

ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ/3

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΠΤΥΧΩΣΕΩΝ: ΠΟΛΛΑΠΛΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ

Πρακτικά Συνεδρίου
Αθήνα, 21-25 Ιουνίου 2004

PLEATS AND FOLDS: MULTIPLE MEANINGS
Conference Proceedings
Athens, 21-25 June 2004



ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ

PELOPONNESIAN FOLKLORE FOUNDATION

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ: Ξένια Πολίτου
ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ: Μανουέλα Μπέρκι
ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΑΓΓΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΓΑΛΛΙΚΩΝ
ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ:
Αλέξανδρος Πανούσης
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ:
David Hardy
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΑ ΓΑΛΛΙΚΑ
ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ: Ξένια Πολίτου
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ – ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:
Γιώργος Παλυβίδας

COORDINATION: Xenia Politou
EDITING OF ENGLISH AND FRENCH TEXTS AND
PROOFREADING: Alexandros Panousis
EDITING OF GREEK TEXTS AND PROOFREADING:
Manuela Berki
GREEK-ENGLISH TRANSLATION: David Hardy
ENGLISH-GREEK AND FRENCH-GREEK TRANSLATION:
Xenia Politou
LAYOUT: Yorgos Palyvidas

ΠΑΡΑΓΩΓΗ: Colomet

PRODUCTION: Colomet

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: Mariano Fortuny, φόρεμα «Delphos», δεκαετία του
1910 (λεπτομέρεια). Συλλογή ΠΑΙ. Φωτ. Κώστας Βέργας

COVER: Mariano Fortuny, "Delphos" dress, 1910s (detail). PFF
collection. Photo: Kostas Vergas

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ: ΙΔΡΥΜΑ ΣΑΜΟΥΡΚΑ

THE PRESENT PUBLICATION WAS SPONSORED BY
SAMOURKA FOUNDATION

Υπεύθυνος σύμφωνα με το νόμο:
Ιωάννα Παπαντωνίου

Responsible according to the law:
Ioanna Papantoniou

© Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα 2009

© Peloponnesian Folklore Foundation 2009

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ

PELOPONNESIAN FOLKLORE FOUNDATION

Βασ. Αλεξάνδρου 1, 211 00 Ναύπλιο
Τηλ.: 27520 28947
Fax: 27520 27960
e-mail: pff@otenet.gr
www.pli.gr

Vas. Alexandrou 1, 211 00 Nafplion, Greece
Tel.: +30 27520 28947
Fax: +30 27520 27960
e-mail: pff@otenet.gr
www.pli.gr

Απαγορεύεται η με οποιονδήποτε τρόπο (ηλεκτρονικό, μηχανικό,
φωτοαντιγραφικό, μαγνητοφωνικό ή με άλλο μέσο) μερική ή ολική
αναπαραγωγή, αναμετάδοση ή αποθήκευση σε σύστημα ανά-
κτησης αυτού του εντύπου χωρίς γραπτή άδεια του Πελοποννη-
σιακού Λαογραφικού Ιδρύματος.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval
system, or transmitted in any form or by any means, electronic,
mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior
written permission by the Peloponnesian Folklore Foundation.

Έγινε κάθε δυνατή προσπάθεια να βρεθούν οι κάτοχοι των
πνευματικών δικαιωμάτων των εικόνων της έκδοσης. Στις ελά-
χιστες περιπτώσεις που κάτι τέτοιο δεν κατέστη δυνατόν, το
Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα είναι διατεθειμένο να κατα-
βάλει το ποσό που αντιστοιχεί για τη χρήση τους.

Every effort was made to locate the copyright holders of the
pictures in the book. In the few cases where this was not possible,
the Peloponnesian Folklore Foundation is willing to pay the amount
due for the use of their pictures.

ISSN 1108-8400



ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ

ΝΑΥΠΛΙΟ 2009

Η διαχρονική ανακύκλιση των πτυχώσεων: ένα αξιοπρόσεκτο ενδυματολογικό φαινόμενο και μια πρόταση ερμηνείας του

Προλογικά

Μελετώντας την ιστορική εξέλιξη των ενδυμάτων στις αρχαϊκές, τις παραδοσιακές και τις σύνθετες ασιατικές κοινωνίες βλέπουμε ότι πτυχωτά ενδύματα (είτε με την έννοια των «folds» είτε με την έννοια των «pleats») εμφανίζονται στο ενδυματολογικό προσκήνιο, άλλοτε λιτά, σοβαρά, αυστηρά, κι άλλοτε πλούσια, μεγαλόπρεπα, πληθωρικά, με τις πτυχώσεις τους να συνιστούν, εν τέλει, στοιχείο μείζονος μορφολογικής σημασίας και περιεχομένου.

Σχεδόν κανένας ενδυματολογικός τρόπος (style) δεν διακρίνεται για αφθονία πτυχώσεων κατά την πρώιμη φάση του. Ένταση και έξαρση στην πτύχωση των ενδυμάτων επισημαίνουμε καθώς ένα στυλ εξελίσσεται, και, κυρίως, όταν φτάνει στην κορύφωσή του, στα όριά του, λίγο πριν από τη διαδοχή του από το νέο ενδυματολογικό τρόπο που ακολουθεί.

Όλα αυτά φαίνεται ότι συμβαίνουν, σχεδόν πάντα, από τα μέσα και εξής, κορυφούμενα συνήθως στα ύστερα χρόνια διαφόρων εποχών. Θα έλεγα ότι πρόκειται για ένα σχεδόν κανονικό φαινόμενο, ένα παρακλόυθο της όλης δομής και μορφής των διαδοχικών φάσεων της κυματοειδούς κίνησης της ιστορίας.

Θα προσπαθήσω να το τεκμηριώσω, όσο μου το επιτρέπει ο διαθέσιμος χώρος εδώ, παραθέτοντας και σχολιάζοντας παραδείγματα από την ιστορία της ένδυσης, στηριγμένη στην ελληνόγλωσση και, κυρίως, στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία (παρατίθεται στο τέλος της εργασίας), καθώς και στο εικονογραφικό υλικό που την πλαισιώνει, στο οποίο παραπέμπω, ενδεικτικά και επιλεκτικά, για να στηρίξω τις απόψεις μου (και το οποίο, στην πλειονότητά του, προβλήθηκε σε διαφάνειες κατά την προφορική παρουσίαση της εργασίας).

Ευελπιστώ σε μια μελλοντική δημοσίευση της εργασίας, αυτοτελώς, με λεπτομερέστερη βιβλιογρα-

Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου

φική τεκμηρίωση και πλαισίωση με επαρκές εικαστικό υλικό¹.

Παραδείγματα - παρατηρήσεις

Στην Αρχαία Αίγυπτο το απλό *περιζώμα* των ανδρών του Αρχαίου Βασιλείου αποκτά πάμπολλες πτυχώσεις (και γίνεται πολυτελέστερο) στο Νέο Βασίλειο – περίοδο ευημερίας για την Αίγυπτο, με την υφαντική τέχνη εξελιγμένη να δίνει λεπτά υφάσματα που δέχονταν εύκολα πτυχώσεις. Το εφαρμοστό εξ άλλου άπτυχο γυναικείο φόρεμα του Αρχαίου (και Μέσου) Βασιλείου αποκτά «παραδοσιακό» χαρακτήρα στα χρόνια του Νέου Βασιλείου – το φορούν κατεξοχήν οι θεότητες – και αντικαθίσταται από την πλούσια *πλισεδαπή καλάσιριν*².

Στη Μινωική Κρήτη οι *καμπανόσχημες* γυναικείες *φούστες* της Παλαιοανακτορικής περιόδου, με καθαρές τις επιφάνειές τους, εξελίσσονται στις *καμπανόσχημες* με πλούσια επάλληλα οριζόντια βολάν φούστες κατά τη Νεοανακτορική περίοδο, με τον υλικό βίο στο αποκορύφωμα ως αντανάκλαση της συσσώρευσης πλούτου (ενώ με «άπτυχες» τις επιφάνειές τους – διατηρώντας ίσως επίσης «παραδοσιακό» χαρακτήρα – παραμένουν τα μονοκόμματα τελετουργικά ενδύματα των μορφών της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας των νεοανακτορικών χρόνων)³.

Πολύπτυχη όψη έχουν και οι γυναικείες ενδυμασίες της Μυκηναϊκής Ελλάδας, η οποία μας δίνει επίσης τους πρώτους άπτυχους ολόσωμους ανδρικούς *χιτώνες*, κοντούς ή ποδήρεις, αυτούς που θα τους ξαναδούμε, το ίδιο στενούς, στα πρώιμα αρχαϊκά χρόνια, να εξελίσσονται, στη συνέχεια, στη δωρική και ακόμη περισσότερο στην ιωνική εκδοχή τους⁴.

Οι αρχαϊκοί αιώνες, 7ος και 6ος, χαρακτηρίζονται από τα απλά περιζώματα και τους μονο-

κόμματους, βραχείς ή ποδήρεις χιτώνες των ανδρών, και, επίσης, από τους ποδήρεις, στενούς, πολυκεντημένους κάποτε, μάλλιους *πέπλους* των γυναικών, ενδύματα ελάχιστα έως καθόλου πτυχωτά – το μαλλί, η πρώτη ύλη της κατασκευής τους, δεν ευνοεί ιδιαίτερα την πτύχωση. Τα *μάτια* είναι εξίσου ήρεμα⁵.

Στα τέλη όμως των αρχαϊκών χρόνων, καθώς η επίδραση της ιωνικής τέχνης αυξάνει (όπως και η επίδραση των πολυτελέστερων ιωνικών τρόπων στην καθημερινή ζωή), οι δωρικοί χιτώνες παραγωνίζονται από τα ενδύματα «της μόδας», τους εύθραστους, λινούς ιωνικούς χιτώνες – ένα πρώιμο παράδειγμα αποτελεί η «Χιώτισσα» του 510 π.Χ. –, των οποίων η πληθωρική πτυχολογία είναι το κύριο χαρακτηριστικό, καθώς το λεπτό ύφασμα τη δέχεται και την προκαλεί (την προσέχουμε να αντιστοιχεί προς τους ιωνικούς κίονες με τις πολλές ραβδώσεις και το πλούσιο κιονόκρανο).

Στη διάρκεια εξ άλλου των κλασικών χρόνων, της μέγιστης δόξας των Αθηνών, οι δωρικοί χιτώνες, αν και διατηρούν σοβαρό ύφος, υποταγμένοι κατ' αρχάς στο βραχύβιο «αυστηρό ρυθμό» της τέχνης της εποχής, εντούτοις είναι ευρύτεροι των «αρχαϊκών» τους διαστάσεων – ακόμη και το *απόπτυγμά* τους σιγά-σιγά μακραίνει – και αποκτούν πτυχώσεις, χοντρές πάντως και βαριές (σε αντιστοιχία προς τους δωρικούς κίονες με τις ολιγάριθμες ραβδώσεις και τα απέριττα κιονόκρανα). Προς το τέλος δε των κλασικών χρόνων και εξής έχουμε ακόμη και μια «ανάμειξη» των δύο τρόπων, δωρικού και ιωνικού, αξιοπαρατήρητη κυρίως στους πλούσιους *κόλπους* των *πέπλων*, ενώ σημειώνουμε επίσης πλούσιες τις πτυχώσεις και των ιωνικών χιτώνων και των εξωτερικών *ματιών*, να αντιπροσωπεύουν όλα μαζί εξαιρετικά τον «πλούσιο ρυθμό», τον εκφραστικό τρόπο που οι μαθητές του Φειδία, ο Αλκαμένης και ο Αγοράκριτος, χάρισαν στην πλαστική των ύστερων κλασικών χρόνων⁶.

Τα πολύπτυχα *μάτια* τα βλέπουμε αργότερα και στις Ταναγραίες του 4ου αιώνα π.Χ. και στα ελληνιστικά ενδυματολογικά σύνολα⁷, που επίσης απηχούν την περιπλοκότητα που η τέχνη αυτών των χρόνων καλλιέργει – εποχή κατά την οποία η Ελλάδα, μετά τις εκστρατείες του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αναπτύσσει σχέσεις με την Ανατολή, και νέα υλικά, το βαμβάκι και το μετάξι, εισάγονται, ανακατεύονται με το λινάρι και δίνουν λεπτά ημιδιάφανα υφάσματα που, ούτως ή άλλως, ευνοούν την πτύχωση⁸.

Τα κοστύμια των Ετρούσκων αποτελούν, εν πολλοίς, τη βάση πάνω στην οποία αναπτύχθηκαν τα

ρωμαϊκά ενδύματα (το ημικυκλικό ιγχήμα του ετρούσκου *ματίου* προανήγγειλε τη ρωμαϊκή *τήβεννο*). Οι πτυχώσεις των υφασμάτων είναι ήπιες και απλά εξυπηρετούν την κίνηση, που είναι διακριτή ως χαρακτηριστικό της ετρούσκικης τέχνης⁹.

Στην περίοδο της Δημοκρατίας ο ρωμαϊκός πολιτισμός παρουσιάζεται σοβαρός, αυστηρός, με πειθαρχημένους τρόπους. Αντίστοιχα και τα κοστύμια χαρακτηρίζονται εξίσου σοβαρά, αυστηρά και απέριττα. Όμως, από τον τελευταίο αιώνα της Δημοκρατίας σιγά-σιγά, και ζωηρά κατόπιν, κατά την περίοδο της Αυτοκρατορίας, με την υπερβολή και την άκρατη πολυτέλεια σε όλες τις εκφράσεις του δημόσιου και ιδιωτικού βίου, όπως και στην εντυπωσιακή τέχνη, η *τήβεννος* αναπτύσσεται και προκαλεί, με κυματιστές και ζωηρές πτυχώσεις, την πλαστικότητα του κορμού και αναδεικνύεται στο «αριστούργημα» των πτυχωτών ενδυμάτων της αρχαιότητας, ως επίσημο ένδυμα-προνόμιο των διακεκριμένων Ρωμαίων πολιτών, των πατρικίων (δεν βλέπουμε ποτέ να τη φορούν οι πληβείοι και οι δούλοι)¹⁰.

Στο Βυζάντιο οι πτυχώσεις των ελληνορωμαϊκών ενδυμάτων καταγράφονται περισσότερο ως ένα παραδοσιακό στοιχείο που «ξέμεινε» στα κοστύμια των αγίων μορφών. Τα κοστύμια όμως της αυτοκρατορικής αυλής βεβαιώνουν πόσο τα υλικά μπορούν να επηρεάσουν και να προσδιορίσουν καταλυτικά το αποτέλεσμα. Βαριά χρυσοφάντα μεταξωτά υφάσματα (που είναι μάλιστα στενά) εισάγονται στο Βυζάντιο από την Ανατολή, και «συρματέινα» υφάσματα, ενισχυμένα εσωτερικά με σύρμα (ακριβώς για να στέκουν τεταμένα), προϊόντα της βυζαντινής υψηλής υφαντικής τέχνης, μεταβάλλουν όχι τόσο το σχήμα όσο τον ελληνορωμαϊκό χαρακτήρα των αυτοκρατορικών ενδυμάτων, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από την πολυπλοκότητα των πτυχώσεων στην πολύτιμη αξία των υλικών, των κεντημάτων και των στολιδιών που αστράφτουν πάνω τους. Στα ενδύματα του Ιουστινιανού και της Θεοδώρας, στα μωσαϊκά του Αγίου Βιταλίου της Ραβέννας, τα υφάσματα δίνουν ακόμη μερικές πτυχές, δεν προσφέρουν όμως πλέον αυτές το εντυπωσιακότερο αποτέλεσμα. Ο χαρακτήρας τους είναι βαρύς, όπως βαρύς και μεγαλόπρεπος εξελίσσεται και ο χαρακτήρας των ενδυμάτων των μεταγενέστερων αυτοκρατόρων, στα οποία οι πτυχώσεις είναι σχεδόν ανύπαρκτες¹¹.

Αν και το παράδειγμα των βυζαντινών κοστουμιών μοιάζει, προς στιγμήν, ως μια εξαίρεση στον κανόνα που προσπαθώ να δείξω, θα παρατηρούσα, ότι η συνέχειά τους, δηλαδή τα μεταβυζαντινά

κοιτούμε των ανώτερων ελληνικών κοινωνικών στρωμάτων στα χρόνια της Τουρκοκρατίας αλλά και, κατόπιν, τα γαμήλια και εορτινά παραδοσιακά ελληνικά ενδύματα του 18ου και 19ου αιώνα, με τις άπαικτες άλλες επιδράσεις δέχθηκαν στην ιστορική τους διαδρομή, εμφανίζονται και πάλι μια εξαιρετικά πτυχωτή ανάπτυξη και όψη, καθώς μάλιστα τα χρυσά υφάσματα αποσιρώνται (η βυζαντινή μεταξουργία μετά την Άλωση χάνεται) και άλλα, πιο μαλακά, υλικά χρησιμοποιούνται. Ο λαϊκός άνθρωπος, εξ άλλου, σχεδόν πάντα βρίσκει τρόπους να εντυπωσιάσει με τις πτυχώσεις (*λαγκιόλια*, *τσακίσματα* και *πλακαρίσματα*) των ενδυμάτων της χαράς και της σχόλης του, που, στην καθημερινότητά τους, τα βρίσκουμε πολύ πιο συνεπτά και μετρημένα¹².

Ο πρώτος και, ως ένα βαθμό, ο ρομανικός Μεσαίωνας, μια δύσκολη ιστορικά εποχή για την Ευρώπη, χαρακτηρίζονται από την αρχή της χρησιμότητας των ενδυμάτων και όχι της αισθητικής ανάπτυξης και επίδειξης τους, όπως άλλωστε και η τέχνη γενικότερα, που ξεκινά με ένα μάλλον πρωτόγονο χαρακτήρα αναζητώντας τη νέα της ταυτότητα. Σχεδόν ως το 12ο αιώνα, τα ενδύματα είναι απλά: χιτώνες, μιάτια και περισκελίδες, που δεν επιδεικνύουν καμιά πολυτέλεια. Ορισμένες πτυχώσεις παρατηρούνται μόνο στα κοστούμια των ευγενών προσώπων¹³. Από το 12ο αιώνα και μετά, και ενώ οι οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες προμηθύνουν την άνθηση των αστικών στρωμάτων, μια συσσωρευση πτυχώσεων, ως επίδειξη πολυτέλειας, γίνεται φανερή στα ανδρικά και γυναικεία εξωτερικά ενδύματα, *μανδύες* και «*bliauts*» των επιφανών προσώπων, που προαναγγέλλουν τις επερχόμενες υπερβολές¹⁴.

Ο γοτθικός ρυθμός, που συμπληρώνει το Μεσαίωνα, απομακρυσμένος από τη μετρημένη αρμονία της αρχαίας τέχνης, επιδιώκει περύτεχνες διακοσμήσεις που δεν εξυπηρετούν λειτουργικές ανάγκες. Η πιο ακραία και εξαντλητική έκφραση του γοτθικού κοστούμιού παρατηρείται στα κοστούμια της Βουργουνδίας του 15ου αιώνα, στα οποία όλα τα στοιχεία του γοτθικού ρυθμού αναπτύχθηκαν συσσωματωμένα σε μια λαμπρή επίδειξη, σε μια εποχή που οι φλαμανδικές πόλεις, η Γάνδη και η Μπρυζ, αποτελούσαν κέντρα εμπορίου και βιομηχανίας στη Δυτική Ευρώπη. Οι πτυχώσεις των ανδρικών ενδυμάτων περιβάλλουν το σώμα βαριές και μεγαλόπρεπες, και των γυναικείων, επίσης άφθονες και μεγαλόπρεπες, συγκεντρώνονται ακριβώς κάτω από το στήθος. Τις απέδωσε παραστατικά ο Jan Van Eyck στο «Γάμο του Giovanni Arnolfini και της Giovanna

Cenami». Στην παράσταση εξ άλλου, όπου η Christine de Pisan προσφέρει το βιβλίο της στην Ισαβέλα της Βαυαρίας, παρατηρούμε καθαρά τη διαφορά στην πληθώρα των πτυχώσεων ανάμεσα στο βασιλικό κοστούμι και στα κοστούμια των ευγενών κυριών της ακολουθίας της¹⁵.

Ο 16ος, ο 17ος κι ο 18ος αι. είναι η εποχή κατά την οποία τα ευρωπαϊκά φεουδαρχικά συστήματα μπαίνουν σε κρίση. Η ανάπτυξη των αστικών στρωμάτων απειλεί τις βασιλικές αυλές. Οι ανακαλύψεις των νέων χωρών φέρνουν πλούτο που πρέπει να επιδειχτεί. Το φαινόμενο της «μόδας» είναι εν τη γενέσει του. Όλα αλλάζουν με μια συχνότητα αξιοπρόσεκτη για πολιτισμούς που ήταν συνηθισμένοι σε μεγάλες διάρκειες. Αν και σε γενικές γραμμές όλη αυτή η μεγάλη εποχή ως το τέλος της φεουδαρχίας, το 18ο αιώνα, δίνει πλούσια, ογκηρά και πτυχωτά – τα περισσότερα τουλάχιστον – ενδύματα των επιφανών προσώπων, ένα πιο προσεκτικό κοίταγμα δείχνει ότι οι ενδυματολογικοί τρόποι κάθε επιμέρους περιόδου, καθώς αναπτύσσονται, έχουν τις δικές τους εξάρσεις.

Στα αναγεννησιακά ενδύματα του 15ου αιώνα, καθώς η αναπτυσσόμενη ραπτική τέχνη πειραματίζεται, η απλότητα και το μέτρο που επιδιώχθηκαν κατ' αρχάς, εγκαταλείπονται. Γρήγορα οι ήπιες πτυχώσεις γίνονται έντονες και αξιοπρόσεκτες, καθώς τακτοποιούνται παράλληλα, με πλατιές επιφάνειες, για να επιδεικνύονται τα μοτίβα των πολυτελών υφασμάτων των ιταλικών εργαστηρίων υφαντικής, τα οποία έδιναν πιο πολύ ένα όμορφο «ζωγραφικό» αποτέλεσμα παρά «πλαστικό»¹⁶.

Αυτές τις βαριές πτυχώσεις, που αποτελούν βασικό στοιχείο της ώριμης ιταλικής Αναγέννησης, τις σημειώνουμε επίσης, ως σημαντικό στοιχείο, στα γυναικεία φορέματα της γερμανικής Αναγέννησης. Εξ άλλου στα μέσα του 16ου αιώνα, οι πτυχώσεις αναπτύσσονται βαριές και στον ανδρικό εξωτερικό επενδύτη (*Schaube*), που αγκαλιάζει την τετράγωνη ογκηρή σιλουέτα¹⁷.

Στην ισπανική Αναγέννηση, αν και οι μορφές είναι άκαμπτες, στολισμένες σαν είδωλα, παρατηρούμε στις ανδρικές φορεσιές τη μετάβαση από τις μάλλον στενές γερμανικές περισκελίδες στις φουσκωτές ισπανικές *βράκες*, που αναπτύσσονται υπερβολικά στα απολύτως ύστερα χρόνια της Αναγέννησης, καθώς και στις μακριές, επίσης πλούσιες στις πτυχώσεις τους, βενετσιάνικες *βράκες*¹⁸. Ακόμη, οι λευκοί γιακάδες, με τις καθαρές επιφάνειες στην πρώιμη γερμανική παρουσία τους, αναπτύσσονται στα τεράστια πλισαρισμένα περι-

λαίμια (*ruffs*), που υπογραμμίζουν την αριστοκρατικότητα των ανστηρών μορφών, την ακατάλληλότητα και την αποχή τους από κάθε παραγωγική εργασία (μόνο στα ενδύματα των ευγενών τα *ruffs* έχουν αυτή την αφθονία στις πτυχώσεις). Παρατηρούμε την ίδια εξέλιξη και στα γυναικεία περιλαίμια. Εξ άλλου, οι γυναικείες φούστες, οι οποίες πέφτουν στην αρχή της περιόδου ακυμάτιστες πάνω στο καμπανόσχημο ισπανικό κρινολίνο, προς το τέλος της περιόδου αναπτύσσονται πιο ελεύθερα στο στρογγυλό γαλλικό κρινολίνο και αποκτούν άφθονες πτυχές¹⁹.

Το μπαρόκ, το οποίο προεξέτεινε την τέχνη της Αναγέννησης, αγάπησε τις δραματικές στάσεις και την υπερβολή στην κίνηση, κάτι που εξυπηρετούν ιδιαίτερα οι πτυχώσεις (τα πολύπτυχα παραπετάσματα άλλωστε αποτελούν το πιο συχνό στοιχείο της διακόσμησης και στα έργα της ζωγραφικής αυτού του αιώνα). Πάντως, κατά το πρώτο μισό του 17ου αιώνα, χωρίς να έχει ακόμη ησυχάσει η έξαρση της Αναγέννησης, καθώς συνταράσσει την Ευρώπη ο Τριακονταετής Πόλεμος, όλα κινούνται επιφυλακτικά, και οι υπερβολές στα ενδύματα πολλών χωρών αποφεύγονται. Το νέο στυλ δίνει αρχικά στενές τις φόρμες των ανδρικών ενδυμάτων, τα πλισεωτά περιλαίμια γίνονται ένα παραδοσιακό στοιχείο, καθώς μόνον οι ηλικιωμένοι τα φορούν, ενώ των νεότερων πέφτουν ήσυχα και άπτυχα πάνω στους ώμους. Ο στρατιωτικός χαρακτήρας των ανδρικών κοστούμιών είναι έκδηλος. Τα γυναικεία κοστούμια απαλλάσσονται από τα κρινολίνα και, καθώς το μαύρο χρώμα κυριαρχεί, οι πτυχώσεις τους, χωρίς να είναι φτωχές, δείχνουν εντούτοις ήπιες. Το νέο στυλ δεν εκπορεύεται από τις βασιλικές αυλές αλλά από την πλούσια αστική φλαμανδική τάξη που ενημερεί και επιβάλλει πρόσκαιρα τους τρόπους της²⁰.

Όλες οι όψεις της ζωής και της τέχνης περνούν σε μια έξαρση στο β' μισό του 17ου αιώνα, με την καταλυτική προσωπικότητα του Λουδοβίκου ΙΔ' και το σπάταλο βίο της γαλλικής αυλής. Στα έργα της γλυπτικής παρατηρούμε την επιδίωξη των καλλιτεχνών να εκφράσουν τη σφοδρή κίνηση μέσω των υφασμάτων, που τα σμιλεύουν με άφθονους κυματισμούς. Συνακόλουθα τα κοστούμια γίνονται περισσότερο πληθωρικά από ποτέ. Τα «*petticoat breeches*» των ανδρών μοιάζουν με μικρές πτυχωτές φούστες: 200 ολόκληρες πήχες ταινίας απαιτούνται για ένα από τα πιο παράδοξα ενδύματα της ιστορίας (στο εξής η ιστορία του ανδρικού ευρωπαϊκού κοστούμιού δεν θα δώσει άλλα πτυχωτά ενδύματα). Άφθονες επίσης είναι οι πτυχώσεις και στην εξωτερική φούστα

των γυναικείων φορεμάτων, που καταλήγει σε μεγαλόπρεπη ουρά. Στο ύστερο μπαρόκ η *fontange*, πτυχωτό επίσης κάλυμμα του κεφαλιού, ολοκληρώνει την πληθωρική εικόνα, η οποία αντανάκλα τον τρόπο ζωής μιας συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης²¹.

Η Αντιβασιλεία (1715-1730) στη Γαλλία (ή εποχή της βασίλισσας Άννας στη Βρετανία) είναι μια πολύ μικρή χρονική περίοδος, για να μας επιτρέψει εύκολα να διακρίνουμε στάδια ανάπτυξης του στυλ που τη χαρακτηρίζει. Προσφέρει όμως τις αξιοπρόσεκτες πτυχώσεις της *contouche*, η οποία είχε πρωτοεμφανιστεί στο μπαρόκ ως ένδυμα σπιτιού, και αναπτύχθηκε στη συνέχεια. Οι πτυχώσεις παρατηρούνται σε πολλά επίσημα ενδύματα και της επόμενης περιόδου²².

Το ροκοκό ανέδειξε αρχικά τις επίπεδες επιφάνειες των υφασμάτων, με τα πυκνά άνθινα μοτίβα. Οι πτυχώσεις δεν αγνοήθηκαν στη συνέχεια. Σημειώνουμε την έντασή τους και πάλι κατά την ύστερη φάση του, λίγο πριν τη Γαλλική Επανάσταση, κυρίως στα πληθωρικά φορέματα «à la polonoise», με τις χοντρές πτυχώσεις τους να αναπαύονται μεγαλόπρεπα πάνω στις εσωτερικές φούστες, να παρουσιάζουν ένα ροκοκό, που έχει χάσει την ισορροπία και την αρμονία του και να σηματοδοτούν το τέλος μιας μεγάλης ιστορικής εποχής²³.

Στα τέλη πάντως του ροκοκό, προσέχουμε επίσης τις ήσυχες πτυχώσεις των φορεμάτων «à l'anglaise»²⁴, που επηρεάζονται από τα ιδανικά της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας προαναγγέλλοντας το νεοκλασικό τρόπο ένδυσης και τα μοναδικά στην ιστορία κοστούμια, τα οποία, ως εξαίρεση, γεννιούνται, εξ αρχής, με άφθονες πτυχώσεις. Τα υφάσματα – λινά, βατίστες και ινδικές μουσελίνες – ευνοούν το αποτέλεσμα, ήρεμο ωστόσο, απομακρυσμένο από το πληθωρικό παρελθόν των φεουδαρχικών χρόνων²⁵. Και πάλι για λίγο χρονικό διάστημα.

Με την ανακήρυξη της Αυτοκρατορίας στη Γαλλία και τα επεκτατικά όνειρα του Ναπολέοντα, η τέχνη αποκτά βαρυφορτωμένο χαρακτήρα (τα ελληνορωμαϊκά στοιχεία της αναμιγνύονται με αιγυπτιακά). Παράλληλα και στα ενδύματα των γυναικών, λίγο πριν παρακμάσει ο νεοκλασικισμός, οι πτυχώσεις γίνονται πιο βαριές, πιο χοντρές, πιο μεγαλόπρεπες: είναι το αποτέλεσμα της επιβεβλημένης από τον Ναπολέοντα χρήσης εγχώριων υφασμάτων, μεταξωτών και σατέν (βαρύτερων ως υλικών, κατάλληλων, πάντως, και για τις κλιματολογικές συνθήκες), που αντικαθιστούν τις ελαφρές ινδικές μουσελίνες, απαγορευμένες προκειμένου να προστατευθεί η εγχώρια παραγωγή²⁶.

Κατά το ρομαντισμό (1815/20-1850), ενώ η αστική τάξη προσαπεί να σταθεροποιηθεί και να προσαρτηθεί τις συντηρητικές αξίες της, στα γυναικεία φορέματα αρχικά προβάλλονται μάλλον άπυχες επιφάνειες, γρήγορα όμως εμφανίζονται οριζόντια πτυχωτά βολάν και, τέλος, οι γυναίκες υπερκαλύπτονται από πολλά μέτρα υφασμάτων, που αναγκαστικά πτυχώνονται²⁷.

Αμέσως μετά, στα χρόνια του νέου ρομαντισμού (1850-1870), που εξαντλεί ακραία τις τάσεις του ρομαντισμού, διαπιστώνουμε μια παράλογη ανάπτυξη των πτυχώσεων, η οποία πιστοποιεί την απόλυτη ακαταλληλότητα των γυναικών της αστικής τάξης για οποιαδήποτε εργασιακή απασχόληση (στα έργα της ζωγραφικής αργόσχολες βιώνουν ναυαγικά την ανία της ζωής τους) και, ακόμη, τη δυνατότητα των οικογενειών τους να υφίστανται το οικονομικό βάρος των πληθωρικών αμφιέσεων²⁸. Στη δεκαετία του 1860 οι πτυχώσεις συγκεντρώνονται σε μια πλημμύρα στα νύα της σιλουέτας και στην επόμενη εικοσαετία παραμένουν εκεί, με περίπλοκη σύνθεση, καθώς μάλιστα η διάδοση της ραπτομηχανής προκάλεσε γενικότερα την πολυπλοκότητα των ενδυμάτων²⁹.

Ο 19ος αιώνας οδύσει προς τη λήξη του πολυπλοκός με τις «φλύαρες» πτυχώσεις των γυναικείων ενδυμάτων (και πολλά άλλα στοιχεία αντιγραμμένα από το παρελθόν των ευγενών) να σηματοδοτούν την αγωνία και την προσπάθεια των εύπορων αστικών στρωμάτων να επιδειχθούν, να διακριθούν και να επιβληθούν στα κοινωνικά πράγματα. (Βλέπουμε άλλωστε την ίδια αγωνία και στην αρχιτεκτονική που εκφράζεται με ένα μπέρδεμα ρυθμών: εκκλησίες γοθικού ρυθμού, θέατρα και λυρικές σκηνές σε ρυθμό μπαρόκ, ανάκτορα στο ρυθμό της ιταλικής Αναγέννησης κ.λπ.).

Δεν μπορούμε να αγνοήσουμε βέβαια ότι, ως ένα βαθμό, πολλοί όροι στη δημιουργία των ενδυμάτων άλλαξαν, καθώς από το 1858, επώνυμοι σχεδιαστές (με πρώτο τον Charles Frederic Worth) είχαν ήδη αναλάβει την εξέλιξη της μόδας, με αποτέλεσμα τα κοστούμια έκτοτε να γίνονται όλο και περισσότερο προσωπικά, καθ' οδόν προς το χαστικό από πολλές απόψεις – και για την ένδυση, βέβαια – 20ό αιώνα.

Στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, σε έναν κόσμο που άλλαζε γοργά, και ενώ η τέχνη αναζητούσε αφαιρετικούς τρόπους έκφρασης, αναζητήθηκαν αλλαγές στην αδιέξοδη όψη που είχε αποκτήσει η ένδυση και για πρώτη φορά, η γυναίκα εισέρχεται με τα *tailleurs* στο χώρο των ανδρικών κοστούμιών και περιβάλλεται, σε σχέση με το παρελθόν της, απλά σύνολα³⁰.

Ωστόσο, λίγο πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τα κοστούμια του Paul Poiret, επηρεασμένα από την ανατολίτικη αντίληψη, αγκαλιάζουν και πάλι τα γυναικεία σώματα με άφθονες πτυχώσεις, οι οποίες, ακόμη κι αν δεν αποτελούν την εξέλιξη ενός συγκεκριμένου στυλ, κλείνουν πάντως μια μεγάλη εποχή για τη γυναικεία ένδυση από πολλές απόψεις³¹.

Επιλογικά

Τα παραδείγματα που συνοπτικά παρέθεσα βεβαιώνουν την κανονικότητα της ανακύκλωσης των πτυχώσεων ως στοιχείου της κορυφώσης και προαγέλου της εξάντλησης (και παρακμής) των εκάστοτε ενδυματολογικών «ρυθμών».

Θα έλεγα ότι οι πτυχώσεις, στη διαχρονική παρουσία τους, ενώ φαίνεται ότι κατ' αρχάς επινοήθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν για να παρακολουθούν και να διευκολύνουν την κίνηση σε κάθε σωματική προσπάθεια και δραστηριότητα, ακόμη και για να την αναδεικνύουν και να την κολακεύουν, ή, τέλος, για να καλύπτουν ίσως κάποια φυσικά ελαττώματα, αντίθετα, στην αφθονία και πληθώρα τους, συνδέονται μάλλον με ενδύματα μη πρακτικά, που ευνοούν τη ραστώνη και τη σπατάλη χρόνου, ώσπου να διευθετηθούν και να περιβάλλουν κατάλληλα το σώμα, δυσχεραίνουν τη σωματική δραστηριότητα, δηλώνουν ακαταλληλότητα για οποιαδήποτε προσπάθεια και, συνακόλουθα, αποχή από οποιαδήποτε παραγωγική εργασία. Δηλώνουν, εντέλει, για να θυμηθούμε τον Thorstein Veblen, «απραξία», «σχόλη περίοπτη» και, βέβαια, δυνατότητα για «οικονομική σπατάλη περίοπτη».

Η ιστορία δείχνει ότι αυτός υπήρξε πρώτιστα ο τρόπος ζωής των προνομιούχων και επιφανών προσώπων, ομάδων και τάξεων κάθε εποχής, που εξελίσσονται, ανέρχονται και επιβάλλονται, αντιμετωπίζοντας ταυτόχρονα τους κινδύνους της φθοράς και της επερχόμενης παρακμής – πραγματικότητες που συνδέονται με την ωρίμανση, γενικότερα, αλλά, ακόμη περισσότερο, με την πορεία προς το τέλος των διαφόρων ιστορικών εποχών.

Οι πλούσιες πτυχώσεις των πλατύχωρων ενδυμάτων των προνομιούχων – όπως δείχνουν τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν παραπάνω – παρακολουθούν αυτές τις ιστορικές πραγματικότητες, αναπτύσσονται παράλληλα προς αυτές και, με την πληθωρικότητά τους, τις αντικατοπτρίζουν, όπως και η τέχνη άλλωστε στα ποικίλα δημιουργήματά της, όσο κι αν κάποτε εξωγενείς παράγοντες περιορίζουν

αυτή την πληθωρικότητα, όπως για παράδειγμα, η φύση των υφασμάτων.

Εξυπηρετούν, ακριβώς τότε, και, πολύ περισσότερο μάλιστα, όταν δεν υπάρχει ο άλλος τρόπος της «επένδυσης» των κοστούμιών με διάφορα στοιχεία από πολύτιμα μέταλλα και πετράδια, τη διακεκριμένη παρουσία των προνομιούχων στην κοινωνική κλίμακα, την προβολή και την επίδειξη του κύρους τους στο κοινωνικό σύνολο, και, συνακόλουθα, τη διαφοροποίηση και την απόστασή τους από τους μη προνομιούχους, δεδομένου ότι το ένδυμα υπήρξε πάντα από τα κύρια συμβολικά μέσα προβολής, επιβολής και διάκρισης (αν εξαιρέσουμε ίσως, και πάντως εν μέρει, την απομυθοποιητική εποχή μας).

Όταν, τέλος, οι πληθωρικές πτυχώσεις σημειώνονται στα κοστούμια του απλού λαού, τότε εκφράζουν, σχεδόν πάντα, τη γαμήλια και εορτινή, την έκτακτη λειτουργία τους, την οποία ο λαϊκός άνθρωπος επιθυμεί να αναγάγει στην πλέον διακεκριμένη επίσημη ώρα του κοινωνικού βίου του και να τη συνδέσει με τη μεγαλοπρέπεια των βασιλείων (χαρακτηριστικό παράδειγμα άλλωστε της τελευταίας εικοσαετίας της πρακτικής, κατά τα άλλα, εποχής μας, αποτελεί η «διέξοδος» που βρήκαν οι πτυχώσεις μέσα από την αντιγραφή του παραμυθένιου, απλόχωρου νυφικού φορέματος της ωραίας Νταϊάνας, καταλυτικού προτύπου από το 1981 και εξής των πλουσιότατων στις πτυχώσεις τους νυφικών φορεμάτων των γυναικών απανταχού της Γης).

1. Οι παραπομπές στο εικονογραφικό υλικό γίνονται εν προκειμένω με τις συντομογραφίες των βιβλίων ανάμεσα σε αγκύλες (βλ. Βιβλιογραφία).

2. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:

- Ανδρικές και γυναικείες μορφές της 5ης Δυναστείας, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 118].
- Αγαλματίδια γυναικείων μορφών, 11η Δυναστεία, Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη, και Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 119 και 121].
- Ο Ακενατόν και η Νεφερτίτη, 18η Δυναστεία, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 128].
- Ο Τουταγχαμόν και η σύζυγός του, 18η Δυναστεία, Μουσείο Καΐρου, Κάιρο [Boucher, εικ. 125].
- Ο Σέθως Α΄ και η θεά Αθώρ, 19η Δυναστεία, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 127].

3. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:

- Γυναικείο ειδώλιο από τον Πετσοφά, 2000 π.Χ., Μουσείο Ηρακλείου [IωΠαπ, εικ. 27].
- Ειδώλιο γυμνάστρας γυναικείας σε στάση προσευχής, 2000-1800 π.Χ., Μουσείο Ηρακλείου [IωΠαπ, εικ. 28].
- Ειδώλιο της «Θεάς των όψεων», 1600 π.Χ., Μουσείο Ηρακλείου [I.E.E., Α', σ. 222].

- Παράσταση θυσίας στη σαροκοφάγο της Αγίας Τριάδας, 1400 π.Χ., Μουσείο Ηρακλείου [IωΠαπ, εικ. 29].

4. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:

- Γυναικεία μορφή με πεξίδα, Τίρυνθα, 1400 π.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα [Kybalová, εικ. 50].
- Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκήνες με λατρευτική παράσταση, 1500 π.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα [IωΠαπ, εικ. 41].
- Μυκηναίοι πολεμιστές με όρμα σε τοιχογραφία του ανακτόρου της Πύλου, Αρχαιολογικό Μουσείο Πύλου [I.E.E., Α', σ. 268].
- Παράσταση μουσικού με πεντάχορδη λύρα. Τοιχογραφία στην αίθουσα του θερόνου στο ανάκτορο της Πύλου, Αρχαιολογικό Μουσείο Πύλου [I.E.E., Α', σ. 329].

5. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:

- Παράσταση ελαιοσυκομιδής σε αμφορέα, 6ος αι. π.Χ., Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο [I.E.E., Β', σ. 465].
- Σύγκρουση οπλιτών κατά φάλαγγα από αγγειογραφία του 7ου αι. π.Χ., Μουσείο Βίλλα Τζούλια, Ρώμη [I.E.E., Β', σ. 216].
- Παράσταση εμπορικής συναλλαγής σε αμφορέα του 6ου αι. π.Χ., Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη [I.E.E., Β', σ. 206-207].
- Η «κυρία της Αικεττε», μέσα 7ου αι. π.Χ., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [I.E.E., Β', σ. 383].
- Η «πεπλοφόρος», 530 π.Χ., Μουσείο Ακροπόλεως, Αθήνα [I.E.E., Β', σ. 387].
- Γυναικεία μορφή σε αμφορέα του 6ου αι. π.Χ., Μουσείο Βατικανού [I.E.E., Β', σ. 456].
- Η Αρτεμις, παλαιά θεά των αγριμιών. Αρχαϊκή αγγειογραφία, Αρχαιολογικό Μουσείο, Φλωρεντία [I.E.E., Β', σ. 72-73].
- Πομπή για θυσία σε αναθηματικό ξύλινο πίνακα άγνωστου Κορίνθιου ζωγράφου, 6ος αι. π.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα [I.E.E., Β', σ. 68].

6. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:

- Η «Χιάπασσα», 510 π.Χ., Μουσείο Ακροπόλεως, Αθήνα [IωΠαπ, εικ. 72].
- Χορός νέων γυναικών, αγγειογραφία 5ου αι. π.Χ., Μουσείο Βίλλα Τζούλια, Ρώμη [I.E.E., Β', σ. 420].
- Ο χάλκινος Ηνίοχος των Δελφών, 478 π.Χ., Μουσείο Δελφών [I.E.E., Β', σ. 478].
- Η Αθηνά, μετόπη του ναού του Διός στην Ολυμπία, 460 π.Χ., Μουσείο Ολυμπίας, Ολυμπία [Kybalová, εικ. 61].
- Ιππέες της πομπής των Παναθηναίων, 440 π.Χ., Μουσείο Ακροπόλεως, Αθήνα [Kybalová, εικ. 59].
- Η σκεπτόμενη Αθηνά, αναθηματικό ανάγλυφο, 460 π.Χ., Μουσείο Ακροπόλεως, Αθήνα [Kybalová, εικ. 60].
- Ο Τρωτόλεμος πάνω σε φτερωτό όρμα και η θεά Δήμητρα, αγγειογραφία 5ου αι. π.Χ., Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο [I.E.E., Β', σ. 83].
- Καρυάτιδα του Ερεχθείου, 420 π.Χ., Μουσείο Ακροπόλεως, Αθήνα [Kybalová, εικ. 58].

7. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:

- Ταναγραία με θολία και ριπίδιο, α΄ ήμισυ 3ου π.Χ. αι., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [IωΠαπ, εικ. 91].
- Ταναγραία με θολία και μιάτιο, 3ος αι. π.Χ., Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο [Laver, εικ. 16].
- Μαρμαρίνο άγαλμα της Θέμιδος στο ιερό της Νέμεως στο Ραμνούνα Αττικής, 300 π.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα [IωΠαπ, εικ. 96].

8. Βλ. και G.M.A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Εκδ. Yale University Press, Νιου Χέιβεν και Λονδίνο

1970, σ. 57-73, κεφ. 5: «Drapery», όπου παρακολουθείται και σχηματίζεται η ανάπτυξη των πτυχώσεων στα ενδύματα του αρχαίου ελληνικού κόσμου μέσα από τα έργα της γλυπτικής. Παραθέτω εδώ τα αντιπροσωπευτικότερα κατά χρονολογική σειρά: η «κυρία της Αικεττε» (640 π.Χ.), η «κόρη του Βερολίνου» (570 π.Χ.), η «πεπλοφόρος» (530 π.Χ.), η «κόρη της Ακροπόλεως» (510 π.Χ.), ο «Ηνίοχος των Δελφών» (478-474 π.Χ.), η «σκεπτόμενη Αθηνά» (470 π.Χ.), η «Νίκη του Παυονίου» (421 π.Χ.), οι «Καρυάτιδες του Ερεχθείου» (416 π.Χ.), η «σανδαλιζούσα Νίκη» (409-406 π.Χ.), η «Αρτεμις του Ευφράνορος (:» (350 π.Χ.), η «Νίκη της Σαμοθράκης» (190-180 π.Χ.).

9. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Άνδρας προσειχόμενος μπροστά σε άγαλμα θεάς, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Kybaloná, εικ. 74].
- Χορευτές. Τοιχογραφία, πρώτο ήμισυ 5ου αι. π.Χ., Ταρχυνία [Laver, εικ. 31].
- Χάλκινο αγαλμάτιο Ετρούσκων ιερέα, 5ος αι. π.Χ., Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι [Boucher, εικ. 157].
- Τοιχογραφία από τον τάφο Ρυονο, 5ος αι. π.Χ., Εθνικό Μουσείο, Νάπολη [Boucher, εικ. 156].
- Χορεύτρια από την Ετρούρια. Χάλκινο αγαλμάτιο, τέλη 6ου αι. π.Χ., Museum of Fine Arts, Βοστώνη [Laver, εικ. 30].

10. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Ο ρήτορας. Χάλκινο άγαλμα του 100 π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας [Sebesta, εικ. 1.1., σελ. 14].
- Ταφικό ανάγλυφο παντρεμένου ζευγαριού από τη Via Statilia, 75-60 π.Χ., Conservatori Museum, Ρώμη [Sebesta, εικ. 1.3, σελ. 16].
- Τιβέριος, Ρώμη, αυτοκρατορική περίοδος, 1ος αι. μ.Χ., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 169].
- Αγριππίνια, Ρώμη, αυτοκρατορική περίοδος, Μουσείο Καπιτωλίου, Ρώμη [Boucher, εικ. 171].

11. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Απώστολος, 9ος αι. μ.Χ., Ναός Αγίας Σοφίας, Θεσσαλονίκη [IωΠαπ, εικ. 115].
- Ο Ιουστινιανός και η ακολουθία του. Ψηφιδωτό, 547 μ.Χ., Αγ. Βιτάλιος, Ραβέννα, Ιταλία [IωΠαπ, εικ. 116].
- Η Θεοδώρα και η ακολουθία της. Ψηφιδωτό, 547 μ.Χ., Αγ. Βιτάλιος, Ραβέννα, Ιταλία [IωΠαπ, εικ. 117].
- Ο Θεόδωρος Κομνηνός Δούκας Συναδηνός και η σύζυγός του Ευδοκία. Μικρογραφία σε χειρόγραφο κτητορικού τυπικού της Μονής της Θεοτόκου της Βεβαίας Ελπίδος, Lincoln College, Οξφόρδη [IωΠαπ, εικ. 147].
- Ο Κωνσταντίνος Κομνηνός Ραούλ Παλαιολόγος και η σύζυγός του Ευφροσύνη. Χειρόγραφο, 14ος αι., Lincoln College, Οξφόρδη [IωΠαπ, εικ. 148].

12. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- L. Dupré, Ο Μιχαήλ Σούκος, μέγας διερμηνέας της Πύλης, αργότερα ηγεμόνας της Μολδαβίας. Λιθογραφία, 1819 [IωΠαπ, εικ. 132].
- Γ. Πισσαμάνου (1787-1825), Αθηναία αρχόντισσα. Υδατογραφία, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, Αθήνα [IωΠαπ, εικ. 323].
- Κρητικό φουστάνι, 18ος αι., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα [IωΠαπ, εικ. 221].
- Φορέσεια της Σκοπέλου, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο [IωΠαπ, εικ. 240].
- Νυμφική φορεσιά από το Τρέβερ, αρχές 20ού αι., Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο [IωΠαπ, εικ. 256-257].
- Αστική ενδυμασία με φουστάνελα, 19ος αι., Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο [IωΠαπ, εικ. 315].

Η κατ' αρχάς άπτυχη πουκαμιά των αγροτικών πληθυσμών, που εξελίχθηκε στην πολύπτυχη φουστάνελα, με τις πτυχώσεις της να εμπεριέχουν και ένα κοινωνικοϊδεολογικό περιεχόμενο, κατά το 19ο αιώνα γίνεται ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της ανάπτυξης των πτυχώσεων στα ελληνικά παραδοσιακά ενδύματα. Βλ. και Κωνσταντίνια Μπάδα-Τσομάκου, «Η παράδοση στη διαδικασία της ιστορικής διαπραγμάτευσης της εθνικής και τοπικής ταυτότητας. Η περίπτωση της φουστάνελας», *Εθνολογία* 4 (1995), σ. 127-150.

13. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Τα τέσσερα μέρη της Αυτοκρατορίας (Σκλαβίνια, Γερμανία, Γαλλία, Ρώμη) αποδίδουν σεβασμό στον Όθωνα Γ' κατά την ενθρόνισή του. Μικρογραφία, 997-1000 μ.Χ., στο Gospel Book του Όθωνα Γ', Staatsbibliothek, Μόναχο [Laver, εικ. 45].
- Πολεμιστές που αναπαύονται, 9ος αι. μ.Χ., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 265].
- Bible of Charles the Bald, 9ος αι. μ.Χ., Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι [Boucher, εικ. 270].
- Τοιχοτάπητας της βασίλισσας Matilda (Τοιχοτάπητας Bayeux), ύστερος 11ος αι., Bayeux, Γαλλία [Boucher, εικ. 292].

14. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Βασιλικά πρόσωπα, ανδρική και γυναικεία μορφή. Γλυπτά στον καθεδρικό ναό της Chartres, 1150 μ.Χ. [Boucher, εικ. 303].
- Ο υπάτης Sir Geoffrey Luttrell, η σύζυγός του και η νύφη του, 1335-1340, Luttrell Psalter, Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο [Laver, εικ. 53].
- Αγροτικά κοστούμια, Αγγλία, 1335-1340, Luttrell Psalter, Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο [Laver, εικ. 52].

15. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Jan van Eyck, Ο γάμος του Giovanni Arnolfini και της Giovanna Cenami, 1434, Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο [Laver, εικ. 60].
- Προσφορά βιβλίου με ποιήματα από την Christine de Pisan στην Ισαβέλλα της Βαυαρίας, βασίλισσα της Γαλλίας, Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο [Laver, εικ. 68].

16. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Σουαβική Σχολή (Swabian School), Οι Ερασιτές, 1470, Μουσείο Τέχνης του Cleveland [Boucher, εικ. 412].
- Vittorio Carpaccio, Δύο εταίρες, 1500-1510, Musei Civici Veneziani, Βενετία [Payne, εικ. 11-20, σ. 300].
- Domenico Ghirlandaio, Η επίσκεψη στη γέννηση της Παρθένου, ναπογραφία, ύστερος 15ος αι., Santa Maria Novella, Φλωρεντία [Kybaloná, εικ. 179].

17. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Lucas Cranach, Η σύζυγος του Ερρίκου της Σαξονίας, 1514, Gemaldegalerie, Δρέσδη [Laver, εικ. 77].
- Hans Eworth, Ο Ερρίκος Η', 1539, Chatsworth Collection [Boucher, εικ. 492].

18. Frans Pourbus ο Νεότερος, Ο Ερρίκος Δ', Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Kybaloná, εικ. 236].

19. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- François Clouet, Ο Pierre Quthe, 1562, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Laver, εικ. 91].
- Nicholas Hilliard, Πορτρέτο νέου άνδρα, 1588, Μουσείο Βικτωρίας και Αλβέρτου, Λονδίνο [Boucher, εικ. 485].
- Ανώνυμο, Πορτρέτο της Ελισάβετ (:), θυγατέρας του Γουσταύου Α', 1590, Gripsholm Castle, Σουηδία [Boucher, εικ. 527].
- Sánchez Coello, Η Άννα της Αυστρίας, βασίλισσα της Ισπανίας, 1571, Kunsthistorisches Museum, Βιέννη [Laver, εικ. 88].
- Ανώνυμο, Η βασίλισσα Ελισάβετ Α', 1593, Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο [Boucher, εικ. 498].

20. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Daniel Mytens, Ο πρώτος δούκας του Hamilton, 1629, Collection The Duke of Hamilton [Boucher, εικ. 623].
- Εργαστήριο του Daniel Mytens, Ο Ερρίκος ο Πλούσιος, 1640, Ολλανδία, Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο [Boucher, εικ. 626].
- Antony Van Dyck, Η Ενριέττα της Λωρραίνης, 1634, Kenwood, Λονδίνο [Boucher, εικ. 624].
- G. Forabosco, Πορτρέτο λαίδης, 1635, Kunsthistorisches Museum, Βιέννη [Boucher, εικ. 675].

21. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Ενδυμασία με petticoat-breeches, 1665, Βασιλικό Μουσείο Σκωτίας, Εδιμβούργο [Laver, εικ. 114].
- Gerard ter Borch, Άνδρας με μαύρη ενδυμασία, 1673, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 580].
- J.D. de Saint-Jean, Εταιρικής κυρία (Dame de la plus haute qualité), Χαρακτικό, 1693, Πύργος Βερσαλλιών και Τριανόν [Laver, εικ. 121].
- Χαρακτικά των Bonnard, Trouvain και J.D. de Saint-Jean, Εθνική Βιβλιοθήκη, Cabinet des Estampes, Παρίσι [Boucher, εικ. 590-601].

22. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- J.F. de Troy, Ερωτική εξομολόγηση, 1731, Staatliche Schloesser und Garten, Βερολίνο [Boucher, εικ. 714].
- Φορέματα «à la française», Musée de la Mode et du Textile, Παρίσι [Album, εικ. 30, 30a, 30b, 30d].

23. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Thomas Gainsborough, Ο κύριος και η κυρία Andrews, 1748, Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο [Laver, εικ. 140].
- Φόρεμα από τη συλλογή του Μουσείου Κοστουμού του Μπαθ [Bath, Guide, σ. 29].
- Thomas Gainsborough, Συζήτηση στο πάρκο, 1750, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 777].
- Moreau le Jeune, Φεύγοντας από την Όπερα, 1781, Εθνική Βιβλιοθήκη, Le Monument du Costume, Παρίσι [Boucher, εικ. 745].
- François Sablet, Οικογενειακό πορτρέτο, 1794, Musée Cantonal des Beaux Arts, Λωζάνη [Boucher, εικ. 834].

24. Φορέματα από τη συλλογή του Μουσείου Κοστουμού του Μπαθ [Bath, Guide, σ. 30].

25. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- P.P. Prud'hon, Η οικογένεια Schimmelpenninck, 1801 (Rijksmuseum, Άμστερνταμ [Boucher, εικ. 832].
- François Gérard, Η Mme Récamier, 1802 [Musée Carnavalet, Παρίσι [Laver, εικ. 168].
- Φόρεμα από λευκή μουσελίνα από τη συλλογή του Μουσείου Κοστουμού του Μπαθ [Bath, Guide, σ. 32].

26. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- J.A.D. Ingres, Η Mme de Senonnes, 1806, Μουσείο της Νάντης, Γαλλία [Boucher, εικ. 870].
- Σχέδια μόδας από το «Costumes Parisiens», 1810-1811 [Kybaloná, εικ. 376-383].
- L. David, Η Mme Morel de Tangy και οι θυγατέρες της, 1816, Μουσείο Λούβρου, Παρίσι [Boucher, εικ. 883].

27. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Σχέδια μόδας από τον αγγλικό και γερμανικό τύπο, 1822 [Kybaloná, εικ. 410-411].
- Ενδύματα του 1825, The London Museum, Λονδίνο [Boucher, εικ. 961].
- Ένδυμα του 1825, Musée de la Mode et du Textile, Παρίσι [Album, εικ. 52d].

- Γαλλικό και γερμανικό κοστούμι του 1826, σχέδιο μόδας στο περιοδικό *Journal des Dames et des Modes* [Laver, εικ. 181].
- Σχέδιο μόδας από το περιοδικό *Theaterzeitung*, 1834 [Kybaloná, εικ. 414].

28. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Καθημερινά φορέματα, 1853, σχέδιο μόδας στο *Le Follet* [Laver, εικ. 193].
- Ενδύματα του 1854 και 1858, Musée de la Mode et du Textile, Παρίσι [Album, εικ. 57, 57b και 57c].
- Παριζιάνικη μόδα για το Σεπτέμβριο του 1859, σχέδιο μόδας στο *Illustrated London News* [Laver, εικ. 197].

29. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Λονδρέζικη και παριζιάνικη μόδα για το Μάρτιο του 1869, σχέδιο μόδας [Laver, εικ. 205].
- James Tissot, Πολύ νωρίς, 1873, Guildhall Art Gallery, Λονδίνο [Laver, εικ. 214].
- James Tissot, Η δεξίωση, 1886, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Νέα Υόρκη [Laver, εικ. 219].
- Ένδυμα της εικοσαετίας 1870-1890, Musée de la Mode et du Textile, Παρίσι [Album, εικ. 68].
- Σχέδια μόδας από τα περιοδικά *Victoria*, 1871, και *Illustrierte Frauenzeitung*, 1874 [Kybaloná, εικ. 443 και 444].

30. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Ταγιέρ του 1892, The London Album, Cabinet des Estampes, Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι [Boucher, εικ. 1081].
- Σχέδια μόδας από το *Journal des Demoiselles*, 1892 [Kybaloná, εικ. 465].
- J. Béraud, Η τροπέζα, 1906, Musée Carnavalet, Παρίσι [Boucher, εικ. 1095].

31. Βλ. ενδεικτικά τις εικόνες:
- Φόρεμα του 1908 [Laver, εικ. 245].
- Ταγιέρ του 1912 στο Tailor-made Costume [Kybaloná, εικ. 481 και 482].
- Φόρεμα του Paul Poiret, 1913, φωτογραφική συλλογή της Union Française des Arts du Costume, Παρίσι [Laver, εικ. 259].
- Φόρεμα του Paul Poiret [Album, εικ. 79].

Βιβλιογραφία [και συντομογραφίες βιβλίων]

MARGARETE BIEBER, *Griechische Kleidung*, Verlag von Walter de Gruyter, Βερολίνο - Νέα Υόρκη 1977 (πρώτη έκδοση Βερολίνο - Λειψία 1928).
MARC BLOCH, *La société féodale. La formation des liens de dépendance. Les classes et le gouvernement des hommes*, εκδ. Albin Michel, Παρίσι 1968 (και σε ελληνική μετάφραση, *Η φεουδαλική κοινωνία*, Αθήνα 1987).
FRANÇOIS BOUCHER, *20.000 Years of Fashion. The History of Costume and Personal Adornment*. Expanded Edition. With a New Chapter by Yvonne Deslandres, εκδ. Harry Abrams, Νέα Υόρκη 1987 (αγγλική μετάφραση) (πρώτη έκδοση Flammarion, Παρίσι 1965 και 1983). [Boucher]
CARLO M. CIPOLLA, *Η Ευρώπη πριν από τη βιομηχανική επανάσταση. Κοινωνία και οικονομία, 1000-1700 μ.Χ.*, μετάφραση Πέτρος Σταμούλης, επιμέλεια Βασίλης Παναγιωτόπουλος, εκδ. Θεμέλιο «Ιστορική Βιβλιοθήκη», Αθήνα 1988.
ΠΟΠΗ ΖΩΡΑ, *Τα πολυτελή φορέματα των Κρητομυκηναίων κυριών*, Αθήνα 1956.
OLIVER GARNETT και PENELOPE BYRDE, *The Museum of Costume*.

Assembly Rooms, Bath (The Official Guide). Published by the Museums and Historic Buildings section of Bath City Council in association with the The National Trust, 1994. [Bath, Guide]
 E.H. GOMBRICH, *The Story of Art*, εκδ. Phaidon Press, Λονδίνο 1972.
 HENNY HARALD HANSEN, *Histoire du Costume*, μετάφραση από τα Διευξικά Jacqueline Puissant, εκδ. Flammarion, Παρίσι 1956.
 MARY HOUSTON, *Ancient Egyptian, Mesopotamian and Persian Costume and Decoration*, εκδ. Adam and Charles Black, Λονδίνο 1954 (ανετύπωξη 1978).
 MARY HOUSTON, *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration*, εκδ. Adam and Charles Black, Λονδίνο 1966.
 ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ, τ. Α' και Β', εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1971. [I.E.E., Α' και I.E.E., Β'] L'Album du Musée de la Mode et du Textile (συλλογικός τόμος), εκδ. Musée de la Mode et du Textile, Παρίσι 1997. [Album]
 LUDMILA KYBALOVÁ, OLGA HERBENOVÁ, MILENA LAMAROVÁ, *Enciclopedia illustrata della moda*, μετάφραση Margaret Kunzle, εκδ. La Pietra, Μιλάνο 1969. [Kybalová]
 ΝΕΛΛΗ ΛΑΓΑΚΟΥ, *Η ενδυμασία διά μέσου των αιώνων*, εκδ. Διοδότη, Αθήνα και Γιάννενα 1998.
 JAMES LAVER, *A Concise History of Costume*, εκδ. Thames and Hudson, Λονδίνο 1969. [Laver]
 ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΜΙΛΑΔΑ-ΤΣΟΜΕΚΟΥ, «Η παράδοση στη διαδικασία

της ιστορικής διαπραγμάτευσης της εθνικής και τοπικής ταυτότητας. Η περίπτωση της φουστανέλας», *Εθνολογία* 4 (1995), σ. 127-150.

ΙΩΑΝΝΑ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Η ελληνική ενδυμασία από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 20ού αιώνα*, εκδ. Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 2000. [IoPap]
 BLANCHE PAYNE, GEITEL WINAKOR, JANE FARELL-BECK, *Ενδυματολογία. Ιστορία της Ενδυμασίας*, μετάφραση Ρούντυ Παγίδα, εκδ. Ίων, Περιστέρι 1997. [Payne]
 G.M.A. RICHTER, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, εκδ. Yale University Press, Νιου Χέιβεν - Λονδίνο 1970.
 JUDITH LYNN SEBESTA και LARISSA BONFANTE (επιμ.), *The World of Roman Costume*, εκδ. The University of Wisconsin Press, Μάντισον 1994. [Sebesta]
 THONSTEIN VEBLEN, *Η θεωρία της αργόσχολης τάξης. Η οικονομική μελέτη των θεσμών*, μετάφραση Γιώργος Νταλιάνης, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1982 (Κεφ.7: «Η ενδυμασία ως έκφραση της κουλτούρας του χρήματος»)
 GILLIAN VOGELSANG-EASTWOOD, *Pharaonic Egyptian Clothing*, εκδ. Brill, Λάιντεν - Νέα Υόρκη 1993.
 MAX WEBER, *Η προτεσταντική ηθική και το πνεύμα του καπιταλισμού*, μετάφραση Μ.Γ. Κυπραίου, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1978.

Summary

THE RECYCLING OF FOLDS: A REMARKABLE DRESS PHENOMENON AND AN ATTEMPTED INTERPRETATION

Study of the historical development of dress in ancient, traditional and complex urban societies reveals that draped garments made their appearance at times severe and sober and at others luxurious and magnificent, with their folds constituting an element of major morphological importance and content.

Virtually no dress style is distinguished by an abundance of drapery in the early phase. An intensification in drapery is noted as a style evolves and, mainly, when it reaches its zenith, just before it is succeeded by the next dress style.

All this appears to take place, almost invariably from the middle of each period onwards, usually culminating in the later years. It is an almost regular phenomenon, a consequence of the successive phases of the undulating movement of history.

This article presents examples drawn from the evolution of dress that confirm the regularity of the recycling of folds as an element in the culmination of the dress "styles" of the day and as a herald of the decline of these styles.

Over time, folds appear to have been devised to follow movement, to draw attention to it or to conceal certain physical defects. When they are used in

abundance, they are associated with non-practical dress conducive to leisure, they hinder bodily movement and they connote an unsuitability for any effort and abstinence from all productive work.

History shows that this was the life of privileged classes of all periods, which evolved and imposed themselves and at the same time faced the dangers of impending decline -- realities connected with the maturity of various historical periods and with their approaching end. The rich folds of the ample dress worn by the privileged follow these historical realities and reflect them, however much external factors occasionally restrict their expansiveness. It is precisely at such times, when the other solution, of "investing" costumes with jewellery, is not available, that folds serve to distinguish the appearance of the privileged members of the social hierarchy, and to promote of their status in society as a whole, given that dress was one of the main symbolical means of promotion and ostentation.

Finally, when an abundance of folds is to be found in the costumes worn by ordinary people, it is an expression of marriage, festivities or some special event that ordinary people seek to elevate to the most formal moment of their social life and to associate with the luxury of kings.

Marina Vrelli-Zachou