

Αριάνη 1 (1983)

che è degna di stampa.

Datum die 20 Novembris 1574

Nicolo Daponte, Dottor, Cavalier, Procurator, Reformatore
Marcantonio Barbaro, Dottor, Reformatore.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ

Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ ΤΑ ΙΤΑΛΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ*

Ἡ τέχνη τῆς νεώτερης Ἑλλάδας πολὺ ἀργὰ προσεῖλκυσε τὴν προσοχὴν τόσο τῶν ἰδίων τῶν Ἑλλήνων ὅσο καὶ τῶν Δυτικοευρωπαϊῶν. Ἡ ὑποδούλωση ὅλης σχεδὸν τῆς χώρας στοὺς Τούρκους ἐπὶ 4 αἰῶνες καὶ ἡ παραμονὴ τῆς μέσα στὸ συνονθύλευμα τῶν ὑποδούλων ἐθνῶν τῆς τουρκικῆς αὐτοκρατορίας ὡς τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰῶνα εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ τὴν σκέπτεται καὶ νὰ τὴν τοποθετεῖ κανεὶς μέσα στὰ ὄχι πολὺ καθορισμένα ὄρια τῆς Ἑγγύς ἢ τῆς Μέσης Ἀνατολῆς. Ἔτσι δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ εἶναι στὸ πρῶτο πλάνο ἐκείνων ποὺ ἐνδιαφέρονταν γιὰ τὴν εὐρωπαϊκὴ τέχνη. Γιὰ τὴ Δυτικὴ Εὐρώπη ἡ Ἑλλάδα ἦταν κυρίως ἡ χώρα στὴν ὁποία ἀναπτύχθηκε στὸ παρελθὸν ἕνας μέγας πολιτισμός: ὁ ἀρχαῖος. Καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς Ἕλληνας ἄλλωστε μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσή τους ἀπὸ τοὺς Τούρκους ἦταν φυσικὸ ἡ ἐπιφανέστερη ἐποχὴ τῆς ἱστορίας τους νὰ προσελκύσει τὴν προσοχὴ τους. Ἡ κλασικὴ Ἑλλάδα, ποὺ ἀποτελοῦσε ἀντικείμενο θαυμασμοῦ γιὰ τοὺς Δυτικοευρωπαίους τῆς ἐποχῆς τοῦ Νεοκλασικισμοῦ, ἦταν γιὰ τοὺς Ἕλληνας τὸ Ἰδεῶδες καὶ σ' αὐτὴν κυρίως ἔστρεψαν τὸ ἐνδιαφέρον τους.

Σ' ἕνα δεῦτερο στάδιο πρὸς τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ ἀπὸ ἐπενέργεια τῶν ἀντιστοίχων δυτικοευρωπαϊκῶν ρευμάτων, οἱ Ἕλληνες ἀρχισαν νὰ ἐνδιαφέρονται καὶ γιὰ τὴν βυζαντινὴ τους ἱστορία. Ἡ τέχνη τῆς νεώτερης ἱστορίας τῆς Ἑλλάδας δὲν ἐνδιέφερε. Στὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δόθηκε μίαν γενικὴ ὀνομασία μὲ εὐρύτατο, ἀκαθόριστο περιεχόμενο: μεταβυζαντινὴ.

Ὅσο γιὰ τὰ μεσαιωνικὰ καὶ νεώτερα ἔργα τῆς τέχνης καὶ ἰδιαιτέρως γιὰ τὰ ἀρχιτεκτονήματα ποὺ ἔχουν ἀμεση ἢ ἔμμεση δυτικοευρωπαϊκὴ προέλευση, καὶ αὐτὰ δὲν εἶχαν καλὴ τύχη. Συνήθως τοὺς εἶδαν ἕνα γενικὸ ὄνομα: φραγκικὰ, ποὺ ἡ ἐννοία του δὲν ἦταν τόσο συμπαθὴς στὸν πληθυσμὸ, ἐξ αἰτίας τῶν

* Ἡ παρούσα ἐργασία εἶναι ἐπαυξημένη μορφή τοῦ πρώτου μέρους μιᾶς διαλέξεως ποὺ δόθηκε τὸ Μάη τοῦ 1975 στὸ Zentralinstitut für Kunstgeschichte στὸ Μόναχο. Ὁ τίτλος ἐκείνης τῆς διαλέξεως ἦταν: Die Renaissancearchitektur auf Kreta und ihre Fortsetzung auf den Ägäischen und Jonischen Inseln. Περίληψη τῆς ἐργασίας αὐτῆς παρουσιάσθηκε πέρυσι στὰ ἑλληνικὰ σὲ μιὰ διάλεξη στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης.

παλαιών πολιτικών του αντιθέσεων με τη Δύση, καθώς και των θρησκευτικών του αντιθέσεων κυρίως με την Ρώμη. Έτσι και τα αρχιτεκτονήματα της κατηγορίας αυτής δεν τα φρόντισε βέβαια κανείς ούτε τα έμελέτησε κανείς, εκτός από κάποιους δυτικοευρωπαίους ειδικούς, που ασχολήθηκαν με μεμονωμένες κατηγορίες τους. Μια βασική μεταβολή στην αντίληψη για τη σημασία αυτών των μεσαιωνικών και νεωτέρων αρχιτεκτονικών μνημείων άρχισε να συντελείται ανάμεσα στους κύκλους των καλλιτεχνών και των διανοουμένων στο χρονικό διάστημα μεταξύ των δύο παγκοσμίων πολέμων, για να ολοκληρωθεί κυρίως μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Το επίσημο ενδιαφέρον του Κράτους για τα μνημεία της κατηγορίας αυτής άρχισε να εκδηλώνεται από το 1960¹.

Στις σελίδες που θα ακολουθήσουν θα ασχοληθούμε με όρισμένα αρχιτεκτονικά έργα της νεώτερης πολιτιστικής μας κληρονομιάς, για τη δημιουργία των οποίων χρησιμοποιήθηκαν Ιταλικά πρότυπα. Συγκεκριμένα θα εξετάσουμε μερικά από τα αρχιτεκτονικά μνημεία της κρητικής 'Αναγεννήσεως² και θα τα συσχετίσω με τα Ιταλικά πρότυπά τους. Δεν θα προχωρήσω σε κανέναν είδους ανάλυση, γιατί αυτή θα μάς οδηγήσει πέρα από τα περιορισμένα όρια της παρούσας εργασίας. Σε όρισμένα παραδείγματα θα δώσω με ένδεικτικά μόνο όσα στοιχεία είναι απαραίτητα για να καταδειχθεί ο δημιουργικός τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιήθηκαν τα πρότυπα αυτά στην Κρήτη.

Αρχιτεκτονική της κρητικής 'Αναγεννήσεως συναντούμε στο χρονικό διάστημα που εκτείνεται από τις αρχές του 16ου αιώνα έως την άλωση του Χάνδακα (του Κάστρου) στα 1669. Στο χρονικό αυτό διάστημα ή κρητική αρχιτεκτονική ακτινοβολεί επίσης στα νησιά του Αιγαίου και πρό πάντων στα Ίονια νησιά, δηλαδή σε γεωγραφικές περιοχές που, όπως και ή Κρήτη, βρίσκονταν κάτω από βενετική κυριαρχία.

Η Κρήτη της εποχής της Βενετοκρατίας (1211-1669) έχει αποφασιστική

1. Λεπτομερέστερη ανάπτυξη του ίδιου θέματος, καθώς και σχετική βιβλιογραφία βλ. τις Kanto Fatourou - Hesyhakis, Les monuments de la Grèce médiévale et moderne. Organisation de leur protection et de leur étude, «Actes du II^e Congrès International des Études du Sud-Est Européen (Athènes, 7-13 mai 1970)», Athènes 1972, tome I, σσ. 375-381. Επίσης βλ. 'Αγγελικής Κόκκου, 'Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα Μουσεία, 'Αθήνα 1977, σσ. 139, 145-146.

2. Με τον όρο αρχιτεκτονική της κρητικής 'Αναγεννήσεως εννοούμε εδώ την αρχιτεκτονική που ασκήθηκε στην Κρήτη από Κρητικούς για Κρητικούς μέσα στον 16ο και στον 17ο αιώνα έως την ολοκληρωτική κατάκτηση του νησιού από τους Τούρκους (1669). Δεν χρησιμοποιούμε κανέναν από τους όρους που χρησιμοποιούνται για να χαρακτηρίσουν τις τεχνολογίες της Ιταλικής αρχιτεκτονικής και τις επί μέρους υποδιαίρεσεις τους στο αντίστοιχο χρονικό διάστημα (όριμη 'Αναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ), για λόγους που θα αναλύσουμε διεξοδικά αλλού.

σημασία για την πνευματική και πολιτιστική ιστορία της νεώτερης Ελλάδας. Στην Κρήτη εμφανίζεται ήδη από τις αρχές του 16ου αιώνα μια λογοτεχνική και καλλιτεχνική άνθηση που συνδέεται με την Ιταλική 'Αναγέννηση. Όπως έχει δείξει ή έρευνα στον τομέα της λογοτεχνίας, πρόκειται στην πραγματικότητα για μία 'Αναγέννηση που προήλθε από την αφομοίωση των Ιταλικών κυρίως λογοτεχνικών προτύπων και την προσαρμογή τους στην πνευματική και πολιτιστική παράδοση του νησιού. Είναι δηλαδή ένα φαινόμενο παράλληλο με εκείνα που φάνηκαν τον ίδιο καιρό σε διάφορες χώρες της Ευρώπης: κι εκείνες πήραν με κάποια καθυστέρηση Ιταλικές αναγεννησιακές μορφές και, αφού τις αφομοίωσαν, τις μπόλιασαν στη δική τους πνευματική παράδοση³.

Η κρητική 'Αναγέννηση προήλθε από την ανάμιξη της ελληνικής πολιτιστικής παραδόσεως με την πολιτιστική παράδοση των Βενετών κυριάρχων του νησιού. Τα δύο αυτά στοιχεία δημιούργησαν μέσα στους τεσσαρεσήμες αιώνες έναν μεικτό ελληνοβενετικό πολιτισμό κυρίως στα αστικά κέντρα, που τον βλέπουμε σε πλήρη ανάπτυξη ήδη από τις αρχές του 16ου αιώνα. Η επαφή μεταξύ των δύο στοιχείων ήταν τόσο στενή, ώστε, όπως μαρτυρούν οι εκθέσεις των Προβλεπτών του 16ου και του 17ου αιώνα, το μεγαλύτερο μέρος από το βενετικό στοιχείο της Κρήτης είχε ξεχάσει τη γλώσσα του, είχε αλλάξει το δόγμα του και ζούσε σύμφωνα με τον ελληνικό τρόπο ζωής⁴. Και αντίστοιχα το μεγαλύτερο μέρος των μορφωμένων 'Ελλήνων της Κρήτης σπούδαζαν στην Padova, μιλούσαν και έγγραφαν Ιταλικά⁵ και έφερναν στο νησί τους δυτικούς τρόπους ζωής. Δεν ήταν όμως μόνον οι μορφωμένοι που

1. Στυλιανού 'Αλεξίου, 'Η κρητική λογοτεχνία και ή εποχή της, «Κρητικά Χρονικά», τ. Β' (1954), σσ. 76-90, Τοῦ ἰδίου, Κρητική 'Ανθολογία, ΙΕ'-ΙΖ' αιώνας, 'Ηράκλειο 1969², σ. 17. Βλ. επίσης Alexandre Embiricos, La Renaissance Crétoise. XVI^e et XVII^e siècles, τ. Ι: La littérature, Paris 1960, σ. 7 και passim.

2. Για τα θέματα που μόλις θίγονται εδώ περιεκτικώτατες είναι οι εργασίες του Στυλιανού 'Αλεξίου, 'Η κρητική λογοτεχνία και ή εποχή της, δ.π., σσ. 90-108. Το Κάστρο της Κρήτης και ή ζωή του στον ΙΕΤ' και ΙΖ' αιώνα, «Κρητικά Χρονικά», τ. 19 (1965), σσ. 146-178, και Κοινωνία και Οικονομία στην Κρήτη, «Ιστορία του 'Ελληνικού 'Εθνους», τ. 10, 'Αθήνα 1975, σσ. 207-210, καθώς και του Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη, 'Ο ποιητής του «'Ερωτοκρίτου», «Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου» (1976), τ. Β', 'Αθήνα 1981, σσ. 332-338, όπου και ή πρόσφατη βιβλιογραφία. Βλ. ακόμη 'Ι. Γ. Γιαννοπούλου, 'Η Κρήτη κατά τον τέταρτο βενετοτουρκικό πόλεμο (1570-1571), 'Αθήνα 1978, σσ. 37-48.

3. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, 'Έρευνα εν Βενετία, «Θησαυρίσματα», τ. 5 (1968), σσ. 45-118. Επίσης Ν. Μ. Παναγιωτάκη-Α. L. Vincent, Νέα στοιχεία για την 'Ακαδημία των Stravaganti, «Θησαυρίσματα», τ. 7 (1970), σσ. 52-81. 'Ακόμη βλ. 'Αριστέϊδη Στεργέλλη, Τα δημοσιεύματα των 'Ελλήνων σπουδαστών του Πανεπιστημίου της Πάδοβας τον 17ο και 18ο αιώνα, 'Αθήνα 1970, σ. 99 έξ. και Mario Vitti, 'Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 'Αθήνα 1978, σσ. 79-81.

δέχονταν έντονες επίδράσεις από τὸ δυτικὸ πολιτισμὸ. Ἦταν καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι Κρητικοὶ ποὺ ταξίδευαν στὴ Βενετία καὶ ποὺ ἐπιστρέφοντας περιέγραφαν μὲ θαυμασμὸ τὴ μητρόπολη¹. Τέλος, ἀλλὰ ὄχι τελευταία σὲ σημασία, ἦταν ἡ ἐπίδραση ποὺ δέχονταν ἄμεσα οἱ Κρητικοὶ στὰ νησί τους σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μακραίωνης παρουσίας τῶν Βενετῶν. Τὰ στίγμια τῶν τελευταίων καὶ ἡ ἐπίπλωσή τους, οἱ ἐκκλησίες τους καὶ ἡ ἐσωτερικὴ τους διακόσμηση καὶ γενικώτερα ὁ τρόπος τῆς ζωῆς τους καὶ ἡ γλώσσα τους ἦταν φυσικὸ νὰ ἐπιδρῶν στοὺς κατοίκους τοῦ νησιοῦ, ἀφοῦ ἄλλωστε εἶναι γνωστὸ ὅτι ἐπιγαιμίες γίνονταν συνεχῶς.

Τὰ λογοτεχνικὰ προϊόντα τῆς Κρήτης, ποιητικὰ καὶ στὴ συνέχεια τους θεατρικὰ κυρίως, εἶναι ἀπὸ τὰ παλαιότερα νεοελληνικὰ κείμενα ποὺ, μὲ βάση κάποια ἄμεσα ἢ ἔμμεσα δυτικοευρωπαϊκὰ πρότυπα καὶ μὲ συνέργεια τῆς τοπικῆς ποιήσεως, ξεπερνοῦν συνήθως τὰ κείμενα τῆς ἀφετηρίας τους σὲ ποιότητα τέχνης².

Τὴν ἴδια ἐποχὴ γνώρισε μεγάλη ἀνθησιὴ στὴν Κρήτη καὶ ἡ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ ποὺ συνεδύαζε τοπικὰ βυζαντινῆς παραδόσεως στοιχεῖα μὲ δυτικοευρωπαϊκὰ δάνεια, παρὰ τὴ συντηρητικότητά της ὅποια τὴν ὑποχρέωνε ὁ θρησκευτικὸς χαρακτήρας της. Εἶναι μάλιστα ἀξιοσημειωτὸ ὅτι μιὰ κατηγορία ἀπὸ τὰ δημιουργήματά της, οἱ φορητὲς εἰκόνες, εὑρίσκων ἀφθονώτατους πελάτες στὴ Δυτικὴ Εὐρώπῃ³.

Ἡ κρητικὴ ποίηση ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τοὺς εἰδικούς ἤδη ἀπὸ τὸν 19ο αἰώνα, ἡ κρητικὴ ζωγραφικὴ στὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰώνα, καὶ σήμερα καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἐκφάνσεις τοῦ κρητικοῦ πνεύματος εἶναι εὐρύτερα γνωστὲς καὶ ἀναγνωρισμένες⁴.

1. Στ. Ἀλεξίου, *Κρητικὴ Ἀνθολογία*, δ.π., σ. 12.

2. Στ. Ἀλεξίου, δ.π., σ. 16. Τοῦ ἴδιου, *ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ*, Κρητικὴ Ἔκδοση, Ἀθήνα 1980, σσ. ζή'-ο'. Ἐπίσης βλ. Walter Puchner, «Kretisches Theater» zwischen Renaissance und Barock (zirka 1590-1669), «*Maske und Kothurn*» (Böhlau), 26 (1980), Heft 1-2, σ. 86 καὶ passim.

3. Manolis Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine*, Variorum Reprints, London 1976, μέρος II: L'école crétoise, passim. Τοῦ ἴδιου, La peinture des «Madonneri» ou «Vénéto-Crétoise» et sa destination. Venezia, Centro di Mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI), *Aspetti e Problemi*, «*Atti del II Congresso Internazionale di Storia de la Civiltà Veneziana*», Firenze 1977, τ. II, σσ. 673-690, ἰδιαίτερα σσ. 684-690. Ἐπίσης βλ. Ν. Β. Δρανδάκη, Συμπληρωματικὰ εἰς τὸν Ἑμμανουὴλ Τζάνε. Δύο ἀγνωστὲς εἰκόνες του, «*Θησαυρίσματα*», τ. 11 (1974), σσ. 44, 49, 51-55. Τοῦ ἴδιου, Ἐξ εἰκόνες τοῦ Θεοδώρου Πουλᾶκη, «*Θησαυρίσματα*», τ. 13 (1976), σσ. 208-211, 214-217, 219-220, 226. Βλ. καὶ Μαρίας Γ. Κωνσταντουδάκη, Στοιχεῖα ἀπὸ ἰταλικῆς χαλκογραφίας σὲ εἰκόνα τοῦ Κρητικοῦ ζωγράφου Γεωργίου Σωτήρηου, «*Θησαυρίσματα*», τ. 11 (1974), σσ. 240-250 (πίν. ΑΒ' - ΑΖ').

4. Γιὰ τὴν ἐξέχουσα θέση τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰώνα

Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὴν Κρήτη ἦταν στὴν πραγματικότητα ἀντίστοιχη μὲ ἐκείνη τῆς ζωγραφικῆς, τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ θεάτρου. Ὁμως αὐτὸ ἄρχισε νὰ διαπιστώνεται μόλις πρὶν ἀπὸ 17 χρόνια μὲ τὴν ἐξέταση τῶν ἀρχιτεκτονημάτων τοῦ νησιοῦ.

Ἡ μεγάλη καθυστέρηση τῆς φροντίδας γιὰ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως ἔγινε αἰτία νὰ ἐξαφανισθοῦν πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἄλλα νὰ σώζονται μονάχα σὲ ἐρείπια ἢ νὰ εἶναι γνωστὰ ἀπὸ φωτογραφίες. Οἱ βομβαρδισμοὶ ποὺ ἔγιναν στὸν τελευταῖο πόλεμο στὴν Κρήτη κατέστρεψαν ἐπίσης ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν μνημειακὴ κληρονομία καὶ μάλιστα στὴν παλαιὰ πόλη τῶν Χανιῶν, ποὺ ἀπὸ τὸν ἀστικὸ χαρακτήρα της περιελάμβανε τὰ μνημειακώτερα σωζόμενα κτήρια. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ σημασία καὶ ἡ σπουδαιότητα τῆς κρητικῆς ἀρχιτεκτονικῆς τὴν ἐποχὴ αὐτὴ γίνεται καὶ σήμερα ἀκόμη φανερὴ ἀπ' ὅσα κτήρια ἀπέμειναν.

Στὴ σύντομη ἐπισκόπηση ποὺ κάνομε περιλαμβάνονται κυρίως ὀρθόδοξες ἐλληνικὲς ἐκκλησίες, καθὼς καὶ ἰδιωτικὲς κατοικίες, γιατί εἶναι ἀναμφισβήτητο ἀλλὰ καὶ μαρτυρημένο ὅτι τὰ οἰκοδομήματα αὐτὰ κατασκευάζονταν ἀπὸ ντόπιους μαστόρους. Δὲν θὰ μιλήσωμε ἐδῶ γιὰ τὰ φρούρια ἢ γιὰ τὰ δημόσια κτήρια, γιατί αὐτὰ, μ' ὅλο ποὺ στὸ μεγαλύτερο μέρος τους ἔχουν κατασκευασθῆ ἐπίσης ἀπὸ ντόπιους μαστόρους, εἶναι γνωστὸ ὅτι σχεδιάσθηκαν κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ φημισμένους Ἱταλοὺς μηχανικούς, ὅπως ὁ Michele Sanmicheli, ποὺ μετακλήθηκαν ἀπὸ τὴν μητρόπολη καὶ ἔτσι ὁπωσδήποτε δὲν εἶναι καθαρὰ δείγματα κρητικῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Γιὰ τὴ γνώση τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μνημείων τῆς Κρήτης τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐξετάζομε ὑπάρχει τὸ σπουδαιότατο πεντάτομο ἔργο τοῦ Giuseppe Gerola: *Monumenti Veneti nell' isola di Creta*¹, ποὺ περιλαμβάνει ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ ἀρχιτεκτονημάτων καὶ ἀκόμη πολλὰ ἀρχαιολογικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἱστο-

μῆσα στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας βλ. Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1972⁵, σσ. 68-85. Linos Politis, *A History of Modern Greek Literature*, Oxford 1975², σσ. 54-67. Mario Vitti, δ.π., σσ. 39-113, passim. Ἡ ἀρχαιολογικὴ μελέτη τῶν πηγῶν γιὰ τὴ ζωγραφικὴ βρῖσκεται ἀκόμη ἐν ἐξέλιξει: βλ. Manolis Chatzidakis, *Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque*, «*Μνημόσυνο Σοφίας Ἀντωνιάδου*», Βιβλιοθήκη τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν Βενετίας, ἀρ.6, Βενετία 1974, σσ. 172 καὶ 174. Ἔτσι, μολονότι ἔχει πιά ἀπὸ ὅλους ἀναγνωρισθῆ ἡ σημασία τῆς κρητικῆς ζωγραφικῆς, δὲν μπόρεσαν ἀκόμη νὰ δοῦν τὸ φῶς ἔργα συνθετικὰ ἀντίστοιχα μὲ ἐκείνα τῆς λογοτεχνίας.

1. Ὁ Gerola ἐργάσθηκε στὴν Κρήτη συνολικὰ ἐπὶ 25 μῆνες ἀνάμεσα στὰ ἔτη 1900 καὶ 1902 κατ' ἐντολὴν τοῦ Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Τὸ Ἰνστιτούτο ἐξέδωσε τὸ ἔργο στὴ Βενετία, σὲ τέσσερες τόμους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ πρῶτος διαίρεται σὲ δύο ἡμιτόμους: τ. I (1905), τ. II (1906), τ. III (1908), τ. III (1917) καὶ τ. IV (1932).

ρία των κτηρίων αυτών, παρμένα κυρίως από την Βενετία. Όμως ο Gerola, που εργάστηκε στην Κρήτη από το 1900 έως το 1902, ως ειδικός που ήταν για τα μνημεία της Ιταλίας, δεν μπορούσε παρά να δει και τα μνημεία της Κρήτης μόνον σαν συνέχιση της αρχιτεκτονικής της Βενετίας, γεγονός που άλλωστε φαίνεται και από τον τίτλο του βιβλίου του. Έτσι δεν μπορούσε να διακρίνει και τις ιδιομορφίες που προσέδωσε στην τοπική αρχιτεκτονική ή αυτοτέλειά της, αυτοτέλεια, που όπως σημειώσαμε πιο πάνω, προήλθε από τη συγχώνευση των δύο πολιτιστικών στοιχείων: του ελληνικού και του βενετικού.

Ο τρόπος της συνθέσεως των κρητικών δημιουργημάτων, που από πολυάριθμες μελέτες έχει διαπιστωθεί στη λογοτεχνία κυρίως αλλά και στη ζωγραφική, διαπιστώνεται ο ίδιος ακριβώς και στην αρχιτεκτονική. Οι συγχγές εκδόσεις των βιβλίων των Ιταλών αρχιτεκτόνων (trattatisti) στον 16ο και στον 17ο αιώνα αποτελούν την αφετηρία για τη δημιουργία κρητικών έργων που το φάσμα τους ξεκινά από πιστές απομιμήσεις και φθάνει έως έργα πρωτότυπα, τα οποία μόνον απλές αναμνήσεις από τη μορφή ή τη σύνθεση των ιταλικών προτύπων τους παρουσιάζουν. Τα trattati αυτά των Ιταλών αρχιτεκτόνων περιείχαν σχεδιαστικές απεικονίσεις περιφώνων ρωμαϊκών και αναγεννησιακών κτισμάτων, δημιουργημένων στα μεγάλα ιταλικά κυρίως κέντρα της τέχνης. Περιείχαν ακόμη βιβλία (κεφάλαια) με αρχιτεκτονικούς κανόνες και σχεδιαστικά υποδείγματα, τα οποία χρησιμοποιούσαν οι αρχιτέκτονες και πρωτομαϊστορες ως βάση των δικών τους δημιουργιών¹.

Ευρύτατη διάδοση φαίνεται ότι είχαν στην Κρήτη τα βιβλία του Sebastiano Serlio (1475-1554) από τη Bologna. Την επίδραση των σχεδίων του παρατηρούμε σε μία ολόκληρη σειρά από κτίσματα που σώζονται ως σήμερα στο νησί. Κάποια από τα κτίσματα αυτά θα παρουσιάσω εδώ και θα τα συσχετίσω με σχέδια του Serlio.

Σαν πρώτο αρχιτεκτόνημα αναφέρω την πρόσοψη της εκκλησίας² του ορθόδοξου μοναστηριού στο Αρκαδι (είκ. 1), που είχε κτισθεί σε ένα απομονωμένο μέρος επάνω στα βουνά, 20 χιλιόμετρα ΝΑ από το Ρέθυμνο. Στην πραγματικότητα πρόκειται για δύο εκκλησίες, συνενωμένες στην κατά μήκος αίσθησή με τοξοστοιχία, ώστε να επικοινωνούν εσωτερικώς. Στόν τύπο αυτό των

1. Για τα Säulenbücher των χωρών του Βορρά (βιβλία για τη ρυθμολογία των κτιρίων), που η κρητική αρχιτεκτονική της Αναγέννησεως επίσης χρησιμοποίησε σαν πηγή εμπνεύσεώς της, βλ. Κάντωσης Φατούρου - Ήσυχάκη, Έπιδράσεις της κεντρικής Εδρώπης στην αρχιτεκτονική της κρητικής Αναγέννησεως, «Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου», τ. Β', Αθήνα 1981, σσ. 521-536.

2. G. Gerola, *Monumenti Veneti nell' isola di Creta*, τ. II, σ. 294, πίν. 7 (εκτός κειμένου). Για τα άλλα κτίσματα του μοναστηριού βλ. δ.π., τ. III, σσ. 174-176, είκ. 83, 84.

διδύμων εκκλησιών, που απαντάται συχνά στην Κρήτη και στο Αιγαίο¹, κάθε μία από τις εκκλησίες διατηρεί τη μορφική της αυτοτέλεια, έχοντας χωριστή άψίδα, χωριστή στέγη (είκ. 2) και χωριστή πρόσοψη. Στο Αρκαδι αντίθετα οι δύο προσόψεις είναι ενοποιημένες μέσω ενός ενιαίου αρχιτεκτονικού συστήματος. Για το σκοπό αυτόν ο κατακόρυφος άξονας του συνόλου τονίσθηκε με μία μνημειώδη, υποδηλούμενη μεσαία «θύρα» και κορυφώθηκε με το συνηθισμένο στην Κρήτη διπλό καμπαναριό. Η μεσαία «θύρα», καθώς συμπίπτει με τη γραμμή διαχωρισμού των δύο εκκλησιών (πίσω της ακριβώς βρίσκεται ένας πεσσός), παρέμεινε κτισμένη. Οι αληθινές είσοδοι στις δύο εκκλησίες βρίσκονται εκατέρωθεν της κτισμένης «θύρας» και μαζί με τα αετώματα αποτελούν τους δευτερεύοντες άξονες της κυρίας συνθέσεως, ενώ ταυτόχρονα σχηματίζουν και τους άξονες των επί μέρους προσόψεων των εκκλησιών. Σε ένα από τα διαζώματα κάτω από το κωδωνοστάσιο είναι χαραγμένη με γραμματα του Κρητικού κτίτορος: Κλήμης Χορτάτζης².

Τα πρότυπα για το σύνολο της προσόψεως, καθώς και για τα επί μέρους θέματα τα βρήκαμε κυρίως στο Βιβλίο IV του Serlio, που είχε εκδοθεί για πρώτη φορά 50 χρόνια νωρίτερα στη Βενετία. Είναι το «Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere de gli edifici», που αρχικά εκδόθηκε μόνο του το 1537 και στη συνέχεια από το 1540 τυπώνονταν σε άλλοτε άλλο εκδόσεις μαζί με τα Βιβλία I - V του Serlio, τα οποία εκδόθηκαν τμηματικά στη Βενετία και στο Παρίσι³. Ός πηγή εμπνεύσεως για επί μέρους θέματα φαίνεται πως χρησίμευσε και το έργο του Andrea Palladio (1508-1580) από τη Vicenza: «I quattro libri dell' Architettura», που για πρώτη φορά εκδόθηκε το 1570 στη Βενετία⁴.

Στο τέταρτο βιβλίο του Serlio, φ. 175^v, σ' ένα σχέδιο για πρόσοψη εκκλησίας⁵ (έδω είκ. 3), βρήκαμε τη διαίρεση της προσόψεως σε τρία μέρη

1. Ιωάννου Νικολ. Κουμανούδη, *Η λαϊκή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική της νήσου Θήρας*, Αθήνα 1960, σελ. 18.

2. G. Gerola, δ.π., τ. IV, σ. 479, αριθμ. 13.

3. Η πρώτη συνολική έκδοση των βιβλίων του Serlio έγινε το 1584 στη Βενετία. Η δεύτερη και η τρίτη έγιναν επίσης στη Βενετία στα χρόνια 1600 και 1619 αντίστοιχως. Βλ. *The Fowler Architectural Collection of the John Hopkins University*, Catalogue compiled by Laurence Hall Fowler and Elisabeth Baer, Baltimore, Maryland, The Evergreen House Foundation, publication No 1, 1961, σσ. 253-268, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

4. *Ο.π.*, σ. 175.

5. Όλα τα σχέδια του Serlio που αναφέρονται στην παρούσα εργασία, εκτός από το σχέδιο είκ. 21, προέρχονται από την τρίτη συνολική έκδοση των έργων του: *Tutte l'opere d'Architettura, et Prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese ... In Venetia, MDCXIX*

μέ διδύμους κορινθιακούς κίονες —ἐδῶ βέβαια με χωριστά βάθρα και κόγχες ανάμεσά τους. Βρίσκομε επίσης τὴν ἡμικυκλικὴ πλαισίωση ἐπάνω ἀπὸ τὴ μεσαία θύρα, τὰ κυκλικὰ παράθυρα ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἀκραῖα ἀνοίγματα και ἀκόμη τὴ ζώνη τῆς attica, δηλαδὴ τὴ χαμηλὴ ζώνη ἐπάνω ἀπὸ τὸ θριγυλόν. Ἡ τριγωνικὴ ἀπόληξη τῆς προσόψεως στὴν ἐκκλησία τοῦ Serlio ἀντικαταστάθηκε στὸ Ἀρκάδι με τὸ ὑψηλὸ διπλὸ καμπαναριό, πού ἀποκαθιστᾷ ἐπίσης τὴν τριγωνικὴ ἀπόληξη τοῦ συνόλου.

Στὸ ἴδιο βιβλίον, φ. 178^v, σ' ἓνα σχέδιον γιὰ πολυτελεῖ κατοικία (εἰκ. 4), ἡ ἡμικυκλικὴ πλαισίωση ὑπάρχει και ἐπάνω ἀπὸ τὰ πλάγια ἀνοίγματα, τὰ τρία μετακινῶν διαστήματα ἔχουν τὸ ἴδιο πλάτος, οἱ δίδυμοι κίονες —χωρὶς κόγχες ανάμεσά τους— στήριζονται σὲ ἐνιαῖο βάθρον και ὁ θριγυλὸς ἐξέρχεται ἐπάνω ἀπὸ τοὺς κίονες. Συναντοῦμε δηλαδὴ ὁρισμένα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς προσόψεως τοῦ Ἀρκαδίου.

Στὸ ἴδιο πάντοτε βιβλίον, τὸ τέταρτον, φ. 158^r, ὑπάρχει ἀκόμη τὸ σχέδιον μιᾶς καμινάδας-ἐστίας (εἰκ. 5), τῆς ὁποίας ἡ κορυφωση ἐπαναλαμβάνεται πιστὰ στὸ Ἀρκάδι στὴν κορυφωση τῶν δύο μικρῶν ἀετωμάτων ἐκατέρωθεν τοῦ καμπαναριοῦ (εἰκ. 9).

Ἡ διαίρεση τοῦ χώρου στὸ ἐσωτερικὸ τῆς δίδυμης ἐκκλησίας ἦταν ὁ καθοριστικὸς παράγοντας στὴ διαμόρφωση τῆς προσόψεως. Ὑπαγόρευσε στὸν κρητικὸ ἀρχιτέκτονα νὰ χρησιμοποιοῦσιν τὰ τρία ἴσου πλάτους μετακινῶν διαστήματα και νὰ μετατρέψιν τὰ πλαινὰ παράθυρα και τῶν δύο σχεδίων τοῦ Serlio (εἰκ. 3 και 4) σὲ πόρτες εἰσόδου. Πάνω ἀπὸ αὐτὲς τὶς πόρτες, στὴ ζώνη τῆς attica, πρόσθεσε ὁ ἀρχιτέκτονας δύο ὀρθογώνια παράθυρα σὲ ὀριζόντια αἴσθηση με ἡμικυκλικὲς τὶς στενὲς πλευρὲς, τὰ ὁποῖα τονίζουν ἀκόμη περισσότερο τοὺς δευτερεύοντες ἄξονες τῆς προσόψεως, ἐνῶ κυρίως δίνουν φῶς σὲ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς δύο ἐκκλησίες. Ὁμοιο σχῆμα παραθύρων —σὲ διαφορετικὸ ὅμως συσχετισμὸ ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν— βλέπομε σὲ ἓνα σχέδιον τοῦ Serlio γιὰ πρόσωση ἐκκλησίας πού δίνει στὸ ἔβδομον βιβλίον του, σ. 111 (εἰκ. 6).

Στὴ θέση τοῦ μετωπικοῦ τοίχου, ὁ ὁποῖος στὸ σχέδιον τοῦ Serlio (εἰκ. 3) σχηματίζει ὄροφον στὸ μεσαῖο μέρος τῆς προσόψεως και κορυφώνεται σὲ κλασικὸ ἀέτωμα, ὁ κρητικὸς ἀρχιτέκτονας ὕψωσε ἓνα ἄλλο μετωπικὸ στοιχεῖον πού κορυφώνει τὴν ὅλη σύνθεση: ἓνα διάτρητον διπλὸ καμπαναριὸ ἀπὸ ἐκεῖνα πού ἡ μορφή τους ἀπαντᾶται συχνότατα στὴν Κρήτη. Με τὸ κρητικὸ αὐτὸ θέμα ὁ ἀρχιτέκτονας ἐπέτυχεν νὰ διατηρήσιν στὸ Ἀρκάδι τὶς ἀντιστοιχίαις τῆς συνθέσεως πού ὑπάρχουν στὸ σχέδιον τοῦ Serlio. Τὸ καμπαναριὸ ὑψώνεται

(φωτομυχανικὴ ἀνατύπωση Gregg International Publishers, Farnborough, Hants, England, 1968²).

στὴν πρόεκταση τοῦ μεσαίου ζεύγους τῶν διδύμων κίωνων, ἐνῶ ἀντιστοιχῆς προεξοχῆς στὴ ζώνη τῆς attica χρησιμοποιοῦν ὡς βάθρον του. Ἀκόμη, ἔχει ὡς κύριον διακοσμητικὸν θέμα του μιὰ κυκλικὴ διάτρηση πού, ὅπως και στὸ σχέδιον τοῦ Serlio, συνδυάζεται με τοὺς δύο κυκλικούς φεγγίτες πάνω ἀπὸ τὶς ἀκραῖες πόρτες, δημιουργώντας ἓνα νοητὸ τρίγωνον.

Ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἀκραῖα ζεύγη τῶν κίωνων ὑψώνονται σὰν στοιχεῖα ὑποταγμένα στὸ καμπαναριὸν δύο ὀκταγωνικοὶ «ὀβελίσκοι», πού χρησιμοποιοῦν και σὰν πλαίσια τῶν δύο πλευρικῶν ἀετωμάτων. Ἀνάλογα θέματα και ἀνάλογη διάταξη βρίσκομε στὸ Libro Extraordinario τοῦ Serlio¹, porta rustica XXX (εἰκ. 7). Στὸ ἴδιον βιβλίον, porta delicata I, συναντοῦμε και ἓνα ἄλλο θέμα πού ἐπαναλαμβάνεται στὸ Ἀρκάδι: τὶς δύο λοξὰ βαλμένες ἑλικοειδεῖς διακοσμήσεις, πού ἀποτελοῦν τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ κατακόρυφον μέρος τῆς προσόψεως πρὸς τὰ ἀκραῖα ἀετώματα.

Οἱ ραβδώσεις τῶν κορινθιακῶν κίωνων στὸ Ἀρκάδι, οἱ ὁποῖες στὸ κατώτερον τρίτον τοῦ ὕψους τους εἶναι γεμισμένες με κυρτὲς ραβδώσεις, ἔχουν τὸ πρότυπόν τους τόσο στὸ τέταρτον βιβλίον τοῦ Serlio, φ. 170^v (εἰκ. 8), ὅπου παρέχεται ἓνα ὑποδειγματικὸν σχέδιον γιὰ κορινθιακὸν κίονα, ὅσο και στὸ Libro Extraordinario, porte delicate III και XII.

Τὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, ἐκτὸς ἀπὸ ὁρισμένα σερλιανὰ χαρακτηριστικὰ τους, ὅπως τὴ μιὰ σειρά φύλλων ἄκανθας, φανεροῦν ἐπίσης παλλαδιανὰ γνωρίσματα. Ἡ λεπτομερειακὴ και ἐκλεπτυσμένη μορφή τῶν φύλλων τῆς ἄκανθας, οἱ σφιχτὰ τυλιγμένες γωνιαῖες ἑλικες και ὁ τρόπος πού συνδέονται μεταξύ τους, καθὼς και ὁ δακτύλιος πού προεξέρχεται ἐντονα ἀνάμεσα στὶς ἑλικες και στὸν ἄβακα (εἰκ. 9) χαρακτηρίζουν τὸ κορινθιακὸν κιονόκρανον τοῦ Palladio. Ἄν μάλιστα παρατηρήσιν κανεὶς ἀκριβέστερα τὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα στὸ Ἀρκάδι, θὰ ἀναγνωρίσιν μιὰ μικρὴ λεπτομέρεια: ἐπάνω ἀπὸ τὶς μεγάλες γωνιαῖες ἑλικες πού στρέφονται πρὸς τὰ κάτω ὑπάρχουν πολὺ μικρὲς ἑλικες στραμμένες πρὸς τὰ πάνω, πού λείπουν ἀπὸ τὰ ὑποδείγματα κορινθιακῶν κιονοκράνων τοῦ Serlio. Ἀντίθετα, αὐτὲς τὶς μικρὲς ἑλικες τὶς βρίσκομε στὴν ἐκδοσὴ τοῦ Βιτρουβίου, πού ἔγινεν τὸ 1556 ἀπὸ τὸν Daniele

1. Τὸ «*Extraordinario Libro di Architettura di Sebastiano Serlio ... Nel quale si dimostrano trenta porte di opera rustica mista con diversi ordini; et venti di opera delicata di diverse species*» δημοσιεύθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1551 και ἀνατυπώθηκε τὸ 1560 και 1561 στὴ Lyon σὲ ἐκδόσεις in folio. Στὴ Βενετία τὸ βιβλίον αὐτὸ τυπώθηκε στὴν ἀρχὴ σὲ ἐκδόσεις in folio στὰ χρόνια 1557, 1558, 1560, 1561, 1567, 1568. Ἀργότερα σμικρὸν σὲ σχῆμα τέταρτον, τυπώθηκε σὰν ἕκτον βιβλίον στὴν πρώτη συνολικὴ ἐκδοσὴ τοῦ Serlio τοῦ 1584, καθὼς και στὶς ἐκδόσεις πού ἀκολούθησαν. Βλ. *The Fowler Architectural Collection*, δ.π., σσ. 260-261.

Barbaro¹ (βιβλίο III, σελ. 100) με σχέδια έρμηνευτικά του κειμένου καμωμένα από τον Palladio. Επίσης τις βρίσκουμε στο ίδιο το έργο του Palladio «I quattro libri dell' Architettura» (1570) σε όλα τα σχέδια κορινθιακών κιονοκρατών (εικ. 10). Τέλος, ή ζωφόρος του κορινθιακού ρυθμού στο 'Αρκάδι (εικ. 9) διακοσμείται με μεμονωμένα ανάγλυφα βαλμένα σποραδικά όπως και στο ναό του Nerva Trajano, που έχει αποτυπώσει ο Palladio στο τέταρτο βιβλίο του, σ. 27 (εικ. 11).

Ο κρητικός αρχιτέκτονας του 'Αρκαδίου πρέπει λοιπόν να έγνωριζε και να είχε μελετήσει πολύ καλά τόσο τα βιβλία του Serlio όσο και εκείνα του Palladio. Διάλεξε τα πρότυπά του με τρόπο έλεκτικικό από διάφορα σχέδια, τα έπλούτισε με ντόπιες αρχιτεκτονικές μορφές και ντόπια αρχιτεκτονική διακόσμηση και τα συνήρμοσε σε μία έντελώς νέα και πρωτότυπη σύνθεση δικής του επινόησης («invention»), ή οποία προσαρμόστηκε με τρόπο άριστοτεχνικό στις απαιτήσεις της δίδυμης εκκλησίας του 'Αρκαδίου².

Στόν ξενώνα του ίδιου μοναστηριού (εικ. 12) βρίσκεται ένα ακόμη παραδειγμα συνδυασμού αναγεννησιακών μορφών, σ' αυτή την περίπτωση λεπτομερειαικών, με κύρια στοιχεία από την έντοπια αρχιτεκτονική παράδοση. Η κυβική διαμόρφωση του κτηρίου με την έξωτερική κλίμακα, που κάμπτεται σε όρθή γωνία και που στηριγμένη σε τόξο ή τμήμα τόξου οδηγεί σε ανοικτόν εξώστη, είναι μορφές συνηθισμένες στην Κρήτη και στο Αιγαίο. Αντίθετα, τα κυμάτια που κοσμούν από τα πλάγια τα σκαλοπάτια και την άνω απόληξη του στηθαίου στην ταράτσα, όπως και τα κυμάτια των παραθύρων του χαμηλότερου κτηρίου, είναι μορφές αναγεννησιακές. 'Ανάλογα παραδείγματα υπάρχουν, όπως θα αναφερθώ στη συνέχεια, και σε βίλλες της ίδιας εποχής, επίσης πολύ απομακρυσμένες από πόλεις.

Στό όρθόδοξο μοναστήρι της 'Αγίας Τριάδας³ στο 'Ακρωτήρι (εικ. 13), 20 χιλιόμετρα ΒΑ από τα Χανιά, συναντούμε επίσης μορφολογικά θέματα που αντλούν τα πρότυπά τους από τα βιβλία του Serlio. Η aedicula (εικ. 14) —κόγχη με ναυδίοσχημη πρόσοψη— που βρίσκεται στο ισόγειο κάτω από τη θολωτή είσοδο του μοναστηριού και που χρησίμευε αρχικά ως πλαίσιο μιάς

1. The Fowler Architectural Collection, δ.π., σσ. 319-320.

2. Ός σήμερα έχει αναγνωρισθί ένα μόνο πρόσωπο για την πρόσοψη της εκκλησίας στο 'Αρκάδι. Είναι το σχέδιο του Serlio για μιά εκκλησία (έδω εικ. 3) που υποδεικνύει ο 'Ιορδ. Ε. Δημακόπουλος στην εργασία του: 'Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης, «Δελτίο της Χριστιανικής 'Αρχαιολογικής 'Εταιρείας», περίοδος Δ', τ. Σ', 'Αθήναι 1972, σ. 243, πίν. 90, 1.

3. G. Gerola, δ.π., τ. III, σσ. 167-169, εικ. 76, πίν. 3 (έκτος κειμένου). Επίσης βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη, 'Η ιερά μονή 'Αγίας Τριάδος των Τζαγκαράδων έν άκρωτηριώ Μελέα Κρήτης, ΕΕΒΣ, τ. Θ' (1932), σσ. 289-350.

κρήνης, επαναλαμβάνει ένα θέμα με το οποίο ο Serlio στο τέταρτο βιβλίο του, φ. 186^v, διακοσμεί το μέτωπο μιάς καμινάδας (εικ. 15). Στη ναυδίοσχημη αυτή κρήνη το σερλιανό θέμα έχει λαξευθί στο επιστύλιο, που έχει τομή κοιλόκυρτη. Το μεσαίο φύλλο της άκανθας του Serlio έχει μετατραπή έδω σε ένα φυτικό θέμα με σχηματοποιημένα, σχεδόν ίσομεγέθη φύλλα, που εκφύονται συμμετρικά από έναν λεπτό μίσχο. Το ίδιο σχηματοποιημένα είναι και τα άκραία φυτικά θέματα, αλλά αυτά διατηρούν ακόμη το περίπου τριγωνικό περίγραμμα του φύλλου της άκανθας, ενώ το μεσαίο θέμα έντάσσεται μάλλον σε ένα νοητό όρθογώνιο. 'Από τις ραβδώσεις οι μισές συγκλίνουν έλαφρώτα προς το μεσαίο θέμα, ενώ οι άλλες μισές κλίνουν έλαφρά προς τα άκραία φυτικά θέματα.

Στό μοναστήρι της 'Αγίας Τριάδας άπαντάται και για δεύτερη φορά το ίδιο διακοσμητικό θέμα του Serlio: είναι στο παρεκκλήσιο του Σωτήρος, που ύψώνεται πάνω από το όστεοφυλάκιο, στη ΝΑ γωνία του περιβόλου. 'Εδω το σερλιανό θέμα έχει λαξευθί στη ζώνη κάτω από το τριγωνικό άέτωμα της εισόδου (εικ. 16). Η τομή της ζώνης είναι επίσης κοιλόκυρτη και το σχηματοποιημένο φυλλωτό θέμα στη μέση, καθώς και οι αλλακώσεις έκατέρωθεν, έχουν την ίδια μορφή που είδαμε στην aedicula. 'Από τις αλλακώσεις όμως οι τρεις κοντινές στο μεσαίο φυλλωτό θέμα είναι κατακόρυφες, όπως και στο σχέδιο του Serlio, ενώ οι υπόλοιπες πέντε κλίνουν έλαφρά προς τις άκρες της ζώνης, όπου αντί για τα φυλλωτά θέματα του προτύπου υπάρχουν δύο κονσόλες, σχήματος άπλουστευμένης διπλής έλικας, που στηρίζουν το άέτωμα. Η πρόσθια επιφάνεια αυτών των στηριγμάτων καλύπτεται με φυλλωτή συμμετρική διακόσμηση, που παρα την κάποια πλαστικότητα της μοιάζει αρκετά με το μεσαίο φυλλωτό θέμα.

'Ενδιαφέρον είναι ότι αυτή τη διάταξη τη βρίσκουμε σε ένα σχέδιο για ιωνική πόρτα που δίνει ο Serlio στο τέταρτο βιβλίο του, φ. 163^r. Και εκεί το λίθινο πλαίσιο της πόρτας φέρει στις δύο κατακόρυφες πλευρές του, καθώς και στο υπέρθυρο, λαξευμένα κυμάτια. Και εκεί υπάρχει επάνω από το υπέρθυρο μία κοιλόκυρτη ζώνη, που στις άκρες της πλαισιώνεται από δύο κονσόλες διπλής έλικας, οι οποίες στηρίζουν —καμπύλο σ' αυτή την περίπτωση— άέτωμα. Η κοιλόκυρτη ζώνη και οι κονσόλες σ' αυτό το σχέδιο είναι άδιακόσμητες. Διακοσμημένες κονσόλες με φυλλωτή συμμετρική διακόσμηση παρόμοια με εκείνη του παρεκκλησίου του Σωτήρος βρίσκουμε σε ένα άλλο σχέδιο που δίνει ο Serlio για μιά κορινθιακή πόρτα στο τέταρτο βιβλίο του, φ. 173^r. 'Εκεί όμως ή ζώνη είναι επίπεδη και άδιακόσμητη και το άέτωμα είναι τριγωνικό.

Μιά τρίτη εφαρμογή του ίδιου σερλιανού θέματος συναντούμε και σε ένα μοναστηριακό συγκρότημα, τώρα πιά έγκαταλειμμένο, που ονομάζεται Καθολικό¹ και που βρίσκεται χωμένο χαμηλά σε ένα κούλωμα της κατακό-

1. G. Gerola, δ.π., τ. III, σσ. 171-172, εικ. 81.

φυφης πλευράς ενός φαραγγιού στο Άκρωτήρι. Το Καθολικό, που φαίνεται πως υπήρξε μάλλον ένα μετόχι, εξαρτάται από το ορθόδοξο μοναστήρι του Γουβερνέτου¹, το οποίο είχε κτισθί σε έντελως απομονωμένο μέρος επάνω στα βουνά του Άκρωτηρίου, 23 χιλιόμετρα ΒΑ από τα Χανιά. Η εκκλησία του Καθολικού είναι μέσα στο φυσικό κοίλωμα ενός βράχου. Η πύλη (εικ. 17) που οδηγεί στο προαύλιο της φέρει λαξευμένη στη ζώνη κάτω από το τριγωνικό αέτωμα την ίδια διακοσμητική από το μέτωπο της καμινάδας του Serlio.

Στην πύλη του Καθολικού τα φύλλα της άκανθας στη μέση και στις δύο άκρες της διακοσμημένης ζώνης επαναλαμβάνουν με αξιοθαύμαστη τελειότητα εκτελέσεως το σερλιανό πρότυπο και διατηρούν ακόμη τη νατουραλιστική μορφή και την ύψη του, ενώ στις δύο άλλες τους εφαρμογές στην Άγία Τριάδα είναι άκαμπτα και σχηματοποιημένα. Ός προς τη διάταξη όμως αυτής της διακοσμημένης ζώνης που επέχει θέση φρίζας ή πύλη του Καθολικού μοιάζει με την είσοδο του παρεκκλησίου του Σωτήρος, αλλά χωρίς κονφόλες. Η aedicula από το άλλο μέρος ακολουθεί άμεσα το σερλιανό πρότυπο, από την άποψη ότι το διακοσμητικό θέμα έχει λαξευθί στο επιστύλιο που στηρίζεται σε δύο έντειχισμένους κορινθιακούς ήμικίονες και κιονόκρανα, δηλαδή σε θέση ακριβώς αντίστοιχη με το μέτωπο της καμινάδας του Serlio.

Το διακοσμητικό θέμα από την καμινάδα του Serlio εφαρμόστηκε στην Κρήτη, από ό,τι ξέρω ως σήμερα, στις τρεις αυτές περιπτώσεις. Είναι αξιοσημείωτο ότι κάθε μία από τις κρητικές εφαρμογές αποτελεί και μία διαφορετική παραλλαγή του πρωτοτύπου. Αυτό αποκτά ιδιαίτερη σημασία, αν σκεφθί κανείς ότι τα δύο μοναστήρια, της Άγίας Τριάδας και του Καθολικού, είναι γειτονικά και επομένως αν ήθελαν μπορούσαν να αντιγράψουν ακριβώς τις μορφές του πρώτου εφαρμοσθέντος παραδείγματος και στις άλλες δύο εφαρμογές του. Έτσι διαπιστώνομε ότι στην Κρήτη ή έκλεκτική χρήση επί μέρους μορφών περνά από μία δημιουργική διεργασία, που γεννά κάθε φορά πρωτότυπες συνθέσεις.

Το γεγονός ότι το διακοσμητικό θέμα από την καμινάδα του Serlio άπαντά στην Κρήτη σε δύο μόνον γειτονικά μοναστήρια, το ότι και στις τρεις περιπτώσεις προστέθηκαν σ' αυτό τριγωνικά αέτωματα και ακόμη το ότι εφαρμόζεται σε δύο όμοιες χρήσεις (δύο πόρτες εισόδου) μάς κάνουν να υποθέσωμε ότι ό έμπνευστής της εφαρμογής αυτού του σχεδίου και στα δύο μοναστήρια υπήρξε ένα και το αυτό πρόσωπο.

Έτσι θα μπορούσαμε να σκεφθίμε τον εύγενοῦς καταγωγής μοναχό Ίερεμία Ζανκαρόλο, που μαζί με τον αδελφό του Λαυρέντιο έκτισε το μοναστήρι της Άγίας Τριάδας. Στόν Ίερεμία αποδίδεται, σύμφωνα με το χρονικό του

μοναστηριού (σελ. 14), ή φροντίδα για την εξέυρεση του σχεδίου της μονής, ενώ ό Λαυρέντιος άσχολήθηκε με τη συγκέντρωση των αναγκαίων υλικών για την έναρξη της οικοδομήσεως. Ή παλαιότερη οικοδομική έπιγραφή που υπάρχει στο μοναστηριακό συγκρότημα φέρει τη χρονολογία 1613 και βρίσκεται στο ισόγειο της προσόψεως, χαραγμένη στο κλειδί της τοξωτής πόρτας της οίναποθήκης (εικ. 18). Στην πρώτη αυτή οικοδομική φάση έκτός από τη χρονολογημένη οίναποθήκη ανήκουν και όλα τα άλλα κτίσματα στο ισόγειο της δυτικής πτέρυγας, ή όποια αποτελεί και την πρόσοψη του μοναστηριού, δηλαδή το έλαιοτριβείο, οι στάβλοι, οι αποθήκες. Σχετική μαρτυρία μάς παρέχει ό χειρόγραφος κώδικας με το χρονικό της μονής Άγίας Τριάδας¹. Άλλά και αν ακόμη δεν είχαμε τη ρητή μαρτυρία του κώδικα, θα ήταν εύκολο και από μορφολογική άποψη να συμπεράνωμε ότι όλα αυτά τα κτίσματα στο ισόγειο της δυτικής πτέρυγας ανήκουν στην πρώτη οικοδομική φάση του μοναστηριού. Οι θολοσκέπαστοι χώροι οι συμμετρικά βαλμένοι στην πρόσοψη, με την οίναποθήκη στη νότια άκρη και το έλαιοτριβείο στη βόρεια, καθώς και οι επί μέρους αρχιτεκτονικές μορφές τους, αποτελούν μία μορφολογική ένότητα. Σ' αυτή την ένότητα καιρία θέση κατέχει ή ναϊδιόσχημη κρήνη, καθώς βρίσκεται στο βάθος του μεσαίου θολωτού χώρου, ακριβώς στόν άξονα της δυτικής πτέρυγας και ανάμεσα σε δύο λίθινες κλίμακες που οδηγούν στο υπερκείμενο επίπεδο της εκκλησίας και των κελλιών.

Ό ίδιος κώδικας της Άγίας Τριάδας αναφέρει στη συνέχεια (σελ. 15) ότι ανάμεσα στα χρόνια που κτιζόταν το μοναστήρι (1613-1634) ό Ίερεμίας

1. Ό χειρόγραφος αυτός κώδικας με το χρονικό της μονής φέρει τις χρονολογίες 1821 και 1838 και «έγγραφή επί ήγουμενίας κ. Δαμασκηνού». Όπως αναφέρεται στη σελ. 12, καθώς και στο τέλος της σελ. 15 και στην αρχή της σελ. 16, ή συγγραφή του βασίστηκε στην προφορική παράδοση, αφού τα αρχεία του μοναστηριού είχαν καταστραφί στα 1821 κατά την πυρπόλησή του από τους Τούρκους. Ό κώδικας αυτός αναφέρει στη σελ. 14 ότι ό Ίερεμίας πριν από την έναρξη της οικοδομήσεως του μοναστηριού της Άγίας Τριάδας πήγε στο Άγιον Όρος για να πάρει σχέδια για το μοναστήρι του. Στην αρχή πήγε στη μονή Βατοπεδίου και εν συνεχεία «μετέβη ώσαύτως άγνώριστος εις την μονήν της Λαύρας», όπου παρέμεινε «σχεδιάζων μυστικώς τας οικοδομάς της μονής αρκετόν καιρόν... Έπανελθών δε εις την Κρήτην μετά των σχεδίων, ήρχισαν τας οικοδομάς κατά το χιλιοστόν εξακοσιοστόν δέκατον τρίτον σωτήριον έτος, κτίζοντες τα μαγαζία, το έλαιοτριβείον και τους στάβλους κατά τα σχέδια». Από τα κτίσματα όμως του μοναστηριού της Άγίας Τριάδας μόνον ή τρίκογχη εκκλησία (έκτός από την πρόσοψή της) μπορεί να ανταποκρίνεται στην παράδοση για προέλευση των σχεδίων της από τη μονή Μεγίστης Λαύρας. Όλα τα άλλα κτίσματα είναι τυπικά αναγεννησιακά. Όπως είδαμε άλλωστε, σερλιανά θέματα άπαντούν στην έκκλησιαστική αρχιτεκτονική της Κρήτης ήδη από το 1587 στο Άρκαδι. Έτσι ή σχετική διατύπωση του κώδικα όφείλεται μάλλον σε άσάφεια της προφορικής παραδόσεως, ή όποια ένδεχομένως ήθελε να προσδώσει αήγλη σε όλα τα κτίσματα του μοναστηριού ανάγοντας την προέλευσή τους στη διάσημη μονή του Άγιου Όρους.

1. Ό.π., τ. III, σσ. 170-171, εικ. 78, 79, 80.

είχε διατελέσει για ένα διάστημα ήγούμενος του μοναστηριού της Κυρίας τών 'Αγγέλων (του Γουβερνέτου), που πρόσφατα τότε είχε ερημωθεί από μία θανατηφόρο επιδημία: «συναχθέντες δὲ ἐκ νέου μοναχοί, μετὰ παρέλευσιν ἀρκετοῦ καιροῦ ἔκτισαν διὰ προστασίας του τὴν θαυμαστὴν ἐκείνην καμάραν τὴν εἰσέτι φαινόμενην εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Κυρίας...». 'Η «θαυμαστή ἐκείνη καμάρα» εἶναι ἡ ἐντυπωσιακὴ λιθόκτιστη γέφυρα (εἰκ. 19) στο μοναστήρι του Καθολικοῦ, τὸ ἐξηρητημένο ἀπὸ τὸ Γουβερνέτο. Εἶναι πράγματι ἕνα ἔργο ἀξιοθαύμαστο γιὰ τὴν ἐποχὴ του, γιατί ἀπὸ τεχνικὴ ἀποψη ἀποτελεῖ ἕνα δυσκολώτατο ἐπίτευγμα ἔτσι πὺ ἔχει κατασκευασθῆ στο βάθος τοῦ ἀπότομου φαράγγιου. Τὸ ἐγχείρημα αὐτὸ μπορούσε νὰ τὸ φέρει σὲ πέρας μόνο ἡ βαθειὰ συλλογικὴ πίστη τῶν μοναχῶν, πὺ μετὰ τὴν ἐπιδημία θέλησαν νὰ προσφέρουν στο μοναστήρι τους αὐτὸ τὸ τόσο δύσκολο ἔργο. 'Αλλὰ καὶ ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ μορφολογικὴ ἀποψη ἡ γέφυρα με τὸ εὐρύτατο ἀνοιγμα τῆς καμάρας καὶ με τοὺς ἰσχυροὺς τοίχους στηριζεῶς τῆς, στο πάχος τῶν ὁποίων μάλιστα ἔχουν κατασκευασθῆ κελλιά, ἀποτελεῖ ἕνα ἔργο ἀξιόλογο. Οἱ ἀρχιτεκτονικὲς ἱκανότητες τοῦ 'Ιερεμῖα φαίνονται ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸ μεγάλο πλάτος πὺ ἔδωσε στὴν καμάρα. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κατώρθωσε νὰ δημιουργήσῃ μιά πλατεῖα πάνω ἀπὸ τὸ φαράγγι, μπροστὰ στο χωμένο στο βράχο Καθολικό.

Μαζὶ με τὴν ἐπιβλητικὴ γέφυρα ὁ 'Ιερεμῖας θὰ ἔκτισε ἀσφαλῶς καὶ τὰ συγχροτήματα τῶν κελλιῶν πὺ βρίσκονται κοντὰ τῆς, γιατί αὐτὰ ἀποτελοῦν μιά ἀρχιτεκτονικὴ καὶ χωροταξικὴ ἐνότητα με τὴ γέφυρα. Τότε ἀκόμη θὰ κατασκεύασε καὶ τὴν πύλη πὺ ὡδεγεῖ στο προαύλιο τοῦ Καθολικοῦ, τῆς ὁποίας τὸ σχέδιο συνδέεται ἄμεσα, ὅπως εἶδαμε, με τὶς δύο ἄλλες ἐφαρμογές του στο μοναστήρι τῆς 'Αγίας Τριάδας, πὺ πραγματοποιήθηκαν ἐπίσης ἀπὸ τὸν 'Ιερεμῖα. 'Απὸ τὴ χρονολογικὴ ἀφήγηση πὺ μᾶς δίνει ὁ κώδικας τῆς 'Αγίας Τριάδας γιὰ τὰ γεγονότα πὺ συνδέονται με τὴ μετάβαση καὶ παραμονὴ τοῦ 'Ιερεμῖα ὡς ἡγούμενου στο Γουβερνέτο καὶ σὲ συσχέτισμό με τὴν πορεία τῶν ἐργασιῶν στο μοναστήρι τῆς 'Αγίας Τριάδας μπορούμε, νομίζω, νὰ συμπεράνωμε ὅτι οἱ οἰκοδομικὲς ἐργασίες πὺ ἔγιναν «διὰ προστασίας του» στο Καθολικό δὲν θὰ ἄρχισαν πρὶν ἀπὸ τὸ 1620. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἔγιναν καὶ πολὺ ἀργότερα, γιατί ὁ 'Ιερεμῖας, ἐκτὸς τοῦ ὅτι ξαναγύρισε στὴν 'Αγία Τριάδα γιὰ νὰ συνεχίσει τὸ κύριο οἰκοδομικὸ του ἔργο, στάληκε νὰ οργανώσῃ καὶ ἄλλο μοναστήρι (τῆς 'Αγίας Κυριακῆς στὰ Βλυχάδια: κώδικας μονῆς, σελ. 15).

'Εκτὸς ἀπὸ τὴν aedicula τῆς κρήνης καὶ ἀπὸ τὸ θύρωμα τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Σωτήρος, με σεριλιανὰ θέματα εἶναι ἐπίσης διαθρωμωμένη καὶ ἡ πρόσοψη τοῦ μοναστηριοῦ τῆς 'Αγίας Τριάδας. 'Ο μνημειακὸς πυλώνας (εἰκ. 20), πὺ βρίσκεται στὴ μέση τῆς προσόψεως, ἔγινε στὰ 1631, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐγχά-

ρακτικὴ ἐπιγραφή του με γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου¹. 'Ο πυλώνας αὐτὸς εἶναι πιστὴ ἀντιγραφή ἀπὸ τὴν porta delicata ἀριθμὸς 15 τοῦ Libro Extraordinario τοῦ Serlio (εἰκ. 21), τὸ ὁποῖο, ὅπως σημειώσαμε πρὸ πάνω (σελ. 111, ὑποσ. 1), τυπώθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1551 στὴ Lyon σὲ ἔκδοση in folio καὶ μάλιστα με χαλκογραφίες. Αὐτὲς οἱ χαλκογραφίες χρησιμοποιήθηκαν καὶ σὲ ἔκδοσεις τοῦ ἴδιου βιβλίου πὺ ἔγιναν στὴ Βενετία, ἀλλὰ μόνο στὶς ἔκδοσεις in folio πὺ πραγματοποιήθηκαν ὡς τὸ 1568. Στὴν πρώτη συνολικὴ ἔκδοση τῶν ἐργῶν τοῦ Serlio τοῦ 1584 καὶ στὶς μεταγενέστερές τῆς ἐμφανίζονται σμικρυμένες, ἀπλουστευμένες καὶ χωρὶς τὴν κομψότητα τοῦ πρωτοτύπου ξυλογραφίες (εἰκ. 22), οἱ ὁποῖες χρησιμοποιήθηκαν γιὰ πρώτη φορὰ σὲ μιά μεμωμένη ἔκδοση τοῦ Libro Extraordinario τοῦ 1566.

'Ο πυλώνας ὅμως τῆς 'Αγίας Τριάδας ἔχει σὰν πρότυπό του ἔκδοση με χαλκογραφίες. Αὐτὸ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ συμπεράνει ἀπὸ πολλὲς μικρὲς λεπτομέρειες. Στὸ ἐντυπο με τὴ χαλκογραφία ἀναγνωρίζε κανεὶς ἐπάνω στὶς ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες πὺ βρίσκονται ἀνάμεσα, ἐπάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὶς κόγχες, μικρὲς διακεκομμένες γραμμὲς πὺ λείπουν ἀπὸ τὸ ἐντυπο τῆς ξυλογραφίας. Αὐτὲς οἱ μικρὲς διακεκομμένες γραμμὲς ξαναγυρίζουν στον πυλώνα μας σὰν τέσσαρες σειρὲς σμιλεμένες τελεῖες. 'Η διαδοκὶς ἀνάμεσα στὶς ὀρθογώνιες κόγχες πὺ περιλαμβάνονται στὶς aediculae (τὰ ἐπάνω ζεῦγη τῶν κίωνων με τὰ ἀέτώματά τους) εἶναι πλατεῖα, ὅπως καὶ στο ἐντυπο τῆς χαλκογραφίας, σὲ ἀντίθεση με τὴ στενὴ διάσταση τῆς ξυλογραφίας. 'Επίσης ἡ κοιλότητα με τὶς καμπύλες στενὲς πλευρές, πὺ βρίσκεται ἐπάνω ἀπὸ τὶς ὀρθογώνιες αὐτὲς κόγχες, γεμίζει ὁλόκληρο τὸ χωρὸ ἀνάμεσα στὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα, ὅπως καὶ στὴ χαλκογραφία, σὲ ἀντίθεση με τὸ μικρῶν διαστάσεων ἑλλειπτικὸ σχῆμα τῆς ξυλογραφίας. 'Ακόμη, οἱ ἀναλογίες διαμέτρου τῶν ἐπάνω κίωνων πρὸς τοὺς κάτω εἶναι ἀντίστοιχες στον πυλώνα καὶ στὴ χαλκογραφία, ἐνῶ στὴν ξυλογραφία οἱ ἐπάνω κίονες ἔχουν δυσανάλογα μικρότερη διάμετρο. 'Αλλὴ μιά ἐπιβεβαίωση τῆς ἀπόψεως ὅτι στὴν 'Αγία Τριάδα χρησιμοποιήθηκε ὡς πρότυπο ἔκδοση in folio εἶναι τὸ ὡσεὶδὲς διακοσμητικὸ σχῆμα πὺ ἐγγράφεται στο ἀέτωμα τόσο τῆς χαλκογραφίας ὅσο καὶ τοῦ πυλώνα τῆς 'Αγίας Τριάδας, σὲ ἀντίθεση με τὸ σχεδὸν κυκλικὸ σχῆμα τῆς ξυλογραφίας².

Τὸ θέμα τῆς χρησιμοποίησεως στὴν Κρήτη τόσο εἰδικευμένων ἐκδόσεων in folio καὶ γενικότερα τῆς παρουσίας ἀρχιτεκτονικῶν βιβλίων στο νησί θὰ τὸ διαπραγματωθῆμε στο τέλος.

Στον πυλώνα τῆς 'Αγίας Τριάδας, παρ' ὅλο πὺ ἀκολουθήθηκε πιστὰ

1. *Ο.π., τ. IV, σ. 425, ἀριθμ. 14.

2. 'Ὡς τώρα ἔχει ὑποδειχθῆ σὰν πρότυπο γιὰ τὸν πυλώνα τῆς 'Αγίας Τριάδας τὸ σχέδιο τῆς ξυλογραφίας, βλ. 'Ιορδ. Ε. Δημακόπουλου, ὁ.π., σ. 236, πίν. 86.

τὸ σχέδιο τοῦ Serlio, παρατηροῦμε ὀρισμένες τροποποιήσεις, πού εἶναι μικρές βέβαια ἀλλά καίριες καί προδίδουν τὴν ἀπόλυτη ἐξοικείωση τοῦ κρητικῆς ἀρχιτέκτονα ἢ πρωτομάστορα μὲ θέματα μορφολογικά. Ἔτσι στὸν μετωπικὸ τοῦ-χο πού φέρει τὴν ἐπιγραφή, καθὼς καί στὸ μεσαῖο ἀέτωμα, πού κορυφώνουν τὸν πυλώνα, ἐμφανίζεται μία διάρθρωση καί μία διακόσμηση συνθετώτερη ἀπὸ ἐκεῖνη τοῦ πρωτοτύπου. Τὸ ὀριζόντιο γεῖσο τοῦ ἀετώματος ἐξέχει ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ἐντειχιμένους πεσσούς σχηματίζοντας τὰ ἐπίκρανά τους, ἐνῶ στὶς ἐπιφάνειες τῶν ἰδιῶν τῶν πεσσῶν ἔχει λαξευτὴ σὲ bas-relief ἕνας ἡμίκλιονας, θέμα πού εἶναι συνηθέστατο στὴν Κρήτη. Ὁ ἀριθμὸς τῶν φύλλων στὰ ἀνθέμια τῶν δύο μικρῶν ἀετωμάτων διπλασιάζεται καί τὸ ἴδιο συμβαίνει καί μὲ τὶς μικρές ἔλικες πού γεμίζουν τὸν τριγωνικὸ χῶρο ἐκατέρωθεν τῶν πεσσῶν. Ἄκόμη, οἱ ἔλικες πού συνδέουν τὰ μικρὰ ἀετώματα μὲ τὸ μεγάλο πλουτίζονται μὲ φυλλώματα καί καλύπτονται στὶς ἐπιφανείες τους μὲ ἕνα ἐπαναλαμβανόμενο κυκλικὸ κόσμημα. Τὸ κλειδί τοῦ τόξου, ἀντὶ γιὰ τὴν ἀπλή διακόσμηση τοῦ Serlio, φέρει ἕνα φύλλο ἀκανθας, θέμα συνηθέστατο στὴν Κρήτη, καί ἔτσι συνδυάζεται μὲ τὴν ἀφρονώτερη διακόσμηση τῶν ὑπερκειμένων ἀνθεμίων καί τῶν ἐλικῶν. Οἱ μικρές ἰωνικὲς ἔλικες, τέλος, πού ἐπιστέφουν τὰ δύο κάτω ζεύγη τῶν ἐντειχιμένων κίονων, ἀντὶ νὰ ἐκφύωνται ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τοὺς κίονες, ὅπως στὸ σχέδιο τοῦ Serlio, συμπληρώνονται μὲ μία ἐνδιάμεση ζώνη, πού προσδίδει κανονικότερες ἀναλογίες στὸ ἰωνικὸ κιονόκρανο.

Τὸ ἄμεσο πρότυπο αὐτοῦ τοῦ ἰωνικοῦ κιονοκράνου τὸ βρῖσκομε ἐφαρμοσμένο στὰ ἐπίκρανα τῶν δύο τοξωτῶν θυρῶν πού ἀνοίγονται συμμετρικὰ στὸ ἰσόγειο τῆς προσόψεως: τῆς θύρας τῆς οἰναποθήκης (εἰκ. 18), πού, ὅπως εἴδαμε, φέρει τὴ χρονολογία 1613, καί τῆς ὁμοίας θύρας τοῦ ἐλαιοτριβείου. Τὰ ἐπίκρανα αὐτά, ὡς πρὸς τὴ ζώνη πού βρῖσκεται κάτω ἀπὸ τὶς ἰωνικὲς ἔλικες, ἀποτελοῦν ἀπλουστευμένη μορφή τοῦ σχεδίου γιὰ μιά ἰωνικὴ πόρτα πού δίνει ὁ Serlio στὸ τέταρτο βιβλίον του, φ. 163.

Ἡ συμμετρικὴ διάταξη τῶν τοξωτῶν θυρῶν στὶς ἄκρες τῆς προσόψεως καί ἡ ἀπόλυτη ὁμοιότητά τῶν ἐπικράνων τους μὲ τὰ ἰωνικὰ κιονόκρανα τοῦ πυλώνα μᾶς ὀδηγεῖ σὲ χρήσιμα συμπεράσματα. Συγκεκριμένα, ὅταν στὰ 1613, δηλαδή 18 χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ πυλώνα, κτίζονταν οἱ τοξωτὲς θύρες μὲ τὰ σερλιανὰ ἐπίκρανα, θὰ εἶχε ἀσφαλῶς ἐπιλεγῆ καί τὸ σχέδιο τοῦ πυλώνα ὁ ὁποῖος ἔμελλε νὰ ἀποτελέσει τὸν ἄξονα τῆς ὅλης συνθέσεως καί νὰ ἐνοποιήσει τὴν πρόσοψη μὲ τὰ κοινὰ σ' αὐτὸν καί στὶς θύρες μορφολογικά θέματα. Γενικὰ οἱ καίριες θέσεις στὶς ὁποῖες χρησιμοποιοῦνταν τὰ σερλιανὰ θέματα στὸ μοναστήρι τῆς Ἁγίας Τριάδας φανερώσουν τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς ἀρχικοῦ ἐνιαίου σχεδίου μέσα στὸ ὁποῖο εἶχαν ἐνταχθῆ ὀργανικὰ ἐξ ἀρχῆς καί τὰ σερλιανὰ θέματα. Ἔτσι ξαναγυρίζομε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ στὸν Ἱερεμία Ζαγκαρόλο τὸν «σοφώτατο», ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ἡ κτιτορικὴ ἐπιγραφή τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδας, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν οὐμανιστικὴ παιδεία του θὰ ἦταν ἴσως

ὁ πιὸ κατάλληλος νὰ διαλέξει ὄχι μόνον τὸ κλασικῆς ἐμπνεύσεως περιεχόμενον καί τὸ ἀρχαιστικὸ ὕφος τοῦ ἐπιγράμματος τῆς οἰναποθήκης¹ ἀλλὰ καί τὶς κλασικὲς ἀρχιτεκτονικὲς μορφές τοῦ Serlio.

Ἄμεσες πληροφορίες γιὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς τοῦ Ἱερεμία δὲν ἔχομε Ἱπάρχει μιὰ μαρτυρία ὅτι πρὶν ἀπὸ τὸ Νοέμβριο τοῦ 1628 εἶχε διανεῖμε libri di propaganda scismatica². Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ κτιτορικὴ ἐπιγραφή τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδας πού φέρει τὴ χρονολογία 1634 μᾶς πληροφοροεῖ ὅτι ἡ ἐκκλησία αὐτὴ ἀνεγέρθηκε ἐκ θεμελίων ἀπὸ τὸν Λαυρέντιο μόνον, γιὰτὶ ὁ Ἱερεμίας εἶχε πεθάνει. Ἡ χρονολογία 1634 ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται στὴν ἀποπεράτωση τῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ μᾶλλον στὸ κτίσιμὸ τῆς ὡς ἕνα ὀρισμένο ὕψος. Αὐτὸ ὄχι μόνον μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ συμπεράνει παρατηρώντας τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ τὸ ἐπιβεβαιώνουν ἀφ' ἐνὸς ὁ ἴδιος ὁ κώδικας καί οἱ νεώτερες οἰκοδομικὲς ἐπιγραφές τῆς ἐκκλησίας καί ἀφ' ἑτέρου μιὰ εὐκρινέστατη καί, ὅπως φαίνεται, πιστότατη ἀπεικόνιση τοῦ μοναστηριοῦ, πού σχεδίασε στὰ 1745 ὁ Basilio Placa καί πού περιέλαβε ὁ Gerola στὸ ἔργο του³. Ὁ Λαυρέντιος λοιπὸν, σύμφωνα μὲ τὸν κώδικα (σελ. 16), εἶχε κτίσει τὴν ἐκκλησία «ἕως τὰς ἀρχὰς τῶν παραθύρων τοῦ μεγάλου κουμβέ», δηλαδή ὡς τὴν ἔναρξη τοῦ τυμπάνου. Τὸ τύμπανον καί ὁ τροῦλλος κατασκευάσθηκαν μόλις μετὰ τὸ 1834, τὰ δύο παρεκκλήσια τοῦ ὀρόφου μὲ τοὺς τροῦλλους τους κτίσθηκαν τὸ 1854, ὅπως ἀναφέρουν οἱ κτιτορικὲς ἐπιγραφές τους, ἐνῶ ἡ πρόσοψη δὲν συμπληρώθηκε ποτέ. Ἔτσι θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ τοποθετήσωμε τὴ θεμελίωση τῆς ἐκκλησίας σχετικὰ κοντὰ στὴ χρονολογία 1634.

Ἄλλὰ κι ἂν ἀκόμη ὑποθέσωμε ὅτι ὁ Ἱερεμίας δὲν ζοῦσε πιά στὰ 1631 πού χρονολογεῖται ὁ πυλώνας, ἐν τούτοις τὸ οἰκοδομικὸ του πρόγραμμα γιὰ τὴν πρόσοψη τοῦ μοναστηριοῦ θὰ ἦταν εὐκόλο νὰ περατωθῆ μὲ βάση τὰ λεπτομερῆ σχέδια καί τὶς ὀδηγίες πού δίνει γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ πυλώνα τοῦ ὁ Serlio. Αὐτὸ ἄλλωστε φαίνεται πὼς ὑποδηλώνει γενικὰ γιὰ τὴν πορεία τῶν οἰκοδομικῶν ἐργασιῶν τῆς μονῆς καί ἡ κτιτορικὴ ἐπιγραφή τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδας, ἡ ὁποία ἀναφέρει γιὰ τοὺς δύο ἀδελφούς Ἱερεμία καί Λαυρέντιο, ὅτι «ὁ μὲν γὰρ τοῦργου ἱκανῶς ἀψάμενος ὁσίας ἀφύπνωσεν· ὁ δὲ τὸν αὐτὸν ἐκοίνω (sic) σκοπὸν ἔχων τοῦλειπὲς ἐξεπέρανε, καί τὸν περικαλλῆ τοῦτον ναὸν ἐκ θεμελίων (sic) ἀνήγειρε»⁴.

Ὁπωδῆποτε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πρόσοψη τοῦ μοναστηριοῦ καί ἀπὸ τὸ μέρος

1. «Τῆδ' ἐνὶ παῖς | Σεμέλης φίλε | χρυσόκο | μης Διό | νυσοσ. | ,ΑΧΙΠ'».
2. G. Gerola, ὁ.π., τ. III, σσ. 166-167, ὑποσ. 2.
3. Ὁ.π., τ. III, εἰκ. 76.
4. Ὀλόκληρο τὸ κείμενο τῆς ἐπιγραφῆς (ἐλληνικὸ καί λατινικὸ) βλ. στὸν G. Gerola, ὁ.π., τ. IV, σσ. 361-363, καθὼς καί στὸν Ν. Β. Τρωισθάνη ὁ.π., σ. 298.

όπου βρίσκεται ή aedicula τής κρήνης, πρέπει ακόμη και τὸ ὀστεοφυλάκιο μὲ τὸ παρεκκλησίσι τοῦ Σωτήρος νὰ χρονολογηθῶν στὴν οἰκοδομικὴ φάση κατὰ τὴν ὁποία συμμετεῖχε ὁ Ἱερμίας. Στὴν ἴδια ἐποχὴ πρέπει ἐπίσης νὰ χρονολογηθῆ καὶ ἡ πύλη τοῦ Καθολικοῦ. Σ' ὅλα αὐτὰ τὰ κτίσματα τὰ κύρια μορφολογικὰ στοιχεῖα προδίδουν ἕναν ἄνθρωπο μὲ ἐκλεπτυσμένο καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριον, ὁ ὁποῖος ἤξερε νὰ χρησιμοποιοῖ τις ἀρχιτεκτονικὲς μορφές στὴν κατάλληλη θέση καὶ νὰ κάνει τοὺς σωστοὺς συνδυασμοὺς ἀνάμεσά τους. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα, καὶ ἡ ὅλη διάταξη τῶν ὕψων αὐτῶν τῶν κτισμάτων προδίδει τὸ ἴδιο πνεῦμα. Καὶ ὁ Ἱερμίας ἀσφαλῶς θὰ διέθετε σχεδιαστικὲς ἱκανότητες καὶ γνήσιον ἀρχιτεκτονικὸ αἰσθητήριον, ἀφοῦ, ὅπως ἀναφέραμε καὶ πρὶν πάνω (σελ. 115, ὑποσ. 1), πρὶν ἀρχίσει νὰ κτίζει τὸ μοναστήριον του, εἶχε μεταβῆ στὴ μονὴ Μεγίστης Λαύρας, ὅπου «εσχδιάζε μυστικῶς τὰς οἰκοδομὰς τῆς μονῆς ἀρκετὸν καιρὸν». Ὁ Ἱερμίας Ζανκαρόλος, ὁ ἐξελληνισμένος βενετοκρητικὸς εὐγενής, ἦταν τὸ πρὶν κατάλληλον πρόσωπον γιὰ νὰ μεταδώσει στὸ ἑλληνορθόδοξο περιβάλλον τὰ σερλιανὰ ἀρχιτεκτονικὰ πρότυπα.

Ἡ τόσο χαρακτηριστικὴ μορφή τῶν ἰωνικῶν ἐπικράνων τοῦ Serlio πού εἶδαμε στὴν πρόσοψη τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ἁγίας Τριάδας ἀπαντᾷ συχνὰ τόσο στὴ θρησκευτικὴ ὅσο καὶ στὴν κοσμικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Κρήτη. Παραθέτω σχετικὰ ἕνα παράδειγμα ἀπὸ ἕνα ἄλλο ὀρθόδοξο μοναστήριον, τῆς Γωνιάς¹, πού εἶναι κτισμένο στὸ δυτικὸ μυχὸ τοῦ κόλπου τῶν Χανιῶν. Εἶναι ἡ πόρτα τοῦ Μαγειρείου (εἰκ. 23), πού, ἂν κατασκευάσθηκε σύγχρονα μὲ τὴ συνεχόμενη Τράπεζα², θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθῆ στὰ 1640. Καὶ ἐδῶ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς ἑλικες καὶ στὴν παραστάδα μία ζώνη πού προσδίδει κανονικὲς ἀναλογίες στὸ ἐπίκρανον. Ὁ συνδυασμὸς τῶν μικρῶν ἐλικῶν μὲ ζώνη ἀπὸ κυμάτια, ὅπως αὐτὰ πού βλέπομε στὴ Γωνιά, δὲν ἀπαντᾷ στὸν Serlio. Ἔτσι θὰ πρέπει ἴσως νὰ υποθέσωμε ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ τῆς ζώνης τῶν ἰωνικῶν ἐπικράνων ἀποτελεῖ ἐπινόηση («invention») τοῦ κρητικοῦ δημιουργοῦ τῆς.

Σὰν τελευταῖον παράδειγμα θρησκευτικῆς ἀρχιτεκτονικῆς παρουσιάζω ἕνα ἀπὸ τὰ πολλὰ ὀρθόδοξα ἐκκλησάκια πού σώζονται ἀκόμη στὴν κρητικὴ ὑπαιθρο καὶ πού εἶναι τυπικὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως. Εἶναι τὸ ἐκκλησάκι τοῦ Προφήτη Ἡλία³ στὰ Περιβόλια κοντὰ στὴν πόλη τῶν Χανιῶν (εἰκ. 24). Τὸ διάλεξα γιὰτὶ φέρει μιὰ ἔμμετρη σὲ ὀμηρικὸ ὕψος καὶ σὲ ἀρχαϊτικὴ γλώσσα ἐπιγραφή πού ἀναφέρει τὴ χρονολογία 1598⁴ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ κτήτορος: Πέτρος Καλλιέργης, ἀπὸ τὴ γνωστὴ βυζαντινὴ οἰ-

1. G. Gerola, ὁ.π., τ. III, σσ. 160-162, εἰκ. 69, 70, 71 (γιὰ τὸ μοναστήριον γενικά).

2. Κ. Φατούρου - Ήσυχάκη, Ἐπιδράσεις τῆς Κεντρικῆς Ἑβρώπης, ὁ.π., σ. 530, ὑποσημ. 30.

3. G. Gerola, ὁ.π., τ. II, σ. 196, εἰκ. 135 (κάτοψη), καὶ σ. 292, εἰκ. 362 (ὄψη).

4. Ὀ.π., τ. IV, σ. 421.

κογένεια τῶν Καλλεργῶν, πού ἀκόμη ἔχει ἀπογόνους στὴν Ἑλλάδα. Κλάδοι ἀπὸ αὐτὴ τὴν οἰκογένεια εἶχαν μετοικήσει στὴ Βενετία καὶ στὴ Ρώμη καὶ εἶχαν ἰδρῦσει στὰ τέλη τοῦ 15ου καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα ἀντιστοίχως τυπογραφεῖα —στὴ Ρώμη μάλιστα ἦταν τὸ πρῶτον πού ἰδρῦθηκε— γιὰ ἑλληνικὰ βιβλία.

Ἡ πρόσοψη αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας θυμίζει τόσο στὴ γενικὴ τῆς σύνθεσιν ὅσο καὶ στὶς λεπτομέρειές τῆς τὴν τέχνην τοῦ Michele Sanmicheli. Τὸ πέρασμα τοῦ ἀπὸ τὴν Κρήτη (1538-1539) ἦταν καὶ αὐτό, πλάι στοὺς ἄλλους συντελεστὲς πού σημειώσαμε, στοιχεῖον πού ἐπέδρασε γόνιμα στὴν τοπικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἔκαμε τὰ σχέδια γιὰ τὶς ὀχυρώσεις¹ τῶν μεγάλων κρητικῶν πόλεων καὶ ὅτι ἡ δράση του περιέλαβε καὶ δημόσια κτήρια².

Στὴ συνέχεια θὰ παρουσιάσωμε ὀρισμένα χαρακτηριστικὰ δείγματα κοσμικῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Κρήτης πού εἴτε ἡ χρονολόγησή τους βασίζεται σὲ ἐγγράφατες ἐπιγραφές εἴτε ἡ σύγκρισή τους μὲ ἄλλα σίγουρα χρονολογημένα μνημεῖα τὰ τοποθετεῖ μορφολογικὰ στὸν 16ο καὶ στὸ πρῶτον μισὸ τοῦ 17ου αἰῶνα.

Ἡ κοσμικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἀναγεννήσεως στὴν Κρήτη δὲν παρουσιάζει ὁμοιόμορφη εἰκόνα σὲ ὅλο τὸ νησί. Μελετώντας τὴν μπορούμε νὰ ἐπισημάνωμε καὶ τοπικὲς διαφορές.

Στὰ Χανιά καὶ στὸ δυτικὸ μέρος τοῦ νησιοῦ ἀπαντᾶται, στὴ μέση τῆς ὄψεως τοῦ οἰκοδομήματος, τὸ θέμα τοῦ μεγάλου δίλοβου ἀνοίγματος, μὲ μπαλκόνι μπροστὰ του, πού πλασιώνεται ἀπὸ δύο παράθυρα μὲ ἡμικυκλικὴ ἀπόληξη ἄνω, συμμετρικὰ βαλμένα. Σὰν παράδειγμα ἀναφέρω μιὰ πολυτελῆ κατοικία στὰ Χανιά, στὴν ὁδὸ Ἀγγέλων³ (εἰκ. 25). Στὴν κατοικία αὐτὴ ὑπάρχουν μπαλκόνια ὄχι μόνο στὸ μεσαῖον δίλοβον ἀνοίγμα ἀλλὰ καὶ στὰ ἀκραῖα ἀνοίγματα. Ἐπίσης ἀναφέρω τὸ δίλοβον ἀνοίγμα ἀπὸ μία ἐπαυλὴ στὸ χωριὸ Ροδοποῦ⁴ (εἰκ. 26, 27), πού ἔφερε χαραγμένη ἐπάνω ἀπὸ τὴν πόρτα τὴ χρονολογία 1575. Ἡ χρονολογία δὲν σώζεται σήμερον, τὴν ἔχει ὅμως διασώσει ὁ Gerola στὸ ἔργον του. Στὴν ἴδια περιοχὴ τοῦ νησιοῦ εἶναι ἐπίσης συνηθισμένη μιὰ μορφή σχετικὰ μεγάλων φουρουσιῶν μὲ χαρακτηριστικὴ ἑλικά (εἰκ. 26),

1. Ὀ.π., τ. I2, σσ. 313-323. Ἐπίσης βλ. Thieme - Becker, XXIX (1935), λ. Sanmicheli, Michele (Hans Willich), σ. 412, καὶ Ἰορδ. Δημακόπουλον, Ἡ πύλη τοῦ Ἱησοῦ τῶν βενετσιάνικων ὀχυρώσεων τοῦ Χάνδακα, *Φρουριακὰ Χρονικά* (Ἀθήναι), 1/1973.

2. Federico Berchet, La Loggia veneziana di Candia, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, τ. LXI (1901-1902), σσ. 1-17. Ἐπίσης βλ. G. Gerola, ὁ.π., τ. III, σ. 35 ἐξ., καθὼς καὶ Eric Langenskiöld, *Michele Sanmicheli, The Architect of Verona*, Uppsala 1938, σσ. 93-94.

3. G. Gerola, ὁ.π., τ. III, σσ. 225-226, εἰκ. 128 (σ. 223).

4. Ὀ.π., τ. III, σ. 260, πίν. 4 (ἐκτὸς κειμένου).

τά ανοίγματα θυρών και παραθύρων με ύψηλές και στενές αναλογίες, τα όποια επάνω απόλγουν σε ήμικυκλικό τόξο, καθώς και η λιτή μορφή των επικράνων και των γείσων, όπως τα βλέπομε στην έπαυλη Trevisan στο Κόκκινο Μετόχι Κισάμου (εικ. 28)¹.

'Αντίθετα, στη μεσαία περιοχή του νησιού και μέσα στην πόλη του Ρεθύμνου δεν απαντάται ούτε το μεγάλο δίλοβο άνοιγμα με το μπαλκόνι, ούτε τα μεγάλα φουρούσια με τη χαρακτηριστική έλικα, ούτε ακόμη τα ύψηλά και λιγνά ανοίγματα με τη λιτή μορφή των επικράνων και των γείσων. Στο Ρέθυμνο και την περιοχή του τα ανοίγματα—πόρτες και παράθυρα—είναι πολύ πιό χαμηλά και πλατειά (εικ. 29), τα γείσα διακοσμούνται με περισσότερα αλληπάλληλα κυμάτια, τα επίκρανα είναι συνήθως κορινθιακά και γενικότερα τα πλαίσια και τα επιστύλια των θυρών και παραθύρων καλύπτονται από άφθονη διακόσμηση, ανάγλυφη ή και έγχρακτη (εικ. 30)².

'Από αυτές τις τοπικές διαφορές μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι τα αναγεννησιακά θέματα της 'Ιταλίας που χρησιμοποιούνταν σαν πρότυπα σε όλο το νησί άφομοιώνονταν σε κάθε περιοχή του με διαφορετικό τρόπο κι εξέλισσονταν αυτόνομα, προσαρμοζόμενα στα τοπικά δεδομένα. Αυτό γίνεται σαφές και από άλλα παραδείγματα.

Σε μία περίπτωση π.χ. όπου από μια προηγούμενη πραγματεία της συγγραφέως³ ξέρομε ότι χρησιμοποιήθηκε ένα διάσημο 'Ιταλικό πρότυπο για μια κρητική αρχιτεκτονική δημιουργία, ή χρησιμοποίηση των τοπικών αρχιτεκτονικών μορφών και οι ουσιώδεις μεταβολές που έγιναν στο αρχικό σχέδιο σφράγισαν το κρητικό έργο με έναν ιδιαίτερα τοπικό χαρακτήρα. Πρόκειται για την Villa Rotonda του Palladio, βιβλίο II, σ. 19 (εικ. 31), που χρησιμοποιήσε σαν πρότυπο για μια έπαυλη που βρίσκεται απομονωμένη πάνω στα βουνά της Δυτικής Κρήτης, περίπου 50 χιλιόμετρα δυτικά από τα Χανιά. 'Η κρητική έπαυλη (εικ. 32,33,34) δεν τελείωσε ποτέ, διατηρεί όμως ακόμη και σήμερα το όνομα και μάλιστα σε βενετσιάνικη διάλεκτο: Ρετόντα⁴.

'Από την κάτοψη του κρητικού οικοδομήματος φαίνεται καθαρά ή συγ-

γένεια με το πρωτότυπο, ή οποία μάλιστα επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι οι γενικές διαστάσεις και των δύο επαύλεων στην κάτοψη ταυτίζονται απόλυτα. 'Η έσωτερική διάταξη όμως είναι διαφορετική. Και στα δύο κτήρια υπάρχει βέβαια πλάι σε κάθε κάμερα μια αντικάμερα, και τα δύο κτήρια έχουν άξονες που διασταυρώνονται. Στον Palladio όμως ή διάταξη των χώρων επαναλαμβάνεται αντικριστά εν σχέσει με κάθε έναν από τους δύο άξονες, οι όποιοι σχηματίζονται από διαδρόμους διαφορετικού πλάτους. Στην Κρήτη ο αρχιτέκτονας, προφανώς ανεξάρτητα, έπεξεργάσθηκε ως το τέλος την ιδέα μιας κεντρικής συμμετρίας: όχι πια άνωτή, κατοπτρική διάταξη εκατέρωθεν των άξόνων, αλλά διάταξη της σειρας των χώρων γύρω από τη μεσαία αίθουσα με έναν ομοιόμορφα επαναλαμβανόμενο ρυθμό: αντικάμερα-κάμερα-διάδρομος, αντικάμερα-κάμερα-διάδρομος και ούτω καθ' έξής. 'Ετσι, με τη στροφή που δόθηκε σε κάθε ομάδα κάμερας και αντικάμερας και με τους διαδρόμους-άξονες ίσου πλάτους που προέκυψαν από αυτή τη διάταξη, μπορεί κανείς να φαντασθή μια έντελώς ομοιόμορφη κυκλική κίνηση γύρω από το κέντρο της συνθέσεως. Με τον τρόπο αυτόν το κρητικό έργο φαίνεται να πηγαίνει κοντύτερα στη θεωρητική θέση, ότι το «κυκλοτερές» είναι «πάντων σχημάτων τελειώτατο», ή οποία θέση απαντάται στον Πλάτωνα¹ και ή όποια υπήρξε ή άφετηρία για την παλλαδιακή δημιουργία².

Δυσκολότερη είναι ή αναγνώριση ανάλογης σχέσεως στην άνωδομία μεταξύ της βικεντινής Villa Rotonda και της κρητικής επαύλεως, όπως σώζεται σήμερα σαν έρείπιο, αφού δεν προχώρησε ποτέ σε ύψος μεγαλύτερο από το ισόγειο. Στο εικονιζόμενο σχέδιο παρουσιάζεται μια δοκιμή που έγινε για την αποκατάσταση της άνωδομίας της επαύλεως. Με την ακριβή μέτρηση του υπάρχοντος μέρους του κτηρίου σε όλες του τις λεπτομέρειες είναι δυνατόν, όπως έχει καταδειχθή στο σχετικό βιβλίο που διαπραγματεύεται το θέμα, να συμπληρωθούν αρκετά πιστά τα μέρη του ισόγειου που λείπουν. 'Ακόμη είναι δυνατόν να αναπαρασταθή κατά προσέγγισιν και ο επάνω από το ισόγειο όροφος, που ποτέ δεν κτίσθηκε.

'Η έπαυλη, αντίθετα προς τη Villa Rotonda, είναι κτισμένη απ' ευθείας στο έδαφος, χωρίς βάθρο και χωρίς τις μνημειώδεις κλίμακες. Στις προστάδες, αντί για ιωνικούς κίονες και άέτωμα, ή κρητική έπαυλη επρόκειτο να έχει πεσσούς που θα στήριζαν τρία τόξα και θολωτή όροφή. 'Από υπάρχουσες λεπτομέρειες μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι αυτές οι προστάδες—και μαζί τους δλόκληρη ή έπαυλη—θα είχαν δύο ισουψείς όρόφους, όπως έχει και ή προστά-

1. Πλάτωνος Τιμ., 33b έξ.

2. Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1962, σ. 23.

1. 'Ο.π., τ. III, σ. 258, εικ. 159 (σ. 259).

2. Για την άστική αρχιτεκτονική του Ρεθύμνου βλ. 'Ιορδάνη Ε. Δημακόπουλου, *Τα σπίτια του Ρεθύμνου. Άμβολή στη μελέτη της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής της Κρήτης του 16ου και του 17ου αιώνα*, 'Αθήνα 1977.

3. Κάντω Φατούρου - 'Ησυχάκη, *'Η Ρετόντα της Κρήτης. 'Η χρήση ενός αρχιτεκτονικού θέματος του Palladio εις έπαυλη της κρητικής 'Αναγεννήσεως*, 'Αθήνα 1972. Πρώτο συσχετισμό της Ρετόντας της Κρήτης με συγκεκριμένο 'Ιταλικό πρότυπο, τη Villa Rotonda του Palladio, βλ. εις Κάντω Φατούρου, *Χρονικά 'Εφορείας Νεωτέρων Μνημείων 1965*, «'Αρχαιολογικόν Δελτίον», τ. 21 (1966), Β' 2, σ. 459.

4. G. Gerola, *δ.π.*, τ. III, σσ. 252-256, εικ. 154-157.

δα τῆς Villa Cornaro στὸ Piombino Dese, πού εἶναι κι ἐκεῖνη ἔργο τοῦ Palladio. Τὰ παράθυρα, πού στῆ Villa Rotonda πλασιώνουν τὶς προστάδες, στὴν κρητικὴ ἔπαυλη ἔχουν μεταβληθῆ σὲ θύρες, ἔτσι πού ἀπὸ κάθε αἰθουσα μπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχει ἐλεύθερη πρόσβαση στὸ ὑπαιθρο. Ὁ πρόπος τῆς λιθοδομίας τῆς Ροτόντας, ἡ ψηλόλιγνη τοξωτὴ μορφή τῶν ἀνοιγμάτων της, ἡ λιτὴ μορφή τῶν ἐπικράνων, τῶν γείσων καὶ γενικὰ ὄλων τῶν κυματίων μᾶς θυμίζουν τὶς ἀντιστοιχίες μορφῆς τῶν δύο ἐπαύλων στὸ χωριὸ Ροδοποῦ καὶ στὸ Κόκκινο Μετόχι, πού ἀναφέραμε προηγουμένως.

Βλέπει κανεὶς λοιπὸν ὅτι ὁ κρητικὸς ἀρχιτέκτονας εἶχε ὑπ' ὄψη του καὶ εἶχε μελετήσει ἀκριβῶς τὶς διαστάσεις καὶ τὴ βασικὴ ἰδέα τῆς Villa Rotonda, δὲν θέλησε ὅμως νὰ κατασκευάσει ἕνα πιστὸ ἀντίγραφο της, πού θὰ ἦταν σὰν ἕνα ξένο σῶμα στὴ ντόπια ἀρχιτεκτονικὴ παράδοση. Μὲ τὶς μεταβολές πού ἐπέφερε στὸ μνημειακὸ πρότυπο καὶ μὲ τὴ χρησιμοποίησή ἐπὶ μέρους ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν καὶ τρόπων δομῆσεως πού ἦταν συνηθισμένοι στὴν Κρήτη ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ, προσήρμοσε τὸ κτήριό του στὶς ὑπόλοιπες ἐξοχικὲς ἐπαύλεις τῆς δυτικῆς Κρήτης.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ Villa Rotonda τοῦ Palladio ἄσκησε ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνες μεγάλη ἐπίδραση στὴν ἀρχιτεκτονικὴ δημιουργία καὶ ὅτι εἶχε πάρα πολλὰ ἀπομιμήσεις (μὲ τὴν εὐρύτερη πάντοτε ἔννοια πού καθορίσαμε) σὲ διάφορες χώρες τῆς Εὐρώπης ἀλλὰ καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Χωρὶς ἄλλο, ὅπως συνέβη καὶ μὲ ἄλλα κτήρια πού προήλθαν ἀπὸ τὴν Villa Rotonda, ὡς βάση γιὰ τὴν κρητικὴ Ρετόντα χρησίμευσε ὄχι τὸ ἴδιο τὸ ἔργο ἀλλὰ τὰ σχέδια πού ἔδωσε ὁ Palladio στὸ βιβλίό του.

Ἡ χρονολογία τῆς ἐκδόσεως τοῦ θεωρητικοῦ ἔργου τοῦ Palladio « I quattro libri dell' Architettura » (1570) ἀποτελεῖ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸν ἕνα terminus post quem γιὰ τὸ κρητικὸ κτήριο, ἐνῶ ἡ παραμονὴ του ἀτέλειωτου δίνει σὰν terminus ante quem τὴν τουρκικὴ κατάκτηση τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῆς Κρήτης (1645-1646), πού ἀλλάξε ὀλίγον τὶς συνθήκες καὶ τὸ πνεῦμα πού κυριαρχοῦσε στὸ νησί. Τότε διαλύθηκε ἡ παλαιὰ κοινωνικὴ δομὴ, διακόπηκε ἡ οἰκονομικὴ ἀνθιση τοῦ νησιοῦ καὶ οἱ πιὸ μορφωμένοι καὶ οἱ πιὸ δραστήριοι Κρήτες γιὰ νὰ ἀποφύγουν τοὺς Τούρκους ἐγκαταστάθηκαν σὰν πρόσφυγες στὰ Ἐπτάνησα καὶ κυρίως στὴ Βενετία.

Ὡς τὰρὰ δὲν μιλήσαμε καθόλου γιὰ τὴν πόλη τοῦ Χάνδακα (Ἡράκλειου), πού σὰν πρωτεύουσα τοῦ νησιοῦ εἶχε τὰ πιὸ ἐπίσημα καὶ ἀσφαλῶς καὶ τὰ πιὸ σημαντικὰ κτήρια. Ὅμως αὐτὰ καταστράφηκαν στὴ μακρὰ πολιορκία τῆς πόλεως ἀπὸ τοὺς Τούρκους πού τὴν βομβάρδιζαν ἐπὶ 25 χρόνια (1645-1669). Ἔτσι τὸ μόνο χρονολογημένο μνημεῖο καμωμένο ἀπὸ Ἑλληνας πού σώζεται σήμερα στὸ Ἡράκλειο εἶναι ἡ μαρμαρίνη κρήνη πού φέρει τὸ ὄνομα τοῦ Γενικοῦ Προβλεπτῆ τῆς Κρήτης Φραγκίσκου Morosini

(εἰκ. 35)¹. Ἡ κρήνη αὐτὴ κατασκευάσθηκε τὸ 1628 ἀπὸ τοὺς Ρεθύμιους γλύπτες Φραμπενέτους. Οἱ ἐξωτερικὲς παρεῖς τοῦ δικταλόβου εἶναι στολισμένες μὲ ἀνάγλυφες παραστάσεις ἀπὸ νηρηίδες, τρίτωνες πού παίζουν μουσικὰ ὄργανα, ἀπὸ δελφίνια, θαλάσσια τέρατα κλπ. Ἀνάμεσά τους παρεμβάλλονται ὀκτὼ στέμματα. Στὸ κέντρο τῆς κρήνης μιὰ λεκάνη πού τὴ συγκοινωνοῦν λέοντες ἔφερε ἀρχικὰ ἕνα ἄγαλμα τοῦ Ποσειδάωνα σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος, πού στὴν φαντασία τῶν ντόπιων πῆρε τὴν ἔννοια καὶ τὴν ὀνομασία τοῦ γίγαντα. Ἦταν ἡ κρήνη τοῦ «Τζιγάντε», ὅπως τὴν ἀναφέρει ὁ Μπουνιαλῆς². Ὁ ἴδιος ὁ Morosini στὴν ἔκθεση πού ἔστειλε στὴ Βενετία γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἀναφέρει ὅτι ἔγινε «d' assai buon maestro per il paese; di altri marmi greci et di sculpture di mezo rilievo et altre manufature che convenivano ad una Fontana posta nel mezo della publica piazza della Metropoli del Regno»³.

Στὸ Ρέθυμνο, τὴν πατρίδα αὐτῶν τῶν Φραμπενέτων, σώζεται κρήνη ἡ πού ἔγινε ἐπὶ τοῦ Ρέκτορα Rimondi (εἰκ. 36, 37)⁴. Εἶναι πραγματικὰ μνημειακὸ ἀρχιτεκτονικὸν, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ 4 κορινθιακοὺς κίονες, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ὑπάρχουν τρεῖς λεοντοκεφαλές γιὰ τὴ ροὴ τοῦ νεροῦ. Χρονολογεῖται στὸ 1626, δηλαδὴ 2 χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν κρήνη Morosini. Ἡ ἄριστη ἐκτέλεση τῶν ἀρχιτεκτονικῶν λεπτομερειῶν τῆς κρήνης Rimondi, καθὼς καὶ ἡ ἐπιτυχία τῆς συνθέσεώς της εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι συνέβαλαν στὸ νὰ ἀνατεθῆ ἀπὸ τὸν Morosini ἡ κατασκευὴ τῆς κρήνης τῆς πρωτεύουσας τοῦ νησιοῦ, τοῦ Regno ὅπως τὸ ὀνομάζει, σὲ Ρεθύμιους μαστόρους. Ὁ καλλιτέχνης τῆς κρήνης στὸ Ρέθυμνο πρέπει νὰ ἐγνώριζε τὰ βιβλία τοῦ Serlio. Οἱ ραβδώσεις τῶν κατὰ τὸ ἕνα τέταρτο ἐντειχισμένων κίωνων, οἱ ὁποῖες στὸ κατώτερο τρίτο τοῦ ὕψους τους εἶναι γεμισμένες μὲ κυρτὲς ραβδώσεις, ἔχουν τὸ πρότυπό τους, ὅπως ἀναφέραμε πιὸ πάνω, στὸ τέταρτο βιβλίον τοῦ Serlio (εἰκ. 8), καθὼς καὶ στὸ Libro Extraordinario. Στὸ τέταρτο βιβλίον, φ. 171^r, βρῖσκεται ἀκόμη

1. G. Gerola, ὁ.π., τ. IV, σσ. 46-53.

2. Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλῆ, *Διήγησις διὰ στοιχῶν τοῦ δεινοῦ πολέμου τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Κρήτῃς γενομένου...*, Ἐνετίσην, ἀρχαί, σ. 441: *Τζι Φραμπενέτους σοῦ ἴδωκα κι ἐκεῖνοι σ' ἐτιμήσαν, κι ἐκάμα τὸ Τζιγάντε σου καὶ εἰμορφα σ' ἐστολλίσαν.*

Γιὰ τὸ συσχετισμὸ τῆς κρήνης Morosini μὲ τὸ χωριὸ αὐτὸ τοῦ Μπουνιαλῆ βλ. G. Gerola, ὁ.π., τ. IV, σ. 46, ὑποσ. 5, καὶ σ. 52. Ἐπίσης βλ. Στ. Ἀλεξίου, Ἡ κρητικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχὴ της, ὁ.π., σ. 91.

3. Relazione di Candia del General Moresini 1629, εἰς Στεργίου Σπανάκη, *Μνημεῖα τῆς Κρητικῆς Ἱστορίας*, II, Ἡράκλειο 1950, σ. 42.

4. G. Gerola, ὁ.π., τ. IV, σσ. 61-63, εἰκ. 36. Βλ. καὶ Ἰορδ. Δημακόπουλου, «Μεγάλη Βρῦση». Μία βενετσιάνικη κρήνη τοῦ Ρεθύμνου, *Κρητικὰ Χρονικά*, τ. 22 (1970), σσ. 322-343.

και τὸ ἀκριβὲς πρότυπο τῶν κορινθιακῶν κιονοκράνων τῆς κρήνης (εἰκ. 38). Ἡ ομοιότητα τῶν μορφῶν φθάνει ὡς τις πρὸ μικρῆς λεπτομέρειας. Ἀκόμη και ἡ φλογόσχημη μορφή, πού στὸ σχέδιο τοῦ Serlio ξεπηδᾷ ἀπὸ τὸ λουλούδι στῆ μέση τοῦ ἄβακα, ξαναγυρίζει στὰ κιονόκρανα τῆς κρήνης¹. Ἐπάνω ἀπὸ τοὺς τέσσαρες κίονες σχηματίζονται στὸ θριγκὸ ἰσάριθμες προεξοχές ὅπως τις βλέπομε συχνὰ τόσο στὸ Serlio ὅσο και στὸν Palladio. Οἱ προεξοχές ὅμως στῆ ζώνη τῆς ζωφόρου, πού διαμορφώνονται σὰν κονσόλες και πού στὴν πρῶτη πλευρὰ τοὺς διακοσμοῦνται μὲ ἓνα φύλλο ἀκανθας, ἔχουν τὸ πρότυπό τους στὸ Libro Extraordinario τοῦ Serlio, porta delicata XX (εἰκ. 39)².

Στὰ περιορισμένα πλαίσια αὐτῆς τῆς ἐργασίας λίγα μόνο ἀπὸ τὰ ἀρχιτεκτονήματα τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως μπόρεσα νὰ παρουσιάσω. Ταυτόχρονα διάλεξα κυρίως ἐκεῖνα πού παρέμειναν πολὺ κοντὰ στὰ ἰταλικά πρότυπά τους, ὥστε νὰ καταφανῆ ἡ στενὴ σχέση πού ὑπάρχει ἀνάμεσά τους. Ὅλα ὅμως αὐτὰ τὰ ἔργα δημιουργήθηκαν, ὅπως ἐσημείωσα στὴν ἀρχή, ἀπὸ ἐντόπιους μαστόρους και καλλιτέχνες. Ὅπως μαρτυροῦν οἱ πηγές, στοὺς τελευταίους αἰῶνες τῆς Βενετοκρατίας ἡ Βενετικὴ διοίκηση εἶχε σχεδὸν μονίμως ἑλλειψή μηχανικῶν και γι' αὐτὸν τὸ λόγο δὲν μπορούσε νὰ φέρει σὲ πέρας ἐπιείγοντα δημόσια ἔργα, ὅπως τις ὀχυρώσεις τῶν πόλεων³. Συνεπῶς δὲν θὰ μπορούσε οὔτε καν νὰ γίνει λόγος γιὰ ἐκτέλεση ἰδιωτικῶν ἔργων και μάλιστα σὲ ὀρθόδοξα ἑλληνικὰ μοναστήρια ἀπὸ Ἰταλοὺς. Ἀλλὰ και ἂν ἀκόμη δὲν ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ σοβαρὴ ἑλλειψή Ἰταλῶν τεχνικῶν, δὲν εἶναι καθόλου πιθανὸ ὅτι τὰ συντηρητικὰ ὀρθόδοξα μοναστήρια και οἱ ἐκκλησίες θὰ κατέφευγαν στὶς ὑπηρεσίες τεχνικῶν τοῦ λατινικοῦ δόγματος.

Τὰ ἀρχιτεκτονήματα τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως πού σώζονται σήμερα χρονολογοῦνται ἀπὸ τις ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα και ἐμφανίζονται ἤδη σὲ πλήρη διαμόρφωση. Αὐτὸ ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνωμε ὅτι ὑπῆρχαν και παλαιότερα κτήρια. Ἐνας πιθανὸς λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον μᾶς λείπουν αὐτὰ τὰ προγενέστερα κτήρια εἶναι ὁ ἰσχυρὸς σεισμὸς τοῦ 1508, πού εἶναι μαρτυρημένο ὅτι κατέστρεψε τις κρητικὲς πόλεις⁴. Τὸ χρονικὸ διάστημα στὸ ὁποῖο ἐκτείνεται ἡ κρητικὴ

1. Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι ὅτι τῆ λεπτομερειακῆ αὐτῆ διαμόρφωση στὸ λουλούδι τοῦ ἄβακα τῆ συναντοῦμε και στὸ θύρωμα τῆς τράπεζας (1640) τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Γωνιάς, γιὰ τὸ ὁποῖο μιλήσαμε πρὸ πάνω, σελ. 120.

2. Στὴν ἐργασία τοῦ Ἰορδ. Δημακόπουλου, «Μεγάλῃ Βρῦση», ὅ.π., σσ. 337-339, γίνεταί λόγος ἀόριστα γιὰ ἐπιδράσεις τοῦ Palladio, τοῦ Scamozzi και τοῦ Sansovino στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν κρητῶν τῆς Κρήτης. Μὲ τὸ ἔργο τοῦ Serlio ἡ κρήνη Rimondi δὲν συσχετίζεται καθόλου.

3. G. Gerola, ὅ.π., τ. 12, σ. 313.

4. Ἐλευθ. Κ. Πατάκης, Οἱ σεισμοὶ τῆς Κρήτης ἀπὸ τῶν ἀρχαιότατων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων, «Κρητικὰ Χρονικά», τ. 4 (1950), σσ. 476-487, ὅπου και ἡ βιβλιογραφία.

Ἀναγέννηση ἀντιστοιχεῖ μὲ τις ἰταλικὲς τεχνοτροπίες ὄριμη Ἀναγέννηση, Μανιερισμὸς και Μπαρόκ. Οἱ μορφές ὅμως πού χρησιμοποίησε ἡ διασωθεῖσα κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ προέρχονται κυρίως ἀπὸ τὸ θεματολόγιο τοῦ Μανιερισμοῦ, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού ἀρχισαν νὰ διαδίδονται τὰ εἰκονογραφημένα ἀρχιτεκτονικά βιβλία και εἰδικότερα τὰ βιβλία τοῦ Serlio¹. Πρὸς τὸ Μπαρόκ δὲν πρόλαβε νὰ προχωρήσει ἡ κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, καθὼς ἡ ἀνθυστὴ τῆς σταμάτησε ἀτότομα μὲ τὴν κατάκτηση τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς Τούρκους (1645 Χανιά-Ρέθυμνο, 1669 Ἡράκλειο).

Ἡ κρητικὴ Ἀναγέννηση ἔχει τις ρίζες της βαθιὰ στοὺς προηγούμενους αἰῶνες. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ ἦταν χρήσιμη μία σύντομη, ἔστω και ἀποσπασματικὴ ἐπισκόπηση τοῦ τί ξέρομε γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ στὴν Κρήτη πρὶν ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση.

Στῆ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ πού ἔχει διασωθῆ στὰ πολυάριθμα ὀρθόδοξα ἐκκλησιακὰ, τὰ διάσπαρτα στὴν κρητικὴ ὑπαιθρο, ἀρχίζουν ἤδη ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνα νὰ ἐμφανίζονται δευτὰ κάποιες τάσεις ἀνανεωτικῆς, ὅπως ἡ προσπάθεια γιὰ πλαστικὴ ἀπόδοση τῶν μορφῶν². Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνα ἡ τις δύο πρῶτες δεκαετίες τοῦ 14ου πλάι στοὺς ὀρθοδόξους ἀγίους ἀρχίζουν νὰ εἰκονίζονται και ἅγιοι τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας· στὶς σκηνές τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου και τοῦ Δείπνου τοῦ Ἡρώδη συναντοῦμε δυτικὰ ἐπιτραπέζια σκευὴ και τὰ στρατιωτικὰ πρόσωπα φοροῦν ἵπποτικὲς πανοπλίες³. Ἀπὸ τις ἀρχές κιόλας τοῦ 14ου αἰῶνα ἔχομε σαφῆ τεκμήρια γιὰ μιὰ ἀνανεωτικὴ διεργασία. Ἡ τεχνικὴ τῆς φωτοσκιάσεως κατακτᾷ συνεχῶς ἔ-

1. Τὰ βιβλία τοῦ Serlio ἦταν τὰ πρῶτα ἐντυπα βιβλία περὶ ἀρχιτεκτονικῆς γενικὰ πού εἶχαν εὐρύτατη διάδοση. Ὅχι μόνο στὴν Ἰταλία, ὅπου ὁ Serlio ἔζησε ὡς τὰ 66 χρόνια του, και στὴ Γαλλία ὅπου ἐργάστηκε και πέθανε (1541-1554), ἀλλὰ και σὲ ὅλες τις χῶρες τῆς Εὐρώπης. Τὰ βιβλία αὐτὰ γνώρισαν πολλὲς μεταφράσεις και ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις, ἐπειδὴ ἦταν τὸ πρῶτο εἰκονογραφημένο ἀρχιτεκτονικὸ σύγγραμμα πού ἔδινε περισσότερη ἔμφαση στὴν πράξη ἀπ' ὅ,τι στὴ θεωρία. Τὸ συγγραφικὸ αὐτὸ ἔργο τοῦ Serlio βασίζεται στὶς θεωρίες και τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα, καθὼς και σὲ σχέδια τῶν διασήμων Ἰταλῶν ἀρχιτεκτόνων τῆς ὄριμης Ἀναγεννήσεως Bramante, Raffaello, Peruzzi, ἀλλὰ και προγενεστέρων, ὅπως τοῦ Alberti, οἱ ὁποῖοι συνέδεσαν τὸ ἔργο τους μὲ τὴν διδασκαλία τοῦ Βιτρούβιου (Erik Forssman, Dorisch, Jonisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts, Uppsala 1961, σσ. 20-21 και passim).

2. Ἐκκλησία Ἁγ. Γεωργίου στὸ Κούνετι (1284), ἐκκλησία Ἁγ. Γεωργίου στὴ Σκλαβοπούλα Σελίνου (1291), ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ στὰ Μεσιλά Χανίων (1303)· βλ. Στ. Παπαδάκη - Ökland, Ἡ Κερά τῆς Κριτσᾶς. Παρατηρήσεις στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς, «Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον», τ. 22 (1967), Μέρος Α' - Μελέται, σσ. 98-99 και 103-104, ὅπου και ἡ προηγούμενη σχετικὴ βιβλιογραφία.

3. Ἐκκλησία τῆς Κεράς στὴν Κριτσᾶ (β' στρώμα τοιχογραφιῶν: τέλη 13ου, ἀρχές 14ου αἰ.)· βλ. ὅ.π., σ. 96.

δοφος και από την τρίτη πιά δεκαετία οι μορφές πλάθονται ζωντανές και εκφραστικές χωρίς την παλαιότερη αφαίρεση και χωρίς γραμμικά περιγράμματα¹. 'Ακόμη, η προοπτική των έσωτερικών χώρων αποδίδεται με εκπληκτική πολλές φορές ακρίβεια σε τοιχογραφίες των μέσων του 14ου αιώνα, ενώ συγχρόνως οι περιπτώσεις απεικονίσεως δυτικών άγιων αυξάνουν². 'Η εξέλιξη αυτή προχωρεί σταθερά, έτσι που φθάνομε στις άρχές του 15ου αιώνα να συναντούμε τοιχογραφίες που χαρακτηρίζονται από μια αληθινά καταπληκτική δύναμη εκφράσεως, που τις διαφοροποιεί τόσο από τη βενετική όσο και από τη βυζαντινή τεχνολογία του καιρού τους. "Όλα αυτά τὰ εκκλησιαστικά βρίσκονται σε μέρη του νησιού τόσο μακρινά από τις κύριες άρτηριές και τόσο απομονωμένα, ώστε δεν θα είχε λόγο να υποθέσει κανείς ότι θα μπορούσε να είκονογραφηθούν από καθολικούς Βενετούς ζωγράφους.

Έκτος όμως από τη θρησκευτική ζωγραφική ένας άλλος αξιόλογος τομέας πνευματικής δραστηριότητας των Κρητικών εκείνη την εποχή είναι η αντίγραφη χειρογράφων. Το παλαιότερο ως σήμερα γνωστό χειρόγραφο που αντίγραφηκε στην Κρήτη είναι του 1054, ακολουθούν άλλα του 12ου αιώνα και από τον 13ο παρατηρείται ένας άριθμός τεχνικών καινοτομιών Ιταλικής προελεύσεως. Χειρόγραφα θρησκευτικού και κοσμικού περιεχομένου εξακολούθησαν να αντιγράφονται —και μάλιστα σε όλο και μεγαλύτερο άριθμό— και κατά τους επόμενους αιώνες στην Κρήτη, «της οποίας ο ρόλος στη μετάδοση αρχαίων και μεσαιωνικών κειμένων έχει πιά εξακριβωθεί»³.

1. Έκκλησία 'Αγ. Γεωργίου στον Ευδα (1321), έκκλησία 'Αγ. 'Ονουφρίου στη Γένη 'Αμαρίου (1329) βλ. δ.π., σ. 99.

2. Έκκλησία 'Αγίας Πελαγίας Βιάννου (1360), έκκλησία 'Αγίων 'Αποστόλων στο Δρό Σελίνου (1381-1391), έκκλησία Μιχαήλ 'Αρχαγγέλου (14ος α.), έκκλησία Εισοδίων Θεοτόκου Σκαβοχωρίου (μέσα 15ου α.): βλ. G. Gerola - K. E. Λαοσιβιωτάκη, *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*, 'Ηράκλειο 1961, άριθμ. 734, 136, 476 και 842 αντίστοιχως.

3. Jean Irigoin, *Quelques particularités des manuscrits copiés en Crète avant le milieu du XV^e siècle*, «Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου», τ. Γ', 'Αθήνα 1968, σσ. 92-95. Ένα πρώτο προσωρινό κατάλογο χειρογράφων που αντιγράφηκαν στην Κρήτη ανάμεσα στον 10ο και 14ο αιώνα βλ. εις A. Pertusi, Leonzio Pilato a Creta prima del 1358-1359. Scuole e cultura a Creta durante il secolo XIV^o, «Κρητικά Χρονικά», τ. 15-16 (1961-1962) = «Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου», τ. Π, σσ. 367-370. 'Ακόμη βλ. 'Ιωάννου Σπαθάρη, Ένα εικονογραφημένο χειρόγραφο του 1175 από την Κρήτη, «Θησαυρίσματα», τ. 14 (1977), σσ. 71-75. Για τὰ 242 χειρόγραφα της συλλογής του Francesco Barozzi της Bibliothecae Bodleianae, που «τὸ σύνολό τους σχεδὸν προέρχονται ἀπὸ τὴν Κρήτη», βλ. N.M. Παναγιωτάκη, 'Ο Francesco Barozzi και ἡ 'Ακαδημία τῶν Vini τοῦ Ρεθύμνου, «Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου», τ. Β', 'Αθήνα 1974, σ. 241 και ὅπος. 27. Βλ. και K. I. Γιαννακοπούλου, *Βυζαντινὴ 'Ανατολὴ και Λατινικὴ Δύση. Δύο κόσμοι τῆς χριστιανοσύνης στὸ Μεσαίωνα και στὴν 'Αναγέννηση*, 'Αθήνα 1966, σ. 210.

'Η αντίγραφη χειρογράφων προϋποθέτει μιὰ παράλληλα ὑψηλὴ εκπαιδευτικὴ δραστηριότητα και ὑπαρξὴ βιβλιοθηκῶν⁴. Μὲ αὐτὸ τὸ πνευματικὸ κλίμα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄσχετη και ἡ μορφή του Κρητικοῦ Πέτρου Φιλάρρη, τοῦ πρώτου 'Ελληνα καθηγγητῆ στὸ μεγαλύτερο πανεπιστήμιο τῆς Δύσεως, στὸ Παρίσι (1378-1381), και μετέπειτα καρδινάλιου (1405-1409) και πάπα (1409-1410) ὑπὸ τὸ ὄνομα 'Αλέξανδρος ὁ Ε'. Μολονότι ἔφυγε νέος ἀπὸ τὴν Κρήτη, δὲν ἔχασε ποτὲ στὰ ὑπατά αξιώματα ὅπου ἔφθασε ὅτι εἶναι 'Ελληνας' ἀποκαλεῖ συμπατριώτη του τὸν Πλάτωνα και γράφει βιβλιογραφικὰ σημειώματα στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα, που «εἶναι συγκινητικὰ κατὰ λοιπα τῆς ἀφοσιώσεώς του στὴ μητέρα πατρίδα»⁵.

Γενικώτερα γιὰ τὴν πνευματικὴ κατάσταση στὴν Κρήτη κατὰ τὸν 14ο αἰώνα οἱ εἰδήσεις που ἔχομε εἶναι πρὸς τὸ παρὸν ἀποσπασματικές. Παρ' ὅλα αὐτὰ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συμπεράνωμε ὅτι τὸ νησί ὑπῆρξε τότε ἕνα σημαντικὸ πολιτιστικὸ κέντρο⁶. Στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ αἰώνα ἀναφέρονται δύο Κρητικοὶ ποιητές: ὁ Στέφανος Σαχλίκης (σι. 1331 / 32 - μετὰ τὸ 1391)⁷ και ὁ Λεονάρδος Ντελλαπόρτας (1350-1420)⁸, ὁ ὁποῖος στὸ ἔργο του συχνὰ πα-

1. Σχετικὰ σημειώνεται ὅτι ὁ Καλαβρὸς λόγιος Λεόντιος Πιλᾶτος, που μετὰ τὸ 1358-1359 μετέφρασε γιὰ χάρη τοῦ Πετράρχη τὴν 'Ιλιάδα και τὴν 'Οδύσεια στὰ λατινικά, διέμεινε πρὶν ἀπὸ τὴ χρονολογία ἐκείνη ὀρισμένα χρόνια στὴν Κρήτη εἴτε γιὰ νὰ εὐρύνει τοὺς πνευματικὸς του ὀρίζοντες, εἴτε γιὰ νὰ διδάξει. Βλ. A. Pertusi, δ.π., σσ. 363-381, ιδιαίτερα σσ. 364-366. Σημειώνεται ἀκόμη ὅτι ὁ Κρητικὸς 'Ιωάννης Συμεωνάκης, λόγιος ἱερομῆνος που ἀντέγραψε γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Francesco Barbaro και τοῦ Δούκα τοῦ Χάνδακα ἔργα τοῦ Λουκιανῶ, τοῦ 'Αριστοτέλη και τοῦ Μιχαήλ Ψελλοῦ, δίδασκε στὴν Κρήτη στὰ τέλη τοῦ 14ου αἰώνα. Βλ. K. I. Γιαννακοπούλου, δ.π., σσ. 209-210 και A. Pertusi, δ.π., σ. 368. Βλ. ἀκόμη τοῦ ἰδίου, σσ. 370-380, ὅπου παρατίθενται 20 ἔγγραφα ἀπὸ τὴν Κρήτη τοῦ 14ου αἰώνα, τὰ περισσότερα μάλιστα ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ του, που σχετίζονται μὲ ἀνθρώπους που δίδασκαν στὴν Κρήτη ἑλληνικά ἢ λατινικά ἐκείνη τὴν εποχὴ. Μία ἄλλη μαρτυρία γιὰ διγλωσση παιδεία στὴν Κρήτη τὸν 14ο αἰώνα συναντοῦμε στοὺς αὐτοβιογραφικοὺς στίχους τοῦ ποιητῆ Λεονάρδου Ντελλαπόρτα:

*Εἰς τὸ σχολεῖον ἐκάθηκα, κυρὰ μου, ἀπὸ μικρόθεν,
ἔμαθα τάχα γράμματα φεράνικα και ρωμαίικα.*

(Διάλογος μὲ τὴν 'Αλθήθεια, στίχοι 1209-1210)

Βλ. M. I. Μανούσακα, *Περὶ ἀγνώστου Κρητὸς ποιητοῦ πρὸ τῆς 'Αλώσεως: 'Ο Λεονάρδος Ντελλαπόρτας και τὸ ἔργον αὐτοῦ, «Πρακτικά τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν»*, τ. 29 (1954), σ. 35.

2. Διονυσίου A. Ζακοθνοῦ, *'Αναγέννησις και 'Αναγεννήσεις. 'Ελληνικαὶ 'Ανακαταστάσεις*, 'Αθήνα 1978, σ. 102 (224). Βλ. και K. I. Γιαννακοπούλου, δ.π., σσ. 226-227.

3. A. Pertusi, δ.π., σ. 367, και γενικώτερα σσ. 366-381.

4. Arnold F. Van Gemert, 'Ο Στέφανος Σαχλίκης και ἡ εποχὴ του, «Θησαυρίσματα», τ. 17 (1980), σσ. 36-130.

5. M. I. Μανούσακα, δ.π., σσ. 32-44.

ραπέμπει σε βυζαντινούς ιδίως συγγραφείς. Παράλληλα με τον θεολόγο και αντιρρητικό Ίωσήφ Βρυέννιο που διέμεινε στην Κρήτη επί μια εικοσαετία (1382/3-1402/3)¹, αναφέρονται οι Κρήτες θεολόγοι Νεΐλος Δαμιλάς και Ίωσήφ Φιλάργης, από τους οποίους ο δεύτερος φαίνεται ότι γνωρίζει καλά τον Άριστοτέλη και τον Πορφύριο². Στην Κρήτη επίσης καταφεύγουν εκείνη την εποχή άνθρωποι μεγάλης καλλιτεχνικής πνευματικότητας που είχαν προσχωρήσει στον καθολικισμό, όπως ο Δημήτριος Κυδώνης, που πέθανε στην Κρήτη το χειμώνα του 1397/1398, ο Μανουήλ Καλέκας, που διέμεινε στο νησί ανάμεσα στα 1399 και 1400/1401, ο Μάξιμος Χρυσοβέργης (1399-1400), και ο Δημήτριος Σκαρῶνος³.

Από όλα αυτά τα τεκμήρια πνευματικών δραστηριοτήτων γίνεται φανερό ότι η Κρήτη ήταν ένα αυτόδυναμο πολιτιστικό κέντρο αιώνες πριν από την Άλωση⁴. Ήδη από τον 13ο αιώνα αρχίζει να αφομοιώνει δυτικά και ιδιαίτερα βενετικά πολιτιστικά στοιχεία και αντίστοιχα να γίνεται ένας από τους κύριους φορείς διαδόσεως της ελληνικής παιδείας στη Δύση. Η διγλωσση παιδεία, που από τις ως τώρα γνωστές πηγές εμφανίζεται στο νησί από τις αρχές του 14ου αιώνα, επιτρέπει στους Κρητικούς να παρακολουθούν τα σύγχρονα τους δυτικοευρωπαϊκά πολιτιστικά ρεύματα (που αργότερα κατέληξαν στην Ιταλική Αναγέννηση) και κατά κάποιον τρόπο να συμμετέχουν σ' αυτά.

Μία σημαντική πλευρά της πνευματικής δραστηριότητας των Κρητών λογίων έξω από το νησί τους από το τελευταίο τέταρτο του 16ου αιώνα και εξής είναι ότι συνδέονται άμεσα με τα πρώτα ελληνικά τυπογραφεία που ιδ-

1. Νικολάου Β. Τωμαδάκη, 'Ο Ίωσήφ Βρυέννιος και η Κρήτη κατά το 1400', Αθήναι 1947, σσ. 5-148, ιδιαίτερα σσ. 83-138.

2. Για τον Ν. Δαμιλά και τον Ί. Φιλάργη βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη, *δ.π.*, σσ. 89-92 και 85-89 αντίστοιχως, καθώς και σ. 87.

3. Α. Pertusi, *δ.π.*, σ. 367. Βλ. και Ν. Β. Τωμαδάκη, *δ.π.*, σσ. 92-106.

4. Μέχρι τώρα συνηθιζόταν, με ελάχιστες εξαιρέσεις, να επαναλαμβάνεται η άποψη ότι το πολιτιστικό επίπεδο στην Κρήτη πριν από το 1453 ήταν χαμηλό και ότι η άνοδος του οφείλεται στους βυζαντινούς πρόσφυγες που εγκαταστάθηκαν στο νησί μετά την Άλωση. Όμως με βάση τα υπάρχοντα σήμερα ιστορικά στοιχεία η άποψη αυτή δεν μπορεί πια να υποστηριχθεί για καμμία από τις εκφάνσεις του κρητικού πνεύματος. Επί πλέον και το ίδιο το γεγονός ότι πολλοί λόγιοι από την Πόλη κατέφυγαν στην Κρήτη ενισχύει άκριτως τη θέση ότι το νησί ήταν ήδη τότε ένα σημαντικό πολιτιστικό κέντρο. Οι βυζαντινοί λόγιοι ήταν φυσικά να διαλέξουν να πάνε σε ένα τόπο με αντίστοιχα υψηλή πνευματική στάθμη, όπως η Κρήτη. Η Κρήτη ακόμη ήταν γι' αυτούς ο πιο ένδοξος τόπος και για το λόγο ότι, παράλληλα με τους στενούς δεσμούς που είχε αναπτύξει με τη Δύση, εξακολουθούσε να παραμένει στενά δεμένη και με τη βυζαντινή πολιτιστική παράδοση. Τέλος, οι πολυάριθμοι Κρήτες λόγιοι που αναφέρονται στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα τόσο στην Κρήτη όσο και στην Ιταλία δεν θα ήταν δυνατόν να δημιουργηθούν μέσα σε μία γενιά μετά την εγκατάσταση στην Κρήτη των προσφύγων από την Κωνσταντινούπολη.

δρύθηκαν στην Ιταλία και τη λοιπή Ευρώπη. Στους Κρητικούς αυτούς οφείλεται κατά μέγα μέρος το ότι η Βενετία έγινε στο τέλος του 15ου και στο πρώτο τέταρτο του 16ου αιώνα το κέντρο των ελληνικών και ούμανιστικών σπουδών της Ευρώπης¹. Ο Κρητικός Δημήτριος Δαμιλάς εξέδωσε στα 1476 στο Μιλάνο τα «Ερωτήματα» (Γραμματική) του Βυζαντινού Κωνσταντίνου Λάσκαρι, που ήταν το πρώτο γενικά ελληνικό βιβλίο που τυπώθηκε στην Ευρώπη². Στα 1486 δύο άλλοι Κρητικοί, ο Λαόνικος και ο Άλέξανδρος, ίδρυσαν τυπογραφείο στη Βενετία και παρήγαγαν, όπως βεβαιώνουν μερικοί, τα πρώτα ελληνικά βιβλία που τυπώθηκαν στην πόλη εκείνη³. Άλλος Κρητικός, ο ούμανιστής Ζαχαρίας Καλλιέργης, ίδρυσε στο τέλος του 15ου αιώνα τυπογραφείο στη Βενετία με επιτελείο αποτελούμενο αποκλειστικά από συμπατριώτες του και το 1515 ίδρυσε το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο στη Ρώμη⁴. Στο διάστημα τυπογραφείο που ο Aldus Manutius⁵ ίδρυσε το 1494-1495 στη Βενετία οι στοιχειοθέτες ήταν κατά το πλείστον Κρητικοί, αρχιστοιχειοθέτης ήταν ο λόγιος Ίωάννης Γρηγορόπουλος και κύριος εκδότης του ο Κρητικός Μάρκος Μουσούρος. Όπως είναι γνωστό, ο Μουσούρος διδάξε ελληνικά από το 1503 στο πανεπιστήμιο της Padova και ύψωσε την εκεί ελληνική έδρα σε γόητρο που ίσο του δεν υπήρχε στην Ευρώπη. Από το 1509-1516 διδάξε στη Βενετία⁶. Τα τελευταία χρόνια του 16ου αιώνα ιδρύθηκαν στη Βενετία πολύ περισσότερα ελληνικά τυπογραφεία, μερικά από τα οποία άνηκαν σε Κρητικούς. Σε αυτά εργαζόταν ένας μεγάλος αριθμός Κρητικών ως στοιχειοθέτες, διορθωτές, τυπογράφοι ή ακόμη και ως εκδότες⁷.

Άκόμη και έξω από την Ιταλία οι Κρητικοί συνδέονται με την ίδρυση των πύδ σπουδαίων ελληνικών τυπογραφείων. Ο ούμανιστής τυπογράφος Δημήτριος Δούκας⁸ την εποχή που εργαζόταν στο τυπογραφείο του Άλδου κλήθηκε στην Ισπανία από τον ίδιο τον καρδινάλιο Χιμένες, για να διδάξει ελληνικά στο νεοϊδρυμένο πανεπιστήμιο του Άλκαλά και επιμελήθηκε την έκδοση του ελληνικού κειμένου της Κομπλουτενσιανής Βίβλου του καρδινάλιου. Όσο ήταν στην Ισπανία και ίσως με δική του πρωτοβουλία ο Δούκας

1. Δ. Α. Ζακωθηνού, *δ.π.*, σσ. 105 (227) - 106 (228) και Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *δ.π.*, σσ. 186-192.

2. Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *δ.π.*, σ. 212.

3. *Ο.π.*, σσ. 190 και 212.

4. *Ο.π.*, σσ. 190 και 212-213.

5. Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *δ.π.*, σσ. 188-190.

6. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, 'Ο σεισμός της Κρήτης και ο Μάρκος Μουσούρος, «Θησαυρίσματα», τ. 7 (1970), σ. 128, και Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *δ.π.*, σσ. 193-194 και 214-215.

7. Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *δ.π.*, σ. 213.

8. *Ο.π.*, σσ. 217-218.

εξέδωσε στα 1514 τα δύο πρώτα ελληνικά βιβλία που τυπώθηκαν στην Ίβη-
ρική χερσόνησο.

Στο Παρίσι ο καλλιγράφος "Αγγελος (Ευάγγελος) Βεργίκιος¹, που το 1535 διορίστηκε βιβλιοθηκάριος στο Fontainebleau, στο παλάτι του Γάλλου βασιλιά Φραγκίσκου του Α', συνδεόταν με την έκδοση όρισμένων από τα πρώ-
τα ελληνικά βιβλία που τυπώθηκαν στη Γαλλία. Στη Γενεύη επίσης συναντούμε
από το 1561 τον φιλόλογο Φραγκίσκο Πόρτο², ο οποίος επί 19 χρόνια δίδα-
ξε ελληνικά στην Ακαδημία του Καλβίνου και παράλληλα εξέδωσε σε πρώτες
εκδόσεις πολλά έργα αρχαίων Ελλήνων ποιητών, φιλοσόφων, ιστορικών κ.ά.
Στο Breslau, τέλος, Κρητικοί τύπωσαν ένα βιβλίο στα 1552³.

"Όλοι αυτοί οι Κρητικοί της Διασποράς που συνδέονταν με την έκδοση
των πρώτων ελληνικών βιβλίων συνέχιζαν την παράδοση των σχολών αντι-
γραφείων, οι οποίες, όπως είδαμε, επί αιώνες γνώρισαν σημαντική άνθηση στην
Κρήτη πριν από τη διάδοση της τέχνης της τυπογραφίας. "Αλλωστε συνήθως
οι ίδιοι αυτοί Κρητικοί λόγιοι καλλιγράφοι σχεδίαζαν και τα πρώτα τυπογρα-
φικά στοιχεία των ελληνικών αλφαβήτων.

"Έτσι, η διάδοση στην Κρήτη των δυτικοευρωπαϊκών εντύπων βιβλίων
περι αρχιτεκτονικής ήταν εύκολο να γίνει μέσω των Κρητών λογίων της Δια-
σποράς που εργάζονταν στα ελληνικά τυπογραφεία της Ευρώπης⁴. Από τον
ίδιο δρόμο μπορούσαν πολύ εύκολα να φθάσουν στην Κρήτη και τα πρότυπα
που χρησιμοποιούσε η κρητική λογοτεχνία. Ακόμη, με αυτόν τον τρόπο μπορεί
να ερμηνευθεί και η σύγχρονη ενημέρωση σε θέματα πνευματικά, επιστημονι-
κά, καλλιτεχνικά, πολιτιστικά κλπ. των Κρητών διανοουμένων που έμεναν
στο νησί και που είχαν πολύ σημαντικές βιβλιοθήκες⁵.

Αλλά και ως αντιγραφείς συνέχισαν να εργάζονται οι Κρητικοί στις
διάφορες ευρωπαϊκές χώρες, ιδιαίτερα στις βασιλικές αυλές, όπου μάλιστα
έχαιραν ύψηλης εκτίμησής. Αρκετοί λόγιοι καλλιγράφοι από την Κρήτη
εργάζονταν στην Ίσπανία και μετά το 1563 κυρίως στο Escorial⁶, όπου δεν
αντέγραψαν μόνον αλλά και ταξιόμησαν και τιτλοφόρησαν τους άφθονους

1. "Ο.π., σσ. 229-230.

2. "Ο.π., σσ. 232-234.

3. "Ο.π., σ. 232.

4. Το συσχετισμό των Κρητών λογίων - τυπογράφων της Διασποράς με τη διάδοση
των δυτικοευρωπαϊκών αρχιτεκτονικών βιβλίων στην Κρήτη όρεψε στον κ. Μίνο Α.
Ήουχάκη. "Η κάπως λεπτομερέστερη αναφορά στους Κρήτες τυπογράφους έγινε για να
υποστηριχθεί η άποψη αυτή.

5. Ένδεικτικά αναφέρεται η βιβλιοθήκη του ιστορικού και λογίου Άντωνίου Καλ-
λέργη (1521-1553), βλ. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, "Έρευναι έν Βενετία, δ.π., σσ. 54-55.

6. Β. Λαούρδα, Κρητικά παλαιογραφικά, «Κρητικά Χρονικά», τ. Δ' (1950), σσ.
245-247, 251. Βλ. και Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, δ.π., σσ. 218-220.

ελληνικούς κώδικες της βασιλικής εκείνης βιβλιοθήκης. Ακόμη, ο διάσημος για
την καλλιγραφία του "Αγγελος Βεργίκιος¹, που αναφέραμε πιο πάνω, άντέ-
γραφε από το 1535 χειρόγραφα στο Fontainebleau μαζί με άλλους συμπα-
τριώτες του που έφθασαν αργότερα. Επίσης έτοιμασε κατάλογο των έλλη-
νικών χειρογράφων της βασιλικής εκείνης βιβλιοθήκης. "Ο γιός του "Αγγελου,
Νικόλαος Βεργίκιος², που είχε και εκείνος γεννηθεί στην Κρήτη και που έρ-
γαζόταν κοντά στον πατέρα του κυρίως εικονογραφώντας τα χειρόγραφα του,
συνδεόταν στενά με τον Ronsard και με τον κύκλο της Pléiade. Είναι αξιο-
πρόσεκτο ότι την εποχή που οι Βεργίκιοι εργάζονταν στο Fontainebleau,
εργαζόταν εκεί ως αρχιτέκτονας της αυλής του Φραγκίσκου του Α' και ο Ser-
lio (1541-1547). Αυτό ίσως δίνει την εξήγηση για το πώς μπορούσε να είναι
γνωστές σε μια τόσο απόμακρη γωνιά της Ευρώπης όπως ή Κρήτη οι τόσο
ειδικευμένες εκδόσεις in folio του Libro Extraordinario του Serlio με τις
50 πόρτες.

Οι Κρητικοί που ζούσαν στη Βενετία έπαιξαν και με άλλο τρόπο σπου-
δαιότατο ρόλο στην πνευματική ζωή της μητροπόλεως. Στην Academia
Aldina ή Νεοακαδημία, που ιδρύθηκε λίγο μετά το 1500 και που την άποτε-
λούσε ο φιλολογικός κύκλος του περίφημου εκδότη "Αλδου Μανουτίου, ήταν
μέλη πολυάριθμοι Κρήτες λόγιοι. Από τους πιο διάσημους ήταν ο Μάρκος
Μουσουρός, ο Ίωάννης Γρηγορόπουλος, ο Δημήτριος Δούκας κ.ά. Σκοπός
αυτής της Ακαδημίας, όπως και των άλλων συγχρόνων της Ιταλικών Ακα-
δημιών, ήταν ή καλλιέργεια των γραμμάτων, των επιστημών και των κα-
λών τεχνών³.

"Όταν από τον 15ο αιώνα οι Βενετοί κυρίαρχοι μπροστά στην τουρκι-
κή απειλή δείχνονται σημαντικά ελαστικώτεροι απέναντι των Κρητικών,
ευνοείται ιδιαίτερα ο συγκερασμός των δύο πολιτιστικών στοιχείων: του έλ-
ληνικού και του βενετικού. "Η μακρά ειρηνική συμβίωση Κρητικών και Βε-
νετών και ή οικονομική ευημερία του νησιού επιτρέπουν την ανάπτυξη πνευ-
ματικής ζωής ύψηλης στάθμης σε ευρύτερα στρώματα της κρητικής άστικής
κοινωνίας⁴. "Ο 16ος και ο 17ος αιώνας είναι ή εποχή που ιδρύονται στην Κρή-
τη τρεις Ακαδημίες στα πρότυπα των Ιταλικών: των Vini⁵ στο Ρέθυμνο

1. Κ. Γιαννακοπούλου, δ.π., σσ. 229-230.

2. "Ο.π., σσ. 230-231.

3. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ίταλικές Ακαδημίες και Θέατρο. Οι Stravaganti του
Χάνδακα, «Θέατρο», τ. 27-28 (1966), σ. 41. Βλ. και Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, δ.π., σσ.
190-192.

4. Για την ανάπτυξη του θεάτρου στην Κρήτη βλ. σελ.106, ύποσημ. 2: W. Puchner,
«Kretishes Theater», δ.π., σσ. 85-120 passim.

5. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, "Ο Francesco Barozzi και ή Ακαδημία των Vini του
Ρεθύμνου, δ.π., σσ. 232, 241-251.

(1561), τῶν Stravaganti¹ στὸ Χάνδακα (γύρω στὰ 1590) καὶ τῶν Sterili² στὰ Χανιά (ἀναφέρεται στὰ 1632). "Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἰδρυτὴς τῆς Ἀκαδημίας τῶν Stravaganti ἦταν ὁ εὐγενὴς Βενετοκρητικὸς Ἀντρέας Κορνάρος³ ἀπὸ τὴ Σητεία, συγγραφέας μιᾶς ἀνέκδοτης ἀκόμη ἱστορίας τῆς Κρήτης καὶ πολυγραφώτατος ποιητὴς. Στὰ μέλη τῆς συγκαταλέγονταν ὁ ἀδελφὸς του Βιτσέντζος Κορνάρος, ποὺ πιθανότατα εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐρωτόκριτου, ὁ ναπολιτάνος ποιητὴς Giambattista Basile, ἀξιωματικὸς τῆς φρουρᾶς τοῦ Χάνδακα, ὁ κλασικὸς φιλόλογος, φιλόσοφος καὶ κριτικὸς τῆς λογοτεχνίας Paolo Beni, ποὺ μάλιστα εἶχε γεννηθῆ στὴ Κρήτη, ὁ ζωγράφος καὶ ποιητὴς, θεωρητικὸς τῆς τέχνης καὶ κριτικὸς Romano Alberti κ.ά.⁴ Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Βενετοκρητικὸς εὐγενεῖς, τοὺς ἐπὶ τῆς ἀπό τῆς Βενετίας καὶ γενικώτερα τοὺς Ἰταλοὺς ὑπαλλήλους τῆς διοικήσεως καὶ στρατιωτικὸς, μέλη τῆς ἴδιας Ἀκαδημίας ἦταν καὶ πολλοὶ ἐλληνορθόδοξοι λόγιοι τοῦ Χάνδακα, μαρτυροῦνται μάλιστα ὀρισμένοι ποὺ εἶχαν τὴν κρητικὴ εὐγένεια καὶ ἦταν ὄλοι διδάκτορες τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Padova⁵.

Μιὰ σπουδαία μαρτυρία γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ πολιτιστικὴ στάθμη τοῦ νησιοῦ γύρω στὸ 1560 μᾶς δίνει ὁ διάσημος Francesco Barozzi (1537-1604), μαθηματικὸς, βενετοκρητικὸς ἄρχοντας ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο. Ὁ Barozzi εἶχε πρωτοστατήσει στὴ σύσταση τῆς Ἀκαδημίας τῶν Vini, ἡ ὁποία εἶναι τὸ πρῶτο πνευματικὸ «σωματεῖο» ποὺ ἰδρύθηκε μετὰ τὴν ἄλωση στὸν ἐλληνικὸ χῶρο. Στὸ λόγο ποὺ ἐξεφώνησε κατὰ τὴν ἐπίσημη τελετὴ τῆς ἰδρύσεως στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, τὸ Ρέθυμνο, τῆς Ἀκαδημίας τῶν Vini στὰ 1561 (=1562) ὁ Barozzi, μιλώντας γιὰ τὴ σύγχρονή του Κρήτη λέει: Onde veggiamo che al presente si trovano in quest' isola molti dottissimi et eccellentissimi huomini in ogni scienza⁶. Μέσα ἀπὸ τὸ ἴδιο κείμενο ἀποκαλύπτεται ἀκόμη ὁ ρόλος τῶν Κρητῶν λογίων στὴν ἀναβίωση τῶν ἰδεωδῶν τοῦ ἀρχαίου κλασικοῦ πνεύματος, τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς σοφίας: L' Academia fa acquistar la virtù e la sapienza, la qual è la miglior e la più gioconda cosa che possi esser donata all' huomo⁷. Καὶ γιὰ νὰ μὴν ἀφήσει καμμία ἀμφιβολία ὅτι τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Κρήτη ἔχει στὸ νοῦ του, παρ' ὅλο ποὺ ὁ

1. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ἰταλικὲς Ἀκαδημίες καὶ Θέατρο, δ.π., σσ. 39-53. Τοῦ ἴδιου, Ἐρευναὶ ἐν Βενετία, δ.π., σσ. 58-105. Βλ. καὶ Ν. Μ. Παναγιωτάκη - Α. Λ. Vincent, Νέα στοιχεῖα γιὰ τὴν Ἀκαδημία τῶν Stravaganti, δ.π., σσ. 52-81.

2. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ἰταλικὲς Ἀκαδημίες καὶ Θέατρο, δ.π., σ. 46.

3. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐρωτόκριτου, δ.π., σ. 342.

4. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ἐρευναὶ ἐν Βενετία, δ.π., σσ. 77-78.

5. Ὁ.π., σσ. 79-81.

6. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ὁ Francesco Barozzi, δ.π., σ. 247.

7. Ὁ.π., σ. 248.

λόγος του εἶναι στὰ Ἰταλικά, ὁ Ρεθυμιώτης σοφὸς μὲ τὴν ἐξοχὴ ἐλληνικὴ παιδεία καταλήγει: Ultimamente, mi resta rallegrarmi con tutta la Grecia che hoggi habbia havuta la gratia di dar principio ad una cosa di tanta importanza quant' è questa, dalla quale gia tanti e tanti anni è stata priva... Rallegrirsi l' isola di Creta, ch' in quella, come nella più perfetta parte della Grecia, sia stato fatto di tal cosa principio¹.

Ἐνας ἄλλος κορυφαῖος ἐπιστῆμων καὶ λόγιος τῆς Κρήτης, ὁ λατροφιλόσοφος Δανιὴλ Φουρλάνος ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο (1500 ci - 1592)², ποὺ ἦταν καὶ μέλος τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Χάνδακα, ἀφήνει νὰ διαφανῆ μέσα ἀπὸ τὸ σπουδαιότατο συγγραφικὸ του ἔργο «τὸ ὑψηλὸ ἐλληνικὸ του φρόνημα, ποῦ τοῦ ἦταν καὶ τὸ κίνητρο γιὰ τὴν πνευματικὴ του δημιουργία... Ὁ Φουρλάνος εἶχε συνείδηση τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ παρελθόντος καὶ τῆς ἀνεκτίμητης πνευματικῆς κληρονομίας τοῦ ἀδιάσπαστου Ἑλληνισμοῦ —ἀρχαίου καὶ βυζαντινοῦ—, πο-νοῦσε βαθιὰ γιὰ τὴν ὑποδούλωση ἑνὸς μεγάλου μέρους του στοὺς Τούρκους, γεγονός ποὺ προκάλεσε, ὅπως γράφει, καὶ τὴν πνευματικὴ του παρακμὴ, καὶ αἰσθανόταν ἐπιτακτικὸ τὸ χρέος νὰ ἐργασθῆ μὲ ὅλες του τίς δυνάμεις γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνάρθωση τοῦ γένους του»³.

Ἀκριβῶς τὴν ἴδια συνείδηση τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ παρελθόντος εἶχε καὶ ἡ Ἀναγέννηση, ἡ ὁποία χρησιμοποιοῦσε τὴν ἀνεκτίμητη πνευματικὴ κληρονομία τοῦ ἀρχαίου κόσμου ὡς κίνητρο γιὰ τίς πνευματικὲς τῆς δημιουργίες. Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἡ συνείδηση αὐτὴ ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Serlio, ὁ ὁποῖος δίνει μιὰ ἀπλοστευμένη σύνοψη τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πολὺ περισσότερο ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ θεωρητικοῦ Palladio. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι μιὰ σημαίνουσα πνευματικὴ προσωπικότης τῆς Ἰταλίας, ὁ γυατρὸς καὶ βοτανολόγος Onorio Belli⁴ ἀπὸ τὴ Vicenza ἔζησε δέκα ἔξι ὀλόκληρα χρόνια στὴν Κρήτη (1583-1599). Ὁ Belli, ποὺ ἦταν μέλος τῆς Academia Olimpica τῆς Vicenza καὶ ποὺ ἀναφέρεται καὶ ὡς φιλόσοφος, εἶχε μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἀρχαιολογία καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ γι' αὐτὸν τὸ λόγο συνδεόταν στενότερα μὲ τὸν Palladio. Στὴν Κρήτη ὁ Belli φρόντισε μὲ τὸν Γενικὸ Προβλεπτὴ Alvise Antonio Grimani, ὡς γυα-

1. Ὁ.π., σ. 249.

2. Μ. Ι. Μανούσακη, Δανιὴλ Φουρλάνος (1500 ci. - 1592). Ἐνας λησμονημένος λόγιος τοῦ Ρεθύμνου, «Πεπραγμένα τοῦ Ι' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου» (1971), τ. Β', Ἀθήναι 1974, σσ. 184-206.

3. Ὁ.π., σ. 199.

4. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ἰταλικὲς Ἀκαδημίες καὶ Θέατρο, δ.π., σ. 40. Βλ. καὶ Στεργίου Σπανιάκη, Τὸ θέατρο στὴ ρωμαϊκὴ Κρήτη, «Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου», τ. Β', Ἀθήναι 1968, σσ. 145-168. Βλ. ἀκόμη Κ. Φατούρου - Ήσυχάκη, Ἡ Ρετόντα τῆς Κρήτης, δ.π., σσ. 153-155.

τρός του οποίου είχε έρθει στο νησί, να γίνουν ανασκαφές στα έρείπια των σημαντικωτέρων πόλεων. Οι ανασκαφές αυτές έδωσαν σπουδαίες πληροφορίες κυρίως για την αρχιτεκτονική των αρχαίων θεάτρων, ή οποία ενδιέφερε ιδιαίτέρως τον Βικεντινό 'Ακαδημαϊκό. Μετά την αναχώρηση του Grimani ο Belli έμεινε στα Χανιά, έμαθε τα ελληνικά και περιόδευσε πολλές φορές το νησί μελετώντας την αρχαιολογία και τη χλωρίδα του. Καρπός των μακροχρόνιων αυτών μελετών του Belli υπήρξε ένα περίφημο βιβλίο που έγραψε για την ιστορία και τις αρχαιότητες της Κρήτης, το οποίο συνοδεύταν από τέλεια αρχιτεκτονικά σχέδια. Το βιβλίο αυτό τελικά χάθηκε, έχουν όμως σωθή επιστολές του Belli σε ένα θείο του στη Vicenza και οκτώ σχέδια θεάτρων κρητικών πόλεων.

Μέσα σ' αυτά τα πνευματικά και πολιτιστικά πλαίσια θα πρέπει να εντάξουμε και την ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής της Αναγεννήσεως στην Κρήτη. Οι Κρητικοί λόγιοι του 16ου και του 17ου αιώνα, κοσμικοί ή κληρικοί, ήταν πολύ φυσικό να χρησιμοποιήσουν για πρότυπά τους τα αρχιτεκτονικά υποδείγματα του Serlio και του Palladio, που ήταν βασισμένα σε αρχιτεκτονικές μορφές της κλασικής Αρχαιότητας. Τις μορφές αυτές οι Κρητικοί τις αισθάνονταν τώρα τόσο δικές τους όσο και τα κείμενα των αρχαίων Έλλήνων κλασικών, που με τόσο θαυμασμό και φροντίδα άντέγραφαν, τύπωναν, μελετούσαν ή ημιούνταν στα δικά τους τα κείμενα. Ακόμη, ή χρήση αρχιτεκτονικών μορφών που κατάγονταν από την κλασική Αρχαιότητα πήρε τώρα χαρακτήρα συμβολικό, καθώς ζωηρή επιθυμία όλων των διανοουμένων Κρητικών ήταν ή πνευματική αναγέννηση του γένους των.

Τα παραδείγματα των κρητικών αρχιτεκτονημάτων που έχουν για πρότυπά τους συγκεκριμένα υποδείγματα του Serlio και του Palladio περιορίζονται κυρίως στα επίσημα κτήρια: ορθόδοξες εκκλησίες, ιδιωτικά μέγαρα ή έξοχικές επαύλεις. Στις άπλες ιδιωτικές κατοικίες, που αποτελούν και τον κύριο όγκο των κρητικών αρχιτεκτονημάτων, ή αναγεννησιακή επίδραση αναγνωρίζεται στα σχέδια των κατόψεων, στις αναλογίες των χώρων, στις αναλογίες και στο σχήμα των θυρών και των παραθύρων και, τέλος, στις μορφές που παίρνουν τα λαξευμένα αρχιτεκτονικά μέλη που πλαισιώνουν αυτά τα ανοίγματα. Και στις δύο περιπτώσεις όμως, των επισήμων κτηρίων και των απλών κατοικιών, οι αναγεννησιακές μορφές χρησιμοποιούνται πλήρως αφομοιωμένες και προσαρμοσμένες στη ζωντανή αρχιτεκτονική παράδοση του τόπου. Μπορούμε μάλιστα να διακρίνουμε και διαφοροποίηση των μορφών αυτών σε κάθε περιοχή της Κρήτης. Μ' αυτόν τον τρόπο οι Ιταλικές μορφές σφραγίσθηκαν με έναν έντονα τοπικό χαρακτήρα, τέτοιο που δεν τον συναντά κανείς πια στη Βενετία, την αρχική χώρα της καταγωγής των προτύπων. Η αρχιτεκτονική αυτή, που προήλθε από την ενσωμάτωση των Ιταλικών αναγεννησιακών μορφών στον κορμό της ντόπιας αρχιτεκτονικής, είχε καθολική

διάδοση επάνω στο νησί. Τη συναντούμε ακόμη και στα πιο απομακρυσμένα και έρημικά μέρη του και την αναγνωρίζουμε πάντοτε από τον αυθόρμητο, ζωντανό και έντονα προσωπικό χαρακτήρα της, πράγμα που επιβεβαιώνει την καθολική συμμετοχή του πληθυσμού στο φαινόμενο της κρητικής Αναγεννήσεως.

Όταν ή Κρήτη κατακτήθηκε ολοκληρωτικά από τους Τούρκους, ή επαφή με τη Δύση και με τα δυτικά καλλιτεχνικά ρεύματα έγινε πια πρακτικώς αδύνατη. Όχι μόνον οι λόγιοι αλλά και άλλοι μορφωμένοι και δραστήριοι Κρητικοί εγκατέλειψαν το νησί και πήγαν είτε σε μέρη που παρέμεναν ακόμη κάτω από την κυριαρχία των Βενετών, όπως στα Έπτάνησα, είτε, κυρίως, στην ίδια τη Βενετία. Όμως ή κρητική Αναγέννηση δεν έσβησε από τον τόπο. Ο λαός συνέχισε να αποστηθίζει τα μεγάλα ποιήματα της κρητικής λογοτεχνίας και οι μαστόροι συνέχισαν και εκείνοι να κτίζουν με τον ίδιο πατροπαράδοτο τρόπο, είτε χρησιμοποιώντας αυτούσια τα αναγεννησιακά θέματα στη διακόσμηση, που όμως με την πάροδο του χρόνου έχαναν από τη ζωντάνια και τον αυθόρμητισμό τους, είτε μεταπλάθοντάς τα και προσαρμόζοντάς τα στο δικό τους λαϊκώτερο αίσθημα. Αυτή ή παράδοση συνεχίσθηκε ως μέσα στον 19ο αιώνα και κατέληξε έντελως φυσικά στον Νεοκλασικισμό στα χρόνια που οι Τούρκοι κρατούσαν ακόμη υπό την κατοχή τους την Κρήτη, ή οποία έγινε ανεξάρτητη μόλις στο τέλος του αιώνα.

Υστερα από τη συνοπτική επισκόπηση που εκάναμε, έλπίζω να έχει γίνει φανερό ότι και ή κρητική αρχιτεκτονική του 16ου και του 17ου αιώνα αποτελεί επί μέρους έκφραση μιάς ανεξάρτητης Αναγεννήσεως στην Κρήτη. Δεν είναι μία επαρχιακή έκφραση της βενετικής Αναγεννήσεως αλλά μία χωριστή Αναγέννηση, αντίστοιχη προς εκείνες που αναπτύχθηκαν στις άλλες χώρες της Ευρώπης και που κάθε μιά τους, αφού αφομοίωσε τα Ιταλικά στοιχεία και τα ενσωμάτωσε στην πολιτιστική παράδοση του τόπου της, ανέπτυξε τη δική της προσωπικότητα¹. Το μορφολογικό «λεξιλόγιο» αυτής της αρχιτεκτονικής είναι τόσο έντονα κρητικό όσο και το γλωσσικό λεξιλόγιο του Έρωτόκριτου. Το έμμετρο αυτό μυθιστόρημα, όπως έχει πια αναγνωρισθή, άνήκει όχι μόνο στο χώρο της νεοελληνικής λογοτεχνίας αλλά πλατύτερα στο χώρο όλου του ευρωπαϊκού πολιτισμού². Με ανάλογο τρόπο θα πρέπει να

1. Georg Kauffmann, *Die Kunst des 16. Jahrhunderts*. Propyläen Kunstgeschichte, τ. 8, Βερολίνο 1970. Βλ. και *Encyclopedia of World Art*, Mc Graw Hill 1972, τ. XII, λ. Renaissance.

2. Mario Vitti, 'Η άκμή της κρητικής λογοτεχνίας και το ευρωπαϊκό σύνολο (ΙΣΤ' - ΙΖ' αϊ.), «Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου» (1971), τ. 2, 'Αθήνα 1974, σ. 375.

εξετάζεται και η κρητική αρχιτεκτονική του 16ου και του 17ου αιώνα. Και αυτή δεν ανήκει μόνο στο χώρο της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, αλλά αποτελεί ένα ξεχωριστό κεφάλαιο μέσα στο γενικό περίγραμμα της ιστορίας της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής, κεφάλαιο με το οποίο πλαταίνουν τα όρια της αναγεννησιακής Εύρωπης.

ΚΑΝΤΩ ΦΑΤΟΥΡΟΥ - ΉΣΥΧΑΚΗ

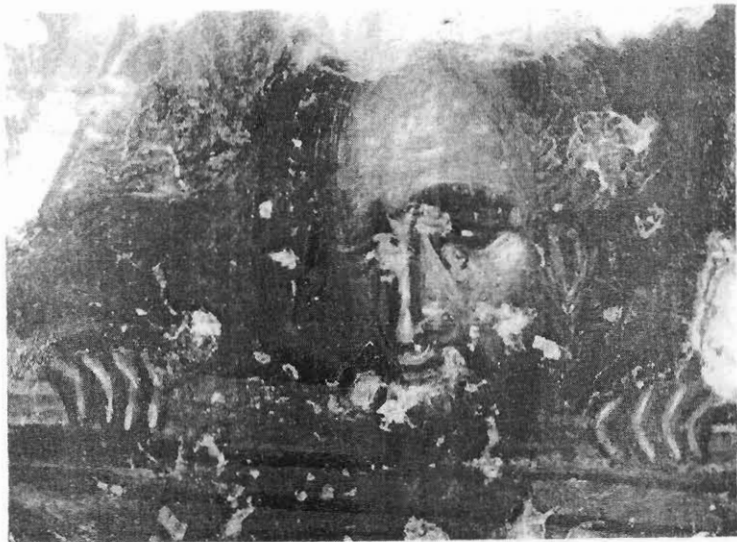
Η ΦΡΟΥΡΗΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΛΙΩΝ ΤΟΥ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΟΣ ΡΕΘΥΜΝΟΥ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΚΟΠΙΩΝ (1633)

Οι πολυάριθμες εκθέσεις των ανωτάτων Βενετών αξιωματούχων της Κρήτης που σώζονται στις βιβλιοθήκες και τα αρχεία της Βενετίας αποτελούν, όπως είναι γνωστό, πολύτιμη πηγή για τη διερεύνηση της ιστορίας του νησιού στη διάρκεια της βενετοκρατίας¹. Όμως, η σημαντική αυτή αρχειακή ένότητα παραμένει στο σύνολό της ανέκδοτη και ανεκμετάλλευτη. Αρκεί να σημειωθεί ότι από τις 150 περίπου γνωστές ως σήμερα εκθέσεις έχουν δημοσιευτεί μόνο οι 13, ενώ αρκετές είναι εκείνες που λανθάνουν ακόμη στις διάφορες αρχειακές συλλογές². Στο ανέκδοτο αρχειακό υλικό ανήκει και η

1. Βλ. P. Molmenti, I Provveditori veneziani a Candia, «*Rivista Marittima*» 30 (1897), σελ. 455-464. Πίνακες των εκθέσεων που σώζονται στη Βενετία έχουν καταρτιστεί από τον Σπ. Μ. Θεοτόκη (*Εισαγωγή εις την έρευνα των μνημείων της ιστορίας του Έλληνισμού και ήλια της Κρήτης εν τῷ Κρατικῷ Ἀρχείῳ τοῦ Βενετικῆς Κράτους, ἐν Κερκύρα* χ.χ. (1926), σελ. 63-67, ἀρ.65-212) και Ν.Δ. Ζουδιανό (*Ιστορία της Κρήτης ἐπὶ Ἐνετοκρατίας*, τόμ. 1, Ἀθήναι 1960, σελ. 9-10)· πρβλ. Μ. Ι. Μανούσακα, Σύντομος ἐπισκόπησις τῶν περὶ τὴν βενετοκρατομένην Κρήτην ἐρευνῶν, «*Κρητικά Χρονικά*» 23 (1971), σελ. 294 και σμ. 303.

2. Οἱ δημοσιευμένες ἐκθέσεις εἶναι τοῦ Domenico Marcello (*Relazione di Domenico Marcello, ritornato di consigliere di Candia delle cose di quel Regno, 1574, 3 maggio, Venezia 1858*), τοῦ Bernardo Venier (*Relazione di Bernardo Venier, duca di Candia, 1616, Venezia 1867*), τοῦ Cosmo da Mosto (*Relazione di Cosmo da Mosto sul sindacato di Levante del 1543*, ἐκδ. Andrea da Mosto, Venezia 1894), τοῦ Leonardo Quirini (*Relazione dell' isola di Candia, scritta da Leonardo Quirini, nell' anno 1595, Firenze 1897*), τοῦ Giulio Garzoni (ἐκδ. Ἀγαθαγγ. Ἐπρουχάκη, Ἡ Βενετοκρατομένη Ἀνατολή, Κρήτη και Ἐπιάνησος, Ἀθήνησι 1934, σελ. 229-290), τοῦ Zuanne Mocenigo (ἐκδ. Στ. Σπανάκη, *Μνημεία της Κρητικής Ἱστορίας*, τόμ. 1, Ἡράκλειον 1940), τοῦ Zuanne Sagredo (ἐκδ. τοῦ ἴδιου, «*Κρητικά Χρονικά*» 3 (1949), σελ. 519 - 533), τοῦ Francesco Morosini (ἐκδ. τοῦ ἴδιου, *Μνημεία της Κρητικής Ἱστορίας*, τόμ. 2, Ἡράκλειο 1950), τοῦ Dolfin Venier (ἐκδ. τοῦ ἴδιου, «*Κρητικά Χρονικά*» 4 (1950), σελ. 319-352), τοῦ Filippo Pasqualigo (ἐκδ. τοῦ ἴδιου, *Μνημεία της Κρητικής Ἱστορίας*, τόμ. 3, Ἡράκλειο 1953), τοῦ Benetto Moro (ἐκδ. τοῦ ἴδιου, δ.π., τόμ. 4, Ἡράκλειο 1958),



15. 'Ο 'Απόστολος Παῦλος ἀπὸ τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου.

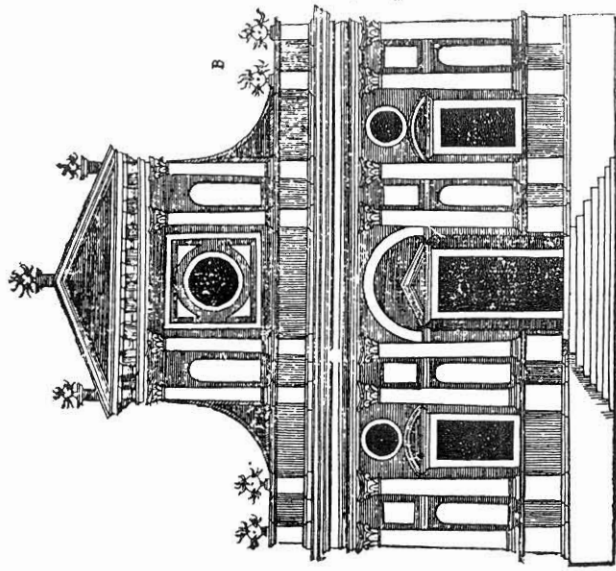


16. Τιμωρίες κολασμένων.

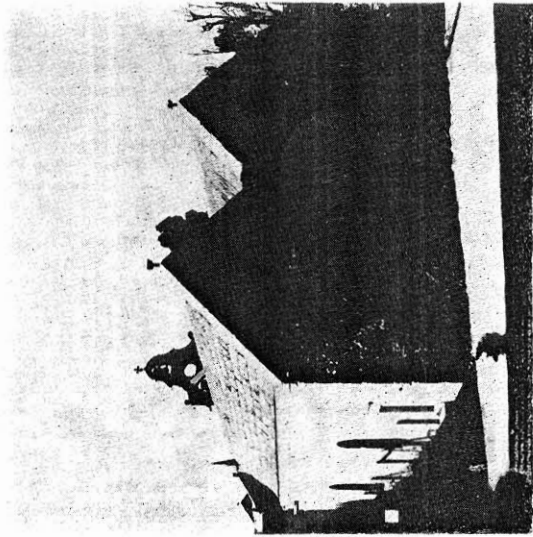


1. Μονή 'Αρκαδίου. 'Η πρόσοψη τῆς ἐκκλησίας (1587).

DELL'ORDINE CORINTHIO

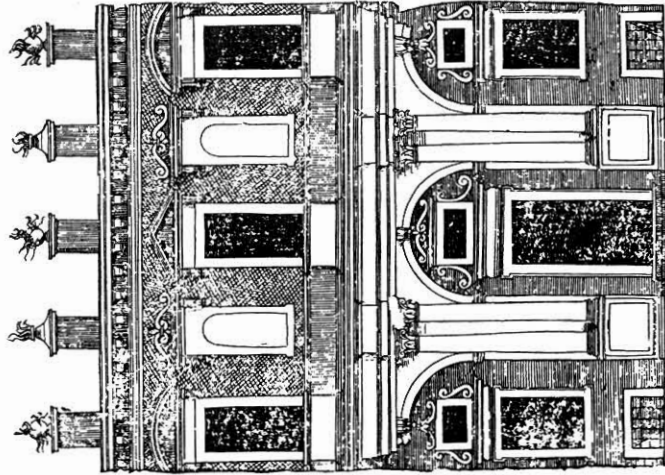


3. S. Serlio, σχέδιο για πρόσοψη εκκλησίας, βιβλίο IV, φ. 175v.



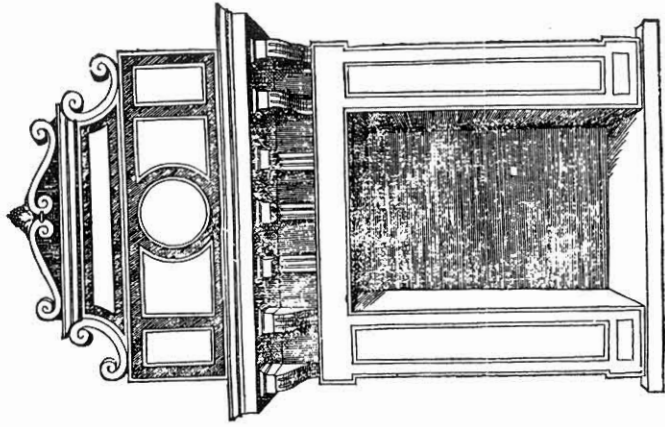
2. Ή εκκλησία του Ἁγιάδιου. ΝΑ ἔποψη.

DELL'ORDINE CORINTHIO

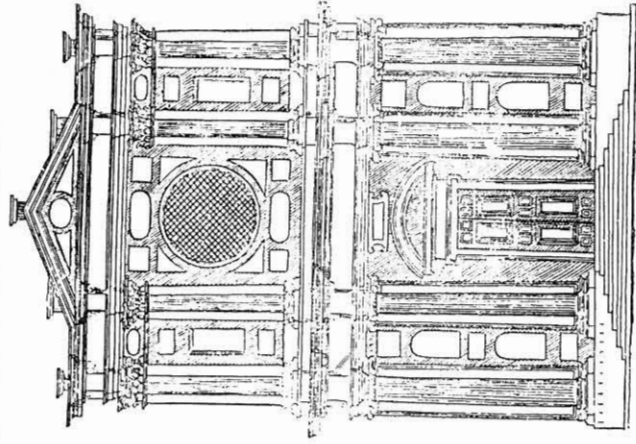


4. S. Serlio, σχέδιο για πολυτελή κατοικία, βιβλίο IV, φ. 178v.

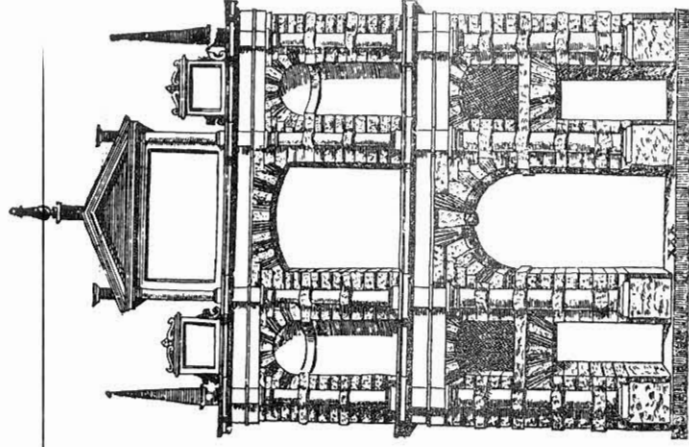
LIBRO QVARTO



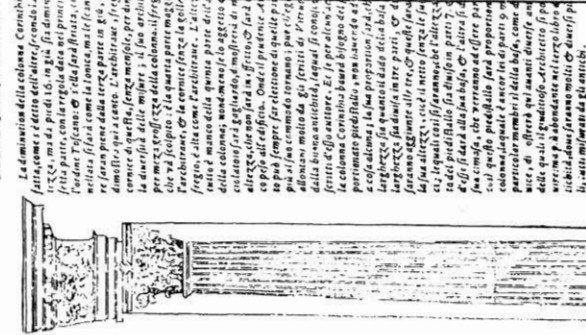
5. S. Serlio, σχέδιο για καμινάδα - έστία, βιβλίο IV, φ. 158r.



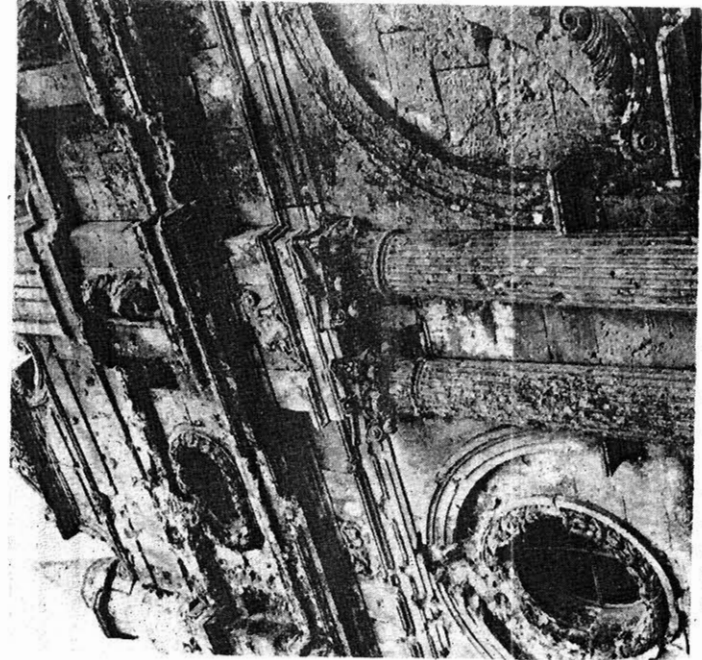
6. S. Serlio, σχεδιαστική πρόταση για διακόσμηση προσόψεως εκκλησίας με κίονες άρχαίου ρυθμού, βιβλίο VII, σ. 111.



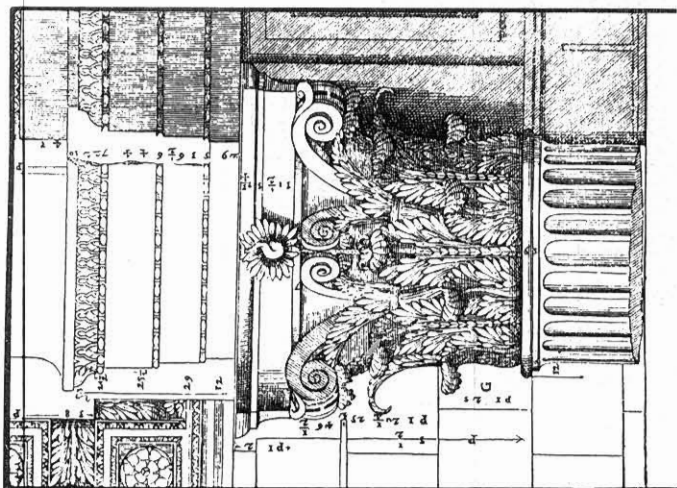
7. S. Serlio, Libro Extraordinario, porta rustica XXX.



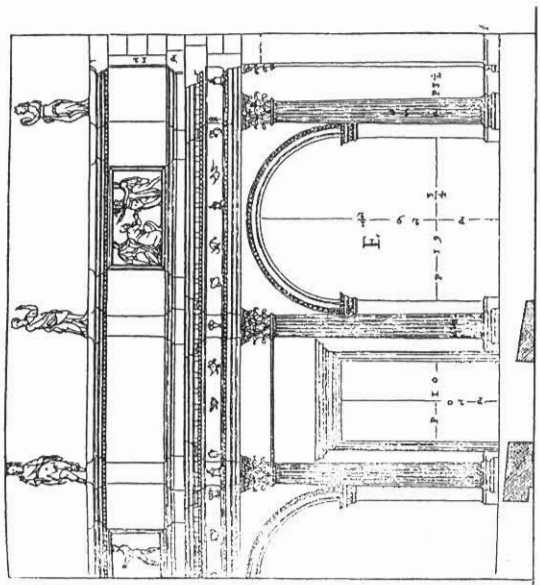
8. S. Serlio, ύποδειγματικό σχέδιο για κορινθιακό κίονα, βιβλίο IV, σ. 170V.



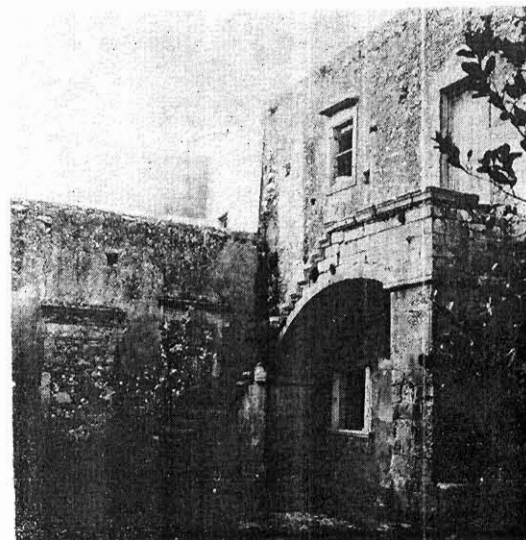
9. Πρόσψη εκκλησίας Άρσαδίου (το επάνω άριστερό μέρος).



10. A. Palladio, σχέδιο χοροβιζαζού νιονοκράτου, βιβλίο IV, σ. 20.



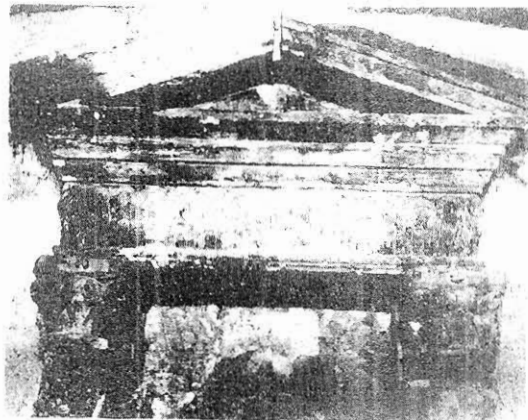
11. A. Palladio, σχέδιο από το ναό του Nerva Trajano, βιβλίο IV, σ. 27.



12. Ο Ξενώνας της μονής Άρχαδίου.



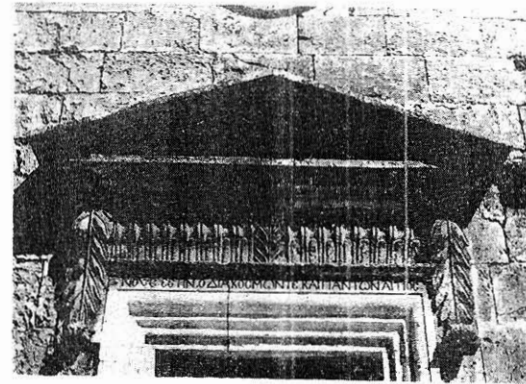
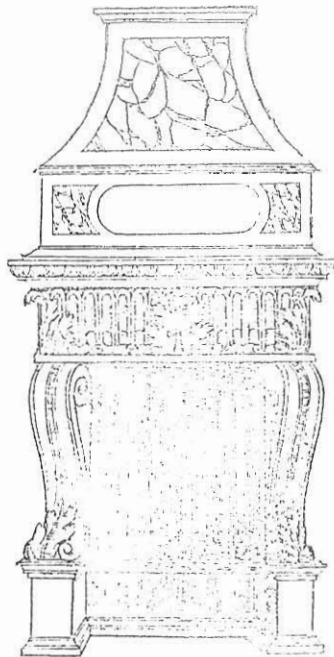
13. Μονή Άγίας Τριάδας. Η πρόσοψη.



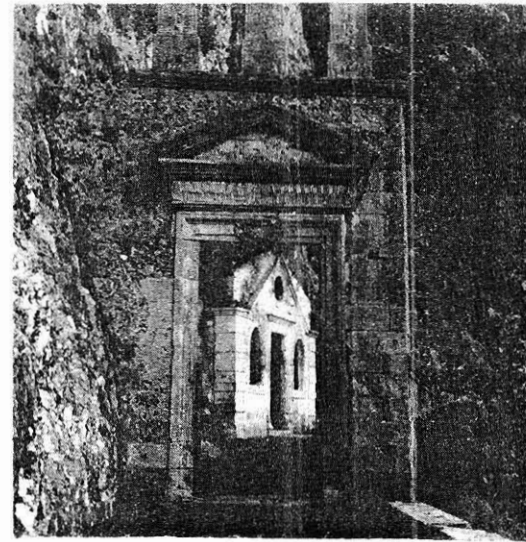
15. Μονή Ἁγίας Τριάδας. Ἡ aedicula (λεπτομέρεια).

DELL'ORDINE COMPOSITO

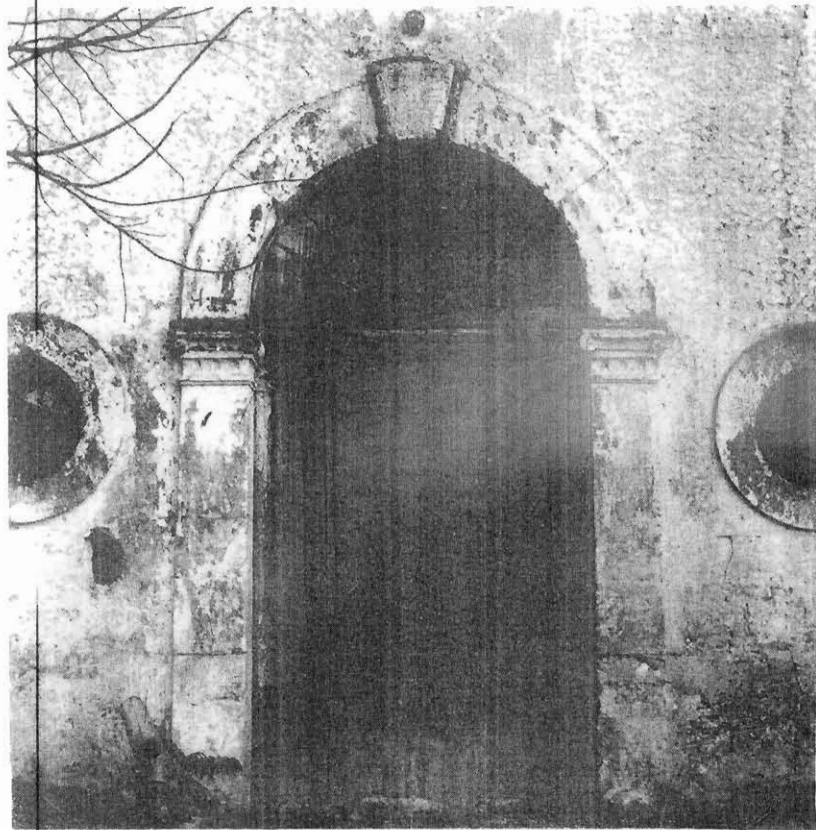
Altri ornamenti de ca-
minis si poterhan fare di
quell'opera Composita, &
in diverse forme per esse
quella più succinta de
altri numero de chiese
et così per varie dall'al-
tre forme si potrà fare la
presente con questa regola,
che essendo l'altezza del-
l'architrave quanto uno
lucano di quella Piazza;
l'altezza di quella in par-
te, & una di esse sarà per
la fronte del menfalone, o
cartello, che dir la voglia-
mo, l'altezza del pedistallo
sia al consueto federe.
L'ordine sopra menfalone,
liquale non è senza regola
alcuna, sarà due parti, &
mezza della fronte del men-
falone: per esse (come ho
detto) quella cosa fuori di
regola, le foglie, & gli altri
membri saranno in arbitrio
del'Architetto. Si potrà
ben ancora sopra questi
menfaloni collocare l'opera
Doria, & la Ionica, & l'al-
hora la Composita, con quel-
le regole date ne' principij
suoi: & accioche la golia,
che riceve il fumo, sia più
spaziosa gli potrà fare
quel poco d'ordine sopra il
qual viene a dare il più bel-
la forma, che quella testa-
ta, che va piramidale.



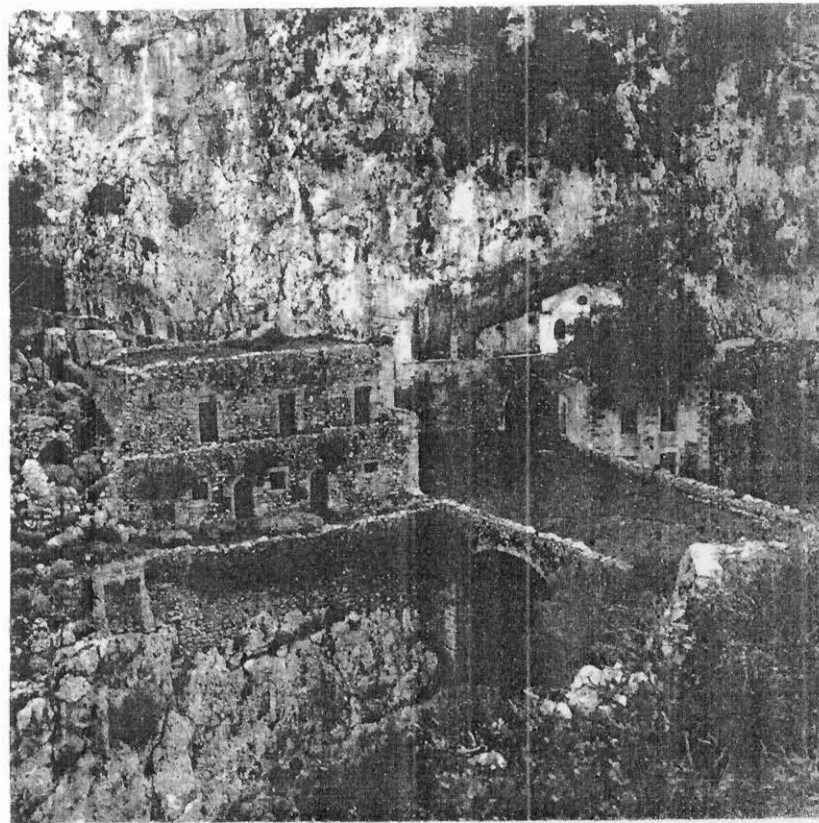
16. Μονή Ἁγίας Τριάδας. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν εἴσοδο πρὸ παρεκκλήσιου τοῦ Σωτήρος.



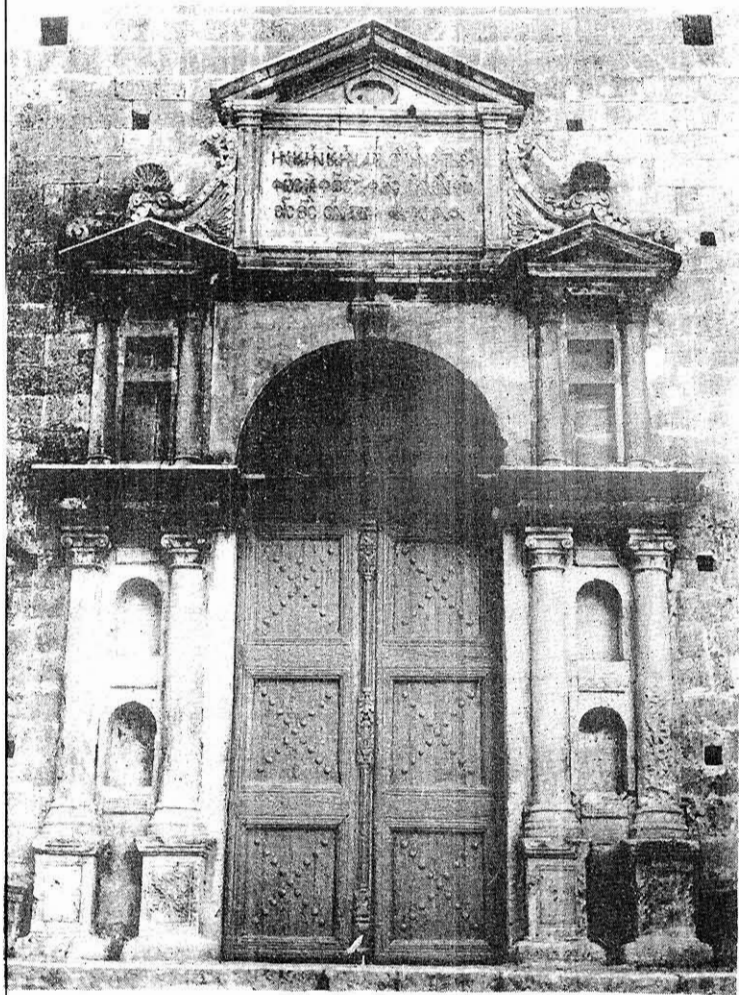
17. Ἡ πόλη τοῦ Καθολικοῦ.



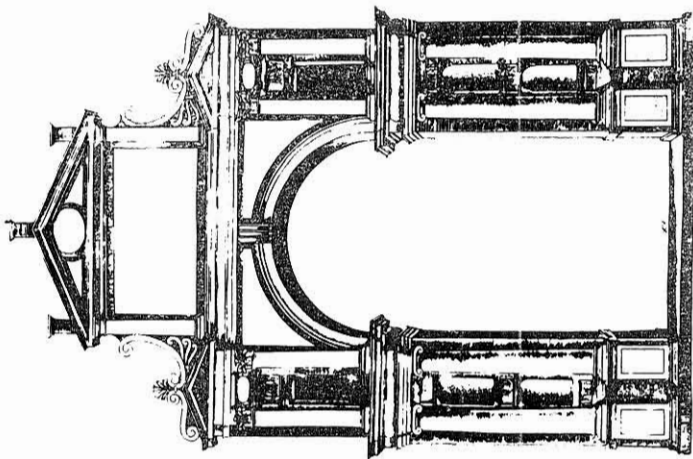
18. Μονή Ἁγίας Τριάδας. Ἡ πύρτα τῆς ἀναποθήκης (1613).



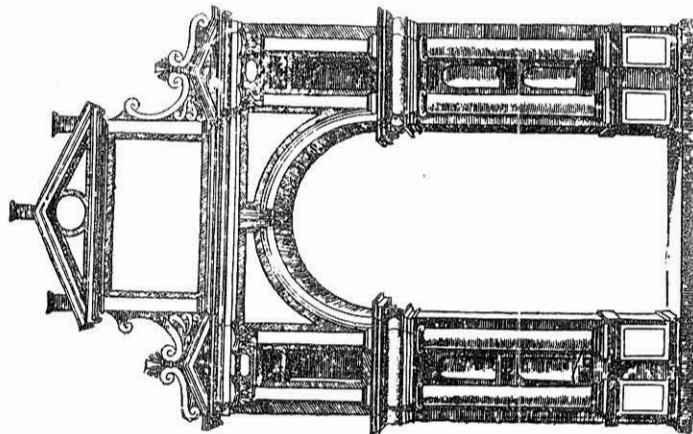
19. Ἡ καμάρα τοῦ Καθολικοῦ καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὰ συγκροτήματα τῶν κελλιῶν ποῦ ὑπάρχουν γύρω της.



20. Μονή Ἁγίας Τριάδας. Ὁ πύλωνα τῆς εἰσόδου (1631).



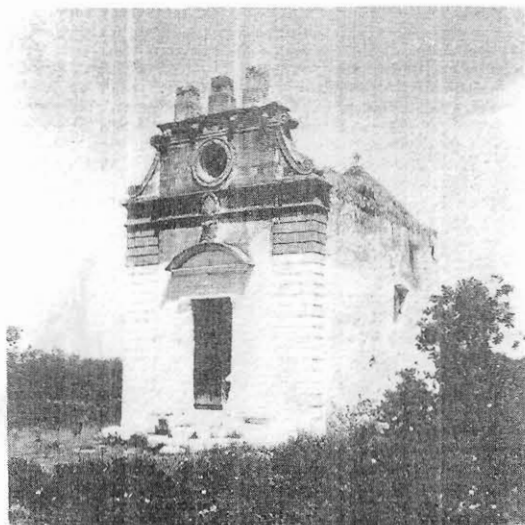
21. S. Serlio, Libro Extraordinario, porta delicata XV, *Εξέδοση* in folio, Beyeritz 1568 (*Υποζωγραφία*).



22. S. Serlio, Libro Extraordinario (sesto), porta delicata XV (*Υποζωγραφία*).



23. Μονή Γωνιάς. Ἡ πόρτα τοῦ μαγειρείου.

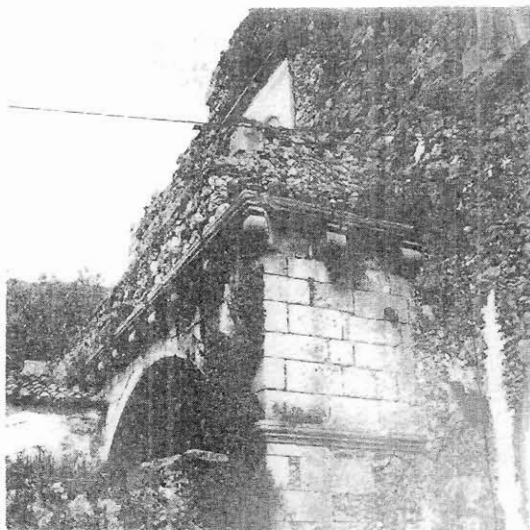


24. Μονή Γωνιάς. Ἡ πρόσοψη τοῦ κτηρίου.



25. Χανιά. Μέγαρο τῆς ὁδοῦ Ἀγγελῶν.

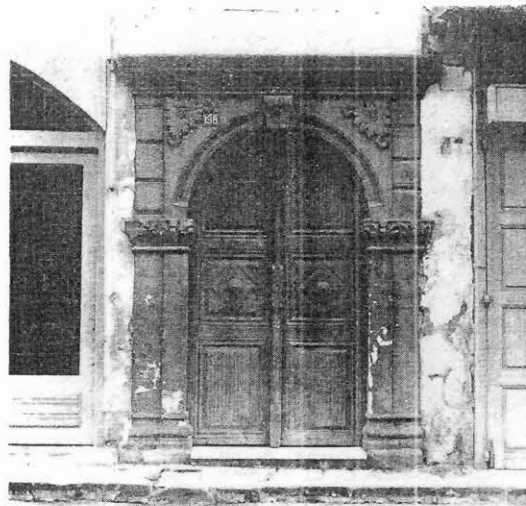




27. Η επιτολή της είς 26 από την πλευρά της εισόδου. Πλ. και είς. 12.

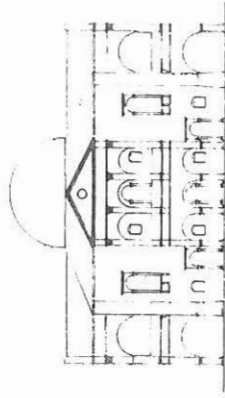
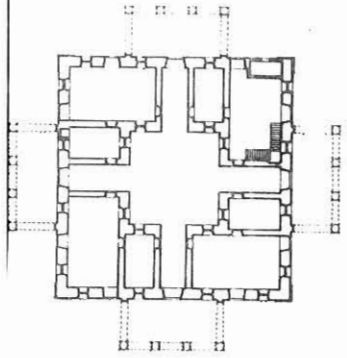


28. Η Κουκιά Τραυίρα επί Κίονος Μαρίας Κουκιάς.



29. Ρέθυμνο. Θύρα οίχιας οδού 'Αρχαδίου 198.



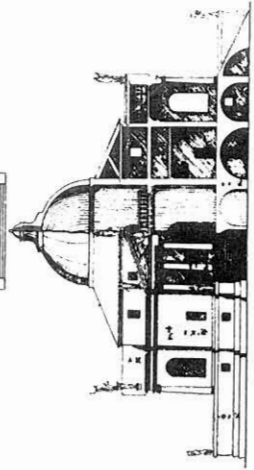
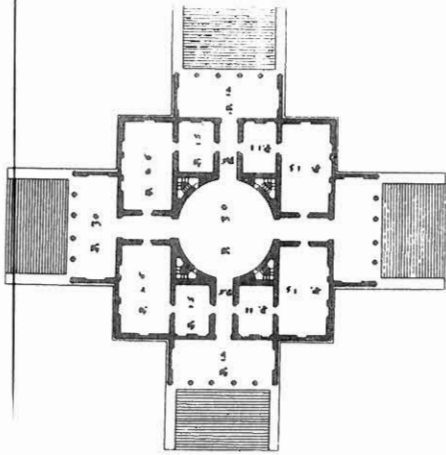


Κέντρο Φαυούρου - Παιχάδα

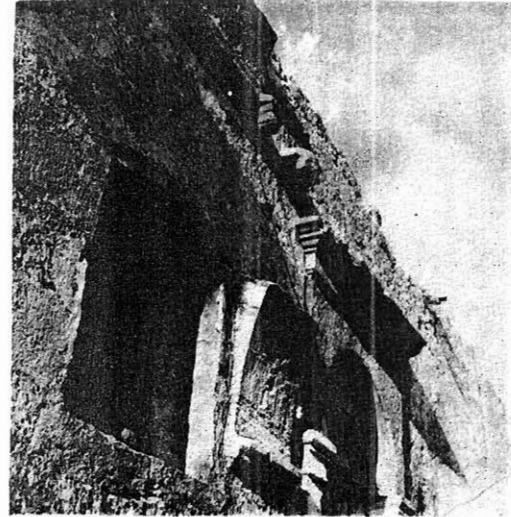
32. 'Η Ρετόντα της Κρήτης. σχέδιο κεντρικού κτιρίου δοσμή για την αποκατάσταση της ανοδομήτρου.



33. 'Η Ρετόντα της Κρήτης. ΝΑ γωνία.



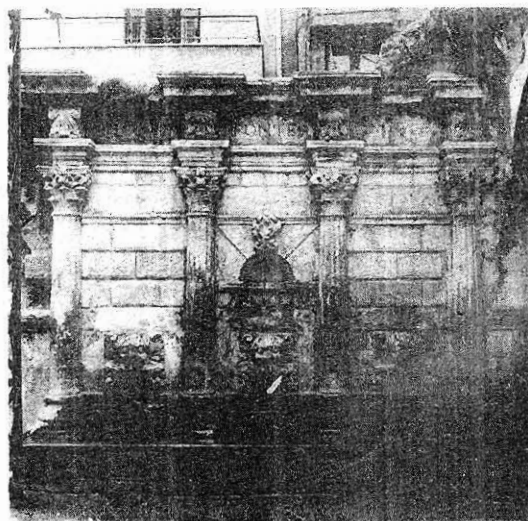
31. A. Palladio, σχέδιο της Villa Rotonda, βιβλίο II, σ. 19.



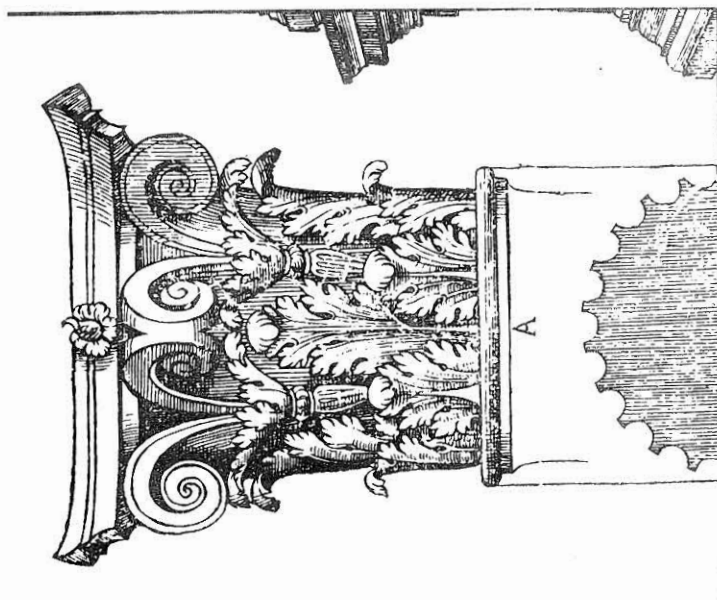
34. 'Η Ρετόντα της Κρήτης. Λεπτομέρεια από τη Ν. πλευρά.



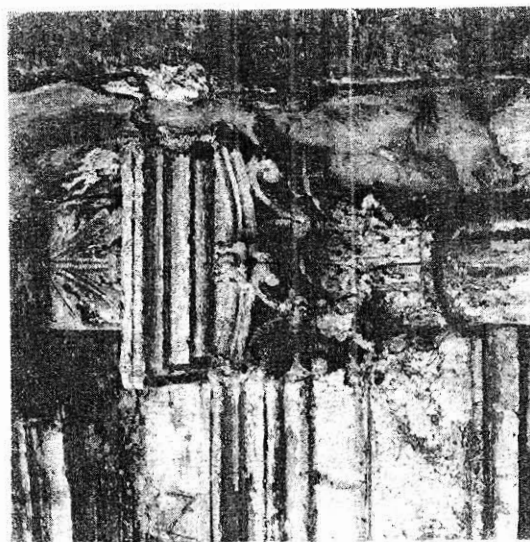
35. Τριέστε. Ή κρήνη Morosini (1628).



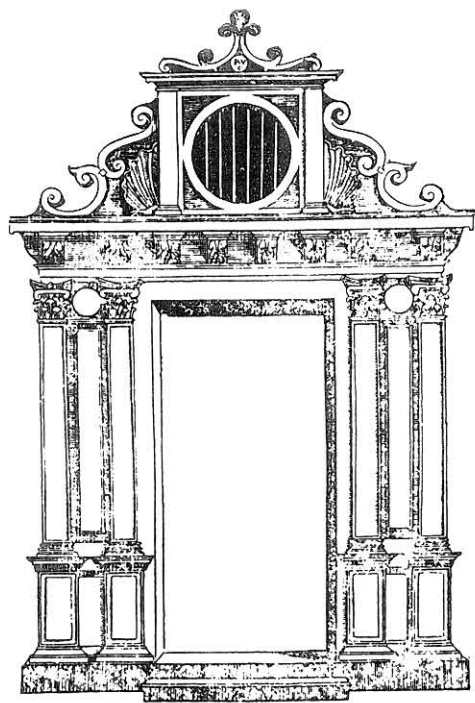
36. Τριέστε. Ή κρήνη Rimondi (1626).



38. S. S. Serlio, *ιπδοδεκμηταίο στέδιο γιά κερκοθιακό κιοτόζαρο*, *βιβλίο IV, φ. LII.*



37. Ρέθιμο. Κιοτόζαρο επίε κρήνης Rimondi.



39. 5. Serlio, Libro Extraordinario, porta delicata XX.

Ratione.

... mudo a' d'... scadi:

16. Per questo modo si guardano i castelli...
 17. Il primo modo si guarda in...
 18. Col tempo si guarda...
 19. Chiamata si guarda...
 20. Si guarda...
 (partire di questo modo...)
 Non si guarda...
 Il modo...
 Il modo...

A.S.V., Collegio V (Secreta), Relazioni, h. 82, p. 8 (επισημη Nicola Gualdo).