

ΚΙΤΣΟΥ Δ. ΜΑΚΡΗ

Πηλιορείτικες φορεσιές



— Βόλος 1949 —

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΛΟΓΡΑΦΙΚΟΥ
ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ

Αρ. εσ. 502

Θέση 295-502 209

STAMPS
WYOMING A. MAPW
APR 20 1902

ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΕΣ
Φ Ο Ρ Ε Σ Ι Ε Σ

Κίττος Α. Μακρής

γενικά

Μ

ιά 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 νά τους ξέχασε ό χρόνος, στα καλντερίμια και στις πλακόστρωτες πλατείες των χωριών. Έφυγαν άπ' ανάμεσά μας κι οί στερνές πηλιορείτισσες που φορούσαν την παλιά φορεσιά. Τό πηλιορείτικο τοπίο μοιάζει σά νά όρφάνεψε. Δέ θά ώφελοϋσε σέ τίποτα νά 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 νά προσπαθήσουμε νά κρατήσουμε μορφές που δέν ανταποκρίνονται πιά στη σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά νά μελετήσουμε και νά 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' άποκατασταθι στην παλιά της μορφή. Δύσκολος, ακόμα, ήταν ό καθορισμός των γεωγραφικών της όρίων. Παλιές οίκογενειακές φωτογραφίες ή ζωγραφιές, ξεμοναχιασμένα κομάτια της φορεσιάς ξεχασμένα μέσα σέ σεντούκια, κουρέλια παλιών κεντημάτων, θαμπές άναμνήσεις από γριές πηλιορείτισσες, σκόρπιες πληροφορίες σέ βιβλία, τοιχογραφίες κτητόρων εκκλησιών, καθετί που μπορούσε νά γίνη χρήσιμο έσήθησε τήν έρευνα αυτή. Έλέγχοντας τή μία πληροφορία με την άλλη μπορέσαμε νά άναστήσουμε τήν παλιά πηλιορείτικη φορεσιά και νά παρακολουθήσουμε τήν εξέλιξή της.

Είναι χαρακτηριστικό πώς ή φορεσιά, που μελετούμε σήμερα, φοριόταν σ' ελόκληρο τό Πήλιο, έκτός από τό Τρίκερι. Ένω ή Τρικερίτικη 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. Τό Τρίκερι, άν και βρίσκεται στην άκρια του Πηλίου, ουσιαστικά είναι νησί, γιατί μόνο με τή θάλασσα επικοινωνεί με τήν υπόλοιπη Ελλάδα. Ή στενή κακοτράχαλη λουρίδα στεριάς, που τό συνδέει με τό 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 βουνό από τόν δέκατο αιώνα και δώθε, άρχισε κυρίως νά κατοικείται από τόν δέκατο έκτο, και τά περισσότερα χωριά του είναι νεώτερα κτίσματα. Οί κάτοικοί του είναι παλιοί κάτοικοι του θεσσαλικού κάμπου, των Άγρών, της Εύβοιας και της Χαλκιδικής, που τους τράβηξε ή γονιμότητα του τόπου και οί σχετικές πολιτικές έλευθερίες που δόθηκαν στο Πήλιο από τό δέκατο έβδομο αιώνα. Ξενοφερμένοι είναι και οί άρχιμαστόροι και οί άλλοι τεχνίτες που έδωσαν τόν άρχικό χαρακτήρα της τέχνης του. Άργότερα όμως μαρτυρούνται και τεχνίτες γεννημένοι στο Πήλιο. Στην άρχιτεκτονική ακολουθεί τόν τύπο του βορειοελλαδίτικου σπιτιού.

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

ρουμε. Ἡ μεγάλη συγγένεια μὲ τὶς φορεσιῆς 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' ὁλόκληρη 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 ποὺ παριστάνει φουστανέλλα πολεμιστὴ μὲ τουφέκι καὶ σπαθί. Ἡ ἡρώϊδα τῆς Μακρινίτσας, στὴν ἐπανάσταση τοῦ 1878, Μαργαρίτα Μπασδέκη, παριστάνεται μὲ φουστανέλλα.² Ἀντίθετα, οἱ προύχοντες φοροῦσαν μακρὸ σαλβάρι, τζουμπέ, καὶ στὸ κεφάλι σαρίκι. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ τάξη τῶν πολεμιστῶν δὲν εὐδοκίμησε στὸ Πήλιο,³ καὶ οἱ πλούσιοι ξενητεύτηκαν ἢ κατέβηκαν στὸν καινὺργιο Βόλο, ἔμεινε ἡ τάξη τῶν μικρονοικοκυρέων, κι αὐτῆς ἡ φορεσιὰ ἐπικράτησε. Ἡ ἐπικράτησή της ἦταν ὁλοκληρωτικὴ. Οἱ δύο Μηλιώτες λόγιοι Γρηγ. Κωνσταντᾶς καὶ Δανιὴλ Φιλιππίδης, στὴ «Νεωτερικὴ Γεωγραφία»⁴ τους, ἀνάμεσα στὶς τόσες ἄλλες πολὺτιμες 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 Καμιλάρης στὴ βιογραφία τοῦ Γρ. Κωνσταντᾶ, ποὺ 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 ὅμως τῆς καινούργιας πόλης τοῦ Βόλου, νέα στοιχεῖα μπαίνουν στὴ φορεσιὰ αὐτὴ καὶ τῆς ἀλλάζουν τὸ χαρακτήρα.



Στάθης καὶ Μυγδαλιὰ Σταμάτη.
Τοιχογραφία τοῦ ναλογέρου Σπυ-
ρίδωνα καμωμένη στὰ 1819 -
Μεϋζιές Λαύκου.

Στὸ μυχὸ τοῦ Παχασιτικοῦ κόλπου, γύρω ἀπ' τὸ παλιὸ Κάστρο τοῦ Γόλου, ὡς τὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα δὲ βρισκόνταν παρὰ μερικὰ ἄθλια μαγαζιά κι ἀποθήκες. Οἱ χωριάτες καὶ οἱπραματευτάδες ἔκαναν τὶς συναλλαγὰς τους καὶ ξαναἐβαίνουν στὰ χωριά τους. Στὰ μισὰ τοῦ αἰῶνα⁶ αὐτοῦ ἀρχίζει νὰ χτίζεται ἡ καινούργια πόλη τοῦ Γόλου, ποὺ πῆρε τ' ὄνομά της ἀπ' τὰ χωριά 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 φορεσιῆς τους. Στὴν ἴδια πόλιν ὅμως ἔρχονται καὶπραματευτάδες ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν, στερεολλαδίτες, νησιῶτες κι ἄλλοι. Χάρη στὸν καινούργιο ἀστικὸ τρῶ-

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 γίνει πανελλήνια. Λίγα χρόνια ύστερα απ' την ίδρυση της πόλης, επικρατεί όριστικά το όνομα Βόλος.⁷ Η νέα πόλη αναπτύσσεται γοργά. Έρχεται σε συναλλαγές με το εξωτερικό.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 βρακάδες 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 - Μεριά, Άνω Βόλου - 1910.

πρέπει να τις αντιμετωπίζουμε με αρκετή δυσπιστία, γιατί τις περισσότερες φορές είναι αυθαίρετες. Η κακή αρχή γίνεται από τον Stackelberg⁹ με μιά αναπαρασταση 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 αναπαρασταση 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 Λαῦκος, στη εκκλησία 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 αλιμπαντές. Στο Χορευτό, κοντά στη Ζαγορά, στην εκκλησία του Άι Νικόλα, είναι ζωγραφισμένες από άγνωστο λαϊκό καλλιτέχνη ενδιαφέρουσες ήθογραφικές σκηνές με απεικονίσεις κοστουμιών. Ο λαϊκός ζωγράφος Θεόφιλος ζωγράφισε αρκετούς πηλιορείτες και πηλιορείτισσες,¹⁴ αλλά στην εποχή του κυριαρχούσε πιά ή ευρωπαϊκή φορεσιά. Έκανε, όμως, και μερικούς πηλιορείτες με ντόπια



Δελτάριο Στεφ. Στουρνάρας

φορεσιά. Ὁ παλιὸς φωτογράφος καὶ ζωγράφος τοῦ Βόλου Στέφανος Στουρνάρας εἶχε κυκλοφορήσει μιὰ σειρά ἀπὸ κάρτ-ποστὰλ μὲ θεσσαλικὲς φορεσιές, κι ἀνάμεσά τους ἀκριβεῖς φωτογραφικὲς ἀναπαραστάσεις πηλιορείτικων γυναικείων τῆς τελευταίας περιόδου, ἀκαλαίσθητα ὁμῶς χρωματισμένες. Ἀργότερα πολλοὶ ζωγράφοι (καὶ ἰδιαίτερα οἱ Θεσσαλοὶ Κοσμάδόπουλος, 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 ποὺ συμπληρῶνουν τὸ κείμενο, ἡ πηλιορείτικη φορεσιά δὲν ἔχει τίποτα τὸ φανταχτερό. Εἶναι ἀπλὴ ἀλλὰ ὁμορφῇ. Ἡ μακρὰ μεταξωτὴ φούστα, ποὺ εἶναι τόσο φαρδιά 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 μᾶκρος τοῦ θώρακα, προσθέτει κι αὐτὸ στὸν τονισμό του καὶ στὸ διαχωρισμὸ του ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο κορμί. Ἡ μέση ὑπογραμμίζεται μὲ τὴ χρυσοκέντητη ζώνη ποὺ καταλήγει στὰ ὠραῖα κλειδωτάρια. Ἀργότερα, ποὺ φοριέται ἡ φαρδύα ζώστρα, οἱ δύο ἄκριες τῆς, ποὺ κρέμονται ἐλεύθερες καὶ κυματίζουν στὸ βάδισμα, δίνουν ἓναν 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 βελουδο τῆς τζάκας διαγράφεται ὠραῖα ἡ ἀρματωσιά, 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 ἓνα φωτεινὸ τόνο στὸ κεφάλι. Ὁ φιόγκος του στὸ πλάϊ δίνει τὴν τόσο ταιριαστὴ στὸν κεφαλόδεσμο ἀσυμμετρία. Ἀργότερα οἱ χρυσόκοσιες πειθαρχοῦν τὰ ξέπλεκα μαλλιά σὲ δυὸ κοτσίδες, ποὺ τὸ πάχος καὶ τὸ μᾶκρος τους ἦταν στοιχεῖα ὁμορφιάς. Ἡ ἀντρικὴ δίνει ἓναν ἀρρενωπὸ τόνο καὶ κάποιον ἀέρα ἀρχοντιάς μὲ τὸ πλουμιστὸ σταυρωτὸ γελέκι καὶ τὸ φαρδὺ ζωνάρι. Αὐτὰ κυρίως ἀφοροῦν τὶς παλιότερες φορεσιές γιατί τόσο ἡ ἀντρικὴ ὅσο καὶ ἡ γυναικεία δὲ μένουν ἀμετάβλητες στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, ὅπως καθαρὰ θὰ φανῇ 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 χρησιμοποίησις μεταξωτῶν ὑφασμάτων ὀφείλεται ὅχι μόνον στὸν πλοῦτον 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 πρὸ πολλὰ σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα προϊόντα τοὺς τὸ μετάξι. Μπρισίμια, γαϊτάνια, μαντήλια κι ἄλλα τέτοια εἶδη παράγονταν σὲ μεγάλες ποσότητες, πού ὅχι μόνον ἔφταναν γιὰ τὴ ντόπια κατανάλωσιν ἀλλὰ καὶ γιὰ ἐξαγωγή στὸ ἐξωτερικὸ σὲ μεγάλη κλίμακα. Οἱ πληροφορίες γιὰ τὴ βιοτεχνία αὐτὴ τοῦ Πηλίου ἀφθονοῦν στοὺς συγγραφεῖς, παλιούς καὶ νεώτερους, πού ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν περιοχὴ αὐτή. ¹⁵ Ἡ ὕφανσις 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 περιφέρειαν Ἀγιάς. ¹⁷ Ἡ κατεργασία καὶ ἡ ὕφανσις τῶν ταφτάδων καὶ τῶν μεταξωτῶν βελούδων δὲν γίνονταν στὸν τόπον, ἀλλὰ σὲ μέρος μὲ τὰ ὁποῖα τὸ Πήλιο εἶχεν ἐπικοινωνία γιὰ τὸν ἔστελνε 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 Μακρινίτσα ¹⁸ καθὼς καὶ μεγάλο μεταξουργεῖο στὰ Λεχώνια. ¹⁹

Χρησιμοποιήθηκε, καὶ θὰ χρησιμοποιηθῇ καὶ παρακάτω συχνά, ὁ ὅρος «παλιότερα». Μὲ τὸν αὐτὸ ἐννοοῦμε τὴν περίοδο τὴν πρὶν ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσιν, στὰ 1881, τῆς Θεσσαλίας. Οἱ ἀλλαγές δὲν εἶναι ἀπότομες, οὔτε ταυτόχρονες σὲ ὅλα τὰ χωριά. Συντελοῦνται, κυρίως, ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσιν ὡς τὴ λιγότερη κατοχὴ τῆς περιοχῆς, ἀπὸ τοὺς Τούρκους, μετὰ τὸν ἄτυχον πόλεμον τοῦ 1897. Αὐτό, φυσικά, δὲ σημαίνει πὼς στὰ προηγούμενα χρόνια οἱ φορεσιῖς ἔμειναν ἀνεξέλικτες, ἀλλὰ στὴν περίοδο πού σημειώσαμε, ἡ οὐσιαστικὴ ἀλλαγὴ τῶν πολιτικῶν καὶ κοινωνικῶν ὁρων ἔφερε καὶ στὴ φορεσίαν γοργὴ ἐξέλιξις.

Κύριο μέλημά μας εἶναι νὰ δοῦμε τὴ φορεσίαν, ὅπως καὶ τὴ λαϊκὴ τέχνη γενικότερα, ὅχι σὰν κάτι ἀκίνητο ἀλλὰ σὰ μιά διαρκῶς ἐξελισσόμενη πραγματικότητα, ὅπου οἱ παλιές μορφές σ' ἕνα διαλεκτικὸν ἀγῶνα μὲ νέα στοιχεῖα συνθέτουν μίαν νέα μορφή, πού κι αὐτὴ θὰ ἀντιμετωπίσῃ ἄλλα στοιχεῖα καὶ θὰ ἐνωθῇ μ' αὐτὰ σὲ μίαν νέα σύνθεσιν. Ὅταν περιγράφεται ἕνα εἶδος, ὅπως τὸ εἶδε ὁ λαογράφος σὲ μιάν ὀρισμένη στιγμὴ, τότε ἀκινητοποιημένο μέσα στὸ βιβλίον γεννᾷ τὴν ψευδαἰσθησὶν ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ μόνιμη μορφή του. Μόνιμη δὲν ὑπάρχει· ὑπάρχει ἡ μορφή σὲ μιάν ὀρισμένη ἐποχὴ. Ἡ σχέσις τῶν μορφῶν αὐτῶν μὲ τὸ κοινωνικὸν τοὺς περίγυρον, δὲν θίγεται ἐδῶ γιὰ τὸ πρόκειναι γιὰ πρόβλημα κοινωνιολογικόν.

Μία ἐργασία, σὰν αὐτὴ ἐδῶ, δὲν θὰ ἦταν κατωρθωτὴ χωρὶς τὴ συνεργασία πολλῶν. Εὐχαριστῶ ὅλους ὅσοι μὲ βοήθησαν. Αὐτοὺς πού μοῦ δάνεισαν στολές ἢ ἐξαρτήματά τοὺς γιὰ μελέτη, ὅσους μοῦ ἐμπιστεύτηκαν παλιές οἰκογενειακὰς 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 πηλιορεΐτες που καλόβολα ποζάρισαν. τους κατόχους σχετικών βιβλίων που τάθεσαν πρόθυμα στη διάθεσή μου. "Αν υπάρχει κάτι χρήσιμο στην εργασία τούτη δώ, χρωσιέται αποκλειστικά σ' αυτούς, κι ας είναι δικός τους ο έπαινος.

Από το ποικίλο αυτό υλικό, που είχα στη διάθεσή μου, κράτησα για την εικονογράφηση μόνο ότι ήταν πιο αντιπροσωπευτικό και ότι ήταν κατάλληλο για τσιγγογράφηση. Ο άναγνώστης θα διαπιστώσει ότι για την τυπογραφική εμφάνιση της εργασίας καταβλήθηκε κάθε προσπάθεια να εξαντληθούν οι περιορισμένες δυνατότητες που προσφέρει η επαρχιακή τυπογραφία. Οι δυσκολίες που έπρεπε να υπερνικηθούν ούτε λίγες ήταν ούτε μικρές.

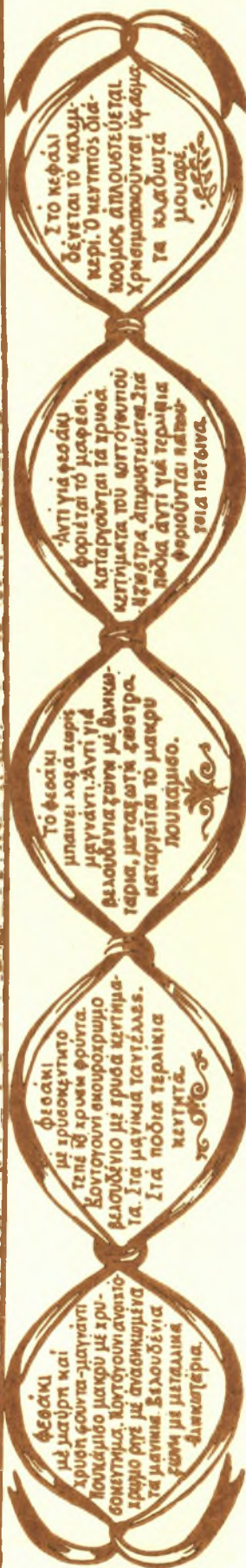
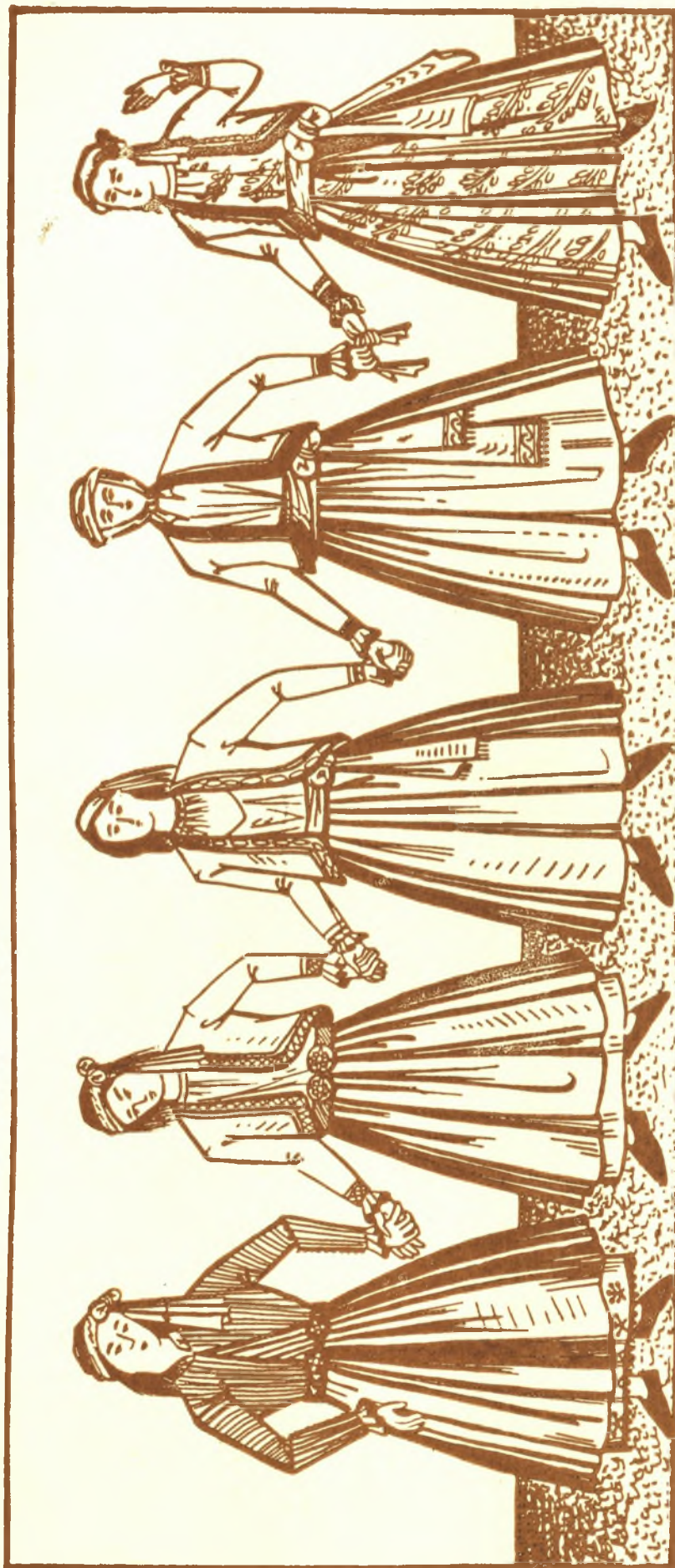
Οι μικροί αριθμοί μέσα στο κείμενο παραπέμπουν στη βιβλιογραφία, ενώ οι μεγάλοι μέσα σε παρένθεση παραπέμπουν στη σχετική εικόνα. Τα σχέδια των κοματιών της φορεσιάς έγιναν σε κλίμακα 1:5. Τα σύνολα που τα συνοδεύουν είναι ελεύθερα σχεδιασμένα.



Χωρικοί από τη Βουλγαρινή του Μαυροβουνιού

ἡ γυναίκα

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



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 αστράγαλο 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 απ τις γυναίκες. Τα κάπως χοντρότερα ήταν τα κουκ'λίτικα (κουκουλίτικα) από νήμα που έβγαине από το



1

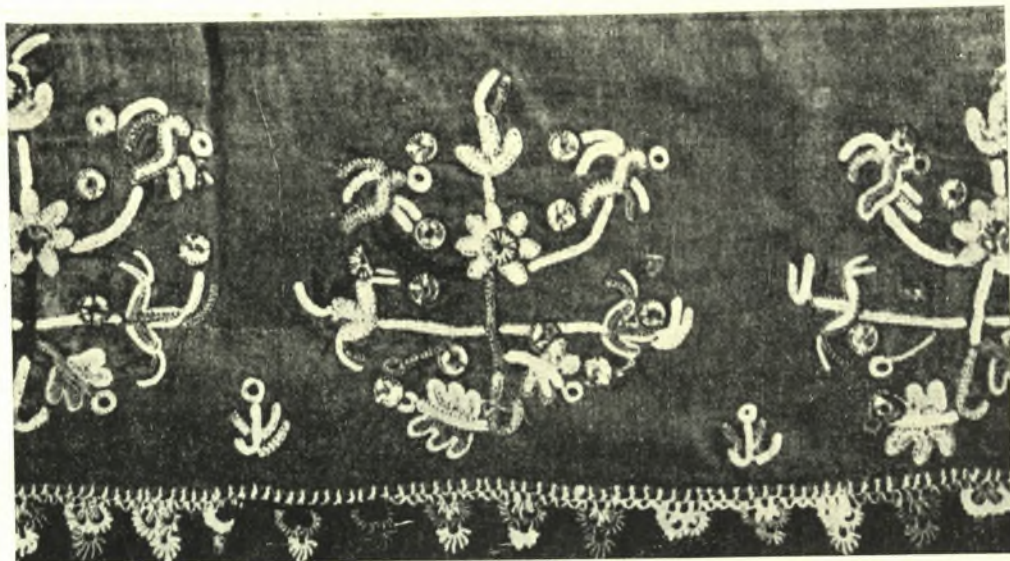
κουκούλι και γνέθονταν στο μαντάνι. Τα δυο φύλλα των μανικιών, καθώς και τα φύλλα του κορμιοῦ μιά περίπου πιθαμή γύρω στον ποδόγυρο, δεν ράβονταν μεταξύ τους αλλά συνδέονταν με κέντημα. Στα σκουρόχρωμα το κέντημα αυτό ήταν χρυσοκέντητο. Τα πουκάμισα γύρω στο λαιμό, στα μανικέτια (2) και στον ποδόγυρο (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 ονόματα των κεντημάτων αυτών δεν σώζονται γιατί τα πουκάμισα καταργήθηκαν έδω 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.

Πάνω από το πουκάμισο φοριέται το φουστάνι, φ'στανι, (5) όπως το προφέραν, από μεταξωτό ταφτά (παλιότερα μυαρέ με άνθκια). Το επάνω μέρος του φουστανιοῦ, που σκεπάζει το θώρακα, λέγεται κορμᾶς ή πανωκόρμι. Ο κορ-

2



μᾶς είναι χωρίς μανίκια και πάντοτε φοδραρισμένος. Παλιότερα ήταν πάντοτε ανοιχτός στο λαιμό να φαίνονται τα κεντήμα-



3

μιά τούλινη τραχηλιά κλειστή στο λαιμό. Ἡ φούστα εἶναι πολὺ φαρδιά καὶ σουρώνεται στὴ μέση, ἐκεῖ πού ἐνώνεται μὲ τὸν κορμά. Παλιότερα ἡ φούστα ἔφτανε λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὴ μέση τῆς γάμπας, κι ἀπὸ ἐκεῖ καὶ κάτω φαίνονταν τὸ κεντητὸ πουκάμισο. Ὑστερα ὅμως μάκρυνε ἡ φούστα ὡς τὰ κότσια καὶ τὸ πουκάμισο καταργήθηκε. Τότε, γιὰ νὰ μὴν τρίβεται ὁ ποδόγυρος, τοποθετήθηκε γύρω τὸ βουρτσάκι, μὲ κάθετες σκληρότερες τρίχες, πού αὐτὲς ἔρχονταν σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔδαφος. Τὰ φύλλα πού ἀποτελοῦν τὴ φούστα λέγονταν μάνες, κι ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τους κρίνονταν ἡ ἀξία ἑνὸς 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, ἂν καὶ οἱ ραφτάδες τους ἦταν κατὰ κανόνα ἄντρες. Ἡ φούστα ἔχει φαρδὺ στρίψωμα, γιὰ νὰ ἑαραίνη. 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 καρποὺς ἢ ἄλλα προϊόντα τῆς περιοχῆς.

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

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

...ἔβγα Μαργιολή

4

μὲ τὸ φ'στάνι τὸ κορομπλί

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

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



τα τοῦ πουκάμισου. Ἀργότερα ἦταν ἄλλοτε κλειστός στὸ λαιμό (καὶ τότε εἶναι στολισμένος μὲ φρίλια ἀπὸ πλισέ) κι ἄλλοτε ἀνοιχτός στὸ στῆθος, ὁπότε ἀπὸ κάτω φοριόταν



σχήματα στρογγυλά ἢ ἀμυγδαλωτά. Τὰ θ' ἡλκωτάρια 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' ἡλκωτάρια καὶ ἄλλα κοσμήματα στὸν Ἅγιον Λαυρέντη, καὶ ἔγινε γνωστὸς μὲ τ' ὄνομα: ὁ Μήτρος ὁ Χρυσικός. Ἐπίσης ὁ Ντῖνος Χρυσχοΐδης ἀπ' τὴν Πορταριά καὶ ἄλλοι. Στὴν τελευταία περίοδο ἀντὶ γιὰ ἡλκωτάρια ἔμπαινε ἀσημοκαπνισμένη ἀγκράφα. Πολλὲς φορές φοριόταν στὴ μέση καὶ τὸ λαχοῦρι μεταξὺ τὸ μαντήλι μὲ κρόσια. Ἀπ' τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας. ἀρχισε νὰ συνηθίζεται ἡ ζῶστρα, φαρδιά ζώνη ἀπὸ κλαδωτὸ μεταξωτό, μακρὰ περισσότερο ἀπὸ δυὸ μέτρα, πού, ἀφοῦ κἀνὴ 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 φορές στὶς ἄκριες ἦταν κομμένες ὁδοντωτὰ ἢ εἶχαν κρόσια ἢ δαντέλλες.



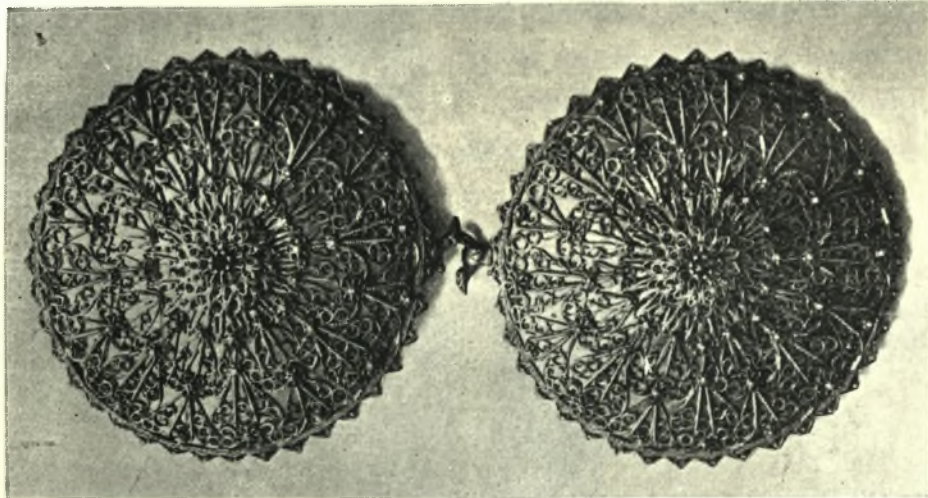
5



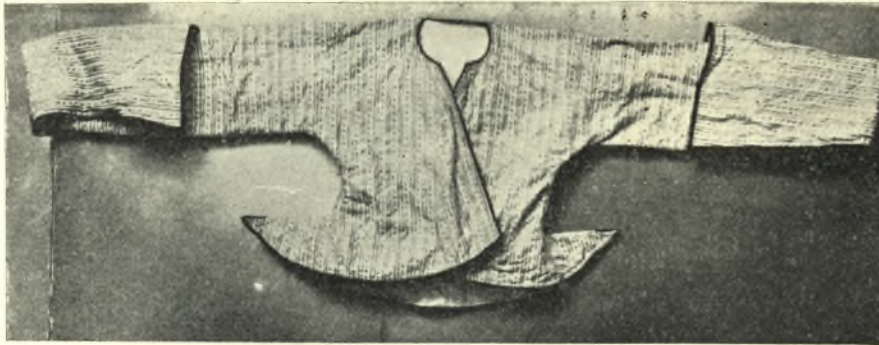
6

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 καὶ ἄλλες). Ὁ ἀλιμπαντές ἦταν φοδραρισμένος

7



μὲ κάμποτ καὶ εἶχε τὰ μανίκια πολὺ μακριά. Τὸ κάτω μέρος τῶν μανικιών, τὸ ἀπομάνικο, ἦταν σκιστὸ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά καὶ φοδραρισμένο πάλι μὲ τὸν ἴδιον ἀλατζᾶ, μὲ μιὰ διαφορὰ: ἐνῶ τοῦ μανικιοῦ οἱ ρίγες ἦταν κά-



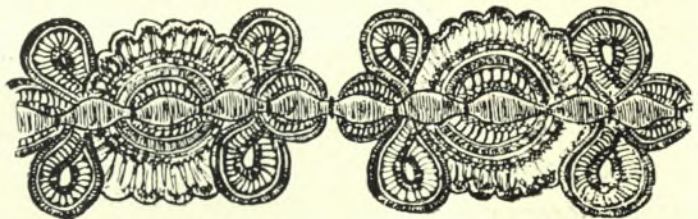
8

θετες στο μάκρος του, οί
ρίγες της έσωτερικης με-
ριᾶς του απομάνικου ἦ-
ταν παράλληλες. Τὸ ἀ-
πομάνικο ἀναδιπλώνο-
νταν κι ἔφτανε ἔτσι ὡς
τόν ἄγκώνα περίπου.
Ὁ ἄλιμπαντές μπροστά
σταύρωνε, καί στά δύο
πλάγια, χαμηλά, κο-

ντά στη μέση, εἶχε δυὸ αὐτάκια, δηλαδή δυὸ τριγωνικὲς προεξοχές πού καρφι-
τσώνονταν στην πλάτη γιὰ νὰ ἐφαρμόζῃ ἔτσι καλύτερα στὸ σῶμα. Γύρα-γύρα ὁ
ἄλιμπαντές ἦταν κορδελιασμένος με μαῦρο γαιῖτάνι, ἀλλὰ στὸ απομάνικο τὸ γαιῖ-
τάνιασμα ἦταν διπλό.

Στὴ θέση τοῦ ἄλιμπαντέ 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 σκου-
ρόχρωμο: μπλέ, γκρενά, μαῦρο. Τὸ κοντογούνι ἄφινε ἀνοιχτὸ τὸ στῆθος νὰ φαίνε-
ται ὁ κορμάς τοῦ φουστανιοῦ ἢ ἡ τραχηλιά. Στὶς παρυφές τὸ κοντογούνι εἶχε τὴν

ἄρματωσιά, (10) κεντητὸ διάκο-
σμο. Παλιότερα ἡ ἄρματωσιά ἦταν
χρυσοκέντητη. Τὴν κεντοῦσαν μό-
νες τους οἱ γυναῖκες. σιγά-σιγά ὁ-
μως εἰδικεύτηκαν μερικὲς κι ἀνα-
λάβαιναν τὸ χρυσοκέντημα τῶν
κοντογουνιῶν με πληρωμή.



10

Ἔστε-
ρα ὁμως ἡ διακόσμιση γίνεται με φτηνοῦ γοίστου κεντήματα πού τ' ἀγέραζαν
στὸ Βόλο. Τὸ γαρλιμέντο, ἢ βελονιά, τὸ πασματερί (ἀπὸ τὸ ταυτόσημο
γαλλικὸ Passementerie), ὅλα μετὰξωτά, ποικιλιμένα πολλὲς φορές καί με χάντρες
ἢ πούλιες. Στὴ θέση τῶν μανικετιῶν ὑπάρχει φαρδιά δαντέλλα, συνήθως ἄσπρη.
Ἡ δαντέλλα αὐτὴ πῆρε τὴ θέση τῆς ἄκριας τοῦ μανικιοῦ τοῦ πουκάμισου, πού ἦταν
κεντημένη καί πρόβαλε ἀπὸ τὸ δίπλωμα τοῦ απομάνικου τοῦ παλιοῦ ἄλιμπαντέ.
Τὰ κοντογούνια ἦταν φοδραρισμένα καί πολλὲς φορές εἶχαν γούνινη ἐσωτερικὴ ἐπέν-
δυση, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μανίκια. Αὐτὰ φοριόνταν τὸ χειμῶνα καί λέγονταν γουνωμέ-
να. Ἄλλοτε γούνα ὑπῆρχε μόνο στὶς παρυφές. Ἡ πιὸ συνηθισμένη γούνα ἦταν
τὸ σαμοῦρι. Στὸ στῆθος, ὅχι συχνά, κρέμονται ἀπὸ ἀλυσίδα χρυσὰ φλουριά: κω-
σταντινάτα, ρου-
μπιέδες, αὐστρια-
κά. Στὴν ἀρραβω-
νιασμένη κοπέλ-
λα, ὅταν ὁ ἀρρα-
βωνιαστικὸς ἦταν
πλούσιος, χάριζε
χρυσὸ ρολοῖ με

9



καδένα, κι αυτή χρυσή, πού εκείνη τὸ κρέμαγε μὲ κα-
μάρι 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 διάκροσμος τοῦ τεπέ γίνεται
χρυσοκέντητος. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος τῆς στρόγγυλης περι-
φέρειας τοῦ χρυσοκέντητου τεπέ κρατιόταν πλούσιο χρυ-
σοκέντημα πού κατέληγε σὲ μακριὰ χρυσὰ κρόσια. Τὸ φε-
σάκι φοριόταν τσακιστὸ (12-13) στὴν κορυφὴ τοῦ κε-
φαλιοῦ καὶ ἡ φούντα του ἔπεφτε πίσω, πάνω στὰ ξέπλε-
κα μαλλιά. Γύρω ἀπὸ τὸ φεσάκι τυλίγονταν στὸ κεφάλι



12

τὸ μαγνάντι, τούλι-
νο ἢ ἀπὸ λεπτὸ μεταξω-
τὸ ὕφασμα μαντήλι, πού
ἀφοῦ ἔκανε τὸ γύρο τοῦ
κεφαλικοῦ, 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 χαρακτηριστι-
κὸ τὸ λαϊκὸ τετράστιχο,



11

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

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

13



Στὰ τελευταῖα τοῦ 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 κε-
φάλι, προστέθηκε ἓνα μεταξωτὸ κορδόνι πού περνῶ-
σε κάτω ἀπ’ τὸ σαγόνι.

Λίγο-λίγο ἀρχίζει νὰ ἐγκαταλείπεται τὸ φέσι
καὶ νὰ ἐπικρατῇ τὸ μαφέσι (16), πού ὡς τότε συν-
ηθίζονταν μόνο σὰν πρόχειρος κεφαλόδεσμος. Τὸ μα-
φέσι ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ζευγάρι τσεμπέρια σταμ-
πάτα. Στὶς νεώτερες γυναῖκες, πάνω σὲ μαῦρο φόντο
ἔτχον τὰ σταμπάτα σχέδια, εἴτε κλαδιὰ εἴτε πολύχρω-
μες κουκίδες. Γιὰ τὶς γερασμένες γυναῖκες οἱ κουκί-

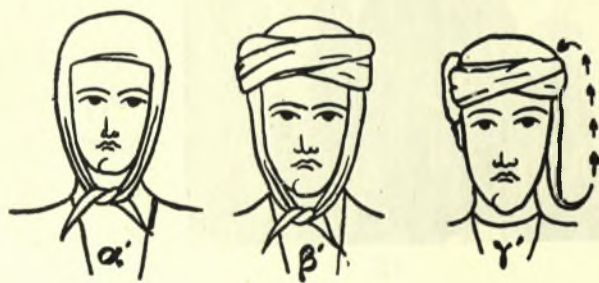


14

δες ἀραιώνουν και γίνονται ἄσπρες. Στις χῆρες τὰ μαφέσια ἦταν ὁλόμαυρα. Τὸ δέσιμο γίνονταν ὡς ἑξῆς : (15) Τὸ πρῶτο τσεμπέρι διπλώνονταν διαγώνια στὰ δυὸ ὥστε νὰ σχηματισθῇ ἓνα τρίγωνο. Τοῦ τριγώνου αὐτοῦ ἡ μεγαλύτερη πλευρὰ περνιόταν γύρω στὸ πρόσωπο, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ μέτωπο, καὶ 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 καὶ ἡ ἐλεύθερη ἄκρια του, χωρὶς νὰ δένεται, περνιόταν ἀνάμεσα στὸ κεφάλι καὶ στὴν κουλούρα ποὺ σχηματίζονταν. Ἐτσι γίνονταν ὁ σοῦρλος ἢ τὸ χουνι. Πολλές φορές οἱ ἄκριες τοῦ πρώτου τσεμπεριοῦ λύνονταν ἀπὸ τὸ σαγόνι καὶ ἀνασηκώνονταν. Ἀφοῦ σκέπαζαν τὰ πλάγια τοῦ σούρλου περνιόταν ἀνάμεσα στὸ κεφάλι καὶ στό σοῦρλο. Στις νεώτερες γυναῖκες, πολλές φορές τὸ πρῶτο τσεμπέρι λύνονταν ἀπὸ τὸ σαγόνι καὶ δένονταν στὸν αὐχένα.

Τὰ μαλλιά δὲν εἶναι πιά λυτὰ ἀλλὰ σχηματίζουν δυὸ κοτσίδες ποὺ κρέμονται στὴν πλάτη. Τὸ μακρὸς καθὼς καὶ τὸ πάχος τῆς κοσιᾶς ἦταν σημάδι ὁμορφιάς. Οἱ κοσιᾶς στολίζονταν μὲ τίς χρυσόκοσιες, ἢ ἄσ' μόκοσιες (17) μεταλλικὰ τριγωνικὰ κοσμήματα ποὺ κατέληγαν σὲ ἑξὶ γαϊτάνια ποὺ πλέκονταν ἀνὰ τρία σὲ κάθε κοσιά.

Τὴν τελευταία περίοδο ἐγκαταλείπεται καὶ τὸ μαφέσι καὶ στὸ κεφάλι δένεται τὸ καλεμκερί, ἀραχνοῦφαντο μαντήλι μὲ μπιμπίλες ἢ μπόλια στὴν ἄκρη. Ἀξιόλογη βιοτεχνία κατασκευῆς τους ὑπῆρχε σὲ πολλὰ χωριά τοῦ Πηλίου, 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 σχηματισθῇ τρίγωνο. Ἡ μεγαλύτερη πλευρὰ τοῦ τριγώνου κάνει τὸ γύρο τοῦ κεφαλιοῦ περνώντας ἀπὸ τὸ μέτωπο, τ' αὐτιά, γυρίζει στὸ σβέρκο καὶ, 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 τελευταῖα χρόνια καταργήθηκαν κι αὐτὲς καὶ 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 μεταξωτά κεντητά. Τὸ κέντημα τὸ ἔκαναν μόνες τους οἱ γυναῖκες, εἴτε μὲ μεταξωτὲς κλωστὲς εἴτε μὲ χρυσόνημα καὶ ὕστερα τὰ ἔδιναν στοὺς τσαγκάρηδες ποὺ τοὺς περνοῦσαν τὲς δερμάτινες σόλες, χωρὶς τακούνια. Τὰ τερλίκια γρήγορα ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ δερμάτινα παπούτσια.

Αὕτὴ ἦταν ἡ καλὴ φορεσιὰ τῆς πηλιορείτισσας. Τὴ φοροῦσε μόνο τὶς πύσῃμες 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 ποὺ 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

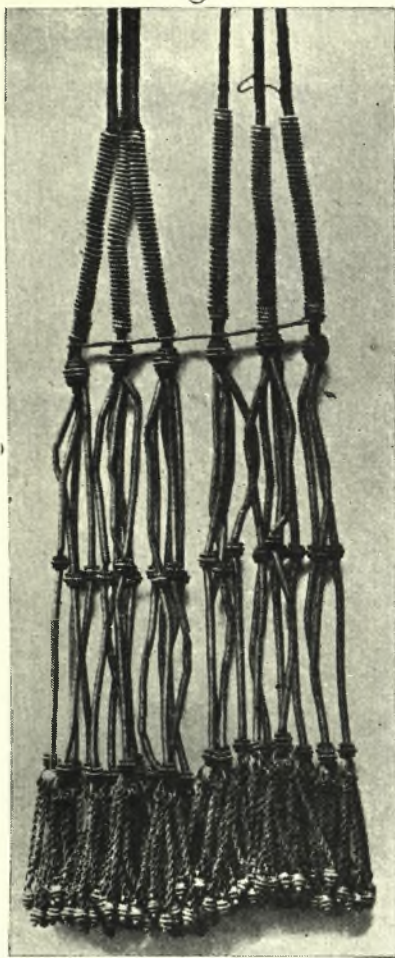


λοκαίρι πᾶνινο. Τζάκα τὸ καλοκαίρι τὲς καθη-

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 ποὺ τὲς ἔδεναν γύρω στὸ κεφάλι. Ὑστερα ἔριχναν ἓνα μαντήλι. Οἱ γρηῆς εἶχαν μαζί τους καὶ ταμπακιέρα γιὰ νὰ ρουφοῦν τὸ ταμπάκο τους.

Ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα γράφηκιν παραπάνω σημειώνουμε πὼς στὶς ἀρχὲς τοῦ δέκατου ἑνατοῦ 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 θ'ληκωτάρια. Στὸ κεφάλι φοροῦσαν κόκκινο φέσι μὲ χρυσὴ φούντα, καὶ γύρω τυλίγονταν τὸ μαγνάντι.

Ἀργότερα κατარγεῖται τὸ πουκάμισο καὶ τὸ φουστάνι γίνεταί μακρύτερο, ὥς



17

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



ἡ ἀντριχή



Λ

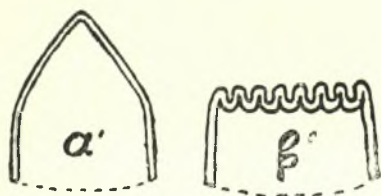
ίγοι γέροι φοροῦν ἀκόμα τὴν παλιά πηλιορείτικη σκουτίσια φορεσία, καὶ δὲν εἶναι μακριὰ ἡ μέρα πού κι ἡ φορεσιά αὐτὴ θ' ἀνήκη στὴν ἱστορία. Λεῖψανε πιά καὶ οἱ παλιοὶ ραφτάδες πού τὴ φιλοτεχνοῦσαν, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει σήμερα ἡ διάκριση ἀνάμεσα στοὺς ραφτάδες, σ' αὐτοὺς πού ἔραθαν τὶς ντόπιες φορεσιές, καὶ στοὺς φραγγο-ραφτάδες, σ' ἐκείνους πού ἔραθαν 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 μέ τὴν ὁλοκληρωτικὴ 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 τεπὲς γίνονταν κωνικός καὶ ὕστερα διπλώνονταν ὥστε νὰ γίνουν διπλὲς 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-
 με τὸ δίπλωμα (β).



19

Στὸ στῆθος, μετὰ τὰ ἀσπρόρουχα, φοριόταν τὸ πουκάμισο, π' κάμσου, ἄσπρο ἀπὸ χασέ ἢ λινόμεταξο 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 καρρὼ πάντοτε σὲ σκούρα χρώματα.



20

Ἡ βράκα ἢ τὸ σαλβάρι γίνονταν ἀπὸ μαῦρο ἢ σκούρο μπλέ ἀλατζά. Ἦταν πολὺ φαρδιά, μὲ ἄπειρες διπλὲς, καὶ πίσω σχημάτιζε ἓνα θύλακα, τὴν κόφα, πού στὸ βάδισμα πήγαινε δεξιὰ-ζερίβ. Τὸν ἀλατζά πού προορίζονταν γιὰ σαλβάρια τὸν ὕφαιναν ἄσπρον. Ὑστερα τὸν ἔβαφαν οἱ μπογιατζῆδες τῶν χωριῶν.

21



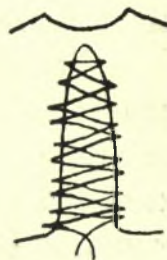
Γιὰ νὰ σιδερωθῇ καὶ νὰ πάρῃ τὸ ὕφασμα γιαλάδα, περνοῦσαν ἀπὸ ἓνα μαρμάρينو ἢ πέτρινον κύλινδρο. Τὸ σημεῖο τοῦ ὕφασματος πού θρῖσκονταν σὲ ἐπαφή μὲ τὸν κύλινδρο χτυπιότανε μὲ εἰδικούς ξύλινους κόπανους, ἀπὸ δυὸ συγχρόνως μπογιατζῆδες, ἓνα ἀπὸ τὶς δυὸ μεριεὶς τοῦ κυλίνδρου. Εἶχαν τόσο ἐξασκιθῇ πού χτυποῦσαν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



22

ρος τοῦ ὑφάσματος. Ἐννοεῖται πῶς ὁ κόπανος καθὼς ἔπεφτε ἔκανε ἕναν θόρυβο πὺν ἐνοχλοῦσε τοὺς γειτόνους, κι ἀπὸ αὐτοῦ ἔμεινε καὶ ἡ γνωστὴ ἔκφραση
...καὶ τοῦ μπογιατζῆ ὁ κόπανος
Ὑστερα τὸ σαλθάρι ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸ βρακί ἢ πανουβράκι, (21) ἀπὸ μαῦρο σκ' τὶ (σκουτί), χοντρὸ μάλλινο ὕφασμα πὺν γίνεται στὸν τόπο. Γίνεται ἐπίσης κι ἀπὸ ροῦχο (τσόχα) πολὺ βαρὺ. Τὸ βρακί εἶναι φαρδύ, ὄχι ὅμως ὅσο τὸ σαλθάρι, καὶ στὴ μέση σφίγγει, σουρώνοντας, μ' ἕνα κορδόνι. Τὰ ποδονάρια στενεύουν πρὸς τὰ κάτω καὶ εἶναι κορδελιασμένα γύρω-γύρω μὲ σειρῆτι (γαῖτάνι) μεταξωτό, κι αὐτὸ προῖον 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)

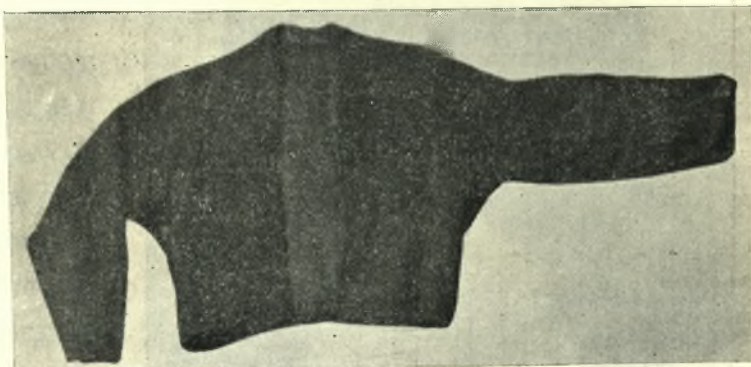
Στὴ μέση ζώνεται τὸ ζωνάρι, ζ' νάρι, ἀπὸ μαῦρο σατέν ἢ σόφι, σόφ. Τὸ ζωνάρι εἶναι φαρδύ περισσότερο ἀπὸ δυὸ πῆχες καὶ μακρὺ πέντε περίπου πῆχες, κι ἔτσι κάνει πολλές δίπλες πὺν χρησιμεύουν καὶ γιὰ θῆκες τῆς καπνοσακούλας, τοῦ τσιμπουκιοῦ, τοῦ πουγγιοῦ καὶ ἄλλων ἀντικειμένων. Στὶς ἐπίσημες μέρες στὸ ζωνάρι, 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 βελούδο, κατ' φεδένια, καὶ ἀντὶ γιὰ κουμπότρυπες εἶχαν θηλίτσες γιὰ νὰ κουμπώνουν, κι αὐτές μεταξωτές. Τὰ χρώματά τους ἦταν σκοῦρα, (πράσινο, γκρενά, μπλέ) μερικαὶ ὅμως νέοι τῆς ἐποχῆς φοροῦσαν καὶ κατακόκκινα γελέκια. Ὑστερα ἄρχισαν νὰ χρησιμοποιοῦν τσόχα (ροῦχο). Διπλώνουν σταυρωτά, μπροστὰ στὸ στήθος, κουμπώνοντας μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μεγάλα μεταξωτά κουμπιά, «πὺν τὰ δ' λύνει οἱ γ' ναῖχες». Ἡ σειρὰ τῶν κουμπιῶν αὐτῶν ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς μέσης (πάνω ἀπὸ τὸν ὀφθαλμὸ) καὶ κατευθύνεται λοξὰ πρὸς τὸν ὤμο. Τὰ κουμπιά συνδέονται μὲ τὸ γελέκι, μὲ διπλὸ γαῖτάνι μήκους περίπου δυὸ πόντων, εἶναι σφαιρικά καὶ καταλήγουν σὲ μικρὴ φούντα. Μιὰ ἄλλη σειρὰ ἀπὸ κουμπιά, συμμετρικὰ ἀντίθετα πρὸς τὴν πρώτη, κατευθύνεται πρὸς τὸν ἄλλον ὤμο. Γύρω-γύρω τὸ γελέκι, καθὼς καὶ οἱ κουμπό-
24

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



πλή φόδρα. Στή ράχη, μερικές φορές, υπήρχε άνοιγμα πού έφτανε σχεδόν ώς τὸ σβέρκο. Τὸ άνοιγμα αὐτὸ άνοιγόκλεινε μὲ κορδόνια σταυρωτά, ὅπως δείχνει τὸ σχέδιο (23). Τὰ κορδόνια ἦταν μεταξωτά καί κατέληγαν σὲ μικρὴ φούντα. Παλιότερα στήν πλάτη τοῦ γελεκιοῦ ἦταν κεντημένος δικέφαλος αἰτός. Ὅταν τὸ γελέκι ἦταν χρωματιστὸ ὁ αἰτὸς ἦταν κεντημένος μὲ μαῦρο μεταξωτὸ μπρισίμι. Ὅταν τὸ γελέκι ἦταν μαῦρο γίνονταν χρυσοκέντημα. Τὴν παραπάνω πληροφορία, ἐπιβεβαιωμένη ἀπὸ πολλές προφορικές πηγές, δὲν ἔγινε δυνατό νὰ ἐξακριβώσω καί μόνος μου, παρ' ὅλες τίς σχετικές προσπάθειες.

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 καί στίς παρυφές κορδελιασμένο. Δὲν ἔχει κουμπιά ἢ θηλίτσες καί μένει πάντοτε άνοιχτὸ μπροστά, ἀφίνοντας νὰ φαίνεται τὸ σταυρωτὸ γελέκι.

Τὸ χειμῶνα ἡ φορεσιὰ συμπληρώνεται καί ἀπὸ κάπα ἢ τὸ καπουτέλι, (25) ἀπὸ τραγόμαλλο, μαῦρο ἢ καφέ. Οἱ κάπες τῆς Ζαγοράς ἦταν ὀνομαστὲς σ' ὅλη τὴ Μεσόγειο. Ὁ Fel. Beaujour μᾶς πληροφορεῖ πὼς στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα ἐξάγονταν ἑπτὰ χιλιάδες κάπες.²⁰ Ἡ κάπα εἶναι πολὺ φαρδιά καί στὸ κεφάλι ἔχει κουκούλα, τὸ κατσοῦλι ἢ κατσοῦλα. Τὰ μανίκια του εἶναι μακρὰ καί φαρδιά. Δίπλα στὴ μανικοκόληση, μπροστά, ὑπάρχει άνοιγμα, κι ἀπὸ τὰ δυὸ χέρια, σὲ σχῆμα Γ ἀναπεδογυρισμένου. Τὸ άνοιγμα αὐτὸ κουμπώνει, στὴ γωνιά τοῦ Γ, μὲ κουμπὶ καί 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 καί τὰ χέρια, ἢ τὰ χέρια βγαίνουν ἀπὸ τὰ άνοιγματα πού εἶναι στὴ μανικοκόληση, ἀφίνοντας τὰ μανίκια νὰ κρέμονται ἐλεύθερα στήν πλάτη, ἢ φοριέται κανονικά τὰ μανίκια. Ὁ πρῶτος τρόπος εἶναι ὁ πιὸ πρόχειρος, ὁ δεύτερος χρησιμοποιεῖται στίς χειμωνιάτικες ἐργασίες στὸ ὕπαιθρο, γιὰ νὰ μὴ ἐμποδίζονται οἱ κινήσεις τῶν χειρῶν ἀπὸ τὰ χοντρά μανίκια ὁ τρίτος εἶναι ὁ κανονικός. Ὁ καρπὸς τοῦ χειροῦ προφυλάγεται ἀπὸ τὸ κρὺο μπαίνοντας, σά σὲ τσέπες, σὲ δυὸ πλευρικά άνοιγματα τῆς κάπας. Τὸ καπουτέλι εἶναι λαϊκότερη φορεσιὰ. Οἱ πλούσιοι κι οἱ ἀρχόντοι φοροῦν τὸ χειμῶνα τὴ γοῦνα ἢ τ' ἀρνιᾶκὸ κοντόπαλτο ἀπὸ μαῦρο χοντρὸ ὕφασμα, συνήθως τσόχα, φοδραρισμένο ὅλο



25



27

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

Ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα γράφθηκαν παραπάνω σημειώνουμε πὼς στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα οἱ πηλιορεῖτες στὸ κεφάλι φοροῦσαν κόκκινο φέσι μὲ μαύρη φούντα καὶ στὸ κορμὶ ἄσπροπούκαμισο, μαῦρο ἀλαιοζαδένιο 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 θρακὶ πὺν 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.

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

Στὰ πόδια φοριέονται τὸ χειμῶνα τὰ σκαπίνια, χοντρές μάλλινες κάλτσες, καὶ τὸ καλοκαίρι πανίτικες. Οἱ κάλτσες, ὅπως σ' ὁλόκληρὴ 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 μετὰξι ἢ μὲ χάντρες. Πολλὲς φορές ἀντὶ γιὰ καπνοσακούλα εἶχαν μεταλλικὴ ταμπακιέρα (26) πὺν τὴ συγκρατοῦσαν μὲ ἀσημένια

28



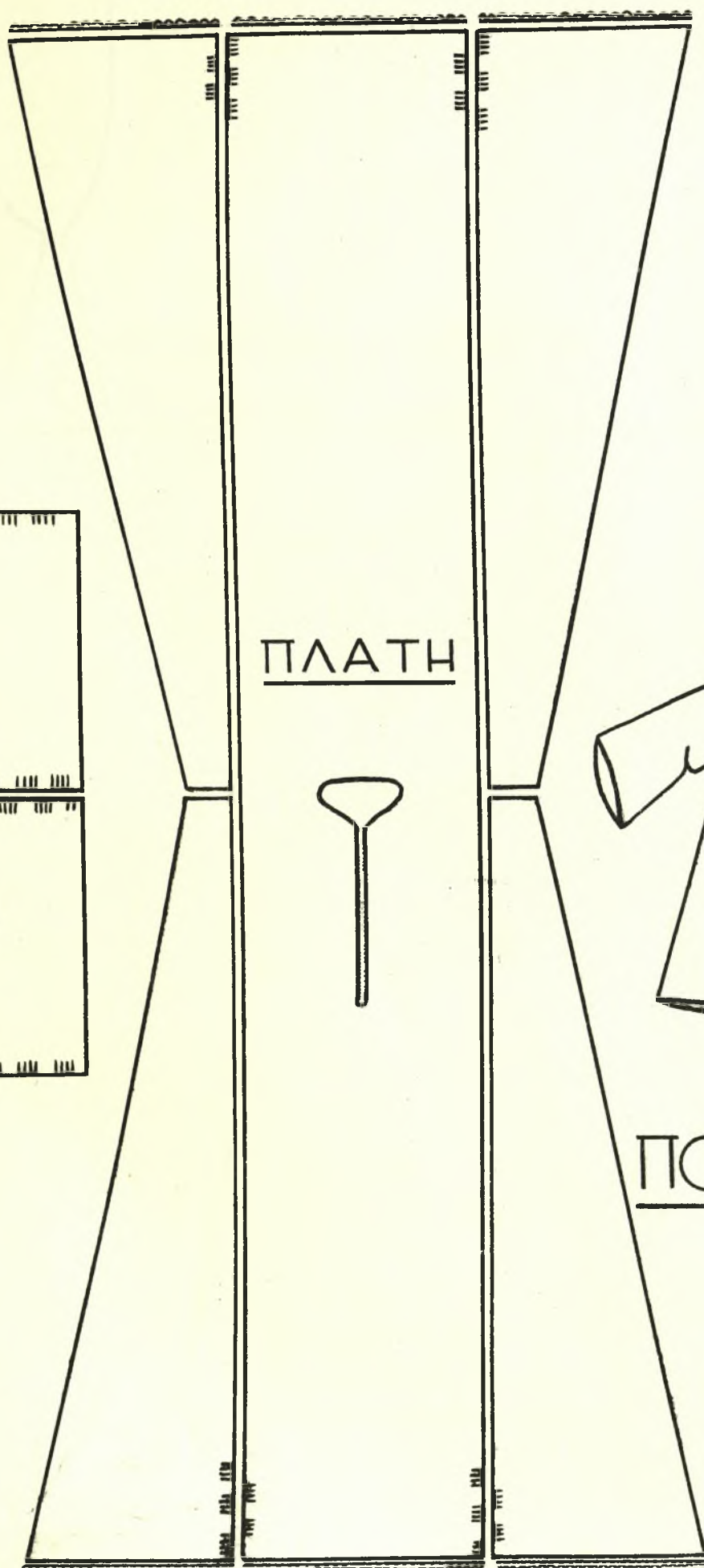
βιβλιογραφία

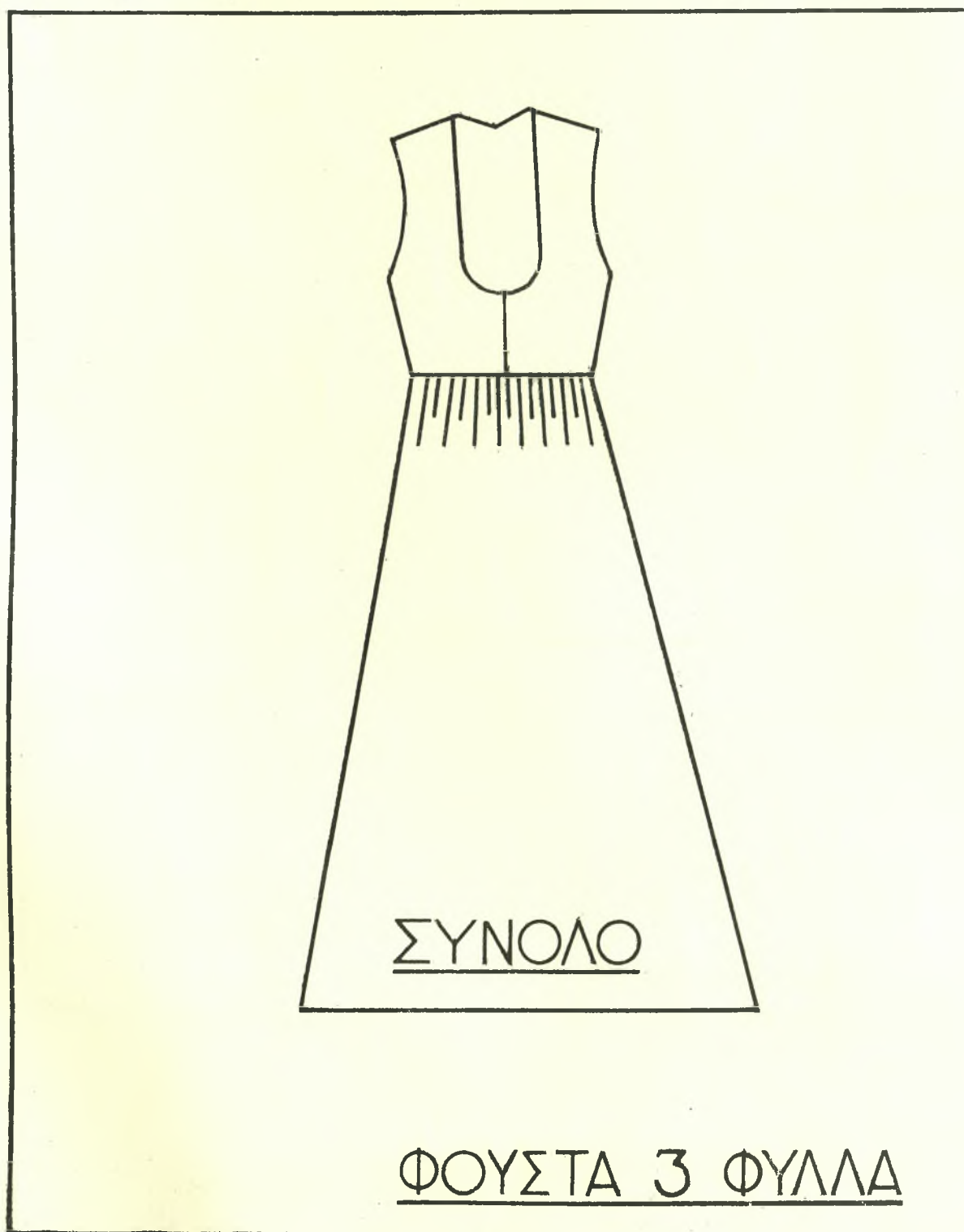
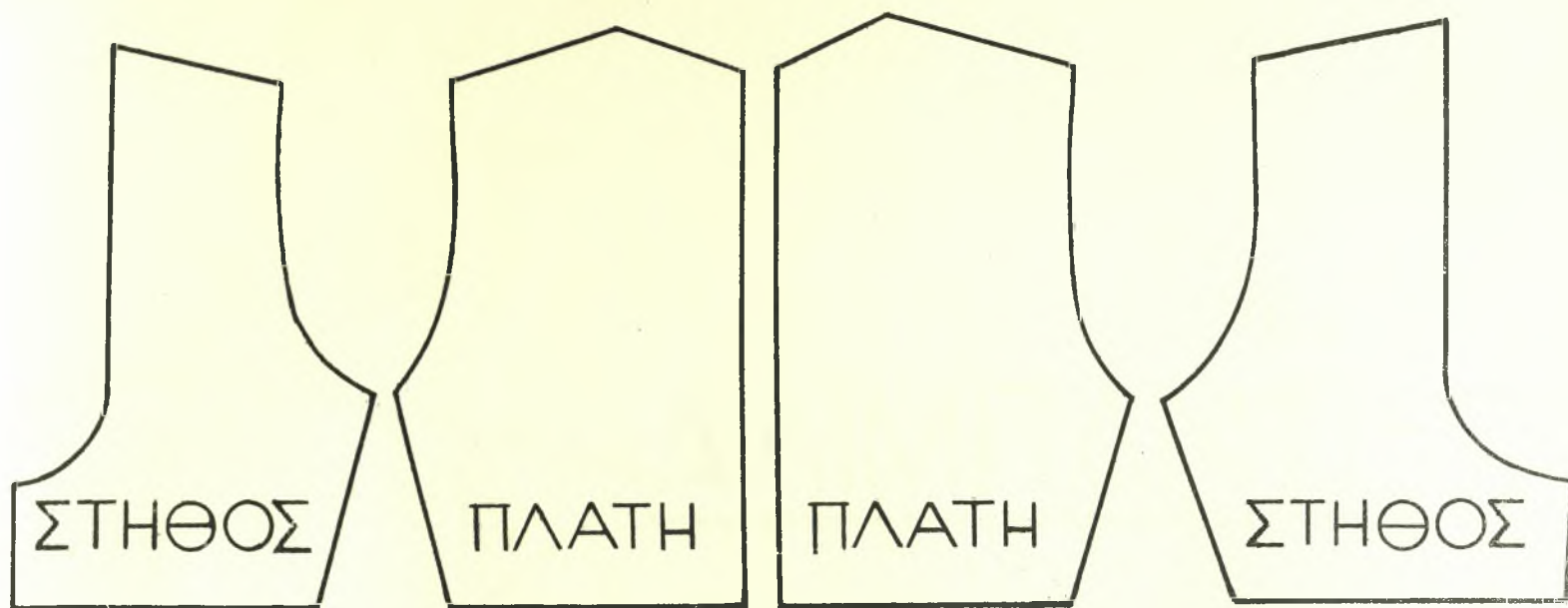
- 1) Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη: Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη - Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ἰκαρία. Ἀθῆναι 1931 - σελ. 141.
- 2) Σοφίας Σ. Ἡλιάδου: Ὁ μῦθος τῆς Ἀλκήστιδος καὶ αἱ Θεσσαλαὶ γυναῖκες - Ἀθῆναι 1934 - σελ. 13.
- 3) Τὸ κουστούμι τῶν Ἐπαναστατῶν τοῦ 1878 δὲν εἶναι ντόπιο. Βλέπε καί: Νικ. Γαντζοπούλου: Ἱστορικαὶ σελίδες τῆς ἐν Πηλίῳ ἐπαναστάσεως. - Ἐν Βόλῳ 1906 - σελ. 19: «καὶ ἤλθομεν εἰς τὴν θέσιν Φτιλιό ἀντικρὺ τῶν Τρικέρων· ἐκεῖ ἐστάθημεν ὅλη τὴν ἡμέραν καὶ ὠπλίσθημεν ἐνδυθέντες ἅπαντες ἐπαναστατικά».
- 4) Δανιὴλ ἱερομονάχου καὶ Γρηγορίου ἱεροδιακόνου, τῶν Δημητρίων: Γεωγραφία Νεωτερικὴ - Βιέννη 1791.
- 5) Γρηγορίου Κωνσταντᾶ, Βιογραφία, λόγοι, ἐπιστολαί. Ἐκδιδόμενα ὑπὸ P.N. Καμιλάρη. Ἐν Ἀθήναις 1897 σελ. 29
- 6) Ἀθῶ 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 γιατί σαφῶς τονίζεται στὸν τίτλο τοῦ βιβλίου τοῦ St πὼς τὰ σχέδια ἔγιναν στὰ 1811.
- 11) «Θεσσαλικά χρονικά» Ἱστορικῆς καὶ λαογραφικῆς ἐταιρίας τῶν Θεσσαλῶν (ἐκτακτὸς ἐκδόσις) 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' 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 Ἑγκυκλοπαιδικὸν (ἐπιμελεία Ν. Γ. Πολίτου) Ἀθῆναι 1894-1896 τόμος πέμπτος, στὴ λέξη Μακρινίτσα. «Ἡ ἄλλοτε ἀκμάζουσα βιομηχανία τῶν ἀλατζάδων ἐξέλιπε».
- 17) Κων. Κουκίδης: Τὸ πνεῦμα τοῦ συνεργατισμοῦ τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων καὶ τ' Ἀμπελάκια. Ἀθῆναι 1948. σελ. 32.

- 18) Νικ. Γεωργιάδου: Θεσσαλία - 'Εν Βόλῳ 1894 σελ. 109.
- 19) 'Α Φιλαδέλφεως: 'Ακτῖνες 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





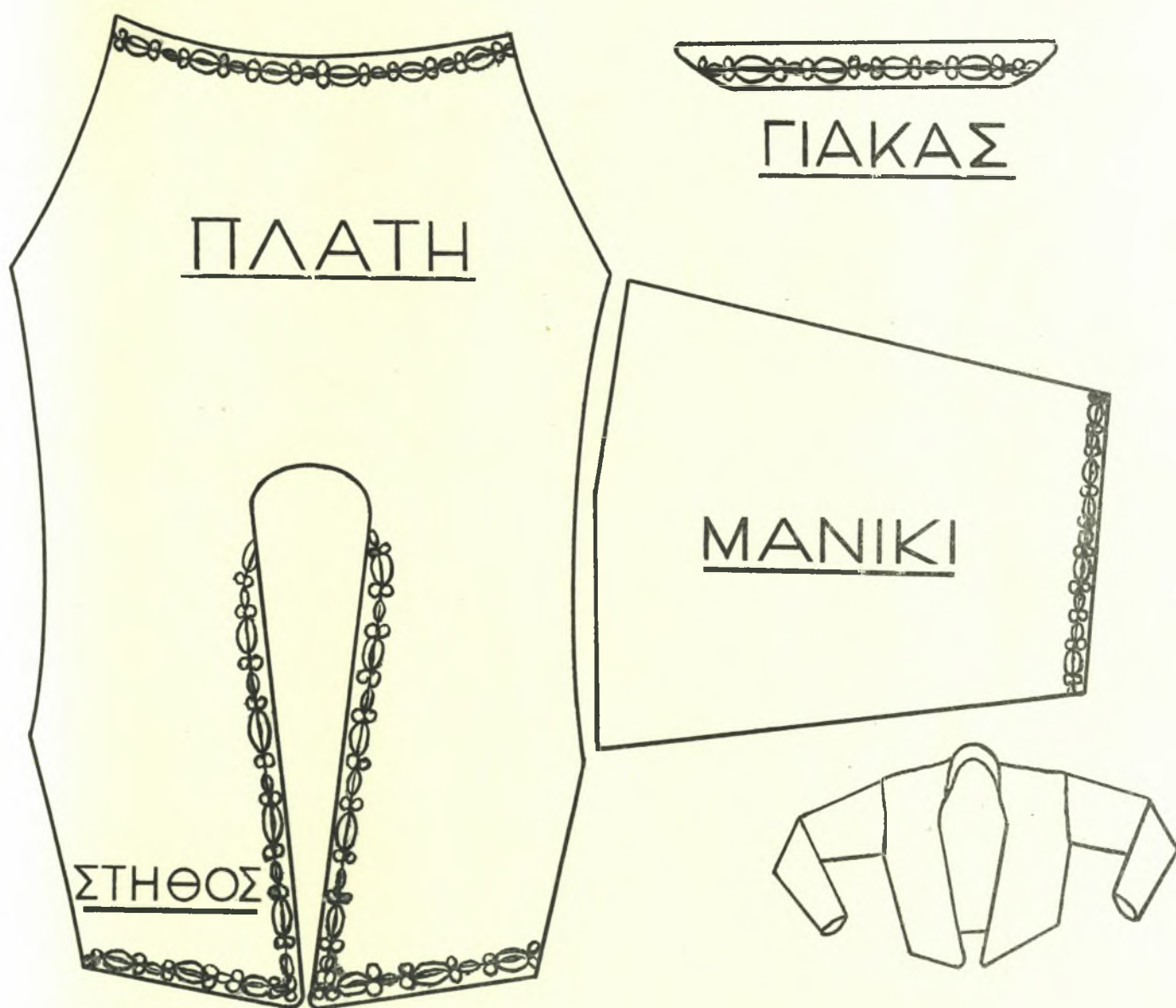
ΑΛΙΜΠΑΝΤΕΣ

ΠΛΑΤΗ

ΜΑΝΙΚΙ

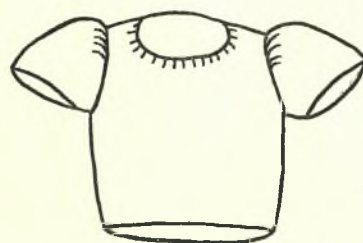
ΣΤΗΘΟΣ

ΣΥΝΟΛΟ



ΚΟΝΤΟΓΟΥΝΙ

ΤΡΑΧΗΛΙΑ

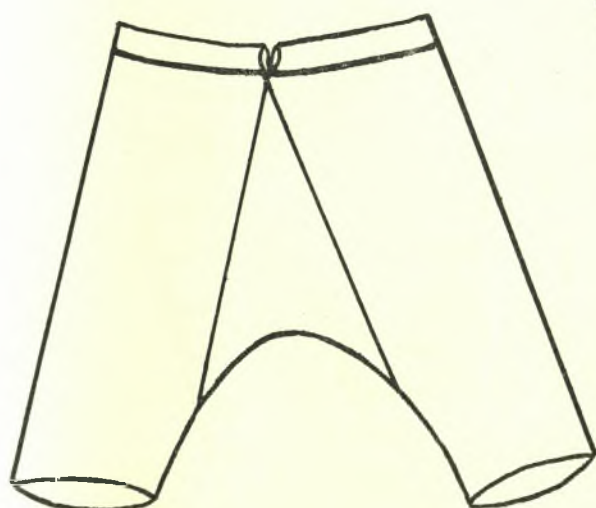




ΚΑΒΑΛΟΣ



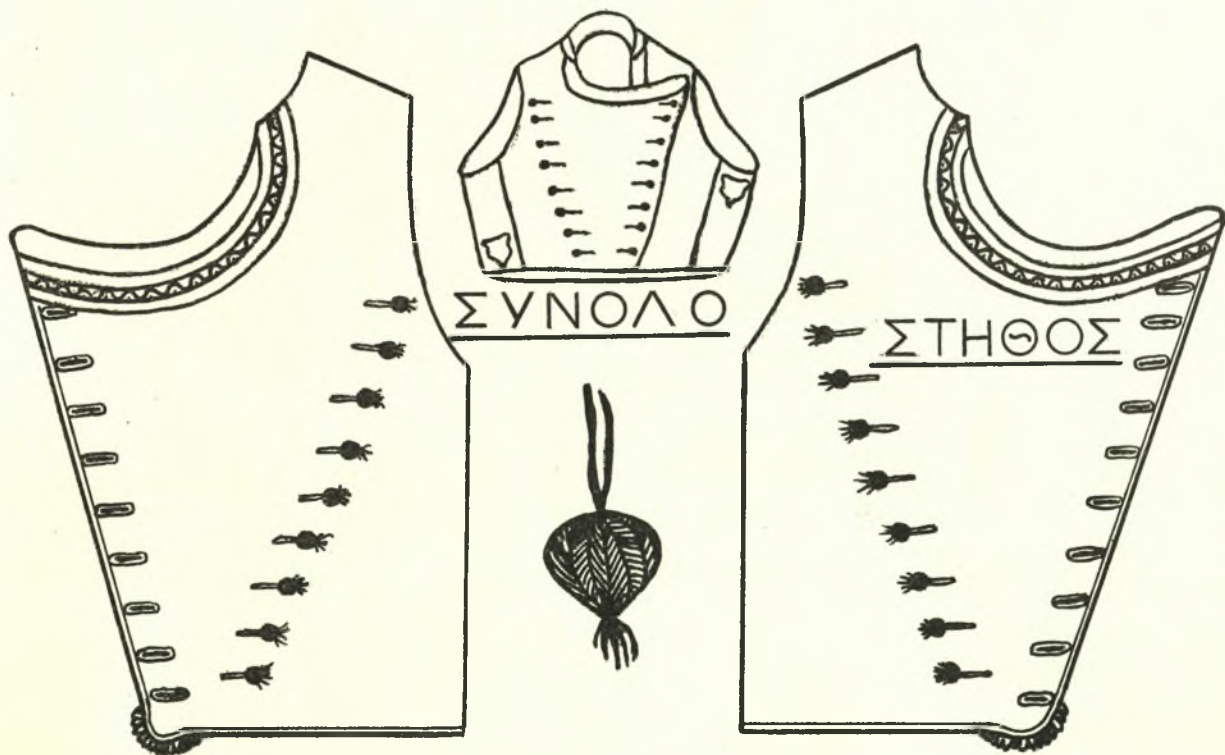
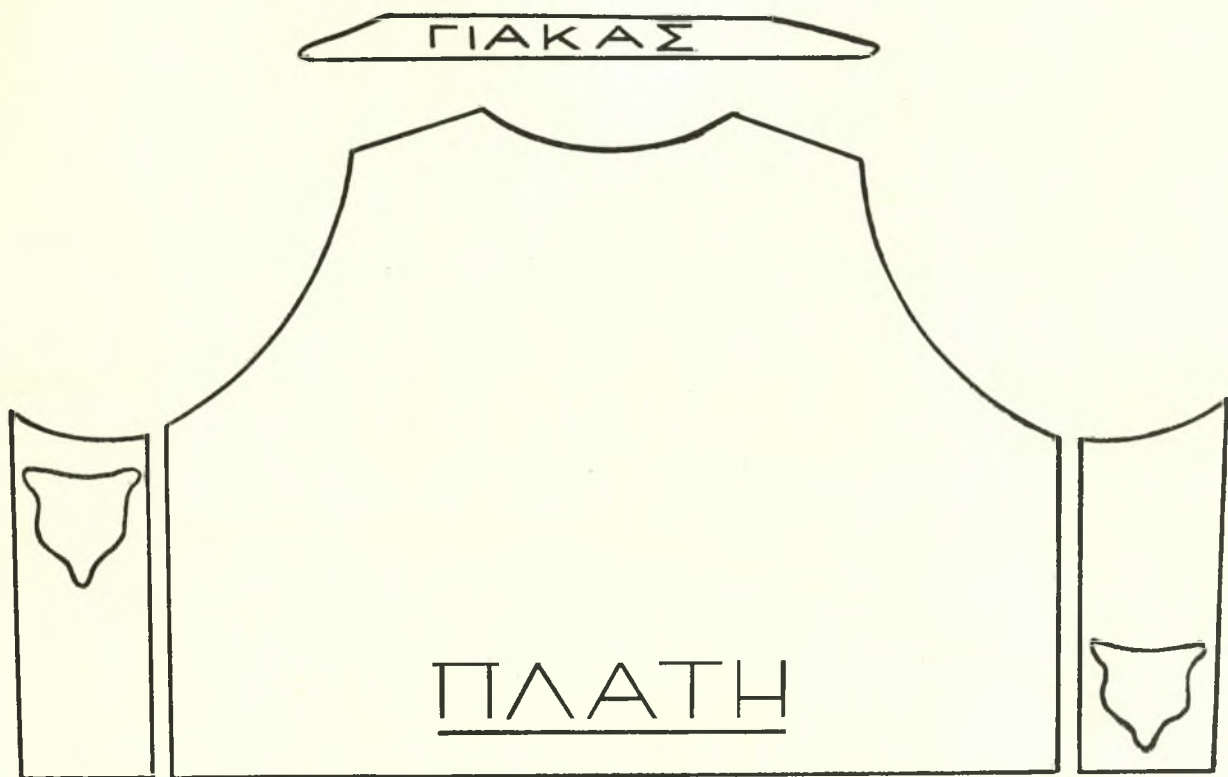
ΠΟΔΟΝΑΡΙ

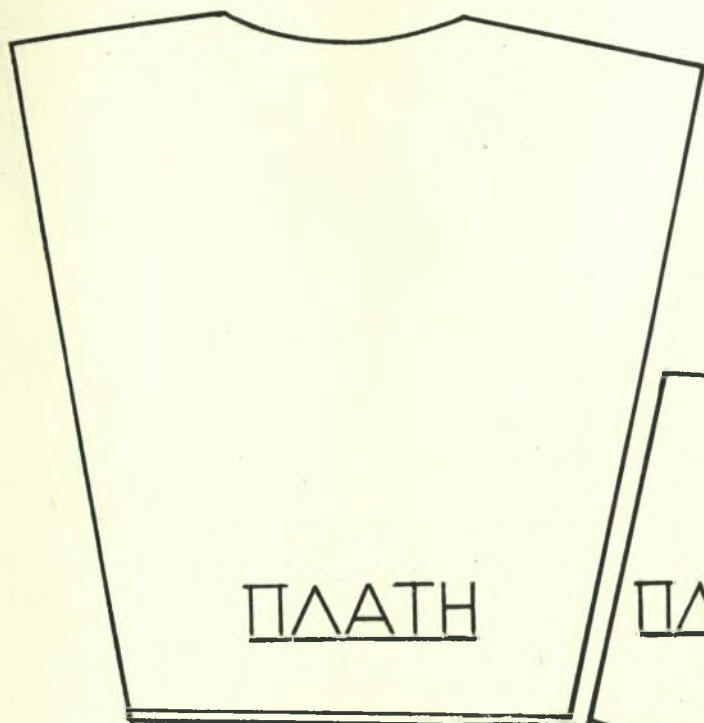


ΣΥΝΟΛΟ

ΒΡΑΚΑ

ΓΕΛΕΚΙ





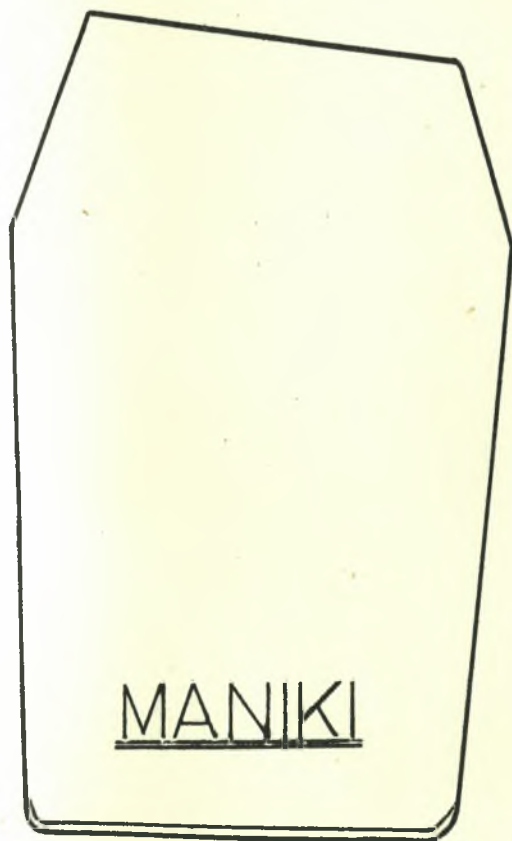
ΠΛΑΤΗ



ΠΛΕΥΡΟ



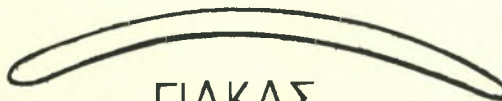
ΣΤΗΘΟΣ



ΜΑΝΙΚΙ



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 ἐγίναν ἀπὸ τὸ ζωγράφο Φῶτη Ζαχα-
ρίου. Τυπώθηκαν 350 ἀντίτυπα.

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