

ΟΙ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗΣ ΤΥΡΝΑΒΟΥ

Ο ναός της Παναγίας Φανερωμένης* βρίσκεται στο κέντρο του Τυρνάβου, πάνω στον κύριο δρόμο που συνδέει τον οικισμό με το Δαμιάσι και την Έλασσόνα. Στην σημερινή του μορφή είναι μία μεγάλη τρικλιτη βασιλική θολοσκεπαστη, κτισμένη τό 1872, στή θέση παλαιότερου ναού. Τήν εποχή εκείνη ή λίγο νωρίτερα έγινε ό μπτροπολιτικός ναός του Τυρνάβου¹, γεγονός που όπωσδήποτε θά συνετέλεσε στην μεγαλοπρέπεια του νέου κτηρίου και την πλούσια διακόσμησή του. Είναι χαρακτηριστικό ότι δύο σημαντικές συντεχνίες της πόλης, εκείνη των ύφαντάδων και εκείνη των παντοπωλών, άφιερώνουν εικόνες στο τέμπλο, τίς όποιες ύπογράφουν γνωστοί ζωγράφοι της εποχής.

Είναι γνωστό ότι ό Τύρναβος γνώρισε ιδιαίτερη οικονομική ανάπτυξη ήδη από την πρώιμη όθωμανική περίοδο, γεγονός που άποτυπώθηκε, εκτός των άλλων, στον μεγάλο αριθμό εκκλησιών με τά πλούσια άφιερώματα. Οί περισσότεροι περιηγητές από τον 17ο αιώνα και έξης άναφέρουν σταθερά την ύπαρξη δύο μοναστηριών και 16 εκκλησιών στην πόλη², οί περισσότερες από τίς όποιες αντιστοιχοΰσαν σε όμώνυμες ένορίες. Μία από αυτές ήταν και εκεί-

* Θεμέες εύχαριστίες όφείλονται στον Άρχιερατικό έπίτροπο Τυρνάβου πατέρα Βησσαρίωνα Μπλέτσα και τον έφημέριο του ναού πατέρα Γεδεών Μαντά για τί συμβολή τους στην καταγραφή και προστασία των εικόνων.

¹ Στόν ναό της Φανερωμένης γιορτάσθηκε ή άπελευθέρωση της πόλης τό 1881. Δημ. Άνδρεάδης, 'Ο Τύρναβος στά πρώτα 25 έλεύθερα χρόνια του, *Θεσσαλικά Χρονικά, Έκτακτος έκδοσις επί τῷ έορτασμῷ της πεντηκονταετηρίδος από της άπελευθερώσεως της Θεσσαλίας*, Αθήνα 1935, 320. Θά πρέπει νά άναφερθεί ότι τό 1858 ό ναός του Προδρόμου ήταν άκόμη ό έπισκοπικός ναός του Τυρνάβου. L. Heuzey, *Όδοιπορικό στην Τουρκοκρατούμενη Θεσσαλία τό 1858*, μετ. Χ. Δημητρουλόπουλος, Σχόλια-έπιμέλεια Θ. Νημάς, Θεσσαλονίκη 1991, 39.

² Σ. Σδρόλια, *Οί μεταβυζαντινοί ναοί του Τυρνάβου, Πρακτικά Πρώτου Συνεδρίου Τυρναβίτικων Σπουδών*, (Τύρναβος 9-10 Σεπτεμβρίου 1990), Τύρναβος 1991, 75-92.

νη της Φανερωμένης, που μνημονεύεται μαζί με τήν αντίστοιχη ένορία από τό 1674³ καί συγκαταλέγεται στίς σπουδαιότερες εκκλησίες σέ όλες τίς επόμενες καταγραφές. Κέντρο του οικισμού καί μητροπολιτικός ναός υπήρξε μέχρι τόν 19ο αιώνα ό ναός του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, δίπλα στον όποιο βρίσκονταν ή κατοικία του μητροπολίτη καί ή περίφημη σχολή του Τυρνάβου.

Γιά τήν μορφή καί ιστορία του παλαιού ναού της Φανερωμένης δέν έχει διασωθεί κανένα στοιχείο καί γι' αυτό άποτελεί εύτυχή συγκυρία ή συντήρηση των εικόνων του από τήν Ιερά Μητρόπολη Λάρισης καί Τυρνάβου⁴, ή όποία προσέφερε πλήθος νέων δεδομένων. Ό πλοῦτος της παλαιάς συλλογής του ναού είχε επισημανθεί ήδη από τό 1990, όταν διοργανώθηκε από τόν Δήμο Τυρνάβου τό 1ο Συνέδριο Τυρναβίτικων Σπουδών⁵. Έκτοτε οί έρευνες δέν προχώρησαν, μέ δεδομένη τήν κακή κατάσταση των εικόνων, αλλά τό επιστημονικό ενδιαφέρον αναξωοπιστώθηκε μέ τήν πρό όλίγων έτών συντήρηση λίγων κεμηλίων του Τυρνάβου από τήν Έφορεία Άρχαιοτήτων Λάρισας καί τήν ένταξή τους στήν περιοδική έκθεση γιά τόν 16ο αιώνα στό Διαχρονικό Μουσείο⁶. Σήμερα είμαστε στήν ευχάριστη θέση νά διαθέτουμε μεγαλύτερο εύρος πληροφοριών από ένα δείγμα 40 εικόνων του ναού της Φανερωμένης, τό ένα τέταρτο περίπου του συνόλου.

Κατ' άρχήν θά πρέπει νά αναφερθεί ότι ή συλλογή αυτή άπαρτίζεται από τρεις ομάδες διαφορετικής προέλευσης, που δέν είναι πάντα εύκολο νά διαχωρισθούν: πρώτα από τίς εικόνες του ίδιου του ναού της Παναγίας καί έπειτα από τίς εικόνες δύο άλλων ιστορικών ναών της ένορίας, του Αγίου Νικολάου Τουραχάν καί του Προφήτη Ήλία της Άγοράς, που κατεδαφίσθηκε λόγω παλαιότητας τό 1912⁷. Τό ενδιαφέρον σύνολο του τελευταίου ναού, μετά τίς αλληπάλληλες μεταφορές, κλοπές καί φθορές που υπέστη, άπαιτεί πλέον μεγάλη έρευνα προκειμένου νά άποκατασταθεί. Όστόσο άς σημειωθεί ότι ή

³ Κ. Σπανός, Μιά άνέκδοτη Τυρναβίτικη πρόθεση του 1674, *Θεσσαλικό Ημερολόγιο* ΙΣΤ', 1989, σσ. 130-131.

⁴ Η συντήρηση άρχισε μέ πρωτοβουλία του μητροπολίτη κ. Γερωνύμου καί διεξήχθη από τί συντηρήτρια Σταυρούλα Νάκου υπό τήν επίβλεψη της Προϊσταμένης στό Τμήμα Συντήρησης της Έφορείας Άρχαιοτήτων Λάρισας Βασιλικής Τούλη.

⁵ Σ. Σδρόλια, *Οί μεταβυζαντινοί ναοί*, ό.π., 82. Τ. Παπαζήσης, *Άγιογράφοι του 16ου-18ου αιώνα στον Τύρναβο καί τήν επαρχία του, Πρακτικά Πρώτου Συνεδρίου*, ό.π., σσ. 136-137, Σ. Σδρόλια, «Ναός Παναγίας Φανερωμένης», *Άρχαιολογικόν Δελτίον* 46, 1991, σσ. 232-33.

⁶ Σ. Σδρόλια (έπιμ.), *Έλπίδα καί Πίστη, Έκκλησία καί Τέχνη στήν Θεσσαλία τόν 16ο αιώνα*, Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας (2 Δεκεμβρίου 2018-28 Φεβρουαρίου 2019), Κατάλογος έκθεσης, Λάρισα 2018, εικ. 1-6. http://www.dml.culture.gr/images/entypa/elpida_pisti.pdf

⁷ Σ. Σδρόλια, *Μεταβυζαντινοί ναοί*, ό.π., (σπμ. 2) σελ. 88.

συντήρηση όρισμένων εικόνων του επιτρέπει πλέον νά διακρίνουμε δύο χρονολογικές περιόδους, μία του 17ου καί μία του 18ου αιώνα. Στην τελευταία εντάσσεται, εκτός των άλλων, καί τό ενδιαφέρον έργο του ζωγράφου Δημητρίου του 1786 στό οποίο αναφέρθηκαν σποραδικά παλαιότεροι έρευνητές⁸. Στίς συντηρημένες εικόνες περιλαμβάνονται ακόμη αρκετά έργα από τόν ναό του Αγίου Νικολάου Τουραχάν, τόν θεωρούμενο ως τόν παλαιότερο του Τυρνάβου⁹. Αυτά έχουν μεγάλη σημασία γιά τήν ιστορία τής πόλης, όπως φάνηκε από εκείνα του 16ου αιώνα πού συμπεριλήφθηκαν στην προαναφερθείσα έκθεση.

Ξεκινώντας τήν παρουσίαση τής κυρίως συλλογής του ναού τής Φανερωμένης, ό έρευνητής έρχεται γιά μιá ακόμη φορά αντιμετώπος μέ επιμέρους ομάδες, στίς οποίες ανήκουν δεσποτικές εικόνες τέμπλου από τόν 16ο έως τόν 19ο αιώνα, δύο τουλάχιστον σειρές εικόνων Δωδεκαόρτου, μία του 18ου καί μία του 19ου αιώνα, καθώς καί μεμονωμένα αφιερώματα των πιστών. Τά τελευταία μαρτυρούν παλαιότατη συνήθεια πού δέν έχει διακοπεί μέχρι σήμερα.

Περιοριζόμαστε εδώ σέ μικρή αναφορά στίς αρχαιότερες εικόνες αυτού του συνόλου, οι οποίες, όπως φάνηκε από τήν πρόσφατη συντήρηση, αποτελούν μερικά από τά πιό ενδιαφέροντα έργα τής πρώιμης μεταβυζαντινής ζωγραφικής.

-Η Θεοτόκος Πεφανερωμένη (α/α 1 στην καταγραφή εικόνων τής Έφορείας Αρχαιοτήτων Λάρισας) είναι μιá μεγάλη εικόνα διαστ. 99 x 65 εκ. πού επιβάλλεται μέ τά σκούρα χρώματα καί τήν αυστηρότητά της (εικ. 1). Η Παναγία εικονίζεται σέ προτομή, στον τύπο τής Οδηγήτριας καί υποβαστάζει τόν Χριστό μέ τό άριστερό της χέρι, ενώ φέρει τό δεξί σέ δέηση μπροστά στό στήθος. Είναι ντυμένη μέ σκούρο γαλανό χιτώνα, ίδιο μέ εκείνο του παιδιού καί ένυθρό μαφόριο. Ο Χριστός εύλογεί μέ τό δεξί καί κρατεί μέ τό άλλο κλειστό ειλητάριο, ενώ είναι τυλιγμένος μέ πορτοκαλόχρωμο ιμάτιο μέ χρυσοκονδυλίες.

Η στάση των δύο μορφών, πού πλησιάζουν έλαφρά ή μιá τήν άλλη, απομακρύνει τήν εικόνα του Τυρνάβου από τόν αυστηρό τύπο τής μετωπικής Οδηγήτριας καί



Εικ. 1.

Θεοτόκος Φανερωμένη

⁸ Τ. Παπαζήσης, *Αγιογράφοι*, δ.π. (σημ. 5), σσ. 132-133, Ά. Πασαλή, «Τρεις δεσποτικές εικόνες από τό καθολικό τής Μονής του Προφήτη Ηλία στον Τύρναβο», *Πρακτικά Πρώτου Συνεδρίου*, δ.π. (σημ. 2), σελ. 152.

⁹ Σ. Σδρόλια, «Ο ναός του Αγίου Νικολάου Τουραχάν», *Ψηφίδες Ιστορίας Περιοχής Τυρνάβου*, *Πρακτικά Δημερίδας* (Τύρναβος 6-7 Φεβρουαρίου 2016), επιμ. Α. Μάτος, Τύρναβος 2018, σσ. 17-24.

τόν ἐντάσσει σέ μιὰ σειρά εικόνων μέ τρυφερή ἐπικοινωνία μητέρας καί παιδιοῦ, πού ξεκινοῦν ἀπό τή βυζαντινή περίοδο. Τόν 16ο αἰῶνα αὐτή ἡ παραλλαγή τῆς Ὁδηγήτριας ἀναπτύσσεται τόσο στούς κρητικούς ζωγράφους ὅσο καί σ' ἐκείνους τῆς Βόρειας Ἑλλάδας¹⁰.

Τό ἔργο χαρακτηρίζει ἡ τάση γιά ἐπιμύκυνση τῶν μορφῶν καί τυποποιημένη διευθέτηση τοῦ ἐνδύματος, διά τῶν ὁποίων ἀποκτᾶ μεγάλη αὐστηρότητα. Τό ἴδιο ἰσχύει ἐπίσης στά γυμνά μέρη (εἰκ. 2), ὅπου οἱ φωτεινές περιοχές ἔχουν μειωθεῖ σέ σχέση μέ τά ἔργα τοῦ 16ου αἰῶνα καί ἡ σκουροπράσινη σκιά πού περιγράφει τά μάγουλα προβάλλει ἔντονα ἀνάμεσα στά φωτεινά μέρη καί στόν καστανό προπλάσμο. Ὡστόσο, ὁ ζωγράφος σχεδιάζει μέ ἐπιμέλεια τά



Εἰκ. 2.
Θεοτόκος Φανερωμένη, λεπτομέρεια.

χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου καί ἀποδίδει μέ λεπτομέρεια τόν γραμμικό φωτισμό στά ἐξέχοντα μέρη, ὅπως καί τήν διακόσμηση τῶν παρυφῶν τῶν ἐνδυμάτων μέ χρυσοκονδυλίες. Μεγαλύτερη ἀκόμη ἐπιμέλεια ἐπιδεικνύει στὴν διακόσμηση τῶν φωτοστεφάνων μέ στικτό ἐλίσσόμενο βλαστό καί ἔνθετα στικτά σχέδια σέ μεγάλη ποικιλία (ρόδακες, καρδιοσχῆμα, ἀστερόσχῆμα).

Οἱ ἐπιγραφές εἶναι δύο εἰδῶν. Τά ἀρχικά ΜΡ ΘΥ ἔχουν τεθεῖ σέ στρογγυλά κόκκινα διάχωρα γεμισμένα μέ χρυσό βλαστό, πολύ φθαρμένα σήμερα, ἐνῶ οἱ τίτλοι Η ΠΕΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ καί Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ εἶναι γραμμένοι μέ χρυσά γράμματα σέ μαῦρα ὀρθογώνια διάχωρα μέ ὀξυκόρυφες ἀπολήξεις, ἐπίσης γεμάτα μέ ἐλίσσόμενο βλαστό. Φαίνεται ὅτι οἱ ἀρχικές ἐπιγραφές εἶχαν γραφεῖ μέ κόκκινα γράμματα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τό τμήμα πού ἀπέμεινε δεξιά τοῦ Χριστοῦ, καί ἐκεῖνες στά μαῦρα διάχωρα προστέθηκαν ἀργότερα.

Τό βάθος τῆς εἰκόνας εἶναι χρυσό καί περιβάλλεται ἀπὸ ἐρυθρὴ ταινία. Οἱ φθορές πού ἔχει ὑποστεῖ εἶναι φανερές, τόσο στό κάρνιμο πού διακρίνεται στὴν κατεστραμμένη πάνω ἀριστερή γωνία, ὅσο καί στίς ρωγμές πού φέρει καί κυρίως στὴν ἐπιμύκη ἀπολεπισμένη ζώνη στό δεξιὸ χέρι τῆς Παναγίας, πού φανερώνει τὴν μακροχρόνια ἀποθήκευσή της σέ ἐπαφή μέ κάποιο ἀντικείμενο.

¹⁰ Γιά τόν τύπο αὐτό βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Ἀθήνα 1990, ἀρ. 6, σσ. 13-14, Ε. Τσιγαρίδας, Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Τερά Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου, Βυζαντινὲς εἰκόνες καί ἐπενδύσεις*, Ἅγιον Ὄρος 2006, εἰκ. 192-195, Ἀ. Στρατιῆ, *Ὁ Φράγγος Κατελάνος στὴν Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 2018, σελ. 76.

Τά κύρια τεχνικά καί τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά τῆς εἰκόνας ἀπαντοῦν αὐτούσια σέ μιά σειρά εἰκόνων τῶν Ἀγρᾶφων καί κυρίως σέ ἐκεῖνες τῆς μονῆς Ἁγίου Γεωργίου στό Μαυρομμάτι Καρδίτσας, πού χρονολογοῦνται τό 1602¹¹. Στίς εἰκόνες τέμπλου τοῦ ναοῦ αὐτοῦ ἀπαντᾷ ἡ Θεοτόκος μέ τήν ἐπιγραφή Περφανερωμένη μέ τά ἴδια χρώματα καί αὐστηρά χαρακτηριστικά, πού ἔχουν ἀποδοθεῖ στήν ἐπίδραση παλαιότερων εἰκόνων τῆς περιοχῆς, ὅπως ἡ εἰκόνα τῆς μονῆς Κορώνας (γύρω στό 1580). Οἱ δύο εἰκόνες, τοῦ Μαυρομματίου καί τοῦ Τυρνάβου, διαφέρουν μόνο στό πουκάμισο τοῦ παιδιοῦ, πού σέ αὐτή τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἶναι λευκό, ὅπως στήν πλειονότητα τῶν προτύπων, καθῶς καί στούς κατακόσμους φωτοστεφάνους, πού ἐκεῖ ἀπουσιάζουν. Κατά τά ἄλλα, ἡ κατά πολύ μικρότερη εἰκόνα τῆς μονῆς Ἁγίου Γεωργίου (68 x 45 ἐκ.) ἔχει πιό πλούσιο πλάσιμο στά γυμνά μέρη καί λίγο θερμότερες ἀποχρώσεις, πού μειώνουν κάπως τήν αὐστηρότητα τοῦ συνόλου. Ὡστόσο, εἶναι φανερό ὅτι οἱ δύο εἰκόνες ἔχουν γίνει ἀπό τό ἴδιο ἐργαστήριο καί στήν ἴδια περίοδο, στίς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα.

Στήν εἰκόνα τοῦ Τυρνάβου ἡ ἐπίκληση τῆς Θεοτόκου ὡς Περφανερωμένης ἔχει μεγαλύτερη σημασία, καθῶς δείχνει ὅτι σχετίζεται μέ τήν ὀνομασία τῆς ἐκκλησίας. Ἡδὴ ὁ Heuzey, πού ἐπισκέφθηκε τόν ναό τῆς Φανερωμένης τό 1858¹², ἀναφέρει ὅτι «ἡ Ἁγία Φανερωμένη ὀφείλει ἀσφαλῶς τό ὄνομά της σέ μιά θαυματουργή εἰκόνα τῆς Παρθένου». Ὁ τρόπος ἔκφρασης τοῦ περιηγητῆ δείχνει ὅτι μᾶλλον δέν τοῦ ἔδειξαν τήν εἰκόνα καί τό σχόλιό του ἔχει γλωσσικό χαρακτῆρα: ἡ εἰκόνα πού φανερώθηκε μέ θαυματουργικό τρόπο. Ἀντίστοιχες παραδόσεις συνοδεύουν συχνά εἰκόνες τῆς Παναγίας μέ τήν ἐπιγραφή «ἡ Φανερωμένη» καί κάθε μία ἔχει τήν δική της ξεχωριστή διήγηση ἀνεύρεσης. Στίς εἰκόνες αὐτές, ἡ Παναγία ἀποδίδεται στόν τύπο τῆς Ὁδηγήτριας ἥδη ἀπό τή βυζαντινὴν περίοδο¹³. Στήν περίπτωση τῆς Φανερωμένης τοῦ Τυρνάβου δέν εἶναι εὐδιάκριτη ἡ παράδοση τῆς φανέρωσης τῆς εἰκόνας, ὥστόσο ὑπάρχει κατα-

¹¹ Σ. Σδρόλια, «Οἱ δεσποτικές εἰκόνες τῆς μονῆς Ἁγίου Γεωργίου στό Μαυρομμάτι Καρδίτσας», *Βυζαντινά* 26, 2006, 241-264. Οἱ εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Θεοτόκου συμπεριλήφθηκαν στήν ἔκθεση τοῦ Διαχρονικοῦ Μουσείου Λάρισας (*Ελπίδα καί Πίστη*, ὅ.π. [σημ.6], ἀρ. 23 καί 24).

¹² L. Heuzey, ὅ.π. (σημ. 1), σελ. 39. Αὐτό πού τόν ἐντυπωσίασε πάντως ἦταν τά καταπληκτικά ξυλόγλυπτα τοῦ 1724, τά ὅποια δέν σώζονται σήμερα.

¹³ Χ. Κωνσταντινίδη, «Ἡ Ἀχειροποίητος-Φανερωμένη τῶν πρώτων Παλαιολόγων», *Δελτίο Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 24, 2003, σσ. 89-100. Πρβλ. τήν περίπτωση τοῦ ναοῦ τῆς Φανερωμένης Τρικάλων, ὅπου ἡ ἱστορική φερώνυμη εἰκόνα σέ προσκυνητάρι ἀνήκει στόν ἴδιο τύπο μέ τοῦ Τυρνάβου καί ἀνακαταστάθηκε γιά τελευταία φορά τό 1862. Δ. Καλούσιος, «Τρικαλινὰ Σύμμεκτα», *Θεσσαλικό Ἡμερολόγιο* 27, 1995, σελ. 94.

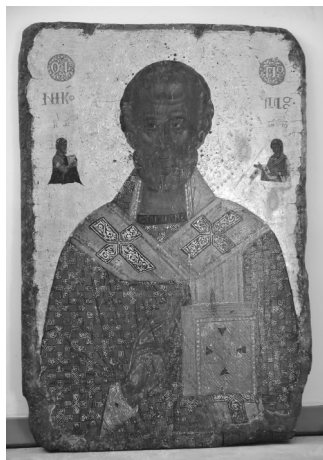
γραμμένη μιά ένθymiση¹⁴ για την ύπαρξη παλαιότερα έξω από τον ναό ενός προσκυνηταρίου, όπου οι πιστοί προσκυνούσαν εικόνα της Όδηγήτριας. Αυτή μεταφέρθηκε αργότερα μέσα στον ναό και είναι αυτή που βρίσκεται σήμερα στο αριστερό προσκυνητάρι. Προέκυψε πράγματι για εικόνα της Θεοτόκου Όδηγήτριας, με αντίστοιχη επιγραφή, που χρονολογείται στα τέλη του 18ου αιώνα.

Είναι ευτύχημα ωστόσο η διατήρηση της παλαιότερης εικόνας της Φανερωμένης, η οποία για πρώτη φορά μπόρεσε να περιγραφεί έδω μετά την συντήρησή της, καθώς ήταν πολύ μαυρισμένη και αποθηκευμένη εκτός χρήσης για μεγάλο χρονικό διάστημα. Η επιγραφή της εικόνας και η παλαιότητά της, σε συνδυασμό με την υπάρχουσα παράδοση περί προσκυνήματος, μας οδηγεί στο να συνδέσουμε την εικόνα αυτή με την εποχή άνδρυνσης του ναού, ο οποίος πιθανόν κτίστηκε στην θέση της ανεύρεσης της εικόνας και ενώ η ειδικότερη αυτή θέση συνέχισε να αποτελεί προσκύνημα για αιώνες. Όταν η παλιά εικόνα έπαθε μεγάλες φθορές από πυρκαγιά, οι πιστοί την αντικατέστησαν με τη νεώτερη Όδηγήτρια, γεγονός που μπορεί να τοποθετηθεί μετά τα τέλη του 18ου αιώνα. Ακόμη και αν η υπόθεση αυτή δεν ευσταθεί και η εικόνα της Φανερωμένης ήταν τοποθετημένη στο τέμπλο, όπως η αντίστοιχη του Αγίου Γεωργίου Αγράφων, η σε προσκυνητάρι του ναού, κάποτε έπαθε σοβαρή φθορά και αντικαταστάθηκε. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η εικόνα αυτή δεν συνδέεται με σύνολο τέμπλου, αφού υπάρχει στον ναό μεγάλη σειρά δεσποτικών εικόνων του 17ου αιώνα, όπως θα αναφέρουμε.

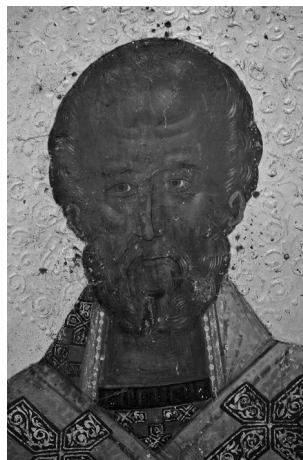
Η μόνη εικόνα που συγγενεύει ως ένα βαθμό τεχνοτροπικά με τη Φανερωμένη είναι η εικόνα του **Αγίου Νικολάου** σε προτομή (άρ. 3, διαστάσεων 86 x 59 εκ.). Ο άγιος παριστάνεται μετωπικός (**εικ. 3**), στην συνήθη στάση εὐλογίας. Φέρει ερυθρόχρωμο φαλόνιο, κατάκοσμο με σταυρούς, που αποδίδονται με χρυσογραφία, ενώ το ίδιο παρατηρείται και στο ωμοφόριο, όπου προβάλλει έντονα ο έλκοειδής βλαστός του κοσμήματος των σταυρών, τόσο στο στήθος, όσο και στο αριστερό χέρι του αγίου, με το οποίο κρατεί το κατάκοσμο ευαγγέλιο.

Ο άγιος πλαισιώνεται από τις μορφές του Χριστού και της Θεοτόκου σε μικρογραφία, οι οποίοι του προσφέρουν τα σύμβολα της ιερωσύνης, σύμφωνα

¹⁴ Αρχμ. Αχιλλίου Τσούτσουρα, «Προσκύνημα στην Παναγία Φανερωμένη του Τυρνάβου και την θαυματουργή εικόνα της Ιεράς Μητρόπολης Λαρίσης και Τυρνάβου» (15-8-2017) <https://imlarris.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CE%BA%CF%85%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%86%CE%B1%CE%BD%CE%B5%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B5/>



Εικ. 3. Άγιος Νικόλαος άρ. 3.



Εικ. 4. Άγιος Νικόλαος άρ. 3, λεπτομέρεια.

μέ τό ὄραμα πού εἶδε, ὅταν ἦταν φυλακισμένος, τήν ἐποχή τῆς Α΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου.

Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου ἔχει ἥπια χαρακτηριστικά (εἰκ. 4) καί πλάθεται μέ καστανοπράσινο προπλάσμο καί περιορισμένα φωτεινά μέρη, τά ὁποῖα παρουσιάζουν ἀρκετή ἀναλογία μέ ἐκεῖνα τῆς Θεοτόκου Φανερωμένης, πού συνδέθηκε μέ καλλιτέχνη ἀπό τήν περιοχή τῶν Ἀγράφων. Ἡ διαφαινόμενη σάρκα ἔχει θερμή ἀπόχρωση καί τά φῶτα δέν ξεχωρίζουν ἔντονα, ὡς ἀποτέλεσμα τῆς φθορᾶς πού ἔχει ὑποστεί τό πρόσωπο τοῦ ἁγίου. Περιβάλλεται ἀπό πλατύ φωτοστέφανο, πού φέρει διάχυτα ἀνάγλυφα καμπυλόγραμμα σχέδια, τοῦ τύπου τοῦ ἐλικοειδοῦς βλαστοῦ, καθῶς καί παρυφή μέ ἀνάγλυφες στιγμές. Ἡ ἐπιγραφή Ο Α/ ΓΙΟΣ ἔχει τεθεῖ σέ δύο ἐρυθρά διάχωρα μέ χρυσογραφία, ἐνῶ τό τμήμα ΝΙΚΟ/ΛΑΟΣ εἶναι γραμμένο ἀπό κάτω μέ ἐρυθρούς χαρακτῆρες.

Ἡ εἰκόνα δημιουργεῖ ὑποβλητική καί ἥρεμη ἐντύπωση καί φέρει τήν ἐπίδραση τῶν κρητικῶν εἰκόνων τοῦ 16ου αἰῶνα, ὅπως ἀποδόθηκε ἀπό τοὺς ζωγράφους τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας¹⁵. Εἶναι γνωστές οἱ κρητικές ἐπιδράσεις στά ἐργαστήρια τῶν Ἀγράφων, οἱ ὁποῖες ὁμως συνδυάζονται μέ παλαιότερες παραδόσεις καί ἄλλα στοιχεῖα, ὥστε νά δημιουργηθοῦν ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 17ου

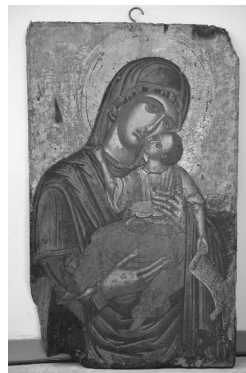
¹⁵ Ὁμοίωτες παρατηροῦνται στό πλάσιμο μέ εἰκόνα τοῦ ἁγίου στήν Ἀγία Τριάδα Σάκας, ὅπως καί μέ τήν μορφή του στήν πολυπρόσωπη εἰκόνα Δέησης τῆς μονῆς Ἀγίου Γεωργίου Μαυροματιῶν (Ελπίδα καί Πίστη, ὅ.π., σμ. 6, άρ. 26).

αἰώνα εὐδιάκριτες τοπικές τάσεις, πού καθιστοῦν εὐρύτερα γνωστούς τοὺς Ἀγραφιῶτες ζωγράφους¹⁶. Ἐδῶ μπορεῖ νά προστεθεῖ ὅτι μεταξύ Ἀγράφων καὶ Τυρνάβου ἀναπτύσσονται ἀπὸ τὸν 17ο αἰώνα πυκνές ἐμπορικές καὶ πνευματικές σχέσεις, λόγῳ τῆς ἐπικοινωνίας λογίων καὶ ἐμπόρων¹⁷.

Ἡ ἐξεταζόμενη εἰκόνα τοῦ Τυρνάβου εἶναι ἐπιβλητική –ἐκτός τῶν ἄλλων– ἐξαιτίας καὶ τῆς διακοσμητικότητας τῆς ἐνδυμασίας, ἡ ὁποία, σέ συνδυασμὸ μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Φανερωμένης, τὴν τοποθετεῖ στὶς ἀρχές τοῦ 17ου αἰώνα. Ὁ τρόπος ἀπόδοσης εἶναι διαφορετικός στὴ λίγο μεταγενέστερη εἰκόνα τοῦ Ἀγ. Νικολάου ἀρ. 6, καθὼς καὶ στὴν ἀντίστοιχη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Νικολάου Τουραχάν¹⁸, ἀφοῦ κάθε μία φέρει τὰ χαρακτηριστικά του ἐργαστηρίου πού τίς δημιούργησε.

Ἐνα ἄλλο ἐνδιαφέρον δείγμα ἀπὸ τίς πρώιμες εἰκόνες τοῦ ναοῦ τῆς Φανερωμένης εἶναι ἡ Παναγία «Ἐλεοῦσα» ἀρ. 4 (διαστάσεων 83 x 50 ἐκ.). Ἡ εἰκόνα αὐτὴ εἶναι ἀμφιπρόσωπη καὶ φέρει στὸ πίσω μέρος παράσταση τῆς ἐνθρονῆς Θεοτόκου, ἡ ὁποία μπορεῖ νά περιγραφεῖ ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ, ἀφοῦ μέχρι πρόσφατα ἦταν ἐντελῶς μαυρισμένη.

Ἡ Παναγία σέ προτομή (εἰκ. 5), φέρει τὸν μικρὸ Χριστὸ στὴν ἀγκαλιά της στραμμένο ἐντελῶς πρὸς αὐτή, σέ παραλλαγή τοῦ τύπου πού ὀνομάσθηκε «Καρδιώτισσα». Στὴν παραλλαγή αὐτή, πού δημιουργήθηκε ἀπὸ Κρητικούς ζωγράφους τὸν 15ο αἰώνα¹⁹, ὁ μικρὸς Χριστὸς ἀκουμπάει τρυφερά τὸ μάγουλό του σ' ἐκεῖνο τῆς μητέρας του, γέρνοντας τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω, ἐνῶ ὑψώνει τὸ ἀριστερὸ του χέρι πρὸς τὸ πρόσωπό της. Φορεῖ γκριζόλευκο χιτῶνα πού σφίγγει στὴν μέση μὲ κόκκινη πτυχωτὴ ζώνη. Τὰ χαρακτηριστικά αὐτά, μαζί μὲ τὸ ὀρατὸ γυμνὸ του πέλμα, εἶναι κοινὰ στὶς εἰκόνες τῆς «Καρδιώτισσας», ὅπως καὶ ἡ θλιμμένη ὄψη τῶν μορφῶν,



Εἰκ. 5. Ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα, Θεοτόκος Ἐλεοῦσα

¹⁶ Σ. Σδρόλια, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Πέτρας (1625) καὶ ἡ ζωγραφικὴ τῶν ναῶν τῶν Ἀγράφων τοῦ 17ου αἰώνα*, Βόλος 2012, σσ. 333, 428. Πρβλ. Κ.Φλώρου, «Εἰκόνες τοῦ 16ου αἰώνα ἀπὸ τὰ Βραγγιανά τῆς Εὐρυτανίας, Πρώτη προσέγγιση στὴν τέχνη τοῦ 16ου αἰώνα στὴν Εὐρυτανία», *Θεσσαλικὸ Ἡμερολόγιο* 53, 2008, σσ. 289-314.

¹⁷ Κ. Τσιώλης, «Ἀγραφα καὶ Τύρναβος: πνευματικές καὶ ἐμπορικές σχέσεις κατὰ τὴν Τουρκοκρατία», *Ψηφίδες Ἱστορίας*, ὅ.π., (σημ. 9), σελ. 126 κ.έ.

¹⁸ *Ἐλπίδα καὶ Πίστη*, ὅ.π., (σημ. 6), ἀρ. 1.

¹⁹ Χ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες, Μίτηρ Θεοῦ Βρεφοκρατοῦσα στὴν Ἐνσάρκωση καὶ τὸ Πάθος*, Ἀθήνα 1994, σελ. 106.

πού σχετίζεται με τή συναίσθηση του έπερχόμενου Πάθους. Στην παραλλαγή της εικόνας μας, ό Χριστός στρέφει τό δεξί χέρι πρός τά πίσω, κρατώντας άνοιχτό ειληπάριο μέ τό κείμενο ΠΝ<ΕΥΜΑ> ΚΙ[ΡΙΟΥ]/[Ε]ΠΙΕΜΕ ΟΥ/ ΗΝΕΓΚ [Ε]/ <ΧΡΙ>Σ[Ε ΜΕ]²⁰. Ή παραλλαγή αυτή άπαντά σέ άρκετές εικόνες του 16ου αιώνα, πάντα μέ τό ίδιο κείμενο στό ειληπό του Χριστού²¹ και φαίνεται ότι ή επίδρασή της έπεκτάθηκε επίσης σέ ζωγράφους διαφορετικής καλλιτεχνικής παιδείας, όπως σέ εκείνον στην Κρασιά Όλύμπου, πού σήμερα εκτίθεται στό Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας²².

Ή εικόνα του Τυρνάβου μεταφέρει πιστά τό πρότυπο των κρητικών ζωγράφων, ίστορημένη από ικανό καλλιτέχνη της ήπειρωτικής Ελλάδας του 17ου αιώνα. Χρησιμοποιεί άπαλά χρώματα στά γυμνά μέρη, χωρίς έντονες φωτοσκιάσεις, μέ σκοπό νά άποδώσει τό τρυφερό σύμπλεγμα των δύο μορφών. Τά φωτοστέφανα είναι χρυσά και δηλώνονται μέ άπλή καστανή γραμμή, ενώ τό βάθος της εικόνας έχει άποδοθεί μέ άπαλή ώχρα στό επάνω μέρος και σκούρο πράσινο κάτω. Ή εικόνα έχει πάθει μεγάλη καταστροφή στό παρελθόν από φωτιά και μέ δυσκολία διακρίνονται οι έπιγραφές ΜΡ ΘΥ Η ΕΛΕΟΥΣΑ μέ λευκά γράμματα.

Πολύ μεγαλύτερη καταστροφή υπέστη ή πίσω πλευρά της εικόνας, ή όποία φαίνεται ότι ήταν ή άρχική. Αυτό σημαίνει ότι ή εικόνα δέν ήταν από τήν άρχή άμφιπρόσωπη, αλλά μετά τήν φθορά της έδώ περιγραφόμενης όψης, δημιουργήθηκε στην άλλη πλευρά ή παράσταση της Έλεούσας²³. Ή Θεοτόκος στην άρχική όψη εικονίζεται καθισμένη (εικ. 6), σέ ξύλινο θρόνο πού κοσμεϊται μέ τοξύλλια και χρυσογραφίες και φέρει δύο κοσμημένα μαξιλάρια.



Εικ. 6. Άμφιπρόσωπη εικόνα, Θεοτόκος ένθρονη

²⁰ Λουκ. 4, 16-22. Ή παραπομπή αναφέρεται στην είσοδο του Χριστού στην Συναγωγή της Ναζαρέτ, όπου ανέγνωσε τί σχετική προφητεία του Ήσαϊα. Διαβάζεται στην λειτουργία τήν 1η Σεπτεμβρίου (Αρχή της Ήνδίκτου).

²¹ Μπαλτογιάννη, ό.π., Μ. Μπομπουδάκης (έπιμ.), *Εικόνες της Κρητικής τέχνης (Από τόν Χάνδακα ως τήν Μόσχα και τήν Αγία Πετρούπολη, Κατάλογος έκθεσης, Ήράκλειο 1993*, εικ. 42 και 70.

²² Α. Μπασλής [έπιμ.], *Ναοί και κειμήλια Εκκλησιαστικής Συλλογής Κρασιάς Όλύμπου*, 2014, σελ. 224 (Γ. Παπαναστασούλη).

²³ Τό ίδιο συνέβη στις εικόνες τέμπλου του 16ου αιώνα του Αγίου Δημητρίου Κρασιάς Όλύμπου. Μπασλής, ό.π., σσ. 224-239 (Γ. Παπαναστασούλη), καθώς και στην Άνω Σωτηρίτσα Αγιάς, της ίδιας έποχής.

Είναι μετωπική, μέ πλάγια στροφή των ποδιών της και φέρει τόν μικρό Χριστό καθισμένο στά αριστερά της. Φορεῖ σκοῦρο γαλανό χιτώνα καί ἐρυθρό μαφόριο, ἐνῶ τά ἐνδύματα τοῦ Χριστοῦ ἔχουν ἀνοικτό πορτοκαλί χρῶμα μέ χρυσογραφίες, πού μόλις διακρίνονται. Τά πρόσωπα τῶν μορφῶν φανερώουν μιά ἐνδιαφέρουσα τεχνική μέ πυκνά καί ἔντονα φῶτα πάνω στά ροδόχρωμα σαρκώματα, τά ὁποῖα ἔχουν ἀκτινωτή διάταξη πού τούς προσδίδει ἔντονη ἐκφραστικότητα. Οἱ πτυχές τῶν ἐνδυμάτων δέν σχηματίζουν γεωμετρικά σχήματα, ὅπως συνηθίζεται στόν 16ο αἰῶνα, ἀλλά εἶναι εὐθύγραμμες μέ χρήση διαφορετικῶν ἀποχρώσεων τοῦ κόκκινου, στό βαθμό πού ἐπιτρέπει τήν παρατήρηση ἢ παρουσία ἐπιζωγραφίσεων. Τό βάθος τῆς εἰκόνας ἔφερε φύλλο χρυσοῦ, ἀπό τό ὁποῖο μόνον ἴχνη ἀπέμειναν, ἐνῶ στό πλαίσιο ὑπάρχει ἐρυθρή ταινία. Τήν ἴδια ἀπόχρωση φέρουν τά δύο εὐμεγέθη στρογγυλά διάχωρα, πού φέρουν τά διακοσμητικά ἐπίτιτλα ΜΡ ΘΥ. Τό φωτοστέφανο τῆς Παναγίας ἀποδίδεται μέ ἀπλή ἐγγάρκατη γραμμή καί στίξη, ἐνῶ τοῦ παιδιοῦ μέ φαρδιά κόκκινη γραμμή μέ σταυρό στό κέντρο καί τά ἀρχικά Ο ΩΝ.

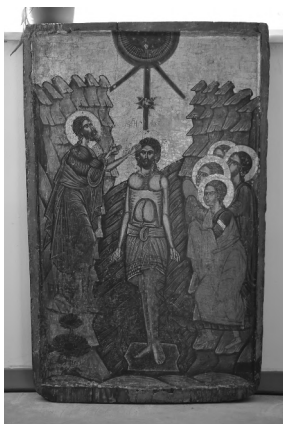
Τά χαρακτηριστικά τῆς εἰκόνας δέν ἀπαντοῦν στά γνωστά ρεύματα τοῦ 16ου, ἀντίθετα προσεγγίζουν τάσεις τῆς ζωγραφικῆς στά τέλη τοῦ 15ου αἰῶνα, ὅπως φαίνεται ἀπό εἰκόνες τῆς Μακεδονίας²⁴.

Δυστυχῶς, ἡ ἐνδιαφέρουσα αὐτή εἰκόνα ἔχει ὑποστει ἀνεπανόρθωτη φθορά καί δέν προσφέρεται γιά περαιτέρω ἐκτιμῆσεις. Μέ τά μέχρι σήμερα δεδομένα, μᾶς ὁδηγεῖ στήν ἀρχική φάση τοῦ οἰκισμοῦ τοῦ Τυρνάβου, ὅταν ἀκόμη εἶχε πολύ μικρό μέγεθος, σύμφωνα μέ τίς ὀθωμανικές ἀπογραφές²⁵.

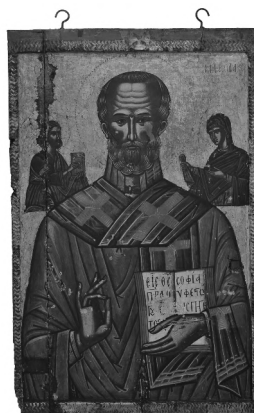
Εἰκόνα τῆς Βάπτισης (ἀρ. 3, 99 x 64 ἐκ.). Ἡ μεγάλη αὐτή εἰκόνα (εἰκ. 7) θά πρέπει νά ἀνῆκε κάποτε στό τέμπλο τοῦ παλιοῦ ναοῦ, ὅπως καί ἡ ἐπόμενη, ἐκείνη τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Σ' αὐτήν εἰκονίζεται ὁ Χριστός στό κέντρο, μετωπικός μέσα στά νερά τοῦ Ἰορδάνη, τήν ὥρα πού ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Πρόδρομος τόν βαπτίζει θέτοντας τό χέρι στήν κεφαλή του. Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά, παρευρίσκονται τέσσερις ἄγγελοι, μέ καλυμμένα εὐλαβικά τά χέρια. Οἱ ὄχθες ἀποδίδονται ἀπτόμεες καί βραχώδεις, ἐνῶ ὁ ποταμός εἶναι γεμάτος ψάρια. Μέσα στά νερά διακρίνεται στά δεξιά ἡ προσωποποίηση τῆς Θάλασ-

²⁴ Χ. Μπαλτογιάννη, *Εἰκόνες τῆς Συλλογῆς Οἰκονομοπούλου*, Ἀθήνα 1986, 27 εἰκ. 16, Φ. Καραγιάννη-Γ. Φουστέρης (ἐπιμ.), *Τό Ἡμέτερον Κάλλος, Βυζαντινές Εἰκόνες ἀπό τήν Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 2018, ἀρ. 20 (Κ. Βαφειάδης).

²⁵ Ὁ Τυρνάβος σημείωσε ἀματώδη ἀνάπτυξη ἀπό τόν 15ο μέχρι τά μέσα τοῦ 16ου αἰῶνα καί ἐξελέγθηκε στήν μεγαλύτερη πόλη τῆς Θεσσαλίας. Μ.Κιελ, *Türkische Thessalien: Etabliertes Geschichtsbild versus Osmanische Quellen, Die Kultur Griechenlands in Mittelalter und Neuzeit, Bericht über das Kolloquium der Sudosteuroopa-Kommission*, 28-31 October 1992, Göttingen 1996, σελ. 126 κ.έ.



Εικ. 7. Βάπτισμ



Εικ. 8. Άγιος Νικόλαος, αρ.6.

σας, ως γυναικεία μορφή πού επιβαίνει σέ δελφίνοι, ἐνῶ ὁ Χριστός πατεῖ σέ πλάκα ἀπό τήν ὁποία ἐξέρχονται φίδια.

Ἡ σύνθεση, συμμετρική καί λιτή, ἀκολουθεῖ τίς βασικές ἀρχές τῶν κρητικῶν εἰκόνων, ὅπως ἀποδίδεται τόν 17ο αἰῶνα²⁶. Τό θέμα τῆς πλάκας μέ τά φίδια ὅπου πατεῖ ὁ Χριστός²⁷ προέρχεται ἀπό τήν βυζαντινὴ παράδοση τῆς Μακεδονίας, ἀλλά ἐπιβεβαιώνει σέ ἀρκετά μεταγενέστερα ἔργα.

Εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Νικολάου (ἀρ. 6, διαστ. 94 x 61 ἐκ.). Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται σέ προτομή (εἰκ. 8), ὅπως καί στήν προηγούμενη ὁμόθετη εἰκόνα. Ἐδῶ ἀποδίδεται μέ ἀπλό καστανόχρωμο φαιλόνιο καί ὠμοφόριο μέ κόκκινους σταυρούς, κρατώντας ἀνοιχτό βιβλίο. Οἱ μορφές τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Θεοτόκου πού τόν παραστέκουν, ἀποδίδονται σέ ἀρκετά μεγάλο μέγεθος, καταλαμβάνοντας τόν διαθέσιμο χώρο πού ἀπομένει γύρω ἀπό τή μορφή τοῦ ἁγίου. Τό πρόσωπο τοῦ ἁγίου εἶναι ἐπιμελῶς ἀποδοσμένο, μέ τετραπλή σειρὰ ρυτίδων στό μέτωπο καί στρογγυλό σχηματοποιημένο γένι. Τά σαρκώματα πλάθονται μέ ἀνοιχτή ὥχρα πού φωτίζεται ἀπό λευκές παράλληλες γραμμές καί ξεχωρίζουν ἔντονα δίπλα στόν σκούρο καστανό προπλασμό. Τά χαρακτηριστικά τῶν μορφῶν (μικρά μάτια, σχηματοποιημένη ἀπόδοση, ἐπιλογή τῆς ἀντί-

²⁶ Κ. Βαφειάδης, *Ἡ ζωγραφική στό Ἅγιον Ὅρος στίς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα*, Ὁ ζωγράφος Δανιὴλ μοναχός, Θεσσαλονίκη 2008, σελ. 266, εἰκ. 152.

²⁷ Πηγάζει ἀπό τήν ὑμνολογία τῆς ἐορτῆς.

θεσης στην παράθεση των χρωμάτων), σέ συνδυασμό μέ τό γενικότερο στίσι-μο τῆς μορφῆς, προσιδιάζουν σέ καλές δημιουργίες τοῦ βορειοελλαδικοῦ χώρου τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 17ου αἰῶνα, χωρίς ἰδιαίτερα γνωρίσματα συγκε-κριμένης περιοχῆς²⁸. Ὅμοιες τάσεις παρατηροῦνται καί σέ ἄλλες εἰκόνες τοῦ Τυρνάβου, ἰδιαίτερα δέ σέ σειρά ἑξι εἰκόνων τῆς Φανερωμένης (Χριστός, Θεο-τόκος, Πρόδρομος, Πέτρος καί Παῦλος, Ταξιάρχες, Ἅγιος Ἀθανάσιος), πού θά μπορούσαν νά ἀποδοθοῦν στό τέμπλο τοῦ 17ου αἰῶνα, μαζί μέ τόν Ἅγιο Νικό-λαο καί τή Βάπτισι. Οἱ εἰκόνες αὐτές ἔχουν παρόμοιες διαστάσεις καί οἱ περισσότερες ξεχωρίζουν γιά τήν ξυλόγλυπτη ἐργασία τοῦ πλαίσιου τους, ἀλλά φέρουν κακότεχνες ἐπιζωγραφίσεις τοῦ 19ου αἰῶνα, οἱ ὁποῖες ἐμποδίζουν πρὸς τό παρόν τήν ἐκτίμηση τῆς ἀρχικῆς τους ζωγραφικῆς. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ ἐπίσης τό ἐπιμελημένο ξυλόγλυπτο πλαίσιο τῆς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Νικολάου μέ τά συνεχῆ σχέδια ζίγκ-ζάγκ καί τόν ξυλόγλυπτο σταυρό στό κέντρο.

Ἀπό τίς πέντε παραπάνω εἰκόνες καί ἐκεῖνες ἄλλων ναῶν πού συντηρή-θηκαν, φαίνεται ὅτι στὸν Τύρναβο δούλεψαν πολλὰ διαφορετικά καλλιτεχνικά συνεργεῖα στήν πρώτη περίοδο (16ος-17ος αἰῶνας), πού στήν πλειονότητά τους δέν ὑπογράφουν τά ἔργα τους, ὅπως συμβαίνει γενικότερα στήν ἡπειρω-τική Ἑλλάδα τήν ἐποχή αὐτή. Ἐξαίρεση ἀποτελοῦν γνωστοί καλλιτέχνες τῶν Λινοτοπιτῶν, ὅπως ὁ ζωγράφος Νικόλαος, πού ὑπέγραψε τίς τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Προφίτη Ἡλία τό 1632²⁹. Ἡ τέχνη του παρουσιάζει σχέση μέ τίς εἰκόνες τέμπλου πού παρουσιάσθηκαν ἀμέσως πρὶν, χωρίς νά ταυτίζεται μαζί τους, καί δείχνει ὅτι τά ἔργα αὐτά ἐντάσσονται στό ἐνιαῖο ρεῦμα τοῦ βόρειου ἐλλαδικοῦ χώρου, ὅπως προέκυψε ἐπίσης γιά ὀρισμένα ἀπό τοὺς ναοὺς Ἁγίου Νικολάου Τουραχάν καί Ἁγίου Γεωργίου³⁰. Γιά τό ἐνδε-χόμενο τῆς δραστηριοποίησης ζωγράφων ἀπό τήν Κεντρική Ἑλλάδα στήν πλούσια παραγωγή τοῦ Τυρνάβου, ὅπως προέκυψε μέ ἐκείνους τῶν Ἀγρῶν, πιστεύεται ὅτι θά ὑπάρξουν περισσότερα στοιχεῖα μετά τήν συνέχιση τῶν ἔργων τῆς συντήρησης.

Ὅσον ἀφορᾷ στὸν ναό τῆς Φανερωμένης Τυρνάβου, φάνηκε ὅτι ἔχει δια-νύσει μιά μακρά καί ενδιαφέρουσα διαδρομή καί διαφύλαξε μέχρι σήμερα μερι-κά ἀπὸ τά σημαντικότερα κειμήλια τῆς πρώτης ἱστορίας του.

²⁸ Πρβλ. *Εἰκόνες ἀπὸ τίς Ὁρθόδοξες Κοινότητες τῆς Ἀλβανίας, Συλλογὴ Ἐθνικοῦ Μουσείου Μεσαιωνικῆς Τέχνης Κορυτσᾶς* (ἐπιμ. Α. Τούρτα), κατάλογος ἐκθεσης, Μουσεῖο Βυζαντινοῦ Πολι-τισμοῦ, 14 Μαρτίου-12 Ἰουνίου 2006, Θεσσαλονίκη 2006, ἀρ. 28.

²⁹ Α. Τούρτα, *Οἱ ναοὶ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στή Βίτσα καί τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ στό Μονοδένδρι. Προ-σέγγιση στό ἔργο τῶν ζωγράφων ἀπὸ τό Λινοτόπι*, Θεσσαλονίκη 1986, σσ. 23-25.

³⁰ *Ἐλπίδα καί Πίστη*, ὁ.π., (σημ. 6), εἰκ. 1-6.