

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 6 (1972)

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παναγιώτη Μιχελή (1903-1969)



**Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης
(πίν. 85-90)**

Ιορδάνης Ε. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.817](https://doi.org/10.12681/dchae.817)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι. Ε. (1972). Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης (πίν. 85-90). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 6, 233-245. <https://doi.org/10.12681/dchae.817>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης (πίν.
85-90)

Ιορδάνης ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Παναγιώτη Μιχελή (1903-1969) • Σελ. 233-245

ΑΘΗΝΑ 1972

Ο SEBASTIANO SERLIO ΣΤΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ *

(ΠΙΝ. 85 - 90)

1) Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΔΑ ΤΩΝ ΤΖΑΓΚΑΡΟΛΩΝ

Το μεγάλο κρητικό μοναστήρι της Ἁγίας Τριάδας τῶν Τζαγκαρόλων¹ ἔχει προκαλέσει, μέχρι τώρα, σχεδὸν μόνο τὸ ἱστορικὸν ἐνδιαφέρον. Ἡ σχετικὴ ἔρευνα ἔχει περιστραφεῖ γύρω ἀπὸ δυὸ κυρίως θέματα: τὴν ἴδρυση τῆς μονῆς στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ «Βασιλείου τῆς Κρήτης»² καὶ τὴν οἰκοδομικὴ δραστηριότητα τοῦ ἡγουμένου Ἱερεμίου Τζαγκαρόλου στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 17ου αἰῶνα³. Τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἐξ ἄλλου ἐνδιαφέρον ἔχει

* Ὅταν φέτος τὸν Μάιο εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ ἀνακαλύψω τὴν ἐντυπωσιακὴ διείσδυση τοῦ Serlio στὴν Ἁγία Τριάδα στὸ Ἀκρωτήρι καὶ τὴν φανερὴ ἐπιρροή τοῦ ἴδιου ἀρχιτέκτονα στὸ Ἀρκάδι, εἶχε κιάλας ἀρχίσει στὴν Ἀθήνα ἡ ἐκτύπωση τοῦ τελευταίου Δελτίου τῆς Χ.Α.Ε. Δὲν ὑπῆρχε λοιπὸν οὔτε διαθέσιμος χῶρος ἀλλὰ οὔτε καὶ χρόνος γιὰ μιὰ πιὸ ὀλοκληρωμένη μελέτη. Ἔτσι τὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ ἔχει μᾶλλον τὸν χαρακτήρα μιᾶς, ὅσο τὸ δυνατόν, σύντομης ἀνακοίνωσης, ποὺ ἐλπίζω νὰ τὴν συνοδεύσει ἀργότερα μιὰ πιὸ λεπτομερειακὴ ἐργασία. Τὰ δύο σχέδια ἀπὸ τὴν Ἁγία Τριάδα ποὺ παρουσιάζω ἐδῶ ἐγιναν μετὰ ἀπὸ τὶς ἐπὶ τόπου μετρήσεις μου. Τὸ πρῶτο περιλαμβάνει τὴν κάτοψη τοῦ κεντρικοῦ θολωτοῦ διαδρόμου, κλπ. τοῦ κτηρίου τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ μοναστηριοῦ, στὸ ὕψος τοῦ ἀΐθρου, ἢ τοῦ ἰσογείου (γιὰ τὸ ἐσωτερικὸ τῆς μονῆς). Τὸ δευτέρου παρουσιάζει σὲ ὄψη τὸ ἴδιο τὸ θύρωμα τῆς εἰσόδου τῆς Μονῆς καὶ δὲν ἐπεκτείνεται σὲ ὕψος πιὸ πάνω ἀπὸ κεῖ ἀπ' ὅπου ἀρχίζει ἡ νεώτερη (τέλη 19ου αἰῶνα) προσθήκη τοῦ πανύψηλου κωδωνοστασίου.

1. Βρίσκεται στὸ Ἀκρωτήρι τῆς Κρήτης, ποὺ λέγονταν παλιότερα Μελέχα, κοντὰ στὸ ἀεροδρόμιο τῶν Χανιῶν. Σὲ βενετικὰ ἔγγραφα (αἴτηση) ποὺ ἔχει δημοσιεύσει ὁ Καθηγητῆς κ. Ν. Τωμαδάκης ὀνομάζεται (στὰ 1610) «monasterio di Santa Trinità de Murtaro...» Βλ. Ν. Τωμαδάκης, Ἡ Ἁγία Τριάς τῶν Μουρτάρων ἢ Τζαγκαρόλων καὶ οἱ ἴδρυταὶ αὐτῆς, Ε.Ε.Β.Σ. τόμ. 35 (1966), σελ. 10. Στὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας φαίνεται πῶς τὸ μοναστήρι ἦταν γνωστὸ μόνο σὰν «Ἁγία Τριάδα τῶν Τζαγκαρόλων».

2. «...ἡ μονὴ τῆς Ἁγίας Τριάδος πρέπει νὰ ἐκτίσθῃ πολὺ πρὸ τοῦ 1610, οὐχὶ ὑπὸ τῶν Τζαγκαρόλων ἀλλ' ὑπ' ἀγνώστου ἄλλως ἱερομονάχου Ἰωακείμ Σοφianoῦ.» ἔνθ. ἀν., σελ. 2.

3. Στὰ 1611 τὸ Reggimento τῶν Χανιῶν ἀποφάσισε μετὰ ἀπὸ σχετικὴ αἴτηση δύο ἐλλήνων «κρατικῶν ἐπιτρόπων» τοῦ ἴδιου Διαμερίσματος (territorio) τῆς Κρήτης νὰ ἀναθέσει στὸν μοναχὸ Ἱερεμίου Τζαγκαρόλο τὴν ἀναδιοργάνωση τοῦ μοναστηριοῦ κατὰ τὸ κοινοβιακὸ σύστημα. Βλ. ἔνθ. ἀν., ἔγγραφον 3 καὶ σελ. 2. Τὸ «Χρονικὸ» τῆς Μονῆς, ποὺ δημοσιεύθηκε στὰ 1932 ἀπὸ τὸν ἴδιο ἐρευνητῆ, καθὼς κι' ἕνα «Σημείωμα» τῆς Μ. Λαύρας ἔχουν ὀδηγήσει τὸν κ. Τωμαδάκη στὸ ἐντελὸς ἀστήρικτο σὲ μιὰ παράλ-

δυστυχῶς περιορισθεῖ ἀποκλειστικὰ στὴν ἐκκλησία τοῦ Καθολικοῦ. (Πίν. 85). Κι ὁμως ἀξίζει νὰ προσέξουμε ἐντελῶς ιδιαίτερα τὴν εἴσοδο τοῦ μοναστηριοῦ καὶ τὸ μεγάλο διώροφο (ἢ τριώροφο ἐξωτερικὰ) κτήριο τῆς δυτικῆς πλευρᾶς του, στὸ ὁποῖο περιλαμβάνεται καὶ ἡ πρώτη. (Πίν. 88, 1). Ὁλόκληρο τὸ ἀρχιτεκτονικὸ σύνολο τὸ χαρακτηρίζει μιὰ ἀπόλυτα συμμετρικὴ διάταξη. Σ' αὐτὴν ἐντάσσεται καὶ ἡ μεγάλη ἀξονικὴ καὶ μοναδικὰ μνημειακὴ σκάλα ποὺ ὀδηγεῖ τὸν ἐπισκέπτη σ' ἓνα τετραγωνικὸ πλατύσκαλο μὲ πέτρινους πάγκους δεξιὰ κι ἀριστερὰ γιὰ νὰ τὸν περάσει κατόπιν μέσα ἀπὸ μιὰ ἐντυπωσιακὴ πύλη στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ μοναστηριοῦ. (Πίν. 88,2). Μολταυτα, ὅπως δείχνει ἡ ξερὴ καὶ τόσο σύντομη περικοπὴ τοῦ Gerola⁴, ἡ μεγαλόπρεπη πύλη τῆς μονῆς — ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν χρονολογημένη ἐπιγραφή της⁵ (Πίν. 89,1) — ἐλάχιστα εἶχε προβληματίσει τὸν Ἰταλὸ ἐρευνητὴ, ποὺ τὴν προσπέρασε γρήγορα - γρήγορα γιὰ νὰ ἀσχοληθεῖ, ὅπως κι' ἄλλοι ἀργότερα⁶, μὲ τὴν τρίκογχη ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδας⁷.

Ἡ «...μᾶλλον λαθεμένη ἀρχιτεκτονικά...», γιὰ τὸν Gerola⁸, πύλη (Πίν. 87), ποὺ ἔχει εὐτυχῶς ξεφύγει τίς τόσο συνηθισμένες στὸν τόπο μας «ἀξιοποιήσεις»⁹, ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερα νὰ ὀρθώνει τὸ ὑψηλὸ της τόξο ἀνάμεσα σὲ δυὸ ζευγάρια ἀπὸ κολόνες ἰωνικοῦ ρυθμοῦ, οἱ ὁποῖες πα-

ληλὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐρευνα συμπέρασμα ὅτι «ἐκτιζον λοιπὸν οἱ μοναχοὶ τῆς Μ. Λαύρας Μουρτάροι, ὧν εἰς ἦτο ὁ Μελχισεδέκ, τὴν Ἁγίαν Τριάδα εἰς Ἀκρωτήρι (Κάβον Μελέχαν). Τοῦτο ἐξηγεῖ καὶ τὰ ἀκατανόητα ἄλλως περὶ σχέσεων Ὅρους καὶ Ἁγ. Τριάδος ἐν τῷ Χρονικῷ τῆς ἐν λόγῳ Μονῆς, ὅπερ θέλει μεταβάντα εἰς τὸ Ὅρος τὸν Ἱερεμίαν Τσαγκαρόλον διὰ νὰ ἀντιγράψει τὰ σχέδια τῆς Λαύρας». Βλ. ἐνθ. ἀν. σελ. 8 καὶ Ε.Ε.Β.Σ., 1932, σελ. 329.

4. Βλ. G. Gerola, *I monumenti Veneti nell' Isola di Creta*, Vol. III, Venezia 1917, σελ. 168.

5. Βλ. ἐνθ. ἀν., σελ. 425.

6. Βλ. Κ. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι χριστ. ναῶν στῆ Δυτ. Κρήτη (ἀνακοίνωση στὸ Α' Διεθνὲς Κρητολογικὸ Συνέδριο), Κρητ. Χρονικά, τόμ. ΙΕ-ΙΣΤ', σελ. 193 κ.έ. Σωστὰ πάντως συμπεραίνει ὁ συγγραφέας ὅτι ἐπίδραση τῆς Ἀγιορίτικης ἀρχιτεκτονικῆς στὴν ἐκκλησία τοῦ Καθολικοῦ διαπιστώνεται «...μονάχα στὴν κάτοψη...» Βλ. ἐνθ. ἀν., σελ. 195 καὶ σελ. 194, ὅπου (σχ. 21 καὶ 22) κάτοψη καὶ δύο τομῆς τῆς ἐκκλησίας.

7. Βλ. Gerola, Vol. II, Ven. 1908, σελ. 247 καὶ 250, ὅπου (Fig. 308) σχέδιο κάτοψης τοῦ Καθολικοῦ.

8. Βλ. Gerola, Vol. III, Venezia, 1917, σελ. 168.

9. Χωρὶς βέβαια ν' ἀποφύγει τελικὰ καὶ τὸν ἀπαραίτητο «ἐκσυγχρονισμό» τῆς μὲ δύο τεράστια καὶ φοβερὰ ἄσχημα ἠλεκτρικὰ φανάρια τοποθετημένα ἐπάνω στὸ μνημεῖο. Δὲν ὑπῆρχε λοιπὸν ἄλλος τρόπος ἠλεκτροφωτισμοῦ τῆς εἰσόδου τοῦ μοναστηριοῦ;

τώντας επάνω στο ιδιαίτερο για την κάθε μία τους βάθρο¹⁰, έρχονται να υποβαστάσουν τον πλούσιο θριγκό, αρκετά πιο κάτω από την γένεση του ήμικυκλικού τόξου¹¹. Το τελευταίο θα το πλαισιώσουν τώρα άλλες, μικρότερου ύψους, κορινθιακού ρυθμού κολόνες, επάνω από τις οποίες θα προστεθεί πάλι ο θριγκός καθώς κι ένα αέτωμα. Ένα τρίτο, πολύ μεγαλύτερο, αέτωμα θα υπερυψώσει στο μέσο την αρχιτεκτονική σύνθεση και θα στεγάσει μια ορθογώνια πλάκα με την ελληνική της επιγραφή¹². Πτερύγια¹³ με άχιβάδες και δέσμες έλικων θα συνοδεύσουν δεξιά κι αριστερά το μεσαίο αέτωμα και θα ολοκληρώσουν την επίστεψη του μνημείου. Τέλος, επάλληλες μικρές πινακίδες¹⁴ και ορθογωνικές ή ήμικυκλικές κόγχες¹⁵ θα διατυπήσουν ανάμεσα στις κολόνες την περίπου ισόδομη λαξευτή τοιχοποιία, που αποτελεί και τον σταθερό κάμπο της πύλης του μοναστηριού¹⁶.

10. Τόσο οι κολόνες όσο και τα βάθρα τους έχουν πραγματικά βαριές βάσεις (βλ. στο σχέδιο).

11. Ο προσεκτικός παρατηρητής θα διακρίνει στο σχέδιο της όψης ότι το πάνω από το γείσο του πρώτου (του χαμηλότερου) θριγκού τμήμα του τόξου είναι υπερυψωμένο ήμικυκλικό κι όχι απλώς ήμικυκλικό τόξο.

12. Η επιγραφή αυτή, που χρονολογεί και την αποπεράτωση του μνημείου, λέει τα εξής: HN, KAI HN, KAI HN, KAI HN, AΛΛ' EN HN KAI EΣTI KAI EΣTAI ΦΩΣ, KAI ΦΩΣ KAI ΦΩΣ, AΛΛ' EN ΦΩΣ, EIS ΘEOΣ ONTΩΣ AXAΔ (= 1634). Βλ. και Gerola ενθ. άν., Vol. IV, σελ. 425. Μετά το 1634 δέν φαίνεται, καθώς πιστεύει ο κ. Τωμαδάκης, να ζη πιά ο Ίερεμίας Τζαγκαρόλος. Βλ. Ε.Ε.Β.Σ. τόμ. 35 (1966), σελ. 9.

13. Έτσι αποδίδει τον γαλλικό όρο aileron ο καθηγητής κ. Χαρ. Μπούρας. Στα αγγλικά λέγεται Bracket ή scroll και στα ιταλικά — όπως θα δούμε και πιο κάτω — ονομάζεται voluta(-e). Πρόκειται πάντως για ελικόμορφα συνήθως διακοσμητικά στοιχεία, που, όπως φαίνεται και στο σχέδιο, μοιάζουν σαν να υποβαστάζουν το τριγωνικό αέτωμα άκουμπώντας επάνω στα δύο χαμηλότερα αετώματα. Νομίζω πως ο όρος «πτερύγια» αποδίδει την σημασία του αρχιτεκτονικού αυτού στοιχείου και η χρήση του πρέπει συνεπώς να γενικευθεί. Βλ. και John Fleming - Hugh Honour - Nikolaus Pevsner, The Penguin Dictionary of Architecture, ανατύπωση 1969, σελ. 35.

14. Είναι εγχάρακτες από 4 σειρές 14-16 διαδοχικών ήμισφαιρικών έκβαθύνσεων, που πρέπει νάχουν γίνει με τρυπάνι.

15. Έχουν όλες το σχήμα που φαίνεται στο σχέδιο και διατομή ορθογωνική. Έξαιρεση αποτελεί ή πιο ψηλά τοποθετημένη μικρή κόγχη, που έχει την μορφή κατά μήκος τομής ενός κυλίνδρου, ο οποίος καταλήγει στα δύο άκρα του σε ήμισφαίρια. Μοιάζει δηλαδή σαν μιá κάψουλα κομμένη στα δύο.

16. Το οικοδομικό υλικό τόσο της πύλης όσο και του τοίχου, όπου άκουμπάει ή μνημειακή όψη της, είναι ο συνηθισμένος στην Κρήτη πορλίθος, πλούσιος πάντως σε όξειδια του σιδήρου άν κρίνει κανένας από το κοκκινωπό χρώμα που έχουν πάρει μερικά αρχιτεκτονικά μέλη που αποτελούν επένδυση του έσωτερικού χονδρού τοίχου. (Βλ. τον τρόπο της συναρμολόγησης των κομματιών της όψης αυτής στο αντίστοιχο σχέδιο). Τέλος υπάρχουν ακόμη στον τοίχο τά «τρυπόξυλα» της αρχικής σκαλωσιάς με την σταθερή διάσταση των 11,5 περ. έκ., δηλαδή του 1)3 του βενετσιάνικου ποδιού (34,67 έκ.).

Τὸ ἔντονα προσωπικὸ στοιχεῖο τοῦ κλασικιστικοῦ μανιερισμοῦ, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν σύνθεση αὐτὴ μὲ τὸ παραφόρτωμά τῆς «... διακόσμησης μιᾶς μικρῆς σχετικὰ ἐπιφάνειας τοίχου, δηλαδὴ μὲ ἄλλες λέξεις ἢ ἐπιπεδὴ ἀντίληψη τοῦ χώρου σὲ μιὰ τέχνη τριῶν διαστάσεων...», ποὺ πέρα ἀπὸ κάθε ὠφελιμιστικὴ σκοπιμότητα «... ἀποξενώνει τὸν παρατηρητὴ ἀπὸ τὸ περιβάλλον του καὶ τὸν βάζει σ' ἓνα ἀσυνήθιστο, τελετουργικὸ, ἄρμονικὸ πλαίσιο...»¹⁷, δὲν ἀνήκει στὸ ἐνεργητικὸ κάποιου ἱκανοῦ («murer» ἢ «in-zegner»)¹⁸ τῆς Κρήτης. Ἡ πύλη τῆς Ἁγίας Τριάδας ἀποτελεῖ αὐτούσια καὶ ἀκέραιη μιὰ θαυμάσια ἀπόδοση στὸν πωρόλιθο τῆς Κρητικῆς γῆς τῆς Porta XV (Πίν. 86) τοῦ περίφημου Libro straordinario, ἑνὸς πασίγνωστου καὶ δημοφιλοῦς στὴν Εὐρώπη τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰώνα, θεωρητικὸ περισσότερο, ἀρχιτέκτονα καὶ μεγάλου κήρυκα τοῦ ἰταλικοῦ μανιερισμοῦ : τοῦ Sebastiano Serlio¹⁹.

Ξεκινώντας σὰν ζωγράφος («... et io qualle mi sia essercitai prima la

17. Βλ. Arnold Hauser, *Mannerism, the crisis of the Renaissance and the origin of the modern art*, Vol. I (text), London, 1965, σελ. 280. Στὴν Ἑλλάδα δὲν εἶναι εὐρύτερα γνωστὴ ἢ διαφορὰ Μανιερισμοῦ καὶ Μπαρόκ. Ἔτσι δημιουργεῖται μιὰ ἀδικαιολόγητη σύγχυση ἰδεῶν, ἐνῶ ἐδῶ καὶ 40 περίπου χρόνια ἔχει ὀριστικὰ ἐγκαταλειφθεῖ ἡ κατάταξη τοῦ Wölfflin: Ἐναγέννηση — Μπαρόκ. Ὑπάρχει ἓνα ἄλλο στὺλ καὶ μιὰ ὀλόκληρη κουλτούρα, ποὺ περιλαμβάνει στὰ ὄριά της ἀρχιτέκτονες σὰν τὸν Giulio Romano, τὸν Jacopo Sansonino, τὸν Sebastiano Serlio, τὸν Michele Sanmicheli, τὸν Andrea Palladio κλπ., καθὼς καὶ τὸν δικό μας, τὸν El Greco, ποὺ θεωρεῖται μάλιστα καὶ ὁ κορυφαῖος τοῦ Μανιερισμοῦ (στὴ ζωγραφικὴ), ὅπως ὑποστήριζε πρῶτος ὁ Dvorjak, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, München, 1928, 259-276. Πρβλ. Μ. Χατζηδάκη, Ὁ Θεοτοκόπουλος καὶ ἡ Κρητικὴ ζωγραφικὴ, Κρητ. Χρον. Δ', 1950, σ. 379-380 καὶ 396. Μολονότι δὲν ὑπάρχει ἐδῶ χώρος γιὰ νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο, σημειῶνῶ πάντως, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀξιόλογο αὐτὸ ἔργο τοῦ Hauser (μᾶς εἶναι γνωστὸς κι' ἀπὸ τὴν μεταφρασμένην στὰ ἑλληνικὰ «Κοινωνικὴ ἱστορία τῆς Τέχνης» του, «Κάλβος», 1968), τὴν σπουδαιότατην ἐκδοση τῆς Accademia Nazionale dei Lincei: *Manierismo, Barocco, Rococò, Concetti e termini*, ποὺ περιέχει τὰ πρακτικὰ ἑνὸς διεθνοῦς συνεδρίου, ποὺ ἔγινε τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1960 στὴ Ρώμη ἀκριβῶς γι' αὐτὸ τὸν σκοπὸ (ἐκδόθηκε ἐκεῖ στὰ 1962). Βλ. ἰδιαίτερα στὸ ἄρθρο τοῦ Georg Weise, Ἱστορία τοῦ ὄρου Μανιερισμός (στὰ ἰταλικά), σελ. 27 κ. ἔξ.

18. Ἐνας ἑλληνας, ὁ Μανόλης Τζαγκαρόπουλος (Manoli Zangaropulo) μνημονεύεται στὰ τέλη τοῦ 16ου αἰώνα νὰ δουλεύει στὴν Φορτέτσα τοῦ Ρεθέμνου μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ «murer et inzegner». Βλ. Gerola, Vol, I, parte seconda, σελ. 494, σημ. 3. Ἐνας ἄλλος πάλι, ὁ Γιάννης Σκορδίλης, ἀναφέρεται στὰ 1583 σὰν πρωτομάστορας (proto delle fabbriche) στὴν ἴδια Φορτέτσα. Βλ. ἐνθ' ἄν., σελ. 495. Τέτοιοι «proti di murari» ὑπάρχουν στὸν 17ο αἰώνα σ' ὅλες τὶς μεγάλες κρητικὲς πόλεις καὶ εἶναι τὰ πιὸ ἀρμόδια πρόσωπα γιὰ τὴν σύνταξη τῶν «stime» τῶν συμβολαίων τῆς ἀγοροπωλησίας ἀκινήτων.

19. Βλ. στὴν ἐπανεκδοση καὶ τῶν 7 βιβλίων τοῦ Serlio (ἀπὸ τὴν Ἐκδοση τῆς Βενετίας τοῦ 1619) τῆς Gregg International Press, Farnborough, Hants, 1968.

pittura et la prospettiva...») ²⁰ θά περάσει ό Serlio στη Ρώμη στις σπουδές τής ἀρχιτεκτονικῆς: «... a gli studij dell'Architettura mi diedi, de'qualli son tanto acceso et tanto mi diletto, che in tal fatiche mi godo...!» ²¹ Ὁ «...consumatissimo Baldassare Peruzzi...» ²² καί ό «... divino Raffaello da Urbino...» ²³ θά ναι οἱ δάσκαλοί του, ἐνῶ τὸ σύστημα τῆς «opera rustica» τοῦ «... Giulio Romano, vero allievo del divin Raffaello...» ²⁴ θά ἐπηρεάσει ἄμεσα τὸ ἀρχιτεκτονικό του ὕφος ²⁵. Στὰ 1527, ὅταν τὰ στρατεύματα τοῦ Καρόλου Ε' θά ληλατήσουν τὴν αἰώνια πόλη καί θά σημάνει τὸ ὀριστικό τέλος τῆς ὀψιμης Ἀναγέννησης καί ἡ ἀρχὴ τοῦ Μανιερισμοῦ θά καταφύγει καί ό Serlio στὸν ἰταλικὸ βορρά. Ἡ Βενετία, μιὰ πόλη κτισμένη ἐπάνω στὸ νερό, ὅπου κανένα σημεῖο δὲν μπορεῖ νὰ δώσει μιὰ σταθερὴ καί μόνιμη προοπτικὴ κι' ὅπου τὰ πάντα προβάλλονται πάνω σὲ μιὰ εὐαίσθητη ὀθόνη, θά τοῦ προσφέρει (στὰ 1531) καταφύγιο καί θά συντελέσει στὴν διαμόρφωση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του προσωπικότητας ²⁶. Ἐκεῖ θά τυπώσει στὰ 1537 τὸ πρῶτο του δοκίμιο «...delle maniere de 'cinque ordini» («libro quattro»). Τρία χρόνια ἀργότερα ἡ ἀφιέρωση τοῦ ἐπόμενου δοκίμιου «... delle Antichità...» («Libro terzo») στὸν Φραγκίσκο Α' τῆς Γαλλίας θά προκαλέσει τὴν ἐγκατάστασή του στὸ Παρίσι (στὰ 65 του), ὅπου καί θά ὀνομασθεῖ «Architecte général des Bâtimens royaux de France» ²⁷. Τὸ λιγοστὸ ἀρχιτεκτονικό του ἔργο ²⁸ καί κυρίως τὰ ἐπόμενα βιβλία του 1ο καί 2ο (1545) κι ἀκόμη περισσότερο τὸ Libro straordinario (Lyons, 1551) θ' ἀποδειχθοῦν στὶς ἐπόμενες δεκαετίες

20. Βλ. ἐνθ' ἂν, στὸν πρόλογο τοῦ Libro Secondo (1545).

21. «...ἐπεκτάθηκα στὶς σπουδές τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, στὶς ὁποῖες τόσο (πολὺ) προχώρησα καί (τόσο) πολὺ μ' εὐχαριστοῦν, ὥστε παρ' ὄλο τὸν μόχθο νοιώθω μεγάλη εὐχαρίστηση...»! Βλ. ἐνθ. ἂν.

22. Βλ. ἐνθ' ἂν.

23. Βλ. ἐνθ' ἂν.

24. Βλ. ἐνθ' ἂν.

25. Βλ. Anthony Blunt, *Art and Architecture in France: 1500-1700*. Penguin books, 1953, σελ. 47.

26. Βλ. στὴν συνοπτικὴ ἀλλὰ ἀρκετὰ περιεκτικὴ *Storia dell' arte italiana* τοῦ G. C. Argan, Firenze, 1968, τόμ. 3ος, σελ. 215.

27. Βλ. Anthony Blunt, ἐνθ' ἂν., σελ. 44.

28. Γι' αὐτὸ, δηλαδὴ τόσο γιὰ ἐκεῖνο στὴν Ἰταλία — κυρίως στὴν Βενετία (Palazzi Zen) — ὅσο καί στὴν Γαλλία (Fontainebleau, Παλάτι ἢ Hôtel τοῦ Καρδινάλιου τῆς Φερράρας Ippolito II d'Este, ποὺ εἶναι γνωστὸ σὰν «Grand Ferrare», μερικὰ Châteaux στὴν περιοχὴ τῆς Lyons) βλ. ἀναλυτικώτερα Adolfo Venturi, *Storia dell' arte italiana* XI, *Architettura del Cinquecento*, Parte I, Milano, 1938, σελ. 448 (Palazzi Zen), 448 (Soffitto della Libreria Marciana), 462 (Château d'Ancy - le - Franc), 454 (Fontainebleau, «Grand Ferrare») καί A. Blunt, ἐνθ' ἂν., σελ. 45 κ.έ.

(ιδίως τὸ τελευταῖο) ὄχι μόνο γιὰ τὴν Γαλλία ἀλλὰ καὶ γιὰ ὀλόκληρη τὴν Εὐρώπη «... a source of lasting inspiration to classicist minds...»²⁹

Ὁ Sebastiano θὰ παρουσιάσει στὸ ἕκτο αὐτὸ βιβλίο του τὶς «... cinquanta porte, cioè trenta di opera rustica mista con diversi ordini e venti di opera più delicata, le quali possono servire a molti generi di edificij»³⁰. Στὸν πρόλογο του θὰ προσπαθήσει νὰ ἐξηγήσει τὶς νέες ιδέες ποὺ εἰσάγει μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ὁ κόσμος θέλει καινούργια πράγματα κι ἀκόμη ὅτι ἡ ἐπιθυμία τοῦ πελάτη γιὰ ἐπιγραφές, τράπαια ὄπλων, οἰκόσημα, ἀνάγλυφα καὶ ἀγάλματα μπορεῖ νὰ ἱκανοποιηθεῖ καλύτερα ἂν δὲν ἐφαρμοσθοῦν οἱ κανόνες (τοῦ Βιτρούβιου). Καὶ συμπληρώνει: «... ἂν ἐσεῖς οἱ ἀρχιτέκτονες, ποὺ ἔχετε ἀνατραφεῖ μὲ τὶς ἀρχές τοῦ Βιτρούβιου (στὸν ὁποῖο πάντως ἐγὼ χαρίζω τὸν μεγαλύτερο ἔπαινο, κι' ἀπὸ τὸν ὁποῖο δὲν σκοπεύω νὰ ξεφύγω ποτὸν βρῆτε πὼς ἔχω βγεῖ ἔξω ἀπὸ τὸν δρόμο μὲ τὰ τόσα πολλὰ στολίδια, τὶς τόσες πολλὲς διακοσμητικὲς πλάκες (triquadrature), τὰ ἀνάγλυφα θέματα (cartocci), τὰ πτερύγια (volute) καὶ τὰ τόσα ἄλλα περιττὰ πράγματα (superflui) νὰ λογαριάσετε τὴν χώρα στὴν ὁποία βρίσκομαι καὶ νὰ συμπληρώσετε σᾶς παρακαλῶ ὅ,τι ἐγὼ ἔχω παραλείψει...!»³¹

Ὁ συγγραφέας, τοῦ ὁποῖου, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Adolfo Venturi, «...tutta

29. Βλ. Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, Pelican, (ἀνατύπωση 1968), σελ. 215. Ὑπάρχει σὲ χειρόγραφο (στὸ Μόναχο) καὶ ἓνα ὄγδοο βιβλίο τοῦ Serlio, ποὺ ἀναφέρεται στὴν στρατιωτικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Βλ. διεξοδικὰ γιὰ τὴν ζωὴ καὶ τὰ χειρόγραφα τοῦ Serlio W. B. Dinsmoor, *The literary remains of Sebastiano Serlio*, *Art Bulletin* XXIV, (1942), σελ. 55 κ.έ. Πάντως μερικὲς φορές, ὅπως σημειώνει ὁ Blunt γιὰ τὰ βιβλία αὐτὰ τοῦ Serlio, «...ἀπὸ πολλοὺς ἀρχιτέκτονες χρησιμοποιήθηκαν, ἄς τὸ ποῦμε ἔτσι, σὰν ἓνα λεξικό. Ἀλλὰ μολονότι ἀντέγραφαν τὶς συγκεκριμένες λέξεις δὲν εἶχαν ἰδέα πὼς νὰ τὶς ταιριάξουν τὴν μιὰ δίπλα στὴν ἄλλη γιὰ νὰ σηματοποιήσουν μιὰ φράση...» Βλ. Blunt, ἔνθ' ἂν., σελ. 50.

30. Βλ. πρόλογο τοῦ ἕκτου βιβλίου.

31. Βλ. ἔνθ' ἂν. Τόσο μεγάλη ἦταν καὶ γιὰ τοὺς συγχρόνους του — καὶ μάλιστα τοὺς μεγάλους τῆς ἐποχῆς του — ἡ ἐπίδραση τοῦ Serlio, ὥστε ὁ Καθηγητὴς James Ackerman συσχετίζει τὸ σχέδιο τῆς Porta Pia τῆς Ρώμης, ποὺ εἶναι ἓνα πρωτότυπο ἔργο μιᾶς τόσο μεγάλης ἰδιοφυΐας σὰν τὸν Μιχαὴλ Ἀγγελο, μὲ τὴν μεγάλη Porta XXX τοῦ ἕκτου βιβλίου τοῦ Serlio. Βλ. J. Ackerman: *The Architecture of Michelangelo*, Penguin, 1971, σελ. 266. Μιὰ ἄλλη Porta, τὴν τέταρτη (Porta IV), ποὺ μοιάζει πολὺ μὲ τὴν δική μας Porta XV (τόξο, διπλὴ σειρὰ ἀπὸ μεγάλες καὶ μικρὲς — ὅλες ἰωνικοῦ ρυθμοῦ — κολόνες, κλπ.) ἔχει χρησιμοποιήσει ὁ γάλλος ἀρχιτέκτονας Pierre Lescot (Λουβρο, κτλ.) στὸ Château de Valery καὶ δίνει τὴν ἐκκαιρία στὸν Blunt νὰ παρατηρήσει πὼς: «... ὀλόκληρη ἡ πόρτα κερματίζεται ἔτσι σὲ κομμάτια ποὺ εἶναι χαλαρὰ συνδεμένα μεταξύ τους, μ' ἓνα τρόπο ποὺ εἶναι τελειῶς ἀντίθετος μὲ τὶς ἀρχές τῆς ὠριμῆς Ἀναγεννησης...» Βλ. Blunt, ἔνθ' ἂν., σελ. 47.

la vita del buono e del umile pedagogo fu di raccoglitore e di seminatore...»³² θά δώσει τέλος στὸν ἴδιο πρόλογο γενικές ὁδηγίες γιὰ τὶς διαστάσεις στὴν ἐφαρμογὴ τῶν σχεδίων του : «... il diligente architetto le troverà tutte minutamente facendo così, s'immaginerà di quanti piedi haverà da esser larga la porta...»³³

Ἡ πύλη ὅμως τῆς Ἁγίας Τριάδας δείχνει πῶς ὁ ἄγνωστος «diligente architetto», ποὺ καθοδηγοῦσε τὸ συνεργεῖο τῶν πετροκόπων, δὲν ἀκολούθησε τὶς γραπτὲς ὁδηγίες μὲ τὶς ὁποῖες συνοδεύει ὁ μεθοδικὸς Serlio τὸ σχέδιο τῆς Porta XV. Κρατώντας σχεδὸν τὶς ἴδιες πάνω-κάτω ἀναλογίες (βλ. τὰ δυὸ σχέδια)³⁴, θά προχωρήσει σὲ μιὰ σμίκρυνση στὸ μισὸ περίπου τῶν διαστάσεων τοῦ Serlio. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι βέβαια ἓνα φανερό λάθος «ἀπόλυτου μέτρου»³⁵.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο πάντως ὅτι ἡ πύλη αὐτὴ στὸ Ἀκρωτήρι τῶν Χανιῶν ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ἐντυπωσιακὴ μαρτυρία τῆς διείσδυσης τοῦ Serlio στὴν Κρήτη καὶ ἔρχεται τώρα νὰ προστεθεῖ στὸ πολὺ λιγώτερο γνωστὸ θύρωμα τῆς Santa Maria τοῦ Ρεθέμνου³⁶.

32. Βλ. Adolfo Venturi, ἔνθ' ἄν., σελ. 468. Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ Serlio σὰν «...raccoglitore» ἀπὸ τὸν Venturi εἶναι ὄχι μόνον δικαιολογημένος ἀλλὰ, καθὼς νομίζω, καὶ ὁ λιγώτερο διερευνημένος.

33. Στὸν ἴδιο πρόλογο μιλάει ὁ Serlio γιὰ τὰ πόδια (piedi) καὶ τὶς 12 oncie (= οὐγγιές). Συνεπῶς πρέπει σ' αὐτὴν τὴν μετρικὴ κλίμακα νὰ ἀναχθοῦν καὶ οἱ διαστάσεις του χωρὶς νᾶχει σημασία ἂν πρόκειται γιὰ piede τῆς Βενετίας ἢ τῆς Ρώμης κοκ. (1 piede = 12 oncie).

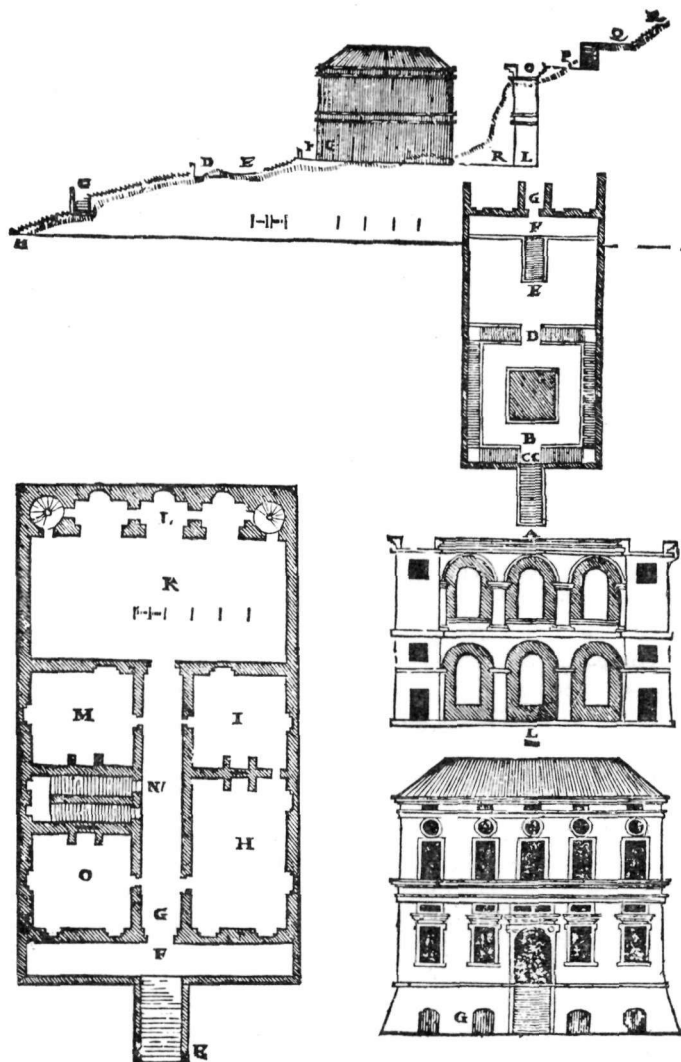
34. Στὸ σχέδιο τῆς πύλης τῆς Ἁγ. Τριάδας ἔχω σημειώσει δίπλα στὶς διαστάσεις ἐκεῖνες γιὰ τὶς ὁποῖες κάνει λόγο ὁ Serlio (βλ. στὸ σχέδιο τῆς Porta XV, ὅπου οἱ ἐνδείξεις τῶν διαστάσεων εἶναι δικές μου) μιὰ παρένθεση, ἡ ὁποία περιέχει τὸ διπλάσιο ἀκριβῶς (σὲ πόδια βενετσιάνικα βέβαια, ἀφοῦ ἐξακριβῶσα ὅτι στὴν πύλη τῆς Ἁγ. Τριάδας ὅλα εἶναι μετρημένα σὲ piedi veneziani), τοῦ τελικοῦ ὕψους κάθε μέλους. Ἔτσι μπορούμε νὰ ἀναχθοῦμε στὰ μεγέθη ποὺ δίνει ὁ Serlio καὶ μᾶς εἶναι συνεπῶς εὐκόλη ἡ σύγκριση τῶν σχετικῶν ἀναλογιῶν. Σὲ πλάτος π.χ. 10 P. ὁ Serlio δίνει ὕψος τὸξου 20 P. (τὸ διπλάσιο ἀκριβῶς) ἐνῶ στὴν Ἁγ. Τριάδα θά ἔδιναν, (ἂν τὴν ἐκτιζαν στὸ διπλάσιο πλάτος τὴν πύλη), ὕψος 23 ποδιῶν, κοκ.

35. Παρουσιάζει δηλαδὴ τὸ μνημεῖο μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ διάρθρωση κι ἓνα πλοῦτο στοιχείων ποὺ θά ἔπρεπε νὰ ἀνήκουν σὲ μιὰ κατασκευὴ μεγαλυτέρων διαστάσεων. Τὸ λάθος αὐτὸ φαίνεται καὶ στὸ σχέδιο ἂν συγκρίνομε τὴν σύνθεσή μας μὲ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ξεχωρίζει στὸ ἄνοιγμα τῆς πύλης. Ὅσοις δὲν κατάλαβαν ἴσως τί σημαίνει λάθος ἀπόλυτου μέτρου τοὺς παραπέμπω στὸν Πα ν. Μιχελῆ, Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη, Ἀθήνα, 1951, σελ. 186 κ.έ.

36. Βλ. Ἰορδ. Ε. Δημακόπουλου, Ἐνα ἀναγεννησιακὸ θύρωμα τοῦ Ρεθύμνου σὲ σχέδιο τοῦ Sebastiano Serlio, Κρ. Χρ., ΚΓ', σελ. 209-223. Θά ἔπρεπε νὰ τιτλοφορήσω αὐτὴ τὴν μελέτη : Ἐνα μανιεριστικὸ θύρωμα... κλπ. Τὸ λάθος μου τὸ διόρθωσα στὴν ἀγγλικὴ περίληψη ποὺ ἔδωσα στὰ Ἀρχαιολ. Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν, 1972, τεύχ. Ι, σελ. 108-112).

LIBRO SETTIMO.

175



Propo-

Εικ. 1. Sebastiano Serlio : «Libro settimo», σελ. 175. Σχέδια για την «Propositione quintadecima per fabricare in costa».

Μολαταῦτα, τὰ παραδείγματα αὐτὰ δὲν φαίνεται νάβαι καὶ τὰ τελευταῖα. Γιατὶ θὰ διαπιστώσουμε ὅτι καὶ ἡ διάταξη τοῦ μεγάλου εὐθύγραμμου κτηρίου τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ μοναστηριοῦ καὶ τῆς μνημειακῆς του σκάλας, ποὺ προσαρμόζεται στὸ κατηφορικό φυσικό ἔδαφος δημιουργώντας ἓνα ἐξωτερικά τριώροφο (Πίν. 85 καὶ 88) καὶ ἐσωτερικά (ἀπὸ τὴν αὐλή τοῦ μοναστηριοῦ) διώροφο κτήριο, ἀντιστοιχεῖ σὲ δύο εἰδικές (καὶ μοναδικές) λύσεις ποὺ προτείνει ὁ Serlio γιὰ τὴν περίπτωση ἑνὸς ἀποτόμου φυσικοῦ ἐδάφους. Καὶ οἱ δύο περιέχονται στὸ ἑβδομο βιβλίο του ποὺ τυπώθηκε στὴν Φραγκφούρτη στὰ 1575, εἴκοσι χρόνια μετὰ τὸν θάνατο τοῦ ἀρχιτέκτονα (Γαλλία, 1554 ἢ 1555). Πρόκειται συγκεκριμένα γιὰ τὴν «Decima propositione per fabricare in costa» («Δέκατη πρόταση γιὰ νὰ κτίσει κανένας σὲ πλαγιά») τῆς σελ. 160 (κεῖμενο) καὶ 161 (σχέδια) καθὼς καὶ τὴν «propositione quintadecima per fabricare in costa» (Εἰκ. 1) τῆς σελ. 174 (κεῖμενο) καὶ 175 (σχέδια)³⁷.

Ὁλόκληρη συνεπῶς ἡ λύση τοῦ κτηρίου τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ μοναστηριοῦ μὲ τὰ δύο διαφορετικά του ἐπίπεδα, μέσα κι' ἔξω ἀπὸ τὴν μονή, τὴν ἀξονική σκάλα, τὸ θύρωμα τῆς εἰσόδου, τὸν κεντρικό θολωτὸ διάδρομο, τὰ πλάγια διαμερίσματα καὶ τοὺς ὑπόγειους (γιὰ τὴν ἐσωτερική αὐλή) χώρους εἶμαι βέβαιος πῶς, σὰν γενική τουλάχιστον σύλληψη, περιέχεται στὸ ἕκτο καὶ ἑβδομο βιβλίο τοῦ Sebastiano καὶ πιθανώτατα χρησιμοποιήθηκε γι' αὐτὸ τὸν σκοπὸ ἡ δεύτερη ὀλοκληρωμένη βενετσιάνικη ἔκδοση τοῦ 1619. Ὁ Ἱερεμίας Τζαγκαρόλος, ποὺ θὰ ἀναλάβει στὰ 1611 (μετὰ ἀπὸ σχετική ἀπόφαση τοῦ «Reggimento» τῶν Χανίων) τὴν ἀναδιοργάνωση τοῦ μοναστηριοῦ καὶ θὰ πάει σύμφωνα μὲ τὸ δημοσιευμένο «Χρονικό» τῆς μονῆς στὸ Ἅγιον Ὅρος «...διὰ νὰ λάβῃ ἐκεῖθεν σχέδια τῆς μελλούσης οἰκοδομῆς...»³⁸ ἦταν πολὺ πιθανὸν ὄχι μόνο κάτοχος τῶν 7 βιβλίων τοῦ Serlio ἀλλὰ καὶ καθοδηγητῆς καὶ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου τῶν «murari», ποὺ ἔκτιζαν τότε τὸ μοναστήρι ἀκολουθώντας ἴσως καὶ σχέδιά του, ποὺ πάντοτε βασιζόνταν σ' ἐκεῖνα τοῦ Serlio³⁹. Ἀθωνίτικη ἐξᾴλλου ἐπίδραση στὴν Ἁγία

37. Βλ. στὴν ἐπανεκδόση τῆς Gregg international, Libro Settimo, σελ. 160, 161, 174 καὶ 175.

38. Βλ. E.E.B.S., 1932, σελ. 329.

39. Δὲν εἶναι πραγματικά διόλου ἀπίθανο. Καὶ ὁ Peter Murray διαπιστώνει σχετικὰ ὅτι «...τὰ ἴδια αὐτὰ βιβλία τοῦ Serlio δείχνουν μὲ πολλὴ σαφήνεια πῶς ἓνας εὐγενῆς ποὺ ἤθελε νὰ κτίσει μποροῦσε νὰ τὸ ἐπιχειρήσει δίνοντας ὁδηγίες στὸν τεχνίτη του ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Serlio καὶ νὰ ἐνεργήσει συνεπῶς σὰν νὰ ἦταν ὁ ἴδιος ἀρχιτέκτονας.» Βλ. Peter Murray, *The Architecture of the Italian Renaissance*, London, 1969, σελ. 197. Βέβαια τὸ συμπέρασμα αὐτὸ τοῦ Murray ἰσχύει μόνον ἐφ' ὅσον ὑπάρχουν τὰ κατάλληλα συνεργεῖα γιὰ νὰ σκαλίσουν τὰ κυμάτια, νὰ ἀποδώσουν στὴν πέτρα τὰ κιονό-

Τριάδα μπορεί να φανεί μόνο στο τρίκογχο σχήμα και τον μεγάλο νάρθηκα του Καθολικού. Αντίθετα έχουμε στο Άκρωτήριο της Κρήτης μια αναμφισβήτητη μεγάλη σημασίας, χρονολογημένη μάλιστα (1634), περίπτωση μανιεριστικής αρχιτεκτονικής μεγάλης κλίμακας, που περισσότερο ή λιγώτερο προέρχεται κατευθείαν από τον Serlio.

2. Το Άρκάδι. Άλλά και σ' ένα άλλο, ακόμη πιο όνομαστο κρητικό μοναστήρι, στο Άρκάδι, μπορούμε να εξετάσουμε τι ίσως κρύβεται πίσω από την μανιεριστική όψη (1587) του Καθολικού⁴⁰ (Πίν. 90,2), μιάς συνηθισμένης δηλαδή στην Κρήτη δισυπόστατης σε κάτοψη εκκλησίας στεγασμένης με δύο παράλληλους θόλους.

Ο άγνωστος «ἀρχιτέκτονας» του Άρκαδιού δεν ήταν βέβαια δυνατόν, όσο κι αν έψαχνε, να βρει είτε στην ίδια την Ιταλία είτε στο βιβλίο ενός Ιταλού trattatista κάτι ακριβώς ανάλογο μ' αυτό που χρειαζόταν: μια δίδυμη κλασικιστική όψη που να ανταποκρίνεται στην κάτοψή του. Έτσι, δεν είχε παρά να σταχυολογήσει εδώ κι εκεί ιδέες από όσα σχετικά βοηθήματα διέθετε τότε ή Εύρώπη και να δημιουργήσει συνεπώς κάτι πιο προσωπικό από μια πιστή απομίμηση ενός δεδομένου σχεδίου.

Ένα τέτοιο λοιπόν σχέδιο που πλησιάζει αυτή την σύνθεση περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο του Serlio ή του Palladio⁴¹ (οι όποιοι έχουν μια

κρανα, τις βάσεις κλπ., που σε αντίθετη περίπτωση δεν θα μπορούσαν ασφαλώς να διδαχθούν κάτι τέτοιο από τον πελάτη τους. Τέτοια συνεργεία όμως στην Κρήτη υπήρχαν και αρκετά και ικανά γι' αυτό τον σκοπό. Οι αλλοιώσεις βέβαια των κλασικών μορφών δεν λείπουν συνήθως (πρβλ. τις βάσεις και τα Ιωνικά κιονόκρανα). Εκτός από την αναμφισβήτητη έπιρροή του Serlio είναι φανερή και η προσωπική συμβολή του «ἀρχιτέκτονα» στην δημιουργία του μνημειακού συνόλου της δυτικής πρόστεγας του μοναστηριού. Σαν χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορεί να θεωρηθεί η προσθήκη της σκάλας του κτηρίου, που τόσο πολύ έντυπωσιάζει με το μέγεθος, την μορφή και την άξονική της διάταξη, ενώ στο σχέδιο του Serlio το ίδιο αυτό βασικό αρχιτεκτονικό στοιχείο δεν παίζει σημαντικό ρόλο.

40. Η πρόσοψη του Καθολικού τέλειωσε, σύμφωνα με την έπιγραφή του κωδωνοστασίου, στα 1587 όταν ήταν ήγούμενος στο Άρκάδι ο Κλήμης Χορτάτζης. Βλ. Gerola ενθ' άν., τόμ. ΙΙ, σελ. 294. Σωστά πάντως διαπιστώνει ο Gerola την ανάμιξη διαφόρων μορφολογικών στοιχείων στην σύνθεση αυτή (μολονότι βέβαια τα σχετικά με το Μπαρόκ είναι σήμερα ξεπερασμένα). Βλ. έπίσης στον Β' τόμο του «Όδηγού» της Κρήτης του Στέργιου Σπανάκη, (σελ. 76-89) σχέδια του αρχιτέκτονα Κ. Ζαχαράκη χωρίς δυστυχώς να περιλαμβάνεται σ' αυτά και η πρόσοψη του μνημείου. Βλ. τέλος και Τιμοθέου Βενέρη, Το Άρκάδι δια των αίωνων, Άθήναι, 1938, σελ. 48-50.

41. Ο Palladio (I quattro libri dell' Architettura, 1570) είχε χρησιμοποιηθεί στα 1666 στην σύνθεση της Κρήνης Priuli στο Ηράκλειο (κοντά στην Πύλη Δερματᾶ). Βλ. Ιορδ. Δημακόπουλου, Μεγάλη βρύση, μια βενετσιάνικη Κρήνη του Ρέθυμνου, Κρ. Χρονικά, ΚΒ, σελ. 338 και Πίν. ΠΖ'.

ἀποδειγμένη πιά διάδοση στην Κρήτη — ιδίως ὁ πρῶτος) εἶναι ἓνα ἀπ' αὐτὰ πού δίνει ὁ Sebastiano στοῦ τέταρτο βιβλίο του (Βενετία 1537), ἐκεῖνο τὸ ἴδιο δηλαδὴ βιβλίο πού χρησιμοποιήθηκε καὶ στην Santa Maria τοῦ τόσο κοντινοῦ στοῦ Ἀρκάδι Ρέθυμνου. Πρόκειται γιὰ τὴν διαμόρφωση μιᾶς ὄψης, πού μπορεί νὰ χρησιμοποιηθεῖ, ὅπως λέει ὁ Sebastiano, «...ogn' hora che l' Architetto vorrà edificar un tempio sacro»⁴² (Πίν. 90,1). Ὁ maestro τοῦ Ἀρκαδιοῦ κρατάει λοιπὸν ὀλόκληρη τὴν διαδοχικὴ σειρά τῶν τεσσάρων βάθρων, ὅπου πατοῦν οἱ διπλὲς κορινθιακὲς κολόνες, καὶ μετατρέπει σὲ μεγάλη ὀρθογωνικὴ κόγχη τὴν μεσαία (καὶ μοναδική) πύρρα τοῦ Serlio, ἀφοῦ ὁ ἴδιος εἶχε σ' ἐκεῖνο ἀκριβῶς τὸ σημεῖο ἓνα πεσσὸ διαχωριστικοῦ τόξου. Διαμορφώνει ἀντίθετα σὲ πύρρες τὰ ἄκραια παράθυρα τοῦ ἰταλοῦ ἀρχιτέκτονα ἔτσι ὥστε νὰ πετύχει νᾶχει ἀπὸ μιὰ εἴσοδο σὲ κάθε κλίτος, διατηρώντας ὅμως τοὺς στρογγυλοὺς φεγγίτες. Ἀκολουθεῖ κατόπιν ὄλο τὸν πλούσιο θριγκὸ καὶ τὴν ἐπόμενη στρώση τοῦ στηθαίου (attico) τοῦ Serlio, πού θὰ τὸ πλαισιώσει στὰ ἄκρα του μὲ περὺγια (volute), ὅπως ἀκριβῶς κάνει ὁ Serlio γιὰ τὸ ὑπερυψωμένο ἀέτωμα τῆς δίριχτης στέγης τῆς βασιλικῆς του. Στὴ θέση τοῦ ἀετώματος θὰ τοποθετήσει ὁ maestro, στην ἴδια αὐτὴ νοητὴ κορυφὴ τοῦ Sebastiano, ἓνα ψηλὸ κωδωνοστάσιο, πού δειλὰ θὰ τὸ συνοδεύσουν πρὸς τὰ ἄκρα δυὸ μικροὶ ὀβελίσκοι (παραδείγματά τους στοῦ ἴδιο βιβλίο τοῦ Serlio, στην πύλη Ἁγ. Γεωργίου — 1565 — στοῦ Ἡράκλειο⁴³, Πίν. 89,2).

Πρέπει συνεπῶς, καθὼς πιστεύω, νὰ προστεθεῖ καὶ τὸ Ἀρκάδι στὰ δύο προηγούμενα παραδείγματα τῆς Ἁγίας Τριάδας καὶ τοῦ Ρεθέμνου γιὰ νὰ φανεῖ ἡ ἀναμφισβήτητη δημοτικότητα ἑνὸς κορυφαίου τοῦ Μανιερισμοῦ ἀπὸ τὴν Ἀγγλία μέχρι τὴν Κρήτη.

Θὰ τολμοῦσα μάλιστα νὰ πῶ ὅτι ἡ ἀποδειγμένη πλέον ἐπιρροὴ τοῦ Palladio καὶ (κυρίως) τοῦ Serlio στην Κρητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰῶνα ἐνῶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἀποτελεῖ ἓνα ἐντελῶς καινούργιο καὶ ἐξαιρετικὰ σημαντικό κεφάλαιο στην ἱστορία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ γενικώτερα τῆς τέχνης αὐτοῦ τοῦ τόπου (πού μᾶς ἀνοίγει νέους πνευματικὸς ὀρίζοντες) δίνει ταυτόχρονα στην Εὐρώπη εὐρύτερα ὄρια πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀκτινοβολίας. Τὰ ὄρια αὐτὰ περιλαμβάνουν τώρα,

42. Βλ. στην ἐπανεκδόση τῆς Gregg International, ἐνθ' ἀν., «Libro quarto» φύλ. 175^v.

43. Βλ. περιγραφή καὶ φωτογραφία τῆς Gerola, Vol. I, parte seconda, σελ. 383 καὶ Fig. 206. Σήμερα δὲν ὑπάρχει πιά (βρίσκονταν ἐκεῖ ὅπου ἡ προτομὴ τοῦ Καζαντζάκη στην λεγόμενη πλατεία τῶν «Τριῶν Καμαρῶν»). Κατεδαφίστηκε στὰ 1917 ἀπὸ μιὰ ...φιλοπρόοδη Δημοτικὴ Ἀρχή. Βλ. Στέφ. Ξανθοῦ δίδη, Χάνδαξ — Ἡράκλειο, ἱστορικὰ σημεῖα, Ἐπανεκδόση 1964 (μὲ ἐπιμέλεια Στυλ. Ἀλεξίου), σελ. 48.

για έναν επί πλέον λόγο, και την πατρίδα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, στην οποία ή μοίρα είχε επιφυλάξει το μεγάλο προνόμιο όχι μόνο να υποταχθεί πολύ αργότερα στον κατώτερο πολιτιστικά κατακτητή αλλά και να πάρει ένα ενεργό (σε πολλούς τομείς) μέρος στην ανάπτυξη της παιδείας αυτής της ηπείρου.

Ἀθήνα, Μάιος 1972

ΙΟΡΔΑΝΗΣ Ε. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

S U M M A R Y

SERLIAN MANIFESTATIONS IN CRETAN MONASTERIES

(Pl. 85 - 90)

1. The monastery of the Holy Trinity, near Canea.

The long, three storied, western façade of the lovely setting of this Greek orthodox convent of Crete (near the airport of Canea) is separated into two equal parts by an axis of symmetry most emphasized by a magnificent staircase as well a brilliant mannerist arched portal, corresponding to an inner barrel-vaulted gallery. (Plates 85 and 88). The portal, erected in 1634, as a greek inscription over the central arch quite clearly indicates, is — without any doubt — an outstanding and exact replica of the Porta XV of Sebastiano Serlio's famous throughout all Europe «Libro straordinario», first published in 1551. (Plates 86 and 87).

On the other hand, a special architectural solution given by Serlio in his seventh book (Frankfurt, 1575) under the title of a «propositione quindecima per fabricare in costa» may, probably, be traced from the same long enough building, which frames the almost rectangular perimeter of the Cretan monastery to the West.

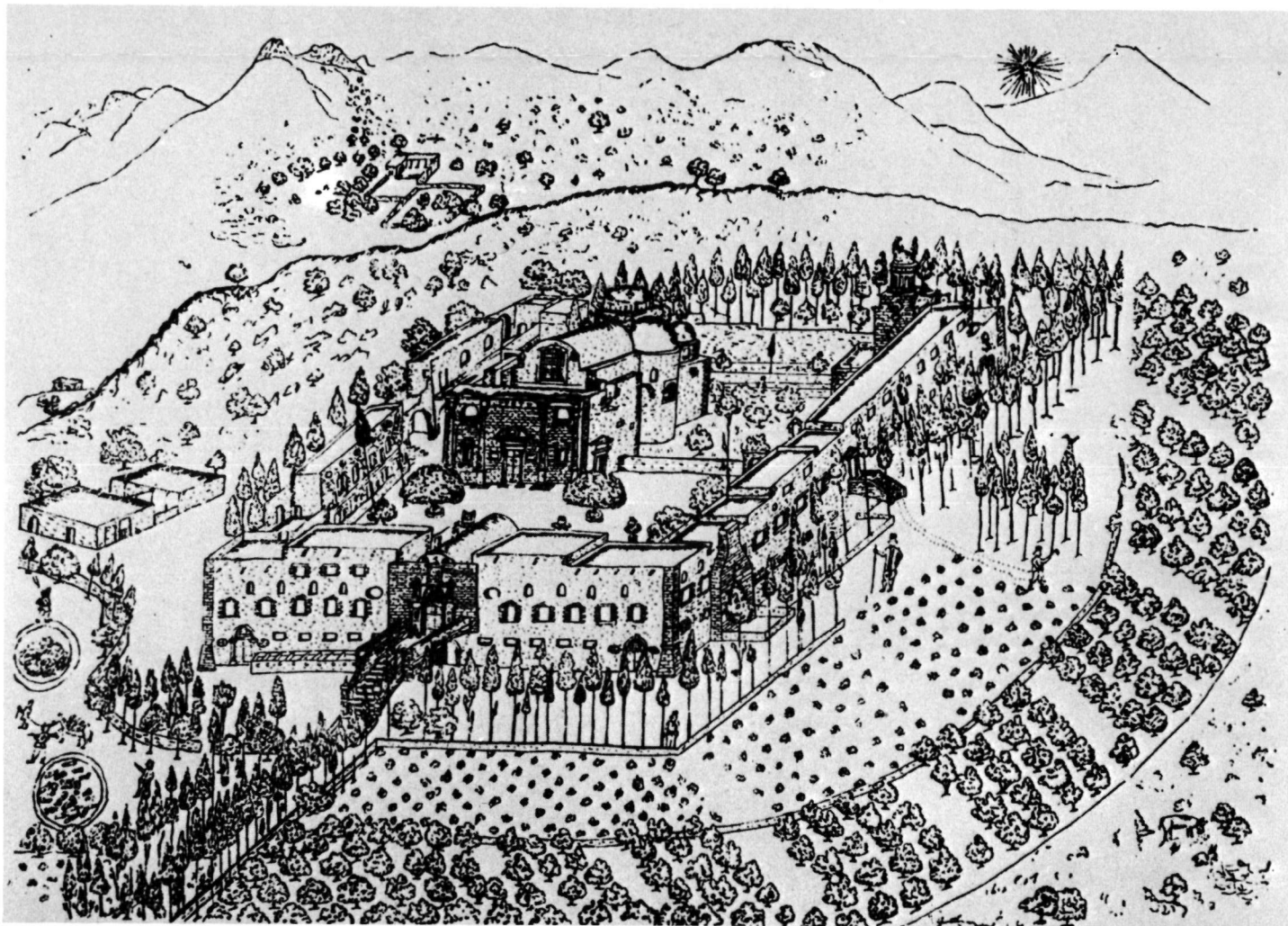
2. The monastery of Arkádi, near Rethymnon.

The three bays elevation of a christian basilica given by Sebastiano in his fourth book on architecture (Venice, 1537) deeply inspired the unknown Cretan master when he erected in 1587 the main (i. e. the western) façade of the church of the wide known in Greece (after the Cretan revolution of 1866) great orthodox monastery of Arkádi. The church was divided into two aisles and was covered by two parallel, pointed vaults.

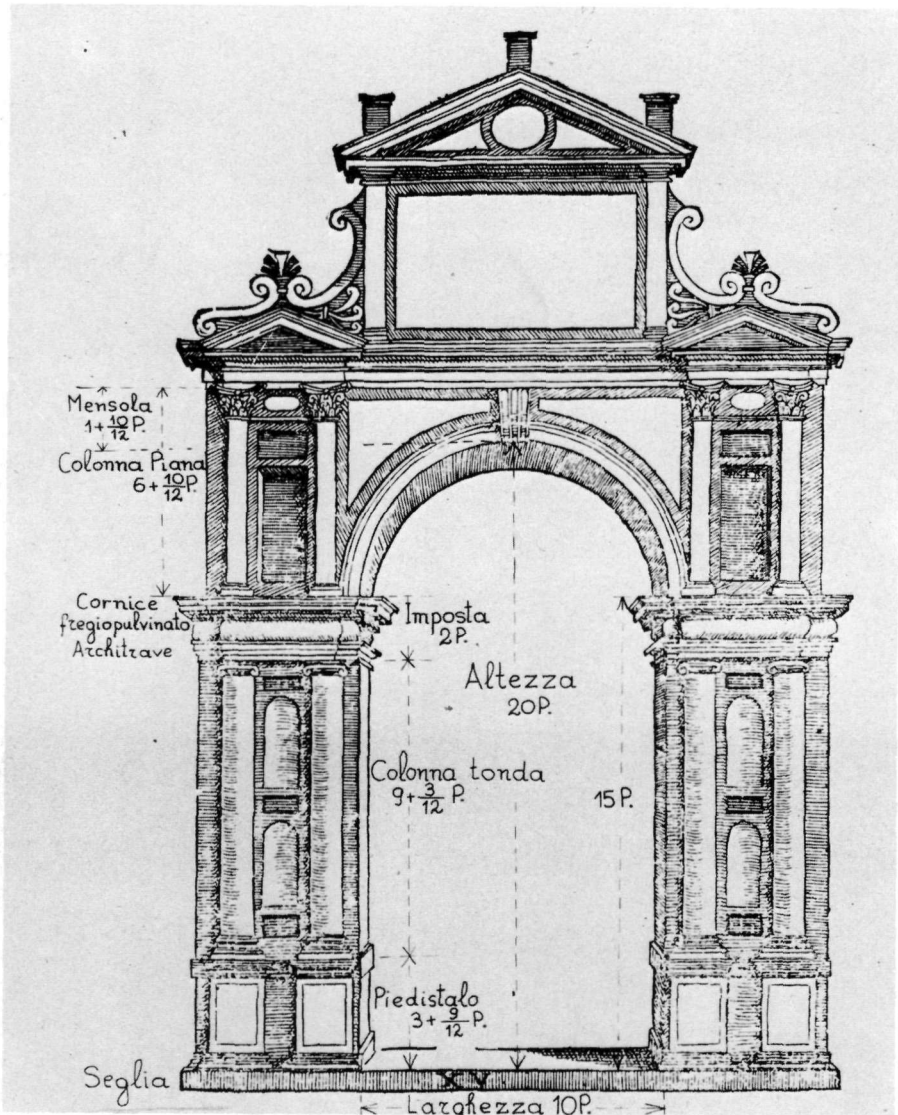
Serlio's «inventione», which should be used «... ogn' hora che l' Architetto vorrà edificar un tempio sacro...», as Serlio explains, accompanied by some alternations (e. g. Sebastiano's side windows have been replaced by side doors, etc.) and some other additional elements, remained the base of the whole synthesis. (Plate 90).

As it has hopefully been shown both examples of orthodox monasteries clearly testify the penetration of Serlio in the Cretan architecture of late 16th and early 17th centuries and both follow other earlier and equally significant discoveries of undoubted Palladian (Fontana Antonio Priuli at Iráklion) and Serlian (Portal of S. Maria at Rethymnon) manifestations in Crete (cf. Jordan Dimacopoulos: Mannerist portal at Rethymnon after a drawing by Sebastiano Serlio, in Athens Annals of Archaeology, V, fasc. I, Athens, April 1972, p. 108 - 112).

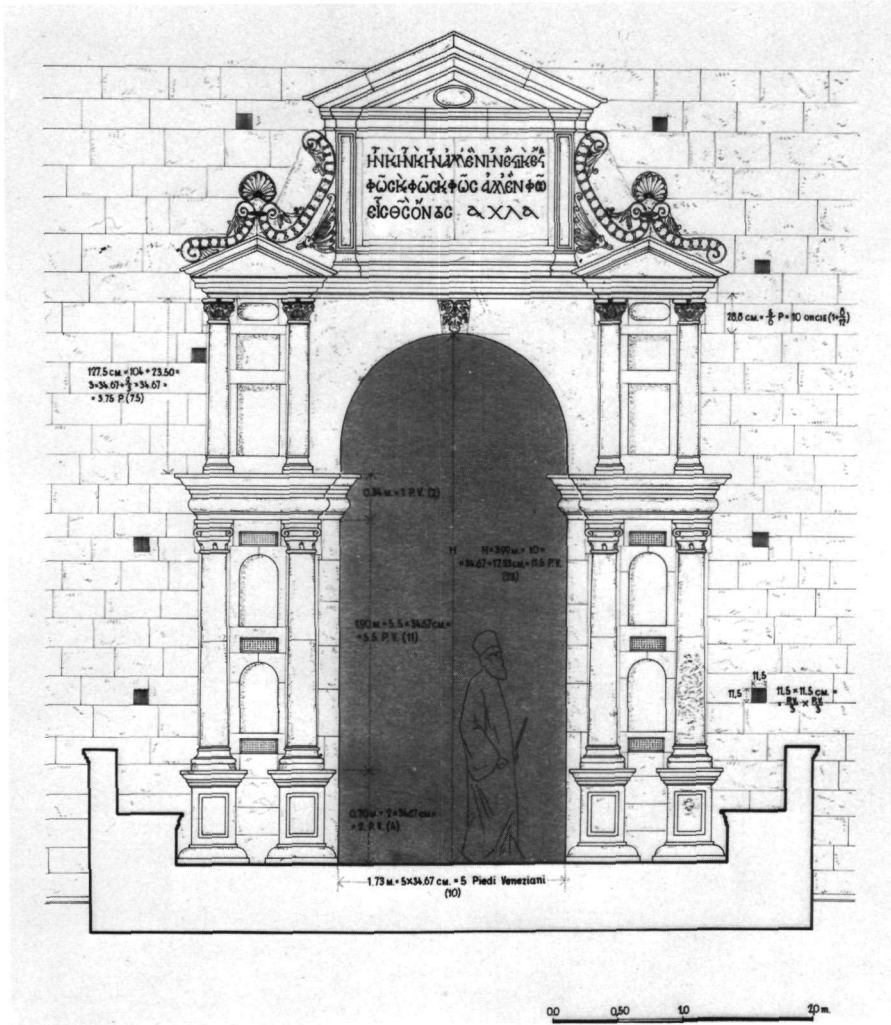
JORDAN E. DIMACOPOULOS



Bas. Greg. Barskij, Γενική άποψη της μονής της Ἁγίας Τριάδας τῶν Τζαγκαρόλων ἀπὸ τὰ νοτιοδυτικά (1745).



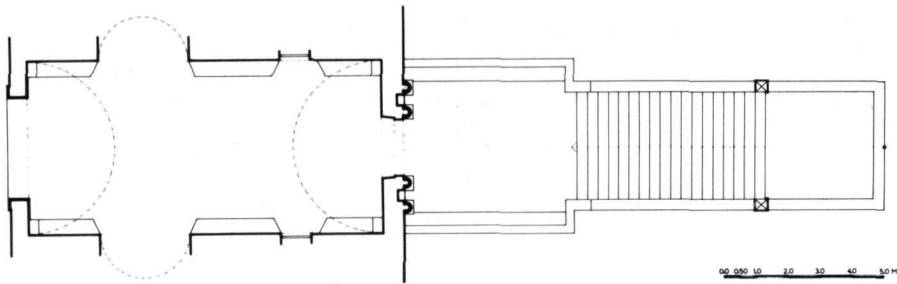
Sebastiano Serlio, «Libro straordinario». Porta XV. (Οι ένδείξεις των διαστάσεων έχουν προστεθεί από τον συγγραφέα, σύμφωνα με τὸ κείμενο τοῦ Serlio).



Ἁγία Τριάδα τῶν Τζαγκαρόλων. Τὸ θύρωμα τῆς κεντρικῆς εἰσόδου τοῦ μοναστηριοῦ. Ὅψη καὶ ἐγκάρσια τομὴ στὸ πλατύσκαλο. (Βλ. σημ. 34).



1. Ἁγία Τριάδα τῶν Τζαγκαρόλων. Ἡ μεγάλη σκάλα, τὸ θύρωμα τῆς εἰσόδου καθὼς καὶ τὸ νότιο τμήμα τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ μοναστηριοῦ.



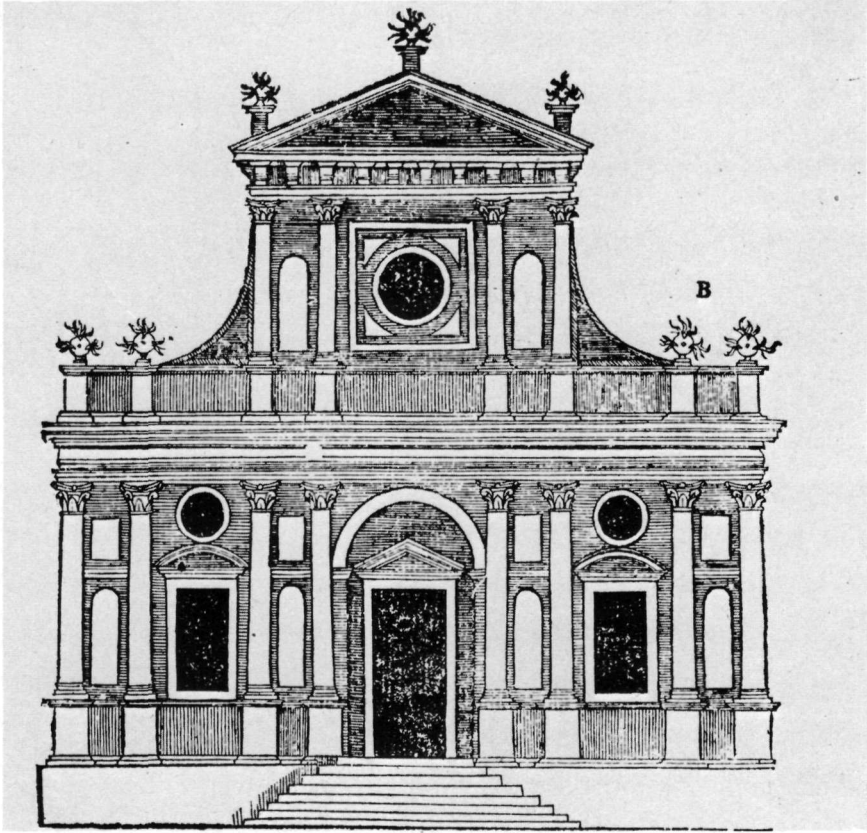
2. Ἁγία Τριάδα τῶν Τζαγκαρόλων. Κεντρικὴ εἴσοδος. Κάτοψη τῆς σκάλας, τῆς πύλης, καθὼς καὶ τοῦ θολωτοῦ διαδρόμου στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κτηρίου.



1. Άγια Τριάδα των Τζαγκαρόλων. Λεπτομέρεια από τὸ θύρωμα τῆς κεντρικῆς εἰσόδου.



2. Ἡράκλειο. Ἡ πύλη τοῦ Ἁγ. Γεωργίου (1565). Φωτογραφία Gerola.



1. Sebastiano Serlio, Libro quarto, φύλ. 135. Σχέδιο πρόσοψης ἑνὸς «tempio sacro».



2. Ἀρκάδι. Ἡ πρόσοψη τοῦ Καθολικοῦ (1587).