

ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΤΗ ΔΙΠΛΗ ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΣΤΟΝ ΤΥΡΝΑΒΟ

Από τό πλούσιο πολιτιστικό απόθεμα τοῦ Τυρνάβου τοῦ 18ου αἰῶνα ἔφθασε στὴν ἐποχὴ μας μιά σπάνια σειρὰ εἰκόνων μέ τή διπλῇ Ἀνάστασι, πού συνδυάζουν στὴν ἴδια εἰκόνα τόσο τόν Χριστό πού βγαίνει ἀπὸ τὸν τάφο μέ τό λάβαρο, ὅσο καί τὴν Κάθοδό του στὸν Ἄδην. Πρόκειται γιὰ τοὺς δύο τύπους τῆς Ἀνάστασης πού κυριαρχοῦν στὴ μεταβυζαντινὴ τέχνη, τὸν λεγόμενο «δυτικό» (Δ. Παλιούρας, «Ἡ δυτικοῦ τύπου Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ καὶ ὁ χρόνος εἰσαγωγῆς της στὴν Ὁρθόδοξη τέχνη», *Δωδώνη* 7, 1978, 385-397), μέ τόν Χριστό θριαμβευτή, καί τόν «βυζαντινό», μέ τόν Χριστό πού κατεβαίνει στὸν Κάτω Κόσμο. Ὁ συνδυασμός τῶν δύο στὴν ἴδια εἰκόνα δημιουργήσε στὸν Τύρναβο παραστάσεις μέ μεγάλη δύναμη, πού σίγουρα ἐντυπωσίασαν τὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς καὶ ἀξίζουν μιά πρώτη παρουσίαση.

Ἡ πρώτη ἀπὸ αὐτὲς προέρχεται ἀπὸ τὸν ναό τῆς Ἁγίας Τριάδας (ἀρ. 4) καὶ ἔχει διαστάσεις 43x69 ἐκ. (εἰκ. 1). Ὁ ναός αὐτός διατηρεῖται σήμερα στὴ μορφὴ τοῦ 19ου αἰῶνα, ἅρα δὲν γνωρίζουμε τὴν προγενέστερη ἱστορία του, ἀν ἦταν τοιχογραφημένος καὶ ἂν ὑπῆρχε στοὺς τοίχους ἢ στὸ τέμπλο παράσταση τῆς Ἀνάστασης. Οἱ δεσποτικὲς εἰκόνες τοῦ 17ου αἰῶνα πού σώζονται καὶ τοποθετήθηκαν στὸ νεώτερο τέμπλο ἔχουν ὕψος ἀπὸ 85-95 ἐκ.. Ἐπομένως



Εἰκ. 1. Ἱ. Ναός Ἁγίας Τριάδος, ἀρ. 4.

ή εικόνα που μās απασχολεί δημιουργήθηκε πιθανόν για τοποθέτηση στο προσκυνητάρι τίς μέρες του Πάσχα, αφού οι διαστάσεις της δέν ταιριάζουν με άλλη χρήση. Πρόκειται για δίζωνη εικόνα, με δύο ανεξάρτητες σκηνές, επάνω τήν Ἀνάσταση με τόν Χριστό νά κρατεῖ τό λάβαρο καί κάτω τήν *Εἰς Ἄδου Κάθοδο*. Τό σύνολο περιβάλλεται με ἐρυθρή ζωγραφιστή ταινία. Σήμερα, βρίσκεται σέ καλή κατάσταση, ἀλλά στό παρελθόν εἶχε ὑποστεί καταστροφές στό δεξιό τμήμα καί στό κέντρο. Συντηρήθηκε στό Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας ἀπό τί συντηρήτρια Σταυρούλα Νάκου με μέριμνα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Λαρίσης καί Τυρνάβου.

Στήν επάνω σκηνή, πού φέρει τήν ἐπιγραφή *Η ΑΝΟ ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ*, εικονίζεται ὁ Χριστός, τί στιγμή πού ἐξῆλθε ἀπό τό μνήμα, ἐνῶ τριγύρω ἡ κουστωδία κοιμᾶται. Στέκεται ὄρθιος επάνω στήν κλειστή μαρμάρινη σαρκοφάγο, πού εἶναι σφραγισμένη με κόκκινη ταινία χιαστί. Γυμνός ἀπό τί μέση καί πάνω, φέρει τριγύρω του ἓνα κόκκινο ἱμάτιο πού τόν τυλίγει χαλαρά καί ἀνεμίζει πρὸς ἀριστερά, στήν ἴδια κατεύθυνση πρὸς τήν ὁποία σπικώνει τό χέρι σέ θριαμβευτική χειρονομία εὐλογίας, ἐνῶ κρατεῖ με τό ἄλλο σταυροφόρο λάβαρο. Ἡ κίνηση τοῦ ἱματίου ὑπογραμμίζεται ἀπό ἐκείνη τοῦ λάβαρου καί ἀκολουθεῖται ἀπό τό σχῆμα τῶν ἀπτόμων βράχων πού πλαισιώνουν τί σκηνή, προσδίδοντας σ' αὐτήν ἰδιαίτερες καλλιτεχνικές ἀρετές.

Γύρω ἀπό τί σαρκοφάγο οἱ στρατιῶτες κοιμῶνται σέ διάφορες στάσεις καί μόνον ὁ ἑκατόνταρχος Λογγίνος εἶναι μάρτυρας τοῦ θαύματος καί ἀπευθύνεται στό Χριστό με δέος. Πίσω ἀπό τοὺς βράχους διακρίνονται δύο γυναίκες μορφές, οἱ Μυροφόρες, πού πλησιάζουν διστακτικά στό μνημεῖο.

Ἡ γενικότερη μορφή τῆς παράστασης συνδέεται με τήν λεγόμενη «δυτικοῦ τύπου» Ἀνάσταση, πού διαδίδεται τί μεταβυζαντινὴ περίοδο μέσω τῶν κρητικῶν εἰκόνων (*Παλιούρας*, ὅ.π.). Ἐνδεικτικὰ παραδείγματα προσφέρουν οἱ εἰκόνες τοῦ Βίκτωρα τοῦ 17ου αἰ. (*Εἰκόνες Κρητικῆς Τέχνης*, Ἡράκλειον 1993, ἀρ. 18, *Παλιούρας*, ὅ.π., εἰκ. 1) καί ἐκείνες τῆς Ζακύνθου (Ζ. Μυλωνᾶ, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1998, εἰκ. 19, σ. 135). Ὡστόσο, σ' αὐτές ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ἔχει περισσότερη ἔνταση στήν κίνηση, ἐνῶ ἡ παράσταση πού μās απασχολεῖ βρίσκεται πλησιέστερα σέ σκηνές ἐντοῖχιας ζωγραφικῆς, εἰδικά σέ αὐτές με τίτλο «Ἡ Κουστωδία», ὅπως στή Μονή Πέτρας Ἀγράφων τό 1625 ἢ στή Δρακότρυπα τό 1758 (Ι. Τσιουρῆς, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Ἀγίας Τριάδος Δρακότρυπας*, 1758, Ἀθήνα 2008, σ. 139, εἰκ. 150). Πρὸς τήν ἐντοῖχια ζωγραφική μās προσανατολίζει ἀκόμη περισσότερο ἡ συνειδητὴ προβολὴ ἀπό τόν

ζωγράφο μας τῶν δύο τύπων Ἀνάστασης, φαινόμενο πού γνωρίζει ἀρκετή διάδοση στίς τοιχογραφίες τῆς Θεσσαλίας καί τῆς Ἡπείρου ἀπό τόν 17ο αἰῶνα, ὅπως θά φανεῖ παρακάτω.

Στὴν κάτω σκηνή εἰκονίζεται ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδην, πού ἐδῶ φέρει τὴν ἐπιγραφή *Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ*. Στὸ κέντρο βρίσκεται ὁ Χριστός, μέσα σέ δόξα μέ σταυρόσχημη ἀπόληξη, πλαισιωμένη ἀπὸ δύο ἀγγέλους.

Πατεῖ στίς πύλες τοῦ Ἄδην καί μέ τὰ δύο του χέρια σπικώνει τοὺς προπάτορες, Ἀδάμ καί Εὐά, ἀπὸ τοὺς τάφους τοὺς, ἐνῶ πίσω ἀπὸ αὐτοὺς εἰκονίζονται δύο ὄμιλοι μορφῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ξεχωρίζουν ἀριστερά οἱ βασιλεῖς Δαβὶδ καί Σολομών, καθὼς καί ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Πρόδρομος.

Ἡ σκηνή ἐκτυλίσσεται στὸ σπίλαιο τοῦ Ἄδην, ὅπως δηλώνουν οἱ βραχῶδεις σχηματισμοὶ πού τὴν περιβάλλουν. Ὁ ἴδιος ὁ Ἄδης ὑποδηλώνεται ὡς σκοτεινὴ μορφή, δεμένη μέ ἄλυσίδες κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ, ἐνῶ ἄλλες πέντε μορφές τοῦ σκότους διακρίνονται στὰ κενὰ μεταξύ τῶν βράχων στὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας καί ἀποδίδουν ἐπίσης δαίμονες ἄλυσοδεμένους, σύμφωνα μέ στοιχεῖα πού ἀντλοῦνται ἀπὸ τὴν ὑμνολογία τῆς ἐορτῆς τοῦ Πάσχα.

Ὁ βυζαντινὸς αὐτὸς τύπος ἐξακολούθησε νά ζωγραφίζεται σέ τοιχογραφίες καί εἰκόνες μέχρι τόν 18ο αἰῶνα, ὅπως βλέπουμε γιὰ παράδειγμα, σέ εἰκόνα τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ τοῦ 1711 (G. Kakavas, *Dionysios of Fourni*, Leiden 2008, εἰκ. 111), παρὰ τὴν παράλληλη ὑπαρξὴ τοῦ λεγομένου δυτικοῦ τύπου.

Τὸ σύνολο τῆς παράστασης χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἱεροπρέπεια καί συμμετρία. Οἱ μορφές εἶναι καλοφτιαγμένες, μέ ἀτομικὰ χαρακτηριστικά, καί ἀποδίδονται μέ λίγα βασικὰ χρώματα, τὸ κόκκινο, τὸ μπλὲ καί τὸ χρυσό, σέ σκοῦρες καί μουντές ἀποχρώσεις. Τὰ γυμνά μέρη ἀποδίδουν τὸν ὄγκο τῶν σωμάτων, μέ τοὺς φωτεινοὺς τόνους πού τίθενται πάνω ἀπὸ τὸν σκοῦρο προπλασμό, ἐνῶ τὴ λεπτομερὴ τεχνικὴ τοῦ ζωγράφου φανερώνουν ἐπίσης οἱ βράχοι καί ἡ διακόσμηση τῆς σαρκοφάγου. Τὸ τελικὸ ὕφος τοῦ ἔργου θά πρέπει νά ἀποδιδόταν μέ χρυσογραφίες στὰ ἐνδύματα, ὅπως προκύπτει ἀπὸ ὀρισμένα ἴχνη, στοιχεῖα πού δὲν σώθηκαν ἢ δὲν ὁλοκληρώθηκαν ποτέ.

Τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον τῆς εἰκόνας τοῦ Τυρνάβου ἐντοπίζεται στὸν συνδυασμὸ τῶν δύο σκηνῶν σέ μία, κάτι πού ἀποτυπώνει μὴ τάση τῆς τέχνης τοῦ 17ου-18ου αἰῶνα στὴν Κεντρικὴ Ἑλλάδα καί τὴν Ἡπειρο, γιὰ τὴν παράλληλη ἀπόδοση τῶν δύο εἰκονογραφικῶν τύπων τῆς Ἀνάστασης, τοῦ βυζαντινοῦ καί τοῦ δυτικοῦ. Ἀναφέρουμε, κατ' ἀρχὴν, ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Θεσσαλίας τὰ καθολικὰ τῶν Μονῶν Ρεντίνας (1662) καί Φλαμουρίου, τὴ Μονὴ Δρυόβουνου

Κοζάνης (1652, Θ. Τσάμπουρας, *Τό ἔργο τοῦ ζωγράφου Νικολάου ἀπὸ τὸ Λινοτόπι στό καθολικὸ τῆς Μονῆς Μεταμορφώσεως Δρυοβούνου*, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 80, εἰκ. 121α), τὸν Ἅγιο Γεώργιο στό Ἐπρόμερο Αἰτωλοακαρνανίας (1669, *Παλιούρας*, πίν. 2-3), ἐνῶ, ἀργότερα, τὴν τάση αὐτὴ τί βλέπουμε συχνά σέ μνημεῖα τῆς Ἡπείρου, ἀπὸ Καπεσοβίτες καὶ ἄλλους ζωγράφους (Δ. Κωνσταντῖος, *Προσέγγιση στό ἔργο τῶν ζωγράφων ἀπὸ τὸ Καπέσοβο τῆς Ἡπείρου*, Ἀθήνα 2001, σ. 87), ἀλλὰ καὶ στὴ Θεσσαλία στὴ Μονὴ Παντελεήμονα Ἀγιάς (1721), στὴν περιοχὴ τῶν Ἀγρῶν (Τσιουρῆς, ὅ.π., 120) καὶ στό Ἅγιο Ὅρος (Γ. Τσιγάρας, *Οἱ ζωγράφοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἀθανάσιος, Τό ἔργο τους στό Ἅγιο Ὅρος (1752-1783)*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 133 κ.έ.). Στὶς περιπτώσεις αὐτές, πρόκειται γιὰ διαδοχικὲς παραστάσεις, ὅπου συνήθως ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη εἰκονίζεται πρῶτη καὶ δίπλα τῆς ἡ Ἀνάσταση, ἐνῶ σέ λίγες περιπτώσεις εἰκονίζεται τὸ ἀντίθετο, ὅπως στὸν ναὸ τῆς Παναγίας Δεμερλιώτισσας, στὸν Σταυρὸ Φαρσάλων, ποὺ ζωγραφίσθηκε τὸ 1786 ἀπὸ τοὺς ἀξιόλογους καλλιτέχνες Γεώργιο Γεωργίου καὶ Γεώργιο Ἀναγνώστου, μαθητὲς τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ (Σ. Σδρόλια, *Ἐκκλησιαστικὴ Ζωγραφικὴ τῆς περιοχῆς Φαρσάλων, Τὰ Φάρσαλα καὶ ἡ εὐρύτερη περιοχὴ τους*, Πρακτικὰ Διεθνoῦς Ἐπιστημονικοῦ Συνεδρίου, Φάρσαλα 2016, σσ. 221-224).

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὴν ἐποχὴ αὐτή, ἐκτός τῆς καλλιτεχνικῆς, ὑπάρχει ἐπίσης καὶ θεωρητικὴ συζήτηση γιὰ τοὺς δύο τύπους τῆς Ἀνάστασης, ὅπως στὴν Ἑρμηνεία τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ποὺ περιγράφει καὶ τοὺς δύο τύπους (Κακavas, ὅ.π. σ. 168), καὶ τοῦ Νικόδημου Ἀγιορείτη (*Πηδάλιον*, σ. 321), ἐνῶ ἔχει διατυπωθεῖ ἐπίσης ἡ ἄποψη ὅτι ὁ θρίαμβος τοῦ Χριστοῦ ἐπὶ τοῦ θανάτου ἐνεῖχε συμβολισμούς σχετικὰ μὲ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ὑπόδουλου Γένους (D. Triantaphyllopoulos, *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkýra und den anderen Ionischen Inseln*, München 1985, 238-239). Οἱ ἀναζητήσεις αὐτές ἴσως εἶχαν ἀντίκτυπο στοὺς κύκλους τῶν μορφωμένων τοῦ Τυρνάβου, μὲ τοὺς σπουδαίους δασκάλους καὶ θὰ μπορούσαν νὰ ἀσκήσουν ἐπίδραση στὶς ἐπιλογές τῶν ζωγράφων. Μία ἀκόμη παράμετρος γιὰ τὴν ἐξέταση τοῦ θέματος προστίθεται ἀπὸ τὴν πιθανότητα ὁ ναὸς τῆς Ἀγίας Τριάδας νὰ ὑπῆρξε στό παρελθόν καθολικὸ μοναστηριοῦ, ὅπως προκύπτει ἀπὸ σημείωση σέ εὐαγγέλιο (Σ. Σδρόλια, *Οἱ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τοῦ Τυρνάβου*, Τύρναβος 1991, σ. 84), καὶ θὰ μπορούσε νὰ διαθέτει πρόσβαση σέ λόγιο περίγυρο τοῦ Ἁγίου Ὁρους ἢ ἄλλων μονῶν.

Ἐδῶ μπορεῖ νὰ ἀναφερθεῖ, ἐπίσης, ὅτι ὁ Τύρναβος εἶχε πολλές ἐκκλησίες καὶ σίγουρα διέθετε ζωγράφους τὸν 18ο αἰῶνα, ὅπως προκύπτει ἀπὸ ἐπιγραφὴ

τοῦ 1756 σέ εἰκόνα τοῦ ναοῦ στόν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Δήμου Κιλελέρ, μέ ἀναφορά σέ ζωγράφο τοῦ Τυρνάβου (Ιερά Μητρόπολη Λαρίσης καί Τυρνάβου, *Προσκυνηματικός Ὁδηγός*, Λάρισα 2024, σ. 129, ὅπου ἐκ παραδρομῆς τό ἔτος ἀναφέρεται ὡς 1746), ὁπότε εἶναι πολύ πιθανόν ἡ εἰκόνα πού μᾶς ἀπασχολεῖ νά ζωγραφίσθηκε στόν Τύρναβο. Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου διαθέτει ἀρκετές ὁμοιότητες μέ τή δική μας, ὅπως τήν ἐνδιαφέρουσα διαμόρφωση τῶν βράχων καί τῶν γυμνῶν μερῶν στίς μορφές, ἀπό τά ὁποῖα καθίσταται φανερό ὅτι τά δύο ἔργα ἔχουν βγεῖ ἀπό τό ἴδιο καλλιτεχνικό περιβάλλον, στοιχεῖο πού συμβάλλει στή χρονολόγηση τῆς εἰκόνας μας στά μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, τῆς ἴδιας περιόδου, περιέχουν ἕνα ἀκόμη καλό παράδειγμα μέ τή διπλῇ Ἀνάστασι, ἀλλά καί ἄλλα στοιχεῖα πού τίς συνδέουν μέ τή ζωγραφική τῶν Ἀγράφων. Ὅπως ἐδῶ θά μπορούσε νά ἀναφερθεῖ ἡ παρουσία ἑνός Ἀγραφιῶτη δασκάλου στόν Τύρναβο τήν ἐποχή αὐτή, τοῦ Ἰωάννη ἀπό τόν Φουρνᾶ (Μ. Λαφαζάνη, *Ἰωάννης Πέξαρος*, Τύρναβος 2009, σ. 142), πού θά μπορούσε νά λειτουργήσει ὡς σύνδεσμος μέ τούς Ἀγραφιῶτες ζωγράφους, καθὼς ἡ σχέση τῶν δασκάλων μέ τίς ἐκκλησίες ἦταν πολύ στενή.

Γεγονός εἶναι ὅτι ὁ ἀνώνυμος ζωγράφος τῆς εἰκόνας πού παρουσιάσαμε δημιουργήσε ἕνα ἐπιτυχημένο καλλιτεχνικά ἔργο, πού προκάλεσε αἴσθηση στήν ἐποχή του, καί αὐτό ἀποδεικνύεται ἀπό δύο ἀντίστοιχα ἔργα πού δημιουργοῦνται ἀργότερα. Θέτοντας τήν ἐπιγραφή «Ἡ Ἄνω Ἀνάστασις» στήν ἐπάνω σκηνή, δείχνει ὅτι ἀποδίδει δύο ἐκφάνσεις τοῦ γεγονότος, στήν πρώτη τόν Θρίαμβο τῆς Ἀνάστασης καί στή δεύτερη τή μέριμνα γιά τή σωτηρία τῶν ἀνθρώπων.

Τό 1786, καί μέ λίγες ἡμέρες διαφορά, δύο ἐκκλησίες τοῦ Τυρνάβου, ἡ Ἁγία Παρασκευή καί ὁ Προφήτης Ἡλίας τῆς Ἀγορᾶς, ἀποκτοῦν τή δική τους διπλῇ Ἀνάστασι, τήν περίοδο τοῦ Πάσχα. Πρώτη δημιουργεῖται ἡ εἰκόνα τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς μέ ἡμερομηνία 2 Ἀπριλίου καί δεύτερη ἐκείνη τοῦ Προφήτη Ἡλία στίς 8 Ἀπριλίου. Ἡ πρώτη (εἰκ. 2) φυλάσσεται σήμερα στόν ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (ἀρ. 56), ἀλλά τό 1960 βρισκόταν στήν Πρόθεση τοῦ ναοῦ τῆς



Εἰκ. 2. Ἡ Ναός Ἁγίου Γεωργίου, ἀρ. 56.

Ἁγίας Παρασκευῆς (Α. Δαλαμπύρας, *Ἐπιγραφαὶ ἐκ βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἐπαρχίας Τυρνάβου*, Λάρισα 1960, σ. 25). Ἡ εἰκόνα τοῦ ναοῦ τοῦ Προφήτη Ἡλία (εἰκ. 3) ἀνήκει στή συλλογὴ τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας Φανερωμένης (ἀρ. 102), καθὼς ὁ ναὸς τοῦ Προφήτη Ἡλία ἔχει καταστραφεῖ. Ἐδῶ θὰ πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι τὸ 1786 ὑπῆρξε ἐποχὴ γενικότερης ἀνακαίνισης γιὰ τὸν ναὸ τοῦ Προφήτη Ἡλία, καθὼς τότε φιλοτεχνήθηκαν ὅλες οἱ εἰκόνες πού φέρουν ἐπιγραφές, πιθανόν καὶ τὸ ἴδιο τὸ ξυλόγλυπτο τέμπλο, πού βρίσκεται σήμερα στὴ Μονὴ Προφήτη Ἡλία. Οἱ ἐπιγραφές τῶν εἰκόνων ἀναφέρουν τὸν ζωγράφο Δημήτριο, ὁ ὁποῖος ταυτίζεται μέ τὸν καλλιτέχνη τῶν εἰκόνων τῆς Ἀνάστασης, ὅπως δείχνει ἡ ἀντιπαράβολή τους. Οἱ δύο εἰκόνες μέ τὴν Ἀνάσταση ἔχουν παρόμοιες διαστάσεις, 46x69 ἐκ. ἡ πρώτη καὶ 48x73 ἐκ. ἡ δευτέρη καὶ προορίζονταν γιὰ προσκύνηση στὴ γιορτὴ τοῦ Πάσχα, ὅπως δείχνει ἡ ἡμερομηνία παραδόσεώς τους. Στὸ ἐπάνω τμήμα εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς θριαμβευτής, πατῶντας στὴν κλειστή σαρκοφάγο, αὐτὴ τὴ φορὰ σέ μεγαλοπρεπεῖ δόξα κόκκινου χρώματος καὶ πλαισιωμένη ἀπὸ σύννεφα, ὅπως στὴν πλειονότητα τῶν ἔργων τοῦ 18ου αἰῶνα, πού προαναφέρθηκαν. Ἐδῶ θὰ πρέπει νά ἀναφερθεῖ ἐπίσης καὶ ἡ συμβολὴ των χαρακτηριστικῶν στὴ διάδοση τῶν εἰκονογραφικῶν τύπων, ὅπως δείχνει ἓνα χαρακτηριστικὸ τοῦ 18ου αἰῶνα, πού φαίνεται ὅτι ἐπηρέασε πολλές τοιχογραφίες τῆς Ἡπείρου (Μ. Νάνου, *Ἐκ Χιονάδων, Σπουδές καὶ Ἀντίβολα*, Βόλος 2004, ἀρ. 39) καὶ περιλαμβάνει τὴ μεγαλοπρεπεῖ δόξα μέ τὰ σύννεφα.



Εἰκ. 3. Ἡ Ναὸς Φανερωμένης, ἀρ. 102.

Στὶς εἰκόνες τοῦ Τυρνάβου τοῦ 1786 ἡ Κουστωδία γύρω ἀπὸ τὸν τάφο εἶναι ἐξαιρετικά πολυπληθής, ἐνῶ στὸ βάθος εἰκονίζεται ἡ πόλη τῆς Ἱερουσαλὴμ μέ τὴ μορφή τείχους, πίσω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξέχουν πυργόμορφα κτίσματα. Κοντὰ στὴ δεξιὰ πύλη παριστάνονται οἱ τρεῖς Μυροφόρες, οἱ ὁποῖες κοιτάζουν τὴ σκηνὴ μέ χειρονομίες ἀπορίας. Ἡ παράσταση αὐτὴ ἔχει κοινὰ στοιχεῖα μέ ὀρισμένες στὴν Ἡπείρο καὶ στὴν περιοχὴ τῶν Ἀγρῶν, πού προαναφέρθηκαν, ὅπου εἰκονίζεται συχνά ἡ πόλη (Κωνστάντιος, ὁ.π., εἰκ. 94 κ.έ.). Τὸ ἴδιο παρα-

τηρείται επίσης στόν ναό του Ἀγίου Γεωργίου Λεύκης, πού περιέχει τίς δύο σκηνές Ἀνάστασης (Λ. Δεριζιώτης, «Ὁ ναός τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Λεύκης Ν. Καρδίτσας καί ὁ ἀγιογράφος Θεόδωρος ἱερέυς», Ἀγία, *Ιστορικά-Αρχαιολογικά*, 2002, φωτ. 13), ἀλλά στόν Τύρναβο τό βάθος ἔχει κλείσει ἐντελῶς μέ τό τεῖχος καί τά πλήθη ἔχουν αὐξηθεῖ.

Ἐξίσου πολυπληθεῖς ομάδες περιέχονται επίσης καί στήν κάτω σκηνή, τήν Εἰς Ἄδου Κάθοδο, ἡ ὁποία, κατά τά ἄλλα, παρουσιάζει τόν συμμετρικό τύπο, ὅπως στήν εἰκόνα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδας πού παρουσιάσαμε. Ἐπιδράσεις στό θέμα τῆς αὔξης τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ βάθους καί τοῦ πλήθους ἐνδέχεται νά ἔχει δεχθεῖ ὁ ζωγράφος ἀπό ἔργα τῆς σχολῆς τοῦ ζωγράφου ἱερέα Θεοδώρου ἀπό τήν Ἀγία (Τσιουρῆς, ὁ.π., εἰκ. 11, 12, 260, 267).

Τά δύο ἔργα τοῦ 1786 ἐφαρμόζουν τό ἴδιο πρότυπο μέ μικροδιαφορές καί εἶναι φανερό ὅτι ἀνήκουν στόν ἴδιο ζωγράφο, τόν Δημήτριο, πού ἄφησε ἀξιόλογο ἔργο στόν Τύρναβο, ὅπως προαναφέρθηκε. Τό ὕφος τῶν παραστάσεων εἶναι διαφορετικό ἀπό ἐκεῖνο τῆς προηγούμενης εἰκόνας, τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδας, καί διαθέτουν μεγαλύτερη κίνηση καί πολυχρωμία. Ὡστόσο, ὁ συνδυασμός τῶν δύο παραστάσεων σέ μία εἰκόνα καί ἡ ἥρεμη μορφή τοῦ Χριστοῦ πού πατεῖ στήν κλειστή σαρκοφάγο δείχνουν τήν ἐπίδραση πού ἄσκησε τό πρῶτο ἔργο, ἐκεῖνο τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Τριάδας. Καί τά τρία ἔργα ἀποτελοῦν μοναδικές συνθέσεις καί προσπάθησαν νά ἀποδώσουν τό μεγαλεῖο τῆς Ἀνάστασης, ἀφίνοντας τό στίγμα τους στήν κοινωνία τοῦ Τυρνάβου τόν 18ο αἰῶνα. Ἀνήκουν στή ἐποχή κατά τήν ὁποία κήρυττε στίς ἐκκλησίες ὁ Ἰωάννης Πέζαρος (1782-1806), ὁ σπουδαῖος δάσκαλος τῆς Σχολῆς Τυρνάβου (Λαφαζάνης, ὁ.π.) καί μπορεῖ κανεῖς νά τόν φαντασθεῖ νά τίς σχολιάζει στό κήρυγμά του. Καμμία ἀπό τίς παραπάνω εἰκόνες δέν ἐπιτελεῖ τόν σκοπό της σήμερα, ἀφοῦ οἱ ναοί στούς ὁποίους ἀνῆκαν δέν λειτουργοῦν, γιά διαφορετικούς λόγους ὁ καθένας. Τό μακρόχρονο ἔργο τῆς συντήρησης πού διεξάγεται μέ πρωτοβουλία τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Λαρίσης καί Τυρνάβου τίς ἀνέσυρε ἀπό τή λήθη καί μποροῦν νά ἐπικοινωνήσουν πάλι μέ τό κοινό τους, ἔστω καί μέσῳ τοῦ περιοδικοῦ.