

ΚΙΤΣΥ Α.ΜΑΚΡΗ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΩΝ ΣΠΙΤΙΩΝ ΤΗΣ ΕΡΑΤΥΡΑΣ



ΒΟΛΟΣ 1985

Αυτή η "άγνωστη χώρα", η Ελλάδα, προσφέρει άπειρες ευχάριστες εκπλήξεις στον "εξερευνητή" της, αλλά και θλίψη μεγάλη από τη διαπίστωση πως δεν είναι μόνον άγνωστη, μα παει να γίνει και αγνώριστη με το ρυθμό της καταστροφής όλων των στοιχείων που συνθέτουν τη φυσιογνωμία της. Ιδιαίτερα της λαϊκής ζωγραφικής που είναι από τα είδη τα λιγότερο ανθεκτικά στο χρόνο. Οι τοιχογραφημένοι σοβάδες, είτε πάνω σε τσατμά είναι είτε σε λασπόχτιστους πετρώτοιχους, ξεκολλούν εύκολα και σκορπούν στο δάπεδο. Και κάτι ακόμα, οι πρώτοι μελετητές της λαϊκής μας τέχνης, ως τα 1939, αγνόησαν τελείως την τέχνη των χρωμάτων. Αλλά και σήμερα ό,τι είναι γνωστό για την ελληνική παραδοσιακή ζωγραφική περιορίζεται στα έργα του Παναγιώτη Ζωγράφου και των γιών του, στις ζωγραφίες του Θεόφιλου, στο ζωγάφο του Μακεδονικού Αγώνα Σωτήρη Ζήση, στις τοιχογραφίες των αρχοντικών της Σιάτιστας¹, της Καστοριάς², των Αμπελακίων³, του Μόλυβου και του Πηλίου. Το πλούσιο και ποικίλο έργο των Χιονιαδιτών ζωγράφων μόλις πριν από ελάχιστα χρόνια έγινε γνωστό και ελπίζω πως δεν θ'αργήσει και η γνωριμία με την αγιογραφία των βλάχων ζωγράφων της Σαμαρίνας. Με βάση μαρτυρίες από αυτόπτες γέροντες χωρικούς σχημάτισα κατάλογο από 167 σπίτια τοιχογραφημένα που είτε γκρεμίστηκαν, είτε ανακαινίστηκαν, είτε έχασαν το ζωγραφικό τους διάκοσμο από ασβεστώματα. Η φυματίωση, που μάζιζε την Ελλάδα προπολεμικά, έπαιξε και αυτή το ρόλο της γιατί ο πιο προσετός τρόπος απολύμανσης των σπιτιών ήταν το γενικό τους ασβέστωμα. Στην επιφάνεια των αγιογραφιών σχηματίζεται λεπτό στρώμα λιπαρής αιθάλης από τα κεριά και το λιβάνι. Έτσι, τα ασβεστώματα μπορούν σχετικά εύκολα να αφαιρεθούν. Στις τοιχογραφίες των σπιτιών, όμως, το ασβέστωμα δεν τις σκεπάζει, τις σβύνει καθώς καίει τη συνδετική ύλη. Σήμερα επιχειρώ μια πρώτη παρουσίαση των τοιχογραφιών του χωριού Εράτυρα του Βοΐου. Μόνο δεκαπέντε τοιχογραφημένα σπίτια σώζονται σήμερα, κι από αυτά τα περισσότερα σε άθλια κατάσταση. Πολλά δεν κατοικούνται πια και είναι κλειδωμένα, αλλά αυτό δεν εμποδίζει την είσοδο γιατί κάποιος τοίχος τους είναι γκρεμισμένος. Αν η παρουσίαση αυτή γίνει αφορμή να εκδηλωθεί έμπρακτη κρατική μέριμνα, τότε θα έχει εκπληρωθεί ο σκοπός της.

Στη σημερινή εργασία θα χρησιμοποιούμε το παλιό όνομα του χωριού, Σέλιτσα, επειδή έτσι αναφέρεται σε παλιά γραφτά και σε υπογραφές ντόπιων ζωγράφων. Το όνομα Εράτυρα της δόθηκε σχετικά πρόσφατα, χωρίς να υπάρχει σίγουρη μαρτυρία πως η αρχαία πόλη βρισκόταν στον ίδιο χώρο. Η σωστή, στη βάση της, μετονομασία ξενικών και κακόδηων τοπωνυμίων παρέσυρε και μερικά που η βαρειά τους ιστορική σημασία θα έπρεπε να τα αφήσει άθικτα, όπως η Αλαμάνα, το Κιλελέρ, οι Κορυσχάδες. Η Σέλιτσα βρίσκεται στην επαρχία Ανα-

σελίτσας του Μομού Κοζάνης, ακριβώς στην ευθεία που ενώνει δύο μεγάλα ζωγραφικά κέντρα της Ελλάδας, τη Σιάτιστα και την Καστοριά, πιά κοντά στην πρώτη. Ωστόσο, η ζωγραφική της δεν έχει τίποτα κοινό με τις μπαρόκ τοιχογραφίες των γνωστών αρχοντικών των δύο αυτών δραστήριων ορεινών οικισμών. Βέβαια, στα δύο αυτά κέντρα υπάρχουν και άλλα τοιχογραφικά σύνολα, σχεδόν άγνωστα, με δικό τους ζωγραφικό ύφος, όπως π.χ. τα σπίτια του Γκουγκουλίδη και του Μούφτζου στη Σιάτιστα. Η ζωγραφική της Σέλιτσας, αυτή τουλάχιστο που απόμεινε, ανήκει στην περίοδο 1796 - 1915.

Η Σ Ε Λ Ι Τ Σ Α

Αν και το όνομα της Σέλιτσας -παλιότερα Σέλιτζας ή Σέλτζας- εμφανίζεται από το 14ο αιώνα⁴, μαρτυρίες για τη ζωή της έχουμε από το 17ο, οπότε αναφέρονται εμπορικές σχέσεις της με την Αυστρία, τη Γερμανία, την Πολωνία και τη Βενετία. Ο Απόστ. Βακαλόπουλος τοποθετεί την ίδρυσή της στο 16ο αιώνα. "Έτσι οι σπεινοί και δασωμένοι όγκοι της Μακεδονίας, η Πίνδος με τις παραφυάδες της...έγιναν οι προστάτες των πλησιόχωρων πληθυσμών...Παρόμοια συνολικίσθηκαν στη Δυτική Μακεδονία, όπως αναφέρει η παράδοση, η Παλατινή, το Μπλάτσι...η Σέλιτσα"⁵. Ακμάζει κατά το 18ο αιώνα, οπότε, εκτός από το εμπόριο με την Αυστροουγγαρία, τη Γερβία και τη Ρουμανία, έχει αναπτυγμένη βιοτεχνία στη βυρσοδεφία, τη σαπυνοποιία, τη βαφική και την υφαντική. Η ανάπτυξη συνεχίζεται και στις αρχές του 19ου. Ο Πουκεβίλ αναβάζει τότε τους κατοίκους της σε δέκα χιλιάδες, υπολογίζοντας 300 πατριαρχικές οικογένειες με τριάντα άτομα η καθεμιά⁶. Πρόκειται ασφαλώς για υπερβολικό υπολογισμό.

Κάθε άλλο παρά ειρηνική υπήρξε η ζωή της. Απανωτές οι καταστροφές. Μια τέτοια αναφέρεται, χωρίς στοιχεία, στα 1616. Στα 1774 άτακτοι Τουρκαλβανοί προξενούν σοβαρές ζημιές και θανάτους στο χωριό. Αυτόπτης μάρτυς, ο Καλλίνικος, περιγράφει πολύ παραστατικά το χαλασμό "αφοδ'Απριλήου α'ήμέρα δευτέρα γράφο διά θύμησι οπου εγινε ο χαλασμός /λέξη δυσαναγνωστη/ από τους ζορπάδες τόν μισαρόν τά όνόμενα ησούφ ο νιβιτζας ό τζα-τζης και Οσμάν μπεκκηζής κέ ό караμαχμούτης και χοτοκούλης κε μεχλούλης και ότ επίληποι μπαχουρμπασιάδες τό όνόμενα πιδός τα ήξεύρη. ήρθαν χιλιάδες διο κε μισηή κέ έμπέκαν κε έσκότσαν κε όλο το βηός το έμασαν κε έκαφαν όσπήτια κέ αργαστήρια 104 και έκαφαν ανθρωπους κε άπέθαναν κε έπίραν βιδός πολήν φορτία άμετριτα και εκάθησαν μέσα ήμέρες 10 κε βγένοντας έπίραν ως σκλαβους τόν κυρ άναγνώστην αλεξιουν κοτζιάμπασιν και επίλιπου 10 και έκαφαν τήν εκκλισην τής άγίας Παρασκευής κε τόν άγιον Αποστόλον την εκκλισαν και εγινε θρίνος κε οδηρμός κε γραφο δια θύμησι"⁷. Στα 1804 ο Αλή Πασάς κάνει με τη βία τσιφλίκι του τη Σέλιτσα. Θα την ξαναγοράσουν οι κάτοικοί της, στα μέσα του 19ου αιώνα, μετά το θάνατο του Αλή, από το Σουλτάνο για 228,000 γρόσια. Στα 1824 νέος χαλασμός, χωρίς ανθρώπινα θύματα αλλά με τεράστιες υλικές ζημιές. Στα 1877 νέα επιδρομή

Γκέκηδων προκαλεί νέες καταστροφές στο χωριό⁸. Στις συμφορές της Σέλιτσας ας προστεθεί και η δραστηριότητα των ντόπιων κοτζαμπάσηδων που, όπως παντού, ήταν άρπαγες και άσπλαχνοι. Χαρακτηριστικό είναι το σελιτσιώτικο δημοτικό τραγούδι που δημοσίεψε ο Αθαν. Γιουμπλάκης:

-Γιατί είσαι τόσο αμαρτωλός, τόσο κριματισμένος
το λάδι δου είναι νερό και το κερί σου ξύλο
και το θυμιάμα δου καίς και τούτο δε μυρίζει
-Εγώ ήμαν γκοτζιάμπασης και προεστώς στη χώρα,
στους πλούσιους έβανα εκατό και στους φτωχούς διακόσια
και μια χήρα κακόμοιρη την είχα πεντακόσια.
Την άρπαξα τ'αμπέλι της και στο Βαρκό χωράφι.⁹

Το τραγούδι είναι ασφαλώς νεότερο γιατί και λόγιες επιδράσεις έχει και οι στίχοι του δεν έχουν στρώσει από την ομαδική κατεργασία στο χρόνο. Είναι προβληματικό αν μπορούσε να τραγουδηθεί, ασφαλώς σε δοσμένη παραδοσιακή μελωδία, με τις στιχουργικές του ανωμαλίες. Μας παραπέμπει, όμως, στις πανάρχαιες δοξασίες για τους οιωνούς κατά τις θυσίες.

Πυκνές και ομαδικές οι μετοικεσίες των Σελιτσιωτών προς την Ευρώπη και προς διάφορα μέρη της Τουρκίας, έτσι που ο Αλής βάζει όργανά του να εμποδίσουν τις μεταναστεύσεις και να ξαναφέρουν τους φυγάδες, χωρίς πάντα να το καταφέρνουν¹⁰. Αναφέρεται, μάλιστα, ένας ζαμπίτης /αστυνόμος/ που επειδή δεν κατάφερε να βρεί τους σκόρπιους Σελιτσιώτες εγκατέστησε με τη βία οικογένειες από το κοντινό χωριό Κοντσικό, τη σημερινή Γαλατινή. Αυτή η λύση δεν ικανοποίησε τους προΐσταμένους του, που τον ελέγχουν αυστηρά και του συνιστούν: "Ιδέ από τ'άλλα χωριά και τους κοντσιώτες τράβα χέρι". Για ένα διάστημα η Σέλιτσα σχεδόν ερημώνει. Οικογένειες Σελιτσιωτών αναφέρονται στο Κραγιούγεβατς, στο Βελιγράδι, στην Αυστρία¹¹, στην Πόλη... Κατά το 19ο αιώνα η μετανάστευση κατευθύνεται κυρίως προς τη Βλαχιά και την Πόλη¹². Πολλοί από τους μετανάστες αφομοιώνονται από το καινούργιο τους περιβάλλον¹³. Αυτή η δημογραφική αιμορραγία αναπληρώνεται, ως έ να βαθμιαία από συνεχείς εγκαταστάσεις κατοίκων άλλων χωριών. Απελπισμένοι απόκληροι καταφεύγουν στη Σέλιτσα αναζητώντας κάποια καλλίτερη τύχη: "Όποιον δεν τον κρατάει η Γη τον κρατάει η Σέλιτσα". Αργότερα, όταν επεκτείνεται η καλλιέργεια και επεξεργασία του καπνού, έρχονται και ειδικευμένοι εργάτες ντενκτσήδες, Επειδή η καπνεργασία είναι εποχιακή, οι περισσότεροι μένουν μόνο για ένα διάστημα, μερικοί όμως εγκαθίστανται μόνιμα. Αυτή η συνεχής ανανέωση του πληθυσμού δεν αλλοιώνει την πολιτιστική παράδοση του χωριού επειδή γίνεται βαθμιαία και σε μακρύ χρονικό διάστημα και οι καινούργιοι κάτοικοι προέρχονται από κοντινά χωριά με παραπλήσια παράδοση. Έτσι, αφομοιώνονται ομαλά στον καινούργιο τους κοινωνικό περίγυρο. Από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας σβύ-

νουν οι μεταποιητικές και μεταπρατικές δραστηριότητες του χωριού και η οικονομία του γίνεται γεωργική-κτηνοτροφική. Σύμφωνα με τα στοιχεία της Κοινότητας, σήμερα υπάρχουν 6,000 ζώα, από τα οποία πάνω από 5,000 είναι πρόβατα, 500 γίδια και τα υπόλοιπα βοοειδή¹⁴. Χαρακτηριστική της βελτίωσης της καλλιέργειας είναι η μέση στρεματική απόδοση των καπνοχώρων, που από 41,6 κιλά στα 1954 φτάνει στα 169,5 το 1980. Σήμερα ο πληθυσμός του χωριού είναι γύρω στα 1,500 άτομα, αλλά με μεγαλύτερη από το μέσο όρο αναλογία μεγάλων ηλικιών.

Χωρίς να παρουσιάζει ιδιαίτερη έξαρση, αρκετά ζωηρή είναι η πολιτιστική ζωή του χωριού κατά το 19ο και τις αρχές του 20ού αιώνα. Οι κομπανίες των μουσικών που παίζουν στις γιορτές δεν είναι πάντοτε ντόπιες, μνημονεύονται, όμως πολλοί αξιόλογοι παίκτες του κλαρίνου, που είτε συμμετέχουν σε ξενόφερτες κομπανίες¹⁵, είτε σχηματίζουν δικές τους, που περιλαμβάνουν και χάλκινα πνευστά όργανα¹⁶. Τα πανηγύρια και οι γιορτές κατά τις τελευταίες δεκαετίες έχασαν τον παραδοσιακό του χαρακτήρα¹⁷.

Τα σπίτια της Γέλιτσας ανήκουν στο "βορειοελλαδίτικο" τύπο που τον συναντούμε και στην περιοχή του Αργυρόκαστρου, στη νότια Γιουγκοσλαβία, στη νοτιοδυτική Βουλγαρία ως τη Μακεδονία και την ανατολική Θεσσαλία. Έργα ασφαλώς Δυτικομακεδόνων μαστόρων, έχουν τον κάτω όροφο λιθόχτιστο, καθώς και ολόκληρο το βορεινό τοίχο, και τον επάνω με ελαφρά υλικά, τσατμά ή μπαγδατί, που προστατεύονται από τη βροχή με έντονη προβολή της στέγης. Υπάρχουν, όμως, και αρκετά σπίτια ολόκληρα λιθόχτιστα. Στα φηλότερα σημεία του οικισμού που, κατά την αρχιτέκτονα Δέσποινα Αϊβαζόγλου-Δόβα, φαίνεται πως είναι και τα παλιότερα, υπάρχουν σπίτια με χαγιάτι, που ανήκουν σε παλιότερη αρχιτεκτονική φάση. Σ' άλλα σημεία συναντούμε σπίτια με σαχνισί, που είναι εξελιγμένος τύπος των σπιτιών με χαγιάτι. Παλιότερες χρονολογίες σπιτιών που συνάντησα είναι 1711 στο σπίτι του Κεχαγιά και 1732 της Λαζαρίδαινας.

Τα τέμπλα των εκκλησιών της Παναγίας, του Αγίου Νικολάου και το νεότερο/μέσα 19ο αιώνα/ του Αγίου Γεωργίου είναι αξιόλογα δείγματα ηπειρώτικης εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής από το 18ο αιώνα κι ύστερα. Αξιοσημείωτη είναι η ικανότητα των μαστόρων τους να συνδιάζουν στοιχεία από τη βυζαντινή παράδοση με τα επείσακτα μπαρόκ φυτικά διακοσμητικά, όπως π.χ. στις ποδιές του τέμπλου της Παναγίας το συνηθισμένο στα βυζαντινά θωράκια σύμπλεγμα πέντε κύκλων εδώ αποδίδεται με περιστρεφόμενα σαρκώδη φύλλα που περιβάλλουν ρόδακα. Το μεγαλόπρεπο τέμπλο του 'Αη Γιώργη'¹⁸, πλουσιότατο σε θέματα, σχηματίζει στο κέντρο του τεράστια κόγχη. Στα θέματα δαίνεται επηρεασμένο από τα ξυλόγλυπτα του παλιού ναού, που βρισκόταν στην ίδια θέση, αν κρίνουμε από λίγα κομμάτια τους που φιλοξενούνται στο πολύ ενδιαφέρον Μουσείο της Γέλιτσας.

Λιθανάγλυφα λίγα και όχι αξιόλογα υπάρχουν, αλλά σε πεζούλι γύρω από δέντρο στο παλιό "Παζάρι" υπάρχουν πέντε λίθινα κεφάλια σε μέγεθος μεγαλύτερο από το φυσικό, που

προβάλλουν από τον τοίχο σε τεχνική ολόγλυφου και με φανερή την προσωπογραφική πρόθεση. Τα έργα αυτά, με σύγουρο πλάσιμο και έντονο ρεαλισμό, πρέπει να μελετηθούν και να γίνει προσπάθεια να εξακριβωθούν τα πρότυπά τους, που ασφαλώς κάποια σημασία θα έχουν για την ιστορία, έστω τη "μικρή ιστορία" της Σέλιτσας.

Στο Μουσείο του χωριού υπάρχουν και μερικά κεντήματα, από τα οποία τα περισσότερα ανήκουν στην περίοδο γύρω στα 1900 και είναι επηρεασμένα από τα έντυπα πρότυπα που κυκλοφορούσαν ευρύτατα τότε.

Ο Ι Τ Ο Ι Χ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Ε Σ

Τα πολύτιμα στολίδια της Σέλιτσας είναι ασφαλώς οι τοιχογραφίες των σπιτιών της. Ωστόσο, και σ'όσα έχουν υπογραφή ή είναι γνωστοί οι τεχνίτες τους, δεν είμαστε βέβαιοι πως αυτοί είναι ντόπιοι εκτός από μία περίπτωση. Πάντως είναι εύλογο να υποθέσουμε πως θα είχαν ανατεθεί και σε ντόπιους ζωγράφους διακοσμήσεις σπιτιών. Αγιογράφοι Σελιτώτες υπήρχαν αρκετοί, κυρίως κατά το 19ο αιώνα. Εικόνα της Γλυκοφιλούσας σε σανίδι, που βρίσκεται στο σπίτι του Μίλιου, υπογράφεται από τον Παναγιώτη Ζωγράφο, Σέλιτσα 1857. Στην εκκλησία του Αγίου Δημητρίου στο χωριό Βελίτσι, εικόνα των Τριών Ιεραρχών έχει μόνο τα αρχικά "Γ.Μ.Ζ. εκ Σελίτσας"¹⁹. Η κόγχη του καθολικού στο Μοναστήρι της Λαριούς, κοντά στη Βέρβερη, τοιχογραφήθηκε από τον Πρωτοπαπά Θωμά Ζωγράφο "Σελίτσας" στα 1874²⁰. Άλλοι ζωγράφοι είναι ο Γεώργιος²¹, ο Γεώργιος Μανουήλ²², ο Αντώνης Καλέτσας, ο Ι. Καραμήτσος και ο Παπαζήκος, που το κανονικό του όνομα είναι Ζήσης Ζωγράφος, με τους δύο γιους του Δημήτριο και Θωμά, που τον συναντήσαμε πιο πάνω κι αργότερα έγινε κληρικός με τ'όνομα Αγαθάγγελος. Ο Γεώργιος Μανουήλ είναι σύγγαμβρος του Παπαζήκου και εργάστηκε μαζί του στη Λαύρα του Αγίου Όρους. Ζωγράφοι είναι και οι δύο γιοι του Γεωργίου Μανουήλ, ο Ιωάννης και ο Εμμανουήλ. Στο τέμπλο της Αγίας Παρασκευής Παλαιού Μυλδοπού υπάρχουν μερικές εικόνες λαϊκού ύφους που υπογράφονται από τον Ιωάννη τον εκ Σελίτσας, 1815. Ο Ιωάννης δεν είναι ο γιος του Γεωργίου Μανουήλ γιατί αυτό τον συναντούμε μετά μισόν περίπου αιώνα νέον να βοηθάει τον πατέρα του. Για τον Παπαζήκο έχουμε αρκετά βιογραφικά στοιχεία επειδή ο γιος του Θωμάς, ως Αγαθάγγελος, Αρχιερατικός Επίτροπος του Θεσσαμιωτάτου Αγίου Σισανίου, δημοσιεύει τα "Απομνημονεύματά" του, χωρίς τόπο έκδοσης, ούτε χρονολογία, που πρέπει όμως να είναι γύρω στα 1909²⁴. Από αυτά μαθαίνουμε πως ο Παπαζήκος "δεν έσχε το ευτύχημα να αποκτήση μεγάλην παιδείαν", πως έκανε πέντε παιδιά, "διήλθε βίον πλήρη πόνων και βασάνων" και, εκτός από τα ιερατικά του καθήκοντα και την άσκηση της ζωγραφικής τέχνης, αν και λιγογράμματος, διορίστηκε δάσκαλος στη Σέλιτσα. Έκανε και τον πρακτικό γιατρό. Παραγωγικότετος τεχνίτης, εργάστηκε στη Βλάστη, στη Βελανιδιά, στην Καστοριά, στην Κλεισούρα, στο Άγιον Όρος και σε πολλά άλλα μέρη. Από τα παραπάνω φαίνεται πως το επάγγελμα του ζωγράφου δεν ήταν αρκετό για να ζήσει την πολυμελή οικογένειά του, πράγμα που τον ανάγκαζε να καταφεύγει σε ποικίλα πα-

ραεπαγγέλματα.

Οι αγιογράφοι αυτοί έσως έκαναν και κοσμική ζωγραφική, πράγμα συνηθισμένο στην εποχή τους, αλλά δεν έχουμε σχετική μαρτυρία. Υπάρχει, όμως, μνεία Σελιτσιώτη κοσμικού ζωγράφου στα χρόνια του Αλή Πασά. Ο Ιωάννης Φωτόπουλος μεταφέρει αφήγηση γέροντα πως "ο Αλής ελθών εις την Σελίτσαν εφιλοξενήθη εις την οικίαν του Σαλίκη /νυν Σαλίκαινας/, όστις ων ζωγράφος εις τα Ιωάννινα, ήτο ζωγράφος και του Πασά"²⁵. Ζωγράφος στην Αυλή του Αλή Πασά δε μπορούσε παρά να είναι κοσμικός. Είναι γνωστό πως ο νεωτεριστής Τουρκαλβανός τοπάρχης έχτισε μεγάλα και πλούσια διακοσμημένα παλάτια. Από περιγραφές ξένων περιηγητών ξέρουμε πως τα διαμερίσματα του Αλή και των γιών του είχαν πλούσια ζωγραφική διακόσμηση με τοπία, πολεμικές σκηνές, εκτελέσεις Ελλήνων, σκηνές κυνηγιού, προσωπογραφίες, ουράνια σώματα και άλλα θέματα. Φυσικά, οι κρίσεις των ξένων για την καλαισθησία των διακοσμήσεων αυτών είναι συνήθως αρνητικές. Ο Πουκεβίλ τα θεωρεί έργα Αρμένιδων "μπογιατζήδων"²⁶. Οι σχέσεις του Αλή με "Έλληνες κοσμικούς ζωγράφους επιβεβαιώνονται και από την αντιδικία του με τον Λευκαδίτη "προφασόρο" ζωγράφο Σπ. Βεντούρα για τη πληρωμή μιας προσωπογραφίας²⁷.

Από τις τοιχογραφίες σπιτιών πρώτη έρχεται του σπιτιού Λαζαρίδη, έργο καμωμένο στα 1796 από άγνωστο ζωγράφο. Ο τεχνίτης του φαίνεται πως ήταν αγιογράφος. Το χρώμα το είναι λιτό και χαμηλότονο, σε συνδιασμούς διαφόρων τόνων του γκριζοπράσινου και του καφέ σκούρου. Βέβαια, ο τόνος των χρωμάτων μπορεί να έχει πέσει από τους καπνούς της θέρμανσης και του φωτισμού του δωμάτιου. Επαναλαμβάνει γνωστά θέματα που βρίσκονται κυρίως σε εκκλησίες, όπως η απομίμηση ορθομαρμάρωσης, και μάλιστα σε φρίζα φηλά δίπλα στο ταβάνι, σε θέση δηλαδή που δεν υπήρχε ποτέ κανονική ορθομαρμάρωση, ο δικέφαλος αετός, το κομμένο καρπούζι με καρφωμένο επάνω του το μαχαίρι που ήταν καλιότερα συμβολισμός της Αποτομής του Ιωάννη αλλά από το 18ο αιώνα ξεχάστηκε το συμβολικό του περιεχόμενο· απόδειξη και το πηρούνι που είναι καρφωμένο στο καρπούζι. Το θέμα το συναντούμε όχι μόνο σε εκκλησίες αλλά και σε σπίτια του Πηλίου, της Γκούρας, της Καστοριάς, της Σιάτιστας και των Μεγάδων. Συνηθισμένο είναι και το θέμα του δέντρου με καρπούς. Όλες οι συνθέσεις στο σπίτι αυτό στηρίζονται στην τυπική τριαδική συμμετρία με κεντρικό κάθετο άξονα. Στο δικέφαλο αετό κεντρικός άξονας, σε όλο το ύψος της σύνθεσης είναι ο αετός και το δέντρο που προβάλλει ανάμεσα στα κεφάλια του. Δεξιά και αριστερά του από ένα δέντρο. Έτσι υπάρχουν τρία δέντρα με τρεις τούφες φυλλωσιάς το καθένα. Στα καρπισμένα δέντρα άλλης σύνθεσης κεντρικός άξονας ο κορμός από τον οποίο ξεκινούν τα κλαδιά με τρεις καρπούς το καθένα τους. Στη σύνθεση του κομμένου καρπουζιού κεντρικός άξονας οι συνεχόμενες μορφές του βάζου, του καρπουζιού και του πηρουιού· δεξιά και αριστερά, συμμετρικά από ένα πουλί και ένα ψαμπί σταφυλιών. Ανά τρία και τα δέντρα στα μικρά διαμέσα των συνθέσεων. Το βιβίο ισχύει και για τα διακοσμητικά στα πλάγια του χαμηλού κουμ-

πέ στο κέντρο του ταβανιού.

Δεύτερη χρονολογικά είναι η τοιχογραφία στο ισόγειο του σπιτιού Καρανίτσιου, εκτελεσμένη στα 1864 από τους γιούς του Αντώνιου Γεωργιάδη, Αθανάσιο και Γκυριδώνα. Κατά την τοπική παράδοση, που ενισχύεται και από άλλα στοιχεία, ο πατέρας Αντώνιος είναι ντόπιος και σκάλισε το τέμπλο του Αγίου Γεωργίου με τη βοήθεια των δύο γιών του. Ανάμεσα στις τοιχογραφίες των σπιτιών Λαζαρίδη και Καρανίτσιου μεσολαβούν 70 χρόνια. Εδώ θα πρέπει να θυμηθούμε πως οχτώ χρόνια μετά την τοιχογράφηση του σπιτιού Λαζαρίδη η Γέλιτσα γίνεται τσιφλίκι ΚΑΨΧΑΧΗ για σαράντα ολόκληρα χρόνια. Αν σ'αυτά προσθέσουμε και μερικές δεκαετίες για να αναλάβει η οικονομία του χωριού από το αντίτιμο της εξαγοράς του το χάσμα εξηγείται. Στο μεσοδιάστημα, όμως, αυτό η λαϊκή μας ζωγραφική έχει κάνει σημαντικά βήματα. Όταν, λοιπόν, συνεχίζεται η παράδοση τοιχογράφησης των σπιτιών, το ύφος της ζωγραφικής έχει αλλάξει. Αυτό γίνεται φανερό και από την ωριμότητα που παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες του Καρανίτσιου, από την ποικιλία των θεμάτων, το πλούτο του χρώματος και την ατμόσφαιρα παραμυθιού μέσα στην οποία παρουσιάζονται πολιτείες, δέντρα, βουνά, σύννεφα, πουλιά, καράβια, γυναικείες μορφές, μουσικά όργανα... Η Γέλιτσα, ελεύθερη οικονομικά, ξανασαίνει και ρίχνεται με ΑΧΕΦΙ στη δουλειά για την ανάκαμψή της. Επειδή η ζωγραφιά απλώνεται σε όλη την επιφάνεια του τοίχου δεν υπάρχει η παρατακτική διάταξη που παρουσιάζεται στις ζωγραφικές φρίζες. Έτσι οι συνθέσεις είναι περισσότερο ελεύθερες αλλά και πιο οργανωμένες. Ίσως να υπάρχουν χαρακτηριστικά πρότυπα αυτών των έργων αλλά οι τεχνίτες τα μεταπλάθουν σε γνήσια ζωγραφικά έργα. Οι εμαλλαγές του χρώματος στο έδαφος, που περνούν από το σκουροπράσινο στο κοκκινωπό, οι λόφοι, τα ανοιχτόχρωμα κτήρια που έχουν πάντα σκούρο φόντο, τα χόρτα και τα δέντρα που διαγράφονται καθαρά σε ανοιχτόχρωμο βάθος, οι σκιοφωτισμοί στις φυλλωσιές των δέντρων, στα πανιά των καραβιών και στις τούφες των σύννεφων, στοιχεία που επιδιώκουν την αληθοφάνεια, συνδέονται με παράξενα σχήματα γαλάζιων κυλινδρικών λόφων, με πλήθος μικρών και μεγάλων πουλιών στον ουρανό, με μεγάλα φάρια που φαίνονται καθαρά μέσα στα νερά. Όλα αυτά, σ'ένα γοητευτικό σμίξιμο, δημιουργούν μαγική ατμόσφαιρα παραμυθιού και καθιστούν τις τοιχογραφίες αυτές λαμπρά δείγματα ελληνικής παραδοσιακής ζωγραφικής. Οι δύο μικρές γυναικείες μορφές με επιγραφή "κοκόνα καλή" και η αβακωτή επιφάνεια ενός καραβιού θυμίζουν έντονα ντυσιώτικα κεντήματα.

Τρία χρόνια αργότερα, στα 1867, άλλος ζωγράφος κάνει σε δωμάτιο του ισόγειου, μέσα σε περίπλοκο πλαίσιο που κορυφώνεται από γυναικείο μάδύστο, ένα τοπίο ψυχρό και χρωματικά φτωχό. Σε άλλο δωμάτιο του επάνω πατώματος μερικά χρόνια αργότερα άλλος ζωγράφος φιλοτεχνεί μερικές τοιχογραφίες με ρομαντικές-νεοκλασικές επιδράσεις.

Μέσα στη δεκαετία 1865-1875 διακοσμείται το σπίτι του Παπαθεοδώρου. Μαθητής ή σπουδαιότερα επηρεασμένος από τους ζωγράφους του σπιτιού Καρανίτσιου, κάνει μια στενόμακρη

τοπιογραφική φρίζα σε όλο το μήκος των τοίχων του μεγάλου χώρου στο επάνω πάτωμα. Αυτό τον υποχρεώνει σε παρατακτική διάταξη των θεμάτων του που είναι μεγάλα κτήρια, γεφύρια δέντρα, τζαμιά, καράβια, φάρια... πάντα μέσα στην ίδια ατμόσφαιρα παραμυθιού. Εδώ, όμως, μερικές σκηνές καθημερινής ζωής δημιουργούν κλίμα οικειότητας: ο γάιδαρος δεμένος στο δέντρο, ο ξυλοκόπος, το κομμένο δέντρο με τα κλαριά του πεσμένα καταγής, ο καρποσυλλέκτης επάνω στη σκάλα, ο πετεινός, άνθρωποι μέσα σε καράβια, το ειδύλιο στην εξοχή. Ενώ στα τοπία του σπιτιού Καρανίτσιου απουσιάζει σχεδόν η ανθρώπινη μορφή, που μόνον μέσα σε μερικές βάρκες εμφανίζεται, εδώ τον βλέπουμε ενταγμένο ενεργητικά μέσα στο τοπίο. Σε όλο το μήκος της φρίζας κυριαρχούν τρεις οριζόντιες ζώνες, η κάτω με τη γή, η μεσαία με τη φωτεινότητα του ορίζοντα και η επάνω με το βαθύτερο χρώμα του ουρανού. Οι άνθρωποι και τα γυμνά δέντρα αποδίδονται με πλακάτο μαύρο χρώμα και προβάλλουν έντονα επάνω στο ανοιχτό γαλάζιο χρώμα που, άλλωστε, σε διάφορους τόνους κυριαρχεί σ'ολοκληρή τη ζωγραφιά. Ο ζωγράφος δεν περιορίστηκε μόνο στη φρίζα αλλά διαμόρφωσε χρωματικά όλες τις επιφάνειες των τοίχων και της οροφής προσθέτοντας και μερικά ανοδοχεύα στα χαμηλότερα σημεία. Είναι ασφαλώς ο ίδιος τεχνίτης που έκανε, λίγο μετά το 1865, τις εσωτερικές τοιχογραφίες στο σπίτι του Τοίκα στη Βλάστη και τις εξωτερικές στο σπίτι του Τσόγκα στο ίδιο χωριό.

Σε στενή φρίζα περιορίζονται και οι τοιχογραφίες στο σπίτι του Μίλιου, έργο που πρέπει να έγινε γύρω στα 1870 με 1880. Εδώ, όμως, η συνέχεια σπάει σε μικρές ενότητες με άλλη διάθεση η καθεμιά τους και σε διαφορετική κλίμακα. Έτσι, χωρισμένη από τη λοιπή τοιχογραφία με ημικυκλικές πλαγινές πλαισιώσεις, έχουμε την ειδυλιακή σκηνή τεσσάρων περιστεριών που βόσκουν μπροστά σε ολάνθιστο βάτο ενώ στα πλάγια απλώνεται ειρηνικό τοπίο. Τα περιστέρια είναι σε άλλη κλίμακα, μεγάλα όσο περίπου τα λιοντάρια που στίκουν αντικρυστά σε άλλο σημείο της φρίζας. Αλλού, πάλι χωρισμένο με παρόμοια πλαισίωση ένα ρομαντικό τοπίο. Πάνω από το τζάκι εμφανίζεται το παμβαλκανικό θέμα του ανασυρμένου παραπετάσματος, σε άλλα σημεία μια οπλισμένη στρατιωτική περίπολος, ένα μικρό έφιππο απόσπασμα και πάλι χόρτα, δέντρα, κτήρια, σύννεφα.. Από την άποψη της τεχνικής δεν διαφέρει πολύ από τις προηγούμενες τοιχογραφίες.

Στο σπίτι του Χατζηγιάννη οι τοιχογραφίες ανήκουν σε δύο περιόδους. Οι εξωτερικές που πρέπει να έγιναν κατά το χτίσιμο του σπιτιού, βρίσκονται ψηλά στην πρόσοψη, ανάμεσα στη σειρά των παράθυρων και στην προβολή της στέγης. Κύρια θέματα τα αντικρυστά λιοντάρια και τα παγώνια. Δεν είναι εντελώς αβάσιμο να τις τοποθετήσουμε στην πριν από την τσιφλικοποίηση της Ξελίτσας περίοδο. Στο εσωτερικό οι τοιχογραφίες είναι αρκετές δεκαετίες νεότερες, οπωσδήποτε μετά την εξαγορά του χωριού. Η μεγαλύτερη σύνθεση είναι ρομαντικό τοπίο, όπου μέσα σε κλειστό κόλπο είναι αραγμένα πλοία ενώ στη στεριά υψώ-

νονται βίλλες και κάποιο αρχαίο κτίσμα. Στην κάτω δεξιά γωνία του τοπίου ρωμαντική σκηνή βοσκού που παίζει τη φλογέρα του τριγυρισμένος από τα πρόβατά του. Έργο ψυχρό και άχρωμο, με σωστή όμως γραμμική και ατμοσφαιρική προοπτική. Σε άλλο δωμάτιο, νεοκλασικό σύμπλεγμα από δυο αγγελάκια-ερωτιδείς μέσα σε φυτικό πλέγμα και σε τεχνική που μιμείται πλαστική διακόσμηση. Οι εσωτερικές τοιχογραφίες του σπιτιού Χατζηγιάννη μάλλον είναι έργα Κλεισουριώτη ζωγράφου. Στα κατάλοιπα ενός από αυτούς, του Κώλτσου Παπαγιάννη, υπάρχει ευρωπαϊκό λιθογραφικό πρότυπο με το ίδιο σχεδόν θέμα και, ελαφρά τροποποιημένο, δικό του σχέδιο σε μεγέθυνση.

Στα 1878 ο ντόπιος ζωγράφος Μπαλμάς τοιχογραφεί, σε μεγάλη ηλικία, το σπίτι του Λελημπαση, καθώς και το παράσπιτο που χρησίμευε ως εργαστήριο γουνοποιίας. Το έργο του αυτό, αν κι έχει πια ξεφύγει από το αφελές μα τόσο γοητευτικό κλίμα των παλιότερων λαϊκών τοιχογραφιών και είναι πιο "σοφό", δεν παύει να έχει ποιότητα και δροσιά. Στο σπίτι χωρίζει την επιφάνεια των τοίχων σε μεγάλα ορθογώνια που τα γεμίζει με ένα επαναλαμβανόμενο φυτικό διακοσμητικό που στο κέντρο του έχει κύκλο όπου εικονίζονται είτε μικρά φανταστικά τοπία είτε πουλιά επάνω σε ανθισμένα κλαδιά. Το διακοσμητικό αυτό σε φόντο ώχρας περικλείνεται από κοιλόκυρτη πλαισίωση, έξω από την οποία το φόντο γίνεται καφέ σκούρο. Στο ταβάνι ενός δωματίου ζωγράφησε τις παράλληλες σανίδες με φυτικά διακοσμητικά. Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες του παράσπιτου-εργαστηρίου. Πάνω μέσα σε φυτικό πλαίσιο, πλουσιότερο εδώ αλλά σε χρώμα γαλαζοπράσινο και μέσα σε ελλειπτικό σχήμα, ζωγραφίζει νεανικές γυναικείες μορφές ως τη μέση τους, ευρωπαϊκά ντυμένες και με περιποιημένη κόμωση. Η μία, με λουλούδια στα μαλλιά, κρατάει με το ένα της χέρι ανθισμένα κλαδιά και με το άλλο ένα χαρτάκι· ίσως να πρόκειται για υπαινιγμό κρυφού αισθηματικού δεσμού. Η άλλη, πάλι με ανθοδέσμη, κρατάει στην αγκυλιά της σκυλάκι. Η τρίτη, εκτός από τα λουλούδια στα μαλλιά και στο στήθος, κρατάει με το ένα της χέρι ανθοδέσμη και με το άλλο βεντάγια. Πάνω από το τζάκι, σε αψίδα που σχηματίζουν διπλοί ζωγραφιστοί κίονες και τόξο, μία άλλη νεανική γυναικεία μορφή, σχεδόν ολόσωμη, περιποιείται κάποιο πουλί που το έβγαλε από το κλουβί του. Φιλόγκος στα μαλλιά που πέφτουν πλάι σε χοντρές μακρές πλεξούδες, φόρεμα με πολλές δίπλες, σφιχτό στη μέση. Η σκηνή στο εσωτερικό αρχοντικού σπιτιού: σιδερόφραχτο παράθυρο, τριπλό χάλκινο κηροπήγιο, κρεμαστή λάμπα, πλουμιστό φαρφουρένιο βάζο, σκαλιστό τραπέζι... Θέματα και εκτέλεση εκφράζουν κοινωνική μερίδα που πέρασε στη μεταποίηση και το εμπόριο και αστικοποιείται με δυτικό-ευρωπαϊκά πολιτιστικά πρότυπα.

Στη δεκαετία 1875 με 1885, πιθανότατα, ζωγραφίζεται το σπίτι του Μακρή, τώρα εκκλησιαστική ιδιοκτησία. Οι ζωγραφίες του έπαθαν σοβαρές ζημιές στα χαμηλότερα σημεία του τοίχου. Αυτές που χαρακτηρίζουν τη διακοσμητική αντίληψη του τεχνίτη τους είναι η φρον-

τίδα να αναδείξει και να υπογραμμίσει τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του χώρου /τζάκι, κόγχη/ και η ζωγραφική απομίμηση πλαστικών διακοσμήσεων /ανάγλυφα, φιλέττα/. Κι εδώ υπάρχει η βεβαιότητα νεκλασικών προτύπων. Μερικά τοπία είναι χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εκτός από την απεικόνιση της Πόλης, που διαφέρει τελείως από τις γνωστές τοιχογραφίες της Σιάτιστας, της Καστοριάς, της Δράκιας, των Αμπελακίων και του Μόλυβου. Σ' αυτή, μερικές αναστροφές της προοπτικής, όπως στις γέφυρες του Κεράτιου Κόλπου, και μερικά ζεστά κόκκινα στις στέγες καθώς και στις τουρκικές σημαίες πάνω στον πύργο του Γαλατά και σε μιναρέ μάλλον του Σουλεϊμάν τζαμί, ζωντανεύουν κάπως την άτονη τοπιογραφία. Είναι μεγάλη η πιθανότητα το σπίτι του Μακρή να διακοσμήθηκε από τον ίδιο Κλεισουριώτη τεχνίτη που ζωγράφισε και το σπίτι του Χατζηγιάννη γιατί και η τοπιογραφική αντίληψη είναι ίδια και το θέμα των αγέλων-ερωτιδένων παρουσιάζει απόλυτη ομοιότητα και στη σύνθεση και στην εκτέλεση. Στον ίδιο ζωγράφο, με κάποιες επιφυλάξεις, μπορούμε να αποδώσουμε και τις τοιχογραφίες στο σπίτι του Τσιαπακέ.

Στα 1888 διακοσμείται το σπίτι του Ζήκου με μεγάλα συμμετρικά διακοσμητικά χρώς παραστάσεις, εκτός από έναν αετό που κρατάει στα νύχια του ταινία με την επιγραφή "1888 ΙΟΥΝΙΟΥ 20". Τα χρώματα είναι βαριά κι έγιναν βαρύτερα από μεταγενέστερο βερνίκωμα. Το σπίτι του Νικ. Σιαφάρα στολίζεται με απλά νεοκλασικά διακοσμητικά στα 1909 από τους Παπαφώτη και Μουστακλή, κατοίκους του γειτονικού χωριού Πελεκάνος. Σε μερικά ακόμα σπίτια σώζονται κάποια κατάλοιπα τοιχογραφιών. Στο σπίτι του Παπαγεωργίου διατηρείται σε κακή κατάσταση μία μόνο εξωτερική παράσταση δύο λιονταριών ανασηκωμένων στα πίσω πόδια τους. Με το στέμα κρατούν κορδέλλες που ξεκινούν από στέμα με σταυρό. Η προέλευση του θέματος από ευρωπαϊκό πρότυπο είναι πιθανότατη. Το σπίτι του Παστρακίλη ήταν κλειστό όσες φορές βρισκόμουνα στη Σέλιτσα, δημοσιευμένη όμως φωτογραφία τμήματος των λίγων τοιχογραφιών του/περιστέρι/ δείχνει ζωγραφική μέτρια και σε κακή κατάσταση.

Στο σπίτι του Λάτσκου, χτισμένο στις αρχές του αιώνα μας, υπάρχουν ενδιαφέρουσες τοιχογραφίες με τοπία και σκηνές αγροτικής ζωής, ανάμεσα στις οπδίες και αντίγραφο από τις "Σταχυομαζώχτρες" του Ζαν Φρανσουά Μιλλέ /1814-1874/ που κυκλοφόρησαν σε επιστολικά δελτάρια στην Ελλάδα τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Ένα από αυτά ταχυδρομήθηκε στις 2 Νοεμβρίου προς το Δημήτριο Τσιόπελα στον Πειραιά. Βρίσκεται στο Αρχείο μου. Ο Μιλλέ έκανε και χαλκογραφία με το ίδιο ακριβώς θέμα, αλλά είναι απίθανο να έφτασε αυτή στα χέρια του ζωγράφου της Σέλιτσας. Απ'όσο ξέρω, μόνο ένα αντίτυπο της χαλκογραφίας υπάρχει στην Ελλάδα και βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη²⁸. Άλλωστε, ο ζωγράφος της Σέλιτσας ακολουθεί το πρότυπο και στη χρωματική απόδοση. Δίπλα στις τρεις γυναίκες υπάρχει και αντρική μορφή, για να απασχολήσει το χώρο επειδή η τοιχογραφία είναι αναγκαστικά πιο στενόμακρη από το έργο του Γάλλου χωρικού ζωγράφου. Μερικές ζωγραφίες στο σπίτι του Τσιουπλάκη με ψυχή απόδοση συνηθισμένων θεμάτων /ανθο-

δοχελο, αμφορέας.../ και δύο μισοχαλασμένα τοπία μέσα σε κύκλους στο σπίτι της Μπακάλως συμπληρώνουν τα γνωστά μας κατάλοιπα της σελιτσιώτικης ζωγραφικής. Τέλος, σε δημοσιευμένη φωτογραφία της εποχής του '30 που παρουσιάζει παστάλιασμα καπνού σε αβθουσα του παλιού Παρθεναγωγείου Σέλιτσας, διακρίνεται θαμπά στο βάθος ζωγραφιά που παριστάνει κάποια από τις γνωστές αλληγορίες της προπολεμικής ελληνικής Παιδείας - Ελλάδα, Ελευθερία Λόξα ή κάτι τέτοιο.

Λεν θα έπρεπε να κλείσει η αναδρομή αυτή στη ζωγραφική της Σέλιτσας χωρίς να γίνει απλή μνελα δύο θαυμαστών προσωπογραφιών των δωρητών της αγιογράφησης Κρεμαζόπουλων που βρίσκονται στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου, έργα του 1737. Παρόμοια προσωπογραφία του δωρητή Γεώργιου Ι. Κοεμτσόπουλου, έργο του 1736, στην εκκλησία της Ανάληψης, περιγράφει λεπτομερειακά ο Ιωάννης Φωτόπουλος²⁹.

Από τις περιγραφές, και περισσότερο από τις φωτογραφίες που δημοσιεύονται, γίνεται φανερό πως η ζωγραφική των σπιτιών της Σέλιτσας ακολουθεί, στις μεγάλες της γραμμές τη πορεία της ελληνικής παραδοσιακής ζωγραφικής. Από την περίοδο της κυριαρχίας του μπαρόκ στη Σέλιτσα ξέρουμε μόνο τις τοιχογραφίες Λαζαρίδη, οι οποίες χαρακτηρίζονται από στατικότητα αντίθετη προς την ανησυχία του μπαρόκ. Μια, και χρονικά απομονωμένη, περίπτωση δεν αποδείχνει τίποτα. Από τα 1880 και πέρα διακρίνονται επιδράσεις του νεοκλασικισμού και του ακαδημαϊκού ρεαλισμού, όπως και σε άλλες περιοχές της Βόρειας Ελλάδας³⁰.

Τελειώνοντας θέλω να ευχαριστήσω θερμά τον κ. Βασίλη Στρέμπα για την πολύτιμη συμπαράστασή του, την κ. Βικτωρία Νικήτα που μου έστειλε από το Παρίσι τις έγχρωμες διαφάνειες με έργα του Μιλλέ και τον κ. Αντώνη Βουρνά που φρόντισε ν'αποκτήσω τα επιστολικά δελτάρια που κυκλοφορούσαν στις αρχές του αιώνα μας.

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ

Π Α Ρ Α Π Ο Μ Η Ε Σ

1. Γεώργιος Μέγας, Γιάτιστα, τα Αρχοντικά της, τα Τραγούδια της και η Μουσική της. Αθήνα 1963.
2. Νικ. Μουτσόπουλος, Καστοριά, τα Αρχοντικά. Αθήνα 1962. του ίδιου, Καστοριά, Ιστορία, Μνημεία, Λαογραφία, Θεσσαλονίκη 1974. του ίδιου, Καστοριά, Λεύκωμα. Θεσσαλονίκη 1972. Παντελής Τσαμίσης, Η Καστοριά και τα Μνημεία της, Αθήνα 1949.
3. Νικ. Μουτσόπουλος, Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια, Αθήνα 1966. Νικ. Αβραμόπουλος, Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια, Θεσσαλονίκη 1961. Αγήνωρ Αστεριάδης, Το Σπίτι του Γβάρτς στ' Αμπελάκια, Αθήνα 1928.
4. Βασίλης Στρέμπα, Συνοπτική Ιστορία της Εράτουρας /Σέλιτσας/, Περιοδικό Τα Χνάρια, τεύχος πρώτο, Καλοκαίρι 1980, σελ. 2.
5. Απόστολος Ε. Βακαλόπουλος, Ιστορία της Μακεδονίας 1354 - 1833, Θεσσαλονίκη 1969, σελ. 100.

6. F. POUQUEVILLE, VOYAGE DANS LA GRECE, PARIS 1820, σελ. 420.
7. Αθανάσιος Γιομπλάκης, Οι "Χαλασμοί" της Σέλιτσας/Εράτυρας/, Ανάτυπο περ. Μακεδονικά, Θεσσαλονίκη 1968, σελ. 86.
8. Κώστας Ε. Χασιώτης, Επιδρομή Γκέκηδων στην Εράτυρα το 1877, περ. Τα Χνάρια, τεύχος δεύτερο, Φθινόπωρο 1980, σελ. .
9. Αθανάσιος Γιομπλάκης, Τοπική Αυτοδιοίκηση στην Εράτυρα επί Τουρκοκρατίας, περ. Τα Χνάρια, τεύχος πέμπτο, 1983, σελ. .
10. Κ. Σιμόπουλος, Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα 1800 - 1810, τόμος Γ1, Αθήνα 1975, σελ. 392 και 395 /από το βιβλίο του W.M. LEAKE, TRAVELS IN NORTHERN GREECE, LONDON 1835/.
11. Απόστολος Βακαλόπουλος, όπου παραπάνω, σελ. 357 και 360.
12. Βασίλης Στρέμπας, όπου παραπάνω, σελ. 4.
13. Απόστολος Βακαλόπουλος, όπου παραπάνω, σελ. 394.
14. Γιάννης Κάτανος, Προτάσεις για Ανάπτυξη και Βελτίωση της Κτηνοτροφίας και ειδικότερα της Προβατοτροφίας στην Εράτυρα, περ. Τα Χνάρια, τεύχος πέμπτο, 1983.
15. Ιωάννης Φωτόπουλος, Ιστορία της Σελίτσας /Εράτυρας/, Αθήνα 1939, σελ. 130.
16. Ομάδα Έρευνας Πολιτιστικού, Λημοτικές Κομπανίες στην Εράτυρα, περ. Τα Χνάρια, τεύχος δεύτερο, Φθινόπωρο 1980, σελ. 15.
17. Αθαν. Γιομπλάκης, Οι Γιορτές στην Εράτυρα, περ. Μακεδονική Ζωή, τεύχος 25.
18. Λέσποινα Αϊβαζόγλου-Αόβα, Το Τέμπλο της Εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου Εράτυρας, περ. Έπιπλο και Φως, τεύχος 8, Αθήνα 1982, σελ. 70.
19. Λουΐζα Συνδίκια-Λαούρδα, Μία Εικόνα του Αγίου Νικάνορος, ανάτυπο από το περ. Μακεδονικά, Θεσσαλονίκη 1958, σελ. 430.
20. Κωνσταντίνος Σιαμπανόπουλος, Αιανή, Θεσσαλονίκη 1974, σελ. 159.
21. Κλεόβουλος Τσούρκας, Σισάνιον, το Μοναστήρι της Παναγίας, περ. Μακεδονική Ζωή, τ.2, Θεσσαλονίκη 1968.
22. Βασίλης Στρέμπας, Λαϊκή Ζωγραφική της Εράτυρας, περ. Τα Χνάρια, τεύχος πέμπτο, 1983 σελ. 39.
23. Στη Χώρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Τουριστικός Οδηγός Νομού Πέλλης, 1973, σελ.212.
24. Απομνημονεύματα του Πανοσιωτάτου Κου Αγαθαγγέλου Αρχιερατικού Επιτρόπου του Σεβασμιωτάτου Αγ. Σισανίου. Χωρίς τόπο έκδοσης και χρονολογία.
25. Ιωάννης Φωτόπουλος, όπου παραπάνω, σελ. 93.
26. Κυριάκος Σιμόπουλος, Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα 1800 - 1810, τόμος Γ1, Αθήνα 1975, σελ. 474. Σπ. Αραβαντινός, Ιστορία Αλή Πασά του Τεπελενλή, Αθήνα 1895, σελ. 480, 6-

που αυτές τις χαρακτηρίζει "ωραιότητα ζωγραφίας".

27. Δ. Θεμελής-Κατηφόρης, Ο Σπυρίδων Βεντούρας και η Αντιδικία του με τον Αλή Πασά, Επτανησιακή Πρωτοχρονιά 1960, Αθήνα 1960, σελ. 203. Ο Σ. Λε Βιάζης, αντίθετα, σημειώνει πως όχι μόνο δεν υπήρξε αντιδικία για την αμοιβή αλλά πως ο Βεντούρας " τοσούτον επιτηδεύς την έγγραφη / την προσωπογραφία του Αλή/ ώστε ο τύραννος έδωκεν ~~πχ~~ αυτό διπλάσιαν τιμήν της συμφωνηθείσης". Σπ. Λε Βιάζης, Μεσοελληνικά, Σπυρίδων Βεντούρας, περ. Εβδομάς, Αθήνα 8 Ιουνίου 1884, σελ. 149.
28. Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, Ξένοι Χαρακτες στην Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα 1984, πίνακας 143.
29. Ιωάννης Φωτόπουλος, όπου παραπάνω, σελ. 94.
30. Κίτσος Α. Μακρής, Η Ελληνική Λαϊκή Ζωγραφική και οι Ευρωπαϊκές Καλλιτεχνικές Σχολές, Ανακοίνωση στο 1ο Συμπόσιο για την Τέχνη που οργάνωσε το Τελλόγλειο Ίδρυμα του Αριστοτέλειου Πανεπ. Θεσσαλονίκης 12 - 14 Οκτωβρίου 1984. Θα δημοσιευθεί στα Πρακτικά του Συμποσίου.