



ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ

ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (Δ.Π.Μ.Σ.)  
«ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΩΝ ΟΡΕΙΝΩΝ  
ΠΕΡΙΟΧΩΝ»

Μεταπτυχιακή (Διπλωματική) Εργασία

“Η υφαντική των Μετσοβιτών Βλάχων και των  
Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου”

Τσάνο Ευθαλία (Α.Μ. 61190212)

Περιβάλλον  
και  
Ανάπτυξη

Επιβλέπουσα: Τσακανίκα Ελευθερία

Αθήνα, 2024



# ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ

## ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (Δ.Π.Μ.Σ.) «ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΩΝ ΟΡΕΙΝΩΝ ΠΕΡΙΟΧΩΝ»

### Μεταπτυχιακή (Διπλωματική) Εργασία

“Η υφαντική των Μετσοβιτών Βλάχων και των  
Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου”

Τσάνο Ευθαλία (Α.Μ. 61190212)

Περιβάλλον  
και  
Ανάπτυξη

Επιβλέπουσα: Τσακανίκα Ελευθερία

Αθήνα, 2024

# Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	5
Περίληψη.....	6
Abstract.....	7
1. Εισαγωγή.....	8
1.1. Περιορισμοί- Αδυναμίες.....	11
2. Η υφαντική ως γυναικεία εργασία και η εισαγωγή της στην τοπική βιοτεχνία.....	12
2.1 Οικιακή βιοτεχνία.....	13
2.2 Οικονομική και κοινωνική ιστορία των ορεινών χωριών.....	14
2.3 Η ανεπάρκεια της κτηνοτροφίας και της παραγωγής του μαλλιού στις ορεινές περιοχές.....	16
2.4 Οι Βλάχοι της Πίνδου.....	18
2.5 Οι Σαρακατσάνοι.....	19
2.5.1 Γεωγραφική κατανομή των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου.....	21
3. Η τεχνική στην υφαντική τέχνη.....	21
3.1 Ο Σαρακατσάνικος αργαλειός.....	26
3.1.1 Εξελικτικά στοιχεία του Σαρακατσάνικου αργαλειού.....	27
3.2 Ο Μετσοβίτικος αργαλειός.....	29
3.3 Υφαντά υφάσματα.....	30
3.3.1 Σκουτί Batalliou.....	30
3.3.2 Δίμητο-Δίμητο.....	31
3.3.3 Κάλτσινο.....	32
3.3.4 Γίδινο Carpina.....	33
3.3.5 Ριγέ ύφασμα του Rayie.....	34
3.3.6 Βελέντζα.....	35
3.3.7 Ιχράμι.....	37
3.4 Τα Σαρακατσάνικα είδη υφάσματος.....	40
3.4.1 Υφάσματα για την γυναικεία και την ανδρική ενδυμασία.....	40
3.5 Η χρονολόγηση των υφαντών.....	42
4. Τα οικιακά υφαντά.....	43
4.1 Η Μετσοβίτικη οικία.....	43
4.2 Η Σαρακατσάνικη οικία.....	45
4.3 Οικιακά Μετσοβίτικα υφαντά.....	47
4.3.1 Καλύμματα δαπέδου.....	48
4.3.2 Υφαντά για τον τοίχο και για τις πόρτες.....	50
4.3.3 Υφαντά για τα μπάσια.....	54
4.3.4 Υφαντά για το τζάκι.....	57
4.3.5 Φλοκάτες και βελέντζες.....	60
4.3.6 Υφαντά καλύμματα για τα μαξιλάρια.....	62
4.4 Η Σαρακατσάνικη τέχνη.....	63
4.4.1 Τα σύμβολα στη Σαρακατσάνικη τέχνη.....	65
4.4.2 Η γυναικεία συμβολή στη Σαρακατσάνικη τέχνη.....	67
4.5 Σαρακατσάνικα υφαντά.....	68
4.5.1 Υφαντά υφάσματα για τις εργασίες.....	68

4.5.2 Οικιακά υφαντά.....	69
4.6 Τα μοτίβα των υφαντών.....	72
5. Η κοινωνική σημασία της λαϊκής φορεσιάς.....	73
5.1 Η ενδυμασία πηγή πληροφοριών.....	73
5.2 Η ενδυμασία των Μετσοβιτών Βλάχων και των Σαρακατσάνων της Ηπείρου.....	75
5.2.1 Χρωματισμός των Μετσοβίτικων καθημερινών φορεσιών.....	77
5.2.2 Χρωματισμός των Σαρακατσάνικων υφαντών.....	77
5.3 Η φορεσιά των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου.....	78
5.3.1 Γυναικείες και αντρικές Σαρακατσάνικες φορεσιές.....	78
5.3.2 Γυναικεία Σαρακατσάνικη φορεσιά.....	79
5.3.3 Αντρική Σαρακατσάνικη φορεσιά της Ηπείρου.....	83
5.4 Μετσοβίτικη ενδυμασία.....	87
5.4.1 Η γυναικεία Μετσοβίτικη φορεσιά.....	88
5.4.2 Τα μέρη της γυναικείας Μετσοβίτικης φορεσιά.....	89
5.4.3 Ιχράμι για το κεφάλι.....	92
5.4.4 Η επίσημη - γιορτινή Μετσοβίτικη γυναικεία φορεσιά.....	94
5.4.5 Γυναικείοι Μετσοβίτικοι επενδύτες.....	97
5.5 Η ανδρική Μετσοβίτικη φορεσιά.....	100
5.6 Παιδική Μετσοβίτικη και Σαρακατσάνικη φορεσιά της Ηπείρου.....	105
6. Συμπεράσματα.....	107
Βιβλιογραφία – Αναφορές.....	111

## Πρόλογος

Κατά την διάρκεια των Μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Δ.Π.Μ.Σ Περιβάλλον και Ανάπτυξη των Ορεινών Περιοχών μου δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσω τις ορεινές περιοχές και να μάθω τόσο για τις πληθυσμιακές ομάδες που κατοικούσαν και κατοικούν σε αυτές όσο και για τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτιστικές δραστηριότητες τους. Συγκεκριμένα τα παραπάνω μου γέννησαν την επιθυμία να μάθω περισσότερα και να ερευνήσω την υφαντική των Μετσοβιτών Βλάχων και των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου Ελευθερία Τσακανίκα για το ενδιαφέρον που έδειξε ως προς το θέμα της Διπλωματικής Εργασίας και ως προς τη βοήθεια που μου πρόσφερε για την ολοκλήρωση της. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου και τους φίλους μου που ήταν κοντά μου.

## Περίληψη

Η παρακάτω διπλωματική εργασία με θέμα “Η υφαντική των Μετσοβιτών Βλάχων και των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου” σκοπό έχει τη μελέτη της υφαντικής δυο πληθυσμιακών ομάδων της Ηπείρου, των Βλάχων του Μετσόβου και των Σαρακατσάνων από το τέλος του 18ου αιώνα έως τα τέλη του 20 αιώνα. Η ζωή των πρώτων ήταν ήμι-νομαδική ενώ των δεύτερων νομαδική, αυτό αποτελεί έναν σημαντικό άξονα για την οικονομική, κοινωνική και πολιτισμική εξέλιξη του τόπου και κατ’ επέκταση και της τοπικής υφαντικής. Και οι δύο κατοικούσαν σε ορεινές περιοχές ενώ τους ψυχρούς μήνες του χρόνου μετακινούνταν σε πεδινές όπου θα είχαν ευνοϊκότερες συνθήκες για τα κοπάδια τους. Οι Μετσοβίτες είναι μια ομάδα ήμι-νομαδική, έχουν μόνιμη κατοικία, αντίθετα οι Σαρακατσάνοι ως αρχαία νομαδική φυλή, δεν κατέχουν μόνιμη κατοικία. Από τα μέσα του 20ου αιώνα σταματούν τη νομαδική ζωή και υποχρεώνονται να δηλώσουν μόνιμο τόπο διαμονής. Το παραπάνω ιστορικό γεγονός αποτέλεσε βασικό αίτιο για τη διαφορετική εξέλιξη μεταξύ αυτών των δύο ομάδων και επηρέασε όλες τις εκφάνσεις της ζωής τους, όπως και στην εξέλιξη της υφαντικής τόσο στην ποιότητα των υφασμάτων όσο και στην πολυπλοκότητα και την εξέλιξη των μοτίβων, έτσι αποτελεί σημαντικό στοιχείο για την παρούσα διπλωματική εργασία. Η εξέλιξη που υπήρξε αυτή την περίοδο στις μόνιμες κατοικίες των Μετσοβιτών έφερε αλλαγές στα αντικείμενα του νοικοκυριού καθώς και στην υφαντική, από την άλλη τα κονάκια που έχτιζαν και ζούσαν οι Σαρακατσάνοι έμειναν σταθερά στο πέρασμα του χρόνου όπως και η υφαντική τους. Η υφαντική στο Μέτσοβο ακολουθεί σταδιακά τη συνολική οικονομική και κοινωνική εξέλιξη του τόπου, τα υφάσματα και τα μοτίβα αρχικά ήταν απλά, αλλά στη συνέχεια εξελίσσονται, ενώ διακρίνονται επιδράσεις κι από άλλους πολιτισμούς. Οι Σαρακατσάνοι, μια ομάδα κλειστή, ακολουθεί τον δρόμο της αυτοκατανάλωσης, η υφαντική τους απλή και τα μοτίβα αμετάβλητα προβάλλουν τις μυθικές τους δοξασίες, μένουν πιστοί στη παράδοση και δεν αναμιγνύονται με άλλους πολιτισμούς.

## **Abstract**

The following thesis on "The weaving of the Vlachs of Metsovo and the Sarakatsani in the region of Epirus", aims to study the weaving of two population groups of Epirus, the Vlachs of Metsovo and the Sarakatsani, from the end of the 18th century to the end of the 20th century. The life of the former was semi-nomadic while the latter was nomadic, this is an important axis for the economic, social and cultural development of the region and by extension of the local weaving as well. Both lived in mountainous areas while in the cold months of the year they moved to lowland areas where conditions for their herds would be better. The Metsovites are a semi-nomadic group, they have a permanent residence, on the contrary, the Sarakatsani, being an ancient nomadic tribe, do not have a permanent residence. From the middle of the 20th century their life stopped being nomadic and they were obligated to declare a permanent residence. The abovementioned historical event was a key reason for the different development of these two groups and affected every aspect of their lives, and therefore the evolution of weaving as well, both in the quality of the fabrics and in the complexity and evolution of the patterns. As such, it's an important element for this thesis. The evolution of the permanent residences of the Metsovites that took place during the period brought changes to the household items as well as to the weaving, on the other hand, the konakia that the Sarakatsans built and lived in, remained stable over time as did their weaving. Weaving in Metsovo gradually follows the overall economic and social development of the place, the fabrics and patterns were initially simple, but then evolved while influences from other cultures can also be discerned. The Sarakatsans, a closed group, follow the path of self-consumption, their weaving is simple and the patterns are unchanged, they project their mythical beliefs, they stay true to tradition and do not mix with other cultures.

## 1. Εισαγωγή

Αντικείμενο της διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη της υφαντικής για δύο ορεινές ομάδες, τους Βλάχους και τους Σαρακατσάνους που μένουν στην Ήπειρο από τον 18ο αιώνα μέχρι τον 20ο αιώνα. Συγκεκριμένα για τους Μετσοβίτες Βλάχους και για τους Σαρακατσάνους που χρησιμοποιούσαν για χειμερινά και θερινά βοσκοτόπια τα λιβάδια της Ηπείρου πριν εγκατασταθούν μόνιμα σε κάποια περιοχή. Οι Σαρακατσάνοι κινούνταν στα ορεινά του Ζαγορίου, στο Σμόλικα, τη Χρυσοβίτσα και λίγοι στα Τζουμέρκα. Οι δυο ομάδες είχαν κατεξοχήν κτηνοτροφικό βίο και το μαλλί από τα πρόβατα και τα γίδια τα αξιοποιούσαν οι γυναίκες για να φτιάχνουν τα υφάσματα που χρειαζόντουσαν προκειμένου να καλύψουν τις καθημερινές τους ανάγκες για τις φορεσιές, τον ρουχισμό του σπιτιού, την εργασία και το νοικοκυριό τους. Οι ομάδες αυτές αρχικά ζούσαν μέσω της αυτοσυντήρησης και της αυτοκατανάλωσης.

Οι Σαρακατσάνοι κουβαλάνε έναν ιδιαίτερο λαϊκό πολιτισμό επηρεασμένο από την ποιμενική ζωή και το φυσικό περιβάλλον στο οποίο ζούσαν. Ο τρόπος ζωής τους, τα κονάκια που ζούσαν, η διάρθρωση της οικονομίας τους, ο πολιτισμός τους, οι τέχνες που ανέπτυξαν κλπ. έχουν γίνει πεδίο έρευνας από πολλούς επιστήμονες.<sup>1</sup>

Επιπλέον οι Σαρακατσάνοι ζουν σε διάφορες περιοχές στην ηπειρωτική Ελλάδα και στη Νότια Βουλγαρία. Οι Σαρακατσάνοι είναι μια ποιμενική φυλή νομαδική και είχαν κοινά χαρακτηριστικά όπου και αν βρίσκονταν, την εθνική και κοινωνική ενότητα, η γλώσσα τους ήταν κοινή ενώ οι εκδηλώσεις της ζωής τους τα ήθη, τα έθιμα και η τέχνη είναι “πρωτόγονη”.

Όσον αφορά την Σαρακατσάνικη τέχνη είναι στατική. Είναι η πιο αρχέγονη και ανεξέλικτη συγκριτικά με τις υπόλοιπες ελληνικές λαϊκές τέχνες κρατώντας ανόθευτη την οντότητα της. Επιδρά παρόλα αυτά στη τέχνη που συναντάμε στα χωριά και στις πόλεις της Ηπειρωτικής Ελλάδας. Για το λόγο αυτό η γνωριμία με την τέχνη των Σαρακατσάνων είναι βοηθητική και αποτελεί σημείο έρευνας και ανάλυσης των μορφών που έχουν δημιουργηθεί στην Ελλάδα.<sup>2</sup>

Το Μέτσοβο εξαιτίας της τοποθεσίας ευνοήθηκε με προνόμια σε διάφορες ιστορικές περιόδους, άρχισε νωρίς να αναπτύσσει τον κτηνοτροφικό τομέα με αποτέλεσμα και ο πληθυσμός του να δεχτεί σταδιακή αύξηση. Άρχισαν επίσης να

---

1 Γκίκας, Γ.Π., *Η ζωή και η τέχνη των Σαρακατσάνων και το Μουσείο τους στις Σέρρες*, Εκδόσεις EOMMEX, σελ. 7

2 Χατζημιχάλη Α., (2010), *Σαρακατσάνοι. Δεύτερος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, σελ. 138



αναπτύσσουν τον κλάδο της βιοτεχνίας και το εμπόριο, το οποίο έφερε μεγάλη οικονομική ανάπτυξη σε κάποιες οικογένειες και δημιούργησε κοινωνική και οικονομική διαστρωμάτωση. Η επαφή τους με άλλους πολιτισμούς επηρέασε τις τοπικές παραδόσεις καθώς και τα διακοσμητικά στοιχεία που χρησιμοποιούσαν σε διάφορες μορφές τέχνης εξελιχθήκαν και προστέθηκαν καινούρια προσαρμοσμένα με την τοπική παράδοση.

Η υφαντική αποτελούσε και αποτελεί σε μεγάλο ποσοστό, γυναικεία τέχνη και τεχνική η οποία κληροδοτήθηκε σε αυτές από γενιά σε γενιά. Αποτελούσε κομμάτι διαβίωσης και εργασίας στο πλαίσιο της αυτοσυντήρησης και της αυτοκατανάλωσης, η οποία στη συνέχεια αναγνωρίζεται ως πολιτιστικό στοιχείο και μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου αναδεικνύοντας τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές ιδιαιτερότητες.<sup>3</sup> Οι γυναίκες όταν τελείωναν τις οικιακές εργασίες, τις εργασίες με τα ζώα και όσες ακόμη περνούσαν από τα δικά τους χέρια καθόντουσαν να υφάνουν στον αργαλειό.

Τα περισσότερα διασωθέντα υφάσματα του ελλαδικού χώρου χρονολογούνται κυρίως από τον 18ο έως τον 20ο αιώνα. Την περίοδο εκείνη σημειώνονται αρκετές αλλαγές στην οικονομία και στις συνθήκες ζωής και έχουν ιδιαίτερη άνθιση οι λαϊκές τέχνες.

Ένα μέρος του ελληνικού πληθυσμού την περίοδο της τουρκοκρατίας μετακινήθηκε στα βουνά. Για να επιβιώσουν ασχολήθηκαν με την κτηνοτροφία. Μέσα από την κτηνοτροφία αξιοποιήθηκαν τα μαλλιά των ζώων για την ύφανση.

Αρχικά η κτηνοτροφία ήταν το μέσο που πρόσφερε το μαλλί για την κατασκευή των υφαντών, τα οποία δημιουργήθηκαν για τον εσωτερικό πληθυσμό των κτηνοτροφικών ορεινών κοινωνιών και αργότερα για την διάθεση αυτών στην αγορά.

Συμπερασματικά στην οικονομική εξέλιξη που σημειώθηκε, κυρίαρχο ρόλο έπαιξε ο ορεινός κόσμος με την κτηνοτροφία και από την παρουσία του μαλλιού έγινε παραγωγή μάλλινων υφασμάτων. Η οικονομική ανάπτυξη αντίστοιχα σήμαινε παράλληλα ανάπτυξη της κτηνοτροφίας. Ανάπτυξη των κοπαδιών και του μαλλιού. Η διάρκεια αυτής της περιόδου κράτησε μέχρι τον 19 αιώνα.<sup>4</sup>

Η περίοδος της αυτοκατανάλωσης στον ορεινό χώρο ολοκληρώνεται και σταματάει την περίοδο που ξεκινάει η εκβιομηχάνιση. Μελετώντας τα υφαντά

---

3 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 20

4 Ό.π. σελ. 32

καταλήγουμε να αναζητάμε 3 θέματα που έχουν σχέση με την τεχνική: την πρώτη ύλη, τη διακόσμηση και τη χρήση τους.<sup>5</sup>

Τα μάλλινα υφάσματα, εκείνα που διακοσμούν τις οικίες αλλά και εκείνα που χρησιμοποιήθηκαν για να κατασκευαστεί η ενδυμασία τους ονομάζονται Μετσοβίτικα. Τα Μετσοβίτικα σηματοδοτούν τον τοπικό πολιτισμό και την ορεινή προέλευση των Μετσοβιτών. Κατ' αυτό το τρόπο, αν εξετάσουμε τις τέχνες και άλλων περιοχών της Ελλάδας διαπιστώνουμε αντίστοιχα ότι αναφέρονται για παράδειγμα ως τα υφαντά της Κρήτης, τα Σαρακατσάνικα υφαντά ή η κεντητική της Σκύρου και ούτω καθ' εξής. Δηλαδή η γεωγραφική περιοχή καθορίζει την ταυτότητα της τέχνης. Το παραπάνω αποτελεί χαρακτηριστικό της Ελλάδας αλλά και της βαλκανικής περιοχής. Η παρούσα μελέτη εστιάζει στην περιοχή της Ηπείρου και συγκεκριμένα στους Βλάχους και τους Σαρακάτσανους. Είναι άξιο παρόλα αυτά να γίνει αυτή η αναφορά μιας και είναι καθολικό χαρακτηριστικό του ελληνικού πληθυσμού αλλά και ευρύτερα του βαλκανικού οι οποίοι θεωρούν ότι τα μάλλινα υφαντά είναι τεκμήρια της εθνικής τους κληρονομιάς.

Οι κατασκευές του αργαλειού ονομάζονται υφαντά. Και υφαντική ονομάζεται η τεχνική της κατασκευής του υφάσματος και ο τρόπος ύφανσης. Το σημείο στο οποίο η λαογραφία συναντάει την ιστορία συμβαίνει όταν η δραστηριότητα της κατασκευής υφαντών από τις γυναίκες απέκτησε οικονομική σημασία.<sup>6</sup>

Ο όρος *υφαντό* απαντάτε στη περίοδο της μακράς διάρκειας της αγροτικής κοινωνίας της κτηνοτροφίας. Το υφαντό αφορά την υφαντική της μεγάλης διάρκειας που αντιστοιχεί στη περίοδο της αυτοκατανάλωσης. Η έννοια του υφαντού περιέχεται στον όρο *ύφασμα* κατά τη περίοδο της μακράς διάρκειας της υφαντικής τέχνης σύμφωνα με τα δεδομένα που μας παρέχει η οικονομία και η ιστορία. Η έννοια της παραδοσιακής υφαντικής ωστόσο δεν αναιρείται από την χρήση του όρου *ύφασμα*. Ύφασμα αποκαλείται από τους ιστορικούς ο αμπάς αλλά και το παραγόμενο ύφασμα των βιοτεχνιών της Δυτικής Ευρώπης από τις αρχές του 13ου αιώνα. Στη περιοχή της Μεσογείου προορίζεται να χρησιμοποιηθεί για τα ενδύματα των αγροτικών κοινωνιών.<sup>7</sup>

Τα υφαντά είναι ένα μέσο που μας συνδέει με την παράδοση και με το παρελθόν της κοινωνίας στην οποία δημιουργήθηκε. Εκτός από την τεχνική και την αισθητική την οποία αντιλαμβανόμαστε άμεσα, μπορούμε να αναζητήσουμε μορφές

---

5 Ό.π. σελ. 19-20

6 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 19-20

7 Ό.π. σελ 29

και νοήματα τα οποία δεν είναι αμέσως εμφανή. Ψάχνοντας πίσω από την ιστορία, πίσω από τις μυθικές δοξασίες, τις κοινωνικές αξίες, τα ήθη και τα έθιμα, τις κοινωνικές ανάγκες, τους θρύλους, το φυσικό περιβάλλον κλπ., θα βρούμε ότι τα παραπάνω έχουν επιδράσει στην παραγωγή των υφαντών και στο τελικό αποτέλεσμα με το μοτίβο, το σχέδιο που απεικονίζεται σε αυτό καθώς και με τα υλικά που χρησιμοποιούν.<sup>8</sup>

Οι Μετσοβίτισσες για παράδειγμα ύφαιναν και ακολουθούσαν κάποιες διαδικασίες όταν τελείωναν το υφαντό και έπρεπε να το κόψουν. Το κόψιμο του πανιού γινόταν το βράδυ όταν όλοι κοιμόντουσαν για να μην τους κόψουν χρόνια όπως έλεγαν. Πίσω από τέτοιου είδους παραδόσεις και προκαταλήψεις, οι γυναίκες γίνονται δημιουργοί, των ηθών και των εθίμων και προστάτιδες των παραδόσεων.<sup>9</sup>

Το ένδυμα και τα υφάσματα αποτελούν γλωσσικό σημείο, από την ενδυμασία και το πώς λειτουργεί αυτή για κάθε τοπική κοινωνία σε συγκεκριμένο χώρο και χρονική στιγμή (χωροχρόνο), μπορούμε να βγάλουμε συμπεράσματα για τον χώρο και τον χρόνο που τοποθετείτε, την κοινωνική θέση κλπ.

Σύμφωνα με την βιβλιογραφία τα υφάσματα και τα ενδύματα λειτουργούν ως μέσω επικοινωνίας για τα μέλη της κοινότητας. Μέσα από τα ενδύματα υποδηλώνετε η κοινωνική και η οικονομική κατάσταση, η ιδιότητα, η ηλικία, η οικογενειακή κατάσταση κλπ. Για να γίνουν κατανοητά όλα τα παραπάνω θα πρέπει να ερευνηθούν τα είδη των ενδυμάτων και των υφαντών και να λάβουμε υπόψη την εξέλιξη τους στη πορεία του χρόνου και του χώρου.<sup>10</sup>

## 1.1. Περιορισμοί- Αδυναμίες

Κατά την διάρκεια της εκπόνησης της Διπλωματικής Εργασίας μου με θέμα “Η υφαντική των Μετσοβίτων Βλάχων και των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου” παρουσιάστηκαν κάποιοι περιορισμοί και αδυναμίες. Για την παρατήρηση των υφαντών κρίθηκε σκόπιμη η αναζήτηση των υφαντών στους μουσειακούς χώρους όπου τα περιλαμβάνουν. Λόγω αδυναμίας της επιτόπιας έρευνας στην περιοχή της Ηπείρου (αρχικά λόγω του περιορισμού στις μετακινήσεις κατά την πανδημία και έπειτα λόγω επαγγελματικών, οικονομικών περιορισμών και προσωπικών

---

8 Ό.π. σελ. 21

9 Στεεν, Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 12

10 Γεωργιτσογιάννη Ε. & Παντουβάκη Σ., (2011), *Ιστορία της Ενδυμασίας, Ο Δυτικός Κόσμος και η Ελλάδα από τους Προϊστορικούς Χρόνους ως την Αναγέννηση*, Εκδοτικός Οίκος Διάδραση, σελ. 11

υποχρεώσεων), πραγματοποιήθηκε η επίσκεψη στα μουσεία που πλαισιώνουν το θέμα στην Αθήνα. Το “Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης” είναι πλέον κλειστό και δημιουργήθηκε νέο που φέρει το όνομα “Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού” το οποίο δεν έχει ανοίξει όλες τις αίθουσες για το κοινό. Μέρος της έρευνας αποτελούσε η παρατήρηση και η καταγραφή των υφαντών, η οποία πραγματοποιήθηκε εν μέρη από το Λαογραφικό Μουσείο Αγγελικής Χατζημιχάλη. Από την επίσκεψη στο μουσείο καταγράφηκαν λίγα Σαρακατσάνικα υφαντά, οι Σαρακατσάνικες φορεσιές της Ηπείρου και ορισμένα οικιακά υφαντά και μόνο δύο Μετσοβίτικα υφαντά στο “Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού, ωστόσο λόγω αυτού του περιορισμού έγινε προσπάθεια να καλυφτεί το κενό αυτό μέσω της αναζήτησης των υφαντών στην υπάρχουσα βιβλιογραφία. Η βιβλιογραφία για τα Μετσοβίτικα υφαντά ήταν μεγάλη και αναλυτική. Παρατηρήθηκε από την αναζήτηση της βιβλιογραφίας για τα Σαρακατσάνικα υφαντά ότι παρόλο που οι Σαρακατσάνοι έχουν αποτελέσει μια ομάδα που έχει ερευνηθεί από αρκετούς επιστήμονες, η βιβλιογραφία στην υφαντική τέχνη των Σαρακατσάνων δεν είναι τόσο αναλυτική όσο των Μετσοβίτων. Για τους παραπάνω λόγους δεν ήταν δυνατή η ισόποση ανάλυση στην υφαντική τέχνη των Μετσοβιτών Βλάχων και των Ηπειρωτών Σαρακατσάνων.

## **2. Η υφαντική ως γυναικεία εργασία και η εισαγωγή της στην τοπική βιοτεχνία**

Με το παρόν κεφάλαιο στόχος είναι να μελετηθεί η εξέλιξη της υφαντικής από την αρχική της μορφή έως την εισαγωγή της στην βιοτεχνία, την υφαντική βιοτεχνία από τον 18ο αιώνα έως τον 20ο αιώνα. Μέρος της Διπλωματικής εργασίας αποτελεί η ανάλυση των οικιακών υφαντών και των τοπικών φορεσιών.

Η υφαντική βιοτεχνία λαμβάνει χώρο στην οικία. Η οικιακή βιοτεχνία εμφανίστηκε αρχικά με το ύφασμα, αποτελεί προϊόν την προ καπιταλιστικής οικονομίας. Ξεκίνησε με το τέλος της περιόδου της αυτοκατανάλωσης και ορίζεται με την αρχή της παγκόσμιας οικονομίας στην αγορά. Η οικιακή βιοτεχνία ήταν το μέσω με το οποίο η καπιταλιστική οικονομία εισχώρησε στην κοινωνία του αγροτικού κόσμου. Εκείνη την περίοδο η κοινωνία του αγροτικού κόσμου βίωνε το τέλος της συντεχνιακής βιοτεχνίας και την αρχή της εκβιομηχάνισης. Η είσοδος της στον

αγροτικό κόσμο είχε αρκετές αδυναμίες και παρέμεινε στο στάδιο μιας ανολοκλήρωτης οικονομίας.<sup>11</sup>

## 2.1 Οικιακή βιοτεχνία

Στο Μέτσοβο η περίοδος στην οποία το ύφασμα παράγεται μόνο για το πλαίσιο της διευρυμένης οικογένειας και για τις ανάγκες της απαντάται μέχρι τον 17ο αιώνα, ως οικοτεχνία.<sup>12</sup> Η είσοδος της κοινωνίας στην βιοτεχνία ήταν αποτέλεσμα της ανεπτυγμένης κτηνοτροφίας.

Ως “Οικιακή Βιοτεχνία” αναφέρεται η εποχή στην οποία η οικιακή παραγωγή μάλλινου υφάσματος σταματάει να αφορά μόνο τον οικιακό χώρο αλλά παράγονται υφάσματα που διαχέονται στην αγορά προς πώληση μέσω του εμπορίου. Παρόλα αυτά η εξάρτηση της από την κτηνοτροφία την κατατάσσει στην εργασία των ορεινών περιοχών η οποία συντηρεί την παράδοση.

Σύμφωνα με την Ρόκου, στο Μέτσοβο μέσα από τις νέες συνθήκες της βιοτεχνικής κοινωνίας, τα υφαντά που παράγονταν ήταν ίδια με τα προϊόντα που παράγονταν την περίοδο της αυτοκατανάλωσης και προορίζονταν για την ένδυση των κτηνοτρόφων. Επίσης η Ρόκου αναφέρει ότι το ίδιο συμβαίνει και στον υπόλοιπο βαλκανικό χώρο, και εκπροσωπεί την συνέχεια της ζωής στις ορεινές βαλκανικές περιοχές. Προφανώς με αποκλίσεις και εξαιρέσεις ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες που έχει κάθε περιοχή.<sup>13</sup>

Τα υφαντά ήταν και είναι ακόμη χρηστικά είδη και δεν αποτελούν μόνο μουσειακό είδος. Πρόκειται για ένα προϊόν το οποίο παράγεται, χρησιμοποιείται και εξελίσσεται από γενιά σε γενιά και διαθέτει “συλλογική πείρα”. Πάνω στα υφαντά αποτυπώνονται τα όνειρα που είχαν οι άνθρωποι που τα έφτιαχναν και τα χρησιμοποιούσαν, αφού τα περισσότερα φτιάχνονταν από τις νέες κοπέλες για την προίκα τους και αντιπροσώπευαν ολόκληρη την τοπική κοινωνία.<sup>14</sup>

Το Μέτσοβο διασώζει στοιχεία της παράδοσης μέχρι και σήμερα. Οι Σαρακατσάνοι παρόλο που δεν ζουν νομαδικά σήμερα, όσο όμως η ζωή τους ήταν νομαδική η παράδοση τους διασώθηκε και δεν επηρεάστηκε από εξωτερικούς παράγοντες και από εξωτερικές σχέσεις με άλλες περιοχές.

---

11 Ρόκου. Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 40

12 Ό.π. σελ. 31

13 Ό.π. σελ. 17

14 Ό.π. σελ. 27

Όπως προαναφέρθηκε, τα υφαντά που έχουν διασωθεί χρονολογούνται από τον 18ο αιώνα. Παρόλα αυτά μπορούμε να βγάλουμε χρήσιμα συμπεράσματα, μέσω της διάσωσης της παράδοσης και τον ρυθμό της διάδοσής για το πώς εξελίχθηκαν και πώς ήταν τα παλιότερα υφαντά και τι μορφές είχαν τα παλιότερα διακοσμητικά στοιχεία. Οι Μετσοβίτες παράγουν τα υφαντά τους με τον ίδιο τρόπο, την ίδια μέθοδο και την ίδια πρακτική που ύφαιναν τρεις και τέσσερις γενιές πίσω. Κυριάρχησε η παράδοση, η συνέχεια και η αναπαραγωγή των αξιών που είχε η κοινωνία αποδίδοντας τα χαρακτηριστικά της ορεινής ζωής.<sup>15</sup> Την περίοδο από τον 18ο αιώνα και μετά εξετάζεται η τεχνική της ύφανσης και η ενδυματολογική συμπεριφορά η οποία μας επιτρέπει να αντιληφθούμε και να αξιολογήσουμε την παραγωγή στις δυο περιόδους. Της μακράς διάρκειας και της οικιακής βιοτεχνικής περιόδου.

## 2.2 Οικονομική και κοινωνική ιστορία των ορεινών χωριών

Αρχικά η κτηνοτροφία ήταν το μέσο που πρόσφερε το μαλλί για την κατασκευή των υφαντών, τα οποία δημιουργήθηκαν για το εσωτερικό πληθυσμό των κτηνοτροφικών ορεινών κοινωνιών και αργότερα για την διάθεση αυτών στην αγορά.

Πρέπει να αναφέρουμε ότι η κτηνοτροφία κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας οργανώνεται σύμφωνα με τον Οθωμανικό τρόπο. Η οικιακή υφαντική οικονομία της αγοράς και της πώλησης χαρακτηρίζεται από τον τρόπο που διακινείται το μάλλινο υφαντό και την παραγωγή του η οποία γίνεται κατά παραγγελία και τέλος την μετακίνηση του κτηνοτροφικού κόσμου την εμπορική περίοδο για την πώληση των υφαντών. Σημαντικό είναι να αναφερθεί επίσης ότι πριν την διάθεση των παραγόμενων υφαντών στην αγορά, υπήρξε η διάθεση του ανεπεξέργαστου μαλλιού των ζώων στην αγορά, στην περιοχή της Μεσογείου. Εκείνη την περίοδο η αγορά και η πώληση των υφαντών γέννησε την απασχόληση της τοπικής κοινωνίας έξω από την κτηνοτροφία. Η οικονομική και κοινωνική εξέλιξη, μαζί και τα τεκμήρια των παραγόμενων υφαντών αντανakλούν την οικονομική και κοινωνική ζωή από την περίοδο της Τουρκοκρατίας μέχρι και τα μισά του 20 αιώνα της καθημερινής ζωής.<sup>16</sup>

Οι Βλάχοι μεταπηδούν από την αυτοκατανάλωση στην οικιακή βιοτεχνία (οικονομία της αγοράς). Η περίοδος όπου παράγονται μάλλινα υφάσματα, στην αρχή

---

15 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf. σελ. 163

16 Ό.π. σελ. 33

για αυτοκατανάλωση και στη συνέχεια για να διατεθούν στην αγορά άρχισε να διαμορφώνετε την περίοδο της Τουρκοκρατίας.<sup>17</sup>

Αρκετές πληθυσμιακές ομάδες οι οποίες ύφαιναν υφαντά τα διέθεταν στη συνέχεια στη Μεσόγειο, ανάμεσα στην περιοχή της Τουρκίας, της Βαλκανικής και της Ευρώπης. Κατά συνέπεια, στις ορεινές περιοχές παραγόταν το εμπορεύσιμο προϊόν το οποίο μεταφερόταν από τον έμπορο στο εξωτερικό. Σε αυτή την φάση να αναφέρουμε επίσης ότι ο κτηνοτροφικός κόσμος συμμετείχε στην οικονομία της αγοράς και στο εμπόριο αμέσως αφού ο Οθωμανικός κόσμος ήρθε σε εμπορικές σχέσεις με τον κόσμο της Δύσης.

Στο τέλος του 19ου αιώνα έως τον 20ο αιώνα αναπτύχθηκε η ελληνική βιοτεχνία, της οποίας τμήμα είναι και η βιοτεχνία υφασμάτων. Στα χρόνια που μεσολάβησαν τα υφάσματα παράγονταν από τους κατοίκους των ορεινών περιοχών. Επίσης οι Βλάχοι και οι Αλβανοί κατοικούν στις “πόλεις του μαλλιού”<sup>18</sup> οι οποίοι διαχειρίζονται την μεταφορά και την παραγωγή τους.

Πρώτα από όλα υπάρχει ο κτηνοτροφικός χαρακτήρας της περιοχής και έπειτα αναγνωρίζεται ο βιοτεχνικός χαρακτήρας. Η βιοτεχνική παραγωγή υφαντών στον ορεινό χώρο έφτασε μόνο στο σημείο της οικιακής παραγωγής υφαντών. Μέγιστη ανάπτυξη της υφαντικής οικιακής βιοτεχνίας έγινε στην Μοσχόπολη, στην Πίνδο και στη Θεσσαλία.<sup>19</sup>

Οι σχέσεις της κτηνοτροφίας και της βιοτεχνίας ήταν εξαρτημένες μεταξύ τους. Όσο δεν αναπτυσσόταν η κτηνοτροφία ούτε η βιοτεχνία αναπτυσσόταν. Στη περίοδο της βιοτεχνικής παραγωγής δημιουργούνταν υφαντά και άλλα προϊόντα τα οποία ακολουθούν τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής τεχνικής και μετά διατίθονταν στην αγορά. Τα προϊόντα της υφαντικής βιοτεχνίας δημιουργούνταν αποκλειστικά στα πλαίσια της οικίας από τις γυναίκες<sup>20</sup>

Με την παραγωγή μαλλιού και την οικιακή βιοτεχνία οι ορεινές περιοχές μπαίνουν στην οικονομία της Μεσογείου παραδείγματος χάρη την περίπτωση της κάπας η οποία κατασκευάστηκε στο Ζαγόρα και στο Συρράκο τον 19ο αιώνα σε αργαλειό, στο Μέτσοβο υφαινόταν αντίστοιχα ενδύματα και βελόντζες. Παρόλα

---

17 Ό.π. σελ. 29

18 “Οι πόλεις του μαλλιού σύμφωνα με τη Ρόκου είναι οι περιοχές που κατοικούνται από Αλβανούς και Βλάχους και διαχειρίζονται την κτηνοτροφική παραγωγή”, Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ.41

19 Ό.π. σελ. 42

20 Ό.π. σελ.58

αυτά οι κάτοικοι αυτών των περιοχών άρχισαν να ασχολούνται με τις εμπορικές διαπραγματεύσεις και όχι με την παραγωγή.<sup>21</sup>

### **2.3 Η ανεπάρκεια της κτηνοτροφίας και της παραγωγής του μαλλιού στις ορεινές περιοχές**

Η κτηνοτροφία σύμφωνα με τον Brondel ενισχύθηκε την περίοδο του Οθωμανικού κράτους με την είσοδο της βιοτεχνίας, το ενδιαφέρον για το κρέας ήταν μεγάλο με αποτέλεσμα να υπάρχει και μεγάλη παραγωγή μαλλιού.<sup>22</sup>

Η Οθωμανική Αυτοκρατορία εφοδίαζε την Δυτική Ευρώπη με πρώτες ύλες, κατά αυτό το τρόπο η οικονομία που δημιουργείται έχει δυο μεγέθη ανάπτυξης τα οποία είναι εξαρτώμενα μεταξύ τους. Κατ' επέκταση οι τοπικές βιοτεχνίες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας που συνθέτουν την οικονομία εκείνων των αιώνων είναι ένα είδος εξαρτημένης οικονομίας.<sup>23</sup>

Η νέα μορφή της οικονομίας στηρίχτηκε στη πώληση του μαλλιού και των μάλλινων υφασμάτων που παρήχθησαν και διακινήθηκαν στις Δυτικές Βιοτεχνίες. Επίσης η Αγγλία κατέκτησε την Μεσόγειο την περίοδο της εκβιομηχάνισης αναπτύσσοντας την βιομηχανία υφασμάτων.

Κατ' επέκταση η ζήτηση του μαλλιού είχε αρχίσει να αυξάνετε προοδευτικά από τον 16ο αιώνα και μέχρι τον 19ο αιώνα αποτελούσε την πρώτη ύλη που εμπορεύονταν οι υφαντικές βιοτεχνίες. Επίσης το μαλλί είναι το προϊόν το οποίο εξήγαγαν οι ορεινές περιοχές, το οποίο αρχικά διακινούνταν στην αγορά από τους κτηνοτρόφους.<sup>24</sup>

Ως προς την ποιότητα του μαλλιού, να αναφέρουμε ότι το μαλλί της Βαλκανικής περιοχής είναι άγριο και το ύφασμα που παραγόταν από αυτό ήταν κατάλληλο μόνο για χοντρά ενδύματα. Το μαλλί προερχόταν από τις περιοχές της Ηπείρου, της Αλβανίας και της Θεσσαλίας και προωθούνταν στην Θεσσαλονίκη και από εκεί μεταφερόταν στις βιοτεχνίες της Δύσης που παρήγαγαν χοντρά αγροτικά υφάσματα για τα ενδύματα τους.<sup>25</sup>

Κατά τον 18ο αιώνα το εμπόριο του μαλλιού κατέχει τον πρώτο ρόλο στα προϊόντα που εξάγονται την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας από τους

---

21 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 59

22 Ό.π. σελ. 30

23 Ό.π. σελ. 50

24 Ό.π., σελ. 54

25 Ό.π. σελ. 54



Βλάχους. Το μαλλί διακινήθηκε σε ολόκληρη την Μεσόγειο από όλα τα Δυτικά παράλια που βρίσκονταν υπό Οθωμανική κυριαρχία. Τα λιμάνια αυτά είναι το λιμάνι της Ραγούζα και του Διρράχειου και από εκεί στην Βενετία και στην Αγκώνα προκειμένου να σταλούν στις Ιταλικές βιοτεχνίες που απλώνονταν στην Αδριατική.<sup>26</sup>

Μέχρι τον 17ο αιώνα το μαλλί το προμηθεύονταν οι Ιταλοί. Από τα μέσα του 18ου αιώνα και μετά, άρχισε να εξάγεται και στη Βόρεια Ευρώπη. Τότε είναι που γίνεται φανερή η ανεπάρκεια του σε ποσότητα, διότι δεν μπορεί να καλύψει τις ανάγκες των βιοτεχνιών και περιορίζεται αρκετά στην οικιακή βιοτεχνία στα χωρικά όρια της ορεινής περιοχής. Η κτηνοτροφία παρόλο που είχε μπει στην εμπορική αγορά, δεν κατάφερε να ακολουθήσει τις ανάγκες της βιομηχανίας υφασμάτων ούτε να περάσει οικονομικά στην φάση της εκβιομηχάνισης.

Αξίζει να αναφέρουμε ότι ένας επιπλέον λόγος που δημιούργησε κρίση στο μαλλί ήταν η διαρκής ζήτηση του προϊόντος από τις κρατικές βιοτεχνίες και τις βιοτεχνίες στο εξωτερικό που αναπτύσσονταν διαρκώς και από την βιοτεχνική παραγωγή στην ελληνική ύπαιθρο. Η κρίση αυτού του προϊόντος συνέβη ταυτόχρονα με την κρίση του ορεινού χώρου.<sup>27</sup>

Για την ποιότητα του μαλλιού έχει γίνει αναφορά ότι ήταν άγριο, και αυτό περιόριζε την ποιότητα των παραγόμενων από αυτό υφασμάτων και το καθιστούσε χαμηλότερης ποιότητας. Οι Δυτικές βιομηχανίες είχαν αρχίσει να αναζητούν καλύτερης ποιότητας μαλλί, ενώ οι κάτοικοι των ορεινών περιοχών συνέχισαν να φτιάχνουν τα υφάσματα τους από την ίδια ποιότητα μαλλιού.

Η ποιότητα του μαλλιού άρχισε να βελτιώνεται στα μέσα του 20ου αιώνα. Όταν στις ορεινές περιοχές εισήλθαν νέου τύπου πρόβατα. Η ποιότητα μέχρι τότε των μαλλιών της Ηπείρου παρέμενε χαμηλή και κατ'επέκταση τα υφάσματα που παράγονταν κατά την μεταποίηση του δεν ήταν καλής ποιότητας.<sup>28</sup>

Ως επί το πλείστον η αυξημένη ζήτηση του μαλλιού άλλα και η ζήτηση για ποιοτικότερο ύφασμα δημιούργησε την ανάγκη για ανάπτυξη βιοτεχνιών οι οποίες θα ήταν περισσότερο εξειδικευμένες. Στις πόλεις δημιουργήθηκαν εξειδικευμένες βιοτεχνίες και η ύπαιθρος συνέχισε να ακολουθεί τις ίδιες τεχνικές και μεθόδους που ακολουθούσε και παλαιότερα.

Ωστόσο την περίοδο της εκβιομηχάνισης λόγω της ανεπαρκούς ποσότητας σε μαλλί η τοπική παραγωγή στην ύπαιθρο περιορίζεται στην παραγωγή υφασμάτων για

---

26 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf σελ. 65

27 Ό.π. σελ. 55

28 Ό.π. σελ. 48

τους βοσκούς και τους κτηνοτρόφους και για τις πλούσιες οικογένειες.<sup>29</sup> Οι φτωχές οικογένειες του Μετσόβου υφαινουν για τους βοσκούς χοντρά υφάσματα και αμπάδες και οι πλούσιες οικογένειες υφαινουν κιλίμια και άλλα πιο πολυτελή υφάσματα που είναι απαραίτητα για τις ανάγκες του σπιτιού. Στην περίπτωση των Σαρακατσάνων η παραπάνω διάκριση δεν υφίσταντο.

## 2.4 Οι Βλάχοι της Πίνδου

Μετά τον 17ο αιώνα οι συνθήκες που επικράτησαν στα Βλαχοχώρια της Πίνδου ήταν ευνοϊκές για την ανάπτυξη τους. Η ανάπτυξή τους δεν ήταν ίδια για όλα τα χωριά και έγινε σταδιακά. Η ενασχόληση τους με την κτηνοτροφία αποτέλεσε και την βάση για την ίδρυση πολλών χωριών αφού ενώθηκαν τα κοπάδια και τα τσελιγκάτα και δημιουργήθηκαν κτηνοτροφικοί οικισμοί. Τα πιο γνωστά από αυτά είναι το Μέτσοβο, το Συρράκο και οι Καλλαρύτες.

Οι Βλάχοι που διέμεναν σε αυτά τα χωριά αναπτύχθηκαν οικονομικά κοινωνικά και πολιτισμικά, ένας βασικός λόγος αυτής της ανάπτυξης ήταν μια σχετική ασφάλεια που είχαν λόγω της γεωγραφικής τους θέσης. Οι οικονομικές συνθήκες που επικρατούσαν στην Πίνδο οδήγησαν τους Βλάχους να ασχοληθούν με την κτηνοτροφία και λιγότερο με τον αγροτικό τομέα.<sup>30</sup>

Η σταδιακή αύξηση του πληθυσμού δημιούργησε την ανάγκη να στραφούν και σε άλλες οικονομικές δραστηριότητες για να διασφαλιστεί η επιβίωση τους. Τότε αναπτύχθηκε η βιοτεχνία και η υφαντική βιοτεχνία και τα υφαντά αποτέλεσαν εμπορεύσιμα είδη. Εμπορεύσιμα προϊόντα αποτελούσαν και τα γαλακτοκομικά είδη, τα ξύλινα εργαλεία, τα ξυλόγλυπτα και τα τέμπλα από το Μέτσοβο. Τα παραπάνω βιοτεχνικά προϊόντα ξεκίνησαν να εξάγονται και να τα μεταφέρονται στις περιοχές των Βαλκανίων. Στην συνέχεια οι μεταφορείς εκτός από μαλλί και υφαντά άρχισαν να εξάγουν και άλλα εμπορεύματα και να γίνονται κεφαλαιούχοι έμποροι και ανταγωνίζονται τους υπόλοιπους εμπόρους από τα Βαλκάνια καθώς δημιούργησαν τα δικά τους δίκτυα μεγαλεμπόρων. Οι Μετσοβίτες μεγαλέμποροι άρχισαν να ακολουθούν το παράδειγμα των Βλάχων που διέμεναν στην Μοσχόπολη, η οποία

---

29 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ.74

30 Βλάχοι Νότιας Πίνδου - Συνθήκες και παράγοντες της ανάπτυξης, (χ.η.), διαθέσιμο στο: <file:///C:/Users/%CE%98%CE%91%CE%9B%CE%95%CE%99%CE%91/Downloads/%CE%94.%CE%94.%20%CE%94%CE%91%CE%9B%CE%91%CE%9A%CE%9F%CE%A5%CE%A1%CE%91%20%CE%A0%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%93%CE%99%CE%A9%CE%A4%CE%91%202016.pdf>

αποτελούσε εμπορικό κέντρο και φτάνουν μέχρι την κεντρική Ευρώπη όπου μεγάλες οικογένειες εγκαταστάθηκαν μόνιμα στη Βιέννη, την Μόσχα, την Αλεξάνδρεια, την Κωνσταντινούπολη και σε άλλα ακόμη σημαντικά γεωγραφικά κέντρα της εποχής.

Η απασχόληση τους με το εμπόριο δημιούργησε οικονομική ανάπτυξη και έφερε νέες πολιτιστικές και κοινωνικές αξίες, επηρεασμένες από τις χώρες και τις πόλεις που επισκέπτονταν για να πουλήσουν τα είδη που εμπορεύονταν.<sup>31</sup>

Εικόνα 1: Το Μέτσοβο από μακριά<sup>32</sup>

## 2.5 Οι Σαρακατσάνοι

Έχει απασχολήσει τους ειδικούς και έχουν γίνει πολλές έρευνες για την καταγωγή, την προέλευση, τον χαρακτήρα των μετακινήσεων τους, την ονομασία κλπ των Σαρακατσάνων. Σύμφωνα και με την βιβλιογραφία οι Σαρακατσάνοι είναι κτηνοτρόφοι με ελληνική καταγωγή και οι ρίζες τους ξεκινούν από την αρχαιότητα.

Οι Σαρακατσάνοι είναι μια ποιμενική φυλή, δεν έχουν μόνιμη κατοικία και ζουν νομαδικά. Είχαν κοινά χαρακτηριστικά όπου και αν βρίσκονταν, την εθνική και

---

31 Βλάχοι Νότιας Πίνδου - Συνθήκες και παράγοντες της ανάπτυξης, (χ.η.), διαθέσιμο στο: <file:///C:/Users/%CE%98%CE%91%CE%9B%CE%95%CE%99%CE%91/Downloads/%CE%94.%CE%94.%20%CE%94%CE%91%CE%9B%CE%91%CE%9A%CE%9F%CE%A5%CE%A1%CE%91%20%CE%A0%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%93%CE%99%CE%A9%CE%A4%CE%91%202016.pdf>

32 Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο

κοινωνική ενότητα, την κοινή γλώσσα ενώ οι εκδηλώσεις της ζωής τους τα ήθη, τα έθιμα και η τέχνη τους ήταν πρωτόγονα.<sup>33</sup>

Σε αντίθεση με τους Μετσοβίτες, οι κατοικίες τους δεν είναι μόνιμες ούτε τα βοσκοτόπια σταθερά. Οι Μετσοβίτες θεωρούνταν ήμι-νομάδες διότι κατέχουν σταθερό τόπο κατοικίας.

Οι Σαρακατσάνοι στα χειμαδιά μετακινούνταν το φθινόπωρο και την άνοιξη πήγαιναν πίσω στα βουνά για να βοσκίσουν τα ζωντανά. Από το 1950 εγκαταλείπουν την νομαδική ζωή, ενώ πριν από αυτό το 1919 επιβάλετε σε αυτούς ενοικιοστάσιο στα λιβάδια και το 1938 έπρεπε να εγγραφούν ως δημότες σε κάποια κοινότητα, ορεινή ή πεδινή. Τότε είναι που σταματάει και η διάκρισή τους ως νομάδες.

Σήμερα οι Σαρακατσάνοι ζουν σε διάφορες περιοχές στην ηπειρωτική Ελλάδα και στη Νότια Βουλγαρία.

Η ονομασία τους σύμφωνα με τον Αραβαντινό (1856) προέρχεται από το χωριό του Βάλτου Αιτωλοκαρνανίας το Σακαρέτσι. Λέγονται έτσι από τους Κατσάνους στα Καστανοχώρια της Ηπείρου. Το 1889 ο Λαμπρίδης αναφέρει ότι οι Σαρακατσάνοι πήραν την ονομασία τους συνθέτοντας την λέξη Κατσάνος και την τούρκικη λέξη καρά που σημαίνει “μαύρος”, ο οποίος είναι ο δυστυχής. Υπάρχει και η άλλη άποψη, του Hoeg (1925), ο οποίος αναφέρει ότι το όνομα τους το πήραν από την ρουμάνικη λέξη sarac, sarac που επίσης σημαίνει φτωχός και δυστυχής. Ο Γεωργακάς (1945) υποστηρίζει ότι το όνομα προέρχεται από τις τουρκικές λέξεις σαρί και κατσάν που σημαίνουν ξανθός, κίτρινος και φυγάς, και ο Κοτζιούλας (1955) πιστεύει ότι η ονομασία προέρχεται από τούρκικες λέξεις, το σιάρι και κατσιάν, ο κλεφτοφυγόδικος. Ο Τσιτσάς (1955) αναφέρει ότι αν η προέλευση της ονομασίας είναι τουρκική τότε θα ονομάζονταν Καρακατσάνοι από την λέξη καρά και κατσάν που σημαίνει μαύρος και δυστυχής φυγάς. Τον ίδιο χρόνο (1955) έγινε επίσης αναφορά από τον Σκαφίδα ότι το όνομα προέρχεται από την άσπρη φλοκάτα την σάρικα, φορεσιά των αντρών. Ο Στατηράς (1955) συμφωνεί με την θέση του Αραβαντινού πως η ονομασία προέρχεται από την περιοχή Σακαρέτσι. Από τα παραπάνω μπορούμε να καταλάβουμε ότι δεν υπάρχει σαφής ετυμολογική βάση για την ερμηνεία του ονόματος των Σαρακατσάνων.

Όμως θα πρέπει να αναφερθεί ότι υπάρχουν κοινές βάσεις σε αρκετούς ερευνητές για την προέλευση της ονομασίας όπως είναι αυτή του φυγά, του περιπλανώμενου και του μαύρου δηλαδή του κακότυχου και κατατρεγμένου, με την

---

33 Σίρκου Δ. & Σκαρλάτου, (Χ.ο.), Οι Σαρακατσάνοι της Ηπείρου, Θεσσαλονίκη, Εργαστήριο, Λιβαδικής Οικολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ. 65

ίδια σημασία σε διάφορες γλώσσες. Παρόλα αυτά, δεν συγκλίνουν προς μια κατεύθυνση διότι είτε γίνεται αναφορά στις έρευνες για την προέλευση της ονομασίας από τα χαρακτηριστικά της φυλής είτε από την γεωγραφική τους κατανομή.<sup>34</sup>

### **2.5.1 Γεωγραφική κατανομή των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου**

Οι Σαρακατσάνοι λόγω της νομαδικής ζωής τους, βρίσκονται διασκορπισμένοι στη Βαλκανική χερσόνησο αναζητώντας καλύτερους βοσκότοπους. Ο διασκορπισμός τους ξεκίνησε στα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Ξεχωρίζουν τρεις γεωγραφικές ομάδες.

Οι Μοραΐτες οι οποίοι τα καλοκαίρια βρίσκονταν στη Πελοπόννησο (Μοριά), οι οποίοι στη συνέχεια εγκαταστάθηκαν στη Θεσσαλία.

Οι Σαρακατσάνοι της Ηπείρου η οποίοι ονομάζονταν Ηπειρώτες ανήκουν στην δεύτερη γεωγραφική ομάδα. Οι Σαρακατσάνοι της Ηπείρου κινούνταν στα ορεινά του Ζαγορίου, στον Σμόλικα, τη Χρυσοβίτσα και λίγοι στα Τζουμέρκα.<sup>35</sup> Το 1955 έχουν καταγραφεί στην περιοχή της Ηπείρου 1.875 οικογένειες. Σύμφωνα με την Χατζημιχάλη (1957)<sup>36</sup> οι Σαρακατσάνοι στην Ήπειρο διαμένουν στην Β. Πίνδο και ο αριθμός των οικογενειών είναι 417. Στην οροσειρά του Σμόλικα, Βορειοδυτικά της Πίνδου βρίσκονταν 180 οικογένειες, στην Τύμφη 402 οικογένειες, στο Μιτσικέλι 219, στα Τζουμέρκα 517 και στις οροσειρές της κεντρικής Ηπείρου 140 οικογένειες. Ο αριθμός των αιγοπροβάτων των Σαρακατσάνων της Ηπείρου την ίδια χρονιά που έχει γίνει και η καταγραφή του αριθμού των οικογενειών (1955) είναι 285. 440.

## **3. Η τεχνική στην υφαντική τέχνη**

Η τεχνική στην υφαντική τέχνη που ακολουθούσαν οι Μετσοβίτες και οι Ηπειρώτες Σαρακατσάνοι αντανακλά τον πολιτισμό του τόπου και η επανάληψη αυτής επιβεβαιώνει τον υλικό και άυλο πολιτισμό τους. Η υφαντική αποτελεί αναμφισβήτητα κομμάτι της παράδοσης και για τις δυο περιοχές αλλά και γενικότερα για τις βαλκανικές ορεινές περιοχές εκείνης της περιόδου.

---

34 Σίρκου Δ. & Σκαρλάτου, (Χ.ο.), Οι Σαρακατσάνοι της Ηπείρου, Θεσσαλονίκη, Εργαστήριο, Λιβαδικής Οικολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ. 66

35 Ό.π. σελ. 66

36 Χατζημιχάλη Α., (1957), Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος, Μέρος Α, Αθήνα. χ.ο., σελ.201

Η τεχνική της υφαντικής ξεκινάει από την επεξεργασία του μαλλιού. Το γνέσιμο του μαλλιού για τη δημιουργία νήματος, η ύφανση του υφάσματος και η αναπαραγωγή του αποτέλεσε μια μακρά περίοδο στην ιστορία της υφαντικής. Η υφαντική είναι μια εργασία που παρέμεινε στα χέρια των γυναικών, εκείνες είναι που γνώριζαν τις τεχνικές διαδικασίες, τις ενέργειες που θα έπρεπε να ακολουθήσουν για να φτιάξουν το νήμα και το στήσιμο του αργαλειού. Η τεχνική διαδικασία ξεκινάει με το ζεμάτισμα της πρώτης ύλης (το μαλλί), την διαλογή του μαλλιού, το λανάρισμα, το γνέσιμο, το διάσιμο, το μάζεμα και το πέρασμα του νήματος στα μιτάρια του αργαλειού (Εικ. 2).<sup>37</sup>

Αναλυτικότερα η τεχνική διαδικασία ξεκινάει με το ζεμάτισμα του μαλλιού την καλοκαιρινή περίοδο μέχρι τις αρχές του φθινοπώρου μετά το κούρεμα των ζώων. Τοποθετείτε σε καζάνια με ζεστό νερό τοποθετημένα στη φωτιά, το νερό δεν πρέπει να βράζει, στη συνέχεια τοποθετείτε σε κρύο νερό. Κατά το ζεμάτισμα το μαλλί χάνει την λιπαρότητα του και τα υπολείμματα που μένουν στο καζάνι φυλάσσονται καθώς αποτελεί το στερεωτικό για την βαφή του νήματος. Κατά το ζεμάτισμα και το ξάσιμο το μαλλί χάνει το ½ του βάρους του.<sup>38</sup>

Ακολουθεί η διαλογή του μαλλιού η οποία γίνεται εμπειρικά (Εικ. 2). Ανάλογα με τα υφάσματα που θα υφανθούν χρειάζονται και αντίστοιχες ποιότητες μαλλιού. Προϋπόθεση είναι να γνωρίζουν τις ιδιότητες της πρώτης ύλης, κάτι το οποίο το κατέχουν καλά οι γυναίκες εκείνης της εποχής. Ανάλογα το ύφασμα που θα χρειαστεί να υφάνουν, χρησιμοποιούν διαφορετικό είδος μαλλιού. Για παράδειγμα θα χρησιμοποιηθεί ένα πιο απαλό και φίνο μαλλί για ένα επίσημο υφαντό, ενώ για τα φτηνά αντικείμενα, τα υφαντά για τα άλογα και για κάποια ανδρικά υφάσματα προορισμένα για κτηνοτροφικές εργασίες θα προτιμηθούν τα σκούρα και χοντρά μαλλιά.. Αξίζει να σημειωθεί ότι όσο καλά και να γίνει η διαλογή η ποιότητα του μαλλιού είναι εξίσου υψίστης σημασίας. Δύο είδη μαλλιών χρησιμοποιούνταν, το μαλλί προβάτου και το γίδινο. Τα πρόβατα νεαρότερης ηλικίας μέχρι δύο χρονών είχαν καλύτερης ποιότητας μαλλί. Το μαλλί που είναι πιο άγριο και πιο μακρύ είναι από το πίσω μέρος του ζώου και από αυτό φτιάχνεται το στημόνι, με το κοντό και μαλακό μαλλί φτιάχνουν το υφάδι.<sup>39</sup>

---

37 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέγιστο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 163.

38 Ό.π. σελ 166

39 Ό.π. σελ .167



Εικόνα 2: Ζεμάτισμα και διαλογή μαλλιού στο Μέτσοβο<sup>40</sup>

Στο Μέτσοβο οι ορολογίες που χρησιμοποιούνται για να αναφερθούν στο μαλακό μαλλί είναι η λέξη *rouda* και για το άγριο μαλλί την λέξη *ayra*, για το κοντό μαλλί την λέξη *skourta* και για το μακρύ την λέξη *lounga*.<sup>41</sup>

Το λανάρισμα είναι η διαδικασία που ακολουθείται μετά την διαλογή, το λανάρισμα πριν εφευρεθεί η λαναριστική μηχανή γινόταν από μια ξύλινη κατασκευή τα “χτένια” (Εικ. 3).

---

40 Πρόσφατη φωτογραφία από το Μέτσοβο, διαθέσιμη στη σελίδα “Υφαντική Μετσόβου”:

<https://www.facebook.com/photo/>

41 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 169



Εικόνα 3: Σαρακατσάνικο χτένι για το λανάρισμα<sup>42</sup>

Η κατασκευή είναι οριζόντια και το μήκος της 1.50 μέτρα, στην κορυφή φέρει έναν ξύλινο κύβο μήκους 40 x 50 εκατοστά όπου εκεί όπως προσδίδει και η ονομασία με μια βούρτσα περνάνε το μαλλί προκειμένου να αποκτήσει ενιαίες ίνες. Οι μακριές τρίχες προσκολλώνται ευκολότερα στα χτένια σε σχέση με τις κοντές .<sup>43</sup>

Για την δημιουργία ενός φίνου λεπτού υφάσματος χρειάζεται μεγάλη ποσότητα μαλλιού κατά το λανάρισμα. Τα υφάσματα αυτά κατασκευάζονται για να υφανθούν τα εσώρουχα, οι φανέλες, τα φουστάνια, το roullí dí moultou και ονομάζεται fínou, το fínou φτιάχνεται από μαλακό και μακρύ μαλλί.<sup>44</sup>

Η καλύτερη ποιότητα μαλλιού απαιτούσε περισσότερο χρόνο για την επεξεργασία του και μεγαλύτερη ποσότητα σε μαλλί, αφού από αυτό επέλεγαν το καλύτερο. Στην προκειμένη περίπτωση η διάθεση του χρόνου αλλά και η μεγαλύτερη ποσότητα σε μαλλί ήταν δύσκολή για τους φτωχούς και αποτελούσε πολυτέλεια των πλουσίων. Οι Σαρακατσάνοι, οι βοσκοί και οι φτωχοί κτηνοτρόφοι δεν μπορούσαν να έχουν μεγάλη ποσότητα fínou υφάσματος καθώς η εποχή για οικονομία πόρων και ο μεγαλύτερος χρόνος εργασίας το καθιστούσε αδύνατο.

Τα χτένια σταμάτησαν να χρησιμοποιούνται εντελώς τον 20ο αιώνα και αντικαταστάθηκαν από την μηχανή λαναρίσματος. Ακολουθεί το γνέσιμο το οποίο γίνεται με τη ρόκα (Εικ. 4) και μετέπειτα με το τσικρίκι (Εικ. 5) το οποίο κατασκευαζόταν από ξυλουργούς.<sup>45</sup>

---

42 Φωτογραφικό υλικό μετά από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης “Αγγελικής Χατζημιχάλη”

43 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέγιστο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 170

44 Ό.π. σελ. 171

45 Ό.π., σελ. 173





Εικόνα 4: Σαρακατσάνικη ρόκα και εργαλεία για το γνέσιμο του μαλλιού<sup>46</sup>



Εικόνα 5: Μετσοβίτικο τσικρίκι για το λανάρισμα (0.53 X 0.80 X 0.46 μ)<sup>47</sup>

Το μήκος και το πλάτος του υφαντού καθορίζεται κατά το διάσημο. Στερεώνεται μια ξύλινη επιφάνεια μεγάλου μήκους που μοιάζει με πίνακα στον τοίχο και τοποθετείται σε αυτό το νήμα το οποίο τυλίγεται πρωτύτερα σε κουβάρια. Κατά το διάσημο δημιουργείται το στημόνι του υφαντού το οποίο θα περαστεί στο αντί. Για να τυλιχτεί το στημόνι στο αντί χρησιμοποιούνται δύο κολώνες, οι οποίες

---

46 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης “Αγγελικής Χατζημιχάλη”

47 Εικόνα από το Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου, διαθέσιμη στο: <https://metsovomuseum.gr/online-collections>

στερεώνονται στη γη. Ακολουθεί το στερέωμα του αντί στον αργαλειό και το πέρασμα του στημονιού στα μιτάρια και έπειτα στο χτένι του αργαλειού. Για την παραπάνω διαδικασία απαιτούνται δύο γυναίκες αντικριστά μεταξύ τους, οι οποίες με προσοχή πραγματοποιούν την εργασία για να μην υπάρξουν λάθη και δημιουργηθούν κενά στο υφαντό.<sup>48</sup>

Αφού περαστεί το στημόνι στα μιτάρια τοποθετείτε στα ανοίγματα “στόμα” το υφάδι. Ανάλογα από το ύφασμα που θέλουν να υφάνουν οι γυναίκες ορίζεται και η διάταξη του στημονιού, στην περίπτωση του δίμητου η διάταξη του στημονιού είναι διπλή για να είναι πιο πυκνό το ύφασμα. Ακόμη πιο πυκνό είναι το κάλτσινο, για την ύφανση του υπολογίζεται διπλάσιος αριθμός κλωστών. Υφαίνεται με τον ίδιο τρόπο όπως το δίμιτο όμως οι κλωστές που περνιούνται στα μιτάρια και στο χτένι είναι διπλές.<sup>49</sup>

Το απλούστερο είδος υφάσματος είναι το batallίου, η διάταξη της κλωστής του στο πέρασμα του στημονιού είναι μια πάνω και μια κάτω.<sup>50</sup>

Η τεχνική του αργαλειού δεν άλλαξε κατά την διάρκεια της χρήσης του όσο και αν εμπλουτίστηκαν οι συνθέσεις των υφαντών και προστέθηκαν νέα μοτίβα. Η λειτουργία και οι τεχνικές της υφαντικής έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο εισήχθησαν τα νέα μοτίβα στα υφαντά. Η συντήρηση της παράδοσης και του τοπικού ύφους και στις δυο ομάδες διατηρήθηκε κατά τους αιώνες. Η τεχνική της υφαντικής και η επιμονή στην παράδοση συντέλεσαν στην διατήρηση της υφαντικής τέχνης. Το παραπάνω ισχύει και για τις δύο ομάδες, και για τους Μετσοβίτες και για τους Σαρακατσάνους, με την δεύτερη ομάδα να παραμένει ακόμη πιο δεμένη με την παράδοση, με τους ίδιους να θεωρούν αξία και αρετή την πίστη σε αυτή και δεν αναμίχθηκαν με άλλους πολιτισμούς.

### **3.1 Ο Σαρακατσάνικος αργαλειός**

Κατά τη βυζαντινή εποχή ο οριζόντιος αργαλειός ονομάζεται εργαλείο. Οι Σαρακατσάνοι εκτός από εργαλείο τον λένε φούρκα και γούρνα λόγω της κατασκευής του. Η κατασκευή του γίνεται από ακατέργαστους κορμούς ή κλαδιά. Αυτή η κατασκευή του αργαλειού είναι η πιο πρωτόγονη και απλοϊκή σε όλη την Ελλάδα. Στήνουν στο χώμα τις φούρκες, στήνονται έξι κατακόρυφα παλούκια ασύνδετα

---

48 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 175

49 Ό.π., σελ. 178

50 Ό.π., σελ. 179

μεταξύ τους στο χώμα. Οι φούρκες θεμελιώνονται γύρω από ένα λάκκο (γούρνα) που φτιάχνουν οι γυναίκες, μέσα στον οποίο η υφάντρα μπαίνει μέσα μπουσουλώντας. Ο Σαρακατσάνικος αργαλειός υποδηλώνει την πρωτόγονη συσκευή υφάνσεως, μας οδηγεί σε μακρινές εποχές και αν μη τι άλλο μοιάζει με αργαλειούς των λαών που βρίσκονται στην πρωτόγονη πολιτιστική βαθμίδα και είναι ο μοναδικός ευρωπαϊκός που παραλληλίζεται με τον πρωτόγονο οριζόντιο αιγυπτιακό αργαλειό λόγω της κατασκευής του.<sup>51</sup>

Ο πρωτόγονος Σαρακατσάνικος οριζόντιος αργαλειός εμφανίζει τον πιο απλοϊκό τρόπο υφάνσεως. Υπήρξε και στην Αρχαία Ελλάδα. Υφαίνονται σε αυτό μόνο χοντρά μάλλινα υφάσματα και χοντρά βαμβακερά μήκους 0,80 μ, και το πλάτος δεν υπερβαίνει τα 0,30 μ – 0,33 μ. Ο οριζόντιος αυτός αργαλειός δεν δίνει τη δυνατότητα να κατασκευαστούν πιο λεπτά και πιο πλατιά υφάσματα.<sup>52</sup>

### **3.1.1 Εξελικτικά στοιχεία του Σαρακατσάνικου αργαλειού**

Ο λάκκος αποτελεί εξελικτικό στοιχείο, δημιουργήθηκε προκειμένου να μπορεί η υφάντρα να κάθεται πάνω στο χώμα και να πατάει τις πατήθρες για να κινεί τον οριζόντιο αργαλειό. Σε αυτόν τον αργαλειό οι υφάντρες χώνουν τα πόδια τους στον λάκκο, ο αρχικός σκελετός του αποτελούταν από τέσσερις φούρκες, το σχήμα του είναι οριζόντιο και οι διαστάσεις του 0,65 X 1,00 μέτρο, οι οποίες δεν μεταβάλλονταν (Εικ. 6) .<sup>53</sup>

---

51 Χατζημιχάλη Α., (1957), Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος, Η τέχνη, Μέρος Α, Αθήνα. χ.ο. σελ. ριθ'

52 Ό.π. σελ. ριη'

53 Ό.π. σελ. ρκ'



Εικόνα 6: Σαρακατσάνικος αργαλειός<sup>54</sup>

Αν όχι εξελικτική πορεία αλλά σίγουρα πιο προηγμένη μορφή από τον οριζόντιο αργαλειό είναι ο όρθιος αργαλειός. Το έργο της υφάντρας στον παλιότερο πρωταρχικό αργαλειό ήταν δύσκολο και η ύφανση ήταν ατελής. Με τον όρθιο αργαλειό η ύφανση γίνεται από πάνω προς τα κάτω, όρθια πλέον η υφάντρα μπορεί να δημιουργήσει μακρύτερα, πλατύτερα και λεπτότερα μονόφυλλα υφάσματα.<sup>55</sup>

Η εξελικτική πορεία του Σαρακατσάνικου οριζόντιου αργαλειού είναι βοηθητική για όσους θέλουν να μελετήσουν τον σημερινό ελληνικό αργαλειό.<sup>56</sup>

54 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης “Αγγελικής Χατζημιχάλη”

55 Χατζημιχάλη Α., (1957), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος, Η τέχνη, Μέρος Α*, Αθήνα. χ.ο, σελ. ρκα΄

56 Ό.π. σελ. ρκα΄

### 3.2 Ο Μετσοβίτικος αργαλειός

Ο αργαλειός αποτελεί το εργαλείο για να υφανθούν τα υφαντά. Συναντάμε διαφορετικούς τύπους αργαλειού ανάλογα με τον τόπο και τη χρονική περίοδο. Υπάρχουν διαφορετικά μεγέθη αργαλειού ανάλογα με το διαθέσιμο χώρο της οικίας. Στο Μέτσοβο επικράτησε ο καθιστός αργαλειός, ο οποίος κατασκευάζεται από τους ξυλουργούς. Πρόκειται για μια ορθογώνια κατασκευή, στην οποία προστίθενται δύο οριζόντια καδρόνια τα οποία στηρίζονται σε 4 κάθετα. Τα τέσσερα κάθετα καδρόνια συναντιούνται στο επάνω μέρος του αργαλειού όπου και ενώνονται. Στη μπροστινή πλευρά τοποθετείτε το μπροστινό αντί, το οποίο περιστρέφεται και στη πίσω πλευρά το πίσω αντί. Στη πάνω πλευρά τοποθετείται το χτένι, το χτένι ρυθμίζει το μέγεθος του στημονιού και το πλάτος του υφαντού υφάσματος. Οι πατήθρες βρίσκονται στο κάτω μέρος του αργαλειού και συνδέονται με τα καρούλια για το άνοιγμα των μιταριών, τα οποία δημιουργούνται μια φορά από την υφάντρα και μέσα από αυτό περνάει το στημόνι. Το μήκος από τις πατήθρες συχνά είναι 40 εκατοστά <sup>57</sup>(Εικ. 7).



Εικόνα 7: Μετσοβίτικος αργαλειός<sup>58</sup>

57 Ράπτη Μ., (2017), *Η Υφαντική Τέχνη και τα Έργα της στην Κοινότητα Χουλιαράδες της Ηπείρου*, Ιωάννινα, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: Ιστορία – Λαϊκός Πολιτισμός, σελ. 65-68

58 Φωτογραφικό υλικό από το Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου, διαθέσιμο στο: <https://metsovomuseum.gr/online-collections>



Εικόνα 8: Στήσιμο του αργαλειού στο Μέτσοβο <sup>59</sup>

### 3.3 Υφαντά υφάσματα

Στη συνέχεια αναφέρονται τα είδη των υφασμάτων που συναντάμε στους Μετσοβίτες Βλάχους και στους Σαρακατσάνους της Ηπείρου.

#### 3.3.1 Σκουτί Batalliou

Το *σκουτί* ή *Batalliou* (Εικ. 9) αποτελεί το πρώτο είδος υφαντού υφάσματος στη κτηνοτροφική κοινωνία. Στο *Batalliou* δόθηκε η ονομασία *Σκουτί* αργότερα, όταν παραγόταν για να διανεμηθεί στην αγορά. Τα πρώτα υφάσματα *Batalliou* υφάνθηκαν στο χρώμα του προβάτου. Με το πέρασμα των χρόνων το χρώμα του άλλαξε και έμεινε σταθερό σε αυτό του λουλακιού για όσα υφάσματα θα χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή της ενδυμασίας. <sup>60</sup>

---

59 Φωτογραφία από την Έφη Κανελλοπούλου τη δεκαετία του '70. διαθέσιμη στη σελίδα "Υφαντική Μετσόβου: [https://www.facebook.com/groups/2054170141409074?locale=el\\_GR](https://www.facebook.com/groups/2054170141409074?locale=el_GR)

60 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 103



Εικόνα 9: Σκουτί<sup>61</sup>

Η ύφανση του γίνεται με την απλή βασική τεχνική του αργαλειού. Περνιέται η σαΐτα στο υφάδι και στο στημόνι, τα οποία είναι αδρογενεσμένα. Το ύφασμα είναι συνεχές και το μήκος υπολογισμένο από την αρχή ανάλογα με το είδος χρήσης που προορίζεται. Αν η χρήση του προορίζεται για ένδυμα ή για εσώρουχο τότε το ύφασμα είναι κατασκευασμένο από καλής ποιότητας μαλλί και πιο απαλό. Όσα υφάσματα θα χρησιμοποιηθούν για στρωσίδια, χαλιά και για άλλες χρήσεις και περιέχουν χειρότερης ποιότητας μαλλί και είναι πιο “άγρια” στην αφή δεν περνιούνται από την νεροτριβή. Στο Μέτσοβο το Σκουτί το περνούσαν στη νεροτριβή όταν το προόριζαν για να ράψουν τις φούστες των ηλικιωμένων γυναικών και τα ρούχα των ηλικιωμένων ανδρών.<sup>62</sup>

### 3.3.2 Δίμητο-Δίμητο

Το *δίμητο* είναι μια εκδοχή του *batalliou* (Εικ. 10) όμως είναι πιο πυκνό διότι η διάταξη του στημονιού είναι διπλή. Ανοίγονται δυο στόματα και ανάμεσα τους περνάει το στημόνι. Περνιούνται οι κλωστές σε τέσσερα μιτάρια με την σειρά, στη συνέχεια τα μιτάρια συνδέονται με τα πόδια μέσα από δυο καρούλια. Υπάρχουν τέσσερα πόδια και τέσσερα μιτάρια, το πρώτο πόδι αντιστοιχεί στο τέταρτο μιτάρι, το δεύτερο πόδι στο τρίτο μιτάρι, το τρίτο πόδι στο δεύτερο μιτάρι και το τέταρτο πόδι

---

61 Ό.π. σελ. 197

62 Ό.π. σελ.104

στο πρώτο μιτάρι. Το καρώ ύφασμα που χρησιμοποιείται στο Μέτσοβο για την γυναικεία φούστα (φουστάνι) είναι δίμητο.<sup>63</sup>



Εικόνα 10: Δίμητο καρώ ύφασμα για φούστα<sup>64</sup>

### 3.3.3 Κάλτσινο

Το *κάλτσινο* ύφασμα δημιουργείται περνώντας δύο κλωστές σε κάθε μιτάρι και δύο κλωστές στο κάθε χτένι. Τα μιτάρια ανά δύο δένονται μεταξύ τους, για κάθε μιτάρι αντιστοιχούν δυο καρούλια. Η ύφανση για το *κάλτσινο* είναι διαφορετική από το δίμητο παρόλο που υφαίνεται με παρόμοιο τρόπο, διότι οι κλωστές υφαίνονται ανά δυο ενώ ο αριθμός των κλωστών έχει υπολογιστεί κατά το διάσημο και είναι διπλάσιος. Το πλάτος είναι ίδιο με το δίμητο ύφασμα, η διαφορά έγκειται στην διπλάσια πυκνότητα (Εικ. 11).<sup>65</sup>

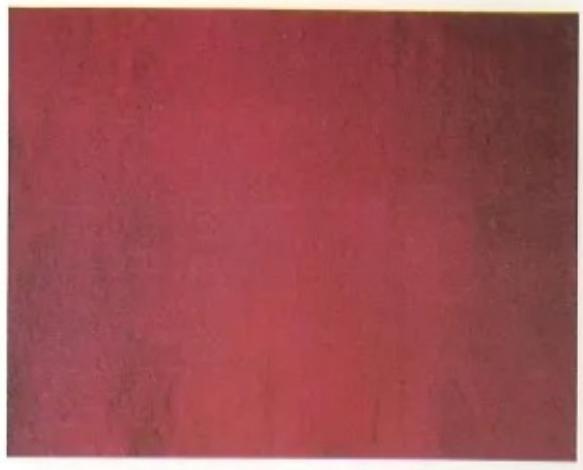
---

63 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf σελ. 105

64 Ό.π. σελ. 199

65 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf. σελ. 105-106





Εικόνα 11: Κάλτσικο<sup>66</sup>

### 3.3.4 Γίδινο *Caprina*

Εκτός από το μαλλί προβάτου, θα πρέπει να αναφερθούμε και στο γίδινο μαλλί. Οι Βλάχοι κτηνοτρόφοι έφτιαχναν τα υφάσματα τους και από γίδινο μαλλί. Όσοι το χρησιμοποιούσαν προέρχονταν από χαμηλή οικονομική θέση. Η χρήση των υφασμάτων από γίδινο μαλλί ήταν περιορισμένη αφού η κατεργασία του μαλλιού ήταν δύσκολη και η αίσθηση για όσους το χρησιμοποιούσαν για την ένδυση καθόλου ευχάριστη. Από γίδινο μαλλί ύφαιναν το *tiliyanou* πανωφόρι για την βροχή και το κρύο. Τον 20ο αιώνα μόνο οι βοσκοί χρησιμοποιούν *tiliyanou*.<sup>67</sup>

*Caprina* αποκαλούν τα υφαντά που περιέχουν γίδινο μαλλί και τα υφαντά στρωσίδια που ανήκουν στην αρχαϊκή περίοδο<sup>68</sup> (Εικ.12). Τα ενδύματα, τα στρωσίδια και οι βελέντζες έχουν ελάχιστη περιεκτικότητα σε *caprina*. Ένωσαν το μαύρο μαλλί με τη *caprina* κατά την δημιουργία της κλωστής για να μην υπάρχουν απώλειες. Επίσης καθιστά την ύφανση πιο δυνατή και το ύφασμα δεν το διαπερνούσε εύκολα η βροχή και το κρύο.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Ο.π. σελ. 199

<sup>67</sup> Ο.π. σελ. 106-107

<sup>68</sup> Ο όρος άρχισε να χρησιμοποιείται τον 18ο αιώνα για να αναφερθούν στην περίοδο μετάβασης από την κλασική εποχή στην γεωμετρική και χρονολογείται από από τον 7ο έως τον 6 αιώνα π.Χ., Αρχαϊκή Περίοδος, διαθέσιμο στο: <https://www.namuseum.gr/collection/archai-ki-periodos-2/>

<sup>69</sup> Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf σελ. 107



Εικόνα 12: Γίδινο ύφασμα<sup>70</sup>

### 3.3.5 Ριγέ ύφασμα του Rayie

Το ριγέ ύφασμα προέρχεται από την ανάμιξη των κλωστών σε διαφορετικά χρώματα και η τεχνική με την οποία υφαίνεται είναι ίδια με το *batalliou*, την βασική τεχνική του αργαλειού περνώντας το υφάδι μέσα από το στημόνι. Το ριγέ ύφασμα θεωρείται το πρώτο διακοσμημένο υφαντό ύφασμα που παράχθηκε. Παλιότερα ύφαιναν τις βελέντζες με αυτό το τρόπο και στη θέση της μπορντούρας ύφαιναν μια πορτοκαλί ρίγα. Συνεχίστηκε να παράγεται αφού ήταν εύκολη η κατασκευή του για να φτιάχνουν καθημερινά χρηστικά υφαντά.<sup>71</sup>

Στο Μέτσοβο ριγέ υφαίνονται οι πίσω όψεις των μαξιλαριών. Υφαίνουν κόκκινες ρίγες ανά 20 εκατοστά σε μπλε φόντο (Εικ. 13). Επίσης από ριγέ ύφασμα ράβονταν μια χαρακτηριστική ποδιά της καθημερινής ενδυμασίας με μαύρο φόντο, και ρίγες κόκκινου, κίτρινου και πορτοκαλί χρώματος. Την φορούσαν οι ηλικιωμένες γυναίκες και οι γυναίκες που παρέμειναν αρκετές γενιές στην κτηνοτροφία.<sup>72</sup>

Στην βαλκανική περιοχή η ποδιά πήγαινε από γενιά σε γενιά. Η ποδιά στο Μέτσοβο αντικαταστάθηκε από την μονόχρωμη και διακοσμημένη με κεντήματα στις παρυφές της.<sup>73</sup>

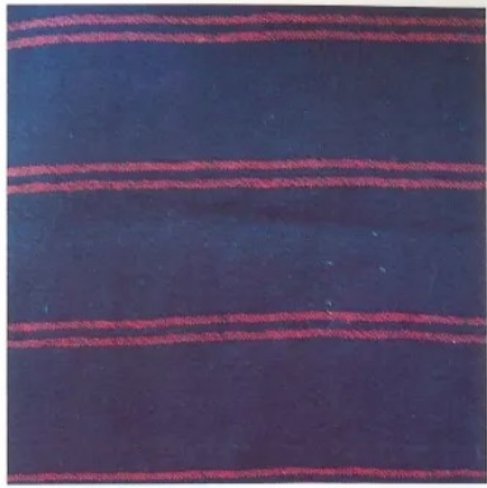
---

70 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 198

71 Ό.π. σελ. 107

72 Ό.π. σελ. 108

73 Ό.π. σελ. 108



Εικόνα 13: Ριγέ ύφασμα για την πίσω όψη των μαξιλαριών<sup>74</sup>

### 3.3.6 Βελέντζα

Στο Μέτσοβο υπήρχαν δύο είδη βελέντζας. Η *βελέντζα με το αγκάθι* (*cou Skinopu*) και η νεότερη *βελέντζα στρωσίδι* (**achternoutou di vilentza**).

#### Βελέντζα με το αγκάθι

Η ριγέ βελέντζα εξελίχθηκε και την θέση της πήρε η *βελέντζα με το αγκάθι* (Εικ. 14). Η βελέντζα με το αγκάθι ήταν διακοσμημένη με γεωμετρικά μοτίβα, είτε του ρόμβου είτε τριγωνικά πάνω σε μαύρο φόντο με πορτοκαλί μπορντούρα. Η βελέντζα αποτελούσε υφαντό της προίκας και πήγαινε από την γιαγιά στην εγγονή.<sup>75</sup>

Σύμφωνα με την βιβλιογραφία αυτού του τύπου βελέντζα ήταν το πρώτο υφαντό που πέρασε στο εμπόριο. Μετά τον πόλεμο η χρήση της σταμάτησε αφού άλλαξε η οικονομική και κοινωνική ζωή του τόπου. Η βελέντζα με το αγκάθι αποτελεί πλέον σπάνιο μουσειακό είδος.<sup>76</sup>

Όσοι συνέχιζαν να τις χρησιμοποιούν ήταν όσοι συνέχισαν να ασχολούνται με την κτηνοτροφία. Μετά αντικαταστάθηκε με τη *φλοκάτη* και την *στείρα βελέντζα με γιρλάντες* η οποία φέρει την ονομασία “*Βελέντζα cou roulli*”.<sup>77</sup>

74 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf., σελ. 197

75 Ό.π. σελ. 108

76 Ό.π. σελ. 109

77 Ρόκου Β., (1994), Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf., σελ 109



Εικόνα 14: Μοτίβο από τη “βελέντζα με το αγκάθι”<sup>78</sup>

### **Βελέντζα στρωσίδι *achternoutou di vilentza***

Η χρήση της βελέντζας είναι αυτή του στρωσιδιού (Εικ. 15). Όταν τελειώνει η κατασκευή της την πηγαιναν στη νεροτριβή. Το στημόνι της έχει μαύρο χρώμα και το εξωτερικό της τμήμα στο οποίο υφαίνονται τα μοτίβα έχει κόκκινο υφάδι. Το βασικό μοτίβο της είναι ο Φράγκος και γύρω από αυτό υφαίνονται μικρά μοτίβα. Ειδικά μοτίβα μας δίνουν πληροφορίες για τις επιδράσεις και τις επαφές που είχαν οι κάτοικοι της τοπικής κοινότητας με άλλους πολιτισμούς. Τα χρώματα από τα διακοσμητικά μοτίβα είναι κόκκινα, κίτρινα και πράσινα. Οι δυνατές αποχρώσεις εκείνης της εποχής δίνονταν από το λουλάκι και από τα φύλλα των δέντρων.<sup>79</sup>

---

78 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 202

79 Ό.π. σελ. 110



Εικόνα 15: Βελέντζα στρωσίδι<sup>80</sup>

### 3.3.7 Ιχράμι

Το ιχράμι αποτελεί υφαντό προερχόμενο από την Τουρκία κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας (Εικ. 16). Η λέξη είναι τούρκικη και μας προϊδεάζει ότι προέρχεται από το τάπητα που χρησιμοποιούν οι Οθωμανοί για να προσευχηθούν. Εισχώρησε στην τοπική κοινωνία και για όσους η οικονομική κατάσταση το επέτρεπε είχαν στην κατοχή τους ιχράμι. <sup>81</sup>Υπάρχουν τρία είδη από ιχράμια στο Μέτσοβο. Το ιχράμι για την αγκώνα, για το κεφάλι και για το μπάσι.

---

80 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 201

81 Ό.π., σελ. 111



Εικόνα 16: Μετσοβίτικο ιχράμι<sup>82</sup>

### **Ιχράμι για την αγκώνα**

Το ιχράμι αυτό είναι το στρωσίδι που έβαζαν κάτω για να κοιμηθούν (Εικ. 17). Είναι τετράγωνο υφαντό απλό, ενώ το γιορτινό είναι διακοσμημένο στην εσωτερική μπορντούρα με μοτίβα *roulli*. Η εξωτερική μπορντούρα είναι διακοσμημένη από το μοτίβο που φέρει το όνομα *σκαλιστό*. Τα δύο κύρια μοτίβα περιβάλλονται από διάφορα άλλα δευτερεύοντα.<sup>83</sup>

---

82 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 203

83 Ό.π. σελ. 112



Εικόνα 17: Μετσοβίτικο ιχράμι για την αγκώνα<sup>84</sup>

### **3.4 Τα Σαρακατσάνικα είδη υφάσματος**

Οι Σαρακατσάνες ύφαιναν όλα τα είδη των υφασμάτων που είχαν ανάγκη έκτος από το βαμβακερό ύφασμα το οποίο το προμηθεύονταν. <sup>85</sup>Τα καταγεγραμμένα είδη υφασμάτων που ύφαιναν είναι τα παρακάτω:

#### **3.4.1 Υφάσματα για την γυναικεία και την ανδρική ενδυμασία**

##### **Υφάσματα για την γυναικεία ενδυμασία**

##### **Φουστίσιο**

---

84 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 203

85 Χατζημιχάλη Α., (1927), *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, Οι Σαρακατσαναίοι, Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη*, Αθήνα, Έκδοση “Νέα Εστία”, σελ. 4

Το φουστίσιο είναι το ύφασμα που ύφαιναν για την κατασκευή της γυναικείας φούστας. Το μαλλί που χρησιμοποιούν είναι καλής ποιότητας και την κλωστή την γνέθουν ψηλή.<sup>86</sup>

### **Υφάσματα για αντρικά ρούχα**

#### **Κλαροτό**

Το ύφασμα που φτιάχνουν για την ανδρική φορεσιά ονομάζεται κλαροτό και δημιουργείται από καλής ποιότητας μαλλί και το πάχους της κλωστής λεπτό.

#### **Δίμητο**

Το *δίμητο* είναι και αυτό ύφασμα που χρησιμοποιούν οι Σαρακατσάνοι για την παραγωγή ανδρικών φορεσιών, επίσης κατασκευάζεται από φινό μαλλί και είναι κοινό ύφασμα για τους Μετσοβίτες και τους Σαρακατσάνους, καθώς και σε ολόκληρη την βαλκανική περιοχή.

#### **Κουπιαστό**

Επίσης ένα ακόμη ύφασμα το οποίο χρησιμοποιείται για την παραγωγή της ανδρικής φορεσιάς, καλής ποιότητας κατασκευασμένο από φινό μαλλί. Το όνομα του προέρχεται από τα διακοσμητικά μοτίβα που φέρει, τον ρόμβο.<sup>87</sup>

#### **Κάλτσικο.**

Το *κάλτσικο* είναι είδος υφάσματος, κοινό και για τις δύο ομάδες. Έχουμε αναφέρει και παραπάνω πληροφορίες για το ύφασμα. Θα προσθέσουμε ωστόσο ότι το μαλλί που χρησιμοποιείται για την παραγωγή του υφάσματος είναι χοντρό για να είναι πιο πυκνό το τελικό αποτέλεσμα. Χρησιμοποιείται για να φτιάξουν κάλτσες, σεγκούνια, τσαμαντάνια και ποδιές (οι Σαρακατσάνοι τις αποκαλούν *παναούλες*, στην γυναικεία Σαρακατσάνικη φορεσιά της Ηπείρου δεν υπάρχει ποδιά).<sup>88</sup>

### **Υφάσματα για κάπες**

Τα υφάσματα για τις κάπες είναι χοντρά για να προστατεύουν από το κρύο και την βροχή (Εικ. 18). Το στημόνι κατασκευαζόταν από μαλλί προβάτου ενώ το μεγαλύτερο ποσοστό του υφαδιού από γιδίσιο μαλλί και ελάχιστο πρόβειο. Η τελική

---

86 Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, (χ.η.) διαθέσιμο στο: <http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/index.php?page=3>

87 Ό.π.

88 Ό.π.



διαδικασία ήταν το πέρασμα του υφάσματος στην νεροτριβή διότι θα έπρεπε το τελικό αποτέλεσμα να είναι πυκνό και να μη το διαπερνάει το νερό.<sup>89</sup>



Εικόνα 18: Ανδρική Ηπειρώτικη Σαρακατσάνικη φορεσιά με κάπα<sup>90</sup>

### 3.5 Η χρονολόγηση των υφαντών

Η χρονολόγηση των υφαντών αποτελεί μια σοβαρή και επίπονη διαδικασία. Είναι συνδεδεμένη με την ιστορία της παραγωγής τους υφάσματος και πρέπει να ανατρέξουμε και να γνωρίσουμε αυτή για να μπορέσουμε να κάνουμε σωστή προσέγγιση. Η υφαντική αποτελεί μέρος της Βλάχικης κοινωνία και της κοινωνίας των Σαρακατσάνων. Η κατανόηση της αισθητικής, της χρήσης και η παράδοση κάθε εποχής δημιουργούν το εργαλείο για την χρονολόγηση των υφαντών υφασμάτων. Τα

89 Ό.π. Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, (χ.η.)

90 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης "Αγγελικής Χατζημιχάλη"

περισσότερα Σαρακατσάνικα και Μετσοβίτικα υφαντά που σώζονται ανάγονται στον 19ο αιώνα.. Στη περίπτωση του Μετσόβου τα σωζόμενα υφαντά των μεγάλων οικογενειών μας επιβεβαιώνουν ότι η αναπαραγωγή των τεχνικών και οι συνθέσεις των υφαντών διασώθηκαν στο πέρασμα του χρόνου και αποτελούσαν μέρος της κοινωνικής συνείδησης. Αναζητώντας την χρονολογία ενός υφαντού μπορούμε να υπολογίσουμε επίσης τις γενιές και την αναπαραγωγή αυτών, την χρήση των υφαντών και πώς διασώζονται τα υφαντά. Τα περισσότερα σωζόμενα Μετσοβίτικα υφαντά χρονολογούνται από τον 19ο αιώνα. Η υφαντική τέχνη των σωζόμενων υφαντών δείχνει ότι οι μεγάλες οικογένειες ζούσαν αρχοντικά.<sup>91</sup>

Οι επιρροές στο Μέτσοβο άρχισαν με την ροή των μεταναστεύσεων τον 16ο αιώνα από τη Βενετία τη Β. Ευρώπη τη Ρωσία και μέχρι την Αίγυπτο τον 19ο αιώνα. Οι επιρροές αυτές είχαν ως αποτέλεσμα να εμφανιστεί νέος στολισμός πιο πλούσιος στα υφαντά. Η σύνθεση ,η διάταξη και η χρήση των υφαντών άλλαξε και πήρε νέα στοιχεία κατά την περίοδο της μετανάστευσης και της μετακίνησης.<sup>92</sup> Επίσης ακόμη ένα στοιχείο χρονολόγησης των υφαντών δίνεται από τότε που εισήχθη η συστηματική χρήση των χρωμάτων αλλά και από την διακόσμηση, τα γεωμετρικά σχήματα αφορούν συγκεκριμένη περίοδο και τα ζωγραφικά αναφέρονται σε άλλη.

## **4. Τα οικιακά υφαντά**

### **4.1 Η Μετσοβίτικη οικία**

Το θέμα της οικίας είναι αναπόσπαστο κομμάτι διαμόρφωσης της υφαντικής παράδοσης και βοηθητικό εργαλείο για την χρονολόγηση των υφαντών. Οι αγροτικές οικίες μας δείχνουν τις παροχές και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε το κοινωνικό σύνολο στο τόπο όπου διέμενε. Τον 17ο αιώνα άρχισαν να κτίζονται τα αρχοντικά σπίτια, μέχρι τον 19ο αιώνα παίρνουν την τελική μορφή τους.<sup>93</sup>

Οι πλούσιοι στο Μέτσοβο όπως και στον βαλκανικό χώρο εκείνη την εποχή άρχισαν να κτίζουν νέες μεγάλες αρχοντικές οικίες. Όσο σχημάτιζαν την τελική μορφή τους, διαμορφώνονταν και τα αντικείμενα που γεμίζουν τις οικίες που καλύπτουν πλέον νέες ανάγκες. Τα μεγέθη των υφαντών τώρα είναι μεγαλύτερα σε

---

91 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 93

92 Ό.π. σελ. 93

93 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 94

σύγκριση με παλιότερα αφού οι νέες αρχοντικές οικίες έχουν μεγαλύτερα δωμάτια και περισσότερες ανάγκες. Στον αγροτικό πληθυσμό τα πράγματα είναι αλλιώς, ο χώρος τους παραμένει συμπίεσμένος και πολλές ανάγκες μένουν ακάλυπτες. Τα σπίτια των κτηνοτρόφων και των βιοτεχνών αποτελούνται από δυο δωμάτια, διακοσμούσαν με τα υφαντά και άλλα αντικείμενα, αναλόγως της οικονομικής δυνατότητας που διέθεταν. Τα φτωχικά σπίτια διαθέτουν τα απαραίτητα υφαντά. Για όσους διαθέτουν σπίτια ασβεστωμένα με κόκκινο χρώμα τα υφαντά τους είναι φτιαγμένα από μαλλί στο φυσικό καφέ χρώμα και ο τύπος τους ονομάζεται sasma από carpina, ενώ τα ίδια άσπρα σπίτια φανερώνουν μια μεγαλύτερη οικονομική ευχέρεια και έχουν καλύτερης ποιότητας υφαντά από τα καφέ (Εικ. 19, Εικ. 20). Τα υφαντά και η κατάσταση της οικίας δείχνουν την οικονομική κατάσταση της οικογένειας.<sup>94</sup>



Εικόνα 19: Εσωτερικό Μετσοβίτικης Οικίας<sup>95</sup>

---

94 Ό.π., σελ. 94

95 Φωτογραφία των Clarence Woodrow Sorensen & Eugene Vernon Harris, τραβήχτηκε την δεκαετία του '60, Διαθέσιμη στη σελίδα "Υφαντική Μετσόβου": <https://www.facebook.com/groups>



Εικόνα 20: Αρχοντική οικία στο Μέτσοβο<sup>96</sup>

#### 4.2 Η Σαρακατσάνικη οικία

Η Σαρακατσάνικη υφαντική τέχνη παρέμεινε συντηρητική. Οι κλιματολογικές συνθήκες και η γεωγραφική θέση καθόριζαν τα χαρακτηριστικά που είχε η υφαντική τέχνη. Η οικία που διέμεναν οι Σαρακατσάνοι, αποτελεί μέρος της αναπαραγωγής των υφαντών. Είναι η πιο πρόχειρη και η πιο απλή κατασκευή που συναντάμε στην βαλκανική περιοχή εκείνη την περίοδο. Το σχήμα της καλύβας είναι στρογγυλό και ωοειδές.<sup>97</sup> Στη μέση της καλύβας βρίσκεται η εστία.<sup>98</sup> Ο καπνός του τζακιού βγαίνει από τον φεγγίτη, πρόκειται για μια οπή στο εσωτερικό της καλύβας. Η οικία των Σαρακατσάνων είναι περικυκλωμένη με ένα φράχτη ο οποίος φέρει το όνομα φριτζάτο.<sup>99</sup> Το εσωτερικό της οικίας αποτελούταν από: Την εστία που βρίσκεται στη μέση της καλύβας, δίπλα από αυτή τοποθετείται η βελέντζα και τα μαξιλάρια, ενώ γύρω γύρω τοποθετούνται τα κρεβάτια, το σεντούκι και τα είδη αποθήκευσης (Εικ 21, Εικ. 22).

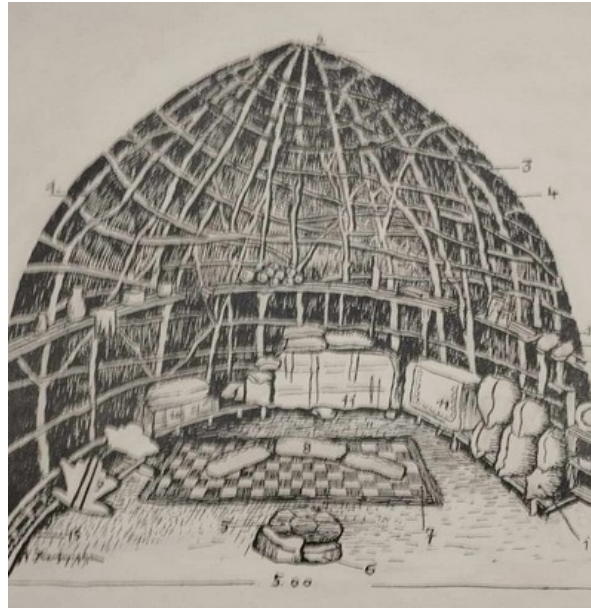
<sup>96</sup> Προσωπικό φωτογραφικό υλικό

<sup>97</sup> Χατζημιχάλη Α., (1957), Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος, Μέρος Α, Αθήνα. χ.ο., σελ. ρια΄

<sup>98</sup> Ό.π. σελ. ριβ΄

<sup>99</sup> Ό.π. σελ. ριδ΄

Εξελικτικό στοιχείο των Σαρακατσάνικων οικιών είναι η κατασκευή των παραλληλόγραμμων καλυβιών.<sup>100</sup>



Εικόνα 21:Σχέδιο από το εσωτερικό Σαρακατσάνικης καλύβας<sup>101</sup>

---

100 Ό.π. σελ. ριδ'

101 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης "Αγγελικής Χατζημιχάλη"



Εικόνα 22: Σαρακατσάνικα κονάκια στην Ήπειρό<sup>102</sup>

### 4.3 Οικιακά Μετσοβίτικα υφαντά

Στις παραδοσιακές κοινωνίες γίνεται διάκριση μεταξύ των ανδρών και των γυναικών και των εργασιών που μπορούν να κάνουν. Οι γυναίκες στο Μέτσοβο ασχολούνται με την υφαντική, με την δημιουργία και την επεξεργασία του μαλλιού και του νήματος (το πλύσιμο, το γνέσιμο, το βάψιμο κλπ). Ενώ οι άνδρες Μετσοβίτες ασχολούνταν με τα κοπάδια, το κούρεμα των ζώων, την συναρμολόγηση του αργαλειού και την δημιουργία χτενιών για τον αργαλειό. Στο Μέτσοβο όπως και άλλες περιοχές της Ηπείρου και της Ελλάδας εκτός όμως των Σαρακατσάνων, ανατίθεται το ράψιμο σε επαγγελματίες ράφτες. Οι γυναίκες έχουν μάθει να υφαίνουν από την παιδική τους ηλικία και σιγά σιγά καθώς μεγάλωναν έφτιαχναν την προίκα του υφαίνοντας διάφορα υφαντά για οικιακή και προσωπική χρήση. Όταν ένα ζευγάρι παντρευόταν ο γαμπρός πρόσφερε το σπίτι και η γυναίκα όσα ήταν απαραίτητα για το εσωτερικό του σπιτιού και την φροντίδα που χρειαζόταν η οικία. Μια μέρα πριν τον

---

102 Εξώφυλλο από το βιβλίο του Καβαδία. Γ. Β., (1991), “Σαρακατσάνοι, μια ελληνική ποιμενική κοινωνία”, Αθήνα, Εκδόσεις Λούση Μπρατζιώτη

γάμο μεταφερόταν με πομπή η προίκα της γυναίκας στο σπίτι όπου θα έμενε με τον σύζυγο της.<sup>103</sup>

Τα περισσότερα Μετσοβίτικα υφαντά είναι χρηστικά. Τα υφαντά εκτός από την χρήση, προβάλλουν και την οικονομική και κοινωνική θέση της οικογένειας.

Η Μετσοβίτικη και Σαρακατσάνικη υφαντική, και τα είδη που δημιουργούνται είναι επηρεασμένα από το κλίμα, από την κατασκευή της οικίας, το μέγεθος αυτής και των δωματίων.

Στην περίπτωση των Μετσοβίτων τα σπίτια ήταν πέτρινα και οι καιρικές συνθήκες δύσκολες τον χειμώνα. Εσωτερικά τα δάπεδα των δωματίων και τα ταβάνια ήταν ξύλινα. Τα έπιπλα του δωματίου ήταν τα μπάσια, τα οποία χρησιμοποιούσαν για να κάθονται και να κοιμούνται. Ήταν μια πολύ χαμηλή ορθογώνια ξύλινη κατασκευή, η οποία τοποθετούταν και στις δυο πλευρές του τζακιού και κάλυπταν την επιφάνεια του με υφαντά, ύφαιναν καλύμματα (χράμια), έφτιαχναν μαξιλάρια και καλύμματα για αυτά, ενώ στους τοίχους πάνω από τα μπάσια τοποθετούσαν υφαντά για διακόσμηση αλλά και για το κρύο.

Για τις ανάγκες του σπιτιού υφαινότουσαν καλύμματα (χράμια), καλύμματα μαξιλαριών, σκεπάσματα για τα κρεβάτια, κουβέρτες χοντρές (βελέντζες και φλοκάτες). Γύρω γύρω το τζάκι καλυπτόταν από υφαντά για το τζάκι, την μπουχαροποδιά. Τα χαλιά των πλούσιων οικογενειών έφταναν μέχρι τα 7,5x3,5 μ.<sup>104</sup>

#### **4.3.1 Καλύμματα δαπέδου**

Τα καλύμματα για το δάπεδο ονομάζονται *χράμια ή κιλίμια*. Τα μεγέθη των κιλιμιών ήταν διαφορετικά, αναλόγος με το χώρο που είχε το σπίτι στο οποίο προοριζόταν. Ανεξάρτητα από το μέγεθος που είχε το κιλίμι κατασκευαζόταν από μακρόστενα υφαντά πλάτους 50-60 εκατοστά όπως το μέγεθος του αργαλειού. Οι υφαντές λωρίδες ράβονται μεταξύ τους για να παραχθεί το τελικό κιλίμι.<sup>105</sup>

---

103 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με σημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 22

104 Ό.π. σελ. 25

105 Ό.π. σελ. 48

## Η σύνθεση του κιλιμιού

Η σύνθεση των κιλιμιών του δαπέδου περιλαμβάνουν στο κέντρο τους έναν κάμπο ο οποίος γύρω γύρω έχει μπορντούρες διακοσμημένες σε διάφορα μεγέθη. Είναι μάλλινο και το στημόνι και το υφάδι ενώ οι άκρες τυλίγονται και δένονται κάτω από το κιλίμι για να δίνει στο υφαντό ένα ομαλό τελείωμα.

Το μεγαλύτερο σωζόμενο κιλίμι στο Μέτσοβο βρίσκεται στο Αρχοντικό Κολάκη Αβέρωφ στο κύριο δωμάτιο. Είναι κατασκευασμένο στις αρχές του 20ου αιώνα και αποτελούσε προίκα της Ευθυμίας Αβέρωφ. Είναι φτιαγμένο από 6 υφαντά μήκη περίπου 60 εκατοστά το καθένα. Στο πρώτο φύλλο και στο τελευταίο βρίσκονται οι κύριες μπορντούρες. Στα αμέσως επόμενα φύλλα, το δεύτερο και το πέμπτο διακοσμείτε επίσης με μπορντούρες. Ο κάμπος του υφαντού βρίσκεται στα δύο κεντρικά φύλλα (το τρίτο και το τέταρτο). Το δέντρο που έχει υφανθεί στο κέντρο σύμφωνα με όσα έχουν γραφτεί είναι το δέντρο της ζωής και σε αυτό το κιλίμι παίρνει την μορφή του κυπαρισσιού. Τα μοτίβα των κλαδιών είναι γεωμετρικά ρομβοειδή, ονομάζονται διπλά σκάμνιλου και υπάρχουν και τα μοτίβα που μοιάζουν σαν χτένια. Η μπορντούρα που περιστοιχίζει το δέντρο έχει τριγωνικό μοτίβο και ονομάζεται κάγκελου. Οι εσωτερικές μπορντούρες είναι διακοσμημένες από διάφορα μοτίβα που εναλλάσσονται μεταξύ τους, το χέρι (μάννα), πουλιά και χελώνες. Όπως και ο κάμπος έτσι και οι εσωτερικές μπορντούρες περιστοιχίζονται από μια ενδιάμεση μπορντούρα κίτρινου χρώματος με αντικριστά τρίγωνα και μια μεγαλύτερη πιο παχιά μπορντούρα με πλάγια διακοσμητικά μοτίβα. Το πρώτο φύλλο και το τελευταίο του κιλιμιού είναι διακοσμημένο από μια κόκκινη μπορντούρα. Σε όλο το μήκος της μπορντούρας βρίσκονται κατ' επανάληψη δικέφαλοι αετοί. Μετά την μπορντούρα αυτή, στο ίδιο φύλλο υπάρχει ακόμη μια η οποία διακοσμείται από φυτικά μοτίβα. Εκτός από μια κόκκινη μπορντούρα, όλο το υπόλοιπο φόντο του κιλιμιού είναι μπλε. Τέλος το κιλίμι περιστοιχίζεται από κόκκινη μπορντούρα με τρίγωνα και στο τελείωμα του από κίτρινες ρίγες (Εικ. 23).<sup>106</sup>

---

106 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 52





Εικόνα 23: Μετσοβίτικο κάλυμμα δαπέδου, διαστάσεις 3,55 X 7,70 μ<sup>107</sup>

#### 4.3.2 Υφαντά για τον τοίχο και για τις πόρτες

Οι Μετσοβίτισσες διακοσμούσαν τα χειμερινά δωμάτια για να τα ζεστάνουν με υφαντά. Τα υφαντά για τον τοίχο έχουν μαύρο ή άσπρο φόντο. Αποτελούνται από τρία υφαντά μήκη και το στημόνι είναι άσπρο. Χρησιμοποιούσαν κουβέρτες για να ζεσταίνονται τους κρύους μήνες. Επίσης οι κουβέρτες κάποιες φορές μπορεί να τοποθετούνταν και πάνω από το κεφαλάρι του κρεβατιού. Σύμφωνα με βιβλιογραφικές αναφορές τα άσπρα υφαντά υποδηλώνουν ανώτερη κοινωνική τάξη και χρησιμοποιούνταν για ειδικές περιστάσεις.<sup>108</sup>

---

107 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 52

108 Στεεν Κ. Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπό., σελ 49

Τα υφαντά που χρησιμοποιούνταν για καλύψουν την πόρτα έχουν την ονομασία μπερντές. Ήταν τα πιο ασυνήθιστα και δεύτερα σε σπουδαιότητα υφαντά του Μετσόβου. Οι μπερντέδες που χρησιμοποιούνταν για να προστατεύσουν από το κρύο ήταν μάλλινοι σε σκούρα απόχρωση και απλοί, ενώ οι μπερντέδες που χρησιμοποιούνταν σε ειδικές περιστάσεις ήταν περίτεχνοι.<sup>109</sup>

### Υφαντό για τον τοίχο

Το ιδιαίτερο αυτό χράμι (Εικ. 24) αποτελεί ιδιωτική συλλογή. Στο χράμι έχουν υφανθεί οι προτάσεις “Ωρα καλή, καλή πατρίδα” και “γεια σας παιδιά, γεια σας”. Φαίνεται ότι το υφαντό αυτό υφάνθηκε για να το πάρει μαζί του κάποιος που έφευγε στη ξενιτιά. Τα πουλιά είναι σχέδια νεώτερα και επηρεασμένα από άλλες περιοχές. Το σχέδιο αριστερά είναι ένας άντρας πάνω σε ένα άσπρο άλογο ο οποίος χαιρετάει το τόπο και την οικογένεια που αφήνει πίσω του. Δεξιά το σχέδιο απεικονίζει πέντε ανθρώπους πάνω σε ένα καράβι. Τα σχέδια περικλείονται από μια εσωτερική μπορντούρα με αλυσιδωτούς ρόμβους και εξωτερικά από κόκκινο και μπλε περίγραμμα.<sup>110</sup>



Εικόνα 24: Μετσοβίτικο υφαντό για το τοίχο, Ιδιωτική Συλλογή<sup>111</sup>

109 Ο.π.σελ.48

110 Στεεν Κ. Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 74

111 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 74

## Λευκό χράμι τοίχου

Το υφαντό για το τοίχο έχει διαστάσεις 1,64 x 1,90 και φιλοξενείται στο Λαογραφικό Μουσείο του Μετσόβου (Εικ. 25). Το υφαντό αποτελείται από τρία υφαντά φύλλα, το κάθε φύλλο έχει πλάτος 53 εκατοστά. Στο κάμπο υπάρχουν τρία μεγάλα μοτίβα ένα από αυτά τα ελένια (γλάστρες), τριαντάφυλλα, το χέρι με μήλο. Ακολουθεί μια εσωτερική μπορντούρα με κλιμακωτά σχέδια, το σχέδιο αυτό ονομάζεται “μικρά σκαλισίτου με μήλα”. Στην επόμενη μπορντούρα επαναλαμβάνονται δύο σχέδια. Στο τέλος δύο στενότερες μπορντούρες, μια κόκκινη που περιλαμβάνεται εντός της ο ρόμβος και η λεπτότερη είναι μια μαύρη λωρίδα.<sup>112</sup>



Εικόνα 25: Μετσοβίτικο υφαντό για τον τοίχο, διαστάσεις 1,64 X 1,90 μ<sup>113</sup>

112Ο.π. σελ. 70

113 Φωτογραφικό υλικό από το Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου, διαθέσιμο στο: <https://metsovomuseum.gr/online-collection-categories/laografiki-syllogh/yfanta/page/5/>

## Μπερντές ή υφαντό για τον τοίχο

Ο εικονιζόμενος μπερντές (Εικ. 26) με διάσταση 1,13 x 1,8 μ φιλοξενείται στο Λαογραφικό Μουσείο στο Μέτσοβο. Αποτελείται από τρία υφαντά μήκη. Το μεσαίο φύλλο έχει κόκκινο και πράσινο χρώμα. Στο πάνω μέρος υπάρχει μια διαχωριστική καμάρα και κάτω από αυτό το μοτίβο ελένια και δύο μορφές ανθρώπου πάνω σε ένα ζώο, η νύφη και ο γαμπρός. Στο κέντρο του κάμπου είναι ένας μεγάλος ρόμβος που μέσα του περικλείεται ο δικέφαλος αετός με ένα μικρότερο ρόμβο μέσα σε αυτό. Έξω από το μεγάλο ρόμβο, πάνω και κάτω υπάρχουν ακόμη δυο ρομβοειδή μοτίβα και αρκετά τριαντάφυλλα, πρόβατα και μικρότερα μοτίβα σε σχήμα ρόμβου. Δεξιά και αριστερά υπάρχουν τρεις μπορντούρες κόκκινου φόντου διακοσμημένες με αλυσιδωτούς ρόμβους.<sup>114</sup>



Εικόνα 26: Μέρος από Μετσοβίτικο μπερντέ, διαστάσεις 1,13 X 1,80 μ<sup>115</sup>

114 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 64

115 Ό.π. σελ. 64

### 4.3.3 Υφαντά για τα μπάσια

Τα υφαντά που είναι περισσότερο γνωστά στο Μέτσοβο είναι τα υφαντά που φτιάχτηκαν για να καλύπτουν τα μπάσια. Τα μπάσια είναι τα κρεβάτια/καναπέδες πρόκειται για ορθογώνια ξύλινη κατασκευή που τοποθετείτε δεξιά και αριστερά από το τζάκι. Τα μπάσια τοποθετούνταν στον κύριο χώρο της οικίας, χρησιμοποιούταν για να κάθονται και για να κοιμούνται. Για να καλύπτουν τα μπάσια άλλα και για να σκεπάζονται υφάνθηκαν μάλλινα υφάσματα τα χράμια. Το φόντο των υφαντών συνήθως ήταν μπλε, μαύρο, πράσινο σκούρο, και μπορντό και είχαν πλούσια διακόσμηση.

Υφαίνονταν και άσπρα χράμια για να χρησιμοποιηθούν στους γάμους, στις θρησκευτικές και ονομαστικές γιορτές. Αποτελούνται συνήθως από τρία υφαντά μήκη πλάτους 50 με 60 εκατοστά και έχουν μια όψη. Φτιάχνονται με μονό στημόνι και υφάδι, ενώ το υφάδι είναι λίγο πιο χοντρό από το στημόνι.<sup>116</sup>

#### Η σύνθεση των υφαντών για τα μπάσια

Το χράμι για μπάσι (Εικ. 27) έχει διαστάσεις 2,02 x 2,18 μέτρα και φιλοξενεί στο Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου. Όπως και στα άλλα υφαντά, στο κέντρο του υφαντού συναντάμε τον κάμπο. Η σύνθεση του χραμιού αυτού έχει πολλά κοινά με τα κιλίμια. Το χρώμα του χραμιού είναι μπλε. Ο κάμπος περιβάλετε από μια μπορντούρα σε σχήμα ρόμβου και έπειτα από τρεις μπορντούρες με γαλάζιο φόντο. Το κέντρο του υφαντού έχει τρεις γραμμές με μεγάλους ρόμβους. Κάθε γραμμή έχει έξι ρόμβους. Στο υπόλοιπο υφαντό έχουν υφανθεί ακόμη δεκατέσσερα μοτίβα που εναλλάσσονται μεταξύ τους. Οι δυο εξωτερικές λωρίδες του κάμπου αποτελούνται από δύο ομόκεντρα ορθογώνια που πλαισιώνουν πέντε οριζόντιες λωρίδες στην πάνω και στην κάτω πλευρά του υφαντού από τους μεγάλους ρόμβους.<sup>117</sup>

---

116 Ό.π. σελ. 50

117 Στεεν Κ. Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 84



Εικόνα 27: Μετσοβίτικο υφαντό για μπάσι, διαστάσεις 2,02 X 2,18 μ<sup>118</sup>

Συναντώνται και αρκετά μεγάλα μπάσια σε μεγάλα αρχοντικά σπίτια, κατά μήκος του τοίχου. Σώζεται ένα χράμι που διακοσμούσε τέτοιου είδους μπάσι το οποίο φιλοξενείται στο Λαογραφικό Μουσείο του Μετσόβου. Έχει μήκος 3 μέτρα και πλάτος 1,25 μέτρα (Εικ. 28). Το μπάσι αποτελείται δεξιά από μια μπορντούρα. Στη μπορντούρα έχουν υφανθεί δύο μεγάλες λωρίδες. Η εσωτερική λωρίδα έχει φόντο κόκκινου χρώματος και η εσωτερική μπλε. Το εσωτερικό του χραμιού έχει χρώμα μπλε που προέκυψε από το ξεθώριασμα του αρχικού πράσινου χρώματος. Τα σχέδια που διακοσμούν τις λωρίδες είναι ο ασπροπόταμος και ο δικέφαλος αετός, ενώ διαχωρίζονται οι δύο λωρίδες μεταξύ τους από μια δευτερεύουσα λεπτή λωρίδα σταυροειδούς σχήματος.<sup>119</sup>

---

118 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 84

119 Ό.π. σελ. 84



Εικόνα 28: Μέρος από Μετσοβίτικο υφαντό για στενό μπάσι <sup>120</sup>

Μια ακόμη περίπτωση υφαντού για μεγάλο μπάσι είναι αυτό μήκους 5,56 μέτρων και πλάτους 1,03 μέτρα (Εικ. 29). Το χράμι φιλοξενείται και αυτό στο Λαογραφικό Μουσείο του Μετσόβου. Η σύνθεση του υφαντού είναι απλή και λιτή. Το κέντρο έχει κόκκινο χρώμα ενώ οι μπορντούρες που το πλαισιώνουν είναι μπλε και τα σχέδια κίτρινα, μπλε και κόκκινα. Στο κέντρο του υφαντού είναι ο κάμπος, η διακόσμηση του είναι λιτή. Έχουν υφανθεί τρία γεωμετρικά μοτίβα τα οποία τοποθετούνται αραιά μεταξύ τους και επαναλαμβάνονται από έξω προς τα μέσα και από μέσα προς τα έξω. Επιπλέον τα σχέδια που διακοσμούν την μπορντούρα του υφαντού είναι ο δικέφαλος αετός. <sup>121</sup>

---

120 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 88

121 Ο.π. σελ. 86



Εικόνα 29: Μέρος από Μετσοβίτικο υφαντό για στενό μπάσο<sup>122</sup>

#### 4.3.4 Υφαντά για το τζάκι

Στο Μέτσοβο υφαίνουν υφάσματα που διακοσμούν το τζάκι, τα οποία ονομάζονται *μπουχαροποδιά*, η λέξη σημαίνει η ποδιά για το τζάκι και αποτελείται από τρία υφαντά μήκη. Το τζάκι βρίσκεται στο κέντρο του δωματίου. Αριστερά και δεξιά από αυτό τοποθετούνται τα μπάσια. Το τζάκι από πάνω έχει μια καμπύλη καπνοδόχο, οριζόντια της καπνοδόχου τοποθετείτε η μπουχαροποδιά. Η μπουχαροποδιά διακοσμείται από φυτικά και ζωικά σχέδια. Επίσης χρησιμοποιούνται τα σχέδια με τέτοιο τρόπο ώστε να συμβολίζουν τον φυσικό ορίζοντα. Το υφαντό χωρίζεται σε δυο τμήματα από μια λεπτή γραμμή η οποία δίνει την αίσθηση της οροσειράς όπως φαίνεται στον ορίζοντα και περικλείει το κύριο μοτίβο. Ο δικέφαλος αετός ή ο ασπροπόταμος είναι το κύριο μοτίβο και υπάρχουν δευτερεύοντα μοτίβα διάσπαρτα με γεωμετρικά σχήματα. Τα υφαντά για το τζάκι είναι σκούρα όπως τα περισσότερα υφαντά στο Μέτσοβο.<sup>123</sup>

122 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με σημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 87

123 Στεεν Κ. Β., (2006), *Με σημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ.49



## Η σύνθεση των υφαντών για το τζάκι

Η μπουχαροποδιά (Εικ. 30) έχει διαστάσεις 0,75 x 1,97 μέτρα και φιλοξενείται στο Λαογραφικό Μουσείο του Μετσόβου. Το υφαντό χωρίζεται σε δυο τμήματα από την καμάρα δίνοντας την εντύπωση ότι πρόκειται για βουνό. Το κάτω μέρος του είναι υφασμένο σε σκούρα μπλε απόχρωση όπως και ολόκληρη η μπορντούρα γύρω από τον κάμπο ενώ το πάνω μέρος του κάμπου είναι κόκκινο. Κεντρικό θέμα της μπουχαροποδιάς είναι ο δικέφαλος αετός και το γεωμετρικό σύμβολο που διακοσμεί κατ' επανάληψη την μπορντούρα ονομάζεται κλειδί. Βλέποντας το υφαντό φαίνεται ότι από την δεξιά και από την αριστερή πλευρά τα μοτίβα έχουν απόλυτη συμμετρία. Αποτελείται από τρία υφαντά μήκη. Το μεσαίο είναι το μεγαλύτερο, ενώ το πάνω και κάτω μέρος έχουν ίσες διαστάσεις.<sup>124</sup>



Εικόνα 30: Μέρος από Μετσοβίτικη “Μπουχαροποδιά”<sup>125</sup>

Οι μπουχαροποδιές ακριβώς επειδή χρησιμοποιούνταν για να διακοσμήσουν το τζάκι, το κάτω μέρος τους συχνά καταστρεφόταν από την φωτιά και τον καπνό. Έκαναν αντικατάσταση το κατεστραμμένο υφαντό μήκος με ένα καινούριο. Στο εικονιζόμενο υφαντό (Εικ. 31) το μήκος που είναι εμφανώς μικρότερο είναι η νεότερη προσθήκη του υφαντού. Τα χρώματα έχουν διαφορά καθώς δεν έχουν βαφτεί μαζί οι μάλλινες κλωστές, ούτε έχουν υποστεί την ίδια φθορά. Οι διαστάσεις του υφαντού είναι 0,85 x 2,10 μέτρα και φιλοξενείται στο Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου. Το

124 Ό.π. σελ. 76

125 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 77

κεντρικό μοτίβο του υφαντού είναι ο δικέφαλος αετός και μέσα σε αυτό περιλαμβάνεται ένα εσωτερικό μοτίβο με ρόμβους. Μέσα σε πλήθος μοτίβων στη μπουχαροποδιά περιλαμβάνονται και μοτίβα που φέρουν την μορφή ζώων αντικριστά μεταξύ τους σε ζευγάρια. Ενώ στην εξωτερική μπορντούρα η λωρίδα είναι διακοσμημένη με σταυρούς.<sup>126</sup>



Εικόνα 31: Μέρος από Μετσοβίτικη Μπουχαροποδιά<sup>127</sup>

Η μπουχαροποδιά της εικόνας (Εικ. 32) αποτελεί ιδιωτική συλλογή και οι διαστάσεις της είναι 0,88 x 1,83. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η κατασκευή και ο χρωματισμός της. Πάνω στην καμάρα αναγράφεται η χρονολογία 1887. Το υφαντό έχει κατασκευαστεί από τρία υφαντά μέρη όπως και οι υπόλοιπες μπουχαροποδιές. Στο κέντρο έχει υφανθεί ο ασπροπόταμος και γύρω γύρω έχει διακοσμηθεί με μικρά σχέδια. Έξω από το τρίγωνο, δεξιά και αριστερά το υφαντό είναι διακοσμημένο με 19 φύλλα στην κάθε πλευρά. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πάνω και η κάτω μπορντούρα, η οποία παρά την ομοιότητα των σχεδίων δεν ακολουθεί παντού την ίδια συμμετρία. Η δεξιά και η αριστερή πλευρά του υφαντού είναι διακοσμημένη με χρωματιστές ρίγες. Η μπουχαροποδιά είναι απλά διακοσμημένη αν την συγκρίνουμε με τις υπόλοιπες και φέρει ιδιαίτερο χρωματισμό.<sup>128</sup>

---

126.Στεεν Κ. Β., (2006), *Με σημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 81

127 Ό.π. σελ. 80

128 Ό.π. σελ. 81



Εικόνα 32: Μέρος από Μετσοβίτικη Μπουχαροποδιά,<sup>129</sup>

#### 4.3.5 Φλοκάτες και βελέντζες

Και τα δύο είδη υφαντών χρησιμοποιούνται για σκεπάσματα. Οι *φλοκάτες* όπως φαίνεται και από το όνομα τους είναι τα σκεπάσματα που έχουν φλόκο. Ο φλόκος είναι το μακρύ και πυκνό πέλος. Το μαλλί επεξεργάζεται για να είναι ίσιο και μαλακό. Το μαλλί που χρησιμοποιείται για να υφανθούν οι *φλοκάτες* είναι καλής ποιότητας. Όταν ολοκληρωθεί η κατασκευή της μεταφέρετε στη νεροτριβή για 24 ώρες, με αυτό το τρόπο γίνεται πιο αφράτη και μαλακή και το πέλος πιο σφιχτό. Συχνά είναι μονόχρωμες και αν έχουν σχέδια αυτά θα είναι πολύ απλά, για παράδειγμα μόνο ελάχιστες γραμμές ή κάποιος ρόμβος.<sup>130</sup>

Οι *βελέντζες* δεν έχουν φλόκο και είναι λεπτές. Οι *βελέντζες* για τις προίκες των εύπορων κοριτσιών ήταν άσπρες. Είναι χοντρές μάλλινες κουβέρτες και αποτελούνται από τέσσερα υφαντά μήκη μήκους 0,60 μέτρα, θα πρέπει να είναι μαλακές και πυκνές και να μην αφήνουν χρώμα. Όπως αρκετά από τα υπόλοιπα υφαντά έτσι και η *βελέντζα* περνιέται στη νεροτριβή για να γίνει πιο πυκνή, για να γίνει αυτό και να φέρει το κατάλληλο αποτέλεσμα το πέρασμα στη νεροτριβή διαρκεί τρεις μέρες.<sup>131</sup>

---

129 Στεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 83

130 Ό.π. σελ. 51

131 Στεν Κ. Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 51

## Μετσοβίτικη φλοκάτη

Η φλοκάτη (Εικ. 33) έχει διαστάσεις 1,81 x 1,88 μέτρα και φιλοξενείται στο Λαογραφικό Μουσείο του Μετσόβου. Χαρακτηριστική φλοκάτη του Μετσόβου. Το στημόνι και το υφάδι της φλοκάτης έχει μπλε χρώμα. ενώ το πέλος της είναι μπλε και κόκκινο. Το κόκκινο πέλος δημιουργεί την διακοσμητική λωρίδα στις άκρες της φλοκάτης.<sup>132</sup>



Εικόνα 33: Μετσοβίτικη φλοκάτη, διαστάσεις 1,81 X 1,88 μ<sup>133</sup>

## Μετσοβίτικη Βελέντζα

Η συγκεκριμένη βελέντζα (Εικ. 34) έχει διαστάσεις 1,74 x 2,27 μέτρα και αποτελεί ιδιωτική συλλογή. Η βελέντζα είναι στείρα καθώς το πέλος της είναι λεπτό. Το στημόνι είναι μαύρο και το υφάδι μπλε και κόκκινο. Στο κέντρο της βελέντζας είναι ο κάμπος διακοσμημένος από τρία μοτίβα τα μήλα, το σκαμνί και το κοριτσάκι. Ο κάμπος περιβάλετε από μια μπορντούρα με τετράγωνα μοτίβα που εσωτερικά εμπεριέχουν ρόμβους. Εξωτερικά υπάρχει μια κόκκινη μπορντούρα με σχέδια κούπας, ενώ περιβάλετε από μια λωρίδα με τριγωνικά μοτίβα σε μπλε και πράσινο χρώμα.<sup>134</sup>

---

132 Ο.π. σελ. 96

133 Εικόνα από το Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου, διαθέσιμη στο:  
<https://metsovomuseum.gr/online-collections>

134 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 96



Εικόνα 34: Μετσοβίτικη βελέντζα, διαστάσεις 1,74 X 2,27<sup>135</sup>

#### 4.3.6 Υφαντά καλύμματα για τα μαξιλάρια

Η μια πλευρά από τα μπάσα ακουμπάει στον τοίχο. Για να προστατευτούν από το κρύο αλλά και για να διακοσμήσουν το δωμάτιο σε αυτή την άκρη που ακουμπάει το μπάσι στον τοίχο τοποθετούσαν μαξιλάρια. Ύφαιναν οκτώ μακρόστενα καλύμματα για μαξιλάρια, τέσσερα για κάθε μπάσι. Λόγω της μικρής επιφάνειας οι συνθέσεις είναι λιγότερες και τα μοτίβα πιο απλά. Τα καλύμματα φέρουν ένα μοτίβο κεντρικά και μια μπορντούρα.<sup>136</sup>

#### Η σύνθεση των υφαντών καλυμμάτων για μαξιλάρια

Τα σχέδια και τα χρώματα με τα οποία διακοσμούσαν τα μαξιλάρια διαμορφώνονταν ανάλογα με τα κλινοσκεπάσματα που είχαν τα μπάσα. Τα καλύμματα έχουν μπροστινή και πίσω όψη.

Το εικονιζόμενο κάλυμμα (Εικ. 35) έχει διαστάσεις 0,48 x 0,78 μέτρα και αποτελεί ιδιωτική συλλογή. Στη μπροστινή όψη έχουν υφανθεί τρία μοτίβα με

135 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με σημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 97

136 Ό.π. σελ. 50

ρόμβους, δεξιά και αριστερά από το κεντρικό θέμα τοποθετούνται τέσσερις κούπες. Ενώ στη πάνω και την κάτω πλευρά από τους ρόμβους υπάρχουν διάφορα μοτίβα τα οποία ονομάζονται μήλα. Η μπορντούρα του καλύμματος είναι διακοσμημένη με ζικ-ζακ γραμμές πράσινου, κίτρινου, μπλε, κόκκινου και μπλε χρώματος. Η πίσω μεριά του υφαντού είναι απλή, αποτελείται από οριζόντιες λωρίδες που επαναλαμβάνονται εναλλάξ μεταξύ τους.<sup>137</sup>



Εικόνα 35: Μετσοβίτικο υφαντό κάλυμμα για μαξιλάρι, διαστάσεις 0,48 X 0,78 μ<sup>138</sup>

#### 4.4 Η Σαρακατσάνικη τέχνη

Οι μορφές και τα θέματα τα οποία συναντάμε στη Σαρακατσάνικη τέχνη είναι από τα πιο θεμελιακά της ελληνικής λαϊκής τέχνης. Στη Σαρακατσάνικη ζωή δεν εντοπίζονται αναμίξεις και επιδράσεις. Η ίδια πορεία χαρακτηρίζει και την τέχνη της. Τα μοτίβα τα οποία χρησιμοποιεί ο Σαρακατσάνος στην τέχνη του είναι γεωμετρικά.

Στο πέρασμα του χρόνου αυτό εξελίσσετε με αργό ρυθμό, και κάνει την τέχνη να διατηρεί την “πρωτόγονη γεωμετρική της έκφραση”.<sup>139</sup>

Τα διακοσμητικά θέματα που χρησιμοποιούν δεν έχουν αναμιχθεί ούτε φαίνεται να έχει επιδράσει σε αυτά ο έξω κόσμος. Έχουν μείνει ανεξέλικτα. Είναι απλοϊκά και η σύνθεσή τους φτάνει μέχρι ένα σημείο και βαδίζει στο ίδιο

137 Στεν Κ. Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 90

138 Στεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 91

139 Χατζημιχάλη Α., (2007), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, σελ. 138

συντηρητικό πνεύμα. Παρόλα αυτά στο τέλος δημιουργούν ένα συνθετικό γεωμετρικό σύνολο.

Μέσα από την συνάθροιση των γεωμετρικών σχημάτων δημιουργείται το συνθετικό γεωμετρικό σύνολο, χαρακτηριστικό γνώρισμα της πρωτόγονης τέχνης το οποίο λείπει από την τέχνη πολλών ελληνικών πολιτισμών, αλλά και από την τέχνη των ξενόγλωσσων νομάδων και ήμι νομάδων.<sup>140</sup>

Η Σαρακατσάνικη τέχνη είναι στατική. Είναι η πιο αρχέγονη και ανεξέλικτη συγκριτικά με τις υπόλοιπες ελληνικές λαϊκές τέχνες κρατώντας ανόθευτη την οντότητα της. Επιδρά παρόλα αυτά στη τέχνη που συναντάμε στα χωριά και στις πόλεις της ηπειρωτικής Ελλάδας.<sup>141</sup>

Για αυτό η γνωριμία με την τέχνη των Σαρακατσάνων είναι βοηθητική και αποτελεί το πρώτο σημείο στην έρευνα και στην ανάλυση των μορφών που έχουν δημιουργηθεί στην ελληνική τέχνη.

Τα μοτίβα και οι συνθέσεις άλλων ορεινών πληθυσμών και ομάδων διαφέρουν σημαντικά από αυτά των Σαρακατσάνων. Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες κτηνοτροφικές ομάδες που ζουν στις ορεινές περιοχές της Ηπείρου, των οποίων τα σχέδια των υφαντών και των κεντημάτων είναι διακοσμημένα από θέματα παρμένα από το φυτικό και ζωικό κόσμο και με ποικίλα χρώματα και αποχρώσεις, οι φόρμες στη τέχνη των Σαρακατσάνων είναι στατικές, αποτελούνται από αυστηρούς χρωματισμούς και από έλλειψη αποχρώσεων. Επίσης χρησιμοποιούν σχεδόν τα ίδια διακοσμητικά μοτίβα στην υφαντική, στη πλεκτική, στη κεντητική, στα ξυλόγλυπτα ακόμα και στην διακόσμηση των ψωμιών.<sup>142</sup>

Η ομοιομορφία στα διακοσμητικά θέματα όλων των παραπάνω συγκριτικά με αυτά των υπολοίπων περιοχών της Ελλάδας αλλά και με τα Μετσοβίτικα υφαντά, συναντάτε αποκλειστικά στη Σαρακατσάνικη τέχνη. Στις άλλες περιοχές της Ελλάδας τα διακοσμητικά στοιχεία και τα μοτίβα που συναντάμε είναι διαφορετικά ανάλογα με το παραγόμενο είδος. Άλλα μοτίβα συναντάμε στα υφαντά, άλλα στα κεντήματα, άλλα στην ξυλογλυπτική και ούτε καθ' εξής. Συνεπώς οι Σαρακατσάνοι αποδίδουν τα ίδια διακοσμητικά θέματα, χρησιμοποιώντας ωστόσο διαφορετικές τεχνικές ανά είδος.<sup>143</sup>

Οι Σαρακατσάνοι κατοικούσαν σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, τα ήθη, τα έθιμα και οι συνήθειες δεν διαφέρουν στις περιοχές όπου απαντώνται. Σε κάποιες

---

140 Ό.π. σελ. 139

141 Χατζημιχάλη Α., (2007), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, σελ. 138

142 Ό.π. σελ. 140

143 Ό.π. σελ. 141

περιοχές όπου οι Σαρακατσάνοι διαμένουν μόνιμα παρατηρούνται μικρές διαφορές στην γυναικεία φορεσιά. Οι ίδιοι το ομολογούν και το αναγνωρίζουν, ενώ η αντρική φορεσιά παραμένει ίδια σε όλες τις περιοχές.

Αυτές οι αλλαγές συναντώνται μεταγενέστερα, στους Σαρακατσάνους ερχόμενοι σε επαφή με αστικά και εμπορικά κέντρα και μετέπειτα όταν απέκτησαν μόνιμη κατοικία. Μπορούμε να καταλάβουμε σε ποιες περιοχές βρίσκονται οι Σαρακατσάνοι αν παρατηρήσουμε τις ρόκες τους, καθώς υπάρχουν παραλλαγές. Επίσης τα μοτίβα της Ηπείρου είναι πιο πρωτόγονα και απλοϊκά από ότι σε άλλες περιοχές της Ελλάδας που κατοικούν οι Σαρακατσάνοι.<sup>144</sup>

#### 4.4.1 Τα σύμβολα στη Σαρακατσάνικη τέχνη

Τα σύμβολα που χρησιμοποιούν οι Σαρακατσάνοι είναι άφθονα. Ο σταυρός κυριαρχεί σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής των Σαρακατσάνων. Ενώ η προέλευση του φαίνεται να είναι παλαιότερη από τη χριστιανική. Ο συμβολισμός αυτός δεν είναι ξεκάθαρος. Στο πρόσωπο τους, στο σημείο του μετώπου οι παλαιότεροι Σαρακατσάνοι έχουν τατουάζ ένα σταυρό, το οποίο συμβολίζει την προφύλαξη, το καλό και την ομορφιά, τον μαύρο σταυρό τον ζωγράφιζαν στο κεφάλι την πρωτομαγιά.<sup>145</sup>

Τον σταυρό τον συναντάμε παντού στα αντικείμενα που χρησιμοποιούσαν οι Σαρακατσάνοι. Σταυροί βρίσκονται στα καλύβια, στα μαντριά, στα ψωμιά, στα ξυλόγλυπτα, στα υφαντά (Εικ. 36), στα κεντήματα, στα πλεκτά κλπ., σε διάφορες μορφές. Ανάλογα με τις συνθέσεις που τους βρίσκουμε, ονομάζονται φεγγάρια. Το σύμβολο αυτό οι Σαρακατσάνοι το συνδέουν με την γονιμότητα. Γι αυτούς έχει μαγική σημασία και συμβολίζει την θεϊκή δύναμη. Οι συνθέσεις αυτές ονομάζονται μισό φεγγάρι ή ακέραιο φεγγάρι και κάποιες φορές ήλιος.<sup>146</sup>

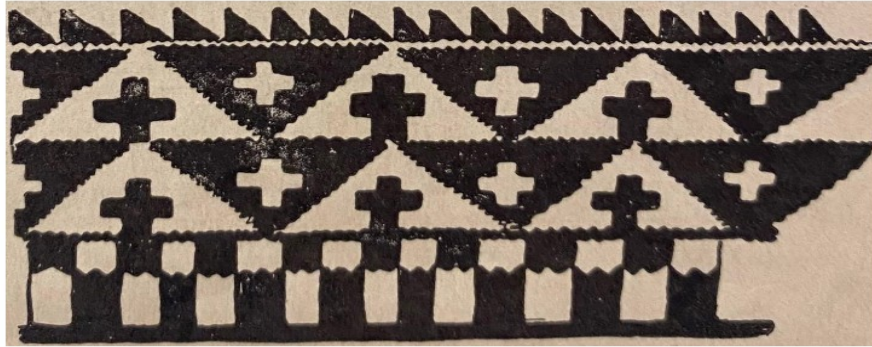
---

144 Χατζημιχάλη Α., (2007), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, σελ. 141

145 Ό.π.σελ. 152

146 Ό.π. σελ. 153

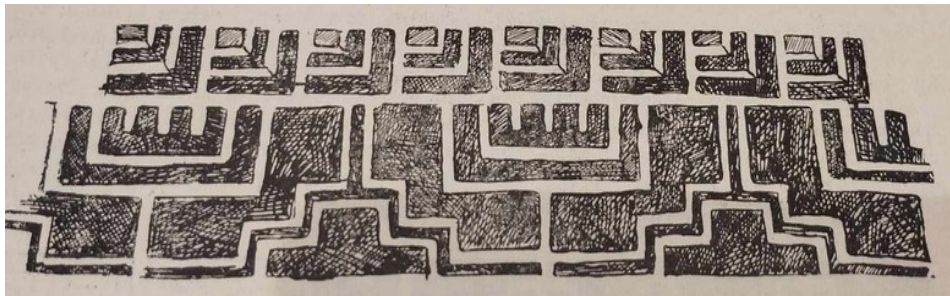




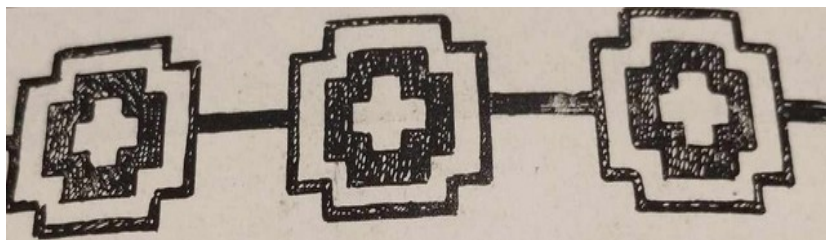
Εικόνα 36: Διακόσμηση μανικιών<sup>147</sup>

Το σύμβολο του φιδιού στους Σαρακατσάνους το συναντάμε μόνο στα ψωμιά και στα ξυλόγλυπτα. Επίσης ζίκ-ζάκ σχήματα, κύματα, μαιανδρικά σχήματα βρίσκονται παντού σε όλες τις μορφές τέχνης σαν σύμβολα προστασίας. Πίσω από αυτά τα σύμβολα φαντασιώνεται κανείς τα βουνά που είναι πάντα κοντά τους. Τα σχήματα φαίνεται να συμβολίζουν το μέρος στο οποίο κατοικούν.

Στις Σαρακατσάνικες ποδιές υπάρχει κεντημένος ο σταυρός, ο ήλιος, το φεγγάρι τα οποία αποτελούν λατρευτικά στοιχεία. Επίσης συναντώνται λουλούδια, κλαδιά από δέντρα και το φίδι. Αρκετά από αυτά θυμίζουν μεταβυζαντινά νατουραλιστικά θέματα (Εικ. 37 έως Εικ. 41).



Εικόνα 37: Σχέδιο από τραχηλιά με σταυρούς<sup>148</sup>

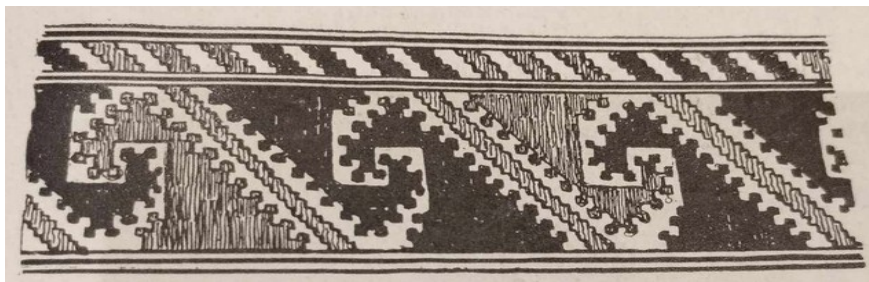


Εικόνα 38: Σχέδιο από τραχηλιά με σταυρούς<sup>149</sup>

147 Χατζημιχάλη Α., (1927), *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, Οι Σαρακατσαναίοι, Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη*, Αθήνα, Έκδοση "Νέα Εστία", σελ. 4

148 Ο.π. σελ. 3

149 Ο.π. σελ. 5



Εικόνα 39: Μαιανδρικό σχέδιο από μανίκι<sup>150</sup>



Εικόνα 40: Μαιανδρικό σχέδιο από πουκάμισο<sup>151</sup>



Εικόνα 41: Ζικ-ζακ σχέδια, υποδηλώνουν την ορεινή περιοχή<sup>152</sup>

Τα γαμήλια κεντήματα που προορίζονταν για το σπίτι δεν εξυπηρετούσαν μόνο διακοσμητικούς και χρηστικούς σκοπούς. Συναντάμε συμβολισμούς που είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι με την καλοτυχία, την γονιμότητα και την μακροζωία του ζευγαριού. Ο γάμος ήταν σημαντικό γεγονός μετάβασης για τα άτομα και την κοινωνία, για αυτό πλαισιώνεται από διάφορες παραδόσεις που αποτελούν τεκμήρια της λαογραφίας.<sup>153</sup>

Σε αυτή τη μορφή λαϊκής τέχνης η χρήση, το περιβάλλον δημιουργίας, οι οικονομικές και οι κοινωνικές συνθήκες επηρεάζουν το τελικό παραγόμενο αντικείμενο και το τοπικό ύφος.

150 Χατζημιχάλη Α., (1927), *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, Οι Σαρακατσαναίοι, Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη*, Αθήνα, Έκδοση “Νέα Εστία”, σελ. 6

151 Ο.π. σελ. 6

152 Ο.π. σελ. 7

153 Χατζημιχάλη Α., (2007), *Σαρακατσαναίοι. Πρώτος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, σελ 153

#### 4.4.2 Η γυναικεία συμβολή στη Σαρακατσάνικη τέχνη

Σε όλες τις περιοχές των Σαρακατσάνων, η Σαρακατσάνικη τέχνη βρίσκεται στα χέρια των γυναικών (εκτός από την ξυλοτεχνία και την ξυλογλυπτική).

Όλες σχεδόν οι εργασίες περνάνε από τα χέρια των γυναικών. Οι γυναίκες στήνουν την καλύβα. Κουβαλάνε ότι χρειάζεται για να την θεμελιώσουν και να τη χτίσουν, αντίστοιχα και για τα μαντριά των ζώων, χωρίς καμία βοήθεια από τους άντρες. Εκείνες στήνουν τον αργαλειό, κόβουν τα ξύλα και τον θεμελιώνουν, προετοιμάζουν τα μαλλιά (πρόβεια και γιδίσια) για να τα ζεματίσουν και να τα γνέσουν για να χρησιμοποιηθούν στην παραγωγή υφασμάτων και να καλύψουν τις ενδυματολογικές και οικιακές τους ανάγκες.<sup>154</sup>

Μοναδικό χαρακτηριστικό των Σαρακατσάνων αποτελεί το γεγονός ότι η γυναίκα φτιάχνει μόνη της, τις αντρικές, τις γυναικείες και τις παιδικές φορεσιές. Από όσα μας είναι ήδη γνωστά αυτό δεν συναντάται σε κανέναν άλλο πληθυσμό της Ελλάδας καθώς οι υπόλοιπες ομάδες τον 20ο αιώνα, παραδίδουν κομμάτι της εργασίας αυτής σε επαγγελματίες ράφτες. Οι Σαρακατσάνοι θεωρούν ντροπή να αναλάβει κάποιος άλλος την εργασία αυτή πέραν των γυναικών τους.

Οι άντρες ασχολούνται με τα κοπάδια (η συμβολή των γυναικών είναι σημαντική επίσης στην εργασία αυτή), με την ξυλογλυπτική και την ξυλοτεχνία. Οι Σαρακατσάνοι ζούσαν έχοντας αυτάρκεια και αγόραζαν ελάχιστα αντικείμενα: μαντήλια, βαμβάκι, πέταλα, κουδούνια και λίγα κοσμήματα.<sup>155</sup>

### 4.5 Σαρακατσάνικα υφαντά

#### 4.5.1 Υφαντά υφάσματα για τις εργασίες

##### Τρουβαδένιο

Τρουβαδένιο αποκαλούν το ύφασμα το οποίο υφαίνεται για να κατασκευαστούν τροβάδες. Το σχέδιο του τροβά είναι καρό και δημιουργείται από το στήσιμο του στημονιού στον αργαλειό. Δημιουργείται από καλής ποιότητας μαλλί μαύρου και άσπρου χρώματος.<sup>156</sup>

---

154 Χατζημιχάλη Α., (1957), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος, Μέρος Α*, Αθήνα. χ.ο., σελ. ρζ'

155 Ο.π. σελ. ρζ'

156 Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, διαθέσιμο στο:  
<http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/index.php?page=4>

### **Υφάσματα για σακιά αποθήκευσης**

Τα σακιά αυτά υφαινόντουσαν από φίνο μαλλί για να αποθηκεύουν κάποια είδη τρόφιμα, το αλεύρι, το τυρί, οικιακά αντικείμενα, το μαλλί και άλλα. Κατά την διαδικασία της ύφανσης διακοσμείται με ρίγες, χρωματισμένες με διάφορα χρώματα (Εικ. 42).<sup>157</sup>



Εικόνα 42: Υφαντός τροβάς και σακιά αποθήκευσης<sup>158</sup>

### **4.5.2 Οικιακά υφαντά**

#### **Υφάσματα για στρώματα**

Τα υφάσματα για τα στρώματα ήταν πυκνά. Κατασκευάζονταν από πρόβειο στημόνι και το υφάδι ενίοτε ήταν από πρόβειο μαλλί και άλλοτε γίδινο. Το ύφασμα περνούσε στην νεροτριβή για να γίνει αδιάβροχο (Εικ. 43).<sup>159</sup>

---

157 Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, διαθέσιμο στο: <http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/index.php?page=4>

158 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Αγγελικής Χατζημιχάλη

159 Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, διαθέσιμο στο: <http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/index.php?page=4>



Εικόνα 43: Φλοκάτη για στρώμα<sup>160</sup>

### **Βελέντζες**

Οι *βελέντζες* είναι οι υφαντές κουβέρτες που χρησιμοποιούν και οι δύο ομάδες για να σκεπάζονται, ενώ οι Σαρακατσάνοι τις χρησιμοποιούν και για κιλίμι. Υπάρχουν δύο είδη βελέντζας. Η *βελέντζα με κρόσσια*, ήταν το είδος που χρησιμοποιούσαν για να σκεπαστούν. Κατασκευάζεται από χοντρό υφάδι και ήταν πυκνό για να τους προστατεύει από το κρύο. Η βελέντζα περνιόταν στην νεροτριβή. Το δεύτερο είδος είναι η *βελέντζας με τα κοντά κρόσσια* η οποία χρησιμοποιείται ως κιλίμι της κατοικίας τους τις γιορτινές μέρες. Αποτελεί το είδος του οικιακού υφαντού που φέρει περισσότερη διακόσμηση (Εικ. 44).<sup>161</sup>

<sup>160</sup> Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Αγγελικής Χατζημιχάλη

<sup>161</sup> Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, διαθέσιμο στο:  
<http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/index.php?page=4>



Εικόνα 44: Βελέντζα για σκέπασμα και υφαντό μαξιλάρι<sup>162</sup>

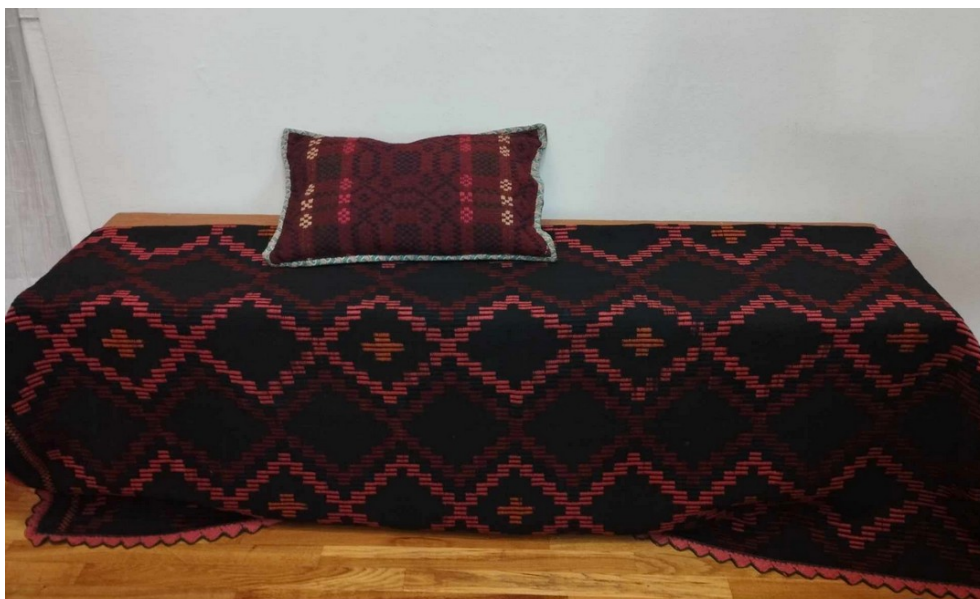
### **Στρώματα και καρπέτες και υφαντά για τα μαξιλάρια**

Στρώματα αποκαλούν οι Σαρακατσάνοι τα υφάσματα που ύφαιναν για να καλύπτουν το στρώμα. Είναι ένα πυκνό ύφασμα περασμένο στην νεροτριβή το οποίο κατασκευαζόταν από χοντρό υφάδι. Τα διακοσμητικά στρώματα αποκαλούνταν καρπέτες, κατά την διαδικασία της κατασκευής τους χρησιμοποιούνταν διαφορετικά χρώματα κλωστών για να φτιάχνουν τα σχέδια (Εικ. 45).<sup>163</sup> Τα καλύμματα που έφτιαχναν για τα μαξιλάρια έμοιαζαν αρκετά με αυτά που προορίζονταν για το στρώμα.

---

162 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Αγγελικής Χατζημιχάλη

163 Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, διαθέσιμο στο:  
<http://www.sarakatsani-folk-museum.gr/index.php?page=4>



Εικόνα 45: Σαρακατσάνικο κάλυμμα και υφαντή μαξιλαροθήκη <sup>164</sup>

#### 4.6 Τα μοτίβα των υφαντών

Τα διακοσμητικά μοτίβα είναι το προϊόν της εποχής το οποίο μαρτυρά την ταυτότητα των ομάδων. Μαζί με την γλώσσα, τα γεγονότα και άλλα, έτσι και τα μοτίβα συμμετέχουν στην ιστορία της εποχής εκείνης, την ιστορία του πολιτισμού μιας μεγάλης διάρκειας.

Στα Σαρακατσάνικα υφαντά περικλείονται γεωμετρικές συνθέσεις στην αγνή και ακατέργαστη ανώριμη μορφή τους. Αφηγούνται την ιστορία του πολιτισμού τους, Τα μοτίβα που χρησιμοποιούν έχουν φιλακτικό και μαγικό συμβολισμό. Οι Σαρακατσάνες υφαίνουν μοτίβα ιερά και φιλακτικά για το ζευγάρι και την γονιμότητα, με καθαρές και λιτές μορφές. Η απλή και λιτή τους μορφή μαρτυρά την προσκόλληση τους στην αρχέγονη παράδοση και την καθαρότητα της φυλής τους, η οποία διατηρήθηκε αναλλοίωτη στο πέρασμα των αιώνων μέχρι την σύγχρονη ιστορία του 20ου αιώνα. Η καθαρή μορφή των Σαρακατσάνικων υφαντών προσδίδει στην υφαντική εργασία την έννοια της δικής τους τέχνης και παράδοσης.

Για τα Μετσοβίτικα υφαντά τα διακοσμητικά μοτίβα που χρησιμοποιούν δείχνουν την ιστορία του τόπου, του εμπορίου και των μεταφορών ανάμεσα σε δύο κόσμους της Ανατολής και της Μεσογείου. Η διακόσμηση και τα ονόματα υφασμάτων είναι εμπνευσμένα από την Ανατολή, όπως το ιχράμι που

---

164 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης “Αγγελικής Χατζημιχάλη”

χρησιμοποιούσαν οι γυναίκες και η σύνθεση του “berde με την καμάρα”. Στα Μετσοβίτικα χαλιά αποτυπώνεται η Αιγυπτιακή επίδραση και η σύνθεση της διακόσμησης τους γίνεται πυκνότερη.

Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι οικονομικές επαφές επιφέρουν και πολιτισμικές σχέσεις οι οποίες επιδρούν στην εξέλιξη της υφαντικής.<sup>165</sup>

Τα σχήματα που χρησιμοποιούν και οι δύο ομάδες, για να συνθέσουν και να δημιουργήσουν τα υφαντά τους είναι το τρίγωνο ο ρόμβος και ο σταυρός. Οι μορφές που απέδιδαν οι Σαρακατσάνοι από τα παραπάνω σχήματα ήταν λιτές και για τους Μετσοβίτες περισσότερο σύνθετες και πυκνότερες μετά από την επίδραση τους με άλλους πολιτισμούς της Ανατολής και της Δύσης.

Όποιος ερευνήσει την διακόσμηση των υφαντών συναντάει σε αυτά τις επιρροές που έχουν δεχτεί και τον τρόπο που τις έχουν αφομοιώσει. Μέσω των υφαντών αντανakλώνται οι αξίες, οι αρχές και το επίπεδο της ζωής των δύο ομάδων.

Η σταθερότητα και η ακινησία των σχεδίων, αντίστοιχα και η εξέλιξη αυτών μαρτυρούν την δύναμη της κοινωνικής ομάδας και την διαφύλαξη της τοπικής παράδοσης.

## **5. Η κοινωνική σημασία της λαϊκής φορεσιάς**

Το ένδυμα αποτελεί γλωσσικό σημείο. Από την ενδυμασία και το πώς λειτουργεί για κάθε τοπική κοινωνία σε συγκεκριμένο χώρο και χρονική στιγμή (χωροχρόνο) που τοποθετείτε μπορούμε να βγάλουμε συμπεράσματα για τον χώρο και τον χρόνο που τοποθετείτε, την κοινωνική θέση κλπ.

Σύμφωνα με την βιβλιογραφία τα υφάσματα και τα ενδύματα λειτουργούν ως μέσω επικοινωνίας για τα μέλη την κοινότητας. Μέσα από τα ενδύματα υποδηλώνετε το κοινωνικό και οικονομικό στρώμα, η ιδιότητα, η ηλικία, η οικογενειακή κατάσταση. Για να γίνουν κατανοητά όλα τα παραπάνω θα πρέπει να μελετηθούν τα είδη των ενδυμάτων και να λάβουμε υπόψη την εξέλιξη τους στη πορεία του χρόνου και του χώρου.<sup>166</sup>

---

165 Ρόκου, Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 89

166 Γεωργιτσογιάννη Ε. & Παντουβάκη Σ., (2011), *Ιστορία της Ενδυμασίας, Ο Δυτικός Κόσμος και η Ελλάδα από τους Προϊστορικούς Χρόνους ως την Αναγέννηση*, Εκδοτικός Οίκος Διάδραση, σελ 18



## 5. 1 Η ενδυμασία πηγή πληροφοριών

Η ενδυμασία για τους ερευνητές αποτελεί πηγή πληροφοριών. Μέσω των ενδυμάτων μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία για παλιότερες γενιές και την εξέλιξη τους. Για τα υλικά που χρησιμοποιούσαν, την μορφή και πως έφτιαχναν τα ύφασματα και τα ενδύματα.<sup>167</sup>

Σε παγκόσμιο επίπεδο υπάρχει δυσκολία στην χρονολόγηση των ενδυμάτων καθώς και για όσα έχει γίνει δυνατό η χρονολόγηση τους, τοποθετούνται χρονολογικά στη νεότερη ιστορική περίοδο. Πριν τον 17ο αιώνα τα διασωθέντα υφαντά και οι φορεσιές είναι ελάχιστες.<sup>168</sup>

Οι πηγές που έχουμε για τα ενδύματα είναι πρωτογενείς και δευτερογενείς. Οι πιο σημαντικές πηγές που δίνονται για την μελέτη των ενδυμασιών για τις παλιότερες περιόδους είναι η τοιχογραφίες και η ζωγραφική, ακόμη και από σύγχρονους λαϊκούς ζωγράφους, όπως για παράδειγμα ο λαϊκός Λέσβιος ζωγράφος Θεόφιλος.<sup>169</sup>

Η ανάλυση των ενδυμάτων, η σύγκριση και η χρονολόγηση γίνεται με δυσκολία αν η ενδυμασία έχει φθαρεί από την παλαιότητα και από την κακή συντήρηση ή αν έχει υποστεί μεταποίηση.<sup>170</sup>

Η χρονολόγηση των ενδυμάτων μπορεί να γίνει με τον εντοπισμό μορφών και υλικών καθώς και ο συσχετισμός τους με την ανάπτυξη συγκεκριμένων τεχνολογιών (μηχανών), υλικών κλπ. και ιστορικών γεγονότων που παίρνουν μέρος σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Ορίζοντας όποτε τον χρόνο σε σημεία αναφοράς μπορούμε να κάνουμε σωστή χρονολόγηση των ενδυμάτων.

Τα υφάσματα κατασκευάζονται μέσω της δημιουργίας των ινών (φυσικές ή χημικές), κατασκευάζονται υφαντά υφάσματα που προκύπτουν κατά την ύφανση του νήματος .ή πλεκτά υφάσματα τα οποία προκύπτουν από το πλέξιμο του νήματος. Ένας ακόμη τρόπος δημιουργίας υφάσματος είναι τα μη υφασμένα υφάσματα τα οποία προκύπτουν όταν συμπιέζουμε ίνες. Όταν πλέκουμε και όταν υφαίνουμε οι ίνες διαπλέκονται ή περιπλέκονται. Η διασταύρωση των ινών έχει της απαρχές της από την Νεολιθική Εποχή, η υφαντική τέχνη εξελίχθηκε με την χρήση του αργαλειού, η οποία είχε στηριχθεί στην διαπλεκτική νωρίτερα κατά την διάρκεια της Παλαιολιθικής Εποχής ενώ με την χρήση νέων σύγχρονων υφαντικών και πλεκτικών μηχανών η ύφανση απλοποιήθηκε.

---

167 Ο.π., σελ. 22

168 Ο.π., σελ. 22

169 Ο.π. σελ. 22

170 Γεωργιτσιγιάννη Ε. & Παντουβάκη Σ., (2011), *Ιστορία της Ενδυμασίας, Ο Δυτικός Κόσμος και η Ελλάδα από τους Προϊστορικούς Χρόνους ως την Αναγέννηση*, Εκδοτικός Οίκος Διάδραση, σελ 25

## 5.2 Η ενδυμασία των Μετσοβιτών Βλάχων και των Σαρακατσάνων της Ηπείρου

Τα υφαντά χωρίζονται σε είδη, σύμφωνα με την χρήση τους. Εντοπίζονται τα υφάσματα που υφαίνονται για την παραγωγή της ενδυμασίας, τα υφαντά που θα χρησιμοποιηθούν για την οικία και όσα θα χρησιμοποιηθούν για τις εργασίες. Παρακάτω θα αναφερθούμε στην ενδυμασία των Μετσοβιτών και των Σαρακατσάνων. Στο Μέτσοβο τους τελευταίους αιώνες, από το τέλος του 19ου και τον 20ο αιώνα, μέρος της ενδυμασίας την αναλάμβαναν οι ράφτες και στη συνέχεια την ολοκλήρωναν οι γυναίκες.

Η κοινωνική ιστορία των πληθυσμών και κατ' επέκταση και των πληθυσμών των ορεινών χώρων αναπαρίσταται μέσα από την ενδυμασία. Το επίπεδο της κοινωνίας ο χαρακτήρας της και η οικονομία του χώρου αναπαρίσταται στο ενδυματολογικό μοντέλο, την εξέλιξη και τις επιρροές που ακολουθεί και υφίσταται. Οι πληθυσμοί των ορεινών περιοχών διατήρησαν και συντήρησαν την χρήση των μάλλινων υφασμάτων επειδή το επέβαλαν οι καιρικές συνθήκες αλλά και επειδή ήταν ταυτόσημο με την κοινωνική ζωή του ορεινού κόσμου.

Η παρουσία του μαλλιού λόγω της κτηνοτροφίας αλλά και η χρήση του αργαλειού καθορίζουν την ενδυμασία στις ορεινές περιοχές.

Στις βαλκανικές ορεινές περιοχές τα ενδύματα που χρησιμοποιούν οι βοσκοί ταξινομούνται σύμφωνα με την γεωγραφική τους θέση. Τα σκούρα χρώματα έχουν κυριαρχήσει, παρόλα αυτά οι Βλάχοι Φρασεριώτες στην Αλβανία φορούν άσπρα ενδύματα, οι Καραγκούνηδες Βλάχοι φοράνε μαύρα ενδύματα. Επίσης το χρώμα, η μορφή, το ύφασμα επικυρώνει την εποχή και την επαγγελματική και κοινωνική θέση και την γεωγραφική προέλευση των ομάδων.<sup>171</sup>

Τα άσπρα ενδύματα αποτελούν την πρωταρχική φάση στην ενδυμασία καθώς δεν χρειάζεται να βαφτούν. Το μπλε ένδυμα έχει συνδεθεί με τις αγροτικές κοινωνίες οι οποίες ασκούσαν εκτός από την κτηνοτροφία και άλλες δραστηριότητες και προσδιορίζεται ότι τότε ήταν που ξεκίνησε η χρήση των βαφών στα μάλλινα υφάσματα. Η περίοδος στην βαλκανική περιοχή όπου οι ορεινές ομάδες φοράνε άσπρα ενδύματα αντιστοιχούν στην περίοδο της κτηνοτροφίας ενώ το μπλε χρώμα αντιστοιχεί στις περίοδο όπου ο ορεινός πληθυσμός δραστηριοποιείται στον κλάδο της βιοτεχνίας και δημιουργεί σχέσεις με την αγορά.<sup>172</sup>

171 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 118

172 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 118

Τέλος τα μαύρα ενδύματα προερχόμενα από μαλλί μαύρου χρώματος προβάτου, είναι χοντρά και ζεστά, το κόστος είναι μικρό και η καθαριότητα τους ευκολότερη.<sup>173</sup>

Από τα παραπάνω στοιχεία μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες από την ενδυμασία των Μετσοβιτών Βλάχων και των Ηπειρωτών Σαρακατσάνων. Ποιοι χρησιμοποιούν άσπρα, μαύρα και μπλε ενδύματα. Σύμφωνα με αυτό μπορούμε να καταλάβουμε ότι το άσπρο και το μαύρο χρώμα στην ενδυμασία προέρχεται από μαλλιά που δεν έχουν βαφτεί και χρησιμοποιούνται από των φτωχό κτηνοτροφικό πληθυσμό. Οι επιρροές που έχουν δεχτοί οι ορεινές περιοχές στην Βαλκανική είναι διπλές. Η πρώτη επιρροή προέρχεται από τους Οθωμανούς κατά την Οθωμανική Αυτοκρατορία και έπειτα από τους Ευρωπαίους. Τα παραπάνω έφεραν αλλαγές στην ενδυμασία των Μετσοβιτών, οι οποίες έγιναν ανεπαίσχυντα και αργά.<sup>174</sup>

Στο Μέτσοβο ο πλούτος συγκεντρώθηκε στις οικογένειες του εξωτερικού, εκείνοι έφεραν νέα υφάσματα, κοσμήματα κλπ. Το παραπάνω δημιούργησε κοινωνική διαστρωμάτωση αλλά και νέες ενδυματολογικές τάσεις και αξίες οι οποίες προέρχονται από τα πιο εύπορα οικονομικά στρώματα και επιδρούσαν πάνω στα χαμηλότερα οικονομικά στρώματα, στους φτωχούς κτηνοτρόφους και τους βιοτέχνες. Ωστόσο τα υψηλά στρώματα παρόλο της επιδράσεις που είχαν δεχτεί από άλλους πολιτισμούς προκειμένου να διατηρήσουν τις κοινωνικές ισορροπίες και την κοινωνική ασφάλεια διατήρησαν το παραδοσιακό μοντέλο και τις μορφές και μόνο πάνω σε αυτό προστεθήκαν τα νέα στοιχεία.<sup>175</sup>

Αντίθετα τους Σαρακατσάνους τους χαρακτηρίζει η κοινωνική ακινησία ενώ η κοινωνική διαστρωμάτωση είναι μικρή και μόνο διοικητική. Χαρακτηριστικό τους είναι η εσωστρέφεια και η πίστη στην ακολούθηση των παραδοσιακών μοντέλων και αξιών. Τα παραπάνω αφήνουν ανεπηρέαστη την ενδυμασία, δεν υπάρχει κάποια αλλαγή και εξέλιξη στα υφάσματα και στις φορεσιές παρά μόνο πολύ αργότερα λίγο πριν σταματήσουν να ζουν νομαδικά. Η συντήρηση της παράδοσης στην περίπτωση των Σαρακατσάνων θεωρείτε αρετή και προσόν.

---

173Ο.π. σελ. 119

174 Ο.π. σελ. 121

175 Ο.π. σελ 127

### 5.2.1 Χρωματισμός των Μετσοβίτικων καθημερινών φορεσιών

Τα χρώματα της ενδυμασίας μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε επίσης τις κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές που υφίσταντο οι ομάδες. Οι Μετσοβίτες κτηνοτρόφοι αρχικά φορούσαν μαύρες και καφέ χρώματος ενδυμασία και στη συνέχεια μπλε το οποίο βαφόταν από λουλάκι. Τα πρώτα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν είναι αυτό του γίδινου μαλλιού, της *carpina* και το άσπρο από το μαλλί του προβάτου. Όταν η κοινωνία ασχολήθηκε με το εμπόριο τότε άρχισε και η χρήση των βαφών. Άλλοι έμειναν πιστοί και συνέχισαν να ακολουθούν τις παραδόσεις, ενώ οι ανώτερες τάξεις προσπαθούσαν να εντάξουν το νέο υφαντικό μοντέλο στο παλιό το οποίο αποτελεί ένδειξη για την κοινωνική θέση. Καθώς άλλαζε η κοινωνία άλλαζε και η ενδυμασία και τα χρώματα που χρησιμοποιούνταν. Ωστόσο οι αλλαγές που έγιναν τόσο στην ενδυμασία όσο και στα χρώματα που άρχισαν να χρησιμοποιούν, προσαρμοζόντουσαν στο ίδιο αρχικό μοντέλο συντηρώντας τον ίδιο ενδυματολογικό και χρωματικό κώδικα.<sup>176</sup>

### 5.2.2 Χρωματισμός των Σαρακατσάνικων υφαντών

Ο χρωματισμός των υφασμάτων ξεκίνησε χρησιμοποιώντας φυσικά χρώματα θέλοντας να αποδώσουν και να αντιγράψουν και να αποτυπώσουν μέρος από το φυσικό περιβάλλον που κατοικούσαν. Επίσης κάθε πολιτισμός έχοντας τα δικά του ήθη και τις δικές του παραδόσεις προσέδιδε διαφορετική σημασία στα χρώματα που χρησιμοποιούσε. Τα γαμήλια υφάσματα, τα υφάσματα που χρησιμοποιούν για το πένθος κλπ. από τόπο σε τόπο αποδίδονται διαφορετικά.<sup>177</sup>

Ο χρωματισμός των Σαρακατσάνικων υφαντών είναι αυστηρός. Χρησιμοποιούν τα φυσικά χρώματα του μαλλιού, άσπρο, μαύρο, σταχτή, καφέ και την άβαφη μούργκα από γίδια. Οι βαφές που χρησιμοποιούν είναι φυτικές στις αποχρώσεις του γαλάζιου, βυσσινί, γαλαζόμαυρο και ανοιχτό κόκκινο. Μόνο τα τελευταία χρόνια χρησιμοποιούν χημικές ουσίες τις οποίες ανακατεύουν με τις φυτικές βαφές. Από το εμπόριο προμηθεύονταν το λουλάκι το οποίο ξεκίνησε να διαχέεται στην αγορά τον 19ο αιώνα. Για να πετύχουν σκουρότερες αποχρώσεις

176 Ρόκου. Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 118

177 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ. 199

χρησιμοποιούσαν φυσικά χρώματα με χημικές ουσίες, το θειικό σίδηρο, και βιτριόλι. Για να μην ξεβάφουν τα υφαντά υφάσματα πρόσθεταν στην βαφή στάχτη.<sup>178</sup>

### 5.3 Η φορεσιά των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου

Οι Σαρακατσάνοι κατοικούσαν σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, τα ήθη, τα έθιμα και οι συνήθειες δεν διαφέρουν στις περιοχές όπου απαντώνται. Σε κάποιες περιοχές όπου οι Σαρακατσάνοι διαμένουν μόνιμα παρατηρούνται μικρές διαφορές στην γυναικεία φορεσιά. Οι ίδιοι το ομολογούν και το αναγνωρίζουν, ενώ η αντρική φορεσιά παραμένει ίδια σε όλες τις περιοχές.

Οι Σαρακατσάνοι ζούσαν απομονωμένοι από τις υπόλοιπες κοινωνίες και πολιτισμούς και αυτά καθιστά αναπόφευκτη την επανάληψη στα σχήματα, τις μορφές των υφαντών και τα ενδυματολογικά μοντέλα. Η ποιμενική ζωή τους καταγράφεται στα είδη της ενδυμασίας. Το ήθος, οι θρησκευτικές δοξασίες και το φυσικό περιβάλλον καταγράφονται στα σχήματα και τα μοτίβα τα οποία αναπαράγονται στα υφαντά και στα υφάσματα τα οποία κατασκευάζαν για την ενδυμασία. Οι ενδυμασίες τους ήταν λιτές παρόλο που ήταν βαριές (η γυναικεία ενδυμασία ήταν περίπου 9 κιλά) και αυτό διότι οι μετακινήσεις τους ήταν δύσκολες και υπαγόρευαν συγκεκριμένα μοντέλα κατασκευής για την διευκόλυνση τους. Οι ανδρικές και οι γυναικείες φορεσιές ήταν αρκετά ίδιες μεταξύ τους. Επίσης η παιδική ενδυμασία είναι ίδια με των ενήλικων, απλούστερη και μικρότερη.<sup>179</sup>

#### 5.3.1 Γυναικείες και αντρικές Σαρακατσάνικες φορεσιές

Οι φορεσιές των Σαρακατσάνων είναι προσαρμοσμένες στις σκληρές βιοτικές συνθήκες που αντιμετώπιζαν. Η γυναικεία φορεσιά, φαρδιά μάλλινη με πολλές πτυχές έχει άνοιγμα στο πλάι για να μπορούν εύκολα να το βάζουν και να το βγάζουν. Είναι το μοναδικό παράδειγμα στον ελλαδικό χώρο που μοιάζει με την φουστανέλα. Η γυναικεία Σαρακατσάνικη φορεσιά μοιάζει με την αντρική Σαρακατσάνικη φορεσιά. Αυτό μαρτυρεί το ότι οι Σαρακατσάνοι ζούσαν απομονωμένοι γεωγραφικά και κοινωνικά. Όλα τα τμήματα της γυναικείας φορεσιάς μοιάζουν με τα τμήματα της

---

178 Ο.π. σελ. 200

179 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ. 199

αντρικής. Αποτελείται από κοντό βαμβακερό πουκάμισο με φαρδύ μανίκι. Αποτελείται από το φουστάνι το οποίο έχει πολλές πτυχώσεις και άνοιγμα στο πλάι, τον επενδύτη με τα μανίκια, τη ζώνη, τα τσαρούχια και τα κοσμήματα.<sup>180</sup>

Η Σαρακατσάνικη φορεσιά δεν εμπλουτίστηκε με τσόχες, βελούδα, χρυσοκέντητα γιλέκα, χρυσά κεντήματα, ξένα υφάσματα και γαϊτάνια, όπως έγινε με τους περισσότερους πληθυσμούς της Ελλάδας. Χρησιμοποιούσαν αποκλειστικά δικά τους υφάσματα και στολίδια. Για τους Σαρακατσάνους ήταν ντροπή να ντύνονται και να εξοπλίζουν το σπίτι τους με ρούχα και υφάσματα αγορασμένα. Ήθελαν να είναι κατασκευασμένα όλα από τις γυναίκες.<sup>181</sup>

Το ίδιο ισχύει και για τον μάλλινο επενδύτη. Τον μάλλινο επενδύτη τον φορούσαν οι περισσότεροι νομαδικοί, κτηνοτροφικοί πληθυσμοί της Ελλάδα.

### 5.3.2 Γυναικεία Σαρακατσάνικη φορεσιά

Ενδιαφέρον προκαλεί η γυναικεία Σαρακατσάνικη φορεσιά. Ο κόσμος των ιδεών που έχουν οι Σαρακατσάνοι είναι επηρεασμένος από τα φυσικά στοιχεία. Η φορεσιά των γυναικών είναι σεμνή όπως προστάζει το ήθος της ομάδας τους. Μέσα από την ενδυμασία τους διατηρούν την ταυτότητα της κοινωνίας τους, η οποία είναι συντηρητική και απομονωμένη από τον υπόλοιπο κόσμο.<sup>182</sup>

Η Σαρακατσάνικη φορεσιά της Ηπείρου αποτελείται από 10 κομμάτια (Εικ. 46).

Το *κατασάρκι*. Το *κατασάρκι* είναι μάλλινη κοντομάνικη λευκή φανέλα. Αποτελεί το εσωτερικό μέρος της ενδυμασίας, είναι το εσώρουχο που φοριέται κάτω από το πουκάμισο και το μήκος της φανέλας φτάνει μέχρι τους γοφούς για να μην βρέχετε όταν περνάνε οι γυναίκες τα ποτάμια. Το είδος αυτό είχε αποσπώμενα μανίκια. Επίσης απαντάτε και στις υπόλοιπες Σαρακατσάνικες φορεσιές των άλλων περιοχών.<sup>183</sup>

---

180 Ο.π. σελ. 207

181 Χατζημιχάλη Α., (2007), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, σελ. 143

182 Χατζημιχάλη Α., (2007), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, σελ. 146

183 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ. 205

Το δεύτερο μέρος της φορεσιάς είναι το *πουκάμισο*, το *πουκάμισο* είναι κατασκευασμένο από μάλλι ή από βαμβάκι, έχει ένα άνοιγμα για το κεφάλι και ακόμη δύο ανοίγματα στο πλάι. Το μήκος του φτάνει μέχρι το γόνατο, έχει μανίκια και είναι μαύρο. Φτιάχνεται από μαλλί ή αγοραστό πανί. Είναι ένα από τα ελάχιστα είδη που αγοράζουν. Το πουκάμισο είναι λιτό και δεν έχει κεντήματα στα μανίκια, κεντήματα έχει στις δύο πλευρές περίπου πέντε πόντους κάτω από τα ανοίγματα στο στήθος το οποίο ονομάζεται *μπουρομάνικο*. Τα μανίκια είναι φαρδιά και φαίνονται αφού από πάνω φοράνε γιλέκο. Είναι κεντητά στην άκρη και οι διακοσμητικές παραστάσεις διαφέρουν ανάλογα με την ηλικία της γυναίκας, τα κεντήματα φέρουν γεωμετρικά και φυτικά σχέδια. Το πουκάμισο με το πέρασμα των χρόνων αντικατέστησε το κατασάρκι.<sup>184</sup>

Κάτω από το πουκάμισο φοράνε τα *χειρότια*, τα οποία είναι μάλλινα και προστέθηκαν στην φορεσιά τα νεότερα χρόνια. Το μήκος τους ξεκινάει από τον καρπό και φτάνει μέχρι τον αγκώνα, διακοσμούνται με σταυρούς και κεντητά γαϊτάνια και πολύχρωμες φρέτζες.<sup>185</sup>

Η *τραχηλία* είναι μέρος της γυναικείας ενδυμασίας και κατασκευάζεται από μάλλινο ύφασμα. Το μήκος της φτάνει κάτω από τη μέση, έχει γιακά και δύο ανοίγματα για να περνάνε τα χέρια. Διακοσμείται με γεωμετρικά σχέδια άσπρου και μαύρου χρώματος. Στα νεότερα χρόνια τα διακοσμητικά γεωμετρικά στοιχεία κεντιόντουσαν με πολύχρωμες αγοραστές κλωστές.<sup>186</sup>

Το επόμενο μέρος της φορεσιάς είναι η *φούστα*. Η *φούστα* φτάνει μέχρι τις γάμπες. Η τεχνική που ακολουθήθηκε για την ύφανση της είναι κοινή με αυτή της Θεσσαλίας και της Στερεάς Ελλάδας. Διαφορές εντοπίζονται στις πιέτες και στο γεγονός ότι είναι κεντημένη στο τελείωμα της. Οι πιέτες είναι σε όλο το μήκος της φούστας από τη μέση μέχρι τις γάμπες και έχει άσπρα σιρίτια (δύο ή τρία). Η φούστα ή φουστάνι ήταν υφασμένη από φινό μαλλί.<sup>187</sup>

Κομμάτι της φορεσιάς είναι οι *κάλτσες* ή τα *τσουράπια* και οι *πατούνες*. Οι *κάλτσες* είναι μάλλινες και πλέκονται, προστατεύουν από το κρύο και είναι πολύ ανθεκτικές. Διακοσμούνται από άσπρα και μαύρα γεωμετρικά μοτίβα που φέρουν πάνω τους συχνά ρόμβους και φεγγάρια. Το μήκος τους ξεκινούσε από το γόνατο και έφτανε μέχρι τον αστράγαλο. Οι *πατούνες* και αυτές πλεκτές μαύρες ή γαλάζιες.

184 Ό.π. σελ. 212-213

185 Ό.π. σελ. 214

186 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ. 218-219

187 Ό.π. σελ. 220

Αγκάλιαζαν το κάτω μέρος του ποδιού (πατούσα) και το μήκος τους φτάνει μέχρι τον αστράγαλο, στο ύψος της κάλτσας.<sup>188</sup>



Εικόνα 46: Ηπειρώτικες Σαρακατσάνικες γυναικείες φορεσιές<sup>189</sup>

Το πανωφόρι της φορεσιάς είναι υφαντό. Θα το συναντήσουμε επίσης με την ονομασία *κάπα* ή *γκουζόκι*. Η *κάπα* είναι ένας μάλλινος επενδύτης ο οποίος υφάινεται από σκούρο μαλλί, έχει στενά μανίκια για να φαίνονται τα κεντήματα και αποτελεί μέρος της ενδυμασίας που χρησιμοποιήθηκε στα μέσα του 20ου αιώνα. Το *γκουζόκι* είναι γιορτινό πανωφόρι και κατασκευάζεται από μαύρο βαμμένο μαλλί, το μήκος του φτάνει μέχρι τη μέση, είναι ανοιχτό στο στήθος και στα μανίκια για να φαίνονται τα κεντήματα που διακοσμούν την φορεσιά.<sup>190</sup>

Η *σεγκούνα* αποτελεί μέρος της γυναικείας ενδυμασίας αλλά δεν χρησιμοποιούταν ιδιαίτερα από τις Ηπειρώτισσες Σαρακατσάνες. Είναι

188 Ό.π. σελ. 214

189 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Αγγελικής Χατζημιχάλη

190 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ. 219



κατασκευασμένη από μαλλί και δεν έχει μανίκια. Έχει συνήθως μαύρο χρώμα και είναι διακοσμημένη στο στήθος με κεντήματα.<sup>191</sup>

Το τελευταίο μέρος της γυναικείας Σαρακατσάνικης φορεσιάς είναι το *μαντήλι*. Το σχήμα του μαντηλιού ήταν τετράγωνο και όταν διπλωνόταν στη μέση δημιουργούταν το τρίγωνο σχήμα. Η γυναίκα Σαρακατσάνα, η οποία δεν ήταν παντρεμένη, έδενε το μαντίλι στα μαλλιά. Το πρόσωπο της και τον λαιμό της το άφηνε ακάλυπτο. Το χρώμα από το μαντήλι ήταν μαύρο, σε μια άκρη είχε σταμπωτά σχέδια και γύρω γύρω είχε κρόσσια.<sup>192</sup>

Εκτός από την παραπάνω φορεσιά υπάρχει ακόμη μια γυναικεία Ηπειρώτικη Σαρακατσάνικη φορεσιά με κάποιες παραλλαγές (Εικ. 47). Η φορεσιά αυτή δεν περιλαμβάνει γιλέκο. Την θέση αυτού παίρνει η κεντημένη τραχιά η οποία καλύπτει το στήθος. Το *πουκάμισο* αυτής της φορεσιάς δεν έχει μανίκια, έχει μια κοντή *γκουζόκι* μέχρι τη μέση με μανίκια και το χρώμα αυτής είναι μαύρο.



Εικόνα 47: Ηπειρώτικη Σαρακατσάνικη γυναικεία φορεσιά με Γκουζόκι<sup>193</sup>

191 Ο.π., σελ. 219

192 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ. 220

193 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Αγγελικής Χατζημιχάλη

Αξιοσημείωτη διαφορά με τις υπόλοιπες Σαρακατσάνικες φορεσιές αλλά και με την Μετσοβίτικη εκ προκειμένου είναι η έλλειψη ποδιάς.<sup>194</sup>

Τέλος οι γυναικείες Σαρακατσάνικες φορεσιές είναι διακοσμημένες στη μέση με ασημένα κοσμήματα που μοιάζουν με ζώνη.<sup>195</sup>

Τα παπούτσια που φορούσαν τόσο οι γυναίκες όσο και οι άνδρες ονομάζονται *τσαρούχια*. Τα *τσαρούχια* δεν τα έφτιαχναν οι ίδιοι, τα εμπορεύονταν. Ήταν δερμάτινα και είχαν μια φούντα στην κορυφή.<sup>196</sup>

### 5.3.3 Αντρική Σαρακατσάνικη φορεσιά της Ηπείρου

Η αντρική φορεσιά των Σαρακατσάνων με την φουστανέλα είναι πιο απλή σε σχέση με την γυναικεία φορεσιά και είναι σχεδόν ίδια σε όλους τους Σαρακατσάνους στην Ελλάδα.

Αποτελείται από δέκα κομμάτια.<sup>197</sup> Πρώτο το *κατασάρκι*. Το *κατασάρκι* είναι λευκό μάλλινο και φοριέται εσωτερικά ως φανέλα. Τα μανίκια του έφεραν διακόσμηση από σκούρα γεωμετρικά μοτίβα.<sup>198</sup>

Το *πουκάμισο* είναι το δεύτερο κομμάτι της φορεσιάς, είναι άσπρο βαμβακερό, και έχει μεγάλα φαρδιά μανίκια όπως και η γυναικεία φορεσιά που αναφέραμε παραπάνω, και στο κάτω μέρος στενεύει.<sup>199</sup>

Το τρίτο μέρος της φορεσιάς είναι το *γιλέκο* το οποίο ονομάζεται *τσιπκένι* ή *πισλί*, το οποίο ήταν ανοιχτό στο στήθος και κατασκευαζόταν από μαλλί. Το χρώμα του γιλέκου ήταν σκούρο.<sup>200</sup>

Το τέταρτο μέρος της ενδυμασίας είναι η *μακριά φουστανέλα*. Η *Σαρακατσάνικη φουστανέλα* ήταν άσπρη και βαμβακερή. Η καθημερινή φουστανέλα κατασκευαζόταν από 250 κομμάτια ραμμένα μεταξύ τους ενώ η επίσημη από 400 κομμάτια.<sup>201</sup>

Το πέμπτο και έκτο μέρος της φορεσιάς είναι οι *κάλτσες* και τα *γουνατάρια*. Οι *κάλτσες* ήταν υφαντές άσπρες και το ύψος τους έφτανε μέχρι το μηρό. Διακοσμούνταν

---

194 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. σελ. 218

195 Ο.π. σελ. 220

196 Ο.π. σελ. 215-216

197 Ο.π. σελ. 253

198 Ο.π. σελ. 254

199 Ο.π. σελ. 254

200 Ο.π. σελ. 254

201 Ο.π. σελ. 255

από γεωμετρικά σκουρόχρωμα γαϊτάνια. Οι κάλτσες έχουν καλτσοδέτα και φούντα η οποία τοποθετείται κάτω από το γόνατο και ονομάζεται *γουνατάρια*.<sup>202</sup>

Το έβδομο και όγδοο μέρος της ανδρικής ενδυμασίας είναι το *ζωνάρι* και το *σελάχι*. Το *ζωνάρι* κατασκευαζόταν από μάλλινο ύφασμα και το μήκος του ήταν 4 μέτρα για να μπορεί να γυριστεί πολλές φορές γύρω από τη μέση. Το χρώμα του είναι σκούρο μαύρο και διακοσμούταν με ρίγες σε άσπρο χρώμα. Το *σελάχι* είναι ζώνη από βουβαλίσιο δέρμα, την φορούσαν πάνω από το ζωνάρι και σταμάτησε να χρησιμοποιείται τα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα. Μέσα στο *σελάχι* τοποθετούσαν χρήματα, εργαλεία και όπλα για προστασία.<sup>203</sup>

Το *φεςάκι* είναι το ένατο μέρος της ενδυμασίας. Είναι το χαμηλό στρογγυλό σκουφί που φορούσαν στο κεφάλι από βυσσινί ή άσπρο χρώμα. Υπήρχε και επίσημο σκουφί φτιαγμένο από γυαλιστερό ύφασμα, από ατλάζι. Το *φεςάκι* αντικαταστήθηκε τον 20ο αιώνα από το *στραγγάνι* το οποίο είναι στρογγυλό, μάλλινο και μαύρο και έφερε πάνω του το σχήμα του σταυρού. Για να αποδώσουν το σχήμα του σταυρού χρησιμοποιούσαν 3 κάθετα και 3 οριζόντια κουμπιά.<sup>204</sup>

Τέλος το δέκατο μέρος της φορεσιάς ήταν το *τσαρούχι* με τις φούντες. Είχε τα ίδια χαρακτηριστικά με τα γυναικεία τσαρούχια (Εικ. 48).<sup>205</sup>

---

202 Ό.π. σελ. 255

203 Ό.π. σελ. 255

204 Ό.π, σελ. 256

205 Ό.π. σελ. 256



Εικόνα 48: Ανδρική Ηπειρώτικη Σαρακατσάνικη Φορεσιά <sup>206</sup>

Η παραπάνω φορεσιά απαντάται μέχρι το 1940, ενώ αργότερα δεν φορούσαν φουστανέλα και κάλτσες. Τη θέση των παραπάνω πήρε η *μπουραζάνα*, η οποία ήταν υφαντή και κατασκευαζόταν από καλής ποιότητας άσπρο ή σκούρο μαλλί. Την έδεναν στη μέση με ένα μάλλινο πλεκτό κορδόνι ή σχοινί. Το κορδόνι ή το σχοινί ήταν περασμένο στο ζωνάρι της *μπουραζάνας* εσωτερικά. Η *μπουραζάνα* ενίοτε ήταν και μαύρη και την φορούσαν με μαύρο ή μπλε γιλέκο. <sup>207</sup>Πιθανό η χρήση της να είναι ένα στοιχείο στην Σαρακατσάνικη φορεσιά προερχόμενο από τους αρβανιτόβλαχους. Ήταν εύκολη επίσης η κατασκευή και η χρήση της (Εικ. 49).

---

206 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Αγγελικής Χατζημιχάλη

207 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ. 257



Εικόνα 49: Νεότερη Ηπειρώτικη Σαρακατσάνικη Φορεσιά <sup>208</sup>

Αντίστοιχα οι κάλτσες αντικαταστάθηκαν από το πουτούρι, το οποίο ήταν σκουρόχρωμο και διακοσμούταν στο σημείο της γάμπας από γαϊτάνια. <sup>209</sup>

Η ανδρική φορεσιά αργότερα διαμορφώθηκε σύμφωνα με τα Δυτικά Ευρωπαϊκά ενδυματολογικά πρότυπα. Φορούσαν μπλε κοστούμι από φίνο μάλλινο υφαντό ύφασμα, σακάκι, παντελόνι και γιλέκο. <sup>210</sup>

---

208 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Αγγελικής Χατζημιχάλη

209 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων σελ. 258

210 Ό.π. σελ. 258

## 5.4 Μετσοβίτικη ενδυμασία

Το ενδυματολογικό μοντέλο των Μετσοβίτων είναι η Μετσοβίτικη δίμτα και κατέχει το σχήμα του επενδύτη, το μοντέλο αυτό καθιερώθηκε και πάνω σε αυτό προστέθηκαν τμήματα, διακοσμητικά στοιχεία και μεταξωτά υφάσματα το οποίο υποδεικνύει τις ταξικές διαφορές. Το αντρικό ενδύματα παρέμενε σχεδόν ίδιο σε ολόκληρη την βαλκανική περιοχή και διέφερε ανάλογα με το επάγγελμα και την κοινωνική θέση. Οι πρώτες ύλες που χρησιμοποιούνταν φανέρωναν την κοινωνική διαστρωμάτωση. Τα πολυτελή μεταξωτά υφάσματα χρησιμοποιούνταν από τα υψηλά στρώματα ενώ τα πιο βαρεία και χοντρά χρησιμοποιούνταν από τον κτηνοτροφικό και αγροτικό φτωχό πληθυσμό.<sup>211</sup>

Η χρήση του παντελονιού ξεκίνησε μετά τον πόλεμο, οι τελευταίοι που την φορούσαν ήταν οι βοσκοί, στην συνέχεια και οι βοσκοί ξεκίνησαν την χρήση των παντελονιών από μαλλί.

Παρόλα αυτά πριν από το ανδρικό παντελόνι την θέση του είχε η ανδρική δίμτα. Η ανδρική δίμτα είναι κοινή σε όλο τον βαλκανικό χώρο, την συναντάμε σε άσπρο και σε μπλε χρώμα, αν την χρησιμοποιούσαν κτηνοτρόφοι τότε η δίμτα είναι άσπρη ενώ αν ανήκουν σε μεγαλύτερη οικονομική βαθμίδα βιοτεχνών τότε η δίμτα έχει μπλε χρώμα. Η μορφή της δίμτας είναι ίδια, διαφοροποιείται μόνο το πλάτος και το μήκος.

Η γυναικεία ενδυμασία αποτελείται από την φούστα την δίμτα και το φόρεμα. Στη συνέχεια τροποποιήθηκε από τον επενδύτη ο οποίος κοβόταν στη μέση και στη συνέχεια από το μεταξωτό φόρεμα στα μέσα του 19ου αιώνα. Η τεχνική κατασκευής και το υλικό δίνουν στο ένδυμα την ταυτότητα του. Τα μεταξωτά υφάσματα χρησιμοποιούνται από τα υψηλά στρώματα ενώ ο αμπάς χρησιμοποιείται από τα φτωχά στρώματα.<sup>212</sup>

Η οικονομική ανάπτυξη αλλά και οι κοινωνικές διακρίσεις και ανισότητες κατά την περίοδο της βιοτεχνικής ανάπτυξης αναδεικνύουν και δημιουργούν ανάγκες και στα κατώτατα οικονομικά στρώματα για καλύτερη ποιότητα υφασμάτων.

Η μάλλινη ενδυμασία έμεινε ίδια στην μορφή της ακόμη και όταν την θέση της πήρε η ευρωπαϊκή ενδυμασία, άλλαξαν μόνο οι πρώτες ύλες που χρησιμοποιούνταν για την παραγωγή τους. Η χρήση του μεταξωτού υφάσματος στην

---

211 Ρόκου. Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 116

212 Ρόκου. Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 125

ενδυμασία είχε την ίδια μορφή με τα υφαντά ενδύματα. Η χρήση νέων υλικών, η εισαγωγή νέων στοιχείων και η αντικατάσταση των παλιών φορεσιών με καινούριες ευρωπαϊκές υφίσταντο την περίοδο όπου η κοινωνία έρχεται σε επαφή με νέους πολιτισμούς, την περίοδο που ασχολούνται με τη βιοτεχνία και με το εμπόριο.<sup>213</sup>

Οι οικονομία του Μετσόβου έχει πολλές διαστάσεις, να μεν στηρίζεται στην κτηνοτροφία, ωστόσο είναι κέντρο του εμπορίου ενώ ανέπτυξε και το βιοτεχνικό τομέα. Κατά τις περιόδους αυτές η ενδυμασία αλλάζει αφήνοντας πίσω την άσπρη φορεσιά που τους συνέδεε με την κτηνοτροφία. Οι επαφές με την Ευρώπη φέρνει την χρήση νέων υλικών, της τσόχας και στη συνέχεια του μεταξιού και των κεντημάτων από χρυσή κλωστή.<sup>214</sup>

Στο Μέτσοβο οι γυναίκες που προέρχονταν από τις κατώτερες τάξεις απαγορεύονταν να φοράνε την ίδια φορεσιά με την αρχόντισσα. Η κυρίαρχη τάξη καθορίζει την ενδυμασία των ίδιων αλλά και των υπολοίπων ομάδων στο Μέτσοβο. Η πολυτέλεια στο ένδυμα διαπιστώνεται χρονικά κατά τον 19ο αιώνα και έχει επιρροές από Ανατολή και Δύση. Χαρακτηριστικό της νέας εποχής στο Μέτσοβο είναι η επιβολή από τους πλούσιους για έναν νέο τρόπο ζωής που ως ένα βαθμό ακολουθούν και οι άλλες τάξεις, ενώ παλιότερα οι φτωχοί αποκλείοντουσαν τελείως από αυτό. Η κοινωνική συμπεριφορά παρόλα αυτά δύσκολα άλλαζε, οι πληθυσμοί των ομάδων που παρέμεναν στην κοινότητα δεν άλλαξαν τις ενδυματολογικές τους συμπεριφορές και όταν συνέβαινε γινόταν αργά και με τέτοιο τρόπο που το επέτρεπε η τοπική παράδοση.<sup>215</sup>

#### **5.4.1 Η γυναικεία Μετσοβίτικη φορεσιά**

Η Μετσοβίτικη γυναικεία φορεσιά διέφερε αρκετά από την γυναικεία φορεσιά των Σαρακατσάνων. Μέχρι το τέλος του 20ου αιώνα (1970) για τις Μετσοβίτισσες η φορεσιά καταλάμβανε μεγάλο μέρος της ζωής τους. Στην περίπτωση των Μετσοβιτών όταν αναπτύχθηκε η οικονομία τους, ερχόντουσαν ράφτες να ράψουν την φορεσιά ολόκληρης της οικογένειας. Οι γυναίκες του Μετσόβου είχαν 7 με 17 φορεσιές μέχρι τον γάμο τους, τις οποίες έπρεπε να τις φροντίζουν διότι θα τις κρατούσαν για μια ζωή. Είχαν 7 έως 17 καρό φορέματα που τα αποκαλούσαν φούστα και αρκετές ποδιές. Πάνω από τα φορέματα φορούσαν και άλλα ρούχα από καλής ποιότητας βελούδο και σατέν. Ανάλογα την περίπτωση, οι Μετσοβίτισσες γυναίκες είχαν διαφορετικές

213 Ό.π., σελ. 136

214 Ό.π. σελ. 132

215 Ό.π. σελ. 134

φορεσιές, την καθημερινή, την γιορτινή και τη νυφική και αντίστοιχα διαφορετική φορεσιά αν ήταν ανύπαντρες, παντρεμένες ή χήρες.<sup>216</sup>

Η επιλογή των υφασμάτων του φουστανιού γινόταν από ένα καρό ύφασμα που ονομαζόταν δίμητο. Τα δίμητα υφαινόταν σε αργαλειό με τέσσερα μιτάρια. Για να είναι πιο μαλακό και φίνο το τελικό παραγόμενο ύφασμα έπρεπε να χτυπηθεί με ξυλοκόπανο και να περαστεί στη νεροτριβή.<sup>217</sup>

#### 5.4.2 Τα μέρη της γυναικείας Μετσοβίτικης φορεσιά

Η γυναικεία Μετσοβίτικη φορεσιά αποτελείται από 4 κύρια μέρη.

Πάνω από το αμάνικο φουστάνι φοράνε το *κλειστό* το οποίο είναι ένα είδος βαριάς κοντής και στενής μπλούζας σαν μπούστο και αποτελεί το πρώτο μέρος της γυναικείας φορεσιάς Έχει μακριά μανίκια και το μήκος του φτάνει μέχρι τη μέση. Είναι φτιαγμένο από βελούδο και η φόδρα του είναι βαμβακερή, ραμμένη με χρυσή τρέσα. Κλείνει μπροστά και η λαιμόκοψη του είναι στρογγυλή ή V.

Το δεύτερο μέρος της φορεσιάς είναι το *φόρεμα ή φούστα*. Το υλικό το οποίο είναι φτιαγμένο το φουστάνι για τις ανώτερες τάξεις είναι μεταξωτό. Παρόλα αυτά το ύφασμα είναι βαρύ και σφιχτό. Είναι εφαρμοστό στο πάνω μέρος και είναι μακρύ. Το μήκος του φτάνει μέχρι τον αστράγαλο. Το φόρεμα όπως αναφέραμε φοριέται πάνω από το κλειστό. Τα μανίκια του φουστανιού είναι μακριά για να προστατεύονται από το κρύο, και φαρδιά για να τα ανεβάζουν και να φαίνονται τα μανίκια από το κλειστό τα οποία είναι πλούσια διακοσμημένα.<sup>218</sup>

Το τρίτο μέρος της φορεσιάς είναι και το πιο σημαντικό. Φοριέται από όλες τις γυναίκες του Μετσόβου σε όποια κοινωνική θέση και αν ανήκουν, σε όλες τις εποχές του χρόνου και σε όλες τις περιστάσεις. Είναι ένα στενό μαύρο αμάνικο ένδυμα που ονομάζεται *φλοκάτα*. Φοριέται και από τις γυναίκες και από τους άντρες του Μετσόβου μέχρι το 1950, ενώ οι γυναίκες συνέχισαν να τη φορούν και μετά. Κατασκευάζεται από χοντρό μάλλινο ύφασμα. Στο Μέτσοβο η *φλοκάτα* παίρνει την ονομασία *σάρικα ή σιγκούνι*, αναλυτικότερη αναφορά για τη σάρικα γίνεται παρακάτω.<sup>219</sup>

---

216 Στεεν. Κ. Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 102

217 Ο.π., σελ. 102-103

218 Ο.π. Σελ. 104

219 Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ.104



Τον 17ο αιώνα από τον σουλτάνο δόθηκε στους Μετσοβίτες η παραχώρηση να στολίσουν την *φλοκάτα* με μια κόκκινη λωρίδα στις παρυφές της, περίπου 5 εκατοστά πλάτους φτιαγμένη από τσόχα (Εικ. 55).

Το παραπάνω προνόμιο δόθηκε για να ξεχωρίζουν οι Μετσοβίτες από τους υπόλοιπους Έλληνες. Το μήκος της φλοκάτας διέφερε ανάλογος την κοινωνική της κατάσταση, αν ήταν ανύπαντρη, παντρεμένη η χήρα.<sup>220</sup>

Η καθημερινή φορεσιά μιας γυναίκας ήταν με τέτοιο τρόπο ραμμένη για να διευκολύνει την γυναίκα που τη φορούσε στις καθημερινές της εργασίες. Τα μανίκια από το κλειστό έφταναν μέχρι τον αγκώνα και το φουστάνι (φούστα) ήταν μάλλινο, χτυπημένο στη νεροτριβή. Το σχέδιο αυτού καρό, και υφαινόταν κάνοντας χρήση πολλών χρωμάτων. Γύρω γύρω έχει ραμμένη μια μαύρη λωρίδα από βελούδο ή τσόχα.

Η καθημερινή φορεσιά ολοκληρώνεται με το τέταρτο μέρος της, την ποδιά. Η καθημερινή ποδιά είναι μάλλινη με ρίγες. Επίσης συχνά είναι διακοσμημένη με φαρδιές ταινίες, μια ή δυο οι οποίες στολίζονται με διάφορα μοτίβα. Το τελείωμα της ποδιάς είναι κροσέ. Η επίσημη ποδιά είναι φτιαγμένη από σατέν ύφασμα και στο τελείωμα της τοποθετούταν ένα κομμάτι ύφασμα φτιαγμένο από πιέτες το οποίο ονομάζετε φραμπαλάς.<sup>221</sup>

Οι Μετσοβίτισσες όταν πήγαιναν επίσκεψη φορούσαν ένα φουστάνι μονόχρωμο με μανίκια. Το χρώμα ήταν ζοηρό και το υλικό κατασκευής μάλλινο. Στο τελείωμα του είχε μια βελούδινη μπορντούρα που φέρει το όνομα κατωφεδάκι.

Οι ίδιες βελούδινες μπορντούρες υπήρχαν και στις γιορτινές φορεσιές. Το σχέδιο το έφτιαχνε ο ράφτης και στη συνέχεια το έδινε στις γυναίκες για να προσθέσουν τον ποδόγυρο του φορέματος.<sup>222</sup>

Στην επίσημη και γιορτινή φορεσιά το ύφασμα του φουστανιού είναι σατέν ή μπροκάρ, τοποθετούσαν μια βελούδινη μπορντούρα και όλα τα κεντήματα είναι ραμμένα με χρυσή κλωστή. Το επίσημο φόρεμα το φορούσαν πάνω από το κλειστό και το μάλλινο φόρεμα.<sup>223</sup>

Για την φορεσιά της ανύπαντρης Μετσοβίτισσας δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες. Οι ανύπαντρες κοπέλες δεν έβγαιναν συχνά έξω. Έμεναν σπίτι και έβγαιναν για να πάνε στην εκκλησία το Πάσχα. Τα μέρη της φορεσιάς είναι ίδια και με τις υπόλοιπες φορεσιές αλλά σε πιο λιτή μορφή. Αποτελούταν από το φουστάνι το

---

220 Ό.π. σελ. 105

221 Ό.π. σελ. 105

222 Ό.π. σελ. 105

223 Ό.π. σελ. 105

οποίο έφτανε μέχρι τον αστράγαλο, το κλειστό, τη μάλλινη φλοκάτα, τη μάλλινη ποδιά, το μαντίλι και τα παπούτσια.

Η ενδυμασία των ηλικιωμένων γυναικών είναι απλή σκούρα και οι χρωματισμοί άτονοι. Η ενδυμασία των γυναικών που πενθούν ή είναι χήρες είναι μαύρη. Και στις δυο περιπτώσεις απουσιάζουν από την ενδυμασία τα κεντήματα. Η φορεσιά των ηλικιωμένων αποτελείται από το φουστάνι, το μαντίλι και μια απλή ποδιά. Τα μέρη της φορεσιάς τους είναι το φουστάνι, το κλειστό και ένα σάλι μάλλινο κροσέ.<sup>224</sup>

Όλες οι γυναίκες για να προστατευονται από το κρύο που επικρατούσε στο Μέτσοβο φορούσαν κάτω από τη φορεσιά τους μάλλινο υφαντό μεσοφόρι. Ενώ το καλοκαίρι το μεσοφόρι συχνά ήταν βαμβακερό, από αγοραστό ύφασμα. Μέσα στο σπίτι φορούσαν μάλλινες φανέλες και μάλλινες κάλτσες (Εικ. 50)



Εικόνα 50: Μάλλινες γυναικείες κάλτσες (1900 - 1930)<sup>225</sup>

Τα παπούτσια ήταν μέρος της ενδυμασίας. Ήταν καφέ δερμάτινα, πολύ λιγότερα σε αριθμό σε σχέση με την φορεσιά αφού το κόστος ήταν μεγάλο. Δεν ήταν περισσότερα από δύο ζευγάρια. Την μέρα που γινόντουσαν νύφες ο γαμπρός τους έφερνε ένα ζευγάρι παπούτσια φτιαγμένα από δέρμα και λίγα εκατοστά τακούνι.<sup>226</sup>

224 Στεεν Κ. Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 105

225 Φωτογραφικό υλικό από το Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου, διαθέσιμο στο: <https://metsovomuseum.gr/online-collections>

226 Στεεν Κ. Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, σελ. 105

### 5.4.3 Ιχράμι για το κεφάλι

Το ιχράμι αυτό φοριέται από τις γυναίκες τους κρύους μήνες στην πλάτη για να προστατευτούν από το κρύο, ως παλτό (Εικ. 51). Τα μοτίβα που χρησιμοποιούνται κατά την ύφανση του ποικίλουν, συναντάμε ζωγραφικά και γεωμετρικά στοιχεία και άλλες φορές και τα δύο. Το ιχράμι κεφαλής για καθημερινή χρήση ήταν χρώματος μπλε ενώ αυτά που χρησιμοποιούσαν για τις γιορτινές μέρες είχαν άσπρο και κόκκινο χρώμα (Εικ 52).<sup>227</sup>



Εικόνα 51: Μετσοβίτικο Ιχράμι για το κεφάλι<sup>228</sup>

227 Ό.π. σελ. 112

228 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 206



Εικόνα 52: Μετσοβίτισσες τη δεκαετία του '70 με καθημερινή φορεσιά και ιχράμι κεφαλής<sup>229</sup>

---

229 Φωτογραφία από τη. Mark Weidman, διαθέσιμη στη σελίδα “Υφαντική Μετσόβου: [https://www.facebook.com/groups/2054170141409074?locale=el\\_GR](https://www.facebook.com/groups/2054170141409074?locale=el_GR)

#### 5.4.4 Η επίσημη - γιορτινή Μετσοβίτικη γυναικεία φορεσιά

Η σειρά που ακολουθείται για να φορέσει μια Μετσοβίτισσα τα γιορτινά της ρούχα: Θα φορέσει πρώτα το κλειστό (Εικ. 53), το φόρεμα (Εικ. 54), το σιγκούνι (φλοκάτα) (Εικ. 55), ποδιά (Εικ. 56) και τέλος το μαντίλι ή τσίπα (Εικ. 57) και τα παπούτσια.



Εικόνα 53: Βελούδινο πουκάμισο ή κλειστό (1960 - 1970) <sup>230</sup>

---

230 Φωτογραφικό υλικό από το Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου, διαθέσιμο στο: <https://metsovomuseum.gr/online-collections>



Εικόνα 54: Γιορτινό φουστάνι από μετάξι και βελούδο (1960 - 1970)<sup>231</sup>



Εικόνα 55: Γυναικεία σάρικα<sup>232</sup>

---

231 Φωτογραφικό υλικό από το Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου, διαθέσιμο στο: <https://metsovomuseum.gr/online-collections>

232 Ό.π.



Εικόνα 56: Σατέν επίσημη ποδιά με πιέτες (1900 - 1950)<sup>233</sup>



Εικόνα 57: Μεταξωτό μαντίλι (1870 - 1930)<sup>234</sup>

---

233 Φωτογραφικό υλικό από το Λαογραφικό Μουσείο Μετσόβου, διαθέσιμο στο: <https://metsovomuseum.gr/online-collections>

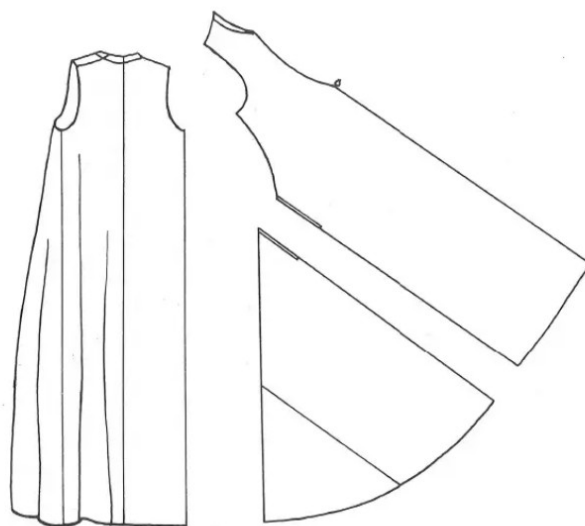
234 Ό.π.

#### 5.4.5 Γυναικείοι Μετσοβίτικοι επενδύτες

##### Δίμτα

Η δίμτα αποτελεί μέρος της γυναικείας και της ανδρικής φορεσιάς. Η γυναικεία δίμτα αποτελείται από τέσσερεις τύπους.

Ο πρώτος τύπος αποτελεί και την παλιότερη. Είναι μονοκόμματη, και ανοιχτή, τα δύο μπροστινά αντικριστά μέρη έχουν πλάτους 34 εκατοστά και δεν έχουν μανίκια. Στο ύψος της μέσης έχει ένα κουμπί και το κόψιμό του είναι μεσάτο. Στο λαιμό της δίμτας είναι ραμμένη μια λωρίδα 15 εκατοστών από τσόχα για να προστατεύει τον λαιμό από τραυματισμούς (Εικ. 58).<sup>235</sup>



Εικόνα 58: Γυναικεία Μετσοβίτικη Δίμτα, Τύπος Α<sup>236</sup>

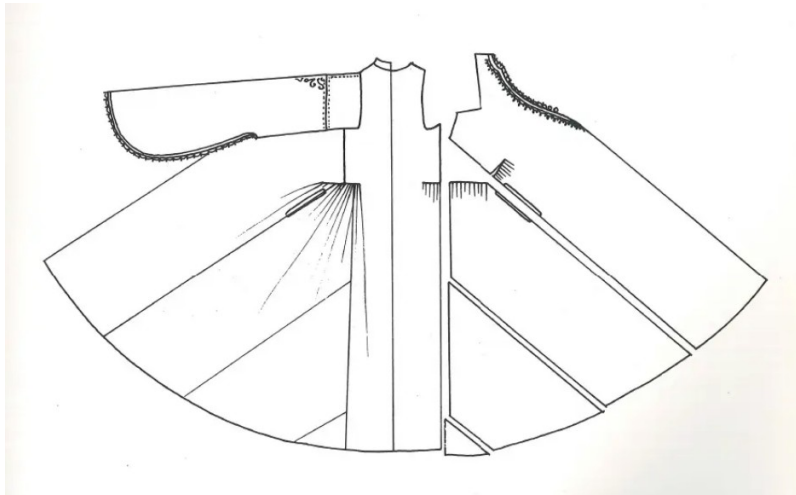
Ο δεύτερος τύπος δίμτας διαφέρει από τον πρώτο τύπο στο μπροστινό κομμάτι της, επίσης φέρει μανίκια τα οποία κολλάνε στο μπροστινό μέρος της φορεσιάς και στην πλάτη, ενώ το υλικό που χρησιμοποιείται είναι η τσόχα και στο τελείωμα των μανικιών τοποθετούταν μεταξωτό ύφασμα. Χρονολογείται σε νεώτερη εποχή λόγω του υλικού που χρησιμοποιήθηκε για την παραγωγή του (Εικ. 59).<sup>237</sup>

235 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 141

236 Ό.π σελ. 228

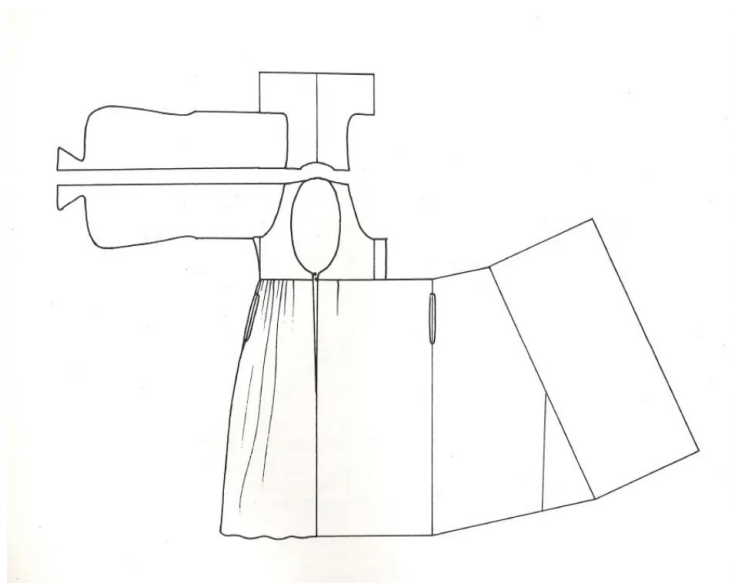
237 Ό.π. σελ. 142





Εικόνα 59: Γυναικεία Μετσοβίτικη Δίμτα, Τύπος Β<sup>238</sup>

Ο τρίτος τύπος της δίμτας δεν έχει άνοιγμα στο μπροστινό μέρος μέχρι την κοιλία και τους μηρούς. Αυτή η δίμτα είναι ενιαία και δεν έχει κόψιμο στους ώμους, ενώ το ύφασμα που χρησιμοποιείται δεν έχει υφανθεί ενιαία. Οι καλοκαιρινές δίμτες έχουν άνοιγμα στην ωμοπλάτη για να τοποθετηθούν τα μανίκια τους χειμερινούς μήνες, μεταξωτά ή τσόχινα. Τα κεντήματα και τα χρώματα που διακοσμούν την δίμτα ποικίλουν ανάλογα από την επισημότητα του ενδύματος αλλά και από την ηλικία που θα έχει η γυναίκα που θα το φορέσει (Εικ. 60).<sup>239</sup>



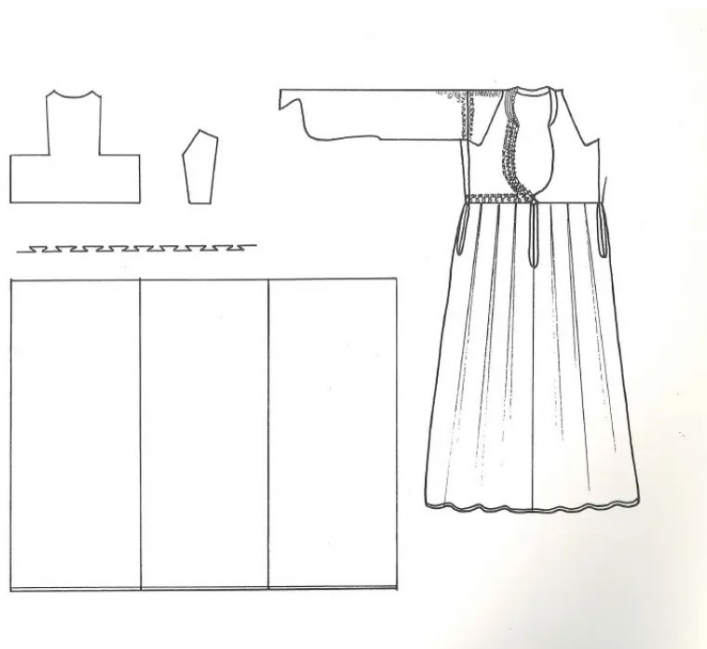
Εικόνα 60: Γυναικεία Μετσοβίτικη Δίμτα, Τύπος Γ<sup>240</sup>

238 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 229

239 Ό.π. σελ. 143-144

240 Ό.π. σελ. 230

Το τέταρτο είδος δίμτας είναι ένα σχέδιο με πολλά κοινά στοιχεία από την τελευταία γυναικεία φορεσιά. Η ραφή των μανικιών μοιάζει με αυτή του δεύτερου τύπου. Η φούστα έχει δύο φύλλα μπροστά, τρία πίσω και στα πλαϊνά από ένα φύλλο η κάθε πλευρά (Εικ. 61).<sup>241</sup>



Εικόνα 61: Γυναικεία Μετσοβίτικη Δίμτα, Τύπος Δ<sup>242</sup>

## Σάρικα

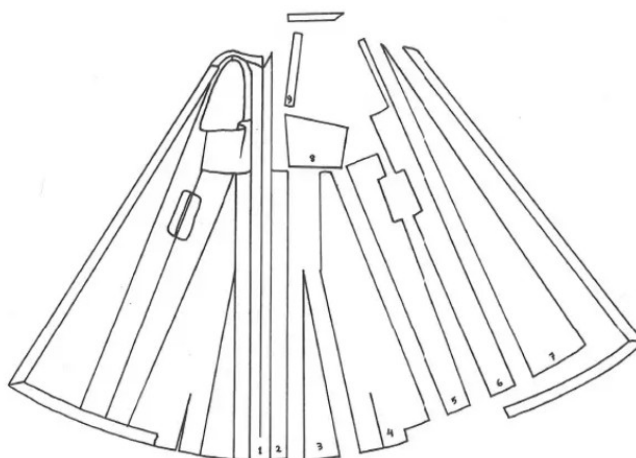
Η *Σάρικα* είναι ένα μέρος της γυναικείας φορεσιάς και ο χαρακτήρας της είναι περισσότερο για καλλωπισμό. Μπορεί κανείς να την συναντήσει και με το όνομα φλοκάτα, φλοκάτα την αποκαλούσαν οι γυναίκες που προέρχονταν από τον Ασπροπόταμο. Αποτελεί και ανδρικό επενδύτη ωστόσο αυτό εντοπίζεται σπάνια. Το χρώμα του επενδύτη είναι μπλε χρωματισμένο από το λουλάκι και στο τελείωμα της διακοσμείται από κόκκινη τσόχα ή από κεντημένο γαϊτάνι. Η *Σάρικα* είναι ένδυμα το οποίο προσδίδει την οικονομική και την κοινωνική θέση αυτού που το χρησιμοποιεί.

Το γαϊτάνι που χρησιμοποιούσαν οι πλούσιες γυναίκες είναι μεταξωτό, επίσης η κόκκινη τσόχα που χρησιμοποιούν οι γυναίκες από φτωχότερα στρώματα καλύπτει ένα μέρος της *Σάρικας*, Στους ώμους οι άνθρωποι της βιοτεχνίας καλύπτουν το ένδυμα με κόκκινη τσόχα μόνο στο μπροστινό μέρος. Αποτελείται από 17 κομμάτια υφάσματος αντικριστά μεταξύ τους. Το ένδυμα αυτό αναγάγετε χρονολογικά στον

241Ο.π. σελ. 144

242 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 231

18ο αιώνα την περίοδο που ξεκινάει το εμπόριο και ξεκίνησε η χρήση της τσόχας από τους πλούσιους (Εικ. 62).<sup>243</sup>



Εικόνα 62: Γυναικεία Μετσοβίτικη Σάρικα <sup>244</sup>

## 5.5 Η ανδρική Μετσοβίτικη φορεσιά

Η ανδρική φορεσιά του Μετσόβου κατά του παλιότερους αιώνες είναι η ανδρική δίμτα. Έτσι αποκαλούσαν ολόκληρη την αντρική φορεσιά (Εικ. 63). Η δίμτα περνιέται στη νεροτριβή για να είναι πιο συμπαγής και ομοιόμορφη και φοριέται πάνω από το πουκάμισο. Αποτελείται από τρία μέρη, το πουκάμισο, τις κάλτσες και την δίμτα.

### Πρώτος τύπος ανδρικής δίμτας

Παρατηρούνται δύο τύποι δίμτας.<sup>245</sup> Ο πρώτος τύπος είναι κομμένος στη μέση και στο κορσάζ, με τέτοιο τρόπο ώστε να μοιάζει με γιλέκο. Η λαιμόκοψη είναι διακοσμημένη με τσόχα και κεντημένο γαϊτάνι. Όπως και στην γυναικεία δίμτα έτσι και στην ανδρική η προσθήκη αυτή γίνεται για να προστατεύεται ο λαιμός από το άγριο μάλλινο ύφασμα. Το μήκος της φούστας για τις νεότερες ηλικίες έφτανε μέχρι το γόνατο. Χρησιμοποιούταν από τα αγόρια μέχρι την ηλικία των δέκα ετών και

243 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 145-146

244 Ό.π. σελ. 232

245 Ό.π. σελ. 147

στη συνέχεια προστίθενται πάνω σε αυτό φαρδύτερα κομμάτια. Τα μπροστινά μέρη της φούστας κουμπώνουν μεταξύ τους αριστερά και δεξιά (Εικ. 64).<sup>246</sup>

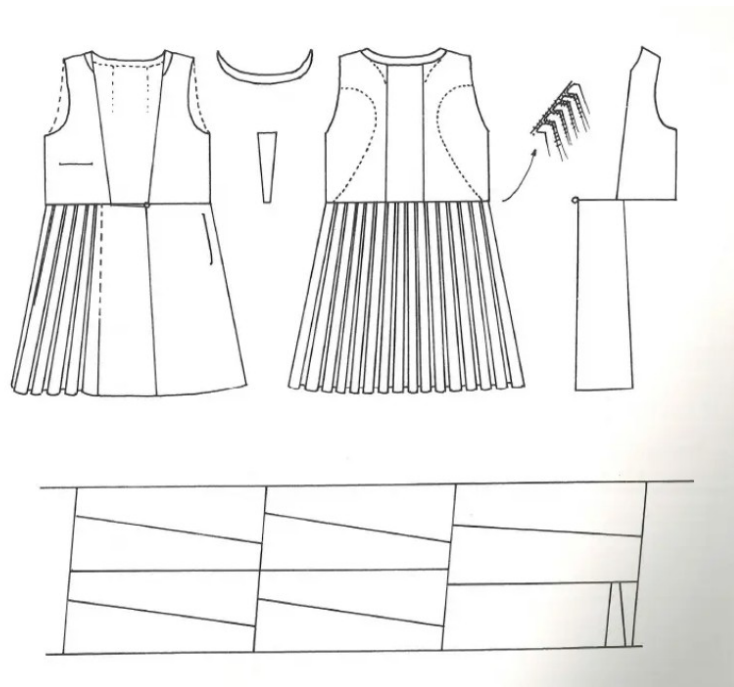


Εικόνα 63: Ανδρική νεότερη Μετσοβίτικη φορεσιά, το πουκάμισο έχει μεταξωτά μανίκια<sup>247</sup>

---

246 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 147-148

247 Φωτογραφικό υλικό από επίσκεψη στο Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού



Εικόνα 64: Ανδρική Μετσοβίτικη Δίμτα, Τύπος Α<sup>248</sup>

### Δεύτερος τύπος ανδρικής δίμτας

Τα χαρακτηριστικά του δεύτερου τύπου δίμτας είναι το πλάγιο κόψιμο στο σημείο που βρίσκονται οι ώμοι. Στη δεξιά πλευρά στερεώνεται με 19 κουμπιά ενώ η αριστερή πλευρά αποτελείται από 19 θηλιές φτιαγμένες από κορδόνι. Ο δεύτερος τύπος δίμτας ξεχωρίζει για τα κεντήματα του που ξεκινάνε από τον ώμο και καλύπτουν το μπροστινό μέρος. Το χρώμα αυτής είναι το μπλε λουλάκι.<sup>249</sup>

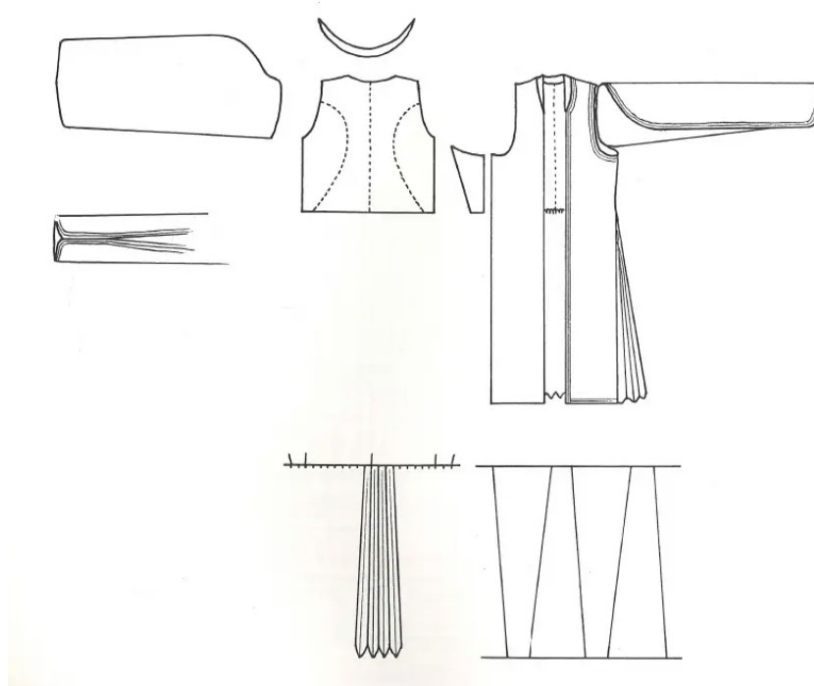
### Tiliyanou

Οι κτηνοτρόφοι πάνω από τη δίμτα φοράνε το Tiliyanou, πρόκειται για ένδυμα χειμερινό και θερινό. Το φοράνε σαν παλτό, ενώ έχει περαστεί στη νεροτριβή. Το μήκος του ενδύματος μοιάζει με γιλέκο και φτάνει μέχρι την γάμπα. Όπως και στα άλλα ενδύματα στην περιοχή του λαιμού προστίθεται ένα κομμάτι τσόχα για προστασία. Το Tiliyanou είναι διακοσμημένο στη πλάτη με γαζιά και είναι σιδερωμένο κατά μήκος της φούστας με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργείται η αίσθηση του πλισέ. Επίσης το ένδυμα έχει μακριά μανίκια και το τελειώματα του

248 Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 233

249 Ό.π. σελ. 148

διακοσμείται με σειρήτια. Το Tiliyanou (τυλιγάνου) δεν κουμπώνει σε αντίθεση με την δίμτα της οποίας τα μπροστινά μέρη διπλώνουν σταυρωτά (Εικ. 65).<sup>250</sup>



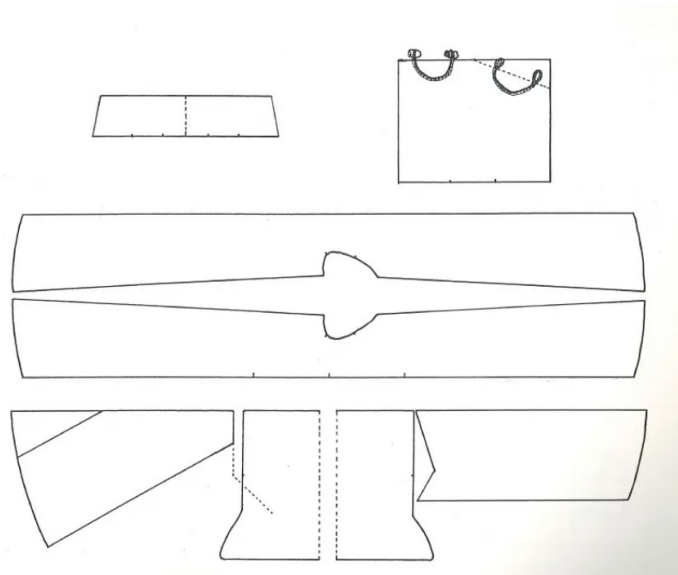
Εικόνα 65: Ανδρικό Μετσοβίτικο Tiliyanou

## Tampari

Παραπάνω έγινε αναφορά στο Tiliyanou, το οποίο αποτελεί χειμερινό και καλοκαιρινό πανωφόρι, αντίστοιχο πανωφόρι είναι και το tampari αλλά χειμερινό. Περνάει από μια διεργασία, το τοποθετούν σε νερό που βράζει μέσα στο οποίο προσθέτουν φλοιό από δέντρα, σκουριά και αιθάλη, προκειμένου να αντέχει περισσότερο στις ψυχρές περιόδους. Η διαφορά επίσης έγκειται στο στημόνι, για να φτιαχτεί ένα Tampari χρειάζονται 5 κιλά γίδινο μαλλί για το υφάδι και 3 κιλά μαλλί προβάτου για το στημόνι, το tiliyanou χρειάζεται 3 κιλά γίδινο μαλλί για το υφάδι και 3 κιλά μαλλί προβάτου για το στημόνι (Εικ. 66).<sup>251</sup>

250 Ό.π. σελ. 149-150

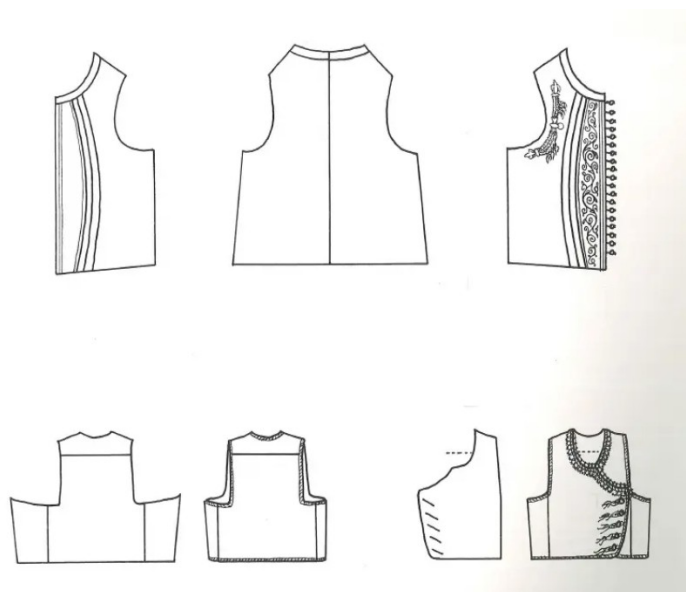
251 Ρόκου. Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 150



Εικόνα 66: Ανδρικό Μετσοβίτικο Tampari

### Tsiamantanou-Tsipoune

Το tsipoune είναι το γιλέκο το οποίο φοριέται πάνω από το πουκάμισο και μέσα από την δίμτα. Δεν έχει μανίκια ενώ το μήκος του φτάνει μέχρι τη μέση. Στην μπροστινή πλευρά κλείνει σταυρωτά με 5 κουμπότρυπες. Η μπροστινή πλευρά είναι διακοσμημένη με κεντήματα και γαϊτάνι. Το tsipoune προέρχεται από τον Ασπροπόταμο. Η ίδια ονομασία για αυτό το ένδυμα αποδίδεται σε ολόκληρη την βαλκανική περιοχή (Εικ. 67).<sup>252</sup>



Εικόνα 67: Ανδρικό Μετσοβίτικο γιλέκο<sup>253</sup>

<sup>252</sup> Ό.π., σελ. 151.

<sup>253</sup> Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf, σελ. 237

## Tsioaricou-Tsioaritse

Μέρος της ανδρικής φορεσιάς αποτελούν και οι μάλλινες υφαντές κάλτσες που φέρουν την ονομασία Tsioaricou, είναι χοντρές, μακριές (φτάνουν μέχρι τον μηρό), άσπρες και περνούντουσαν στην νεροτριβή.<sup>254</sup>

### 5.6 Παιδική Μετσοβίτικη και Σαρακατσάνικη φορεσιά της Ηπείρου

Οι παιδικές Μετσοβίτικες και Σαρακατσάνικες φορεσιές έχουν πολλές ομοιότητες με τις ανδρικές και τις γυναικείες (Εικ. 68 και Εικ 69) . Η μορφή τους είναι πιο λιτή και απλουστευμένη για να μην τους δυσκολεύει στο παιχνίδι και να μην λερώνονται. Δεν φέρει πολλά διακοσμητικά στοιχεία και τα χρώματα στα κεντήματα είναι διαφορετικά.<sup>255</sup>



Εικόνα 68: Παιδιά στο Μέτσοβο<sup>256</sup>

---

254 Ό.π., σελ. 158

255 Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σελ 259

256 Φωτογραφία του Κώστα Μπαλαφα, διαθέσιμο στο:

<https://www.averoffmuseum.gr/ektheseis/metsobo-poy-hanetai-fotografiki-ekthesi-kosta-mpalafa>





Εικόνα 69: Παιδική Ηπειρώτικη Σαρακατσάνικη Φορεσιά<sup>257</sup>

## 6. Συμπεράσματα

Στην παρούσα διπλωματική εργασία με θέμα “Η υφαντική των Μετσοβιτών Βλάχων και των Σαρακατσάνων στην περιοχή της Ηπείρου” αναζητήθηκαν τα υφαντά και οι ενδυμασίες από τις δύο περιοχές από τον 18ο αιώνα έως τον 20ο αιώνα. Ο λόγος του παραπάνω εγχειρήματος της παράθεσης αλλά και της παρατήρησης των μορφών, των μοντέλων, των υλικών, της τοπικής τεχνικής, της ενδυμασίας, των οικιακών υφαντών και της μόνιμης κατοικίας τους, έγινε για να αναζητηθούν τα αίτια της άνισης ανάπτυξης της υφαντικής ανάμεσα στους Μετσοβίτες Βλάχους και τους Σαρακατσάνους της Ηπείρου.

Παράλληλα μελετήθηκε η οικονομική ανάπτυξη των δύο περιοχών για να ερευνηθεί ο ρόλος της στην ανάπτυξη της υφαντικής.

Παρόλο που ζούσαν σε μια περιοχή με κοινά γεωμορφολογικά και κλιματικά χαρακτηριστικά, τα διαφορετικά τους κοινωνικά γνωρίσματα η νομαδική και ήμι-νομαδική ζωή τους, η προσκόλληση στην παράδοση αλλά και η κινητικότητα μαζί με την κοινωνική διαστρωμάτωση που δημιούργησε η οικονομική ανάπτυξη στο Μέτσοβο δημιουργεί δύο ταχύτητες εξέλιξης και αυτό αποτυπώνεται και στην υφαντική τέχνη.

Στις περιόδους που το μαλλί και το δέρμα δεν είχαν εμπορευματοποιηθεί και οι εμπορικές μετακινήσεις δεν είχαν αναπτυχθεί, ούτε είχε ξεκινήσει ακόμη η βιοτεχνία στον ορεινό χώρο και η εργασία με την οποία απασχολούνταν οι πληθυσμοί στις ορεινές περιοχές ήταν η κτηνοτροφία δεν παρουσιάζονται αλλαγές στα οικιακά υφαντά και στις φορεσιές. Ακόμη και οι λέξεις που χρησιμοποιούσαν για να αναφερθούν στα υφαντά είδη που παράγονταν στις περιοχές της Ηπείρου είναι σχεδόν ίδιες.

Οι δύο ομάδες έχουν σημαντικές οικονομικές, κοινωνικές και πολιτιστικές διαφορές όσον αφορά την εξέλιξη τους. Επιπλέον τον 18ο αιώνα το Μέτσοβο άρχισε να αποτελεί εμπορικό κέντρο το οποίο έφερε οικονομική ανάπτυξη και δημιούργησε νέα οικονομικά στρώματα.

Η ήμι-νομαδική ζωή των Μετσοβιτών κτηνοτρόφων, η οικονομική άνθηση του τόπου λόγω προνομίων και του εμπορείου και η εισαγωγή τους στη βιοτεχνία, σε αντίθεση με τη νομαδική κτηνοτροφική ζωή που ακολουθούν οι Σαρακατσάνοι μέχρι τα μέσα του 20ου αιώνα δημιουργεί σοβαρές αλλαγές στην τοπική τους παράδοση. Οι φορεσιές τους και τα υφαντά που παράγονταν για να καλύψουν τις οικιακές ανάγκες άλλαζαν καθώς άλλαζαν και οι βιοτικοί όροι του πληθυσμού.

Παρόλο που η ενδυματολογική ομοιότητα στις μορφές, τα είδη, τις πρώτες ύλες και τις τεχνικές αποτελούν κοινό χαρακτηριστικό σχεδόν ολόκληρης της Βαλκανικής περιοχής, μέσα από το γενικό κοινό σχήμα υπάρχουν διαφοροποιήσεις στην τοπική παράδοση και στην υφαντική εντός και εκτός των ομάδων. Οι διαφορές αυτές προκύπτουν από τις συνήθειες των πληθυσμών, τον τόπο διαμονής, τις τοπικές παραδόσεις τις επαφές με άλλους πολιτισμούς και τις επιδράσεις αυτών.

Οι Σαρακατσάνοι δεν αναμιγνύονταν με άλλους πολιτισμούς και διατηρούσαν την κλειστότητα της φυλής τους. Επίσης η τέχνη που δημιουργούν είναι στατική. Είναι η πιο αρχέγονη και ανεξέλικτη συγκριτικά με τις υπόλοιπες Ελληνικές λαϊκές τέχνες κρατώντας ανόθευτη την οντότητα της.<sup>258</sup>

Στο Μέτσοβο ωστόσο οι σχέσεις και οι επαφές με τις γειτονικές χώρες και άλλους λαούς επηρέασαν την υφαντική παράδοση. Ο τρόπος σκέψης, τα πολιτιστικά στοιχεία, οι ιδεολογίες και η επικοινωνία με άλλους πολιτισμούς επέδρασαν στα Μετσοβίτικα υφαντά. Η γεωγραφική θέση του Μετσόβου και οι εμπορικές σχέσεις που ανέπτυξε έφερε αλλαγές στην υφαντική και οι επιρροές από τη Δύση και από την Ανατολή ήταν φανερές και ιδιαίτερα στα κιλίμια.

### **Σαρακατσάνικα και Μετσοβίτικα μοτίβα**

Ο στολισμός των υφασμάτων στα Σαρακατσάνικα και στα Μετσοβίτικα υφαντά διέπετε από συμμετρία. Είναι ένας τρόπος η σύνθεση να έχει δομή, να αποφευχθεί το χάος και να υπάρξει τάξη. Ομοιογένεια παρόλα αυτά δεν υπάρχει, η συμμετρική κατάταξη είναι διαφορετική.

Ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η κατάταξη των διακοσμητικών σχεδίων σε ζώνες. Αυτό σημαίνει ότι τα υφάσματα είναι διακοσμημένα σε επιμέρους θέματα τα οποία επαναλαμβάνονται συμμετρικά και κάποιες φορές ρυθμικά. Στις περιπτώσεις που το ύφασμα ήταν μεγάλο τότε χωριζόταν σε ζώνες, και όταν κομμάτι από αυτό δεν φαινόταν τότε δεν διακοσμούταν ολόκληρη η επιφάνεια του υφάσματος (καλύμματα για μπάσα).<sup>259</sup>

Ο φόβος για το κενό χώρο συναντάται στα Μετσοβίτικα υφαντά, το ύφασμα είναι υπερφορτωμένο από μοτίβα. Στα Μετσοβίτικα υφαντά οι δημιουργοί αποφεύγουν τις άδειες επιφάνειες. Δίπλα στα κενά που δημιουργούνται από τα κύρια

---

258 Χατζημιχάλη Α., (2007), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, σελ. 140

259 Βρελλή Α., (2017), *Γαμήλια Λαϊκά Υφάσματα στον Ελλαδικό Χώρο: Μοτίβα, Σύμβολα και Επιδράσεις στο Σύγχρονο Ελληνικό Design*, Σύρος, Διπλωματική Εργασία Προπτυχιακού Τμήμα Μηχανικών Σχεδίασης Προϊόντων και Συστημάτων, σελ. 56

θέματα έρχονται και προσθέτουν μικρά συμπληρωματικά στοιχεία. Μπορεί τα σχέδια να είναι αφαιρετικά με γεωμετρικές μορφές παρόλα αυτά ανεξάρτητα από την αισθητική αντίληψη, ο φόβος για το κενό χώρο τον συναντάμε σχεδόν σε όλα τα υφαντά.<sup>260</sup> Το γέμισμα του κενού χώρου με διακοσμητικά και άλλα στοιχεία απαντάται σε διάφορες μορφές τέχνης από την αρχαιότητα μέχρι και την σύγχρονη εποχή.<sup>261</sup> Ωστόσο το παραπάνω χαρακτηριστικό δεν εντοπίζεται στα Σαρακατσάνικα υφαντά. Τα Σαρακατσάνικα υφαντά διακοσμούνται λιτά και αυστηρά.

Παρόλο το φόβο για το κενό χώρο και το πλήθος των διακοσμητικών στοιχείων οι δημιουργοί ιεραρχούν την σύνθεση. Με αυτό το τρόπο τα πιο σημαντικά θέματα βρίσκονται σε περίοπτη συχνά θέση και έχουν μεγαλύτερο μέγεθος από τις άλλες μορφές.<sup>262</sup>

Τα υφαντά των Μετσοβιτών έχουν αρκετά σχήματα και ποικιλομορφίες και στη νεότερη εποχή κάνουν χρήση πολλών χρωμάτων. Αντίθετα οι μορφές που απεικονίζονται στα υφαντά των Σαρακατσάνων είναι στατικές και ο χρωματισμός του αυστηρός καθ' όλη την διάρκεια της παρουσίας τους.<sup>263</sup>

Τέλος κατά την παρατήρηση των διακοσμητικών στοιχείων διαπιστώθηκε ότι γίνεται αναφορά και από τις δύο ομάδες στην ορεινή περιοχή που διαμένουν. Τα ζικ-ζακ σχέδια που συναντάμε στα Σαρκατσάνικα υφαντά απεικονίζουν τις ορεινές περιοχές που κατοικούν και ζουν, αντίστοιχα οι καμάρες με τον άξονα που υφαίνονται στις Μετσοβίτικες μπουχαροποδιές δημιουργούν την αίσθηση του βουνού. Η κοινή αναφορά στα μορφολογικά χαρακτηριστικά της περιοχής όπου κατοικούν υποδηλώνει τον δεσμό που είχαν με τον τόπο καταγωγής και διαμονής τους.

## **Ενδυμασία**

Η ενδυμασία αποτελεί μια μορφή έκφρασης του πολιτισμού και μέρος της παράδοσης και η διαμόρφωση της είναι πολυπαραγοντική.

Κοινό χαρακτηριστικό και για τις δύο ομάδες, ο παράγοντας που διαμόρφωσε την ενδυμασία, το κλίμα. Το κλίμα και η γεωφυσική διάρθρωση καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό την ενδυμασία ενός τόπου. Ο πλούτος των πηγών ενέργειας, οι πρώτες ύλες, η επικοινωνία και οι μετακινήσεις, οι ασχολίες του πληθυσμού καθορίζονται σε ένα βαθμό επίσης από το κλίμα και την γεωφυσική διάρθρωση.

---

260 Ό.π. σελ. 61

261 Βρελλή Α., (2017), *Γαμήλια Λαϊκά Υφάσματα στον Ελλαδικό Χώρο: Μοτίβα, Σύμβολα και Επιδράσεις στο Σύγχρονο Ελληνικό Design*, Σύρος, Διπλωματική Εργασία Προπτυχιακού Τμήμα Μηχανικών Σχεδίασης Προϊόντων και Συστημάτων, σελ. 61

262 Ό.π. σελ. 62

263 Χατζημιχάλη, Α., (1957), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Μέρος Α, Αθήνα. χ.ο., σελ. ρζ'

Οι εμπορικές σχέσεις των Μετσοβιτών, η ανταλλαγή και η διακίνηση των υλικών και η επαφή με νέους πολιτισμούς επέδρασαν πολύ στην ενδυμασία η οποία διαφοροποιείται σημαντικά από όλες τις περιοχές της Ελλάδας και της Βαλκανικής. Στη συνέχεια η βιοτεχνία και η άνοδος της αστικής τάξης δημιουργεί νέα ενδυματολογικά πρότυπα. Η εξέλιξη στην τεχνολογία των υλικών δημιουργεί νέες τάσεις στην ενδυμασία και διευκολύνσεις στην παραγωγή ενδυμάτων καθώς αυξάνονται οι ανάγκες.

Η εγκατάσταση πολλών οικογενειών κατά τα μισά του 17ου αιώνα και μετά στο Μέτσοβο επέδρασε στο ένδυμα καθώς κάθε οικογένεια είχε τον δικό της τύπο επενδύτη. Το παραπάνω αποτελεί μέρος της κοινωνικής ιστορίας για την εξέλιξη της ενδυμασίας. Οι πιο δραστικές αλλαγές προήλθαν από την απασχόληση των Μετσοβιτών με το εμπόριο το οποίο υπαγόρευε νέες συμπεριφορές, νεότερες ευρωπαϊκές. Η ανάπτυξη του εμπορίου και η νέα οικονομία που δημιουργούταν μέσω αυτού δημιουργεί οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές οι οποίες επιδρούν στην τοπική παράδοση της ενδυμασίας των Μετσοβιτών. Η τεχνική και οι μορφές παρέμειναν ίδιες παρόλο τις αλλαγές που έφερε στην φορεσιά η επαφή με νέους πολιτισμούς. Οι αλλαγές υφίσταντο κυρίως στην ποιότητα των υφασμάτων που ξεκίνησαν να χρησιμοποιούν.

Αξίζει σε αυτό το σημείο να αναφερθεί ότι στο Μέτσοβο υπάρχουν δύο ειδών φορεσιών, η καθημερινή και η επίσημη η οποία ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες φορεσιές που συναντάμε στην Ελλάδα λόγω της πολυτέλειας της.

Στις δύο ομάδες που μελετάμε στην παρούσα διπλωματική εργασία μέσω της ενδυμασίας διαπιστώνετε η κοινωνική ακινησία των Σαρακατσάνων σε αντιδιαστολή με τις νέες ενδυματολογικές τάσεις που κυριάρχησαν στο Μέτσοβο μετά την κοινωνική διαστρωμάτωση που επικράτησε κατά την οικονομική ανάπτυξη του τόπου.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι η Σαρακατσάνικη ενδυμασία αποτελεί μια μορφή έκφρασης της φυλής. Αποτελεί έναν κώδικα επικοινωνίας που φανερώνει πολλά για την κοινωνία. Η ενδυμασία αποτελεί καθρέφτη της κοινωνίας και αντικατοπτρίζονται σε αυτή τα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτιστικά χαρακτηριστικά της.

## Βιβλιογραφία – Αναφορές

- Αβέρωφ Γ., (1999), *Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου*, Αθήνα, Αρχείο Παραλειπομένων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής Ιστορίας
- Αγγελοπούλου-Βόλφ Ε., (1986), *Ο αργαλειός, πρώτα βήματα στην τεχνική της υφαντικής*, (χ.ο), Εκδόσεις ΔΟΜΟΣ
- Ανθογαλίδου Θ., (1987), *Ο ρόλος της εκπαίδευσης στην αναπαραγωγή και εξέλιξη μια παραδοσιακής κοινωνίας, Η περίπτωση των Σαρακατσαναίων της Ηπείρου*, Αθήνα, Εκδόσεις Θεμέλιο, σελ. 9-52, σελ. 55-77, 81-123, 127-188.
- Αρσενίου Α. Α., (2005), *Τα τσελιγκάτα Σαρακατσάνων και Βλάχων*, Λάρισα, Εκδόσεις “έλλα”, σελ. 17-100.
- Βρελλή Α., (2017), *Γαμήλια Λαϊκά Υφάσματα στον Ελλαδικό Χώρο: Μοτίβα, Σύμβολα και Επιδράσεις στο Σύγχρονο Ελληνικό Design*, Σύρος, Διπλωματική Εργασία Προπτυχιακού Τμήμα Μηχανικών Σχεδίασης Προϊόντων και Συστημάτων
- Βρελλή-Ζάχου Μ., (1991), *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο, Συμβολή στην μελέτη της λαϊκής τέχνης*, Αθήνα, Εκδότης Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα
- Γεωργιτσογιάννη Ε. & Παντουβάκη Σ., (2011), *Ιστορία της Ενδυμασίας, Ο Δυτικός Κόσμος και η Ελλάδα από τους Προϊστορικούς Χρόνους ως την Αναγέννηση*, Εκδοτικός Οίκος Διάδραση
- Γκίκας Γ.Π., *Η ζωή και η τέχνη των Σαρακατσάνων και το Μουσείο τους στις Σέρρες*, Εκδόσεις EOMMEX
- Δαλακούρα Π., (2016), *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας, Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*, Ιωάννινα, Διδακτορική διατριβή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
- Έκθεση Σαρακατσάνικης ζωής και τέχνης, (1979), *Έκθεση Σαρακατσάνικης ζωής και τέχνης*, Θεσσαλονίκη, Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας
- Καρβουνάκη Μ., (1996), *Η ζωή των Σαρακατσάνων της Ηπείρου*, Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα Μελίνα στο Λαογραφικό Μουσείο Ιωαννίνων “Κώστας Φρόντζος”, Αθήνα, Μουσείο-Μπενάκη-Εκπαιδευτικά προγράμματα
- Καρβουνάκη Μ., (1996), *Ντύσου Σαρακατσάνικα*, Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα Μελίνα, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Εκπαιδευτικά Προγράμματα

- Κουρεμένος Κ. Ε., (1984), *Σαρακατσάνοι. Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα, Εκδόσεις Μέλισσα
- Μακρής Ε.Π., (1990), *Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων, Με ιστορικά στοιχεία και ειδικότερες αναφορές στην Ήπειρο*, Ιωάννινα, σελ. 25-31, 38-61, 88-115, 172-182, 185-203.
- Μερακλής Μ., (2011), *Ελληνική Λαογραφία, Κοινωνική Συγκρότηση, Ήθη και Έθιμα, Λαϊκή Τέχνη*, Ινστιτούτο του βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα
- Μποτός Γ.Α., (1982), *Οι Σαρακατσαναίοι*, Αθήνα, χ.ο. σελ 9-78, 325-407.
- Παπαζήσης Δ. Τ., (1980), *Το Μέτσοβο : Ιστορικά - Λαογραφικά*, (χ.ο)
- Ράπτη Μ., (2017), *Η Υφαντική Τέχνη και τα Έργα της στην Κοινότητα Χουλιαράδες της Ηπείρου*, Ιωάννινα, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: Ιστορία – Λαϊκός Πολιτισμός
- Ρόκου Β., (2007), *Ορεινές κοινωνίες κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας στα Βαλκάνια : Το Μέτσοβο της κτηνοτροφίας από τον 17ο έως τον 20ό αιώνα*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Ερωδιός
- Ρόκου Β., (1994), *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία. Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, Αθήνα, Εκδόσεις Artigraf
- Στεεν Κ.Β., (2006), *Με στημόνι και υφάδι. Υφαντά και φορεσιές από το Μέτσοβο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν
- Τσελλίδη Δ.Χ., (2023), *Ζαγορίσιοι και Σαρακατσαναίοι Ηπείρου-Δύο ιδιότυπες πληθυσμιακές κατηγορίες που συμβιώνουν και μοιράζονται ήθη, έθιμα και παραδόσεις*, Θεσσαλονίκη, Πτυχιακή Εργασία του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, σελ. 32-46.
- Φιλιππίδη Ε., (1992), *Η Σαρακατσάνικη ποδιά της Θράκης*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Εκδοτικός Οίκος ΜΕΛΙΣΣΑ
- Χατζημιχάλη Α., (1927), *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, Οι Σαρακατσαναίοι, Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη*, Αθήνα, Έκδοση “Νέα Εστία”, σελ. 3-8.
- Χατζημιχάλη Α., (1983), *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*, Αθήνα, Εκδόσεις Μέλισσα
- Χατζημιχάλη Α., (2007), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη
- Χατζημιχάλη Α., (1957), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Μέρος Α, Αθήνα. χ.ο.
- Χατζημιχάλη Α., (1957), *Σαρακατσάνοι. Πρώτος Τόμος*, Μέρος Β, Αθήνα, χ.ο.
- Χατζημιχάλη Α., (2010), *Σαρακατσάνοι. Δεύτερος Τόμος*, Αθήνα, Εκδόσεις Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη
- Χ.ο., (2015), *Σαρακατσαναίοι της Ηπείρου, Γενεαλογικά δέντρα*, Αθήνα, Έκδοση

Αδελφότης των Εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου

Fernand, B., (1993), *Μεσόγειος. Ο ρόλος του περιγύρου*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα  
Εθνικής Τραπέζης

Herzfeld, M., (2002), *Πάλι Δικά μας. Λαογραφία, Ιδεολογία και Διαμόρφωση της  
Σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια

### Σελίδες στο διαδίκτυο

Αρχαϊκή Περίοδος, διαθέσιμο στο : <https://www.namuseum.gr/collection/archaikiperiodos-2/>, ανακτήθηκε στις 18/2/24

Βλάχοι Νότιας Πίνδου - Συνθήκες και παράγοντες της ανάπτυξης, (χ.η.), διαθέσιμο στο:

file:///C:/Users/%CE%98%CE%91%CE%9B%CE%95%CE%99%CE%91/  
Downloads/%CE%94.%CE%94.%20%CE%94%CE%91%CE%9B%CE%91%CE  
%9A%CE%9F%CE%A5%CE%A1%CE%91%20%CE%A0%CE%91%CE%9D%CE  
%91%CE%93%CE%99%CE%A9%CE%A4%CE%91%202016.pdf , ανακτήθηκε  
στις 10/1/24

Γκίκας Γ. Π., (1985), *Ελληνικά Παραδοσιακά Μοτίβα*, Αθήνα, Εκδόσεις ΕΟΜΜΕΧ,  
διαθέσιμο στο:

<https://www.ggb.gr/sites/default/files/basic-page-files/005%20%CE%95%CE%9B%CE%9B%CE%97%CE%9D%CE%99%CE%9A%CE%91%20%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%94%CE%9F%CE%A3%CE%99%CE%91%CE%9A%CE%91%20%CE%9C%CE%9F%CE%A4%CE%99%CE%92%CE%91.pdf> ,  
ανακτήθηκε στις 6/10/22

Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων, (χ.η.) διαθέσιμο στο: <http://www.sarakatsanifolk-museum.gr/index.php?page=3>, ανακτήθηκε στις 5/9/22

Σίρκου Δ. & Σκαρλάτου, (Χ.ο.), *Οι Σαρακατσάνοι της Ηπείρου*, Θεσσαλονίκη,  
Εργαστήριο, Λιβαδικής Οικολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης,  
διαθέσιμο στο: <http://www.elet.gr/pages/wp-content/uploads/07-Pages-from-2o-praktika.pdf>, ανακτήθηκε στις 25/3/22, σελ. 65-69

Συλλογή αντιπροσωπευτικών σχεδίων και μοτίβων των Βαλκανίων, (χ.η.), διαθέσιμο στο: <https://eclass.hua.gr/modules/document/file.php/UNI145/Module%2014%20>



%20%CE%9C%CE%AD%CF%81%CE%BF%CF%82%201%CE%BF%20-  
%20Cory.pdf , ανακτήθηκε στις 23/11/22