ΒΑΛΙΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ

Τρεις βενετσιάνικες καμπάνες από την Κυριάννα Ρεθύμνου

ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Το 2005, κατά τη διάρκεια εργασιών διαμόρφωσης του περιβάλλοντος χώρου του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κυριάννα Ρεθύμνου, εντοπίστηκαν θαμμένες στο χώμα τρεις βενετσιάνικες καμπάνες. Οι καμπάνες, κατασκευασμένες από κράμα χαλκού και κασσίτερου, σώζονται σε εξαιρετική κατάσταση διατήρησης με ελάχιστες φθορές.[1] Οι δύο από αυτές είναι σχεδόν όμοιες και χρονολογούνται στα 1522 και 1524, ενώ η τρίτη, που είναι και η μεγαλύτερη, χρονολογείται στο 1641.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Η καμπάνα του 1522 (Εικ. 1) [Ύψος 46 εκ., διάμετρος 22 εκ.]

Στην άνω ζώνη φέρει το έμβλημα του αγίου Βερναρδίνου της Σιένας, αναμορφωτή του τάγματος των Φραγκισκανών μοναχών, με το βραχυγραφημένο όνομα του Χριστού *J*(esus) *H*(ominum) *S*(alvator), μέσα σε έναν πύρινο ήλιο που περιβάλλεται από εξαγωνικό πλαίσιο. Αντιθετικά τοποθετημένο βρίσκεται το μονόγραμμα *SDP* μέσα σε στρογγυλό πλαίσιο με φυτικό διάκοσμο. Πάνω στο σώμα της καμπάνας βρίσκονται οι παραστάσεις της

1 Οι εργασίες πραγματοποιήθηκαν από την πρώην 28η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων με δαπάνες του πρώην Δήμου Αρκαδίου. Οι ανασκαφικές εργασίες διενεργήθηκαν από την υπογράφουσα, υπό την επίβλεψη του τότε προϊσταμένου της Εφορείας Μιχάλη Ανδριανάκη. Η συντήρηση των καμπανών έγινε από τον προϊστάμενο του Τμήματος Συντήρησης της 28ης ΕΒΑ Μιχάλη Τρουλλινό. Ευχαριστώ θερμά και τους δύο.

Άκρας Ταπείνωσης, της Παναγίας Βρεφοκρατούσας και της αγίας Βερονίκης. Στο χαμηλό τμήμα της καμπάνας βρίσκεται η χρονολογία κατασκευής της γραμμένη με λατινικούς αριθμούς *MCCCCCXXII*.

Η καμπάνα του 1524 (Εικ. 2) [Ύψος 46 εκ., διάμετρος 22 εκ.]

Φέρει περίπου τις ίδιες παραστάσεις με την προηγούμενη, διαφέρει όμως η θέση που αυτές έχουν τοποθετηθεί. Πάνω στο σώμα της καμπάνας βρίσκονται αντιθετικά τοποθετημένες η προτομή της Παναγίας Βρεφοκρατούσας, το μονόγραμμα *SDP*, η αγία Βερονίκη και το συμπίλημα *JHS*. Ακριβώς κάτω από την παράσταση της Παναγίας βρίσκεται η χρονολογία γραμμένη με λατινικούς αριθμούς *MCCCCCXXIIII*.

Η καμπάνα του 1641 (Εικ. 3) [Ύψος 70 εκ., διάμετρος 45 εκ.]

Είναι η μεγαλύτερη από τις τρεις. Στον ώμο φέρει διάκοσμο με φύλλα αμπέλου και από κάτω ζώνη με φυτικό μοτίβο. Στο σώμα φέρει την επιγραφή: *OPUS ANTONII DE POLLIS VENETI ANNO DOMINI MDCXXXXI*. Κάτω από την επιγραφή, αντιθετικά τοποθετημένες, βρίσκονται οι παραστάσεις του Εσταυρωμένου, του αγίου Ρόκκου, ενός ολόσωμου αδιάγνωστου αγίου, πιθανόν επισκόπου, καθώς και η προτομή δύο αγκαλιασμένων μορφών που φορούν φωτοστέφανο. Πιθανόν πρόκειται για παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Η σταδιακή κατάκτηση των βυζαντινών και πρώην βυζαντινών επαρχιών από τους Οθωμανούς είχε ως συνέπεια την καταστροφή πολλών πολύτιμων έργων τέχνης και θρησκευτικών λειτουργικών αντικειμένων. Ανάμεσα σε αυτά και οι καμπάνες, των οποίων η χρήση ωστόσο δεν ήταν πολύ διαδεδομένη στη βυζαντινή ορθόδοξη Ανατολή.[2] Σε περιοχές όμως που ήταν ήδη βενετικές κτήσεις, όπως η Κρήτη, η χρήση της καμπάνας ήταν αρκετά πιο συνηθισμένη, καθώς την ευνοούσε η παρουσία του καθολικού

[2] Για τη χρήση της καμπάνας σε αντιπαραβολή με το σήμαντρο στο Βυζάντιο βλ. B. Miljković, «*Semantra* and Bells in Byzantium», *Zbornik radova Vizantološkog instituta* LV (2018) 271-303.

Εικ. 1. Κυριάννα Ρεθύμνου, ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου, η καμπάνα του 1522.

Εικ. 2. Κυριάννα Ρεθύμνου, ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου, η καμπάνα του 1524.

Εικ. 3. Κυριάννα Ρεθύμνου, ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου, η καμπάνα του 1641.

χριστιανικού πληθυσμού.[3] Οι πηγές αναφέρουν ότι οι Οθωμανοί κατέστρεφαν τις καμπάνες και χρησιμοποιούσαν το μέταλλό τους μεταξύ άλλων για την κατασκευή όπλων.[4] Για να αποφύγουν την καταστροφή οι Χριστιανοί τις έκρυβαν και σε πολλές περιπτώσεις τις έθαβαν μέσα στη γη,[5] όπως προφανώς έγινε και στην περίπτωση των καμπανών από την Κυριάννα.

Την πληροφορία αυτή παρέχει και ο Giuseppe Gerola, ο οποίος στο μνημειακό έργο του για τις εκκλησίες της Κρήτης παραθέτει έναν κατάλογο με 48 βενετσιάνικες καμπάνες που εντόπισε στις αρχές του 20ού αιώνα σε διάφορους ναούς του νησιού. Οι καμπάνες που παρουσιάζει χρονολογούνται ανάμεσα στο 1519 και το 1636, φέρουν παραστάσεις αγίων και ορισμένες έχουν επιγραφές.[6] Η καταγραφή αυτή είναι το μόνο μέχρι σήμερα δημοσιευμένο υλικό από την Κρήτη. Ο Gerola μάς πληροφορεί επίσης πως, σύμφωνα με τα έγγραφα της εποχής της Βενετοκρατίας, στο νησί δεν υπήρχε χυτήριο για την κατασκευή καμπανών, παρόλο που σχετικό αίτημα φαίνεται να είχε διατυπωθεί προς τις βενετικές αρχές τουλάχιστον δύο φορές, κυρίως για να καλυφθούν οι ανάγκες για την κατασκευή και επιδιόρθωση των κανονιών.[7] Επομένως οι καμπάνες, όπως και τα κανόνια, εισάγονταν στο νησί από την Ιταλία. Το μονόγραμμα *SDP* που βρίσκεται πάνω στο σώμα των δύο μικρότερων καμπανών από την Κυριάννα (Εικ. 4) θεωρήθηκε από τον Gerola ότι αποτελεί τη σφραγίδα του χυτηρίου.[8]

---

3 A. R. Suarez, «The fate of bells under Ottoman rule: Between destruction and negotiation», στο: A. Lymberopoulou (επιμ.), *Cross-Cultural Interaction between Byzantium and the West, 1204-1669. Whose Mediterranean Is It Anyway? Papers from the Forty-Eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Milton Keynes, 28th-30th March 2015* (Society for the Promotion of Byzantine Studies, Publications 22), Λονδίνο – Νέα Υόρκη 2018, 546-572.

4 Ό.π., 548-549.

5 Ό.π., 552.

6 G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, τ. II, Βενετία 1908, 368-375.

7 *Ό.π.*, 368-369.

8 *Ό.π.*, 371. Το ίδιο μονόγραμμα εντοπίζεται επίσης σε καμπάνα από τον ναό της Αγίας Τριάδας στον ομώνυμο οικισμό στο νότιο Ηράκλειο, η οποία χρονολογείται το 1519. Από την έως τώρα έρευνα δεν στάθηκε δυνατό να εντοπίσουμε περισσότερα στοιχεία για το μονόγραμμα και αν αυτό πράγματι ανήκε σε εργαστήριο χύτευσης. Ωστόσο,

Εικ. 4. Η καμπάνα του 1522, λεπτομέρεια: το μονόγραμμα του χυτηρίου (;).

Εικ. 5. Η καμπάνα του 1522, λεπτομέρεια: το σύμβολο του αγίου Βερναρδίνου της Σιένας.

Αν και η θέση τους στα υψηλά κωδωνοστάσια δεν καθιστούσε τις παραστάσεις των καμπανών άμεσα ορατές από τους πιστούς, παρατηρούμε ότι η εικονογραφία τους δεν υστερεί σε ποιότητα και νοήματα. Οι δύο μικρές καμπάνες, που είναι και οι παλαιότερες (1522 και 1524) φέρουν στην άνω ζώνη τους το σύμβολο του αγίου Βερναρδίνου της Σιένας (Εικ. 5), αναμορφωτή του τάγματος των Φραγκισκανών μοναχών.[9] Το βραχυγραφημένο όνομα του Ιησού (*JHS*) τοποθετείται μέσα σε ήλιο με πύρινες ακτίνες. Το ίδιο σύμβολο εντοπίζεται και στην καμπάνα από την Αγία Τριάδα Ηρακλείου, η οποία προέρχεται από το ίδιο χυτήριο.[10]

μάλλον πρέπει να θεωρήσουμε δεδομένο ότι οι καμπάνες αυτές κατασκευάστηκαν στη Βενετία.

9 C. Muessig, «Bernardino da Siena and Observant Preaching as a Vehicle for Religious Transformation», στο: J. Mixson – B. Roest (επιμ.), *A Companion to Observant Reform in the Late Middle Ages and Beyond*, Λέιντεν – Βοστώνη 2015, 185-203, όπου παρατίθεται παλαιότερη βιβλιογραφία.

10 Στην ελληνική μετάφραση του δεύτερου τόμου του έργου *Monumenti Veneti* αναφέρεται λανθασμένα ότι το συγκεκριμένο μονόγραμμα υπάρχει σε δύο ακόμα καμπάνες, στο Χουμέρι Μυλοποτάμου και στις Βρύσες Αγίου Βασιλείου βλ. Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. ΙΙ, 371. Στο ιταλικό πρωτότυπο όμως αποδίδονται άλλα μονογράμματα στις καμπάνες αυτές.

Εικ. 6. Η καμπάνα του 1524, λεπτομέρεια: η Παναγία Βρεφοκρατούσα.

Στην κεντρική ζώνη του σώματος των καμπανών υπάρχουν επίσης οι παραστάσεις της Παναγίας Βρεφοκρατούσας (Εικ. 6)[11] και της αγίας Βερονίκης (Εικ. 7).[12] Η Παναγία κρατάει στην αγκαλιά της τον μικρό Χριστό γυμνό, σε ανακεκλιμένη στάση. Η στάση του γυμνού Χριστού και ο τρόπος με τον οποίο η Παναγία κρατάει μέσα στο δεξί της χέρι τα πόδια του βρέφους θυμίζουν έργα του Giovanni Bellini των αρχών του 16ου αιώνα, όπως για παράδειγμα την *Ιερά Συνομιλία* (Sacra conversazione Giovanelli,

11 Σύμφωνα με την καταγραφή του Gerola, παράσταση της Παναγίας υπάρχει σε αρκετές από τις καμπάνες που περιγράφει, π.χ. στην καμπάνα από την Αγία Τριάδα, από τις Βρύσες Αγίου Βασιλείου (1565), από τα Καπετανιανά Ηρακλείου (1565), από το Κουνένι Κισάμου (1579) κ.α. Δεν περιγράφει αναλυτικά τις παραστάσεις και άλλοτε τις αναφέρει ως *Παναγία* και άλλοτε *ως προτομή Παναγίας*.

12 Παράσταση της αγίας Βερονίκης αναφέρεται και στην καμπάνα από τις Βρύσες Αγίου Βασιλείου (1565): Βλ. Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. II, 371.

Εικ. 7. Η καμπάνα του 1524, λεπτομέρεια: η αγία Βερονίκη.

στην Gallerie dell'Accademia, Βενετία πριν το 1504),[13] δηλώνοντας ότι πρόκειται για ένα μοτίβο διαδεδομένο στην Ιταλία την εποχή αυτή.

Η αγία Βερονίκη εικονίζεται όρθια και μετωπική να κρατάει μπροστά της το πέπλο με τη μορφή του Χριστού, σε μια καθιερωμένη από τον 14ο αιώνα εικονογραφία, εξαιρετικά δημοφιλή στη δυτική τέχνη.[14]

---

13 G. Fossi (επιμ.), *L'arte italiana: pittura, scultura, architettura dalle origini a oggi*, Φλωρεντία – Μιλάνο (Giunti) 2004, 166.

14 Η αγία Βερονίκη και το πέπλο της με την αχειροποίητη εικόνα του Χριστού αποτελούν τη δυτική εκδοχή της ιστορίας του βασιλιά Άβγαρου και του αγίου Μανδηλίου. Σύμφωνα με τη δυτική παράδοση, απέκτησε το πέπλο κατά την ανάβαση του Ιησού στον Γολγοθά, όταν σκούπισε το πρόσωπό του πάνω στο μαντήλι της. Η λατρεία της αναπτύχθηκε κυρίως από τον 14ο αιώνα και εξής, εποχή κατά την οποία αυξάνεται το ενδιαφέρον για το Πάθος. Βλ. ενδεικτικά: E. Kuryluk, *Veronica and her Cloth. History, Symbolism, and Structure of a «true» Image*, Κέμπριτζ, Μασ. – Οξφόρδη 1991. Η Βερονίκη εντάσσεται στην εικονογραφία των Παθών και συνδυάζεται

Με εξαιρετική λεπτομέρεια έχει αποδοθεί η παράσταση της Άκρας Ταπείνωσης, η οποία υπάρχει μόνον στην καμπάνα του 1522 (Εικ. 8). Μέσα σε τοξωτό και διακοσμημένο με φυτικά μοτίβα πλαίσιο τοποθετείται η σαρκοφάγος από την οποία προβάλλει ο Ιησούς. Φορεί το περίζωμα και έχει τα χέρια του δεμένα μπροστά του, ενώ διακρίνονται ίχνη από τα καρφιά. Πίσω του ο σταυρός και τοποθετημένα συμμετρικά στα δεξιά και αριστερά βρίσκονται τα όργανα του πάθους.[15]

Ο συνδυασμός της Άκρας Ταπείνωσης με την αγία Βερονίκη δεν είναι άγνωστος στη δυτική τέχνη. Η σύνδεσή τους με την εικονογραφία του Πάθους και το έντονο θεολογικό και λειτουργικό τους υπόβαθρο κατέστησε τη συνύπαρξή τους εύκολα αναγνώσιμη από το χριστιανικό κοινό. Παρουσιάζονται έτσι συχνά σε διάφορες απεικονίσεις και παραλλαγές από τα μέσα του 14ου αιώνα και εξής, οι οποίες άλλοτε περιλαμβάνουν μόνον το πέπλο με την εικόνα του Χριστού και άλλοτε και την ίδια την αγία Βερονίκη. Για παράδειγμα, σε εικόνα βωμού (pala d'altare) από τον ναό του Αγίου Φραγκίσκου στο Σαν Μαρίνο (1475-1525), πάνω από τη μορφή του Χριστού που προβάλλει μέσα από τη σαρκοφάγο βρίσκεται η αγία Βερονίκη

συχνά με τον Χριστό Ελκόμενο [π.χ. σε μικρογραφία από το Βιβλίο των Ωρών Carew-Poyntz, Fitzwilliam Museum, Cambridge ms 48, φ. 75r, περ. 1350-1460, https://bit.ly/3Nq4igc (8/6/2021)] ή ακόμα και με τη Σταύρωση [π.χ. σε μικρογραφία από το Βιβλίο των Ωρών Wharncliffe, ms Felton 1072/3, φ. 73r, 1475-1480, https://bit.ly/3yS9Tb9 (8/6/2021)], βλ. D. Morgan, «The Sensory Web of Vision: Enchantment and Agency in Religious Material Culture», στο: I. Gaskell – S. A. Carter (επιμ.), *The Oxford Handbook of History and Material Culture*, Νέα Υόρκη 2020, 255-274, ιδίως 261 κ.ε., όπου συγκεντρώνεται όλη η σχετική βιβλιογραφία. Σταδιακά και στο πλαίσιο της διαρκώς αυξημένης σημασίας που έλαβαν τα ιερά κειμήλια, όπως το πέπλο της Βερονίκης, η παράστασή της αυτονομήθηκε από τον κύκλο του Πάθους στον οποίο είχε ενταχθεί: βλ. Morgan, ό.π., 266-267. Συγκεντρωμένες πολλές απεικονίσεις της Βερονίκης από τον 11ο αιώνα έως και σήμερα βρίσκονται στον ιστότοπο https://veronicaroute.com (8/6/2021).

15 Για την παράσταση της Άκρας Ταπείνωσης βλ. ενδεικτικά H. Belting, «An Image and its Function in the Liturgy. The Man of Sorrows in Byzantium», *DOP* 34-35 (1980-1981) 1-16· ο ίδιος, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Βερολίνο 1981, 305, εικ. 5.

Εικ. 8. Η καμπάνα του 1522, λεπτομέρεια: η Άκρα Ταπείνωση.

με το πέπλο της.[16] Αντίθετα, στη μικρογραφία από το Βιβλίο των Ωρών της βιβλιοθήκης Pierpont Morgan της Νέας Υόρκης (M. 380, φ. 111r, περ. 1490), δεν εικονίζεται η Βερονίκη και το πέπλο κρέμεται πάνω στην κάθετη κεραία του σταυρού.[17] Ευρύτατη είναι επίσης η διάδοση του συνδυασμού της Άκρας Ταπείνωσης με το Άγιο Μανδήλιο κατά τον 16ο και 17ο αιώνα σε μεγάλο αριθμό μνημείων στη Ρωσία, κυρίως σε φορητές εικόνες.[18]

16 P. Damiani, *L'oratorio dei confratelli di Civo. Religiosità popolare et arte in Valtellina fra Quattro e Cinquecento*, Sondrio: Società Storica Valtellinese 2003. Βλ. και στο: https://bit.ly/3MFziJ7 (8/6/2021).

17 S. De Ricci, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, τ. II, Νέα Υόρκη 1937, 1437 και στο https://bit.ly/3yZlbKy (17/11/2021).

18 Μ. Μπορμπουδάκης (επιμ.), *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την*

Η τρίτη και μεγαλύτερη καμπάνα χρονολογείται στα 1641. Η έκφραση *opus Antonii* που υπάρχει στην επιγραφή πιθανότατα αφορά τον κατασκευαστή της καμπάνας.[19] Οι παραστάσεις της είναι περισσότερο φθαρμένες και δεν ταυτίζονται με ασφάλεια. Με βεβαιότητα αναγνωρίζεται ο Εσταυρωμένος, σκηνή η οποία βρίσκεται σε πολλές καμπάνες σύμφωνα με την καταγραφή του Gerola. Εύκολα ταυτίζεται και ο άγιος Ρόκκος (Εικ. 9), του οποίου η παράσταση δεν έχει μέχρι σήμερα εντοπιστεί σε άλλη καμπάνα στην Κρήτη. Εικονίζεται ολόσωμος, κρατώντας ένα μεγάλο ραβδί και συνοδεύεται από έναν μικρό σκύλο. Ο άγιος Ρόκκος, προστάτης όσων είχαν προσβληθεί από την πανώλη, αποτέλεσε έναν ιδιαίτερα λατρευόμενο άγιο στην Ιταλία μετά τα μέσα του 15ου αιώνα, όταν το λείψανό του μεταφέρθηκε στη Βενετία το 1485.[20] Τη διάδοση της λατρείας του ευνόησαν οι επιδημίες πανώλης που έπλητταν τη Γαληνοτάτη. Η παρουσία του αγίου Ρόκκου σε μια καμπάνα του 1641 δεν μπορεί παρά να εντάσσεται στον απόηχο της επιδημίας πανώλης που είχε πλήξει τη Βενετία το 1629-1630 και η οποία οδήγησε στον θάνατο περίπου το 30% του πληθυσμού της.[21]

Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη (κατάλογος έκθεσης, Ηράκλειο 1993), Ηράκλειο 1993, 376-338, αρ. 25 (I. A. Shalina).

19 Ανάλογες αναφορές απαντούν στην καμπάνα από τις Βρύσες Αμαρίου (*opus Petrii*, 1629) και στην καμπάνα από την Αράδενα Σφακίων (*Opus Canciani*, χωρίς χρονολογία). Βλ. Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. II, 373-375.

20 Κ.-Φ. Καλαφάτη, «Αμφιπρόσωπη εικόνα του αγίου Ρόκκου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο», *ΔΧΑΕ* 23 (2003) 309-316. Η λατρεία του αγίου Ρόκκου μεταφέρθηκε και στις βενετοκρατούμενες περιοχές, όπως η Κρήτη, όμως δεν υιοθετήθηκε ιδιαίτερα από τους ορθοδόξους, οι οποίοι κατέφευγαν για την προστασία τους από την πανώλη σε δικούς τους αγίους, όπως στον άγιο Σπυρίδωνα και στον άγιο Γεώργιο: βλ. Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Κρητική εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας και δεομένων αγίων σε ιδιωτική συλλογή», *ΔΧΑΕ* 21 (2000) 169. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι σύμφωνα με την καταγραφή του Gerola ο άγιος Σπυρίδωνας και ο άγιος Γεώργιος εικονογραφούνται αρκετά συχνά στις καμπάνες της Κρήτης, κυρίως κατά τον 17ο αιώνα. Ίσως η αδιάγνωστη μορφή του επισκόπου αγίου στη μεγάλη καμπάνα της Κυριάννας μπορεί να ταυτιστεί με τον άγιο Σπυρίδωνα.

21 E. R. Stephen, «Venetian Plague of 1630-1», *Janus 73* (1986-1990) 85-104· S. K. Cohn, *Cultures of Plague: Medical Thinking at the End of the Renaissance*, Οξφόρδη 2010, 180-181.

Εικ. 9. Η καμπάνα του 1641, λεπτομέρεια: ο άγιος Ρόκκος.

Ολοκληρώνοντας τις παρατηρήσεις μας για την εικονογραφία των καμπανών, διαπιστώνουμε ότι ο διάκοσμός τους απηχεί τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής τους. Οι σχεδόν μικρογραφικές, λιτές παραστάσεις τους ακολουθούν τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα. Παράλληλα και καθώς οι καμπάνες είναι λειτουργικά-θρησκευτικά αντικείμενα, αναδεικνύεται το βαθύτερο θεολογικό νόημα των σκηνών αυτών, που δεν είναι αδιάφορο στη σύγχρονη θρησκευτική πραγματικότητα.

Με σχετική βεβαιότητα μπορούμε να υποθέσουμε ότι η τελευταία χρήση των τριών καμπανών έγινε στο κωδωνοστάσιο του ναού της Κοίμησης, στον οποίο και εντοπίστηκαν. Ο ναός της Παναγίας στη σημερινή του μορφή είναι το αποτέλεσμα μιας εκτεταμένης ανακατασκευής που έγινε κατά τον 16ο ή 17ο αιώνα σε έναν ναό του 11ου αιώνα που ακολουθούσε τον τύπο του ελεύθερου σταυρού. Μετατράπηκε σε τρίκογχο με επιμήκη τη δυτική του κεραία, προστέθηκε στα νότια ο ναός της Αγίας Παρασκευής, ενώ τη δυτική όψη στόλισε η επιβλητική πρόσοψη από λαξευτό πωρόλιθο η οποία

Εικ. 10. Το κωδωνοστάσιο του ναού της Κοίμησης στην Κυριάννα Ρεθύμνου.

απολήγει στο τρίλοβο κωδωνοστάσιο (Εικ. 10).[22] Οι βαριές αναλογίες της πρόσοψης έχουν χρονολογηθεί στα χρόνια λίγο πριν την κατάκτηση του Ρεθύμνου από τους Οθωμανούς, δηλαδή λίγο πριν το 1646.[23] Με δεδομένο ότι μετά την οθωμανική κατάκτηση η διακίνηση τέτοιων αντικειμένων από

22 Μ. Ανδριανάκης, «Η μνημειακή αρχιτεκτονική στην Κρήτη της Β΄ Βυζαντινής περιόδου», στο: *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006*, τ. Α΄, Χανιά 2011, 309-361.

23 Μ. Ανδριανάκης, «Ο ναός της Θεοτόκου στην Κυριάννα Ρεθύμνου», στο: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, *Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 1985, 7-8.

τη Βενετία θα σταμάτησε, η καμπάνα θα έφτασε στο νησί κάπου ανάμεσα στο 1641 και το 1646. Δεν θα ήταν λοιπόν υπερβολή να υποθέσουμε ότι οι τρεις καμπάνες στόλισαν για μερικά χρόνια τη λαμπρή νέα πρόσοψη του ναού και στη συνέχεια θάφτηκαν από τους κατοίκους μέσα στο χώμα, προκειμένου να τις προστατεύσουν από την οθωμανική εισβολή.

Παραμένει ωστόσο το ερώτημα από ποιον ναό προέρχονται οι δύο μικρότερες καμπάνες. Η χρονική απόσταση των τριών καμπανών οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι δύο μικρές προέρχονται από κάποιο άλλο, παλαιότερο μνημείο, πιθανόν κάποιον ναό του φραγκισκανικού τάγματος στην περιοχή, που δεν είναι όμως εύκολο να εντοπιστεί. Οι καμπάνες, λόγω του μεγέθους και βάρους των, δεν θα ήταν αντικείμενα που μεταφέρονταν εύκολα σε μεγάλες αποστάσεις. Ενδεχομένως λοιπόν να είχαν χρησιμοποιηθεί σε κάποιον κοντινό ναό ή ακόμα και στον ίδιο τον ναό της Παναγίας πριν τη μετασκευή του.[24]

Ένα ζήτημα που αξίζει να διερευνηθεί και που θα αναδείξει περισσότερες και ουσιαστικότερες πτυχές της μελέτης των καμπανών είναι ο εντοπισμός των εργαστηρίων χύτευσης, του τρόπου διακίνησης των αντικειμένων αυτών και της αξίας τους. Τόσο το μονόγραμμα *SDP* στις δύο μικρές όσο και η επιγραφή *opus Antonii* στη μεγάλη καμπάνα παραπέμπουν σε ονόματα χυτηρίων ή κατασκευαστών. Παράλληλα θα πρέπει να διερευνηθεί και ποιοι είναι αυτοί (ιδιώτες και εκκλησιαστικοί παράγοντες) που είχαν τη δυνατότητα να παραγγείλουν μια καμπάνα. Στην περίπτωση της Κυριάννας τα στοιχεία που έχουμε προς το παρόν για το ίδιο το μνημείο, τη χρήση του μέσα στον χρόνο και τους ιδιοκτήτες του είναι λίγα. Για παράδειγμα, ενώ γνωρίζουμε ότι ο ναός βρισκόταν μέσα στα φέουδα της οικογένειας Καλλέργη, δεν αποδεικνύεται ότι αυτοί έχουν σχέση και με το μνημείο ή

24 Κατά τη διάρκεια της αποκατάστασης του μνημείου δεν προέκυψαν στοιχεία σχετικά με την πρόσοψη του ναού σε παλαιότερη περίοδο που θα επιβεβαίωναν ή όχι μια τέτοια υπόθεση. Βλ. Σ. Παναγόπουλος, «Αποκατάσταση του ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Κυριάννα Ρεθύμνου», στο: Μ. Ανδριανάκης – Ί. Τζαχίλη (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Κρήτης 1. Πρακτικά της 1ης Συνάντησης, Ρέθυμνο, 28-30 Νοεμβρίου 2008*, Ρέθυμνο 2010, 568-577.

τη μετασκευή του, όπως έχουμε δει να συμβαίνει σε άλλες περιπτώσεις.[25] Η σύνδεση του μνημείου με την οικογένεια Καλλέργη θα μπορούσε να αιτιολογήσει την παραγγελία μιας μεγάλης καμπάνας και τη δαπανηρή μεταφορά της στην Κρήτη από τη Βενετία. Στην Κυριάννα, ωστόσο, φαίνεται ότι οι απόγονοι του Ματθαίου Καλλέργη και συγκεκριμένα ο γαμπρός του Vincenzo Grimani, στον οποίο έχει περάσει η ιδιοκτησία του χωριού, κατοικεί μόνιμα στη Βενετία, ενοικιάζει τα χωράφια σε ντόπιους και πιθανότατα δεν έχει καμία σχέση με τον ναό της Παναγίας.[26]

Παρ' όλα τα ερωτήματα που μένουν αναπάντητα, οι τρεις καμπάνες της Κυριάννας αποτελούν για την Κρήτη ένα μοναδικό μέχρι σήμερα σύνολο που θέτει νέους προβληματισμούς πάνω σε ζητήματα σχετικά με τη διακίνηση θρησκευτικών αντικειμένων, την πίστη και τη θεολογία.

---

25 Για παράδειγμα, στην Παναγία στον Μέρωνα ή στην Παναγία στον Καμαριώτη, όπου υπάρχουν τα οικόσημα της οικογένειας σε πολλά σημεία των ναών. Επίσης, η συνεχής παρουσία των Καλλέργηδων στις περιοχές αυτές τεκμηριώνεται και από τις πηγές. Βλ. ενδεικτικά: M. Borboudaki, «The Church of the Virgin of Meronas and the Kallergis family», *Cahiers Archéologiques* 55 (2013-2014) 105-118· Μ. Ανδριανάκης – Κ. Γιαπιτσόγλου, *Χριστιανικά μνημεία της Κρήτης*, Ηράκλειο 2012, 88-89, 307.

26 Α. Παπαδία-Λάλα, «Συμβολή εις την ιστορία της Μονής του Σωτήρος Χριστού στο Αρκάδι κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας», στο: *Ροδωνιά. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα*, τ. Β΄, Ρέθυμνο 1994, 397-414· Γ. Μ. Γρυντάκης, *Τζώρτζης Πάντιμος, ένας διαφορετικός νοτάριος. Πρωτόκολλο 1613-1642*, Ρέθυμνο 2012, 267, πρ. 146.

ΜΑΡΙΑ ΒΑΚΟΝΔΙΟΥ

Το όνομα του Ιησού *JHS* στις γωνιές των δρόμων στη βενετική Κρήτη

Εικ. 1. Γωνιόλιθος με το συμπίλημα *JHS* στη γωνία των οδών Γοβατζιδάκη και Μελχισεδέκ στο Ρέθυμνο.

Στην παλιά πόλη του Ρεθύμνου, στη συμβολή των οδών Γοβατζιδάκη και Μελχισεδέκ, στη γωνιά κατοικίας διατηρείται γωνιόλιθος ο οποίος φέρει ανάγλυφο το βραχυγραφημένο όνομα του Ιησού *JHS* με το γράμμα *H* να διαμορφώνεται σε σταυρό (Εικ. 1). Τον γωνιόλιθο είχε καταγράψει και φωτογραφίσει ο Giuseppe Gerola, σημειώνοντας ότι βρίσκεται στον δρόμο του σχολείου (via della scuola).[1] Με αφορμή το γλυπτό αυτό η Όλγα Γκράτζιου επισήμανε την πρακτική δόμησης γωνιόλιθων με ανάγλυφο συμπίλημα *JHS* σε περίοπτα σημεία στις γωνίες σπιτιών. Συνέδεσε τη χρήση τέτοιων γωνιόλιθων με τη συνήθεια τοποθέτησης γλυπτών ιερών μορφών στις γωνίες των σπιτιών, συνήθεια περισσότερο διαδεδομένη στην υπόλοιπη Ευρώπη, η οποία όμως τεκμηριώνεται και στη βενετική Κρήτη.[2]

---

1 G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, τ. III, Βενετία 1917, 246· S. Curuni – L. Donati, *Creta Veneziana*, Βενετία 1998, 267, αρ. φωτ. 380.

2 Ό. Γκράτζιου, «Είδη γλυπτικής, εργαστήρια, ξένα πρότυπα και τοπικό ύφος», στο: Μ. Βακονδίου – Ό. Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη (1211-1669)*, τ. Α΄: *Μελέτες*, Ηράκλειο 2021, 254-255.

Εικ. 2. Γωνιόλιθος με το συμπίλημα *JHS* στη γωνία ερειπωμένης κατοικίας στην Αργυρούπολη Ρεθύμνου.

Ακόμα ένας γωνιόλιθος με το ίδιο σύμβολο διατηρείται σε ερειπωμένο αρχοντικό στην Αργυρούπολη, λίγα χιλιόμετρα νοτιοδυτικά του Ρεθύμνου (Εικ. 2).[3] Οι δυο γωνιόλιθοι έχουν παρόμοια μορφή: το γοτθικού τύπου τρίγραμμα μοιράζεται στις δύο πλευρές του λίθου, με την κατακόρυφη κεραία του σταυρού να βρίσκεται ακριβώς στην ακμή. Τα γράμματα θυμίζουν επιμήκη σαρκώδη φύλλα που διπλώνουν μαλακά έτσι ώστε να πάρουν το σχήμα του κάθε γράμματος. Το συμπίλημα στη γωνιά κατοικίας στο Ρέθυμνο περιβάλλεται από κέρατα αφθονίας, μέσα από τα οποία προβάλλουν άνθη και φύλλα δημιουργώντας στεφάνι· στον γωνιόλιθο στην οικία της Αργυρούπολης στεφάνι δεν υπάρχει. Και στις δύο όμως περιπτώσεις το τρίγραμμα πλαισιώνεται από ταινία σε σχήμα Π, τα σκέλη της οποίας καταλήγουν σε έλικες και στέφεται από έξεργο γείσο. Το γείσο στην

3 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 270, αρ. 170· Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 318, αρ. φωτ. 548.

Εικ. 3. Γωνιόλιθος με το συμπίλημα *JHS* στο λεγόμενο μέγαρο στην οδό Αρκαδίου στο Ρέθυμνο.

Αργυρούπολη κοσμείται με διακοσμημένα ωά. Τα επιμέρους all'antica στοιχεία, όπως το στεφάνι που σχηματίζουν τα κέρατα αφθονίας και το τονισμένο γείσο, δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία για τη χρονολόγηση των συνθέσεων στο τέλος του 16ου αιώνα ή στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα.[4]

Άλλος ένας τέτοιος γωνιόλιθος κοσμούσε βενετσιάνικη οικία, το λεγόμενο «μέγαρο» στην οδό Αρκαδίου, όπου σήμερα στεγάζεται το συμβολαιογραφείο Δρανδάκη.[5] Μικρό τμήμα του γωνιόλιθου διακρίνεται κάτω από υδρορροές και καλώδια στο δεξί πέρας της πρόσοψης του κτιρίου (Εικ. 3)· προφανώς όταν κτίστηκε το «μέγαρο» και εντοιχίστηκε ο γωνιόλιθος, αυτή η πλευρά του κτιρίου θα ήταν ελεύθερη και κάθετος δρόμος θα οδηγούσε στην παραλία του Ρεθύμνου.[6] Μολονότι διακρίνεται

4 Για την all'antica αισθητική, βλ. Σ. 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: Ά. Σαραφιανός – Π. Ιωάννου (επιμ.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης. Από τον ύστερο Μεσαίωνα μέχρι τις μέρες μας*, Αθήνα 2016, 61-72.

5 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 244.

6 Το «μέγαρο» διακρίνεται στην ελαιογραφία που απεικονίζει την πολιτεία του Ρεθύμνου (Civitas Rethymnae) και η οποία μάλλον χρονολογείται στον 17ο αιώνα. Βλ. Στ. Αλεξίου, «Μια απεικόνιση του Ρεθύμνου των αρχών του ΙΖ' αιώνα», στο: *Τιμητικό αφιέρωμα στον ομότιμο καθηγητή Κωνσταντίνο Δ. Καλοκύρη*, Θεσσαλονίκη 1985, 234. Στην ελαιογραφία αυτή στα δεξιά της οικίας που μας απασχολεί και σε επαφή με αυτήν βρίσκεται και άλλη κατοικία, η οποία είναι χαμηλότερη από το «μέγαρο», παρόλα αυτά έχει αρκετό ύψος ώστε να καλύπτει τον γωνιόλιθο με το ιερό σύμβολο. Ακόμα και αν το «μέγαρο» ήταν παλαιότερο κτίριο, η διαμόρφωση της πρόσοψης με ορθογωνισμένους λίθους που πλαισιώνονται από τονισμένους λοξότμητους αρμούς (τεχνική

μόνον μικρό τμήμα του γωνιόλιθου, είναι σαφές ότι το λαξευτό σύμβολο δεν διαφοροποιείται ιδιαίτερα από τα άλλα δύο: γοτθικού τύπου παραλλαγή του τριγράμματος, πλαίσιο που θα σχημάτιζε Π, τονισμένο γείσο, γράμματα λαξευμένα έτσι ώστε να θυμίζουν σαρκώδη, μαλακά φύλλα που διπλώνουν.

Στις αρχές του 20ού αιώνα ο Giuseppe Gerola είχε εντοπίσει στην πόλη του Ρεθύμνου και άλλους τρεις γωνιόλιθους, οι οποίοι δεν σώζονται σήμερα. Ο ένας από αυτούς, τον οποίο και φωτογράφισε και σχεδίασε, βρισκόταν επίσης «στον δρόμο του σχολείου», πολύ κοντά σε αυτόν που διατηρείται στη συμβολή των οδών Γοβατζιδάκη και Μελχισεδέκ· βρισκόταν είτε στην άλλη γωνία του ίδιου κτιρίου, είτε, το πιθανότερο, στην απέναντι γωνία του δρόμου.[7] Ένας ακόμα βρισκόταν σε κατοικία που ταυτίζεται εύκολα λόγω του περίτεχνου θυρώματός της· πρόκειται για την οικία στην οδό Βερνάρδου, στην οποία διατηρείται αετωματικό θύρωμα με το οικόσημο Clodio και τη χρονολογία 1609.[8] Είναι πιθανόν την ίδια χρονιά να λαξεύτηκε και να δομήθηκε ο γωνιόλιθος με το συμπίλημα. Σήμερα, μόνον η πρόσοψη του κτιρίου είναι ελεύθερη, καθώς δεξιά και αριστερά και σε επαφή με αυτό έχουν κτιστεί άλλες κατοικίες και από τον λαξευτό γωνιόλιθο δεν διακρίνεται κανένα ίχνος. Ο τρίτος γωνιόλιθος που εντόπισε ο Gerola βρισκόταν σε κατοικία της οδού Αρκαδίου.[9] Στην πόλη του Ηρακλείου ο Gerola εντόπισε πέντε γωνιόλιθους με λατινικό χριστόγραμμα, από τους οποίους φωτογράφισε μόνον έναν· άλλους δύο εντόπισε στα Χανιά, στην κατοικία της βενετοκρητικής οικογένειας των Τσαγκαρόλων,

bugnato) και η τοποθέτηση του γωνιόλιθου πραγματοποιήθηκαν στα τέλη του 16ου ή στις αρχές του 17ου αιώνα. Αν θεωρήσουμε ότι η απεικόνιση στην ελαιογραφία είναι ακριβής, τότε το δεύτερο κτίριο κτίστηκε λίγες μόνο δεκαετίες μετά τη δόμηση του γωνιόλιθου με το ιερό σύμβολο.

7 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 246· Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 276, αρ. φωτ. 1170· Γκράτζιου, «Είδη γλυπτικής, εργαστήρια, ξένα πρότυπα και τοπικό ύφος», 254.

8 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 246.

9 *Ό.π.*, 242.

φωτογράφισε και σχεδίασε τον έναν.[10] Το μισό μόνον μέρος ενός τέτοιου γωνιόλιθου διακρίνεται σε μια φωτογραφία του Gerola, ενώ οι πληροφορίες για τη θέση του έχουν χαθεί.[11]

Παρόλο που ο Gerola κατέγραψε σχολαστικά γωνιόλιθους με χριστιανικά συμπιλήματα, υπήρξε φειδωλός ως προς τη φωτογράφισή τους. Είναι πιθανόν ότι η θέση των γωνιόλιθων σε μεγάλο ύψος σε στενά σοκάκια δεν επέτρεπε τη φωτογραφική αποτύπωση. Ίσως για αυτό ο Gerola φρόντισε να κατασκευαστούν γύψινα αντίγραφα των γωνιόλιθων που εντόπισε στην πόλη του Ηρακλείου και σχεδίασε κάποιους ακόμα.[12] Παρά το περιορισμένο οπτικό υλικό, η αντιπαραβολή των αναφορών του Gerola με τα σωζόμενα κατάλοιπα, τις λιγοστές φωτογραφίες και τα σχέδιά του μας επιτρέπει να προχωρήσουμε σε κάποιες βασικές διαπιστώσεις. Φαίνεται λοιπόν ότι, όταν στον γωνιόλιθο έχει λαξευτεί ο γοτθικός τύπος του συμπιλήματος *JHS*, ο Gerola σημειώνει *monogramma di Cristo alla cantonata*, δηλαδή «μονόγραμμα του Χριστού στη γωνία».[13] Όταν έχει λαξευτεί κάποιο άλλο χριστόγραμμα, το επισημαίνει. Για παράδειγμα, κατέγραψε τους δύο γωνιόλιθους της οικίας Werdmüller στο Ηράκλειο διευκρινίζοντας ότι στον έναν έχει λαξευτεί «μονόγραμμα» του Χριστού *HS* συνοδευόμενο από τα αρχικά *ND*, και στον δεύτερο «μονόγραμμα» στα ελληνικά *IC-XC-N-K*.[14] Όταν το συμπίλημα δεν είναι γοτθικού τύπου, επίσης γίνεται κάποιο σχόλιο για τη μορφή του, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση

---

10 Για το Ηράκλειο, βλ. Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 205-206, 212. Για τα Χανιά, βλ. *ό.π.*, 221, 224.

11 Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 433, αρ. φωτ. 1576.

12 Παραθέτει τη λίστα με τα γύψινα αντίγραφα στο G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, τ. I/1, Βενετία 1906, στις σελίδες XXXI-XXXII. Βλ. και Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 64.

13 Έτσι περιγράφει τον γωνιόλιθο του «μεγάρου» στην οδό Αρκαδίου, αυτόν στην οδό Γοβατζιδάκη και αυτόν στην Αργυρούπολη. Βλ. Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 244, 246 και 270, αρ. 170.

14 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 205-206. Ο γωνιόλιθος με το συμπίλημα *HS* πιθανότατα ταυτίζεται με ιδιαίτερα φθαρμένο γωνιόλιθο στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Ηρακλείου, βλ. Μ. Βακονδίου – Ό. Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη (1211-1669)*, τ. Β′: *Lapidarium*, Ηράκλειο 2021, αρ. 191.

της κατοικίας των Τσαγκαρόλων στα Χανιά, όπου χαρακτήρισε τα δυο συμπιλήματα στις δυο γωνίες «αρκετά μπλεγμένα» (*due monogrammi di Gesu', assai aggrovigliati*).[15] Τέλος, σημειώνονται και οι περιπτώσεις στις οποίες το συμπίλημα περιβάλλεται από διάκοσμο πιο πλούσιο από ό,τι συνήθως, όπως για παράδειγμα το «μονόγραμμα» σε «καντονάδα» κοντά στον ναό του San Salvatore στον Χάνδακα, πλαισιωμένο από δελφίνια και μορφές παιδιών.[16]

Από τα παραπάνω αφενός μεν επιβεβαιώνεται ότι η πρακτική να τοποθετούνται γωνιόλιθοι με χριστόγραμμα ήταν αρκετά διαδεδομένη στην Κρήτη κατά τα τέλη του 16ου και τις αρχές του 17ου αιώνα, αφετέρου δε φαίνεται ότι, από τους διάφορους τύπους ιερών συμπιλημάτων σε ελληνικά ή λατινικά, το γοτθικό *JHS* ήταν το πιο συνηθισμένο. Ακόμα περισσότερο, τα σωζόμενα γλυπτά, οι φωτογραφίες και τα σχέδια μαρτυρούν την παγίωση μορφολογικών τύπων και κατασκευαστικών πρακτικών στη λάξευση του γωνιόλιθου. Η ευφυής λύση της τοποθέτησης του σταυρού στην ακμή του ορθογωνισμένου λίθου καθιερώθηκε, καθώς ήταν η πιο πρόσφορη για την ανάπτυξη του συμπιλήματος σε γωνία. Αξίζει να σημειωθεί ότι τόσο στη Βενετία, όσο και στις πόλεις των δαλματικών ακτών δεν φαίνεται να απαντά αυτή η εκδοχή του συμπιλήματος· ενώ δηλαδή η τοποθέτηση του ανάγλυφου τριγράμματος *JHS* σε τοίχους κτιρίων, σε εκκλησίες, σε δημόσια έργα και κατοικίες ήταν πολύ διαδεδομένη από τον 15ο αιώνα και μετά, δεν έχουν καταγραφεί γωνιόλιθοι με το τρίγραμμα μοιρασμένο στις δυο πλευρές του λίθου ούτε στη μητρόπολη ούτε στις βενετικές πόλεις της Δαλματίας (Εικ. 4).[17] Αν και είναι δύσκολο να ειπωθεί με ασφάλεια, μοιάζει πιθανόν αυτή η εκδοχή του συμπιλήματος να μην

15 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 221, 224· Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 255, αρ. φωτ. 1156. Το σχέδιο και η φωτογραφία του Gerola μάς επιτρέπουν να κατανοήσουμε το σχόλιο: πρόκειται για σπανιότερο τύπο του JHS, ο οποίος απαντάται και σε κλειδί σταυροθολίου σε παρεκκλήσι του 16ου αιώνα στον Άγιο Φραγκίσκο στα Χανιά.

16 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 212.

17 Πλούσιο φωτογραφικό υλικό για τα γλυπτά στις εξωτερικές όψεις των κτιρίων στη Βενετία υπάρχει στον σύνδεσμο: venicewiki/scultura esterna (https://bit.ly/3LBRu5b) (15/6/2021).

Εικ. 4. Το ανάγλυφο συμπίλημα *JHS* σε γωνία, αλλά όχι σε γωνιόλιθο, κατοικίας στο Σίμπενικ της Κροατίας.

εισήχθηκε, αλλά να διαμορφώθηκε στην Κρήτη. Πέρα από τη διαμόρφωση του ίδιου του συμπιλήματος, καθιερώθηκαν και άλλες μορφολογικές λεπτομέρειες, όπως το βαθμιδωτό γείσο και το πλαίσιο σε σχήμα Π, και εφαρμόστηκε κοινή πρακτική στην κατασκευή των γωνιόλιθων με τη λάξευση του τριγράμματος σε ένα τμήμα λίθου και του γείσου σε δεύτερο λίθο. Όπως προκύπτει, στα τέλη του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα οικοδόμοι και λιθοξόοι δεν δοκίμαζαν μορφολογικές και κατασκευαστικές λύσεις· ήξεραν πώς να ανταποκριθούν σε αυτό το αίτημα των παραγγελιοδοτών. Η κατασκευή γωνιόλιθων με το χριστιανικό τρίγραμμα εγγραφόταν στη συνηθισμένη παραγωγή των εργαστηρίων γλυπτικής. Χρειάζεται επομένως να διερευνήσουμε τη σημασία που απέδιδαν στο συμπίλημα οι κάτοικοι που το τοποθετούσαν στις γωνιές των σπιτιών τους, αλλά και αυτοί που το έβλεπαν να σηματοδοτεί τον δρόμο τους.

Από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες το συμπίλημα *JHS* ερμηνευόταν ως συντομογράφηση του ονόματος *ΙΗΣΟΥΣ*, συνδυάζοντας το κοινό στα ελληνικά και στα λατινικά γράμμα *J/I*, το ελληνικό *H* και το λατινικό *S*. Κατά τον Μεσαίωνα, με την επικράτηση της λατινικής ως κοινής γλώσσας της Καθολικής Εκκλησίας, το συμπίλημα άρχισε να ερμηνεύεται ως αρκτικόλεξο της φράσης *J(esus) H(ominum) S(alvator)*. Κατά καιρούς έχει λάβει και άλλες ερμηνείες, όπως ως αρκτικόλεξο της φράσης *I(n) H(oc) S(igno vinces)*. Στις αρχές του 15ου αιώνα ο Bernardino από τη Σιένα, ο οποίος αγιοποιήθηκε στα μέσα του ίδιου αιώνα, προώθησε μέσα από το κήρυγμά του το συμπίλημα *JHS*. Ο Bernardino χρησιμοποιούσε πινακίδες με το γοτθικό συμπίλημα μέσα σε δωδεκάκτινο ήλιο, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο απτή και οπτική υπόσταση σε ένα ανεικονικό, γραπτό

σύμβολο. Σύντομα το συμπίλημα αναδείχθηκε σε έμβλημα του κλάδου των Osservanti του τάγματος των Φραγκισκανών και γνώρισε πολύ μεγάλη διάδοση.[18] Όπως σημειώθηκε ήδη, τους επόμενους αιώνες το συμπίλημα εμφανίζεται συστηματικά στις εκκλησίες και στον δημόσιο χώρο τόσο της Βενετίας, όσο και των βενετικών κτήσεων.

Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι μέσω των Φραγκισκανών μοναχών το συμπίλημα *JHS* έγινε γνωστό στην Κρήτη. Παρ' όλα αυτά, η πρώτη γνωστή απεικόνισή του στην Κρήτη μάλλον δεν συνδέεται στενά με το φραγκισκανικό τάγμα. Στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα το συμπίλημα αποτέλεσε το θέμα της εικόνας του ζωγράφου Αντρέα Ρίτζου, η οποία βρίσκεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών. Μέσα στα γράμματα του συμπιλήματος παριστάνονται: η Σταύρωση στα στοιχεία *IH* και δυο τύποι της Ανάστασης, η βυζαντινή εις Άδου Κάθοδος και η δυτική εκδοχή του θριαμβευτή Ιησού που εξέρχεται από το μνήμα, στο γράμμα *S*.[19] Η εικόνα, η οποία αποτελεί *unicum*, έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον των ερευνητών για την ιδιαίτερη εικονογραφία της και τα πλούσια θεολογικά νοήματα, για τα οποία προτείνονται διαρκώς νέες αναλύσεις και ερμηνείες.[20] Μολονότι δεν υπάρχει ακόμα πλήρης, ικανοποιητική ερμηνεία για αυτή την ιδιαίτερη εικόνα, είναι σαφές ότι το θέμα της δεν μπορεί να συνδεθεί αποκλειστικά με το κήρυγμα του San Bernardino ή το φραγκισκανικό τάγμα. Ενδεικτικές των πολλαπλών ερμηνειών που επιδέχεται η εικόνα είναι οι

---

18 Για τις ερμηνείες του συμπιλήματος *JHS*, την εξέλιξή του από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες και τη χρήση του από τον Bernardino, βλ. V. Pacelli, «Il monogramma bernardiniano tra segno e immagine», στο: U. Parente (επιμ.), *La croce. Iconografia e interpretazione (secoli I - inizio XVI). Atti del Convegno internazionale di studi, Napoli, 6-11 dicembre 1999 1-3*, Νάπολη 2007, 407-435. Βλ. επίσης M. Bacci, «The holy name of Jesus in Venetian-ruled Crete», *Convivium* 1 (2014) 193-194.

19 Για την εικόνα του Ρίτζου βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Δύο εικόνες του Αγγέλου και του Ανδρέα Ρίτζου στο Βυζαντινό Μουσείο», *ΔΧΑΕ* 15 (1989-1990) 105-118.

20 Ενδεικτικά, βλ. R. Cormack, *Painting the Soul. Icons, Death Masks and Shrouds*, Λονδίνο 1997, 206-209 και A. Lymberopoulou, «Audiences and Markets for Cretan Icons», στο: K. Woods – C. Richardson – A. Lymberopoulou (επιμ.), *Viewing Renaissance Art*, New Haven – Λονδίνο 2007, 171-206.

πρόσφατες προσεγγίσεις από τον M. Bacci και την U. Ritzerfeld: ο Bacci ανέδειξε τις μεγάλες διαφορές, ακόμα και εννοιολογικές συγκρούσεις, ανάμεσα στην κρητική εικόνα και τις πινακίδες με το συμπίλημα του San Bernardino και τεκμηρίωσε ότι πρόκειται για μια εικόνα η οποία μπορεί να ταιριάξει στις θρησκευτικές ανάγκες τόσο ενός Βενετού, όσο και ενός Έλληνα, ενώ η Ritzerfeld συσχέτισε την εικόνα με την παρουσία καμπαλιστών χριστιανών στην Κρήτη.[21] Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται ότι στους κύκλους των λογίων του Χάνδακα, πολύ νωρίς, ένα διαδεδομένο λατινικό σύμβολο αποτέλεσε φορέα νοημάτων που δεν σχετίζονταν αποκλειστικά και άρρηκτα με το φραγκισκανικό τάγμα ή και γενικότερα τη Δυτική Εκκλησία.

Οι γωνιόλιθοι με τα ανάγλυφα σύμβολα που μας απασχολούν εδώ είναι έργα πολύ μεταγενέστερα της εικόνας του Ρίτζου, καθώς απέχουν από αυτήν περισσότερο από έναν αιώνα.[22] Πρόκειται για σχετικά απλά έργα γλυπτικής και σίγουρα δεν έχουν το εννοιολογικό υπόβαθρο της εικόνας. Από την άλλη, τα γλυπτά βρίσκονταν στον δημόσιο χώρο της βενετικής Κρήτης, ήταν ορατά από κατοίκους και διαβάτες, είχαν δηλαδή σαφώς ευρύτερο «κοινό» από αυτό της εικόνας. Έχει λοιπόν ενδιαφέρον να αναζητήσουμε κατά πόσον η χρήση τους σχετίζεται με τα τάγματα και το καθολικό δόγμα ή αν η προβολή του χριστογράμματος βαρύνεται, όπως και στην περίπτωση της εικόνας, με περισσότερα νοήματα. Για να μπορέσουμε να ερμηνεύσουμε τη χρήση του συμπιλήματος στις κατοικίες, είναι απαραίτητο να εξετάσουμε την τοποθέτησή του στις εκκλησίες, αλλά και σε άλλους δημόσιους χώρους.[23]

---

21 Bacci, «The Holy Name of Jesus», 190-205· Url. Ritzerfeld, «In the Name of Jesus. The "IHS" Panel from Andreas Ritzos and the Christian Kabbalah in Renaissance Crete», *Journal of Transcultural Medieval Studies* 2 (2015) 245-273.

22 Είναι περίπου σύγχρονα με την εποχή που ο Ανδρέας Κορνάρος συνέταξε τη διαθήκη του (1611) με την οποία κληροδοτούσε την εικόνα με το *JHS* στον Alvize Zorzi. Βλ. Στ. Σπανάκης, «Η διαθήκη του Αντρέα Κορνάρου (1611)», *Κρητικά Χρονικά* 9 (1955) 427· Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Δύο εικόνες του Αγγέλου και του Ανδρέα Ρίτζου», 110.

23 Τα ανάγλυφα συμπιλήματα *JHS* που έχουν εντοπιστεί κατά καιρούς στην Κρήτη είναι περισσότερα από αυτά που εξετάζονται εδώ. Κάποια έχουν καταγραφεί και φωτογραφηθεί από τον Gerola, σήμερα όμως λανθάνουν και οι πληροφορίες για αυτά είναι τόσο λίγες που δεν επιτρέπουν την περαιτέρω εξέτασή τους· άλλα έχουν σωθεί χωρίς

Όπως είναι αναμενόμενο, το ανάγλυφο συμπίλημα *JHS* απαντά στους ναούς των Φραγκισκανών. Εντοπίζεται στον ναό του San Salvatore στα Χανιά, όπου κοσμεί το υπέρθυρο θυρώματος στον ανατολικό τοίχο του ναού, το οποίο μάλλον χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα· κοσμεί ακόμα τα κλειδιά των σταυροθολίων δύο παρεκκλησιών στο βόρειο τμήμα του ναού του 16ου αιώνα. Μολονότι στον ναό του San Salvatore εγκαταστάθηκε το 1424 η αδελφότητα των Osservanti, ο κλάδος δηλαδή των Φραγκισκανών που κατεξοχήν χρησιμοποίησε την επιγραφή *JHS* ως έμβλημά του, τα συμπιλήματα δεν μπορούν να σχετιστούν ειδικά με τη συγκεκριμένη αδελφότητα, αφού αυτά λαξεύτηκαν μετά τη μετεγκατάσταση των Osservanti στον μεγαλύτερο και κεντρικότερο ναό του Αγίου Φραγκίσκου το 1448, όταν ο San Salvatore παραχωρήθηκε στην αδελφότητα των Conventuali.[24] Στον ναό του Αγίου Φραγκίσκου το βραχυγραφημένο όνομα

συμφραζόμενα, χωρίς πληροφορίες για την αρχική θέση και χρήση τους. Ενδεικτικά, γνωστή από τον Gerola είναι η πλάκα με το συμπίλημα μέσα σε στεφάνι η οποία, μολονότι στις αρχές του αιώνα μεταφέρθηκε στο Μουσείο του Ηρακλείου, σήμερα λανθάνει: βλ. Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 224, αρ. φωτ. 162. Ακόμα, ο Gerola φωτογράφισε και σχεδίασε το θύρωμα του ναού της Παναγίας στην Έμπαρο της Περιφερειακής Ενότητας Ηρακλείου, στο οποίο υπήρχε το συμπίλημα *JHS* ανάμεσα σε δυο οικόσημα: βλ. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, τ. IV, Βενετία 1932-1940, 264, αρ. 389-390· Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 354-355, αρ. φωτ. 731, 1343. Μια ακόμα εκδοχή του συμπιλήματος έχει λαξευτεί σε πρόστυπο ανάγλυφο σε μία αινιγματική εραλδική σύνθεση του 15ου αιώνα, σήμερα στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης. Στο ίδιο Μουσείο απόκειται ένα ακόμα γλυπτό του 16ου-17ου αιώνα με το συμπίλημα εγχάρακτο σε πεδίο ωοειδούς θυρεού: βλ. Βακονδίου – Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη*, τ. Β′: *Lapidarium*, αρ. 60 και αρ. 86, αντίστοιχα. Ενδιαφέρον έχει και ο συνδυασμός συμπιλημάτων του Ιησού (*JHS*), της Παναγίας (*M[A]R[I]A*) και του αγίου Φραγκίσκου (*FRAC[ISCUS*]) με τη μορφή αγίου, πιθανόν του αγίου Βλάσιου, σε κλειδί τόξου, ίσως από κατοικία, στη Φουρνή Μεραμπέλου, Περιφερειακή Ενότητα Λασιθίου: βλ. Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. III, 296· Γ. Μοσχόβη, «Λιθοξοϊκή και γλυπτική στην περιοχή του Μεραμπέλου», στο: Βακονδίου – Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη*, τ. Α′, 195-196. Η απουσία πληροφοριών για την αρχική θέση αυτών των γλυπτών δεν επιτρέπει να διατυπώσουμε υποθέσεις για τη χρήση τους, αποτελούν όμως μια ακόμα μαρτυρία για τη διάδοση του συμβόλου στην Κρήτη.

24 Για τον ναό του San Salvatore και για τη χρήση του από τις διαφορετικές αδελφότητες των Φραγκισκανών, βλ. Ό. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, Ηράκλειο 2010, 109-112.

του Ιησού *JHS* γεμίζει τρία κλειδιά σταυροθολίων, τα οποία στεγάζουν παρεκκλήσια στο βόρειο τμήμα του ναού. Τα παρεκκλήσια αυτά χρονολογούνται πιθανόν μετά τα μέσα του 16ου αιώνα.[25] Επιπλέον, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι και σε αυτά τα παραδείγματα στους φραγκισκανικούς ναούς λείπουν από τα συμπιλήματα τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά που είχε καθιερώσει ο Bernardino, όπως ο δωδεκάκτινος ήλιος γύρω από το χριστόγραμμα.

Το χριστόγραμμα *JHS* εντοπίζεται και σε ναούς που δεν φαίνεται να σχετίζονταν με τα τάγματα της λατινικής εκκλησίας. Στον ναό των Αγίων Αποστόλων στον Πύργο Ψηλονέρου, δυτικά των Χανίων, το συμπίλημα κοσμεί το θύρωμα, συγκεκριμένα το τύμπανο του ανακουφιστικού τόξου της κύριας εισόδου. Πρόκειται για ναό ο οποίος γνώρισε πολλές ανακατασκευές και επεκτάσεις σε διάφορες φάσεις στη βενετική περίοδο και στη συνέχεια κατά τα νεότερα χρόνια. Εύκολα αναγνωρίσιμες είναι δύο επεκτάσεις προς τα δυτικά με προσθήκες νέων χώρων.

Το θύρωμα με το χριστόγραμμα βρίσκεται στο μεσαίο τμήμα της βόρειας πλευράς του ναού και έχει ανακατασκευαστεί μέσα στον 20ό αιώνα, κατά πάσα πιθανότητα όταν προστέθηκε το καμπαναριό. Έτσι, από το αρχικό θύρωμα διατηρείται μόνο το άνω τμήμα, το ανακουφιστικό τόξο. Το ανάγλυφο χριστόγραμμα σε γοτθίζουσα γραφή κυριαρχεί στο τύμπανο του τόξου, συνοδεύεται από μικρότερο οικόσημο κάτω από τον σταυρό και γραπτή ελληνική επιγραφή, η οποία διακρίνεται αμυδρά σήμερα κάτω από τα σύγχρονα χρώματα (Εικ. 5). Η φωτογραφία και το σχέδιο του Gerola επιτρέπουν την καλύτερη κατανόηση της σύνθεσης. Στην επιγραφή δηλώνεται η ημερομηνία 24 Ιουνίου 1530 με δύο τρόπους, από το έτος κτίσεως του κόσμου και από το έτος γέννησης του Χριστού, όπως και το όνομα του κατόχου του οικοσήμου (Ματθαίος Τζόρτζι του Αγγέλου):

25 Για τον ναό του Αγίου Φραγκίσκου στα Χανιά, βλ. G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'isola di Creta*, τ. II, Βενετία 1908, 131-132 και B. Kitsiki-Panagopoulos, *Cistercian and Mendicant Monasteries in Medieval Greece*, Σικάγο 1979, 105-106. Για τα παρεκκλήσια στον ναό του San Salvatore και στον ναό του Αγίου Φραγκίσκου στα Χανιά, βλ. Μ. Ανδριανάκης, «Αναζητώντας τη βενετσιάνικη πόλη των Χανίων», στο: Βακονδίου –Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη*, τ. Α΄: *Μελέτες*, 64.

Εικ. 5. Το ανακουφιστικό τόξο του θυρώματος στον ναό των Αγίων Αποστόλων στον Πύργο Ψηλονέρου, Περιφερειακή Ενότητα Χανίων.

ΖΑΗ ινδικτιόνος Γ - ΑΦΛ εν μηνι ιουνιος ΚΔ / ο ευγενής της Κρήτης μισερ Μαθέου Τζόρτζι ποτέ μισέρ Αγγέλου. Τέλος, πάνω από την κεραία του σταυρού του *ϹHS* μοιράζεται, καλά στοιχισμένη, η επιγραφή *IC XC*. Εκατέρωθεν του οικοσήμου μοιράζεται η συνέχεια του ελληνικού χριστογράμματος *ΝΙ ΚΑ*.[26] Η τοποθέτηση των δύο συμπιλημάτων με αυτόν τον τρόπο δεν είναι τυχαία. Ο ευγενής Ματθαίος Τζώρτζης, κάτοχος μάλλον της ευρύτερης περιοχής και πιθανότατα ο υπεύθυνος για τις εργασίες στον ναό, θα είχε μεριμνήσει για τον τρόπο που θα προβαλλόταν το όνομα, η ευγενική καταγωγή του και τα χριστιανικά σύμβολα στην είσοδο του ναού.

Ένα ακόμα ανάγλυφο συμπίλημα *ϹHS* έχει καταγράψει και φωτογραφίσει ο Gerola στον ναό των Αγίων Αποστόλων στον οικισμό Ανδρομύλοι Σητείας. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι ότι το ιδιαίτερα προσεγμένο χριστόγραμμα είχε λαξευτεί σε τμήμα ξυλόγλυπτου τέμπλου. Όπως σημειώνει

26 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. ΙΙ, 265, εικ. 328, 279, σημ. 1· ο ίδιος, *Monumenti Veneti,* τ. IV, 239, αρ. 258 και 419, αρ. 1· Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 295, αρ. φωτ. 451.

Εικ. 6. Το συμπίλημα *JHS* σε τέμπλο στον ναό των Αγίων Αποστόλων, οικισμός Ανδρομύλοι Σητείας (φωτογραφία G. Gerola).

ο Ιταλός ερευνητής, το μονόγραμμα του Χριστού επαναλαμβανόταν στη μια πλευρά με γοτθικά γράμματα και με ελληνικά στην άλλη (Εικ. 6).[27] Καθώς το τέμπλο λανθάνει και ο Gerola έχει φωτογραφίσει μόνον το *JHS* και όχι το σύστοιχό του ελληνικό χριστόγραμμα, δεν έχουμε περισσότερες πληροφορίες για τη θέση και τη σχέση των δύο συμπιλημάτων.

Οι δυο παραπάνω περιπτώσεις είναι τόσο διαφορετικές μεταξύ τους και οι πληροφορίες που έχουμε στη διάθεσή μας τόσο λίγες, ώστε είναι δύσκολο και να διατυπώσουμε υποθέσεις για τους λόγους που επιλέχθηκε κάθε φορά η προβολή του συμπιλήματος στον συγκεκριμένο συνδυασμό· και βέβαια θα ήταν άτοπο να θεωρήσουμε ότι αυτοί οι λόγοι είχαν γενική ισχύ στη βενετική Κρήτη. Ωστόσο, αυτό που διαπιστώνουμε και στις δυο

27 Gerola, *Monumenti Veneti*, τ. II, 353-354, εικ. 393· Curuni – Donati, *Creta Veneziana*, 413, αρ. φωτ. 980.

περιπτώσεις είναι ότι τα δύο χριστογράμματα, το ελληνικό και το λατινικό, συνυπάρχουν. Στη μία περίπτωση, στον ναό στον Πύργο Ψηλονέρου, συνυπάρχουν ιεραρχημένα, με το γοτθικό συμπίλημα να κυριαρχεί και λόγω μεγέθους και λόγω της γλυπτής πραγμάτευσής του· πιθανόν ο ευγενής Ματθαίος Τζώρτζης ήθελε να δηλώσει μαζί με τη δική του πίστη και ευσέβεια, την αποδοχή της πίστης των ορθόδοξων κατοίκων της γης του. Στη δεύτερη περίπτωση, στο τέμπλο του ναού στον οικισμό Ανδρομύλοι, τα δυο χριστογράμματα προβάλλονται ισότιμα μεν, αλλά πάνω σε τέμπλο, δηλαδή σε αυτό το τμήμα του ναού που δηλώνει την ορθόδοξη λειτουργική πρακτική. Σε επαρχιακό ναό της υπαίθρου το κοινό στο οποίο προβάλλεται και προωθείται το λατινικό μαζί με το ελληνικό χριστόγραμμα θα ήταν κυρίως ορθόδοξο. Η τοποθέτηση των δύο συμπιλημάτων μαζί δηλώνει πρώτα απ' όλα ότι αυτά δεν ταυτίζονται· ότι είναι διακριτά. Το γοτθικό συμπίλημα δεν εκτοπίζει το ελληνικό χριστόγραμμα, δεν προβάλλεται ως σύμβολο όλου του χριστιανικού κόσμου· είναι ένα από τα χριστιανικά σύμβολα, το οποίο σχετίζεται βέβαια με τη Δυτική Εκκλησία, αλλά συνυπάρχει με τα σύμβολα της Ανατολικής Εκκλησίας· με τη χρήση του αυτή γίνεται όλο και περισσότερο γνωστό, οικείο και ίσως τελικά αποδεκτό από τον ορθόδοξο πληθυσμό.

Το 1567 το σύμβολο *JHS* τοποθετήθηκε μαζί με τα οικόσημα Βενετών αξιωματούχων και το έμβλημα του αγίου Μάρκου στην εξωτερική όψη της πύλης του Ιησού στα τείχη του Χάνδακα (Εικ. 7).[28] Το τμήμα αυτό των τειχών (piattaforma, προμαχώνας και πύλη) έλαβε το όνομά του από την αφιερωμένη στον Χριστό εκκλησία που βρισκόταν έξω από τα τείχη σε αυτήν την περιοχή.[29] Το τρίγραμμα *JHS* θεωρήθηκε κατάλληλο για να κάνει ορατό, να επισημοποιήσει κατά κάποιον τρόπο, το όνομα της πύλης.[30]

28 Μ. Βακονδίου, «Εμβλήματα σε μεγάλα τεχνικά έργα του δημοσίου: τείχη του Ηρακλείου», στο: Βακονδίου – Γκράτζιου, *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη*, τ. Α΄, 217-218, αρ. 8.

29 Ι. Στεριώτου, *Τα βενετικά τείχη του Χάνδακα τον 16ο και τον 17ο αιώνα*, Ηράκλειο 1998, 15.

30 Αντιστοίχως και άλλα τμήματα των τειχών έλαβαν τα ονόματά τους από γειτονικές εκκλησίες, για παράδειγμα ο προμαχώνας και η πύλη Παντοκράτορα ονομάστηκαν

Εικ. 7. Τείχη Ηρακλείου, πύλη του Ιησού, μετάλλιο με το συμπίλημα *JHS*.

Το συμπίλημα σε μαρμάρινο μετάλλιο, αν και σήμερα μερικώς απολαξευμένο, ξεχωρίζει για την καλή ποιότητα της πραγμάτευσής του και την ακρίβεια του σχεδιασμού του. Το έμβλημα, το οποίο αντίκριζαν όσοι εισέρχονταν από την ενδοχώρα στην πόλη του Χάνδακα, σηματοδοτούσε όχι κάποιον θρησκευτικό χώρο, αλλά ένα υψίστης σημασίας εμβληματικό έργο των βενετικών αρχών, ένα έργο που είχε γίνει για το «κοινό καλό». Η τοποθέτηση του συμπιλήματος από τις βενετικές αρχές στα τείχη του Χάνδακα μαζί με τα σύμβολα της κοσμικής εξουσίας ενισχύει μάλλον την υπόθεση ότι αυτό δεν ήταν πια ισχυρά φορτισμένο με δογματικό νόημα. Σε κάθε περίπτωση, η προβολή του στον δημόσιο χώρο συνέτεινε στην εξοικείωση των κατοίκων με αυτό και ίσως επέτρεψε και μια μετατόπιση της σημασίας του, από τη σύνδεσή του με τη Δυτική Εκκλησία στη σύνδεσή του με τη βενετική εξουσία.

Είναι πιθανόν ότι οι διάφορες χρήσεις του τριγράμματος το έκαναν οικείο χριστιανικό σύμβολο, διευκόλυναν τη διάδοσή του και κατ' επέκταση την τοποθέτησή του και σε κατοικίες. Ενδεχομένως σε αυτό συνέβαλε και ο ανεικονικός χαρακτήρας του συμπιλήματος. Το βραχυγραφημένο όνομα του Ιησού βρισκόταν στις γωνιές των σπιτιών αντί της γλυπτής παράστασης του Χριστού, της Παναγίας ή άλλων αγίων· επιτελούσε την ίδια λειτουργία με τα αγάλματα, προστάτευε κατοίκους και διαβάτες, δήλωνε την ευσέβεια των ενοίκων, αλλά όντας ανεικονικό σύμβολο ήταν πιο διακριτικό από τις μορφές σε έξεργο ανάγλυφο. Αγάλματα αγίων, συνηθισμένα στη

από ομώνυμη εκκλησία στην περιοχή, βλ. Στεριώτου, *Τα βενετικά τείχη του Χάνδακα*, 15. Σε αυτήν την περίπτωση το όνομα της πύλης δηλώθηκε με την τοποθέτηση δυο ανάγλυφων προτομών του Παντοκράτορα στην εσωτερική και την εξωτερική όψη της.

Δυτική Εκκλησία, υπήρχαν σίγουρα, όχι μόνον στις καθολικές εκκλησίες, αλλά και στον δημόσιο χώρο της Κρήτης.[31] Παρ' όλα αυτά, είναι πιθανόν πως ένα περίπλοκο συμπίλημα, στο οποίο κυριαρχούσε το ιερό και καθολικά σεβαστό σύμβολο του σταυρού, αποτελούσε την πιο μετριοπαθή, τη λιγότερο προκλητική εκδοχή μιας εισηγμένης λατρευτικής πρακτικής. Ίσως και για αυτό οι γωνιόλιθοι με το συμπίλημα καθιερώθηκαν στην Κρήτη χωρίς να έχουν γνωρίσει αντίστοιχη διάδοση στη Βενετία ή στις δαλματικές πόλεις, όπου τα αγάλματα στις γωνίες των δρόμων ήταν τόσο συνηθισμένα.

Στα τέλη του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα, την εποχή στην οποία χρονολογούνται οι καλύτερα τεκμηριωμένοι γωνιόλιθοι με το τρίγραμμα, ο ούτως ή άλλως μειονοτικός πληθυσμός της Καθολικής Εκκλησίας στην Κρήτη είχε περιοριστεί ακόμα περισσότερο και αρκετοί ήταν οι καθολικοί που υιοθετούσαν ορθόδοξες λατρευτικές συνήθειες ή και στρέφονταν προς το ορθόδοξο δόγμα, όπως επισημαίνεται με ανησυχία στις εκθέσεις των Δυτικών επισκόπων. Ακόμα περισσότερο, στο γύρισμα από τον 16ο στον 17ο αιώνα κλιμακώθηκε η σύγκρουση μεταξύ Ρώμης και Βενετίας: το 1592 ο επίσκοπος Ρεθύμνου Ferdinando Davila αφόρισε τον ρέκτορα της πόλης Luca Falier, το 1595 ο αρχιεπίσκοπος της Κρήτης αφόρισε τον δούκα του νησιού και το 1606 ο πάπας αφόρισε τον δόγη της Βενετίας (Interdetto).[32] Η κρίση έλαβε τέλος τον επόμενο χρόνο, το 1607. Σε αυτές τις συνθήκες, η τοποθέτηση του συμπιλήματος στις γωνιές των σπιτιών αποτελούσε άραγε δυναμική δήλωση της αφοσίωσης του πιστού κατοίκου στην Καθολική Εκκλησία ή εξέφραζε τη γενική και κάπως ασαφή σύνδεσή του με τη Δύση και κυρίως με τη Βενετία και με όλα όσα αυτή σηματοδοτούσε; Η Βενετία ήταν μητρόπολη και κέντρο εξουσίας, τόπος μακρινής καταγωγής των

31 Ό. Γκράτζιου, «Είδη γλυπτικής, εργαστήρια, ξένα πρότυπα και τοπικό ύφος», 254-255 και Βακονδίου – Γκράτζιου (επιμ.), *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη*, τ. Β': *Lapidarium*, αρ. 3, 7, 17.

32 Ενδεικτικά, Κ. Λαμπρινός, «Η καθολική Εκκλησία στο Ρέθυμνο. Μαρτυρίες των λατίνων επισκόπων (τέλη 16ου-μέσα 17ου αι.)», στο: Χ. Μαλτέζου – Α. Παπαδάκη (επιμ.), *Της Βενετιάς το Ρέθυμνο. Πρακτικά Συμποσίου, Ρέθυμνο, 1-2 Νοεμβρίου 2002*, Βενετία 2003, 161-209, με παλαιότερη βιβλιογραφία.

Εικ. 8. Το συμπίλημα *JHS* λαξευμένο αντίστροφα (Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων).

ευγενών, η βενετική Πάντοβα ήταν τόπος σπουδών και άρα τρόπος κοινωνικής ανέλιξης για πολλούς Κρητικούς.[33]

Σε κάποιες περιπτώσεις το ερώτημα αυτό μπορεί να απαντηθεί εξετάζοντας κατά πόσον το συμπίλημα ήταν κατανοητό από τους διαβάτες, αλλά κυρίως από τους ιδιοκτήτες των σπιτιών οι οποίοι είχαν επιλέξει να το χρησιμοποιήσουν. Πόσοι τελικά ήταν οι άνθρωποι που μπορούσαν πραγματικά να διαβάσουν το χριστόγραμμα, να αναγνωρίσουν όχι μόνον τον σταυρό, αλλά ολόκληρο το θρησκευτικό σύμβολο, να διακρίνουν τα γράμματα και να τα αναλύσουν με κάποιον τρόπο, είτε ως τα τρία πρώτα γράμματα του ονόματος του Ιησού, είτε ως το αρκτικόλεξο *J(esus) H(ominum) S(alvator)* ή με κάποιαν άλλη από τις ερμηνείες που μπορούσαν να λάβουν. Μια πρώτη ένδειξη μας δίνει ο λίθος με το ανάγλυφο συμπίλημα στην αρχαιολογική αποθήκη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων (Εικ. 8). Το συμπίλημα έχει λαξευτεί από το χέρι ικανότατου τεχνίτη, αλλά αντίστροφα: από τα δεξιά προς τα αριστερά. Η εύλογη ερμηνεία είναι ότι ο τεχνίτης χρησιμοποίησε κάποιο σχέδιο για να αποτυπώσει το περίγραμμα του συμπιλήματος πάνω στον λίθο, το τοποθέτησε όμως ανάποδα. Αναγνώρισε τον σταυρό, αλλά όχι την υπόλοιπη επιγραφή, την οποία λάξευσε με προσοχή μεν, αλλά λανθασμένα.[34] Δεν γνωρίζουμε τη συνέχεια της ιστορίας του συγκεκριμένου γλυπτού, δεν γνωρίζουμε δηλαδή αν τελικά ο λίθος οικοδομήθηκε ή αν το λάθος έγινε εγκαίρως αντιληπτό.

33 Βλ. ενδεικτικά, Γ. Πλουμίδης, «Αι πράξεις εγγραφής των Ελλήνων σπουδαστών του Πανεπιστημίου της Παδούης», *ΕΕΒΣ* 38 (1971) 84-206· Στ. Κακλαμάνης, «Αμφίδρομες πολιτισμικές μεταφορές στην Κρήτη της Αναγέννησης», *Κρητικά Χρονικά* 37 (2017) 97-99.

34 Βακονδίου – Γκράτζιου, *Η γλυπτική στη βενετική Κρήτη*, τ. Β′: *Lapidarium*, αρ. 313.

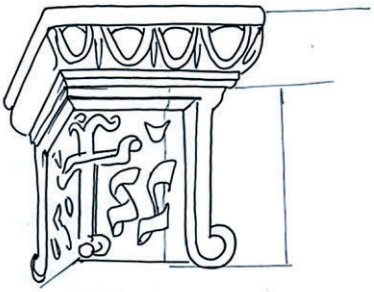
Αντίστοιχου επιπέδου λάθη δεν εντοπίζονται στους γωνιόλιθους που τελικά δομήθηκαν. Ωστόσο, παρατηρώντας το συμπίλημα στην οικία στην Αργυρούπολη, αυτό στην οδό Γοβατζιδάκη στο Ρέθυμνο και το γειτονικό του στη φωτογραφία του Gerola, διαπιστώνουμε αστοχίες στη λάξευση των γραμμάτων. Συγκεκριμένα, στο πεδίο δεξιά του σταυρού έχει λαξευτεί το βραχύ σκέλος του γράμματος *h* και το γράμμα *s*, τα οποία κανονικά δεν είναι όμοια μεταξύ τους. Όμως, στους τρεις αυτούς γωνιόλιθους τα δύο στοιχεία αποδίδονται σχεδόν με τον ίδιο τρόπο, ως δυο ταινίες που ελίσσονται παράλληλα. Στους δυο σωζόμενους γωνιόλιθους το τελευταίο στοιχείο μπορεί να διαβαστεί ως *s*, αλλά με τον ίδιο σχεδόν τρόπο αποδίδεται και το βραχύ σκέλος του *h* (Εικ. 9 και 10).[35] Στον γωνιόλιθο που φωτογράφισε και σχεδίασε ο Gerola δεν αναγνωρίζεται ούτε το γράμμα *s*, καθώς η ταινία που το αποδίδει ελίσσεται αντίστροφα· παράλληλα με αυτήν ελίσσεται και το βραχύ σκέλος του *h*.[36] Πρόκειται για μικρά λάθη που όμως δεν επιτρέπουν την ανάγνωση του συμπιλήματος· και από τη στιγμή που τα γλυπτά εντοιχίστηκαν, δεν ήταν λάθη μόνον των λιθοξόων. Προφανώς οι μικρές αυτές αστοχίες δεν ενόχλησαν ούτε τους παραγγελιοδότες των γωνιόλιθων, ίσως και να μην έγιναν αντιληπτές. Οι παραγγελιοδότες αναγνώριζαν βέβαια το ιερό και αδιαφιλονίκητο σύμβολο του σταυρού, αλλά πιθανότατα δεν γνώριζαν ακριβώς τη σημασία του συμπιλήματος· προσπάθησαν ίσως να υιοθετήσουν για τις κατοικίες τους μορφές που είχαν δει σε άλλες αρχοντικές κατοικίες χωρίς να τις γνωρίζουν πλήρως και για αυτό χωρίς να αντιληφθούν μικρά λάθη στην επιγραφή, τα οποία για τους ίδιους δεν είχαν καμία σημασία. Εξάλλου, το τέλος του 16ου αιώνα είναι μια εποχή κατά την οποία το στρώμα των πλουσίων διευρύνθηκε σημαντικά και οι νέοι πλούσιοι επιδίωκαν να προβάλλουν την οικονομική και κοινωνική ανέλιξή τους.[37] Ίσως λοιπόν, εκτός από την ευσέβεια,

35 Για τα σχέδια ευχαριστώ την αρχιτεκτόνισσα Εύη Πετρακάκη.

36 Τέτοιου είδους αστοχίες δεν παρατηρούνται ούτε στα συμπιλήματα των ναών που εξετάσαμε, ούτε σε άλλα ανάγλυφα συμπιλήματα γνωστά από τις φωτογραφίες του Gerola.

37 Για τη νέα τάξη πλουσίων στην Κρήτη μετά τα μέσα του 16ου αιώνα, βλ. Α. Παπαδία-Λάλα, *Το Monte di Pietà του Χάνδακα (1613 - μέσα 17ου αιώνα). Συμβολή στην*

Εικ. 9. Ο γωνιόλιθος στη γωνία των οδών Γοβατζιδάκη και Μελχισεδέκ στο Ρέθυμνο.



Εικ. 10. Ο γωνιόλιθος στην κατοικία της Αργυρούπολης.

η τοποθέτηση του συμπιλήματος στις γωνιές των σπιτιών ήταν και ένας τρόπος να δηλώσουν οι παραγγελιοδότες την κοινωνική θέση και την οικονομική ευρωστία τους.

Στο τέλος του 16ου αιώνα για σημαντικό μέρος του πληθυσμού της Κρήτης το συμπίλημα *JHS* σχεδόν δεν γινόταν αντιληπτό ως επιγραφή. Τα γράμματα, αν δεν θεωρούνταν απλώς διάκοσμος, ήταν ακατανόητα, «απρόσιτα» και ίσως για αυτό περισσότερο ιερά. Υπήρχαν για να περιβάλλουν και να ενισχύουν το ευδιάκριτο, ιερό και καθολικά αποδεκτό σύμβολο του σταυρού, στο οποίο τελικά συμπυκνωνόταν ο ρόλος του γλυπτού, αφού ο ανάγλυφος σταυρός ακριβώς στη γωνία του δρόμου αρκούσε για να προστατέψει κατοίκους και περαστικούς.

κοινωνική και οικονομική ζωή της βενετοκρατούμενης Κρήτης, Αθήνα 1987. Ακόμα, ο προνοητής Zuanne Mocenigo σε έκθεσή του το 1589 κάνει λόγο για αυτούς που πλούτισαν στη διάρκεια του βενετοτουρκικού πολέμου (1569-1573) και για την επίδειξη του πλούτου. Βλ. Στ. Σπανάκης, *Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας*, τ. Ι *(Έκθεση του Zuanne Mocenigo, provveditore generale del Regno di Candia, 1589)*, Ηράκλειο 1940, 207.