ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

Πηλιορείτικες φορεσιές

Βόλος 1949

ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣΙΕΣ

Κίτσος Α. Μακρῆς

γενικά

Μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἐνδιαφέρουσες ἑλληνικές λαϊκὲς φορεσιές, ἡ γυναικεία πηλιορείτικη, πέρασε πιά ὁριστικὰ στὰ περασμένα. Ἡ ἀντρικὴ φοριέται ἀκόμα ἀπὸ λίγους γέρους, ποὺ κυκλοφοροῦν, σὰ νὰ τοὺς ξέχασε ὁ χρόνος, στὰ καλντερίμια καὶ στὶς πλακόστρωτες πλατεῖες τῶν χωριῶν. Ἔφυγαν ἀπ' ἀνάμεσά μας κι οἱ στερνὲς πηλιορείτισσες ποὺ φοροῦσαν τὴν παλιὰ φορεσιά. Τὸ πηλιορείτικο τοπίο μοιάζει σὰ νὰ ὀρφάνεψε. Δὲ θὰ ὠφελοῦσε σὲ τίποτα νὰ κλάψουμε γι' αὐτό. Οἱ καινούργιες κοινωνικὲς συνθῆκες, ποὺ δημιουργήθηκαν στὸ Πήλιο, μαζὶ μὲ τὴν ἀλλαγὴ πολλῶν ἄλλων μορφῶν ἔφεραν καὶ τὴν ἀντικατάσταση τῆς παλιᾶς ντόπιας φορεσιᾶς ἀπὸ τὴ σύγχρονη εὐρωπαϊκή. Χρέος μας εἶναι, ὄχι νὰ προσπαθήσουμε νὰ κρατήσουμε μορφὲς ποὺ δὲν ἀνταποκρίνονται πιὰ στὴ σύγχρονη πραγματικότητα, ἀλλὰ νὰ μελετήσουμε καὶ νὰ διαφυλάξουμε τὶς μορφὲς αὐτές, ποὺ εἶναι σημάδια τῆς πορείας μας μέσα στὸ χρόνο. Ἐκτὸς ἀπὸ τ' ἄλλα ὠφέλη, θὰ πάρουμε καὶ ἕνα μάθημα καλαισθησίας καὶ δημιουργικῆς ἀφομοίωσης ξενικῶν στοιχείων. Δὲν εἶναι καθόλου εὔκολη ἡ μελέτη αὐτή. Στὰ τελευταῖα της χρόνια ἡ φορεσιὰ αὐτὴ ἔπαθε τόσες ἀλλαγές, ποὺ χρειάστηκαν μακροχρόνιες ἔρευνες γιὰ ν' ἀποκατασταθῆ στὴν παλιά της μορφή. Δύσκολος, ἀκόμα, ἦταν ὁ καθορισμὸς τῶν γεωγραφικῶν της ὁρίων. Παλιὲς οἰκογενειακὲς φωτογραφίες ἢ ζωγραφιές, ξεμοναχιασμένα κομάτια τῆς φορεσιᾶς ξεχασμένα μέσα σέ σεντούκια, κουρέλια παλιῶν κεντημάτων, θαμπὲς ἀναμνήσεις ἀπὸ γριὲς πηλιορείτισσες, σκόρπιες πληροφορίες σὲ βιβλία, τοιχογραφίες κτητόρων ἐκκλησιῶν, καθετὶ ποὺ μποροῦσε νὰ γίνη χρήσιμο ἐξήθησε τὴν ἔρευνα αὐτή. Ἐλέγχοντας τὴ μία πληροφορία μὲ τὴν ἄλλη μπορέσαμε νὰ ἀναστήσουμε τὴν παλιὰ πηλιορείτικη φορεσιὰ καὶ νὰ παρακολουθήσουμε τὴν ἐξέλιξή της.

Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ἡ φορεσιά, ποὺ μελετοῦμε σήμερα, φοριόταν σ' ὁλόκληρο τὸ Πήλιο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Τρίκερι. Ἐνῶ ἡ Τρικερίτικη ἔχει «ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς νησιώτικης φορεσιᾶς καὶ μοιάζει περισσότερο μὲ τὴ σκυριανὴ», ὅπως τονίζει ἡ κυρία Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, ποὺ τὴ μελέτησε, [1] ἡ πηλιορείτικη παρουσιάζει ἕνα μικτὸ χαρακτήρα, νησιώτικο καὶ στεριανὸ μαζί. Καὶ εἶναι φυσικὸ αὐτό. Τὸ Τρίκερι, ἂν καὶ βρίσκεται στὴν ἄκρια τοῦ Πηλίου, οὐσιαστικὰ εἶναι νησί, γιατὶ μόνο μὲ τὴ θάλασσα ἐπικοινωνεῖ μὲ τὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα. Ἡ στενὴ κακοτράχαλη λουρίδα στεριᾶς, ποὺ τὸ συνδέει μὲ τὸ ἄλλο Πήλιο, μόνο μερικές, σχεδὸν ἀδιάβατες, γιδόστρατες ἔχει. Καὶ οἱ ἀσχολίες τῶν κατοίκων τους εἶναι νησιώτικες: ναυτικοὶ καὶ σφουγγαράδες εἶναι οἱ ἄντρες τους. Οἱ πηλιορεῖτες εἶναι καλλιεργητὲς τῆς γῆς καὶ βιοτέχνες ἀλλὰ καὶ ναυτικοί.

Τὸ Πήλιο, μοναστικὸ βοινὸ ἀπὸ τὸν δέκατο αἰῶνα καὶ δῶθε, ἄρχισε κυρίως νὰ κατοικεῖται ἀπὸ τὸν δέκατο ἕκτο, καὶ τὰ περισσότερα χωριά του εἶναι νεώτερα κτίσματα. Οἱ κάτοικοί του εἶναι παλιοὶ κάτοικοι τοῦ θεσσαλικοῦ κάμπου, τῶν Ἀγράφων, τῆς Εὔβοιας καὶ τῆς Χαλκιδικῆς, ποὺ τοὺς τράβηξε ἡ γονιμότητα τοῦ τόπου καὶ οἱ σχετικὲς πολιτικὲς ἐλευθερίες ποὺ δόθηκαν στὸ Πήλιο ἀπὸ τὸ δέκατο ἕβδομο αἰώνα. Ξενοφερμένοι εἶναι καὶ οἱ ἀρχιμαστόροι καὶ οἱ ἄλλοι τεχνίτες ποὺ ἔδωσαν τὸν ἀρχικὸ χαρακτήρα τῆς τέχνης του. Ἀργότερα ὅμως μαρτυροῦνται καὶ τεχνίτες γεννημένοι στὸ Πήλιο. Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἀκολουθεῖ τὸν τύπο τοῦ βορειοελλαδίτικου σπιτιοῦ.

Πῶς καθιερώθηκε αὐτὸς ὁ τύπος φορεσιᾶς, ἀντρικῆς καὶ γυναικείας, δὲν ξέ-

ρουμε. Ἡ μεγάλη συγγένεια μὲ τὶς φορεσιὲς ἄλλων περιοχῶν τῆς Θεσσαλίας, καὶ προπαντὸς τῆς ἐπαρχίας Ἀγιᾶς, μᾶς κάνει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὴν ἔφεραν οἱ πρῶτοι κάτοικοι μαζί τους. Ἡ γειτονεία μὲ τὸ Τρίκερι ἐπιδρᾶ σ'αὐτήν, τόσο στὴ γυναικεία,ὅσο καὶ στὴν ἀντρική, γιατὶ κι ἡ βράκα εἶναι νησιώτικης προέλευσης. Ὅπως σ'ὁλόκληρη τὴν Ἑλλάδα, ἔτσι καὶ στὸ Πήλιο θὰ φορέθηκε ἡ φουστανέλλα, ἀπὸ μιὰν ὁρισμένη κοινωνικὴ τάξη. Στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἅι Γιάννη τῆς Βυζίτσας ὑπάρχει ἕνα ἀνάγλυφο ποὺ παριστάνει φουστανελλὰ πολεμιστὴ μὲ τουφέκι καὶ σπαθί. Ἡ ἡρωΐδα τῆς Μακρινίτσας, στὴν ἐπανάσταση τοῦ 1878, Μαργαρίτα Μπασδέκη, παριστάνεται μὲ φουστανέλλα. [2] Ἀντίθετα, οἱ προύχοντες φοροῦσαν μακρὺ σαλβάρι, τζουμπὲ, καὶ στὸ κεφάλι σαρίκι. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ τάξη τῶν πολεμιστῶν δὲν εὐδοκίμησε στὸ Πήλιο,[3] καὶ οἱ πλούσιοι ξενητεύτηκαν ἢ κατέβηκαν στὸν καινούργιο Βόλο, ἔμεινε ἡ τάξη τῶν μικρονοικοκυρέων, κι αὐτῆς ἡ φορεσιὰ ἐπικράτησε. Ἡ ἐπικράτησή της ἦταν ὁλοκληρωτική. Οἱ δύο Μηλιώτες λόγιοι Γρηγ. Κωσταντᾶς καὶ Δανιὴλ Φιλιππίδης, στὴ «Νεωτερικὴ Γεωγραφία» [4] τους, ἀνάμεσα στὶς τόσες ἄλλες πολύτιμες πληροφορίες, ποὺ 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. Κωσταντᾶ, ποὺ ἐξέδωσε, γράφει: « Ὁ Νικ. Ραζῆς ἦτο ἠρραβωνισμένος..... 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 Πασχαλιὰ τοῦ 1821. Ἀφοῦ οἱ Μηλιὲς 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' ἕναν τρόπο διαφορετικό. Οἱ γυναῖκες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶναι συντηρητικότερες καὶ δὲ μποροῦν μεμιᾶς νὰ παρουσιαστοῦν μὲ εὐρωπαϊκά. Μὲ τὴ δημιουργία ὅμως τῆς καινούργιας πόλης τοῦ Βόλου, νέα στοιχεία μπαίνουν στὴ φορεσιὰ αὐτὴ καὶ τῆς ἀλλάζουν τὸ χαρακτήρα.

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

Στὸ μυχὸ τοῦ Παγασιτικοῦ κόλπου, γύρω ἀπ' τὸ παλιὸ Κάστρο τοῦ Γόλου, ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα δὲ βρίσκονταν παρὰ μερικὰ ἄθλια μαγαζιὰ κι ἀποθῆκες. Οἱ χωριάτες καὶ οἱ πραματευτάδες ἔκαναν τὶς συναλλαγές τους καὶ ξανανέβαιναν στὰ χωριά τους. Στὰ μισὰ τοῦ αἰώνα [6] αὐτοῦ ἀρχίζει νὰ χτίζεται ἡ καινούργια πόλη τοῦ Γόλου, ποὺ πῆρε τ' ὄνομά της ἀπ' τὰ χωριὰ ποὺ 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, τὶς φορεσιές τους. Στὴν ἴδια πόλη ὅμως ἔρχονται καὶ πραματευτάδες ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό, στερεολλαδίτες, νησιῶτες κι' ἄλλοι. Χάρη στὸν καινούργιο ἀστικὸ τρό-

πο ζωῆς καὶ στὴν ἐπαφὴ μὲ ἐλεύθερους Ἕλληνες, ὁ παλιὸς τρόπος ζωῆς χάνει τὸν πρῶτο του χαρακτήρα καὶ ἡ γυναικεία φορεσιὰ προσαρμόζεται στὸν τύπο τῆς φορεσιᾶς τῆς Ἀμαλίας, ποὺ πάει νὰ γίνη πανελλήνιος. Λίγα χρόνια ὕστερα ἀπ' τὴν ἵδρυση τῆς πόλης, ἐπικρατεῖ ὁριστικὰ τὸ ὄνομα Βόλος.[7] Ἡ νέα πόλη ἀναπτύσσεται γοργά. ἔρχεται σὲ συναλλαγὲς μὲ τὸ ἐξωτερικό. [8] Ἡ εὐρωπαϊκὴ φορεσιά, ποὺ πρωτοφάνηκε στὶς Μηλιὲς τὶς παραμονὲς τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821, κερδίζει κάθε μέρα ἔδαφος. Ἡ ντόπια, κρατιέταν ἀκόμα σὲ μερικὰ χωριά, ἡ γυναικεία παραλλαγμένη, ἡ ἀντρικὴ πιὸ κοντὰ στὸν ἀρχικὸ τύπο. Τώρα δὲ μένουν παρὰ μερικοὶ γέροι βρακάδες γιὰ νὰ μᾶς θυμίζουν τὸ χρέος μας νὰ περισυλλέξουμε ὅτι ἀπομένει ἀπὸ τὴν πρόσφατη ἱστορία μας.

Παλιότερες πληροφορίες γιὰ τὴν πηλιορείτικη φορεσιὰ δὲ λείπουν. Ὡστόσο πρέπει νὰ τὶς ἀντιμετωπίζουμε μὲ ἀρκετὴ δυσπιστία, γιατὶ τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι αὐθαίρετες. Ἡ κακὴ ἀρχὴ γίνεται ἀπὸ τὸν Stackelberg [9] μὲ μιὰν ἀναπαράσταση ποὺ πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Τὴν ἴδια ἀπεικόνιση ἀναδημοσιεύει ὁ Δ. Σισιλιάνος [10] σὰν σίγουρη «ἐνδυμασία τῆς Μακρινίτσας κατὰ τὸ 1825 » χωρὶς ἔλεγχο τῆς πιστότητάς της. Μὲ τὴν ἴδια ἐμπιστοσύνη ἀναδημοσιεύεται καὶ στὸ πανηγυρικὸ τεύχος τῶν «Θεσσαλικῶν Χρονικῶν» [11] ποὺ ἔχει χρονολογία ἔκδοσης 1935 ἀλλὰ κυκλοφόρησε ἀρκετὰ ἀργότερα. Ἐκεῖ δημοσιεύεται σὰν «Πηλιορείτισσα κανηφόρος μὲ γραφικὴν στολὴν» χωρὶς νὰ σημειώνεται ποιοῦ αἰῶνα καὶ τίνος καλλιτέχνη εἶναι ἡ ἀπεικόνιση αὐτή. Ἡ κυρία Ἀθηνᾶ Ταρσούλη. στὶς «Ἑλληνικὲς φορεσιὲς » της δημοσίευσε μιὰ ἀντρικὴ καὶ μιὰ γυναικεία πηλιορείτικη φορεσιὰ τῆς τελευταίας περιόδου. [12] Ἐπίσης στὸ «Λεύκωμα Ἑλληνικῶν Ἐνδυμασιῶν τοῦ Μουσείου Μπενάκη» ὑπάρχει ἔγχρωμη ἀναπαράσταση τῆς γυναικείας φορεσιᾶς ἀπὸ τὸ μικρογράφο Sperling, κι αὐτὴ τῆς τελευταίας περιόδου. [13] Ἀντίθετα, οἱ ἀπεικονίσεις, σὲ τοιχογραφίες, δωρητῶν Ἐκκλησιῶν εἶναι σχεδὸν πάντοτε πιστές, μ' ὅλη τὴν ἀφαίρεση καὶ τὴ σχηματοποίηση ποὺ τὶς διακρίνουν. Στὶς Μούζιες, μιὰ τοποθεσία κοντὰ στὸ χωριὸ Λαῦκος, στὴ ἐκκλησία τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου εἶναι ζωγραφισμένοι οἱ κτήτορες Στάθης καὶ Μυγδαλιὰ Σταμάτη, ἀπὸ τὸν καλόγερο Σπυρίδωνα, στὰ 1819. Ἡ φορεσιὰ τοῦ Στάθη εἶναι ἡ συνηθισμένη φορεσιὰ τοῦ Θεσσαλοῦ προύχοντα : μακρυὰ ἀνοιχτόχρωμη βράκα, τζουμπὲς χωρὶς μανίκια καὶ στὸ κεφάλι σαρίκι. Τῆς Μυγδαλιᾶς (ὄνομα συνηθισμένο καὶ σήμερα στὴν περιοχὴ αὐτή) διακρίνεται τὸ μακρὺ κεντητὸ πουκάμισο. τὸ φουστάνι, ὁ ἀλιμπαντές. Στὸ Χορευτό, κοντὰ στή Ζαγορά, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἅι Νικόλα, εἶναι ζωγραφισμένες ἀπὸ ἄγνωστο λαϊκὸ καλλιτέχνη ἐνδιαφέρουσες ἠθογραφικὲς σκηνὲς μὲ ἀπεικονίσεις κοστουμιῶν. Ὁ λαϊκὸς ζωγράφος Θεόφιλος ζωγράφισε ἀρκετοὺς πηλιορείτες καὶ πηλιορείτισσες, [14] ἀλλὰ στὴν ἐποχὴ του κυριαρχοῦσε πιὰ ἡ εὐρωπαϊκὴ φορεσιά. Ἔκανε, ὅμως, καὶ μερικοὺς πηλιορείτες μὲ ντόπια

Πηλιορείτης, ἀπόσπασμα ἀπὸ ζωγραφιὰ τοῦ Θεόφιλου, καμωμένη στὴν Ἄλλη - Μεριὰ, Ἄνω Βόλου - 1910.

Δελτάριο Στεφ. Στουρνάρα

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

Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν περιγραφὴ κι ἀπὸ τὶς εἰκόνες ποὺ συμπληρώνουν τὸ κείμενο, ἡ πηλιορείτικη φορεσιὰ δὲν ἔχει τίποτα τὸ φανταχτερό. Εἶναι ἁπλὴ ἀλλὰ ὄμορφη. Ἡ μακρυὰ μεταξωτὴ φούστα, ποὺ εἶναι τόσο φαρδιὰ καὶ στενεύει στὴ μέση σουρώνοντας, κι ὁ ἐφαρμωστὸς κορμᾶς ἀναδείχνουν ὅλη τὴ χάρη τοῦ κορμιοῦ. Τὸ κεντητὸ πουκάμισο προβάλλει κάτω ἀπ' τὸν ποδόγυρο τοῦ φουστανιοῦ, στὰ μανίκια καὶ στὸ λαιμό. Τὸ κοντογούνι, ἀκριβῶς στὸ μάκρος τοῦ θώρακα, προσθέτει κι αὐτὸ στὸν τονισμό του καὶ στὸ διαχωρισμό του ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο κορμί. Ἡ μέση ὑπογραμμίζεται μὲ τὴ χρυσοκέντητη ζώνη ποὺ καταλήγει στὰ ὡραῖα κλειδωτάρια. Ἀργότερα, ποὺ φοριέται ἡ φαρδυὰ ζώστρα, οἱ δύο ἄκριες της, ποὺ 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 κεντήματα τοῦ πουκάμισου. Τὸ μέσα μέρος τῶν μανικιῶν ποὺ ἀποκαλύπτεται μὲ τὸ ἀνασήκωμα, δὲν ἔχει φόδρα ποὺ θὰ μείωνε τὴν ἐντύπωση τῶν κεντημάτων. Εἶναι ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕφασμα, ἀλλὰ ὑποδηλώνεται διακριτικὰ μὲ τὴ διαφορετικὴ κατεύθυνση ποὺ ἔχουν οἱ ρίγες. Ὅταν ἀργότερα ὁ ἀλιμπαντὲς ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὴ τζάκα στὴ θέση τῶν κεντημάτων μπῆκε δαντέλλα. Ἐπάνω στὸ βελοῦδο τῆς τζάκας διαγράφεται ὡραῖα ἡ ἁρματωσιά, χρυσοκέντητη στὴν ἀρχή, μεταξωτὴ ἀργότερα.

Τὸ κόκκινο φέσι, κοινὸ σ' ὁλόκληρη σχεδὸν τὴ Θεσσαλία, ἀφίνει τὴ χρυσὴ 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 χρυσόκοσιες πειθαρχοῦν τὰ ξέπλεκα μαλλιὰ σὲ δυὸ κοτσίδες, ποὺ τὸ πάχος καὶ τὸ μάκρος τους ἦταν στοιχεῖα ὀμορφιᾶς. Ἡ ἀντρικὴ δίνει ἕναν ἀρρενωπὸ τόνο καὶ κάποιον ἀέρα ἀρχοντιᾶς μὲ τὸ πλουμιστὸ σταυρωτὸ γελέκι καὶ τὸ φαρδὺ ζωνάρι. Αὐτὰ κυρίως ἀφοροῦν τὶς παλιότερες φορεσιὲς γιατὶ τόσο ἡ ἀντρικὴ ὅσο καὶ ἡ γυναικεία δὲ μένουν ἀμετάβλητες στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, ὅπως καθαρὰ θὰ φανῆ στὴν περιγραφή τους. Πρὶν παραχωρίσουν ὁριστικὰ τὴ θέση τους στὴν εὐρωπαϊκή, ἔχασαν σιγὰ-σιγὰ 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 μακρυὰ κρόσια, καὶ τὸ μεταξωτὸ μαγνάντι, ὡς

τὸ πενιχρὸ καλεμκερὶ ἡ διαφορὰ εἶναι μεγάλη.

Ἡ χρησιμοποίηση μεταξωτῶν ὑφασμάτων ὀφείλεται ὄχι μόνο στὸν πλοῦτο τοῦ τόπου ἀλλὰ καὶ στὴν ὕπαρξη ἀκμαίας βιοτεχνίας καὶ παραγωγῆς μεταξιοῦ. «Τά εἰσοδήματα τοῦ τόπου πρῶτα εἶναι τὸ μετάξι...» σημειώνουν ὁ Κωσταντᾶς καὶ Φιλιππίδης. Ἀναφέροντας οἱ ἴδιοι ἕνα-ἕνα τὰ χωριά, σημειώνουν στά πιὸ πολλὰ σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα προϊόντα τους τὸ μετάξι. Μπρισίμια, γαϊτάνια, μαντήλια κι ἄλλα τέτοια εἴδη παράγονταν σὲ μεγάλες ποσότητες, ποὺ ὄχι μόνο ἔφταναν γιὰ τή ντόπια κατανάλωση ἀλλὰ καὶ γιὰ ἐξαγωγὴ στὸ ἐξωτερικὸ σὲ μεγάλη κλίμακα. Οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ βιοτεχνία αὐτὴ τοῦ Πηλίου ἀφθονοῦν στοὺς συγγραφεῖς, παλιοὺς καὶ νεώτερους, ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν περιοχὴ αὐτή. [15] Ἡ ὕφανση τοῦ μεταξιοῦ, κυρίως προκειμένου γιὰ τοὺς ἀλατζάδες μὲ τοὺς ὁποίους γίνονταν οἱ παλιοὶ ἀλιμπαντέδες, γίνονταν ἢ στὴ Μακρινίτσα [16] ἢ στὶς κωμοπόλεις τῆς βόρειας Θεσσαλίας, στὴν περιφέρεια Ἀγιᾶς. [17] Ἡ κατεργασία καὶ ἡ ὕφανση τῶν ταφτάδων καὶ τῶν μεταξωτῶν βελούδων δὲν γίνονταν στὸν τόπο, ἀλλὰ σὲ μέρη μὲ τὰ ὁποῖα τὸ Πήλιο εἶχεν ἐπικοινωνία γιατὶ τοὺς ἔστελνε τὴν πρώτη ὕλη. Ἡ βιοτεχνία τοῦ Πηλίου ξέπεσε γρήγορα καὶ στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰώνα δὲν σώζονταν παρὰ ἡ βυρσοδεψία καὶ ἡ κατασκευὴ σκουτιοῦ στὴ Μακρινίτσα [18] καθὼς καὶ μεγάλο μεταξουργεῖο στὰ Λεχώνια. [19]

Χρησιμοποιήθηκε, καὶ θὰ χρησιμοποιηθῆ καὶ παρακάτω συχνά, ὁ ὅρος «παλιότερα». Μὲ τὸν αὐτὸ ἐννοοῦμε τὴν περίοδο τὴν πρὶν ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση, στὰ 1881, τῆς Θεσσαλίας. Οἱ ἀλλαγὲς 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 πὼς στὰ προηγούμενα χρόνια οἱ φορεσιὲς ἔμειναν ἀνεξέλικτες, ἀλλὰ στὴν περίοδο ποὺ σημειώσαμε, ἡ οὐσιαστικὴ ἀλλαγὴ τῶν πολιτικῶν καὶ κοινωνικῶν ὅρων ἔφερε καὶ στὴ φορεσιὰ γοργὴ ἐξέλιξη.

Κύριο μέλημά μας εἶναι νὰ δοῦμε τὴ φορεσιά, ὅπως καὶ τὴ λαϊκὴ τέχνη γενικότερα, ὄχι σὰν κάτι ἀκίνητο ἀλλὰ σὰ μιὰ διαρκῶς ἐξελισσόμενη πραγματικότητα, ὅπου οἱ παλιὲς μορφὲς σ' ἕνα διαλεκτικὸν ἀγῶνα μὲ νέα στοιχεῖα συνθέτουν μία νέα μορφή, ποὺ κι αὐτὴ θὰ ἀντιμετωπίση ἄλλα στοιχεῖα καὶ θὰ ἑνωθῆ μ' αὐτὰ σὲ μιὰ νέα σύνθεση. Ὅταν περιγράφεται ἕνα εἶδος, ὅπως τὸ εἶδε ὁ λαογράφος σὲ μιὰν ὁρισμένη στιγμή, τότε ἀκινητοποιημένο μέσα στὸ βιβλίο γεννάει τὴν ψευδαίσθηση ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ μόνιμη μορφή του. Μόνιμη δὲν ὑπάρχει· ὑπάρχει ἡ μορφὴ σὲ μιὰν ὁρισμένη ἐποχή. Ἡ σχέση τῶν μορφῶν αὐτῶν μὲ τὸ κοινωνικό τους περίγυρο, δὲν θίγεται ἐδῶ γιατὶ πρόκειται γιὰ πρόβλημα κοινωνιολογικό.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Stackelberg

Μιὰ ἐργασία, σὰν αὐτὴ ἐδῶ, δὲν θὰ ἦταν κατωρθωτὴ χωρὶς τὴ συνεργασία πολλῶν. Εὐχαριστῶ ὅλους ὅσοι μὲ βοήθησαν. Αὐτοὺς ποὺ μοῦ δάνεισαν στολὲς ἢ ἐξαρτήματά τους γιὰ μελέτη, ὅσους μοῦ ἐμπιστεύτηκαν παλιὲς οἰκογενειακὲς φωτογραφίες

καὶ ζωγραφιές, τὶς ἡλικιωμένες κυρίες ποὺ μοῦ χάρισαν τὶς γνώσεις τους, τὶς νέες κοπέλλες ποὺ ντύθηκαν τὶς φορεσιές, τοὺς ἀγαθοὺς πηλιορεῖτες ποὺ καλόβολα ποζάρισαν, τοὺς κατόχους σχετικῶν βιβλίων ποὺ τάθεσαν πρόθυμα στὴ διάθεσή μου. Ἂν ὑπάρχει κάτι χρήσιμο στὴν ἐργασία τούτη δῶ, χρωστιέται ἀποκλειστικὰ σ' αὐτούς, κι ἂς εἶναι δικός τους ὁ ἔπαινος.

Ἀπὸ τὸ ποικίλο αὐτὸ ὑλικό, ποὺ εἶχα στὴ διάθεσή μου, κράτησα γιὰ τὴν εἰκονογράφηση μόνο ὅτι ἦταν πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ καὶ ὅτι ἦταν κατάλληλο γιὰ τσιγγογράφηση. Ὁ ἀναγνώστης θὰ διαπιστώση ὅτι γιὰ τὴν τυπογραφικὴ ἐμφάνιση τῆς ἐργασίας καταβλήθηκε κάθε προσπάθεια νὰ ἐξαντληθοῦν οἱ περιορισμένες δυνατότητες ποὺ προσφέρει ἡ ἐπαρχιακὴ τυπογραφία. Οἱ δυσκολίες ποὺ ἔπρεπε νὰ ὑπερνικηθοῦν 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 ποὺ τὰ συνοδεύουν εἶναι ἐλεύθερα σχεδιασμένα.

Χωρικοὶ ἀπὸ τὴ Βουλγαρινὴ τοῦ Μαυροβουνιοῦ

ἡ γυναικεία

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΗΣ ΦΟΡΕΣΙΑΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ ΜΕΧΡΙ ΤΩΡΑ

Φεσάκι με μαύρη καί χρυση φουντα-μαγνάντι. Πουκάμισο μακρύ με χρυσοκεντημα. Κοντογουνι ανοιχτό χρωμο ρηχέ με ανασηκωμένα τά μανίκια. Βελουδένια ζώνη με μεταλλικά θηκωτάρια.

Φεσάκι με χρυσοκεντητο τεπέ κι χρυση φρύντα. Κοντογουνι σκουροχρωμο βελουδένιο με χρυσά κεντήματα. Στά μανίκια ταντέλλες. Στά πόδια τερλίκια κεντητά.

Τό φεσάκι μπαινει λοξά χωρις μαγνάντι. Άντι γιά βελουδενια ζώνη με θηκωτάρια, μεταξωτή ζώστρα. καταργείται τό μακρυ πουκάμισο.

Άντι γιά φεσάκι φοριέται τό μαφέσι. καταργούνται τά χρυσά κεντήματα του κοντογουνιού ή ζώστρα. απουσιάζει. Στά πόδια άντι γιά τερλίκια φοριούνται πάπουτσια πετσινα.

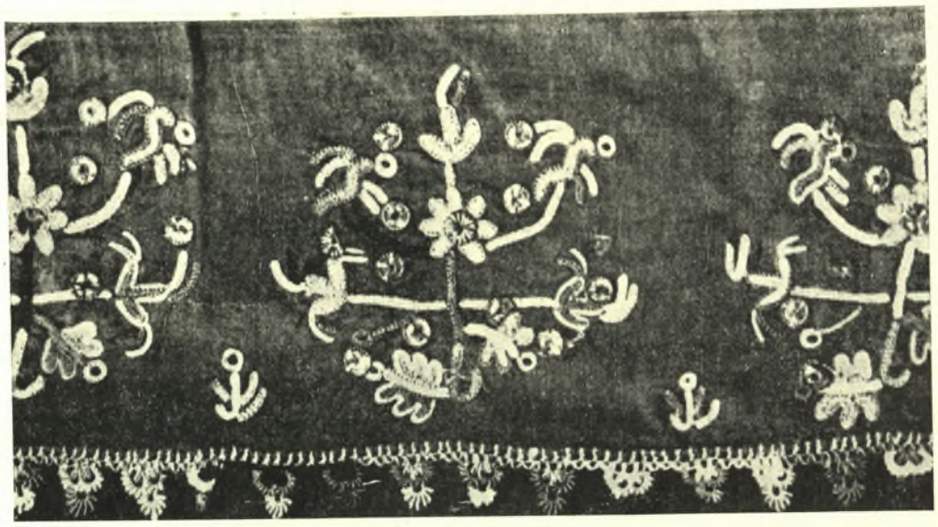
Στό κεφάλι δένεται τό καλεμκερί. Ο κεντητός διάκοσμος απλουστεύεται. Χρησιμοποιούνται ύφασμα τα κλαδωτά μουαρέ.

Η πηλιορείτικη γυναικεία φορεσιά, ὅπως ὅλες οἱ φορεσιές, ἔχει καὶ τὸν γιορτερὸ καὶ τὸν καθημερινό της τύπο, ποὺ στὶς γενικές τους γραμμές εἶναι ἴδιοι. Διαφέρουν μόνο στὴν ποιότητα τῶν ὑφασμάτων, ποὺ στὸ γιορτερὸ εἶναι καλλίτερης ποιότητας, καὶ στὰ κεντήματα, ποὺ στὸ γιορτερό εἶναι πλουσιότερα καὶ ὡραιότερα. Γιὰ ἀσπρόρουχα φοριοῦνταν οἱ ἀσπροῦδες, χασεδένιες μακριὲς ὡς τὸν ἀστράγαλο σχεδὸν, χωρὶς μανίκια. Οἱ ἀσπροῦδες φοριοῦνταν ἀπανωτὲς ἀπὸ τρεῖς ὡς πέντε, καὶ πολλὲς φορὲς ἐνισχύονταν ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω μὲ ἕνα ἢ δυὸ μισοφόρια, γιὰ νὰ φούσκώνη καλλίτερα τὸ φόρεμα ποὺ θὰ 'μπαινε ἀπὸ πάνω. Ὕστερα φοριόταν τὸ πουκάμισο (1) μονοκόματο, μακρὺ ὡς τὰ κότσια, μὲ φαρδιὰ δίφυλλα μανίκια. Τὰ γιορτερὰ πουκάμισα ἦταν ἄσπρα (γιὰ τὶς νύφες) ἢ χρωματιστὰ (κόκκινα, βυσινιά, πράσινα) μεταξωτά. Τὰ πιὸ λεπτὰ ἦταν τὰ σκεπένια, καμωμένα δηλαδὴ ἀπὸ σκέπη, λεπτότατο μεταξωτὸ ὕφασμα, ποὺ ὑφαίνονταν ἀπ τὶς γυναῖκες. Τὰ κάπως χοντρότερα ἦταν τὰ κουκ' λίτικα (κουκουλίτικα) ἀπὸ νῆμα ποὺ ἔβγαινε ἀπὸ τὸ κουκούλι καὶ γνέθονταν στὸ μαντάνι. Τὰ δυὸ φύλλα τῶν μανικιῶν, καθὼς καὶ τὰ φύλλα τοῦ κορμιοῦ μιὰ περίπου πιθαμὴ γύρω στὸν ποδόγυρο, δὲν ράβονταν μεταξύ τους ἀλλὰ συνδέονταν μὲ κέντημα. Στὰ σκουρόχρωμα τὸ κέντημα αὐτὸ ἦταν χρυσοκέντητο. Τὰ πουκάμισα γύρω στὸ λαιμό, στὰ μανικέτια (2) καὶ στὸν ποδόγυρο (3) ἦταν κεντημένα μὲ ὡραῖα πολύχρωμα κεντήματα. Ἐπειδὴ τὰ φουστάνια ἦταν ἀρκετὰ (10-15 πόντους) κοντότερα ἀπὸ τὰ πουκάμισα, καὶ τὰ μανίκια τῆς τζάκας ἦταν ἀνασηκωτά, τὰ κεντήματα τοῦ πουκάμισου φαίνονταν. Τὰ ὀνόματα τῶν κεντημάτων αὐτῶν δὲν σώζονται γιατὶ τὰ πουκάμισα καταργήθηκαν ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια. Τὰ χρυσὰ κεντήματα λέγονται κουκουναρόφ' λλα. (4) Τὰ καθημερινὰ πουκάμισα ἦταν στὸ ἴδιο σχέδιο μὲ τὰ γιορτερά, ἀλλὰ ἀπὸ χοντρότερο βαμβακερὸ ὕφασμα, μπλὲ σκοῦρο, καὶ τὰ κεντήματα, τὰ ξόμπλια, ἦταν σταυροβελονιά.

1

Πάνω ἀπὸ τὸ πουκάμισο φοριέται τὸ φουστάνι, φ' στάνι, (5) ὅπως τὸ προφέραν, ἀπὸ μεταξωτὸ ταφτὰ (παλιότερα μουαρὲ μὲ ἀνθάκια). Τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ φουστανιοῦ, ποὺ σκεπάζει τὸ θώρακα, λέγεται κορμᾶς ἢ πανωκόρμι. Ὁ κορμᾶς εἶναι χωρὶς μανίκια καὶ πάντοτε φοδραρισμένος. Παλιότερα ἦταν πάντοτε ἀνοιχτὸς στὸ λαιμὸ νὰ φαίνονται τὰ κεντήμα-

2



3

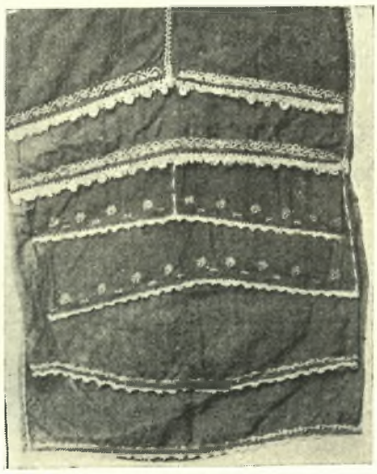
τα τοῦ πουκάμισου. Ἀργότερα ἦταν ἄλλοτε κλειστὸς στὸ λαιμὸ (καὶ τότε εἶναι στολισμένος μὲ φρίλια ἀπὸ πλισὲ) κι ἄλλοτε ἀνοιχτὸς στὸ στῆθος, ὁπότε ἀπὸ κάτω φοριόταν μιὰ τούλινη τραχηλιὰ κλειστὴ στὸ λαιμό. Ἡ φούστα εἶναι πολὺ φαρδιὰ καὶ σουρώνεται στὴ μέση, ἐκεῖ ποὺ ἑνώνεται μὲ τὸν κορμά. Παλιότερα ἡ φούστα ἔφτανε λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὴ μέση τῆς γάμπας. κι ἀπὸ ἐκεῖ καὶ κάτω φαίνονταν τὸ κεντητὸ πουκάμισο. Ὕστερα ὅμως μάκρυνε ἡ φοῦστα ὡς τὰ κότσια καὶ τὸ πουκάμισο καταργήθηκε. Τότε, γιὰ νὰ μὴν τρίβεται ὁ ποδόγυρος, τοποθετήθηκε γύρω τὸ βουρτσάκι, μὲ κάθετες σκληρότερες τρίχες, ποὺ αὐτὲς ἔρχονταν σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔδαφος. Τὰ φύλλα ποὺ ἀποτελοῦν τὴ φούστα λέγονταν μάνες, κι ἀπὸ τὸν ἀριθμό τους κρίνονταν ἡ ἀξία ἑνὸς φουστανιοῦ. «Τὸ φ'στάνι τῆς Μαρίας ἔχει πέντι μάνες!» Οἱ δίπλες ποὺ σχηματίζονταν λέγονταν ντοῦκες. Πολλὲς φορὲς τὰ φουστάνια ἦταν κεντημένα ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς γυναῖκες, ἄν καὶ οἱ ραφτάδες τους ἦταν κατὰ κανόνα ἄντρες. Ἡ φούστα ἔχει φαρδὺ στρίφωμα, γιὰ νὰ βαραίνη. Τὰ φουστάνια γίνονταν ἀνοιχτόχρωμα γιὰ τὰ κορίτσια καὶ τὶς νέες γυναῖκες, καὶ 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 μελιτζανιὰ
γιατὶ μᾶς καίγεις τὴν καρδιὰ

λέει ὁ λαϊκὸς στιχοπλόκος σὲ μιὰν ὄμορφη πορταρίτισσα, κι ὁ ἐρωτευμένος....

...ἔβγα Μαργιολὴ
μὲ τὸ φ'στάνι τὸ κορομπλὶ

4



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) μεταξωτὴ μὲ χρυσοκεντήματα. Τὶς ζῶνες τὶς κεντοῦσαν οἱ γυναῖκες μόνες τους, σιγὰ-σιγὰ ὅμως εἰδικεύτηκαν μερικὲς ποὺ ἀναλάβαιναν τὸ χρυσοκέντημα. Οἱ ζῶνες ἔπιαναν μπροστὰ μὲ τὰ κλειδωτάρια ἢ θ'ληκωτάρια (7) μεγάλες μεταλλικὲς πόρπες ἀσημοκαπνισμένες ἢ ἐπίχρυσες, σὲ

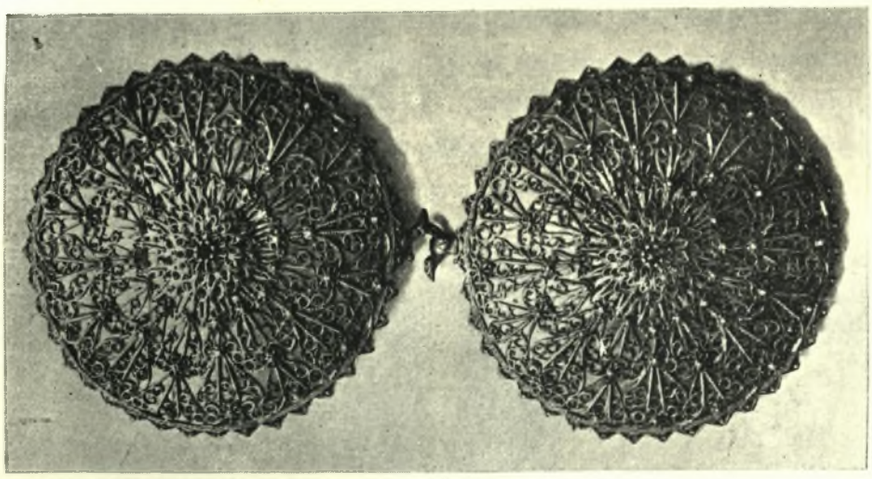
σχήματα στρογγυλὰ ἢ ἀμυγδαλωτά. Τὰ θ'ληκωτάρια τὰ ἔφερναν ἀπὸ τὰ Γιάννενα ἢ ἀπὸ τὴν Πόλη. Κατασκευάζονταν ὅμως καὶ ντόπια καὶ φτάνει ὡς τὶς μέρες μας ἡ φήμη τοῦ Μήτρου Στουρνάρα, ποὺ ἔκανε θ'ληκωτάρια κι ἄλλα κοσμήματα στὸν Ἅι Λαυρέντη, κι ἔγινε γνωστὸς μὲ τ' ὄνομα: ὁ Μῆτρος ὁ Χρυσικός. Ἐπίσης ὁ Ντῖνος Χρυσοχοΐδης ἀπ' τὴν Πορταριὰ κι ἄλλοι. Στὴν τελευταία περίοδο ἀντὶ γιὰ θληκωτάρια ἔμπαινε ἀσημοκαπνισμένη ἀγκράφα. Πολλὲς φορὲς φοριόταν στὴ μέση καὶ τὸ λαχοῦρι μεταξωτὸ μαντῆλι μὲ κρόσια. Ἀπ' τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας. ἄρχισε νὰ συνηθίζεται ἡ ζῶστρα, φαρδιὰ ζώνη ἀπὸ κλαδωτὸ μεταξωτό. μακρυὰ περισσότερο ἀπὸ δυὸ μέτρα, πού, ἀφοῦ κάνη τὸ γύρο τῆς μέσης, δένεται μὲ φαρδὺ φιόγκο στὸ πλάι, συνηθέστερα ἀριστερά. Οἱ ἄκριες τῆς ζώστρας κρέμονται πρὸς τὰ κάτω, φθάνοντας ὡς τὸ γόνατο καὶ χαμηλότερα ἀκόμα. Οἱ ζῶστρες ἦταν ζωηρόχρωμες καὶ τὶς φοροῦσαν κυρίως τὰ κορίτσια καὶ οἱ νέες γυναῖκες. Πολλὲς φορὲς στὶς ἄκριες ἦταν κομμένες ὀδοντωτὰ ἢ εἶχαν κρόσια ἢ δαντέλλες.

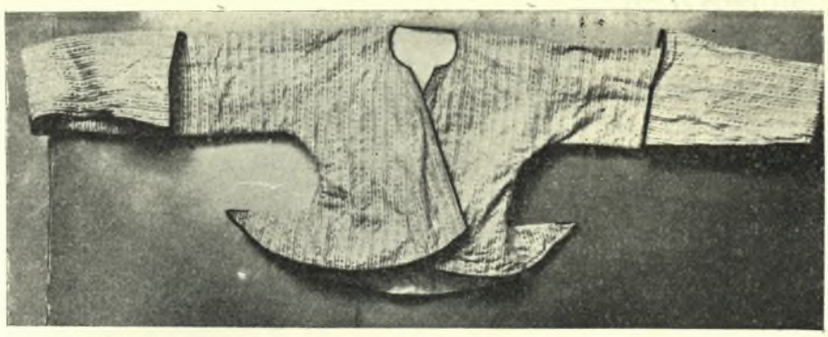
5

6

Πάνω ἀπὸ τὸ φουστάνι παλιότερα φοριόταν ὁ ἀλιμπαντές, (8) κοντὸ σακάκι, ἀνοιχτόχρωμο ριγωτὸ ἀπὸ ἀλατζᾶ, μαλλομέταξο ὕφασμα ποὺ κατασκευάζονταν στὴ Μακρινίτσα καθὼς καὶ σὲ μερικὲς πολίχνες τῆς βόρειας Θεσσαλίας. (Τσαρίτσανη, Ραψάνη, Σελίτσανη κι ἄλλες). Ὁ ἀλιμπαντὲς ἦταν φοδραρισμένος μὲ κάμποτ καὶ εἶχε τὰ μανίκια πολὺ μακριά. Τὸ κάτω μέρος τῶν μανικιῶν, τὸ ἀπομάνικο, ἦταν σκιστὸ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ φοδραρισμένο πάλι μὲ τὸν ἴδιον ἀλατζᾶ, μὲ μιὰ διαφορά: ἐνῶ τοῦ μανικιοῦ οἱ ρίγες ἦταν κά-

7

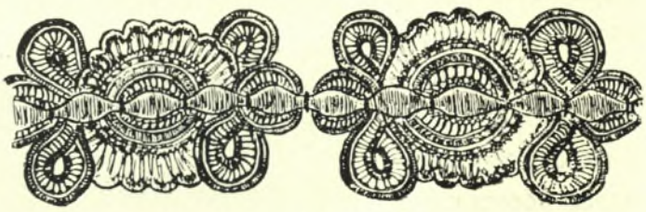




8

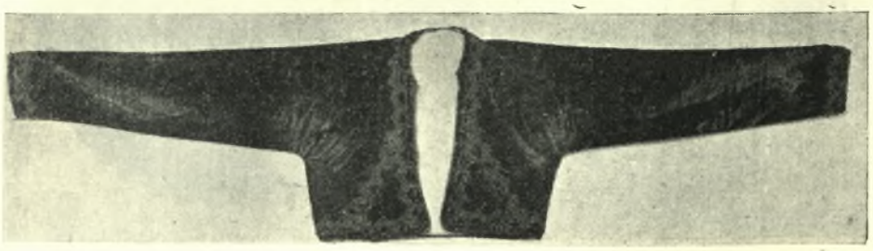
θετες στὸ μάκρος του, οἱ ρίγες τῆς ἐσωτερικῆς μεριᾶς τοῦ ἀπομάνικου ἦταν παράλληλες. Τὸ ἀπομάνικο ἀναδιπλώνονταν κι ἔφτανε ἔτσι ὡς τόν ἀγκώνα περίπου. Ὁ ἀλιμπαντὲς μπροστὰ σταύρωνε, καὶ στὰ δύο πλάγια, χαμηλά, κοντὰ στὴ μέση, εἶχε δυὸ αὐτάκια, δηλαδὴ δυὸ τριγωνικὲς προεξοχὲς ποὺ καρφιτσώνονταν στὴν πλάτη γιὰ νὰ ἐφαρμόζη ἔτσι καλύτερα στὸ σῶμα. Γύρα-γύρα ὁ ἀλιμπαντὲς ἦταν κορδελιασμένος μὲ μαῦρο γαϊτάνι, ἀλλὰ στὸ ἀπομάνικο τὸ γαϊτάνιασμα ἦταν διπλό.

Στὴ θέση τοῦ ἀλιμπαντὲ φορέθηκε ἀργότερα (ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα) τὸ κοντογούνι ἢ κοντογ'νάκι ἢ τζάκα, (9) κοντὸ σακάκι ποὺ ἔφτανε ὡς τὴ μέση, ἀπὸ βελοῦδο, κατ' φεδένιο κατὰ τὴν τοπικὴ ἔκφραση, πάντοτε σκουρόχρωμο: μπλέ, γκρενά, μαῦρο. Τὸ κοντογούνι ἄφινε ἀνοιχτὸ τὸ στῆθος νὰ φαίνεται ὁ κορμὰς τοῦ φουστανιοῦ ἢ ἡ τραχηλιά. Στὶς παρυφὲς τὸ κοντογούνι εἶχε τὴν ἀρματωσιά, (10) κεντητὸ διάκοσμο. Παλιότερα ἡ ἀρματωσιὰ ἦταν χρυσοκέντητη. Τὴν κεντοῦσαν μόνες τους οἱ γυναῖκες. σιγὰ-σιγὰ ὅμως εἰδικεύτηκαν μερικὲς κι ἀναλάβαιναν τὸ χρυσοκέντημα τῶν κοντογουνιῶν μὲ πληρωμή. Ὕστερα ὅμως ἡ διακόσμιση γίνεται μὲ φτηνοῦ γούστου κεντήματα ποὺ τ' ἀγόραζαν στὸ Βόλο. Τὸ γαρλιμέντο, ἡ βελονιά, τὸ πασματερὶ (ἀπὸ τὸ ταυτόσημο γαλλικὸ Passementerie), ὅλα μεταξωτά, ποικιλμένα πολλὲς φορὲς καὶ μὲ χάντρες ἢ πούλιες. Στὴ θέση τῶν μανικετιῶν ὑπάρχει φαρδιὰ δαντέλλα, συνήθως ἄσπρη. Ἡ δαντέλλα αὐτὴ πῆρε τὴ θέση τῆς ἄκριας τοῦ μανικιοῦ τοῦ πουκάμισου, ποὺ ἦταν κεντημένη καὶ πρόβαλε ἀπὸ τὸ δίπλωμα τοῦ ἀπομάνικου τοῦ παλιοῦ ἀλιμπαντέ. Τὰ κοντογούνια ἦταν φοδραρισμένα καὶ πολλὲς φορὲς εἶχαν γούνινη ἐσωτερικὴ ἐπένδυση, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μανίκια. Αὐτὰ φοριόνταν τὸ χειμώνα 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: κωσταντινάτα, ρουμπιέδες, αὐστριακά. Στὴν ἀρραβωνιασμένη κοπέλλα, ὅταν ὁ ἀρραβωνιαστικὸς ἦταν πλούσιος, χάριζε χρυσὸ ρολόϊ μὲ



10

9



καδένα, κι αὐτὴ χρυσή, ποὺ ἐκείνη τὸ κρέμαγε μὲ καμάρι στὸ στῆθος της.

Στὸ κεφάλι οἱ γυναῖκες φοροῦσαν φεσάκια (11) κόκκινα. Στὴν ἀρχὴ τὰ φέσια εἶχαν στὸν τεπέ τους ἁπλὰ σχέδια κεντημένα ἀπὸ μαῦρο μπρισίμι. Ἀπὸ τὴν κορυφή τους ξεκινοῦσαν δύο φοῦντες, μιὰ ἀπὸ μαῦρο μπρισίμι καὶ μιὰ χρυσή. Ἀργότερα ὁ διάκοσμος τοῦ τεπὲ γίνεται χρυσοκέντητος. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τῆς στρόγγυλης περιφέρειας τοῦ χρυσοκέντητου τεπὲ κρατιόταν πλούσιο χρυσοκέντημα ποὺ 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 τὸ μαγνάντι, τούλινο ἢ ἀπὸ λεπτὸ μεταξωτὸ ὕφασμα μαντήλι, ποὺ ἀφοῦ ἔκανε τὸ γύρο τοῦ κεφαλιοῦ, δένονταν μὲ μισὸ φιόγκο μπροστά, λίγο πλαϊνά, ἀφίνοντας τὶς ἄκριες μὲ τὰ κρόσια νὰ πέφτουν στὸν ὦμο. Τὸ φέσι ἔδινε μεγάλη χάρη στὸ γυναικεῖο κεφάλι καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ λαϊκὸ τετράστιχο, ἀληθινὸ διαμάντι τῆς δημοτικῆς μας ποίησης, γνωστὸ κι ἔξω ἀπὸ τὸ Πήλιο :

11

12

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

13

Στὰ τελευταῖα του χρόνια τὸ φέσι, ἀπὸ ἐπίδραση τῆς μόδας 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 ἕνα μεταξωτὸ κορδόνι ποὺ περνοῦσε κάτω ἀπ' τὸ σαγόνι.

Λίγο-λίγο ἀρχίζει νὰ ἐγκαταλείπεται τὸ φέσι καὶ νὰ ἐπικρατῆ τὸ μαφέσι (16), ποὺ ὡς τότε συνηθίζονταν μόνο σὰν πρόχειρος κεφαλόδεσμος. Τὸ μαφέσι ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα ζευγάρι τσεμπέρια σταμπάτα. Στὶς νεώτερες γυναῖκες, πάνω σὲ μαῦρο φόντο ἤταν τὰ σταμπάτα σχέδια, εἴτε κλαδιὰ εἴτε πολύχρωμες κουκίδες. Γιὰ τὶς γερασμένες γυναῖκες οἱ κουκί-

14

δες ἀραιώνουν καὶ γίνονται ἄσπρες. Στὶς χῆρες τὰ μαφέσια ἦταν ὁλόμαυρα. Τὸ δέσιμο γίνονταν ὡς ἑξῆς : (15) Τὸ πρῶτο τσεμπέρι διπλώνονταν διαγώνια στὰ δυὸ ὥστε νὰ σχηματισθῆ ἕνα τρίγωνο. Τοῦ τρίγωνου αὐτοῦ ἡ μεγαλύτερη πλευρὰ περνιόταν γύρω στὸ πρόσωπο, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ μέτωπο, καὶ δένονταν κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι. Τὸ δεύτερο τσεμπέρι διπλώνονταν πολλὲς φορές, ὥσπου νὰ γίνη στενὸ ἴσαμε τρία δάκτυλα, κι ἔτσι ἀποχτοῦσε κι ἀρκετὸ πάχος. Τυλίγονταν γύρω στὸ κεφάλι καὶ ἡ ἐλεύθερη ἄκρια του, χωρὶς νὰ δένεται, περνιόταν ἀνάμεσα στὸ κεφάλι καὶ στὴν κουλούρα ποὺ σχηματίζονταν. Ἔτσι γίνονταν ὁ σοῦρλος ἢ τὸ χουνί. Πολλὲς φορὲς οἱ ἄκριες τοῦ πρώτου τσεμπεριοῦ λύνονταν ἀπὸ τὸ σαγόνι καὶ ἀνασηκώνονταν. Ἀφοῦ σκέπαζαν τὰ πλάγια τοῦ σούρλου περνιόταν ἀνάμεσα στὸ κεφάλι καὶ στό σοῦρλο. Στὶς νεώτερες γυναῖκες, πολλές φορὲς τὸ πρῶτο τσεμπέρι λύνονταν ἀπὸ τὸ σαγόνι καὶ δένονταν στὸν αὐχένα.

Τὰ μαλλιὰ δὲν εἶναι πιὰ λυτὰ ἀλλὰ σχηματίζουν δυὸ κοτσίδες ποὺ κρέμονται στὴν πλάτη. Τὸ μάκρος καθὼς καὶ τὸ πάχος τῆς κοσιᾶς ἦταν σημάδι ὀμορφιᾶς. Οἱ κοσιὲς στολίζονταν μὲ τὶς χρυσόκοσιες, ἢ ἀσ' μόκοσιες (17) μεταλλικὰ τριγωνικὰ κοσμήματα ποὺ κατέληγαν σὲ ἕξη γαϊτάνια ποὺ πλέκονταν ἀνὰ τρία σὲ κάθε κοσιά.

15

Τὴν τελευταία περίοδο ἐγκαταλείπεται καὶ τὸ μαφέσι καὶ στὸ κεφάλι δένεται τὸ καλεμκερί, ἀραχνοΰφαντο μαντήλι μὲ μπιμπίλες ἢ μπόλια στὴν ἄκρη. Ἀξιόλογη βιοτεχνία κατασκευῆς τους ὑπῆρχε σὲ πολλὰ χωριὰ τοῦ Ηηλίου, ποὺ ἔφτανε ὄχι μόνο γιὰ τὴ ντόπια κατανάλωση ἀλλὰ καὶ γιὰ ἐξαγωγή. Οἱ μπιμπίλες, ὅμως, ἦταν καὶ προϊόντα οἰκιακῆς κατασκευῆς τῶν γυναικῶν καὶ εἶναι καταπληκτικὴ ἡ ποικιλία τῶν σχεδίων καὶ τῶν συνδυασμῶν τῶν χρωμάτων τους. Πλέκονταν εἴτε μὲ βελονάκια στὸ χέρι εἴτε μὲ κοπανέλια. Τὸ δέσιμο τοῦ καλεμκεριοῦ γίνεται ὡς ἑξῆς: 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 καί, ξανακάνοντας τὸν ἴδιο γύρο, δένονταν ἀριστερὰ στὸ κεφάλι σχηματίζοντας φιόγκο. Ἡ τρίτη γωνία τοῦ τριγώνου κρέμεται ἐλεύθερη πίσω. Καὶ μὲ τὸ καλεμκερὶ φοριόνταν οἱ χρυσόκοσιες. Στὰ τελευταῖα χρόνια καταργήθηκαν κι αὐτὲς καὶ στὴ θέση τους ἔμπαινε μιὰ σκέτη κορδέλλα με-

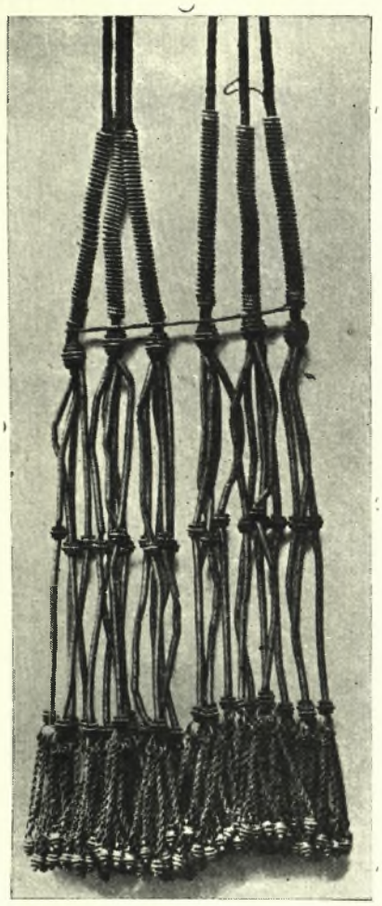
16

ταξωτή.

Στὰ πόδια φοριόταν κάλτσες, μάλλινες τὸ χειμώνα καὶ βαμβακερὲς τὸ καλοκαίρι. Τὰ παπούτσια τους, τὰ τερλίκια ἢ τερλικοπάπ'τσα ἦταν μεταξωτὰ κεντητά. Τὸ κέντημα τὸ ἔκαναν μόνες τους οἱ γυναῖκες, εἴτε μὲ μεταξωτὲς κλωστὲς εἴτε μὲ χρυσόνημα καὶ ὕστερα τά ἔδιναν στοὺς τσαγκάρηδες ποὺ τοὺς περνοῦσαν τὶς δερμάτινες σόλες, χωρὶς τακούνια. Τὰ τερλίκια γρήγορα ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ δερμάτινα παπούτσια.

Αὐτὴ ἦταν ἡ καλὴ φορεσιὰ τῆς πηλιορείτισσας. Τὴ φοροῦσε μόνο τὶς πίσημες ἡμέρες: Τὰ Χριστούγεννα, τὴ Λαμπρή, στὸ πανηγύρι τοῦ χωριοῦ, σὲ γάμους καὶ σὲ βαφτίσια, ὅταν πήγαινε στὴν ἐκκλησιά. Πολλὲς φορὲς στὸ δρόμο ἔριχνε στὸ κεφάλι της ἕνα σάλι, τὴ μπόγα ποὺ τὴν ἔβγαζε μόλις ἔμπαινε στὸ σπίτι ἢ στὴν ἐκκλησιά.

Στὴν καθημερινὴ φορεσιὰ τὸ πουκάμισο ἦταν ἀπὸ βαμβακερὸ ὕφασμα. Τὸ φουστάνι, τὸ χειμώνα ἦταν καμωμένο μὲ μάλλινο χοντρὸ ὕφασμα καὶ τὸ καλοκαίρι πάνινο. Τζάκα τὸ καλοκαίρι τὶς καθημερινὲς δὲ φοροῦσαν. Τὸ χειμώνα φοροῦσαν σκουτίσια τζάκα. Τὸ φέσι καὶ τὸ μαγνάντι εἶναι μόνο τῆς καλῆς φορεσιᾶς. Τὶς καθημερινὲς ἔπλεκαν τὰ μαλλιά τους κοσίδες ποὺ τὶς ἔδεναν γύρω στὸ κεφάλι. Ὕστερα ἔριχναν ἕνα μαντήλι. Οἱ γρηὲς εἶχαν μαζί τους καὶ ταμπακιέρα γιὰ νὰ ρουφοῦν τὸ ταμπάκο τους.



17

18

Ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα γράφηκαν παραπάνω σημειώνουμε πὼς στὶς ἀρχὲς τοῦ δέκατου ἕνατου αἰώνα οἱ πηλιορείτισσες φοροῦσαν μακρὺ κεντητὸ πουκάμισο, πάνω ἀπὸ αὐτὸ ἕνα κοντὸ σακάκι ἀπὸ ἀλατζά, τὸν ἀλιμπαντέ. Στὴ μέση ζώνονταν ἡ χρυσοκέντητη μεταξωτὴ ζώνη μὲ τὰ θ'ληκωτάρια. Στὸ κεφάλι φοροῦσαν κόκκινο φέσι μὲ χρυσὴ φούντα, καὶ γύρω τυλίγονταν τὸ μαγνάντι.

Ἀργότερα καταργεῖται τὸ πουκάμισο καὶ τὸ φουστάνι γίνεται μακρύτερο, ὡς

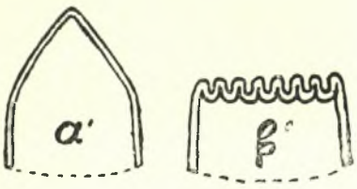
τὸν ἀστράγαλο. Ὁ ἀλιμπαντὲς ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴ βελουδένια τζάκα, καὶ γύρω ἀπὸ τὴ μέση δένονταν φαρδιὰ κορδέλλα, ἡ ζώστρα. Στὸ κεφάλι γιὰ ἕνα διάστημα φορέθηκε τὸ μαφέσι, κι ἀπ' τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας ἐπικράτησε τὸ καλεμκερί. Ἡ εἰκόνα (18) παρουσιάζει τὴν πηλιορείτικη φορεσιὰ τῆς τελευταίας περιόδου.

ἡ ἀντρικὴ

Λίγοι γέροι φοροῦν ἀκόμα τὴν παλιὰ πηλιορείτικη σκουτίσια φορεσιά, καὶ δὲν εἶναι μακριὰ ἡ μέρα ποὺ κι ἡ φορεσιὰ αὐτὴ θ'ἀνήκη στὴν ἱστορία. Λείψανε πιὰ καὶ οἱ παλιοὶ ραφτάδες ποὺ τὴ φιλοτεχνοῦσαν, γι'αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει σήμερα ἡ διάκριση ἀνάμεσα στοὺς ραφτάδες, σ'αὐτοὺς ποὺ ἔραβαν τὶς ντόπιες φορεσιές, καὶ στοὺς φραγγοραφτάδες, σ' ἐκείνους ποὺ 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 ὅρων, παθαίνει κι αὐτὴ μιὰ συνεχὴ μεταβολή. Στὶς μέρες μας ὅμως ἡ παράδοση σπάζει ἀπότομα μὲ τὴν ὁλοκληρωτικὴ ἐπικράτηση τῆς εὐρωπαϊκῆς φορεσιᾶς.

19

Στὸ κεφάλι φοριόταν κόκκινο φέσι μὲ κοντὴ μαύρη μεταξωτὴ φούντα. Ἀργότερα ὅμως ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸ καλπάκι, (19) εἶδος φεσιοῦ ἀπὸ μαῦρο ἀστρακά, διπλοφοδραρισμένον, γιὰ νὰ γίνη σκληρός. Ὁ τεπὲς γίνονταν κωνικὸς καὶ ὕστερα διπλώνονταν ὥστε νὰ γίνουν δίπλες ποὺ σχηματίζουν ὁμόκεντρους κύκλους, μὲ κέντρο τὴ μέση τοῦ τεπέ. Τὸ σχέδιο (20) δείχνει πῶς εἶναι ἀρχικὰ ἡ κάθετη τομὴ τοῦ καλπακιοῦ (α) καὶ πῶς γίνεται τὸ δίπλωμα (β).



20

Στὸ στῆθος, μετὰ τὰ ἀσπρόρουχα, φοριόταν τὸ πουκάμισο, π'κάμσου, ἄσπρο ἀπὸ χασὲ 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 ποὺ ἦταν κάτω ἀπὸ τὴ μέση σκεπάζονταν ἀπὸ τὴ βράκα. Τὰ πουκάμισα τῆς τελευταίας περιόδου γίνονται ἀπὸ ξ'φόρτι χρωματιστό, ριγὲ ἢ καρρὼ πάντοτε σὲ σκούρα χρώματα.

Ἡ βράκα ἢ τὸ σαλβάρι γίνονταν ἀπὸ μαῦρο ἢ σκοῦρο μπλὲ ἀλατζά. Ἦταν πολὺ φαρδιά, μὲ ἄπειρες δίπλες, καὶ πίσω σχημάτιζε ἕνα θύλακα, τὴν κόφα, ποὺ στὸ βάδισμα πήγαινε δεξιὰ-ζερβά. Τὸν ἀλατζὰ ποὺ προορίζονταν γιὰ σαλβάρια τὸν ὕφαιναν ἄσπρον. Ὕστερα τὸν ἔβαφαν οἱ μπογιατζῆδες τῶν χωριῶν.

21

Γιὰ νὰ σιδερωθῆ καὶ νὰ πάρη τὸ ὕφασμα γιαλάδα, περνιόταν ἀπὸ ἕνα μαρμάρινο ἢ πέτρινον κύλινδρο. Τὸ σημεῖο τοῦ ὑφάσματος ποὺ βρίσκονταν σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸν κύλινδρο χτυπιόταν μὲ εἰδικοὺς ξύλινους κόπανους, ἀπὸ δυὸ συγχρόνως μπογιατζῆδες, ἕνα ἀπὸ τὶς δυὸ μεριὲς τοῦ κυλίνδρου. Εἶχαν τόσο ἐξασκηθῆ ποὺ χτυποῦσαν ρυθμικὰ καὶ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ ἕνας κατέβαζε μ' ὁρμὴ τὸν κόπανο, ὁ ἄλλος ἀνασήκωνε τὸ δικό του. Ὅταν τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ ὑφάσματος σιδερώνονταν καὶ γιάλιζε, προχωροῦσαν σὲ καινούργιο, ἀσιδέρωτο μέ-

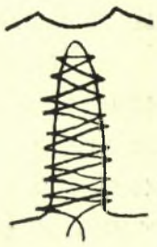
22

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

...καὶ τοῦ μπογιατζῆ ὁ κόπανος

Ὕστερα τὸ σαλβάρι ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸ βρακί ἢ πανουβράκι,(21)ἀπὸ μαῦρο σκ'τὶ (σκουτί), χοντρὸ μάλλινο ὕφασμα ποὺ γίνεται στὸν τόπο. Γίνεται ἐπίσης κι ἀπὸ ροῦχο (τσόχα) πολὺ βαρύ. Τὸ βρακὶ 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 προϊὸν τῆς ντόπιας βιοτεχνίας. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἔχει στὰ πλάγια κι ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ τσέπη μὲ τὶς παρυφὲς κορδελιασμένες. Τὸ βρακὶ πέφτει μὲ λίγες φαρδιὲς πτυχὲς ὡς τὸ καλάμι τοῦ ποδιοῦ· μισὴ περίπου πιθαμὴ πάνω ἀπὸ τὸν ἀστράγαλο. Ὁ γενικὸς αὐτὸς τύπος τοῦ βρακιοῦ ἔχει παραλλαγὲς ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριό: «βράκα ἁγιολαυρεντίτικη» (μακριὰ ὡς τὸν ἀστράγαλο σχεδόν) «βράκα μακριντζιώτικη» (λίγο κοντότερη)

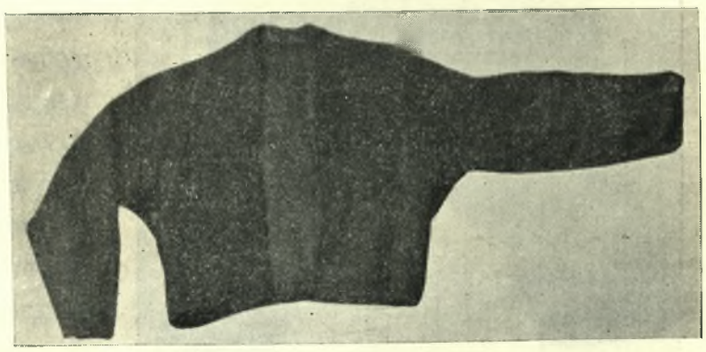
Στὴ μέση ζώνεται τὸ ζωνάρι, ζ'νάρι, ἀπὸ μαῦρο σατὲν ἢ σόφι, σόφ. Τὸ ζωνάρι εἶναι φαρδὺ περισσότερο ἀπὸ δυὸ πῆχες καὶ μακρὺ πέντε περίπου πῆχες, κι ἔτσι κάνει πολλὲς δίπλες ποὺ χρησιμεύουν καὶ γιὰ θῆκες τῆς καπνοσακούλας, τοῦ τσιμπουκιοῦ, τοῦ πουγγιοῦ καὶ ἄλλων ἀντικειμένων. Στὶς ἐπίσημες μέρες στὸ ζωνάρι,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



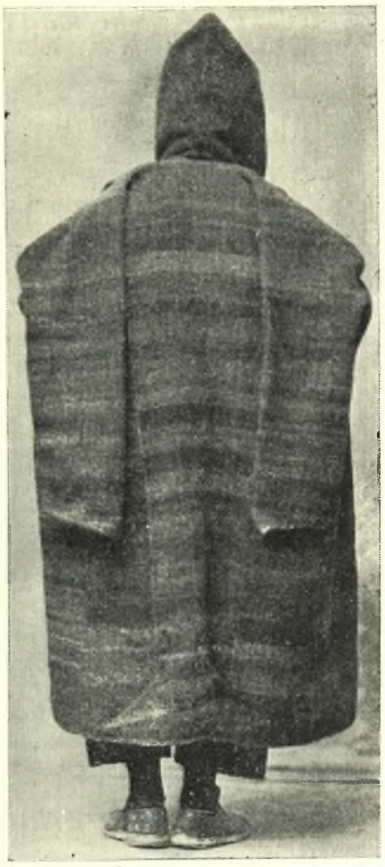
23

Πάνω ἀπὸ τὸ πουκάμισο φοριέται τὸ γελέκι (22). Παλιότερα τὰ γελέκια γίνονταν ἀπὸ βελοῦδο, κατ'φεδένια, καὶ ἀντὶ γιὰ κουμπότρυπες εἶχαν θηλίτσες γιὰ νὰ κουμπώνουν, κι αὐτὲς μεταξωτές. Τὰ χρώματά τους ἦταν σκοῦρα, (πράσινο, γκρενά, μπλὲ) μερικοὶ ὅμως νέοι τῆς ἐποχῆς φοροῦσαν καὶ κατακόκκινα γελέκια. Ὕστερα ἄρχισαν νὰ χρησιμοποιοῦν τσόχα (ροῦχο). Διπλώνουν σταυρωτά, μπροστὰ στὸ στῆθος, κουμπώνοντας μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μεγάλα μεταξωτὰ κουμπιά, «ποὺ τὰ δ'λεύνι οἱ γ'ναῖκις». Ἡ σειρὰ τῶν κουμπιῶν αὐτῶν ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς μέσης (πάνω ἀπὸ τὸν ὀφαλὸ) καὶ κατευθύνεται λοξὰ πρὸς τὸν ὦμο. Τὰ κουμπιὰ συνδέονται μὲ τὸ γελέκι, μὲ διπλὸ γαϊτάνι 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 κουμπότρυπες, εἶναι κορδελιασμένο μὲ γαϊτάνι. Στὸ ἐπάνω μέρος, μπροστά, ὑπάρχει πολλαπλὴ σειρὰ γαϊτανιῶν, σὲ ἁπλὰ σχέδια. Τὸ γελέκι δὲν ἔχει μανίκια, εἶναι πάντοτε φοδραρισμένο καὶ πολλὲς φορὲς ἡ πλάτη εἶναι καμωμένη μόνο ἀπὸ δι-

24



πλή φόδρα. Στὴ ράχη, μερικές φορὲς, ὑπῆρχε ἄνοιγμα ποὺ ἔφτανε σχεδὸν ὡς τὸ σβέρκο. Τὸ ἄνοιγμα αὐτὸ ἀνοιγόκλεινε μὲ κορδόνια σταυρωτά, ὅπως δείχνει τὸ σχέδιο (23). Τὰ κορδόνια ἦταν μεταξωτὰ καὶ κατέληγαν σὲ μικρὴ φούντα. Παλιότερα στὴν πλάτη τοῦ γελεκιοῦ ἦταν κεντημένος δικέφαλος ἀετός. Ὅταν τὸ γελέκι ἦταν χρωματιστὸ ὁ ἀετὸς ἦταν κεντημένος μὲ μαῦρο μεταξωτὸ μπρισίμι. Ὅταν τὸ γελέκι ἦταν μαῦρο γίνονταν χρυσοκέντημα. Τὴν παραπάνω πληροφορία, ἐπιβεβαιωμένη ἀπὸ πολλὲς προφορικὲς πηγές, δὲν ἔγινε δυνατὸ νὰ ἐξακριβώσω καὶ μόνος μου, παρ' ὅλες τὶς σχετικὲς προσπάθειες.



25

Πάνω ἀπὸ τὸ γελέκι φοριέται τὸ κοντογούνι, (24) παρόμοιο περίπου μὲ τὸ γυναικεῖο, ἀλλὰ σημαντικὰ διαφορετικὸ στὸ κόψιμο. Τὸ κοντογούνι εἶναι κι αὐτὸ ἀπὸ τσόχα ἢ ἀπὸ σκουτί, ἔχει μακριὰ μανίκια, εἶναι φοδραρισμένο καὶ στὶς παρυφὲς κορδελιασμένο. Δὲν ἔχει κουμπιὰ ἢ θηλίτσες καὶ μένει πάντοτε ἀνοιχτὸ μπροστά, ἀφίνοντας νὰ φαίνεται τὸ σταυρωτὸ γελέκι.

Τὸ χειμώνα ἡ φορεσιὰ συμπληρώνεται καὶ ἀπὸ κάπα ἢ τὸ καπουτέλι, (25) ἀπὸ τραγόμαλλο, μαῦρο ἢ καφέ. Οἱ κάπες τῆς Ζαγορᾶς ἦταν ὀνομαστὲς σ' ὅλη τὴ Μεσόγειο. Ὁ Fel. Beaujour μᾶς πληροφορεῖ πώς στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα ἐξάγονταν ἑπτὰ χιλιάδες κάπες. [20] Ἡ κάπα εἶναι πολὺ φαρδιὰ καὶ στὸ κεφάλι ἔχει κουκούλα, τὸ κατσούλι ἢ κατσούλα. Τὰ μανίκια του εἶναι μακρυὰ καὶ φαρδιά. Δίπλα στὴ μανικοκόληση, μπροστά, ὑπάρχει ἄνοιγμα, κι ἀπὸ τὰ δυὸ χέρια, σὲ σχῆμα Γ ἀναποδογυρισμένου. Τὸ ἄνοιγμα αὐτὸ κουμπώνει, στὴ γωνιὰ τοῦ Γ, μὲ κουμπὶ καὶ θηλίτσα. Στὸ πίσω μέρος τῆς κατσούλας, ἀκριβῶς στὸν αὐχένα, ὑπάρχει μιὰ μικρὴ φούντα, πάλι ἀπὸ τραγόμαλλο. Ἡ κάπα φοριέται κατὰ τρεῖς τρόπους: Ρίχνεται ἀναπεταρίκι στὸ σῶμα καλύπτοντας καὶ τὰ χέρια, ἢ τὰ χέρια βγαίνουν ἀπὸ τὰ ἀνοίγματα ποὺ εἶναι στὴ μανικοκόληση, ἀφίνοντας τὰ μανίκια νὰ κρέμονται ἐλεύθερα στὴν πλάτη, ἢ φοριένται κανονικὰ τὰ μανίκια. Ὁ πρῶτος τρόπος εἶναι ὁ πιὸ πρόχειρος, ὁ δεύτερος χρησιμοποιεῖται στὶς χειμωνιάτικες ἐργασίες στὸ ὕπαιθρο, γιὰ νὰ μὴ ἐμποδίζονται οἱ κινήσεις τῶν χεριῶν ἀπὸ τὰ χοντρὰ μανίκια ὁ τρίτος εἶναι ὁ κανονικός. Ὁ καρπὸς τοῦ χεριοῦ προφυλάγεται ἀπὸ τὸ κρύο μπαίνοντας, σά σὲ τσέπες, σὲ δυὸ πλευρικὰ ἀνοίγματα τῆς κάπας. Τὸ καπουτέλι εἶναι λαϊκότερη φορεσιά. Οἱ πλούσιοι κι οἱ ἀρχόντοι φοροῦν τὸ χειμώνα τὴ γοῦνα ἢ τ' ἀρνιακὸ κοντόπαλτο ἀπὸ μαῦρο χοντρὸ ὕφασμα, συνήθως τσόχα, φοδραρισμένο ὅλο

26

27

ἐσωτερικὰ μέ γούνα. Τὸ ἀρνιακὸ ἔχει μεγάλον γούνινο γιακά, πού, ὅταν κάνει πολὺ κρύο, τὸν σηκώνουν κουμπώνοντάς τον μπροστὰ μ' ἕνα κουμπί, πού πιάνει σὲ μεταξωτὴ θηλίτσα.

Στὰ πόδια φοριένται τὸ χειμώνα τὰ σκαπίνια, χοντρὲς μάλλινες κάλτσες, καὶ τὸ καλοκαίρι πανίτικες. Οἱ κάλτσες, ὅπως σ' ὁλόκληρη τὴν Ἑλλάδα ἦταν πλεχτὲς μὲ τὸ χέρι ἀπ' τὶς γυναῖκες. Ἀρχικὰ ἦταν ἄσπρες, κεντητὲς 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 ἑνὸς παπουτσιοῦ πατοῦσαν τὴ φτέρνα κι ἔτσι τὸ ἕνα πόδι ἀναγκάζονταν νά σέρνεται λίγο.

Μερικὰ ἀντικείμενα συμπληρώνουν τὴ φορεσιά: Ἡ καπνοσακούλα, κεντημένη ἀπὸ τὴν ἀρραβωνιαστικιὰ μὲ μετάξι ἢ μὲ χάντρες. Πολλὲς φορὲς ἀντὶ γιὰ καπνοσακούλα εἶχαν μεταλλικὴ ταμπακιέρα (26) πού τὴ συγκρατοῦσαν μὲ ἀσημένια ἁλυσίδα. Τὸ πουγγί, (27) γιὰ νὰ βάζουν τὰ νομίσματα, εἶχε κι αὐτὸ κεντήματα μεταξωτὰ ἢ μὲ χάντρες. Στὸ χέρι ἔπαιζαν συχνὰ χοντρόκοκο κεχριμπαρένιο κομπολόϊ.

28

Ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα γράφηκαν παραπανω σημειώνουμε πὼς στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα οἱ πηλιορεῖτες στὸ κεφάλι φοροῦσαν κόκκινο φέσι μὲ μαύρη φούντα καὶ στὸ κορμὶ ἄσπρο πούκάμισο, μαῦρο ἀλατζαδένιο σαλβάρι, χρωματιστὸ βελουδένιο σταυρωτὸ γελέκι καὶ μαῦρο τσόχινο κοντογούνι. Στὰ πόδια ἄσπρες κάλτσες μὲ χρωματιστὰ σειρήτια, καὶ μονοκόματα παπαδ'κὰ παπούτσια. Ἀργότερα τὸ φέσι ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸ μαῦρο καλπάκι, καμωμένο ἀπὸ ἀστρακά, τὸ σαλβάρι ἀπὸ τὸ βρακί πού εἶναι ἴδιο σχεδόν, τὸ γελέκι ἔγινε μαῦρο καί τὸ κοντογούνι ἔμεινε ἴδιο. Στὰ πόδια οἱ κάλτσες εἶναι μαῦρες καὶ τὰ παπούτσια τὰ ἴδια παπαδ'κά.

βιβλιογραφία

1) Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη: Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη. Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ἰκαρία. Ἀθῆναι 1931 - σελ. 141.

2) Σοφίας Σ. Ἠλιάδου: Ὁ μῦθος τῆς Ἀλκήστιδος καὶ αἱ Θεσσαλαὶ γυναῖκες - Ἀθῆναι 1934 - σελ. 13.

3) Τὸ κουστούμι τῶν Ἐπαναστατῶν τοῦ 1878 δὲν εἶναι ντόπιο. Βλέπε καὶ: Νικ. Γαντζοπούλου: Ἱστορικαὶ σελίδες τῆς ἐν Πηλίῳ ἐπαναστάσεως.-Ἐν Βόλω 1906 - σελ. 19: «καὶ ἤλθομεν εἰς τὴν θέσιν Φτιλιό ἀντικρυ τῶν Τρικέρων· ἐκεῖ ἐστάθημεν ὅλη τὴν ἡμέραν καὶ ὡπλίσθημεν ἐνδυθέντες ἅπαντες ἐπαναστατικά».

4) Δανιὴλ ἱερομονάχου καὶ Γρηγορίου ἱεροδιακόνου, τῶν Δημητριέων: Γεωγραφία Νεωτερική - Βιέννη 1791.

5) Γρηγορίου Κωνσταντᾶ, Βιογραφία, λόγοι, ἐπιστολαί. Ἐκδιδόμενα ὑπὸ Ρ.Ν. Καμιλάρι. Ἐν Ἀθήναις 1897 σελ. 29

6) Ἄθω Τριγκώνη: Χρονικὰ τοῦ Βόλου. Βόλος 1934, σελ. 26, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ μὲ τὴ χρονολογία τῆς ἵδρυσης τοῦ Βόλου βιβλιογραφία.

7) Μ.Μ. Παπαϊωάννου: Γόλος - Βόλος καὶ τὰ συγγενῆ σλαβικὰ τοπωνύμια στὴν Ἑλλάδα. Ἀθήνα 1947, ὅπου καὶ οἱ σχετικές γνώμες γιὰ τὴν καταγωγὴ τοῦ ὀνόματος καὶ ἡ βιβλιογραφία τοῦ θέματος.

8) Δημητρίου Κ. Τσοποτοῦ: Ὁ Βόλος (ἵδρυσις 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 gravès d après les dessins exècutès sur les lieux en 1811 par le... Rome 1825 πίναξ 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 γιατὶ σαφῶς τονίζεται στὸν τίτλο τοῦ βιβλίου τοῦ St πὼς τὰ σχέδια ἔγιναν στὰ 1811.

11) «Θεσσαλικὰ χρονικὰ» Ἱστορικῆς καὶ λαογραφικῆς ἑταιρίας τῶν Θεσσαλῶν (ἔκτακτος ἔκδοσις) Ἀθῆναι 1935, σελ. 42.

12) Ἀθηνᾶς Ταρσούλη: Ἑλληνικὲς φορεσιές. - Ἀθήνα 1941, Τέταρτος φάκελος ἀριθ. 18 καὶ 19.

13) Λεύκωμα Ἑλληνικῶν Ἐνδυμασιῶν Μουσείου Μπενάκη - Ἀθῆναι 1948 τόμος Α΄ πίναξ 28.

14) Κίτσου Α. Μακρῆ: Ὁ ζωγράφος Θεόφιλος στὸ Πήλιο. Βόλος 1939. πίνακες 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 (ἐπιμελεία Ν. Γ. Πολίτου) Ἀθῆναι 1894-1896 τόμος πέμπτος, στὴ λέξη Μακρυνίτσα. «Ἡ ἄλλοτε ἀκμάζουσα βιομηχανία τῶν ἀλατζάδων ἐξέλιπε».

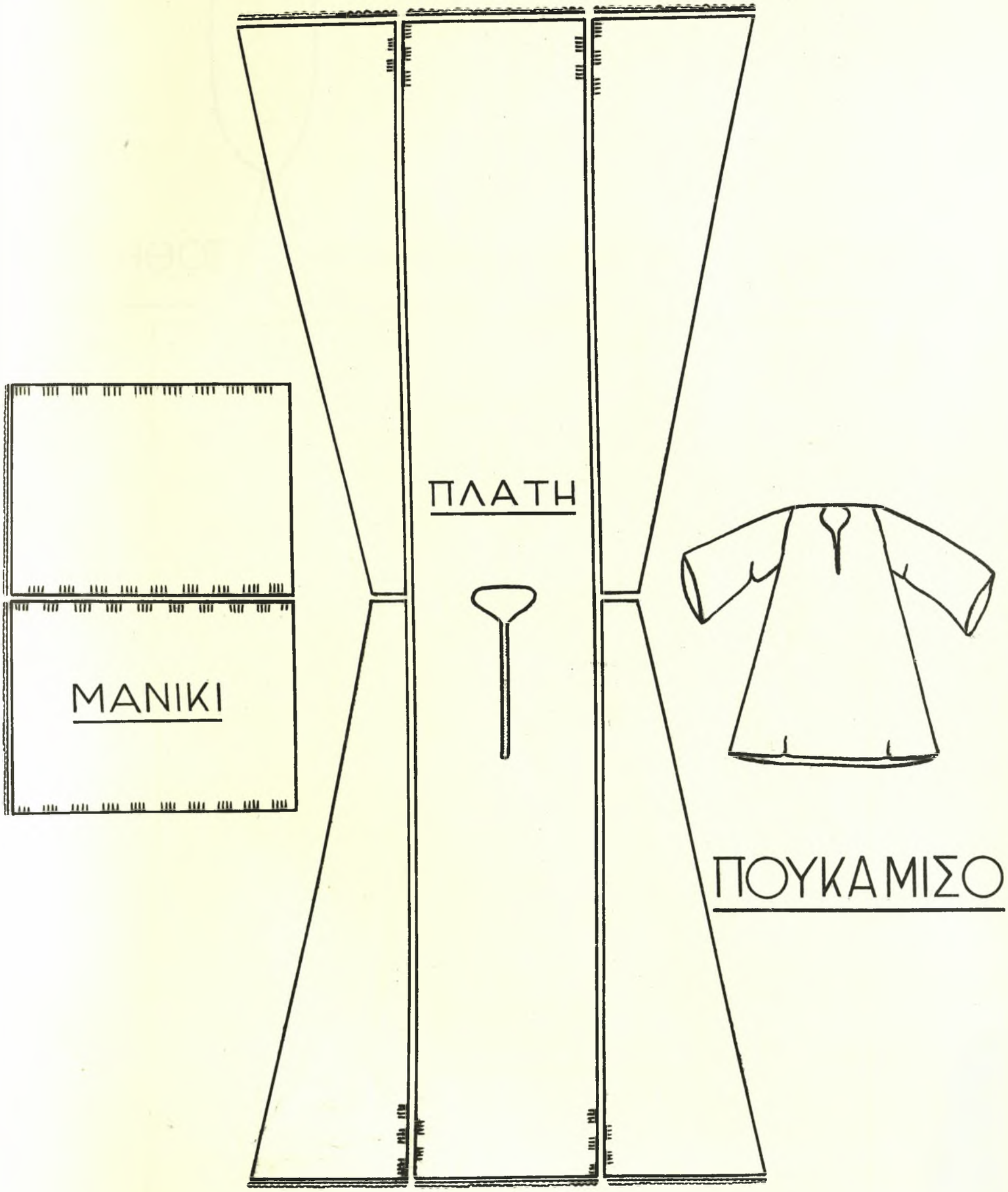
17) Κων. Κουκίδη: Τὸ πνεῦμα τοῦ συνεργατισμοῦ τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων καὶ τ' Ἀμπελάκια. Ἀθῆναι 1948. σελ. 32.

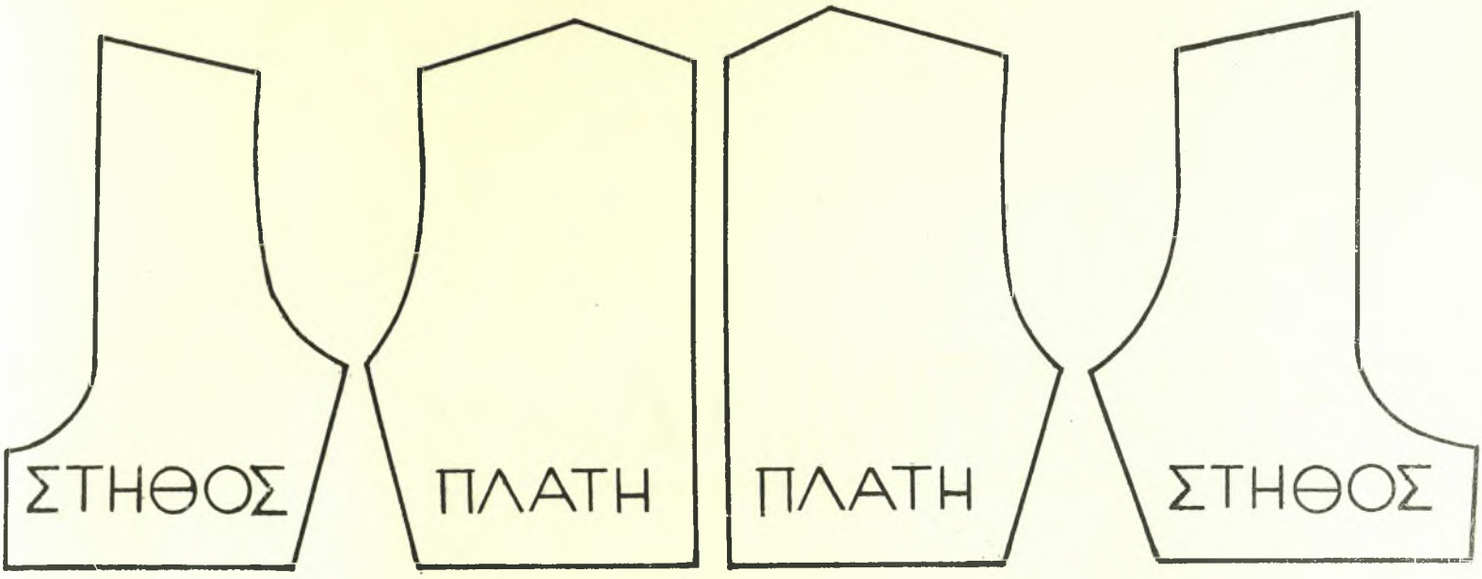
18) Νικ. Γεωργιάδου: Θεσσαλία - Ἐν Βόλῳ 1894 σελ. 109.

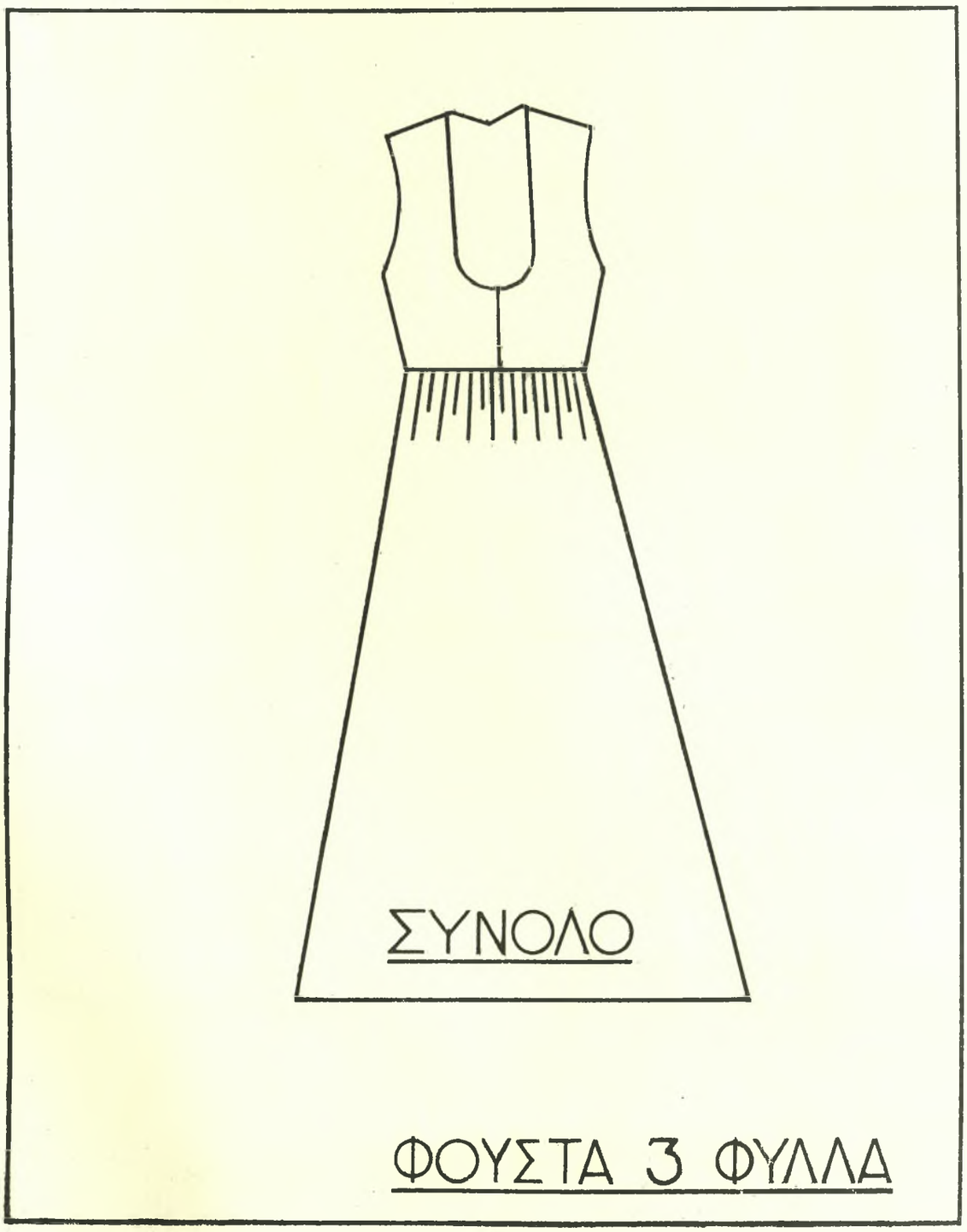
19) Ἀ Φιλαδελφέως: Ἀκτῖνες ἐκ τῆς Θεσσαλίας - Ἐν Ἀθήναις 1897. σελ. 10

20) Felix Beaujour, ex consul en Grèce - Tableau de Commerce de la Grèce (1787 - 1797) Paris τομ. Α΄ σελ. 252.

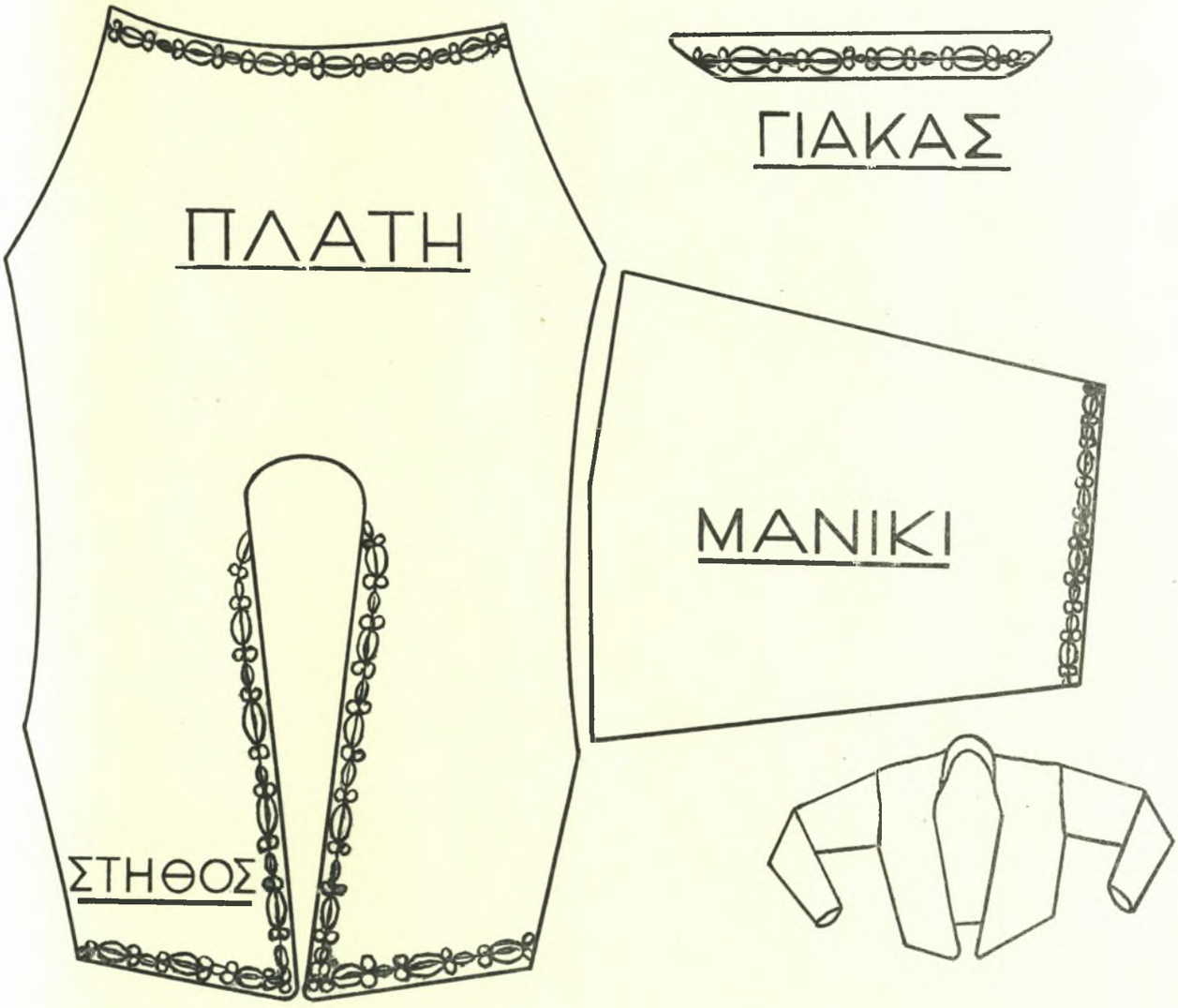
σχέδια





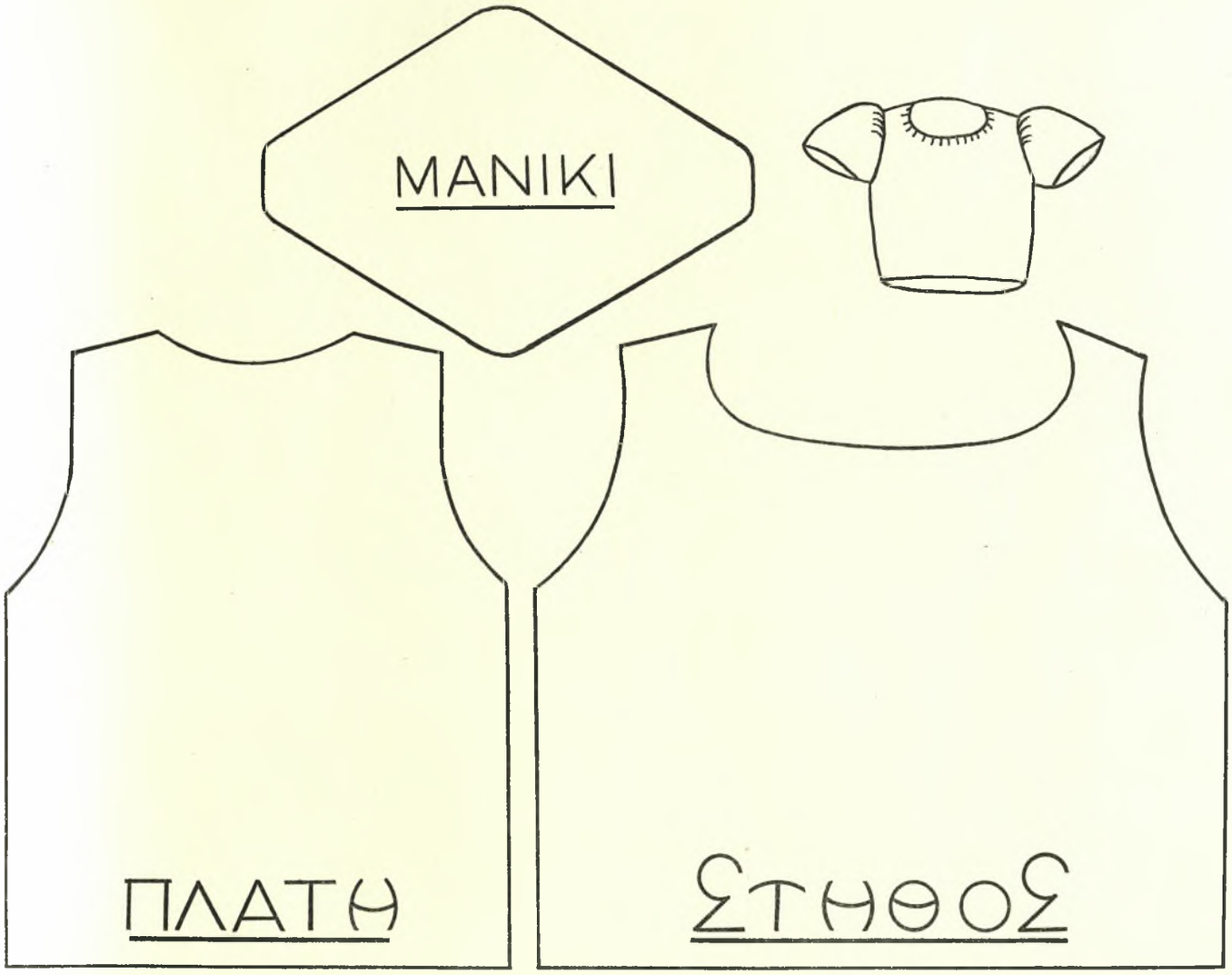


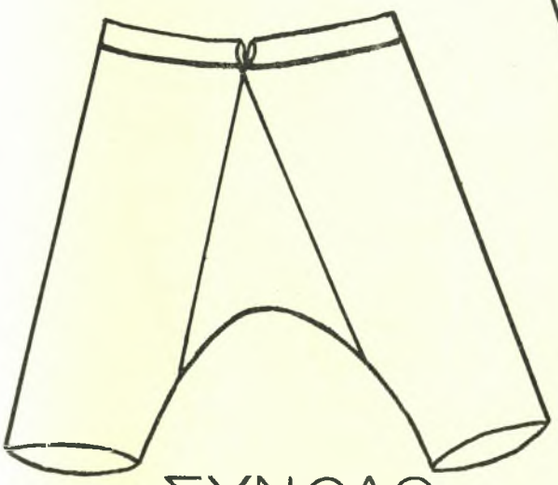
ΑΛΙΜΠΑΝΤΕΣ



ΚΟΝΤΟΓΟΥΝΙ

ΤΡΑΧΗΛΙΑ

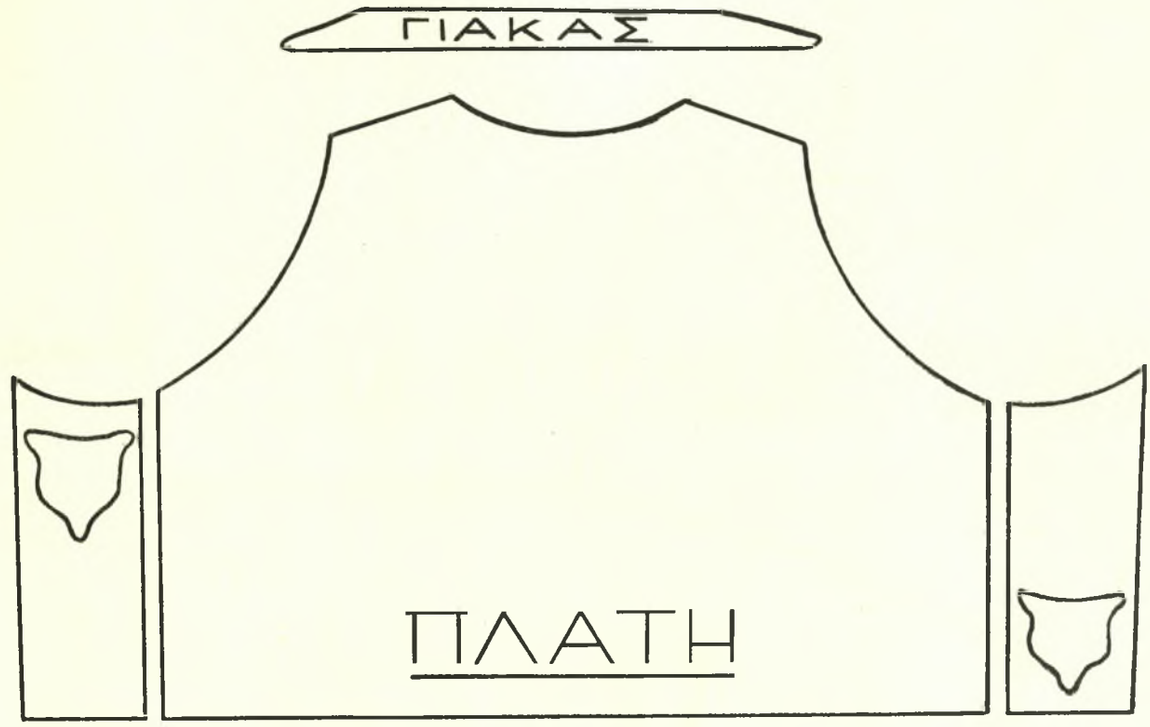


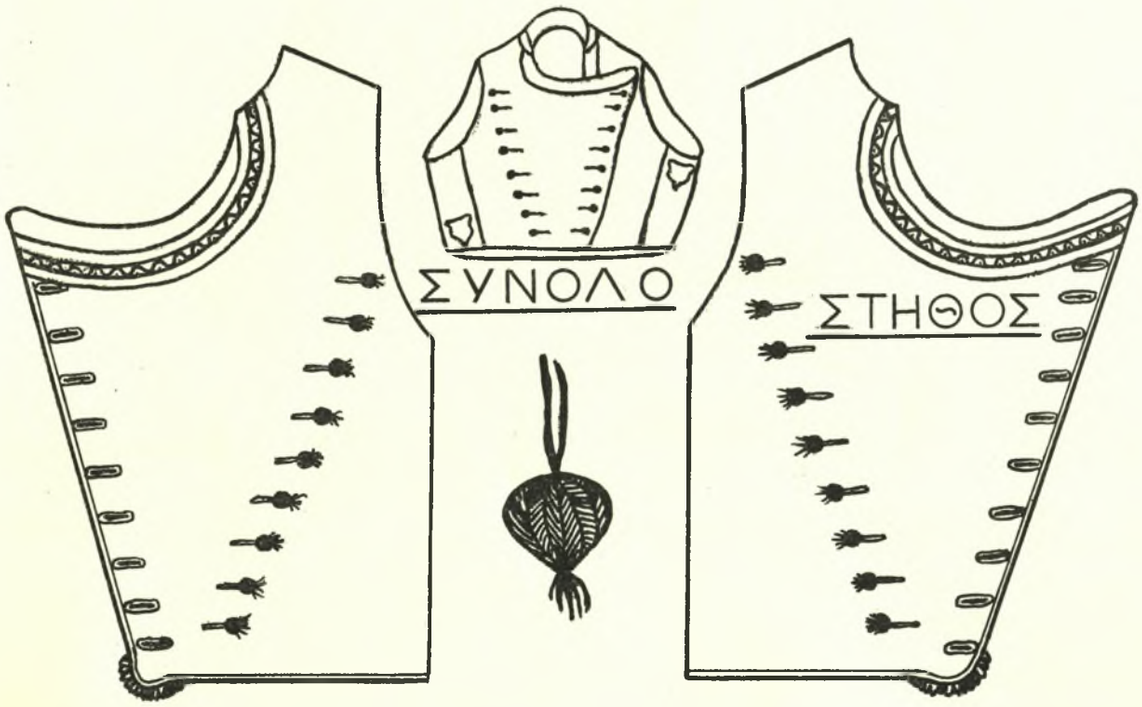


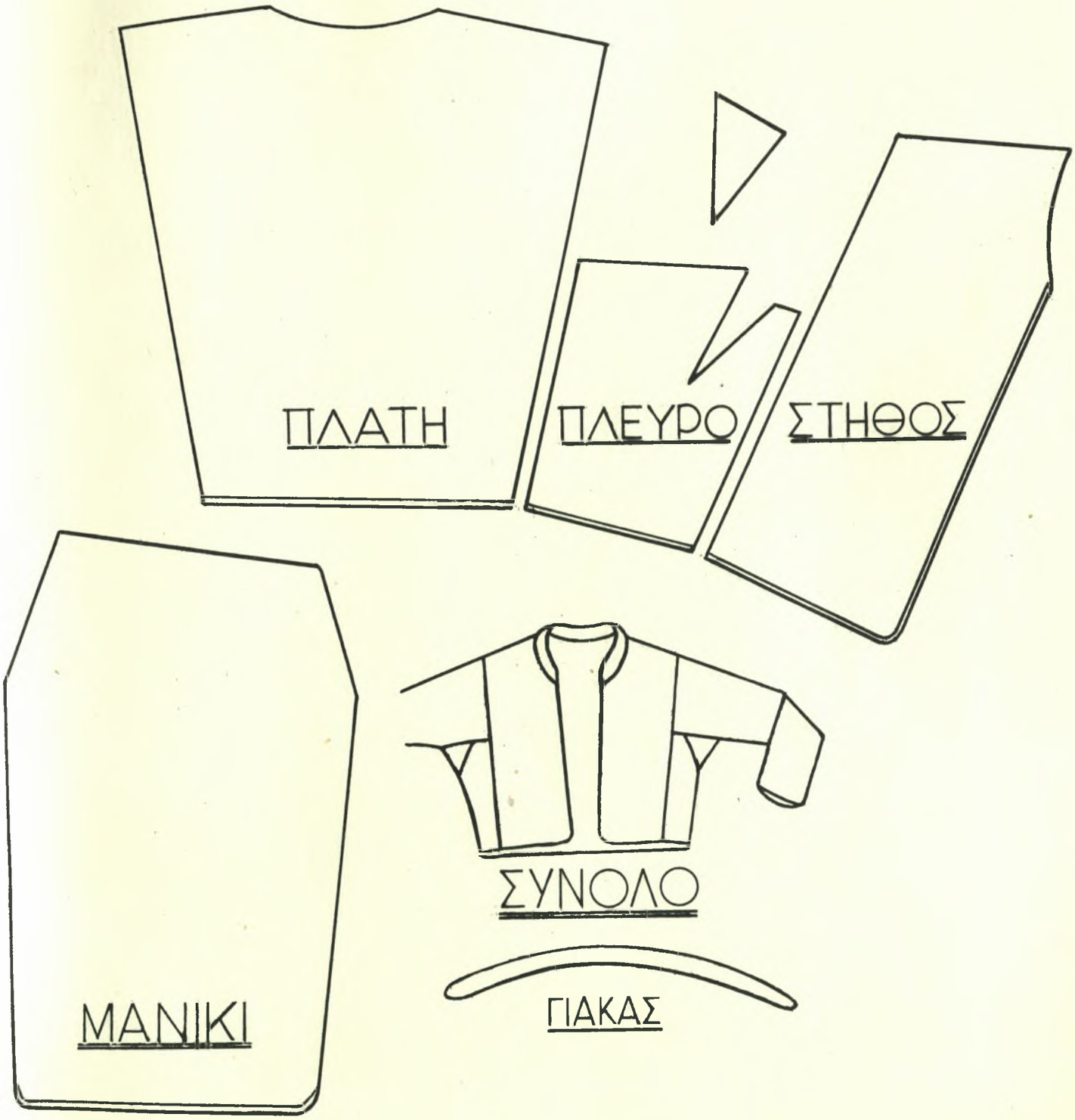
ΣΥΝΟΛΟ

ΒΡΑΚΑ

ΓΕΛΕΚΙ







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 (Κοραῆ 29) Οἱ ἔγχρωμες ἀναπαραστάσεις ἔγιναν ἀπὸ τὸ ζωγράφο Φώτη Ζαχαρίου. Τυπώθηκαν 350 ἀντίτυπα.

Ἡ ξυλογραφικὴ ἐκτέλεση τῶν ἀναπαραστάσεων τοῦ Ζαχαρίου ἔγινε ἀπὸ τὴ ΛΟΥΚΙΑ ΜΑΓΓΙΩΡΟΥ. Ἡ εὐγενική της προσφορὰ ἦρθε μετὰ τὴν ἐκτύπωση τοῦ κειμένου, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἀναφέρεται στὴ θέση ποὺ τῆς ἀνήκει.

ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ ΠΟΥΚΑΜΙΣΟΥ ΕΙΝΑΙ ΣΕ ΚΛΙΜΑΚΑ 1 : 10