

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 χωριό 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 κάτι ἐρημόσπιτα καὶ μερικοὶ τσομπαναραῖοι μείναν, γιὰ νὰ μὴ σβήση ἡ θύμηση τοῦ χωριοῦ τόσο γρήγορα, ἀφοῦ γιὰ πρώτη φορά τὸ 1947, ὕστερα ἀπὸ κρατικὴ διαταγή, ἐγκαταλείφθηκε ἐξαιτίας τῆς ἀνώμαλης κατάστασης ἐκείνων τῶν καιρῶν, ἐνῶ πρὶν ἀπὸ τέσσερα περίπου χρόνια, ζητώντας πιὸ σύγχρονους ὄρους ζωῆς, κατέβηκαν ξανά στὰ γειτονικά μέρη (Οἶνοῦσα, 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, κι 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 καταγωγή 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. Thummas τὸ 1774 στὴ Λευκωσία. Γ. Ρόσσας τὸ 1808 στὴ Βουδαπέστη. F. Lenormant, *Les patres valaques en Grèce*, Paris 1865. Κ. Μ. Μέκκος, *Ἱστορία τῆς Ἠπείρου*, Κάιρον 1909. Π. Ἀραβαντινός, *Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου*, Ἀθήναι 1856 καὶ *Μονογραφία περὶ Κουτσοβλάχων*, Ἀθήναι 1905. Κ. Παπαρρηγόπουλος, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, τ. Δ'. Ν. Βέης, *Ἄρθρον «Βλάχοι»* στὸ *Λεξ. Ἐλευθερουδάκη*, τ. 3. Μ. Χρυσόχοι, *Βλάχοι καὶ Κουτσόβλαχοι*, Ἀθήναι 1909. Ε. Κουρίλας, *Ἡ Μοσχόπολις καὶ ἡ νέα Ἀκαδήμεια 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 της 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 αὐτὴ, 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 προσήλωση 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 βασισμένη σὲ μιὰ «μόδα» ποὺ κράτησε στοιχεῖα ἀπὸ μιὰ παράδοση αἰῶνων, ἐνῶ δέχτηκε τὴ «γραμμὴ» τῆς ἀστικῆς.

Εἶναι δουλεμένη σὲ μάλλινα χειροποίητα ὕφαντά καὶ βελούδα ἀγοραστά. Τὸ βαμβάκι, ἄφθονο ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ στὶς Σέρρες, ὑφαίνεται γιὰ τὸν

κλοπαΐδεια τοῦ Πυρσοῦ, 1934. S. P a r a g e o r g e s, Les Koutsovalaques, Ἀθήνα 1908. Κ. Νικολαΐδης, 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 langage, Paris 1934. G. B r a t i a n u, Une enigme et un miracle historique, le peuple Roumain, Bucarest 1937. T h. C a r i d a n, Les Macédo-Roumains du Pinde, Paris 1937. Χρ. Ἐνισλεΐδης, Ἡ Πίνδος καὶ τὰ χωρία της Σπήλαιον, Γρεβενά, 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, 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 δευτέρη ἐκεῖνοι ποὺ ἀναιρώντας τὴ θεωρία 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, Κεραμόπουλλος, Κούμας).

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

καθημερινό παλιό σαγιά τους, τὸ πουκάμισο, τὴν τραχηλιά καὶ ἄλλα συμπληρωματικά ἐξαρτήματα («πεσκήρι», «τσεβρέδες», «ζαβόνι»). Μεταξωτὰ εἶναι ὁ νυφιάτικος σαγιάς τους κι οἱ κατοπινές μαντήλες γιὰ τὸ κεφάλι.

Μιλώντας γιὰ τὴ γυναικεῖα φορεσιά ἐννοοῦμε ἐκείνη ποὺ φοροῦν μετὰ τὰ 15 περίπου χρόνια τους. Ἄλλὰ 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 ὡς τὴ γάμπα ὀφείλεται στὴ βουνίσια ζωὴ τους). Στὸ συμπέρασμα αὐτὸ μᾶς ὀδηγοῦν ὀρισμένα κατάλοιπα κομμάτια τῆς φορεσιᾶς, π.χ. τὸ πουκάμισο, ἢ «κιτσούλα», ἢ ὑφαντὴ ποδιά, ὁ νυφιάτικος σαγιάς. Ἄλλωστε οἱ ἡλικιωμένοι Βλάχοι θυμοῦνται μάλλινους σαγιάδες, ἐνῶ ποὺ καὶ ποὺ βρίσκειται κάποιος ξεχασμένος βαμβακερός. Ὁ τύπος ὅμως αὐτὸς διαφοροποιήθηκε, παίρνοντας πολλὰ στοιχεῖα τῆς ἀστικῆς φορεσιᾶς (π.χ. «φούστα», βελούδινη ποδιά, «μεϊντάν»). Συνέχιζαν ἐν τούτοις νὰ δουλεύουν ὅλα σχεδὸν τὰ κομμάτια τῆς φορεσιᾶς μὲ τὰ ἐγχώρια ὑλικά. Ἀργότερα, μέχρι καὶ σήμερα ἀκόμη, στίς γιορτές φοροῦν τὸ βελούδινο φουστάνι, «κατηφέ», κατὰ ὀλοκληρωτικὴ ἐπίδραση τῆς σύγχρονης πιά ἐποχῆς.

Καθημερινά φορούν τὸ πουκάμισο, τὸ «μείντάν», τὴν «κιτσούλα» καὶ τὸ μάλλινο ἢ βαμβακερὸ σαγιά, πὺ σὲ κατοπινὴ ἐποχὴ ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴ «φούστα», ἢ πιὸ σπάνια φοριέται σὰν πανωφόρι. Στὶς γιορτές, ἄλλοτε γιὰ πανωφόρι πάνω ἀπὸ τὴν φούστα κι ἄλλοτε στὴ θέση τῆς «φούστας», φοροῦν τὸ «τσιπούνι», ἐνῶ στὴ θέση τοῦ «μείντάν» τὰ πρόσθετα μανίκια καὶ τὸ «σκορτάκ». Στὸ γάμο, σὲ χρόνια παλιά, ὁ μεταξωτὸς σα-



Εἰκ. 2. Νέα ποὺ πλέκει γαϊτάνι

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

Ἄπαραριθμῶντας ἕνα-ἕνα, μὲ τὴ σειρά ποὺ 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).

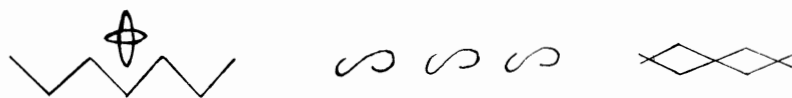
Στὰ νεώτερα χρόνια φοροῦν κάλτσες λεπτές, μακριές.

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

ράδες» (παπουτσιῆδες) τῶν Σερρῶν. Εἶναι ἀπὸ δέρμα «σεβρώ» καὶ συγκρατοῦνται μπροστὰ μ' ἓνα λουράκι. Ἔχουν πίσω μικρὸ τακούρι, 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.

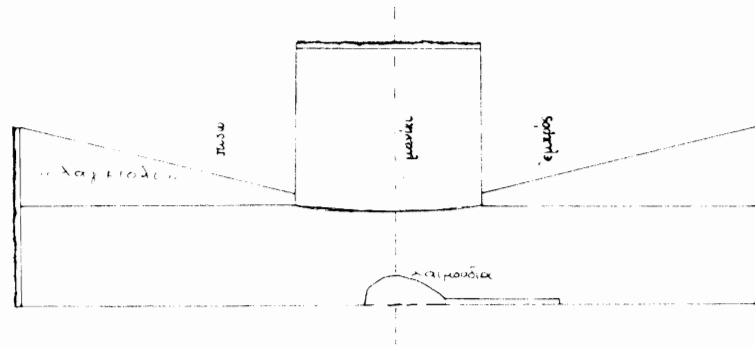
1. «Κιτζέλι» (ἄσπρη ρίγα, «μάρι»), μὲ κόκκινα διακοσμητικὰ λουλούδια),
2. «Λάμια».
3. «Όζλι» (μάτι)

Π ο υ κ ἄ μ ι σ ο. Κατάσαρκα φοροῦν ἀπλὸ ἄσπρο πουκάμισο, τὸ «κμέ-
σι», συνέχεια τοῦ ἀρχαίου καὶ ρωμαϊκοῦ χιτώνα¹.

Εἶναι βαμβακερό, 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 ποὺ θέλει εὐκινησία — κοινὸ χαρακτηριστικὸ τῶν ὄρεινῶν 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 (ἔμπρὸς 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 ἀπλή καὶ κουμπώνει στὰ νεώτερα πουκάμισα μὲ κουμπιά, «νάστερι».



Σχ. β. Πουκάμισο

Τὸ κατακόρυφο ἔμπρὸς 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 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 κοντά (εἰκ. 1). Στὴν περιπτώσή μας ὁ «σαγιὰς» ἢ ἡ «φούστα» εἶναι λίγο πιὸ κοντὰ ἀπὸ τὸ πουκάμισο, γιατί κι αὐτό, ὅπως εἴπαμε, φτάνει ὡς τὴ γάμπα, ἐξαιτίας τοῦ βουνίσιοι τόπου. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγῳ καὶ τὸ κέντημα στὸ γύρο τοῦ πουκάμισου εἶναι στενό.

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

Τὸ στοιχείο αὐτὸ κατέληξε, ἀσυναίσθητα στὴν ἀρχὴ καὶ συνειδητὰ ἀργότερα μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, ἰδιαίτερα στὶς φορεσιῆς ποὺ εἶναι κοντὲς ὡς τὴ γάμπα, σὰν ἓνα στοιχείο θηλυκότητας· κάτι ποὺ διατηρήθηκε ἀπὸ ἀλλοτινοὺς καιροὺς μέχρι καὶ σήμερα ἀκόμη, λιγότερο βέβαια, ἰδιαίτερα στὶς φορεσιῆς τῶν μικρῶν κοριτσιῶν. Κἀτι ἀνάλογο πετυχαίνεται καὶ στὰ μανίκια τοῦ πουκάμισου, γιατί κι αὐτά, μὲ τὸ λιγοστὸ κέντημα καὶ τὴν ιδιόρρυθμη 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 ἀγοραστὸ, 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 περίπτωση, 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 λαιμὸ. Οἱ πλούσιες Χιονοχωρίτισσες, σ' ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις, φοροῦν «κεπτάρν ντὶ σίρμ», μεταξωτὴ δηλ. τραχηλιά, μὲ «ἀζοῦρ» στὴν ὕφανση καὶ «νερβύρ».

Σ α γ ι ἄ ς. Κοντύτερος ἀπὸ τὸ πουκάμισο εἶναι ὁ χειριδωτὸς σαγιᾶς. Ὁ καθημερινὸς εἶναι μάλλινος ἢ βαμβακερὸς «μπαμπακωτὸς» («καπιτονέ»), ὅπως καὶ ὁ σαγιᾶς «κάμπογα» στὸν Αὐγερινὸ τῆς Κοζάνης¹. Τέτοιοι τῶρα μείναν 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 νυφιᾶτικος σαγιᾶς εἶναι μεταξωτὸς (τὸ ὕφασμα τὸ ἀγόραζαν τελευταῖα ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους), συνήθως μὲ ρίγες. Τὸ νυφιᾶτικο μεταξωτὸ σαγιᾶ τὸν διατήρησαν καὶ ὅταν ἀκόμη φόρεσαν τὴ «φούστα». Ἔτσι μέχρι τὸ τέλος φοροῦσαν γιὰ νυφικὸ τὸ μεταξωτὸ ριγέ σαγιᾶ. Τὸ μεταξωτὸ αὐτὸ σαγιᾶ τὸν φοροῦν μετὰ τὸ γάμο, γιὰ γιορτινὸ, οἱ γυναῖκες μέχρι τὰ 30 περίπου χρόνια τους. Μετὰ τὴν ἡλικία αὐτὴ βάζουν μάλλινο ἢ βαμβακερὸ σαγιᾶ σὲ σκοῦρα χρώματα.

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

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

μέ 6 περίπου σειρές από γαϊτάνια και χρυσογάϊτανα. Ἀνάλογη με την διακόσμηση αυτή είναι και η διακόσμηση των «καπακιών» της ποδιάς του σαγιά που αναδιπλώνονται δεξιά και αριστερά. Οί καλοκαιρινοί σαγιάδες είναι χωρίς μανίκια. Ἔτσι φαίνονται δλόκληρα τὰ μανίκια του πουκάμισου. Τὰ τελειώματα του σαγιά διακοσμούνται με μαύρα συνήθως γαϊτάνια. Στη μέση κουμπώνει με μάλλινα χειροποίητα κουμπιά από γαϊτάνια, που δένονται σε κόμπο (εἰκ. 4).

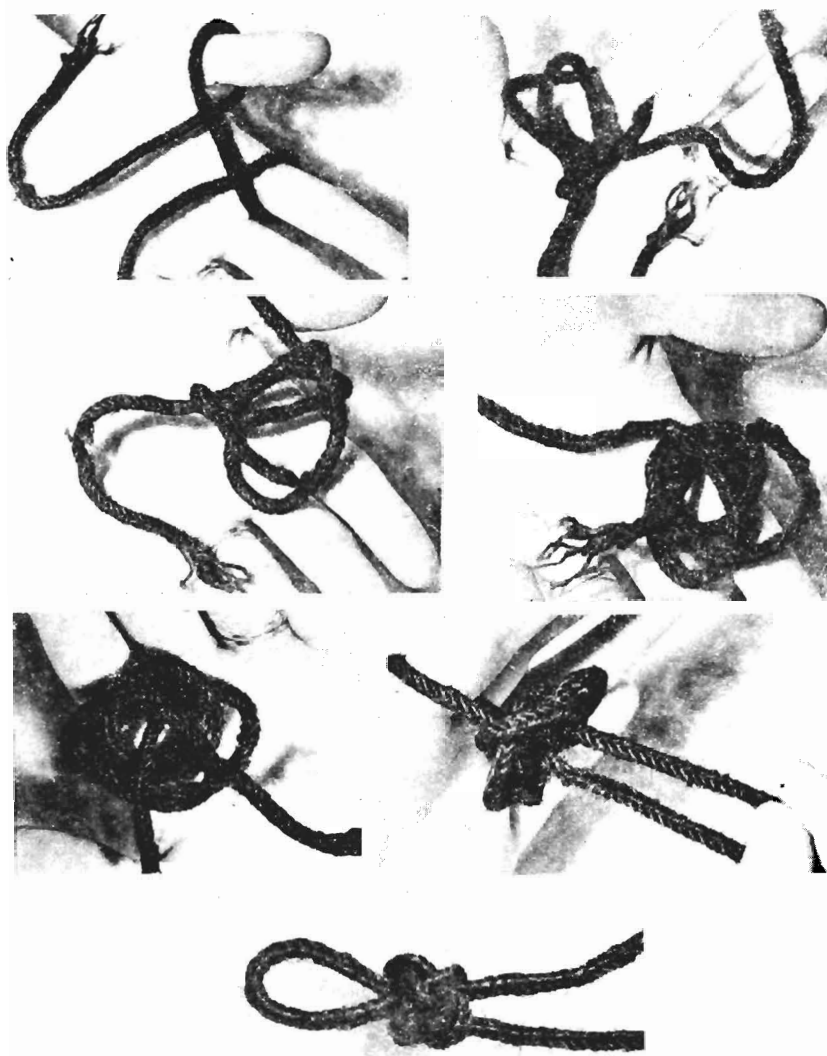


Σχ. γ. Σαγιάς

Φ ο ύ σ τ α. Ἀργότερα φοροῦν τὴ «φούστα» (εἰκ. 5, σχ. δ) πάνω από τὸ πουκάμισο, ἐγκαταλείποντας τὸ μάλλινο καὶ βαμβακερὸ σαγιά, πὺ τὸν χρησιμοποιοῦσαν 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 χωρίς μανίκια ἢ «φούστα», γίνεται πάντοτε ἀπὸ χειροποίητο μάλλινο ὕφαντό, ἀπὸ ἐγχώριο δηλ. ὑλικό. Τὸ κάτω μέρος τῆς «φούστας», ἀποτελούμενο ἀπὸ 8 συνήθως παραλληλόγραμμα κομμάτια, φύλλα ὕφασματος (ἀλατζάς, 4 μιτάρια-2 πατήτρες), γίνεται με ὕφάδι ἀπὸ κλωστή γνεμμένη στὴ ρόκα, πὺ γι' αὐτὸ εἶναι στριφτὴ με κάπως τραχιὰ ὕφή. Ἔτσι ὁμως τὸ ὕφασμα σχηματίζει εὐκόλα πιέτες («κλίνοι»). Τὸ ἐπάνω μέρος τῆς «φούστας», πὺ ἐφαρμόζει καλὰ στὸ σῶμα, ὕφαινετα με ὕφάδι τυλιγμένο στὸ τσικρίκι (δίμιτο, 4 μιτάρια-4 πατήτρες). Αὐτὸ τὸ ὕφασμα ἀντέχει πιὸ πολὺ, γι' αὐτὸ καὶ ἀποτελεῖ τὸ ἐπάνω μέρος τῆς «φούστας» πὺ φθειρετα πιὸ εὐκόλα.

Ἡ «φούστα» ἔχει πάντοτε κόκκινο κεραμιδι χρῶμα (τὸ μαλλι βαμμένο με κρεμέζι). Μόνο οί «φουστρες» τῶν ἡλικιωμένων καὶ οί πένθιμες εἶναι σκούρες μπλε πὺ κι αὐτές, ὅπως καὶ τὶς κόκκινες, τὶς ἔχουν ἔτοιμες ἀπὸ τὴν προί-

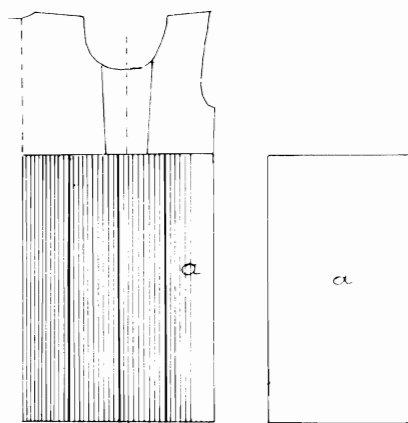


Εικ. 4. Μάλλινο χειροποίητο κομπί. Οι διάφορες φάσεις του δεσίματος

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 ξενουασιᾶς, χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἀσυναίσθητης παιδικότητος ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ξεφύγη. Ἡ «φούστα», κοντὴ λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὸ πουκάμισο, ὅπως καὶ ὁ σαγιάς, εἶναι προσαρμοσμένη στὶς ἀπαιτήσεις τῆς βουνίσιας



Εἰκ. 5. Ἡ «φούστα»



Σχ. δ. Ἡ «φούστα»

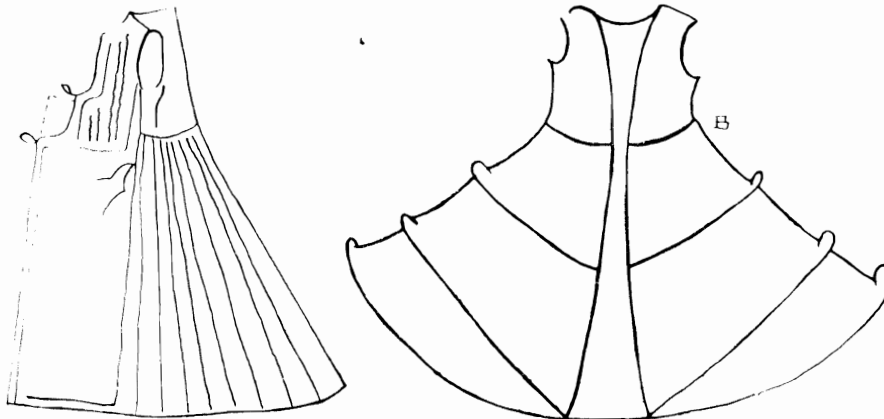
ζωῆς. Σουρώνει στὴ μέση μὲ σούρα φαρδιά, γιὰτὶ τὸ ὕφασμα εἶναι χοντρό· μάλιστα γιὰ νὰ μὴ χαλοῦν οἱ πιέτες, κάτω ἀπὸ τὸν ποδόγυρο συγκρατοῦνται μὲ μιὰ μάλλινη κλωστή (τὸ μαλλὶ ποὺ γνέθεται γιὰ ράψιμο λέγεται «κιάντιμ»). Αὐτὸ γίνεται καὶ σ' ἄλλα μέρη τῆς «φούστας», ὅπως καὶ στὸ «τσιπούνη», γιὰ νὰ διατηροῦνται 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 στεγνώση κάτω ἀπὸ βαριές πέτρες.

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

Τσιπούνι. Την ίδια εποχή που φοριέται ή «φούστα» έτοιμάζουν στην προίκα τους και το «τσιπούνι», είδος φουστανέλλας, που αντικαθιστά στις εξαιρετικές περιπτώσεις τη «φούστα», ή φοριέται σαν πανωφόρι πάνω



Εικ. 6. Το τσιπούνι



Σχ. ε. Τσιπούνι για τις νέες Σχ. στ. Τσιπούνι ηλικιωμένων. Η πίσω όψη

από την «φούστα», όπως μερικές φορές και ο σαγιάς. Είναι ύφαντο χειροποίητο (δίμιτο). Έχει κι αυτό κόκκινο χρώμα για τις νέες και σκούρο μπλέ, που φαίνεται σά μαύρο, για τις ηλικιωμένες γυναίκες, ή για ώρες πένθιμες. Το «τσιπούνι» είναι μπροστά, ως κάτω, ανοικτό, με δυο χειροποίητα κουμπιά (εικ. 4) στη μέση για να συγκρατητάι.

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

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

Βελούδινο. Στὰ νεώτερα χρόνια τὸ βελούδινο, συνήθως σκούρο γαλάζιο φουστάνι, «κατηφές», ἀντικατάστησε ὀριστικὰ τὸ «τσιπούνη» καὶ τὴ



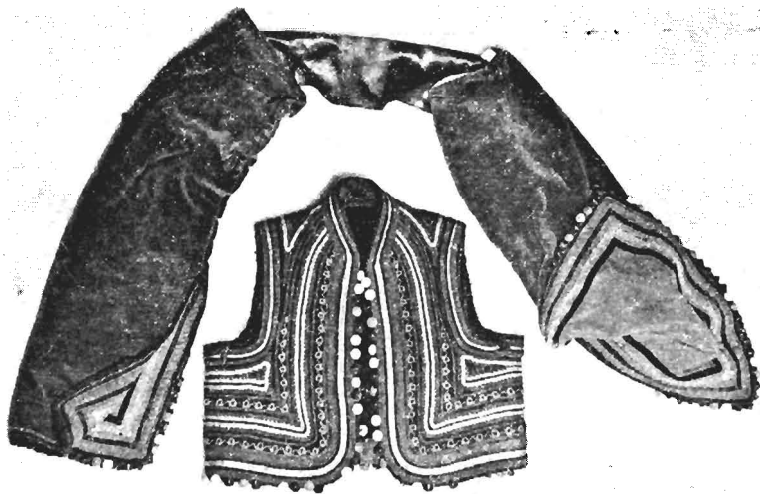
Εἰκ. 7. Νέα μὲ βελούδινο φουστάνι

«φούστα». Μὲ πέτο-γιακὰ 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 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 φθείρονται εὐκόλα, γιὰ τὸ 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 τελειώμά τους διακοσμείται μὲ ταινίες βελούδινες σὲ χρῶματα ἀνάλογα (κόκκινο, πράσινο, μαῦρο) μὲ ἐνδιάμεση μιὰ χρυσὴ ἀγοραστὴ δαντέλλα, «τσουπάρι». Κωνικὰ κουμπιά, «νάστερι», εἶναι

ραμμένα στὰ θηλυκάκια ἐνὸς γαϊτανιοῦ (σὲ κάθε δεύτερη θηλιά), πού ἀποτελεῖ τὸ πλαίσιο τῶν «καπακιῶν». Σφαιρικά κουμπιά, «κοκορέκια», στολίζουν τὰ «μπρουμάνικα» τῆς φορεσιᾶς τοῦ Ρουμλουκιοῦ¹.



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

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

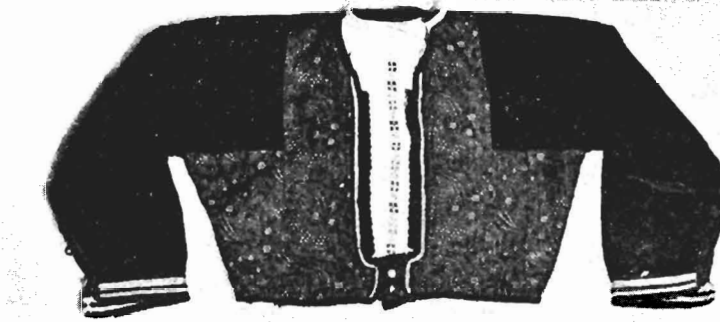
Εἶναι βελουδίνο καὶ περιτριγυρίζεται μὲ στενὴ σειρὰ ἀπὸ γαϊτάνια. Μπροστὰ στὸ στῆθος δὲν κουμπώνει κι ἔτσι φαίνεται ἡ τραχηλιά. Δεξιὰ κι ἀριστερὰ συνήθως ἀπὸ ἓνα λουλούδι, καμωμένο μὲ χάντρες, διακοσμεῖ τὴν πρόσοψη τοῦ «μεϊντάν», ὅταν φοριέται πάνω ἀπὸ τὴ «φούστα».

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. Θαυμάσιες εἶναι οἱ ὕφαντὲς ποδιᾶς μὲ χρυσόνημα στὴν ὕφανση (εἰκ. 10β). Ἡ ποδιά ἀπὸ σαγιάκι σπινίζει, ἔχει διακόσμηση ἀπὸ γαϊτάνια καὶ χρυσογάιτανα (εἰκ. 10α). Τὰ διακοσμητικὰ αὐτὰ μοτίβα ἑναρμονίζονται μ' ἐκεῖνα ἀπὸ τὸ πανωφόρι, «σάρκα» (εἰκ. 12).

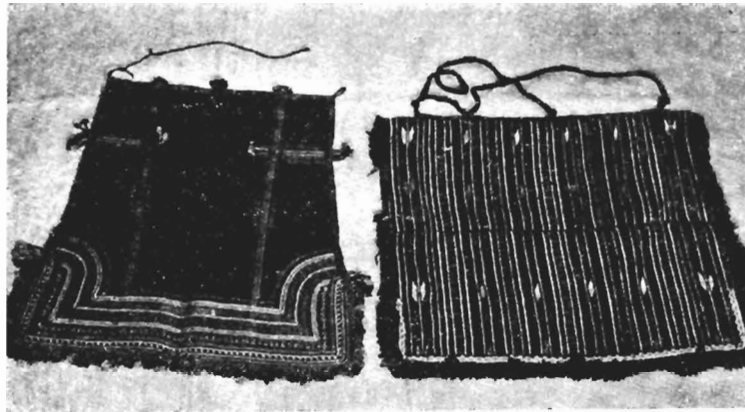
Ἡ γιορτινὴ ποδιά, στὰ νεώτερα χρόνια, εἶναι πάντα βελουδίνη στὸ ἴδιο χρῶμα μὲ τὰ πρόσθετα μανίκια. Σκεπάζει μπροστὰ τὸ «σαγιά» ἢ τὴ «φούστα» ἔχοντας τὸ ἴδιο μᾶκρος. Γύρω, γύρω ἔχει γαϊτάνια καὶ 1, 3 ἢ 5 σιρίτια.

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

Ἐνάμεσα στὰ 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 μερικὲς φορὲς καὶ ἡ «φούστα». Πάντοτε ἡ ποδιὰ αὐτὴ εἶναι φοδραρισμένη γιὰ νὰ στέκεται στητὴ.



Εἰκ. 9. «Μεϊντάν»



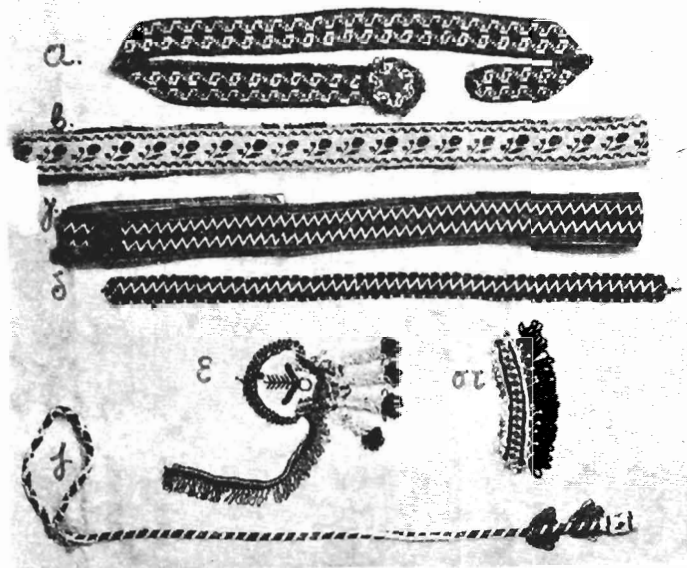
Εἰκ. 10. Ποδιὰ ἀπὸ σαγιάκι καὶ ποδιὰ ὕφαντὴ

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

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

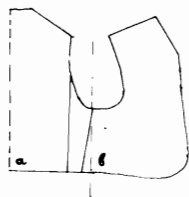
σχέδια εἶναι συνήθως γεωμετρικά (εἰκ. 11, α,γ), ἀλλὰ συναντοῦμε καὶ συνθέσεις μὲ λουλούδια (εἰκ. 11, β).

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

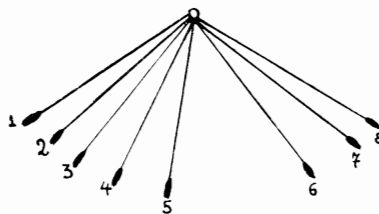


Εἰκ. 11. Χάντρινα διακοσμητικὰ ἐξαρτήματα.
α, β, γ. ζῶνες. δ. «μυγούρο». ε. φυλακτό. στ. «λιλίτς».
ζ. δῶρο τῆς νύφης στὸ γαμπρὸ

Σ κ ο ρ τ ἄ 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»



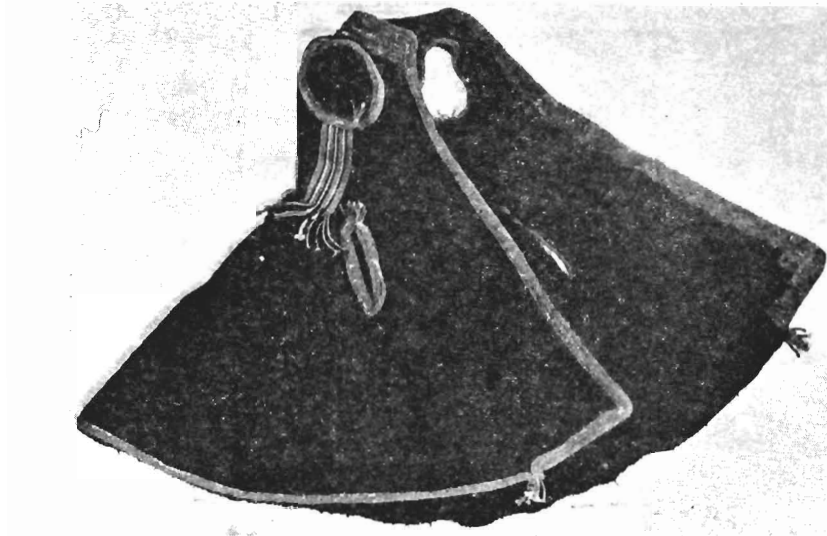
Σχ. η. Φάση πλεξίματος γαϊτανιοῦ μὲ 8 κλωστὲς

Πάντοτε εἶναι μάλλινο χειροποίητο σαγιάκι. Σταματᾶ πάνω ἀπὸ τὴ μέση γιὰ νὰ φαίνεται ἡ ζώνη. Εἶναι κατάκοσμο ἀπὸ γαϊτάνια καὶ «οὔτρὲς» (στριπτὰ 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. η) 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).

Σά 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»

Κι τ σ ο ὄ λ α. Τὸ χαρακτηριστικώτερο ὅμως ἐξάρτημα τῆς φορεσιᾶς τῶν Βλάχων αὐτῶν εἶναι τὸ κάλυμμα τοῦ κεφαλιοῦ, ἡ «κιτσούλα».

Ἡ βλάχικη «κιτσούλα» γίνεται ἀπὸ κόκκινη τσόχα σὲ σχῆμα κυλινδρικό (φέσι), ἔτσι ποὺ νὰ στέκεται στητὸ στὸ κεφάλι, ὅπως ὁ «τεπέξ» 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 «κιτσούλα». 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 «κιτσούλα». 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. Ἐπίσης 30 φαίνονται λίγο γύρω ἀπὸ τὴν «κιτσούλα».

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

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



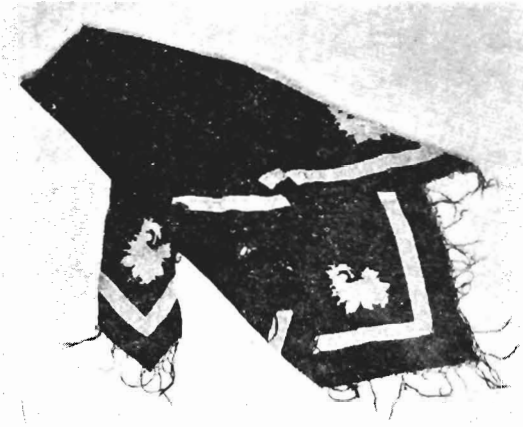
Εἰκ. 13. Ἡ «κιτσούλα»

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 θυμητάρι βυζαντινὸ ποὺ κάθε μορφὴ τέχνης τὸ δούλεψε μὲ τὰ δικά της μέσα (τὸ συναντοῦμε στὶς ἐκκλησιᾶς σὲ τέμπλα, σὲ φυλαχτά, πόρτες, ὑφαντά, κεντήματα κ.λ.). Περιφερικά, σὲ ὁμόκεντρος κύκλους, θέματα φυτικά, δοσμένα συμμετρικά 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 διαδεδομένο ἀπὸ τὰ ἑλληνιστικὰ 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 ανθέμια 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 μείνη ή μεσαία ελεύθερη να πέφτη ως την πλάτη, υποδηλώνοντας έτσι μαζί με το λουρι (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).

Στα νεότερα χρόνια η «κιτσούλα» αντικαταστάθηκε με το «τσεμπέρι».

Γιορντάνια. Συμπληρώνοντας τὴν περιγραφή τῆς φορεσιᾶς πρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὰ ἀναπόσπαστα στολίδια τῆς, τὰ «γιορντάνια» («...ποιὰ εἶν' αὐτὴ πού 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 ἀρμαθιές, πού κρέμονται μπροστά, γαντζωμένα δεξιὰ κι ἀριστερὰ στοὺς ὤμους (εἰκ. 1).



*Εἰκ. 15. Ἡλιζιωμένη 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 φλουρι καὶ δακτυλίδι εἶναι τὰ ἄλλα δῶρα τοῦ γαμπροῦ. Τὶς καθημερινὲς ψεύτικα βραχιόλια καὶ δακτυλίδια στολίζουν τὰ χέρια τους. Σ' ὅλα τοῦτα τὰ πράγματα δὲν μποροῦμε νὰ παραβλέψουμε ὅμως καὶ μιὰ τάση δεισιδαιμονίας πού τὰ θέλει φυλακτὰ ἀπὸ κάθε κακὸ.

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, λεπτὰ, κεντημένα μαντήλια, τοποθετοῦνται δεξιὰ κι ἀριστερὰ 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 αριστερά 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.

Αναμειγνύοντας άστικά στοιχεία έραψαν τη «φούστα», τα πρόσθετα μανίκια με τα «καπάκια», το «μειντάν», 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 πιο πολύ καιρό από τους άντρες, πράγμα που δείχνει ότι ο άντρικός συρμός δεν αλλάζει τόσο γρήγορα όσο ο γυναικείος. Το βελούδινο φουστάνι είναι επηρεασμένο ολοφάνερα από τη «μόδα» της πόλης των τελευταίων χρόνων.

Ο χαρακτηριστικός λοιπόν στίς χωρικές φορεσιές σαγιάς είναι ο πιο παλιός επενδύτης που φορέθηκε από τους Βλάχους ποιμένες και κτηνοτρόφους.

Μιά αισθητική θεώρηση της φορεσιάς στο σύνολό της μᾶς δίνει ένα αρμονικό αποτέλεσμα, ένα έναιο δηλ. χρωματικό πλαισίωμα 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 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 ὕφαντὴ 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 κορμιοῦ—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, ἀρμονικὰ 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». Ἄσυνεῖδητη ὅπωςδὴποτε 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 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 ἔνδειξη καὶ τῆς διαφορετικῆς ἐξελίξής τους.

Τὰ χρυσογαϊтана, 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 κορμιοῦ, μὲ τὸ ἀπειθείας γύρισμα πρὸς τὰ πίσω (εἰκ. 2 καὶ 8). Τὸ χρυσογαϊτανό εἶναι ἔνδειξη πλοῦτου κι ἀρχοντιάς, γι' αὐτὸ καὶ ποθοῦν νάχη ἡ φορεσιά τους πολλὰ χρυσὰ γαϊτάνια. Εἶναι μιὰ ἀπλὴ μορφή χρυσοκεντητικῆς ποὺ ἔμεινε ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ

1. Α. Χατζημιχάλη, Οἱ Σαρακατσάνοι, Ἀθήναι 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 «μιγοῦρ» (λουρι τῆς «κιτσούλας»), στὰ «λιλίτζ», 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 ὅμως φανερὴ μιὰ τάση γιὰ ἐλευθερία. Δί-



*Εἰκ. 17. Βλάχα Χιονοχωροῦτισσα
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 ψηφιδωτά 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 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 κάποιο ἀναπαμό. Εἶναι δηλ. ἡ ζώνη μιὰ ἀρχὴ κι ἓνα τέλος, εἶναι ἓνας αἰσθητικὸς καὶ λειτουργικὸς δεσμὸς τοῦ πάνω καὶ κάτω μέρους τῆς φορεσιᾶς γι' αὐτὸ κι ἀφορμὴ γιὰ ἔμπνευση διακόσμησης καὶ ἀνάδειξης τῆς θηλυκότητος. Ὅπωςδὴποτε βοηθᾷ καὶ τὴ συγκράτηση τοῦ ρούχου στὸ μέρος πού ἀλλάζει ἢ διάπλαση τοῦ σώματος.

Ἡ ὅλη αὐτὴ ἢ πληθώρα τῶν κοσμημάτων μὲ τὴν κάπως ἀνατολίτικη ἀντί-

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

Τούτη τὴ φορεσιά, πὺ 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 φορεσιάς τοὺς διατηρήθηκε, περίπου μέχρι τὸν τελευταῖο πόλεμο, σὲ κείνους τοὺς Βλάχους πὺ, ἀσχολούμενοι ἀποκλειστικὰ μὲ τὴν κτηνοτροφία, δέχτηκαν ἀστικές ἐπιδράσεις πὺ ὅμως τὶς προσαρμοσαν στὴ δική τους ζωὴ, ὅπως οἱ Γραμμοστάνηδες, ἀπὸ τὴ Γράμμοστα τῆς Πίνδου, στὸ Σιδηρόκαστρο, στὴν Προσωτσάνη κ.λ. καὶ οἱ Ἄβδελλιῶτες στὸ Χιονοχώρι τῶν Σερρών. Κράτησαν ἔτσι αὐτοὶ περισσότερο τὰ παραδοσιακὰ στοιχεῖα ἀναμειγμένα ὅμως μὲ πολλὰ στοιχεῖα τῆς ἀστικῆς φορεσιάς (εἰκ. 17).

Ἄπὸ τὴν ἄλλη μεριά σ' ἐκείνους τοὺς Βλάχους πὺ ἐξαιτίας τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς τοὺς (ἐμπορικές συναλλαγές κ.λ.) ἦρθαν νωρίτερα σὲ μεγαλύτερη ἐπικοινωνία μὲ ἀστικὰ κέντρα, ἦταν ἐπόμενο καὶ νωρίτερα καὶ ὀλότελα νὰ ἀστικοποιηθῆ ἡ φορεσιά τους. Κάτι τέτοιο συνέβη καὶ μὲ τοὺς Βλάχους τῆς Ἄβδέλλας, 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 («lepouts»), 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 («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 («sevredes»), 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.