

ΜΑΡΙΖΑ ΤΣΙΑΠΑΛΗ

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΜΑΡΤΥΡΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΤΑ

Στο ναό της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα σώζεται η απεικόνιση του μαρτυρίου του αγίου Ιγνατίου του Θεοφόρου. Πρόκειται για μια παράσταση λίγο διαδεδομένη, τόσο στα όρια του νομού της Άρτας – όπου είναι μοναδική – όσο και στην ευρύτερη περιοχή της ΒΔ Ελλάδας κατά τον 17^ο –18^ο αιώνα.

Ο βυζαντινός ναός της Αγίας Θεοδώρας, κτίσμα των μέσων του 12^{ου} αιώνα, αποτελούσε το καθολικό μονής. Ανήκει στον τύπο της τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής. Μετά τα μέσα του 13^{ου} αιώνα πρέπει να προστέθηκε στο ναό τριμερής καμαροσκέπαστος νάρθηκας και στα τέλη του 13^{ου} ή στις αρχές του 14^{ου} αιώνα ανοιχτή στοά. Είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες διαφόρων χρονικών περιόδων¹.

Η απεικόνιση του συναξαρίου των αγίων στη μνημειακή ζωγραφική εμφανίζεται τον 13^ο αιώνα. Αντιγράφονται συνήθως μικρογραφίες χειρογράφων του 12^{ου} αιώνα και παρατίθενται μέσα σε πλαίσια οι προσωπογραφίες των αγίων, η αναπαράσταση του θανάτου τους ή η ανακομιδή των λειψάνων τους. Το παλαιότερο εικονογραφικό δείγμα του κύκλου του συναξαρίου συναντάται στο νάρθηκα του ναού των Σαράντα

1. Ο ναός ιδρύθηκε από τη Θεοδώρα, κόρη του σεβαστοκράτορα Ιωάννη Πετραλίφα και σύζυγο του «Δεσπότη» της Ηπείρου Μιχαήλ Β΄ Δούκα, προς τιμή του αγίου Γεωργίου και λειτούργησε ως γυναικείο μοναστήρι. Σύμφωνα με το μοναχό Ιώβ, η Θεοδώρα μόνασε στο ναό, όπου και τάφηκε το 1281. Από τότε αυτός τιμάται στο όνομά της (Μουστοξύδης 1843, σσ. 42-147). Για το ναό, βλ. επίσης Ορλάνδος 1936, σσ. 83-104. Γαρίδης 1992, σσ. 402-417. Παπαδοπούλου 2002, σσ. 45-55.

Μαρτύρων στο Τιρνοβο της Βουλγαρίας². Στην παλαιολόγια περίοδο τα μαρτυρολόγια εντάσσονται συχνά στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών. Τον 16^ο – 17^ο αιώνα παρατηρείται μεγαλύτερη διάδοση του θέματος κυρίως στα μοναστικά κέντρα, όπου οι ζωγράφοι επιχειρούν την πλήρη εικονογράφηση των μηνολογιών³.

Ο άγιος Ιγνάτιος ήταν μαθητής του Ιωάννη του ευαγγελιστή και μετέπειτα επίσκοπος Αντιόχειας. Επονομαζόταν και αυτοαποκαλούνταν στις επιστολές του «Θεοφόρος», πιθανόν λόγω του ζήλου με τον οποίο υπηρέτησε το Χριστό⁴. Μετά από πολύχρονη θητεία ως επίσκοπος, συνελήφθη επί Τραϊανού από τις ρωμαϊκές αρχές – πιθανόν το 113 μ.Χ. – δικάστηκε στην Αντιόχεια και καταδικάστηκε σε θάνατο στη Ρώμη⁵. Μαρτύρησε στις 20 Δεκεμβρίου στο αμφιθέατρο του Φλαβίου στη Ρώμη, όπου τον κατασπάραξαν τα λιοντάρια, «ίνα άρτος γένηται καθαρός τω Θεώ»⁶.

Ο άγιος Ιγνάτιος απεικονίζεται ολόσωμος, μετωπικός, ως επίσκοπος, από τον 8^ο αιώνα, όπως σε τοιχογραφία του 760 μ.Χ. στο ναό του Φαράς στη Νουβία, που τώρα βρίσκεται στο Εθνικό Μουσείο του Χαρτούμ⁷. Τον 9^ο αιώνα παριστάνεται στο βόρειο τόξο του μεσαίου κλίτους στην Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη⁸. Η απεικόνισή του είναι συχνή τό-

2. Dufrenne 1967, σ. 44.

3. Βλ. και Παϊσίδου 2002, σ. 141, όπου αναφέρει ότι στους ναούς της Καστοριάς οι απεικονίσεις μαρτυριών αγίων είναι περιορισμένες.

4. Η παράδοση αναφέρει ότι το επίθετο «Θεοφόρος» του αποδόθηκε για δυο λόγους: είτε επειδή ήταν το παιδί που αγκάλιασε και παρουσίασε ο Χριστός στους μαθητές του ως παράδειγμα αθωότητας, είτε επειδή μετά το θάνατό του βρέθηκε στην καρδιά του χαραγμένο με χρυσά γράμματα το μονόγραμμα του Χριστού (I.H.S.). Βλ. σχετικά, Réau 1958, σσ. 671-672 και *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 1965, σ. 705.

5. Το Αντιοχειανό Μαρτυρολόγιο υποστηρίζει αυτή την εκδοχή, ενώ το Ρωμαϊκό Μαρτυρολόγιο τοποθετεί την καταδίκη και την εκτέλεση του αγίου στη Ρώμη (*Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 1965, σ. 708).

6. Delehay 1902, 329.13-330.24.

7. *Lexikon der Christlichen Ikonographie* 1974, σσ. 575-576, εικ. 1.

8. *Ό.π.*, σ. 575 και Mango 1962, εικ. 72.

σο σε μνημεία της Ανατολής⁹ όσο και της Δύσης¹⁰.

Η παράσταση του μαρτυρίου του – δυο λιοντάρια τον κατασπαράζουν¹¹ – είναι διαδεδομένη στη βυζαντινή και ιδιαίτερα στη μεταβυζαντινή τέχνη. Στο ναό της Αγίας Θεοδώρας ιστορείται στο βόρειο τοίχο του ιερού, στο χώρο της Πρόθεσης (εικ. 1).

Η σκηνή αποδίδεται με εξαιρετική ζωντάνια και ρεαλιστικότητα. Ο άγιος παριστάνεται όρθιος, με λυγισμένα τα γόνατα, τα χέρια σε δέηση, το κεφάλι γερμένο καρτερικά στα αριστερά του. Τα αμυγδαλωτά μάτια με την τριγωνική σκιά στο κάτω μέρος τους, το χαμηλό μέτωπο, η ίσια μύτη, τα μικρά αλλά σαρκώδη χείλη, η περιποιημένη κόμη, η προσεγμένα κινημένη γενειάδα, προσδίδουν στη μορφή γαλήνη και ηρεμία, δίνοντας την αίσθηση ότι απέχει του μαρτυρίου. Τα ενδύματά του δηλώνουν το επισκοπικό του αξίωμα, αλλά είναι λιτά και αδιακόσμητα. Φορά υπόλευκο, ποδήρη χιτώνα, κιτρινωπό επιτραχήλιο χωρισμένο σε ορθογώνια διάχωρα, φελόνιο με αβακωτό σχέδιο σε κίτρινο – μαύρο χρώμα, σταυροφόρο ωμοφόριο και φέρει στην κεφαλή έξεργο φωτοστέφανο.

Κι ενώ από τη μορφή του αγίου απουσιάζει η ένταση και το πάθος, δε συμβαίνει το ίδιο στην απεικόνιση των λεόντων. Το αριστερό λιοντάρι αρπάζει τον άγιο από τον ώμο, ενώ το δεξί χαμηλά στο στήθος με έντονη επιθετικότητα και συγχρόνως προσπαθεί να ξεσκίσει το χιτώνα του αγίου με το πόδι του. Η βοστρυχοειδής χαίτη, το τρίχωμα και οι όγκοι των μελών τους αποδίδονται με πλαστικότητα και φυσιοκρατικό τρόπο. Μάλιστα, τα νύχια, τα δόντια και τα μάτια τους τονίζονται με λευκό χρώμα.

Η σκηνή προβάλλεται σε ψηλό, συμπαγές τείχος, ανοιχτού πράσινου

9. Για παράδειγμα, σε εκκλησίες της Καππαδοκίας, όπως στο Kiliçlar Kilise του 900 μ.Χ., στον Όσιο Λουκά (11^{ος} αιώνας), σε ναούς του 11^{ου} αιώνα στην Κύπρο (Μονή Ασίνου, ναός Αγίου Νεοφύτου), στο Πρωτάτο (14^{ος} αιώνας), στον Ωρωπό (15^{ος}–16^{ος} αιώνας), σε παλαιολόγεια μνημεία των Βαλκανίων - Staro Nagoričino, Gracanica – όπου ο άγιος Ιγνάτιος υποκλίνεται σε στάση τριών τετάρτων και κρατά ειλητό (*Lexicon der Christlichen Iconographie* 1974, σσ. 575-578).

10. Ό.π. Όπως στο ψηφιδωτό της Capella Palatina στο Palermo (12^{ος} αιώνας) και στο ψηφιδωτό του Βαπτιστηρίου στη Φλωρεντία (14^{ος} αιώνας).

11. Ο ακριβής αριθμός των λεόντων που τον κατασπάραξαν δεν αναφέρεται στο συναξάρι του αγίου (Delehaye 1902, 329.13-330.24 και Ξυγγόπουλος 1973, σ. 22).

χρώματος, το οποίο εξαιρείται μέσα από την αντίθεση που δημιουργείται με το μαύρο φόντο και το μαύρο δάπεδο. Η χρωματική κλίμακα είναι αρμονική. Ο ζωγράφος περιορίζεται στη χρήση του μαύρου, κίτρινου, πράσινου και υπόλευκου χρώματος και τα συνδυάζει προσεκτικά, επιτυγχάνοντας να αποδώσει το δέος και την ιερατικότητα που αποπνέει το μαρτύριο ενός αγίου.

Η εικονογραφία της σκηνής του μαρτυρίου του αγίου Ιγνατίου διαφοροποιείται αισθητά στα μνημεία που ιστορείται και παρατηρείται μια εξέλιξη στον τύπο που επιλέγουν οι ζωγράφοι την εκάστοτε εποχή. Σχεδόν αμετάβλητη παραμένει η απόδοση του βάθους: η σκηνή εκτυλίσσεται μπροστά σε χαμηλά τείχη, τα οποία προφανώς συμβολίζουν το αμφιθέατρο της Ρώμης, όπου μαρτύρησε. Σπάνια, πίσω από τα τείχη απεικονίζονται δυο ομάδες θεατών, όπως στην σύνθεση της Μονής Μεγίστης Λαύρας¹² και του Οσίου Μελετίου¹³.

Όσον αφορά στον άγιο Ιγνάτιο, στην παλαιολόγια εποχή, παριστάνεται να δέχεται την επίθεση των λεόντων γονατιστός ή μισοξαπλωμένος, με τα χέρια σε δέηση. Από τον 16^ο αιώνα απεικονίζεται όρθιος, με λυγισμένα γόνατα, να στρέφει το κεφάλι του προς τον ουρανό και να έχει τα χέρια σε δέηση. Τον εικονογραφικό αυτό τύπο καθιέρωσαν οι κρήτες ζωγράφοι, πιθανόν επηρεασμένοι από τη δυτική τέχνη¹⁴.

Η διαφοροποίηση της θέσης των λεόντων διαμορφώνει πέντε επιμέρους εικονογραφικές παραλλαγές. Στην πρώτη, ο αριστερός λέων επιτίθεται στο ύψος των μηρών του αγίου και ο δεξιός στον ώμο. Αυτή την παραλλαγή ακολουθεί η παλαιότερη απεικόνιση του μαρτυρίου του αγίου Ιγνατίου, που συναντάται στη μικρογραφία του Μηνολογίου του Βασιλείου Β' (11^{ος} αιώνας)¹⁵, καθώς επίσης στις τοιχογραφίες της Μονής Προδρόμου Σερρών (14^{ος} αιώνας)¹⁶ και της Μονής Dečani¹⁷.

12. Millet 1927, πίν. 143.2.

13. Deliyanni – Doris 1975, σσ. 253-254, εικ. 25.

14. Ξυγγόπουλος 1973, σ. 22.

15. *Il Menologio di Basilio II* 1907, πίν. 258. Επίσης, το μαρτύριο του αγίου Ιγνατίου απεικονίζεται στον Cod. Vat. Gr. 1613, fol. 355 (*Lexicon der Christlichen Iconographie* 1974, σ. 576).

16. Ξυγγόπουλος 1973, σσ. 21-222, πίν. 21.

17. Petković – Bosković 1941, πίν. 117.

Στη δεύτερη παραλλαγή το αριστερό λιοντάρι δαγκώνει τον ώμο του αγίου, ενώ το δεξί είναι γυρισμένο ανάποδα με το κεφάλι προς τα κάτω, αρπάζοντας την κνήμη του αγίου. Παρατηρούμε ότι αυτή είναι περισσότερο διαδεδομένη τον 16^ο αιώνα. Έτσι, τη συναντούμε στο Νέο Καθολικό της Μονής Μεταμόρφωσης Μετεώρων (1552)¹⁸ (εικ. 2), στη Μονή Φιλανθρωπικών (1560)¹⁹, στην Τράπεζα της Μονής Μεγίστης Λαύρας (1535)²⁰, στη Λιτή της Μονής Διονυσίου (1547)²¹ και στη Λιτή της Μονής Κουτλουμουσίου (1640)²² στο Άγιον Όρος, στη Μονή Οσίου Μελετίου στον Κιθαιρώνα (τελευταίο τέταρτο 16^{ου} αιώνα)²³, στο ναό του Αγίου Στεφάνου στο Nesebär της Βουλγαρίας (1599)²⁴, στον Άγιο Γεώργιο Γραμματικού στη Βέροια (17^{ος} αιώνας)²⁵.

Στην τρίτη παραλλαγή, τα λιοντάρια επιτίθενται και τα δυο στους ώμους του αγίου. Εδώ εντάσσεται η σύνθεση του ναού της Αγίας Θεοδώρας με μια μικρή διαφορά: ο δεξιός λέων επιτίθεται λίγο πιο χαμηλά, στο στήθος του αγίου. Αυτός ο τύπος συναντάται σε μνημεία του ελλαδικού και βαλκανικού χώρου και είναι ιδιαίτερα αγαπητός από τον 17^ο αιώνα και εξής: στην Τράπεζα της Μονής Ξενοφώντος (1475)²⁶, στην Τράπεζα της Μονής Σταυρονικήτα (1545/6)²⁷, στο ναό Εισοδίων Θεοτόκου στην Καλάνδρα Χαλκιδικής (1619)²⁸, στο παρεκκλήσι του Αγίου Δημητρίου

18. Σοφιανός 1990, σ. 118 και Χατζηδάκης – Σοφιανός 1990, πίν. 173. Βλ. επίσης Georgitsoyanni 1992.

19. Γαρίδης – Παλιούρας 1993, εικ. 274.

20. Millet 1927, πίν. 143.2 και Τουτός – Φουστέρης 2010, σ. 93. Στον ίδιο τύπο ανήκει και μια φορητή εικόνα από το Παρεκκλήσι Μιχαήλ Συνάδων της ίδιας μονής, που χρονολογείται στον 18^ο αιώνα (αδημοσίευτη).

21. I.M. Διονυσίου 2003, εικ. 461, 465 και Τουτός – Φουστέρης 2010, σ. 244.

22. Millet 1927, πίν. 165.3, *Ορθοδοξία. Ελληνισμός* 1995, σ. 162 και Τουτός – Φουστέρης 2010, σ. 309.

23. Η τοιχογραφία σώζεται σε κακή κατάσταση. Βλ. Deliyanni – Doris 1975, σσ. 253-254, εικ. 25.

24. Boschkov 1974, εικ. 139.

25. Η παράσταση βρίσκεται στο βόρειο κλίτος του ναού, βλ. Τσιλιπάκου 2002, σσ. 92-93, πίν. 36β.

26. Τουτός – Φουστέρης 2010, σ. 417.

27. *Ο.π.*, σ. 387.

28. Παπάγγελος 1981, σ. 118.

της Μονής Χιλανδαρίου (1779)²⁹ (εικ. 3), στο Κυριακό της Σκήτης της Αγίας Άννας στο Άγιον Όρος (18^{ος} αιώνας)³⁰, στη Μονή Φανερωμένης στη Σαλαμίνα (μέσα 18^{ου} αιώνα)³¹, όπου ο άγιος απεικονίζεται καθιστός και η σκηνή του μαρτυρίου εκτυλίσσεται μπροστά σε βραχώδες τοπίο, καθώς επίσης στο Staro Nagoričino (13^{ος} αιώνας)³² και στη Μονή της Ρίλας στη Βουλγαρία (1847)³³.

Η τέταρτη παραλλαγή – στην οποία ο αριστερός λέων έχει την κεφαλή του στον ώμο του αγίου και ο δεξιός, σε οριζόντια θέση, επιτίθεται στα πόδια του – απεικονίζεται σπανιότερα, όπως στη φορητή εικόνα της Μονής Μεγίστης Λαύρας, που χρονολογείται τον 18^{ος} – 19^{ος} αιώνα³⁴.

Ο πέμπτος εικονογραφικός τύπος απεικονίζεται σε μια φορητή εικόνα του ζωγράφου Μητροφάνη, που χρονολογείται το 1827 και βρίσκεται στο Μετόχι της Μονής Σινά στην Αθήνα³⁵. Μπροστά σε τείχος με αψιδωτά ανοίγματα, ο άγιος είναι καθιστός στο χώμα και τα λιοντάρια του επιτίθενται στο ύψος των μηρών.

Το μαρτύριο του αγίου Ιγνατίου παριστάνεται και σε άλλες φορητές εικόνες, που χρονολογούνται τον 18^ο -19^ο αιώνα, σύμφωνα με την τρίτη εικονογραφική παραλλαγή. Έτσι, συναντάται στην εικόνα της Μονής Βατοπεδίου του Αγίου Όρους (1866)³⁶, σε μια εικόνα του Κοργιαλένιου Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου στο Αργοστόλι της Κεφαλονιάς (18^{ος} - 19^{ος} αιώνας)³⁷.

29. Δημοσίευτη.

30. Τσιγάρας 1997, σ. 158.

31. *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 1965, σ. 707. Ο ζωγράφος που ιστόρησε το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού είναι ο Μάρκος Αργείος.

32. Μίιονιτς 1973, σ. 274, πίν. 40-44.

33. Καμενοβα 1988, πίν. 28.

34. Δημοσίευτη. Προέρχεται από το αρχείο της 10^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Στο άνω μέρος της εικόνας απεικονίζεται η Αγία Τριάδα, ενώ εκατέρωθεν του αγίου Ιγνατίου οι άγιοι Αθανάσιος και Στέφανος σε μετάλλια.

35. Στην εικόνα ιστορούνται κι άλλες σκηνές του βίου του αγίου Ιγνατίου. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου 1997, σ. 190, πίν. 116.

36. Δημοσίευτη. Στο άνω αριστερό μέρος της εικόνας παριστάνεται ο Χριστός, ενώ από δεξιά ένας άγγελος στεφανώνει τον άγιο Ιγνάτιο. Σώζεται η επιγραφή «Χείρ Ανθίμω αρχιμανδρίτω».

37. Μοσχόπουλος 1993, πίν. 46.

Κατά την ίδια εικονογραφική παραλλαγή ιστορείται η παράσταση σε χαλκογραφίες του 19^{ου} αιώνα, που φιλοτεχνήθηκαν στο Άγιον Όρος. Πρόκειται για τη χαλκογραφία του χαράκτη Δανιήλ (1836), που βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα³⁸, για δυο έργα άγνωστων χαράκτων, που χρονολογούνται στα μέσα του 19^{ου} αιώνα και το μεν πρώτο βρίσκεται στο αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας στη Βουλγαρία³⁹, ενώ το δεύτερο στη Μονή Προφήτη Ηλία στην Ύδρα⁴⁰ και τέλος για τη χαλκογραφία του χαράκτη Άνθιμου Πελοποννήσιου (μέσα 19^{ου} αιώνα), που βρίσκεται στη Μονή Καρακάλου στο Άγιον Όρος⁴¹.

Ενδιαφέρον για το θέμα εκδηλώνεται και από δυτικούς καλλιτέχνες, οι οποίοι το απεικονίζουν σε τοιχογραφίες, εικόνες, αλλά και αγάλματα⁴². Συγκεκριμένα, αναφέρουμε την τοιχογραφία στο ναό του Αγίου Ανδρέα στο Apwepren της Ολλανδίας, που χρονολογείται τον 17^ο αιώνα⁴³, τη φορητή εικόνα του Johann Kreuzfelder στο Μουσείο Ιστορίας Τέχνης της Βιέννης, όπου απεικονίζονται τρία λιοντάρια⁴⁴, τη φορητή εικόνα του Juan de las Roelas στο Μουσείο της Σεβίλλης⁴⁵, καθώς και το άγαλμα του Johann-Jakob Jurcker στην πρόσοψη του ναού του Αγίου Ιγνατίου στο Mainz της Γερμανίας, που χρονολογείται το 1772 και τα λιοντάρια παριστάνονται στα πόδια του⁴⁶.

38. Παπαστράτου 1986, σ. 237, πίν. 257.

39. *Ο.π.*, σ. 238, πίν. 258.

40. *Ο.π.*, σ. 238, πίν. 259.

41. *Ο.π.*, σ. 238, πίν. 260.

42. Εκτός από τον εικονογραφικό τύπο του μαρτυρίου του αγίου Ιγνατίου που παρουσιάζουμε, οι δυτικοί καλλιτέχνες απεικόνισαν το θέμα και με κάποιες παραλλαγές. Έτσι, σ' ένα πολύπτυχο στο Montefalco στο San Francesco, που χρονολογείται γύρω στο 1400, απεικονίζεται ο άγιος νέος με ανοιχτή πληγή στην καρδιά (*Lexicon der Christlichen Iconographie* 1974, σ. 576). Σε μια εικόνα του Botticelli, που βρίσκεται στο Uffizi της Φλωρεντίας και χρονολογείται το 1487, παριστάνεται η αφαίρεση της καρδιάς του αγίου, που γράφει το όνομα του Χριστού (*ό.π.*, σ. 578, και Réau 1958, σ. 672). Επίσης, σε μια εικόνα του 17^{ου} αιώνα, που βρίσκεται στο ναό του Πανεπιστημίου της Σεβίλλης, απεικονίζονται τα γράμματα HIS στο στήθος του αγίου, που κατασπαράσσεται από λιοντάρι (*Lexicon der Christlichen Iconographie* 1974, σ. 578).

43. *Ο.π.*

44. *Ο.π.*

45. *Ο.π.*

46. *Ο.π.*, σ. 76.

Η σκηνή του μαρτυρίου του αγίου Ιγνατίου συνήθως ιστορείται στο νάρθηκα του ναού, αφού ανήκει στον κύκλο των μηνολογίων⁴⁷ ή σε τράπεζες μονών με την επιγραφή «Σίτος του Θεού» ή «Το ψωμί των αγίων»⁴⁸. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στο ναό της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα η σύνθεση απεικονίζεται στο βόρειο τοίχο του ιερού βήματος, στο χώρο της Πρόθεσης. Στην ίδια θέση παριστάνεται στο ναό Εισοδίων Θεοτόκου στην Καλάνδρα Χαλκιδικής (1619)⁴⁹, ενώ στη Μονή Πατέρων Βίτσας (17^{ος} αιώνας) σώζεται στον ανατολικό τοίχο του ιερού βήματος, στο χώρο του Διακονικού, ανάμεσα σε άλλους ιεράρχες⁵⁰. Επίσης, η παράσταση ιστορείται στο ιερό ναού της Αγίας Παρασκευής Δομαβιστίου Κοζάνης⁵¹.

Η τοποθέτηση της σκηνής στο χώρο του ιερού ίσως δεν έγινε τυχαία από το ζωγράφο. Είναι πιθανό να θέλησε να ερμηνεύσει τα λόγια του αγίου Ιγνατίου – που διακήρυττε ότι θυσιάζεται «ίνα γένηται άρτος καθαρός τω Θεώ» – και να τον συνδέσει με τον ουράνιο άρτο, δηλαδή το Χριστό⁵², η θυσία του οποίου απεικονίζεται κατά κανόνα μέσα στο ιερό με τη σκηνή του Μελισμού.

Η ιστορία του μαρτυρίου του αγίου Ιγνατίου στο ιερό και μάλιστα στο χώρο της Πρόθεσης θα μπορούσε να αιτιολογηθεί επίσης, αν ανατρέξουμε στο συναξάρι του αγίου. Εκεί αναφέρεται ο στίχος «Κοινωνέ δειπνου μυστικού». Αν αυτός συνδυαστεί με το γεγονός ότι στην Πρόθεση του ιερού τελείται η προσκομιδή του άρτου για τη Θεία Ευχαριστία, συμ-

47. Στο νάρθηκα απεικονίζεται η σκηνή στη Μονή Προδρομού Σερρών, στη Μονή Μεταμόρφωσης Μετεώρων, στη Μονή Φιλανθρωπηνών, στη Μονή Διονυσίου, στη Μονή Κουτλουμουσίου και στο Παρεκκλήσι του Αγίου Δημητρίου της Μονής Χιλανδαρίου στο Άγιον Όρος, στον Όσιο Μελέτιο στον Κιθαιρώνα, στη Μονή Ρίλας στη Βουλγαρία. Βλ. επίσης, Deliyanni – Doris 1975, σσ. 27-28, όπου τονίζεται ότι η χαρακτηριστική θέση για τα μηνολόγια είναι οι νάρθηκες των ναών.

48. Παριστάνεται στην Τράπεζα της Μονής Ξενοφώντος και της Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος. Αποτελεί τμήμα της σειράς των «διατροφικών» θεμάτων της εικονογραφίας, που συνηθίζεται να κοσμούν τις Τράπεζες των μοναστηριών. Σ' αυτά ανήκουν ο Πολλαπλασιασμός των Άρτων, ο Μυστικός Δείπνος, το Δείπνο στους Εμμαούς (Réau 1958, σσ. 671-672).

49. Παπάγγελος 1981, σ. 118.

50. Βλ. Καραμπερίδη 2009.

51. Δάρδας 1993, σ. 56 και Τσιλιπάκου 2002, σσ. 92-93.

52. Αυτόν το χαρακτηρισμό αποδίδει στο Χριστό ο Συμεών Θεσσαλονίκης. Βλ. σχετικά Migne 1994, τ. 155, σ. 288.

περαίνουμε ότι ο ζωγράφος επιχειρεί να προσδώσει στη σκηνή ευχαριστιακό χαρακτήρα. Άλλωστε, ανάλογο περιεχόμενο έχουν ως επί το πλείστον οι σκηνές που απεικονίζονται στο ιερό.

Μια άλλη εκδοχή του θέματος συναντούμε σ' έναν ύμνο που σώζεται προς τιμή του αγίου Ιγνατίου και αποδίδεται με επιφύλαξη στο Ρωμανό. Ο ύμνος αυτός συνδέει το πάθος του Ιγνατίου με τη γιορτή της Γέννησης του Χριστού⁵³. Αν λάβουμε υπ' όψη μας ότι κατά το Συμεών Θεσσαλονίκης ο χώρος της Πρόθεσης συμβολίζει το σπήλαιο της Γέννησης του Θεανθρώπου⁵⁴, μπορούμε να δικαιολογήσουμε την επιλογή του χώρου για την απεικόνιση της σκηνής.

Καταλήγουμε λοιπόν ότι οι ζωγράφοι των συγκεκριμένων μνημείων, που επέλεξαν να απεικονίσουν το μαρτύριο του αγίου Ιγνατίου στο χώρο του ιερού και ιδιαίτερα σ' αυτόν της Πρόθεσης, θέλησαν να προσδώσουν κάποιο συμβολισμό στη σκηνή, παρακινούμενοι ίσως είτε από κάποιες προσωπικές θρησκευτικές τους πεποιθήσεις είτε ενεργώντας κατ' εντολή των κτητόρων των ναών, οι οποίοι ως γνωστόν συνήθιζαν στη μεταβυζαντινή περίοδο να παρεμβαίνουν στο εικονογραφικό πρόγραμμα και να επιβάλλουν τις επιθυμίες τους.

Προφανώς, στη διάθεση παρέμβασης του χορηγού στον εικονογραφικό διάκοσμο του ναού της Αγίας Θεοδώρας οφείλεται και η επιλογή της απεικόνισης του αγίου Ιγνατίου και μάλιστα του μαρτυρίου του, αφού ο εν λόγω άγιος δεν τυγχάνει ιδιαίτερης λατρείας στην πόλη της Άρτας. Ίσως, να θεώρησε επιβεβλημένη την αναφορά στον άγιο Ιγνάτιο, θέλοντας να αποτίσει τιμή στον ομώνυμο επίσκοπο Ναυπάκτου και Άρτης κατά το χρονικό διάστημα 1794-1805, ο οποίος προσέφερε μεγάλες υπηρεσίες στον αγώνα κατά των Τούρκων τόσο στη περιοχή της Ηπείρου όσο και στο γένος ολόκληρο⁵⁵.

53. *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 1965, σ. 708. Για τον ύμνο του Ρωμανού βλ., *Sancti Romani Melodi, Cantica dubia* 1970, hymn. 79 και ιδιαίτερα στις στροφές 1, 2, 3, 11. Στο συχρητισμό αυτό υποβοηθούν οι συναφείς ημερομηνίες της γιορτής της Γέννησης του Χριστού (25 Δεκεμβρίου) και του μαρτυρίου του αγίου Ιγνατίου (20 Δεκεμβρίου).

54. Migne 1994, σ. 264.

55. Πρόκειται για το μετέπειτα μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας, ενός από πιο διαπρεπείς κληρικούς του Αγώνα ενάντια στον τουρκικό ζυγό (*Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* 1965, σσ. 728-730).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Boschkov 1974 = A. Boschkov, *La peinture bulgare des origines au XIXe siècle* (Recklinghausen 1974).
- Γαρίδης 1992 = Μ. Γαρίδης, “Η εξωτερική ζωγραφική διακόσμηση στην Άρτα. Ναός Αγίας Θεοδώρας”, εις *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου* (Αθήνα 1992), σσ. 402-417.
- Γαρίδης – Παλιούρας 1993 = Μ. Γαρίδης – Α. Παλιούρας, *Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική* (Ιωάννινα 1993).
- Δάρδας 1993 = Α. Δάρδας, *Τα μοναστήρια της Μητροπόλεως Σισανίου και Σιατίστης* (Θεσσαλονίκη 1993).
- Delehaye 1902 = H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (Βρυξέλλες 1902).
- Deliyanni – Doris 1975 = M. Deliyanni – H. Doris, *Die Wandmalereien der lichte Klosterkirche von Hosios Meletios* (Μόναχο 1975).
- Dufrenne 1967 = S. Dufrenne, “L’enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIIIe siècle”, εις *L’art byzantin du XIIIe siècle* (Βελιγράδι 1967).
- Georgitsoyanni 1992 = E. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, (Αθήνα 1992).
- Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια 1965 = *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια* (Αθήνα 1965).
- Il Menologio di Basilio II 1907 = *Il Menologio di Basilio II* (εκδ. C. Stornajolo – P. Franchi dei Cavalieri), (Βατικανό και Μιλάνο 1907).
- I.M. Διονυσίου 2003 = *Ιερά Μονή Διονυσίου, Οι τοιχογραφίες του Καθολικού* (Άγιον Όρος 2003).
- Kamenova 1988 = T. Kamenova, *Rilskiat Manastir* (Σόφια 1988).
- Καραμπερίδη 2009 = Α. Καραμπερίδη, *Η Μονή Πατέρων και η ζωγραφική του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων* (Ιωάννινα 2009).
- Lexicon der Christlichen Iconographie 1974 = *Lexicon der Christlichen Iconographie* (Herder 1974).
- Mango 1962 = C. Mango, *The Mosaics of Saint Sofia at Istanbul* (Ουάσιγκτον 1962).
- Migne 1994 = J.P. Migne, *Patrologia Graeca* (Αθήνα 1994).
- Mijovič 1973 = P. Mijovič, *Menolog* (Βελιγράδι 1973).
- Millet 1927 = G. Millet, *Monuments de l’Athos, I, Les peintures* (Παρίσι 1927).
- Μοσχόπουλος 1993 = Γ. Μοσχόπουλος, *Κεφαλονιά. Ένα μεγάλο μουσείο*.

- Εκκλησιαστική Τέχνη*, τόμος Ι (Αργοστόλι 1993).
- Μουστοξύδης 1843 = Α. Μουστοξύδης, “Βίος της οσίας Θεοδώρας υπό Ιώβ”, *Ελληνομνήμων* 1843, σσ. 42-147.
- Ξυγγόπουλος 1973 = Α. Ξυγγόπουλος, *Αι τοιχογραφίαι του καθολικού της Μονής Προδρόμου παρά τας Σέρρας* (Θεσσαλονίκη 1973).
- Ορθοδοξία. Ελληνισμός 1995 = *Ορθοδοξία. Ελληνισμός. Πορεία στην τρίτη χιλιετία*, Έκδοσις Ιεράς Μονής Κουτλουμουσίου, τόμος Α΄ (Άγιον Όρος 1995).
- Ορλάνδος 1936 = Α. Ορλάνδος, “Τα Βυζαντινά Μνημεία της Άρτας”, *ΑΒΜΕ Β΄* (1936), σσ. 83-104.
- Παϊσίδου 2002 = Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17^{ου} αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας* (Αθήνα 2002).
- Παπάγγελος 1981 = Ι. Παπάγγελος, *Χαλκιδική* (Θεσσαλονίκη 1981).
- Παπαδοπούλου 2002 = Β. Παπαδοπούλου, *Η Βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της* (Αθήνα 2002).
- Παπαστράτου 1986 = Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες Εικόνες. Ορθόδοξα Θρησκευτικά Χαρακτικά (1665-1899)*, τόμος Ι (Αθήνα 1986).
- Petković – Bosković 1941 = V.I. Petković – D.J. Bosković, *Manastir Dečani*, I-II (Βελιγράδι 1941).
- Réau 1958 = L. Réau, *Iconographie de l’art chrétien* (Παρίσι 1958).
- Sancti Romani Melodi, Cantica dubia 1970 = *Sancti Romani Melodi, Cantica dubia* (εκδ. P. Maas – C.A. Trypanis), (Βερολίνο 1970).
- Σοφιανός 1990 = Δ. Σοφιανός, *Μετέωρα. Οδοιπορικό. Ιερά Μονή Μεγάλου Μετεώρου* (Μετέωρα 1990).
- Τουτός – Φουστέρης 2010 = Ν. Τουτός – Γ. Φουστέρης, *Ευρετήριο της Μνημειακής Ζωγραφικής του Αγίου Όρους (10^ο -17^ος αιώνας)*, (Αθήνα 2010).
- Τσιγάρας 1997 = Γ. Τσιγάρας, *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος: το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783)*, τόμοι Α΄-Β΄ (Θεσσαλονίκη 1997).
- Τσιλιπάκου 2002 = Α. Τσιλιπάκου, *Η Μνημειακή Ζωγραφική στη Βέροια το 17^ο αιώνα*, τόμοι Α΄-Β΄ (Α δημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2002).
- Χατζηδάκης – Δρακοπούλου 1997 = Μ. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τόμοι Α΄-Β΄ (Αθήνα 1997).
- Χατζηδάκης – Σοφιανός 1990 = Μ. Χατζηδάκης – Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και Τέχνη* (Αθήνα 1990).

MARISA TSIAPALI

ABSTRACT

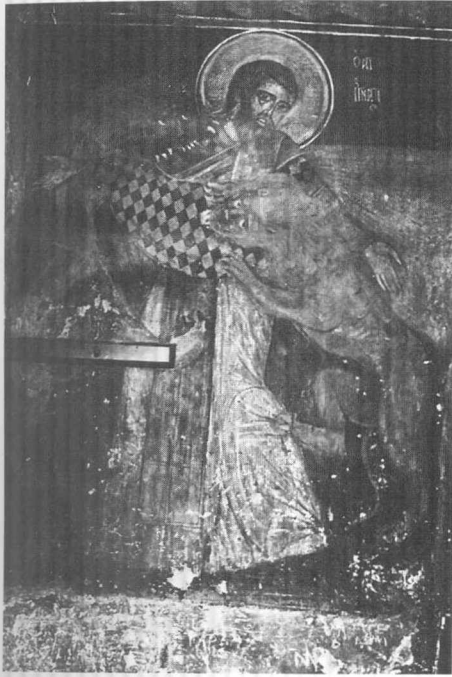
THE MARTYRDOM OF SAINT IGNATIUS
IN THE CHURCH OF AYIA THEODORA IN ARTA

The scene of the martyrdom of Saint Ignatius Theophorus, bishop of Antioch, is depicted in the church of Ayia Theodora in Arta and is probably dated in the 18th century.

The Saint was torn to pieces by the lions in the amphitheatre of Rome in the 2nd century a.C. According to the position of the lions, five iconographical types are formed.

The presentation of the martyrdom of Saint Ignatius is frequent in monuments in East and West, in portable icons and engravings from the 14th to the 19th century. The oldest depiction is found in a miniature of the Menologe of Vasiliius II (11th century).

It's remarkable that the scene is illustrated on the north wall of the sanctuary - in the space of Prothesis - in the church of Ayia Theodora and not in the narthex, as usually. Probably, the painter's preference gives an eucharistic character to the scene.



1. Τοιχογραφία Ι.Ν.
Αγίας Θεοδώρας Άρτας



2. Τοιχογραφία Καθολικού
Μονής Προδρόμου Σερρών



3. Τοιχογραφία Νέου Καθολικού Μονής Μεταμόρφωσης Μετεώρων



4. Τοιχογραφία Παρεκκλησίου Αγίου Δημητρίου της Μονής Χιλανδαρίου



5. Φορητή εικόνα
Μονής Μεγίστης Λαύρας



6. Φορητή εικόνα από το Μετόχι
της Μονής Σινά στην Αθήνα



7. Φορητή εικόνα του Johann Kreuzfelder
στο Μουσείο Ιστορίας Τέχνης
της Βιέννης