# Project: Αναγέννηση της φύσης κατά την περίοδο της άνοιξης

#  Άνοιξη-Αναγέννηση της Φύσης

***Η εναλλαγή των εποχών***

***Η γη όπως ξέρουμε κάνει δύο σημαντικές κινήσεις, μία περιφορά γύρω από τον ήλιο (ετήσιος κύκλος) και μία περιστροφή γύρω από τον εαυτό της (ημερήσιος κύκλος). Ο συνδυασμός αυτών των κινήσεων είναι που δημιουργεί τις 4 εποχές.***

***Οι πύλες για την είσοδο της γης στις διαφορετικές εποχές, είναι οι ισημερίες της Άνοιξης και του Φθινοπώρου και τα ηλιοστάσια του Χειμώνα και του Καλοκαιριού.***

***Τον ερχομό της Άνοιξης σηματοδοτεί η εαρινή ισημερία. Οι παραδόσεις λένε ότι η γη ήταν κάποτε ξαπλωμένη ότι δεν υπήρχαν οι 4 εποχές, ότι στο ένα ημισφαίριο ήταν πάντα καλοκαίρι και στο άλλο πάντα χειμώνας. Κάποια στιγμή μεταξύ Μύθου και πραγματικότητας, ο άξονας της γης καθετοποιήθηκε και από τότε ξεκίνησε η εναλλαγή των εποχών, τότε ξεκίνησε ο χρόνος να είναι κυκλικός, να υπάρχει ο θάνατος και η αναγέννηση της φύσης.***

***Μύθοι- Σύμβολα- Παραδόσεις
Πάντα οι γιορτές τις άνοιξης σε όλους τους πολιτισμούς ήταν γιορτές χαράς, ανανέωσης με κίνηση, με χορό, με τραγούδια. Υπάρχουν λουλούδια παντού και στολίδια στους ανθρώπους και στα σπίτια, υπάρχει πλούσιο ποτό και φαγητό και ασυγκράτητη χαρά, γιατί ένας νέος κύκλος θα ξεκινήσει.***

***Θεοί και γιορτές της Άνοιξης***

***Πολλοί μύθοι της Άνοιξης σχετίζονται με τον θάνατο και την ανάσταση κάποιου θεού.***

***Υπάρχουν κυρίως δύο τρόποι με τους οποίους οι θεοί πεθαίνουν την άνοιξη:***

***1. Με διαμελισμό συνήθως σε 14 ή σε 7 κομμάτια, όπως στην περίπτωση του Διόνυσου Ζαγρέα στην Ελλάδα και του Όσιρι στην Αίγυπτο.***

***Ο διαμελισμός συμβολίζει την ανάγκη για εξάπλωση της πνευματικής ουσίας του θεού, αλλά και των διδασκαλιών. Ακριβώς τον ίδιο συμβολισμό συναντάμε στο μυστήριο της θείας κοινωνίας, που υπάρχει σε διάφορες θρησκείες, όπου μοιράζεται στους πιστούς κρασί και ψωμί, συμβολίζοντας το σώμα και το αίμα του θεού. Επίσης ο θάνατος του αρνιού και ο διαμελισμός του για να φαγωθεί συμβολίζει ακριβώς το ίδιο πράγμα. Το αρνί αποτελεί ένα κατεξοχήν μυθικό σύμβολο, με την έννοια της αθωότητας και της αγνότητας κυρίως σε πνευματικό επίπεδο, έτσι με τον διαμελισμό του επιτρέπει στους ανθρώπους την επικοινωνία με την αγνότητα αυτή.***

***2. Με σταύρωση ή κάρφωμα σ’ ένα δέντρο.***

***Ο σταυρός είναι επίσης ένα πανάρχαιο σύμβολο, που δεν έχει λείψει από καμία εποχή και κανένα λαό. Αποτελείται από δύο διασταυρωμένα ξύλα: ένα κάθετο που συμβολίζει τον πνευματικό κόσμο και ένα οριζόντιο που συμβολίζει τον υλικό κόσμο. Έτσι αποτελεί την εναρμόνιση των αντιθέτων αλλά και συμπληρωματικών στοιχείων που αποτελούν τον εκδηλωμένο κόσμο.***

***Το δέντρο έχει τον ίδιο συμβολισμό με τον σταυρό, εδώ το ιερό, το πνευματικό στοιχείο αντιπροσωπεύεται στα κλαδιά, που βρίσκονται στο υψηλότερο σημείο του δέντρου, ενώ οι ρίζες του είναι το χθόνιο στοιχείο, ο κόσμος των νεκρών. Ο κορμός του δέντρου συμβολίζει τον εκδηλωμένο κόσμο, τον κόσμο των ανθρώπων.***

***Σε όλους τους πολιτισμούς υπήρχε πάντοτε ένας θεός μία θεά ή ένα ζευγάρι θεών, που χαρακτήριζαν την άνοιξη. Ήταν οι θεοί που έφερναν την γονιμότητα, την ανανέωση, την βλάστηση, την νιότη και τον έρωτα.***

***Στους Ρωμαίους συναντάμε τη θεά Φλώρα (ή Χλωρίδα). Η θεά της Άνοιξης έκανε τα λουλούδια να ανθίζουν και τους αγρούς να καρποφορούν. Στην αρχή του Μαΐου διοργάνωναν τα Φλωράλια, γιορτή προς τιμήν της Θεάς, που χάριζε στους ανθρώπους και στη φύση την άνθηση, την νιότη και τον έρωτα.***

***Στους Φινλανδούς υπήρχε ένα θεϊκό ζευγάρι ο Ράουμ και η Ούκκο που κάθε χρόνο την άνοιξη γιόρταζαν τον ιερό τους γάμο, μετά από τον οποίο καρποφορούσαν οι αγροί. Το χειμώνα οι σκοτεινές δυνάμεις τους χώριζαν και την άνοιξη έσμιγαν ξανά.***

***Στην αρχαία Ελλάδα η εναλλαγή των εποχών του χρόνου σχετιζόταν με τον μύθο της αρπαγής της Περσεφόνης. Ο Άδης έκλεψε την Περσεφόνη για να την κάνει σύζυγό του. Η Δήμητρα όμως μαράζωνε από την θλίψη της και έψαχνε παντού την κόρη της, μαζί της όμως μαράζωνε και η φύση, πενθούσε μαζί της. Όταν κατάλαβε ότι η Περσεφόνη είναι στον Άδη την διεκδίκησε, όμως ο Άδης δεν ήταν διατεθειμένος να την αφήσει. Έτσι ο Δίας αποφάσισε η Περσεφόνη μισό χρόνο να μένει με τον Άδη στον κάτω κόσμο (Φθινόπωρο – Χειμώνας) και μισό χρόνο να επιστρέφει στη μητέρα της στον επάνω κόσμο (Άνοιξη – Καλοκαίρι).***

***Έθιμα – Παραδόσεις***

***Υπάρχουν πολλά έθιμα που σχετίζονται με τον ερχομό της Άνοιξης και σκοπό έχουν την εκδίωξη τοχειμώνα, που συνήθως σχετίζεται με το «κακό», ώστε να μπορέσει να λάμψει το «νέο φως» της Άνοιξης. Επίσης σημαντικό είναι εκείνη την περίοδο να τιμώνται και έτσι να εξευμενίζονται οι νεκροί, οι οποίοι θεωρείται ότι υποβοηθούν την καρποφορία της γης.***

***Την πρώτη μέρα του Μάρτη, για να αποτραπεί η βλαβερή επίδραση του ήλιου, τα παιδιά φορούν «μάρτη», στον καρπό του χεριού ή στο μεγάλο δάχτυλο του ποδιού. Είναι ένα βραχιόλι φτιαγμένο από κλωστή άσπρη – κόκκινη ή χρυσή. Για να φορτιστεί ενεργειακά το κρεμούν τη νύχτα σε μία τριανταφυλλιά και όταν έρθει η βραδιά της Ανάστασης ή όταν πρωτοδούν χελιδόνι το κρεμούν πάλι σε μία τριανταφυλλιά για να αποκτήσουν το χρώμα της. Διάφοροι μελετητές λένε ότι αυτό σχετίζεται με την «Κρόκη», που οι μύστες των Ελευσίνιων μυστηρίων έδεναν στο δεξί χέρι και στο αριστερό πόδι.***

***Άλλο έθιμο της 1ης Μαρτίου είναι η ψευδολογία που υπάρχει και την 1η Απριλίου. Είναι σύμβολο της ανοιξιάτικης πάλης και του ξεγελάσματος των βλαπτικών δυνάμεων, που θα μπορούσαν να εμποδίσουν τον ερχομό της Άνοιξης και την αναγέννηση της φύσης.***

***Επίσης τα σπίτια καθαρίζονται καλά και σπάζουν στην πόρτα κάποιο πήλινο αγγείο, για να διώξουν το χειμώνα και τις σκοτεινές δυνάμεις. Ενώ πολύ σημαντικό είναι να μπει στο σπίτι η πρωινή δροσιά του Μάρτη. Γι’ αυτό οι νοικοκυρές, βγαίνουν το ξημέρωμα και κόβουν ένα κλαδί ή σπαρτά που είναι γεμάτα μ’ αυτή την πρωινή δροσιά και ραντίζουν όλο το σπίτι***

***Πολλά είναι και τα έθιμα του Πάσχα. Στη Λέσβο, τη Θράκη, τη Σκύρο, την Κρήτη, την Κύπρο κ.α. υπάρχουν έθιμα που αναπαριστούν την ανάσταση του Λαζάρου, συνδεμένα με την πάλη ανάμεσα στο Χειμώνα και την Άνοιξη.***

***Την Κυριακή των Βαϊων παιδιά περιφέρουν στους δρόμους τα Βάγια που θεωρείται ότι έχουν γονιμοποιητική, θεραπευτική και αποτρεπτική κάθε κακού δύναμη. Κάτι ανάλογο γινόταν και στην αρχαία Ελλάδα με την «ειρεσιώνη», ένα κλαδί με καρπούς που περιέφεραν τα παιδιά κατά την διάρκεια των ανοιξιάτικων γιορτών.***

***Τα κόκκινα αυγά, κοσμογονικό σύμβολο, συνδέονται με τον τάφο απ’ όπου ξεπηδά η ζωή –αναγέννηση-. Τα αυγά συμβολίζουν την αναγέννηση γιατί γεννιούνται δύο φορές μία σαν αυγό και μία σαν πουλί.***

***Το φως της Ανάστασης έχει όλα τα χαρακτηριστικά της «νέας φωτιάς». Μ’ αυτό ανανεώνεται η φωτιά στο καντήλι και στο τζάκι και έχει δύναμη γονιμοποιητική και αποτρεπτική. Σε πολλές περιοχές μάλιστα ανάβουν φωτιές την μεγάλη εβδομάδα και την Κυριακή του Πάσχα, όπου καίνε άλλοτε τον Μάρτη και άλλοτε τον Ιούδα. Αυτές οι φωτιές σχετίζονται και με την εαρινή ισημερία. Με τις ανοιξιάτικες γιορτές συνδέεται και η μέρα του Αγ. Γεωργίου. Την ημέρα αυτή γίνεται περιφορά της εικόνας, σφάζονται αρνιά, διοργανώνονται αγώνες δρόμου, ιπποδρομίες καθώς και χοροί και τραγούδια.***

***Μύθος- Τελετή- Μύηση
Βλέπουμε λοιπόν πως σε όλους τους πολιτισμούς σε όλους τους λαούς, υπήρχε αυτή η ανάγκη να γίνονται γιορτές σε ορισμένες στιγμές του χρόνου, που σχετίζονταν με μύθους. Κάθε χρόνο γιορταζόταν οι ίδιες, δείχνοντας την κυκλική εναλλαγή του χρόνου, από τότε που ο άνθρωπος κατάλαβε τι σημαίνει νύχτα και ημέρα, τι σημαίνει θάνατος και ζωή, τι σημαίνει χειμώνας και άνοιξη. Ποιος ήταν όμως ο βαθύτερος σκοπός των εορτών αυτών; ήταν η βίωση μιας στιγμής που ξεπερνάει τον φθαρτό χρόνο και η επιστροφή στο μυθικό χρόνο, μιας στιγμής πιο πνευματικής που αγγίζει τα όρια του ιερού, μιας στιγμής που θα μας κάνει να μεγαλώσουμε να υψωθούμε προς τον ουρανό, να πλησιάσουμε προς το ανώτερο προς το πιο πνευματικό μας μέρος.
Αυτό στους παραδοσιακούς πολιτισμούς αυτό γινόταν με βίωση, μέσω του τρίπτυχου, μύθος-τελετή-μύηση.Μύθος είναι ένα σύνολο συμβολισμών μιας πράξης που κάποτε έγινε…στην αρχή των χρόνων, στην αρχή της δημιουργίας. Σαν τέτοια δεν αποτελεί αναγκαστικά ιστορικό γεγονός, εν αρχή είναι ο μύθος, ο οποίος έπειτα μπορεί να δώσει την έμπνευση και για ιστορική επαλήθευση.***

***Ο Μύθος είναι λοιπόν, μία συγκρότηση συμβόλων η αποκρυπτογράφηση των οποίων διδασκόταν μέσα σε μυητικά κέντρα από δάσκαλο σε μαθητή.***

***Εξάλλου, σύμφωνα και με την επιστήμη της σύγχρονης ψυχολογίας, τα σύμβολα αυτά είναι τόσο αρχέγονα και αιώνια, που βρίσκονται βαθιά χαραγμένα σε κάθε ανθρώπινη συνείδηση..***

***Η μύηση είναι η βίωση του μύθου- όπως έχει ορίσει και ο Μιρσέα Ελιάντ- το να καταφέρει ο άνθρωπος ως πρωταγωνιστής στο μύθο κατά την διάρκεια της τελετής, να φτάσει στην ουσία του μύθου και να τη βιώσει. Μ’ αυτόν τον τρόπο η συνείδηση περνά από ένα επίπεδο κατώτερο σε ένα άλλο ανώτερο.***

***Ο άνθρωπος στους αρχαίους παραδοσιακούς πολιτισμούς, δεν γιόρταζε τόσο την αναγέννηση της φύσης, όσο το ότι υπάρχει ξανά ζωή στα ουράνια επίπεδα, με την Ανάσταση του Θεού. Ας αφήσουμε και εμείς τον ήλιο της άνοιξης να αναστηθεί πραγματικά μέσα μας, ας βιώσουμε το μύθο και όταν ανάψουμε την λαμπάδα μας με το «Νέο Φως», ας πετάξουμε ότι υπάρχει μέσα μας μουχλιασμένο από το χειμώνα και ας αφήσουμε να αναστηθεί ο νέος, καλύτερος εαυτός μας. Ας αναγεννηθούμε!***

Από https://fainareti.wordpress.com/2013/04/21/άνοιξη-αναγέννηση-της-φύσης/

#

#

# ENGLISH

# The Renaissance Concept of Nature

At least two different meanings of the term "nature" may be found in Italian art theory in the 15th century. When Lorenzo Ghiberti tells us that he "strove . . . to endeavor to imitate Nature in [the stories of his second Baptistery door] as much as [he] might be capable," or when Leon Battista Alberti stresses the special power of the face drawn from nature, which "will draw to itself first of all the eyes of one who looks," and concludes, "For this reason always take from nature that which you wish to paint, and always the things will turn out more beautifully," they mean by the term "nature" the reality of our daily experience. Let us call this the *passive* meaning.

But at the same time both Ghiberti and Alberti use this term in what we should like to call an *active* meaning. Ghiberti, in the same autobiography, says, "In order to master the basic principles [of art] I have sought to investigate the way nature functions in art." Alberti begins his moving dedication to Brunelleschi of the ***Treatise on Painting*** with the pessimistic opinion he once held, that many of the arts famous in ancient times were lacking in his time, and continues, "Thus I believed, as many said, that Nature, the mistress of things, had grown old and tired. She no longer produced either geniuses or giants, which in her more youthful and more glorious days she had produced so marvelously and abundantly." They are using the term "nature" in this active meaning, and they mean by this word a live power that directs and governs life in men, animals, and plants, as well as the growth of a work of art.

This double meaning of the concept of nature originated in Greek thought, although some other meanings have been connected with this term as well. It is true that Anaxagoras, the Atomists, and Aristotle conceived nature as the reality accessible to the senses. For the Stoics, Nature was identical with the life-giving power, and this equation *Natura sive Deus* will, after centuries, recur in the pantheistic and dynamistic ideas of the Renaissance.

In the 15th century, finally, the simple, natural appearance of real things in the world that surrounds the artist - "il naturale" - is one aspect of nature. The other one is formed by the concept of a mighty power, of *natura naturans.* Alberti employs this second concept when he calls nature "marvellous artificer of things" and says that "nature herself seems to delight in painting." This concept allows him to consider architecture as an art that imitates nature (although it does this in a way different from that of painting and sculpture). Alberti develops this concept without, however, giving it enough unity and consistency. Sometimes he takes an animistic turn, as when he quotes classical authorities to the effect that a building is like a living animal, and that when giving it its final form, the work of nature should be followed. Sometimes he conceives nature again as a living and creating power: "The Ancients . . . did in their Works propose to themselves chiefly the Imitation of Nature, as the greatest Artist at all Manner of Compositions; and for this Purpose they laboured, as far as the Industry of Man could reach, to discover the Laws upon which she herself acted in the Production of her Works...." And in this last sentence Alberti stresses at the same time not only the creative character of nature but her way of acting according to certain laws as well. His idea is the same in the ***Treatise on Painting***: "I will enlarge on the art of painting from its first principles in nature." Alberti then tries to establish which laws are being followed by nature as she strives toward perfection. By introducing this approach to his theory of architecture, he opened the age of architectural theory that was conceived as a discovery of unique and general aesthetic laws, inherent in nature. Accordingly, the theory of architecture for a long time was treated as a part of the study of nature and of the discovery of her laws.

"It is manifest," Alberti wrote, "that Nature delights principally in round Figures, since we find that most Things which are generated, made or directed by Nature, are round." But this is a specific question. The most general law is that of *concinnitas,* of harmony, or, as Leoni's English translation puts it, of "congruity": ". . . every Part and Action of Man's Life, and every Production of Nature herself . . . are all directed by the Law of Congruity, nor does Nature study any Thing more than to make all her Works absolute and perfect, which they could never be without this Congruity."

But the idea of the perfection of nature, implied by the conception quoted above, is partly contradicted by Alberti, who quotes Cicero to the effect that "nothing is at the same time both new born and perfect," and in the ***Ten Books on Architecture*** says that "it is but very rarely granted to any one, or even to Nature herself, to produce any Thing every Way perfect and compleat." So, an artist should select from nature the most beautiful parts, in order to avoid imperfections that may be found in natural things. It follows that, thanks to this selection, a work of art may happen to be more perfect than a work of nature. For Thomas Aquinas, nature had her own beauty, although the eternal beauty was superior to hers. But medieval writers always considered nature as a divine creation superior to human art. Human art could never, until the Renaissance, have been considered as surpassing nature. It was St. Augustine's opinion that the beauty of nature reflecting the spirit of the Creator cannot be approached by man's efforts. For Dante, human art was only a child of nature and a grandchild of God. Art may perhaps approach nature, but not surpass her. Grosseteste wrote: "As art imitates nature and nature acts always in the best of all possible ways, therefore art is also as infallible as nature."

At the end of the fifteenth century the position of nature in the theory of art was attacked from two sides. For the Neo-Platonists, nature was opposed to mind: for the Neoplatonist Marsilio Ficino in Florence, nature was the lowest degree of being, beneath "grace," "providence," "destiny"; nature was for him the last element in the chain that connects the world of form with the world of matter. This important school of thought probably had its share in demoting nature from the position she held in fifteenth-century aesthetics. *Natura naturata* is now being considered as full of shortcomings, as a low stage of being. The interest goes in two directions. The active concept of nature is now being developed and transformed and given an animistic, magical turn on one hand, and a creational turn on the other. In the naturalistic philosophy of Telesio and Patrizzi, in the writings of Paracelsus and Sebastian Franck, the knowledge of nature means becoming identical with nature. Nature is understood as a living unity, parts of which are connected by innumerable links: "God created the world as a living, animated, and intellectual being," Ficino said.

For Alberti, imitation was first. For Leonardo, it is replaced by creation based on knowledge of necessity and inherent laws of nature. Nature, rejected as brute matter by the Neo-Platonists, has been ennobled by Leonardo, who saw in her a realm of perfect form and of proportion. The process of evolution turned toward classical antiquity. Now the artist was to look for his source not so much among the elements of *natura naturata*, but among the works of perfect art of the ancients, which had been created according to the necessary and general mathematical laws, reasons, and proportions inherent in nature. Classical artists had discovered and shown in their works the reasons that constitute the basic foundations of nature in her purest form and, thus, they help the modern artist to surpass nature.

In his biography of Mantegna, Vasari wrote: ". . . he showed that he knew how to take the good from living and natural objects as well as from those created by art. But with all this, Andrea always believed that good classical statues were more perfect and possessed more beautiful parts than is shown by nature, because those excellent masters, according to what he judged and what he has seen in those statues, had taken the perfection of nature from many living persons...." Instead of selecting the best from nature, as Alberti had advised, the artist now preferred to look at the ideal art, which had already made the necessary selection. At the same time the superiority of the beauty of art to that of nature was firmly established. The thesis was formulated, to use Erwin Panofsky's words, "that classical art itself, in manifesting what *natura naturans* had intended but *natura naturata* had failed to perform, represented the highest and 'truest' form of naturalism."

 Από¨ «http://arthistoryresources.net/renaissance-art-theory-2012/renaissance-nature.html»

 “Art always penetrates the particular fissures in one's psychic life.”
― **Stephen Greenblatt,**[**The Swerve: How the World Became Modern**](https://www.goodreads.com/work/quotes/15872618)

 “ <https://www.goodreads.com/quotes/tag/renaissance> “