

# ΘΕΣΣΑΛΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

ΤΟΜΟΣ 33ος



ΛΑΡΙΣΑ 1998

ΔΡΧ. 3000

B. A. P. P. A.

(52)

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΕΜΟΓΛΟΥ

## Η ΜΟΝΗ ΒΑΡΛΑΑΜ ΤΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ ΣΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΦΡΑΓΓΟΥ ΚΑΤΕΛΛΑΝΟΥ

Οι τοιχογραφίες του ναού του καθολικού της Ιεράς Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα έχουν προκαλέσει από πολύ νωρίς το ενδιαφέρον πολλών μελετητών, χωρίς όμως να έχουν τύχει μιας εκτενούς και συνολικής δημοσίευσης.<sup>1</sup> Στο παρόν άρθρο δεν επιδιώκουμε τη δημοσίευση του εξαιρετου διακόσμου, τόσο από εικονογραφικής όσο και από τεχνοτροπικής άποψης, του μοναστηριού, έργο που, από όσο γνωρίζω, ήδη έχει αναλάβει άλλος αρχαιολόγος, επιχειρούμε όμως την ένταξή του στο καλλιτεχνικό έργο και πορεία του ζωγράφου Φράγγου Κατελλάνου που δίκαια, κατά την άποψή μας, του αποδίδεται.<sup>2</sup>

Η κτητορική επιγραφή, τοποθετημένη πάνω από τη νότια είσοδο του ναού, μας δίδει την ακριβή χρονολογία της εκτέλεσης των τοιχογραφιών, το 1548, καθώς επίσης και τα ονόματα των δωρητών, τα αδέρφια Νεκτάριος και Θεοφάνης της μεγάλης και διάσημης οικογένειας των Αψαράδων από τα Ιωάννινα.<sup>3</sup> Η επιγραφή, δυστυχώς, σιωπά για το όνομα του διάσημου θηβαίου ζωγράφου, όπως άλλωστε συμβαίνει σε όλα τα εντοίχια σύνολα που η έρευνα του αποδίδει μέχρι σήμερα, με εξαίρεση βέβαια το πλευρικό παρεκκλήσι της Ιεράς Μονής της Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, εκείνο του Αγίου Νικολάου (1560).<sup>4</sup>

Δεκαοχτώ χρόνια αργότερα, το 1566, τα δύο αδέρφια, ο Φράγγος και ο Γεώργιος Κονταρής, Θηβαίοι και αυτοί στην καταγωγή, θα διακοσμήσουν το νάρθηκα του κα-

1. Με τις τοιχογραφίες του ναού της Μονής Βαρλαάμ έχουν ασχοληθεί πολλοί ερευνητές. Ενδεικτικά αναφέρω τους: Α. Ευγγόπουλο, *Σχεδιάσμα Ιστορίας της Θρησκευτικής Ζωγραφικής μετά την άλωση*, Αθήνα 1957 Γ. Γούναρη, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980 Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde Orthodoxe après la chute de Byzance (1450 - 1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989.

2. Ο Ευγγόπουλος είναι ο πρώτος που κατορθώνει και διακρίνει στις τοιχογραφίες του ναού της Ιεράς Μονής Βαρλαάμ το χέρι του Φράγγου Κατελλάνου, ξεχωρίζοντάς το από αυτό των αδελφών Κονταρή που δουλεύουν δύο δεκαετίες αργότερα στο νάρθηκα για την προβληματική του και την αξιόλογη επιχειρηματολογία του βλ. Α. Ευγγόπουλος, *ό.π.*, σ. 114-125 Γ. Γούναρης, *ό.π.* σ. 176 Μ. Αχεμάστου - Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπινών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983, 206, σημ. 22 Μ. Garidis, *ό.π.* σ. 191.

3. Βλ. Α. Ευγγόπουλος, *ό.π.*, σ. 114, σημ. 2. Για την οικογένεια των Αψαράδων βλ. Α. Τούρτα, Νεκτάριος και Θεοφάνης οι Αψαράδες και η Μονή του Προδρόμου στο Νησι των Ιωαννίνων, *Ηπειρωτικά Χρονικά* 22 (Ιωάννινα 1980) 66-68.

4. Το έργο του Φράγγου Κατελλάνου, όπως αυτό καταγράφεται μέσα από τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου, απετέλεσε αντικείμενο μελέτης στη διατριβή μου βλ. Α. Semoglou, *Le décor mural de la chapelle athonite de Saint - Nicolas (1560). Application d'un nouveau langage pictural par le peintre thébain Frangos Catellanos*, τ. 2, Παρίσι 1994.



**ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΒΑΡΛΑΑΜ. Ο άγιος Κοσμάς ο Μελωδός' τοιχογραφία του Φράγγου Κατελλάνου στο καθολικό της μονής (1548). Οι φωτογραφίες είναι της Ζ' Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων της Λάρισας.**



ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΒΑΡΛΑΑΜ. Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος' τοιχογραφία του Φράγγου Κατελλάνου στο καθόλικό της μονής (1548).

θολικού της Ιεράς Μονής Βαρλαάμ, όπως πιστοποιείται από τις επιγραφές του νάρθηκα.<sup>5</sup> Η παραπάνω χρονολογία μπορεί, επομένως, να θεωρηθεί και ως ένα *terminus post quem* για το τέλος της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του Φράγγου Κατελλάνου, μια που δεν αναλαμβάνει την διακόσμηση του νάρθηκα της μονής για να ολοκληρώσει το έργο του, το οποίο άρχισε πριν δύο, περίπου, δεκαετίες.

Η εκκλησία αρχιτεκτονικά ανήκει στον λεγόμενο αθωνίτικο τύπο με τρούλο και με έναν αρκετά ευρύχωρο νάρθηκα. Κτίστηκε στα 1536 πιθανώς πάνω σε παλαιότερη κατασκευή.<sup>6</sup>

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού, πλούσιο σε λεπτομέρειες, αναπτύσσεται εκτενώς σε όλους τους τοίχους, ενώ χαρακτηρίζεται από μία μνημειακότητα μοναδική, εντύπωση που προκαλείται από τις αναλογίες των μορφών και την όλη τεχνοτροπία. Αυτή η μνημειακότητα βρίσκεται σε εμφανή αντίθεση με την μινιατουριστική διάθεση που παρατηρείται στο σύνολο των τοιχογραφιών της Ιεράς Μονής του Οσίου Νικάνορα της Ζάμπουρδας στα Γρεβενά που, δίκαια, αποδίδεται και αυτή στον Φράγγο Κατελλάνο και χρονολογείται, κατά την άποψή μας, μετά το 1542.<sup>7</sup>

Δίνω ορισμένα στοιχεία του εικονογραφικού προγράμματος ξεκινώντας από τα δύο κτητορικά πορτρέτα που απευθύνονται το πρώτο στο Χριστό και το δεύτερο στη Θεοτόκο και καταλαμβάνουν το βόρειο και νότιο τοίχο των δύο δυτικών πεσών.

Στον τρούλο εικονίζονται ο Χριστός Παντοκράτορας και η Θεία Λειτουργία, ενώ οι τέσσερις ευαγγελιστές παίρνουν τη γνωστή τους θέση στα σφαιρικά τρίγωνα. Εδώ αξίζει να αναφέρουμε την απεικόνιση του ευαγγελιστή Λουκά ως ζωγράφου της εικόνας της Θεοτόκου στον ίδιο τύπο και θέση με αυτόν στο καθολικό της Μονής του Οσίου Νικάνορα της Ζάμπουρδας. Ανάμεσα στα σφαιρικά τρίγωνα διακρίνουμε την προσωποποίηση της Καινής Διαθήκης<sup>8</sup> που ανεβαίνει στον ουρανό απέναντι από το Άγιο Μανδήλιον, στη νότια πλευρά, ενώ στα ανατολικά εικονίζεται η μορφή του Χριστού σε πολυγωνική δόξα ενδεδυμένου με λευκό χιτώνα απέναντι από την παράσταση της Ετοιμασίας του Θρόνου, για να συμπληρωθεί έτσι ο εσχολογικός χαρακτήρας του κύκλου των εικόνων του τρούλου.

5. Βλ. Α. Σταυροπούλου - Μακρί, *Les peintures murales de la Transfiguration à Veltisista (1568) en Epire et l' atelier des peintres Kondaris*, Ιωάννινα 1989, 153-157, όπου και όλη η προγενέστερη βιβλιογραφία.

6. Γ.Α. Σωτηρίου, *Βυζαντινά Μνημεία της Θεσσαλίας ΙΓ' και ΙΔ' αιώνας*, ΕΕΒΣ 9 (Αθήναι 1932) 399 - 400 και σχ. 16.

7. Δυστυχώς και η Μονή του Οσίου Νικάνορα παραμένει μέχρι στιγμής αδημοσίευτη. Η χρονολόγηση του διακόσμου της αποτελεί ακόμη αντικείμενο συζητήσεων. Ο καθηγητής Γούναρης (ό.π., σ. 178) προτείνει μία χρονολόγηση ανάμεσα στα 1534 - 1542, ενώ η κ. Αχειμάσιου - Ποταμιάνου (ό.π., σ. 209, σημ. 9) υποστηρίζει ότι οι τοιχογραφίες εκτελέστηκαν μετά την ολοκλήρωση του διακόσμου της Ιεράς Μονής Βαρλαάμ, δηλαδή μετά το 1548. Ο Μ. Garidis (ό.π., σ. 191, σημ. 970) φαίνεται να έχει την ίδια άποψη. Εμείς πιστεύουμε, όπως και ο Γούναρης, ότι ο διάκοσμος της Ζάμπουρδας προηγείται αυτού της Μονής Βαρλαάμ, αλλά χρονολογείται μετά το 1542, δεδομένου ότι μέχρι εκείνον τον καιρό ο Φράγγος Κατελλάνος δούλευε στη Μονή των Φιλανθρωπητών, στα Ιωάννινα. Η τεχνοτροπία και η μορφολογία των τοιχογραφιών δεν δικαιολογούν την τοποθέτηση του διακόσμου μετά το 1548. Βλ. Α. Semoglou, ό.π., τ. 1, 374-378.

8. Παρόμοια θέση καταλαμβάνει η προσωποποίηση της Καινής Διαθήκης και στη Ζάμπουρδα και στον Άγιο Νικόλαο της Λαύρας του Αγίου Όρους, είναι σαφής ο σωτηριολογικός χαρακτήρας και η διάσταση της παράστασης. Βλ. Α. Semoglou, ό.π., τ. 1, 72-73 και 380.

Στην αψίδα, εκτός από τη Θεοτόκο την Πλατυτέρα με το Χριστό, λαμβάνουν χώρα και οι παραστάσεις της Μετάληψης, της Θείας Λειτουργίας, στον ίδιο τύπο με αυτόν του Αγίου Νικολάου της Λαύρας,<sup>9</sup> καθώς και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες.

Ο κύκλος του Δωδεκαόρτου καταλαμβάνει τις καμάρες με τη Γέννηση και τη Μεταμόρφωση, στη νότια, τη Βαϊοφόρο και την Ανάσταση του Λαζάρου, στη δυτική, την εις Άδου Κάθοδο και την Πεντηκοστή, στη βόρεια καμάρα, και την Ανάληψη, σε ολόκληρη την καμάρα του Ιερού Βήματος, στα ανατολικά. Η Σταύρωση και η Κοίμηση της Θεοτόκου τοποθετούνται στο δυτικό τοίχο, επάνω από την είσοδο ανάμεσα στα πορτρέτα των δύο ποιητών υμνογράφων, Κοσμά του Μαΐουμά και Ιωάννη Δαμασκηνού. Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου μοιράζεται βόρεια και νότια του κύριου τόξου στα ανατολικά.

Στο δυτικό τύμπανο δεσπόζουν τρεις σκηνές από τον κύκλο της Μεταμέλειας και Απαγχονισμού του Ιούδα, θέμα που κάνει καριέρα στη μεταβυζαντινή εικονογραφία και ιδίως σε μνημεία της Βορειοδυτικής Ελλάδας κατά το 16ο αιώνα.<sup>10</sup> Στα κατώτερα τμήματα των καμαρών εικονίζονται παραστάσεις όπως η Κρίση του Πιλάτου, ο Ιησούς ενώπιον του Καϊάφα, η Άρνηση του Πέτρου, ο Εμπαιγμός, το «Χαίρετε».

Ο βόρειος χορός καταλαμβάνεται στο κάτω τμήμα από στρατιωτικούς αγίους, ενώ πιο ψηλά στη δεύτερη και τρίτη ζώνη ένας μεγάλος αριθμός σκηνών συνιστούν έναν λεπτομερή κύκλο από τα Πάθη του Χριστού. Στο τεταρτοσφαίριο του χορού ο Χριστός, ο της Μεγάλης Βουλής Άγγελος, βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το Χριστό Εμμανουήλ που εικονίζεται στο νότιο χορό. Σκηνές από την παιδική ηλικία του Χριστού, όπως η Υπαπαντή, η Φυγή στην Αίγυπτο και η Σφαγή των Νηπίων, ιστορούνται στην τρίτη ζώνη του νότιου χορού.

Στις δύο μικρές καμάρες, που συνδέουν τους πεσσούς με το δυτικό τοίχο, εικονίζονται η θεραπεία του παραλυτικού και η Μεσο - Πεντηκοστή (νοτιοδυτικό τόξο) και η θεραπεία του τυφλού καθώς και η συνάντηση με τη Σαμαρείτιδα (βορειοδυτικό τόξο). Ας σημειώσουμε στο νότιο τοίχο και την Ψηλάφηση του Θωμά, καθώς και το ολόσωμο πορτρέτο του απόστολου Λουκά. Η επανάληψη της απεικόνισης του Λουκά, ενδεικτική της σπουδαιότητας που του απέδιδαν ως προστάτη των ζωγράφων,<sup>11</sup> σημειώνεται και στη Μονή του Οσίου Νικάνορα της Ζάμπουρδας και στον Άγιο Νικόλαο της Λαύρας.<sup>12</sup>

Στο βόρειο τοίχο ιστορούνται οι παραστάσεις της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού και το όραμα του αγίου Ευσταθίου. Τέλος, υπογραμμίζουμε στο δυτικό τοίχο και μέσα σε μία μικρή κόγχη το μαρτύριο του αγίου Σεβαστιανού, καθώς και τη συμβολική παρουσία του εξ Ιωαννίνων νεομάρτυρα Ιωάννη.

Οι πρώτες παρατηρήσεις πάνω στην εικονογραφία του προγράμματος του ναού της Μονής Βαρλαάμ έχουν να κάνουν με την πολυπλοκότητα και τον πλούτο των θεμάτων, στοιχεία που αποδεικνύουν την εμπειρία του καλλιτέχνη και την ικανότητά του να οργανώνει το ζωγραφικό του χώρο με ιδιοφυή και αποτελεσματικό τρόπο. Η αφο-

9. Βλ. Α. Semoglou, *ό.π.*, τ. 2, σχ. 9α-10β.

10. Σχετικά με την παράσταση, βλ. Α. Stavropoulou - Makri, *ό.π.*, σ. 76-78.

11. Για την ιδιότητα του Λουκά και ως προστάτη των ζωγράφων βλ. Α. Παπαδόπουλος - Κεραμεύς (εκδ.) Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολη 1909, 1,5,8.

12. Βλ. Α. Semoglou, *ό.π.*, τ. 1, 289-291.

μοίωση παλαιότερων μοντέλων, η αφηγηματική τάση, η καθαρότητα του σχεδίου, η πλαστικότητα στο πλάσιμο των μορφών του, σε συνδυασμό με τη φωτεινότητα των προσώπων, των οποίων τα περιγράμματα δεν φαίνονται να είναι ιδιαίτερα τονισμένα και, τέλος, η χρωματική ωριμότητα που επιβεβαιώνεται με τη χρήση απαλών χρωματικών τόνων, όλα τα παραπάνω στοιχεία παραπέμπουν σε μία τέχνη στενά συνδεδεμένη με αυτή που συναντάμε δώδεκα χρόνια αργότερα στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου της Λαύρας.

Σ' αυτό το πλούσιο εικονογραφικά και εκλεπτυσμένο υφολογικά σύνολο δεν μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε την προσωπική γραφή, παρά την απουσία της υπογραφής του, ενός ταλαντούχου ζωγράφου, μάστορα του χρώματος, που αναμφίβολα ταυτίζεται με τον κορυφαίο θηβαίο καλλιτέχνη, το Φράγγο Κατελλάνο.

Ορισμένες από τις εικονογραφικές του καταβολές συναντώνται ήδη στο πρώτο του έργο, στο καθολικό της Μονής των Φιλανθρωπινών στα Ιωάννινα (1539 - 1542).<sup>13</sup> Σ' αυτήν την πλούσια πόλη, που το 16ο αιώνα ελκύει πολλούς καλλιτέχνες, ο Κατελλάνος θα ξεκινήσει την καριέρα του δίπλα σε έναν ζωγράφο εξαιρετικά ταλαντούχο, αλλά δυστυχώς ανώνυμο. Ο δάσκαλός του μοιάζει να γνωρίζει πολύ καλά την καλλιτεχνική παράδοση του 14ου και 15ου αιώνα. Κοντά του θα έλθει σε επαφή με τα προγενέστερα εικονογραφικά σχήματα, όπως αποτυπώνονται στον Αναπαυσά των Μετεώρων (1527), στη Μεγίστη Λαύρα του Αγ. Όρους (1535), αλλά και στη Μονή Μυρτιάς της Αιτωλίας (1539). Ο ζωηρός χρωματισμός και το ορμητικό ταμπεραμέντο του κύριου ζωγράφου της Μονής των Φιλανθρωπινών θα κληροδοτηθεί στον Κατελλάνο, όπως διαπιστώνουμε στο δεύτερο έργο του στη Μονή του Οσίου Νικάνορα της Ζάμπουρδας των Γρεβενών (μετά το 1542).

Οι μοναχοί της Μονής Βαρλαάμ θα καλέσουν τον Κατελλάνο να διακοσμήσει το δικό τους καθολικό. Φυσικά η πρόσκληση αυτή ερμηνεύεται ως αναγνώριση της αξίας του καλλιτεχνικού του έργου και της προσωπικότητάς του. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα Μετέωρα και το Άγιον Όρος αποτελούσαν τα δύο σημαντικότερα θρησκευτικά κέντρα του 16ου αιώνα και συνιστούσαν πόλους έλξης για τους υπόδουλους Έλληνες.

Η όλη φυσιογνωμία του έργου του στη Μονή Βαρλαάμ δίκαια μπορεί να αποσπαστεί του χαρακτηρισμό γι' αυτό του αριστουργηματικού, αποδεικνύοντας ότι ο ζωγράφος έχει φθάσει στο απόγειο της τέχνης του.

Τα ίχνη της τέχνης του θα τα ξαναβρούμε το 1553 στην εκκλησία της Παναγίας Ρασιώτισσας της Καστοριάς, όπου εκεί ως κορυφαίος του εργαστηρίου του θα έχει την επίβλεψη κυρίως της εκτέλεσης του διακόσμου, ενώ η προσωπική του γραφή ανιχνεύεται επιλεκτικά στο πλάσιμο ορισμένων προσώπων μεμονωμένων αγίων.<sup>14</sup>

Η καταξίωση, όμως, του Φράγγου Κατελλάνου θα περάσει από το Άγιον Όρος, όπου το 1560 θα ιστορήσει το μικρό πλευρικό παρεκκλήσι της Ιεράς Μονής της Μεγίστης Λαύρας, αυτό του Αγίου Νικολάου, διαδεχόμενος έτσι το Θεοφάνη τον Κρήτα, που είκοσι πέντε έτη νωρίτερα είχε εργασθεί στη διακόσμηση του καθολικού. Το Όρος φαίνεται να είναι και ο τελευταίος σταθμός της λαμπρής καλλιτεχνικής πορείας του θηβαίου ζωγράφου.

Η Μονή Βαρλαάμ βρίσκεται, επομένως, ακριβώς στο μέσο της πορείας του Φράγ-

13. Βλ. Μ. Αχειμάστου - Ποταμιάνου, *ό.π.*, σ. 173. Α. Semoglou, *ό.π.*, τ. 1. 356-372.

14. Βλ. Α. Semoglou, *ό.π.*, τ. 1. 387-389.



ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΒΑΡΛΑΑΜ. Ο Ιωάννης Δαμασκηνός' τοιχογραφία του Φράγγου Κατελλάνου στο καθολικό της μονής (1548).



γου Κατελλάνου, πορεία που ξεκινά από την Ήπειρο, περνάει από τη Θεσσαλία για να φθάσει τελικά στη Μακεδονία και στο Άγιον Όρος.<sup>15</sup> Στο διάστημα αυτό η φυσιογνωμία του έργου του θα εξελιχθεί με παραλλαγές και αφομοιώσεις παλαιότερων αλλά και νεότερων εικονιστικών τύπων. Γι' αυτόν, ακριβώς, το λόγο η μελέτη των τοιχογραφιών της Μονής Βαρλαάμ αναδεικνύεται αναγκαία και απαραίτητη για τη γνώση της καλλιτεχνικής γλώσσας και των μέσων έκφρασης του διάσημου θηβαίου καλλιτέχνη. Εκτός των άλλων θα επιλύσει ερωτήματα που σχετίζονται με τους τρόπους επεξεργασίας παλαιότερων εικονογραφικών μοντέλων, με τις καλλιτεχνικές σχέσεις Μετεώρων και Αγίου Όρους κατά το 16ο αιώνα, αλλά και το βαθμό της καλλιτεχνικής αυτονομίας της λεγόμενης Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας. Τέλος, θα τροφοδοτήσει, πιστεύω, νέες υποθέσεις αναφορικά με την κινητικότητα του εργαστηρίου του Φράγγου Κατελλάνου, ενισχύοντας ή αποδυναμώνοντας παλαιότερες θέσεις με βάση τις οποίες αποδίδονται σ' αυτόν μνημειακά σύνολα ή αποκλείονται.

---

15. Μια προσέγγιση στην πορεία του Φράγγου Κατελλάνου επιχειρείται στη διατριβή μου. Βλ. Α. Semoglou. *ό.π.*, τ. 1. 400-404.