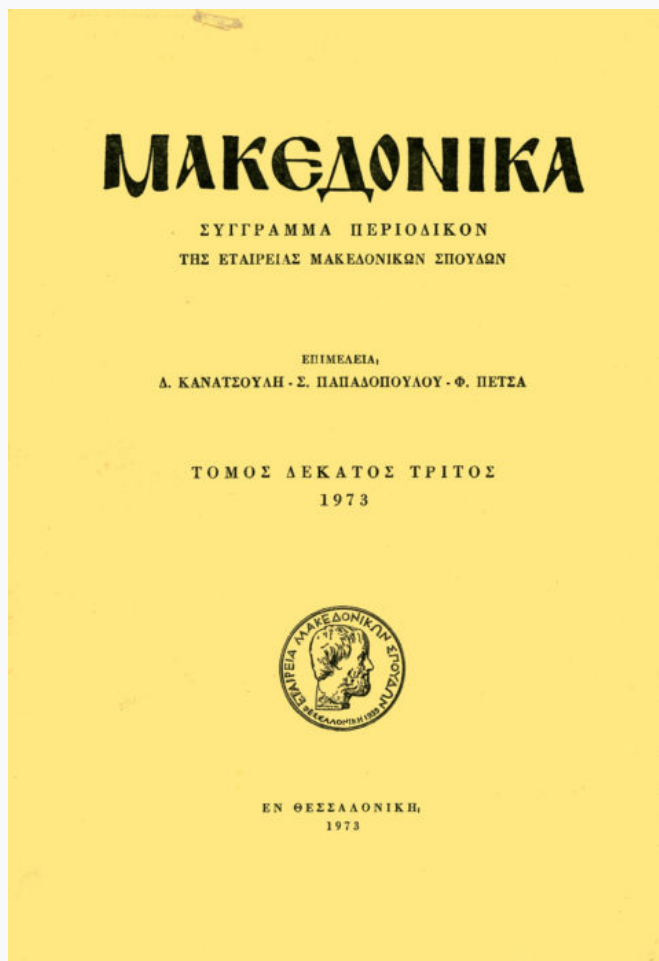


## Μακεδονικά

Τόμ. 13, Αρ. 1 (1973)



### Βλάχικη γυναικεία φορεσιά από το Χιονοχώρι Σερρών

Φωτεινή Οικονομίδου

doi: [10.12681/makedonika.908](https://doi.org/10.12681/makedonika.908)

Copyright © 2014, Φωτεινή Οικονομίδου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Οικονομίδου Φ. (1973). Βλάχικη γυναικεία φορεσιά από το Χιονοχώρι Σερρών. *Μακεδονικά*, 13(1), 341–364.  
<https://doi.org/10.12681/makedonika.908>

## ΒΛΑΧΙΚΗ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΟΡΕΣΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΧΙΟΝΟΧΩΡΙ ΣΕΡΡΩΝ

Καρλίκιοι ήταν τὸ ὄνομα τῆς Κουτσοβλαχικῆς κοινότητος, πού σχηματίστηκε ἀπὸ τοὺς Ἀβδελλιώτες τοῦ νομοῦ Γρεβενῶν, ὅταν ἀπόδημοι ἀπὸ τὸ φόβο διώξεων τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ κίνησαν νὰ βροῦν ἄλλα βουνά, καινούργια πατρίδα γι' αὐτοὺς καὶ τὰ κοπάδια τους. Χιονοχώρι μετέφρασαν στὰ ἑλληνικὰ τὸ χωριὸ τους οἱ Κουτσόβλαχοι κάτοικοί του.

Περίπου δύο αἰῶνες, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 18ου ἢ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα, ἀνέπνεαν τὸν καθαρὸ ἀέρα τοῦ Σερραϊκοῦ βουνοῦ (Μενοίκιου). Τώρα πιά κατὶ ἐρημόσπιτα καὶ μερικοὶ τσομπαναραῖοι μέιναν, γιὰ νὰ μὴ σβῆσῃ ἡ θύμηση τοῦ χωριοῦ τόσο γρήγορα, ἀφοῦ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1947, ὕστερα ἀπὸ κρατικὴ διαταγὴ, ἐγκαταλείφθηκε ἐξαιτίας τῆς ἀνώμαλης κατάστασης ἐκείνων τῶν καιρῶν, ἐνῶ πρὶν ἀπὸ τέσσερα περίπου χρόνια, ζητώντας πιὸ σύγχρονους ὁρους ζωῆς, κατέβηκαν ξανὰ στὰ γειτονικά μέρη (Οἶνουσα, Ἅγιο Πνεῦμα καὶ Σέρρες) καὶ οἱ τελευταῖοι ἀπὸ κείνους τοὺς λίγους, πού νοσταλγοὶ τοῦ παρελθόντος εἶχαν ξαναγυρίσει στὸ χωριό.

Μελετώντας τὴ φορεσιὰ τῶν Βλάχων αὐτοῦ τοῦ χωριοῦ (εἰκ. 1, 2) μιλοῦμε γιὰ τὴ φορεσιὰ τῶν Βλάχων ἐκείνων (Ἀβδελλιωτῶν, Γραμμοστάνηδων) πού ξεκίνησαν ἀπὸ τὰ μέρη τῆς Πίνδου, τὴ βλάχικη φωλιά μπορεῖ νὰ πῇ κανεῖς, καὶ ἐγκαταστάθηκαν σὲ τόπους τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας (Σιδηρόκαστρο, Χριστός, Πρώτη, Ροδολεῖβος, Προσωτσάνη, Μικρούπολη, Χιονοχώρι), ἀποφεύγοντας τὶς διώξεις τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου αἰῶνα<sup>1</sup>.

---

1. Πολλὲς καὶ διαφορετικὲς εἶναι οἱ γνώμες πού διατυπώθηκαν γιὰ τοὺς Βλάχους σχετικὰ μὲ τὴν καταγωγὴ τους, τὸν ἱστορικὸ καὶ κοινωνικὸ ρόλο τους, τὴν ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματός τους.

Ἡ βιβλιογραφία γιὰ τοὺς Βλάχους καλύπτει ὅλο τὸν περασμένο αἰῶνα καὶ συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

Ἀπὸ ἐθνολογικῆς πλευρᾶς ἐξέτασαν τὸ θέμα οἱ: J. Thummans τὸ 1774 στὴ Λευγία. Γ. Ρόσσας τὸ 1808 στὴ Βουδαπέστη. F. Lenormant, *Les pères valaques en Grèce*, Paris 1865. Κ. Μ. Μέκκος, Ἱστορία τῆς Ἠπείρου, Κάιρον 1909. Π. Ἀρναβαντινός, Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου, Ἀθῆναι 1856 καὶ Μονογραφία περὶ Κουτσοβλάχων, Ἀθῆναι 1905. Κ. Παπαρηγόπουλος, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους, τ. Δ'. Ν. Βέης, Ἀρθρον «Βλάχων» στὸ Λεξ. Ἐλευθερουδάκη, τ. 3. Μ. Χρυσόχορος, Βλάχοι καὶ Κουτσόβλαχοι, Ἀθῆναι 1909. Ε. Κουρίλας, Ἡ Μοσχόπολις καὶ ἡ νέα Ἀκαδημία αὐτῆς. Κ. Ἀμαντος, Ἀρθρον «Βλάχοι» στὴ Μεγάλῃ Ἐγκυ-

Ἡ φορεσιά τους εἶναι μιὰ ἀπόδειξη τῆς ἀποδοχῆς καὶ προσαρμογῆς, στὰ δικά τους δεδομένα, τῶν ἀστικῶν ἐπιδράσεων ποὺ δέχτηκε ἡ ζωὴ τους. Μόλις μετὰ τὸν τελευταῖο πόλεμο ἄρχισαν νὰ τὴ βγάζουν, ἐνστερνιζόμενοι τὸ πνεῦμα τῆς σύγχρονης ἐποχῆς.

Ἡ παρουσία τῆς στὸ Λύκειο Ἑλληνίδων Σερρῶν καὶ στὶς κασέλλες λίγων γερόντων Βλάχων εἶναι κατάλοιπο μιᾶς ζωῆς ἐνὸς συνόλου ἀνώνυμων κτηνοτρόφων μὲ τὶς ἴδιες συνήθειες. Κι ἡ ζωὴ τους αὐτῇ, ποὺ εἶναι γεμάτη ἀπ' ἀργαλειό, κεντήματα καὶ ρόκα, δοσμένη στὴν περιποίηση τῶν ζωντανῶν τους, πέρασε πιά στὴν ἱστορία μαζί μὲ τὴ φορεσιά τους ποὺ ἔγινε κομμάτι τῆς μελέτης τῆς λαϊκῆς ἐλληνικῆς τέχνης.

Μέσα σὲ μιὰ φύση πάντα βουνίσια οἱ Βλάχοι ἀπὸ τὸ Χιονοχώρι χαίρονταν μιὰ ζωὴ ποὺ δὲν ξέρει νὰ κρυφτῇ καὶ δὲ φοβάται μήτε τὰ χρώματα μήτε τὰ πολλὰ στολίδια — ἄλλωστε αὐτὸς ὁ αὐθορμητισμὸς τῆς ψυχῆς μαζί μὲ τὴν ἄλλοτε μεγάλη κι ἄλλοτε μικρότερη προσήλωσή της ἐντὶν παραδόσῃ εἶναι οἱ κρίκοι ποὺ δένουν σ' ἓνα σύνολο τὴ λαϊκὴ τέχνη ἐνὸς τόπου.

Κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις ἡ βλάχικη γυναικεία φορεσιά ἀπὸ τὸ Χιονοχώρι εἶναι βασιτισμένη σὲ μιὰ «μόδα» ποὺ κράτησε στοιχεῖα ἀπὸ μιὰ παράδοση αἰώνων, ἐνῶ δέχτηκε τὴ «γραμμὴ» τῆς ἀστικῆς.

Εἶναι δουλεμένη σὲ μάλλινα χειροποίητα ὑφαντὰ καὶ βελούδα ἀγοραστά. Τὸ βαμβάκι, ἄφθογο ἐκείνη τὴν ἐποχὴ στὶς Σέρρες, ὑφαίνεται γιὰ τὸν

---

κλοπαῖδα τοῦ Πυροῦ, 1934. S. P a p a g e o r g e s, Les Koutsovalaques, Ἀθῆναι 1908. Κ. Ν ι κ ο λ α ῖ δ η ς, Λεξικὸν Κουτσοβλαχικῆς 1909. A. J. B. W a c e - M. S. T h o m s o n, The Nomads of the Balkans, London 1914. N. J o r g a, Histoire des Roumains et de leur civilisation, 2e édition, Bucarest 1922 καὶ Introduction à la connaissance de la Roumanie et des Roumains, Bucarest 1927. B. R e c a t a s, L'état actuel du bilinguisme chez les Macédo-Roumains des Inde et le role de la femme dans le language, Paris 1934. G. B r a t i a n u, Une énigme et un miracle historique, le peuple Roumain, Bucarest 1937. T h. C a p i d a n, Les Macédo-Roumains du Pinde, Paris 1937. Χ ρ. Ἐ ν ι σ λ ε ῖ δ η ς, Ἡ Πίνδος καὶ τὰ χωρία τῆς Σήλαιοι, Γρεβνὰ, Σαμαρίνα, Ἀθῆναι 1951. Α. Κ ε ρ α μ ὁ - π ο υ λ λ ο ς, Τί εἶναι οἱ Κουτσοβλάχοι, Ἀθῆναι 1939, Ἀρχαία ἱστορία τῶν Ἑβραίων, ἡ Αἴγυπτος καὶ οἱ Βλάχοι. Θεσσαλονίκη 1952, Βλάχοι, «Ἑλληνικά», Παράρτημα 4, Θεσσαλονίκη 1953, Ὁ Στράβων, οἱ Περραιβοὶ καὶ οἱ Βλάχοι, «Ἐπιστ. Ἐπετηρὶς Φιλολ. Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν», 1953/54. Τ η λ. Κ α τ σ ο υ γ ι ἄ ν ν η ς, Περὶ τῶν Βλάχων τῶν Ἑλληνικῶν χώρων, Θεσσαλονίκη 1964.

Οἱ μελετητὲς αὐτοὶ κατατάσσονται σὲ δύο κατηγορίες. Στὴν πρώτη ἀνήκουν ἐκεῖνοι ποὺ παραδέχονται τὴν προέλευση τῶν Βλάχων ἀπὸ τὴ Δακία ἢ τὴ Μοισία, ἐνῶ στὴ δευτέρῃ ἐκεῖνοι ποὺ ἀναιρῶντας τὴ θεωρίαν τῶν πρώτων, πιστεύουν ὅτι οἱ Βλάχοι εἶναι ἰθαγενεῖς τῶν Ἑλληνικῶν χωρῶν καὶ δὲν εἶναι ξένοι (Κατσουγιάννης).

Στὶς ἔρευνες αὐτὲς διατυπώθηκαν διάφορες γνώμες γιὰ τὴν ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματος τῶν Βλάχων (Βέης, Κεραμόπουλος, Κούμας).

Ἀπὸ ἀνθρωπολογικῆς πλευρᾶς ἐξέτασε τοὺς Κουτσοβλάχους ὁ Α. Ν. Π ο υ λ ι α ν ὁ ς στὴν ἐθνογενετικὴν ἔρευνα «Ἡ προέλευση τῶν Ἑλλήνων», Ἀθῆνα 1968.

καθημερινὸ παλιὸ σαγιά τους, τὸ πουκάμισο, τὴν τραχηλιά καὶ ἄλλα συμπληρωματικὰ ἐξαρτήματα («πεσκήρι», «τσεβρέδες», «ζαβόνι»). Μεταξωτὰ εἶναι ὁ νυφιάτικος σαγιάς τους κι οἱ κατοπινὲς μαντήλες γιὰ τὸ κεφάλι.

Μιλώντας γιὰ τὴ γυναικεία φορεσιά ἐννοοῦμε ἐκείνη ποὺ φοροῦν μετὰ τὰ 15 περίπου χρόνια τους. Ἀλλὰ καὶ τὰ παιδιὰ ἀκόμη ἔχουν τὰ ἴδια ροῦχα, χωρὶς τὴν «κιτσούλα» (κάλυμμα κεφαλιοῦ) καὶ φυσικὰ τὰ πολλὰ στολίδια.



*Εἰκ. 1. Νέα μὲ γιορτινὴ φορεσιά*

Σὲ χρόνια πολὺ παλιὰ ἡ φορεσιά ἀνῆκε στὸν τύπο τῆς χωρικῆς (τὸ ὅτι εἶναι κοντὴ ὥς τὴ γάμπα ὀφείλεται στὴ βουνίσια ζωὴ τους). Στὸ συμπέρασμα αὐτὸ μᾶς ὀδηγοῦν ὀρισμένα κατάλοιπα κομμάτια τῆς φορεσιάς, π.χ. τὸ πουκάμισο, ἡ «κιτσούλα», ἡ ὑφαντὴ ποδιά, ὁ νυφιάτικος σαγιάς. Ἀλλωστε οἱ ἡλικιωμένοι Βλάχοι θυμοῦνται μάλλινους σαγιάδες, ἐνῶ ποὺ καὶ ποὺ βρίσκεται κάποιος ξεχασμένος βαμβακερός. Ὁ τύπος ὅμως αὐτὸς διαφοροποιήθηκε, παίρνοντας πολλὰ στοιχεῖα τῆς ἀστικῆς φορεσιάς (π.χ. «φούστα», βελούδινη ποδιά, «μεϊντάν»). Συνέχιζαν ἐν τούτοις νὰ δουλεύουν ὅλα σχεδὸν τὰ κομμάτια τῆς φορεσιάς μὲ τὰ ἐγχώρια ὑλικά. Ἀργότερα, μέχρι καὶ σήμερα ἀκόμη, στίς γιορτὲς φοροῦν τὸ βελούδινο φουστάνι, «κατηφέ», κατὰ ὁλοκληρωτικὴ ἐπίδραση τῆς σύγχρονης πιά ἐποχῆς.

Καθημερινὰ φοροῦν τὸ πουκάμισο, τὸ «μεϊντάν», τὴν «κιτσούλα» καὶ τὸ μάλλινο ἢ βαμβακερὸ σαγιά, πὺς σὲ κατοπινὴ ἐποχὴ ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴ «φούστα», ἢ πῖς σπάνια φοριέται σάν πανωφόρι. Στὶς γιορτές, ἄλλοτε γιὰ πανωφόρι πάνω ἀπὸ τὴν φούστα κι ἄλλοτε στὴ θέσῃ τῆς «φούστας», φοροῦν τὸ «τσιπούνι», ἐνῶ στὴ θέσῃ τοῦ «μεϊντάν» τὰ πρόσθετα μανίκια καὶ τὸ «σκορτάκ». Στὸ γάμο, σὲ χρόνια παλιά, ὁ μεταξωτὸς σα-



Εἰκ. 2. Νέα πὺς πλέκει γαϊτάνι

γιὰς ἀντικαθιστᾷ τὸ μάλλινο ἢ βαμβακερὸ σαγιά, ἐνῶ στὰ κατοπινὰ χρόνια πολλὰς φορὲς φοριέται πάνω ἀπὸ τὴν «φούστα» τὸ «σκορτάκ» καὶ ἡ «κιτσούλα» εἶναι τότε καταστόλιστα.

Ἀπαριθμώντας ἕνα-ἕνα, μὲ τὴ σειρὰ πὺς τὰ φοροῦσαν, τὰ μέρη τῆς γυναικείας χιονοχωρίτικης φορεσιᾶς θὰ τὴν περιγράψουμε γιὰ νὰ δοῦμε ἀπὸ κοντὰ ὅλη τὴ «γραμμὴ» τῆς σύνθεσής της.

Μάλλινες κάλτσες, «λεπούτσ», σκεπάζουν τὰ πόδια ὡς τὸ γόνατο. Εἶναι πλεκτὲς μὲ 5 βελόνες, «κιρλίτζι». Σὲ σκούρο φόντο σχηματίζουν στενὲς ρίγες ὀριζόντιες μὲ χρυσὲς διαχωριστικὲς γραμμές. Τὰ ἐνδιάμεσα διαστήματα διακοσμοῦνται μὲ διάφορα σχέδια, συνήθως γεωμετρικά, καμωμένα στὴν πλέξη (εἰκ. 3, σχ. α).

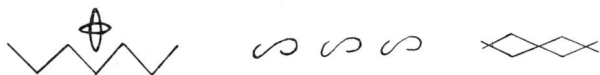
Στὰ νεώτερα χρόνια φοροῦν κάλτσες λεπτές, μακριές.

Τὰ παπούτσια τους, μαύρα συνήθως, τ' ἀγοράζουν ἀπὸ τοὺς «κουντου-

ράδες» (παπουτσηδες) τῶν Σερρών. Εἶναι ἀπὸ δέρμα «σεβρώ» καὶ συγκρατοῦνται μπροστὰ μ' ἓνα λουράκι. Ἔχουν πίσω μικρὸ τακούνι, ἐνῶ μπροστὰ σχέδια, ἀντικριστὰ τοποθετημένα, ἀνὰ ἓνα στὰ δύο παπούτσια, στολίζουν τὴν ἐπάνω ἐπιφάνεια.



Εἰκ. 3. Μάλλινες κάλτσες



Σχ. α. Γεωμετρικὰ σχέδια σὲ μάλλινες κάλτσες.

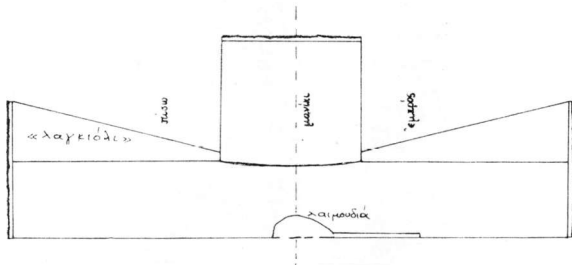
1. «Κιγκέλ» (ἄσπρη ρίγα, «μάρι»), μὲ κόκκινα διακοσμητικὰ λουλούδια),
2. «Λάμια». 3. «Όζλι» (μάτι)

Ποὺ κὰ μισο. Κατάσαρκα φοροῦν ἄπλὸ ἄσπρο πουκάμισο, τὸ «κμέσι», συνέχεια τοῦ ἀρχαίου καὶ ρωμαϊκοῦ χιτώνα<sup>1</sup>.

Εἶναι βαμβακερὸ, χειροποίητο ὕφαντό, ὥς τὴ γάμπα, ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο, ὑπακούοντας ἔτσι στὴν ἀνάγκη τῆς κοντῆς φορεσιᾶς, ὅπως τὸ ἐπιβάλλει ὁ τόπος καὶ ὁ τρόπος τῆς ζωῆς τους ποὺ θέλει εὐκινησία — κοινὸ χαρακτηριστικὸ τῶν ὀρεινῶν φορεσιῶν, π.χ. τῆς Καταφυγιώτικης φορεσιᾶς.

1. Α. Ἀποστολάκη, Κοπτικὰ ὑφάσματα, Ἀθήναι 1932.

Ἀποτελεῖται ἀπὸ 7 κομμάτια ὑφάσματος (σχ. β). Τέσσερα «λαγκιόλια», ραμμένα ἀνὰ ἓνα στὶς δυὸ πλευρὲς τοῦ κεντρικοῦ μέρους (ἐμπρὸς καὶ πίσω), κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ μανίκια, στὴ μασχάλη, δίνουν σχῆμα «ἐβαζέ» στὸ πουκάμισο. Τὰ μανίκια, ὀρθογώνια παραλληλόγραμμα κομμάτια, εἶναι κάπως φαρδιά, κάθετα ραμμένα στὸ κεντρικὸ κομμάτι τοῦ πουκάμισου. Τὴ γραμμὴ αὐτὴ τοῦ πουκάμισου τὴν ἔχουν καὶ τὰ νεώτερα πουκάμισα τῆς φορεσιᾶς ἀπὸ τὸ Ρουμλούκι, ποὺ εἶναι πιὸ ἀπλὰ ἀπὸ τὰ παλιά<sup>1</sup>. Ἡ λαιμουδιά, «γκοῦρ ντὶ κμέσι», εἶναι ἀπλὴ καὶ κουμπώνει στὰ νεώτερα πουκάμισα μὲ κουμπιά, «νάστερι».



Σχ. β. Πουκάμισο

Τὸ κατακόρυφο ἐμπρὸς ἄνοιγμα εἶναι ἄρκετὰ βαθύ. Στὰ παλιότερα πουκάμισα ἢ λαιμουδιά εἶναι κεντημένη μὲ στενὸ κέντημα μὲ γεωμετρικὰ σχέδια, ποὺ εἶναι πιὸ κατάλληλα γιὰ τὴν περίπτωση (τετράγωνα, τρίγωνα κ.λ.). Ὑπάρχουν καὶ πουκάμισα μὲ λαιμουδιά ἀκέντητη, μιὰ καὶ φοροῦν ἀπὸ πάνω τὴν πρόσθετη κεντημένη τραχηλιά. Κάτω ὁ γύρος—τέλειωμα—τοῦ πουκάμισου καὶ τὰ μανίκια διακοσμοῦνται στὸ χρῶμα τῆς βελούδινης ποδιᾶς (συνήθως πράσινο, μπλέ, κόκκινο), μὲ ἀπλὸ στενὸ κέντημα ποὺ περιορίζεται πάντοτε σὲ μιὰ σειρὰ «ψαροκόκκαλο», ἐπάνω σὲ «γραφτὸ» σχέδιο. Μιὰ δαντέλλα ἄσπρη, στενὴ ὡς 2 ἢ 3 ἑκατοστά, δουλεμένη μὲ «κασνάκι» σὲ διάφορα μοτίβα, εἶναι τὸ διακοσμητικὸ τελείωμα στὸ γύρο τοῦ πουκάμισου, ποὺ φαίνεται κάτω ἀπὸ τὸν παλιότερο «σαγιὰ» ἢ τὴ νεώτερη «φούστα» τῆς φορεσιᾶς, μιὰ καὶ αὐτὰ εἶναι πιὸ κοντὰ (εἰκ. 1). Στὴν περίπτωσή μας ὁ «σαγιὰς» ἢ ἡ «φούστα» εἶναι λίγο πιὸ κοντὰ ἀπὸ τὸ πουκάμισο, γιατί κι αὐτό, ὅπως εἶπαμε, φτάνει ὡς τὴ γάμπα, ἐξαιτίας τοῦ βουνίσιου τόπου. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο καὶ τὸ κέντημα στὸ γύρο τοῦ πουκάμισου εἶναι στενόν.

1. Α. Χατζημιχάλη, Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη, Ρουμλούκι 1931.

Τὸ στοιχειὸ αὐτὸ κατέληξε, ἀσυναίσθητα στὴν ἀρχὴ καὶ συνειδητὰ ἀργότερα μπορεῖ νὰ πῇ κανεῖς, ἰδιαίτερα στὶς φορεσιὲς ποὺ εἶναι κοντὲς ὡς τὴ γάμπα, σὰν ἓνα στοιχειὸ θηλυκότητος· κάτι ποὺ διατηρήθηκε ἀπὸ ἀλλοτινοὺς καιροὺς μέχρι καὶ σήμερα ἀκόμη, λιγότερο βέβαια, ἰδιαίτερα στὶς φορεσιὲς τῶν μικρῶν κοριτσιῶν. Κἀτι ἀνάλογο πετυχαίνεται καὶ στὰ μανίκια τοῦ πουκάμισου, γιατί κι αὐτά, μὲ τὸ λιγοστὸ κέντημα καὶ τὴν ἰδιόρρυθμη δαντέλλα, «φουρκέτ», εἶναι πιὸ μακριὰ ἀπὸ τὰ πρόσθετα μανίκια τῆς φορεσιάς. Ἡ δαντέλλα αὐτὴ, «φουρκέτ», πλέκεται μὲ «κασνάκι» καὶ φουρκέτα. Στὸ τελείωμά της στερεώνονται πούλιες, «σπαρτζίς», σὲ χρῶμα χρυσαφί, ποὺ παιγνιδίζουν μὲ τὸ παραμικρὸ κούνημα τοῦ χεριοῦ.

Οἱ κοπέλλες ράβουν περίπου 20 πουκάμισα στὴν προίκα τους.

**Τ ρ α χ η λ ι ἄ.** Πάνω ἀπὸ τὸ πουκάμισο φοροῦν τὴν τραχηλιά, «κεπτάρν», χειροποίητο ὕφαντὸ ἢ μερικὲς φορὲς ἀγοραστό, ἀπὸ βαμβάκι πιὸ λεπτὸ ἀπὸ τοῦ πουκάμισου. Στὸ μέσο εἶναι κεντημένη μὲ καμβά. Τὰ σχέδια δὲν εἶναι ὀρισμένα, συνήθως ὅμως εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ γεωμετρικὰ σχήματα (τετράγωνα, ρόμβους κ.λ.), κατάλληλα γιὰ τὴν περίπτωσι, σὲ χρώματα ἀνάλογα μὲ τὰ χρώματα τῆς φορεσιάς (δηλ. κόκκινο, πράσινο, μπλέ, γκρι κ.λ.). Μιὰ ταινία ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕφασμα, σουρώνοντας λίγο τὴν τραχηλιά, κουμπώνει πίσω στὸ λαιμό. Οἱ πλούσιες Χιονοχωρίτισσες, σ' ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις, φοροῦν «κεπτάρν ντὶ σίρμ», μεταξωτὴ δηλ. τραχηλιά, μὲ «ἄζουρ» στὴν ὕφανση καὶ «νερβύρ».

**Σ α γ ι ἄ ς.** Κοντύτερος ἀπὸ τὸ πουκάμισο εἶναι ὁ χειριδωτὸς σαγιάς. Ὁ καθημερινὸς εἶναι μάλλινος ἢ βαμβακερὸς «μπαμπακωτὸς» («καπιτονέ»), ὅπως καὶ ὁ σαγιάς «κάμπογα» στὸν Αὐγερινὸ τῆς Κοζάνης<sup>1</sup>. Τέτοιοι τώρα μεῖναν ἐλάχιστοι.

Εἶναι μονόχρωμος ἢ «ριγέ», «μπαϊρούς», μὲ τσέπες σχιστὲς στὴ ραφὴ τῶν δύο λοξῶν κομματιῶν, «λαγκιολιῶν» (σχ. γ). Πίσω, γύρω στὸ λαιμὸ τὸ ὕφασμα ἀνασηκώνεται κάπως σχηματίζοντας εἶδος κολλάρου. Ὁ νυφιάτικος σαγιάς εἶναι μεταξωτὸς (τὸ ὕφασμα τὸ ἀγόραζαν τελευταῖα ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους), συνήθως μὲ ρίγες. Τὸ νυφιάτικο μεταξωτὸ σαγιά τὸν διατήρησαν καὶ ὅταν ἀκόμη φόρεσαν τὴ «φούστα». Ἔτσι μέχρι τὸ τέλος φοροῦσαν γιὰ νυφικὸ τὸ μεταξωτὸ ριγέ σαγιά. Τὸ μεταξωτὸ αὐτὸ σαγιά τὸν φοροῦν μετὰ τὸ γάμο, γιὰ γιορτινὸ, οἱ γυναῖκες μέχρι τὰ 30 περίπου χρόνια τους. Μετὰ τὴν ἡλικία αὐτὴ βάζουν μάλλινο ἢ βαμβακερὸ σαγιά σὲ σκοῦρα χρώματα.

Τὰ μανίκια τοῦ σαγιά ἔχουν «καπάκια», ἀνασήκωμα δηλ. τῆς ἄκρης τῶν μανικιῶν, ποὺ εἶναι φοδραρισμένα στὸ μέρος αὐτὸ μὲ ὕφασμα μονόχρωμο, ἀνάλογο μὲ τὸ χρῶμα τοῦ σαγιά. Τὸ τελείωμα τῶν καπακιῶν διακοσμεῖται

1. Α. Παραφεντίδου, Καταφυγίωτικὴ λαϊκὴ γυναικεῖα φορεσιά, Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη, Ε.Ο.Ε.Χ. 7, 1972.



μέ 6 περίπου σειρές ἀπὸ γαϊτάνια καὶ χρυσογάϊτανα. Ἀνάλογη μὲ τὴν διακόσμηση αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ διακόσμηση τῶν «καπακιῶν» τῆς ποδιᾶς τοῦ σαγιά ποῦ ἀναδιπλώνονται δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Οἱ καλοκαιρινοὶ σαγιάδες εἶναι χωρὶς μανίκια. Ἔτσι φαίνονται ὁλόκληρα τὰ μανίκια τοῦ πουκάμισου. Τὰ τελειώματα τοῦ σαγιά διακοσμοῦνται μὲ μαῦρα συνήθως γαϊτάνια. Στὴ μέση κουμπώνει μὲ μάλλινα χειροποίητα κουμπιά ἀπὸ γαϊτάνια, ποῦ δένονται σὲ κόμπο (εἰκ. 4).

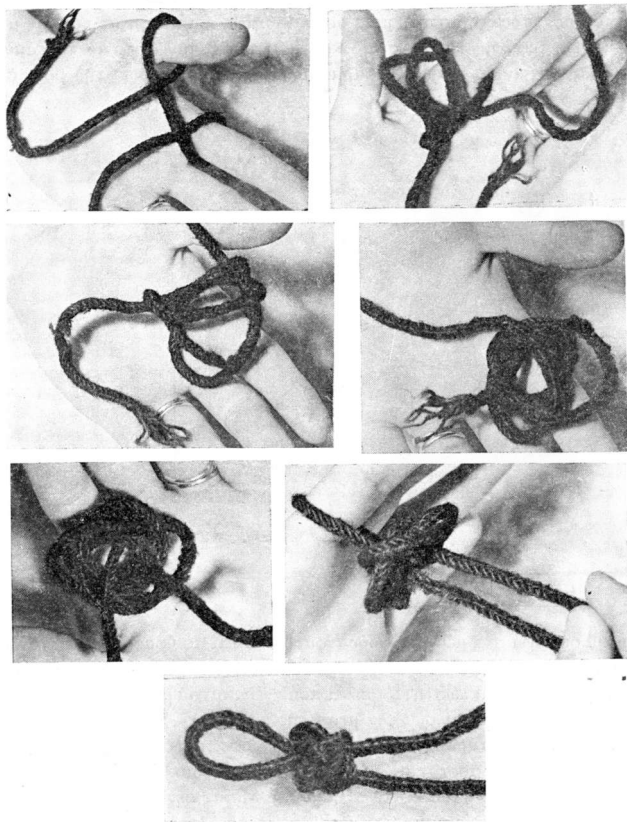


Σχ. γ. Σαγιάς

**Φ ο ὕ σ τ α.** Ἀργότερα φοροῦν τὴ «φούστα» (εἰκ. 5, σχ. 8) πάνω ἀπὸ τὸ πουκάμισο, ἐγκαταλείποντας τὸ μάλλινο καὶ βαμβακερὸ σαγιά, ποῦ τὸν χρησιμοποίησαν γιὰ λίγο καιρὸ ἀκόμη σὰν πανωφόρι. Ὁ νυφιάτικος ἐξακολουθεῖ μέχρι τὸ τέλος νὰ φοριέται στὸ γάμο.

Ἡ φούστα εἶναι ἀνοικτὴ μπροστὰ ὥς τὸν ὀφθαλμό, ἐνῶ πρὸς τὰ κάτω τὰ δύο ἐμπρὸς φύλλα εἶναι ραμμένα. Φόρεμα χωρὶς μανίκια ἡ «φούστα», γίνεται πάντοτε ἀπὸ χειροποίητο μάλλινο ὑφαντό, ἀπὸ ἐγχώριο δηλ. ὑλικό. Τὸ κάτω μέρος τῆς «φούστας», ἀποτελούμενο ἀπὸ 8 συνήθως παραλληλόγραμμα κομμάτια, φύλλα ὑφάσματος (ἀλατζάς, 4 μιτάρια-2 πατήτρες), γίνεται μὲ ὑφάδι ἀπὸ κλωστή γνεμμένη στὴ ρόκα, ποῦ γι' αὐτὸ εἶναι στριφτὴ μὲ κάπως τραχιὰ ὑφή. Ἔτσι ὅμως τὸ ὑφασμα σχηματίζει εὐκόλα πιέτες («κλίνοι»). Τὸ ἐπάνω μέρος τῆς «φούστας», ποῦ ἐφαρμόζει καλὰ στὸ σῶμα, ὑφαίνεται μὲ ὑφάδι τυλιγμένο στὸ τσιρκίκι (δίμιτο, 4 μιτάρια-4 πατήτρες). Αὐτὸ τὸ ὑφασμα ἀντέχει πιὸ πολύ, γι' αὐτὸ καὶ ἀποτελεῖ τὸ ἐπάνω μέρος τῆς «φούστας» ποῦ φθείρεται πιὸ εὐκόλα.

Ἡ «φούστα» ἔχει πάντοτε κόκκινο κεραμιδι χρῶμα (τὸ μαλλι βαμμένο μὲ κρεμέζι). Μόνο οἱ «φούστες» τῶν ἡλικιωμένων καὶ οἱ πένθιμες εἶναι σκοῦρες μπλε ποῦ κι αὐτές, ὅπως καὶ τὶς κόκκινες, τὶς ἔχουν ἑτοιμες ἀπὸ τὴν προϊ-

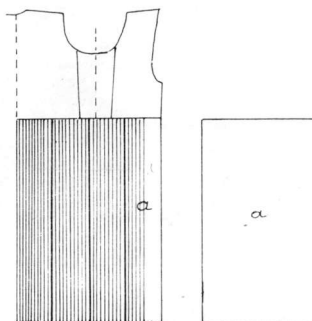


Εικ. 4. Μάλλινο χειροποίητο κονμπί. Οι διάφορες φάσεις του δεσίματος

κα τους. Ἡ καλύτερη «φούστα» εἶναι 2,5 ὀργιές φαρδιά, γιὰ νὰ κάνη πολλές πιέτες. Οἱ πολλές ἰσοπαχεῖς πιέτες στὸ μάλλινο ὕφασμα, ἐπηρεασμένες ἀπὸ τὰ μεταξωτὰ τῶν ἀστικῶν φορεσιῶν, δίνουν μιὰ αἴσθηση ἀνεμελιάς καὶ ξενοιασιάς, χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἀσυναίσθητης παιδικότητας ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ξεφύγῃ. Ἡ «φούστα», κοντὴ λίγο πρὶς πάνω ἀπὸ τὸ πουκάμισο, ὅπως καὶ ὁ σαγιάς, εἶναι προσαρμοσμένη στὶς ἀπαιτήσεις τῆς βουνίσιας



Εἰκ. 5. Ἡ «φούστα»



Σχ. δ. Ἡ «φούστα»

ζωῆς. Σουρώνει στὴ μέση μὲ σοῦρα φαρδιά, γιὰτὶ τὸ ὕφασμα εἶναι χοντρό· μάλιστα γιὰ νὰ μὴ χαλοῦν οἱ πιέτες, κάτω ἀπὸ τὸν ποδόγυρο συγκρατοῦνται μὲ μιὰ μάλλινη κλωστή (τὸ μαλλὶ ποὺ γνέθεται γιὰ ράψιμο λέγεται «κιάντιμ»). Αὐτὸ γίνεται καὶ σ' ἄλλα μέρη τῆς «φούστας», ὅπως καὶ στὸ «τσιπούνι», γιὰ νὰ διατηροῦνται οἱ πιέτες ὅταν δὲν τὴ φοροῦν. Γιὰ νὰ γίνουν οἱ πιέτες σ' ἓνα τόσο χοντρό ὕφασμα, ἀφοῦ τὶς τσακίσουν κάθε 3 ἢ 5 ἐκ., τὶς ράβουν σφιχτὰ τὴ μιὰ κοντὰ στὴν ἄλλη. Μετὰ βρέχουν τὴ «φούστα» καὶ τὴν ἀφήνουν νὰ στεγνώσῃ κάτω ἀπὸ βαριεὲς πέτρες.

Κάτω στὸν ποδόγυρο 4 ἢ 5 γαιτάνια, σὲ χρῶμα μαῦρο, κόκκινο, μπλέ, περιτριγυρίζουν τὴ «φούστα» σχηματίζοντας ἔτσι μιὰ στενὴ, ὥς δύο ἐκ., διακοσμητικὴ φάσα. Στὴ μέση ἡ «φούστα» συγκρατεῖται μὲ γαιτάνι, ἐνῶ 5 ἢ 6 ἄλλα γαιτάνια τὴν κυκλώνουν. Τὸ μεσαῖο γαιτάνι εἶναι συνήθως χρυσὸ πλεγμένο μὲ μαῦρο.

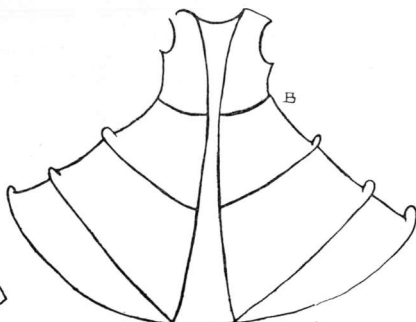
Τσιπούνι. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ποὺ φοριέται ἡ «φούστα» ἐτοιμάζουν στὴν προίκα τοὺς καὶ τὸ «τσιπούνι», εἶδος φουστανέλλας, ποὺ ἀντικαθιστᾷ στὶς ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις τὴ «φούστα», ἢ φοριέται σὰν πανωφόρι πάνω



Εἰκ. 6. Τὸ τσιπούνι



Σχ. ε. Τσιπούνι γιὰ τὶς νέες



Σχ. στ. Τσιπούνι ἡλικιωμένων. Ἡ πίσω ὀψη

ἀπὸ τὴν «φούστα», ὅπως μερικὲς φορὲς καὶ ὁ σαγιάς. Εἶναι ὑφαντὸ χειροποίητο (δίμιτο). Ἔχει κι αὐτὸ κόκκινο χρῶμα γιὰ τὶς νέες καὶ σκοῦρο μπλέ, ποὺ φαίνεται σὰ μαῦρο, γιὰ τὶς ἡλικιωμένες γυναῖκες, ἢ γιὰ ὥρες πένθιμες. Τὸ «τσιπούνι» εἶναι μπροστά, ὡς κάτω, ἀνοικτό, μὲ δυὸ χειροποίητα κουμπιά (εἰκ. 4) στὴ μέση γιὰ νὰ συγκρατῆται.

Ἡ γραμμὴ του γιὰ τὶς νέες δίνεται μὲ πολλὰ κατακόρυφα «λαγκιόλια» πίσω, πού σχηματίζουν πιέτες (εἰκ. 6, σχ. ε).

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά στὸ «τσιπούνι» τῶν ἡλικιωμένων δίνουν τὴν ἴδια ὀπτικὴ ἐντύπωση 3 ὀριζόντια φύλλα, «λαγκιόλια», συμμετρικὰ τοποθετημένα πρὸς ἓνα κατακόρυφο κεντρικὸ, «μάννα», στὸ πίσω μέρος (σχ. στ).

**Βελούδινο.** Στὰ νεώτερα χρόνια τὸ βελούδινο, συνήθως σκουρὸ γαλάζιο φουστάνι, «κατηφές», ἀντικατάστησε ὀριστικὰ τὸ «τσιπούνι» καὶ τὴ



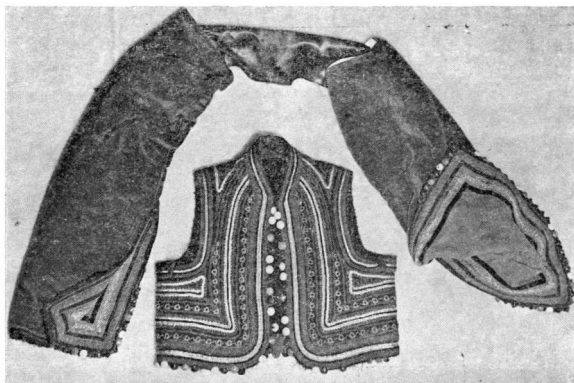
Εἰκ. 7. Νέα μὲ βελούδινο φουστάνι

«φούστα». Μὲ πέτο-γιακά καὶ μακριὰ στενὰ μανίκια, ἀνοικτὸ μπροστὰ ὡς τὴ μέση, κουμπώνει μὲ κουμπιά, ἐνῶ τὸ κάτω μέρος σχηματίζει πιέτες (εἰκ. 7).

**Μανίκια.** Τὰ μανίκια ἀπὸ βελούδο ἀγοραστό, συνήθως πράσινο ἢ μπλέ, εἶναι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ «φούστα». Ἐνώνονται μεταξύ τους μὲ μιὰ φαρδιά λουρίδα στὸ ἴδιο χρῶμα, πού κρύβεται κάτω ἀπὸ τὴ «φούστα» (εἰκ. 8). Δὲν φθείρονται εὐκόλα, γιατί τὰ φοροῦν μόνο στὶς γιορτές. Γι' αὐτὸ ἔχουν ἓνα ζευγάρι μανίκια, ἐνῶ μερικὲς «φοῦστες» γιὰ νὰ ἀλλάζουν· αὐτὲς τὶς φοροῦν καὶ στὴ δουλειά τους ὅλη μέρα.

Ὅπως καὶ τὰ μανίκια τοῦ σαγιᾶ, ἔτσι κι αὐτὰ ἀνασηκώνονται γιὰ νὰ σχηματίσουν «καπάκια». Τὸ τελείωμά τους διακοσμεῖται μὲ ταινίες βελούδινες σὲ χρώματα ἀνάλογα (κόκκινο, πράσινο, μαῦρο) μὲ ἐνδιάμεση μιὰ χρυσὴ ἀγοραστὴ δαντέλλα, «τσουπάρι». Κωνικὰ κουμπιά, «νάστερι», εἶναι

ραμμένα στὰ θηλυκάκια ἐνὸς γαϊτανιοῦ (σὲ κάθε δεύτερη θηλιά), ποὺ ἀποτελεῖ τὸ πλαίσιο τῶν «καπακιῶν». Σφαιρικά κουμπιά, «κοκορέκια», στολίζουν τὰ «μπρουμάνικα» τῆς φορεσιᾶς τοῦ Ρουμλουκιοῦ<sup>1</sup>.



Εἰκ. 8. Μανίκια μὲ «καπάκια» καὶ «σκορτάκ»

Μεῖντάν. Καθημερινὰ πάνω ἢ κάτω ἀπὸ τὴ «φούστα» δὲ φοροῦν τὰ πρόσθετα μανίκια ποὺ τὰ κρατοῦν γιὰ γιορτινὰ, ἀλλὰ τὸ «μεϊντάν», εἶδος γιλέκου μὲ μανίκια (εἰκ. 9).

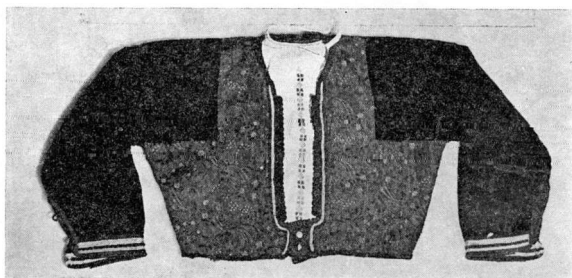
Εἶναι βελούδινο καὶ περιτριγυρίζεται μὲ στενὴ σειρὰ ἀπὸ γαϊτάνια. Μπροστὰ στὸ στήθος δὲν κουμπώνει κι ἔτσι φαίνεται ἡ τραχηλιά. Δεξιά κι ἀριστερὰ συνήθως ἀπὸ ἓνα λουλούδι, καμωμένο μὲ χάντρες, διακοσμεῖ τὴν πρόσοψη τοῦ «μεϊντάν», ὅταν φοριέται πάνω ἀπὸ τὴ «φούστα».

Ποδιά. Ἡ καθημερινὴ ποδιά εἶναι μάλλινη χειροποίητη ὕφαντὴ μὲ κεντήματα στὴν ὕφανση. Σχηματίζει ρίγες κάθετες μὲ τὴν ἔνωση δύο ὕφαντῶν κομματιῶν. Γύρω τὸ τελείωμα ἔχει κρόσσια. Θανμάσιες εἶναι οἱ ὕφαντὲς ποδιές μὲ χρυσόνημα στὴν ὕφανση (εἰκ. 10β). Ἡ ποδιά ἀπὸ σαγιάκι σπανίζει, ἔχει διακόσμηση ἀπὸ γαϊτάνια καὶ χρυσογαϊτάνια (εἰκ. 10α). Τὰ διακοσμητικὰ αὐτὰ μοτίβα ἑναρμονίζονται μ' ἐκεῖνα ἀπὸ τὸ πανωφόρι, «σάρκα» (εἰκ. 12).

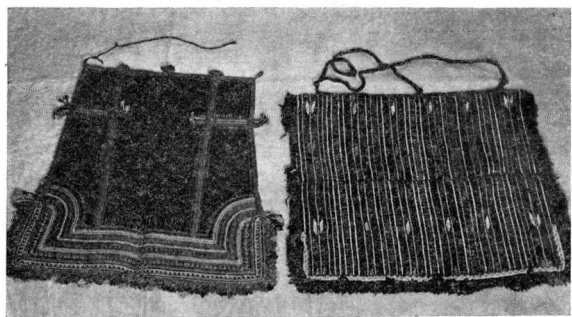
Ἡ γιορτινὴ ποδιά, στὰ νεώτερα χρόνια, εἶναι πάντα βελούδινη στὸ ἴδιο χρῶμα μὲ τὰ πρόσθετα μανίκια. Σκεπάζει μπροστὰ τὸ «σαγιά» ἢ τὴ «φούστα» ἔχοντας τὸ ἴδιο μᾶκρος. Γύρω, γύρω ἔχει γαϊτάνια καὶ 1, 3 ἢ 5 σιρίτια.

1. Σ' ὅλη τὴ φορεσιά διαφαίνεται μιὰ ἀόριστη σχέση μὲ τὴ φορεσιά τοῦ Ρουμλουκιοῦ.

Ἐνάντι στα γαϊτάνια μπαίνει «τσουπάρι ντὶ χρυσάφι» (δαντέλλα χρυσή), καὶ θεωρεῖται κάκιωμα γιὰ ὅποια δὲν τὴν ἔχει. Στὴ μέση ἡ βελούδινη ποδιά σουρώνει ἢ σχηματίζει «σφικοφωλιές», ὅπως μερικές φορές καὶ ἡ «φούστα». Πάντοτε ἡ ποδιά αὐτὴ εἶναι φοδραρισμένη γιὰ νὰ στέκεται στητὴ.



Εἰκ. 9. «Μεῖντάν»



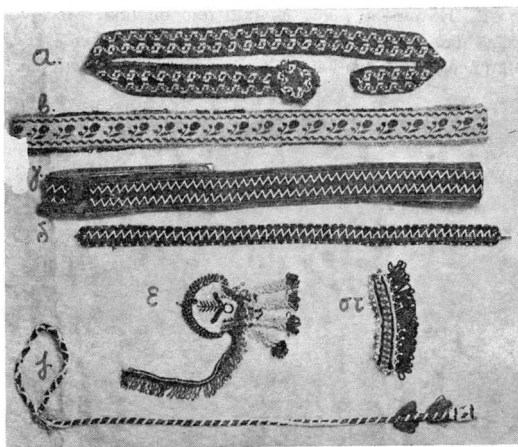
Εἰκ. 10. Ποδιά ἀπὸ σαγιάκι καὶ ποδιά ὑφαντὴ

Ζώνη. Ἀσημοζούναρο ζώνονταν πάνω ἀπὸ τὸ σαγιά στὰ παλιότερα χρόνια. Ἀποτελοῦνταν ἀπὸ 30 ἕως 60 ἐλάσματα συνδεδεμένα μεταξύ τους («...καὶ μετὸ σημοζούναρο χαμλά, χαμλά ζωμένο...»). Τώρα δὲ σώζεται καμιά τέτοια ζώνη στὸ χωριό.

«Ζωνίτς» λένε τώρα στὸ χωριὸ τὴ ζώνη ποὺ εἶναι καμωμένη ἀπὸ χάντρες, «μερζάλι», πλεγμένες μετὲ κουβαρίστρα στὸ κασνάκι (εἰκ. 11). Σὲ χρώματα ἑναρμονισμένα μετὰ τὰ χρώματα τῆς φορεσιᾶς εἶναι πάντοτε φοδραρισμένη, πολλές φορές καὶ μετὲ δέρμα, γιὰ νὰ στέκεται στητὴ. Τὰ διακοσμητικὰ

σχέδια εἶναι συνήθως γεωμετρικά (εἰκ. 11, α, γ), ἀλλὰ συναντοῦμε καὶ συνθέσεις μὲ λουλούδια (εἰκ. 11, β).

\* Ἀσπρη γραμμὴ, συνήθως ζικ-ζάκ, σὲ φόντο μαῦρο ἦταν τὸ τυπικὸ μοτίβο στὶς ζώνες τῶν ἡλικιωμένων γυναικῶν (εἰκ. 11, γ).

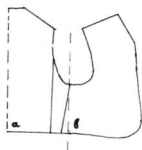


Εἰκ. 11. Χάντρινα διακοσμητικὰ ἐξαρτήματα.

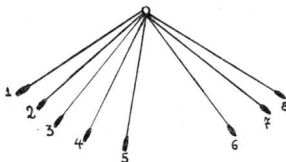
α, β, γ. ζῶνες. δ. «μιγοῦρ». ε. φυλακτό. στ. «λιλίτζ».

ζ. δῶρο τῆς νύφης στὸ γαμπρὸ

Σ κ ο ρ τ ᾶ κ. Πάνω ἀπὸ τὸ μεταξωτὸ σαγιά, ἢ τὴ «φούστα» καὶ τὸ «τσιπούνι», ἀπαραίτητο γιορτινὸ ἐξάρτημα τῆς φορεσιᾶς εἶναι τὸ «σκορτάκ», ἓνα εἶδος γιλέκου χωρὶς μανίκια.



Σχ. ζ. «Σκορτάκ»



Σχ. η. Φάση πλεξίματος γαϊτανιοῦ μὲ 8 κλωστὲς

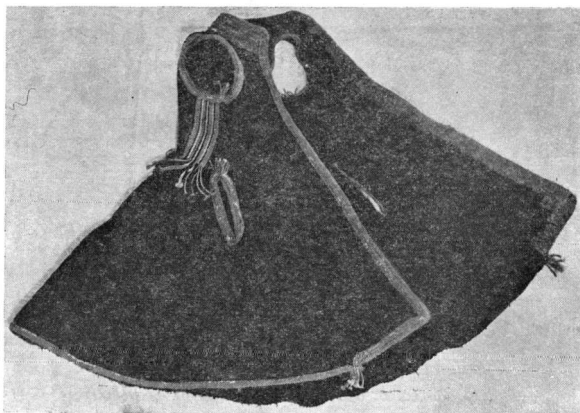
Πάντοτε εἶναι μάλλινο χειροποίητο σαγιάκι. Σταματᾷ πάνω ἀπὸ τὴ μέση γιὰ νὰ φαίνεται ἡ ζώνη. Εἶναι κατάκοσμο ἀπὸ γαϊτάνια καὶ «οὔτρες» (στριφτὰ κορδόνια) τοποθετημένα ἐπάνω στὸ ὕφασμα (ἀπλικὲ) (εἰκ. 8, σχ. ζ.) Γιὰ



νά γίνη ἓνα γαϊτάνι χρειάζονται 8 ἢ 10 κλωστές. Μὲ τὸ πλέξιμο 8 κλωστῶν (σχ. 7) τὸ γαϊτάνι ἔχει 4 ἴδιες ὀψεις, ἐνῶ μὲ 10 κλωστές μόνο 2 ὀψεις.

Τέλος τὸ «σκορτάκ» πλαισιώνεται ἀπὸ τὰ κουμπιά, «νάστερι», συνήθως ἀνὰ δύο στὸ ἴδιο χρῶμα, ὅπως καὶ στὰ πρόσθετα μανίκια (εἰκ. 8).

Σ ἄ ρ κ α. Πανωφόρι χωρὶς μανίκια ἀπὸ σαγιάκι. Μὲ τὴν προσθήκη «λαγκιολιῶν» ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω φαρδαίνει. Ἐσωτερικὰ ἔχει φλόκο, ἐνῶ ἡ ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια εἶναι λεία, διακοσμημένη μὲ γαϊτάνια (εἰκ. 12).



Εἰκ. 12. Ἡ «σάρακα»

Κιτσοῦλα. Τὸ χαρακτηριστικώτερο ὅμως ἐξάρτημα τῆς φορεσιᾶς τῶν Βλάχων αὐτῶν εἶναι τὸ κάλυμμα τοῦ κεφαλίου, ἡ «κιτσοῦλα».

Ἡ βλάχικη «κιτσοῦλα» γίνεται ἀπὸ κόκκινη τσόχα σὲ σχῆμα κυλινδρικό (φέσι), ἔτσι πὺν νὰ στέκεται στητὸ στὸ κεφάλι, ὅπως ὁ «τεπές» τῆς κυπριακῆς φορεσιᾶς. Ἔχει ὕψος 12 ἑκατοστά. Ὅλη ἡ περίμετρος εἶναι κατάκοσμη ἀπὸ γαϊτάνια καὶ χρυσογάϊтана ραμμένα σὲ ὀριζόντιες σειρές. Τὸ ἴδιο περίπου μοτίβο ἐπαναλαμβάνεται κι ἐδῶ, ὅπως καὶ στὸ «σκορτάκ». Δαντέλλα χρυσὴ στεφανώνει τὰ γαϊτάνια γύρω ἀπὸ τὴν «κιτσοῦλα». Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ μιὰ στενὴ μικρὴ ταινία μὲ χάντρες, «λιλίτς», (εἰκ. 11 στ, 1, 2, 13), πλεγμένες στὸ κασνάκι, συγκρατοῦν τὴν πρόσθετη κοτσίδα ἀπὸ μαλλιά, πὺν τοποθετεῖται μπροστὰ πάνω στὴ «κιτσοῦλα». Χάντρες περασμένες στὴ κλωστή, ἀλυσίδες μικρές, φλουριά ἀσημένια καὶ χρυσὰ ἢ «σουβάλετς» (φλουριά σφραγιστὰ μὲ τὸ σχῆμα τῆς σαίτας) τὴ στολίζουν ἀκόμη

πιὸ πολύ. Στὸ μέσο μπροστά, κατακόρυφα κρέμονται 5 ἢ 7 παραδάκια. Ἄλλα 30 φαίνονται λίγο γύρω ἀπὸ τὴν «κιτσούλα».

Τὸ «μιγοῦρ», λουρί ποὺ συγκρατεῖ τὴν «κιτσούλα» στὸ λαιμό, εἶναι πλεγμένο μὲ χάντρες σὲ σχήματα τριγωνικά, πάνω σὲ σκοῦρο φόντο (εἰκ. 11δ, 2, 13). Μερικὲς φορὲς τὸ «μιγοῦρ» ἀκολουθεῖ τὰ μοτίβα τῆς ζώνης (εἰκ. 11γ, δ).

Στὴ κορυφὴ τῆς «κιτσούλας» δυὸ ἀσημένιες βελόνες, «ἄκ ντί σίμι», συγκρατοῦν τὶς κοτσίδες τῶν μαλλιών καὶ τὸ «τεπελίκι» («τάσι»), ἀσημένιο



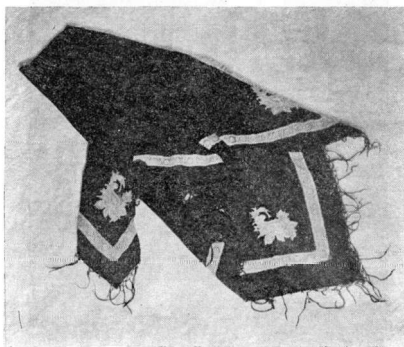
Εἰκ. 13. Ἡ «κιτσούλα»

800 ἢ 600 βαθμῶν. Αὐτὸ εἶναι δουλεμένο μὲ σφυρήλατη τεχνική. Τὸ βασικὸ διακοσμητικὸ μοτίβο στὸ «τεπελίκι» εἶναι ὁ δικέφαλος ἀετός, θέμα ἄλλωστε τόσο ἀγαπητὸ στὴν τουρκοκρατουμένη Ἑλλάδα, παλιὸ θυμητάρι βυζαντινὸ ποὺ κάθε μορφὴ τέχνης τὸ δούλεψε μὲ τὰ δικά της μέσα (τὸ συναντοῦμε στὶς ἐκκλησιᾶς σὲ τέμπλα, σὲ φυλαχτά, πόρπες, ὑφαντά, κεντήματα κ.λ.). Περιφερικὰ, σὲ ὁμόκεντρος κύκλους, θέματα φυτικά, δοσμένα συμμετρικὰ καὶ ἀποδομένα φυσιοκρατικά, μ' ὅση ἐλευθερία ἐπιτρέπει ἡ σφυρήλατη τεχνική στὸ ἀσήμι, συμπληρώνουν τὴ διακόσμηση στὸ «τεπελίκι» (εἰκ. 13).

Ἄλλο διακοσμητικὸ θέμα, ποὺ συναντοῦμε στὰ «τεπελίκια», πολὺ διαδομένο ἀπὸ τὰ ἐλληνιστικὰ ἀκόμη χρόνια, μὲ ἀνατολίτικη καταγωγή, εἶναι καὶ τὸ θέμα τῆς γλάστρας (θέμα κυρίως τῆς ὑφαντικῆς), ποὺ παριστά-

νεται με την ίδια τεχνική, στη θέση του δικέφαλου αετού. Είναι αποδομένη μ' ένα φυσιοκρατισμό, που τείνει στη σχηματοποίηση. Σχηματοποιημένα επίσης άνθημα δίνονται μέσα σε τρίγωνα, συνέχεια μιας πανάρχαιας διακοσμητικής μορφής. Όλα σχεδόν μας οδηγούν σε ρίζες προαιώνιες, κάθε φορά καινούργια διαπίστωση ότι η λαϊκή τέχνη είναι βαθιά προσηλωμένη στην παράδοση.

Κάτω από το «τεπελίκι» στερεώνεται με καρφίτσες με χάντρινο κεφάλι ή «βλάσκ» (τετράγωνη μαντήλα) κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι ελεύθερες οι τρεις άκρες, για να δεθούν κατόπι οι δύο ψηλά, γύρω από την «κιτσούλα»



Εικ. 14. 'Η «βλάσκ»

και να μείνει ή μεσαία ελεύθερη να πέφτει ως την πλάτη, υποδηλώνοντας έτσι μαζί με το λουρί (ιμάντα), που συγκρατεί την «κιτσούλα», μια κάποια σχέση με περικεφαλαία (εικ. 2 και 13).

Η «βλάσκ», βαμβακερή λεπτή, μονόχρωμη (μπλέ, πράσινη, κίτρινη) έχει γύρω διάκοσμο σταμπωτό από λουλούδια και «φουρκέτ» (δαντέλλα), με χάντρες και πούλιες, ενώ τελειώνει με κρόσσια (εικ. 14).

Η «κιτσούλα» φοριέται καθημερινά μετά το πρωινό νοικοκυριό τους, γιατί οι Βλάχες την αγαπούν πολύ. Στις γιορτές έχει περισσότερα στολίδια, ενώ στο γάμο είναι καταστόλιστη με «τζουτζούφκια».

Οι ηλικιωμένες φορούν μόνο το «φέσι», που το τυλίγουν με το «πεσκίρι», άσπρο, ύφαντο βαμβακερό, σκουλωτό από τη μία μεριά πανί. Από πάνω βάζουν τη μαύρη μαντήλα που τη γυρίζουν μετά κάτω στο λαιμό, για να τη δέσουν στο τέλος ψηλά στην κορυφή από το «φέσι». Έτσι φαίνεται μόνον μια φαρδιά φάσα από το άσπρο «πεσκίρι» (εικ. 15).

Στά νεώτερα χρόνια η «κιτσούλα» αντικαταστάθηκε με το «τσεμπέρι».

Γιορτάνια. Συμπληρώνοντας τὴν περιγραφή τῆς φορεσιάς πρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὰ ἀναπόσπαστα στολίδια τῆς, τὰ «γιορντάνια» («...ποιὰ εἶν' αὐτὴ ποὺ ἔρχεται, πῶρχεται ἀπ' τὴ βρύση, μὲ τὸ γκιορντάνι στὸ λαιμό, μὲ τὴ λιανὴ τὴ μέση...»), χρυσὰ δηλ. φλουριά (ντοῦπλες) καὶ χάντρες περασμένες στὴν κλωστή, σὰν ἄρμαθιές, ποὺ κρέμονται μπροστά, γαντζωμένα δεξιὰ κι ἄριστερά στοὺς ὤμους (εἰκ. 1).



Εἰκ. 15. Ἑλικιωμένη μὲ τὸ «πεσκίρι» στὴν ἄκρη δεξιὰ  
(φωτογρ. τοῦ 1909)

Τὰ φλουριά αὐτά, δηλωτικὰ τοῦ πλούτου καὶ τῆς κοινωνικῆς θέσης τους, εἶναι δῶρο τοῦ γαμπροῦ στὴ νύφη· χωρὶς αὐτὰ γάμος δὲ γίνεται καὶ τῶχουν καμάρι νὰ τὰ φοροῦν γιατί δηλώνουν πλοῦτο. Καθὼς εἶναι κινητὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα προκαλοῦν θόρυβο, κτυπώντας τὸ ἓνα πάνω στ' ἄλλο στὸ ρυθμὸ τοῦ χοροῦ καὶ δίνουν ἔτσι καὶ μιὰ ἀκουστικὴ ἀπόλαυση.

Βραχιόλι χρυσὸ μὲ κρεμαστὸ φλουρί καὶ δακτυλίδι εἶναι τὰ ἄλλα δῶρα τοῦ γαμπροῦ. Τὶς καθημερινὲς ψεύτικα βραχιόλια καὶ δακτυλίδια στολίζουν τὰ χέρια τους. Σ' ὅλα τούτα τὰ πράγματα δὲν μπορούμε νὰ παραβλέψουμε ὅμως καὶ μιὰ τάση δεισιδαιμονίας ποὺ τὰ θέλει φυλακτὰ ἀπὸ κάθε κακό.

Ζαβόνι. Τελειώνοντας δὲν παραλείπουμε τὸ ζαβόνι. Μ' αὐτὸ ἡ νύφη σκεπάζει τὴ μέρα τοῦ γάμου τὸ πρόσωπό της γιὰ νὰ μὴ τὴ δῇ ὁ γαμπρός. Εἶναι κόκκινο, πολὺ λεπτὸ, μὲ πούλιες σὲ διάφορα σχέδια (εἰκ. 16).

Τσεβρέδες. Οἱ «τσεβρέδες», ἄσπρα, λεπτὰ, κεντημένα μαντήλια, τοποθετοῦνται δεξιὰ κι ἄριστερά κάτω ἀπὸ τὸ ζωνάρι τῆς ποδιᾶς, συμπληρώνοντας ἔτσι, μὲ τὸ πρόσθετο μικρὸ μαντήλι στὴ μέση τῆς ζώνης καὶ τὴ

μακριὰ ταινία πού περνιέται γύρω στὸ λαιμὸ καταλήγοντας δεξιά καὶ ἀριστερὰ κάτω ἀπὸ τὴ ζώνη, τὴ νυφιάτικη φορεσιά.

Ὑστερα ἀπὸ τὴν περιγραφή τοῦ καθενὸς μέρους τῆς φορεσιάς τῶν Βλάχων αὐτῶν, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ μεταξωτὸς ριγὲ σαγιάς, τὸ νυφικὸ τους δηλ. φουστάνι, εἶναι κατάλοιπο τοῦ τύπου τῆς χωρικῆς φορεσιάς, ὅπως καὶ τὸ πουκάμισο, ἡ «κιτσούλα», τὸ ζαβόνι, ἡ τραχηλιά.

Ἀναμειγνύοντας ἀστικά στοιχεῖα ἔρραψαν τὴ «φούστα», τὰ πρόσθετα μανίκια μὲ τὰ «καπάκια», τὸ «μεϊντάν», τὴ βελούδινη ποδιά, ἐνῶ τὸ «τσι-



Εἰκ. 16. Σκηνὴ ἀπὸ βλάχικο γάμο. Ἡ νύφη σκεπασμένη μὲ τὸ ζαβόνι (φωτογρ. τοῦ 1900)

πούνι» εἶναι ἀντιγραμμένο ἀπὸ τὰ «τσιπούνια» τῶν ἀνδρῶν. Αὐτὰ σὲ ἄσπρο χρῶμα φορέθηκαν πρὶ πολλῷ καιρῷ ἀπὸ τοὺς ἄντρες, πράγμα πού δείχνει ὅτι ὁ ἀντρικὸς συρμὸς δὲν ἀλλάζει τόσο γρήγορα ὅσο ὁ γυναικεῖος. Τὸ βελούδινο φουστάνι εἶναι ἐπηρεασμένο ὀλοφάνερα ἀπὸ τὴ «μόδα» τῆς πόλης τῶν τελευταίων χρόνων.

Ὁ χαρακτηριστικὸς λοιπὸν στὶς χωρικὲς φορεσιὲς σαγιάς εἶναι ὁ πρὶ παλὶος ἐπενδύτης πού φορέθηκε ἀπὸ τοὺς Βλάχους ποιμένες καὶ κτηνοτρόφους.

Μιὰ αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς φορεσιάς στὸ σύνολό της μᾶς δίνει ἕνα ἁρμονικὸ ἀποτέλεσμα, ἕνα ἐνιαῖο δηλ. χρωματικὸ πλαισίωμα ὅλης τῆς φορεσιάς, πού πετυχαίνεται μὲ τὴν ἄσπρη φάσα γύρω στὸ τελείωμα τοῦ πουκάμισου, πού φαίνεται κάτω ἀπὸ τὸ σαγιά ἢ τὴ «φούστα», στὰ μανίκια δεξιά κι ἀριστερά, καὶ μὲ τὴν ἄσπρη τραχηλιά ἐπάνω στὸ στήθος. Αὐτὸ διαπιστώνεται σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς χωρικὲς φορεσιὲς καὶ γίνεται

πιὸ αἰσθητὸ ἰδιαίτερα σ' αὐτὲς ποὺ ἔχουν ἐνιαῖες χρωματικὲς ἐπιφάνειες (π.χ. στὴν Καταφυγιώτικη).

Καθαρὰ διακοσμητικὸ κομμάτι, ποὺ τὸ συναντοῦμε ὁμῶς σὲ κάθε ἐλληνικὴ φορεσιά, εἶναι ἡ ποδιά. Χωρὶς νὰ ἐξυπηρετῇ κανένα πρακτικὸ σκοπὸ, δηλωτικὸ ὁμῶς τῆς προσωπικότητος καὶ φυλετικῆς προέλευσης τοῦ καθενός, ἡ ποδιά, ἰδιαίτερα ἡ ὑφαντὴ μὲ τὶς κατακόρυφες ρίγες, μετριάζει τὴν πληθωρικότητα τοῦ κάτω μέρους τῆς «φούστας» καὶ εὐθυτενίζει κάπως τὴν κορμοστασιά τῆς κοπέλλας, προσδίδοντάς της μιὰ ἀπατηλὴ ἐντύπωση ὕψους, ποὺ κορυφώνεται στὸ κεφάλι μὲ τὴν ψηλὴ «κιτσούλα». Οἱ πιέτες τῆς «φούστας», ἡ ποδιά, ἡ τραχηλιά μπροστὰ στὸ στήθος καὶ ἐπάνω ἡ «κιτσούλα» εἶναι στοιχεῖα ποὺ δείχνουν μιὰ ἐνστικτώδη, ἀλλὰ φανερὴ τάση κατακορυφισμοῦ, ποὺ προσαρμόζεται στὴ φυσικὴ τάση τοῦ ἀνθρώπινου κορμοῦ—μιὰ αἰσθητικὴ ἀντίληψη πανάρχαια ὅσο καὶ ὁ ἀνθρωπος, γνωστὴ στοὺς μύστες τῆς τέχνης, ἐνστικτώδης στοὺς λαϊκοὺς τεχνίτες.

Συνεχίζοντας τὴ θεώρηση τῆς φορεσιάς στὸ σύνολό της, διακρίνουμε ἄλλη μιὰ αἰσθητικὴ ἀρχή, τὴν ἐπανάληψη δηλ. χαρακτηριστικῶν θεμάτων, ἁρμονικὰ τοποθετημένων σὲ καίρια μέρη, ποὺ δίνει ρυθμὸ στὸ σύνολο. Στὴν περίπτωσή μας, μὲ τὶς κατακόρυφες ρίγες τῶν γαϊτανιῶν στὸ «σκορτάκ», ἔχουμε μιὰ πρὸς τὰ πάνω συνέχεια στὴ θέα ὅλης τῆς φορεσιάς, ἐνῶ τὸ ἀντίθετο, δηλ. ἓνα αἰσθητικὸ σταμάτημα τοῦ βλέμματος, πετυχαίνεται μὲ τὶς ὀριζόντιες ρίγες τῶν γαϊτανιῶν τῆς «κιτσούλας». Ἀσυνείδητη ὅπως ὅποτε ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἀρχῆς αὐτῆς στὴ φορεσιά τῶν Βλάχων, παρ' ὅλα αὐτὰ ὁμῶς διαφαίνεται μιὰ συνέχεια, ποὺ ἀντιδρᾷ στὶς ἀναφομοίωτες καινοτομίες.

Τὰ γαϊτάνια στὸ «σκορτάκ», ποὺ θυμίζει διακοσμημένο θώρακα, δίνουν ρυθμὸ μὲ τὴ συμμετρικὴ διάταξί τους καὶ μᾶς φέρνουν στὸ νοῦ τὶς κορδέλλες τῶν Σαρακατσαναίων· μόνο ποὺ οἱ τελευταῖοι, νομάδες κι αὐτοὶ ὅπως καὶ οἱ Βλάχοι, κρατοῦν τὴν τέχνη τους μέσα σὲ γεωμετρικὰ σχήματα, ἐνῶ οἱ Βλάχοι κινοῦνται σὲ μεγαλύτερη ἐλευθερία σχημάτων<sup>1</sup>, πράγμα ποὺ φαίνεται καὶ στῆς φορεσιάς τους τὰ λιγοστὰ κεντημένα μοτίβα (τραχηλιάς, πουκαμίσου, ζώνης). Εἶναι κάτι ποὺ ἀποτελεῖ ἐνδειξὴ καὶ τῆς διαφορετικῆς ἐξέλιξής τους.

Τὰ χρυσογαῖτανα, ποὺ τὰ φέρνουν ἀπὸ τὴν Πόλη, τοποθετημένα σὲ διαστήματα 5 ἕως 6 ἐκ. καὶ ἐναλλασσόμενα μὲ τὶς σειρὲς τῶν μάλλινων γαϊτανιῶν, δίνουν στὸ «σκορτάκ» τὴν ἐντύπωση ριγῆ ἐπίσημου ὕφασματος. Οἱ ρίγες αὐτὲς ἀκολουθοῦν τὴν πλαστικότητα τοῦ κορμοῦ, μὲ τὸ ἀπευθείας γύρισμα πρὸς τὰ πίσω (εἰκ. 2 καὶ 8). Τὸ χρυσογαῖτανο εἶναι ἐνδειξὴ πλούτου καὶ ἀρχοντιάς, γι' αὐτὸ καὶ ποθοῦν νᾶχη ἡ φορεσιά τους πολλὰ χρυσὰ γαϊτάνια. Εἶναι μιὰ ἀπλή μορφὴ χρυσοκεντητικῆς ποὺ ἔμεινε ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ

1. Α. Χατζημιχάλη, Οἱ Σαρακατσάνοι, Ἀθήνα 1957.

χρόνια και πού σ' αὐτὴ τὴ βλάχικη φορεσιὰ διαφαίνεται καλύτερα στὸ «σκόρ-τάκ» καὶ στὴν «κιτσούλα».

Ἄλλη μορφή κεντήματος, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ γαϊτάνια, πετυχαίνεται μὲ τὸ πλέξιμο τῆς χάντρας στὸ «μιγούρ» (λουρὶ τῆς «κιτσούλας»), στὰ «λιλίτς», στὰ φυλακτά, στὰ γιορντάνια, στὰ διάφορα δῶρα τῆς νύφης στὸ γαμπρὸ (φιδάκι κ.λ.) καὶ στὴ ζώνη. Οἱ χάντρες σχηματοποιοῦν ὅπωςδὴποτε τὰ μοτίβα στὰ ἐξαρτήματα αὐτά, εἶναι ὁμως φανερὴ μιὰ τάση γιὰ ἐλευθερία. Δί-



Εἰκ. 17. Βλάχα Χιονοχωρίτισσα  
σὲ ἡλικία 15 χρόνων

(φωτογρ. τοῦ 1910)



Εἰκ. 18. Νέα μὲ φορεσιὰ  
τῆς Σαμαρίνας

νουν τὴν ἐντύπωση ψηφιδωτοῦ καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι μεταφορὰ ἐντυπώσεων ἀπὸ τὰ ψηφιδωτὰ τῶν ἐκκλησιῶν. Αὐτὸ γίνεται πιὸ αἰσθητὸ στὴ ζώνη γιατί οἱ χάντρες ἀπλώνονται σὲ μεγαλύτερη ἐπιφάνεια. Ἐτσι ἡ ζώνη δείχνει τὸν διακοσμητικὸ τῆς ρόλο, ἐνῶ συγχρόνως ἔχει καθαρὰ συμβολικὸ χαρακτήρα, γνωστὸ ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα χρόνια. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά δίνει αἰσθητικὰ μιὰ ἀνάπαυση στὸ βλέμμα, γιὰ νὰ ξαναρχίσῃ, θαρρεῖς, τὸ κοίταγμα ὕστερα ἀπὸ κάποιον ἀναπαμό. Εἶναι δηλ. ἡ ζώνη μιὰ ἀρχὴ καὶ ἓνα τέλος, εἶναι ἓνας αἰσθητικὸς καὶ λειτουργικὸς δεσμὸς τοῦ πάνω καὶ κάτω μέρους τῆς φορεσιᾶς γι' αὐτὸ καὶ ἀφορμὴ γιὰ ἐμπνευση διακόσμησης καὶ ἀνάδειξης τῆς θηλυκότητος. Ὅπωςδὴποτε βοηθᾷ καὶ τὴ συγκράτηση τοῦ ρούχου στὸ μέρος πού ἀλλάζει ἡ διάπλαση τοῦ σώματος.

Ὅλη αὐτὴ ἡ πληθώρα τῶν κοσμημάτων μὲ τὴν κάπως ἀνατολίτικη ἀντί-

ληψη στὴ βλάχικη φορεσιά ἀπὸ τὸ Χιονοχώρι, διαφαίνεται περισσότερο στὴν «κιτσούλα».

Τούτῃ τῇ φορεσιά, πού ἐξετάσαμε, ἄρχιζαν νὰ τὴ φοροῦν οἱ Χιονοχωρίτισσες σὰν ἔφταναν σὲ ἡλικία γάμου, δηλ. μετὰ τὰ 15 τοὺς χρόνια, ὅπως ἀναφέραμε καὶ στὴν ἀρχή.

Κι αὐτὴ ἡ παράδοση τῆς φορεσιᾶς τοὺς διατηρήθηκε, περίπου μέχρι τὸν τελευταῖο πόλεμο, σὲ κείνους τοὺς Βλάχους πού, ἀσχολούμενοι ἀποκλειστικά μὲ τὴν κτηνοτροφία, δέχτηκαν ἀστικές ἐπιδράσεις πού ὅμως τὶς προσάρμοσαν στὴ δική τους ζωὴ, ὅπως οἱ Γραμμοστάνηδες, ἀπὸ τὴ Γράμμοστα τῆς Πίνδου, στὸ Σιδηρόκαστρο, στὴν Προσωτσάνη κ.λ. καὶ οἱ Ἀβδελλιῶτες στὸ Χιονοχώρι τῶν Σερρών. Κράτησαν ἔτσι αὐτοὶ περισσότερο τὰ παραδοσιακὰ στοιχεῖα ἀναμειγμένα ὅμως μὲ πολλὰ στοιχεῖα τῆς ἀστικῆς φορεσιᾶς (εἰκ. 17).

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά σ' ἐκείνους τοὺς Βλάχους πού ἐξαιτίας τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς τους (ἐμπορικὲς συναλλαγές κ.λ.) ἤρθαν νωρίτερα σὲ μεγαλύτερη ἐπικοινωνία μὲ ἀστικά κέντρα, ἦταν ἐπόμενο καὶ νωρίτερα καὶ ὁλότελα νὰ ἀστικοποιηθῇ ἡ φορεσιά τους. Κάτι τέτοιο συνέβη καὶ μὲ τοὺς Βλάχους τῆς Ἀβδέλλας, τῆς Σαμαρίνας, τῆς Κρανιάς καὶ τῶν γύρω περιοχῶν (εἰκ. 18).



## R É S U M É

Photeini Oikonomidou, Costume de femme valaque de Chionochori, Serrès.

Dans cette étude on décrit le costume de la femme valaque de Chionochori (vieux village valaque dans la comité de Serrès, aujourd'hui abandonné) et on explique le caractère fonctionnel et symbolique de ses éléments, ainsi que son aspect esthétique.

Le costume se compose de: Bas en laine («depouts»), une chemise («kmes-si»), une collerette («keptarn»), un manteau («saghias»), une robe sans manches («fousta»), une robe en velours («katifès»), des manches avec des larges manchettes (kapakia), une espèce de gilet aux manches («meidan»), un tablier tissé en laine, ou bien en saghiaki ou en velours, une ceinture («assimozounaro» ou «zonits») aux perles tressées par le «kassinaki»), une espèce de gilet sans manches («skortak»), un pardessus sans manches («sarka»), un bonnet («kitsoula» avec un «tepeliki» au sommet pointu). Et encore des colliers («ghiordania»), qu'on portait sur la poitrine, une écharpe («zavoni») rouge pour recouvrir le visage au jour du mariage, et des mouchoirs («tsevedes»), qu'on posait à gauche et à droite de la ceinture de la mariée.

Ce costume comporte dans ses parties principales des éléments traditionnels (la chemise, le «saghias», le tablier en laine) où on peut distinguer des influences urbaines («fousta», «meidan», le tablier en velours). En général, on peut constater ces influences urbaines dans toute sa forme. Les matières pourtant (laine et coton) restent toujours les produits d'une industrie de la maison.