

ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

Πηλιορείτικες φορεσιές



— Βόλος 1949 —

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΛΟΓΡΑΦΙΚΟΥ
ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΑΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ

Αρ. εσ. 502

Θέση 2.95-502.209

ΕΠΙΣΤΗΜΗ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ
ΑΠΟΦ. ΕΠΙΣΤΗΜΟΝ 502

ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΕΣ
ΦΟΡΕΣΙΕΣ

Κίτσος Α. Μακρής

γενικά

Μιά από τις πιο ενδιαφέρουσες ελληνικές λαϊκές φορεσιές, ή γυναικεία πηλιορείτικη, πέρασε πιά όριστικά στα περασμένα. Ή άντρική φοριέται ακόμα από λίγους γέρους, που κυκλοφορούν, σά να τους ξεχασε ο χρόνος, στα καλντερίμια και στις πλακόστρωτες πλατείες των χωριών. "Έφυγαν απ' ανάμεσά μας κι οί στερνές πηλιορείτισσες που φορούσαν την παλιά φορεσιά. Το πηλιορείτικο τοπίο μοιάζει σά να όρφάνεψε. Δέ θά ώφελοϋσε σέ τίποτα να κλάψουμε γι' αυτό. Οί καινούργιες κοινωνικές συνθήκες, που δημιουργήθηκαν στο Πήλιο, μαζί με την άλλαγή πολλών άλλων μορφών έφεραν και την αντικατάσταση της παλιάς ντόπιας φορεσιάς από τή σύγχρονη εύρωπαϊκή. Χρέος μας είναι, όχι να προσπαθήσουμε να κρατήσουμε μορφές που δέν ανταποκρίνονται πιά στη σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά να μελετήσουμε και να διαφυλάξουμε τις μορφές αυτές, που είναι σημάδια της πορείας μας μέσα στο χρόνο. Έκτός από τ' άλλα ώφέλη, θά πάρουμε και ένα μάθημα καλαισθησίας και δημιουργικής άφομοίωσης ξενικών στοιχείων. Δέν είναι καθόλου εύκολη ή μελέτη αυτή. Στα τελευταία της χρόνια ή φορεσιά αυτή έπαθε τόσες άλλαγές, που χρειάστηκαν μακροχρόνιες έρευνες για ν' άποκατασταθή στην παλιά της μορφή. Δύσκολος, ακόμα, ήταν ο καθορισμός των γεωγραφικών της όρίων. Παλιές οικογενειακές φωτογραφίες ή ζωγραφίες, ξεμοναχιασμένα κομάτια της φορεσιάς ξεχασμένα μέσα σέ σεντούκια, κουρέλια παλιών κεντημάτων, θαμπές αναμνήσεις από γριές πηλιορείτισσες, σκόρπιες πληροφορίες σέ βιβλία, τοιχογραφίες κτητόρων εκκλησιών, καθετί που μπορούσε να γίνη χρήσιμο έσήθησε τήν έρευνα αυτή. Έλέγχοντας τή μία πληροφορία με τήν άλλη μπορέσαμε να αναστήσουμε τήν παλιά πηλιορείτικη φορεσιά και να παρακολουθήσουμε τήν εξέλιξή της.

Είναι χαρακτηριστικό πώς ή φορεσιά, που μελετοϋμε σήμερα, φοριόταν σ' έλόκληρο το Πήλιο, εκτός από το Τρίκερι. Ένω ή Τρικεριτική έχει «όλα τά στοιχεία της νησιώτικης φορεσιάς και μοιάζει περισσότερο με τή σκυριανή», όπως τονίζει ή κυρία Άγγελική Χατζημιχάλη, που τή μελέτησε,¹ ή πηλιορείτικη παρουσιάζει ένα μικτό χαρακτήρα, νησιώτικο και στεριανό μαζί. Και είναι φυσικό αυτό. Το Τρίκερι, άν και βρίσκεται στην άκρια του Πηλίου, ουσιαστικά είναι νησί, γιατί μόνο με τή θάλασσα επικοινωνεί με τήν υπόλοιπη Ελλάδα. Η στενή κακοτράχαλη λουρίδα στεριάς, που τó συνδέει με τó άλλο Πήλιο, μόνο μερικές, σχεδόν αδιάβατες, γιδόστρατες έχει. Και οί ασχολίες των κατοίκων τους είναι νησιώτικες: ναυτικοί και σφουγγαράδες είναι οί άντρες τους. Οί πηλιορείτες είναι καλλιεργητές της γης και βιοτέχνες αλλά και ναυτικοί.

Τό Πήλιο, μοναστικό βοινό από τόν δέκατο αιώνα και δώθε, άρχισε κυρίως να κατοικείται από τόν δέκατο έκτο, και τά περισσότερα χωριά του είναι νεώτερα κτίσματα. Οί κάτοικοί του είναι παλιοί κάτοικοι του θεσσαλικού κάμπου, των Άγράφων, της Εύβοιας και της Χαλκιδικής, που τους τράβηξε ή γονιμότητα του τόπου και οί σχετικές πολιτικές έλευθερίες που δόθηκαν στο Πήλιο από τó δέκατο έβδομο αιώνα. Ξενοφερμένοι είναι και οί άρχιμαστόροι και οί άλλοι τεχνίτες που έδωσαν τόν άρχικό χαρακτήρα της τέχνης του. Άργότερα όμως μαρτυροϋνται και τεχνίτες γεννημένοι στο Πήλιο. Στην άρχιτεκτονική ακολουθεί τόν τύπο του βορειοελλαδίτικου σπιτιού.

Πώς καθιερώθηκε αυτός ο τύπος φορεσιάς, άντρικής και γυναικείας, δέν ξέ-

ρουμε. Ἡ μεγάλη συγγένεια μὲ τίς φορεσιές ἄλλων περιοχῶν τῆς Θεσσαλίας, καὶ προπαντὸς τῆς ἐπαρχίας Ἀγιάς, μᾶς κάνει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὴν ἔφεραν οἱ πρῶτοι κάτοικοι μαζί τους. Ἡ γειτονία μὲ τὸ Τρίκερι ἐπιδρᾷ σ'αὐτὴν, τόσο στὴ γυναικεία, ὅσο καὶ στὴν ἀντρική, γιατί κι ἡ βράκα εἶναι νησιώτικης προέλευσης. Ὅπως σ'ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα, ἔτσι καὶ στὸ Πήλιο θὰ φορέθηκε ἡ φουστανέλλα, ἀπὸ μιὰν ὀρισμένη κοινωνικὴ τάξη. Στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Βυζίτσας ὑπάρχει ἓνα ἀνάγλυφο πὸν παριστάνει φουστανέλλα πολεμιστὴ μὲ τουφέκι καὶ σπαθί. Ἡ ἡρωίδα τῆς Μακρινίτσας, στὴν ἐπανάσταση τοῦ 1878, Μαργαρίτα Μπασδέκη, παριστάνεται μὲ φουστανέλλα.² Ἀντίθετα, οἱ προύχοντες φοροῦσαν μακρὸ σαλβάρι, τζουμπέ, καὶ στὸ κεφάλι σαρίκι. Ἐπειδὴ ὁμως ἡ τάξη τῶν πολεμιστῶν δὲν εὐδοκίμησε στὸ Πήλιο,³ καὶ οἱ πλούσιοι ξενητεύτηκαν ἢ κατέβηκαν στὸν καινούργιο Βόλο, ἔμεινε ἡ τάξη τῶν μικρονοικοκυρέων, καὶ αὐτῆς ἡ φορεσιὰ ἐπικράτησε. Ἡ ἐπικράτησή της ἦταν ὀλοκληρωτικὴ. Οἱ δύο Μηλιῶτες λόγιοι Γρηγ. Κωνσταντᾶς καὶ Δανιὴλ Φιλιππίδης, στὴ «Νεωτερικὴ Γεωγραφία»⁴ τους, ἀνάμεσα στὶς τόσες ἄλλες πολὺτιμες πληροφορίες, πὸν δίνουν γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἔθιμα τῆς ἐποχῆς τους στὸ Πήλιο, σημειώνουν: «οἱ ἄνθρωποι ὅλοι καλοφορεμένοι κατὰ τὴ συνήθεια τοῦ τόπου». Τὸ πρῶτο ρῆγμα σημειώνεται λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821. Ὁ παλιὸς λόγιος Ρήγας Καμιλάρις στὴ βιογραφία τοῦ Γρ. Κωνσταντᾶ, πὸν ἐξέδωσε, γράφει: «Ὁ Νικ. Ραζῆς ἦτο ἡρραβωνισμένος..... Εἶχε κληθεῖ ὁ γαμβρὸς μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ Κωνσταντίνου, ὅστις πρῶτος εἶχε φέρει τὴν εὐρωπαϊκὴν ἐνδυμασίαν εἰς Μηλέας καὶ τὸν πῖλον.»⁵ Αὐτὰ ἔγιναν τὴν Πασχαλιά τοῦ 1821. Ἀφοῦ οἱ Μηλιῆς ἦταν τὸ ἐκπολιτιστικὸ κέντρο τῆς περιοχῆς, γύρω στὴ χρονολογία αὐτὴ πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὴν πρώτη ἐμφάνιση ἀντρικῆς εὐρωπαϊκῆς φορεσιᾶς στὸ Πήλιο. Ἡ ἐπικράτηση τῆς γυναικείας εὐρωπαϊκῆς γίνεται μ' ἓναν τρόπο διαφορετικόν. Οἱ γυναῖκες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶναι συντηρητικότερες καὶ δὲ μποροῦν μεμιάς νὰ παρουσιαστῶν μὲ εὐρωπαϊκά. Μὲ τὴ δημιουργία ὁμως τῆς καινούργιας πόλης τοῦ Βόλου, νέα στοιχεῖα μπαίνουν στὴ φορεσιὰ αὐτὴ καὶ τῆς ἀλλάζουν τὸ χαρακτῆρα.

Στὸ μυχὸ τοῦ Παγασιτικοῦ κόλπου, γύρω ἀπ' τὸ παλιὸ Κάστρο τοῦ Γόλου, ὡς τίς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα δὲ βρισκόνταν παρὰ μερικὰ ἄθλια μαγαζιά καὶ ἀποθήκες. Οἱ χωριάτες καὶ οἱπραματευτάδες ἔκαναν τίς συναλλαγές τους καὶ ξαναέβαιναν στὰ χωριά τους. Στὰ μισὰ τοῦ αἰῶνα⁶ αὐτοῦ ἀρχίζει νὰ χτίζεται ἡ καινούργια πόλη τοῦ Γόλου, πὸν πῆρε τ' ὄνομά της ἀπ' τὰ χωριά πὸν ξαπλώνονται στὰ ριζὰ τοῦ δυτικοῦ Πηλίου. Πολλοὶ κάτοικοι τῶν χωριῶν τοῦ Πηλίου κατεβαίνουν τώρα στὴν καινούργια πόλη. Μαζί τους φέρνουν καὶ τὸν τρόπο ζωῆς τους, τὰ ἔθιμά τους, τίς φορεσιές τους. Στὴν ἴδια πόλη ὁμως ἔρχονται καὶπραματευτάδες ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν, στερεολλαδίτες, νησιῶτες καὶ ἄλλοι. Χάρη στὸν καινούργιο ἀστικὸν τρῶ-



Στάθης καὶ Μυγδαλιὰ Σταμάτη.
Τοιχογραφία τοῦ καλογέρου Σπυρίδωνα καμωμένη στὰ 1819 -
Μεῦζιες Λαύκου.

πο ζωής και στην επαφή με ελεύθερους Έλληνες, ο παλιός τρόπος ζωής χάνει τον πρώτο του χαρακτήρα και η γυναικεία φορεσιά προσαρμόζεται στον τύπο της φορεσιάς της Αμαλίας, που πάει να γίνη πανελλήνιος. Λίγα χρόνια ύστερα απ' την ίδρυση της πόλης, επικρατεί όριστικά το όνομα Βόλος.⁷ Η νέα πόλη αναπτύσσεται γοργά. Έρχεται σε συναλλαγές με το έξωτερικό.⁸ Η ευρωπαϊκή φορεσιά, που πρωτοφάνηκε στις Μηλιές τις παραμονές της Επανάστασης του 1821, κερδίζει κάθε μέρα έδαφος. Η ντόπια, κρατιέταν ακόμα σε μερικά χωριά, ή γυναικεία παραλλαγμένη, ή άντρική πιο κοντά στον αρχικό τύπο. Τώρα δέ μένουν παρά μερικοί γέροι βρακαάδες για να μάς θυμίζουν το χρέος μας να περισυλλέξουμε ότι απομένει από την πρόσφατη ιστορία μας.

Παλιότερες πληροφορίες για την πηλιορείτικη φορεσιά δέ λείπουν. Όστόσο



Πηλιορείτης, απόσπασμα από ζωγραφιά του Θεόφιλου, καμωμένη στην Άλλη - Μερτζά, Άνω Βόλου - 1910.

πρέπει να τις αντιμετωπίσουμε με αρκετή δυσπιστία, γιατί τις περισσότερες φορές είναι αυθαίρετες. Η κακή αρχή γίνεται από τον Stackelberg⁹ με μιάν αναπαραστάση που πολύ απέχει από την πραγματικότητα. Την ίδια απεικόνιση αναδημοσιεύει ο Δ. Σισιλιάνος¹⁰ σαν σίγουρη «ένδυμασία της Μακρινίτσας κατά το 1825» χωρίς έλεγχο της πιστότητάς της. Με την ίδια εμπιστοσύνη αναδημοσιεύεται και στο πανηγυρικό τεύχος των «Θεσσαλικών Χρονικών»¹¹ που έχει χρονολογία έκδοσης 1935 αλλά κυκλοφόρησε αρκετά αργότερα. Εκεί δημοσιεύεται σαν «Πηλιορείτισσα κανηφόρος με γραφικήν στολήν» χωρίς να σημειώνεται ποιού αιώνα και τίνος καλλιτέχνη είναι ή απεικόνιση αυτή. Η κυρία Άθηνά Ταρσούλη, στις «Έλληνικές φορεσιές» της δημοσίευσε μιά άντρική και μιά γυναικεία πηλιορείτικη φορεσιά της τελευταίας περιόδου.¹² Επίσης στο «Λεύκωμα Έλληνικών Ένδυμασιών του Μουσείου Μπενάκη» υπάρχει έγχρωμη αναπαραστάση της γυναικείας φορεσιάς από το μικρογράφο Sperling, κι αυτή της τελευταίας πε-

ριόδου.¹³ Αντίθετα, οι απεικονίσεις, σε τοιχογραφίες, δωρητών Έκκλησιών είναι σχεδόν πάντοτε πιστές, μ' όλη την αφαίρεση και τη σχηματοποίηση που τις διακρίνουν. Στις Μούζιες, μιά τοποθεσία κοντά στο χωριό Λαυκος, στη έκκλησία της Κοίμησης της Θεοτόκου είναι ζωγραφισμένοι οι κτήτορες Στάθης και Μυγδαλιά Σταμάτη, από τον καλόγερο Σπυρίδωνα, στα 1819. Η φορεσιά του Στάθη είναι ή συνηθισμένη φορεσιά του Θεσσαλού προύχοντα : μακρυά ανοιχτόχρωμη βράκα, τζουμπές χωρίς μανίκια και στο κεφάλι σαρίκι. Της Μυγδαλιάς (όνομα συνηθισμένο και σήμερα στην περιοχή αυτή) διακρίνεται το μακρύ κεντητό πουκάμισο, το φουστάνι, ο άλιμπαντές. Στο Χορευτό, κοντά στη Ζαγορά, στην έκκλησία του Άι Νικόλα, είναι ζωγραφισμένες από άγνωστο λαϊκό καλλιτέχνη ενδιαφέρουσες ήθογραφικές σκηνές με απεικονίσεις κοστουμιών. Ο λαϊκός ζωγράφος Θεόφιλος ζωγράφησε αρκετούς πηλιορείτες και πηλιορείτισσες,¹⁴ αλλά στην εποχή του κυριαρχούσε πιά ή ευρωπαϊκή φορεσιά. Έκανε, όμως, και μερικούς πηλιορείτες με ντόπια



Δελτάριο Στεφ. Στουρνάρα

φορεσιά. Ὁ παλιὸς φωτογράφος καὶ ζωγράφος τοῦ Βόλου Στέφανος Στουρνάρας εἶχε κυκλοφορήσει μιὰ σειρά ἀπὸ κάρτ-ποστάλ μὲ Θεσσαλικὲς φορεσιές, κι ἀνάμεσά τους ἀκριβεῖς φωτογραφικὲς ἀναπαραστάσεις πηλιορείτικων γυναικείων τῆς τελευταίας περιόδου, ἀκαλαίσθητα ὁμῶς χρωματισμένες. Ἀργότερα πολλοὶ ζωγράφοι (καὶ ἰδιαίτερα οἱ Θεσσαλοὶ Κοσμαδόπουλος, Γκέσκος, Ἀστεριάδης, ὁ ξυλογράφος καὶ γλύπτης Νικόλας κι ἄλλοι) εἶτε μέσα σὲ τοπία, εἶτε σὲ ἠθογραφικοὺς πίνακες ἀπεικόνισαν πηλιορεῖτες καὶ πηλιορείτισσες μὲ τοπικὲς φορεσιές. Λαθεμμένη ἀναπαραστάση δόθηκε στὸ πανηγυρικὸ τεῦχος τῶν «Θεσσαλικῶν Χρονικῶν» στὴν ἐγχρωμὴ εἰκόνα ἐκτὸς κειμένου.

Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν περιγραφή κι ἀπὸ τὶς εἰκόνες πού συμπληρώνουν τὸ κείμενο, ἡ πηλιορείτικη φορεσιά δὲν ἔχει τίποτα τὸ φανταχτερό. Εἶναι ἀπλὴ ἀλλὰ ὁμορφῆ. Ἡ μακρὰ μεταξωτὴ φούστα, πού εἶναι τόσο φαρδιά καὶ στενεύει στὴ μέση σουρώνοντας, κι ὁ ἐφαρμωστὸς κορμᾶς ἀναδείχνουν ὄλη τὴ χάρη τοῦ κορμιοῦ. Τὸ κεντητὸ πουκάμισο προβάλλει κάτω ἀπ' τὸν ποδόγυρο τοῦ φουστάνιου, στὰ μανίκια καὶ στὸ λαιμό. Τὸ κοντογούνι, ἀκριβῶς στὸ μᾶκρος τοῦ θώρακα, προσθέτει κι αὐτὸ στὸν τονισμό του καὶ στὸ διαχωρισμὸ του ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο κορμί. Ἡ μέση ὑπογραμμίζεται μὲ τὴ χρυσοκέντητη ζώνη πού καταλήγει στὰ ὠραῖα κλειδωτάρια. Ἀργότερα, πού φοριέται ἡ φαρδύα ζώστρα, οἱ δύο ἄκριες τῆς, πού κρέμονται ἐλεύθερες καὶ κυματίζουν στὸ βάδισμα, δίνουν ἕναν τόνο ἐλευθερίας καὶ χάρης στὴν ἀπέριττη αὐτὴ φορεσιά. Ὁ ἀλιμπαντὲς ἔχει ἀνασηκωτὰ τὰ μανίκια γιὰ νὰ προβάλλουν τὰ πολύχρωμα κεντημάτα τοῦ πουκάμισου. Τὸ μέσα μέρος τῶν μανικιῶν πού ἀποκαλύπτεται μὲ τὸ ἀνασήκωμα, δὲν ἔχει φόδρα πού θὰ μείωνε τὴν ἐντύπωση τῶν κεντημάτων. Εἶναι ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕφασμα, ἀλλὰ ὑποδηλώνεται διακριτικὰ μὲ τὴ διαφορετικὴ κατεύθυνση πού ἔχουν οἱ ρίγες. Ὅταν ἀργότερα ὁ ἀλιμπαντὲς ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὴ τζάκα στὴ θέση τῶν κεντημάτων μπῆκε δαντέλλα. Ἐπάνω στὸ βελουδο τῆς τζάκας διαγράφεται ὠραῖα ἡ ἀρματωσιά, χρυσοκέντητη στὴν ἀρχή, μεταξωτὴ ἀργότερα.

Τὸ κόκκινο φέσι, κοινὸ σ' ὀλόκληρη σχεδὸν τὴ Θεσσαλία, ἀφίνει τὴ χρυστὴ φούντα του νὰ χύνεται πίσω μαζί μὲ τὰ ξέπλεκα μαλλιά. Τὸ μεταξωτὸ μαγνάντι ρίχνει ἕνα φωτεινὸ τόνο στὸ κεφάλι. Ὁ φιόγκος του στὸ πλάϊ δίνει τὴν τόσο ταιριαστὴ στὸν κεφαλόδεσμο ἀσυμμετρία. Ἀργότερα οἱ χρυσοκόσιες πειθαρχοῦν τὰ ξέπλεκα μαλλιά σὲ δυὸ κοτσίδες, πού τὸ πάχος καὶ τὸ μᾶκρος τους ἦταν στοιχεῖα ὁμορφιάς. Ἡ ἀντρικὴ δίνει ἕναν ἀρρενωπὸ τόνο καὶ κάποιον ἀέρα ἀρχοντιάς μὲ τὸ πλουμιστὸ σταυρωτὸ γελέκι καὶ τὸ φαρδὺ ζωνάρι. Αὐτὰ κυρίως ἀφοροῦν τὶς παλιότερες φορεσιές γιὰ τὸ τόσο ἡ ἀντρικὴ ὅσο καὶ ἡ γυναικεία δὲ μένουν ἀμετάβλητες στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, ὅπως καθαρὰ θὰ φανῆ στὴν περιγραφή τους. Πρὶν παραχωρίσουν ὀριστικὰ τὴ θέση τους στὴν εὐρωπαϊκὴ, ἔχασαν σιγά-σιγά τὴν παλιά τους λαμπρότητα κι ἀπλουστεύτηκαν ὑπερβολικά. Ἐκεῖ ὅπου ἡ ἀπλούστευση αὐτὴ διαγράφεται ἐντονώτερα εἶναι τὸ σκέπασμα τοῦ κεφαλιοῦ τῶν γυναικῶν. Ἀπὸ τὸ κόκκινο χρυσοκέντητο φέσι μὲ τὰ μακρὰ κρόσια, καὶ τὸ μεταξωτὸ μαγνάντι, ὡς

τὸ πενιχρὸ καλεμκερὶ ἢ διαφορὰ εἶναι μεγάλη.

Ἡ χρησιμοποίηση μεταξωτῶν ὑφασμάτων ὀφείλεται ὄχι μόνον στὸν πλοῦτο τοῦ τόπου ἀλλὰ καὶ στὴν ὑπαρξὴ ἀκμαίας βιοτεχνίας καὶ παραγωγῆς μεταξιοῦ. «Τὰ εἰσοδήματα τοῦ τόπου πρῶτα εἶναι τὸ μετάξι...» σημειώνουν ὁ Κωσταντᾶς καὶ Φιλιππίδης. Ἀναφέροντας οἱ ἴδιοι ἕνα-ἕνα τὰ χωριά, σημειώνουν στὰ πῶς πολ- λά σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα προϊόντα τους τὸ μετάξι. Μπρισίμια, γαϊτάνια, μαντήλια κι ἄλλα τέτοια εἶδη παράγονταν σὲ μεγάλες ποσότητες, πού ὄχι μόνον ἔ- φταναν γιὰ τὴ ντόπια κατανάλωση ἀλλὰ καὶ γιὰ ἐξαγωγή στὸ ἐξωτερικὸ σὲ μεγά- λη κλίμακα. Οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ βιοτεχνία αὐτὴ τοῦ Πηλίου ἀφθονοῦν στοὺς συγγραφεῖς, παλιούς καὶ νεώτερους, πού ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν περιοχὴ αὐτὴ.¹⁵ Ἡ ὕφανση τοῦ μεταξιοῦ, κυρίως προκειμένου γιὰ τοὺς ἀλατζάδες μὲ τοὺς ὁποίους γί- νονταν οἱ παλιοὶ ἀλιμπαντέδες, γίνονταν ἢ στὴ Μακρινίτσα¹⁶ ἢ στὶς κωμοπόλεις τῆς βόρειας Θεσσαλίας, στὴν περιφέρεια Ἀγιάς.¹⁷ Ἡ κατεργασία καὶ ἡ ὕφανση τῶν ταφτάδων καὶ τῶν μεταξωτῶν βελούδων δὲν γίνονταν στὸν τόπο, ἀλλὰ σὲ μέ- ρη μὲ τὰ ὁποῖα τὸ Πῆλιο εἶχεν ἐπικοινωνία γιὰ τὸ ἐστελενε τὴν πρώτη ὕλη. Ἡ βιοτεχνία τοῦ Πηλίου ξέπεσε γρήγορα καὶ στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα δὲν σώζονταν παρά ἡ θυροδεψία καὶ ἡ κατασκευὴ σκουτιοῦ στὴ Μακρινίτσα¹⁸ καθὼς καὶ μεγάλ- ο μεταξουργεῖο στὰ Λεχώνια.¹⁹

Χρησιμοποιήθηκε, καὶ θὰ χρησιμοποιηθῆ καὶ παρακάτω συχνά, ὁ ὄρος «πα- λιότερα». Μὲ τὸν αὐτὸ ἐννοοῦμε τὴν περίοδο τὴν πρὶν ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση, στὰ 1881, τῆς Θεσσαλίας. Οἱ ἀλλαγές δὲν εἶναι ἀπότομες, οὔτε ταυτόχρονες σὲ ὅλα τὰ χωριά. Συντελοῦνται, κυρίως, ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση ὡς τὴ λιγόχρονη κατοχὴ τῆς περιοχῆς, ἀπὸ τοὺς Τούρκους, μετὰ τὸν ἄτυχο πόλεμο τοῦ 1897. Αὐτό, φυσικά, δὲ σημαίνει πῶς στὰ προηγούμενα χρόνια οἱ φορεσιές ἔμειναν ἀνεξέλικτες, ἀλλὰ στὴν περίοδο πού σημειώσαμε, ἡ οὐσιαστικὴ ἀλλαγὴ τῶν πολιτικῶν καὶ κοινωνικῶν ὁρων ἔφερε καὶ στὴ φορεσιὰ γοργὴ ἐξέλιξη.

Κύριο μέλημά μας εἶναι νὰ δοῦμε τὴ φορεσιὰ, ὅπως καὶ τὴ λαϊκὴ τέχνη γε- νικότερα, ὄχι σὰν κάτι ἀκίνητο ἀλλὰ σὰ μιὰ διαρκῶς ἐξελισσόμενη πραγματικό- τητα, ὅπου οἱ παλιές μορφές σ' ἕνα διαλεκτικὸν ἀγῶνα μὲ νέα στοιχεῖα συνθέτουν μιὰ νέα μορφή, πού κι αὐτὴ θὰ ἀντιμετωπίσῃ ἄλλα στοιχεῖα καὶ θὰ ἐνωθῆ μ' αὐτὰ σὲ μιὰ νέα σύνθεση. Ὅταν περιγράφεται ἕνα εἶδος, ὅπως τὸ εἶδε ὁ λαο- γράφος σὲ μιὰν ὀρισμένη στιγμὴ, τότε ἀκινητοποιη- μένο μέσα στὸ βιβλίον γεννάει τὴν ψευδαἰσθησὴ ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ μόνιμη μορφή του. Μόνιμη δὲν ὑπάρχει· ὑπάρχει ἡ μορφή σὲ μιὰν ὀρισμένη ἐποχὴ. Ἡ σχέση τῶν μορφῶν αὐτῶν μὲ τὸ κοινωνικὸ τους περίγυρο, δὲν θίγεται ἐδῶ γιὰ τὸ πρόκειται γιὰ πρόβλημα κοι- νωνιολογικόν.

Μιὰ ἐργασία, σὰν αὐτὴ ἐδῶ, δὲν θὰ ἦταν κα- τωρθωτὴ χωρὶς τὴ συνεργασία πολλῶν. Εὐχαριστῶ ὄλους ὅσοι μὲ βοήθησαν. Αὐτοὺς πού μοῦ δάνεισαν στολές ἢ ἐξαρτήματά τους γιὰ μελέτη, ὅσους μοῦ ἐμπιστεύτηκαν παλιές οἰκογενειακές φωτογραφίες



Ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Stackelberg

και ζωγραφίες, τις ηλικιωμένες κυρίες που μου χάρισαν τις γνώσεις τους, τις νέες κοπέλλες που ντύθηκαν τις φορεσιές, τους αγαθούς πηλιορείτες που καλόβολα ποζάρισαν. τους κατόχους σχετικῶν βιβλίων που τάθεσαν πρόθυμα στη διάθεσή μου. Ἐάν υπάρχει κάτι χρήσιμο στην ἐργασία τούτη δῶ, χρωστιέται ἀποκλειστικά σ' αὐτούς, κι ἄς εἶναι δικός τους ὁ ἔπαινος.

Ἀπό τὸ ποικίλο αὐτὸ ὕλικό, πού εἶχα στη διάθεσή μου, κράτησα γιὰ τὴν εἰκονογράφηση μόνο ὅτι ἦταν πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ καὶ ὅτι ἦταν κατάλληλο γιὰ τσιγγογράφηση. Ὁ ἀναγνώστης θὰ διαπιστώσῃ ὅτι γιὰ τὴν τυπογραφικὴ ἐμφάνιση τῆς ἐργασίας καταβλήθηκε κάθε προσπάθεια νὰ ἐξαντληθοῦν οἱ περιορισμένες δυνατότητες πού προσφέρει ἡ ἐπαρχιακὴ τυπογραφία. Οἱ δυσκολίες πού ἔπρεπε νὰ ὑπερникηθοῦν οὔτε λίγες ἦταν οὔτε μικρές.

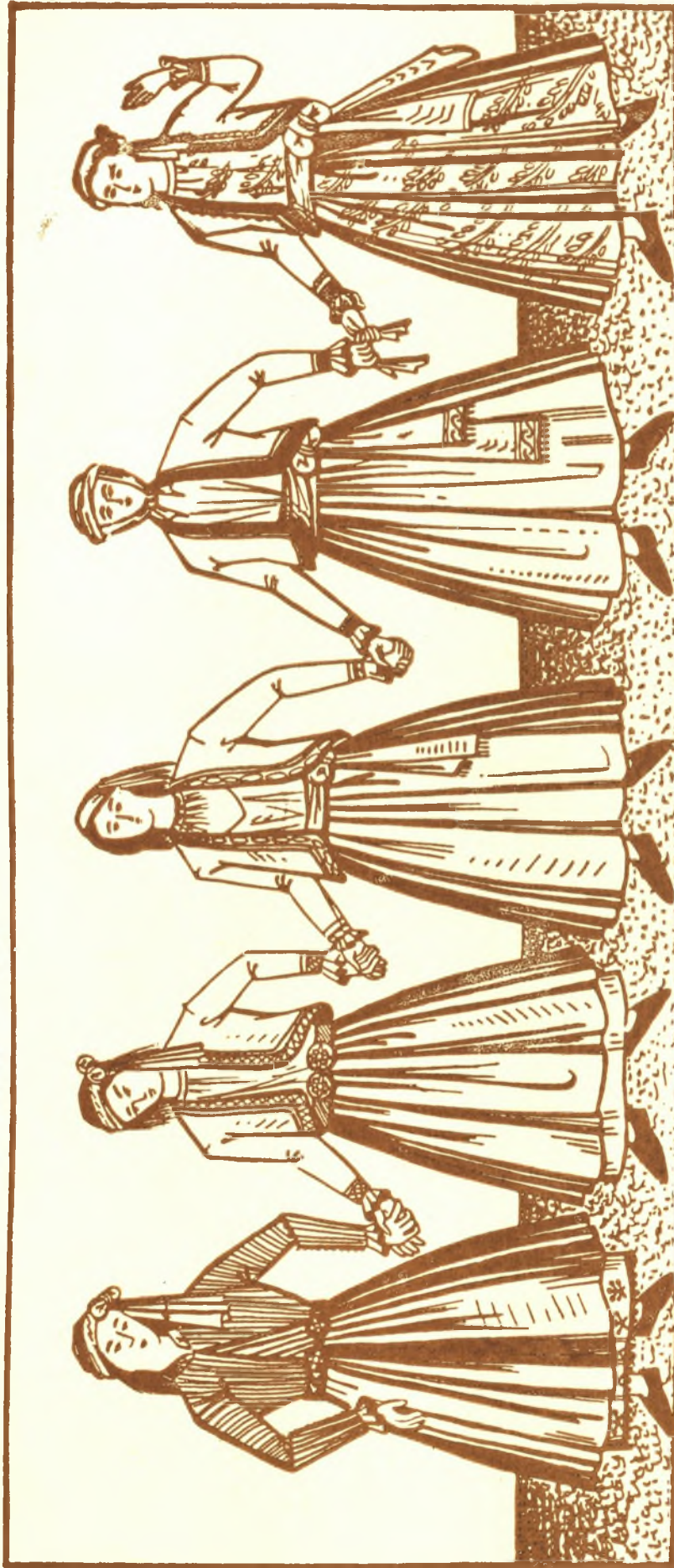
Οἱ μικροὶ ἀριθμοὶ μέσα στὸ κείμενο παραπέμπουν στὴ βιβλιογραφία, ἐνῶ οἱ μεγάλοι μέσα σὲ παρένθεση παραπέμπουν στὴ σχετικὴ εἰκόνα. Τὰ σχέδια τῶν κοματιῶν τῆς φορεσιᾶς ἔγιναν σὲ κλίμακα 1:5. Τὰ σύνολα πού τὰ συνοδεύουν εἶναι ἐλεύθερα σχεδιασμένα.



Χωρικοὶ ἀπὸ τὴ Βουλγαρινὴ τοῦ Μαυροβουνιῦ

ἡ γυναίκα

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΠΗΛΙΟΡΕΤΙΚΗΣ ΦΟΡΕΣΙΑΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ ΜΕΧΡΙ ΤΩΡΑ



Η φρεσάκι με μαύρη και χρυσή φούντα-μαγιάντι πουκάμισο μακρού με χρυσόκοκκίνο. Κοιτόχου ανοιχτό χρώμα ή με ανασηκωμένα τα μανίκια. Ξυλοδέγνια φούν με μεταλλικά διακοσμητικά.

Η φρεσάκι με τρισοκκίνο ή τριπύρο φούντα. Κοιτόχου ανοιχτόχρωμο μελοδέγιο με τριπύρο κοκκίνο-μαγιάντι. Στα μανίκια ταυτίλλες. Στα πόδια ταυτίλλες.

Το φρεσάκι μπλενεί λογα κερή μαγιάντι. Αντι για βελούδινα ζώνη με θανκα-ταρία, μεταφωτά ζέιστρο. Καταργείται το μακρού πουκάμισο.

Αντι για φρεσάκι φοριέται το μαφρεσί. Καταργούνται τα τριπύρα κοκκίνο του κοιτόχου ή ζέιστρο. Απορριπτεύεται στα πόδια αντι για ταυτίλλες φοριούνται πάντοτε τα πετόνια.

Στο κεφάλι δέγεται το κωλύμ. κερή. Ο μαγιάντι διακοσμείται με χρυσόκοκκίνο ή χρυσό. Χρησιμοποιούνται ιφασμα τα κλωδωτά μπουσά.

Η πηλιορείτικη γυναικεία φορεσιά, όπως όλες οι φορεσιές, έχει και τον γιορτερό και τον καθημερινό της τύπο, που στις γενικές τους γραμμές είναι ίδιοι. Διαφέρουν μόνο στην ποιότητα των υφασμάτων, που στο γιορτερό είναι καλλίτερης ποιότητας, και στα κεντήματα, που στο γιορτερό είναι πλουσιότερα και ωραιότερα. Για άσπρόρουχα φοριούνταν οι άσπροϋδες, χασεδένιες μακριές ως τον άστράγαλο σχεδόν, χωρίς μανίκια. Οι άσπροϋδες φοριούνταν άπανωτές από τρεις ως πέντε, και πολλές φορές ένισχύονταν από τη μέση και κάτω με ένα ή δυο μισοφόρια, για να φούσκωνη καλλίτερα το φόρεμα που θα 'μπαινε από πάνω. Ύστερα φοριόταν το πουκάμισο (1) μονοκόματο, μακρύ ως τα κότσια, με φαρδιά δίφυλλα μανίκια. Τα γιορτερά πουκάμισα ήταν άσπρα (για τις νύφες) ή χρωματιστά (κόκκινα, βυσινιά, πράσινα) μεταξωτά. Τα πιο λεπτά ήταν τα σκεπένια, καμωμένα δηλαδή από σκέπη, λεπτότατο μεταξωτό ύφασμα, που υφαίνονταν από τις γυναίκες. Τα κάπως χοντρότερα ήταν τα κουκ'λίτικα (κουκουλίτικα) από νήμα που έβγαινε από το κουκούλι και γνέθονταν στο μαντάνι. Τα δυο φύλλα των μανικιών, καθώς και τα φύλλα του κορμιού μιά περίπου πιθαμή γύρω στον ποδόγυρο, δεν ράβονταν μεταξύ τους αλλά συνδέονταν με κέντημα. Στα σκουρόχρωμα το κέντημα αυτό ήταν χρυσοκέντητο. Τα πουκάμισα γύρω στο λαιμό, στα μανικέτια (2) και στον ποδόγυρο (3) ήταν κεντημένα με ωραία πολύχρωμα κεντήματα. Έπειδή τα φουστάνια ήταν αρκετά (10-15 πόντους) κοντότερα από τα πουκάμισα, και τα μανίκια της τζάκας ήταν άνασηκωτά, τα κεντήματα του πουκάμισου φαίνονταν. Τα όνόματα των κεντημάτων αυτών δεν σώζονται γιατί τα πουκάμισα καταργήθηκαν εδώ και πολλά χρόνια. Τα χρυσά κεντήματα λέγονται κουκουναρόφ'λλα. (4) Τα καθημερινά πουκάμισα ήταν στο ίδιο σχέδιο με τα γιορτερά, αλλά από χοντρότερο βαμβακερό ύφασμα, μπλέ σκοῦρο, και τα κεντήματα, τα ξόμπλια, ήταν σταυροβελονιά.



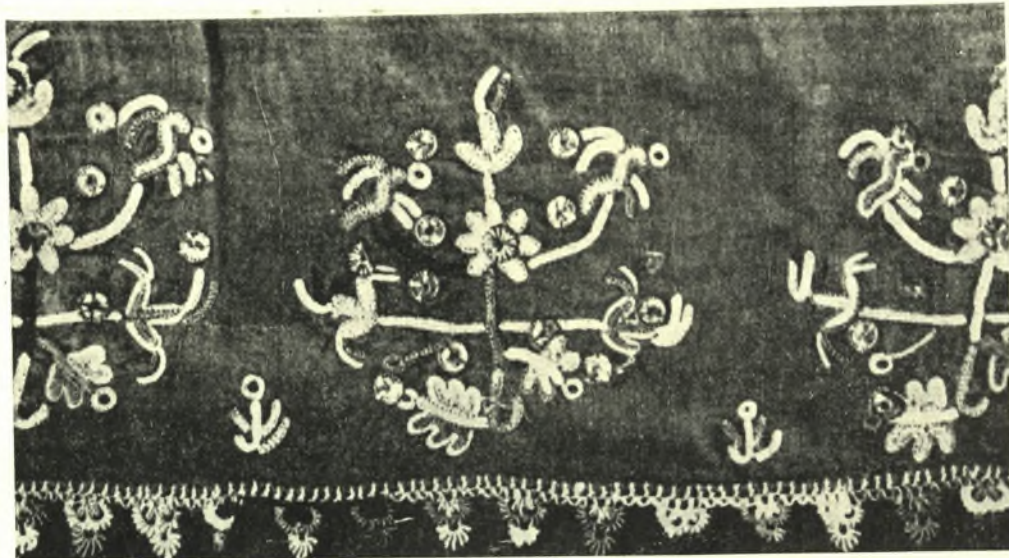
1

Πάνω από το πουκάμισο φοριέται το φουστάνι, φ'στάνι, (5) όπως το προφέραν, από μεταξωτό ταφτά (παλιότερα μυαρέ με άνθκια). Το επάνω μέρος του φουστάνιου, που σκεπάζει το θώρακα, λέγεται κορμᾶς ή πανωκόρμι. Ο κορμᾶς είναι χωρίς μανίκια και πάντοτε φουδραρισμένος. Παλιότερα ήταν πάντοτε ανοιχτός στο λαιμό να φαίνονται τα κεντήμα-

2



τα κεντήματα.



3

μιά τούλινη τραχηλιά κλειστή στο λαιμό. Ἡ φούστα εἶναι πολὺ φαρδιά και σουρώνεται στή μέση, ἐκεῖ πού ἐνώνεται με τὸν κορμά. Παλιότερα ἡ φούστα ἔφτανε λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὴ μέση τῆς γάμπας, κι ἀπὸ ἐκεῖ και κάτω φαίνονταν τὸ κεντητὸ πουκάμισο. Ὑστερα ὁμως μάκρυνε ἡ φούστα ὡς τὰ κότσια και τὸ πουκάμισο καταργήθηκε. Τότε, γιὰ νὰ μὴν τρίβεται ὁ ποδόγυρος, τοποθετήθηκε γύρω τὸ βουρτσάκι, με κάθετες σκληρότερες τρίχες, πού αὐτὲς ἔρχονταν σὲ ἐπαφή με τὸ ἔδαφος. Τὰ φύλλα πού ἀποτελοῦν τὴ φούστα λέγονταν μάνες, κι ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τους κρίνονταν ἡ ἀξία ἐνὸς φουστάνιου. «Τὸ φ'στάνι τῆς Μαρίας ἔχει πέντι μάνες!» Οἱ δίπλες πού σχηματίζονταν λέγονταν ντοῦκες. Πολλὲς φορές τὰ φουστάνια ἦταν κεντημένα ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς γυναῖκες, ἀν και οἱ ραφτάδες τους ἦταν κατὰ κανόνα ἄντρες. Ἡ φούστα ἔχει φαρδὺ στρίφωμα, γιὰ νὰ ἑραῖνη. Τὰ φουστάνια γίνονταν ἀνοιχτόχρωμα γιὰ τὰ κορίτσια και τὶς νέες γυναῖκες, και πιὸ σκοῦρα ὅσο περνοῦσε ἡ ἡλικία, γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ μαῦρο στὰ γερατειά. Τὰ ὀνόματα τῶν χρωμάτων ἦταν παρμένα ἀπὸ διάφορους καρπούς ἢ ἄλλα προϊόντα τῆς περιοχῆς.

... μὴ βάζης τὰ μελιτζανιά
γιατὶ μᾶς καίγεις τὴν καρδιά

λέει ὁ λαϊκὸς στιχοπλόκος σὲ μιὰν ὁμορφή πορταρίτιστα, κι ὁ ἐρωτευμένος....

...ἔβγα Μαργιολή

4

με τὸ φ'στάνι τὸ κορομπλί

φωνάζει στὴν ἀγαπημένη του. Βυσινί, πορτοκαλί, κόκκινο τῆς ντομάτας, κόκκινο κρασάτο, λαδοπράσινο κι ἄλλες τέτοιες εἶναι οἱ ὀνομασίες τῶν χρωμάτων.

Πάνω ἀπὸ τὸ φουστάνι, στὴ μέση φοριόταν ἡ ζώνη, (6) μετὰξωτὴ με χρυσοκεντήματα. Τὶς ζῶνες τὶς κεντοῦσαν οἱ γυναῖκες μόνες τους, σιγά-σιγά ὁμως εἰδικεύτηκαν μερικὲς πού ἀναλάβαιναν τὸ χρυσοκέντημα. Οἱ ζῶνες ἔπιαναν μπροστὰ με τὰ κλειδωτάρια ἢ ὀληκωτάρια (7) μεγάλες μεταλλικὲς πόρπες ἀσημοκαπνισμένες ἢ ἐπίχρυσες, σὲ





σχήματα στρογγυλά ή αμυγδαλωτά. Τα θ'ληκωτάρια τά έφερναν από τά Γιάννενα ή από την Πόλη. Κατασκευάζονταν όμως και ντόπια και φτάνει ως τις μέρες μας ή φήμη του Μήτρου Στουρνάρα, που έκανε θ'ληκωτάρια κι άλλα κοσμήματα στον "Αι Λαυρέντη, κι έγινε γνωστός με τ' όνομα: ο Μήτρος ο Χρυσικός. Έπίσης ο Ντίνος Χρυσοχοΐδης απ' την Πορταριά κι άλλοι. Στην τελευταία περίοδο αντί για θληκωτάρια έμπαινε άσημοκαπνισμένη άγκράφα. Πολλές φορές φοριόταν στη μέση και τό λαχοῦρι μεταξύ τό μαντήλι με κρόσια. 'Απ' τις άρχές του αιώνα μας. άρχισε να συνηθίζεται ή ζώστρα, φαρδιά ζώνη από κλαδωτό μεταξύτό, μακρυνά περισσότερο από δυό μέτρα, πού, άφου κάνη τό γύρο της μέσης, δένεται με φαρδύ φιόγκο στο πλάι, συνηθέστερα άριστερά. Οι άκριες της ζώστρας κρέμονται προς τά κάτω, φθάνοντας ως τό γόνατο και χαμηλότερα ακόμα. Οι ζώστρες ήταν ζωηρόχρωμες και τις φορούσαν κυρίως τά κορίτσια και οι νέες γυναίκες. Πολλές φορές στις άκριες ήταν κομμένες όδοντωτά ή είχαν κρόσια ή δαντέλλες.



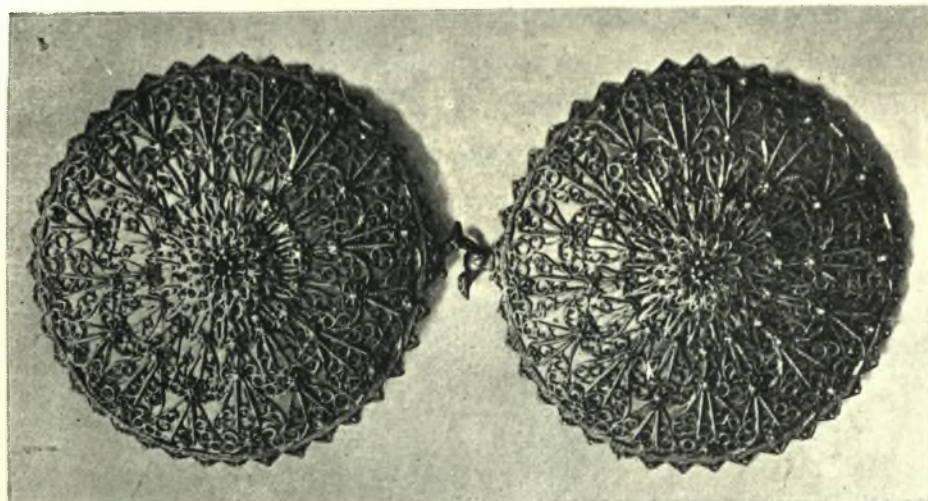
5



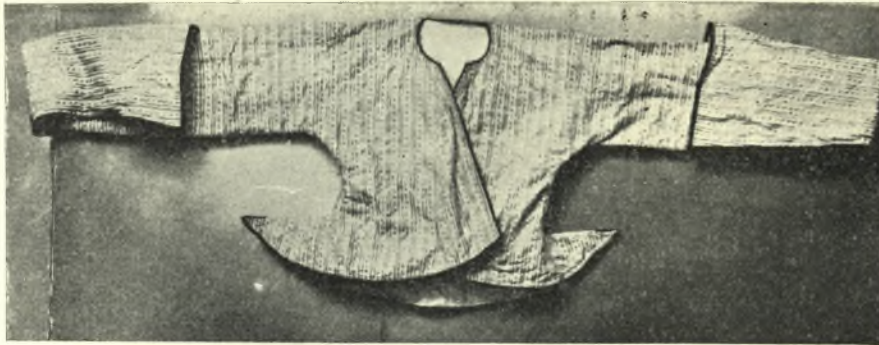
6

Πάνω από τό φουστάνι παλιότερα φοριόταν ο άλιμπαντές, (8) κοντό σακάκι, άνοιχτόχρωμο ριγατό από άλατζά, μαλλομέταξο ύφασμα που κατασκευάζονταν στη Μακρινίτσα καθώς και σε μερικές πολίχνες της βόρειας Θεσσαλίας. (Τσαρίτσανη, Ραψάνη, Σελίτσανη κι άλλες). 'Ο άλιμπαντές ήταν φοδραρισμένος

7



με κάμποτ και είχε τά μανίκια πολύ μακριά. Το κάτω μέρος των μανικιών, τό άπομάνικο, ήταν σκιστό από τή μιá μεριά και φοδραρισμένο πάλι με τόν ίδιον άλατζά, με μιá διαφορά: ένω του μανικιού οι ρίγες ήταν κά-

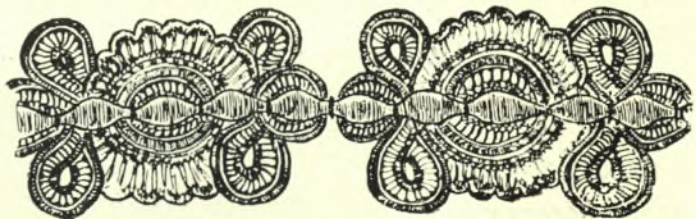


8

θετες στο μάκρος του, οι ρίγες της εσωτερικής μεριᾶς τοῦ ἀπομάνικου ἦταν παράλληλες. Τὸ ἀπομάνικο ἀναδιπλώνονταν κι ἔφτανε ἔτσι ὡς τὸν ἀγκώνα περίπου. Ὁ ἀλιμπαντές μπροστά σταύρωνε, καὶ στὰ δύο πλάγια, χαμηλά, κο-

ντὰ στὴ μέση, εἶχε δυὸ αὐτάκια, δηλαδή δυὸ τριγωνικὲς προεξοχές πού καρφιστώνονταν στὴν πλάτη γιὰ νὰ ἐφαρμόζη ἔτσι καλύτερα στὸ σῶμα. Γύρα-γύρα ὁ ἀλιμπαντές ἦταν κορδελιασμένος με μαῦρο γαϊτάνι, ἀλλὰ στὸ ἀπομάνικο τὸ γαϊτάνιασμα ἦταν διπλό.

Στὴ θέση τοῦ ἀλιμπαντέ φορέθηκε ἀργότερα (ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα) τὸ κοντογούνι ἢ κοντογ'νάκι ἢ τζάκα, (9) κοντὸ σακάκι πού ἔφτανε ὡς τὴ μέση, ἀπὸ βελούδο, κατ'φεδένιο κατὰ τὴν τοπικὴ ἔκφραση, πάντοτε σκουρόχρωμο: μπλέ, γκρενά, μαῦρο. Τὸ κοντογούνι ἄφινε ἀνοιχτὸ τὸ στῆθος νὰ φαίνεται ὁ κορμᾶς τοῦ φουστανιοῦ ἢ ἡ τραχηλιά. Στὶς παρυφές τὸ κοντογούνι εἶχε τὴν ἀρματωσιά, (10) κεντητὸ διάκο-



10

σμο. Παλιότερα ἡ ἀρματωσιά ἦταν χρυσοκέντητη. Τὴν κεντοῦσαν μόνες τους οἱ γυναῖκες. σιγά-σιγά ὁμοῦς εἰδικεύτηκαν μερικὲς κι ἀναλάβαιναν τὸ χρυσοκέντημα τῶν κοντογουνιῶν με πληρωμή.

Ἔστερα ὁμοῦς ἡ διακόσμηση γίνεται με φτηνοῦ γοίστου κεντήματα πού τ' ἀγέραζαν στὸ Βόλο. Τὸ γαρλιμέντο, ἢ βελονιά, τὸ πασματερί (ἀπὸ τὸ ταυτόσημο γαλλικὸ Passementerie), ὄλα μεταξωτά, ποικιλιμένα πολλές φορές καὶ με χάντρες ἢ πούλιες. Στὴ θέση τῶν μανικετιῶν ὑπάρχει φαρδιά δαντέλλα, συνήθως ἄσπρη. Ἡ δαντέλλα αὐτὴ πῆρε τὴ θέση τῆς ἀκριας τοῦ μανικιοῦ τοῦ πουκάμισου, πού ἦταν κεντημένη καὶ πρόβαλε ἀπὸ τὸ δίπλωμα τοῦ ἀπομάνικου τοῦ παλιοῦ ἀλιμπαντέ. Τὰ κοντογούνια ἦταν φοδραρισμένα καὶ πολλές φορές εἶχαν γούνινη ἐσωτερικὴ ἐπέκδυση, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μανίκια. Αὐτὰ φοριόνταν τὸ χειμῶνα καὶ λέγονταν γουνωμένα. Ἄλλοτε γούνα ὑπῆρχε μόνο στὶς παρυφές. Ἡ πιὸ συνηθισμένη γούνα ἦταν τὸ σαμοῦρι. Στὸ στῆθος, ὄχι συχνά, κρέμονται ἀπὸ ἀλυσίδα χρυσὰ φλουριά: κω-

9

σταντινάτα, ρουμπιέδες, αὐστριακά. Στὴν ἀρραβωνιασμένη κοπέλλα, ὅταν ὁ ἀρραβωνιαστικὸς ἦταν πλούσιος, χάριζε χρυσὸ ρολοῖ με



καδένα, κι αυτή χρυσή, πού εκείνη τὸ κρέμαγε μὲ καμάρι στὸ στήθος της.

Στὸ κεφάλι οἱ γυναῖκες φοροῦσαν φεσάκια (11) κόκκινα. Στὴν ἀρχὴ τὰ φέσια εἶχαν στὸν τεπέ τους ἀπλὰ σχέδια κεντημένα ἀπὸ μαῦρο μπρισίμι. Ἀπὸ τὴν κορυφὴ τους ξεκινοῦσαν δύο φοῦντες, μιὰ ἀπὸ μαῦρο μπρισίμι καὶ μιὰ χρυσή. Ἀργότερα ὁ διάκοσμος τοῦ τεπέ γίνεται χρυσοκέντητος. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος τῆς στρόγγυλης περιφέρειας τοῦ χρυσοκέντητου τεπέ κρατιόταν πλούσιο χρυσοκέντημα πού κατέληγε σὲ μακριὰ χρυσὰ κρόσια. Τὸ φεσάκι φοριόταν τσακιστὸ (12-13) στὴν κορυφὴ τοῦ κεφαλιοῦ καὶ ἡ φούντα του ἔπεφτε πίσω, πάνω στὰ ξέπλεκα μαλλιά. Γύρω ἀπὸ τὸ φεσάκι τυλίγονταν στὸ κεφάλι



12

τὸ μαγνάντι, τούλινο ἢ ἀπὸ λεπτὸ μεταξωτὸ ὕφασμα μαντήλι, πού ἀφοῦ ἔκανε τὸ γύρο τοῦ κεφαλικοῦ, δένονταν μὲ μισὸ φιόγκο μπροστά, λίγο πλαϊνά, ἀφίνοντας τὶς ἀκρίες μὲ τὰ κρόσια νὰ πέφτουν στὸν ὦμο. Τὸ φέσι ἔδινε μεγάλη χάρη στὸ γυναικεῖο κεφάλι καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ λαϊκὸ τετράστιχο,



11

ἀληθινὸ διαμάντι τῆς δημοτικῆς μας ποίησης, γνωστὸ κι ἔξω ἀπὸ τὸ Πῆλιο :

“Ὄντας βάζ’ τοῦ ἄλ’κου φέσι
μὲ τὴ φούντα τὴ χρυσή
τρεμ’ οἱ οὐρανὸς νὰ πέση
μ’ οὔλα τ’ ἄστρα του μαζί.

13



Στὰ τελευταῖα του χρόνια τὸ φέσι, ἀπὸ ἐπίδραση τῆς μύδας τῆς Ἀμαλίας, φοριόταν χωρὶς τὸ μαγνάντι, λοξὰ πάνω ἀπὸ τὸ αὐτὶ καὶ ἡ φούντα του ἔπεφτε στὸ πλάι. (14) Τότε, γιὰ νὰ στερεώνεται πάνω στὸ κεφάλι, προστέθηκε ἓνα μεταξωτὸ κορδόνι πού περνῶσε κάτω ἀπ’ τὸ σαγόνι.

Λίγο-λίγο ἀρχίζει νὰ ἐγκαταλείπεται τὸ φέσι καὶ νὰ ἐπικρατῇ τὸ μαφέσι (16), πού ὡς τότε συνηθίζονταν μόνον σὰν πρόχειρος κεφαλόδεσμος. Τὸ μαφέσι ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ζευγάρι τσεμπέρια σταμπάτα. Στις νεώτερες γυναῖκες, πάνω σὲ μαῦρο φόντο ἔχονται τὰ σταμπάτα σχέδια, εἴτε κλαδιὰ εἴτε πολύχρωμες κουκίδες. Γιὰ τὶς γερασμένες γυναῖκες οἱ κουκί-



14

δες άραιώνουν και γίνονται άσπρες. Στις χήρες τὰ μαφέσια ήταν όλόμαυρα. Τὸ δέσιμο γίνονταν ὡς ἐξῆς : (15) Τὸ πρῶτο τσεμπέρι διπλώνονταν διαγώνια στὰ δυὸ ὥστε νὰ σχηματισθῆ ἕνα τρίγωνο. Τοῦ τριγώνου αὐτοῦ ἡ μεγαλύτερη πλευρὰ περνιόταν γύρω στὸ πρόσωπο, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ μέτωπο, και δένονταν κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι. Τὸ δεύτερο τσεμπέρι διπλώνονταν πολλές φορές, ὥσπου νὰ γίνῃ στενὸ ἴσαμε τρία δάκτυλα, κι ἔτσι ἀποχτοῦσε κι ἀρκετὸ πάχος. Τυλίγονταν γύρω στὸ κεφάλι και ἡ ἐλεύθερη ἄκρια του, χωρὶς νὰ δένεται, περνιόταν ἀνάμεσα στὸ κεφάλι και στὴν κουλούρα πὺ σχηματίζονταν. Ἐτσι γίνονταν ὁ σοῦρλος ἢ τὸ χουνι. Πολλές φορές οἱ ἄκριες τοῦ πρώτου τσεμπериοῦ λύνονταν ἀπὸ τὸ σαγόνι και ἀνασηκώνονταν. Ἀφοῦ σκέπαζαν τὰ πλάγια τοῦ σοῦρλου περνιόταν ἀνάμεσα στὸ κεφάλι και στὸ σοῦρλο. Στις νεώτερες γυναῖκες, πολλές φορές τὸ πρῶτο τσεμπέρι λύνονταν ἀπὸ τὸ σαγόνι και δένονταν στὸν αὐχένα.

Τὰ μαλλιά δὲν εἶναι πιά λυτὰ ἀλλὰ σχηματίζουν δυὸ κοτσίδες πὺ κρέμονται στὴν πλάτη. Τὸ μακρὸς καθὼς και τὸ πάχος τῆς κοσιᾶς ήταν σημάδι ὁμορφιάς. Οἱ κοσιᾶς στολίζονταν μὲ τις χρυσόκοσιες, ἢ ἄσ' μόκοσιες (17) μεταλλικὰ τριγωνικὰ κοσμήματα πὺ κατέληγαν σὲ ἕξ γαϊτάνια πὺ πλέκονταν ἀνά τρία σὲ κάθε κοσιᾶ.

Τὴν τελευταία περίοδο ἐγκαταλείπεται και τὸ μαφέσι και στὸ κεφάλι δένεται τὸ καλεμκερί, ἀραχνούφαντο μαντήλι μὲ μπιμπίλες ἢ μπόλια στὴν ἄκρη. Ἀξιόλογη βιοτεχνία κατασκευῆς τους ὑπῆρχε σὲ πολλά χωριά τοῦ Πηλίου, πὺ ἔφτανε ὄχι μόνο γιὰ τὴ ντόπια κατανάλωση ἀλλὰ και γιὰ ἐξαγωγή. Οἱ μπιμπίλες, ὅμως, ήταν και προϊόντα οἰκιακῆς κατασκευῆς τῶν γυναικῶν και εἶναι καταπληκτικὴ ἢ ποικιλία τῶν σχεδίων και τῶν συνδυασμῶν τῶν χρωμάτων τους. Πλέκονταν εἴτε μὲ βελονάκια στὸ χέρι εἴτε μὲ κοπανέλια. Τὸ δέσιμο τοῦ καλεμκεριοῦ γίνεται ὡς ἐξῆς: Διπλώνεται διαγώνια ὥστε νὰ σχηματισθῆ τρίγωνο. Ἡ μεγαλύτερη πλευρὰ τοῦ τριγώνου κάνει τὸ γύρο τοῦ κεφαλιοῦ περνώντας ἀπὸ τὸ μέτωπο, τ' αὐτιά, γυρίζει στὸ σβέρκο και, ξανακάνοντας τὸν ἴδιο γύρο, δένονταν ἀριστερὰ στὸ κεφάλι σχηματίζοντας φιόγκο. Ἡ τρίτη γωνία τοῦ τριγώνου κρέμεται ἐλεύθερη πίσω. Καὶ μὲ τὸ καλεμκερί φοριόνταν οἱ χρυσόκοσιες. Στὰ τελευταία χρόνια καταργήθηκαν κι αὐτὲς και στὴ θέση τους ἔμπαινε μιὰ σκέτη κορδέλλα με-



15

16



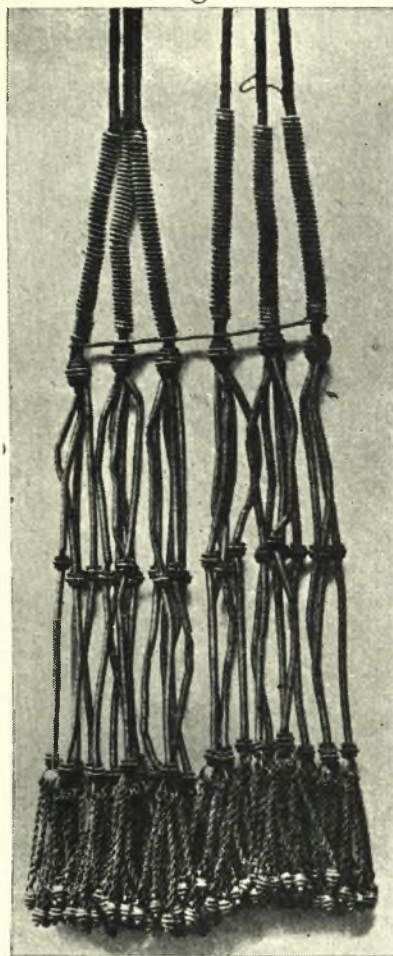
ταξωτή.

Στά πόδια φοριόταν κάλτσες, μάλλινες τὸ χειμῶνα καὶ βαμβακερές τὸ καλοκαίρι. Τὰ παπούτσια τους, τὰ τερλίκια ἢ τερλικοπά'τσα ἦταν μεταξωτὰ κεντητά. Τὸ κέντημα τὸ ἔκαναν μόνες τους οἱ γυναῖκες, εἴτε μὲ μεταξωτὲς κλωστὲς εἴτε μὲ χρυσόνημα καὶ ὕστερα τὰ ἔδιναν στοὺς τσαγκάρηδες πού τοὺς περνοῦσαν τὲς δερμάτινες σόλες, χωρὶς τακούνια. Τὰ τερλίκια γρήγορα ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ δερμάτινα παπούτσια.

Αὐτὴ ἦταν ἡ καλὴ φορεσιὰ τῆς πηλιορείτισσας. Τὴ φοροῦσε μόνο τὲς πύσημες ἡμέρες: Τὰ Χριστοῦγεννα, τὴ Λαμπρὴ, στὸ πανηγύρι τοῦ χωριοῦ, σὲ γάμους καὶ σὲ βαφτίσια, ὅταν πῆγαινε στὴν ἐκκλησιὰ. Πολλὲς φορές στὸ δρόμο ἔριχνε στὸ κεφάλι τῆς ἓνα σάλι, τὴ μπόγα πού τὴν ἔβγαζε μόλις ἔμπαινε στὸ σπίτι ἢ στὴν ἐκκλησιὰ.

Στὴν καθημερινὴ φορεσιὰ τὸ πουκάμισο ἦταν ἀπὸ βαμβακερὸ ὕφασμα. Τὸ φουστάνι, τὸ χειμῶνα ἦταν καμωμένο μὲ μάλλινο χοντρὸ ὕφασμα καὶ τὸ κα-

18



17

λοκαίρι πᾶνινο. Τζάκα τὸ καλοκαίρι τὲς καθη-

μερινὲς δὲ φοροῦσαν. Τὸ χειμῶνα φοροῦσαν σκουτίσια τζάκα. Τὸ φέσι καὶ τὸ μαγνάντι εἶναι μόνο τῆς καλῆς φορεσιᾶς. Τὲς καθημερινὲς ἔπλεκαν τὰ μαλλιά τους κοσίδες πού τὲς ἔδεναν γύρω στὸ κεφάλι. Ὑστερα ἔριχναν ἓνα μαντήλι. Οἱ γρηῆς εἶχαν μαζί τους καὶ ταμπακιέρα γιὰ νὰ ρουφοῦν τὸ ταμπάκο τους.

Ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα γράφηκεν παραπάνω σημειώνουμε πὼς στὲς ἀρχὲς τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα οἱ πηλιορείτισσες φοροῦσαν μακρὸ κεντητὸ πουκάμισο, πάνω ἀπὸ αὐτὸ ἓνα κοντὸ σακάκι ἀπὸ ἀλατζά, τὸν ἀλιμπαντέ. Στὴ μέση ζώνονταν ἢ χρυσοκέντητη μεταξωτὴ ζώνη μὲ τὰ ὀληκωτάρια. Στὸ κεφάλι φοροῦσαν κόκκινο φέσι μὲ χρυσὴ φούντα, καὶ γύρω τυλίγονταν τὸ μαγνάντι.

Ἀργότερα καταργεῖται τὸ πουκάμισο καὶ τὸ φουστάνι γίνεταὶ μακρύτερο, ὡς

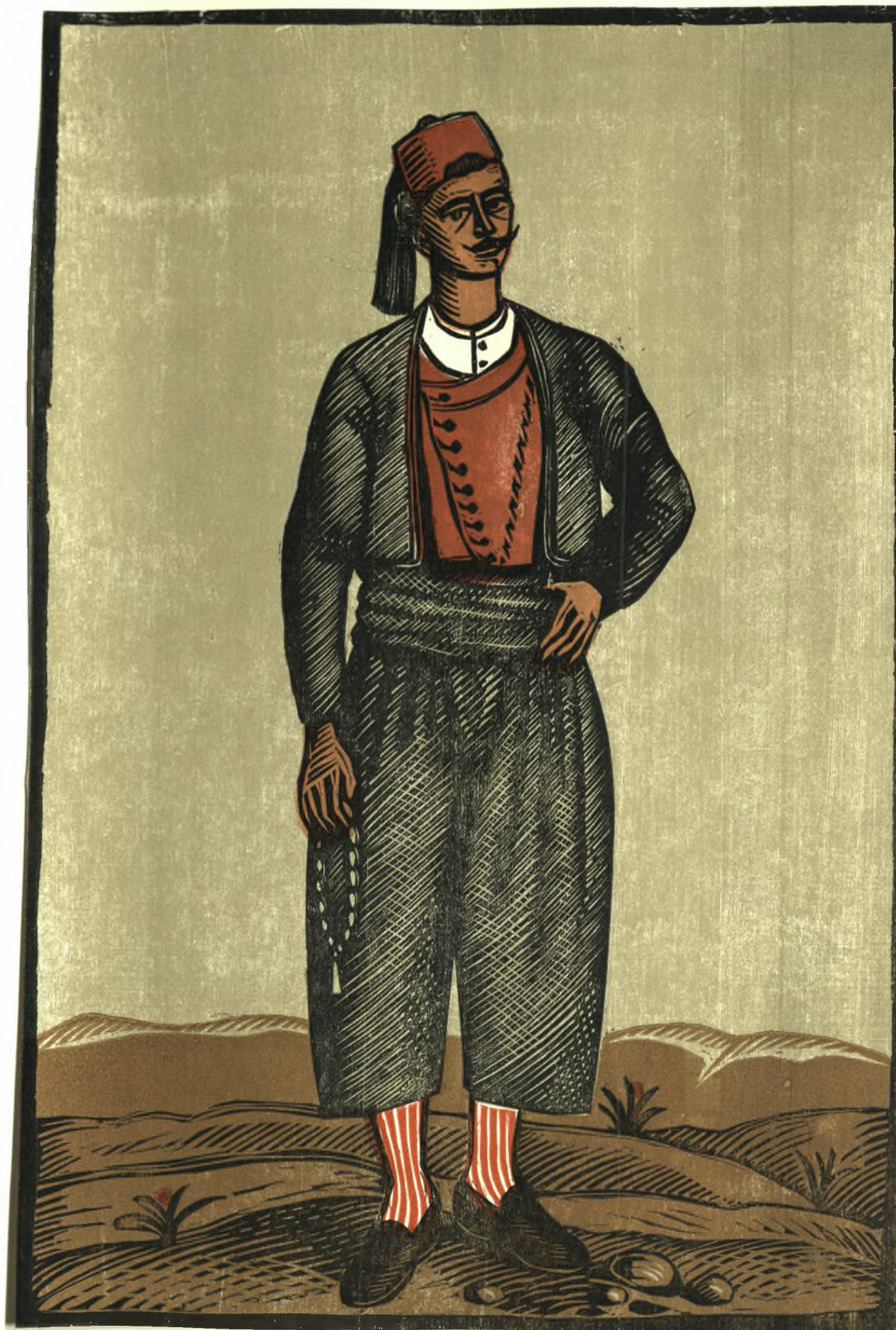
τὸν ἀστράγαλο. Ὁ ἀλιμπαντὲς ἀντικαθίσταται ἀπὸ τῆ βελουδένια τζάκα, καὶ γύρω ἀπὸ τῆ μέση δένονταν φαρδιά κορδέλλα, ἢ ζώστρα. Στὸ κεφάλι γιὰ ἓνα διάστημα φορέθηκε τὸ μαφέσι, καὶ ἀπ' τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας ἐπικράτησε τὸ καλεμκερί. Ἡ εἰκόνα (18) παρουσιάζει τὴν πηλιορείτικη φορεσιὰ τῆς τελευταίας περιόδου.





Faint, illegible text or bleed-through from the reverse side of the page, appearing as ghostly outlines of characters.

ἡ ἀντριχὴ



Λ

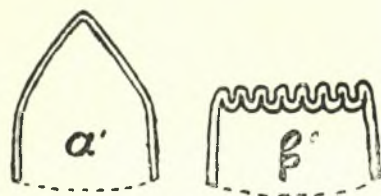
ίγοι γέροι φοροῦν ἀκόμα τὴν παλιὰ πηλιορείτικη σκουτίσια φορεσιά, καὶ δὲν εἶναι μακριὰ ἡ μέρα πού κι ἡ φορεσιά αὐτὴ θ' ἀνήκη στὴν ἱστορία. Λεῖψανε πιά καὶ οἱ παλιοὶ ραφτάδες πού τὴ φιλοτεχνοῦσαν, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει σήμερα ἡ διάκριση ἀνάμεσα στοὺς ραφτάδες, σ' αὐτοὺς πού ἔραβαν τὶς ντόπιες φορεσιές, καὶ στοὺς φραγγο-ραφτάδες, σ' ἐκείνους πού ἔραβαν εὐρωπαϊκὲς φορεσιές. Ἡ πηλιορείτικη ἀντρικὴ φορεσιά, ὅπως θὰ δοῦμε λίγο πιὸ κάτω στὴν περιγραφή της, δὲν ἔμεινε στερεότυπη. Μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου καὶ τὴν ἀλλαγὴ τῶν κοινωνικῶν ὁρων, παθαίνει κι αὐτὴ μιὰ συνεχὴ μεταβολή. Στὶς μέρες μας ὁμως ἡ παράδοση σπάζει ἀπότομα μὲ τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἐπικράτηση τῆς εὐρωπαϊκῆς φορεσιάς.

Στὸ κεφάλι φοριόταν κόκκινο φέσι μὲ κοντὴ μαύρη μεταξωτὴ φούντα. Ἀργότερα ὁμως ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸ καλπάκι, (19) εἶδος φεσιοῦ ἀπὸ μαῦρο ἀστράκα, διπλοφοδραρισμένον, γιὰ νὰ γίνῃ σκληρός. Ὁ τεπές γίνονταν κωνικός καὶ ὕστερα διπλώνονταν ὥστε νὰ γίνουν διπλές πού σχηματίζουν ὁμόκεντρος κύκλους, μὲ κέντρο τὴ μέση τοῦ τεπέ. Τὸ σχέδιο (20) δείχνει πῶς εἶναι ἀρχικὰ ἡ κάθετη τομὴ τοῦ καλπακιοῦ (α) καὶ πῶς γίνε- μὲ τὸ δίπλωμα (β).



19

Στὸ στῆθος, μετὰ τὰ ἀσπρόρουχα, φοριόταν τὸ πουκάμισο, π' κάμσου, ἄσπρο ἀπὸ χασέ ἢ λινομέταξο ὕφασμα, μὲ παστάκια καὶ κολαρισμένο. Τὸ πουκάμισο, κοινὸ στὰ περισσότερα μέρη τῆς Ἑλλάδας, εἶναι χωρὶς γιακά, κι ἔφτανε ἀρκετὰ χαμηλὰ ἀλλὰ τὸ μέρος πού ἦταν κάτω ἀπὸ τὴ μέση σκεπάζονταν ἀπὸ τὴ βράκα. Τὰ πουκάμισα τῆς τελευταίας περιόδου γίνονται ἀπὸ ξ' φόρτι χρωματιστό, ριγέ ἢ καρρῶ πάντοτε σὲ σκούρα χρώματα.



20

Ἡ βράκα ἢ τὸ σαλβάρι γίνονταν ἀπὸ μαῦρο ἢ σκούρο μπλέ ἀλατζά. Ἦταν πολὺ φαρδιά, μὲ ἄπειρες διπλές, καὶ πίσω σχημάτιζε ἓνα θύλακα, τὴν κόφα, πού στὸ βάδισμα πήγαινε δεξιῶ-ζερβῶ. Τὸν ἀλατζά πού προορίζονταν γιὰ σαλβάρια τὸν ὕφαιναν ἄσπρον. Ὑστερα τὸν ἔβαφαν οἱ μ.πογιατζῆδες στῶν χωριῶν.

21



Γιὰ νὰ σιδερωθῇ καὶ νὰ πάρῃ τὸ ὕφασμα γιαλάδα, περνοῦσαν ἀπὸ ἓνα μαρμάρينو ἢ πέτρινον κύλινδρο. Τὸ σημεῖο τοῦ ὕφασματος πού θρῖσκονταν σὲ ἐπαφή μὲ τὸν κύλινδρο χτυπιότανε μὲ εἰδικούς ξύλινους κόπανους, ἀπὸ δυὸ συγχρόνως μπογιατζῆδες, ἓνα ἀπὸ τὶς δυὸ μεριές τοῦ κυλίνδρου. Εἶχαν τόσο ἐξασκιθῆ πού χτυποῦσαν ρυθμικὰ καὶ τὴ στιγμὴ πού ὁ ἓνας κατέβαζε μ' ὄρμη τὴν κόπανο, ὁ ἄλλος ἀνασῆκωνε τὸ δικό του. Ὅταν τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ ὕφασματος σιδερώνονταν καὶ γιάλιζε, προχωροῦσαν σὲ καινούργιο, ἀσιδέρωτο μέ-



22

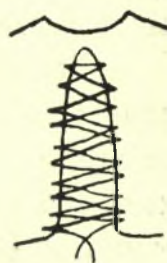
ρος τοῦ ὑφάσματος. Ἐννοεῖται πῶς ὁ κόπανος καθὼς ἔπεφτε ἔκανε ἕναν θόρυβο πὺ ἐνοχλοῦσε τοὺς γειτόνους, κι ἀπὸ αὐτοῦ ἔμεινε καὶ ἡ γνωστὴ ἔκφραση

...καὶ τοῦ μπογιατζῆ ὁ κόπανος

Ἵστερα τὸ σαλβάρι ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸ βρακί ἢ πανουβράκι, (21) ἀπὸ μαῦρο σκ' τὶ (σκουτί), χοντρὸ μάλλινο ὑφασμα πὺ γίνεται στὸν τόπο. Γίνεται ἐπίσης κι ἀπὸ ροῦχο (τσόχα) πολὺ βαρὺ. Τὸ βρακί εἶναι φαρδύ, ὄχι ὅμως ὅσο τὸ σαλβάρι, καὶ στὴ μέση σφίγγει, σουρώνοντας, μ' ἕνα κορδόνι. Τὰ ποδονάρια στενεύουν πρὸς

τὰ κάτω καὶ εἶναι κορδελιασμένα γύρω-γύρω μὲ σειρῆτι (γαϊτάνι) μεταξωτό, κι αὐτὸ προϊόν τῆς ντόπιας βιοτεχνίας. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἔχει στὰ πλάγια κι ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ τσέπη μὲ τὶς παρυφές κορδελιασμένες. Τὸ βρακί πέφτει μὲ λίγες φαρδιές πτυχές ὡς τὸ καλάμι τοῦ ποδιοῦ· μισὴ περίπου πιθαμὴ πάνω ἀπὸ τὸν ἀστράγαλο. Ὁ γενικὸς αὐτὸς τύπος τοῦ βρακιοῦ ἔχει παραλλαγές ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριό: «βράκα ἀγιολαυρεντίτικη» (μακριὰ ὡς τὸν ἀστράγαλο σχεδόν) «βράκα μακριντζιώτικη» (λίγο κοντότερη)

Στὴ μέση ζώνεται τὸ ζωνάρι, ζ'νάρι, ἀπὸ μαῦρο σατέν ἢ σόφι, σόφ. Τὸ ζωνάρι εἶναι φαρδύ περισσότερο ἀπὸ δυὸ πῆχες καὶ μακρὺ πέντε περίπου πῆχες, κι ἔτσι κάνει πολλές δίπλες πὺ χρησιμεύουν καὶ γιὰ θῆκες τῆς καπνοσακούλας, τοῦ τσιμπουκιοῦ, τοῦ πουγγιοῦ καὶ ἄλλων ἀντικειμένων. Στὶς ἐπίσημες μέρες στὸ ζωνάρι, μπροστὰ δεξιὰ, διπλώνεται καὶ ἕνα ἄσπρο μαντήλι, μεταξωτὸ τὶς περισσότερες φορές.

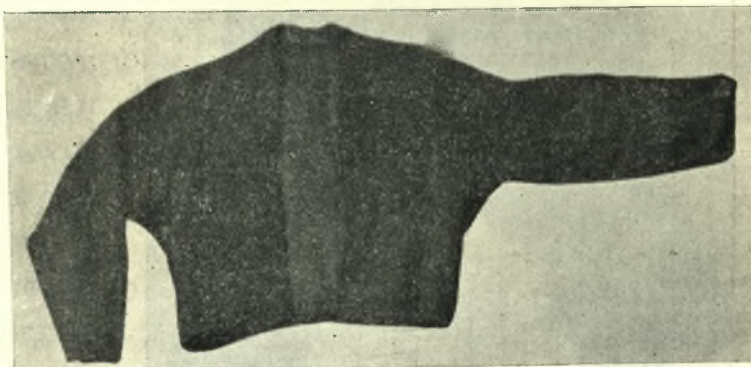


23

Πάνω ἀπὸ τὸ πουκάμισο φοριέται τὸ γελέκι (22). Παλιότερα τὰ γελέκια γίνονταν ἀπὸ βελουδο, κατ' φεδένια, καὶ ἀντὶ γιὰ κουμπότρυπες εἶχαν θηλίτσες γιὰ νὰ κουμπώνουν, κι αὐτές μεταξωτές. Τὰ χρώματά τους ἦταν σκουῖρα, (πράσινο, γκρενά, μπλέ) μερικεὶ ὅμως νέει τῆς ἐποχῆς φοροῦσαν καὶ κατακόκκινα γελέκια. Ἵστερα ἄρχισαν νὰ χρησιμοποιοῦν τσόχα (ροῦχο). Διπλώνουν σταυρωτά, μπροστὰ στὸ στήθος, κουμπώνοντας μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μεγάλα μεταξωτὰ κουμπιά, «πρὺ τὰ δ'λεῦνι οἱ γ'ναῖκισ». Ἡ σειρὰ τῶν κουμπιῶν αὐτῶν ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς μέσης (πάνω ἀπὸ τὸν ὄφαλό) καὶ κατευθύνεται λοξὰ πρὸς τὸν ὦμο. Τὰ κουμπιά συνδέονται μὲ τὸ γελέκι, μὲ διπλὸ γαιτάνι μήκους περίπου δυὸ πόντων, εἶναι σφαιρικὰ καὶ καταλήγουν σὲ μικρὴ φούντα. Μιὰ ἄλλη σειρὰ ἀπὸ κουμπιά, συμμετρικὰ ἀντίθετα πρὸς τὴν πρώτη, κατευθύνεται πρὸς τὸν ἄλλον ὦμο. Γύρω-γύρω τὸ γελέκι, καθὼς καὶ οἱ κουμπό-

24

τρυπες, εἶναι κορδελιασμένο μὲ γαιτάνι. Στὸ ἐπάνω μέρος, μπροστὰ, ὑπάρχει πολλαπλὴ σειρὰ γαιτανιῶν, σὲ ἀπλά σχέδια. Τὸ γελέκι δὲν ἔχει μανίκια, εἶναι πάντοτε φοδραρισμένο καὶ πολλές φορές ἡ πλάτη εἶναι καμωμένη μόνο ἀπὸ δι-



πλή φόδρα. Στη ράχη, μερικές φορές, υπήρχε άνοιγμα που έφτανε σχεδόν ως τὸ σβέρκο. Τὸ άνοιγμα αὐτὸ άνοιγόκλεινε με κορδόνια σταυρωτά, ὅπως δείχνει τὸ σχέδιο (23). Τὰ κορδόνια ἦταν μεταξωτά και κατέληγαν σὲ μικρὴ φούντα. Παλιότερα στήν πλάτη τοῦ γελεκιοῦ ἦταν κεντημένος δικέφαλος αέ- τός. Ὅταν τὸ γελέκι ἦταν χρωματιστὸ ὁ αέτος ἦταν κεντημένος με μαῦρο μεταξωτὸ μπρισίμι. Ὅταν τὸ γελέκι ἦταν μαῦρο γίνονταν χρυσοκέντημα. Τὴν πα- ραπάνω πληροφορία, ἐπιβεβαιωμένη ἀπὸ πολλές προφορικές πηγές, δὲν ἔγινε δυνατὸ νὰ ἐξακριβώσω και μόνος μου, παρ' ὄλες τίς σχετικές προσπάθειες.

Πάνω ἀπὸ τὸ γελέκι φοριέται τὸ κοντογού- νι, (24) παρόμοιο περίπου με τὸ γυναικεῖο, ἀλλὰ σημαντικὰ διαφορετικὸ στὸ κόψιμο. Τὸ κοντογούνι εἶναι κι αὐτὸ ἀπὸ τσόχα ἢ ἀπὸ σκουτί, ἔχει μακριά μανίκια, εἶναι φοδραρισμένο και στίς παρυφές κορ- δελιασμένο. Δὲν ἔχει κουμπιά ἢ θηλίτσες και μένει πάντοτε άνοιχτὸ μπροστά, ἀφίνοντας νὰ φαίνεται τὸ σταυρωτὸ γελέκι.

Τὸ χειμῶνα ἢ φορεσιὰ συμπληρώνεται και ἀπὸ κάπα ἢ τὸ καπουτέλι, (25) ἀπὸ τραγόμαλλο, μαῦρο ἢ καφέ. Οἱ κάπες τῆς Ζαγοράς ἦταν ὀνομαστὲς σ' ὄλη τὴ Μεσόγειο. Ὁ Fel. Beaujour μᾶς πληροφορεῖ πὼς στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα ἐξάγονταν ἑπτὰ χιλιάδες κάπες.²⁰ Ἡ κάπα εἶναι πολὺ φαρδιά και στὸ κεφάλι ἔχει κουκούλα, τὸ κατσοῦλι ἢ κατσοῦλα. Τὰ μανίκια του εἶναι μακρὰ και φαρδιά. Δίπλα στή μανικοκόληση, μπροστά, ὑπάρχει άνοιγμα, κι ἀπὸ τὰ δυὸ χέρια, σὲ σχῆμα Γ ἀναπεδογυρισμένου. Τὸ άνοιγμα αὐτὸ κουμπώνει, στή γωνιά τοῦ Γ, με κουμπὶ και θηλίτσα. Στὸ πίσω μέρος τῆς κατσούλας, ἀκριβῶς στὸν αὐχένα, ὑπάρχει μιὰ μικρὴ φούντα, πάλι ἀπὸ

26



τραγόμαλλο. Ἡ κάπα φοριέται κατὰ τρεῖς τρόπους: Ρίχνεται ἀναπεταρίκι στὸ σῶμα καλύπτοντας και τὰ χέρια, ἢ τὰ χέρια βγαίνουν ἀπὸ τὰ άνοιγματα πὸ εἶναι στή μανικοκόληση, ἀφίνοντας τὰ μανίκια νὰ κρέμονται ἐλεύθερα στήν πλάτη, ἢ φοριέται κανο- νικά τὰ μανίκια. Ὁ πρῶτος τρόπος εἶναι ὁ πιὸ πρό- χειρος, ὁ δεύτερος χρησιμοποιεῖται στίς χειμωνιάτικες ἐργασίες στὸ ὑπαιθρο, γιὰ νὰ μὴ ἐμποδίζονται οἱ κι- νήσεις τῶν χεριῶν ἀπὸ τὰ χοντρά μανίκια ὁ τρίτος εἶναι ὁ κανονικός. Ὁ καρπὸς τοῦ χεριοῦ προφυλάγεται ἀπὸ τὸ κρῦο μπαίνοντας, σὰ σὲ τσέπες, σὲ δυὸ πλευρικά άνοιγματα τῆς κάπας. Τὸ καπουτέλι εἶναι λαϊκότερη φορεσιὰ. Οἱ πλούσιοι κι οἱ ἀρχόντοι φοροῦν τὸ χειμῶ- να τὴ γοῦνα ἢ τ' ἀρνιακὸ κοντόπαλτο ἀπὸ μαῦρο χοντρὸ ὕφασμα, συνήθως τσόχα, φοδραρισμένο ὄλο



25



27

δα. Τὸ πουγγί, (27) γιὰ νὰ βάζουν τὰ νομίσματα, εἶχε κι αὐτὸ κεντήματα μεταξωτά ἢ μὲ χάντρες. Στὸ χέρι ἔπαιζαν συχνὰ χοντρόκοκο κευριμπαρένιο κομπολόι.

Ἀνακεφαλαιώνοντας ὄσα γράφθηκαν παραπάνω σημειώνουμε πὼς στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰώνα οἱ πηλιορεῖτες στὸ κεφάλι φοροῦσαν κόκκινο φέσι μὲ μαύρη φούντα καὶ στὸ κορμὶ ἄσπρο πούκαμισο, μαῦρο ἀλαιζαδένιο σαλβάρι, χρωματιστὸ βελουδένιο σταυρωτὸ γελέκι καὶ μαῦρο τσόχινο κοντογούνι. Στὰ πόδια ἄσπρες κάλτσες μὲ χρωματιστὰ σειρήτια, καὶ μονοκόματα παπαδ'κά παπούτσια. Ἀργότερα τὸ φέσι ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸ μαῦρο καλπάκι, καμωμένο ἀπὸ ἀστράκα, τὸ σαλβάρι ἀπὸ τὸ βρακὶ πὺ εἶναι ἴδιο σχεδόν, τὸ γελέκι ἔγινε μαῦρο καὶ τὸ κοντογούνι ἔμεινε ἴδιο. Στὰ πόδια οἱ κάλτσες εἶναι μαῦρες καὶ τὰ παπούτσια τὰ ἴδια παπαδ'κά.

ἔσωτερικὰ μὲ γούνα. Τὸ ἀρνιακὸ ἔχει μεγάλον γούνινο γιακά, πού, ὅταν κάνει πολὺ κρύο, τὸν σηκῶνουν κουμπώνοντάς τον μπροστὰ μ' ἓνα κουμπί, πὺ πιάνει σὲ μεταξωτὴ θηλίτσα.

Στὰ πόδια φοριέονται τὸ χειμῶνα τὰ σκαπίνια, χοντρές μάλλινες κάλτσες, καὶ τὸ καλοκαίρι πανίτικες. Οἱ κάλτσες, ὅπως σ' ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα ἦταν πλεχτές μὲ τὸ χέρι ἀπ' τὶς γυναῖκες. Ἀρχικὰ ἦταν ἄσπρες, κεντητές στὰ πλάγια, ἀργότερα μαῦρες. Τέλος, τὰ παπούτσια εἶναι μονοκόματα ἐπάνω, χοντρά, χαμηλά, τὰ παπαδ'κά. Οἱ παλιοὶ ἀσίκηδες τῶν χωριῶν τὰ φοροῦσαν κολοπατητά, δηλαδὴ τοῦ ἐνὸς παπουτσιοῦ πατοῦσαν τὴ φτέρνα κι ἔτσι τὸ ἓνα πόδι ἀναγκάζονταν νὰ σέρνεται λίγο.

Μερικὰ ἀντικείμενα συμπληρώνουν τὴ φορεσιά: Ἡ καπνοσακούλα, κεντημένη ἀπὸ τὴν ἀρραβωνιαστικιά μὲ μετάξι ἢ μὲ χάντρες. Πολλὲς φορές ἀντὶ γιὰ καπνοσακούλα εἶχαν μεταλλικὴ ταμπακιέρα (26) πὺ τὴ συγκρατοῦσαν μὲ ἀσημένια

28

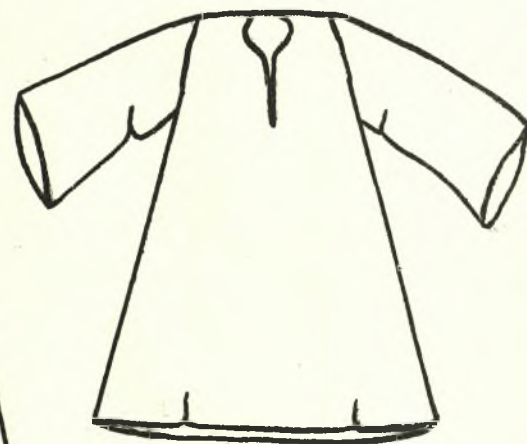
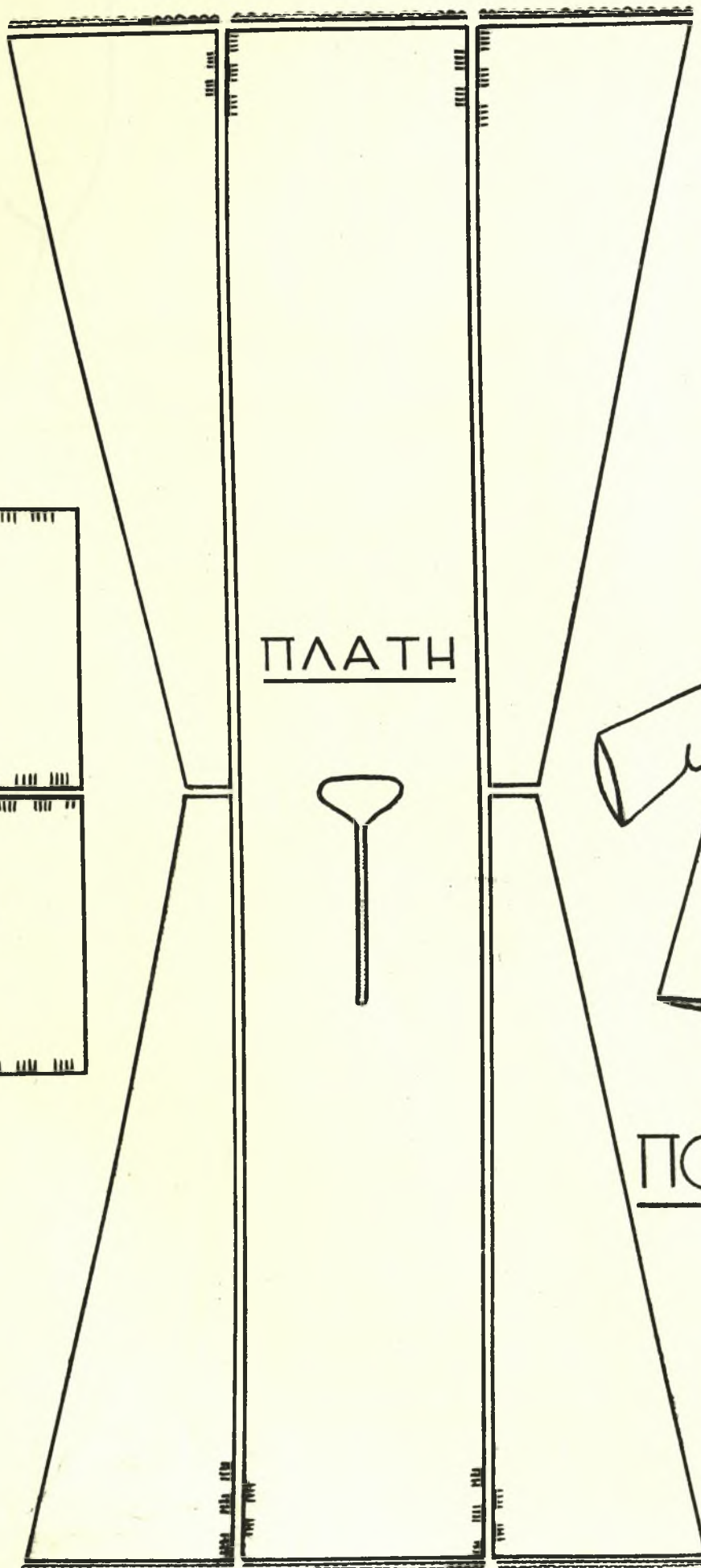


βιβλιογραφία

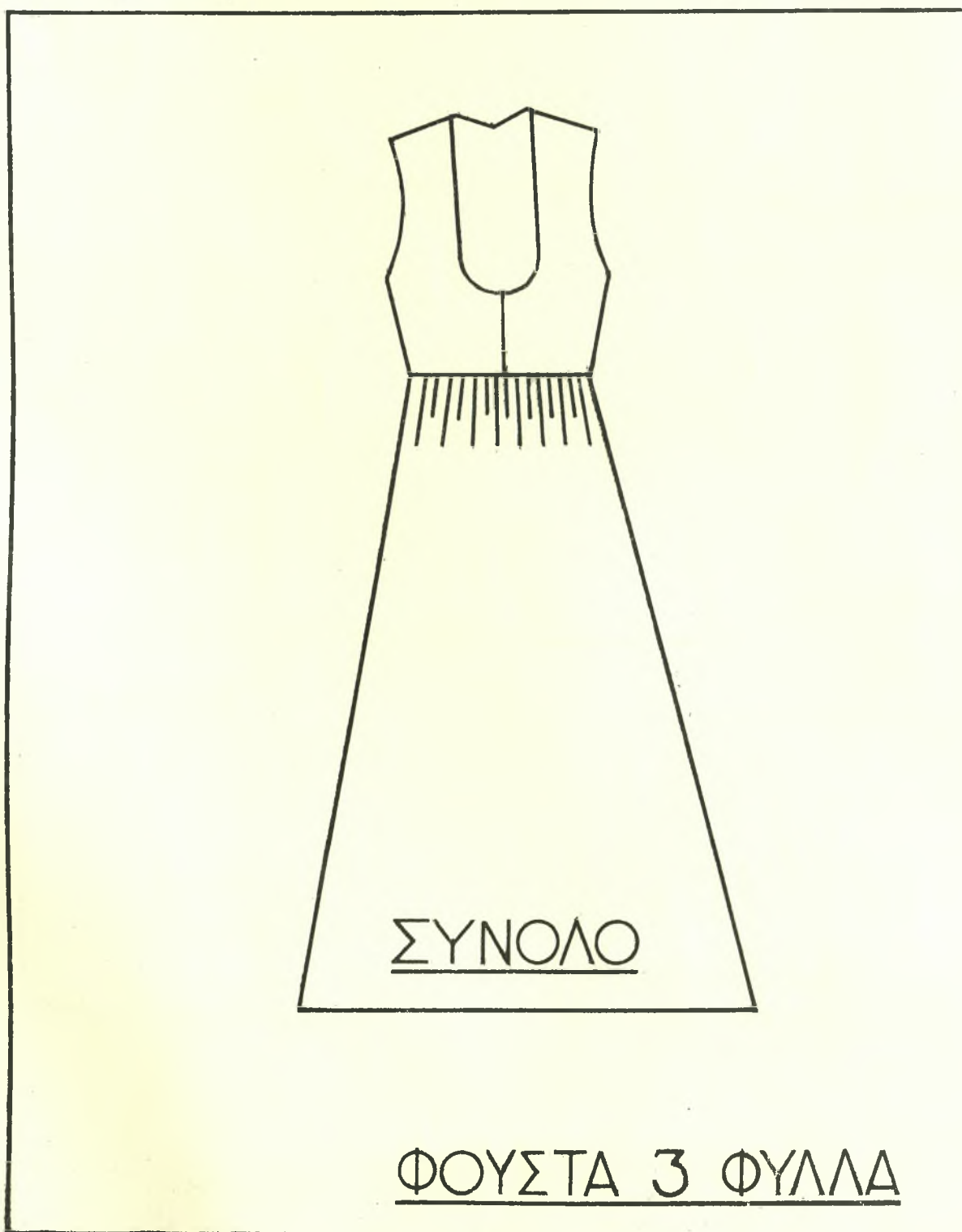
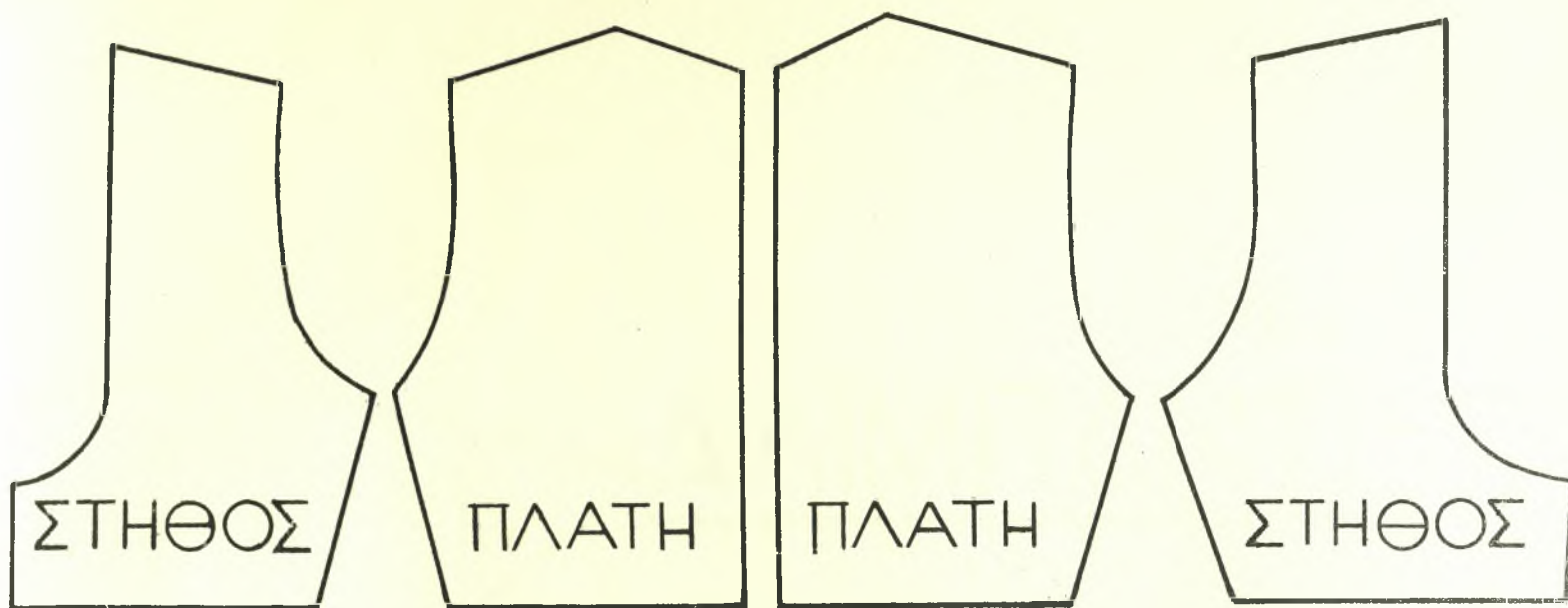
- 1) Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη: Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη - Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ἰκαρία. Ἀθῆναι 1931 - σελ. 141.
- 2) Σοφίας Σ. Ἡλιάδου: Ὁ μῦθος τῆς Ἀλκήστιδος καὶ αἱ Θεσσαλαὶ γυναῖκες - Ἀθῆναι 1934 - σελ. 13.
- 3) Τὸ κουστούμι τῶν Ἐπαναστατῶν τοῦ 1878 δὲν εἶναι ντόπιο. Βλέπε καί: Νικ. Γαντζοπούλου: Ἱστορικαὶ σελίδες τῆς ἐν Πηλίῳ ἐπαναστάσεως. - Ἐν Βόλῳ 1906 - σελ. 19: «καὶ ἤλθομεν εἰς τὴν θέσιν Φτιλιό ἀντικρυ τῶν Τρικέρων· ἐκεῖ ἐστάθημεν ὅλη τὴν ἡμέραν καὶ ὠπλίσθημεν ἐνδυθέντες ἅπαντες ἐπαναστατικά».
- 4) Δανιὴλ ἱερομονάχου καὶ Γρηγορίου ἱεροδιακόνου, τῶν Δημητριάδων: Γεωγραφία Νεωτερικῆ - Βιέννη 1791.
- 5) Γρηγορίου Κωνσταντᾶ, Βιογραφία, λόγοι, ἐπιστολαί. Ἐκδιδόμενα ὑπὸ Ρ.Ν. Καμιλάρι. Ἐν Ἀθήναις 1897 σελ. 29
- 6) Ἀθῶν Τριγκώνη: Χρονικὰ τοῦ Βόλου. Βόλος 1934, σελ. 26, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ μὲ τὴ χρονολογία τῆς ἱδρύσεως τοῦ Βόλου βιβλιογραφία.
- 7) Μ.Μ. Παπαϊωάννου: Γόλος - Βόλος καὶ τὰ συγγενῆ σλαβικὰ τοπωνύμια στὴν Ἑλλάδα. Ἀθήνα 1947, ὅπου καὶ οἱ σχετικὲς γνώμες γιὰ τὴν καταγωγὴ τοῦ ὀνόματος καὶ ἡ βιβλιογραφία τοῦ θέματος.
- 8) Δημητρίου Κ. Τσοποτοῦ: Ὁ Βόλος (ἱδρύσεις καὶ ἐμπορικὴ κίνησις αὐτοῦ κατὰ τὰ πρῶτα δέκα ἔτη) Ἐν Ἀθήναις 1933.
- 9) O. M. de Stackelberg: Costumes et usages des peuples de la Grèce moderne gravés d'après les dessins exécutés sur les lieux en 1811 par le... Rome 1825 πίνאַξ XIV
- 10) Δημητρίου Κ. Σισιλιάνου: Ἡ Μακρινίτσα καὶ τὸ Πήλιον (ἱστορία, μνημεῖα, ἐπιγραφαί) Ἀθῆναι 1939 - Εἰκόνα ἐκτὸς κειμένου στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου. Λάθος εἶναι ἀκόμα καὶ ἡ χρονολογία 1825 γιὰ τὴ σαφῶς τονίζεται στὸν τίτλο τοῦ βιβλίου τοῦ St πὼς τὰ σχέδια ἔγιναν στὰ 1811.
- 11) «Θεσσαλικά χρονικά» Ἱστορικῆς καὶ λαογραφικῆς ἐταιρίας τῶν Θεσσαλῶν (ἔκτακτος ἔκδοσις) Ἀθῆναι 1935, σελ. 42.
- 12) Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλη: Ἑλληνικὲς φορεσιές. - Ἀθήνα 1941, Τέταρτος φάκελος ἀριθ. 18 καὶ 19.
- 13) Λεύκωμα Ἑλληνικῶν Ἐνδυμασιῶν Μουσείου Μπενάκη - Ἀθῆναι 1948 τόμος Α' πίνאַξ 28.
- 14) Κίτσου Α. Μακρῆ: Ὁ ζωγράφος Θεόφιλος στὸ Πήλιο. Βόλος 1939. πίνאַκες ἐκτὸς κειμένου 17, 18, 25, 41
- 15) Δ. Κ. Τσοποτοῦ: Γῆ καὶ γεωργοὶ τῆς Θεσσαλίας κατὰ τὴν Τουρκοκρατίαν. Ἐν Βόλῳ 1912 σελ. 158.
- 16) Λεξικὸν Ἐγκυκλοπαιδικὸν (ἐπιμελεῖα Ν. Γ. Πολίτου) Ἀθῆναι 1894-1896 τόμος πέμπτος, στὴ λέξι Μακρινίτσα. «Ἡ ἄλλοτε ἀκμάζουσα βιομηχανία τῶν ἀλατζάδων ἐξέλιπε».
- 17) Κων. Κουκίδη: Τὸ πνεῦμα τοῦ συνεργατισμοῦ τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων καὶ τ' Ἀμπελάκια. Ἀθῆναι 1948. σελ. 32.

- 18) Νικ. Γεωργιάδου: Θεσσαλία - 'Εν Βόλω 1894 σελ. 109.
- 19) 'Α Φιλαδέλφεως: 'Ακτίνες ἐκ τῆς Θεσσαλίας - 'Εν 'Αθήναις 1897. σελ. 10
- 20) Felix Beaujour, ex consul en Grèce - Tableau de Commerce de la Grèce (1787 - 1797) Paris τομ. Α' σελ. 252.

σχέδια



ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ



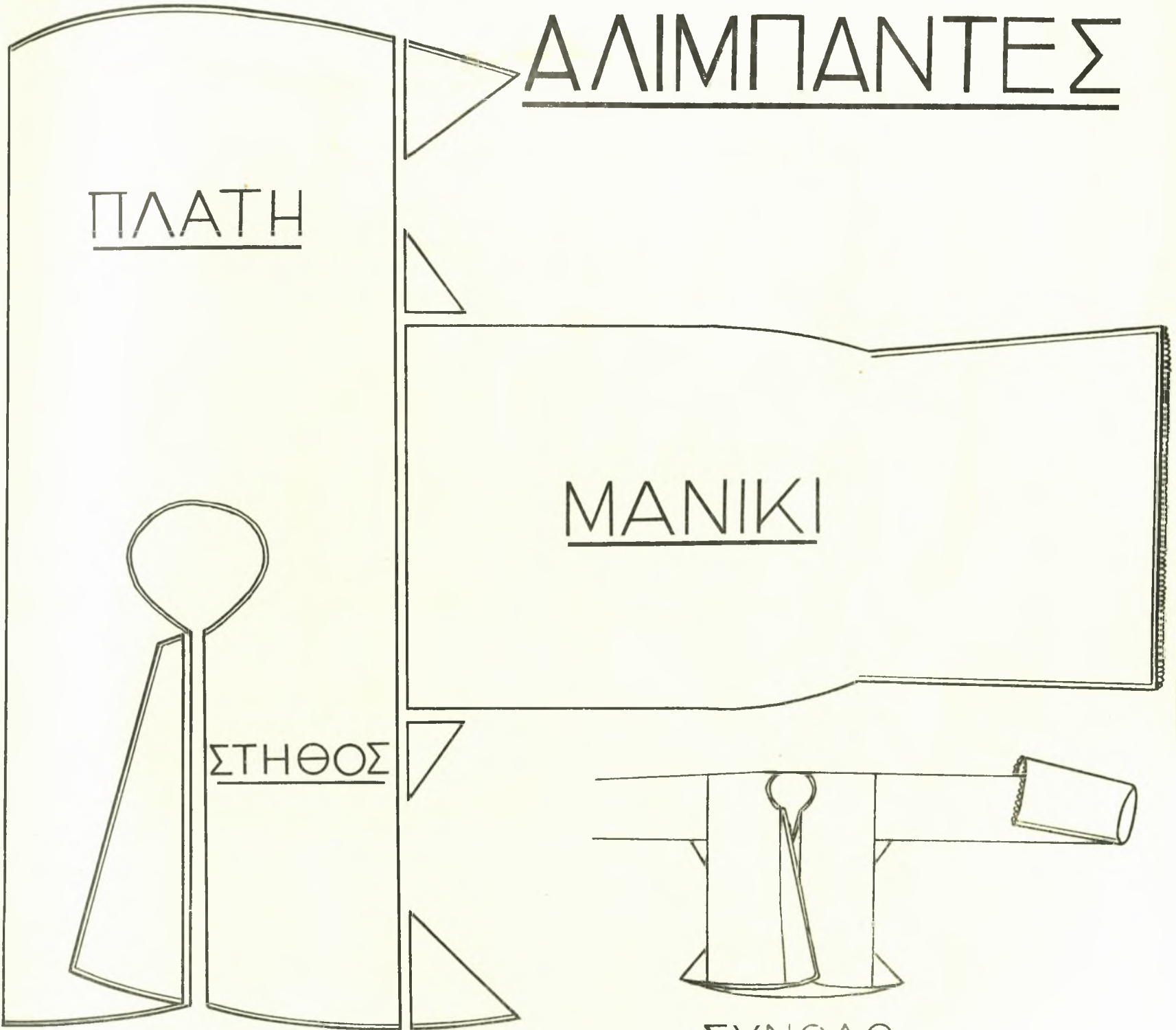
ΑΛΙΜΠΑΝΤΕΣ

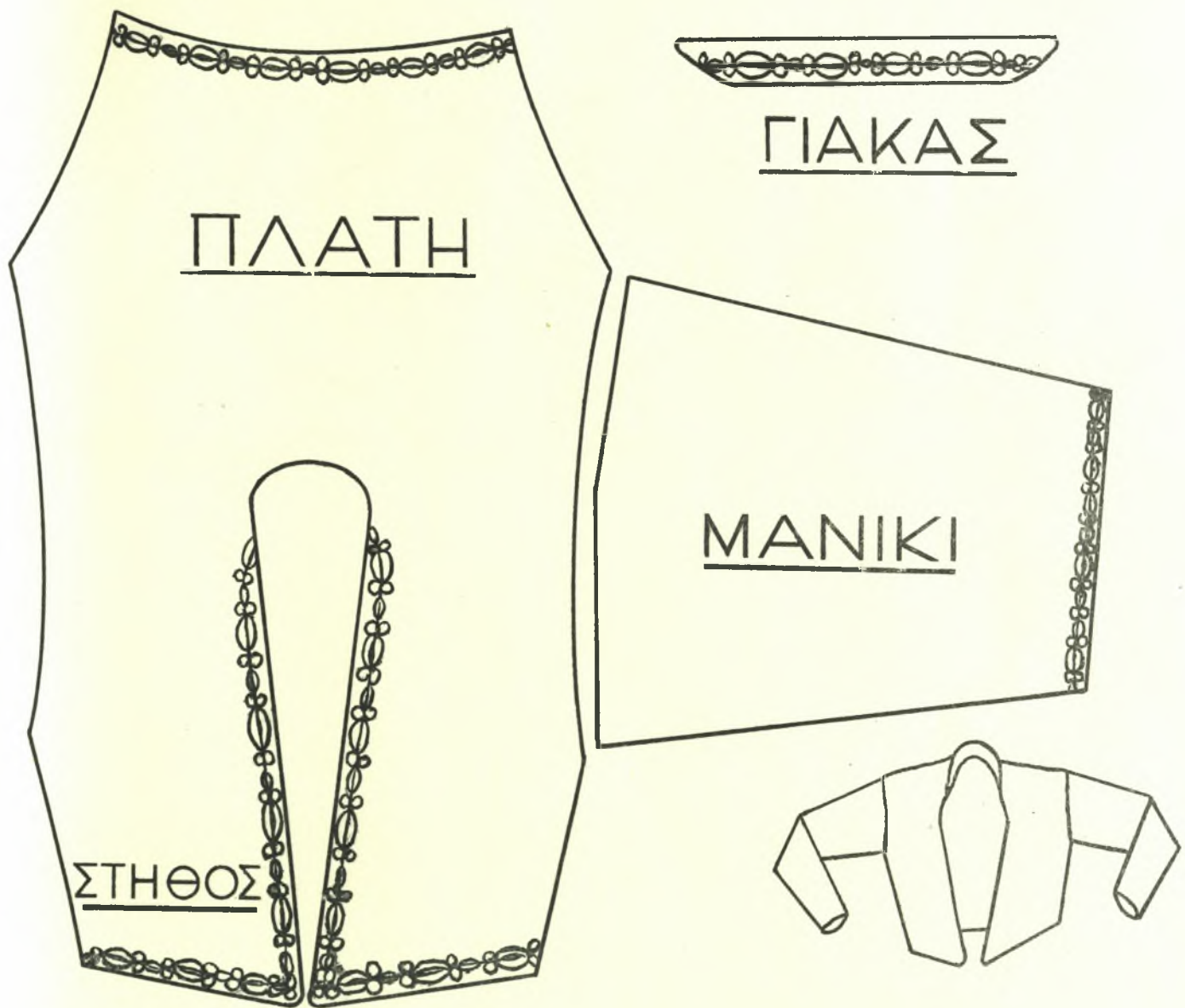
ΠΛΑΤΗ

ΜΑΝΙΚΙ

ΣΤΗΘΟΣ

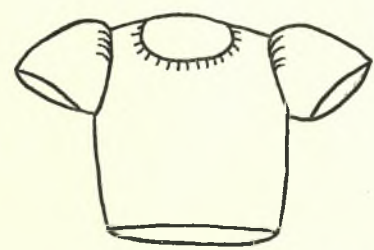
ΣΥΝΟΛΟ





ΚΟΝΤΟΓΟΥΝΙ

ΤΡΑΧΗΛΙΑ

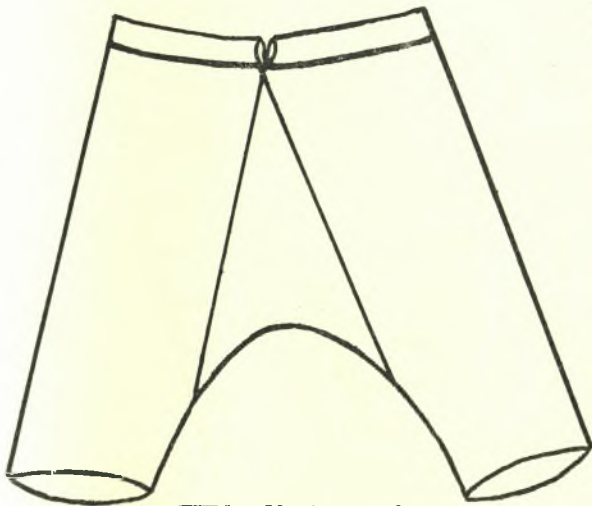




ΚΑΒΑΛΟΣ



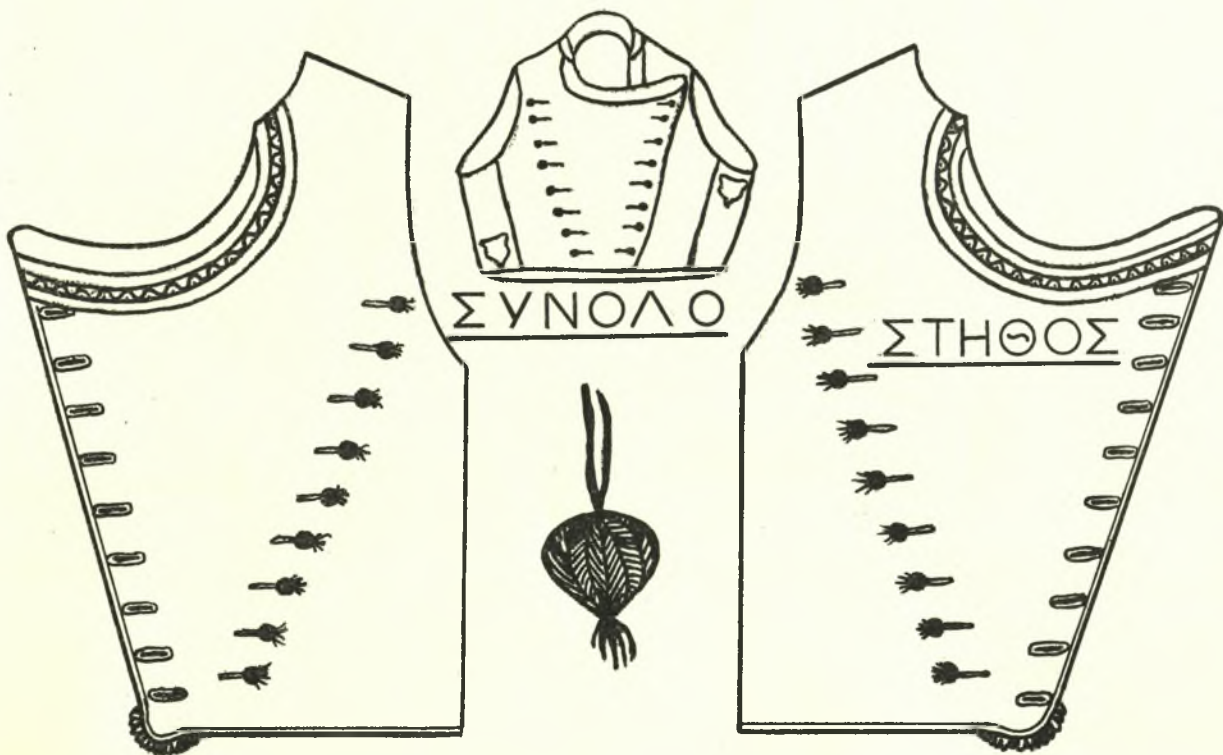
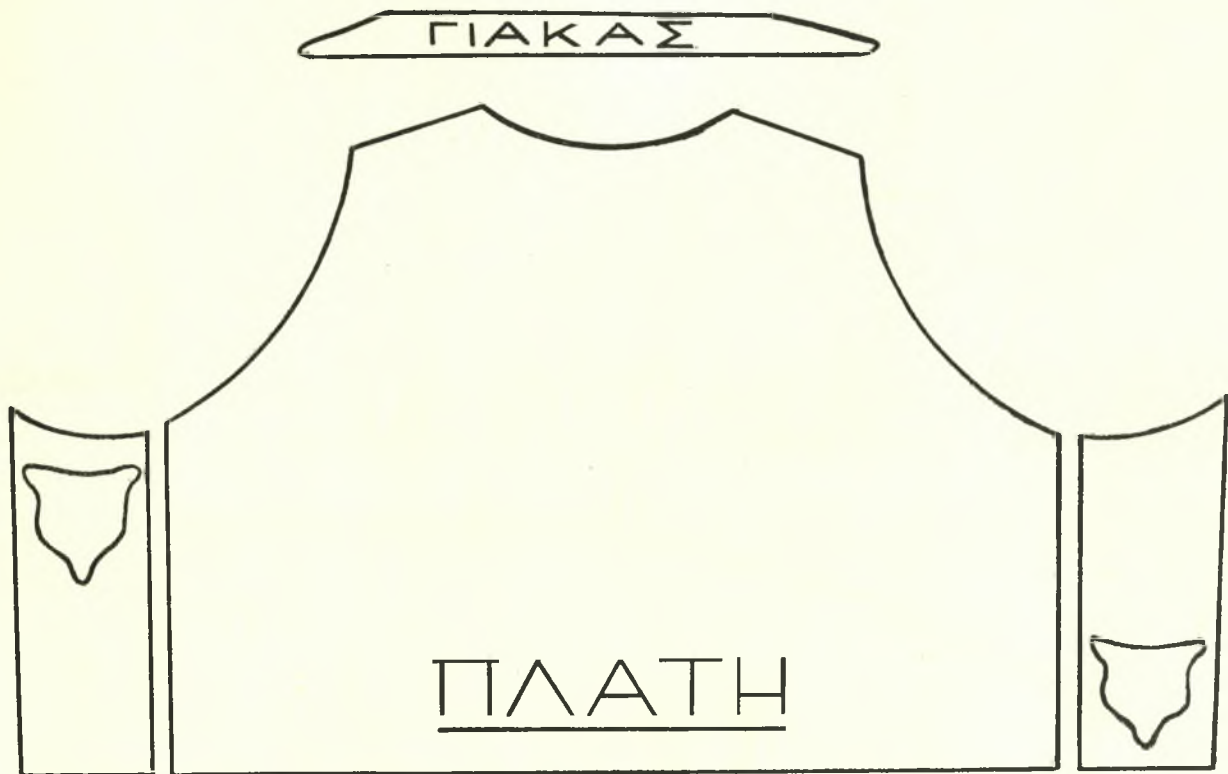
ΠΟΔΟΝΑΡΙ

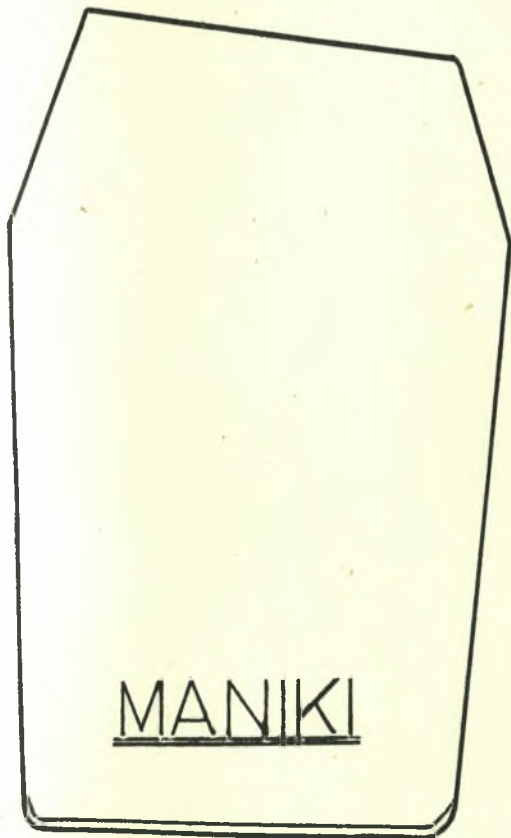


ΣΥΝΟΛΟ

ΒΡΑΚΑ

ΓΕΛΕΚΙ





ΣΥΝΟΛΟ



ΓΙΑΚΑΣ

ΚΟΝΤΟΓΟΥΝΙ
ΑΝΤΡΙΚΟ

Τὸ βιβλίο τοῦτο στοιχειοθετήθηκε καὶ τυπώθηκε στὸ τυπογραφεῖο τοῦ Κίτσου Ἀ. Μακρῆ (Βόλος -Χατζηαργύρη 20) τὸ καλοκαίρι τοῦ 1949
Τὰ σχέδια τυπώθηκαν στὸ λιθογραφεῖο Ν. Καλαμάτα (Κοραῖ 29)
Οἱ ἐγχρωμες ἀναπαραστάσεις ἔγιναν ἀπὸ τὸ ζωγράφο Φώτη Ζαχα-
ρίου. Τυπώθηκαν 350 ἀντίτυπα.

Ἡ ξυλογραφικὴ ἐκτέλεση τῶν ἀναπαραστάσεων τοῦ Ζαχαρίου ἔ-
γινε ἀπὸ τὴ ΛΟΥΚΙΑ ΜΑΓΓΙΩΡΟΥ. Ἡ εὐγενικὴ τῆς προσφορὰ ἦρθε
μετὰ τὴν ἐκτύπωση τοῦ κειμένου, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἀναφέρεται στὴ
θέση πού τῆς ἀνήκει.