

## ΟΙ ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ

Θωδωρής Κοντσογιάννης  
Ιστορικός της Τέχνης

**Α**ναφερόμενος κανείς σε Καρυάτιδες γενικώς, συνειρμικά ανακαλεί τις Κόρες του Ερεχθείου. Αντιστρόφως, μιλώντας ή γράφοντας κανείς για τους ανθρωπόμορφους κίονες του Ερεχθείου, τους χαρακτηρίζει, σχεδόν αυτόματα, ως Καρυάτιδες. Στον τίτλο της προκειμένης ομιλίας σκοπίμως έχει αποφευχθεί να γίνει λόγος για Καρυάτιδες του Ερεχθείου. Αντίθετα, οι δύο όροι έχουν τεχνηέντως απομακρυνθεί, κάνοντας λόγο για Καρυάτιδες στην Αναγέννηση και για τη σχέση τους με το Ερέχθειο. Κι αυτό διότι οι Κόρες του Ερεχθείου ταυτίζονται καταχρηστικά ως Καρυάτιδες. Οι Καρυάτιδες, ως ιδιαίτερο μοτίβο, αναφέρονται ρητά από τον Βιτρούβιο στην πραγματεία του *Περί αρχιτεκτονικής*, οριζόμενες ως μαρμάρινα αγάλματα γυναικών στη θέση κίωνων, ντυμένων με μακρές εσθήτες, που φέρουν προμό-



Η Πρόσταση των Κορών του Ερεχθείου.  
Άποψη από τα νοτιοδυτικά

χθους και γείσα. Κατ' αυτήν την έννοια, των γυναικείων αγαλμάτων σε θέση κίωνων που φέρουν επιστύλιο, οι Κόρες του Ερεχθείου δικαιούνται να χαρακτηριστούν ως Καρυάτιδες. Ωστόσο, ο Βιτρούβιος συνδέει το συγκεκριμένο τύπο με ορισμένο ιστορικό γεγονός, αυτό του μηδισμού της πελοποννησιακής πόλης Καρυές. Ως τιμωρία, μετά την απόκρουση των Περσών, οι Έλληνες σκότωσαν τους άνδρες, κατέστρεψαν τελείως την πολιτεία και οδήγησαν τις γυναίκες στη δουλεία, μην επιτρέποντάς τους να βγάλουν τις μακριές εσθήτες και τα κοσμήματα που έφεραν ως μητέρες, έτσι ώστε αυτές να μη συρθούν σε ένα μόνο θρίαμβο, αλλά να διαπομπεύονται αιώνια σε παραδειγματική δουλεία, τιμωρημένες με βαριά ατίμωση για την πολιτεία τους. Οι αρχιτέκτονες λοιπόν της εποχής –καταλήγει ο Βιτρούβιος– έφτιαξαν για τα δημόσια κτήρια είδωλα των γυναικών εκείνων, που σηκώνουν φορτία, ώστε να μείνει στις επόμενες γενιές η μνήμη

της τιμωρίας της πολιτείας των Καρυών. Σύμφωνα με τα παραπάνω, οι Καρυάτιδες συνιστούν ένδειξη υποδούλωσης και ατίμωσης (*servitudis exemplum*).

Η ιστορία του Βιτρούβιου για τις Καρυάτιδες είναι προβληματική, καθώς γνωρίζουμε (Ξενοφώντας, *Ελληνικά*) ότι οι Καρυές δεν καταστράφηκαν λόγω του μηδισμού τους από τους Έλληνες συνολικά, αλλά από τους Σπαρτιάτες επειδή συμάχησαν με τους Θηβαίους. Άλλη αναφορά στις Καρυές έχουμε από τον Λουκιανό (*Περί ορχήσεως*), σε καρυώτικο χορό, που οι κόρες από τις Καρυές χόρευαν προς τιμήν της Άρτεμης με κομψές κινήσεις και κάνιστρα στο κεφάλι. Σε αυτήν την περίπτωση βέβαια δεν υπάρχει ατιμωτικός χαρακτήρας.

Ορισμένοι μελετητές διαβλέπουν στις αθηναϊκές Καρυάτιδες ένα «αντισπαρτιατικό μανιφέστο», στο πλαίσιο των πολιτικών συνθηκών περί το 412/411 π.Χ. Ακριβώς τότε οι Σπαρτιάτες έχουν υπογράψει συνθήκες με τους Πέρσες, οπότε οι Καρυάτιδες με τον ατιμωτικό χαρακτήρα κατά Βιτρούβιο, θέλουν να υποδηλώσουν την αντιπάθεια των Αθηναίων προς τον περσικό παράγοντα.

Οι Καρυάτιδες στην αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική παρουσιάζονται αρχικά στο Θησαυρό των Σιφνίων (525 π.Χ.) στους Δελφούς. Ωστόσο οι Κόρες του Ερεχθείου, λόγω της θέσης τους στο περικαλλές αθηναϊκό μνημείο, απέκτησαν εμβληματικό χαρακτήρα, ταυτίστηκαν ουσιαστικά με τις βιτρούβιανές Καρυάτιδες, αντεγράφησαν επανειλημμένα και διαδόθηκαν στην αρχαία αρχιτεκτονική, αλλά και γενικότερα στην ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη. Ενδιαφέρουσα είναι η προτεινόμενη από πολλούς μελετητές συσχέτιση των Κορών του Ερεχθείου με τον παρακείμενο τάφο του μυθικού βασιλιά Κέκροπα, οπότε αποκτούν το χαρα-

## ΟΙ ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ

κτήρα των χοιφόρων, ενώ μπορούμε να μιλάμε για ένα οιωνεί ταφικό μνημείο. Σε καθαρά ταφικά μνημεία αξιοποιούνται Καρυάτιδες, στον τάφο του σατράπη Περικλή στη Λυκία (περ. 360 π.Χ.), καθώς και σε ελληνιστικό τάφο μακεδονικού τύπου στη Θράκη (περ. 300 π.Χ.).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η συζήτηση περί Καρυάτιδων επικεντρώνεται στην πρόσταση των Κορών του Ερεχθείου, οι οποίες καταχρηστικά χαρακτηρίζονται ως Καρυάτιδες. Γεννάται επομένως το ερώτημα, πότε ακριβώς ταυτίζονται οι Κόρες του Ερεχθείου με τις Καρυάτιδες του Βιτρούβιου.

Πρώτη τέτοια ρητή αναφορά στα γυναικεία αγάλματα του Ερεχθείου ως Καρυάτιδες έχουμε από τον Cornelio Magni, ο οποίος επισκέπτεται την Αθήνα στα 1674 και εκδίδει τη σχετική περιγραφή στα 1688 (*Relazione della citta d'Athene*), ενώ άλλοι περιηγητές την ίδια περίοδο, όπως ο έγκριτος αρχαιοδίφης Jacob Spon, κάνουν λόγο για προσωποποιήσεις Αρετών. Εδώ θα πρέπει να σημειώσουμε τη δυσκολία των περιηγητών να προσεγγίσουν το Ερέχθειο, καθώς αυτό στέγαζε το χαρέμι του οθωμανού διοικητή του κάστρου της Ακρόπολης. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι πρώτες απεικονίσεις του φιλοτεχνούνται μόλις το 1729 –πρόχειρα σκίτσα των Claude-Louis και Michel Fourmont– ενώ η όψη του μνημείου θα γνωστοποιηθεί στη Δύση για πρώτη φορά με το έντυπο έργο του Richard Pococke, μόλις στα 1745 (*A Description of the East*). Ουσιαστικά λοιπόν

μέχρι τις αρχές του Νεοκλασικισμού οι αθηναϊκές Καρυάτιδες παραμένουν άγνωστες.

Το μοτίβο της χρήσης ανθρωπίνων μορφών σε θέση κίονα ή γενικώς υποστηρίγματος δεν είναι άγνωστο κατά τον Μεσαίωνα. Τέτοιες γλυπτικές-αρχιτεκτονικές συνθέσεις απαντούν και κατά την πρώιμη Αναγέννηση, του 15ου αιώνα, ιδίως στην αναγεννησιακή Ιταλία αλλά και στον ευρύτερο ευρωπαϊκό χώρο.

Ωστόσο, σε τέτοιου είδους μνημεία δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι οι δημιουργοί τους είχαν κατά νου το μοτίβο των Καρυάτιδων κατά Βιτρούβιο – πολλώ δε μάλλον των Κορών του Ερεχθείου.

Κατά την ευρύτερη Αναγέννηση δεν ήταν κατ' ουσίαν γνωστά αυθεντικά αρχαία αγάλματα Καρυάτιδων. Η έπαυλη του Αδριανού στο Τιβολί (κοντά στη Ρώμη) ήταν διακοσμημένη με Καρυάτιδες στον Κάνωπο (133-138 μ.Χ.), κατ' αντιγραφή αυτών του Ερεχθείου. Ωστόσο η Villa Adriana θα αποκαλυφθεί ανασκαφικά μόλις στα 1550-68. Στην ίδια την πόλη της Ρώμης φαίνεται ότι, ήδη από το β'

μισό του 15ου αιώνα, υπήρχε σε κοινή θέα μία Καρυάτιδα, ευρισκόμενη στην εκκλησία του Αγίου Βασιλείου (κατεστραμμένη σήμερα), προερχόμενη από το γειτονικό Forum Augustum και συγκεκριμένα από το ναό του Άρη (42 π.Χ.). Τη γνώση αυτής της Καρυάτιδας στον Άγιο Βασίλειο πιστοποιούν μια σειρά σχεδιαστικών αποτυπώσεών της, στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα.



Εικ. 1. Giulio Romano, Ταφικό μνημείο του Pietro Strozzi, 1529.  
Μάντοβα, San Andrea, Cappella Petroszani

## ΟΙ ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ

Η Αναγέννηση έρχεται σε επαφή με το εικονογραφικό θέμα των Καρυάτιδων μέσω του Βιτρουβίου και των εικονογραφημένων εκδόσεών του κατά τον 16ο αιώνα, οι οποίες ωστόσο μάς προσφέρουν φανταστικές απεικονίσεις της σχετικής ιστορίας. Αυτό ισχύει τόσο για την Ιταλία –με τις εκδόσεις των G. Giocondo (1511), C. Cesariano (1521), G. Caporali (1536), D. Barbaro (1556), A. Rusconi (1590)– όσο και για τον υπόλοιπο δυτικοευρωπαϊκό χώρο – W. Rivius (1548), J. Shute (1563), H. Sambin (1572), W. Dietterlin (1598). Τα αποτελέσματα επομένως του Βιτρουβιανισμού σε επίπεδο εικονογραφικό ως προς το θέμα που μας απασχολεί είναι παραπλανητικά.

Από την άλλη μεριά, αυτή η ευρεία και συνεχώς αυξανόμενη διάδοση του κειμένου του Βιτρουβίου «ευθύνεται» κατά κύριο λόγο για τη διάχυση που γνωρίζει κατά το 16ο αιώνα, και ιδίως στο β' μισό του, το μοτίβο των Καρυάτιδων, με πάμπολλες εκδοχές στην αρχιτεκτονική συνολικά του ιταλικού χώρου, ιδιαίτερα μάλιστα στη Βενετία και την ευρύτερη περιοχή του Βένετο. Εκεί αξιοποιείται συχνά με διακοσμητικό χαρακτήρα σε γλυπτικές συνθέσεις, όπως ταφικά μνημεία, κι ακόμη περισσότερο σε εστίες μεγαλοπρεπών μεγάρων και επαύλεων.

Παράλληλα, περί τα μέσα του 16ου αιώνα επίσης, οι Καρυάτιδες απαντώνται εικονογραφικά ευρέως στην καλλιτεχνική παραγωγή των Κάτω Χωρών, ιδίως σε έργα των γραφικών τεχνών. Αυτή η ευρύτατη χρήση Καρυάτιδων –ή, καλύτερα, ψευδο-Καρυάτιδων– σε όλα τα είδη των εικαστικών τεχνών –όχι μόνον στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική αλλά και στις εφαρμοσμένες τέχνες– επισυμβαίνει αργά σε σχέση με το καθαυτό φαινόμενο της Αναγέννησης της Αρχαιότητας, καθώς ο προχωρη-

μένος 16ος αιώνας συνιστά ουσιαστικά την όψιμη ή μανιεριστική φάση της κυρίως Αναγέννησης.

Όπως σωστά έχει επισημάνει ο Jacob Burckhardt –θεμελιωτής κατά τον 19ο αιώνα της μελέτης του πολιτισμού της ιταλικής Αναγέννησης– την πρώτη πραγματική χρήση Καρυάτιδων στην τέχνη της Αναγέννησης, και ως προς τον αγαλαματικό τύπο τους και ως προς την χρήση τους σε αρχιτεκτονικό σύνολο, συνιστά το ταφικό μνημείο του Pietro Strozzi στη Μάντοβα (εικ. 1). Το μνημείο αυτό, φιλοτεχνημένο το 1529 από τον Giulio Romano, παρουσιάζει τέσσερις Καρυάτιδες σε διάταξη δύο σειρών, ενώ άνωθεν φέρεται η σαρκοφάγος του Pietro Strozzi.



Εικ. 2. Giulio Romano, Ταφικό μνημείο του Federico II Gonzaga, περ. 1530-38, Πράγα, Συλλογή Starhou

Τη σύνθεση αυτή φαίνεται ότι αξιοποίησε ο ίδιος ο Giulio Romano μία δεκαετία αργότερα (περ. 1539) σε ζωγραφική εκδοχή, για ένα μνημείο προς τιμήν του Federico II Gonzaga. Από την τοιχογραφία σήμερα σώζεται μόνον ένα σπάραγμα (Μάντοβα, Santa Paola), αλλά μας είναι γνωστή μέσω χαρακτηριστικής αναπαραγωγής της, σε σχέδια του Giovanni Battista Bertani (1554), συνεργάτη του

Giulio Romano, γνωστή με τον τίτλο «Το Όραμα του Εζεκιήλ». Ο Giulio Romano λοιπόν χρησιμοποιεί επαναληπτικά πρόταση Καρυάτιδων σε ταφικά μνημεία. Σαφώς ο Giulio Romano, όταν μεταβαίνει στη Μάντοβα, έχει γνώση του μοτίβου της Καρυάτιδας, ήδη από την ρωμαϊκή περίοδό του, συμμετέχοντας στο εργαστήριο του Raffaello. Ο Raffaello ενδιαφερόταν ιδιαίτερα και για το κείμενο του Βιτρουβίου. Από το χέρι του ίδιου του Raffaello μάς σώζεται ένα σχέδιο Καρυάτιδας, ενώ απότοκο αυτού του ενδιαφέροντός του για τον Βιτρούβιο φαίνεται ότι είναι και μία χαρακτηριστική πρόσοψη του Marcantonio Raimondi, με τέσσερις Καρυάτιδες και δύο Πέρσες. Επιπλέον, διάφοροι

## ΟΙ ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ

τύποι Καρυάτιδας αποτυπώνονται ζωγραφικά στις μεγάλες τοιχογραφικές διακοσμήσεις των παπικών μεγάρων στο Βατικανό, στις Αίθουσες της Υπογραφής (1510-11), του Ηλιοδώρου (1512), του Κωνσταντίνου (1520-24). Μας προτείνεται λοιπόν, στη Ρώμη της Υψηλής Αναγέννησης από τον Raffaello και το εργαστήριό του, όπου ο Giulio Romano έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, μία ολόκληρη τυπολογία Καρυάτιδων.

Ο Giulio Romano, και πάλι στη μαντοβάνικη περίοδό του, δίνει μία άλλη σχεδιαστική πρόταση (1530-38) για το ταφικό μνημείο του Francesco II Gonzaga (εικ. 2), όπου ουσιαστικά αναπτύσσει το συνθετικό σχήμα που είχε χρησιμοποιήσει στο μνημείο του Strozzi το 1529. Εδώ μάλιστα οι εμφανείς τρεις Καρυάτιδες στην εμπρόσθια όψη και μία στη δεξιά πλαϊνή δίνουν, εν μέρει, το συνθετικό σχήμα της πρόστασης των Κορών του Ερεχθείου σε διάταξη Π. Παράλληλα, μας προσφέρει διάφορες άλλες παραλλαγές του μοτίβου της Καρυάτιδας για το Palazzo del Te, μία ολόγλυφη στον λεγόμενο «μυστικό κήπο», άλλες ανάγλυφες στη διακόσμηση της λεγόμενης «Αίθουσας των Καρυάτιδων» του μεγάρου, ενώ στις σχεδιαστικές μη υλοποιημένες προτάσεις του περιλαμβάνονται διάφορες συνθέσεις, για πέργκολα, τρίποδο, ακόμη και κρεβατοκάμαρα.

Αυτές οι συνθέσεις του Giulio Romano με τη συνεχή χρήση Καρυάτιδων φαίνεται ότι δημιουργούν «σχολή» σε τοιχογραφικές διακοσμήσεις λίγο πριν τα μέσα του αιώνα. Αυτό ισχύει σε διάφορες περιπτώσεις ρωμαϊκών μεγάρων, όπως στο Palazzo Della Valle (1535-39) –

όπου ο ίδιος ο Giulio Romano δίνει το εικονογραφικό πρόγραμμα– στο Palazzo Baldassini (περ. 1530-40) από τον παλιό συνεργάτη του Perin del Vaga, στο Palazzo Capodiferro-Spada (περ. 1540-50). Σε αυτήν τη σειρά τοιχογραφικών διακοσμήσεων μεγάρων με Καρυάτιδες την πιο ενδιαφέρουσα σύνθεση, σε σχέση μάλιστα του Giulio Romano, προσφέρει η Villa Belriguardo, η οποία θα πρέπει να ιδωθεί ως πρότυπο για τα προαναφερθέντα μέγαρα. Πρόκειται για την έπαυλη του Ercole II d'Este στη θέση Voghiera, διακο-

σμημένη με τοιχογραφίες περί τα 1535, όπου το μοτίβο της Καρυάτιδας χρησιμοποιείται κατά κόρον και μάλιστα σε ολόκληρες συνθέσεις, που καθώς αποδίδονται ψευδαισθητικά παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον για την αρχιτεκτονική παρουσίαση του θέματος.

Στη Γαλλία της ίδιας περιόδου, συγκεκριμένα στο μέγαρο του Λούβρου, διαμορφώνεται περί τα 1550-56 η Αίθουσα των Καρυάτιδων, με τέσσερις Καρυάτιδες σμιλεμένες από τον Jean Goujon. Κατασκευάστηκε ως αίθουσα χορού, με την ορχήστρα στον εξώστη που δημιουργείται άνωθεν των

Καρυάτιδων. Έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι αυτές οι γλυπτές Καρυάτιδες θα πρέπει να φιλοτεχνήθηκαν έχοντας επίγνωση του Ερεχθείου. Ωστόσο, η παρατακτική τετράδα των γυναικείων αγαλμάτων δεν μας δίνει το συνθετικό σχήμα της πρόστασης του Ερεχθείου. Επιπλέον μπορούν να συσχετιστούν πολύ περισσότερο με το βιτρουβιανικό χωρίο, δεδομένης μάλιστα και της εικονογράφησης του από τον Jean Goujon (1547), ενώ ο ίδιος λίγο νωρίτερα (περ. 1544) χρησι-



Εικ. 3. Giulio Romano, Πρόταση Καρυάτιδων, 1535, Logmeadow (Massachusetts), Συλλογή Esther S. & Malcolm W. Bick

## ΟΙ ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ

μπορεί κατά τρόπο ιδιότυπο αγάλματα γυναικών σε ρόλο ψευδο-Καρυάτιδων, σε ταφικό μνημείο στον καθεδρικό ναό της Ρουέν. Ακόμη δε και αυτές οι Καρυάτιδες του Λούβρου θα πρέπει περισσότερο να εξεταστούν με βάση ιταλικά πρότυπα, αυτά που εξάγονται ουσιαστικά από την Ιταλία και μεταφτυούνται στο Fontainebleau, όπως οι διακοσμήσεις (περ. 1530-44) από τους Ιταλούς καλλιτέχνες Rosso Fiorentino και Primaticcio, με τον τελευταίο επιπλέον να αξιοποιεί σχέδια του Giulio Romano.

Με βάση τα παραπάνω, προκύπτει ότι οι δημιουργίες του Giulio Romano για ταφικά μνημεία του Gonzaga, τόσο το ζωγραφισμένο του 1539 όσο και το σχεδιασμένο του 1530-38, περισσότερο δε όλων το υλοποιημένο μνημείο του Strozzi, το 1529, συνιστούν την πιο ενδελεχή και συστηματική πραγμάτευση του μοτίβου των Καρυάτιδων κατά την Αναγέννηση, έργα μάλιστα που συμβάλλουν καθοριστικά στη διάδοση του μοτίβου στη σχετική εικονογραφία, ακόμη και εκτός Ιταλίας. Το ερώτημα κατά συνέπεια που



Εικ. 4. Giulio Romano, Κεφαλές Καρυάτιδων, περ. 1535, Μόναχο, Ιδιωτική συλλογή

πρέπει να απαντηθεί είναι η σχέση των Καρυάτιδων του Giulio Romano με αυτές του Ερεχθείου. Θα πρέπει επομένως να εξεταστεί αναλυτικά η εικονογραφία του μνημείου Strozzi. Σε αυτό έχουν εντοπιστεί για τους αγαλαμτικούς τύπους των Καρυάτιδων στην πρώτη σειρά της σύνθεσης συγκεκριμένα αρχαία αγάλματα, γνωστά κατά την Αναγέννηση και ευρισκόμενα κατά την περίοδο φιλοτέχνησης του μνημείου στη Μάντοβα: αναλυτικά, για την Καρυάτιδα στα αριστερά το ρωμαϊκό αντίγραφο Καρυάτιδας, ακόμη σήμερα ευρισκόμενο στο Palazzo Ducale, ενώ για αυτήν στα δεξιά το ελληνιστικό άγαλμα Αφροδί-

της (Venus Genetrix). Ωστόσο, τα δύο αυτά αρχαία αγάλματα, που είχε πρόσφορα ο Giulio Romano και αξιοποίησε για τη μορφολογία των δύο Καρυάτιδών του –ανεξάρτητη η μία της άλλης– δεν εξηγούν το συνθετικό σχήμα του μνημείου.

Σε αυτό το ζήτημα βοηθούν δύο άλλα σχέδιά του. Το πρώτο (εικ. 3) παρουσιάζει τέσσερις Καρυάτιδες στη σειρά, να φέρουν επιστύλιο, ενώ πατούν σε βάθρα, επιπλέον δε ακόμη μία, πίσω από αυτές, σχηματίζοντας έτσι γωνία και δημιουργώντας μία πρόσταση. Η ακραία δεξιά Καρυάτιδα δεν κοιτάζει ευθεία μπροστά όπως οι άλλες, αλλά στρέφεται προς τις υπόλοιπες, κάτι που ισχύει και για την αριστερή ακραία: στη δεύτερη όμως περίπτωση παρουσιάζεται και δεύτερη κεφαλή, εμφανιζόμενη έτσι ως αμφιπρόσωπη. Το δεύτερο σχέδιο (εικ. 4) παρουσιάζει μόνον το άνω τμήμα των δύο πρώτων Καρυάτιδων από το αριστερό τμήμα της προηγούμενης παράστασης, δηλαδή την αμφιπρόσωπη με την αμέσως διπλανή της.

Με βάση τα σχέδια αυτά και σε συνδυασμό με τις προαναφερθείσες συνθέσεις, οι μελετητές κατατείνουν ότι ο Giulio Romano είχε κάποια επίγνωση του Ερεχθείου, τόσο ως προς τον αγαλαμτικό τύπο των Καρυάτιδων όσο και ως προς το συνθετικό σχήμα της πρόστασης. Φαίνεται δηλαδή ότι ο Giulio Romano είχε πρόσβαση σε κάποια αποτύπωση του αθηναϊκού μνημείου, προβληματική ωστόσο, με βάση την οποία πάντως γινόταν αντιληπτή η διαμόρφωση πρόστασης με γυναικεία αγάλματα.

Ο διαμεσολαβητής της εικόνας των Καρυάτιδων του Ερεχθείου στην τέχνη της Αναγέννησης δεν μπορεί να είναι άλλος από τον ιταλό περιηγητή του α΄ μι-

## ΟΙ ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ

σού του 15ου αιώνα Κυριακό της Αγκώνας (Ciriaco d'Ancona, 1391-περ. 1449). Κι αυτό όχι μόνον διότι αποτελεί τον μοναδικό ουσιαστικό γνώστη των αθηναϊκών και ευρύτερα των ελληνικών αρχαιοτήτων κατά την Αναγέννηση, κατόπιν αυτοψίας και αποτύπωσής τους, αλλά επειδή επιπλέον μας σώζεται σχέδιό του που δια φωτίζει τις προβληματικές εκδοχές του Giulio Romano.

Γενικώς από τα πρωτότυπα αθηναϊκά σχέδια του Κυριακού της Αγκώνας, που φιλοτεχνεί κατά τη διάρκεια δύο επισκέψεών του (1436 και 1444), δεν σώζεται σήμερα αυτόγραφο υλικό, αλλά μας είναι γνωστά μέσω αντιγράφων. Ένα τέτοιο αντίγραφο (εικ. 5), από ανώνυμο σχεδιαστή για λογαριασμό του Γερμανού ουμανιστή Hartmann Schedel, φαίνεται ότι απεικονίζει δύο από τις Καρυάτιδες του Ερεχθείου. Εμφανίζονται αμφότερες ιστάμενες, κατ'ενώπιον, ενώ τα πρόσωπά τους και ακόμη περισσότερο τα βλέμματά τους δεν κοιτάζουν άμεσα τον θεατή, αλλά δημιουργούν –ή προσπαθούν τουλάχιστον να υποδείξουν– μία οπτική σχέση μεταξύ τους. Αυτή στα δεξιά εμφανίζεται να έχει περισσότερο όγκο και να είναι υψηλότερη, ωσάν να προβάλλει προς τα έξω. Πάνω από τις δύο μορφές υπάρχει επιστύλιο με φυτικά και γεωμετρικά κοσμήματα. Η μορφή στα αριστερά δίνει μάλλον ικανοποιητικά –στο πλαίσιο πάντοτε της φανεράς σχεδιαστικής αδυναμίας του εικονογράφου– την εντύπωση ότι το άνω μέρος της κεφαλής της

εφάπτεται του επιστυλίου και επομένως το στηρίζει. Η μορφή στα δεξιά, λόγω της προαναφερθείσας διαφοράς μεγέθους και προβολής της προς τα έξω, παρουσιάζεται με το μεγαλύτερο μέρος της κεφαλής της μπροστά από το επιστύλιο. Το ίδιο το φύλλο του χειρογράφου δεν δίνει καμία ένδειξη για την θέση και τον τύπο του μνημείου αυτού. Η θέση όμως των

αγαλαμτικών μορφών σε συνδυασμό με το άνωθεν τους αρχιτεκτονικό μέλος οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τα αγάλματα δύο κορών εν είδει Καρυάτιδων. Επίσης, τα φυτικά μοτίβα του σχεδίου αντιστοιχούν, γενικευτικά, σε αυτά της επικραντίδας του αθηναϊκού μνημείου. Εν πάση περιπτώσει, για τις δύο αυτές κόρες που συνανήκουν με το αρχιτεκτόνημα μπορούμε να αποδεχτούμε την ταύτισή τους με δύο από τις γνωστές Καρυάτιδες της πρόστασης του Ερεχθείου, ίσως μία γωνιακή της πρώτης σειράς (της δεξιάς στο σχέδιο) και ακόμη μία, ίσως από τη δεύτερη σειρά (η αριστερή στο σχέδιο) – σύνθεση που μπορεί εν μέρει να εξηγήσει τη συσχέτιση

των δύο στην προκείμενη αποτύπωση. Το σχέδιο των Καρυάτιδων του Κυριακού στο αντίγραφο του Schedel συνάδει, σε γενικές γραμμές, με τα δύο σχέδια Καρυάτιδων του Giulio Romano και εξηγεί περαιτέρω την στρεβλή παρουσίαση του μνημείου. Βεβαίως, θα πρέπει να υποθεθεί ότι ο Giulio Romano είχε στη διάθεσή του κάποιο αρκετά καλύτερο αντίγραφο, απαλλαγμένο από τα σχεδιαστικά λάθη του



Εικ. 5. Ανώνυμος σχεδιαστής (από πρωτότυπο του Κυριακού της Αγκώνας, 1436/1444), Δύο γυναικείες αγαλαμτικές μορφές σε αρχιτεκτονική σύνθεση, τέλη 15ου-αρχές 16ου αι., Μόναχο, Bayerische Staatsbibliothek, Codex Latinus 716, φ. 34ν

## ΟΙ ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ

καλλιτέχνη του Schedel, και που να επιτρέπει να αποκομίσει κανείς τη σύνθεση πρόστασης.

Μία τέτοια, έμμεση έστω, γνώση σχεδίων του Κυριακού της Αγκώνας από τον Giulio Romano, ίσως μπορεί να εξηγήσει εν μέρει και την άλλως πως αναπόδεικτη αναφορά του Giorgio Vasari, στη βιογραφία του για τον Raffaello, ότι ο τελευταίος τόσο πολύ ενδιαφερόταν για τις αρχαιότητες, ώστε είχε στείλει σχεδιαστές για λογαριασμό του να αποτυπώσουν ακόμη και ελληνικά μνημεία στη νότια Ιταλία αλλά και στην Ελλάδα. Η αποτύπωση πάντως των Καρυάτιδων του Ερεχθείου από τον Κυριακό και η πρόσβαση σε κάποιο αντίγραφο τους από τον Giulio Romano αποτελεί τη μόνη εξήγηση στο αιτούμενο περί ενδιάμεσης εικονογραφικής πηγής, ώστε να εξηγηθούν οι σχετικές συνθέσεις του τελευταίου. Το ότι αυτές έχουν να κάνουν συνήθως με ταφικά μνημεία, ανακαλεί την ανάλογη συσχέτιση της πρόστασης του Ερεχθείου με τον τάφο του Κέκροπα, χωρίς ωστόσο να μπορεί να τεκμηριωθεί κάποια σχετική επίγνωση από μέρους του αναγεννησιακού καλλιτέχνη.

Ένα αρχαίο μοτίβο γλυπτικής-αρχιτεκτονικής, τόσο ενδιαφέρον και ιδιότυπο όσο οι Καρυάτιδες, που προσφέρεται για διακοσμητική αξιοποίηση, αναφερόμενο μάλιστα σε κείμενο της αρχαίας γραμματείας, δεν θα μπορούσε να αγνοηθεί από την αρχαιομανία της εποχής της Αναγέννησης. Η ευφάνταστη παρουσίασή του, ως εικονογράφηση του Βιτρουβίου, διαχέει το μοτίβο, έστω αυθαίρετα, στην εικαστική παιδεία του 16ου αιώνα. Η ουσιαστική γνώση και αυθεντική αξιοποίηση του μοτίβου με βάση το αθηναϊκό μνημείο θα περιμένει μέχρι τον 18ο αιώνα, για λόγους που έχουν να κάνουν καθαρά με τα ιστορικά δεδομένα, την αποκοπή δηλαδή του ελλαδικού χώρου από το ευρωπαϊκό γένεσθαι, από τον 15ο αιώνα – φευ, την πλέον κρίσιμη περίοδο για τη διαμόρφωση του νεότερου ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ωστόσο η Αναγέννηση – ακριβώς ως «Αναγέννηση της Αρχαιότητας» – δεν θα μπορούσε να αγνοήσει εντελώς τα αρχαιοελληνικά πρότυπα. Έστω και με τρόπο στρεβλό, φαίνεται ότι οι Καρυάτιδες του Ερεχθείου γνωστοποιούνται εικονογραφικά, με τη μεσολάβηση του μοναδικής σημασίας έργου του Κυριακού της Αγκώ-

νας, στον κύκλο του Raffaello. Ο Giulio Romano αναλαμβάνει την αξιοποίηση του ευρήματος και σε μία σειρά έργων του –σχεδιαστικών, ζωγραφικών αλλά και γλυπτικών– μας δίνει τις πλέον ολοκληρωμένες εκδοχές Καρυάτιδων, συνολικά της Αναγέννησης, διαδίδοντας μάλιστα το μοτίβο ευρύτερα στο α΄ μισό του 16ου αιώνα.

Η περίπτωση των αθηναϊκών Καρυάτιδων, που συμβάλλουν, έστω έμμεσα αλλά καθοριστικά, στην εικονογραφική τυποποίηση μίας προβληματικής, ασαφούς αρχαίας θεματογραφίας, είναι αποκαλυπτική της δυναμικής που ενέχει και της θέσης που διαχρονικά και αξιωματικά κατέχει η αρχαιοελληνική τέχνη, ως πρότυπη για τον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό.

### Βιβλιογραφία

Erika E. Schmidt, *Die Kopien der Erechtheionkoren*, Berlin 1973.

Hugh Plommer, “Vitruvius and the Origin of Caryatids”, *The Journal of Hellenic Studies*, τ. 99 (1979), σελ. 97-102.

Richard Harprath, “Giulio Romano und die Kenntnis der Korenhalle des Erechtheion”, *Boreas*, τ. 6 (1983), σελ. 212-216.

Frank Buttner, “Karyatiden und Perser, Bemerkungen zur Verwendung von Stutzfiguren in der italienischen und französischen Baukunst der Renaissance”, στο *Intuition und Darstellung*, Munchen 1985, σελ. 87-96.

Roberto Longhi, “Le Cariatidi della sepoltura Strozzi in S. Andrea di Mantova sono imitate dall’antico”, *Quaderni di Palazzo Te*, τ. 3 (Ιούλ.-Δεκ. 1985), σελ. 31-32.

Michael Vickers, “Persepolis, Vitruvius and the Erechtheum Caryatids: the Iconography of Medism and Servitude”, *Revue Archeologique*, τ. I (1985), σελ. 3-28.

*Giulio Romano*, (κατάλογος έκθεσης: Μάντοβα, Galleria Civica di Palazzo Te, 1 Σεπτ.-12 Νοεμ. 1989), Μιλάνο 1989.

Francesca Vinti, *Giulio Romano pittore e l’antico*, Firenze 1995.

Dorothy King, “Identifying Vitruvius’ Caryatids”, *Minerva*, τ. 13, αρ. 4 (Ιούλ.-Αύγ. 2002), σελ. 38-40.

Alexandra L. Lesk, *A Diachronic Examination of the Erechtheion and Its Reception*, (διδ. διατριβή: University of Cincinnati 2005).