

Η εξέλιξη της φορεσιάς στο χώρο επικράτειας του ελληνικού πολιτισμού

Περιοδικό <ΕΘνογραφία>, 40 (2000), σ. 17-25

Ιωάννα Παπαντωνίου
Ενδυματολόγος

ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Μας είναι άγνωστο πότε και γιατί πρωτο-ντύθηκε ο άνθρωπος. Γνωρίζουμε ότι κυριολεκτικά μπήκε μέσα σε τομάρια ζώων, πιθανόν για να ταυτιστεί με αυτά. Γνωρίζουμε ακόμη ότι η συνήθεια αυτή ως ανάμνηση διατηρήθηκε στα τελετουργικά ενδύματα των λαών της Μεσογείου μέχρι τουλάχιστον την αρχή των ιστορικών χρόνων. Οι ανθρωπολόγοι παρατήρησαν στις φυλές που μέχρι τις μέρες μας υστέρησαν, για διάφορους λόγους, στην εξελικτική τους πορεία, ότι πρώτα "στολίστηκαν" και μετά "ντύθηκαν".

Τα πιο παλιά γνωστά κομματάκια υφασμάτων βρέθηκαν στο Τσατάλ Χουγιούκ της Κεντρικής Μικρασίας (περίπου 6000 π.Χ.), καθώς και στο Ναχάλ Χεμάρ, στην έρημο της Ιουδαίας (περίπου 6500 π.Χ.). Πριν απ' αυτά βρέθηκαν αποτυπώματα υφαντών στο Νοτιοανατολικό Ιράκ (περίπου 7000 π.Χ., βλ. E.J.W. Barber, *Prehistoric Textiles*, Princeton University Press, 1992). Όλα τα υφαντά έχουν και απλή και σύνθετη ύφανση, γεγονός που επιβεβαιώνει πολύχρονη ενασχόληση με την υφαντική.

Στον ελλαδικό χώρο, το πιο παλιό υφαντό βρέθηκε στο Λευκαντί της Εύβοιας (1000 π.Χ.) και είναι μάλιστα ένα πλήρες λινό νεκρικό ένδυμα σε απλή ύφανση, με μια πιο σύνθετα υφασμένη ζώνη. Φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, μαζί με άλλα κομματάκια από το Λευκαντί. Κατά την εποχή του Χαλκού, στην Ανατολική Μεσόγειο, αλλά και σε αντίστοιχες βαθμίδες πολιτισμού στη Βόρεια Ευρώπη και στις σκανδιναβικές χώρες, όπως και σε πολλούς πρωτόγονους λαούς στις μέρες μας, σημαντική θέση έχουν τα

κροσσωτά ενδύματα, πιθανόν ως φυσικές απολήξεις στενών ή πλατιών υφαντών.

Κατά τη δεύτερη προχριστιανική χιλιετία, στη Σαντορίνη, στη Μινωική Κρήτη, αλλά και στους Μυκηναίους συναντάμε κροσσωτά τεμάχια υφάσματος, που διπλώνονται με πάμπολλους τρόπους γύρω από το κορμί και κυρίως την περιφέρεια, για να συμπληρώσουν πιθανόν τα πιο επίσημα γυναικεία ενδυματολογικά σύνολα. Αυτά τα κροσσωτά ενδύματα ίσως χαρακτηρίζουν ειδικές κοινωνικές ομάδες, αν δεν είναι τελετουργικά ενδύματα. Είναι δύσκολο να βγάλει κανείς ένα έγκυρο συμπέρασμα, χωρίς την προφορική μαρτυρία σε συνδυασμό με το ίδιο το αντικείμενο.

Οι αργαλειοί αυτή την εποχή ήταν σίγουρα κατακόρυφοι με βαρίδια. Τέτοια βαρίδια έχουν βρεθεί στις Αρχάνες της Κρήτης (βλ. Γ. και Ε. Σακελλαράκη, *Κρήτη, Αρχάνες*, σ. 87, φωτ. 62, Εκδοτική Αθηνών, 1991). Πιθανόν να συνυπήρχαν με άλλους επίπεδους αργαλειούς που σίγουρα ήταν σε χρήση από καιρό στην Αίγυπτο, όπως απεικονίζει τοιχογραφία του τάφου Χνεν Χοτέπ (XII δυναστεία, 2000-1785 π.Χ.) στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Ν. Υόρκης. Οι κατακόρυφοι αργαλειοί με βαρίδια πιθανόν να προέκυψαν από την ανάγκη να τεντωθούν οι κατακόρυφες ίνες (στημόνι) των πρόχειρων κατασκευών, για την "ύφανση" χόρτινων σάκων, όπως η κατασκευή που σχεδίασε ο Clark Wissler το 1917 στο *The American Indian* (βλ. Eric Broudy, *The Book of Looms*, σ. 15, Brown University Press, Hanover and London 1979).

Τα ρούχα, τα χτενίσματα, τα κοσμήματα και η τέχνη γενικά στο προϊστορικό Αιγαίο

με συγκεκριμένο ένδυμα στις αρχαίες παραστάσεις είναι τις πιο πολλές φορές παρακινδυνευμένη.

Στους Κλασικούς χρόνους, από τα τέλη του 6ου π. Χ. αιώνα και μετά, επικράτησε και πάλι ο δωρικός τρόπος, δηλαδή χιτώνας φορεμένος ως πέπλος πολλές φορές πάνω από τον ιωνικό χιτώνα, που τώρα πια ήταν πιο λεπτός, με τις άπειρες πτυχές του τακτοποιημένες σ' ένα είδος ωοειδούς τραχηλιάς. Οι άντρες φόρεσαν κι αυτοί κοντό μάλλινο δωρικό χιτώνα μαζί με το ιμάτιο. Οι χωρικοί συνήθιζαν την *εξωμίδα*, έναν μάλλινο κοντό χιτώνα που άφηνε τον ένα ώμο ακάλυπτο.

Οι Σπαρτιάτες εξακολουθούσαν να φορούν, όπως πάντα, έναν χοντρό μάλλινο χιτώνα, τον *τριβωνα*, και οι Σπαρτιάτισσες τη λεγόμενη *φαινομηρίδα*, κοντό μάλλινο πέπλο, με μορφή εξωμίδας, αλλά ανοιχτό από τη μια πλευρά. Ο πέπλος αυτή την εποχή είναι πολύ πιο πλατύς και συχνά λινός. Ο πέπλος ή δωρικός χιτών και ο ιωνικός χιτών υφαίνονταν στον κατακόρυφο αργαλειό με βαρίδια (*ιστός*) από μια ή δύο γυναίκες που ύφαιναν όρθιες μεταφέροντας η μια στην άλλη τη σαίτα με το υφάδι. Με το τεράστιο ορθογώνιο παραλληλόγραμμο υφαντό που έβγαινε από αυτόν τον αργαλειό - κάτι σαν διπλόφαρδο σεντόνι - περιέβαλαν το σώμα. Το ύφασμα το στερέωναν στους ώμους, από πίσω προς τα μπρος, με μια μεγάλη περόνη σε κάθε ώμο (πέπλος) και με πολλές καρφίδες σε πολλά σημεία από τον ώμο ως τον αγκώνα (χιτών).

Αν το υφαντό ήταν πολύ μεγάλο στο ύψος, τότε, αφού το έδεσαν στη μέση, ώστε να μη σέρνεται στο έδαφος πολύ, το αναδίπλωναν επάνω προς τα έξω και σχημάτιζαν το *απόπτυγμα* ή το *σήκωναν* σε ένα είδος σημερινού μπουφάν και σχημάτιζαν τον *κόλπο*. Πολλές φορές σχημάτιζαν και *κόλπο* και *απόπτυγμα*. Το ένδυμα αυτό που εκινείτο πέρα δώθε, στους ώμους συχνά το στερέωναν και με διάφορους ιμάντες. Ο *μασχαλιστήρ* π.χ. ήταν ένας κλειστός ιμάντας που, αφού τον σταύρωναν, τον περνούσαν στις *μασχάλες* με το σταύρωμα στην πλάτη. Σχημάτιζαν έτσι *χειρίδες* (*χειριδωτός χιτών*).

ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟΙ ΚΑΙ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Τα ενδύματα στους Ελληνιστικούς και Αλεξανδρινούς χρόνους (323-30 π.Χ.) ουσιαστικά παρέμειναν τα ίδια, ιδιαίτερα για τη μεγάλη μάζα των ανθρώπων. Στους γυναικείους χιτώνες η ζώνη ανεβαίνει ψηλά, σχεδόν κάτω από το στήθος. Διαδίδεται η χρήση του βάμβακος από την Ινδία και της *βόμβυκίνης μετάξης*, προφανώς από την Κίνα. Τα ξενόφερτα πολυτελή ενδύματα ενθουσιάζουν τις πλούσιες κυρίες. Φημισμένα ήταν τα αραχνοϋφαντα μεταξωτά της Κω. Τόσο φανταχτερά ντύνονται οι γυναίκες αυτήν την εποχή, που θυμίζουν εταιρές. Τα χρυσά ενυφασμένα μοτίβα των πολυτίμων υφασμάτων προβάλλονται στα αξιοθαύμαστα χρυσά κοσμήματα αυτής της εποχής. Υπέροχα χρυσά κομφοτεχνήματα κοσμούν τις συλλογές των μουσείων.

Οι χειριδωτοί χιτώνες έχουν πλέον πραγματικά και όχι σχηματοποιημένα *μανίκια*, κατά το πρότυπο των βαρβαρικών ενδυμάτων με *μανίκια*.

Ένα από τα μεγάλα προβλήματα στην κοπτική και ραπτική είναι το *μανίκι*, κυρίως το εφαρμοστό. Πέρασαν αιώνες μέχρι να γίνει κατανοητό αυτό που ονομάζουμε *μανικοκόλληση*. Το πρόβλημα δημιουργείται στη *μασχάλη* για τη δυνατότητα άνετης κίνησης των χεριών από τους ώμους. Αν το ένδυμα είναι κολλητό στο κορμί, τότε η ένωση ενός μανικιού στον μπούστο θέλει πραγματικά ένα μάστορα ράφτη. Το πρόβλημα αυτό αντιμετωπίστηκε κατά καιρούς με διάφορους τρόπους, που δεν είναι πάντα ορατοί στις καλλιτεχνικές απεικονίσεις. Ο ζωγράφος ή ο γλύπτης, προκειμένου να πετύχει το αποτέλεσμα που θέλει, αφαιρεί ο,τιδήποτε του δημιουργεί εικαστικό πρόβλημα, είτε γιατί δεν μπορεί είτε γιατί δεν θέλει να το αντιμετωπίσει. Το ίδιο ισχύει για το ανδρικό παντελόνι, όπου ο καβάλος παρουσιάζει την ίδια δυσκολία με το *μανίκι*. Και τα δυο προβλήματα είναι ανάλογα με την ελαστικότητα του υφάσματος, γι' αυτό πολλές φορές ήταν πιο εύκολο να κατασκευαστεί ένα πλεκτό *μανίκι* ή ένα πλεκτό *ποδανάρι*.

Τα *μανίκια* αρχικά τοποθετούνταν μακριά από τους ώμους. Όσο η θέση του μανικιού πλησιάζει το σώμα, τόσο τα προβλήματα πληθαίνουν. Μια λύση είναι το *φαρδύ μανίκι*, η

άλλη στη Δύση. Στην Ανατολή, λόγω της πολιτισμικής στασιμότητας μετά την Άλωση, τα ενδύματα με βάση τη δαλματική και την τουνίκα σχεδόν απολιθώθηκαν και μπερδεύτηκαν με παρόμοια στην κοπή ανατολίτικα ρούχα, σε βαθμό που είναι δύσκολο σήμερα να διακρίνει κανείς ποιο ένδυμα προέρχεται από ποιο.

Ακέραια ενδύματα της Πρωτοχριστιανικής εποχής έχουν βρεθεί σε τάφους στην Αντινόη, στο Φαγιούμ, στο Ασουάν της Αιγύπτου κι όπου αλλού το ξερό κλίμα διατήρησε τα υφάσματα σε καλή κατάσταση. Παρόλο που αυτά δεν έχουν χρονολογηθεί με ακρίβεια, υπολογίζεται ότι καλύπτουν την περίοδο από την εμφάνιση του Χριστιανισμού έως τις αρχές του 7ου αιώνα. Τα διακοσμητικά στοιχεία είναι αρχικώς ελληνιστικά, ενώ με τον καιρό συγχωνεύονται με σχήματα ντόπια κι αργότερα με μοτίβα της Ανατολής. Ονομάστηκαν "κοπτικά" από τους ντόπιους Χριστιανούς της Αιγύπτου, τους Κόπτες, που είχαν μακρά παράδοση στην υφαντική τέχνη και διατηρούσαν με φανατισμό τις εθνικές τους παραδόσεις. Παρόλο που η ελληνική ήταν η επίσημη γλώσσα της Αιγύπτου όχι μόνο κατά την Αλεξανδρινή, αλλά και τη Ρωμαϊκή περίοδο, οι Κόπτες χρησιμοποιούσαν το ελληνικό αλφάβητο, για να γράψουν τη δική τους γλώσσα, προσθέτοντας κάποια στοιχεία της δημοτικής αιγυπτιακής γραφής. Πολλοί από τους Κόπτες ασπάστηκαν αργότερα το Ισλάμ, για να ξεφύγουν τη βαριά φορολογία της βυζαντινής διοίκησης. Αρκετοί όμως παραμένουν Χριστιανοί και σήμερα αποτελούν μια από τις πιο σημαντικές κοινωνικές ομάδες στην Αίγυπτο, με μεγάλη πολιτισμική προσφορά.

Μελέτη των κοπτικών ενδυμάτων και των υφασμάτων που φυλάσσονται στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (παλαιότερα Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών) στην Αθήνα, έχει κάνει με θαυμαστό τρόπο η Άννα Αποστολάκη το 1932. Την πιο πρόσφατη πραγματεία με θέμα τα κοπτικά υφάσματα δημοσίευσε σε μια πολυτελή έκδοση η Marie Hélène Rutschowskaya (*Coptic Fabrics*, éditions Adam Biro, Paris 1990).

Αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος ύφανσης στις τουνίκες που έχουν βρεθεί στους κοπτικούς τάφους. Υφαίνονταν στον αργαλειό-τελάρο, σε σχήμα σταυρού κατά τον Βερναρδάκη (*Περί Αμφιέσεως*), λόγω του συμβόλου του

σταυρού. Η Dorothy K. Bernham, στο βιβλίο της *Cut my Coat* (Toronto 1973) περιγράφει πώς έχει υφανθεί μια από τις τουνίκες της συλλογής του Βασιλικού Μουσείου του Οντάριο. Το στημόνι έχει φάρδος όσο δυο φορές το μήκος του ενδύματος, όταν θα διπλωθεί στους ώμους στα δύο. Η υφάντρα αρχίζει να υφαίνει από κάτω προς τα πάνω πρώτα το ένα μανίκι και μετά το σώμα, αφήνοντας μια σχισμή για το λαιμό. Τελειώνει υφαίνοντας το δεύτερο μανίκι. Οι πλαϊνές ραφές σχηματίζονται δένοντας τις ελεύθερες κλωστές του στημονιού. Τα διακοσμητικά θέματα στα ενδύματα αυτά, αν δεν είναι ενυφασμένα, έχουν υφανθεί σε τελάρο και επιρράπτονται ή εισάγονται στα σημεία που πρέπει. Πολλές από τις τουνίκες αυτής της εποχής έχουν σχηματιστεί από περισσότερα από ένα τεμάχια υφάσματος και αξιοποιούν διακοσμητικά τις χρωματιστές ούγιες (ώχρα, μπλε, κόκκινο).

Ενδύματα παρόμοια με αυτά που βρέθηκαν στους κοπτικούς τάφους απεικονίζονται με πολύ ζωντανό τρόπο στα μωσαϊκά του 3ου και 4ου μ. Χ. αιώνα στη ρωμαϊκή έπαυλη του Κάζολε, στην Πιάτσα Αρμερίνα της Σικελίας (βλ. *Artistic Guide to the Mosaics Piazza Armerina*, Italcards, Bologna). Οι φορεσιές στα μωσαϊκά αποτελούν ένα θησαυρό πληροφοριών γύρω από τα ενδύματα: ανδρικά περιζώματα, όλοι οι τύποι της τουνίκας, χιτώνες, μανδύες, περιζώματα και στηθόδεσμοι γυναικών, βρακιά. Εικονίζεται ακόμη ξεκάθαρα ο τρόπος που προστάτευαν τις γάμπες με λωρίδες χιαστί (*fascia*), οι τύποι των υποδημάτων και πολλά κόσμηματα.

Στο πασίγνωστο ψηφιδωτό από τον Άγιο Βιτάλιο της Ραβέννας, είναι φανερή η σχέση των φορεμάτων της Πιάτσα Αρμερίνα και των πολυτελών φορεμάτων της Αυλής του Ιουστινιανού και της Θεοδώρας. Έχουμε δηλαδή ως κύριο ένδυμα την τουνίκα με τα *σημεία** και τα *κλαβία*. Οι λαϊκοί άνδρες δεξιά του Ιουστινιανού, ο ίδιος ο αυτοκράτορας, καθώς και δύο άνδρες δεξιά της Θεοδώρας φορούν ως επίβλημα τη χλαμύδα (*sagum*) με τα επιστήθια τετράγωνα *ταβλία* (*tabulae*). Τα ταβλία, πορφυρά ή χρυσοκέντητα ή από πολύτιμη στόφα, χαρακτηρίζουν τη χλαμύδα των αρχόντων. Τα τα-

**Σημεία, κλαβία και ταβλία*: επίγραμμα ή ενυφασμένα διακοσμητικά μοτίβα.

Στο ενδιαφέρον ένδυμα από την Κάσο και την Κάρπαθο, κατά την απόδοση του Ο.Μ. Baron von Stackelberg (*Trachten und Gewerbe der Neugriechen*, Βερολίνο 1872), παρατηρούμε να συνυπάρχει το σχήμα της δαλματικής και ο κόλπος του χιτώνα. Στο εικονιζόμενο αχνάρι, η διακεκομμένη γραμμή δείχνει το σημείο του εσωτερικού αναδιπλώματος. Ο Στάκελμπεργκ το έχει απεικονίσει σωστά. Τέτοια φορέματα υπάρχουν στο Μουσείο Μπενάκη και στο Μουσείο Βικτωρίας και Αλβέρτου του Λονδίνου, χρονολογημένα στις αρχές του 19ου αιώνα. Τολμά κανείς να συγκρίνει το αναδίπλωμα στο φόρεμα της Κάσου με το αναδίπλωμα σε αγαλματίδια από τερρακότα της Άχνας Κύπρου, της Κυπροαρχαϊκής και Κλασικής περιόδου (βλ. Achna, 1882: Annie Caubet, "Reflexion sur les découvertes du Sanctuaire Chypro-Archaique et Classique", *Catalogue des figurines d' Achna au Musée du Louvre*). Πιστεύω ότι οι οριζόντιες πιέτες των νεότερων ελληνικών φορεμάτων είναι απολίθωμα αυτής της πανάρχαιας συνήθειας.

Το αναδίπλωμα διατηρήθηκε και στην περιοχή της Παλαιστίνης και στη Συρία. Ένα νυφικό φόρεμα κρεμιέται κυριολεκτικά στο εξωτερικό μέρος του σπιτιού από τη σκεπή, ύψους περίπου τριών ή τρεισήμισι μέτρων. Η νύφη μπαίνει από κάτω μέσα στο φόρεμα με τα χέρια ψηλά. Της ζώνουν το ένδυμα κάτω από τις μασχάλες με ένα κορδόνι. Ξαναπέφτει το ρούχο και τότε περνάνε τα χέρια στα μανίκια. Κατ' αυτόν τον τρόπο υπάρχει ένα τριπλά αναδιπλούμενο ένδυμα.

Η πιθανή μικρασιατική καταγωγή του φορέματος της Κάσου των αρχών του 19ου αιώνα γίνεται ακόμη πιο πιθανή, όταν συγκριθεί με τις μικρογραφίες του χειρογράφου κητορικού τυπικού (14ος αι.) της μονής Θεοτόκου Βεβαίας Ελπίδος της Κωνσταντινουπόλεως, που σώζεται στη Βοδλείανη Βιβλιοθήκη της Οξφόρδης. Απεικονίζονται αρχοντικές οικογένειες του Βυζαντίου. Οι γυναίκες φορούν ενδύματα από βαρύτιμη στόφα, κλειστά μπροστά, με μανίκια με μεγάλες μύτες και πιέτα στα γόνατα, όπως ακριβώς έχουν διατηρηθεί στις φορεσιές της Παλαιστίνης. Οι άντρες φορούν ένα είδος αντερί, δηλαδή ένα στενό πανωφόρι-φόρεμα, ανοιχτό μπροστά. Ίδιο ένδυμα με το γυναικείο που περιγράψαμε, αλλά ολόλευκο, απεικονίζεται σε τοιχογραφία της σπηλιάς-εκκλη-

σίας στο χωριό Άγιος Σωζόμενος της Κύπρου.

Μόνο στα ενδύματα της Παλαιστίνης και της Συρίας έχουν διατηρηθεί οι μεγάλες πρόσθετες μύτες στα μανίκια. Είναι συχνά τόσο μεγάλες, που οι γυναίκες στη δουλειά τις δένουν πίσω στην πλάτη. Τη συνήθεια να δένονται τα μανίκια στην πλάτη συναντάμε και στην Αστυπάλεια. Στην άκρη των μανικιών του πουκάμισου της Αστυπάλειας υπάρχουν ειδικά στριμμένα κορδόνια, που δένονται στην πλάτη, για να συγκρατούν τα μανίκια.

Μανίκια με ένθετα τρίγωνα στον ελλαδικό χώρο συναντάμε μόνο στην Αργολίδα. Ο ερευνητής διαπιστώνει έτσι και αλλιώς μια παράξενη σχέση με τα παλιά λευκά φορέματα της Παλαιστίνης. Το σχήμα και η διεύθετηση των διακοσμητικών θεμάτων στην τραχηλιά και τον ποδόγυρο μιας ομάδας πουκαμισών της Αργολιδοκορινθίας, με ανάλογη διακοσμητική πρακτική στα φορέματα της Παλαιστίνης, πιθανόν να είναι τυχαία, πιθανόν όχι. Η ευρεία διάδοση του ενδυματολογικού συνόλου της Αργολιδοκορινθίας σε όλη την Πελοπόννησο στα μέσα του 19ου αιώνα είναι ορατή από όλους τους ερευνητές της φορεσιάς και στην Αττική, τη Βοιωτία, τη Φθιώτιδα, τη Φωκίδα και την Εύβοια. Τούτο πιθανόν να οφείλεται σε μια πιο ενιαία "βυζαντινή" αγροτική μόδα στον στεριανό ελλαδικό χώρο. Σε συντηρητικές αγροτικές κοινωνίες, όπως των αρβανίτικων χωριών της Αττικής, το ενδυματολογικό αυτό σύνολο διατηρήθηκε μέχρι τα τέλη του 19ου και σε μερικές περιπτώσεις μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα, ενώ έμεινε ξεχασμένο στα σεντούκια στα χωριά της Λακωνίας. Τόσο συνδέθηκε η φορεσιά αυτή της Αττικής με τους Αρβανίτες, που στις αρχές του 20ού αιώνα ήταν γνωστή ως *αρβανίτικα*.

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΚΑΙ ΝΕΟΤΕΡΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Ελάχιστα είναι γνωστά για την εξέλιξη των ενδυμάτων στον ιστορικό ελληνικό χώρο κατά τους μεταβυζαντινούς χρόνους. Η πλούσια εικονογραφία ή αγιογραφία, στυλιζαρισμένη και κατευθυνόμενη, ελάχιστα μπορεί να προσθέσει στην ενδυματολογική εικόνα της εποχής και σίγουρα δεν αναφέρεται στους αγροτικούς πληθυσμούς. Έτσι, οι ελληνικές τοπι-

έως λασπόχρωμη, μόδα στους νέους, που συντίθεται από στοιχεία φερμένα απ' έξω, αλλά όμως πέρα για πέρα ελληνική. Η μόδα-αυτή είναι τόσο ομοιόμορφη που πλησιάζει τα όρια μιας στολής. Η συντριπτική μερίδα των ώριμων αντρών ενδύεται μ' ένα δήθεν ανέμελο κακόγουστο "μπουφάν στυλ" και οι γυναίκες, μικρές και μεγάλες, δεν καταφέρνουν να φωτίσουν το θολό τοπίο. Όπως και να έχει το πράγμα, τις σημερινές ενδυματολογικές συνήθειες θα πρέπει κανείς να τις δει από χρονική

απόσταση στο μέλλον.

Η ενδυματολογική ατομία στα design των ρούχων που φορούν καθημερινά οι Έλληνες έρχεται σε αντίθεση με τη θεατρική ενδυματολογική δημιουργία. Είτε η έμπνευση έχει βάση την παράδοση (Γ. Ζιάκας) είτε αγγίζει τα όρια του σουρεαλισμού (Δ. Φωτόπουλος), στο θέατρο υπάρχει ζηλευτή έμπνευση, αντάξια των ικανοτήτων και των δυνατοτήτων της ελληνικής φυλής.