

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### Η χρυσή αναλογία στην τέχνη Ζωγραφική και γλυπτική

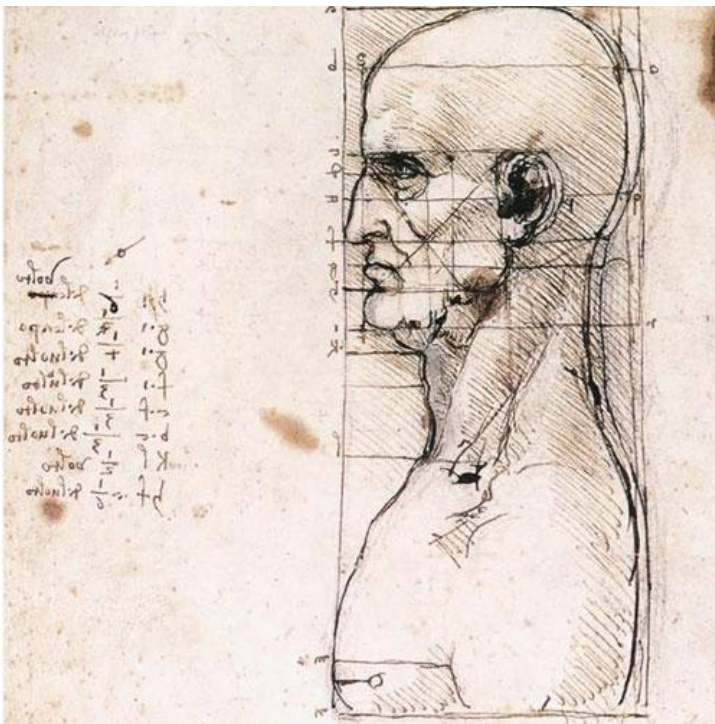
«Εκεί που ο κόσμος παύει να είναι η σκηνή για τις προσωπικές ελπίδες και επιθυμίες, εκεί που εμείς σαν ελεύθερα όντα, τον παρατηρούμε με απορία, αναρωτιόμαστε γι' αυτόν και μελετάμε, εκεί είναι η είσοδος στο βασίλειο της τέχνης και της επιστήμης. Εάν μεταφράσουμε αυτό που νιώσαμε και παρατηρήσαμε με τη γλώσσα της λογικής, τότε κάνουμε επιστήμη. Αν το δείξουμε με μορφές των οποίων οι σχέσεις δεν είναι προσιτές στην ενσυνείδητη σκέψη αλλά αναγνωρίζονται με τη διαίσθηση ως μεστές νοήματος, τότε κάνουμε τέχνη. Το κοινό στοιχείο και στην τέχνη και στην επιστήμη είναι η αφοσίωση σε κάτι που υπερβαίνει το προσωπικό, που κείται πέρα από την περιοχή της αυθαιρεσίας», Αϊνστάιν.

Μόλις ο καλλιτέχνης αποφασίσει με τι υλικό θα δουλέψει, πρέπει να αρχίσει να σκέφτεται πώς θα τοποθετήσει τα στοιχεία στον καμβά ή ποια μορφή θα δώσει στο γλυπτό του. Και μία μέθοδος που χρησιμοποιείται για να μοιραστεί ο καμβάς ή για να αποδοθούν οι τέλει αναλογίες σ' ένα άγαλμα είναι η γεωμετρία.

Η γεωμετρία έχει σημαντικό ρόλο στην τέχνη από την αρχαιότητα. Εμφανίστηκε στην αρχαία αιγυπτιακή, ινδική, ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη. Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης τα μαθηματικά θεωρήθηκαν το ορθολογικό κλειδί για την τέλεια δημιουργία. Έτσι η γεωμετρία ήταν ο τρόπος του καλλιτέχνη να μεταφράζει το φυσικό κόσμο σ' έναν πίνακα ζωγραφικής ή σ' ένα γλυπτό.

## 5.1. Λεονάρντο ντα Βίντσι

Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι έζησε από το 1452 έως το 1519 και υπήρξε μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες στην ιστορία της τέχνης. Ήταν Ιταλός ζωγράφος, αρχιτέκτονας, γλύπτης και είχε επίσης ασχοληθεί με τη γεωμετρία, καθώς και με την ανατομία η οποία τον βοήθησε να αποτυπώσει πιο ρεαλιστικά τις φιγούρες στους πίνακές του. Εργάστηκε εκτενώς υπολογίζοντας τις ιδανικές αναλογίες, οι οποίες διέπουν το πρόσωπο και το σώμα και εφάρμοσε τους κανόνες αυτούς στα έργα τέχνης του. Έκανε πολλά σχέδια, στα οποία φαίνεται ότι διαίρεσε το ανθρώπινο πρόσωπο σε τρία ίσα κάθετα και σε πέντε ίσα οριζόντια τμήματα. Παρά την επίμονη μελέτη των αναλογιών δεν μπορούσε να αρνηθεί την ύπαρξη αποδεκτών αποκλίσεων στα φυσικά πρόσωπα.



Μελέτη των αναλογιών  
προσώπου ηλικιωμένου  
άνδρα.

### 5.1.α.Μόνα Λίζα

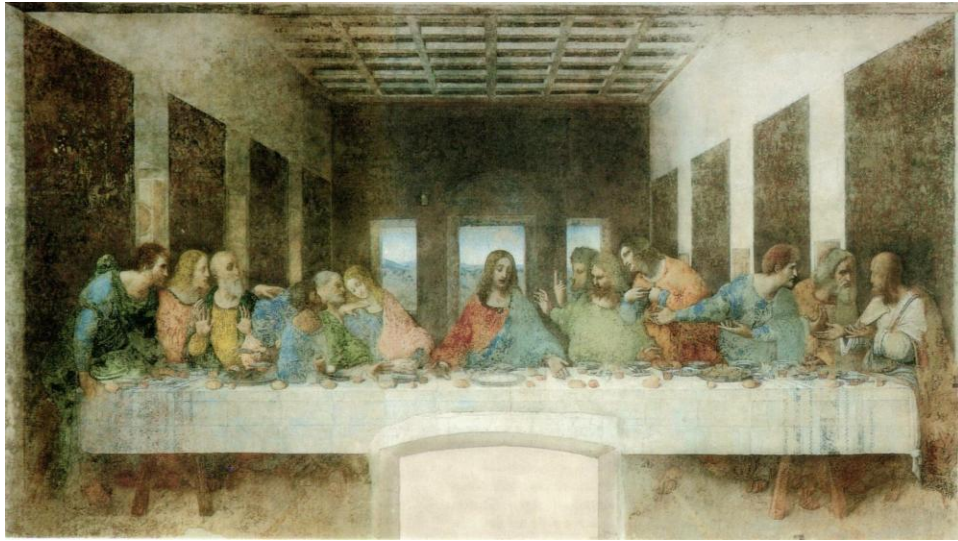


**Leonardo da Vinci,  
Codex Atlanticus, 864r.**

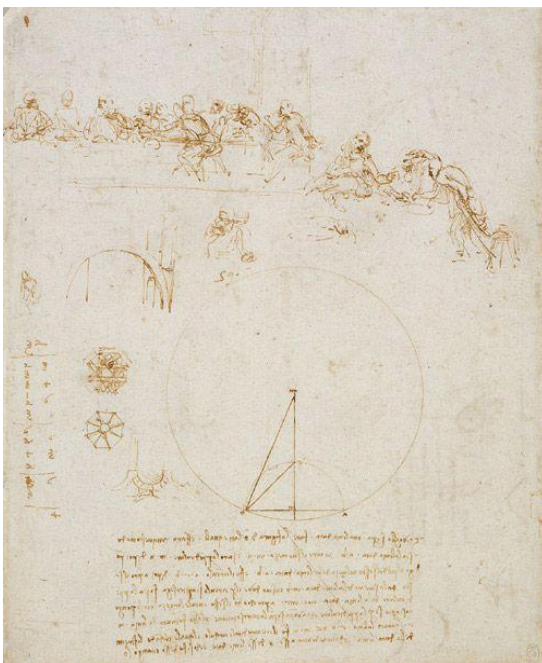
Ο περιβόητος πίνακας ονομάζεται « La Gioconda » που σημαίνει «η χαμογελαστή», αλλά είναι και ένα λογοπαίγνιο με το όνομα της Λίζα Τζεραρντίνι. Θεωρείται ως ο πιο δημοφιλής πίνακας του Λεονάρντο και στην πραγματικότητα ήταν το πορτραίτο μιας γυναίκας, της συζύγου του Φραντσέσκο ντελ Τζοκόντο. Σε αυτόν τον πίνακα ο ζωγράφος χρησιμοποιεί την τεχνική *fumo* στην οποία δεν υπάρχουν ευδιάκριτες γραμμές. Το πιο εντυπωσιακό σημείο του πίνακα είναι το διαφορούμενο χαμόγελο της Mona Lisa. Εντυπωσιακό είναι επίσης το φόντο το οποίο είναι γεμάτο ενέργεια και κίνηση και φανερώνει την άποψη του Λεονάρντο για τη φύση. Ο Λεονάρντο συλλαμβάνει τις μορφές ως ολότητες, οι οποίες μπορούν διαρκώς να μεταμορφώνονται ακολουθώντας τους κανόνες της γεωμετρίας και της αναλογίας, κάτι το οποίο στο μυαλό του ταυτίζεται με την απόλυτη αρμονία. Επιχειρεί να απεικονίσει την παρουσία αυτών των νόμων σ' όλες τις εκφάνσεις της φύσης : από το ανθρώπινο σώμα σ' αυτό των ζώων...από τα κλαδιά των δέντρων, στα ποτάμια...Ο πίνακας δεν παραδόθηκε ποτέ στον ιδιοκτήτη του. Η ιστορία του είναι ακόμα άγνωστη και στηριζόμαστε μόνο σε υποθέσεις κάτι που έκανε τον πίνακα ένα από τα μεγαλύτερα αινίγματα της ζωγραφικής.

Παρατηρούμε την ύπαρξη του χρυσού λόγου στον πίνακα στο χρυσό ορθογώνιο, στο οποίο είναι βαλμένη η Λίζα, καθώς και ότι τα χείλη βρίσκονται σε χρυσή τομή αν θεωρήσουμε ευθύγραμμο τμήμα από την μύτη μέχρι το πιγούνι.

### 5.1.β.Ο Τελευταίος Δείπνος



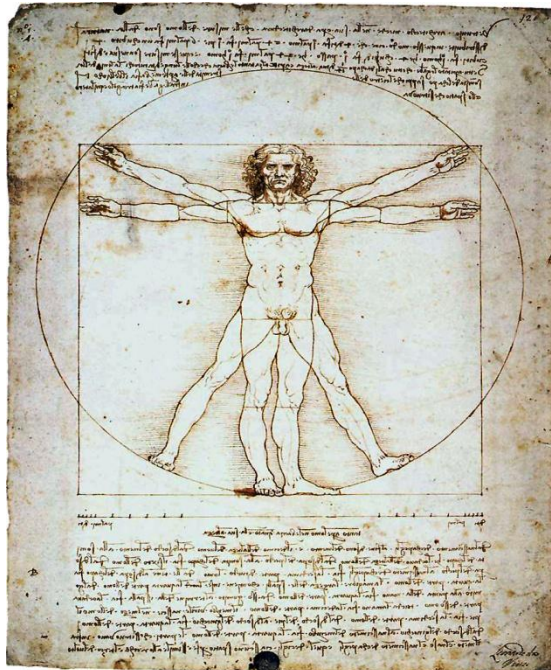
Ο Λεονάρντο αποτυπώνει τη στιγμή αμέσως μετά την ανακοίνωση ότι κάποιος από τους μαθητές του θα τον προδώσει. Αυτή η δήλωση προκαλεί μια φανερή αντίδραση, σαν ένα κύμα συναισθημάτων ανάμεσα στους Αποστόλους. Αποτύπωσε λοιπόν « συναισθήματα του μυαλού ». Το πρόσωπο του Χριστού βρίσκεται στο κέντρο της σύνθεσης, πλαισιωμένο από ένα άνοιγμα που μοιάζει με φωτοστέφανο, ενώ στο πρόσωπό του συγκλίνουν παράλληλες γραμμές.



Πρώτο σχέδιο του Τελευταίου Δείπνου



## 5.1.γ.Ο Βιτρούβιος άντρας



Ο Βιτρούβιος άντρας είναι ένα από τα πιο διάσημα σχέδια στον κόσμο. Ο Λεονάρντο το ζωγράφησε το 1452 και ήθελε να εκφράσει την ιδέα των διαστάσεων στο ανθρώπινο σώμα. Μελέτησε αναλυτικά το ανθρώπινο σώμα γι αυτό και το σχέδιό του είναι τόσο ρεαλιστικό και όμορφο. Ο πίνακας αυτός βασίζεται σ' ένα «σύστημα αναλογιών» που επινόησε ο Ρωμαίος αρχιτέκτονας Βιτρούβιος. Σύμφωνα με τις αναλογίες αυτές ο Βιτρούβιος διαπίστωσε ότι «αν ένας άνθρωπος ξαπλώσει ανάσκελα με τα χέρια και τα πόδια ανοιχτά μπορούμε με κέντρο τον αφαλό του να χαράξουμε κύκλο ώστε τα δάχτυλα των ποδιών και των χεριών του να εφάπτονται στην περιφέρεια του κύκλου». Στις αναλογίες αυτές βρίσκεται η Χρυσή τομή δηλαδή ο αριθμός  $\Phi$ . Ένα τέτοιο παράδειγμα σ' αυτόν τον πίνακα είναι: αν η απόσταση από την άκρη του δείκτη ως τον αγκώνα θεωρηθεί ευθύγραμμο τμήμα, τότε ο καρπός βρίσκεται στις αναλογίες της χρυσής τομής.

### 5.1.δ.Άγιος Ιερώνυμος



Η εκτεταμένη μελέτη του ζωγράφου πάνω στην ανατομία τον βοήθησε να απεικονίσει ρεαλιστικά το γονάτισμα του Άγιου Ιερώνυμου, ενός από τους 4 γιατρούς της Δυτικής Εκκλησίας. Παρουσιάζεται γονατιστός σ' ένα βραχώδες τοπίο και φαίνεται να είναι σε περισυλλογή και να προσεύχεται. Στο δεξί του χέρι κρατά μια πέτρα με την οποία χτυπάει το στήθος του για να τιμωρήσει τον εαυτό του. Σε πρώτο πλάνο βλέπουμε το λιοντάρι που λέγεται ότι είχε γίνει πιστός σύντροφος του Αγίου.

Ο Λεονάρντο σε αυτό του το έργο έχει τοποθετήσει την φιγούρα του Αγίου Ιερώνυμου μέσα σε ένα χρυσό ορθογώνιο. Παρατηρούμε δηλαδή την ύπαρξη του Φ στον πίνακα του, επιτυγχάνοντας έτσι τη σωστή προοπτική και την απόδοση της ψυχικής οδύνης του Αγίου.

Είναι λοιπόν εύκολο να διακρίνουμε την επιμονή του ζωγράφου να αποδώσει με ακρίβεια τις φιγούρες στον καμβά του, αλλά και την έκστασή του όταν το πετυχαίνει! Μπορείτε να διακρίνετε τη χρυσή αναλογία στην «Προσκύνηση των Μάγων»; Χαρακτηριστικά είναι τα σχέδιά του, τα οποία μας βοηθούν να εντοπίσουμε τις τεχνικές μιας ιδιοφυίας.



Σχέδιο με τις  
φιγούρες των  
Μάγων



Σχέδιο του  
πίνακα



## 5.2.Μιχαήλ Αγγελος

Ο Μιχαήλ Αγγελος ήταν γλύπτης, ζωγράφος, αρχιτέκτονας, ανατόμος, ποιητής. Γεννήθηκε στην Καπρέζε και πέθανε στη Ρώμη (1475-1564). Από νεαρή ηλικία έδειξε το πρώιμο ταλέντο του στη γλυπτική και τη ζωγραφική και όπως ο ίδιος δήλωνε, τον συγκινούσαν τα τέλεια πλαστικά και αρμονικά έργα των μεγάλων Ελλήνων καλλιτεχνών της κλασικής εποχής και τα Ρωμαϊκά αντίγραφά τους. Ο Λαυρέντιος ο Μεγαλοπρεπής των Μεδίκων πήρε στην αυλή του τον Μιχαήλ Αγγελο. Εκεί του δόθηκε η ευκαιρία να έρθει σ' επαφή με Έλληνες επιστήμονες, αλλά και να ανδρωθεί φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά μέσα στην Νεοπλατωνική Ακαδημία της Φλωρεντίας. Αφομοίωσε λοιπόν το Νεοπλατωνικό πνεύμα το οποίο διαποτίζει όλη του τη ζωή και το έργο. Ο Μιχαήλ Αγγελος θεωρούσε ότι η αξία της τέχνης βρίσκεται στην καλλιτεχνική δημιουργία, με την έννοια ότι αποτελεί στην ουσία ένα παράθυρο που μας οδηγεί στη θέαση των πραγματικών Ιδεών. Η ζωγραφική αποτελεί το μέσο που βοηθά τον άνθρωπο να έρθει σ' επαφή με το θεϊκό στοιχείο και να συνειδητοποιήσει τη σχέση του με την τελειότητα και την αρμονία. Και αυτή η αρμονία ήταν δυνατό να αποδοθεί, καθώς είναι άμεσα συνυφασμένη με τον χρυσό αριθμό φ.

Το 1508 ο Πάπας Ιούλιος II αναθέτει στο Μιχαήλ Αγγελο να ζωγραφίσει το θόλο της Καπέλα Σιξτίνας, ο οποίος ήταν μπλε και διακοσμημένος με αστέρια. Το έργο ολοκληρώθηκε το 1512, όταν ο Μιχαήλ Αγγελος ήταν 37 ετών και του χάρισε τέτοια φήμη, ώστε ο Vasari τον αποκαλούσε έκτοτε "Il Divino". Επέστρεψε για να ζωγραφίσει τη νωπογραφία πάνω από το ιερό (The last Judgment). Το παρεκκλήσι έχει διαστάσεις ίδιες με εκείνες του ναού του Σολομώντα ( 40,93 μήκος, 13,41 πλάτος, 20,70 ύψος ). Προοριζόταν για ιδιωτικός ναός για τους Πάπες, καθώς εκεί διεξάγονταν η εκλογή του νέου Πάπα (Κονκλάβια). Οι τοίχοι ήταν διακοσμημένοι από αρκετούς καλλιτέχνες της εποχής ( Boticelli, Signorelli, Cosimo Rosseli, Ghirlandaio, Perugino, Pinturicchio ).

Ο Μιχαήλ Αγγελος φτιάχνει τη σκαλωσιά, σκαρφαλώνει στο θόλο και δημιουργεί για τέσσερα συνεχόμενα χρόνια στα 520 τετραγωνικά μέτρα του θόλου το καλύτερο ζωγραφικό του έργο και ένα από τα αριστουργήματα της Αναγέννησης.

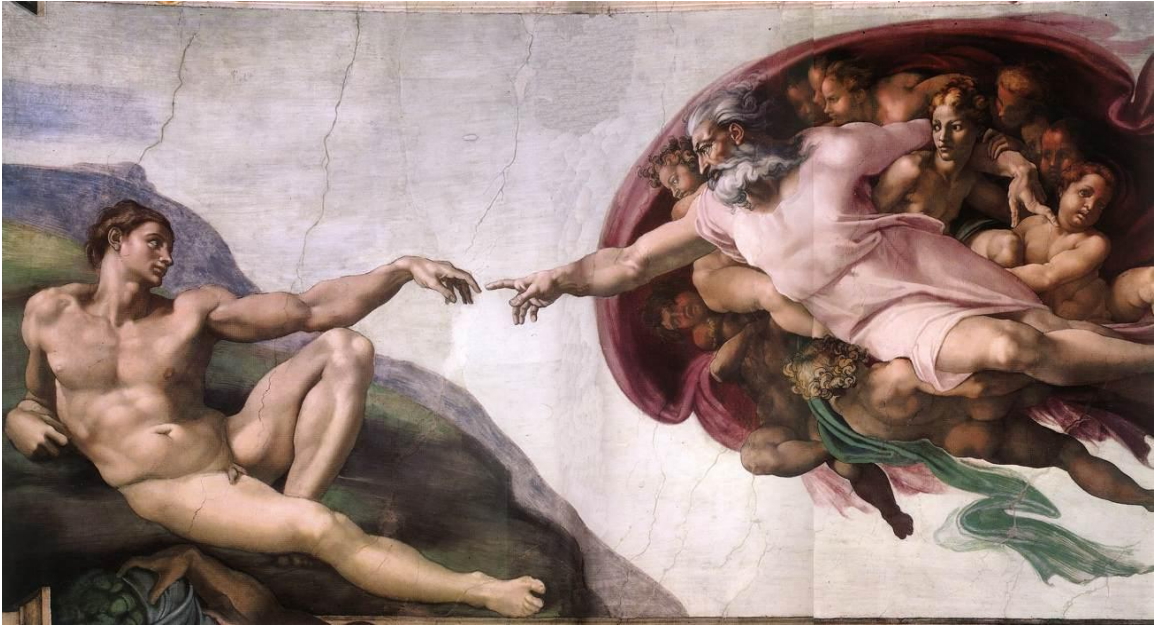




Πρωτοτυπεί για την εποχή του δημιουργώντας σ' έναν τέτοιο χώρο ανδρικά και γυναικεία γυμνά σώματα γεμάτα δυναμισμό, ζωντάνια, κίνηση και τέλει αναλογίες. Είναι η ιστορία της ανθρωπότητας όπως περιγράφεται στην Παλαιά Διαθήκη. Με τη ζωγραφική του «αφηγείται» σκηνές από τη Γέννηση, την ιστορία του Ισραήλ και απεικονίζει τους προγόνους του Χριστού, γυμνούς νέους, προφήτες και πέντε όμορφες Σίβυλλες.



**Η Ερυθραιώτικη Σίβυλλα**



Η δημιουργία του Αδάμ



Σχέδιο δεξιού  
χειριού.  
<http://www.wga.hu/index1.html>





Ο Γκαίτε βλέποντας το έργο του Μιχαήλ Αγγελου στην Καπέλα Σιξτίνα, όταν ταξίδευσε στην Ιταλία έγραψε σε κάποια επιστολή του: «Ohne die Sixtinische Kapelle gesehen zu haben, kann man sich keinen anschauenden Begriff machen, was ein Mensch vermag». Δηλαδή: «Αν δεν έχει δει κάποιος την Καπέλα Σιξτίνα δεν μπορεί να συλλάβει τι είναι ικανός να κάνει ένας άνθρωπος».





Ωστόσο, ο ίδιος απευθυνόμενος στον Giovanni θα αποτυπώσει τα παράπονά του σ' ένα ποίημα, όπου είναι έκδηλη όχι μόνο η δυσαρέσκειά του για τις συνθήκες εργασίας, αλλά και η αποποίηση της ιδιότητας του ζωγράφου.

A goiter it seems I got from this backward craning  
like the cats get there in Lombardy, or wherever  
—bad water, they say, from lapping their fetid river.  
My belly, tugged under my chin, 's all out of whack.

Beard points like a finger at heaven. Near the back  
of my neck, skull scrapes where a hunchback's lump would be.  
I'm pigeon-breasted, a harpy! Face dribbled—see?—  
like a Byzantine floor, mosaic. From all this straining  
my guts and my hambones tangle, pretty near.  
Thank God I can swivel my butt about for ballast.  
Feet are out of sight; they just scuffle around, erratic.

Up front my hide's tight elastic; in the rear  
it's slack and droopy, except where crimps have callused.  
I'm bent like a bow, half-round, type Asiatic.

Not odd that what's on my mind,  
when expressed, comes out weird, jumbled. Don't berate;  
no gun with its barrel screwy can shoot straight.

Giovanni, come agitate  
for my pride, my poor dead art! I don't belong!  
Who's a painter? Me? No way! They've got me wrong.

**Μετάφραση, John Frederick Nims.**



«...Face dribbled—see?—  
like a Byzantine floor, mosaic...»

Ο Charlton Heston στην ταινία  
“The agony and the ecstasy”, 1965.  
Σκηνοθεσία Carol Reed.

I've already grown a goiter from this torture,  
swollen up here like a cat from Lombardy  
(or anywhere where the stagnant water's poison).  
My stomach's squashed under my chin, my beard's  
pointing at heaven, my brain's crushed in a casket,  
my breast twists like a harpy's. My brush,  
above me all the time, dribbles the paint  
so my face makes a fine floor for droppings!

My haunches are grinding into my guts,  
my poor ass strains to work as a counterweight,  
every gesture I make is blind and aimless.  
My skin hangs loose below me, my spine's  
all knotted from folding over itself,  
I'm bent taut as a Syrian bow.

And because I'm like this, my thoughts  
are crazy perfidious tripe:  
anyone shoots badly through a crooked blowpipe.

My painting is dead.  
Defend it for me, Giovanni, protect my honor.  
I am not in the right place—I am not a painter.  
Michelangelo.

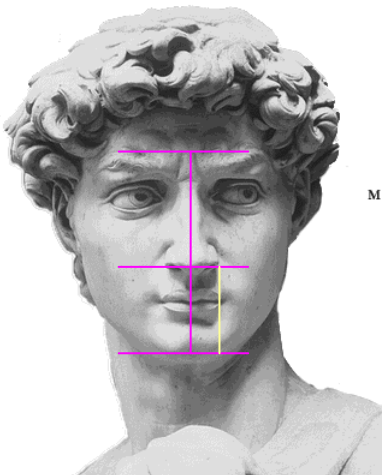
Μετάφραση, Gail Mazur.

Ο Μιχαήλ Άγγελος θα σμιλεύσει τις ιδανικές αναλογίες και στον Δαβίδ... "Είδα έναν άγγελο στο μάρμαρο και δεν σταμάτησα να το σκαλίζω, μέχρι να τον ελευθερώσω".

Ο Δαβίδ, σύμβολο δύναμης και νεανικής ομορφιάς, είναι το άγαλμα με τις αξιοπρόσεκτες λεπτομέρειες, τις οποίες ο Μιχαήλ Άγγελος απέδωσε στο μάρμαρο με δεξιοτεχνία. Εύκολα εντοπίζουμε τις επιδράσεις από το νεοπλατωνισμό, καθώς σύμφωνα με τη θεωρία αυτή η τέχνη παρέχει έναν καθρέφτη της πραγματικότητας, μέσω του οποίου επικοινωνούμε με τις ιδεατές μορφές των αντικειμένων του αισθητού κόσμου. Η τέχνη δεν αποτυπώνει τη μορφή μόνο για χάρη της ίδιας της μορφής, αλλά για να μας προσφέρει μια πύλη μέσω της οποίας γινόμαστε κοινωνοί της συμπαντικής αρμονίας. Καθώς λοιπόν μας αποκαλύπτει την ομορφιά, διεγείρει μέσα μας συναισθήματα με τα οποία ερχόμαστε σ' επαφή με πνευματικότερες σφαίρες. Η αγωνία του Δαβίδ λίγο πριν τη σύγκρουσή του με τον Γολιάθ αποτυπώνεται με κάθε ανατομική λεπτομέρεια.



Το δεξί χέρι είναι μεγαλύτερο από το αριστερό, το οποίο τραβά την προσοχή στην πέτρα που κρατά, στη δύναμη της στάσης του, στην πρόθεσή του και στο δράμα για το άγνωστο μέλλον του Δαβίδ. Ο Μιχαήλ Άγγελος, γνώστης της ανατομίας, θα σμιλεύσει ακόμα και τις φλέβες.

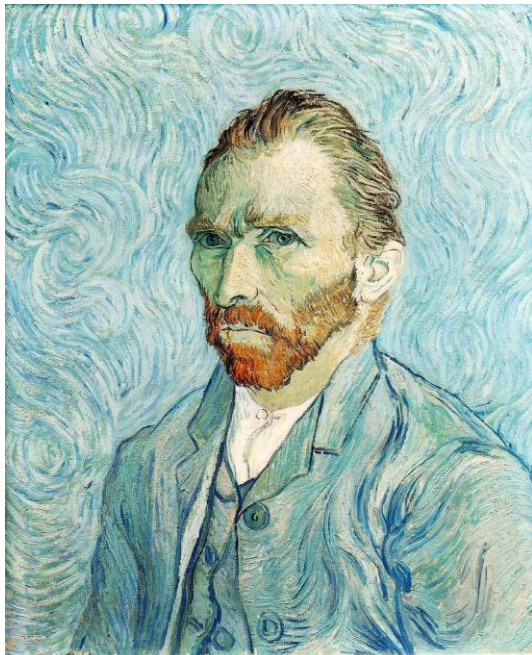


Μπορείτε να επιβεβαιώσετε την ύπαρξη της χρυσής αναλογίας στο πρόσωπο του Δαβίδ ;

### 5.3.Βίνσεντ Βαν Γκόγκ

Ο Βίνσεντ Βαν Γκόγκ γεννήθηκε το 1853 στο ολλανδικό χωριό Γκρουτ Ζουντερτ. Οι γονείς του πριν από αυτόν είχαν αποκτήσει ένα παιδί με το όνομα Βίνσεντ, το οποίο πέθανε λίγο μετά τη γέννηση του. Ο Βίνσεντ ένιωθε ότι όφειλε την ύπαρξη του σε αυτό το παιδί και αυτό ήταν κάτι που επηρέασε τον ψυχισμό του· αλλά και ένας ανεκπλήρωτος έρωτας θα επιβαρύνει επιπλέον τον ψυχισμό του. Το 1889 τα ψυχολογικά του προβλήματα εξελίχθηκαν σε παράνοια και μανιοκατάθλιψη. Γεγονός είναι ότι ο Βαν Γκόγκ άρχισε να έχει παραισθήσεις με αποτέλεσμα να εισαχθεί σ' ένα ίδρυμα ψυχικών νοσημάτων στο Σεν Ρεμι. Εκεί συνέχισε να ζωγραφίζει, κυρίως τοπία κατά την διάρκεια των περιπάτων που έκανε με τη συνοδεία φύλακα, χρησιμοποιώντας έντονα χρώματα για να μπορέσει να εκφράσει τα συναισθήματα του.

#### 5.3.α.Αυτοπροσωπογραφία του Βαν Γκόγκ



Η αυτοπροσωπογραφία του Βαν Γκόγκ, δημιουργήθηκε ύστερα από μια νευρική κατάρρευση όσο νοσηλευόταν στο άσυλο του Σεν Ρεμι, στην Προβηγκία. Το φόντο είναι πλημμυρισμένο από στροβίλους - σπείρες, γεγονός που εκφράζει την ψυχική και συναισθηματική του αστάθεια. Τα σχήματα αυτά θυμίζουν δίνες νερού και παραπέμπουν στην έκφραση «τρικυμία εν κρανίω». Ο Βαν Γκόγκ δεν κατείχε γνώσεις μαθηματικών ,



ωστόσο οι στρόβιλοι στην αυτοπροσωπογραφία παρουσιάζονται με μια τέλεια αναλογία. Η αναλογία αυτή είναι γνωστή ως χρυσή τομή ( Ευκλείδης, Πλάτωνας ) και πέρα από τους πίνακες του Βαν Γκόγκ αποτέλεσε την βάση της ελληνικής τέχνης και αρχιτεκτονικής κατά την αρχαιότητα.

### 5.3.β.Ιριδες



Η έμπνευση του Βαν Γκόγκ για τον συγκεκριμένο πίνακα προήρθε από τον κήπο του άσυλου του Σεν Ρεμι. Το έργο με τις ιριδες ήταν ένα από τα δυο έργα που εμπνεύστηκε και ζωγράφησε μέσα στις πρώτες 14 ημέρες στο άσυλο. Το λουλούδι αυτό, που γίνεται το κυρίαρχο θέμα, πρωτοεμφανίζεται στην Άρλ. Ο Βαν Γκόγκ το αποδίδει με ένα ζωνρό μπλε-βιολετί χρώμα και με πολύπλοκο και γεμάτο ζωντάνια σχήμα, γεγονός που μάλλον παραπέμπει στα συναισθήματα του εκείνη την περίοδο. Παρατηρώντας προσεκτικά τον πίνακα διαπιστώνουμε πως οι ανθισμένες ιριδες κατεβαίνουν βαθμιαία από την πάνω δεξιά άκρη και σχεδόν πετάγονται έξω στο κάτω δεξιό μέρος. Φανερή επίσης είναι και η ακολουθία Φιμπονάτσι. Ξεκινώντας από ένα φύλλο προχώρα σταδιακά στην πύκνωση του πίνακα. Το ένα φύλλο που εμφανίζεται αρχικά γίνονται 2, τα 2 γίνονται 3, τα 3 γίνονται 5 κλπ, ακλουθώντας πιστά την ακολουθία Φιμπονάτσι και δίνοντας ταυτόχρονα την ψευδαίσθηση ότι πετάγονται έξω από τον πίνακα. Κάθε αριθμός γενικά προκύπτει από το άθροισμα των δυο προηγούμενων αριθμών της ακολουθίας (0.1.1.2.3.5.8.13.21.34.....).

### 5.3.γ. Έναστροη νύχτα



Ο Βαν Γκόγκ υπήρξε ένας καλλιτέχνης, ο οποίος μέσα από τα έργα του εξέφραζε τα συναισθήματα που κυριαρχούσαν μέσα του κάθε περίοδο της ζωής του. Ένας χαρακτηριστικός πίνακας του, που αποδίδει πλήρως την ασταθή του κατάσταση είναι αυτός με τίτλο *Starry night*. Παρόλο που ο ίδιος δεν είχε καμία απολύτως σχέση με μαθηματικά και πράξεις, παρατηρούμε πως στα σύννεφα που έχει δημιουργήσει στον πίνακα, παρουσιάζονται με απόλυτη ακρίβεια σε σπειροειδή σχήματα. Ο πίνακας είναι χαοτικός και τα χρώματα που χρησιμοποιεί ( κυρίως σκούρα ) αποδίδουν τη σύγχυση που επικρατούσε στο μυαλό του λόγω των καταστάσεων που αντιμετώπιζε (κατάθλιψη, ψυχολογικές μεταπτώσεις κλπ).

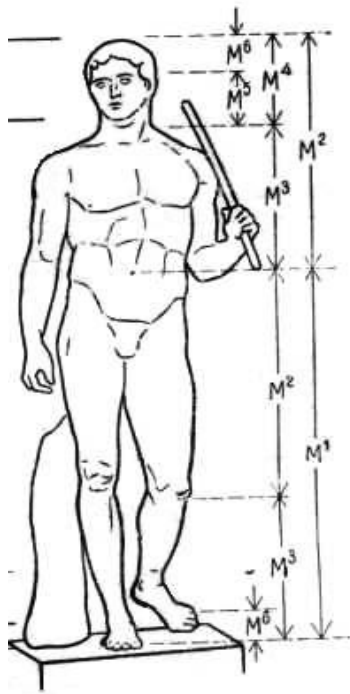


Ο πίνακας με  
τριδιάστατη  
προοπτική

### 5.3.Σμιλεύοντας τη χρυσή αναλογία στα αγάλματα της κλασικής περιόδου.

Κατά τη διάρκεια του κλασικού ελληνικού πολιτισμού, ιδιαίτερα τον 5ο και τον 4ο αιώνα π.Χ., οι αρχαίοι Έλληνες προσέδωσαν φιλοσοφική αξία στην αισθητική. Η ομορφιά ταυτίστηκε με την τιμιότητα, την ευφυΐα και τη δημόσια αναγνώριση. Τα αγάλματα συνηθίζονταν να κατασκευάζονται από μάρμαρο, χαλκό, ελεφαντόδοντο ή πηλό. Η γυμνότητα της ανδρικής μορφής έδωσε τη δυνατότητα να πειραματιστούν οι γλύπτες με την απόδοση του ανδρικού σώματος και να εκφράσουν το κάλλος. Τα έργα αναπαριστούν θεούς, ήρωες ή θνητούς αποτυπώνοντας τις συνθήκες διαβίωσης.

Δύο σημαντικοί γλύπτες της εποχής, ο Πολύκλειτος και ο Φειδίας, είναι υπεύθυνοι σε μεγάλο βαθμό για την καθιέρωση προσωπικών και σωματικών αναλογιών καθώς και αρμονικών ανατομικών λεπτομερειών, οι οποίες εκφράζουν αυστηρά τους κανόνες της εποχής για το ιδανικό πρόσωπο και σώμα. Μάλιστα, το έργο του Πολύκλειτου ο «Δορυφόρος» λέγεται και «Κανών», γιατί εξέφραζε τις θεωρητικές απόψεις του για την αισθητική και χρησίμευε ως πρότυπο διαστάσεων και αναλογιών για τους άλλους καλλιτέχνες. Μερικοί από τους κανόνες που εκφράζονται, υποδεικνύουν ότι το κεφάλι είναι το 1/7 του συνόλου και κάθε μέρος του σώματος εντάσσεται στην επανάληψη του ίδιου μέτρου.



Ο «Κανών» του Πολύκλειτου αποτέλεσε μια από τις πρώτες μαθηματικές περιγραφές του ιδεατού ανθρώπινου σώματος.



«Η εικόνα του τέλειου νέου, του ιδανικού κάλλους, δίνεται με μια σύνθεση όπου συνυπάρχουν η στάση και η κίνηση, σε μια στιγμή που έχει επιτευχθεί μια ισόρροπη ένταση, με σώμα και πνεύμα να είναι ένα.» *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος Γ2', Αθήνα 1972, εκδ. Εκδοτικής Αθηνών ΑΕ, σελ.303.

«Αυτή η ζυγισμένη στάση των μορφών, επινόηση της κλασσικής περιόδου, το λεγόμενο *contrapposto*, η διάκριση δηλαδή στάσιμου και άνετου σκέλους μαζί με την οργανική ευκινησία και την αλληλεξάρτηση των μελών, χαρακτήρισαν το σύνολο των εικαστικών τεχνών ως τις αρχές της σύγχρονης εποχής.» Tonio Hölscher, *Κλασσική Αρχαιολογία*, μτφρ. Πάρις Παπαγεωργίου, Αθήνα 2005, εκδ. University Studio Press, σελ.253.

Ο Δορυφόρος του Πολύκλειτου έχει χαρακτηριστεί περισσότερο άνθρωπος κι από τον άνθρωπο, καθώς αποδίδει την ισορροπία του σώματος, την αρμονία της ψυχής, την ομορφιά του ανθρώπου στην πιο τέλεια μορφή του.

«...τό δε κάλλος, οὐκ ἐν τῇ τῶν στοιχείων, ἀλλ' ἐν τῇ τῶν μορίων συμμετρία συνίσταται: δακτύλου πρὸς δάκτυλον, καὶ συμπάντων αὐτῶν πρὸς τε τό μετακάρπιον καὶ καρπὸν, καὶ τούτων πρὸς πῆχυν καὶ πῆχεως πρὸς βραχίονα καὶ πάντων πρὸς πάντα...», Πολύκλειτος.

Η ιδέα της χρυσής αναλογίας αναπτύχθηκε εκείνη την περίοδο. Πιστεύεται ότι ο Φειδίας ήταν ο πρώτος που την εφάρμοσε στα έργα του. Γι' αυτό, στον αριθμό που εκφράζει αυτή την αναλογία δόθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα από τον Mark Barr, έναν Αμερικανό μαθηματικό, η ονομασία φ, από το πρώτο γράμμα του ονόματος του γλύπτη.

«Όλη η τέχνη έχει τα θεμέλια της στην πίστη και η πίστη των Ελλήνων στην αρμονία των αριθμών βρήκε έκφραση στη ζωγραφική και τη γλυπτική», Κ.Κλάρκ. Παρατηρώντας τον Ερμή του Πραξιτέλη, την Αφροδίτη της Μήλου ή κάποιο άλλο αντίγραφο αγάλματος της κλασσικής περιόδου, γοητευόμαστε από την ομορφιά του, από τη γεωμετρική ισορροπία των μελών, αλλά και από την πλαστικότητα. Ο αρχαίος γλύπτης μπορούσε να μετατρέψει ένα κομμάτι μάρμαρο σ' ένα δυναμικό και συμμετρικό σώμα, το οποίο



διακρίνεται από αριθμητική ισορροπία : η απόσταση από τη βάση της μύτης μέχρι την άκρη της μύτης και το ίδιο σημείο από την εξωτερική κόγχη του ματιού είναι ίδιες, από τη βάση της μύτης μέχρι τις ρίζες των ματιών στο μέτωπο και από την άλλη βάση τη μύτης, πάνω από τα χείλη, μέχρι το πιγούνι είναι ίδιες και οι περισσότερες διαιρετές δια του τρία.