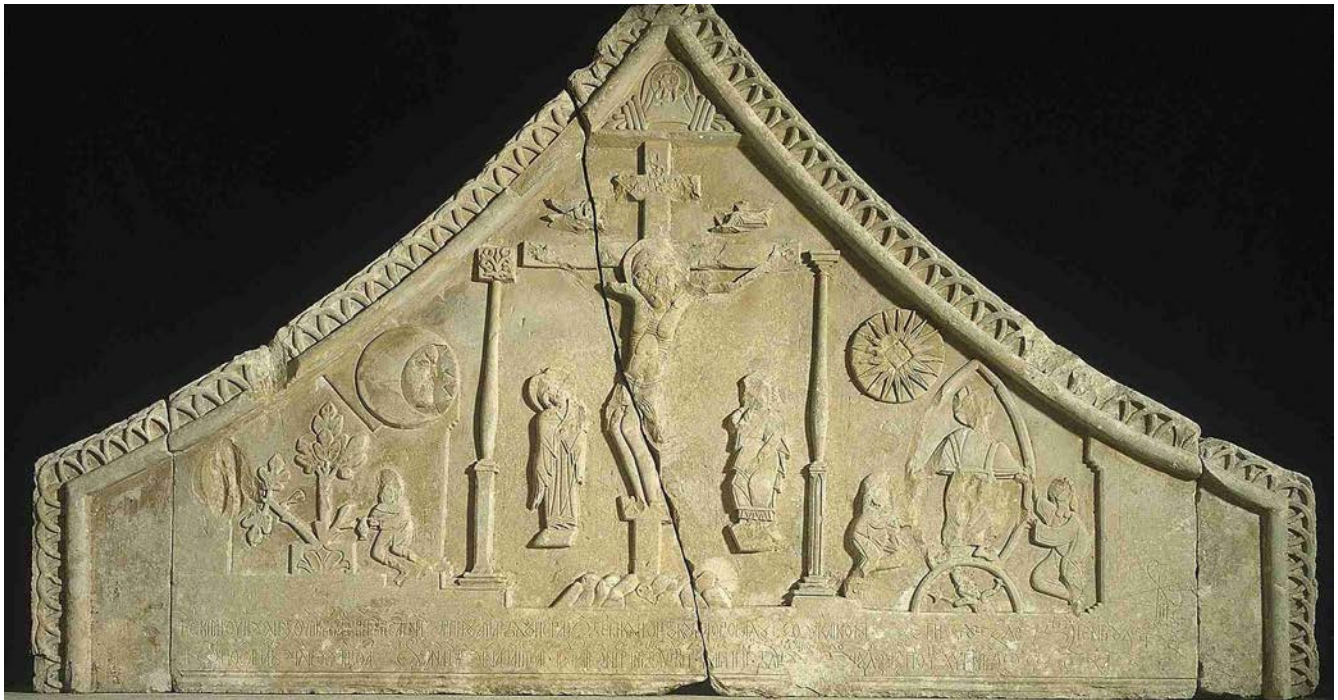


Μαρία Βακονδίου

Λιθοξόοι και γλύπτες στη βενετική Κρήτη



Τόμος Α

Διδακτορική διατριβή

Όλγα Γκράτζιου (επιβλέπουσα καθηγήτρια)

Χαράλαμπος Γάσπαρης

Παυλίνα Καραναστάση

Πανεπιστήμιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Ρέθυμνο 2017

Μαρία Βακονδίου
Λιθοξόοι και γλύπτες στη βενετική Κρήτη
Διδακτορική διατριβή

Πανεπιστήμιο Κρήτης
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
Ρέθυμνο 2017

Εικόνα εξωφύλλου: Αετωματική επίστεψη ταφικού μνημείου από τα Σκουλούφια
Μυλοποτάμου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου.

Περιεχόμενα

Πρόλογος	σελ. 3
Εισαγωγή	σελ. 5
1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση	σελ. 25
-Λατόμηση και συλλογή.....	σελ. 25
-Η αφθονία πρώτης ύλης ως σημαντικός παράγοντας για την ανάπτυξη γλυπτικής και λιθοξοϊκής σε μια περιοχή. Οι περιπτώσεις Μυλοποτάμου Αμαρίου, Μεραμπέλλου και Σελίνου.....	σελ. 35
-Εισαγωγή πετρωμάτων.....	σελ. 41
-Επανάχρηση.....	σελ. 47
2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας	σελ. 55
3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια	σελ. 71
-Η ναοδομία στην Κρήτη κατά τον 14ο-15ο αιώνα.....	σελ. 71
-Γοτθικοί ναοί: συνδέοντας το λατομείο με το εργοτάξιο	σελ. 80
-Τυποποίηση λίθινων αρχιτεκτονικών στοιχείων στη Βενετία	σελ. 86
-Απόπειρες στερεοτομίας στην Κρήτη του 14ου και 15ου αιώνα.....	σελ. 87
Οξυκόρυφα τόξα.....	σελ. 88
Θυρώματα.....	σελ. 92
Φεγγίτες και αγιοθύριδα.....	σελ. 104
Από το λατομείο στα εργοτάξια του Χάνδακα.....	σελ. 112
4. Το δίκτυο διευρύνεται	σελ. 117
-16ος-17ος αιώνας το δομημένο περιβάλλον αλλάζει κι πάλι	σελ. 117
-Κόβοντας ρούκουνους, βόλτες, καθρόνια και καντονάδες.....	σελ. 126
-Χτίζοντας ισόδομους τοίχους.....	σελ. 136
-Θυρώματα και παράθυρα: τα σχήματα αλλάζουν	σελ. 145

Καταμερισμός εργασιών ανάμεσα στο λατομείο και στο εργαστήριο.....σελ.	153
Καταμερισμός εργασιών μέσα στο εργαστήριο.....σελ.	162
-Προσωπεία και οικόσημα: η παραγωγή των “μικρών” γλυπτών.....σελ.	166
-Παραγωγή αποθέματος; επιγραφές και ταφικές πλάκεςσελ.	177
5. Εικονιστική γλυπτική.....σελ.	185
6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη.....σελ.	195
-Η μαρτυρία των γραπτών πηγώνσελ.	195
-Η ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής στην Κρήτη. Οι διαφορές από τη λιθογλυπτική.....σελ.	205
-Οι μορφές, τα μοτίβα, οι τεχνικές.....σελ.	210
-Το διευρυμένο δίκτυο ξυλογλυπτικής παραγωγής.....σελ.	217
-Γλυπτική στον λίθο και γλυπτική στο ξύλο: σημεία σύγκλισης.....σελ.	219
Σύνοψη.....σελ.	221
Βιβλιογραφία.....σελ.	227
Προέλευση φωτογραφιών.....σελ.	253

Πρόλογος

Η παρούσα διατριβή έχει προκύψει μέσα από το πρόγραμμα του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών του ΙΤΕ *Η Δυτική Τέχνη στην Κρήτη*, την επιστημονική ευθύνη του οποίου έχει η Όλγα Γκράτζιου. Στα πλαίσια του προγράμματος εργάστηκα στην καταγραφή και τεκμηρίωση των έργων γλυπτικής και λιθοξοϊκής της βενετικής Κρήτης. Μέσα από αυτή την εργασία προέκυψαν τα ερωτήματα που με απασχόλησαν στη μελέτη που ακολουθεί. Οι υποτροφίες που μου χορηγήθηκαν από το Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών – με την συγκατάθεση του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας – για το συγκεκριμένο πρόγραμμα, καθώς και για άλλα ερευνητικά προγράμματα, επέτρεψαν τη σύνδεση του βιοπορισμού μου με την έρευνα, συνθήκη απαραίτητη για την εκπόνηση μιας διατριβής, αλλά καθόλου δεδομένη. Η μεθοδολογική προσέγγιση και οι κατευθύνσεις στην εργασία, αλλά και η ίδια η αγάπη για την έρευνα οφείλονται σε μεγάλο βαθμό στους δασκάλους του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης. Στην πόλη του Ρεθύμνου, παρά τις αντιξοότητες της εποχής, το Πανεπιστήμιο Κρήτης και το Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών διατηρούν ένα περιβάλλον που ενθαρρύνει και υποστηρίζει τη μελέτη και την έρευνα.

Απαραίτητη για την εργασία ήταν η μελέτη σε βιβλιοθήκες της Ιταλίας. Η καθηγήτρια Giovanna Bianchi πρόθυμα υποστήριξε την αίτησή μου για υποτροφία εξωτερικής ερευνήτριας στο τμήμα Αρχαιολογίας και Ιστορίας Τέχνης του Πανεπιστημίου της Σιένας (Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università di Siena). Η πρόσβαση στην πλούσια βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου και η συνεργασία μαζί της, καθώς και με τον καθηγητή Fabio Gabrielli αποδείχθηκαν ιδιαίτερα χρήσιμες. Η φιλοξενία από το Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών και την τότε διευθύντρια Χρύσα Μαλτέζου επέτρεψε την πρόσβασή μου στις βιβλιοθήκες και τα αρχεία της Βενετίας. Πρωτίστως μου έδωσε την δυνατότητα να περιηγηθώ και να γνωρίσω την ίδια την πόλη, τη Μητρόπολη του Stato da Mar. Πολύ σημαντική για την πορεία της έρευνας ήταν υποτροφία του προγράμματος Art, Space and Mobility in the Early Ages of Globalization: The Mediterranean, Central Asia and the Indian Subcontinent (MeCAIS) 400-1650, που οργανώθηκε από το Kunsthistorisches Institute in Florence/Max-Planck Institute και χρηματοδοτήθηκε από το Getty Foundation. Η συμμετοχή μου σε αυτό το πρόγραμμα ήταν μια πολύτιμη εμπειρία για πολλούς λόγους. Η

συστηματική επικοινωνία και οι γόνιμοι διάλογοι με ερευνητές από άλλα ακαδημαϊκά περιβάλλοντα ήταν ίσως οι πιο σημαντικοί από αυτούς.

Η γνωριμία με τις πόλεις-λιμάνια του Stato da Mar συμπληρώθηκε με το ταξίδι στις δαλματικές ακτές· το ταξίδι αυτό δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την αποφασιστικότητα της Όλγας Γκράτζιου και τις οργανωτικές ικανότητες της Σοφίας Κατόπη, αλλά ούτε και θα ήταν το ίδιο εποικοδομητικό χωρίς τις ατέλειωτες συζητήσεις μαζί τους.

Τη δασκάλα Όλγα Γκράτζιου ευχαριστώ από καρδιάς για την υπομονή της, τη συνεχή, πολύπλευρη στήριξη, την καθοδήγηση, καθώς και για τον χρόνο που αφιέρωσε στην ανάγνωση πολλών κειμένων που τελικά πήραν την μορφή της παρούσας διατριβής. Τον Χαράλαμπο Γάσπαρη και την Παυλίνα Καραναστάση, μέλη της τριμελούς επιτροπής, ευχαριστώ για την προθυμία, τις συμβουλές και τις παρατηρήσεις τους· τη Χριστίνα Τσιγωνάκη για την ενθάρρυνση, τα εποικοδομητικά σχόλια και την επιμονή στη λεπτομέρεια· τη Σοφία Κατόπη για τις πολύωρες συζητήσεις, τις προσεκτικές αναλύσεις και τη σταθερή υποστήριξη.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στους αρχαιολόγους, συντηρητές, αρχιτέκτονες και μηχανικούς των Εφορειών Αρχαιοτήτων της Κρήτης, οι οποίοι ήταν πάντα πρόθυμοι να ακούσουν τους προβληματισμούς μου, να λύσουν απορίες και να μου υποδείξουν ναούς με λαξευτά μέλη χαμένους στην κρητική ύπαιθρο. Ευχαριστώ τη Λουίζα Καλούση για την βοήθειά της στο σχέδιο· ακόμα τον Γιώργο Βιολιδάκη, τον Λευτέρη Δεσποτάκη, την Κωνσταντίνα Κυριαζή, οι οποίοι πρόθυμα μου προσέφεραν την βοήθειά τους κάθε φορά που τη χρειάστηκα στην ανάγνωση εγγράφων. Ο Μανόλης Πατεδάκης με προφύλαξε από ατοπήματα στην ανάγνωση των επιγραφών. Οι γεωλόγοι Ιωσήφ Βακόνδιος και Κλεάνθης Σιμιρδάνης με βοήθησαν να περιηγηθώ στην βιβλιογραφία των πετρώματα και έλυσαν σχετικές απορίες. Ευχαριστίες οφείλονται σε πολλούς ακόμα φίλους και συγγενείς – ο κατάλογος με τα ονόματα τους θα μπορούσε να γεμίζει σελίδες – οι οποίοι με στήριξαν όλα αυτά τα χρόνια.

Εισαγωγή

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να διερευνηθεί πώς συγκροτήθηκε και πώς εξελίχθηκε το επάγγελμα του λιθοξόου και του γλύπτη¹ στην Κρήτη της βενετικής κυριαρχίας. Καθώς η γλυπτική κατά την προηγούμενη μεσοβυζαντινή περίοδο ήταν σχετικά περιορισμένη, δεν υπήρχε δηλαδή ισχυρή παράδοση στο επάγγελμα του γλύπτη, η έρευνα έχει το πλεονέκτημα να εξετάζει ένα επάγγελμα περίπου από την αρχή της συγκρότησής του.

Η συμμετοχή μου στο πρόγραμμα *Η Δυτική Τέχνη στην Κρήτη* του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος. Στα πλαίσια του προγράμματος ξεκίνησε, το 2000, η συστηματική καταγραφή και τεκμηρίωση των έργων γλυπτικής και λιθοξοϊκής της βενετικής περιόδου που φυλάσσονται στα Μουσεία και στις Εφορείες Αρχαιοτήτων. Η συμμετοχή στο πρόγραμμα μού έδωσε την δυνατότητα να εξετάσω αυτά τα γλυπτά από θέση προνομιακή. Η εξέταση των έργων γλυπτικής οδήγησε σε ερωτήματα για τους ανθρώπους που τα παρήγαν, τους τεχνίτες, γλύπτες και λιθοξόους.

Παράλληλα, το ενδιαφέρον μού κίνησαν διαπιστώσεις από την μέχρι τώρα έρευνα για τους γλύπτες στην βενετική Κρήτη,² που μολονότι τεκμηριωμένες μοιάζουν παράδοξες, αν όχι αντιφατικές. Από τις γραπτές πηγές γνωρίζουμε ότι το επάγγελμα του γλύπτη στη βενετική Κρήτη συχνά δεν διακρινόταν από αυτό του οικοδόμου. Στα σχετικά συμβόλαια, οι τεχνίτες που αναλάμβαναν έργα γλυπτικής, όπως λαξευτά περίθυρα, ταφικά μνημεία, οικόσημα, σπανίως προσδιορίζονται ως γλύπτες, «σκουλτόροι». Συνηθέστατα, χαρακτηρίζονται οικοδόμοι, «μουράροι». Οι μουράροι εμφανίζονται να αναλαμβάνουν, εκτός από τις εργασίες γλυπτικής, και εργασίες δόμησης, αλλά και εργασίες λατόμησης. Ακόμα, τεχνίτες που προσδιορίζονται πετροκόποι «tagliapietri»/ «taiapietri»

1 Η διατύπωση «λιθοξόοι και γλύπτες», μολονότι δύσχρηστη, επιλέχθηκε όχι για να δηλώσει τη διάκριση ανάμεσα στους τεχνίτες που αναλάμβαναν τις πιο απλές εργασίες λάξευσης και σε αυτούς που παρήγαν γλυπτική υψηλών απαιτήσεων, αλλά για να αναδείξει ότι τέτοια διάκριση δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την περίπτωση της βενετικής Κρήτης. Μολονότι η λιθοξοϊκή και γλυπτική παραγωγή περιλαμβάνει όλο το φάσμα επεξεργασίας της πέτρας από τη λάξευση των πιο απλών σχημάτων μέχρι τη λάξευση αγαλμάτων, θα ήταν λάθος να ξεχωρίσουμε δυο «ειδικότητες» με κριτήριο τον βαθμό επεξεργασίας της πέτρας.

2 Η έρευνα για τους γλύπτες, περιορισμένη έτσι και αλλιώς, έχει βασιστεί κυρίως στην εξέταση των γραπτών πηγών. Ενδεικτικά, Μαρία Καζανάκη, «Η ξυλογλυπτική στον Χάνδακα τον 17ο αιώνα», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σελ. 250-283, της ίδιας «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στον Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, Β', Χανιά 1991, σελ. 175-180. Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων” : γλυπτική και αρχιτεκτονική στην Κρήτη τον δέκατο έκτο αιώνα με βάση αρχειακές πηγές», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, Β'1, Ρέθυμνο 1994-1995, σελ. 361-403.

καταγράφονται σε εργασίες λατόμησης και απλής σχηματοποίησης δομικών υλικών, αλλά και σε εργασίες γλυπτικής όπως η λάξευση ταφικών μνημείων. Ενδεικτικός της «σύγχυσης» συγγενικών επαγγελμάτων είναι ο προσδιορισμός του ίδιου τεχνίτη τόσο με τον όρο «*taipietra*» και όσο τον όρο «*μουράρος*».³ Οι γραπτές πηγές φανερώουν ότι, τουλάχιστον τον 16ο αιώνα, δεν υπήρχε αυστηρή οριοθέτηση της κάθε ειδικότητας και τα συγγενικά επαγγέλματα του λατόμου, του οικοδόμου και του γλύπτη σε ένα βαθμό, αλληλοκαλύπτονταν. Ωστόσο, δεν έχει εξεταστεί, αλλά ούτε έχει τεθεί ως ερώτημα, το πώς προέκυψε αυτή η σύγχυση μεταξύ συγγενικών επαγγελμάτων, ούτε έχει μελετηθεί πώς κατανέμονταν στους τεχνίτες όλες οι απαραίτητες εργασίες από το λατομείο μέχρι το οικοδόμημα.

Τα επαγγέλματα αυτά έχουν κοινό χαρακτηριστικό την ενασχόληση με την πέτρα, καθώς όμως είναι γνωστό από τις γραπτές πηγές ότι οι ίδιοι τεχνίτες που αναλάμβαναν έργα σε πέτρα, λάξευαν γλυπτά και σε ξύλο, τα ερωτήματα σχετικά με το επάγγελμα του γλύπτη πυκνώνουν.

Δεν είναι μόνο το ευρύ φάσμα των εργασιών που φαίνεται πως αναλάμβαναν οι γλύπτες, αλλά και οι σημαντικότερες διαφορές ανάμεσα στα λιθόγλυπτα και ξυλόγλυπτα έργα που προκαλούν ερωτήματα. Η περίπτωση του Θωμά Μπενέτου, γνωστού γλύπτη στην Κρήτη του 17ου αιώνα είναι ενδεικτική. Ο Θωμάς Μπενέτος και τα αδέρφια του, γλύπτες και αυτοί, κατασκεύασαν το 1628 την λιθόγλυπτη κρήνη Morosini που αποτελεί μέχρι σήμερα τοπόσημο του Ηρακλείου (εικ. 1).⁴ Η δεξαμενή της έχει χαρακτηριστικό οκτάλοβο σχήμα και κοσμείται με ανάγλυφο θαλάσσιο θίασο. Ανάμεσα στους τρίτωνες, τις νηρηίδες, τα άλογα και τα δελφίνια παρεμβάλλονται τέσσερα οικόσημα. Στο κέντρο υψωνόταν άγαλμα του Ποσειδώνα που όμως δεν σώζεται. Περίπου 15 χρόνια αργότερα ο ίδιος γλύπτης, Θωμάς Μπενέτος, ανέλαβε να κατασκευάσει έναν ξυλόγλυπτο σταυρό για την ορθόδοξη κοινότητα του Λιβόρνο, όπως μας πληροφορούν τα σχετικά συμφωνητικά (εικ. 2).⁵ Ο σταυρός έχει

3 Αρκετά έγγραφα έχουν δημοσιευτεί για τα αδέρφια Zani/Zanachi και Zorzi/Georgius Mole, παιδιά του Γάλλου τεχνίτη Bernard Moles, οι οποίοι εργάζονταν στον Χάνδακα στα μέσα του 16ου αιώνα. Σε έγγραφο του 1561 σημειώνονται και οι δύο ως *taipietri*, σε έγγραφο του 1563 ο Zanachi σημειώνεται *morer* και σε έγγραφο του 1564 ο Georgius σημειώνεται *murarius*. Βλ. Kanto Fatourou-Hesychakis, «Bernard Moles: un sculpteur parisien du gothique tardif et ses fils a Candie», *Θησαυρίσματα*, 26 (1996), σελ. 125-142.

4 Η κρήνη Morosini αποτελεί τμήμα του φιλόδοξου και εξαιρετικής δυσκολίας έργου για την αντιμετώπιση του προβλήματος υδροδότησης της πόλης του Ηρακλείου, το οποίο αποφασίστηκε και ολοκληρώθηκε από τον γενικό προνοητή Francesco Morosini. Σύμφωνα με τον ρεθύμνιο ποιητή του «Κρητικού Πολέμου», Μαρίνο Τζάνε Μπουνιαλή, η κρήνη αποδίδεται στο εργαστήριο γλυπτικής των Φραμπενέτων που κατάγονταν από το γειτονικό Ρέθυμνο. Στην *Έκθεσή* του ο Morosini σημειώνει χαρακτηριστικά ότι το έργο είναι: «*d'assai buon maistro per il raese*» /«*γινομένο, από ντόπιο τεχνίτη, αρκετά καλό για τον τόπο*». Στέργιος Σπανάκης, *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας, Έκθεση του Γενικού Προβλεπτή Κρήτης Francesco Morosini (1629)*, τ. 2, Ηράκλειο 1950, σελ. 42.

5 Ο σταυρός βρίσκεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Πίζας. Μαρία Καζανάκη, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου (1643) και οι Σταυροί επιστυλίου στα κρητικά τέμπλα», *Ευφρόσυνον: Αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα 1991, σελ. 113-118.

πλούσιο ξυλόγλυπτο διάκοσμο που παραπέμπει σε ξυλόγλυπα έργα της Βενετίας του 14ου και 15ου αιώνα. Για παράδειγμα έχει μεγάλες ομοιότητες με σταυρό του Paolo Veneziano που βρίσκεται στον ναό του τάγματος των Δομινικανών στο Ντουμπρόβνικ (εικ. 3). Τα δυο έργα, σταυρός και κρήνη είναι τόσο διαφορετικά μεταξύ που η απόδοσή τους στον ίδιο καλλιτέχνη προκαλεί έκπληξη.⁶ Διαφέρουν ως προς τη χρήση, το μέγεθος, τη θέση τους στον χώρο, τη φορητότητα, το υλικό και την εικαστική γλώσσα. Είναι βέβαιο πως αν τα σχετικά έγγραφα είχαν χαθεί, τα εργαλεία των ιστορικών, ιστορικών τέχνης και αρχαιολόγων δεν θα αρκούσαν για να αποδώσουν τα δύο έργα στον ίδιο γλύπτη. Η διεκπεραίωση τόσο διαφορετικών έργων από τον ίδιο τεχνίτη αποτελεί ιδιαίτερο φαινόμενο, άξιο περαιτέρω διερεύνησης. Παρόλα αυτά και μολονότι η γλυπτική του 17ου αιώνα και ειδικά το εργαστήρι του Θωμά Μπενέτου έχουν απασχολήσει αρκετά τους μελετητές, το φαινόμενο αυτό δεν έχει εξεταστεί ιδιαίτερα.

Είτε πρόκειται για οικοδόμους που αναλάμβαναν όλες τις εργασίες, από τη λατόμηση μέχρι τη γλυπτική και τη δόμηση, είτε για γλύπτες που εργάζονταν στην πέτρα και στο ξύλο, είναι σαφές πως υπάρχουν ακόμα πολλές εκκρεμότητες στη μελέτη αυτών των επαγγελμάτων. Χρειάζεται να εξετάσουμε πώς αναπτύχθηκαν και εξελίχθηκαν στη διάρκεια της βενετοκρατίας όλα τα επαγγέλματα που σχετίζονται με τη λάξευση της πέτρας και πώς τελικά οι ίδιοι τεχνίτες ασχολήθηκαν και με τη γλυπτική στο ξύλο· αν αυτό που μοιάζει με «σύγχυση» μεταξύ ειδικοτήτων μπορεί να σημαίνει ότι την ίδια εποχή δεν υπήρχε μόνο ένας, αλλά περισσότεροι τρόποι οργάνωσης της γλυπτικής παραγωγής. Χρειάζεται επίσης να ελεγχθεί αν αυτός ο τρόπος οργάνωσης και εν μέρει αλληλοκάλυψης συγγενικών επαγγελμάτων απηχεί ένα ανάλογο πλέγμα οργάνωσης στη Μητρόπολη ή αν είναι τοπική ιδιαιτερότητα. Τα ζητήματα αυτά, ο τρόπος που αναπτύχθηκε το επάγγελμα του γλύπτη, ο τρόπος που εξελίχθηκαν τα συγγενικά επαγγέλματα και το πώς οργανώθηκε το δίκτυο από την πρώτη ύλη στο τελικό έργο εξετάζονται σε αυτή την εργασία. Η προσέγγισή τους βασίζεται κυρίως τη μελέτη των υλικών καταλοίπων, έργων λιθοξοϊκής και γλυπτικής που δημιουργήθηκαν στην Κρήτη κατά τους τεσσεράμισι αιώνες της βενετοκρατίας και διατηρήθηκαν μέχρι τις μέρες μας.

* * * * *

6 Πρόκειται για τα μοναδικά σωζόμενα έργα που έχουν αποδοθεί με ασφάλεια στον ίδιο τεχνίτη.

Η πρώτη εκτενής καταγραφή της γλυπτικής της βενετοκρατίας πραγματοποιήθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα από τον Giuseppe Gerola.⁷ Ο Ιταλός ερευνητής κατέγραψε μεθοδικά οικοδομήματα, δημόσια και ιδιωτικά, κοσμικά και θρησκευτικά, δείχνοντας ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα γλυπτά τους στοιχεία, καθώς σε αυτά μπορούσε να εντοπίσει συγγένειες με σύγχρονα έργα στη Βενετία. Ασχολήθηκε προσεκτικά με τα ταφικά μνημεία, τα οικόσημα και άλλα εραλδικά σύμβολα και τις επιγραφές. Δεν παρέλειψε να τεκμηριώσει και μεμονωμένα τμήματα αρχιτεκτονικής γλυπτικής, αποσπασμένα από το οικοδόμημα, σε δεύτερη χρήση, συχνά πολύ διαφορετική από την πρώτη, όπως τα επιστύλια και τα υπέρθυρα που είχαν μετατραπεί σε ταφικές στήλες στο οθωμανικό νεκροταφείο του Χάνδακα. Η καταγραφή του πλαισιώνεται από αναφορές και παραθέματα γραπτών πηγών και συνοδεύεται από εύστοχες παρατηρήσεις. Το έργο του πολύτιμο από πολλές απόψεις, συχνά αποτελεί τη μοναδική μαρτυρία γλυπτών που έχουν καταστραφεί.

Τις επόμενες δεκαετίες όχι μόνο δεν υπήρξε αντίστοιχη συνέχεια στην έρευνα για την αρχιτεκτονική και γλυπτική της βενετικής περιόδου, αλλά πολλά από τα έργα που κατέγραψε ο Gerola καταστράφηκαν. Η έρευνα επικεντρώθηκε στη ζωγραφική και μόνο σπάνια και απολύτως αποσπασματικά εξεταζόταν κάποιο έργο γλυπτικής.⁸ Αν και το ενδιαφέρον για τη μελέτη των γλυπτών ήταν μικρό, κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα, έγιναν σημαντικές προσπάθειες για τη διάσωση, ή τουλάχιστον για τον περιορισμό της καταστροφής τους. Η σύσταση της Επιτροπής Περισυλλογής και Προστασίας Μεσαιωνικών Κειμηλίων και Μνημείων Κρήτης, το 1940, συνέβαλε σημαντικά στη διάσωση και περισυλλογή γλυπτών μελών από καταστραμμένα οικοδομήματα κυρίως του Ηρακλείου.⁹ Αντίστοιχες προσπάθειες γίνονταν το 1941 στα βομβαρδισμένα Χανιά.¹⁰

Στη δεκαετία του 1950 το ενδιαφέρον ορισμένων λογίων του Ηρακλείου για την τύχη των βενετικών μνημείων άρχισε να παίρνει συγκροτημένη μορφή. Η Εταιρία Κρητικών Ιστορικών

7 Giuseppe Gerola, *I monumenti Veneti nell'isola di Creta*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Βενετία (1905: τόμοι I - I2, 1908: τόμος II, 1917: τόμος III, 1932: τόμος IV)

8 Ανδρέας Ξυγγόπουλος, «Βυζαντινά εικονογραφικά γλυπτά», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* ΙΕ' (1939), σελ. 256-279, κυρίως 268-279. Η μελέτη θραύσματος αγαλμάτιου που παριστά τον Άγιο Ονούφριο είναι μια τέτοια εξαιρετική περίπτωση. Δεν είναι τυχαίο ότι πρόκειται για εικονιστικό γλυπτό και ότι προσεγγίζεται μέσα από τη γόνιμη αντιπαραβολή με ζωγραφικά έργα με το ίδιο θέμα.

9 Ευμένιος Φανουράκης, «Το έργο της Επιτροπής Περισυλλογής και Προστασίας Μεσαιωνικών Κειμηλίων και Μνημείων Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά* 1 (1947), σελ. 460-464.

10 Μιχάλης Ανδριανάκης, «Η τύχη των βενετσιάνικων γλυπτών της πόλης των Χανίων», στο Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση).

Μελετών (ΕΚΙΜ) που ιδρύθηκε το 1951 με σκοπό την «υποστήριξη και προαγωγή των κρητολογικών, αρχαιολογικών, ιστορικών, εθνογραφικών, φιλολογικών σπουδών από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους και εντεύθεν»,¹¹ επέδειξε ιδιαίτερη μέριμνα για τα μνημεία αρχιτεκτονικής και γλυπτικής της βενετικής περιόδου. Ανέλαβε την αποκατάσταση του ναού του Αγίου Μάρκου.¹² Συνέχισε την περισυλλογή γλυπτών τα οποία βρήκαν τη θέση τους στο νεοϊδρυθέν Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.¹³ Το 1953 εκδόθηκε και ο κατάλογος του Μουσείου, ο οποίος όμως είναι ιδιαίτερα συνοπτικός και χωρίς φωτογραφική τεκμηρίωση.¹⁴ Την ίδια δεκαετία η ίδρυση του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών στη Βενετία ενίσχυσε την αρχαιολογική έρευνα για τις βενετοκρατούμενες περιοχές.

Παρά τις προσπάθειες της ΕΚΙΜ και τις συνεχείς δημοσιεύσεις εγγράφων της βενετικής Κρήτης από τους ερευνητές του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών, καμία ουσιαστική πρόοδος δεν σημειώθηκε στην έρευνα για τη γλυπτική τα επόμενα χρόνια. Η ζωγραφική σχεδόν μονοπωλούσε το ενδιαφέρον των ερευνητών αφήνοντας στο περιθώριο ακόμα και έργα γλυπτικής που συνδέονταν με τη ζωγραφική, όπως τα ξυλόγλυπτα πλαίσια εικόνων.

Από τη δεκαετία του 1970 το κλίμα άρχισε να αλλάζει και να διαφαίνεται το ενδιαφέρον ορισμένων ερευνητών για έργα αρχιτεκτονικής του δεύτερου μισού του 16ου και του 17ου αιώνα. Ο Ιορδάνης Δημακόπουλος και η Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη δημοσιεύσαν αρκετά αρχιτεκτονήματα της δεύτερης φάσης της βενετοκρατίας.¹⁵ Στο κέντρο της έρευνάς τους ήταν η σύγκριση των κρητικών έργων με ιταλικά. Αναζήτησαν συστηματικά την εφαρμογή ιταλικών προτύπων στα οικοδομήματα και

11 Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, «Έκθεση Πεπραγμένων», *Κρητικά Χρονικά* 5 (1951), σελ. 434-438.

12 Στυλιανός Αλεξίου & Κωνσταντίνος Λασσιθιωτάκης, *Η αποκατάσταση του ναού του Αγίου Μάρκου του Χάνδακος*, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο 1958.

13 Στυλιανός Αλεξίου, «Το Ιστορικό Μουσείο Ηρακλείου κατά το 1952», *Κρητικά Χρονικά* 6 (1952), σελ. 483-484.

14 Στυλιανός Αλεξίου, *Οδηγός Ιστορικού Μουσείου Κρήτης*, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο 1953

15 Ενδεικτικά: Ιορδάνης Δημακόπουλος, «Ένα αναγεννησιακό θύρωμα του Ρεθύμνου σε σχέδιο του Sebastiano Serlio», *Κρητικά Χρονικά* 23 (1971), σελ. 209-223, του ίδιου, «Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ' - τ. ΣΤ' (1972), σελ. 233-244, του ίδιου, «Η Lozza του Ρεθύμνου: Ένα αξιολογικό έργο της αρχιτεκτονικής του Michele Sanmicheli στην Κρήτη», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα 1974, σελ. 64-83, του ίδιου, *Τα Σπίτια του Ρεθύμνου: συμβολή στη μελέτη της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής της Κρήτης του 16ου και 17ου αιώνα*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα 1977 (πρώτη έκδοση), ανατύπωση 2001. Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη, *Η Ρετόντα της Κρήτης: Η χρήση ενός αρχιτεκτονικού θέματος του Palladio εις έπαυλιν της Κρητικής Αναγέννησης*, Αθήνα 1972, της ίδιας, «Επιδράσεις της κεντρικής Ευρώπης στην αρχιτεκτονική της κρητικής Αναγέννησης» *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο 1976)*, Αθήνα 1981, τ. Β' σελ. 521-536, της ίδιας, «Η κρητική Αναγέννηση και τα ιταλικά πρότυπα της αρχιτεκτονικής της», *Αριάδνη* 1 (1983) σελ. 103-138.

προσπάθησαν να συνδέσουν κάποια από αυτά, άμεσα ή έμμεσα, με Ιταλούς αρχιτέκτονες. Με τις μελέτες τους συνέβαλαν στην καθιέρωση του όρου «Κρητική Αναγέννηση». Στόχος τους ήταν «η ανεύρεση και η αξιολόγηση των εθνικών χαρακτηριστικών της εγχώριας αυτής αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής της Κρήτης. Τέτοια, εξάλλου ιδιαίτερα γνωρίσματα χαρίζουν σήμερα μίαν αυτονομία και στην αρχιτεκτονική των μεγάλων εθνικών ενοτήτων της Ευρώπης»,¹⁶ ή με λιγότερα λόγια, η τεκμηρίωση της «Κρητικής Αναγέννησης» ως «αντίστοιχης προς εκείνες που αναπτύχθηκαν στις άλλες χώρες της Ευρώπης».¹⁷

Στο τέλος της ίδιας δεκαετίας η Ιωάννα Στεριώτου τεκμηρίωσε συστηματικά τα οχυρωματικά έργα των Βενετών στο Ρέθυμνο.¹⁸ Ακολούθησαν οι μελέτες για τις οχυρώσεις του Χάνδακα,¹⁹ καθώς και για άλλα δημόσια έργα της βενετικής περιόδου.²⁰ Το έργο της είναι σημαντικό εκτός των άλλων και για τη μελέτη των οικοδομικών επαγγελμάτων, καθώς είναι πλούσιο σε πληροφορίες για την οργάνωση και τον χρόνο των εργασιών, τον τρόπο που αυτές προχωρούσαν, τους μηχανικούς, τους τεχνίτες και τους ανειδίκευτους εργάτες.

Το 1979, η Μπέατα Κιτσίκη-Παναγοπούλου δημοσίευσε τη μελέτη της για τα μοναστήρια των ταγμάτων στον ελλαδικό χώρο.²¹ Η μελέτη της ιδιαίτερα σημαντική για την αρχιτεκτονική έχει μικρές μόνο αναφορές στα έτσι και αλλιώς λιγοστά γλυπτά στοιχεία των ναών των ταγμάτων στην Κρήτη.

Στην ίδια δεκαετία, το 1974, η Μαρία Καζανάκη, βασισμένη σε αρχαιακό υλικό, ανέδειξε τη μεγάλη ανάπτυξη της εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής.²² Δημοσίευσε συμφωνίες για κατασκευή τέμπλων και σταυρών. Τεκμηρίωσε και μέσα από τις γραπτές πηγές ότι ο Χάνδακας αποτελούσε κέντρο παραγωγής και εξαγωγής εκκλησιαστικών ξυλόγλυπτων προς πολλές κατευθύνσεις. Αναζήτησε πληροφορίες για τους ξυλογλύπτες και παρουσίασε τα δυο μεγάλα εργαστήρια γλυπτικής του

16 Δημακόπουλος, *Τα σπίτια...*, ό.π., σελ. 5.

17 Φατούρου, «Η κρητική Αναγέννηση και τα ιταλικά πρότυπα της αρχιτεκτονικής της», ό.π. σελ. 137

18 Ιωάννα Στεριώτου, *Οι βενετικές οχυρώσεις του Ρεθύμνου*, Θεσσαλονίκη 1979.

19 Ιωάννα Στεριώτου, *Τα Βενετικά τείχη του Χάνδακα (τον 16ο και τον 17ο αι.): Το ιστορικό της κατασκευής τους σύμφωνα με βενετικές αρχαιακές πηγές*, Ηράκλειο, 1998.

20 Ιωάννα Στεριώτου, «Βενετοί και δημόσια έργα στον ελληνικό χώρο», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.) *Όψεις της Ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού: Αρχαιακά Τεκμήρια, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium*, 1, Αθήνα 1993, σελ. 485-518, της ίδιας «Προτάσεις για προσθήκες στον αρσανά του Χάνδακα από ανέκδοτες πηγές του Archivio di Stato της Βενετίας», στο Χρύσα Μαλτέζου, Θεοχάρης Δετοράκης & Χρ. Χαραλαμπίδης (επιμ.) *Ροδωνία, τιμή στον Μ.Ι. Μανούσακα*, τ. Β' Ρεθύμνο 1994, σελ. 515-524.

21 Beata Kitsiki-Panagopoulos, *Cistercian and Medicant Monasteries in Medieval Greece*, The University Chicago Press, Σικάγο και Λονδίνο 1979.

22 Μαρία Καζανάκη, «Η ξυλογλυπτική στον Χάνδακα τον 17ο αιώνα», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σελ. 250-283.

Χάνδακα, αυτό των Μπενέτων και αυτό των Μαγγανάριδων επισημαίνοντας ότι εργάζονταν τόσο σε πέτρα, όσο και σε ξύλο. Η σημαντική αυτή προσφορά στην έρευνα για τη γλυπτική δεν είχε άμεση συνέχεια.

Το 1986, στο έκτο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, η Καζανάκη επανήλθε στα εργαστήρια των Μπενέτων και των Μαγγανάριδων αναδεικνύοντας αυτή τη φορά τη συμμετοχή τους στην αρχιτεκτονική γλυπτική του Χάνδακα.²³ Επισήμανε, χωρίς να δημοσιεύσει έγγραφα, παρά μόνο μικρά παραθέματα, τις εργασίες λιθογλυπτικής που αναλάμβαναν, όπως την αναδιαμόρφωση οικοδομημάτων, τη λάξευση θυρωμάτων, παραθύρων και ταφικών μνημείων. Στο επόμενο, έβδομο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, το 1991, η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου ασχολήθηκε με τους γλύπτες («σκουλτόρους») και τους οικοδόμους («μουράρους») στην Κρήτη τον 16ο αιώνα.²⁴ Επισήμανε και σχολίασε πολλά έγγραφα σχετικά με παραγγελίες εργασιών δόμησης και γλυπτικής, αλλά δημοσίευσε ελάχιστα. Όπως εξάλλου σημείωσε, ήταν «μια προκαταρκτική επισκόπηση εγγράφων», που όμως δεν είχε συνέχεια. Το υλικό που ανέδειξε, πραγματικά πλούσιο, άπτεται πλήθους ζητημάτων. Στα άρθρο συνυπάρχουν αναφορές σε ταφικά μνημεία, σε γλυπτά αρχιτεκτονικά μέλη, όπως κιονόκρανα και περίθυρα, σε εκκλησιαστικά και κοσμικά κτήρια, σε εργαστηριακές εγκαταστάσεις, στην πόλη και στην ύπαιθρο. Εξετάζονται μαζί εργασίες λατόμησης, γλυπτικής και δόμησης. Η Κωνσταντουδάκη δεν επεκτάθηκε σε έργα ξυλογλυπτικής, αλλά σημείωσε την ενασχόληση των ίδιων γλυπτών με τα δύο υλικά, την πέτρα και το ξύλο. Στο άρθρο αυτό αναδεικνύεται, χωρίς όμως να διερευνηθεί περισσότερο, η δυσκολία διάκρισης μεταξύ των συγγενικών επαγγελματιών του λατόμου, του οικοδόμου και του γλύπτη.

Δύο συλλογικά έργα, του τέλους της δεκαετίας του 1980 και των αρχών της δεκαετίας του 1990 συνοψίζουν την αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής και γλυπτικής από τους μελετητές της βενετικής Κρήτης στα προηγούμενα χρόνια. Στο συλλογικό τόμο *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός* που εκδόθηκε το 1988, ο Μανόλης Μπορμπουδάκης παρουσίασε την τέχνη της βενετικής περιόδου.²⁵ Από

23 Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στον Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, Β', Χανιά, 1991, σελ. 175-180.

24 Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”: γλυπτική και αρχιτεκτονική στην Κρήτη τον δέκατο έκτο αιώνα με βάση αρχειακές πηγές”, *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, Β'1, Ρέθυμνο 1994-1995, σελ. 361-403.

25 Μανόλης Μπορμπουδάκης, «Η τέχνη κατά τη βενετοκρατία», στο Νικόλαος Παναγιωτάκης (επιμ.), *Κρήτη: Ιστορία κι*

τις 57 σελίδες στις οποίες αναπτύσσεται το κεφάλαιο με τον τίτλο «Η τέχνη κατά τη Βενετοκρατία», λιγότερες από τρεις αφορούν την αρχιτεκτονική του 16ου και 17ου αιώνα. Η σύννοση βασίζεται στο έργο του Δημακόπουλου και της Φατούρου. Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική του 16ου και 17ου αιώνα παρουσιάζεται ως ένα ακόμα τεκμήριο του «συμφυρμού των δύο πολιτιστικών παραδόσεων». Γίνεται αναφορά στα μεγάλα μοναστήρια που ανακαινίστηκαν τον 16ο και τον 17ο αιώνα, τονίζεται η αναγεννησιακή μορφή τους και τα ιταλικά πρότυπα τους, αλλά και επισημαίνεται ο βυζαντινός πυρήνας αρκετών από αυτά, μάλλον ως τεκμήριο της συνέχειας από το «βυζαντινή» στην «αναγεννησιακή» αρχιτεκτονική.²⁶ Πέντε χρόνια αργότερα, στο συλλογικό έργο *Όψεις της ιστορίας του Βενετοκρατούμενου ελληνισμού : αρχειακά τεκμήρια*, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική παρουσιάζονται από τη Μαρία Καζανάκη-Λάππα, παράλληλα με τη ζωγραφική, ως ξεχωριστοί τομείς της καλλιτεχνικής παραγωγής της βενετικής Κρήτης.²⁷ Οι αναφορές συνεχίζουν βέβαια να είναι άνισες, καθώς η ζωγραφική, σε αντίθεση με τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική, μετρούσε ήδη πολλά χρόνια έρευνας, ωστόσο το μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική είναι εμφανές. Στο άρθρο, υπάρχει, μια μικρή αναφορά στη γλυπτική του 15ου αιώνα, αλλά το κέντρο του ενδιαφέροντος είναι οι τελευταίοι αιώνες της βενετοκρατίας και κυρίως ο 17ος. Καθώς για τα επόμενα χρόνια το άρθρο αποτέλεσε τη μοναδική επισκόπηση της γλυπτικής και αρχιτεκτονικής μέσα από τις γραπτές πηγές, πληροφορίες που αφορούν ως επί το πλείστον τον 17ο αιώνα και κυρίως τα εργαστήρια των Μπενέτων και των Μαγγανάριδων θεωρήθηκαν γενικευμένες πρακτικές για όλη τη βενετική περίοδο, συνέχισαν να αναπαράγονται και αναδείχθηκαν σε βεβαιότητες.

Η συστηματική μελέτη, από την Αγγελική Πανοπούλου, των συντεχνιών, αλλά και γενικότερα των μαστόρων στη βενετική Κρήτη, παρουσιάζεται τόσο στη διατριβή της που ολοκληρώθηκε το 2001,²⁸ όσο και σε επιμέρους άρθρα.²⁹ Η Πανοπούλου εξετάζει, με βάση το πλούσιο αρχειακό υλικό

Πολιτισμός, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1988, σελ. 231-288.

26 Μπορμπουδάκης, «Η τέχνη κατά τη βενετοκρατία», σελ. 285-288.

27 Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχειακών πηγών στην ιστορία της τέχνης», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Όψεις της ιστορίας του Βενετοκρατούμενου ελληνισμού : αρχειακά τεκμήρια*, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium 1, Αθήνα 1993, σελ. 435-484.

28 Αγγελική Πανοπούλου, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Αθήνα-Βενετία 2012.

29 Αγγελική Πανοπούλου, «Οι πρωτομάστορες του Χάνδακα (16ος-17ος αιώνας)», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2004, σελ. 257-270. Angeliki Panopoulou, «Craftsmen, tools and workshops in Candia under the Venetian rule», στο Gilles Grivaud & Socrates Petmezas (επιμ.), *Byzantina et Moderna. Melanges en l'honneur d'Helene Antoniadis-Bibicou*, Αθήνα 2006, σελ. 83-95.

που εντόπισε, την οργάνωση των συντεχνιών, μεταξύ αυτών και των συντεχνιών των οικοδόμων και των μαραγκών.³⁰ Ασχολείται με ζητήματα όπως οι επικεφαλής των συντεχνιών, τα εργαλεία των τεχνιτών και η μαθητεία, κυρίως κατά τον 16ο και 17ο αιώνα. Ωστόσο, η εξέταση της οργάνωσης επικεντρώθηκε στη γραφειοκρατία και την ιεραρχία των συσσωματώσεων, χωρίς να επεκταθεί σε ζητήματα οργάνωσης της εργασίας.

Η συνεχιζόμενη έρευνα στα Αρχεία της Βενετίας αναδεικνύει συνεχώς νέα έγγραφα για τους οικοδόμους και τους λιθοξόους τα οποία είτε περιλαμβάνονται σε εκδόσεις νοταρίων,³¹ είτε σε ειδικές μελέτες.³² Στο πλήθος των δημοσιεύσεων σπάνια περιλαμβάνονται έγγραφα για τους πρώτους αιώνες της βενετοκρατίας. Η πρώτη μελέτη που εστιάζει στους οικοδόμους λιθοξόους της πρώτης φάσης της βενετοκρατίας δεν δημοσιεύτηκε παρά το 2010.³³

Σε αντίθεση με τη μελέτη των γραπτών πηγών, η μελέτη των υλικών τεκμηρίων γλυπτικής, μέχρι το 2000, περιοριζόταν στο έργο του Δημακόπουλου και της Φατούρου-Ησυχάκη και σε λιγοστές ακόμα μικρές και αποσπασματικές μελέτες έργων γλυπτικής, όπως για παράδειγμα η μελέτη του Alberto Rizzi για τους ανάγλυφους λέοντες του Αγίου Μάρκου.³⁴ Η αλλαγή επήλθε με τη συνεργασία του προγράμματος *Η δυτική τέχνη στην Κρήτη* του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών, των Εφορειών Αρχαιοτήτων³⁵ και του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης που εγκαινιάστηκε το 2000, με την οποία και αναγνωρίστηκε η αναγκαιότητα καταγραφής των γλυπτών της βενετοκρατίας. Οι πρώτοι καρποί αυτής

30 Το επάγγελμα του οικοδόμου είναι το πιο κοντινό, ενίοτε ταυτόσημο, στα επαγγέλματα του λιθοξόου και του γλύπτη τα οποία δεν φαίνεται να καλύπτονταν από συντεχνίες.

31 Μανόλης Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς, Νοτάριος Χάνδακα, Κατάστιχο 149 [16/1-30/3/1549]*, τ. Α', Ηράκλειο 2004 και Τόνια Μαρμαρέλη & Μανόλης Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς, Νοτάριος Χάνδακα, Κατάστιχο 149*, (2005: τ. Β', 2006: τ. Γ', 2009: τ. Δ')

32 Έγγραφα σχετικά με εργασίες γλυπτικής δημοσιεύονται και σε εργασίες που δεν εστιάζουν στη μελέτη της. Για παράδειγμα έγγραφα για την κατασκευή ταφικών μνημείων δημοσιεύονται σε μελέτες που αφορούν στη διαχείριση του θανάτου βλ. Αγγελική Τζαβάρα, «Morts en terre étrangère. Les vénitiens en orient (seconde moitié du XVe première moitié du XVe siècle)», *Θησαυρίσματα* 30 (2000), σελ. 189-239. Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Η αντιμετώπιση του θανάτου στην όψιμη κρητική αναγέννηση. Μια πρώτη προσέγγιση μέσα από διαθέτες και νοταριακά έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 34 (2004), σελ. 117-139.

33 Κωνσταντίνα Κυριαζή, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα το πρώτο μισό του 14ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 39-40 (2009-2010), σελ. 25-56.

34 Alberto Rizzi, «Il leone veneto a Creta», *Θησαυρίσματα*, 22 (1992), σελ. 97-126, του ίδιου, «"In hoc signo vinces"; i leoni di San Marco a Creta», στο Gherardo Ortalli (επιμ.), *Venezia e Creta. Atti de Convegno Internazionale di Studi Iraklion -Chania, 30 Settembre-5 Ottobre 1997*, Βενετία 1998, σελ. 543-582.

35 Αρχικά ενιαία 13η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, στη συνέχεια 13η και 28η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων για την ανατολική και δυτική Κρήτη αντίστοιχα και από το 2015 Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων/Ρεθύμνου/Ηρακλείου/Λασιθίου.

της συνεργασίας φάνηκαν γρήγορα. Το 2002 οργανώθηκε στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών το Συμπόσιο «Η Γλυπτική στη Λατινοκρατούμενη Ανατολή, 13ος-17ος αιώνας». Μέρος των ανακοινώσεων δημοσιεύτηκε το 2007.³⁶ Αξίζει να σημειωθεί πως από τις επτά μελέτες που ασχολούνται με τη γλυπτική στην Κρήτη, στις τρεις γίνεται λόγος και για την παραμελημένη μέχρι τότε γλυπτική των πρώτων αιώνων της βενετοκρατίας. Συγκεκριμένα ο Μανόλης Μπορμπουδάκης ασχολήθηκε συστηματικά με τα λαξευτά θυρώματα και παράθυρα των ναών του 14ου και 15ου αιώνα,³⁷ ο Μιχάλης Ανδριανάκης παρουσίασε μια πρώτη επισκόπηση της αρχιτεκτονικής γλυπτικής κυρίως της δυτικής Κρήτης από τον 13ο ως τον 17ο αιώνα³⁸ και η Όλγα Γκράτζιου κατέθεσε τις πρώτες παρατηρήσεις από την καταγραφή της γλυπτικής.³⁹

Από τις αρχές του 2000, οι δημοσιεύσεις έργων γλυπτικής άρχισαν να πληθαίνουν.⁴⁰ Ακόμα και σε μελέτες που εστιάζουν σε άλλα ζητήματα, δεν παραλείπονται οι αναφορές σε γλυπτά στοιχεία.⁴¹ Ενδεικτική της αλλαγής στην αντιμετώπιση της γλυπτικής είναι η προσθήκη γλυπτών από την Κρήτη στη μόνιμη έκθεση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, στον τομέα «Κοινωνία και Τέχνη στη βενετική Κρήτη». Πιο πρόσφατα, κατά την επανέκθεση του Μουσείου Εικόνων της Αγίας Αικατερίνης Σιναϊτών, αναδείχθηκαν και έργα γλυπτικής της βενετικής περιόδου.⁴² Έργα γλυπτικής

36 Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή (13ος-17ος αιώνας)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007.

37 Μανόλης Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης (τέλος 14ου - μέσα 15ου αιώνα)», στο ίδιο, σελ. 60-89.

38 Μιχάλης Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», στο ίδιο, σελ. 14-33.

39 Όλγα Γκράτζιου, «Αναζητώντας τη γλυπτική των Βενετών στην Κρήτη», στο ίδιο, σελ. 180-195.

40 Ενδεικτικά: Όλγα Γκράτζιου, «Spolia βενετικής ευγένειας από την περιοχή του Ρεθύμνου», στο Χρύσα Μαλτέζου & Ασπασία Παπαδάκη (επιμ.), *Της Βενετίας το Ρέθυμνο. Πρακτικά Συμποσίου*, (Ρέθυμνο, 1-2 Νοεμβρίου 2002), Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία 2003, σελ. 435-446, Κωνσταντίνος Γιαπιτσόγλου, «Επιτύμβιο ανάγλυφο της Ενετοκρατίας από τα Σκουλούφια Μυλοποτάμου», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'2, Ηράκλειο 2004, σελ. 229-240, Νίκος Τσιβίκης, *Ο ναός της Αγίας Άννας στην Ελεύθερα Μυλοποτάμου*, (μεταπτυχιακή εργασία), Ρέθυμνο 2008, Όλγα Γκράτζιου, «Η γλυπτική στις βενετικές κτήσεις του ελληνικού χώρου και ιδιαίτερα στην Κρήτη», Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα Προσεγγίζοντας την Ιστορία της*, Αθήνα- Βενετία 2009, Μαρία Βακονδίου, «Δuo “δίδυμα” οικόσημα των μέσων του 16ου αιώνα», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1*, Ρέθυμνο 2010, σελ. 414-421. Σοφία Κατόπη, «Από τη Λότζια του Χάνδακα στο Δημαρχείο Ηρακλείου», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1*, Ρέθυμνο 2010, σελ. 432-441. Νίκος Τσιβίκης, «Αναζητήσεις στη Μεσαιωνική Ελεύθερα: Ο διπλός ναός του Σωτήρα Χριστού και του Αγίου Ιωάννη και το Μοναστήρι της Ελεύθερας», στο Ελισάβετ Σιουμπάρα & Κυριάκος Ψαρουδάκης (επιμ.), *ΘΕΜΕΛΙΟΝ, Μελέτες για τον δάσκαλο Πέτρο Θέμελη*, Αθήνα 2013, σελ. 345-365.

41 Ενδεικτικά: Γεωργία Μοσχόβη, «Διεύρυνση της πολεοδομικής εξέλιξης του οικισμού της Κριτσάς Μεραμπέλλου κατά τη βενετοκρατία», στο Όλγα Γκράτζιου & Χρήστος Λούκος (επιμ.), *Ψηφίδες Μελέτες Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Τέχνης. Στη μνήμη της Στέλλας Παπαδάκη-Oekland*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2009, σελ. 191- 202. Στον κατάλογο των εκκλησιών της Κριτσάς, παρόλο που οι δίνονται πολύ συνοπτικά οι βασικές πληροφορίες, δεν παραλείπονται οι πληροφορίες για τα λαξευτά στοιχεία των ναών.

42 Βασιλική Συθακάκη (επιμ.), *Μουσείο Αγίας Αικατερίνης Ηρακλείου. Κατάλογος*, Ηράκλειο 2014, σελ. 95-97.

συμπεριλήφθηκαν και στην προσωρινή έκθεση του αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου η οποία εγκαινιάστηκε τον Μάιο του 2016. Βενετικά αλλά και οθωμανικά γλυπτά φυλάσσονται, προσβάσιμα στον επισκέπτη, στο Φρούριο της Θάλασσας στο Ηράκλειο που άνοιξε τις πύλες του την ίδια χρονιά.

Οι ανασκαφικές εργασίες στην πόλη του Ηρακλείου, κυρίως στην περιοχή του παράκτιου τείχους και στον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών, καθώς και ορισμένες σωστικές ανασκαφές αποτέλεσαν ιδιαίτερα ευτυχή συγκυρία γιατί έφεραν στο φως μικρά, κατά κανόνα, θραύσματα γλυπτών, συχνότατα από διαταραγμένα στρώματα, αλλά πάντως με γνωστή την προέλευσή τους. Η πληροφορία για την προέλευση, έτσι και αλλιώς σημαντική, γίνεται πολύτιμη επειδή για την πλειονότητα των σωζόμενων γλυπτών είναι άγνωστη, καθώς προέρχονται από τυχαίες περισυλλογές. Η συνάντηση για το Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης που πραγματοποιείται από το 2008 κάθε δύο χρόνια και η ταχύτατη έκδοση των πρακτικών έδωσε τη δυνατότητα για τη άμεση δημοσιοποίηση των ευρημάτων αυτών των ανασκαφών, όπως και πλήθους άλλων πληροφοριών από όλη την Κρήτη.⁴³

Το 2010 εκδόθηκε η μονογραφία της Όλγας Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή· η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*. Η συμβολή του βιβλίου γενικά στην κατανόηση των πρώτων αιώνων της βενετοκρατίας και ειδικά σε αυτή την εργασία είναι σημαντική. Στο βιβλίο μεταξύ άλλων εξετάζεται η αναβαθμισμένη, σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο, χρήση του λαξευτού λίθου στην αρχιτεκτονική του 14ου και 15ου αιώνα. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη συνήθεια να δομούνται τα πλαίσια θυρωμάτων από λίθους με λαξευτή διακόσμηση. Τα ζητήματα σχετικά με την ανάπτυξη της λιθοξοϊκής αποτελούν μικρό μόνο μέρος του βιβλίου. Πρόκειται όμως για την πρώτη μελέτη για την αρχιτεκτονική Κρήτη που δεν περιορίστηκε στην εξέταση των μορφολογικών ομοιοτήτων με την αρχιτεκτονική της Μητρόπολης και στην αναζήτηση των δυτικοευρωπαϊκών προτύπων στην αρχιτεκτονική και γλυπτική του νησιού, αλλά συνέδεσε τη διάδοση των μορφών με τη μαθητεία των μαστόρων σε αυτές, με τη δημιουργική υιοθέτηση της νέας τεχνογνωσίας και τελικά με

43 Ενδεικτικά: Κωνσταντίνος Γιαπιτσόγλου, «Συμβολή στην εκκλησιαστική ιστορία του Ρεθύμνου: Τα αποτελέσματα από τις πρόσφατες ανασκαφικές έρευνες», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1*, Ρέθυμνο 2010, σελ. 578-584. Ελένη Κανάκη & Χαρά Μπιλιμέζη, «Ανασκαφική έρευνα στον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών 2007-2008», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2* Ρέθυμνο 2012, σελ. 346-355, Ελένη Κανάκη & Ευστάθιος Παπαγιαννάκης, «Ανασκαφικές έρευνες στην περιοχή του παράκτιου τείχους του Ηρακλείου», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2*, Ρέθυμνο 2012, σελ. 356-363. βλ. και Όλγα Γκράτζιου, «Νεότερα από την αρχαιολογία της βενετικής περιόδου στην Κρήτη», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 3*, Ρέθυμνο 2015, σελ. 701-707.

την ίδια την αναπαραγωγή του επαγγέλματος. Η Γκράτζιου εξέτασε όλη τη διαδικασία παραγωγής λαξευτής πέτρας και πρότεινε την ανάπτυξη ενός νέου οικοδομικού επαγγέλματος, του επαγγέλματος του λιθοξόου, διακριτού από αυτό του οικοδόμου. Η προσέγγισή της και οι παρατηρήσεις της έδωσαν ερεθίσματα για αυτή την εργασία.

Παράλληλα όλα αυτά τα χρόνια συνεχίζεται η καταγραφή των έργων γλυπτικής. Η καταγραφή των γλυπτών των Μουσείων και Εφορειών Αρχαιοτήτων έχει ολοκληρωθεί και συγκροτηθεί σε κατάλογο και εμπλουτίζεται με καταγραφές γλυπτών σωζόμενων *in situ*.⁴⁴ Όλο αυτό υλικό, στην πλειονότητά του αδημοσίευτο ακόμα,⁴⁵ αξιοποιείται στην παρούσα διατριβή.

* * * * *

Τα έργα γλυπτικής και λιθοξοϊκής αποτελούν τη βάση της διατριβής.⁴⁶ Πρόκειται για έργα που σώζονται σε αποσπασματική κατάσταση και φυλάσσονται στα Μουσεία και τις Εφορείες Αρχαιοτήτων και έργα που διατηρούνται είτε στην αρχική τους θέση είτε σε δεύτερη χρήση.

Η πλειονότητα των διατηρημένων οικοδομημάτων είναι οι εκκλησίες. Στις αμέτρητες εκκλησίες της υπαίθρου μπορούμε να διαπιστώσουμε τη χρήση απλών λαξευτών λίθων και τη συνήθεια δόμησης θυρωμάτων και περιθύρων με γλυπτή διακόσμηση. Συχνά, στις εκκλησίες προβάλλονται οικόσημα, λαξευμένα είτε σε δομικά μέλη είτε σε ένθετες πλάκες. Σπανιότερες είναι οι λίθινες εικόνες, δηλαδή πλάκες στις οποίες έχει λαξευτεί σε χαμηλό ανάγλυφο μορφές αγίων, κυρίως η Βρεφοκρατούσα. Σε ορισμένες εκκλησίες διατηρούνται αρκοσόλια και επιτάφιας πλάκες με γλυπτά στοιχεία. Στις πόλεις η καταστροφή είναι μεγαλύτερη σε σχέση με την ύπαιθρο. Σημαντικοί ναοί καταστράφηκαν μέσα στον 20ο αιώνα. Στις εκκλησίες που έχουν σωθεί διατηρούνται λιγιστά γλυπτά αρχιτεκτονικά μέλη, όπως για παράδειγμα κίονες και κιονόκρανα στον δουκικό ναό του Αγίου Μάρκου στο Ηράκλειο ή θυρώματα, όπως στη Santa Maria των Αυγουστιανών και τον Άγιο Φραγκίσκο στο Ρέθυμνο. Ωστόσο, είναι σαφές ότι διατηρήθηκαν μόνο τα λαξευτά δομικά στοιχεία. Οι αλλαγές

44 Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου, (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος* (υπό δημοσίευση).

45 Μικρό μέρος του καταλόγου είναι προσβάσιμο στο διαδίκτυο:
http://digitalcrete.ims.forth.gr/venecian_object_search.php?l=2

46 Για τη μελέτη των ξυλόγλυπτων που ήταν φυσικά απαραίτητα βασίστηκα αποκλειστικά στην ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία.

χρήσεων επέτρεψαν μόνο τη διατήρηση του κελύφους. Είναι βέβαιο πως όλες οι εκκλησίες των πόλεων ήταν γεμάτες από τάφους: θα υπήρχαν αρκοσόλια, ίσως ορισμένα από αυτά, παρόμοια με τα αντίστοιχα ταφικά μνημεία των εκκλησιών στην Ιταλία, και τα δάπεδα θα καλύπτονταν από ταφικές πλάκες, από τις οποίες μικρό σχετικά ποσοστό έχει σωθεί *in situ*.⁴⁷ Στις λατινικές εκκλησίες, αλλά ίσως όχι μόνο σε αυτές, είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι θα υπήρχαν αγάλματα. Για ορισμένα από τα θραύσματα που διατηρούνται στα Μουσεία και στις Εφορείες μπορούμε να υποθέσουμε, αλλά όχι να αναγνωρίσουμε με βεβαιότητα, ότι προέρχονται από τον εξοπλισμό των εκκλησιών.

Από τους πρώτους αιώνες της βενετοκρατίας διατηρούνται στην ύπαιθρο μικροί πύργοι, οι οποίοι δεν έχουν παρά λιγοστά λαξευτά στοιχεία, χωρίς διακόσμηση. Κατοικίες του 16ου και του 17ου αιώνα έχουν διατηρηθεί, κατά κανόνα σε κακή κατάσταση, τόσο σε οικισμούς της υπαίθρου, όσο και στο Ρέθυμνο και στα Χανιά, αλλά όχι στο Ηράκλειο. Η κακή κατάσταση διατήρησης των κατοικιών οφείλεται σε ορισμένες περιπτώσεις στην ερήμωση και εγκατάλειψη και σε άλλες περιπτώσεις, κυρίως στις πόλεις, στη συνεχή χρήση και στις αλλεπάλληλες επεμβάσεις για να παραμείνουν κτήρια λειτουργικά στις νέες συνθήκες. Αποτελούν σημαντική μαρτυρία τόσο για την παραγωγή απλών λαξευτών δομικών λίθων, καθώς σε αυτές έχουν χρησιμοποιηθεί μεγάλες ποσότητες λαξευτών λίθων, όσο και για την ανάπτυξη της γλυπτικής, αφού θυρώματα και παράθυρα χαρακτηρίζονται συχνά από πλούσιο γλυπτό διάκοσμο.

Από τον 16ο και 17ο αιώνα έχουν διατηρηθεί αρκετές κρήνες. Μερικές από τις πιο πλούσια διακοσμημένες κρήνες σώζονται στο Ηράκλειο, σε ορισμένες περιπτώσεις χωρίς να έχει αλλοιωθεί σημαντικά η μορφή τους. Στην πλειονότητά τους οι κρήνες του νησιού διαμορφώνονται σαν μικρογραφίες κτηρίων σε ισόδομο σύστημα. Στις πιο λιτές κρήνες η γλυπτή διακόσμηση περιορίζεται στον κρουνό. Άλλες πάλι χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερα πλούσιο γλυπτό διάκοσμο.

Δημόσια-διοικητικά κτήρια, τα οποία θα βρίσκονταν στις πόλεις, δεν έχουν σωθεί, με εξαίρεση τη λότηζια του Ρεθύμνου. Στο Ηράκλειο, όπου και θα βρίσκονταν τα περισσότερα από αυτά, δεν έχουν απομείνει παρά ελάχιστα ίχνη. Αντίθετα, οι οχυρώσεις, στις πόλεις και σε άλλα κομβικά σημεία του νησιού, διατηρούνται σε μεγάλο ποσοστό. Στα τείχη του Ηρακλείου, περισσότερο από τα τείχη των άλλων θέσεων, τοποθετήθηκαν μεγάλων διαστάσεων γλυπτά με το σύμβολο της Βενετίας, τον λέοντα

47 Αρκοσόλια εντοπίστηκαν στις πρόσφατες ανασκαφές στην Αγία Αικατερίνη στο Μπεντενάκι στο Ηράκλειο. Μόνο δύο ταφικές πλάκες διατηρούνται στον δουκικό ναό του Αγίου Μάρκου. Στον ναό του Αγίου Πέτρου των Δομινικανών στο Ηράκλειο έχουν εντοπιστεί πολλοί τάφοι, αλλά μόνο μια ταφική πλάκα και ένα πλαίσιο τάφου βρέθηκαν στη θέση τους.

του Αγίου Μάρκου, οικόσημα Βενετών αξιωματούχων, αλλά και θρησκευτικές μορφές. Αρκετά από αυτά διατηρούνται ακόμα, αν και με σημαντικές φθορές. Ωστόσο, οι πύλες των τειχών που διαμορφώνονταν με προσοχή και είχαν τα πιο πλούσια γλυπτά στοιχεία, έχουν υποστεί τη μεγαλύτερη καταστροφή. Στα Χανιά, η καταστροφή των τειχών ήταν επίσης μεγάλη, με αποτέλεσμα τόσο τα γλυπτά που διατηρούνται *in situ* όσο και αυτά που έχουν αποσπαστεί να σώζονται σε κακή κατάσταση. Αποσπασματικά διατηρούνται γλυπτά από τις οχυρώσεις των άλλων θέσεων, όπως του Ρεθύμνου ή της Γραμβούσας.

Τα γλυπτά που φυλάσσονται στα Μουσεία και τις Εφορείες Αρχαιοτήτων συχνά αποτελούν τα μοναδικά κατάλοιπα ολόκληρων κτηρίων: θυρώματα ή τμήματα τους, φουρούσια, τμήματα τόξων, κιονόκρανα από οικοδομήματα που έχουν καταστραφεί, κρουνοί από κρήνες που δεν σώζονται και άφθονες πλάκες οικοσήμων. Σε αρκετές περιπτώσεις είναι σαφές πως το σωζόμενο γλυπτό αποτελούσε τμήμα μιας μεγαλύτερης σύνθεσης από παρόμοια γλυπτά. Για παράδειγμα, ένα κιονόκρανο τεκμηριώνει την ύπαρξη όχι μόνο ενός κίονα, αλλά και άλλων σύστοιχων κίωνων με παρόμοια κιονόκρανα. Επίσης υπάρχουν γλυπτά που είναι βέβαιο πως αποτελούσαν τμήματα μια συμμετρικής σύνθεσης από την οποία έχουν χαθεί τα πάρισά τους.

Τα θραύσματα αυτά, τα σποραδικά σωζόμενα γλυπτά, τεκμηριώνουν καταστροφή τόσο μεγάλη, ώστε να αποτελεί από μόνη της φαινόμενο προς διερεύνηση.⁴⁸ Σε γενικές γραμμές, οι απώλειες ήταν μεγαλύτερες στις πόλεις και κυρίως στο Ηράκλειο, παρά στην ύπαιθρο. Το έργο του Gerola μας βοηθά να κατανοήσουμε το μέγεθος των αλλαγών που συντελέστηκαν μέσα στον 20ο αιώνα, ωστόσο πρέπει να σημειωθεί ότι η μεταμόρφωση των πόλεων και ιδίως της πρωτεύουσας είχε αρχίσει νωρίτερα, αν και όχι σε εντατικό ρυθμό. Η κατάκτηση του νησιού από τους Οθωμανούς στα μέσα του 17^{ου} αιώνα και η αλλαγή στη χρήση των ναών και των διοικητικών εγκαταστάσεων σήμαινε την καταστροφή, κάλυψη ή απομάκρυνση συμβόλων της Γαληνοτάτης και βέβαια των χριστιανικών συμβόλων. Ειδικά, στον Χάνδακα ένα ακόμα κύμα αλλαγών εντοπίζεται στα τέλη του 19ου αιώνα, καθώς τον καταστροφικό

48 Ιδιαίτερα στις πόλεις η κλίμακα της καταστροφής είναι εντυπωσιακή, παρά τις προσπάθειες των αρχαιολόγων για την προστασία κτηρίων και παρά την κήρυξή τους ως προστατευόμενων μνημείων. βλ. και Olga Gratzou, «Venetian Monuments in Crete: a controversial Heritage», στο Dimitris Damaskos, & Dimitris Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in twentieth-century Greece*, Αθήνα 2008, σελ. 209-222, Sophia Katopi, «Venetian Monuments in Crete: a reinvented heritage», στο Georg Ulrich Großmann & Petra Krutisch (επιμ.), *The challenge of the object: 33rd congress of the International Committee of the History of Art, 15th – 20th*, Germanischen Nationalmuseums, July 2012, Series Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, vol. 32 Parts 4. Nuremberg 2013, σελ. 487-491.

σεισμό του 1856, ακολούθησε η ανέγερση σημαντικών οικοδομημάτων.⁴⁹ Καθώς ο Χάνδακας ήταν η πρωτεύουσα του νησιού, έδρα της άρχουσας τάξης και μεγάλο λιμάνι που συνέδεε την αποικία με τη Μητρόπολη είναι λογικό ότι συγκέντρωνε γλυπτική που ξεχώριζε από αυτή του υπόλοιπου νησιού. Πράγματι στο Ηράκλειο έχουν εντοπιστεί τα περισσότερα θραύσματα που μαρτυρούν ακριβό υλικό, απαιτητικό θέμα και πολύ καλή ποιότητα της γλυπτικής εργασίας. Παρόλο που η ιστορία της καταστροφής δεν εξετάζεται σε αυτή τη διατριβή, ωστόσο η αποσπασματικότητα των θραυσμάτων και η απουσία συμφραζόμενων είναι ζητήματα που επανέρχονται διαρκώς. Η προσπάθεια να υπερβούμε τους περιορισμούς που έθετε η μεγάλη καταστροφή και η άνιση γεωγραφική κατανομή της, έστρεψε την προσοχή μας κυρίως στις κατηγορίες εκείνες της γλυπτικής που εκπροσωπούνται από σχετικά μεγάλο αριθμό καταλοίπων. Η μεγάλη διάδοση ορισμένων ειδών γλυπτικής σημαίνει ότι η παραγωγή τους απασχολούσε την πλειονότητα των τεχνιτών.

Στην εργασία αξιοποιούνται και γραπτές πηγές, ως επί το πλείστον νοταριακά έγγραφα με τα οποία συμφωνήθηκαν εργασίες λατόμησης, δόμησης και γλυπτικής. Πρόκειται κυρίως για δημοσιευμένα συμβόλαια. Συμπληρωματικά, πραγματοποιήθηκε μικρή έρευνα στο Κρατικό Αρχείο της Βενετίας για να εντοπιστούν και να εξεταστούν ορισμένα από αυτά τα γνωστά, αλλά αδημοσίευτα έγγραφα.⁵⁰

* * * * *

Τα έργα γλυπτικής και λιθοξοϊκής αποτελούν το τελικό προϊόν μιας σειράς εργασιών. Η συστηματική μελέτη τους επιτρέπει να «ανασυνθέσουμε» κατά κάποιο τρόπο αυτή τη σειρά εργασιών. Εξετάζοντας τα σχήματα και τις διαστάσεις των γλυπτών στοιχείων, τον τρόπο που συναρμολογούν τα λίθινα τμήματα μεταξύ τους και με το οικοδόμημα μπορούμε να ακολουθήσουμε σχεδόν βήμα-βήμα όλη την διαδικασία εργασιών από το τελικό στάδιο της τοποθέτησης του γλυπτού στην θέση του μέχρι την αφετηρία, την απόσπαση της πέτρας από το λατομείο.

49 Οικοδομήθηκαν, για παράδειγμα, το κτήριο των στρατώνων, το 1883, όπου σήμερα στεγάζονται η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση, τα Δικαστήρια και η Διεύθυνση της Αστυνομίας και το Βεζίρ Τζαμί, ο σημερινός ναός του Αγίου Τίτου, έργα και τα δύο του Αθανάσιου Μούση. http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=1726.

50 Στις περιπτώσεις που τα αδημοσίευτα έγγραφα έχουν εξεταστεί από τη γράφουσα σημειώνονται στις παραπομπές όλα τα στοιχεία του εγγράφου, αλλιώς σημειώνεται μόνο η βιβλιογραφική παραπομπή.

Όπως είχε φανεί από τις μελέτες των γραπτών πηγών η διάκριση μεταξύ συγγενικών επαγγελμάτων, δηλαδή του λατόμου, του οικοδόμου, του γλύπτη, δεν είναι απλή υπόθεση. Ο τρόπος να υπερβούμε αυτόν τον σκόπελο ήταν να προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε ποιες από τις εργασίες, από όλα τα στάδια που απαιτούνταν για να ολοκληρωθεί ένα έργο, δηλαδή, λατόμηση, πρώτη σχηματοποίηση της πέτρας, πλήρης λάξευση και δόμηση του έτοιμου λίθινου μέλους, γίνονταν απαραίτητως σε στενή συνάφεια ή/και σε άμεση εξάρτηση και ποιες όχι. Πρέπει δηλαδή να κατανοήσουμε πότε ήταν απαραίτητο κάποιες εργασίες να γίνουν στον ίδιο χώρο και χρόνο, ίσως από διαφορετικούς ανθρώπους, αλλά με στενή συνεργασία και σε ποιες περιπτώσεις ήταν δυνατό οι επιμέρους εργασίες να εκτελούνται ανεξάρτητα. Στη δεύτερη περίπτωση χρειάζεται να ελέγχουμε κάθε φορά τα χαρακτηριστικά αυτής της «ανεξαρτησίας»: σε ποιες περιπτώσεις οι εργασίες μπορούσαν να γίνουν σε διαφορετικούς χώρους, σε ποιες περιπτώσεις μπορούσαν να γίνουν και σε διαφορετικό χρόνο, τι είδους συνεργασία έπρεπε να έχουν μεταξύ τους οι τεχνίτες που διεκπεραιώναν τις διαφορετικές εργασίες στοχεύοντας στο ίδιο αποτέλεσμα.

Οι μελέτες που εστιάζουν στη διαδικασία ανοικοδόμησης πόλεων σε εποχές που απασχολούν και αυτή την εργασία, όπως του Richard Goy, *Building Renaissance Venice*,⁵¹ του Louis Francis Salzman, *Building in England down to 1540*,⁵² της Caroline Bruzelius, *The stones of Naples*,⁵³ ήταν πολλαπλά χρήσιμες. Ωστόσο, καθώς αφορούν αστικά κέντρα και ασχολούνται κυρίως με σωζόμενα, γνωστά έργα για τα οποία συνηθέστατα υπάρχει και πλήθος γραπτών μαρτυριών, βασίζονται δηλαδή σε κατάλοιπα και μαρτυρίες πολύ διαφορετικά από αυτά που υπάρχουν διαθέσιμα στην περίπτωση της Κρήτης, δεν ήταν δυνατόν να αποτελέσουν παράδειγμα. Το έργο του Goy, όπως βέβαια και άλλες μελέτες για την αρχιτεκτονική και γλυπτική στη Βενετία, επιτρέπουν να εντοπίσουμε κοινά χαρακτηριστικά, αλλά κυρίως πολύ μεγάλες διαφορές ως προς την οικοδομική διαδικασία και τη γλυπτική παραγωγή ανάμεσα στη Μητρόπολη και στην αποικία. Εξαιρετικά χρήσιμες για την οργάνωση των οικοδομικών επαγγελμάτων (του κτίστη, του λιθοξόου, του ξυλουργού) στη Βενετία και

51 Richard Goy, *Building Renaissance Venice. Patrons, Architects and Builders*, The Yale University Press, Νιου Χέβεν-Λονδίνο 2006.

52 Louis Francis Salzman, *Building in England down to 1540 : a documentary history*, Kraus Reprint Co., Νέα Υόρκη 1979.

53 Caroline Astrid Bruzelius, *The stones of Naples: church building in the Angevin Kingdom, 1266-1343*, Yale University Press, Νιου Χέβεν-Λονδίνο 2004.

του τρόπου που αυτά συνδέονταν μεταξύ τους ήταν οι μελέτες του Andrè Wirobisz⁵⁴ και της Susan Connell.⁵⁵

Η μελέτη του Dieter Kimpel για την οργάνωση της παραγωγής δομικών υλικών και η προσέγγιση του τρόπου κοπής των ορθογώνιων δομικών λίθων από τη σκοπιά της οικονομικής ιστορίας αποτέλεσε τροφή για σκέψη, παρόλο που εξετάζει οικοδομήματα πολύ διαφορετικά από αυτά που μας απασχολούν εδώ.⁵⁶ Η επιμονή στη διαδικασία δόμησης και η «ανασύνθεση» των κατασκευαστικών σταδίων ως βασικές μέθοδοι για τη μελέτη της αρχιτεκτονικής βρίσκονται στο επίκεντρο των ενδιαφερόντων του περιοδικού *Archeologia dell'Architettura*.⁵⁷ Συνεπώς, μελέτες δημοσιευμένες στο περιοδικό, ανεξάρτητα από την εποχή ή την περιοχή που εξετάζαν, παρείχαν χρήσιμα εργαλεία στην παρούσα έρευνα.⁵⁸

Μέσα από τη συστηματική εξέταση λίθινων αρχιτεκτονικών στοιχείων προέκυψε μια σειρά παρατηρήσεων για τον τρόπο που κόβονταν και συνάρμοζαν τα λίθινα τμήματα θυρωμάτων, φεγγιτών, τόξων, ισόδομων τοίχων. Πρόκειται για χαρακτηριστικά μνημείων που δεν έχουν απασχολήσει τους ερευνητές, συνηθέστατα δεν καταγράφονται στις μελέτες και μόνο σπάνια αποτυπώνονται με ακρίβεια στα αρχιτεκτονικά σχέδια. Οι παρατηρήσεις αυτές στην παρούσα εργασία έγιναν το μέσο για να αποσαφηνίσουμε το δίκτυο των εργασιών από τη λατόμηση μέχρι τη δόμηση, η καταγραφή τους όμως συμβάλλει γενικότερα στην πληρέστερη γνώση για τα μνημεία και ίσως φανεί χρήσιμη και σε άλλες μελέτες.

Είναι απαραίτητο να διευκρινιστούν από την αρχή ορισμένοι όροι. Είναι γνωστό πως ο όρος εργαστήριο έχει διπλή σημασία, μπορεί να σημαίνει είτε την ομάδα τεχνιτών, είτε την εγκατάσταση,

54 Andrè Wirobisz, «L'attività edilizia a Venezia nel XIV e XV secolo», *Studi Veneziani* 7 (1965), σελ. 307-343 και «L'edilizia», στο *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, τ. V: A. Tenenti – U. Tucci (επιμ.), *Il Rinascimento. Società ed Economia*, Ρώμη 1996, σελ. 679-702.

55 Susan Connell, *The employment of sculptors and stonemasons in Venice in the fifteenth century*, διδακτορική διατριβή, Λονδίνο 1976 και «Il cantiere secondo i dati d'archivio», στο Francesco Valcanover & Wolfgang Wolters (επιμ.), *L'architettura gotica veneziana: atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 novembre 1996*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Βενετία 2000, σελ. 35-52.

56 Dieter Kimpel, «Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique», *Bulletin monumental* 135 (1977), σελ. 195-222.

57 Η έκδοση του περιοδικού *Archeologia dell'Architettura*, ως παραρτήματος του περιοδικού *Archeologia Medievale* εγκαινιάστηκε το 1996.

58 Giovanna Bianchi, «Trasmissione dei saperi tecnici e analisi dei procedimenti costruttivi di età medievale», *Archeologia dell'architettura* 1 (1996), σελ. 53-64.

τον χώρο που εργάζονταν οι τεχνίτες.⁵⁹ Σε αυτή την εργασία με τη λέξη **εργαστήριο** εννοούμε τον σταθερό χώρο εργασίας. Για την ομάδα τεχνιτών που εργάζονται μαζί χρησιμοποιούμε τον όρο **συνεργείο**. Η διάκριση ανάμεσα στο συνεργείο που μετακινείται ανάλογα με την εκάστοτε θέση δόμησης και αναζήτα πρώτες ύλες κοντά σε αυτή και στο συνεργείο που εργάζεται σε σταθερή βάση, δηλαδή σε εργαστήριο, και παραδίδει έτοιμα λίθινα στοιχεία προς δόμηση αποτελεί σημαντική πτυχή αυτής της εργασίας. Ως **δίκτυο** ορίζεται το σύνολο των εργασιών που, ενώ εκτελούνται από διαφορετικά συνεργεία που εργάζονται σε διαφορετικές θέσεις και ίσως και σε διαφορετικούς χρόνους, συγκλίνουν στο ίδιο αποτέλεσμα.

* * * * *

Η διατριβή διαρθρώνεται σε έξι κεφάλαια. Προϋπόθεση για τη γλυπτική και λιθοξοϊκή παραγωγή ήταν η εξασφάλιση της πρώτης ύλης. Για αυτό και οι τρόποι προσπορισμού της πέτρας δηλαδή η λατόμηση, η εισαγωγή πέτρας και η επανάχρηση μαρμάρινων κυρίως στοιχείων από ερειπιώνες εξετάζονται στο πρώτο κεφάλαιο. Η αναζήτηση της πρώτης ύλης δεν βρίσκεται απλώς στην αφητηρία της διαδικασίας μεταμόρφωσης πέτρας σε δομικό στοιχείο, σε ταφική πλάκα ή εραλδικό σύμβολο, αλλά σε μεγάλο βαθμό καθορίζει αυτή τη διαδικασία, καθώς η αξιοποίηση της, η φειδωλή ή πιο γενναιόδωρη χρήση της, ακόμα και τα μεγέθη και τα σχήματα στα οποία κόβεται είναι αλληλένδετα με την αφθονία ή την έλλειψη της πρώτης ύλης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται τα εργαλεία και η διαδικασία λάξευσης της πέτρας. Το ζήτημα των «παραδοσιακών», προβιομηχανικών εργαλείων δεν είναι βέβαια καινούριο. Μελέτες εργαλείων γλυπτικής και λιθοξοϊκής υπάρχουν για διάφορες εποχές και περιοχές. Αυτό που επιχειρείται εδώ δεν είναι μια γενική παρουσίαση των εργαλείων, αλλά η αναγνώριση των διαφορετικών εργαλείων που απαιτούσε κάθε έργο ανάλογα με το είδος της πέτρας και το είδος της λάξευσης. Κατ' επέκταση επιχειρείται και μια, σίγουρα όχι απόλυτη, διάκριση των τεχνιτών ανάλογα με τα εργαλεία τα οποία χειρίζονταν. Η μελέτη των εργαλείων αποτελεί βασική προϋπόθεση για να προχωρήσουμε στη μελέτη των έργων γλυπτικής, καθώς όπως θα φανεί και στα επόμενα κεφάλαια, η ποικιλία των εργαλείων που απαιτούσε ένα έργο μπορεί να αποτελέσει κριτήριο για να κατανοήσουμε τη διαδικασία παραγωγής

59 Βλ. και Robert Ousterhout, *Masters Builders of Byzantium*, Princeton University Press, Πρίνστον 1999, σελ. 4.

του.

Ενώ τα ζητήματα προσπορισμού της πρώτης ύλης και των εργαλείων εξετάζονται συνολικά για όλη τη βενετική περίοδο, η ανάλυση της διαδικασίας παραγωγής έργων γλυπτικής και λιθοξοϊκής που ακολουθεί μοιράζεται σε δύο κεφάλαια τα οποία αντιστοιχούν σε δύο χρονικές περιόδους, με ευδιάκριτη τομή μέσα στον 16ο αιώνα.

Στο τρίτο κεφάλαιο ασχολούμαστε κυρίως με την παραγωγή των λαξευτών στοιχείων των πολυάριθμων ναών της υπαίθρου κατά τον 14ο και 15ο αιώνα. Για να γίνει κατανοητή η σημασία της συστηματικής χρήσης λαξευτού λίθου στη δόμηση χρειάζεται αφενός η αντιπαραβολή των νέων οικοδομικών πρακτικών με αυτές της προηγούμενης μεσοβυζαντινής περιόδου, αφετέρου η εξέταση των τεχνικών και πρακτικών παραγωγής λαξευτών δομικών στοιχείων που είχαν αναπτυχθεί τόσο στα εργοτάξια των γοθθικών ναών, όσο και στο ιδιαίτερο περιβάλλον της Βενετίας την ίδια εποχή. Σε αυτό το κεφάλαιο εξετάζονται συστηματικά, σε αρκετές περιπτώσεις με σχέδια και μετρήσεις, τα λαξευτά στοιχεία (θυρώματα, παράθυρα, τόξα) ναών της υπαίθρου, με ιδιαίτερη έμφαση σε δύο περιοχές, στις επαρχίες Μυλοποτάμου-Αμαρίου και στην επαρχία Πεδιάδος. Εξετάζονται οι κατά τόπους μορφολογικές και τεχνολογικές διαφορές και ο βαθμός πρόσληψης νέων οικοδομικών τεχνικών και η προσαρμογή τους στις τοπικές ανάγκες. Κυρίως όμως επιχειρείται η ανασύνθεση των εργασιών από το λατομείο μέχρι το οικοδόμημα, εγχείρημα που έδωσε και τον τίτλο στο κεφάλαιο, και διαπιστώνεται η στενή σύνδεση αυτών των εργασιών. Η έλλειψη τεκμηρίων δεν επέτρεψε την αντίστοιχη συνολική ανασύνθεση των εργασιών από το λατομείο στα εργοτάξια του Χάνδακα, για αυτό και εξετάζονται ελάχιστες μόνο περιπτώσεις. Το κεφάλαιο αυτό δεν επεκτείνεται μετά τον 15ο αιώνα, καθώς οι ριζικές αλλαγές του 16ου αιώνα απαιτούν ξεχωριστή εξέταση.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, επιχειρείται και πάλι η ανασύνθεση των εργασιών από το λατομείο μέχρι το οικοδόμημα για τον 16ο και 17ο αιώνα, αφού πρώτα έχουν επισημανθεί οι σημαντικές αλλαγές στην αρχιτεκτονική και αρχιτεκτονική γλυπτική αυτή την περίοδο. Εξετάζεται πρώτα η παραγωγή απλών ορθογωνισμένων λίθων, οι οποίοι χρησιμοποιούνταν σε πολύ μεγαλύτερες ποσότητες σε σχέση με την προηγούμενη εποχή. Ακολούθως εξετάζεται η κατασκευή λαξευτών θυρωμάτων και παραθύρων σε εργαστήριο, δηλαδή σε χώρο διαφορετικό τόσο από το λατομείο, όσο και από το εργοτάξιο και προτείνεται τρόπος καταμερισμού εργασιών μέσα στο εργαστήριο. Στη συνέχεια εξετάζονται τα γλυπτά που ενσωματώνονταν σε οικοδομήματα χωρίς να έχουν δομικό ρόλο, δηλαδή οι

πλάκες διαφόρων ειδών. Ελέγχονται τα πλεονεκτήματα ως προς την κατασκευαστική διαδικασία που προέκυπταν από το μικρό τους μέγεθος και από το ότι δεν είχαν δομικό ρόλο. Τέλος, προτείνεται η υπόθεση κατασκευής κάποιων γλυπτών χωρίς να έχει προηγηθεί παραγγελία, δηλαδή της παραγωγής μικρού αποθέματος.

Τα εικονιστικά γλυπτά, κυρίως ολόγλυφα ή αρκετά έργα ανάγλυφα που παρήχθησαν σε όλη τη διάρκεια της βενετοκρατίας αποτελούν ιδιαίτερη κατηγορία γλυπτών για αυτό και εξετάζονται σε ξεχωριστό κεφάλαιο. Πρόκειται για το είδος αυτό της γλυπτικής που έχει υποστεί την μεγαλύτερη και πιο συστηματική καταστροφή. Παρά την καταστροφή, τεκμηριώνεται τόσο η παραγωγή εικονιστικών γλυπτών ήδη από την πρώτη βενετική περίοδο, όσο και η ανάπτυξη της κατά τη δεύτερη.

Στο τελευταίο κεφάλαιο εξετάζεται η ξυλογλυπτική, κυρίως τα είδη αυτά της ξυλογλυπτικής με τα οποία ασχολούνταν οι ίδιοι τεχνίτες που λάξευαν και λίθινα γλυπτά. Επανελέγχονται οι γνωστές από τη βιβλιογραφία περιπτώσεις τεχνιτών που ασχολούνταν και με τα δύο υλικά, πέτρα και ξύλο, και εξετάζονται οι διαφορετικές πορείες εξέλιξης των επαγγελματιών του λιθογλύπτου και του ξυλογλύπτου στη Βενετία και στην Κρήτη. Διερευνώνται οι ιδιαίτεροι λόγοι που οδήγησαν στη μεγάλη ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής στην Κρήτη και συνακόλουθα στη διεκπεραίωση έργων στα δύο υλικά από τον ίδιο τεχνίτη.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση

Για να κατανοήσουμε την εξέλιξη των επαγγελμάτων που σχετίζονται με τη λάξευση της πέτρας, τον τρόπο εργασίας ή και συνεργασίας των τεχνιτών, χρειάζεται να ανασυνθέσουμε όλη την αλυσίδα, το δίκτυο εργασιών από την πρώτη ύλη στο τελικό προϊόν, δηλαδή, στα περίθυρα, τα κιονόκρανα, τις πλάκες, να εξετάσουμε την ενσωμάτωση των γλυπτών στοιχείων στο κτίσμα και να ελέγξουμε αφενός την εξέλιξη αυτού του δικτύου στους τεσσεράμισι αιώνες της βενετοκρατίας στην Κρήτη, αφετέρου τις διαφορές των τοπικών δικτύων.

Λατόμηση και συλλογή

Στην αφετηρία αυτού του δικτύου βρίσκονται τα λατομεία και τα συνεργεία λατόμων. Στα σχετικά έγγραφα - συμφωνίες για λατόμηση- οι τεχνίτες προσδιορίζονται ως *spezapetri*⁶⁰, αυτοί που κόβουν την πέτρα (*sprezzare*-τεμαχίζω) ή και *spezamonti*⁶¹, αυτοί που κόβουν το βουνό, προσδιορισμός που τονίζει τη σχέση τους με τη γη, που διευκρινίζει ότι δεν κόβουν απλώς πέτρες, αλλά τις αποσπούν από το έδαφος. Σε ένα μέχρι στιγμής γνωστό έγγραφο οι τεχνίτες που ανέλαβαν να κόψουν, να λαξεύσουν και παραδώσουν πέτρα προσδιορίζονται *incisores lapidum*.⁶² Εργασίες λατόμησης

60 Ενδεικτικά, το 1338, οι *spezapetre Petrus Viadro, Laurencius Viadro και Michael Catellano* ανέλαβαν να κόψουν και να μεταφέρουν «*milliaria duo salmaru de petra bona mecacanorum, cantones duecentos de tallio bona, cantones duecentos sicos*», στο Χαράλαμπος Γάσπαρης, *Franciscus de Cruce Νοτάριος στον Χάνδακα*, 1338-1339, Βενετία 1999, σελ. 43-44, αρ. 28.

61 Ενδεικτικά, στις 12 Μαρτίου του 1567, οι Γιάννης Γληγορόπουλος και Κωσταντής Σαϊτάς, *speciamonti* συμφώνησαν να κόψουν από το λατομείο τους βόλτες, απαλούς και πλάκες. Μαρία Κωνσταντουδάκη -Κιτρομηλίδου, «Εργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”»: γλυπτική και αρχιτεκτονική στην Κρήτη τον δέκατο έκτο αιώνα με βάση αρχαιακές πηγές», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'1, Ρέθυμνο 1994-1995, σελ. 393-394. Ακόμα, τον Φεβρουάριο του 1590 ο *Pietro Robazzola* διατέλεσε *proto di spezamonti*. Αγγελική Πανοπούλου, «Οι πρωτομάστορες του Χάνδακα (16ος-17ος αιώνας)», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2004, σελ. 257-270.

62 Πρόκειται για τους *Hemanuel Sermoni, Georgius Sermoni και Jacobellus Sermoni*, οι οποίοι τον Δεκέμβριο του 1421 ανέλαβαν να παραδώσουν πέτρες σε συγκεκριμένες διαστάσεις και μορφή για τη σκάλα κοιτώνων της Μονής *San Salvatore*. Chryssa Maltezu, «*Métiers et salaires en Crète vénitienne (XVe siècle)*», *Byzantinische Forschungen* 12 (1987), σελ. 327-328.

αναλάμβαναν οι *taiariieri/ tagliariieri*⁶³ (*taglare*-κόβω) ή πετροκόποι⁶⁴ αλλά και οι μουράροι⁶⁵ (οικοδόμοι) μαζί με τις οικοδομικές εργασίες, επιβεβαιώνοντας το αδιέξοδο στην προσπάθεια αντιστοίχισης της ιδιότητας με συγκεκριμένες εργασίες.

Τα λαξευτά αρχιτεκτονικά μέλη οικοδομημάτων της βενετικής εποχής, αλλά ακόμα και έργα εικονιστικής γλυπτικής μαρτυρούν την εκτεταμένη χρήση των τοπικών πετρωμάτων, κυρίως ασβεστολιθικών. Παρόλα αυτά, ελάχιστες είναι οι θέσεις λατόμησης, οι οποίες έχουν εντοπιστεί με ακρίβεια και χρονολογηθεί με σχετική ασφάλεια στη βενετική εποχή. Σημαντική για τη μελέτη των λατομείων στην Κρήτη είναι η διδακτορική διατριβή της Ελένης Τζιλιγκάκη, *Τα αρχαία λατομεία της Κρήτης*,⁶⁶ η οποία μολονότι ασχολείται με τη λατόμηση σε προηγούμενες εποχές δεν παραλείπει να επισημάνει περιπτώσεις λατόμησης κατά τον μεσαιώνα ή τους νεότερους χρόνους. Επισημαίνει βέβαια τη συστηματική ανακύκλωση υλικών που θεωρεί βασική πρακτική για τον προσπορισμό πέτρας ήδη από τα βυζαντινά χρόνια.⁶⁷

Γνωστό, ιδιαίτερα εκτεταμένο λατομείο βρίσκεται στην παραλιακή θέση Σταυρός κοντά στην πόλη των Χανίων (εικ. 4).⁶⁸ Οι κάθετα κομμένοι βράχοι και τα καλοσχεδιασμένα τετράγωνα κενά, με πλευρά που φτάνει τα 70 εκατ. μαρτυρούν την αφαίρεση αντίστοιχα μεγάλων μπλοκ πέτρας. Σαφής είναι και η στρωματογραφία της εξόρυξης, που δείχνει την απόσπαση τουλάχιστον δύο, συχνά τριών και ενίοτε ακόμα και πέντε μπλοκ πέτρας, ύψους 20-30 εκατοστών το καθένα.⁶⁹ Η εκμετάλλευση της θέσης φαίνεται πως ήταν διαχρονική, ίχνη λατόμησης ίσως ανάγονται στους προϊστορικούς χρόνους,

63 Για παράδειγμα; οι Ανδρέας Καλλέργης και Γιώργος Σανούδος, *taiariieri* ανέλαβαν το 1554 τη λατόμηση από την περιοχή Ξερολιά, Μακρά Χαράκια για δόμηση πατητηριού στο Ασπροχώρι, κατά παραγγελία του Jacomo Demezo του ποτέ Ριέγο. Κωνσταντουδάκη, «Εργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ. 381, 392-3.

64 Το 1583 ο Ανδρέας Καλογεράς πετροκόπος ανέλαβε να κόψει από την Τύλισο, από χαράκι Σφακοργιάκη διαφορετικά είδη πέτρας. Κωνσταντουδάκη, ό.π., σελ. 394. NC b.199 (Zorzi Petropoulos) 1.5 φ.οη^v. βλ. και εδώ σελ. 129, υποσ. 376 και 376.

65 Όπως ο μουράρος από τον Μαρουλά που στις 23 Ιανουαρίου 1621 δεσμεύτηκε να κόψει πέτρα από τα Τηγάνια, μέσα από τις Μαλάδες και να παραδώσει μύλο στις Μαλάδες για τον Τζουανε Μπαχατούρη του ποτέ Κωνσταντή. Κωνσταντουδάκη, «Εργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ.382.

66 Ελένη Τζιλιγκάκη, *Τα αρχαία λατομεία της Κρήτης*, διδακτορική διατριβή στο Πανεπιστήμιο της Κρήτης, Ρέθυμνο 2014

67 Τζιλιγκάκη, *Τα αρχαία λατομεία*, ό.π., σελ.528.

68 Γεωργία Κοκκορού-Αλευρά, Ειρήνη Πουπάκη, Αλέξης Ευσταθόπουλος & Αχιλλέας Χατζηκωνσταντίνου, *Corpus Αρχαίων Λατομείων. Λατομεία του ελλαδικού χώρου από τους προϊστορικούς έως τους μεσαιωνικούς χρόνους*, Αθήνα 2014 σελ. 119, αρ. 417 και 418. Ελένη Τζιλιγκάκη, *Τα αρχαία λατομεία της Κρήτης*, ό.π., σελ. 120, αρ. 417 και 418. Στέλιος Μανωλιούδης, *Από τα αρχαία λατομεία στα μνημεία του πολιτισμού μυθικοί ήρωες και αινίγματα τεχνολογίας*, σελ. 103-104.

69 Μανωλιούδης, *Από τα αρχαία λατομεία*, ό.π., σελ. 103-104.

ενώ τα ίχνη φουρνέλου μαρτυρούν την πιο πρόσφατη δραστηριότητα.⁷⁰ Λατόμηση στην περιοχή γινόταν και κατά τη βενετική εποχή. Η Τζιλιγκάκη αναγνωρίζει τη λατόμηση της βενετικής εποχής στις τομές με περισσότερες, πέντε βαθμίδες, καθώς το χαμηλό ύψος των βαθμίδων συνάδει με τους μικρούς σχετικά ορθογωνισμένους λίθους που εξυπηρετούσαν την αρχιτεκτονική της εποχής.⁷¹ Πιθανότατα από αυτό το λατομείο, όπως και από τους Αγίους Αποστόλους στα δυτικά των Χανίων να εξορύχθηκαν οι βιοκλαστικοί και μαργαϊκοί ασβεστόλιθοι που χρησιμοποιήθηκαν στη οχύρωση της πόλης, αφού όπως έδειξαν ορυκτολογικές, πετρογραφικές και χημικές αναλύσεις, η σύσταση της πέτρας των οχυρώσεων είναι ίδια με τη σύσταση του πετρώματος σε αυτές τις θέσεις.⁷² Από τις ίδιες θέσεις προέρχονται και οι λαξευτοί λίθοι των νεωρίων Χανίων.⁷³

Για την οχύρωση του Ρεθύμνου πιθανόν αξιοποιήθηκε η πέτρα κυρίως από το λόφο του Αγίου Αθανασίου, νοτιοδυτικά της πόλης.⁷⁴ Για τις οχυρώσεις του Χάνδακα γνωρίζουμε ότι αξιοποιήθηκε και πέτρα από την περιοχή του Κατσαμπά, εντός του σημερινού Ηρακλείου.⁷⁵ Πέτρα μεταφέρθηκε και από το μικρό νησάκι της Ντίας, έξω από το λιμάνι της πόλης.⁷⁶ Γνωστή από τις γραπτές πηγές αλλά και με εμφανή ίχνη είναι η θέση λατόμησης στη Σπιναλόγκα. Για την κατασκευή του φρουρίου της Σπιναλόγκας χρησιμοποιήθηκε η ντόπια σκληρή ασβεστολιθική πέτρα και ο μαλακός ψαμμίτης, που εξορύχτηκε από την ανατολική πλευρά της νησίδας και από την παρακείμενη χερσόνησο Νησί ή Κολοκύθα.⁷⁷ Η χρήση της χαρακτηριστικής σκούρας, τοπικής πέτρας και για άλλα έργα, εκτός της οχύρωσης, επιβεβαιώνεται από τις γραπτές πηγές, αλλά κυρίως είναι εμφανής στα γλυπτά

70 Τζιλιγκάκη, *Τα αρχαία λατομεία*, ό.π., σελ. 60.

71 Τζιλιγκάκη, ό.π. σελ. 62.

72 Θεόδωρος Μαρκόπουλος, Παγώνα Μαραβελάκη, Ευτυχία Ρεπούσκου & Γιώργος Στεφανογιάννης, «Ορυκτολογική και πετρογραφική μελέτη δομικών λίθων και κονιαμάτων των ενετικών οχυρώσεων Χανίων, *Δελτίο Ελληνικής Γεωλογικής Εταιρείας* XXIX (1993) σελ.47-60. Στο *Corpus Αρχαίων Λατομείων*, ό.π. σελ. 119, αρ. 417 και 418 το πέτρωμα του λατομείου σημειώνεται ως αιολιανίτης, δηλαδή ψαμμιτόλιθος και όχι ασβεστόλιθος, μάλλον γιατί χαλαρή σύνθεση του πετρώματος μπορεί να είναι παραπλανητική στη μακροσκοπική εξέταση.

73 Τζιλιγκάκη, ό.π., σελ. 50-51, επισημαίνει ότι για τα νεώρια, εκτός από τα προϊόντα λατόμησης αξιοποιήθηκαν σε δεύτερη χρήση λίθοι από προϋπάρχοντα κτήρια της πόλης των Χανίων.

74 Ιορδάνης Δημακόπουλος, *Τα Σπίτια του Ρεθύμνου: συμβολή στη μελέτη της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής της Κρήτης του 16ου και 17ου αιώνα*, Αθήνα 1977 (1η έκδοση), ανατύπωση 2001, σελ. 231-2. Παράκτια λατομεία στα δυτικά της πόλης ήταν σε χρήση μέχρι σχετικά πρόσφατα. Χάρης Στρατιδάκης, *370 μνημειακά κενά στην ιστορική τοπογραφία του Ρεθύμνου*, Ρέθυμνο 2014, σελ. 131.

75 Gerola I/2, σελ. 319, σημ. 6

76 Gerola I/1, σελ. 145 και Σπανάκης, *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας*, τ. IV, Ηράκλειο 1958, σελ. 7, σημ. 10. Κοκκορού-Αλευρά, *Corpus Αρχαίων Λατομείων*, ό.π., σελ. 100, αρ. 342.

77 Γεωργία Μοσχόβη http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj_id=2607 Μαρία Αρακαδάκη, *Το φρούριο της Σπιναλόγκας (1571-1715). Συμβολή στη μελέτη των επάκτιων και νησιωτικών οχυρών της Βενετικής Δημοκρατίας*, Άγιος Νικόλαος 2001.

αρχιτεκτονικά μέλη των εκκλησιών της περιοχής.⁷⁸ Στον Σταυρό Χανίων, στη Ντία, στη Σπιναλόγκα, η παράκτια θέση λατόμησης αποτελούσε σημαντικό πλεονέκτημα, καθώς έδινε τη δυνατότητα της δια θαλάσσης μεταφοράς της πέτρας.

Λιγότερες είναι οι πληροφορίες για τις θέσεις λατόμησης που δεν σχετίζονται με μεγάλα οχυρωματικά έργα. Η θέση λατόμησης Αυλάκι, στο Ακρωτήρι Χανίων πιθανότατα σχετίζεται με εργασίες δόμησης στο Καθολικό της Μονής Γδερνέτου το οποίο βρίσκεται κοντά.⁷⁹ Θέση λατόμησης με εμφανή ίχνη βρίσκεται στην περιφέρεια του οικισμού του Μαρουλά Μυλοποτάμου, στην περιοχή Πριναρές (εικ. 5).⁸⁰ Μολονότι δεν είναι δυνατή η ασφαλής χρονολόγηση της χρήσης του λατομείου, η οποία μπορεί να εκτείνεται μέχρι και την οθωμανική περίοδο, είναι εξαιρετικά πιθανό η θέση να αξιοποιήθηκε και για τη δόμηση του μεσαιωνικού οικισμού. Η περιοχή Σκουλουφιών-Αλφάς-Ελεύθερνας-Ρουπών χαρακτηρίζεται «μαρμαροφόρος», λόγω των δύο τύπων Νεογενών (Μειοκαινικών) ασβεστολίθων: του οργανογενή κλαστικού ασβεστόλιθου γνωστού ως «πωρόλιθου της Αλφάς» και του συμπαγούς ασβεστόλιθου θαλάσσιας φάσης γνωστού ως «Αλφόπετρα Κρήτης».⁸¹ Είναι βέβαιο πως και κατά τους βενετικούς χρόνους, η αφθονία πετρωμάτων κατάλληλων για λάξευση και δόμηση ήταν γνωστή και αντίστοιχη ήταν και η εκμετάλλευσή τους. Σε αυτή την περιοχή μεσαιωνικό λατομείο εντοπίζεται στη θέση Πετροκοπιό.⁸² Όχι πολύ μακριά, κοντά στο Θρόνος, το τοπωνύμιο Πελεκητά σε έγγραφο του 1609, ίσως δηλώνει αντίστοιχη δραστηριότητα.⁸³

Όχι μακριά από τον Χάνδακα, προς τα δυτικά, κοντά στους οικισμούς Ρογδιά και Δαμάστα εντοπίζονται τα μάρμαρα Βασιλικών.⁸⁴ Σε μάρμαρο από αυτή τη θέση έχει λαξευτεί το χείλος της

78 Ενδεικτικά, σε έγγραφο των αρχών του 17ου αιώνα σημειώνεται ότι για την κατασκευή θυρώματος χρησιμοποιήθηκε «πέτρα μπλαβή της Σπιναλόγκας». Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στον Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β' Χανιά 1991, σελ. 177. Για τη χρήση του πετρώματος στα αρχιτεκτονικά μέλη ναών του Μεραμπέλλου βλ. Γεωργία Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου κατά την περίοδο της βενετοκρατίας», στο Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση) και εδώ σελ. 37-40

79 Κοκκορού-Αλευρά, *Corpus Αρχαίων Λατομείων*, ό.π., σελ.116, αρ. 405. Τζιλιγκάκη, σελ. 63-64.

80 Σταυρούλα Μαρκουλάκη, «Μαρουλάς», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 37 (1982) Χρονικά Β2, σελ. 383.

81 Τζιλιγκάκη, ό.π., σελ. 208-210 και Μανόλης Βιδάκης, Σπύρος Λάζος, Νικόλαος Πατηνιώτης et al., *Εκθεση της Γεωλογικής και Κοιτασματολογικής Έρευνας μειοκαινικών ασβεστόλιθων περιοχών Αλφάς-Σκουλουφιών*, ΙΓΜΕ, Αθήνα 1988. Πέτρα από αυτή την περιοχή αξιοποιείται συστηματικά στην αποκατάσταση μνημείων: στα τείχη Ηρακλείου και Ρεθύμνου (Βιδάκης, Λάζος, Πατηνιώτης), αλλά και στο φρούριο Καζαρμά Σητείας και στον μιναρέ του τζαμιού του Σουλτάνου Ιμπραήμ (ναού Αγίου Νικολάου) στα Χανιά. Μανόλης Μπορμπουδάκης, «Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 23 (1968) Χρονικά Β2, σελ. 425-426.

82 Τζιλιγκάκη, ό.π., σελ. 210-211.

83 Τζιλιγκάκη, ό.π., σελ. 151.

84 Μανιωλούδης, ό.π., σελ. 69-70.

οκτάλοβης δεξαμενής της κρήνης Morosini.⁸⁵ Είναι πιθανό πως μάρμαρο Βασιλικών αξιοποιήθηκε και στην εσωτερική πρόσοψη της πύλης του Παντοκράτορα, για να επιτευχθεί η ζατριοειδής διαμόρφωση της όψης (εικ. 6), όπως και στα λιοντάρια του Αγίου Μάρκου που κοσμούν το φρούριο στη θάλασσα (Κούλες).⁸⁶

Από τις γραπτές πηγές γνωρίζουμε τη συστηματική λατόμηση στην περιοχή της Τυλίσου, περιοχή από την οποία εξορύσσεται πέτρα μέχρι και σήμερα.⁸⁷ Παρόλο που δεν έχει την κρυσταλλικότητα του μαρμάρου, η πέτρα Τυλίσου διακρινόταν για την καλή ποιότητα της, όπως καταγράφεται σε συμφωνητικά του 16ου και 17ου αιώνα, και για αυτό και αξιοποιούνταν όχι τόσο ως απλό δομικό υλικό, αλλά για τη λάξευση ταφικών μνημείων, θυρωμάτων και παραθύρων με ανάγλυφη διακόσμηση.⁸⁸

Παράλληλα με τη λατόμηση, σημαντικό μέρος των αναγκών σε πέτρα, κυρίως αργή, καλυπτόταν με συλλογή. Στο συμβόλαιο εργασίας για την ανακατασκευή εκκλησίας στις 21 Σεπτεμβρίου 1347, οι τεχνίτες διευκρινίζουν ότι θα χρησιμοποιήσουν την πέτρα της παλιάς εκκλησίας αλλά επίσης θα συλλέξουν και πέτρα («colligere omnes petras») φροντίζοντας να μην καταχραστούν πέτρες που ανήκουν σε άλλους («quas poterimus colligere de viis et circuitu suprascripti castri, dummodo ipse petre non sint alicuius patroni»).⁸⁹

Η μεταφορά της πρώτης ύλης από το λατομείο μέχρι το εργοτάξιο δεν ήταν ούτε απλή, ούτε οικονομική διαδικασία. Σχετικές γραπτές πηγές από την Κρήτη του 16ου αιώνα επιβεβαιώνουν ότι συχνά το κόστος μεταφοράς των υλικών ήταν σχεδόν ίσο με τη αξία των υλικών. Ενδεικτικά, σύμφωνα με έγγραφο του 1567 οι *speciamonti* Γιάννης Γρηγορόπουλος και Κωνσταντής Σαΐτας συμφώνησαν να κόψουν 500 volte 100 aralus και 100 plache, με κόστος 6 υπέρπυρα οι 100 βόλτες, 12 υπέρπυρα οι 100

85 Τζιλιγκάκη, σελ. 342, Μιχάλης Τρουλλινός, «Ηράκλειο- Αναζωογονήθηκε η κρήνη Morosini», *Κρητικό Πανόραμα* 28, (2008), σελ. 140-146.

86 Μανιωλούδης, *ό.π.*, σελ. 70.

87 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», *ό.π.*, σελ. 361-403. Στην περίπτωση της Τυλίσου, δεν είναι η περιστασιακή λατόμηση, αλλά αντίθετα η συστηματική και συνεχής λατόμηση μέχρι και σήμερα που δυσχεραίνει τον εντοπισμό λατομείων της βενετικής εποχής.

88 Ενδεικτικά, το 1550 ο Bernard Mole ανέλαβε να λαξεύσει σε πέτρα Τυλίσου τον μεγάλο ρόδακα για την πρόσοψη του Αγίου Τίτου. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», *ό.π.*, σελ. 367, 371, 375. Το 1578 ο τεχνίτης Μιχαήλ Μπαρμπαριγο ανέλαβε την κατασκευή άρκλας με «πέτρες καλές τυλισανές». Στο ίδιο σελ. 368, 370, 371, 373, 377. Το 1589 για το ταφικό μνημείο της Μαρίας Μαβριτζοπούλας συμφωνήθηκε να χρησιμοποιηθεί «πέτρα Τυλίσου δυνατή», στο ίδιο, σελ. 368, 369, 370, 371, 377. NC, b.200 (Zorzi Petropoulo) 1.7 φ. Σ'4στ' Γ.

89 Κωνσταντίνα Κυριαζή, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα το πρώτο μισό του 14ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 39-40 (2009-2010), σελ. 36 και 52-53.

πλάκες, και 5 σόλδια ο ένας απαλός.⁹⁰ Η μεταφορά του παραπάνω υλικού τιμολογείται σε 5μισι υπέρπυρα οι 100 βόλτες, 5 υπέρπυρα οι 100 πλάκες και 3 σόλδια ο ένας απαλός, δηλαδή μόνο λίγο λιγότερο από το κόστος παραγωγής του.⁹¹ Η μέριμνα για λατόμηση όσο το δυνατό πιο κοντά στη θέση οικοδόμησης καταγράφεται στα σχετικά έγγραφα. Ενδεικτικά, όταν το 1587 ο τεχνίτης Μανώλης Χουσός από τον Χάνδακα ανέλαβε να δομήσει ανεμόμυλο στα Χάνια, διευκρίνισε ότι τα ξύλινα εξαρτήματα του μύλου θα μεταφερθούν δια θαλάσσης από τον Χάνδακα, ενώ οι δομικοί λίθοι θα κόβονταν στα Χανιά.⁹²

Η εξεύρεση θέσης λατόμησης κοντά στη θέση δόμησης ήταν συχνά εφικτή εξαιτίας της αφθονίας πετρωμάτων κατάλληλων για λάξευση στην Κρήτη. Η αφθονία αυτή διευκόλυνε το έργο οικοδόμων, λιθοξόνων, γλυπτών, καθώς παρείχε τη δυνατότητα εκμετάλλευσης της πρώτης ύλης πολύ κοντά στον χώρο του εργοταξίου απαλλάσσοντάς τους έτσι από τη χρονοβόρα και ακριβή μεταφορά πέτρας. Ωστόσο, η λατόμηση κοντά στον χώρο δόμησης δεν άφησε σημαντικά εκτεταμένα και συστηματικά λατομεία, αλλά μικρά περιστασιακά λατομεία τα οποία δύσκολα εντοπίζονται.

Σίγουρα δεν είναι εύκολο να ορίσουμε συγκεκριμένη κάθε φορά τιμή στην έννοια «κοντά». Είναι όμως ενδεικτικό πως τον Δεκέμβρη του 1548, μαζί με την άφιξη του μηχανικού Gian Gerolamo Sanmicheli στον Χάνδακα, οι αξιωματούχοι της Κρήτης ενημέρωσαν τη Βενετία για τη δυνατότητα να λατομήσουν και να αξιοποιήσουν στα τείχη τα ασβεστολιθικά πετρώματα του Κατσαμπά, μέσα στη σημερινή πόλη του Ηρακλείου, πάνω από το σύγχρονο λιμάνι, στην οικονομική τιμή των 10 δουκάτων.⁹³ Η κοστολόγηση της πέτρας σήμαινε πως η θέση δεν άνηκε στο δημόσιο, για αυτό έπρεπε να γίνει συμφωνία με τον κάτοχο γης για τη λατόμηση. Συνεπώς, στα μέσα του 16ου αιώνα και παρά την έντονη οικοδομική δραστηριότητα που έχει προηγηθεί, ειδικά στον Χάνδακα, εντοπίζονταν ακόμα πηγές προσπορισμού πέτρας κατάλληλης για λάξευση, για σχηματοποίηση, τόσο κοντά στην πόλη. Τα

90 Volte είναι οι πέτρες που χρησιμοποιούνταν στη θολοδομία. Ο όρος aralus παραμένει ασαφής βλ. και εδώ κεφάλαιο 4 σελ. 132-133.

91 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ. 393-4.

92 «..να έλθω εις τον άνωθεν τόπον των Χανίων [...] δια να εύρομεν τον τόπον όπου θέλεις να θεμελιωθεί ο μύλος και να σου δώσω ορδίνιαν να κόψεις και ότι πρεσταμέντο κάμνει χρεία δια να το έχωμεν έτοιμο αρχίζοντας την άνωθεν φάμπρικα», Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ. 382. NC, b. 200 (Zorzi Petropoulo) l. 6, φ. σκη^{r-v}. Σε αντίθεση με την πέτρα που μπορούσε να χρησιμοποιηθεί αμέσως μετά την εξόρυξή της, το ξύλο απαιτεί μεγάλα διαστήματα επεξεργασίας. Μετά την κοπή του πρέπει να στεγνώσει, ώστε να μπορεί στη συνέχεια να πάρει μορφή. Συνεπώς είναι λογικό ο τεχνίτης να κατασκευάζει στα ξύλινα, σύνθετα μέρη του μύλου στο εργαστήρι του, μακριά από τη θέση κατασκευής του μύλου και να τα μεταφέρει δια θαλάσσης, ενώ αναζητά την πέτρα στην περιοχή δόμησης.

93 Gerola I/2 σελ. 319, υποσ.6.

17 περίπου χμτ. που χωρίζουν την Τύλισο από τον Χάνδακα, δεν μπορούν να θεωρηθούν ιδιαίτερα μικρή απόσταση, αλλά η καλή ποιότητα λίθου που υπήρχε στην Τύλισο και η μεγάλη ζήτηση για αυτόν που υπήρχε στην πρωτεύουσα του νησιού είχαν σαν αποτέλεσμα τη συνεχή μεταφορά πέτρας προς την πόλη του Χάνδακα. Εξάλλου, η λατόμηση στην Τύλισο σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί περιστασιακή, τουλάχιστον από τα μέσα του 16ου αιώνα και μετά το αίτημα για πέτρα από την Τύλισο μοιάζει να γίνεται συστηματικό. Επιπλέον, στην Τύλισο είχε αναπτυχθεί και ένας ακόμα τομέας εκμετάλλευσης της πέτρας. Όπως προκύπτει από τις γραπτές πηγές οι κάτοικοι της Τυλίσου αναλάμβαναν με αξιοπρόσεχτη συχνότητα την παραγωγή ασβέστη για έργα στον Χάνδακα.⁹⁴ Σε άλλες θέσεις οι αποστάσεις είναι σαφώς μικρότερες. Η προφορική παράδοση ότι η Μονή Αρκαδίου κτίστηκε με πέτρα από την Ελεύθερνα βασίζεται μάλλον στη μεταφορά υλικού από την Ελεύθερνα στο μοναστήρι που πραγματοποιήθηκε με τη χρήση μουλαριών καθοδηγούμενων από τους «βαρδονάρηδες» το 1955.⁹⁵ Ωστόσο, με τα ίδια μέσα, υποζύγια και ημιονηγούς, γινόταν και η μεταφορά δομικού υλικού τους προηγούμενους αιώνες, συνεπώς τα περίπου 7χμτ⁹⁶ που χωρίζουν τις δύο θέσεις, θα μπορούσαν να αποτελέσουν ενδεικτική τιμή εφικτής απόστασης, τουλάχιστον όταν δεν υπάρχει καλύτερη λύση.

Ωστόσο δεν ήταν μόνο η δυσκολία μεταφοράς δομικού υλικού που επέβαλε λατόμηση κοντά στη θέση δόμησης. Με το έγγραφο του 1590 οι μουράροι συμφώνησαν με τον εκλαμπρότατο αυθέντη Μάρκο Κουρίνο του ποτέ Αλουίζο «να σου κόψωμε εις το χωρίον σου Βουρβουλήτη πρεσταμέντον, βόλτους, [δεκαοχτώ] χιλιάδες και ρουκούνους δύο χιλιάδες, [...] να σου κουβαλήσομε και να σου κονσενιάρωμε εις το αυτό χωρίο Βουρβουλήτη».⁹⁷ Το συγκεκριμένο έγγραφο μαρτυρεί όχι μόνο την προσπάθεια αποφυγής της μεταφοράς δομικού υλικού σε μεγάλες αποστάσεις,⁹⁸ αλλά και τη σχέση των

94 Οι μαρτυρίες είναι άφθονες. Ενδεικτικά, το 1606 οι Γεώργιος Σαγούνης, Νικόλος Μελισότης, Ιωάννης Σαγούνης και Μιχαήλ Κατζελάδης «από το χωρίο Τήλισο» συμφώνησαν να παραδώσουν 500 μουζούρια ασβέστη στην Αγία Αικατερίνη των Σιναϊτών. Τον Ιούλιο της ίδιας χρονιάς ο Μανέας Καρδάμης και ο Ιωάννης Άσπρας από την Τύλισο συμφώνησαν μέχρι τον Σεπτέμβρη να παραδώσουν 1000 μουζούρια «του ευγενή μισερ Τζουάνε Χρουσογουλάτου, βαρδιάνου της σκόλας της Κυρίας της Τριμάρτυρος των Τζιταδίνων». Μανόλης Αστυρακάκης, *Η Τύλισος την εποχή της Βενετοκρατίας*, Ηράκλειο 2014, κυρίως σελ. 149-152, 161-163 και 187-204. Αξίζει να σημειωθεί ότι μόνο σε μια από τις συμφωνίες δηλώνεται ότι ο κατασκευαστής ασβέστη είναι πετροκόπος, «Νικόλος Σαΐτας πετροκόπος», στο ίδιο σελ. 187-188. Στις υπόλοιπες συμφωνίες οι κατασκευαστές ασβέστη σημειώνονται χωρίς επαγγελματική ιδιότητα.

95 Τζιλιγκάκη 161. Η λέξη *borgoneri* εντοπίζεται σε έγγραφο του 1554 ακριβώς για να προσδιορίσει τους μεταφορείς που με τα υποζύγια τους μετέφεραν δομικό υλικό. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ. 392-393.

96 Ακολουθώντας το σημερινό ασφαλτοστρωμένο δρόμο η απόσταση είναι 7,5 χμτ. Η απόσταση είναι σαφώς μικρότερη μέσα από τους χωματόδρομους.

97 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”...», ό.π., σελ. 395, NC, b.200 (Zorzi Petropoulo) 1.7, φ. τκβ^{r-v}.

98 Η γειννίαση της θέσης λατόμησης με τη θέση δόμησης, προφανώς μόνο μείωνε τον κόπο της μεταφοράς υλικού, χωρίς

οικοδομικών εργασιών με το γεωκτητικό σύστημα. Ο Μάρκος Κουρίνο προφανώς οικοδομεί μέσα στην επικράτειά του «στο χωρίο του», η λατόμηση στην ίδια περιοχή πραγματοποιείται όχι μόνο λόγω γειννίασης, αλλά γιατί οι δομικοί λίθοι που θα παραχθούν αποτελούν επίσης προϊόντα της γης του.⁹⁹ Η ίδια πρακτική διακρίνεται και σε παλιότερα έγγραφα: με συμβολαιογραφική πράξη του 1349 οι μουραροι Stefanus da Pola και οι γιοι του Nicolaus Dominicus, αναλαμβάνουν τη δόμηση δυο πατητηριών για τον Domenico Foscarino, στη γη που είχε στην κυριότητά του.¹⁰⁰ Συγκεκριμένα το ένα θα χτιζόταν στη φυτεία του παραγγελιοδότη στους Αθανάτους και το άλλο στα αμπέλια του στα Λιβάδια. Ο παραγγελιοδότης θα εξασφάλιζε τα απαραίτητα υλικά, έπρεπε δηλαδή να τους διαθέσει ξύλα και δοκάρια για τις σκαλωσιές «et debis dare nobis tabulaset docaria pro scalosiis» και να τους επιτρέψει να πάρουν την πέτρα και τον ασβέστη, προϊόν της πέτρας, που έχει στον Τρίφωνα και το Πετροκέφαλο, «et liceat nobis accipere totam petram intaliatam et non intaliatam et calcem quas habes in Trifona et Petrochefalo». Με άλλο έγγραφο οι ίδιοι τεχνίτες συμφωνούν με τον Γιαννούλη Βλάχο να τους προμηθεύει τον απαραίτητο ασβέστη για τη δόμηση των δυο πατητηριών.¹⁰¹ Δεν είναι γνωστό έγγραφο που να διευκρινίζει αν η λατόμηση και η πρώτη επεξεργασία της πέτρας πραγματοποιούνταν από τους ίδιους τεχνίτες ή την ανέθεταν σε κάποιον άλλο σε αντιστοιχία με την ανάθεση κατασκευής ασβέστη στον Γιαννούλη Βλάχο. Σε κάθε περίπτωση είναι σαφές ότι η προμήθεια της πέτρας δεν γινόταν από λατομείο που διαχειριζόταν κάποιος άλλος, αλλά από τη γη που είχε στην κυριότητά του ο παραγγελιοδότης.

Φυσικά, δεν ήταν όλοι οι παραγγελιοδότες κάτοχοι γης κατάλληλης για λατόμηση. Είδαμε πριν ότι η λατόμηση στον Κατσαμπά για τη δόμηση των τειχών του Χάνδακα απαιτούσε συμφωνία των υπεύθυνων για το έργο με τον κάτοχο της γης.¹⁰² Ακόμα, στο έγγραφο του 1567 οι *speciamonti* Κωνσταντής Σαΐτας και Γιάννης Γληγορόπουλος διευκρινίζουν ότι θα κόψουν πέτρες από το λατομείο τους.¹⁰³ Στο έγγραφο δεν διευκρινίζεται η θέση του λατομείου, σημειώνεται όμως ότι τα προϊόντα της

να τον εξαλείφει. Για αυτό εξάλλου οι δύο μουράροι δεσμεύτηκαν όχι μόνο για την λατόμηση, αλλά και για τη μεταφορά του υλικού, «να σου κουβαλήσομε».

99 Ίσως στη συμφωνία του 1549 για την κατασκευή πατητηριού, το αίτημα του μουράρου Φίλιππου Μαρίτζη προς τον παραγγελιοδότη, «να μου δώσεις και κτήματα να κουβαλήσω όλα τα πελέκια», να σημαίνει ότι ο μουράρος σκοπεύει να συγκεντρώσει την απαραίτητη πέτρα λατομώντας ή περισυλλέγοντας πέτρες από τη γη που κατέχει ο παραγγελιοδότης. Η συμφωνία στο Τόνια Μαρμαρέλη & Μανόλης Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς, Νοτάριος Χάνδακα, Κατάστιχο 149*, τ. Γ' [1/7-28/9 1549], Ηράκλειο 2006, σελ. 310-11, αρ. 325.

100 Κυριαζή, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα», ό.π., σελ. 54-55.

101 Κυριαζή, ό.π., σελ. 38, υποσ. 53.

102 Gerola, I/2, σελ. 319, υποσ. 6.

103 Κωνσταντουδακη, «Έργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ. 393-394.

λατόμησης έπρεπε να μεταφερθούν στον Χάνδακα. Πιθανότατα, η περιοχή από την οποία λατομούσαν οι Σαΐτας και Γρηγορόπουλος δεν τους ανήκε, αλλά είχαν εξασφαλίσει την εκμετάλλευσή της για ορισμένο διάστημα.

Στον 13ο αιώνα, κατά τον εποικισμό, οι βενετικές Αρχές φαίνεται πως προσπάθησαν να ελέγξουν κάπως τους φυσικούς πόρους, μεταξύ αυτών και την πέτρα. Αυτό τουλάχιστον προκύπτει στο έγγραφο για την παραχώρηση Χανίων (*consessio Chanee*) του 1252, στο οποίο υπήρχε μέριμνα για τον τρόπο εκμετάλλευσης των φυσικών πόρων στην περιοχή δυτικά των Χανίων, την οποία διασχίζει ο Κλαδισσός ποταμός.¹⁰⁴ Συγκεκριμένα ορίζεται πως σε αυτή την περιοχή όλα τα νερά, οι πέτρες και τα ξύλα θα παρέμεναν κοινά προς εκμετάλλευση μεταξύ των κατόχων γης και του δημοσίου.¹⁰⁵ Δεν είναι σαφές αν η αναφορά στην πέτρα σημαίνει και λατόμηση ή μόνο συλλογή, αλλά σε κάθε περίπτωση δηλώνεται πως δεν έχουν μόνο οι κάτοχοι γης το δικαίωμα στην εκμετάλλευση της πέτρας, αλλά και το δημόσιο. Τέτοιου είδους ρυθμίσεις θα υπήρχαν μάλλον και για άλλες περιοχές. Όπως όμως διαφαίνεται από την ανάγκη για αγορά πέτρας για την κατασκευή των τειχών του Χάνδακα, είτε δεν αρκούσαν για να εξασφαλίσουν την πρώτη ύλη που απαιτούσαν τα δημόσια έργα, είτε ατόνησαν με την πάροδο του χρόνου.

Η κοπή και η σχηματοποίηση των λίθων ήταν αλληλένδετες με τη λατόμηση. Εξάλλου, όπως φαίνεται από το μικρό ύψος των βαθμίδων στο λατομείο του Σταυρού, οι διαστάσεις του τελικού προϊόντος καθόριζαν και τον τρόπο λατόμησης. Εφόσον υπήρχε ανάγκη για ορθογωνισμένους λίθους σε μεγάλες ποσότητες αλλά όχι ιδιαίτερα μεγάλες διαστάσεις, η πέτρα αποσπóταν αντίστοιχα σε μικρά μπλοκ. Οι γραπτές πηγές επιβεβαιώνουν ότι η διαμόρφωση της πέτρας γινόταν στη θέση λατόμησης και από το ίδιο συνεργείο. Ενδεικτικά, στην παραγγελία του 1567 ορίζεται με σαφήνεια ότι οι *speciamonti* θα παρέδιδαν την πέτρα σε καθορισμένη μορφή, συγκεκριμένα θα παρέδιδαν *volte*, *apalus* και *plache*. Ανάλογες διευκρινήσεις για τη μορφή της πέτρας υπάρχουν στα περισσότερα παρόμοια έγγραφα, επιβεβαιώνοντας πως το συνεργείο λατόμησης αποσπούσε την πέτρα σε μεγάλα μπλοκ, τα οποία στη συνέχεια έκοβε και μορφοποιούσε στις διαστάσεις που του είχε επισημάνει ο παραγγελιοδότης. Η μορφοποίηση της πέτρας στη θέση λατόμησης εξυπηρετούσε τη μεταφορά, καθώς

104 Χαράλαμπος Γάσπαρης, *Catastici Feudorum Crete. Catasticum Chanee. 1314-1396*, Αθήνα 2008.

105 Γάσπαρης, *Catasticum Chanee*, ό.π., σελ.34-35.

μείωνε το βάρος και τον όγκο του υλικού που έπρεπε να φτάσει στο εργοτάξιο. Επιπλέον ήταν απαραίτητη όταν τα λίθινα τμήματα είχαν ειδικό σχήμα και διαστάσεις, όπως για παράδειγμα οι μονολιθικές ταφικές πλάκες που έπρεπε εξαρχής να κοπούν σε μήκος περίπου 2 μέτρων, πλάτος περίπου 1 μέτρο.¹⁰⁶ Στο πλήθος μαρτυριών για τη διαμόρφωσης της πέτρας σε δομικούς λίθους, σε πλάκες, ακόμα και σε πλαίσια θυρωμάτων και παραθύρων, δεν έχουν εντοπιστεί έγγραφα που να επιβεβαιώνουν πως η διαδικασία μορφοποίησης περιλάμβανε και τη λάξευση διακόσμησης. Το πιθανότερο είναι πως πρόκειται για δυο διακριτές εργασίες και στον χώρο λατόμησης γινόταν μόνο η σχηματοποίηση του λίθου.¹⁰⁷

Εφόσον η αναζήτηση θέσης λατόμησης κοντά στη θέση δόμησης, δηλαδή η περιστασιακή λατόμηση ήταν αρκετά συνηθισμένη, ίσως και κυρίαρχη πρακτική, η δυνατότητα για την παραγωγή αποθέματος στο λατομείο δεν υπήρχε ή ήταν πολύ περιορισμένη. Με εξαίρεση κάποιες σημαντικές περιοχές λατόμησης, όπως για παράδειγμα η Τύλισος, η θέση λατόμησης ακολουθούσε τη θέση δόμησης, συνεπώς δεν υπήρχε η δυνατότητα κοπής υλικού χωρίς συγκεκριμένη παραγγελία, και αποθήκευσής του, τουλάχιστον όχι σε μεγάλες ποσότητες. Αυτό φαίνεται και στις γνωστές συμφωνίες για την εξασφάλιση δομικών λίθων, στις οποίες δεν καταγράφεται απλώς η αγοραπωλησία, αλλά συχνότατα δηλώνεται και η κοπή και διαμόρφωση των υλικών.¹⁰⁸

106 Ενδεικτικό είναι το συμβόλαιο του 1579 ανάμεσα σε δύο μεταφορείς και τον μαστρό Μιχαήλ Ραφτόπουλο μουράρο για τη μεταφορά πέντε τμημάτων σαρκοφάγου από την Τύλισο στον Χάνδακα. Συγκεκριμένα, συμφωνήθηκε η μεταφορά της καλυπτήριας πλάκας με μήκος (μάκρος) «πέντε ύμισι ποδάρια και τέταρτον, πλάτος μισή οργία και τέταρτο και πάχος μισον ποδάρια», των πλακών για τις στενές πλευρές του ταφικού μνημείου, με μήκος τεσσεράμισι πόδια η καθεμιά και των πλακών για τις μακρές πλευρές, με μήκος πέντε πόδια. Κωνσταντουδάκη, «Εργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ. 394.

107 Περισσότερα για τις εργασίες μορφοποίησης πέτρας κατά τη λατόμηση στο επόμενο κεφάλαιο. Ειδικά για τα εργαλεία λατόμησης, οι υπάρχουσες μελέτες για τα προβιομηχανικά εργαλεία αρκούν για να σχηματίσουμε μια εικόνα για τα εργαλεία και σε αυτή την εποχή και περιοχή. Ειδικά, η μελέτη του Αναστάσιου Ορλάνδου, *Τα υλικά δομής των αρχαίων Ελλήνων και οι τρόποι εφαρμογής αυτών*, Αθήνα 1994 παραμένει βασικό εργαλείο. Για τη λατόμηση και την επεξεργασία των λίθων βλ. σελ. 83-151. Πιο συνοπτικά Κοκκορού-Αλευρά, Γεωργία, Πουπάκη, Ειρήνη & Ευσταθόπουλος, Αλεξής, *Αρχαία Ελληνικά Λατομεία: οργάνωση χώρου και εργασίας, τεχνικές λατόμησης και λάξευσης, τρόπος μεταφοράς, κόστος, διασπορά και χρήση λίθων*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Πειραιώς, Αθήνα 2010. σελ. 33-52.

108 Ενδεικτικά το 1561 οι Zani και Zorzi Mole, taiapieri, ανέλαβαν να λαξεύσουν ένα μεγάλο μαρμάρινο balcon (εξώστη/παράθυρο) και άλλα τέσσερα μικρότερα για το σπίτι του Bartolomeo Olivi. Ο παραγγελιοδότης θα εξασφάλιζε το μάρμαρο, αλλά οι ίδιοι θα έκοβαν τον ασβεστόλιθο, την πέτρα στην Τύλισο: «Le qual piere predite prometteno lori de taiar a Telese et quelle condur qui nela cita a tute spese sue». Το 1582 ο Μανώλης Χουσός μουράρος του ποτέ Μιχαήλ συμφώνησε «να κόψει και με έξοδον και τέχνην edικήν του δύο πέτρες δυνατές[.]Να κάμει και να πελεκήσει σε όποιο τόπο εθέλαμεν τις εύρη». Κωνσταντουδάκη, «Εργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ. 399-400 και 381. Το 1549 οι Μανώλης Κυριακόπουλος και Γιώργης Κυπριώτης συμφώνησαν «να σου κόψωμεν και να σου κουβαλήσωμεν με ταις εξοδες μας εις το αρχοντικό σου ξερορούκουνους πεντε χιλιαδες και βόλτες χίλιους», Τόνια Μαρμαρέλη & Μανώλης Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς νοτάριος Χάνδακα*. Κατάστιχο 149, τ. Δ' [1/10 - 31/12 1549], Ηράκλειο 2009, σελ. 257-258, αρ. 268.

Η αφθονία πρώτης ύλης ως σημαντικός παράγοντας για την ανάπτυξη γλυπτικής και λιθοξοϊκής σε μια περιοχή. Οι περιπτώσεις Μυλοποτάμου Αμαρίου, Μεραμπέλλου και Σελίνου.

Όπως είναι λογικό η αφθονία μιας περιοχής σε πέτρωμα κατάλληλο για λάξευση είχε άμεσο αντίκτυπο στην ανάπτυξη της λιθοξοϊκής και γλυπτικής στην ευρύτερη περιοχή. Στις υπώρειες του Ψηλορείτη, ειδικά στις επαρχίες Μυλοποτάμου -Αμαρίου η αφθονία σε κατάλληλο για λάξευση πέτρωμα αποτυπώνεται, ήδη από τον ύστερο μεσαίωνα, στη δόμηση και τη γλυπτή διακόσμηση των ναών της περιοχής.

Οι ναοί της περιοχής δεν ξεχωρίζουν για το αρχιτεκτονικό τους σχέδιο από τους υπόλοιπους σύγχρονους ναούς του νησιού. Είναι κατά κανόνα μονόχωροι ή διπλοί με οξυκόρυφη κάλυψη και συνδυάζουν αργολιθοδομή στην τοιχοποιία με προσεχτικά λαξεμένους λίθους στις γωνίες και στα σφενδόνια των τόξων και λαξευτά διακοσμημένα πλαίσια ανοιγμάτων.¹⁰⁹ Ωστόσο, σε αυτούς τους ναούς η χρήση λαξευτών λίθων γίνεται χωρίς τη φειδώ που παρατηρείται στην υπόλοιπη Κρήτη. Ενώ δηλαδή ο ίδιος τρόπος δόμησης επαναλαμβάνεται με αρκετά μεγάλη συνέπεια, σχεδόν σε όλο το νησί, στους ναούς ορισμένων περιοχών μπορούμε να διαπιστώσουμε και κάποιες προσπάθειες εξοικονόμησης λαξευτών λίθων και της αντίστοιχης εργασίας, που δεν παρατηρούνται στις επαρχίες Μυλοποτάμου και Αμαρίου (εικ. 7).

Ενδεικτικός είναι ο τρόπος κατασκευής των θυρωμάτων και συγκεκριμένα η ποσότητα των λίθων που χρησιμοποιείται για τα θυρώματα στην κάθε περιοχή. Στους ναούς της κεντρικής Κρήτης, στις υπώρειες του Ψηλορείτη, τα θυρώματα είναι κατά κανόνα χτιστά με λαξευτούς λίθους σε όλο το βάθος τους, δηλαδή και στο εσωτερικό του ανοίγματος και όχι μόνο στην πρόσοψη (εικ. 9 & 10). Ο τρόπος αυτός δόμησης σπανίζει στην υπόλοιπη Κρήτη, όπου διαπιστώνεται μια σχετική οικονομία, καθώς συνήθως οι λαξευτοί λίθοι περιβάλλουν τα ανοίγματα μόνο στην εξωτερική όψη τους, ενώ το εσωτερικό είναι χτισμένο με αργολιθοδομή, όπως είναι εμφανές στον Άγιο Αντώνιο στην Επισκοπή Πεδιάδος (εικ. 11).¹¹⁰ Επιπλέον, στις επαρχίες Μυλοποταμου -Αμαρίου συναντάμε ναούς με διπλά ή τριπλά πλαίσια ανοιγμάτων στα οποία αναπτύσσεται η λαξευτή διακόσμηση (εικ. 12 & 13).¹¹¹

¹⁰⁹ Για τη μορφολογία των ναών και τις οικοδομικές τεχνικές του ύστερου μεσαίωνα βλ. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, Ηράκλειο 2010 και εδώ κεφάλαιο 3, σελ. 71-80.

¹¹⁰ Ακόμα στην Αγία Παρασκευή στον ίδιο οικισμό, όπως και στα θυρώματα της μονής Βαλσαμονέρου.

¹¹¹ Τα παραδείγματα είναι αρκετά: Άγιος Γεώργιος στον Οψιγιά, Μιχαήλ Αρχάγγελος στο Μοναστηράκι, Αγία Τριάδα-Άγιος Ιωάννης στην Παντάνασσα, Παναγία Κερά έξω από το Νευς Αμάρι, Παναγία στον Μέρωνα και Παναγία στο Θρόνος.

Πληθωρική χρήση λίθινων μελών διακρίνεται και σε άλλους ναούς της περιοχής, όπως στον ναό της Παναγίας στον Μέρωνα όπου λίθινη τοξοστοιχία πλαισιώνει τις τρεις ασίδες του ιερού. Παρόμοια τοξοστοιχία να «αγκαλιάζει» το τύμπανο του τρούλου στην Αγία Ειρήνη στην Αξό (εικ. 14).¹¹² Όσο απομακρυνόμαστε από τις περιοχές Αμαρίου και Μυλοποτάμου, η χρήση λαξευτών λίθων είναι πιο συγκερατημένη. Ενδεικτικά, στην επαρχία Πεδιάδας, οι ναοί διακρίνονται για τη λιτή μορφή τους, καθώς δεν έχουν περισσότερα λαξευτά στοιχεία εκτός των απαραίτητων δομικών, δηλαδή των γωνιόλιθων, των πλαισίων των ανοιγμάτων και των ενισχυτικών τόξων (εικ. 8).

Η αφθονία της περιοχής Μυλοποτάμου Αμαρίου σε μαλακό, κατάλληλο για σχηματοποίηση λίθο και η εύκολη πρόσβαση σε αυτόν οδήγησαν και στην άνετη χρήση του από τους τεχνίτες της περιοχής, χωρίς δισταγμούς και προσπάθεια οικονομίας. Επιπλέον, είχαν σαν αποτέλεσμα μεγαλύτερη ευχέρεια στην πραγμάτευση της λαξευτής διακόσμησης. Στα αρχιτεκτονικά μέλη των ναών της περιοχής αναπαράγεται η πιο πληθωρική εκδοχή της τυπικής λαξευτής διακόσμησης που χαρακτηρίζει τους κρητικούς ναούς της περιόδου.¹¹³ Τα θυρώματα έχουν συχνά πολλές σειρές οδοντώσεων, σχοινία και βεργία, τα υπέρθυρα είναι συνήθως κοσμημένα με κάποιο μοτίβο, καρπό, οικόσημο, σταυρό, ακόμα και οι πρόβολοι των σφενδονίων έχουν συχνά λαξευτή διακόσμηση. Οι διαφορές με τα κοσμημένα με μονό ή διπλό βεργίο θυρώματα και τα ακόσμητα υπέρθυρα των ναών της υπόλοιπης Κρήτης είναι εμφανείς (εικ. 15 - 20).¹¹⁴ Σε λίγες μόνο περιπτώσεις μπορούμε να ισχυριστούμε πως η λαξευτή διακόσμηση των ναών στις περιοχές Αμαρίου-Μυλοποτάμου είχε πιο δύσκολη εκτέλεση και απαιτούσε ξεχωριστές δεξιότητες από τους τεχνίτες.¹¹⁵ Ωστόσο, το πλήθος και οι ποικίλοι συνδυασμοί μοτίβων που απαιτούσαν όχι μόνο περισσότερη πέτρα, αλλά και περισσότερη εργασία, μαρτυρούν τη

112 Η τοξοστοιχία της Αγίας Ειρήνης σχηματίζεται από δώδεκα τόξα, που βαίνουν σε κιονίσκους, οι οποίοι σήμερα έχουν πέσει, σώζονται όμως ακόμα στη θέση τους κιονόκρανα και βάσεις πακτωμένες στην τοιχοποιία. Κάθε τρία τόξα παρεμβάλλεται ένα που ξεχωρίζει λόγω της διακόσμησής του με οδοντωτή ταινία. Διακοσμημένα είναι ακόμα τα κιονόκρανα και οι βάσεις με πεπονόσχημα μοτίβα, ενώ διακρίνεται και ένας ασπιδόσχημος θυρεός.

113 Για τα λαξευτά θυρώματα των ναών της Κρήτης βλ. Μανόλης Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης (τέλος 14ου-μέσα 15ου αιώνα)», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 60-89 και Όλγα Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, ό.π.*, σελ. 55-76.

114 Ναοί του 14ου -15ου αιώνα με πλούσια, λαξευτή διακόσμηση υπάρχουν και εκτός των περιοχών Αμαρίου Μυλοποτάμου, όπως για παράδειγμα ο ναός της Παναγίας στα Καπετανιανά Μονοφατισίου (Μπορμπουδάκης, ό.π., σελ. 61-63) ή το καθολικό της Μονής Βαλσαμονέρου στην επαρχία Καινούριου (στο ίδιο σελ. 73-79). Είναι όμως λιγοστοί και διάσπαρτοι στο νησί.

115 Ίσως κάπως πιο απαιτητική ήταν η λάξευση σειράς έξεργων κρινάνθεμων στα τόξα των θυρωμάτων, όπως στην Παναγία στο Θρόνος, στην Παναγία στη Σωχώρα Μέρωνα και στο βόρειο θύρωμα της Παναγίας στον Πρίνο Μυλοποτάμου.

μεγαλύτερη εξοικείωση με την επεξεργασία του λίθου στην περιοχή στα δυτικά του Ψηλορείτη.¹¹⁶

Στην περιοχή του Μεραμπέλλου, η ύπαρξη ενός ιδιαίτερου ασβεστόλιθου είχε επίσης καθοριστικό ρόλο στη γλυπτική παραγωγή της περιοχής. Ωστόσο, σε αντίθεση με τον Μυλοπόταμο και το Αμάρι, η ανακάλυψη του πετρώματος που οδήγησε και στη δημιουργία τοπικού «ιδιώματος» στη γλυπτική δεν ήταν σύγχρονη με την εγκατάσταση των Βενετών, αλλά πραγματοποιήθηκε προς τα τέλη του 16ου αιώνα.

Πριν τον 16ο αιώνα, ο τοπικός ασβεστόλιθος που χαρακτηρίζεται από το σκούρο χρώμα του και την ιδιαίτερη σκληρότητα του δεν χρησιμοποιήθηκε στη λάξευση, αλλά στην αργολιθοδομή, σε αδρά κομμένα τμήματα. Όπως έχει δείξει η Γεωργία Μοσχόβη, αυτή την εποχή τα λαξευτά έργα είναι λιγιστά. Περιορίζονται σε περίθυρα ναών που ακολουθούν βέβαια τις γοτθικές φόρμες που ήταν του συρμού, αλλά στην πιο απλή μορφή τους. Σε αυτά δεν έχει αξιοποιηθεί το τοπικό πέτρωμα, αλλά ένας μαλακός ασβεστόλιθος που δεν υπάρχει στην περιοχή του Μεραμπέλλου και συνεπώς έχει μεταφερθεί από αλλού.¹¹⁷ Ο ναός της Αγίας Άννας (τέλη 14ου-15ου αιώνας) στη Φουρνή είναι ίσως η καλύτερη μαρτυρία της περιορισμένης εξοικείωσης των τεχνιτών της περιοχής με την απαιτητική λιθοξοϊκή και γλυπτική κατά τον ύστερο μεσαίωνα. Το μονόλιθο ανακουφιστικό τόξο με τον διάτρητο φεγγίτη που στέφει μεταγενέστερο θύρωμα σε σκούρα σκληρή πέτρα, πιθανότατα αρχικά συμπλήρωνε το θύρωμα στα αριστερά της σημερινής εισόδου από το οποίο διακρίνονται μόνο τμήματα βεργίου. (εικ. 21) Η μικρή οξύτητα του τόξου και η διακόσμηση με βεργίο ακολουθούν τις τάσεις της εποχής, αλλά τα κοινά χαρακτηριστικά σταματούν εκεί, καθώς πρόκειται για το μοναδικό, γνωστό, μονόλιθο τόξο με φεγγίτη της εποχής. Η λάξευσή του μοιάζει ασταθής και αδέξια. Μοναδική, αλλά εξίσου αδέξια ως προς τη λάξευση, είναι και η σειρά με επάλληλα οξυκόρυφα παράθυρα που διατρύπουν το ιερό. (εικ. 22) Τα λαξευτά μέρη του ναού της Αγίας Άννας στη Φουρνή μαρτυρούν μια φιλόδοξη προσπάθεια συμπίεσης με τις νέες τάσεις στην αρχιτεκτονική γλυπτική. Παρά τη φιλοδοξία, το αποτέλεσμα δεν είναι τόσο επιτυχημένο. Η αδέξια, χονδροειδής λάξευση δηλώνει την αδυναμία του τεχνίτη που δεν είχε εξοικειωθεί με την παραγωγή παρόμοιων μορφών.

Σε αντίθεση με τη μάλλον φτωχή και κοινή παραγωγή λαξευτών στοιχείων των πρώτων αιώνων

116 Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, όταν τα μοτίβα αποτυπώνονται με τη βοήθεια χναριού, οι πολλές παραλλαγές σημαίνουν συνήθως και πολλά χνάρια.

117 Γεωργία Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου κατά την περίοδο της βενετοκρατίας», στο Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση)

της βενετοκρατίας, τα σωζόμενα έργα του 16ου και 17ου αιώνα μαρτυρούν αφενός τη συστηματική χρήση του τοπικού πετρώματος στη λάξευση, αφετέρου μια ιδιαίτερα αξιόλογη, για τα δεδομένα της Κρήτης, γλυπτική παραγωγή. Θυρώματα και αγιοθύριδα των ναών του Μεραμπέλλου αυτής της εποχής ξεχωρίζουν για την τυπολογία τους που δεν απαντάται στην υπόλοιπη Κρήτη. Συχνότατα φανερώνουν και τη μεγάλη δεξιοτέχνη των τεχνιτών που τα κατασκεύασαν (εικ. 23 -28).

Τα θυρώματα κατά κανόνα φέρουν τόξα οξυκόρυφα, με διπλή καμπυλότητα τα οποία κορυφώνονται σε μοτίβο κουκουνάρας. Η κουκουνάρα είναι συχνά προσεγμένη και πλούσια διακοσμημένη, σε αντίθεση με τις λιτές γραμμές και την απουσία μοτίβων που χαρακτηρίζουν το υπόλοιπο θύρωμα. Τα παραδείγματα είναι πολλά, όπως το θύρωμα του ναού της Παναγίας Κουμπελίνας στο Χουμεριάκο ή του Αφέντη Χριστού των Καλογράδων στη Νεάπολη.¹¹⁸ Η καμπυλότητα των τόξων, οι τονισμένες κορυφές, το στοιχείο της κουκουνάρας, σπάνια συναντώνται σε θυρώματα εκτός της περιοχής. Ιδιαίτερη τυπολογία και διακόσμηση έχουν και τα φράγματα αγιοθύριδων.¹¹⁹ Διακρίνονται για το δίλοβο άνοιγμα, την αετωματική επίστεψη και την πλούσια και ιδιαίτερα επιτηδευμένη διακόσμηση που έχουν τα περισσότερα από αυτά: το αέτωμα τονίζεται με έλικες και φαίνεται να υποστηρίζεται από κιονίσκους, ενώ η επιφάνεια ανάμεσα στα αρχιτεκτονικά μοτίβα γεμίζει με φυτικό και γεωμετρικό διάκοσμο αφήνοντας ελάχιστα κενά. Ακόμα και τα λιγοστά πιο απλά φράγματα φέρουν κάποια πρόστυπη διακόσμηση. Η χαρακτηριστική γλυπτική παραγωγή της περιοχής και της εποχής συμπληρώνεται με τις λίθινες εικόνες: πλάκες με ανάγλυφες μορφές αγίων και της Παναγίας, σε χαμηλό, αλλά μαλακό και προσεχτικά πλασμένο ανάγλυφο, όπως η ανάγλυφη παράσταση του Αγίου Γεωργίου (1620) στον ναό που τιμά τον άγιο στο Καθαρό Κριτσάς.¹²⁰

Δεν είναι σαφές ποιοι ειδικοί λόγοι οδήγησαν στην αξιοποίηση του τοπικού πετρώματος του Μεραμπέλλου μόνο μετά τα μέσα του 16ου αιώνα. Σίγουρα, σε εποχή μεγάλης ανάπτυξης της γλυπτικής, έγινε πιο επιτακτική η αξιοποίηση όλων των διαθέσιμων πηγών. Ωστόσο, η χρήση του συγκεκριμένου πετρώματος δεν μοιάζει να είναι λύση ανάγκης, αντίθετα, χρησιμοποιήθηκε και σε

118 Μοσχόβη, ό.π.

119 Μοσχόβη, ό.π.

120 Τα παραδείγματα είναι ακόμα πολλά, όπως η λίθινη εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας στη Λατσίδα ή του Αγίου Γεωργίου στον άγιο Γεώργιο Βραχασιώτη. Αν και η τεχνοτροπία της απεικόνισης μορφών αγίων σε χαμηλό ανάγλυφο, χωρίς απόδοση βάθους και όγκου θυμίζει παρόμοια παραγωγή στην περιοχή του Μυλοποτάμου, στο Μεραμπέλλο λαξεύονταν μεμονωμένες μορφές σε αντίθεση με τις αφηγηματικές σκηνές που συνηθίζονταν στον Μυλοπόταμο.

έργα κάποιων αξιώσεων, σε έργα που ξεχωρίζουν για την ιδιαίτερα προσεγμένη γλυπτική τους.¹²¹ Φαίνεται πως η σκληρότητά του που λειτούργησε αποτρεπτικά μέχρι τον 16ο αιώνα, έπαψε να θεωρείται μειονέκτημα. Αναγνωρίστηκε η αντοχή του που το ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα κατάλληλα για λάξευση πετρώματα της Κρήτης, κατά κανόνα ιδιαίτερα μαλακά και ευπαθή. Είναι πιθανό πως καταλυτικό ρόλο σε αυτή την αναγνώριση, αλλά και γενικά στην πιο δυναμική ανοικοδόμηση στην περιοχή, είχε η δόμηση του φρουρίου το 1579 -1586, με την αποστολή μηχανικών Genese Bressani και Latino Orsini και την επιτακτική αναζήτηση πέτρας για το τεράστιο οχυρωματικό έργο.

Αν και γλυπτά λαξεμένα στο συγκεκριμένο πέτρωμα έχουμε εντοπίσει μέχρι στιγμής μόνο στην περιοχή του Μεραμπέλλου,¹²² είναι γνωστό από τις γραπτές πηγές πως το ίδιο πέτρωμα έχει χρησιμοποιηθεί και στον Χάνδακα. Συγκεκριμένα, το 1643 συμφωνήθηκε η λάξευση του θυρώματος της Παναγίας Ακρωτηριανής στον Χάνδακα σε πέτρα από τη Σπιναλόγκα. Το θύρωμα σχεδίασε ο μηχανικός Francesco Basilicata και τη γλυπτική του ανέλαβαν τα αδέρφια Θωμάς και Μαθιός Μπενέτος. Δύο μουράροι θα έκοβαν τα αρχιτεκτονικά μέλη της πόρτας «απού την πέτρα τη μπλαβή της Σπιναλόγκας».¹²³ Η μαρτυρία αυτή είναι πολύτιμη, καθώς τεκμηριώνει πως το πέτρωμα της Σπιναλόγκας αναγνωριζόταν για την ποιότητά του ακόμα και στον Χάνδακα και αξιοποιούνταν σε έργα που διεκπεραίωναν οι πιο αναγνωρισμένοι τεχνίτες της εποχής. Επιπλέον, η χρήση πετρώματος σε έργο του 1643 επιβεβαιώνει πως η αναγνώρισή του δεν ήταν πρόσκαιρη, αλλά είχε διάρκεια. Γιατί, ενώ αφετηρία για την αναγνώριση και αξιοποίηση του πετρώματος, φαίνεται πως ήταν η κατασκευή του φρουρίου της Σπιναλόγκας, με την αναγκαστική συνεργασία των μηχανικών του δημοσίου και των ντόπιων τεχνιτών και τη συστηματική αναζήτηση κατάλληλων πρώτων υλών στην περιοχή, η επικοινωνία δεν έληξε με την ολοκλήρωση της οχυρωματικής εγκατάστασης, αλλά συνεχίστηκε για τις επόμενες δεκαετίες.

Η αναγνώριση του πετρώματος και η χρήση του σε έργα αξιώσεων στον Χάνδακα μάλλον εξηγεί και την ποιότητα της γλυπτικής που σώζεται στο Μεραμπέλλο. Τα άφθονα καλοσχηματισμένα θυρώματα και παράθυρα με τον προσεγμένο διάκοσμο στους ναούς της περιοχής δύσκολα εξηγούνται από την παρουσία ενός μετακλητού συνεργείου που εργάστηκε περιστασιακά για να υλοποιήσει το

121 Όπως για παράδειγμα το θύρωμα και το αγιοθύριδο του ναού του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Χουμεριάκο, το θύρωμα της Παναγίας Κουμπελίνας στον ίδιο οικισμό.

122 Υπάρχει βέβαια και μια χαρακτηριστική επίστεψη τόξου σε πέτρωμα Μεραμπέλλου στο ΙΜΚ, όμως είναι άγνωστο αν έχει εντοπιστεί στο Ηράκλειο ή έχει μεταφερθεί από το Μεραμπέλλο.

123 Μαρία Καζανίκη-Λάππα, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα», ό.π, σελ. 177. Για το μοναστήρι και ειδικότερα το θύρωμα της Παναγίας Ακρωτηριανής βλ. και εδώ, κεφάλαιο 4, σελ. 145-147.

φιλόδοξο σχέδιο κάποιου παραγγελιοδότη. Μάλλον είναι το αποτέλεσμα εδραιωμένης και σταθερής επικοινωνίας μεταξύ επαρχίας και πρωτεύουσας, επικοινωνίας ανάμεσα σε τεχνίτες που κινούνται μεταξύ Χάνδακα και Μεραμπέλλου αναζητώντας καλής ποιότητας πρώτες ύλες και εργάζονται και στις δύο θέσεις. Όπως έχει επισημάνει η Μοσχόβη ένα τουλάχιστον από τα εργαστήρια γλυπτών-λιθοξόων που δραστηριοποιήθηκαν στο Μεραμπέλλο διακρίνεται για τις υψηλές τεχνικές και καλλιτεχνικές δυνατότητες και προερχόταν πιθανόν από τον Χάνδακα.¹²⁴ Οι θαλάσσιοι δρόμοι που ένωναν τον Χάνδακα τόσο με τον Άγιο Νικόλαο, όσο και με τη Σπιναλόγκα εξασφάλιζαν σχετικά εύκολη επικοινωνία και μεταφορά πρώτων υλών και έτοιμων γλυπτών από τη μια θέση στην άλλη.

Στις επαρχίες Αμαρίου και Μυλοποτάμου το άφθονο μαλακό πέτρωμα οδήγησε από νωρίς σε αξιοπρόσεχτη για επαρχιακή περιοχή ανάπτυξη της γλυπτικής. Στην επαρχία Μεραμπέλλου η ανακάλυψη των δυνατοτήτων του τοπικού πετρώματος μπορεί να έγινε με καθυστέρηση, συνέβαλε ωστόσο σε σημαντική ανάπτυξη της περιοχής και σε μάλλον πυκνή συνεργασία με τα εργαστήρια του Χάνδακα. Διαφορετική ήταν η εξέλιξη στην περιοχή του Σελίνου, όπου η απουσία κατάλληλης πρώτης ύλης φαίνεται πως δεν άφησε ιδιαίτερα περιθώρια στην ανάπτυξη λιθοξοϊκής και γλυπτικής.

Στην περιοχή αυτή, στη νοτιοδυτική Κρήτη, έχει παρατηρηθεί η πιο διστακτική αποδοχή οικοδομικών πρακτικών που σχετίζονται με τη χρήση λαξευτής πέτρας. Εξάλλου πρόκειται για περιοχή ορεινή, γεωγραφικά απομονωμένη και γενικά συντηρητική. Οι ναοί της περιοχής αυτής δεν διαφέρουν ιδιαίτερα ως προς το αρχιτεκτονικό σχέδιο από τους σύγχρονους τους στην υπόλοιπη Κρήτη. Είναι κατά κανόνα μονόχωροι, σπάνια διπλοί και έχουν οξυκόρυφη κάλυψη.¹²⁵ Τα λαξευτά τους στοιχεία όμως είναι λιγοστά (εικ. 29). Οι ορθογωνισμένοι γωνιόλιθοι συνήθως απουσιάζουν, ενώ ακόμα και τα θυρώματα σπάνια είναι λαξευτά. Αρκετά συχνά οι αργοί και ημίεργοι λίθοι της τοιχοδομίας συνδυάζονται και με πλίνθους, πρακτική που έχει σχεδόν εκλείψει στην υπόλοιπη Κρήτη. Η συντηρητική αποδοχή πρακτικών δόμησης σχετικών με τη χρήση του λαξευτού λίθου, που την ίδια εποχή κυριαρχούν στη υπόλοιπη Κρήτη, μπορεί να έχει πολλές αιτίες. Ωστόσο, η γεωμορφολογία της περιοχής όπου κυριαρχεί ο κατάλληλος για πλάκες, αλλά όχι για λάξευση, σχιστόλιθος, είχε κάποιο ρόλο σε αυτή την εξέλιξη (εικ. 30).

¹²⁴ Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου»

¹²⁵ Η καταγραφή των ναών από τον Λασσιθιωτάκη παρέχει πολύ καλή εικόνα για τη ναοδομία της περιοχής στην περίοδο που μας απασχολεί. Κωνσταντίνος Λασσιθιωτάκης, «Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά*, 22 (1970), σελ. 133-210.

Εισαγωγή πετρωμάτων

Η μακροσκοπική εξέταση ορισμένων γλυπτών συνήθως αρκεί για να διαπιστωθεί ότι το πέτρωμα στο οποίο έχουν λαξευτεί δεν προέρχεται από την κρητική γη. Δεν είναι όμως πάντα εύκολο να ελέγξουμε αν τέτοια έργα δημιουργήθηκαν στην Κρήτη από εισηγμένο υλικό ή έφτασαν έτοιμα, ολοκληρωμένα στο νησί. Η εισαγωγή εξάλλου έτοιμων έργων στην Κρήτη επιβεβαιώνεται και από τις γραπτές μαρτυρίες. Για παράδειγμα, γνωστή είναι η μαρτυρία αποστολής θυρώματος, από τη Ρώμη, από τον κρητικό πάπα Αλέξανδρο Ε' (Φιλάρχη Πέτρο) για τον Άγιο Φραγκίσκο του Χάνδακα, το 1409.¹²⁶ Λιγότερη γνωστή είναι μία μαρτυρία του 1431. Πρόκειται για διαθήκη με την οποία ο Iacobus Bregadino filius spectabilis et egregii viri domini Andree de Veneciis, camerrius camere comunis Crete ζητά, σε περίπτωση που ο θάνατος τον βρει στην Κρήτη, να ταφεί στον Άγιο Φραγκίσκο του Χάνδακα σε άρκλα που θα αποσταλεί από τη Βενετία και στην οποία θα έχει λαξευτεί το οικόσημό του.¹²⁷ Οι δύο αυτές μαρτυρίες εκτός της τεκμηρίωσης για τη διακίνηση έτοιμων γλυπτών που προσφέρουν, επιβεβαιώνουν πως μεταφέρονταν όχι μόνο τα πιο μικρά έργα, αυτά που στέκονταν ανεξάρτητα και δεν αποτελούσαν μέλη οικοδομημάτων, αλλά ακόμα και ογκώδη γλυπτά σύνολα τα οποία έπρεπε να ενσωματωθούν στα κτήρια για τα οποία προορίζονταν.

Τα τρία μαρμάρινα στόμια πηγαδιών που βρίσκονται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης μάλλον είναι από τα πρώτα λίθινα έργα που έφτασαν στον Χάνδακα (εικ. 31).¹²⁸ Τα δύο από αυτά είναι

126 «mandò anco la porta grande d'essa chiesa sin da Roma, di bellissimo lavoro e di marmi finissmi», Gerola II, σελ. 113. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, ό.π.*, σελ. 76. Lucilla Donati-Curuni, «Ombre e luci della vita di Pietro de Candia», *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο 1996)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2000, σελ. 213.

127 «Verum volo et ordino quod Veneciis debeat per suprascritos meos comissarios constitutos Veneciis fieri un arcla cum mea arma et cum meo cimero pulcra que volo ut mittatur huc in Candia», Αγγελική Τζαβάρα, «Morts en terre étrangère. Les vénitiens en Orient (seconde moitié du XIVe première moitié du XVe siècle)», *Θησαυρίσματα* 30 (2000) σελ. 212 και 230-235.

128 Gerola, *Monumenti Veneti nell' Isola di Creta*, IV, Βενετία, σελ. 57-59, εικ. 32a-d. Αναστάσιος Ορλάνδος, «Προστομαίον του Μουσείου Ηρακλείου», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 9, (1925), σελ. 188-191. Στυλιανός Αλεξίου, *Οδηγός Ιστορικού Μουσείου Κρήτης*, Ηράκλειο 1953, α' έκδοση, σελ. 12-13. Στέργιος Σπανάκης, *Η ύδρευση του Ηρακλείου*, Ηράκλειο 1981, σελ. 33-34. Maurizia Vecchi, «Vere da pozzo di periodo medioevale nella collezione archeologica del Museo Storico die Herakleion», Manuela Fano-Santi (επιμ.) *Venezia, l'Archeologia e l'Europa, Congresso internazionale 1994, Supplementi alla Rivista di Archeologia* 17, Giorgio Brettschneider Editore Ρώμη 1996, σελ. 23-25, πιν. VI-VII. Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος* (υπό δημοσίευση), αρ. βάσης ΙΜΣ 10, 11, 12.

τετράπλευρα, ενώ το τρίτο έχει σχήμα καλάθου.¹²⁹ Είναι μονόλιθα και έχουν λαξευτεί σε ογκώδη τμήματα μαρμάρου (το ύψος τους είναι περίπου 60 εκατ. και το πλάτος των πλευρών τους 80 εκατ.) Το ένα κοσμείται με απλή τοξοστοιχία. Το δεύτερο φέρει ανάγλυφες παραστάσεις: σκηνή κυνηγιού, δυο εραλδικά τοποθετημένα λιοντάρια, γρύπα και φυλλοφόρο σταυρό. Το επιστόμιο σε σχήμα καλάθου έχει διαμορφωθεί εξωτερικά σε ατελές εξάπλευρο. Στις τέσσερις πλευρές του φέρει ανάγλυφες παραστάσεις: φοινικόμορφο σχηματοποιημένο δέντρο, πολεμιστή, δέντρο με πτηνό, καλάθι γεμάτο καρπούς. Η υπόλοιπη επιφάνεια έχει μείνει αδρή. Η κατασκευή τους σε μεγάλα τμήματα πέτρας και η διακόσμηση τους θυμίζουν τα τόσο συνηθισμένα πηγάδια στις πλατείες και τις αυλές στη Βενετία.¹³⁰ Χρονολογούνται πριν τον εποικισμό της Κρήτης από τους Βενετούς, στον 11ο-12ο αιώνα.¹³¹ Πρόκειται δηλαδή για έργα που είχαν λαξευτεί και πιθανότατα χρησιμοποιηθεί στη Βενετία. Αργότερα, όταν έπεσαν σε αχρηστία ή αντικαταστάθηκαν, μεταφέρθηκαν στην Κρήτη, μάλλον στα πλαίσια των εκτεταμένων εργασιών που πραγματοποίησαν οι έποικοι ειδικά στον Χάνδακα προκειμένου να οργανώσουν την εγκατάστασή τους.

Εκτός από την αποστολή έτοιμων έργων, επιβεβαιώνεται, τόσο από τις γραπτές πηγές, όσο και από τα υλικά κατάλοιπα, και η εισαγωγή πρώτης ύλης, ημίεργης πέτρας στην Κρήτη. Η πρακτική αυτή καταγράφεται στην απόφαση της Γερουσίας στις 10 Ιουνίου 1591 να σταλεί στον Χάνδακα ένας *Maestro pozzier pratico et intelligente* και όση πέτρα χρειαζόταν από το Treviso προκειμένου να κατασκευαστεί μια νέα κρήνη.¹³² Σίγουρα δεν θα ήταν η μόνη περίπτωση αποστολής πέτρας με πρωτοβουλία των βενετικών Αρχών.

Γλυπτά στοιχεία σε εισηγμένα πετρώματα έφεραν στο φως οι πρόσφατες ανασκαφές στον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών στο Ηράκλειο.¹³³ Συγκεκριμένα, εντοπίστηκαν λαξευτά πλαίσια επιτάφιας πλακών σε κόκκινο λατυποπαγές μάρμαρο. Το ένα από αυτά σώζεται *in situ*, πλαισιώνει τάφο στο νότιο παρεκκλήσι και διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση, στο μεγαλύτερο μέρος τριών από τις

129 Το σχήμα μαρτυρεί ότι πρόκειται για μεγάλων διαστάσεων κιονόκρανο, το οποίο στη συνέχεια μετατράπηκε σε στόμιο πηγαδιού.

130 Alberto Rizzi, *Vere da pozzo di Venezia. I puteali pubblici di Venezia*, Βενετία 1981.

131 Gerola, IV, σελ. 57-59, Ορλάνδος, *ό.π.*, Vecchi, *ό.π.*

132 Gerola, IV, σελ. 25-26

133 Ελένη Κανάκη & Χαρά Μπιλμέζη, «Ανασκαφική έρευνα στον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών στο Ηράκλειο 2007-2008», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2*, *ό.π.* και Χαρά Μπιλμέζη, «Γλυπτά από τον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών στο Ηράκλειο», στο Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος* (υπό δημοσίευση).

τέσσερις πλευρές τάφου (εικ. 32).¹³⁴ Η τέταρτη πλευρά του τάφου κλείνει επίσης με πλαίσιο, σε κόκκινο μάρμαρο κοσμημένο με ελισσόμενη κληματίδα, πρόκειται όμως, όπως έχει δείξει η Χαρά Μπιλμέζη, για παρατοποθετημένο τμήμα προερχόμενο από άλλο τάφο του ναού.¹³⁵ Σώζεται ακόμα ένα γωνιακό τμήμα σε πολύ καλή κατάσταση (αρ. 166), τρία τμήματα με επιφάνεια αρκετά αποσαθρωμένη, ώστε με δυσκολία αναγνωρίζεται το ανάγλυφο μοτίβο και ένα ακόμα τμήμα, επίσης σε όχι τόσο καλή κατάσταση, το οποίο θα ήταν ένθετο (αρ. 163-165) (εικ. 33).¹³⁶ Όλα αυτά τα τμήματα φέρουν ανάγλυφη διακόσμηση ελισσόμενης κληματίδας. Οι μικρές διαφορές τους, στο μέγεθος και τον αριθμό των καρπών ή οι λεπτομέρειες των φύλλων, που εντοπίζονται μόνο μετά από προσεχτική παρατήρηση μαρτυρούν ότι δεν προέρχονται από το ίδιο σύνολο, αλλά από ισάριθμα ταφικά μνημεία, τα οποία μπορούν να χρονολογηθούν από τις αρχές του 14ου ως και τον 15ο αιώνα.¹³⁷ Ένα ακόμα τμήμα από το ίδιο πέτρωμα δεν έχει διακόσμηση. Σε όλα τα τμήματα το πέτρωμα είναι το ίδιο, χαρακτηρίζεται από το κόκκινο χρώμα και τις μεγάλες λατύπες.¹³⁸ Το πέτρωμα αυτό διαφέρει από τα άλλα γνωστά από την αρχαιότητα κόκκινα μάρμαρα, όπως το ερυθρό μάρμαρο της Μάνης (Rosso Antico), ή το κόκκινο της Ερέτριας, καθώς δεν έχει ούτε τη συνεκτικότητα του πρώτου, ούτε τις έντονες λευκές ή γκριζές φλέβες και τα μαύρα στίγματα του δεύτερου.¹³⁹ Αντίθετα, ομοιάζει με το φημισμένο μάρμαρο της Βερόνας (marmo rosso di Verona), το οποίο εξορυσσόταν σε μεγάλες ποσότητες και εξαγόταν συστηματικά σε πολλές κατευθύνσεις κατά τον ύστερο μεσαίωνα, εποχή στην οποία χρονολογούνται οι ταφικές πλάκες του Αγίου Πέτρου.¹⁴⁰ Είναι λοιπόν εξαιρετικά πιθανό πως το κόκκινο πέτρωμα των ταφικών πλαισίων στον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών του Χάνδακα προέρχεται από τα λατομεία της Βερόνας.

134 Κανάκη & Μπιλμέζη, ό.π., σελ. 348-349, τάφος 21.

135 Μπιλμέζη, «Γλυπτά από τον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών»

136 Μπιλμέζη, ό.π.

137 Μπιλμέζη, ό.π.

138 Εκτός από τα υλικά κατάλοιπα, και οι γραπτές πηγές επιβεβαιώνουν πως η Μονή είχε στη διάθεσή της κόκκινα τμήματα μαρμάρου, ακόμα και λίγο πριν το τέλος της βενετικής κυριαρχίας στην Κρήτη. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με έγγραφο του 1666, οι μοναχοί της μονής του Αγίου Πέτρου έδωσαν στην αδελφότητα της Παναγίας του Ροζαρίου, έναντι 15 αργυρών ρεαλίων, πλάκα χρώματος πορφυρού, για το ταφικό μνημείο της. Στην πλάκα θα λαξευόταν το έμβλημα της αδελφότητας. Αγγελική Πανοπούλου, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Βενετία 2012, 146 και 221.

139 Κατατοπιστικός κατάλογος των χρωματιστών μαρμάρων, μεταξύ αυτών και των διάφορων ερυθρών στο Lorenzo Lazzarini, «I marmi e le pietre del pavimento marciano», στο E. Vio (επιμ.) *Il manto di pietra della basilica di San Marco a Venezia. Storia, restauri, geometrie del pavimento*, Βενετία 2012, σελ. 81-107.

140 Κόκκινο μάρμαρο από τη Βερόνα έχει χρησιμοποιηθεί, μεταξύ άλλων, στη Βενετία στον Άγιο Μάρκο, στον San Salvador, στο Palazzo Ducale, στη Μπολόνια στον Καθεδρικό του Αγίου Πέτρου κι αλλού, βλ. Lazzarini, ό.π. και Wladimiro Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della citta medioevale fino all'eta gotica*, Βενετία 2003, σελ. 227 και 458.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, μοιάζει πιθανότερη η εισαγωγή πετρώματος, το οποίο στη συνέχεια λαξεύτηκε και πήρε μορφή στην Κρήτη, παρά η εισαγωγή έτοιμων σκαλισμένων πλαισίων. Μια σειρά παρατηρήσεις οδηγούν σε αυτή την υπόθεση. Πρώτα από όλα, ενώ σχεδόν όλα τα τμήματα πλαισίων από κόκκινο μάρμαρο φέρουν ανάγλυφη κληματίδα, υπάρχει και ένα που όχι μόνο έχει μείνει ακόσμητο, αλλά και δεν έχει κοπεί καλά σε γωνία. Συγκεκριμένα, ενώ η εξωτερική πλευρά του είναι διαμορφωμένη σε ορθή γωνία, η εσωτερική είναι αμβλεία. Έχει δηλαδή σχήμα που δεν εξυπηρετεί ούτε την πλαισίωση ταφικής πλάκας, ούτε κάποια άλλη χρήση. Το πιθανότερο είναι πως πρόκειται για ημιτελές τμήμα που μαρτυρεί πως η τελική επεξεργασία του γινόταν στον Χάνδακα και ίσως και στον χώρο του μοναστηριού. Την υπόθεση αυτή ενισχύει ο συνδυασμός τριών διαφορετικών πετρωμάτων στο μοναδικό πλαίσιο ταφικής πλάκας που έχει βρεθεί *in situ*, στο νότιο παρεκκλήσι του ναού (εικ. 32). Το πλαίσιο αυτό αποτελείται από δυο διακοσμητικές ζώνες: στην πρώτη έχει λαξευτεί στο κόκκινο μάρμαρο ελισσόμενη κληματίδα, που φέρει μικρότερα και μεγαλύτερα φύλλα, καρπούς και οφθαλμούς. Στη δεύτερη ζώνη, σε ντόπιο ασβεστόλιθο, τρίλοβα τρίγωνα σε έξεργο ανάγλυφο εναλλάσσονται με όμοια τρίγωνα σε υποχώρηση, τα οποία γεμίζουν με ένθετα μαύρα πλακίδια στο ίδιο σχήμα. Ταινία με οδοντώσεις ορίζει το πέρας αυτής της ζώνης, αλλά και όλης της σύνθεσης.¹⁴¹ Ο συνδυασμός τριών διαφορετικών πετρωμάτων στο ίδιο έργο δύσκολα θα μπορούσε να επιτευχθεί αν η επεξεργασία του καθενός γινόταν σε διαφορετική θέση. Πιο πιθανό φαίνεται πως τα τρία πετρώματα συγκεντρώθηκαν από διαφορετικές θέσεις και πήραν μορφή στον ίδιο χώρο.

Αφού η λάξευση και τελική επεξεργασία του εισηγμένου μαρμάρου γινόταν στον Χάνδακα και ίσως ακόμα στον ίδιο το χώρο της μονής, μένει να δούμε πως έφτανε η πρώτη ύλη στο μεγάλο λιμάνι της Κρήτης. Δεν γνωρίζουμε σε ποια μορφή μεταφερόταν το μάρμαρο στον Χάνδακα. Σε συμφωνία του 1666 διευθετήθηκε η πώληση από την Μονή του Αγίου Πέτρου στην αδελφότητα της Παναγίας του Ροζαρίου καλυπτήριας ταφικής πλάκας σε κόκκινο χρώμα.¹⁴² Συνεπώς, μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα τμήματα μαρμάρου που έφταναν στον Χάνδακα ήταν αρκετά μεγάλα, ώστε να μπορούν να «δώσουν» ταφικές πλάκες. Ωστόσο, δεν διευκρινίζεται αν η πέτρα έφτασε σε σχήμα πλάκας ή διαμορφώθηκε στον Χάνδακα. Η αποσπασματική κατάσταση των σωζόμενων τμημάτων περιορίζει τις

141 Ελένη Κανάκη & Χαρά Μπιλμέζη, «Ανασκαφική έρευνα στον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών στο Ηράκλειο 2007-2008», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* 2, ό.π., σελ. 348 και Χαρά Μπιλμέζη, «Γλυπτά από τον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών στο Ηράκλειο».

142 Πανοπούλου, *Συντεχνίες*, ό.π., σελ. 146 και 220-221.

πληροφορίες για τον τρόπο και τα μεγέθη κοπής τους. Εξετάζοντας το πλαίσιο με την άμπελο του τάφου που σώζεται *in situ* διαπιστώνουμε ότι κάθε μια από τις τρεις διατηρημένες πλευρές του είναι μονόλιθη, δηλαδή στην ανατολική πλευρά του τάφου έχει χρησιμοποιηθεί τμήμα μήκους 1,5 περίπου μέτρου και στις μακριές 2 μέτρων. Το παρατοποθετημένο τμήμα στη δυτική πλευρά του τάφου (αρ. 34) έχει μήκος λίγο μεγαλύτερο του 1 μετρου. Για το μήκος των υπόλοιπων τμημάτων δεν είναι δυνατό να έχουμε εικόνα, καθώς είναι θραυσμένα στη μια τουλάχιστον πλευρά τους. Ωστόσο, από τα σωζόμενα τμήματα προκύπτει ότι η πέτρα από τη Βερόνα ταξίδευε σε επιμήκη τμήματα. Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν τα τμήματα αυτά είχαν και σημαντικό πλάτος ή ήταν κομμένα εξ αρχής σε πλάτος που κυμαίνεται από τα 14 μέχρι τα 17 εκατοστά. Αν ίσχυε το δεύτερο, αν δηλαδή η πέτρα έφτανε στον Χάνδακα κομμένη σε επιμήκη τμήματα με μικρό πλάτος, θα σήμαινε ότι στο μακρινό λατομείο της Βερόνα έκοβαν και σε ένα βαθμό σχηματοποιούσαν την πέτρα γνωρίζοντας ότι προοριζόταν για πλαίσια. Ως προς το πάχος/βάθος των τμημάτων, για το οποίο έχουμε την πληρέστερη εικόνα, καθώς αυτό διατηρείται σε όλα τα τμήματα, διαπιστώνουμε ενδιαφέρουσες διακυμάνσεις. Συγκεκριμένα, το πλαίσιο που βρίσκεται *in situ* έχει το μεγαλύτερο πάχος 20 εκατ., ώστε να πακτώνεται καλά στο έδαφος και να υποστηρίζει την ταφική πλάκα. Περίπου το ίδιο πάχος (17 εκατ.) έχει το τμήμα 166 . Λίγο μικρότερα είναι τα τμήματα 163 και 164 με πάχος 13 και 15 εκατ. αντίστοιχα και με διακριτή την επιφάνεια έδρασης της ταφόπλακας. Το τμήμα 34, στη δυτική πλευρά του τάφου δεν έχει υποδοχή για την έδραση ταφικής πλάκας και κατά συνέπεια δεν χρειάζεται να έχει πάχος μεγαλύτερο των 11 εκατ. Τέλος, το τμήμα αρ. 165 έχει πάχος μόλις 4 εκατ., το οποίο υποδεικνύει πως ήταν ένθετο σε άλλο λίθινο μέλος.¹⁴³ Οι διακυμάνσεις αυτές ως προς το πάχος δείχνουν πως μάλλον δεν υπήρχε πρόνοια για εξ αρχής κοπή σε σταθερά πάχη. Πιθανόν τα τμήματα που έφταναν στον Χάνδακα είχαν μεγάλο πάχος και οι γλύπτες αποφάσιζαν να το αξιοποιήσουν άλλοτε με πιο σπάταλο τρόπο, όπως στον τάφο *in situ*, όπου ο μεγαλύτερος όγκος του κόκκινου λίθου δεν φαίνεται, καταναλώνεται στην πάκτωση, και άλλοτε με εξαιρετική φειδώ, όπως στα ένθετα πλακίδια.

Οι ανασκαφικές έρευνες μέχρι στιγμής έχουν φέρει στο φως γλυπτά σε κόκκινο μάρμαρο μόνο στο μοναστήρι των Δομινικανών. Η καταστροφή βέβαια και το κενό στην πληροφορία στην περίπτωση του Χάνδακα, είναι τόσο μεγάλα, ώστε τέτοιου είδους «μοναδικά φαινόμενα» μπορεί να είναι απολύτως παραπλανητικά. Η μαρτυρία ωστόσο του 1666, δηλαδή πολύ αργότερα από την εποχή

143 Μπιλμέζη, «Γλυπτά από τον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών»

χρονολόγησης των θραυσμάτων από τον Άγιο Πέτρο, για τη διάθεση ταφικής πλάκας σε κόκκινο μάρμαρο από το ίδιο μοναστήρι, δείχνει τουλάχιστον τη διαχρονική συνεργασία της Μονής με τους προμηθευτές κόκκινου μάρμαρου και επιτρέπει την υπόθεση ότι ενδεχομένως η Μονή είχε ρόλο μεσάζοντα στη διακίνησή του.¹⁴⁴

Το κόκκινο μάρμαρο για το οποίο υπάρχουν οι περισσότερες πληροφορίες δεν ήταν βέβαια το μόνο εισηγμένο υλικό. Μέσα από μια ανάλογη διαδρομή κατέληξε στον ναό των Δομινικανών ο μαύρος λίθος που κοσμεί το πλαίσιο στον τάφο του παρεκκλησίου, ο οποίος επίσης δεν απαντά στην Κρήτη.

Αν και ο ασβεστόλιθος, συχνά ιδιαίτερα πορώδης και εύθρυπτος είναι το πέτρωμα που χρησιμοποιήθηκε περισσότερο στην Κρήτη, ειδικά στα γλυπτά του Χάνδακα παρατηρείται η αξιοποίηση αρκετά μεγάλης ποικιλίας πετρωμάτων, τα οποία συχνά ξεχωρίζουν για την ποιότητά τους. Στα κόκκινα και μαύρα πετρώματα των τάφων στον Άγιο Πέτρο, μπορούμε να προσθέσουμε το λευκό μάρμαρο στο οποίο έχει λαξευτεί αρχιτεκτονικό μέλος με την επιγραφή *suffrance* (εικ. 34) και το σκούρο ηφαιστειακό πέτρωμα με ενδιαφέρουσα εραλδική σύνθεση (εικ. 35). Τα πετρώματα αυτά ήταν πιθανότατα εισηγμένα αν και δεν είναι εύκολο να εντοπίσουμε την προέλευσή τους. Ανάλογη ποικιλία πετρωμάτων δεν παρατηρείται στην υπόλοιπη Κρήτη, ούτε καν στις άλλες πόλεις, μαρτυρώντας ότι η διαθαλάσσια μεταφορά πολυτελών πετρωμάτων εξυπηρετούσε κυρίως την πρωτεύουσα του νησιού.

Παρόλα αυτά είναι πιθανό πως και στο Ρέθυμνο έφτασαν εισηγμένα στο νησί πετρώματα. Συγκεκριμένα φαίνεται πως τα αρχιτεκτονικά μέλη του νότιου παρεκκλησίου (16ος αιώνας) του ναού του Αγίου Φραγκίσκου στο κέντρο του Ρεθύμνου έχουν λαξευτεί σε πέτρα Ίστριας.¹⁴⁵ Πρόκειται για κίονες και πεσσούς, δωρικά και κορινθιακά κιονόκρανα, λιτά ημικυκλικά τόξα και βαθμιδωτό γείσο. Δεν είναι εφικτό να διαπιστώσουμε αν το σύνολο των γλυπτών μελών ήρθε λαξεμένο και έτοιμο προς δόμηση ή αν ορισμένα μόνο μέλη ήρθαν έτοιμα ή αν από την Ίστρια στάλθηκαν μεγάλα κομμάτια

144 Οι δωρεές των πιστών για να εξασφαλίσουν την ταφή μέσα στο μοναστήρι αποτελούσε βασική χρηματοδότηση των ταγμάτων τα οποία και μεριμνούσαν για τη χωροθέτηση ταφικών μνημείων και τις ταφικές τελετές. Caroline Bruzelius, *Friars in the Medieval City: Preaching, Building and Burying*, New Haven & London 2014, σελ. 150-166, της ίδιας «The Dead Come to Town: Preaching, Burying, and Building in the Mendicant Orders», στο Alexandra Gajewski & Zoë Opacic (επιμ.), *The Year 1300 and the Creation of a new European Architecture*, Brepols Publisher 2008, σελ. 203-334.

145 Φωτεινή Κουγλέρη & Κωνσταντίνος Γιαπιτσόγλου, Ο ναός του Αγίου Φραγκίσκου Ρεθύμνου, *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 2006)*, τ. Β3, Χανιά 2011, σελ. 135-155, κυρίως σελ. 151-152. Μακροσκοπική παρατήρηση του συντηρητή Μιχάλη Τρουλλιανού.

πέτρας για να τα επεξεργαστούν οι τεχνίτες του Ρεθύμνου. Στις πολυάριθμες πηγές που τεκμηριώνουν την λατόμηση πέτρας στην Ίστρια για τα εργοτάξια στη Βενετία καταγράφεται τόσο η μεταφορά αδρών ογκόλιθων πέτρας, όσο και η μεταφορά επεξεργασμένης πέτρας κομμένης σε μεγάλα τμήματα συγκεκριμένων διαστάσεων, αλλά και η σχηματοποίηση και μεταφορά έτοιμων προς συναρμολόγηση κομματιών, κίωνων, θυρωμάτων, υδρορορών, σκαλοπατιών.¹⁴⁶ Είναι συνεπώς πιθανό ότι και στο Ρέθυμνο έφτασαν τμήματα πέτρας ή ίσως ακόμα και έτοιμοι κίονες με μια αντίστοιχη διαδικασία.

Επανάχρηση

Η επανάχρηση υλικού αποτελούσε, διαχρονικά, πάγια τακτική για την εξασφάλιση τόσο απλών δομικών υλικών όσο και και πολυτελών μαρμάρων.

Επανάχρηση υλικών γινόταν κατ'αρχάς σε περιπτώσεις ανακαίνισης παλιότερων κτηρίων. Όπως είναι λογικό και επιβεβαιώνεται από τις πηγές σε περιπτώσεις κατεδάφισης και επαναδόμισης κτηρίων ή μέρους αυτών, τα υλικά του παλιότερου κτίσματος ανακυκλώνονταν στο νέο. Ενδεικτικά, ανακύκλωση υλικών, όπως και περισυλλογή λίθων συμφωνήθηκε στο συμβόλαιο για την ανακατασκευή εκκλησίας το 1347, «Et liceat nobis ponere in dicto hedificio petras ecclesie veteris et colligere omnes petras, quas, quas poterimus colligere de viis et circuitu suprascritti castris, dummodo ipse petre non sint alicuis patron». ¹⁴⁷ Στις αρχές του 17ου αιώνα μαρτυρείται η επανάχρηση εξήντα παλαιών πλακών στην πλακόστρωση της Ruga Magistra στον Χάνδακα. ¹⁴⁸ Η επανάχρηση των δομικών υλικών από κτήρια εγκαταλειμμένα ή σε ερειπιώδη κατάσταση αποτελεί συστηματική πρακτική μέχρι και σήμερα. Είναι προφανές ότι σε αυτές τις περιπτώσεις είναι αδύνατο να διακρίνουμε τη διαδρομή των δομικών υλικών.

Τα «απορρίμματα» των εργαστηρίων γλυπτικής, έργα που δεν ήταν δυνατό να ολοκληρωθούν

146 Michela Dal Borgo, «Condur pierre da Rovigno». Estrazione e commercio nei documenti d'archivio», στο Nedo Fiorentin (επιμ.) *La pietra d'Istria e Venezia*, Βενετία 2006, σελ. 47-61. Susan Connell, *The employment of sculptors and stonemasons in Venice in the fifteenth century*. Νέα Υόρκη-Λονδίνο 1988, κυρίως σελ. 99-157. Ενδεικτικά, το 1480 η μονή του San Zaccaria στη Βενετία έστειλε τεχνίτη στην Ίστρια για να «despontar pierre echolona» Susan Connell, *The employment of sculptors and stonemasons in Venice in the fifteenth century*, διδακτορική διατριβή, Λονδίνο 1976, σελ. 101.

147 Κυριαζή, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα», ό.π., σελ. 36 και 52-53.

148 «Per contadi al ditto per haver posto in opera in detta salizada anco plache vecchie numero sessanta a gaseta una l'una». Angeliki Panopulu, «Le salizade della Ruga Maestra: Opere pubbliche con fondi privati a candiane primi anni del'600», *Θησαυρίσματα* 45 (2015), σελ. 344, 354.

λόγω κάποιας αστοχίας του τεχνίτη ή της κακής ποιότητας του υλικού αξιοποιούνταν με τρόπο διαφορετικό από τον αρχικό σχεδιασμό. Αυτή είναι μάλλον και η περίπτωση του ημιτελούς και σπασμένου κεφαλιού που χρησιμοποιήθηκε ως οικοδομικό υλικό στον επιπρομαχώνα Mocenigo στην οχύρωση της νησίδας της Σούδας και εντοπίστηκε εκεί κατά τη διάρκεια εργασιών της 28ης ΕΒΑ το 2000 (εικ. 36).¹⁴⁹ Η πίσω πλευρά της κεφαλής δεν έχει καμπύλο σχήμα, αλλά είναι κομμένη σε τρεις επίπεδες πλευρές, δηλαδή σε μισό εξάπλευρο. Το πρόσωπο είναι περισσότερο σχηματισμένο, με ορισμένα τμήματα, όπως οι παρειές και το πηγούνι να έχουν πάρει μορφή, ενώ άλλα στοιχεία, όπως τα μάτια να είναι απολύτως αδρά, ορισμένα μόνο με ασύμμετρα χτυπήματα του εργαλείου. Η αποκρουσμένη μύτη δηλώνει ίσως το σφάλμα που οδήγησε στην εγκατάλειψη της λάξευσης της μορφής και στη χρήση του τμήματος ως δομικού υλικού.

Η αξιοποίηση ως δομικό υλικό δεν ήταν φυσικά ο μοναδικός τρόπος επανάχρησης. Συχνή ήταν η επαναλάξευση γλυπτών στοιχείων, ώστε να αποκτήσουν μια νέα διαφορετική μορφή και χρήση. Γλυπτά της βενετικής περιόδου επαναλαξεύονταν και άλλαζαν χρήση μόλις λίγες δεκαετίες μετά την πρώτη κατασκευή τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το προσωπίο, τμήμα κρήνης, που βρέθηκε στην Καλλονή Πεδιάδος και έχει λαξευτεί στο πάνω μέρος κιονοκράνου (εικ. 37).¹⁵⁰ Τα φουσκωτά μάγουλα, τα εξόφθαλμα μάτια τα φυλλόμορφα μαλλιά και γένια χρονολογούν το προσωπίο στον 17ο αιώνα. Αλλά και το κιονόκρανο δεν μπορεί να χρονολογηθεί πολύ νωρίτερα. Το ημικυκλικής διατομής κυμάτιο στη βάση του και τα φύλλα άκανθας που κοσμούν τον κάλαθο το τοποθετούν στο β' μισό του 16ου αιώνα. Η ταχύτητα αλλαγής της χρήσης από το κιονόκρανο του 16ου αιώνα στην κρήνη του 17ου αιώνα δείχνει και τον εντατικό ρυθμό ανοικοδόμησης αυτή την περίοδο.

Όπως επιβεβαιώνεται από γραπτές πηγές και υλικά κατάλοιπα, οι ερειπιώνες των αρχαίων πόλεων και των πρωτοβυζαντινών εκκλησιών αποτελούσαν πηγή προσπορισμού έτοιμων αρχιτεκτονικών μελών και πολυτελούς μαρμάρου που αξιοποιούνταν συστηματικά.

Οι κίονες ήταν το κατεξοχήν αρχιτεκτονικό μέλος που προσφερόταν για επανάχρηση (εικ. 39-43). Η κατασκευή κίωνων δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Απαιτούσε την εξόρυξη κατάλληλου πετρώματος σε μεγάλους όγκους, τον προσεχτικό σχεδιασμό και λάξευσή του, ώστε να δοθεί το κατάλληλο σχήμα

¹⁴⁹ Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος*, (υπό δημοσίευση), αρ. βάσης ΙΜΣ 32.

¹⁵⁰ Ιορδάνης Δημακόπουλος, «Η Μεγάλη Βρύση» του Ρεθύμνου», *Κρητικά Χρονικά* 22 (1970), σελ. 334. Βακονδίου & Γκράτζιου, *ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 279.

χωρίς να υστερεί σε σταθερότητα. Συχνά οι κίονες κτηρίων στη Βενετία, όπως και στην Δαλματία ήταν κτιστοί (εικ. 38).¹⁵¹ Συνεπώς, η ύπαρξη άφθονων κίωνων σε αρχαία κτήρια και πρωτοβυζαντινές βασιλικές μάλλον αποτέλεσε «δώρο» για τους μηχανικούς και τους τεχνίτες που ήταν επιφορτισμένοι με την κατασκευή κτηρίων με κινοστοιχίες. Πιθανόν κίονες από παλαιότερα οικοδομήματα χρησιμοποιήθηκαν ακόμα και στον δουκικό ναό του Αγίου Μάρκου στον Χάνδακα.¹⁵² (εικ. 39). Στη μελέτη του ναού τη δεκαετία του 1950, ο Αλεξίου σημειώνει πως «οι εκ πράσινου λίθου κίονες» του ναού προέρχονται «πιθανώς εξ ελληνορρωμαϊκών μνημείων του Ηρακλείου ή της Κνωσού».¹⁵³ Αναφέρει επίσης ότι στην Έκθεση του δούκα προς τη Βενετική Σύγκλητο το 1552 σημειώνεται ανάμεσα στις αιτίες για την κακή κατάσταση του μνημείου ότι οι κίονες είναι μικτοί (di mistura).¹⁵⁴ Στο ίδιο έργο, ο Λασσιθιωτάκης προσπαθώντας να ερμηνεύσει τις διαφορετικές διαστάσεις των κίωνων του ναού διατυπώνει δυο υποθέσεις: η ανομοιομορφία οφείλεται είτε στην προσάρτηση στον ναό κίωνων προερχόμενων από αρχαιότερα μνημεία, είτε στις μετασκευές που γνώρισε ο ναός.¹⁵⁵ Ο ίδιος τείνει προς τη δεύτερη θέση, ωστόσο τα πολλά διαφορετικά ύψη κίωνων που παραθέτει (2,90μ., 3,45μ., 3.60μ., και 3.40μ.) μάλλον ενισχύουν τις παρατηρήσεις του Αλεξίου σχετικά με την επανάχρηση από αρχαία μνημεία. Οι επισκευές που έγιναν κατά τη διάρκεια της βενετοκρατίας, μολονότι ήταν αρκετές,¹⁵⁶ δύσκολα θα οδηγούσαν σε τέτοια ανομοιομορφία. Ακόμα και αν σε κάθε επισκευή χρειαζόνταν να κατασκευαστούν εξαρχής νέοι κίονες, αυτοί θα κατασκευάζονταν στις ίδιες διαστάσεις με τους παλιότερους.

Εκτός από τη χρήση ολόκληρων κίωνων, σε πολλές περιπτώσεις κίονες τεμαχίστηκαν και επαναλαξεύτηκαν αλλάζοντας χρήση. Για παράδειγμα οι δύο ημικίονες ύψους ενός μέτρου που φυλάσσονται στο ΙΜΚ προέρχονται από μεγαλύτερους κίονες, όπως μαρτυρεί το κυλινδρικό σχήμα και

151 Ενδεικτικά, κτιστοί είναι οι κίονες στην εκκλησία Santi Giovanni e Paolo και στη Santa Maria Gloriosa dei Frari στη Βενετία.

152 Στυλιανός Αλεξίου & Κωνσταντίνος Λασσιθιωτάκης, *Η αποκατάσταση του ναού του Αγίου Μάρκου του Χάνδακος*, Ηράκλειο 1958.

153 ό.π., σελ. 13.

154 ό.π., σελ. 13 και Gerola II, σελ. 19, υποσ. 4.

155 Αλεξίου & Λασσιθιωτάκης, ό.π. σελ. 19

156 Σημαντικές επισκευές χρειάστηκε να γίνουν στον ναό μετά τον σεισμό του 1303 και δυο αιώνες αργότερα μετά τον σεισμό του 1508. Επισκευές αλλά και νέα προβλήματα στατικότητας καταγράφηκαν σε όλο τον 16ο αιώνα. Αλεξίου & Λασσιθιωτάκης, ό.π., σελ.13, Gerola, II, σελ. 18-21. Το 1554 ο Γιώργης Τορνίκης «proto di maragoni» και ο Μιχαήλ Μουσούρος ανέλαβαν να επισκευές στον ναό. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”..», ό.π., σελ. 367, 375, 388. Σημαντικές εργασίες δρομολογήθηκαν το 1599 με επικεφαλής τους πρωτομάστορες Μιχαήλ Ραφτόπουλο και Γιάννη Κλαδά, αλλά και πάλι μερικά χρόνια αργότερα οι πρωτομάστορες Πετρός Αμπραμος και Μανιός Βενετάδος έκριναν το κτήριο ετοιμόρροπο. Gerola, II, σελ. 18-21.

η ιδιαίτερα προσεγμένη λείανση της πίσω όψης. (εικ. 40) Το χαρακτηριστικό μάρμαρο Θάσου οδηγεί στην υπόθεση ότι η πρώτη χρήση του κίονα ήταν σε κάποια πρωτοβυζαντινή βασιλική. Άλλες περιπτώσεις αξιοποίησης κίωνων με εντελώς διαφορετικό τρόπο από την πρώτη τους χρήση, μαρτυρούν την εφευρετικότητα του τεχνίτη, όπως για παράδειγμα η τομή κίωνων κατά μήκος για τη λάξευση επιγραφών στη νέα επίπεδη επιφάνεια¹⁵⁷ (εικ. 41). Τμήμα μικρού κίονα μετατράπηκε σε υπέρθυρο για το θύρωμα του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Κουνένι (Βάθη) Κισσάμου (εικ. 42).¹⁵⁸ Σε μαρμάρινο κίονα ίσως να λαξεύτηκε και το μικρό άγαλμα του Αγίου Αντωνίου, το οποίο προέρχεται από τον ναό του τάγματος των Αυγουστινιανών στο Ρέθυμνο (εικ. 43).¹⁵⁹ Παρά την ολόγλυφη πραγμάτευση της μορφής είναι σαφές ότι και σε αυτή την περίπτωση η πίσω όψη δεν ήταν ορατή, καθώς παραμένει αδρή και με εμφανή βαθιά ίχνη εργαλείων. Παρά την απόδοση των διαφόρων ενδυμάτων, των χεριών που έχουν μια ελαφρά κίνηση, παρόλο το κυματισμό της κάπας, κυριαρχεί η αίσθηση της στατικότητας. Το γλυπτό δίνει την εντύπωση της ακαμψίας, της απουσίας όγκων και κίνησης, θυμίζοντας κίονα από τον οποίο ίσως και να προέρχεται.

Δεν ήταν όμως μόνο οι κίονες που ανακυκλώνονταν και άλλαζαν χρήση. Το γλυπτό που εντόπισε ο Gerola στις αρχές του 20ου αιώνα να αξιοποιείται ως λεκάνη οθωμανικής κρήνης (Sivri Cesme) στη λεγόμενη Strada Larga του Χάνδακα (σημερινή οδό Καλοκαιρινού) είχε αλλάξει αρκετές φορές χρήση (εικ. 44).¹⁶⁰ Αρχικά ήταν επίθημα κιονοκράνου, όπως μαρτυρεί το σχήμα του, σε κάποια μεγάλη, κρίνοντας από τις διαστάσεις του,¹⁶¹ βυζαντινή εκκλησία. Για αυτή την πρώτη χρήση διαμορφώθηκε παρόμοια εικονογραφία με σύμβολα μαρτυρίου ανάμεσα σε φύλλα άκανθας τουλάχιστον στις τρεις από τις τέσσερις πλευρές του. Συγκεκριμένα στη μία πλευρά εικονίζεται

157 Τέτοιες επιγραφές βρέθηκαν στον «λιθοσωρό» του Γεωπονικού πάρκου, η κυρτή «πίσω» όψη τους δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για την πρώτη χρήση τους.

158 Κωνσταντίνος Λασσιθιωτάκης, «Δύο εκκλησίες στο νομό Χανίων», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ' τ. Β', 1960-1, σελ. 9-56.

159 Βρέθηκε κατά τη διάρκεια των εργασιών αποκατάστασης του Ωδείου Ρεθύμνου (βενετσιάνικο καθολικό μοναστήρι των Αυγουστίνων μοναχών). Ήταν μέσα σε στρώμα επιχώσεων στη ΝΑ πλευρά του κτηρίου. Για τον ναό βλ. G. Gerola, *Monumenti Veneti nell' Isola di Creta*, II, Βενετία 1908, σελ. 142-3. Ιορδάνης Δημακόπουλος, «Ένα αναγεννησιακό θύρωμα του Ρεθύμνου σε σχέδιο του Sebastiano Serlio», *Κρητικά Χρονικά*, 23 (1971), σελ. 209-223.

160 Gerola, IV, σελ. 44 και 157, αρ. 1. Spiridione Alessandro Curuni & Lucilla Donati, *Creta Veneziana*, Βενετία 1988, σελ. 223, αρ. φωτ. 1060 και 1061. Alberto Rizzi, «Il leone veneto a Creta», *Θησαυρίσματα*, 22 (1992), σελ. 97-126. Του ίδιου «“In hoc signo vinces”»; I leoni di San Marco a Creta», στο Gherardo Ortalli (επίμ.), *Venezia e Creta: atti del convegno internazionale di studi Iraklion-Chania, 30 settembre-5 ottobre 1997*, Βενετία, 1998, σελ. 543-582. Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος*, (υπό δημοσίευση), αρ. βάσης ΙΜΣ 235.

161 Το ύψος του είναι 34 εκατ. και το μήκος κάθε πλευράς είναι λίγο περισσότερο από μισό μέτρο (54 εκατ.) στο στενότερο κάτω μέρος και 75 εκατ. στο πάνω μέρος.

σταυρός πάνω σε βάθρο, στην άλλη κίονας, επίσης σε βάθρο, ενώ στην τρίτη τα έντονα ίχνη απολάξευσης ανάμεσα στα φύλλα άκανθας δεν επιτρέπουν να αναγνώσουμε ποιο σύμβολο κατέστρεψαν. Σε αυτές τις τρεις πλευρές τα φύλλα άκανθας καλύπτουν μεγάλο μέρος της επιφάνειας και χαρακτηρίζονται από τις αιχμηρές άκρες, τη σχηματικότητα, τη σχεδόν επίπεδη πραγμάτευση που διακόπτεται μόνο από τριγωνικές λαξεύσεις των νευρώσεων. Η τέταρτη πλευρά είναι διαφορετική. Σε αυτή δεσπόζει το σύμβολο της Βενετίας, εστεμμένος λέοντας του Αγίου Μάρκου, σε κίνηση προς τα δεξιά να κρατά ανοιχτό βιβλίο. Το σώμα του λέοντα αποδίδεται με λιτές γραμμές σχεδόν διπλεπίπεδο, χωρίς λεπτομέρειες. Με μαλακές λαξεύσεις και εγχαράξεις έχουν αποδοθεί τα χαρακτηριστικά του προσώπου, το φωτοστέφανο, η χαιτή- γενειάδα, το στέμμα που προβάλλει στην ακόσμητη ταινία του χείλους και οι μακριές φτερούγες. Οι φτερούγες που τείνουν συμμετρικά προς αντίθετες κατευθύνσεις πλαισιώνοντας και τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο το εστεμμένο και φωτοστεφανωμένο κεφάλι, δημιουργούν σπάνια παραλλαγή του θέματος επιτρέποντας την χρονολόγησή του στα τέλη του 14ου αιώνα. Τα φύλλα άκανθας που πλαισιώνουν τον λέοντα διαφέρουν από τα αντίστοιχα στις υπόλοιπες πλευρές, όχι μόνο γιατί καταλαμβάνουν λιγότερη επιφάνεια, αλλά και γιατί έχουν αποδοθεί πιο μαλακά, πιο πλαστικά. Αυτές οι εργασίες λάξευσης του λέοντα δεν ήταν δυνατό να πραγματοποιηθούν όσο το επίθημα βρισκόταν *in situ*, συνεπώς έπονται της αποκαθήλωσής του. Πιθανότατα είναι σύγχρονες με την αφαίρεση πέτρας από το εσωτερικό του επιθήματος για να χρησιμοποιηθεί ως στόμιο πηγαδιού. Αυτή η χρήση του συνάγεται από την ολοκληρωτική αφαίρεση της πέτρας που άφησε ανοιχτή την κάτω πλευρά. Ωστόσο, η έλλειψη αυλακώσεων από το σκοινί ή άλλων οπών μηχανισμού ανέλκυσης επιτρέπουν τη σκέψη πως αυτή η χρήση δεν είχε μεγάλη διάρκεια. Σύντομα, μάλλον στεγανοποιήθηκε και αξιοποιήθηκε ως λεκάνη κρήνης, όπως άλλωστε το εντόπισε ο Gerola.

Δεν πρόκειται για το μοναδικό παράδειγμα μετατροπής επιθήματος κιονοκράνου σε λεκάνη κρήνης. Ένα ακόμα μαρμάρينو, πρωτοβυζαντινό επίθημα κιονοκράνου χρησιμοποιείται ως γούρνα στην κρήνη Morosini (εικ. 45).¹⁶²

Στα παραδείγματα που εξετάσαμε, φαίνεται πως οι λόγοι που οδήγησαν στην περισυλλογή κίωνων και άλλων αρχιτεκτονικών μελών από ερειπιόνες και στη μετατροπή και επανάχρησή τους

¹⁶² Πετρούλα Βαρθαλίτου, «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο», στο Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση). Το επίθημα, μαζί με δυο ακόμα ασβεστολιθικές γούρνες φαίνεται πως τοποθετήθηκαν στην κρήνη μετά την κατασκευή της (1626-8), αλλά πάντως κατά τη βενετική περίοδο.

ήταν κυρίως πρακτικοί. Η χρήση έτοιμων μελών, ακόμα και αν δεν μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν όπως ακριβώς ήταν και χρειάζονταν επαναλάξευση, ήταν προτιμότερη από την εξόρυξη, την κοπή της πέτρας και τη διαμόρφωση των δομικών υλικών και γλυπτών. Επιπλέον, η εξόρυξη από την κρητική γη δεν μπορούσε να εξασφαλίσει την καλή ποιότητα υλικών που πρόσφεραν οι ερειπιώνες με τα εισηγμένα σε περασμένους αιώνες μαρμάρινα μέλη. Οι λόγοι αυτοί δεν είχαν σχέση με την αρχαιομάθεια που οδήγησε τον Νικόλαο Κορνάρο να διακοσμήσει την αυλή του, κάπου στην επαρχία Μονοφατσίου, με αρχαία γλυπτά, σύμφωνα με την περιγραφή του Cristoforo Buondelmonti.¹⁶³ Όταν περίπου ενάμισι αιώνα αργότερα ο προνοητής Bembo κατασκεύασε στο κέντρο του Χάνδακα κρήνη αποτελούμενη σε μεγάλο βαθμό από υλικά της αρχαιότητας,¹⁶⁴ οι λόγοι της εκτεταμένης επανάχρησης δεν ήταν μόνο πρακτικοί (εικ. 46). Το ρωμαϊκό άγαλμα που δεσπόζει στην πρόσοψη της κρήνης, δεν έχει καμία πρακτική λειτουργία. Επιβεβαιώνει όμως την αρχαιογνωσία των υπεύθυνων για την κατασκευή της κρήνης και ίσως συμβάλλει στην ανάδειξη της σύνδεσης του βενετικού κράτους με το ρωμαϊκό παρελθόν.¹⁶⁵ Συλλεκτισμό μαρτυρεί και η φροντίδα του Jacomo Foscarini να στείλει στη Βενετία αγάλματα από την Κνωσό, τα οποία ήταν ακέραια και πολύ όμορφα, όπως επίσης και η αποστολή αγαλμάτων και άλλων γλυπτών από τη Λύκτο, τη Γόρτυνα, τα Μάταλα και την Ελεύθερνα στη Βενετία το 1585 για λογαριασμό του γενικού προνοητή Aluise Grimani.¹⁶⁶

Ωστόσο, η συγκέντρωση αρχαιοτήτων για λόγους αρχαιογνωσίας και η χρήση τους στην αρχιτεκτονική με στόχο την προβολή τους δεν φαίνεται πως απέκτησε μεγάλες διαστάσεις, τουλάχιστον στην Κρήτη.¹⁶⁷ Τα πολλά παραδείγματα εμφανούς χρήσης τμημάτων αρχαίων γλυπτών,

163 «Ονομάζεται Νικόλαος [Κορνάρος] και κατάγεται από τους Σκιπίωνες. Δεν έχει κληρονόμους και ζει σένα κήπο, έναν αληθινό παράδεισο, που τον διακοσμεί με αρχαία μαρμάρινα γλυπτά. Του αρέσει να διαβάζει λατινικά βιβλία και καμιά φορά έχει στα χέρια του τον Δάντη. Μια βρύση τρέχει από το στόμα ενός μαρμάρινου αγάλματος, που, στα δεξιά και στα αριστερά του, οι γονείς του Νικολάου έχουν τοποθετήσει κεφάλια του Μάρκου Αντώνιου και του Πομπήιου. Παρατήρησα εδώ ωραία γλυπτά που προέρχονταν από διάφορα οικοδομήματα». Cristoforo Buondelmonti, *Ένας γύρος της Κρήτης στα 1415: Χριστοφόρου Μπουοντελμόντι: Περιγραφή της νήσου Κρήτης*, μετάφραση και εισαγωγή Μάρθα Αποσκήτη, πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου, Ηράκλειο 1983, σελ. 49.

164 Πετρούλα Βαρθαλίτου, «Η κρήνη Bembo στον Χάνδακα», στο Ολγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, 152-163 και της ίδιας «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο», ό.π.

165 Σοφία Κατόπη, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα: η ιστορία του μνημείου από την ανέγερσή του έως σήμερα*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2016, σελ. 203-256.

166 Luigi Beschi, «Scuola archeologica italiana di Atene e missioni in oriente: Anticita cretesi a Venezia», *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, v. L-LI, nuova serie XXXIV-XXXV (1972-1973), σελ. 479-502. Κώστας Τσικνάκης, «Η αρχαιολογική έρευνα του Onorio Belli στην Κρήτη (με βάση ένα άγνωστο κείμενο του)», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 577-589. Στέργιος Σπανάκης, «Το θέατρο στη Ρωμαϊκή Κρήτη», *Πεπραγμένα Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (1966)*, τ. Β' Χανιά 1968, σελ. 142-168.

167 Για τον συλλεκτισμό βλ. Σοφία Κατόπη, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα: η ιστορία του μνημείου από την ανέγερσή του*

όπως τα μαρμάρινα φύλλα άκανθας στο τύμπανο του τόξου πάνω από το θύρωμα στον ναό της μονής Παλιάμα κοντά στον Ζαρό (εικ. 47),¹⁶⁸ τα δύο κιονόκρανα εντοιχισμένα, ανεστραμμένα, εκατέρωθεν της εισόδου ναού της Ζωοδόχου Πηγής στην Αργυρούπολη (εικ. 48), ή το γοργόνειο στην κρήνη στη μονή της Παναγίας Βιγλιώτισας, κοντά στη Βουλισμένη Μεραμπέλλου¹⁶⁹ μάλλον μαρτυρούν διακοσμητική διάθεση, παρά αρχαιολατρία. Ειδικά, η αξιοποίηση ρωμαϊκού γοργόνειου στην πρόσοψη της καταστραμμένης σήμερα κρήνης στην Παναγία Βιγλιώτισα, ίσως συνδέεται με αυτή τη στροφή στην αρχαιότητα μόνο με έμμεσο τρόπο. Όπως διακρίνεται στη φωτογραφία του Gerola η πρόσοψη της κρήνης ήταν φτιαγμένη από διάφορα *spolia*, μεταξύ αυτών ξεχώριζε το γοργόνειο, το οποίο και έστεφε το τοξωτό άνοιγμα. Η επιλογή του πιθανότατα δεν σημαίνει και την αναγνώρισή του ως σημαντικό κατάλοιπο του ρωμαϊκού παρελθόντος. Περισσότερο φαίνεται πως επιλέχθηκε ως ωραίο γλυπτό προσωπείο την εποχή που τα προσωπεία ήταν του συρμού και κοσμούσαν συστηματικά κρήνες και κλειδιά τόξων.

Η αποστολή αρχαιοτήτων από την Κρήτη στη Βενετία για την επισκευή του Δούκικου Παλατιού μετά την καταστροφική πυρκαγιά το 1574¹⁷⁰ καταγράφεται στα διοικητικά έγγραφα με αρκετά ουδέτερους όρους, με αποτέλεσμα να μην είναι σαφές αν η αποστολή του υλικού εξυπηρετούσε μόνο πρακτικούς, δομικούς λόγους ή αν σχετιζόταν και με τη στροφή στο αρχαίο παρελθόν.¹⁷¹ Όπως φαίνεται από τα σχετικά έγγραφα κάποια τμήματα θα αξιοποιούνταν στη μορφή που είχαν, ενώ άλλα θα τεμαχίζονταν.¹⁷² Οι κίονες αποτελούν τη μοναδική κατηγορία γλυπτών που ορίζεται ρητά στα έγγραφα (*buon numero di colonne et altri marmi*) και συνεπώς θα αξιοποιούνταν μάλλον ως είχαν.¹⁷³

Οι μαρτυρίες αυτές αναδεικνύουν την καλή γνώση του κρητικού τοπίου που είχαν οι Αρχές της Βενετίας, καθώς από τα πρώτα έγγραφα σημειώνεται η πεδιάδα της Μεσαράς, όπου τα εκτεταμένα

έως σήμερα, (διδασκαρική διατριβή) Ρέθυμνο 2016, σελ. 245-248.

168 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, ό.π., σελ. 140-141

169 Gerola, IV σελ.70, 73, εικ. 46 και Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 370, αρ. φωτ. 738. Πετρούλα Βαρθαλίτου, «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο», ό.π.

170 Ο γενικός προνοητής Jacomo Foscarini δεσμεύτηκε να φροντίσει για τη συλλογή οικοδομικού υλικού από τη Γόρτυνα και για την απόστολή του στη Βενετία. Κώστας Τσικνάκης, «Μεταφορές αρχαιοτήτων και μαρμάρων από την Κρήτη για την επισκευή του Δουκικού Παλατιού της Βενετίας το έτος 1576», στο Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη & Κώστας Γ. Τσικνάκης (επιμ.) *Γαληνοτάτη: Τιμή στη Χρύσα Μαλιέζου*, Αθήνα 2013, σελ. 759-783.

171 Τσικνακης, ό.π., σελ. 779.

172 ό.π., σελ. 777-778.

173 Η επιμονή στην εξεύρεση έτοιμων κίωνων για ένα σημαντικό έργο της Μητρόπολης, σε συνδυασμό με τη συστηματική επανάχρηση κίωνων στα έργα της βενετικής εποχής στο νησί, μας κάνουν να αναρωτηθούμε σε πιο ποσοστό τα κιονοστήρικτα οικοδομήματα που ανεγέρθηκαν στο νησί κατά τη βενετική περίοδο βασίστηκαν σε ρωμαϊκούς και πρωτοβυζαντινούς κίονες.

ερείπια της αρχαίας Γόρτυνας, ως ο καταλληλότερος τόπος προσπορισμού αρχαιοτήτων. Η βεβαιότητα ότι εκεί υπάρχουν αρκετά μάρμαρα για να καλύψουν τις ανάγκες της επισκευής και για να αξίζει η οργάνωση της αποστολής μαρτυρούν τη μεγάλη διάδοση που είχε η πρακτική της επανάχρησης. Προφανώς, οι αξιωματούχοι της Βενετίας στο νησί είχαν επανειλημμένα και συστηματικά αξιοποιήσει τους ερειπιώνες για να καλύψουν τις ανάγκες ανοικοδόμησης στην Κρήτη.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας

Η εξέταση των εργαλείων λάξευσης της πέτρας στη βενετική Κρήτη προσκρούει σε ένα σημαντικό πρόβλημα: τα ίδια τα εργαλεία δεν σώζονται. Όπως όλα τα μεταλλικά τέχνηρα, τα εργαλεία των λιθοξόνων και των γλυπτών δεν εγκαταλείπονταν ποτέ, επιδιορθώνονταν, ανακυκλώνονταν, πιθανόν άλλαζαν εντελώς μορφή, αλλά δεν διατηρήθηκαν.¹⁷⁴ Παρόλα αυτά, η πλούσια βιβλιογραφία για τα προβιομηχανικά εργαλεία γλυπτικής από άλλες εποχές και θέσεις¹⁷⁵ επιτρέπει να σχηματίσουμε μια εικόνα για τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν οι τεχνίτες στη βενετική Κρήτη, να ταυτίσουμε τα εργαλεία που έχουν καταγραφεί στα έγγραφα, κυρίως σε συμβάσεις μαθητείας, και κατανοήσουμε ποια εργαλεία χρησιμοποιήθηκαν στα έργα γλυπτικής και λιθοξοϊκής που εξετάζουμε. Μαρτυρίες και τα εργαλεία μαστόρων της πέτρας στην Κρήτη του 19ου και του 20ου αιώνα συμπληρώνουν την εικόνα.¹⁷⁶

Σε αρκετές συμβάσεις μαθητείας του ύστερου μεσαίωνα γίνεται αναφορά στα εργαλεία που θα

174 Η Αγγελική Πανοπούλου έχει ασχοληθεί, αν και πολύ συνοπτικά, με τα εργαλεία των τεχνιτών την Κρήτη, βασιζόμενη στις γραπτές πηγές. «Craftsmen, tools and workshops in Candia under the Venetian rule», στο Gilles Grivaud & Socates Petmezas (επιμ.), *Byzantina et Moderna. Melanges en l'honneur d'Helene Antoniadis-Bibicou*, Αθήνα 2006, σελ. 83-95.

175 Η βιβλιογραφία για τα προβιομηχανικά εργαλεία λιθοξοϊκής και γλυπτικής είναι πλούσια. Ενδεικτικά, Αναστάσιος Ορλάνδος, *Τα υλικά δομής των αρχαίων Ελλήνων και οι τρόποι εφαρμογής αυτών*, Αθήνα 1994, Μανώλης Κορρές, *Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα*, Αθήνα 1994, Αλέκος Φλωράκης, *Μουσείο μαρμαροτεχνίας*, οδηγός, ΠΙΟΠ, Αθήνα 2009. Luciana Mannoni, Tiziano Mannoni, *Il marmo, materia e cultura*, Γένοβα 1984, Giovanna Bianchi & Roberto Parenti, «Gli strumenti degli scalpellini toscani. Osservazioni preliminari», στο Guido Biscottin & Daniela Mietto (επιμ) *Le pietre nell'architettura: struttura e superfici Atti del Convegno di Studi di Bressanone*, 25-28 giugno 1991, Πάδοβα 1991, σελ. 139-150. Jean-Claude Bessac, «Outils et techniques spécifiques du travail de la pierre dans l'iconographie medievale», στο Odette Chapelot & Paul Benoit (επιμ.), *Pierre et Metal dans le batiment au Moyen Age*, Παρίσι 1985, 169-183. Ιδιαίτερα κατατοπιστικό είναι το αναλυτικό έργο του Bessac, *L'Outillage traditionnel du tailleur de pierre*, Paris, CNRS, 1993 (1^{ed.} 1986) στο οποίο καταλογογραφεί προβιομηχανικά εργαλεία και χρονολογεί και χωροθετεί τη χρήση τους αναλύοντας τη λειτουργικότητά τους, όπως την εφαρμογή τους σε σκληρά ή μαλακά πετρώματα, εξετάζοντας τα αποτυπώματά τους στην πέτρα και αξιοποιώντας τις έμμεσες μαρτυρίες για αυτά, όπως τις απεικονίσεις οικοδομικών έργων. Του ίδιου, «Les outils du travail de la pierre et leurs traces à l'époque gothique: le point de vue d'un archéologue tailleur de pierre», *Archeologia dell'architettura* 13 (2010), σελ. 115-124, του ίδιου «Techniques classiques de construction et de décor architectural en pierre de taille entre Orient et Occident (VIe - IXe siècle)», *Archeologia dell'architettura* 18 (2014), σελ. 9-23.

176 Στο λαογραφικό μουσείου του Γαβαλοχωρίου στον νομό Χανίων υπάρχει καλή συλλογή παραδοσιακών εργαλείων λατόμησης και λιθοξοϊκής, καθώς και φωτογραφικό υλικό από τις αντίστοιχες εργασίες. Τα εργαλεία αυτά, μολονότι κάποιους αιώνες μεταγενέστερα της περιόδου που μας απασχολεί, αποτελούν εξαιρετική έμμεση μαρτυρία για το σχήμα και τις διαστάσεις των εργαλείων της βενετικής εποχής. Καθώς οι αλλαγές στην προβιομηχανική τεχνολογία ήταν ιδιαίτερα αργές, καθώς τα εργαλεία αλλά η τεχνογνωσία μεταφερόταν από τον τεχνίτη στον μαθητή του, συχνά από τον πατέρα στον υιό, τα εργαλεία του μουσείου στο Γαβαλοχώρι σε μεγάλο βαθμό ταυτίζονται με τα εργαλεία που χρησιμοποιούν οι τεχνίτες της βενετικής περιόδου. Ιδιαίτερα κατατοπιστικές ήταν και οι πληροφορίες του μάστορα, πετρά, Μανόλη Πιτσουλάκη, σήμερα 88 ετών, από την Επισκοπή Πεδιάδας.

παραδώσει ο τεχνίτης στον μαθητή του. Σε μερικές από αυτές η αναφορά είναι λακωνική και τα εργαλεία περιγράφονται με τον ασαφή όρο «σιδερικά». Σε έγγραφο του 1301 η Maria relicta Rayneri ανέθεσε στον Iohanni Sclavo να διδάξει το γιο της την arte muraria και μετά το πέρας της μαθητείας να του παραδώσει τα εργαλεία της («dare feramenta ad laborandum»).¹⁷⁷ Σε δύο συμβάσεις μαθητείας του 1303 καταγράφεται ότι ο παλιός τεχνίτης όφειλε να παραδώσει στον νέο «misteriis et ferramentis artis». ¹⁷⁸ Άλλες σύγχρονες συμβάσεις μαθητείας σε μουράρο είναι λίγο πιο αναλυτικές. Σε αυτές επαναλαμβάνονται σταθερά τρία εργαλεία «caçam», «martelum a muro» και «plumbum». ¹⁷⁹ Από αυτά τα εργαλεία η caçam είναι άγνωστη, το martelo a muro είναι μάλλον το εργαλείο που σε σύμβαση μαθητείας μερικούς αιώνες αργότερα αναφέρεται ως «σφυρί του κτισματού»¹⁸⁰, εργαλείο δηλαδή στο σχήμα του σφυριού, κρούον άμεσης κρούσης με ξύλινη λαβή κάθετα τοποθετημένη στο μεταλλικό στέλεχος που έχει δυο ενεργά άκρα. Εξυπηρετεί την αδρή επεξεργασία της πέτρας που χρειάζεται για τη δόμηση. Plumbum ή μολύβι¹⁸¹ είναι το νήμα της στάθμης, εργαλείο επίσης απαραίτητο για τον έλεγχο των κάθετων αξόνων. Τα εργαλεία που θα λάμβανε ο Μαρίνος Vegla από τον μυλωνά (molendinarius) Εμμανουήλ Διχίτη, μετά το πέρας της μαθητείας του, αφού δηλαδή είχε μάθει faciendo molendina, σύμφωνα με τη σύμβαση μαθητείας του 1330 είναι «smila» (σμίλη), «sega» (πριόνι), «manara» (τσεκούρι) και «assia» (σιδερένιο εργαλείο των μαραγκών για το κόψιμο των ξύλων).¹⁸² Τα εργαλεία αυτά σχετίζονται περισσότερο με την κατασκευή του ξύλινου εξοπλισμού του μύλου, παρά τη λάξευση της πέτρας για τη δόμηση του κτηρίου.

Οι γνωστές συμβάσεις μαθητείας του 16ου και 17ου αιώνα είναι πιο αναλυτικές ως προς τα εργαλεία. Το 1564 ο μπόρτολης Γληγορόπουλος αφήνει τον γιό του, μαθητή στον μαστρογεώργη

177 Raimondo Morozzo della Rocca, *Benvenuto da Brixiano, Notaio di Candia (1301-1302)*, Βενετία 1950, σελ. 86, αρ. 235.

178 Συγκεκριμένα, στις 24 Νοεμβρίου του 1303 ο Hemanuel Mauromuro συμφώνησε να μαθητεύσει κοντά στον Marco Blanco murario και όρισε πως μετά το τέλος της μαθητείας «debes michi dare misteriis et ferramenta», Gaetano Pettenello & Simone Rauch, *Stefano Bono, notaio in Candia (1303-1304)*, Βιελία 2011, σελ. 254-5 αρ. 575. Στις 22 Δεκεμβρίου ο Iohannes Povegla θα μαθήτευε κοντά στον Pietro Graciano murario, για να λάβει «misterris et ferramentis artis», στο ίδιο, σελ. 288, αρ. 660.

179 Συγκεκριμένα, το 1303 ο Marco Franco murario δεσμεύτηκε να δώσει στον μαθητή του «caçam I artis et martelum I a muro» Pettenello & Rauch, *ό.π.*, αρ. 570. Την ίδια χρονιά ο Nicolao Aldrigo, murarius συμφώνησε ότι θα δώσει caçam I, plumbum I et martelum I a muro», *ό.π.*, αρ. 576. Ο Michaeli Maniati murario δεσμεύτηκε να «dare caçam I martellam I a muro et plumbum I eius artis», *ό.π.*, αρ. 579. Το 1304 ο Iohannes Savonario συμφώνησε να λάβει από τον Demitri Masselo murario, όταν τελειώσει η μαθητεία του, «caçam artis unam, plumbum I et martelum I a muro», *ό.π.*, σελ. 300-1, αρ. 692.

180 Κωνσταντίνος Μέρτζιος, «Σταχυολογήματα από τα κατάστιχα του νοταρίου της Κρήτης Μιχαήλ Μάρα», *Κρητικά Χρονικά* 15-16, 1961-1962, σελ. 289-290.

181 Μέρτζιος, *ό.π.*, σελ. 290.

182 Χαράλαμπος Γάσπαρης, *Η γη και οι αγρότες στη Μεσαιωνική Κρήτη: 13ος-14ος αιώνας*, Αθήνα 1997, σελ. 103.

Σπύρη, μουράρο, για έξι χρόνια. Στη σύμβαση κανονίζεται ότι ο δάσκαλος υποχρεούται, μετά τη λήξη της μαθητείας, να αφήσει στον μαθητή τα σύνεργα του, ένα μιστρί, ένα σφυρί του κτισματού, ένα μολύβι και ένα σφυρί του πελεκιού και μια σχάρα, μια σμίλα και ένα σμιλοκόπανο.¹⁸³ Το 1605, μουράρος συμφώνησε να παραδώσει στον μαθητή του «κάθα λοϊς σίδερι της τέχνης μας, ένα σφυρί πελεκυματού, ένα σφιρί κτισματού, ένα μιστρί, μια σκάρα, ένα κοπανωσίδερο και τέσσερα σκαρπέλα».¹⁸⁴ Το 1618 ο Μιχελής Παπαδόπουλος συμφωνεί με τον μάστορο Γιώργη Μακρυγένη να δουλέψει μαζί του για τρία χρόνια, για να μάθει την τέχνη, μετά τη λήξη της μαθητείας ο μάστορας θα του παραδώσει τα σύνεργα του επαγγέλματος, δηλαδή, δέκα πονταροσκάρπελα, ένα κόπανο, μια τζαπέτα, μια σκάρα και το μιστρί.¹⁸⁵ Τέλος και ο Θωμάς Μπενέτος είχε συμφωνήσει να διδάξει μαθητευόμενο να σκαλίζει οικόσημα, αρκοσόλια, θυρώματα και μετά το τέλος της μαθητείας να του παραδώσει τα βασικά εργαλεία: «νά του αρμηνεύγι και να τον μαθαίνει πάσα λογης ιντάγιο οπου ηναι χριαζομενο να γινετε εισε αρμες, αρκλες, πορτες, παραθηρια και πασα αλλον. [...] 6 σκαρπέλα, 6 πονταρόλια, κόπανο και μπροκάμε[...]».¹⁸⁶

Από τα εργαλεία που καταγράφονται σε αυτές τις συμβάσεις μπορούμε να υποθέσουμε ότι η σχάρα/σκάρα¹⁸⁷ είναι ίσως ο γνώμονας (*squadra*), η «γωνία» (εικ. 49). Εργαλείο απλό και απαραίτητο σε κάθε είδους κατασκευαστικές εργασίες, από την κοπή απλών ορθογώνιων λίθων, μέχρι τον έλεγχο των κάθετων αξόνων όλου του οικοδομήματος.

Από τα εργαλεία που σχετίζονται με τη λάξευση της πέτρας, το «σφυρί του πελεκιού» και «σφυρί του πελεκυματού», στις συμβάσεις μαθητείας του 1564¹⁸⁸ και του 1605¹⁸⁹ αντίστοιχα, ταυτίζεται ή μοιάζει με τη θραπίνα (εικ. 50).¹⁹⁰ Πρόκειται για κρούον εργαλείο άμεσης κρούσης, με

183 Μερτζιος, «Σταχυολογήματα», ό.π., σελ. 289-290.

184 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”»: γλυπτική και αρχιτεκτονική στην Κρήτη τον δέκατο έκτο αιώνα με βάση αρχειακές πηγές», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'1, Ρέθυμνο 1995, σελ. 387, υποσ. 137.

185 Μιχάλης Ηλιάκης, «Σύμβαση μαθητείας στην μουραρική από την Φουρνή», *Παλίμψηστον* 16 (1996), σελ. 181-186.

186 Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του Στ' Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 179. Το έγγραφο δεν δημοσιεύεται, ούτε δίνονται τα στοιχεία του ή η χρονολογία που συντάχθηκε.

187 Όπως σημειώνεται στις συμβάσεις μαθητείας του 1564 (Μέρτζιος, «Σταχυολογήματα», ό.π., σελ. 289-290) και του 1605 (Κωνσταντουδάκη, ό.π., σελ. 387, υποσ. 137.)

188 Μερτζιος, «Σταχυολογήματα», ό.π., σελ. 289-290.

189 Κωνσταντουδάκη, ό.π., σελ. 387, υποσ. 137.

190 Αναστάσιος Ορλάνδος, *Τα υλικά δομής των αρχαίων Ελλήνων και οι τρόποι εφαρμογής αυτών*, Αθήνα 1994. «Θραπίνες οξύδοντες» κατα τον Κορρέ, *Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα*, σελ. 76-77, πιν. 10, αρ. 34-36. Ο Bessac το καταγράφει ως «marteau grain d'orge» σελ. 69-75 κυρίως σελ. 72, όπου διευκρινίζει ότι η παραλλαγή αυτού του εργαλείου με λεπίδες κάθετες στην λαβή εντοπίζεται στην ανατολική Μεσόγειο, στον ελληνικό χώρο ως «θραπίνα», στη Βενετία ως «martellina».

ξύλινη λαβή κάθετη στο μεταλλικό στέλεχος, το οποίο έχει δύο ενεργά άκρα, από τα οποία τουλάχιστον το ένα έχει οδοντωτή λεπίδα. Οι αιχμές είχαν οξύληκτες οδοντώσεις. Ήταν εργαλείο πολύ κοινό, χρήσιμο σε κάθε έργο. Το διέθετε ο κάθε τεχνίτης που καταπιανόταν με την πέτρα, καθώς ήταν απαραίτητο στη βασική σχηματοποίηση του λίθου. Στις δύο συμβάσεις η θραπίνα, το σφυρί του πελεκιού, συνυπάρχει με το σφυρί του κτισματού. Επιβεβαιώνεται έτσι πως τα δύο εργαλεία μοιάζουν, έχουν το ίδιο σχήμα, αυτό του σφυριού, αλλά το σφυρί κτισματού μάλλον αξιοποιείται στην πιο αδρή επεξεργασία της πέτρας, την επεξεργασία που ίσως χρειάζονται οι αργοί, δομικοί λίθοι για να αποκτήσουν απλώς το σωστό μέγεθος, ενώ το σφυρί του πελεκιού έδινε σχήμα, μορφή στην πέτρα.

Τα εργαλεία με φαρδιά οδοντωτά ενεργά άκρα προσφέρονταν για τα πιο μαλακά πετρώματα, συνεπώς ήταν κατάλληλα για τα περισσότερα πετρώματα της Κρήτης. Είναι χαρακτηριστικό πως η θραπίνα ονομάζεται «*marteau grain de orge oriental*» στην καταγραφή του Bessac, λόγω του γεωγραφικού χώρου που συνήθως εντοπίζεται.¹⁹¹ Όπως σημειώνει ο Bessac, η θραπίνα (*marteau grain de orge oriental*) γνώρισε μεγάλη διάδοση στη Βενετία, καθώς και στην ανατολική Μεσόγειο. Το εργαλείο φαίνεται πως απουσιάζει από άλλες πόλεις της βορείου Ιταλίας που δεν επιδίδονταν σε διαθαλάσσιο εμπόριο. Από ότι φαίνεται, η θραπίνα δεν συνυπήρξε με άλλα παρόμοια εργαλεία, δηλαδή κρούοντα εργαλεία άμεσης κρούσης με αιχμές παράλληλες στην λαβή (δηλαδή, σε σχήμα πέλεκου). Στις περιοχές που εντοπίζεται η χρήση θραπίνας δεν εντοπίζεται η χρήση των άλλων εργαλείων και αντίστροφα.¹⁹²

Ίδιο ή παρόμοιο εργαλείο είναι ίσως και η «τσαπέτα» που σημειώνεται στη σύμβαση του 1618, ανάμεσα σε πονταροσκάρπελα, κόπανο, σκάρρα και μιστρί.¹⁹³ Είναι δηλαδή εργαλείο άμεσης κρούσης, με δύο ενεργά άκρα είτε με οδοντώσεις είτε χωρίς οδοντώσεις. Τουλάχιστον έτσι περιγράφει την τσαπέτα ο Κλεάνθης Τζανιδάκης τρεις αιώνες αργότερα: «τσαπέτες με δόντια από τη μια μεριά ψιλά, από την άλλη χοντρά, είχαμε και άλλες τσαπέτες που ειχανε χοντρα δόντια και από τσι δυο μεριες απου ήταν στο πετροκοπιό για να καθαρίζει τη φάτσα στα πελέκια [...] ειχαμενε τσαπέτα απου δεν ειχενε δόντια».¹⁹⁴

191 Bessac, *L'Outillage traditionnel du tailleur de pierre*, ό.π., σελ. 69-75 κυρίως σελ. 72.

192 Bessac ό.π. 69-75 κυρίως σελ.72. Σημειώνει ακόμα πως ίχνη του εργαλείου αφθονούν στις πέτρες της Βενετίας από τον 10 αιώνα και εξής, ενώ γνωρίζει μόνο δύο απεικονίσεις του εργαλείου, και αυτές στη Βενετία: στην απεικόνιση γλύπτη σε κιονόκρανο το Palazzo Ducale (15ος αιώνας) και στην είσοδο του Βιολογικού Ινστιτούτου (αρχές 20^{ου} αιώνα).

193 Ηλιάκης, «Σύμβαση μαθητείας στην μουραρική από την Φουρνή», ό.π., σελ. 181-186

194 Αριστόδημος Χατζηδάκης & Ζωή Εύδου, *Τα λίθινα γεφύρια του νομού Ρεθύμνου*, Ρέθυμνο 2003, σελ. 117.

Η «σμίλα» και ο «σμιλοκόπανος»,¹⁹⁵ το «σκαρπέλο» και το «κοπανωσίδηρο»,¹⁹⁶ το «πονταροσκάρπελο» και ο «κόπανος»,¹⁹⁷ αποτελούν παρόμοια ζεύγη εργαλείων: κρουόμενο και κρούον έμμεσης κρούσης που χρησιμοποιούνται μαζί, για πιο προσεκτική απολάξευση της πέτρας. Το πόσο προσεκτική και λεπτομερής μπορούσε να είναι η απολάξευση εξαρτώταν από τη μορφή της λεπίδας του κρουόμενου εργαλείου, η οποία μπορεί να είναι οδοντωτή ή ενιαία, να ποικίλει ως προς το μήκος, να έχει αιχμηρό ή κοίλο σχήμα (εικ. 51).¹⁹⁸ Για αυτό εξάλλου στα περισσότερα έγγραφα σημειώνονται περισσότερα του ενός κρουόμενα εργαλεία (τέσσερα σκαρπέλα και δέκα πονταροσκάρπελα). Ο αριθμός τους μάλλον δηλώνει την ποικιλία διαφορετικών λεπίδων που είχε στη διάθεσή του ο τεχνίτης. Τα τέσσερα σκαρπέλα και ακόμα περισσότερο τα δέκα πονταροσκάρπελα σε συμφωνίες για την τέχνη της «μουραρικής»¹⁹⁹ μαρτυρούν ότι σημαντικό μέρος της οικοδομικής τέχνης σχετιζόταν με λάξευση και τη διεξοδική μορφοποίηση της πέτρας.

Το ίδιο μάλλον ισχύει για τα εργαλεία που συμφώνησε να δώσει ο Θωμάς Μπενέτος στον μαθητή του: τα έξι «σκαρπέλα» και τα έξι «πονταρόλια» ήταν μάλλον κρουόμενα εργαλεία και ο «κόπανος» το κρούον έμμεση κρούσης.²⁰⁰ Φαίνεται εξάλλου λογικό πως ο μαθητής του αναγνωρισμένου γλύπτη Μπενέτου θα λάμβανε τη μεγαλύτερη ποικιλία κρουόμενων εργαλείων. Ωστόσο, η ερμηνεία της λέξης «πονταρόλι» ως κρουόμενο εργαλείο, αν και είναι η πιο πιθανή, δεν είναι βέβαιη. Στο λεξικό της βενετικής διαλέκτου του Boerio παρατίθεται διαφορετική ερμηνεία: το «rontaròli» σημειώνεται ως το εργαλείο του γλύπτη με τα οποία μεταφέρει τα επιλεγμένα σημεία από το μοντέλο στο άγαλμα ή σε άλλο έργο στην πέτρα.²⁰¹ Συνεπώς, θα μπορούσε να πρόκειται για το κουμπάσο, εργαλείο που θυμίζει διαβήτη και εξυπηρετεί ακριβώς τη μεταφορά της σχέσης μεταξύ δύο ή τριών σημείων από το πρόπλασμα στην υπό διαμόρφωση πέτρα. Είναι εξάλλου πολύ πιθανό πως ο

195 Μέρτζιος, «Σταχυολογήματα», ό.π., σελ. 289-290.

196 Κωνσταντουδάκη, ό.π., σελ. 387, υποσ. 137.

197 Ηλιάκης, «Σύμβαση μαθητείας στην μουραρική από την Φουρνή», ό.π., σελ. 181-186.

198 Τα κρουόμενα εργαλεία ίσως μοιάζουν με αυτό που αναφέρει Bessac «ciseau» και «maillet», σελ. 121-136, 145-147, ή μορφή τους να είναι πιο κοντά στα διάφορα «σιδήρια»: «οξύδοντα», «πλατέα» και «πλατύδοντα» εργαλεία λιθοξοϊκής του Korre ό.π., πιν. 10 αρ. 24-30. Σίγουρα όμως κάποια από αυτά να είχαν ακόμα πιο λεπτές απολήξεις, ώστε να εξυπηρετούν τη γλυπτική.

199 Όπως είδαμε πιο πριν, τέσσερα σκαρπέλα θα έδινε μουράρος σε μαθητή του το 1605 (Κωνσταντουδάκη, «Έργα σκουλτόρων και μουράρων», σελ. 387, υποσ. 137). Δέκα πονταροσκάρπελα θα λάμβανε μαθητής μουραρικής, όπως συμφωνήθηκε το 1618. Ηλιάκης, «Σύμβαση μαθητείας στην μουραρική», ό.π., σελ. 181-186.

200 Καζανάκη, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα», ό.π., σελ. 179.

201 Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Βενετία 1876, σελ. 521: De nostri Scultori, dicesi Quello fra essi che da la forma proporzionale alle parti d'una statua, o ad opera qualunque di pietra, per mezzo e colla regola dei punti ce stan segnati sul modello.

Θωμάς Μπενέτος, ο οποίος κατασκεύαζε ανάγλυφες και ολόγλυφες μορφές,²⁰² να έχει στη διάθεσή του τέτοια εργαλεία. Όμως, ο Concina στο γλωσσάριο, ενώ επαναλαμβάνει και παραπέμπει στην ερμηνεία του Boerio, προσθέτει και τον όρο «rontaruo!»/«rontario!»/«ronteruo!» τον οποίο ερμηνεύει ως κρούμενο οξύληκτο εργαλείο (scalpello a punta).²⁰³ Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, σε έγγραφο του 1598 σημειώνονται *runtaroli*, αυτή τη φορά χωρίς να μπορεί να αμφισβητηθεί πως πρόκειται για εργαλεία λάξευσης και όχι υπολογισμού όγκων.

Είναι βέβαιο πως στις συμβάσεις δεν καταγραφόταν το σύνολο των εργαλείων. Ουσιαστικά, ο παλιός τεχνίτης κληροδοτούσε στον νέο τα εργαλεία που ο μαθητευόμενος είχε χρησιμοποιήσει στη διάρκεια της, όχι σύντομης, μαθητείας του,²⁰⁴ τα πιο κοινά, τα πιο απαραίτητα εργαλεία. Εξάλλου, πιθανότατα, ο κάθε τεχνίτης, κατά τη διάρκεια της σταδιοδρομίας του, θα χρειαζόταν να αντιμετωπίσει νέες προκλήσεις, να επεξεργαστεί διαφορετικά πετρώματα, να λαξεύσει νέες μορφές και ίσως να δημιουργήσει και καινούρια εργαλεία, να επέμβει στα παλιότερα, κατασκευάζοντας τις κατάλληλες παραλλαγές.

Παρόλο που στις συμβάσεις δεν καταγράφεται το σύνολο των εργαλείων, οι διαφορές ως προς τον αριθμό και την ποικιλία των εργαλείων ανάμεσα στις συμβάσεις του 14ου αιώνα και σε αυτές του 16ου και 17ου αιώνα είναι αξιοπρόσεχτες. Τα εργαλεία του 14ου αιώνα δεν εξυπηρετούν τη λάξευση της πέτρας παρά μόνο τη στοιχειώδη επεξεργασία της. Αντίθετα, οι ομάδες εργαλείων των συμβάσεων του 16ου και 17ου αιώνα μάλλον δείχνουν πως η λιθοξοϊκή και η γλυπτική ήταν αναπόσπαστο μέρος της μουραρικής.

Η δημιουργία ολόγλυφων ή ανάγλυφων έξεργων μορφών δεν απαιτούσε μόνο εργαλεία λάξευσης, αλλά και προπλάσματα, μάλλον και μήτρες για την κατασκευή τους και εργαλεία για τον

202 Το 1624 ο Θωμάς Μπενέτος ανέλαβε την αναδιαμόρφωση της πρόσοψης κατοικίας στον Χάνδακα. Το κεντρικό παράθυρο θα στεφόταν με αέτωμα και τρία αγάλματα. Ακόμα, το εργαστήριο των Μπενέτων κατασκεύασε την κρήνη Morosini με τον ανάγλυφο θαλάσσιο θίασο και το μεγάλων διαστάσεων άγαλμα του Ποσειδώνα.

203 Ennio Concina, *Pietre, parole, storia: glossario della costruzione nelle fonti veneziane (secoli xv-xviii)*, Βενετία 1988, σελ. 115.

204 Σε συμφωνία του 1303 οριζόταν τριετής μαθητεία (Pettenello & Rauch, *Stefano Bono*, ό.π., αρ. 575), σε άλλη σύμβαση της ίδιας χρονιάς διετής (ό.π., αρ. 276). Ορίστηκε ακόμα μαθητεία διάρκειας δύο χρόνων και δύο μηνών (ό.π., αρ. 660), ενώ η πιο σύντομη μαθητεία σε μουράρο που έχει καταγραφεί διαρκούσε έναν χρόνο και τέσσερις μήνες (ό.π., αρ. 579). Σε σύμβαση του 1304 συμφωνήθηκε τριετής μαθητεία (ό.π., αρ. 692). Στη σύμβαση του 1564 (Μερτζιος, ό.π., σελ. 289-290) συμφωνήθηκε εξαετής μαθητεία (ό.π., αρ. 692). Τρία χρόνια θα μαθήτευε ο νέος τεχνίτης κοντά στον μουράρο από τη Φουρνή, όπως συμφωνήθηκε το 1618 (Ηλιάκης, ό.π., σελ. 181-6).

υπολογισμό των όγκων (κουμπάσα). Δεν υπάρχουν ωστόσο σχετικές μαρτυρίες, εκτός ίσως από μία απογραφή, στις 5 Δεκεμβρίου 1639, στην οποία καταγράφηκαν τρεις μήτρες από λευκοσίδηρο και τρεις μήτρες από ξύλο «Stampe (γρ. stampi) di latta no. tre per far paste - no. 3», «Stampe di legno no. tre - no. 3». Οι μήτρες αυτές μπορεί χρησιμοποιούνταν στην κατασκευή ανάγλυφων ή ολόγλυφων έργων.²⁰⁵ Πρόκειται όμως για την απογραφή που έγινε στο σπίτι ενός αξιωματούχου, του Sebastian Barbarigo, Proveditore della cavalleria, μετά τον θάνατό του, και όχι στο εργαστήριο κάποιου γλύπτη.

Οι συμβάσεις μαθητείας δεν είναι τα μόνα έγγραφα με πληροφορίες για τα εργαλεία. Το 1598 ο γενικός προνοητής Benetto Moro με επιστολή του προς τη Βενετία ζήτησε τα εργαλεία που ήταν απαραίτητα για τις εργασίες στο λιμάνι του Χάνδακα.²⁰⁶ Συγκεκριμένα, ο Moro ζήτησε 500 picconi per cavarle. Το πικούνι (μπικούνι) είναι εργαλείο άμεσης κρούσης με μακριά λαβή και δύο αιχμηρά άκρα που εξυπηρετούσε την κοπή, το «σχίσσιμο» μεγάλων κομματιών πέτρας, χρήσιμο κατά τη λατόμηση και την πρώτη μορφοποίηση. Μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σε κάθε είδους πέτρας, προτιμούνταν όμως στις πιο σκληρές πέτρες.²⁰⁷ Ο Moro ζήτησε ακόμα 1000 arpioni di rame, χάλκινα άγκιστρα. Πρόκειται πιθανότατα για ελάσματα που χρησιμοποιούνταν στη σύνδεση λίθων. Μάλλον δεν ήταν χάλκινα αλλά καλυμμένα από χαλκό, ώστε να αξιοποιηθούν στις πέτρες που βρίσκονταν κάτω από το νερό.²⁰⁸ Η Βενετία ανταποκρίθηκε «approntamento degli arpioni, delle mase, dei puntaroli e dei picconi richiesti».²⁰⁹ Η mazza (mazzuelo, κόπανος) είναι εργαλείο έμμεσης κρούσης, χρησιμοποιείται δηλαδή με κρουόμενα εργαλεία, στη συγκεκριμένη περίπτωση μάλλον με τα puntaroli. Σε αυτήν την περίπτωση είναι βέβαιο πως τα puntaroli είναι εργαλεία λάξευσης και όχι εργαλεία υπολογισμού όγκων γλυπτικής, αφού πρόκειται για εργασίες στο λιμάνι.

Υποθέτουμε ότι τα εργαλεία αυτά θα χρησιμοποιούσαν τόσο ειδικευμένοι, όσο και ανειδίκευτοι

205 Μαρία Κωνσταντουδάκη, «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων στο Χάνδακα σε έγγραφα του 16ου και 17ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 12 (1975), σελ. 98 και υποσ. 502.

206 Gerola I/1, σελ. 143. Αντίθετα, το 1371 όταν οι Αρχές κάλεσαν όλους τους κτίστες, πετροκόπους και εργάτες του Χάνδακα για να εργαστούν στο χτίσιμο του φρουρίου του Αγίου Νικήτα, ζήτησαν να παρουσιαστούν με τα εργαλεία τους. Χαράλαμπος Γάσπαρης, «Οι επαγγελματίες του Χάνδακα. Σχέσεις με τον καταναλωτή και το κράτος», *Σύμμεικτα* 8 (1989), σελ. 111.

207 Bessac, *ό.π.*, σελ. 14-24, Κορρές πιν. 10, αρ. 2 και 3.

208 Concina, *Pietre, parole, ό.π.*, σελ. 40-41. Σύμφωνα με το γλωσσάριο του Concina, arpeze είναι οι μεταλλικοί σύνδεσμοι που ενώνουν λίθινα τμήματα: grappa metallica per collegare pietre con pietre. Σύνδεσμοι από «χαλκό και μέταλλο» χρησιμοποιούνταν στις πέτρες που βρίσκονταν κάτω από το νερό: siano posti gli arpesi di rame e metallo incastrati nelle pietre che devono star sotto acqua. (1632, Smar R90, 173-4). Ο χαλκός παρεμποδίζει την ανάπτυξη μικροοργανισμών στην επιφάνειά του, οπότε είναι και πιο ανθεκτικός από άλλα μέταλλα όταν βρίσκεται κάτω από το νερό γιατί δεν επιτρέπει την ανάπτυξη θαλάσσιων μικροοργανισμών.

209 Gerola I/1, σελ. 143

τεχνίτες που είχαν επιστρατευτεί για το έργο του λιμανιού. Οι ανειδίκευτοι τεχνίτες, όπως οι αγρότες, δεν είχαν οι ίδιοι εργαλεία, αλλά και οι ειδικευμένοι τεχνίτες, μουράροι κι πετροκόποι πιθανότατα δεν ήθελαν να χρησιμοποιήσουν τα δικά τους εργαλεία σε έργα στα οποία μάλλον απασχολούνταν με καθεστώς αγγαρείας.²¹⁰ Στις δημοσιευμένες πηγές καταγράφονται δύο ακόμα περιπτώσεις στις οποίες τεχνίτες και εργάτες δεν διαθέτουν τα εργαλεία, οι οποίες όμως δεν σχετίζονται με μεγάλο δημόσιο έργο. Συγκεκριμένα, το 1304 ο Natali Mauro ανέθεσε στους χτίστες Πέτρο Longo και Μάρκο dello Mantelo από τη Βενετία να κατασκευάσουν μια δεξαμενή και τους εξόπλισε με τα απαραίτητα υλικά και εργαλεία, τσάπα και φτυάρι, («*çaram, badhile et aliud preparamentum*»)²¹¹ Επίσης σε συμφωνία του 1352 για τη δόμηση και εκμετάλλευση ασβεστοκάμινου, ο ένας από τους δύο επικεφαλής Theocharius Diminiti, *sreçarpetra* δεσμεύτηκε να εξοπλίσει τους εργάτες με δέκα τσάπες «*Et illas decem çapas quas debeo ego, Theocharius, ponere in servitio dicte fornacis*».²¹² Αρκετές μαρτυρίες για τεχνίτες που δεν εργάζονταν με τα δικά τους εργαλεία υπάρχουν από την Ίστρια. Ενδεικτικά, το 1480 η παραγγελία πέτρας από την Ίστρια για τις εργασίες στο μοναστήρι του San Zaccaria συνοδεύτηκε και με την αποστολή σμιλών «*chisels*» στους Δαλματούς τεχνίτες, οι οποίοι δεν ήθελαν να χρησιμοποιήσουν τα δικά τους εργαλεία.²¹³

Πληροφορίες για τα εργαλεία λάξευσης αντλούμε και από τα ίδια τα γλυπτά. Η εξέτασή τους ίσως δεν επιτρέπει να ταυτίσουμε με ακρίβεια τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν κάθε φορά, σίγουρα όμως παρέχει μια εικόνα της ποικιλίας των εργαλείων που απαιτούσε το κάθε γλυπτό κι επιτρέπει να κατανοήσουμε σε ένα βαθμό τη διαδικασία λάξευσης.

Στους γωνιόλιθους όπως και στις επίπεδες, ακόσμητες επιφάνειες λίθων θυρωμάτων είναι εμφανή τα ίχνη εργαλείων με ενιαία και εργαλείων με οδοντωτή λεπίδα. Στο βορινό θύρωμα στον

210 Η αγγαρεία, δηλαδή η εργασία χωρίς πληρωμή σε δημόσια έργα ήταν υποχρεωτική για όλους τους ντόπιους Κρητικούς. Ο θεσμός της αγγαρείας καθιερώθηκε κατά τον 16ο αιώνα, δηλαδή κατά την εποχή ανέγερσης των τειχών. Σταδιακά, επεκτάθηκε και σε άλλα δημόσια έργα, δρόμους, λιμάνια, κτήρια. Ιωάννα Στεριώτου, *Οι βενετικές οχυρώσεις του Ρεθύμνου (1540-1646). Συμβολή στη φρουριακή αρχιτεκτονική του 16ου και 17ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1979, σελ. 171-173.

211 Κωνσταντίνα Κυριαζή, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα το πρώτο μισό του 14ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 39-40 (2009-2010), σελ.31, βλ. Salvatore Carbone (επιμ.) *Pietro Pizolo, notaio in Candia*, τ. 2, Βενετία 1978, σελ. 95-96, αρ. 898.

212 Κυριαζή, ό.π., σελ. 33-34 και 51-52. Δεν είναι σαφές τι είδους εργαλείο είναι η *çapa*. Πιθανότατα πρόκειται για σκαπτικό εργαλείο, τσάπα. Εξάλλου τόσο η κατασκευή δεξαμενής όσο η κατασκευή ασβεστοκάμινου απαιτούσαν σκάψιμο για το άνοιγμα λάκκου. Ωστόσο, υπάρχει μια μικρή επιφύλαξη για αυτή την υπόθεση, καθώς είναι λέξη παρόμοια με την τσαπέτα, η οποία όπως είδαμε ήταν εργαλείο λάξευσης της πέτρας.

213 Susan Connell, *The employment of sculptors and stonemasons in Venice in the fifteenth century*, διδακτορική διατριβή, Λονδίνο 1976, σελ. 101.

Ιωάννη Πρόδομο στις Μαργαρίτες, διακρίνουμε διαφορετικά εργαλεία. Στην όψη του θυρώματος, στην ακόσμητη επιφάνεια των λίθων, η οποία είναι αρκετά αδρή, γιατί θα καλυπτόταν από κονίαμα, διακρίνουμε ίχνη οδοντωτού εργαλείου με αιχμή περίπου 5 εκατ., και φαρδιά δόντια (εικ. 52 α' & β') . Πρόκειται πιθανότατα για κρούον εργαλείο άμεσης κρούσης. Στο ίδιο θύρωμα στην εσωτερική πλευρά του, η οποία έχει δεχτεί μεγαλύτερη επεξεργασία υπάρχουν ίχνη και από οδοντωτή (εικ. 52 γ') και από ενιαία λεπίδα (εικ. 53). Τα οδοντωτά ίχνη είναι διαφορετικά: η λεπίδα έχει πλάτος 4-6 εκατ. και οι οδοντώσεις είναι μικρές και οξείες, μαρτυρούν εργαλείο διαφορετικό από αυτό που χρησιμοποιήθηκε στην άλλη πλευρά των λίθων. Μάλλον, και σε αυτή την περίπτωση, πρόκειται για κρούοντα εργαλεία άμεσης κρούσης, αν και δεν αποκλείεται τα οδοντωτά ίχνη να έχουν προκύψει από κρούόμενο εργαλείο. Στο ίδιο τμήμα λίθου στη λεπτή ζώνη που βρίσκεται σε υποχώρηση διαμορφώνοντας απλή διακόσμηση είναι ορατά μικρότερα ίχνη από κρούόμενο εργαλείο (εικ. 54).

Στα τμήματα από το λυμένο θύρωμα του 15ου αιώνα που βρίσκονται στον περίβολο του ναού της Παναγίας στα Σκουλούφια διακρίνουμε ίχνη εργαλείων τόσο στις ορατές κοσμημένες πλευρές, όσο και σε αυτές που δομούνται. Συγκεκριμένα στις πλευρές των λίθων που συνάρμοζαν μεταξύ τους μπορούμε να αναγνωρίσουμε τα ίχνη διαφορετικών οδοντωτών εργαλείων, μάλλον κρούομενου (εικ. 55 α' & β') και κρούοντος, άμεσης κρούσης (εικ. 56 γ' & δ'), αλλά και ίχνη ενιαίας λεπίδας (εικ. 57α' & β'). Χαρακτηριστικό είναι πως σε καμιά από αυτές τις επιφάνειες που προορίζονταν για συναρμογή δεν έχει λαξευτεί αναθύρωση. Δεν υπάρχει δηλαδή η προσεχτικά λειασμένη λεπτή ταινία κοντά στις ακμές της εφαπτόμενης επιφάνειας, η οποία εξυπηρετούσε την ακριβή συναρμογή των εφαπτόμενων τμημάτων και επέτρεπε να μείνει αδρότερη η υπόλοιπη επιφάνεια έχοντας υποστεί μόνο ελαφρά κοίλανση και χοντρική επεξεργασία. Η τεχνική αυτή διευκόλυνε την εργασία του λιθοξόου όταν έπρεπε να επεξεργαστεί μάρμαρο ή άλλα σκληρά πετρώματα. Στα μαλακά ασβεστολιθικά πετρώματα αυτή η τεχνική ήταν περιττή.

Τα ίχνη οδοντωτού εργαλείου είναι ευδιάκριτα και στις πλευρές που προορίζονταν να είναι ορατές. Ιδιαίτερα διακριτά ήταν στο τμήμα που βρισκόταν προς το εσωτερικό του θυρώματος, προς το άνοιγμα (εικ. 58 γα' & β') και στο εσωτερικό του τόξου (εικ. 59 α' & β'), ίσως γιατί αυτές οι επιφάνειες ήταν λιγότερο ορατές, δεν αποτελούσαν την πρόσοψη, έτσι ο τεχνίτης ήταν λιγότερο επιμελής, αλλά ίσως και γιατί αυτές οι επιφάνειες ήταν προστατευμένες, όχι εκτεθειμένες στα καιρικά φαινόμενα και κατά συνέπεια τα ίχνη διατηρήθηκαν καλύτερα. Εξάλλου, ίχνη από οδοντωτό εργαλείο διακρίνονται και πάνω στα βεργία (εικ. 60 & 61). Σε αυτή την περίπτωση πρόκειται σαφώς για κρούόμενο

εργαλείο, καθώς δεν θα ήταν δυνατό να έχει επιχειρηθεί η απομάκρυνση ύλης μεταξύ βεργίου και της υπόλοιπης επιφάνειας με κρούον εργαλείο άμεσης κρούσης, το οποίο δεν εξασφαλίζει μεγάλη ακρίβεια. Για τις οδοντώσεις χρειάστηκε κρουόμενο εργαλείο με απόληξη πλάτους 1-1,5 εκατ. (εικ. 61). Αυτό ίσως να ήταν και το πιο μικρό εργαλείο που χρειαζόταν για την λάξευση του θυρώματος.

Τα εργαλεία με οδοντωτές λεπίδες προσφέρονταν για την επεξεργασία των πιο μαλακών πετρωμάτων. Συνεπώς είναι λογικό πως και στην Κρήτη με τα άφθονα μαλακά ασβεστολιθικά πετρώματα αυτά τα εργαλεία αποδεικνύονταν ιδιαίτερα εύχρηστα. Τα αποτυπώματα οδοντωτών απολήξεων είναι ευδιάκριτα όχι μόνο στα αρχιτεκτονικά μέλη, αλλά και στα διακοσμητικά γλυπτά. Διακρίνονται με ευκρίνεια στα ασβεστολιθικά ομοιώματα τετράπλευρων φανών που χρονολογούνται στον 17ο αιώνα (εικ. 62).²¹⁴ Τα πυκνά ίχνη οδοντωτού κρουόμενου εργαλείου απλώνονται τόσο στην επιφάνεια που βρίσκεται σε υποχώρηση, δηλαδή στη «γυάλινη» επιφάνεια, όσο και στο «μεταλλικό» πλαίσιο της. Η χρήση οδοντωτού εργαλείου διακρίνεται ακόμα και στο γλυπτό του μικρού αγγέλου (εικ. 63) του 16ου-17ου αιώνα, πιθανότατα από την πόλη του Χάνδακα.²¹⁵ Τα ίχνη οδοντωτού εργαλείου γεμίζουν τις ωοειδείς επιφάνειες που κοσμούν τη διαγώνια ταινία μπροστά από τον άγγελο. Προφανώς αυτά τα σημεία δεν λειάνθηκαν σκόπιμα. Όμως οδοντώσεις υπάρχουν και στο σώμα του αγγέλου. Ενώ κατά το μεγαλύτερο μέρος η επιφάνεια του σώματος είναι λειασμένη, στο σώμα του κάτω από τον βραχίονα, η λείανση δεν ήταν τόσο επιμελής, με αποτέλεσμα να διατηρηθούν τα ίχνη της οδοντωτής λεπίδας κρουόμενου εργαλείου.

Τα εργαλεία και διαδικασία αφαίρεσης της πέτρας για τον σχηματισμό μορφών αποτυπώνεται αρκετά καθαρά στην αετωματική επίστεψη ταφικού μνημείου με θρησκευτικές παραστάσεις που βρέθηκε στα Σκουλούφια Μυλοποτάμου (εικ. 64).²¹⁶ Σύμφωνα με την επιγραφή πρόκειται για το ταφικό μνημείο για την «Μαρηα πρεσβυτερισα γινη Γεωργήου αμαρτωλού ηεραϊώς», για το οποίο μερίμνησε ο ιερέας Γεώργιος Κουρατόπουλος. Το αέτωμα αποτελείται από τρία τμήματα: ένα κεντρικό μεγάλων διαστάσεων στο οποίο αναπτύσσονται οι παραστάσεις και η επιγραφή και δύο μικρότερα τα

214 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος* (υπό δημοσίευση), αρ. βάσης ΙΜΣ 175 και 177.

215 *Ο.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 225

216 Κωνσταντίνος Γιαπιτσόγλου, «Επιτύμβιο ανάγλυφο της Ενετοκρατίας από τα Σκουλούφια Μυλοποτάμου», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'2, Ηράκλειο 2004, σελ. 229-240. Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 19.

οποία συμπληρώνουν τις δύο πλευρές του έργου. Σε αυτά έχει λαξευτεί μόνο το πλαίσιο της σύνθεσης. Στα δύο σκέλη του τριγώνου και στις μικρές ευθύγραμμες πλαϊνές πλευρές αναπτύσσεται το πλαίσιο από ημικυλινδρικό κυμάτιο και ζώνη με αλληλοτεμνόμενα ημικύκλια. Κοιλόκυρτο κυμάτιο κοσμεί τη βάση μόνο του κεντρικού τμήματος. Στην επιφάνεια της πλάκας έχουν λαξευτεί τρεις παραστάσεις: η μετόνια του Λωτ, η Σταύρωση και η εις Άδου Κάθοδος. Κεντρική θέση στο γλυπτό έχει η παράσταση της Σταύρωσης, η οποία καθώς βρίσκεται κάτω από την κορυφή του αετώματος έχει διπλάσιο ύψος από τις άλλες δύο παραστάσεις. Η παράσταση είναι ολιγοπρόσωπη, μόνο η Παναγία και ο Άγιος Ιωάννης εικονίζονται εκατέρωθεν του σταυρού πάνω σε βάθρα. Ο σταυρός πατά σε βραχώδες τοπίο και είναι διπλός. Στην μικρότερη οριζόντια κεραία είχε χαρακτεί επιγραφή, καταστραμμένη σήμερα. Δύο άγγελοι πετούν εκατέρωθεν του ανώτερου μέρους του σταυρού. Πάνω από τον σταυρό, η κορυφή του τριγώνου γεμίζει με το ιερό μανδήλιο. Η σταύρωση χωρίζεται από τις άλλες δύο παραστάσεις με κίονες. Στα αριστερά εικονίζεται ο Λωτ γονατιστός να ποτίζει το τριμερές δέντρο, το οποίο έχει φύλλα στα δύο μόνο κλαδιά του δηλώνοντας τη συνέχεια της μετόνιας. Πάνω από τον Λωτ σε μεγάλο δίσκο αποδίδεται η προσωποποίηση της Σελήνης. Αντίστοιχος δίσκος, με τον ήλιο υπάρχει πάνω από την παράσταση της Ανάστασης στα δεξιά, με τον Χριστό να ανασύρει τον Αδάμ και την Εύα. Οι παραστάσεις έχουν λαξευτεί σε χαμηλό επίπεδο, χωρίς πλαστικότητα, οι μορφές αποδίδονται σχηματικά αλλά με ακρίβεια και λεπτομέρεια, όπως για παράδειγμα στις πτυχώσεις των υφασμάτων ή στα πλευρά του Σταυρωμένου. Παρά τη σχηματικότητα, τα βάθρα στα οποία στέκουν η Παναγία και ο Ιωάννης είναι τοποθετημένα διαγώνια, δίνοντας την αίσθηση της προοπτικής. Ο τεχνίτης δεν έχει πετύχει να αποδώσει την προοπτική σε άλλα στοιχεία των παραστάσεων, ούτε βέβαια να αποδώσει τον όγκο και το βάθος των σωμάτων. Διάφορα ανατομικά λάθη, στο γονατισμένο σώμα του Λωτ ή στο στήθος της Εύας που έχει τοποθετηθεί στο λαιμό της, είναι ευδιάκριτα, αλλά δεν αλλοιώνουν την εντύπωση της αρμονικής σύνθεσης. Οι παραστάσεις συνοδεύονται από επιγραφή, η οποία εκτός από τις πληροφορίες για την ταυτότητα της νεκρής και του παραγγελιοδότη της πλάκας, περιλαμβάνει επίγραμμα που συνήθως συνοδεύει την εικονογραφία του Αγίου Σισώη για να τονίσει την ματαιότητα της ζωής: «ωρό σε ταφε και δίλω σου την θέα», ευαγγελικό χωρίο: «Ἡδη δε και η αξίνη προς την ρίζα των δενδρων κείται» και σχόλιο του Μ. Αθανασίου στο χωρίο: «Ρίζα εστιν η πίστις, το δενδρον ο άνθρωπος, η αξίνη το του ανθρώπου τέλος».

Ο τεχνίτης που ανέλαβε την κατασκευή του γλυπτού πρώτα σχεδίασε τις μορφές πάνω στην επιφάνεια της πέτρας πιθανότατα με τον ίδιο τρόπο που οι ζωγράφοι σχεδίαζαν μορφές στο ξύλο ή

στον τοίχο. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι αρχικά οι μορφές σχεδιάζονταν αδρά, απλώς για να είναι δυνατή η αφαίρεση της πέτρας γύρω από αυτές. Μια αστοχία στην αριστερή πλευρά του γλυπτού, στην παράσταση του Λωτ, μαρτυρεί τη διαδικασία. Η παράσταση του Λωτ βρίσκεται σε επίπεδο ελάχιστα υψηλότερο από τις παραστάσεις Σταύρωσης και Ανάστασης που προβάλλουν σε ενιαίο επίπεδο. Το δεξί πέρας του υψηλότερου αυτού επιπέδου διαμορφώνεται με βαθμιδωτή βάση και κορυφή. Αντίστοιχη διαμόρφωση βρίσκεται στα δεξιά της Ανάστασης αποτελώντας το δεξί πλαίσιο όλης της σύνθεσης. Συνεπώς, η αλλαγή στο επίπεδο με τα βαθμιδωτά άκρα από λάθος έχει λαξευτεί στα δεξιά της παράστασης του Λωτ, ανάμεσα σε αυτήν την παράσταση και τη Σταύρωση. Η αντιστοιχία επέβαλε να βρίσκεται στα αριστερά και να «κλείνει» όλη τη σύνθεση. Στο σημείο που βρίσκεται ανάμεσα στην παράσταση του Λωτ και στη Σταύρωση δεν έχει κανένα νόημα, αφού έτσι και αλλιώς οι δύο παραστάσεις χωρίζονται από κίονα. Προφανώς ο γλύπτης αφαιρώντας σταδιακά την πέτρα για να «απελευθερώσει» τις μορφές, δεν αφαίρεσε όσο έπρεπε την πέτρα γύρω από την παράσταση του Λωτ, αν και εν μέρει είχε προετοιμάσει την αφαίρεση της: στην επιφάνεια ανάμεσα στη Σελήνη και στην κορυφή του δέντρου διακρίνονται οι βαθιές χαραξίες που σχηματίζουν γωνία. Οι εγχαράξεις αποτελούσαν τον οδηγό για τη σταδιακή αφαίρεση της πέτρας, σε μικρές επιφάνειες, διαδικασία που έμεινε ημιτελής. Ανάλογες, βαθιές χαραξίες μοίραζαν σε μικρά τμήματα όλη την επιφάνεια του έργου και έτσι «μοίραζαν» και τη δουλειά του γλύπτη σε μικρότερα τμήματα. Ο γλύπτης ολοκλήρωνε την αφαίρεση της πέτρας στο ένα τμήμα και μετά προχωρούσε στο επόμενο.

Μικρότερες, ελαφρές χαραξίες οδηγούσαν τον τεχνίτη στο επόμενο βήμα, την αφαίρεση της πέτρας για να σχηματιστούν όχι πια χονδροειδώς, αλλά με ακρίβεια, τα περιγράμματα των μορφών. Τέτοιες χαραξίες διατηρούνται και διακρίνονται στον σταυρό, συγκεκριμένα στη διασταύρωση κάθετης και οριζόντιας κεραίας, όπως και στην ένωση κάθετης κεραίας με το υποπόδιο του Σταυρωμένου. Κάτω από το χέρι του Σταυρωμένου στη δεξιά πλευρά, χάραξη ελάχιστα πιο χαμηλά από χέρι του μαρτυρεί ακριβώς πως η σταδιακή αφαίρεση της πέτρας δεν ξεκινούσε από τη μορφή και κατευθυνόταν προς τα έξω, αλλά μακριά από τη μορφή και έτεινε προς αυτή. Χάραξη διακρίνεται και στο κορυφαίο φύλλο της συκιάς, δίνοντας το καμπύλο περίγραμμα πριν τον διαχωρισμό των λοβών.

Στα μεγάλα ενιαία τμήματα της όψης είναι ευδιάκριτες κουκκίδες από λεπίδα εργαλείου που διατηρήθηκαν παρά τη λείανση της επιφάνειας. Οι κουκκίδες αυτές δημιουργήθηκαν από κρουόμενο εργαλείο με στρογγυλές οδοντώσεις στη λεπίδα του. Ίχνη ορθογώνιων οδοντώσεων διακρίνονται μόνο στα αριστερά πάνω από το κεφάλι του Λωτ. Τα ίχνη οδοντώσεων κυριαρχούν στο βάθος, αλλά όχι

πάνω στα στοιχεία των παραστάσεων. Λείπουν επίσης από το βάθος στις περιοχές που υπάρχει στενότητα χώρου, ανάμεσα στα κλαδιά της συκιάς ή στα λυγισμένα ανθρώπινα μέλη. Συνεπώς σε αυτά τα σημεία χρησιμοποιήθηκαν άλλα κρουόμενα εργαλεία, με στενότερη, αλλά πεπλατισμένη και ενιαία λεπίδα. Εργαλείο με αιχμηρή απόληξη χρησιμοποιήθηκε στη χάραξη των πτυχώσεων των ενδυμάτων, στις νευρώσεις των φύλλων και στην επιγραφή.

Στην ταφική σύνθεση διακρίνεται ο τρόπος με τον οποίο ο τεχνίτης αφαιρούσε σταδιακά την πέτρα. Αυτή η πρακτική εξυπηρετούσε το σχεδόν διπλεπίπεδο ανάγλυφο του έργου. Μπορούσε να είχε εφαρμογή μόνο σε χαμηλά ανάγλυφα, στα οποία οι μορφές δεν έχουν όγκο και πλαστικότητα. Δεν μπορούσε να εφαρμοστεί στην απόδοση ολόγλυφων μορφών, αλλά ούτε και ανάγλυφων έξεργων, ογκηρών και πλαστικών. Για παράδειγμα, η αφαίρεση πέτρας ήταν σαφώς πιο πολύπλοκη διαδικασία στην περίπτωση του ανάγλυφου λέοντα του Αγίου Μάρκου από τα τείχη του Χάνδακα σήμερα στο ΙΜΚ (εικ. 65).²¹⁷ Σε αυτήν την περίπτωση ο τεχνίτης έπρεπε να αφαιρέσει την πέτρα όχι γύρω από μια επίπεδη επιφάνεια, αλλά από όγκους, στους οποίους σταδιακά και αποσπώντας πέτρα σε διαφορετική βάθη έδινε μορφή. Είναι πολύ πιθανό πως ο ίδιος τεχνίτης που λάξευσε το ταφικό μνημείο για τον Κουρατόπουλο, αν και πολύ ικανός, δεν θα μπορούσε να ανταποκριθεί σε ένα έργο που απαιτούσε την πλαστική πραγμάτευση των μορφών.

Παρόλο που ο μαργαϊκός ασβεστόλιθος ήταν το πιο συνηθισμένο υλικό στη γλυπτική και λιθοξοϊκή, δεν ήταν το μοναδικό. Όπως έχουμε δει στην περιοχή του Μεραμπέλλου αξιοποιήθηκε συστηματικά από το τέλος του 16ου αιώνα τοπικό, σκληρό πέτρωμα. Η διαφορετική αντοχή του πετρώματος απαιτούσε και διαφορετικούς χειρισμούς. Ενώ στην υπόλοιπη Κρήτη που αφθονούν τα μαλακά πετρώματα δεν υπήρχε ανάγκη λάξευσης αναθύρωσης στα αρχιτεκτονικά στοιχεία, στη σκληρή πέτρα του Μεραμπέλλου η τεχνική της αναθύρωσης εφαρμόστηκε τόσο συστηματικά, ώστε εξελίχθηκε σε μοτίβο που επαναλαμβάνονταν ακόμα και σε ορατές επιφάνειες, δομικών λίθων χωρίς φυσικά σε αυτή την περίπτωση να εξυπηρετεί την καλύτερη συναρμογή τους. Ενδεικτικά, στην επικλινή βάση (σκάρπα) κτίσματος στην Κεραπολίτισσα στη Φουρνή Λασιθίου, η αναθύρωση έγινε διάκοσμος, αφού προφανώς καλά λαξευμένη ταινία που φαίνεται να περιτρέπει τις ακμές των γωνιόλιθων δεν είχε κάποια άλλη χρησιμότητα (εικ. 66). Η χαριτωμένη αυτή εναλλαγή ανάμεσα σε καλά λειασμένες ταινίες και αδρότερες επιφάνειες αξιοποιήθηκε συστηματικά και σε γλυπτά

217 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 93.

αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως για παράδειγμα στους προβόλους των τόξων στον ναό της Αγίας Βαρβάρας στη Φουρνή (εικ. 67) και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά φράγματα αγιοθύριδων, όπως στον ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Χουμεριάκο (εικ. 68).²¹⁸ Στο πέτρωμα αυτό, τα οδοντωτά εργαλεία μάλλον δεν ήταν πολύ χρήσιμα. Στις επιφάνειες που έχουν μείνει σκόπιμα αδρές, όπως στα τόξα της Αγίας Βαρβάρας στη Φουρνή, είναι εμφανή τα ίχνη από κρουόμενο εργαλείο με αιχμηρή απόληξη. Στις αναθυρώσεις μάλλον χρησιμοποιήθηκε κρουόμενο εργαλείο με μικρή πεπλατισμένη ενιαία λεπίδα. Κρουόμενα εργαλεία με μικρές λεπίδες χρησιμοποιήθηκαν για τη λάξευση μοτίβων. Οι λεπτομέρειες στην εκτέλεση του αναγλύφου με τον έφιππο Άγιο Γεώργιο στο ομώνυμο μοναστήρι κοντά στο Βραχάσι (εικ. 69), η απόδοση της πανοπλίας του αγίου, της εξάρτησης του αλόγου, της χαίτης της ουράς και των οπλών του απαιτούσαν σίγουρα ποικιλία κρουόμενων εργαλείων μεταξύ αυτών και εργαλεία με μικρές αιχμηρές απολήξεις.

Ποικιλία εργαλείων διακρίνουμε στο μαρμάρινο επίκρανο που βρίσκεται στο ΙΜΚ (εικ. 70). Η ορατή πλευρά του επίκρανου κοσμεύεται με δύο σειρές φύλλων. Τα φύλλα είναι πλούσια, μαλακά, η συστροφή τους έντονη. Η απόδοση τους είναι πλαστική. Για την αφαίρεση της πέτρας έχει χρησιμοποιηθεί τρυπάνι, τα ίχνη του οποίου διακρίνονται στα σημεία που το ανάγλυφο είναι βαθύ. Η επιφάνεια του γλυπτού έχει λειανθεί προσεκτικά απαλείφοντας τα ίχνη εργαλείων. Δεν συμβαίνει το ίδιο με τις πλευρές του αρχιτεκτονικού μέλους που δεν θα ήταν ορατές. Οι πλαϊνές, μη ορατές πλευρές είναι αδρές. Προφανώς εισχωρούσαν στην αργολιθοδομή και άρα δεν υπήρχε η ανάγκη για περισσότερη επεξεργασία. Το ξεχόντρισμα του μαρμάρου σε αυτές τις πλευρές πιθανότατα έχει γίνει με βελόνι. Το σκληρό υλικό απαιτούσε ακρίβεια, δηλαδή κρουόμενο εργαλείο και αιχμηρή απόληξη. Μεγαλύτερη προσοχή έχει δοθεί στην επιφάνεια που βρίσκεται πιο κοντά στο κοσμημένο τμήμα, όπως και σε λεπτή ταινία κοντά στην άνω ακμή. Σε αυτή την ταινία έχει χρησιμοποιηθεί κρουόμενο εργαλείο με ενιαία λεπίδα. Στις επιφάνειες πάνω και κάτω η επεξεργασία της πέτρας έχει περάσει στο επόμενο στάδιο. Οι επιφάνειες αυτές δεν έμειναν αδρές. Παρόλο που και αυτές δεν ήταν ορατές διαμορφώθηκαν επίπεδες, έτσι ώστε να εξυπηρετούν την καλύτερη συναρμογή με τα υπόλοιπα λαξευτά μέλη, τον ημικίονα στην κάτω πλευρά και μάλλον κάποιο επιστύλιο στην πάνω. Παρά το προσεχτικό ίσιωμα των επιφανειών, δεν υπήρχε η ανάγκη για προσεχτική λείανση, για αυτό και είναι ορατά τα ίχνη του εργαλείων που χρησιμοποιήθηκαν. Πρόκειται κρουόμενο εργαλείο με πιο φαρδιά

218 Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου», ό.π.

λεπίδα, χωρίς οδοντώσεις όπως κοπίδι. Πιθανότατα έχει χρησιμοποιηθεί και άλλο παρόμοιο εργαλείο, αλλά με πιο λεπτή λεπίδα.

Τα ίδια περίπου εργαλεία μπορούμε να διακρίνουμε και στο κεφάλι του 14ου αιώνα στην έκθεση του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης²¹⁹ (εικ. 71). Στην πίσω όψη που έχει μείνει αδρή είναι ευδιάκριτα τα ίχνη κρουόμενου εργαλείου με αιχμηρή απόληξη, αλλά και κάποια ίχνη κρουόμενου εργαλείου με πεπλατισμένη απόληξη, μικρού πλάτους. Η διαμόρφωση του προσώπου απαιτούσε ποικιλία κρουόμενων εργαλείων, σμίλες με μικρές λεπίδες, ευθύγραμμες και κοίλες, τα εργαλεία που οι μαρμαροτεχνίτες της Τήνου ονομάζουν ντισλίδικα και λουκλούδικα. Τα ίχνη αυτών των εργαλείων έχουν σβηστεί προσεκτικά από τα εργαλεία λείανσης.

Ποικιλία κρουόμενων εργαλείων, αλλά και χρήση αρίδας (τρυπανιού), διαπιστώνουμε και σε άλλα γλυπτά. Για παράδειγμα στο κοσμημένο με κληματίδα πλαίσιο τάφου σε κόκκινο μάρμαρο στον Άγιο Πέτρο στον Χάνδακα. Τα ίχνη από το τρυπάνι είναι εμφανή στη βάση των λοβών των αμπελόφυλλων. Το λεπτομερέστατο πλάσιμο των φύλλων και η απόδοση της υψής τους απαιτούσε εκτός από δεξιοτεχνία και εργαλεία κατάλληλα για να αφαιρούν λίγο-λίγο την πέτρα με μεγάλη ακρίβεια.

Εργαλεία όπως το βελόνι και ίσως το κοπίδι, αν και απαραίτητα στην επεξεργασία του μαρμάρου, όπως και άλλων σκληρών πετρωμάτων, ήταν μάλλον δύσχρηστα στην επεξεργασία των μαλακών ασβεστολιθικών πετρωμάτων. Για αυτά πετρώματα, τα οποία ήταν και τα πιο κοινά, ήταν πιο χρήσιμα τα εργαλεία με φαρδιές λεπίδες και τα εργαλεία με οδοντώσεις. Δεδομένου ότι η γλυπτική στο μάρμαρο ήταν σχετικά περιορισμένη, μπορούμε με σιγουριά να υποθέσουμε ότι υπήρχαν πολλοί τεχνίτες πέτρας που δεν χρειάστηκε ποτέ να εργαστούν με μάρμαρο, δεν χρειάστηκε να εκπαιδευτούν σε αυτό και δεν διέθεταν τα σχετικά εργαλεία. Το ίδιο ισχύει και για τη μεγάλη ποικιλία κρουόμενων εργαλείων με διαφορετικές απολήξεις που ήταν απαραίτητα στο πλάσιμο λεπτομερειών, όπως των χαρακτηριστικών του προσώπου ή στον λεπτομερή φυτικό διάκοσμο, αλλά δεν χρειάζονταν σε μια σειρά άλλων λίθινων έργων.

Το αντίστροφο μάλλον συνέβη στο ημιτελές, ασβεστολιθικό κεφάλι που βρέθηκε στην οχύρωση της Σούδας (εικ. 72).²²⁰ Μολονότι το κεφάλι έχει λαξευτεί σε μαλακό ασβεστόλιθο δεν διακρίνονται τα συνήθη ίχνη οδοντωτού εργαλείου. Αν και η φθορά είναι μεγάλη, φαίνεται πως για την

219 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 5.

220 *Ο.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 32.

πρώτη σχηματοποίηση, στα μάτια και στα μαλλιά της μορφής, έχει χρησιμοποιηθεί κρουόμενο εργαλείο με αιχμηρή ή με πεπλατυσμένη απόληξη. Παρά το εύθρυπτο πέτρωμα και την κακή κατάσταση του γλυπτού, το είδος του, κεφάλι και ίσως πορτρέτο, αλλά και η πραγμάτευση των όγκων, η οποία διακρίνεται στις παρειές του προσώπου, μαρτυρούν ικανό τεχνίτη. Ίσως πρόκειται για γλύπτη που είχε συνηθίσει να λαξεύει μαρμάρινα κεφάλια και επιχείρησε τη λάξευση κεφαλής στον ασβεστόλιθο εφαρμόζοντας τις ίδιες τεχνικές και τα ίδια εργαλεία που χρησιμοποιούσε στη μαρμαρογλυπτική.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια

Τα αρχιτεκτονικά μέλη αποτελούν τη συντριπτική πλειονότητα των έργων γλυπτικής που παράχθηκαν στην βενετική Κρήτη. Πρόκειται για πλαίσια θυρωμάτων και παραθύρων, κίονες και κιονόκρανα, κιλλίβαντες και τόξα. Η ενσωμάτωσή τους στο κτήριο αποτελούσε την τελευταία πράξη μιας απαιτητικής διαδικασίας στην οποία συμπλέκονται η μετατροπή της άμορφης πέτρας σε δομικό μέλος με τη μεταφορά από το λατομείο στο εργοτάξιο. Η διαδικασία αυτή μπορεί να ανιχνευτεί στην τελική μορφή κάθε λίθινου τμήματος, στο σχήμα, στις διαστάσεις του, στον τρόπο που έχει λαξευτεί η διακόσμηση του και που έχουν κοπεί οι επιφάνειες συναρμογής του. Η μελέτη λοιπόν των λίθινων δομικών τμημάτων, ακόμα και των πιο απλών μπορεί να ανασυνθέσει το πλέγμα εργασιών και συνεργασιών που χρειάστηκαν από το λατομείο μέχρι το εργοτάξιο.

Η ναοδομία στην Κρήτη κατά τον 14ο-15ο αιώνα.

Είναι γνωστό πως η βενετική κατάκτηση συνοδεύτηκε από σημαντική ανοικοδόμηση σε όλο το νησί, η οποία υπήρξε ιδιαίτερα εντατική και συστηματική στις πόλεις και κυρίως στον Χάνδακα. Η έντονη οικοδομική δραστηριότητα σήμαινε και επικράτηση νέων αρχιτεκτονικών μορφών, εξέλιξη της σχετικής τεχνολογίας και των οικοδομικών πρακτικών και αναδιάρθρωση του δικτύου των σχετικών επαγγελμάτων. Στην κρητική υπαίθρο η δυναμική της ανοικοδόμησης αποτυπώνεται κυρίως στο εντυπωσιακό πλήθος μικρών, κατά κανόνα, εκκλησιών που οικοδομήθηκαν κατά τον ύστερο μεσαίωνα. Οι σημαντικές καταστροφές των πόλεων, οι επαναχρήσεις των οικοδομημάτων και οι αλλοιώσεις που επέφεραν είχαν σαν αποτέλεσμα την ανάδειξη των εκκλησιών της υπαίθρου σε βασική μαρτυρία της αρχιτεκτονικής της εποχής.²²¹

Οι εκκλησίες αυτές αποτελούν ιδιαίτερα πρόσφορο πεδίο και για τη μελέτη της ανάπτυξης της λιθοξοϊκής και γλυπτικής, κυρίως γιατί πρόκειται για τα κτίσματα της υπαίθρου με τα πιο επιμελημένα λαξευτά στοιχεία. Τα άλλα οικοδομήματα της υπαίθρου, όπως οι εργαστηριακές εγκαταστάσεις, πατητήρια και μύλοι²²² ή οι κατοικίες ενσωμάτων βέβαια λαξευτά στοιχεία, αλλά στην πιο απλή

221 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, Ηράκλειο 2010.

222 Οι μύλοι αποτελούν ιδιαίτερες κατασκευές. Ενώ το οικοδόμημα, το κέλυφος, ενός μύλου είναι σε γενικές γραμμές απλό και σίγουρα δεν χαρακτηρίζεται από λαξευτή διακόσμηση, ο εξοπλισμός τους, λίθινος και ξύλινος είναι ιδιαίτερα απαιτητικός ως προς την κατασκευή. Οι μυλόπετρες απαιτούν σκληρή πέτρα που δεν θρυμματίζεται εύκολα παρά τη

μορφή τους. Δεν έφεραν ούτε σφενδόνια, ούτε περιθύρα με λαξευτή διακόσμηση.²²³ Οι πύργοι, χαρακτηριστική εγκατάσταση της υπαίθρου, καθώς τους έχτιζαν οι νεοφερμένοι έποικοι για να ελέγχουν τη γη που κατείχαν, ήταν οικοδομήματα αμυντικού χαρακτήρα συνεπώς είχαν μικρά ανοίγματα, χωρίς γλυπτά στοιχεία, χωρίς κάποιου είδους διακόσμηση.²²⁴ Αντίθετα οι ναοί κατά κανόνα συνδυάζουν απλά ακόσμητα λαξευτά στοιχεία, όπως είναι οι γωνιόλιθοι και τα σφενδόνια, με διακοσμημένα λίθινα στοιχεία, όπως είναι τα πλαίσια ανοιγμάτων. Επιπλέον, το πλήθος των ναών και η διασπορά τους σε όλο το νησί επιτρέπουν να διαπιστώσουμε κυρίαρχες και λιγότερο δυναμικές τάσεις, ομοιότητες και κατά τόπους διαφορές.

Ο αρχιτεκτονικός τύπος ναού που κυριάρχησε στο νησί από τον 13ο αιώνα και εξής είναι αυτός του απλού, μονόχωρου ναού (εικ. 73). Συχνή είναι η διπλή εκδοχή του δηλαδή, η επέκτασή του με την προσθήκη δεύτερου ισοδύναμου χώρου (εικ. 74). Άλλοι τύποι ναών, όχι τόσο συνηθισμένοι, είναι αυτός της τρίκλιτης βασιλικής, σχέδιο που συχνά έχει προκύψει από τη μετασκευή παλιότερων

διαρκή τριβή και δεν ήταν πάντα εύκολο να βρεθεί. Η κατασκευή του ξύλινου εξοπλισμού απαιτούσε ειδικές γνώσεις. Συχνά σε συμβάσεις για την κατασκευή τους διαφαίνεται η ανάγκη για εξειδίκευση. Για αυτό το 1330 ο molendinarius Εμμανουήλ Διχίτης ανέλαβε να διδάξει στον Μαρίνο Βέγλα την κατασκευή μύλων (de faciendō moliendā). Η μαθητεία θα διαρκούσε τέσσερα χρόνια, βλ. Γάσπαρης, *Η γη και οι αγρότες στη Μεσαιωνική Κρήτη: 13ος-14ος αι.*, Αθήνα 1997, σελ. 103. Εξειδίκευση διακρίνεται και σε συμφωνία για την επιδιόρθωση ενός μύλου στο Σκαλάνι το 1329, στην οποία διευκρινίζεται ότι για κάποια εξαρτήματα του μύλου θα φρόντιζαν ειδικότεροι τεχνίτες (boni homines, scilicet magistri dicte artis), άλλοι από αυτούς που ανέλαβαν το μεγαλύτερο μέρος των εργασιών. Γάσπαρης, *Η γη και οι αγρότες ό.π.*, σελ. 103. Περισσότερο από δυο αιώνες αργότερα, το 1587 η ανάθεση της οικοδόμησης ανεμόμυλου στα Χανιά, στον μουράρο Μανώλη Χουσό, ο οποίος κατοικούσε στον Μαρουλά, έξω από τα τείχη του Χάνδακα, η συμφωνία να κατασκευάσει τον ξύλινο εξοπλισμό στο εργαστήριο του και να τον μεταφέρει στη θέση δόμησης, η επιβεβαίωση ότι θα λειτουργεί με τέσσερις ανέμους επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι ο τεχνίτης, αν και προσδιορίζεται «μουράρος» αναγνωρίζεται για τη δεξιότητά του στις συγκεκριμένες κατασκευές. Κωσταντουδάκη, «Εργα “σκουλητόρων” και “μουράρων” : γλυπτική και αρχιτεκτονική στην Κρήτη τον δέκατο έκτο αιώνα με βάση αρχαιακές πηγές», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'1, Ρέθυμνο 1995, ό.π., σελ. 382. NC, b.200 (Zorzi Petropoulo) 1.6b φ.σκη. Με άλλη σύμβαση το 1582 ο ίδιος τεχνίτης είχε αναλάβει την κατασκευή εργαστηριακής εγκατάστασης, συγκεκριμένα ελαιοτριβείου. Κωσταντουδάκη, ό.π., σελ. 381. NC, b.199 (Zorzi Petropoulo), 1.5 φ.κδ'') Ευχαριστώ τον Γιώργο Βιολιδάκη για την ανάγνωση των εγγράφων.

223 Ενδεικτική είναι και η μαρτυρία για δόμηση εγκατάστασης που δεν προσδιορίζεται στον Σίλαμο το 1306. Ο τεχνίτης αναλαμβάνει να χτίσει τους τοίχους και να κόψει τετράγωνες πέτρες για πόρτες και παράθυρα. Στο συμφωνητικό δεν υπάρχει καμία νύξη για λαξευτή διακόσμηση: «aborare et facere totum tuum laborerium quod facere volueris et tibi placuerit in tuo Casale nomine Silamo, faciendō portas et balcones et alia ibi necessaria ad tuam voluntatem. Et quolibet passu muri quid ibi fecero, debes michi dare grossos V/2 pro quolibet passu. Tu autem michi dare debes lapides et aquammichi necessariam et alia preparamenta ipso laborerio necessaria in ipso loco ubi laborre intendis. [...] et item sciendum est quod debes michi dare pro opere talli de quibuslibet cartoris C yperpyra V». Alan M. Stahl (επιμ.), *The documents of Angelo de Cartura and Donato Fontanella: Venetian notaries in fourteenth-century Crete*, Ουάσιγκτον 2000, σελ. 159, αρ. 414.

224 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, ό.π. σελ. 31-33. Η κατασκευή πύργων για λόγους ασφάλειας σημειώνεται και στα έγγραφα. Βλ. Χαράλαμπος Γάσπαρης, *Catastici Feudorum Crete. Catasticum sexterii Dorsoduri*, τ. Β', Αθήνα 2004, σελ. 93, αρ. 147. McKee, Sally, *Uncommon Dominion Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity*, Φιλαδέλφεια 2000, σελ. 59 και 203, υποσημ. 6. Emma Maglio, «Tower-mansions of Crete. A multidisciplinary approach to learn built heritage», στο G. Verdiani (επιμ.), *Defensive Architecture of the Mediterranean XV to XVIII centuries*, Φλωρεντία 2016, σελ. 487-494.

εκκλησιών, και οι ναοί σε σχέδιο ελεύθερου σταυρού.²²⁵ Ανεξάρτητα από το αρχιτεκτονικό σχέδιο, στους περισσότερους από τους ναούς των πρώτων αιώνων της Βενετοκρατίας αναγνωρίζονται ορισμένα κοινά κατασκευαστικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά: η δόμηση οξυκόρυφων τόξων, η λάξευση διακοσμημένων περιθύρων, η χρήση ορθογωνισμένων γωνιόλιθων και η υποχώρηση στη χρήση των οπτόπλινθων συνιστούν σημαντικές καινοτομίες στη ναοδομία του νησιού που έχουν αναδειχθεί από την έρευνα.²²⁶ Εδώ προτείνεται η εξέταση αυτών των χαρακτηριστικών ως ενιαίας οικοδομικής πρακτικής, κομβικό σημείο της οποίας είναι η χρήση λαξευμένων λίθων. Σημαντική για την κατανόησή της είναι η αντιπαραβολή αυτών των ναών με ναούς της προηγούμενης μεσοβυζαντινής περιόδου, με έμφαση όχι στο αρχιτεκτονικό σχέδιο, αλλά στα υλικά και στον τρόπο δόμησης.²²⁷

Η πέτρα που σε αφθονία παρέχει η κρητική γη αποτελούσε το βασικό δομικό υλικό και των μεσοβυζαντινών ναών. Η τοιχοποιία διαμορφωνόταν κατά κανόνα από λίθους αδρούς ή ημίεργους σε διάφορα μεγέθη που συνδέονταν με παχύ κονίαμα. Οι παχιές στρώσεις κονιάματος ήταν απαραίτητες, καθώς οι ημίεργες, αδρές επιφάνειες των λίθων δεν μπορούσαν να συναρμόσουν χωρίς αυτό. Στην Αγία Βαρβάρα στα Λατζιανά Κισσάμου²²⁸ οι λίθοι έχουν υποστεί αρκετή επεξεργασία και έχουν οικοδομηθεί σε κανονικές, φροντισμένες σειρές (εικ. 75). Δεν ήταν όμως αυτός ο κανόνας. Για

225 Για τη διεξοδική μελέτη της αρχιτεκτονικής των ναών Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, ό.π.

226 Ενδεικτικά, Μιχάλης Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοξοική στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 14-33 και Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, ό.π., σελ. 34-53.

227 Επικρατέστεροι αρχιτεκτονικοί τύποι της μεσοβυζαντινής εποχής στην Κρήτη: βασιλικές, θολοκέσπαστες ή ξυλόστεγες, σταυροειδείς εγγεγραμμένοι, μονόχωροι ναοί είτε ξυλόστεγοι, είτε με ημικυλινδική καμάρα ή και με τρούλο. Με τους μεσοβυζαντινούς ναούς είχε ασχοληθεί και ο Gerola, *Monumenti Veneti nell' isola de Creta*, τ. II, Venezia 1908, (μτφρ. Σπανάκης, Ηράκλειο 1993). Ακόμα, Κωνσταντίνος Λασσιθιωτάκης, «Εγγεγραμμένοι σταυροειδείς ναοί της Δυτικής Κρήτης», *Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1966)*, τ. Α' Αθήνα 1968, σελ. 344-356, Klaus Gallas, *Mittel und Spatbyzantinische Sakralarchitektur der Insel Kreta*, Μόναχο 1983. Μιχάλης Ανδριανάκης, «Νέα στοιχεία και απόψεις για την μνημειακή τέχνη της Κρήτης κατά τη Β' βυζαντινή περίοδο», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 9-34, του ίδιου «Η μνημειακή αρχιτεκτονική στην Κρήτη της Β' Βυζαντινής περιόδου», *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 2006)*, τ. Α', Χανιά 2011, σελ. 309-361. Ειδικά με τους σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς έχει ασχοληθεί η Ειρήνη Θεοχαροπούλου στη διατριβή της *Συμβολή στη μελέτη των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών της Κρήτης από τον 10ο μέχρι τον 13ο αιώνα*, Αθήνα 2000 και σχεδόν μια δεκαετία αργότερα ο Μιχάλης Κάππας στη δική του διατριβή *Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου στη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο. Το παράδειγμα του απλού τετρακίονιου/τετράστυλου*, Θεσσαλονίκη 2009, με αποτέλεσμα οι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι να είναι οι πιο καλά τεκμηριωμένοι ναοί από αυτή την περίοδο. Παρόλα αυτά υπάρχουν ακόμα αρκετά ζητήματα που παραμένουν ανοιχτά. Οι επαναχρονολογήσεις που προτείνει ο Μ.Κάππας είναι ενδεικτικές των δυσκολιών που αντιμετωπίζει η έρευνα.

228 Θεοχαροπούλου, ό.π., σελ. 33-35 και Κάππας, ό.π., αρ. κατ. 55.

παράδειγμα, στον Άγιο Ιωάννη στο Ρουκάνι Τεμένους,²²⁹ οι λίθοι είναι κυρίως αργοί ή ημίεργοι έτσι και η προσπάθεια για δόμηση σε κανονικές σειρές, μολονότι ευδιάκριτη, είναι ατελής. Περισσότερο αμελής είναι η τοιχοποιία στην Παναγία στο Φόδελε²³⁰ (εικ. 76) και στην Παναγία στη Λάμπη (εικ. 77 α').²³¹ Σε κάθε περίπτωση όμως, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως ο τρόπος δόμησης των γωνιών δεν διαφοροποιείται ιδιαίτερα από τον τρόπο δόμησης των επιφανειών των τοίχων, πρακτική που, όπως θα δούμε, δεν συνεχίζεται στους επόμενους αιώνες.

Η χρήση πλίνθων στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Κρήτης ήταν αρκετά συχνή, αλλά όχι συστηματική. Οι ναοί που διακρίνονται για την κάπως πιο επιμελημένη χρήση πλίνθων είναι λίγοι.²³² Οι πλίνθοι τοποθετούνταν κατά κανόνα σε οριζόντιες σειρές, τονίζοντας κατά κάποιον τρόπο τη δόμηση σε στρώσεις και «ενοποιώντας» τις επιφάνειες που διασπώνται από τα τόξα των τυφλών αψιδωμάτων, όπως φαίνεται πολύ καλά στην Αγία Βαρβάρα στα Λατζιανά. Αυτή η διάταξη των πλίνθων που τονίζει τους οριζόντιους άξονες δεν επιτρέπει να αναδειχθούν οι γωνίες ή και οι παραστάδες ως ενισχυμένα στοιχεία των κτηρίων.

Πιο εκτεταμένη είναι η χρήση πλίνθου στα τοξωτά μέρη των ναών: τόσο στα ανοίγματα, όσο και στα τυφλά αψιδώματα (εικ. 77 β').²³³ Και σε αυτές τις περιπτώσεις το παχύ κονίαμα ήταν απαραίτητο, όχι μόνο για τη σύνδεση των λίθων ή οπτόπλινθων, αλλά και γιατί ακριβώς ήταν το κονίαμα, αυτό το εύπλαστο υλικό, που προσέδιδε στα τοξωτά στοιχεία το ημικυκλικό τους σχήμα, το οποίο δεν θα μπορούσε να σχηματιστεί μόνο από τα λίγο-πολύ ορθογώνια, στερεά υλικά.

Ο μονόχωρος ναός της Παναγίας Γαλακτούσας στον Απομαρμά²³⁴ επαρχίας Καινούριου (εικ.

229 Μπορμπουδάκης, «Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 25 (1970) Χρονικά Β2, σελ. 481-484. Θεοχαροπούλου, *ό.π.*, σελ. 64-68, 225-226 Κάππας, *αρ. κατ.* 56.

230 Λασσιθιωτάκης, «Ο ναός των Εισοδίων και μια παλιότερη βασιλική στο Φόδελε», *Κρητικά Χρονικά* 5 (1951) σελ. 76-86. Θεοχαροπούλου, σελ. 45-49, Κάππας, *αρ. κατ.* 58.

231 Klaus Gallas, Klaus Wessel & Manolis, Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, σελ. 284-285, Θεοχαροπούλου, *ό.π.*, σελ. 69-73, Κάππας, *ό.π.*, *αρ. κατ.* 49.

232 Ο ναός του Αγίου Ιωάννη στο Ρουκάνι Τεμένους έχει δομηθεί κατά το μεγαλύτερο μέρος του με σειρές λίθων σε εναλλαγή με μονές ή διπλές σειρές πλίνθων, ενώ σε σημεία διαμορφώνεται και αμελές πλινθοπερίκλειστο σύστημα. Δεν αποτελεί βέβαια το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα, καθώς έχει γίνει πιο εκτεταμένη χρήση πλίνθου σε σχέση με άλλους κρητικούς ναούς της ίδιας περιόδου. Αλλά και σε άλλους ναούς με προσεγμένη τοιχοποιία, οι σειρές πλίνθων εναλλάσσονταν σε σειρές με εργασμένους λίθους, όπως, για παράδειγμα, στην Αγία Βαρβάρα στα Λατζιανά Κισσάμου.

233 Αποκλειστικά χτισμένα με πλίνθους και κονίαμα είναι τα τόξα των αψιδωμάτων στην Αγία Βαρβάρα στα Λατζιανά. Στον Άγιο Δημήτριο στον ομώνυμο οικισμό Ρεθύμνου, στον Άγιο Γεώργιο, στον Καλαμά, στον Άγιο Ιωάννη στο Ρουκάνι τα τόξα των αψιδωμάτων σχηματίζονται από αδρά εργασμένους λίθους σε εναλλαγή με ομάδες πλίνθων και φυσικά το απαραίτητο κονίαμα. Θεοχαροπούλου, *ό.π.*, σελ. 174. Ακόμα και σε ναούς, όπως η Παναγία στο Φόδελε που τα τόξα των αψιδωμάτων έχουν κτιστεί με αδρά λαξευτούς λίθους και παχύ κονίαμα, στα τόξα των ραδινών παραθύρων έχουν χρησιμοποιηθεί πλίνθοι.

234 Μιχάλης Ανδριανάκης, «Ναός Παναγίας Γαλακτούσας Απομαρμά», *Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου Ρούβας ... Ιστορία, Πολιτισμός (Γέργερη 10-12 Αυγούστου 2007)*, Γέργερη 2009, σελ. 99- 124.

78) βρίσκεται χρονικά πιο κοντά στη βενετική κατάκτηση, για αυτό, παρά τις σημαντικές μετασκευές, αποτελεί αρκετά καλό παράδειγμα για να αναδείξει χαρακτηριστικά μεσοβυζαντινών οικοδομικών πρακτικών που εγκαταλείφθηκαν στα χρόνια που ακολούθησαν. Το αρχικό του τμήμα, δηλαδή η δυτική όψη και το μεγαλύτερο μέρος των πλαϊνών τμημάτων του χρονολογείται στα τέλη του 12^{ου} αιώνα ή στις αρχές του 13^{ου} αιώνα.²³⁵ Οι γωνίες του ναού έχουν δομηθεί με αρκετά επεξεργασμένους λίθους, στοιχείο που είναι πιο κοντά στους μεταγενέστερους ναούς, παρά στους μεσοβυζαντινούς. Ωστόσο, η επιφάνεια των τοίχων παρά τη χρήση αργών και ημίεργων λίθων έχει αρκετά οργανωμένη διάταξη. Σε αυτή συμβάλλει η δόμηση με περίπου ισοϋψείς λίθους σε κάθε ζώνη και φυσικά οριζόντιες σειρές λίθων. Η ταινία με τον κεραμοπλαστικό διάκοσμο συμπληρώνει την τοιχοποιία στη νότια όψη. Τέτοιου είδους τοιχοποιίες δεν συνηθίζοντας τους επόμενους αιώνες, καθώς, με εξαίρεση τις γωνίες και τους βασικούς άξονες του οικοδομήματος, εγκαταλείφθηκε το ενδιαφέρον για οργανωμένη διάταξη των δομικών υλικών. Τέλος, τα ανακουφιστικά τόξα των δύο θυρωμάτων στον Απομαρμά έχουν σχηματιστεί από ορθογώνιες πλίνθους σε παχύ κονίαμα.

Στη μεσοβυζαντινή ναοδομία η χρήση πλίνθων στη θολοδομία ήταν πολύ συνηθισμένη, καθώς οι ελαφριοί οπτόπλινθοι προσφέρονταν για τις ανωδομές. Παρόλα αυτά οι ναοί με θόλους από αμιγή πλινθοδομή δεν είναι πολλοί στην Κρήτη.²³⁶ Συχνότερη ήταν η κατασκευή θόλων από αργούς λίθους και σποραδική παρεμβολή πλίνθων. Για παράδειγμα, στην Παναγία στο Φόδελε η θολοδομία σχηματίζεται κυρίως με λίθους και την παρεμβολή λιγοστών πλίνθων.²³⁷ Όπως και οι υπόλοιπες τοξωτές κατασκευές έτσι και τα τέσσερα τόξα στα μέτωπα των θόλων κάτω από τον τρούλο έχουν ημικυκλικό σχήμα και είναι χτισμένα με παχύ αρμό ανάμεσα στους λίθους.

Στους επόμενους αιώνες, ο τρόπος δόμησης που κυριάρχησε συνδυάζει αργολιθοδομή σχηματισμένη από λίθους διαφόρων μεγεθών, ακόμα και πολύ μικρούς, συνήθως συλλεκτούς, στις μεγάλες επιφάνειες και καλά λαξευμένους λίθους στους βασικούς άξονες και στα πλαίσια ανοιγμάτων των ναών.²³⁸ Συγκεκριμένα ορθογωνισμένοι λίθοι που συναρμόζουν με αφανή αρμό χρησιμοποιούνται

235 Σε μεταγενέστερες επεμβάσεις, κατά τη βενετική περίοδο, οφείλεται η οξυκόρυφη κάλυψη του ναού που πιθανόν αντικατέστησε ξύλινη στέγη και η διαμόρφωση της νότιας θύρας με λαξευτό πλαίσιο κοσμημένο με βεργίο. Η επέκταση του ναού στα ανατολικά πάλι, μάλλον πραγματοποιήθηκε κατά τον 19^ο αιώνα. Ανδριανάκης, ό.π., σελ. 100-104.

236 Ο Αϊ Κυρ Γιάννης στον Αλικιανό, η Αγία Βαρβάρα στα Λατζιανά, ο νάρθηκας στον Άγιο Γεώργιο στον Μαλαθρέ έχουν θόλους χτισμένους αμιγώς από πλίνθους. Θεοχαροπούλου, ό.π., σελ. 202.

237 Θεοχαροπούλου, ό.π., σελ. 49.

238 Η παραγγελία δομικού υλικού του 1338 αν και μάλλον φορά τη δόμηση κατοικίας συνάδει με αυτό τον τρόπο δόμησης. Σύμφωνα με το έγγραφο, τρεις srefapetre δεσμεύτηκαν να παραδώσουν στο Nicolao Gradonico διαφορετικά είδη

συνήθως στα σημεία τομής δύο τοίχων: στις τέσσερις εξωτερικές γωνίες των μόνων ή διπλών κατά κανόνα ναών (εικ. 79), στις δώδεκα γωνίες, οχτώ εξωτερικές και τέσσερις εσωτερικές (εικ. 80), των ναών σε σχέδιο ελεύθερου σταυρού, καθώς και στο σημείο τομής του ανατολικού τοίχου με την αψίδα του ιερού (εικ. 81). Οι λίθοι είναι καλά λαξευμένοι στις πέντε πλευρές τους, με αδρή μόνο τη μία πλευρά για καλύτερη πάκτωση στην τοιχοποιία και συναρμόζουν μεταξύ τους με ελάχιστο κονίαμα που δημιουργεί αφανή αρμό. Η καλή λάξευση των πλευρών που εφάπτονταν επέτρεπε τη συναρμογή των λίθων χωρίς να παρεμβάλλεται παχιά στρώση κονιάματος. Οι αφανείς αρμοί δεν διευκόλυναν την σύνδεση των λίθων, αλλά χρησιμοποιούνταν ως λιπαντικό μέσο, ώστε να πάρει ο λίθος την ακριβή θέση κατά την τοποθέτησή του.²³⁹ Η πρακτική αυτή έχει ελάχιστη σχέση με τη χρήση κονιάματος ως εύπλαστου μέσου, μεταξύ λίθων που είχαν ημίεργες επιφάνειες και συνεπώς δεν ήταν δυνατό να συναρμόσουν χωρίς αυτό, δηλαδή την πρακτική δόμησης της μεσοβυζαντινής περιόδου. Οι διαφορές συνεχίζονται, καθώς στους ναούς της βενετικής εποχής οι γωνίες με τους τόσο αυστηρά κομμένους λίθους και τον αφανή αρμό ενώνουν τοίχους χτισμένους με αργούς, συχνά συλλεκτούς λίθους, ποικίλων διαστάσεων και άφθονο κονίαμα (εικ. 82). Στους τοίχους αυτούς δεν υπάρχει το ενδιαφέρον για οργάνωση των λίθων, ούτε για δημιουργία οριζόντιων σειρών που υπήρχε την προηγούμενη εποχή.²⁴⁰ Σε ναούς που έχουν δύο ή περισσότερες οικοδομικές φάσεις, όπως για παράδειγμα στον ναό του Αγίου Θωμά (εικ. 83), στον ομώνυμο οικισμό του Ν. Ηρακλείου, αποτυπώνονται ευκρινώς οι διαφορές μεσοβυζαντινής και μεταγενέστερης τοιχοδομίας. Στη νότια κυρίως πλευρά διακρίνεται πολύ καθαρά η αρχική μεσοβυζαντινή τοιχοποιία από μεγαλύτερους λίθους τοποθετημένους, έστω και υποτυπωδώς, σε σειρές και στη συνέχεια η αργολιθοδομή από μικρούς λίθους της βενετικής περιόδου.²⁴¹ Ο συνδυασμός αργολιθοδομής και επιμελώς λαξευμένων γωνιόλιθων αποτελούσε τον

πέτρας. Συγκεκριμένα θα παρέδιδαν «miliaria duo salmarum de petra bona meçacanorum, cantones duecentos de tallio bonos et cantones siccos ducentos. Χαράλαμπος Γάσπαρης, *Franciscus de Cruce. Notary in Candia. 1338-1339*, Βενετία 1999, σελ. 43, αρ. 28. Τα cantones είναι οι καλά πελεκημένες πέτρες, όπως διευκρινίζεται στο έγγραφο, ενώ οι cantones sicci, αργές ή ημίεργες πέτρες, όπως φαίνεται από τον προσδιορισμό siccos ξερές, αλλά και από την οικονομικότερη τιμή σε σχέση με τις πελεκημένες πέτρες «pro quolibet centenario cantonum de tallio yperpyra in Creta currentia tria et pro quolibet centario siccorum grossos venetos viginti duos». Σε αντίθεση με τα δυο είδη cantones που υπολογίζονται και κοστολογούνται με το κομμάτι, η υπόλοιπη πέτρα υπολογίζεται με το βάρος/την ποσότητα, συνεπώς μάλλον πρόκειται για πέτρες πολύ μικρών διαστάσεων, οι οποίες ίσως αξιοποιούνταν στην αργολιθοδομή.

239 Την επισήμανση έκανε ο συντηρητής Μιχάλης Τρουλλινός, εξετάζοντας τη δόμηση των πεσσών με ορθογώνιους λίθους στον Άγιο Ιωάννη Επισκοπής Μυλοποτάμου, Τρουλλινός, «Ο ναός του Αγίου Ιωάννη στην Επισκοπή. Περιγραφή των φθορών των τοιχογραφιών και των λίθινων αρχιτεκτονικών μελών και προτάσεις συντήρησης», στο Ειρήνη Γαβριλάκη, Γιάννης Τζιφόπουλος (επιμ.), *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, τ. 5, Ρέθυμνο 2006, σελ. 215, υποσ. 7 και 8.

240 Λιγιστές είναι οι εξαιρέσεις, όπως ο ναός του Αγίου Γεωργίου στην Αξό με την κάπως πιο φροντισμένη τοιχοποιία.

241 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, ό.π., σελ. 205-206.

επικρατέστερο τρόπο δόμησης στην Κρήτη της πρώιμης βενετικής περιόδου.

Τα πλαίσια ανοιγμάτων των ναών είναι περισσότερο γνωστά για τη λαξευτή διακόσμηση που χαρακτηρίζει την πλειονότητά τους.²⁴² Πέρα από το πρόσθετο στοιχείο της διακόσμησης, ο τρόπος δόμησής τους δεν διαφέρει από τον τρόπο δόμησης των γωνιών: καλά λαξεμένοι λίθοι συναρμόζουν μεταξύ τους με αφανή αρμό και συνδέονται με την τοιχοποιία με τη μοναδική πιο αδρή επιφάνεια. Όπως είδαμε και νωρίτερα, κάποια θυρώματα, κυρίως στην κεντρική Κρήτη (περιοχές Αμαρίου, Μυλοποτάμου, Μαλεβιζίου) χτίζονταν με λαξευτούς λίθους σε όλο τους το βάθος, ενώ σε άλλα οι λαξευτοί λίθοι χρησιμοποιούνταν μόνο στην πρόσοψη.²⁴³ Σε κάθε περίπτωση η δόμησή τους γινόταν με εναλλαγή διάτονων και δρομικών λίθων δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο ισχυρό πλέγμα σύνδεσης των λίθων, τόσο μεταξύ τους, όσο και με την αργολιθοδομή των τοίχων. Στα οξυκόρυφα ανακουφιστικά τόξα πάνω από τις εισόδους ο τρόπος δόμησης με αφανή αρμό σήμαινε πως το τοξωτό σχήμα προέκυπτε αποκλειστικά από τα λίθινα μέλη, χωρίς τη συμβολή εύπλαστου κονιάματος. Το ίδιο συμβαίνει και στα τυφλά αψιδώματα που εμπλουτίζουν τις επιφάνειες των τοίχων, όπως στο εσωτερικό των τοίχων του Μιχαήλ Αρχαγγέλου, στο Σκαλάκι, νότια από το Ηράκλειο και στις εξωτερικές πλευρές στον ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στο Μοναστηράκι Αμαρίου (εικ. 84). Το σχήμα των τόξων ήταν εξαρτημένο αποκλειστικά από την κοπή και λάξευση των λίθων που τα σχημάτιζαν.

Η ίδια πρακτική δόμησης που συνδυάζει καλά λαξεμένους λίθους και αργολιθοδομή εφαρμόστηκε και στην κάλυψη των ναών. Ο πιο διαδεδομένος τρόπος κάλυψης των κρητικών ναών συνίσταται στην οξυκόρυφη, κατασκευασμένη από αργολιθοδομή καμάρα, η οποία υποστηρίζεται από τρία ή τέσσερα, επίσης οξυκόρυφα, λίθινα σφενδόνια (εικ. 86).²⁴⁴ Αυτός ο τρόπος κάλυψης ναού περιγράφεται και σε συμβόλαιο του 1347 για την ανακατασκευή εκκλησίας στο Καστέλι Πεδιάδος, «et novlvere eam in tholo et facere in ea arcus tres».²⁴⁵ Τα ενισχυτικά σφενδόνια αποτελούνται κατά μέσο

242 Τη λαξευτή διακόσμηση των θυρωμάτων είχε επισημάνει ο Gerola, II, 267-287. Ο Μανόλης Μπορμπουδάκης ασχολήθηκε συστηματικά με τη διακόσμησή τους. Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης (τέλος 14ου-μέσα 15ου αιώνα)», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοζοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, 60-89. Ακόμα, Μιχάλης Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», στο ίδιο σελ. 19-21. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, ό.π.*, σελ. 55-73. Ένα τέτοιο θύρωμα προσδιορίζεται «portam intaliatam pulcram» σε σύμβαση για τη δόμηση εκκλησίας του 143. Κυριαζή, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα», *Θησαυρίσματα* 39-40 (2009-2010), σελ. 25-56. Περισσότερα για τα θυρώματα εδώ, σελ. 92-104.

243 βλ. εδώ, κεφάλαιο 1, σελ. 35-37.

244 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, ό.π.*, σελ. 41-45.

245 Κωνσταντίνα Κυριαζή, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα το πρώτο μισό του 14ου αιώνα», σελ. 35 & 52-53.

όρο από 20 θολίτες, σε ελαφρά καμπύλο σχήμα, καλά λαξευμένους στις ορατές πλευρές και στις επιφάνειες της μεταξύ τους συναρμογής και με πιο αδρή την πίσω όψη και το ελάχιστων εκατοστών τμήμα που εισχωρούσε στην αργολιθοδομή. Στους λιγοστούς ναούς σε σχήμα ελεύθερου σταυρού²⁴⁶ τόξα στα μέτωπα των θόλων των κεραιών του σταυρού είναι οξυκόρυφα και σχηματίζονται από λαξευτούς θολίτες με αφανή αρμό, με αποτέλεσμα το σχήμα τους να εξαρτάται αποκλειστικά από τα στέρεα υλικά, τους λίθινους θολίτες (εικ. 87- 88).

Τα οξυκόρυφα τόξα, τα λαξευτά θυρώματα, οι ορθογωνισμένοι λίθοι αποτελούν βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά των ναών των πρώτων αιώνων της βενετοκρατίας. Η χρήση τους όμως δεν είναι μόνο μορφολογική, αλλά και κατασκευαστική. Εξάλλου, σε ορισμένες περιπτώσεις η χρήση καλά λαξευτών λίθων δεν γινόταν αντιληπτή από τους χρήστες των ναών, ήταν γνωστή μόνο στο οικοδομικό συνεργείο. Για παράδειγμα, οι ορθογωνισμένοι γωνιόλιθοι συχνά δεν ήταν προορισμένοι για να φαίνονται, αλλά καλύπτονταν με επίχρισμα. Συγκεκριμένα, εμφανείς ήταν οι εξωτερικοί γωνιόλιθοι και ίσως έτσι δημιουργούσαν την ψευδαίσθηση κτηρίων κατασκευασμένων αποκλειστικά με ισόδομο σύστημα.²⁴⁷ Δεν ισχύει όμως το ίδιο για τους γωνιόλιθους στο εσωτερικό του ναού. Οι γωνιόλιθοι στη σύνδεση της αψίδας με τον ανατολικό τοίχο, καλύπτονταν με τοιχογραφίες (εικ. 81). Το ίδιο συνέβαινε και με τους γωνιόλιθους στις εσωτερικές γωνίες των ναών σε σχέδιο ελεύθερου σταυρού (εικ. 80) ή στους πεσσούς κάποιων ναών, όπως της Παναγίας στην Πατσώ. Σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμα και λίθινα μέρη με λαξευτή διακόσμηση καλύπτονταν με παχύ κονίαμα. Ενδεικτικά είναι τα ευρήματα της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου από τις πρόσφατες εργασίες στον ημικυκλικό ναό της Παναγίας στην Πατσώ.²⁴⁸ Ανάμεσα στα λίθινα τμήματα που εντοπίστηκαν,

246 Για τους ναούς με τρούλο βλ. Γκράτζιου, *Η Κρήτη*, σελ. 229-263.

247 Γκράτζιου, *όπ.*, σελ. 50

248 Για τον ναό βλ. Μπορμπουδάκης, «Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία της Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά* 25, (1973) σελ. 504-505, Θεοχαροπούλου, *Συμβολή στη μελέτη των σταυροειδών, ό.π.*, σελ. 103-107 και 237-238. Ανδριανάκης, «Ο ναός της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», στο *Περιήγηση στη φύση και τον πολιτισμό. Πρόγραμμα Terra-Dias*, Ηράκλειο 2002, σελ. 223-228. Κάππας, *Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου, ό.π.*, αρ. κατ. 54. Γκράτζιου, *Η Κρήτη, ό.π.*, σελ. 246-250. Κυρίως όμως ο ναός μελετήθηκε συστηματικά κατά την περίοδο 2007-2013 στα πλαίσια του έργου *Ευμάθιος Φιλοκάλης*. Τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας δημοσιεύτηκαν τον 2014: Μιχάλης Ανδριανάκης, «Ο ναός της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», στο Ελένη Προκοπίου & Νικολέττα Πύρρου (επιμ.), *Ευμάθιος Φιλοκάλης: Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων Κρήτης Κύπρου*, Ρεθύμνο 2014, σελ. 58-74. Νικολέττα Πύρρου, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου. Μια πρώτη παρουσίαση», στο ίδιο, σελ. 76-96 Βασιλική Αγγελάκη, «Η ανασκαφική έρευνα στον ναό της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», στο ίδιο 97-105, Φωτεινή Κουγλήρη, «Στερεωτικές και εργασίες ανάδειξης στον ημικυκλικό ναό της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», στο ίδιο 106-119, Μιχαήλ Τρουλλινός, «Εργασίες συντήρησης στις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου και του ναού του Αγίου Ευτυχίου στο Χρωμοναστήρι Ρεθύμνου», στο ίδιο, σελ. 120-131 Ελένη Χειλάκου & Μαρία Κουή, «Μη καταστρεπτικός προσδιορισμός και ταυτοποίηση των πιγμέντων των τοιχογραφιών του Ι.Ν. της Παναγίας στην Πατσώ

ορισμένα αποδίδονται εύκολα στο λίθινο στεφάνι της βάσης τρούλου, λόγω του καμπύλου σχήματός τους. Τα τμήματα αυτά, εκτός από το καμπύλο σχήμα που έχουν ως μέλη λίθινου κύκλου, έχουν και κοιλόκυρτη διατομή. Ωστόσο, το κοιλόκυρτο κυμάτιο που λάξευσε ο τεχνίτης ακυρώθηκε από παχιά στρώση κονιάματος που δημιούργησε μια απολύτως επίπεδη επιφάνεια κατάλληλη για τοιχογράφηση (εικ. 89).²⁴⁹ Φαίνεται πως το συνεργείο που ζωγράφισε τον ναό αγνόησε και κάλυψε μέρος της εργασίας των λιθοξόνων. Δεν πρόκειται απλώς για ασυνεννοησία ανάμεσα σε δύο συνεργεία. Η τεχνική δόμησης που είχε κυριαρχήσει πια στην Κρήτη χαρακτηρίζεται από τον αναβαθμισμένο, σε σχέση με τους προηγούμενους αιώνες, ρόλο της λαξευτής πέτρας. Βασικά δομικά στοιχεία, χτίζονταν κατά κανόνα με επιμελώς λαξεμένους λίθους, ανεξάρτητα από το αν αυτά τα στοιχεία ήταν εντέλει ορατά.

Στα πολύ χαρακτηριστικά αρχιτεκτονικά στοιχεία των ναών, στα οξυκόρυφα τόξα με ενισχυτικά σφενδόνια και τα διακοσμημένα θυρώματα βασίζονται, κατά κύριο λόγο, οι μελέτες που αναδεικνύουν τη σχέση των μικρών επαρχιακών ναών της Κρήτης με τους ναούς που χτίζονταν την ίδια εποχή στη Βενετία, αλλά και με την αρχιτεκτονική των ταγμάτων.²⁵⁰ Οι μελέτες αυτές

Αμαρίου με τη χρήση φασματοσκοπικών μεθόδων», στο ίδιο σελ. 132-143, Πετρούλα Βαρθαλίτου, «Άγιος Ευτύχιος Χρωμοναστηρίου – Παναγία Πατσού Αμαρίου. Στόχοι και αποτελέσματα της αποκατάστασης και ανάδειξης των μνημείων με άξονα την ανάπτυξη του δικτύου πολιτιστικών διαδρομών στο Ρέθυμνο», στο ίδιο, σελ. 144-151.

Ο μεγάλος ναός της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου σώζεται σε ερειπιώδη κατάσταση. Ο ναός είναι απλός τετράστυλος σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο. Δυτικά αναπτύσσεται νάρθηκας, σύγχρονος με τον ναό. Ο τρούλος στηριζόταν σε τέσσερις μεγάλους πεσσούς από ορθογωνισμένους λίθους. Ανατολικά τα πλαϊνά διαμερίσματα καταλήγουν σε ημικυκλικές αψίδες, ενώ το ιερό βήμα, το οποίο προβάλλει έντονα, είναι ορθογώνιο εσωτερικά και πεντάπλευρο εξωτερικά. Η κάλυψη όπως και το μεγαλύτερο μέρος της τοιχοποιίας έχει καταρρεύσει. Σε καλύτερη κατάσταση και μεγαλύτερο ύψος σώζεται ο βορινός τοίχος του ιερού, καθώς και ο βορινός τοίχος του κυρίως ναού. Η πρόσφατη ανασκαφική έρευνα αποκάλυψε μεταξύ άλλων τα λίθινα τμήματα της κάλυψης. Εντοπίστηκαν τμήματα έξεργων βεργίων του σταυροθολίου που κάλυπτε το φουρνικό, οι δύο καλαθόσχημοι πρόβολοι-βάσεις του σταυροθολίου καθώς και τμήματα από τη λίθινη βάση των φουρνικών των γωνιακών διαμερισμάτων. Τα λαξευτά μέλη του ναού δεν περιορίζονται στα στοιχεία της ανωδομής. Έχουν επίσης εντοπιστεί τμήματα περιθύρων διακοσμημένα με βεργία και οδοντώσεις, το αμφικιονόκρανο του δίλοβου παραθύρου, ενδομημένο κιονόκρανο, καθώς και οι λαξευτές βάσεις της τράπεζας. Ακόμα και αν ο ναός είχε κάποια μεσοβυζαντινή φάση, το μεγαλύτερο μέρος του σωζόμενου οικοδομήματος χρονολογείται στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα. Ο όγκος του, το αρχιτεκτονικό του σχέδιο, η χρήση σταυροθολίου με έξεργες νευρώσεις μαρτυρούν έργο αξιώσεων.

249 Αγγελάκη, «Η ανασκαφική έρευνα στο ναό της Παναγίας στην Πατσώ», ό.π., σελ. 98.

250 Σχετικά με τα θυρώματα, από τις αρχές του 20ου αιώνα, ο Gerola, επεσήμανε τον γοθτικό χαρακτήρα της διακόσμησης των θυρωμάτων, το «gusto venetico» και «gusto gotico», συγκεντρώνοντας τα σχετικά παραδείγματα στο πλούσιο φωτογραφικό αρχείο. Gerola, II, 267-287. Οι πρώτες αυτές διαπιστώσεις επαναλαμβάνονταν χωρίς περαιτέρω διερεύνηση και στις μελέτες που ακολούθησαν. Ενδεικτικά, η Μ.Καζανάκη επισημαίνει πως «η γλυπτική [...] υιοθετεί από την αρχή, χωρίς δισταγμούς, τα δυτικά πρότυπα. Όπως φαίνεται από τα μνημεία που έχουν διασωθεί, γοθτικά μορφολογικά στοιχεία στα θυρώματα και στα πλαίσια των παραθύρων χρησιμοποιήθηκαν πολύ ενωρίς στις περιοχές επιρροής της βενετικής τέχνης», στο *Όψεις*, σελ. 444. Πιο αναλυτική ήταν η προσέγγιση του Μ. Μπορμπουδάκη. Παρουσίασε διεξοδικά παραδείγματα κυρίως από τον νομό Ηρακλείου, οργάνωσε την τυπολογία των μοτίβων τους αναδεικνύοντας ένα μάλλον περιορισμένο ρεπερτόριο μοτίβων που όμως προσφέρεται για πολλούς διαφορετικούς συνδυασμούς. Εξέτασε πιο συστηματικά τις ομοιότητές τους με τα βενετικά σύγχρονα έργα και πρότεινε τη σχετική

επισημαίνουν κυρίως τη μορφολογική συγγένεια με στοιχεία της γοθτικής αρχιτεκτονικής, χωρίς να αναζητούν αναλογίες και στις τεχνικές κατασκευής.²⁵¹ Οι ομοιότητες αυτές, έστω και περιορισμένες, επιβάλλουν την εξέταση των κατασκευαστικών μεθόδων και της παραγωγής αντίστοιχων στοιχείων την ίδια εποχή στη Δύση.

Γοθτικοί ναοί: συνδέοντας το λατομείο με το εργοτάξιο

Η δόμηση μεγάλων γοθτικών ναών είναι αλληλένδετη με την εξέλιξη των τεχνικών μεταφορών του δομικού υλικού από το λατομείο στο εργοτάξιο. Η εξέλιξη αυτή δεν αφορά μόνο στη βελτίωση των ανυψωτικών μηχανών και των μηχανών έλκυσης για τη μετακίνηση μεγάλων όγκων και μεγάλου βάρους, αλλά και σε πολλές ακόμα παραμέτρους. Για τη δόμηση των γοθτικών ναών ήταν απαραίτητη η καλή επικοινωνία του αρχιτεχνίτη με τους λιθοξόους που ετοίμαζαν το δομικό υλικό και πιθανότατα εργάζονταν σε χώρο και χρόνο που απείχε από τον χώρο δόμησης του ναού και σε μια εποχή στην οποία η χρήση σχεδίων δεν ήταν αυτονόητη. Έπρεπε ο επικεφαλής του έργου να μπορεί εύκολα και γρήγορα να αποσαφηνίσει στους λιθοξόους τις διαστάσεις και τα σχήματα που θα είχαν τα αναρίθμητα λίθινα στοιχεία που απαιτούσε η δόμηση του γοθτικού ναού. Επιπλέον, έπρεπε να βρεθεί τρόπος ώστε όταν οι οικοδόμοι λάμβαναν φορτία με τα έτοιμα προς δόμηση στοιχεία, να μην χρειάζεται να αναζητούν κάθε φορά το κατάλληλο μέλος ανάμεσα σε τεράστιες ποσότητες δομικών μελών. Για την αντιμετώπιση αυτών των ζητημάτων αναπτύχθηκε η στερεοτομία, δηλαδή η τέχνη της κοπής στέρεων

ορολογία σε αντιπαραβολή με την ιταλική ορολογία. Μανόλης Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης», στο Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 60-89. Στο ίδιο έργο ο Ανδριανάκης αναγνωρίζει «την επικράτηση των γοθτικών στοιχείων κυρίως στα ανοίγματα των ναών» και διαπιστώνει τη μεγάλη διασπορά «και στα πιο απομακρυσμένα σημεία της υπαίθρου», διασπορά που επιβεβαιώνει ότι αυτές οι μορφές γλυπτικής αποτέλεσαν ένα «είδος τοπικής λαϊκής τέχνης» Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», ό.π., σελ. 14. Σχετικά με τα τόξα, βλ. Γκράτζιου *Η Κρήτη στη ύστερη μεσαιωνική εποχή*, ό.π., σελ. 41-46.

251 Με εξαίρεση την Γκράτζιου η οποία εκτός από τις μορφολογικές διαφορές των θυρωμάτων Κρήτης και Βενετίας επισημαίνει και τις διαφορές στον τρόπο δόμησης. Επιπλέον, διατυπώνει υποθέσεις για το τρόπο οργάνωσης των εργασιών από το λατομείο στο εργοτάξιο. Γκράτζιου, ό.π., κυρίως σελ. 57-73. Παρόμοια ζητήματα, δηλαδή ζητήματα εφαρμογής νέων τεχνικών στην αρχιτεκτονική και μεταφοράς οικοδομικής τεχνολογίας σε λατινοκρατούμενες περιοχές της Ανατολής, έχουν απασχολήσει τους ερευνητές. Ενδεικτικά: Robert Ousterhout, «The French Connection? Construction of Vaults and Cultural Identity in Crusader Architecture» στο Daniel H. Weiss & Lisa Mahoney (επιμ.), *France and the Holy Land*, Βαλτιμόρη 2004, σελ. 77-94. Dimitris Theodossopoulos, «Aspects of transfer of gothic masonry vaulting technology to Greece in the case of Saint Sophia Andravida», στο Karl-Eugen Kurrer, Werner Lorenz & Volker Wetzka (επιμ.), *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*, Brandenburg University of Technology Cottbus 2009, σελ. 1403-1410, Heather E. Grossman, «On Memory, Transmission and the Practice of Building in the Crusader Mediterranean», *Medieval Encounters* 18 (2012), σελ. 481-517.

υλικών, κυρίως πέτρας, αλλά και ξύλου, προσανατολισμένη στην τυποποίηση.²⁵²

Η προσπάθεια αυτή τυποποίησης του δομικού υλικού διαφαίνεται στο εγχειρίδιο του Γάλλου αρχιτέκτονα Villard de Honnecourt. Το χειρόγραφο τοποθετείται χρονικά μεταξύ 1220 και 1240, έχει περίπου 200 σχέδια και αποτελεί μοναδική μαρτυρία για την αρχιτεκτονική της εποχής.²⁵³ Στα δυσνόητα σχέδια του (εικ. 90), τα οποία απασχολούν εδώ και χρόνια τους μελετητές, καταγράφονται, μεταξύ άλλων, κανόνες σχεδιασμού και κανόνες παραγωγής οικοδομικού υλικού. Θέματα όπως «Έτσι κόβεται ο δόμος σφενδονίου» / «(P)ar chu tail om vosure besloge»,²⁵⁴ «Με αυτό τον τρόπο κόβεται ο θολίτης κυκλικού παραθύρου» / «(P)ar chu tail om vosure d'estor de machonerie roonde».²⁵⁵ «Par chu fait om trois manieres d'ars a compas onrir one fois» «έτσι σχεδιάζονται τρία διαφορετικά τόξα με το ίδιο άνοιγμα του διαβήτη (με την ίδια ακτίνα)»,²⁵⁶ δηλώνουν ακριβώς την προσπάθεια διαμόρφωσης πρακτικών στερεοτομίας με γενική εφαρμογή, δηλαδή την «κωδικοποίηση» του σχεδιασμού και της κατασκευής δομικού υλικού, έτσι ώστε αυτό να διαμορφώνεται ανεξάρτητα από το οικοδόμημα για το οποίο προοριζόταν. Το αποτέλεσμα ήταν η δυνατότητα τυποποίησης δομικών στοιχείων, κυρίως των λίθων που σχηματίζουν τα τόξα, και η κατασκευή τους σε σειρές.

252 Ενδεικτικά: Dieter Kimpel, «Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique», *Bulletin Monumental* 135, 1977, σελ. 195-222, του ίδιου «L'organisation de la taille des pierres sur les grands chantiers d'églises du XIe aux XIIIe siècle», στο Odette Chapelot & Paul Benoit (επιμ.), *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Âge*, Παρίσι 1985, σελ. 209-217. Ακόμα, Dieter Kimpel, «La razionalizzazione dell'architettura religiosa gotica in Francia. Fattori endogeni ed esogeni», στο Jean-Claude Maire Vigueur, Agostino Paravicini Bagliani (επιμ.), *Ars et ratio. Dalla torre di Babele al ponte di Rialto*, Παλέρμο 1990, σελ. 127-146. Claude Lalbatsem, Gilbert Marguerittesem & Jean Martinsem, «De la stéréotomie médiévale: la coupe des pierres chez Villard de Honnecourt», *Bulletin Monumental* 145, αρ. 4, 1987, σελ. 387-406 και 147, αρ. 1, 1989 σελ. 11-34. Roland Bechmann, *Le radici delle cattedrali: l'architettura gotica, espressione delle condizioni dell'ambiente*, Casale Monferrato 1984, κυρίως 162-164, του ίδιου *Villard de Honnecourt: la pensée technique au XIIIe siècle et sa communication*, Παρίσι 1991 κυρίως σελ. 45-46, και «Le conosenze dei costruttori del duecento nel manoscritto di Villard de Honnecourt», *Archeologia dell'Architettura* XIII, 2008, σελ. 105-112, του ίδιου «Comment la standardisation et la préfabrication, développées aux XIIe-XIIIe siècles dans le système de construction, ont permis l'extraordinaire floraison des cathédrales "gothique"», στο Robert Carvais, André Guillerme, Valérie Nègre, Joël Sakarovitch (επιμ.) *Édifice & artifice*, Παρίσι 2010, σελ. 771-780. Francesco Abbate, «The Planning and Building Instruments of Architects in the Late Middle Ages», *Proceedings of the Second International Congress on Construction History*, Cambridge 2006, σελ. 111-125. Arturo Zaragozà Catalàn, «Η τέχνη του σχεδιασμού κτηρίων και δομικών στοιχείων από λίθο», στο *Μεσογειακή Γοτθική Αρχιτεκτονική – Mediterranean Gothic Architecture*, Αθήνα 2007, σελ. 38-45, του ίδιου, «Τυποποίηση και προκατασκευασμένα οικοδομικά στοιχεία», στο *Μεσογειακή Γοτθική Αρχιτεκτονική – Mediterranean Gothic Architecture*, Αθήνα 2007, σελ. 47-51.

253 Σήμερα βρίσκεται στο Παρίσι, στην Εθνική Βιβλιοθήκη, Bibliotheque Nationale de France. Ενδεικτικά: Roland Bechmann, *Villard de Honnecourt. La pensée technique au XIIIe siècle et sa communication*, Παρίσι 1991, Jean Wirth, *Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle*, Γενεύη 2015. Theodore Bowie, *The Medieval Sketchbook of Villard de Honnecourt*, Νέα Υόρκη 2006, Marie-Odile Terrenoire, «Villard de Honnecourt, culture savante, culture orale?», στο Xavier Barral I Altet (επιμ.), *Artistes, Artisans, et Production Artistique au Moyen Age*, I, Παρίσι 1986, σελ. 163-181.

254 Robert Branner, «Three problems from the Villard de Honnecourt manuscript», *The Art Bulletin* 39 (1957) σελ. 61.

255 Branner, ό.π., σελ. 62.

256 Bechmann, *Le radici delle cattedrali*, ό.π., σελ. 220.

Ανάμεσα στα εργαλεία και τις τεχνικές που συνέβαλαν στην τυποποίηση του δομικού υλικού, το χνάρι και το οξυκόρυφο τόξο, συγκεκριμένα η γεωμετρική ανάλυση του οξυκόρυφου τόξου ως δύο αλληλοτεμνόμενων τμημάτων κύκλου, είχαν εξέχουσα θέση.

Το χνάρι, κατασκευασμένο συνήθως σε ξύλο και σπανιότερα σε μέταλλο ή δέρμα αποτύπωνε το επιθυμητό σχέδιο με βάση το οποίο έπρεπε να λαξευτούν τα αρχιτεκτονικά στοιχεία (εικ. 91). Στο χνάρι σχεδιαζόταν η τομή της διακόσμησης, όχι σε κλίμακα, αλλά σε πραγματικές διαστάσεις. Ο τεχνίτης αφού αντέγραφε το σχέδιο στη μια πλευρά του λίθου έπρεπε να «κατεβάσει» τη λάξευση, χωρίς να παρεκκλίνει από αυτό. Η χρήση χναριών απλοποιούσε σημαντικά το πέρασμα από τις δύο διαστάσεις του σχεδίου, στις τρεις διαστάσεις του αντικειμένου. Το χνάρι επέτρεπε την ορθή και ακριβή επανάληψη του ίδιου σχεδίου σε πολλά τμήματα λίθων και συνέβαλε στην τυποποιημένη και ομοιόμορφη παραγωγή δομικού υλικού, συχνά σε πολύ μεγάλες ποσότητες.²⁵⁷ Η χρήση του τεκμηριώνεται από τις γραπτές πηγές ήδη από τον 12ο αιώνα. Ενδεικτικά, το 1179 ο αρχιτεχνίτης William of Sens κλήθηκε να εργαστεί στον καθεδρικό του Καντέρμπουρι, το πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να κατασκευάσει και να μοιράσει χνάρια στους λιθοξόους. Η ίδια πρακτική μαρτυρείται και το 1331 στην οικοδόμηση του παρεκκλησίου του Αγίου Στέφανου στο Westminster Palace.²⁵⁸ Η σημασία του εργαλείου αυτού διαφαίνεται εκτός των άλλων και στις πολλές απεικονίσεις του σε παραστάσεις ή σύμβολα τεχνιτών, όπως σε βιτρώ στον καθεδρικό της Chartes, του 13^{ου} αιώνα, όπου το χνάρι εικονίζεται μεταξύ άλλων οικοδομικών εργαλείων (εικ. 92).²⁵⁹

Ίσως σημαντικότερη από τη χρήση χναριού ήταν η κατασκευή οξυκόρυφων τόξων. Η στροφή προς τα οξυκόρυφα τόξα δεν αποτελούσε μοναχά μορφολογική επιλογή, αλλά ήταν μια ευφυής τεχνική που επέτρεπε τη χρήση όμοιων θολιτών σε τόξα διαφορετικών διαστάσεων. Τα τόξα, τόσο τα ημικυκλικά όσο και τα οξυκόρυφα, είναι τμήματα κύκλου. Συγκεκριμένα, το ημικυκλικό τόξο είναι το μισό τμήμα ενός κύκλου. Η ακτίνα του ισούται με το μισό της βάσης, δηλαδή το μισό του ανοίγματος του τόξου (εικ. 93). Το οξυκόρυφο αποτελείται από δύο αλληλοτεμνόμενα τμήματα κύκλων και

257 Lon Shelby, «Medieval Masons' Templates», *Journal of the Society of Architectural Historians* 30, No 2 (1971), σελ. 140-154, του ίδιου, «The role of Master Mason in Medieval English Building», *Speculum* 39 (1964) σελ. 390-391. Για τη σημασία των χναριών στην αρχιτεκτονική της αναγέννησης βλ. Wolfgang Wolters, *Architettura e ornamento: la decorazione nel Rinascimento veneziano*, Βερόνα 2007, σελ. 37-43.

258 Shelby, «Medieval Masons' Templates», ό.π., σελ. 141, του ίδιου, «The role of Master Mason in Medieval English Building», *Speculum* 39 (1964), σελ. 390-391.

259 Ενδεικτικά, Pierre du Colombier, *Les Chantiers de Cathedrales*, Παρίσι 1953, Shelby «Medieval masons tools», *Journal of the Society of Architectural Historians* 30, No2 (1971), σελ. 140-154.

ορίζεται επίσης από τη σχέση της ακτίνας των κύκλων προς τη βάση του τόξου. Σε αντίθεση όμως με το ημικυκλικό τόξο, η ακτίνα δεν ισούται με το μισό της βάσης, αλλά η σχέση ακτίνας - βάσης ποικίλει (εικ. 94). Η πρακτική εφαρμογή αυτής της γεωμετρικής γνώσης οδηγούσε στη δημιουργία τόξων, τόσο ημικυκλικών, όσο και οξυκόρυφων, στα οποία η κοίλη πλευρά των θολιτών τους ταυτίζεται με τμήμα της περιμέτρου του κύκλου, ενώ οι ενδιάμεσοι αρμοί αποτελούν προέκταση της ακτίνας του κύκλου (εικ. 95).²⁶⁰ Τα διαφορετικών διαστάσεων ημικυκλικά τόξα έχουν αναγκαστικά και διαφορετικού μήκους ακτίνες, συνεπώς οι θολίτες των τόξων αυτών, αφού ορίζονται από την ακτίνα, έχουν και αυτοί διαφορετικές διαστάσεις, διαφορετικό σχήμα (εικ. 96). Αντίθετα, στην περίπτωση των οξυκόρυφων τόξων είναι δυνατό αυτά να έχουν διαφορετικές διαστάσεις, διαφορετικό ύψος, άνοιγμα και οξύτητα και επομένως κάθε τόξο να ορίζεται από διαφορετική σχέση ακτίνας-βάσης, αλλά η τιμή της ακτίνας να είναι σταθερή. Συνεπώς, είναι δυνατό διαφορετικά τόξα να έχουν ίδιου μήκους ακτίνες (εικ. 97). Συνακόλουθα, θολίτες που κόβονταν με βάση την ίδια ακτίνα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν σε διαφορετικών διαστάσεων οξυκόρυφα τόξα.²⁶¹ Το πιο ενδεικτικό παράδειγμα για την αγωγή «ανάλυσης» των τόξων σε όμοιους θολίτες εκφράζεται στο σχέδιο του Villard de Honnecourt, όπου εικονίζονται δυο οξυκόρυφα και ένα ημικυλινδρικό τόξο, που όπως σημειώνεται «έχουν γίνει με το ίδιο άνοιγμα του διαβήτη», δηλαδή με την ίδια ακτίνα (εικ. 98).²⁶²

Εξέλιξη και κωδικοποίηση αυτής της τεχνογνωσίας αποτελεί ο γνώμονας με καμπύλο βραχίονα. Ο καμπύλος βραχίονας του εργαλείου ταυτιζόταν με την περίμετρο του κύκλου, ενώ ο ευθύς αποτελούσε προέκταση της ακτίνας (εικ. 99). Η τεχνογνωσία αυτή εξυπηρετούσε την κοπή θολιτών με όμοια καμπυλότητα, έτσι ώστε να μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε οποιαδήποτε θέση μέσα στο τόξο. Η δυνατότητα κατασκευής τριών ή περισσότερων διαφορετικών τόξων με την ίδια ακτίνα, άρα και με τον ίδιο γνώμονα, ίσως είναι το πιο εντυπωσιακό παράδειγμα τυποποίησης οικοδομικού υλικού, αφού παρείχε τη δυνατότητα κατασκευής τόξων που ποίκιλλαν ως προς τις διαστάσεις και την οξύτητα, χωρίς να χρειάζονται κάθε φορά ξεχωριστοί υπολογισμοί για τον κάθε θολίτη.²⁶³

260 Για να κατανοήσουμε τον σχεδιασμό και την κατασκευή τόξων κατά τον μεσαίωνα πρέπει να θυμόμαστε ότι το τόξο ή καλύτερα τα δυο καμπύλα τμήματα που σχηματίζουν ένα οξυκόρυφο τόξο είναι τμήματα της περιμέτρου κύκλων και άρα διέπονται από τους ίδιους κανόνες που ορίζουν τους κύκλους. Βασικός κανόνας είναι ότι το μέγεθος ενός κύκλου ή η περίμετρος (C) του κύκλου είναι ανάλογη με το μήκος της ακτίνας (r) του κύκλου ($C=2\pi r$).

261 Lon Shelby, «Setting Out the Keystones of Pointed Arches: A Note on Medieval “Baugeometrie”», *Technology and Culture* 10, αρ. 4, Οκτ. 1969, σελ. 537-548. Lalbatsem, Marguerittesem & Martinsem, «De la stéréotomie médiévale...», ό.π., Bechmann, *Le radici delle cattedrali*, ό.π., σελ. 158-164 και 208-221.

262 Bechmann, *Le radici delle cattedrali*, ό.π., σελ. 163-4 και 220.

263 Alain Séné, «Quelques instruments des architectes et des tailleurs de pierre au Moyen Âge: hypothèses sur leur utilisation», *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* 3, αρ. 1

Είναι απαραίτητο εδώ να διευκρινιστεί ότι οξυκόρυφο τόξο δεν σημαίνει αυτόματα εφαρμογή της παραπάνω τεχνογνωσίας. Κάθε άλλο, υπάρχουν περιπτώσεις κατασκευής οξυκόρυφων τόξων χωρίς εφαρμογή της τεχνογνωσίας, της ανάλυσης δηλαδή του τόξου σε δυο αλληλοτεμνόμενα τμήματα κύκλου. Ο ναός του San Galgano του τάγματος των Κιστερκιανών στην Τοσκάνη²⁶⁴ αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα, καθώς στα οξυκόρυφα τόξα του διαπιστώνουμε και τις δύο περιπτώσεις. Ο ναός είναι δρομικός με εγκάρσιο κλίτος. Χωρίζεται σε τρία κλίτη με δυο τοξοστοιχίες οξυκόρυφων τόξων. Έχει οικοδομηθεί σταδιακά σε οχτώ φάσεις σε όλη τη διάρκεια του 13ου αιώνα. Εδώ θα μας απασχολήσει μόνο η δόμηση των τόξων του βορινού βραχίονα του εγκάρσιου κλίτους και του ανατολικού τμήματος του δρομικού χώρου (περίπου το 1270) και η δόμηση των τόξων του δυτικού τμήματος του εγκάρσιου κλίτους (1280-90) γιατί τα δύο αυτά παραδείγματα επιτρέπουν την καλύτερη κατανόηση της τεχνολογίας του οξυκόρυφου τόξου. Τα τόξα στον βορινό βραχίονα του εγκάρσιου κλίτους είναι οξυκόρυφα, αλλά οι προεκτάσεις των αρμών μεταξύ των θολιτών συγκλίνουν σε ένα μόνο κέντρο μέσα στο τόξο (εικ. 100 α'). Αυτό σημαίνει, ως προς την τεχνογνωσία, ότι τα οξυκόρυφα τόξα δεν έχουν αναλυθεί σε αλληλοτεμνόμενα μέρη δύο κύκλων, γιατί τότε τα κέντρα θα ήταν επίσης δύο, ισάριθμα με τους κύκλους. Ως προς την πρακτική, σημαίνει ότι ο κάθε θολίτης έχει διαφορετικό σχήμα, συνεπώς μπορεί να τοποθετηθεί μόνο στο συγκεκριμένο σημείο του τόξου και σε καμία άλλη θέση μέσα στο ίδιο τόξο. Σε αυτά τα τόξα δεν υπάρχει καμία τεχνογνωσία τυποποίησης, παρά μόνο μίμηση του οξυκόρυφου σχήματος. Είναι σαφές πως αυτός ο τρόπος λιθοτομίας και δόμησης ήταν πιο δύσκολος και ιδιαίτερα χρονοβόρος. Τα τόξα της επόμενης φάσης (1280-90) είναι επίσης οξυκόρυφα, έχουν όμως δύο κέντρα και οι αρμοί μεταξύ των θολιτών αντιστοιχούν στις ακτίνες των δύο αλληλοτεμνόμενων κύκλων (εικ. 100 β'). Σε αυτά τα τόξα ο κάθε θολίτης μπορούσε να τοποθετηθεί σε οποιαδήποτε θέση μέσα στο τόξο. Τα τόξα αυτά οικοδομήθηκαν από συνεργείο που κατείχε τη νέα τεχνογνωσία και τα κατασκευαστικά πλεονεκτήματα του οξυκόρυφου σχεδίου.²⁶⁵

Το άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο των γοθικών ναών είναι τα «tosone», οι ρόδακες, δηλαδή τα

(1972), σελ. 39-52. Lon Shelby, «Medieval Masons' tools. II. Compass and Square», *Technology and culture* 6, αρ. 2 (1965), σελ. 236-248.

264 Ivan Rainini, *L'Abbazia di San Galgano: studi di architettura monastica cistercense del territorio senese*, Μιλάνο 2001. Barbara Nazzaro, «L'abbazia di San Galgano: le origini, la decadenza, i restauri tra XIX e XX secolo», *Il tesoro delle città* 1, 2003, σελ. 344-357. Fabbio Gabbrielli, «La chiesa dell'abbazia di San Galgano. I. Stereotomia degli archi e fasi costruttive», *Archeologia dell'Architettura*, III, 1998, σελ. 15-44, του ίδιου «La chiesa dell'abbazia di San Galgano. II. Stereotomia degli archi e maestranze», *Archeologia dell'Architettura* V, 2000, σελ. 25-62.

265 Fabbio Gabbrielli, «La chiesa dell'abbazia di San Galgano», ό.π.

μεγάλα στρογγυλά παράθυρα που κυριαρχούν στις προσόψεις τους.²⁶⁶ Η κατασκευή τους απασχολούσε τους τεχνίτες, αφού η σύνδεση και η στήριξη των τμημάτων που σχημάτιζαν τόσο μεγάλο στρογγυλό φράγμα δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Η προσπάθεια κωδικοποίησης των τμημάτων που σχημάτιζαν ένα τέτοιο μεγάλο φεγγίτη καταγράφονται στο εγχειρίδιο του Villard de Honnecourt, «(P)ar chu tail om vosure d'estor de machonerie roonde».²⁶⁷ Όπως είναι λογικό και η κατασκευή των φεγγιτών απαιτούσε γνώση της γεωμετρίας του κύκλου, όχι μόνο για τη δημιουργία της μεγάλης εξωτερικής περιμέτρου του ανοίγματος, αλλά και για τη διαμόρφωση των κυκλικών και πολύλοβων μοτίβων που διαρθρώνονται ακτινωτά μέσα στον κύκλο. Επιπλέον, ήταν απαραίτητη και σε αυτή την περίπτωση η εφαρμογή κανόνων στερεοτομίας και η τυποποίηση των εκατοντάδων τμημάτων που σχημάτιζαν ένα μεγάλο ρόδακα, ώστε να διευκολύνεται η συναρμογή τους.

Οι τεχνικές αυτές στερεοτομίας και τυποποίησης των λαξευτών δομικών υλικών εφαρμόστηκαν στη δόμηση των μεγάλων γοθτικών ναών για να καλύψουν τις ανάγκες που προέκυπταν κυρίως από το μέγεθος και το σύνθετο αρχιτεκτονικό σχέδιο αυτών των ναών. Ο αρχιτεχνίτης έπρεπε να κωδικοποιήσει τον λίθινο σκελετό, να τον αναλύσει σε σχήματα κατανοητά από τους τεχνίτες που λάξευαν τις πέτρες που θα σχημάτιζαν αυτόν τον σκελετό, έτσι ώστε να μπορούν να εργαστούν για αυτή την παραγωγή σε χώρο και συχνά και χρόνο ανεξάρτητο από τη δόμηση.²⁶⁸

Παρά το μέγεθος και την πολυπλοκότητα του συνόλου, η ποικιλία των σχημάτων έπρεπε να είναι κατά το δυνατό περιορισμένη, ώστε τα λαξευτά στοιχεία να ταιριάζουν σε περισσότερες από μία θέσεις και οι οικοδόμοι να μην αναγκάζονται να ψάχνουν μέσα σε τόνους πέτρες το ένα και μοναδικό κατάλληλο τμήμα. Η διάδοση αυτών των τεχνικών υπήρξε μεγάλη, χωρίς ωστόσο αυτό να σημαίνει ότι

266 Αναφέρεται ακόμα «oculus» ή «occhio». Στο έγγραφο του 1550 για την κατασκευή ενός τέτοιου μεγάλου φεγγίτη στον ναό του Αγίου Τίτου στον Χάνδακα, σημειώνεται «la ruoda dell'occhio». Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”», σελ. 398-399. Σε συμφωνία του 1595 για τη δόμηση εκκλησίας σημειώνεται «ρόδα»: «να σου πελεκήσωμεν την πόρτα και ένα παραθύρι και μίαν ρώδαν», Μαρία Καζανάκη, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαικών πηγών στην ιστορία της τέχνης», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Όψεις της ιστορίας του Βενετοκρατούμενου ελληνισμού: αρχαιικά τεκμήρια*, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium 1, Αθήνα 1993, σελ. 467-468.

267 «In this way a voussoir for a window in circular masonry is cut», Branner, «Three problems», ό.π., σελ. 62.

268 Το μεγάλο λατομείο στην Caen στη βόρεια Γαλλία, κοντά στη θάλασσα, που τροφοδοτούσε συστηματικά εργοτάξια της βόρειας Ευρώπης και κυρίως της Αγγλίας τόσο με αδρούς κυβόλιθους, όσο και ολοκληρωμένα λαξευτά μέλη, είναι ίσως η πιο γνωστή περίπτωση προετοιμασίας λίθινων μελών μακρυνά από το εργοτάξιο. Ενδεικτικά, Lusien Musset, «La pierre de Caen: extraction et commerce, XIe–XVe siècles», στο Odette Chapelot & Paul Benoit (επιμ.), *Pierre et Metal dans le bâtiment au Moyen Age*, Παρίσι 1985, σελ. 219-235. Χαρακτηριστική είναι και η μαρτυρία για τον καμβά που αγοράστηκε, στα πλαίσια των οικοδομικών εργασιών στο παρεκκλήσι του Αγίου Στεφάνου στο Westminster Palace, ώστε να κατασκευαστούν χνάρια για να σταλούν στους λατόμους στην Caen («In canabo empt'ad exemplaria ad petras Kain trahen»), Shelby, «Medieval Masons' Templates», ό.π., σελ. 142-143, υποσ. 15.

εφαρμόστηκαν πάντα σε όλη τους την ανάπτυξη και με την ίδια προσήλωση.

Τυποποίηση λίθινων αρχιτεκτονικών στοιχείων στη Βενετία

Το ιδιαίτερο τοπίο της λιμνοθάλασσας καθιστούσε την εξασφάλιση οικοδομικών υλικών σύνθετη και ακριβή υπόθεση. Η παραγωγή πλίνθων, που ήταν και βασικό δομικό υλικό, απαιτούσε σημαντικές εγκαταστάσεις, κλίβανους και αποθήκες, κατάλληλη πρώτη ύλη και τεράστιες ποσότητες καύσιμης ύλης. Η πέτρα πάλι έπρεπε να μεταφερθεί από μακρινές θέσεις, για αυτό και έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης. Το ίδιο ίσχυε και για την ξυλεία.²⁶⁹

Η πέτρα μεταφερόταν στη Βενετία κυρίως από τα λατομεία της Ίστριας.²⁷⁰ Το όνομα της θέσης λατόμησης, ήταν συνώνυμο της ποιότητας της πέτρας και για αυτό, σύμφωνα με το καταστατικό των βενετών λιθοξόων του 1307, έπρεπε να δηλώνεται ρητά η προέλευση της πέτρας: «de Pola, de Parencio, vel de Ruvigno».²⁷¹ Σε λιγοστές περιπτώσεις, με γνωστότερη αυτή των οικοδομικών έργων στον ναό του San Zaccaria, γινόταν συγκεκριμένη παραγγελία πέτρας στα λατομεία της Ίστριας και για τη σωστή εκτέλεσή της στέλνονταν τεχνίτες από τη Βενετία. Στις περισσότερες περιπτώσεις όμως, οι Βενετοί οι λιθοξόοι και γλύπτες (*taipiera*) λειτουργούσαν ως μεσάζοντες. Έκαναν εισαγωγή μεγάλων τμημάτων πέτρας από τις δαλματικές ακτές, την οποία στη συνέχεια διέθεταν είτε σε κομμάτια, είτε την επεξεργάζονταν και διέθεταν σε παραγγελιοδότες και οικοδόμους έτοιμα, αρχιτεκτονικά μέλη, όπως πλαίσια θυρωμάτων, φουρούσια και γείσα για να ενσωματωθούν στα οικοδομήματα που χτίζονταν από πλίνθους. Οι λιθοξόοι εργάζονταν κατά κανόνα σε εργαστήρια, εκεί διαμόρφωναν την πέτρα σε αρχιτεκτονικά μέλη, τα οποία παρέδιδαν στους οικοδόμους· η παρουσία τους στο εργοτάξιο ήταν ιδιαίτερα περιορισμένη και συνεπώς οι ρόλοι λιθοξόου και οικοδόμου διακριτοί.²⁷² Αυτός ο

269 André Wirobisz, «L'attività edilizia a Venezia nel XIV e XV secolo», *Studi Veneziani* 7 (1965), σελ. 339. Ακριβώς επειδή η εξασφάλιση πρώτων υλών ήταν δύσκολη και ακριβή υπόθεση, ήταν και πολλοί λίγοι οι τεχνίτες που μπορούσαν να ανταπεξέλθουν. Η δυνατότητα ενός τεχνίτη να εξασφαλίσει ο ίδιος τις απαραίτητες πρώτες ύλες για ένα έργο που αναλάμβανε σήμαινε ότι είχε κεφάλαιο και συνεπαγόταν την οικονομική και κοινωνική του άνοδο.

270 Susan Connell, *The employment of sculptors and stonemasons in Venice in the fifteenth century*, διδακτορική διατριβή, Λονδίνο 1976, σελ. 154-155, της ίδιας, «Il cantiere secondo i dati d'archivio», στο Francesco Valcanover και Wolfgang Wolters (επιμ.), *L'architettura gotica veneziana: atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 novembre 1996*, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, Βενετία 2000, 35-52. Neno Fiorentin (επιμ.) *La pietra d'Istria e Venezia*, Βερόνα 2006.

271 Michela Dal Borgo, «“Condur pierre da Rovigno”, Estrazione e commercio nei documenti d'archivio», στο Neno Fiorentin (επιμ.) *La pietra d'Istria e Venezia*, Βερόνα 2006, σελ. 49.

272 Susan Connell, «Il cantiere secondo i dati d'archivio», σελ. 38-41, 45-46 και *The employment of sculptors*, σελ. 104.

τρόπος οργάνωσης των εργασιών είναι εμφανής και στα οικοδομήματα. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα πλαίσια ανοιγμάτων σχηματίζονται από μεγάλα τμήματα λίθων, συχνότατα οι παραστάδες είναι μονόλιθες (εικ. 101), ακριβώς γιατί τα λίγα και μεγάλα τμήματα λίθων ενσωματώνονταν στο οικοδόμημα πιο εύκολα από ότι τα πολλά μικρά τμήματα. Η πρακτική διάθεσης έτοιμων μελών είχε σαν αποτέλεσμα τη μερική τυποποίησή τους, για αυτό και τα πιο κοινά λίθινα λαξευτά αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως πλαίσια θυρωμάτων και παραθύρων, κιλλιβάντων και γείσων χαρακτηρίζονται από σημαντική ομοιομορφία. Όπως παρατηρεί η Connell, με τον ίδιο τρόπο που κάποιος αγοράζε καρφιά και συγκεκριμένες διαστάσεις, μπορούσε να αγοράσει και πλαίσια θυρωμάτων και παραθύρων σε σχεδόν σταθερά μεγέθη και μορφές.²⁷³ Το ιδιαίτερο τοπίο της Βενετίας, με τους πλωτούς δρόμους, έκανε εφικτό αυτόν τον τρόπο διακίνησης πέτρας και λίθινων αρχιτεκτονικών μελών από το λατομείο στο εργοτάξιο με ενδιάμεσο σταθμό στο εργαστήριο. Το εργαστήριο δεν χρειαζόταν να είναι σημαντική εγκατάσταση, αρκούσε μια αυλή και ένα πρόχειρο κτίσμα για τη φύλαξη των εργαλείων και για τον ύπνο των εργαζόμενων. Ήταν όμως απαραίτητο να έχει πλωτή πρόσβαση.²⁷⁴

Απόπειρες στερεοτομίας στην Κρήτη του 14ου και 15ου αιώνα

Στην Κρήτη, δεν υπήρχαν οι ανάγκες που συνδέονται με αυτή την τεχνογνωσία στερεοτομίας και τυποποίησης, τουλάχιστον όχι με τόσο επιτακτικό τρόπο. Παρά την αλλοίωση ή και καταστροφή των κτηρίων των πόλεων, είναι σαφές ότι ακόμα και τα μεγάλα κτήρια δεν είχαν ούτε τον όγκο ούτε την πολυπλοκότητα των ναών της δύσης. Ο δουκικός ναός του Αγίου Μάρκου έχει απλό σχέδιο, όχι ιδιαίτερα μεγάλες διαστάσεις και λιτή, γλυπτή διακόσμηση.²⁷⁵ Μικρές σχετικά διαστάσεις έχουν και οι ναοί των ταγμάτων. Οι περισσότεροι, τουλάχιστον στην αρχική τους φάση, ήταν μονόχωροι, δεν είχαν δηλαδή ούτε μακριές τοξοστοιχίες με οξυκόρυφα τόξα. Στην επαρχία οι διαφορές είναι ακόμα μεγαλύτερες, αφού οι αμέτρητοι ναοί που δομήθηκαν στους πρώτους αιώνες της βενετοκρατίας έχουν κατά κανόνα μικρές διαστάσεις και ιδιαίτερα απλό, αρχιτεκτονικό σχέδιο. Επιπλέον, στην Κρήτη αρκετά συχνά τα πετρώματα της κάθε περιοχής αρκούσαν για να καλύψουν τις όχι και τόσο σοβαρές ανάγκες σε λίθο κατάλληλο για λάξευση, προσθέτοντας ακόμα μια βασική διαφορά ανάμεσα στη δόμηση κρητικών και δυτικών ναών.

273 Connell, *The employment of sculptors*, σελ. 104.

274 Connell, «Il cantiere...» ό.π., σελ. 45.

275 Αλεξίου & Λασσιθιωτάκης, *Η αποκατάσταση του ναού του Αγίου Μάρκου του Χάνδακος*, Ηράκλειο 1958.

Παρά τις τόσο σημαντικές διαφορές, οι κρητικοί ναοί έχουν οξυκόρυφα τόξα, στρογγυλούς φεγγίτες και περιθύρα που θα μπορούσαν να κατασκευαστούν μόνο με τη βοήθεια χυαριού. Χρειάζεται συνεπώς να ελέγξουμε αν αυτές οι αναλογίες δηλώνουν μόνο μορφολογική συνάφεια, ή μαρτυρούν και την υιοθέτηση της αντίστοιχης τεχνογνωσίας, όπως και να εξετάσουμε τον τρόπο που εφαρμόστηκε αυτή η τεχνογνωσία εκεί που δεν υπήρχαν επιτακτικοί λόγοι αξιοποίησής της.

Οξυκόρυφα τόξα

Τα οξυκόρυφα στοιχεία, τόξα και καμάρες διαδόθηκαν στην Κρήτη από τα τέλη του 13ου και τις αρχές του 14ου αιώνα.²⁷⁶ Καθοριστικός παράγοντας της διάδοσής τους ήταν η οικοδομική δραστηριότητα των ταγμάτων που εγκαταστάθηκαν στο νησί.²⁷⁷ Δεν έχει ωστόσο ελεγχθεί αν τα οξυκόρυφα τόξα των ναών της Κρήτης χτίζονταν απλώς στο σχήμα που ήταν του συρμού εκείνη την εποχή ή αν η κατασκευή τους επιβεβαιώνει και την υιοθέτηση της αντίστοιχης τεχνογνωσίας.

Η εξέταση των τόξων οικοδομημάτων στην Κρήτη και η αντιπαραβολή τους με δυτικά παράλληλα προσκρούει σε αρκετές δυσκολίες. Πρώτα από όλα στην περιορισμένη και κακή διατήρηση κτηρίων με τοξωτές κιονοστοιχίες στο νησί. Οικοδομήματα με τοξωτές κιονοστοιχίες, όπως τρίκλιτες βασιλικές, οικοδομούνταν κυρίως στις πόλεις. Από αυτά ελάχιστα έχουν διατηρηθεί ως τις μέρες μας, και αυτά με σοβαρές αποκλίσεις από την αρχική τους μορφή. Γενικά, τα σωζόμενα κτήρια των πόλεων έχουν υποστεί τόσες μετασκευές και αλλοιώσεις, ώστε η αναζήτηση σε αυτά της τεχνολογίας κατασκευής οξυκόρυφων τόξων δεν είναι ασφαλής.²⁷⁸ Τα ανακουφιστικά τόξα των θυρωμάτων, αν και άφθονα, δεν προσφέρονται λόγω των μικρών διαστάσεων τους - μικρότερων σε σχέση με τα αντίστοιχα στη Βενετία- και των λιγοστών δομικών λίθων που κατά κανόνα χρειάζονταν στη δόμηση τους. Τα ενισχυτικά σφενδόνια της κάλυψης των ναών είναι το αρχιτεκτονικό στοιχείο του οποίου η ανάλυση θα ήταν πολύτιμη για την κατανόηση των κατασκευαστικών τεχνικών, ωστόσο το ελάχιστο πάχος των θολιτών των σφενδονίων που προβάλλουν από τις καμάρες, δυσκολεύει τη σχεδιαστική απεικόνιση της κλίσης τους.

276 Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», ό.π., σελ. 17, Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, ό.π., σελ. 41-44.

277 Γκράτζιου, ό.π., σελ. 41-49.

278 Εξαιρέση αποτελεί το παρεκκλήσι Renier στα Χανιά. Οι έτσι και αλλιώς λιγοστοί τρίκλιτοι ναοί των πόλεων, όπως ο Άγιος Μάρκος στον Χάνδακα και ο Άγιος Νικόλαος στα Χανιά, μολονότι έχουν τοξοστοιχίες που προσφέρονται για τέτοιου είδους υπολογισμούς, έχουν ανακατασκευαστεί τόσες πολλές φορές, ώστε δεν μπορούν να θεωρηθούν ασφαλή παραδείγματα.

Στην Αργυρούπολη Ρεθύμνου βρίσκεται η εκκλησία της Κοίμησης της Θεοτόκου, η λεγόμενη Παναγία Μπαροτσιανή²⁷⁹ (εικ. 102). Ο ναός οικοδομήθηκε σταδιακά σε τρεις φάσεις. Στο αρχικό μονόχωρο οξυκόρυφο κτίσμα, ο θόλος υποστηρίζεται από δύο σφενδόνια τα οποία βαίνουν σε κίονες σε επαφή με τους πλάγιους τοίχους αντί των συνηθισμένων απλών παραστάδων (εικ. 102 β'). Κανένα από τα δύο σφενδόνια δεν έχει το συνηθισμένο σχήμα, απλού παραλληλογράμμου που προβάλλει λίγα εκατοστά από την καμάρα. Το δυτικό σφενδόνιο κοσμεύεται με βεργίο συμφυές στο παραλληλόγραμμο που ενσωματώνεται στην καμάρα. Αντίστοιχη διαμόρφωση σφενδονίου συναντάμε μόνο στο παρεκκλήσι Renier στα Χανιά.²⁸⁰ Παρόμοια μορφή έχουν οι έξεργες λαξευτές νευρώσεις των σταυροθολίων στους μεγάλους ναούς των πόλεων, όπως στον ναό του Αγίου Πέτρου των Δομινικανών στον Χάνδακα, αλλά και στον ναό της Παναγίας στην Πατσώ.²⁸¹ Το ανατολικό σφενδόνιο έχει ακόμα πιο προσεγμένη μορφή. Η διατομή των θολιτών έχει σχήμα T, με μια φαρδιά ζώνη να προβάλλει από τους μικρού πάχους θολίτες που εφάπτονται στην καμάρα. Η φαρδιά αυτή ζώνη κοσμεύεται με διάτρητα τρίλοβα. Το κάθε τρίλοβο μοιράζεται σε δύο θολίτες, δηλαδή από τις πλαϊνές πλευρές κάθε θολίτη έχει αφαιρεθεί πέτρα στο σχήμα του μισού μοτίβου, ώστε κατά τη συναρμογή των θολιτών να συμπληρώνεται ολόκληρο το μοτίβο (εικ. 102 γ'). Μολονότι κατά κανόνα το χνάρι δεν χρειαζόταν στην κατασκευή θολιτών, σε αυτή την περίπτωση είναι πολύ πιθανό να αξιοποιήθηκε το συγκεκριμένο εργαλείο για να επιτευχθεί η ακριβής επανάληψη του ίδιου σχήματος σε κάθε θολίτη.

Το σφενδόνιο αυτό, καθώς προβάλλει αρκετά εκατοστά από το θόλο, παρέχει πολύ καλή εικόνα των αρμών του και επιτρέπει να διαπιστώσουμε με ασφάλεια ότι οι αρμοί ανάμεσα στους θολίτες ταυτίζονται με τις ακτίνες των δύο κυκλικών τμημάτων που σχηματίζουν το οξυκόρυφο τόξο. Η σχέση ακτίνας/βάσης του τόξου δίνει τον λόγο 2/3 (εικ. 103).²⁸²

Ο ίδιος λόγος ακτίνας/βάσης (2/3) των τόξων της Παναγίας Μπαροτσιανής, εντοπίζεται και σε άλλους ναούς. Συγκεκριμένα, ο ίδιος λόγος χαρακτηρίζει τα σφενδόνια του παρεκκλήσιου Renier στα

279 Gerola II, σελ. 238, εικ. 272, Ανδριανάκης, «Αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», σελ. 22-23 εικ. 12, Γκράτζιου, *Η Κρήτη* σελ. 146-147. Μιχάλης Ανδριανάκης & Κωνσταντίνος Γιαπιτσόγλου, *Χριστιανικά Μνημεία της Κρήτης*, Ηράκλειο 2012, σελ. 263.

280 Παναγιώτα Τριμανδήλη-Μαγκάν, «Άγιος Νικόλαος: Παρεκκλήσι της οικογένειας Renier στα Χανιά», *Ελλωτία* 1994, σελ. 229-247, Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», ό.π., σελ. 22-3, εικ. 11.

281 Δάφνη Χρονάκη & Δημήτρης Καλομοιράκης, «Ο ναός του Αγίου Πέτρου των Δομινικανών στο Ηράκλειο», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'2, Ηράκλειο 2004, σελ. 119-137. Γκράτζιου, *Η Κρήτη*, σελ. 41. Ανδριανάκης, «Ο ναός της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», *Ευθύμιος Φιλοκάλης. Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων της Κρήτης και της Κύπρου*, Ρέθυμνο 2014.

282 Δηλαδή η βάση του τόξου χωρίζεται σε τρία ίσα μέρη και το μήκος της ακτίνας ισούται με το μήκος των δύο από αυτά.

Χανιά.²⁸³ Το παρεκκλήσι αυτό φέρει δύο σφενδόνια, με εξέχον βεργίο, παρόμοια με το δυτικό σφενδόνιο της Παναγίας στην Αργυρούπολη. Σε αυτή την περίπτωση τα σφενδόνια βαίνουν σε προβόλους και όχι σε κίονες. Σύμφωνα με το σχέδιο του ναού, τα σφενδόνια σχηματίζουν τόξο 2/3. Διαφορετικό ως προς τις διαστάσεις, τη μορφή και τη χρήση είναι το τόξο της τοξοστοιχίας που χωρίζει την παλαιά εκκλησία από τη νεώτερη προσθήκη στην Παναγία στον Μέρωνα. (εικ. 104). Παρά τις διαφορές, ο λόγος ακτίνας/βάσης είναι ο ίδιος, 2/3. Η σχεδιαστική αποκατάσταση του ναού της Αγίας Άννας στην Ελεύθερα Μυλοποτάμου έδειξε διαφορετική αναλογία, με τον λόγο της ακτίνας προς τη βάση του τόξου να ισούται με 4/5.²⁸⁴

Οι μετρήσεις αυτές επιβεβαιώνουν τη διάδοση της σχετικής τεχνογνωσίας. Ενδεχομένως διακρίνεται και μια προτίμηση στα τόξα με αναλογία 2/3. Ωστόσο, το δείγμα είναι τόσο μικρό που δεν προσφέρεται για γενικεύσεις. Η διάδοση της σχετικής τεχνογνωσίας δεν σημαίνει βέβαια ότι μόνο έτσι κατασκευάζονταν τόξα. Για παράδειγμα στον ναό του Αγίου Γεωργίου στις Μαργαρίτες, των αρχών του 14ου αιώνα²⁸⁵ διαπιστώνουμε την προσπάθεια κατασκευής οξυκόρυφων μορφών, χωρίς εφαρμογή της σχετικής τεχνογνωσίας (εικ. 105). Ο ναός είναι μονόχωρος καμαροσκέπαστος, με καμάρα που ενισχύεται από δύο σφενδόνια. Τα σφενδόνια είναι ημικυκλικά, όπως πολύ καθαρά φαίνεται στην εσωτερική πλευρά τους. Στις κορυφές τους όμως έχει προστεθεί κονίαμα, ευδιάκριτο ιδιαίτερα στο ανατολικό σφενδόνιο, το οποίο δίνει οξυκόρυφο σχήμα στην πάνω πλευρά τους, ώστε και η καμάρα να είναι οξυκόρυφη. Στις αρχές του 14ου αιώνα δεν ήταν όλα τα οικοδομικά συνεργεία απολύτως εξοικειωμένα με τη δόμηση οξυκόρυφων τόξων.²⁸⁶ Στον ναό της Μεταμόρφωσης στη Σκλαβοπούλα, (14ος αιώνας)²⁸⁷ το εξαιρετικά οξυκόρυφο, αλλά αδέξιο τόξο δεν φαίνεται να είναι αποτέλεσμα μετρήσεων και αφήνει ερωτηματικά σχετικά με τον τρόπο κατασκευής του (εικ. 107).²⁸⁸

Επίσης, στα μικρότερα τόξα, σε αυτά που δεν αποτελούσαν βασικά δομικά στοιχεία, δεν

283 Τριμανδήλη-Μαγκάν «Αγιος Νικόλαος: Παρεκκλήσι της οικογένειας Renier στα Χανιά», ό.π., Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», ό.π., σελ. 22-23, εικ. 11.

284 Νίκος Τσιβίκης, *Ο ναός της Αγίας Άννας στην Ελεύθερα Μυλοποτάμου*, μεταπτυχιακή εργασία, Ρέθυμνο 2007, σελ. 48-49.

285 Gerola - Λασιθιωτάκη, *Τοπογραφικός Κατάλογος τοιχογραφημένων εκκλησιών*, σελ. 111, αρ. 832, Ιωάννης Βολανάκης, «Ιστορία, αρχαιότητες και μνημεία της κοινότητας Μαργαριτών Μυλοποτάμου Ρεθύμνης, *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 19 (1999), σελ. 9-138 κυρίως 76-86. Ανδριανάκης & Γιαπιτσόγλου, *Χριστιανικά Μνημεία της Κρήτης*, ό.π., σελ. 280.

286 Στον ίδιο οικισμό στο ναό του Αγίου Δημητρίου, τόσο η δόμηση πέντε ενισχυτικών σφενδονίων, σε χώρο μήκους περίπου 8μ., όσο και το κάπως ακαθόριστο σχήμα τους, μαρτυρούν μάλλον την ανασφάλεια των μαστόρων για το συγκεκριμένο τρόπο δόμησης. Βολανάκης, ό.π., σελ. 61-68.

287 Gallas, Wessel & Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, Κωνσταντίνος Λασιθιωτάκης, «Εκκλησίες Δυτικής Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά* 22, 1970, σελ. 145 αρ. 60.

288 Μαρία Βακονδίου, «Τεχνικές και εργαλεία λιθοξοϊκής στη βενετική Κρήτη», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* 3, Ρέθυμνο 2015, σελ. 709-717.

εφαρμοζόταν πάντα αυστηρή γεωμετρία στην κατασκευή τους. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το οξυκόρυφο τόξο του αρκοσολίου στον νότιο τοίχο στον ναό του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στις Μαργαρίτες.²⁸⁹ Το δυτικό τμήμα του ναού, στο οποίο βρίσκεται το αρκοσόλιο, αποτελεί προσθήκη στον αρχικό ναό, η οποία χρονολογείται στον 15ο αιώνα, όπως μαρτυρούν τα λαξευτά στοιχεία, δηλαδή το δυτικό θύρωμα κοσμημένο με βεργία και οι διακοσμημένοι με βεργία και οδοντώσεις κιλλίβαντες των σφενδονίων. Το αρκοσόλιο σχηματίζεται από τόξο που ανοίγεται στο πάχος του τοίχου και λίθινη σαρκοφάγο, η οποία έχει προστεθεί εκ των υστέρων στο άνοιγμα του τόξου, όπως φαίνεται από την κακή συναρμογή της σε αυτό.²⁹⁰ Το τύμπανο του τόξου, πάνω από τη σαρκοφάγο, το εσωράχιο και μέρος του μετώπου έχουν ζωγραφιστεί. Ο γραπτός διάκοσμος συμπληρώνεται από γραπτή επιγραφή, η οποία εκτός από τα στοιχεία του νεκρού και του κτήτορα του ταφικού μνημείου, δίνει τη χρονολογία 1645.²⁹¹ Τότε προστέθηκε η σαρκοφάγος και ζωγραφίστηκε το μνημείο μετατρέποντας το τυφλό ανίδωμα σε ταφικό μνημείο. Το τυφλό ανίδωμα χρονολογείται τον 15ο αιώνα, κατασκευάστηκε δηλαδή όταν επεκτάθηκε ο ναός δυτικά. Παρά το οξυκόρυφο σχήμα του, το τόξο δεν αποτελείται από δύο αλληλοτεμνόμενους κύκλους και οι προεκτάσεις των αρμών δεν τείνουν σε ένα κέντρο (εικ. 106). Ενώ δηλαδή η μορφή του τόξου υπακούει στη γενική τάση, δεν ακολουθείται η σχετική τεχνογνωσία. Φυσικά με ένα τόσο μικρό και ασήμαντο για τη σταθερότητα του κτηρίου δείγμα δεν μπορούμε να διατυπώσουμε καμιά υπόθεση. Δεν μπορούμε δηλαδή να ξέρουμε αν η μη εφαρμογή τεχνογνωσίας οφειλόταν σε άγνοια ή στη συγκεκριμένη περίπτωση ήταν μια εύκολη και γρήγορη λύση.

Αν και δεν εφαρμοζόταν πάντα, η τεχνογνωσία ανάλυσης του οξυκόρυφου τόξου ως δυο αλληλοτεμνόμενα μέρη κύκλου ήταν γνωστή στην Κρήτη. Τα λιγοστά παραδείγματα που εξετάσαμε επιτρέπουν να διαπιστώσουμε τη διάδοση αυτής της τεχνογνωσίας, δεν αρκούν όμως για να διατυπώσουμε βεβαιότητες για τον βαθμό αξιοποίησης όλων των δυνατοτήτων που αυτή πρόσφερε. Στο τόξο της Παναγίας στην Αργυρούπολη, όπως και στο τόξο της Παναγίας στον Μέρωνα είναι φανερό πως οι θολίτες κόπηκαν με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορούν να τοποθετηθούν σε οποιαδήποτε θέση μέσα στο ίδιο τόξο, διευκολύνοντας με αυτό τον τρόπο τους τεχνίτες. Τα λιγοστά παραδείγματα

289 Στέφανος Ξανθουδίδης, *Χριστιανικά επιγραφαί Κρήτης*, Αθήνα 1903, σελ. 82-83 και Gerola IV, σελ. 590 και Κωνσταντίνος Γιαπιτσόγλου, «Ταφικά μνημεία της Κρήτης κατά τη βενετική περίοδο: τα αρκοσόλια», στο Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση).

290 Γιαπιτσόγλου, ό.π.

291 Γιαπιτσόγλου, «Ταφικά μνημεία της Κρήτης κατά τη βενετική περίοδο: τα αρκοσόλια» και Ioannis Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, τ. 2 Λέιντεν 2010, σελ. 7-8.

όμως δεν επιτρέπουν να ελέγξουμε αν οι τεχνίτες έφτασαν σε ένα τέτοιο επίπεδο εξοικείωσης, ώστε να μπορούν να χρησιμοποιούν ίδιου σχήματος θολίτες σε διαφορετικά τόξα. Αν δηλαδή έφτασαν στο επίπεδο να κατασκευάζουν τόξα που διαφοροποιούνται ως προς τις διαστάσεις, δεν έχουν δηλαδή τον ίδιο λόγο ακτίνας/βάσης, αλλά έχουν ισομήκη ακτίνα. Επομένως, αν υπήρχε συστηματική παραγωγή λαξευμένων λίθων σε σταθερά μεγέθη.²⁹² Κρίνοντας από τη γενική οικοδομική παραγωγή της υπαίθρου, από την όχι τόσο μεγάλη ομοιομορφία των υπόλοιπων αρχιτεκτονικών στοιχείων, φαίνεται πως δεν υπήρχαν ούτε η ανάγκη, ούτε η οργάνωση τέτοιου είδους παραγωγής βασισμένης στην τυποποίηση. Η εξέταση των θυρωμάτων ενισχύει αυτή τη διαπίστωση.

Θυρώματα

Τα θυρώματα των κρητικών ναών του 14ου και 15ου αιώνα είναι τα αρχιτεκτονικά στοιχεία η δημιουργία των οποίων είναι περισσότερο συνδεδεμένη με τη χρήση του χναριού, δηλαδή του βασικού εργαλείου παραγωγής ομοιόμορφου, δομικού υλικού σε σειρές.²⁹³ Είναι σίγουρο ότι η χρήση χναριού δεν έβρισκε εφαρμογή μόνο στα θυρώματα, αλλά και σε άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία για τα οποία απαιτούνταν ομοιομορφία και ποσότητα, όπως για παράδειγμα στα όμοια διακοσμημένα φουρούσια ενός κτηρίου ή στα τμήματα λαξευτού, διακοσμημένου με κυμάτιο, κοσμήτη.²⁹⁴ Καθώς όμως τα διακοσμημένα λαξευτά θυρώματα αποτελούν ιδιαίτερα χαρακτηριστικό στοιχείο της κρητικής ναοδομίας προσφέρονται για τη μελέτη του συγκεκριμένου εργαλείου.

Σε γενικές γραμμές τα θυρώματα αυτά έχουν παρόμοια μορφή: παραστάδες φέρουν οριζόντιο υπέρθυρο, πάνω στο οποίο βαίνει οξυκόρυφο ανακουφιστικό τόξο, ενώ σχετικά σπάνια είναι η παραλλαγή του τρίλοβου τόξου (εικ. 108-113). Οι διαστάσεις των θυρωμάτων φυσικά ποικίλουν κατά αναλογία με το μέγεθος του ναού. Εξαρτώνται επίσης από τη θέση τους στον ναό, αφού στους περισσότερους ναούς που έχουν δίριχτη στέγη, οι δυτικές προσόψεις έχουν περισσότερο χώρο για ψηλά θυρώματα από τις πλαϊνές όψεις. Επιπλέον, θυρώματα στον ίδιο ναό διαφέρουν στις διαστάσεις,

292 Μια τέτοια έρευνα θα απαιτούσε τη σχεδιαστική αποτύπωση των τόξων μεγάλου αριθμού ναών διαφορετικών διαστάσεων σε ορισμένη περιοχή.

293 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, 66-68, Μαρία Βακονδίου, «Τεχνικές και εργαλεία λιθοξοϊκής στη βενετική Κρήτη», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* 3, Ρέθυμνο 2015, σελ. 709-717.

294 Το χνάρι εξάλλου ήταν απαραίτητο εργαλείο οικοδόμων και λιθοξόνων μέχρι πολύ πρόσφατα. Ο Κλεάνθης Τζανουδάκης από τη Λαγκά Μυλοποτάμου περιγράφει: «για τις κορνίζες πάλι βγάναμε χνάρι σε παχειά χαρτόνι ή κόντρα πλακέ αναλόγως πόσα δόντια ήθελε να έχει η κορνίζα» Χατζηδάκης & Εύδου, *Τα λίθινα γεφύρια του Ν. Ρεθυμνου*, ό.π., σελ. 117.

ίσως για να είναι διακριτή η κύρια από τη δευτερεύουσα είσοδο. Ο αριθμός των λίθων που σχηματίζει τις παραστάδες ποικίλει και εξαρτάται φυσικά από τις διαστάσεις του θυρώματος, σε γενικές γραμμές όμως κυμαίνεται από έξι έως εννέα λίθους σε κάθε παραστάδα· οι λίθοι δομούνται με εναλλαγή διάτονος και δρομικού.²⁹⁵ Το ευθύγραμμο υπέρθυρο είναι μονόλιθο. Το οξυκόρυφο τόξο αποτελείται συνήθως από τέσσερις ή έξι λίθους, όχι τόσο συχνά από οκτώ και πολύ σπάνια από δέκα, ενώ τα λιγιστά, τρίβολα σχηματίζονται συνήθως από δύο ή τρία μεγάλα τμήματα.

Βεργία, κοίλες ταινίες, σχοινία, σειρές οδοντώσεων διαφόρων τύπων είναι τα συνήθη μοτίβα που περιτρέχουν τα περίθυρα των κρητικών ναών. Συνηθέστατα, αναπτύσσονται στις παραστάδες, στις άκρες του υπέρθυρου και συνεχίζουν στο τόξο σε αδιάσπαστη ενότητα.²⁹⁶ Το βεργίο είναι το μοτίβο που δεν λείπει από κανένα θύρωμα με λαξευτή διακόσμηση. Συχνά συνδυάζεται με κοίλη ταινία ή σειρά οδοντώσεων. Παραδείγματα τέτοιων θυρωμάτων σώζονται σε όλη την Κρήτη²⁹⁷ και είναι τόσα πολλά ώστε δύσκολα θα καταφέρουμε να έχουμε ποτέ σαφή εικόνα του αριθμού τους. Λιγότερα είναι τα θυρώματα με πιο πλούσια διακόσμηση, που απλώνεται σε περισσότερες σειρές λίθων, όπως το θύρωμα της Κεράς κοντά στον οικισμό του Αμαρίου ή στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στο γειτονικό Μοναστηράκι. Τα θυρώματα αυτά είναι βέβαια πιο εντυπωσιακά και κυριαρχούν στις όψεις των κτηρίων, ωστόσο το φιλόδοξο αποτέλεσμα οφείλεται στο πλήθος και στον συνδυασμό των διακοσμητικών ζωνών και όχι σε πιο προσεγμένη ή πιο απαιτητική λάξευση. Τα μοτίβα παραμένουν ιδιαίτερα απλά τόσο ως προς τη μορφή τους όσο και ως προς την εκτέλεσή τους.

Η κατασκευή θυρωμάτων με λαξευτές σειρές μοτίβων που περιτρέχουν όλο το λίθινο πλαίσιο απαιτούσε την ακριβή επανάληψή τους σε κάθε έναν από τους λίθους που σχημάτιζαν το θύρωμα. Η

295 Αντίθετα στη Βενετία, οι παραστάδες των θυρωμάτων σχηματίζονται κατά κανόνα από μεγάλα μονόλιθα. Σε αρκετές περιπτώσεις ένα μόνο τμήμα λίθου αρκεί για να σχηματίσει παραστάδα. Σε άλλες χρησιμοποιούνται δύο ή τρεις επιμήκεις λίθοι (εικ. 28). βλ. και εδώ, κεφάλαιο 3, σελ. 86-87. Περισσότεροι λίθοι χρησιμοποιούνται μόνο όταν διαφοροποιείται το χρώμα τους, ώστε η εναλλαγή τους να δημιουργεί χρωματική ποικιλία.

296 Μανόλης Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης (τέλος 14ου - μέσα 15ου αιώνα)», στο Γκράτζιου (επιμ.) *Γλυπτική και λιθοξοϊκή στην Λατινική ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 60-88. και Γκράτζιου, *Η Κρήτη στη ύστερη μεσαιωνική εποχή*, 57-73. Πιο σπάνιες είναι οι περιπτώσεις που οι διακοσμητικές ζώνες των παραστάδων γωνιάζουν στο υπέρθυρο και αναπτύσσονται στο μήκος του. Αυτή η παραλλαγή απαντάται σε ορισμένα σχετικά πρώιμα θυρώματα, όπως για παράδειγμα στον Άγιο Ονούφριο στη Γέννα Αμαρίου (1310), ή στο βορινό, πρωιμότερο θύρωμα στον διπλό ναό στην Παντάνασσα, ενώ υποχωρεί τις επόμενες δεκαετίες μέχρι και τα μέσα του 15ου αιώνα. Μετά τα μέσα του 15ου αιώνα εμφανίζονται με σημαντική συχνότητα θυρώματα στα οποία η διακόσμηση των παραστάδων συνεχίζει στο υπέρθυρο διακρίνοντας κατά κάποιον τρόπο το ανακουφιστικό τόξο από το υπόλοιπο θύρωμα.

297 Εξαιρέση αποτελούν δύο περιοχές, η επαρχία Μεραμπέλλου και η επαρχία Σελίνου. Στην επαρχία Μεραμπέλλου υπάρχουν τέτοια θυρώματα είναι όμως λιγιστά. Ακόμα λιγότερα τέτοια θυρώματα λαξεύτηκαν στο νοτιοδυτικό άκρο της Κρήτης, στην επαρχία Σελίνου.

ορθή επανάληψη μπορούσε να επιτευχθεί μόνο με τη χρήση χναριού, με τη βοήθεια του οποίου αντιγραφόταν σε κάθε λίθο το ίδιο σχέδιο διατομής, έτσι ώστε κατά τη συναρμογή τους να επιτευχθεί η ενιαία διακόσμηση.²⁹⁸ Το χνάρι ήταν εξίσου απαραίτητο για την επανάληψη τόσο των πιο απλών όσο και των πιο πλούσιων διακοσμητικών στοιχείων. Ο τεχνίτης σχεδίαζε το περίγραμμα του χναριού πάνω σε κάθε λίθο του θυρώματος και στη συνέχεια λάξευε τα βεργία, τις εγκοπές, τις κοίλες ταινίες, χωρίς να παρεκκλίνει από το σχέδιο. Αν ήθελε να εμπλουτίσει τη σύνθεση, να δημιουργήσει δηλαδή τα σχοινία και οδοντώσεις προχωρούσε σε μερικές παραπάνω λαξεύσεις, ανεξάρτητες από το χνάρι. Παρατηρώντας λεπτομέρειες του θυρώματος από την Παναγία στο Θρόνος Αμαρίου (εικ. 114), κατανοούμε καλύτερα αυτή τη διαδικασία. Η διατομή της παραστάδας σχηματίζεται από τέσσερα καμπύλα τμήματα, σε εναλλαγή με τρίγωνα. Αυτό είναι το σχέδιο του χναριού, αυτό αποτυπώθηκε στην άνω και κάτω πλευρά του κάθε λίθου και με βάση αυτό λαξεύτηκαν τριγωνικές ταινίες και καμπύλα τμήματα σε όλο το ύψος των λίθων. Στη συνέχεια, οι έξεργες τριγωνικές ταινίες διαμορφώθηκαν σε διαφορετικές οδοντώσεις, τα τρία καμπύλα τμήματα έμειναν απλά βεργία, ενώ το τέταρτο λαξεύτηκε περισσότερο και έλαβε τη μορφή σχοινιού. Στους δύο κατώτερους λίθους διακρίνεται έξεργη τριγωνική ταινία, η οποία έχει διαμορφωθεί μόνο κατά το ήμισυ σε ζώνη οδοντώσεων. Οι τελικές αυτές λαξεύσεις που μετέτρεψαν τις τριγωνικές ταινίες σε οδοντώσεις και το βεργίο σε σχοινίο δεν εξαρτώνται από το χνάρι.

Όπως όλα τα εργαλεία έτσι και το χνάρι κληροδοτούνταν από τους παλαιότερους στους νεότερους τεχνίτες. Καθώς στον 14ο και στον 15ο αιώνα παρόμοιες μορφές εξακολουθούσαν να είναι του συρμού, τα ίδια χνάρια μπορούσαν είναι χρήσιμα για πολλές δεκαετίες, να αντιγράφονταν και αναπαράγονταν πιθανόν σε μεγάλους αριθμούς. Συνεπώς, οι όμοιες διατομές σε παραστάδες ναών μπορεί να έχουν γίνει από το ίδιο ή όμοιο χνάρι που προέκυψε μετά από πολλές αντιγραφές και παραλλαγές. Για παράδειγμα, οι σχεδιαστικές αποτυπώσεις των τομών των θυρωμάτων στην Αγία Μαρίνα κοντά στη Μονή Χαλέπας και στον Άγιο Γεώργιο και Μεταμόρφωση στο Μελιδόνι, στην περιοχή Μυλοποτάμου και τα δύο, ταυτίζονται (εικ. 115).²⁹⁹ Καθώς οι δύο ναοί έχουν οικοδομηθεί με περίπου 70 χρονιά διαφορά, η ομοιότητα των τομών στα θυρώματα αποτελεί μαρτυρία, όχι φυσικά για

298 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, σελ. 66-68, Βακονδίου, «Τεχνικές και εργαλεία λιθοζοϊκής στη βενετική Κρήτη», σελ. 709-717.

299 Βακονδίου, *ό.π.*, σελ. 711. Για τον ναό της Αγίας Μαρίας βλ. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, τ. 2 Λέιντεν 2010, σελ. 124-134. Για το ναό στο Μελιδόνι, βλ. Γκράτζιου, *ό.π.*, σελ. 154-155.

τη δράση του ίδιου συνεργείου, αλλά για τη διάδοση και την επικράτηση όμοιων χναριών στην πορεία του χρόνου.

Τα αμέτρητα θυρώματα που κατασκευάστηκαν με τη βοήθεια χναριού μαρτυρούν τη μεγάλη εξοικείωση και εκπαίδευση των τεχνιτών στη χρήση του. Η εξοικείωση δεν περιορίζεται στην ικανότητα χρήσης, αλλά και στην ικανότητα κατασκευής του εργαλείου. Οι άφθονες παραλλαγές των διακοσμητικών στοιχείων των θυρωμάτων σήμαιναν και αντίστοιχο αριθμό διαφορετικών χναριών.³⁰⁰ Οι τεχνίτες κατασκεύαζαν διαρκώς νέα χνάρια, κάποια εντελώς διαφορετικά μεταξύ τους, ενώ άλλα αντέγραφαν τα παλιότερα με μικρές παραλλαγές. Η αναπαραγωγή χναριών με μικρές παραλλαγές αποτυπώνεται στα θυρώματα δύο ναών, της Παναγίας στο Θρόνος Αμαρίου και της Αγίας Μαρίας στην Άρδακτο και σε ένα τρίτο, διαλυμένο σήμερα, θύρωμα, τμήματα του οποίου φυλάσσονται στον ναό της Παναγίας στα Σκουλούφια.³⁰¹ Οι διατομές των θυρωμάτων των δύο ναών ταυτίζονται, μαρτυρώντας τη χρήση ίδιων ή όμοιων χναριών (εικ. 118). Τα δυο θυρώματα κοσμούνται με τρία βεργία που εναλλάσσονται με τρεις σειρές πυραμοειδών οδοντώσεων, μια φαρδύτερη σειρά τετράφυλλων πυραμίδων και σχοινίο. Ελάχιστα παραλλάσει η διακόσμηση στα τμήματα του διαλυμένου θυρώματος. Συγκεκριμένα και σε αυτό το θύρωμα εναλλάσσονται τρεις σειρές βεργίων και τρεις οδοντώσεων, ομοίως με τα προηγούμενα δύο. Η διαφορά έγκειται στην τελευταία διακοσμητική ζώνη. Αντί για σχοινίο, όπως στα θυρώματα στο Θρόνος και στην Άρδακτο, το θύρωμα στα Σκουλούφια έχει πυραμοειδή τετράφυλλα. Οι σχεδιαστικές αποτυπώσεις των θυρωμάτων επίσης ταυτίζονται, με εξαίρεση το τελευταίο μοτίβο, το οποίο στην περίπτωση των δυο ναών είναι κυκλικό, ώστε να αποδοθεί το σχοινίο και στην περίπτωση του λυμένου θυρώματος τριγωνικό, ώστε να αποδοθεί η σειρά των οδοντώσεων. Είναι λοιπόν εύλογη η υπόθεση ότι το χνάρι του ενός θυρώματος

300 Αξίζει να σημειωθεί πως στους ναούς που έχουν περισσότερα του ενός θυρώματα, αυτά διαφέρουν μεταξύ τους ως προς το μέγεθος και τη διακόσμηση. Συχνά ο λαξευτός διάκοσμος των θυρωμάτων του ίδιου ναού διαφέρει σημαντικά, όπως για παράδειγμα στον ναό του Αγίου Νικήτα στα Λούκια Μονοφατισίου (εικ. 116) ή τα τρία θυρώματα στην Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου. Σε κάποιες περιπτώσεις οι διαφορές είναι πιο διακριτικές, όπως για παράδειγμα στα δύο θυρώματα της Παναγίας και Μιχαήλ Αρχαγγέλου στα Βλαχιάνα Μαλεβιζίου (εικ. 117). Ο ναός έχει οικοδομηθεί σε διαφορετικές φάσεις, όμως δύο θυρώματα στη δυτική και βόρεια πλευρά είναι σύγχρονα. Χρονολογούνται δηλαδή το 1447 σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή. (Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης», ό.π., σελ. 84-85). Τα δυο θυρώματα έχουν την ίδια βασική διακόσμηση: βεργία και ζώνη με ζατροκοειδείς οδοντώσεις, αλλά έχουν και διαφορές. Το δυτικό θύρωμα φέρει θυρέο στο υπέρθυρο, έχει ψηλότερο τόξο, μεγαλύτερους προβόλους. Αυτές οι διαφορές γίνονται αντιληπτές με απλή παρατήρηση. Σε αυτές πρέπει να προστεθεί το μεγαλύτερο πάχος του βεργίου του δυτικού θυρώματος. Διαφορά σχεδόν υπαινικτική που επιβεβαιώνεται από τη σχεδιαστική αποτύπωση των θυρωμάτων. Είτε οι διαφορές μεταξύ θυρωμάτων του ίδιου ναού είναι εμφανείς είτε είναι υπαινικτικές, η κατασκευή τους απαιτούσε διαφορετικό χνάρι.

301 Τα σωζόμενα τμήματα σχηματίζουν το μεγαλύτερο μέρος τους θυρώματος. Φυλάσσονται στον ημιεπιτωμένο ναό της Παναγίας, χωρίς να προέρχονται από αυτόν τον ναό, αλλά από κάποιον άλλον ναό της περιοχής.

αποτελεί παραλλαγή του άλλου παρόμοιου χναριού. Ο τεχνίτης κατασκεύασε ένα καινούριο χνάρι τροποποιώντας ελαφρά το σχέδιο ενός παλιότερου.³⁰²

Όπως έχουμε δει, οι μορφολογικές ομοιότητες και οι αναλογίες των θυρωμάτων των κρητικών ναών και των σύγχρονων θυρωμάτων στα οικοδομήματα της Βενετίας έχουν αναδειχθεί στη σχετική βιβλιογραφία.³⁰³ Εκτός όμως από τις ομοιότητες υπάρχουν και σημαντικές διαφορές. Στα θυρώματα στη Βενετία, μεταξύ βεργίων και οδοντώσεων, υπάρχει αρκετά συχνά και πλαστικός διάκοσμος, σειρές φύλλων ή ελισσόμενων βλαστών. Ο φυτικός διάκοσμος αποδίδεται με πλαστικότητα και φυσιοκρατική διάθεση. Ενδεικτικά, στο θύρωμα του Αγίου Στεφάνου στη Βενετία οι διακοσμητικές ζώνες διαμορφώνονται ως εξής: μεγάλες οδοντώσεις σε εναλλαγή, σειρά με μικρότερες οδοντώσεις, ζώνη με επιμήκη ανεμίζοντα φύλλα των οποίων οι άκρες συστρέφονται έντονα, ζώνη σε κόκκινο μάρμαρο με ελισσόμενο φυλλοφόρο βλαστό που περικλείει φαρδιά φύλλα και καρπούς. Ακολουθεί σχοινίο στο οποίο εναλλάσσονται κυρτή και κοίλη ζώνη, ευθύγραμμη ακόσμητη ταινία και τέλος απλό σχοινίο. Τα φυτικά μοτίβα έχουν αποδοθεί με ιδιαίτερη πλαστικότητα και λεπτομέρεια, η επιφάνεια των φύλλων αλλού προβάλλει και αλλού υποχωρεί μαλακά, το περίγραμμά τους είναι δαντελωτό. Όπως φαίνεται τα φυσιοκρατικά, πλαστικά μοτίβα συνδυάστηκαν χωρίς δυσκολία με τα γεωμετρικά στοιχεία. Η ίδια πρακτική παρατηρείται και σε πιο απλά, λιγότερο διακοσμημένα θυρώματα. Επιπλέον, αρκετά συνηθισμένη είναι η διακόσμηση μόνο των ανακουφιστικών τόξων με φυτικά μοτίβα, συγκεκριμένα, με φύλλα άκανθας, τα οποία μοιάζουν να «ξεφεύγουν» από το πλαίσιο και τείνουν προς τα πάνω σε έντονη συστροφή.³⁰⁴

Τα σωζόμενα δείγματα παρόμοιων μορφών στην Κρήτη είναι ελάχιστα. Συγκεκριμένα, μοναδικό είναι το τμήμα ανακουφιστικού τόξου θυρώματος κοσμημένο με κληματίδα που βρίσκεται στη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Συλλογή Χανίων (εικ. 119α').³⁰⁵ Το γλυπτό πιθανότατα ταυτίζεται με αυτό στη φωτογραφία του Gerola, ίσως όχι στην αρχική του θέση, να στέφει θύρωμα της πόλης των Χανίων (εικ. 119 β').³⁰⁶ Κοσμείται με το αρκετά συνηθισμένο μοτίβο της πλεξίδας με μια απλή και μια

302 Βακονδίου, «Τεχνικές και εργαλεία...», ό.π., σελ. 712-713.

303 Βλ. και εδώ σελ. 76-77, υποσ. 240

304 Σύμφωνα με την αναλυτική καταγραφή των θυρωμάτων στη Βενετία υπάρχουν τουλάχιστον 210 θυρώματα με φυτικό διάκοσμο, χρονολογημένα ανάμεσα στις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα μέχρι και τον 15ο αιώνα. Guido Rossi & Gianna Sitran, *Portali a Venezia, funzioni, forme, materiali nelle opera di aspetto romanico e gotico*, Βερόνα 2008, σελ. 76-79.

305 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος* (υπό δημοσίευση), αρ. βάσης ΙΜΣ 83.

306 Gerola, III, σελ. 222, εικ. 127, Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 254, αρ. φωτ. 272.

οδοντωτή ταινία και με κληματίδα.³⁰⁷ Στο εσωτερικό έχουν σωθεί λιγοστά τμήματα πλέγματος ημικυκλίων. Η κληματίδα έχει αποδοθεί με εναλλαγή τσαμπιών και φύλλων. Τα τσαμπιά έχουν όγκο και οι ρώγες προβάλλουν αρκετά έξω, με μολονότι κάπως μονότονα σε κανονικές σειρές. Αυτό που όμως ξεχωρίζει είναι η πραγμάτευση των φύλλων και των βλαστών. Στη λάξευση τους έχει χρησιμοποιηθεί εμφανώς τρυπάνι, το οποίο επέτρεψε τη βαθειά απολάξευση της πέτρας δίνοντας την εντύπωση ενός σχεδόν διάτρητου πλέγματος. Κυρίως οι βλαστοί, σε σημεία, μοιάζουν σχεδόν ολόγλυφοι. Χρονολογείται στον 15ο αιώνα. Σίγουρα, στις πόλεις του νησιού, υπήρχαν και άλλα θύρωμα σαν και αυτό διακοσμημένα με κληματίδα ή με άλλα πλαστικά μοτίβα, όμως δεν διατηρήθηκαν.

Ένα μόνο θύρωμα, σωζόμενο *in situ*, με διακόσμηση που διαφοροποιείται κάπως από τις συνηθισμένες εναλλαγές βεργίων και οδοντώσεων είναι γνωστό. Πρόκειται για το θύρωμα στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Καμαριώτη (εικ. 120).³⁰⁸ Το θύρωμα, το οποίο μπορεί να χρονολογηθεί με σχετική ασφάλεια στον 15ο αιώνα, είναι γνωστό κυρίως λόγω του συνδυασμού συμβόλων εξουσίας στο υπέρθυρο, όπου σε μαλακό ανάγλυφο εικονίζεται ο φτερωτός λέοντας του Αγίου Μάρκου ανάμεσα σε οικόσημα των Καλλεργών. Εκτός όμως από την ανάδειξη των συμβόλων της βενετικής κυριαρχίας και των τοπικών αρχόντων, το θύρωμα ξεχωρίζει και για τις μεγάλες διαστάσεις του, ανάλογες με αυτές του ναού, για τον πλούτο και την ποικιλία των διακοσμητικών θεμάτων. Η διακόσμησή του περιλαμβάνει τρεις στρεπτούς κιονίσκους σε κάθε παραστάδα. Οι κιονίσκοι βρίσκονται σε αντίρροπες φορές και φέρουν διαφορετική διακόσμηση ο καθένας. Οι δύο εξωτερικοί κιονίσκοι σχηματίζονται με

307 Το μοτίβο της κληματίδας χρησιμοποιούνταν συχνά και στην Κρήτη σε πλαίσια ταφών. Είναι όμως το μοναδικό σωζόμενο παράδειγμα λαξευτής κληματίδας σε θύρωμα. Η διαφορετική χρήση επέτρεψε και διαφορετική πραγμάτευση του μοτίβου. Σε αντίθεση με τα ταφικά πλαίσια που χτίζονταν στο δάπεδο και είχαν πολύ χαμηλό ανάγλυφο, η κληματίδα του τόξου αποδοθεί σε βαθύ ανάγλυφο.

308 Ο ναός του Αγίου Γεωργίου έχει μεγάλες διαστάσεις και είναι σήμερα τρίκλιτος με νάρθηκα και εξωνάρθηκα. Το κεντρικό κλίτος στεγάζεται με ημικυλινδρική καμάρα, τα δύο πλαϊνά με τεταροκυλινδρική, ο νάρθηκας με ημικυλινδρική καμάρα που διακόπτεται από τρούλο στο κέντρο του και ο εξωνάρθηκας με καμάρες και σταυροθόλιο στο κέντρο. Η οικοδομική ιστορία του ναού δεν έχει αποσαφηνιστεί. Ωστόσο, είναι σαφές ότι ο ναός έχαιρε αναγνώρισης και σεβασμού, όπως επίσης ότι είχε συνδεθεί με την οικογένεια των Καλλεργών από το πρώτο μισό του 14ου αιώνα. Η προσθήκη του λαξευτού θυρώματος με την πλούσια διακόσμηση, τον λέοντα του Αγίου Μάρκου ανάμεσα σε δυο οικόσημα των Καλλεργών, όπως και του αγιοθύριδου με ένα ακόμα οικόσημο να προβάλλει στο σώμα δικέφαλου αετού, που πραγματοποιήθηκε μάλλον τον 15ο αιώνα, επιβεβαιώνει και ενισχύει την σπουδαιότητα του ναού. Παρά τη θέση του μακριά από τα αστικά κέντρα, ψηλά στον Ψηλορείτη, οι προφανείς διαφορές διακρίνουν τον ναό από τα εκκλησιάκια που συνηθίζουμε να βλέπουμε στην κρητική επαρχία. Για την οικοδομική ιστορία του ναού βλ. Gallas, Wessel & Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, *ό.π.*, σελ. 343-344. Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», σελ. 19, του ίδιου «Χριστιανικά μνημεία της επαρχίας Μυλοποτάμου», στο Ειρήνη Γαβριλάκη & Γιάννης Τζιφόπουλος (επιμ.), *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα. Περιβάλλον-Αρχαιολογία-Ιστορία-Λαογραφία-Κοινωνιολογία*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο 2006, σελ. 63-64. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, σελ. 201-203.

εναλλαγή κυρτής και κοίλης ταινίας, οι μεσαίοι κιονίσκοι με εναλλαγή απλής και οδοντωτής ταινίας, ενώ οι δύο εσωτερικοί κιονίσκοι είναι στρεπτοί χωρίς κάποιο πιο σύνθετο μοτίβο. Οι κιονίσκοι φέρουν κιονόκρανα διακοσμημένα με αναδιπλούμενα φύλλα. Σημαντική λεπτομέρεια αποτελούν τα δύο προσωπεία που προβάλλουν μεταξύ των φύλλων πάνω από τα κιονόκρανα.³⁰⁹ Στο υπέρθυρο εικονίζεται ο φτερωτός λέοντας ανάμεσα στα δυο οικόσημα σε σχήμα «ορθογώνιας» ασπίδας με εγκοπή. Η εραλδική σύνθεση ορίζεται στην κάτω πλευρά με απλό σχοινίο, όμοιο με αυτό που κοσμεί τις παραστάδες. Μικροί λαξευτοί, ελαφρώς καταστραμμένοι πρόβολοι ενισχύουν την υποστήριξη του υπερθύρου. Το κατώτερο άκρο τους διαμορφώνεται ως φυτικό μοτίβο, οι κυματοειδείς βόστρυχοι πάνω από αυτό μαρτυρούν πως η καταστροφή έχει πλήξει μάλλον κεφαλές λεόντων. Πάνω από το υπέρθυρο υπάρχει γείσο με πλούσιο, πλαστικό φυτικό διάκοσμο. Ακολουθεί τόξο με εξαιρετικά πλούσια διακόσμηση, η οποία αντίθετα με ότι συνηθιζόταν, δεν επαναλαμβάνει με ακρίβεια τη διακόσμηση των παραστάδων. Η εσωτερική ζώνη του τόξου κοσμείται με σχοινίο στο οποίο εναλλάσσονται απλή και οδοντωτή ταινία, ακολουθεί πλέγμα κύκλων, ζατρικοειδής οδόντωση, σειρά αναδιπλούμενων φύλλων σε έντονη συστροφή, με ομάδες στρογγυλών καρπών ανάμεσά τους. Η σύνθεση κλείνει εξωτερικά με δεύτερο ζατρίκιο. Μολονότι το θύρωμα βρίσκεται σε ναό εκτός πόλης, μάλλον αντιπροσωπεύει περισσότερο την αστική αρχιτεκτονική. Παρόμοια θυρώματα θα υπήρχαν στα κτήρια του Χάνδακα.

Οι κληματίδες, οι γιρλάντες, οι άκανθες, τα προσωπεία, τα μοτίβα δηλαδή που κοσμούσαν θυρώματα στη Βενετία και πιθανότατα και στις πόλεις της Κρήτης, αλλά δεν γνώρισαν διάδοση πέρα από αυτές, είναι ακριβώς τα μοτίβα που έχουν πλαστικότητα και βάθος και κατά συνέπεια η λάξευση τους δεν εξαρτάται από το χνάρι. Στα συνηθισμένα θυρώματα, το πέρασμα στην τρίτη διάσταση του γλυπτού καθοριζόταν από το χνάρι, εργαλείο δύο διαστάσεων. Οι λαξεύσεις που δεν εξαρτώνταν από χνάρι, όπως η μετατροπή βεργίου σε σχοινίο και ταινίας σε οδόντωση ήταν πολύ απλές για έναν τεχνίτη εξοικειωμένο με την επεξεργασία της πέτρας. Δεν είναι όμως το ίδιο απλή διαδικασία η δημιουργία κληματίδας ή άκανθας και ακόμα περισσότερο πιο σύνθετων, πλαστικών μοτίβων. Εκτός από την προφανή αυξημένη δυσκολία του σχεδίου, απαιτείται η αφαίρεση της πέτρας, όχι σε ευθείες, αλλά σε πολλά διαφορετικά βάθη τα οποία δεν καθορίζονταν από το δισδιάστατο σχέδιο του χναριού. Επιπλέον, όπως έχουμε δει, απαιτείται μεγάλη ποικιλία εργαλείων, σίγουρα μεγαλύτερη από αυτή που χρειαζόνταν τα βεργία και οι οδοντώσεις, καθώς για τα πιο σύνθετα και έξεργα μοτίβα χρειαζόνταν κρουόμενα εργαλεία σε διάφορα μεγέθη και με διαφορετικές αιχμές και σε ορισμένες τουλάχιστον

³⁰⁹ Στη φωτογραφία του Gerola, παρά το ασπρόμαυρο της εποχής φαίνεται ότι το θύρωμα ήταν χρωματισμένο. Ειδικά τα δυο προσωπεία είχαν χρωματιστεί το ένα άσπρο και το άλλο μαύρο.

περιπτώσεις χρειαζόταν και τρυπάνι.

Το πλήθος των θυρωμάτων των κρητικών ναών που έχουν κατασκευαστεί με τη βοήθεια χναριού και η απουσία πιο σύνθετων, τρισδιάστατων μοτίβων που δεν εξαρτώνται από το χνάρι δείχνει πόσο συνυφασμένη ήταν για τους τεχνίτες η κατασκευή των θυρωμάτων με τη χρήση χναριού. Οι τεχνίτες έμαθαν να χρησιμοποιούν το χνάρι, εξοικειώθηκαν απόλυτα με τη χρήση του, έμαθαν να το αναπαράγουν, να φτιάχνουν χνάρια που απέδιδαν ακόμα πλουσιότερη διακόσμηση, αλλά δεν προχώρησαν ιδιαίτερα πέρα από αυτό. Δεν ανέπτυξαν άλλες δεξιότητες, ούτε κατείχαν μεγάλη ποικιλία εργαλείων. Η γλυπτική σημαίνει πραγμάτευση όγκων και δημιουργία μορφών στις τρεις διαστάσεις, αλλά σε αυτή την περίοδο, ένας μεγάλος αριθμός τεχνιτών μπορούσε να πραγματευτεί την τρίτη διάσταση, μόνο ορίζοντάς την με δισδιάστατο σχέδιο.

Η λειτουργία του χναριού δεν είναι μόνο να διευκολύνει το πέρασμα από τις δύο στις τρεις διαστάσεις. Το χνάρι είναι το κατεξοχήν εργαλείο στερεοτομίας προσανατολισμένης στην τυποποίηση, εργαλείο που εξυπηρετεί την παραγωγή όμοιων στοιχείων σε σειρές. Συνεπώς, πρέπει να ελέγξουμε αν η άνεση στη χρήση του οδήγησε και σε απόπειρες για τέτοιου είδους παραγωγή δομικού υλικού στην Κρήτη.

Η ομοιότητα μεταξύ των λίθων που σχημάτιζαν ένα λαξευτό θύρωμα εξασφαλιζόταν τουλάχιστον ως προς τη διακόσμηση από το χνάρι. Ο άλλος παράγοντας που συνέβαλε στην ομοιότητα ή διαφοροποιούσε δυο λίθους του ίδιου θυρώματος ήταν το μέγεθός τους. Η ομοιότητα ως προς το μέγεθος των λίθων ήταν σαφώς πιο εύκολο να επιτευχθεί, έπρεπε απλώς ο τεχνίτης να κόψει τους λίθους στις ίδιες διαστάσεις. Οι μετρήσεις όμως των λίθων των παραστάδων δεν μαρτυρούν καμιά τέτοια προσπάθεια. Ακόμα και αν ελέγξουμε μόνο τη μία διάσταση, το ύψος, διαπιστώνουμε πως σχεδόν πάντα οι περισσότεροι λίθοι έχουν περίπου, αλλά ποτέ ακριβώς, το ίδιο ύψος. Επίσης πολύ συχνά υπάρχει ένας λίθος σε πολύ μικρότερο ύψος που μοιάζει σαν συμπλήρωμα της τελευταίας στιγμής (εικ. 121 & 122). Όταν το θύρωμα σχηματίζεται μόνο από μια σειρά λίθων, το άνισο ύψος τους σήμαινε μόνο ότι όταν οι παραστάδες έφταναν στο ύψος του υπερθύρου, έπρεπε ο τελευταίος λίθος της μιας παραστάδας να κοπεί προσεχτικά έτσι ώστε οι δύο παραστάδες να έρθουν στο ίδιο ύψος. Διαφορετική μέριμνα χρειαζόταν όταν το θύρωμα χτιζόταν από περισσότερες σειρές λίθων, είτε γιατί είχε πολλές διακοσμητικές ζώνες, είτε γιατί χτιζόταν με λαξευτούς λίθους σε όλο του το βάθος. Στα θυρώματα αυτά που αποτελούνται από σειρές λίθων, δηλαδή από δόμους, ακόμα και αν πρόκειται

για δόμους δύο τμημάτων, ο ένας λίθος συναρμόζει ακριβώς με τον διπλανό του, άρα τα ύψη τους πρέπει να ταιριάζουν. Αν είχαν το ίδιο ύψος, οι λίθοι θα ταιρίαζαν εύκολα, σχεδόν «αυτόματα», αλλά καθώς τις περισσότερες φορές δεν έχουν το ίδιο ύψος, η ακριβής συναρμογή επιτυγχανόταν με την επί τόπου λάξευση και προσαρμογή των διαστάσεων την ώρα της δόμησης. Στο νότιο θύρωμα του ναού του Αγίου Αντωνίου στο Πετάλι Μαλεβιζίου είναι εμφανές πως κάθε δόμος του θυρώματος αποτελείται από δύο λίθους με ίδιο ύψος, χωρίς όμως να έχουν όλοι οι δόμοι το ίδιο ύψος μεταξύ τους (εικ. 123 α'). Στο δυτικό θύρωμα του ναού η συναρμογή είναι ακόμα πιο δύσκολη, καθώς σε μερικούς από τους λίθους ο αρμός χωρίζει κατακόρυφα τη διακόσμηση (εικ. 123 β'). Συγκεκριμένα, στην δεξιά παραστάδα του δυτικού θυρώματος διατηρούνται τέσσερις δόμοι. Ο κατώτερος δόμος αποτελείται από δύο λίθους, έτσι ώστε ο εξωτερικός να έχει περιθώριο για να προβάλλει στα δεξιά και να πακτωθεί στον τοίχο. Ο αρμός διακόπτει την κοίλη ταινία της διακόσμησης. Ακολουθεί ένας μόνο λίθος, του οποίου το μεγαλύτερο μέρος εισχωρεί «προς τα μέσα», κάθετα στον τοίχο. Η ίδια αλληλουχία επαναλαμβάνεται και στους επόμενους λίθους και υποθέτουμε ότι με αυτή την εναλλαγή θα ήταν κτισμένο όλο το θύρωμα. Παρόμοια είναι και η δυσκολία συναρμογής των πολλών λίθων με διαφορετικό ύψος στο πλούσια διακοσμημένο θύρωμα της Παναγίας Κεράς στο Αμάρι (εικ. 126). Παρά την ευρεία χρήση του χναριού, εργαλείου συνδεδεμένου με την τυποποίηση, οι διαστάσεις των λίθων μαρτυρούν ότι δεν υπήρχε καμιά προσπάθεια παραγωγής απόλυτα όμοιων λίθων, αλλά μόνο επιδιωκόταν η ομοιομορφία στη διακόσμηση. Οι διαφορετικές διαστάσεις των λίθων στις περιπτώσεις δόμησης σε σειρές, ακόμα και αν οι σειρές αποτελούνταν από δύο μόνο λίθους, σήμαιναν το σχήμα και το ακριβές ύψος των λίθων δινόταν την ώρα της δόμησης. Η λάξευση αυτή που έδινε το τελικό σχήμα και τη μορφή στον λίθο δεν μπορούσε να γίνει ούτε στο λατομείο, όπου κόβονταν λίθοι περίπου στις ίδιες διαστάσεις, ούτε σε άλλο χώρο, δηλαδή σε κάποιο εργαστήριο, μπορούσε να πραγματοποιηθεί μόνο στον ίδιο χώρο και χρόνο με τη δόμηση.

Όπως έχουμε δει, τα θυρώματα χτισμένα με δύο ή τρεις σειρές λίθων εντοπίζονται κυρίως στις επαρχίες Αμαρίου και Μυλοποτάμου.³¹⁰ Στην ίδια περιοχή η μεγάλη ποικιλία χναριών με μικρότερες ή μεγαλύτερες διαφοροποιήσεις επιβεβαιώνει την έλλειψη ενδιαφέροντος για ομοιομορφία του δομικού υλικού και κατά συνέπεια την αδιαφορία για τυποποίησή του και παραγωγή του σε σειρές. Σε πολλές περιπτώσεις οι διαφορές μεταξύ θυρωμάτων, άρα και χναριών, είναι εμφανείς και προσδίδουν ποικιλία

310 Βλ. και εδώ, κεφάλαιο 1 σελ. 35-37.

στη διακόσμηση. Εκτός όμως από τις περιπτώσεις που είναι φανερό πως τα λαξευτά στοιχεία έχουν προκύψει από διαφορετικά χνάρια, υπάρχουν και περιπτώσεις θυρωμάτων φαινομενικά όμοιων, οι διαφορές των οποίων διακρίνονται μόνο στη σχεδιαστική τους αποτύπωση. Τα θυρώματα στον Ιωάννη Πρόδρομο και στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στις Μαργαρίτες, όπως και του Αγίου Γεωργίου στο κοντινό Μελιδόνι μοιάζουν πολύ (εικ. 124 α', β' & γ'). Και στις τρεις περιπτώσεις παραστάδες και τόξο κοσμούνται με δυο βεργία μεταξύ των οποίων παρεμβάλλεται κοίλη ταινία. Η μόνη εμφανής διαφορά είναι η πρόσθετη ζώνη οδοντώσεων στο θύρωμα του Ιωάννη Πρόδρομου. Ακόμα και τα λαξευτά στοιχεία των υπερθύρων είναι κοινά στα τρία θυρώματα: ασπιδόσχημος θυρεός εντός τετραγώνου στο κέντρο των υπερθύρων. Στον Ιωάννη Πρόδρομο και στον Άγιο Γεώργιο οδοντωτό πλαίσιο περιτρέχει τις πλευρές των τετραγώνων, λεπτομέρεια που λείπει από το οικόσημο στον Μιχαήλ Αρχάγγελο. Δύο μοτίβα κουκουνάρας πλαισιώνουν κάθε θυρεό.

Αυτή η ομοιότητα των τριών θυρωμάτων, η γειτνίασή τους ή όχι πολύ μεγάλη χρονική διαφορά τους θα οδηγούσαν εύκολα στην υπόθεση ότι έχουν κατασκευαστεί από όμοιο χνάρι και κατ'επέκταση από το ίδιο συνεργείο. Όμως η σχεδιαστική αποτύπωση δείχνει την εφαρμογή διαφορετικού χαριού σε κάθε θύρωμα (εικ. 124 δ'). Εκτός από την εμφανή απουσία σειράς οδοντώσεων στα δύο θυρώματα, οι διατομές των παραστάδων διαφέρουν ως προς τη διάμετρο των βεργίων και την κλίση των διακοσμητικών σειρών. Και είναι ακριβώς οι αδιόρατες διαφορές που οδηγούν σε συμπέρασμα αντίθετο από την αρχική υπόθεση. Το ίδιο συνεργείο δεν θα χρησιμοποιούσε τρία διαφορετικά χνάρια για να κατασκευάσει θυρώματα που φαίνονται όμοια. Συνεπώς, πιθανότερη εκδοχή μοιάζει η δραστηριότητα τριών διαφορετικών συνεργείων που δραστηριοποιούνται ανεξάρτητα και παράγουν παρόμοιες αλλά όχι ίδιες μορφές.³¹¹

Αυτός ο τρόπος παραγωγής αποδεικνύει ότι δεν υπήρχε συστηματική παραγωγή σε σειρές. Δεν υπάρχει δηλαδή, εργαστήριο λιθοξοϊκής το οποίο παράγει συστηματικά όμοιους λίθους περιθύρων για να προμηθεύσει τους οικοδόμους. Αντίθετα, δείχνει μια πιο αποκεντρωμένη διαδικασία, κατά την οποία το κάθε μικρό συνεργείο λειτουργούσε «αυτόνομα», έχοντας τα δικά του, διαφορετικά, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις, παρόμοια χνάρια. Ο τρόπος αυτός εργασίας συνάδει με την υπόθεση για τη λειτουργία μικρών περιστασιακών θέσεων λατόμησης κοντά στο εκάστοτε εργοτάξιο. Η γειτνίαση αυτή επέτρεπε την πραγματοποίηση του συνόλου των εργασιών από τη λατόμηση, τη διαμόρφωση του δομικού υλικού και τέλος τη δόμησης του στον ίδιο χώρο, στον ίδιο χρόνο και από το ίδιο συνεργείο,

311 Βακονδίου, «Τεχνικές και εργαλεία ..», ό.π., σελ. 712-714

που εκτελούσε και τις εργασίες λιθοξοϊκής και τις εργασίες δόμησης. Η δραστηριότητα μικρών ανεξάρτητων συνεργείων σε αυτή την περιοχή δεν φαίνεται να αφήνει χώρο για την παράλληλη ύπαρξη κάποιας «κεντρικής» παραγωγής λαξευτών μελών. Η γεωμορφολογία της περιοχής που παρείχε άφθονο κατάλληλο για λάξευση ασβεστόλιθο επέτρεψε τη σημαντική ανάπτυξη της λιθοξοϊκής, ξεχωριστή από αυτή που παρατηρείται σε άλλες θέσεις. Δεν αποτέλεσε όμως κίνητρο, μάλλον το αντίθετο, για την καλύτερη οργάνωση της παραγωγής λαξευτών λίθων. Οι τεχνίτες ήταν εξοικειωμένοι με εργαλεία και τεχνικές παραγωγής ομοιόμορφων δομικών υλικών, χρησιμοποιούσαν το χνάρι και κατασκεύαζαν οξυκόρυφα τόξα, χωρίς όμως να αξιοποιούν τις άλλες δυνατότητες που τους παρείχε αυτή η τεχνογνωσία. Δεν υπήρχε λόγος, δεν υπήρχε καμιά ανάγκη να κατασκευάσουν ομοιόμορφα δομικά στοιχεία, ούτε να οργανώσουν την παραγωγή τους σε σειρές.

Στους ναούς της υπόλοιπης Κρήτης διαφαίνεται μεγαλύτερη ομοιομορφία στα λαξευτά στοιχεία των ναών, σε σχέση με την ποικιλία που συναντάμε στον Μυλοπόταμο και στο Αμάρι. Είναι χαρακτηριστικό πως τα θυρώματά τους συνήθως κοσμούνται με απλό βεργίο ή και μια σειρά ορθογωνικών οδοντώσεων. Ακόμα και στα θυρώματα με διπλό πλαίσιο, συχνότατα τα δύο πλαίσια έχουν κατασκευαστεί από το ίδιο χνάρι. Στον Άγιο Νικόλαο στην Γάλιπε Πεδιάδος οι δύο ζώνες του θυρώματος έχουν προκύψει από το ίδιο χνάρι. Το ίδιο συμβαίνει και στον Άγιο Γεώργιο στο Αβδού (εικ. 125). Στον Άγιο Γεώργιο έξω από τις Μάλλες Ιεράπετρας, το ίδιο χνάρι έχει αξιοποιηθεί στη λάξευση του μονού πλαισίου του νότιου θυρώματος και στα δύο πλαίσια του πιο επιβλητικού δυτικού θυρώματος. Στον διπλό ναό της Αγίας Παρασκευής και Τιμίου Σταυρού στα Τοπόλια Κισάμου τα τρία πλαίσια, δύο στο δυτικό θύρωμα και ένα στο νότιο έχουν βασιστεί στο ίδιο χνάρι.³¹² Η αντιπαραβολή αυτών των θυρωμάτων με τα θυρώματα με αλληπάλληλες διαφορετικές διακοσμητικές ζώνες, όπως της Κεράς στο Αμάρι (εικ. 126) δείχνει πενία ως προς τα σχέδια και τα εργαλεία. Φανερώνει την προσπάθεια για πιο πλούσια και επιβλητικά θυρώματα χωρίς όμως αντίστοιχο εξοπλισμό, χωρίς την ποικιλία των χναριών, μόνο με τον διπλασιασμό του ίδιου σχεδίου. Ναοί όπως η Παναγία στα Καπετανιανά Μονοφατσίου (εικ. 113) ή ο ναός της Μονής Βαλσαμονέρου, με θυρώματα με πιο πλούσια διακόσμηση, η οποία να απλώνεται σε περισσότερες από μια σειρά λίθων και περιλαμβάνει

312 Η περίπτωση αυτού του ναού διαφέρει λίγο, καθώς οι δύο χώροι του δεν είναι σύγχρονοι. Προηγήθηκε ο βόρειος ναός με το διπλό θύρωμα και αργότερα προστέθηκε ο νότιος χώρος. Η ομοιότητα ως προς τη διατομή του θυρώματος στη νότια προσθήκη με το βόρειο αρχικό θύρωμα, επιτρέπει την υπόθεση ότι ο αρχικός μονόχωρος ναός είχε δύο θυρώματα και το ένα από αυτά, αυτό που βρισκόταν στον αρχικό νότιο τοίχο μεταφέρθηκε στο νότιο τοίχο της προσθήκης.

κάπως πιο σύνθετα μοτίβα είναι λιγοστοί και διάσπαρτοι, χωρίς συγκέντρωση ανάλογη με αυτήν που παρατηρείται στις επαρχίες Αμαρίου και Μυλοποτάμου. Οφείλεται μάλλον σε συγκυρία, σε ειδική παραγγελία και δεν αντικατοπτρίζει τις οικοδομικές συνήθειες της περιοχής.

Καθώς η έλλειψη ποικιλίας σε διακοσμητικά μοτίβα και χνάρια δεν εντοπίζεται σε μια μόνο θέση, αλλά απαντάται σε διάφορες περιοχές σε όλη την Κρήτη, από την Κίσσαμο μέχρι την Ιεράπετρα, δεν μπορεί να υπάρξει μια συνολική ερμηνεία για το φαινόμενο, παρά μόνο ίσως ότι αφθονία κατάλληλης πρώτης ύλης στις επαρχίες Αμαρίου και Μυλοποτάμου οδήγησε σε πιο δυναμική ανάπτυξη της λιθοξοϊκής. Από εκεί και πέρα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να εξετάσουμε περιπτώσεις ομοιομορφίας των γλυπτών στοιχείων στους ναούς της Πεδιάδας· όχι μόνο γιατί η περιοχή αποτελεί την ενδοχώρα του Χάνδακα, αλλά και γιατί, όπως θα δούμε αναλυτικά στη συνέχεια, είναι αρκετές οι περιπτώσεις θυρωμάτων με διατομές που ταυτίζονται μαρτυρώντας εφαρμογή ίδιου ή όμοιου χναριού.

Παραδείγματα τέτοιων ναών συναντάμε στην επαρχία Πεδιάδος, κυρίως στην περιοχή γύρω από την Επισκοπή. Αρκετοί ναοί της περιοχής χαρακτηρίζονται από τον λιτό λαξευτό τους διάκοσμο. Πρόκειται για ναούς με θυρώματα κοσμημένα με ένα βεργίο και εγκοπή, σπανιότερα με διπλό βεργίο και ελάχιστα άλλα λαξευτά στοιχεία, όπως απλούς προβόλους σφενδονίων και ραδινά αγιοθύριδα. Η σχεδιαστική εξέταση των θυρωμάτων ανέδειξε μικρές ομάδες θυρωμάτων που έχουν γίνει από όμοιο χνάρι. Ενδεικτικά, παραστάδες που έχουν όμοια ή εν μέρει όμοια διατομή διαπιστώθηκαν στους ναούς Αγίου Γεωργίου Αβδού, Αγίου Νικολάου Γάλιπε και στην Κοίμηση στον ίδιο οικισμό, Άγιου Σπυρίδωνος- Αγίας Φωτεινής στο Καστέλι³¹³, καθώς και στους ναούς Άγιου Αντωνίου³¹⁴, Αγίας Μαρίνας, Αγίας Παρασκευής στην Επισκοπή (εικ. 127. Ακόμα, όμοια διατομή παραστάδας έχουν οι ναοί Άγιος Ιωάννης και Αρχάγγελος Μιχαήλ στην Επισκοπή, ενώ όμοια διάμετρο βεργίου με αυτούς τους ναούς έχουν και οι παραστάδες του θυρώματος του Αγίου Παντελεήμονα, στον ίδιο οικισμό (εικ. 128).³¹⁵ Η ομοιομορφία αυτή στα θυρώματα εκτός από τη μορφολογική διαφοροποίηση των ναών της περιοχής από αυτούς στο Αμάρι και στον Μυλοπόταμο, θα μπορούσε ενδεχομένως να σημαίνει και μια διαφορετική οργάνωση της παραγωγής των λαξευτών μελών. Θα μπορούσε ίσως να σημαίνει ότι πρόκειται για προϊόντα του ίδιου εργαστηρίου που προμήθευε τους οικοδόμους.

Ωστόσο, παρά την ομοιότητα των διατομών των θυρωμάτων, δεν λείπουν οι διαφορές. Οι λίθοι του κάθε θυρώματος είναι και σε αυτή την περίπτωση ανισοϋψείς. Διαφορετικές διαστάσεις έχουν τα

313 Gallas, Wessel & Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, ό.π., σελ. 399.

314 Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης..», ό.π., σελ. 63.

315 Βακονδίου, «Τεχνικές και εργαλεία λιθοξοϊκής..», σελ. 714-715.

υπέρθυρα και συνακόλουθα διαφορετικό άνοιγμα έχουν τα ανακουφιστικά τόξα, τα οποία επιπλέον διαφέρουν ως προς τον αριθμό και τις διαστάσεις των λίθων. Η ομοιομορφία είναι μόνο μερική και δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί ένδειξη συστηματικής παραγωγής. Εξάλλου, και σε αυτή την περιοχή, μπορεί το πλήθος των ναών να είναι σημαντικό, ωστόσο τα κτίσματα είναι ταπεινά και σχετικά απλά. Δεν φαίνεται να υπάρχει η ανάγκη για παραγωγή που να βασίζεται σε καταμερισμό εργασιών μεταξύ συνεργείου λιθοξοϊκής και οικοδομικού συνεργείου.

Φεγγίτες και αγιοθύριδα

Ναοί μεγάλων διαστάσεων με ρόδακες που διατρυπούν σχεδόν όλη την πρόσοψή τους δεν έχουν σωθεί από την Κρήτη. Το θραύσμα ρόδακα που βρίσκεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης και προέρχεται μάλλον από τον ναό του Αγίου Φραγκίσκου στον Χάνδακα δίνει μικρή αίσθηση για το πως θα ήταν, καθώς έχει εμφανή μορφολογική συνάφεια με τα *rosone* των δυτικών ναών (εικ. 129 και 131).³¹⁶ Το πλέγμα που διαμορφώνεται με το εξωτερικό κυκλικό πλαίσιο να περιβάλλει οξυκόρυφα τόξα, μέσα στα οποία εγγράφονται τρίλοβα τόξα, αποτελεί συνήθη διαμόρφωση των *rosone* των δυτικών ναών. Αλλά ακόμα το τρίφυλλο ανθέμιο που λαξευμένο σε υποχώρηση κοσμεί τον λοβό του τόξου, ήταν μοτίβο πολύ συνηθισμένο στην ίδια θέση στα τρίλοβα τόξα σε τοξοστοιχίες στις προσόψεις βενετικών κτηρίων (εικ. 130).³¹⁷ Τα χαρακτηριστικά αυτά τοποθετούν το κρητικό θραύσμα στον 15ο αιώνα, χωρίς όμως να αποκλείεται και η χρονολόγησή του και λίγο αργότερα, στις αρχές του 16ου αιώνα.³¹⁸ Το σωζόμενο θραύσμα αποτελείται από τρία τμήματα, τα οποία συνάρμοζαν μεταξύ τους εξαρχής. Οι αρμοί του κεντρικού τμήματος που σώζεται ακέραιο ευθυγραμμίζονται με τις κορυφές των τόξων και μπορούμε να υποθέσουμε ότι αντίστοιχα τμήματα με αρμούς στις αντίστοιχες θέσεις συμπλήρωναν όλη την περίμετρο του ρόδακα. Έτσι, η περίμετρος του φεγγίτη σχηματιζόταν από 22 τέτοια τμήματα. Για τη μορφή και τον τρόπο συναρμογής των τμημάτων που έκλειναν το εσωτερικό του φεγγίτη δεν μπορούν να γίνουν ασφαλείς υποθέσεις, αλλά οι ρόδακες ναών στη Βενετία και στις πόλεις των δαλματικών ακτών προσφέρουν μια εικόνα. Τόσο η ανάλυση ενός αρχιτεκτονικού μέλους σε τόσα πολλά τμήματα, όσο και η συναρμογή τους δεν ήταν απλές διαδικασίες. Απαιτούσαν ικανούς

316 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος* (υπό δημοσίευση), αρ. βάσης ΙΜΣ 153.

317 Ενδεικτικά, στις τοξοστοιχίες στις προσόψεις του Palazzo Dandolo και του Palazzo Bernardo στη Βενετία. Manfred Schuller, «Le facciate dei Palazzi Medievali di Venezia», *L'Architettura Gotica Veneziana*, Βενετία 2000, σελ. 281-349.

318 Βακονδίου & Γκράτζιου, *ό.π.*

και εκπαιδευμένους τεχνίτες.³¹⁹

Στους ναούς της υπαίθρου τα κυκλικά φωτιστικά ανοίγματα ήταν πολύ συνηθισμένα, χωρίς φυσικά να έχουν ούτε τις διαστάσεις, ούτε την πολυπλοκότητα που είχε ο ρόδακας του Αγίου Φραγκίσκου. Σε αυτούς τους ναούς, οι φεγγίτες συχνά βρισκόταν πάνω από το κυρίως θύρωμα της δυτικής όψης. Τα σχετικά παραδείγματα είναι άφθονα. Η χαρακτηριστική αυτή διάταξη επαναλαμβάνεται στους ναούς του Μιχαήλ Αρχαγγέλου και του Ιωάννη Προδρόμου στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου, στον Άγιο Γεώργιο στο Τουπάκι (εικ. 132) και σε πολλούς ακόμα ναούς. Σπανιότερα, σε ναούς με ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό σχήμα, φεγγίτες ανοίγονται και σε άλλα σημεία, όπως για παράδειγμα στον ναό της Παναγίας στον Μέρωνα, που φεγγίτες ανοίγονται στη δυτική όψη του ναού, ένας σε κάθε κλίτος και όχι πάνω από θύρωμα, καθώς αυτό βρίσκεται στον βόρειο τοίχο, το ύψος του οποίου δεν αρκεί και για το άνοιγμα φεγγίτη. Σε αρκετές περιπτώσεις το αγιοθύριδο του ναού έφρασε με διάτρητο φράγμα, όπως στη νότια αψίδα της Αγίας Μαρίας στην Άρδακτο Αγίου Βασιλείου (εικ. 133), ενώ άλλες φορές παρόμοιο άνοιγμα υπήρχε ακριβώς πάνω από την αψίδα, όπως, για παράδειγμα στον ναό της Μονής Βαλσαμονέρου (εικ. 134). Παρά τις μεγάλες διαφορές που χωρίζουν τους μικρούς αυτούς φεγγίτες και τα επιβλητικά ρόσωνα των γοθικών ναών, η μορφολογική τους συνάφεια έχει τεκμηριωθεί.³²⁰

Χαρακτηριστικό της διακόσμησης του φράγματος ήταν η οργάνωση των μοτίβων σε κυκλική ανάπτυξη γύρω από το κέντρο. Συχνά οι λαξεύσεις σχηματίζουν δαντέλωτο πλέγμα με αλληλοτεμνόμενα κυκλικά στοιχεία, όπως για παράδειγμα στον Άγιο Χαράλαμπο, στην μονή Παλιάμα κοντά στον Ζαρό (εικ. 135), ενώ σε άλλες περιπτώσεις το πλέγμα είναι τροχόμορφο, με άξονες που ξεκινούν από το διάτρητο κέντρο. Οι άξονες συχνά σχηματίζουν σταυρό, όπως στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου (εικ. 136') ή σε άλλες περιπτώσεις είναι πυκνότεροι, όπως στον βορινό φεγγίτη της Παναγίας στον Πρίνο Μυλοποτάμου (εικ. 137') Λιγιστά είναι τα παραδείγματα ενιαίου φράγματος με μεγάλο αστερόσχημο άνοιγμα, όπως στη δυτική όψη του Αγίου Θωμά στον ομώνυμο οικισμό της επαρχίας Μονοφατσίου (εικ. 138). Το τροχόμορφο πλέγμα, τα

319 Δεν είναι τυχαίο ότι ακόμα και στα μέσα του 16ου αιώνα, η κατασκευή ενός τέτοιου, μεγάλων διαστάσεων φεγγίτη που θα κάλυπτε όλη την πρόσοψη του ναού του Αγίου Τίτου στον Χάνδακα, ανατέθηκε στον Γάλλο τεχνίτη, «francese, da Parigi», Bernard Moles. Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη, «Bernard Moles: un sculpteur parisien du gothique tardif et ses fils à Candie», *Θησαυρίσματα*, 26 (1996), σελ. 125-142. Η επιμονή στον προσδιορισμό της καταγωγής του, επιμονή που δεν ακολουθεί και τους γιους του, οι οποίοι εμφανίζονται τέσσερα χρόνια αργότερα σε συμφωνητικά εργασιών, επιτρέπει να υποθέσουμε ότι η καταγωγή του ίσως δεν ήταν μόνο στοιχείο ταυτότητας, αλλά αποτελούσε και «εγγύηση ποιότητας».

320 Μπορμπουδάκης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης», σελ. 63. Νίκος Τσιβίκης, *Ο ναός της Αγίας Άννας στην Ελεύθερα Μυλοποτάμου*, μεταπτυχιακή εργασία, Ρέθυμνο 2007, σελ. 50-54.

αλληλοτεμνόμενα κυκλικά στοιχεία θυμίζουν μικρογραφίες στοιχείων που υπάρχουν στους ρόδακες των δυτικών ναών, συνήθως όχι μεμονωμένα, αλλά συνδυασμένα σε έναν ρόδακα, όπως στην πρόσοψη του ναού του Αγίου Φραγκίσκου στην Πούλα Κροατίας.

Οι αναλογίες ως προς τη μορφή δεν σημαίνουν απαραίτητα και κοινές τεχνικές κατασκευής, ιδιαίτερα όταν οι κατασκευαστικές πρακτικές καθορίζονται κυρίως από το μέγεθος του έργου. Στην Κρήτη ανιχνεύονται δύο κατασκευαστικές πρακτικές: η κοπή μονόλιθων πλακών στις οποίες λαξεύονταν ανοίγματα και η κοπή περισσότερων τμημάτων τα οποία συναρμόζονταν για να σχηματίσουν το διάφραγμα.

Οι ναοί με διάτρητες πλάκες στα φωτιστικά ανοίγματα είναι αρκετοί. Οι διάτρητες, μονόλιθες πλάκες δεν είχαν απαραίτητα κυκλικό σχήμα, αλλά το πλέγμα των μοτίβων συνηθέστατα δημιουργούσε κυκλικό άνοιγμα. Διαφωτιστική είναι η εξέταση των τριών φεγγιτών στον δυτικό τοίχο του ναού της Παναγίας στον Μέρωνα (εικ. 139). Ο κεντρικός φαίνεται να έχει στρογγυλό σχήμα, μολονότι πιθανότατα κάτω από το κονίαμα να κρύβονται οι γωνίες του τετραγώνου (εικ. 139 β'). Πάντως το διακοσμημένο μέρος του είναι κυκλικό. Δύο ομόκεντροι κύκλοι, ο μεγαλύτερος εξωτερικός και ο μικρότερος κεντρικός ενώνονται με ταινίες που διασταυρώνονται σχηματίζοντας πολύλοβο κόσμημα και αφήνοντας μικρά ανοίγματα. Στον ίδιο ναό, διακρίνεται το τετράγωνο σχήμα του φεγγίτη στην δυτική όψη στα αριστερά, μολονότι η κοσμημένη επιφάνεια είναι κυκλική (εικ. 139 γ'). Έξεργη οδοντωτή ταινία περικλείει πολύλοβο μοτίβο που αφήνει μεγάλο αστερόσχημο άνοιγμα. Στον φεγγίτη στα δεξιά το τετράγωνο σχήμα της πλάκας τονίζεται με οδοντωτή ταινία (εικ. 139 δ'). Το άνοιγμα όμως έχει και πάλι κυκλικό σχήμα που δημιουργείται από αλληλοτεμνόμενες ταινίες. Οι γωνίες μεταξύ κυκλικού ανοίγματος και τετράγωνου πλαισίου γεμίζουν με κοσμήματα σε χαμηλό ανάγλυφο: τρεις ρόδακες και ασπιδόσχημο οικόσημο.³²¹

Παρόμοια μονόλιθα φράγματα φεγγιτών φυλάσσονται στην αποθήκη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου.³²² Ο ένας από αυτούς προέρχεται από τη Μονή Αρκαδίου (εικ. 140) έχει τη συνήθη διαμόρφωση, στρογγυλό άνοιγμα εγγεγραμμένο σε τετράγωνη πλάκα. Το διάτρητο πλέγμα διαμορφώνεται από τέσσερα καρδιάσχημα μοτίβα γύρω από μικρό κεντρικό κύκλο, τα οποία καταλήγουν σε σχηματοποιημένο κρινάνθεμο. Σταυρόσχημο πλέγμα έχει και ο δεύτερος φεγγίτης (εικ. 141), με διπλές κεραίες σταυρού να εκκινούν από το κυκλικό διάτρητο κέντρο. Οι δύο φεγγίτες έχουν

321 Μονόλιθα φράγμα φεγγιτών με παρόμοια διακόσμηση υπάρχουν σε πολλούς ναούς της περιοχής. Ενδεικτικά: Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου, Άγιος Γεώργιος και Μεταμόρφωση στο Μελιδόνι, στη Μονή Αττάλης.

322 Βακονδίου & Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη*, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 35 και 458.

περίπου τις ίδιες διαστάσεις, οι πλευρές τους προσεγγίζουν το μισό μέτρο. Μονόλιθοι φεγγίτες τέτοιων διαστάσεων δεν είναι σπάνιοι, κάθε άλλο, μάλλον είναι ο κανόνας. Αυτές περίπου τις διαστάσεις έχουν και οι φεγγίτες της Παναγίας στον Μέρωνα, ενώ λίγο μεγαλύτερος είναι ο φεγγίτης στη βορινή όψη στην Παναγία του Πρίνου. Φυσικά, στο πλούσιο σε ασβεστολιθικά πετρώματα περιβάλλον του Μυλοποτάμου δεν ήταν δύσκολο να κοπούν τόσο μεγάλες πλάκες, ωστόσο η λάξευση διάτρητου πλέγματος, το άνοιγμα δηλαδή μικρών και μεγαλύτερων διαμπερών οπών σε διάφορα σχήματα δεν ήταν εύκολο. Επιπλέον, σε περίπτωση λάθους, η απώλεια ήταν μεγάλη, καθώς καταστρεφόταν όχι ένα τμήμα αλλά ολόκληρος ο φεγγίτης.

Διαφορετική κατασκευαστική πρακτική αποτελούσε η συναρμογή φεγγίτη από περισσότερα τμήματα. Τα σχετικά παραδείγματα είναι άφθονα. Ενδεικτικά, στον ναό της μονής Βαλσαμονέρου ανοίγονται δύο κυκλικοί φεγγίτες, ένας στον ανατολικό τοίχο, πάνω από το ιερό και ένας στον νότιο τοίχο πάνω από το θύρωμα της δυτικής προσθήκης. Οι δύο φεγγίτες σχηματίζονται από τέσσερα τμήματα κύκλου ο καθένας (εικ. 142). Το ίδιο συμβαίνει και με τον φεγγίτη στον ναό της μονής Παλιάμα, στην ίδια περιοχή, που έχει μεγάλη ομοιότητα με τον δεύτερο φεγγίτη της μονής Βαλσαμονέρου. Στον ναό Αγίου Αντωνίου στο Αγιοφάραγγο ο ακόσμητος φεγγίτης αποτελείται από έξι τμήματα (εικ. 144). Στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στα Βλαχιάνα τρία τμήματα λίθου σχηματίζουν τον κάθε φεγγίτη (εικ. 143). Ο φεγγίτης στον Άγιο Γεώργιο στο Τουπάκι Επισκοπής Πεδιάδας κοσμεύεται στο κυκλικό του πλαίσιο με ζώνες οδοντώσεων και εσωτερικά διαμορφώνεται σε τετράλοβο (εικ. 145). Οι αρμοί που φανερώνουν την συναρμογή του από τέσσερα τμήματα βρίσκονται στις κορυφές των λοβών. Οι συναρμοσμένοι φεγγίτες δεν μοιράζονται μόνο κάποια κοινά μορφολογικά χαρακτηριστικά με τους μεγάλους ρόδακες των γοθτικών ναών, αλλά σε ένα βαθμό συγκλίνουν και ως προς τον τρόπο κατασκευής τους. Τα μεγάλα, κυκλικά διαφράγματα δεν ήταν δυνατό να κατασκευαστούν με άλλο τρόπο, παρά μόνο με τη συναρμογή πολλών τμημάτων. Η ίδια ανάγκη δεν υπήρχε για τους μικρούς φεγγίτες των επαρχιακών ναών, οι οποίοι, όπως είδαμε, θα μπορούσαν να είναι μονόλιθοι. Ίσως λοιπόν, η κατασκευή μικρών συναρμοσμένων φεγγιτών μαρτυρεί τη διάδοση μιας τεχνικής από τα μεγάλα εργοτάξια της δύσης, στα εργοτάξια του Χάνδακα και από εκεί στην ενδοχώρα. Η γεωγραφική κατανομή συναρμοσμένων και μονόλιθων φεγγιτών ενισχύει αυτή την υπόθεση.

Τα παραδείγματα μονόλιθων φραγμάτων που εξετάσαμε προέρχονται, όχι τυχαία, από ναούς στις περιοχές Μυλοποτάμου και Αμαρίου. Σε αυτές τις περιοχές απαντάται συστηματικά ο

συγκεκριμένος τρόπος φραγής όχι μόνο των φωτιστικών ανοιγμάτων πάνω από το δυτικό θύρωμα, αλλά σε αρκετές περιπτώσεις και του ανοίγματος της αψίδας του ιερού. Στην ίδια περιοχή είναι ιδιαίτερα σπάνια η χρήση φεγγιτών από συναρμοσμένα τμήματα. Φαίνεται πως σε αυτή την περιοχή έφτασαν και έγιναν του συρμού οι νέες μορφές, χωρίς όμως να αναπτυχθεί και η νέα τεχνογνωσία, τουλάχιστον για την κατασκευή του συγκεκριμένου αρχιτεκτονικού στοιχείου. Η ικανότητα των τεχνιτών να πειραματίζονται με νέες μορφές, αλλά να τις αναπαράγουν με διαφορετικούς τρόπους, χωρίς να ακολουθούν τις ίδιες τεχνικές, συνάδει με τη δυναμική ανάπτυξη της λιθοξοϊκής στην περιοχή Μυλοποτάμου-Αμαρίου.

Συναρμοσμένοι φεγγίτες, απαντώνται συστηματικά πιο ανατολικά, στις περιοχές Πεδιάδας, Μαλεβιζίου και Καινούριου, δηλαδή, λίγο πολύ στην ενδοχώρα του Χάνδακα.³²³ Στις περιοχές αυτές, η επικράτηση στη ναοδομία προσόψεων με στρογγυλό λαξευτό άνοιγμα πάνω από το θύρωμα συνοδεύτηκε από τη διάδοση της συγκεκριμένης τεχνικής κατασκευής κυκλικών πλαισίων. Δύσκολα μπορούμε να υποθέσουμε ότι η τεχνογνωσία διαδόθηκε σε αυτή την περιοχή γιατί αποτελούσε τη μοναδική κατασκευαστική λύση. Αυτός ο τρόπος κατασκευής έδινε βέβαια τη δυνατότητα για λάξευση πιο μεγάλων φεγγιτών. Για παράδειγμα, ο φεγγίτης στον Άγιο Γεώργιο στο Τουπάκι έχει διάμετρο περίπου 70 εκατ. Η διάμετρος του μεγαλύτερου νότιου φεγγίτη στον Μιχαήλ Αρχάγγελο στα Βλαχιανά πλησιάζει τα 75 εκατ. Περισσότερο όμως, από λύση σε ένα πρακτικό ζήτημα, αυτός ο τρόπος κατασκευής φεγγιτών μαρτυρεί την υπακοή σε κανόνες, την υιοθέτηση της τεχνικής μαζί με την υιοθέτηση της μορφής. Οι τεχνίτες που κατασκεύαζαν τους μικρούς φεγγίτες των ναών της υπαίθρου είχαν γνωρίσει, οι πρώτοι από αυτούς άμεσα, με τη συμμετοχή τους στα μικτά συνεργεία των μεγάλων εργοταξίων του Χάνδακα, τον τρόπο κατασκευής μεγαλύτερων στρογγυλών πλαισίων. Έμαθαν κανόνες και πρακτικές στερεοτομίας και συνέχισαν να εφαρμόζουν και να διαδίδουν την τεχνογνωσία που είχαν αποκτήσει, ακόμα και στις περιπτώσεις δεν υπήρχαν πρακτικοί λόγοι που την επέβαλαν.

Στους ναούς της ίδια περιοχής που απαντώνται με μεγάλη συχνότητα οι συναρμοσμένοι φεγγίτες, στις επαρχίες Πεδιάδος και Καινούριου, είναι πολύ συνηθισμένος ένας ακόμα τύπος ανοίγματος, το ραδινό αγιοθύριδο, ένα λεπτό επίμηκες άνοιγμα με οξεία κορυφή, στην αψίδα του ιερού.³²⁴ Στις μικρότερες εκκλησίες υπάρχει ένα τέτοιο άνοιγμα, ενώ στις μεγαλύτερες συνδυάζονται

323 Αντίστροφα σε αυτές τις περιοχές σπανίζουν τα μονόλιθα φράγματα.

324 Σε αντίθεση με τους ναούς στις επαρχίες Αμαρίου και Μυλοποτάμου, όπου το άνοιγμα την αντίστοιχη θέση είναι συνήθως κυκλικός φεγγίτης

δύο ή τρία ανοίγματα (εικ. 146-155). Σε κάθε περίπτωση η κατασκευή ήταν ίδια: δύο λίθοι τοποθετημένοι κατακόρυφα σχηματίζουν τους πλάγιους σταθμούς του αγιοθύριδου, στον οριζόντιο άνω λίθο έχει λαξευτεί σε υποχώρηση το οξυκόρυφο τόξο, σε διάφορες παραλλαγές: απλό, με ελαφρά ή πιο έντονη οξύτητα, τρίλοβο, με σταυρό.³²⁵ Ο λίθος που κλείνει το άνοιγμα στην κάτω πλευρά συνηθέστατα είναι απλός, ακόσμητος, αν και σε λιγότερες περιπτώσεις επαναλαμβάνει το μοτίβο του κορυφαίου λίθου, όπως για παράδειγμα στον ναό του Αγίου Νικήτα στα Λούκια Μονοφατισίου. Μικρή λάξευση που συνήθως περιβάλλει το άνοιγμα και το τόξο, ενοποιεί τη σύνθεση, αναδεικνύει τη ραδινότητα της μορφής και κατά κάποιο τρόπο «καλύπτει» την απλότητα της κατασκευής. Αυτός ο τρόπος κατασκευής των αγιοθύριδων είναι εξαιρετικά απλός, μπορεί να επιτευχθεί σχεδόν με οποιουσδήποτε λίθους έχουν τη στοιχειώδη επεξεργασία και δεν κρύβει καμιά ιδιαίτερη τεχνογνωσία ή δεξιότητα.

Το επιτυχές αποτέλεσμα με τόσο απλό τρόπο, αλλά και το μεγάλο πλήθος τους, αναδεικνύουν αυτού του τύπου τα αγιοθύριδα σε κατασκευές άξιες λόγου, σε μαρτυρίες για την ικανότητα των τεχνιτών να επεξεργάζονται την πέτρα με τρόπο που να δείχνει πιο επιτηδευμένος από αυτό που πραγματικά ήταν. Επιπλέον, παρόλο που δεν διαπιστώνεται καμία άμεση σύνδεση με πρακτικές δόμησης μεγάλων δυτικών ναών, διακρίνεται και εδώ η τάση τυποποίησης των γλυπτών στοιχείων. Ο απλός τρόπος κατασκευής τους και ιδιαίτερα η δυνατότητα συνδυασμού των κορυφών σε οποιοδήποτε τέτοιου τύπου αγιοθύριδο διευκολύνουν την επανάληψη, η οποία εξάλλου επιβεβαιώνεται από τον μεγάλο αριθμό τους, την πιο συστηματική κατασκευή τους, χωρίς συγκεκριμένη κάθε φορά παραγγελία. Ίσως οι λιγότεροι λαξευτοί λίθοι στη βάση των αγιοθύριδων που κοσμούνται με οξυκόρυφο ανεστραμμένο τόξο, όπως για παράδειγμα στον ναό της Φανερωμένης στην Επισκοπή, να είχαν κατασκευαστεί ως κορυφαίοι λίθοι, να αποτελούν δηλαδή περισσεύματα που δεν αξιοποιήθηκαν εγκαίρως στη θέση για την οποία προορίζονταν (εικ. 148).

Τα τόσο απλά ως προς την κατασκευή και ωστόσο κομψά αγιοθύριδα, έρχονται να προστεθούν στα υπόλοιπα αρχιτεκτονικά μέλη των ναών της περιοχής, στους συναρμοσμένους φεγγίτες και ομοιόμορφα θυρώματα, που μαρτυρούν μια διάθεση «οικονομίας» στην κατασκευαστική διαδικασία, μια προσπάθεια οργάνωσης της παραγωγής τέτοια που να δίνει το επιθυμητό αποτέλεσμα, χωρίς την ποικιλία και τους πειραματισμούς που θα σήμαιναν σπατάλη υλικών και εργασίας. Οι ναοί στην περιοχή των οικισμών Επισκοπής-Αβδού, περισσότερο από ότι στις άλλες περιοχές δίνουν την

325 Μπορμπουδάκης «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης», σελ. 67, 69-70.

αίσθηση της «τάξης». Στους ναούς αυτής της περιοχής υπάρχει μεγαλύτερη ομοιομορφία των λαξευτών μελών, χρήση λιγότερων λαξευτών λίθων και κάποια χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε πρακτικές τυποποίησης. Θα μπορούσαμε ίσως να υποθέσουμε την οργάνωση κεντρικής παραγωγής λαξευτών μελών σε λατομείο ή σε εργαστήριο που τροφοδοτούσε την περιοχή. Πρόκειται εξάλλου για περιοχή κοντά στον Χάνδακα, συνεπώς η διαφορετική οργάνωση εργασιών από το λατομείο στο εργοτάξιο που σίγουρα θα υπήρχε στην πρωτεύουσα του νησιού,³²⁶ θα είχε αντίκτυπο και στην κοντινή ενδοχώρα. Ωστόσο, εκτός από τις ομοιότητες των αρχιτεκτονικών στοιχείων υπάρχουν και αξιοσημείωτες διαφορές, όπως οι διαφορετικές διαστάσεις των λαξευτών λίθων και κυρίως τα διαφορετικά μήκη των υπερθύρων που σημαίνουν και διαφορετικά ανοίγματα των ανακουφιστικών τόξων. Οι διαφορές αυτές δυσκολεύουν την υπόθεση κεντρικής παραγωγής των προϊόντων λιθοξοϊκής.

Επιπλέον, σε συμβόλαιο του 1347 για την ανακατασκευή εκκλησίας σε αυτή την περιοχή, συγκεκριμένα στο Καστέλι Πεδιάδος,³²⁷ δεν υπάρχει καμία νύξη για εξασφάλιση λαξευτού υλικού από τεχνίτες που ασχολούνταν συστηματικά με την παραγωγή του, αλλά μάλλον σκιαγραφείται η αντίθετη πρακτική. Συγκεκριμένα, οι τεχνίτες Georgius Fradelo murarius και Oliverius Dimitri, speçapetra δεσμεύτηκαν να γκρεμίσουν και να ξαναχτίσουν εκκλησία. Στη συμφωνία ορίζεται με σαφήνεια ότι θα εξασφαλίσουν πέτρα κυρίως από την επανάχρηση των δομικών υλικών της παλιάς εκκλησίας και από την περισυλλογή πέτρας «Et liceat nobis ponere in dicto hedificio petras ecclesie veteris et colligere omnes petras, quas, quas poterimus colligere de viis et circuitu suprascritti castri, dummondo ipse petre non sint alicuis patron». Ορίζεται ακόμα ότι θα κατασκευάσουν λαξευτό θύρωμα «et portam intaliatam pulcram in dicta ecclesi debemus facere».³²⁸ Στο έγγραφο φαίνεται ότι οι δυο αυτοί τεχνίτες, πιθανότατα με τους βοηθούς τους, ανέλαβαν το σύνολο των εργασιών, από τη συγκέντρωση της πέτρας, τη λάξευση του θυρώματος, εργασία που πιθανότατα διευθέτησε ο speçapetra Oliverius Dimitri και τη δόμηση του ναού, ενώ δεν διακρίνεται πουθενά η συνεργασία με άλλο συνεργείο εξειδικευμένο στη λατόμηση ή στη λάξευση.

Παρά τις κατά τόπους διαφορές, αυτό που φαίνεται να αποτελεί κοινή πρακτική στη δόμηση των ναών της υπαίθρου είναι η εκτέλεση των εργασιών λάξευσης των λίθινων αρχιτεκτονικών

326 Είναι λογικό πως στον Χάνδακα που υπήρχε ιδιαίτερα έντονη οικοδομική ανάπτυξη, να υπάρχει και διαφορετική οργάνωση των σχετικών εργασιών, βλ. και Γκράτζιου, *Η Κρήση...ό.π.*, σελ. 73-83. Βλ. και εδώ, σελ. 112-114.

327 Κωνσταντίνα Κυριαζή, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα το πρώτο μισό του 14ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 39-40 (2009-2010), σελ. 25-56.

328 Κυριαζή, *ό.π.*

στοιχείων σε άμεση σχέση με τη δόμηση τους, δηλαδή στον ίδιο τόπο και χρόνο και από το ίδιο συνεργείο. Παρά τη σημαντική ομοιομορφία των λίθινων μελών, οι διαφορές που αν και δυσδιάκριτες υπάρχουν και ο τρόπος ενσωμάτωσής τους στο οικοδόμημα δεν επιτρέπουν να υποθέσουμε τη συστηματική παραγωγή τους σε κάποιο εργαστήριο λιθοξοϊκής, το οποίο στη συνέχεια θα προμήθευε με έτοιμα λαξευτά μέλη τους μουράρους. Δεν μπορούμε δηλαδή να υποθέσουμε την ανεξάρτητη εργασία λιθοξόνων και οικοδόμων, με τους πρώτους να παράγουν είτε σε σειρές είτε ακόμα και κατά παραγγελία τα λίθινα δομικά στοιχεία, αλλά χωρίς να εμπλέκονται, χωρίς να συμμετέχουν στη διαδικασία δόμησης. Αντίθετα τα αρχαιολογικά τεκμήρια δείχνουν πως οι τεχνίτες που αναλάμβαναν να λαξεύσουν θυρώματα και πλαίσια φωτιστικών ανοιγμάτων έπρεπε την ώρα σχεδόν της δόμησης να προσαρμόζον τις διαστάσεις των λίθων για την καλύτερη συναρμογή τους.

Η τεχνογνωσία που θα επέτρεπε την παραγωγή λαξευτών μελών σε σειρές, την ανεξαρτησία της παραγωγής δομικού υλικού από διαδικασία δόμησης και τον καταμερισμό εργασιών ανάμεσα στο συνεργείο λιθοξοϊκής και στο οικοδομικό συνεργείο βέβαια υπήρχε. Ωστόσο, δεν τεκμηριώνεται συστηματική αξιοποίηση όλων των δυνατοτήτων που προσέφερε αυτή η τεχνογνωσία. Από ότι φαίνεται, η χρήση του χυαριού ή η γνώση κατασκευής οξυκόρυφου τόξου περισσότερο αξιοποιούνταν για να προσδώσουν συγκεκριμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά στους ναούς, παρά για να εξυπηρετήσουν μια πιο εντατική παραγωγή του δομικού υλικού, καθώς για τους πρώτους χρόνους της βενετοκρατίας δεν φαίνεται να υπήρχαν αυτές οι ανάγκες τουλάχιστον στην ύπαιθρο. Παρά τον αναβαθμισμένο ρόλο του καλά λαξευμένου λίθου στην αρχιτεκτονική της εποχής, οι ποσότητες που απαιτούσαν οι ναοί τουλάχιστον στην ύπαιθρο δεν ήταν και τόσο μεγάλες.³²⁹ Επιπλέον, η γεωμορφολογία της Κρήτης συνήθως παρείχε τη δυνατότητα λατόμησης κοντά στον χώρο δόμησης. Αυτό σήμαινε ότι σε αρκετές περιπτώσεις η επιλογή του χώρου λατόμησης γινόταν αφού είχε καθοριστεί ο χώρος δόμησης, με κριτήριο την εγγύτητα των δύο θέσεων, άρα δεν συνηθιζόταν η εκ των προτέρων ετοιμασία λαξευτών, δομικών στοιχείων.

Αν η αφθονία της πρώτης ύλης και όχι τόσο μεγάλες ανάγκες σε λαξευτή πέτρα επέτρεπαν συνήθως τη γειννίαση της θέσης λατόμησης με το εργοτάξιο, η απλότητα των μορφών που δεν απαιτούσαν ούτε υψηλό επίπεδο δεξιοτεχνίας, ούτε μεγάλη ποικιλία εργαλείων επικύρωνε τον στενό

329 Σε έναν μικρό τυπικό ναό, με γωνίες με ορθογωνισμένους λίθους, λαξευτούς λίθους στην ένωση της αγίδας με τον ανατολικό τοίχο, με δύο σφενδόνια σε προβόλους και με δύο θυρώματα με λαξευτούς λίθους χρειάζονταν συνολικά λιγότερα από 200 τμήματα πέτρας.

δεσμό λατόμησης-δόμησης. Τα διακοσμητικά στοιχεία ήταν τόσο απλά στην κατασκευή τους ώστε, σε γενικές γραμμές, ο τεχνίτης που αναλάμβανε να δώσει σχήμα στην πέτρα, να την ορθογωνίσει ή να φτιάξει καμπύλα σφενδόνια, μπορούσε με σχετική ευκολία, χωρίς σημαντική τεχνογνωσία, χωρίς πολλά περισσότερα εργαλεία να περάσει στο επόμενο βήμα, στη λάξευση της γεωμετρικής διακόσμησης.

Από το λατομείο στα εργοτάξια του Χάνδακα

Η εύκολη πρόσβαση στην πρώτη ύλη κι οι απλές λαξευτές μορφές ήταν οι παράγοντες που καθόρισαν την οργάνωση των εργασιών από το λατομείο ως το εργοτάξιο στην κρητική ύπαιθρο. Παρά τα λιγοστά τεκμήρια, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι ίδιοι παράγοντες σε ένα βαθμό καθόρισαν και τις αντίστοιχες εργασίες στις δυο μικρότερες πόλεις.

Οι παράγοντες αυτοί δεν υπάρχουν στην περίπτωση του Χάνδακα. Παρά τις λιγοστές μαρτυρίες, είναι λογικό πως η εντατική ανοικοδόμηση και οι σημαντικότερες ανάγκες σε πέτρα απαιτούσαν διαφορετική οργάνωση ακόμα και για την παραγωγή απλών, λαξευτών, δομικών στοιχείων.

Η διάκριση των εργασιών παραγωγής δομικού υλικού από τις εργασίες δόμησης στα εργοτάξια του Χάνδακα καταγράφεται στις γραπτές πηγές. Μία τέτοια μαρτυρία που δημοσίευσε η Χρύσα Μαλτέζου έχει σχολιάσει η Όλγα Γκράτζιου. Σε συμφωνία του 1421 ανάμεσα στον εκπρόσωπο της μονής των Αυγουστιανών του Χάνδακα και σε πέντε πετροκόπους («*incipisores lapidum*») διευθετείται η αγορά της πέτρας που χρειάζεται για την κατασκευή σκάλας στον κοιτώνα της μονής.³³⁰ Στο έγγραφο ορίζεται με ακρίβεια το μήκος των λίθων, συγκεκριμένα διευκρινίζεται ότι το μήκος των σκαλοπατιών θα είναι έξι πόδια, τα οποία θα σχηματίζονται από δύο πέτρες των τριών ποδιών και τρεις των δύο ποδιών σε εναλλαγή. Δεν προσδιορίζεται ωστόσο το πλάτος και το ύψος των σκαλοπατιών, είτε γιατί πρόκειται για διαστάσεις λίγο πολύ δεδομένες, είτε γιατί πρόκειται για πληροφορίες που θα κανονιστούν όχι με τον παραγγελιοδότη, αλλά μεταξύ πετροκόπων και οικοδόμων. Ο οικοδόμος θα κανονίσει και την τελική λάξευση. Πρόκειται για μαρτυρία διευρυμένου δικτύου λατόμησης, επεξεργασίας και ετοιμασίας οικοδομικού υλικού και δόμησης του, αφού άλλο συνεργείο έχει αναλάβει τη λατόμηση και πρώτη σχηματοποίηση του υλικού και ανεξάρτητο συνεργείο την τελική

330 Chryssa Maltezo, «*Métiers et salaires en Crète vénitienne (XV e siècle)*», *Byzantinische Forschungen* 12 (1987), σελ. 327-328, Γκράτζιου, *Η Κρήτη στη ύστερη μεσαιωνική εποχή*, σελ. 82-83.

διαμόρφωση και τη δόμησή του. Επιπλέον, η απουσία κάποιων πληροφοριών, όπως το πλάτος και το ύψος των σκαλοπατιών, ίσως να δηλώνει ότι αυτές ήταν δεδομένες και άρα υπήρχε έστω και περιορισμένη τυποποίηση του δομικού υλικού.³³¹ Παρόμοια μαρτυρία διάκρισης εργασιών καταγράφεται σε σύμβαση εργασιών σχεδόν ένα αιώνα νωρίτερα. Σύμφωνα με έγγραφο του 1338 τα αδέρφια Petrus Viadro και Laurencius Viadro και ο Michael Catellano, omnes speçapetre ανέλαβαν να πελεκήσουν πέτρες ακολουθώντας τις οδηγίες των τεχνιτών που έκτιζαν. Συγκεκριμένα δεσμεύτηκαν να παραδώσουν στον Nicolao Gradonico, «in tuo laborerio ad domum tuam» μεγάλη ποσότητα μικρών αργών λίθων, διακόσιες πέτρες καλά λαξευμένες και άλλες διακόσιες αργές «miliaria duo salmarum de petra bona mecacanorum, cantones duecentos de tallio bonos et cantones siccos duecentos».³³² Στην συμφωνία φαίνεται πως οι τεχνίτες όφειλαν μόνο ετοιμάσουν και να παραδώσουν το υλικό και δεν συμμετείχαν στις εργασίες δόμησης. Σε αντίθεση σε τις οικοδομικές εργασίες στην υπαιθρο που διακρίνεται στενή συνεργασία λιθοξόνων και οικοδόμων, τόσο στην περίπτωση της κατασκευής σκάλας στον San Salvatore, όσο και στην περίπτωση της παράδοσης πέτρας, η δουλειά των οικοδόμων μοιάζει να αρχίζει μόλις ολοκληρωθεί η δουλειά των λιθοξόνων. Δεν διακρίνεται συνεργασία, αλλά η παράδοση του δομικού υλικού από το συνεργείο των λιθοξόνων στο συνεργείο των οικοδόμων.

Τα αρχαιολογικά τεκμήρια, αν και λιγοστά και εξαιρετικά αποσπασματικά, συμπληρώνουν αυτή την εικόνα του καταμερισμού εργασιών. Κατά τις πρόσφατες ανασκαφές στη μονή Αγίου Πέτρου των Δομινικανών εντοπίστηκε ομάδα δεκαεννιά παρόμοιων γλυπτών πλαισίων, λαξευμένων σε τοπικό ασβεστόλιθο (εικ. 156 και 157).³³³ Η ορατή τους επιφάνεια είναι μικρή, έχουν πλάτος περίπου 5 εκατοστών και η διακόσμησή τους είναι πολύ απλή, ορθογώνιες οδοντώσεις σε εναλλαγή, μοτίβο τόσο συνηθισμένο στα περιθύρα των ναών της υπαιθρου. Προφανώς πλαισίωναν κατασκευές, ίσως θυρώματα, ή πιο πιθανό, τάφους, χωρίς ωστόσο να έχουν δομικό ρόλο, παρά μόνο διακοσμητικό ρόλο.³³⁴ Οι μικρές διαφορές τους δηλώνουν ότι δεν προέρχονται όλα τα τμήματα από το ίδιο σύνολο.³³⁵

331 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στη ύστερη μεσαιωνική εποχή*, ό.π.

332 Χαράλαμπος Γάσπαρης, *Franciscus de Cruce. Notary in Candia. 1338-1339*, Βενετία 1999, σελ. 43, αρ. 28, βλ. και εδώ, σελ. 75, υποσ. 236.

333 Χαρά Μπιλμέζη, «Γλυπτά από τον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών», ό.π., αρ. 49, 44, 50, 52, 53, 59, 56, 65, 57, 63, 45, 69, 64, 139, 140, 141, 142, 274, 275, 276, 300, 301.

334 Παρόμοιο πλαίσιο με οδοντώσεις κοσμέι και τον τάφο 21, ωστόσο σε αυτή την περίπτωση η ταινία των οδοντώσεων δεν έχει λαξευτεί σε ανεξάρτητα τμήματα, αλλά στα ίδια κομμάτια λίθου που φέρουν διακόσμηση με μαύρα ένθετα πλακίδια. Η κοπή της πέτρας στο ελάχιστο πλάτος της οδοντωτής ζώνης θυμίζει αντίστοιχα λεπτά πλαίσια που περιβάλλουν τα θυρώματα στην Βενετία. Στην Κρήτη είναι η μοναδική γνωστή περίπτωση πλαισίων με τόσο μικρό πλάτος.

335 Η Χαρά Μπιλμέζη έχει προτείνει σύνολα συνακοντών τμημάτων. Συγκεκριμένα θεωρεί πως συνανήκουν τα τμήματα 49, 44 και 50, τα τμήματα 53 και 59, τα τμήματα 56 και 65, τα τμήματα 63, 45 και 69 και τα τμήματα 139, 140 και 141.

Όπως παρατήρησε η Μπιλμέζη, ορισμένα από αυτά φέρουν εγχάρακτα τεκτονικά σύμβολα. Πρόκειται για απλά σύμβολα χαραγμένα στις μη ορατές πλευρές, πάνω ή πολύ κοντά στις επιφάνειες συναρμογής. Συγκεκριμένα, τα τμήματα αρ. 49 και αρ. 50 φέρουν αντίστοιχα **O** και + στις στενές πλευρές τους. Το τμήμα αρ.65 πρόκειται για το τελευταίο τμήμα πριν από γωνία, όπως συνάγεται από τη διακόσμηση του και φέρει το σύμβολο **I** εκεί που θα συνάρμοζε το επόμενο τμήμα, ώστε να σχηματιστεί η γωνία (εικ. 156). Το θραύσμα αρ.63 και το θραύσμα αρ. 69, μαζί με ένα ακόμα θραύσμα (αρ. 45) συνανήκουν (εικ. 157 α'). Το αρ.63 φέρει **Δ** και το αρ. 69 δύο **Δ** εφαπτόμενα στις κορυφές τους σαν σχηματοποιημένη κλεψύδρα, και οι δύο χαραξίσεις έχουν γίνει στις στενές πλευρές του τμήματος (εικ. 157 β'). Στο τμήμα αρ. 64 οι εγχαραξίσεις, τέσσερις παράλληλες οριζόντιες γραμμές είναι στη φαρδιά πλευρά, ακριβώς στο πέρας του τμήματος. Στην αντίστοιχη θέση έχει χαρακτηί το σύμβολο < στο τμήμα αρ. 275. Στη φαρδιά πλευρά κοντά στο πέρας της είναι χαραγμένο ορθογώνιο παραλληλόγραμμο στο τμήμα αρ. 300.³³⁶ Η μόνη εύλογη ερμηνεία είναι πως η χάραξη των συμβόλων έγινε για να δηλώσει τη σειρά συναρμογής τους. Η ανάγκη για σύμβολα συναρμογής δηλώνει πως υπήρχε απόσταση μεταξύ της κατασκευής τους και της δόμησής τους, χωρίς όμως να είναι σαφές που οφείλεται αυτή η απόσταση. Θα μπορούσαν οι δύο εργασίες λάξευσης και δόμησης να γίνονται στον ίδιο περίπου χώρο και χρόνο αλλά από διαφορετικά συνεργεία, έτσι το ένα συνεργείο καθοδηγούσε με τη βοήθεια των εγχάρακτων συμβόλων το άλλο. Ίσως ακόμα οι δύο εργασίες να γίνονταν σε διαφορετικό χρόνο. Το εξαιρετικά απλό και συνηθισμένο μοτίβο της οδόντωσης που κοσμούσε τα πλαίσια το συναντάμε να κοσμεί θυρώματα, τάφους, θυρεούς. Πρόκειται, δηλαδή, για μοτίβο με το οποίο μάλλον ήταν εξοικειωμένοι όλοι οι τεχνίτες της πέτρας και για το οποίο δεν απαιτούνται ούτε ιδιαίτερες δεξιότητες ούτε ειδικά εργαλεία. Η ευκολία αυτή στην κατασκευή του επιτρέπει και μια ακόμα υπόθεση. Ίσως τα μέλη κόβονταν, λαξεύονταν και ολοκληρώνονταν στον χώρο λατόμησης, έφταναν έτοιμα στο εργοτάξιο και με τη βοήθεια των εγχάρακτων συμβόλων τοποθετούταν στις θέσεις τους από το συνεργείο των οικοδόμων.

Οι μαρτυρίες αυτές αν και λιγοστές για να τεκμηριώσουν πλήρως το δίκτυο ή τα δίκτυα εργασιών από το λατομείο στο εργοτάξιο στην περίπτωση του Χάνδακα, αρκούν για να αναδείξουν τις σημαντικές διαφορές στην οργάνωση εργασιών ανάμεσα στον Χάνδακα και την υπόλοιπη Κρήτη.

* * * * *

336 Μπιλμέζη, ό.π.

Η ανάπτυξη της λιθοξοϊκής και γλυπτικής, τουλάχιστον αυτής που συνδέεται με την αρχιτεκτονική, κατά την πρώτη βενετική περίοδο είναι εμφανής. Είναι επίσης σαφές ότι τεχνίτες σχεδόν σε όλη την Κρήτη εξοικειώθηκαν με την παραγωγή μορφών και διακοσμητικών θεμάτων παρόμοιων με αυτά που κυριαρχούσαν την ίδια εποχή στη δυτική αρχιτεκτονική. Η πιο συστηματική εξέταση των λαξευτών στοιχείων έδειξε πως, στις περισσότερες περιπτώσεις, δεν πρόκειται μόνο για μίμηση μορφών που ήταν του συρμού, αλλά ότι οι τεχνίτες είχαν εμπειρία οικειοποιηθεί και προσαρμόσει στα τοπικά δεδομένα και τη σχετική τεχνογνωσία. Η σημαντική ανάπτυξη της λιθοξοϊκής δεν αναιρείται, κάθε άλλο, ούτε από τις λιγότερες περιπτώσεις κατασκευής λαξευτών μελών, χωρίς εφαρμογή των νέων τεχνικών, όπως για παράδειγμα η κατασκευή μονόλιθων αντί των συναρμοσμένων φεγγιτών.

Είναι λογικό να σκεφτούμε ότι η τόσο μεγάλη ζήτηση για λιθοξοϊκή οδήγησε και στη δημιουργία του αντίστοιχου επαγγέλματος και στη διάκρισή του από το επάγγελμα του οικοδόμου. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται, καθώς η τεχνογνωσία που παρατηρήσαμε ότι αναπτύχθηκε στην Κρήτη ευνοεί αυτό τον διαχωρισμό. Επιπλέον, την ίδια εποχή στη Βενετία, ήταν αρκετά σαφής η διάκριση μεταξύ οικοδόμου και λιθοξόου, καθώς τα πιο κοινά λαξευτά στοιχεία, όπως θυρώματα και παράθυρα, ολοκληρώνονταν σε εργαστήρια και στη συνέχεια μεταφέρονταν έτοιμα και ενσωματώνονταν στο οικοδόμημα. Ωστόσο, στην περίπτωση της Κρήτης, ουσιαστική διάκριση των επαγγελμάτων και εκτέλεση των εργασιών λιθοξοϊκής και δόμησης ανεξάρτητα, σε άλλο χώρο και ίσως και χρόνο, φαίνεται πως υπήρχε μόνο στον Χάνδακα. Η μελέτη των ναών της υπαίθρου, δηλαδή της βασικής μαρτυρίας για την αρχιτεκτονική της περιόδου, έδειξε ότι η πρώτη επεξεργασία του λίθου γινόταν βέβαια στον χώρο λατόμησης, ο οποίος συχνά ήταν κοντά στον τόπο δόμησης, οι υπόλοιπες όμως εργασίες διαμόρφωσης των λαξευτών στοιχείων γίνονταν στο εργοτάξιο και σχεδόν ταυτόχρονα με τη δόμηση. Ενώ λοιπόν είναι πιθανό ότι οι εργασίες μοιράζονταν ανάμεσα στον λιθοξόο και τον οικοδόμο, οι δύο επαγγελματίες έπρεπε να δουλεύουν μαζί, ο καταμερισμός των εργασιών τους δεν ήταν τέτοιος ώστε να επιτρέπει και την αποσύνδεση των εργασιών.

4. Το δίκτυο διευρύνεται

Η διαμόρφωση των λαξευτών στοιχείων σε στενή σύνδεση με τη δόμησή τους αποτελούσε επαρκές σύστημα οργάνωσης εργασιών όταν οι ποσότητες λαξευτής πέτρας ήταν μικρές και η γλυπτή διακόσμηση περιορισμένη. Δεν αρκούσε όμως για να καλύψει τις ανάγκες σε μεγαλύτερες ποσότητες πέτρας και σε διαφορετικές, πιο πληθωρικές και απαιτητικές μορφές γλυπτικής. Οι αλλαγές στην αρχιτεκτονική και αρχιτεκτονική γλυπτική μετά τα μέσα του 16ου αιώνα σήμαιναν αναδιοργάνωση και διεύρυνση του δικτύου εργασιών που ένωνε το λατομείο με το εργοτάξιο.

16ος-17ος αιώνας το δομημένο περιβάλλον αλλάζει κι πάλι

Από τις αρχές του 16ου αιώνα αρχίζει να διαφαίνεται η αλλαγή στην αρχιτεκτονική. Γίνεται σαφές πως οι γοθτικές μορφές υποχώρησαν, αν και χωρίς να εγκαταλειφθούν αμέσως.³³⁷ Μετά τα μέσα του 16ου αιώνα, όμως, η αλλαγή στο δομημένο περιβάλλον είναι ριζική και χαρακτηρίζεται τόσο από την εντατική ανοικοδόμηση, όσο και από την επικράτηση νέων μορφών στην αρχιτεκτονική και συνακόλουθα στον αρχιτεκτονικό διάκοσμο. Σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο, οι αλλαγές του 16ου και 17ου αιώνα τεκμηριώνονται από πλήθος έργων, όπως οχυρώσεις, κρήνες, κατοικίες μοναστικά συγκροτήματα, ναούς.

Τα τείχη που κτίστηκαν για να προστατέψουν τις πόλεις και άλλες κομβικές θέσεις ήταν το σημαντικότερο από τα δημόσια έργα του 16ου αιώνα.³³⁸ Η δόμησή τους σήμαινε ριζική μεταβολή του τοπίου. Ο όγκος τους, η σημαντική περίμετρός τους, το ύψος, η φαρδιά βάση τους προκαλούσαν δέος. Την εικόνα συμπλήρωναν οι επιβλητικές πύλες με τα μεγάλων διαστάσεων λιοντάρια του Αγίου

337 Ακόμα και στις αρχές του 16ου αιώνα, κατασκευάζονταν έργα, και μάλιστα έργα αξιώσεων, με έντονα γοθικά στοιχεία. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το βόρειο παρεκκλήσι του Αγίου Φραγκίσκου στο Ρέθυμνο βλ. Φωτεινή Κουγλήρη & Κωνσταντίνος Γιαπιτσόγλου, «Ο ναός του Αγίου Φραγκίσκου Ρεθύμνου», *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 2006)*, τ. Β3, Χανιά 2011, σελ. 153-154. Την τάση αυτή στροφής σε παλιότερες μορφές έχει αναλύσει ο Μιχάλης Ολύμπιος, Michalis Olympios, «Traacherous Taxonomies: The Art of Venetian Crete ca. 1500 and the “Cretan Renaissance”», *The Art Bulletin* 48, αρ. 4, Δεκέμβρης 2016, σελ. 417-437.

338 Gerola I/2, σελ. 301-675. Ιωάννα Στεριώτου, *Οι βενετικές οχυρώσεις του Ρεθύμνου*, 1979, της ίδιας «Βενετοί και δημόσια έργα στον ελληνικό χώρο», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Όψεις της Ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού: Αρχαιακά Τεκμήρια*, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium, 1, Αθήνα 1993, σελ. 485-518, της ίδιας *Τα Βενετικά τείχη του Χάνδακα (τον 16ο και τον 17ο αι.)*: Το ιστορικό της κατασκευής τους σύμφωνα με βενετικές αρχαιακές πηγές, Ηράκλειο 1998, της ίδιας «Le fortezze del regno di Candia. L'organizzazione, i progetti, la costruzione», στο G. Ortalli, (επιμ.) *Venezia e Creta*, Βενετία 1998, σελ. 283-302. Νίκος Σκουτέλης, *Ο πόλεμος χωροτάκτης. Το δίκτυο των πόλεων - οχυρών στο κατά θάλασσαν κράτος της Βενετίας 16ος - 17ος αιώνας*, Αθήνα 2013.

Μάρκου, τις ομάδες θυρεών των αξιωματούχων που εμπλέκονταν στην κατασκευή τους και θρησκευτικά σύμβολα. Τα έργα υποδομής δεν περιορίστηκαν στα τείχη. Οι σιταποθήκες και οι στρατώνες στον Χάνδακα, η επέκταση των νεωρίων στον Χάνδακα και στα Χανιά,³³⁹ οι κρήνες,³⁴⁰ οι λότζιες,³⁴¹ το ρολόι στην πόλη του Ρεθύμνου³⁴² μαρτυρούν συνεχή οικοδομική δραστηριότητα.³⁴³

Τα δημόσια έργα εξασφάλιζαν σημαντική ροή χρημάτων. Μεγάλα ποσά επενδύθηκαν από τη Βενετία για αυτά τα έργα, ποσά που διαχύθηκαν στην τοπική κοινωνία καθώς, εκτός των άλλων, δόθηκαν για την αγορά υλικών και πληρωμές τεχνιτών, μεταφορέων. Η εκτίμηση του Giovanni Scordilli πρωτομάστορα των οχυρωματικών εργασιών στο Ρέθυμνο ότι ένα κυβικό passo τοιχοποιίας κόστιζε 21 υπέρπυρα για τα υλικά και τον μισθό των μαστόρων³⁴⁴ είναι ενδεικτική των ποσών που επενδύθηκαν και με τον ένα ή τον άλλο τρόπο διοχετεύτηκαν στην κρητική κοινωνία. Παράλληλα, τα δημόσια έργα αποτελούσαν χώρο εκπαίδευσης ντόπιων τεχνιτών. Η ανέγερση των τειχών για παράδειγμα απαιτούσε καινοτόμες λύσεις, την παρουσία κορυφαίων μηχανικών, πολυάριθμων

339 Μνείες για την κατασκευή νεωρίων στον Χάνδακα υπάρχουν από τον 13ο και τον 14ο αιώνα. Αυτές οι κατασκευές φαίνεται πως επλήγησαν σημαντικά από σεισμό στον 15ο αιώνα. Πάντως, μέχρι τα μέσα του 16ου αιώνα υπήρχαν 5 ολοκληρωμένα νεώρια (arsenali antichi), ενώ τις επόμενες δεκαετίες πολλαπλασιάστηκαν. Το 1552-6 κατασκευάστηκαν άλλα τέσσερα από τον καπιτάνο Gian Matteo Bembo (vecchi) και το διάστημα 1560-70 προστέθηκαν άλλα τρία από τον γενικό καπιτάνο Andrea Duodo και άλλο ένα από τον Gianni Mocenigo (arsenali nuoni). Το 1583-5 τα arsenali nuoni επεκτάθηκαν, ενώ προστέθηκε ένα ακόμα νεώριο (arsenali nuonissimi). Ιωάννα Στεριώτου, «Προτάσεις για προσθήκες στον αρσανά του Χάνδακα από ανέκδοτες πηγές του Archivio di Stato της Βενετίας», στο Χρύσα Μαλτέζου, Θεοχάρης Δετοράκης & Χρ. Χαράλαμπάκης (επιμ.), *Ροδονία, τιμή στον Μ.Ι. Μανούσακα*, τ. Β' Ρέθυμνο 1994, 515-524. Ελένη Χαριτάκη, «Νεώρια», *Χανιά* 14 (1986), σελ. 59-64. Michalis Andrianakis, «Gli arsenali veneziani a Creta», στο Marino Ferrari Bravo, Stefano Tosato (επιμ.), *Gli arsenali oltremarini della serenissima. Approvvigionamenti strutture cantieristiche per la flotta veneziana (secoli XVI-XVII)*, Μιλάνο 2010, σελ. 191-199.

340 Πετρούλα Βαρθαλίτου, «Η κρήνη Bembo στον Χάνδακα», στο Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και Λιθοξοική στη Λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 152-163, της ίδιας «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο»

341 Σοφία Κατόπη, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα: η ιστορία του μνημείου από την ανέγερσή του έως σήμερα*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2016. Ιορδάνης Δημακόπουλος, «Η Lozza του Ρεθέμνου: Ένα αξιόλογο έργο της αρχιτεκτονικής του Michele Sanmicheli στην Κρήτη», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1971)*, τ. Β', Αθήνα 1974, σελ. 64-83. Κώστας Λαμπρινός, «Οι λειτουργίες της Λότζια στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη», στο Νικόλαος Παναγιωτάκης (επιμ.), *Άνθη Χαρίτων*, Βενετία 1988, σελ. 227-243.

342 Ο πύργος του ρολογιού φαίνεται πως κατασκευάστηκε πριν το 1595, αφού μετά τον σεισμό εκείνης της χρονιάς ο ρέκτορας της πόλης G. Pesaro, ενημέρωσε τις βενετικές Αρχές για τις ζημιές που προκλήθηκαν και συγκεκριμένα για την κατάρρευση της σκεπής του πύργου και την ανάγκη για ξυλεία, ώστε να τον επιδιορθώσουν. Ο πύργος του ρολογιού ανακατασκευάστηκε το 1601 σύμφωνα με επιγραφή που εντόπισε ο Gerola, στην οποία καταγράφεται το όνομα του γενικού προνοητή Giovanni Mocenigo. Gerola, III, σελ. 71-73. Νίκος Κοκονάς, *Το Βενετσιάνικο Ρολόι του Ρεθύμνου: ένα μνημείο της Κρητικής Αναγέννησης στην πορεία του χρόνου*, Ρέθυμνο 1995.

343 Για τις αλλαγές των πόλεων στις κτήσεις της Βενετίας βλ. και Alexis Malliaris, «La metamorfosi dell'ambiente urbano nelle città venete del Levante greco: ambiente, paesaggio architettonico, abitanti e potere veneziano, XIII-XVIII secoli στο Chryssa Maltezu, Angeliki Tzavara & Despina Vlassi (επιμ.), *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.) Atti del Convegno Internazionale di Studi Venezia, 3-7 dicembre 2007*, Βενετία 2009, σελ. 585-595 κυρίως 586 & 591.

344 Στεριώτου, *Οι βενετικές οχυρώσεις του Ρεθύμνου*, σελ. 170 Gerola I/2, σελ. 494-5.

ειδικευμένων και ανειδίκευτων εργατών.³⁴⁵

Αλληλένδετη με την εντατική ανοικοδόμηση του 16ου και του 17ου αιώνα είναι και η ριζική αλλαγή των μορφών με την υιοθέτηση ενός νέου αισθητικού ιδιώματος που εμπνέεται από την αρχαιότητα (*all'antica*).³⁴⁶ Προσώψεις διαμορφωμένες με ημικίονες και ενδομημένα κιονόκρανα, ιωνικά δωρικά και κυρίως άφθονα κιονόκρανα παραλλαγές κορινθιακών, ισόδομο σύστημα δόμησης με τονισμένους λοξότμητους αρμούς, αετώματα, αλληγορικές και μυθολογικές μορφές αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά των κτηρίων που κτίστηκαν ή ανακαινίστηκαν αυτή την περίοδο. Η νέα αυτή τάση στην αρχιτεκτονική γλυπτική έχει επισημανθεί εδώ και δεκαετίες και έχει μελετηθεί αρκετά συστηματικά. Στην παλαιότερη βιβλιογραφία, ωστόσο, καταγράφεται ως «κρητική αναγέννηση».³⁴⁷

Τα δημόσια έργα είχαν καθοριστικό ρόλο στη διάδοση των νέων μορφών, καθώς πέρα από την αντιμετώπιση πρακτικών προβλημάτων, συνέβαλλαν στην προσπάθεια εξωραϊσμού των πόλεων της αποικίας και προβολής της Μητρόπολης. Η Βενετία φρόντιζε για την ευημερία των κτήσεων της κατασκευάζοντας έργα για το «κοινό καλό».³⁴⁸ Η μέριμνα, η ισχύς και το μεγαλείο της έπρεπε να αντανακλώνται στα έργα υποδομής. Για αυτό, η φροντίδα για τη λειτουργικότητα των έργων συνδυαζόταν με τη φροντίδα για τη μορφή τους.³⁴⁹ Παράλληλα, ευγενείς και πλούσιοι αστοί

345 Ενδεικτικός του πλήθους των ανθρώπων που απασχολούνταν στα δημόσια έργα είναι ο αριθμός των ανθρώπων που εργάζονταν κάθε φορά σε καθεστώς αγγαρείας. Για παράδειγμα, σε έγγραφο του 1583 σημειώνεται ότι για την κατασκευή της νέας οπλαποθήκης εργάστηκαν 242 άνθρωποι μόνο με αγγαρείες. Gerola III, σελ. 104. Ακόμα τα εκατοντάδες εργαλεία (500 picconi per cavarle) που ζήτησε ο Benetto Moro το 1598 για τα έργα στο λιμάνι του Ηρακλείου (Gerola I/1, σελ. 143), σημαίνουν αντίστοιχο αριθμό εργατών.

346 Σοφία Κατόπη, «Βενετική διοίκηση και εισαγωγή και διάδοση της *all'antica* αρχιτεκτονικής στην Κρήτη κατά τον 16ο και 17ο αιώνα: το παράδειγμα της Λότζιας του Χάνδακα», στο Άρης Σαραφιανός, Παναγιώτης Ιωάννου (επιμ.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης: Από τον ύστερο Μεσαίωνα μέχρι τις μέρες μας*, Εκδόσεις Ασίνη, Αθήνα 2016, σελ. 61-72 της ίδιας, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα: η ιστορία του μνημείου από την ανέγερσή του έως σήμερα* διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2016, σελ. 203-256.

347 Για τη χρήση του όρου «κρητική αναγέννηση» στην αρχιτεκτονική και γλυπτική βλ. ενδεικτικά: Κάντω Φατούρου-Ήσυχάκη, «Η κρητική Αναγέννηση και τα ιταλικά πρότυπα της αρχιτεκτονικής της» *Αριάδνη* 1 (1983) σελ. 103-138. της ίδιας «Ιταλική και κρητική αναγεννησιακή τέχνη. Σημεία συγκρίσεως», *Πεπραγμένα Στ' Κρητολογικού συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 652-670. Ιορδάνης Δημακόπουλος, *Τα Σπίτια του Ρέθεμνου: Συμβολή στη μελέτη της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής της Κρήτης του 16ου και του 17ου αιώνα*, (πρώτη έκδοση Αθήνα 1977), ανατύπωση 2001. Ο ίδιος όρος χρησιμοποιήθηκε και για άλλες εκφάνσεις του πολιτισμού, όπως για τη ζωγραφική και κυρίως τη λογοτεχνία. Ενδεικτικά, David Holton, «Η Κρητική Αναγέννηση», στο David Holton (επιμ.) *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, Ηράκλειο 1997, σελ. 1-20. Για μια κριτική σε αυτή την τάση βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, «Σκέψεις για την «Κρητική Αναγέννηση»», στο Στέφανος Κακλαμάνης, Αθανάσιος Μαρκόπουλος & Γιάννης Μαυρομάτης (επιμ.), *Ενθύμησις Νικολάου Παναγιωτάκη*, Ηράκλειο 2000, σελ. 777-812. βλ. ακόμα Κατόπη, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα*, σελ. 25-27.

348 Κατόπη, «Βενετική διοίκηση και εισαγωγή και διάδοση της *all'antica* αρχιτεκτονικής στην Κρήτη κατά τον 16ο και 17ο αιώνα», σελ. 65-66. της ίδιας *Η Λότζια, ό.π.*, σελ. 145 και 256-267. Donatella Calabi, «Citta e insediamenti pubblici XVI-XVII secolo», στο G. Ortalli, (επιμ.), *Venezia e Creta*, Βενετία 1998, σελ. 261-281.

349 Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν και οι κρήνες. Η κρήνη Morosini ήταν προσεχτικά σχεδιασμένη, ώστε να αντιμετωπίζει μια σειρά από πρακτικά προβλήματα. Όχι μόνο εξυπηρετούσε την υδροδότηση της πόλης, αλλά το πολύλοβο σχήμα της επέτρεπε την ταυτόχρονη εξυπηρέτηση πολλών ανθρώπων. Παράλληλα ο πλούσιος γλυπτός

υιοθέτησαν το νέο αισθητικό ιδίωμα και φρόντισαν να επιδείξουν το κύρος τους, την ευρυμάθεια τους, την οικονομική ευρωστία τους επιδιδόμενοι εκτός των άλλων σε ανοικοδόμηση σύμφωνη με τις νέες αισθητικές απαιτήσεις.³⁵⁰

Η πραγματοποίηση σημαντικών δημόσιων έργων από τις βενετικές Αρχές και η συστηματική δόμηση από εύπορους παραγγελιοδότες, ακολουθώντας τις ίδιες αισθητικές αντιλήψεις δεν αποτελούν βέβαια νεωτερισμούς του 16ου αιώνα. Εξάλλου, η διαμόρφωση της αποικίας αντάξιας με την Μητρόπολη υπήρξε διακηρυγμένος στόχος από την πρώτη εγκατάσταση των εποίκων και για την επίτευξή του οι βενετικές Αρχές βασιζόνταν στους έποικους που εγκαθίσταντο στο νησί.³⁵¹ Σε σχέση με τους προηγούμενους αιώνες ωστόσο παρατηρούνται δύο σημαντικές αλλαγές. Η πρώτη είναι η διεύρυνση της τάξης των εύπορων που προσπαθεί να προβληθεί μέσα από τα έργα της. Μετά τα μέσα του 16ου αιώνα το κοινωνικό στρώμα των πλουσίων έχει διευρυνθεί και πέρα από τους παραδοσιακά πλούσιους, οι οποίοι αποτελούσαν την ανώτερη τάξη των ευγενών.³⁵² Αιτίες του πλουτισμού, πέρα από

διάκοσμος προκαλούσε το θαυμασμό. Λιγότερο εντυπωσιακό, αλλά εξίσου εύγλωττο, είναι το παράδειγμα της κρήνης Priuli. Η κρήνη Priuli κατασκευάστηκε κατά τη διάρκεια της πολιορκίας του Χάνδακα. Η προσεγμένη κατασκευή με τους πεσσούς να υποβαστάζουν αέτωμα, η συμμετρική οργάνωση των κρουνών, η κεντρική θέση της επιγραφής και η ανάπτυξη του γλυπτού διακόσμου επιβεβαιώνουν ότι εν μέσω πολέμου ο γενικός προνοητής Antonio Priuli μερίμνησε όχι μόνο για το πρακτικό πρόβλημα της υδροδότησης αλλά και για την προβολή του ίδιου και της Βενετίας που εκπροσωπούσε.

350 Κατόπη, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα...*, σελ. 249-255.

351 Στην παραχώρηση της γης στους πρώτους εποίκους (1211) ορίζεται ότι τα σπίτια των Βενετών πρέπει να είναι αυτά που αρμόζουν στη θέση τους Gottlieb Lukas Tafel, Georg Martin Thomas, *Urkunden zur älteren Handels- und Staatsgeschichte der Republik Venedig* II, Βιέννη 1856, σελ. 131.

352 Η Αναστασία Παπαδιά-Λάλα αναγνωρίζει τον «χαρακτηριστικό εκπρόσωπο μιας νέας εποχής, μιας νέας τάξης πραγμάτων που διαμορφώνεται από τον 16ο αιώνα αιώνα στη βενετοκρατούμενη Κρήτη υπονομεύοντας τα παραδοσιακά κοινωνικά σχήματα», στο πρόσωπο του Δαμιανού ντε Τζουάνε: «Έλληνας ορθόδοξος, αποκτά δημόσια αξιώματα σχετίζεται με πνευματικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους λόγω της μεγάλης οικονομικής του επιφάνειας που του επέτρεπε να ξεπερνά την έλλειψη τίτλων ευγένειας και μακροχρόνιας οικογενειακής παράδοσης». Αναστασία Παπαδιά Λάλα, *To Monte di Pietà του Χάνδακα (1613-μέσα 17ου αιώνα). Συμβολή στην κοινωνική και οικονομική ζωή της βενετοκρατούμενης Κρήτης*, Αθήνα 1987, σελ. 49-64. Για τους ευγενείς και αστούς (cittadini) της Κρήτης που πλούτισαν στη διάρκεια του βενετοτουρκικού πολέμου (1569-73) και για την επίδειξη του πλούτου κάνει λόγο ο προνοητής Mocenigo σε έκθεσή του το 1589. Ο πλούτος φαίνεται «nelli loro vestimenti superbi et in quelli delle loro donne superbissimi, et nelle feste nei conviti et nei mortorij che fanno di pompa piu che privata. Cose che nono si sono vedute in quel Regno, se non doppo la guerra». Μ. Καζανάκη, «Η αντιμετώπιση του θανάτου στην όψιμη κρητική αναγέννηση. Μια πρώτη προσέγγιση μέσα από διαθέκες και νοταριακά έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 34 (2004), σελ. 129, Στέργιος Σπανάκης, *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας*, I (Έκθεση του Zuanne Mocenigo, provveditore generale del Regno di Candia, 1589), Ηράκλειο 1940, σελ. 207, Στυλιανός Αλεξίου, «Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της», *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954), σελ. 102. Η συστηματική διεκδίκηση της κρητικής ευγένειας και οι διαμαρτυρίες των ευγενών για την αλόγιστη παροχή της, τις οποίες έχει επισημάνει η Α. Παπαδάκη, μαρτυρούν ακριβώς την ανέλιξη στρωμάτων της κρητικής κοινωνίας. Άνθρωποι οι οποίοι είχαν πετύχει, τις περισσότερες φορές, οικονομική ευρωστία διεκδικούσαν κοινωνική αναγνώριση και συμμετοχή στον διοικητικό μηχανισμό. Αναστασία Παπαδάκη, «Η κρητική ευγένεια στην κοινωνία της βενετοκρατούμενης Κρήτης», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Πλούσιοι και Φτωχοί στην κοινωνία της ελληνοκρατούμενης Ανατολής*, Βενετία 1998, σελ. 305-329. Για τη συγκρότηση και την εξέλιξη του μεσαιού στρώματος των cittadini βλ. και Κώστας Λαμπρινός, *Οι cittadini στη βενετική Κρήτη. Κοινωνικο-πολιτική και γραφειοκρατική εξέλιξη (15ος-17ος αι.)*, Αθήνα, 2015.

την εισροή χρημάτων λόγω των δημόσιων έργων, ήταν το εμπόριο κρητικών προϊόντων, κυρίως του κρασιού σε όλη την Ευρώπη,³⁵³ αλλά και η παρουσία μεγάλου αριθμού στρατιωτών στο νησί.³⁵⁴ Η δεύτερη αλλαγή έρχεται ως συνέπεια της πρώτης, είναι η πιο συστηματική προσπάθεια επίδειξης μόρφωσης, πλούτου, επαφής με το κέντρο. Οι νέοι πλούσιοι είχαν κάθε λόγο να προσπαθούν να κάνουν σαφή την παρουσία τους, να διεκδικήσουν τη θέση τους στον δημόσιο χώρο, με τον ίδιο τρόπο και με το ίδιο λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν οι φορείς της εξουσίας και οι παραδοσιακά πλούσιοι. Οι παραδοσιακά πλούσιοι, οι οποίοι πιθανότατα έφεραν τίτλους ευγένειας και μακρά οικογενειακή ιστορία ήθελαν να διατηρήσουν και να αναδείξουν τη θέση τους. Έτσι, μαζί με τα δημόσια έργα οικοδομήθηκαν ή ανακαινίστηκαν συστηματικά αυτή την περίοδο κατοικίες, μοναστήρια και ναοί τόσο στις πόλεις όσο και στην επαρχία.³⁵⁵ Η ίδια διάθεση για προβολή διαφαίνεται και στις ταφικές

353 Τα κρητικά κρασιά ήταν διάσημα σε όλη την Ευρώπη. Οι εξαγωγές τους σήμαιναν σημαντικά κέρδη για εμπόρους και κατόχους αμπελώνων και πατητηριών. Ugo Tucci, «Il commercio del vino nell' economia cretese», στο G. Ortalli (επιμ.), *Venezia e Creta*, Βενετία 1998, σελ. 183-206. Κώστας Τσικνάκης, «Όψεις της αμπελοκαλλιέργειας στην Κρήτη στα τέλη του 16ου αιώνα», στο Ηλίας Αναγνωστάκης (επιμ.), *Μονεμβάσιος οίνος-μονοβασ(ια) -malvasia, Οίνον ιστορώ* V, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια 17, Αθήνα 2008, σελ. 159-176. Για το εμπόριο κρητικών προϊόντων τον 16ο αιώνα βλ. Benjamin Arbel, «Riflessioni sul ruolo di Creta nel commercio mediterraneo del Cinquecento», στο G. Ortalli (επιμ.), *Venezia e Creta*, ό.π., σελ. 245-259.

354 Για τις επιπτώσεις στην τοπική οικονομία που είχε η παρουσία των στρατιωτών στην Κρήτη διαφωτιστική είναι η Έκθεση του γενικού προνοητή Zuanne Mocenigo. Στέργιος Σπανάκης, *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας*, I (Έκθεση του Zuanne Mocenigo, provveditore generale del Regno di Candia, 1589), Ηράκλειο 1940, σελ. 207.

355 Η εντατική οικοδόμηση στον Χάνδακα μαρτυρείται κυρίως μέσα από τα άφθονα συμφωνητικά οικοδομικών εργασιών, βλ. κυρίως Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων” : γλυπτική και αρχιτεκτονική στην Κρήτη τον δέκατο έκτο αιώνα με βάση αρχαιακές πηγές», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'1, Ρέθυμνο 1995, σελ. 361-403 και Καζανάκη «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 175-180, αλλά και τα σωζόμενα θραύσματα αρχιτεκτονικών γλυπτών. Για τις κατοικίες του Ρεθύμνου κατατοπιστική είναι η μελέτη του Δημακόπουλου, *Τα Σπίτια του Ρεθέμνου: συμβολή στη μελέτη της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής της Κρήτης του 16ου και 17ου αιώνα*, Αθήνα 1977 (πρώτη έκδοση), ανατύπωση 2001. Για τα Χανιά βλ. Ανδριανάκης, «Η τύχη των βενετσιάνικων γλυπτών της πόλης των Χανίων». Ως προς την ανοικοδόμηση στην ύπαιθρο, ο Gerola είχε καταγράψει περισσότερες από 120 επαύλεις που οικοδομήθηκαν ή ανακαινίστηκαν από τα τέλη του 16^{ου} και κατά το πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα. Gerola, III, σελ. 250-316. Για τις κατοικίες στην ύπαιθρο βλ. ενδεικτικά: Φατούρου-Ησυχάκη, *Η Ρετόντα της Κρήτης: Η χρήση ενός αρχιτεκτονικού θέματος του Palladio εις έπαυλιν της Κρητικής Αναγεννήσεως*, Αθήνα 1972, Κριτσωτάκη, Νίκη, «Η ενετική έπαυλη των DeiMezzo στην Ετιά Σητείας», *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο 1996)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2000, σελ. 347-364. Γκράτζιου, «Spolia βενετικής ευγένειας από την περιοχή του Ρεθύμνου», στο Μαλτέζου & Παπαδάκη (επιμ.), *Της Βενετίας το Ρέθυμνο. Πρακτικά Συμποσίου, (Ρέθυμνο, 1-2 Νοεμβρίου 2002)*, Βενετία 2003, σελ. 435-446 και Κατόπη, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα*, Ρέθυμνο 2016, σελ. 234-248. Το φαινόμενο της αύξησης των μοναστηριών κατά τον 16ο και 17ο αιώνα έχει παρατηρήσει ο Νικόλαος Παναγιωτάκης, «Η παιδεία κατά τη βενετοκρατία», *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*, Κρήτη 1988, σελ. 184-5. Ο Δ. Τσουγκαράκης έχει επιβεβαιώσει το φαινόμενο μελετώντας την περίπτωση της ανατολικής Κρήτης. Δημήτρης Τσουγκαράκης, «Μοναστήρια της Ανατολικής Κρήτης κατά τη Βενετική περίοδο», στο Ιωάννης Βάσσης, Στέφανος Κακλαμάνης & Μαρίνα Λουκάκη (επιμ.), *Παιδεία και πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στο Θεοχάρη Δετοράκη*, Ηράκλειο 2008, σελ. 289-307. Βλ. ακόμα για τη Μονή Αρκαδίου, Μιχάλης Ανδριανάκης, «Το οικοδομικό χρονικό της μονής Αρκαδίου». *Νέα Χριστιανική Κρήτη. Πρακτικά της επιστημονικής ημερίδας «Μονή Αρκαδίου: οι εργασίες αποκατάστασης ενός μνημείου»*, 32 (2013), σελ. 17-50. Για την ανακαίνιση της Μονής Αρκαδίου και την οικοδόμηση της μονής Τσαγγαρόλων βλ. Δημακόπουλος, «Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης», *Δελτίον Χριστιανικής*

πρακτικές.³⁵⁶ Επιπλέον, εκτός από τους ιδιώτες, σε σημαντικούς παραγγελιοδότες εξελίχθηκαν αυτή την εποχή οι συσσωματώσεις.³⁵⁷ Αδελφότητες και συντεχνίες φρόντιζαν να δηλώσουν την παρουσία τους στον δημόσιο χώρο και να αφήσουν το αποτύπωμά τους στο δομημένο περιβάλλον.³⁵⁸

Ενδεικτική της ανάγκης για προβολή και της προσχώρησης στην all'antica αισθητική είναι η συστηματική ανακατασκευή των προσόψεων των οικοδομημάτων μόνο και μόνο για να προσαρμοστούν στο νέο αισθητικό ιδίωμα. Χωρίς να είναι πάντα δυνατό να διακρίνουμε ποια οικοδομήματα κατασκευάστηκαν εξολοκλήρου στον 16ο και στον 17ο αιώνα και σε ποιες περιπτώσεις πρόκειται για ανακατασκευές, είναι σαφές ότι οι δεύτερες αφθονούν.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το συμφωνητικό εργασιών του 1624.³⁵⁹ Σύμφωνα με την Καζανάκη που εντόπισε, χωρίς όμως να δημοσιεύει το έγγραφο, Εβραίος γιατρός ανέθεσε στον Θωμά

Αρχαιολογικής Εταιρείας, περ. Δ' - τ. ΣΤ' (1972), 233-244. Για τη μονή Γδερνέτου και τη Μονή Γωνιάς βλ. Φατούρου-Ήσυχάκη, «Επιδράσεις της κεντρικής Ευρώπης στην αρχιτεκτονική της κρητικής Αναγέννησης» *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο 1976)*, τ. Β', Αθήνα 1981, σελ. 521-536. Για τη μονή Αγκαράθου βλ. Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ατλαντες, προσωπεία, λέοντες: Γλυπτά της βενετικής περιόδου από τη Μονή Αγκαράθου», στο Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, για την κρίση και τη γενικότερη ανακαίνιση της Μονής Βροντησίου βλ. Αναστασία Φιολιτάκη, «Ο γλυπτός διάκοσμος της κρήνης της Μονής Βροντησίου», στο ίδιο.

356 Σε διαθήκες του πρώτου μισού του 16ου αιώνα υπάρχει το αίτημα η ταφική τελετή και το ταφικό μνημείο να είναι «κατά την αξία» του θανόντος. Ορίζεται δηλαδή ρητά ότι στο ταφικό μνημείο αντικατοπτρίζεται «η αξία» του νεκρού. Ενδεικτικά, «Και ούτως θέλω ίνα θαπτώ εις το μοναστήριον του Μεγάλου Ιωάννου του Θεολόγου, λεγόμενον Μεσαμπελίτην, ή εκεί, ή αλλού, ή γουν όπου θελήση η λεγομένη μου σύμβιος. Αλλ' όμως όπου θαπτώ, θέλω ίνα εξοδιάσουν οι κουμεσάριοί μου ό,τι φανεί αυτών, να μου ποιήσουν άρκλαν και εκεί να ενταφιάσουν το σώμα μου» Στέφανος Κακλαμάνης & Στέλιος Λαμπάκης, *Μανουήλ Γρηγορόπουλος, νοτάριος Χάνδακα 1506-1532: διαθήκες, απογραφές, εκτιμήσεις*, Ηράκλειο 2003, σελ. 159. Ακόμα, παρόμοιο αίτημα για κατασκευή άρκλας είχε και ο μάιστρο-Νικολός Καλλιόπουλος (πρωτομάστορας σαρτούρος) «Και θέλω ίνα εξοδιαστούν τόσα από τα καλά μου, ίνα γενή η κηδία μου κατά την αξίαν μου και θαπτείν εις το μοναστήριον της Αγίας Αικατερίνης της Συναΐτιδος, ή γουν εις την εμπασάν από μέσα της θύρας της αυλής του ειρημένου μοναστηρίου προς το μέρος το νότιον, ή γουν εις ημέρας μα' της θανής μου να δοθή η καινούρια μου βέστα εις τας χείρας του οικονόμου και δι' αυτής αυτός να εξοδιάση να μου κτήση εις τον ειρημένον τόπον μίαν άρκλαν κατά την αξίαν μου», στο ίδιο, Κακλαμάνης & Λαμπάκης, *ό.π.*, σελ. 186-189. Για τις ταφικές τελετές ως πεδίο προβολής βλ. και Καζανάκη, «Η αντιμετώπιση του θανάτου στην όψιμη κρητική αναγέννηση. Μια πρώτη προσέγγιση μέσα από διαθήκες και νοταριακά έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 34 (2004) σελ. 117-139.

357 Αγγελική Πανοπούλου, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Αθήνα-Βενετία 2012.

358 Ενδεικτικά, στα τέλη του 15ου αιώνα μαρτυρείται η ανέγερση παρεκκλησίου από την αδελφότητα του Αγίου Βιτσέντζου σε κοιμητήριο της μονής. Το 1619, η συντεχνία των караβομαραγκών ανέλαβε την επέκταση της εκκλησίας, του Αγίου Γεωργίου Κατεργάρη, την κατασκευή δύο εισόδων και την ανέγερση κωδωνοστασίου. Το 1635 η συντεχνία των καλαφατών φρόντισε για την ανέγερση κωδωνοστασίου στη μονή Εσταυρωμένου. Στην κρητική επαρχία πάλι, συγκεκριμένα στη Μεγάλη Βρύση Μονοφατισίου, ιδρύθηκε στα 1600 η αδελφότητα του Μεγάλου Αρχιστρατήγου με στόχο την αποπεράτωση της εκκλησίας-έδρας της. Από τα πιο γνωστά έργα συντεχνιών είναι η κατασκευή θυρώματος στον Χριστό Κεφαλά των ναυτικών. Πανοπούλου, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες*, σελ. 138-139.

359 Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του Στ' Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', 1991, σελ. 175-180, κυρίως 178-179.

Μπενέτο την ανακατασκευή της πρόσοψης οικίας σε δύο ζώνες. Στη συμφωνία οριζόταν πως στο ισόγειο, η πόρτα του εργαστηρίου θα είχε ανάγλυφο τόξο και η κύρια είσοδος παραστάδες και αετωματικό ανώφλι. Στον όροφο, θα ανοίγονταν τέσσερα παράθυρα, από τα οποία το μεγαλύτερο, πλάτους 2 μ., θα ήταν τρίλοβο, με κορινθιακούς κίονες και αέτωμα, με οικόσημο και τρία αγάλματα.³⁶⁰ Εκτός από τη φιλόδοξη και πλούσια σε γλυπτική πρόσοψη που περιγράφεται στο συμφωνητικό, ενδιαφέρον έχουν η ταυτότητα του παραγγελιοδότη που ως Εβραίος δεν ανήκει στην παραδοσιακή τάξη των ευγενών, αλλά και η χρήση του κτηρίου, που από ό,τι φαίνεται συνδυάζει εργαστήριο και κατοικία.³⁶¹ Χωρίς να μπορούμε να εκτιμήσουμε πόσο συνηθισμένη ήταν η χρήση αγαλμάτων στα κτήρια του Χάνδακα, διαπιστώνουμε ότι δεν ήταν ιδιον μόνο δημόσιων κτηρίων ή πολυτελών κατοικιών, αλλά μπορούσαν να υπάρχουν και σε κτήρια που στέγαζαν εργαστήρια. Η μαρτυρία αυτή, αναδιαμόρφωσης μόνο της πρόσοψης κτηρίου, δεν είναι βέβαια μοναδική.³⁶²

Οι απώλειες και από αυτήν την εποχή είναι μεγάλες, ωστόσο θραύσματα και τμήματα γλυπτικής μαρτυρούν μνημειακά οικοδομήματα που χάθηκαν και επιβεβαιώνουν την δυναμική διάδοση των all'antica μορφών, όχι μόνο στον Χάνδακα, αλλά σε όλη την Κρήτη. Τα παραδείγματα είναι πολλά. Πρόβολοι και παραστάδες με την κύρια όψη διαμορφωμένη σε γοργόνες και άτλαντες, κλειδιά τόξων και κρουνοί λαξευμένοι ως ανθρωπόμορφα προσωπεία βρίσκονται στα μουσεία, στις αποθήκες των Εφορειών και *in situ* (εικ. 158 και 159).³⁶³

Ο πρόβολος με ανθρωπόμορφο το ορατό μέρος στην αποθήκη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων αποτελεί εύγλωττο παράδειγμα (εικ. 159 δ').³⁶⁴ Γυναικεία μάλλον μορφή, όπως προκύπτει από τη μακριά κόμη, αποτελούσε το ορατό υποστήριγμα εξώστη. Ο εξώστης εδραζόταν στην πλάτη της. Ο λαιμός της μορφής ήταν τεντωμένος, ώστε το κεφάλι να κοιτά μπροστά, το πρόσωπο έχει απολαξευτεί πιθανότατα σκόπιμα, έτσι από το κεφάλι σώζεται μόνο το αδέξια σχηματισμένο αυτί και τα μαλλιά που απλώνονται προς την πλάτη της. Χέρια και πόδια αποδίδονται σε έντονο λύγισμα μαζεμένα κοντά στον

360 Καζανάκη, ό.π. 179.

361 Κατοικίες με εργαστήριο-κατάστημα στο ισόγειο ήταν μάλλον συνηθισμένες. Για τις κατοικίες στον Χάνδακα βλ. Και Maria Georgoroulou, «Private residences in Venetian Candia: thirteenth to fifteenth centuries», *Θησαυρίσματα* 30 (2000), σελ. 95-126, Brunehilde Imhaus, «Les maisons de la Commune dans le district de Candie au XIVe siècle», *Θησαυρίσματα* 10 (1973), σελ. 124-137.

362 Το 1616 ανατέθηκε η αναδιαμόρφωση της πρόσοψης του Χριστού Κεφαλά στον Χάνδακα στον Θωμά Μπενέτο. Επίσης το 1624, ο ίδιος γλύπτης ανέλαβε την αναμόρφωση της πρόσοψης της οικίας ενός άλλου εβραίου. Καζανακη, ό.π., σελ. 179.

363 Βακονδίου & Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος* (υπό δημοσίευση).

364 ό.π, αρ. βάσης ΙΜΣ 384.

δυσανάλογα μικρό κορμό. Τα πόδια θα συνέχιζαν σε δεύτερο λίθο, μικρότερο σε μήκος που θα διευκόλυνε την κατανομή του βάρους της φερόμενης κατασκευής. Χωρίς να γνωρίζουμε την προέλευση του, υποθέτουμε με ασφάλεια κτήριο με πλούσιο γλυπτό διάκοσμο. Σίγουρα χρειαζόταν τουλάχιστον ένας ακόμα πρόβολος, με παρόμοια διακόσμηση, για την υποστήριξη του εξώστη. Αλλά και τα υπόλοιπα λαξευτά μέρη του οικοδομήματος, θυρώματα, παράθυρα, θα έφεραν ανάλογη διακόσμηση.

Στην ύπαιθρο οι αλλαγές είναι εξίσου δυναμικές, όπως επιβεβαιώνεται από την οικοδόμηση νέων ή την αναδιαμόρφωση παλιών μοναστηριών, εκκλησιών, κατοικιών ακόμα και κρηνών που ξεχωρίζουν για τον γλυπτό τους διάκοσμο. Στα γνωστά έργα που έχουν αναδειχθεί από τους μελετητές εδώ και καιρό, πρέπει να προστεθούν και κατάλοιπα γλυπτικής λιγότερο γνωστά που παρά την κακή τους διατήρηση μαρτυρούν τη διάδοση των νέων μορφών. Στο Γαβαλοχώρι Αποκόρωνα, στον διπλό ναό της Παναγίας, παρά τις πολλές ανακατασκευές είναι εμφανή τα ίχνη δύο πάρισων γυναικείων μορφών πάνω στους ημικίονες που πλαισιώνουν τη βορινή είσοδο (εικ. 160). Παρά την απολάξευσή φαίνεται πως οι δύο μορφές κρατούσαν υδρία με τεντωμένο χέρι. Οι μορφές αυτές ήταν μέρος της ανακαίνισης την οποία επιμελήθηκε ο ιερέας Νικόλαος Γαβαλάς, το 1628, σύμφωνα με επιγραφή. Η συστηματική απολάξευση τους μάλλον πραγματοποιήθηκε λίγα χρόνια αργότερα με την κατάληψη του νησιού από τους Οθωμανούς ή να ίσως σχετίζεται με την ανακαίνιση του 1848 κατά την οποία διαμορφώθηκε ο ανεικονικός και σχηματικός, φυτικός διάκοσμος στο άνω και πιθανά και στο κάτω αέτωμα του θυρώματος.

Το προσωπείο, δυσδιάκριτο λόγω αποκρούσεων και αποσάθρωσης στην σκάλα κατοικίας στο Κατωχώρι Κυδωνίας (εικ. 161 α' & β'), δεν βρίσκεται στην αρχική του θέση (εικ. 161 δ'). Διακρίνεται μόνο το πιγούνι και μέρος του χείλους που μαρτυρεί τον έντονο μορφασμό, το δεξί αυτί και μέρος από τα μαλλιά του. Πρόκειται πιθανότατα για το ορατό τμήμα προβόλου. Δεν είναι σαφές αν η διακόσμηση περιοριζόταν στο τμήμα αυτό ή συνέχιζε προς τα κάτω σε άλλο λίθο. Σίγουρα όμως δεν μπορούσε να είναι ο μόνος γλυπτός πρόβολος. Ανάλογη διαμόρφωση θα είχαν και οι άλλοι πρόβολοι που συγκατατούσαν φέρουσα κατασκευή, αλλά και τα υπόλοιπα αρχιτεκτονικά στοιχεία του οικοδομήματος δεν θα υστερούσαν στη μορφή. Κοντά στο προσωπείο, επίσης εντοιχισμένο σε δεύτερη χρήση και στην ίδια κακή κατάσταση διακρίνεται πρόβολος με το ορατό μέρος διαμορφωμένο σε φύλλο άκανθας (εικ. 161 γ'). Τα δυο γλυπτά πιθανότατα προέρχονται από το ίδιο κτήριο στο οποίο είναι και σήμερα εντοιχισμένα. Από το κτήριο διατηρείται μόνο το κέλυφος, χωρίς στέγη και σε ιδιαίτερα κακή

κατάσταση. Τα λαξευτά πλαίσια των παραθύρων τα οποία πιθανότατα έφεραν γλυπτό διάκοσμο έχουν αφαιρεθεί. Στη θέση τους διατηρούνται μόνο οι τέσσερις εξωτερικές γωνίες χτισμένες από λαξευτούς λίθους και διαμορφωμένες, ώστε να θυμίζουν κίονες.

Οι αλληγορικές μορφές, οι άτλαντες τα προσωπεία συγκαταλέγονται στα έργα γλυπτικής που εντυπωσιάζουν (εικ. 162-168). Ωστόσο, δεν είναι μόνο αυτή η γλυπτική παραγωγή του 16ου και του 17ου αιώνα. Φυτικός διάκοσμος κυρίως με φύλλα άκανθας, αλλά και ανθέμια και ελισσόμενοι βλαστοί, δέλτοι στη μορφή περγαμηνών φύλλων με ελισσόμενες άκρες, ταινίες, σπείρες αποτελούν πολύ σημαντικό μέρος της παραγωγής (εικ. 169-172). Δέλτοι με ελισσόμενες άκρες, όπως και φυτικά κοσμήματα πλαισιώνουν οικόσημα, επιγραφές ή και, σπανιότερα, παραστάσεις. Σειρές φύλλων κοσμούν τόξα σε θυρώματα και αρκοσόλια, ενώ οι πρόβολοι και κλειδιά τόξων συχνότατα διαμορφώνονται ως μακρύ φύλλο άκανθας στην κύρια όψη που καταλήγει σε έλικα στις πλαϊνές όψεις. Ακόμα τα κιονόκρανα αυτής της εποχής θυμίζουν παραλλαγές κορινθιακού τύπου: ο κάλαθος καλύπτεται από σειρές φύλλων άκανθας και έλικες κάτω από τις γωνίες του άβακα. Ο άβακας έχει υπόκοιλες πλευρές και κοσμεύεται με ανθέμιο, άλλες φορές μόνο στο κέντρο της κύριας όψης και σπανιότερα και στις άλλες πλευρές. Κιονόκρανα και επίκρανα αυτού του τύπου φέρουν κατά κανόνα οι ημικίονες και οι παραστάδες θυρωμάτων. Η έρευνα του Δημακόπουλου μόνο για την πόλη του Ρεθύμνου έδειξε τη διάδοσή τους, αλλά και την ποικιλία των παραλλαγών τους.³⁶⁵

Η εντατική ανοικοδόμηση, το πλήθος των οικοδομημάτων που κατασκευάστηκαν ή ανακατασκευάστηκαν αυτή την περίοδο, καθώς και ο όγκος κάποιων από αυτά, συνιστούν τομή στην αρχιτεκτονική παραγωγή στην Κρήτη και αποτελούν από μόνα τους σημαντικούς παράγοντες για να μας κάνουν να αναζητήσουμε τις αλλαγές που συντελέστηκαν στα επαγγέλματα των λατόμων, λιθοξόων, οικοδόμων και γλυπτών, ώστε οι τεχνίτες να ανταποκριθούν στην καινούρια ζήτηση. Αλλά δεν ήταν το πλήθος η μόνη πρόκληση στην οποία έπρεπε να ανταποκριθούν οι τεχνίτες. Εξίσου σημαντικές ήταν οι αλλαγές στις μορφές και στις τεχνικές δόμησης. Σήμαιναν πως οι τεχνίτες σταδιακά εκπαιδεύτηκαν στη λάξευση νέων μορφών, ως επί το πλείστον σημαντικά διαφορετικών από αυτές τις οποίες παρήγαν οι παλαιότερες γενιές λιθοξόων και οργάνωσαν τον τρόπο εργασίας έτσι ώστε να ανταποκριθούν στην ανάγκη για πιο συστηματική παραγωγή.

³⁶⁵ Δημακόπουλος, *Τα σπίτια του Ρεθύμνου: συμβολή στη μελέτη της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής στην Κρήτη του 16ου και 17ου αιώνα*, Αθήνα 2001 (πρώτη έκδοση 1977).

Κόβοντας ρούκουνους, βόλτες, καδρόνια και καντονάδες.

Σημαντική αλλαγή σε σχέση με ό,τι είχε προηγηθεί, ήταν η ανάγκη για τεράστιες ποσότητες ορθογωνισμένων λίθων. Το πλήθος των οικοδομημάτων που κατασκευάστηκαν ή ανακατασκευάστηκαν αυτή την περίοδο, καθώς και ο όγκος ορισμένων από αυτά, όπως τα τείχη, τα νεώρια, οι σιταποθήκες, απαιτούσαν έτσι και αλλιώς πολύ μεγάλες ποσότητες ορθογωνισμένων λίθων. Εκτός όμως από τα έργα αυτά στα οποία η επιμελημένη λιθοδομή εξυπηρετούσε τη λειτουργικότητα και την αντοχή των οικοδομημάτων, η χρήση ορθογωνισμένων λίθων εξελίχθηκε σε κυρίαρχο τρόπο δόμησης και στις κατοικίες, τους ναούς, τα άλλα δημόσια κτήρια. Τη φειδωλή χρήση τους στον σκελετό του κτηρίου, στις γωνίες και στα σφενδόνια που κυριαρχούσε την προηγούμενη εποχή διαδέχθηκε η χρήση ορθογωνισμένων λίθων σε μεγάλες επιφάνειες. Οι προσόψεις κτηρίων των τελευταίων δεκαετιών του 16ου αιώνα και του 17ου αιώνα κτιζόνταν πολύ συχνά με ισόδομο ή ψευδοϊσόδομο σύστημα. Σε αρκετές περιπτώσεις οι ορθογωνισμένοι λίθοι τονίζονταν με λοξόμητους αρμούς (τεχνική *bugnato*) και κάποιες φορές αποχτούσαν έντονα αδρή όψη (*bugnato rustico*).³⁶⁶ Τα παραδείγματα είναι πολλά: η πρόσοψη του ναού της μονής Αρκαδίου δομημένη με ορθογωνισμένους λίθους με αφανή αρμό (εικ. 179),³⁶⁷ η δυτική προσθήκη του ναού στη μονή Αττάλης χτισμένη με *bugnato* (εικ. 173).³⁶⁸ Στον ναό του Αγίου Ρόκκου στα Χανιά συνδυάζονται οι δύο τεχνικές. Οι δύο όψεις του ναού είναι χτισμένες με ορθογώνιους λίθους με αφανή αρμό και οι γωνίες με *bugnato* (εικ. 174).³⁶⁹ Μολονότι η ισόδομη τεχνική εφαρμοζόταν κυρίως στις προσόψεις των κτηρίων, σε κάποια οικοδομήματα, αν και όχι σε πολλά, το ισόδομο σύστημα αναπτυσσόταν και σε άλλες όψεις, πολλαπλασιάζοντας τις ανάγκες σε ορθογωνισμένους λίθους. Η Λότζια του Ηρακλείου (εικ. 175), όπως και η Λότζια του Ρεθύμνου εγγράφονται σε αυτή την κατηγορία. Είτε πρόκειται για τις λιγιστές

366 Ο Sebastiano Serlio στο Τέταρτο βιβλίο του *Regole Generali di architettura* παρέθεσε τους διαφορετικούς τύπους *bugnato* τοιχοποιίας. Ο χαρακτηριστικός αυτός τρόπος δόμησης με τονισμένους αρμούς μεταξύ των λίθων, ώστε να προβάλλεται το ισόδομο σύστημα είχε τεράστια διάδοση κατά τον 16ο αιώνα και συνδέθηκε με την *all'antica* αρχιτεκτονική. James S. Ackerman, «The Tuscan/Rustic order: A study in the metaphorical language of architecture», *Journal of the Society of Architectural Historians* 42, αρ. 1, 1983, σελ. 15-34 και Wolfgang Wolters, *Architettura e Ornamento. La decorazione nel Rinascimento veneziano*, σελ. 72-82.

367 Το ίδιο και η πρόσοψη του ναού της Παναγίας στην Κυργιάννα και πρόσοψη του ναού της Μονής Τσαγγαρόλων

368 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, σελ. 159-161, Αθανάσιος Παλιούρας, «Το μοναστήρι του Προδρόμου στο Μπαλί», *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος 1981)*, τ. Β', Ηράκλειο 1985, σελ. 304-321. Ανδριανάκης, «Χριστιανικά μνημεία επαρχίας Μυλοποτάμου», *Ο Μυλοπόταμος από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ό.π., σελ. 47-78.

369 Ιορδάνης Δημακόπουλος, «Η εκκλησία του Αγίου Ρόκκου στα Χανιά», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 1, Αθήνα 1979, σελ. 257-267.

περιπτώσεις γενικευμένης χρήσης ισόδομου συστήματος, είτε για ισόδομες προσόψεις ή ακόμα και πιο περιορισμένη εφαρμογή σε γωνίες και εισόδους, είναι προφανές ότι τα κτήρια του 16ου και του 17ου αιώνα απαιτούσαν περισσότερη λαξευτή πέτρα από τους τοίχους με αργολιθοδομή και τις επιχρισμένες επιφάνειες των προηγούμενων αιώνων.

Η ορατή και μάλλον επιδεικτική χρήση ορθογωνισμένων λίθων δεν είναι η μόνη αλλαγή αυτής της εποχής. Από τα μέσα μάλλον του 16ου αιώνα άλλαξε και ο τρόπος δόμησης των θολωτών κατασκευών. Εκτός από την υποχώρηση της οξυκόρυφης καμάρας και την αντικατάστασή της από ημικυλινδρική, άλλαξαν και τα υλικά. Αντί της προηγούμενης πρακτικής δόμησης της κάλυψης με αργολιθοδομή και λαξεμένους θολίτες μόνο στα ενισχυτικά σφενδόνια, κυριάρχησε η δόμηση όλης της καμάρας με ορθογώνιους θολίτες. Η δόμηση θόλων με λαξευτούς θολίτες πιθανότατα εφαρμόστηκε στην Κρήτη πρώτα στους θόλους των τειχών, όπως στο εσωτερικό των πυλών και και στους ευρύχωρους θόλους των νεωρίων και στη συνέχεια διαδόθηκε και σε άλλα κτίσματα, ακόμη και σε μικρής κλίμακας έργα της υπαίθρου. Πολύ χαρακτηριστικά διακρίνεται στον ημειρειπωμένο ναό στις Ορθές Μυλοποτάμου, όπου η καμάρα του ανατολικού πρωιμότερου τμήματος του ναού είναι χτισμένη με αργολιθοδομή, ενώ η συνέχειά της στη δυτική επέκταση με λαξευτούς θολίτες (εικ. 176). Στον ναό της Παναγίας Καρδιώτισσας κοντά στους Βόρους Ηρακλείου, ενώ ο θόλος του αρχικού ναού είναι χτισμένος με αργολιθοδομή, για τον θόλο του μεταγενέστερου βόρειου ναού έχουν χρησιμοποιηθεί λαξευτοί λίθοι.³⁷⁰ Στους ελεύθερους από επιχρίσματα θόλους της «ροτόντας» στις Καλάθενες Κισσάμου φαίνονται οι μεγάλες ποσότητες λαξευτής πέτρας που απαιτούσε αυτός ο τρόπος δόμησης (εικ. 177).

Η ανάγκη για μεγάλες ποσότητες και διαφορετικά είδη λαξευτών λίθων διαφαίνεται και στα έγγραφα του 16ου και 17ου αιώνα, στα οποία χρησιμοποιείται αξιοσημείωτη ποικιλία όρων για να περιγραφούν τα διαφορετικά είδη λαξεμένων λίθινων τμημάτων. Η ποικιλία των όρων είναι σαφώς μεγαλύτερη από αυτή που εμφανίζεται στα γνωστά έγγραφα της προηγούμενης περιόδου.³⁷¹ Συγκεκριμένα, τα είδη δομικών λίθων που εμφανίζονται στα διάφορα έγγραφα του 16ου και 17ου αιώνα είναι: βόλτες, πλάκες, ρούκουνοι, ξερορούκουνοι, καδρόνια, μεσοκάδρωνα, πέτρες καμαρικές, καντονάδες, *muḡi*, *muḡi* για πόρτες και παράθυρα και *απαλοί*. Καθώς στα συμβόλαια, κατά κανόνα, δεν

370 Μανόλης Μπορμπουδάκης, «Παναγία Καρδιώτισσα Βόρων», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'2, Ηράκλειο 2004, σελ. 107-118.

371 Σε παραγγελία δομικού υλικού του 1338 σημειώνεται «cantones de tallio bonos et cantones siccos», Χαράλαμπος Γάσπαρης, *Franciscus de Cruce. Notary in Candia. 1338-1339*, Βενετία 1999, σελ. 43, αρ. 28.

σημειώνονται οι διαστάσεις των δομικών λίθων,³⁷² δεν είναι εύκολο να αντιστοιχίσουμε τους όρους των εγγράφων με τους λαξεμένους λίθους των κτηρίων. Ωστόσο, ακριβώς η απουσία διευκρινήσεων για τις διαστάσεις των λίθων επιβεβαιώνει ότι αυτή η πληροφορία περιλαμβανόταν στην ορολογία και ότι οι διαστάσεις των δομικών λίθων ήταν λίγο-πολύ σταθερές.

Από τους όρους που εμφανίζονται στα έγγραφα, δεν υπάρχουν απορίες για το σχήμα που είχαν οι πλάκες (plache) και γενικά είναι αποδεκτό ότι «βόλτες» (volte) ονομάζονται οι λίθοι που προορίζονταν για το «βόλτο», τον θόλο των κτηρίων, που σε αυτή την εποχή δομείται με ορθογωνισμένους λίθους.³⁷³ Είναι επίσης πιθανό ότι «πέτρες καμαρικές»³⁷⁴ σημαίνει το ίδιο, σημαίνει δηλαδή τους λίθους του θόλου, της καμάρας. Η εξέταση των θόλων των οικοδομημάτων μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μια εικόνα για τη μορφή που είχαν οι «βόλτες». Πρόκειται για πέτρες ορθογωνισμένες, σε σχετικά μικρές διαστάσεις, χωρίς όμως να έχουν αυστηρά τις ίδιες διαστάσεις μεταξύ τους. Ενδεικτικά, στη «ροτόντα» στις Καλάθενες Κισσάμου, διακρίνονται οι «βόλτες» στη διατομή καμάρας (εικ. 177 γ'). Μόνο οι δυο κατώτεροι λίθοι είναι κομμένοι διαγώνια με την εσωτερική πλευρά να είναι στενότερη της εσωτερικής, δημιουργώντας την επιθυμητή κλίση. Οι βόλτες που ακολουθούν έχουν ορθογώνιο σχήμα και η κλίση συντηρείται με την παρεμβολή κονιάματος, το οποίο είναι ελάχιστο στην πλευρά της καμάρας επιτρέποντας να εφάπτονται οι ακμές των λίθων και αυξάνεται ακτινωτά προς τα πίσω.

Για τους υπόλοιπους όρους, οι απορίες είναι πολλές. Η λέξη **quadroni**³⁷⁵ ίσως δηλώνει το τετραγωνισμένο σχήμα του λίθου.³⁷⁶ Από τα έγγραφα είναι σαφές ότι πρόκειται για σχετικά ακριβό είδος επεξεργασμένης πέτρας που έχρηζε ιδιαίτερης προσοχής. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με συμβόλαιο

372 Στα γνωστά έγγραφα αγοραπωλησίας λίθων δεν σημειώνονται οι διαστάσεις των λίθων για τη δόμηση τοίχων. Σημειώνονται όμως κατά περίπτωση, κάποιες διαστάσεις λίθινων μελών παραθύρων και θυρωμάτων. Συγκεκριμένα, συστηματικά φαίνεται να δηλώνεται το μήκος των υπερθύρων, όχι όμως και οι άλλες διαστάσεις. Στο έγγραφο του 1595 σημειώνονται δύο πόρτες με διπλά πλαίσια, η μία μεγέθους τριών ποδαριών. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”», σελ. 395-396. Στο έγγραφο του 1583 σημειώνεται το μήκος των ανωφύλλων, (ανωφύλια 10 σκλέτα δίχως λίστες μακτά 3 ½ ποδάρια, περισσότερα αλλά όχι λιγότερα. Και ανωφύλια 6 από τριών ποδαριών).NC, b.199 (Zorzi Petropoulo) 1.5 φ.ση, Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”» σελ. 394. Προφανώς, οι άλλες διαστάσεις είναι λίγο πολύ σταθερές και κυρίως δεν επηρεάζουν ιδιαίτερα την κατασκευή. Στο ίδιο έγγραφο οι πλάκες παραθύρων περιγράφονται με τις τρεις διαστάσεις τους.

373 Κωνσταντουδάκη, ό.π., «Έργα “σκουλτόρων”», σελ. 395

374 Το 1643 δύο πετροκόποι από τον Μαρουλά ανέλαβαν να μεταφέρουν, μεταξύ άλλων και «πέτρες καμαρικές» για τη δόμηση του Αγίου Ματθαίου. Όπως διευκρινίζεται σε έγγραφο που ακολουθεί μετέφεραν 161 φορτία πελεκημένες πέτρες και 16.000 βόλτες. Πανοπούλου, *Συντεχνίες*, σελ. 447

375 «Quadroni» στο Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”...» ό.π., σελ. 383 και 395 και «καδρόνι» στο ίδιο σελ. 394.

376 Την υπόθεση ότι καδρόνι σημαίνει ορθογωνισμένος λίθος έχει εκφράσει η Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”...», σελ. 395, αν και διατηρώντας τις επιφυλάξεις της. Σήμερα καδρόνι σημαίνει ξύλινο στοιχείο, ωστόσο στα έγγραφα που εξετάζουμε είναι σαφές πως πρόκειται για πέτρα.

του 1549, δυο τεχνίτες ανέλαβαν να κόψουν και να μεταφέρουν στο αρχοντικό του παραγγελιοδότη 5.000 ξερορούκουνους, 1.000 βόλτες και 100 καδρόνια. Οι ξερορούκουνοι κοστίζουν 4 υπέρπυρα το κεντηνάρι (οι 100) και οι βόλτες έχουν τη διπλάσια τιμή. Για τα καδρόνια το κόστος θα εκτιμήσει, «στιμάρει» ο πρωτομάστορας.³⁷⁷ Ο σαφώς μικρότερος αριθμός των καδρονιών και η εξαίρεση στη διαδικασία κοστολόγησής τους επιβεβαιώνουν τη μεγαλύτερη σημασία και αξία τους. Ο όρος «καδρόνι» εμφανίζεται και στη συμφωνία για την παραγωγή οικοδομικού υλικού του 1583,³⁷⁸ ένα από τα πιο ενδιαφέροντα και πλούσια σε πληροφορίες έγγραφα.³⁷⁹ Σύμφωνα με αυτό, ο μαστρό Ανδρέας Καλογεράς, πετροκόπος, συμφώνησε κόψει «καδρόνια κατά το μουρέλον όπου θέλει δώσει ο πρωτομάστορας ο Μουσούρος, numero 50, απαλούς 200, ανωφύλια 10 σκλέτα δίχως λίστες μακτά 3 ½ ποδάρια, περισσότερα αλλά όχι λιγότερα. Και ανωφύλια 6 από τριών ποδαριών [μάκρος]. Πλάκες δια παραθύρια 30, να είναι εμισή οργιά η μία στο μάκρος και πλατιά ένα ποδάρι χοντρή εμισό». Στη συνέχεια προστίθεται στην παραγγελία «Να κάμει ακόμα λίστες ανωφυλιών 14 κομμάτια προς 36 σολδία κάθε μία». Το κόστος των υλικών ανέρχεται σε 24 σολδία για κάθε απαλόν, 48 σολδία το καδρόνι και 48 σολδία την κάθε πλάκα παραθύρου. Τα ανώφλια κοστίζουν 3 υπέρπυρα και 16 σολδία το κάθε ένα, και 3 υπέρπυρα τα μικρά. Δηλαδή, σύμφωνα με αυτό το έγγραφο, τα καδρόνια είναι πιο ακριβά από τις «λίστες ανωφυλιών», δηλαδή τα γείσα, έχουν τη διπλάσια τιμή από τους απαλούς, των οποίων δεν γνωρίζουμε τη μορφή, και ίδια τιμή με τις πλάκες παραθύρων για τις οποίες δίνονται οι ακριβείς και καθόλου μικρές διαστάσεις (1 οργιά στο μάκρος, 1 ποδάρι στο πλάτος, μισό ποδάρι το

377 «να μας τα πληρών(ης) καθώς τα στοιμάρ(ει) ο πρωτομάστορας σου». Συμβόλαιο εργασιών ανάμεσα στους τεχνίτες Μανόλη Κυριακόπουλο και Γεωργη Κυπριώτη λεγόμενο Κασελά και τον ευγενή άρχοντα μισέρ Ντζορτζή Παρμπάρυγο. Μαρμαρέλη & Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς Νοτάριος Χάνδακα*, τ. Δ', ό.π., σελ. 257-8, αρ. 268.

378 Κωνσταντουδάκη, «Έργα σκουλτόρων...» ό.π. σελ. 394, NC, b.199 (Zorzi Petropoulo) l.5 φ.η^v.

379 Τη συμφωνία αυτή είχε επισημάνει η Γκρατζιου, *Η Κρήτη* (σελ. 83) και διατύπωσε την υπόθεση πως πρόκειται για πώληση από το λατομείο σε έμπορο οικοδομικού υλικού. Στην υπόθεση αυτή οδήγησαν ο μεγάλος αριθμός λαξευτών στοιχείων που παραγγέλθηκαν, και κυρίως ο αξιοπρόσεχτος αριθμός 200 ανωφυλιών, όπως και η μεταφορά τους όχι σε θέση δόμησης, αλλά στον αιγιαλό, δηλαδή, σε θέση που εξυπηρετεί τη δια θαλάσσης μεταφορά τους. Ωστόσο, τα «200 ανώφλια» προέκυψαν από λάθος μεταγραφή του εγγράφου κατά την πρώτη του παρουσίαση (Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”, σελ. 394), στην οποία σημειώνεται «50 καδρόνια, 200 απαλούς, 200 ανώφλια σκέτα, χωρίς πλαίσια μήκους τριών και μισού ποδαριών ή περισσότερο, έξι ανώφλια μήκους τριών και μισού ποδαριών ή και περισσότερα...». Στο έγγραφο όμως ο αριθμός «200» υπάρχει μόνο μία φορά και προσδιορίζει τους απαλούς. Οι αριθμοί στο έγγραφο σταθερά ακολουθούν τη λέξη την οποία προσδιορίζουν: «να του κόψει [...]καδρόνια κατά το μουρέλον όπου θέλει δώσει ο πρωτομάστορας ο Μουσούρος, numero 50 απαλούς 200 ανωφύλια 10 σκλέτα δίχως λίστες μακτά 3 ½ ποδάρια, περισσότερα αλλά όχι λιγότερα. Και ανωφύλια 6 από τριών ποδαριών». Ο αριθμός 200 ανάμεσα στις λέξεις απαλούς και ανωφύλια, προσδιορίζει τη λέξη που προηγείται «απαλούς» και όχι αυτή που έπεται «ανωφύλια». Παρόλο που τα ανώφλια του εγγράφου είναι τελικά 16 στο σύνολο και οι απαλοί, όπως θα δούμε και συνέχεια, παραγγέλνονταν συχνά σε εκατοντάδες, το έγγραφο δεν χάνει το ενδιαφέρον του. Η ποικιλία και το πλήθος των λαξευτών μελών παραμένουν σημαντικά, η μη σύνδεση της παραγγελίας με συγκεκριμένο οικοδόμημα αξιοπρόσεχτη, η ανάμειξη του πρωτομάστορα ιδιαίτερη. Με τη συμφωνία αυτή θα ασχοληθούμε και στη συνέχεια. Η ανάγνωση του εγγράφου έγινε με τη βοήθεια του Γιώργου Βιολιδάκη.

πάχος, δηλαδή περίπου 90 εκατ. το μήκος 30 εκατ. το πλάτος και 15 εκατ. το πάχος). Πρόκειται για ακριβά και πιθανότατα ευμεγέθη τμήματα. Επιπλέον, από όλα τα είδη πέτρας που καταγράφονται, μόνο για τις διαστάσεις των καδρονιών ορίζεται ότι θα μεριμνήσει ο πρωτομάστορας, θα δώσει το «μουρέλο». Σύμφωνα με το λεξικό του Boerio, το *morèlo* είναι ένα ξύλινο, επίμηκες εργαλείο μέτρησης διαστάσεων, σαν ξύλινος χάρακας.³⁸⁰

Σε άλλο συμβόλαιο του 1594, για τη μεταφορά οικοδομικού υλικού, χωρίς να διευκρινίζεται από που, για τη δόμηση δυο κατοικιών στον οικισμό Καινούριου Πεδιάδας, σημειώνονται και κοστολογούνται τα οικοδομικά υλικά: *quadroni*, βόλτες, *muri*, όπως και *muri delle porte e balcone*.³⁸¹ Στο έγγραφο δεν δηλώνονται οι ποσότητες δομικού υλικού που θα μεταφερθούν τελικά, ορίζεται ωστόσο το κόστος για κάθε κατηγορία λίθινων τμημάτων, χωρίς να είναι σαφές αν κοστολογείται μόνο η μεταφορά ή και η λατόμηση και προετοιμασία του υλικού: οι βόλτες κοστολογούνται σε 18 υπέρπυρα οι 100, τα *muri*, στη μισή τιμή, δηλαδή 9 υπέρπυρα οι 100, τα *quadroni* 21 σολδία το καθένα και τα *muri delle porte et balconi* για 24 σολδία το καθένα. Για τη νέα ορολογία που προσφέρει αυτή η πηγή, μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα «*muri delle porte e balconi*» είναι καλά λαξεμένοι λίθοι για να πλαισιώσουν ανοίγματα και «*muri*», χωρίς άλλο προσδιορισμό, είναι οι μάλλον ημίεργοι λίθοι για την τοιχοποιία, όπως μπορούμε να υποθέσουμε από το χαμηλό κόστος. Φαίνεται και σε αυτή την περίπτωση ότι τα «*quadroni*» και τα «*muri delle porte e balconi*» είναι σχετικά ακριβά δομικά υλικά, τα οποία δεν χρειάζονται σε μεγάλες ποσότητες για αυτό και κοστολογούνται με το κομμάτι, σε αντίθεση με τα άλλα είδη πέτρας (*volte* και τα *muri*) τα οποία υπολογίζονται σε εκατοντάδες, με τα «*muri*» να είναι σαφώς οικονομικότερα από τα «*volte*». Η κοστολόγηση σε διαφορετικά νομίσματα δυσχεραίνει τη σύγκριση των τιμών. Ωστόσο, αν χρησιμοποιήσουμε τις αναλογίες νομισμάτων που προτείνει ο A. Vincent,³⁸² μόνο για να έχουμε μια ενδεικτική εικόνα των τιμών, διαπιστώνουμε ότι η μεταφορά ενός καδρονιού κοστίζει περίπου 2/3 του υπέρπυρου το καθένα. Κόστος πολύ μεγαλύτερο από τη μεταφορά

380 Boerio, σελ. 425. Ο ίδιος όρος «μουρέλο» απαντάται και σε έγγραφο σχετικό με τη μέτρηση ξύλων «τράβες κυπαρισένιες τριάντα γεραίς και αν και έχουν ρόζον να μην ειinie ντε περικολον από τον ρόζον και εις το χόντρος να'νιε εις το σημαδι του *μουρέλου*, όπου μου δωκες, το οποίον *μουρέλο* όπου μου δωκες το εξαμώσαμεν εις την πορτα σου και εις το μακρος να νιε πασα μια ποδαρια κομπληδα καστρινα δεκα επτα ήμισι».... Μαρμαρέλη & Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς, Νοτάριος Χάνδακα, Κατάστιχο 149*, τ. Β', ό.π., σελ. 124-125, αρ. 126

381 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», σελ. 383 και 395.

382 Alfred Vincent, «Money and coinage in Venetian Crete, c. 1400-1669: an introduction», *Θησαυρίσματα*, 37 (2007) σελ. 267-326. Η αντιστοιχία τιμών σε διαφορετικό νόμισμα είναι σίγουρα προβληματική. Ωστόσο, η ισοτιμία 1perpero= 32 cretan soldini, αποτελεί μια ένδειξη για τη διαφορά στο κόστος. Σύμφωνα με τον Vincent, τον 16ο και τον 17ο αιώνα, το κρητικό soldo/soldini, με αξία ίση με το 1/3 ή 1/4 του βενετικού soldiou ήταν σε συστηματική χρήση. Σε έγγραφα της εποχής, όταν το σόλδιο σχετίζεται με υπέρπυρο, εννοείται το κρητικό σόλδιο, Vincent, ό.π. σελ. 294-295.

βόλτων που στοιχίζει 18 υπέρπυρα η εκατοντάδα. Επιπλέον, η μικρή διαφορά ως προς την τιμή των καδρονιών και των λίθων που πλαισιώνουν τα ανοίγματα επιτρέπει την υπόθεση ότι τα δυο είδη πέτρας δεν διέφεραν και τόσο πολύ στη μορφή, το μέγεθος και την επεξεργασία τουλάχιστον για το συγκεκριμένο έργο.

Από τα παραπάνω μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα καδρόνια ήταν όχι μόνο επεξεργασμένοι, ορθογωνισμένοι λίθοι, αλλά, κρίνοντας από το κόστος και τη φειδώ με την οποία παραγγέλνονταν ήταν μάλλον μεγάλοι, ίσως επιμήκεις λίθοι. Αξιοπρόσεχτη είναι και η ανάμειξη του πρωτομάστορα σε δύο περιπτώσεις, στη συμφωνία του 1549 για την κοστολόγηση των καδρονιών³⁸³, και στη συμφωνία του 1583 για να καθορίσει τις διαστάσεις τους.³⁸⁴ Και στις δύο περιπτώσεις η συμβολή του πρωτομάστορα αφορά μόνο στα καδρόνια και όχι στις άλλες κατηγορίες λίθων των συμβολαίων. Οι πρωτομάστορες ήταν τεχνίτες καταξιωμένοι στην τέχνη τους που εκλέγονταν από τις τοπικές αρχές στο συγκεκριμένο αξίωμα για να ελέγχουν την εργασία των ομότεχνων τους. Ήταν δηλαδή έμμισθοι, κρατικοί υπάλληλοι με βασική αρμοδιότητα την εκτίμηση της αξίας και της ποιότητας της εργασίας των υπόλοιπων μαστόρων του ίδιου επαγγέλματος.³⁸⁵ Ωστόσο, στη συμφωνία του 1549 ανάμεσα στους Μανόλη Κυριακόπουλο και Γεωργη Κυπριώτη και τον ευγενή άρχοντα μισέρ Ντζορτζή Παρμπαρύγο σημειώνεται πως τα καδρόνια θα «στιμάρει ο πρωτομάστορας σου». Ο προσδιορισμός «σου» πιθανότατα σημαίνει πως πρόκειται για τον υπεύθυνο οικοδόμο, τον επικεφαλής του συγκεκριμένου έργου και όχι τον αιρετό υπάλληλο. Στο έγγραφο του 1583 δεν υπάρχει αντίστοιχη διευκρίνηση, συνεπώς ίσως εννοείται ο πρωτομάστορας της συντεχνίας, ειδικά αν τα υλικά δεν προορίζονταν για συγκεκριμένο έργο, αλλά για να διατεθούν στην αγορά.³⁸⁶ Η ανάγκη για έλεγχο από τον πρωτομάστορα και στις δύο περιπτώσεις δηλώνει και τη σημασία των συγκεκριμένων μελών. Πιθανότατα να μην ήταν απλώς ορθογωνισμένοι λίθοι που «γέμιζαν» μια επιφάνεια, αλλά να είχαν δομικό ρόλο καίριο για τη σταθερότητα των οικοδομημάτων. Επιπλέον, η ανάγκη να ορίσει ο πρωτομάστορας τις διαστάσεις των

383 Μαρμαρέλη & Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς*, τ. Δ', ό.π., σελ. 257-258, αρ. 268.

384 Κωνσταντουδάκη, «Εργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ. 394.

385 Για τους πρωτομάστορες βλ. και Αγγελική Πανοπούλου, «Οι πρωτομάστορες του Χάνδακα (16ος-17ος αιώνας)», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2004, σελ. 257-270 και της ίδιας, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες*, σελ. 47-50.

386 Σε συμφωνία του 1549 εμφανίζεται ο «Μιχαήλ Μουσούρος, μουράρος πρωτομάστορας του ποτέ μαίτρο Κοκολή». Μαρμαρέλη & Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς*, τ. Δ', ό.π., σελ. 7-8, αρ. 6. Σίγουρα τα 34 χρόνια που χωρίζουν τα δύο έγγραφα είναι πολλά. Γνωρίζουμε όμως ότι το αξίωμα του πρωτομάστορα ήταν εφ' όρου ζωής και ότι δεν ήταν ασυνήθιστο να εκλέγεται στη θέση του εκλιπόντος πρωτομάστορα ο γιος του (Πανοπούλου, «Οι πρωτομάστορες του Χάνδακα», σελ. 258-260). Συνεπώς είναι αρκετά πιθανό ο πρωτομάστορας Μουσούρος της συμφωνίας του 1583 ή να ταυτίζεται με αυτόν της συμφωνίας του 1549 ή να είναι συγγενής του.

καδρονιών στο έγγραφο του 1583 σημαίνει ότι οι διαστάσεις ήταν σημαντικές, πιθανότατα εξαρτιόνταν από το σχέδιο του οικοδομήματος, για αυτό και απαιτούσαν τη συμβολή του, χωρίς ωστόσο να είναι απολύτως ξεκάθαρες έτσι ώστε να μπορούν να συμφωνηθούν άμεσα μεταξύ παραγγελιοδότη και πετροκόπου. Δεν υπήρχαν σταθερό, παγιωμένο μέγεθος, δεν υπήρχε μια σταθερή τιμή, αλλά ούτε μπορούσε ο τεχνίτης να αυθαιρετεί, προσαρμόζοντας για παράδειγμα τις διαστάσεις στις δυνατότητες που προέκυπταν κάθε φορά από τα χαρακτηριστικά του κοιτάσματος. Οι διαστάσεις δεν ήταν εξαρχής ορισμένες, ήταν όμως αυστηρά ελεγχόμενες. Τα καδρόνια κόβονταν *ad hoc*, ανάλογα με το μέγεθος, το σχέδιο του οικοδομήματος για το οποίο προορίζονταν.

Ένας όρος για επεξεργασμένη πέτρα που συναντάται συχνά μαζί με τη λέξη καδρόνι, για τον οποίο δεν έχει προταθεί καμία ερμηνεία είναι η λέξη «*απαλός*».³⁸⁷ Ο όρος δεν ανιχνεύεται ούτε στο βενετικό ούτε στο κρητικό γλωσσικό ιδίωμα. Η υπόθεση ότι περιγράφει την «απαλή», δηλαδή λεία, καλά λαξεμένη επιφάνεια του λίθου μοιάζει δελεαστική, αν και δεν μπορεί μέχρι στιγμής να τεκμηριωθεί. Η λέξη δεν μπορεί να είναι συνώνυμη με τους όρους πλάκες, βόλτες, καδρόνια, μεσοκάδρωνα, καθώς συνυπάρχει στα έγγραφα με αυτούς. Επιπλέον, από τα συμβόλαια συνάγουμε ότι πρόκειται για σχετικά ακριβή κατηγορία υλικού: οικονομικότερη από τα καδρόνια, αφού στο έγγραφο του 1583³⁸⁸ παραγγέλλονται 50 καδρόνια προς 48 σόλδια το ένα και 200 απαλοί στη μισή τιμή, δηλαδή, 24 σόλδια το ένα, αλλά ακριβότερη από τις βόλτες και τις πλάκες. Η σύγκριση μεταξύ καδρονιών και απαλών, τόσο ως προς την ποσότητα, όσο και ως προς το κόστος, δείχνει ότι ο απαλός ήταν πιο μικρό κομμάτι που χρησιμοποιούνταν σε μεγαλύτερη έκταση. Σε έγγραφο το 1567 οι *speciaretri* Γιάννης Γρηγορόπουλος και Κωσταντής Σαΐτας συμφώνησαν να κόψουν 500 *volte* 100 *apalus* και 100 *plache*, με κόστος 6 υπέρπυρα οι 100 βόλτες, 12 υπέρπυρα οι 100 πλάκες, και 5 σόλδια ο ένας απαλός.³⁸⁹ Η μέτρηση των απαλών σε μονάδες, σε αντίθεση με τις εκατοντάδες για τα υπόλοιπα υλικά, μας υπονιάζει για την αξία τους. Επιπλέον, η αντιστοιχία των νομισμάτων, μολονότι επισφαλής είναι ενδεικτική: οι 100 απαλοί θα κόστιζαν περισσότερο από 15, 5 υπέρπυρα.³⁹⁰ Η μεταφορά του παραπάνω υλικού τιμολογείται σε 5μισι υπέρπυρα οι 100 βόλτες, 5 υπέρπυρα οι 100 πλάκες και 3 σολδία ο ένας απαλός.³⁹¹ Η συγκεκριμένη διαβάθμιση του κόστους μεταφοράς σχετίζεται με το βάρος

387 Η λέξη εμφανίζεται *απαλός* στο Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», σελ. 394 και *apalus* στο ίδιο σελ.394-395.

388 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», σελ.394, NC, b.199 (Zorzi Petropoulo) l.5 φ.ση^v, βλ, και εδώ σελ. 129, υποσ. 378 και 379.

389 Κωνσταντουδάκη, σελ. 393-394.

390 Αντιστοιχώντας υπέρπυρα και σολδιους σύμφωνα με τις τιμές που προτείνει ο Vincent, «Money and coinage...», ό.π., σελ. 267-326.

391 Για τη σχέση σόλδιου υπέρπυρου βλ. Vincent, «Money and coinage in Venetian Crete, c. 1400-1669: an introduction»,

και τον όγκο των υλικών. Ενώ δηλαδή η κατασκευή πλακών ήταν αρκετά ακριβότερη από την κατασκευή βόλτων, η μεταφορά των πλακών κόστιζε λιγότερο, καθώς πρόκειται για κομμάτια που μεταφέρονταν κάπως πιο εύκολα, ίσως ζύγιζαν λιγότερο και πιθανότατα στιβάζονταν ευκολότερα. Οι απαλοί και πάλι υπολογίζονται ένας-ένας υποδεικνύοντας ότι χρειάζονται λιγότεροι και ότι πρόκειται για σχετικά ογκώδη τμήματα.

Στη συμφωνία του 1643 για την επέκταση του Αγίου Ματθαίου συνυπάρχουν οι όροι καδρόνια, μεσοκάδρωνα και απαλοί. Αν υποθέσουμε ότι καδρόνια είναι ορθογωνισμένες πέτρες μεγάλων διαστάσεων έτσι ώστε να δικαιολογούνται το σημαντικό κόστος και η ενασχόληση του πρωτομάστορα με αυτές, τα μεσοκάδρωνα ίσως και οι απαλοί είναι επίσης ορθογωνισμένες πέτρες διαφορετικών, μικρότερων διαστάσεων. Η υπόθεση αυτή για τα μεσοκάδρωνα (μισά καδρόνια;) συνάγεται μόνο από την ανάλυση της λέξης, αφού έτσι και αλλιώς ο όρος δεν έχει εντοπιστεί σε άλλα έγγραφα, ενώ για τους απαλούς προκύπτει από τη σύγκριση των τιμών τόσο με τα καδρόνια, όσο και με τις βόλτες, όπως είδαμε παραπάνω.

Ένας ακόμα όρος που περιγράφει το είδος και την κοπή της πέτρας είναι λέξη «**καντονάδα**». Πιθανότατα σημαίνει τη γωνία κτηρίου.³⁹² Εξάλλου *cantonata* είναι η γωνία στα ιταλικά. Ο Δημακόπουλος σημειώνει ότι καντονάδα σημαίνει «γωνία δρόμου και, συνεπώς, των γωνιακών σπιτιών» και παρατηρεί την πολύ προσεγμένη δόμηση των γωνιών σπιτιών που βρίσκονταν σε διασταυρώσεις, δεν εφάπτονταν δηλαδή με άλλο σπίτι. Επισημαίνει την ισχυρή κατασκευή που άλλοτε θυμίζει πεσσό και άλλοτε έχει σκαρπωτή διαμόρφωση.³⁹³ Οι ισχυρές γωνίες που εξέτασε ο Δημακόπουλος αποτελούσαν χαρακτηριστικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής του β' μισού του 16ου και του 17ου αιώνα, όχι μόνο στο Ρεθύμνο. Ενδεικτική είναι η διαμόρφωση των γωνιών στον ναό Αγίου Δημήτριου και Νέστορος στο Κατωχώρι Κυδωνίας, ναού που χρονολογείται στον 16ο αιώνα.³⁹⁴ Οι γωνίες φαίνεται να έχουν χτιστεί με απόλυτα ορθογωνισμένους λίθους. Αυτή θα ήταν σίγουρα η εικόνα όταν η αργολιθοδομή ήταν επιχρισμένη. Η φθορά των επιχρισμάτων φανερώνει ότι οι γωνιακοί λίθοι είχαν λαξευτεί αφήνοντας μικρή, αδρή πάκτωση εκτός του ορθογωνίου, σε ελαφρά υποχώρηση, για

ό.π., σελ. 267-326 και εδώ, σελ. 130 υποσ. 382.

392 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλιτόρων” και “μουράρων”, ό.π., σελ. 395-6, και Δημακόπουλος, *Τα σπίτια του Ρεθύμνου*, σελ.211, υποσ.34. Αγγελική Πανοπούλου, «Κατασκευές πατητηριών στην Κρήτη του 16ου αιώνα», στο Γιάννης Πίκουλας (επιμ.), *Ότιον Ιστορώ, VI, Θλιπήρια και πιεστήρια από τους ληνούς στα προβιομηχανικά τσιπουρομάγανα*, Αθήνα 2005, σελ. 186. Συμφωνα με το *Κρητικόν Λεξικόν* καντονάδα είναι το αγκωνάρι και καντούνη η γωνία του δρόμου ή σπιτιού βλ. ρούκουνας. Ιωάννης Δ. Κονδυλάκης (επιμ. Θεοχάρης Ε. Δετοράκης), *Κρητικόν Λεξιλόγιον*, Ηράκλειον 1990, σελ. 100.

393 Δημακόπουλος, *Τα σπίτια του Ρεθύμνου*, σελ. 211, υποσ. 34.

394 Γκράτζιου, *Η Κρήτη*, σελ.165-166.

την καλύτερη σύνδεση με την αργολιθοδομή (εικ. 178). Ίσως αυτή ακριβώς η ιδιαιτερότητα των μελών, το ορθογώνιο σχήμα με την αργή πάκτωση, που τα διαφοροποιεί από τους απόλυτα ορθογωνισμένους λίθους των ισόδομων τοίχων να δηλώνεται με το όρο καντονάδα. Η Μ. Κωνσταντουδάκη, επίσης, προτείνει πως ίσως καντονάδα σημαίνει ακρογωνιαίος λίθος, σχολιάζοντας συμβόλαιο του 1595 σύμφωνα με το οποίο τρεις μουράροι ανάλαβαν να κατασκευάσουν τρία παράθυρα, δύο πόρτες με διπλά πλαίσια, η μία μεγέθους τριών ποδαριών και 32 «καντονάδες» «τρία ποδάρια στο μήκος και 16 ποδάρια στο ύψος, καθώς και άλλες άγνωστο πόσες «καντονάδες 20 ποδαριών».³⁹⁵ Ωστόσο, το έγγραφο του 1595 αφήνει πολλά ερωτήματα. Οι διαστάσεις που περιγράφουν την «καντονάδα» «τρία ποδάρια στο μήκος και 16 ποδαρια στο ύψος» και «καντονάδες 20 ποδαριών» δεν μπορεί να αντιστοιχούν σε μονόλιθα τμήματα, καθώς είναι αδύνατο ένα τμήμα λίθου να έχει ύψος 16 και 20 πόδια δηλαδή περίπου 5,5μ.ή 7μ.. Θα μπορούσε ίσως ως καντονάδα να προσδιορίζεται ολόκληρη, η αποτελούμενη από πολλές ορθογωνισμένες πέτρες γωνία, κατά αντιστοιχία με την παραγγελία για πόρτες και παράθυρα, που σαφώς δεν ήταν μονόλιθα, χωρίς να δηλώνεται ξεχωριστά ο αριθμός των λίθων που τα αποτελούσαν. Βέβαια ούτε αυτή η ερμηνεία είναι απολύτως ικανοποιητική, καθώς η παραγγελία λίθων για κατασκευή περισσότερων από 32 γωνιών είναι υπερβολική και δυσνόητη.

Ένας ακόμα όρος που αφήνει πολλές απορίες είναι ο «**ρούκουνας**». Θυμίζει τη λέξη «ρουκάνη», απλό εργαλείο των τεχνιτών που μάλλον εξυπηρετούσε τη λείανση, το «ροκάνισμα» της πέτρας.³⁹⁶ Σύμφωνα με το *Κρητικόν Λεξιλόγιον*, η λέξη ρούκουνας σημαίνει τον γωνιακό ή τον ορθογωνισμένο λίθο.³⁹⁷ Χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα με αυτή τη σημασία, για να δηλώσει τη γωνιά του πετρόκτιστου σπιτιού, το πιο γερό και σταθερό μέρος του κτίσματος. Την ίδια ερμηνεία της γωνίας τοιχοποιίας και γωνίας του οικοδομικού τετραγώνου, προτείνει η Πανοπούλου,³⁹⁸ όπως και οι Μαρμαρέλη και Δρακάκης³⁹⁹, εξετάζοντας έγγραφο του 1549 για την επισκευή σπιτιού. Σύμφωνα με αυτό, ο τεχνίτης αναλαμβάνει «τον τυχον τως, τον νοτικον, να τονε χαλάσω, να παγω ως κάτω, να ευρω το χαρακι, από ρούκουνα εως ρούκουνα της καμερας τως να κτισω το θεμελιον του, να τον εκτίσω

395 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλιτόρων” και “μουράρων”, ό.π., σελ. 395-396,

396 Χαράλαμπος Μπούρας, «Αρχιμάστορες, τεχνίτες και οικοδομικές δραστηριότητες», στο Αγγελική Λαΐου (επιμ.), *Οικονομική Ιστορία του Βυζαντίου από τον 7ο ως τον 15ο αιώνα*, Αθήνα 2006, σελ. 245-262 κυρίως 249 βλ. και Charles du Fresne du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis*, 1688, στήλη 1307.

397 «Αγκων'αρι και γωνία σπιτιού του δρόμου βλ. καντονάδα». Ιωάννης Δ. Κονδυλάκης (επιμ. Θεοχάρης Ε. Δετοράκης), *Κρητικόν Λεξιλόγιον*, Ηράκλειον 1990, σελ. 222.

398 Αγγελική Πανοπούλου, «Κατασκευές πατητηριών στην Κρήτη του 16ου αιώνα», στο Γιάννης Πίκουλας (επιμ.) *Όζιον ιστορῶ, VI, Θλιπτήρια και πιεστήρια από τους ληνούς στα προβιομηχανικά τσιπουρομάγανα*, Αθήνα 2005, σελ. 186.

399 Μαρμαρέλη & Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς*, τ. Δ', ό.π., σελ. 647.

εκείνον τον τοίχο της καμερας από την γη και πανω [...] όσον κάμνει χρεία και με όσαις πέτρες πελεκιταίς καμουν χρεία εις τους ρουκούνους»⁴⁰⁰. Φαίνεται δηλαδή ότι οι ρούκουνοι ήταν γωνιακές πέτρες, αφού ο τοίχος οριζόταν από «ρούκουνα εως ρούκουνα» και καλά λαξευμένες «πελεκιταίς». Η ερμηνεία αυτή ενισχύεται από ένα ακόμα σύγχρονο έγγραφο στο οποίο συμφωνείται «να σου καμωμεν και προς τον νότον του λεγομένου σου πορτεγου και αλλα δύο παραθήρια κάδρα να'ναι το πλάτος και εις το ψίλος της ορεξίς και από μεσα την πόρτα και τα παραθήρια με τα ρουκουνάκια και με τα βόλτα»⁴⁰¹. Σε αυτή την περίπτωση τα «ρουκουνάκια» φαίνεται πως είναι μικρότεροι, αλλά πάντως λαξευμένοι λίθοι που πλαισίωναν το εσωτερικό των ανοιγμάτων.

Οι αμφιβολίες για την ερμηνεία του ρούκουνα ως καλά λαξευμένης πέτρας προκύπτουν από την εξέταση άλλων συμβολαίων, στα οποία ο ρούκουνας καταγράφεται ως ιδιαίτερα φθινό είδος πέτρας και παραγγέλλεται σε μεγάλες ποσότητες. Παρά τις δυσκολίες στον έλεγχο των τιμών, τη χρήση των διαφορετικών νομισμάτων, την άγνοια για το είδος των εργασιών που κοστολογούνται σε κάθε περίπτωση, αν δηλαδή υπολογίζεται μόνο η λατόμηση ή και η μεταφορά της πέτρας, η χαμηλή τιμή του ρούκουνα είναι ευδιάκριτη. Συγκεκριμένα, σε έγγραφα που συνυπάρχουν βόλτες και ρούκουνοι, οι ρούκουνοι κοστολογούνται σταθερά λιγότερο από τις βόλτες. Το 1554 σε συμφωνία λατόμησης και μεταφοράς οικοδομικού υλικού για τη δόμηση πατητηριού, παραγγέλθηκαν 3.000 *tucunus*, 300 *voltes*, 120 *plaches*, 12 *gamata* (πέτρες σε σχήμα Γ) και 3 *gorne* (γούρνες).⁴⁰² Οι ρούκουνοι είναι πολλαπλάσιοι των υπόλοιπων λαξευτών στοιχείων, πλακών, βόλτων, λίθων κομμένων σε Γ, άρα είναι πιθανό να είναι όχι λαξευτά, αλλά ημίεργα στοιχεία. Οι τιμές των διαφόρων ειδών και το κόστος της μεταφοράς τους επιβεβαιώνουν την υπόθεση. Η κοπή κάθε χιλιάδας ρούκουνων κόστιζε 20 υπέρπυρα, άρα μόλις δυο υπέρπυρα η εκατοντάδα, ενώ η κοπή εκατό βόλτων κόστιζε 6 υπέρπυρα, είχε δηλαδή τριπλάσια τιμή από τους ρούκουνες, συνεπώς και μεγαλύτερη επεξεργασία.⁴⁰³ Η μεταφορά 100 βόλτων και πλακών κοστολογήθηκε στα 4 υπέρπυρα η εκατοντάδα και 5 υπέρπυρα η χιλιάδα των ρούκουνων, κατά αντιστοιχία μισό υπέρπυρο η εκατοντάδα.⁴⁰⁴ Στη συμφωνία του 1590 ορίζεται η λατόμηση στο Βουρβουλίτη 18.000 βόλτων προς 8 υπέρπυρα η χιλιάδα και 2.000 ρούκουνων στη μισή τιμή, δηλαδή, 4 υπέρπυρα η χιλιάδα και η μεταφορά του υλικού στη θέση που επιθυμεί να κτίσει ο

400 Μαρμαρέλη & Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς*, τ. Δ, ό.π., σελ. 7-8, αρ. 6.

401 Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς*, τ. Α, ό.π., σελ. 235-236, αρ. 250.

402 Πανοπούλου, «Κατασκευές πατητηριών στην Κρήτη του 16ου αιώνα», ό.π., σελ. 191.

403 Οι τιμές των ειδών πέτρας Πανοπούλου, «Κατασκευές πατητηριών...», ό.π., σελ. 191, υποσ. 31.

404 Πανοπούλου, «Κατασκευές πατητηριών...», ό.π.

παραγγελιοδότης.⁴⁰⁵ Εκτός από τη σχετικά χαμηλή τιμή και οι ποσότητες προβληματίζουν, καθώς δύσκολα μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι γωνιακοί λίθοι ή οι λίθοι που πλαισίωναν ανοίγματα παραγγέλνονταν σε χιλιάδες. Αξιοπρόσεχτο είναι πως σε συμβόλαιο του 1549 παραγγέλνονται ξερορούκουννοι, δηλαδή αργοί λίθοι, και βόλτες, με κοστολόγηση που διατηρεί τη ίδια αναλογία τιμών που έχουν οι ρούκουννοι και οι βόλτες στα άλλα έγγραφα. Συγκεκριμένα, οι δυο τεχνίτες ανέλαβαν να κόψουν και να μεταφέρουν 5.000 ξερορούκουννους, 1.000 βόλτες και 100 καδρόνια, με τους ξερορούκουννους να κοστίζουν 4 υπέρπυρα το κεντηνάρι και τις βόλτες έχουν τη διπλάσια τιμή.⁴⁰⁶ Το έγγραφο αυτό αφήνει την υποψία ότι ίσως η λέξη ρούκουννας κάποια στιγμή ταυτίστηκε με τη λέξη ξερορούκουννας και άρχισε να χρησιμοποιείται για να ορίσει την αργή ανεπεξέργαστη πέτρα, καθώς είχε διαμορφωθεί ένα πλούσιο λεξιλόγιο για να ορίσει τα διάφορα είδη λαξευμένου λίθου.⁴⁰⁷ Πειστική ερμηνεία για τον «ρούκουννα» δεν υπάρχει ακόμα.

Οι πληροφορίες των εγγράφων και οι υποθέσεις σχετικά με τα είδη των λίθων δεν επιτρέπουν να προχωρήσουμε στο επόμενο βήμα, στην ακριβή αντιστοίχιση των όρων με τα δομικά στοιχεία των σωζόμενων οικοδομημάτων. Τα οικοδομήματα για τα οποία γίνεται λόγος στα έγγραφα είτε δεν σώζονται είτε δεν ταυτίζονται. Ακόμα και στην περίπτωση του γνωστού ναού του Αγίου Ματθαίου στο Ηράκλειο, η σημερινή κατάστασή του, οι παρεμβάσεις που έχουν ακολουθήσει, τα επιχρίσματα που καλύπτουν τη λιθοδομή κάνουν επίφοβη την απόπειρα να αναγνωρίσουμε στο κτίσμα τα καδρόνια, τα μεσοκάδρα και τους απαλούς των εγγράφων. Η εξέταση όμως των λαξευτών λίθων στα οικοδομήματα διαφωτίζει τον τρόπο και τη διαδικασία κατασκευής τους.

Χτίζοντας ισόδομους τοίχους

Οι τοίχοι χτισμένοι σε ισόδομο σύστημα, αρκετά συνηθισμένοι από το β' μισό του 16ου αιώνα, απαιτούσαν βέβαια μεγάλες ποσότητες ορθογωνισμένων λίθων. Απαραίτητη προϋπόθεση επίσης φαίνεται πως ήταν η κοπή τους σε όμοιες διαστάσεις, για να μπορούν να παραταχθούν σε ίσους δόμους. Ωστόσο, η προσεκτικότερη εξέταση δείχνει ότι η ανάγκη για ομοιομορφία δεν ήταν τόσο

405 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” », σελ. 395, NC, b. 200 (Zorzi Petropoulo) I.7φ.τκβ r-v. Η ανάγνωση του εγγράφου έγινε με τη βοήθεια του Γιώργου Βιολιδάκη.

406 «Εις πρέξιον τους ξερορούκουννους υπέρπυρα δ' το κεντηναρι και ταις βόλτες υπέρπυρα οκτώ το κεντητριών». Μαρμαρέλη & Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς*, τ. Δ, *ό.π.*, σελ. 257-258, αρ. 268.

407 Οι δυο λέξεις ρούκουννας και ξερορούκουννας δεν απαντώνται μαζί, τουλάχιστον στα μέχρι σήμερα γνωστά έγγραφα.

μεγάλη όσο φαινόταν.

Η κατασκευή τοίχων με ορθογωνισμένους λίθους που συνδέονται με αφανή αρμό απαιτούσε να είναι ισουΰφεις όλοι οι λίθοι του ίδιου δόμου, δηλαδή της ίδιας σειράς, ώστε να παρατάσσονται σωστά. Οι δόμοι όμως μπορούσαν να έχουν διαφορετικό ύψος μεταξύ τους, και όπως φαίνεται, αυτό συνέβαινε συνήθως.⁴⁰⁸ Στην πρόσοψη του ναού της μονής Αρκαδίου, χτισμένη με ψευδοϊσόδομο σύστημα, οι λίθοι κάθε δόμου, κάθε σειράς, έχουν το ίδιο ύψος μεταξύ τους, έτσι οι οριζόντιοι αρμοί των λίθων ενώνονται σχηματίζοντας ευθείες (εικ. 179).⁴⁰⁹ Δεν έχουν όμως και όλοι οι δόμοι το ίδιο ύψος μεταξύ τους. Οι μετρήσεις έδειξαν ότι το ύψος των δόμων ποικίλει από τα 18 μέχρι τους 26 εκατοστά, με δόμους ύψους 22-23 εκατοστών να εμφανίζονται με τη μεγαλύτερη συχνότητα. Η εναλλαγή δόμων μικρότερου και μεγαλύτερου ύψους μοιάζει τυχαία, δεν διακρίνεται καμία προσπάθεια κανονικότητας. Αν όλοι δόμοι είχαν το ίδιο ύψος, θα σήμαινε ότι όλοι οι λίθοι έχουν κοπεί με τουλάχιστον μια διάσταση, αυτή του ύψους, κοινή. Ωστόσο, αυτό δεν συμβαίνει, το ύψος των λίθων ποικίλει. Η διαφορά στο ύψος των λίθων σήμαινε ότι ο οικοδόμος, για να πετύχει το ισόδομο αποτέλεσμα, έπρεπε είτε να αναζητά ακριβώς ισουΰφεις λίθους για κάθε δόμο, είτε, το πιθανότερο, να τους λαξεύει εκείνη τη στιγμή για να τους προσαρμόσει στο επιθυμητό ύψος. Αν και δεν γνωρίζουμε κάποιο έγγραφο που να καθόριζε τις εργασίες λατόμησης, μορφοποίησης του δομικού υλικού και δόμησης για το συγκεκριμένο έργο, μπορούμε να υποθέσουμε την οργάνωση των εργασιών. Οι τεχνίτες που λατομούσαν πιθανότατα δεσμεύονταν να παραδώσουν ποσότητες συγκεκριμένων ειδών πέτρας, όπως έχουμε δει να καταγράφεται στις γνωστές παραγγελίες δομικού υλικού. Κατά τη λατόμηση χώριζαν τον βράχο σε μικρού ύψους βαθμίδες, σαν αυτές που παρατήρησε η Τζιλιγκάκη στο λατομείο του Σταυρού και αφαιρούσαν τους αντίστοιχους όγκους πέτρας.⁴¹⁰ Στη συνέχεια τεμάχιζαν την πέτρα στα είδη που όριζε η παραγγελία, έτσι ώστε να έχουν όλες περίπου το ίδιο μέγεθος, να διαφέρουν μόνο για μερικά εκατοστά. Αφού οι πέτρες μεταφέρονταν με υποζύγια, αδειάζονταν σε σωρούς στο εργοτάξιο. Ίσως

408 Απλή ισόδομη πρόσοψη με ανισουΰφεις δόμους έχει ναός της Παναγίας στην Κυργιάννα (εικ. 15). Μεγάλα τμήματα των τοίχων της «ροτόντας» στις Καλάθενες είναι χτισμένα με τον ίδιο τρόπο.

409 Για τη Μονή Αρκαδίου βλ. Αναστασία Παπαδία-Λάλα, «Συμβολή στην ιστορία της Μονής του Σωτήρα Χριστού στο Αρκάδι κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας», στο Χρύσα Μαλτέζου, Θεοχάρης Δετοράκης & Χρ. Χαραλαμπίκης (επιμ.) *Ροδωνία. Τιμή στον Μ.Ι.Μανούσακα*, τ. Β', Ρέθυμνο 1994, σελ. 397-410. Δημακόπουλος, «Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ' - τ. ΣΤ' (1972), 233-244. Μιχάλης Τρουλλινός, «Η συντήρηση της πρόσοψης του Καθολικού της Ιεράς Μονής Αρκαδίου», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* 1, Ρέθυμνο 2010, σελ. 612-623. Ανδριανάκης, «Το οικοδομικό χρονικό της μονής Αρκαδίου», ό.π., σελ. 17-50. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, σελ. 162-3. Το σχέδιο της πρόσοψης της Βάσως Παπουτσαδάκη (Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου) ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο για την εξέταση των διαστάσεων των λίθων της.

410 Ελένη Τζιλιγκάκη, *Τα αρχαία λατομεία της Κρήτης*, ό.π., σελ. 120, αρ. 417 και 418. Βλ. και εδώ κεφάλαιο 1, σελ. 27.

κάποιος από τους βοηθούς ή τους μαθητευόμενους φρόντιζε να τις τακτοποιήσει κάπως, ανάλογα με το μέγεθος, αλλά σίγουρα αυτό δεν αρκούσε για να εξασφαλίσει τις απαραίτητες ισοϋψείς πέτρες για κάθε δόμο. Οι μουράροι λάξευαν ξανά τις πέτρες, ώστε να τις φέρουν στο επιθυμητό ύψος για να ταιριάζει το σχήμα κάθε πέτρας στη θέση, να ταιριάζουν οι διαστάσεις στον εκάστοτε δόμο. Αν όλοι οι λίθοι είχαν εξαρχής κοπεί στο ίδιο ύψος, ο μουράρος θα απαλλασσόταν από αυτή τη διαδικασία, από την επαναλάξευση των λίθων που είχαν ήδη αποκτήσει σχήμα στο λατομείο. Τα διαφορετικά ύψη των δόμων τελικά μαρτυρούν ότι δεν υπήρχε μια τόσο αυστηρή οργάνωση και συστηματικοποίηση των εργασιών.⁴¹¹

Η διαπίστωση αυτή για το συγκεκριμένο έργο έχει ξεχωριστή σημασία. Όπως είναι γνωστό, η διαμόρφωση της πρόσοψης βασίστηκε σε σχέδιο του Sebastiano Serlio από το έργο του *I sette libri dell'architettura*.⁴¹² Ήταν έργο φιλόδοξο, το οποίο διεκπεραίωσε ενημερωμένος «αρχιτέκτονας»,⁴¹³ ικανός να επεξεργαστεί το σχέδιο του Serlio, το οποίο προοριζόταν μεν για ιερό ναό (*tempio sacro*), αλλά όχι για εκκλησία όπως αυτή της μονής Αρκαδίου, της οποίας η πρόσοψη έκρυβε τη δίδυμη διάταξη δύο ναών. Ο «αρχιτέκτονας», προσάρμοσε το αρχικό σχέδιο με τη μια κεντρική είσοδο, στις ανάγκες του διπλού ναού, αντικαθιστώντας τα δύο παράθυρα του αρχικού σχεδίου, με τα δύο θυρώματα που οδηγούν στους δύο χώρους του ναού. Φρόντισε ακόμα να αντικαταστήσει την αετωματική κορυφή του προτύπου του με το κωδωνοστάσιο. Παρά τις αλλαγές, το αποτέλεσμα είναι αρμονικό. Οι ικανότητές του συμπληρώνονται από τη δεξιοτεχνία των μαστόρων που διεκπεραίωσαν το έργο. Οι γνώσεις αρχιτεκτονικής, η φροντίδα για τον σχεδιασμό, οι δεξιότητες αρχιτεχνίτη και οικοδόμων δεν είχαν αντίκτυπο στην οργάνωση των εργασιών, όπως μαρτυρεί το ανισοϋψές των δόμων. Μέριμνα για διευθέτηση και καλύτερο συντονισμό των εργασιών, ώστε να μειώνεται ο

411 Για την κοπή του οικοδομικού υλικού, τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα των διαφορετικών τρόπων προετοιμασίας των δομικών λίθων βλ. και Dieter Kimpel, «Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique», *Bulletin Monumental* 135, 3 (1977), σελ. 195-222.

412 Δημακόπουλος, «Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης», ό.π., σελ. 233-245. Είναι γνωστό ότι η Μονή Αρκαδίου βρισκόταν στην περιοχή κυριότητας του Ματθαίου Καλλέργη, άντρα με τεράστια περιουσία και πολιτική ισχύ όχι μόνο στην Κρήτη αλλά και στη Βενετία (ήταν εξάλλου ήταν γαμπρός του δόγη Francesco Donato). Γνωρίζουμε πως ο Ματθαίος Καλλέργης συνεργάστηκε με τον ηγούμενο της μονής Κλήμη Χορτάτζη για την αναδιοργάνωση της το 1572: Κωνσταντίνος Μέρτζιος, «Σταχυολογήματα από τα κατάστιχα του νοταρίου της Κρήτης Μιχαήλ Μαρά (1538-1578)», *Πεπραγμένα του Α' διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Κρητικά Χρονικά* 15-16 (1961-2), τχ Π, σελ. 251-252). Την ίδια χρονιά δολοφονήθηκε (Νικόλαος Παναγιωτάκης, «Ερευναι εν Βενετία», *Θησαυρίσματα* 5 (1968), σελ. 55-57). Ο Ματθαίος, ή κάποιος άλλος από την οικογένεια, θα είχε λόγο και για τις οικοδομικές εργασίες που έγιναν στη μονή, όπως και για τη νέα μορφή που έλαβε το καθολικό.

413 Παραμένει άγνωστο αν ο «αρχιτέκτονας», ο άνθρωπος δηλαδή που επεξεργάστηκε και διαμόρφωσε το αρχικό σχέδιο, ταυτίζεται με τον επικεφαλής οικοδόμο, τον αρχιτεχνίτη ή ήταν κάποιος λόγιος που γνώριζε το έργο του Serlio και ο οποίος συνεργαζόταν και κατεύθυνε τον αρχιτεχνίτη.

συνολικός όγκος των εργασιών, ο χρόνος και ο αριθμός εργαζόμενων, δεν υπήρχε. Το σχέδιο της πρόσοψης μπορεί να μαρτυρεί λογιοςύνη, αλλά η οργάνωση των εργασιών βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στον εμπειρισμό.

Η πρόσοψη του ναού της μονής Αρκαδίου είναι βέβαια σχετικά πρώιμο έργο σε all'antica μορφή και μάλλον από τα πρώτα τέτοια έργα εκτός αστικών κέντρων⁴¹⁴ και ίσως η χρονική συγκυρία μπορεί να εξηγήσει αυτό τον εμπειρισμό στην οργάνωση των εργασιών. Ωστόσο, και στη διαμόρφωση της ψευδοϊσόδομης πρόσοψης στον ναό της Παναγίας στην κοντινή Κυργιάννα (εικ. 180), αρκετές δεκαετίες αργότερα, στις αρχές του 17ου αιώνα, διαπιστώνουμε αντίστοιχη ανομοιογένεια ανάμεσα στους δόμους, η οποία μαρτυρεί και παρόμοια διευθέτηση των σχετικών εργασιών. Διαφορετικές διαστάσεις διαπιστώνουμε και στο ύψος των δόμων στην είσοδο της μονή Τσαγγαρόλων στο Ακρωτήριο Χανίων, γύρω από το μνημειακό θύρωμα, βασισμένο και αυτό σε σχέδιο του Sebastiano Serlio, το οποίο ολοκληρώθηκε το 1634.⁴¹⁵

Κάπως διαφορετική είναι η περίπτωση των τοιχοδομών σε τεχνική bugnato. Η πρώτη παρατήρηση σχετικά με τις τόσο χαρακτηριστικές bugnato όψεις των οικοδομημάτων, είναι πως τονισμένοι λοξότμητοι αρμοί δεν είναι πάντα πραγματικοί, δεν συνδέουν δηλαδή δυο ανεξάρτητα κομμάτια πέτρας, αλλά σε αρκετές περιπτώσεις έχουν λαξευτεί επιφανειακά σε μονόλιθα τμήματα, ώστε να δώσουν την εντύπωση ισόδομου συστήματος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί, η κρήνη Rimondi στο Ρέθυμνο (εικ. 181).⁴¹⁶ Η όψη της διαμορφώνεται με bugnato, μπροστά στο οποίο προβάλλουν τέσσερις μονόλιθοι κίονες μεταξύ των οποίων βρίσκονται τα τρία επίσης μονόλιθα προσωπεία (mascherone). Στο κέντρο ανοίγεται μικρή κόγχη. Η προσεκτική παρατήρηση φανερώνει ότι μερικοί από τους τονισμένους, πρισματικούς αρμούς δεν είναι αληθινοί, δεν συνδέουν δηλαδή δύο λίθους, αλλά έχουν λαξευτεί, επιφανειακά, στον ίδιο λίθο για να δώσουν την εντύπωση αρμών. Συγκεκριμένα, στη ζώνη των κιονοκράνων τόσο ο οριζόντιος, όσο και οι κάθετοι πρισματικοί αρμοί είναι ψευδείς. Η ζώνη δεν χωρίζεται σε δύο δόμους, ενώ οι πραγματικοί κάθετοι αρμοί είναι αφανείς (εικ. 181 γ'). Επίσης, στο μέτωπο της κεντρικής κόγχης ψευδείς είναι οι δυο διαγώνιοι αρμοί, καθώς όπως φαίνεται ξεκάθαρα δεν συνεχίζουν στο καμπύλο τμήμα. Στις δύο επιφάνειες μεταξύ των κίωνων,

414 Η νέα πρόσοψη του καθολικού του Αρκαδίου ολοκληρώθηκε το 1587, σύμφωνα με επιγραφή στη βάση του κωδωνοστασίου, δηλαδή την ίδια χρονιά που κατασκευάστηκε η πύλη του Ιησού στα τείχη του Χάνδακα.

415 Δημακόπουλος, ό.π., σελ. 233-242.

416 Ιορδάνης Δημακόπουλος, «Μεγάλη Βρύση, μια βενετσιάνικη κρήνη του Ρεθύμνου», *Κρητικά Χρονικά* 22 (1970), 322-343, Πετρούλα Βαρθαλίτου, «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο», ό.π.

μερικοί από τους κάθετους αρμούς είναι ψευδείς (εικ. 181 β'). Πραγματικοί είναι οι οριζόντιοι αρμοί, κάτι που σημαίνει ότι οι ορθογωνισμένοι λίθοι έχουν ακριβώς το ίδιο ύψος 21,5εκ. Ακόμα στο μέτωπο του τόξου στα αριστερά, ο διαγώνιος αρμός είναι ψευδής.

Σχετικά παραδείγματα λάξευσης ψεύτικων αρμών υπάρχουν αρκετά. Στις εργασίες της Εφορείας Αρχαιοτήτων στην Πύλη του Ιησού στο Ηράκλειο το 2013, τμήματα της πύλης λύθηκαν και είτε επαναδομήθηκαν είτε αντικαταστάθηκαν με αντίγραφα, αποκαλύπτοντας χωρίς αμφιβολία ότι αρκετοί από τους «αρμούς» ήταν απλώς επιφανειακές λαξεύσεις σε ενιαία τμήματα (εικ. 183).⁴¹⁷ Πιθανότατα το ίδιο συμβαίνει και στους τοξωτούς λίθους που έχουν απομείνει από τον Πύργο του Ρολογιού στο Ρέθυμνο (εικ. 182).⁴¹⁸ Η ίδια πρακτική αποτυπώνεται χαρακτηριστικά σε λεπτομέρεια στο μνημειακό θύρωμα στη βίλα στον Πίκρη, όπου οριζόντιος ψευδοαρμός του τριγώνου του τόξου διακόπτει τον διαγώνιο ψευδοαρμό του τοξωτού περιθύρου (εικ.184).

Η λάξευση ψεύτικων αρμών, ώστε να δίνεται η εντύπωση ισόδομου συστήματος, ήταν αρκετά συνηθισμένη πρακτική. Στη Βενετία εξάλλου ήταν συχνή η διαμόρφωση bugnato σε λεπτές επενδύσεις τοίχων ή ακόμα και σε τοίχους χτισμένους με τούβλα και επιχρισμένους.⁴¹⁹ Στις bugnato όψεις οικοδομημάτων στην Κρήτη, ψευδείς αρμοί χρησιμοποιούνταν στα τοξωτά μέρη και σε αρκετές περιπτώσεις στους κατακόρυφους αρμούς, ενώ η λάξευση οριζόντιων ψευδών αρμών μάλλον σπάνιζε.⁴²⁰ Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η Λότζια Ρεθύμνου και η μανιεριστική πρόσοψη του ναού στη Μονή Αττάλης (εικ. 185 α',β').⁴²¹ Και στα δύο κτήρια, διακρίνουμε ότι δεν υπάρχουν άλλοι, οριζόντιοι αρμοί, εκτός από τους λοξότμητους, δεν υπάρχουν δηλαδή οριζόντιοι, αφανείς αρμοί. Συνεπώς, συμπεραίνουμε ότι οι οριζόντιοι, τονισμένοι αρμοί είναι και οι πραγματικοί. Ιδιαίτερα στην τοιχοδομία του ναού της Μονής Αττάλης διακρίνονται κατακόρυφοι, αφανείς αρμοί, οι οποίοι δεν ξεπερνούν το ύψος του δόμου, επιβεβαιώνοντας ότι οι τονισμένοι, οριζόντιοι αρμοί είναι πραγματικοί.

417 Βασιλική Συθακάκη, «Από το βενετικό Χάνδακα στο Ηράκλειο», στο Βακονδίου & Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση). Για την Πύλη του Ιησού βλ. Σοφία Κατόπη, *Η βενετική Λότζια*, ό.π., σελ. 221-224 και Δημακόπουλος, «Η Πύλη του Ιησού των βενετσιάνικων οχυρώσεων του Χάνδακα», *Φρουριακά Χρονικά* 1, (1973), σελ. 175-212.

418 Για το Ρολόι βλ. Gerola, III, σελ. 71-73. Νίκος Κοκονάς, *Το Βενετσιάνικο Ρολόι του Ρεθύμνου: ένα μνημείο της Κρητικής Αναγέννησης στην πορεία του χρόνου*, Ρέθυμνο 1995.

419 Wolters, *Architettura e ornamento*, ό.π., σελ. 74-75.

420 Οριζόντιοι ψευδοαρμοί έχουν λαξευτεί στην κρήνη Rimondi και ίσως στην Πύλη του Ιησού

421 Για τη Λότζια βλ. Δημακόπουλος, «Η Lozza του Ρεθύμνου: Ένα αξιόλογο έργο της αρχιτεκτονικής του Michele Sanmicheli στην Κρήτη», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1971)*, τ. Β', Αθήνα 1974, σελ. 64-83 και Κατόπη, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα*, ό.π., σελ. 259-261. Για τη Μονή Αττάλης, βλ. Γκράτζιου 2010 σελ. 159-161, Παλιούρας, *Το μοναστήρι του Προδρόμου στο Μπαλί*, *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος 1981)*, τ. Β', Ηράκλειο 1984, σελ. 304-321, Ανδριανάκης, «Χριστιανικά μνημεία επαρχίας Μυλοποτάμου», ό.π., σελ. 72-74.

Στον ναό Άγιο Ρόκκο στα Χανιά (1630) οι δύο ελεύθερες όψεις είναι χτισμένες με απλό ισόδομο σύστημα και οι γωνίες με bugnato.⁴²² Οι οριζόντιοι τονισμένοι αρμοί του bugnato βρίσκονται στην ίδια ευθεία και, ενώνονται με τους οριζόντιους αφανείς αρμούς, επιβεβαιώνοντας και εδώ ότι οι τουλάχιστον οι οριζόντιοι λοξότμητοι αρμοί είναι αληθινοί.⁴²³ Επιπλέον, στη Λότζια Ρεθύμνου, στον Άγιο Ρόκκο, στη μονή Αττάλης μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι όχι μόνο οι λίθοι κάθε δόμου έχουν το ίδιο ύψος μεταξύ τους, αλλά και οι δόμοι είναι ισοΰψεις, άρα όλοι οι ορθογωνισμένοι λίθοι έχουν μια διάσταση κοινή.⁴²⁴

Το κοινό ύψος μεταξύ δόμων σε αυτές τις τοιχοποιίες σημαίνει κάπως μεγαλύτερη τυποποίηση των δομικών λίθων σε σχέση με τις ψευδοϊσόδομες τοιχοποιίες στη μονή Αρκαδίου ή της Παναγίας στην Κυργιάννα. Το κοινό ύψος των δομικών λίθων παρείχε τη δυνατότητα της καλύτερης οργάνωσης των εργασιών με διαμόρφωση ισοΰψών λίθων, εξαρχής, κατά την εργασία λατόμησης. Ίσως η διευκρίνηση «κατά το μουρέλον που θέλει δώσει ο πρωτομάστορας» στο έγγραφο του 1583 για την παράδοση οικοδομικού υλικού στον αιγιαλό, στον Άγιο Σάββα,⁴²⁵ να σημαίνει ακριβώς την ανάγκη κοπής λίθων σε αυστηρά ορισμένες διαστάσεις. Η διαμόρφωση των δομικών λίθων κατά τη λατόμηση είχε σαν αποτέλεσμα τη μείωση εργασιών διαμόρφωσης του δομικού υλικού κατά τη δόμηση. Φυσικά, αυτό δεν σημαίνει ότι το δομικό υλικό ήταν απολύτως έτοιμο και δεν χρειαζόνταν άλλες εργασίες λάξευσης. Εκτός από τις εργασίες που χρειαζόνταν ώστε οι λίθοι της τοιχοποιίας να δέσουν με τα λίθινα πλαίσια, για παράδειγμα, για να αγκαλιάσουν ένα στρογγυλό φεγγίτη ή ένα τοξωτό υπέρθυρο, η διαμόρφωση του ισόδομου συστήματος με ψευδείς αρμούς γινόταν επίσης κατά τη δόμηση. Οι ψευδείς λοξότμητοι αρμοί προφανώς δεν λαξούνταν κατά την κοπή και προετοιμασία του υλικού που συνόδευε τη λατόμηση, αλλά όταν οι λίθοι είχαν πάρει τη θέση τους στο οικοδόμημα. Ακόμα και έτσι, η κοπή κατά τη λατόμηση δομικών λίθων όχι σε τυχαία, κατά προσέγγιση μεγέθη, αλλά τηρώντας αυστηρά έστω τη μία διάσταση, σήμαινε πιο προσεχτικό σχεδιασμό και μια προσπάθεια

422 Όταν ο Gerola επισκέφτηκε την Κρήτη ο ναός είχε μετατραπεί σε φυλάκιο. Στη φωτογραφία που δημοσίευσε διακρίνεται στη νότια πλευρά μικρό φυλάκιο στην αριστερή πλευρά και μεγαλύτερη τετράγωνη κατασκευή στα δεξιά. Όπως σημειώνει ο Ιταλός ερευνητής στον νότιο τοίχο είχε ανοιχτεί τόξο, λογικά στη δεξιά πλευρά του, εκεί που σήμερα διακρίνεται η διαφορετική λιθοδομή, τα παράθυρα της νότιας μικρυναν, στη βόρεια πλευρά προστέθηκε ο φεγγίτης και το κάτω μέρος του θυρώματος έκλεισε μετατρέποντάς το σε παράθυρο. Παρά τις σημαντικές αλλαγές, μεγάλο μέρος της τοιχοποιίας δεν έχει αλλοιωθεί.

423 Οι προσόψεις του Προφήτη Ηλία στα Περιβόλια και της Παναγίας στα Τσικαλαριά, λίγο έξω από τα Χανιά, έχουν επίσης χτιστεί με συνδυασμό bugnato και απλού ισόδομου συστήματος με τους λίθους του bugnato να έχουν το ίδιο ύψος με τους απλούς ορθογώνιους λίθους.

424 Στη Λότζια οι δόμοι έχουν ύψος περίπου 27 εκατ. και στη Μονή Αττάλης οι δόμοι του bugnato έχουν το ίδιο ύψος, 20 εκατ., όχι όμως και η απλή ισόδομη ζώνη, χωρίς τονισμένους αρμούς στο κάτω μέρος της πρόσοψης.

425 βλ. και εδώ, σελ. 129, υποσ. 378 και 379.

συστηματοποίησης της διαδικασίας των εργασιών. Ωστόσο, η καλύτερη οργάνωση της παραγωγής μάλλον δεν ήταν ο στόχος εξαρχής. Η επιθυμία για ισόδομες τοιχοποιίες οδήγησε στην κοπή ισοϋψών λίθων και όχι το αντίστροφο. Αυτό τουλάχιστον επιτρέπει να συμπεράνουμε η ανομοιομορφία ως προς το ύψος των δόμων σε επιφάνειες με απλό, όχι bugnato, ψευδοϊσόδομο σύστημα.

Είτε πρόκειται για τις bugnato, είτε τις ψευδοϊσόδομες τοιχοποιίες είναι φανερό πως ένα μέρος των εργασιών λάξευσης γινόταν την ώρα της δόμησης. Στις bugnato τοιχοποιίες ίσως οι εργασίες περιορίζονταν στη λάξευση των ψευδών αρμών, ενώ στις ψευδοϊσόδομες ήταν περισσότερες. Συνεπώς, παρά τη μεγάλη κατηγοριοποίηση των δομικών λίθων που καταγράφεται στις σχετικές συμφωνίες, το δομικό υλικό δεν έφτανε στο εργοτάξιο στην τελική του μορφή, ώστε ο οικοδόμος να χρεωθεί μόνο τη συναρμολόγηση έτοιμων τμημάτων, αλλά οι τελικές λαξεύσεις πραγματοποιούνταν στο εργοτάξιο.

Παρόλο που οι εργασίες λάξευσης συνεχίζονταν και κατά τη διάρκεια της δόμησης, αυτή την εποχή διαφαίνεται η τάση μεγαλύτερου καταμερισμού εργασιών ανάμεσα στη λατόμηση- πρώτη μορφοποίηση του απλού δομικού υλικού από τη μια μεριά, και στην τελική διαμόρφωση λίθων και τη δόμηση από την άλλη. Όπως έχουμε ήδη εξετάσει, είναι αρκετές οι γραπτές πηγές από αυτή την εποχή που μαρτυρούν πως οι τεχνίτες που λατομούσαν και σχηματοποιούσαν την πέτρα, παρέδιδαν τα λίθινα δομικά υλικά χωρίς να εμπλέκονται στη διαδικασία δόμησης τους.⁴²⁶ Είναι λογικό πως η ανάγκη για μεγαλύτερες, σε σχέση με τους προηγούμενους αιώνες, ποσότητες πέτρας, οδήγησε σε κάποιο διαχωρισμό εργασιών. Έχει ενδιαφέρον πως οι σχετικές πηγές δεν αφορούν μόνο εργοτάξια στον Χάνδακα, αλλά και στην ύπαιθρο, όπως για παράδειγμα στον Βουρβουλίτη⁴²⁷ μαρτυρώντας ότι ο μεγαλύτερος καταμερισμός εργασιών είχε αρχίσει να έχει ισχύ και εκτός αστικών κέντρων. Ωστόσο, η ανάληψη όλων των εργασιών από τη λατόμηση μέχρι τη δόμηση από το ίδιο συνεργείο δεν εξέλειψε οριστικά. Από την ίδια εποχή υπάρχουν συμφωνίες με τις οποίες οι τεχνίτες αναλαμβάνουν το σύνολο

426 Ενδεικτικά, το 1538 οι πετροκόποι Δημήτρης Ντατζήπρης και Μανόλης Κυριακόπουλος συμφώνησαν να λατομήσουν στο Γεράνι λίθους σε καθορισμένη μορφή και να τις μεταφέρουν στη Λατσίδα. Με τη μεταφορά του υλικού κλείνει και η υποχρέωσή τους. Γιάννης Μαυρομάτης, *Μιχαήλ Μαράς. Νοτάριος Χάνδακα. Κατάστιχο 148 (2 Σεπτεμβρίου 1538 - 28 Φεβρουαρίου 1539)*, Ηράκλειο 2009, σελ. 140-141, αρ. 176. Το 1567 οι speciamonti Γιάννης Γληγορόπουλος και Κωσταντής Σαΐτας ανέλαβαν την κοπή και μορφοποίηση διαφόρων ειδών πέτρας και συμμετείχαν στη μεταφορά της. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”» σελ. 393-395. βλ. και εδώ κεφάλαιο 1, σελ. 32-33.

427 Κωνσταντουδάκη, ό.π., NC, b. 200, (Zorzi Petropoulo, l.7, φ.τκβ^{F-V}), 23 Φεβρουαρίου 1590. Το 1590 οι πετροκόποι Ιωάννης Πετρόπουλος και Ιωάννης Δραμιτινός συμφώνησαν για τη λατόμηση και μορφοποίηση και παράδοση δομικού υλικού στον Βουρβουλίτη, στο μέρος που σκόπευε να χτίσει ο παραγγελιοδότης Μάρκο Κουρίνο, χωρίς στη συμφωνία να διαφαίνεται καμία ανάμειξη στην οικοδόμηση. Καταμερισμός εργασιών διαφαίνεται και στη συμφωνία του 1554 για τη δόμηση πατητηριού στο Καλό Χωριό. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”», ό.π., σελ 381, 392-393 και Πανοπούλου, «Κατασκευές πατητηριών στην Κρήτη του 16ου αιώνα», σελ. 190-191.

των εργασιών από την εξεύρεση των υλικών μέχρι τη δόμηση.⁴²⁸

Αν και η διάκριση και ο καταμερισμός εργασιών μεταξύ λατόμησης και δόμησης φαίνεται να ισχυροποιείται ως πρακτική οργάνωσης των σχετικών εργασιών, η προσπάθεια λατόμησης και δόμησης σε κοντινό χώρο και χρόνο συνεχίζει. Στις σχετικές συμφωνίες διαφαίνεται η προσπάθεια λατόμησης κοντά στο εργοτάξιο.⁴²⁹ Η λατόμηση στον Κατσαμπά, μέσα στο σημερινό Ηράκλειο, για την κατασκευή των τειχών⁴³⁰ επιβεβαιώνει πως ακόμα και σε αυτή την εποχή των μεγάλων έργων και της αυξημένης ζήτησης σε πέτρα, η κρητική γη μπορούσε να εξασφαλίσει θέσεις λατόμησης, οι οποίες γειτνιάζαν με το εργοτάξιο. Εφόσον υπήρχε η ανάγκη ο χώρος λατόμησης να βρίσκεται κατά το δυνατό κοντά στον χώρο δόμησης, η λατόμηση γινόταν, κατά παραγγελία, αφού είχε οριστεί η θέση δόμησης.

Ωστόσο, από αυτή την εποχή υπάρχουν και κάποιες μαρτυρίες για εμπόριο λίθινων στοιχείων με τη συμμετοχή μεσάζοντα υπάρχουν. Συγκεκριμένα εμπόριο λίθινων στοιχείων καταγράφεται σε συμφωνία του 1595.⁴³¹ Αφορά όμως την πολύ ειδική περίπτωση διαθαλάσσιου εμπορίου μεγάλου αριθμού, συγκεκριμένα 367, μυλόπετρων. Στο έγγραφο δηλώνεται πως δεν έχουν μείνει εκκρεμότητες σχετικά με τη «συντροφία» που εμπορεύτηκε τις μυλόπετρες, χωρίς περισσότερες πληροφορίες. Δεν είναι δηλαδή σαφές που κατασκευάστηκαν οι μυλόπετρες και σε ποια αγορά διατέθηκαν. Πιθανόν πρόκειται για εμπόριο μεταξύ Κρήτης και Πελοποννήσου.⁴³² Είναι προφανές πως τόσο πολλές μυλόπετρες δεν προορίζονταν για ένα έργο. Ωστόσο, οι μυλόπετρες, παρά τη φαινομενικά απλή μορφή τους, δεν μπορούν να εξεταστούν μαζί με τα απλά δομικά υλικά. Αποτελούν ειδικό εξοπλισμό, απαιτούν ιδιαίτερης σκληρότητας πέτρα και ειδική τεχνογνωσία στην κοπή τους και στην χάραξη τους.

Συνεπώς, το μόνο έγγραφο με το οποίο ίσως να διευθετείται η αγορά λίθινων δομικών υλικών όχι για συγκεκριμένο οικοδόμημα, αλλά για τη διάθεσή τους στην αγορά είναι η συμφωνία του 1583 για την παράδοση διαφόρων ειδών αρχιτεκτονικών στοιχείων στον Άγιο Σάββα, κοντά αιγιαλό, η οποία

428 Για παράδειγμα το 1595, ο μαστρο Μανόλης Χορτάτζης μουράρος συμφώνησε με τον εκλαμπρότατο Αυθέντη Ζώρζη Κουρίνο πότε Αυθεντός Ρεμουλο να δομήσει πατητήρι αναλαμβάνοντας το σύνολο των εργασιών, με πρεστάμενα ειδικά μου πέτρες, πηλόν ασβέστην πουργούς νερόν και πάσα άλλον». NC, b.201 (Zorzi Petropoulo) l.9 φ.σζγ. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”, ό.π., σελ. 381, 390. Πανοπούλου, «Κατασκευές πατητηριών στην Κρήτη του 16ου αιώνα», σελ. 185, 186, 190. Ωστόσο, ακόμα και σε αυτή την περίπτωση δεν αποκλείεται ο υπεύθυνος του έργου Μανόλης Χορτάτζης να μοίρασε τις εργασίες σε διαφορετικά συνεργεία.

429 βλ. και κεφάλαιο 1, σελ. 29-32.

430 Gerola I/2 σελ. 319, υποσ. 6. Βλ. και εδώ κεφάλαιο 1, σελ. 34.

431 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων”, σελ. 383.

432 Κωνσταντουδάκη, ό.π.

όμως αφήνει πολλά ερωτηματικά.⁴³³ Μολονότι οι αριθμοί ειδών πέτρας που έπρεπε να παραδοθούν δεν είναι τόσο μεγάλοι, ώστε να μπορούν να αποσυνδεθούν από τη δόμηση συγκεκριμένου κτηρίου, παραμένει αξιοπρόσεχτο ότι δεν υπάρχει καμιά αναφορά σε δόμηση, αντίθετα από ό,τι συνέβαινε συνήθως. Τόσο η απουσία αναφοράς στη δόμηση, όσο και η θέση παράδοσης του υλικού κοντά στην θάλασσα, η οποία εξυπηρετούσε διαθαλάσσιες μεταφορές ενθαρρύνουν την υπόθεση ότι πρόκειται για πώληση οικοδομικού υλικού σε μεσάζοντα.

Ακόμα και αν δεχτούμε, ότι όντως σε αυτή τη συμφωνία καταγράφεται η συμμετοχή εμπόρου στη διάθεση του οικοδομικού υλικού, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι αυτή η πρακτική ήταν κυρίαρχη, τουλάχιστον για τα απλά ακόσμητα δομικά στοιχεία, όπως για τους ορθογωνισμένους λίθους. Ένα τέτοιο δίκτυο εργασιών, το οποίο θα περιλάμβανε και άλλα στάδια πέραν της λατόμησης και της δόμησης, θα απαιτούσε χώρους αποθήκευσης και πιθανόν περισσότερες μετακινήσεις, δύσκολα μπορούσε να γίνει επικερδές. Ακόμα και σε αυτή την εποχή της τόσο εντατικής ανοικοδόμησης δεν φαίνεται να υπήρχε επιτακτική ανάγκη για συστηματική λατόμηση και διαμόρφωση, τουλάχιστον του απλού δομικού υλικού, χωρίς συγκεκριμένο προορισμό, για αποθήκευση και διάθεση σε εργοτάξιο σε δεύτερο χρόνο. Το μεγάλο κόστος της μεταφοράς, αλλά ίσως και διαρκής ανακύκλωση υλικών ερειπωμένων κτηρίων, μάλλον καθιστούσαν ασύμφορη την ετοιμασία αυτού του υλικού ανεξάρτητα από συγκεκριμένη δόμηση. Κατά τον 16ο και τον 17ο αιώνα, ο επικρατέστερος τρόπος παραγωγής απλών δομικών λίθων, ήταν η λατόμηση και επεξεργασία της πέτρας σε στενή συνάφεια με τις εργασίες δόμησης.

Ο τρόπος αυτός οργάνωσης των εργασιών μολονότι κατά κανόνα εξυπηρετούσε την παραγωγή των απλών, λαξευτών, δομικών λίθων, δεν μπορούσε να έχει πάντα εφαρμογή και στην κατασκευή των λίθινων δομικών μελών με λαξευτή διακόσμηση, όπως είναι τα πλαίσια θυρωμάτων και παραθύρων. Για την παραγωγή αυτών των μελών αρχίζει, μετά τα μέσα του 16ου αιώνα, σε αρκετές περιπτώσεις, να απαιτείται ένα πιο διευρυμένο δίκτυο εργασιών στο οποίο δεν συμμετέχουν μόνο το συνεργείο λατόμησης και το συνεργείο δόμησης.

433 Βλ. και εδώ σελ. 129-130, υποσ. 378 και 379.

Θυρώματα και παράθυρα: τα σχήματα αλλάζουν

Όπως είναι γνωστό από τις γραπτές πηγές, η κατασκευή θυρώματος για τον ναό της Παναγίας Ακρωτηριανής στον Χάνδακα είχε ανατεθεί στο εργαστήριο του Θωμά Μπενέτου.⁴³⁴ Τα σχετικά έγγραφα επιτρέπουν την καλή εποπτεία των εργασιών ανοικοδόμησης της μονής. Γνωρίζουμε ότι το 1633 έχει τελειώσει η κατασκευή της εκκλησίας, το 1637 οικοδομήθηκε ο περίβολος και τα κελιά και το 1639 οι μουράροι έχτισαν «τα βόλτα τα κάτω», ενώ το 1642 οικοδομήθηκε η τοξοστοιχία του ορόφου. Για τις εργασίες αυτές χρησιμοποιήθηκε πέτρα από την Τύλισο, όπως μαρτυρούν οι σχετικές συμφωνίες με πετροκόπους και βαρδονάρους. Το 1643 ο Θωμάς Μπενέτος με τον αδερφό του Μαθιό ανέλαβαν τη γλυπτική εργασία για την κατασκευή του θυρώματος σύμφωνα με το υπόδειγμα του μηχανικού Francesco Basilicata⁴³⁵ («...nel modo stesso che fu fatto il modelo dal quondam signor Francesco Basilicata ingenero...») και υπό την επίβλεψη του αρχιτέκτονα και μηχανικού Nicolo Zen⁴³⁶ («secondo li ordeni et parer che giornalmente per abelimento di detta porta reciverano dal Illustrissimo signor Nicolo Zem fuo dell Illustrissimo signor Mattio, et non altrimenti»).⁴³⁷ Το θύρωμα θα λαξευόταν σε «piera nera et marmi». Δύο μουράροι ανέλαβαν να κόψουν όλα τα αρχιτεκτονικά μέλη της πόρτας

434 Πρόκειται για το ορθόδοξο γυναικείο μοναστήρι που οικοδομήθηκε στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα στην περιοχή του Δερματά. Το συγκρότημα έχει καταστραφεί. Σώζεται μόνο η βορειοανατολική γωνία του περιβόλου. Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαικών πηγών στην ιστορία της τέχνης», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Όψεις της ιστορίας του Βενετοκρατούμενου ελληνισμού: αρχαιικά τεκμήρια*, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium 1, Αθήνα 1993, σελ. 435-484 και «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του Στ' Κρητολογικού συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά, 1991, σελ. 177.

435 Ο Francesco Basilicata ήταν υπομηχανικός του βενετικού στρατού. Υπηρέτησε για πολλά χρόνια στην Κρήτη ως μηχανικός στα δημόσια έργα, στις οχυρώσεις και σε άλλες σημαντικές κατασκευές του νησιού. Ενδεικτικά, βλ. Στέργιος Σπανάκης, *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας* V, Ηράκλειο 1969, Heleni Porfyriou, «La cartografia veneziana dell'isola di Creta», στο G. Ortalli (επιμ.) *Venezia e Creta*, Βενετία 1998, σελ. 375-413, Ιωάννα Στεριώτου, «Βενετοί και δημόσια έργα στον ελληνικό χώρο», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.) *Όψεις της Ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού: Αρχαιικά Τεκμήρια, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium*, 1, Αθήνα 1993, σελ. 494-495, Στέλλα Α. Χρυσόχου, *Ο Μηχανικός Francesco Basilicata στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη*, Σύλλογος Φίλων της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, Αθήνα 2001 και Μαρία Αρακαδάκη, «Ο Francesco Basilicata στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη; (Η μήπως ο Angelo Oddi;)», *Κρητολογικά Γράμματα*, 18, (2002/2003), σελ. 47-100.

436 Για τον Nicolo Zen γνωρίζουμε ότι είχε μαθητεύσει κοντά στους μηχανικούς των οχυρώσεων. Εργάστηκε ο ίδιος ως μηχανικός τόσο για ιδιωτικά έργα, όσο και υπό τις εντολές των Αρχών. Συγκεκριμένα συμμετείχε στα οχυρωματικά έργα στη Σητεία, στο Μεραμπέλλο, στη Σπιναλόγκα και στην Ιεράπετρα. Φρόντισε για την επαναλειτουργία των αλυκών στη Σπιναλόγκα. Ανέλαβε τις επισκευές νεοριών στον Χάνδακα. Για τις υπηρεσίες του έλαβε το 1648 την κρητική ευγένεια, καθώς ο τίτλος ευγένειας της οικογένειάς του είχε χαθεί από τον παππού του. Νικόλαος Παναγιωτάκης, «Ερευναι εν Βενετία», *Θησαυρίσματα* 5 (1968), σελ. 45-118 κυρίως σελ. 86 και Μαρία Αρακαδάκη, «Ο μαρκιανός κώδικας ΙΤΑΛ.VII, 310 (8190): Συλλογή επιστολών του Nicolo Zeno, επιθεωρητή δημοσίων έργων στο Βασίλειο της Κρήτης (1633-1656)», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'1, Ρέθυμνο 1995, σελ. 51-72.

437 Καζανάκη, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαικών πηγών στην ιστορία της τέχνης», ό.π., σελ. 481-482.

με βάση το σχέδιο του Basilicata «άπου την πέτρα την μπλάβη της Σπίνας λόγγας». Το θύρωμα αποτελούταν από 2 κίονες ύψους 2,70 τοξωτό υπέρθυρο και αέτωμα. Το 1645 δηλαδή σχεδόν δυο χρόνια αργότερα, ο Θωμάς Μπενέτος μαζί με τρεις μουράρους ανέλαβε την τοποθέτηση του θυρώματος, διευκρινίζοντας ότι το έργο (opera) είναι μεγάλο, όμορφο και δύσκολο και υπάρχει κίνδυνος ατυχήματος και καταστροφής των τμημάτων («να τσακιστούν») κατά τη συναρμογή τους: «che ogiati ine megalì che discola che i opera ine omorfi na mi zachistusinne».⁴³⁸

Οι μαρτυρίες αυτές παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες την παραγωγή και δόμηση των λαξευτών αρχιτεκτονικών μελών. Πρώτα από όλα αναδεικνύουν ένα εξαιρετικά διευρυμένο δίκτυο εργασιών: όχι μόνο η κατασκευή του θυρώματος ανατέθηκε σε συνεργείο άλλο από αυτό που είχε αναλάβει τις οικοδομικές εργασίες, αλλά και διαφορετικό συνεργείο έκοψε και μορφοποίησε τα τμήματα του θυρώματος και τέλος, άλλο συνεργείο, αυτό του Μπενέτου ανέλαβε τις πιο απαιτητικές λαξεύσεις, τη γλυπτική εργασία. Δεν είναι σαφές αν το θύρωμα κατασκευάστηκε εξολοκλήρου σε πέτρα από τη Σπιναλόγκα ή αν αυτή η σκούρα πέτρα συνδυάστηκε με μάρμαρο. Η σύγχυση προκύπτει γιατί στο έγγραφο του 1643 σχετικά με την ανάθεση της εργασίας στο εργαστήριο των Μπενέτων, σημειώνεται ότι πως οι γλύπτες θα χρησιμοποιήσουν μάρμαρο και μαύρη πέτρα «fare scolpire et lavorare la porta della chiesa di detto monasterio con la piera nera et marmi», ενώ σε άλλο έγγραφο, που όμως δεν δημοσιεύτηκε, σημειώνεται η κοπή όλων των αρχιτεκτονικών μελών του θυρώματος «άπου την πέτρα την μπλάβη της Σπίνας λόγγας». Στην περίπτωση κατασκευής του θυρώματος από δυο διαφορετικά είδη πέτρας, το δίκτυο εργασιών διευρύνεται κάπως περισσότερο. Ενδεχομένως, ο Μπενέτος είχε μάρμαρο αποθηκευμένο στο εργαστήριο του, φρόντιζε δηλαδή να έχει στη διάθεσή του καλής ποιότητας πρώτη ύλη. Ίσως κάποιο συνεργείο, το ίδιο με αυτό που εργάστηκε στη Σπιναλόγκα ή άλλο, φρόντισε να εξασφαλίσει και το απαραίτητο μάρμαρο, άγνωστο από που, ίσως από την κοντινή Δαμάστα ή από κάποιον ερειπιώνα, αν δεν υποθέσουμε την εισαγωγή πέτρας. Όπως και να έχει, γνωρίζουμε πως οι μουράροι που ανέλαβαν να λατομήσουν στη Σπιναλόγκα και να παραδώσουν την πέτρα στον Μπενέτο εργάστηκαν βάση σχεδίου.⁴³⁹ Είναι βέβαιο ότι οι μουράροι δεν παρέδωσαν απλώς μεγάλους όγκους λίθου που είχαν αποσπάσει από το λατομείο, αλλά στον χώρο του λατομείου έκοψαν την πέτρα στα επιθυμητά, ορισμένα μεγέθη. Δεν μπορούμε να αποκλείσουμε και το ενδεχόμενο να προχώρησαν και στο επόμενο στάδιο εργασίας και να λάξευσαν, να έδωσαν σχήμα σε κάποια τμήματα του θυρώματος, δηλαδή να λάξευσαν τους κυλινδρικούς κίονες, ίσως ακόμα να έδωσαν τοξωτό σχήμα

438 Καζανάκη, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής στο Χάνδακα», ό.π., σελ. 177.

439 Καζανάκη, ό.π.

στους λίθους που σχημάτιζαν το υπέρθυρο και σχημάτισαν το τρίγωνο του αετώματος. Η υπόθεση αυτή βασίζεται στη μαρτυρία για εργασία σύμφωνα με σχέδιο. Η χρήση σχεδίου κατά τη λατόμηση υποδηλώνει ότι οι τεχνίτες δεν γνώριζαν μόνο τις διαστάσεις που έπρεπε να δώσουν στα τμήματα της πέτρας, αλλά και τα επιθυμητά σχήματα. Στη συνέχεια παρέδωσαν τα τμήματα του θυρώματος στο εργαστήρι του Μπενέτου, σε χώρο δηλαδή διαφορετικό τόσο από το λατομείο όσο και από το εργοτάξιο. Ο Θωμάς Μπενέτος και οι τεχνίτες και μαθητευόμενοι που εργάζονταν μαζί του θα φρόντισαν για τη γλυπτή διακόσμηση, θα λάξευσαν τα επίκρανα, ίσως σκάλισαν μορφές στα τρίγωνα των τόξων, μπορεί να μετέτρεψαν το κλειδί του τόξου σε πλατύ ελισσόμενο φύλλο ή να διαμόρφωσαν με ανάγλυφα μοτίβα το εναέτιο. Τα λαξευτά θυρώματα που έχουν σωθεί επιτρέπουν να σχηματίσουμε στοιχειωδώς κάποια εικόνα για τη μορφή του. Πιο κοντά στο σχέδιο που περιγράφεται στο έγγραφο, δηλαδή θύρωμα με τόξο και αέτωμα, είναι το θύρωμα στο καθολικό της μονής Γδερνέτου,⁴⁴⁰ αλλά η γλυπτική του, για την οποία δεν έχουμε πληροφορίες, ίσως θύμιζε τη γλυπτική άλλων θυρωμάτων μοναστηριών, όπως για παράδειγμα, το θύρωμα του Αγίου Φραγκίσκου στο Ρέθυμνο ή της Santa Maria Misericordia στα Χανιά (εικ. 196). Αφού ολοκλήρωσε το θύρωμα, ο Μπενέτος, φρόντισε για την ενσωμάτωσή του στο κτήριο. Είναι σαφές πως το θύρωμα δεν οικοδομήθηκε ταυτόχρονα με το κτήριο για το οποίο προοριζόταν, αλλά όπως επιβεβαιώνουν οι χρονολογίες των εργασιών ενσωματώθηκε σε αυτό αργότερα. Δεν ήταν, δηλαδή, απαραίτητο το θύρωμα να χτίζεται μαζί με τους τοίχους, αλλά μπορούσε να προστεθεί αργότερα και να «δέσει» με τον τοίχο με τη βοήθεια συνδετικού κονιάματος.

Τόσο το μοναστήρι της Παναγίας Ακρωτηριανής όσο και το θύρωμα ήταν έργα φιλόδοξα. Το μέγεθος του μοναστηριακού συγκροτήματος, με εμβαδό 4.000 τετραγωνικών μέτρων, τα διαφορετικών προελεύσεων υλικά, το υπόδειγμα ή/και το σχέδιο από τον Basilicata, η επίβλεψη από τον Zen, ακόμα και η ανάμειξη των Μπενέτων δεν αφήνουν αμφιβολίες ως προς τη σημασία του. Το ερώτημα είναι αν τέτοιου είδους διευρυνόμενο δίκτυο εργασιών χαρακτήριζε μόνο τόσο μεγάλα έργα, ή αν ο καταμερισμός εργασιών σε διαφορετικά συνεργεία που λειτουργούσαν ανεξάρτητα ήταν μια πιο γενικευμένη πρακτική.

Η μορφή των θυρωμάτων είχε αλλάξει σημαντικά ήδη από τις αρχές του 16ου αιώνα. Σταδιακά εγκαταλείφθηκε η παραγωγή των τόσο χαρακτηριστικών θυρωμάτων του 14ου και 15ου αιώνα με το οξυκόρυφο τόξο και τις διακοσμητικές ταινίες που περιτρέχουν όλο το πλαίσιο, τονίζοντας την

⁴⁴⁰ Μιχάλης Ανδριανάκης, «Ο Άγιος Ιωάννης ο Ερημίτης και η Μονή του Γδερνέτου», *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος 1981)*, τ. Β, Ηράκλειο 1986, σελ. 14-53.

αίσθηση της ενότητας της κατασκευής. Τα θυρώματα που κατασκευάζονταν το πρώτο μισό του 16ου αιώνα χαρακτηρίζονται από πιο στιβαρές παραστάδες κοσμημένες συνήθως με αβαθή χάραξη και στρογγυλοποίηση της γωνίας, στοιχεία που κάπως παραπέμπουν στα προηγούμενα βεργία έχοντας όμως πια ελάχιστη σχέση την πλούσια δαντελωτή τομή των προηγούμενων αιώνων. Συχνά φέρουν φαρδύ γείσο πάνω από το υπέρθυρο, στοιχείο που διασπά τον κατακόρυφο άξονα και τονίζει τον οριζόντιο. Συνηθέστατα στέφονται με τόξο διπλής καμπυλότητας με τονισμένη κορυφή, ή ακόμα και με ημικυκλικό τόξο του οποίου η τονισμένη κορυφή «ξεφεύγει» από το ημικύκλιο (εικ. 186). Τα θυρώματα αυτού του τύπου χαρακτηρίστηκαν από τον Ανδριάνακη μεταβατικά, «αφού σε αυτά συνυπάρχουν οι αναγεννησιακές μορφές, οι οποίες διεισδύουν πλέον στην Κρήτη, με απλοποιημένα υστερογοθτικά ανακουφιστικά τόξα με διπλή καμπύλωση».⁴⁴¹ Ο τύπος αυτός των θυρωμάτων ήταν βραχύβιος, καθώς από το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα η μορφή των θυρωμάτων άλλαξε και πάλι.⁴⁴² Από το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, τα θυρώματα συνηθέστατα διαρθρώνονται με παραστάδες που ομοιάζουν με πεσό ή κίονα που φέρουν επίκρανα ή κιονόκρανα και υποστηρίζουν, χωρίς την παρεμβολή οριζόντιου υπέρθυρου, ημικυκλικά τόξα, συχνά εγγεγραμμένα σε ορθογώνιο. Σπανιότερα οι παραστάδες υποστηρίζουν αετώματα. Συνήθως, τα θυρώματα έχουν πλούσια διακόσμηση. Τα κιονόκρανα και τα επίκρανα κοσμούνται συχνά με φύλλα άκανθας ή άλλα φυτικά μοτίβα, τα τρίγωνα στα ημικυκλικά ανώφλια γεμίζουν με προτομές, ερωτιδείς ή και απλούστερα μοτίβα (εικ. 186 β', γ' & δ').

Εκτός από την αλλαγή στη μορφή των θυρωμάτων, χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής όπως διαμορφώθηκε μετά τα μέσα του 16ου αιώνα είναι το άνοιγμα μεγάλων παραθύρων, τόσο στις εκκλησίες όσο και στις κατοικίες. Στην πιο απλή μορφή τους τα παράθυρα είναι ορθογώνια, ενώ άλλες φορές αποτελούν μια πιο συνοπτική εκδοχή των θυρωμάτων, σχηματίζονται δηλαδή από παραστάδες που φέρουν ημικυκλικό τόξο (εικ. 190-192).

Οι δύο τύποι θυρωμάτων, αυτός που συνηθιζόταν στις αρχές του 16ου αιώνα και αυτός που τον διαδέχθηκε, έχουν πολύ μεγάλες διαφορές τόσο ως προς τη δομή, όσο και ως προς τη διακόσμηση. Ωστόσο, μοιράζονται και ένα κοινό χαρακτηριστικό το οποίο διαφοροποιεί σημαντικά αυτά τα θυρώματα από τα θυρώματα του 14ου και του 15ου αιώνα και επιτρέπει τη μελέτη τους ως σύνολο: η

441 Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», ό.π., σελ. 24.

442 Με εξαίρεση ίσως την επαρχία Μεραιπέλλου που θυρώματα αυτού του τύπου στο τοπικό πέτρωμα κατασκευάζονταν και τις επόμενες δεκαετίες.

διακόσμηση δεν είναι ενιαία, δεν απλώνεται σε όλα τα μέλη που συναπαρτίζουν το θύρωμα, δηλαδή στις παραστάδες, στο υπέρθυρο και στο τόξο, όπως συνέβαινε με τα βεργία, τα σχοινία και τις οδοντώσεις των θυρωμάτων τις προηγούμενης περιόδου, αλλά είναι λιγότερο ή περισσότερο αυτοτελής. Συγκεκριμένα, στα θυρώματα του πρώτου μισού του 16ου είναι σύνηθες οι απλές διακοσμητικές ταινίες που περιτρέχουν τις παραστάδες να «κλείνουν» στην κάτω πλευρά του υπέρθυρου, χωρίς να συνεχίζονται ούτε στο γείσο ούτε στο τόξο, τα οποία έχουν διαφορετική διακόσμηση. Για παράδειγμα, στην είσοδο του περιβόλου του ναού Αγίων Αποστόλων στον Πύργο Ψηλονέρου, το απλό βεργίο και η κοίλη ταινία περιτρέχουν μόνο το ορθογώνιο πλαίσιο του ανοίγματος. Το τόξο έχει διαφορετική διακόσμηση και η παρεμβολή του γείσου πάνω από το υπέρθυρο τονίζει ακόμα περισσότερο τη διαφοροποίηση πλαισίου ανοίγματος και ανακουφιστικού τόξου (εικ. 186 α').⁴⁴³ Στο παρόμοιο, αλλά απλούστερο θύρωμα στον Άγιο Γεώργιο στον Θέρισο Κυδωνίας (εικ. 194 β'), όχι μόνο δεν υπάρχει συνέχεια των διακοσμητικών ζωνών, αλλά ούτε καν άνοιγμα ίδιων διαστάσεων· το τόξο έχει μικρότερο άνοιγμα από αυτό του θυρώματος και η βάση του δεν καταλήγει στην ίδια ευθεία με τις παραστάδες.⁴⁴⁴ Ακόμα μεγαλύτερη «αυτοτέλεια» της διακόσμησης υπάρχει στα θυρώματα του δεύτερου μισού του 16ου και του 17ου αιώνα (εικ. 195 & 196'). Ανεξάρτητα από τον αριθμό των λίθων που σχηματίζουν τις παραστάδες, η διακόσμησή τους αρχίζει και τελειώνει μέσα σε αυτές. Συνήθως πρόκειται για ζώνες που σχηματίζουν ορθογώνιο έτσι ώστε να μη δημιουργείται η εντύπωση ότι η διακόσμηση διακόπτεται από τα επίκρανα που ακολουθούν, αλλά να τονίζεται ότι ολοκληρώνεται στην επιφάνεια της παραστάδας. Η διακόσμηση των τόξων έτσι και αλλιώς διαφοροποιείται από τη διακόσμηση των παραστάδων και τα επίκρανα που παρεμβάλλονται μεταξύ παραστάδων και τόξου τονίζουν την απουσία συνέχειας. Στα θυρώματα που στέφονται με αετώματα, οριζόντιες ζώνες με λαξευτή διακόσμηση ή και με επιγραφές διακρίνουν το κυρίως θύρωμα από την τριγωνική επίστεψη.

Συνεπώς, ενώ μέχρι και τον 15ο αιώνα οι λίθοι των παραστάδων, το υπέρθυρο και οι λίθοι του ανακουφιστικού τόξου έπρεπε να λαξευτούν μαζί, σύμφωνα με το ίδιο χνάρι, για να ταιριάζουν και μια μικρή απόκλιση λίγων εκατοστών αλλοίωσε το αποτέλεσμα, από τις αρχές του 16ου αιώνα, ο περιορισμός αυτός εξέλειπε. Το ίδιο ισχύει και για τα πλαίσια των παραθύρων.

¹Ένα ακόμα σημαντικό χαρακτηριστικό θυρωμάτων και παραθύρων του 16ου και του 17ου

443 Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική», σελ. 24

444 Ανδριανάκης, ό.π.

αιώνα ήταν η συναρμογή τους από λιγιστά και μεγάλα τμήματα, σε αντίθεση με τον τρόπο δόμησης των θυρωμάτων γοθτικού ύφους του 14ου και 15ου αιώνα. Η διαφορά είναι περισσότερο εμφανής στα ανακουφιστικά τόξα. Σε αντίθεση με τον 15ο αιώνα που τα τόξα ενός ανοίγματος αποτελούνταν συχνά από έξι, οχτώ και δέκα λίθους, όπως κατά αντιστοιχία τα τόξα στο ανατολικό, δυτικό και βόριο θύρωμα στην Παναγία του Πρίνου, τον 16ο και 17ο τα τόξα ανοιγμάτων αποτελούνταν κατά κανόνα από λίγα και μεγάλα τμήματα. Η κεντρική πύλη της μονής Γδερνέτου (1538) φέρει ανακουφιστικό τόξο αποτελούμενο από τέσσερα τμήματα, δύο μικρά ευθύγραμμα τμήματα και αλλά δυο μεγαλύτερα που σχηματίζουν το διπλής καμπυλότητας τόξο (εικ. 197). Τα λιτά πλαίσια ανοιγμάτων στη «Ροτόντα» στις Καλάθενες στέφονται με ημικυκλικά τόξα αποτελούμενα από δύο μεγάλα τμήματα (εικ. 198).⁴⁴⁵ Τόξο αποτελούμενο από δυο μεγάλα τμήματα λίθου γεφυρώνει τις παραστάδες της κεντρικής εισόδου στην έπαυλη στο Ροδωπού Κισσάμου (εικ. 199).⁴⁴⁶ Το τόξο του μνημειακού θυρώματος στον ναό της Santa Maria των Αυγουστινιανών στο Ρέθυμνο αποτελείται από τέσσερις τοξωτούς λίθους και το μικρών διαστάσεων κλειδί (εικ. 200). Ακόμα, όπως έχουμε δει, συχνά τα bugnato τόξα ανοιγμάτων αποτελούνται από μεγάλα τμήματα στα οποία λαξεύονταν επιφανειακά ψευδείς αρμοί.

Η τάση για χρήση λιγότερων και μεγαλύτερων λίθινων τμημάτων διακρίνεται και στις παραστάδες των θυρωμάτων του 16ου και 17ου αιώνα, αν και όχι με τόση σαφήνεια, καθώς συγχρόνως με τις αποτελούμενες από λιγιστούς λίθους, συνεχίζουν να δομούνται και παραστάδες με 6-7 λίθους.⁴⁴⁷ Οι μονόλιθες ή αποτελούμενες από μεγάλα τμήματα παραστάδες ήταν ο κανόνας στην περιοχή του Μεραμπέλλου, στα θυρώματα από την τοπική, ιδιαίτερα σκληρή πέτρα.⁴⁴⁸ Μονόλιθες, ύψους 1,90μ. είναι και οι παραστάδες του θυρώματος στη νότια όψη της εκκλησίας του Ευαγγελισμού, δίπλα στον πύργο των Καλλεργών στη Ρογδιά Μαλεβιζίου (εικ. 201).⁴⁴⁹ Το θύρωμα κατασκευάστηκε το 1553, σύμφωνα με την επιγραφή που μοιράζεται στις δύο άκρες του υπέρθυρου. Στα περισσότερα θυρώματα, δύο μεγάλοι λίθοι καλύπτουν σε ύψος όλη την παραστάδα, ενώ ένας ή δυο μικρότεροι

445 Για την κατοικία στις Καλάθενες, βλ. Φατούρου-Ήσυχάκη, *Η Ρετόντα της Κρήτης: Η χρήση ενός αρχιτεκτονικού θέματος του Palladio εις έπαυλιν της Κρητικής Αναγεννήσεως*, Αθήνα 1972

446 Για την έπαυλη στα Ροδωπού βλ. Gerola, III, σελ. 259-260.

447 Ενδεικτικά, οι παραστάδες του νότιου θύρωμα του καθολικού της μονής Βροντησίου, η κατασκευή του οποίου μπορεί να τοποθετηθεί στα μέσα του 16ου αιώνα, χρησιμοποιήθηκαν 8 και 9 λίθοι για τις παραστάδες, αρκετοί από τους οποίους πακτώνονταν βαθιά στους πλαϊνούς τοίχους. Σε αυτή την περίπτωση προτιμήθηκε ο παλιότερος τρόπος δόμησης.

448 Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου», ό.π.

449 Gerola II, σελ. 293-294, III, σελ. 290-293, IV, σελ. 255-256, αρ. 348, Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 341-342, αρ. φωτ. 640, 639, 1311, 641, 643, 645, 642, 644, 1310. Κατερίνα Μυλοποταμιτάκη, «Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της επαρχίας Μαλεβιζίου», στο Νίκος Ψιλάκης (επιμ.), *Το Μαλεβίζι από τα προϊστορικά χρόνια μέχρι σήμερα*, Ηράκλειο 1998, σελ. 113 -144.

δρομικοί (δηλαδή τοποθετημένοι κάθετα στους ψηλούς λίθους) υποστηρίζουν τη σύνδεση του θυρώματος με τον τοίχο. Εμφανής είναι αυτή η πρακτική στην είσοδο στο παρεκκλήσι των Ρενιέρ στην πόλη των Χανίων.⁴⁵⁰ (εικ. 202) Ειδικά στην καλύτερα διατηρημένη δεξιά παραστάδα μπορούμε να διαπιστώσουμε πως το μεγαλύτερο μέρος είναι μονόλιθο και μόνο μικρό τμήμα στο πάνω μέρος συμπληρώνεται με δύο λίθους. Παρόμοια είναι και η δόμηση των παραστάδων του νότιου θυρώματος στο καθολικό της μονής Αττάλης. (εικ. 203) Η κάθε παραστάδα αποτελείται από τρεις λίθους, εκ των οποίων οι δύο ιδιαίτερα επιμήκεις και καλύπτουν σχεδόν όλο το ύψος του θυρώματος. Ανάμεσά τους παρεμβάλλεται τρίτος λίθος μικρών διαστάσεων. Η διαφορά είναι ότι λόγω της bugnato δόμησης ο μικρότερος λίθος δεν εισχωρεί στην τοιχοποιία. Δύο μεγάλα και δύο μικρότερα τμήματα σχηματίζουν τα ευθύγραμμα τμήματα του θυρώματος του καθολικού της μονής Γδερνέτου.⁴⁵¹ (εικ. 204)

Η κατασκευή πλαισίων ανοιγμάτων από λιγιστά και μεγάλα κομμάτια είχε μια σειρά από πλεονεκτήματα. Πρώτα από όλα έκανε πιο εύκολο τον ακριβή υπολογισμό των διαστάσεών τους. Είναι λογικό πως κατά την κοπή και σχηματοποίηση των επιμέρους τμημάτων, όπως και κατά τη συναρμογή τους με την προσθήκη κονιάματος, θα υπήρχαν μικρές αποκλίσεις από τους αρχικούς υπολογισμούς, αποκλίσεις της τάξεως ελάχιστων εκατοστών ή ακόμα και χιλιοστών. Το άθροισμα αυτών των αποκλίσεων αύξανε, όσο αύξανε ο αριθμός των τμημάτων που συναρμολογούν. Συνεπώς, περισσότερα μικρά λάθη γίνονταν σε παραστάδες αποτελούμενες από 8 και 10 λίθους και σε τόξα αποτελούμενα από 6 λίθους, παρά σε ισομεγέθη στοιχεία αποτελούμενα από τρεις λίθους. Επιπλέον, ο μικρός αριθμός τμημάτων δεν άφηνε περιθώρια παρατοποθέτησής τους.

Ένα ακόμα από τα πλεονεκτήματα της συναρμογής των πλαισίων από μεγάλα τμήματα λίθου είναι η χαλαρή σύνδεσή τους με τους τοίχους, η οποία προσέδιδε μεγάλη ανεξαρτησία στη δόμηση, σίγουρα μεγαλύτερη σε σχέση με τις κατασκευές του 14ου και 15ου αιώνα. Η πυκνή εναλλαγή διατόνων - δρομικών λίθων, που συνηθιζόταν στα πλαίσια ανοιγμάτων κατά τους πρώτους αιώνες της βενετοκρατίας δημιούργησε ιδιαίτερα σφιχτή σύνδεση του θυρώματος στην αργολιθοδομή. Αυτός ο τρόπος σύνδεσης θυρώματος - τοιχοποιίας σήμαινε ότι τοίχοι και παραστάδες αύξαναν σε ύψος ταυτόχρονα. Αντίθετα, όπως είδαμε, από τις αρχές του 16ου αιώνα μόνο λιγιστά μικρά τμήματα του θυρώματος εισχωρούσαν στην τοιχοποιία, ώστε να εξασφαλίσουν σταθερότητα στην κατασκευή, ενώ

450 Παναγιώτα Τριμανδήλη-Μαγκάν, «Άγιος Νικόλαος: Παρεκκλήσι της οικογένειας Renier στα Χανιά», *Ελλωτία* 1994, σελ. 229-247.

451 Ανδριανάκης, «Ο Άγιος Ιωάννης ο Ερημίτης και η Μονή Γδερνέτου», ό.π.

μεγάλο μέρος των παραστάδων καλυπτόταν από μονόλιθα τμήματα τοποθετημένα καθ' ύψος. Αυτό σήμαινε πως τοίχοι και θύρωμα δεν χτίζονταν απαραίτητα μαζί. Μπορούσαν να χτιστούν πρώτα οι τοίχοι αφήνοντας το κατάλληλο κενό για το πλαίσιο του θυρώματος. Ακόμα και όταν τμήματα των παραστάδων του θυρώματος τοποθετούνταν εξαρχής, οι τοίχοι έπρεπε να φτάσουν μέχρι το ύψος του ενός μέτρου, ή και περισσότερο, μέχρι να τοποθετηθεί το επόμενο τμήμα παραστάδας. Η χαλαρή σύνδεση τοιχοποιίας-λίθινου πλαισίου και η ανεξαρτησία που προσέδιδε στη δόμηση διακρίνεται καθαρά στην αντίστροφη διαδικασία, στην καταστροφή των οικοδομημάτων, όταν οι τοίχοι έχουν καταρρεύσει, χωρίς να συμπαρασύρουν το θύρωμα. Αυτή η κατάσταση διακρίνεται στη φωτογραφία του Gerola με το θύρωμα της οικίας Sanguinazzo στην Αμνάτο⁴⁵² να στέκει ακέραιο σε όλο του το μεγάλο ύψος, ενώ ο τοίχος έχει γκρεμιστεί μερικώς στα δεξιά του θυρώματος και ολοσχερώς στα αριστερά.⁴⁵³ (εικ. 205)

Ο Δημακόπουλος έχει ήδη παρατηρήσει πως κατά τον 16ο και 17ο αιώνα το εξωτερικό τμήμα του θυρώματος ήταν σχεδόν επένδυση που προσαρμοζόταν στο κτισμένο άνοιγμα.⁴⁵⁴ Η μαρτυρία της ανταλλαγής θυρωμάτων του 1564 επιβεβαιώνει την άποψή του.⁴⁵⁵ Σύμφωνα με το έγγραφο, δύο τεχνίτες, υποδηματοποιός και ζωγράφος, συμφώνησαν να ανταλλάξουν τα θυρώματα των εργαστηρίων τους.⁴⁵⁶ Τα δυο εργαστήρια βρίσκονταν πολύ κοντά, ίσως μοιράζονταν το ίδιο κτήριο. Βρίσκονταν «εις την ρούγα της Κρήτης», όπως σημειώνεται στο έγγραφο, εννοώντας μάλλον τη «Ρούγα Μαγίστρα» στον Χάνδακα, δηλαδή, την σημερινή 25ης Αυγούστου. Άνηκαν στη μονή Αγίου Φραγκίσκου και είχαν παραχωρηθεί στους τεχνίτες για 58 χρόνια.⁴⁵⁷ Η ανταλλαγή θυρωμάτων έγινε στα πλαίσια κάποιας αναδιάρθρωσης των χώρων των δύο εργαστηρίων. Δηλώνεται ρητά πως η ανταλλαγή αφορά τόσο την ξύλινη πόρτα, όσο και το λίθινο πλαίσιο: «ακόμη εσυ ο φουκάς να πέρνης και την πόρτα σου είτες την ξύλινη ωσάν και την πέτρινη με το ανώφλιον της και να πέρνης και του παραθυριού σου την πόρταν

452 Gerola III, σελ. 281, εικ. 184 και Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 314, αρ. φωτ. 572.

453 Το ίδιο συνέβη με το θύρωμα της Μονής Santa Maria della Miserecordia στα Χανιά. Πριν τη μεταφορά του στην αυλή του Αγίου Φραγκίσκου στον οποίο στεγαζόταν το Αρχαιολογικό Μουσείο από τη δεκαετία του '60, το θύρωμα έστεκε μόνο του, με τον τοίχο στην αριστερή του πλευρά να έχει καταρρεύσει εντελώς μετά τον βομβαρδισμό του 1941. Ανδριανάκης, «Η τύχη των βενετσιάνικων γλυπτών της πόλης των Χανίων», ό.π.

454 Δημακόπουλος, *Τα σπίτια του Ρεθέμνου*, ό.π., σελ. 215-219.

455 Μέρτζιος, «Σταχυολογήματα από τα κατάστιχα του νοτάριου της Κρήτης Μιχαήλ Μάρα (1538-1578)», ό.π., σελ. 268-9 και Δημακόπουλος, *Τα σπίτια...*, σελ. 219.

456 «ο Μανούσος Κοτζομάτης, τζαγγάρης και ο Γεώργιος Φουκάς σγουράφος εσυμβιβαστίκαμεν και ελλάξαμεν της πορταις και ταις ανεβασιές των εργαστηρίων μας [...] και εδωκες μου συ ο Φουκάς την πόρτα σου ηγουν ταις ανεβασιαίς του εργαστηρίου σου οπούνε προς την ημέραν της δύσης διανα την εβάλωμεν μέσα εις το εργαστήρι μου οπού θελω να κάμω και εις αλλαξίαν αυτής σου έδωκα εγώ ο Κατζομάτης εσένα του Φουκά, την πόρτα μου οπόναι εις το στενό μεσα».

457 «Οποχομεν δις εικοσι εννέα εις τη ρούγαν της Κρήτης από λογαριασμό του σα φρατζέσκου».

τούτην ξύλινη και ολαιοι του ταις πέτραις είτε ταις πλακες του αρκάδου ωσάν και τα πλαϊνά του όλα να είναι ειδικά σου...». Η απόφαση και μόνο ανταλλαγής θυρωμάτων δείχνει πως ήταν μια σχετικά εύκολη και γνωστή διαδικασία. Στο συμβόλαιο εξάλλου δεν σημειώνονται ούτε κατεδαφίσεις τοίχων, ούτε πολλές εργασίες, παρά μόνο η κατασκευή μιας σκάλας που συμφωνήθηκε να ολοκληρωθεί μέσα σε οχτώ μέρες.

Από τις αρχές του 16ου αιώνα, η αλλαγή στη μορφή, στις διαστάσεις και το σχήμα των περιθύρων εξάλειψε ή έστω περιορίσε την ανάγκη συγχρονίας των εργασιών λάξευσης και δόμησης των περιθυρών. Εφόσον δεν υπήρχε η ανάγκη το πλαίσιο του ανοίγματος να χτίζεται, να ψηλώνει μαζί με το κτήριο στο οποίο ενσωματωνόταν, μπορούσε να κατασκευαστεί ανεξάρτητα, σε άλλο χώρο και χρόνο, και στη συνέχεια να ενσωματωθεί στο οικοδόμημα. Με αυτό τον τρόπο όλοι οι τεχνίτες που εμπλέκονταν στην κατασκευή ενός κτηρίου, γλύπτες και οικοδόμοι, αποκτούσαν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων και μπορούσαν, σε ένα βαθμό, να δουλέψουν ανεξάρτητα. Οι οικοδόμοι μπορούσαν να κτίζουν τους τοίχους χωρίς να συνεργάζονται στενά με τους γλύπτες που λάξευαν τα πλαίσια περιθύρων και να συντονίζονται μόνο για να ενσωματώσουν τα έτοιμα, γλυπτά μέλη στο οικοδόμημα. Συνεπώς, οι αλλαγές στον τρόπο που συνδέονταν τα τμήματα των περιθύρων μεταξύ τους και με το οικοδόμημα εξυπηρετούσαν τον μεγαλύτερο καταμερισμό εργασιών ανάμεσα στους εμπλεκόμενους τεχνίτες.

Καταμερισμός εργασιών ανάμεσα στο λατομείο και στο εργαστήριο

Κατασκευή σε χώρο διαφορετικό από το εργοτάξιο δεν σημαίνει πάντα κατασκευή σε εργαστήριο.⁴⁵⁸ Σε αρκετές περιπτώσεις, ακόμα και σε οικοδομήματα αξιώσεων, ορισμένα από τα λαξευτά στοιχεία είναι ιδιαίτερα απλά για να υποθέσουμε ότι λαξεύτηκαν σε εργαστήριο. Η Ροτόντα στις Καλάθενες Κισσάμου αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα αρχιτεκτονήματος, το οποίο βασίζεται σε προσεγμένο και φιλόδοξο σχέδιο, αλλά έχει πολύ απλά, τα περισσότερα ακόσμητα, λαξευτά στοιχεία. Όπως είναι γνωστό η ροτόντα αποτελεί έργο ικανότατου αρχιτέκτονα/μηχανικού και γνώστη του έργου του Palladio.⁴⁵⁹ Τα λαξευτά θυρώματα, τρία σε κάθε πλευρά, είναι λιτά, χωρίς διακόσμηση. (εικ. 206)

⁴⁵⁸ Ο όρος «εργαστήριο» χρησιμοποιείται για να δηλώσει τον σταθερό χώρο στον οποίο εργαζόταν ο γλύπτης· χώρο ανεξάρτητο τόσο από το λατομείο όσο και από το εργοτάξιο.

⁴⁵⁹ Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη, *Η Ρετόντα της Κρήτης: Η χρήση ενός αρχιτεκτονικού θέματος του Palladio εις έπαυλιν της*

Η απουσία γλυπτής διακόσμησης σημαίνει πως δεν ήταν απαραίτητο κάποιο στάδιο των εργασιών κατασκευής των περιθύρων να γίνει στο εργαστήριο. Η λάξευσή τους μπορούσε να μοιραστεί μεταξύ εργαστηρίου και εργοταξίου. Είναι συνεπώς εύλογο να σκεφτούμε ότι ο επικεφαλής του έργου, είτε ταυτίζεται με τον «αρχιτέκτονα», δηλαδή με αυτόν που επεξεργάστηκε το σχέδιο του Palladio, είτε ήταν ο αρχιτεχνίτης, ανέθεσε την κατασκευή των πλαισίων των ανοιγμάτων σε ικανούς τεχνίτες, οι οποίοι έκοψαν και έδωσαν σχήμα στα λίθινα μέλη στον χώρο του λατομείου έχοντας κάποιο σχέδιο ή κάποιο πρότυπο και ακριβείς οδηγίες για τις διαστάσεις. Αντίθετα, τα τέσσερα όμοια φουρούσια στις γωνίες της εσωτερικής αυλής, τα οποία προορίζονταν να στηρίζουν τις νευρώσεις της ανωδομής έχουν γλυπτή διακόσμηση. (εικ. 207) Συγκεκριμένα, το κάθε φουρούσι κοσμείται από δύο φύλλα άκανθας που εκκινούν από κομβίο στη βάση του. Τα φύλλα απλώνονται έχοντας μια ελαφρά καμπυλότητα και οι κορυφές τους συστρέφονται έντονα. Οι νευρώσεις έχουν αποδοθεί με μικρότερες και μεγαλύτερες λαξεύσεις. Αυτά τα αρχιτεκτονικά μέλη με την προσεγμένη λάξευση ίσως έγιναν από τεχνίτες διαφορετικούς από αυτούς που σχημάτισαν τα απλά περιθυρα και σε χώρο διαφορετικό από το λατομείο ή το εργοτάξιο, δηλαδή, σε εργαστήριο γλυπτικής.

Σε άλλες περιπτώσεις, το μεγαλύτερο μέρος του θυρώματος είναι απλό, χωρίς διακόσμηση και μόνο ένα τμήμα του έχει περίτεχνο σχέδιο και η καλή γλυπτική, όπως συμβαίνει σε αρκετά από τα θυρώματα του 16ου αιώνα των ναών της επαρχία Μεραμπέλλου. Πρόκειται για θυρώματα με ιδιαίτερα χαρακτηριστική μορφή: ορθογώνιο πλαίσιο που φέρει γείσο και τόξο διπλής καμπυλότητας με τονισμένη κορυφή και κουκουναρόσχημο κόσμημα. Όπως παρατήρησε η Γ. Μοσχόβη, σε ορισμένες περιπτώσεις, η κορυφή με το μοτίβο της κουκουναράς όχι μόνο έχει λαξευτεί σε λίθο διαφορετικό από τους λίθους του τόξου με τους οποίους συναρμόζει, αλλά και διαφοροποιείται ως προς την πραγμάτευση των μοτίβων από το υπόλοιπο θύρωμα. Στα θυρώματα του ναού του Αφέντη Χριστού των Καλογράδων στο Καστέλι Φουρνής⁴⁶⁰ και της Παναγίας Ακρωτηριανής ή Δαβραδιανής στην Κριτσά,⁴⁶¹ οι επιστέμεις έχουν αποδοθεί με πλαστικότητα, αντίθετα με την πιο γραμμική απόδοση του υπόλοιπου θυρώματος.⁴⁶² Είναι, συνεπώς, αρκετά πιθανό διαφορετικοί τεχνίτες να είχαν αναλάβει την

Κρητικής Αναγεννήσεως, Αθήνα 1972

460 Δάφνη Χρονάκη, «Μοναστήρια της περιοχής Επάνω Μεραμπέλλου κατά τη βενετοκρατία», *Θησαυρίσματα* 27 (1997), σελ. 231-273 κυρίως 257-258.

461 Ο ναός της Παναγίας Ακρωτηριανής ή Δαβραδιανής οικοδομήθηκε το 1626-1627 από τον ιερέα Εμμανουήλ Σκλίντζα, (Gerola IV, σελ. 533). Εκτός από το θύρωμα με το τόξο διπλής καμπυλότητας διαθέτει και άλλα ανάγλυφα στοιχεία, σήμερα ασβεστωμένα.

462 Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου»

κατασκευή των διαφορετικών μερών. Ίσως εξειδικευμένοι τεχνίτες κατασκεύαζαν τα γλυπτά μέλη, ενώ τοπικά συνεργεία ασχολούνταν με το υπόλοιπο, λαξευτό, αλλά χωρίς ιδιαίτερη διακόσμηση θύρωμα.⁴⁶³ Επιπλέον, σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στα θύρωμα δύο ναών στο Χουμεριάκο, των Αγίων Πάντων και του Αγίου Ιωάννη, η επίστεψη δεν συναρμόζει σωστά με το τόξο,⁴⁶⁴ πιθανόν γιατί η λάξευση τόξου και επίστεψης και στη συνέχεια η συναρμογή των μελών δεν έγιναν μόνο από διαφορετικούς τεχνίτες, αλλά και χωρίς να υπάρχει στενή συνεργασία ανάμεσά τους, ώστε να μεριμνήσουν για τη σωστή συναρμογή των στοιχείων (εικ. 208 & 209). Η «απουσία συνεργασίας» που διακρίνεται στα συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία μπορεί να σημαίνει ότι αυτά κατασκευάστηκαν σε διαφορετικές θέσεις, για παράδειγμα το μεγαλύτερο μέρος των θυρωμάτων στο εργοτάξιο και οι κορυφές στο εργαστήριο, ή/και ότι έγιναν σε διαφορετικό χρόνο. Είναι δηλαδή πιθανό ότι στο θύρωμα προστέθηκε μια κορυφή που είχε κατασκευαστεί παλιότερα χωρίς να διατεθεί άμεσα. Δεν είχε λαξευτεί για το συγκεκριμένο θύρωμα, αλλά γιατί, σε γενικές γραμμές, μπορούσε να ταιριάζει σε οποιοδήποτε παρόμοιο θύρωμα. Αυτού του είδους η παραγωγή λαξευτών μελών όχι για άμεση διάθεση, αλλά «σε αναμονή», σημαίνει δυνατότητα αποθήκευσης, σημαίνει σταθερή βάση.⁴⁶⁵

Θυρώματα και παράθυρα που δεν είναι απλώς καλοσχηματισμένα, αλλά φέρουν και γλυπτό διάκοσμο, συχνά ιδιαίτερα περίτεχνο, πιθανότατα κατασκευάζονταν μακριά από το εργοτάξιο, στο εργαστήριο του γλύπτη. Για αυτά μπορούμε να υποθέσουμε ένα δίκτυο εργασιών, από την πρώτη ύλη μέχρι το τελευταίο στάδιο, δηλαδή την ενσωμάτωση στο οικοδόμημα, παρόμοιο με αυτό που χρειάστηκε για την κατασκευή του θυρώματος της Παναγίας Ακρωτηριανής στον Χάνδακα: κοπή και πρώτη σχηματοποίηση των λίθων του θυρώματος στο λατομείο, μεταφορά στο εργαστήριο για τη λάξευση της διακόσμησης και τέλος μεταφορά του έτοιμου θυρώματος στο εργοτάξιο για να χτιστεί. Σε ένα τέτοιο διευρυμένο δίκτυο εργασιών, ο επικεφαλής του έργου έπρεπε να φροντίσει ώστε οι τεχνίτες που εργάζονταν ανεξάρτητα, σε διαφορετικές θέσεις, να μπορούν να εκτελέσουν με ακρίβεια το μέρος των εργασιών που τους αναλογούσε παρά την απόσταση που τους χώριζε από τους υπόλοιπους τεχνίτες και συνακόλουθα την έλλειψη επικοινωνίας μεταξύ τους. Για παράδειγμα, οι τεχνίτες που λατομούσαν και έδιναν την πρώτη μορφή στην πέτρα έπρεπε να γνωρίζουν τα σχήματα και τα μεγέθη στα οποία θα έκοβαν την πέτρα. Ο γλύπτης έπρεπε να γνωρίζει τις μορφές που θα

463 Μοσχόβη, ό.π.

464 Μοσχόβη, ό.π.

465 Για τη δημιουργία αποθέματος βλ. εδώ, κεφάλαιο 4, σελ. 177-184.

λάξευε και οι οικοδόμοι πως θα ταίριαζαν τα λαξευτά μέλη που θα έφταναν στο εργοτάξιο. Στην περίπτωση του θυρώματος της Παναγίας Ακρωτηριανής, οι γραπτές πηγές επιτρέπουν να σχηματίσουμε μια εικόνα για τον τρόπο που διασφαλίστηκε η επικοινωνία στα τρία βασικά στάδια των εργασιών: τόσο οι γλύπτες Θωμάς και Μιχαήλ Μπενέτος, όσο και οι μουράροι που λατόμησαν στη Σπιναλόγκα εργάστηκαν σύμφωνα με σχέδιο του Basilicata. Επιπλέον, ο γλύπτης Θωμάς Μπενέτος διευκρίνισε ότι θα ήταν παρών για να βοηθήσει στην ενσωμάτωση του θυρώματος στο οικοδόμημα. Στις πολλές περιπτώσεις για τις οποίες δεν υπάρχουν γραπτές πηγές, η εξέταση των διαστάσεων, των σχημάτων και του τρόπου συναρμογής των τμημάτων των θυρωμάτων μας επιτρέπει να «ανακτήσουμε» σε κάποιο βαθμό τις οδηγίες που είχαν λάβει αυτοί οι τεχνίτες από τον μηχανικό ή από τον γλύπτη του έργου.

Πριν εξετάσουμε τα έργα, είναι απαραίτητο να σημειώσουμε πως η χρήση σχεδίου (*disegno*) ή υποδείγματος (*modello*) αναφέρεται συχνά στις συμφωνίες εργασιών, ιδίως μετά τα μέσα του 16ου αιώνα.⁴⁶⁶ Στις περισσότερες περιπτώσεις, ειδικά όταν δεν πρόκειται για μεγάλα δημόσια έργα, οι δύο όροι, *disegno* και *modello*, φαίνεται να έχουν την ίδια σημασία, αυτή του σχεδίου.⁴⁶⁷ Άλλος ένας σχετικός όρος που συναντάμε στα έγγραφα είναι το *σέστον/sesto*.⁴⁶⁸ Η ερμηνεία του δεν είναι σαφής, μπορεί να δηλώνει το σχέδιο, τη μορφή, το μέτρο ή ακόμα και τον ξυλότυπο.⁴⁶⁹ Στις περισσότερες από τις γνωστές μαρτυρίες, η χρήση σχεδίου εξυπηρετούσε την επικοινωνία μεταξύ παραγγελιοδότη και

466 Για παράδειγμα το 1550 ο γάλλος τεχνίτης Bernard Moles συμφώνησε να λαξεύσει τον μεγάλο φεγγίτη της πρόσοψης του Αγίου Τίτου «secondo il disegno per esso dato al predito reverendissimo». Το 1561 τα αδέρφια Zani και Zorzi Moles γιοι του Bernard Moles ανέλαβαν να λαξεύσουν μαρμάρινο εξώστη και πλαίσια ανοιγμάτων για την πρόσοψη της κατοικίας του Bartolomeo Olivi, ακολουθώντας το υπόδειγμα, «secondo il modello», που τους έδωσε ο παραγγελιοδότης. Κάντω Φατούρου Ησυχάκη, «Bernard Moles: un sculpteur parisien du gothique tardif et ses fils a Candie», *Θησαυρίσματα*, 26 (1996), σελ. 125-142.

467 Ο Massimo Scolari διακρίνει το σχέδιο (*disegno*) από το υπόδειγμα (*modello*). Παράδειγμα που καταδεικνύει τη διάκριση είναι η εντολή προς τον Michele Sanmicheli να ακολουθήσει το «modello de legno fatto fare di ordine et secondo il disegno dello Illustrissimo Capitano nostro General». Σύμφωνα με τον Scolari, τα υποδείγματα ήταν συνήθως φτιαγμένα σε χαρτόνι και σπανιότερα σε ξύλο και η κατασκευή τους ήταν χρονοβόρα και ακριβή. Massimo Scolari, «L'idea di modello», *Eidos* 2, 1988, σελ. 24-26. Στην περίπτωση της Κρήτης, η λέξη *modello* εντοπίζεται αρκετά συχνά σε συμφωνίες μεταξύ οικοδόμων ή γλυπτών και ιδιωτών και μάλλον σημαίνει απλώς το σχέδιο και όχι τρισδιάστατο υπόδειγμα. Ειδικά όταν το *modello* προτείνεται από τον παραγγελιοδότη στον τεχνίτη, είναι πιθανότερο ότι πρόκειται για σχέδιο από κάποια πραγματεία, παρά για τρισδιάστατο υπόδειγμα.

468 Για παράδειγμα, η κατασκευή της τετράτοξης γέφυρας το 1588, έπρεπε να γίνει «κατά το σέστον και μοδιον όπου εκαμεν ο αυθέντης ο ιντζενιερης με τα βολτα τα τεσσαρα». Κωνσταντουδάκη, «Εργα “σκούλτορων και “μουράρων”», σελ. 385, υποσ. 127. Ακόμα, με συμφωνία του 1595 δύο μουράροι ανέλαβαν την οικοδόμηση εκκλησίας «κατά το μοντέλον σέστον», (Καζανάκη, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαιακών πηγών στην ιστορία της τέχνης», ό.π., σελ. 467-468).

469 Σύμφωνα με τον Boerio, «sesto: ordine, misura, modo. Sesto dei archi: centina, armadura cioe legno arcato col quale si armano e si sostengono le volte e gli archi», στο *Dizionario del dialetto veneziano*, Βενετία 1867, σελ. 649. Ωστόσο, στη συμφωνία του 1595 για την οικοδόμηση εκκλησίας, η λέξη «σέστον» συνυπάρχει με τη λέξη «τζέντυνα», δηλαδή, *centina*, ξυλότυπος, συνεπώς σε αυτή τουλάχιστον την περίπτωση δεν μπορεί να σημαίνει το ίδιο.

τεχνίτη, οικοδόμου ή γλύπτη, που αναλάμβανε το έργο. Άλλοτε ο τεχνίτης πρότεινε το έργο και άλλοτε ο παραγγελιοδότης. Τα σχέδια αυτά που συμφωνούνται μεταξύ παραγγελιοδότη και τεχνίτη, θα έδιναν με σαφήνεια τη μορφή και σε κάποιες περιπτώσεις και τις διαστάσεις του έργου, αλλά δεν θα είχαν αναλυτικές κατασκευαστικές πληροφορίες, ούτε βέβαια ακριβείς πληροφορίες για τα μεγέθη και τα σχήματα στα οποία έπρεπε να κοπεί η πέτρα στο λατομείο.⁴⁷⁰

Η προσεκτική εξέταση των θυρωμάτων με γλυπτό διάκοσμο επιτρέπει να διαπιστώσουμε πως, σε αρκετές περιπτώσεις, σχήματα τμημάτων που απαρτίζουν ένα θύρωμα επαναλαμβάνονται. Είδαμε ήδη ότι τα επίκρανα των παραστάδων ήταν λαξεμένα σε ανεξάρτητα τμήματα, το ίδιο και τα κιονόκρανα σε θυρώματα που πλαισιώνονται από κίονες. Για αυτά τα μέλη των θυρωμάτων έπρεπε στο λατομείο να κοπούν λίθοι σε ορθογώνιο σχήμα, ώστε ο γλύπτης στο εργαστήριο να έχει τη δυνατότητα να μετατρέψει τον κυβόλιθο σε επίκρανο ή κιονόκρανο, να λαξεύσει τα φυτικά ή άλλα μοτίβα και να αφήσει περιθώριο για την πάκτωση. Για τις παραστάδες και τους κίονες που πλαισίωναν ορισμένα θυρώματα έπρεπε να κοπούν επιμήκη τμήματα, συνήθως όχι μονόλιθα. Μονόλιθοι ήταν κατά κανόνα οι κιονίσκοι που πλαισίωναν το ημικυκλικό ανώφλι (εικ. 210). Επίσης, στα θυρώματα που φέρουν ημικυκλικό ανώφλι εγγεγραμμένο σε ορθογώνιο, τα τρίγωνα των τόξων είναι συνήθως κομμένα, ανεξάρτητα τμήματα. Αυτό τουλάχιστον συμβαίνει στα κοσμημένα με προτομές τρίγωνα του θυρώματος στην οδό Ν.Φωκά (εικ. 211) και του θυρώματος στην οδό Τομπάζη στο Ρέθυμνο. Στο θύρωμα της οδού Αρκαδίου, διατηρείται καλύτερα η δεξιά πλευρά του υπέρθυρου και φαίνεται πως σε τριγωνικό τμήμα λίθου, με μία κοίλη πλευρά που εφάπτεται στο τόξο, έχει λαξευτεί το παχουλό αγγελάκι, όπως και η ελαφρώς έξεργη ταινία του πλαισίου πάνω και δεξιά (εικ. 212). Δύο τέτοια τρίγωνα με ανάγλυφες Νίκες βρίσκονται στην έκθεση του ΙΜΚ. Μολονότι δεν γνωρίζουμε τη μορφή του θυρώματος από το οποίο προέρχονται επιβεβαιώνουν την πρακτική λάξευσης των τριγώνων του τόξου σε ανεξάρτητα τμήματα (εικ. 213). Ένα ακόμα τέτοιο τμήμα τριγώνου έχει σωθεί (εικ. 214 α') και φυλάσσεται στην αποθήκη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων, προερχόμενο, κατά τον Gerola, από θύρωμα της οικίας των Τζαγκαρόλων (Palazzo Zangarol) (εικ. 214 γ').⁴⁷¹ Η κοίλη πλευρά του

470 Για τη διαφορά ανάμεσα στα σχέδια επικοινωνίας με τον παραγγελιοδότη και τα σχέδια που περιέχουν κατασκευαστικές πληροφορίες βλ. James Ackerman, «Architectural Practice in the Italian Renaissance», *Journal of the Society of Architectural Historians* 13, αρ. 3 (1954), σελ. 8.

471 Gerola III σελ. 220, εικ. 125., Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 117. Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από τη φωτογραφία του Gerola, εκτός από το τοξωτό αυτό τμήμα, από το ίδιο θύρωμα προέρχεται και θραύσμα από κεντρικό τμήμα τόξου, κοσμημένο με πλατύ φύλλο άκανθας, με ελισσόμενες άκρες (Αρ. βάσης ΙΜΣ 450).

τιμήματος και η μαρτυρία της φωτογραφίας δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία, πρόκειται για το αριστερό τρίγωνο που συμπλήρωνε το τόξο του υπέρθυρου και παρά την καταστροφή στη δεξιά και στην κάτω πλευρά του, το σχήμα στο οποίο είχε κοπεί είναι σαφές. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι στο λατομείο κόβονταν τρίγωνα σε ορισμένες διαστάσεις και στη συνέχεια, στο εργαστήριο, λαξευόταν η κοίλη πλευρά που συνάρμοζε με το τόξο και τα γλυπτά μοτίβα, προτομές, ερωτιδείς ή άλλα. Οι οδηγίες προς τους τεχνίτες που έκοβαν την πέτρα παρέχονταν με διάφορους τρόπους, σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως για το θύρωμα της Παναγίας Ακρωτηριανής, ακόμα και με σχέδιο. Άλλοτε με τη φυσική παρουσία του γλύπτη στον χώρο λατόμησης. Σε κάποιες περιπτώσεις ενδεχομένως αρκούσαν οι πληροφορίες για τα επιθυμητά σχήματα και τις διαστάσεις τους. Η καθιέρωση κάποιων σταθερών σχημάτων των τμημάτων που απαρτίζουν τα θυρώματα σήμαινε ότι επαναλαμβάνονταν περίπου οι ίδιες οδηγίες προς τους τεχνίτες του λατομείου και σίγουρα η επανάληψη και η συνακόλουθη εμπειρία διευκόλυναν την επικοινωνία ανάμεσα στον επικεφαλής του έργου και τους λατόμους. Συνεπώς, ίσως δεν ήταν απαραίτητο ο γλύπτης να ορίζει με απόλυτη ακρίβεια τα σχήματα λίθου που χρειαζόταν κάθε φορά. Ίσως, σε κάποιες περιπτώσεις να αρκούσαν μόνο γενικές οδηγίες για τη μορφή και τις διαστάσεις του θυρώματος.

Περισσότερες και ακριβέστερες οδηγίες και διευκρινήσεις έπρεπε να δώσει ο γλύπτης στους τεχνίτες που έκοβαν και σχημάτιζαν τα τμήματα στις περιπτώσεις που οι συνηθισμένες πρακτικές κοπής του λίθου δεν αρκούσαν. Μια τέτοια περίπτωση είναι το θύρωμα της Santa Maria Miserecordia στα Χανιά, το οποίο έχει μεταφερθεί μετά την καταστροφή της εκκλησίας στην αυλή του Αγίου Φραγκίσκου, σήμερα Αρχαιολογικού Μουσείου (εικ. 215).⁴⁷² Οι παραστάδες του θυρώματος φέρουν επίκρανα και στηρίζουν ημικυκλικό υπέρθυρο εγγεγραμμένο σε ορθογώνιο που επιστέφεται από γείσο. Η σύνθεση αυτή πλαισιώνεται από δίτονους κίονες που στηρίζουν ευθύγραμμο θριγκό. Οι παραστάδες του θυρώματος κοσμούνται στην κύρια όψη με συνηθισμένο ορθογώνιο πλαίσιο κοιλόκυρτης διατομής, οι κίονες, σε επαφή με τον τοίχο, δεν έχουν κυκλική αλλά εξάπλευρη διατομή. Παραστάδες και κίονες πατούν σε απλές βάσεις και φέρουν κορινθιακού τύπου επίκρανα και κιονόκρανα αντίστοιχα. Επίκρανα και κιονόκρανα βρίσκονται στο ίδιο ύψος τονίζοντας την ενότητα της σύνθεσης, έχουν παρόμοια διακόσμηση: φύλλα άκανθας στην κάτω ζώνη, έλικες στην ανώτερη και ένα ακόμα φύλλο άκανθας που προβάλλει στο κέντρο του συμφυούς άβακα, και διαφοροποιούνται μόνο ως προς το σχήμα της βάσης. Το τοξωτό τμήμα του υπέρθυρου κοσμείται επίσης από φύλλα άκανθας, με έντονη

472 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 381.

συστροφή στην απόληξή τους. Τα τρίγωνα του τόξου γεμίζουν με δράκους. Από το κέντρο του γείσου ξεκινά πλατύφυλλη άκανθα με ελισσόμενες άκρες που απλώνεται με μαλακό κυματισμό μέχρι και το κέντρο του τόξου, ενοποιώντας τη σύνθεση και δίνοντας την εντύπωση κλειδιού. Οι κιονίσκοι που πλαισιώνουν αυτό το ανώτερο μέρος του θυρώματος, πατούν σε βάσεις και φέρουν κορινθιακού τύπου κιονόκρανα. Κοσμούνται στο κατώτερο μέρος τους με διαγώνιες εγχαράξεις και στη συνέχεια με ραβδώσεις. Υποστηρίζουν θριγκό αποτελούμενο από φαρδιά ακόσμητη ζώνη και εξέχον γείσο με κυματοειδή διατομή και κοσμημένο με σειρά φύλλων.

Ο τύπος αυτός του θυρώματος που χαρακτηρίζεται από τους δίτονους κίονες είναι αρκετά συνηθισμένος τόσο στα Χανιά, όσο και στο Ρέθυμνο (εικ. 216-219). Ίδιου τύπου θυρώματα διατηρούνται στο σπίτι του Ρέκτορα στα Χανιά, στην οδό Λιθίνων, και στο Ρέθυμνο, στην οδό Κλειδή, στην οδό Αρκαδίου και στην οδό Τομπάζη.⁴⁷³ Τα θυρώματα αυτά έχουν το ίδιο βασικό σχέδιο, αλλά διαφοροποιούνται ως προς τη γλυπτή διακόσμηση. Για παράδειγμα το τόξο του θυρώματος στην οδό Αρκαδίου κοσμείται με αστράγαλο και όχι με σειρά φύλλων. Τα τρίγωνα του τόξου γεμίζουν με ερωτιδείς αντί δράκων. Πιο λιτό είναι το θύρωμα στην οδό Τομπάζη, με απλό κυμάτιο στο τόξο, χωρίς άκανθα σε θέση κλειδιού, με προτομές στρατιωτών σε κατατομή στα τρίγωνα του τόξου, οι οποίες δεν καταλαμβάνουν όλο τον διαθέσιμο χώρο.

Το θύρωμα όμως που έχει τα περισσότερα κοινά στοιχεία με αυτό της Santa Maria Miserecordia, είναι το χαμένο σήμερα θύρωμα της οικίας Τζαγκαρόλων στα Χανιά (εικ. 215).⁴⁷⁴ Τα δύο θυρώματα όχι μόνο ανήκουν στον ίδιο τύπο, αλλά, όσο μας επιτρέπει η φωτογραφία να κρίνουμε έχουν και άλλες ομοιότητες. Οι κιονίσκοι και στις δύο περιπτώσεις κοσμούνται με διαγώνιες εγχαράξεις στο κάτω τμήμα τους, δίδοντας την αίσθηση των στρεπτών, ενώ στο πάνω μέρος με κατακόρυφες λαξεύσεις. Επίσης, στα δύο θυρώματα πλατύ φύλλο άκανθας με συστρεφόμενες άκρες ξεκινά από το κέντρο του γείσου και καταλήγει στο κέντρο του τόξου, σε θέση κλειδιού. Βέβαια, το θύρωμα της μονής έχει πιο πλούσια διακόσμηση από εκείνο της οικίας. Ωστόσο, τα κοινά στοιχεία είναι αρκετά και επιτρέπουν ακόμα και την υπόθεση ότι ίσως πρόκειται για έργα του ίδιου εργαστηρίου.

Παρά τις σημαντικές ομοιότητες, το θύρωμα της Santa Maria Miserecordia έχει και βασικές διαφορές τόσο σε σχέση με τα υπόλοιπα θυρώματα ίδιου τύπου, όσο και με το πολύ συγγενικό θύρωμα της οικίας των Τζαγκαρόλων. Οι διαφορές διακρίνονται με σαφήνεια στον τρόπο κοπής των τμημάτων

473 Δημακόπουλος, *Τα σπίτια του Ρεθέμνου*, σελ. 161.

474 Gerola III σελ. 220, εικ. 125.

που το απαρτίζουν. Ιδιαίτερα διαφωτιστικός είναι ο τρόπος που έχουν κοπεί τα τρίγωνα των τόξων (εικ. 220). Όπως είδαμε, είναι αρκετά συνηθισμένο τα τρίγωνα των τόξων να αποτελούν ξεχωριστά τμήματα. Στο θύρωμα της Santa Maria Miserecordia, οι τριγωνικές επιφάνειες που έχουν λαξευτεί οι δύο δράκοι δεν είναι ανεξάρτητα τμήματα, αλλά είναι ενιαία με τα δύο, κατά αντιστοιχία, τμήματα τόξων, στα οποία «πατούν» οι δράκοι. Όπως φαίνεται στον καλύτερα σωζόμενο τμήμα στα αριστερά, το πόδι του δράκου «στηρίζεται» καλά στο πλαίσιο του τόξου, καθώς με το ένα δάχτυλο, εκείνο, με το αιχμηρό νύχι «γαντζώνεται» στην όψη του τόξου. Αντίστοιχα, πάνω στο τόξο ακουμπά η ουρά σε δύο σημεία, στη συστροφή και στην άκρη της. Αυτές οι λεπτομέρειες δίνουν ζωντάνια και όγκο στη μορφή, αλλά για να τις αποδώσει ο τεχνίτης έπρεπε να έχει περισσότερο χώρο στη διάθεσή του. Δεν θα μπορούσε να αναπτύξει με αυτό τον τρόπο τις μορφές αν το τόξο και τα τρίγωνα είχαν κοπεί σε ανεξάρτητα τμήματα, όπως συνηθιζόταν. Το νύχι του δράκου, η κουλούρα της ουράς του ξεφεύγουν ελάχιστα από το τρίγωνο του τόξου, αποκλίνουν ένα ή δύο εκατοστά. Για αυτή την ελάχιστη απόκλιση, ο γλύπτης χρειαζόταν τμήματα πέτρας πολύ μεγαλύτερα και κομμένα διαφορετικά από το σύνηθες. Και ενώ το νύχι του δράκου μπορεί να ήταν από τα τελευταία στοιχεία που έπαιρναν μορφή, όταν πια η λάξευση είχε προχωρήσει, η κοπή όμως της πέτρας στο κατάλληλο σχήμα έπρεπε να γίνει από την αρχή. Έπρεπε δηλαδή να υπάρξει σχεδιασμός και ο γλύπτης να δώσει ακριβείς οδηγίες και σχέδια στους τεχνίτες που έκοψαν και έδωσαν την πρώτη μορφή στην πέτρα. Ειδικά σε αυτή την περίπτωση φαίνεται πως οι οδηγίες προς τους λατόμους έπρεπε να δοθούν από αυτόν που διεκπεραίωσε τη γλυπτική εργασία. Ακόμα και αν ο επικεφαλής του έργου ήταν άλλος τεχνίτης ή κάποιος μηχανικός είχε τη γενική εποπτεία, μόνο ο γλύπτης θα μπορούσε να έχει υπολογίσει το μέγεθος της πέτρας που χρειάζεται για να αναπτύξει λεπτομέρειες όπως το νύχι του δράκου.

Ο καταμερισμός εργασιών ανάμεσα σε λατομείο και εργαστήριο δεν εξυπηρετούσε μόνο την παραγωγή περιθύρων, αλλά και την κατασκευή των υπόλοιπων αρχιτεκτονικών μελών, όπως για παράδειγμα των φουρουσιών που υποστήριζαν εξώστες. Καθώς πρόκειται για φέροντα στοιχεία έπρεπε να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στις διαστάσεις των λίθων που θα κόβονταν στο λατομείο, ώστε να υπάρχει ο χώρος για την έδραση της φερόμενης κατασκευής, αλλά να υπάρχει η δυνατότητα πάκτωσης μεγάλου τμήματος του λίθου, ίσως και μεγαλύτερου από αυτό που ήταν ορατό, ώστε το φουρούσι να είναι σταθερό, να μην κινδυνεύει να παρασυρθεί από το βάρος του και από το βάρος της φερόμενης κατασκευής. Στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης φυλάσσονται δυο τέτοια φουρούσια προερχόμενα από το

«Μέγαρο Ίτταρ» στον Χάνδακα,⁴⁷⁵ τα οποία μπορούν να χρονολογηθούν στο τρίτο τέταρτο του 16ου αιώνα (εικ. 221). Και στις δύο περιπτώσεις διατηρείται μόνο το τμήμα που θα πρόβαλε, θα ήταν ορατό και το οποίο έχει μορφή ζώου· πτηνού στο ένα φουρούσι και λέοντα που κρατά οικόσημο στο άλλο. Μολονότι το ακόσμητο τμήμα που θα πακτωνόταν δεν σώζεται, κρίνοντας από το μήκος του ορατού τμήματος που ξεπερνά τα 60 εκατοστά, μπορούμε να υποθέσουμε ότι από το λατομείο αγοράστηκαν ογκώδη τμήματα λίθου με τη μεγαλύτερη πλευρά τους να ξεπερνά το ένα και ίσως να προσεγγίζει το ενάμισι μέτρο. Στο εργαστήριο, το ορατό μέρος λαξεύτηκε και δόθηκε το σχήμα του ζώου. Στην περίπτωση του πτηνού αφαιρέθηκε μεγάλος όγκος πέτρας ανάμεσα στις φτερούγες και τον λαιμό, ενώ στον λέοντα αφαιρέθηκε όλη η πέτρα ανάμεσα στο σώμα του και το οικόσημο. Στη συνέχεια διαμορφώθηκαν, με λάξευση ή χάραξη, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ζώων, τα πρόσωπα, οι φτερούγες, η χαίτη.

Από τις παραπάνω παρατηρήσεις γίνεται φανερό ότι η ζήτηση για περίτεχνη γλυπτή διακόσμηση οδήγησε την κατασκευή αρχιτεκτονικών μελών –και μάλιστα εκείνων που υπηρετούσαν υψηλές απαιτήσεις– στις κατάλληλες εγκαταστάσεις, που δεν μπορεί να ήταν άλλες από το εργαστήριο του γλύπτη. Εκεί έφταναν τα μεγάλα τμήματα λίθου, αφού οι λατόμοι τους είχαν δώσει το πρώτο σχήμα στο λατομείο. Οι γλύπτες, έχοντας λάβει οδηγίες από παραγγελιοδότες ή μηχανικούς, έπρεπε να κατευθύνουν τους λατόμους, ώστε τα τμήματα λίθου που παρέδιδαν να είναι αφενός λειτουργικά ως προς τον δομικό τους ρόλο, να μπορούν με αυτά να χτιστούν ασφαλή κτήρια, αφετέρου να αρκούν για τη λάξευση διακόσμησης, να υπάρχει δηλαδή το περιθώριο αφαίρεσης πέτρας για το πλάσιμο των μορφών. Η εξέταση των επιμέρους τμημάτων που απαρτίζουν αρχιτεκτονικά στοιχεία έδειξε, σε αρκετές περιπτώσεις, επανάληψη παρόμοιων σχημάτων. Η παγίωση σχημάτων σίγουρα διευκόλυνε την επικοινωνία ανάμεσα στους τεχνίτες του εργαστηρίου και αυτούς του λατομείου, καθώς περιόριζε τις οδηγίες και τις διευκρινήσεις που έπρεπε να δοθούν, αλλά δεν ήταν χωρίς εξαιρέσεις. Μικρές λεπτομέρειες στη γλυπτική εξαρτιόνταν από εργασίες διαμόρφωσης της πέτρας που προηγούνταν αρκετά στάδια, ή αντίστροφα, ακόμα και οι πρώτες εργασίες κοπής της πέτρας ενίοτε καθορίζονταν από μικρές λεπτομέρειες στη γλυπτική που διακρίνονταν πολύ αργότερα, καθιστώντας απαραίτητο τον πολύ καλό συντονισμό ανάμεσα στον γλύπτη και τον λατόμο.

475 Στη σημερινή οδό Επιμενίδου, κοντά στο βενετικό λιμάνι.

Καταμερισμός εργασιών μέσα στο εργαστήριο

Όπως είδαμε μέχρι τώρα, όταν τα έτοιμα, σχηματισμένα, αλλά χωρίς γλυπτή διαμόρφωση, τμήματα λίθου έφταναν στο εργαστήριο, οι γλύπτες έπρεπε να λαξεύσουν σε αυτά διακοσμητικά στοιχεία και σύμβολα, να ολοκληρώσουν την εργασία, να παραδώσουν το γλυπτό στοιχείο, θύρωμα, παράθυρο, φουρούσι ή όποιο άλλο, και πιθανότατα να βοηθήσουν και τη δόμησή του, την ενσωμάτωσή του στο κτήριο.

Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε πόσοι τεχνίτες εργάζονταν σε ένα εργαστήριο. Οι μαρτυρίες για τους Μπενέτους δείχνουν οικογενειακή επιχείρηση, στην οποία οι συγγενείς και συνεταίροι αναλάμβαναν έργα είτε μαζί είτε χωριστά.⁴⁷⁶ Αντίθετα, στα γνωστά έγγραφα για τους Μαγγανάριδες, τα οποία όμως είναι σαφώς λιγότερα, οι συγγενείς, αν και ομότεχνοι, δεν καταγράφονται να αναλαμβάνουν μαζί εργασίες.⁴⁷⁷ Στα εργαστήρια επίσης θα εργάζονταν και βοηθοί και μαθητευόμενοι.

476 Τα τρία αδέρφια Θωμάς, Μιχελής και Μαθιός Μπενέτοι ή Νομικοί ήταν γλύπτες με καταγωγή από το Ρέθυμνο, οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν κυρίως στον Χάνδακα κατά το πρώτο μισό του 17ου αιώνα. Ο ποιητής Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής αναφέρει στο έργο του «Κρητικός Πόλεμος» ότι οι «Φραμπενέτοι» ήταν οι γλύπτες που λάξευσαν την κρήνη Morosini. Τα τρία αδέρφια, αλλά κυρίως ο Θωμάς Μπενέτος, ανέλαβαν πολλά ακόμα έργα γλυπτικής, τόσο σε λίθο, όσο και σε ξύλο, όπως μαρτυρούν τα συμβόλαια εργασιών που έχουν εντοπιστεί στο Αρχείο της Βενετίας. Ενδεικτικά, ο Θωμάς Μπενέτος είχε αναλάβει τη λάξευση θυρωμάτων και παραθύρων για κατοικίες στον Χάνδακα, την αναδιαμόρφωση του Χριστού Κεφαλά, όπως και τη λάξευση ξυλόγλυπτων έργων. Το 1623 ανέθεσε στον αδερφό του Μιχελή την περάτωση τέμπλου που είχε αναλάβει παλιότερα χωρίς να ολοκληρώσει. Την επόμενη χρονιά, μαζί με τον Μιχελή ανέλαβε τη λάξευση στασιδίων. Το 1642 ο Θωμάς μαζί με τον άλλο αδερφό, Μαθιό, ανέλαβαν τη λάξευση του θυρώματος για τη μονή της Παναγίας Τριμάρτυρης και το 1643 την κατασκευή ταφικού μνημείου. Το 1639 τα τρία αδέρφια ίσως εργάστηκαν μαζί για τη λάξευση τέμπλου (Θωμάς Μπενέτος «σκουλτορε», «κομαδι με τους αδερφούς του»). Ο Θωμάς συνεργάστηκε και με άλλους τεχνίτες, για παράδειγμα το 1629 συνεργάστηκε με τον Νικολό Μαγγανάρη για τη λάξευση οικοσήμεων και αγαλμάτων για το δημόσιο κτήριο στην αυλή του Δούκιου Παλατιού. Για τους Μπενέτους βλ. Καζανάκη, «Η ξυλογλυπτική στον Χάνδακα τον 17ο αιώνα», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σελ. 250-283, της ίδιας «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 175-180, της ίδιας «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου (1643) και οι σταυροί επιστυλίου στα κρητικά τέμπλα», *Ευφρόσυνον: αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη*, Αθήνα, 1992, σελ. 219-238, της ίδιας «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαιακών πηγών στην ιστορία της τέχνης», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Όψεις της ιστορίας του Βενετοκρατούμενου ελληνισμού: αρχαιακά τεκμήρια*, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium 1, Αθήνα 1993, σελ. 435-484, της ίδιας «Οικογένειες Ρεθύμνιων καλλιτεχνών στον Χάνδακα στα τέλη του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα», στο Χρύσα Μαλτέζου & Ασπασία Παπαδάκη (επιμ.), *Της Βενετίας το Ρέθυμνο*. Πρακτικά Συμποσίου, Βενετία 2003, σελ. 397-413, της ίδιας «Thomas Benetos scultore et intagliatore in Candia (notizie 1612-1645) e la fontana Morosini», στο Chryssa Maltezu, Angeliki Tzavara & Despina Vlasi (επιμ.), *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.) Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Βενετία 2009, σελ. 749-756. βλ. και εδώ, εισαγωγή, σελ. 6-7 και κεφάλαιο 6, σελ. 197-200.

477 Ο πατέρας Πιερός Μαγγανάρης και οι τρεις γιοι Μανέας, Νικολός και Παντελεήμων ήταν γλύπτες που δραστηριοποιήθηκαν στον Χάνδακα κατά το πρώτο μισό του 17ου αιώνα. Ο Πιερος ήταν κασελοποιός. Για τον Μανέα γνωρίζουμε ότι σκάλιζε τέμπλα. Συγκεκριμένα είναι γνωστά τα συμβόλαια για την κατασκευή του τέμπλου για την Παναγία Πρασάς, έξω από το Ηράκλειο το 1642 και για τη Φανερωμένη στη Ζάκυνθο το 1659. Σε κανένα από τα γνωστά έγγραφα δεν δηλώνεται η συνεργασία με συγγενείς. Για τον Νικολό Μαγγανάρη γνωρίζουμε ότι είχε λαξεύσει αγάλματα και οικοσήμεα για διοικητικό κτήριο στο κέντρο του Χάνδακα, καθώς και ταφικά μνημεία σε συνεργασία με

Στα συμφωνητικά εργασιών υπάρχει σταθερά αναφορά στους «πουργούς», δηλαδή στους βοηθούς, οι οποίοι σε αντίθεση με τους τεχνίτες που αναλαμβάνουν το έργο δεν κατονομάζονται.⁴⁷⁸ Πιθανότατα πρόκειται για τεχνίτες, οι οποίοι δεν είχαν αναγνωριστεί ως «μάστορες» ή σπανιότερα, «μάστορες» που χρειάστηκε να εργαστούν με σχέση εξαρτημένης εργασίας.⁴⁷⁹ Δεν είναι σαφές αν οι μαθητευόμενοι αποτελούν ξεχωριστή κατηγορία, που δεν κατονομάζεται καν στις συμφωνίες εργασίας ή αν περιλαμβάνονται στους «πουργούς».⁴⁸⁰

Αν υποθέσουμε ότι οι εργασίες που έπρεπε να γίνουν μοιράζονταν ανάμεσα σε αυτές τις κατηγορίες εργαζομένων, μπορούμε να σκεφτούμε ότι ο υπεύθυνος του έργου, αυτός που κατονομάζεται στο συμφωνητικό είχε τη γενική εποπτεία των εργασιών γλυπτικής. Ήταν αυτός που ερχόταν σε συνεννόηση με τον αρχιτέκτονα-μηχανικό, αν υπήρχε τέτοιος, αν δηλαδή η κατασκευή για παράδειγμα του θυρώματος, ήταν μόνο μικρό μέρος ενός μεγάλου έργου. Ήταν αυτός που έδινε τις απαραίτητες διευκρινήσεις στους τεχνίτες του λατομείου και βρισκόταν σε συνεννόηση με τους τεχνίτες του εργοταξίου, τους οικοδόμους για την ενσωμάτωση των γλυπτών διακοσμημένων μελών στο κτήριο. Πιθανόν, άλλα μάλλον όχι πάντα, ήταν και αυτός που αναλάμβανε και τα πιο δύσκολα και απαιτητικά τμήματα του έργου, αυτά τα οποία αποδείκνυαν την δεξιοτεχνία του και δικαιολογούσαν την ανάθεση του έργου σε αυτόν. Οι υπόλοιποι τεχνίτες, οι βοηθοί, ίσως αναλάμβαναν τις πιο απλές, λιγότερο χαρακτηριστικές εργασίες, χωρίς ωστόσο να αποκλείεται και η παρουσία ανάμεσα σε αυτούς ικανότατων τεχνιτών που είτε εργάζονταν με εξαρτημένη εργασία γιατί δεν μπορούσαν να έχουν δικό τους εργαστήριο, είτε γιατί απλώς ήταν δεξιότεχνες σε ορισμένες κατηγορίες γλυπτικής και εργάζονταν σχεδόν αποκλειστικά σε αυτές. Οι μαθητευόμενοι πάλι, ανάλογα με το στάδιο μαθητείας στο οποίο

τον Θωμά Μπενέτο και ταφικό μνημείο μαζί με τον Γιωργάκη Ζαχαρία, οικοδόμο. Για τους Μαγγανάριδες βλ. Καζανάκη, «Η ξυλογλυπτική στον Χάνδακα τον 17ο αιώνα», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σελ. 250-283 και «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», της ίδιας «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαϊκών πηγών στην ιστορία της τέχνης», της ίδιας «Η αντιμετώπιση του θανάτου στην όψιμη κρητική αναγέννηση. Μια πρώτη προσέγγιση μέσα από διαθήκες και νοταριακά έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 34 (2004) σελ. 117-139. Βλ. και εδώ, κεφάλαιο 6, σελ. 196 και 199.

478 Ενδεικτικά, το 1589 δυο οικοδόμοι, ο Κωνσταντής Κουρταζάς και ο Μανούσος Λίτινος και ένας μαραγκός ινταγιαδώρας, ο Γεώργιος Δρακοντόπουλος ανέλαβαν την κατασκευή αρκοσολίου. Στο συμβόλαιο διευκρινίζεται ότι οι τεχνίτες θα αναλάμβαναν εκτός από το κόστος των υλικών και την αποζημίωση των βοηθών τους. Κωνσταντουδάκη, «Έργα σκουλτόρων και μουράρων», σελ. 368.

479 Angeliki Panopoulou, «Craftsmen, tools and workshops in Candia under the Venetian rule», ό.π., σελ. 83-95, κυρίως, σελ. 92, της ίδιας «Επαγγέλματα, συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες, στο Chryssa Maltezou (επιμ.), *Greece during venetocracy. Approach to its history*, τ. 1, Αθήνα- Βενετία 2010, σελ. 155-186. Elisabeth Santschi, «Contrats de travail et d'apprentissage en Crète vénitienne au XIVe s. d'après quelques notaires», *Revue Suisse d'histoire* 19 (1969), σελ. 34-74.

480 Για τον θεσμό της μαθητείας στην Κρήτη, βλ. Πανοπούλου, «Παιδική ηλικία και διάρκεια μαθητείας στην Κρήτη, 16ος-17ος αι.», *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 2006)*, τ. Β/1, Χανιά 2010, σελ. 319-339, της ίδιας, «Επαγγέλματα, συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες», ό.π., σελ. 159-160 και Santschi, ό.π.

βρίσκονταν, θα έπρεπε να εκτελέσουν τόσο πολύ απλές λαξεύσεις στην αρχή της μαθητείας, όσο, καθώς πλησίαζαν στο τέλος να εκπαιδευτούν στη γλυπτική πιο απαιτητικών μορφών αποδεικνύοντας ότι μπορούν να ανταπεξέλθουν σε ό,τι τους ζητηθεί.

Η μορφή, η δομή και ο τρόπος συναρμογής των λαξευτών τμημάτων, όπως παρουσιάστηκε πιο πάνω, διευκόλυναν τον καταμερισμό εργασιών σε περισσότερα άτομα. Δηλαδή ο τρόπος που η διακόσμηση «κλείνει», ολοκληρώνεται στα επιμέρους μέλη επέτρεπε, για παράδειγμα, την ενασχόληση άλλου τεχνίτη με τη λάξευση των τμημάτων που σχημάτιζαν τις παραστάδες, την παράλληλη αλλά ανεξάρτητη εργασία του τεχνίτη που μετέτρεπε κυβόλιθους σε επίκρανα και ίσως τη σμίλευση των μορφών του ανωφλιού από τρίτο τεχνίτη. Στα πιο απλά θύρωμα, ο καταμερισμός εργασιών είχε απλώς το πλεονέκτημα της ταυτόχρονης εργασίας πολλών ανθρώπων για την ολοκλήρωση ενός έργου. Σε ένα θύρωμα όμως με πλούσιο και απαιτητικό διάκοσμο ο καταμερισμός εργασιών σε αρκετούς τεχνίτες ενδεχομένως σήμαινε και κατανομή εργασιών ανάλογα με τον βαθμό δυσκολίας. Για παράδειγμα στο θύρωμα της οδού Ν. Φωκά, μπορούμε να υποθέσουμε πως κάποιος πεπειραμένος γλύπτης ανέλαβε να λαξεύσει τα τρίγωνα στο μέτωπο του τόξου και να αποδώσει τις προτομές πολεμιστών (εικ. 222). Ήταν τεχνίτης που μπορούσε να πλάσει τα χαρακτηριστικά προσώπων. Μολονότι τα πρόσωπα έχουν στοχευμένα απολαξευτεί, οι σωστές αναλογίες κεφαλιού, λαιμού και ώμου, η ακρίβεια και η λεπτομέρεια στον σχεδιασμό των βοστρύχων και των περικεφαλαίων επιβεβαιώνουν τη δεξιοτεχνία του γλύπτη. Δεξιοτεχνία απαιτούσε και ο φυτικός διάκοσμος επικράνων, ωστόσο τα φύλλα άκανθας, τα ανθέμια και οι έλικες ήταν μοτίβα τόσο συνηθισμένα, ώστε κάθε γλύπτης θα ήταν εξοικειωμένος με τη λάξευσή τους. Η λάξευση πάλι των κυματίων του τόξου, των ορθογωνίων σε εσοχή που κοσμούν την κύρια όψη της κάθε παραστάδας και των απλών βάσεων μπορούσε να γίνει από οποιοδήποτε τεχνίτη, ακόμα και από κάποιον μαθητευόμενο που είχε εξοικειωθεί με τις βασικές τεχνικές και τα εργαλεία λάξευσης. Ανάλογο καταμερισμό εργασιών, σύμφωνα με το βαθμό δυσκολίας της λάξευσης μπορούμε να υποθέσουμε για τα περισσότερα λαξευτά πλαίσια ανοιγμάτων.⁴⁸¹

481 Στη Βενετία ο καταμερισμός εργασιών και η ανεξάρτητη εργασία πολλών τεχνιτών για το ίδιο έργο τεκμηριώνονται τουλάχιστον για τα μεγάλα έργα από τα μέσα του 15ο αιώνα. Η μνημειακή είσοδος της εκκλησίας Santi Giovanni e Paolo συναρμολύει από μέλη με διαφορετική διακόσμηση. Υπεύθυνος ήταν ο Bartolomeo Bon. Το έργο διεκπεραιώθηκε από συνεργείο επτά πετροκόπων που εργάζονταν ανεξάρτητα. Συγκεκριμένα, το 1458 οι τεχνίτες Antonio και Marino λάξευσαν τους κίονες, ο Jacopo τις βάσεις και ένας ανώνυμος τεχνίτης το πλαίσιο. Το 1460 ο Giovanni από το Μιλάνο πληρώθηκε για εργασία που δεν διευκρινίζεται στο ίδιο θύρωμα. Το 1462 ο Φλωρεντίνος Domenico και ένας τεχνίτης από την Λούκα πληρώθηκαν για τη φρίζα και το φεστόνι. Wolters, *Architettura e ornamento*, σελ. 33-34. Πάντως, σε αυτή την περίπτωση, οι εργασίες φαίνεται να μοιράστηκαν σε αναγνωρισμένους τεχνίτες, «μαστόρους» και όχι σε υπαλλήλους ή μαθητευόμενους, για αυτό εξάλλου καταγράφηκαν τα ονόματά τους και η πληρωμή τους.

Η τάση για ομοιομορφία που χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική της εποχής σήμαινε πως συνηθέστατα τα κτήρια είχαν περισσότερα του ενός όμοια παράθυρα και μερικές φορές είχαν ακόμα και όμοια θυρώματα. Για παράδειγμα, στην πρόσοψη του ναού της μονής Αρκαδίου ανοίγονται δύο όμοια θυρώματα. Δύο όμοια παράθυρα έχει η νότια διαμορφωμένη το 1553 όψη του ναού στη Ρογδιά Μαλεβιζίου. Δύο όμοια παράθυρα φωτογράφησε ο Gerola σε κατοικία στο Ρέθυμνο (εικ. 223).⁴⁸² Εξετάζοντας αυτά τα δύο παράθυρα στη φωτογραφία του Gerola μπορούμε να υποθέσουμε πως οι δύο περίτεχνες ποδιές των παραθύρων με τα αντωπά δελφίνια που πλαισιώνουν οικόσημο έγιναν από τεχνίτη ικανό, μάλλον διαφορετικό από αυτόν που κατασκεύασε τις τέσσερις όμοιες μεταξύ τους και σαφώς πιο απλές παραστάδες. Η προσεχτική παρατήρηση στους αρμούς των παραστάδων και άρα στα τμήματα που τις αποτελούσαν επιτρέπει μια ακόμα υπόθεση. Στις δύο παραστάδες του παραθύρου δεξιά και στην αριστερή παραστάδα του παραθύρου αριστερά φαίνεται καθαρά πως οι αρμοί τις τέμνουν πάνω και κάτω από το κεντρικό μοτίβο του ρόδακα,⁴⁸³ δηλαδή κάθε μια από τις παραστάδες αποτελείται από τρία τμήματα, δύο μεγαλύτερα που κοσμούνται μόνο με την ορθογώνια εσοχή και ένα μικρότερο κεντρικό, στο οποίο αναπτύσσεται μέσα σε κυκλικό πλαίσιο ο πολύλοβος ρόδακας. Η συναρμογή της κάθε παραστάδας σε τρία τμήματα, θα μπορούσε ίσως να σχετίζεται με τη διαθέσιμη πέτρα στο εργαστήριο ή το διαθέσιμο κοίτασμα που δεν επέτρεπε τη λατόμηση μεγαλύτερων τμημάτων. Δεδομένου όμως πως την ίδια εποχή συνηθιζόταν η χρήση αρκετά μεγαλύτερων τμημάτων, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο συγκεκριμένος τεμαχισμός της πέτρας εξυπηρετούσε την αντίστοιχη κατανομή των εργασιών. Σίγουρα θα διευκόλυνε τη λάξευση των τεσσάρων όμοιων κεντρικών τμημάτων από έναν τεχνίτη που ήξερε να λαξεύει ρόδακες, την ώρα που κάποιος άλλος τεχνίτης, ίσως λιγότερο ικανός ή λιγότερο καταρτισμένος, έδινε σχήμα στα υπόλοιπα οχτώ, επίσης όμοια μεταξύ τους, τμήματα των παραστάδων. Βέβαια, η ομοιομορφία αυτή υπήρχε γιατί ήταν του συρμού και όχι για να εξυπηρετήσει την παραγωγή, ωστόσο, είναι εύλογο να υποθέσουμε πως σε ορισμένες, τουλάχιστον, τέτοιες περιπτώσεις όμοιων αρχιτεκτονικών στοιχείων, ο ίδιος καταμερισμός εργασιών που ίσχυε για την παραγωγή του ενός, θα τηρούνταν και για την παραγωγή των υπόλοιπων λαξευτών μελών.

482 Gerola III, σελ. 242, εικ. 146, Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 275, αρ. φωτ. 375. Ο Δημακόπουλος, *Τα σπίτια του Ρεθύμνου*, πίν. 106,1 σημειώνει πως πρόκειται για κατεστραμμένη κατοικία στη σημερινή οδό Μουσούρων.

483 Στη δεξιά παραστάδα του αριστερού παραθύρου διακρίνεται μόνο ο αρμός πάνω από τον ρόδακα, αλλά όχι αυτός από κάτω.

Προσωπεία και οικόσημα: η παραγωγή των «μικρών» γλυπτών

Μέχρι τώρα εξετάσαμε ορισμένες περιπτώσεις βασικών δομικών στοιχείων με περίτεχνο γλυπτό διάκοσμο, εξαιτίας του οποίου εύλογα μπορούμε να υποθέσουμε την κατασκευή τους σε εργαστήριο, δηλαδή σε χώρο διακριτό από τη θέση λατόμησης και από το εργοτάξιο, και τη μεταφορά τους, όταν πια είχαν ολοκληρωθεί για να ενσωματωθούν στο οικοδόμημα. Όπως είδαμε, η δυσκολία της εκ των υστέρων ενσωμάτωσης στο κτήριο αντιμετωπιζόταν σε ένα βαθμό από τον τρόπο κοπής-συναρμογής των τμημάτων του λαξευτού έργου. Πολύ πιο εύκολη και συνεπώς πιο συστηματική ήταν η κατασκευή σε εργαστήριο μελών με γλυπτό διάκοσμο, που όμως ήταν μικρά σε διαστάσεις, ήταν μονόλιθα και δεν είχαν τον καίριο δομικό ρόλο που είχαν τα θυρώματα, τα παράθυρα και τα φουρούσια. Τα προσωπεία (*mascherone*), τα οποία κοσμούν συνηθέστατα τις κρήνες, και τα οικόσημα τοποθετημένα σε κάθε είδους οικοδομήματα έχουν όλα τα χαρακτηριστικά που επιτρέπουν την αποσύνδεση της παραγωγής τους τόσο από τις εργασίες προετοιμασίας των υπόλοιπων απλών λαξευτών στοιχείων, όσο και τις εργασίες δόμησης.

Οι κρήνες του 16ου και 17ου αιώνα, κατά κανόνα μοιάζουν με μικρά οικοδομήματα. Η πρόσοψή τους είναι συνήθως χτισμένη με ισόδομο σύστημα και το νερό τρέχει από το στόμα προσωπείων. Για παράδειγμα, η πρόσοψη της κρήνης στο Πενταμόδι Ηρακλείου⁴⁸⁴ είναι τετράγωνη, με απλό εξέχον γείσο στη βάση τονισμένης αετωματικής επίστεψης (εικ. 224). Έχει χτιστεί με ισόδομο σύστημα. Οι πλευρές της επίστεψης καμπυλώνουν και τονίζονται με ελαφρώς εξέχουσα ταινία, η οποία σώζεται καλύτερα στη δεξιά πλευρά του αετώματος επιτρέποντας να παρατηρήσουμε ότι είναι ημιτελής. Συγκεκριμένα, ενώ στο μεγαλύτερο μέρος της διπλή εγχάραξη ορίζει τις πλευρές της, η διαμόρφωση αυτή δεν συνεχίζεται στο κατώτερο τμήμα της. Εκεί η ταινία καταλήγει σε κύκλο, για τον οποίο μπορούμε να υποθέσουμε ότι θα διαμορφωνόταν σε έλικα. Αλλά και η κορυφή του αετώματος μοιάζει ημιτελής. Η κυκλική διαμόρφωσή της θυμίζει προετοιμασία για λάξευση προσωπείου που όμως δεν ολοκληρώθηκε. Σε αντίθεση με την επίστεψη, τα άλλα δύο γλυπτά στοιχεία της κρήνης, δηλαδή το οικόσημο των Querini στο μέσο της αετωματικής επίστεψης, ελαφρώς έκκεντρα προς τα αριστερά, και το προσωπείο - κρουνός, στον ίδιο άξονα στο κάτω μέρος της κρήνης, όχι μόνο είναι ολοκληρωμένα γλυπτά, αλλά και ξεχωρίζουν για την πλαστική και προσεγμένη σμίλευσή τους. Το

⁴⁸⁴ Gerola IV, σελ. 67, εικ. 2, Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 339, αρ. φωτ. 667 και 1308. Βαρθαλίτου, «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο», ό.π.

οικόσημο είναι ωοειδές, περιβάλλεται από απλό πλαίσιο και προβάλλει σε δέλτο με ελισσόμενες άκρες. Στέφεται με περικεφαλαία που αποδίδεται μετωπικά, με φύλλα άκανθας να προβάλλουν πίσω από αυτή. Η σύνθεση συμπληρώνεται με λεπτές κυματοειδείς ταινίες στις γωνίες γύρω από τη δέλτο. Ο εργαλδικός χαρακτήρας του γλυπτού δεν περιόρισε την πλαστική πραγμάτευση των όγκων. Το οικόσημο προβάλλει σε ελαφρά καμπύλη, το πλαίσιο βρίσκεται σε υποχώρηση, ενώ οι άκρες της δέλτου είναι πιο έξεργες τονίζοντας ακριβώς ότι πλαισιώνουν και «κλείνουν» τη σύνθεση. Η δέλτος είναι καλοσχεδιασμένη, με το περίγραμμά της να ορίζεται από προσεχτικά λειασμένη ταινία -σε αντίθεση με τις σκόπιμα αδρότερες επιφάνειες που αυτή περικλείει - και διπλή εγχάραξη που μεγάλη ακρίβεια δηλώνει την ελικοειδή κίνηση των άκρων της. Με ακρίβεια έχουν λαξευτεί η σφαιρική περικεφαλαία και το φυτικό μοτίβο. Εξίσου προσεγμένο γλυπτό είναι το προσωπίο-κρουνός. Τα χαρακτηριστικά του είναι έντονα-γκοτέσκα: το μέτωπο εξέχει, τα μάτια είναι εξόφθαλμα και μεγάλα, η φαρδιά, πεπλατυσμένη μύτη κυριαρχεί στο πρόσωπο. Από τις παρειές ξεκινούν συμμετρικοί βόστρυχοι που εξελίσσονται σε διχαλωτές ταινίες και καταλήγουν σε έλικα. Διπλή έλικα-άκανθα στέφει την κεφαλή.

Οικόσημο και προσωπίο μαρτυρούν γνώσεις γλυπτικής και εργαλεία που μπορούν να λαξεύσουν λεπτομέρειες. Αντίθετα, η κατασκευή της υπόλοιπης πρόσοψης απαιτούσε γνώσεις βασικής επεξεργασίας, ορθογωνισμού της πέτρας και οικοδομική εργασία. Είναι εύλογη η υπόθεση ότι το οικόσημο και το προσωπίο παραδόθηκαν έτοιμα προς δόμηση στον τεχνίτη που έχτισε την κρήνη. Οικόσημο και προσωπίο πήραν μορφή σε κάποιο εργαστήριο, στο οποίο θα λαξεύονταν και άλλα οικόσημα ή προσωπία που προορίζονταν για άλλες κατασκευές. Εξάλλου, αντίστοιχα προσωπία κρουνοί που διαφοροποιούνται λόγω της γλυπτικής τους από την υπόλοιπη κρήνη υπάρχουν αρκετά, για παράδειγμα στην κρήνη στη Μουσούτα, κοντά στο Αρκαλοχώρι Πεδιάδος, με απλή ισόδομη πρόσοψη στην οποία ξεχωρίζει η λεοντοκεφαλή-κρουνός,⁴⁸⁵ ή ακόμα και στην κρήνη Rimondi στο Ρέθυμνο.⁴⁸⁶

485 Gerola IV, σελ. 75. Βαρθαλίτου, ό.π.

486 Ιορδάνης Δημακόπουλος, «Μεγάλη Βρύση, μια βενετσιάνικη κρήνη του Ρεθύμνου», *Κρητικά Χρονικά* 22 (1970), σελ. 322-343, Βαρθαλίτου, «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο». Ο γλυπτός διάκοσμος της κρήνης δεν περιορίζεται στα προσωπία-κρουνοί. Κίονες με κιονόκρανα διαμορφώνουν την πρόσοψη της κρήνης και το οικόσημο του Rimondi κοσμεί το κέντρο της. Ωστόσο, και πάλι είναι πιθανό τα προσωπία να έχουν σμιλευτεί από τεχνίτη διαφορετικό από αυτόν που ανέλαβε τη λάξευση των κιονοκράνων. Τα προσωπία της κρήνης περιβάλλονται από φύλλα άκανθας με ελισσόμενες άκρες, αντί γενειάδας και μαλλιών. Στα φύλλα αυτά η κεντρική νεύρωση αποδίδεται με δυο λαξεύσεις που τείνουν σε κοινή κορυφή, οι λαξεύσεις αυτές διαμορφώνουν πιο μαλακό ανάγλυφο, μαλακά χωρίζουν και οι λοβοί των φύλλων. Αντίθετα τα φύλλα άκανθας των κιονοκράνων έχουν αποδοθεί πιο σχηματικά. Οι νευρώσεις αποδίδονται με δυο παράλληλες εγχαράξεις, χωρίς πλαστικότητα, στους λοβούς των φύλλων είναι εμφανή τα ίχνη τρυπανιού. Είναι συνεπώς πιθανό κιονόκρανα και προσωπία να έχουν λαξευτεί από διαφορετικούς τεχνίτες.

Δύο ακόμα κρουνοί με προσωπεία έχουν σωθεί, χωρίς ωστόσο να είναι γνωστά τα συμφραζόμενά τους, και φυλάσσονται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (εικ. 225). Πρόκειται για δύο μαρμάρινες πλάκες με προσωπεία το ανοιχτό στόμα των οποίων προοριζόταν για την εκροή νερού. Στη μία πλάκα έχει σμιλευτεί σε έξεργο, πλαστικό ανάγλυφο στρογγυλό, παιδικό πρόσωπο.⁴⁸⁷ Η μορφή καλύπτει όλη σχεδόν την επιφάνεια της τετράγωνης πλάκας, με το πιγούνι να εξέχει προς τα κάτω. Παρά τη φθορά, κυρίως από αποκρούσεις, η εξαιρετική ποιότητα του γλυπτού είναι εμφανής. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου έχουν αποδοθεί με λεπτομέρεια, ακρίβεια και ζωντάνια. Διακρίνονται το άνω και το κάτω βλέφαρο, η δακρυδόχος και, στο αριστερό μόνο μάτι, η χάραξη της κόρης. Καλοσχεδιασμένα είναι και τα αυτιά, όπως και τα μαλλιά που ανεμίζουν προσδίδοντας ένταση στη μορφή. Η προέλευση του γλυπτού δεν είναι γνωστή. Στη δεύτερη πλάκα έχει λαξευτεί λεοντοκεφαλή.⁴⁸⁸ Το λιοντάρι έχει μεγάλα εξόφθαλμα μάτια, ρυτίδες στην μάλλον ανθρώπινη μύτη και το μέτωπο, φουσκωτές παρειές. Το στόμα του είναι παραμορφωμένο, ώστε η οπή του κρουνού να αφήνει χώρο για να φανούν τα απειλητικά, αιχμηρά δόντια. Η χαίτη πλαισιώνει όλο το κεφάλι με μικρούς σχηματικούς βοστρύχους. Απλό έξεργο πλαίσιο περιτρέχει τις ακμές της πλάκας. Η κάπως σχηματική απόδοση της μορφής δεν μειώνει τη δεξιοτεχνία του γλύπτη. Για το γλυπτό αυτό γνωρίζουμε μόνο ότι προέρχεται από τη Μέση Βιάννου, χωρίς κάποια άλλη πληροφορία για τη θέση του. Προφανώς και τα δύο γλυπτά προοριζόταν για κρήνες.

Αξιοπρόσεχτο είναι ότι τα δύο αυτά έργα δεν έχουν τη φθορά που θα προκαλούσε η συνεχής ροή νερού, την καταστροφή στο κάτω μέρος τους από την υγρασία, τα άλατα, το νερό και τα βρύα που παρατηρούμε σε άλλα έργα ίδιας χρήσης, όπως στα προσωπεία της κρήνης Rimondi ή στους ποταμούς στην κρήνη της μονής Βροντησίου. Αν υποθέσουμε ότι χρησιμοποιήθηκαν τελικά ως κρουνοί, αυτό θα ήταν για μικρό χρονικό διάστημα. Για τις κρήνες τους δεν γνωρίζουμε τίποτα, ούτε αν τελικά ολοκληρώθηκαν. Μπορούμε παρόλα αυτά να υποθέσουμε πως δεν θα ήταν σύνολα κατασκευασμένα εξολοκλήρου από μάρμαρο. Στην Κρήτη εξάλλου έργα εξολοκλήρου μαρμάρινα, και μάλιστα κρήνες, σπάνιζαν.⁴⁸⁹ Η πιθανότερη υπόθεση σχετικά με τη διαδικασία κατασκευής τους είναι η δόμηση των

487 Gerola III, σελ. 213, υποσ. 2, αρ. 8. Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 231, αρ. φωτ. 1066. Φιολιτάκη, «Ο γλυπτός διάκοσμος της κρήνης της μονής Βροντησίου», στο Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 172, εικ. 13. Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη*, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 188.

488 Βακονδίου & Γκράτζιου, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 189.

489 Η οκτάλοβη δεξαμενή της κρήνης Mororsini, έχει κατασκευαστεί από ασβεστόλιθο και μόνο το χείλος της είναι λαξεμένο σε μάρμαρο Δαμάστας. Στην κρήνη Bembo έχουν χρησιμοποιηθεί μεγάλα τμήματα αρχαίων μαρμάρων. Στις περισσότερες όμως κρήνες κυριαρχεί ο ασβεστόλιθος. Τα παραδείγματα είναι πολλά: κρήνη Priuli στο Ηράκλειο,

κρηγών από ασβεστόλιθο που θα εξορυσσόταν από θέση κατά το δυνατό κοντινή στον τόπο δόμησης. Αν η μορφοποίηση που έπρεπε να γίνει σε αυτό το υλικό ήταν περιορισμένη, αν για παράδειγμα χρειαζόταν μόνο ο ορθογωνισμός των λίθων για να χτιστεί μια ισόδομη πρόσοψη ή και η διαμόρφωση απλού γείσου, όπως για παράδειγμα στην κρήνη της μονής Αρκαδίου ή στην κρήνη στο Πενταμόδι που εξετάσαμε, δεν υπήρχε λόγος να μεταφερθούν τα τμήματα πέτρας σε εργαστήριο. Η πρώτη μορφοποίησή τους θα γινόταν μαζί με τη λατόμηση. Η επεξεργασία τους θα ολοκληρωνόταν κατά τη δόμηση, ίσως και από τους ίδιους τεχνίτες. Οι κρουνοί πάλι κατασκευάστηκαν από μάρμαρο, δηλαδή υλικό πιο σπάνιο, πιο ακριβό και το οποίο δεν είχε την ίδια προέλευση με τον ασβεστόλιθο. Πηγή του μαρμάρου θα ήταν πιθανότατα η ανακύκλωση· ο τεχνίτης μπορεί να είχε απόθεμα μαρμάρου στο εργαστήριό του, ή μπορεί να φρόντισε ο ίδιος ή και ο παραγγελιοδότης να προμηθευτεί το μάρμαρο από κάποια αρχαία θέση. Στο εργαστήριο πραγματοποιήθηκε η λάξευση των κρουνών από τεχνίτη που είχε την τεχνογνωσία και τα εργαλεία για τα τέτοια εργασία. Από το εργαστήριο, το κάθε μαρμάρινο τμήμα θα μεταφερόταν στην κρήνη για να εντοιχιστεί.

Η λάξευση στην πέτρα **εραλδικών συμβόλων**,⁴⁹⁰ οικοσήμων στη συντριπτική τους πλειονότητα, γνώρισε πολύ μεγάλη διάδοση σε όλη την περίοδο της βενετοκρατίας, όπως μαρτυρούν τα σχετικά παραδείγματα διάσπαρτα σε όλη την Κρήτη. Τα οικόσημα συνηθίζονταν σε δημόσια έργα, σε κατοικίες, εκκλησίες και ταφικά μνημεία. Η ανάρτηση τους αποτελούσε κατανοητή από το σύνολο του πληθυσμού δήλωση της μακράς οικογενειακής ιστορίας και παράλληλα της εξουσίας και του κύρους των ανθρώπων που τα έφεραν. Τα παλαιότερα οικόσημα που σώζονται *in situ* σε δημόσιο έργο βρίσκονται στην είσοδο του τείχους στο Φραγκοκάστελο Σφακίων και χρονολογούνται στον 15ο αιώνα.⁴⁹¹ Ακολουθούν τα οικόσημα στο εσωτερικό τείχος του Ηρακλείου στα τέλη του 15ου αιώνα. Από τον 16ο και τον 17ο αιώνα σώζονται περισσότερα οικόσημα σε δημόσια έργα. Οκτώ οικόσημα στην κρήνη Bembo θυμίζουν ποιοι ήταν οι αξιωματούχοι την εποχή που κατασκευάστηκε (εικ. 226). Τέσσερα οικόσημα κοσμούν τη λεκάνη που έχει σωθεί από την κρήνη στο λιμάνι των Χανίων (εικ.

κρήνη Rimondi στο Ρέθυμνο, κρήνη Μονής Αρκαδίου, κρήνη Μονής Αττάλης και άλλα.

490 Για την εραλδική βλ. ενδεικτικά: Michel Pastoureaux, *Traité d'héraldique*, Bibliothèque de la sauvegarde de l'art français, Παρίσι-Πικαρδία 2003. Ιωάννης Τυπάλδος-Λασκαράτος, «Εισαγωγή εις την εραλδική (οικοσημολογία)», *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος*, 1 (1979), σελ. 2-23. Διονύσιος Κονιδάρης, «Τα εκτός του θυρεού στοιχεία των οικοσήμων και η προέλευση τους», *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος* 3 (1982), σελ. 9-30. Άννα Μαρία Κάσδαγλη, «Εισαγωγή στην Εραλδική της Ρόδου», *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος* 7 (1988), σελ. 18-46.

491 Gerola IV, σελ. 242, αρ. 281-183 και Ανδριανάκης, *Το Φραγκοκάστελο των Σφακίων*, (Αρχαιολογικός οδηγός), Αθήνα 1998, σελ. 23-24.

227). Πολλές είναι οι ομάδες οικοσήμεων στα τείχη του Χάνδακα. Τα οικοσήμεα των αξιωματούχων αφθονούν παρά τις αντίθετες προσπάθειες της Βενετίας.⁴⁹² Οι συνεχείς απαγορεύσεις, οι περιορισμοί στην ανάρτηση οικοσήμεων και οι επιπρόσθετες διευκρινήσεις δείχνουν ότι η συνήθεια της προβολής των οικογενειακών συμβόλων είχε εξαπλωθεί και ότι οι απαγορεύσεις παραβιάζονταν συστηματικά. Εκτός από τα οικοσήμεα σε έργα των βενετικών Αρχών, οικοσήμεα λαξευτά ή γραπτά, διατηρούνται στις καλύτερα σωζόμενες εκκλησίες της υπαίθρου,⁴⁹³ όπου και απαντώνται με αρκετά μεγάλη συχνότητα ήδη από τον 14ο αιώνα και σε όλη τη βενετική εποχή.⁴⁹⁴ Ενδεχομένως, λειτουργούσαν όχι μόνο ως δηλωτικά του ιδρυτή του ναού, αλλά περισσότερο του κατόχου της ευρύτερης περιοχής.⁴⁹⁵

Είναι πιθανό πως οι κοινωνικές αλλαγές του 16ου αιώνα οδήγησαν στη διεύρυνση του κύκλου αυτών που έφεραν οικοσήμεο και η ανάγκη για προβολή οδήγησε σε πιο συστηματική, επίμονη χρήση τους.⁴⁹⁶ Επιπλέον, μετά τα μέσα του 16ου αιώνα γίνεται πιο δυναμική η παρουσία των συσσωματώσεων που επίσης χρησιμοποιούσαν εμβλήματα.⁴⁹⁷ Μολονότι δεν υπάρχουν αντικείμενα στα οποία να αναγνωρίζονται με βεβαιότητα θυρεοί συσσωματώσεων, είναι βέβαιο πως αδελφότητες και

492 Χρύσα Μαλτέζου, *Η εντολή του δόγη της Βενετίας προς τον ρέκτορα Χανίων, 1589*, Βενετία 2002, σελ. 15-16, 117, 126, 184. Η Βενετία προσπαθούσε να περιορίσει την επιδεικτική προβολή τουλάχιστον των ρεκτόρων και πιθανότατα και των άλλων αξιωματούχων με απαγορεύσεις, μεταξύ άλλων, και των αναρτήσεων των οικοσήμεων τους. Σύμφωνα με αυτές τις απαγορεύσεις, δεν επιτρέπεται ο ρέκτορας να αναρτά το οικοσήμεό του σε δημόσιο χώρο παρά μόνο μία φορά, δεν επιτρέπεται να αναρτά οικοσήμεο σε έργα που πραγματοποιήθηκαν ή επισκευάστηκαν κατά τη θητεία του, απαγορεύεται και σε τρίτους να αναρτούν οικοσήμεα, επιγραφές ή παραστάσεις προς τιμήν του.

493 Ενδεικτικά, στον ναό της Παναγίας στον Μέρωνα Αμαρίου, γραπτά οικοσήμεα υπάρχουν στο εσωτερικό του ναού ανάμεσα στις θρησκευτικές παραστάσεις. Ανάγλυφα οικοσήμεα έχουν λαξευτεί στο υπέρθυρο του βόρειου θυρώματος και σε φεγγίτη της δυτικής όψης. Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά, βλ. και Gerola, IV, σελ. 235-282. Εκτός από τα γραπτά και γλυπτά οικοσήμεα, έχουν σωθεί και πολλά εγχάρακτα οικοσήμεα μάλλον από επισκέπτες που με αυτό τον τρόπο δήλωναν την παρουσία τους στον ναό. βλ. Δημήτριος Τσουγκαράκης & Ελένη Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, *Σύνταγμα (Corpus) χαραγμάτων εκκλησιών και μονών της Κρήτης*, Αθήνα 2015, σελ. 285, αρ. 2.10, 2.42, 11α.2, σελ. 286 αρ. 14.44, 14.49, 14.56, 14.81, σελ.287, αρ. 14.21, σελ. 300, αρ. 179.22, σελ.301, αρ. 188.12.

494 Τα οικοσήμεα που βρίσκονται εντοιχισμένα, στην ανατολική όψη του ναού της Παναγίας στο Καστρί Μυλοποτάμου (14ος αιώνας) είναι ίσως από τα πιο πρώιμα παραδείγματα. Εμμανουήλ Καλλέργης, «Οικόσήμεα και τοπωνύμια των Καλλεργών στην Κρήτη», *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 11-14 (1995), σελ. 307-311.

495 Μαρία Βακονδίου, «Δύο “δίδυμα” οικοσήμεα των μέσων του 16ου αιώνα», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* 1, Ρέθυμνο 2010, σελ. 414-421.

496 Είναι γνωστή η συστηματική διεκδίκηση της κρητικής ευγένειας και οι διαμαρτυρίες των ευγενών για την αλόγιστη παροχή της κατά τον 16ο αιώνα. Ασπασία Παπαδάκη, «Η κρητική ευγένεια στην κοινωνία της βενετοκρατούμενης Κρήτης», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Πλούσιοι και Φτωχοί στην κοινωνία της ελληνοκρατούμενης Ανατολής*. Βενετία 1998, σελ. 305-329. Η Παπαδάκη κατέγραψε τρεις περιπτώσεις εξαγοράς της κρητικής ευγένειας μέσω της χρηματοδότησης δημοσίων έργων: Ο Ιάκωβος Τζαγκαρόπουλος έλαβε την κρητική ευγένεια το 1572 με την προϋπόθεση να πληρώσει 2.000 ημερομίσθια για τα δημόσια έργα του Χάνδακα. Ο Ανδρέας Bozza το 1580 όφειλε να καταβάλει 500 ημερομίσθια για το φρούριο της Σπιναλόγκα. Τα αδέρφια Κωνσταντής, Νικολό, Michel και Μανόλο Maurici συμφώνησαν το 1575 να πληρώσουν 1.000 ημερομίσθια για τα δημόσια έργα του Χάνδακα. Είναι πιθανό πως οι νέοι αυτοί ευγενείς φρόντιζαν να αποκτήσουν όχι μόνο τίτλο, αλλά και οικοσήμεο. Παράλληλα, και οι παραδοσιακά ευγενείς μερμινούσαν για την ανάδειξη της ιστορίας του οίκου τους και μέσα από την προβολή των οικοσήμεων τους.

497 Πανοπούλου, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Αθήνα-Βενετία 2012, σελ. 35.

συντεχνίες πρόβαλαν τα δικά τους εμβλήματα σε διάφορα έργα, όπως σε λάβαρα, και σίγουρα στους χώρους τους υπήρχαν γραπτά ή λαξευτά εμβλήματα.⁴⁹⁸

Την ίδια εποχή, μετά το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα, άλλαξε σημαντικά η μορφή των οικοσήμεων, παράμετρος που είχε αντίκτυπο στην οργάνωση της παραγωγής του συγκεκριμένου είδους γλυπτικής, περισσότερο ίσως και από την όποια διεύρυνση της χρήσης του. Συγκεκριμένα, κατά τον 14ο και 15ο αιώνα τα οικοσήμεα έχουν την απλή μορφή διαφόρων τύπων ασπίδας.⁴⁹⁹ Συνήθιστα είναι λαξευμένα απλώς σε δύο επίπεδα, σε χαμηλό βάθος, χωρίς όγκους ή πλαστικότητα (εικ. 229). Αφθονα είναι από αυτή την εποχή τα παραδείγματα οικοσήμεων λαξευμένων στα υπέρθυρα των ναών της υπαίθρου. Τα πλαίσια τους, αν έχουν, είναι και αυτά ιδιαίτερα απλά, συνήθως επαναλαμβάνουν τη συνηθισμένη για την εποχή διακόσμηση με οδοντώσεις. Σε αρκετές περιπτώσεις είναι καλοσχεδιασμένα, αλλά ακόμα και τα πιο ευμεγέθη, αυτά που μάλλον προορίζονταν για σημαντικά κτήρια, σπάνια ξεχωρίζουν ως δείγματα απαιτητικής γλυπτικής και ιδιαίτερης δεξιοτεχνίας (εικ. 229 β'). Αντίθετα, κατά τον 16ο και ιδιαίτερα τον 17ο αιώνα, τα δευτερεύοντα διακοσμητικά στοιχεία των οικοσήμεων αποκτούν μεγαλύτερη αξία από τα διακριτικά των οίκων (εικ. 230). Τα πλουσιότερα πλαίσια των οικοσήμεων συχνά κυριαρχούν στη σύνθεση καταλαμβάνοντας περισσότερο χώρο από το κυρίως οικοσήμεο. Δέλτοι με ελισσόμενες άκρες, φυτικά μοτίβα, προσωπεία, γοργόνες και άτλαντες σμιλεμένα με πλαστικότητα διαμορφώνουν πληθωρικές συνθέσεις.⁵⁰⁰ Μετά τα μέσα του 16ου αιώνα τα οικοσήμεα είναι έργα ιδιαίτερα απαιτητικής γλυπτικής.

Η αλλαγή στη μορφή συμπίπτει χρονικά με την αλλαγή του δομικού ρόλου που είχαν οι λίθοι στους οποίους λαξεύονταν τα οικοσήμεα. Στην παλαιότερη εποχή τα οικοσήμεα λαξεύονταν

498 Στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης φυλάσσεται πλάκα το κέντρο της οποίας καταλαμβάνει η Αγία Βαρβάρα, προστάτιδα των πυροβολητών, η οποία, για να επιβεβαιώσει τον ρόλο της, εικονίζεται να στέκει πάνω σε κανόνι. Κάτω από την παράσταση της Αγίας έχει λαξευτεί οικοσήμεο της οικογένειας Venier. Δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι πρόκειται για τον θυρεό της αδελφότητας, καθώς συνήθως σε αυτούς απεικονίζονταν τα εργαλεία και όχι ο προστάτης-άγιος. Πρόκειται όμως για εραλδική σύνθεση στην οποία συνδυάζεται οικοσήμεο με σύμβολο της συντεχνίας (εικ. 228). Γνωρίζουμε ότι η αδελφότητα της Αγίας Βαρβάρας είχε παραγγείλει το 1633 στον γλύπτη Θωμά Μπενέτο την κατασκευή ταφικής πλάκας με το έμβλημά της. Πανοπούλου, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες*, ό.π., σελ. 146. Θυρεοί πετροκόπων σώζονται στις Δαλματικές ακτές, όπου λειτουργούσαν μεγάλα λατομεία και η λατόμηση και επεξεργασία της πέτρας αποτελούσαν σημαντικό τομέα της τοπικής οικονομίας.

499 Ενδεικτικά, για την τυπολογία των οικοσήμεων: Alberto Rizzi, *Scultura esterna a Venezia corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Βενετία 1987 σελ. 41-55. Στην Κρήτη απαντώνται οι περισσότεροι τύποι οικοσήμεων, αν και κάποιοι εκπροσωπούνται μόνο από ένα ή δύο παραδείγματα. Με μεγαλύτερη συχνότητα απαντώνται οικοσήμεα στον τύπο της τριγωνικής ασπίδας, στον τύπο της ορθογώνιας ασπίδας με εγκοπή και μετά μέσα του 16ου αιώνα ωσειδή οικοσήμεα μέσα σε δέλτο.

500 Πρόκειται για μορφολογική αλλαγή που παρατηρείται περίπου την ίδια εποχή, ίσως λίγο νωρίτερα, και στη Βενετία και στις κτίσεις της. Βλ. Rizzi, ό.π. Ακόμα, ενδεικτικό είναι παράδειγμα που παραθέτει ο Wolters σχετικά με τη λάξευση οικοσήμεου σε δέλτο, στα μέσα του 16ου αιώνα, σε στόμιο πηγαδιού που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα. Wolters, *La scultura veneziana*, σελ. 257, αρ. 196, εικ. 699.

συνηθέστατα σε αρχιτεκτονικά μέλη που είχαν καίριο ρόλο στο οικοδόμημα. Σε πολλούς ναούς της υπαίθρου οικόσημα έχουν λαξευτεί στο λίθινο υπέρθυρο. Ενδεικτικά, στον ναό της Παναγίας στον Δαμαβόλο Μυλοποτάμου τα ανάγλυφα δύο ασπιδόσχημα οικόσημα κοσμούν το υπέρθυρο της εισόδου (εικ. 229 δ'), στην Παναγία στο Θρόνος Αμαρίου (εικ. 231), στον Άγιο Γεώργιο στη Βόιλα Σητείας (εικ. 232) το ίδιο. Παρόμοια παραδείγματα υπάρχουν άφθονα. Λιγότερο συνηθισμένη είναι η λάξευση οικοσήμεων σε άλλα αρχιτεκτονικά μέλη, όπως σε κιονόκρανα, προβόλους, φεγγίτες (εικ. 234 & 235).⁵⁰¹ Στα οικοδομήματα του 14ου και 15ου αιώνα, σπανίως εντοπίζουμε σύγχρονα οικόσημα λαξευμένα σε ένθετες πλάκες και όχι σε αρχιτεκτονικά μέλη. Στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Καμαριώτη συνδυάζονται και οι δυο πρακτικές: οικόσημα λαξευμένα στο υπέρθυρο του δυτικού θυρώματος και οικόσημο λαξευμένο σε πλάκα πάνω από το αγιοθύριδο (εικ. 236). Ελάχιστα είναι και τα οικόσημα σε πλάκες του 14ου-15ου αιώνα που έχουν σωθεί (εικ. 229 α' & β').⁵⁰² Πρόκειται για τα τμήματα που διασώθηκαν από οικοδομήματα που καταστράφηκαν. Περισυλλέχθηκαν είτε γιατί αναγνωρίστηκαν ως «σημαντικά» και «αξιόλογα» είτε γιατί απλώς προσφέρονταν για επανάχρηση. Αντίθετα, από τα μέσα του 16ου αιώνα και εξής η λάξευση οικοσήμεων σε ανεξάρτητες πλάκες, οι οποίες τοποθετούνταν στα οικοδομήματα, γίνεται ο κανόνας. Οι πλάκες είχαν μικρό πάχος (2-15 εκατ.) και ενσωματώνονταν στην τοιχοποιία, στις όψεις των κτηρίων, συχνά πάνω από το κεντρικό θύρωμα. Η τοποθέτησή τους δεν επηρέαζε τη στατικότητα του κτηρίου, ούτε καν έπαιζε καίριο ρόλο στη διαδικασία δόμησης, καθώς οι πλάκες εύκολα θα μπορούσαν να προστεθούν εκ των υστέρων.⁵⁰³ Τα παραδείγματα είναι πολλά (εικ. 238). Το οικόσημο δεξιά της εισόδου στον ναό των Αγίων Πάντων κοντά στο Μπαλί (εικ. 237),⁵⁰⁴ όπως και το οικόσημο στην κεντρική είσοδο της βίλας στην Ετιά, το οποίο συνοδεύεται από ακόμα δύο εραλδικές πλάκες (εικ. 239) είναι σύγχρονα με τα κτήρια στα οποία βρίσκονται. Σε άλλες περιπτώσεις, τα οικόσημα έχουν εντοιχιστεί σε υπάρχοντα, παλιότερα κτήρια. Για παράδειγμα, στον ναό της Παναγίας στους Κάτω Ασπρακούς Πεδιάδος, ο οποίος χρονολογείται με

501 Gerola, IV, σελ. 219, αρ. 149. Στον ναό της Αγία Ειρήνης στην Αξό, μικρό οικόσημο διακρίνεται σε ένα από τα κιονόκρανα της κιονοστοιχίας που αγκαλιάζει το τύμπανο του τρούλου.

502 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 115, 116.

503 Πρόκειται μάλλον για αλλαγή που εντοπίζεται στην Κρήτη και όχι στη Μητρόπολη ή σε άλλες βενετικές κτίσεις. Στη Βενετία και στη Δαλματία τα οικόσημα είναι άφθονα, λαξευμένα τόσο σε πλάκες και όσο σε αρχιτεκτονικά μέλη, χωρίς να φαίνεται κάποια προτίμηση στη μια ή στην άλλη τάση ανά εποχή. Η μοναδική αλλαγή που παρατηρείται ως προς τη σύνδεση οικοδομήματος-οικοσήμεου, μετά τα μέσα του 16ου αιώνα, είναι η λοξή τοποθέτησή τους ως προς τον τοίχο, με την κάτω πλευρά του οικοσήμεου να εφάπτεται σε αυτόν και την άνω να προβάλλει, συγκρατημένη από μεταλλικούς συνδέσμους. Μολονότι και σε αυτή την περίπτωση ο τρόπος δόμησης του οικοσήμεου αλλάζει, δεν υπάρχει λόγος να σχετίσουμε αυτή την αλλαγή με τη συστηματική λάξευση των οικοσήμεων σε πλάκες που παρατηρείται στην Κρήτη μετά τα μέσα του 16ου αιώνα.

504 Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, ό.π.*, σελ. 84-85

βάση τον τοιχογραφικό του διάκοσμο στον 15ο αιώνα,⁵⁰⁵ το οικόσημο που βρίσκεται πάνω από το θύρωμα της δυτικής όψης τοποθετήθηκε στα μέσα του 16ου αιώνα, όπως εύκολα συνάγεται από την εγγάρακτη στην πλάκα του οικοσήμου χρονολογία (1555).⁵⁰⁶ Εκτός από τα κατά χώραν σωζόμενα, σημαντικός αριθμός πλακών με ανάγλυφα οικόσημα σώζονται χωρίς στοιχεία προέλευσης σε Μουσεία (εικ. 230 και 238).⁵⁰⁷ Η ευκολία αποτοίχισής τους μάλλον συνέβαλλε στη διάσωσή τους. Επιπλέον, οικόσημα βρίσκονται, ακριβώς λόγω της ευκολίας εντοιχίσης και αποτοίχισής τους, σε διάφορες θέσεις που σίγουρα δεν ήταν οι αρχικές. Για παράδειγμα, στο μοναστήρι του Προφήτη Ηλία κοντά στα Ρούστικα, το ωοειδές οικόσημο με το πλούσιο πλαίσιο, το οποίο χρονολογείται στις αρχές του 17ου αιώνα, βρισκόταν μέχρι και τις αρχές του 20ου αιώνα εντοιχισμένο στον δυτικό τοίχο του ναού, όπως μαρτυρεί ο Gerola.⁵⁰⁸ Αργότερα εντοιχίστηκε σε μεταγενέστερο κτίσμα του μοναστηρίου (εικ. 240).⁵⁰⁹ Οικόσημα του 16ου και 17ου αιώνα έχουν εντοιχιστεί ακόμα και σε πολύ νεώτερες κατασκευές, όπως το οικόσημο σε οικοδομή στο Ζουρίδι (εικ. 241).

Η λάξευση των οικοσήμων σε πλάκες και όχι σε δομικά μέλη είχε μια σειρά από πλεονεκτήματα. Πρώτα από όλα διευκόλυνε την κατασκευή τους ανεξάρτητα από την οικοδόμηση του κτηρίου στο οποίο θα ενσωματώνονταν. Ο γλύπτης όχι μόνο εργαζόταν στο εργαστήριο του, αλλά επειδή οι πλάκες οικοσήμων, σε αντίθεση με τα πλαίσια θυρωμάτων, δεν είχαν καίρια δομική λειτουργία, η κατασκευή τους δεν απαιτούσε ιδιαίτερο σχεδιασμό, ούτε μεγάλη συνεννόηση μεταξύ των δύο συνεργείων, του συνεργείου γλυπτικής και του συνεργείου δόμησης. Δηλαδή, ενώ για τα πλαίσια θυρωμάτων που λαξεύονταν σε εργαστήρια, οι γλύπτες έπρεπε να γνωρίζουν το σχέδιο του οικοδομήματος και να κατασκευάσουν μέλη στις ορισμένες διαστάσεις, δεν υπήρχε παρόμοια ανάγκη για τη λάξευση των οικοσήμων, ή τουλάχιστον δεν ήταν το ίδιο επιτακτική. Πιθανόν δεν υπήρχε καν η ανάγκη να καθοριστούν με ακρίβεια οι διαστάσεις του οικοσήμου. Η πλειονότητα των πλακών με θυρέο, του 16ου-17ου αιώνα, έχουν ύψος που κυμαίνεται μεταξύ 30 και 50 εκατοστών και πλάτος που κυμαίνεται μεταξύ 30 και 45 εκατοστών. Ήταν βολικά μεγέθη που εξυπηρετούσαν την ενσωμάτωση

505 Μανόλης Μπορμπουδάκης, «Μεσαιωνικά Μνημεία Κρήτης», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 25 (1970) Χρονικά Β2 σελ. 494.

506 Βακονδίου, «Δύο “δίδυμα” οικόσημα των μέσων του 16ου αιώνα».

507 Ενδεικτικά, Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο. Β' Κατάλογος* (υπό δημοσίευση), αρ. βάσης ΙΜΣ 89, 95, 97, 214, 227.

508 Gerola, IV, σελ. 244, αρ. 289.

509 Το ίδιο συνέβη και με το μαρμαρίνο οικόσημο που βρίσκεται σήμερα εντοιχισμένο σε τοίχο της αυλής στη Μονή Αγίου Γεωργίου Επανωσήφη, στα νότια του Ηρακλείου. Gerola IV, σελ. 260, αρ. 370. Γκράτζιου, «Νεότερα από την αρχαιολογία της βενετικής περιόδου στην Κρήτη», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* 3, Ρέθυμνο 2015, σελ. 701-702.

της πλάκας σχεδόν σε οποιαδήποτε πρόσοψη και μόνο κατ' εξαίρεση χρειάζονταν ακριβέστερες διευκρινήσεις.

Η αποσύνδεση του μεγέθους των οικοσήμων από το οικοδόμημα για το οποίο προορίζονταν διαφαίνεται στα δύο όμοια και σύγχρονα οικόσημα, τα οποία δηλώνουν την κυριότητα των Καλλεργών στην περιοχή των Κάτω Ασπρακών Πεδιάδος (εικ. 242 & 243).⁵¹⁰ Τα δυο οικόσημα έχουν όχι τόσο συνηθισμένο τετράγωνο σχήμα και τις ίδιες, σχετικά μεγάλες διαστάσεις (76 εκατ. η κάθε πλευρά τους). Μέσα σε τετράγωνο βαθμιδωτό πλαίσιο εικονίζεται δικέφαλος αετός με την ασπίδα των Καλλεργών στο στήθος, οι τέσσερις γωνίες γεμίζουν με ρόδακες και κάτω από τον αετό μοιράζεται η χρονολογία 1555. Το ένα οικόσημο βρίσκεται στον ναό της Παναγίας στους Κάτω Ασπρακούς, πάνω από το δυτικό θύρωμα. Ο ναός χρονολογείται στον 15ο αιώνα με βάση τον τοιχογραφικό του διάκοσμο, το θύρωμα ωστόσο είναι νεώτερο, πιθανότατα σύγχρονο με το οικόσημο. Το δεύτερο οικόσημο βρίσκεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, προέρχεται από την ίδια περιοχή, πιθανότατα από τον τρίκλιτο ναό του Αγίου Γεωργίου, ο οποίος επίσης έχει οικοδομηθεί πριν τα μέσα του 16ου αιώνα. Οι ανάγλυφες μορφές, οι ρόδακες, οι αετοί, έχουν κάποιες μικρές διαφορές, για παράδειγμα η ουρά του αετού στο οικόσημο του ΙΜΚ είναι κατά ένα φτερό μεγαλύτερη από την ουρά του αετού στον ναό της Παναγίας. Οι ομοιότητες όμως είναι αυτές που κυριαρχούν και επιτρέπουν την υπόθεση ότι για την πρώτη χάραξη των δύο μορφών αξιοποιήθηκε το ίδιο σχέδιο. Οι κοινές και λίγο μεγαλύτερες από τις συνηθισμένες διαστάσεις των δύο οικοσήμων δείχνουν ότι αυτές καθορίστηκαν στην παραγγελία, δηλαδή ότι ο παραγγελιοδότης ζήτησε δύο, ή ίσως και περισσότερα αλλά χαμένα σήμερα, οικόσημα, για κτήρια της κυριότητάς του, σε συγκεκριμένο μέγεθος, το οποίο ήταν σταθερό, δεν άλλαζε ανάλογα με το κτήριο στο οποίο θα ενσωματωνόταν η κάθε πλάκα, ούτε προσαρμοζόταν στις διαστάσεις των διαφορετικών οικοδομημάτων.

Όπως έχουμε δει, ακόμα και τα πλαίσια θυρωμάτων μπορούσαν να ενσωματωθούν στο κτήριο, σε κάποιες περιπτώσεις, ακόμα και μετά την ολοκλήρωσή τους και σίγουρα δεν χρειαζόταν να χτίζονται μαζί με τον τοίχο. Ωστόσο, η ενσωμάτωση των περιθύρων στο οικοδόμημα ήταν δύσκολη διαδικασία που απαιτούσε την παρουσία και τη συνεργασία οικοδόμων και γλυπτών. Είναι ευνόητο ότι η ενσωμάτωση των μονόλιθων, ένθετων πλακών με οικόσημο ήταν ακόμα πιο απλή διαδικασία. Στην περίπτωση των οικοσήμων, ενδεχομένως ο γλύπτης που λάξευσε τα οικόσημα να ολοκλήρωσε το δικό

510 Βακονδίου, «Δύο “δίδυμα” οικόσημα των μέσων του 16ου αιώνα», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης* 1, Ρέθυμνο 2010, σελ. 414-412.

του τμήμα της δουλειάς στο εργαστήριο του να μην είδε τα κτήρια στα οποία τελικά εντοιχίστηκαν οι πλάκες.

Τα δύο οικοσκήμα από τους Κάτω Ασπρακούς δεν είναι το μόνο ζεύγος όμοιων οικοσκήμων από αυτή την εποχή. Δύο ακόμα γνωστά παρόμοια οικοσκήμα ανήκουν στον επίσκοπο Σητείας Gaspare Viviani (1566-1579). Το ένα οικοσκήμο σε μαρμάρινη πλάκα ενσωματώθηκε στον επισκοπικό, τρίκλιτο ναό Παναγίας, Αγίου Ιωάννη και Αγίου Γεωργίου στην Επάνω Επισκοπή Σητείας, πιθανόν χρονολογώντας και κάποια μικρή μετασκευή του ναού (εικ. 244).⁵¹¹ Όμοιο οικοσκήμο του ίδιου, επίσης λαξευμένο σε μάρμαρο, με ελάχιστες διαφοροποιήσεις ως προς τη μορφή της δέλτου και την τοποθέτηση των αρχικών, φυλάσσεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης χωρίς να είναι γνωστή η προέλευσή του.⁵¹² (εικ. 245). Ένα μεγαλύτερο σύνολο παρόμοιων εραλδικών συνθέσεων είχε φωτογραφήσει ο Gerola στην πόλη της Σητείας. Όπως διακρίνεται στις φωτογραφίες του, στις αρχές του 20ου αιώνα υπήρχαν σε κτήρια της Σητείας πλάκες με ανάγλυφο λέοντα του Αγίου Μάρκου που κρατά το οικοσκήμο των Κορνάρων (εικ. 247).⁵¹³ Ένα ακόμα λιοντάρι από την ίδια ομάδα, το οποίο δεν έχει φωτογραφήσει ο Gerola, φυλάσσεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (εικ.246).⁵¹⁴ Σε όλες τις περιπτώσεις το λιοντάρι αποδίδεται με τον ίδιο τρόπο, σε χαμηλό ανάγλυφο, απλοϊκά, σχεδόν σχηματικά.⁵¹⁵ Τα οικοσκήμα βέβαια ήταν τα γλυπτά που συχνά παράγονταν σε αριθμούς μεγαλύτερους του ενός, σε αναλογία με την επιθυμία του κατόχου να δηλώσει το κύρος και την εξουσία που έχει η οικογένειά του. Η παραγωγή πολλών όμοιων οικοσκήμων ήταν σαφώς πιο εύκολη όταν αυτά λαξεύονταν σε πλάκες, παρά όταν έπρεπε να προσαρμοστούν σε δομικά μέλη. Επιπλέον, η λάξευση

511 Γκράτζιου, σελ.199-200

512 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 97. Βρέθηκε σε κατοικία στο Ηράκλειο, στην περιοχή Κατσαμπά. Η οπή που έχει ανοιχτεί καταστρέφοντας το οικοσκήμο υποδεικνύει τη δεύτερη χρήση του ως κρήνη.

513 Gerola IV, σελ. 183, αρ. 39, σελ. 184. αρ. 40-41 και Curuni & Donati, *Creta Veneziana, ό.π.*, σελ. 278-279, αρ. φωτ. 391, 392, 993.

514 Έχει λανθασμένα ταυτιστεί με το λιοντάρι που φωτογράφησε ο Gerola IV, σελ. 183, αρ. 39, βλ. Alberto Rizzi, «In hoc signo vinces»; i leoni di San Marco a Creta», στο Gherardo Ortalli (επιμ.), *Venezia e Creta*, Βενετία 1998, σελ. 573, αρ. 34, ωστόσο τα δυο γλυπτά αν και μοιάζουν αρκετά δεν ταυτίζονται. Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 228.

515 Σύμφωνα με τον Gerola οι πλάκες ήταν εντοιχισμένες σε κατοικίες και καταστήματα, εξάλλου οι μικρές διαστάσεις τους επιβεβαιώνουν πως δύσκολα θα ενσωματώνονταν σε μνημειακές κατασκευές. Προτείνει τη χρονολόγησή τους στα 1643-4, υποθέτοντας ότι σχετίζονται με τη θητεία του γενικού προνοητή Andrea Corner. Μολονότι, οι πλάκες χρονολογούνται σίγουρα μετά τα μέσα του 16ου αιώνα, η συσχέτισή τους με τον γενικό προνοητή δεν επιβεβαιώνεται. Φαίνεται πιο πιθανό τα γλυπτά να σχετίζονται με την παρουσία της οικογένειας των Κορνάρων στη Σητεία παρά με τον συνώνυμο γενικό προνοητή. Άγνωστη παραμένει φυσικά η χρονολόγησή των κτηρίων στα οποία ήταν αρχικά εντοιχισμένα. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν πρόκειται για παλιότερα κτήρια ή για κτήρια που κατασκευάστηκαν την ίδια εποχή με τα οικοσκήμα, ούτε φυσικά αν οι λέοντες, όταν τους φωτογράφιζε ο Gerola βρίσκονταν στην αρχική τους θέση.

οικοσήμων σε πλάκες εξυπηρετούσε τη χρήση υλικών πιο πολυτελών από τον κοινό ασβεστόλιθο, αφού ήταν σχετικά εύκολο να βρεθούν κομμάτια μαρμάρου κατάλληλα για το απλό σχήμα και τις όχι τόσο μεγάλες διαστάσεις της πλάκας.

Τα οικόσημα ήταν τα πιο συνηθισμένα ανάγλυφα που εντοιχίζονταν στα κτήρια, ωστόσο οι ίδιες παρατηρήσεις σχετικά με τη διαδικασία κατασκευή τους και την ενσωμάτωσή τους στο κτήριο ισχύουν σε γενικές γραμμές και για άλλα είδη αναγλύφων. Ενδεικτικά, στην έπαυλη De Mezzo στην Ετιά Λασιθίου πάνω από το κεντρικό θύρωμα έχουν εντοιχιστεί τρεις πλάκες: δύο πλάκες με εραλδικά αναπτυγμένους τρίτωνες και στο κέντρο πάνω από αυτές η πλάκα με το οικόσημο (εικ. 239).⁵¹⁶ Οι τρίτωνες, κυρίως αυτός που βρίσκεται αριστερά, φέρουν αρκετές αποκρούσεις. Διακρίνεται ωστόσο η μακριά ουρά τους με τη μορφή ελισσόμενου φυλλοφόρου και ανθοφόρου βλαστού καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος της πλάκας. Όμοια φύλλα και άνθη πλαισιώνουν και το οικόσημο, επιβεβαιώνοντας ότι οι τρεις πλάκες λαξεύτηκαν μαζί. Οι τρεις αυτές πλάκες συναρμολογούν με ακρίβεια μόνο μεταξύ τους, ο γλύπτης που τις λάξευσε έπρεπε να έχει οδηγίες για τις διαστάσεις τους, αλλά δεν χρειαζόταν να μεριμνήσει για την εντοίχισή τους, ούτε για τον τρόπο συναρμογής με το θύρωμα.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι ορισμένα είδη γλυπτών, αν και προορίζονταν να ενσωματωθούν σε κτήρια, κατασκευάζονταν όχι απλώς ανεξάρτητα, σε άλλο χώρο, από το οικοδόμημα στο οποίο θα εντοιχίζονταν, αλλά σχεδόν χωρίς να έχει σημασία το οικοδόμημα. Τα γλυπτά των οποίων οι διαστάσεις δεν ξεπερνούσαν το μισό μέτρο μπορούσαν να εντοιχιστούν σχεδόν παντού. Γνωρίζοντας τη συνήθη ζήτηση υποθέτουμε ότι ο γλύπτης φρόντιζε να έχει σε σταθερή βάση, χωρίς δηλαδή να έχει προηγηθεί παραγγελία, την πρώτη ύλη του, δηλαδή, λίθο κομμένο σε βολικά μεγέθη. Πιθανότατα είχε άμεσα διαθέσιμα όχι μόνο κοινό ασβεστόλιθο, αλλά και πιο πολυτελή υλικά. Για αυτό τον σκοπό θα περισυνέλεγε όποτε είχε τη δυνατότητα λίθινα μέλη προς επανάχρηση. Όταν λάμβανε παραγγελία για ένα ή για περισσότερα όμοια οικόσημα, θα φρόντιζε να αποδώσει τα ζητούμενα μοτίβα στην πέτρα, αλλά όταν ολοκλήρωνε το γλυπτό, πιθανότατα ολοκληρωνόταν και η δουλειά του. Δεν χρειαζόταν να συμμετάσχει και στη δόμηση του γλυπτού στο οικοδόμημα, εργασία την οποία θα αναλάμβανε κάποιος οικοδόμος.

⁵¹⁶ Νίκη Κριτωτάκη, «Η ενετική έπαυλη των DeiMezzo στην Ετιά Σητείας», *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο 1996)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2000, σελ. 347-364. Δάφνη Χρονάκη, «Οι εργασίες αναστήλωσης της έπαυλης των DeMezzo στην Ετιά Σητείας», *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2*, σελ. 120-128.

Παραγωγή αποθέματος; επιγραφές και ταφικές πλάκες

Η διαδικασία παραγωγής γλυπτών που μόλις παρουσιάστηκε, δηλαδή η κατασκευή γλυπτών σε χώρο διαφορετικό από αυτόν της δόμησης και η δόμησή τους χωρίς τη συμμετοχή του γλύπτη, οδηγεί, σχεδόν αναπόφευκτα, στο ζήτημα της παραγωγής ορισμένων κατηγοριών γλυπτών χωρίς να έχει προηγηθεί παραγγελία. Πρόσφορο υλικό για τη μελέτη αυτού του ζητήματος αποτελούν επιγραφές και ταφικές πλάκες.

Αρκετές είναι οι **ενεπίγραφες πλάκες** που σώζονται από τον 16ο και 17ο αιώνα. Τα κείμενά τους συχνά δηλώνουν τον κτήτορα, τον ιδιοκτήτη, άλλοτε μνημονεύουν και αποδίδουν τιμή σε κάποιο νεκρό. Φυσικά οι πλάκες διαφοροποιούνται ως προς τη μορφή. Υπάρχουν επιγραφές στις οποίες το κείμενο δεν εγγράφεται σε πλαίσιο ή πιθανότατα, το πλαίσιο τους ήταν λαξευμένο σε άλλο κομμάτι λίθου και ενεπίγραφες πλάκες με πιο απλά ή πιο πλούσια κοσμημένα πλαίσια.

Ένας τύπος πλαισίου ωστόσο απαντάται με μεγαλύτερη συχνότητα από τους υπόλοιπους: δέλτοι με συμμετρικά ελισσόμενες άκρες, ανάμεσα στις οποίες συμπλέκονται σε διάφορες παραλλαγές φυτικά μοτίβα, προσωπεία, ερωτιδείς ή *putti*, αφήνουν ελεύθερη άλλοτε ωσειδή και άλλοτε ορθογώνια επιφάνεια για την επιγραφή. Ο πλούσιος αυτός διάκοσμος είναι παρόμοιος με αυτόν των οικοσήμων, η μόνη διαφορά είναι το σχήμα και το μέγεθος της επιφάνειας που περικλείει (εικ. 248-251). Πρόκειται για τύπο πλαισίου με μεγάλη διάδοση, όχι μόνο στην πέτρα, αλλά και σε άλλα υλικά, ιδίως τον 17ο αιώνα σε όλες τις κτίσεις της Βενετίας, στο Βένετο και την Αδριατική ακτή (εικ. 253 & 254).⁵¹⁷ Η ξυλόγλυπτη εκδοχή αυτών των πλαισίων, δηλαδή οι κορνίζες που χαρακτηρίζονται από τις άφθονες δέλτους και έλικες, φεστόνια, καρπούς, χερουβείμ πήραν το όνομα του αρχιτέκτονα Jacopo Sansovino, αν και σχετίζονται περισσότερο με τον Allesandro Vittoria, μαθητή του Sansovino, καθώς αποτελούν τη φορητή εκδοχή παρόμοιας διακόσμησης οροφών, κυρίως με γύψο, που αναπτύχθηκε από το εργαστήριο του Vittoria.⁵¹⁸ Η αφιερωματική επιγραφή στον ναό της Μεταμόρφωσης στον Σμιλέ Αμαρίου που διαμορφώνεται μόνο με δέλτο με αναδιπλούμενες άκρες είναι από τις πιο απλές

517 Timothy Newbery, George Bisacca & Laurence Kanter, *Italian Renaissance Frames*, The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη 1990, σελ. 26-27. Στο έργο του Αντρέα Παλάντιο, *I quattro libri dell'architettura* τέτοιου είδους πλαίσια βρίσκονται στην πρώτη σελίδα και περικλείουν τίτλο συγγραφέα, χρόνο και τόπο έκδοσης. Στα κτήρια της Βενετίας παρόμοια πλαίσια, λαξευμένα σε λίθο ή ξύλο ή πλασμένα σε γύψο περικλείουν επιγραφές ή παραστάσεις, σε θυρώματα, τοίχους, οροφές, ενδεικτικά Wolters, *Architettura e ornamento*, σελ. 171, και 268-280.

518 Newbery, *Italian Renaissance Frames*, ό.π., σελ. 26-27.

επιγραφές αυτού του τύπου (εικ. 251).⁵¹⁹ Άλλες επιγραφές με πιο περίτεχνα πλαίσια φυλάσσονται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (εικ. 248-250), ενώ κάποιες είναι γνωστές μόνο από τις φωτογραφίες του Gerola.⁵²⁰

Όμοια πλαίσια επιγραφών και οικοσήμων ήταν αρκετά συνηθισμένα και στις επιδαπέδιες ταφικές πλάκες την ίδια εποχή. Ταφικές πλάκες με άλλη διαμόρφωση, για παράδειγμα πλάκες με την μορφή του νεκρού ή πλάκες με ανάγλυφο σκελετό υπήρχαν, χωρίς όμως να είναι τόσο συνηθισμένες (εικ. 254). Οι περισσότερες ταφικές πλάκες που σώζονται έχουν οικόσημο ή και επιγραφή, πλαισιωμένα από χαρακτηριστικές δέλτους. Συνηθισμένη μοιάζει να είναι η διάταξη με το οικόσημο στο κέντρο της πλάκας και επιγραφές, αν υπάρχουν, τοποθετημένες πάνω ή/και κάτω από αυτό (εικ. 255-261).

Ενδεικτικά, στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης σώζεται σχεδόν ακέραιη ταφική πλάκα του 1605, η οποία στο κέντρο φέρει οικόσημο μέσα σε μετάλλιο και πάνω και κάτω επιγραφή μέσα σε ορθογώνιες δέλτους με ελίσσόμενες άκρες (εικ. 255).⁵²¹ Σε ένα ακόμα θραύσμα ταφικής πλάκας επαναλαμβάνεται το οικόσημο εντός δέλτου περιβαλλόμενο από μετάλλιο, αν και πολύ πιο σχηματοποιημένο (εικ. 256). Θραύσματα τα οποία συναρμολογούν σχηματίζουν το μεγαλύτερο μέρος ταφικής πλάκας με οικόσημο μέσα σε εξαιρετικά πλούσιο πλαίσιο και πάνω από αυτό διάχωρο επιγραφής (εικ. 259). Δεν είναι σαφές αν αυτή ταφόπλακα έφερε στοιχεία ταυτότητας, αν δηλαδή είχαν λαξευτεί τα διακριτικά του οικοσήμου και το κείμενο της επιγραφής.⁵²² Όμοιο οικόσημο, με εξίσου πλούσιο πλαίσιο σώζεται στο κεντρικό θραύσμα άλλης μιας ταφόπλακας (εικ. 260). Ακόμα το θραύσμα με το ενεπίγραφο διάχωρο με τη χρονολογία 1636 (εικ. 258), όπως και το πλουσιότερο ανάλογο τμήμα, γνωστό από τον Gerola, (εικ. 261') πιθανότατα είναι τα κάτω τμήματα ταφικών πλακών. Άλλο ένα θραύσμα με ενεπίγραφο διάχωρο είναι μάλλον το πάνω μέρος παρόμοιας ταφικής πλάκας (εικ. 257).

Η επανάληψη γλυπτών με παρόμοια διάταξη έχει τη σημασία της. Δηλώνει ότι αυτή η μορφή ταφόπλακας είχε παγιωθεί και για αυτό επαναλαμβανόταν σε μικρές παραλλαγές. Αυτή η κατά κάποιο τρόπο τυποποίηση των μορφών, σχετίζεται ίσως με την αύξηση της ζήτησης για ταφικές πλάκες με γλυπτό διάκοσμο αυτή την εποχή. Η αύξηση της ζήτησης σημαίνει ότι πλήθυναν αυτοί που

519 Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 334, αρ. φωτ. 1296, Gerola IV, σελ. 499, αρ.15.

520 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη*, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 71,72, 486. Gerola II, σελ. 356, εικ. 395, Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 225, αρ. φωτ. 167.

521 Βακονδίου & Γκράτζιου, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 102.

522 Στο διάχωρο της επιγραφής δεν υπάρχει κανένα τέτοιο ίχνος. Το μεγαλύτερο μέρος του κυρίως θυρεού εκεί που θα βρίσκονταν τα διακριτικά του έχει αποκρουστεί. Κάτω αριστερά διακρίνεται μια χάραξη που θα μπορούσε ίσως να δηλώνει ακτίνες αστεριού, χωρίς ωστόσο η φθορά να επιτρέπει ασφαλείς υποθέσεις.

επιθυμούσαν και είχαν τη δυνατότητα να πραγματοποιήσουν ταφικά μνημεία με γλυπτό διάκοσμο. Παρά τον μικρό αριθμό των έργων που διασώθηκαν, υπάρχουν άφθονες γραπτές πηγές που επιβεβαιώνουν τη μεγάλη ζήτηση για ταφικά μνημεία στις εκκλησίες, κυρίως των ταγμάτων. Εξάλλου, τα ταφικά μνημεία, όπως και οι επιμνημόσυνες τελετές αποτελούσαν βασικό πεδίο προβολής και επίδειξης, κυρίως από το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα.⁵²³

Για να κατανοήσουμε τη διαδικασία κατασκευής μιας ενεπίγραφης πλάκας χρειάζεται να εξετάσουμε τη σχέση του κειμένου και του πλαισίου του, τόσο στις ταφικές πλάκες όσο και στις άλλες επιγραφές. Σε ορισμένες περιπτώσεις, το κείμενο μοιάζει ιδιαίτερα πυκνογραμμένο, όπως για παράδειγμα στην πλάκα του 1619 (εικ. 248).⁵²⁴ Σε έντεκα πυκνογραμμένους στίχους δηλώνονται η ταυτότητα και η ημερομηνία θανάτου της Ιουλίας Βερζερη, ευγενούς από τη Βερόνα («Iulia Verzzeri nobilis veronensis»).⁵²⁵ Η επιγραφή απλώνεται σε όλη τη διαθέσιμη επιφάνεια χωρίς ελεύθερα περιθώρια ανάμεσα στα γράμματα και στο πλαίσιο. Ιδιαίτερα τα γράμματα στον τελευταίο στίχο που δίνουν τη χρονιά θανάτου σχεδόν κρύβονται πάνω από το διακοσμητικό προσωπείο. Δίνεται η εντύπωση πως η ανάπτυξη του κειμένου περιορίστηκε στο διαθέσιμο χώρο, δηλαδή, ότι η πλάκα δεν είχε κατασκευαστεί για το συγκεκριμένο κείμενο, αλλά ότι αρχικά είχε λαξευτεί το πλαίσιο και ο χώρος του κειμένου είχε μείνει κενός. Το κείμενο συμπληρώθηκε αργότερα, όταν καθορίστηκε η χρήση της πλάκας.

Η υπόθεση ότι οι τεχνίτες ετοίμαζαν πλάκες που προορίζονταν για επιγραφές, δηλαδή, έκοβαν την πέτρα στο κατάλληλο σχήμα της ορθογώνιας πλάκας, σε βολικό μέγεθος για να εντοιχιστεί και λάξευαν το πλαίσιο, χωρίς όμως να συμπληρώσουν εξαρχής και το κείμενο, ενισχύεται από την εξέταση δυο παρόμοιων πλακών. Η μία βρίσκεται στο εναέτιο μεγάλο αρκοσολίου στον ναό του Αγίου Αθανασίου στις Λιθίνες Σητείας (εικ. 262).⁵²⁶ Η σαρκοφάγος καλύπτεται από ημικυκλικό τόξο που βαίνει σε κίονες. Η σύνθεση επιστέφεται από μεγάλων διαστάσεων αέτωμα, στο οποίο βρίσκεται

523 Καζανάκη, «Η αντιμετώπιση του θανάτου στην όψιμη κρητική αναγέννηση», ό.π., σελ. 129. Στέργιος Σπανάκης, *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας*, I (Εκθεση του Zuanne Mocenigo, provveditore generale del Regno di Candia, 1589), Ηράκλειο 1940, σελ. 207.

524 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη*, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 71.

525 Iulia Verzzeri | nobilis veronensis precla/rī viri uxor Francisci Marii | Orlandi nobi(li)s pisauriensis hac | in urbe Crete ducis militum ac| statoris maioris vigil(issi)mi immaturo | partu mortua est cuius hic ci | neres una simul cu(m) duob(us) aliis | suorum filior(um) in pace residet | 28 iunii anno MDCXVIII

526 Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ.418, αρ. φωτ. 983, 984. Γιαπιτσόγλου, http://digitalcrete.ims.forth.gr/venecian_buildings_result.php και του ίδιου, «Ταφικά μνημεία της Κρήτης κατά τη βενετική περίοδο: τα αρκοσόλια», ό.π.

εντοιχισμένη ενεπίγραφη πλάκα. Το αρκοσόλιο έχει χτιστεί σε ασβεστόλιθο, αντίθετα η επιγραφή έχει λαξευτεί σε λευκό μάρμαρο με σκούρα νερά. Το πλαίσιο της επιγραφής ορίζεται στις γωνίες και στο μέσον της κάθε πλευρά από ρόδακες και αποτελείται από ταινία που φέρει με κόσμημα αυλών σε συμμετρική διάταξη και έχει συμμετρικά επίσης αναδιπλούμενες απολήξεις. Η επιγραφή πληροφορεί πως πρόκειται για το ταφικό μνημείο του Γεώργιου Βλαστού.⁵²⁷ Δεν είναι μόνο το υλικό που διαφοροποιεί την επιγραφική πλάκα από το υπόλοιπο ταφικό μνημείο. Ο λαξευτός διάκοσμος του τόξου και της σαρκοφάγου είναι απλός, χωρίς ιδιαίτερη πραγμάτευση του βάθους. Το οικόσημο και οι δύο σταυροί που το πλαισιώνουν δεν αρκούν για να γεμίσουν την επιφάνεια της σαρκοφάγου. Αντίθετα στο κοσμημένο πλαίσιο της επιγραφής δεν μένουν κενά και το πλάσιμο των όγκων είναι πιο έντονο. Φαίνεται εξαιρετικά πιθανό ότι η επιγραφή έγινε από εξειδικευμένο τεχνίτη και εντοιχίστηκε στο αρκοσόλιο που έχτισαν άλλοι τεχνίτες, όπως εξάλλου είδαμε ότι συνέβαινε αυτή την εποχή με τις πλάκες οικοσήμεων, τους κρουνοίς, ακόμα και τα λαξευτά θυρώματα που ενσωματώνονταν στα οικοδομήματα.

Η δεύτερη ενεπίγραφη πλάκα είναι εντοιχισμένη στην πρόσοψη του ναού της μονής Φανερωμένης στη Σκοπή Σητείας (εικ. 263). Σε αυτή την περίπτωση η επιγραφή είναι κτητορική και περιγράφει την ανακαίνιση της μονής από τον μοναχό Ιωαννίκιο Γαλερό το 1624.⁵²⁸ Είναι από μάρμαρο και φέρει πλαίσιο που ομοιάζει ιδιαίτερα με αυτό της επιγραφής του Αγίου Αθανασίου. Ίδιου τύπου έλικες, διακόπτονται από ρόδακες. Οι δύο πλάκες έχουν περίπου όμοιες διαστάσεις, (30X55 εκατ. η επιγραφή στον Άγιο Αθανάσιο, 35X56 εκατ. στη Μονή Φανερωμένης) με αποτέλεσμα το μεγαλύτερο κείμενο της κτητορικής επιγραφής της Φανερωμένης να απλώνεται σε περισσότερους στίχους με μικρά διάστιχα. Τα διαφορετικού μεγέθους κείμενα σε πλάκες με όμοιες διαστάσεις μαρτυρούν ότι το κείμενο δεν καθόριζε απόλυτα το μέγεθος της πλάκας. Πιθανόν πλάκες σε μεγέθη που εξυπηρετούσαν τη μεταφορά και την ενσωμάτωση σε οικοδομήματα κόβονταν και διαμορφώνονταν, λαξευόταν δηλαδή το περίτεχνο πλαίσιο τους, πριν τη διατύπωση του κειμένου, πριν

527 «ταυτην ην ορατε λαρνακα επιταφιον ο ευγενεστατος αρχων γε|ωργιος ο βλαχος εις μνημοσυνον και φυλαξιν των| οστεων των ποτε αυτου αγχιστων γονεων τε και| αδελφων και παντων ων αυτος βουλεται γε|νεσθαι παρασκευασεν| εν ετει αχι εν μηνι μαιω ιη». Ξανθουδίδης, *Χριστιανικαί επιγραφαί Κρήτης*, Αθήνα 1903, σελ. 81-82 και Gerola IV, σελ. 591

528 Gerola IV, σελ. 584-586, Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου», ό.π.

Τις τάδε εργάματα ποικιλόκοσμα τε αγλαθέντα| αζόμενα Μαρής ενθάδε ειργασατο| τις νεον ωκοδόμησεν ι[ε]ρον επ'όρουσ πολύφαιδρον| τις πολυευπνοον δε αλσος εθηκε μέγσ|Γεννάδιος γεραρός γηρεός ο γεννάδας όντως | εξηκονταετης μειλίχιος Γαλερος Ιωαννικιος μεν κτητωρ προτερον αυτου ο δε γε ασπετα ην κρεσσον ετευξε σαφως | τω δε συναρρωγοι Νικοδημος Ιωανικός | άρχει γαρ τουτον εμμενεωσ λιγυρωσ| αιαι ουν τριταλαινα μονη ποθεν η ποτ'αρ εξεις| αστερα σοις κολποις τοιον έχοντα φάοσ| κατα το ΑΧΚΔ' έτος το σωτηριο εν μηνι ιουνιω Ι'

οριστεί ακριβώς η χρήση τους. Αργότερα, όταν καθοριζόταν ο προορισμός τους, συμπληρώνονταν και η επιγραφή. Επιπλέον, στην περίπτωση των δύο πλακών που εξετάσαμε, η ομοιοτήτά τους και η γεωγραφική εγγύτητα επιτρέπουν την υπόθεση ότι πρόκειται για προϊόντα του ίδιου εργαστηρίου.

Ένα ακόμα παράδειγμα ενισχύει την υπόθεση προετοιμασίας γλυπτών χωρίς να έχει προηγηθεί παραγγελία. Πρόκειται για την ταφική, καλυπτήρια πλάκα του 1605 που φυλάσσεται σχεδόν ακέραιη στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης. Η πλάκα, διαστάσεων 1.61 x 0.81 μ. φέρει οικόσημο στο κέντρο μέσα σε μετάλλιο και πάνω και κάτω ορθογώνια διάχωρα με επιγραφές μέσα σε δέλτους με ελισσόμενες άκρες (εικ. 255').⁵²⁹ . Είναι προφανές ότι σε αυτή την περίπτωση, η πλάκα κόπηκε και λαξεύτηκε εξαρχής για να καλύπτει τάφο. Ωστόσο, δεν μπορούμε με την ίδια βεβαιότητα να ισχυριστούμε ότι εξαρχής προοριζόταν για τον τάφο του Ιωάννη Πασχαλίγο με ημερομηνία θανάτου 17 Ιανουαρίου 1605, όπως μας ενημερώνουν οι επιγραφές στα δύο διάχωρα. Η αιτία της αμφιβολίας είναι το αρκετά «στριμωγμένο» κείμενο της επιγραφής στο άνω διάχωρο. Σε αυτό απλώνονται σε έξι στίχους πληροφορίες για τον νεκρό, σε μεγαλογράμματη γραφή και, αναγκαστικά, σε μικρού μεγέθους γράμματα, χωρίς μεγάλο διάστιχο και με τη γραφή να φτάνει μέχρι το πλαίσιο στα σημεία που αυτό έκλεινε προς τα μέσα. Η εντύπωση «έλλειψης χώρου» επιτείνεται από την άνεση της επιγραφής στο ισομεγέθες κάτω διάχωρο, όπου η ημερομηνία, προφανώς θανάτου, μοιράζεται σε δύο στίχους, τα γράμματα είναι σαφώς μεγαλύτερα από αυτά στο άνω διάχωρο και χωρούν άνετα, αφήνοντας ελεύθερο περιθώριο μέχρι το πλαίσιο. Ίσως μια ερμηνεία για τη συμπιεσμένη επιγραφή να είναι η λάξευση της ταφικής πλάκας πριν γίνει γνωστό το περιεχόμενο του κειμένου, δηλαδή πριν να γίνει γνωστή η ταυτότητα του νεκρού. Σε αυτή την περίπτωση οι επιγραφές, αλλά και τα διακριτικά του οικοσήμου λαξεύτηκαν σε μια κατά τα άλλα έτοιμη πλάκα. Δηλαδή, αρχικά, πριν να γίνει γνωστή η ταυτότητα του νεκρού λαξεύτηκαν τα δυο διάχωρα, τα οποία σε αυτή τη φάση έμειναν κενά, χωρίς κείμενο. Επίσης, από την αρχή λαξεύτηκε το μεγαλύτερο μέρος του οικοσήμου: το στεφάνι, η δέλτος με όλες τις λεπτομέρειές της, η ωοειδής επιφάνεια και το φεστόνι γύρω από αυτήν. Δεν λαξεύτηκαν όμως οι δοκίδες στην ωοειδή επιφάνεια, δεν λαξεύτηκαν δηλαδή τα στοιχεία ταυτότητας του νεκρού. Αυτές προστέθηκαν αργότερα μαζί με τις επιγραφές. Βέβαια, η εκ των υστέρων λάξευση των διακριτικών του οικοσήμου είναι πιο δύσκολη διαδικασία από τη χάραξη της επιγραφής και μάλλον και πιο ριψοκίνδυνη, καθώς είναι πιο πιθανή η αστοχία που θα ακύρωνε όλη την προηγούμενη εργασία. Ωστόσο, οι δοκίδες στη συγκεκριμένη περίπτωση, αλλά και κατά κανόνα τα διακριτικά των

⁵²⁹ Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης IMΣ 102.

οικοσήμων, λαξεύονταν σε χαμηλό ανάγλυφο, χωρίς πολλά επίπεδα, χωρίς πραγμάτευση όγκων, για αυτό και η αφαίρεση πέτρας που σχημάτιζε τα επιθυμητά σύμβολα ήταν σχετικά εύκολη.

Στην περίπτωση αυτή, οι επιγραφές και τα διακριτικά του οικοσήμου ίσως προστέθηκαν σε δεύτερο χρόνο, λαξεύτηκαν όμως στο ίδιο εργαστήριο που κατασκεύασε την πλάκα, από τον ίδιο ή από εξίσου ικανό τεχνίτη. Δεν φαίνεται να συμβαίνει το ίδιο με την ενεπίγραφη πλάκα με το χαρακτηριστικό πλαίσιο που κοσμεί κρήνη. Η κρήνη κατασκευασμένη αποκλειστικά από *spolia*, σε νεότερη εποχή, βρίσκεται στη δυτική παρυφή του οικισμού του Αγίου Μύρωνα Μαλεβιζίου, όχι μακριά από την ομώνυμη εκκλησία (εικ. 264). Η κεντρική πλάκα, η οποία φέρει και τις οπές εκροής, είναι οθωμανική, όπως συνάγεται από τη γλυπτή της διακόσμηση. Κάτω από αυτή βρίσκεται πλάκα με περίτεχνο πλαίσιο από ταινίες που σχηματίζουν συμμετρικές έλικες και σε σημεία εμπλουτίζονται με μακριά φύλλα με δαντελωτές απολήξεις. Στο κέντρο της, στην πάνω πλευρά διατηρείται αν και σημαντικά αποκρουσμένο κεφάλι αγγέλου με κοντούς βοστρύχους και φτερά που ξεκινούν κάτω από το πηγούνι του και φτάνουν μέχρι το πάνω μέρος της κεφαλής. Σε αντιστοιχία, στο κάτω μέρος της πλάκας, διακρίνονται τα ίχνη προσωπίου, πιθανότατα τερατόμορφου. Το πλαίσιο ορίζει ωοειδές, ελαφρά κυρτό διάχωρο επιγραφής. Η κρήνη περιβάλλεται από οξυκόρυφο τόξο που βαίνει σε «παραστάδες» χτισμένες από ορθογώνιους πεσσούς και από τρεις, σε κάθε πλευρά, βάσεις πεσσών τοποθετημένες ανάποδα σαν κιονόκρανα. Το τόξο συναρμόζει από τρία άνισα μεταξύ τους τμήματα. Σε ένα τέταρτο τμήμα έχει λαξευτεί κορυφή με φυτικό μοτίβο, χωρίς η κορυφή να συναρμόζει με ακρίβεια με το τόξο. Είναι σαφές ότι τα μέλη της κρήνης κατασκευάστηκαν σε διαφορετικές εποχές. Για την πλάκα στο κάτω μέρος μπορούμε με βεβαιότητα να ισχυριστούμε ότι λαξεύτηκε στα τέλη του 16ου ή στις αρχές του 17ου αιώνα, λόγω της τόσο τυπικής σε αυτή την εποχή διακόσμησης του πλαισίου.

Είναι βέβαιο ότι η πλάκα λαξεύτηκε για να φιλοξενήσει επιγραφή, ωστόσο οι επιγραφές και τα χαράγματα που φέρει δείχνουν παράταιρα μέσα στο πλαίσιο και είναι εμφανές ότι δεν είναι σύγχρονα ούτε μεταξύ τους, ούτε με τη λάξευση του κοσμημένου πλαισίου. Συγκεκριμένα, στο πεδίο έχουν χαραχτεί δύο έντονες παράλληλες οριζόντιες γραμμές. Ανάμεσα τους διακρίνεται + ANAKEN ΘΙ ΙΟΥ5. Φαίνεται ότι οι ευθείες χαραχτήκαν για να διευκολύνουν και να πλαισιώσουν την επιγραφή «ανακαίνισης» που μάλλον δηλώνει και την πρώτη χρήση της πλάκας, πριν να αποτελέσει τμήμα κρήνης.⁵³⁰ Στην πάνω γραμμή στα αριστερά της πλάκας διακρίνεται μεταξύ άλλων η επιγραφή ΜΗΝΙ ΙΟΥΛΙΟΥ. Η γραφή μεγαλογράμματη και σε αυτήν την περίπτωση, είναι αρκετά διαφορετική από την

⁵³⁰ Θυμίζει ανάλογες, αν και τις περισσότερες φορές γραπτές, επιγραφές σε ναούς. Πιθανόν δήλωνε την ανακαίνιση κάποιου ναού. Ευχαριστώ τον Μανόλη Πατεδάκη για τη βοήθεια του στην ανάγνωση της επιγραφής.

πρώτη· είναι αρκετά αδέξια και τα γράμματα δεν βρίσκονται στην ίδια ευθεία. Πιθανότατα είναι μεταγενέστερη της κεντρικής επιγραφής. Μεταγενέστερο είναι και το χάραγμα 1851 κάτω αριστερά. Η επιγραφή που δηλώνει την ανακαίνιση προηγείται από τις υπόλοιπες και ίσως θα μπορούσε να τοποθετηθεί στον 17ο αιώνα, χωρίς ωστόσο να μπορεί να θεωρηθεί ότι έγινε μαζί με το γλυπτό πλαίσιο. Το λαξευτό πλαίσιο μαρτυρεί μεγάλη επιδεξιότητα στη λάξευση και ακρίβεια στη χάραξη των γραμμών, η οποία δεν υπάρχει στην επιγραφή. Η χάραξη των δύο βοηθητικών γραμμών, αλλά και η χάραξη των γραμμάτων, ειδικά αυτών που έχουν καμπύλο σχήμα δηλώνουν διστακτικότητα και αδυναμία. Αξιοπαρατήρητη είναι και η τοποθέτηση της επιγραφής όχι στο κέντρο, αλλά στο κάτω μέρος του ελεύθερου πεδίου. Η έκκεντρη αυτή τοποθέτηση είναι γενικά ασυνήθιστη σε παρόμοιες επιγραφές και έρχεται σε αντίθεση με την αγάπη για συμμετρία που διαφαίνεται στην οργάνωση των μοτίβων του πλαισίου. Πιθανότατα, η πλάκα λαξεύτηκε χωρίς να έχει συγκεκριμένο αποδέκτη, για αυτό και ο χώρος της επιγραφής έμεινε αρχικά κενός. Όταν όμως βρέθηκε ο αποδέκτης, ορίστηκε η πρώτη χρήση της πλάκας, η συμπλήρωση της επιγραφής δεν έγινε στο εργαστήριο που υπήρχαν επιδέξιοι τεχνίτες. Αυτός που τελικά ολοκλήρωσε την πλάκα χαράζοντας την επιγραφή της πρώτης χρήσης της, ίσως σε χρόνο που απείχε από την εποχή κατασκευής της πλάκας, μάλλον δεν ήταν εξοικειωμένος με τη λάξευση επιγραφών.

Στον ναό Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Χουμεριάκο βρίσκεται *in situ* ταφική πλάκα (εικ. 265).⁵³¹ Η πλάκα κοσμείται με ανάγλυφη νεκροκεφαλή με διασταυρούμενα οστά στο πάνω μέρος και συμπλεκόμενα κέρατα αφθονίας στο κάτω. Στο κέντρο, κυκλικό πλαίσιο περιβάλλει ωσειδές διάχωρο, σχηματισμένο με απλές ταινίες που καταλήγουν σε έλικες και κομβία στον κάθετο άξονα. Η επιφάνεια αυτή έχει μείνει κενή. Είναι πιθανό ότι η προοριζόταν για οικοσήμο, το οποίο ποτέ δεν συμπληρώθηκε. Ίσως δηλαδή να πρόκειται για άλλη μια πλάκα που προετοιμάστηκε χωρίς να έχει προηγηθεί παραγγελία. Λαξεύτηκε με πεδίο για οικοσήμο, αλλά ίσως τελικά ο αγοραστής να μην είχε οικογενειακό θυρεό και έτσι το πλαίσιο που οικοσήμου κατέληξε απλό μοτίβο. Αν κάποιες πλάκες προετοιμάζονταν χωρίς παραγγελία, υπήρχε και η πιθανότητα ορισμένα από τα στοιχεία που είχαν ήδη λαξευτεί να μην χρειάζονταν τελικά.

Η προετοιμασία γλυπτών χωρίς παραγγελία, χωρίς να έχει βρεθεί ακόμη ο αγοραστής δεν θα

531 Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου», ό.π.

μπορούσε να αφορά μεγάλο αριθμό έργων. Όση βεβαιότητα και αν υπήρχε για τη διάθεσή τους, δεν θα ήταν δυνατό οι τεχνίτες να ξοδεύουν ούτε πολλές ώρες εργασίας, ούτε μεγάλες ποσότητες πρώτης ύλης απλώς για να δημιουργούν απόθεμα. Ειδικά για την πρώτη ύλη, γνωρίζουμε από τις γραπτές πηγές ότι υπήρχαν και αρκετές περιπτώσεις που ο τεχνίτης δεν διέθετε πρώτη ύλη, αλλά συμφωνούσε με τον παραγγελιοδότη να του διαθέσει την πέτρα. Συνεπώς, σε λιγοστές περιπτώσεις, όταν δεν υπήρχε κάποια παραγγελία με αυστηρές χρονικές ρήτρες, οι τεχνίτες μπορούσαν να λαξεύουν τα είδη γλυπτικής που είχαν μεγάλη ζήτηση και τις μορφές που ήταν του συρμού, αυτές που ήταν περιζήτητες εκείνη την εποχή, έχοντας τη σχετική σιγουριά ότι δεν θα μείνουν αζήτητα.

Η δυνατότητα για την κατασκευή γλυπτών ανεξάρτητα από τη δόμηση του κτηρίου στο οποίο τελικά κατέληγαν και η γενίκευση αυτού του τρόπου παραγωγής επέτρεψαν και την επέκταση της παραγωγής σε γλυπτά τα οποία δεν προορίζονταν για συγκεκριμένο οικοδόμημα, ή καλύτερα ο προορισμός τους δεν είχε οριστεί την ώρα της κατασκευής τους. Εφόσον υπήρχε και είχε αναπτυχθεί η δυνατότητα κατασκευής γλυπτών στο εργαστήριο, ανεξάρτητα από το οικοδόμημα, ήταν εφικτή και η κατασκευή γλυπτών χωρίς να έχει προηγηθεί παραγγελία, αλλά για τη δημιουργία αποθέματος. Οι ενεπίγραφες πλάκες, ταφικές ή άλλες, αποτέλεσαν προνομιακό πεδίο για να εξετάσουμε το ενδεχόμενο παραγωγής μικρού αποθέματος στα εργαστήρια γλυπτικής, γιατί, όπως είδαμε, σε μια τέτοια περίπτωση θα κατασκευάζονταν σε δύο φάσεις: στην πρώτη φάση θα λαξεύονταν τα γενικά χαρακτηριστικά και στη δεύτερη τα ειδικά, αυτά που διευκρίνιζαν με ακρίβεια τη λειτουργία της. Φυσικά, αν υπήρχε παραγωγή αποθέματος, δεν θα αφορούσε μόνο τις επιγραφές, αλλά και άλλες κατηγορίες γλυπτών. Για τη δημιουργία αποθέματος ήταν απαραίτητο να εξασφαλιστούν οι τεχνικές προϋποθέσεις για την εύκολη ενσωμάτωση των γλυπτών σχεδόν σε οποιοδήποτε οικοδόμημα. Για αυτό εξάλλου οι πλάκες εξυπηρετούσαν ιδιαίτερα μια τέτοια παραγωγή. Επιπλέον, είναι λογικό πως χωρίς παραγγελία θα λαξεύονταν μόνο μορφές που ήταν του συρμού, έτσι ώστε η μεγάλη ζήτηση να λειτουργεί ως εγγύηση ότι τα έτοιμα γλυπτά δεν θα έμεναν αζήτητα.

5. Εικονιστική γλυπτική

Μέχρι τώρα εξετάσαμε κυρίως την αρχιτεκτονική-διακοσμητική γλυπτική και διαπιστώσαμε την αποσύνδεση μεγάλου μέρους αυτής της γλυπτικής παραγωγής από τις εργασίες δόμησης και τη μεταφορά της στο εργαστήριο, δηλαδή σε χώρο μη εξαρτώμενο από το λατομείο ή το εργοτάξιο· αλλαγή που συντελέστηκε σταδιακά και σε μεγάλο βαθμό μετά τα μέσα του 16ου αιώνα. Η αλλαγή αυτή σχετίζεται με την αλλαγή στις μορφές που διαπιστώνουμε τη ίδια εποχή. Η μεγάλη ζήτηση για γλυπτή διακόσμηση, πλούσια φυτικά μοτίβα, άκανθες, έλικες και προσωπεία από τα μέσα του 16ου αιώνα, δεν μπορούσε να καλυφθεί από τρόπο που λειτουργούσαν μέχρι τότε τα οικοδομικά συνεργεία. Έτσι η παραγωγή τους αποσυνδέθηκε από τις υπόλοιπες εργασίες που πραγματοποιούνταν στη θέση λατόμησης ή στο εργοτάξιο, μεταφέρθηκε στο εργαστήριο. Τα δυο συνεργεία τεχνιτών, αυτό των γλυπτών με δράση κυρίως στο εργαστήριο και αυτό των οικοδόμων με δράση κυρίως στο εργοτάξιο, μπορούσαν να εργάζονται για το ίδιο τελικό αποτέλεσμα έχοντας περιορίσει την ανάγκη για διαρκή συντονισμό και για στενή συνεργασία.

Βέβαια, τα παραπάνω δεν σημαίνουν πως στα εργαστήρια γλυπτικής λαξεύονταν αποκλειστικά αρχιτεκτονικά μέλη. Πρωτίστως σε εργαστήρια παράγονταν γλυπτά που ενώ αποτελούσαν τον εξοπλισμό κτηρίων, η κατασκευή τους δεν ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την οικοδόμηση. Τέτοια γλυπτά είναι τα εικονιστικά, όπως για παράδειγμα οι γλυπτές παραστάσεις αγίων, είτε πρόκειται για ολόγλυφα έργα, δηλαδή, αγάλματα, είτε για ανάγλυφα. Η διαδικασία κατασκευή τους ήταν ανεξάρτητη από τη δόμηση όχι μόνο γιατί δεν είχαν δομικό ρόλο, αλλά και γιατί η λάξευσή τους όντας πιο απαιτητική δεν μπορούσε να συνδυαστεί με τις οικοδομικές δραστηριότητες· η λάξευση εικονιστικών γλυπτών ιδιαίτερα αν αποδίδονταν πλαστικά, σε έξοργο ανάγλυφο απαιτούσε ειδικές γνώσεις, μεγάλη ποικιλία εργαλείων, τον δικό της χώρο και χρόνο.

Τα σωζόμενα εικονιστικά γλυπτά από την πρώτη βενετική περίοδο είναι ελάχιστα και διατηρούνται αποσπασματικά. Ωστόσο αρκούν για να αναδείξουν ότι υπήρχε στην Κρήτη, έστω και περιορισμένη, παραγωγή εικονιστικών γλυπτών ήδη από τον 13ο αιώνα. Σε αυτόν τον αιώνα χρονολογείται το ολόγλυφο κεφάλι που βρέθηκε στο Ηράκλειο και μάλλον παριστά Παντοκράτορα

(εικ. 266).⁵³² Η μορφή φέρει μακριά μαλλιά και τριγωνική κυματιστή γενειάδα. Το πλάσιμο του προσώπου είναι μαλακό. Τα μάτια δηλώνονται διάπλατα ανοιχτά. Μολονότι δεν έχει υποστεί αποκρούσεις ή σημαντική φθορά, πέραν της απόσπασής του από το σώμα, το πολύ κακό τοπικό πέτρωμα δεν επιτρέπει να αναδειχθεί η καλή ποιότητα λάξευσης. Το πέτρωμα μαρτυρεί ότι δεν πρόκειται για εισηγμένο γλυπτό, αλλά για έργο που λαξεύτηκε στην Κρήτη. Είναι πιθανότατα έργο ξένου, νεοφερμένου στο νησί γλύπτη.

Στον επόμενο, 14ο αιώνα, μπορεί να χρονολογηθεί ένα ακόμα κεφάλι, μαρμάρινο αυτή τη φορά. Προέρχεται επίσης από το Ηράκλειο (εικ. 267).⁵³³ Παριστά γηραιό άντρα με φαλακρό το μπροστινό μέρος της κεφαλής του και γενειάδα. Μαλλιά και γενειάδα έχουν αποδοθεί στυλιζαρισμένα να πέφτουν ίσια με έναν ελαφρύ κυματισμό και δίνουν σχεδόν κυλινδρικό σχήμα στο γλυπτό. Παρά τη σχηματοποίηση και τη λιτή πραγμάτευση της μορφής, η απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου μαρτυρεί ικανότατο γλύπτη, ο οποίος έχει επιμείνει στις λεπτομέρειες, όπως το βλέφαρο και η δακρυδόχος, και έχει καταφέρει να δώσει την αίσθηση της επιδερμίδας. Στο γλυπτό αυτό, η εξαιρετική λάξευση συμβαδίζει με το ακριβό υλικό. Το κεφάλι, τμήμα αγάλματος ή προτομής, ανήκει σε θρησκευτική μορφή, άγιο, απόστολο ή προφήτη. Συνεπώς, δεν θα μπορούσε να στέκει μόνο του, αλλά θα ήταν μέρος μεγαλύτερου συνόλου ανάλογων γλυπτών σε κάποια σημαντική εκκλησία του Χάνδακα. Η ημίεργη πίσω όψη της κεφαλής δείχνει ότι το γλυπτό πρόβαλε μπροστά από τοίχο σχεδόν σε επαφή με αυτόν. Επιπλέον, η δεξιά πλευρά του γλυπτού είναι λαξευμένη σε μεγαλύτερη έκταση από την αριστερή, γεγονός που υποδηλώνει ότι το γλυπτό ήταν στραμμένο προς τα αριστερά και έτσι αυτή η παρειά ήταν λιγότερο ορατή. Η μορφή δεν ήταν μετωπική, αλλά στρεφόταν προς το κέντρο της σύνθεσης ή προς κάποια άλλη μορφή. Συνεπώς, η στροφή της κεφαλής ενισχύει την υπόθεση ότι πρόκειται για μέρος ευρύτερου συνόλου. Ένα σύνολο εικονιστικών γλυπτών είναι πιθανότερο να λαξεύτηκε *in situ* παρά να είναι εισηγμένο. Η μαρμάρινη κεφαλή και οι υπόλοιπες μορφές του συνόλου λαξεύτηκαν στον Χάνδακα, μάλλον από συνεργείο γλυπτών που στάλθηκε στην Κρήτη, όπως υποδεικνύει η εξαιρετική ποιότητα της λάξευσης. Το υλικό, το μάρμαρο, ίσως είναι εισηγμένο ή πιο

532 Αλεξίου, *Οδηγός Ιστορικού Μουσείου*, σελ. 19, Όλγα Γκράτζιου, «Αναζητώντας τη γλυπτική των Βενετών», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή (13ος-17ος αιώνες)*, Ηράκλειο 2007, σελ. 188-189, εικ. 10, της ίδιας, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική περίοδο*, σελ. 28, εικ. 15 και «Η γλυπτική στις βενετικές κτήσεις του ελληνικού χώρου και ιδιαίτερα στην Κρήτη», στο Χρύσα Μαλτέζου (επίμ.) *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα Προσεγγίζοντας την Ιστορία της*, Αθήνα- Βενετία 2009, σελ. 581. Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη*, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 6.

533 Αλεξίου, *Οδηγός Ιστορικού Μουσείου*, σελ. 19, Γκράτζιου, «Αναζητώντας τη γλυπτική των Βενετών», ό.π., σελ. 188, εικ. 9, της ίδιας *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, σελ. 28-30, εικ. 16 και «Η γλυπτική στις βενετικές κτήσεις», ό.π., σελ. 580-581, εικ. 3. Βακονδίου & Γκράτζιου, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 5.

πιθανό έχει προέλθει από την ανακύκλωση αρχαίων γλυπτών, από κάποιον ερειπιώνα του νησιού.

Δείγματα εικονιστικής γλυπτικής έχουν σωθεί και από τις μικρότερες πόλεις της Κρήτης, επιβεβαιώνοντας ότι η χρήση ολόγλυφων και ανάγλυφων θρησκευτικών μορφών είχε διαδοθεί και εκτός της πρωτεύουσας του νησιού. Από τα Χανιά προέρχεται μικρών διαστάσεων ανάγλυφη μορφή αγίου. Το ανάγλυφο βρέθηκε στο τύμπανο του τόξου στο ανατολικό θύρωμα του παρεκκλησίου Renier, θέση που όμως δεν είναι η αρχική (εικ. 268). Η μορφή προβάλλει από τη λίθινη πλάκα αρκετά έξεργα και πλαστικά. Διατηρείται μάλλον ολόκληρη, ή τουλάχιστον κατά το μεγαλύτερο μέρος έχοντας ύψος 68 εκατ.⁵³⁴ Είναι μετωπική και στατική. Η όψη της έχει υποστεί ισχυρές αποκρούσεις με αποτέλεσμα να μην διακρίνονται τα χαρακτηριστικά του αγίου. Ωστόσο, στο πλάι της κεφαλής έχει σωθεί μέρος της κόμης που φτάνει στο ύψος του λαιμού θυμίζοντας κουρά λατίνου κληρικού. Το γλυπτό μπορεί να χρονολογηθεί στον 15ο αιώνα. Μικρών διαστάσεων άγαλμα έχει βρεθεί και στο Ρέθυμνο, συγκεκριμένα στον ναό της Santa Maria των Αυγουστινιανών, σε στρώμα επιχώσεων. Παριστά άγιο. Το μοναχικό ένδυμα, η βακτηρία και το κουδούνι που κρατά και η μακρυνά διχαλωτή γενειάδα επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε τον Άγιο Αντώνιο της Ερήμου (εικ. 269).⁵³⁵ Η μορφή είναι μετωπική και στατική, οι κινήσεις περιορισμένες και διστακτικές. Ισχυρές αποκρούσεις έχουν καταστρέψει το κάτω μέρος του προσώπου και τη μύτη. Ωστόσο, διατηρούνται τα μάτια. Είναι μεγάλα, σχεδόν εγγάρακτα και κάπως ασύμμετρα, μαρτυρούν κάποια αδεξιότητα στον σχεδιασμό τους. Το άγαλμα κοσμούσε κάποια δυτική εκκλησία, αν και δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι πρόκειται για την εκκλησία στην οποία βρέθηκε. Η πίσω όψη υποδηλώνει ότι βρισκόταν σε επαφή με τον τοίχο και η ελαφρά κλίση του κεφαλιού δείχνει ότι ήταν τοποθετημένο σχετικά ψηλά. Έχει ύψος μόλις 40 εκατ. αν και διατηρείται κατά το μεγαλύτερο μέρος του, καθώς σώζεται από το ύψος των γονάτων. Έχει λαξευτεί σε μάρμαρο, πιθανόν σε μαρμάρينو κίονα αρχαίου κτηρίου ή πρωτοβυζαντινής εκκλησίας.⁵³⁶ Το γλυπτό αυτό θα μπορούσε να αποδοθεί σε ντόπιους τεχνίτες.⁵³⁷ Στην περίπτωση αυτή, τεκμηριώνεται όχι μόνο η χρήση εικονιστικής γλυπτικής στη μικρή πόλη του Ρεθύμνου, αλλά και η εξοικείωση ντόπιων τεχνιτών με όλη την διαδικασία παραγωγής αγάλματος, δηλαδή την αναζήτηση της κατάλληλης πρώτης ύλης, την κοπή του μαρμάρου, τη σχηματοποίηση της μορφής, την λάξευση

534 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη*, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 138.

535 Γκράτζιου, «Η γλυπτική στις βενετικές κτήσεις», ό.π., σελ. 582. Βακονδίου & Γκράτζιου, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 285.

536 βλ. και εδώ κεφάλαιο 1, σελ. 50.

537 Γκράτζιου, «Η γλυπτική στις βενετικές κτήσεις», ό.π., σελ. 580-582.

των χαρακτηριστικών.

Η χρήση θρησκευτικών αγαλμάτων ήταν πρακτική άγνωστη στον ντόπιο πληθυσμό, πριν τη βενετοκρατία. Εύλογα μπορούμε να υποθέσουμε ότι θα προκαλούσε τουλάχιστον αμηχανία και σε αρκετές περιπτώσεις ακόμα και αρνητική διάθεση. Συνεπώς, η χρήση αγαλμάτων, τουλάχιστον κατά την πρώτη περίοδο της βενετοκρατίας, περιοριζόταν στους κύκλους των εποίκων που είχαν την ανάγκη να συνεχίσουν τις οικείες λατρευτικές πρακτικές και φυσικά τα μέσα για να καλύψουν αυτή την ανάγκη. Αυτό συνάγεται και από τα χαρακτηριστικά των δυο γλυπτών στα Χανιά και στο Ρέθυμνο που παραπέμπουν σε δυτικούς άγιους. Αν συνυπολογίσουμε ότι τα δυτικά θρησκευτικά τάγματα, ειδικά τα πρώτα χρόνια, πρόβαλαν την ταπεινοφροσύνη τους αποφεύγοντας τον πλούσιο εξοπλισμό και την επιδεικτική διακόσμηση στις εκκλησίες και τα μοναστήρια τους, ο κύκλος των ανθρώπων που επιθυμούσαν να έχουν αγάλματα μικραίνει ακόμα περισσότερο. Ωστόσο, η ζήτηση για γλυπτές μορφές αγίων, όσο περιορισμένη και αν ήταν, δεν ήταν δυνατόν να καλυφθεί μόνο από εισαγωγές έτοιμων γλυπτών. Για αυτό, από την αρχή της βενετοκρατίας αναπτύχθηκε και αυτό το είδος γλυπτικής πρώτα στην πρωτεύουσα του νησιού και στη συνέχεια και στις άλλες πόλεις. Όπως είναι λογικό, η γλυπτική αγαλμάτων βασιζόταν αρχικά σε ξένους τεχνίτες που εργάστηκαν στην Κρήτη έχοντας εκπαιδευτεί σε δυτικά κέντρα. Σταδιακά, και οι ντόπιοι τεχνίτες συνεργάστηκαν με ξένους, εκπαιδεύτηκαν και συμμετείχαν σε αυτήν την παραγωγή. Παρόλα αυτά, η παραγωγή εικονιστικών γλυπτών ήταν σχετικά περιορισμένη κατά τους πρώτους αιώνες της βενετοκρατίας και συνεπώς λίγοι τεχνίτες θα ήταν εξοικειωμένοι με αυτό το είδος γλυπτικής. Η κατάσταση αυτή είχε αλλάξει μέχρι το τέλος της βενετοκρατίας.

Θραύσμα αγάλματος που χρονολογείται στον τελευταίο αιώνα της βενετοκρατίας επιτρέπει να υποθέσουμε πως σταδιακά, μέρος τουλάχιστον του ντόπιου πληθυσμού οικειοποιήθηκε δυτικές λατρευτικές πρακτικές. Πρόκειται για μικρών διαστάσεων θραύσμα αγάλματος του Αγίου Ονούφριου. Σώζεται το κάτω τμήμα του σώματος και τμήμα των μηρών. Η μακριά γενειάδα, το περίζωμα από πυκνό φύλλωμα και η επιγραφή στο ειλητό δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία για την ταύτιση της μορφής.⁵³⁸ (εικ. 270) Ενδεχομένως, το άγαλμα του Αγίου Ονούφριου βρισκόταν στον ομώνυμο

538 Ανδρέας Ξυγγόπουλος, «Βυζαντινά εικονογραφικά γλυπτά», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* ΙΕ' (1939), σελ. 268-279. Αλεξίου, *Οδηγός Ιστορικού Μουσείου*, σελ. 19. Γκράτζιου, «Η γλυπτική στις βενετικές κτήσεις», ό.π., σελ. 583. Όλγα Γκράτζιου, «Τόσο κοντά και τόσο μακριά. Κρήτη και Βενετία 1211-1669: η μαρτυρία των υλικών

ελληνικό ναό του Χάνδακα. Το γλυπτό έχει μικρό μέγεθος, ολόκληρο δεν θα ξεπερνούσε το ένα μέτρο. Οι μικρές διαστάσεις ίσως δείχνουν ότι η αποδοχή των λατρευτικών πρακτικών των καθολικών ήταν κάπως διστακτική, δεν αναιρούν όμως ότι ένας ορθόδοξος άγιος τιμήθηκε με άγαλμα, σύμφωνα δηλαδή με τις συνήθειες της δυτικής εκκλησίας. Συνεπώς, φαίνεται πως τους τελευταίους αιώνες της βενετοκρατίας η ζήτηση για αγάλματα αγίων δεν περιοριζόταν στους κύκλους των καθολικών.

Οι μορφές αγίων δεν ήταν η μόνη κατηγορία εικονιστικής γλυπτικής που παραγόταν κατά τους τελευταίους αιώνες της βενετοκρατίας. Στον 17ο αιώνα χρονολογείται το εξαιρετικής λάξευσης κεφάλι, το οποίο βρέθηκε στον Στύλο Αποκορώνου (εικ. 271).⁵³⁹ Μολονότι αποσπασμένο από το σώμα, το κεφάλι διατηρείται σε καλή κατάσταση με ελάχιστες αποκρούσεις που δεν εμποδίζουν να διαπιστώσουμε συναρπαστική πραγμάτευση της μορφής: την απόλυτα επιτυχημένη απόδοση των ματιών, του άνω και κάτω βλέφαρου, τις ρυτίδες που περιγράφουν τα μάτια, τη βαθειά ρυτίδα που αυλακώνει το μέτωπο, τη χαλαρή λόγω ηλικίας επιδερμίδα στα μάγουλα, τον λεπτομερή σχεδιασμό της κόμης. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το γλυπτό αποτελεί προσωπογραφία, πιθανότατα κάποιου αξιωματούχου. Ενδεχομένως, πορτρέτο είναι και το μαρμάρινο κεφάλι με το απολαξευμένο πρόσωπο που βρίσκεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (εικ. 272).⁵⁴⁰ Η καταστροφή βέβαια των χαρακτηριστικών του μαρμάρινου γλυπτού δεν αφήνει περιθώρια για πολλές υποθέσεις. Ωστόσο, το μαλακό πλάσιμο της παρειάς, οι ρυτίδες στο δεξί μάτι που δηλώνουν έκφραση και ηλικία, τα χτενισμένα προς τα πίσω μαλλιά που αποκαλύπτουν την απαρχή φαλάκρας αποτελούν στοιχεία ρεαλισμού και επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι το γλυπτό δεν είχε θρησκευτικό θέμα, αλλά εικόνιζε πρόσωπο του 16ου-17ου αιώνα.

Κατά τον 17ο αιώνα φαίνεται να ισχυροποιείται η πρακτική απόδοσης τιμών σε αξιωματούχους με την κατασκευή αγαλμάτων ή προτομών. Η παραγωγή γλυπτών απεικονίσεων αξιωματούχων ισορροπούσε ανάμεσα στη διάθεση των ιδίων για την προβολή τους, την επιθυμία ευγενών και αστών να τους αποδώσουν τιμές και την προσπάθεια των βενετικών Αρχών να περιορίσουν τέτοιες πρακτικές. Η καταγγελία του προνοητή Gerolamo Trevisan προς τις βενετικές Αρχές για το άγαλμα που έχει

τεκμηρίων», *Κρητικά Χρονικά* 37 (2017), σελ. 63-92. Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 77.

539 Γκράτζιου, «Τόσο κοντά και τόσο μακριά. Κρήτη και Βενετία 1211-1669: η μαρτυρία των υλικών τεκμηρίων», ό.π., σελ. 63-92. Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 165. (Συντάκτης λήμματος Παναγιώτης Ιωάννου).

540 Αλεξίου, *Οδηγός Ιστορικού Μουσείου, ό.π.*, σελ. 19. Βακονδίου & Γκράτζιου, *ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 7.

στηθεί στο palazzo ducale προς τιμή του δούκα Nicolo da Ponte (1621-2) μαρτυρεί τόσο την πρακτική φιλοτέχνησης αγαλμάτων προς τιμήν αξιωματούχων, όσο και την προσπάθεια των αρχών να ελέγξουν αυτή την πρακτική.⁵⁴¹ Ανάλογες περιπτώσεις τιμητικών αγαλμάτων ή αναγλύφων καταγράφονται στην *Istoria Candiota* του Ανδρέα Κορνάρου.⁵⁴² Συγκεκριμένα ο Κορνάρος σημειώνει την ανέγερση, κατά παρέκκλιση του νόμου, κολοσσιαίου αγάλματος στο Ρέθυμνο προς τιμήν του ρέκτορα Benetto Bembo το 1589, και την προσφορά ανάγλυφης μαρμάρινης εικόνας του στρατηγού Piero Zane, την ίδια χρονιά, για να στηθεί σε περίοπτη θέση στην κατοικία του.⁵⁴³ Προτομές αξιωματούχων φαίνεται πως υπήρχαν το 1636 στον Χάνδακα, στη Σητεία και τη Σπιναλόγκα.⁵⁴⁴ Οι γραπτές πηγές επιβεβαιώνουν όχι μόνο την σημαντική ζήτηση για γλυπτά πορτρέτα, αλλά και μεγάλη ποικιλία ως προς τη μορφή τους. Όπως καταγράφεται, στην Κρήτη του 17ου αιώνα τα χαρακτηριστικά των αξιωματούχων αποδίδονταν σε αγάλματα ή προτομές, ολόγλυφα ή ανάγλυφα, σε διαστάσεις άλλες φορές πραγματικές και άλλοτε μεγαλύτερες ή μικρότερες του πραγματικού.

Τα πορτρέτα αποτελούν ένα ξεχωριστό, ιδιαίτερα απαιτητικό είδος γλυπτικής. Μόνο ικανότατοι γλύπτες θα μπορούσαν να πετύχουν τη ρεαλιστική απόδοση προσώπων με κάθε λεπτομέρεια, το πλάσιμο στην πέτρα συγκεκριμένων φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών. Είναι εύλογο να σκεφτούμε ότι ορισμένοι από τους γλύπτες πορτρέτων που εργάστηκαν στην Κρήτη, είχαν εκπαιδευτεί στα δυτικά κέντρα. Νεοφερμένος στην Κρήτη ήταν μάλλον ο γλύπτης που φιλοτέχνησε το κεφάλι από τον Στύλο Αποκορώνου, το μοναδικό δηλαδή πορτρέτο που έχει σωθεί σε αρκετά καλή κατάσταση, ώστε να επιτρέπει τη διατύπωση υποθέσεων για τον δημιουργό του. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Ιωάννου, ο γλύπτης θα μπορούσε να αναζητηθεί στους καλλιτεχνικούς κύκλους της Ρώμης, ίσως στο περιβάλλον του Gianlorenzo Bernini ή αν πρόκειται για κάποιον τεχνίτη από το βενετικό κέντρο, θα μπορούσαν τα πρότυπά του να είναι έργα του Alessandro Vittoria.⁵⁴⁵ Ωστόσο, η ζήτηση για διαφόρων ειδών πορτρέτα που καταγράφεται στις πηγές επιτρέπει να υποθέσουμε ότι και ντόπιοι γλύπτες συμμετείχαν σε αυτήν την παραγωγή. Εξάλλου, εκτός από την ιδιαίτερη δεξιότητα στη γλυπτική, προϋπόθεση για τη δημιουργία πορτρέτων ήταν και η καλή γνώση των πετρωμάτων για την επιλογή της κατάλληλης πρώτης ύλης. Τέτοιου είδους γνώσεις δεν είχαν οι νεοφερμένοι στην Κρήτη γλύπτες, μπορούσαν όμως

541 Gerola III, σελ. 139-140.

542 Στέφανος Κακλαμάνης, «Η “Istoria Candiota” του Ανδρέα Κορνάρου», στο Ιωάννης Βάσσης, Στέφανος Κακλαμάνης & Μαρίνα Λουκάκη (επιμ.), *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη*, Ηράκλειο 2008, σελ. 115-249.

543 Κακλαμάνης, ό.π., σελ. 144-5.

544 Gerola III, σελ. 140.

545 Βακονδίου & Γκράτζιου, *Η γλυπτική στην Κρήτη*, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 165.

να προμηθευτούν την κατάλληλη πέτρα ακριβώς γιατί υπήρχε αναπτυγμένη γλυπτική και δίκτυα λιθοξόων και γλυπτών που γνώριζαν καλά όλα τα στάδια γλυπτικής παραγωγής, από την εξασφάλιση της πρώτης ύλης μέχρι την εργασία στο εργαστήριο.

Έχουμε ήδη δει πως μετά τα μέσα του 16ου αιώνα πληθαίνουν τα «ανθρωπόμορφα» γλυπτά, καθώς αλληγορικές και μυθολογικές μορφές έγιναν του συρμού στην αρχιτεκτονική γλυπτική. Συνηθέστατα, οι μορφές αυτές λαξεύονταν σε αρχιτεκτονικά μέλη ή κοσμούσαν προσόψεις κτηρίων. Ποικίλαν ως προς το ανάγλυφο και τις διαστάσεις. Τα παραδείγματα είναι άφθονα: η Καρυάτιδα που κοσμεί παραστάδα (εικ. 273), ο άτλαντας που υποβασιάζει φέρουσα κατασκευή (εικ. 274), οι τρίτωνες που πλαισιώνουν το οικόσημο των Capello (εικ. 275).⁵⁴⁶ Τα σωζόμενα εικονιστικά γλυπτά είναι ανάγλυφα, φαίνεται ότι θα ενσωματώνονταν στην τοιχοποιία. Οι γραπτές μαρτυρίες όμως επιβεβαιώνουν την ύπαρξη ολόγλυφων περίοπτων γλυπτών και επιτρέπουν να σχηματίσουμε μια εικόνα για το κέντρο του Χάνδακα από την οποία δεν λείπουν τα αγάλματα. Το πιο γνωστό άγαλμα είναι βέβαια αυτό του Ποσειδώνα που κοσμούσε την κρήνη Morosini. Η κρήνη κατασκευάστηκε το 1628 και στο κέντρο της υψωνόταν για κάποια χρόνια μεγάλων διαστάσεων άγαλμα του Ποσειδώνα.⁵⁴⁷ Παρόλο που το άγαλμα έμεινε στη θέση του μόνο λίγα χρόνια, οι μαρτυρίες για αυτό είναι άφθονες.⁵⁴⁸ Ο Τζουάνες Παπαδόπουλος στις αναμνήσεις του καταγράφει τα εγκαίρια της κρήνης τα οποία είχε παρακολουθήσει όταν ήταν παιδί. Στην περιγραφή του είναι έκδηλος ο μεγάλος θαυμασμός για το έργο.⁵⁴⁹ Δεκαετίες μετά την καταστροφή του περιηγητές συνέχισαν να αναφέρονται σε αυτό σαν να το γνώριζαν καλά.⁵⁵⁰ Οι συνεχείς αυτές αναφορές μαρτυρούν τη βαθειά εντύπωση που προκάλεσε στους

546 Βακονδίου & Γκράτζιου (επιμ.) *Η γλυπτική στην Κρήτη, ό.π.*, αρ. βάσης ΙΜΣ 449.

547 Για την κρήνη Morosini βλ. Πετρούλα Βαρθαλίτου, «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο» και Maria Kazanaki-Lappa, «Thomas Benetos scultore et intagliatore in Candia (notizie 1612-1645) e la fontana Morosini», στο Chryssa Maltezu, Angeliki Tzavara & Despina Vlasi (επιμ.), *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)* Βενετία 2009, ό.π., σελ. 749-756. Για την καταστροφή του αγάλματος βλ. Σπανάκης, «Η Έκθεση του Γεν. Προβλεπτή Κρήτης Isero Civan, του 1639», *Κρητικά Χρονικά* 21 (1969), σελ. 391-392, Στην Έκθεση του γενικού προνοητή Isero Civan, που συντάχτηκε το 1639, γίνεται αναφορά στη δοξολογία που τελέστηκε 10 χρόνια μετά την κατασκευή της κρήνης, μετά από απαίτηση ευγενών και υπηκόων. Σύμφωνα με την Έκθεση το άγαλμα είχε ήδη απομακρυνθεί και καταστραφεί σύμφωνα με απόφαση των αξιωματούχων (Inquistitori).

548 Ο Ρεθύμνιος ποιητής Μαρίνος Τζάνε Μπουνιαλής, στο έργο του *Ο Κρητικός Πόλεμος*, σημειώνει όχι μόνο την ύπαρξη αγάλματος στην κρήνη, αλλά και το όνομα των γλυπτών που το λάξευσαν: «Τσοι Φραμπενέτους σου δ'ωκα κι εκείνοι σε τιμήσαν/κι έκαμε το Τζιγάντε σου κι έμορφα σε στολίσαν». Η κρήνη με το άγαλμα του θεού Ποσειδώνα απεικονίζεται στο αναμνηστικό μετάλλιο που κόπηκε για την κατασκευή του έργου (σήμερα στο Μουσείο Correr). Απεικονίζεται ακόμα στον χάρτη του Χάνδακα, του Μανέα Κλόντζα.

549 Τζουάνες Παπαδόπουλος, *Στον καιρό της σχολής. Αναμνήσεις από την Κρήτη του 17ου αιώνα*, Alfred Vincent (εισαγωγή και σχολιασμός), Ναταλία Δεληγιαννάκη (μετάφραση και επιμέλεια), Ηράκλειο 2012, σελ. 49-51.

550 Ενδεικτικά, την κρήνη και το χαμένο της άγαλμα περιγράφει ο Εβλιά Τσελεμπί, βλ. *Οδοιπορικό στην Ελλάδα 1668-1671 Πελοπόννησος, νησιά Ιονίου, Κρήτη, νησιά Αιγαίου*, Αθήνα 2005, σελ. 206-207 και Βασίλης Δημητριάδης,

κατοίκους του Χάνδακα, όχι μόνο η χρησιμότερη κρήνη, αλλά και το επιβλητικό άγαλμα που την κοσμούσε. Την ίδια περίπου εποχή, κατά τη θητεία του Francesco Morosini, οικοδομήθηκε δημόσιο κτήριο στο κέντρο του Χάνδακα για να στεγάσει τα γραφεία της Avogaria, Proprio και Prosopio. Όπως πληροφορούμαστε από τις συμφωνίες των εργασιών, την οροφή του κτηρίου κοσμούσαν πυραμίδες και τέσσερα αγάλματα.⁵⁵¹

Έχει ιδιαίτερη σημασία ότι τα έργα αυτά δεν ανατέθηκαν σε νεοφερμένους τεχνίτες, εκπαιδευμένους στη γλυπτική σε κάποιο δυτικό κέντρο, αλλά σε ντόπιους τεχνίτες. Οι Μπενέτοι γλύπτες από το Ρέθυμνο λάξευσαν την κρήνη Morosini. Λίγα χρόνια πιο πριν ο 1624 ο Θωμάς Μπενέτος είναι αναλάβει την ανακατασκευή πρόσοψης κατοικίας για την οποία θα λάξευε και τρία αγάλματα.⁵⁵² Ο Θωμάς Μπενέτος και ο Νικολός Μαγγανάρης ανέλαβαν τα αγάλματα του κτηρίου της Avogaria, Proprio και Prosopio. Συνεπώς είναι σαφές πως ντόπιοι τεχνίτες είχαν την τεχνογνωσία και τη δεξιότητα να λαξεύουν ανθρώπινες μορφές, να πραγματεύονται τους όγκους των σωμάτων και τα χαρακτηριστικά των προσώπων. Μπορούσαν να κατασκευάσουν αγάλματα που στέκονταν ελεύθερα στον χώρο και ακόμα μπορούσαν να κατασκευάσουν μορφές σε διάφορες διαστάσεις, ακόμα και σε μέγεθος μεγαλύτερο του φυσικού, όπως στην περίπτωση του Ποσειδώνα στην κρήνη Morosini.

Τα αγάλματα, ολόγλυφες και ανάγλυφες απεικονίσεις είναι ίσως το είδος της γλυπτικής που αναπτύχθηκε πιο διστακτικά, με πιο αργούς ρυθμούς. Ωστόσο, είναι σαφές ότι στα τέλη του 16ου αιώνα λαξεύονταν στην Κρήνη εικονιστικά γλυπτά και μάλιστα σε αξιοσημείωτη ποικιλία προς το θέμα, τη χρήση, τις διαστάσεις. Η πιο εντατική παραγωγή τους εγγράφεται στη γενικότερη της λιθογλυπτικής αυτή την εποχή. Όπως τεκμηριώνεται και από τις γραπτές πηγές, η παραγωγή αγαλμάτων και γενικά εικονιστικών γλυπτών δεν διαφοροποιείται από την παραγωγή των άλλων ειδών γλυπτικής. Οι τεχνίτες που λάξευαν ταφικά μνημεία, οικόσημα, θυρώματα και παράθυρα,

«Μνημεία του Ηρακλείου κατά τον Enliya Çelebi», *Αριάνη* 6 (1993), σελ. 217-218. Αλλά και πολύ αργότερα, το 1739 ο Άγγλος περιηγητής Richard Pococke κάνει λόγο για την κρήνη σημειώνοντας ότι όταν κατασκευάστηκε υπήρχε άγαλμα που αργότερα καταστράφηκε. Richard Pococke, *A description of the East and some other countries*, Λονδίνο 1745, μετάφραση. Λίζα Εκκεκάκη, επιμέλεια. Γ.Π. Εκκεκάκης, Ρέθυμνο 2002.

551 Η μνημειώδης πρόσοψη ήταν τοσκανικού ρυθμού. Είχε επτά ανοίγματα: τρεις πόρτες και τέσσερα παράθυρα με παραστάδες και αετώματα που έφεραν ανάγλυφες διακοσμήσεις. Πάνω από το προεξέχον γείσο, τοποθετήθηκαν στις γωνίες του κτηρίου δύο πυραμίδες και ανάμεσά τους, πάνω σε βάθρα τέσσερα αγάλματα. Τα αγάλματα και τα οικόσημα της πρόσοψης σκάλισαν οι γλύπτες Νικολός Μαγγανάρης και Θωμάς Μπενέτος. Καζανάκη-Λάππα, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στον Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του Στ' Κρητολογικού Συνεδρίου* 1991, σελ. 178.

552 Καζανάκη, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα», *Πεπραγμένα του Στ' Κρητολογικού Συνεδρίου*, σελ. 179.

αναλάμβαναν επίσης και την κατασκευή αγαλμάτων. Εξάλλου, από τη στιγμή που η παραγωγή αρχιτεκτονικών γλυπτών είχε διαχωριστεί από την οικοδομική διαδικασία και γινόταν συστηματικά στο εργαστήριο, είναι εύλογο πως στον ίδιο χώρο και από τους ίδιους τεχνίτες λαξεύονταν όλες οι κατηγορίες γλυπτών σε πέτρα. Αυτό που μοιάζει παράδοξο είναι πως οι ίδιοι τεχνίτες, όπως έχει δείξει η μελέτη των εγγράφων, αναλάμβαναν και έργα ξυλογλυπτικής.

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη

Η διεξοδική μελέτη της ξυλογλυπτικής παραγωγής στην Κρήτη της βενετικής περιόδου δεν ανήκει στους στόχους αυτής της εργασίας. Πρόκειται εξάλλου για ένα ζήτημα εξαιρετικά ευρύ που ανοίγει πολλά ερωτήματα και δεν θα ήταν δυνατό να καλυφθεί σε ένα κεφάλαιο εργασίας που ασχολείται κυρίως με τη γλυπτική παραγωγή στον λίθο. Ωστόσο, καθώς είναι γνωστό στη βιβλιογραφία εδώ και χρόνια ότι υπήρχαν γλύπτες που εργάζονταν τόσο στην πέτρα όσο και στο ξύλο, είναι απαραίτητο να εξετάσουμε αυτές τις περιπτώσεις και να διατυπώσουμε υποθέσεις για τους λόγους που η γλυπτική παραγωγή εξελίχθηκε με αυτόν τον τρόπο στη βενετική Κρήτη.

Η μαρτυρία των γραπτών πηγών

Το 1974, η Μαρία Καζανάκη επισήμανε για πρώτη φορά ότι οι Κρήτες γλύπτες του 17ου αιώνα, Θωμάς Μπενέτος και Νικολός Μαγγανάρης συμμετείχαν σε οικογενειακά εργαστήρια και εργάζονταν τόσο σε πέτρα όσο και σε ξύλο.⁵⁵³ Τα επόμενα χρόνια δημοσιεύτηκαν περισσότερα έγγραφα που τεκμηριώναν αυτή την διαπίστωση για τα συγκεκριμένα εργαστήρια. Όμως, παράλληλα, η επανάληψη αυτών των πληροφοριών οδήγησε στην παγίωση και τη γενίκευσή τους. Έτσι, σήμερα αποτελεί λίγο-πολύ γενική γνώση σε όσους ασχολούνται με την τέχνη της βενετοκρατίας πως «γλύπτες στη βενετική Κρήτη εργάζονταν τόσο στον λίθο, όσο και στο ξύλο», χωρίς όμως να έχουν στην πραγματικότητα αποσαφηνιστεί διάφορες πτυχές αυτής της «γνώσης» και χωρίς να έχουν εξεταστεί άλλα παραδείγματα γλυπτών που λάξευαν αυτά τα υλικά. Για αυτό είναι απαραίτητο να εξετάσουμε προσεκτικά τις σχετικές γραπτές πηγές. Η ανάγκη αυτή ενισχύεται καθώς η γνώση για τους γλύπτες που εργάζονταν με διαφορετικά υλικά προκύπτει αποκλειστικά από τις γραπτές πηγές. Αν αυτές έλειπαν, τα υλικά τεκμήρια δεν αρκούσαν για να οδηγηθούμε σε ένα τέτοιο συμπέρασμα. Είναι χαρακτηριστικό πως αν δεν υπήρχαν οι γραπτές πηγές, θα ήταν μάλλον αδύνατο να αποδώσουμε την λίθινη κρήνη Morosini και τον σταυρό του Λιβόρνου στον ίδιο γλύπτη.

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, τα δυο καλά τεκμηριωμένα εργαστήρια για τα οποία γνωρίζουμε

⁵⁵³ Μαρία Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σελ. 262 και 281.

ότι παρήγαν τόσο ξυλόγλυπτα όσο και λιθόγλυπτα έργα είναι αυτό των Μαγγανάριδων και αυτό των Μπενέτων.

Τέσσερα μέλη της οικογένειας Μαγγανάριδων έχουν εντοπιστεί στις γραπτές πηγές. Πρόκειται για τον πατέρα Πιέρο και τους τρεις γιους, Μανέα, Νικολό, Παντελεήμονα. Ο πατέρας Πιέρος, ήταν μαραγκός και σκάλιζε κυπαρισσένιες κασέλες.⁵⁵⁴ Διατέλεσε βαρδιάνος της συντεχνίας των ξυλουργών τις χρονιές 1622 και 1623.⁵⁵⁵ Ο ένας γιος Μανέας είναι γνωστός για την κατασκευή ξυλόγλυπτων τέμπλων για την Παναγία Πρασάς, έξω από το Ηράκλειο το 1642 και για τη Φανερωμένη στη Ζάκυνθο το 1659.⁵⁵⁶ Ο άλλος γιος Παντελεήμων καταγράφεται ως μαραγκός ινταγιαδόρος.⁵⁵⁷ Διατέλεσε βαρδιάνος της συντεχνίας των ξυλουργών το 1637.⁵⁵⁸ Ο Νικολός Μαγγανάρης προσδιορίζεται στα έγγραφα «intagiador», «scultor», «sculptor» και μια φορά «μαραγκός-ντεσενιαδόρος».⁵⁵⁹ Ωστόσο, στα μέχρι σήμερα γνωστά έγγραφα φαίνεται να αναλαμβάνει μόνο εργασίες σε λίθο. Συγκεκριμένα, το 1620 ο mastro Giorgachi Zacaria morer και ο mastro Nicolo Mangganari, intagiador ανέλαβαν να μεταφέρουν την πλάκα από έναν τάφο και να κατασκευάσουν άλλο ταφικό μνημείο στον χώρο που ελευθερώθηκε στον ναό της Παναγίας Τριμάρτυρης για λογαριασμό του Τζώρτζη Αρουέζου.⁵⁶⁰ Γνωρίζουμε επίσης τη συμμετοχή του Νικολό Μαγγανάρη στο μεγάλο έργο της κατασκευής του δημόσιου κτηρίου του Χάνδακα στο οποίο θα στεγάζονταν οι υπηρεσίες της Avogaria, Proprio και Protorio, για την πρόσοψη του οποίου λάξευσε, προφανώς σε πέτρα, τέσσερα αγάλματα και τέσσερα οικοήματα και πληρώθηκε για αυτά το 1630.⁵⁶¹ Δεν γνωρίζουμε με σιγουριά κανένα έργο του σε ξύλο. Πιθανόν, οι κηροστάτες που έφτιαξε για τη συντεχνία των ραφτών (scola di sartori) ήταν ξύλινοι, αφού αποτέλεσαν το πρότυπο για τους ξύλινους κηροστάτες που ανέλαβε να σκαλίσει το 1642 για την εκκλησία του Αγίου Ιωσήφ της Αδελφότητας των μαραγκών ο ινταγιαδόρος Κωνσταντίνος Σακορράφος.⁵⁶²

554 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 281-282, υποσ. 2.

555 Πανοπούλου, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Αθήνα-Βενετία 2012, σελ. 350.

556 Μαρίνος Αβούρης, «Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού της Φανερωμένης στη Ζάκυνθο. Έργο του ξυλογλύπτη Μανιού Μαγκανάρη από την Κρήτη», *Κρητικά Χρονικά* 25 (1973) σελ. 218-222. Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα...», ό.π., σελ.280-281 και της ίδιας, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαικών πηγών», ό.π., σελ. 483-484.

557 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 282.

558 Πανοπούλου, *Συντεχνίες*, σελ. 350.

559 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 281 -282, υποσ. 3.

560 Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Η αντιμετώπιση του θανάτου στην όψιμη κρητική αναγέννηση. Μια πρώτη προσέγγιση μέσα από διαθέτες και νοταριακά έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 34 (2004), σελ.135-139.

561 Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαικών πηγών», ό.π., σελ. 474.

562 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 283, υποσ. 11 και Αγγλική

Για το εργαστήριο των Μπενέτων και, κυρίως για τον Θωμά Μπενέτο ή Νομικό,⁵⁶³ γνωρίζουμε περισσότερα. Συγκεκριμένα, το 1615 ο Θωμάς Μπενέτος ήταν αναγνωρισμένος ξυλογλύπτης και για αυτό του ανατέθηκε η επισκευή των παλιών ξυλόγλυπτων στασιδίων του San Salvatore.⁵⁶⁴ Το 1619 ανέλαβε τη λάξευση τέμπλου για την εκκλησία στο μετόχι του Τζουάννε Καλονά στον Ασώματο.⁵⁶⁵ Σύντομα έγινε γνωστός εκτός Κρήτης και μάλιστα στο Άγιο Όρος, αφού ανέλαβε το τέμπλο για τη Μονή Πορταϊτισσας των Ιβήρων. Δεν ολοκλήρωσε όμως την εργασία, για αυτό και το 1623 συμφώνησε με τον αδερφό του Μιχελή να ολοκληρώσει τα διάστυλα τέμπλου, τα οποία ο Θωμάς είχε αφήσει ημιτελή.⁵⁶⁶ Την επόμενη χρονιά υποσχέθηκε, πάλι μαζί με τον αδερφό του Μιχελή, στον παπά-Νικολό Τζικαλά να «ηνταγιάρουσι εικοσι καθεδρών», δηλαδή στασιδίων.⁵⁶⁷ Το 1639 ο Θωμάς Μπενέτος «σκουλτορε», «ομαδι με τους αδερφούς του» σκάλισε το τέμπλο για τον ναό της Εκκλησίας της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ.⁵⁶⁸ Καλύτερα τεκμηριωμένη είναι η κατασκευή του σταυρού της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου στον Θωμά Μπενέτο το 1642 (εικ. 276).⁵⁶⁹ Ως προς τα έργα του στην πέτρα, γνωρίζουμε πως το 1616 κατασκεύασε τάφο στην εκκλησία της Τριμάρτυρης.⁵⁷⁰ Το 1617 ανέλαβε την ανανέωση της κύριας και της νότιας όψης της εκκλησίας του Χριστού Κεφαλά στον Χάνδακα. Οι δύο όψεις θα επενδύονταν με λαξευτούς λίθους. Για τη δυτική όψη ο Μπενέτος θα λάξευε μαρμάρينو θύρωμα και στρογγυλό φεγγίτη σύμφωνα με το σχέδιο του Francesco Basilicata.⁵⁷¹

Πανοπούλου, *Συντεχνίες*, ό.π., σελ. 406. Γνωρίζουμε ακόμα ότι ο Κωνσταντίνος Σακορράφος είχε συμφωνήσει να εργαστεί κοντά στον μάστορα Νικολό Μαγγανάρη ηνταγιαδορο με στόχο να μάθει καλύτερα την τέχνη, Καζανάκη, ό.π., σελ. 282, υποσ. 3. Δεν είναι σαφές ποια τέχνη εννοείται, γενικά η γλυπτική, η ξυλογλυπτική ή η λιθογλυπτική. Καθώς διαπιστώνουμε πως τα όρια ανάμεσα στην ξυλογλυπτική και τη λιθογλυπτική δεν ήταν απολύτως σαφή, γίνεται απαραίτητος ένας πιο προσεκτικός έλεγχος των πηγών.

563 Σημειώνεται και με τα δύο ονόματα: μισερ Θομας Μπενέτος λεγόμενος Νομικός ή και το αντίστροφο μισερ Θομας Νομικός λεγόμενος Μπενέτος. Σε μια περίπτωση καταγράφεται μαζί με τον αδερφό του: li signori Thoma e Mattio Nomico detti Benetto, fratelli scultori quodam miser Nicolo da Retimo. Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 262.

564 Maria Kazanaki-Lappa, «Thomas Benetos scultore et intagliatore in Candia (notizie 1612-1645) e la fontana Morosini», ό.π., σελ. 751.

565 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 261. Πιθανότατα πρόκειται για εκκλησία κοντά στο Σκαλάκι Πεδιάδος, Καζανάκη, ό.π., σελ.264, υποσ.19.

566 «να μπορη να φινιρη ολον τον επιλοιπον κόπον και δουλειψιν, οπου ο ανωθεν μαστρο Θωμας λήπετε να ξετελιοθούσι τα ανωθεν διαστίλα». Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ.265-266

567 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα» ό.π., σελ. 262 – 263, υποσ.7

568 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα» ό.π., σελ. 272-276.

569 Καζανάκη, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου (1643) και οι σταυροί επιστυλίου στα κρητικά τέμπλα», *Ευφρόσυρον: αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1992, σελ. 219-238.

570 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 261.

571 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ.2 61 και 263 υποσ. 3, της ίδιας, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα Στ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Χανιά 1991, σελ. 176.

Το 1624 ανέλαβε την αναμόρφωση της πρόσοψης της οικίας ενός εβραίου γιατρού.⁵⁷² Το 1628 ο Francesco Morosini ανέθεσε στους Μπενέτους την κατασκευή της κεντρικής κρήνης του Χάνδακα (εικ. 277).⁵⁷³ Αυτή την εποχή (1626-8) ο Θωμάς ήταν πρωτομάστορας των δημόσιων έργων (proto alle fabbriche pubbliche).⁵⁷⁴ Το 1629, ο Θωμάς Μπενέτος συνεργάστηκε με τον Νικολό Μαγγανάρη για τη λάξευση οικοσήμεων και αγαλμάτων για το δημόσιο κτήριο στην αυλή του Δούκιου Παλατιού.⁵⁷⁵ Το 1642 ανέλαβε να αναμορφώσει την πρόσοψη μιας ακόμα κατοικίας.⁵⁷⁶ Το 1643 ο Θωμάς και ο Μαθιός Νομικός, *fratelli scultori*, συμφώνησαν για την κατασκευή ταφικού μνημείου από πέτρα Τυλίσου, με πλούσιο γλυπτό διάκοσμο, στην Παναγία Τριμάρτυρη.⁵⁷⁷ Το θύρωμα της Παναγίας Ακρωτηριανής ήταν μάλλον από τα τελευταία έργα που ανέλαβε ο Θωμάς Μπενέτος.⁵⁷⁸ Οι βενετικές Αρχές έχοντας αναγνωρίσει την αξία του τού παραχώρησαν εργαστήριο στο κέντρο του Χάνδακα, στο Voltone.⁵⁷⁹ Από τα παραπάνω είναι σαφές ότι ο Θωμάς ασχολήθηκε συστηματικά και με τα δύο υλικά. Η δεξιοτεχνία του στη λιθογλυπτική αναγνωρίστηκε από τις βενετικές Αρχές, ενώ χάρη στη δεξιοτεχνία του στην ξυλογλυπτική έγινε γνωστός και εκτός Κρήτη. Το όνομα του αδερφού του Μαθιού εμφανίζεται στις συμφωνίες του 1643 για το λίθινο ταφικό μνημείο και για το θύρωμα της Παναγίας Ακρωτηριανής, αλλά ίσως εννοείται και στη συμφωνία για το τέμπλο της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ, όπου σημειώνεται ο Θωμάς «ομάδι με τους αδερφούς του». Ακόμα το 1653 ο Μαθιός Νομικός, πρωτομάστορας και *sopraiente delle fabbriche*, κλήθηκε από την αδελφότητα της Παναγίας Τριμάρτυρης να εκτιμήσει ακίνητο.⁵⁸⁰ Ο άλλος αδελφός Μιχαήλ εμφανίζεται ρητά μόνο σε συμφωνίες για ξυλόγλυπτα έργα.⁵⁸¹ Κανένα από τα μέλη της οικογένειας Μπενέτων δεν εντοπίζεται ως βαρδιάνος ή γαστάλδος, ούτε στη

572 Καζανάκη-Λάππα, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα Στ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Χανιά 1991, σελ. 175-180.

573 Kazanaki-Lappa, «Thomas Benetos scultore et intagliatore in Candia (notizie 1612-1645) e la fontana Morosini», ό.π., σελ. 749-756.

574 Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Οικογένειες Ρεθύμιων καλλιτεχνών στο Χάνδακα στα τέλη του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα», ό.π., σελ. 410, Kazanaki-Lappa, «Thomas Benetos scultore et intagliatore in Candia (notizie 1612-1645) e la fontana Morosini», ό.π., σελ. 751.

575 Καζανάκη, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής», ό.π., σελ. 178

576 Καζανάκη-Λάππα, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής», ό.π., σελ. 178.

577 Καζανάκη, «Η αντιμετώπιση του θανάτου...», ό.π., σελ. 138-139.

578 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 262.

579 Καζανάκη, «Οικογένειες Ρεθύμιων καλλιτεχνών στον Χάνδακα στα τέλη του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα», σελ. 410, της ίδιας, «Thomas Benetos scultore et intagliatore in Candia (notizie 1612-1645) e la fontana Morosini», σελ. 751.

580 Πανοπούλου, *Συντεχνίες*, σελ. 291.

581 Όπως είδαμε, ανέλαβε το 1623 να συνεχίσει την κατασκευή του τέμπλου για την Πορταΐτισσα Ιβήρων που ο Θωμάς είχε αφήσει ημιτελές και το 1624 ανέλαβε μαζί με τον Θωμά να λαξεύσει στασίδια. Έχει επικρατήσει να αποδίδουμε την κρήνη Morosini στους «Μπενέτους», δεν μπορούμε όμως να είμαστε βέβαιοι ότι στον πληθυντικό περιλαμβάνονται και τα τρία αδέρφια.

συντεχνία των ξυλουργών, ούτε στη συντεχνία των οικοδόμων.⁵⁸²

Από τα συμβόλαια εργασίας των Μαγγανάριδων και των Μπενέτων αντλούμε πληροφορίες για τις σχέσεις συνεργασίας που ανέπτυξαν οι τεχνίτες της κάθε οικογένειας μεταξύ τους, καθώς και με άλλους τεχνίτες, χωρίς ωστόσο να μπορούμε να εντοπίσουμε έναν κοινό τρόπο συνεργασίας. Στην περίπτωση των Μαγγανάριδων δεν διαπιστώνεται, τουλάχιστον στα γνωστά έγγραφα, κάποια συνεργασία μεταξύ των μελών της οικογένειας. Στα συμβόλαια με τα οποία ο Μανέας ανάλαβε τις κατασκευές τείνων δεν δηλώνεται η συνεργασία με άλλους τεχνίτες.⁵⁸³ Ο Νικολό Μαγγανάρης επίσης δεν καταγράφεται να συνεργάζεται με τα αδέρφια του. Για τη μεταφορά και την κατασκευή ταφικού μνημείου το 1620 στον ναό της Παναγίας Τριμάρτυρης συνεργάστηκε με τον μουράρο *mastro Giorgachi Zacaria* και για τη λάξευση οικοσμήμων και αγαλμάτων για το δημόσιο κτήριο του Χάνδακα το 1630 συνεργάστηκε με τον Θωμά Μπενέτο. Οι Μπενέτοι πάλι φαίνεται πως συνεργάζονταν μεταξύ τους περισσότερο. Η συνεργασία τους καταγράφεται βέβαια στους στίχους του Τζανε Μπουνιαλή «τους φραμπενέτους σου δωκα και έκαμαν το Τζιγάντε», αλλά και στα πιο αξιόπιστα συμβόλαια. Όπως είδαμε, το 1639 ο Θωμάς Μπενέτος είχε σκαλίσει το τέμπλο για τον ναό της Εκκλησίας της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ μαζί με τους αδερφούς του.⁵⁸⁴ Η ξεχωριστή ονομαστική αναφορά στον Θωμά δηλώνει ίσως ότι αυτός ήταν ο επικεφαλής του οικογενειακού εργαστηρίου. Τέσσερα χρόνια αργότερα, τα δύο αδέρφια Θωμάς και Μαθιός ανέλαβαν μαζί την κατασκευή ταφικού μνημείου.⁵⁸⁵ Στο συγκεκριμένο έγγραφο οι δύο τεχνίτες αναφέρονται ισότιμα, δεν δηλώνεται κάποιος επικεφαλής εργαστηρίου ή τεχνίτης που φέρει περισσότερο την ευθύνη του συγκεκριμένου έργου. Παράλληλα, σε άλλα έγγραφα ο Θωμάς Μπενέτος εμφανίζεται να αναλαμβάνει εργασίες μόνος του, χωρίς αναφορά στα αδέρφια του⁵⁸⁶ ή και να αναλαμβάνει εργασίες με άλλους γλύπτες, όπως τον

582 Η Πανοπούλου έχει καταγράψει τα ονόματα βαρδιάνων και γαστάδων της συντεχνίας των οικοδόμων και των ξυλουργών στο *Συντεχνίες*, ό.π., σελ. 341-342 και 349-351 αντίστοιχα. Βέβαια, καθώς δεν υπάρχουν πλήρη στοιχεία η απουσία των Μπενέτων μπορεί να είναι απλώς τυχαία.

583 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», σελ. 280-282. Στο συμβόλαιο του 1642 για το τέμπλο της Κυράς της Πρασάς, δηλώνεται πως παρίσταται ο πατέρας Πιέρος Μαγγανάρης, ο οποίος και συνυπογράφει ως μάρτυρας, αλλά δεν φαίνεται να αναλαμβάνει καμία εργασία.

584 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 272-276.

585 Καζανάκη, «Η αντιμετώπιση του θανάτου...», ό.π., σελ. 138-139.

586 Όπως για παράδειγμα στη συμφωνία του 1619 για την κατασκευή τέμπλου για τον ναό του Αρχηστράτηγου Μιχαήλ στον Ασώματο. Καζανάκη, «Η ξυλογλυπτική στον Χάνδακα», ό.π., σελ. 260-261. Επίσης, στα έγγραφα σχετικά με την κατασκευή του σταυρού για το Λιβόρνο αναφέρεται μόνο το όνομα του Θωμά. Καζανάκη, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου», σελ. 233-237. Τα έγγραφα του 1624 και του 1642 για τις ανακατασκευές προσόψεων κατοικιών στον Χάνδακα δεν έχουν δημοσιευτεί. Στο σχετικό όμως άρθρο η Καζανάκη κάνει λόγο για εργασίες που ανατέθηκαν στον Θωμά. Καζανάκη, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής», σελ. 178.

Νικολό Μαγγανάρη.⁵⁸⁷ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ένα συμβόλαιο εργασιών που προηγείται χρονικά. Με έγγραφο του 1623 ο Θωμάς Μπενέτος εξουσιοδότησε τον αδερφό του Μιχαήλ να ολοκληρώσει την εργασία που εκείνος είχε αναλάβει και είχε αφήσει ημιτελή, συγκεκριμένα να συνεχίσει τα διάστυλα του τέμπλου της μονής Πορταΐτισσας Ιβήρων και να απαιτήσει το υπόλοιπο της αμοιβής από τον μοναχό Γερόντιο.⁵⁸⁸ Το συγκεκριμένο έγγραφο έχει ενδιαφέρον γιατί δείχνει πως η ευθύνη της κατασκευής του τέμπλου είχε ανατεθεί στον Θωμά και όχι γενικά στο εργαστήριο των Μπενέτων. Όταν ο Θωμάς μετέθεσε την ευθύνη στον αδερφό του, το έκανε με επίσημο έγγραφο. Η επίσημη αυτή διευθέτηση των εργασιών, ίσως δηλώνει ότι, παρά τους συγγενικούς δεσμούς, τα αδέρφια εργάζονταν ανεξάρτητα και συνεργάζονταν μόνο σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως έξαλλου συνέβαινε και με άλλους τεχνίτες, κατοχυρώνοντας εγγράφως αυτή τη συνεργία. Ίσως όμως, με δεδομένο ότι πρόκειται για το πρώτο γνωστό έγγραφο στο οποίο αναφέρεται ο Μιχαήλς, ο Θωμάς προσπάθησε να προωθήσει και κατά κάποιο τρόπο να επιβάλει στους παραγγελιοδότες τον νεότερο αδερφό του.

Οι δύο αυτές οικογένειες γλυπτών είναι οι μόνες που έχουν μελετηθεί αρκετά συστηματικά. Δύο ακόμα τεχνίτες που μάλλον επεξεργάζονταν τόσο την πέτρα όσο και το ξύλο έχουν καταγραφεί στη βιβλιογραφία, χωρίς ωστόσο να σχολιαστεί η εργασία τους στα δύο υλικά.

Στην πρώτη περίπτωση, το ίδιο όνομα γλύπτη εμφανίζεται σε δύο συμφωνίες, η μία αφορά εργασία σε ξύλο και η άλλη εργασία σε μάρμαρο. Συγκεκριμένα, στο πολύ γνωστό έγγραφο του 1492 ο Nicolaus Barbarigo ή Barbadico,⁵⁸⁹ sculptor ανέλαβε, σε συνεργασία με τους ζωγράφους Nicolaus Cafurigi και Georgius Vlasto, να λαξεύσει κυπαρισσένια πάλα για καθολική εκκλησία του Ναυπλίου κατά παραγγελία των Πρεσβύτερων Luca de Nigroponte, Cristoforo Mauro, Petro Venerio και του γενικού προνοητή Ναυπλίου Johannis Nani.⁵⁹⁰ Λίγα χρόνια αργότερα, το 1506, συναντάμε το όνομα Nicolas Barbadico σε σύμβαση έργου για την κατασκευή παρεκκλησίου και ταφικού μνημείου. Συγκεκριμένα, ο ευγενής Scipione Cornagio ανάθεσε στον οικοδόμο Νικόλαο Χωματιανό την κατασκευή παρεκκλησίου στον ναό του Αγίου Φραγκίσκου στον Χάνδακα· το παρεκκλήσι θα έχει

587 Καζανάκη, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής», ό.π., σελ. 178

588 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 265-266.

589 Στο ίδιο έγγραφο το όνομα σημειώνεται και με τους δύο τρόπους.

590 Συγκεκριμένα, ο γλύπτης Νικόλαος Μπαρμπάριγος ανέλαβε να λαξεύσει το πλαίσιο των ζωγραφιστών μορφών «obligo laborare et intaliare quamdam pallam altaris cum capitellis XVIII cum laboreriis et intallis minutis et pulchris ac bene laboratis de lignamine meo», ο ζωγράφος Νικόλαος Τζαφούρης να ζωγραφίσει και ο ζωγράφος Γεώργιος Βλαστός να χρυσώσει την πάλα. Mario Cattapan, «Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500», *Θησαυρίσματα* 9 (1972) σελ. 209-210. Καζανακη, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαικών πηγών...», σελ. 459.

μαρμάρινους κίονες, λαξευτό επιστύλιο και αλτάριο με τοξωτή διακόσμηση. Ανέθεσε ακόμα την κατασκευή ταφικού μνημείου στον ίδιο ναό στο παρεκκλήσι του Αγίου Βερναρδίνου. Για την εκτέλεση της παραγγελίας ο Νικόλαος Χωματιανός συνεργάστηκε με τον γλύπτη Nicola Barbadico, ο οποίος και ανέλαβε όλη την γλυπτική εργασία. Θα λάξευε τα γλυπτά μέρη του έργου σε μάρμαρο, το οποίο του είχε παραδοθεί έτοιμο, κομμένο. Οι δύο τεχνίτες θα μοιράζονταν το σημαντικό ποσό των 125 χρυσών δουκάτων.⁵⁹¹ Μολονότι από τα δυο έγγραφα λείπει το πατρώνυμο, ή κάποιο άλλο στοιχείο ταυτότητας, που θα επέτρεπε να ταυτίσουμε τον τεχνίτη χωρίς καμιά αμφιβολία, είναι εξαιρετικά πιθανό ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο.

Στη δεύτερη περίπτωση, τεχνίτης που χαρακτηρίζεται μαραγκός ινταγιαδώρος συμμετείχε στη λάξευση λίθινου ταφικού μνημείου. Σύμφωνα με έγγραφο του 1589, τρεις τεχνίτες, οι Κωνσταντής Κουρτεζάς⁵⁹² και Μανούσος Λίτινος,⁵⁹³ μουράροι και ο Γεωργής Δρακοντόπουλος, μαραγκός ινταγιαδώρος ανέλαβαν την κατασκευή ταφικού μνημείου, «μιαν άρκλαν με τα βόλτα», για την Μαριέττα Μαβριτζοπούλα.⁵⁹⁴ Στη σύμβαση δηλώνεται ρητά ότι το αρκοσόλιο θα χτιζόταν με πέτρα

591 Κωνσταντουδάκη, «Έργα σκουλτόρων...» σελ. 366 και 371, NC.b.133 (Nicolo Longo), I.20 φ.92r-v.

592 Τον ίδιο καιρό ο Κωνσταντίνος Κουρτεζάς, μουράρος, ανέλαβε, μαζί με άλλους τεχνίτες, την κατασκευή σκάλας και πορτέγου στην κατοικία του Πιέρο Δριμύ. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”», ό.π., σελ. 384. NC, b.206 (Gilolamo Pantaleo) I.7, φ. 17v.

593 Εννέα χρόνια αργότερα το όνομα Emmanuelis Litinis με τον προσδιορισμό *industrii artificis* λαξεύτηκε σε επιγραφή ιδιωτικής κατοικίας στα Χανιά. Στην επιγραφή όχι μόνο δηλώνεται το όνομα του αρχιτεχνίτη αλλά επαιούνται οι ικανότητές του και η ομορφιά και η θέση της κατοικίας. Όλγα Γκράτζιου, «Τόσο κοντά και τόσο μακριά. Κρήτη και Βενετία 1211-1669: η μαρτυρία των υλικών τεκμηρίων», *Κρητικά Χρονικά* 37 (2017), σελ. 63-92. Βακονδίου & Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη*, ό.π., αρ. βάσης ΙΜΣ 436.

Η υπόθεση ότι ο «Μανούσος» του συμβολαίου και ο «Emmanuele» της επιγραφή είναι το ίδιο πρόσωπο είναι βέβαια ιδιαίτερα γοητευτική, αλλά μάλλον παρακινδυνευμένη. Εκτός από τη μικρή διαφορά ανάμεσα στα δύο ονόματα (Μανούσος και Emmanuele), στην επιγραφή δηλώνεται τόσο η δράση του Λίτινου στα Χανιά, όσο και η καταγωγή του από το Ρέθυμνο. Στο συμβόλαιο πάλι που συντάχθηκε στον Χάνδακα δεν αναφέρεται η καταγωγή του Λίτινου από άλλη πόλη. Επιπλέον, ο γιος του Μανούσου, Περής, συνέχισε την τέχνη του πατέρα του στον Χάνδακα. Το 1642 ο Περής μαζί με άλλους μουράρους ανέλαβε τη δόμηση εκκλησίας στον Χάνδακα (Πανοπούλου, *Συντεχνίες*, σελ. 447) και το 1647 δώρισε στη συντεχνία των οικοδόμων 30 ρεάλια για να ταφεί στην εκκλησία της μπροστά από την εικόνα του προφήτη Ηλία· (στο ίδιο σελ. 436) μαρτυρίες που δείχνουν ότι η οικογένεια είχε μια μάλλον σταθερή παρουσία στον Χάνδακα. Τα παραπάνω δεν αποκλείουν την πιθανότητα ο ίδιος τεχνίτης να είχε δραστηριοποιηθεί και στον Χάνδακα και στα Χανιά. Ωστόσο, το όνομα Λίτινος είναι τόσο συνηθισμένο, ώστε είναι εξίσου, αν όχι περισσότερο πιθανό να πρόκειται για δύο διαφορετικά πρόσωπα. Ενδεικτικά, σε συμβόλαιο του 1549 καταγράφεται ο Κυριάκος Λίτινος μουράρος (Μαρμαρέλη & Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς*, τ. Γ', ό.π., σελ. 240-241, αρ. 246), σε συμβόλαιο του 1614 σημειώνεται ο Κωνσταντής Λίτινος μουράρος (Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”», ό.π., σελ.378). Ο Γιώργης Λίτινος ήταν ξυλογλύπτης του πρώτου μισού του 17ου αιώνα (πρώτη γνωστή αναφορά το 1635) και γαμπρός του Θωμά Μπενέτου (Καζανάκη, «Η ξυλογλυπτική στον Χάνδακα, ό.π., σελ. 277-279).

594 Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”», σελ. 368, 377. NC, B 200 (Zorzi Petropoulo) I.7 φρστ. Η μαρτυρία αυτή είναι εξαιρετικό παράδειγμα για το πόσο παραπλανητικός μπορεί να είναι τελικά ο τρόπος που προσδιορίζεται ένας τεχνίτης. Σε αυτή την περίπτωση, το έργο είναι ταφικό μνημείο, δηλαδή ένα κατά κανόνα λίθινο έργο, και επίσης σημειώνεται ότι αυτό θα γίνει από πέτρα Τυλίσου, συνεπώς είναι εύκολο να παρατηρήσουμε την αντίφαση ανάμεσα στο επάγγελμα (μαραγκός) και το υλικό (πέτρα). Είναι όμως πιθανό να υπάρχουν και άλλες παρόμοιες συμφωνίες, από τις οποίες όμως να λείπει η ρητή διευκρίνιση για το υλικό και έτσι αυτό να συνάγεται μόνο

Τυλίσου, «θα κάνουμε με πέτρα τυλίσου δυνατή». Η σαφέστατη αναφορά στην προέλευση και τα χαρακτηριστικά της πέτρας, χωρίς να υπάρχει αντίστοιχη αναφορά σε είδος ξύλου,⁵⁹⁵ οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το μνημείο κατασκευάστηκε αποκλειστικά από πέτρα και δεν είχε ξυλόγλυπτα στοιχεία. Συνεπώς, ο Γεωργής Δρακοντόπουλος, αν και «μαραγκός ινταγιαδώρας», θα χρησιμοποιούσε πέτρα, θα εφάρμοζε δηλαδή, την τέχνη της γλυπτικής στην πέτρα. Η επιλογή ενός τεχνίτη που προσδιορίζεται ως ξυλόγλυπτης για την κατασκευή ενός λίθινου μνημείου δεν είναι τυχαία και δεν μαρτυρεί προχειρότητα. Κάθε άλλο, όλες οι πληροφορίες που περιλαμβάνονται στη σύμβαση μαρτυρούν έργο προσεγμένο και ιδιαίτερα ακριβό. Η ενασχόληση τριών μαστόρων και των βοηθών τους είναι ενδεικτική, καθώς τις περισσότερες φορές φαίνεται πως τα ταφικά μνημεία ήταν έργο ενός ή δύο μαστόρων και των βοηθών τους.⁵⁹⁶ Επιπλέον, το έργο θα κόστιζε 1500 υπέρπυρα, ποσό ιδιαίτερα μεγάλο που αντίστοιχό του δεν απαντάται σε άλλες παρόμοιες συμφωνίες.⁵⁹⁷ Οι τεχνίτες είχαν στη διάθεσή τους περισσότερους από τρεις μήνες για να παραδώσουν το έργο. Συγκεκριμένα, υπέγραψαν τη συμφωνία στις 19 Δεκεμβρίου του 1589 και συμφώνησαν να ολοκληρώσουν το κάτω μέρος του μνημείου «τα κάτω όλα με το σκέπασμα εως τες αποκρεες τες πρώτες κρ(ε)ατινές και το βόλτο από πάνω με πάσα άλλο ξετέλειωμα ως τέλος τον μάρτιο». Σε αυτά τα συμφραζόμενα η παρουσία ενός μαραγκού ινταγιαδώρα στο συνεργείο που θα έχτιζε με πέτρα ένα επιτοίχιο ταφικό μνημείο δεν μπορεί παρά να ερμηνευτεί ως αναγνώριση της δεξιάτητάς του στη γλυπτική, δεξιάτητα που ίσως χαρακτήριζε περισσότερο αυτόν τον τεχνίτη και όχι τόσο τους δύο συνεργάτες του, μουράρους, οι οποίοι μάλλον ανέλαβαν τις εργασίες διαμόρφωσης της πέτρας και βέβαια την συναρμογή των λαξευτών μελών για τη δόμηση του μνημείου.

από τον προσδιορισμό του τεχνίτη. Είναι απόλυτα λογικό να θεωρήσουμε ότι ένας «μαραγκός ινταγιαδώρας» κατασκευάζει ξυλόγλυπτα, αλλά τελικά δεν μπορεί να θεωρείται δεδομένο.

595 Στο συμβόλαιο σημειώνεται μόνο η χρήση ξύλου, όταν διευκρινίζεται πως θα μοιραστούν τα έξοδα ανάμεσα σε τεχνίτες και παραγγελιοδότη : «με κάθε έξοδον δικό μας δηλαδή πέτρες ασβέστη ξύλα πουργούς και την τέχνη μας». Η αναφορά στο ξύλο δεν συνοδεύεται από λεπτομέρειες για την προέλευση και ποιότητα, δηλώνοντας την εργαλειική χρήση του ξύλου, για παράδειγμα για καλούπι ή υποστήριγμα.

596 Ενδεικτικά, το 1563 ο μουράρος Zanachi Moles ανέλαβε μόνος του την κατασκευή ταφικού μνημείου στον Άγιο Ιωάννη του Χάνδακα για τον ευγενή (noble homo misser) Gasparin Dandulo. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”», ό.π., σελ. 400-401 και Φατούρου-Ησυχάκη, «Bernard Moles: un sculpteur parisien du gothique tardif et ses fils à Candie», *Θησαυρίσματα*, 26 (1996), σελ. 142. Το 1577 δύο μουράροι συμφώνησαν να κατασκευάσουν ταφικό μνημείο σε ναό στο Καβροχώρι. Κωνσταντουδάκη, «Έργα “σκουλτόρων” ό.π., σελ. 378 και 387. Το 1643 τα δυο αδέρφια Θωμάς και Μαθιός Μπενέτος ανέλαβαν τη λάξευση τάφου στην Παναγία Τριμάρτυρη, Καζανάκη, «Η αντιμετώπιση του θανάτου...», ό.π., σελ. 138-139.

597 Ενδεικτικά, λίγους μήνες πριν, τον Ιούλιο του 1589 η Φρατζεσκίνα χήρα του δικηγόρου Ιωάννη Σοφιανού συμφώνησε την κατασκευή ταφικού μνημείου αξίας 200 υπέρπυρων στο μοναστήρι Αγίας Άννας Ρεθύμνου και ζήτησε να σκαλιστεί και να χρυσωθεί ο θυρεός της οικογένειας Σοφιανού, εργασία που θα κόστιζε άλλα 100 υπέρπυρα. Κωνσταντουδάκη, «Έργα σκουλτόρων, σελ. 368 και Γιάννης Γρυντάκης, *Το πρωτόκολλο του ρεθυμνιώτη συμβολαιογράφου Τζώρτζη Τρωίλου (1585-1600)*, Αθήνα 1990, σελ. 49.

Συνοψίζοντας, η πρωιμότερη γνωστή περίπτωση γλύπτη που φαίνεται να ασχολείται και με πέτρα και με ξύλο τοποθετείται στο γύρισμα από τον 15ο στον 16ο αιώνα. Από τις επόμενες δεκαετίες δεν υπάρχουν σχετικές μαρτυρίες.⁵⁹⁸ Ακολουθεί η μαρτυρία για τον Γεωργή Δρακοντόπουλο, μαραγκό ινταγιαδώρο, που χρονολογείται στο τέλος του 16ου αιώνα. Τον 17ο αιώνα αυξάνουν οι σχετικές μαρτυρίες, αν και αφορούν μόνο στα δύο μεγάλα εργαστήρια του Χάνδακα, των Μπενέτων και των Μαγγανάριδων. Τα παραπάνω δεν σημαίνουν σε καμία περίπτωση ότι όλοι οι τεχνίτες εργάζονταν κατά κανόνα στα δύο υλικά ή ότι οι όλοι οι τεχνίτες του ξύλου στρέφονταν στην επεξεργασία της πέτρας. Σημαίνουν, όμως, ότι υπήρχαν τεχνίτες που είχαν την τεχνογνωσία και τα εργαλεία να δουλέψουν τα διαφορετικά υλικά. Επιπλέον, φαίνεται πως οι τεχνίτες που εργάζονταν με τα δύο υλικά ήταν δεξιοτέχνες, αναγνωρισμένοι γλύπτες που έχαιραν εκτίμησης. Αυτό φανερώνουν οι αναθέσεις έργων υψηλών απαιτήσεων που είχαν μεγάλο κόστος, οι παραγγελίες από πόλεις εκτός Κρήτης, η εμπιστοσύνη των βενετικών Αρχών.

Η πρακτική αυτή εργασίας του ίδιου τεχνίτη σε πέτρα και ξύλο φαίνεται να μην συμβαδίζει με την οργάνωση και την εξέλιξη των ίδιων τεχνών στη Βενετία. Στη Βενετία, σε αντίθεση με την Κρήτη δεν υπάρχει σύγχυση μεταξύ των επαγγελματιών που εργάζονταν στο ξύλο και αυτών που εργάζονταν στην πέτρα. Το επάγγελμα των ξυλογλυπτών δεν συγχεόταν με αυτό των λιθογλυπτών.⁵⁹⁹ Η Α.Μ. Schulz στη μελέτη της για την ξυλογλυπτική και τους ξυλογλύπτες στη Βενετία από το 1350-1550 έχει καταγράψει πάνω από 600 ξυλογλύπτες που δραστηριοποιήθηκαν στη Βενετία.⁶⁰⁰ Τονίζει ότι ενώ σε αρκετές περιπτώσεις ξυλογλύπτες καταγράφονται να έχουν και άλλες εργασίες, να είναι ζωγράφοι χρυσοτές, πωλητές ξύλου, λείπουν οι μαρτυρίες ξυλογλυπτών που αναλαμβάνουν και έργα στον λίθο.

598 Υπάρχει μια ακόμα αναφορά στη βιβλιογραφία σε ξυλογλύπτη που λάξευσε λίθινα κιονόκρανα, είναι όμως παραπλανητική. Συγκεκριμένα, η Κωνσταντουδάκη σημειώνει πως «Τον Φεβρουάριο του 1554, ύστερα από παραγγελία της βενετικής διοίκησης, ο «proto di marangoni» Γιώργης Τορνίκης θα λάξευε σε πέτρα κιονόκρανα και βάσεις κίωνων για το δουκικό ναό του Αγίου Μάρκου στα πλαίσια μιας εκτενέστερης κατασκευής» («Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”», ό.π., σελ. 367). Όπως επισημαίνει και παρακάτω στο ίδιο άρθρο (σελ. 375, 388-9) τις εργασίες στον Άγιο Μάρκο ανέλαβαν ο ξυλουργός Τορνίκης και ο οικοδόμος Μιχαήλ Μουσσούρος. Οι τεχνίτες μαζί με το συνεργείο τους ανέλαβαν να λαξεύσουν κιονόκρανα, να χτίσουν ή να επισκευάσουν τόξα, να επισκευάσουν την ξύλινη στέγη. Στο έγγραφο φαίνεται πως οι δυο τεχνίτες ανέλαβαν το σύνολο των εργασιών. Δεν διακρίνεται καμία εξειδίκευση ή ανάθεση συγκεκριμένων εργασιών στον έναν από τους τεχνίτες, πόσο μάλλον η ανάθεση της λάξευσης των λίθινων κιονοκράνων στον ξυλουργό. NC b.283 Zorzi Vasmulo l.19 φ.21r. Ευχαριστώ την Κωνσταντίνα Κυριαζή και τον Λευτέρη Δεσποτάκη για την βοήθεια τους στην ανάγνωση του εγγράφου.

599 Anne Markham Schulz, «La scultura lignea in area lagunare dalla metà del Trecento alla metà del Cinquecento» στο Giovanni Caniato (επιμ.), *Con il legno e con l'oro: la Venezia artigiana degli intagliatori battiloro e doratori*, Cierre edizioni, σελ. 49.

600 Anne Markham Schulz, *Woodcarving and woodcarvers in Venice 1350-1550*, Centro Di, Φλωρεντία 2011

Όπως παρατηρεί, οι ειδικότητες του γλύπτη στη Βενετία ορίζονταν σχετικά αυστηρά από το υλικό που χρησιμοποιούσαν.⁶⁰¹

Η πρώτη ύλη αποτελούσε καθοριστικό παράγοντα στη διάκριση των επαγγελματιών και στην οργάνωση των Βενετών τεχνιτών σε συντεχνίες. Συγκεκριμένα, όπως γνωρίζουμε από τα καταστατικά, κατά τον ύστερο μεσαίωνα οι ξυλογλύπτες ανήκαν στη συντεχνία των *maragoni*, μαζί με τους ξυλουργούς που αναλάμβαναν ξυλουργικές, οικοδομικές εργασίες.⁶⁰² Αν και μέχρι τα μέσα του 16ου αιώνα, συμμετείχαν στην ίδια συντεχνία, ο διαχωρισμός μεταξύ *maragoni* (ξυλουργών) και *intagliatori* (ξυλογλυπτών) ήταν σαφής και ο κάθε τεχνίτης αναλάμβανε άλλου τύπου εργασίες: ο ξυλουργός αναλάμβανε τις ξύλινες κατασκευές των οικοδομημάτων, ενώ ο *intagliator* ήταν γλύπτης που δούλευε με ξύλο.⁶⁰³ Σε διαφορετική συντεχνία, αυτή των *scalpelini* ή *tagliarietre* ανήκαν οι τεχνίτες που επεξεργάζονταν την πέτρα.⁶⁰⁴ Η ρητή διάκριση μεταξύ τεχνιτών της πέτρας και τεχνιτών του ξύλου επιβεβαιώνεται και από τα υπογεγραμμένα έργα.

Η διάκριση μεταξύ των δύο επαγγελματιών με κριτήριο το υλικό συνεχίστηκε, όπως επιβεβαιώνεται από την ετερόχρονη ανάδειξη της ειδικότητας του γλύπτη σε κάθε υλικό. Όσον αφορά την τέχνη του ξύλου, η ειδικότητα του γλύπτη απέχτησε ξεχωριστή υπόσταση σχετικά νωρίς, το 1565, οι ξυλογλύπτες αποχώρησαν από τη συντεχνία των ξυλουργών (*maragoni*) και δημιούργησαν τη συντεχνία των *intagliatori di legname*.⁶⁰⁵ Πολύ αργότερα οι γλύπτες της πέτρας επιδίωξαν να αναγνωριστούν ως τέτοιοι. Μόνον στις αρχές του 18ου αιώνα οι γλύπτες (*scultori*) αποσπάστηκαν από τη συντεχνία των λιθοξόων και σχημάτισαν την *Accademia degli Scultori*.⁶⁰⁶ Ακόμα και αυτός ο διαφορετικός τρόπος «εξέλιξης» δείχνει ότι στη Βενετία, κατά κανόνα, η γλυπτική στο ξύλο και η γλυπτική στον λίθο θεωρούνταν διακριτές τέχνες που εκτελούνταν από διαφορετικούς τεχνίτες.

601 Schulz, *Woodcarving...*, ό.π., σελ. 23-24. Δεν συνέβαινε το ίδιο σε άλλες πόλεις της Ιταλίας, όπως στη Φλωρεντία και στη Σιένα. Ο Donatello, ο Benedetto da Maiano, ο Vecchieta εργάζονταν με διάφορα υλικά συμπεριλαμβανομένου και του ξύλου.

602 Σύμφωνα με το καταστατικό τους (*mariegola*), το οποίο εγκρίθηκε από τις Αρχές (από το *ufficio della Giustizia vecchia*) το 1217 και ανανεώθηκε το 1335. Schulz, *Woodcarving*, ό.π., σελ. 24.

603 A. M. Schulz, «La scultura lignea...», ό.π., σελ.52 και Susan Connell, Stone σελ. 165-166.

604 Agostini Sagredo, *Sulle consoreterie delle Art delle Arti Edificative in Venezia*, Βενετία 1856, σελ. 281-309 και Giovanni Monticolo, *I capitolari delle arti veneziane: sottoposte alla giustizia e poi alla giustizia vecchia dalle origini al MCCCXXX*, Ρώμη 1905, σελ. 249-265,

605 Schulz, «La scultura lignea...», σελ. 52

606 Silvia Gramigna & Annalisa Perissa, *Scuole grandi e piccole a Venezia tra Arte e storia: confraternite di mestieri e devozione in sei itinerari*, Βενετία 2008, σελ. 40 και Giovanni Caniato & Michela Dal Borgo, *Le arti edili a Venezia*, Ρώμη 1990, σελ. 159-178. Συγκεκριμένα με απόφαση της Συγκλήτου στις 14 Αυγούστου του 1723 έγινε δεκτό το αίτημα των γλυπτών να αποχωρήσουν από «la arte-madre dei tagliapiera». Caniato & Dal Borgo, ό.π., σελ. 161-162 και 175-178.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι η ενασχόληση γλυπτών στην Κρήτη με τα δύο υλικά δεν προέκυψε από την εφαρμογή στην αποικία του τρόπου οργάνωσης των αντίστοιχων εργασιών στη Μητρόπολη. Συνεπώς, οι λόγοι που οδήγησαν σε περιπτώσεις σύγκλισης των δύο επαγγελματιών στην Κρήτη πρέπει να αναζητηθούν στις ιδιαιτερότητες της τοπικής κοινωνίας.

Η ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής στην Κρήτη. Οι διαφορές από τη λιθογλυπτική

Στα κείμενα των περιηγητών περιγράφονται, συχνά αρκετά γλαφυρά, τα δάση των κρητικών βουνών και το πλήθος των κυπαρισσιών.⁶⁰⁷ Τα κυπαρίσσια υλοτομούνταν συστηματικά κυρίως για να αξιοποιηθεί το ξύλο τους στη ναυπηγική και στην κατασκευή βαρελιών.⁶⁰⁸ Η έμφαση στην καλή ποιότητα του κυπαρισσόξυλου σε παραγγελίες ξυλόγλυπτων έργων,⁶⁰⁹ μαρτυρεί ένα ακόμα τομέα στον οποίο αξιοποιούνταν, μικρότερες σίγουρα, ποσότητες από το φημισμένο ξύλο των κυπαρισσιών της Κρήτης. Υλικά τεκμήρια και γραπτές πηγές αποκαλύπτουν μεγάλη ποικιλία πολύ διαφορετικών ξυλόγλυπτων ειδών που κατασκευάζονταν στη βενετική Κρήτη, από ξυλόγλυπτα δομικά στοιχεία μέχρι έργα μικροτεχνίας.

Αν και οι σχετικές μαρτυρίες είναι λιγοστές, είναι βέβαιο ότι ορισμένα οικοδομήματα, ξυλόστεγοι ναοί, δημόσια κτήρια ακόμα και κάποιες κατοικίες, θα είχαν ξύλινα αρχιτεκτονικά μέλη με γλυπτή διαμόρφωση στην ορατή όψη τους. Στη Λότζια του Ρεθύμνου διατηρούνται τα ξυλόγλυπτα φουρούσια, με την κύρια όψη τους διαμορφωμένη σε φύλλα άκανθας.⁶¹⁰ Ακόμα, στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης εκτίθενται δυο μεγάλων διαστάσεων ξυλόγλυπτα λιοντάρια με ισχυρή πάκτωση προερχόμενα από την κατοικία του στρατηγού Werdmüller (εικ. 278).⁶¹¹ Έπιπλα με ξυλόγλυπτη διακόσμηση

607 Χαράλαμπος Γάσπαρης, *Φυσικό και αγροτικό τοπίο στη μεσαιωνική Κρήτη, 13ος-14ος αιώνας*, σειρά Υλικό, φυσικό και πνευματικό περιβάλλον στον βυζαντινό και μεταβυζαντινό κόσμο - 6 Ίδρυμα Γουλιανδρή-Χορν, Αθήνα 1994, σελ. 25-27. Ενδεικτική είναι η περιγραφή του Symeon Symeonis στις αρχές του 14ου αιώνα: «στην πόλη των Χανίων υπάρχουν πολυάριθμα και μεγαλοπρεπή κυπαρίσσια που συναγωνίζονται στο ύψος τους πύργους και τα καμπαναριά», ό.π., σελ. 26.

608 Γάσπαρης, *Φυσικό και αγροτικό τοπίο*, ό.π., σελ. 27-28.

609 Ενδεικτικά, στην παραγγελία πάλας αλαταρίου το 1492 για εκκλησία του Ναυπλίου διευκρινίζεται ότι πρέπει να γίνει από κυπαρισσόξυλο, «lignamine meo de flurea et cupressus veteris», Mario Cattapan, «Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500», *Θησαυρίσματα* 9 (1972), σελ. 210. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο για τη Βασιλική της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ είχε «διάστυλα όλα φαμπρικαρυσμένα με κυπαρισένια ξήλα σκολπήδα και ηνταλιάδα», Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στο Χάνδακα», ό.π., σελ. 272-275.

610 Δημακόπουλος, «Η Lozza του Ρεθέμνου: Ένα αξιόλογο έργο της αρχιτεκτονικής του Michele Sanmicheli στην Κρήτη», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα 1974, σελ. 72.

611 Ο στρατηγός Hans Rudolf Werdmüller βρισκόταν στον Χάνδακα τα τελευταία χρόνια της πολιορκίας του. Στον χάρτη

υπήρχαν σε κατοικίες τουλάχιστον στον Χάνδακα, όπως σημειώνεται σε γραπτές πηγές, κυρίως σε διαθέτες ή απογραφές περιουσιών.⁶¹² Πολλές είναι οι αναφορές σε κορνίζες. Εκτός από τις θρησκευτικές εικόνες με ξυλόγλυπτα πλαίσια, για τις οποίες υπάρχουν και υλικά τεκμήρια, στα έγγραφα σημειώνονται κορνίζες που πλαισιώνουν κοσμικά έργα, καθρέπτες, ακόμα και κορνίζες ως ξεχωριστά αντικείμενα.⁶¹³ Ξύλινες κασέλες κατασκευάζονταν συστηματικά στον Χάνδακα.⁶¹⁴ Οι σχετικές συμφωνίες εργασιών μαρτυρούν ότι τουλάχιστον από τον 16ο αιώνα, ένα μέρος της παραγωγής τους διοχετευόταν στο εξαγωγικό εμπόριο.⁶¹⁵ Οι εκκλησίες είχαν τον δικό τους ξυλόγλυπτο εξοπλισμό, στασίδια, αναλόγια και κυρίως τέμπλα.⁶¹⁶

του Χάνδακα που σχεδίασε, σημειώνεται η κατοικία του, όχι πολύ μακριά από εκεί που βρίσκεται σήμερα το ΙΜΚ. Η κατοικία δεν σώζεται σήμερα. Gerola, III, σελ. 206, εικ. 107, Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 219, αρ. φωτ. 139.

612 Ενδεικτικά, σε νοταριακό έγγραφο της 21ης Απριλίου 1634, καταγράφεται σε νοικοκυριό του Χάνδακα ξυλόγλυπτο, επιχρυσωμένο κρεβάτι: «*Lettiera una grande, alta, de noghera, antiqna, intagliata et indorata con Mori e Sansoni per yperperi 750*» στο Κωνσταντουδάκη, «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων στον Χάνδακα σε έγγραφα του 16ου και του 17ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 12 (1975), σελ. 62, υποσ. 195.

613 Ενδεικτικά, στην εκτίμηση προίκας του 1650 καταγράφεται μεταξύ άλλων «uno spechio con cornise de legno indorata, vechio», σε έγγραφο του 1640 καταγράφεται «doi altre corneggion schete senza quadri, vechie» και σε έγγραφο του 1645 una cornison da imagine senza imagine» Κωνσταντουδάκη, «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων...», ό.π., σελ. 61, υποσ. 188.

614 Ενδεικτικά, ο Gilles de Bouvier στα 1339-40 σημείωσε ότι με το ξύλο των κυπαρισσιών κατασκευάζονται μπαούλα και άλλα αντικείμενα. Είκοσι περίπου χρόνια αργότερα ο Louis de Rochehouart κατέγραψε την κατασκευή κασελών, αναλογίων αντιγραφής, οικιακών σκευών και άλλων αντικειμένων. Démocratie Πιάδου, «La Crète sous la domination vénitienne», *Studi Veneziani* 15 (1973), σελ. 474-475 και 477 και Γάσπαρης, *Φυσικό και αγροτικό τοπίο*, ό.π., σελ. 28-29. Για την παραγωγή κασελών στην Κρήτη κατά τη βενετική και οθωμανική περίοδο βλ. και Βιργίνια Ματσέλη & Άρης Τσαραβόπουλος, *Η ελληνική κασέλα*, Αθήνα 2010 κυρίως σελ. 164-181.

615 Το 1557 σημειώνεται η εξαγωγή κασελών με προορισμό την Πούλια και τη Νεάπολη, «Di Candia si tragono per Napoli, e per Puglia lavoridi legname di ancipressi, cassetta coffanetti, tavole di tutte le sorti». Αγαθάγγελος Ξηρουχάκης, «Το εμπόριον της Βενετίας μετά της Ανατολής κατά τον Μεσαίωνα», *Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών* 3 (1940), σελ. 291. Ένα ακόμα έγγραφο για εμπόριο κασελών στην Σμύρνη το 1638 (Κωνσταντουδάκη, «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων...», ό.π., σελ. 115-117) επιβεβαιώνει την ανάπτυξη και αυτού του τομέα ξυλογλυπτικής. Όπως είναι λογικό δεν θα ήταν όλες οι κασέλες που κατασκευάζονταν στον Χάνδακα διακοσμημένες και ξυλόγλυπτες, ούτε είναι δυνατό να διατυπώσουμε υποθέσεις για τον αριθμό των ξυλόγλυπτων κασελών. Σίγουρα όμως κάποιες θα είχαν και ξυλόγλυπτη διακόσμηση, αυτό εξάλλου υποδεικνύει και η συνεργασία σχεδιαστή κασελών (dessegnator di casse d'ancipresso) με κατασκευαστή κασελών (casselier) το 1620. Κωνσταντουδάκη, ό.π., σελ. 112-113.

616 Ενδεικτικά, όμορφα ξυλόγλυπτα στασίδια υπήρχαν το 1480 στον ναό San Salvatore των Δομινικανών στον Χάνδακα, σύμφωνα με την περιγραφή του Γερμανού Δομινικανού Felix Fabri Schmid. Gerola II (μτφρ. Σπανάκης), σελ. 120-121. Στυλιανός Αλεξίου, «Το Κάστρο της Κρήτης και η ζωή του», *Κρητικά Χρονικά* 19 (1965), σελ. 148. Είδαμε ήδη ότι το 1624 οι Θωμάς και Μιχαήλ Μπενέτος ανέλαβαν να σκαλίσουν 20 στασίδια. Ξυλόγλυπτα στασίδια και αναλόγια είχε φωτογραφίσει ο Gerola έξω από το ναό της μονής Βαλσαμονέρου. Gerola II, σελ. 376, εικ. 415 και Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 390, αρ. φωτ. 803 και 1441. Μέρος μόνο αυτού του εξοπλισμού βρίσκεται σήμερα στην έκθεση του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης.

Οι μαρτυρίες για τα τέμπλα είναι πολύ περισσότερες: σωζόμενα έργα, γραπτές πηγές, απεικονίσεις. Βλ. ενδεικτικά: Gerola, II, σελ. 354-354 και Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 418, αρ. φωτ. 982. M. Chatzidakis, «Iconostas», *Realexicon zur Byzantinische Kunst*, τ. 3 Στουτγάρδη 1973, στήλη 350, Μανόλης Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης*, Εθνική Τράπεζα Ελλάδος, Αθήνα 1977, κυρίως σελ. 23-24 και 35-36, Μ. Μπορμπουδάκης (επιμ.) *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης*, Βικελαία Βιβλιοθήκη-Πανεπιστημιακές Εκδόσεις

Σε αυτή την εργασία θα εστιάσουμε κυρίως στα τέμπλα και τα πλαίσια εικόνων (εικ. 279). Όχι μόνο γιατί για αυτά τα έργα υπάρχουν περισσότερα υλικά τεκμήρια και γραπτές μαρτυρίες,⁶¹⁷ αλλά κυρίως, γιατί οι γλύπτες που μας απασχολούν εδώ φαίνεται ότι καταπιάνονταν με αυτά ακριβώς τα έργα: οι Μαγγανάριδες και οι Μπενέτοι είχαν αναλάβει αρκετές φορές την κατασκευή τέμπλων και ο Nicolo Barbarigo είχε συμφωνήσει να λαξεύσει το ξυλόγλυπτο πλαίσιο των ζωγραφιστών μορφών σε πάλα αλταρίου.

Είναι σαφές ότι τον 17ο αιώνα, οι Κρήτες ξυλογλύπτες έχαιραν ευρείας αναγνώρισης. Η φήμη που είχαν αποκτήσει δηλώνεται γλαφυρά στη συμφωνία του 1640 ανάμεσα στους εκπρόσωπους της ορθόδοξης κοινότητας του Λιβόρνου και τον Κωνσταντίνο Αργυρόπουλο από τα Χανιά, με την οποία του ζητούσαν να βρει έναν καλό ξυλογλύπτη. Όπως σημειώνεται, η κοινότητα προχώρησε σε αυτή τη συμφωνία «ιξεβροντας προς ις τιν Κριτιν εβρισκονται καλι ινταγιαδοροι οπου κανουσι πολες και καλές ευπρεπισες τον εκλισιον [...] να να βρι ενα καλο τεχνιτη και επιτιδιο μαστορα και ινταγιαδορον να μας καμε ενα σταβρον ευμορφον και πλουσιον απου κικαρισι ινταγιαδο κατα τζι σταβρους οπου τορα μοδερνα κανουσι».⁶¹⁸ Η αφθονία των μαρτυριών για τέμπλα που απέπελαν από το λιμάνι του Χάνδακα προς διάφορους προορισμούς κατά το πρώτο μισό του 17ου αιώνα επιβεβαιώνει την αναγνώριση των Κρητών ξυλογλυπτών. Συγκεκριμένα, το 1606 ο ηνταγιαδόρος Μανόλης Καψάλης ανέλαβε να λαξεύσει τέμπλο για τη βασιλική της Αναστάσεως στην Ιερουσαλήμ.⁶¹⁹ Το 1623 ο Θωμάς και Μιχαήλ Μπενέτος ανέλαβαν την κατασκευή τέμπλου για τη μονή Πορταϊτισσας Ιβήρων.⁶²⁰ Το 1639 οι ίδιοι τεχνίτες εργάστηκαν για το τέμπλο στη βασιλική της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ.⁶²¹ Το 1659 ο Μανέας Μαγγανάρης συμφώνησε να λαξεύσει το τέμπλο για τον ναό της Φανερωμένης στη Ζάκυνθο.⁶²²

Κρήτης, Ηρακλειο 1993, σελ. 481-483, αρ. 125. Γιώργος Παπαϊωάννου, «Ο σταυρός του τέμπλου Ι.Μονής Παντοκράτορος», *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο 2004, τ. Β'2, σελ. 267-280. Ανδριανάκης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», ό.π., σελ. 29. Στην εικόνα του Γεώργιου Κλόντζα, στο Μουσείο της Ορθόδοξης Εκκλησίας στο Σεράγεβο, στην οποία απεικονίζεται το εσωτερικό ορθόδοξου ναού, το τέμπλο αποδίδεται με λεπτομέρεια και ακρίβεια. Γκράτζιου, «Η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα στο Σεράγεβο και τα επάλληλα επίπεδα σημασιών της», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 14 (1988), σελ. 9-32. βλ. ακόμα Ιωάννης Βαραλής «Σχόλιο σε μικρογραφία του κώδικα αρ. 11 στη βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων», *Επιστημονική Επετηρίς του τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου*, 1998, σελ. 233-245.

617 Εικόνες, τρίπτυχα, βημόθυρα, τα οποία είναι γνωστά στη βιβλιογραφία εδώ και αρκετά χρόνια, ακριβώς λόγω της ζωγραφικής που πλαισιώνουν. Είναι χαρακτηριστικό ότι δημοσιεύονται σε καταλόγους εικόνων.

618 Καζανάκη, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου», ό.π., σελ. 221.

619 Καζανάκη, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στο Χάνδακα το 17ο αιώνα», ό.π., σελ. 258-9.

620 Καζανάκη, ό.π., σελ. 265-6.

621 Καζανακη-Λάππα, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα», σελ. 251-284 και «Η συμβολή των αρχαιικών πηγών στην ιστορία της τέχνης», ό.π., σελ. 476-477.

622 Καζανάκη, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαιικών πηγών στην ιστορία της τέχνης», ό.π.,

Τέμπλα για τους ναούς της Ζακύνθου και της Κεφαλλονιάς λάξευαν τα αδέρφια Ιωάννης και Άντζολος Μοσκέτης.⁶²³ Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις είναι σαφές πως η συμφωνία αφορά στην εργασία του ξυλογλύπτη και όχι του ζωγράφου του τέμπλου.

Η αναγνώριση αυτή των Κρητών ξυλογλυπτών κατακτήθηκε σταδιακά, κατά τους προηγούμενους αιώνες. Γνωρίζουμε ότι στα μέσα του 16ου αιώνα, το 1549, παραγγέλθηκε σε κρητικό τεχνίτη τέμπλο για τον σημαντικό ναό της Παναγίας Δαφνίου.⁶²⁴ Μαρτυρίες για τη διάθεση εκτός του νησιού ξυλόγλυπτων έργων των κρητικών εργαστηρίων υπάρχουν και από τον 15ο αιώνα. Συγκεκριμένα, δύο βημόθυρα με ξυλόγλυπτο διάκοσμο που αποδίδονται σε Κρήτες τεχνίτες χρονολογούνται στο β' μισό του 15ου αιώνα και βρίσκονται σε εκκλησίες της Πάτμου (εικ. 279 δ' και 284).⁶²⁵ Η αποστολή κρητικών έργων στην Πάτμο ίσως οφείλεται περισσότερο στους στενούς θρησκευτικούς δεσμούς μεταξύ των δύο νησιών και δευτερευόντως στην αξιοσύνη των Κρητών μαστόρων. Ωστόσο, η Πάτμος δεν είναι το μοναδικό μέρος στο οποίο στέλνονταν κρητικά ξυλόγλυπτα στον 15ο αιώνα. Όπως έχουμε ήδη δει, το 1492 ο γενικός προνοητής Ναυπλίου αναζήτησε στην Κρήτη όχι μόνο τους ικανούς ζωγράφους, αλλά και τον δεξιότεχνη γλύπτη για να τους αναθέσει την κατασκευή πάλας αλταρίου.⁶²⁶

σελ. 483-484.

623 Οι Κρήτες ξυλογλύπτες Ιωάννης και Άντζολος (Άγγελος) Μοσκέτης εργάστηκαν σε ναούς της Ζακύνθου και της Κεφαλλονιάς στα μέσα του 17ου αιώνα. Ενδεικτικά, σύμφωνα με μαρτυρία του 1635 ο Ιωάννης Μοσκέτης σκάλισε τα διάστυλα του ναού της Θεοτόκου των Χαβριατών, το 1646 ανέλαβε το τέμπλο του ναού του Αγίου Ιωάννη στο Κρουονέρι, το 1652 κατασκεύασε το τέμπλο του Αγίου Νικολάου των Μηνιατών στο Ληξούρι, με συμφωνίες του 1668 και του 1672 ο Αντελος Μοσκέτης ανέλαβε την κατασκευή τέμπλων πρώτα της «Μέσα» και στη συνέχεια της «Έξω» εκκλησίας στο μοναστήρι της Νέας Ιερουσαλήμ (Αγίου Γεράσιμου), Γ. Ν. Μοσχόπουλος «Κρήτες ξυλογλύπτες στην Κεφαλονιά», *ο Ερανιστής* 12 (1975) αρ. 72, σελ. 250-261.

624 Θεοχάρης Δετοράκης, «Ένας Κρητικός ξυλογλύπτης στη Μονή Δαφνίου», στο Όλγα Γκράτζιου & Χρήστος Λούκος (επιμ.), *Ψηφίδες Μελέτες ιστορίας, αρχαιολογίας και τέχνης στη μνήμη της Στέλλας Παπαδάκη-Oekland*, Ηράκλειο 2009, σελ. 283-287.

625 Το ένα βημόθυρο με πλούσια ξυλόγλυπτη κορυφή και με παράσταση Πέτρου και Παύλου βρίσκεται στον Άγιο Γεώργιο Απορθιανών. Η ζωγραφική του αποδίδεται στον καλό κρητικό ζωγράφο Ανδρέα Ρίτζο. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, 1977, αρ. 11, σελ. 61-62, πιν 80-81. Από το δεύτερο βημόθυρο, από τον ναό του Χριστού Δημαρχίας στη Χώρα της Πάτμου, σώζεται μόνο το δεξί φύλλο. Χρονολογείται στις τελευταίες δεκαετίες του 15^{ου} αιώνα (1480-1500). Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, *ό.π.*, σελ. 87-88, αρ. 38, πιν. 98-99. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βημόθυρο του 15ου αιώνα στην Πάτμο. Εικονογραφικές επισημάνσεις», στο Π. Τριανταφυλλίδης (επιμ.), *Σοφία Άδολος. Τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Χ. Παπαχριστοδούλου*, Ρόδος 2014, σελ. 543-55.

626 Mario Cattapan, «Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500», *Θησαυρίσματα* 9 (1972), σελ. 209-210. Καζανάκη, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαιακών πηγών...», σελ. 459. Μπορούμε με μεγάλη σιγουριά να υποθέσουμε ότι η ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής τέμπλων και πλαισίων εικόνων είναι αλληλένδετη με τη μεγάλη ανάπτυξη που γνώρισε η ζωγραφική και το εμπόριο εικόνων. Η ζωγραφική μπορεί να ήταν ο καταλύτης για την ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής, ωστόσο, όπως επιβεβαιώνεται και από τα έγγραφα, η ξυλογλυπτική παραγωγή της Κρήτης απέκτησε τη δική της δυναμική.

Σε αντίθεση με τα έργα ξυλογλυπτικής, τα έργα λιθογλυπτικής δεν αναγνωρίστηκαν ποτέ εκτός του νησιού. Από την Κρήτη δεν εξάγονταν σύγχρονα λιθόγλυπτα έργα, μόνο γλυπτά στοιχεία, αρχιτεκτονικά μέλη και αγάλματα, τα οποία είχαν περισυλλεχθεί από αρχαίες και πρωτοβυζαντινές θέσεις.⁶²⁷ Ούτε βέβαια υπήρχε κάποιος λόγος να εξάγονται λιθόγλυπτα έργα από την Κρήτη, αφού η λιθογλυπτική παραγωγή άλλων περιοχών, με ισχυρό εμπόριο, όπως των πόλεων των δαλματικών ακτών, ήταν πολύ πιο αναπτυγμένη. Ακόμα και όταν παραγόταν στα ίδια εργαστήρια και από τους ίδιους τεχνίτες, η κρητική λιθογλυπτική δεν ήταν διάσημη, δεν έχαιρε εκτίμησης αντίστοιχης με της ξυλογλυπτικής. Ο Θωμάς Μπενέτος ήταν ο «καλός τεχνίτης και επιτήδειος μάστορας και ινταγιαδώρας» που αναζητούσε η κοινότητα του Λιβόρνου για να αναλάβει την κατασκευή του ξυλόγλυπτου σταυρού. Ο ίδιος τεχνίτης δεν ήταν παρά ένας αρκετά καλός για τα δεδομένα του τόπου μάστορας, «*assai un buon maestro per il paese*», όταν ο Francesco Morosini αναζητούσε τον γλύπτη που θα αναλάμβανε να σκαλίσει τις ανάγλυφες παραστάσεις και το άγαλμα στην περίκεντρη κρήνη που πήρε το όνομά του.⁶²⁸

Το επάγγελμα του ξυλογλύπτη συνέχισε να ανθεί στο νησί και κατά την οθωμανική εποχή μέχρι και τις αρχές του 20ου αιώνα (εικ. 280-281). Τέμπλα και άλλα είδη εκκλησιαστικού εξοπλισμού αποτελούσαν την αιχμή αυτής της παραγωγής. Η συνέχεια του επαγγέλματος από τους βενετικούς χρόνους διακρίνεται στην αναπαραγωγή μορφών που είχαν παγιωθεί κατά τη βενετική εποχή. Γοτθικά και μανιεριστικά στοιχεία συνδυάζονται και κοσμούν έργα του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα. Ίσως το πιο χαρακτηριστικό κατάλοιπο της βενετικής περιόδου στη νεότερη ξυλογλυπτική είναι η ανάμνηση του οικοσήμου (εικ. 281). Στα περισσότερα ξυλόγλυπτα διαμορφώνεται στο κέντρο επιφάνεια σε σχήμα και με πλαίσιο που θυμίζουν πολύ τα βενετικά οικόσημα. Φυσικά, η επιφάνεια δεν γεμίζει με διακριτικά οικόσημα. Σε κάποιες περιπτώσεις το διάχωρο περιλαμβάνει κάποιο χριστιανικό σύμβολο, αλλά στις περισσότερες γεμίζει με απλά διακοσμητικά μοτίβα. Εκτός όμως από τα έργα ξυλογλυπτικής του 19ου και του 20ου αιώνα, το ίδιο των όνομα των τεχνιτών «νταδώρας», παραφθορά του ιταλικού «ινταγιαδώρας» επιβεβαιώνει ότι η τέχνη της ξυλογλυπτικής εδραιώθηκε σταθερά στην κρητική κοινωνία.⁶²⁹ Αντίθετα, η γλυπτική στον λίθο εγκαταλείφθηκε στα χρόνια των

627 Όπως έχουμε δει, συλλέγονταν και αποστέλλονταν στη Βενετία μόνο κίονες και αλλά τμήματα μαρμάρων από αρχαίες θέσεις. βλ. εδώ κεφάλαιο 1, σελ. 55-57.

628 Maria Kazanaki-Lappa, «Thomas Benetos scultore et intagliatore in Candia (notizie 1621-1645) e la fontana Morosini», ό.π., σελ. 749.

629 Για τους κρητικούς ξυλογλύπτες του 19ου αιώνα διαφωτιστική είναι η δουλειά του Εμμανουήλ Ιωάν. Φαρσάρη, *Οι*

Οθωμανών. Η λάξευση της πέτρας για την κατασκευή αρχιτεκτονικών στοιχείων, κυρίως περιθύρων, βέβαια συνεχίστηκε, αλλά αυτά ήταν ακόσμητα ή με υποτυπώδη διάκοσμο σε χαμηλό ανάγλυφο, μικρή σχέση είχαν με τα αντίστοιχα στοιχεία που κατασκευάζονταν τα τελευταία χρόνια της βενετοκρατίας.⁶³⁰ Η διαφορετική αυτή εξέλιξη επιβεβαιώνει ότι η ξυλογλυπτική τέχνη είχε αποκτήσει βαθιές ρίζες στην κρητική κοινωνία, είχε εδραιωθεί πιο γερά και για αυτό και γνώρισε μεγαλύτερη ανάπτυξη σε σχέση με την γλυπτική στον λίθο.

Οι μορφές, τα μοτίβα, οι τεχνικές.

Τα σωζόμενα έργα ξυλογλυπτικής δικαιολογούν τη φήμη που είχαν οι τεχνίτες. Πλαίσια εικόνων και πολύπτυχων και σωζόμενα τμήματα τέμπλων ή ακόμα και τέμπλα που είναι γνωστά μόνο από τις φωτογραφίες του Gerola μαρτυρούν ότι στη βενετική Κρήτη παραγόταν ξυλογλυπτική υψηλού επιπέδου, τουλάχιστον από το β' μισό του 15ου αιώνα.

Από τα πιο όμορφα και περίτεχνα πλαίσια του 15ου αιώνα είναι αυτό που περιβάλλει την εικόνα με την ένθρονη Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στον Άγιο Φραγκίσκο και τον Άγιο Βιτσέντζο Φερρέρ, η οποία αποδίδεται στον γνωστό κρητικό ζωγράφο Ανδρέα Ρίτζο (εικ. 282).⁶³¹ Στρεπτοί κιονίσκοι στις δυο πλευρές της εικόνας υποβαστάζουν τριπλό τόξο. Τα δύο πλαϊνά τόξα είναι μικρότερα και ελαφρώς οξυκόρυφα, ενώ το μεσαίο είναι μεγαλύτερο και πεπλατυσμένο. Κοινό στοιχείο και των τριών τόξων η πολύλοβη διαμόρφωση στο εσωτερικό τους. Τριγωνικά ανθέμια, με πλαστικά και σαρκώδη φύλλα που απλώνονται κυματιστά γεμίζουν τα τρίγωνα ανάμεσα στα τόξα. Το μεσαίο τόξο δεν στηρίζεται σε κίονες, αλλά απολήγει σε κουκουνάρες που προβάλλουν μέσα από φύλλα. Η σύνθεση συμπληρώνεται με διπλή ζώνη στην κάτω μεριά της παράστασης. Η κατώτερη ταινία έχει μικρό πάχος και διακοσμείται με ημικύκλια που περικλείουν τρίλοβα. Η ανώτερη, φαρδύτερη ζώνη κοσμείται συμπλεκόμενους κύκλους που γεμίζουν με μοτίβα που θυμίζουν στροβίλους. Στον κεντρικό κύκλο έχει ζωγραφιστεί το οικοσημο, το οποίο αποδίδεται στον Matteo da

ξυλογλύπτες (νιταδάρωι) Μέσα Λασιθίου Οροπεδίου Λασιθίου (αυτοέκδοση, 2001). Ο Εμ. Φαρσάρης, απόγονος οικογένειας «νιταδάρων» διέσωσε σημαντικές πληροφορίες για τους ξυλογλύπτες, βιογραφικά στοιχεία, γενεαλογικά δέντρα, πληροφορίες για τον τρόπο της δουλειάς τους, καθώς και αθίβολα τα οποία χρησιμοποιούσαν στην κατασκευή των τέμπλων.

630 Γκράτζιου, «Αναζητώντας τη γλυπτική των Βενετών», ό.π., σελ. 193-4.

631 Tatiana Kustodieva, *Museo statale Ermitage: la pittura italiana dal XIII al XVI secolo*, Μιλάνο 2011, σελ. 242. Βλ. και Χρυσάνθη Μπαλογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994 σελ. 296-297, αρ. 85.

Media.⁶³² Η άρτια οργανωμένη σύνθεση, ο επιτυχής συνδυασμός πλαστικής πραγμάτευσης των όγκων στα φυτικά μοτίβα και διάτρητης τεχνικής στο μοτίβο των στροβίλων, η ακρίβεια και η επιμονή στη λεπτομέρεια μαρτυρούν πολύ καλό τεχνίτη.

Πλούσιο γλυπτό διάκοσμο έχει και το βημόθυρο με παράσταση Πέτρου και Παύλου, το οποίο βρίσκεται στην Πάτμο, στον Άγιο Γεώργιο Απορθιανών και η ζωγραφική του αποδίδεται επίσης στον Ανδρέα Ρίτζο (εικ. 284).⁶³³ Το βημόθυρο καταλήγει σε οξυκόρυφο τόξο διπλής καμπυλότητας. Πάνω από το τόξο, πλούσιοι ανθοφόροι και καρποφόροι βλαστοί ελίσσονται και συμπλέκονται δημιουργώντας διάτρητο πλέγμα.⁶³⁴ Το αρμοκάλυπτρο έχει επίσης γλυπτό διάκοσμο. Καλύπτεται με δέσμες φύλλων και καρπών, οι οποίες συγκρατούνται με ταινίες και στέφεται με ολόγλυφη προτομή του Δαβίδ που προβάλλει μέσα από φυτική βάση. Παρά τις μικρές διαστάσεις η μορφή του προφήτη είναι ιδιαίτερα προσεγμένη με επιμονή στη λεπτομέρεια. Το στέμμα, τα χαρακτηριστικά του προσώπου, τα μαλλιά και η κοντή γενειάδα έχουν λαξευτεί προσεχτικά και τονιστεί με χρώμα. Επιτυχής είναι και η απόδοση των χεριών που συγκρατούν το ειλητό που ξεδιπλώνεται σε καμπύλη, των πτυχώσεων του χιτώνα και του μανδύα που πέφτει από πάνω. Ο εξαιρετικά προσεγμένος γλυπτός διάκοσμος του βημοθύρου αποτελεί ένδειξη για την αντίστοιχα πλούσια διακόσμηση και του υπόλοιπου τέμπλου.⁶³⁵ Πρόκειται για έργο ιδιαίτερα απαιτητικό. Η επιτυχής απόδοσή του είναι

632 Tatiana Kustodieva, *ό.π.*, σελ. 242. Ο Matteo Da Media πέθανε στον Χάνδακα το 1510. Παρόμοιο πλαίσιο, χαμένο σήμερα, θα είχε και η ανάλογης σύνθεσης εικόνα της Κοίμησης ανάμεσα στους Αγίους Φραγκίσκο και Δομίνικο στο Μουσείο Κρεμλίνου. (εικ. 283) *Εικόνες της Κρητικής τέχνης* αρ. 87 σελ. 438-439. Η απώλεια του πλαισίου επιτρέπει να επιβεβαιώσουμε ότι η προσθήκη κορνίζας περιλαμβανόταν στον αρχικό σχεδιασμό, χωρίς αυτήν η εικόνα ήταν ημιτελής.

633 Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, 1977, αρ. 11, σελ. 61-62, πίν. 80-81.

634 Η διαμόρφωση αυτή με το οξυκόρυφο, τονισμένο τόξο και τον φυτικό διάκοσμο συνηθίζονταν και κατά τους επόμενους αιώνες. Για παράδειγμα, στο βημόθυρο του 16ου αιώνα στο παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στη μονή Σινά και στο βημόθυρο στον Άγιο Ιωάννη Θεολόγο στην Πάτμο, στο παρεκκλήσι του Αγίου Χριστοδούλου του 1600.

635 Το βημόθυρο βρίσκεται ενσωματωμένο σε τέμπλο που επίσης κοσμεύεται με πλούσιο και απαιτητικό διάκοσμο, το οποίο όμως δεν έχει μελετηθεί ιδιαίτερα και άρα λείπουν οι ασφαλείς υποθέσεις για τη χρονολόγησή του. Σύμφωνα με την παράδοση το τέμπλο μεταφέρθηκε στον Άγιο Γεώργιο από το Καθολικό της Μονής (Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου* σελ. 62). Την παράδοση φαίνεται να επιβεβαιώνει η κατάσταση του τέμπλου: από το επιστύλιο έχουν αποκοπεί οι άκρες του και από τον σταυρό η κουκουνάρα της κορυφής. Παρόλα αυτά με δυσκολία προσαρμόζεται στο ύψος του ναού, ενώ ο σταυρός μοιάζει δυσανάλογα μεγάλος (Κουτελάκης, *Ευλόγλυπτα τέμπλα Δωδεκανήσου*, σελ. 66-71). Ως προς τη χρονολόγηση του τέμπλου η Φατούρου (*Πατριακή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1962, σελ. 34) το χρονολογεί στα 1644 με βάση επιγραφή στη βάση του σταυρού. Ο Χατζηδάκης παρατηρεί ότι η χρονολόγηση του σταυρού δεν γίνεται να συμπαράσχει όλο το τέμπλο (*Εικόνες της Πάτμου*, σελ. 35 σημ. Γ2γ-4), χωρίς να προτείνει άλλη χρονολόγηση. Ο Κουτελάκης, σελ. 66-71 στον οποίο οφείλεται και η πιο διεξοδική μελέτη του τέμπλου, υποστήριξε ότι όλα τα μέρη του τέμπλου (βημόθυρο, σταυρός, επιστύλιο) συνανήκουν και χρονολογούνται στον 15ο αιώνα, βασιζόμενος σε μορφολογικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες στα μοτίβα των επιμέρους τμημάτων του τέμπλου. Στάθηκε ιδιαίτερα στη διακόσμηση και του σταυρού με μικρές προτομές προφητών, παρόμοιες με την επίστεψη του βημόθυρου. Η υπόθεση του Κουτελάκη είναι ιδιαίτερα γοητευτική, καθώς αν ευσταθεί πρόκειται για το πρωιμότερο κρητικό τέμπλο σωζόμενο σε σχετικά καλή κατάσταση. Ωστόσο, για την επιβεβαίωσή της χρειάζεται συστηματικότερη εξέταση του τέμπλου.

ενδεικτική της ποιότητας της ξυλογλυπτικής που παραγόταν στην Κρήτη.

Τα έργα αυτά, όπως και άλλα σύγχρονα πλαίσια κρητικών εικόνων και ξυλόγλυπτα τέμπλα έχουν εμφανείς μορφολογικές ομοιότητες και κοινό ρεπερτόριο μοτίβων με ξυλόγλυπτα έργα του 15ου αιώνα ή και λίγο πρωιμότερα, τα οποία βρίσκονται σε εκκλησίες της Βενετίας ή έχουν γίνει από Βενετούς τεχνίτες.⁶³⁶ Οι στρεπτοί κιονίσκοι και η πολύλοβη διαμόρφωση στο εσωτερικό των τόξων της εικόνας του Matteo da Media θυμίζουν τα τόξα που περιβάλλουν τις θρησκευτικές παραστάσεις σε δυτικά έργα (εικ. 285-286). Το πλέγμα των στροβίλων στην κάτω πλευρά της κρητικής εικόνας αποτελεί την απλούστερη εκδοχή της αντίστοιχης ζώνης στην πάλα αλταρίου του Lodovico da Forlì στο παρεκκλήσι San Tarasio, στον ναό του San Zaccaria στη Βενετία (1444) (εικ. 286). Στην ίδια πάλα, αλλά και σε πολλά ακόμα έργα, διακρίνεται το μοτίβο της κουκουνάρας ανάμεσα από φύλλα ως επίστεψη κορυφών. Παραλλαγές των ημικυκλικών τόξων εγγεγραμμένων σε τριγωνικά αετώματα από τα οποία φύονται φύλλα άκανθας, όπως τα τόξα στο βημόθυρο του 1480-1500 από τον Χριστό Δημαρχίας στην Πάτμο (εικ. 287 α'),⁶³⁷ αποτελούν συνηθισμένη διαμόρφωση σε βενετικά πολύπτυχα (εικ. 287 ε').

Το τονισμένο τόξο των βημοθύρων με το φυτικό διάκοσμο θυμίζει αρκετά παρόμοιες διαμορφώσεις σε δυτικά έργα, πρωιμότερα, όπως το πολύπτυχο του Paolo Veneziano, (εικ.285α') ή σύγχρονα, όπως η πάλα αλταρίου, του Lodovico da Forlì, στον San Zaccaria στη Βενετία (εικ. 285 β') ή το πολύπτυχο, έργο του magistro Jacomello de Veneciis, στον ναό της Santa Maria, στο νησάκι San Nicolo, στο Τρέμιτι (Foggia) (εικ. 287 στ').⁶³⁸ Οι αχιβαδωτές κόγχες, χαρακτηριστικό μοτίβο των επιστυλίων των τέμπλων πιθανότατα από τον 15ο αιώνα (εικ. 287 β'),⁶³⁹ δεν διαφέρουν ιδιαίτερα από

636 Είναι λογικό να αναζητήσουμε ομοιότητες πρώτα από όλα σε βενετικά έργα. Ωστόσο, όπως έδειξε πρόσφατα και ο Μ. Ολύμπιος ξυλόγλυπτα πλαίσια κρητικών εικόνων έχουν κοινά στοιχεία ακόμα και με έργα της βόρειας Ευρώπης. Συγκεκριμένα, ο Ολύμπιος εξέτασε την περίτεχνη ξυλόγλυπτη κορνίζα που πλαισιώνει την Παναγία στον τύπο της Madre della Consolazione (β' μισό 15ου αιώνα), στο Μουσείο Μπενάκη, σημείωσε τα κοινά στοιχεία με βενετικά έργα, τόσο έργα αρχιτεκτονικής, όσο και μικρογραφίες αρχιτεκτονημάτων, αλλά στάθηκε περισσότερο στις σημαντικότερες ομοιότητες με έργα της βόρειας Ευρώπης, διευρύνοντας έτσι το πεδίο αναζήτησης προτύπων των κρητικών έργων και τον χώρο μετακινήσεων των μαστόρων. Michalis Olympios, «Treacherous Taxonomies: The Art of Venetian Crete ca. 1500 and the "Cretan Renaissance"», *The Art Bulletin* 48, αρ. 4, Δεκέμβρης 2016, σελ. 417-437.

637 Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, ό.π., σελ.87-88, αρ. 38, πίν. 98-99. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βημόθυρο του 15ου αιώνα στην Πάτμο. Εικονογραφικές επισημάνσεις», ό.π., σελ. 543-555.

638 Schulz, σελ. 41, 54, 262 και 318, εικ. 7.

639 Οι κόγχες αυτές περιγράφονται «τα σπίτια των ιβ' εορτών, λαβοράδα» στη συμφωνία του 1549 για την κατασκευή του τέμπλου για τη Μονή Δαφνίου. Θεοχάρης Δετοράκης, «Ενας Κρητικός ξυλογλύπτης στη Μονή Δαφνίου», ό.π., σελ. 284-287. Στο επιστύλιο που σώζεται στον ναό του Αγίου Νικήτα στα Λούκια Μονοφατσίου (Gerola, II σελ.348-9 και 351) διατηρείται η ζώνη με τις κόγχες σε μορφή αχιβάδας (εικ. 11β'). Είναι από τα πρωιμότερα σωζόμενα επιστύλια και πιθανόν χρονολογείται στο β' μισό του 15ου αιώνα. Σε αυτή τη χρονολογία οδηγεί ο τύπος των οικοσήμεων που

τις κόγχες στα δυτικά έργα (εικ. 287 ε' και στ').

Η διαμόρφωση των βημόθυρων θυμίζει αρκετά και τα ερεισίνωτα των ξύλινων στασιδίων των βενετικών ναών. Ειδικά το βημόθυρο των Απορθιανών με την επίστεψη προφήτη παραπέμπει στις αντίστοιχες επιστέψεις των στασιδίων (εικ. 288-289). Για παράδειγμα, τα στασίδια στη Santa Maria dei Frari από το εργαστήριο του Marco Cozzi έχουν ερεισίνωτα με οξυκόρυφα τόξα πλαισιωμένα με μακριά φύλλα άκανθας σε έντονα συστροφή και εστεμμένα με προτομές αγγέλων (εικ. 288 α' και 288 β'). Προφίτες αντί για αγγέλους έχουν τα στασίδια χορωδίας του Αγίου Στεφάνου στη Βενετία, στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα.⁶⁴⁰ Παρόμοια με τα βενετικά θα ήταν και τα στασίδια που είδε το 1480 ο Felix Fabri στον ναό San Salvatore των Δομινικανών στον Χάνδακα. Σύμφωνα με την περιγραφή του περιηγητή, τα όμορφα ξυλόγλυπτα στασίδια απολήγουν σε κεφαλές αγίων, του Ιησού, της Παναγίας και των Αποστόλων.⁶⁴¹ Πιθανότατα πρόκειται για έργο που έγινε στην Κρήτη, μια και χρησιμοποιήθηκε ξύλο κυπαρισσιού «de lignis cypressinis facta», και όχι το περισσότερο συνηθισμένο στη Βενετία ξύλο καρυδιάς.⁶⁴² Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε βέβαια αν έγιναν από ντόπιους ή νεοφερμένους τεχνίτες.

Τα στασίδια με περίτεχνο ξυλόγλυπτο διάκοσμο αποτελούν βασικό εξοπλισμό των δυτικών εκκλησιών. Ακόμα, οι εικόνες μεγάλων διατάσεων, οι πάλες αλταρίων, οι σταυροί με πλούσια ξυλόγλυπτη διακόσμηση κοσμούν συστηματικά εκκλησίες στη δύση.⁶⁴³ Στους ναούς των ταγμάτων απαραίτητα ήταν και τα tramezzi, τα χωρίσματα που διέκριναν το προορισμένο για τους μοναχούς

παρεμβάλλοντα στον φυτικό διάκοσμο του τέμπλου. Πρόκειται για παραλλαγή του τύπου της επταγωνικής ασπίδας, βλ. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Βενετία 1987 σελ. 41-55. Στην Κρήτη απαντάται σπάνια, το πιο κοντινό παράδειγμα είναι η ομάδα οικοσήμεων από τα τείχη του Χάνδακα που χρονολογούνται μεταξύ 1479-82. Βακονδίου & Γκράτζιου, *ό.π.*, αρ. 153 και 154. Gerola, IV, σελ. 199, αρ. 9-12, Cuguni & Donati, *Creta Veneziana*, *ό.π.*, σελ. 198, αρ. φωτ. 10. Επιπλέον, το διάτρητο πλέγμα του επιστυλίου θυμίζει την παρόμοια διαμόρφωση του πλαισίου της εικόνας με την ένθρονη Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στον Άγιο Φραγκίσκο και τον Άγιο Βιτσεντζο (εικ. 7) βλ. Tatiana Kustodieva, *Museo statale Ermitage*, *ό.π.*, σελ. 242 και Χρυσάνθη Μπαλογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, σελ. 296-297, αρ. 85.

640 Schulz, σελ. 329, εικ. 19.

641 «Stalla vel sedilia chori sunt in genioso artificio de lignis cypressinis facta, ita quod supra quolibet sedile est sculpta imago aliqua Domini Jesu, Beate Virginis, apostolorum omnium...» Gerola II (μτφρ. Σπανακης), σελ. 120-121. Στυλιανός Αλεξίου, «Το Κάστρο της Κρήτης και η ζωή του», *Κρητικά Χρονικά* 19 (1965), σελ. 148.

642 Στη Βενετία ήταν αρκετά συνηθισμένο τα στασίδια και τα άλλα έπιπλα να λαξεύονται σε ξύλο καρυδιάς. Schulz, *Woodcarving*, *ό.π.*, σελ. 26. Τα στασίδια στη Santa Maria dei Frari στη Βενετία έχουν λαξευτεί σε ξύλο καρυδιάς. Schulz, *ό.π.*, σελ. 249.

643 Ειδικά, για την ξυλόγλυπτική στη Βενετία βλ. Anne Markham Schulz, «La scultura lignea in area lagunare dalla meta del Trecento alla meta del Cinquecento», στο Giovanni Caniato (επιμ.), *Con il legno e con l'oro: la Venezia artigiana degli intagliatori battiloro e doratori*, Βερόνα 2009, σελ. 45-55, της ίδιας *Woodcarving and woodcarvers in Venice 1350-1550*, Φλωρεντία 2011.

τιμήμα του ναού, τα οποία άλλοτε ήταν κτιστά και άλλοτε ξυλόγλυπτα.⁶⁴⁴ Ο εξοπλισμός αυτός δεν μπορούσε να λείπει από τις λατινικές εκκλησίες της Κρήτης. Συνεπώς, η εγκατάσταση των Βενετών στην Κρήτη προκάλεσε μεταξύ άλλων και μεγάλη ζήτηση για ξυλογλυπτική· πρωτίστως για να καλυφθούν οι ανάγκες των ναών και των μονών, αλλά πιθανότατα και για άλλα δημόσια κτήρια, ακόμα και για κατοικίες. Η ζήτηση αυτή καλύφθηκε εν μέρει από τη μεταφορά έργων, αλλά κυρίως οδήγησε στην ανάπτυξη της τοπικής ξυλογλυπτικής. Είναι βέβαιο, ότι πολύπτυχα, σταυροί, ακόμα και ογκώδη έπιπλα με ξυλόγλυπτο διάκοσμο κατασκευασμένα στη Βενετία ή και σε άλλα δυτικά κέντρα μεταφέρονταν στην Κρήτη για να κοσμήσουν εκκλησίες και άλλα δημόσια κτήρια, ακόμα και κατοικίες. Η μεταφορά τους εξάλλου είναι σαφώς πιο απλή από τη μεταφορά λίθινων αρχιτεκτονικών κατασκευών, για την οποία υπάρχουν τόσες μαρτυρίες. Τα δυτικά έργα θα αποτέλεσαν παράδειγμα προς μίμηση για τους ντόπιους ξυλογλύπτες.⁶⁴⁵ Περισσότερο όμως από την παρατήρηση και «αντιγραφή» εισηγμένων στην Κρήτη έργων, η ανάπτυξη της ξυλογλυπτικής μοιάζει να είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας των ντόπιων με τεχνίτες εκπαιδευμένους στα δυτικά κέντρα και νεοφερμένους στην Κρήτη. Η μεγάλη εξοικείωση των Κρητών ξυλογλυπτών με μορφές και μοτίβα που συνηθίζονταν σε δυτικά έργα, ακόμα και με τις γλυπτές απεικονίσεις αγίων, η αξιοποίηση των μορφών αυτών ακόμα και σε έργα δηλωτικά του ορθόδοξου δόγματος, όπως στα τέμπλα, και η μεγάλη δεξιοτεχνία που διακρίνεται στα έργα μαρτυρούν ότι ντόπιοι εκπαιδεύτηκαν κοντά σε ξένους τεχνίτες.

Ξυλογλύπτες, όπως και πολλοί άλλοι τεχνίτες, ταξίδευαν και εργάζονταν μακριά από τον τόπο καταγωγής τους. Ήδη από τις αρχές του 15ου αιώνα ξυλογλύπτες από την Κρήτη εντοπίζονται στη Βενετία. Συγκεκριμένα, σε έγγραφο του 1421 εμφανίζεται ο Michaleus de Lusana de Candida[...] intaiactor habitator Venetiis.⁶⁴⁶ Το 1424 ο Georgius Gaviela intaiatore da Candia ζει και εργάζεται στη Βενετία.⁶⁴⁷ Βενετοί ξυλογλύπτες ακολουθώντας την αντίστροφη πορεία θα εργάστηκαν στην Κρήτη. Και βέβαια η κινητικότητα δεν θα περιοριζόταν ανάμεσα στη Βενετία και στην Κρήτη, αλλά και θα περιλάμβανε και άλλες θέσεις της Μεσογείου και της βόρειας Ευρώπης.⁶⁴⁸

Υψηλού επιπέδου ξυλογλυπτική συνέχισε να παράγεται στην Κρήτη και κατά τον 16ο και 17ο

644 Για τα tramezzi βλ. και Athanassios Mailis, «Between East and West. Orthodox templa and latin tramezzi at the late medieval cretan churches», *Hortus Artium Medievalium* 22 (2016), σελ. 461-472.

645 Καζανάκη, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας...», ό.π., σελ. 228-229.

646 Schulz, *Woodcarving*, ό.π., σελ. 152.

647 Schulz, *Woodcarving*, σελ. 109-111.

648 Για την κινητικότητα των Βενετών ξυλογλυπτών βλ. Schulz, *Woodcarving*, σελ. 14-17. Olympios, «Traacherous Taxonomies...», ό.π., σελ. 417-437.

αιώνα. Παράδειγμα εξαιρετικής γλυπτικής αποτελεί το επιμήκες τμήμα τέμπλου που βρίσκεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, προερχόμενο από τον Άγιο Αντώνιο στο Καστέλι Καινούριου, αν και πιθανότατα εκεί ήταν σε δεύτερη χρήση (εικ. 290).⁶⁴⁹ Το επιστύλιο μπορεί να χρονολογηθεί στον 16ο αιώνα. Εκτός από το σωζόμενο τμήμα, σε δυο από τις φωτογραφίες του Gerola διακρίνεται ένα ακόμα τμήμα γείσου στο οποίο είχαν λαξευτεί τα πολύ χαρακτηριστικά στα επιστύλια των τέμπλων κογχάρια σε μορφή αχιβάδας.⁶⁵⁰ Το τμήμα που βρίσκεται στο ΙΜΚ αποτελείται από τέσσερις διακοσμητικές ζώνες: σχοινίο, σειρά μικρών φύλλων, ακολουθεί μια φαρδιά ζώνη με ελισσόμενο βλαστό που κυριαρχεί στη σύνθεση και η κατώτερη ζώνη κοσμημένη με αστράγαλο. Το κέντρο της φαρδύτερης ζώνης ορίζεται από οικόσημο σε στεφάνι, ανάμεσα σε δύο αντωπά λιοντάρια. Από το κέντρο αναπτύσσονται ανθοφόροι βλαστοί σε συμμετρική επαναλαμβανόμενη συστροφή. Δύο λεοντοκεφαλές παρεμβάλλονται στο φυτικό κόσμημα συγκρατώντας στο στόμα τους τον βλαστό. Κάθε κύκλος που δημιουργεί ο ελισσόμενος βλαστός καταλήγει σε διαφορετικό κάθε φορά άνθος, το οποίο και περικλείει. Τα μικρότερα φύλλα που γεμίζουν τη σύνθεση, συστρέφονται και αγκαλιάζουν τον βλαστό. Ο ξυλογλύπτης έχει καταφέρει να αποδώσει τόσο τη ζωντάνια και την κίνηση, όσο και την υφή των φύλλων.

Η επικράτηση της all'antica αισθητικής κατά τον 16ο αιώνα άφησε το αποτύπωμά της και στην ξυλογλυπτική, όπως καταγράφεται στις γραπτές πηγές και διακρίνεται στα ίδια τα έργα. Φαίνεται πως τα all'antica στοιχεία είχαν μεγαλύτερη διάδοση σε πλαίσια εικόνων και τριπτύχων, σε έργα δηλαδή ιδιωτικής λατρείας. Η παλαιότερη γνωστή αναφορά σε all'antica κορνίζα εντοπίζεται πολύ νωρίς, σε έγγραφο του 1523: «jesiola lavorada alantiga con figura de la nosta Dona».⁶⁵¹ Άφθονες all'antica κορνίζες καταγράφονται και τον 17ο αιώνα.⁶⁵² Η σταδιακή επικράτηση του ημικυκλικού, αντί του οξυκόρυφου τόξου στα τρίπτυχα με ξυλόγλυπτο πλαίσιο μαρτυρεί το πέρασμα από τις γοθτικές στις νεότερες μορφές. Τρίπτυχα του 15ου αιώνα έχουν πολύλοβη οξυκόρυφη διαμόρφωση, αλλά από τα τέλη του ίδιου αιώνα τα διαδέχονται τρίπτυχα με ημικυκλικό τόξο εγγεγραμμένο σε ορθογώνιο που συχνά επιστέφεται με γείσο (εικ. 291-292).⁶⁵³ Στα τέλη του 16ου αιώνα και στις αρχές του 17ου είναι αρκετά συνηθισμένος ένας τύπος τριπτύχου με ημικυκλικό τόξο και βάση διακοσμημένα ζώνες

649 Gerola, IV, σελ. 268-269, αρ. 407, Curuni & Donati, *Creta Veneziana*, ό.π., σελ. 377, αρ. φωτ. 824, 825, 1398.

650 ό.π.

651 Κωνσταντουδάκη, «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων στο Χάνδακα...», ό.π., σελ. 61.

652 una icona Trimorfo con la sua cornisa all'antica iperpiri quaranta (1635), un'altra immagine della Madonna con quadro all'antica. Un altro di San Nicolo piccolo con quattro indorato all'antiquo (1655) Κωνσταντουδάκη, ό.π., σελ. 61 και 66.

653 Νανώ Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής*, Αθήνα 1983, σελ. 42-45, αρ. 36 και 38.

φυτικών μοτίβων, ρόδακες, *putti*, μορφές δηλαδή παρόμοιες με αυτές που διαδόθηκαν την ίδια περίοδο στη λιθογλυπτική (εικ. 293-296). Τρίπτυχο αυτού του τύπου που βρίσκεται στο Ιστορικό Μουσείο Μόσχας ξεχωρίζει για την πληθωρική διακόσμησή του (εικ. 295).⁶⁵⁴ Στο κέντρο της βάσης παιδικό προσωπάκι αγγέλου απλώνει τις φτερούγες του ανάμεσα σε συμμετρικές έλικες. Η τοξωτή κορυφή πλαισιώνεται από τη συνήθη γιρλάντα με ρόδακα στο κέντρο και *putti* που όμως δεν είναι μετωπικά, αλλά στρέφονται προς τα έξω, προς τα πλαϊνά φύλλα. Πάνω από τα *putti* δύο ολόγλυφοι «ερωτιδείς» προβάλλουν μέσα από κέρατα αφθονίας, τα «χέρια» τους συστρέφονται σε έλικες, το σώμα τους γέρνει ελαφρά προς τα εμπρός με αποτέλεσμα η σύνθεση που έκλεινε προς το κέντρο να ανοίγει πάλι. Ανάμεσα από τους ερωτιδείς και πάνω από τα κεφάλια τους, μεγάλος αμφορέας με στρογγυλό σώμα κορυφώνει τη σύνθεση. Πρόκειται για μοτίβα που την ίδια εποχή είχαν μεγάλη διάδοση στη λιθογλυπτική κοσμώντας αντίστοιχα πλαίσια επιγραφών και οικοσήμων.

Στα τέμπλα οι αλλαγές που παραπέμπουν στην all'antica αισθητική είναι περιορισμένες. Τα βημόθυρα ακόμα και τον 17ο αιώνα δεν διαφέρουν, ως προς το σχήμα και τη γλυπτή διακόσμηση από αυτά του 15ου αιώνα (εικ. 297-299). Επίσης, όπως έδειξε η Καζανάκη, η ξυλόγλυπτη διακόσμηση των σταυρών του 17ου αιώνα έχει μεγάλες ομοιότητες με πολύ πρωιμότερα ιταλικά έργα, όπως μαρτυρεί η αντιπαραβολή του σταυρού της Ευαγγελίστριας στο Λιβόρνο με τον σταυρό του Paolo Veneziano που βρίσκεται στην μονή των Δομινικανών στο Ντουμπρόβνικ (εικ. 300 & 301).⁶⁵⁵ Παρά την προσήλωση σε παλαιότερες μορφές δεν λείπουν, αλλά είναι διακριτικά, νεωτερικά μοτίβα, όπως το *putto* και το προσωπίο ανάμεσα σε έλικες στη βάση του σταυρού του Λιβόρνου (εικ. 300).⁶⁵⁶

Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι ακόμα και οι μεγαλύτερες αλλαγές στο στυλ και τα μοτίβα της ξυλογλυπτικής δεν απαιτούσαν αλλαγές στις τεχνικές λάξευσης, δεν σχετίζονταν με αλλαγές στον τρόπο παραγωγής των ξυλόγλυπτων έργων. Όπως είδαμε, από τον 15ο αιώνα παραγόταν στην Κρήτη υψηλού επιπέδου γλυπτική στο ξύλο. Οι ντόπιοι ξυλογλύπτες, πιθανότατα μέσα από τη

654 Μπορμπουδάκης (επιμ.), *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π., σελ. 396-397. Τρίπτυχα με παρόμοια αν και πιο απλή διακόσμηση, βλ. Παναγιώτης Βοκοτόπουλος, «Ένα τρίπτυχο τέχνης Γεώργιου Κλόντζα στο Βουκουρέστι», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 27 (2006), σελ. 335-352, του ίδιου, «Le triptyque d'Osimo», *JÖByz* 44 (1994), σελ. 431-488. Κωνσταντουδάκη, «Τρίπτυχο με σκηνές από το πάθος του Χριστού στη Δημοτική Πινακοθήκη της Ραβέννας», *Θησαυρίσματα* 18 (1981), σελ. 145-176.

655 Καζανάκη, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου (1643) και οι σταυροί επιστυλίου στα κρητικά τέμπλα», ό.π., σελ. 219-238. Γοτθίζοντα μοτίβα χαρακτηρίζουν και άλλους τρεις ξυλόγλυπτους σταυρούς των αρχών του 17ου αιώνα τους οποίους εξέτασε η Καζανάκη. Η διακόσμηση αυτή είχε οδηγήσει παλιότερα σε λανθασμένες χρονολογήσεις Καζανάκη, ό.π., σελ. 227.

656 Καζανάκη, ό.π., σελ. 223, υποσ. 20.

συνεργασία με ξένους τεχνίτες εξοικειώθηκαν με τη λάξευση πλούσιων φυτικών μοτίβων, ελισσόμενων βλαστών, ακόμα και ανθρωπινών μορφών. Μπορούσαν να πραγματευτούν πλαστικά τα διάφορα μοτίβα και να αποδώσουν τους όγκους και το βάθος. Αναπαράγοντας αυτή τη γνώση μπορούσαν να ανταποκριθούν και στη γλυπτική του 17ου αιώνα. Για παράδειγμα, ο γλύπτης που τον 17ο αιώνα μπορούσε να λαξεύσει *putti* και ερωτιδείς δεν είχε διαφορετική τεχνογνωσία από τον γλύπτη του 15ου αιώνα, μπορούσε να λαξεύσει τις προτομές στα στασίδια του San Salvatore ή την προτομή του προφήτη στο βημόθυρο των Απορθιανών. Η λάξευση των ελισσόμενων βλαστών στο επιστύλιο από το Καστέλλι Καινούργιου δεν απαιτούσε άλλη τεχνογνωσία από τη λάξευση των φύλλων άκανθας στο βημόθυρο του Χριστού Δημαρχίας στην Πάτμο ή του επιστυλίου στον Άγιο Νικήτα στα Λούκια Μονοφατσίου. Παρά τις μικρές ή μεγαλύτερες αλλαγές στα μοτίβα και το στυλ, η τεχνογνωσία και η κατασκευαστική πρακτική δεν άλλαξαν. Από τον 15ο ως και τον 17ο αιώνα, η εξέλιξη στην ξυλογλυπτική είναι ομαλή, χωρίς σημαντικές τομές.

Η ομαλή αυτή εξέλιξη της ξυλογλυπτικής έρχεται σε αντίθεση με την εξέλιξη στη λιθογλυπτική. Όπως έχουμε δει, η επικράτηση της *all'antica* αισθητικής στην αρχιτεκτονική σηματοδότησε μια ιδιαίτερα διακριτή τομή στη λιθογλυπτική, καθώς άλλαξαν το στυλ, οι μορφές και τα μοτίβα, αλλά κυρίως γιατί αναδιοργανώθηκε όλο το δίκτυο παραγωγής. Αντίστοιχη αναδιοργάνωση δεν χρειάστηκε στην περίπτωση της ξυλογλυπτικής, αφενός γιατί οι νέες αισθητικές προτιμήσεις δεν επέφεραν σοβαρές αλλαγές στον τρόπο και στις τεχνικές λάξευσης, αφετέρου γιατί, όπως θα δούμε στη συνέχεια, η οργάνωση της ξυλογλυπτικής παραγωγής που είχε διαμορφωθεί πριν τον 16ο αιώνα έμεινε αμετάβλητη.

Το διευρυμένο δίκτυο ξυλογλυπτικής παραγωγής

Η επεξεργασία του ξύλου, σε αντίθεση με την επεξεργασία της πέτρας, απαιτούσε απόσταση ανάμεσα στον χώρο και τον χρόνο παραγωγής της πρώτης ύλης, δηλαδή της κοπής του ξύλου, και στον χώρο και χρόνο μετατροπής του σε ξυλόγλυπτα έργα. Το ίδιο το υλικό επέβαλε αυτήν την απόσταση. Από την υλοτόμηση μέχρι την πρώτη επεξεργασία του ξύλου έπρεπε να παρεμβάλλονται μεγάλα χρονικά διαστήματα, ώστε το ξύλο να προλάβει να στεγνώσει. Το καλό στέγνωμα του ξύλου, ήταν κριτήριο ποιότητας, για αυτό το 1492 ο Nicolo Barbarigo δεσμεύτηκε να χρησιμοποιήσει ξηρή

ξύλεια κυπαρισσιού (*cypressus veteris*) στην κατασκευή της πάλας για τον γενικό προνοητή Ναυπλίου Giovanì Nani.⁶⁵⁷ Το καλό στέγνωμα του κομμένου ξύλου εξαρτιόταν από τον χρόνο και τις συνθήκες αποθήκευσής του. Στη συνέχεια οι τεχνίτες έδιναν βολικά σχήματα στο ξύλο. Το μετέτρεπαν σε σανίδες και δοκάρια και σε μια τρίτη φάση, άλλοι τεχνίτες, οι γλύπτες, προμηθεύονταν τα τμήματα που χρειαζόνταν για να τα λαξεύσουν και να τα μετατρέψουν σε πλαίσια εικόνων, τέμπλα και άλλα αντικείμενα. Όλη αυτή η διαδικασία, η κοπή, επεξεργασία, αποθήκευση ξύλου δεν εκτελούνταν φυσικά μόνο από τους ξυλογλύπτες, αλλά απαιτούσε τη συμμετοχή περισσότερων επαγγελματιών, υλοτόμων, μεταπρατών.⁶⁵⁸ Απαιτούσε χώρους αποθήκευσης και εργασία σε εργαστήριο. Σε αντίθεση με την επεξεργασία της πέτρας που η γειτνίαση του εργοταξίου με τη θέση λατόμησης μπορούσε τουλάχιστον σε ορισμένες περιπτώσεις να εξυπηρετήσει τη διαδικασία παραγωγής, να απαλλάξει τεχνίτες και παραγγελιοδότες από τη μεταφορά πέτρας, στην περίπτωση του ξύλου μια τέτοια γειτνίαση, χωρική και χρονική, ήταν αδύνατη. Η φύση του υλικού επέβαλε το ευρύ δίκτυο επεξεργασίας του.

Το δίκτυο διευρυνόταν ακόμα περισσότερο στις πολλές περιπτώσεις που το τελικό προϊόν περιλάμβανε και ζωγραφική, ήταν δηλαδή εικόνα ή σταυρός. Για αυτά τα έργα, οι ξυλογλύπτες έπρεπε να έχουν κάποιου είδους συνεργασία με άλλους τεχνίτες, ζωγράφους και χρυσωτές. Επιπλέον, η παρασκευή χρωστικών για τη ζωγραφική και η εξασφάλιση φύλλων χρυσού για το χρύσωμα δεν ήταν απλή υπόθεση, το εμπόριο τους γινόταν από θέσεις μακρινές.⁶⁵⁹ Το ευρύ πλέγμα εργασιών και συνεργασιών δεν τελειώνει με την ολοκλήρωση του έργου. Είναι γνωστό πως η παραγωγή εικόνων, τέμπλων, αλλά και άλλων έργων ξυλογλυπτικής, όπως των κασελών, εντασσόταν σε ένα δυναμικό εμπορικό δίκτυο. Ο τόπος κατασκευής των έργων τις περισσότερες φορές δεν ταυτιζόταν με τον τόπο

657 Mario Cattapan, «Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500», *Θησαυρίσματα* 9 (1972), σελ. 209-210.

658 Μια εικόνα της μακράς αυτής διαδικασίας μας δίνουν τα συμφωνητικά για την κατασκευή σταυρού για την ορθόδοξη κοινότητα του Λιβόρνο. Τον Ιούνιο του 1640 ο Κωνσταντίνος Αργυρόπουλος από τα Χανιά ετοιμαζόταν να επιστρέψει από το Λιβόρνο στην πατρίδα του, έτσι οι Έλληνες του Λιβόρνο τον εξουσιοδότησαν να παραγγείλει σταυρό για την εκκλησία τους. Τον Αύγουστο του 1642 ο Αργυρόπουλος ανέθεσε στον Θωμά Μπενέτο την κατασκευή του, συμφωνώντας να του στείλει τα ξύλα από τα Χανιά και ο Μπενέτος να παραδώσει το σταυρό εντός έξι ημερών. Λόγω της κακοκαιρίας η αποστολή ξυλείας καθυστέρησε και έτσι τον Νοέμβρη του 1642 ο Αργυρόπουλος υποσχέθηκε «να πεισι [...] δύο κορμούς οδία να γενουν τα φογιαμε του αυτου σταυρου και να πέψι και αλο ξίλο να γενουν 25 φιορετα του αυτου σταυρου και αλο ξύλο δια δυο ντουφουλινους» Καζανάκη, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας», σελ. 218-238 κυρίως 221-222 και 235.

659 Για την πολύπλοκη διαδικασία παραγωγής εικόνων και το πλέγμα συνεργασιών που απαιτούσε βλ. ενδεικτικά: Καλυψώ Μιλάνου, Χρύσα Βουρβοπούλου, Λένα Βρανοπούλου, Αλεξάνδρα-Ελένη Καλλιγά, «Μαρτυρίες για την τεχνολογία της κρητικής ζωγραφικής από τα αρχεία των νοταρίων του Χάνδακα και του Δούκα της Κρήτης, του 15ου και 16ου αιώνα», στο Κ.Μιλάνου, Χ. Βουρβοπούλου, Λ. Βρανοπούλου, Α.-Ε. Καλλιγά, *Εικόνες με την υπογραφή «Χειρ Αγγέλου»*. Η τεχνική ενός Κρητικού ζωγράφου του 15ου αιώνα, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2008, σελ. 71-99.

χρήσης τους. Οι παραλήπτες τους βρίσκονταν τόσο στο υπόλοιπο νησί, όσο και σε μακρινούς προορισμούς. Έμποροι και πλοιοκτήτες συμμετείχαν κατά κάποιο τρόπο στην παραγωγή εικόνων και τέμπλων.

Συνεπώς, η ξυλογλυπτική παραγωγή, ακόμα και στην πιο απλή μορφή της, απαιτούσε χρόνο από την στιγμή της υλοτόμησης και χώρο για αποθήκευση, χρειαζόταν τον δικό της χώρο, το εργαστήριο. Επιπλέον, στην Κρήτη, ήδη από τον 15ο αιώνα η ξυλογλυπτική παραγωγή καθόλου «απλή» δεν ήταν. Μπορούσε να προκύψει και να αναπτυχθεί μέσα από ένα διευρυμένο δίκτυο επαγγελματιών, από τους οποίους άλλοι συνεργάζονταν στενά και άλλοι συμμετείχαν από μακρινές θέσεις. Οι θέσεις των εργαστηρίων έπρεπε να εξυπηρετούν το δίκτυο συνεργασιών, όπως και το εμπόριο πρώτων υλών και τελικών προϊόντων. Οι ξυλογλύπτες γνώριζαν όχι μόνο την «τέχνη» τους αλλά και πως να συμμετέχουν σε αυτό το ευρύ δίκτυο παραγωγής με τα αστικά χαρακτηριστικά.

Γλυπτική στον λίθο και γλυπτική στο ξύλο: σημεία σύγκλισης

Μέχρι τώρα η εξέταση της ξυλογλυπτικής ανέδειξε περισσότερες διαφορές, παρά κοινά στοιχεία, με τη γλυπτική στο λίθο· διαφορές ως προς την ανάπτυξη, την εξέλιξη και τον τρόπο παραγωγής. Αυτές, όμως οι διαφορές βοηθούν να κατανοήσουμε τους λόγους που τελικά ορισμένοι τεχνίτες καταπιάστηκαν και με τα δύο είδη γλυπτικής.

Όπως έχουμε δει στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα σημειώθηκαν σημαντικές αλλαγές στην αρχιτεκτονική και συνακόλουθα και στη λιθογλυπτική. Οι αλλαγές στις μορφές, αλλά και στον τρόπο παραγωγής μοιάζουν να έγιναν απότομα, ήταν δε τόσο μεγάλες, ώστε οι τεχνίτες δύσκολα θα μπορούσαν να ανταποκριθούν στις νέες συνθήκες αναπαράγοντας μόνο την τεχνογνωσία που είχαν κληρονομήσει. Η συνηθέστερη και βέβαια ορθή ερμηνεία του τρόπου με τον οποίο οι νέες μορφές διαδόθηκαν και οι τεχνίτες εκπαιδεύτηκαν στην παραγωγή τους είναι η συνεργασία με τους νεοφερμένους στην Κρήτη τεχνίτες που είχαν αποκτήσει την απαραίτητη τεχνογνωσία σε εργοτάξια και εργαστήρια της Δύσης. Ωστόσο, δεν ήταν οι ξένοι οι μόνοι τεχνίτες που είχαν τεχνογνωσία γλυπτικής.

Τον 16ο αιώνα υπήρχε στην Κρήτη ήδη ένας τομέας γλυπτικής, αυτός της ξυλογλυπτικής, που άκμαζε. Οι ξυλογλύπτες μπορεί να μην ήταν απολύτως εξοικειωμένοι με το ρεπερτόριο του all'antica

αισθητικού ιδιώματος, όμως η πλαστική πραγμάτευση μορφών δεν τους ήταν άγνωστη. Ήταν απόλυτα εξοικειωμένοι με τη λάξευση φύλλων άκανθας, ελισσόμενων βλαστών, ακόμα και εικονιστικών γλυπτών. Ίσως λοιπόν η ζήτηση για πιο απαιτητική λιθογλυπτική επέτρεψε να αρθεί ο φραγμός του διαφορετικού υλικού και οδήγησε τεχνίτες που εργάζονταν με την πέτρα να συνεργαστούν με ξυλογλύπτες, ώστε να παράγουν γλυπτική. Επιπλέον, οι ξυλογλύπτες ήταν σαφώς εξοικειωμένοι με τον τρόπο εργασίας σε εργαστήριο και μέσα σε ένα ευρύ πλέγμα συνεργασιών, καθώς αυτός ήταν και ο μοναδικός τρόπος εργασίας που γνώριζαν. Όταν, μετά τα μέσα του 16ου αιώνα, η μεγάλη ζήτηση για νέες μορφές αρχιτεκτονικής γλυπτικής οδήγησε στο εργαστήριο σημαντικό μέρος της παραγωγής που τους προηγούμενους αιώνες διεκπεραιωνόταν στο εργοτάξιο, η ήδη ακμαία ξυλογλυπτική παραγωγή ίσως και να αποτέλεσε παράδειγμα οργάνωσης.

Η συμβολή των ξυλογλυπτών στην ιδιαίτερη ανάπτυξη που γνώρισε η λιθογλυπτική προς το τέλος του 16ου αιώνα διαφαίνεται και στις γραπτές πηγές. Στις δύο από τις περιπτώσεις γλυπτών που φαίνεται ότι γνωρίζουν και τα δύο υλικά, μπορούμε να διακρίνουμε και μια «κινητικότητα» από την ξυλογλυπτική προς τη λιθογλυπτική. Συγκεκριμένα, όπως είδαμε, ο Γεώργιος Δρακοντόπουλος που συνεργάστηκε με οικοδόμους για την κατασκευή ταφικού μνημείου από πέτρα Τυλίσου προσδιορίζεται «μαραγκός ινταγιαδώρας». Ο χαρακτηρισμός πιθανόν σημαίνει ότι η βασική ενασχόληση του ήταν η ξυλογλυπτική ή ίσως ακόμα ότι προέρχεται από οικογένεια ξυλογλυπτών, αλλά σε κάθε περίπτωση διακρίνεται η κατεύθυνση από την ξυλογλυπτική προς τη λιθογλυπτική. Με μεγαλύτερη σαφήνεια διακρίνεται αυτή η κινητικότητα στην περίπτωση του Νικολό Μαγγανάρη, ο οποίος λάξευε λίθινα αγάλματα και ταφικά μνημεία προερχόμενος από οικογένεια ξυλογλυπτών. Και στις δύο περιπτώσεις φαίνεται ότι τεχνίτες που γνώριζαν τη γλυπτική τέχνη μέσα από την επεξεργασία του ξύλου στράφηκαν στη λιθογλυπτική παραγωγή που είχε πια αρχίσει να αναπτύσσεται δυναμικά και είχε σε σημαντικό βαθμό διαχωριστεί από την οικοδομική παραγωγή.

Η μεγάλη οικοδομική ανάπτυξη των μέσων του 16ου αιώνα σήμαινε εξειδίκευση και την διάκριση των οικοδομικών επαγγελμάτων. Η κατασκευή γλυπτών αρχιτεκτονικών μελών που μέχρι τότε δεν ήταν παρά μέρος των οικοδομικών εργασιών άρχισε να διακρίνεται από αυτές, να γίνεται σε ξεχωριστό χώρο και χρόνο και από άλλους τεχνίτες, ακριβώς για να εξυπηρετήσει την πιο εντατική παραγωγή. Το επάγγελμα του λιθογλύπτη διαχωρίστηκε όχι απόλυτα, αλλά πάντως σε σημαντικό βαθμό από αυτό του οικοδόμου. Η εξειδίκευση αυτή ωστόσο δεν έφτασε σε πλήρη ανάπτυξη. Η

λιθογλυπτική διαχωρίστηκε εν μέρει από τη δόμηση, αλλά δεν υπήρχαν οι συνθήκες που θα επέτρεπαν την ανάπτυξή της ως ξεχωριστού επαγγέλματος. Για αυτό συνδέθηκε με την ξυλογλυπτική, δηλαδή το είδος αυτό της γλυπτικής που κυρίως αναγνωριζόταν αυτή την εποχή στην Κρήτη ως γλυπτική.

Σύνοψη

Σε αυτή την εργασία εξετάσαμε πώς συγκροτήθηκε και εξελίχθηκε το επάγγελμα του γλύπτη στη βενετική Κρήτη. Καθώς η εργασία του γλύπτη ήταν αλληλένδετη και σε ορισμένες περιπτώσεις ακόμα και ταυτόσημη με τις εργασίες του λατόμου και του οικοδόμου, τα επαγγέλματα αυτά αποτέλεσαν μέρος της έρευνας. Ουσιαστικά ακολουθήσαμε όλο το πλέγμα των εργασιών και συνεργασιών που απαιτούνταν για την παραγωγή γλυπτικής και εξετάσαμε τους διαφορετικούς τρόπους οργάνωσης αυτών των εργασιών. Με άλλα λόγια, μελετήσαμε τα διαφορετικά δίκτυα που κάλυπταν την απόσταση από την πρώτη ύλη μέχρι το τελικό έργο.

Προκειμένου να απαντήσουμε στα ερωτήματα που θέσαμε σχετικά με τα επαγγέλματα του οικοδόμου, του λατόμου, του γλύπτη, μελετήθηκαν συστηματικά έργα λιθοξοϊκής και γλυπτικής που παρήχθησαν στην Κρήτη στην εποχή της βενετοκρατίας. Πρόκειται για έργα που ποικίλουν ως προς τον βαθμό επεξεργασίας της πέτρας, αφού καλύπτουν όλο το φάσμα από τους απλούς ορθογωνισμένους λίθους μέχρι τα αγάλματα. Είναι στην πλειονότητα τους αρχιτεκτονικά στοιχεία, τα οποία είτε είχαν βασικό δομικό ρόλο στο κτήριο είτε ήταν απλώς ένθετες πλάκες. Η μελέτη των διαστάσεων και των σχημάτων των γλυπτών στοιχείων και του τρόπου που συναρμολύουν τα λίθινα λαξευτά τμήματα μεταξύ τους και με το οικοδόμημα επέτρεψε να «ακολουθήσουμε» τη διαδικασία των σχετικών εργασιών, να διατυπώσουμε υποθέσεις για τον τρόπο που συνδέονταν και καταμερίζονταν οι απαραίτητες εργασίες από τη λατόμηση του λίθου, την κοπή, την επεξεργασία της πέτρας, τη λάξευση του λίθινου έργου, μέχρι την ενσωμάτωση του στο κτήριο. Η ανάλυση αυτής της διαδικασίας οδήγησε σε διαπιστώσεις για την οργάνωση των σχετικών επαγγελματιών του λατόμου, του γλύπτη και του οικοδόμου. Επιπλέον, επέτρεψε να ελέγξουμε τον τρόπο και τον βαθμό πρόσληψης και αξιοποίησης νέων τεχνικών λιθοτομίας και δόμησης που είχαν αναπτυχθεί στη Βενετία και γενικότερα στη δυτική Ευρώπη.

Οι εκκλησίες της υπαίθρου αποτελούν τη βασική μαρτυρία αρχιτεκτονικής - και συνακόλουθα αρχιτεκτονικής γλυπτικής- της πρώτης βενετικής περιόδου. Από το μεγάλο πλήθος των ναών της εποχής, η έρευνα εστίασε κυρίως σε ναούς στις περιοχές Αμαρίου, Μυλοποτάμου και Πεδιάδος. Τα λαξευτά στοιχεία των ναών, δηλαδή οξυκόρυφα τόξα, θυρώματα με τυπική για την εποχή διακόσμηση, όπως βεργία και σειρές οδοντώσεων, φεγγίτες και αγιοθύριδα, εξετάστηκαν συστηματικά, σε αρκετές

περιπτώσεις και με τη βοήθεια σχεδίου, ώστε να αποσαφηνιστεί η διαδικασία κατασκευής τους. Μέσα από την εξέτασή τους τεκμηριώθηκε η εφαρμογή τεχνικών στερεοτομίας, κυρίως στην κατασκευή των σφενδονίων για τα οξυκόρυφα τόξα και στη λάξευση των διακοσμητικών ζωνών στα θυρώματα.

Πρόκειται για τεχνικές σχεδιασμού και κοπής των λίθων προσανατολισμένες στην τυποποίηση των λαξευτών στοιχείων, οι οποίες είχαν αναπτυχθεί στα μεγάλα εργοτάξια της Δύσης για την παραγωγή όμοιων λαξευτών στοιχείων σε σημαντικές ποσότητες. Οι τεχνίτες στην Κρήτη γνώρισαν και αξιοποίησαν σε ένα βαθμό τη νέα τεχνογνωσία, αν και όχι το ίδιο συστηματικά σε όλο το νησί. Η πιο μεγάλη προσήλωση στις νέες κατασκευαστικές τεχνικές διακρίνεται σε ναούς της Πεδιάδας, δηλαδή όχι μακριά από τον Χάνδακα, επιβεβαιώνοντας την εύλογη υπόθεση ότι τα εργοτάξια της πρωτεύουσας αποτελούσαν το βασικό πεδίο εκπαίδευσης στις νέες τεχνικές.

Γνώση και εφαρμογή τεχνικών στερεοτομίας δεν σήμαινε και πλήρη αξιοποίηση όλων των πλεονεκτημάτων τους. Οι μετρήσεις και τα σχέδια των λαξευτών, διακοσμημένων θυρωμάτων έδειξαν ότι σε αρκετές περιπτώσεις θυρώματα φαινομενικά όμοια μεταξύ τους έχουν διαφορές ως προς τα μεγέθη και τα σχήματα των λίθων που τα απαρτίζουν. Επιπλέον, ακόμα και στο ίδιο θύρωμα, οι λίθοι έχουν βέβαια όμοια διατομή, αλλά διαφοροποιούνται ως προς το ύψος. Οι διαφορές αυτές, σχεδόν αδιόρατες, είναι σημαντικές για τη διαδικασία κατασκευής τους: επέτρεψαν να υποθέσουμε ότι κατά την πρώτη βενετική περίοδο δεν υπήρχε καλά οργανωμένη «κεντρική» παραγωγή των λαξευτών μελών σε κάποιο λατομείο ή εργαστήριο που τροφοδοτούσε εργοτάξια, καθώς σε αυτήν την περίπτωση η ομοιομορφία θα ήταν μεγαλύτερη. Οι τεχνίτες είχαν γνώσεις στερεοτομίας, τις εφαρμόζαν για να πετύχουν ομοιόμορφη διακόσμηση σε ένα θύρωμα, αλλά όχι για να παράγουν μεγάλο αριθμό όμοιων αρχιτεκτονικών μελών σε σειρές. Επιπλέον, ο τρόπος σύνδεσης των θυρωμάτων με τους τοίχους, η σφιχτή εναλλαγή διάτονων και δρομικών λίθων δείχνει ότι τοίχοι και θύρωμα κτίζονταν ταυτόχρονα και η τελική επεξεργασία των λίθων του θυρώματος ήταν αλληλένδετη με τη δόμηση. Εργασίες επεξεργασίας της πέτρας και οικοδομικές εργασίες πραγματοποιούνταν σε στενή συνάφεια δυσκολεύοντας τη διάκριση ανάμεσα στο συνεργείο γλυπτικής και το συνεργείο δόμησης. Ακόμα και αν υπήρχαν δύο διακριτές «ειδικότητες», αυτή του λιθοξόου που αναλάμβανε μόνο τη λάξευση των λίθων και αυτή του οικοδόμου που μόνο έκτιζε, οι δύο τεχνίτες δεν ήταν δυνατό να εργαστούν ανεξάρτητα, είχαν αναγκαστικά πολύ στενή συνεργασία.

Μεγαλύτερο καταμερισμό εργασιών μπορούμε να υποθέσουμε μόνο για τα εργοτάξια του Χάνδακα, εκεί που οι ανάγκες σε πρώτες ύλες και σε εργασία ήταν μεγαλύτερες. Ωστόσο, αυτός ο

τρόπος οργάνωσης των εργασιών είχε περιορισμένη διάδοση εκτός των μεγάλων εργοταξίων της πρωτεύουσας, όπως επιβεβαιώνουν οι άφθονες μαρτυρίες αρχιτεκτονικής από την ύπαιθρο. Η αφθονία της κατάλληλης πέτρας στο κρητικό τοπίο, σε συνδυασμό με τις μικρές σχετικά ανάγκες σε λαξευτή πέτρα στην αρχιτεκτονική της πρώτης βενετικής περιόδου περιόρισαν ή σε ορισμένες περιπτώσεις εξάλειψαν την ανάγκη για καταμερισμό εργασιών. Στην πρώτη βενετική περίοδο το επάγγελμα του γλύπτη ήταν κυρίως ένα οικοδομικό επάγγελμα.

Οι σημαντικότερες αλλαγές που συντελέστηκαν στην κρητική κοινωνία από τα μέσα του 16ου αιώνα διακρίνονται και στην αρχιτεκτονική. Η ανοικοδόμηση αυτής της περιόδου ήταν εντατική και οι μορφές πολύ διαφορετικές από ό,τι είχε προηγηθεί. Οι ανάγκες σε λαξευτό λίθο πολλαπλασιάστηκαν, καθώς οι ισόδομες τοιχοποιίες έγιναν του συρμού και η τεχνική δόμηση της καμάρας από αργολιθοδομή αντικαταστάθηκε από την δόμηση με ορθογωνισμένους λίθους. Ταυτόχρονα καθιερώθηκε μια πιο πληθωρική και απαιτητική ως προς την εκτέλεσή της γλυπτή διακόσμηση που περιλάμβανε προσωπεία, αλληγορικές μορφές, *putti* και πλούσιο φυτικό διάκοσμο.

Η λάξευση απλών δομικών λίθων συνέχισε να μοιράζεται μεταξύ θέσης λατόμησης και θέσης δόμησης. Το συνεργείο λατόμησης και πρώτης μορφοποίησης της πέτρας παρέδιδε στον χώρο του εργοταξίου λαξευτούς λίθους σε καθορισμένα σχήματα και διαστάσεις. Η τελική επεξεργασία αυτών των λίθων γινόταν μαζί με τη δόμηση, από οικοδόμους που είχαν τα εργαλεία και τη βασική τεχνογνωσία λάξευσης της πέτρας. Σε αντίθεση με την παραγωγή απλών δομικών λίθων, η λάξευση αρχιτεκτονικών μελών με γλυπτή διακόσμηση, όπως θυρωμάτων, παραθύρων, προβόλων, αποσυνδέθηκε τόσο από το λατομείο, όσο και από το εργοτάξιο.

Από τον 16ο αιώνα τα λαξευτά θυρώματα και παράθυρα κατασκευάζονταν από λίγα και μεγάλα τμήματα λίθου που συνάρμοζαν εύκολα μεταξύ τους και με το οικοδόμημα. Χάρη σε αυτόν τον τρόπο κατασκευής δεν ήταν πια απαραίτητο τα πλαίσια ανοιγμάτων να κτίζονται μαζί, να ψηλώνουν ταυτόχρονα με τους τοίχους. Θυρώματα και παράθυρα μπορούσαν να κατασκευαστούν ανεξάρτητα και να ενσωματωθούν εκ των υστέρων στο οικοδόμημα. Ακόμα πιο εύκολη ήταν η εντοίχιση στα κτήρια πλακών με μικρό πάχος. Πλάκες που έφεραν οικόσημα, διακοσμητικά μοτίβα, επιγραφές, κρουνοί μπορούσαν να ενσωματωθούν στο οικοδόμημα μετά την ολοκλήρωσή του. Η κατασκευή γλυπτών, αρχιτεκτονικών μελών αποσυνδέθηκε πρακτικά από την οικοδομική διαδικασία, γινόταν από συνεργείο διαφορετικό από το οικοδομικό, σε χώρο και χρόνο διαφορετικό από αυτόν της δόμησης, δηλαδή σε

εργαστήριο.

Η αλλαγή αυτή δεν μπορεί παρά να σχετίζεται με την αλλαγή στις μορφές που διαπιστώνουμε τη ίδια εποχή. Η μεγάλη ζήτηση για γλυπτή διακόσμηση, πλούσια φυτικά μοτίβα, άκανθες, έλικες, προσωπεία ακόμα και μυθολογικές μορφές δεν μπορούσε να καλυφθεί από τον τρόπο που λειτουργούσαν μέχρι τότε τα οικοδομικά συνεργεία. Έτσι η παραγωγή τους αποσυνδέθηκε από τις υπόλοιπες εργασίες που πραγματοποιούνταν στη θέση λατόμησης ή στο εργοτάξιο και μεταφέρθηκε στο εργαστήριο. Στα εργαστήρια εργάζονταν γλύπτες, τεχνίτες που γνώριζαν ή μάθαιναν όχι μόνο να κόβουν την πέτρα σε σχήματα, αλλά να πραγματεύονται τους όγκους, να αποδίδουν με πλαστικότητα σύνθετα μοτίβα.

Η εργασία σε εργαστήριο, δηλαδή σε σταθερό χώρο, έχει μια σειρά από πλεονεκτήματα που συνέβαλαν στην ανάπτυξη της γλυπτικής. Ο γλύπτης μπορούσε να έχει στη διάθεση του μεγάλη ποικιλία εργαλείων γλυπτικής, μεγαλύτερη από αυτή που θα είχαν τα λίγο πολύ κινητά συνεργεία λατόμησης και δόμησης. Επιπλέον, δεν χρειαζόταν να αναζητά κατάλληλο λίθο κοντά στο εκάστοτε εργοτάξιο. Μπορούσε να αγοράσει και να αποθηκεύσει τμήματα ασβεστόλιθου, να αναζητήσει πιο πολυτελή υλικά, να φυλάσσει ίσως περισσεύματα από άλλες εργασίες. Η αποσύνδεση της γλυπτικής από την οικοδόμηση και η δυνατότητα αποθήκευσης που πρόσφερε το εργαστήριο άνοιγαν και μίαν ακόμα προοπτική. Έδιναν τη δυνατότητα κατασκευής ορισμένων, σχετικά συνηθισμένων, γλυπτών χωρίς να έχει προηγηθεί παραγγελία. Ο γλύπτης είχε τη ευχέρεια να λαξεύει γλυπτά και να τα διαθέτει σε δεύτερο χρόνο, να παράγει δηλαδή μικρό απόθεμα.

Παραγωγή γλυπτών έργων σε εργαστήριο δεν υπήρχε μόνο κατά τον 16ο και 17ο αιώνα, αλλά και νωρίτερα. Σε εργαστήρια εξάλλου κατασκευάζονταν αγάλματα και εικονιστικά γλυπτά από την πρώτη βενετική περίοδο. Ωστόσο, μετά τα μέσα του 16ου αιώνα μεταφέρθηκε στο εργαστήριο πολύ μεγάλο μέρος της γλυπτικής παραγωγής που τους προηγούμενους αιώνες γινόταν στο εργοτάξιο, αλλαγή που ήταν καθοριστική για την ανάπτυξη της γλυπτικής.

Από αυτήν την εποχή αποσύνδεσης της λιθογλυπτικής παραγωγής από την οικοδομική διαδικασία προέρχονται οι πρώτες μαρτυρίες παραγωγής γλυπτών σε λίθο και ξύλο από τον ίδιο τεχνίτη. Η παραγωγή έργων σε λίθο και σε ξύλο από τον ίδιο τεχνίτη, στο ίδιο εργαστήριο μοιάζει

παράδοξη, τόσο λόγω της διαφορετικής πρώτης ύλης, αλλά και εξαιτίας μιας σειράς άλλων διαφορών που χαρακτηρίζουν τα έργα στα δύο υλικά. Ενδεικτικά, τα λιθόγλυπτα έργα είναι σε μεγάλο ποσοστό αρχιτεκτονικά μέλη, ενώ τα ξυλόγλυπτα έργα των ίδιων τεχνιτών είναι κατά κανόνα εξοπλισμός κτηρίων. Επιπλέον, σε ορισμένα είδη ξυλογλυπτικής, όπως στα τέμπλα, κυριαρχούν, ακόμα και τον 17ο αιώνα, γοθτικά μοτίβα, σε αντίθεση με τη γλυπτική στον λίθο που έχει επικρατήσει η all'antica αισθητική. Η παραγωγή από τους ίδιους τεχνίτες τόσο διαφορετικών έργων, όσο παράδοξη και αν μοιάζει, είναι το αποτέλεσμα του τρόπου που αναπτύχθηκαν στην Κρήτη τα δύο είδη γλυπτικής. Η ξυλογλυπτική άκμαζε στην Κρήτη τουλάχιστον από τον 15ο αιώνα. Η παραγωγή της ήταν δυναμική και μάλλον σταθερά αυξανόμενη, χωρίς σημαντικές τομές, στους επόμενους αιώνες. Σε αντίθεση με την γλυπτική στον λίθο που μπορούσε σε ορισμένες περιπτώσεις να πραγματοποιείται στο εργοτάξιο, η ξυλογλυπτική παραγωγή απαιτούσε ένα διευρυμένο δίκτυο εργασιών, τα στάδια παραγωγής της από την πρώτη ύλη στο τελικό προϊόν είχαν χωρική και χρονική απόσταση και εκτελούνταν από διαφορετικούς τεχνίτες. Συνεπώς, όταν κατά τον 16ο αιώνα οι απαιτήσεις για λιθολυπτική ήταν τέτοιες, ώστε ήταν αδύνατο να καλυφθούν με εργασία στο εργοτάξιο, όταν η λιθολυπτική παραγωγή έπρεπε να αποσπαστεί από την οικοδομική διαδικασία, υπήρχε ήδη ένα αναπτυγμένο δίκτυο γλυπτικής, αυτό της ξυλογλυπτικής, με το οποίο τελικά συνδέθηκε.

Η ανάπτυξη της γλυπτικής στην Κρήτη, τόσο στον λίθο όσο και στο ξύλο, είναι συνυφασμένη με την παρουσία των Βενετών στο νησί. Είναι γνωστό ότι πριν τη βενετοκρατία δεν υπήρχε ισχυρή παράδοση γλυπτικής στην Κρήτη. Ακόμα, όπως έχει δείξει η έρευνα, μορφές και μοτίβα γλυπτικής που καθιερώθηκαν στην Κρήτη έχουν τα πρότυπά τους σε δυτικά έργα. Τεχνικές επεξεργασίας της πέτρας που εφαρμόστηκαν στην αρχιτεκτονική της Κρήτης είχαν αναπτυχθεί στα μεγάλα εργοτάξια της Ευρώπης. Παρόλα αυτά, το επάγγελμα του γλύπτη αναπτύχθηκε στην αποικία με τρόπο διαφορετικό από ότι στην Μητρόπολη. Η διαφορετική ανάπτυξη καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από την πρόσβαση στην πρώτη ύλη, δηλαδή από το τοπίο. Στη Βενετία η εξασφάλιση των πρώτων υλών για την γλυπτική σήμαινε τη μεταφορά τους από μακρινή θέση. Ειδικά η πέτρα προερχόταν κυρίως από την Ίστρια και η χρήση της στην αρχιτεκτονική γινόταν με σχετική φειδώ. Το ίδιο το τοπίο επέβαλε σημαντικό καταμερισμό εργασιών. Στην Κρήτη, πάλι, το τοπίο, συγκεκριμένα η αφθονία της πέτρας, επέτρεπε τη στενή σύνδεση, ενίοτε ταύτιση του επαγγέλματος του οικοδόμου και του γλύπτη, με αποτέλεσμα αυτός ο τρόπος οργάνωσης των εργασιών να επικρατήσει την εποχή που η ζήτηση σε λιθοξοϊκή και γλυπτική

ήταν σχετικά περιορισμένη. Η παραγωγή λίθινων αρχιτεκτονικών μελών διαχωρίστηκε από τη δόμηση κατά τον 16ο αιώνα, όταν πολλαπλασιάστηκαν οι ανάγκες σε λαξευτή πέτρα και υπήρχε ζήτηση για πιο απαιτητική γλυπτική. Αλλά ακόμα και σε αυτή τη φάση, η οργάνωση της γλυπτικής παραγωγής δεν ακολούθησε πρότυπα της Μητρόπολης. Αντίθετα, η λιθογλυπτική παραγωγή συνδέθηκε με την ξυλογλυπτική. Οι κοινωνικές συνθήκες, όπως αυτές διαμορφώθηκαν και εξελίχθηκαν στους τεσσεράμισι αιώνες της βενετοκρατίας, αλλά και οι υλικές συνθήκες, αυτές που σε μεγάλο βαθμό συνδέονται με το τοπίο, καθόρισαν την πρακτική οργάνωση της γλυπτικής παραγωγής και κατά συνέπεια τον τρόπο που συγκροτήθηκε το επάγγελμα του γλύπτη στη βενετική Κρήτη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αβούρης, Μαρίνος, «Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού της Φανερωμένης στη Ζάκυνθο. Έργο του ξυλογλύπτη Μανιού Μαγκανάρη από την Κρήτη», *Κρητικά Χρονικά* 25 (1973) σελ. 218-222.

Αγγελάκη, Βασιλική, «Η ανασκαφική έρευνα στο ναό της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», στο Ελένη Προκοπίου & Νικολέττα Πύρρου (επιμ.), *Ευμάθιος Φιλοκάλης: Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων Κρήτης Κύπρου*, Ρέθυμνο 2014, σελ. 97-105.

Αθανασάκη, Κατερίνα, *Μνημεία και Ιστορικές Αναφορές στο Δήμο Γαζίου*, Φόδελε 2001, σελ. 87-91.

Αλεξίου, Στυλιανός, «Το Ιστορικόν Μουσείο Ηρακλείου κατά το 1952», *Κρητικά Χρονικά* 6 (1952), σελ. 483-484.

Αλεξίου, Στυλιανός, «Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της», *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954), σελ. 76-108.

Αλεξίου, Στυλιανός, «Το Κάστρο της Κρήτης και η ζωή του στον ΙΣΤ' και ΙΖ' αιώνα», *Κρητικά Χρονικά* 19 (1965), σελ. 146-178.

Αλεξίου, Στυλιανός & Λασιθιωτάκης, Κωνσταντίνος, *Η αποκατάσταση του ναού του Αγίου Μάρκου του Χάνδακος*, Ηράκλειο 1958.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Ο Άγιος Ιωάννης ο Ερημίτης και η Μονή του Γδερνέτου», *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος 1981)*, τ. Β', Ηράκλειο 1986, σελ. 14-53.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Νέα στοιχεία και απόψεις για την μνημειακή τέχνη της Κρήτης κατά τη Β' βυζαντινή περίοδο», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 9-34.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, *Το Φραγκοκάστελο των Σφακίων*, (Αρχαιολογικός οδηγός), Αθήνα 1998

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Ναός Αγίου Ιωάννου Προδρόμου στα Δελιανά», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 55 (2000), Χρονικά Β2, σελ. 1072-1074.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Ο ναός της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», στο *Περιήγηση στη φύση και τον πολιτισμό. Πρόγραμμα Terra-Dias*, Ηράκλειο 2002, σελ. 223-228.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Χριστιανικά μνημεία επαρχίας Μυλοποτάμου», στο Ειρήνη Γαβριλάκη & Γιάννης Τζιφόπουλος (επιμ.), *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνιολογία. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Πάνορμος, 24-30 Οκτωβρίου 2003)*, Ρέθυμνο 2006, σελ. 47-78.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Η αρχιτεκτονική γλυπτική στην Κρήτη», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 14-33.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Ναός Παναγίας Γαλακτούσας Απομαρμά», *Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου Ρούβας. Ιστορία, Πολιτισμός (Γέργερη 10-12 Αυγούστου 2007)*, Γέργερη 2009, σελ. 99- 124.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Η μνημειακή αρχιτεκτονική στην Κρήτη της Β' Βυζαντινής περιόδου», *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 2006)*, τ. Α', Χανιά 2011, σελ. 309-361.

Ανδριανάκης Μιχάλης, «Το οικοδομικό χρονικό της μονής Αρκαδίου», *Πρακτικά της επιστημονικής ημερίδας: Μονή Αρκαδίου: οι εργασίες αποκατάστασης ενός μνημείου, Νέα Χριστιανική Κρήτη 32* (2013), σελ. 17-50.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Ο ναός της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», στο Ελένη Προκοπίου & Νικολέττα Πύρρου (επιμ.), *Ευμάθιος Φιλοκάλης: Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων Κρήτης Κύπρου*, Ρέθυμνο 2014, σελ. 58-74.

Ανδριανάκης, Μιχάλης, «Η τύχη των βενετσιάνικων γλυπτών της πόλης των Χανίων», στο Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση).

Ανδριανάκης, Μιχάλης & Γιαπιτσόγλου, Κωνσταντίνος, *Χριστιανικά Μνημεία της Κρήτης*, Ηράκλειο 2012.

Αρακαδάκη, Μαρία, «Ο μαρκιανός κώδικας ITAL.VII, 310 (8190): Συλλογή επιστολών του Nicolo Zeno, επιθεωρητή δημοσίων έργων στο Βασίλειο της Κρήτης (1633-1656)», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'1, Ρέθυμνο 1995, σελ. 51-72.

Αρακαδάκη, Μαρία, *Το φρούριο της Σπιναλόγκας (1571-1715). Συμβολή στη μελέτη των επάκτιων και νησιωτικών οχυρών της Βενετικής Δημοκρατίας*, Άγιος Νικόλαος 2001.

Αρακαδάκη, Μαρία, «Ο Francesco Basilicata στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη; (Η μήπως ο Angelo Oddi;)», *Κρητολογικά Γράμματα*, 18 (2002/2003), σελ. 47-100.

Αστυρακάκης, Μανόλης, *Η Τύλισος την εποχή της Βενετοκρατίας*, Ηράκλειο 2014.

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μυρτάλη, «Βημόθυρο του 15ου αιώνα στην Πάτμο. Εικονογραφικές επισημάνσεις», στο Παύλος Τριανταφυλλίδης (επιμ.), *Σοφία Άδολος. Τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Χ. Παπαχριστοδούλου*, Ρόδος 2014, σελ. 543-550.

Βακονδίου, Μαρία, «Δύο “δίδυμα” οικόσημα των μέσων του 16ου αιώνα», στο Μιχάλης Ανδριανάκης & Ίρις Τζαχίλη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1: Πρακτικά της 1ης Συνάντησης (Ρέθυμνο 2008)*, Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2010, σελ. 414-412.

Βακονδίου, Μαρία, «Τεχνικές και εργαλεία λιθοξοϊκής στη βενετική Κρήτη», στο Παυλίνα Καραναστάση, Αναστασία Τζιγκουνάκη & Χριστίνα Τσιγωνάκη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 3: Πρακτικά της 3ης Συνάντησης*, (Ρέθυμνο 2013), Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης - Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου 2015, σελ. 709-717.

Βακονδίου, Μαρία & Γκράτζιου, Όλγα (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση).

Βαραλής, Ιωάννης, «Σχόλιο σε μικρογραφία του κώδικα αρ. 11 στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων», *Επιστημονική Επετηρίς του τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου* 1998, σελ. 233-245.

Βαρθαλίτου, Πετρούλα, «Η κρήνη Bembo στον Χάνδακα» στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 152-163.

Βαρθαλίτου, Πετρούλα, «Άγιος Ευτύχιος Χρωμοναστηρίου – Παναγία Πατσού Αμαρίου. Στόχοι και αποτελέσματα της αποκατάστασης και ανάδειξης των μνημείων με άξονα την ανάπτυξη του δικτύου πολιτιστικών διαδρομών στο Ρέθυμνο», στο Ελένη Προκοπίου & Νικολέττα Πύρρου (επιμ.), *Ευμάθιος Φιλοκάλης: Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων Κρήτης Κύπρου*, Ρέθυμνο 2014, σελ. 144-151.

Βαρθαλίτου, Πετρούλα, «Περίτεχνες κρήνες με γλυπτό διάκοσμο», στο Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση).

Βιδάκης Μανόλης, Λάζος Σπύρος, Πατηνιώτης Νικόλαος et al, *Έκθεση της Γεωλογικής και Κοιτασματολογικής Έρευνας μειοκαινικών ασβεστόλιθων περιοχών Αλφάς-Σκουλουφίων*, ΙΓΜΕ, Αθήνα 1988.

Βοκοτόπουλος, Παναγιώτης, «Ένα τρίπτυχο τέχνης Γεώργιου Κλόντζα στο Βουκουρέστι», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 27 (2006), σελ. 335-352.

Βολανάκης, Ιωάννης, «Ιστορία, αρχαιότητες και μνημεία της κοινότητας Μαργαριτών Μυλοποτάμου Ρεθύμνης», *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 19 (1999), σελ. 9-138.

Γάσπαρης, Χαράλαμπος, «Οι επαγγελματίες του Χάνδακα το 14ο αιώνα. Σχέσεις με τον καταναλωτή και το κράτος», *Σύμμεικτα* 8 (1989), σελ. 83 -133.

Γάσπαρης, Χαράλαμπος, *Φυσικό και αγροτικό τοπίο στη μεσαιωνική Κρήτη, 13ος-14ος αιώνας*, σειρά Υλικό, φυσικό και πνευματικό περιβάλλον στον βυζαντινό και μεταβυζαντινό κόσμο - 6 Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1994.

Γάσπαρης, Χαράλαμπος, *Η γη και οι αγρότες στη Μεσαιωνική Κρήτη: 13ος-14ος αιώνας*, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1997.

Γάσπαρης, Χαράλαμπος, *Franciscus de Cruce. Notary in Candia. 1338-1339*, Ελληνικό Ινστιτούτο

Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία 1999.

Γάσπαρης, Χαράλαμπος, *Catastici Feudorum Crete. Catasticum sexterii Dorsoduri*, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 2004.

Γιαπιτσόγλου, Κωνσταντίνος, «Επιτύμβιο ανάγλυφο της Ενετοκρατίας από τα Σκουλούφια Μυλοποτάμου», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'2, Ηράκλειο 2004, σελ. 229-240.

Γιαπιτσόγλου, Κωνσταντίνος, «Το επιτύμβιο μνημείο των Τζαγκαρόλων στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής στον Πρίνο Μυλοποτάμου», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.) *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 140-151.

Γιαπιτσόγλου, Κωνσταντίνος, «Συμβολή στην εκκλησιαστική ιστορία του Ρεθύμνου: Τα αποτελέσματα από τις πρόσφατες ανασκαφικές έρευνες», στο Μιχάλης Ανδριανάκης & Ίρις Τζαχίλη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1: Πρακτικά της 1ης Συνάντησης (Ρέθυμνο 2008)*, Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2010, σελ. 578-584.

Γιαπιτσόγλου, Κωνσταντίνος, «Ταφικά μνημεία της Κρήτης κατά τη βενετική περίοδο: τα αρκοσόλια», στο Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση).

Γκράτζιου, Όλγα, «Η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα στο Σεράγεβο και τα επάλληλα επίπεδα σημασιών της», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ', 14 (1987-8), σελ. 9-32.

Γκράτζιου, Όλγα, «Spolia βενετικής ευγένειας από την περιοχή του Ρεθύμνου», στο Χρύσα Μαλτέζου & Ασπασία Παπαδάκη (επιμ.), *Της Βενετίας το Ρέθυμνο. Πρακτικά Συμποσίου, (Ρέθυμνο, 1-2 Νοεμβρίου 2002)*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία 2003, σελ. 435-446.

Γκράτζιου, Όλγα (επιμ.), *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή (13ος-17ος αιώνας)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007.

Γκράτζιου, Όλγα, «Αναζητώντας τη γλυπτική των Βενετών στην Κρήτη», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη Λατινική Ανατολή (13ος-17ος αιώνας)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σελ. 180-195.

Γκράτζιου, Όλγα, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή, Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010.

Γκράτζιου, Όλγα, «Η γλυπτική στις βενετικές κτήσεις του ελληνικού χώρου και ιδιαίτερα στην Κρήτη», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Αθήνα-Βενετία 2010, σελ. 575-598.

Γκράτζιου, Όλγα, «Νεότερα από την αρχαιολογία της βενετικής περιόδου στην Κρήτη», στο Παυλίνα Καραναστάση, Αναστασία Τζιγκουνάκη & Χριστίνα Τσιγωνάκη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 3: Πρακτικά της 3ης Συνάντησης*, (Ρέθυμνο 2013), Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης - Εφορεία αρχαιοτήτων Ρεθύμνου 2015, σελ. 701-707.

Γκράτζιου, Όλγα, «Τόσο κοντά και τόσο μακριά. Κρήτη και Βενετία 1211-1669: η μαρτυρία των υλικών τεκμηρίων», *Κρητικά Χρονικά* 37 (2017), σελ. 63-92.

Γρυντάκης, Γιάννης, *Το πρωτόκολλο του Ρεθυμνιώτη συμβολαιογράφου Τζώρτζη Τρωΐλου (1585-1600)*, Αθήνα 1990.

Δετοράκης, Θεοχάρης, «Ένας Κρητικός ξυλογλύπτης στη Μονή Δαφνίου», στο Όλγα Γκράτζιου & Χρήστος Λούκος (επιμ.), *Ψηφίδες, Μελέτες Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Τέχνης στη μνήμη της Στέλλας Παπαδάκη-Oekland*, Ηράκλειο 2009, σελ. 284-287.

Δημακόπουλος, Ιορδάνης, «Η “Μεγάλη Βρύση” του Ρεθύμνου», *Κρητικά Χρονικά* 22 (1970), σελ. 322-343.

Δημακόπουλος, Ιορδάνης, «Ένα αναγεννησιακό θύρωμα του Ρεθύμνου σε σχέδιο του Sebastiano Serlio», *Κρητικά Χρονικά* 23 (1971), σελ. 209-223.

Δημακόπουλος, Ιορδάνης, «Ο Sebastiano Serlio στα μοναστήρια της Κρήτης», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ', 6 (1970-2), σελ. 233-244.

Δημακόπουλος, Ιορδάνης, «Η Πύλη του Ιησού των βενετσιάνικων οχυρώσεων του Χάνδακα», *Φρουριακά Χρονικά* 1, (1973), σελ. 175-212.

Δημακόπουλος, Ιορδάνης, «Η Lozza του Ρεθύμνου: Ένα αξιόλογο έργο της αρχιτεκτονικής του Michele Sanmichele στην Κρήτη», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1971)*, Αθήνα 1974, σελ. 64-83.

Δημακόπουλος, Ιορδάνης, *Τα Σπίτια του Ρεθύμνου: συμβολή στη μελέτη της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής της Κρήτης του 16ου και 17ου αιώνα*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα 1977 (πρώτη έκδοση), ανατύπωση 2001.

Δημακόπουλος, Ιορδάνης, «Η εκκλησία του Αγίου Ρόκκου στα Χανιά», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 1, Αθήνα 1979, σελ. 257-267.

Δημητριάδης, Βασίλης, «Μνημεία του Ηρακλείου κατά τον Evliya Çelebi», *Αριάδνη* 6 (1993), σελ. 217-218.

Δρακάκης, Μανόλης, *Μιχαήλ Μαράς, Νοτάριος Χάνδακα, Κατάστιχο 149*, τ. Α' [16/1-30/3/1549] Ηράκλειο 2004.

Ηλιάκης, Μιχάλης, «Σύμβαση μαθητείας στην μουραρική από την Φουρνή», *Παλίμνηστον* 16 (1996), σελ. 181-186.

Θεοχαροπούλου, Ειρήνη, *Συμβολή στη μελέτη των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών της Κρήτης από τον 10ο μέχρι τον 13ο αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2000.

Καζανάκη, Μαρία, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στον Χάνδακα το 17ο αιώνα. Νοταριακά έγγραφα (1606-1642)», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), σελ. 251-283.

Καζανάκη-Λάππα, Μαρία, «Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στο Χάνδακα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα του 17ου αιώνα», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 175-180.

Καζανάκη-Λάππα, Μαρία, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου (1643) και οι σταυροί επιστυλίου στα κρητικά τέμπλα», *Ευφρόσυρον: αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα 1992, σελ. 219-238.

Καζανάκη-Λάππα, Μαρία, «Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική. Η συμβολή των αρχαιακών πηγών στην ιστορία της τέχνης», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Όψεις της ιστορίας του Βενετοκρατούμενου ελληνισμού: αρχαιακά τεκμήρια*, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium 1, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα 1993, σελ. 435-484.

Καζανάκη-Λάππα, Μαρία, «Οικογένειες Ρεθύμνιων καλλιτεχνών στο Χάνδακα στα τέλη του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα», στο Χρύσα Μαλτέζου & Ασπασία Παπαδάκη (επιμ.), *Της Βενετίας το Ρέθυμνο. Πρακτικά Συμποσίου, (Ρέθυμνο, 1-2 Νοεμβρίου 2002)*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία 2003, σελ. 397-413.

Καζανάκη-Λάππα, Μαρία, «Η αντιμετώπιση του θανάτου στην όψιμη κρητική αναγέννηση: μια πρώτη προσέγγιση μέσα από διαθήκες και νοταριακά έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 34 (2004), σελ. 117-140.

Κακλαμάνης, Στέφανος, «Η "Istoria Candiana" του Ανδρέα Κορνάρου», στο Ιωάννης Βάσσης, Στέφανος Κακλαμάνης & Μαρίνα Λουκάκη (επιμ.), *Παιδεία και πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ηρακλείο 2008, σελ. 115-249.

Κακλαμάνης, Στέφανος & Λαμπάκης, Στέλιος, *Μανουήλ Γρηγορόπουλος, νοτάριος Χάνδακα 1506-1532: διαθήκες, απογραφές, εκτιμήσεις*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2003.

Καλλέργης, Εμμανουήλ, «Οικόσημα και τοπωνύμια των Καλλεργών στην Κρήτη», *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 11-14 (1995), σελ. 307-311.

Κανάκη, Ελένη & Μπιλμέζη, Χαρά, «Ανασκαφική έρευνα στον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών 2007-

2008», στο Μιχάλης Ανδριανάκης, Ίρις Τζαχίλη & Πετρούλα Βαρθαλίτου (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2: Πρακτικά της 2ης Συνάντησης, (Ρέθυμνο 2010)*, Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2012, σελ. 346-355.

Κανάκη, Ελένη & Παπαγιαννάκης, Ευστάθιος, «Ανασκαφικές έρευνες στην περιοχή του παράκτιου τείχους του Ηρακλείου», στο Μιχάλης Ανδριανάκης, Ίρις Τζαχίλη & Πετρούλα Βαρθαλίτου (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2: Πρακτικά της 2ης Συνάντησης, (Ρέθυμνο 2010)*, Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2012, σελ. 356-363

Κάππας, Μιχάλης, *Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου στη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο. Το παράδειγμα του απλού τετρακιδίου/τετράστυλου*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2009

Κάσδαγλη, Άννα Μαρία, «Εισαγωγή στην Εραλδική της Ρόδου», *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος* 7 (1988), σελ. 18-46.

Κατόπη, Σοφία, «Από τη Λότζια του Χάνδακα στο Δημαρχείο Ηρακλείου», στο Μιχάλης Ανδριανάκης & Ίρις Τζαχίλη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1: Πρακτικά της 1ης Συνάντησης (Ρέθυμνο 2008)*, Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2010, σελ. 432-441

Κατόπη, Σοφία, «Βενετική διοίκηση και εισαγωγή και διάδοση της all'antica αρχιτεκτονικής στην Κρήτη κατά τον 16ο και 17ο αιώνα: το παράδειγμα της Λότζιας του Χάνδακα», στο Άρης Σαραφιανός & Παναγιώτης Ιωάννου (επιμ.), *Ερευνητικά ζήτηματα στην ιστορία της τέχνης: Από τον ύστερο Μεσαίωνα μέχρι τις μέρες μας*, Εκδόσεις Ασίνη, Αθήνα 2016, σελ. 61-72.

Κατόπη, Σοφία, *Η βενετική Λότζια του Χάνδακα: η ιστορία του μνημείου από την ανέγερσή του έως σήμερα*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2016.

Κισκήρας, Ιωάννης, *Η σύμβασις μαθητείας εν τη βενετοκρατουμένη Κρήτη (μετ' ανεκδότων εγγράφων εκ του Archivio di stato της Βενετίας)*, Αθήνα 1968.

Κοκκορού-Αλευρά, Γεωργία, Πουπάκη, Ειρήνη & Ευσταθόπουλος, Αλέξης, *Αρχαία Ελληνικά Λατομεία: οργάνωση χώρου και εργασίας, τεχνικές λατόμησης και λάξευσης, τρόπος μεταφοράς, κόστος, διασπορά και χρήση λίθων*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Πειραιώς, Αθήνα 2010.

Κοκκορού-Αλευρά, Γεωργία, Πουπάκη, Ειρήνη, Ευσταθόπουλος, Αλέξης & Χατζηκωνσταντίνου, Αχιλλέας, *Corpus Αρχαίων Λατομείων. Λατομεία του ελλαδικού χώρου από τους προϊστορικούς έως τους μεσαιωνικούς χρόνους*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014.

Κοκονάς, Νίκος, *Το Βενετσιάνικο Ρολόι του Ρεθύμνου: ένα μνημείο της Κρητικής Αναγέννησης στην πορεία του χρόνου*, Γραφοτεχνική Κρήτης, Ρέθυμνο 1995.

Κονδυλάκης, Ιωάννης, *Κρητικόν Λεξιλόγιον*, (επιμ. Θεοχάρης Ε. Δετοράκης), Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1990.

Κονιδάρης, Διονύσιος, «Τα εκτός του θυρεού στοιχεία των οικοσήμεων και η προέλευση τους», *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος* 3 (1982), σελ. 9-30.

Κουγλέρη, Φωτεινή, «Στερεωτικές και εργασίες ανάδειξης στον ερειπωμένο ναό της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου», στο Ελένη Προκοπίου & Νικολέττα Πύρρου (επιμ.), *Ευμάθιος Φιλοκάλης: Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων Κρήτης Κύπρου*, Ρέθυμνο 2014, σελ. 106-119.

Κουγλέρη, Φωτεινή & Γιαπιτσόγλου Κώστας, «Ο ναός του Αγίου Φραγκίσκου Ρεθύμνου», *Πεπραγμένα Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 2006)*, τ. Β3, Χανιά 2011, σελ. 153-4.

Κουτελάκης, Χαράλαμπος, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Δωδεκανήσου μέχρι το 1700*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1986.

Κριτσωτάκη, Νίκη, «Η ενετική έπαυλη των Dei Mezzo στην Ετιά Σητείας», *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο 1996)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2000, σελ. 347-364.

Κυριαζή, Κωνσταντίνα, «Οικοδομικές δραστηριότητες στην περιοχή του Χάνδακα το πρώτο μισό του 14ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 39-40 (2009-2010), σελ. 25-56.

Κωνσταντουδάκη, Μαρία, «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων στο Χάνδακα σε έγγραφα του 16ου και 17ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 12 (1975), σελ. 35-136.

Κωνσταντουδακη-Κιτρομηλίδου, Μαρία, «Τρίπτυχο με σκηνές από το πάθος του Χριστού στη Δημοτική Πινακοθήκη της Ραβέννας», *Θησαυρίσματα* 18 (1981), σελ. 145-176.

Κωνσταντουδακη-Κιτρομηλίδου, Μαρία, «Έργα “σκουλτόρων” και “μουράρων”: γλυπτική και αρχιτεκτονική στην Κρήτη τον δέκατο έκτο αιώνα με βάση αρχειακές πηγές», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'1, Ρέθυμνο 1995, σελ. 361-403.

Κωνσταντουδακη-Κιτρομηλίδου, Μαρία, «Άγνωστο τρίπτυχο του Γεώργιου Κλόντζα και ο αποδέκτης του», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ', 20 (1998), σελ. 335-34

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μαρία, «Άτλαντες, προσωπεία, λέοντες: Γλυπτά της βενετικής περιόδου από τη Μονή Αγκαράθου», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.) *Γλυπτική και Λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Ηράκλειο 2007, σελ. 114-137.

Λαμπρινός, Κώστας, «Οι λειτουργίες της Λότζια στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη», στο Νικόλαος Παναγιωτάκης (επιμ.), *Άνθη Χαρίτων*, Βενετία 1988, σελ. 227-243.

Λαμπρινός, Κώστας, *Οι cittadini στη βενετική Κρήτη. Κοινωνικο-πολιτική και γραφειοκρατική εξέλιξη (15ος-17ος αι.)*, Ακαδημία Αθηνών – Κέντρον Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2015.

Λασσιθιωτάκης, Κωνσταντίνος, «Ο ναός των Εισοδίων και μια παλιότερη βασιλική στο Φόδελε», *Κρητικά Χρονικά* 5 (1951), σελ. 76-86.

Λασσιθιωτάκης, Κωνσταντίνος, «Δύο εκκλησίες στο νομό Χανίων», *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ', 2 (1960-1), σελ. 9-56.

Λασσιθιωτάκης, Κωνσταντίνος, «Εγγεγραμμένοι σταυροειδείς ναοί της Δυτικής Κρήτης», *Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1966)*, τ. Α', Αθήνα 1968, σελ. 344-356.

Λασσιθιωτάκης, Κωνσταντίνος, «Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (Δ' Επαρχία Σελίνου, αρ. 57-100)», *Κρητικά Χρονικά* 22 (1970), σελ. 133-210.

Μαλτέζου, Χρύσα, *Η εντολή του δόγη της Βενετίας προς τον ρέκτορα Χανίων, 1589*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Βενετία 2002.

Μανάφης, Κωνσταντίνος, *Σινά. Οι θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1990.

Μανωλιούδης, Στέλιος, *Από τα αρχαία λατομεία στα μνημεία του πολιτισμού μυθικοί ήρωες και αινίγματα τεχνολογίας*, Ηράκλειο 2012.

Μαρκόπουλος, Θεόδωρος, Μαραβελάκη, Παγώνα, Ρεπούσκου Ευτυχία & Στεφανογιάννης Γιώργος, «Ορυκτολογική και πετρογραφική μελέτη δομικών λίθων και κονιαμάτων των ενετικών οχυρώσεων Χανίων», *Δελτίο Ελληνικής Γεωλογικής Εταιρείας* XXIX (1993), σελ. 47-60.

Μαρκουλάκη, Σταυρούλα, «Μαρουλάς», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 37 (1982), Χρονικά Β2, σελ. 383.

Μαρμαρέλη, Τόνια & Μανόλης Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς, Νοτάριος Χάνδακα, Κατάστιχο 149*, τ. Β' [1/4-28/6 1549], Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2005.

Μαρμαρέλη, Τόνια & Μανόλης Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς, Νοτάριος Χάνδακα, Κατάστιχο 149*, τ. Γ' [1/7-28/9 1549], Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2006.

Μαρμαρέλη, Τόνια & Μανόλης Δρακάκης, *Μιχαήλ Μαράς νοτάριος Χάνδακα. Κατάστιχο 149*, τ. Δ' [1/10 - 31/12 1549], Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2009.

Ματσέλη, Βιργίνια & Άρης Τσαραβόπουλος, *Η ελληνική κασέλα*, Καπόν, Αθήνα 2010.

Μαυρομάτης, Γιάννης, *Ανέκδοτα βενετικά έγγραφα για τους Κορνάρους της Σητείας και του Χάνδακα*, Αθήνα 1986.

Μαυρομάτης, Γιάννης, *Μιχαήλ Μαράς. Νοτάριος Χάνδακα. Κατάστιχο 148*, [2/9/1538 – 28/2/ 1539], Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 2009.

Μέρτζιος, Κωνσταντίνος, «Σταχυολογήματα από τα κατάστιχα του νοταρίου της Κρήτης Μιχαήλ Μάρα», *Κρητικά Χρονικά* 15-16 (1961-1962), σελ. 228-308.

Μιλάνου, Καλυψώ, Βουρβοπούλου, Χρύσα, Βρανοπούλου, Λένα & Καλλιγά, Αλεξάνδρα-Ελένη, «Μαρτυρίες για την τεχνολογία της κρητικής ζωγραφικής από τα αρχεία των νοταρίων του Χάνδακα και του Δούκα της Κρήτης, του 15ου και 16ου αιώνα», στο Κ.Μιλάνου, Χ. Βουρβοπούλου, Λ. Βρανοπούλου & Α.-Ε. Καλλιγά, *Εικόνες με την υπογραφή «Χειρ Αγγέλου»*. *Η τεχνική ενός Κρητικού ζωγράφου του 15ου αιώνα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2008, σελ. 71-99.

Μοσχόβη, Γεωργία, «Διεύρυνση της πολεοδομικής εξέλιξης του οικισμού της Κριτσάς Μεραμπέλλου κατα τη βενετοκρατία», στο Όλγα Γκράτζιου & Χρήστος Λούκος (επιμ.), *Ψηφίδες Μελέτες Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Τέχνης. Στη μνήμη της Στέλλας Παπαδάκη-Oekland*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2009, σελ. 191-202.

Μοσχόβη, Γεωργία, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλλου», στο Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση).

Μοσχόπουλος, Γεώργιος, «Κρήτες ξυλογλύπτες στην Κεφαλλονιά», *ο Εραμιστής* 12, αρ. 72 (1975), σελ. 250-261.

Μπαλτογιάννη, Χρυσάνθη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, Αδάμ Πέργαμος, Αθήνα 1994.

Μπορμπουδάκης, Μανόλης, «Μεσαιωνικά μνημεία Κρήτης», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 23 (1968), Χρονικά Β2, σελ.421- 431· *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 25 (1970) Χρονικά Β2, σελ. 479-499.

Μπορμπουδάκης, Μανόλης, «Η τέχνη κατά τη βενετοκρατία», στο Νικόλαος Παναγιωτάκης (επιμ.), *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1988, σελ. 231-288.

Μπορμπουδάκης, Μανόλης (επιμ.), *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Κατάλογος Έκθεσης, Βικελαία Βιβλιοθήκη-Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηρακλειο 1993.

Μπορμπουδάκης, Μανόλης, «Παναγία Καρδιώτισσα Βόρων», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'2, Ηράκλειο 2004, σελ. 107-118.

Μπορμπουδάκης, Μανόλης, «Θυρώματα και παράθυρα σε εκκλησίες της Κρήτης (τέλος 14ου - μέσα 15ου αιώνα)», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σελ. 60-89.

Μπούρας, Χαράλαμπος, «Αρχιμάστορες, τεχνίτες και οικοδομικές δραστηριότητες», στο Αγγελική Λαΐου (επιμ.) *Οικονομική Ιστορία του Βυζαντίου από τον 7ο ως τον 15ο αιώνα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2006, σελ. 245-262.

Μυλοποταμιτάκη, Κατερίνα, «Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της επαρχίας Μαλεβιζίου», στο Νίκος Ψιλάκης (επιμ.), *Το Μαλεβίτζι από τα προϊστορικά χρόνια μέχρι σήμερα*, Ηράκλειο 1998, σελ. 113-144.

Ξανθουδίδης, Στέφανος, *Χριστιανικά επιγραφαί Κρήτης*, Αθήνα 1903.

Ξηρουχάκης, Αγαθάγγελος, «Το εμπόριον της Βενετίας μετά της Ανατολής κατά τον Μεσαίωνα, επί τη βάσει των εμπορικών καταλόγων του Βαρθολομαίου Πάξη», *Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών* 3 (1940), σελ. 241-296.

Ξυγγόπουλος, Ανδρέας, «Βυζαντινά εικονογραφικά γλυπτά», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* ΙΕ' (1939), σελ. 256-271.

Ορλάνδος, Αναστάσιος, «Προστομαίον του Μουσείου Ηρακλείου», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 9, (1925) σελ. 188-191.

Ορλάνδος, Αναστάσιος, *Τα υλικά δομής των αρχαίων Ελλήνων και οι τρόποι εφαρμογής αυτών*, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα 1955-58 (πρώτη έκδοση), ανατύπωση 1994.

Παλιούρας, Αθανάσιος, «Το μοναστήρι του Προδρόμου στο Μπαλί», *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος 1981)*, τ. Β', Ηράκλειο 1985, 304-321

Παναγιωτάκης, Νικόλαος, «Ερευναι εν Βενετία», *Θησαυρίσματα* 5 (1968), σελ. 45-118.

Παναγιωτάκης, Νικόλαος, «Η παιδεία κατά τη βενετοκρατία», στο *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β', Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη 1988, σελ. 163-195.

Πανοπούλου, Αγγελική, «Οι πρωτομάστορες του Χάνδακα (16ος-17ος αιώνας)», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2004, σελ. 257-270.

Πανοπούλου, Αγγελική, «Κατασκευές πατητηριών στην Κρήτη του 16ου αιώνα», Γιάννης Πίκουλας (επιμ.), *Όϊνον ιστορῶ, IV, Θλιπτήρια και πιεστήρια από τους ληνούς στα προβιομηχανικά τσιπουρομάγγανα*, Αθήνα 2005, σελ. 183-197.

Πανοπούλου, Αγγελική, «Επαγγέλματα, συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Αθήνα-Βενετία 2010, σελ. 155-186.

Πανοπούλου, Αγγελική, *Συντεχνίες και θρησκευτικές αδελφότητες στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Αθήνα-Βενετία 2012.

Παπαδάκη, Ασπασία, «Αποδείξεις αστικής ιδιότητας στην Κρήτη το 17ο αιώνα (prove di cittadinanza)», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 1991)*, τ. Β'2, Ρέθυμνο

1995, σελ. 619-634.

Παπαδάκη, Ασπασία, «Η κρητική ευγένεια στην κοινωνία της βενετοκρατούμενης Κρήτης», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.), *Πλούσιοι και Φτωχοί στην κοινωνία της ελληνοκρατούμενης Ανατολής*, Βενετία 1998, σελ. 305-329.

Παπαδία-Λάλα, Αναστασία, *Το Monte di Pietà του Χάνδακα (1613-μέσα 17ου αιώνα). Συμβολή στην κοινωνική και οικονομική ζωή της βενετοκρατούμενης Κρήτης*, Παρουσία. Σειρά αυτοτελών δημοσιευμάτων 2, Αθήνα 1987.

Παπαδία-Λάλα, Αναστασία, «Συμβολή στην ιστορία της Μονής του Σωτήρα Χριστού στο Αρκάδι κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας», στο Χρύσα Μαλτέζου, Θεοχάρης Δετοράκης & Χρ. Χαραλαμπίδης (επιμ.), *Ροδωνία. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα*, τ. Β', Ρέθυμνο 1994, σελ. 397-410.

Παπαδία-Λάλα, Αναστασία, «Συσσωματώσεις του αστικού χώρου και πολιτισμική ζωή στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (16ος-17ος αιώνας)», *Cretan Studies* 6 (1998), σελ. 37-49.

Παπαδόπουλος, Τζουάνες, *Στον Καιρό της Σχόλης: αναμνήσεις από την Κρήτη του 17ου αιώνα*, εισαγωγή και σχολιασμός Alfred Vincent, μετάφραση και επιμέλεια Ναταλία Δεληγιαννάκη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2012.

Παπαϊωάννου, Γιώργος, «Ο σταυρός του τέμπλου Ι. Μονής Παντοκράτορος», *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'2, Ηράκλειο 2004, σελ. 267-280.

Πύρρου, Νικολέττα, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου. Μια πρώτη παρουσίαση» στο Ελένη Προκοπίου & Νικολέττα Πύρρου (επιμ.), *Ευμάθιος Φιλοκόλης: Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων Κρήτης Κύπρου*, Ρέθυμνο 2014, σελ. 76-96.

Σκουτέλης, Νίκος, *Ο πόλεμος χωροτάκτης. Το δίκτυο των πόλεων - οχυρών στο κατά θάλασσαν κράτος της Βενετίας 16ος - 17ος αιώνας*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Πειραιώς, Αθήνα 2013.

Σπανάκης, Στέργιος, *Μνημεία Κρητικής Ιστορίας: Έκθεση του Γενικού Προβλεπτή Κρήτης Zuanne Mocenigo (1589)*, τ. 1, Ηράκλειο 1940.

Σπανάκης, Στέργιος, *Μνημεία Κρητικής Ιστορίας: Έκθεση του Γενικού Προβλεπτή Κρήτης Francesco Morosini (1629)*, τ. 2, Ηράκλειο 1950.

Σπανάκης, Στέργιος, *Μνημεία Κρητικής Ιστορίας: Έκθεση του Γενικού Προβλεπτή Κρήτης Benetto Moro (1602)*, τ. 4, Ηράκλειο 1958.

Σπανάκης, Στέργιος, «Το θέατρο στη Ρωμαϊκή Κρήτη», *Πεπραγμένα Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1966)*, τ. Β' Χανιά 1968, σελ. 142-168.

Σπανάκης, Στέργιος, «Η Έκθεση του Γεν. Προβλεπτή Κρήτης Isero Civran, του 1639», *Κρητικά*

Χρονικά 21 (1969), σελ. 365-458.

Σπανάκης, Στέργιος, *Μνημεία Κρητικής Ιστορίας: Έκθεση του Francesco Basilicata (1630)*, τ. 5, Ηράκλειο 1969.

Σπανάκης, Στέργιος, *Η ύδρευση του Ηρακλείου 828-1939*, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος / Τμήμα Ανατολικής Κρήτης, Ηράκλειο 1981.

Στεριώτου, Ιωάννα, *Οι βενετικές οχυρώσεις του Ρεθύμνου*, Θεσσαλονίκη 1979.

Στεριώτου, Ιωάννα, «Βενετοί και δημόσια έργα στον ελληνικό χώρο», στο Χρύσα Μαλτέζου (επιμ.) *Όψεις της Ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού: Αρχαιακά Τεκμήρια, Σειρά: Venetiae quasi alterum Byzantium*, 1, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα 1993, σελ. 485-518.

Στεριώτου, Ιωάννα, «Προτάσεις για προσθήκες στον αρσανά του Χάνδακα από ανέκδοτες πηγές του Archivio di Stato της Βενετίας», στο Χρύσα Μαλτέζου, Θεοχάρης Δετοράκης & Χρ. Χαραλαμπάκης (επιμ.), *Ροδωνία. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα*, τ. Β' Ρεθύμνο 1994, σελ. 515-524.

Στεριώτου, Ιωάννα, *Τα Βενετικά Τείχη του Χάνδακα (τον 16ο και 17ο αι.): το ιστορικό της κατασκευής τους σύμφωνα με βενετικές αρχαιακές πηγές*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, Ηράκλειο 1998.

Στρατιδάκης, Χάρης, *370 μνημειακά κενά στην ιστορική τοπογραφία του Ρεθύμνου*, Σύλλογος κατοίκων παλιάς πόλης Ρεθύμνου, Ρέθυμνο 2014.

Συθιακάκη, Βασιλική (επιμ.), *Μουσείο Αγίας Αικατερίνης Ηρακλείου. Κατάλογος*, Ηράκλειο 2014.

Συθιακάκη, Βασιλική, «Από τον βενετικό Χάνδακα στο Ηράκλειο», στο Μαρία Βακονδίου & Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο* (υπό δημοσίευση).

Τζιλιγκάκη, Ελένη, *Τα αρχαία λατομεία της Κρήτης*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2014.

Τριμανδήλη-Μαγκάν, Παναγιώτα, «Άγιος Νικόλαος: Παρεκκλήσι της οικογένειας Renier στα Χανιά», *Ελλωτία* 1994, σελ. 229-247.

Τρουλλινός, Μιχάλης, «Ο ναός του Αγίου Ιωάννη στην Επισκοπή. Περιγραφή των φθορών των τοιχογραφιών και των λίθινων αρχιτεκτονικών μελών και προτάσεις συντήρησης», στο Ειρήνη Γαβριλάκη & Γιάννης Τζιφόπουλος (επιμ.), *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνιολογία. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Πάνορμος, 24-30 Οκτωβρίου 2003)*, τ. 5, Ρέθυμνο 2006, σελ. 213-229.

Τρουλλινός, Μιχάλης, «Η συντήρηση της πρόσοψης του Καθολικού της Ιεράς Μονής Αρκαδίου», στο Μιχάλης Ανδριανάκης & Ίρις Τζαχίλη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης Ι: Πρακτικά της 1ης*

Συνάντησης (Ρέθυμνο 2008), Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2010, σελ. 612-623.

Τρουλλινός, Μιχάλης, «Εργασίες συντήρησης στις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου και του ναού του Αγίου Ευτυχίου στο Χρωμοναστήρι Ρεθύμνου», στο Ελένη Προκοπίου & Νικολέττα Πύρρου (επιμ.), *Ευμάθιος Φιλοκάλης: Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων Κρήτης Κύπρου*, Ρέθυμνο 2014, σελ. 120-131.

Τσιβίκης, Νίκος, *Ο ναός της Αγίας Άννας στην Ελεύθερνα Μυλοποτάμου*, (μεταπτυχιακή εργασία), Ρέθυμνο 2008.

Τσιβίκης, Νίκος, «Αναζητήσεις στη Μεσαιωνική Ελεύθερνα: Ο διπλός ναός του Σωτήρα Χριστού και του Αγίου Ιωάννη και το Μοναστήρι της Ελεύθερνας», στο Ελισάβετ Σιουμπάρα & Κυριάκος Ψαρουδάκης (επιμ.), *ΘΕΜΕΛΙΟΝ, Μελέτες για τον δάσκαλο Πέτρο Θέμελη*, Αθήνα 2013, σελ. 345-365.

Τσικνάκης, Κώστας, «Η αρχαιολογική έρευνα του Οποριο Belli στην Κρήτη (με βάση ένα άγνωστο κείμενο του)», *Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 577-589.

Τσικνάκης, Κώστας, «Όψεις της αμπελοκαλλιέργειας στην Κρήτη στα τέλη του 16ου αιώνα», στο Ηλίας Αναγνωστάκης (επιμ.), *Μονεμβάσιος οίνος-μονοβασ(ί)α -malvasia, Οινον ιστορω V*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια 17, Αθήνα 2008, σελ. 159-176.

Τσικνάκης, Κώστας, «Μεταφορές αρχαιοτήτων και μαρμάρων από την Κρήτη για την επισκευή του Δουκικού Παλατιού της Βενετίας το έτος 1576», στο Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη & Κώστας Γ. Τσικνάκης (επιμ.) *Γαληνοτάτη: Τιμή στη Χρύσα Μαλτέζου*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστημίου Αθηνών - Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2013, σελ. 759-783.

Τσουγκαράκης, Δημήτριος, «Μοναστήρια της Ανατολικής Κρήτης κατά τη Βενετική περίοδο», στο Ιωάννης Βάσσης, Στέφανος Κακλαμάνης & Μαρίνα Λουκάκη (επιμ.), *Παιδεία και πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ηράκλειο 2008, σελ. 289-307.

Τσουγκαράκης, Δημήτριος & Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, Ελένη, *Σύνταγμα (Corpus) χαραγμάτων εκκλησιών και μονών της Κρήτης*, Ακαδημία Αθηνών – Κέντρον Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2015.

Τυπάλδος-Λασκαράτος, Ιωάννης, «Εισαγωγή εις την εραλδική (οικοσημολογία)», *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος* 1 (1979), σελ. 2-23.

Φανουράκης, Ευμένιος, «Το έργον της Επιτροπής Περισυλλογής και Προστασίας Μεσαιωνικών Κειμηλίων και Μνημείων Κρήτης», *Κρητικά Χρονικά* 1 (1947), σελ. 460-464.

Φαρσάρης, Εμμανουήλ, *Οι ξυλογλύπτες (νιταδώραι) Μέσα Λασιθίου Οροπεδίου Λασιθίου* (αυτοέκδοση) 2001.

Φατούρου, Κάντω, *Πατμιακή αρχιτεκτονική: η εκκλησία των Αγίων Αποστόλων ως δείγμα χαρακτηριστικής πατμιακής τεχνοτροπίας*, Αθήνα 1962.

Φατούρου-Ησυχάκη, Κάντω, *Η Ρετόντα της Κρήτης: Η χρήση ενός αρχιτεκτονικού θέματος του Palladio εις έπαυλιν της Κρητικής Αναγέννησεως*, Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Αθήνα 1972

Φατούρου-Ησυχάκη, Κάντω, «Επιδράσεις της κεντρικής Ευρώπης στην αρχιτεκτονική της κρητικής Αναγέννησης», *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο 1976)*, τ. Β', Αθήνα 1981, σελ. 521-536.

Φατούρου-Ησυχάκη, Κάντω, «Η κρητική Αναγέννηση και τα ιταλικά πρότυπα της αρχιτεκτονικής της», *Αριάδνη 1* (1983), σελ. 103-138.

Φατούρου-Ησυχάκη, Κάντω, «Ιταλική και κρητική αναγεννησιακή τέχνη. Σημεία συγκρίσεως», *Πεπραγμένα Στ' Κρητολογικού συνεδρίου (Χανιά 1986)*, τ. Β', Χανιά 1991, σελ. 652-67.

Φιολιτάκη, Αναστασία, «Ο γλυπτός διάκοσμος της κρήνης της Μονής Βροντησίου», στο Όλγα Γκράτζιου (επιμ.), *Γλυπτική και λιθοξοϊκή στη λατινική Ανατολή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σελ. 164-179.

Φλωράκης, Αλέκος, *Μαρμάρου Τέχνη και Τεχνική: ο Ιω. Φιλιππότης και το εργαστήριό του. Πρόταση εθνογραφικής βιογραφίας*. Αθήνα 1995.

Χαριτάκη, Ελένη, «Νεώρια», *Χανιά 14* (1986), σελ. 59-64.

Χατζηδάκη, Νανώ, *Εικόνες Κρητικής Σχολής, 15ος -16ος αιώνας*, Κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1983.

Χατζηδάκης, Αριστόδημος & Εύδου Ζωή, *Τα λίθινα γεφύρια του νομού Ρεθύμνου: αναδρομή στην ιστορία τους και την ιστορία των λίθινων κατασκευών*, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος. Τμήμα Δυτικής Κρήτης, Ρέθυμνο 2003.

Χατζηδάκης, Μανόλης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης*, Εθνική Τράπεζα Ελλάδος, Αθήνα 1977.

Χατζηνικολάου, Νίκος, «Σκέψεις για την “Κρητική Αναγέννηση”», στο Στέφανος Κακλαμάνης, Αθανάσιος Μαρκόπουλος & Γιάννης Μαυρομάτης (επιμ.), *Ενθύμησις Νικολάου Παναγιωτάκη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σελ. 777-812.

Χειλάκου Ελένη & Κουή Μαρία, «Μη καταστρεπτικός προσδιορισμός και ταυτοποίηση των

πιγμέντων των τοιχογραφιών του Ι.Ν. της Παναγίας στην Πατσώ Αμαρίου με τη χρήση φασματοσκοπικών μεθόδων», στο Ελένη Προκοπίου & Νικολέττα Πύρρου (επιμ.), *Ενμάθιος Φιλοκάλης: Ανάδειξη βυζαντινών μνημείων Κρήτης Κύπρου*, Ρέθυμνο 2014, σελ. 132-143.

Χρονάκη, Δάφνη, «Μοναστήρια της περιοχής Επάνω Μεραμπέλλου κατά τη βενετοκρατία», *Θησαυρίσματα* 27 (1997), σελ. 231-273.

Χρονάκη, Δάφνη, «Οι εργασίες αναστήλωσης της έπαυλης των De Mezzo στην Ετιά Σητείας», στο Μιχάλης Ανδριανάκης, Τρις Τζαχίλη & Πετρούλα Βαρθαλίτου (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 2: Πρακτικά της 2ης Συνάντησης*, (Ρέθυμνο 2010), Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2012, σελ. 120-131.

Χρονάκη, Δάφνη & Καλομοιράκης, Δημήτρης, «Ο ναός του Αγίου Πέτρου των Δομινικανών στο Ηράκλειο», *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ελούντα 2001)*, τ. Β'2, Ηράκλειο 2004, σελ. 119-137.

Χρυσόχου, Στέλλα, *Ο Μηχανικός Francesco Basilicata στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη*, Σύλλογος Φύλων της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, Αθήνα 2001.

* * * * *

Abbate, Francesco, «The Planning and Building Instruments of Architects in the Late Middle Ages», *Proceedings of the Second International Congress on Construction History*, Cambridge 2006, σελ. 111-125.

Ackerman, James, «Architectural Practice in the Italian Renaissance», *Journal of the Society of Architectural Historians* 13, αρ. 3 (1954), σελ. 3-11.

Ackerman, James, «The Tuscan/Rustic order: A study in the metaphorical language of architecture», *Journal of the Society of Architectural Historians* 42, αρ. 1 (1983), σελ. 15-34.

Andrianakis, Michalis, «Gli arsenali veneziani a Creta», στο Ferrari Bravo, Marino, Tosato, Stefano (επιμ.), *Gli arsenali oltremarini della serenissima. Approvvigionamenti strutture cantieristiche per la flotta veneziana (secoli XVI-XVII)*, Biblion, Μιλάνο 2010, σελ. 191-199.

Arbel, Benjamin, «Riflessioni sul ruolo di Creta nel commercio mediterraneo del Cinquecento», στο Gherardo Ortalli (επιμ.), *Venezia e Creta*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Βενετία 1998, σελ. 245-259.

Bechmann, Roland, *Le radici delle cattedrali: l'architettura gotica, espressione delle condizioni dell'ambiente*, Casale Monferrato 1984.

Bechmann, Roland, *Villard de Honnecourt: la pensée technique au XIIIe siècle et sa communication*, Παρίσι 1991.

Bechmann, Roland, «Le conosenze dei costruttori del duecento nel manoscritto di Villard de Honnecourt», *Archeologia dell'Architettura* 13 (2008), σελ. 105-113.

Bechmann, Roland, «Comment la standardisation et la préfabrication, développées aux XIIe-XIIIe siècles dans le système de construction ont permis l'extraordinaire floraison des cathédrales "gothiques"?», στο Robert Carvais, André Guillerme, Valérie Nègre & Joël Sakarovitch (επιμ.) *Édifice & artifice*, Παρίσι 2010, σελ. 771-780.

Beschi, Luigi, «Scuola archeologica italiana di Atene e missioni in oriente: Anticità cretesi a Venezia», *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, v. L-LI, nuova serie XXXIV-XXXV (1972-1973), σελ. 479-502.

Bessac, Jean-Claude, «Outils et techniques spécifiques du travail de la pierre dans l'iconographie médiévale», στο Odette Chapelot & Paul Benoit (επιμ.), *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Âge*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Παρίσι 1985, σελ. 169-183.

Bessac, Jean-Claude, «Les outils du travail de la pierre et leurs traces à l'époque gothique: le point de vue d'un archéologue tailleur de pierre», *Archeologia dell'architettura* 13 (2008), σελ. 115-124

Bessac, Jean-Claude, «Techniques classiques de construction et de décor architectural en pierre de taille entre Orient et Occident (VIe - IXe siècle)», *Archeologia dell'architettura* 18, (2013), σελ. 9-23.

Bessac, Jean-Claude, *L'Outillage traditionnel du tailleur de pierre*, Παρίσι 1993 (1η εκδοση 1986).

Bianchi, Giovanna & Parenti, Roberto, «Gli strumenti degli scalpellini toscani. Osservazioni preliminari», στο Guido Biscottin & Daniela Mietto (επιμ.), *Le pietre nell'architettura: struttura e superfici Atti del Convegno di Studi di Bressanone, 25-28 giugno 1991*, Πάδοβα 1991, σελ. 139-150.

Bianchi, Giovanna, «Trasmissione dei saperi tecnici e analisi dei procedimenti costruttivi di età medievale», *Archeologia dell'architettura* 1 (1996), σελ. 53-64.

Boerio, Giuseppe, *Dizionario del dialetto veneziano*, Βενετία 1867.

Bowie, Theodore, *The Medieval Sketchbook of Villard de Honnecourt*, Νέα Υόρκη 2006.

Branner, Robert, «Three problems from the Villard de Honnecourt manuscript», *The art bulletin* 39 (1957), σελ. 61-66.

Bruzelius, Caroline, *The stones of Naples: church building in the Angevin Kingdom, 1266-1343*, Yale University Press, Ντου Χέβεν-Λονδίνο 2004.

Bruzelius, Caroline, «The Dead Come to Town: Preaching, Burying, and Building in the Mendicant Orders», στο Alexandra Gajewski & Zoë Opacic (επιμ.), *The Year 1300 and the Creation of a new*

European Architecture, Brepols Publisher 2008, σελ. 203-334.

Bruzelius, Caroline, *Friars in the Medieval City: Preaching, Building and Burying*, Νιου Χέβεν-Λονδίνο 2014.

Buondelmonti, Cristoforo, *Ένας γύρος της Κρήτης στα 1415: Χριστοφόρου Μπουοντελμόντι: Περιγραφή της νήσου Κρήτης, μετάφραση και εισαγωγή Μάρθα Αποσκήτη, πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου*, Ηράκλειο 1983.

Calabi, Donatella, «Città e insediamenti pubblici. XVI-XVII Secolo», στο Gherardo Ortalli (επιμ.), *Venezia e Creta*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Βενετία 1998, σελ. 261-281.

Caniato, Giovanni & Dal Borgo, Michela, *Le arti edili a Venezia*, EdilStampa, Ρώμη 1990.

Cattapan Mario, «Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500», *Θησαυρίσματα* 9 (1972), σελ. 205-235.

Çelebi Evliya, *Οδοιπορικό στην Ελλάδα (1668-1671): Πελοπόννησος-Νησιά Ιονίου-Κρήτη-Κυκλάδες-Νησιά Ανατολικού Αιγαίου*, μετάφραση Δημήτρης Λούπης, Εκάτη, Αθήνα 1994.

Colombier, Pierre du, *Les Chantiers de Cathédrales: les trésoriers, les architectes, les maçons, les sculpteurs d'après les textes, les miniatures, les vitraux, les sculptures*, Παρίσι 1953.

Concina, Ennio, *Pietre, parole, storia: glossario della costruzione nelle fonti veneziane (secoli xv-xviii)*, Marsilio Editori, Βενετία 1988,

Connell, Susan, *The employment of sculptors and stonemasons in Venice in the fifteenth century*, διδακτορική διατριβή, Λονδίνο 1976.

Connell-Willington, Susan, «Il cantiere secondo i dati d'archivio», στο Francesco Valcanover & Wolfgang Wolters (επιμ.) *L'architettura gotica veneziana: atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 novembre 1996*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Βενετία 2000, σελ. 35-52.

Curuni, Spiridione Alessandro & Donati, Lucilla, *Creta Veneziana, L'Istituto Veneto e la Missione Cretese di Giuseppe Gerola. Collezione fotografica (1900-1902)*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Βενετία 1988.

Dal Borgo, Michela, «“Condur pierre da Rovigno”. Estrazione e commercio nei documeti d'archivio», στο Neno Fiorentin (επιμ.), *La pietra d'Istria e Venezia*, Cierre edizioni, Βερόνα 2006, σελ. 47-61.

Donati-Curuni, Lucilla, «Ombre e luci della vita di Pietro de Candia», *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο 1996)*, τ. Β'1, Ηράκλειο 2000, σελ. 207-224.

Dorigo, Wladimiro, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*,

Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Βενετία 2003.

Fatourou-Hesychakis, Kanto, «Bernard Moles: un sculpteur parisien du gothique tardif et ses fils a Candie», *Θησαυρίσματα*, 26 (1996), σελ. 125-142.

Fiorentin, Neno (επιμ.), *La pietra d'Istria e Venezia*, Cierre edizioni, Βερόνα 2006.

Gabrielli, Fabbio, «La chiesa dell'abbazia di San Galgano. I. Stereotomia degli archi e fasi costruttive», *Archeologia dell'Architettura* 3 (1998), σελ. 15-44.

Gabrielli, Fabbio, «La chiesa dell'abbazia di San Galgano. II. Stereotomia degli archi e maestranze», *Archeologia dell'Architettura* 5 (2000), σελ. 25-62.

Gallas, Klaus, Wessel, Klaus & Borboudakis, Manolis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983.

Georgopoulou, Maria, «Private residences in Venetian Candia: thirteenth to fifteenth centuries», *Θησαυρίσματα* 30 (2000), σελ. 95-126.

Gerola, Giuseppe, *I monumenti Veneti nell'isola di Creta*, τ. I-IV, Βενετία 1905-32/40 (τ. II = Βενετικά μνημεία της Κρήτης, μτφρ. Στέργιος Σπανάκης, Ηράκλειο 1993).

Goy, Richard, *Building Renaissance Venice. Patrons, Architects and Builders*, The Yale University Press, New Haven and London 2006.

Gramigna, Silvia & Perissa, Annalisa, *Scuole grandi e piccole a Venezia tra Arte e storia: confraternite di mestieri e devozione in sei itinerari*, Βενετία 2008.

Gratziou, Olga, «Venetian Monuments in Crete: a controversial Heritage», στο Dimitris Damaskos & Dimitris Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in twentieth-century Greece*, Αθήνα 2008, σελ. 209-222.

Grossman, Heather, «On Memory, Transmission and the Practice of Building in the Crusader Mediterranean», *Medieval Encounters* 18 (2012) σελ. 481-517.

Holton, David, «Η Κρητική Αναγέννηση», στο David Holton (επιμ.) *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σελ. 1-20.

Iliadou, Démocratie, «La Crète sous la domination vénitienne», *Studi Veneziani* 15 (1973), σελ. 451-584.

Imhaus, Brunehilde, «Les maisons de la Commune dans le district de Candie au XIVe siècle», *Θησαυρίσματα* 10 (1973), σελ. 124-137.

Katopi, Sophia, «Venetian Monuments in Crete: a reinvented heritage», στο Georg Ulrich Großmann

& Petra Krutisch (επιμ.), *The challenge of the object: 33rd congress of the International Committee of the History of Art, 15th – 20th, Germanischen Nationalmuseums, July 2012*, Series Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, vol. 32 Parts 4. Νυρεμβέργη 2013, σελ. 487-491.

Kazanaki-Lappa, Maria, «Thomas Benetos scultore et intagliatore in Candia (notizie 1612-1645) e la fontana Morosini», στο Chryssa Maltezou, Angeliki Tzavara & Despina Vlasi (επιμ.), *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.)* Atti del Convegno Internazionale di Studi Venezia, 3-7 dicembre 2007, Istituto Ellenico di Studi Bizantini di Venezia, Βενετία 2009, σελ. 749-756.

Kimpel, Dieter, «Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique», *Bulletin Monumental* 135 (1977), σελ. 195-222.

Kimpel, Dieter, «La razionalizzazione dell'architettura religiosa gotica in Francia. Fattori endogeni ed esogeni», στο Jean-claude Maire Vigueur & Agostino Paravicini Bagliani (επιμ.), *Ars et ratio. Dalla torre di Babele al ponte di Rialto*, Παλέρμο 1990, σελ. 127-146.

Kimpel, Dieter, «L'organisation de la taille des pierres sur les grands chantiers d'églises du XI au XIII^e siècle», στο Odette Chapelot & Paul Benoit (επιμ.), *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Âge*, Παρίσι 1985, σελ. 209-217.

Kitsiki-Panagopoulos, Beata, *Cisternian and Medicant Monasteries in Medieval Greece*, The University Chicago Press, Σικάγο και Λονδίνο 1979.

Kustodieva, Tatiana (επιμ.), *Museo statale Ermitage: la pittura italiana dal XIII al XVI secolo*, Κατάλογος έκθεσης, Skira, Μιλάνο 2011.

Lalbatsem, Claude, Marguerittesem, Gilbert & Martinsem, Jean, «De la stéréotomie médiévale: la coupe des pierres chez Villard de Honnecourt», *Bulletin Monumental* 145, αρ. 4, 1987, σελ. 387-406 & *Bulletin Monumental* 147, αρ.1 (1989), σελ. 11-34.

Lazzarini, Lorenzo, «I marmi e le pietre del pavimento marciano», στο E. Vio (επιμ.) *Il manto di pietra della basilica di San Marco a Venezia. Storia, restauri, geometrie del pavimento*, Βενετία 2012, σελ. 51-107.

Maglio, Emma, «Tower-mansions of Crete. A multidisciplinary approach to learn built heritage», στο G. Verdiani (επιμ.) *Defensive Architecture of the Mediterranean XV to XVIII centuries*, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze, Φλωρεντία 2016, σελ. 487-494.

Mailis, Athanassios, «Between East and West. Orthodox templa and latin tramezzi at the late medieval cretan churches», *Hortus Artium Medievalium* 22 (2016), σελ. 461-472.

Malliaris, Alexis, «La metamorfosi dell'ambiente urbano nelle città venete del Levante greco:

ambiente, paesaggio architettonico, abitanti e potere veneziano, XIII-XVIII secoli», στο Chryssa Maltezou, Angeliki Tzavara & Despina Vlassi (επιμ.), *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.) Atti del Convegno Internazionale di Studi Venezia, 3-7 dicembre 2007*, Istituto Ellenico di Studi Bizantini di Venezia, Βενετία 2009, σελ. 585-595.

Maltezou, Chryssa, «Métiers et salaires en Crète vénitienne (XVe siècle)», *Byzantinische Forschungen* 12 (1987), σελ. 321-345.

McKee, Sally, *Uncommon Dominion: Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2000.

Monticolo, Giovanni, *I capitolari delle arti veneziane: sottoposte alla giustizia e poi alla giustizia vecchia dalle origini al MCCCXXX*, Forzani E.C. Tipografi del Senato, Ρώμη 1905.

Morozzo della Rocca, Raimondo, *Benvenuto de Brixiano, Notaio di Candia (1301-1302)*, Alfieri, Βενετία 1950.

Musset, Lusien, «La pierre de Caen: extraction et commerce XIe-XVe siècles», στο Odette Chapelot & Paul Benoit (επιμ.), *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Âge*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Παρίσι 1985, σελ. 219-235

Nazzaro, Barbara, «L'abbazia di San Galgano: le origini, la decadenza, i restauri tra XIX e XX secolo», *Il tesoro delle città* 1, 2003, σελ. 344-357.

Newbery, Timothy, Bisacca, George & Kanter, Laurence, *Italian Renaissance Frames*, The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη 1990.

Olympios, Michalis, «Traacherous Taxonomies: The Art of Venetian Crete ca. 1500 and the «Cretan Renaissance», *The Art Bulletin* 48, αρ. 4, Δεκέμβρης 2016, σελ. 417-437.

Ousterhout, Robert, *Masters Builders of Byzantium*, Princeton University Press, Πρίνστον 1999.

Ousterhout, Robert, «The French Connection? Construction of Vaults and Cultural Identity in Crusader Architecture» στο Daniel H. Weiss & Lisa Mahoney (επιμ.), *France and the Holy Land*, Βαλτιμόρη 2004, σελ. 77-94.

Panopulu, Angeliki, «Craftsmen, tools and workshops in Candia under the Venetian rule», στο Gilles Grivaud & Socrates Petmezas (επιμ.), *Byzantina et Moderna. Mélanges en l'honneur d'Hélène Antoniadis-Bibicou*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σελ. 83-95

Panopulu, Angeliki, «Le salizade della Ruga Maestra: Opere pubbliche con fondi privati a candiane nei primi anni del '600», *Θησαυρίσματα* 45 (2015), σελ. 339-360.

Pastoureau, Michel, *Traité d'héraldique*, Bibliothèque de la sauvegarde de l'art français, Παρίσι-

Πικαρδία 2003.

Pettenello, Gaetano & Rauch, Simone, *Stefano Bono, notaio in Candia (1303-1304)*, Βι:ελλια 2011.

Pococke, Richard, *A description of the East and some other countries*, Λονδίνο 1745, μτφ. Λίζα Εκκεκάκη, επιμ. Γ. Π. Εκκεκάκης, Ρέθυμνο 2002.

Porfyriou, Heleni, «La cartografia veneziana dell'isola di Creta», στο Gherardo Ortalli (επιμ.) *Venezia e Creta*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Βενετία 1998, σελ. 375-413.

Rainini, Ivan, *L'Abbazia di San Galgano: studi di architettura monastica cistercense del territorio senese*, Sinai Edizioni, Μιλάνο 2001.

Rizzi, Alberto, *Scultura esterna a Venezia corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Stamperia di Venezia Editrice, Βενετία 1987.

Rizzi, Alberto, «Il leone veneto a Creta», *Θησαυρίσματα*, 22 (1992), σελ. 97-126.

Rizzi, Alberto, «“In hoc signo vinces”; i leoni di San Marco a Creta», στο Gherardo Ortalli (επιμ.), *Venezia e Creta*, Βενετία 1998, σελ. 543-582.

Rossi, Guido & Sitran, Gianna, *Portali a Venezia, funzioni, forme, materiali nelle opere di aspetto romanico e gotico*, Cierre Edizioni, Βερόνα 2008.

Salzman, Louis-Francis, *Building in England down to 1540: a documentary history*, Kraus Reprint Co., Νέα Υόρκη 1979.

Sagredo, Agostini, *Sulle consoreterie delle arti edificative in Venezia*, Naratovich, Βενετία 1856.

Santschi, Elisabeth, «Contrats de travail et d'apprentissage en Crète vénitienne au XIVE s. d'après quelques notaires», *Revue Suisse d'histoire* 19 (1969), σελ. 34-74.

Schuller, Manfred, «Le faccaite dei Palazzi Medievali di Venezia», στο Francesco Valcanover & Wolfgang Wolters (επιμ.) *L'architettura gotica veneziana: atti del Convegno internazionale di studio, Venezia, 27-29 novembre 1996*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Βενετία 2000, σελ. 281-349.

Schulz, Anne Markham, «La scultura lignea in area lagunare dalla metà del Trecento alla metà del Cinquecento», στο Giovanni Caniato (επιμ.), *Con il legno e con l'oro- la Venezia artigiana degli intagliatori battiloro e doratori*, Cierre edizioni, Βερόνα 2009, σελ. 45-65.

Schulz, Anne Markham, *Woodcarving and woodcarvers in Venice 1350-1550*, Centro Di, Φλωρεντία 2011.

Scolari, Massimo, «L'idea di modello», *Eidos* 2 (1988), σελ. 16-39.

- Séné, Alain**, «Quelques instruments des architectes et des tailleurs de pierre au Moyen Âge: hypothèses sur leur utilisation», *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* 3, 1972 αρ. 1 σελ. 39-52.
- Shelby, Lon**, «The role of Master Mason in Medieval English Building», *Speculum* 39 (1964), σελ. 387-403.
- Shelby, Lon**, «Medieval Masons' tools. II. Compass and Square», *Technology and culture* 6, αρ. 2 (1965), σελ. 236-248.
- Shelby, Lon**, «Medieval Masons' Templates», *Journal of the Society of Architectural Historians* 30, αρ. 2 (1971), σελ. 140-154.
- Shelby, Lon**, «Setting Out the Keystones of Pointed Arches: A Note on Medieval "Baugeometrie"», *Technology and Culture* 10, αρ. 4 (1969), σελ. 537-548.
- Spatharakis, Ioannis**, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, τ. 2, Λέιπτεν 2010.
- Stahl, Alan M.**, *The documents of Angelo de Cartura and Donato Fontanella: Venetian notaries in fourteenth-century Crete*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Ουάσιγκτον 2000.
- Steriotou, Ioanna**, «Le fortezze del regno di Candia. L'organizzazione, i progetti, la costruzione», στο Gherardo Ortalli, (επιμ.) *Venezia e Creta*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Βενετία 1998, σελ. 283-302.
- Tafel, Gottlieb Lukas & Thomas, Georg Martin**, *Urkunden zur älteren Handels- und Staatsgeschichte der Republik Venedig II*, Βιέννη 1856.
- Terrenoire, Marie-Odile**, «Villard de Honnecourt, culture savante, culture orale?», στο Xavier Barral I Altet (επιμ.), *Artistes, Artisans, et Production Artistique au Moyen Age*, I, Παρίσι 1986, σελ. 163-181.
- Theodossopoulos, Dimitris**, «Aspects of transfer of gothic masonry vaulting technology to Greece in the case of Saint Sophia Andravida», στο Karl-Eugen Kurrer, Werner Lorenz & Volker Wetzka (επιμ.), *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*, Brandenburg University of Technology Cottbus 2009, σελ. 1403-1410.
- Tucci, Ugo**, «Il commercio del vino nell' economia cretese», στο Gherardo Ortalli (επιμ.), *Venezia e Creta*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Βενετία 1998, σελ. 183-206.
- Tzavara, Angeliki**, «Morts en terre étrangère. Les vénitiens en orient (seconde moitié du XIVe première moitié du XVe siècle)», *Θησαυρίσματα* 30 (2000), σελ. 189-239.
- Vincent, Alfred**, «Money and coinage in Venetian Crete, c. 1400-1669: an introduction»,

Θησαυρίσματα 37 (2007), σελ. 267-326.

Vocotopoulos, Panagiotis, «Le triptyque d'Osimo», *JÖByz* 44 (1994), σελ. 431-488.

Wirobisz, André, «L'attività edilizia a Venezia nel XIV e XV secolo», *Studi Veneziani* 7 (1965), σελ. 307-343.

Wirobisz, André, «L'edilizia», στο *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, τ. V A. Tenenti & U. Tucci (επιμ.), *Il Rinascimento. Società ed Economia*, Ρώμη 1996, σελ. 679-702.

Wirth, Jean, *Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle*, Librairie Droz, Γενεύη 2015.

Wolters, Wolfgang, *La scultura Veneziana Gotica 1300/1460*, Alfieri, Βενετία 1976.

Wolters, Wolfgang, *Architettura e ornamento: la decorazione nel Rinascimento veneziano*, Βερόνα 2007.

Zaragozà Catalàn, Arturo, «Η τέχνη του σχεδιασμού κτηρίων και δομικών στοιχείων από λίθο», στο *Μεσογειακή Γοτθική Αρχιτεκτονική – Mediterranean Gothic Architecture*, Αθήνα 2007, σελ. 38-45.

Zaragozà Catalàn, Arturo, «Τυποποίηση και προκατασκευασμένα οικοδομικά στοιχεία», στο *Μεσογειακή Γοτθική Αρχιτεκτονική – Mediterranean Gothic Architecture*, Αθήνα 2007, σελ. 47-51.

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

Φωτογραφικό Αρχείο του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών:

- Έφη Μωραϊτάκη: εικ. 1, 12, 13, 15, 16, 33-35, 37, 39, 49, 44 α', 41, 44- 46, 62, 63, 65, 70, 71, 111, 113, 117, 119α 120, 121, 126, 129, 134, 137, 141-143, 158, 159 α', β', δ', 163-164, 166, 169, 172, 177, 206, 213, 214β', 221, 225, 226, 228, 229α', 230 α'-γ', 236, 237, 238β'-γ', 243, 245, 246, 248-250, 254- 260, 266, 267, 270, 272- 275, 277, 296.
- Σπύρος Παναγιωτόπουλος: εικ. 36, 43 α', 64, 72, 140, 159 γ', 162, 169, 187, 200, 214α', 215, 220, 227, 229β', 238α', 268-269, 271.

Μαρία Βακονδίου: εικ. 4, 7-11, 14, 18, 19 - 22, 29, 31, 32, 40 β' 42, 43 β' 47- 61, 66, 67, 74 - 77, 79 - 82, 84, 85, 87- 89, 102, 104 - 106, 108-110, 114-116, 118, 122-125, 131-133, 135, 136, 138, 139, 144-155, 160-161, 170-171, 173, 174, 176, 178, 180 -186, 189-191, 193-195, 197-198, 201-204, 210-212, 216-219, 222, 229 γ'-δ', 230δ'-ε', 230ζ', 231-233, 235, 239-242, 252, 253, 264, 278β'.

Τάνια Γιαγκάκη: εικ. 251.

Όλγα Γκράτζιου: εικ. 17, 83, 165, 167-168, 179, 196.

Μαριάννα Κατηφόρη: εικ. 230 στ', 244, 263.

Σοφία Κατόπη: εικ. 3, 6, 112, 301.

Emma Maglio: εικ. 188, 192, 199.

Γεωργία Μοσχόβη: εικ.23-28, 68-69, 208, 209, 265.

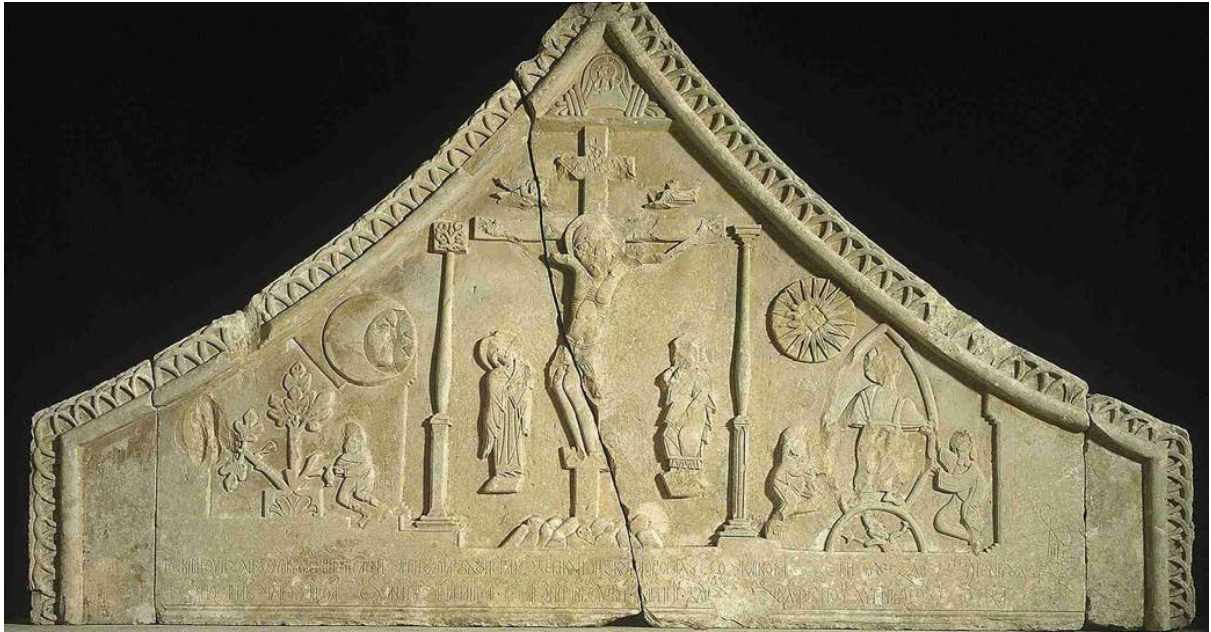
Χαρά Μπιλμέζη: εικ. 156, 157.

Νικολέττα Πύρρου: 107.

Βαγγέλης Χαριτόπουλος: εικ. 5, 86.

Μαρία Βακονδίου

Λιθοξόοι και γλύπτες στη βενετική Κρήτη



Τόμος Β: εικόνες και χάρτης

Διδακτορική διατριβή

Όλγα Γκράτζιου (επιβλέπουσα καθηγήτρια)
Χαράλαμπος Γάσπαρης
Παυλίνα Καραναστάση

Πανεπιστήμιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Ρέθυμνο 2017

Εισαγωγή



Εικ. 1. Κρήνη Morosini στο Ηράκλειο.



Εικ. 2. Σταυρός του Θωμά Μπενέτου για την Ευαγγελίστρια στο Λιβόρνο. Αρχαιολογικό Μουσείο Πίζας.



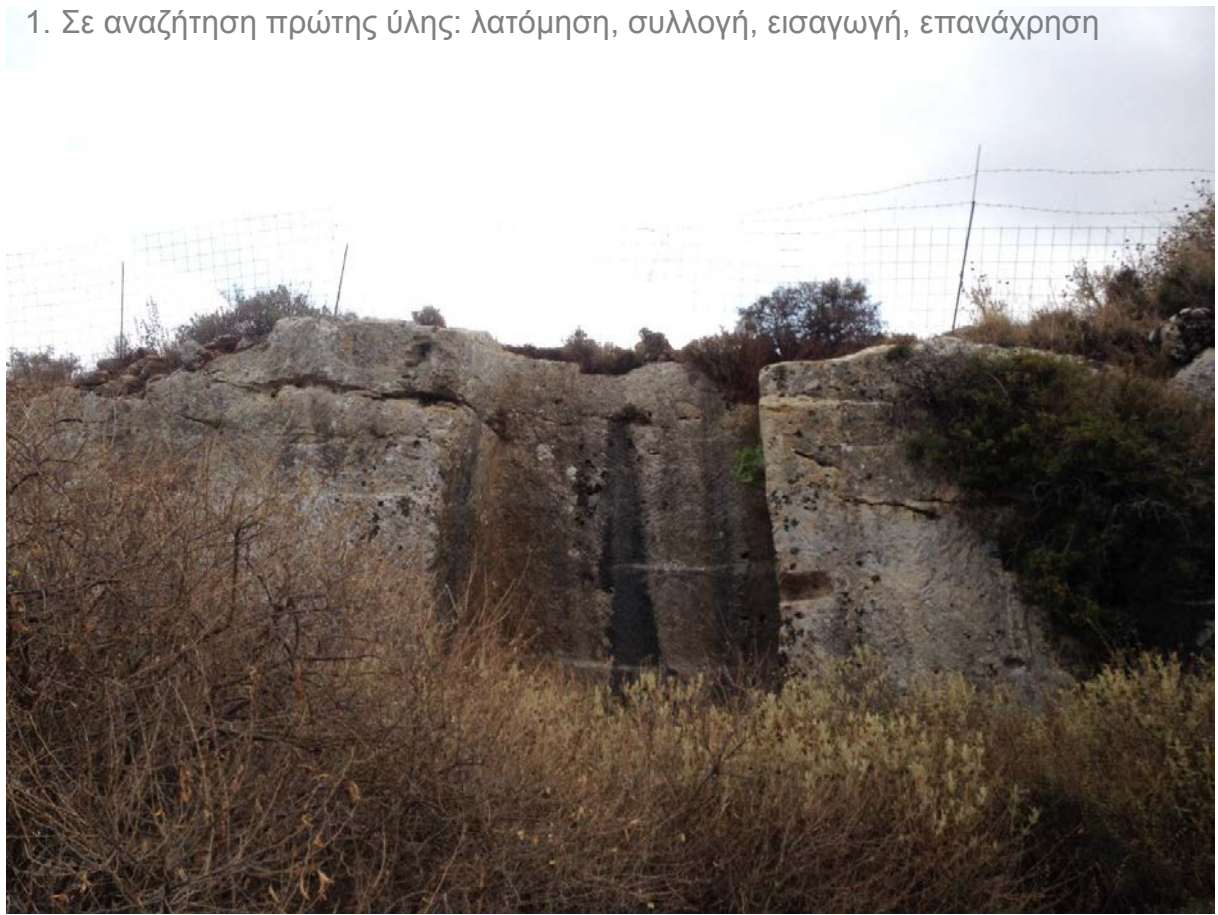
Εικ. 3. Σταυρός του Paolo Veneziano στη μονή Δομινικανών στο Ντουμπρόβνικ.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 4. Λατομείο στον Σταυρό Χανίων.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 5. Λατομείο στον Μαρουλά Ρεθύμνου.



Εικ. 6. Πύλη Παντοκράτορα στο Ηράκλειο.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 7. Μιχαήλ Αρχάγγελος στο Μοναστηράκι Αμαρίου.



Εικ. 8. Άγιος Αντώνιος στην Επισκοπή Πεδιάδας.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 9. Άγιος Αντώνιος στο Πετάλι Μαλεβιζίου.



Εικ. 10. Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου.
Δυτική είσοδος.

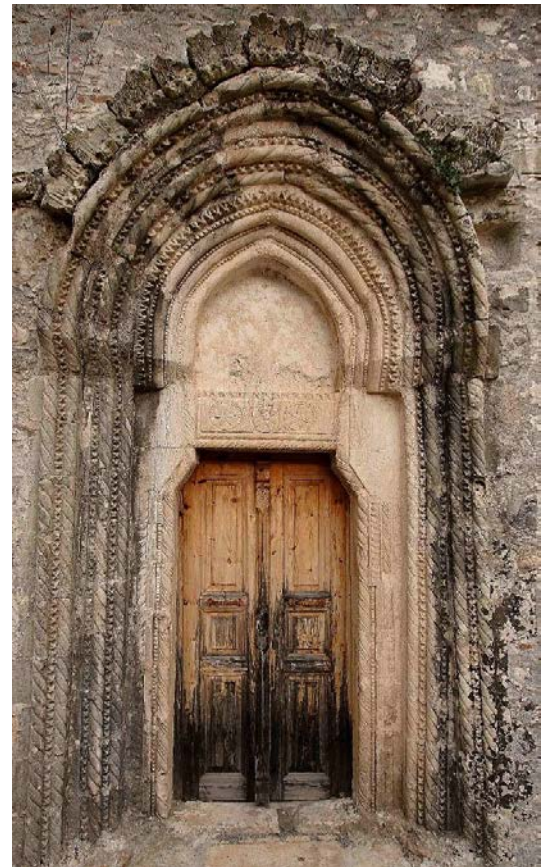


Εικ. 11. Άγιος Αντώνιος στην Επισκοπή
Πεδιάδας.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 12'. Άγιος Γεώργιος στον Οψιγιά Αμαρίου.



Εικ. 13. Παναγία Κερά κοντά στον οικισμό Αμάρι.



Εικ. 14. Αγία Ειρήνη στην Αξό Μυλοποτάμου.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



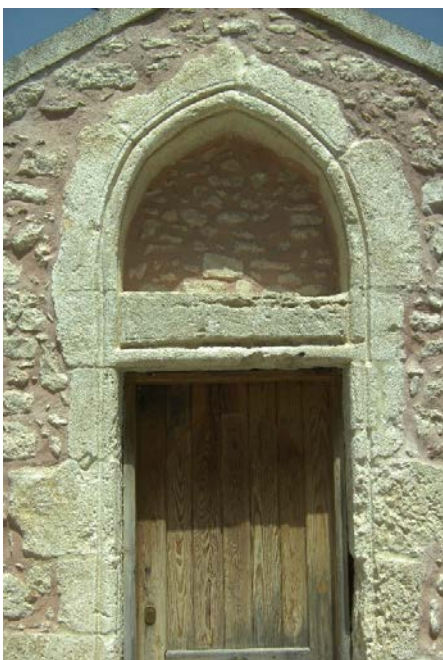
Εικ. 15. Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου.



Εικ.16. Μιχαήλ Αρχάγγελος στο Μοναστηράκι Αμαρίου.



Εικ.17. Ιωάννης Πρόδρομος στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου.



Εικ.18. Παναγία στο Καταλαγάρι Πεδιάδας.



Εικ.19. Άγιος Αντώνιος στην Επισκοπή Πεδιάδας.



Εικ. 20. Παναγία στη Γάλιπε Πεδιάδας.

Εικ. 15-20. Θυρώματα ναών στις επαρχίες Μυλοποτάμου, Αμαρίου και Πεδιάδας.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 21. Αγία Άννα στη Φουρνή Μεραμπέλλου. Θύρωμα.



Εικ. 22. Αγία Άννα στη Φουρνή Μεραμπέλλου. Αψίδα ιερού.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Μονή Αρετίου.
Λεπτομέρεια θυρώματος.



Εικ. 23. Μονή Αρετίου κοντά
στο Καρύδι.

Εικ. 24. Μονή Κρεμαστών κοντά
στη Νεάπολη.



Εικ. 25. Παναγία Κουμπελίνα
στο Χουμεριάκο.



Παναγία Κουμπελίνα.
Λεπτομέρεια θυρώματος.



Εικ. 26. Ιωάννης
Πρόδρομος στη
Νεάπολη.



Εικ. 27. Αρχάγγελος
Μιχαήλ στο Χουμεριάκο.



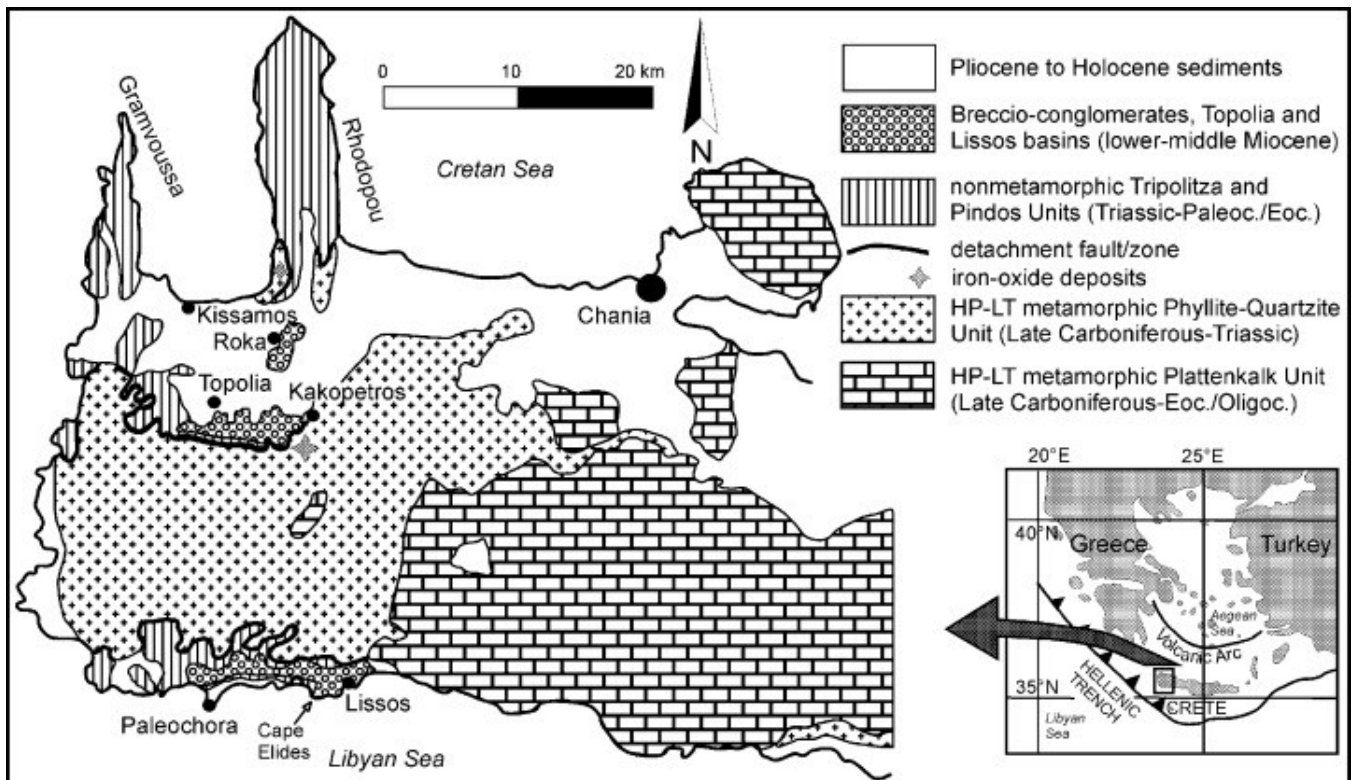
Εικ. 28. Άγιος
Παντελεήμονας στον
Νίσσιπτα.

Εικ. 23-28. Θυρώματα και αγιοθύριδα ναών στην επαρχία Μεραμπέλλου.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 29. Άγιος Ονούφριος στον Καμπανό Σελίνου.



Εικ. 30. Γεωλογικός χάρτης Ν.Χανίων.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 31. Στόμια πηγαδιών. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 32. Άγιος Πέτρος Δομινικανών στο Ηράκλειο. Τάφος στο νότιο παρεκκλήσι.



Εικ. 33. Πλαίσια τάφων σε κόκκινο μάρμαρο από τον Άγιο Πέτρο των Δομινικανών στο Ηράκλειο.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 34. Μαρμάρινο επιστύλιο από τον Άγιο Φραγκίσκο στον Χάνδακα. Θαλάσσιο Φρούριο (Κούλες) στο Ηράκλειο.



Εικ. 35. Πλάκα με εραλδική σύνθεση. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 36. Γλυπτό κεφάλι από την οχύρωση της νησίδας της Σούδας. ΕΦΑ Χανίων.



Εικ. 37. Κιονόκρανο/κρουνός κρήνης από την Καλλονή Πεδιάδας. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 38. Santa Maria Gloriosa dei Frari στη Βενετία.



Εικ. 39. Άγιος Μάρκος στο Ηράκλειο.

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 40. Ημικίονες. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.
α'. Κύρια όψη, β'. Πλαϊνή όψη.



Εικ. 41. Επιγραφή. ΕΦΑ Ηρακλείου.



Εικ. 42. Μιχαήλ Αρχάγγελος στο Κουνέτι Κισσάμου.



Εικ. 43. Άγαλμα Αγίου Αντωνίου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου.
α'. Κύρια όψη, β'. Πλαϊνή όψη.

Εικ. 40-43. Κίονες σε δεύτερη χρήση

1. Σε αναζήτηση πρώτης ύλης: λατόμηση, συλλογή, εισαγωγή, επανάχρηση



Εικ. 44. Επίθημα κιονοκράνου/ στόμιο πηγαδιού. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (μακροχρόνιος δανεισμός από το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης).



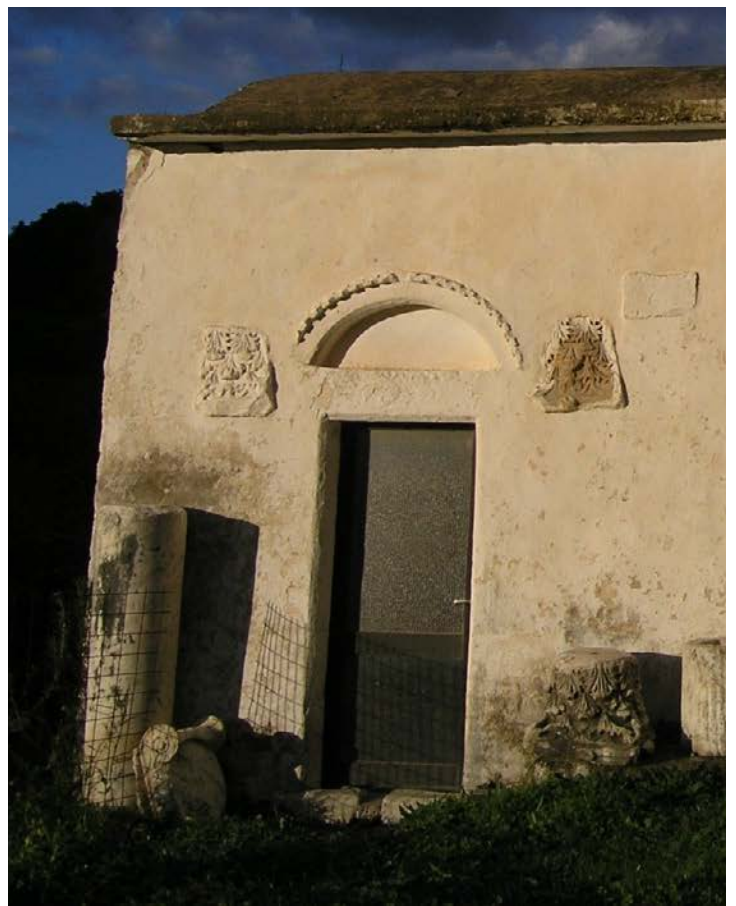
Εικ. 45. Επίθημα κιονοκράνου/λεκάνη στην κρήνη Morosini στο Ηράκλειο.



Εικ. 46. Κρήνη Bembo στο Ηράκλειο.



Εικ. 47. Μονή Παλιάμα κοντά στον Ζαρό Καινούριου.



Εικ. 48. Ζωοδόχος Πηγή στην Αργυρούπολη Ρεθύμνου.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 49. Μεταλλική γωνία του τεχνίτη Μανόλη Πιτσουλάκη από την Επισκοπή Πεδιάδας.



α'



β'



γ'

Εικ. 50. Σφυρί του πελεκιού /θραπίνα: α'.
Λαογραφικό Μουσείο Γαβαλοχωρίου, β'-γ'.
εργαλεία του τεχνίτη Μανόλη Πιτσουλάκη.



Εικ. 51. κρουόμενα εργαλεία έμμεσης κρούσης
(σμίλες, σκαρπέλα). Λαογραφικό Μουσείο
Γαβαλοχωρίου.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 52 α'. Ίχνη εργαλείου με οδοντωτή λεπίδα.



Εικ. 52 β'. Ίχνη εργαλείου με οδοντωτή λεπίδα.



Εικ. 52 γ'. Ίχνη εργαλείου με οδοντωτή λεπίδα.



Εικ. 53. Ίχνη εργαλείου με ενιαία λεπίδα.



Εικ. 54. Ίχνη από φαρδιά οδοντωτή λεπίδα και ίχνη από μικρότερη ενιαία λεπίδα.



Εικ. 55 α'. Ίχνη κρούμενου (;) εργαλείου.



Εικ. 55 β'. Ίχνη κρούμενου (;) εργαλείου.



Εικ. 56 α'. Ίχνη κρούοντος εργαλείου άμεσης κρούσης.



Εικ. 56 β'. Ίχνη κρούοντος εργαλείου άμεσης κρούσης.

Εικ. 55-56. Τμήματα θυρώματος με ίχνη εργαλείων στα Σκουλούφια Μυλοποτάμου.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 57 α'. Ίχνη ενιαίας λεπίδας.



Εικ. 57 β'. Ίχνη ενιαίας λεπίδας.



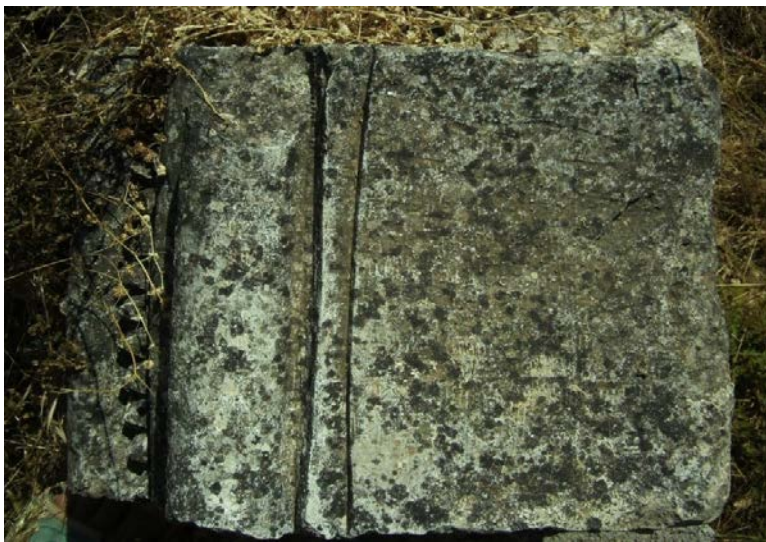
Εικ. 58 α'. Ίχνη οδοντωτής λεπίδας.



Εικ. 58 β'. Ίχνη οδοντωτής λεπίδας.

Εικ. 57-58. Τμήματα θυρώματος με ίχνη εργαλείων στα Σκουλούφια Μυλοποτάμου.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 59 α'. Ίχνη εργαλείων στην εσωτερική πλευρά του τόξου.



Εικ. 59 β'. Ίχνη εργαλείων στην εσωτερική πλευρά του τόξου.



Εικ. 60. Ίχνη από κρουόμενο εργαλείο με οδοντωτή λεπίδα.



Εικ. 61. Ίχνη από κρουόμενο εργαλείο.

Εικ. 59-61. Τμήματα θυρώματος με ίχνη εργαλείων στα Σκουλούφια Μυλοποτάμου.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 62. Ομοιώματα φανών με ίχνη οδοντωτού κρούμενου εργαλείου. ΕΦΑ Χανίων.

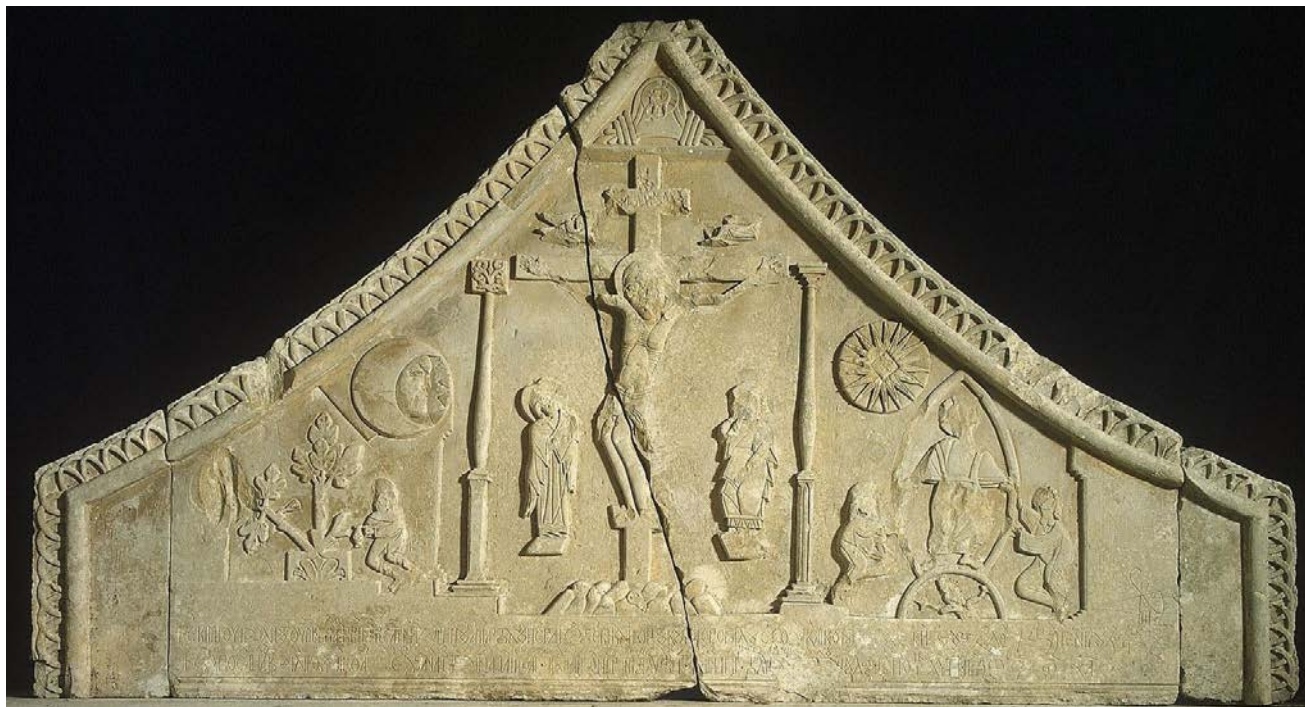
2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 63. Ανάγλυφο. Διακρίνονται ίχνη οδοντωτού εργαλείου στις ωειδείς επιφάνειες της διαγώνιας ταινίας και κάτω από τον βραχίονα. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 64. Αετωματική επίστεψη ταφικού μνημείου από τα Σκουλούφια Μυλοποτάμου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 65. Λέοντας Αγίου Μαρκου από τα τείχη του Χάνδακα. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 66. Παναγία Κερατολίτισσα στη Φουρνή Μεραμπέλλου. Σκάρπα και λεπτομέρεια αναθύρωσης.



Εικ. 67. Αγία Βαρβάρα στη Φουρνή Μεραμπέλλου. Φουρούσι.

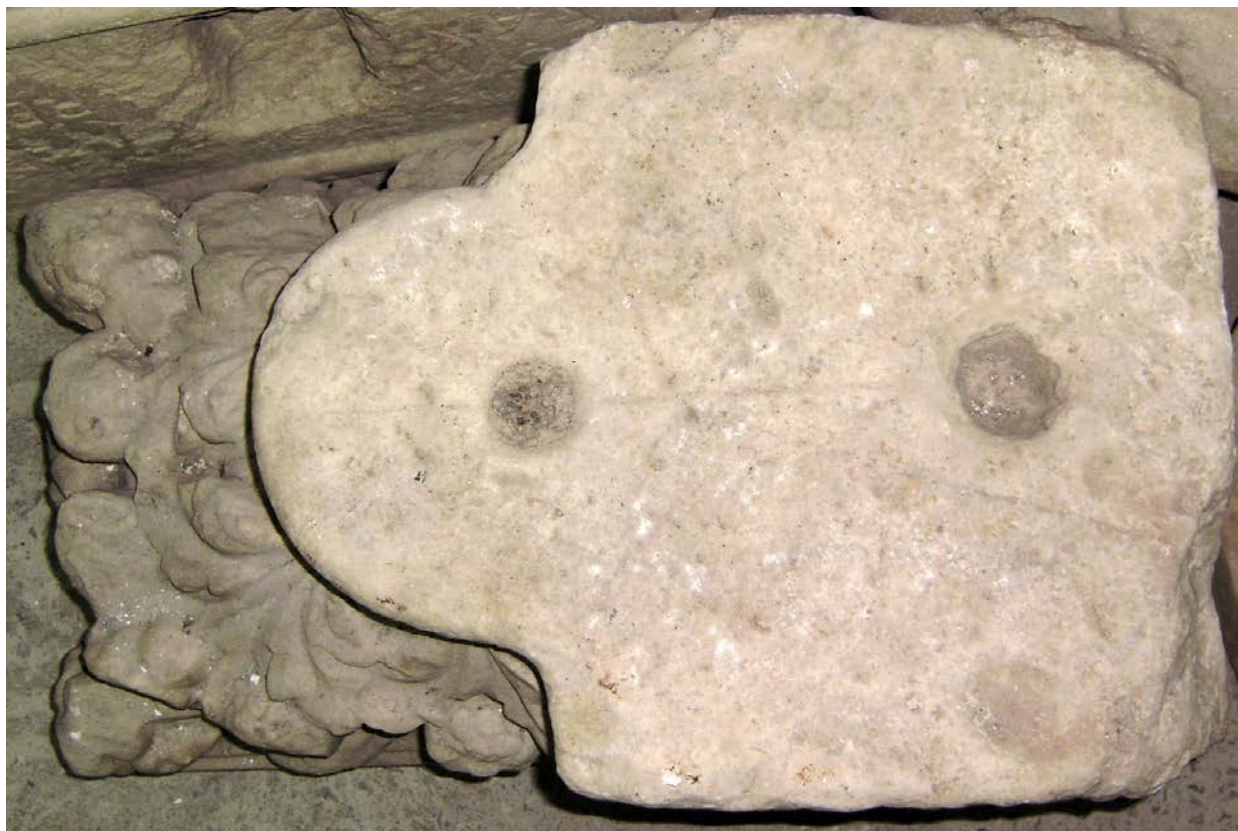


Εικ. 68. Αρχάγγελος Μιχαήλ στο Χουμεριάκο Μεραμπέλλου. Αγιοθύριδο.

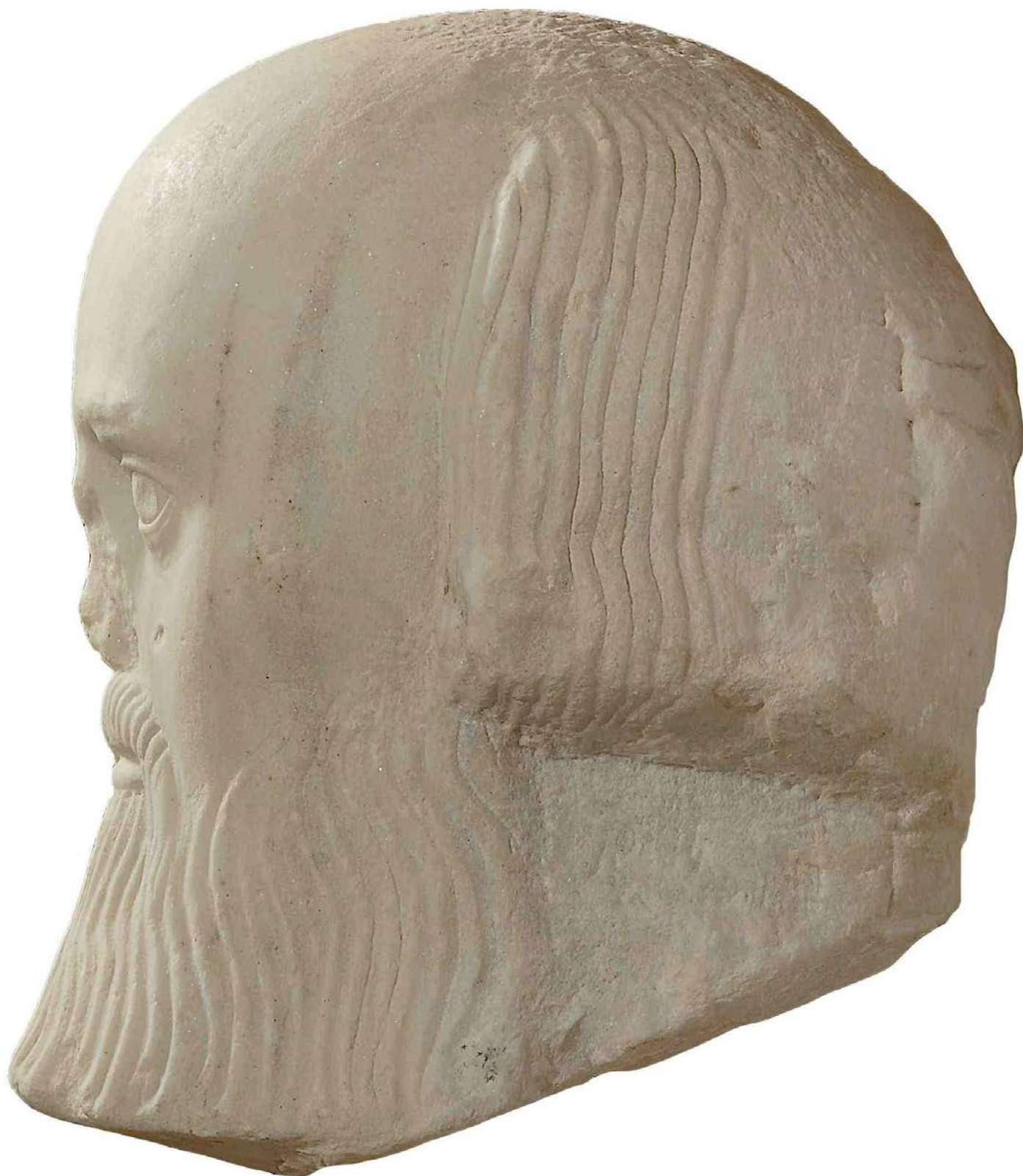


Εικ. 69. Μονή Αγίου Γεωργίου Βραχασιώτη, κοντά στο Βραχάσι Μεραμπέλλου. Ανάγλυφη "εικόνα".

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας

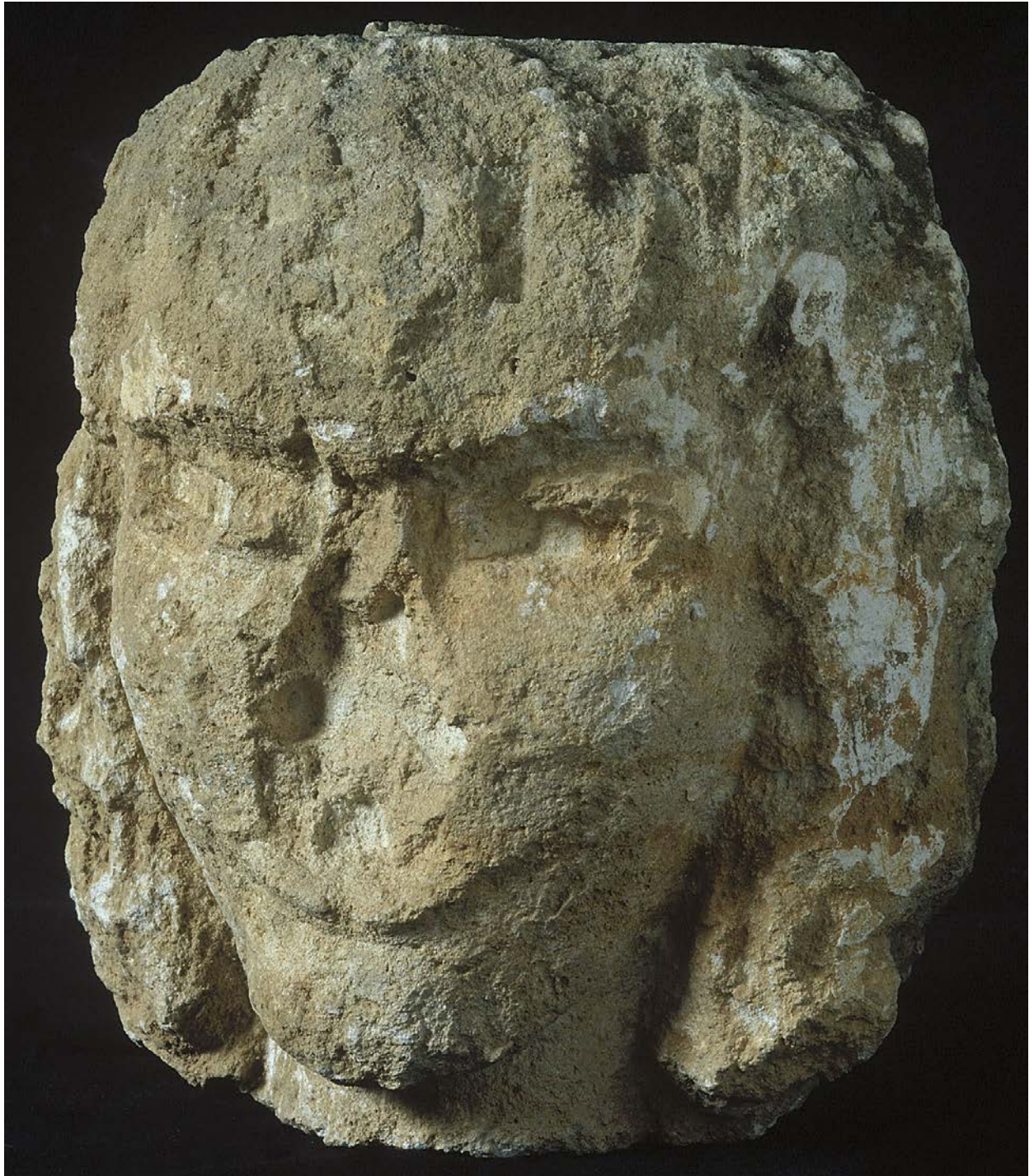


Εικ. 70. Μαρμάρινο επίκρανο. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 71. Γλυπτό κεφάλι. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

2. Εργαλεία και τεχνικές λάξευσης της πέτρας



Εικ. 72. Γλυπτό κεφάλι. ΕΦΑ Χανίων.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια

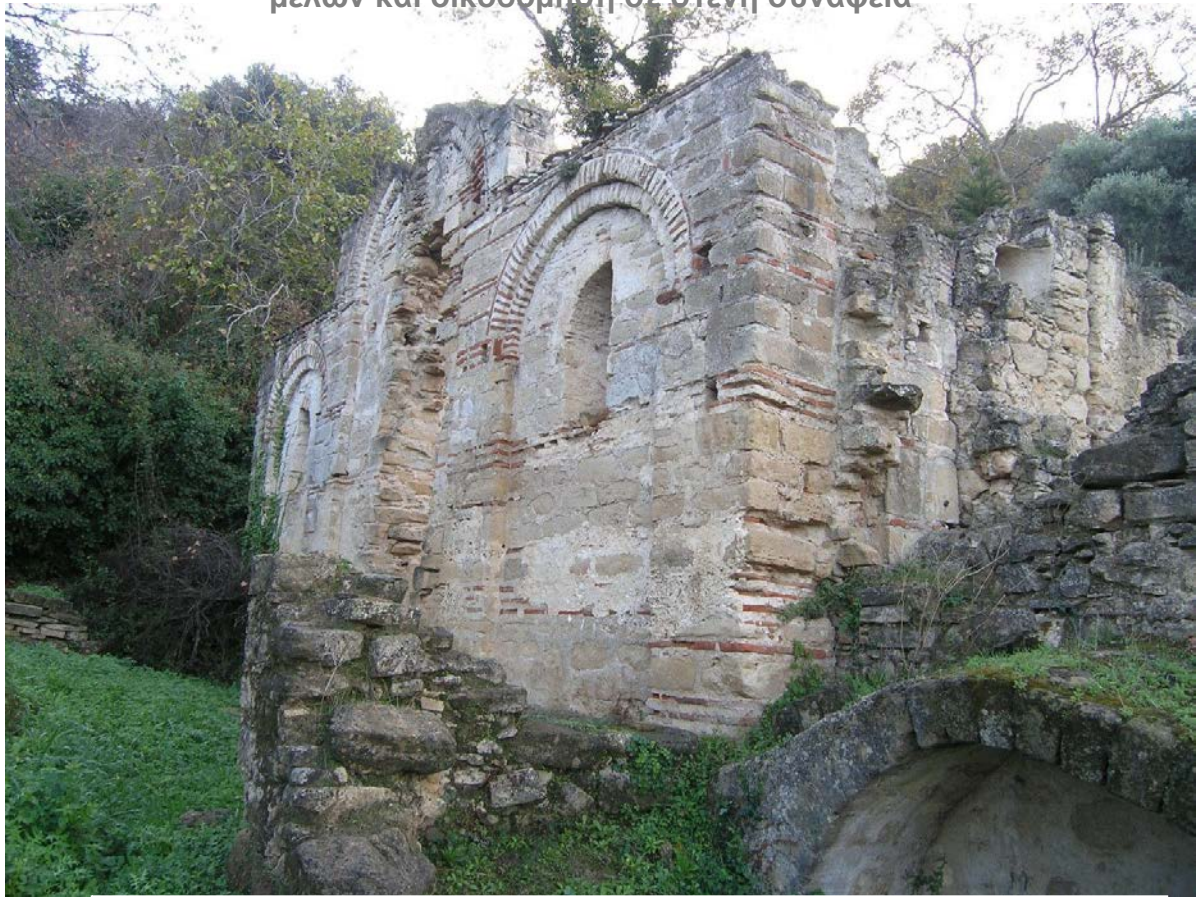


Εικ. 73. Παναγία Χανουτιά στη Γέργερη Καινούριου.



Εικ. 74. Ιωάννης Θεολόγος και Αγία Τριάδα στην Παντάνασσα Αμαρίου.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια

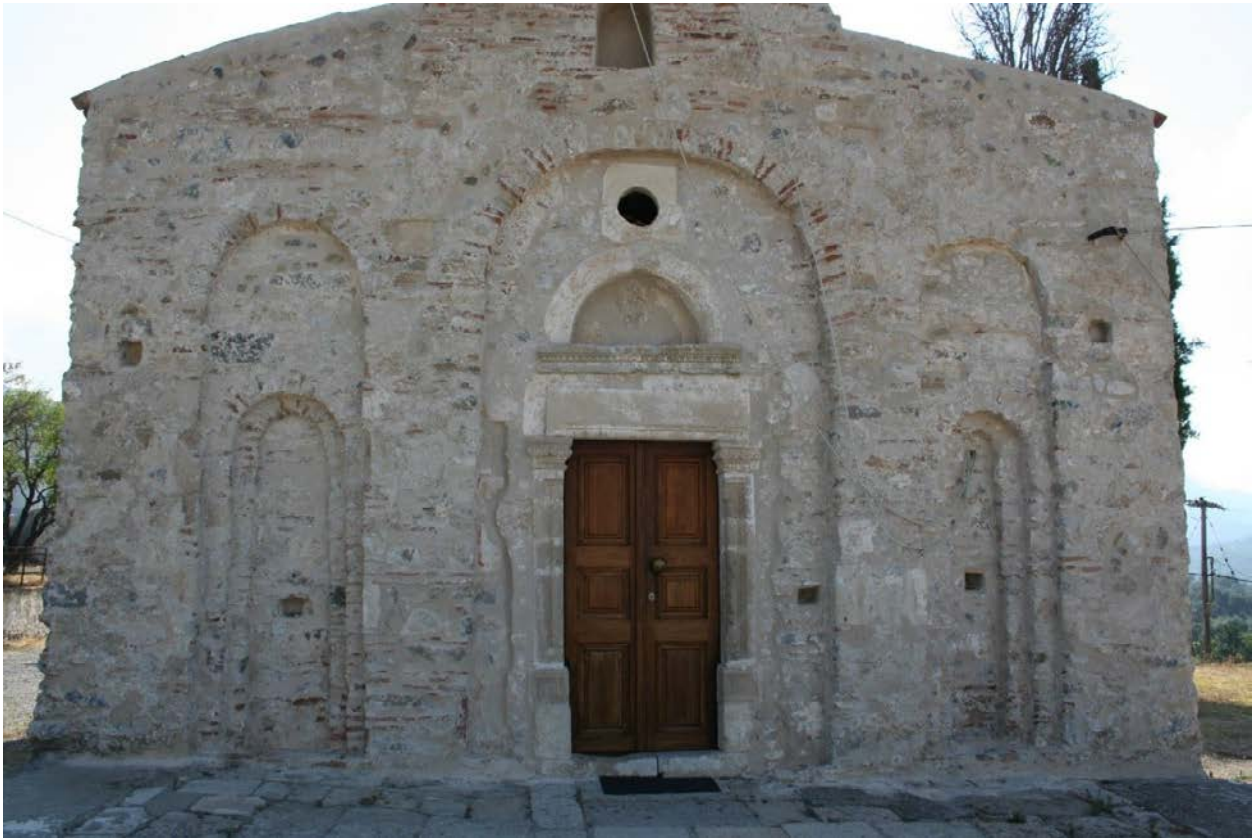


Εικ. 75. Αγία Βαρβάρα στα Λατζιανά Κισσάμου.



Εικ. 76. Παναγία στο Φόδελε Μυλοποτάμου.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 77 α'. Παναγία Λαμπινή στη Λάμπη Αγίου Βασιλείου.



Εικ. 77 β'. Παναγία Λαμπινή. Χρήση πλίνθων.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 78. Παναγία Γαλακτούσα στον Απομαρμά Καινούριου.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 79. Άγιος Γεώργιος στη Βόιλα Σητείας. Διπλός ναός.



Εικ. 80. Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου. Ορθογωνισμένοι γωνιόλιθοι στο εξωτερικό και το εσωτερικό του ναού.



Εικ. 81. Άγιος Αντώνιος στην Επισκοπή Πεδιάδος. Οι καλά λαξευμένοι λίθοι στην κόγχη της αφίδας καλύπτονταν από τη ζωγραφική.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 82. Παναγία στον Κουρνά Αποκορώνου.



Εικ. 83. Άγιος Θωμάς στον Άγιο Θωμά Μονοφατσίου. Νότιος τοίχος, η κατώτερη ζώνη του τοίχου με τους μεγάλους ημίεργους λίθους χρονολογείται στη μεσοβυζαντινή περίοδο.



Εικ. 84. Μιχαήλ Αρχάγγελος στο Μοναστηράκι Αμαρίου. Τόξο από λαξευτούς θολίτες που συνδέονται με αφανή αρμό.



Εικ. 85. Άγιος Γεώργιος στον Καλαμά Μυλοποτάμου (μεσοβυζαντινός ναός). Τόξα από πλίνθους, λίθους και κονίαμα.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 86. Μιχαήλ Αρχάγγελος στο Σκαλάκι Τεμένους.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 87. Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου.



Εικ. 88. Αγία Παρασκευή στους Ανώματους Αμαρίου.

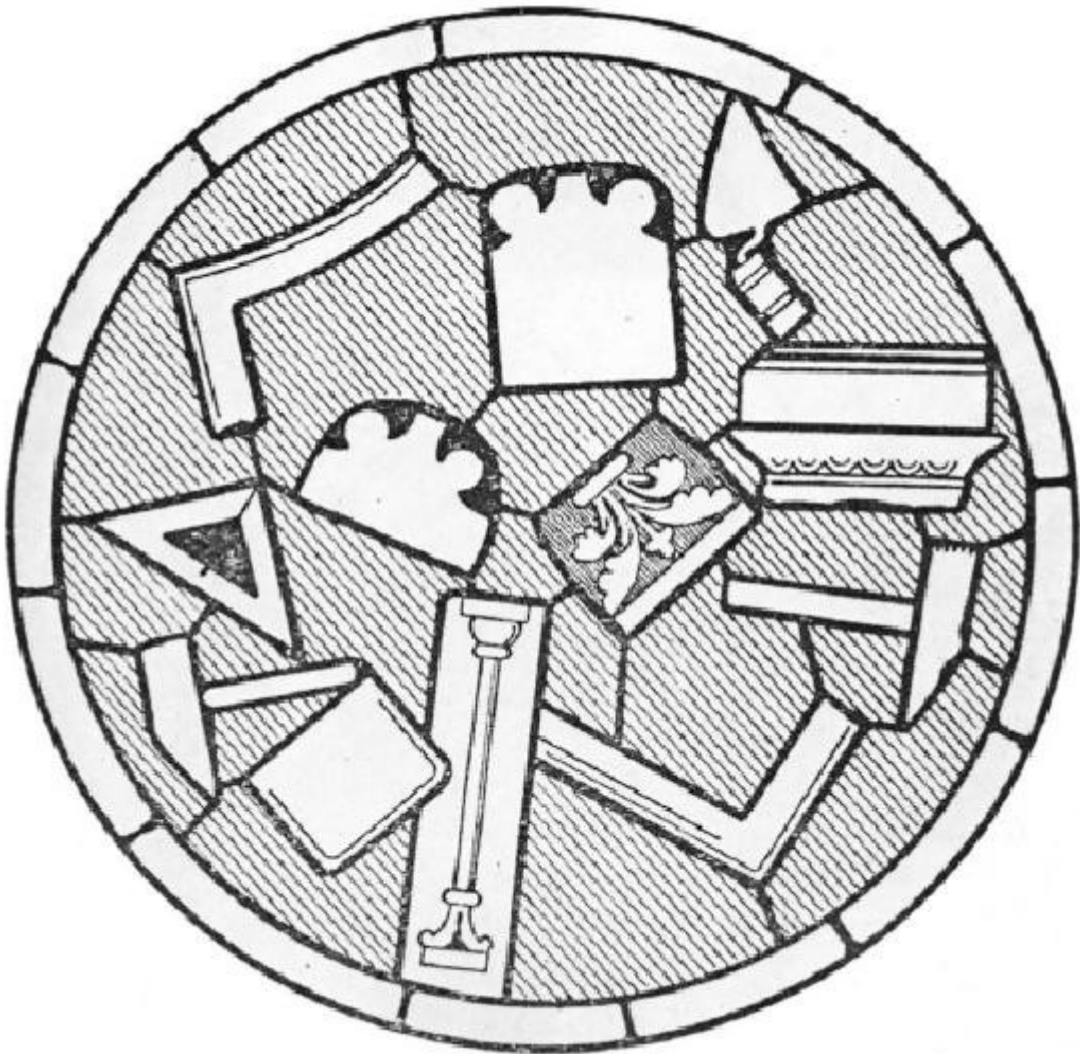


Εικ. 89. Παναγία στην Πατώ Αμαρίου, τμήμα από το λίθινο στεφάνι θόλου:
α'. τοποθετημένο οριζόντια, διακρίνεται η ζωγραφική.
β'. τοποθετημένο κατακόρυφα, στο πάνω μέρος διακρίνεται η λάξευση, δηλαδή η εσοχή του βεργίου, στο κάτω μέρος διακρίνεται το κονίαμα που γεμίζει την εσοχή δημιουργώντας επίπεδη επιφάνεια.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια

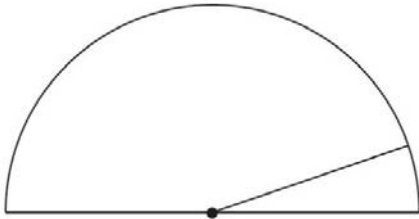


Εικ. 91. Χνάρια. Μουσείο Bradford on Avon, Αγγλία.

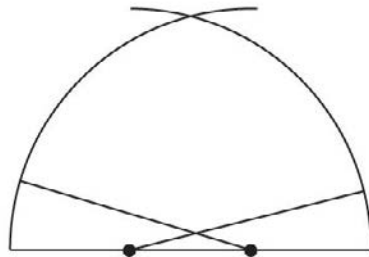


Εικ. 92. Χνάρια και γνώμονες στο βιτρώ του Καθεδρικού της Σαρτρ. (Pierre du Colombier, Les Chantiers de Cathédrales, Παρίσι 1953).

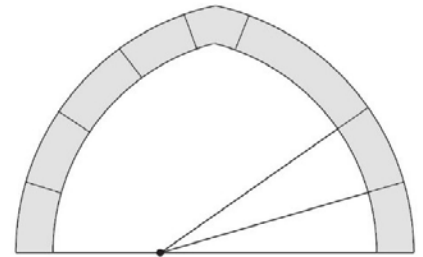
3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



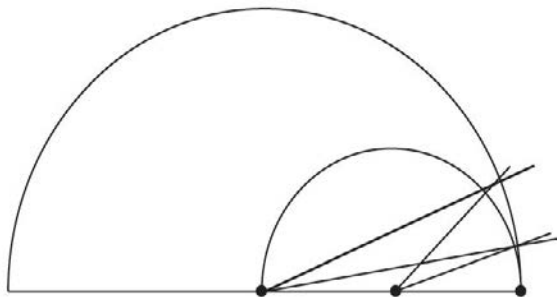
Εικ. 93. Ημικυκλικό τόξο. Η ακτίνα είναι ίση με το μισό της βάσης.



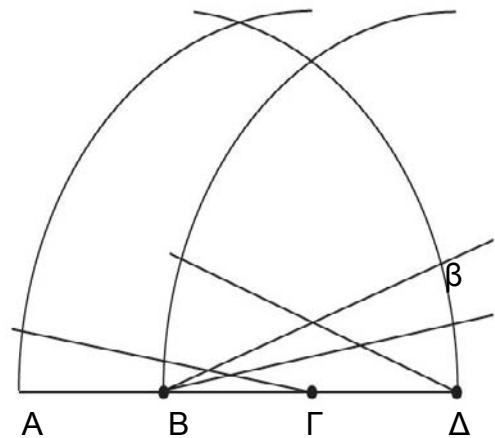
Εικ. 94. Οξυκόρυφο τόξο από δύο αλληλοτεμνόμενα τμήματα κύκλων. Η ακτίνα είναι ίση με τα $\frac{2}{3}$ της βάσης.



Εικ. 95. Η προέκταση της ακτίνας ταυτίζεται με τους αρμούς ανάμεσα στους θολίτες. Η ακτίνα ορίζει το σχήμα των θολιτών.

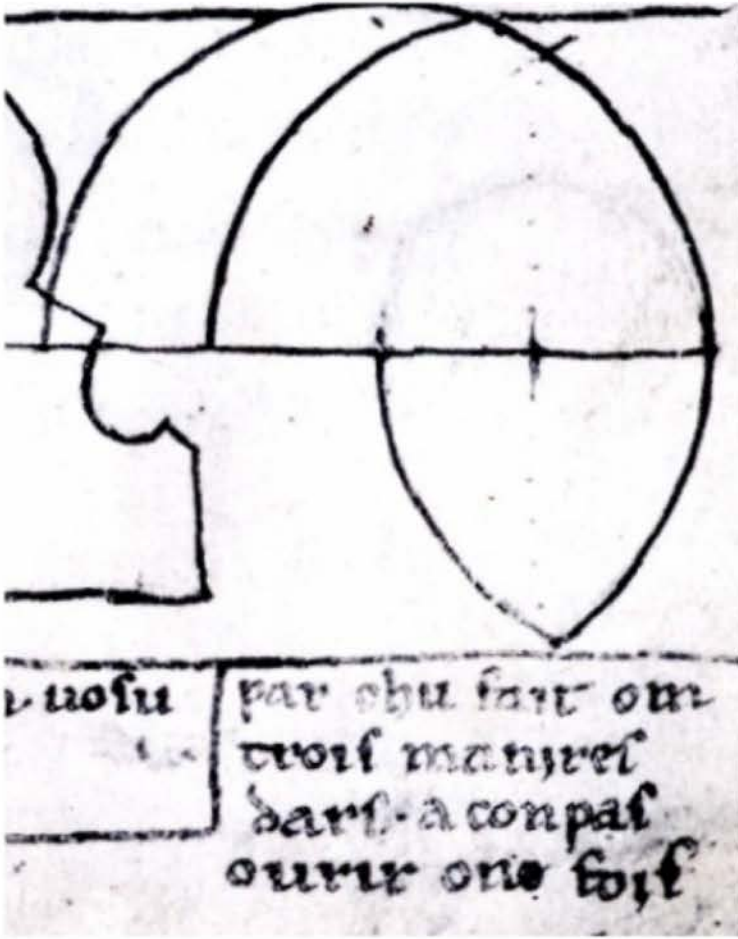


Εικ. 96. Δύο ημικυκλικά τόξα διαφορετικών διαστάσεων. Οι ακτίνες τους δεν είναι ίσες, συνεπώς οι θολίτες δεν είναι όμοιοι.

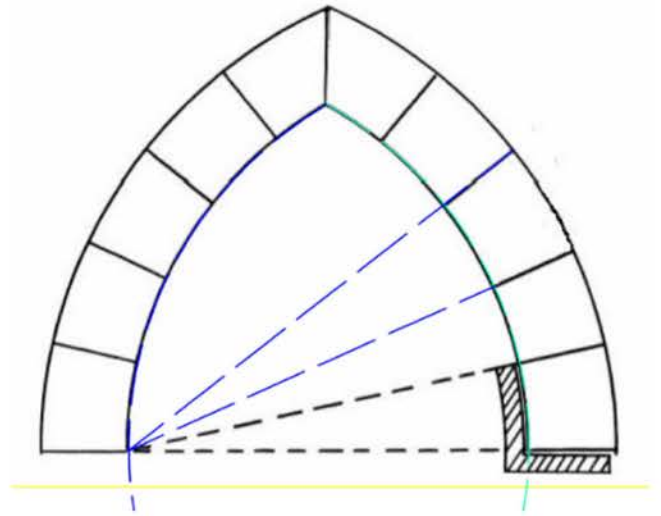


Εικ. 97. Δύο οξυκόρυφα τόξα διαφορετικών διαστάσεων. Στο τόξο με βάση ΑΔ, η ακτίνα Ββ είναι ίση με τα $\frac{2}{3}$ της βάσης ΑΔ, δηλαδή ίση με ΒΔ. Στο τόξο με βάση ΒΔ η ακτίνα Ββ είναι ίση με τη βάση ΒΔ. Τα δύο τόξα έχουν διαφορετικό μήκος βάσης, δηλαδή διαφορετικό άνοιγμα, αλλά ισομήκεις ακτίνες. Οι ισομήκεις ακτίνες ορίζουν όμοιους θολίτες.

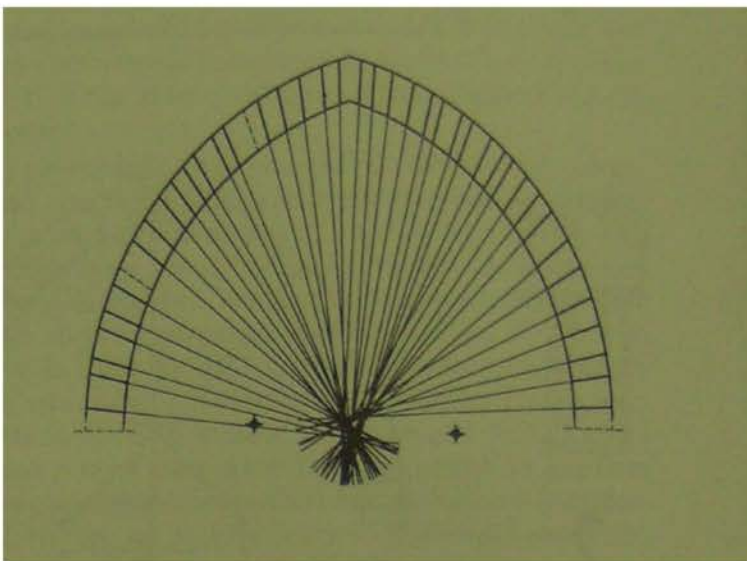
3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



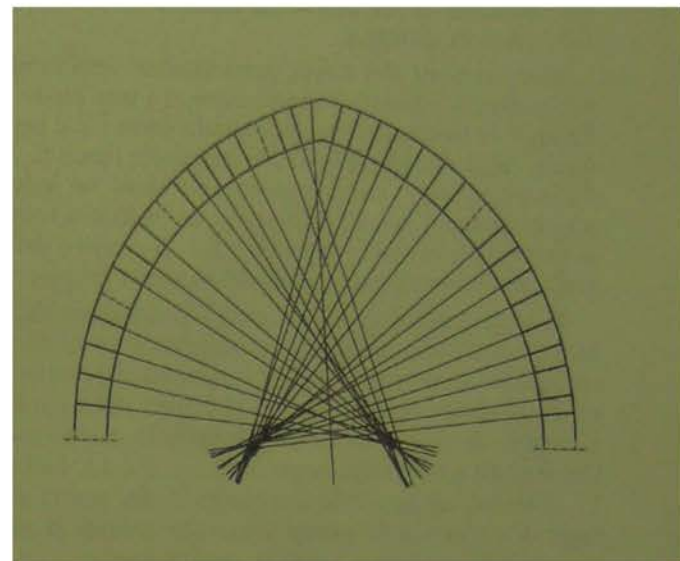
Εικ. 98. Villard de Honnecourt «τρία διαφορετικά τόξα με το ίδιο άνοιγμα του διαβήτη (με την ίδια ακτίνα)».



Εικ. 99. Ο καμπύλος βραχίονας του γνώμονα ταυτίζεται με την περίμετρο του κύκλου ενώ ο ευθύς αποτελεί προέκταση της ακτίνας.

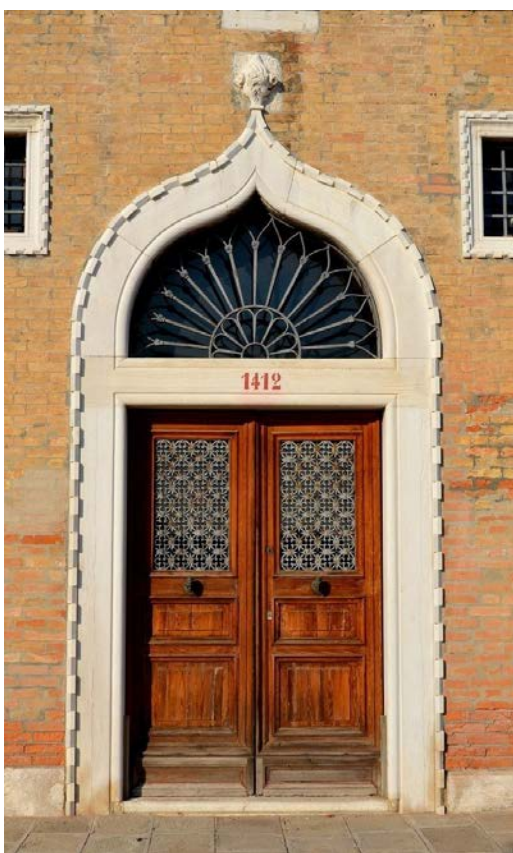


Εικ. 100 α'. San Galgano στην Τοσκάνη. Οι προεκτάσεις των αρμών μεταξύ των θολιτών συγκλίνουν σε ένα μόνο κέντρο μέσα στο τόξο.



Εικ. 100 β'. San Galgano στην Τοσκάνη. Οι αρμοί μεταξύ των θολιτών αντιστοιχούν στις ακτίνες των δύο αλληλοτεμνόμενων κύκλων.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 101. Θυρώματα στη Βενετία.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 102 α'. Παναγία στην Αργυρούπολη Ρεθύμνου.



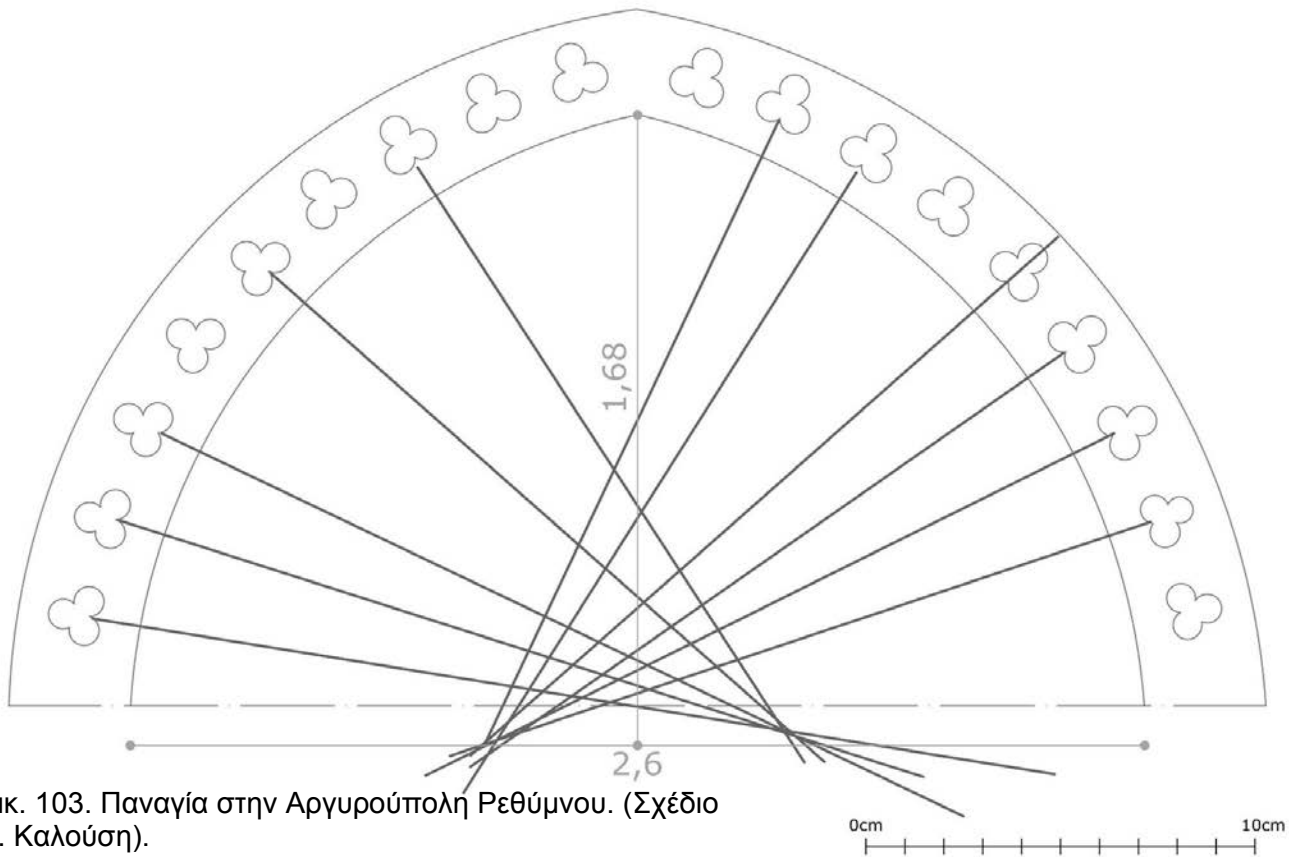
Εικ. 102 β'. Παναγία στην Αργυρούπολη. Κίονας υποστηρίζει σφενδόνιο.



Εικ. 102 γ'. Παναγία στην Αργυρούπολη. Σφενδόνιο διακοσμημένο με διάτρητα τρίλοβα.



3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 103. Παναγία στην Αργυρούπολη Ρεθύμνου. (Σχέδιο Λ. Καλούση).



Εικ. 104. Παναγία στον Μέρωνα Αμαρίου. (Σχέδιο Λ. Καλούση).

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 105. Άγιος Γεώργιος στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου.



Εικ. 106. Μιχαήλ Αρχάγγελος στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου. Αρκοσόλιο.



Εικ. 107. Μεταμόρφωση στη Σκλαβοπούλα Σελίνου.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



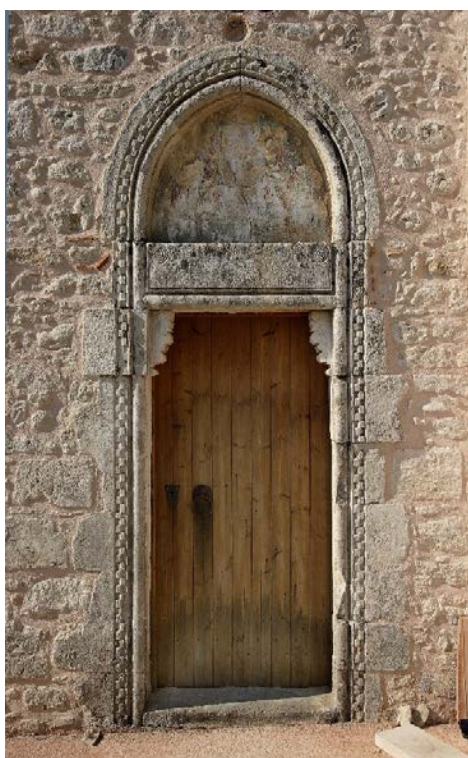
Εικ. 108. Άγιος Γεώργιος στη Βόιλα Σητείας.



Εικ. 109. Άγιο Πνεύμα στην Κριτσά Μεραμπέλλου.



Εικ. 110. Άγιος Γεώργιος στην Έμπαρο Πεδιάδας.



Εικ. 111. Μιχαήλ Αρχάγγελος στα Βλαχιανά Μαλεβιζίου.



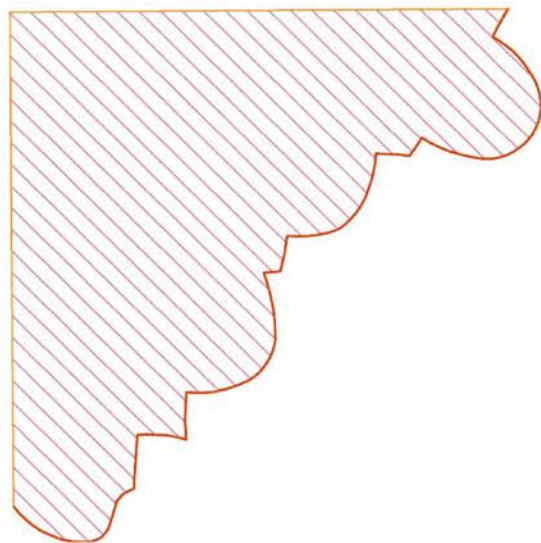
Εικ. 112. Μονή Απάλης στο Μπαλί Μυλοποτάμου.



Εικ. 113. Παναγία στα Καπετανιανά Μονοφατσίου.

Εικ. 108-113. Θυρώματα ναών 14ου-15ου αιώνα.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 114. Παναγία στο Θρόνος Αμαρίου. Θύρωμα, διατομή και λεπτομέρεια παραστάδας.

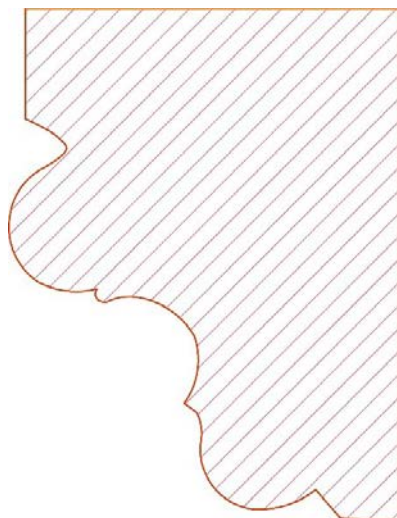
3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



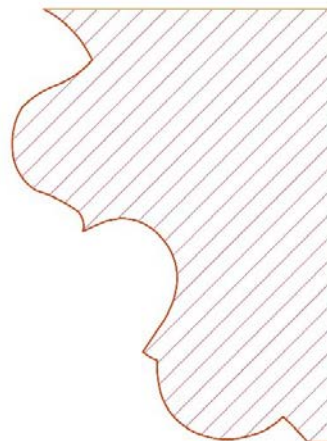
Εικ. 115 α'. Αγία Μαρίνα κοντά στη Μονή Χαλέπας Μυλοποτάμου.



Εικ. 115 β'. Άγιος Γεώργιος και Μεταμόρφωση στο Μελιδόνι Μυλοποτάμου.



Μονή Χαλέπας
Αγ. Μαρίνα



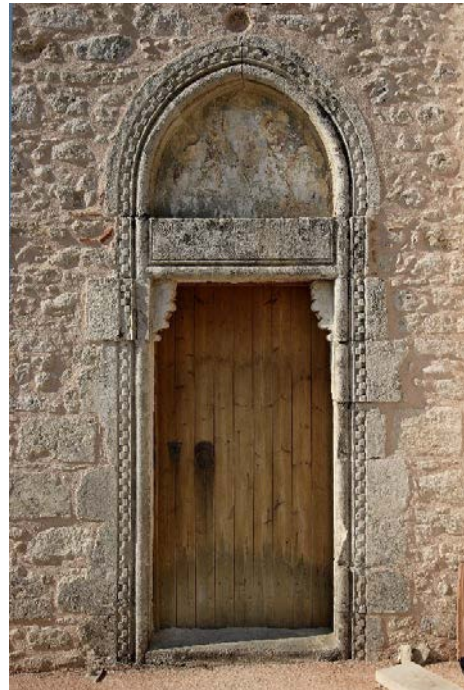
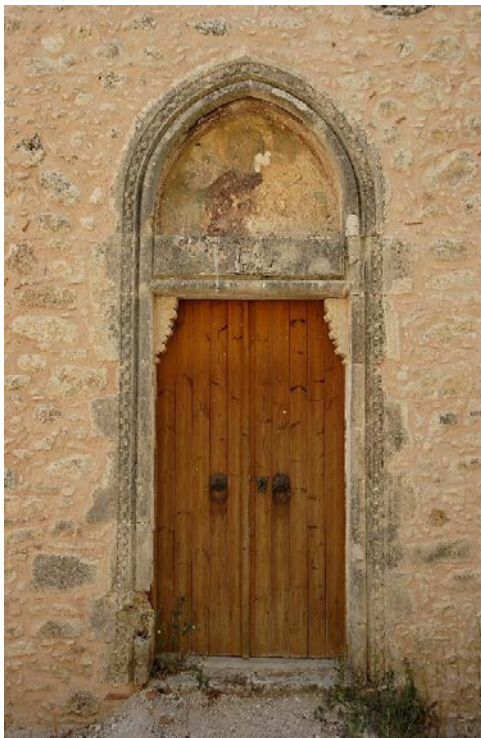
Μελιδόνι
Αγ. Γεώργιος και Μεταμόρφωση

Εικ. 115 γ'. Όμοιες διατομές των δύο θυρωμάτων.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 116. Άγιος Νικήτας στη Λούκια Μονοφατσίου. Δυτικό και βορινό θύρωμα.



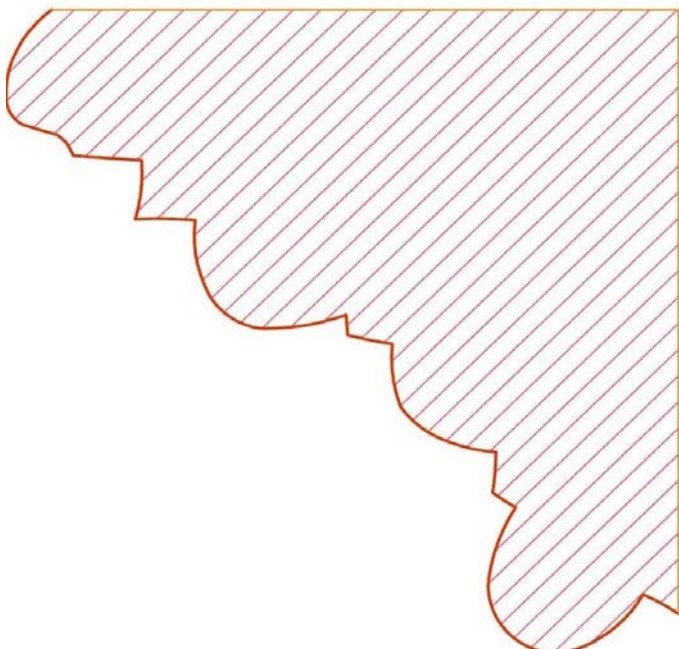
Εικ. 117. Παναγία-Μιχαήλ Αρχάγγελος στα Βλαχιανά Μαλεβιζίου. Δυτικό και βορινό θύρωμα.



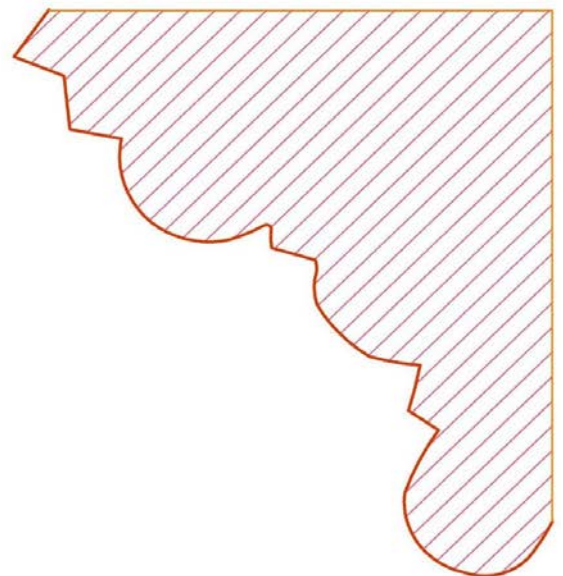
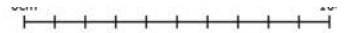
Εικ. 118 α'.
Παναγία στο Θρόνος Αμαρίου.
Τμήμα θυρώματος.



Εικ. 118 β'. Αγία Μαρίνα στην Άρδακτο Αγίου Βασιλείου. Τμήμα θυρώματος και διατομή.



Εικ. 118 γ'. Σκουλούφια
Μυλοποτάμου. Τμήμα θυρώματος και
διατομή.



3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 119 α'. Τμήμα τόξου θυρώματος.
Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Συλλογή Χανίων.



Εικ. 119 β'. Πόλη Χανίων.
Φωτογραφία του Giuseppe Gerola.



Εικ. 120. Άγιος Γεώργιος στον Καμαριώτη Μαλεβιζίου. Ο ναός και το θύρωμα.



3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 121. Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου. Δυτικό θύρωμα. Μικρού ύψους τμήμα λίθου στο πάνω μέρος της αριστερής παραστάδας.



Εικ. 122. Άγιος Γεώργιος στην Έμπαρο. Λεπτομέρεια θυρώματος.



Εικ. 123 α'. Άγιος Αντώνιος στο Πετάλι Μαλεβιζίου. Νότιο θύρωμα χτισμένο σε όλο το βάθος με ανισοϋψείς λίθους.

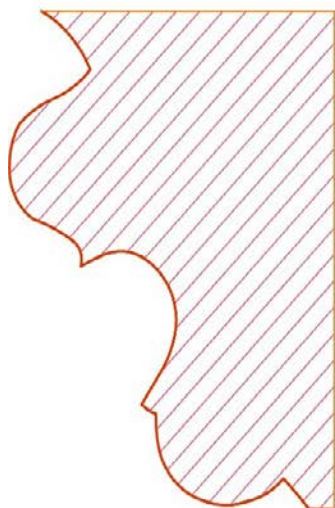
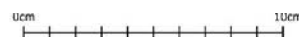


Εικ. 123 β'. Άγιος Αντώνιος στο Πετάλι Μαλεβιζίου. Δυτικό θύρωμα. Ο αρμός χωρίζει κατακόρυφα τη διακόσμηση.

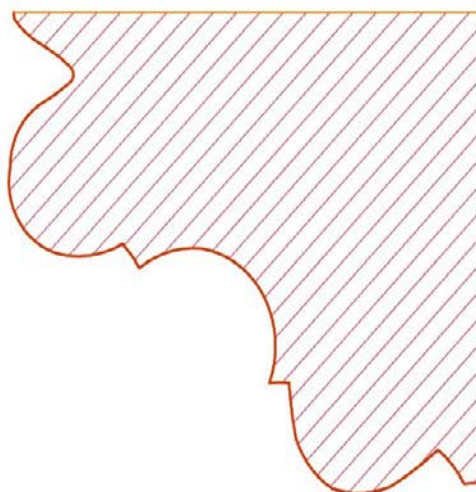
3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



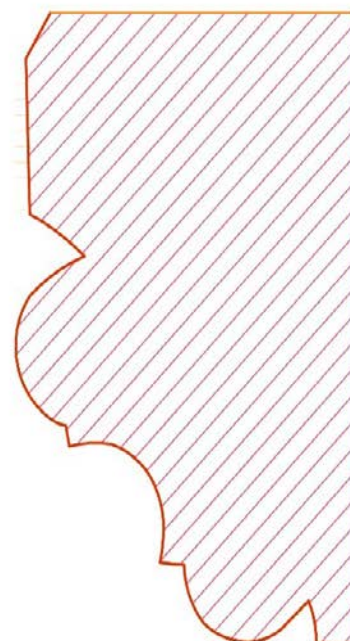
Εικ. 124 α'. Άγιος Γεώργιος και Μεταμόρφωση στο Μελιδόνι, β'. Μιχαήλ Αρχάγγελος στις Μαργαρίτες, γ'. Ιωάννης Πρόδρομος στις Μαργαρίτες.



Μελιδόνι
Άγ. Γεώργιος και Μεταμόρφωση

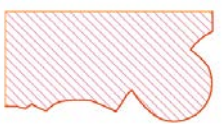


Μαργαρίτες
Μιχαήλ Αρχάγγελος

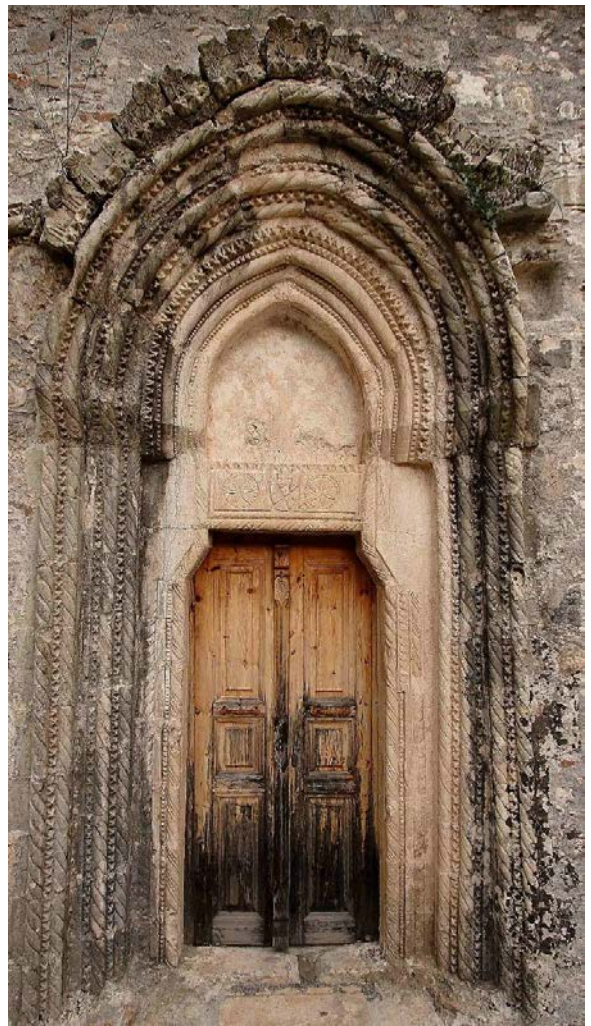


Μαργαρίτες
Ιωάννης Πρόδρομος

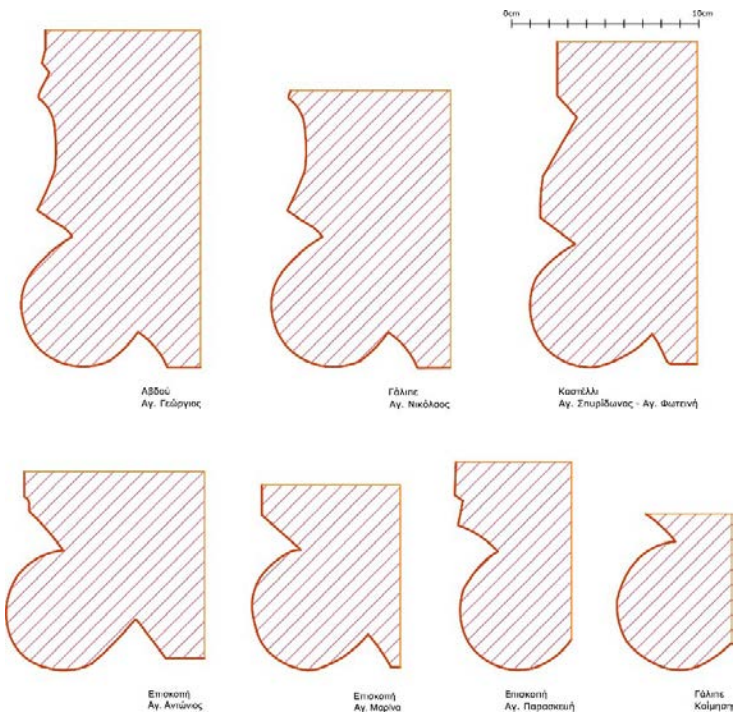
Εικ. 124 δ'. Διατομές παραστάδων.



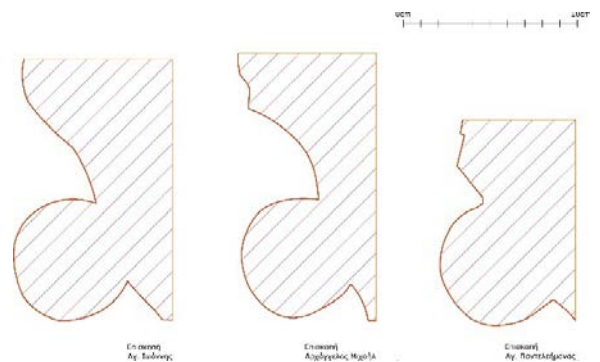
Εικ. 125. Θύρωμα με διπλό πλαίσιο. Άγιος Γεώργιος στο Αβδού Πεδιάδος.



Εικ. 126. Παναγία Κερά κοντά στο Αμάρι.



Εικ. 127. α'. Άγιος Γεώργιος στο Αβδού, β'. Άγιος Νικόλαος στη Γάλιπε, γ'. Άγιος Σπυριδωνας-Αγία Φωτεινή στο Καστέλλι, δ'. Άγιος Αντώνιος στην Επισκοπή, ε'. Αγία Μαρίνα στην Επισκοπή, στ'. Αγία Παρασκευή στην Επισκοπή, ζ'. Κοίμηση στη Γάλιπε.



Εικ. 128. α'. Άγιος Ιωάννης, β'. Αρχάγγελος Μιχαήλ, γ'. Άγιος Παντελεήμονας στην Επισκοπή Πεδιάδας.

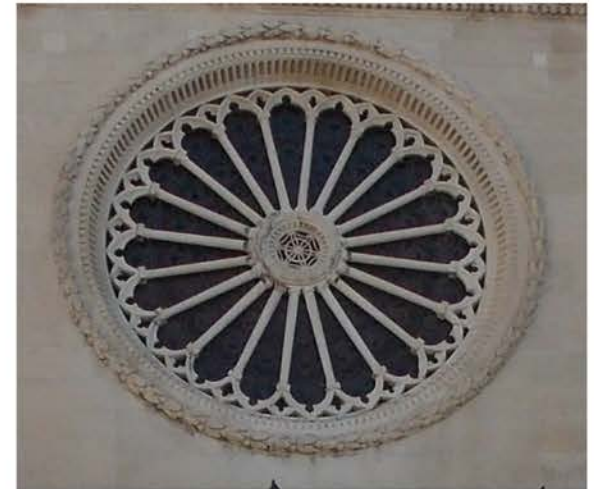
3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 129. Τμήμα ρόδακα. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 130. Ca d'Orò στη Βενετία. Λεπτομέρεια τόξου.



Εικ. 131 α'. Καθεδρικός στο Σιμπένικ (Κροατία).

Εικ. 131 β'. Άγιος Φραγκίσκος στην Πούλα (Κροατία).

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 132. Άγιος Γεώργιος στο Τουπάκι κοντά στην Επισκοπή Πεδιάδας.



Εικ. 133. Αγία Μαρίνα στην Άρδακτο Αγίου Βασιλείου.



Εικ. 134. Μονή Βαλαμονέρου κοντά στα Βορίζια Καινούριου.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 135. Άγιος Χαράλαμπος στη μονή Παλιάμα Καινούριου.



Εικ. 136. Μιχαήλ Αρχάγγελος στις Μαργαρίτες Μυλοποτάμου.



Εικ. 137. Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου.



Εικ. 138. Άγιος Θωμάς στον Άγιο Θωμά Μονοφατσίου.

Εικ. 135-138. Φράγματα φεγγιτών.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 139 α'. Παναγία στον Μέρωνα Αμαρίου. Δυτική όψη.



Εικ. 139 β'.



Εικ. 139 γ'.



Εικ. 139 δ'.



Εικ. 140. Φεγγίτης. ΕΦΑ Ρεθύμνου.



Εικ. 141. Φεγγίτης. ΕΦΑ Ρεθύμνου.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 142. Καθολικό Μονής Βαλσαμονέρου, φεγγίτες συναρμωσμένοι από τέσσερα τμήματα.



Εικ. 143. Παναγία-Μιχαήλ Αρχάγγελος στα Βλαχιανά Μαλεβιζίου, φεγγίτες συναρμωσμένοι από τρία τμήματα.



Εικ. 144. Άγιος Αντώνιος στο Αγιοφάραγγο Καινούριου, φεγγίτης συναρμωσμένος από έξι τμήματα.



Εικ. 145. Άγιος Γεώργιος στο Τουπάκι, Επισκοπή Πεδιάδος, φεγγίτης συναρμωσμένος από τέσσερα τμήματα.



Εικ.146. Άγιος Ιωάννης στην Επισκοπή Πεδιάδος.



Εικ.147. Αγία Παρασκευή στην Επισκοπή Πεδιάδος.



Εικ.148. Φανερωμένη στην Επισκοπή Πεδιάδος.



Εικ. 149. Άγιος Αντώνιος στην Επισκοπή Πεδιάδας.



Εικ.150. Αρχάγγελος Μιχαήλ στην Επισκοπή Πεδιάδας.



Εικ.151. Άγιος Αντώνιος στο Τουπάκι, Επισκοπή Πεδιάδας.



Εικ.152. Άγιος Κωνσταντίνος στο Αβδού Πεδιάδας.



Εικ.153. Άγιος Γεώργιος στην Έμπαρο Πεδιάδας.



Εικ.154. Άγιος Νικήτας στη Λούκια Μονοφασίου.



Εικ.155. Μιχαήλ Αρχάγγελος στα Βλαχιάνα Μαλεβιζίου.

Εικ. 146-155. Αγιοθύριδα.

3. Από το λατομείο στο εργοτάξιο: λατόμηση, παραγωγή λίθινων δομικών μελών και οικοδόμηση σε στενή συνάφεια



Εικ. 156. Άγιος Πέτρος Δομινικανών στο Ηράκλειο. Πλαίσιο τάφου (αρ.65).



Εικ. 157 α'. Άγιος Πέτρος Δομινικανών στο Ηράκλειο. Πλαίσιο ταφου (αρ. 63, 45, 69).



Εικ. 157 β'. Άγιος Πέτρος Δομινικανών στο Ηράκλειο. Χαράγματα στις δυο πλευρές τμήματος πλαισίου τάφου.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 158. Αρχιτεκτονικά γλυπτά. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



α'



β'



γ'



δ'

Εικ. 159. Αρχιτεκτονικά γλυπτά, Χανιά, α': Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Συλλογή, β' γ', δ': ΕΦΑ Χανίων.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 160 α'. Παναγία στο Γαβαλοχώρι Αποκόρωνα



Εικ. 160 β'. Είσοδος πλαισιωμένη με κίονες



Εικ. 160 γ'. Απολαξευμένη γυναικεία μορφή.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 161 α'. Κατοικία στο Κατωχώρι Κυδωνίας.



Εικ. 161 β'. Γλυπτά εντοιχισμένα στην σκάλα.



Εικ. 161 γ'. Πρόβολος κοσμημένος με άκανθα.



Εικ. 161 δ'. Πρόβολος κοσμημένος με προσωπίο.

4. Το δίκτυο

διενοούνται



Εικ. 162. Θύρωμα κατοικίας Τζαγκαρόλων. Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων (Άγιος Φραγκίσκος).



Εικ. 163. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. (Μακροχρόνιος δανεισμός από το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης).



Εικ. 164. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Συλλογή Χανίων (Σαν Σαλβατόρε).



Εικ. 165. Άγιος Κωνσταντίνος Ρεθύμνου.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 166. Οικόσημο,
Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 167. “Βίλα” dei Mezzo, Ετιά Λασιθίου.



Εικ. 168. Άτλαντες στη
Μονή Αγκαράθου στην Πεδιάδα.

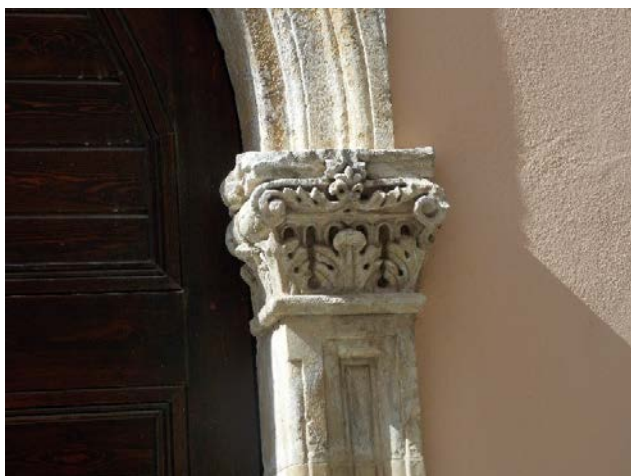
4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 169. Πλάκα με φυτικό διάκοσμο, ΕΦΑ Ρεθύμνου.



Εικ. 171. Πρόβολος σε παράθυρο στο Ρέθυμνο.



Εικ. 170. Θύρωμα στην οδό Ν.Φωκά στο Ρέθυμνο.



Εικ. 172 α', β'. Κρήνη Ριυλι στο Ηράκλειο, λεπτομέρειες.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 173. Μονή Αττάλης στο Μπαλί Μυλοποτάμου.



Εικ. 174. Άγιος Ρόκκος στα Χανιά.



Εικ. 175. Λότζια στον Χάνδακα. Φωτογραφία του Giuseppe Gerola.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 176. Ναός στις Ορθές
Μυλοποτάμου, βόρειος τοίχος.



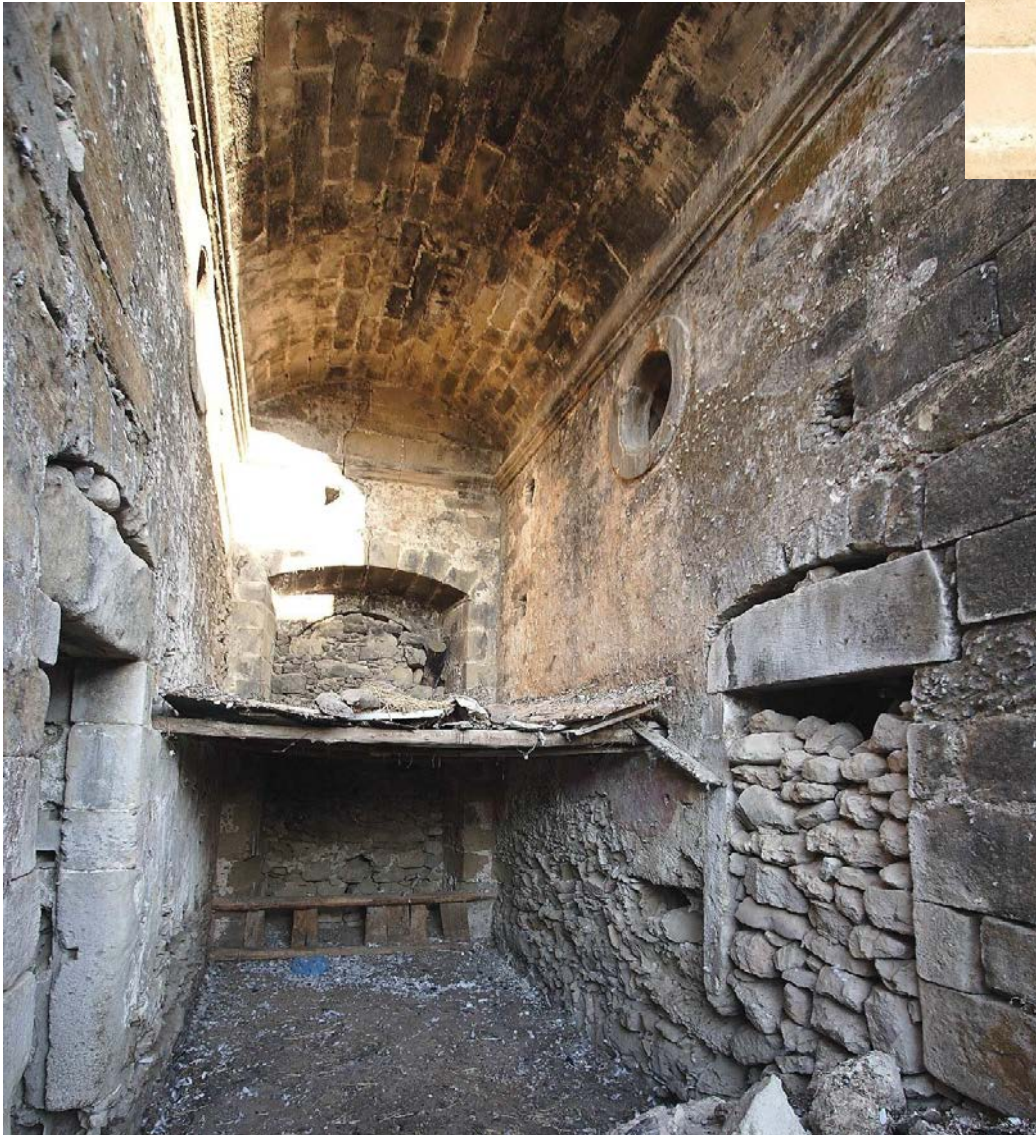
4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 177 α'. "Βίλα Ροτόντα" στις Καλάθενες Κισσάμου.



Εικ. 177 γ'. Η γένεση του τόξου, λεπτομέρεια της φωτογραφίας α'.



Εικ. 177 β'. "Βίλα Ροτόντα" στις Καλάθενες Κισσάμου.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 178 α'. Άγιος Δημήτριος και Νέστορας στο Κατωχώρι Κυδωνίας.



Εικ. 178 β'. Άγιος Δημήτριος και Νέστορας στο Κατωχώρι Κυδωνίας, γωνίες δυτικής όψης.



Εικ. 179. Μονή Αρκαδίου.



Εικ. 180. Παναγία στην Κυργιάννα Ρεθύμνου.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 181 α'. Κρήνη Rimondi στο Ρέθυμνο.



Εικ. 181 β'. Οι διαγώνιοι «αρμοί» είναι επιφανειακοί, δεν συνεχίζουν στο εσωτερικό της κόγχης.



Εικ. 181 γ'. Ο κατακόρυφος αφανής αρμός διασχίζει τους «δύο» δόμους. Οι λοξόμητοι αρμοί είναι επιφανειακοί.



Εικ. 182. Το τόξο του πύργου του ρολογιού στο Ρεθυμνο. Στη λεπτομέρεια φαίνεται ένας τοξωτός αρμός κοινός για τρεις φαινομενικά διαφορετικούς τοξωτούς λίθους.



Εικ. 183. Τμήμα τόξου από την Πύλη του Ιησού στο Ηράκλειο. Διακρίνεται ότι ο τονισμένος «αρμός» είναι μόνο επιφανειακός.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 184. Θύρωμα κατοικίας στον Πίκρη Ρεθύμνου. Λοξότμητοι ψευδοαρμοί στο τόξο.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 185 α'. Μονή Αττάλης στο Μπαλί Μυλοποτάμου.



Εικ. 185 β'. Αφανείς αρμοί.



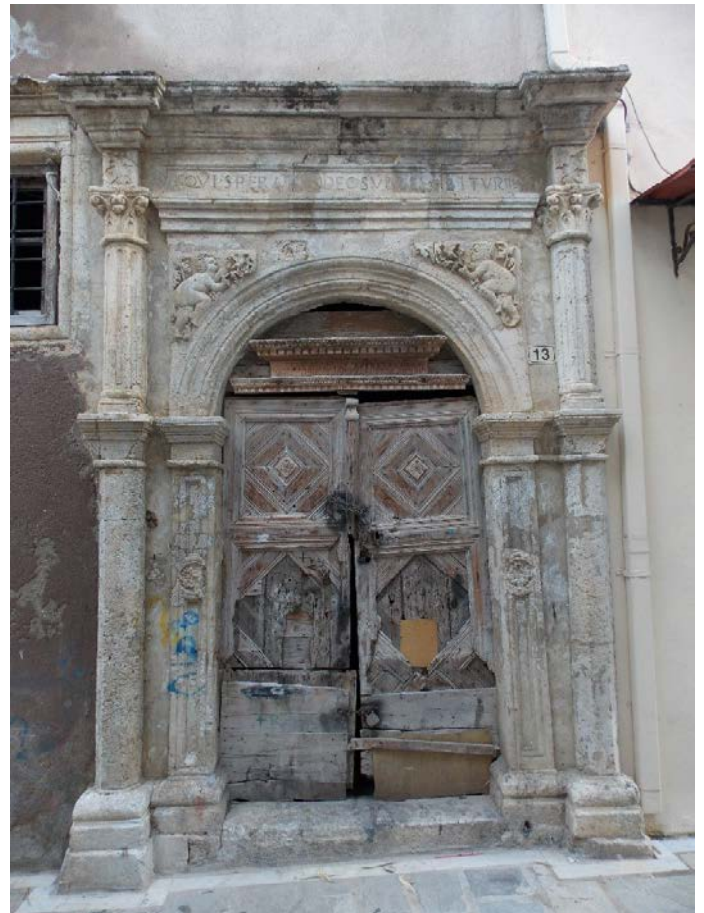
Εικ. 186. Άγιοι Αποστόλοι στον Πύργο Ψηλονέρου.



Εικ. 187. Θύρωμα από την κατοικία Τζαγκαρόλων, Χανιά. Αρχαιολογικό Μουσείο (Άγιος Φραγκίσκος).



Εικ. 188. “Βίλα” Τρεβιζάν στο Κόκκινο Μετόχι Κισσάμου.



Εικ. 189. Οδός Κλειδή στο Ρέθυμνο.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 190. Κατοικία στη Ρογδιά Μαλεβιζίου.



Εικ. 191. Μονή Απάλης στο Μπαλί Μυλοποτάμου.



Εικ. 192. “Βίλα” Τρεβιζάν στο Κόκκινο Μετόχι Κισσάμου.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 193. Παναγία στο Θρόνος Αμαρίου,



Εικ. 194. Άγιος Γεώργιος στον Θέρισο Κυδωνίας.



Εικ. 195. Προφήτης Ηλίας στα Περβόλια Κυδωνίας.



Εικ. 196. Θύρωμα από τη μονή Santa Maria Misericordia, Χανιά. Αρχαιολογικό Μουσείο (Άγιος Φραγκίσκος).

Εικ. 193-196. Στα θυρώματα της πρώτης βενετικής περιόδου (192) οι ίδιες διακοσμητικές ζώνες επαναλαμβάνονται με ακρίβεια στις παρασταδες, στις άκρες του υπερθύρου και στο τόξο. Στο “μεταβατικό” θύρωμα (193) και στα θυρώματα του 16ου-17ου αιώνα (194 και 195) δεν υπάρχει πια αυτός ο περιορισμός.



Εικ. 197. Μονή Γδερνέτου στο Ακρωτήριο Χανίων.



Εικ. 198. "Βίλα Ροτόντα" στις Καλάθενες Κισσάμου.



Εικ. 199. Θύρωμα κατοικίας στο Ροδωπού Κισσάμου.



Εικ. 200. Santa Maria των Αυγουστινιανών στο Ρέθυμνο.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



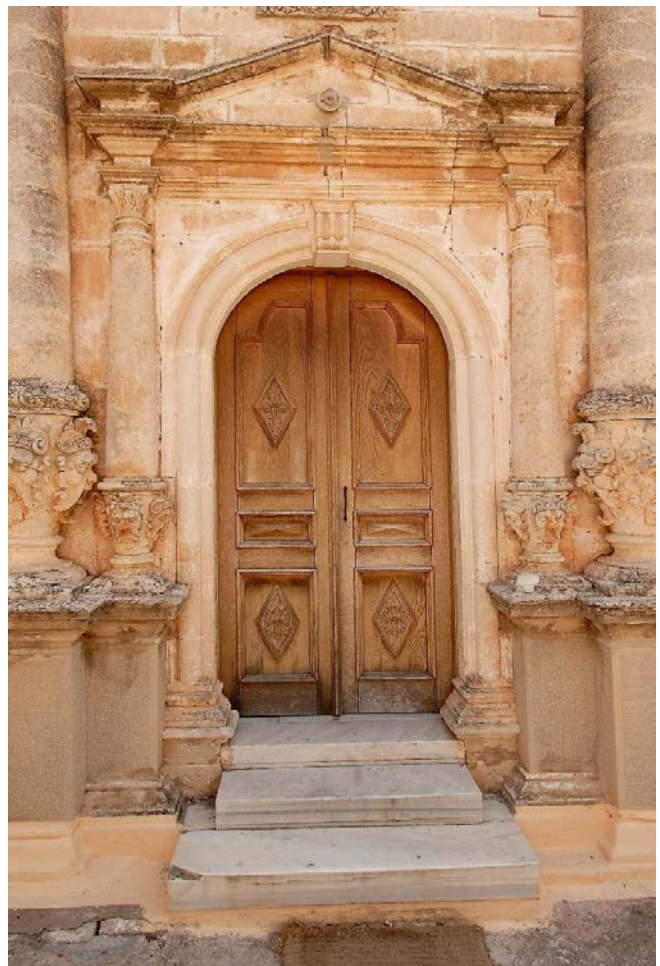
Εικ. 201. Ευαγγελισμός στη Ρογδιά Μαλεβιζίου.



Εικ. 202. Παρεκκλήσι Ρενιέρ στα Χανιά.



Εικ. 203. Μονή Απάλης, θύρωμα δυτικής προσθήκης.



Εικ. 204. Μονή Γδερνέτου, θύρωμα καθολικού.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 205. Θύρωμα της “βίλας” Sanguinazzo στην Αμνάτο Ρεθύμνου. Φωτογραφία του G. Gerola.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 206. “Βίλα Ροτόντα” στις Καλάθενες Κισσάμου. Θυρώματα.



Εικ. 207. “Βίλα Ροτόντα” στις Καλάθενες Κισσάμου. Φουρούσια.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 208. Άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος στο Χουμεριάκο Μεραμπέλλο.

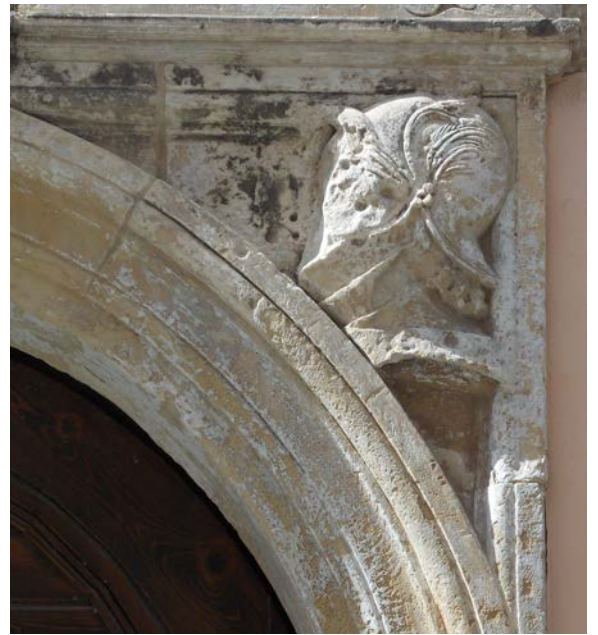


Εικ. 209. Άγιοι Πάντες στο Χουμεριάκο Μεραμπέλλο.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 210. Θύρωμα στην οδό Τομπάζη στο Ρέθυμνο.



Εικ. 211. Τόξο θυρώματος στην οδό Ν.Φωκά στο Ρέθυμνο.



Εικ. 212. Τόξο θυρώματος στην οδό Αρκαδίου στο Ρέθυμνο.



Εικ. 213. Τρίγωνα τόξου με Νίκες. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 214 α', β'. Θραύσματα από το
θύρωμα της οικίας Τζαγκαρόλων.
ΕΦΑ Χανίων.

Εικ. 214 γ'. Θύρωμα οικίας
Τζαγκαρόλων. Φωτογραφία του
G. Gerola.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 215. Θύρωμα της Santa Maria della Misericordia. Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων (Άγιος Φραγκίσκος).

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 216. Οδός Κλειδή στο Ρέθυμνο.



Εικ. 217. Οδός Τομπάζη στο Ρέθυμνο.



Εικ. 218. "Οικία Ρέκτορα" στην οδό Λιθίνων στα Χανιά.



Εικ. 219. Οδός Αρκαδίου στο Ρέθυμνο.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 220. Θύρωμα της Santa Maria della Misericordia. Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων (Άγιος Φραγκίσκος). Λεπτομέρεια: τρίγωνο τόξου με δράκο.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 221. Φουρούσια από το «Μέγαρο Ίτταρ» . Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 222. Θύρωμα στην οδό Ν. Φωκά στο Ρέθυμνο.



Εικ. 223. Κατοικία στο Ρέθυμνο. Φωτογραφία του G. Gerola.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 224. Κρήνη στο Πενταμόδι.
Φωτογραφία του G. Gerola.



Εικ. 225. Μαρμάρινοι κρουνοί. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 226. Κρήνη Bembo στο Ηράκλειο.



Εικ. 227. Λεκάνη από την κρήνη στο λιμάνι Χανίων.
Αρχαιολογικό Μουσείο (Άγιος Φραγκίσκος).



Εικ. 228. Εραλδική σύνθεση.
Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 229. Οικόσημα 14ου-15ου αιώνα: α.' στο ΙΜΚ, β'. στην ΕΦΑ Χανίων, γ'. στην Παναγία στα Καπετανιανά Μονοφατσίου, δ.' στο Άγιο Πνεύμα στο Δαμαβόλο Μυλοποτάμου.



Εικ. 230. Οικόσημα 16ου -17ου αιώνα: α'. στο ΙΜΚ, β'. στο ΙΜΚ, γ'. στην ΕΦΑ Χανίων, δ.' στον ναό της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου, ε.'στη μονή Προφήτη Ηλία στα Ρούστικα Ρεθύμνου, στ.' στον Άγιο Γεώργιο στο Πισκοκέφαλο Σητείας, ζ.' στη "βίλα" De Mezzo στην Ετιά Σητείας.



Εικ. 231. Παναγία στο Θρόνος Αμαρίου.



Εικ. 232. Υπέρθυρο, Άγιος Αντώνιος στο Πετάλι Μαλεβιζίου.



Εικ. 233. Άγιος Γεώργιος Βόιλα Σητείας.



Εικ. 234. Κιονόκρानο με οικόσημο (χαμένο σήμερα). Φωτογραφία του G. Gerola.



Εικ. 235. Παναγία στον Μέρωνα Αμαρίου.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 236 β'. Άγιος Γεώργιος στον
Καμαριώτη. Αγιοθύριδο.



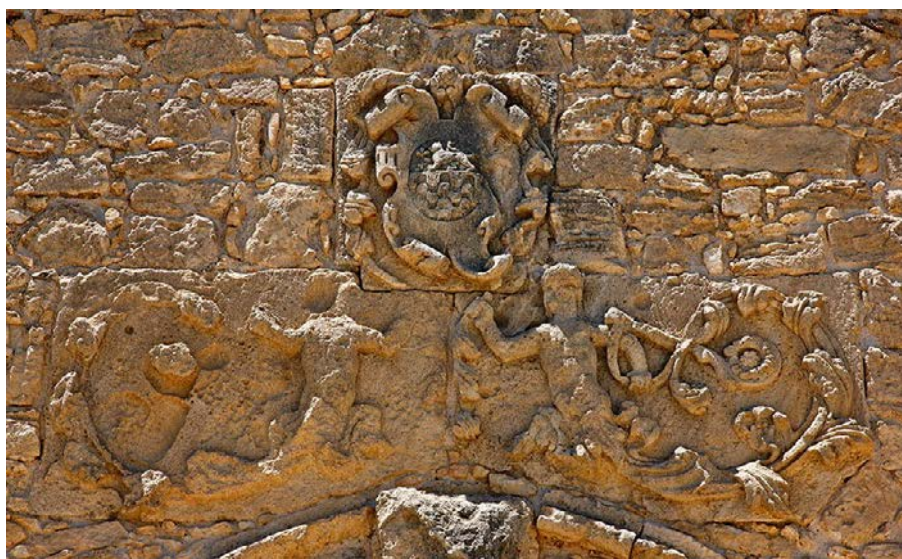
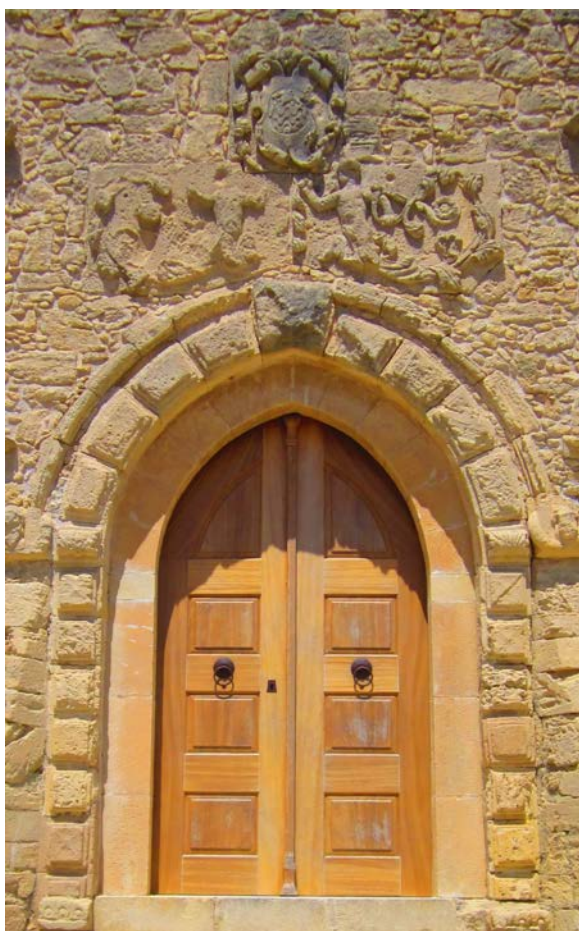
Εικ. 236 α'. Άγιος Γεώργιος στον Καμαριώτη. Θύρωμα.



Εικ. 237. Άγιοι Πάντες κοντά στο Μπαλί Μυλοποτάμου.



Εικ. 238. Οικόσημα στην ΕΦΑ Ρεθύμνου και στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης



Εικ. 239. "Βίλα" De Mezzo στην Ετιά Σητείας.



Εικ. 240. Οικόσημο σε κτήριο της μονής του Προφήτη Ηλία κοντά στα Ρούσικα Ρεθύμνου.



Εικ. 241. Οικόσημο σε οικοδομή στο Ζουρίδι Ρεθύμνου.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 242. Οικόσημο Καλλεργών στην Παναγία στους Κάτω Ασπρακούς Πεδιάδας.



Εικ. 243. Οικόσημο Καλλεργων στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 244. Οικόσημο Gaspare Viviani στον επισκοπικό ναό στην Επάνω Επισκοπή Σητείας.

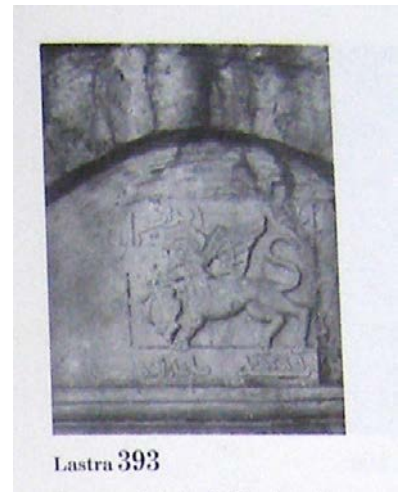


Εικ. 245. Οικόσημο Gaspare Viviani στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 246. Λέοντας του Αγίου Μάρκου στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 247. Λέοντες του Αγίου Μάρκου στην πόλη της Σητείας. Φωτογραφίες του Gerola.

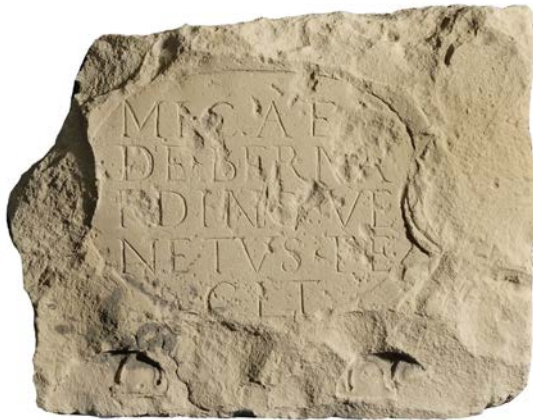
4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 248. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 249. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης



Εικ. 250. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 251. Παναγία στις Σμίλες Μυλοποτάμου.



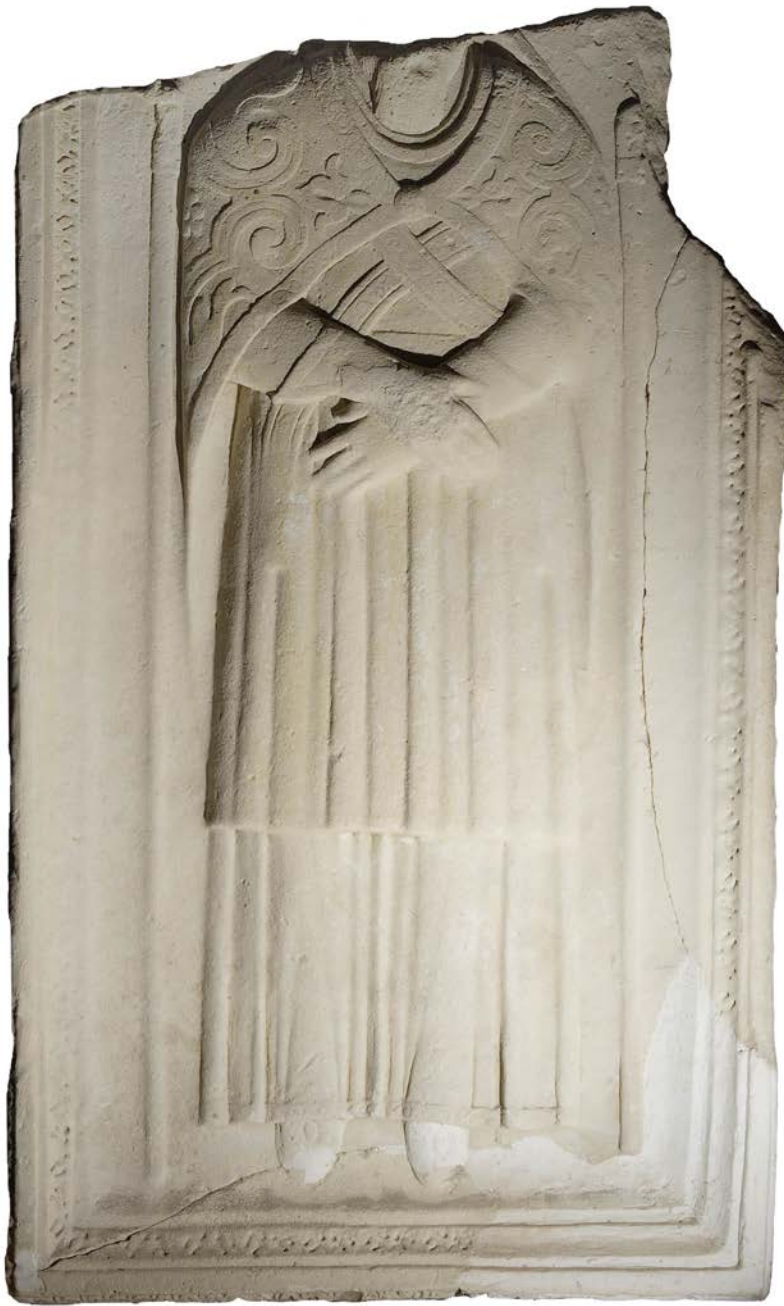
Εικ. 252. Κόρτσουλα Κροατίας.



Εικ. 253. Μονή Δομινικανών στο Ντουμπρόβνικ Κροατίας.

Εικ. 248-253. Επιγραφές εντός δέλτου.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 254. Ταφικές πλάκες. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 255.



Εικ. 256.



Εικ. 257.



Εικ. 258.



Εικ. 259.

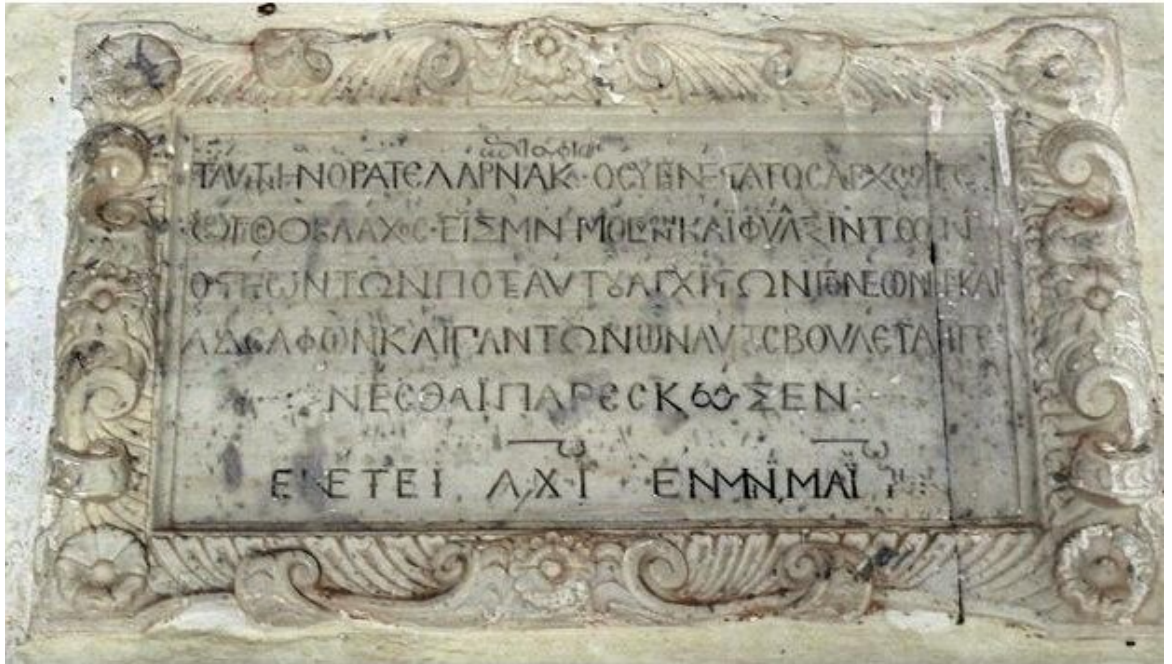


Εικ. 260.



Εικ. 261.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 262. Άγιος Αθανάσιος στις Λιθίνες Σητείας.



Εικ. 263. Μονή Φανερωμένης στην Σκόπη Σητείας.

4. Το δίκτυο διευρύνεται



Εικ. 264. Κρήνη στον Άγιο Μύρωνα Μαλεβιζίου.



Εικ. 265. Ταφική πλάκα στον Αρχαγγέλο Μιχαήλ στο Χουμεριάκο Μεραμπέλλου.

5. Εικονιστική γλυπτική



Εικ. 266. Γλυπτό κεφάλι Παντοκράτορα. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 267. Γλυπτό κεφάλι. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 268. Ανάγλυφη μορφή αγίου. ΕΦΑ Χανίων.



Εικ. 269. Άγαλμα Αγίου Αντωνίου. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρεθύμνου.

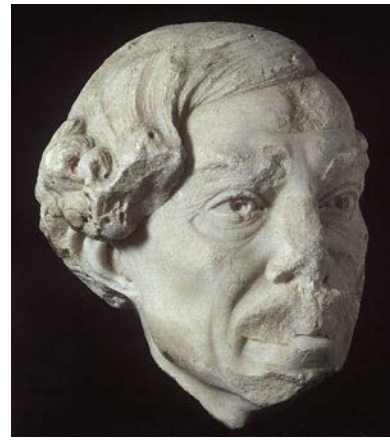
5. Εικονιστική γλυπτική



Εικ. 270. Άγαλμα Αγίου Ονουφρίου. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 272. Γλυπτό κεφάλι. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 271. Γλυπτό κεφάλι. ΕΦΑ Χανίων.



Εικ. 273. Παραστάδα. ΕΦΑ Χανίων.



Εικ. 274. Πρόβολος. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 275. Οικόσημο Capello. Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



Εικ. 276. Σταυρός του Θωμά Μπενέτου για την Ευαγγελίστρια στο Λιβόρνο. Αρχαιολογικό Μουσείο Πίζας.



Εικ. 277. Κρήνη Morosini στο Ηράκλειο.

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



Εικ. 278. Ξυλόγλυπτα λιοντάρια από την κατοικία του Werdmüller: α'.φωτογραφία του G.Gerola, β' στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



α'



β'



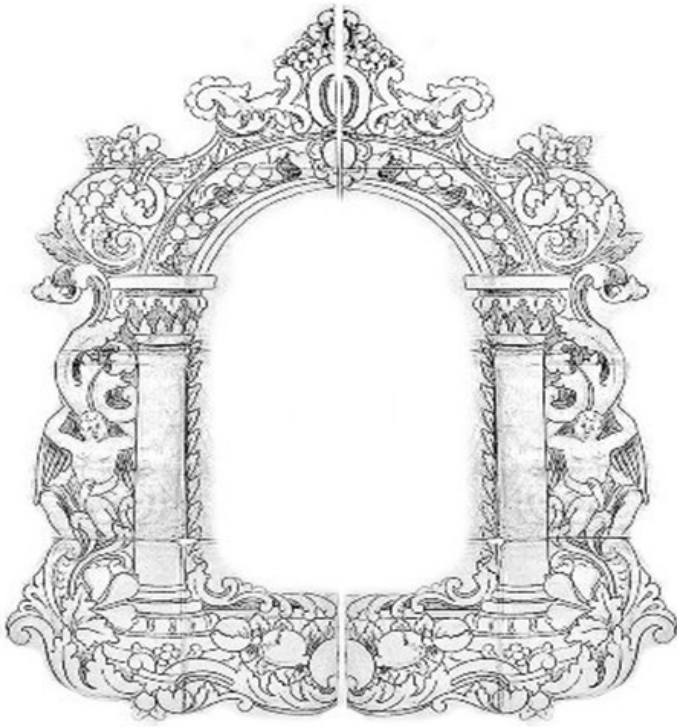
γ'



δ'

Εικ. 279. εικόνες και τέμπλα: α'. Φύλλο τριπτύχου στο Μουσείο Μπενάκη, β'. Εικόνα στο Μουσείο Μπενάκη, γ'. Βημόθυρο. Συλλογή Οικονομόπουλου, δ'. Βημόθυρο στο Χριστό Δημαρχίας στην Πάτμο.

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



Εικ. 280. Αθίβολο ξυλογλύπτη του 19ου αιώνα. (Εμμανουήλ Φαρσάρης, *Οι ξυλογλύπτες (νιταδῶροι) Μέσα Λασιθίου Οροπεδίου Λασιθίου*, 2001).



Εικ. 281 β'. Άγιος Ιωάννης Μεσοκαμπίτης στο Οροπέδιο Λασιθίου. Λεπτομέρεια τέμπλου.



Εικ. 281 α'. Άγιος Ιωάννης στο Οροπέδιο Λασιθίου. Τέμπλο 19ου-αρχών 20ου αιώνα.

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



Εικ. 282. Εικόνα με ξυλόγλυπτο πλαίσιο τέλη 15ου αιώνα.



Εικ. 283. Εικόνα. Διακρίνεται η επιφάνεια, την οποία θα κάλυπτε το ξυλόγλυπτο πλαίσιο (τέλη 15ου αιώνα).

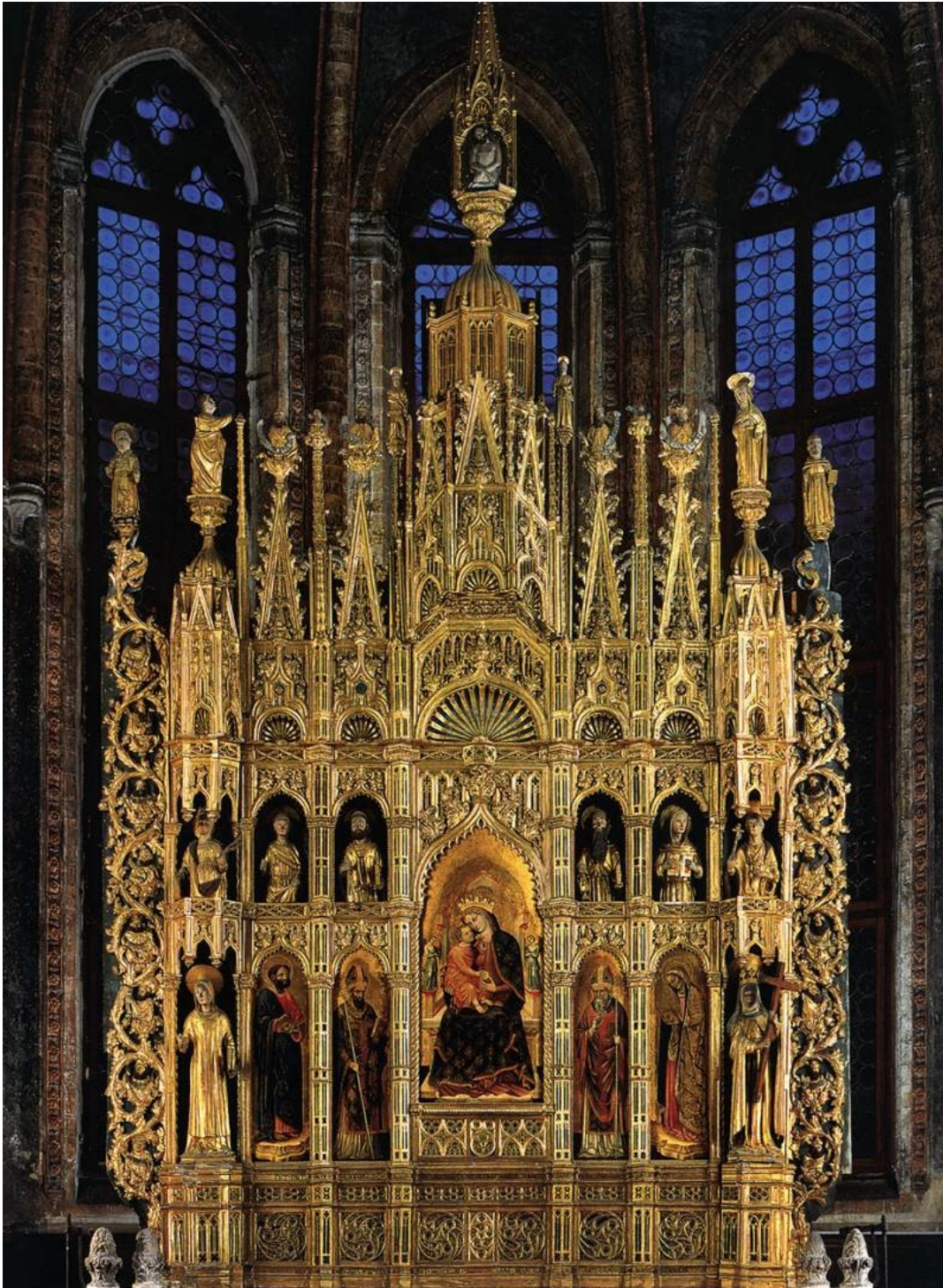


Εικ. 284. Βημόθυρο στον Άγιο Γεώργιο Απορθιανών στην Πάτμο (β' μισό 15ου αιώνα).

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



Εικ. 285. Πολύπτυχο του Paolo Veneziano (1350) Gallerie dell'Accademia, Βενετία.



Εικ. 286. Πάλα αλαριού, Lodovico da Forlì et al. (1444), παρεκκλήσι San Tarasio στον San Zaccaria, Βενετία .

6. Η Ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



α'



β'



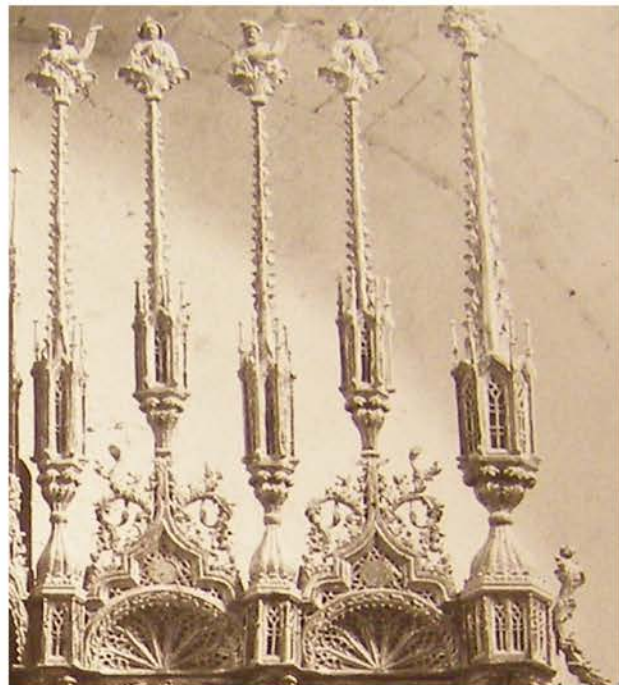
γ'



δ'



ε'



στ'

287. Ξυλόγλυπτα από την Κρήτη και τη Βενετία. Λεπτομέρειες:
α'. Βημόθυρο στο Χριστό Δημαρχίας στην Πάτμο. β'. επιστύλιο τέμπλου στον Άγιο Νικήτα στα Λούκια Μονοφατσίου, γ'. εικόνα δ'. βημόθυρο στη Μονή Αρκαδίου, ε'. πάλα αλταρίου στο παρεκκλήσι San Tarasio, San Zaccaria, Βενετία, στ'. πολύπτυχο, στη Santa Maria, στο νησάκι San Nicolo, Τρέμιτι.

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



Εικ. 288 α'. Ξυλόγλυπτα στασίδια. Εργαστήριο του Marco Cozzi. Santa Maria dei Frari, Βενετία.



Εικ. 288 β'. Στασίδια. Λεπτομέρεια.

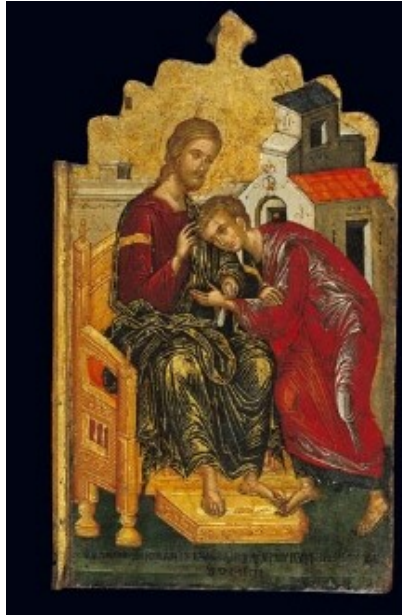


Εικ. 289. Βημόθυρο στον Άγιο Γεώργιο Απορθιανών στην Πάτμο.

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



Εικ. 290. Επιστύλιο τέμπλου από τον Άγιο Αντώνιο στο Καστέλι Καινούριου. Φωτογραφία του G. Gerola.



Εικ. 291. Δύο φύλλα τρίπτυχου (μέσα 15ου αιώνα). Μουσείο Μπενάκη.



Εικ. 292. Τρίπτυχο (15ος αιώνας). Μουσείο Μπενάκη.

6. Η ξυλογλυπτική στη βενετική Κρήτη



Εικ. 293. Τρίπτυχο, κεντρικό φύλλο (τέλη 16ου-αρχές 17ου αιώνα).



Εικ. 294. Τρίπτυχο (τέλη 16ου αρχές 17ου αιώνα).



Εικ. 295. Τρίπτυχο, κεντρικό φύλλο (τέλη 16ου αρχές 17ου αιώνα).



Εικ. 296. Γλυπτά (17ος αιώνας).
Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



Εικ. 297. Βημόθυρο στο παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στη μονή Σινα (16ος αιώνας).



Εικ. 298. Βημόθυρο στην Αγία Αικατερίνη του μετοχίου της μονής Σινά στη Ζάκυνθο (1570).



Εικ. 299. Βημόθυρο στον Άγιο Ιωάννη Θεολόγο στην Πάτμο, στο παρεκκλήσι του Αγίου Χριστοδούλου (1600).



Εικ. 300. Σταυρός του Θωμά Μπενέτου για την Ευαγγελίστρια στο Λιβόρνο. Αρχαιολογικό Μουσείο Πίζας.



Εικ. 301. Σταυρός του Paolo Veneziano στη Μονή Δομινικανών στο Ντουμπρόβνικ.

