

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 κοινότητας, πού σχηματίστηκε ἀπὸ τοὺς Ἀβδελλιῶτες 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 ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα, ἀνέπνεαν τὸν καθαρὸ ἀέρα τοῦ Σερραϊκοῦ βουνοῦ (Μενοίκιου). Τώρα πιά κατὶ ἐρημόσπιτα καὶ μερικοὶ τσομπαναραῖοι μείναν, γιὰ νὰ μὴ σβήση 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 ξανά στὰ γειτονικὰ 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 πῆ κανεὶς, καὶ ἐγκαταστάθηκαν σὲ τόπους τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας (Σιδηρόκαστρο, Χριστός, Πρώτη, Ροδολεῖβος, Προσωτσάνη, Μικρούπολη, Χιονοχώρι), ἀποφεύγοντας τὶς διώξεις τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ στὶς ἀρχές τοῦ περασμένου αἰῶνα¹.

1. Πολλές 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.

¹ Ἡ βιβλιογραφία γιὰ τοὺς Βλάχους καλύπτει ὅλο τὸν περασμένο αἰῶνα καὶ συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

² 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. Μέκκος, Ἱστορία τῆς Ἠπείρου, Κάιρον 1909. Π. Ἀραβαντινός, Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου, Ἀθῆναι 1856 καὶ Μονογραφία περὶ Κουτσοβλάχων, Ἀθῆναι 1905. Κ. Παπαρηγόπουλος, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους, τ. Δ'. Ν. Βέης, Ἄρθρον «Βλάχοι» στὸ Λεξ. Ἐλευθερουδάκη, τ. 3. Μ. Χρυσόχορος, Βλάχοι καὶ Κουτσόβλαχοι, Ἀθῆναι 1909. Ε. Κουρίλας, Ἡ Μοσχόπολις καὶ ἡ νέα Ἀκαδημία αὐτῆς. Κ. Ἀμαντος, Ἄρθρον «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 αὐτῆ, 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 ἑλληνικῆς τέχνης.

Μέσα σὲ μιὰ φύση πάντα βουνίσια οἱ Βλάχοι ἀπὸ τὸ Χιονοχώρι χαίρονταν μιὰ ζωὴ ποὺ δὲν ξέρει νὰ κρυφτῆ καὶ δὲ φοβᾶται μήτε τὰ χρώματα μήτε τὰ πολλὰ στολίδια — ἄλλωστε αὐτὸς ὁ αὐθορμητισμὸς τῆς ψυχῆς μαζί μὲ τὴν ἄλλοτε μεγάλη κι ἄλλοτε μικρότερη προσήλωσι στὴν παράδοση εἶναι οἱ κρίκοι ποὺ δένουν σ' ἓνα σύνολο τῆ λαϊκῆ 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, ἄφθονο ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ στὶς Σέρρες, ὑφαίνεται γιὰ τὸν

κλοπαῖδεια τοῦ Πυρσοῦ, 1934. S. P a r a g e o r g e s, Les Koutsovalaques, Ἀθήνα 1908. Κ. Νικολαϊδῆς, 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. Χρ. Ἐνισλειδῆς, Ἡ Πίνδος καὶ τὰ χωρία τῆς Σπῆλαιον, Γρεβνὰ, Σαμαρίνα, Ἀθήνα 1951. Α. Κεραμόπουλος, Τί εἶναι οἱ Κουτσόβλαχοι, Ἀθήνα 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. Τηλ. Κ α τ σ ο υ γ ι ἄ ν ν η ς, Περί 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 (Κατσογιάννης).

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

Ἀπὸ ἀνθρωπολογικῆς πλευρᾶς ἐξέτασε τοὺς Κουτσοβλάχους ὁ Α. Ν. Π ο υ λ ι ἄ ν ο ς στὴν ἔθνογενετικὴ ἔρευνα «Ἡ προέλευσι τῶν Ἑλλήνων», Ἀθήνα 1968.

καθημερινὸ παλιὸ σαγιά τους, τὸ πουκάμισο, τὴν τραχηλιά καὶ ἄλλα συμπληρωματικὰ ἐξαρτήματα («πεσκήρι», «τσεβρέδες», «ζαβόν»). 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. Ἄλλὰ καὶ τὰ παιδιὰ ἀκόμη ἔχουν τὰ ἴδια ροῦχα, χωρὶς τὴν «κितσοῦλα» (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 ὡς τὴ γάμπα ὀφείλεται στὴ βουνίσια ζωὴ τους). Στὸ συμπέρασμα αὐτὸ μᾶς ὀδηγοῦν ὀρισμένα κατάλοιπα κομμάτια τῆς φορεσιάς, π.χ. τὸ πουκάμισο, ἡ «κितσοῦλα», ἡ ὑφαντὴ ποδιά, ὁ νυφιάτικος σαγιάς. Ἄλλωστε οἱ ἡλικιωμένοι Βλάχοι θυμοῦνται μάλλινους σαγιάδες, ἐνῶ ποὺ καὶ ποὺ βρίσκεται κάποιος ξεχασμένος βαμβακερός. Ὁ τύπος ὁμῶς 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 ὀλοκληρωτικὴ ἐπίδραση τῆς σύγχρονης πιά ἐποχῆς.

Καθημερινά φορούν τὸ πουκάμισο, τὸ «μειντάν», τὴν «κιτσούλα» καὶ τὸ μάλλινο ἢ βαμβακερὸ σαγιά, πὺς σὲ κατοπινὴ ἐποχὴ ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴ «φούστα», ἢ πιὸ σπάνια φοριέται σάν πανωφόρι. Στὶς γιορτές, ἄλλοτε γιὰ πανωφόρι πάνω ἀπὸ τὴν φούστα κι ἄλλοτε στὴ θέση τῆς «φούστας», φοροῦν τὸ «τσιπούνι», ἐνῶ στὴ θέση τοῦ «μειντάν» 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 πολλὲς φορές φοριέται πάνω ἀπὸ τὴν «φούστα» τὸ «σκορτάκ» καὶ ἡ «κιτσούλα» εἶναι τότε καταστόλιστα.

Ἀπαριθμώντας ἕνα-ἕνα, μὲ τὴ σειρά 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 σκοῦρο 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).

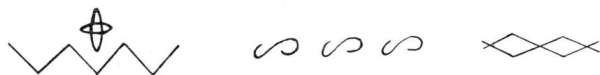
Στὰ νεώτερα χρόνια φοροῦν κάλτσες λεπτές, μακριές.

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

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



Εἰκ. 3. Μάλλινες κάλτσες



Σχ. α. Γεωμετρικὰ σχέδια σὲ μάλλινες κάλτσες.

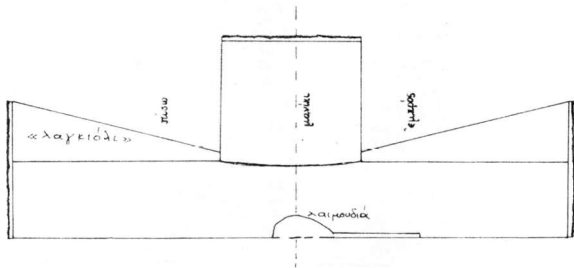
1. «Κιγκέλ» (ἄσπρη οἴγα, «μάρι»), μὲ κόκκινα διακοσμητικὰ λουλούδια),
2. «Λάμια». 3. «Ὀκλι» (μάτι)

Π ο υ κ á μ ι σ ο. Κατάσαρκα φοροῦν ἀπλὸ ἄσπρο πουκάμισο, τὸ «κμέσι», συνέχεια τοῦ ἀρχαίου καὶ ρωμαϊκοῦ χιτώνα¹.

Εἶναι βαμβακερὸ, χειροποίητο ὑφαντό, ὡς 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 ποῦ θέλει εὐκίνησια — κοινὸ χαρακτηριστικὸ τῶν ὄρεινῶν φορεσιῶν, π.χ. τῆς Καταφυγιώτικης φορεσιᾶς.

1. Α. Ἀποστολάκη, Κοπτικὰ ὑφάσματα, Ἀθῆναι 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 ἀπλά ἀπὸ τὰ παλιά¹. Ἡ λαιμουδιά, «γκοῦρ ντὶ κμέσι», εἶναι ἀπλὴ καὶ κουμπώνει στὰ νεώτερα πουκάμισα μὲ κουμπιά, «νάστερι».



Σχ. β. Πουκάμισο

Τὸ κατακόρυφο ἐμπρὸς ἄνοιγμα εἶναι ἀρκετὰ 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 διακροσμοῦνται στὸ χρῶμα τῆς βελούδινης ποδιᾶς (συνήθως πράσινο, μπλέ, κόκκινο), μὲ ἀπλὸ στενὸ κέντημα ποὺ περιορίζεται πάντοτε σὲ μιὰ σειρὰ «ψαροκόκκαλο», ἐπάνω σὲ «γραφτό» 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, γιὰτις κι αὐτό, ὅπως εἶπαμε, φτάνει ὡς τὴ γάμπα, ἐξαιτίας τοῦ βουνίσσιου τόπου. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο καὶ τὸ κέντημα στὸ γύρο τοῦ πουκάμισου εἶναι στενὸ.

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

Τό στοιχείο αὐτό κατέληξε, ἀσυναίσθητα στήν ἀρχή καί συνειδητά ἀργότερα μπορεῖ νά πῆ κανεῖς, ἰδιαίτερα στίς φορεσιές πού εἶναι κοντές ὡς τῆ γάμπα, σάν ἓνα στοιχείο θηλυκότητας· κάτι πού διατηρήθηκε ἀπό ἀλλοτινοῦς καιροῦς μέχρι καί σήμερα ἀκόμη, λιγότερο βέβαια, ἰδιαίτερα στίς φορεσιές τῶν μικρῶν κοριτσιῶν. Κάτι ἀνάλογο πετυχαίνεται καί στά μανίκια τοῦ πουκάμισου, γιατί κι αὐτά, μέ τό λιγοστό κέντημα καί τήν ἰδιόρρυθμη δαντέλλα, «φουρκέτ», εἶναι πιό μακριά ἀπό τά πρόσθετα μανίκια τῆς φορεσιάς. Ἡ δαντέλλα αὐτή, «φουρκέτ», πλέκεται μέ «κασνάκι» καί φουρκέτα. Στό τελείωμά της στερεώνονται πούλιες, «σπαρτζίς», σέ χρώμα χρυσαφί, πού παιγνιδίζουν μέ τό παραμικρό κούνημα τοῦ χεριοῦ.

Οἱ κοπέλλες ράβουν περίπου 20 πουκάμισα στήν προίκα τους.

Τ ρ α χ η λ ι ά. Πάνω ἀπό τό πουκάμισο φοροῦν τήν τραχηλιά, «κεπτάρν», χειροποίητο ὕφαντό ἢ μερικῆς φορῆς ἀγοραστό, ἀπό βαμβάκι πιό λεπτό ἀπό τοῦ πουκάμισου. Στό μέσο εἶναι κεντημένη μέ καμβά. Τά σχέδια δέν εἶναι ὀρισμένα, συνήθως ὁμως εἶναι μιὰ σειρά ἀπό γεωμετρικά σχήματα (τετράγωνα, ρόμβους κ.λ.), κατάλληλα γιά τήν περίπτωση, σέ χρώματα ἀνάλογα μέ τά χρώματα τῆς φορεσιάς (δηλ. κόκκινο, πράσινο, μπλέ, γκρι κ.λ.). Μιά ταινία ἀπό τό ἴδιο ὕφασμα, σουρώνοντας λίγο τήν τραχηλιά, κουμπώνει πίσω στό λαιμό. Οἱ πλούσιες Χιονοχωρίτισσες, σ' ἐξαιρετικές περιπτώσεις, φοροῦν «κεπτάρν ντι σίρμ», μεταξωτή δηλ. τραχηλιά, μέ «άζουρ» στήν ὕφανση καί «νερβύρ».

Σ α γ ι ά ς. Κοντύτερος ἀπό τό πουκάμισο εἶναι ὁ χειριδωτός σαγιάς. Ὁ καθημερινός εἶναι μάλλινος ἢ βαμβακερός «μπαμπακωτός» («καπιτονέ»), ὅπως καί ὁ σαγιάς «κάμπογα» στόν Αὐγερινό τῆς Κοζάνης¹. Τέτοιοι τώρα μέιναν ἐλάχιστοι.

Εἶναι μονόχρωμος ἢ «ριγέ», «μπαῖρους», μέ τσέπες σχιστές στή ραφή τῶν δύο λοξῶν κομματιῶν, «λαγκιολιῶν» (σχ. γ). Πίσω, γύρω στό λαιμό τό ὕφασμα ἀνασηκώνεται κάπως σχηματίζοντας εἶδος κολλάρου. Ὁ νυφιάτικος σαγιάς εἶναι μεταξωτός (τό ὕφασμα τό ἀγόραζαν τελευταία ἀπό τοὺς Ἑβραίους), συνήθως μέ ρίγες. Τό νυφιάτικο μεταξωτό σαγιά τὸν διατήρησαν καί ὅταν ἀκόμη φόρεσαν τῆ «φούστα». Ἔτσι μέχρι τό τέλος φοροῦσαν γιά νυφικό τό μεταξωτό ριγέ σαγιά. Τό μεταξωτό αὐτό σαγιά τὸν φοροῦν μετά τό γάμο, γιά γιορτινό, οἱ γυναῖκες μέχρι τά 30 περίπου χρόνια τους. Μετά τήν ἡλικία αὐτή βάζουν μάλλινο ἢ βαμβακερό σαγιά σέ σκοῦρα χρώματα.

Τά μανίκια τοῦ σαγιά ἔχουν «καπάκια», ἀνασήκωμα δηλ. τῆς ἄκρης τῶν μανικιῶν, πού εἶναι φοδραρισμένα στό μέρος αὐτό μέ ὕφασμα μονόχρωμο, ἀνάλογο μέ τό χρώμα τοῦ σαγιά. Τό τελείωμα τῶν καπακιῶν διακοσμεῖται

1. Α. Παραφεντίδου, Καταφυγίωτική λαϊκή γυναικεία φορεσιά, Ἑλληνική Λαϊκή Τέχνη, Ε.Ο.Ε.Χ. 7, 1972.

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

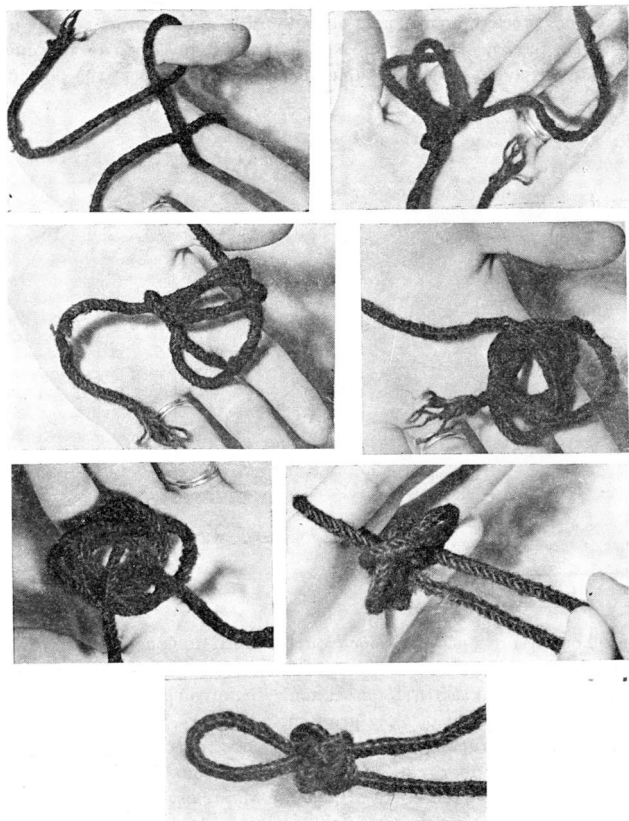


Σχ. γ. Σαγιάς

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

Ἡ φούστα εἶναι ἀνοικτὴ μπροστὰ ὡς τὸν ὄφθαλό, ἐνῶ πρὸς τὰ κάτω τὰ δύο ἐμπρὸς φύλλα εἶναι ραμμένα. Φόρεμα χωρὶς μανίκια ἢ «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, πού γι' αὐτὸ εἶναι στριφτὴ μὲ κάπως τραχιὰ ὑφή. Ἔτσι ὁμως τὸ ὑφασμα σχηματίζει εὐκόλα πιέτες («κλίνι»). Τὸ ἐπάνω μέρος τῆς «φούστας», πού ἐφαρμόζει καλὰ στὸ σῶμα, ὑφαίνεται μὲ ὑφάδι τυλιγμένο στὸ τσιρκίκι (δίμιτο, 4 μιτάρια-4 πατήτρες). Αὐτὸ τὸ ὑφασμα ἀντέχει πιὸ πολὺ, γι' αὐτὸ καὶ ἀποτελεῖ τὸ ἐπάνω μέρος τῆς «φούστας» πού φθεῖρεται πιὸ εὐκόλα.

Ἡ «φούστα» ἔχει πάντοτε κόκκινο κεραμιδι χρῶμα (τὸ μαλλὶ βαμμένο μὲ κρεμέζι). Μόνο οἱ «φούστες» τῶν ἠλικιωμένων καὶ οἱ πένθιμες εἶναι σκοῦρες μπλέ πού κι αὐτές, ὅπως καὶ τὶς κόκκινες, τὶς ἔχουν ἔτοιμες ἀπὸ τὴν προί-

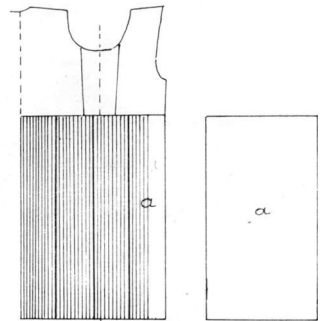


Εικ. 4. Μάλλινο χειροποίητο κονμπί. Οι διάφορες φάσεις του δεσίματος

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 αἴσθησι ἀνεμελιάς καὶ ξενοιασιᾶς, χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἀσυναίσθητης παιδικότητας ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ξεφύγῃ. Ἡ «φούστα», κοντὴ λίγο πῶς πάνω ἀπὸ τὸ ποκάμισο, ὅπως καὶ ὁ σαγιᾶς, εἶναι προσαρμοσμένη στὶς ἀπαιτήσεις τῆς βουνίσιας



Εἰκ. 5. Ἡ (φούστα)



Σχ. δ. Ἡ (φούστα)

ζωῆς. Σουρώνει στὴ μέση μὲ σούρα φαρδιά, γιὰ 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 στενή, ὡς δύο ἐκ., διακοσμητικὴ φάσα. Στὴ μέση ἡ «φούστα» συγκρατεῖται μὲ γαιτάνι, ἐνῶ 5 ἢ 6 ἄλλα γαιτάνια τὴν κυκλώνουν. Τὸ μεσαῖο γαιτάνι εἶναι συνήθως χρυσοπλεγμένο μὲ μαῦρο.

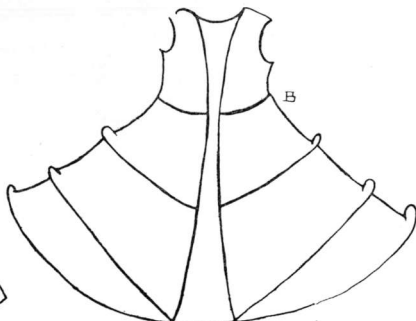
Τσιπούνι. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ποὺ φοριέται ἡ «φούστα» ἐτοιμάζουν στὴν προίκα τοὺς καὶ τὸ «τσιπούνι», εἶδος φουστάνελλας, ποὺ ἀντικαθιστᾶ στὶς ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις τὴ «φούστα», ἢ φοριέται σὰν πανωφόρι πάνω



Εἰκ. 6. Τὸ τσιπούνι



Σχ. ε. Τσιπούνι γιὰ τὶς νέες



Σχ. στ. Τσιπούνι ἡλικιωμένων. Ἡ πίσω ὄψη

ἀπὸ τὴν «φούστα», ὅπως μερικὲς φορὲς καὶ ὁ σαγιὰς. 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 ὄρες πένθιμες. Τὸ «τσιπούνι» εἶναι μπροστά, ὡς κάτω, ἀνοικτὸ, μὲ δυὸ χειροποίητα κουμπιά (εἰκ. 4) στὴ μέση γιὰ νὰ συγκρατῆται.

Ἡ γραμμὴ του γιὰ τὶς νέες δίνεται μὲ πολλὰ κατακόρυφα «λαγκιόλια» πίσω, ποὺ 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).

Β ε λ ο ὕ δ ι ν ο. Στὰ νεώτερα χρόνια τὸ βελούδινο, συνήθως σκουῖρο γαλάζιο φουστάνι, «κατηφές», ἀντικατάστησε ὀριστικὰ τὸ «τσιπούνι» καὶ τὴ



Εἰκ. 7. Νέα μὲ βελούδινο φουστάνι

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

Μ α ν ί κ ι α. Τὰ μανίκια ἀπὸ βελούδο ἀγοραστὸ, συνήθως πράσινο ἢ μπλέ, εἶναι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ «φούστα». Ἐνώνονται μεταξύ τους μὲ μιὰ φαρδιά λουρίδα στὸ ἴδιο χρῶμα, ποὺ κρύβεται κάτω ἀπὸ τὴ «φούστα» (εἰκ. 8). Δὲν φθειρόνται εὐκόλα, γιὰ τὴ φοροῦν μόνο στὶς γιορτές. Γι' αὐτὸ ἔχουν ἓνα ζευγάρι μανίκια, ἐνῶ μερικὲς «φούστες» 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 ἑνὸς γαϊτανιοῦ (σὲ κάθε δευτέρη θηλιά), ποὺ ἀποτελεῖ τὸ πλαίσιο τῶν «καπακιῶν». Σφαιρικά κουμπιά, «κοκορέκια», στολίζουν τὰ «μπρουμάνικα» τῆς φορεσιάς τοῦ Ρουμλουκιοῦ¹.



Εἰκ. 8. Μανίκια μὲ «καπακία» καὶ «σσορτάκι»

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

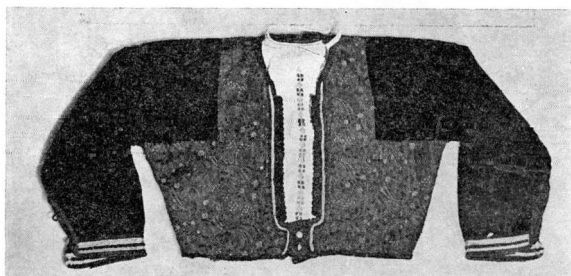
Εἶναι βελούδινο καὶ περιτριγυρίζεται μὲ στενὴ σειρὰ ἀπὸ γαϊτάνια. Μπροστὰ στὸ στήθος δὲν κουμπώνει κι ἔτσι φαίνεται ἡ τραχηλιά. Δεξιὰ κι ἀριστερὰ συνήθως ἀπὸ ἓνα λουλούδι, καμωμένο μὲ χάντρες, διακοσμῆ τὴν πρόσοψη τοῦ «μείντάν», ὅταν φοριέται πάνω ἀπὸ τὴ «φούστα».

Ποδιά. Ἡ καθημερινὴ ποδιά εἶναι μάλλινη χειροποίητη ὑφαντὴ μὲ κεντήματα στὴν ὑφανση. Σχηματίζει ρίγες κάθετες μὲ τὴν ἔνωση δύο ὑφαντῶν κομματιῶν. Γύρω τὸ τελείωμα ἔχει κρόσσια. Θαυμάσιες εἶναι οἱ ὑφαντὲς ποδιές μὲ χρυσόνημα στὴν ὑφανση (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).

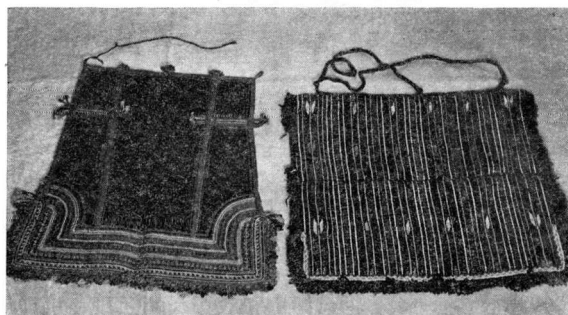
Ἡ γιορτινὴ ποδιά, στὰ νεώτερα χρόνια, εἶναι πάντα βελούδινη στὸ ἴδιο χρῶμα μὲ τὰ πρόσθετα μανίκια. Σκεπάζει μπροστὰ τὸ «σαγιά» ἢ τὴ «φούστα» ἔχοντας τὸ ἴδιο μᾶκρος. Γύρω, γύρω ἔχει γαϊτάνια καὶ 1, 3 ἢ 5 σιρίτια.

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

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



Εἰκ. 9. «Μεϊντάν»



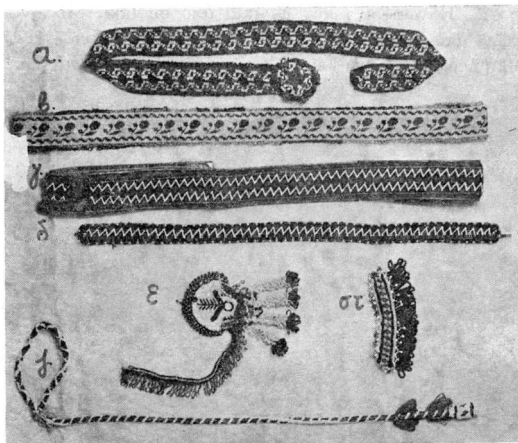
Εἰκ. 10. Ποδιὰ ἀπὸ σαγιάκι καὶ ποδιὰ ὕφαντὴ

Ζώνη. Ἐσημοζούναρο ζώνονταν πάνω ἀπὸ τὸ σαγιά στὰ παλιότερα χρόνια. Ἀποτελοῦνταν ἀπὸ 30 ἕως 60 ἐλάσματα συνδεδεμένα μεταξύ τους («...καὶ μὲ τὸ 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 μὲ κουβαρίστρα στὸ κασνάκι (εἰκ. 11). Σὲ χρώματα ἑναρμονισμένα μὲ τὰ χρώματα τῆς φορεσιᾶς εἶναι πάντοτε φοδραρισμένη, πολλές φορές καὶ μὲ δέρμα, γιὰ νὰ στέκεται στητὴ. Τὰ διακοσμητικὰ

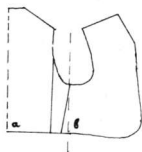
σχέδια εἶναι συνήθως γεωμετρικά (εἰκ. 11, α, γ), ἀλλὰ συναντοῦμε καὶ συνθέσεις μὲ λουλούδια (εἰκ. 11, β).

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

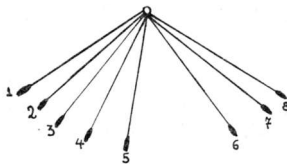


Εἰκ. 11. Χάντρινα διακοσμητικὰ ἐξαρτήματα.
α, β, γ. ζῶνες. δ. «μιγούρο». ε. φυλακτό. στ. «λιλίτζ».
ζ. δῶρο τῆς νύφης στὸ γαμπρὸ

Σ κ ο ρ τ ἄ κ. Πάνω ἀπὸ τὸ μεταξωτὸ σαγιά, ἢ τὴ «φούστα» καὶ τὸ «τσιπούνη», ἀπαραίτητο γιορτινὸ ἐξάρτημα τῆς φορεσιᾶς εἶναι τὸ «σκορτάκ», ἕνα 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 ένα γαϊτάνι χρειάζονται 8 ἢ 10 κλωστές. Μὲ τὸ πλέξιμο 8 κλωστῶν (σχ. 7) τὸ γαϊτάνι ἔχει 4 ἴδιες ὄψεις, ἐνῶ μὲ 10 κλωστές μόνο 2 ὄψεις.

Τέλος τὸ «σκορτάκ» πλαισιώνεται ἀπὸ τὰ κουμπιά, «νάστερι», συνήθως ἀνά 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 «σάσακα»

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

Ἡ βλάχικη «κιτσοῦλα» γίνετα ἀπὸ κόκκινη τσόχα σὲ σχῆμα κυλινδρικό (φέσι), ἔτσι ποὺ νὰ στέκεται σιητὸ στὸ κεφάλι, ὅπως ὁ «τεπές» τῆς κυπριακῆς φορεσιᾶς. Ἔχει ὕψος 12 ἑκατοστά. Ὅλη ἡ περίμετρος εἶναι κατάκοσμη ἀπὸ γαϊτάνια καὶ χρυσογαϊτάνια 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, «λιλίτζ», (εἰκ. 11 στ, 1, 2, 13), πλεγμένες στὸ κασνάκι, συγκρατοῦν τὴν πρόσθετη κοτσίδα ἀπὸ μαλλιά, ποὺ 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 πολὺ. Στὸ μέσο μπροστά, κατακόρυφα κρέμονται 5 ἢ 7 παραδάκια. Ἄλλα 30 φαίνονται λίγο γύρω ἀπὸ τὴν «κιτσούλα».

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

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



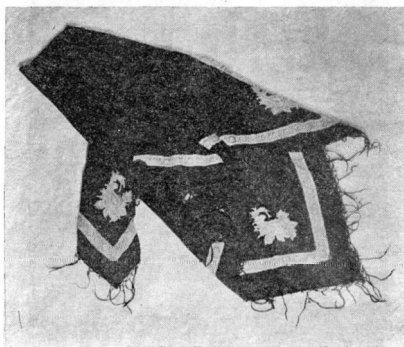
Εἰκ. 13. Ἡ «κιτσούλα»

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 τουρκοκρατούμενη Ἑλλάδα, παλιὸ θυμητᾶρι βυζαντινὸ πὺ κάθε μορφὴ τέχνης τὸ δούλεψε μὲ τὰ δικά της μέσα (τὸ συναντοῦμε στὶς ἐκκλησιᾶς σὲ τέμπλα, σὲ φυλαχτά, πόρπες, ὑφαντά, κεντήματα κ.λ.). Περιφερικά, σὲ ὁμόκεντρος κύκλους, θέματα φυτικά, δοσμένα συμμετρικά καὶ ἀποδομένα φυσιοκρατικά, μ' ὅση ἐλευθερία ἐπιτρέπει ἡ σφυρήλατη τεχνική στὸ ἀσήμι, συμπληρῶνουν τὴ διακόσμηση στὸ «τεπελίκι» (εἰκ. 13).

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

νεται με την ίδια τεχνική, στη θέση του δικέφαλου αετού. Είναι αποδομένη μ' ένα φυσιοκρατισμό, που τείνει στη σχηματοποίηση. Σχηματοποιημένα επίσης άνθηματα 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 μιά 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 «τσεμπερί».

Γιορτάνια. Συμπληρώνοντας τὴν περιγραφή τῆς φορεσιᾶς 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 (ντουπλες) καὶ χάντρες περασμένες στὴν κλωστή, σὰν ἄρμαθιές, ποὺ κρέμονται μπροστά, γαντζωμένα δεξιὰ κι ἄριστερά στοὺς ὤμους (εἰκ. 1).



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

Τὰ φλουριά αὐτά, δηλωτικὰ τοῦ πλοῦτου 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 φλουρι 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 ὁμῶς 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 δῆ ὁ γαμπρός. Εἶναι κόκκινο, πολὺ λεπτὸ, μὲ πούλιες σὲ διάφορα σχέδια (εἰκ. 16).

Τσεβρέδες. Οἱ «τσεβρέδες», ἄσπρα, λεπτά, 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

μακριά ταινία που περνιέται γύρω στο λαιμό καταλήγοντας δεξιά και άριστερά κάτω από τη ζώνη, τη νυφιάτικη φορεσιά.

Ύστερα από την περιγραφή του καθενός μέρους της φορεσιάς των Βλάχων αυτών, μπορούμε να πούμε ότι ο μεταξωτός ριγέ σαγιάς, το νυφικό τους δηλ. φουστάνι, είναι κατάλοιπο του τύπου της χωρικής φορεσιάς, όπως και το πουκάμισο, ή «κιτσούλα», το ζαβόνι, ή τραχηλιά.

Άναμειγνύοντας άστικά στοιχεία έρραψαν τη «φούστα», τα πρόσθετα μανίκια με τα «καπάκια», το «μείντάν», τη βελούδινη ποδιά, ενώ το «τσι-



Εικ. 16. Σκηνή από βλάχικο γάμο. Η νύφη σκεπασμένη με το ζαβόνι (φωτογρ. τοῦ 1900)

πούνι» είναι αντιγραμμένο από τα «τσιπούνια» των ανδρών. Αυτά σε άσπρο χρώμα φορέθηκαν πιά πολύ καιρό από τους άντρες, πράγμα που δείχνει ότι ο άντρικός συρμός δεν αλλάζει τόσο γρήγορα όσο ο γυναικεϊός. Το βελούδινο φουστάνι είναι επηρεασμένο ολοφάνερα από τη «μόδα» της πόλης των τελευταίων χρόνων.

Ο χαρακτηριστικός λοιπόν στις χωρικές φορεσιές σαγιάς είναι ό πιά παλιός επενδύτης που φορέθηκε από τους Βλάχους ποιμένες και κτηνοτρόφους.

Μιά αίσθητική θεώρηση της φορεσιάς στο σύνολό της μιάς δίνει ένα άρμονικό αποτέλεσμα, ένα έναϊο δηλ. χρωματικό πλαίσιομα όλης της φορεσιάς, που πετυχαίνεται με την άσπρη φάσα γύρω στο τελείωμα του πουκάμισου, που φαίνεται κάτω από το σαγιά ή τη «φούστα», στα μανίκια δεξιά κι αριστερά, και με την άσπρη τραχηλιά επάνω στο στήθος. Αυτό διαπιστώνεται σε όλες σχεδόν τις χωρικές φορεσιές και γίνεται

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

Καθαρὰ διακοσμητικὸ κομμάτι, ποὺ τὸ συναντοῦμε ὁμοῦ σὲ κάθε ἐλληνικὴ φορεσιά, εἶναι ἡ ποδιά. Χωρὶς νὰ ἐξυπηρετῇ κανένα πρακτικὸ σκοπὸ, δηλωτικὸ ὁμοῦ 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 ἄνθρωπος, 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, ἄρμονικὰ 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». Ἄσυνείδητη ὁπωσδήποτε ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἀρχῆς αὐτῆς στὴ φορεσιά τῶν Βλάχων, παρ' ὅλα αὐτὰ ὁμοῦ διαφαίνεται μιὰ συνέχεια, ποὺ ἀντιδρᾷ στὶς ἀναφομοίωτες καινοτομίες.

Τὰ γαϊτάνια στὸ «σκορτάκ», ποὺ θυμίζει διακοσμημένο θώρακα, δίνουν ρυθμὸ μὲ τὴ συμμετρικὴ διάταξή 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 σχημάτων¹, 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 χρυσογαϊτάνια, 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 ὑφάσματος. Οἱ ρίγες αὐτὲς ἀκολουθοῦν τὴν πλαστικότητα τοῦ κορμοῦ, μὲ τὸ ἀπευθείας γύρισμα πρὸς τὰ πίσω (εἰκ. 2 καὶ 8). Τὸ χρυσογαϊτάνιο εἶναι ἐνδειξὴ πλοῦτου καὶ ἀρχοντιάς, γι' αὐτὸ καὶ ποθοῦν νᾶχη ἡ φορεσιά τους πολλὰ χρυσὰ γαϊτάνια. Εἶναι μιὰ ἄπλη 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 «σκρό-
τάκ» καὶ στὴν «κιτσούλα».

Ἄλλη μορφή κεντήματος, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ γαϊτάνια, πετυχαίνεται μὲ τὸ
πλέξιμο τῆς χάντρας στὸ «μιγοῦρ» (λουρὶ τῆς «κιτσούλας»), στὰ «λιλίτς»,
στὰ φυλακτά, στὰ γιορντάνια, στὰ διάφορα δῶρα τῆς νύφης στὸ γαμπρὸ (φι-
δάκι κ.λ.) καὶ στὴ ζώνη. Οἱ χάντρες σχηματοποιοῦν ὅπωςδὴποτε τὰ μο-
τίβα 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 ἐντυ-
πώσεων ἀπὸ τὰ ψηφιδωτὰ τῶν ἐκκλησιῶν. Αὐτὸ γίνεται πιὸ αἰσθητὸ στὴ
ζώνη γιατί οἱ χάντρες ἀπλώνονται σὲ μεγαλύτερη ἐπιφάνεια. Ἔτσι ἡ ζώνη
δείχνει τὸν διακοσμητικὸ τῆς ρόλο, ἐνῶ συγχρόνως ἔχει καθαρά συμβολικὸ
χαρακτήρα, γνωστὸ ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα χρόνια. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά δίνει αἰσθη-
τικὰ μιὰ ἀνάπαυση στὸ βλέμμα, γιὰ νὰ ξαναρχίσῃ, θαρρεῖς, τὸ κοίταγμα
ὑστερα ἀπὸ κάποιο ἀναπαμό. Εἶναι δηλ. ἡ ζώνη μιὰ ἀρχὴ κὶ ἓνα τέλος, εἶναι
ἓνας αἰσθητικὸς καὶ λειτουργικὸς δεσμὸς τοῦ πάνω καὶ κάτω μέρους τῆς
φορεσιᾶς γι' αὐτὸ κὶ ἀφορμὴ γιὰ ἐμπνευση διακόσμησης καὶ ἀνάδειξης τῆς
θηλυκότητος. Ὅπωςδὴποτε βοηθᾷ καὶ τὴ συγκράτηση τοῦ ρούχου στὸ μέ-
ρος πού ἀλλάζει ἢ διάπλαση τοῦ σώματος.

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

ληψη στή βλάχικη φορεσιά από τὸ Χιονοχώρι, διαφαίνεται περισσότερο στήν «κιτσούλα».

Τούτη τὴ φορεσιά, πού ἐξετάσαμε, ἄρχιζαν νὰ τὴ φοροῦν οἱ Χιονοχωρίτισσες σὰν ἔφταναν σὲ ἡλικία γάμου, δηλ. μετὰ τὰ 15 τους χρόνια, ὅπως ἀναφέραμε καὶ στήν ἀρχή.

Κι αὐτὴ ἡ παράδοση τῆς φορεσιάς τους 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, στήν Προσωτσάνη κ.λ. καὶ οἱ Ἀβδελλιῶτες στὸ Χιονοχώρι τῶν Σερρών. Κράτησαν ἔτσι αὐτοὶ περισσότερο τὰ παραδοσιακὰ στοιχεῖα ἀναμεμιγμένα ὅμως μὲ πολλὰ στοιχεῖα τῆς ἀστικής φορεσιάς (εἰκ. 17).

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά σ' ἐκείνους τοὺς Βλάχους πού ἐξαιτίας τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς τους (ἐμπορικές συναλλαγές κ.λ.) ἤρθαν νωρίτερα σὲ μεγαλύτερη ἐπικοινωνία μὲ ἀστικά κέντρα, ἦταν ἐπόμενο καὶ νωρίτερα καὶ ὀλίγετα 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 comté 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 («lepouts»), une chemise («kmesisi»), 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 («assimozou-naro» 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 echarpe («zavoni») rouge pour recouvrir le visage au jour du mariage, et des mouchoirs («tsevredes»), 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.