

## 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 Δυτικοευρωπαϊκῶν. Ἡ ὑποδούλωση ὅλης σχεδὸν τῆς χώρας στοὺς Τούρκους ἐπὶ 4 αἰῶνες καὶ ἡ παραμονὴ τῆς μέσσα στὸ συνονθύλευμα τῶν ὑποδούλων ἔθνων τῆς τουρκικῆς αὐτοκρατορίας ὡς τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰῶνα εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ τὴν σκέπτεται καὶ νὰ τὴν τοποθετεῖ κανεὶς μέσσα 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 μεγάλος πολιτισμός: ὁ ἀρχαῖος. Καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς Ἕλληνας ἄλλωστε μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσή τους ἀπὸ τοὺς Τούρκους ἦταν φυσικὸ ἢ 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 Ἕλληνας 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 ἰδιαίτερα γιὰ τὰ ἀρχιτεκτονήματα ποὺ ἔχουν ἄμεση ἢ ἕμμεση δυτικοευρωπαϊκὴ προέλευση, καὶ αὐτὰ δὲν εἶχαν καλύπτει τύχη. Συνήθως τοὺς ἔδιναν 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. Περὶληψη τῆς ἐργασίας αὐτῆς παρουσιάσθηκε πέρυσι στὰ ἑλληνικὰ σὲ μιὰ διάλεξη στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης.

παλαιῶν πολιτικῶν του ἀντιθέσεων μὲ τὴ Δύση, καθὼς καὶ τῶν θρησκευτικῶν του ἀντιθέσεων κυρίως μὲ τὴν Ρώμη. Ἔτσι καὶ τὰ ἀρχιτεκτονήματα τῆς κατηγορίας αὐτῆς δὲν τὰ φρόντισε βέβαια κανεὶς οὔτε τὰ ἐμελέτησε κανεὶς, ἐκτὸς ἀπὸ κάποιους δυτικοευρωπαίους εἰδικούς, πού ἀσχολήθηκαν μὲ μεμονωμένες κατηγορίες τους. Μιὰ βασικὴ μεταβολὴ στὴν ἀντίληψη γιὰ τὴ σημασία αὐτῶν τῶν μεσαιωνικῶν καὶ νεωτέρων ἀρχιτεκτονικῶν μνημείων ἄρχισε νὰ συντελεῖται ἀνάμεσα στοὺς κύκλους τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῶν διανοουμένων στὸ χρονικὸ διάστημα μεταξὺ τῶν δύο παγκοσμίων πολέμων, γιὰ νὰ ὀλοκληρωθῆ κυρίως μετὰ τὸν δεῦτερο παγκόσμιο πόλεμο. Τὸ ἐπίσημο ἐνδιαφέρον τοῦ Κράτους γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἄρχισε νὰ ἐκδηλώνεται ἀπὸ τὸ 1960<sup>1</sup>.

Στὶς σελίδες πού θὰ ἀκολουθήσουν θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ ὀρισμένα ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα τῆς νεώτερης πολιτιστικῆς μας κληρονομίας, γιὰ τὴ δημιουργία τῶν ὁποίων χρησιμοποιήθηκαν ἰταλικά πρότυπα. Συγκεκριμένα θὰ ἐξετάσωμε μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως<sup>2</sup> καὶ θὰ τὰ συσχετίσωμε μὲ τὰ ἰταλικά πρότυπά τους. Δὲν θὰ προχωρήσωμε σὲ κανενὸς εἶδους ἀνάλυση, γιὰτὶ αὐτὴ θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε πέρα ἀπὸ τὰ περιορισμένα ὄρια τῆς παρούσας ἐργασίας. Σὲ ὀρισμένα παραδείγματα θὰ δώσωμε ἐνδεικτικὰ μόνο ὅσα στοιχεῖα εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ νὰ καταδειχθῆ ὁ δημιουργικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο χρησιμοποιήθηκαν τὰ πρότυπα αὐτὰ στὴν Κρῆτη.

Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως συναυτοῦμε στὸ χρονικὸ διάστημα πού ἐκτείνεται ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα ἕως τὴν ἄλωση τοῦ Χάνδακα (τοῦ Κάστρου) στὰ 1669. Στὸ χρονικὸ αὐτὸ διάστημα ἡ κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀκτινοβολεῖ ἐπίσης στὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου καὶ πρὸ πάντων στὰ Ἴονια νησιά, δηλαδὴ σὲ γεωγραφικὲς περιοχές πού, ὅπως καὶ ἡ Κρῆτη, βρισκονταν κάτω ἀπὸ βενετικὴ κυριαρχία.

Ἡ Κρῆτη τῆς ἐποχῆς τῆς Βενετοκρατίας (1211-1669) ἔχει ἀποφασιστικὴ

1. Λεπτομερέστερη ἀνάπτυξη τοῦ ὅλου θέματος, καθὼς καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία βλ. εἰς Kanto Fatourou - Hesychakis, *Les monuments de la Grèce médiévale et moderne. Organisation de leur protection et de leur étude, «Actes du II<sup>e</sup> Congrès International des Études du Sud-Est Européen (Athènes, 7-13 mai 1970)»*, Athènes 1972, tome I, σσ. 375-381. Ἐπίσης βλ. Ἀγγελικῆς Κόκκου. Ἡ μέριμνα γιὰ τὶς ἀρχαιότητες στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ πρῶτα Μουσεῖα, Ἀθήνα 1977, σσ. 139, 145-146.

2. Μὲ τὸν ὄρο ἀρχιτεκτονικὴ τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως ἐνοοῦμε ἐδῶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ πού ἀσκήθηκε στὴν Κρῆτη ἀπὸ Κρητικούς γιὰ Κρητικούς μέσα στὸν 16<sup>ο</sup> καὶ στὸν 17<sup>ο</sup> αἰῶνα ἕως τὴν ὀλοκληρωτικὴ κατάκτηση τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς Τούρκους (1669). Δὲν χρησιμοποιοῦμε κανέναν ἀπὸ τοὺς ὄρους πού χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν τὶς τεχνολογίες τῆς ἰταλικῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τὶς ἐπὶ μέρους ὑποδιαίρεσεις τους στὸ ἀντίστοιχο χρονικὸ διάστημα (ῥιμνη Ἀναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ), γιὰ λόγους πού θὰ ἀναλύσωμε διεξοδικὰ ἄλλοῦ.

σημασία γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ πολιτιστικὴ ἱστορία τῆς νεώτερης Ἑλλάδας. Στὴν Κρήτη ἐμφανίζεται ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰώνα μὴ λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀνθήση ποῦ συνδέεται μὲ τὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση. Ὅπως ἔχει δεῖξει ἡ ἔρευνα στὸν τομέα τῆς λογοτεχνίας, πρόκειται στὴν πραγματικότητά γιὰ μίαν Ἀναγέννηση ποῦ προῆλθε ἀπὸ τὴν ἀφομοίωση τῶν ἰταλικῶν κυρίως λογοτεχνικῶν προτύπων καὶ τὴν προσαρμογὴ τους στὴν πνευματικὴ καὶ πολιτιστικὴ παράδοση τοῦ νησιοῦ. Εἶναι δηλαδὴ ἓνα φαινόμενο παράλληλο μὲ ἐκεῖνα ποῦ φάνηκαν τὸν ἴδιο καιρὸ σὲ διάφορες χῶρες τῆς Εὐρώπης: κι ἐκεῖνες πῆραν μὲ κάποια καθυστέρηση ἰταλικὲς ἀναγεννησιακὲς μορφές καί, ἀφοῦ τὶς ἀφομοίωσαν, τὶς μπόλιασαν στὴ δική τους πνευματικὴ παράδοσή<sup>1</sup>.

Ἡ κρητικὴ Ἀναγέννηση προῆλθε ἀπὸ τὴν ἀνάμειξη τῆς ἐλληνικῆς πολιτιστικῆς παραδόσεως μὲ τὴν πολιτιστικὴ παράδοση τῶν Βενετῶν κυριάρχων τοῦ νησιοῦ. Τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα δημιούργησαν μέσα στοὺς τεσσερεσῆμισυ αἰῶνες ἓναν μεικτὸ ἐλληνοβενετικὸ πολιτισμὸ κυρίως στὰ ἀστικά κέντρα, ποῦ τὸν βλέπομε σὲ πλήρη ἀνάπτυξη ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰώνα. Ἡ ἐπαφὴ μεταξὺ τῶν δύο στοιχείων ἦταν τόσο στενὴ, ὥστε, ὅπως μαρτυροῦν οἱ ἐκθέσεις τῶν Προβλεπτῶν τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰώνα, τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ τὸ βενετικὸ στοιχεῖο τῆς Κρήτης εἶχε ξεχάσει τὴ γλῶσσα του, εἶχε ἀλλάξει τὸ δόγμα του καὶ ζοῦσε σύμφωνα μὲ τὸν ἐλληνικὸ τρόπο ζωῆς<sup>2</sup>. Καὶ ἀντίστοιχα τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν μορφωμένων Ἑλλήνων τῆς Κρήτης σπούδαζαν στὴν Padova, μιλοῦσαν καὶ ἔγγραφαν ἰταλικά<sup>3</sup> καὶ ἔφερναν στὸ νησί τους δυτικὸς τρόπους ζωῆς. Δὲν ἦταν ὅμως μόνον οἱ μορφωμένοι ποῦ

1. Στυλιανοῦ Ἀλεξίου, Ἡ κρητικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχὴ τῆς, «Κρητικὰ Χρονικά», τ. Β' (1954), σσ. 76-90, τοῦ ἴδιου, Κρητικὴ Ἀνθολογία, 1Ε'-1Ζ' αἰώνας, Ἡράκλειο 1969<sup>2</sup>, σ. 17. Βλ. ἐπίσης Alexandre Embiricos, *La Renaissance Crétoise. XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, τ. I: La littérature, Paris 1960, σ. 7 καὶ passim.

2. Γιὰ τὰ θέματα ποῦ μόλις θίγονται ἐδῶ περιεκτικώτατες εἶναι οἱ ἐργασίες τοῦ Στυλιανοῦ Ἀλεξίου, Ἡ κρητικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχὴ τῆς, ὁ.π., σσ. 90-108. Τὸ Κάστρο τῆς Κρήτης καὶ ἡ ζωὴ του στὸν 1ΣΤ' καὶ 1Ζ' αἰώνα, «Κρητικὰ Χρονικά», τ. 19 (1965), σσ. 146-178, καὶ Κοινωνία καὶ Οἰκονομία στὴν Κρήτη, «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους», τ. 10, Ἀθήνα 1975, σσ. 207-210, καθὼς καὶ τοῦ Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη, Ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἐρωτοκρίτου», «Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου» (1976), τ. Β', Ἀθήνα 1981, σσ. 332-338, ὅπου καὶ ἡ πρόσφατη βιβλιογραφία. Βλ. ἀκόμη Ἰ. Γ. Γιαννοπούλου, Ἡ Κρήτη κατὰ τὸν τέταρτο βενετοτουρκικὸ πόλεμο (1570-1571), Ἀθήνα 1978, σσ. 37-48.

3. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ἐρευναι ἐν Βενετία, «Θησαυρίσματα», τ. 5 (1968), σσ. 45-118. Ἐπίσης Ν. Μ. Παναγιωτάκη-Α. Λ. Vincent, Νέα στοιχεῖα γιὰ τὴν Ἀκαδημία τῶν Stravaganti, «Θησαυρίσματα», τ. 7 (1970), σσ. 52-81. Ἀκόμη βλ. Ἀριστείδη Στεργέλλη, Τὰ δημοσιεύματα τῶν Ἑλλήνων σπουδαστῶν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Πάδοβας τὸν 17ο καὶ 18ο αἰώνα, Ἀθήνα 1970, σ. 99 ἔξ. καὶ Mario Vitti, Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, Ἀθήνα 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 μητρόπολη<sup>1</sup>. Τέλος, ἀλλὰ ὄχι τελευταία σὲ σημασία, ἦταν ἡ ἐπίδραση ποὺ δέχονταν ἄμεσα οἱ Κρητικοὶ στὰ νησί τους σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μακραιωνῆς παρουσίας τῶν Βενετῶν. Τὰ σπίτια 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 ἐπιδροῦν στοὺς κατοίκους τοῦ νησιοῦ, ἀφοῦ ἄλλωστε εἶναι γνωστὸ ὅτι ἐπιγαμίες γίνονταν συνεχῶς.

Τὰ λογοτεχνικὰ προϊόντα τῆς Κρήτης, ποιητικὰ καὶ στὴ συνέχεια τους θεατρικὰ κυρίως, εἶναι ἀπὸ τὰ παλαιότερα νεοελληνικὰ κείμενα πού, μὲ βάση κάποια ἄμεσα ἢ ἔμμεσα δυτικοευρωπαϊκὰ πρότυπα καὶ μὲ συνέργεια τῆς τοπικῆς ποιήσεως, ξεπερνοῦν συνήθως τὰ κείμενα τῆς ἀφετηρίας τους σὲ ποιότητα τέχνης<sup>2</sup>.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ γνώρισε μεγάλη ἀνθηση 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 ἀξιοσημείωτο ὅτι μιὰ κατηγορία ἀπὸ τὰ δημιουργήματά της, οἱ φορητὲς εἰκόνες, εὑρισκαν ἀφθονώτατος πελάτες στὴ Δυτικὴ Εὐρώπη<sup>3</sup>.

Ἡ κρητικὴ ποίηση ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τοὺς εἰδικούς ἤδη ἀπὸ τὸν 19ο αἰώνα, ἡ κρητικὴ ζωγραφικὴ στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰώνα, καὶ σήμερα καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἐκφάνσεις τοῦ κρητικοῦ πνεύματος εἶναι εὐρύτερα γνωστὲς καὶ ἀναγνωρισμένες<sup>4</sup>.

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

2. Στ. Ἀλεξίου, ὁ.π., σ. 16. Τοῦ ἴδιου, *ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ*, *Κριτικὴ Ἔκδοση*, Ἀθήνα 1980, σσ. ξη'-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 Convegno 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 ἄγνωστες 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 ἰταλικὰς χαλκογραφίαις σὲ εἰκόνα τοῦ Κρητικοῦ ζωγράφου Γεωργίου Σωτήρχου*, «*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 ἐκεῖνη τῆς ζωγραφικῆς, τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ θεάτρου. Ὅμως 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 ἑλληνικὲς ἐκκλησίες, καθὼς καὶ ἰδιωτικὲς κατοικίες, γιὰτι 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, γιὰτι αὐτὰ, μ' ὅλο ποὺ στὸ μεγαλύτερο μέρος τοὺς ἔχουν κατασκευασθῆ ἐπίσης ἀπὸ ντόπιους μαστόρους, εἶναι γνωστὸ ὅτι σχεδιάσθηκαν κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ φημισμένους Ἱταλοὺς μηχανικοὺς, ὅπως ὁ Michele Sanmicheli, ποὺ μετακλήθηκαν ἀπὸ τὴν μητρόπολη καὶ ἔτσι ὅπως ὁποῦτε 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*<sup>1</sup>, ποὺ περιλαμβάνει ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ ἀρχιτεκτονημάτων καὶ ἀκόμη πολλὰ ἀρχεϊακὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἱστο-

μέσα στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας βλ. Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1972<sup>5</sup>, σσ. 68-85. Linos Politis, *A History of Modern Greek Literature*, Oxford 1975<sup>2</sup>, σσ. 54-67. Mario Vitti, *δ.π.*, σσ. 39-113, passim. Ἡ ἀρχεϊακὴ μελέτη τῶν πηγῶν γιὰ τὴ ζωγραφικὴ βρίσκεται ἀκόμη ἐν ἐξελίξει: βλ. Manolis Chatzidakis, *Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque*, «*Μνημόσυνον Σοφίας Ἀνωιάδη*», 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 ἐκεῖνα 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 διαιρεῖται σὲ δύο ἡμιτόμους: τ. I1 (1905), τ. I2 (1906), τ. II (1908), τ. III (1917) καὶ τ. IV (1932).

ρία τῶν κτηρίων αὐτῶν, παρμένα κυρίως ἀπὸ τὴν Βενετία. Ὁμως ὁ Gerola, ποὺ ἐργάσθηκε στὴν Κρήτη ἀπὸ τὸ 1900 ἕως τὸ 1902, ὡς εἰδικὸς ποὺ ἦταν γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Ἰταλίας, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ δεῖ καὶ τὰ μνημεῖα τῆς Κρήτης μόνον σὰν συνέχιση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Βενετίας, γεγονὸς ποὺ ἄλλωστε φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου του. Ἔτσι δὲν μπορούσε νὰ διακρίνει καὶ τίς ἰδιομορφίες ποὺ προσέδωσε στὴν τοπικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἢ αὐτοτέλειά της, αὐτοτέλεια, ποὺ ὅπως σημειώσαμε πιὸ πάνω, προσῆλθε ἀπὸ τὴ συγχώνευση τῶν δύο πολιτιστικῶν στοιχείων: τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ βενετικοῦ.

Ὁ τρόπος τῆς συνθέσεως τῶν κρητικῶν δημιουργημάτων, ποὺ ἀπὸ πολυάριθμες μελέτες ἔχει διαπιστωθῆ στὴ λογοτεχνία κυρίως ἀλλὰ καὶ στὴ ζωγραφικὴ, διαπιστώνεται ὁ ἴδιος ἀκριβῶς καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ. Οἱ συχνὲς ἐκδόσεις τῶν βιβλίων τῶν Ἰταλῶν ἀρχιτεκτόνων (trattatisti) στὸν 16ο καὶ στὸν 17ο αἰῶνα ἀποτελοῦν τὴν ἀφετηρία γιὰ τὴ δημιουργία κρητικῶν ἔργων ποὺ τὸ φάσμα τους ξεκινᾷ ἀπὸ πιστὲς ἀπομιμήσεις καὶ φθάνει ἕως ἔργα πρωτότυπα, τὰ ὁποῖα μόνον ἀπλὲς ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ μορφή ἢ τὴ σύνθεση τῶν ἰταλικῶν προτύπων τους παρουσιάζουν. Τὰ trattati αὐτὰ τῶν Ἰταλῶν ἀρχιτεκτόνων περιεῖχαν σχεδιαστικὲς ἀπεικονίσεις περιφῆμων ρωμαϊκῶν καὶ ἀναγεννησιακῶν κτισμάτων, δημιουργημένων στὰ μεγάλα ἰταλικά κυρίως κέντρα τῆς τέχνης. Περιεῖχαν ἀκόμη βιβλία (κεφάλαια) μὲ ἀρχιτεκτονικοὺς κανόνες καὶ σχεδιαστικὰ ὑποδείγματα, τὰ ὁποῖα χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἀρχιτέκτονες καὶ πρωτομαῖστορες ὡς βάση τῶν δικῶν τους δημιουργιῶν<sup>1</sup>.

Εὐρύτατη διάδοση φαίνεται ὅτι εἶχαν στὴν Κρήτη τὰ βιβλία τοῦ Sebastiano Serlio (1475-1554) ἀπὸ τὴ Bologna. Τὴν ἐπίδραση τῶν σχεδίων του παρατηροῦμε σὲ μία ὀλόκληρη σειρά ἀπὸ κτίσματα ποὺ σώζονται ἕως σήμερα στὸ νησί. Κάποια ἀπὸ τὰ κτίσματα αὐτὰ θὰ παρουσιάσω ἐδῶ καὶ θὰ τὰ συσχέτισω μὲ σχέδια τοῦ Serlio.

Σὰν πρῶτο ἀρχιτεκτόνημα ἀναφέρω τὴν πρόσοψη τῆς ἐκκλησίας<sup>2</sup> τοῦ ὀρθοδόξου μοναστηριοῦ στὸ Ἀρχάδι (εἰκ. 1), ποὺ εἶχε κτισθῆ σὲ ἓνα ἀπομονωμένο μέρος ἐπάνω στὰ βουνά, 20 χιλιόμετρα ΝΑ ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο. Στὴν πραγματικότητα πρόκειται γιὰ δύο ἐκκλησίες, συνενωμένες στὴν κατὰ μῆκος αἰσθηση μὲ τοξοστοιχία, ὥστε νὰ ἐπικοινωνοῦν ἐσωτερικῶς. Στὸν τύπο αὐτὸ τῶν

1. Γιὰ τὰ Säulenbücher τῶν χωρῶν τοῦ Βορρᾶ (βιβλία γιὰ τὴ ρυθμολογία τῶν κίωνων), ποὺ ἡ κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἀναγεννήσεως ἐπίσης χρησιμοποίησε σὰν πηγὴ ἐμπνεύσεως της, βλ. Κάντως Φατούρου - Ήσυχάκη, Ἐπιδράσεις τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως, *ἈΠεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, τ. Β', Ἀθήνα 1981, σσ. 521-536.

2. G. Gerola, *Monumenti Veneti nell' isola di Creta*, τ. II, σ. 294, πίν. 7 (ἐκτὸς κειμένου). Γιὰ τὰ ἄλλα κτίσματα τοῦ μοναστηριοῦ βλ. ὅ.π., τ. III, σσ. 174-176, εἰκ. 83, 84.

διδύμων ἐκκλησιῶν, πού ἀπαντᾶται συχνὰ στὴν Κρήτη καὶ στὸ Αἰγαῖο<sup>1</sup>, κά-  
θε μιὰ ἀπὸ τὶς ἐκκλησίες διατηρεῖ τὴ μορφικὴ τῆς αὐτοτέλεια, ἔχοντας χωριστὴ  
ἀψίδα, χωριστὴ στέγη (εἰκ. 2) καὶ χωριστὴ πρόσοψη. Στὸ Ἀρκαδί ἀντίθετα  
οἱ δύο προσόψεις εἶναι ἐνοποιημένες μέσῳ ἐνὸς ἐνιαίου ἀρχιτεκτονικοῦ συστή-  
ματος. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸν ὁ κατακόρυφος ἄξονας τοῦ συνόλου τονίσθηκε μὲ  
μία μνημειώδη, ὑποδηλούμενη μεσαία «θύρα» καὶ κορυφώθηκε μὲ τὸ συνηθι-  
σμένο στὴν Κρήτη διπλὸ καμπαναριό. Ἡ μεσαία «θύρα», καθὼς συμπίπτει  
μὲ τὴ γραμμὴ διαχωρισμοῦ τῶν δύο ἐκκλησιῶν (πίσω τῆς ἀκριβῶς βρίσκεται  
ἕνας πεσσός), παρέμεινε κτισμένη. Οἱ ἀληθινὲς εἴσοδοι στὶς δύο ἐκκλησίες βρί-  
σκονται ἐκατέρωθεν τῆς κτισμένης «θύρας» καὶ μαζὶ μὲ τὰ ἀετώματα ἀποτε-  
λοῦν τοὺς δευτερεύοντες ἄξονες τῆς κυρίας συνθέσεως, ἐνῶ ταυτόχρονα σχη-  
ματίζουν καὶ τοὺς ἄξονες τῶν ἐπὶ μέρους προσόψεων τῶν ἐκκλησιῶν. Σὲ  
ἕνα ἀπὸ τὰ διαζώματα κάτω ἀπὸ τὸ κωδωνοστάσιο εἶναι χαραγμένη μὲ γραμ-  
ματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἡ χρονολογία κατασκευῆς (1587) καὶ τὸ ὄνομα  
τοῦ Κρητικοῦ κτίτορος: Κλήμης Χορτάτζης<sup>2</sup>.

Τὰ πρότυπα γιὰ τὸ σύνολο τῆς προσόψεως, καθὼς καὶ γιὰ τὰ ἐπὶ μέρους  
θέματα τὰ βρισκομε κυρίως στὸ Βιβλίον IV τοῦ Serlio, πού εἶχε ἐκδοθῆ γιὰ  
πρῶτη φορὰ 50 χρόνια ἐνωρίτερα στὴ Βενετία. Εἶναι τὸ «Regole generali di  
Architettura sopra le cinque maniere de gli edifici», πού ἀρχικὰ ἐκδόθηκε  
μόνο του τὸ 1537 καὶ στὴ συνέχεια ἀπὸ τὸ 1540 τυπώονταν σὲ ἀλλεπάλ-  
ληλες ἐκδόσεις μαζὶ μὲ τὰ Βιβλία I - V τοῦ Serlio, τὰ ὁποῖα ἐκδόθηκαν  
τμηματικὰ στὴ Βενετία καὶ στὸ Παρίσι<sup>3</sup>. Ὡς πηγὴ ἐμπνεύσεως γιὰ ἐπὶ  
μέρους θέματα φαίνεται πὼς χρησίμευσε καὶ τὸ ἔργο τοῦ Andrea Palladio  
(1508-1580) ἀπὸ τῆς Vicenza: «I quattro libri dell' Architettura»,  
πού γιὰ πρῶτη φορὰ ἐκδόθηκε τὸ 1570 στὴ Βενετία<sup>4</sup>.

Στὸ τέταρτο βιβλίον τοῦ Serlio, φ. 175<sup>v</sup>, σ' ἕνα σχέδιο γιὰ πρόσοψη ἐκ-  
κλησίας<sup>5</sup> (ἐδῶ εἰκ. 3), βρισκομε τὴ διαίρεση τῆς προσόψεως σὲ τρία μέρη

1. Ἰωάννου Νικολ. Κουμανούδη, *Ἡ λαϊκὴ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς νήσου  
Θήρας*, Ἀθήναι 1960, σελ. 18.

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

3. Ἡ πρῶτη συνολικὴ ἐκδοση τῶν βιβλίων τοῦ Serlio ἔγινε τὸ 1584 στὴ Βενετία. Ἡ  
δεύτερη καὶ ἡ τρίτη ἔγιναν ἐπίσης στὴ Βενετία στὰ χρόνια 1600 καὶ 1619 ἀντιστοίχως. 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, ἔπου καὶ ἡ πα-  
λαιότερη βιβλιογραφία.

4. *Ὁ.π.*, σ. 175.

5. Ὅλα τὰ σχέδια τοῦ Serlio πού ἀναφέρονται στὴν παρούσα ἐργασία, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ  
σχέδιο εἰκ. 21, προέρχονται ἀπὸ τὴν τρίτη συνολικὴ ἐκδοση τῶν ἔργων του: *Tutte l'opere  
d'Architettura, et Prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese ...* In Venetia, MDCXIX

μὲ διδύμους κορινθιακοὺς κίονες —ἐδῶ βέβαια μὲ χωριστὰ βάθρα καὶ κόγχες ἀνάμεσά τους. Βρίσκομε ἐπίσης τὴν ἡμικυκλικὴ πλαισίωση ἐπάνω ἀπὸ τὴ μεσαία θύρα, τὰ κυκλικὰ παράθυρα ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἀκραῖα ἀνοίγματα καὶ ἀκόμη τὴ ζώνη τῆς attica, δηλαδὴ τὴ χαμηλὴ ζώνη ἐπάνω ἀπὸ τὸ θριγκόν. Ἡ τριγωνικὴ ἀπόληξη τῆς προσόψεως στὴν ἐκκλησία τοῦ Serlio ἀντικαταστάθηκε στὸ Ἀρκάδι μὲ τὸ ὑψηλὸ διπλὸ καμπαναριό, πὺ ἀποκαθιστᾷ ἐπίσης τὴν τριγωνικὴ ἀπόληξη τοῦ συνόλου.

Στὸ ἴδιο βιβλίον, φ. 178<sup>v</sup>, σ' ἕνα σχέδιον γιὰ πολυτελεῖ κατοικία (εἰκ. 4), ἡ ἡμικυκλικὴ πλαισίωση ὑπάρχει καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὰ πλάγια ἀνοίγματα, τὰ τρία μετακίονια διαστήματα ἔχουν τὸ ἴδιο πλάτος, οἱ δίδυμοι κίονες —χωρὶς κόγχες ἀνάμεσά τους— στηρίζονται σὲ ἐνιαῖο βάθρον καὶ ὁ θριγκὸς ἐξέχει ἐπάνω ἀπὸ τοὺς κίονες. Συναντοῦμε δηλαδὴ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς προσόψεως τοῦ Ἀρκαδίου.

Στὸ ἴδιο πάντοτε βιβλίον, τὸ τέταρτον, φ. 158<sup>r</sup>, 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 χρησιμοποιήσῃ τὰ τρία ἴσου πλάτους μετακίονια διαστήματα καὶ νὰ μετατρέψῃ τὰ πλαινὰ παράθυρα καὶ τῶν δύο σχεδίων τοῦ Serlio (εἰκ. 3 καὶ 4) σὲ πόρτες εἰσόδου. Πάνω ἀπὸ αὐτὲς τὶς πόρτες, στὴ ζώνη τῆς attica, πρόσθεσε ὁ ἀρχιτέκτονας δύο ὀρθογώνια παράθυρα σὲ ὀριζόντια αἴσθηση μὲ 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 ἕνα σχέδιον τοῦ Serlio γιὰ πρόσοψη ἐκκλησίας πὺ δίνει στὸ ἕβδομον 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 καὶ κορυφώνεται σὲ κλασικὸ ἀέτωμα, ὁ κρητικὸς ἀρχιτέκτονας ὑψωσε ἕνα ἄλλο μετωπικὸ στοιχεῖον πὺ κορυφώνει τὴν ὅλη σύνθεση: ἕνα διάτρητον διπλὸ καμπαναριὸ ἀπὸ ἐκεῖνα πὺ ἡ μορφή τους ἀπαντᾶται συχνότατα στὴν Κρήτη. Μὲ τὸ κρητικὸ αὐτὸ θέμα ὁ ἀρχιτέκτονας ἐπέτυχε νὰ διατηρήσῃ στὸ Ἀρκάδι τὶς ἀντιστοιχίες τῆς συνθέσεως πὺ ὑπάρχουν στὸ σχέδιον τοῦ Serlio. Τὸ καμπαναριὸ ὑψώνεται

---

(φωτομηχανικὴ ἀνατύπωση Gregg International Publishers, Farnborough, Hants, England, 1968<sup>2</sup>).



στήν προέκταση τοῦ μεσαίου ζεύγους τῶν διδύμων κίωνων, ἐνῶ ἀντίστοιχες προεξοχές στὴ ζώνη τῆς attica χρησιμεύουν ὡς βᾶθρο του. Ἀκόμη, ἔχει ὡς κύριο διακοσμητικὸ θέμα του μιὰ κυκλικὴ διάτρησις πού, ὅπως καὶ στὸ σχέδιο τοῦ Serlio, συνδυάζεται μὲ τοὺς δύο κυκλικούς φεγγίτες πάνω ἀπὸ τὶς ἀκραῖες πόρτες, δημιουργώντας ἓνα νοητὸ τρίγωνο.

Ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἀκραῖα ζεύγη τῶν κίωνων ὑψώνονται σὰν στοιχεῖα ὑποταγμένα στὸ καμπαναριὸ δύο ὀκταγωνικοὶ «ὀβελίσκοι», πού χρησιμεύουν καὶ σὰν πλαίσια τῶν δύο πλευρικῶν ἀετωμάτων. Ἀνάλογα θέματα καὶ ἀνάλογη διάταξη βρίσκουμε στὸ Libro Extraordinario τοῦ Serlio<sup>1</sup>, porta rustica XXX (εἰκ. 7). Στὸ ἴδιος βιβλίον, porta delicata I, συναντοῦμε καὶ ἓνα ἄλλο θέμα πού ἐπαναλαμβάνεται στὸ Ἀρκάδι: τὶς δύο λοξὰ βαλμένες ἐλικοειδεῖς διακοσμῆσεις, πού ἀποτελοῦν τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ κατακόρυφο μέρος τῆς προσόψεως πρὸς τὰ ἀκραῖα ἀετώματα.

Οἱ ραβδώσεις τῶν κορινθιακῶν κίωνων στὸ Ἀρκάδι, οἱ ὁποῖες στὸ κατώτερο τρίτο τοῦ ὕψους τοὺς εἶναι γεμισμένες μὲ κυρτὲς ραβδώσεις, ἔχουν τὸ πρότυπό τους τόσο στὸ τέταρτο βιβλίον τοῦ Serlio, φ. 170<sup>v</sup> (εἰκ. 8), ὅπου παρέχεται ἓνα ὑποδειγματικὸ σχέδιο γιὰ κορινθιακὸ κίονα, ὅσο καὶ στὸ Libro Extraordinario, porte delicate III καὶ XII.

Τὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, ἐκτὸς ἀπὸ ὀρισμένα σερλιανὰ χαρακτηριστικὰ τους, ὅπως τὴ μία σειρὰ φύλλων ἄκανθας, φανερώνουν ἐπίσης παλλαδιανὰ γνωρίσματα. Ἡ λεπτομερειακὴ καὶ ἐκλεπτυσμένη μορφή τῶν φύλλων τῆς ἄκανθας, οἱ σφιχτὰ τυλιγμένες γωνιαῖες ἔλικες καὶ ὁ τρόπος πού συνδέονται μετὰξὺ τους, καθὼς καὶ ὁ δακτύλιος πού προεξέχει ἔντονα ἀνάμεσα στὶς ἔλικες καὶ στὸν ἄβακα (εἰκ. 9) χαρακτηρίζουν τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο τοῦ Palladio. Ἄν μάλιστα παρατηρήσει κανεὶς ἀκριβέστερα τὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα στὸ Ἀρκάδι, θὰ ἀναγνωρίσει μιὰ μικρὴ λεπτομέρεια: ἐπάνω ἀπὸ τὶς μεγάλες γωνιαῖες ἔλικες πού στρέφονται πρὸς τὰ κάτω ὑπάρχουν πολὺ μικρὲς ἔλικες στραμμένες πρὸς τὰ πάνω, πού λείπουν ἀπὸ τὰ ὑποδείγματα κορινθιακῶν κιονοκράνων τοῦ Serlio. Ἀντίθετα, αὐτὲς τὶς μικρὲς ἔλικες τὶς βρίσκουμε στὴν ἔκδοση τοῦ Βιτρούβιου, πού ἔγινε 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 specie*» δημοσιεύθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1551 καὶ ἀνατυπώθηκε τὸ 1560 καὶ 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 σμικρὺ σὲ σχῆμα τέταρτο, τυπώθηκε σὰν ἕκτο βιβλίον στὴν πρώτη συνολικὴ ἔκδοση τοῦ Serlio τοῦ 1584, καθὼς καὶ στὶς ἐκδόσεις πού ἀκολούθησαν. Βλ. *The Fowler Architectural Collection*, δ.π., σσ. 260-261.

Barbaro<sup>1</sup> (βιβλίο III, σελ. 100) με σχέδια έρμηνευτικά του κειμένου κατωμένα από τον Palladio. 'Επίσης τις βρίσκουμε στο ίδιο το έργο του Palladio «I quattro libri dell' Architettura» (1570) σε όλα τα σχέδια κορινθιακών κιονοκράνων (είκ. 10). Τέλος, ή ζωφόρος του κορινθιακού ρυθμού στο 'Αρκαδί (είκ. 9) διακοσμεΐται με μεμονωμένα ανάγλυφα βαλμένα σποραδικά όπως και στο ναό του Nerva Trajano, που έχει αποτυπώσει ο Palladio στο τέταρτο βιβλίο του, σ. 27 (είκ. 11).

'Ο κρητικός αρχιτέκτονας του 'Αρκαδίου πρέπει λοιπόν να έ γνώριζε και να είχε μελετήσει πολύ καλά τόσο τα βιβλία του Serlio όσο και εκείνα του Palladio. Διάλεξε τα πρότυπά του με τρόπο έκλεκτικό από διάφορα σχέδια, τα έπλούτισε με ντόπιες αρχιτεκτονικές μορφές και ντόπια αρχιτεκτονική διακόσμηση και τα συνήρμωσε σε μία έντελως νέα και πρωτότυπη σύνθεση δικής του έπινοήσεως («invention»), ή οποία προσαρμόσθηκε με τρόπο άριστοτεχνικό στις απαιτήσεις της δίδυμης έκκλησίας του 'Αρκαδίου<sup>2</sup>.

Στόν ξενώνα του ίδιου μοναστηριού (είκ. 12) βρίσκεται ένα ακόμη παράδειγμα συνδυασμού αναγεννησιακών μορφών, σ' αυτή την περίπτωση λεπτομερειακών, με κύρια στοιχεΐα 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 έξώστη, είναι μορφές συνηθισμένες στην Κρήτη και στο Αίγαίο. 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 παράδειγματα υπάρχουν, όπως θα αναφερθώ στη συνέχεια, και σε βίλλες της ίδιας έποχής, επίσης πολύ απομακρυσμένες από πόλεις.

Στό όρθόδοξο μοναστήρι της 'Αγίας Τριάδας<sup>3</sup> στό 'Ακρωτήρι (είκ. 13), 20 χιλιόμετρα ΒΑ από τα Χανιά, συναντούμε επίσης μορφολογικά θέματα που άντλούν τα πρότυπά τους από τα βιβλία του Serlio. 'Η aedicula (είκ. 14) —κόγχη με ναϊδιόσχημη πρόσοψη— που βρίσκεται στο ισόγειο κάτω από τη θολωτή είσοδο του μοναστηριού και που χρησίμευε αρχικά ως πλαίσιο μιās

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

2. 'Ός σήμερα έχει αναγνωρισθώ ένα μόνο πρότυπο για την πρόσοψη της έκκλησίας στο 'Αρκαδί. Είναι το σχέδιο του Serlio για μιá έκκλησία (έδω είκ. 3) που υποδεικνύει ο 'Ιορδ. Ε. Δημακόπουλος στην έργασία του: 'Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης, «*Δελτίο της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Έταιρείας*», περίοδος Δ', τ. 5', 'Αθήνα 1972, σ. 243, πίν. 90, 1.

3. G. Gerola, *δ.π.*, τ. III, σσ. 167-169, είκ. 76, πίν. 3 (έκτός κειμένου). 'Επίσης βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη, 'Η ιερά μονή 'Αγίας Τριάδος των Τζαγκαρόλων έν άκρωτηρίω Μελέχα Κρήτης, *ΕΒΒΣ*, τ. Θ' (1932), σσ. 289-350.

κρήνης, ἐπαναλαμβάνει ἓνα θέμα μὲ τὸ ὁποῖο ὁ Serlio στὸ τέταρτο βιβλίο του, φ. 186<sup>v</sup>, διακοσμεῖ τὸ μέτωπο μιᾶς καμινάδας (εἰκ. 15). Στὴ ναϊδιδόσχημη αὐτὴ κρήνη τὸ σερλιανὸ θέμα ἔχει λαξευθῆ στὸ ἐπιστύλιο, πού ἔχει τομὴ κοιλόκυρτη. Τὸ μεσαῖο φύλλο τῆς ἄκανθας τοῦ Serlio ἔχει μετατραπῆ ἐδῶ σὲ ἓνα φυτικὸ θέμα μὲ σχηματοποιημένα, σχεδὸν ἰσομεγέθη φύλλα, πού ἐκφύονται συμμετρικὰ ἀπὸ ἓναν λεπτὸ μίσχο. Τὸ ἴδιον σχηματοποιημένα εἶναι καὶ τὰ ἀκραῖα φυτικὰ θέματα, ἀλλὰ αὐτὰ διατηροῦν ἀκόμη τὸ περίπου τριγωνικὸ περίγραμμα τοῦ φύλλου τῆς ἄκανθας, ἐνῶ τὸ μεσαῖο θέμα ἐντάσσεται μᾶλλον σὲ ἓνα νοητὸ ὀρθογώνιο. Ἀπὸ τὶς ραβδώσεις οἱ μισὲς συγκλίνουν ἐλαφρότατα πρὸς τὸ μεσαῖο θέμα, ἐνῶ οἱ ἄλλες μισὲς κλίνουν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀκραῖα φυτικὰ θέματα.

Στὸ μοναστήρι τῆς Ἀγίας Τριάδας ἀπαντᾶται καὶ γιὰ δευτέρη φορά τὸ ἴδιον διακοσμητικὸ θέμα τοῦ Serlio: εἶναι στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Σωτήρος, πού ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὸ ὀστεοφυλάκιο, στὴ ΝΑ γωνία τοῦ περιβόλου. Ἐδῶ τὸ σερλιανὸ θέμα ἔχει λαξευθῆ στὴ ζώνη κάτω ἀπὸ τὸ τριγωνικὸ ἀέτωμα τῆς εἰσόδου (εἰκ. 16). Ἡ τομὴ τῆς ζώνης εἶναι ἐπίσης κοιλόκυρτη καὶ τὸ σχηματοποιημένο φυλλωτὸ θέμα στὴ μέση, καθὼς καὶ οἱ αὐλακώσεις ἐκατέρωθεν, ἔχουν τὴν ἴδια μορφή πού εἶδαμε στὴν aedicula. Ἀπὸ τὶς αὐλακώσεις ὅμως οἱ τρεῖς κοντινὲς στὸ μεσαῖο φυλλωτὸ θέμα εἶναι κατακόρυφες, ὅπως καὶ στὸ σχέδιο τοῦ Serlio, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες πέντε κλίνουν ἐλαφρὰ πρὸς τὶς ἄκρες τῆς ζώνης, ὅπου ἀντὶ γιὰ τὰ φυλλωτὰ θέματα τοῦ προτύπου ὑπάρχουν δύο κονσόλες, σχήματος ἀπλουστευμένης διπλῆς ἑλικας, πού στηρίζουν τὸ ἀέτωμα. Ἡ πρόσθια ἐπιφάνεια αὐτῶν τῶν στηριγμάτων καλύπτεται μὲ φυλλωτὴ συμμετρικὴ διακόσμηση, πού παρὰ τὴν κάποια πλαστικότητά της μοιάζει ἀρκετὰ μὲ τὸ μεσαῖο φυλλωτὸ θέμα.

Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι αὐτὴ τὴ διάταξη τὴ βρίσκομε σὲ ἓνα σχέδιο γιὰ ἰωνικὴ πόρτα πού δίνει ὁ Serlio στὸ τέταρτο βιβλίο του, φ. 163<sup>r</sup>. Καὶ ἐκεῖ τὸ λίθινο πλαίσιο τῆς πόρτας φέρει στὶς δύο κατακόρυφες πλευρὲς του, καθὼς καὶ στὸ ὑπέρθυρο, λαξευμένα κυμάτια. Καὶ ἐκεῖ ὑπάρχει ἐπάνω ἀπὸ τὸ ὑπέρθυρο μία κοιλόκυρτη ζώνη, πού στὶς ἄκρες της παισιώνεται ἀπὸ δύο κονσόλες διπλῆς ἑλικας, οἱ ὁποῖες στηρίζουν —καμπύλο σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση— ἀέτωμα. Ἡ κοιλόκυρτη ζώνη καὶ οἱ κονσόλες σ' αὐτὸ τὸ σχέδιο εἶναι ἀδιακόσμητες. Διακοσμημένες κονσόλες μὲ φυλλωτὴ συμμετρικὴ διακόσμηση παρόμοια μὲ ἐκείνη τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Σωτήρος βρίσκομε σὲ ἓνα ἄλλο σχέδιο πού δίνει ὁ Serlio γιὰ μιὰ κορινθιακὴ πόρτα στὸ τέταρτο βιβλίο του, φ. 173<sup>r</sup>. Ἐκεῖ ὅμως ἡ ζώνη εἶναι ἐπίπεδη καὶ ἀδιακόσμητη καὶ τὸ ἀέτωμα εἶναι τριγωνικόν.

Μιὰ τρίτη ἐφαρμογὴ τοῦ ἴδιου σερλιανοῦ θέματος συναντοῦμε καὶ σὲ ἓνα μοναστηριακὸ συγκρότημα, τώρα πιά ἐγκαταλελειμμένο, πού ὀνομάζεται Καθολικὸ<sup>1</sup> καὶ πού βρίσκεται χωμένο χαμηλὰ σὲ ἓνα κοίλωμα τῆς κατακό-

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

ρυφης πλευρᾶς ἑνὸς φαραγγιοῦ στὸ Ἀκρωτήρι. Τὸ Καθολικό, πού φαίνεται πὼς ὑπῆρξε μᾶλλον ἓνα μετόχι, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ὀρθόδοξο μοναστήρι τοῦ Γουβερνέτου<sup>1</sup>, τὸ ὁποῖο εἶχε κτισθῆ σὲ ἐντελῶς ἀπομονωμένο μέρος ἐπάνω στὰ βουνὰ τοῦ Ἀκρωτηρίου, 23 χιλιόμετρα ΒΑ ἀπὸ τὰ Χανιά. Ἡ ἐκκλησία τοῦ Καθολικοῦ εἶναι μέσα στὸ φυσικὸ κοίλωμα ἑνὸς βράχου. Ἡ πύλη (εἰκ. 17) πού ὀδηγεῖ στὸ προαυλίό της φέρει λαξευμένη στὴ ζώνη κάτω ἀπὸ τὸ τριγωνικὸ ἀέτωμα τὴν ἴδια διακοσμησιμὴ ἀπὸ τὸ μέτωπο τῆς καμινάδας τοῦ Serlio.

Στὴν πύλη τοῦ Καθολικοῦ τὰ φύλλα τῆς ἄκανθας στὴ μέση καὶ στὶς δύο ἄκρες τῆς διακοσμημένης ζώνης ἐπαναλαμβάνουν μὲ ἀξιοθαύμαστη τελειότητα ἐκτελέσεως τὸ σερλιανὸ πρότυπο καὶ διατηροῦν ἀκόμη τὴ νατουραλιστικὴ μορφή καὶ τὴν ὑφή του, ἐνῶ στὶς δύο ἄλλες τοὺς ἐφαρμογές στὴν Ἀγία Τριάδα εἶναι ἄκαμπτα καὶ σχηματοποιημένα. Ὡς πρὸς τὴ διάταξη ὅμως αὐτῆς τῆς διακοσμημένης ζώνης πού ἐπέχει θέση φρίζας ἢ πύλη τοῦ Καθολικοῦ μοιάζει μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Σωτήρος, ἀλλὰ χωρὶς κονσόλες. Ἡ *aedicula* ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἀκολουθεῖ ἄμεσα τὸ σερλιανὸ πρότυπο, ἀπὸ τὴν ἀποψη ὅτι τὸ διακοσμητικὸ θέμα ἔχει λαξευθῆ στὸ ἐπιστύλιο πού στηρίζεται σὲ δύο ἐντειχισμένους κορινθιακοὺς ἡμικίονες καὶ κιονόκρανα, δηλαδὴ σὲ θέση ἀκριβῶς ἀντίστοιχη μὲ τὸ μέτωπο τῆς καμινάδας τοῦ Serlio.

Τὸ διακοσμητικὸ θέμα ἀπὸ τὴν καμινάδα τοῦ Serlio ἐφαρμόστηκε στὴν Κρήτη, ἀπὸ ὅ,τι ξέρω ὡς σήμερα, στὶς τρεῖς αὐτὲς περιπτώσεις. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι κάθε μία ἀπὸ τὶς κρητικὲς ἐφαρμογές ἀποτελεῖ καὶ μία διαφορετικὴ παραλλαγὴ τοῦ πρωτοτύπου. Αὐτὸ ἀποκτᾶ ἰδιαίτερη σημασία, ἂν σκεφθῆ κανεὶς ὅτι τὰ δύο μοναστήρια, τῆς Ἀγίας Τριάδας καὶ τοῦ Καθολικοῦ, εἶναι γειτονικὰ καὶ ἐπομένως ἂν ᾔθελαν μποροῦσαν νὰ ἀντιγράψουν ἀκριβῶς τὶς μορφές τοῦ πρώτου ἐφαρμοσθέντος παραδείγματος καὶ στὶς ἄλλες δύο ἐφαρμογές του. Ἔτσι διαπιστώνομε ὅτι στὴν Κρήτη ἡ ἐκλεκτικὴ χρῆση ἐπὶ μέρους μορφῶν περνᾷ ἀπὸ μιὰ δημιουργικὴ διεργασία, πού γεννᾷ κάθε φορὰ πρωτότυπες συνθέσεις.

Τὸ γεγονός ὅτι τὸ διακοσμητικὸ θέμα ἀπὸ τὴν καμινάδα τοῦ Serlio ἀπαντᾷ στὴν Κρήτη σὲ δύο μόνον γειτονικὰ μοναστήρια, τὸ ὅτι καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις προστέθηκαν σ' αὐτὸ τριγωνικὰ ἀετώματα καὶ ἀκόμη τὸ ὅτι ἐφαρμόζεται σὲ δύο ὅμοιες χρήσεις (δύο πόρτες εἰσόδου) μᾶς κάνουν νὰ υποθέσωμε ὅτι ὁ ἐμπνευστὴς τῆς ἐφαρμογῆς αὐτοῦ τοῦ σχεδίου καὶ στὰ δύο μοναστήρια ὑπῆρξε ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπο.

Ἔτσι θὰ μπορούσαμε νὰ σκεφθοῦμε τὸν εὐγενοῦς καταγωγῆς μοναχὸ Ἱερεμία Ζανκαρόλο, πού μαζὶ μὲ τὸν ἀδελφὸ του Λαυρέντιο ἔκτισε τὸ μοναστήρι τῆς Ἀγίας Τριάδας. Στὸν Ἱερεμία ἀποδίδεται, σύμφωνα μὲ τὸ χρονικὸ τοῦ

1. Ὁ.π., τ. III, σσ. 170-171, εἰκ. 78, 79, 80.

μοναστηριοῦ (σελ. 14), ἡ φροντίδα γιὰ τὴν ἐξεύρεση τοῦ σχεδίου τῆς μονῆς, ἐνῶ ὁ Λαυρέντιος ἀσχολήθηκε μὲ τὴ συγκέντρωση τῶν ἀναγκαίων ὑλικῶν γιὰ τὴν ἑναρξὴ τῆς οἰκοδομήσεως. Ἡ παλαιότερη οἰκοδομικὴ ἐπιγραφὴ ποῦ ὑπάρχει στὸ μοναστηριακὸ συγκρότημα φέρει τὴ χρονολογία 1613 καὶ βρίσκεται στὸ ἰσόγειο τῆς προσόψεως, χαραγμένη στὸ κλειδί τῆς τοξωτῆς πόρτας τῆς οἰναποθήκης (εἰκ. 18). Στὴν πρώτη αὐτὴ οἰκοδομικὴ φάση ἐκτὸς ἀπὸ τὴ χρονολογημένη οἰναποθήκη ἀνήκουν καὶ ὅλα τὰ ἄλλα κτίσματα στὸ ἰσόγειο τῆς δυτικῆς πτέρυγας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ καὶ τὴν πρόσοψη τοῦ μοναστηριοῦ, δηλαδή τὸ ἐλαιοτριβεῖο, οἱ στάβλοι, οἱ ἀποθῆκες. Σχετικὴ μαρτυρία μᾶς παρέχει ὁ χειρόγραφος κώδικας μὲ τὸ χρονικὸ τῆς μονῆς Ἀγίας Τριάδας<sup>1</sup>. Ἀλλὰ καὶ ἂν ἀκόμη δὲν εἶχαμε τὴ ρητὴ μαρτυρία τοῦ κώδικα, θὰ ἦταν εὐκόλο καὶ ἀπὸ μορφολογικὴ ἄποψη νὰ συμπεράνωμε ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ κτίσματα στὸ ἰσόγειο τῆς δυτικῆς πτέρυγας ἀνήκουν στὴν πρώτη οἰκοδομικὴ φάση τοῦ μοναστηριοῦ. Οἱ θολοσκέπαστοι χῶροι οἱ συμμετρικὰ βαλμένοι στὴν πρόσοψη, μὲ τὴν οἰναποθήκη στὴ νότια ἄκρη καὶ τὸ ἐλαιοτριβεῖο στὴ βόρεια, καθὼς καὶ οἱ ἐπὶ μέρους ἀρχιτεκτονικὲς μορφές τους, ἀποτελοῦν μιὰ μορφολογικὴ ἐνότητα. Σ' αὐτὴ τὴν ἐνότητα καίρια θέση κατέχει ἡ ναϊδιόσχημη κρήνη, καθὼς βρίσκεται στὸ βάθος τοῦ μεσαίου θολωτοῦ χώρου, ἀκριβῶς στὸν ἄξονα τῆς δυτικῆς πτέρυγας καὶ ἀνάμεσα σὲ δύο λίθινες κλίμακες ποῦ ὀδηγοῦν στὸ ὑπερκείμενο ἐπίπεδο τῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν κελλιῶν.

Ὁ ἴδιος κώδικας τῆς Ἀγίας Τριάδας ἀναφέρει στὴ συνέχεια (σελ. 15) ὅτι ἀνάμεσα στὰ χρόνια ποῦ κτιζόταν τὸ μοναστήρι (1613-1634) ὁ Ἱερεμίας

---

1. Ὁ χειρόγραφος αὐτὸς κώδικας μὲ τὸ χρονικὸ τῆς μονῆς φέρει τὶς χρονολογίες 1821 καὶ 1838 καὶ («γράφη ἐπὶ ἡγουμενίας κ. Δαμασκηνοῦ». Ὅπως ἀναφέρεται στὴ σελ. 12, καθὼς καὶ στὸ τέλος τῆς σελ. 15 καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς σελ. 16, ἡ συγγραφὴ του βασίσθηκε στὴν προφορικὴ παράδοση, ἀφοῦ τὰ ἀρχεῖα τοῦ μοναστηριοῦ εἶχαν καταστραφῆ στὰ 1821 κατὰ τὴν πυρπόλησίν του ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Ὁ κώδικας αὐτὸς ἀναφέρει στὴ σελ. 14 ὅτι ὁ Ἱερεμίας πρὶν ἀπὸ τὴν ἑναρξὴ τῆς οἰκοδομήσεως τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδας πῆγε στὸ Ἅγιον Ὄρος γιὰ νὰ πάρει σχέδια γιὰ τὸ μοναστήρι του. Στὴν ἀρχὴ πῆγε στὴ μονὴ Βατοπεδίου καὶ ἐν συνεχείᾳ «μετέβη ὡσαύτως ἀγνώριστος εἰς τὴν μονὴν τῆς Λαύρας», ὅπου παρέμεινε «σχεδιάζων μυστικῶς τὰς οἰκοδομὰς τῆς μονῆς ἀρκετὸν καιρὸν... Ἐπανελθὼν δὲ εἰς τὴν Κρήτην μετὰ τῶν σχεδίων, ἤρχισαν τὰς οἰκοδομὰς κατὰ τὸ χιλιοστὸν ἐξακοσιοστὸν δέκατον τρίτον σωτήριον ἔτος, κτίζοντες τὰ μαγαζία, τὸ ἐλαιοτριβεῖον καὶ τοὺς στάβλους κατὰ τὰ σχέδια». Ἀπὸ τὰ κτίσματα ὅμως τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδας μόνον ἡ τρίκογχη ἐκκλησία (ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πρόσοψίν της) μπορεῖ νὰ ἀνταποκρίνεται στὴν παράδοση γιὰ προέλευση τῶν σχεδίων της ἀπὸ τὴ μονὴ Μεγίστης Λαύρας. Ὅλα τὰ ἄλλα κτίσματα εἶναι τυπικὰ ἀναγεννησιακά. Ὅπως εἶδαμε ἄλλωστε, σερλιανὰ θέματα ἀπαντοῦν στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Κρήτης ἤδη ἀπὸ τὸ 1587 στὸ Ἀρχάδι. Ἔτσι ἡ σχετικὴ διατύπωση τοῦ κώδικα ὑφείλεται μᾶλλον σὲ ἀσάφεια τῆς προφορικῆς παραδόσεως, ἡ ὁποία ἐνδεχομένως ἤθελε νὰ προσδώσει αἴγλη σὲ ὅλα τὰ κτίσματα τοῦ μοναστηριοῦ ἀνάγοντας τὴν προέλευσίν τους στὴ διάσημη μονὴ τοῦ Ἁγίου Ὄρους.

είχε διατελέσει για ένα διάστημα ήγούμενος του γειτονικού του μοναστηριού της Κυρίας τῶν Ἀγγέλων (τοῦ Γουβερνέτου), πού πρόσφατα τότε εἶχε ἐρημωθῆ ἀπό μία θανατηφόρο ἐπιδημία: «συναχθέντες δὲ ἐκ νέου μοναχοί, μετὰ παρέλευσιν ἀρκετοῦ καιροῦ ἔκτισαν διὰ προστασίας του τὴν θαυμαστήν ἐκείνην καμάραν τὴν εἰσέτι φαινομένην εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Κυρίας...». Ἡ «θαυμαστή ἐκείνη καμάρα» εἶναι ἡ ἐντυπωσιακὴ λιθόκτιστη γέφυρα (εἰκ. 19) στὸ μοναστήρι τοῦ Καθολικοῦ, τὸ ἐξηρητημένο ἀπὸ τὸ Γουβερνέτο. Εἶναι πράγματι ἕνα ἔργο ἀξιοθαύμαστο γιὰ τὴν ἐποχὴ του, γιατί ἀπὸ τεχνικὴ ἀποψη ἀποτελεῖ ἕνα δυσκολώτατο ἐπίτευγμα ἔτσι πού ἔχει κατασκευασθῆ στὸ βάθος τοῦ ἀπότομου φαράγγιου. Τὸ ἐγχείρημα αὐτὸ μποροῦσε νὰ τὸ φέρει σὲ πέρας μόνο ἡ βαθειὰ συλλογικὴ πίστη τῶν μοναχῶν, πού μετὰ τὴν ἐπιδημία θέλησαν νὰ προσφέρουν στὸ μοναστήρι τους αὐτὸ τὸ τόσο δύσκολο ἔργο. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ μορφολογικὴ ἀποψη ἡ γέφυρα μὲ τὸ εὐρύτατο ἀνοιγμα τῆς καμάρας καὶ μὲ τοὺς ἰσχυροὺς τοίχους στηρίζεώς της, στὸ πάχος τῶν ὁποίων μάλιστα ἔχουν κατασκευασθῆ κελλιά, ἀποτελεῖ ἕνα ἔργο ἀξιόλογο. Οἱ ἀρχιτεκτονικὲς ἰκανότητες τοῦ Ἱερεμίας φαίνονται ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸ μεγάλο πλάτος πού ἔδωσε στὴν καμάρα. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κατάρθωσε νὰ δημιουργήσει μιὰ πλατεῖα πάνω ἀπὸ τὸ φαράγγι, μπροστὰ στὸ χωμένο στὸ βράχο Καθολικό.

Μαζὶ μὲ τὴν ἐπιβλητικὴ γέφυρα ὁ Ἱερεμίας θὰ ἔκτισε ἀσφαλῶς καὶ τὰ συγκροτήματα τῶν κελλιῶν πού βρίσκονται κοντὰ της, γιατί αὐτὰ ἀποτελοῦν μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ χωροταξικὴ ἐνότητα μὲ τὴ γέφυρα. Τότε ἀκόμη θὰ κατασκεύασε καὶ τὴν πύλη πού ὀδηγεῖ στὸ προαύλιο τοῦ Καθολικοῦ, τῆς ὁποίας τὸ σχέδιο συνδέεται ἄμεσα, ὅπως εἶδαμε, μὲ τὶς δύο ἄλλες ἐφαρμογές του στὸ μοναστήρι τῆς Ἀγίας Τριάδας, πού πραγματοποιήθηκαν ἐπίσης ἀπὸ τὸν Ἱερεμία. Ἀπὸ τὴ χρονολογικὴ ἀφήγηση πού μᾶς δίνει ὁ κώδικας τῆς Ἀγίας Τριάδας γιὰ τὰ γεγονότα πού συνδέονται μὲ τὴ μετάβαση καὶ παραμονὴ τοῦ Ἱερεμίας ὡς ἡγούμενου στὸ Γουβερνέτο καὶ σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν πορεία τῶν ἐργασιῶν στὸ μοναστήρι τῆς Ἀγίας Τριάδας μποροῦμε, νομίζω, νὰ συμπεράνωμε ὅτι οἱ οἰκοδομικὲς ἐργασίες πού ἔγιναν «διὰ προστασίας του» στὸ Καθολικὸ δὲν θὰ ἄρχισαν πρὶν ἀπὸ τὸ 1620. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἔγιναν καὶ πολὺ ἀργότερα, γιατί ὁ Ἱερεμίας, ἐκτὸς τοῦ ὅτι ξαναγύρισε στὴν Ἀγία Τριάδα γιὰ νὰ συνεχίσει τὸ κύριο οἰκοδομικὸ του ἔργο, στάλθηκε νὰ ὀργανώσῃ καὶ ἄλλο μοναστήρι (τῆς Ἀγίας Κυριακῆς στὰ Βλυχάδια: κώδικας μονῆς, σελ. 15).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν aedicula τῆς κρήνης καὶ ἀπὸ τὸ θύρωμα τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Σωτήρος, μὲ σερλιανὰ θέματα εἶναι ἐπίσης διαρθρωμένη καὶ ἡ πρόσοψη τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδας. Ὁ μνημειακὸς πυλώνας (εἰκ. 20), πού βρίσκεται στὴ μέση τῆς προσόψεως, ἔγινε στὰ 1631, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐγχά-

ρακτη ἐπιγραφή του μὲ γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου<sup>1</sup>. Ὁ πυλώνας αὐτὸς εἶναι πιστὴ ἀντιγραφή ἀπὸ τὴν *porta delicata* ἀριθμὸς 15 τοῦ *Libro Extraordinario* τοῦ Serlio (εἰκ. 21), τὸ ὁποῖο, ὅπως σημειώσαμε πῶς πάνω (σελ. 111, ὑποσ. 1), τυπώθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1551 στὴ Lyon σὲ ἔκδοση *in folio* καὶ μάλιστα μὲ χαλκογραφίες. Αὐτὲς οἱ χαλκογραφίες χρησιμοποιήθηκαν καὶ σὲ ἐκδόσεις τοῦ ἴδιου βιβλίου πού ἐγιναν στὴ Βενετία, ἀλλὰ μόνο στὶς ἐκδόσεις *in folio* πού πραγματοποιήθηκαν ὡς τὸ 1568. Στὴν πρώτη συνολικὴ ἔκδοση τῶν ἔργων τοῦ Serlio τοῦ 1584 καὶ στὶς μεταγενέστερές της ἐμφανίζονται σμικρυνμένες, ἀπλουστευμένες καὶ χωρὶς τὴν κομψότητα τοῦ πρωτοτύπου ξυλογραφίες (εἰκ. 22), οἱ ὁποῖες χρησιμοποιήθηκαν γιὰ πρώτη φορὰ σὲ μία μεμονωμένη ἔκδοση τοῦ *Libro Extraordinario* τοῦ 1566.

Ὁ πυλώνας ὅμως τῆς Ἀγίας Τριάδας ἔχει σὰν πρότυπό του ἔκδοση μὲ χαλκογραφίες. Αὐτὸ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ συμπεράνει ἀπὸ πολλὰ μικρὰ λεπτομέρειες. Στὸ ἔντυπο μὲ τὴ χαλκογραφία ἀναγνωρίζεται κανεὶς ἐπάνω στὶς ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες πού βρίσκονται ἀνάμεσα, ἐπάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὶς κόγχες, μικρὰ διακεκομμένες γραμμὲς πού λείπουν ἀπὸ τὸ ἔντυπο τῆς ξυλογραφίας. Αὐτὲς οἱ μικρὰ διακεκομμένες γραμμὲς ξαναγυρίζουν στὸν πυλώνα μας σὰν τέσσαρες σειρὲς σμιλεμένες τελεῖες. Ἡ διαδοκίς ἀνάμεσα στὶς ὀρθογώνιες κόγχες πού περιλαμβάνονται στὶς *aediculae* (τὰ ἐπάνω ζεύγη τῶν κίωνων μὲ τὰ ἀετώματά τους) εἶναι πλατειά, ὅπως καὶ στὸ ἔντυπο τῆς χαλκογραφίας, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ στενὴ διάσταση τῆς ξυλογραφίας. Ἐπίσης ἡ κοιλότητα μὲ τὶς καμπύλες στενὲς πλευρὲς, πού βρίσκεται ἐπάνω ἀπὸ τὶς ὀρθογώνιες αὐτὲς κόγχες, γεμίζει ὀλόκληρο τὸ χῶρο ἀνάμεσα στὰ κορινθιακὰ κιονόκρανα, ὅπως καὶ στὴ χαλκογραφία, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ μικρῶν διαστάσεων ἑλλειπτικὸ σχῆμα τῆς ξυλογραφίας. Ἀκόμη, οἱ ἀναλογίαι διαμέτρου τῶν ἐπάνω κίωνων πρὸς τοὺς κάτω εἶναι ἀντίστοιχες στὸν πυλώνα καὶ στὴ χαλκογραφία, ἐνῶ στὴν ξυλογραφία οἱ ἐπάνω κίονες ἔχουν δυσανάλογα μικρότερη διάμετρο. Ἄλλη μιὰ ἐπιβεβαίωση τῆς ἀπόψεως ὅτι στὴν Ἀγία Τριάδα χρησιμοποιήθηκε ὡς πρότυπο ἔκδοση *in folio* εἶναι τὸ ὠοειδὲς διακοσμητικὸ σχῆμα πού ἐγγράφεται στὸ ἀέτωμα τόσο τῆς χαλκογραφίας ὅσο καὶ τοῦ πυλώνα τῆς Ἀγίας Τριάδας, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ σχεδὸν κυκλικὸ σχῆμα τῆς ξυλογραφίας<sup>2</sup>.

Τὸ θέμα τῆς χρησιμοποίησεως στὴν Κρήτη τόσο εἰδικευμένων ἐκδόσεων *in folio* καὶ γενικότερα τῆς παρουσίας ἀρχιτεκτονικῶν βιβλίων στὸ νησί θὰ τὰ διαπραγματωθῶμε στὸ τέλος.

Στὸν πυλώνα τῆς Ἀγίας Τριάδας, παρ' ὅλο πού ἀκολουθήθηκε πιστὰ

1. Ὁ.π., τ. IV, σ. 425, ἀριθμ. 14.

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

τὸ σχέδιο τοῦ Serlio, παρατηροῦμε ὀρισμένες τροποποιήσεις, πού εἶναι μικρὲς βέβαια ἀλλὰ καίριες καὶ προδίδουν τὴν ἀπόλυτη ἐξοικείωση τοῦ κρητικοῦ ἀρχιτέκτονα ἢ πρωτομάστορα μὲ θέματα μορφολογικά. Ἔτσι στὸν μετωπικὸ τοῦ-χο πού φέρει τὴν ἐπιγραφή, καθὼς καὶ στὸ μεσαῖο ἀέτωμα, πού κορυφώνουν τὸν πυλώνα, ἐμφανίζεται μία διάρθρωση καὶ μία διακόσμηση συνθετώτερη ἀπὸ ἐκείνη τοῦ πρωτοτύπου. Τὸ ὀριζόντιο γεῖσο τοῦ ἀετώματος ἐξέχει ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ἐντειχισμένους πεσσούς σχηματίζοντας τὰ ἐπίκρανά τους, ἐνῶ στὶς ἐπιφάνειες τῶν ἴδιων τῶν πεσσῶν ἔχει λαξευθῆ σὲ *bas-relief* ἓνας ἡμικίονας, θέμα πού εἶναι συνηθέστατο στὴν Κρήτη. Ὁ ἀριθμὸς τῶν φύλλων στὰ ἀνθέμια τῶν δύο μικρῶν ἀετωμάτων διπλασιάζεται καὶ τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὶς μικρὲς ἔλικες πού γεμίζουν τὸν τριγωνικὸ χῶρο ἐκατέρωθεν τῶν πεσσῶν. Ἀκόμη, οἱ ἔλικες πού συνδέουν τὰ μικρὰ ἀετώματα μὲ τὸ μεγάλο πλουτίζονται μὲ φυλλώματα καὶ καλύπτονται στὶς ἐπιφάνειές τους μὲ ἓνα ἐπαναλαμβανόμενο κυκλικὸ κόσμημα. Τὸ κλειδί τοῦ τόξου, ἀντὶ γιὰ τὴν ἀπλή διακόσμηση τοῦ Serlio, φέρει ἓνα φύλλο ἄκανθας, θέμα συνηθέστατο στὴν Κρήτη, καὶ ἔτσι συνδυάζεται μὲ τὴν ἀφθονώτερη διακόσμηση τῶν ὑπερκειμένων ἀνθεμίων καὶ τῶν ἔλικων. Οἱ μικρὲς ἰωνικὲς ἔλικες, τέλος, πού ἐπιστέφουν τὰ δύο κάτω ζεύγη τῶν ἐντειχισμένων κιόνων, 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 συμμετρικά στὸ ἰσόγειο τῆς προσόψεως: τῆς θύρας τῆς οἰναποθήκης (εἰκ. 18), πού, ὅπως εἶδαμε, φέρει τὴ χρονολογία 1613, καὶ 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 μιὰ ἰωνικὴ πόρτα πού δίνει ὁ Serlio στὸ τέταρτο βιβλίο του, φ. 163<sup>v</sup>.

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



ὁ πιὸ κατάλληλος νὰ διαλέξει ὄχι μόνο τὸ κλασικῆς ἐμπνεύσεως περιεχόμενο καὶ τὸ ἀρχαϊστικὸ ὕφος τοῦ ἐπιγράμματος τῆς οἰναποθήκης<sup>1</sup> ἀλλὰ καὶ τὶς κλασικὲς ἀρχιτεκτονικὲς μορφὲς τοῦ Serlio.

Ἄμεσες πληροφορίες γιὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς τοῦ Ἱερεμίας δὲν ἔχομε. Ὑπάρχει μία μαρτυρία ὅτι πρὶν ἀπὸ τὸ Νοέμβριο τοῦ 1628 εἶχε διανείμει *libri di propaganda scismatica*<sup>2</sup>. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ κτιτορικὴ ἐπιγραφὴ τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδας πού φέρει τὴ χρονολογία 1634 μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἡ ἐκκλησία αὐτὴ ἀνεγέρθηκε ἐκ θεμελίων ἀπὸ τὸν Λαυρέντιο μόνο, γιὰτὶ ὁ Ἱερεμίας εἶχε πεθάνει. Ἡ χρονολογία 1634 ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται στὴν ἀποπεράτωση τῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ μᾶλλον στὸ κτίσιμό της ὡς ἓνα ὀρισμένο ὕψος. Αὐτὸ ὄχι μόνο μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ συμπεράνει παρατηρώντας τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ τὸ ἐπιβεβαιώνουν ἀφ' ἐνὸς ὁ ἴδιος ὁ κώδικας καὶ οἱ νεώτερες οἰκοδομικὲς ἐπιγραφὲς τῆς ἐκκλησίας καὶ ἀφ' ἑτέρου μία εὐκρινέστατη καί, ὅπως φαίνεται, πιστότατη ἀπεικόνιση τοῦ μοναστηριοῦ, πού σχεδίασε στὰ 1745 ὁ Basilio Placa καὶ πού περιέλαβε ὁ Gerola στὸ ἔργο του<sup>3</sup>. Ὁ Λαυρέντιος λοιπόν, σύμφωνα μὲ τὸν κώδικα (σελ. 16), εἶχε κτίσει τὴν ἐκκλησία «ἕως τὰς ἀρχὰς τῶν παραθύρων τοῦ μεγάλου κουμβέ», δηλαδή ὡς τὴν ἑναρξὴ τοῦ τυμπάνου. Τὰ τυμπανα καὶ ὁ τροῦλλος κατασκευάσθηκαν μόλις μετὰ τὸ 1834, τὰ δύο παρεκκλήσια τοῦ ὀρόφου μὲ τοὺς τροῦλλους τοὺς κτίσθηκαν τὸ 1854, ὅπως ἀναφέρουν οἱ κτιτορικὲς ἐπιγραφὲς 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 καὶ τὶς ὁδηγίες πού δίνει γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ πυλώνα του ὁ Serlio. Αὐτὸ ἄλλωστε φαίνεται πῶς ὑποδηλώνει γενικὰ γιὰ τὴν πορεία τῶν οἰκοδομικῶν ἐργασιῶν τῆς μονῆς καὶ ἡ κτιτορικὴ ἐπιγραφὴ τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Τριάδας, ἡ ὁποία ἀναφέρει γιὰ τοὺς δύο ἀδελφοὺς Ἱερεμία καὶ Λαυρέντιο, ὅτι «ὁ μὲν γὰρ τοῦργου ἱκανῶς ἀψάμενος ὀσίως ἀφύπνωσεν· ὁ δὲ τὸν αὐτὸν ἐκοίνω (sic) σκοπὸν ἔχων τούλειπὲς ἐξεπέρανε, καὶ τὸν περικαλλῆ τοῦτον ναὸν ἐκ θεμελίον (sic) ἀνήγειρε»<sup>4</sup>.

Ὅπως δὴποτε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πρόσοψη τοῦ μοναστηριοῦ καὶ ἀπὸ τὸ μέρος

1. «Τῆδ' ἔτι παῖς | Σεμέλης φίλε | χρυσοκό | μης Διό | ννος. | ΑΧΙΓ'».

2. G. Gerola, *ὁ.π.*, τ. III, σσ. 166-167, ὑποσ. 2.

3. *Ὁ.π.*, τ. III, εἰκ. 76.

4. Ὁλόκληρο τὸ κείμενο τῆς ἐπιγραφῆς (ἑλληνικὸ καὶ λατινικὸ) βλ. στὸν G. Gerola, *ὁ.π.*, τ. IV, σσ. 361-363, καθὼς καὶ στὸν N. B. Τωμαδάκη, *ὁ.π.*, σ. 306.

όπου βρίσκεται ή aedicula τῆς κρήνης, πρέπει ακόμη και τὸ ὀστεοφυλάκιο μὲ τὸ παρεκκλήσιο τοῦ Σωτήρος νὰ χρονολογηθοῦν στὴν οἰκοδομικὴ φάση κατὰ τὴν ὁποία συμμετεῖχε ὁ Ἱερεμίας. 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 αἰσθητήριο, ὁ ὁποῖος ἤξερε νὰ χρησιμοποιεῖ τὶς ἀρχιτεκτονικὲς μορφὲς στὴν κατάλληλη θέση καὶ νὰ κάνει τοὺς σωστοὺς συνδυασμοὺς ἀνάμεσά τους. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα, καὶ ἡ ὅλη διάταξη τῶν ὄγκων αὐτῶν τῶν κτισμάτων προδίδει τὸ ἴδιο πνεῦμα. Καὶ ὁ Ἱερεμίας ἀσφαλῶς θὰ διέθετε σχεδιαστικὲς ικανότητες καὶ γνήσιο ἀρχιτεκτονικὸ αἰσθητήριο, ἀφοῦ, ὅπως ἀναφέραμε καὶ πιὸ πάνω (σελ. 115, ὑποσ. 1), πρὶν ἀρχίσει νὰ κτίζει τὸ μοναστήρι του, εἶχε μεταβῆ στὴ μονὴ Μεγίστης Λαύρας, ὅπου «ἐσχεδίαζε μυστικῶς τὰς οἰκοδομὰς τῆς μονῆς ἀρκετὸν καιρόν». Ὁ Ἱερεμίας Ζαγκαρόλος, ὁ ἐξελληνισμένος βενετοκρητικὸς εὐγενής, ἦταν τὸ πιὸ κατάλληλο πρόσωπο γιὰ νὰ μεταδώσει στὸ ἑλληνορθόδοξο περιβάλλον τὰ σερλιανὰ ἀρχιτεκτονικὰ πρότυπα.

Ἡ τόσο χαρακτηριστικὴ μορφή τῶν ἰωνικῶν ἐπικράνων τοῦ Serlio ποὺ εἶδαμε στὴν πρόσοψη τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδας ἀπαντᾷ συχνὰ τόσο στὴ θρησκευτικὴ ὅσο καὶ στὴν κοσμικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Κρήτη. Παραθέτω σχετικὰ ἕνα παράδειγμα ἀπὸ ἕνα ἄλλο ὀρθόδοξο μοναστήρι, τῆς Γωνιάς<sup>1</sup>, ποὺ εἶναι κτισμένο στὸ δυτικὸ μυχὸ τοῦ κόλπου τῶν Χανιῶν. Εἶναι ἡ πόρτα τοῦ μαγειρείου (εἰκ. 23), ποὺ, ἂν κατασκευάσθηκε σύγχρονα μὲ τὴ συνεχόμενη Τράπεζα<sup>2</sup>, θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθῆ στὰ 1640. Καὶ ἐδῶ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς ἑλικες καὶ στὴν παραστάδα μία ζώνη ποὺ προσδίδει κανονικὲς ἀναλογίες στὸ ἐπίκρανο. Ὁ συνδυασμὸς τῶν μικρῶν ἐλίκων μὲ ζώνη ἀπὸ κυμάτια, ὅπως αὐτὰ ποὺ βλέπομε στὴ Γωνιά, δὲν ἀπαντᾷ στὸν Serlio. Ἐτσι θὰ πρέπει ἴσως νὰ ὑποθέσωμε ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ τῆς ζώνης τῶν ἰωνικῶν ἐπικράνων ἀποτελεῖ ἐπινοήση («inventione») τοῦ κρητικοῦ δημιουργοῦ τῆς.

Σὰν τελευταῖο παράδειγμα θρησκευτικῆς ἀρχιτεκτονικῆς παρουσιάζω ἕνα ἀπὸ τὰ πολλὰ ὀρθόδοξα ἐκκλησιάκια ποὺ σώζονται ἀκόμη στὴν κρητικὴ ὑπαιθρο καὶ ποὺ εἶναι τυπικὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως. Εἶναι τὸ ἐκκλησιάκι τοῦ Προφήτη Ἡλία<sup>3</sup> στὰ Περιβόλια κοντὰ στὴν πόλη τῶν Χανιῶν (εἰκ. 24). Τὸ διάλεξα γιὰτὶ φέρει μὰ ἕμμετρη σὲ ὀμηρικὸ ὕφος καὶ σὲ ἀρχαῖστικὴ γλώσσα ἐπιγραφὴ ποὺ ἀναφέρει τὴ χρονολογία 1598<sup>4</sup> 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 μοναστήρι γενικῶς).

2. Κ. Φατούρου - Ήσυχάκη, Ἐπιδράσεις τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, 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. Ὁ.π., τ. IV, σ. 421.

κογένεια τῶν Καλλεργῶν, ποὺ ἀκόμη ἔχει ἀπογόνους στὴν Ἑλλάδα. Κλάδοι ἀπὸ αὐτὴ τὴν οἰκογένεια εἶχαν μετοικήσει στὴ Βενετία καὶ στὴ Ρώμη καὶ εἶχαν ἰδρύσει στὰ τέλη τοῦ 15ου καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα ἀντιστοιχῶς τυπογραφεῖα —στὴ Ρώμη μάλιστα ἦταν τὸ πρῶτο ποὺ ἰδρύθηκε— γιὰ ἑλληνικὰ βιβλία.

Ἡ πρόσοψη αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας θυμίζει τόσο στὴ γενικὴ τῆς σύνθεση ὅσο καὶ στὶς λεπτομέρειές τῆς τὴν τέχνη τοῦ Michele Sanmicheli. Τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὴν Κρήτη (1538-1539) ἦταν κι αὐτό, πλάι στοὺς ἄλλους συντελεστὲς ποὺ σημειώσαμε, στοιχεῖο ποὺ ἐπέδρασε γόνιμα στὴν τοπικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἔκαμε τὰ σχέδια γιὰ τὶς ὀχυρώσεις<sup>1</sup> τῶν μεγάλων κρητικῶν πόλεων καὶ ὅτι ἡ δράση του περιέλαβε καὶ δημόσια κτήρια<sup>2</sup>.

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

Ἡ κοσμικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἀναγεννήσεως στὴν Κρήτη δὲν παρουσιάζει ὁμοιόμορφη εἰκόνα σὲ ὅλο τὸ νησί. Μελετώντας τὴν μποροῦμε 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 ἀνοιγματος, μὲ μπαλκόνι μπροστά του, ποὺ πλαισιῶνεται ἀπὸ δύο παράθυρα μὲ ἡμικυκλικὴ ἀπόληξη ἄνω, συμμετρικὰ βαλμένα. Σὰν παράδειγμα ἀναφέρω μιὰ πολυτελεῖ κατοικία στὰ Χανιά, στὴν ὁδὸ Ἀγγέλων<sup>3</sup> (εἰκ. 25). Στὴν κατοικία αὐτὴ ὑπάρχουν μπαλκόνια ὅχι μόνον στὸ μεσαῖο δίλοβο ἀνοιγμα ἀλλὰ καὶ στὰ ἀκροῖα ἀνοιγματα. Ἐπίσης ἀναφέρω τὸ δίλοβο ἀνοιγμα ἀπὸ μιὰ ἑπαυλὴ στὸ χωριὸ Ροδοποῦ<sup>4</sup> (εἰκ. 26, 27), ποὺ ἔφερε χαραγμένη ἐπάνω ἀπὸ τὴν πόρτα τὴ χρονολογία 1575. Ἡ χρονολογία δὲν σώζεται σήμερα, τὴν ἔχει ὅμως διασώσει ὁ Gerola στὸ ἔργο του. Στὴν ἴδια περιοχὴ τοῦ νησιοῦ εἶναι ἐπίσης συνηθισμένη μιὰ μορφή σχετικὰ μεγάλων φουρουσιῶν μὲ χαρακτηριστικὴ ἔλινα (εἰκ. 26),

1. Ὁ.π., τ. Ι2, σσ. 313-323. Ἐπίσης βλ. Thieme - Becker, XXIX (1935), λ. Sanmicheli, Michele (Hans Willich), σ. 412, καὶ Ἰορδ. Δημακόπουλου, Ἡ πύλη τοῦ Ἱησοῦ τῶν βενετσιάνικων ὀχυρώσεων τοῦ Χάνδακα, *Φρουριακὰ Χρονικά* (Ἀθῆναι), 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. ΙΙΙ, σ. 35 ἐξ., καθὼς καὶ Eric Langenskiöld, *Michele Sanmicheli, The Architect of Verona*, Uppsala 1938, σσ. 93-94.

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

4. Ὁ.π., τ. ΙΙΙ, σ. 260, πίν. 4 (ἐκτὸς κειμένου).

τὰ ἀνοίγματα θυρῶν καὶ παραθύρων μὲ ὑψηλές καὶ στενές ἀναλογίες, τὰ ὁποῖα ἐπάνω ἀπολήγουν σὲ ἡμικυκλικὸ τόξο, καθὼς καὶ ἡ λιτὴ μορφή τῶν ἐπικράνων καὶ τῶν γείσων, ὅπως τὰ βλέπομε στὴν ἔπαυλη Trevisan στὸ Κόκκινο Μετόχι Κισάμου (εἰκ. 28)<sup>1</sup>.

Ἀντίθετα, στὴ μεσαία περιοχή τοῦ νησιοῦ καὶ μέσα στὴν πόλη τοῦ Ρεθύμνου δὲν ἀπαντᾶται οὔτε τὸ μεγάλο δίλοβο ἀνοίγμα μὲ τὸ μπαλκόνι, οὔτε τὰ μεγάλα φουρούσια μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ ἔλικα, οὔτε ἀκόμη τὰ ὑψηλὰ καὶ λιγνὰ ἀνοίγματα μὲ τὴ λιτὴ μορφή τῶν ἐπικράνων καὶ τῶν γείσων. Στὸ Ρέθυμνο καὶ τὴν περιοχή του τὰ ἀνοίγματα—πύρτες καὶ παράθυρα—εἶναι πολὺ πιὸ χαμηλὰ καὶ πλατειᾶ (εἰκ. 29), τὰ γεῖσα διακοσμοῦνται μὲ περισσότερα ἀλλεπάλληλα κυμάτια, τὰ ἐπίκρανα εἶναι συνήθως κορινθιακὰ καὶ γενικώτερα τὰ πλαίσια καὶ τὰ ἐπιστύλια τῶν θυρῶν καὶ παραθύρων καλύπτονται ἀπὸ ἀφθονή διακόσμηση, ἀνάγλυφη ἢ καὶ ἐγχάρακτη (εἰκ. 30)<sup>2</sup>.

Ἀπὸ αὐτὲς τίς τοπικὲς διαφορὲς μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνει ὅτι τὰ ἀναγεννησιακὰ θέματα τῆς Ἰταλίας ποὺ χρησίμευαν σὰν πρότυπα σὲ ὅλο τὸ νησί ἀφομοιώνονταν σὲ κάθε περιοχή του μὲ διαφορετικὸ τρόπο καὶ ἐξελίссονταν αὐτόνομα, προσαρμοζόμενα στὰ τοπικὰ δεδομένα. Αὐτὸ γίνεται σαφὲς καὶ ἀπὸ ἄλλα παραδείγματα.

Σὲ μία περίπτωση π.χ. ὅπου ἀπὸ μιὰ προηγούμενη πραγματεία τῆς συγγραφέως<sup>3</sup> ξέρομε ὅτι χρησιμοποιήθηκε ἓνα διάσημο ἰταλικὸ πρότυπο γιὰ μιὰ κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ δημιουργία, ἢ χρησιμοποίηση τῶν τοπικῶν ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν καὶ οἱ οὐσιώδεις μεταβολές ποὺ ἔγιναν στὸ ἀρχικὸ σχέδιο σφράγισαν τὸ κρητικὸ ἔργο μὲ ἓναν ἰδιαίτερα τοπικὸ χαρακτήρα. Πρόκειται γιὰ τὴν Villa Rotonda τοῦ Palladio, βιβλίο II, σ. 19 (εἰκ. 31), ποὺ χρησίμευσε σὰν πρότυπο γιὰ μιὰ ἔπαυλη ποὺ βρίσκεται ἀπομονωμένη πάνω στὰ βουνὰ τῆς Δυτικῆς Κρήτης, περίπου 50 χιλιόμετρα δυτικὰ ἀπὸ τὰ Χανιά. Ἡ κρητικὴ ἔπαυλη (εἰκ. 32,33,34) δὲν τελείωσε ποτέ, διατηρεῖ ὅμως ἀκόμη καὶ σήμερα τὸ ὄνομα καὶ μάλιστα σὲ βενετσιάνικη διάλεκτο: Ρετόντα<sup>4</sup>.

Ἀπὸ τὴν κάτοψη τοῦ κρητικοῦ οἰκοδομήματος φαίνεται καθαρὰ ἡ συγ-

1. Ὁ.π., τ. III, σ. 258, εἰκ. 159 (σ. 259).

2. Γιὰ τὴν ἀστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Ρεθύμνου βλ. Ἰορδάνη Ε. Δημακόπουλου, *Τὰ σπίτια τοῦ Ρεθύμνου. Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ἀναγεννησιακῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Κρήτης τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰῶνα*, Ἀθήνα 1977.

3. Κάντως Φατούρου - Ήσυχάκη, *Ἡ Ρετόντα τῆς Κρήτης. Ἡ χρῆσις ἐνὸς ἀρχιτεκτονικοῦ θέματος τοῦ Palladio εἰς ἔπαυλιν τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως*, Ἀθήνα 1972. Πρῶτο συσχετισμὸ τῆς Ρετόντας τῆς Κρήτης μὲ συγκεκριμένο ἰταλικὸ πρότυπο, τὴ Villa Rotonda τοῦ Palladio, βλ. εἰς Κάντως Φατούρου, *Χρονικὰ Ἐφορείας Νεωτέρων Μνημείων* 1965, «*Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον*», τ. 21 (1966), Β' 2, σ. 459.

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

γένεια μὲ τὸ πρωτότυπο, ἡ ὁποία μάλιστα ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι οἱ γενικὲς διαστάσεις καὶ τῶν δύο ἐπαύλεων στὴν κάτοψη ταυτίζονται ἀπόλυτα. Ἡ ἐσωτερικὴ διάταξη ὅμως εἶναι διαφορετικὴ. Καὶ στὰ δύο κτήρια ὑπάρχει βέβαια πλάϊ σὲ κάθε κάμερα μιὰ ἀντικάμερα, καὶ τὰ δύο κτήρια ἔχουν ἄξονες ποὺ διασταυρώνονται. Στὸν Palladio ὅμως ἡ διάταξη τῶν χώρων ἐπαναλαμβάνεται ἀντικριστὰ ἐν σχέσει μὲ κάθε ἓναν ἀπὸ τοὺς δύο ἄξονες, οἱ ὁποῖοι σχηματίζονται ἀπὸ διαδρόμους διαφορετικοῦ πλάτους. Στὴν Κρήτη ὁ ἀρχιτέκτονας, προφανῶς ἀνεξάρτητος, ἐπεξεργάσθηκε ὡς τὸ τέλος τὴν ἰδέα μιᾶς κεντρικῆς συμμετρίας: ὄχι πιά ἀνωπὴ, κατοπτρικὴ διάταξη ἐκατέρωθεν τῶν ἄξόνων, ἀλλὰ διάταξη τῆς σειρᾶς τῶν χώρων γύρω ἀπὸ τὴ μεσαία αἵθουσα μὲ ἓναν ὁμοίομορφο ἐπαναλαμβανόμενο ρυθμό: ἀντικάμερα-κάμερα-διάδρομος, ἀντικάμερα-κάμερα-διάδρομος καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Ἔτσι, μὲ τὴ στροφή ποὺ δόθηκε σὲ κάθε ομάδα κάμερας καὶ ἀντικάμερας καὶ μὲ τοὺς διαδρόμους-ἄξονες ἴσου πλάτους ποὺ προέκυψαν ἀπὸ αὐτὴ τὴ διάταξη, μπορεῖ κανεὶς νὰ φαντασθῆ μιὰ ἐντελῶς ὁμοίομορφη κυκλικὴ κίνηση γύρω ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς συνθέσεως. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν τὸ κρητικὸ ἔργο φαίνεται νὰ πηγαινέι κοντύτερα στὴ θεωρητικὴ θέση, ὅτι τὸ «κυκλοτερές» εἶναι «πάντων σχημάτων τελεώτατον», ἡ ὁποία θέση ἀπαντᾶται στὸν Πλάτωνα<sup>1</sup> καὶ ἡ ὁποία ὑπῆρξε ἡ ἀφετηρία γιὰ τὴν παλλαδιανὴ δημιουργία<sup>2</sup>.

Δυσκολώτερη εἶναι ἡ ἀναγνώριση ἀνάλογης σχέσεως στὴν ἀνωδομία μεταξὺ τῆς βικεντινῆς Villa Rotonda καὶ τῆς κρητικῆς ἐπαύλεως, ὅπως σώζεται σήμερα σὰν ἐρείπιο, ἀφοῦ δὲν προχώρησε ποτὲ σὲ ὕψος μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ ἰσόγειο. Στὸ εἰκονιζόμενο σχέδιο παρουσιάζεται μιὰ δοκιμὴ ποὺ ἔγινε γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἀνωδομίας τῆς ἐπαύλεως. Μὲ τὴν ἀκριβῆ μέτρηση τοῦ ὑπάρχοντος μέρους τοῦ κτηρίου σὲ ὅλες του τίς λεπτομέρειες εἶναι δυνατόν, ὅπως ἔχει καταδειχθῆ στὸ σχετικὸ βιβλίον ποὺ διαπραγματεύεται τὸ θέμα, νὰ συμπληρωθοῦν ἀρκετὰ πιστὰ τὰ μέρη τοῦ ἰσογείου ποὺ λείπουν. Ἀκόμη εἶναι δυνατόν νὰ ἀναπαρασταθῆ κατὰ προσέγγισιν καὶ ὁ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἰσόγειο ὄροφος, ποὺ ποτὲ δὲν κτίσθηκε.

Ἡ ἔπαυλη, ἀντίθετα πρὸς τὴ Villa Rotonda, εἶναι κτισμένη ἀπ' εὐθείας στὸ ἔδαφος, χωρὶς βᾶθρο καὶ χωρὶς τίς μνημειώδεις κλίμακες. Στὶς προστάδες, ἀντὶ γιὰ ἰωνικοὺς κίονες καὶ ἀέτωμα, ἡ κρητικὴ ἔπαυλη ἐπρόκειτο νὰ ἔχει πεσσούς ποὺ θὰ στήριζαν τρία τόξα καὶ θολωτὴ ὀροφή. Ἀπὸ ὑπάρχουσες λεπτομέρειες μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνει ὅτι αὐτὲς οἱ προστάδες —καὶ μαζί τους ὁλόκληρη ἡ ἔπαυλη— θὰ εἶχαν δύο ἰσοῦψεῖς ὀρόφους, ὅπως ἔχει καὶ ἡ προστά-

1. Πλάτωνος Τιμ., 33b ἐξ.

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

δα τῆς Villa Cornaro στὸ Piombino Dese, ποὺ εἶναι καὶ ἐκεῖνη ἔργο τοῦ Palladio. Τὰ παράθυρα, ποὺ στὴ Villa Rotonda πλαισιώνουν τὶς προστάδες, στὴν κρητικὴ ἔπαυλη ἔχουν μεταβληθῆ σὲ θύρες, ἔτσι ποὺ ἀπὸ κάθε αἴθουσα μπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχει ἐλεύθερη πρόσβαση στὸ ὑπαιθρο. Ὁ τρόπος τῆς λιθοδομίας τῆς Ροτόντας, ἡ ψηλόλιγνη τοξωτὴ μορφή τῶν ἀνοιγμάτων της, ἡ λιτὴ μορφή τῶν ἐπικράνων, τῶν γείσων καὶ γενικὰ ὅλων τῶν κυματίων μᾶς θυμίζουν τὶς ἀντίστοιχες μορφές τῶν δύο ἐπαύλεων στὸ χωριὸ Ροδοποῦ καὶ στὸ Κόκκινο Μετόχι, ποὺ 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, ποὺ θὰ ἦταν σὰν ἕνα ξένο σῶμα στὴ ντόπια ἀρχιτεκτονικὴ παράδοση. Μὲ τὶς μεταβολές ποὺ ἐπέφερε στὸ μνημειακὸ πρότυπο καὶ μὲ τὴ χρησιμοποίησή ἐπὶ μέρους ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν καὶ τρόπων δομήσεως ποὺ ἦταν συνηθισμένοι στὴν Κρῆτη ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ, προσήρμοσε τὸ κτήριό του στὶς ὑπόλοιπες ἐξοχικὲς ἐπαύλεις τῆς δυτικῆς Κρῆτης.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ Villa Rotonda τοῦ Palladio ἄσκησε ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνες μεγάλη ἐπίδραση στὴν ἀρχιτεκτονικὴ δημιουργία καὶ ὅτι εἶχε πάρα πολλές ἀπομιμήσεις (μὲ τὴν εὐρύτερη πάντοτε ἔννοια ποὺ καθορίσαμε) σὲ διάφορες χῶρες τῆς Εὐρώπης ἀλλὰ καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Χωρὶς ἄλλο, ὅπως συνέβη καὶ μὲ ἄλλα κτήρια ποὺ προῆλθαν ἀπὸ τὴν Villa Rotonda, ὡς βάση γιὰ τὴν κρητικὴ Ρετόντα χρησίμευσε ὄχι τὸ ἴδιο τὸ ἔργο ἀλλὰ τὰ σχέδια ποὺ 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 Κρῆτης (1645-1646), ποὺ ἄλλαξε ὀλότελα τὶς συνθήκες καὶ τὸ πνεῦμα ποὺ κυριαρχοῦσε στὸ νησί. Τότε διαλύθηκε ἡ παλαιὰ κοινωνικὴ δομὴ, διακόπηκε ἡ οἰκονομικὴ ἀνθησις τοῦ νησιοῦ καὶ οἱ πιὸ μορφωμένοι καὶ οἱ πιὸ δραστήριοι Κρηῖτες γιὰ νὰ ἀποφύγουν τοὺς Τούρκους ἐγκαταστάθηκαν σὰν πρόσφυγες στὰ Ἐπτάνησα καὶ κυρίως στὴ Βενετία.

Ὡς τώρα δὲν μιλήσαμε καθόλου γιὰ τὴν πόλη τοῦ Χάνδακα (Ἡρακλείου), ποὺ 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 ποὺ τὴν βομβάρδιζαν ἐπὶ 25 χρόνια (1645-1669). Ἐτσι τὸ μόνον χρονολογημένο μνημεῖο καμωμένο ἀπὸ Ἑλληνας ποὺ σώζεται σήμερα στὸ Ἡράκλειο εἶναι ἡ μαρμάρινη κρήνη ποὺ φέρει τὸ ὄνομα τοῦ Γενικοῦ Προβλεπτῆ τῆς Κρῆτης Φραγκίσκου Morosini

(εἰκ. 35)<sup>1</sup>. Ἡ κρήνη αὐτὴ κατασκευάσθηκε τὸ 1628 ἀπὸ τοὺς Ρεθύμνιους γλύπτες Φραμπενέτους. Οἱ ἐξωτερικὲς παρειᾶς τοῦ ὀκταλόβου εἶναι στολισμένες μετὰ ἀνάγλυφες παραστάσεις ἀπὸ νηρηΐδες, τρίτωνες ποὺ παίζουσι μουσικὰ ὄργανα, ἀπὸ δελφίνια, θαλάσσια τέρατα κλπ. Ἀνάμεσά τους παρεμβάλλονται ὀκτὼ στέμματα. Στὸ κέντρο τῆς κρήνης μιὰ λεκάνη ποὺ τὴ σηκώνουσι λέοντες ἔφερε ἀρχικὰ ἓνα ἄγαλμα τοῦ Ποσειδώνα σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος, ποὺ στὴν φαντασίᾳ τῶν ντόπιων πῆρε τὴν ἔννοια καὶ τὴν ὀνομασίᾳ τοῦ γίγαντα. Ἦταν ἡ κρήνη τοῦ «Τζιγάντε», ὅπως τὴν ἀναφέρει ὁ Μπουνιαλῆς<sup>2</sup>. Ὁ ἴδιος ὁ Morosini στὴν ἐκθεση ποὺ 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»<sup>3</sup>.

Στὸ Ρέθυμνο, τὴν πατρίδα αὐτῶν τῶν Φραμπενέτων, σὼζεται κρήνη ἡ ποὺ ἔγινε ἐπὶ τοῦ Ρέκτορα Rimondi (εἰκ. 36, 37)<sup>4</sup>. Εἶναι πραγματικὰ μνημειακὸ ἀρχιτεκτόνημα, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 4 κορινθιακοὺς κίονες, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ὑπάρχουσι τρεῖς λεοντοκεφαλᾶς 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 ἀνατεθῇ ἀπὸ τὸν Morosini ἡ κατασκευὴ τῆς κρήνης τῆς πρωτεύουσας τοῦ νησιοῦ, τοῦ Regno ὅπως τὸ ὀνομάζει, σὲ Ρεθύμνιους μαστόρους. Ὁ καλλιτέχνης τῆς κρήνης στὸ Ρέθυμνο πρέπει νὰ ἐγνώριζε τὰ βιβλία τοῦ Serlio. Οἱ ραβδώσεις τῶν κατὰ τὸ ἓνα τέταρτο ἐντειχισμένων κίωνων, οἱ ὁποῖες στὸ κατώτερο τρίτο τοῦ ὕψους τους εἶναι γεμισμένες μετὰ κυρτὲς ραβδώσεις, ἔχουσι τὸ πρότυπό τους, ὅπως ἀναφέραμε πιὸ πάνω, στὸ τέταρτο βιβλίον τοῦ Serlio (εἰκ. 8), καθὼς καὶ στὸ Libro Extraordinario. Στὸ τέταρτο βιβλίον, φ. 171<sup>r</sup>, βρίσκεται ἀκόμη

1. G. Gerola, *ὁ.π.*, τ. IV, σσ. 46-53.

2. Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλῆ, *Διήγησις διὰ στοιχείων τοῦ δεινοῦ πολέμου τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Κρήτης γενομένου...*, Ἐνετίσην, ἀχπῶ, σ. 441:  
Τζὶ Φραμπενέτους σοῦ ὄδωκα κι ἐκεῖνοι σ' ἐτιμῆσαν,  
κι ἐκάμα τὸ Τζιγάντε σου καὶ εὔμορφα σ' ἐστολίσαν.

Γιὰ τὸ συσχετισμὸ τῆς κρήνης Morosini μετὰ τὸ χωρίον 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, Ἡράκλειον 1950, σ. 42.

4. G. Gerola, *ὁ.π.*, τ. IV, σσ. 61-63, εἰκ. 36. Βλ. καὶ Ἰορδ. Δημακόπουλου, «Μεγάλῃ 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 ὁμοιότητα τῶν μορφῶν φθάνει ὡς τις πιὸ μικρὲς λεπτομέρειες. Ἀκόμη και ἡ φλογόσχημη μορφή, πού στὸ σχέδιο τοῦ Serlio ξεπηδᾷ ἀπὸ τὸ λουλούδι στὴ μέση τοῦ ἄβακα, ξαναγυρίζει στὰ κιονόκρανα τῆς κρήνης<sup>1</sup>. Ἐπάνω ἀπὸ τοὺς τέσσαρες κίονες σχηματίζονται στὸ θριγκὸ ἰσάριθμες προεξοχές ὅπως τις βλέπομε συχνὰ τόσο στὸ Serlio ὅσο και στὸν Palladio. Οἱ προεξοχές ὅμως στὴ ζώνη τῆς ζωφόρου, πού διαμορφώνονται σὰν κονσόλες και πού στὴν πρόσθια πλευρὰ τους διακοσμοῦνται μὲ ἓνα φύλλο ἄκανθας, ἔχουν τὸ πρότυπό τους στὸ Libro Extraordinario τοῦ Serlio, porta delicata XX (εἰκ. 39)<sup>2</sup>.

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 ἔλλειψη μηχανικῶν και γι' αὐτὸν τὸ λόγο δὲν μποροῦσε νὰ φέρει σὲ πέρας ἐπείγοντα δημόσια ἔργα, ὅπως τις ὀχυρώσεις τῶν πόλεων<sup>3</sup>. Συνεπῶς δὲν θὰ μποροῦσε οὔτε καν νὰ γίνεῖ λόγος γιὰ ἐκτέλεση ἰδιωτικῶν ἔργων και μάλιστα σὲ ὀρθόδοξα ἐλληνικά μοναστήρια ἀπὸ Ἰταλούς. Ἀλλὰ και ἂν ἀκόμη δὲν ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ σοβαρὴ ἔλλειψη 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 πόλεις<sup>4</sup>. Τὸ χρονικὸ διάστημα στὸ ὁποῖο ἐκτείνεται ἡ κρητικὴ

1. Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι ὅτι τὴ λεπτομερειακὴ αὐτὴ διαμόρφωση στὸ λουλούδι τοῦ ἄβακα τὴ συναντοῦμε και στὸ θύρωμα τῆς τράπεζας (1640) τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Γωνιάς, γιὰ τὸ ὁποῖο μιλήσαμε πιὸ πάνω, σελ. 120.

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

3. G. Gerola, *δ.π.*, τ. 12, σ. 313.

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



Ἀναγέννηση ἀντιστοιχεῖ μὲ τὶς ἰταλικὲς τεχνοτροπίες ὄριμη Ἀναγέννηση, Μανιερισμὸ καὶ Μπαρόκ. Οἱ μορφές ὅμως ποὺ χρησιμοποίησε ἢ διασωθεῖσα κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ προέρχονται κυρίως ἀπὸ τὸ θεματολόγιο τοῦ Μανιερισμοῦ, δηλαδή ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἄρχισαν νὰ διαδίδωνται τὰ εἰκονογραφημένα ἀρχιτεκτονικὰ βιβλία καὶ εἰδικώτερα τὰ βιβλία τοῦ Serlio<sup>1</sup>. Πρὸς τὸ Μπαρόκ δὲν πρόλαβε νὰ προχωρήσει ἢ κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, καθὼς ἢ ἀν-θησὴ της σταμάτησε ἀπότομα μὲ τὴν κατάκτηση τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς Τούρκους (1645 Χανιά-Ρέθυμνο, 1669 Ἡράκλειο).

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

Στὴ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ ποὺ ἔχει διασωθῆ στα πολυάριθμα ὀρθόδοξα ἐκκλησιάκια, τὰ διάσπαρτα στὴν κρητικὴ ὑπαιθρο, ἀρχίζουν ἤδη ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνα νὰ ἐμφανίζονται δειλὰ κάποιες τάσεις ἀνανεωτικῆς, ὅπως ἢ προσπάθεια γιὰ πλαστικὴ ἀπόδοση τῶν μορφῶν<sup>2</sup>. Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνα ἢ τὶς δύο πρῶτες δεκαετίες τοῦ 14ου πλάϊ στοὺς ὀρθόδοξους ἀγίους ἀρχίζουν νὰ εἰκονίζονται καὶ ἅγιοι τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας· στίς σκηνές τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου καὶ τοῦ Δείπνου τοῦ Ἡρώδη συναντοῦμε δυτικὰ ἐπιτραπέζια σκεύη καὶ τὰ στρατιωτικὰ πρόσωπα φοροῦν ἵπποτικῆς πανοπλίας<sup>3</sup>. Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς κιάλας τοῦ 14ου αἰῶνα ἔχομε σαφῆ τεκμήρια γιὰ μιὰ ἀνανεωτικὴ διεργασία. Ἡ τεχνικὴ τῆς φωτοσκιάσεως κατακτᾶ συνεχῶς ἔ-

1. Τὰ βιβλία τοῦ Serlio ἦταν τὰ πρῶτα ἔντυπα βιβλία περὶ ἀρχιτεκτονικῆς γενικὰ ποὺ εἶχαν εὐρύτατη διάδοση. Ὅχι μόνο στὴν Ἱταλία, ὅπου ὁ Serlio ἔζησε ὡς τὰ 66 χρόνια του, καὶ στὴ Γαλλία ὅπου ἐργάσθηκε καὶ πέθανε (1541-1554), ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλες τὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης. Τὰ βιβλία αὐτὰ γνώρισαν πολλὰ μεταφράσεις καὶ ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις, ἐπειδὴ ἦταν τὸ πρῶτο εἰκονογραφημένο ἀρχιτεκτονικὸ σύγγραμμα ποὺ ἔδινε περισσότερη ἐμφαση στὴν πράξη ἀπ' ὅ,τι στὴ θεωρία. Τὸ συγγραφικὸ αὐτὸ ἔργο τοῦ Serlio βασίζεται στίς θεωρίες καὶ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα, καθὼς καὶ σὲ σχέδια τῶν διασήμων Ἱταλῶν ἀρχιτεκτόνων τῆς ὄριμης Ἀναγεννήσεως Bramante, Raffaello, Peruzzi, ἀλλὰ καὶ προγενεστέρων, ὅπως τοῦ Alberti, οἱ ὁποῖοι συνδέσαν 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 καὶ passim).

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

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

δαφος και από την τρίτη πιά δεκαετία οι μορφές πλάθονται ζωντανές και έκφραστικές χωρίς την παλαιότερη αφαίρεση και χωρίς γραμμικά περιγράμματα<sup>1</sup>. Ἀκόμη, ἡ προοπτική τῶν ἐσωτερικῶν χώρων ἀποδίδεται μὲ ἐκπληκτική πολλές φορές ἀκρίβεια σὲ τοιχογραφίες τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰώνα, ἐνῶ συγχρόνως οἱ περιπτώσεις ἀπεικονίσεως δυτικῶν ἀγίων ἀξάνουν<sup>2</sup>. Ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ προχωρεῖ σταθερά, ἔτσι πὺ φθάνομε στὶς ἀρχές τοῦ 15ου αἰώνα νὰ συναντοῦμε τοιχογραφίες πὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ μιὰ ἀληθινὰ καταπληκτικὴ δύναμη ἐκφράσεως, πὺ τὶς διαφοροποιεῖ τόσο ἀπὸ τὴ βενετικὴ ὅσο και ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ τεχνοτροπία τοῦ καιροῦ τους. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἐκκλησιάζια βρίσκονται σὲ μέρη τοῦ νησιοῦ τόσο μακρινὰ ἀπὸ τὶς κύριες ἀρτηρίες και τόσο ἀπομονωμένα, ὥστε δὲν θὰ εἶχε λόγο νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι θὰ μπορούσε νὰ εἰκονογραφηθοῦν ἀπὸ καθολικοὺς Βενετοὺς ζωγράφους.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ ἓνας ἄλλος ἀξιόλογος τομέας πνευματικῆς δραστηριότητος τῶν Κρητικῶν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ εἶναι ἡ ἀντιγραφὴ χειρογράφων. Τὸ παλαιότερο ὡς σήμερα γνωστὸ χειρόγραφο πὺ ἀντιγράφηκε στὴν Κρήτη εἶναι τοῦ 1054, ἀκολουθοῦν ἄλλα τοῦ 12ου αἰώνα και ἀπὸ τὸν 13ο παρατηρεῖται ἓνας ἀριθμὸς τεχνικῶν καινοτομιῶν ἰταλικῆς προελεύσεως. Χειρόγραφα θρησκευτικοῦ και κοσμικοῦ περιεχομένου ἐξακολούθησαν νὰ ἀντιγράφονται —και μάλιστα σὲ ὅλο και μεγαλύτερο ἀριθμὸ— και κατὰ τοὺς ἐπόμενους αἰῶνες στὴν Κρήτη, «τῆς ὁποίας ὁ ρόλος στὴ μετὰ-δοσὴ ἀρχαίων και μεσαιωνικῶν κειμένων ἔχει πιά ἐξακριβωθῆ»<sup>3</sup>.

1. Ἐκκλησία Ἀγ. Γεωργίου στὸν Ξυδᾶ (1321), ἐκκλησία Ἀγ. Ὀνουφρίου στὴ Γένηα Ἀμαρίου (1329)· βλ. ὁ.π., σ. 99.

2. Ἐκκλησία Ἀγίας Πελαγίας Βιάννου (1360), ἐκκλησία Ἀγίων Ἀποστόλων στὸ Δρυ Σελίνου (1381-1391), ἐκκλησία Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου (14ος αἰ.), ἐκκλησία Εἰσοδίων Θεοτόκου Σκλαβοχωρίου (μέσα 15ου αἰ.)· βλ. G. Gerola - K. E. Λασιθιωτάκη, *Τοπογραφικὸς κατάλογος τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν τῆς Κρήτης*, Ἡράκλειον 1961, ἀριθμ. 734, 136, 476 και 842 ἀντιστοίχως.

3. Jean Irigoien, *Quelques particularités des manuscrits copiés en Crète avant le milieu du XV<sup>e</sup> siècle*, «Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου», τ. Γ', Ἀθήνα 1968, σσ. 92-95. Ἐνα πρῶτο προσωρινὸ κατάλογο χειρογράφων πὺ ἀντιγράφηκαν στὴν Κρήτη ἀνάμεσα στὸν 10ο και 14ο αἰώνα βλ. εἰς A. Pertusi, Leonzio Pilato a Creta prima del 1358-1359. Scuole e cultura a Creta durante il secolo XIV<sup>o</sup>, «Κρητικὰ Χρονικά», τ. 15-16 (1961-1962) = «Πεπραγμένα τοῦ Α' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου», τ. II, σσ. 367-370. Ἀκόμη βλ. Ἰωάννου Σπαθαράκη, Ἐνα εἰκονογραφημένο χειρόγραφο τοῦ 1175 ἀπὸ τὴν Κρήτη, «Θησαυρίσματα», τ. 14 (1977), σσ. 71-75. Γιὰ τὰ 242 χειρόγραφα τῆς συλλογῆς τοῦ Francesco Barozzi τῆς Bibliothecae Bodleianae, πὺ «τὸ σύνολό τους σχεδὸν προέρχονται ἀπὸ τὴν Κρήτη», βλ. N.M. Παναγιωτάκη, Ὁ Francesco Barozzi και ἡ Ἀκαδημία τῶν Vini τοῦ Ρεθύμνου, «Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου», τ. Β', Ἀθήνα 1974, σ. 241 και ὕποσ. 27. Βλ. και K. I. Γιαννακοπούλου, *Βυζαντινὴ Ἀνατολὴ και Λατινικὴ Δύση. Δύο κόσμοι τῆς χριστιανοσύνης στὸ Μεσαίωνα και στὴν Ἀναγέννηση*, Ἀθήνα 1966, σ. 210.

Ἡ ἀντιγραφὴ χειρογράφων προϋποθέτει μιὰ παράλληλα ὑψηλὴ ἐκπαιδευτικὴ δραστηριότητα καὶ ὑπαρξὴ βιβλιοθηκῶν<sup>1</sup>. Μὲ αὐτὸ τὸ πνευματικὸ κλίμα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄσχετη καὶ ἡ μορφή τοῦ Κρητικοῦ Πέτρου Φιλάρχη, τοῦ πρώτου Ἑλληνα καθηγητῆ στὸ μεγαλύτερο πανεπιστήμιο τῆς Δύσεως, στὸ Παρίσι (1378-1381), καὶ μετέπειτα καρδινάλιου (1405-1409) καὶ πάπα (1409-1410) ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἀλέξανδρος ὁ Ε'. Μολονότι ἔφυγε νέος ἀπὸ τὴν Κρήτη, δὲν ξέχασε ποτὲ στὰ ὑπατά ἀξιώματα ὅπου ἔφθασε ὅτι εἶναι Ἑλληνας· ἀποκαλεῖ συμπατριώτη του τὸν Πλάτωνα καὶ γράφει βιβλιογραφικὰ σημειώματα στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, ποὺ «εἶναι συγκινητικὰ κατὰλοιπα τῆς ἀφοσιώσεώς του στὴ μητέρα πατρίδα»<sup>2</sup>.

Γενικώτερα γιὰ τὴν πνευματικὴ κατάσταση στὴν Κρήτη κατὰ τὸν 14ο αἰῶνα οἱ εἰδήσεις ποὺ ἔχομε εἶναι πρὸς τὸ παρὸν ἀποσπασματικές. Παρ' ὅλα αὐτὰ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συμπεράνωμε ὅτι τὸ νησί ὑπῆρξε τότε ἓνα σημαντικό πολιτιστικὸ κέντρο<sup>3</sup>. Στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ αἰῶνα ἀναφέρονται δύο Κρητικοὶ ποιητές: ὁ Στέφανος Σαχλίκης (οἰ. 1331 / 32 - μετὰ τὸ 1391)<sup>4</sup> καὶ ὁ Λεονάρδος Ντελλαπόρτας (1350-1420)<sup>5</sup>, ὁ ὁποῖος στὸ ἔργο του συχνὰ πα-

1. Σχετικὰ σημειώνεται ὅτι ὁ Καλαβρὸς λόγιος Λεόντιος Πιλᾶτος, ποὺ μετὰ τὸ 1358-1359 μετέφρασε γιὰ χάρη τοῦ Πετράρχη τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσεια στὰ λατινικά, διέμεινε πρὶν ἀπὸ τὴ χρονολογία ἐκεῖνη ὀρισμένα χρόνια στὴν Κρήτη εἴτε γιὰ νὰ εὐρύνει τοὺς πνευματικούς του ὀρίζοντες, εἴτε γιὰ νὰ διδάξει. Βλ. A. Pertusi, *ὁ.π.*, σσ. 363-381, ἰδιαίτερα σσ. 364-366. Σημειώνεται ἀκόμη ὅτι ὁ Κρητικὸς Ἰωάννης Συμεωνάκης, λόγιος ἱερωμένος ποὺ ἀντέγραψε γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Francesco Barbaro καὶ τοῦ Δούκα τοῦ Χάνδακα ἔργα τοῦ Λουκιανοῦ, τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ, δίδασκε στὴν Κρήτη στὰ τέλη τοῦ 14ου αἰῶνα. Βλ. Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *ὁ.π.*, σσ. 209-210 καὶ A. Pertusi, *ὁ.π.*, σ. 368. Βλ. ἀκόμη τοῦ ἴδιου, σσ. 370-380, ὅπου παρατίθενται 20 ἔγγραφα ἀπὸ τὴν Κρήτη τοῦ 14ου αἰῶνα, τὰ περισσότερα μάλιστα ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ του, ποὺ σχετίζονται μὲ ἀνθρώπους ποὺ δίδαξαν στὴν Κρήτη ἑλληνικά ἢ λατινικά ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ. Μία ἄλλη μαρτυρία γιὰ διγλωσση παιδεία στὴν Κρήτη τὸν 14ο αἰῶνα συναντοῦμε στοὺς αὐτοβιογραφικοὺς στίχους τοῦ ποιητῆ Λεονάρδου Ντελλαπόρτα:

*Εἰς τὸ σχολεῖον ἐκάθηκα, κυρὰ μου, ἀπὸ μικρόθεν,  
ἔμαθα τάχα γράμματα φράγκικα καὶ ρωμαίικα.*

(Διάλογος μὲ τὴν Ἀλήθεια, στίχοι 1209-1210)

Βλ. Μ. Ι. Μανούσκα, *Περὶ ἀγνώστου Κρητὸς ποιητοῦ πρὸ τῆς Ἀλώσεως: Ὁ Λεονάρδος Ντελλαπόρτας καὶ τὸ ἔργον αὐτοῦ, «Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν»*, τ. 29 (1954), σ. 35.

2. Διονυσίου Α. Ζακυθηνοῦ, *Ἀναγέννησις καὶ Ἀναγεννήσεις. Ἑλληνικαὶ Ἀνακεφαλαιώσεις*, Ἀθῆναι 1978, σ. 102 (224). Βλ. καὶ Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *ὁ.π.*, σσ. 226-227.

3. A. Pertusi, *ὁ.π.*, σ. 367, καὶ γενικώτερα σσ. 366-381.

4. Arnold F. Van Gemert, Ὁ Στέφανος Σαχλίκης καὶ ἡ ἐποχὴ του, *«Θησαυρισματα»*, τ. 17 (1980), σσ. 36-130.

5. Μ. Ι. Μανούσκα, *ὁ.π.*, σσ. 32-44.

ραπέμπει σέ βυζαντινούς ιδίως συγγραφείς. Παράλληλα μὲ τὸν θεολόγο καὶ ἀντιρρητικὸ Ἰωσήφ Βρυέννιο πού διέμεινε στὴν Κρήτη ἐπὶ μία εἰκοσαετία (1382/3-1402/3)<sup>1</sup>, ἀναφέρονται οἱ Κρηῖτες θεολόγοι Νεῖλος Δαμιλᾶς καὶ Ἰωσήφ Φιλάργης, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ δεύτερος φαίνεται ὅτι γνωρίζει καλὰ τὸν Ἀριστοτέλη καὶ τὸν Πορφύριον<sup>2</sup>. Στὴν Κρήτη ἐπίσης καταφεύγουν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἄνθρωποι μεγάλης καλλιτεχνίας πού εἶχαν προσχωρήσει στὸν καθολικισμό, ὅπως ὁ Δημήτριος Κυδώνης, πού πέθανε στὴν Κρήτη τὸ χειμῶνα τοῦ 1397/1398, ὁ Μανουὴλ Καλέκας, πού διέμεινε στὸ νησί ἀνάμεσα στὰ 1399 καὶ 1400/1401, ὁ Μάξιμος Χρυσοβέργης (1399-1400), καὶ ὁ Δημήτριος Σκαρᾶνος<sup>3</sup>.

Ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὰ τεκμήρια πνευματικῶν δραστηριοτήτων γίνεται φανερό ὅτι ἡ Κρήτη ἦταν ἓνα αὐτοδύναμο πολιτιστικὸ κέντρο αἰῶνες πρὶν ἀπὸ τὴν Ἀλωση<sup>4</sup>. Ἦδη ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα ἀρχίζει νὰ ἀφομοιώνει δυτικὰ καὶ ἰδιαίτερα βενετικὰ πολιτιστικὰ στοιχεῖα καὶ ἀντίστοιχα νὰ γίνεται ἓνας ἀπὸ τοὺς κύριους φορεῖς διαδόσεως τῆς ἐλληνικῆς παιδείας στὴ Δύση. Ἡ δίγλωσση παιδεία, πού ἀπὸ τὶς ὥς τώρα γνωστὲς πηγὲς ἐμφανίζεται στὸ νησί ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰῶνα, ἐπιτρέπει στοὺς Κρητικούς νὰ παρακολουθοῦν τὰ σύγχρονα τοὺς δυτικοευρωπαϊκὰ πολιτιστικὰ ρεύματα (πού ἀργότερα κατέληξαν στὴν ἰταλικὴ Ἀναγέννηση) καὶ κατὰ κάποιον τρόπο νὰ συμμετέχουν σ' αὐτά.

Μία σημαντικὴ πλευρὰ τῆς πνευματικῆς δραστηριότητος τῶν Κρητῶν λογιῶν ἔξω ἀπὸ τὸ νησί τοὺς ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 16ου αἰῶνα καὶ ἔξῃς εἶναι ὅτι συνδέονται ἄμεσα μὲ τὰ πρῶτα ἐλληνικὰ τυπογραφεῖα πού ἰ-

1. Νικολάου Β. Τωμαδάκη, *Ὁ Ἰωσήφ Βρυέννιος καὶ ἡ Κρήτη κατὰ τὸ 1400*, Ἀθήναι 1947, σσ. 5-148, ἰδιαίτερα σσ. 83-138.

2. Γιὰ τὸν Ν. Δαμιλᾶ καὶ τὸν Ἰ. Φιλάργη βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη, *ὁ.π.*, σσ. 89-92 καὶ 85-89 ἀντιστοίχως, καθὼς καὶ σ. 87.

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

4. Μέχρι τώρα συνηθίζοταν, μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἄποψη ὅτι τὸ πολιτιστικὸ ἐπίπεδο στὴν Κρήτη πρὶν ἀπὸ τὸ 1453 ἦταν χαμηλὸ καὶ ὅτι ἡ ἀνοδὸς τοῦ ὀφείλεται στοὺς βυζαντινοὺς πρόσφυγες πού ἐγκαταστάθηκαν στὸ νησί μετὰ τὴν Ἀλωση. Ὅμως μὲ βᾶση τὰ ὑπάρχοντα σήμερα ἱστορικὰ στοιχεῖα ἡ ἄποψη αὐτὴ δὲν μπορεῖ πιά νὰ ὑποστηριχθῇ γιὰ καμμία ἀπὸ τὶς ἐκφάνσεις τοῦ κρητικοῦ πνεύματος. Ἐπὶ πλέον καὶ τὸ ἴδιο τὸ γεγονός ὅτι πολλοὶ λόγιοι ἀπὸ τὴν Πόλη κατέφυγαν στὴν Κρήτη ἐνισχύει ἀκριβῶς τὴ θέση ὅτι τὸ νησί ἦταν ἤδη τότε ἓνα σημαντικὸ πολιτιστικὸ κέντρο. Οἱ βυζαντινοὶ λόγιοι ἦταν φυσικὸ νὰ διαλέξουν νὰ πᾶνε σὲ ἓνα τόπο μὲ ἀντίστοιχα ὑψηλὴ πνευματικὴ στάθμη, ὅπως ἡ Κρήτη. Ἡ Κρήτη ἀκόμη ἦταν γι' αὐτοὺς ὁ πῦρ ἐνδεδειγμένος τόπος καὶ γιὰ τὸ λόγο ὅτι, παράλληλα μὲ τοὺς στενοὺς δεσμοὺς πού εἶχε ἀναπτύξει μὲ τὴ Δύση, ἐξακολουθοῦσε νὰ παραμένει στενὰ δεμένη καὶ μὲ τὴ βυζαντινὴ πολιτιστικὴ παράδοση. Τέλος, οἱ πολυάριθμοι Κρηῖτες λόγιοι πού ἀναφέρονται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 15ου αἰῶνα τόσο στὴν Κρήτη ὅσο καὶ στὴν Ἰταλία δὲν θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ δημιουργηθοῦν μέσα σὲ μία γενεὰ μετὰ τὴν ἐγκατάσταση στὴν Κρήτη τῶν προσφύγων ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη.

δρῦθηκαν στὴν Ἱταλία καὶ τὴ λοιπὴ Εὐρώπη. Στούς Κρητικούς αὐτοὺς ὀφείλεται κατὰ μέγα μέρος τὸ ὅτι ἡ Βενετία ἔγινε στὸ τέλος τοῦ 15ου καὶ στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 16ου αἰώνα τὸ κέντρο τῶν ἑλληνικῶν καὶ οὐμανιστικῶν σπουδῶν τῆς Εὐρώπης<sup>1</sup>. Ὁ Κρητικὸς Δημήτριος Δαμιλᾶς ἐξέδωσε στὰ 1476 στὸ Μιλάνο τὰ «Ἐρωτήματα» (Γραμματικὴ) τοῦ Βυζαντινοῦ Κωνσταντίνου Λάσκαρι, ποὺ ἦταν τὸ πρῶτο γενικὰ ἑλληνικὸ βιβλίον ποὺ τυπώθηκε στὴν Εὐρώπη<sup>2</sup>. Στὰ 1486 δύο ἄλλοι Κρητικοί, ὁ Λαόνικος καὶ ὁ Ἀλέξανδρος, ἔδρυσαν τυπογραφεῖο στὴ Βενετία καὶ παρήγαγαν, ὅπως βεβαιώνουν μερικοί, τὰ πρῶτα ἑλληνικὰ βιβλία ποὺ τυπώθηκαν στὴν πόλη ἐκείνη<sup>3</sup>. Ἄλλος Κρητικὸς, ὁ οὐμανιστὴς Ζαχαρίας Καλλιέργης, ἔδρυσε στὸ τέλος τοῦ 15ου αἰώνα τυπογραφεῖο στὴ Βενετία μὲ ἐπιτελεῖο ἀποτελούμενο ἀποκλειστικὰ ἀπὸ συμπατριῶτες του καὶ τὸ 1515 ἔδρυσε τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ τυπογραφεῖο στὴ Ρώμη<sup>4</sup>. Στὸ διάσημο τυπογραφεῖο ποὺ ὁ Aldus Manutius<sup>5</sup> ἔδρυσε τὸ 1494-1495 στὴ Βενετία οἱ στοιχειοθέτες ἦταν κατὰ τὸ πλεῖστον Κρητικοί, ἀρχιστοιχειοθέτης ἦταν ὁ λόγιος Ἰωάννης Γρηγορόπουλος καὶ κύριος ἐκδότης τοῦ ὁ Κρητικὸς Μάρκος Μουσοῦρος. Ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ Μουσοῦρος διδάξε ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸ 1503 στὸ πανεπιστήμιο τῆς Padova καὶ ὑψωσε τὴν ἐκεῖ ἑλληνικὴ ἔδρα σὲ γόητρο ποὺ ἴσο του δὲν ὑπῆρχε στὴν Εὐρώπη. Ἀπὸ τὸ 1509-1516 διδάξε στὴ Βενετία<sup>6</sup>. Τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 16ου αἰώνα ἰδρύθηκαν στὴ Βενετία πολὺ περισσότερα ἑλληνικὰ τυπογραφεῖα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀνῆκαν σὲ Κρητικούς. Σὲ αὐτὰ ἐργαζόταν ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς Κρητικῶν ὡς στοιχειοθέτες, διορθωτές, τυπογράφοι ἢ ἀκόμη καὶ ὡς ἐκδότες<sup>7</sup>.

Ἀκόμη καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἱταλία οἱ Κρητικοὶ συνδέονται μὲ τὴν ἔδρυσή τῶν πρὸ σπουδαίων ἑλληνικῶν τυπογραφείων. Ὁ οὐμανιστὴς τυπογράφος Δημήτριος Δούκας<sup>8</sup> τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐργαζόταν στὸ τυπογραφεῖο τοῦ Ἄλδου κλήθηκε στὴν Ἰσπανία ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν καρδινάλιο Χιμένες, γιὰ νὰ διδάξει ἑλληνικὰ στὸ νεοἰδρυμένο πανεπιστήμιο τοῦ Ἀλκαλά καὶ ἐπιμελήθηκε τὴν ἐκδοσὴ τοῦ ἑλληνικοῦ κειμένου τῆς Κομπλουτενσιανῆς Βίβλου τοῦ καρδινάλιου. Ὅσο ἦταν στὴν Ἰσπανία καὶ ἴσως μὲ δική του πρωτοβουλία ὁ Δούκας

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

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

3. *Ὁ.π.*, σσ. 190 καὶ 212.

4. *Ὁ.π.*, σσ. 190 καὶ 212-213.

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

6. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, Ὁ σεισμὸς τῆς Κρήτης καὶ ὁ Μάρκος Μουσοῦρος, «*Θησαυρίσματα*», τ. 7 (1970), σ. 128, καὶ Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *δ.π.*, σσ. 193-194 καὶ 214-215.

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

8. *Ὁ.π.*, σσ. 217-218.

έξέδωσε στα 1514 τὰ δύο πρῶτα ἑλληνικά βιβλία πού τυπώθηκαν στὴν Ἰβη-  
ρική χερσόνησο.

Στὸ Παρίσι ὁ καλλιγράφος Ἄγγελος (Εὐάγγελος) Βεργίκιος<sup>1</sup>, πού τὸ  
1535 διορίσθηκε βιβλιοθηκᾶριος στὸ Fontainebleau, στὸ παλάτι τοῦ Γάλλου  
βασιλιᾶ Φραγκίσκου τοῦ Α', συνδεόταν μὲ τὴν ἔκδοση ὀρισμένων ἀπὸ τὰ πρῶ-  
τα ἑλληνικά βιβλία πού τυπώθηκαν στὴ Γαλλία. Στὴ Γενεύη ἐπίσης συναντοῦμε  
ἀπὸ τὸ 1561 τὸν φιλόλογο Φραγκίσκο Πόρτο<sup>2</sup>, ὁ ὁποῖος ἐπὶ 19 χρόνια διδά-  
ξε ἑλληνικά στὴν Ἀκαδημία τοῦ Καλβίνου καὶ παράλληλα ἐξέδωσε σὲ πρῶτες  
ἐκδόσεις πολλὰ ἔργα ἀρχαίων Ἑλλήνων ποιητῶν, φιλοσόφων, ἱστορικῶν κ.ἄ.  
Στὸ Breslau, τέλος, Κρητικοὶ τύπωσαν ἓνα βιβλίον στὰ 1552<sup>3</sup>.

ἽΟλοι αὐτοὶ οἱ Κρητικοὶ τῆς Διασπορᾶς πού συνδέονταν μὲ τὴν ἔκδοση  
τῶν πρῶτων ἑλληνικῶν βιβλίων συνέχιζαν τὴν παράδοση τῶν σχολῶν ἀντι-  
γραφέων, οἱ ὁποῖες, ὅπως εἶδαμε, ἐπὶ αἰῶνες γνώρισαν σημαντικὴ ἀνθηση στὴν  
Κρήτη πρὶν ἀπὸ τὴ διάδοση τῆς τέχνης τῆς τυπογραφίας. Ἄλλωστε συνήθως  
οἱ ἴδιοι αὐτοὶ Κρητικοὶ λόγιοι καλλιγράφοι σχεδίαζαν καὶ τὰ πρῶτα τυπογρα-  
φικά στοιχεῖα τῶν ἑλληνικῶν ἀλφαβήτων.

Ἐτσι, ἡ διάδοση στὴν Κρήτη τῶν δυτικοευρωπαϊκῶν ἐντύπων βιβλίων  
περὶ ἀρχιτεκτονικῆς ἦταν εὐκόλο νὰ γίνεῖ μὲσω τῶν Κρητῶν λογίων τῆς Δια-  
σπορᾶς πού ἐργάζονταν στὰ ἑλληνικά τυπογραφεῖα τῆς Εὐρώπης<sup>4</sup>. Ἀπὸ τὸν  
ἴδιο δρόμο μποροῦσαν πολὺ εὐκόλα νὰ φθάσουν στὴν Κρήτη καὶ τὰ πρότυπα  
πού χρησιμοποιοῦσε ἡ κρητικὴ λογοτεχνία. Ἀκόμη, μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο μπορεῖ  
νὰ ἐρμηνευθῆ καὶ ἡ σύγχρονη ἐνημέρωση σὲ θέματα πνευματικά, ἐπιστημονι-  
κά, καλλιτεχνικά, πολιτιστικά κλπ. τῶν Κρητῶν διανοουμένων πού ἔμεναν  
στὸ νησί καὶ πού εἶχαν πολὺ σημαντικὲς βιβλιοθηκῆς<sup>5</sup>.

Ἄλλὰ καὶ ὡς ἀντιγραφεῖς συνέχισαν νὰ ἐργάζονται οἱ Κρητικοὶ στὶς  
διάφορες εὐρωπαϊκὲς χῶρες, ἰδιαιτέρως στὶς βασιλικὲς αὐλές, ὅπου μάλιστα  
ἔχαιραν ὑψηλῆς ἐκτιμῆσεως. Ἀρκετοὶ λόγιοι καλλιγράφοι ἀπὸ τὴν Κρήτη  
ἐργάζονταν στὴν Ἰσπανία καὶ μετὰ τὸ 1563 κυρίως στὸ Escorial<sup>6</sup>, ὅπου δὲν  
ἀντέγραψαν μόνον ἀλλὰ καὶ ταξινόμησαν καὶ τιτλοφόρησαν τοὺς ἀφθονοὺς

1. Ὁ.π., σσ. 229-230.

2. Ὁ.π., σσ. 232-234.

3. Ὁ.π., σ. 232.

4. Τὸ συσχετισμὸ τῶν Κρητῶν λογίων - τυπογράφων τῆς Διασπορᾶς μὲ τὴ διάδοση  
τῶν δυτικοευρωπαϊκῶν ἀρχιτεκτονικῶν βιβλίων στὴν Κρήτη ὀφείλω στὸν κ. Μίνο Α.  
Ἐσουχάκη. Ἡ κάπως λεπτομερέστερη ἀναφορὰ στοὺς Κρητὲς τυπογράφους ἔγινε γιὰ νὰ  
ὑποστηριχθῆ ἡ ἄποψη αὐτή.

5. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρεται ἡ βιβλιοθήκη τοῦ ἱστορικοῦ καὶ λογίου Ἀντωνίου Καλ-  
λέργη (1521-1553), βλ. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ἐρευναι ἐν Βενετίᾳ, ὁ.π., σσ. 54-55.

6. Β. Λαοῦρδα, Κρητικὰ παλαιογραφικά, «Κρητικὰ Χρονικά», τ. Δ' (1950), σσ.  
245-247, 251. Βλ. καὶ Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, ὁ.π., σσ. 218-220.

ἐλληνικούς κώδικες τῆς βασιλικῆς ἐκείνης βιβλιοθήκης. Ἀκόμη, ὁ διάσημος γιὰ τὴν καλλιγραφία του Ἄγγελος Βεργίκιος<sup>1</sup>, ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, ἀντέγραφε ἀπὸ τὸ 1535 χειρόγραφα στὸ Fontainebleau μαζί μὲ ἄλλους συμπατριῶτες του ποὺ ἔφθασαν ἀργότερα. Ἐπίσης ἐτοίμασε κατάλογο τῶν ἐλληνικῶν χειρογράφων τῆς βασιλικῆς ἐκείνης βιβλιοθήκης. Ὁ γιὸς τοῦ Ἄγγελου, Νικόλαος Βεργίκιος<sup>2</sup>, ποὺ εἶχε καὶ ἐκεῖνος γεννηθῆ στὴν Κρήτη καὶ ποὺ ἐργαζόταν κοντὰ στὸν πατέρα του κυρίως εἰκονογραφώντας τὰ χειρόγραφα του, συνδέοταν στενὰ μὲ τὸν Ronsard καὶ μὲ τὸν κύκλο τῆς Pléiade. Εἶναι ἀξιοπρόσεκτο ὅτι τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ Βεργίκιοι ἐργάζονταν στὸ Fontainebleau, ἐργαζόταν ἐκεῖ ὡς ἀρχιτέκτονας τῆς αὐλῆς τοῦ Φραγκίσκου τοῦ Α' καὶ ὁ Serlio (1541-1547). Αὐτὸ ἴσως δίνει τὴν ἐξήγηση γιὰ τὸ πῶς μποροῦσε νὰ εἶναι γνωστὲς σὲ μιὰ τόσο ἀπόμακρη γωνιὰ τῆς Εὐρώπης ὅπως ἡ Κρήτη οἱ τόσο εἰδικευμένες ἐκδόσεις in folio τοῦ Libro Extraordinario τοῦ Serlio μὲ τίς 50 πόρτες.

Οἱ Κρητικοὶ ποὺ ζοῦσαν στὴ Βενετία ἔπαιζαν καὶ μὲ ἄλλο τρόπο σπουδαιότατο ρόλο στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς μητροπόλεως. Στὴν Academia Aldina ἢ Νεοακαδημία, ποὺ ἰδρύθηκε λίγο μετὰ τὸ 1500 καὶ ποὺ τὴν ἀποτελοῦσε ὁ φιλολογικὸς κύκλος τοῦ περιφήμου ἐκδότη Ἄλδου Μανουτίου, ἦταν μέλη πολυάριθμοι Κρητῆτες λόγιοι. Ἀπὸ τοὺς πιὸ διάσημους ἦταν ὁ Μάρκος Μουσουῖρος, ὁ Ἰωάννης Γρηγορόπουλος, ὁ Δημήτριος Δούκας κ.ἄ. Σκοπὸς αὐτῆς τῆς Ἀκαδημίας, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων συγχρόνων τῆς ἰταλικῶν Ἀκαδημιῶν, ἦταν ἡ καλλιέργεια τῶν γραμμάτων, τῶν ἐπιστημῶν καὶ τῶν καλῶν τεχνῶν<sup>3</sup>.

Ὅταν ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα οἱ Βενετοὶ κυρίαρχοι μπροστὰ στὴν τουρκικὴ ἀπειλὴ δείχνονται σημαντικὰ ἐλαστικώτεροι ἀπέναντι τῶν Κρητικῶν, εὐνοεῖται ἰδιαίτερα ὁ συγκερασμὸς τῶν δύο πολιτιστικῶν στοιχείων: τοῦ ἐλληνικοῦ καὶ τοῦ βενετικοῦ. Ἡ μακρὰ εἰρηνικὴ συμβίωση Κρητικῶν καὶ Βενετῶν καὶ ἡ οἰκονομικὴ εὐημερία τοῦ νησιοῦ ἐπιτρέπουν τὴν ἀνάπτυξη πνευματικῆς ζωῆς ὑψηλῆς στάθμης σὲ εὐρύτερα στρώματα τῆς κρητικῆς ἀστικῆς κοινωνίας<sup>4</sup>. Ὁ 16ος καὶ ὁ 17ος αἰώνας εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ ἰδρύονται στὴν Κρήτη τρεῖς Ἀκαδημίες στὰ πρότυπα τῶν ἰταλικῶν: τῶν Vini<sup>5</sup> στὸ Ρέθυμνο

1. Κ. Γιαννακοπούλου, *ὁ.π.*, σσ. 229-230.

2. *Ὅ.π.*, σσ. 230-231.

3. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ἴταλικὲς Ἀκαδημίες καὶ Θεάτρο. Οἱ Stravaganti τοῦ Χάνδακα, «Θέατρο», τ. 27-28 (1966), σ. 41. Βλ. καὶ Κ. Ι. Γιαννακοπούλου, *ὁ.π.*, σσ. 190-192.

4. Γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου στὴν Κρήτη βλ. σελ.106, ὑπόσημ. 2: W. Puchner, «Kretishes Theater», *ὁ.π.*, σσ. 85-120 passim.

5. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, Ὁ Francesco Barozzi καὶ ἡ Ἀκαδημία τῶν Vini τοῦ Ρεθύμνου, *ὁ.π.*, σσ. 232, 241-251.

(1561), τῶν Stravaganti<sup>1</sup> στὸ Χάνδακα (γύρω στὰ 1590) καὶ τῶν Sterili<sup>2</sup> στὰ Χανιά (ἀναφέρεται στὰ 1632). Ὅπως εἶναι γνωστό, ἰδρυτὴς τῆς Ἀκαδημίας τῶν Stravaganti ἦταν ὁ εὐγενὴς Βενετοκρητικὸς Ἀντρέας Κορνάρος<sup>3</sup> ἀπὸ τὴ Σητεία, συγγραφέας μιᾶς ἀνέκδοτης ἀκόμη ἱστορίας τῆς Κρήτης καὶ πολυγραφότατος 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.ἄ.<sup>4</sup> Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Βενετοκρητικὸς εὐγενεῖς, τοὺς ἐπήλυδες ἀπὸ τὴ Βενετία καὶ γενικώτερα τοὺς Ἰταλοὺς ὑπαλλήλους τῆς διοικήσεως καὶ στρατιωτικὸς, μέλη τῆς ἴδιας Ἀκαδημίας ἦταν καὶ πολλοὶ ἑλληνορθόδοξοι λόγιοι τοῦ Χάνδακα, μαρτυροῦνται μάλιστα ὀρισμένοι ποὺ εἶχαν τὴν κρητικὴ εὐγένεια καὶ ἦταν ὄλοι διδάκτορες τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Padova<sup>5</sup>.

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 πρωτοστατήσῃ στὴ σύσταση τῆς Ἀκαδημίας τῶν Vivì, ἡ ὁποία εἶναι τὸ πρῶτο πνευματικὸ «σωματεῖο» ποὺ ἰδρύθηκε μετὰ τὴν Ἀλωση στὸν ἑλληνικὸ χῶρο. Στὸ λόγο ποὺ ἐξεφώνησε κατὰ τὴν ἐπίσημη τελετὴ τῆς ἰδρύσεως στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, τὸ Ρέθυμνο, τῆς Ἀκαδημίας τῶν Vivì 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 scienza<sup>6</sup>. 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 acquistare la virtù e la sapienza, la qual è la miglior e la più gioconda cosa che possi esser donata all' huomo<sup>7</sup>. Καὶ γιὰ νὰ μὴν ἀφήσει καμμία ἀμφιβολία ὅτι τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Κρήτη ἔχει στὸ νοῦ του, παρ' ὅλο ποὺ ὁ

1. N. M. Παναγιωτάκη, Ἰταλικὲς Ἀκαδημίες καὶ Θέατρο, *δ.π.*, σσ. 39-53. Τοῦ ἰδίου, Ἐρευναι ἐν Βενετία, *δ.π.*, σσ. 58-105. Βλ. καὶ N. M. Παναγιωτάκη - A.L. Vincent, Νέα στοιχεῖα γιὰ τὴν Ἀκαδημία τῶν Stravaganti, *δ.π.*, σσ. 52-81.

2. N. M. Παναγιωτάκη, Ἰταλικὲς Ἀκαδημίες καὶ Θέατρο, *δ.π.*, σ. 46.

3. N. M. Παναγιωτάκη, Ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐρωτοκρίτου, *δ.π.*, σ. 342.

4. N. M. Παναγιωτάκη, Ἐρευναι ἐν Βενετία, *δ.π.*, σσ. 77-78.

5. Ὁ.π., σσ. 79-81.

6. N. M. Παναγιωτάκη, Ὁ Francesco Barozzi, *δ.π.*, σ. 247.

7. Ὁ.π., σ. 248.



λόγος του εἶναι στὰ Ἱταλικά, ὁ Ρεθυμιώτης σοφὸς μὲ τὴν ἔξοχη ἑλληνικὴ 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 principio*<sup>1</sup>.

Ἐνας ἄλλος κορυφαῖος ἐπιστήμων καὶ λόγιος τῆς Κρήτης, ὁ ἱατροφιλόσοφος Δανιὴλ Φουρλάνος ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο (1500 *ci* - 1592)<sup>2</sup>, ποὺ ἦταν καὶ μέλος τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Χάνδακα, ἀφήνει νὰ διαφανῆ μέσα ἀπὸ τὸ σπουδαιότατο συγγραφικὸ του ἔργο «τὸ ὑψηλὸ ἑλληνικὸ του φρόνημα, ποὺ 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 τὶς δυνάμεις γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνόρθωση τοῦ γένους του»<sup>3</sup>.

Ἀκριβῶς τὴν ἴδια συνείδηση τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ παρελθόντος εἶχε καὶ ἡ Ἀναγέννηση, ἡ ὁποία χρησιμοποιοῦσε τὴν ἀνεκτίμητη πνευματικὴ κληρονομία τοῦ ἀρχαίου κόσμου σὰν κίνητρο γιὰ τὶς πνευματικὲς τῆς δημιουργίες. Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἢ συνείδηση αὐτὴ ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Serlio, ὁ ὁποῖος δίνει μίαν ἀπλουστευμένη σύνοψη τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πολὺ περισσότερο ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ θεωρητικοῦ Palladio. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι μίαν σημαίνουσα πνευματικὴ προσωπικότης τῆς Ἱταλίας, ὁ γιατρὸς καὶ βοτανολόγος Onorio Belli<sup>4</sup> ἀπὸ τὴ Vicenza ἔζησε δέκα ἔξι δλόκληρα 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 για-

1. Ὁ.π., σ. 249.

2. Μ. Ι. Μανούσακα, Δανιὴλ Φουρλάνος (1550 *ci* - 1592). Ἐνας λησμονημένος λόγιος τοῦ Ρεθύμνου, «Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου» (1971), τ. Β', Ἀθήναι 1974, σσ. 184-206.

3. Ὁ.π., σ. 199.

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

τρός τοῦ ὁποίου εἶχε ἔρθει στό νησί, νά γίνουν ἀνασκαφές στά ἐρείπια τῶν σημαντικωτέρων πόλεων. Οἱ ἀνασκαφές αὐτές ἔδωσαν σπουδαίες πληροφορίες κυρίως γιά τήν ἀρχιτεκτονική τῶν ἀρχαίων θεάτρων, ἡ ὁποία ἐνδιέφερε ἰδιαίτερος τόν Βικεντινὸ Ἀκαδημαϊκό. Μετά τήν ἀναχώρηση τοῦ Grimani ὁ Belli ἔμεινε στά Χανιά, ἔμαθε τὰ ἑλληνικά καὶ περιόδευσε πολλές φορές τὸ νησί μελετώντας τήν ἀρχαιολογία καὶ τὴ χλωρίδα του. Καρπὸς τῶν μακροχρόνιων αὐτῶν μελετῶν τοῦ Belli ὑπῆρξε ἓνα περίφημο βιβλίο ποῦ ἔγραψε γιά τήν ἱστορία καὶ τίς ἀρχαιότητες τῆς Κρήτης, τὸ ὁποῖο συνοδεύοταν ἀπὸ τέλεια ἀρχιτεκτονικά σχέδια. Τὸ βιβλίο αὐτὸ τελικὰ χάθηκε, ἔχουν ὅμως σωθῆ ἐπιστολὲς τοῦ Belli σὲ ἓνα θεῖο του στὴ Vicenza καὶ ὀκτὼ σχέδια θεάτρων κρητικῶν πόλεων.

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ πνευματικά καὶ πολιτιστικά πλαίσια θὰ πρέπει νά ἐντάξουμε καὶ τήν ἀνάπτυξη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Ἀναγεννήσεως στὴν Κρήτη. Οἱ Κρητικοὶ λόγιοι τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰῶνα, κοσμικοὶ ἢ κληρικοὶ, ἦταν πολὺ φυσικὸ νά χρησιμοποιήσουν γιά πρότυπά τους τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ὑποδείγματα τοῦ Serlio καὶ τοῦ Palladio, ποῦ ἦταν βασισιμένα σὲ ἀρχιτεκτονικὲς μορφές τῆς κλασικῆς Ἀρχαιότητος. Τίς μορφές αὐτές οἱ Κρητικοὶ τίς αἰσθάνονταν τώρα τόσο δικές τους ὅσο καὶ τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων κλασικῶν, ποῦ μὲ τόσο θαυμασμὸ καὶ φροντίδα ἀντέγραφαν, τύπωναν, μελετοῦσαν ἢ ἐμιμοῦνταν στά δικὰ τους τὰ κείμενα. Ἀκόμη, ἡ χρήση ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν ποῦ κατάγονταν ἀπὸ τὴν κλασικὴ Ἀρχαιότητα πῆρε τώρα χαρακτηριστὴ συμβολικὸ, καθὼς ζωηρὴ ἐπιθυμία ὄλων τῶν διανοουμένων Κρητικῶν ἦταν ἡ πνευματικὴ ἀναγέννηση τοῦ γένους των.

Τὰ παραδείγματα τῶν κρητικῶν ἀρχιτεκτονημάτων ποῦ ἔχουν γιά πρότυπά τους συγκεκριμένα ὑποδείγματα τοῦ Serlio καὶ τοῦ Palladio περιορίζονται κυρίως στά ἐπίσημα κτήρια: ὀρθόδοξες ἐκκλησίες, ἰδιωτικά μέγαρα ἢ ἐξοχικὲς ἐπαύλεις. Στις ἀπλὲς ἰδιωτικὲς κατοικίες, ποῦ ἀποτελοῦν καὶ τὸν κύριο ὄγκο τῶν κρητικῶν ἀρχιτεκτονημάτων, ἡ ἀναγεννησιακὴ ἐπίδραση ἀναγνωρίζεται στά σχέδια τῶν κατόψεων, στίς ἀναλογίες τῶν χώρων, στίς ἀναλογίες καὶ στό σχῆμα τῶν θυρῶν καὶ τῶν παραθύρων καί, τέλος, στίς μορφές ποῦ παίρνουν τὰ λαξευμένα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη ποῦ πλαισιώνουν αὐτὰ τὰ ἀνοίγματα. Καὶ στίς δύο περιπτώσεις ὅμως, τῶν ἐπισήμων κτηρίων καὶ τῶν ἀπλῶν κατοικιῶν, οἱ ἀναγεννησιακὲς μορφές χρησιμοποιοῦνται πλήρως ἀφωμοιωμένες καὶ προσαρμοσμένες στὴ ζωντανὴ ἀρχιτεκτονικὴ παράδοση τοῦ τόπου. Μποροῦμε μάλιστα νά διακρίνωμε καὶ διαφοροποίηση τῶν μορφῶν αὐτῶν σὲ κάθε περιοχὴ τῆς Κρήτης. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο οἱ ἰταλικὲς μορφές σφραγίσθηκαν μὲ ἓναν ἔντονα τοπικὸ χαρακτήρα, τέτοιον ποῦ δὲν τὸν συναντᾶ κανεὶς πιά στὴ Βενετία, τὴν ἀρχικὴ χώρα τῆς καταγωγῆς τῶν προτύπων. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αὐτὴ, ποῦ προῆλθε ἀπὸ τὴν ἐνσωμάτωση τῶν ἰταλικῶν ἀναγεννησιακῶν μορφῶν στὸν κορμὸ τῆς ντόπιας ἀρχιτεκτονικῆς, εἶχε καθολικὴ

διάδοση ἐπάνω στὸ νησί. Τὴ συναντοῦμε ἀκόμη καὶ στὰ πιὸ ἀπομακρυσμένα καὶ ἐρημικά μέρη του καὶ τὴν ἀναγνωρίζουμε πάντοτε ἀπὸ τὸν αὐθόρμητο, ζωντανὸ καὶ ἔντονα προσωπικὸ χαρακτήρα της, πρᾶγμα ποῦ ἐπιβεβαιώνει τὴν καθολικὴ συμμετοχὴ τοῦ πληθυσμοῦ στὸ φαινόμενο τῆς κρητικῆς Ἀναγεννήσεως.

Ὅταν ἡ Κρήτη κατακτῆθηκε ὀλοκληρωτικὰ ἀπὸ τοὺς Τούρκους, ἡ ἐπαφὴ μὲ τὴ Δύση καὶ μὲ τὰ δυτικὰ καλλιτεχνικὰ ρεύματα ἔγινε πιὰ πρακτικῶς ἀδύνατη. Ὅχι μόνον οἱ λόγιοι ἀλλὰ καὶ ἄλλοι μορφωμένοι καὶ δραστήριοι Κρητικοὶ ἐγκατέλειψαν τὸ νησί καὶ πῆγαν εἴτε σὲ μέρη ποῦ παρέμεναν ἀκόμη κάτω ἀπὸ τὴν κυριαρχία τῶν Βενετῶν, ὅπως στὰ Ἐπτάνησα, εἴτε, κυρίως, στὴν ἴδια τὴ Βενετία. Ὅμως ἡ κρητικὴ Ἀναγέννηση δὲν ἔσβησε ἀπὸ τὸν τόπο. Ὁ λαὸς συνέχισε νὰ ἀποστηθίζει τὰ μεγάλα ποιήματα τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας καὶ οἱ μαστόροι συνέχισαν καὶ ἐκεῖνοι νὰ κτίζουν μὲ τὸν ἴδιο πατροπαράδοτο τρόπο, εἴτε χρησιμοποιώντας αὐτούσια τὰ ἀναγεννησιακὰ θέματα στὴ διακόσμηση, ποῦ ὅμως μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ἔχαναν ἀπὸ τὴ ζωντάνια καὶ τὸν αὐθορμητισμὸ τους, εἴτε μεταπλάθοντάς τα καὶ προσαρμόζοντάς τα στὸ δικό τους λαϊκώτερο αἶσθημα. Αὐτὴ ἡ παράδοση συνεχίσθηκε ὡς μέσα στὸν 19ο αἰῶνα καὶ κατέληξε ἐντελῶς φυσικὰ στὸν Νεοκλασικισμὸ στὰ χρόνια ποῦ οἱ Τούρκοι κρατοῦσαν ἀκόμη ὑπὸ τὴν κατοχὴ τους τὴν Κρήτη, ἡ ὁποία ἔγινε ἀνεξάρτητη μόλις στὸ τέλος τοῦ αἰῶνα.

Ἐπὶ τοῦ ἀποφαινομένου ἀπὸ τὴ συνοπτικὴ ἐπισκόπηση ποῦ ἐκάναμε, ἐλπίζω νὰ ἔχει γίνῃ φανερὸ ὅτι καὶ ἡ κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 16ου καὶ τοῦ 17ου αἰῶνα ἀποτελεῖ ἐπὶ μέρους ἔκφραση μιᾶς ἀνεξάρτητης Ἀναγεννήσεως στὴν Κρήτη. Δὲν εἶναι μία ἐπαρχιακὴ ἔκφραση τῆς βενετικῆς Ἀναγεννήσεως ἀλλὰ μία χωριστὴ Ἀναγέννηση, ἀντίστοιχη πρὸς ἐκεῖνες ποῦ ἀναπτύχθηκαν στὶς ἄλλες χῶρες τῆς Εὐρώπης καὶ ποῦ κάθε μιὰ τους, ἀφοῦ ἀφωμοίωσε τὰ Ἱταλικά στοιχεῖα καὶ τὰ ἐνσωμάτωσε στὴν πολιτιστικὴ παράδοση τοῦ τόπου της, ἀνέπτυξε τὴ δική της προσωπικότητα<sup>1</sup>. Τὸ μορφολογικὸ «λεξιλόγιο» αὐτῆς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι τόσο ἔντονα κρητικὸ ὅσο καὶ τὸ γλωσσικὸ λεξιλόγιο τοῦ Ἐρωτόκριτου. Τὸ ἔμμετρο αὐτὸ μυθιστόρημα, ὅπως ἔχει πιὰ ἀναγνωρισθῆ, ἀνήκει ὄχι μόνον στὸ χῶρο τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἀλλὰ πλατύτερα στὸ χῶρο ὅλου τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ<sup>2</sup>. Μὲ ἀνάλογο τρόπο θὰ πρέπει νὰ

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

2. Mario Vitti, Ἡ ἀκμὴ τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας καὶ τὸ εὐρωπαϊκὸ σύνολο (ΙΣΤ'-ΙΖ' αἰ.), «Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου» (1971), τ. 2, Ἀθήνα 1974, σ. 375.

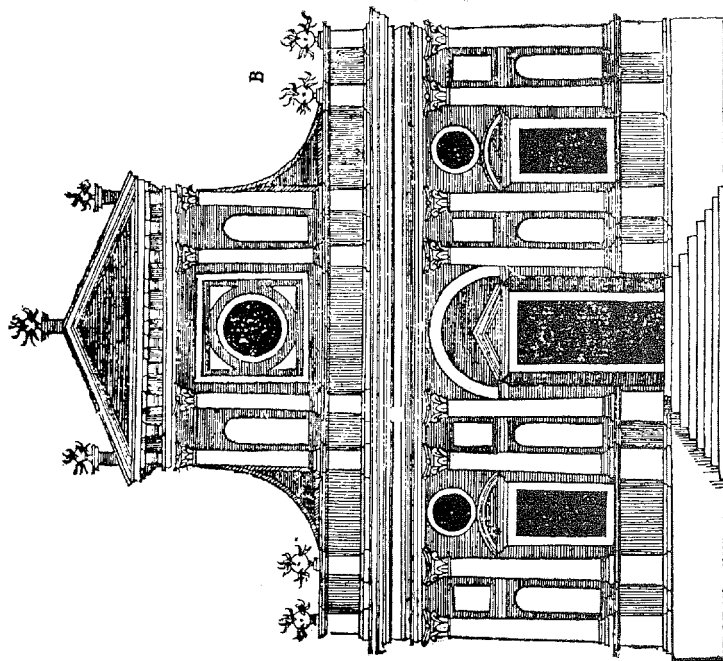
έξετάζεται και ή κρητική αρχιτεκτονική τοῦ 16ου και τοῦ 17ου αἰώνα. Και αὐτή δὲν ἀνήκει μόνο στοῦ χώρο τῆς νεοελληνικῆς αρχιτεκτονικῆς, ἀλλὰ ἀποτελεῖ ἕνα ξεχωριστὸ κεφάλαιο μέσα στοῦ γενικὸ περίγραμμα τῆς ἱστορίας τῆς εὐρωπαϊκῆς αρχιτεκτονικῆς, κεφάλαιο μὲ τὸ ὁποῖο πλαταίνουν τὰ ὅρια τῆς ἀναγεννησιακῆς Εὐρώπης.

KANTΩ ΦΑΤΟΥΡΟΥ - ΗΣΥΧΑΚΗ

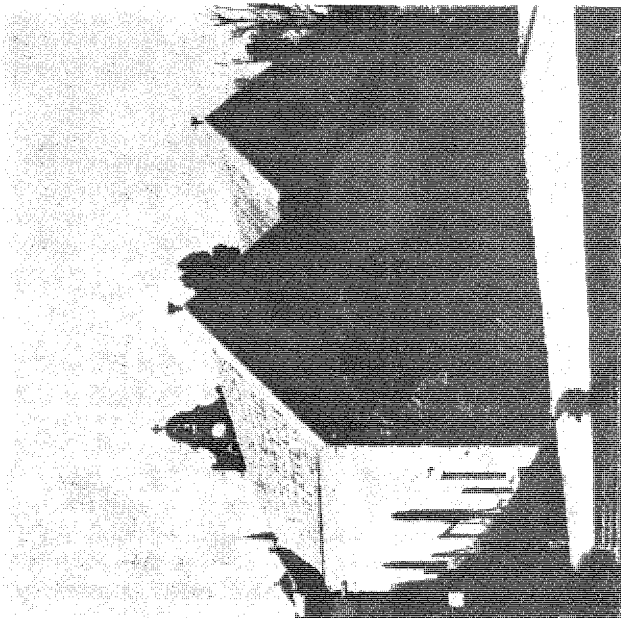


1. Μονή Ἀρκαδίου. Ἡ πρόσοψη τῆς ἐκκλησίας (1587).

DALL'ORDINE CORINTHIO

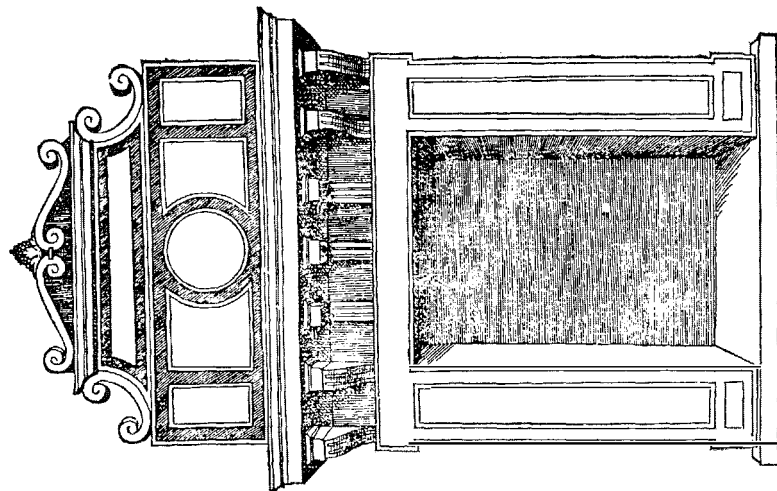


3. S. Serlio, σχέδιο για πρόσοψη ἐκκλησίας, βιβλίο IV, φ. 175v.



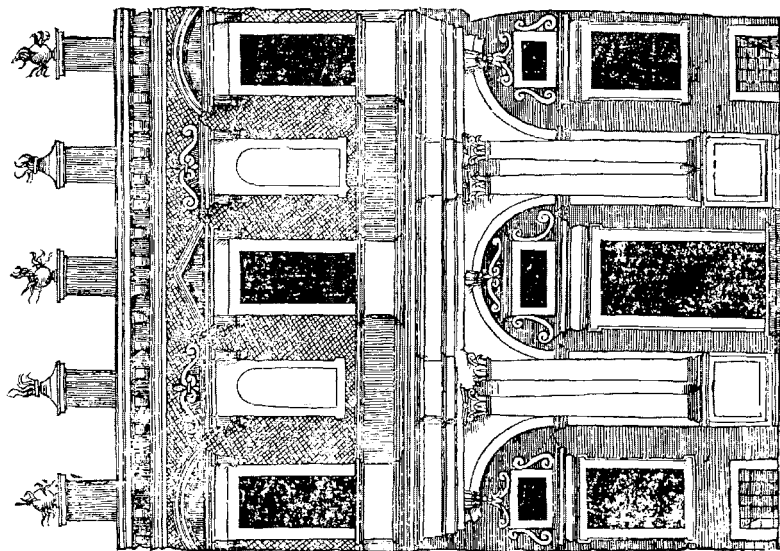
2. Ή ἐκκλησία τοῦ Ἀραδίου. ΝΑ ἔσοψη.

LIBRO QVARTO.

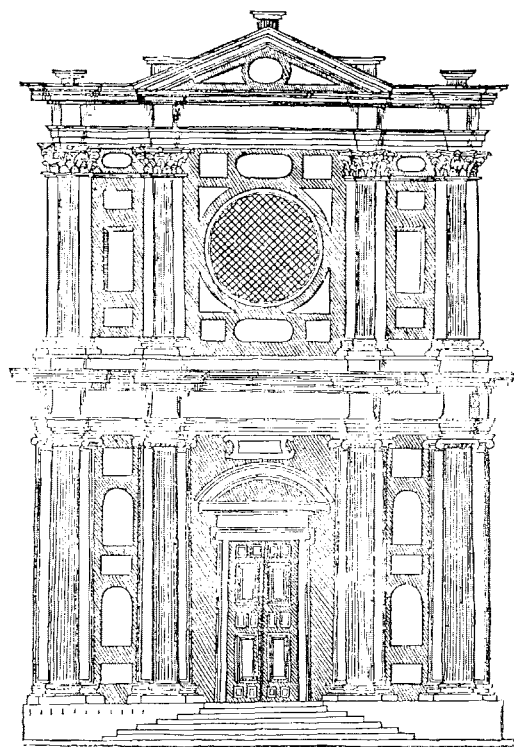


5 S. Serlio, σχέδιο για καμινάδα - έστία, βιβλίο IV, φ. 158r.

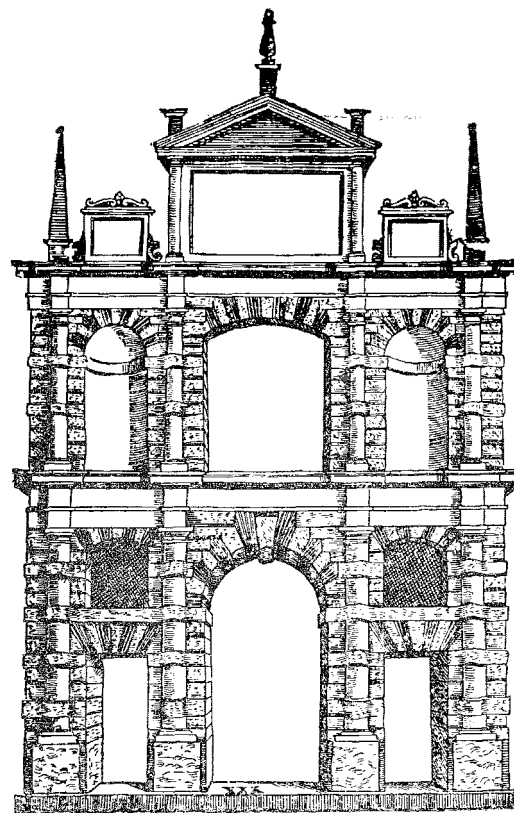
DELL'ORDINE CORINTHIO



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

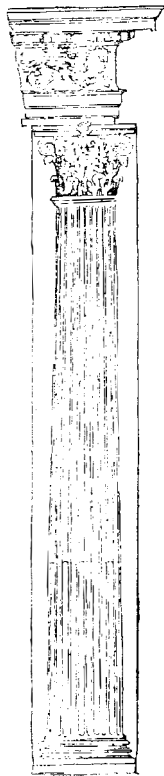


6. S. Serlio, σχεδιαστική πρόταση για διακόσμηση προσόψεως εκκλησίας με κίονες αρχαίου ρυθμού, βιβλίο VII, σ. 111.



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





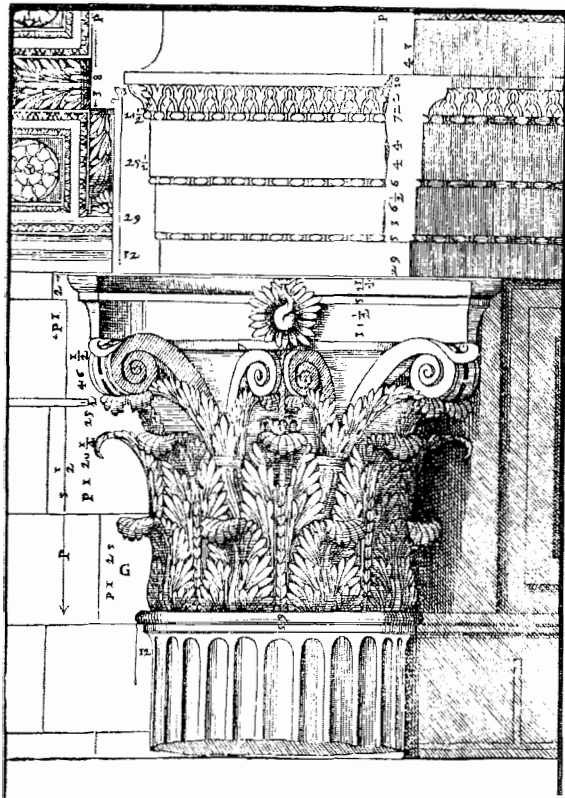
DELL'ORDINE CORINTHIO

La diminution della colonna Corintia fatta, come s'è detto dell'altre, secondo la terza, ma da piedi 16. in giù sia diminuita nella parte, con la regola data nel primo dell'ordine Toscano: & s'ella sarà striata, come nell'altre si farà come la Ionica, ma le sculture faran piena della terza parte in giù, & diminuirà qui a canto. L'architrave, per dire la diversità delle misure; il suo architrave per mezzo grossezza della colonna, il fregio che sarà scolpito: & la quarta parte maggiore l'architrave, & la cornice senza la galleria fregio, è alta come l'architrave. L'altare tutto è meno della quinta parte dell'altare della colonna; non meno se lo oggetto è circolato, si è sagliato, & mostrerà di maggiore altezza, che non sarà in effetto, & sarà di peso all'edificio. Onde il prudente Artista può sempre fare elezione di quelle parti più a suo commodo tornano; pur ch'egli allontanano molto da gli scritti di Vitruvio dalla buona antichità, in qual si conosce gli scritti d'esso scrittore. Et se per alcuni la colonna Corintia hauro bisogno del porticato piedi dallo in su, avendo ad una cosa alcuna; la sua proportion sarà, che la larghezza sia quanto il duo della basa, & la sua altezza sia divisa in tre parti, & di faranno aggiunte alle tre, & queste faranno la sua altezza, cioè il netto senza le sue sculture, i quali così si faranno, che l'altare & i due piedi dallo sia diviso in parti 7. & di esse si darà all'una basa, & l'altra si darà alla cima, che verranno ad essere particolari membri il della basa, come di vice, di cetero qui avanti di queste antiche, di quali il giudizioso Architetto si può avere: ma non è abbondante nel terzo libro di Vitruvio, dove si faranno molti & diversi capitoli, & tutti mostrati da gli antichi.

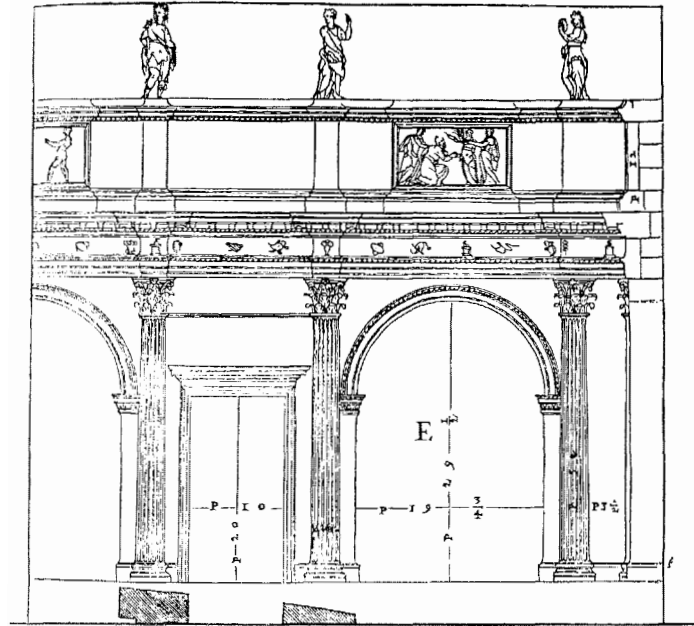
8. S. Serlio, υποδειγματικό σχέδιο για κορινθιακό κίονα, βιβλίο IV, φ. 170v.



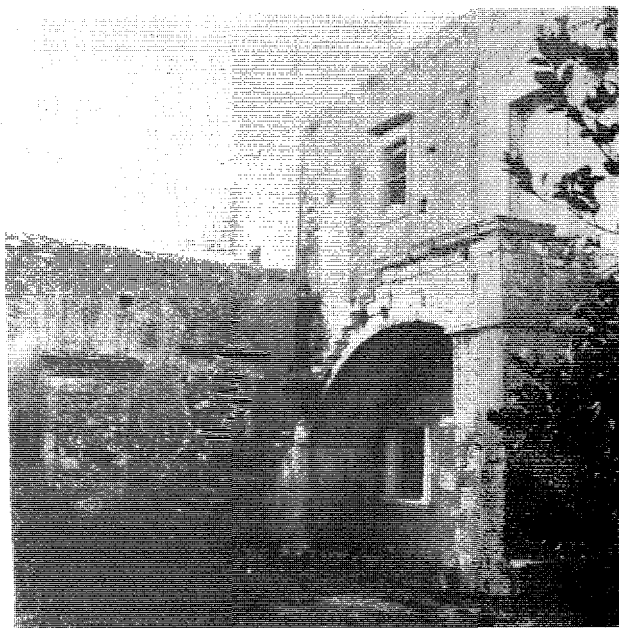
9. Πρόσοψη εκκλησίας Ἀρκαδίου (τὸ ἐπάνω ἀριστερὸ μέρος).



10. A. Palladio, σχέδιο κορινθιακού κιονοκράνου, βιβλίο IV,  
σ. 20.



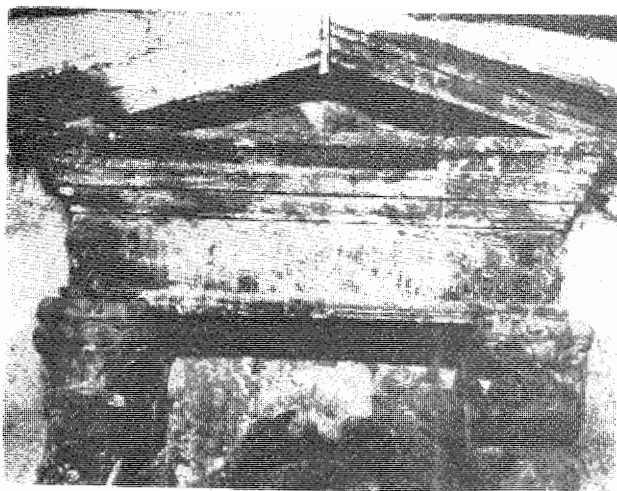
11. A. Palladio, σχέδιο από το ναό του Nerva Trajano, βιβλίο IV,  
σ. 27.



12. 'Ο Ξενώνας τῆς μονῆς Ἀρκαδίου.



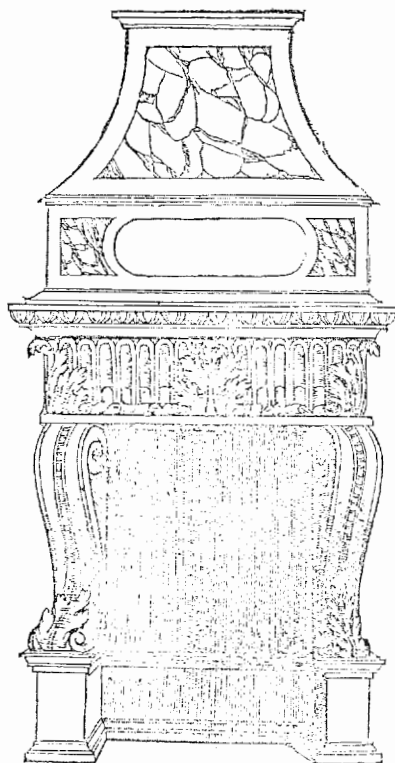
13. Μονή Ἀγίας Τριάδας. Ἡ πρόσοψη.



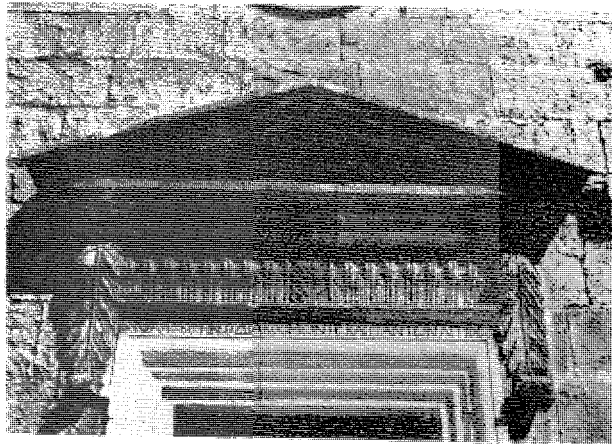
14. Μονή Ἀγίας Τριάδας. Ἡ aedicula (λεπτομέρεια).

DELL'ORDINE COMPOSITO

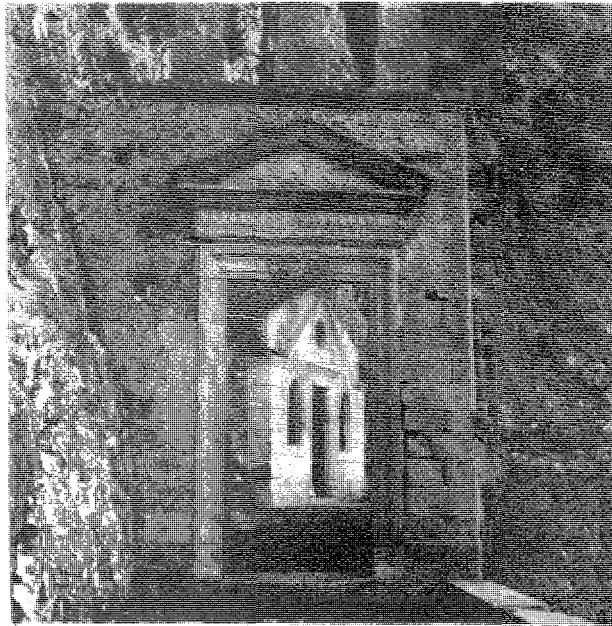
Altri ornamenti da camini si potrebbon fare di quest'opera Composita, & in diverse forme per esser quella più licentiosa delle altre maniere da edificare, & così per variar dall'altre forme si potrà fare la presente con questa regola, che essendo l'altezza dell'architrave quanto vno humano di giusta statura; l'altezza si dividerà in parti 8. & una di eff'ard per la fronte del mensolone, o cartella, che dir la vogliamo. l'altezza del piedistallo sia al commodo sedere. L'ordine sopra i mensoloni, il quale non offerua regola alcuna, sarà due parti, & mezza della fronte del mensolone: per esser (come ho detto) questa cosa fuori di regola, le foglie, & gli altri membri saranno in arbitrio dell'Architetto. Si potrà ben ancora sopra questi mensoloni collocare l'opera Dorica, & la Ionica, & tal'hora la Cosintha, con quel le regole date ne' principij suoi: & accioche la golla, che ricuue il fumo, sia più spaziosa se gli potrà fare quel poco d'ordine sopra, il qual viene a dargli più bella forma, che quella ristata, che v'è piramidale.



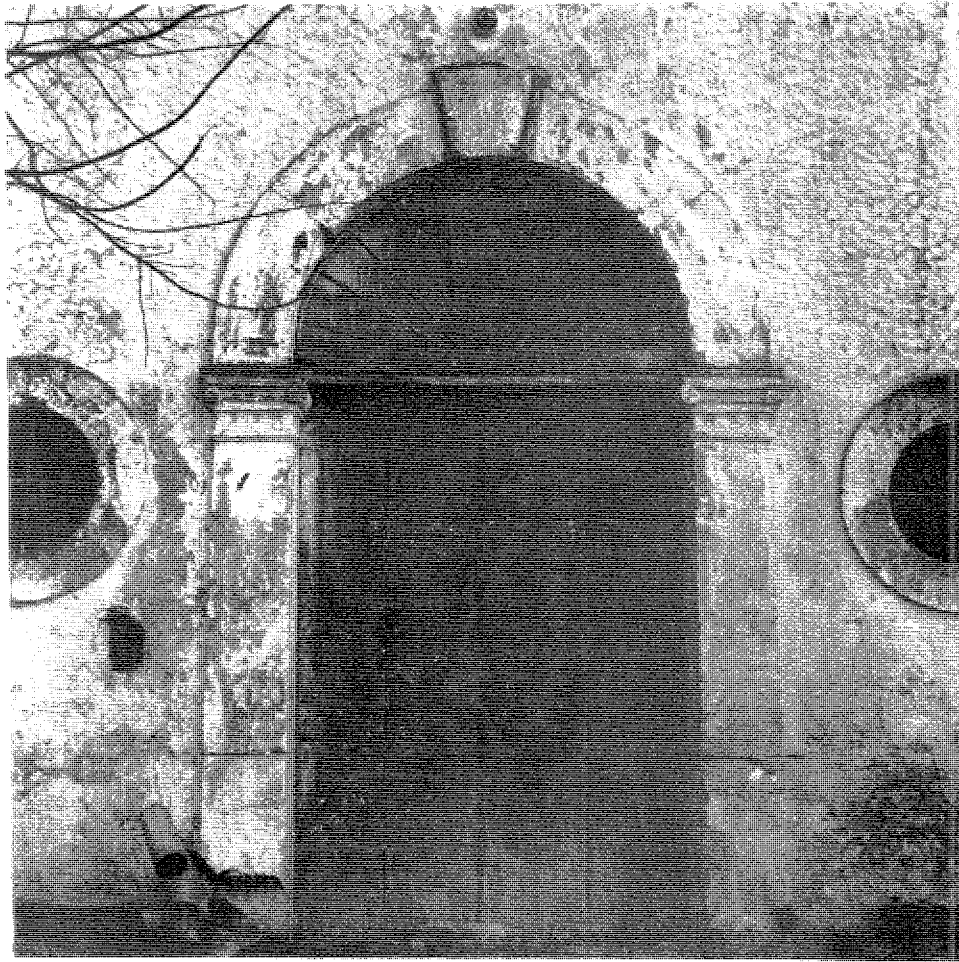
15. S. Serlio, σχέδιο για καμινάδα - έστία, βιβλίο IV, φ. 186v.



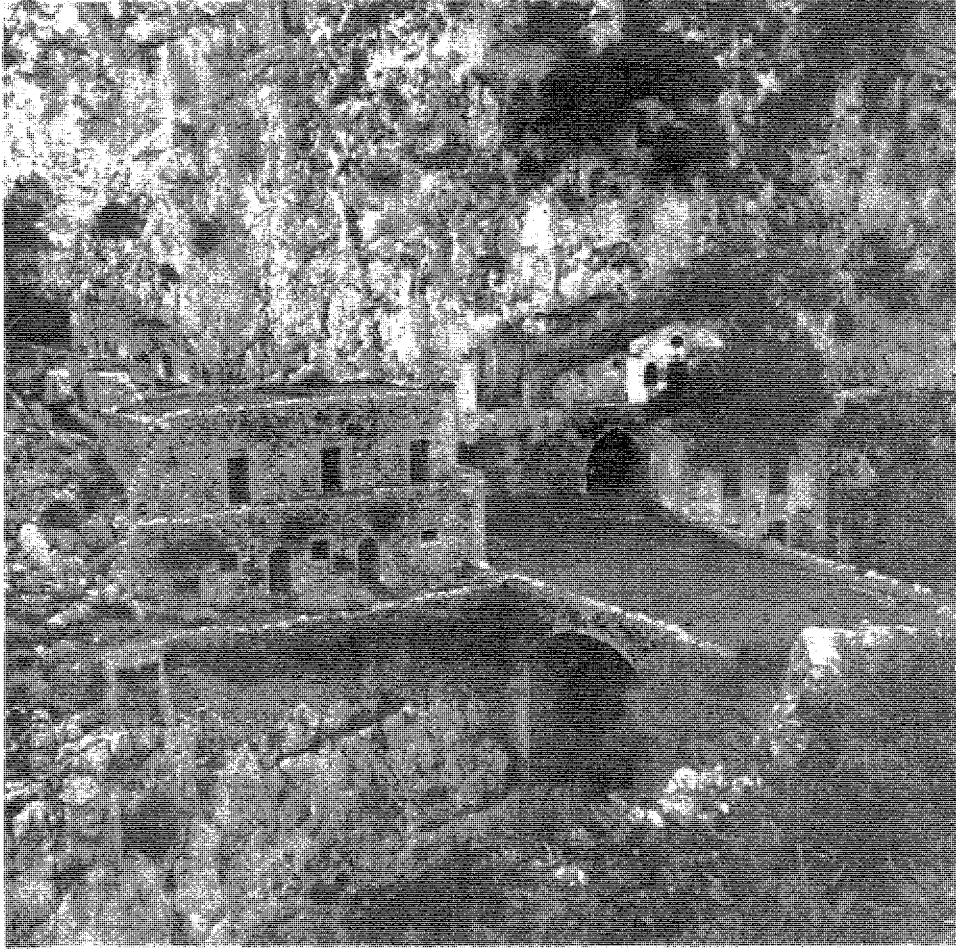
16. Μονή Ἀγίας Τριάδας. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν εἴσοδο στοῦ παρεκκλήσιου τοῦ Σωτῆρος.



17. Ἡ πύλη τοῦ Καθολικοῦ.



18. Μονή Ἀγίας Τριάδας. Ἡ πύλη τῆς οἰναποθήκης (1613).

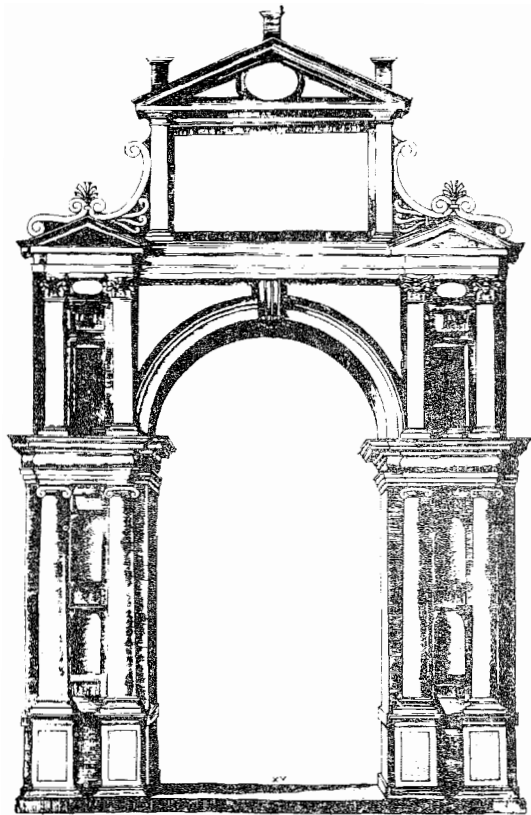


19. Ή καμάρα τοῦ Καθολικοῦ καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὰ συγκροτήματα τῶν κελλιῶν ποῦ ὑπάρχουν γύρω της.

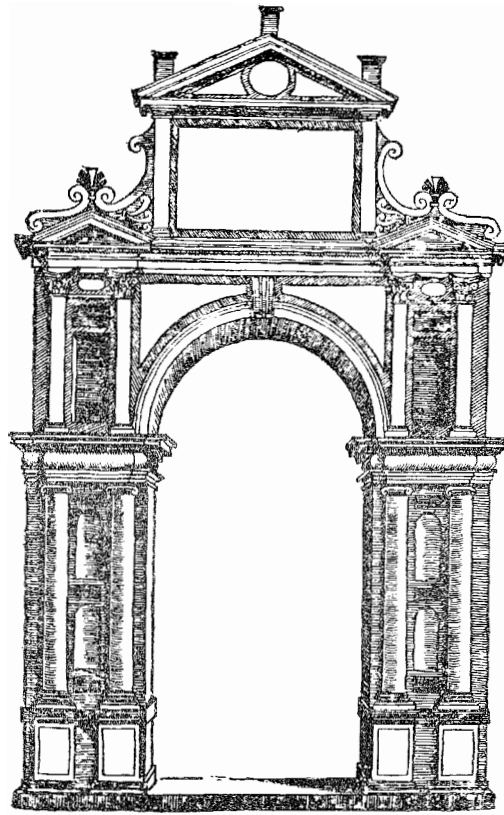


20. Μονή Ἁγίας Τριάδας. Ὁ πυλώνας τῆς εισόδου (1631).





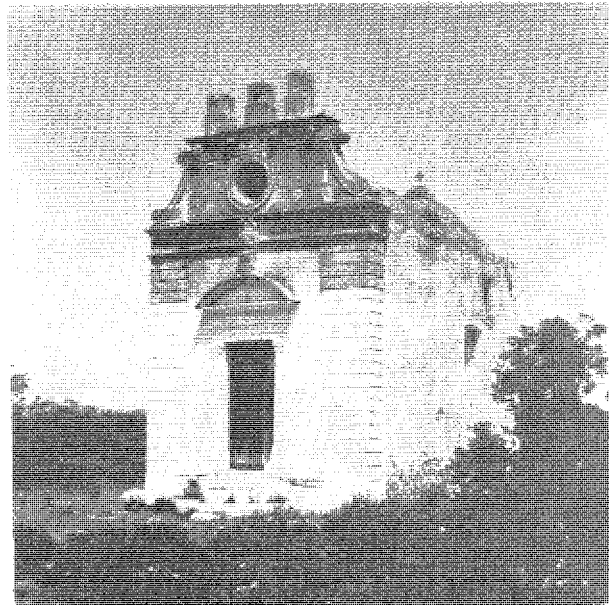
21. S. Serlio, Libro Extraordinario, porta delicata XV, έκδοση in folio, Βενετία 1568 (χαλκογραφία).



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



23. Μονή Γωνιάς. Ή πόρτα τοῦ μαγειρείου.



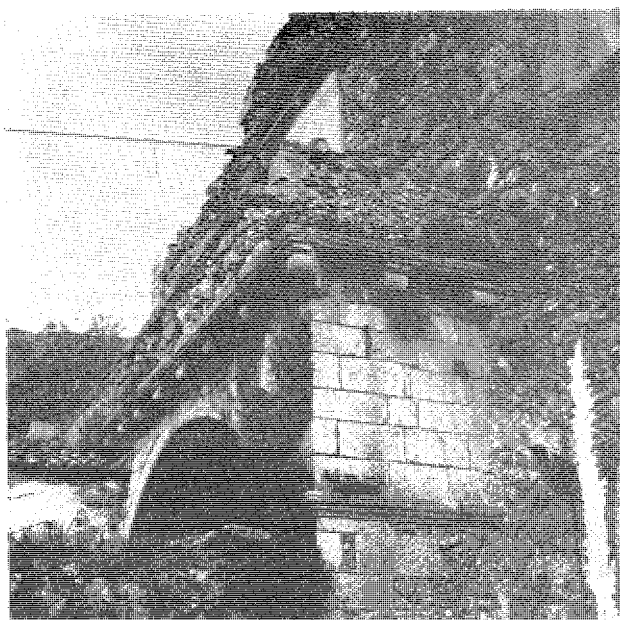
24. Τὸ ἐκκλησάκι τοῦ Προφήτη Ἡλία στὰ Περιβόλια Χανίων (1598).



25. Χανιά. Μέγαρο τῆς ὁδοῦ Ἀγγέλων.



26. Ἐπαυλὴ στὸ χωριὸ Ροδοποῦ (1575). Τὸ δίλοβο παράθυρο καὶ τὰ φουρούσια μὲ τὶς χαρακτηριστικὲς ἑλικές.



27. 'Η έπαυλη τῆς εικ. 26 ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς εἰσόδου. Βλ. καὶ εἰκ. 12.



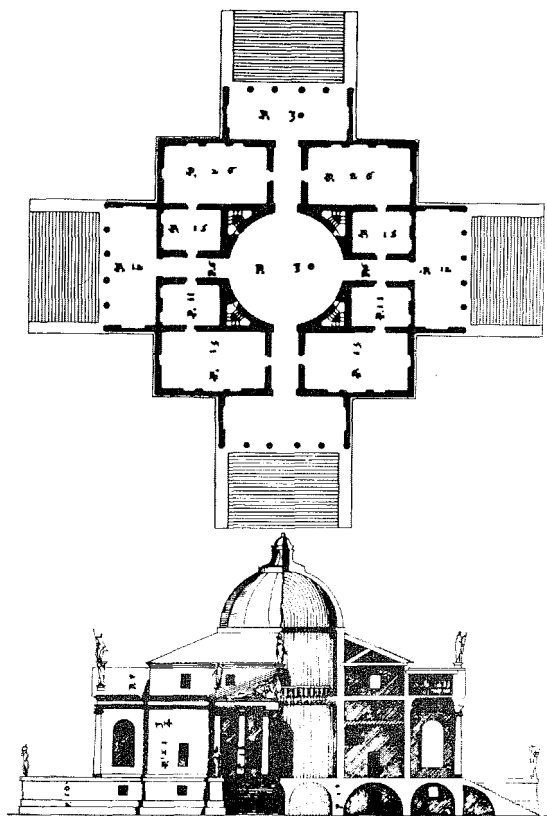
28. 'Η έπαυλη Trevisan στὸ Κόκκινο Μετόχι Κισάμου.



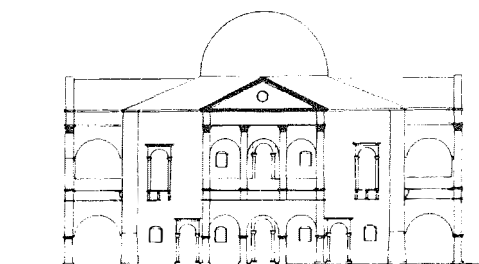
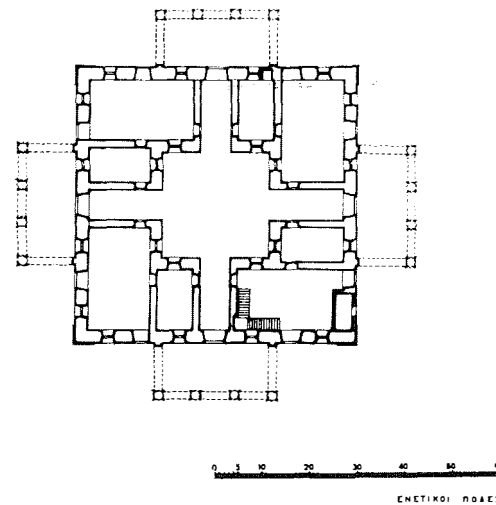
29. Ρέθυμνο. Θύρα οικίας ὁδοῦ Ἀραδίου 198.



30. Ρέθυμνο. Οικία ὁδοῦ Θεσσαλονίκης (μέρος τοῦ ὁρόφου).



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



32. Η Ρετόντα της Κρήτης, σχέδιο κατόψεως και δοκιμή για την αποκατάσταση της άνωδομίας.



33. Ή Ρετόντα τῆς Κρήτης. ΝΑ γωνία.



34. Ή Ρετόντα τῆς Κρήτης. Λεπτομέρεια ἀπὸ τῆ Ν. πλευρά.

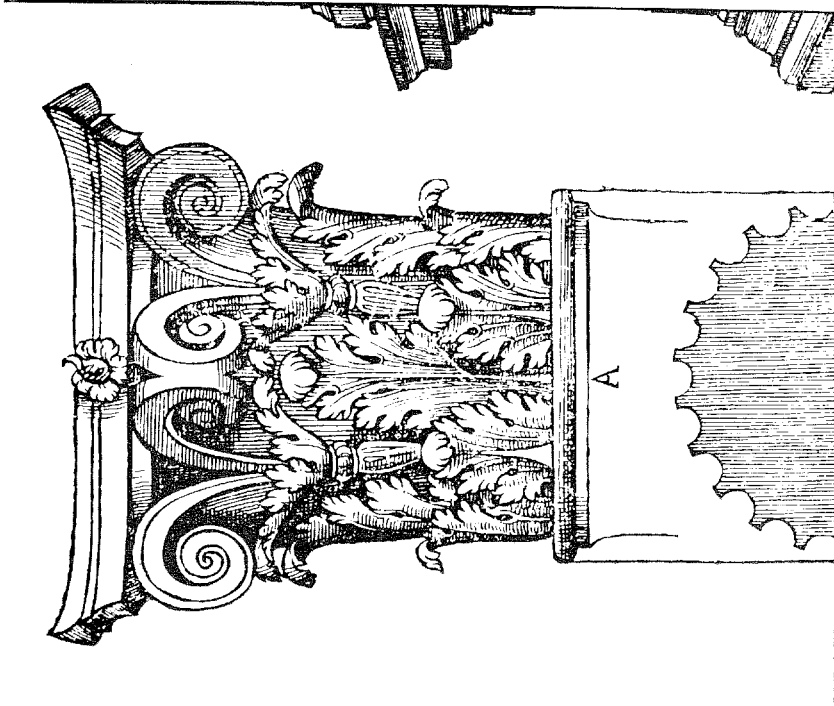


35. Ήράκλειο. Ή κρήνη Morosini (1628).

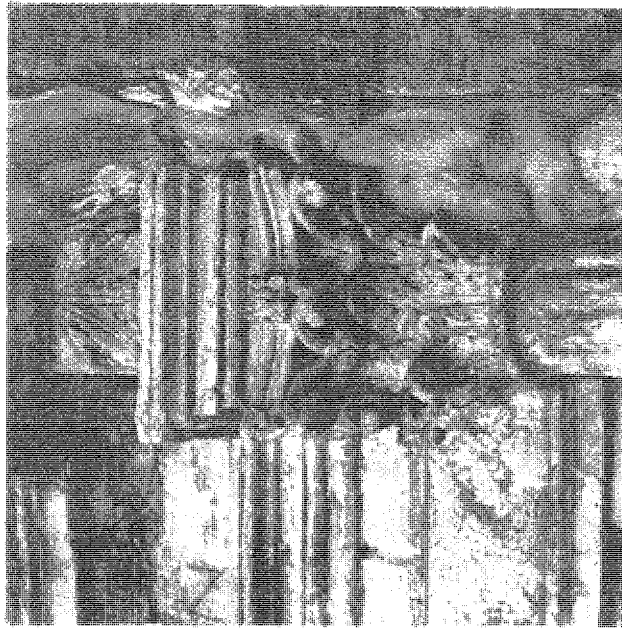


36. Ρέθυμνο. Ή κρήνη Rimondi (1626).

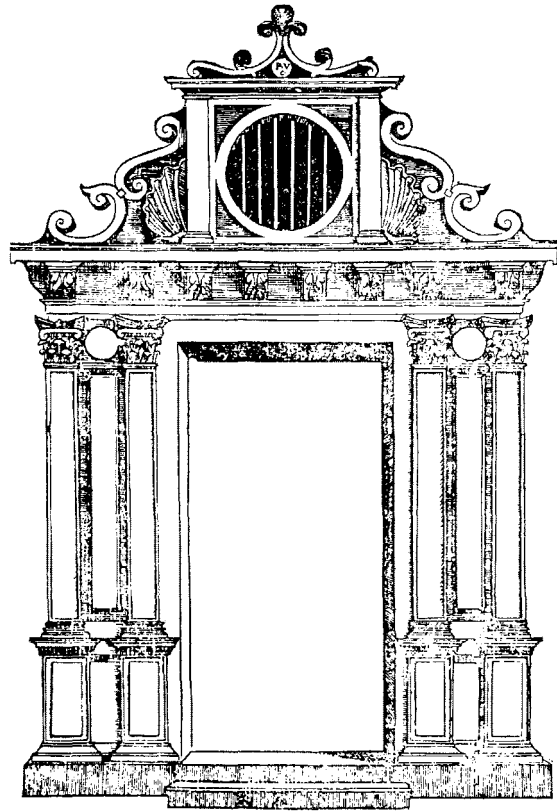




38. S. Serlio, ύποδεγματιστό σχέδιο γιά κορινθιακό κιονόκρανο, βιβλίο IV, φ. 171r.



37. Ρέθυμνο. Κιονόκρανο τῆς κρήνης Rimondi.



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