ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Κυριάκος Τριπολιτσιώτης

Ο ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΚΑΙ Η ΕΝΔΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ *ΓΥΝΑΙΚΑ* (1950 -1975)

ΤΟΜΟΣ Ι

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2015

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Κυριάκος Τριπολιτσιώτης

Ο ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΚΑΙ Η ΕΝΔΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ *ΓΥΝΑΙΚΑ* (1950 -1975)

ΤΟΜΟΣ Ι

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2015

Ημερομηνία αίτησης του Κυριάκου Τριπολιτσιώτη: 29.5.2008

Ορισμός Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής: Γ.Σ. 298/11.6.2008

Μέλη Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής

Επιβλέπουσα

- **Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου,** Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μέλη

- **Μανόλης Γ. Βαρβούνης,** Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης
- **Θεοδώρα Μαρκάτου,** τ. Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Ορισμός Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής: Γ.Σ. 374/27.05.2015

Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής

- **Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου,** Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
- **Μανόλης Γ. Βαρβούνης,** Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δ.Π.Θ.
- **Θεοδώρα Μαρκάτου,** τ. Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
- **Μιχάλης Γ. Μερακλής,** Ομότιμος Καθηγητής Παν/μίου Ιωαννίνων και Παν/μίου Αθηνών
- **Λάμπρος Φλιτούρης,** Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
- **Ευάγγελος Γρ,. Αυδίκος**, Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας-Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Παν/μίου Θεσσαλίας
- **Μανόλης Σέργης,** Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Γλώσσας, Φιλολογίας και Πολιτισμού Παρευξεινίων Χωρών του Δ.Π.Θ.

Ημερομηνία προφορικής εξέτασης: 19 Ιουνίου 2015 Βαθμός «Άριστα»

«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα (Ν.5343/32 αρθρ. 202 παρ. 2).

Στο ζεύγος

Μιχάλη και Μαρκέλλας Μερακλή

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ……...…… σ.1

1. ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ…… σ.4

2. ΕΤΗΣΙΟΙ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΣ

ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ *ΓΥΝΑΙΚΑ.* Περίοδος 1950- 1975……..... σ.6

ΕΙΣΑΓΩΓΗ:

Ι. Το Γυναικείο ζήτημα. Συνοπτική αναφορά…….. σ.7

ΙΙ. Γυναικείος περιοδικός Τύπος…….. σ.11

1. Τα γυναικεία περιοδικά. Ανάλυση βιβλιογραφίας…… σ.12
2. Ελληνικός γυναικείος περιοδικός Τύπος…….…….. σ.19

ΙΙΙ. Σκοπός, μέθοδος και διάρθρωση της εργασίας

1. Σκοπός ……. σ.21
2. Μέθοδος …….……..… σ.22
3. Διάρθρωση της εργασίας ……...…… σ.24

Σημειώσεις …….. σ.27

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΓΥΝΑΙΚΑ*

Ι. Ευάγγελος Χρ. Τερζόπουλος (1906-1990) ……... σ.50

ΙΙ. Οι συνεργάτες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* …… σ.58

ΙΙΙ. Η έκδοση …… σ.76

IV. Η θεματολογία…… σ.83

V. Η εκπαίδευση της Ελληνίδας στη μόδα……..... σ.85

VI. Ανάδειξη της λαϊκής παράδοσης …… σ.89

VII. Ανάδειξη πρόσωπων και προϊόντων …….. σ.94

Σημειώσεις ……..….. σ.102

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΡΙΩΝ

I. Σύντομο κοινωνικό-ιστορικό πλαίσιο της περιόδου 1950-1975 μέσα από τις σελίδες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* …….. σ.164

II. Η επικοινωνία …….. σ.173

III. Η αλληλογραφία της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

Οι σχέσεις της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* με το αναγνωστικό κοινό…….. σ.174

IV. Η προσωπική αλληλογραφία…….. σ.176

V. Η αισθηματική αλληλογραφία της δεκαετίας του 1950 και του 1960……... σ.177

VI. Αλληλογραφία μόδας…… σ.185

VII. Κοινωνική αλληλογραφία-Σύνταξη……. σ.188

VIII. Η αρθρογραφία της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* προκαλεί διαλόγους…… σ.190

IX. Η ελληνική γλώσσα…….. σ.196

X. Η παιδεία……... σ.198

XI. Το περιβάλλον……... σ.200

XII. Η καταστροφή της πολιτιστικής Κληρονομιάς……... σ.202

XIII. Η είσοδος της σύγχρονης διαφήμισης του γυμνού και του σεξ στην κοινωνική ζωή των Ελλήνων……. σ.204

Σημειώσεις…….. σ.209

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: Η ΜΟΔΑ

I. Το φαινόμενο της μόδας…….. σ.255

II. Ερευνητικές προσεγγίσεις στη μελέτη του ενδύματος και της μόδας……. σ.258

III. Η μόδα σε διαφορετικές κοινωνίες…… σ.261

IV. Κοινωνικές τάξεις και μόδα…….. σ.262

V. Κοινωνικό φύλο και μόδα……. σ.264

VI. Η μόδα και η δημοκρατία στην ένδυση. Το Παρίσι……. σ.266

VII. Οι σελίδες της μόδας…….. σ.270

VIII. Η διείσδυση της δυτικής μόδας πριν και μετά τη σύσταση του Νέου Ελληνικού Κράτους (1833-1940)…… σ.272

IX. Η κυριαρχία της Γαλλικής Υψηλής Ραπτικής και η πτώση στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1970 μέσα από τα δημοσιεύματα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*……. σ.273

X. Η ανάπτυξη του συστήματος της μόδας στην Ελλάδα 1860-1975 μέσα από τα δημοσιεύματα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*……. σ.291

XI. Το ελληνικό πρόσωπο της μόδας 1890-1975……. σ.313

XII. Η αισθητική της πολιτισμικής μας κληρονομιάς ως πηγή έμπνευσης για την βιομηχανία της μόδας…….. σ.331

Σημειώσεις…… σ.335

ΕΠΙΛΟΓΟΣ…… σ.394

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ…… σ.397

ΤΟΜΟΣ ΙΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Παράρτημα 1: Εικόνες κειμένου……. σ.1

Παράρτημα 2: Επιστολή του Ευάγγελου Τερζόπουλου στην Μαρία Καραβία…….. σ.229

Παράρτημα 3: Αλλαγές της γυναικείας εμφάνισης μέσα από τα εξώφυλλα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* (1950-1975)…….. σ.231

Παράρτημα 4: Ετήσιοι αναλυτικοί πίνακες κυκλοφορίας του περιοδικού *ΓΥΝΑΙΚΑ*: περίοδος 1950-1975……. σ.310

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το θέμα της παρούσας εργασίας είναι *«Ο γυναικείος περιοδικός Τύπος και η Ένδυση στην Ελλάδα κατά την μεταπολεμική περίοδο. Η περίπτωση του περιοδικού ΓΥΝΑΙΚΑ (1950 -1975)»*.

Η ερευνητική εργασία και η σύνταξη της εργασίας πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο του Β΄ κύκλου του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών *«Νεώτερη και Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: Ιστορία - Λαϊκός Πολιτισμός»* του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Σκοπός της εργασίας είναι να αναδείξει την συμβολή της Λαογραφίας στην μελέτη του φαινομένου της μόδας και πρωτίστως της ένδυσης μέσα από την ενδελεχή έρευνα του περιοδικού *ΓΥΝΑΙΚΑ* που εμφανίζεται αμέσως μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο και τον Εμφύλιο Πόλεμο στο πλαίσιο της αστικοποιούμενης μεταπολεμικής Ελλάδας της περιόδου 1950-1975.

Η ολοκλήρωση της εργασίας αυτής θα ήταν αδύνατη χωρίς την συνδρομή ανθρώπων που θεωρώ υποχρέωσή μου να ευχαριστήσω.

Κατ' αρχάς, ευχαριστώ την αναπληρώτρια καθηγήτρια Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, αναγνώστρια και αυτή του περιοδικού *«Γ»,* που μου πρότεινε το συγκεκριμένο θέμα και δέχτηκε πρόθυμα να επιβλέψει την εργασία μου, καθώς και τα δύο άλλα μέλη τις τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, τον καθηγητή Μανόλη Γ. Βαρβούνη και την αναπληρώτρια καθηγήτρια Θεοδώρα Μαρκάτου για τις ουσιαστικές και χρήσιμες παρατηρήσεις και συμβουλές τους.

Οφείλω, εν συνεχεία, να ευχαριστήσω την υπεύθυνη έκδοσης του περιοδικού *«Γ»* Λιάνα Ελευθερουδάκη και την διευθύντριά του Βίκυ Βαλαβάνη (περίοδος Β΄, *Καθημερινή* Α.Ε.), που εκτίμησαν την ερευνητική μου προσπάθεια και από τον Μάρτιο του 2009 μου έδωσαν καθημερινή άδεια επίσκεψης στο αρχειακό υλικό της *«Γ»,* καθώς επίσης και την γραμματέα του περιοδικού Νάντια Καλλιπολίτου για την αμέριστη κατανόηση και συμπαράστασή της.

Θερμές ευχαριστίες χρωστώ επίσης: στον Γρηγόριο Γκιζέλη, ο οποίος μου δώρισε το τελευταίο αντίτυπο του μικρού αλλά ιδιαίτερα ενδιαφέροντος βιβλίου του *Η ρητορική του ενδύματος*, στο Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης για τη δωρεά του

βιβλίου *Το ένδυμα στην Αθήνα, στο γύρισμα του 19ου αιώνα,* στον Νίκο Κωνσταντινίδη για τη δωρεά του βιβλίου *Μοδίστρες και μοδιστρική στην Ξάνθη*, στους αγαπητούς φίλους μου, τον Τάσο Μαριανό, για τη δωρεά των βιβλίων *Ready-to Wear-Ready to Work, Fashion, a Philosophie*, και *Fashion, Culture and Identity*, τον κινηματογραφικό παραγωγό Κωνσταντίνο Μωριάτη, την ενδυματολόγο Έβελυν Σιούμπη, τον συλλέκτη παλαιών περιοδικών Μιχάλη Αντωνόπουλο, τον κλωστοϋφαντουργό και δημιουργό του *Μουσείου του Μεταξιού* στο Σουφλί Γιώργο Τσιακίρη και την δημοσιογράφο Κατερίνα Μανωλαράκη, που διευκόλυναν την ερευνητική εργασία μου δωρίζοντάς μου τόμους και τεύχη του περιοδικού *«Γ»,* καθώς και στον Δημήτρη Μπιτζέλη, την Δέσποινα Αγγελάκου, την Έλενα Γυαλινού και την Ζαμπία Ζαφειράκη, για την αμέριστη συμπαράστασή τους. Ευχαριστώ θερμά και την Μαρία Μαμουζέλου, την Ελένη Πολίτη και την Λίτσα Τατόγλου, για το προσωπικό φωτογραφικό υλικό της υπό εξέταση περιόδου, που μου παραχώρησαν για ψηφιοποίηση.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω ακόμη σε όσους μου έκαναν την τιμή και δέχθηκαν να μου παραχωρήσουν συνεντεύξεις, οι οποίες εκτός των άλλων εμπλούτισαν την έρευνα: στις παλαιές συνεργάτιδες του περιοδικού *«Γ»,* τις δημοσιογράφους, Φανή Πετραλιά (επί πλέον για το αναμνηστικό μετάλλιο από την ιταλική *Alta Moda* που μου δώρισε), Ειρήνη Μπουζάλη, Όλγα Ιωάννου, Μαρία Καραβία (επί πλέον για τις επιστολές των Ευάγγελου Χρ. Τερζόπουλου και Μαριάννας Μουντζουρίδου που μου παραχώρησε για ψηφιοποίηση αλλά και τα βιβλία της που μου δώρισε), στην καλλιτέχνιδα της σελιδοποίησης του περιοδικού Αλίκη Σισμανίδου-Ψαρόγγιανη, στην πρώτη υπεύθυνη διαφήμισής του Πέπη (Πηνελόπη) Κωστοπούλου-Μπουζούλα (επί πλέον για τους εννέα τόμους του περιοδικού που μου δώρισε) αλλά και στον σύζυγό της Μάνο Μπουζούλα, οικονομικό σύμβουλο του εκδότη της *«Γ»* Ε. Χρ. Τερζόπουλου, για τις χρήσιμες πληροφορίες του. Κι ακόμη, ευχαριστίες οφείλω στην επιτυχημένη στις πολιτισμικές δραστηριότητες του Δήμου της Αθήνας και όχι μόνο Έλλη Ευαγγελίδου (επί πλέον για το προσωπικό φωτογραφικό υλικό που μου παραχώρησε για ψηφιοποίηση), στον γνωστό Αθηναίο έμπορο Κώστα Καλυβιώτη, στον ιδρυτή των Σχολών ΑΚΤΟ Βλάσση Βέλλιο και στους συναδέλφους μου Γιάννη Βούρο, Τάκη Καμπόζη (*Νίκος-Τάκης*), Κώστα Μαυρόπουλο και Γιάννη Τσεκλένη.

Αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω, επίσης, το προσωπικό της Εθνικής Βιβλιοθήκης για την σημαντική του βοήθεια, εκτός των άλλων κατά την έρευνα του ελληνικού περιοδικού Τύπου, και ιδιαίτερα την αναπληρώτρια προϊσταμένη Βασιλική Τσιγκούνη και την βιβλιοθηκονόμο Ειρήνη Παυλάκου, καθώς και την προϊσταμένη της Βιβλιοθήκης του Α.Τ.Ε.Ι. Πειραιά Ευαγγελία Κερμελή, την βιβλιοθηκονόμο Αγγελική Μαλαφούρη, και τους Γιώργο Τσακνιά και Παναγιώτη Τουρλή, που με εξυπηρέτησαν πρόθυμα στην Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου.

Την παρούσα, εργασία, σε μια πρώτη μορφή, διάβασε με μεγάλη προθυμία ο ομότιμος καθηγητής της Λαογραφίας Μιχάλης Γ. Μερακλής, οι παρατηρήσεις του οποίου ήταν ιδιαίτερα σημαντικές για τη διαμόρφωση της τελικής της μορφής και ύφους. Τον ευχαριστώ θερμά για την πολύτιμη βοήθειά του.

1. ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ

α/α.:	αύξων αριθμός
akto (ΑΚΤΟ):	Αθηναϊκός Καλλιτεχνικός & Τεχνολογικός Όμιλο
Α.Π.Θ.:	Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
αρ.:	αριθμός.
αρ. φ.,αρ.φυλ.	αριθμός φύλλου
Βλ, βλ:	βλέπε
Γ.Γ.Ι.Φ.:	Γενική Γραμματεία Ισότητας των Φύλων
«Γ»:	Περιοδικό *ΓΥΝΑΙΚΑ*
Δ.Π.Θ.:	Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
Ε.Κ.Κ.Ε:	Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών
Ε.Δ.Κ.Α.:	Εργαστήριο Δημογραφικών και Κοινωνικών Αναλύσεων
Ε.Ι.Ε.:	Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
Ε.Κ.Π.Α.	Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
ε.κε.βι.:	Εθνικό Κέντρο Βιβλίου
Ε.Λ.Ι.Α:	Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο
Ε.Μ.Ι.Κ.:	Επιστημονικό και Μορφωτικό Ίδρυμα Κυκλάδων
Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ.:	Ελληνικός Οργανισμός Μικρών-Μεσαίων Επιχειρήσεων και Χειροτεχνίας
Ε.Π.Ι.Ε.Ε.	Ερευνητικό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Εφηρμοσμένης Επικοινωνίας
ΕΛ.ΚΕ.ΠΑ.:	Ελληνικό Κέντρο Παραγωγικότητος
ΕΣΥΕ:	Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδας
Ι.Α.Ε.Ν.:	Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας
Ι.Μ.Τ.Ι.Ι.Ε.:	Ινστιτούτο Μελέτης της Τοπικής Ιστορίας και της Ιστορίας των Επιχειρήσεων
Ι.Ν.Ε.:	Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας
μετ.:	μετάφραση

Μ.Ι.Τ.:	Massachusetts Institute of Technology
Μ.Ι.Ε.Τ.:	Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
Μ.Μ.Ε.:	Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης
ΜΝΕΣ:	Μεσαιωνικές και Νέες Ελληνικές Σπουδές
ΝΔ:	Νομοθετικό Διάταγμα
n.:	αριθμός.
Ο.Ε.Δ.Β:	Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων
ό. π:	όπως παραπάνω
Ο.Η.Ε.:	Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών
Ο.Ο.Σ.Α.:	Οργανισμός Οικονομικής Συνεργασίας και Ανάπτυξης
ΟΤΑ.:	Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης
Π.Π.	Πάντειο Πανεπιστήμιο
Παρ, παρ.:	Παράρτημα
Πβ., πβ.:	Παράβαλε
Π.Ε.Ε.Α.:	Πολιτική Επιτροπή Εθνικής Απελευθέρωσης
Π.Λ.Ι.:	Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα
σ.:	σελίδα-σελίδες
σημ.:	σημείωση
συν.	συνεργάτες
Τόμ.	Τόμος
τ.:	τεύχος-τεύχη
Φ.Ε.Κ.:	Φύλλα Εφημερίδας της Κυβερνήσεως
φυλ.:	φύλλο
χ.ε.:	χωρίς εκδότη
χ.χ.:	χωρίς χρονολογία έκδοσης

2. ΕΤΗΣΙΟΙ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ *ΓΥΝΑΙΚΑ:* ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1950-1975

Δεκαετία '50	**Τεύχη**		**Δεκαετία '60**	**Τεύχη**
1950	1-24		1960	260-286
1951	25-51		1961	287-311
1952	52-77		1962	312-338
1953	78-103		1963	339-364
1954	104-129		1964	365-390
1955	130-154		1965	391-416
1956	155-181		1966	417-442
1957	182-207		1967	443-468
1958	208-233		1968	469-494
1959	234-259		1969	495-521

Δεκαετία '70	**Τεύχη**
1970	522-547
1971	548-573
1972	574-599
1973	600-625
1974	626-651
1975	652-677

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I. Το Γυναικείο ζήτημα. Συνοπτική αναφορά

Η πατριαρχική διάρθρωση της κοινωνίας διαίρεσε τον χώρο σε δημόσιο και ιδιωτικό, τον αντιστοίχισε κυρίως με τα δύο φύλα και δημιούργησε ιστορικά την μεταξύ τους ανισότητα, προκαλώντας την απόλυτη γυναικεία εξάρτηση από τον άνδρα[1].

Χωρίς να παραβλέπονται ελάχιστες τοπικές και χρονικές εξαιρέσεις[2] μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού, η κατάσταση αυτή σφραγίζει την εικόνα της γυναίκας. Επιβιώνει υπό συνθήκες άνισες και καταπιεστικές. Οι αρετές της είναι άμεσα συνδεδεμένες με τα του οίκου,η αξία της αποτιμάται με κριτήριο την ανταπόκρισή της στη διαχείριση του σπιτιού, τη φροντίδα των παιδιών και την στήριξη του άνδρα στην επαγγελματική του σταδιοδρομία[3].

Σε υψηλό βαθμό αφαίρεσης μπορεί να υποστηριχτεί ότι η μεγάλη πορεία των γυναικών, ώστε να ξεπεράσουν τα όρια του ιδιωτικού και να εισέλθουν ισότιμα με τον άνδρα στο δημόσιο χώρο, που αρχίζει με τις κινητοποιήσεις των ίδιων των γυναικών δειλά στο τέλος του 18ου αιώνα, θεμελιώνεται κατά τον 19ο και μαζικοποιείται οριστικά τον 20ό[4], μαζί με τα άλλα κοινωνικά κινήματα[5], έχει ως αποτέλεσμα στις τελευταίες δεκαετίες του, να κατακτήσουν σε μεγάλη κλίμακα τα πολιτικά τους δικαιώματα και σε μικρότερη κλίμακα τη νομική τους ισοτιμία[6].

Στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος η ανδρεία και αυτοθυσία των γυναικών στην ελληνική Επανάσταση μάλλον γρήγορα ξεχάστηκε[7]. Η Ελληνίδα βρέθηκε πιο ώριμη και απελευθερωμένη, αλλά καθόλου ισότιμη με τον άνδρα[8].

Ο φιλελεύθερος λόγος της εποχής, επηρεασμένος από τον Ελληνικό Διαφωτισμό και τη δυτική σκέψη[9], θέλει την Ελληνίδα *«πολίτιδα»*, όχι με την έννοια της συμμετοχής της στα κοινά, αλλά μέσα από τους ρόλους της στην οικογενειακή σφαίρα, σύμφωνα με την *«παράδοση»*, ή όπως ορίζει η *«φύσις»*[10]. Για να ανταποκριθεί στους ρόλους αυτούς το κορίτσι πρέπει να γνωρίζει τα στοιχειώδη γράμματα[11], είναι όμως απούσα ουσιαστικά και τυπικά από τις λειτουργίες του *«δημόσιου χώρου»*[12] .

Μέσα από σημαντικές οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που συντελούνται στο νέο Ελληνικό κράτος κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα, η Ελληνίδα αρχίζει να εισέρχεται αργά και σταθερά στη δημόσια σφαίρα δράσης μέσω της εργασίας[13] και της φιλανθρωπίας. Μέσα από αυτή τη συλλογική δράση οι αστές θα συνειδητοποιήσουν την θέση τους και δεν θα αργήσουν να διεκδικούν τα κοινά τους συμφέροντα[14].

Για τους Έλληνες η εκπαίδευση συνιστούσε έντονη επιθυμία και ιδανικό[15]. Εντούτοις παρά τη μέριμνα που λαμβάνεται για τη γυναικεία εκπαίδευση κατά τη διάρκεια της Επανάστασης και την Καποδιστριακή περίοδο[16], ο ολοκληρωμένος σχεδιασμός του τριτοβάθμιου εκπαιδευτικού προγράμματος, σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα[17], και η διαφοροποίηση των στόχων συντελείται μετά την άφιξη του Όθωνα[18] .

Οι κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος για τη γυναικεία φύση[19] και τους διαχωρισμένους τόπους δράσης των φύλων θα προσδιορίσουν την γυναικεία εκπαίδευση. Οι διαφοροποιημένοι στόχοι, που έθετε η πολιτεία και η κοινωνία για το είδος της μόρφωσης των κοριτσιών αλλά και τις δυνατότητες συμμετοχής τους στη δημόσια δράση, αποτυπώνονται τόσο με τις δυνατότητες που τους παρέχει για πρόσβαση στις τρεις βαθμίδες της εκπαίδευσης, όσο και στα διαφοροποιημένα αναλυτικά προγράμματα μεταξύ των σχολείων αρρένων και θηλέων[20]. Η γυναικεία εκπαίδευση δεν αποσκοπούσε σε μια πολύπλευρη μόρφωση αλλά στην κοινωνικοποίηση και την προετοιμασία τους για την ανάληψη συγκεκριμένων κοινωνικών ρόλων: της συζύγου και της μητέρας.

Ωστόσο από τον πρώτο αιώνα της γυναικείας εκπαίδευσης, ιδιαίτερα στην *«ανώτερη»*, αρχίζει να επισημαίνεται η αναπαραγωγή έμφυλων ανισοτήτων αλλά και η διαπλοκή του φύλου με την κοινωνική τάξη[21].

Τα αιτήματα για ουσιαστικότερη μελέτη και σχεδιασμό της Μέσης Εκπαίδευσης των κοριτσιών προκύπτουν από το 1890 και μετά[22]. Είναι το έτος όπου λαμβάνει χώρα η είσοδος της πρώτης Ελληνίδας[23] φοιτήτριας στο Πανεπιστήμιο παρά τις αντίθετες θεσμοθετήσεις[24]. Από αυτή τη χρονική στιγμή και μετά αρχίζει να γίνεται πιο έκδηλη, και για την περίπτωση των κοριτσιών, η ανάγκη σύνδεσης της Μέσης Εκπαίδευσης με την Πανεπιστημιακή. Μόλις το 1895 αίρονται

τα τυπικά εμπόδια για τη συμμετοχή των κοριτσιών στην τριτοβάθμια εκπαίδευση[25].

Ωστόσο μαζί με τις σημαντικές αλλαγές και τα σημαντικά γεγονότα στις αρχές του 20ου αιώνα, αρχίζει να αναγνωρίζεται η ανάγκη να ανταποκριθεί η εκπαίδευση στις ανάγκες των κοριτσιών που προέρχονταν από μεσαία και χαμηλά στρώματα και διατυπώνονται μεταρρυθμιστικές προτάσεις για τη γυναικεία εκπαίδευση[26], εξακολουθεί όμως να διακρίνεται η σύνδεση της εκπαίδευσης με τη *«φυσική»* κλίση των γυναικών, αφού η εκπαίδευση οφείλει να τις προετοιμάζει στα *«χρήσιμα»* έργα του σπιτιού[27] .

Την περίοδο του Μεσοπολέμου σηματοδοτεί, εκτός των άλλων, η μεταρρύθμιση του 1929-1930, που θεωρείται η πρώτη ολοκληρωμένη μεταρρύθμιση της νεοελληνικής εκπαίδευσης[28], με εισηγητή το Γεώργιο Παπανδρέου. Σύμφωνα με αυτήν, η δημοτική εκπαίδευση των κοριτσιών εξομοιώνεται με την αντίστοιχη των αγοριών και γενικεύεται η συνεκπαίδευση (Νόμος 4397/1929)[29]. Ωστόσο στις μεταρρυθμιστικές προτάσεις εξακολουθεί να τονίζεται η ανάγκη διατήρησης του προορισμού των γυναικών, ως μητέρων και συζύγων[30].

Κατά την δικτατορία της 4ης Αύγουστου και την ταραγμένη δεκαετία του 1940 δεν ευνοείται καμία πρόοδος.

Στις σημαντικές μεταπολεμικές αλλαγές που συντελούνται στην ελληνική κοινωνία στις μεταρρυθμιστικές προσπάθειες των ετών 1959, 1964, 1976 *«αγνοείται συστηματικά ο παράγοντας του φύλου στη διαμόρφωση της εκπαιδευτικής φιλοσοφίας και θεωρίας (...)»*[31].

Όμως με την μεταρρύθμιση της δεκαετίας του 1980 για πρώτη φορά γίνεται συστηματική αναφορά στην εκπαιδευτική ισότητα των φύλων και στην άρση των κληροδοτημένων ανισοτήτων, δίνοντας έτσι το βασικό πολιτικό της στίγμα και την πρώτη αντιμετώπιση του φύλου ως καθοριστικού εκπαιδευτικού παράγοντα[32].

Οι εκπαιδευτικές και εργασιακές έως τότε νομοθετικές ρυθμίσεις του νέου ελληνικού κράτους απέκλειαν τις γυναίκες από τις δυνατότητες που δίνονταν στους άνδρες, αφού η κυρίαρχη αντίληψη ήθελε τη γυναικεία εκπαίδευση συνδεδεμένη με *«τα του οίκου»*. Έτσι η πορεία προς τη χειραφέτηση των γυναικών περιελάμβανε τη

διεκδίκηση εκπαίδευσης αντίστοιχης με αυτήν των αγοριών, τη συμμετοχή τους στον επαγγελματικό τομέα καθώς και την αναγνώριση των πολιτικών τους δικαιωμάτων. Για το ζήτημα αυτό πολλές γυναικείες οργανώσεις αγωνίστηκαν και εξακολουθούν να αγωνίζονται μέχρι σήμερα.

Στην Ελλάδα μέχρι το 1917 η γυναίκα δεν μπορούσε να αναλάβει κανένα δημόσιο αξίωμα πλην της δασκάλας, και μόλις το 1930, μετά από αγώνα των γυναικών, αποκτούν το περιορισμένο δικαίωμα ψήφου στις δημοτικές εκλογές με το προεδρικό διάταγμα της 5ης Φεβρουαρίου του 1930[33].

Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί ότι κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής οι Ελληνίδες άσκησαν το 1944, όχι επίσημα, ίδια πολιτικά δικαιώματα με τους άνδρες στις εκλογές στην *«Ελεύθερη Ελλάδα»* με απόφαση της ΠΕΕΑ (υπό την προεδρία του Αλεξάνδρου Σβώλου), γνωστής ως *«Κυβέρνησης του βουνού»* [34]. Αλλά η πρωτοβουλία αυτή μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο και την ήττα του αριστερού κινήματος δεν βρήκε άμεση ανταπόκριση.

Προς το τέλος του Εμφυλίου, με το νομοθετικό διάταγμα 959/1949 για τις εκλογές της τοπικής Αυτοδιοίκησης, μειώθηκε η ηλικία συμμετοχής στις δημοτικές και κοινοτικές εκλογές στα 21 χρόνια και κατοχυρώθηκε η εκλογιμότητα των γυναικών, που, όμως, προβλεπόταν να εφαρμοστεί μετά το 1953[35] .

Η παραχώρηση πλήρων πολιτικών δικαιωμάτων (και για τις βουλευτικές εκλογές, τα δημοψηφίσματα κλπ.) στις Ελληνίδες ψηφίστηκε από το ελληνικό κράτος τον Μάιο του 1952 και υλοποιήθηκε με το νόμο 2159/1952 ύστερα από πολλές διαβουλεύσεις κι έντονες πιέσεις ελληνικών και διεθνών γυναικείων οργανώσεων, ξένων κυβερνήσεων και διεθνών οργανισμών[36].

Με νομοθετήματα που σταδιακά ακολούθησαν τις δεκαετίες 1950-1960 καταργήθηκαν κι άλλοι φραγμοί που ίσχυαν ως προς την είσοδο των γυναικών σε δημόσιες θέσεις και αξιώματα [37].

Σταθμός στην ελληνική συνταγματική ιστορία θεωρείται το Σύνταγμα του 1975, όπου καθιερώνεται η ισότητα δικαιωμάτων και υποχρεώσεων μεταξύ ανδρών και γυναικών (άρθρο 4, παρ.2), καθώς και η καθιέρωση της ίσης αμοιβής για ίσης αξίας εργασία (άρθρο 22. παρ.1) [38].

Από το 1982 η Ελληνική πολιτεία προχώρησε σε σημαντικές θεσμικές αλλαγές πιεζόμενη από διεθνείς συμβάσεις. Μεταξύ άλλων αξίζει να αναφερθεί ότι από τις 18-2-1983 άρχισε η ισχύς του νόμου 1329/83, με τον οποίο έγινε η αλλαγή του Οικογενειακού Δικαίου που τροποποίησε τον ελληνικό Αστικό Κώδικα προς την κατεύθυνση της εναρμόνισής του με την αρχή της ισότητας των φύλων, όπως όριζε το Σύνταγμα του 1975. Ο σύζυγος έπαψε να είναι αρχηγός της οικογένειας και οι σχέσεις μεταξύ συζύγων ορίστηκαν ισότιμες[39].

Όσον αφορά στην πολιτική συμμετοχή, ύστερα από σχετική πρόταση της Γενικής Γραμματείας Ισότητας, ψηφίστηκε ο νόμος 2839/2000, με το άρθρο 6 του οποίου θεσπίστηκε η κάλυψη θέσεων κατά το 1/3 τουλάχιστον από κάθε φύλο σε όλα τα συλλογικά όργανα λήψης αποφάσεων της Δημόσιας Διοίκησης (υπηρεσιακά και διοικητικά συμβούλια δημόσιων υπηρεσιών, νομικών προσώπων, ΟΤΑ κλπ.) [40].

Ακολούθησε η ψήφιση του νόμου 2910/2001 που προβλέπει την κατά το 1/3 (35%) υποχρεωτική συμμετοχή από κάθε φύλο στα ψηφοδέλτια των Νομαρχιακών και Δημοτικών εκλογών [41].

Στη συνέχεια της πρόσφατης αναθεώρησης του ελληνικού Συντάγματος το 2001, όταν με τα άρθρα 4, παρ.2 και 116, παρ.2 καταργήθηκαν οι προϋπάρχουσες αποκλίσεις από την αρχή της ισότητας των φύλων, προβλέπεται ρητά η υποχρέωση της Πολιτείας να λαμβάνει ειδικά θετικά μέτρα για την εξάλειψη των διακρίσεων σε βάρος των γυναικών[42].

Σήμερα, η Συμφωνία της Ελλάδας με την Ευρωπαϊκή Ένωση, που εντάσσεται στο Γ΄ Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης 2000-2006, περιλαμβάνει ρητή δέσμευση της χώρας να *«υιοθετήσει μια προσέγγιση ενσωμάτωσης της διάστασης της ισότητας των φύλων σε όλα τα πεδία πολιτικής και σε όλα τα σχετικά μέτρα των Επιχειρησιακών Προγραμμάτων του ΚΠΣ συμπεριλαμβανομένων και των Περιφερειακών Προγραμμάτων»*[43].

ΙΙ. Γυναικείος περιοδικός Τύπος

Η Γουτεμβέργεια *«επανάσταση»* εκτός των άλλων έθεσε τις βάσεις της έντυπης μαζικής επικοινωνίας μέσω βιβλίων, εφημερίδων και περιοδικών, σε

άμεση σχέση με την πολιτική, κοινωνική, οικονομική και τεχνολογική πρόοδο ανά τον κόσμο[44].

Τα περιοδικά ειδικότερα είναι έντυπα που εμφανίζονται περιοδικώς, διαφέρουν από τις εφημερίδες ως προς το λογισμικό, τη διάρκεια χρήσης, τους απαιτούμενους πόρους για την έκδοση, την πλούσια ποικιλία θεμάτων αλλά και προσφερόμενων τίτλων με *«στόχο την ψυχαγωγία και τη μόρφωση σε αντίθεση με τις εφημερίδες που το περιεχόμενό τους ενημερώνει, πληροφορεί»*[45].

Η έκδοση του *Le Journal des Sçavans* (*Η Εφημερίδα των Λογίων)* (1665) στο Παρίσι αποτελεί το πρώτο *«περιοδικό»* διεθνώς[46] που εξελίχθηκε για να καλύψει *«διαφορετικές πραγματικότητες»* σε πολλές *«διαφορετικές ποικιλίες»* στην Ευρώπη και την Αμερική σε άμεση σχέση με την αύξηση του πληθυσμού, *«της εγγραμματοσύνης ανδρών και γυναικών, τον πολλαπλασιασμό των αστικών κέντρων»*, τις μεταφορικές και εκτυπωτικές εξελίξεις, την άνοδο των εισοδημάτων των ασθενέστερων οικονομικά τάξεων αλλά και την παρουσία των βιομηχανικών προϊόντων μαζικής κατανάλωσης και την ανάγκη διαφήμισής τους[47].

1. Τα γυναικεία περιοδικά. Ανάλυση βιβλιογραφίας

Τα γυναικεία περιοδικά είναι πολιτισμικά προϊόντα, αλλά, ιδιαίτερα αυτά, είναι παράλληλα και εμπορεύματα. Ως πολιτισμικά προϊόντα κυκλοφορούν σε μια πολιτισμική οικονομία συλλογικών νοημάτων-εννοιών, παρέχοντας συνταγές, πατρόν, αφηγήσεις και μοντέλα από και/ προς τον αναγνώστη. Ως εμπορεύματα, είναι προϊόντα της βιομηχανίας του εντύπου και το σημαντικό πεδίο της διαφήμισης και της πώλησης εμπορευμάτων (ειδικότερα αυτά που σχετίζονται με τη μόδα, τα καλλυντικά, τα αρώματα και την προσωπική φροντίδα). Έτσι τα γυναικεία περιοδικά κυρίως τα περιοδικά μόδας εμπλέκονται βαθιά στην καπιταλιστική παραγωγή και κατανάλωση σε εθνικά, περιφερειακά και παγκόσμια επίπεδα[48].

Την πολιτισμική αξία των γυναικείων περιοδικών μόδας επεσήμανε ο νομπελίστας λογοτέχνης Ανατόλ Φράνς λίγο καιρό πριν τον θάνατό του:

«Αν ήταν δυνατόν - εκατό χρόνια μετά το θάνατο μου - να διαλέξω ένα βιβλίο, θα προτιμούσα να διάλεγα ένα περιοδικό μόδας- για να δω πώς ντύνονται οι γυναίκες. Γιατί αυτό ακριβώς το ντύσιμο των γυναικών θα μου πει περισσότερα πράγματα για την κοινωνία από όσα θα μου έλεγαν όλοι οι φιλόσοφοι και θεολόγοι»[49].

Η ιστορία των γυναικείων περιοδικών συνεπώς είναι και μέρος της ιστορίας της καταναλωτικής κουλτούρας, της διαφήμισης και των συνεχώς εξελισσόμενων ιδεολογιών της θηλυκότητας τριών δυναμικών άρρηκτα συνδεδεμένων που από κοινού παρακολουθούν τις αλλαγές που έχουν συμβεί στη ζωή των γυναικών από το 19ο αιώνα έως σήμερα[50] είναι και το βασικό αρχείο της λεπτομερούς καταγραφής με κείμενο και εικόνα των νέων πληροφοριών της μόδας ανά σεζόν σε άμεση σχέση με την εξέλιξη των τεχνικών εκτύπωσης και γραφικών ανταποκρινόμενη στις απαιτήσεις ενός αναπτυσσόμενου αναγνωστικού κοινού[51].

Μολονότι τα γυναικεία περιοδικά εντάσσονται στα πιο *«ανθεκτικά»* έντυπα μέσα ενημέρωσης, με διαχρονική δημοτικότητα και τεράστια ποικιλία προσφερόμενων τίτλων, που εξακολουθούν να ανθούν παρά τον διαρκή αγώνα ενάντια στην ψηφιακή επανάσταση[52], ερευνητές όπως η Angela McRobbie (1996) και ο Δημήτρης Ψυχογιός (2004) υποστηρίζουν ότι αυτά δεν αποτελούν σημαντικό πεδίο της πολιτισμικής έρευνας των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας[53] σε σχέση με άλλα, όπως ο κινηματογράφος ή η τηλεόραση. Η μικρή, πάντως, σχετικά έρευνα που έχει διεξαχθεί υποστηρίζει τη σημασία τους στην *«κοινωνική κατασκευή της θηλυκότητας»*[54].

Ιστορικά, η πλειονότητα της βιβλιογραφίας που ασχολήθηκε με τα γυναικεία περιοδικά είχε διεξαχθεί από μια φεμινιστική οπτική, αντλώντας επίσης στοιχεία από τις πολιτισμικές σπουδές, σπουδές στα μέσα ενημέρωσης και την κοινωνιολογία[55].

Μια άλλη προσέγγιση, συνήθως σε συνδυασμό με τα παραπάνω, ήταν η ανάλυση των κειμένων που βασίστηκε στις έννοιες της ηγεμονίας του Antonio Gramsci[56], στις έννοιες της ιδεολογίας του Louis Althousser[57], στις θεωρίες της σημειωτικής των Roland Barthes και Ferdinand de Saussure[58] και στις θεωρίες του Léon Foucault για τον λόγο[59]. Αυτά τα θεωρητικά πλαίσια χρησιμοποιήθηκαν

για να περιγράψουν τον τρόπο με τον οποίο, παρά την δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων ενός κειμένου, τα γυναικεία περιοδικά προσπαθούν να διατηρήσουν και να ενισχύσουν συγκεκριμένες ιδεολογίες της γυναικείας φύσης και της θηλυκότητας.

Ποικίλες επιστημονικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις μετατόπισαν το κέντρο βάρους από το κείμενο στον αναγνώστη και την ικανοποίηση που λαμβάνεται μέσω της ανάγνωσης περιοδικών και, στη συνέχεια, μέσω συζητήσεων, συνεντεύξεων, ερωτηματολογίων και ερευνών, σχετικά με τις αναγνωστικές τους συνήθειες, απόψεις, στάσεις και προοπτικές[60].

Εκτός από την εκπροσώπηση και την κατανάλωση, μια άλλη πτυχή μελέτης (παραμελημένη πάντως από την πλειονότητα των μελετών) ήταν η παραγωγή των γυναικείων περιοδικών. Εξαιρέσεις σε αυτό αποτελούν: α) η μελέτη της Marjorie Ferguson (1983), βασισμένη στην δεκαετή εργασιακή εμπειρία της στη βιομηχανία[61], που εξέτασε τη δημοσίευση μηνυμάτων στη λατρεία της θηλυκότητας από τα γυναικεία περιοδικά, καθώς και β) η μελέτη της Ellen McCracken (1993) που χρησιμοποίησε σημειωτική ανάλυση για την τεκμηρίωση της αντίληψης, ότι τα περιοδικά είναι μια εμπορική εταιρεία και για αυτό το λόγο η συντακτική ομάδα και η διαφήμιση είναι αδιαχώριστα[62]. Πιο πρόσφατα η Anna Gough-Yates (2003) αναγνώρισε την έλλειψη προσοχής στο θέμα αυτό και επικεντρώθηκε στην έκδοση των γυναικείων περιοδικών, τις αγορές και το αναγνωστικό κοινό. Η προσέγγιση αυτή αφορά τις οικονομικές και πολιτισμικές αλλαγές στην βιομηχανία των περιοδικών και την συνακόλουθη άνοδο μιας πιο *«έντονης και ενσυνείδητης στρατηγικής* [63], για να κατασκευαστεί η ταυτότητα των αναγνωστών και η *«προσωπικότητα»* των κειμένων[64]. Η Gough-Yates χρησιμοποίησε την αναλυτική προσέγγιση των πολλαπλών μέσων του λόγου, για να εξετάσει την έννοια της επωνυμίας και τον αντίκτυπο του εμπορίου καθώς και των κοινωνικών πιέσεων για την κατασκευή της ταυτότητας, έννοια που έγινε ιδιαίτερα σημαντική σε μεταγενέστερα έργα[65].

Μια πιο πρόσφατη προσέγγιση στις μελέτες των περιοδικών θα μπορούσε να περιγραφεί ως ένας συνδυασμός των παραπάνω προσεγγίσεων με μια δυνατή μεταμοντέρνα, πολιτιστικής μελέτης επιρροή[66].

Σε γενικές γραμμές, οι θεωρητικοί δικαιολόγησαν τη σημασία των μελετών των γυναικείων περιοδικών από *«το μέγεθος του κοινού - τις γυναίκες - και το εύρος της εξειδίκευσης - της θηλυκότητας»*, τη μακροζωία του μέσου (υπήρχαν από τα τέλη του 17ου αιώνα στη Βρετανία)[67] και τη συνακόλουθη προνομιούχο θέση που κατέχουν στις ζωές των αναγνωστριών[68]. Παρά τις διαφορετικές μεθοδολογίες, τις εμφάσεις και τα κομβικά σημεία, το κυρίαρχο θέμα όλων αυτών των ερευνών ήταν ότι τα γυναικεία περιοδικά δεν είναι αθώοι χώροι απόλαυσης αλλά μέσα κοινωνικοποίησης και ισχυροί ιδεολογικά σταθμισμένοι χώροι για την διαμόρφωση ταυτότητας. Πιο συγκεκριμένα, για την διαμόρφωση μιας στενά καθορισμένης γυναικείας ταυτότητας. Αντί να αντανακλούν τις κοινωνικές αλλαγές και το εκάστοτε κλίμα, τα κύρια θέματα που καλύφθηκαν από τις μελέτες των περιοδικών δε φαίνεται να έχουν αλλάξει σημαντικά, αλλά σε μεγάλο βαθμό χαρακτηρίζονται για την ένταση μεταξύ των θεμάτων της θηλυκότητας και του φεμινισμού και την ενίσχυση της πατριαρχικής ιδεολογίας και των ρόλων των δύο φύλων.

Η άποψη της Betty Friedan (1963) για τη *«γυναικεία γοητεία»* μπορεί να θεωρηθεί ως το σημείο εκκίνησης της εργασίας των θεωρητικών της θηλυκότητας από τα γυναικεία περιοδικά. Η Friedan χρησιμοποίησε τη *«γυναικεία γοητεία»* για να περιγράψει *«τη σεξουαλική αντεπανάσταση της χειραφέτησης των γυναικών που κερδήθηκε από τις φεμινίστριες»*[69], γεγονός που υποδηλώνει ότι *«η μεγαλύτερη αξία και η μόνη δέσμευση για τις γυναίκες είναι η ολοκλήρωση της θηλυκότητάς τους»* [70]. Επίσης παρατήρησε ότι το *«μεγάλο λάθος της δυτικής κουλτούρας, μέσω του μεγαλύτερου μέρους της ιστορίας της, ήταν η υποτίμηση αυτής της θηλυκότητας»* [71], γεγονός που, όπως υποστηρίζει, προκάλεσε στις γυναίκες το φθόνο για τους άντρες. Έτσι αυτές –κατά την Friedan- προσπάθησαν να γίνουν σαν αυτούς, αντί να αποδεχτούν τη δική τους φύση, η οποία μπορεί να βρει την ολοκλήρωση μόνο μέσω της σεξουαλικής παθητικότητας, της ανδρικής κυριαρχίας και της γαλούχησης της μητρικής αγάπης[72].

Μεταγενέστερες μελέτες των γυναικείων περιοδικών ανέπτυξαν παραπέρα αυτή την παραπάνω ιδέα. Για παράδειγμα, το επίκεντρο της εργασίας της Marjorie Ferguson (1983) μπορεί να εντοπιστεί στη χρήση του όρου *«λατρεία»* στον τίτλο της: *«Για πάντα θηλυκό: Τα γυναικεία περιοδικά και η λατρεία της θηλυκότητας»* (*Forever Feminine: Women's Magazines and the Cult of*

Femininity). Οι θεωρητικοί παρατήρησαν τις τάσεις της θηλυκότητας και της ομορφιάς που εκπέμπουν τα περιοδικά (συχνά εναλλάξ) ως ταυτόχρονα φυσικά και πολιτισμικά κεκτημένα και ως εκ τούτου μια πηγή ανησυχίας ή και ικανοποίησης, λόγω του ότι δεν είναι δυνατόν να επιτευχθεί πλήρως (η θηλυκότητα). Ενδιαφέρονταν, κυρίως, για τον τρόπο με τον οποίο τα περιοδικά διαιωνίζουν τους μύθους της θηλυκότητας και της εμφάνισης είναι ότι τα περιοδικά προσφέρονται ως λύσεις – ήσαν *«ένας φίλος, σύμβουλος και καθοδηγητής στο δύσκολο έργο να είσαι γυναίκα»*[73]. Επιπλέον, θεωρήθηκε ότι τα γυναικεία περιοδικά αντανακλούν αυτή την αντίφαση και προσφέρουν τα μέσα για να διαχειριστεί κανείς αυτές τις αντιφάσεις μέσω του *«θεραπευτικού ήθους»* (θεωρία της αυτογνωσίας)[74]. Όσον αφορά την κατασκευή της θηλυκότητας στα γυναικεία περιοδικά, το συνολικό μήνυμα των σχετικών μελετών είναι το ίδιο: ότι παρά τις αλλαγές όλων αυτών των φάσεων, τα γυναικεία περιοδικά *«καθορίζουν κανόνες για το τί οι αναγνώστριες πρέπει να ακολουθούν, να σκέπτονται, να λένε, να κάνουν, να φοράνε, να μαγειρεύουν, να διαβάζουν, να μελετούν, να αγνοούν ή να ενδιαφέρονται»*[75]. Και όλοι συμφωνούν ότι ενθαρρύνουν τη συμμόρφωση προς ένα στενό προσδιορισμό της θηλυκότητας σύμφωνα με τα ηγεμονικά, κυριαρχικά ιδανικά (dominantideals).

Ως αποτέλεσμα της προώθησης ενός στενού ορισμού της θηλυκότητας από τα γυναικεία περιοδικά, η πλειονότητα των κριτικών τα είδε ως κατ' εξοχήν αντιφεμινιστικά και ως πράκτορες κοινωνικοποίησης, υπεύθυνα για την ενίσχυση πατριαρχικών σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων και ανισοτήτων[76]. Για παράδειγμα, η δημοσιευμένη το 1983 μελέτη της Ferguson αποτύπωσε το έργο των πρώτων περιοδικών, εντοπίζοντας τον κύριο ρόλο της γυναίκας στο να είναι εντός σπιτιού (υποταγμένη νοικοκυρά) αλλά και με ρόλο ανεξαρτησίας και πιθανώς σχετιζόμενο με την καριέρα (Νέα Γυναίκα) ως προϊόν των γυναικείων κινημάτων. Ωστόσο, αναγνώρισε την πραγματικότητα αυτού του δημοφιλούς θέματος στα γυναικεία περιοδικά, όπου το δυαδικό μήνυμα ήταν: *«Να βγεις έξω (στο δημόσιο βίο) και να δείξεις στον κόσμο ότι είσαι κάποια»,* αλλά και να μην ξεχνάς *«ότι πρέπει να επιτύχεις ως σύζυγος και μητέρα, επίσης»*[77]. Η Janice Winship (1987) ανέπτυξε αυτή την ιδέα, δηλώνοντας ότι *«Οι γυναίκες δεν έχουν κουλτούρα και κόσμο εκεί έξω εκτός από αυτόν που ελέγχεται και διαμεσολαβείται από τους άντρες»*[78] και ότι *«ο κόσμος της γυναίκας που αντιπροσωπεύουν τα γυναικεία*

περιοδικά δημιουργείται ακριβώς επειδή ο κόσμος των γυναικών δεν υπάρχει έξω από τις σελίδες των περιοδικών»[79]. Οι R. Ballaster, M. Beetham, E. Frazer και S. Hebron (1991) υποστήριξαν ότι μέσω των περιοδικών *«η ιδεολογία της θηλυκότητας αποκρύπτει τις σχέσεις εκμετάλλευσης και καταπίεσης μεταξύ ανδρών και γυναικών, για να νομιμοποιήσει την αντρική κυριαρχία»*[80]. Οι αναγνώστριες είναι υπεύθυνες να διατηρούν και να καλλιεργούν τις σχέσεις τού να είναι γυναίκες[81].

Μερικά μεταγενέστερα έργα, εξετάζοντας την πιθανότητα μιας ενεργού ή τουλάχιστον διαπραγματεύσιμης αναγνώστριας, υποστήριξαν ότι τα γυναικεία περιοδικά πέρα από την συνεχή επιβολή αρνητικών εικόνων, οι οποίες πολιτογραφούν ως φυσική την ανδρική κυριαρχία, ασκούν και *«μια πολιτισμική ηγεμονία για να διαμορφώσουν συναίνεση, στην οποία οι κώδικες υψηλής ικανοποίησης εργάζονται για την πολιτογράφηση κοινωνικών σχέσεων εξουσίας»*[82] . Άλλοι, όπως η Joke Hermes (1995), υποστήριξαν ότι *«πολύ συχνά η κριτική του κειμένου έχει επεκταθεί στις αναγνώστριες τους»*, γεγονός που οδήγησε σε δυσάρεστες στερεοτυπικές απόψεις περί του ετερογενούς γυναικείου αναγνωστικού κοινού των περιοδικών και τις παρουσίασαν συλλήβδην ως ανόητες νοικοκυρές[83].

Εκτός από τις αναλύσεις των σεξουαλικών θεμάτων, προβλημάτων, συμβουλών, ιστοριών, εικόνων και διαφημίσεων, οι έρευνες συζήτησαν επίσης τον τρόπο με τον οποίο τα περιοδικά (το *Cosmopolitan* πρώτο από όλα) προσφέρουν στις αναγνώστριες μια μορφή *«ψυχο-κοινωνικής-σεξουαλικής υποστήριξης και υπηρεσίας»*[84]. Ωστόσο, οι περισσότεροι κριτικοί συμφωνούν ότι η έμφαση από τη μια πλευρά στο να βρεις, αν όχι να κρατήσεις, έναν άντρα, και από την άλλη στο να βρεις τον καλύτερο, ή τουλάχιστον έναν ισότιμο[85], τελικά συμβάλλει στο στενό ορισμό της θηλυκότητας και τις πατριαρχικές αξίες που τον συνοδεύουν. Όπως παρατηρεί η Winship (1987), στον εορτασμό της σεξουαλικής απελευθέρωσης στο *Cosmopolitan* τη δεκαετία του 1960, η έμφαση στο σεξ και στο πώς να ικανοποιεί μια γυναίκα έναν άντρα δημιούργησε και έναν άλλο τομέα προσωπικής απασχόλησης. Από αυτή την άποψη, ειρωνικά, το *Cosmopolitan* ακολουθούσε την παράδοση των περιοδικών: *«εργασία στο σπίτι»*, *«εργασία για την ομορφιά»* και τώρα επιπλέον *«εργασία για το σεξ»*[86]. Οι παρατηρήσεις αυτές αντικατοπτρίζουν το έργο του Steven Seidman (1989) για τα εγχειρίδια του σεξ,

στο οποίο υποστήριξε ότι η απαίτηση να υπερασπιστεί τη σεξουαλική ισότητα των γυναικών διαψεύδεται από το γεγονός ότι η σεξουαλικότητά τους είναι κατασκευασμένη έτσι ώστε να αντανακλά τις ανάγκες και τις επιθυμίες του άντρα. Αυτό άφησε το σεξουαλικά διπλό πρότυπο ανέπαφο και κατέστησε τις γυναίκες σεξουαλικά και κοινωνικά υποκείμενες στον άνδρα[87] . Περαιτέρω, ο ίδιος και άλλοι κριτικοί, όπως η J. Hermes (1995), αναγνώρισαν ότι, αν και σαφώς οι σεξουαλικές επιλογές που παρουσιάζονται στα γυναικεία περιοδικά είναι ακόμα περιορισμένες, όμως και τα περιοδικά είναι ακόμα *«κυρίως ετερόφυλα στον προσανατολισμό τους και πάνω από όλα αθώα»*[88] .

Τα δυσδιάκριτα όρια ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα, ως αποτέλεσμα της προσπάθειας των εκδοτών των περιοδικών να ενσωματώσουν σ' αυτά τη θηλυκότητα, τη σεξουαλικότητα και το φεμινισμό, είναι ένα άλλο θέμα που επανέρχεται στη βιβλιογραφία των γυναικείων περιοδικών[89].

Μια παρατήρηση που έγινε ήταν σχετική με τον τρόπο με τον οποίο τα περιοδικά τοποθετούν την αναγνώστρια από τη μια πλευρά ως δυνατή, ισχυρή και από την άλλη ως αφελή και με ανάγκη για συμβουλές[90]. Καθώς και ότι η αναπαραγόμενη *«θηλυκότητα»* μέσω των γυαικείων περιοδικών είναι πάντα αντιφατική και εμπλεκόμενη με άλλες διαφορές, όπως για παράδειγμα η κοινωνική τάξη, η εθνικότητα και η θρησκεία[91]. Επιπλέον οι κριτικοί σημείωσαν ότι η σύνταξη του περιοδικού και η διαφήμιση είναι συχνά δυσδιάκριτες στα γυναικεία περιοδικά, όπως π.χ. η Ellen McCracken (1993) που μίλησε για τη συγκαλυμμένη διαφήμιση. Για την προώθηση προϊόντων μεταμφιεσμένων στα περιοδικά ή παρουσιασμένων έτσι ώστε να μη μοιάζουν με διαφήμιση[92]. Όσον αφορά τις σχέσεις, ο Ballaster και συν. (1991) σημείωσαν ότι *«ο κόσμος του περιοδικού είναι ένας κόσμος στον οποίο οι άντρες και οι γυναίκες είναι αιωνίως αντίθετοι, πάντα στον αγώνα και στο κυνήγι ο ένας του άλλου»*[93].

Κριτικοί όπως οι Winship (1987), Ballaster και συν.(1991), Hermes (1995), Beetham (1996), Gough-Yates (2003), Machin και Thornborrow (2003), περιέγραψαν την τάση που προκύπτει ως αποτέλεσμα των περιοδικών να προσφέρουν πρακτικές συμβουλές και γνώση στις πρόσκαιρες φαντασίες ενός ιδανικού εαυτού. Πιο συγκεκριμένα, εξέφρασαν το φόβο ότι θα διαστρεβλωθεί η γυναικεία αντίληψη για τον προορισμό και τις προσδοκίες τους**,** και θα προκύψει

σύγχυση. Ομοίως, επισημάνθηκε ότι τα γυνακεία περιοδικά, ως αποτέλεσμα του αιτήματός τους να εκπροσωπούν από το να κατευθύνουν άμεσα ή να επηρεάζουν το γυναικείο κοινωνικό σώμα, αναπαράγουν τις αντιφάσεις και τα παράδοξα που φαινομενικά υπόσχονται να επιλύσουν[94]. Άλλη παρατήρηση αφορούσε την ασάφεια των ορίων ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα της διαφήμισης και της σύνταξης, που εκδηλώνονται στα γυναικεία περιοδικά ως καπιταλιστικές οντότητες. Η Eva Illouz (1991) συζήτησε αυτό σε σχέση με τη γλώσσα των βασικών προϊόντων, που επηρεάζουν ακόμα και τους τομείς της αγάπης, του ρομαντισμού και των σχέσεων, στα οποία έχει δοθεί η ίδια λογική αξιολόγησης των δαπανών και των κερδών των επιχειρηματικών συναλλαγών[95]. Η McCracken (1993) ανέπτυξε αυτή την άποψη περιγράφοντας τα γυναικεία περιοδικά ως εμπορικές επιχειρήσεις και πολιτιστικά κείμενα που περιέχουν περιεχόμενο διαμορφωμένο από τις ανάγκες των διαφημιστών[96].

2. Ελληνικός γυναικείος περιοδικός Τύπος

Η πνευματική ώθηση που επιχειρείται μετά την Επανάσταση του 1821 στην Ελλάδα είναι ορατή και από την αυξητική τάση των εκδόσεων βιβλίων, βραχύβιων εφημερίδων και περιοδικών[97]. Ορατή είναι και μια διάθεση συμμετοχής και καθιέρωσης των Ελληνίδων στην πνευματική ανάπτυξη της χώρας [98].

Όσον αφορά ιδιαίτερα τα περιοδικά, αυτά έγιναν *«τα πνευματικά όργανα που επηρέασαν τη μορφή και την εξέλιξη των γραμμάτων μιας εποχής και εξέφραζαν τις τάσεις και τα ρεύματά της»*[99] και βρέθηκαν, όπως άλλωστε και οι εφημερίδες, σε άμεση συνάρτηση με την οικονομική, κοινωνική, πολιτική, πνευματική και τεχνολογική ανάπτυξη του Νέου Ελληνικού Κράτους[100].

Ειδικότερα ο γυναικείος περιοδικός Τύπος ακολούθησε την *«προϊούσα αστικοποίηση της ελληνικής κοινωνίας σε άμεση σχέση με την εξέλιξη της γυναικείας μόρφωσης»*[101]. Στις σελίδες του φιλοξένησε τις συλλογικές προσπάθειες για τη βελτίωση της θέσης της γυναίκας[102]. Τα περιοδικά έγιναν επίσης σύμβουλοι των γυναικών σε ζητήματα και της γυναικείας θηλυκότητας.[103]: *«Πλήθος εγκυκλοπαιδικών γνώσεων, γυναικεία πρότυπα που διαψεύδουν την*

φυσική της κατωτερότητα, οικογενειακά καθήκοντα, μαγειρική, υγιεινή, ανατροφή των παιδιών, κοινωνική συμπεριφορά, συμβουλές ομορφιάς και 'εικόνες και εξηγήσεις' γυναικείων ενδυμάτων αποτελούν τα θέματα του γυναικείου Τύπου. Θέματα ενδυμασίας και μόδας εμφανίζονται σε μικρά δημοσιεύματα στις τελευταίες σελίδες. Με την πάροδο των δεκαετιών εκδίδονται και εξειδικευμένα έντυπα που το βάρος τους μετατοπίζεται στα θέματα μόδας»[104], ανταποκρινόμενα στην αυξανόμενη ζήτηση των προτύπων της ευρωπαϊκής μόδας στο τόπο[105], η οποία υιοθετείται και σταδιακά αντικαθιστά τα *«παραδοσιακά τοπικά»* ενδυματολογικά σχήματα[106], προξενώντας σημαντικές κοινωνικές ανατροπές[107].

Η έρευνα για τον ελληνικό περιοδικό Τύπο (την εξέλιξη και το περιεχόμενό του) είναι μικρότερη από αυτή των εφημερίδων[108]. Ο περιοδικός Τύπος απασχόλησε την ακαδημαϊκή κοινότητα καθώς και τους δημοσιογράφους στο τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα[109] Οι δημοσιεύσεις τους ωστόσο αφορούν *«(...) τα περιοδικά λόγου και τέχνης (...) [ενώ] όσοι έχουν θητεύσει στον χώρο των μαζικών περιοδικών στρέφουν το ενδιαφέρον τους προς αυτά. Και επειδή ο χώρος των ακαδημαϊκών και των διανοουμένων παράγει πολύ περισσότερες μελέτες, έχουμε σημαντική βιβλιογραφία για τα περιοδικά που ασχολούνται με τις ιδέες και τη λογοτεχνία που διαβάζουν οι λίγοι και ελάχιστη για τα μεγάλης κυκλοφορίας περιοδικά που διαβάζουν οι πολλοί (...)»*[110].

Στα περισσότερα πάντως γυναικεία περιοδικά του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού αποθησαυρίζεται ενδιαφέρουσα αρθρογραφία και πληροφοριακό υλικό για την μόδα στην ένδυση[111], χωρίς βέβαια να αγνοείται και ο εισαγόμενος περιοδικός τύπος μόδας[112]. Όμως μέχρι σήμερα η μελέτη αυτών των θεμάτων ελάχιστα απασχόλησε το ερευνητικό ενδιαφέρον[113], ενώ όσον αφορά τον μεταπολεμικό 20ό αιώνα, μια ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί το βιβλίο της Πόλυς Μηλιώρη, *Από το Ρομάντσο στο Πάνθεον* (1993), με πληροφορίες μεταξύ άλλων για την συντακτική ομάδα του περιοδικού *Πάνθεον*, τη φιλοσοφία του γυναικείου αναγνωστικού κοινού, των εξωφύλλων, της διαφήμισης της εποχής, αλλά και για τις απόπειρες του περιοδικού να ανταγωνιστεί τη *ΓΥΝΑΙΚΑ* στο πεδίο της μόδας σε όλες της εκφάνσεις της[114].

Πρέπει να παρατηρηθεί εδώ ότι ήδη από τον 19ο αιώνα πολλοί εκδότες κατέθεταν τα περιοδικά τους στις Βιβλιοθήκες[115], αυτό γενικεύτηκε σταδιακά, και

ήδη πολλά φυλάσσονται στην Εθνική Βιβλιοθήκη, την Βιβλιοθήκη της Βουλής, την Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, ακαδημαϊκές Βιβλιοθήκες, κ.ά., ενώ τα τελευταία χρόνια τα ελληνικά πανεπιστήμια και άλλοι φορείς προχωρούν και στην ψηφιοποίηση περιοδικών του 19ου και του 20ού αιώνα[116].

III. Σκοπός, μέθοδος και διάρθρωση της εργασίας

1. Σκοπός

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στο να αναδειχθεί η σημασία της έκδοσης του περιοδικού *ΓΥΝΑΙΚΑ* σε μια κρίσιμη στιγμή μετάβασης της ελληνικής κοινωνίας από την προηγούμενη φάση του Μεσοπολέμου (1918-1939) σε μια φάση που άρχιζε να μορφοποιείται κυρίως από τη δεκαετία του 1950, με αργό ρυθμό στην αρχή, που όμως ολοένα γινόταν πιο γοργός στη συνέχεια, καθώς έκλειναν οι μεγάλες πληγές στην Ελλάδα και άνοιγαν οι προοπτικές για μια συνάντηση με τα συντελούμενα έξω από τα εθνικά όρια.

Η δεκαετία του 1950 ήταν δεκαετία μεταβατική, η οποία όμως, υπό τις ιδιάζουσες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που ίσχυαν στην Ελλάδα, εξαιτίας κυρίως της παγκόσμιας σύρραξης και του Εμφυλίου που ακολούθησε, επί τρία σχεδόν χρόνια, 1946-1949, αλλά και με τις μετεμφυλιακές συνέπειες, δεν μπορούσε να αναπτύσσεται παρά μόνο μετ' εμποδίων.

Τα παραπάνω συμβάντα επηρέασαν αναπόφευκτα την όλη θέση της γυναίκας, που αναγκαστικά επωμίστηκε μεγάλα βάρη, υποκαθιστώντας σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής τους άνδρες που χάνονταν ή αχρηστεύτηκαν μέσα στη δίνη του πολέμου.

Από την άλλη μεριά τα συγκεκριμένα γεγονότα ευνοούσαν αντικειμενικά την περισσότερη χειραφέτηση της συνήθως περιορισμένης στα του οίκου της μεσοπολεμικής γυναίκας. Αλλά στα πρώτα χρόνια, εξαιτίας, κυρίως, της πολύ κακής οικονομικής κατάστασης της χώρας, τα παραπάνω κίνητρα δεν ήταν εύκολο να πάνε πολύ πιο πέρα από το να ενισχύουν τη γυναίκα σε έναν ανεκδήλωτο ακόμα δυναμισμό και μιαν ετοιμότητα να βγει αποφασιστικότερα και έξω από το σπίτι, στον ευρύτερο κοινωνικό χώρο.

Τη σημασία μιας τέτοιας στιγμής συνέλαβαν σοβαρά τα πρόσωπα που αποφάσισαν την έκδοση του περιοδικού *ΓΥΝΑΙΚΑ*, και κατ' εξοχήν ο Ευάγγελος Χρ. Τερζόπουλος. Γι' αυτό στην παρούσα εργασία κρίθηκε σκόπιμο και δίκαιο να προβληθεί ήδη από την αρχή ο ρόλος και η προσωπικότητα του Τερζόπουλου, ενώ και διάσπαρτα μέσα στην εργασία τονίζονται επανειλημμένα τα στοιχεία αυτά, με την μια ή άλλη ευκαιρία.

2. Μέθοδος

Όσον αφορά τη μέθοδο που εφαρμόστηκε κατά την ανάλυση και την παρουσίαση των φαινομένων που εξετάζονται, προτιμήθηκε ως ρεαλιστικότερη η κοινωνικο-ιστορική εξέταση. Εύλογα, κεντρική θέση καταλαμβάνει η γυναίκα, παρακολουθούμενη σχολαστικά στις αντιδράσεις της προς τις προκλήσεις των νεωτερικών τάσεων, με κεντρικό σημείο την περιεκτική έννοια της Μόδας, σε συνάρτηση με τον παράγοντα της Αγοράς και τους νόμους της.

Ιδιαίτερα εξαίρεται στην παρούσα εργασία η συμβολή της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* στο να γνωρίσουν οι αναγνώστριες την ελληνική, λαϊκή και λόγια, παράδοση. Και, όσον αφορά τη μόδα, το περιοδικό υποστήριξε και προέβαλε τις προσπάθειες γνωστών Ελλήνων σχεδιαστών να εισάγουν (με επιτυχία μάλιστα) ενδυματολογικά παραδοσιακά σχήματα και, κυρίως, μοτίβα στις διεθνείς αγορές. Τα παραδείγματα που δίνονται στην εργασία είναι αρκετά εντυπωσιακά.

Ένα σημαντικό μέρος του χρόνου εκπόνησης της παρούσας εργασίας (ο οποίος διήρκεσε περί τα πεντέμισι χρόνια) αφιέρωσα, πριν αρχίσω τη συστηματική μελέτη και «αποδελτίωση» της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*, στην αναζήτηση και εξέταση υλικού (βιβλίων, άρθρων, εντύπων, ελληνικών και ξένων, εικόνων κλπ.) συνδεόμενου α) με τα κύρια θέματα, αυτά που θα αποτελούσαν τους άξονες της εργασίας μου, αλλά και β) με τις προθέσεις των εκδοτών (στην ουσία ενός εκδότη, που υπήρξε η ψυχή της *«Γυναίκας»*), όπως αυτές υπαγορεύονταν από τις συνθήκες που επικρατούσαν στη δεκαετία του 1950 αρχικά, αλλά και μεταγενέστερα, καθώς η διάρκεια ζωής του περιοδικού αποδείχθηκε μακρόχρονη, ώστε ο αρχισυντάκτης και οι συντάκτες να προχωρούν με προσοχή και ψύχραιμη σκέψη στις αναγκαίες προσαρμογές.

Το κεντρικό θέμα ήταν και παρέμεινε η γυναίκα μέσα στο σπίτι αλλά και έξω από αυτό, καθώς τα χρόνια της δεκαετίας του 1950 ήσαν χρόνια που προετοίμασαν την έξοδο των γυναικών με ταχύτερους ρυθμούς και σε περισσότερα πεδία και επίπεδα. Ένα από τα κύρια αίτια αυτής της διευρυμένης εξόδου των γυναικών ήταν η επαγγελματική απασχόληση, αναγκαία από οικονομικούς κυρίως λόγους, για να ενισχύονται κατά το δυνατόν οι περιορισμένοι πόροι των οικογενειών, κυρίως των μεσοαστικών και των εργατικών.

Αποτέλεσμα της κίνησης αυτής προς τα έξω στάθηκε η σταδιακή εξέλιξη της δημόσιας συμπεριφοράς των γυναικών, στο πλαίσιο ευρύτερων αλλαγών που συνέβαιναν στην ελληνική κοινωνία, όπως και έξω από αυτήν, σχετικά με τις οποίες η *ΓΥΝΑΙΚΑ* ενημέρωνε κανονικά τις αναγνώστριές της, κάτι που έπρεπε να το λαμβάνω υπόψη μου σταθερά και να το αποθησαυρίζω, για να βοηθηθώ στην πλαισίωση των αναφορών στη ζωή της γυναίκας.

Αυτό το πρώτο στάδιο της έρευνάς μου ήταν όμως απαραίτητο για την ενημέρωσή μου (και αντίστοιχη αξιοποίησή της) και για χρόνους που προηγήθηκαν του χρόνου έκδοσης του περιοδικού. Για παράδειγμα σε σχέση με τη διαδρομή του *Γυναικείου Ζητήματος,* στον ελληνικό χώρο αλλά και διεθνώς, για να γίνει καλύτερα αντιληπτή η πρόσληψη του ζητήματος αυτού από τη *ΓΥΝΑΙΚΑ,* η θέση της απέναντι σ' αυτό. Μία από τις κύριες, ιδιαίτερα σημαντικές πηγές άντλησης υλικού από το περιοδικό υπήρξε η *Αλληλογραφία αναγνωστριών-ΓΥΝΑΙΚΑΣ,* γι' αυτό και έδωσα ξεχωριστή έμφαση στην πραγμάτευσή της.

Σε όλη την προέρευνά μου, προέβαινα σε προσεκτική, κριτική επιλογή υλικού που θα χρησιμοποιούσα στη συγγραφή της εργασίας μου.

Στο μέσον περίπου της εκπόνησης της εργασίας μου και εξής, ανεζήτησα συνεργάτριες (και συνεργάτες που ήσαν λιγότεροι) του περιοδικού, καθώς και διάσημους συναδέλφους μου, σχεδιαστές μόδας της εποχής και όχι μόνο, με σημαντική συμμετοχή στην ανάπτυξη του συστήματος Μόδας στην Ελλάδα, και πήρα συνεντεύξεις, που μου εμπλούτισαν τα στοιχεία που μου παρείχε το περιοδικό με πολύτιμες λεπτομέρειες αλλά και με μια συναισθηματικότερη και βιωματική χροιά. Ελάχιστα στοιχεία ενσωμάτωσα αυτολεξεί στην εργασία μου.

Στο στάδιο της συστηματικής μελέτης του περιοδικού βρέθηκα αντιμέτωπος με ένα σχεδόν τεράστιο αλλά εξαιρετικά ποικίλο υλικό, με αναφορές σε πλήθος θεμάτων και ζητημάτων, που έπρεπε να ταξινομηθούν. Δοκιμάστηκαν διάφοροι τρόποι και σχήματα ταξινόμησης. Ως καλύτερη δυνατή διευθέτηση του υλικού θεωρήθηκε αυτή που παρουσιάζεται στην εργασία, με τριμερή διαίρεση.

3. Διάρθρωση της εργασίας

Μετά το κατατοπιστικό *Πρώτο Μέρος* για το ίδιο το περιοδικό *ΓΥΝΑΙΚΑ* (έκδοση, εκδότης, συνεργάτες, θεματολογία, κατευθύνσεις και άλλα πολλά), *στο Δεύτερο Μέρος* της εργασίας κυριαρχεί, όπως ήδη ανέφερα, η *Αλληλογραφία* των αναγνωστριών με τις απαντήσεις των (κάποτε εναλλασσόμενων) αρμόδιων συντακτριών. Το Μέρος αυτό αποτελεί μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα απεικόνιση των ηθών μιας εποχής, όπως αυτά υπάρχουν και μεταβάλλονται συν τω χρόνω. Οι αναγνώστριες δεν περιορίζονται μόνο, έστω και αν αυτά έχουν την πλειονότητα, σε ερωτήματα σχετικά με την ερωτική συμπεριφορά, σε άμεσα προσωπικό επίπεδο βέβαια, αλλά ρωτούν και για τις συζυγικές σχέσεις μετά το γάμο, για την οικογένεια, τα παιδιά, και έντονα, για θέματα ομορφιάς, καθώς και για ζητήματα ιατρικά, νομικά κ.ά. Έτσι, δημιουργούνται στο περιοδικό και αντίστοιχες στήλες. Από την δεκαετία του 1960 και εξής οι σελίδες της προσωπικής αλληλογραφίας διατίθενται για δημοσίευση επιστολών των αναγνωστριών και αναγνωστών με θέματα *«γενικού ενδιαφέροντος»* με κριτική επί της θεματολογίας, καταγγελίες για σοβαρά κοινωνικά προβλήματα που απασχολούν την ελληνική κοινωνία, έτσι το περιοδικό γίνεται η φωνή του αναγνωστικού κοινού. Επί πλέον ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει αυτή η αλληλογραφία, όπου ο αναγνώστης μπορεί να απευθυνθεί προς αναγνώστη, να αμφισβητήσει ή να συμπληρώσει ο ένας τις απόψεις του άλλου. Πρόκειται για μια επικοινωνία που καθιστά τον αναγνώστη από παθητικό δέκτη σε ενεργητικό πομπό. (Θα συναντήσουμε αυτή την επικοινωνία αργότερα, στο τέλος του 20^{ου} αιώνα, στα τηλεοπτικά παράθυρα και στο διαδίκτυο). Η παράθεση αυτολεξεί αρκετών αποσπασμάτων επιστολών θεωρήθηκε σκόπιμη, γιατί αυτά φέρνουν το σημερινό αναγνώστη σε αμεσότερη και εσωτερικότερη σχέση με τις επιστολογράφους. Αλλά και η γλώσσα, μόνη της

(που και αυτή δέχεται μεταβολές στη ροή του χρόνου) εκφράζει κάθε εποχή και τους ανθρώπους της.

Στο *Τρίτο Μέρος* της εργασίας γίνεται εκτενής λόγος για τη σχέση της Μόδας με τις γυναίκες (η ιστορία της και το παρόν), χωρίς να παραλείπεται και η τεκμηρίωση της παντοδυναμίας της, σε όλα τα μέρη, και με τα καθαρά οικονομικά κίνητρα και τους κανόνες της αγοράς γενικότερα.

Παράδειγμα εντυπωσιακό αποτελεί η εμφάνιση του έτοιμου ενδύματος και των μεταμορφώσεών του. Επισημαίνεται ότι ένα μεγάλο μέρος της *«Συνομιλίας»* αναγνωστριών και *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* καλύπτεται επίσης από τη Μόδα (κάποτε η συζήτηση αφορά και το πώς πρέπει να ντύνονται τα παιδιά). Γενικά ωστόσο, περιορίστηκαν κάπως τα θεωρητικά ζητήματα περί μόδας (το υλικό που διαθέτω θα μπορούσε να αποτελέσει ξεχωριστό βιβλίο), ώστε να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση και έκταση στην ιστορία της, έως ότου φτάσουν τα πράγματα σε μιαν έκρηξη. Στην Ελλάδα, αυτή η έκρηξη συμπίπτει και με το χρόνο έκδοσης της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* και έως το 1975, όταν γίνεται η πτώση του καθεστώτος της Επταετίας και πολλά πράγματα αλλάζουν στον πολιτισμό γενικότερα.

Το κυρίως κείμενο της εργασίας υποστηρίζεται και τεκμηριώνεται με τις απαραίτητες Σημειώσεις, που ακολουθούν τα επιμέρους κεφάλαια, μάλλον πολλές και σε ορισμένες περιπτώσεις ιδιαίτερα μακρές. Αυτό συμβαίνει, γιατί κρίθηκε μεθοδολογικά σκόπιμο να δίνονται μεν κύρια στοιχεία στο κεντρικό σώμα της εργασίας, αλλά, για την αποφυγή επαναλήψεων, να στηρίζονται αυτά άνετα με την παράθεση, συχνά και αυτολεξεί, παραλλήλων χωρίων.

Ο Πρώτος τόμος ολοκληρώνεται με την παράθεση της Βιβλιογραφίας.

Ο Δεύτερος τόμος περιλαμβάνει τέσσερα Παραρτήματα:

Το Παράρτημα 1 περιλαμβάνει το εικονογραφικό υλικό στο οποίο γίνονται ιδιαίτερες αναφορές στο κυρίως κείμενο της εργασίας.

Στο Παράρτημα 2 παρατίθεται Επιστολή με σημαίνουσα βαρύτητα του εκδότη Ευάγγελου Χρ. Τερζόπουλου προς τη συντάκτρια του περιοδικού Μαρία Καραβία.

Στο Παράρτημα 3 παρατίθενται τα εξώφυλλα του περιοδικού καθ΄ όλη την εικοσιπενταετία 1950-1975, τα οποία σηματοδοτούν και τις αλλαγές της γυναικείας εμφάνισης κατά τη μεταπολεμική περίοδο.

Στο Παράρτημα 4 παρατίθενται οι ετήσιοι αναλυτικοί πίνακες κυκλοφορίας του περιοδικού της περιόδου 1950-1975.

Σημειώσεις

[1] Πβ. Ρούλα Κακλαμανάκη, *Η γυναίκα χθες και σήμερα: Ισονομία, ισοτιμία άλλα και διαφορετικότητα*, Αθήνα 2007, σ.28-30.

[2] Μια τέτοια *«φαινομενική»* εξαίρεση συναντάμε με την πρώτη ματιά στο θρόνο, όπου η βασιλεία, ο θεσμός από τη γνησιότητα του *«γαλάζιου αίματος»,* ό. π, σ.27-28 και 32-37.

[3]Για την θέση της γυναίκας διαχρονικά βλ. Καλλιρρόη Παρρέν, *Ιστορία της γυναικός: Σύγχρονοι Ελληνίδες 1530-1896,* εν Αθήναις χ.χ., Παναγής Λεκατσάς, *Η μητριαρχία και η σύγκρουσή της με την ελληνική πατριαρχία, Αθήνα* 1970, Ντίνα Τάκαρη, *Η γυναίκα από την αρχαιότητα ως την τεχνολογική επανάσταση*, Αθήνα 1984, Κατερίνα Νικολάου, *Η θέση της γυναίκας στην βυζαντινή κοινωνία,* Αθήνα 2000, Ernest Borneman, *Πατριαρχία,* Αθήνα 2001, Τσάιλτ Ξενίδου, *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα*, Αθήνα 2001, Eva Canterella, *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας: Μύθοι μητριαρχικοί, οι Αμαζόνες και οι γυναίκες της Λίνδου*, Αθήνα 2005, Ε. Ρετσίλα (επιμ.) *Η συμμετοχή των γυναικών στα κέντρα λήψης πολιτικών αποφάσεων στην Ελλάδα,* 2006, σ.17-39, (διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.kethi.gr/attachments/126_GYNAIKES _SYMMETOXH_ KLPA. pdf)

[4] Στο πλαίσιο της σύγχρονης διαδικασίας κινητοποίησης, που αποτελεί το ιστορικό γεγονός της διαδρομής προς τη χειραφέτηση της γυναίκας, αξίζει να αναφερθούν τα παρακάτω περιστατικά, τα οποία αποτελούν σταθμούς στην πορεία του αντίστοιχου κινήματος: Μια από τις πρώτες γυναικείες φωνές που εξεγέρθηκαν ενάντια στην υποτέλεια του γυναικείου φύλου στα τέλη του 18ου αιώνα υπήρξε η Αγγλίδα Mary Wollstonecraft *(*1759-1797). Το βιβλίο της με τίτλο *A Vindication of the Rights of Woman* (Η υπεράσπιση των δικαιωμάτων της γυναίκας), που πρωτοεκδόθηκε το 1792, «*μπορεί να θεωρηθεί ως η πρώτη φεμινιστική διακήρυξη, η οποία έθεσε το θεωρητικό και ηθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα κινηθούν οι γυναικείες διεκδικήσεις του 19ου αιώνα*» (Κωστούλα Σκλαβενίτη, «Mary Wollstonecraft (1759-1797)», στο Ελένη Βαρίκα και Κ. Σκλαβενίτη (ανθολόγηση, μετάφραση, σχόλια), *Η εξέγερση αρχίζει από παλιά: Σελίδες από τα πρώτα βήματα του γυναικείου κινήματος*, Αθήνα 1981, σ.50). «*Χαρακτηριστικό επίσης είναι ότι την ίδια ακριβώς εποχή και ενόσω εξελίσσεται η Γαλλική Επανάσταση η γαλλίδα επαναστάτρια Olympe de Gouges (1748-1793) θα διακηρύξει το αίτημα για ισότιμη ένταξη των γυναικών στους φιλελεύθερους θεσμούς καταγγέλλοντας την αδικία που γινόταν στο μισό της ανθρωπότητας με την απώθηση του γυναικείου φύλου από τους εν γένει θεσμούς της πολιτείας*» (Ελένη Βαρίκα, *Με διαφορετικό πρόσωπο: Φύλο, διαφορά και οικουμενικότητα,* Αθήνα 2000, σ.165-188). *«Το 1791* [η Olympe de Gouges] *εκδίδει τη μπροσούρα με τίτλο Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne (Διακήρυξη*

των δικαιωμάτων της γυναίκας και της πολίτιδας), διαμορφωμένη σύμφωνα με το πρότυπο της Διακήρυξης των δικαιωμάτων του ανθρώπου και του πολίτη του 1789» (Σάσα Μόσχου-Σακορράφου, *Ιστορία του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος*, Αθήνα 1990, σ.30-32). Επίσης αξίζει να αναφερθούν οι πρώτες συλλογικές κινητοποιήσεις στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, όπως της Αμερικανίδας επαναστάτριας φεμινίστριας Margaret Fuller (1810-1850), *«που υπερασπιζόταν (1840-1850), όχι μόνο στο συγγραφικό της έργο αλλά και έμπρακτα σε δημόσιες συζητήσεις με άλλες ομόφυλές της κι αργότερα συμμετέχοντας σε επαναστατικές διαδικασίες στην Ιταλία, το δικαίωμα των γυναικών στην κοινωνική αυθυπαρξία, στην αυτοτέλεια, στην αυτενέργεια και αυτόνομη δράση καθώς και την ολοκληρωμένη συμμετοχή τους στην πολιτεία»* (Κ. Σκλαβενίτη, «Margaret Fuller (1810-1850)», στο Βαρίκα και Σκλαβενίτη, *Η εξέγερση αρχίζει από παλιά:…,* ό. π., σ.147-149, και Βαρίκα, ό. π., σ.117-118). Η γέννηση του φεμινιστικού κινήματος πηγάζει από τα νεωτερικά βιομηχανικά ανεπτυγμένα κράτη της Δύσης και έχει πολλές εθνικές εκδοχές. Για μια ιστορική τεκμηρίωση ενδεικτικά βλέπε: Eric Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914*, Αθήνα 2000, σ.298-338.

[5] Για τα κοινωνικά κινήματα ενδεικτικά βλ. Mario Diani, «The concept of social movement», *The Sociological Review*, 40: 1 (1992), σ.1-25, και Donatella Della Porta & Mario Diani, *Social Movements: An introduction*, Oxford 1999. Επίσης, πβ. Χάρης Αθανασιάδης, «Ιστορία του γυναικείου κινήματος» στο *Εισαγωγή θεμάτων για την προώθηση της ισότητας των φύλων στην εκπαιδευτική διαδικασία: Δοκίμια,* Ιωάννινα 2007, σ.13, σημ.1.

[6] Σήμερα «*Σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες δεν υπάρχει πια ζήτημα νομικής ισοτιμίας, καμιά διάκριση δεν διατηρείται στα συντάγματα και τους νόμους, ιδίως μετά τις τελευταίες μεταρρυθμίσεις των Οικογενειακών Δικαίων: της Ιταλίας, της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Γερμανίας. Επίσης για τις ΗΠΑ ισχύει από καιρό η νομική ισότητα, βασιζόμενη στη νομολογία του Ανώτατου Δικαστηρίου, παρά το ότι δεν κατορθώθηκε ακόμα η τροποποίηση του Ομοσπονδιακού Συντάγματος» ενώ ωστόσο η νομική θέση των γυναικών στις αναπτυσσόμενες χώρες, βρίσκεται ακόμα στο στάδιο των διεκδικήσεων και συνδέεται με τα γενικότερα κοινονικοαπελευθερωτικά κινήματα, και τις δικές τους ιδιαιτερότητες*.» (Κακλαμανάκη, ό. π, σ.66).

[7] Για το θέμα ενδεικτικά βλ. Σωτηρία Αλιμπέρτη, *Αι ηρωίδες της Ελληνικής Επαναστάσεως*, Αθήναι 1933, και Ρετσίλα, ό. π., σ.31-39.

[8] Η θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία και στην οικογένεια άρχισε να βελτιώνεται σταδιακά από τις αρχές του 19ου αιώνα. Τα φωτεινά παραδείγματα μορφωμένων γυναικών της εποχής όπως η Ε. Μαρτινέγκου και η Ε. Καΐρη το

αποδεικνύουν. (Για το θέμα ενδεικτικά βλ. Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Αθήνα 1986, σ.33-39). Ωστόσο στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος η Ελληνίδα *«δεν συμπεριλήφθηκε σε αυτούς που μέσω της παιδείας θα μετεξελιχθούν από ραγιάδες σε πολίτες και υπαλλήλους, και πολυάριθμοι «στις τάξεις ενός μορφωμένου λαού θα αναδεικνύονταν ηγέτες του»* (Αλεξάνδρα Μπακαλάκη και Ελένη Ελεγμήτου, *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» και τα γυναικεία καθήκοντα,* Αθήνα 1987, σ.18). Οι άντρες ήταν προορισμένοι για τον κόσμο της δουλειάς, της γνώσης, της δημιουργίας και για να ανταποκριθούν σε αυτά τα αντικείμενα χρειαζόταν να λάβουν τα ανάλογα εφόδια μέσω μιας κατάλληλης παιδείας. Ο ρόλος όμως της γυναίκας έπρεπε να είναι σύμφωνος με τη φύση και τις *«θεσμοθεσίες»* της κοινωνίας. (Παναγιώτης Ζωντανός, *Περί ανατροφής των κορασίων και της δημοσίου εκπαιδεύσεως των αρρένων, εν Ερμουπόλει* 1836, σ.146).

[9] Για τον ελληνικό διαφωτισμό ενδεικτικά βλ. Κωνσταντίνος Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός διαφωτισμός*, Αθήνα 1983, Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός διαφωτισμός: Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες,* Αθήνα 1999, και ακόμη Μ. Γ. Μερακλής, *Λαϊκός πολιτισμός και νεοελληνικός διαφωτισμός,* Αθήνα 2007.

[10] Βλ. Ελένη Φουρναράκη, *Εκπαίδευση και αγωγή των κοριτσιών: Ελληνικοί προβληματισμοί (1830-1910): Ένα ανθολόγιο,* Αθήνα 1987, σ.16-17. Το παραδοσιακό γυναικείο πρότυπο ενισχύεται κοινωνικά με την αναπαραγωγή και τη μεταβίβασή του από γενιά σε γενιά. Στοιχεία για την κοινωνική θέση της Ελληνίδας στην παραδοσιακή κοινωνία προσφέρουν οι εργασίες: Δημ. Β. Οικονομίδης, «Η κοινωνική θέσις της Ελληνίδος», *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, 22 (1973-74), σ.75-111, Νικ. Γ. Ζιάγκος *Τουρκοκρατούμενη Ήπειρος: Τιμαριωτισμός, αστισμός, νεοελληνική αναγέννηση (1648-1820),* Αθήνα 1974, σ.377-79, Γ. Δ. Κοντογιώργης, Η *ελλαδική λαϊκή ιδεολογία: Πολιτικοκοινωνική μελέτη του δημοτικού τραγουδιού,* Αθήνα 1979, σ.71-83, Ελευθ. Π. Αλεξάκης, Τα *γένη και η οικογένεια στην παραδοσιακή κοινωνία της Μάνης,* Αθήνα 1980, σ.313-23. Γιώργος Θανάτσης, *Αρραβώνες και γάμοι μικρής ηλικίας. Λαογραφική εξέταση,* Αθήνα 1983, σ.90,102-3, 113-14, Μιράντα Τερζοπούλου και Ελένη Ψυχογιού, «Γυναίκα-κοινωνία στο δημοτικό τραγούδι», *Αντιθέσεις,* 17 (1984), σ.50-67. Πβ. και Κωνσταντίνα Μπάδα, «Παιδικοί-νεανικοί ενδυματολογικοί κώδικες και το κοινωνικό-ιστορικό του ισοδύναμο στην Ήπειρο», στα *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας και της νεότητας,* (Αθήνα 1-5 Οκτωβρίου 1984», τόμος Α΄, Αθήνα 1986, σ.178, σημ.5, και ακόμη βλ. και Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση,* Αθήνα 1984, σ.52-57. Βλ. επίσης και Στ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*, Αθήνα 1920, ο ίδιος, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν: Η λαϊκή ποιήτρια, η παραμυθού, η μάγισσα*, εν Αθήναις χ.χ, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, *Η δράσις της*

γυναικός εις την λαογραφίαν, 1921, καθώς και Μ. Γκασούκα, *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα 1998, και η ίδια, *Το φύλο κάτω από το πέπλο: Αναπαραστάσεις της γυναικείας πραγματικότητας στη λαϊκή παραμυθολογία*, Αθήνα 2004.

[11] Για την γυναικεία εκπαίδευση στοιχεία δίνονται στη συνέχεια.

[12] *«Σε όλα τα συντάγματα τόσο στα τρία επαναστατικά (Επιδαύρου, Άστρους και Τροιζήνος) όσο και σε αυτά που ψηφίστηκαν μετά την Απελευθέρωση και μέχρι το 1927, υπήρχαν άρθρα που κατοχυρώνουν την ελεύθερη πρόσβαση των ελλήνων στα δημόσια επαγγέλματα. Εφαρμόζονται όμως μόνο για τον ανδρικό πληθυσμό χωρίς να εξαιρούν ρητά τον γυναικείο».* (Βλ. Ζώγια Χρονάκη, «Η είσοδος των γυναικών στη μισθωτή εργασία (1850-1940)», στο *Εργαζόμενες γυναίκες*, επιμ: Όλγα Σελλά, *Καθημερινή/ Επτά Ημέρες,* 2.5.1999, σ.2-4.

[13] Η *«νόθα αστικοποίηση»* στην αρχή και η βιομηχανική ανάπτυξη που γνωρίζει η Ελλάδα μετά το 1870, θα δώσει στις γυναίκες και τα κορίτσια των λαϊκών στρωμάτων τη δυνατότητα συμμετοχής τους στη διευρυνόμενη αγορά εργασίας, ενώ οι γυναίκες των μεσαίων στρωμάτων θα εισέλθουν σ΄ αυτήν με το επάγγελμα της δασκάλας. Για τις σημαντικές οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που συντελούνται στο νέο Ελληνικό κράτος κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα ενδεικτικά βλ. Γεώργιος Αναστασόπουλος, *Η ιστορία της ελληνικής βιομηχανίας, 1840-1940,* Αθήνα 1947, Βασίλης Παναγιωτόπουλος, «Η βιομηχανική επανάσταση και η Ελλάδα, 1832-1871», στο *Εκσυγχρονισμός και βιομηχανική επανάσταση στα Βαλκάνια τον 19ο αιώνα*, Αθήνα 1980, σ.216-235, Γεώργιος Δερτιλής, *Ελληνική οικονομία 1830-1910 και βιομηχανική επανάσταση (1830-1910),* Αθήνα 1984, Χριστίνα Αγριαντώνη, *Οι απαρχές της εκβιομηχάνισης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1986, Δημήτρης Ψυχογιός, *Προίκες, φόροι, σταφίδα και ψωμί: Οικονομία και οικογένεια στην αγροτική Ελλάδα του 19ου αιώνα,* Αθήνα 1987, Σπύρος Ασδραχάς, *Ελληνική κοινωνία και οικονομία ιη-ιθ αι,* Αθήνα 1988, Βασίλης Φίλιας, *Κοινωνία και εξουσία στην Ελλάδα: Η νόθα αστικοποίηση*, Αθήνα 1996, Γιάννης Γιαννιτσιώτης, *Η κοινωνική ιστορία του Πειραιά: Η συγκρότηση της αστικής τάξης 1860- 1910*, Αθήνα 2006, Χρίστος Χατζηιωσήφ, *Η γηραιά σελήνη: Η βιομηχανία στην Ελλάδα 1830-1940,* Αθήνα 1993 Βλ. ακόμη και Νίκος Γ. Σβορώνος, «Μετασχηματισμός της νεοελληνικής κοινωνίας (1856-1875)» και «Η νίκη της αστικής τάξης (1875-1909)», στο Νίκος Γ. Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*. Αθήνα 2007, σ.89-111. Για το φαινόμενο της μετανάστευσης των αγροτικών πληθυσμών στην πόλη ενδεικτικά βλ. Monique Vincienne, *Du village à la ville*, Paris, 1972, Louis Bergeron και Marcel Roncayolo, *Από την προβιομηχανική στη βιομηχανική πόλη*, Αθήνα1984, Jean-Luc Pinol, *Ο κόσμος των πόλεων τον 19ο αιώνα*, Αθήνα 2000, και πβ. Ζιζή Σαλίμπα, *Γυναίκες εργάτριες στην ελληνική βιομηχανία και στη βιοτεχνία* (1870-1922), Αθήνα 2002, σ.35. Για την είσοδο

των γυναικών στη μισθωτή εργασία ενδεικτικά βλ. Ζιώγου-Καραστεργίου, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών ...,*ό. π., σ.299-301, Michelle Perrot, *Η εργασία των γυναικών στην Ευρώπη, 19ος-20ος αιώνας*, Ερμούπολη, 1988, Μιχάλης Ρηγίνος, *Μορφές παιδικής εργασίας στη βιομηχανία και τη βιοτεχνία 1870-1940*, Αθήνα 1995, Όλγα Σελλά, (επιμ.), *Εργαζόμενες γυναίκες, Καθημερινή/Επτά Ημέρες,* 2.5.1999, καθώς και Σαλίμπα, ό. π., όπου υπάρχει και πλούσια βιβλιογραφία ελληνική και ξενόγλωσση για το θέμα, και, επίσης, βλ. και Λήδα Παπαστεφανάκη, *Εργασία τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία: Η κλωστοϋφαντουργία του Πειραιά 1870-1940,* Ηράκλειο 2011.

[14] Παρά την ανισότητα εκπαιδευτικών ευκαιριών, κυρίως για τις γυναίκες των αστικών και μεσαίων στρωμάτων, η δυνατότητα ανάγνωσης θα τις φέρει σε επαφή με τις ανθρωπιστικές ιδέες, θα τις προβληματίσει, και θα αρχίζουν μοναχικά να εκφράζονται μέσω της γραφής. Στην συγκυρία του αλυτρωτισμού, το νέο γυναικείο ιδεώδες που θα ταυτιστεί με το δίδυμο γυναίκα –μητέρα θα προσφέρει στις γυναίκες την ιδεολογική νομιμοποίηση να επεκτείνουν τη σφαίρα τους στο χώρο της δημόσιας δράσης μέσω της άσκησης της φιλανθρωπίας και της κοινωνικής αναμόρφωσης. Μέσα από αυτή τη συλλογική δράση οι αστές θα συνειδητοποιήσουν την θέση τους και μέσα από κοινά συμφέροντα δεν θα αργήσουν να διεκδικούν. Για το θέμα ενδεικτικά βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Κοινωνική ανάπτυξη και κράτος: Η συγκρότηση του δημόσιου χώρου στην Ελλάδα*, Αθήνα 1981, Ματούλα Σκαλτσά, *Κοινωνική ζωή και δημόσιοι χώροι κοινωνικών συναθροίσεων στην Αθήνα του 19ου αιώνα,* Θεσσαλονίκη 1983, Ζιώγου Καραστεργίου, ό. π., σ.302-319, Μαρία Κορασίδου, *Οι άθλιοι των Αθηνών και οι θεραπευτές τους: Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ελληνική πρωτεύουσα τον 19ο αιώνα,* Αθήνα 1995, Ειρήνη Ριζάκη, «Αγγελία σύστασης Λέσχης Κυριών (Αθήνα 1888), Μια απόπειρα διείσδυσης στο δημόσιο χώρο», *Δίνη*, 6 (1996), σ.166-179, η ίδια, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες: Σημειώσεις για τη γυναικεία λογιοσύνη του 19ου αιώνα*, Αθήνα 2007, Ελένη Βαρίκα, «Μια δημοσιογραφία στην υπηρεσία της γυναικείας φυλής: Γυναικεία περιοδικά στον 19ο αιώνα», *Διαβάζω*, τ. 198 (1988), σ.6-12, η ίδια, *Η εξέγερση των κυριών: Η γέννηση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα 2011, Έφη Κάννερ, *Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ορθόδοξη κοινότητα της Κωνσταντινούπολης 1753-1908,* Αθήνα 2004.

[15] Ο Κοραής είχε θέσει την παιδεία ως προϋπόθεση εθνικής και κοινωνικής ελευθερίας, οι δε πρόσφατα απελευθερωμένοι ομοεθνείς του πίστευαν ότι η εκπαίδευση θα καθίστατο *«η κινητήρια δύναμη»* για την αναβάθμιση της κοινωνικής-πολιτικής τους ταυτότητας. Βλ. Αλέξης Δημαράς, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε,* τόμος Α΄, *1821-1894,* Αθήνα 1983, σ. κγ΄, και Σήφης Μπουζάκης, *Εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις στην Ελλάδα,* τόμος Α΄, Αθήνα 2001, σ.39. Για μια σύντομη ιστορική αναδρομή για την εκπαίδευση της γυναίκας στην

Ελλάδα των χρόνων της οθωμανικής κυριαρχίας, ενδεικτικά βλ. Νίκος Ζαχαρόπουλος, *Η παιδεία στην τουρκοκρατία*, Θεσσαλονίκη 1983, και Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π, σ.19-32.

[16] Στην προκήρυξη της Πελοποννησιακής Γερουσίας (1822), επισημαίνεται ότι η παιδεία αποτελεί τη διαφορά της πολιτισμένης Ευρώπης από *«τα πανάθλια της Ασίας ανδράποδα»,* και δίνεται στους πατέρες η συμβουλή: *«μην αμελήσητε την παιδείαν των αγαπητών Σας τέκνων, αρρένων τε και θηλέων, μη αγωνίζεσθε διά να τους αφήσητεκληρονομίαν χρημάτων, αλλά δαπανήσατε μετά χαράς τα ευαπόβλητα χρήματα διά να τους προμηθεύσητε τον αληθή και άσυλονθησαυρόν της παιδείας (..)»* (Δημαράς, ό. π., σ.4-7). Για την εκπαίδευση κατά την επαναστατική και καποδιστριακή περίοδο, ενδεικτικά βλ. Ελένη Κούκου, «Η παιδεία κατά το 1821-1827», στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους,* τόμος ΙΒ΄, Αθήνα 1975, σ.587-589, ή ίδια, «Η παιδεία 1828-1831», στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους,* ό. π., σ.589-591, η ίδια, *Ο Καποδίστριας και η παιδεία (1802-1822): Α΄ Φιλόμουσος Εταιρεία της Βιέννης*, Αθήναι 1958, η ίδια, *Ο Καποδίστριας και η παιδεία (1827-1832): Β΄ Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα της Αιγίνης*, Αθήνα 1972, Ζιώγου Καραστεργίου, ό. π., σ.40-65, καθώς και Χαράλαμπος Μπαμπούνης, *Η εκπαίδευση κατά την Καποδιστριακή περίοδο: Διοικητική οργάνωση και εκπαιδευτική λειτουργία*, Αθήνα 1999. Επίσης βλ. Αλέξης Δημαράς, «Τα εκπαιδευτικά κατά τον Αγώνα», *Νέα Εστία,* Αφιέρωμα στο Εικοσιένα, τ. 1043 (Χριστούγεννα 1970), σ.51-59, καθώς και A. Dimaras. *Foreign and particularly English Influenceson Educational Policies in Greece during the War of Independence and their Development under Capodistrias, 1821-1831,* Ph.D. Thesis, London University, 1973. Επίσης, πβ. Φουρναράκη, ό. π., σ.14.

[17] Για τη δυτική επίδραση στο σχεδιασμό της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, ο Εμμ. Φυριππής στην διδακτορική του διατριβή με το θέμα *Ευρωπαϊκή επίδραση στην ελληνική εκπαιδευτική πολιτική κατά τον 19ο αιώνα* (1997), μελέτησε το ζήτημα και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι: «*όπως προκύπτει από τις πηγές και την ανάλυση του περιεχομένου του νόμου, το ελληνικό εκπαιδευτικόσύστημα συνιστά «αντίγραφον/προϊόν δανεισμού ξένων προτύπων*» σ.16. Πβ. και Αγγελική Πετρογιάννη, *Η μέση εκπαίδευση κατά την Οθωνική περίοδο: Θεσμική οικονομική και εκπαιδευτική δομή και λειτουργία*, διδακτορική διατριβή, Johannesburg, 2005, σ.65-66. Επίσης βλ. για το θέμα τις απόψεις των Δ. Ματθαίου, Κ. Τσουκαλά, Χ. Χρήστου, Α. Δημαρά και Χρ. Λέφα, στο ίδιο.

[18] Για τη γυναικεία εκπαίδευση ενδεικτικά βλ. Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π., ή ίδια «Φρονίμους δεσποινίδας και άριστας μητέρας: Στόχοι παρθεναγωγείων και εκπαιδευτική πολιτική στον 19ο αιώνα», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητας της παιδικής ηλικίας και της νεότητας*, τόμος Β΄, Αθήνα 1986, σ.476-496, Μπακαλάκη και Ελεγμήτου, ό. π., Φουρναράκη, ό. π., Γιάννα Καρανάσιου, «Η γενική και επαγγελματική εκπαίδευση

των κοριτσιών, 1830-1930», στο *Εκπαιδευτική Κοινότητα*, 7 (1990), Αλεξάνδρα Λαμπράκη-Παναγού, *Η εκπαίδευση των Ελληνίδων κατά την οθωνική περίοδο*, Αθήνα 1998, Εύη Κλαδούχου, *Εκπαίδευση και φύλο στην Ελλάδα*: Σχολιασμένη καταγραφή βιβλιογραφίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2005, διαθέσιμο στην διεύθυνση: www.aegean.gr/gender-postgradu ate/ meletes. htm.

[19] Για το ζήτημα ενδεικτικά βλ. Μπακαλάκη και Ελεγμήτου, ό. π., σ.2-30, όπου υπάρχει και σχετική βιβλιογραφία, και ακόμη Φουρναράκη, ό. π.

[20] Ενδεικτικά για το θέμα βλ. Φουρναράκη ό. π, σ.17-27, Ζιώγου-Καταστεργίου, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα…,* ό. π., σ.222-230. Με το Διάταγμα 6/18 Φεβρουαρίου 1834 και εξής η πρωτοβάθμια-δημοτική εκπαίδευση των κοριτσιών αναγνωρίζεται ως υποχρεωτική. Ενώ με το διάταγμα της 31ης Δεκεμβρίου 1836/12ης Ιανουαρίου 1837 με το οποίο οργανώθηκαν θεσμικά τα ελληνικά σχολεία και τα γυμνάσια στο ελληνικό βασίλειο ουσιαστικά αναφέρεται μόνον στους μαθητές, αφού όχι μόνο συγκεκριμένες προβλέψεις για τη σπουδαστική τύχη των μαθητριών δεν περιλαμβάνει, αλλά ούτε καν απλή αναφορά σε αυτές δεν κάνει. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι είχε αφενός μεν αποκλειστεί στο μέγιστο βαθμό η πρόσβαση των Ελληνίδων προς τη μέση εκπαίδευση και πολύ περισσότερο την τριτοβάθμια εκπαίδευση, αφετέρου, δε, και αυτή καθεαυτή η εισδοχή του γυναικείου φύλου στον κρατικό μηχανισμό πλην της δασκάλας. (Καραστεργίου-Ζιώγου, ό. π., σ.66-69). Έτσι η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών θα παραμείνει στην ιδιωτική πρωτοβουλία σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα (Ζιώγου–Καραστεργίου, ό. π., σ.70, Φουρναράκη, ό. π., σ.22) και μολονότι το ζήτημα σε επίπεδο συζητήσεων-προτάσεων Υπουργών Παιδείας ανακινείται αλλά δεν θεσμοθετείται. (Ζιώγου-Καραστεργίου ό. π, σ.287-298, Φουρναράκη, ό. π., σ.24). Για τα προγράμματα σπουδών ενδεικτικά βλ. επίσης Δαυίδ Αντωνίου, *Τα προγράμματα της μέσης εκπαίδευσης, 1833-1929,* τόμοι Α-Γ, Αθήνα 1987-1989, καθώς και Πετρογιάννη, ό. π., σ.115-144.

[21] Από τα πρώτα χρόνια της ελληνικής πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης αρχίζει να διαφαίνεται η αναπαραγωγή έμφυλων ανισοτήτων καθώς και η διαπλοκή του φύλου με την κοινωνική τάξη. Σαφής ένδειξη της διαφοροποίησης αυτής είναι το γεγονός ότι η γυναικεία εκπαίδευση παρέμεινε ουσιαστικά συγκεντρωμένη στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα, φαινόμενο που δεν ισχύει στον ίδιο βαθμό και στην περίπτωση της εκπαίδευσης των άγοριών (Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή: Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922),* Αθήνα 1977, σ.419,425). Παρά την υποχρεωτική δημοτική εκπαίδευση των κοριτσιών δηλώνεται όμως ότι, όπου είναι δυνατό, οι κοινότητες θα πρέπει να ιδρύουν χωριστά σχολεία για κορίτσια, στα οποία θα διδάσκουν δασκάλες. Αυτό όμως συχνά δεν ήταν εφικτό, επειδή επιβάρυνε τόσο τις

κοινότητες όσο και γιατί υπήρχε έλλειψη δασκαλισσών. Επίσης, με την απαγόρευση της συνεκπαίδευσης των φύλων από το 1852 (εγκύκλιος 4077, 10 Σεπτεμβρίου 1852 του υπουργού Σ. Βλάχου) και μετά, η στοιχειώδης γυναικεία εκπαίδευση δέχεται ένα σοβαρό πλήγμα. (Φουρναράκη, ό. π., σ.22,24, Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π., σ.282-283 και 285). Αυτά τα εμπόδια αλλά και η αδιαφορία ή η δυσφορία της παραδοσιακής οικογένειας για τη μόρφωση των κοριτσιών θα έχουν ως αποτέλεσμα υψηλά ποσοστά αποχής τους σχεδόν σε όλο το 19ο αιώνα και αντίστοιχα υψηλός θα είναι ο αναλφαβητισμός των κοριτσιών (Φουρναράκη, ό. π., σ.22, 24, Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π., σ.344, επίσης στο ίδιο υπάρχουν στατιστικά στοιχεία και αναλύσεις για τις περιόδους 1837-1856 και 1861-1893 στις σ.132-136 και 232-240 αντίστοιχα). Η φοίτηση στα ιδιωτικά αποκτά ταξικό χαρακτήρα καθώς τα Παρθεναγωγεία εκ των πραγμάτων απευθύνονται και εξυπηρετούν τις ανάγκες των κοριτσιών της αστικής τάξης (Σ. Ζιώγου-Καραστεργίου, «Η εξέλιξη του προβληματισμού για τη γυναικεία εκπαίδευση στην Ελλάδα», στο Β. Δεληγιάννη και Σ. Ζιώγου, *Εκπαίδευση και φύλο: Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*, Θεσσαλονίκη 1993, σ.94). Ιδιαίτερα η «*ανώτερη*» αποτελεί κυρίως προνόμιο των εύπορων σχετικά κοινωνικών στρωμάτων της πόλης (για το θέμα βλ. ενδεικτικά Φουρναράκη, ό. π., σ.25-27). Επίσης στις λειτουργίες αυτές της (*ανώτερης*) γυναικείας εκπαίδευσης αναφέρεται η Ελένη Βαρίκα στην εργασία της «Αόρατη εργασία και επιδεικτική κατανάλωση: Δίχως ρολόι ούτε μισθό-εικόνες και πραγματικότητα των γυναικών των μεσαίων στρωμάτων στην Αθήνα (1833-1870)», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας: Νεοελληνική πόλη-Οθωμανικές κληρονομιές και ελληνικό κράτος,* τόμος. Α', Αθήνα 1985, σ.155-166, καθώς και αναλυτικότερα στο βιβλίο της, *Η εξέγερση των κυριών…,* ό. π., Βλ. ακόμη και το γαλλικό κείμενο της εργασίας αυτής με τίτλο: *La révolte des dames: Genèse d' une conscience féministe dans la Grèce du XIXe siècle (1833-1908),* Université de Paris VII, 1986 (διδακτορική διατριβή), και πβ. Φουρναράκη, ό. π., σ.27.

[22] Το ζήτημα ανακινούν και οι διεκδικήσεις των φεμινιστριών που με σαφήνεια ζητούν εκπαίδευση που, εκτός της προετοιμασίας για τα του οίκου και για το χαμηλού κύρους επάγγελμα της δασκάλας, θα μπορούσε να προετοιμάσει τα κορίτσια να σταθούν κι ως επιστημόνισσες. Ειδικότερα την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, αρχίζει να εμφανίζεται δειλά, (συμβάλλει και η επιστροφή στα πάτρια Ελληνίδων που σπούδασαν ή μετεκπαιδεύτηκαν στο εξωτερικό), ένα νέο γυναικείο πρότυπο, αυτό της λόγιας και της επιστημόνισσας. Έτσι, οι γυναίκες που αμφισβήτησαν έμπρακτα τον περιορισμό τους σε δραστηριότητες εντός του οίκου στο αποκλειστικό πλαίσιο του ρόλου συζύγου-μητέρας, αρχίζουν να διαγράφουν νέα σημαινόμενα για τη γυναικεία ταυτότητα και δραστηριότητα στα τέλη του 19ου αιώνα (Α. Ψαρρά, «Άμα η όρνιθα αρχίση να λαλή ως πετεινός, σφάξε

την αμέσως: Η διαμάχη Ροϊδη-γραφουσών», *Σκούπα,* τ.3 (1979), σ.3, Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π., σ.325-328). Βήμα των γυναικών για την υποστήριξη των θέσεών τους αλλά και για την έκφραση του φεμινιστικού ρεύματος της εποχής αποτελεί η *Εφημερίς των Κυριών* που εκδίδεται από το 1887 από την Καλλιρόη Παρρέν (Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π, σ.276). Για την Καλλιρόη Παρρέν ενδεικτικά βλ. στο ε.κε.βι στην διεύθυνση: http://www.ekebi.gr/ frontoffice/ portal.asp?cpage=NODE&cnode = 461&t=323

[23] Πρόκειται για την Ιωάννα Στεφανόπολι που γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Για την είσοδο των γυναικών στο Πανεπιστήμιο ενδεικτικά βλ. Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π., σ.328-338, επίσης η ίδια, *Γυναίκες και ανώτατη εκπαίδευση στην Ελλάδα: Οι πρώτες φοιτήτριες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1890-1920)*, Θεσσαλονίκη 1988, ή ίδια, «Προ των Προπυλαίων: Η εξέλιξη της ανώτατης εκπαίδευσης των γυναικών στην Ελλάδα» στο Β. Δεληγιάννη και Σ. Ζιώγου, *Εκπαίδευση και φύλο: Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*, Θεσσαλονίκη 1993, σ.333-415.

[24] Βλ. Αλεξάνδρα Λαμπράκη-Παγανού, «Η γυναικεία εκπαίδευση και οι νομοθετικές ρυθμίσεις στην Ελλάδα, 1878-1985», στο Ν. Παπαγεωργίου, *Εκπαίδευση και ισότητα ευκαιριών*: *Πρακτικά Συνεδρίου,* Αθήνα 1995, σ. 93.

[25] Η Τριτοβάθμια-Πανεπιστημιακή εκπαίδευση των κοριτσιών, σχεδόν σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα είναι απαγορευτική. Ο αποκλεισμός αυτός στοιχειοθετείται βάσει τυπικών-γραφειοκρατικών εμποδίων και αρνητικών κοινωνικών αντιλήψεων. Τα τυπικά εμπόδια συνίστανται στην υποβαθμισμένη μέση εκπαίδευση των κοριτσιών και στα εξίσου υποβαθμισμένα απολυτήρια που λαμβάνουν από τα Παρθεναγωγεία. Τα διπλώματα των Παρθεναγωγείων αφενός δε θεωρούνται ισότιμα με των αγοριών, αφού στηρίζονται στο *«διακοσμητικό»* αναλυτικό πρόγραμμα, αφετέρου η είσοδος στο Πανεπιστήμιο επιτρέπεται μόνο στους νέους, στους απόφοιτους δηλαδή των γυμνασίων των ελληνικών σχολείων. Η έλλειψη εκπαίδευσης των κοριτσιών σε βασικά προπαρασκευαστικά για το Πανεπιστήμιο μαθήματα (π.χ. ανώτερα μαθηματικά), δεσμεύει την είσοδό τους στις σχολές του (Ζιώγου-Καραστεργίου, *Προ των Προπυλαίων: Η εξέλιξη της ανώτατης εκπαίδευσης των γυναικών στην Ελλάδα…*, ό. π., σ.339-340). Σ' αυτό το πλαίσιο οι ελάχιστες επιτυχημένες προσπάθειες των Ελληνίδων για σπουδές στο ελληνικό ή στα ξένα πανεπιστήμια (ουσιαστικά οι πρώτες Ελληνίδες που με ατομικές προσπάθειες αποφοιτούν από Πανεπιστήμιο σπουδάζουν σε ιδρύματα του εξωτερικού. Η Σεβαστή Καλλισπέρη εγγράφεται το 1885 στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου των Παρισίων και το 1886 η Μαρία Καλαποθάκη στην Ιατρική Σχολή του ίδιου Πανεπιστημίου προκύπτουν από ατομικούς αγώνες (ειδικές εξετάσεις στα μαθήματα που

δεν είχαν διδαχτεί) υπέρβασης των εμποδίων (Ζιώγου-Καραστεργίου, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα…,* ό. π., σ.330-331). Μόλις πέντε χρόνια πριν τη λήξη του αιώνα η πολιτεία νομιμοποιεί τα κορίτσια να παίρνουν, κατόπιν ειδικών εξετάσεων, απολυτήριο Γυμνασίου. Μ' αυτόν τον τρόπο αίρονται τα τυπικά εμπόδια για τη συμμετοχή των κοριτσιών στην τριτοβάθμια (Νόμος ΒΤΒ΄ 12ης Ιουλίου 1895, Ζιώγου-Καραστεργίου, *Προ των Προπυλαίων: Η εξέλιξη της ανώτατης εκπαίδευσης των γυναικών στην Ελλάδα…*, ό. π., σ.340). Από το 1907 σταδιακά τα κορίτσια επιτρέπεται να φοιτούν στα δευτεροβάθμια δημόσιο ελληνικά γυμνάσια. (ΦΕΚ αρ. 63, 7 Απριλίου 1907, στο ίδιο σ.334).

[26] Η κοινωνιολογική διάσταση των νομοσχεδίων Τσιριμώκου-Γληνού (1909) δεν βοήθησε στο να ψηφιστούν. Είναι σημαντικό όμως να αναφερθούν, διότι περιλαμβάνουν την πρώτη, ίσως, εκτενή αναφορά στο θέμα της γυναικείας εκπαίδευσης καθώς και κάποια καινοτόμα χαρακτηριστικά. (Λαμπράκη-Παγανού, *Η γυναικεία εκπαίδευση και οι νομοθετικές ρυθμίσεις στην Ελλάδα…,*ό. π., σ.93, Σ. Ζιώγου και Ε. Κελεσίδου, «Οι νομοθετικές ρυθμίσεις για την εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα κατά τον 20ό αιώνα: κενά και αντινομίες», στο Β. Δεληγιάννης και Σ. Ζιώγου, *Φύλο και σχολική πράξη: Συλλογή εισηγήσεων*, Θεσσαλονίκη 1997, σ.192). Για παράδειγμα, έμμεση άρση της συνεκπαίδευσης και αντικατάσταση των Παρθεναγωγείων με τα αστικά σχολεία θηλέων που θα προετοίμαζαν για τις μέσες επαγγελματικές σχολές, η μόνη ρύθμιση που τελικά ίσχυσε ως το 1914 χωρίς όμως να εκπληρώσει το σκοπό της. (Λαμπράκη-Παγανού, ό. π, σ.94, Ζιώγου και Κελεσίδου, ό. π., σ.193-194). Επίσης βλ. Μπακαλάκη και Ελεγμήτου, *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου»…*, ό. π., σ.147-180, καθώς και Χαράλαμπος Χαρίτος, *Το Παρθεναγωγείο του Βόλου*, τόμοι Α΄ και Β΄, Αθήνα 1989, Δημήτριος Χαραλάμπους, *Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος, η ίδρυσή του, η δράση του για την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και η διάσπασή του,* Θεσσαλονίκη 1987.

[27] Μπακαλάκη και Ελεγμήτου, ό. π., σ.256-258.

[28] Ζιώγου και Κελεσίδου, ό. π., σ.92. Επίσης βλ. διεξοδικά Μπακαλάκη, και Ελεγμήτου, ό. π., σ.180-190.

[29] Αγαθή Κίτσου, *Ιστορική εξέλιξη του θεσμού της συνεκπαίδευσης των δύο φύλων στην Ελλάδα,* Θεσσαλονίκη 1993, σ.115, Λαμπράκη-Παγανού, ό. π., σ.94.

[30]Λαμπράκη-Παγανού ό. π. Επίσης ενδεικτικά βλ. Άννα Φραγκουδάκη, *Εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και φιλελεύθεροι διανοούμενοι: Άγονοι αγώνες και ιδεολογικά αδιέξοδα στο μεσοπόλεμο,* Αθήνα 1983.

[31] Ζιώγου-Καραστεργίου, Προ των Προπυλαίων: Η εξέλιξη της ανώτατης εκπαίδευσης των γυναικών στην Ελλάδα…, ό. π., σ.201. Τη μεταρρύθμιση του 1959, με την οποία

γίνεται φανερή η ανάγκη σύνδεσης εκπαίδευσης- οικονομίας και ευρύτερης χρήσης της δημοτικής, ακολουθεί η μεταρρύθμιση του 1964. Στην τελευταία εκπαιδευτική μεταρρύθμιση παρατηρείται ομοιομορφία στη Μέση εκπαίδευση με την καθιέρωση της 9χρονης υποχρεωτικής φοίτησης και για τα δύο φύλα, ακόμη και αν τα κορίτσια φοιτούσαν σε αμιγή Γυμνάσια θηλέων. Εκτός από την κοινή δομή (3τάξιο Γυμνάσιο και Λύκειο), είναι επίσης κοινό το αναλυτικό πρόγραμμα των μαθημάτων αγοριών και κοριτσιών, εκτός, πάλι, από τη διδασκαλία των καθαρά *«γυναικείων μαθημάτων»* (Οικιακή Οικονομία, Νοσηλευτική, Παιδοκομία) (Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π, σ.199, Λαμπράκη-Παγανού, ό. π, σ.97). Τη δεκαετία του ΄70 η μεταρρύθμιση του 1976 ουσιαστικά επαναφέρει τα εκπαιδευτικά πράγματα στην κατάσταση που είχε δημιουργηθεί το 1964 (η δικτατορία ανέστειλε τα μεταρρυθμιστικά βήματα του 1964). Το προοδευτικότερο βήμα της συγκεκριμένης μεταρρύθμισης αποτελεί η επίσημη καθιέρωση της συνεκπαίδευσης και συνεπώς καταργούνται τα σχολεία θηλέων και ευνοείται η συμμετοχή των κοριτσιών, Κλαδούχου, *Εκπαίδευση και φύλο στην Ελλάδα*…, ό. π., σ.18.

[32] Ζιώγου-Καραστεργίου, ό. π., σ.202, και Λαμπράκη-Παγανού, ό. π., σ.97.

[33] Βλ. Αγγελική Μηνιάτη, «Ιστορία της γυναικείας ψήφου στη χώρα μας», *Ο Αγώνας της γυναίκας,* τ.12 (1981), (α./α.45) (χωρίς αρίθμηση σελίδων) διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.genderpanteion.gr/gr/pdfiles/clp13096.pdf, Αλίκη Γιωτοπούλου - Μαραγκοπούλου, «50 χρόνια πολιτικά δικαιώματα για την Ελληνίδα, 1952-2002», *Αγώνας της Γυναίκας*, τ.72 (2002), (α./α.43) σ.3-5, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www. genderpanteion.gr/gr/pdfiles/clp16123.pdf. Βλ. ακόμη Μόσχου-Σακορράφου, ό. π, σ.230, και Έφη Αβδελά και Αγγέλικα Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: Μια ανθολογία,* Αθήνα 1985, σ.68. Στον αγώνα για την γυναικεία ψήφο έλαβαν μέρος πολλά γυναικεία σωματεία. Ενδεικτικά βλ. «Τα Σωματεία Αθηνών και Επαρχιών που έλαβαν μέρος στον Αγώνα για την Ψήφο», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ.109-110 (1930), (α./α.14), διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.genderpanteion.gr/ gr/pdfiles/clp12486.pdf. Ολόκληρο «Το Διάταγμα για την Ψήφο (Περί παροχής εις τας γυναίκας δικαιώματος ψήφου κατά τας δημοτικάς και κοινοτικάς εκλογάς)» με την υπογραφή του Προέδρου της Δημοκρατίας, Αλέξανδρου Ζαΐμη (5-2-1930*)*, υπάρχει στο περιοδικό *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ.109-110 (1930), (α./α.8), διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.genderpanteion.gr/gr/pdfiles/clp 12475.pdf

[34] Βλ. Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου, ό. π., σ.8, Μόσχου-Σακορράφου, *Ιστορία του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος…,* ό. π., σ.246, Δήμητρα Σαμίου, «Οι Ελληνίδες στην Κατοχή: Πόλεμος και ανατροπές», *Τα Νέα-Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000,* τόμος 8, 2004, σ.187, Κακλαμανάκη, *Η γυναίκα χθες και σήμερα…,* ό. π., σ.86. Επίσης

για το θέμα ενδεικτικά βλ. Τασούλα Βερβενιώτη, «Η θεσμοθέτηση του δικαιώματος της ψήφου των γυναικών από το ελληνικό αντιστασιακό κίνημα (1941-1944», στο περιοδικό *Δίνη*, τ.6 (1993), σ.180-195, η ίδια, *Η γυναίκα της Αντίστασης: Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική,* Αθήνα 1994.

[35] Μηνιάτη, ό. π., Μόσχου-Σακορράφου, ό. π., σ.251, Δ. Σαμίου, «Οι γυναίκες στον Εμφύλιο: Πολιτικοί αγώνες και ισότητα»», *Τα Νέα- Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000,* τόμος 8, 2004, σ.268.

[36] Μηνιάτη ό. π., Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου ό. π., σ.5. Μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, η ρητορική των νικητών Συμμάχων περί ελευθερίας των ατόμων, των λαών, των εθνοτήτων υπήρξε η αφορμή ν' απονεμηθούν πολιτικά δικαιώματα στις γυναίκες σε αρκετά κράτη-μέλη του Ο.Η.Ε, ως αντίθεση προς τη φασιστική και ναζιστική ιδεολογία. Η τυπική (νομική) πολιτική ισότητα έγινε έκτοτε το διακριτικό σήμα του *«δημοκρατικού»* δυτικού πολιτισμού, ο οποίος προώθησε όπου κι όπως μπόρεσε το μοντέλο της τυπικής γυναικείας ισοπολιτείας. Κάτι τέτοιο συνέβη στην Ιαπωνία όπου η πολιτική ισότητα αποτέλεσε μέρος της Συνθήκης Ειρήνης (1945) μετά τη Χιροσίμα (M. Evans, *Introducing Contemporary Feminist Thought,* Cambridge 1997, πβ. Δ. Σαμίου, *Γυναίκες, Φύλο και Πολιτική*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2006, σ.49, διαθέσιμο στην διεύθυνση: www.aegean.gr/gender-postgraduate/meletes.htm. Ήδη από το 1945 η Ελλάδα είχε υπογράψει τη Χάρτα των Ηνωμένων Εθνών, που αναγνώριζε την πολιτική ισότητα ανδρών και γυναικών, την Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου το 1948, ενώ το 1950 υπέγραψε την Ευρωπαϊκή Σύμβαση των Ανθρώπου, που θα ίσχυε από το Σεπτέμβριο του 1953, και στην Επιτροπή του Ο.Η.Ε. για τη θέση της γυναίκας, την Ελλάδα εκπροσωπούσε η Λίνα Τσαλδάρη. Βλ. Μηνιάτη, ό. π., Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου, ό. π., σ.5-6.

[37] Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου, ό. π., σ.6.

[38] Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου, ό. π, σ.7, Κακλαμανάκη, ό. π., σ. 95

[39] Για το θέμα ενδεικτικά βλ. Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου, ό. π., Κακλαμανάκη, ό. π., σ.94-122. Ο νόμος 1329/83 (ΦΕΚ 25/Α/182-1983) υπάρχει στην διεύθυνση: http://www. isotita.gr/var/uploads/NOMOTHESIA/N_1329_1983.pdf.

[40] Συμμετοχή των Γυναικών στα Κέντρα Λήψης των Αποφάσεων, Γ.Γ.Ι.Φ, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http:// www.isotita.gr/index.php/docs/c104/

[41] Στο ίδιο

[42] Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου ό. π, σ.10 και Γ.Γ.Ι.Φ 2001, (ΦΕΚ 85/Α/18-4-2001) αρ.4 παρ.2 και αρ.116. παρ.2**,** διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.isotita. gr/ index. php/links/ c37/ .

[43] Βλ. Μαρία Στρατηγάκη, «Οι πολιτικές της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την ισότητα των φύλων στην αγορά εργασίας», στο *Επετηρίδα Εργασίας*, Αθήνα 2002, σ.9.

[44] Για την ιστορική εξέλιξη των ΜΜΕ ενδεικτικά βλ.: Jean-Noel Jeanneney, *Η ιστορία των μέσων μαζικής ενημέρωσης*, Αθήνα 1999, Φ. Μπαρμπιέ και Κ. Λαβενίρ, *Ιστορία των μέσων μαζικής επικοινωνίας: Από τον Ντιντερό στο ίντερνετ*, Αθήνα 1999, Ντένις Μάκ Κουέϊλ, *Η θεωρία της μαζικής επικοινωνίας για τον 21ο αιώνα,* Αθήνα 2003, Δημήτρης Ψυχογιός, *Τα έντυπα μέσα επικοινωνίας*: *Από τον πηλό στο δίκτυο*, Αθήνα 2004, Φιλήμων Μπαντιμαρούδης, *Σύντομη ιστορία της επικοινωνίας: Μέσα και πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη 2006, Δ. Δρογίδης, *Η επικοινωνία και ο Τύπος*, Θεσσαλονίκη 2009**.**

[45] Για τις διαφορές μεταξύ εφημερίδων-περιοδικών ενδεικτικά βλ. Ψυχογιός, ό. π., σ.497-502, με πλούσια βιβλιογραφία.

[46] Εκδίδεται και σχολιάζει στα τεύχη του τα συμβαίνοντα *«στον χώρο των μαθηματικών, των επιστημών, της ιστορίας, της λογοτεχνίας και της θεολογίας».* Ακλούθησε το περιοδικό *Mercure Galant (Κοσμικός Ερμής)* επίσης στο Παρίσι. «*Με περιεχόμενο που ξεκινά από την κοσμική ζωή και τη μόδα και φτάνει ως τη φιλολογική και θεατρική κριτική-το γεγονός ότι ανατυπώνεται και σε άλλες πόλεις, ακόμη και εκτός Γαλλίας, δείχνει την επιτυχία του (...)»* Ψυχογιός ό. π, σ.502-503. Για την εμφάνιση των περιοδικών στην Ευρώπη και την Αμερική βλ. στο ίδιο, σ.502-510.

[47] Για τις συνθήκες και την ιστορική εξέλεγξη των περιοδικών και τις κατηγορίες τους βλ. Ψυχογιός, ό. π, σ.510-534.

[48] Margaret Beetham, *A Magazine of her Own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine 1800-1914*, London, 1996, σ.1-5.

[49] Ντένη Βαχλιώτη «Ο ρόλος της μόδας στην ψυχολογική διαμόρφωση του ατόμου», *Ελευθεροτυπία,* 17.7.2009, *«Απόσπασμα από το κείμενο που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Le Monde». Το Άρθρο προέκυψε και οφείλεται στην ιστορική αναφορά του Ανατόλ Φρανς σχετικά με τη μόδα και είναι αποτέλεσμα μικροσκοπικής μελέτης ενός και μόνο τεύχους της VOGUE, 1984»*, διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.enet.gr/?i=news. el.article&id= 64498

[50] L. Stevens, P. Maclaran, St. Brown, «Red time is me time: Advertising, ambivalence, and women's magazines», *Journal of Advertising,* (American Academy of Advertising), 32:1 (2003), σ.35**.** Για την ιστορική εξέλιξη των καθοδηγούμενων ιδεολογιών της

θηλυκότητας, «τον *«τεράστιο διαχωρισμό των αντρικών και γυναικείων ρόλων που ήρθαν με την Βιομηχανική Επανάσταση»* (Weibel K., *Mirror: Images of Women Reflected in Popular Culture*, NewYork 1977, σ.176. Πβ. Jennifer Craik, «Instructing femininity» στο J. Craik, *The Face of Facion: Cultural Studies in Fashion*, ό. π., σ.46). οι οποίες προωθήθηκαν από τον γυναικείο περιοδικό Τύπο, βλ ολόκληρο το κεφάλαιο της Craik, σ.46-53. Ακόμη βλ. και Kathryn Sevelow, *Women and Print culture, The Construction of Femininity in the Early Periodical*, London,1989.

[51] Βλ. Christopher Breward, *Fashion (Oxford Histore of Art)*, Oxford 2003, σ.115-129.

[52] Όπως προκύπτει από την έρευνα της αγοράς του 2009 από την εταιρεία Mintel, η άνοδος της ψηφιοποίησης και η άμεση διαθεσιμότητα του *on line* περιεχομένου απειλεί την σταθερότητα των εντύπων μέσων ενημέρωσης σε γενικές γραμμές. (Mintel International Group Ltd, 2010, *Women's Magazines UK Report).* Ωστόσο, σύμφωνα με το άρθρο της Emine Saner, «Women's magazine sector is bullish about the future» στην εφημερίδα *The Guardian* τον Οκτώβριο του 2010, ο Douglas McCabe από την εταιρεία έρευνας *Enders Analysis* ισχυρίστηκε ότι *«ο χώρος των γυναικείων περιοδικών είναι πιο ανθεκτικός έναντι των όποιων εντύπων μέσων ενημέρωσης»*. Σε έκθεση του 2010 της εταιρείας Mintel υπολογίζεται ότι 530 εκατομμύρια αντίτυπατων γυναικείων περιοδικών θα πωλούνταν το ίδιο έτος. Μολονότι *«ορισμένοι μεμονωμένοι τίτλοι [γυναικείων περιοδικών] έχουν υποστεί συρρίκνωση το 2009, συνολικά, οι τελευταίες ενδείξεις της εταιρείας ταξινόμησης ABCs προβλέπουν μια τεράστια από έτος σε έτος αύξηση κυκλοφορίας της τάξεως του 14,6%.»* βλ. E. Saner, «Women's magazine sector is bullish about the future», *The Guardian*, 11.10.2010, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.guardian.co.uk/media/2010/oct/11/womens magazin es

[53] Angela McRobbie, «More! New sexualities in girls and women's magazines», στο A. McRobbie, Back *to Reality? Social Experience and Cultural Studies*, Manchester 1996, σ.192, και επίσης Ψυχογιός, ό. π., σ.511.

[54] D.Gauntlett, *Media, Gender and Identity, An Introduction*. London 2002, σ.187.

[55] Ενδεικτικά βλ. Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, New York 1963, C. L. White, *Women's Magazines 1693-1968*, London 1970, Marjorie Ferguson, *Forever Feminine: Women's Magazines and the Cult of Femininity,* London 1983, Janice Winship, *Inside Women's Magazines*: London and New York 1987, R. Ballaster, M. Beetham, E. Frazer, S. Hebron, *Women's Worlds: Ideology, Femininity and the Women's Magazine,* London 1991, Joke Hermes, *Reading Women's Magazines: An Analysis of Everyday Media Use*, United Kingdom 1995, και Margaret Beetham, ό. π.

[56] Όπως οι εργασίες των: Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen,* London 1991, Winship, ό. π., Meenakshi-Gigi Durham, «Dilemmas of desire: representations of adolescent sexuality in two teen magazines» *Youth and Society*, 29: 3 (1988), σ.369-389 (διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθ.: http://infotrac.galegroup. com.ezproxy. Canterburyac. nz/). Για την γκραμσιανή έννοια της «ηγεμονίας» ενδεικτικά βλ. Antonio Gramsci, «Americanism and fordism», in David Forgacs, *The Antonio Gramsci Reader: Selected Writings, 1916-1935,* New York 1988, σ.275-299, και βλ. και στην ελληνική βιβλιογραφία: Λ. Γκρούπι, *Η έννοια της ηγεμονίας στον Γκράμσι,* Αθήνα 1977, και Πέρι Αντερσον, *Οι αντινομίες του Αντόνιο Γκράμσι: Μελέτη για τον όρο «ηγεμονία» όπως την εννοεί ο Γκράμσι,* Αθήνα,1985.

[57] Ενδεικτικά η εργασία της McRobbie, ό. π.

[58] Βλ.τις εργασίες των: Winship, ό. π., McRobbie, ό. π., και Ellen McCracken, *Decoding Women's Magazines: From Mademoiselle to Ms*, New York 1993.

[59] Όπως οι εργασίες των: Elizabeth Frazer, «Teenage girls reading *Jackie*», in *Media, Culture and Society,* 9 (1987), σ.407-425, Ballaster και συν., ό. π., McRobbie, ό. π., Mary Jane Kehily, «More sugar? Teenage magazines: gender displays and sexual learning», *European Journal of Cultural Studies*, 2:1 (1999), σ.65-89. Για την ανάλυση της γλώσσας των M.M.E, βάσει των παραπάνω θεωριών, ενδεικτικά βλ. Χρ. Κωνσταντινίδου, «Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και η παραγωγή νοήματος: Θεωρητικές προσεγγίσεις και προοπτικές: Α΄ Μέρος,», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* τ.108-109 (2002), σ.139-188, και η ίδια, «Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και η παραγωγή νοήματος: Θεωρητικές προσεγγίσεις και προοπτικές: Β΄ Μέρος», ό. π., τ.11-112 (2003), σ.193-265, όπου υπάρχει και ανάλογη βιβλιογραφία.

[60] Όπως.οι μελέτες των Ballaster και συν., ό. π., Winship, ό. π., Frazer, ό. π., Hermes, ό. π. Πβ. και B. Benwell, «Lucky this is anonymous: Ethnographies of reception in men's magazines: a textual culture' approach», *Discourse* and *Society*, 16: 2, (2005), σ.151.

[61] Ferguson, ό. π., σ.5.

[62] McCracken, ό. π.

[63]Anna Gough-Yates, *Understanding Women's Magazines*: *Publishing, Markets and Readerships,* London and New York 2003, σ.21.

[64] Στο ίδιο

[65] Βλ. τις εργασίες των: Melissa A. Milkie, «Contested images of femininity: An analysis of cultural gatekeepers' struggles with the 'Real Girl' critique», *Gender and Society*, 16:6 (2002), σ.839-859, D. Machin και J. Thornborrow, «Branding and discourse: the case of

Cosmopolitan», *Discourse and Society*, 14:4 (2003), σ.453-471, T. Reichert και C. Carpenter. «An update on sex in magazine advertising: 1983-2003», *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 81:4 (2004), σ.823-837.

[66] Βλ. τις εργασίες των: Arlie-Russell Hochschild, «The commercial spirit of intimate life and the abduction of feminism: Signs from women's advice books», *Theory, Culture and Society*, 11:2 (1994), σ.1-24, McRobbie, *More! New sexualities in girls and women's magazines*…, ό. π., Dawn H. Currie, *Girl Talk: Adolescent Magazines and Their Readers*, Toronto 1999, Melissa Tyler, «Managing between the sheets: Lifestyle magazines and the management of sexuality in everyday life», *Sexualities*, 7:1 (2004), σ.81–106, T. Schirato and S. Yell, *Communication and Cultural Literacy: An Introduction*, Australia 2000., σ. 98-101.

[67] Ferguson, *Forever Feminine…,* ό. π., σ. 1-2.

[68] Όπως οι εργασίες των Frazer, ό. π., McRobbie, *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen* …, ό. π., Hermes, ό. π., Durham, ό. π., Tyler, ό. π.

[69] Friedan, *The Feminine Mystique…*, ό. π., σ.327.

[70] Στο ίδιο.

[71] Friedan, ό. π, σ.43.

[72] Στο ίδιο.

[73] Ballaster και συν, ό. π., σ.124-125.

[74] Βλ. Eva Illouz, «Reason within passion: Love in women's magazines*» Critical Studies in Mass Communication*, 8:3 (1991), σ.242.

[75] Ferguson, ό. π., σ.189.

[76] Οπως οι μελέτες των: Ferguson, ό. π., Winship, ό. π., Ballaster και συν., ό. π., και McCracken, ό. π.

[77] Ferguson, ό. π., σ.189.

[78] Winship, ό. π., σ.6.

[79] Winship, ό. π., σ.7.

[80] Ballaster και συν., ό. π., σ.20.

[81] Ballaster και συν, ό. π, σ.143.

[82] McCracken, ό. π., σ.3.

[83] Hermes, ό. π., σ.147.

[84] Ferguson, ό. π., σ.82.

[85] Ferguson, ό. π, σ.187.

[86] Winship, ό. π., σ.112.

[87] Steven Seidman, «Constructing sex as a domain of pleasure and self-expression: Sexual ideology in the sixties*», Theory, Culture and Society*, 6:2 (1989), σ.296.

[88] Hermes, ό. π., σ.9.

[89] Βλ τις εργασίες των: Winship, ό. π., Ballaster και συν, ό. π., Hermes, ό. π., Beetham, ό. π., Gough-Yates, ό. π., Machin, Thornborrow, ό. π.

[90] Machin, & Thornborrow, ό. π., σ.465.

[91] Hermes, ό. π., Beetham, ό. π.

[92] McCracken, ό. π., σ.4.

[93] Ballaster και συν., ό. π., σ.8.

[94] Ballaster και συν. ό. π., σ.173.

[95] Illouz, ό. π., σ.238.

[96] McCracken, ό. π., σ.3.

[97] Βλ. Σ.Ζιώγου, Θ. Χασεκίδου και Β. Φούκας, *Παιδαγωγικά περιοδικά στη Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα,* Θεσσαλονίκη 2005, σ.20. Εξάλλου, *«Από τα 117 οικογενειακά και φιλολογικά περιοδικά που εκδόθηκαν από το 1847 ως το 1900 τα 47 εκδόθηκαν στην Αθήνα, 13 στην Πόλη, 12 στη Ζάκυνθο, 11 στη Σμύρνη. Ο κατάλογος αυτός μας δείχνει που βρίσκονταν τα νεωτεριστικά πολιτιστικά κέντρα εκείνης της εποχής. Ο μέσος όρος ζωής για όλα αυτά τα περιοδικά είναι κοντά δυόμισι χρόνια, αλλά σχεδόν τα μισά από αυτά (52) δεν πρόλαβαν να χρονιάσουν και μόνο τέσσερα ξεπέρασαν τα δέκα χρόνια έκδοσης .Όπως συνέβαινε και με τις εφημερίδες την ίδια εποχή, η παιδική θνησιμότητα των περιοδικών είναι υψηλότατη»* (Ψυχογιός, *Τα έντυπα μέσα επικοινωνίας…,* ό. π., σ.542-544). Για τα περιοδικά του 19ου αιώνα βλ. και Δημήτρης Μάργαρης, *Τα παλιά περιοδικά: Η ιστορία τους και η εποχή τους, Αθήνα* 1945, Απόστολος Σαχίνης, *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλιών περιοδικών,* Αθήνα 1964, Μάρθα Καρποζήλου, *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*, Ιωάννινα 1991, κ.λπ. (βλ. και σημ.109).

[98] Για την συμβολή των γυναικών στην πνευματική ανάπτυξη του τόπου, βλ. Ζιώγου-Καραστεργίου, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών…,* ό. π., σ.307-313, Φουρναράκη, *Η εκπαίδευση και αγωγή των κοριτσιών: Ελληνικοί προβληματισμοί…,* ό. π., σ.39-50, Σοφία Ντενίση, «Οι λόγιες Ελληνίδες στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού (1830-1880)», *Διαβάζω*, τ.339 (1994), σ.9-17. Βλ. και Ριζάκη, *Οι γράφουσες Ελληνίδες…,* ό. π., κ.ά.

[99] Σαχίνης, ό. π., σ.7.

[100] Για την διαχρονική εξέλιξη του περιοδικού τύπου στην Ελλάδα ενδεικτικά βλ. Ψυχογιός, ό. π., σ.534-576, και ακόμα Κώστας Μάγγερ, *Ιστορία του ελληνικού Τύπου: Εφημερίδες και περιοδικά 1901-1959*, τόμος Γ΄, Αθήναι 1960, Λουκία Δρούλια και Γιούλα Κουτσοπανάγου (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου, 1784-1974*: *Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, 4 τόμοι, Αθήνα 2008 κ.ά. Για την εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας, βλ. ενδεικτικά Ν. Ε. Σκιαδάς, *Χρονικό της ελληνικής τυπογραφίας*, 3 τόμοι, Αθήνα 1976, Παύλος Λάμπρου, *Περί της αρχής και προόδου της τυπογραφίας εν Ελλάδι,* Αθήνα 1999, Κ. Σπ. Στάικος και Τ. Ε. Σκλαβενίτης (επιμ.), *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του Νέου Ελληνισμού 1499-1999*, Αθήνα 2000.

[101] Βλ. Πηνελόπη Γιακουμάκη-Μωραΐτη, «Η διάχυση τη ευρωπαϊκής μόδας στην ελληνική επικράτεια», στο Διονύσης Φωτόπουλος, *Το ένδυμα στην Αθήνα στο γύρισμα του 19ου αιώνα,* Αθήνα 1999, σ.487.

[102] Ενδεικτικά βλ. Αγγέλικα Ψαρρά, «Παλιά γυναικεία περιοδικά», *Σκούπα*, τ.1 (1979), σ.5-13, η ίδια, «Γυναικεία περιοδικά 19ου αιώνα», *Σκούπα*, τ.2 (1979), σ.3-13, η ίδια, «Το χρονικό μιας μετάβασης (1934-1948)», *Διαβάζω,* τ.198 (1988), σ.29-36, Χαρά Σαρλικιώτη, «Οι πρώτες Ελληνίδες φεμινίστριες: Ο γυναικείος τύπος του προηγούμενου αιώνα», *Τότε*, τ.1 (1983), σ.13-22, Ελένη Βαρίκα, «Μια δημοσιογραφία στην υπηρεσία της 'γυναικείας φυλής'»: Γυναικεία περιοδικά του 19ου αιώνα», *Διαβάζω,* ό. π., σ.6-12, Κωστούλα Σκλαβενίτη, «Τα γυναικεία έντυπα 1908-1918», *Διαβάζω,* ό. π., σ.13-22, Δήμητρα Σαμίου, «Η διεκδίκηση της ισότητας: Τα φεμινιστικά έντυπα το μεσοπόλεμο (1920-1940)», *Διαβάζω,* ό. π., σ.23-28, η ίδια, «Στάσεις και αντιστάσεις απέναντι στο δικαίωμα ψήφου των γυναικών μέσα από τον Τύπο, 1919-1952», *Δίνη,* τ.4 (1989), σ.9-35, Βίκυ Κωτσοβέλου και Μαρία Ρεμπούση, «Φεμινιστικά έντυπα 1978-1985: Μια πρώτη προσέγγιση», *Διαβάζω,* ό. π., σ.53-60, Χριστίνα Δαμουλιάνου, «Η παίδευσις του γυναικείου φύλου: Τα γυναικεία περιοδικά του περασμένου αιώνα συνέβαλαν στην αφύπνιση των γυναικών», στο Αφιέρωμα: *Εργαζόμενες γυναίκες*, επιμ: Όλγα Σελλά, *Επτά Ημέρες/Καθημερινή*, 2.5.1999, σ.27-28, Ελένη Φουρναράκη, «Την απεστέρησαν της τιμής της ισότητος: Το πρώτο ελληνικό γυναικείο περιοδικό», στο Ενθέματα*/Κυριακάτικη Αυγή,* αρ. 149, 2.4.2000, σ.30, Μαρία Κυριακίδου, «Ο φεμινιστικός Τύπος στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου», *Ίστωρ,* 12 (2001), σ.67-105. Βλ. ακόμη Ελένη Βαλάσση-Αδάμ και Ελένη Αργυριάδου, «Ξεφυλλίζοντας τα περιοδικά *Ελληνίς*, *Hellenia* και τις Λογοδοσίες 100 χρόνων», στο βιβλίο *100 Χρόνια Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων,* Αθήνα 2008, σ.49-92, Ε. Φουρναράκη, Κ. Σκλαβενίτη, Σ.Ντενίση, Ν. Παλιού και Β. Σαρακατσιάνου, «Τύπος γένους θηλυκού» στο *Λόγος Γυναικών, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου* (Κομοτηνή, 26-28 Μαΐου 2006), επιμ.: Βασιλική Κοντογιάννη, Αθήνα 2008, σ.37-126, και Ελένη Βαρίκα,

«Ο φεμινισμός της Εφημερίδος των Κυριών», στο βιβλίο της, *Η εξέγερση των κυριών…,* ό. π., σ.273-362.

[103] *«Το ιδεώδες της γυναίκας που ασχολείται αποκλειστικά με τη φροντίδα του οίκου και της οικογένειας δεν αντανακλούσε βέβαια τις συνθήκες της ζωής των γυναικών των λαϊκών τάξεων. Η αποκλειστική ενασχόληση των γυναικών με τα καθήκοντα του οίκου σηματοδοτούσε το επίπεδο της ευημερίας της οικογένειας, δηλαδή την οικονομική επιφάνεια του πατέρα και του συζύγου. Ταυτόχρονα όμως αποτελούσε κύριο γνώρισμα της θηλυκότητας. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα η αυξανόμενη ζήτηση της οικιακής οικονομίας, και γενικά της διδασκαλίας που υποσχόταν να βελτιώσει την απόδοση των γυναικών στα οικιακά τους καθήκοντα, συνδέεται με τη ραγδαία διάδοση του προτύπου της καλής γυναίκας, που ισοδυναμεί με την καλή κόρη, σύζυγο, μητέρα και οικοδέσποινα. Πάνω στο πρότυπο αυτό οικοδομήθηκε μια ολόκληρη κουλτούρα του οικιακού ιδεώδους, που δεν περιορίστηκε βέβαια στις γυναίκες της αστικής τάξης. Η ιδεολογία που συνδέει τη θηλυκότητα με την ταύτιση των γυναικών με τον οίκο διαχέεται και στις λαϊκές τάξεις (...)»* (Μπακαλάκη και Ελεγμίτου, ό. π., σ.128-129)

[104] Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., σ.487.

[105] Μπακαλάκη και Ελεγμίτου, ό. π., σ.58. Στην ουσία της γαλλικής μόδας, «*αφού στην Ευρώπη του Διαφωτισμού, η προώθηση της μόδας προς τις αγορές ξεκινούσε από το Παρίσι (...)»* (Fernand Braudel, *Les structures au quotidien: le possible et l'impossible,* τόμος Ι, Paris 1979, σ.278, όπου και : *«Aux quatre coins de l' Europe des Lumières, la mode est lancée, à partir de Paris, par des poupées mannequins apparues très tôt»*). Πβ. Λουκία Δρούλια, «Οι ενδυματολογικές μεταλλαγές στα χρόνια της διαμόρφωσης του Νέου Ελληνισμού», στα *Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου: Ο Ρομαντισμός στην Ελλάδα* (12 και 13 Νοεμβρίου 1999), Αθήνα, σ.129-130.

[106] Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., σ.471, βλ και Ιωάννα Παπαντωνίου «…και βάλαμε τα φράγκικα…» στο Διονύσης Φωτόπουλος, *Το ένδυμα στην Αθήνα, στο γύρισμα του 19ου αιώνα,* Αθήνα 1999, σ.47-52.

[107] Η αλλαγή αυτή στον τρόπο ένδυσης των Ελλήνων που υιοθετήθηκε *«(...) είτε από επιμέρους άτομα είτε από ευρύτερες ομάδες, επέφερε ποικίλους κραδασμούς στο εσωτερικό των παραδοσιακών ελληνικών κοινωνιών. Φανερώνει επίσης μεταβολές στη νοοτροπία και στις ανάγκες του καθημερινού βίου. Προϋποθέτει ακόμα, και στη συγκεκριμένη περίπτωση, την επανεκτίμηση του σώματος, ιδωμένου όχι πια στην οπτική της αιωνιότητας και των καθιερωμένων ηθικών αξιών, αλλά σε εκείνη των επιστημονικών κριτηρίων που οδηγούν στην «υγιεινή» και τις συνέπειες της στον τρόπο ζωής και στη νέα ηθική (...)»* (Δρούλια, ό. π., σ.130).

[108] Για μια ενδεικτική ενημέρωση βλ. Ψυχογιός, ό. π., σ.354-355.

[109] Ενδεικτικά βλ.: Μάρθα Καρποζήλου, «Η βιβλιογράφηση των ελληνικών περιοδικών του 19ου αιώνα», *Διαβάζω,* τ.26 (1979), σ.28-34, ή ίδια, «Τα αφιερώματα των περιοδικών», *Διαβάζω*, τ.39 (1981) σ.28-32, η ίδια, *Αφιερώματα περιοδικών: Συμβολή στην καταγραφή τους (1880-1980)*, Αθήνα 1982, η ίδια, «Τεύχη-αφιερώματα στην Επιθεώρηση Τέχνης», *Διαβάζω*, τ.67 (1983), σ.38-44, η ίδια, *Ελληνικός νεανικός τύπος (1830-1914)*: *Καταγραφή*, Αθήνα 1987, «Η βιβλιογραφία των ελληνικών περιοδικών του 19ου αιώνα», *Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου Ελληνικής Βιβλιογραφίας*, Αθήνα 1990, σ.193-201, η ίδια, *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά ...,* ό. π., σημ. 97, η ίδια, «Τα ελληνικά περιοδικά για παιδιά και εφήβους (1836-1936)», *Πρακτικά του Συμποσίου «Το παιδικό έντυπο»*, Θεσσαλονίκη 1995, σ.57-68, η ίδια, *Τεύχη-αφιερώματα των ελληνικών περιοδικών (1879-1997),* Αθήνα 1999, η ίδια, *Κριτικά κείμενα σε περιοδικά του 19ου αιώνα: Τετράδια εργασίας*, Α΄ (1831-1863), Ιωάννινα 2005, η ίδια, «Τερπόμεναι και διδασκόμεναι εν ταυτώ: Οι Ελληνίδες αναγνώστριες των περιοδικών του 19ου αιώνα», *Πρακτικά της ΙΓ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ, «Μνήμη Παν. Μουλλά, Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από το Διαφωτισμό έως σήμερα»,* Θεσσαλονίκη 2013, σ.469-478. Βλ. ακόμη και Χαράλαμπος Καράογλου, *Το περιοδικό Μούσα 1920-1923: Ζητήματα Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* Αθήνα 1991, ο ίδιος, *Περιοδικά λόγου και τέχνης 1901-1940: Αθηναϊκά περιοδικά 1901-1925,* Θεσσαλονίκη 1996, ο ίδιος **(**επιμ.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης 1901-1940: Αθηναϊκά περιοδικά 1926-1933,* Θεσσαλονίκη 2002, και ο ίδιος (επιμ.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης 1901-1940**:** Αθηναϊκά περιοδικά 1934-1940,* Θεσσαλονίκη 2007, Κωστής Δανόπουλος και Λίτσα Χατζοπούλου, *Η Ευτέρπη (1847-1855),* Θεσσαλονίκη 1997**,** Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Ελληνική παράδοση: Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*, Αθήνα 1998, Χάρης Αθανασιάδης, *Δάσκαλοι και εκπαιδευτικός δημοτικισμός: Το περιοδικό Αυγή 1923-1925,* Αθήνα 2001, Κέντρο Εκπαιδευτικής Έρευνας, *Ελληνικά παιδαγωγικά περιοδικά 1831-1991. Βιβλιογραφία 1831-1974. Α' φάση,* εποπτεία: Αλέξης Δημαράς, εισαγωγή – επιμέλεια: Χάρης 'Αθανασιάδης, Αθήνα 2004, Έρη Σταυροπούλου, «Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού διηγήματος: Πρωτότυπα και μεταφρασμένα κείμενα στο περιοδικό *Εβδομάς*, στον συλλογικό τόμο *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία-Γραφή-Πρόσληψη,* επιμ.: Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού και Σ.Ντενίση, Αθήνα 2008, σ.250-271. Προσθέτω και άλλη βιβλιογραφία: Οντέτ Βαρών, *Ελληνικός νεανικός Τύπος (1941-1945): Καταγραφή,* Αθήνα 1987, Βίκυ Πάτσιου, *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922),* Αθήνα 1987, Β. Καλαντζοπούλου, *Συμβολή στη μελέτη λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1989, Α. Πανοπούλου και Κ. Τσικνάκης, *Ελληνικός νεανικός Τύπος (1936-*

1941): Καταγραφή, Αθήνα, 1992, Κ. Τσικνάκης, *Ελληνικός νεανικός Τύπος (1915-1936)*: *Καταγραφή,* Αθήνα, 1992. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, «*Παιδικά-Νεανικά περιοδικά*», *Διαδρομές,* τ.32 (1993), σ.311-316, Χ. Ντουνιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική: Τα περιοδικά της Αριστεράς στον Μεσοπόλεμο,* Αθήνα, 1999, Σ. Μπαλτά, *Τα ελληνικά παιδαγωγικά περιοδικά (1898-1930): από την εθνική αγωγή στη νέα αγωγή και το σχολείο εργασίας,* διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2000, Λύντη Γαλάτη (επιμ), *Μπουκέτο, Εβδομαδιαία Εικονογραφημένη Φιλολογική Επιθεώρησις,* Αθήνα 2004, η ίδια (επιμ), *Ο Θεατής.Εβδομαδιαία Εικονογραφημένη Επιθεώρησις,* Αθήνα 2004, η ίδια (επιμ), *Ζέφυρος: Αισθηματική βιβλιοθήκη αυτοτελών μυθιστορημάτων,* Αθήνα 2004, Μιχάλης Μιχαήλ, *Εικόνες***,** *Πλήρες αρχείο των εξωφύλλων 1955-1967*, Αθήνα 2005, Σ. Ζιώγου, Θ. Χασεκίδου, Β. Φούκας, *Παιδαγωγικά περιοδικά στη Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα…,* ό. π., Γ. Παναγιώτου, *Ο Ταχυδρόμος, Δημοσιεύματα 1954-1958*: *Βιβλιογραφική καταγραφή***,** Αθήνα 2005, Θ. Χασεκίδου-Μάρκου, *Εκπαιδευτικά και παιδαγωγικά περιοδικά στην Ελλάδα: Η διαμόρφωση της παιδαγωγικής σκέψης κατά τον 19ο αιώνα,* διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2005, Σ. Χατζηδημητρίου-Παράσχου, *Το περιοδικό Παιδικός Κόσμος (1930- 1952): Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού περιοδικού Τύπου*, Αθήνα 2007, Σοφία Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1900-1940), Πρακτικά Ημερίδας Α.Σ.Κ.Τ.* (Αθήνα, 10 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα 2008, Γ. Παπαδάκης Γ. και Ν. Πολ. Νικολαΐδης, *΄70΄ ς-΄80΄ς: Τα περιοδικά που αγαπήσαμε*, Αθήνα 2012, Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, *Τάσεις ανανέωσης στο νεοελληνικό θέατρο: Ο Νουμάς και τα περιοδικά της Αριστεράς* (1903-1931), Θεσσαλονίκη 2012].

[110] Ψυχογιός, ό. π.

[111] «*Τα θέματα ενδυμασίας και μόδας εμφανίζονται σε μικρά δημοσιεύματα στις τελευταίες σελίδες. Με την πάροδο των δεκαετιών εκδίδονται και εξειδικευμένα έντυπα που το βάρος τους μετατοπίζεται στα θέματα μόδας»* (Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π, σ.487).

[112] Πέρα από την ευρωπαϊκή μόδα που φιλοξενούν τα γυναικεία περιοδικά στην Αθήνα και την Κωνσταντινούπολη, όπως: *Άρτεμις, Ευρυδίκη, Εφημερίς των Κυριών, Η Θάλεια, Κυψέλη, Οικογένεια, Πλειάς* κ.ά. (βλ. Ζιώγου-Καραστεργίου, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών…,*1986, σ.307-313, Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., σ.484-493), στο πλαίσιο της καλλιέργειας της φιλοκαλίας της σύγχρονης Ελληνίδας, παράλληλα στην αγορά κυκλοφορούσαν και περιοδικά μόδας, όπως *Η Φιλόκαλος Πηνελόπη,* που σε κύριο άρθρο της το 1897, δέκα χρόνια μετά την έναρξη της κυκλοφορίας της, εκθειάζει *«την ποιότητα του εντύπου και υπό την έποψιν της μεγάλης αυτού χρησιμότητος και υπό την έποψιν της φιλοκαλίας, αμιλλώμενον κατά τα πάντα προς τα εγκριτώτερα των όμοιας φύσεως*

ευρωπαϊκών περιοδικών (...)» (Μπακαλάκη και Ελεγμίτου, ό. π., σ.58). Επίσης, *«Συγχρόνως στην αγορά κυκλοφορούσαν περιοδικά μόδας και φιγουρίνια για επαγγελματίες μοδίστρες, καπελούδες, ασπρορουχούδες, για παράδειγμα στο Ημερολόγιον της Φιλοκάλου Πηνελόπης του 1898 διαφημίζονται τα περιοδικά Le Coquet, Paris-Figurine journal de Modes, Le Journal des Modistes και Le Journal des Lingères. Οι ενδιαφερόμενες μπορούσαν να γραφτούν συνδρομήτριες στα γραφεία της Φιλοκάλου Πηνελόπης».* (ό. π., σ.58). Τα παραπάνω τεκμηριώνει και η μαρτυρία του λογοτέχνη Γρηγορίου Ξενόπουλου, «Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα», Αυτοβιογραφία, *Άπαντα,* τόμος 1, Αθήνα, 1972, σ.72, όπου*: «Η σοφή γυναίκα η Φαναριώτισσα με τη λεπτή ανατροφή, ήταν και νοικοκυρά μεγάλη. Και φραγκοράφτρα ακόμα. Ως τα δέκα μου δε μ' έντυνε ράφτης. Η μητέρα μου. Και μούκανε κάτι φορεσιές, που γύριζαν τα φιλικά μας σπίτια για μοντέλο, σαν το περίφημο εκείνο ζακετάκι 'του ψύλλου το χρώμα με τη λιλά φόδρα' που περιγράφω στο διήγημά μου 'Αθανασία'. Γιατί έπαιρνε και φιγουρίνι. Πώς τη θυμούμαι εκείνη τη 'Mode Illustrée' που της ερχόταν από το Παρίσι κάθε δεκαπέντε, με το περικάλυμμα από τσιγαρόχαρτο που έγραφε γαλλικά τόνομά της και τα 'πατρόν' που μου φαίνονταν τόσο παράξενα, και τις χρωματιστές φιγούρες που τρελαινόμουν να βλέπω!».* (Πβ. Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910),* Αθήνα 2002, σ.47, σημ.35). Ακόμη για τον ντόπιο και εισαγόμενο γυναικείο περιοδικό Τύπο μόδας βλ. στο Τρίτο Μέρος της παρούσας εργασίας: Χ. Η ανάπτυξη του συστήματος της μόδας στην Ελλάδα 1860-1975 μέσα από τα δημοσιεύματα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ.*

[113] Ενδυματολογικό υλικό από τον περιοδικό και ημερήσιο Τύπο έχει αξιοποιηθεί στις εργασίες: Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, «Ένδυμα και διαφήμιση στη Ζάκυνθο κατά το χρονικό διάστημα 1877-1911», *Δωδώνη*, 15:1 (1986), σ.143-168, η ίδια, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910),* Αθήνα 2003, η ίδια, «Ένδυμα και διαφήμιση στην Κεφαλονιά στα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού. Οι αγγελίες στο Ζιζάνιον», *Λαογραφία,* 41 (2007-2008), σ.73-138, Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., Χαρίκλεια-Γλαύκη Γκότση, *Ο λόγος για τη γυναίκα και τη γυναικεία καλλιτεχνική δημιουργία στην Ελλάδα (τέλη 19ου-αρχές 20ου αιώνα),* διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2002, Ελένη Αλεξανδρή, «Γυναίκες, μόδα, ένδυση, στον αθηναϊκό Τύπο (τέλη του 19ου αιώνα)», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.91 (2004), σ.142-146, και Νάντια Μαχά-Μπιζούμη, «Ο βοσκός, η Σαρακατσάνα και η κάππα του βοσκού στην ελληνική μόδα: Η ελληνική τοπική φορεσιά στην πασαρέλα της μόδας (1960-1970), Το παράδειγμα του Λυκείου Ελληνίδων», στο συλλογικό τόμο *Κατάλογος Έκθεσης* «*Ενδύεσθαι. Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος*», Π.Λ.Ι. 2010, σ.99-107. Για επί μέρους περιπτώσεις της σχέσης του Τύπου με τη Λαογραφία βλ. Ευάγγελος Αυδίκος, *Η ταυτότητα της περιφέρειας στο Μεσοπόλεμο: Το παράδειγμα της Ηπείρου,* Αθήνα 1993, Μανόλης Γ.

Βαρβούνης, «Θρακική λαογραφία και τοπικός Τύπος», *Φωνή της Ξάνθης,* αρ.φ. 6656, 19.10.1994, σ.9, ο ίδιος, «Πολιτισμική ταυτότητα και τοπικός Τύπος: Η περίπτωση μιας σαμιακής εφημερίδας», *Πρακτικά Συνεδρίου «Άξονες και προϋποθέσεις για μια διεπιστημονική έρευνα»*, Αθήνα 1995, σ.91-107, ο ίδιος, «Ο τοπικός Τύπος και η λαογραφία της Σάμου», *Άμπελος* 2 (Σεπτέμβριος 1997), σ.1, 4, ο ίδιος, «Εφημερίδες και λαογραφία», *Ο Κασιώτης,* αρ.φ. 200 (Φεβρουάριος 1998), σ.5, ο ίδιος, *Studien zur griechischen Volkskunde,* Athen 2007, ο ίδιος, «Ελληνικός περιοδικός θρησκευτικός τύπος: Η περίπτωση του ναξιακού περιοδικού *Αργοκοιλιώτισσα, Η Παναγία της Νάξου*», *Ναξιακά, Επετηρίδα Ομοσπονδίας Ναξιακών Συλλόγων,* 1 (2011), σ.37-57, Μηνάς Αλ Αλεξιάδης, «Τοπικές εφημερίδες και λαϊκή ποίηση», *Λαογραφία,* 38 (1997), σ.57, ο ίδιος, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία. Συναγωγή μελετών*, Αθήνα 2006, Μανόλης Γ. Σέργης, «Η εφημερίδα *Ναξιακόν Βήμα* (1930-1933)», *Ναξιακά* 2:40 (2001), σ.44, ο ίδιος, *Εφημερίδες και λαογραφία. Η ταυτότητα μιας ναξιακής εφημερίδας. Διαθλάσεις της ιστορίας και της ελληνικής κοινωνίας του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού,* Αθήνα 2000, ο ίδιος, «Αιγαίον Σάμου: πολιτική και ιδεολογική ταυτότητα», *Πρακτικά Συνεδρίου «Ο τύπος στη Σάμο. Αναπαραστάσεις της τοπικής κοινωνίας»*, Αθήνα 2003, σ.113-115. Βλ. ακόμη Κ. Μελάς, *Η έντυπη λαϊκή ποίηση στην Κάρπαθο (1959-1999)*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2001, σ. 13,203, Ελ. Σκιαδά, *Ο επαρχιακός τύπος. Η «Φωνή της Πάρου»: Το παράδειγμα μιας εφημερίδας*. Αθήνα 2009, Νικολέττα Περπατάρη, «Τύπος και Λαογραφία», στον τόμο Μ. Γ. Βαρβούνης και Μ. Γ. Σέργης (διεύθυνση), *Ελληνική Λαογραφία: Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές,* 2, Αθήνα 2012, σ.273 κ.ε., Ελπινίκη Ταστάνη, *Αναπαραστάσεις της αστικής ζωής στη Λέσβο: Η μαρτυρία του σατιρικού περιοδικού «Τρίβολος» (1931-1952)*, διδακτορική διατριβή, Κομοτηνή 2013, Γ. Θανόπουλος, *Ελληνική λαϊκή ποίηση: Από το δημοτικό τραγούδι στη σύγχρονη έντυπη και ηλεκτρονική λαϊκή ποίηση*, Αθήνα 2014, σ.541, 574, 689.

[114] Πόλυ Μηλιώρη, *Από το Ρομάντσο στο Πάνθεον: ένα χρονικό του ελληνικού περιοδικού Τύπου*, Αθήνα 1993.

[115] Βλ. και Κώστας Μάγγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου, 1790-1900,* τόμος Α΄, Αθήναι 1957, σ.8, ο ίδιος, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου: Εφημερίδες και περιοδικά, 1901-1959,* τόμος Γ΄, Αθήναι 1960, σ.256.

[116] Βλ. τις Βιβλιοθήκες του Α.Π.Θ., *«Κοσμόπολις»* και *«Πλειάς»* του Πανεπιστημίου Πατρών, Βιβλιοθήκη του Ε.Λ.Ι.Α. κ.ά. Για είσοδο στο «ψηφιοποιημένο υλικό του Α.Π.Θ. και άλλων φορέων» βλ. στην διεύθυνση: http://www.lib.auth. gr/index.php /el/digitized-material-menu/81.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΓΥΝΑΙΚΑ*

I. Ευάγγελος Χρ. Τερζόπουλος (1906-1990)

«Από μικρό παιδί στην βιοπάλη, ο εκδότης της ΓΥΝΑΙΚΑΣ πέρασε από πολλά επαγγέλματα, έγινε τυπογράφος, σκιτσογράφος, δημοσιογράφος, ζυμώθηκε, χτυπήθηκε με τη ζωή, γνώρισε μεγάλες δυσκολίες και το επιστέγασμα της θέλησης, του μόχθου του είναι ακριβώς αυτό το περιοδικό, για το οποίο αισθάνεται περήφανος»

Όλγα Μπακομάρου[1]

«Τί ήταν τελικά, περισσότερο ζωγράφος ή εκδότης;

Ήταν νομίζω, ένας μεγάλος καλλιτέχνης, με ότι κι αν καταπιάνονταν»

Άρης Τερζόπουλος[2]

Ο Ευάγγελος Χρήστου Τερζόπουλος (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.1) σύμφωνα με την προσωπική του μαρτυρία, όπως προκύπτει από την συνέντευξη που παρεχώρησε, το 1980, στην δημοσιογράφο της Όλγα Μπακομάρου, με τίτλο «Ευάγγελος Τερζόπουλος, Η *ΓΥΝΑΙΚΑ* μου έδωσε μεγάλη χαρά» για το για το αφιέρωμα*, 30 Χρόνια ΓΥΝΑΙΚΑ,* γεννήθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα (1906)[3] στα Δαρδανέλια του Ελλήσποντου. Ήταν το τρίτο από τα τέσσερα παιδιά του *«ενθέρμου Βενιζελικού»* βιβλιοδέτη και τυπογράφου Χρήστου Τερζόπουλου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.2) *«με καταπληκτική ευχέρεια στο σχέδιο»*

Όμως, επειδή ο πατέρας του μετέδιδε στην Ελλάδα πληροφορίες για τις οχυρώσεις των Στενών των Δαρδανελλίων - μέσω του δημοσιογράφου και φίλου του, Ανδρέα Καβαφάκη- όταν αυτή η δραστηριότητα γίνεται αντιληπτή από τους Τούρκους, αναγκάζεται, το 1914, λίγο πριν την έκρηξη του πολέμου στα Στενά, να εγκαταλείψει την Τουρκία και να έρθει στην Ελλάδα με την οικογένειά του,

Η οδός Ασκληπιού στην Αθήνα γίνεται *«πρώτη γειτονιά των παιδικών χρόνων»* του νεαρού Ευάγγελου ό όποιος μολονότι η οικογένεια του αντιμετωπίζει οικονομικά προβλήματα και *«με δυσκολία κατάφερνε να επιβιώσει»*, ολοκληρώνει τον κύκλο της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, συνεχίζει τις σπουδές του *«μέχρι την Β΄ τάξη του Ελληνικού»* φοιτώντας σε διάφορα σχολεία της Αθήνας όπως του *«Φιλιππίδη»* του *«Νικολαΐδη»* του *«Φωτόπουλου»*. Όμως οι πολιτικές πεποιθήσεις του Χρήστου Τερζόπουλου τον οδηγούν στην φυλακή με την κατηγορία του *«πράκτορα της Αγγλικής προπαγάνδας!»*...

Το 1920 ο Ευάγγελος Τερζόπουλος, ο αποφυλακισμένος πατέρας του και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς επιστρέφουν στα Δαρδανέλλια, όπου συνεχίζει τις σπουδές του στο *«Αρρεναγωγείον»* και μάλιστα δωρεάν με απόφαση της *«Δημογεροντίας»* ενώ παράλληλα οργανώνει την πρώτη του δουλειά ασχολούμενος με το εμπόριο:

> *«Έκανα την πρώτη μου δουλειά έμπορος! Με κάτι φίλους πιτσιρικάδες, πηγαίναμε μ' ένα καρότσι και πουλάγαμε λεμονάδες στα γαλλικά, αγγλικά και τα ιταλικά στρατεύματα που είχαν αρχίσει να καταφθάνουν στο μεταξύ. Θυμάμαι (...) Θυμάμαι κι έναν Εγγλέζο αξιωματικό πουν μας έλεγε: 'Γου άαρ παίντες Ελλήνων'! !»*

Ωστόσο, όπως φαίνεται, ο Τερζόπουλος δεν θ' αργήσει να εγκαταλείψει και πάλι την ιδιαίτερη πατρίδα του, οριστικά, με τον ξεριζωμό του 1922, και να εγκατασταθεί τυχαία στην Ίμβρο. Ιδού πώς περιγράφει ό ίδιος αυτό το χρονικό της μετάβασης στην Όλγα Μπακομάρου:

> *«(...) τον Αύγουστο του 1922, [ενώ] οι σφαγές είχαν αρχίσει στην ενδοχώρα. Με μοναδική αποσκευή μας ένα τσουβάλι, όπου είχαμε ρίξει τα τυπογραφικά στοιχεία και τη μηχανή του πατέρα κι ενώ το εγγλέζικο θωρηκτό 'Άιρον Ντιούκ, βομβάρδιζε, εν πλήρη πολέμω δηλαδή, μπήκαμε σ' ένα καΐκι, χωρίς να έχουμε ιδέα που θα μας βγάλει, ούτε βέβαια αν θα βγούμε ζωντανοί. Τελικά φτάσαμε στην Ίμβρο. Από κει σε λίγο καιρό ο πατέρας έφυγε για καμιά δουλειά στην Αθήνα, ο Αντώνης [ο αδελφός] επίσης για στρατιώτης. Έμεινα εγώ με την μάνα μου και την αδελφή μου - ο αδελφός μας ο Ανδρέας είχε*

πεθάνει σε μια επιδημία γρίπης το 1917- προστάτης, για πρώτη φορά μιας οικογένειας»

Στην Ίμβρο, δραστηριοποιείται και κερδίζει *«του κόσμου τα λεφτά – ασημένιες δραχμές ήταν τότε»* όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος, εκδίδοντας με τη βοήθεια του τηλεγραφητή του νησιού Φουσιάνη την *Εφημερίδα της Ίμβρου*, την οποία τυπώνει και πωλεί ο ίδιος το βράδυ. Παράλληλα συνεργάζεται με την αγγλική εταιρεία ανελκύσεως ναυαγίων όπου τυπώνει καταστάσεις, αλλά επί πλέον και με τον διευθυντή του *«ημιγυμνασίου»* ντύνοντας τα χαλασμένα βιβλία των μαθητών. Παρ' όλα αυτά τον επόμενο χρόνο Ευάγγελος με την οικογένειά του εγκαταλείπουν την Ίμβρο και πλέον οριστικά εγκαθίσταται στην Αθήνα, όπου «*ρίχνεται στην σκληρό αγώνα της επιβίωσης»*.

Στην πρωτεύουσα, η επαγγελματική του δραστηριότητα ξεκινά, ως στοιχειοθέτης τυπογραφείων, αρχομένη από την συνοικία του Ψυρρή, και στην συνέχεια ως διαλυτής στοιχείων στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα.* Γύρω στο 1925, παράλληλα με την εργασία του, αποφασίζει να σπουδάσει στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πολυτεχνείου Αθηνών. Μαθητής του Νίκου Λύτρα σύγχρονος στη σχολή με τον Γιάννη Τσαρούχη και τον Γιάννη Μόραλη, παρά το εξαντλητικό ωράριο με σιδερένια θέληση και αντοχή, με την κατανόηση του Λύτρα, το 1932, καταφέρνει να ολοκληρώσει, τις επτάχρονες σπουδές του με *«άριστα και με χρυσό βραβείο»*, σύμφωνα με τα γραφόμενα από την Μπακομάρου:

«Έπιανε δουλειά στις 6 το απόγευμα, έτρωγε με τους άλλους εργάτες στις 8 στην οδό Σωκράτους, σχόλαγε στις 3 μετά τα μεσάνυχτα, πήγαινε στο σπίτι του στους Αμπελοκήπους και στις 8 το πρωί έπρεπε να βρίσκεται στην Σχολή. Καταπονημένος αργούσε λίγο καμιά φορά, κι ο δάσκαλός του ο Νίκος Λύτρας αναγκάστηκε να τον παρατηρήσει και να του πει 'ν' αφήσει τα γλέντια, αν θέλει να προκόψει στις σπουδές του'. Αλλά όταν έμαθε 'περί ποίων γλεντιών επρόκειτο', του έδωσε την άδεια να πηγαίνει όποια ώρα ήθελε στο μάθημά του. Έτσι, μ' αυτό το εξαντλητικό ωράριο, την κατανόηση του καθηγητή, τη σιδερένια θέληση και αντοχή του ο Ευάγγελος Τερζόπουλος κατόρθωσε να τελειώσει τις επτάχρονες σπουδές του με άριστα και χρυσό βραβείο, το 1932».

Το 1931, το *Ελεύθερον Βήμα,* εκσυγχρονίζεται με *«λινοτυπικές μηχανές»,* ο Τερζόπουλος χάνει την δουλειά του και έτσι αποφασίζει να ασχοληθεί με το σκίτσο ενώ παράλληλα μελετά για να επεκτείνει τους επαγγελματικούς του ορίζοντες στον τομέα της διαφήμισης. Μελετά το πνεύμα και την τεχνική της μακέτας από το γαλλικό διαφημιστικό περιοδικό *Vendre*, αποκτά την απαιτούμενη γνώση, και έτσι συνεργάζεται με ανάλογα γραφεία, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.3). Στην συνέχεια συνεταιρίζεται με τον Παύλο Παυλίδη, ανοίγουν δικό τους ατελιέ και κάνουν *«χρυσές δουλιές».*

Στην δεκαετία του 1930, όπως προκύπτει από την προσωπική του αφήγηση, συνεργάζεται με την *Εφημερίδα του Χρηματιστηρίου,* με τις συστάσεις της δημοσιογράφου Ίρις Σκαραβαίου και με την εφημερίδα *Βραδυνή,* όπου σχεδιάζει χάρτες, είδος άγνωστο ως τότε στις εφημερίδες, σκιτσάρει μεταξύ άλλων (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.4-5), και *«όλο το θέατρο της εποχής»* από τον ηλικιωμένο Βεάκη ως τον νεαρό τότε Κατράκη, και μέσα από αυτή τη συνεργασία γύρω στο 1937 καταξιώνεται και ως συντάκτης ξεκινώντας από το αστυνομικό ρεπορτάζ (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.6).

Το 1937 παντρεύεται την «*σύντροφο της ζωής του»* Αφροδίτη Τσάτσικα, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.7) και αποκτούν δύο παιδιά τον Χρήστο (προπολεμικά) και τον Άρη (μεταπολεμικά) (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.8-9).

Με την έναρξη του πολέμου το 1940, η *Βραδυνή*, διακόπτει την έκδοσή της και παράλληλα η ανοδική δημοσιογραφική του πορεία.

Στην περίοδο της Κατοχής ο Τερζόπουλος, εκτός από την γυναίκα του και τον πρωτότοκο γιό του έχει να φροντίσει επίσης τον πατέρα, την μητέρα και την αδελφή του. Ταξιδεύει Αθήνα-Θεσσαλονίκη «*αναζητώντας λίγα τρόφιμα στα χωριά της Λάρισας και της Ελασσόνας»* για να επιβιώσουν.

Με την λήξη του πολέμου, μολονότι επανακυκλοφορεί η *Βραδυνή* και ο Τερζόπουλος επιστρέφει στην δουλειά του (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.10), αντιλαμβάνεται τα νέα δεδομένα της εποχής και προσπαθεί και παράλληλα ν' ανοίξει καινούργιους δρόμους στην ζωή του, όπως γράφει η Μπακομάρου:

> *«η θεομηνία είχε αλλάξει σχεδόν τα πάντα είχε κάψει πολλά νήματα κι εκείνος προσπαθούσε ν' ανοίξει νέους ορίζοντες στην ζωή του»*

Ωστόσο ενώ εργάζεται στην *Βραδυνή,* εξακολουθεί να διατηρεί το γραφείο του με τον Παυλίδη, συνεργάζεται με *τον Ριζοσπάστη* ως γελοιογράφος με το ψευδώνυμο *«Τάκης Κουκουές»*[4] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.11-12) και επί πλέον στο τέλος της δεκαετίας του 1940, με άλλους επτά του «*Συνδέσμου Σκιτσογράφων»* κυκλοφορούν το περιοδικό *Τραστ του γέλιου.* Όμως ο εκδοτικό εγχείρημα σε συλλογικό επίπεδο αποτυγχάνει. Το περιοδικό διέκοψε την κυκλοφορία του και άφησε *«παθητικό».*

Η εκδοτική του αποτυχία, όπως πρέπει να δυνάμωσε τον Τερζόπουλο. Γνώστης όλου του φάσματος των εκδόσεων αλλά και της αγοράς, αντιλαμβάνεται την έλλειψη γυναικείου περιοδικού τύπου αλλά και τις ανάγκες των ταλαιπωρημένων μετά των πόλεμο Ελληνίδων, το 1950, και παρά τις επιφυλάξεις των πρακτορείων Τύπου, - αλλά και το ελάχιστο γυναικείο δημοσιογραφικό δυναμικό - καταφέρνει να αποσπάσει την στήριξη του πράκτορα Γιάννη Αναγνωστόπουλου και της διαφημιστικής *«Γρέκα»* και έτσι προχωρά στην επιτυχημένη έκδοση του περιοδικού *Η ΓΥΝΑΙΚΑ και το σπίτι*, που στη συνέχεια κράτησε τον τίτλο μόνο *ΓΥΝΑΙΚΑ*.

Μέσα από σκληρή δουλειά, συνεχή ενημέρωση, εναρμονιζόμενος το πνεύμα της εποχής αλλά και με τα ζητούμενα του αναγνωστικού του κοινού, ο Τερζόπουλος, μεταξύ άλλων, εκπαιδεύει τις νεαρές μορφωμένες Ελληνίδες και δημιουργεί την δική *«σχολή»* δημοσιογράφων. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.13). Με άριστη αισθητική και θεματολογία και επί πλέον με διαδοχικές *«μεταμορφώσεις»* καταφέρνει τον συνδυασμό *«υψηλής ποιότητας με την υψηλή κυκλοφορία»* και η *«Γ»* γίνεται *«το φαινόμενο του περιοδικού Τύπου».*

Για αυτήν την επιτυχία αλλά και την μύηση των νεαρών Ελληνίδων στην δημοσιογραφία ο χαρισματικός Τερζόπουλος αναφέρει στην συνέντευξή του στην εκπαιδευμένη από τον ίδιο Όλγα Μπακομάρου:

> *«Υπήρχε έλλειψη ενός τέτοιου περιοδικού, ο χώρος ήταν κενός και παρθένος. Αλλά βέβαια αυτό δεν είναι ο μόνος ούτε ο κύριος λόγος της επιτυχίας της. Η ΓΥΝΑΙΚΑ, από τα πρώτα φύλλα και τις διαδοχικές 'μεταμορφώσεις' της ως το σημερινό της 'πρόσωπο' (1980), είναι αποτέλεσμα συνεχούς προσπάθειας, που κινήθηκε από έναν άνθρωπο, ο όποιος έτυχε να συγκεντρώνει πολλές ιδιότητες. Ήμουν δηλαδή,*

καλλιτέχνης, τεχνικός και δημοσιογράφος. Επίσης έχοντας μια πείρα από τις γυναίκες, ήξερα την Ελληνίδα, τις δυνατότητες και τις ελλείψεις της, την καταπίεση που υφίστατο, στις αναζητήσεις της (...) Καταλαβαίνω, όχι τι θέλει ο κόσμος, αλλά τι πρέπει να δώσω στον κόσμο (...) Είχα να πολεμήσω την αντίδραση ότι δηλαδή οι γυναίκες δεν διαβάζουν (,,,) Η μεγαλύτερη δυσκολία ήταν ποιός θα γράφει το περιοδικό. Γιατί, όταν βγήκε η ΓΥΝΑΙΚΑ, δεν υπήρχαν παρά τρείς δημοσιογράφοι: Η Μαρία Λουριώτου, η Ίρις Σκαραβαίου και η Αλεξάνδρα Λαλαούνη (...) Έβαλα αγγελία στο περιοδικό και ζητούσα κοπέλλες με τα εξής προσόντα: Να έχουν τελειώσει Πανεπιστήμιο, να γνωρίζουν τουλάχιστον δυο τουλάχιστον ξένες γλώσσες ν να έχουν γενική μόρφωση και καλλιέργεια ανώτερη του μέσου όρου, και να μπορούν να γράφουν, δηλαδή να ξέρουν συντακτικό να διαθέτουν ευχέρεια στο να εκφράζονται.. Από κει και πέρα δικό μου έργο ήταν να τους μάθω την τεχνική της δουλειάς, δηλαδή πώς γράφεται ένα κομμάτι. Πώς το πιάνουμε σαν ιδέα, πώς το ολοκληρώνουμε. Ήρθε πολύς κόσμος τότε (...) Κι είναι γνωστό ότι όλες σχεδόν οι δημοσιογράφοι που αυτή την στιγμή κατέχουν θέσεις στον ελληνικό Τύπο βγήκαν μέσα απ' τη ΓΥΝΑΙΚΑ. Και άνδρες ακόμη»

Σε μια προσπάθεια να ανιχνευθούν στοιχεία της προσωπικότητας του Τερζόπουλου, θεωρώ έγκυρα αυτά που προκύπτουν από την Όλγα Μπακομάρου στο προαναφερόμενο άρθρο, που συμφωνούν σε μεγάλο βαθμό με τις προφορικές μαρτυρίες των συνεργατών του που κατέγραψα και παρατίθενται στην συνέχεια του κεφαλαίου.

Όπως αναφέρει η Μπακομάρου, ο Ευάγγελος Τερζόπουλος ήταν *«αυστηρός με τους συνεργάτες του αλλά πολύ αυστηρότερος με τον εαυτό του».* Ήταν τελειομανής, εργατικός με μεγάλη πνευματική διαύγεια και σωματική αντοχή. Απόλυτα συγκεντρωτικός ήθελε *«να περνούν όλα από τα χέρια του, να τα βλέπει όλα και να συμφωνεί με όλα».* Ενοχλείτο όταν δεν ήσουν στην ώρα σου στο γραφείο, όπου εκείνος καθημερινά πήγαινε πρώτος και έφευγε τελευταίος. Απαιτούσε *«πειθαρχία συνέπεια και τάξη προς τις βασικές υποχρεώσεις σου»* από το χειρόγραφό σου που το ήθελε άψογο και *«χτυπημένο στην γραφομηχανή»* μέχρι τα συρτάρια του γραφείου σου έπρεπε *«να είναι καθαρά και τακτοποιημένα».*

Ήταν κυκλοθυμικός χαρακτήρας. Όταν δεν είχε όρεξη για συζήτηση το έβλεπες στα μάτια του. Επηρεάζονταν ιδιαίτερα από την εξωτερική εμφάνιση, συμπαθούσε τα ευχάριστα πρόσωπα, τους καλοβαλμένους ανθρώπους και χαιρόταν *«τις γυναίκες που φροντίζουν τον εαυτό τους»,* εκτιμούσε το χιούμορ, τους καλούς τρόπους και τον απωθούσε *«χοντροκοπιά»*. Ήταν ήρεμος, ευγενικός, προσιτός και κατανοούσε τα προσωπικά προβλήματα των άλλων, αρκεί να είχε πειστεί για την ειλικρίνειά τους. Ενώ καταλυτικό ρόλο στην ζωή του όπως αναφέρει ο Τερζόπουλος έπαιξαν οι γονείς και η σύζυγος του.

Εξέδωσε επίσης την *Πρακτική Γυναίκα,* και το *Φαντάζιο*, εξασφάλισε το δικαίωμα δημοσίευσης ιστοριών του Walt Disney (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.14), που του επέτρεψε και δημιούργησε σειρά εντύπων και στην δεκαετία του 60 εισάγει την καινοτόμο για την εποχή, εκτύπωση όφσετ στην Ελλάδα. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.15)

Το 1970 ολοκλήρωσε πλήρες εργοστάσιο καθετοποιημένης παραγωγής περιοδικών εντύπων, στο Μαρούσι.

Πληροφορίες για τον καλλιτέχνη, Ευάγγελο Τερζόπουλο, *«τον γεννημένο ζωγράφο»* αλλά και για την περίοδο 1975-1990 προκύπτουν από το άρθρο του γιού του Άρη με τίτλο «Ευάγγελος: Ο άνθρωπος που ίδρυσε τον σύγχρονο περιοδικό Τύπο», στο αφιέρωμα *50 χρόνια ΓΥΝΑΙΚΑ* τον Μάρτιο του 2000.

Την έμφυτη κλίση του πατέρα του στην ζωγραφική σκιαγραφεί ο Άρης Τερζόπουλος μέσα από μνήμες του:

> *«Τον είχα δει να ζωγραφίζει με μολύβι ή με κάρβουνο γράφει. Είχε μια καταπληκτική ευχέρεια στο σχέδιο. Όταν ήθελε να σχεδιάσει έπιανε ένα μολύβι και ένα χαρτί και μετά κοίταγε αυτό που ήθελε να σχεδιάσει (...) μετά έσκυβε στο χαρτί και ζωγράφιζε σχεδόν από μνήμης αυτό που είχαν αποτυπώσει τα μάτια του. Σχεδίαζε με απίστευτη ταχύτητα (...) Ήταν σίγουρα γεννημένος ζωγράφος (...)»*

Άξιο ενδιαφέροντος είναι, όπως αναφέρει ο Άρης, το γεγονός ότι από πολύ μικρός δείχνει ιδιαίτερη αδυναμία στο σχεδιασμό πορτραίτων ηλικιωμένων ανδρών όπου μάλιστα αποτυπώνει ιδιαίτερα το βλέμμα και τα συναισθήματά τους:

«Ο πρώτος πίνακάς του που ζωγράφισε-'όχι ο πρώτος' αλλά ο πιο παλιός που βρίσκεται στο γραφείο του Χρίστου [Τερζόπουλου] απεικονίζει κάποιον μητροπολίτη έχει χρονολογία 1922, άρα τον έφτιαξε σε ηλικία ανάμεσα στα δέκα ή δεκαπέντε χρόνια (...) Πολλά έργα που έχω στο γραφείο μου, σχεδιάστηκαν ανάμεσα στο 1925 και στα 1929, είναι σπουδές με κάρβουνο που έκανε στη Σχολή Καλών Τεχνών. στο Πολυτεχνείο της Αθήνας. Τα περισσότερα είναι σπουδές ηλικιωμένων αντρών (...) Εκείνο που μου κάνει περισσότερο εντύπωση δεν είναι η άψογη τεχνική του, είναι πώς, σε τόσο νεαρή ηλικία, διάλεγε να αποτυπώσει αυτό το συγκεκριμένο βλέμμα στα μάτια των ηλικιωμένων αντρών. Σ' ένα από αυτά τα πορτραίτα, ένας εβδομηντάχρονος άντρας με μουστάκι, κοιτάζει ελαφρώς προς τα πάνω. Στο βλέμμα του διακρίνεις αυτήν τη σοφία της ηλικίας, αλλά αυτό δεν είναι το σπουδαιότερο. Το σπουδαιότερο είναι αυτή η περιφάνια που κρύβεται στο βλέμμα, αυτή η αγέρωχη ματιά που σε κάνει να καταλαβαίνεις πως αυτός ο συγκεκριμένος άντρας δεν φοβόταν τον θάνατο (...)»(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.16-18)

Ωστόσο, ο Τερζόπουλος δεν ασχολήθηκε με την ζωγραφική για βιοποριστικούς λόγους όπως φαίνεται: *«(...) ο πατέρας μου αγαπούσε πολύ την ζωγραφική, στην δεκαετία του 1920 και στις αρχές του 1930, ήταν πολύ δύσκολο να τα φέρει κανείς βόλτα ζωγραφίζοντας»,* ισχυρισμός που επιβεβαιώνεται από τον ίδιο τον εκδότη στην συνέντευξή του στην Μπακομάρου:

«Καμιά φορά σκέφτομαι ότι θα ήθελα να είμαι ζωγράφος, ίσως γιατί σύγχρονοί μου στην σχολή όπως ο Τσαρούχης και ο Μόραλης διέπρεψαν. Αλλά αυτοί ήταν αρχοντόπουλα, μπορούσαν να ζωγραφίσουν. Εγώ έπρεπε να δουλέψω για να ζήσω. Και με τη ζωγραφική δεν έβγαινε το ψωμί τότε. Οι ζωγράφοι λιμοκτονούσαν. Όμως κρεμούσαν τους πίνακές τους στις εκθέσεις, έτσι τους έπαιρναν»

Όμως η ζωγραφική παρέμεινε πάντα στη σκέψη του *«σαν μια παλιά ερωμένη με την οποία δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει την σχέση του».* (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.19-21) Πολλές φορές όπως ισχυρίζεται ο Άρης, άκουσε τον Τερζόπουλο να λέει: *«να, από τον άλλο μήνα θα αρχίσω να βρίσκω χρόνο από τα*

περιοδικά για να ξαναρχίσω να ζωγραφίζω» και σημειώνει *«Αυτός ο άλλος μήνας όμως ήταν ελληνικού Τύπου. Δεν ερχόταν ποτέ»*

Περίπου το 1975, ο γιός του αναφέρει ότι ο Τερζόπουλος *«άρχισε να κουράζεται»*. Όμως επιστρέφει στην παλιά του *«ερωμένη»* την ζωγραφική. Παραχωρεί την θέση του στα παιδιά του. ενώ λίγο νωρίτερα τους είχε μεταβιβάσει την περιουσία του.

Στο σπίτι του στο Παλιό Ψυχικό, σε μια γωνιά του γραφείου του, έχει στήσει το μικρό ατελιέ του, *«στον απέναντι τοίχο κρεμάει τα έργα του από την εποχή που σπούδαζε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών»,* γράφει η Μπακομάρου το 1980, και συνεχίζει: μου έδειξε με δισταγμό μικρά και μεγάλα μπλόκ έχει αποτυπώσει με μολύβι *«κομμάτια της Αθήνας»* και της ελληνικής υπαίθρου όπως χωριουδάκια εκκλησιές βουνοπλαγιές *«που αιχμαλώτισαν τα μάτια του στους περιπάτους του στις περιπλανήσεις του στην εξοχή στις ορειβατικές εξορμήσεις του».*

Στο τέλος του 1980 *«κάνει την μοναδική ζωγραφική προσωπική του έκθεση»* με παλιές του σπουδές από την στην Σχολή Καλών Τεχνών *«και τα καινούργια λάδια που είχε προλάβει να κάνει ανάμεσα στα 1975-1980».*

Τον Δεκέμβριο του 1990 ο Ευάγγελος Τερζόπουλος φεύγει για πάντα…, όπως πληροφορούμαι μεταξύ άλλων σημιτικών από το φορτισμένο συναισθηματικά άρθρο του Άρη Τερζόπουλου αλλά και από την Λιάνα Ελευθερουδάκη[5]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.22)

Τέλος αξίζει να αναφερθεί ότι ο Τερζόπουλος παρά την επαγγελματική του επιτυχία «*κράτησε τον συναισθηματισμό του*». Κατά την περίοδο της δικτατορίας όταν πολλοί «αριστεροί» έμειναν χωρίς δουλειά, συνεργάστηκε με τον Γιάννη Μπακογιαννόπουλο, Τάσο Λειβαδίτη, Στάθη Δρομάζο, Ανδρέα Φραγκιά, Μανώλη Φουρτούνη, Τάσο Βουρνά, την Έλλη Παππά κ.ά.[6]

II. Οι συνεργάτες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

Η *«Γ»* πλαισιώθηκε από πλειάδα ήδη δόκιμων δημοσιογράφων, αλλά και νεότερων δεδομένης και της διάρκειας ζωής του περιοδικού μέσα σε είκοσι πέντε χρόνια εύλογα εμφανίζονται και νέοι συνεργάτες με μεγαλύτερη ή μικρότερη

απασχόληση σε ποικίλα θεματικά πεδία, ενώ παλαιότεροι αποχωρούν αλλά και κατά καιρούς κάποιοι επανέρχονται. Υπάρχουν και οι ανώνυμοι ή και ψευδώνυμοι συνεργάτες ή με την υπογραφή *«Γυναίκα»* ή τέλος συνεργάτες ξένοι. Γενικά δεν σπανίζουν γνωστοί δημοσιογράφοι αλλά και διανοούμενοι που υπογράφουν κείμενά τους.

Το πιο ενδιαφέρον είναι ότι ήδη από την δεκαετία του 1950 και εξής χάρη στην *«Γ»* δημιουργείται στην Ελλάδα *«γυναικείο συντακτικό προσωπικό εκ του μη όντος»* εκπαιδευόμενο από τον έμπειρο Τερζόπουλο. Κάποια πρόσωπα από το προσωπικό αυτό θα κρατήσουν σημαντικές θέσεις στον ελληνικό Τύπο[7].

Στο πρώτο τεύχος οι περισσότερες σελίδες είναι ανυπόγραφες αλλά πολύ νωρίς παρατηρείται αυξητική τάση ενυπόγραφων συνεργασιών.

Από την *ΑΛΛΑΓΗ* του 1957 και εξής με την προσπάθεια του εκδότη για εκσυγχρονισμό και με στόχο του να απευθύνεται το περιοδικό σε ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό πέραν του γυναικείου, παρατηρείται αύξηση της συμμετοχής νέων συνεργατών, κυρίως γυναικών.

Ο εμπλουτισμός αυτός των συνεργασιών όσο και οι εκτυπωτικές καινοτομίες που υιοθετούνται σταδιακά δημιουργούν νέα δεδομένα. Οι καλοτυπωμένες φωτογραφίες - μαυρόασπρες στην αρχή και έγχρωμες στη συνέχεια - αντικαθιστούν (τα έστω και κομψά) σκίτσα, οι πωλήσεις παρουσιάζουν άνοδο από την δεκαετία του 1960 και εξής και σε συνδυασμό με την μονοπωλιακή θέση της *«Γ»* στην έντυπη γυναικεία περιοδική αγορά της εποχής[8] αλλά και τις έξυπνες πρωτοβουλίες του Τερζόπουλου προκαλούν το ενδιαφέρον των διαφημιστών[9] και νέες ανάγκες δημιουργούνται για εξειδίκευση νέων συνεργατών ώστε να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της ανερχόμενης διαφήμισης στην Ελλάδα[10], όπως π.χ. φωτογράφων αλλά και άλλων που κάποτε πρέπει να δημιουργηθούν από το μηδέν, ώστε να προωθούν τα νέα καταναλωτικά προϊόντα κυρίως στον τομέα της ένδυσης (πεδίο που καλλιεργεί από το πρώτο τεύχος της έκδοσής της η *«Γ»*). Τέτοια είναι η περίπτωση των δημιουργών του αναπτυσσόμενου έτοιμου ενδύματος στην Ελλάδα με νέους τρόπους[11].

Σε όλη την περίοδο την διεύθυνση του περιοδικού έχει ο Ευάγγελος Τερζόπουλος[12] το όνομά του συναντάμε κάποιες φορές και στην αρθρογραφία,

καθώς και σε φωτογραφίες και σκίτσα του[13]. Η αρχισυνταξία κατά καιρούς ανδροκρατείται ή γυναικοκρατείται ή κατά καιρούς δεν αναφέρεται.

Ο πρώτος αρχισυντάκτης είναι ο Αλ. Μακρόπουλος, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.23), την υπογραφή του οποίου συναντάμε στα πρώτα εκατόν είκοσι πέντε τεύχη της *«Γ»*. Τον Μακρόπουλο[14] αντικαθιστά από το 1955 ο Ηλίας Μπακόπουλος, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.24), που υπογράφει τη σελίδα με τίτλο «Σκηνές της ζωής»[15], θα κρατήσει την αρχισυνταξία αλλά και την σελίδα του και όχι μόνο μέχρι τον εκσυγχρονισμό του περιοδικού το 1957[16], ενώ στη συνέχεια άτυπα και μέχρι την αποχώρησή του από το περιοδικό την αρχισυνταξία διαχειρίζεται ένας ακόμα, ο από χρόνια συνεργάτης Αλέξανδρος Καρρέρ[17](βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.25).

Την δεκαετία του 1960, όπως φαίνεται, ο Τερζόπουλος δίνει προβάδισμα στις γυναίκες συνεργάτιδες. Τον Ιανουάριο του 1961 μαζί με το πρώτο τεύχος της νέας χρονιάς υπογράφει μια νέα γυναίκα, η Ειρήνη Μπουζάλη από την Πάρο. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.26). Είναι η αναγνώστρια που μια επιστολή και μια συνάντησή της με τον Τερζόπουλο τον έπεισαν να της αναθέσει να αρθρογραφεί από το τέλος της δεκαετίας του 1950 στο περιοδικό του[18]. Η Μπουζάλη είναι κατ' αυτόν η γυναίκα που από καιρό αναζητεί, η γυναίκα που *«βλέπει τα πράγματα από την γυναικεία πλευρά»* και πιστεύει ότι θα μεταφέρει *«το γυναικείο πνεύμα»* στο περιοδικό του, την αίσθηση που στέρησε η ανδρική αδυναμία των προηγουμένων καταξιωμένων δημοσιογράφων[19]. Της αναθέτει λοιπόν την αρχισυνταξία με σημειολογικά ανανεωμένο πλέον και τον τίτλο: *Διευθύντρια Συντάξεως.* Η Ειρήνη Μπουζάλη από τον Ιανουάριο του 1961 μέχρι και τον Μάιο του 1962 θα υπογράφει την *Διεύθυνση Συντάξεως*[20]*,* θα συμβάλει σημαντικά στην πρόοδο του περιοδικού, θα κερδίσει την εκτίμηση του Τερζόπουλου αλλά θα αποχωρίσει λόγω επικείμενης μητρότητας[21]. Την θέση της θα πληρώσει η γλωσσομαθής και νεαρή δικηγόρος Μαριάννα Μουτζουρίδου[22] μέχρι και την επιστροφή της τον Μάρτιο του 1964[23]*,* ενώ μετά από δύο χρόνια τον Αύγουστο του 1966 η Μπουζάλη θα αποχωρήσει οριστικά[24] και θα την αντικαταστήσει η έμπειρη πλέον για τη θέση αυτή Μουτζουρίδου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.27). την υπογραφή της οποίας συναντάμε μέχρι τις αρχές του Ιουλίου του 1971[25]. Μετά την αποχώρηση της Μουτζουρίδου απουσιάζει όποια αναφορά στην *Διεύθυνση Συντάξεως* για μια διετία[26].

Όμως όπως φαίνεται από τις επιστολές της Μουντζουρίδου και του Τερζόπουλου, που μου παραχώρησε για ψηφιοποίηση η Μαρία Καραβία[27], η πρώτη στις 16 Αυγούστου του 1971 την ενημερώνει για την αποχώρησή της από τη *«Γ»,* ενώ από την επιστολή του εκδότη της 5ης Οκτωβρίου του ιδίου έτους πληροφορείται ότι ο ίδιος πλέον ασκεί και την *Διεύθυνση Συντάξεως* και επί πλέον εκφράζει τα όνειρά του και τον συνεχή αγώνα του για την βελτίωση του περιοδικού. (βλ.Τόμ.2, Παρ.2.εικ.1)

«Αγαπητή μου Μαρία,

Εδώ κι' ενάμισυ μήνα ανέλαβα και πάλι προσωπικώς τη διεύθυνση του περιοδικού και έχω σκοπό να το φτάσω ίσα μ' εκεί που δεν παίρνει, όσον αφορά την εμφάνισή του και τα περιεχόμενα. Γι' αυτό με μεγάλη χαρά κράτησα τα χειρόγραφά σου στο χέρι μου. Πραγματικά και τα τρία κομμάτια που μου έστειλες, 'Πάπισσα Ιωάννα', 'Ελισάβετ' και 'Δάφνη ντυΜωριέ' είναι αξιολογότατα και θα τα βάλω στη 'Γ' και με μεγάλη μου ευχαρίστηση.

Όσον αφορά το πρώτο, μέχρι αύριο που κυκλοφορεί το τεύχος δεν έχει δημοσιευθή τίποτα εδώ στις εφημερίδες. Επομένως θα έχουμε μια επιτυχία, δημοσιογραφικά πρώτης τάξεως. Σου στέλλω λοιπόν το τεύχος που θα το έχης ταυτόχρονα με την κυκλοφορία του στην Αθήνα. Τα άλλα κομμάτια σου, έπονται στα δύο επόμενα, κατά σειράν, τεύχη της 'Γ'. Γι' αυτό στέλνε μου τέτοια κομμάτια, ζωντανά, σπαρταριστά, που το δημοσιογραφικό σου δαιμόνιο κατορθώνει κι ανακαλύπτει. Πιστεύω το κασέ της 'Πάπισσας' να σου αρέσει. Το έφτιαξα προσωπικά ο ίδιος.

Είμαι ανοιγμένος στη δουλειά, αλλά ελπίζω να μπορέσω για κανένα τριήμερο, να πεταχτώ στο Λονδίνο, οπότε θα τα πούμε.

Χαιρετισμούς εις όσους ερωτούν δι' ημάς ... και έχεις επίσης από τη γυναίκα μου την πραγματική.

Για χαρά...»

Από τον Αύγουστο του 1973 και για τους επόμενους επτά μήνες, ο Ευάγγελος Χ. Τερζόπουλος υπογράφει παράλληλα πέρα από την *Διεύθυνση* και την *Διεύθυνση Συντάξεως*[28], ενώ από την άνοιξη του 1974 και μέχρι το τέλος της περιόδου η *Διεύθυνση Συντάξεως* περνά από τον πατέρα στην οικογένεια, στο δευτερότοκο γιο του τον Άρη Τερζόπουλο, ενώ παράλληλα επανέρχεται και ο τίτλος του *Αρχισυντάκτη* που υπογράφει ο Δημήτρης Κατσίμης[29](βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.28).

Μολονότι στο πρώτο τεύχος της *«Γ»* υπάρχουν ανυπόγραφα θέματα ή με ψευδώνυμα ανά δεκαπενθήμερο, σιγά-σιγά τα κείμενα αρχίζουν να υπογράφονται επωνύμως, και με κρυπτόνυμα ή ψευδώνυμα όπως ο *«ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ»* σε ανάλογα θέματα[30], *«ΜΑΡΒΑ»* στις «Πνευματικές και Καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του Δεκαπενθημέρου»[31], ο *«ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ»* στις «Ματιές από το Παράθυρο»[32], *«Ελεύθερος Σκοπευτής»*, *«ΤΟΡΕΛΛΑ»* σε θέματα «Μαγειρικής-Ζαχαροπλαστικής»[33], *«ΣΙΒΥΛΛΑ»* στην «Αστρολογία»[34], *«ΜΥΡΤΩ»* στην «Αισθηματική αλληλογραφία»[35]. *«Έλλη»,* στα θέματα μόδας, «Η φίλη σας ΄Αννυ», η *«κοπέλλα του γυμνασίου [που] συζητά με τις συμμαθήτριές της»* νοερά τα προβλήματα που τις απασχολούν, κατά την δεκαετία του 1960[36], «Τα σύκα-σύκα» από το 1974 και εξής με πρόθεση να λέει *«τα πράγματα με το όνομά τους χωρίς φόβο και χωρίς πάθος»*[37] παραμένουν για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Σε μια προσπάθεια αποκάλυψης των ονομάτων των συντακτριών και των συντακτών πληροφορίες προέκυψαν από αφιερώματα του περιοδικού, συνεντεύξεις και δημοσιεύματα στον Τύπο. Έτσι από το γενέθλιο τεύχος στα «Τρίχρονα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*» τον Φεβρουάριο του 1953[38], όπου ο Τερζόπουλος δημοσιεύει φωτογραφίες βασικών συνεργατών που αυτοπαρουσιάζονται γεγονός που προκαλεί επιστολή διαμαρτυρίας του συντακτικού, υπαλληλικού και τεχνικού προσωπικού την οποία επίσης δημοσιεύει[39] μεταξύ άλλων αποκαλύπτονται και ψευδώνυμα, όπως: *«Ελεύθερος Σκοπευτής»*: ο Θεόδ. Έξαρχος, *«ΜΑΡΒΑ»*: ο Μάριος Βαγιάνος[40], ο *«ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ»*: ο Γ. Σταύρου[41], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.29), το όνομα του οποίου συναντάμε και στην αρθρογραφία[42], *«ΤΟΡΕΛΛΑ»*: η Χρύσα Παραδείση[43], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.30), που το όνομά της δεν θα αργήσει να φαίνεται στις σελίδες μέχρι το τέλος της περιόδου για ανάλογα θέματα[44], ενώ αναφορά στα ονόματα του *«ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ»,* και της *«ΣΙΒΥΛΛΑΣ»* δεν γίνεται. Όσον αφορά την αισθηματική αλληλογραφία, η *«ΜΥΡΤΩ»,* αυτή δεν

αποκαλύπτει το όνομά της, και σε αναγνώστριες που επιθυμούν να μάθουν γι' αυτήν η αισθηματική σύμβουλος προτιμά την ανωνυμία της.

> *«(...) Όσο για την φωτογραφία μου που μου ζητάς να δημοσιεύη το περιοδικό για να με γνωρίσης λίγο, είναι δύσκολο γιατί προτιμώ να μείνω η άγνωστη και άϋλη φίλη όλων των πονεμένων»*[45]

Το όνομα *«Πέτρος Αργυρίου»* που υπογράφει το *«Ιπποτικό αισθηματικό μυθιστόρημα της εποχής της Φραγκοκρατίας στην Ελλάδα»* ή «Η Δούκισσα των Αθηνών»[46] φαίνεται πως είναι ψευδώνυμο του συνεργάτη του περιοδικού Ι. Κότσικα[47].

Το κρυπτώνυμο *«ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ»* αναφέρεται στον κορυφαίο (αριστερό) ποιητή που έγραφε και Ομηρικά κείμενα (π.χ. στην εφημερίδα *«Πρωία»),* Κώστα Βάρναλη, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.31), αυτό αποκαλύπτεται στο άρθρο Αλέκου Μακρόπουλου με τίτλο «Ο Ποιητής και η '*Γυναίκα*'», τον Φεβρουάριο του 1975[48].

Για τα ψευδώνυμα *«ΣΙΒΥΛΛΑ»* και *«ΜΥΡΤΩ»* όπως είπα, δεν προκύπτουν ονόματα, τουλάχιστον από τα διαθέσιμα ψηφιοποιημένα τεύχη του περιοδικού που διαθέτω.

Σε μια προσπάθεια πάντως επικοινωνίας με παλιές συνεργάτιδες του περιοδικού (Φανή Πετραλιά, Ειρήνη Μπουζάλη, Ζωγραφίανα-Αλίκη Σισμανίδου-Ψαρόγιαννη, Πηνελόπη ή Πέπη Μπουζούλα-Κωστοπούλου, Όλγα Ιωάννου, Μαρία Καραβία), εντοπίστηκαν και ευχαρίστως δέχθηκαν να παραχωρήσουν συνεντεύξεις, στις οποίες μεταξύ άλλων προκύπτει ομόφωνα ότι η *«ΣΙΒΥΛΛΑ»* είναι η Χαρά Καρρέρ σύζυγος του δημοσιογράφου και συνεργάτη του περιοδικού Αλέξανδρου Καρρέρ[49], η οποία θα ασχολείται με την σελίδα της Αστρολογίας μέχρι και την αρχή της δεκαετίας του 1960, ενώ παράλληλα γράφει και τα κείμενα για τις σελίδες των πλεκτών[50].

Το ψευδώνυμο *«ΜΥΡΤΩ»* εξάλλου, όπως φαίνεται, δεν εκπροσωπεί κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο. Όπως προκύπτει από την συνέντευξη της Ειρήνης Μπουζάλη κατά καιρούς συντάκτριες του περιοδικού αναλάμβαναν το ρόλο της αισθηματικής συμβούλου. Από το τέλος της δεκαετίας του 1950 και μέχρι την

αποχώρησή της από το περιοδικό η ίδια απαντά στην αισθηματική αλληλογραφία, κατά την προηγούμενη περίοδο ιδιαίτερα η συντάκτρια Ρένα Βελισσαρίου[51].

Επί πλέον πληροφορήθηκα ότι η *«Έλλη»* που συναντάμε σε θέματα μόδας-κατά την δεκαετία του 1960-δεν είναι άλλη από την Έλλη Ψώνη συντάκτρια μόδας του περιοδικού[52].

Με το ψευδώνυμο *«Άννυ»* κατά την ιδία δεκαετία, όπως αποκαλύπτεται στο το άρθρο της Μαργαρίτας Πουρνάρα στην Καθημερινή, 2008, αρθρογραφεί η μόλις τότε δεκαεπτάχρονη Άννυ Κολτσιδοπούλου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.32), μαθήτρια της Γερμανικής σχολής και σήμερα θεατρική κριτικός, η οποία και θα παραμείνει στη *«Γ»* μέχρι και την μεταβίβαση του περιοδικού στην *Καθημερινή,* όπου και θα συνεχίσει την συνεργασία της με την νέα διεύθυνση όπως αναφέρθηκε[53].

Οι σελίδες με τίτλο «Τα σύκα-σύκα» είναι η στήλη του *«παλαίμαχου δημοσιογράφου και αγωνιστή της Αριστεράς»* Στάθη Δρομούζου, *«που από την περίοδο της χούντας, βρέθηκε υπεύθυνος ερευνών της ΓΥΝΑΙΚΑΣ* όπως αποκαλύπτει η Όλγα Μπατή στο αφιέρωμα «50 Χρόνια Γυναίκα» τον Μάρτιο του 2000[54].

Πίσω από την υπογραφή «*ΓΥΝΑΙΚΑ ή Γυναίκα»* που συναντάμε στην κοινωνική αλληλογραφία υπάρχουν διάφοροι συνεργάτες και συνεργάτριες του περιοδικού που ανάλογα με τα θέματα αναλαμβάνουν να δώσουν ανταπαντήσεις ακόμα και να απευθυνθούν σε ειδικούς για την εγκυρότητα όπως με πληροφορεί η Μπουζούλα.

Από τα «Τρίχρονα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*» επίσης, πληροφορούμαστε το όνομα του Γιάννη Ζαχαράκη, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.33), *«Συντάκτη Γραφείου»,* ειδικού *«τραντυκτέρ»* (μεταφραστή) [55], της Μέλης Δεπόλλα, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.34), «*μιας από τις πρώην δέκα ωραιότερες γυναίκες της Αθήνας, μεταφράστριας γαλλικών νουβελών και διηγημάτων*[56], της Μαίρης Σκορδιάλου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.35), ιταλικών διηγημάτων[57]. Την εικονογράφηση διηγημάτων και μυθιστορημάτων επιμελείται ο πολύ σημαντικός, αριστερός επίσης, ζωγράφος Αλέκος Κοντόπουλος[58], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.36), ενώ ο *«καλλιτέχνης»* του περιοδικού Γιάννης Ρεκλείτης, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.37), *«φτιάχνει τα σχέδια, τα*

χρώματα (...) και τις σελίδες»[59] Η «Κωμωδιούλα μας» είναι έργο του Π. Αντωνόπουλου, «Ο κόσμος της μουσικής» της Ρουσσιάνου, τα σταυρόλεξα του Παναγιωτόπουλου, οι «Παιδικές Σελίδες» της Τζέννυς Μελισσηνού-Παπαδάκη, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.38), ενώ «Το παραμυθάκι μας» στις σελίδες αυτές της Πιπίνας Τσιμικάλη[60] το όνομα της οποίας συναντάμε και σε άλλα κείμενα [61] καθώς, και του Αντ. Μαρμαρινού που, εκτός των άλλων, ασχολείται και με την τυπογραφική διόρθωση του περιοδικού[62]. Η Κ. Σφαέλλου ασχολείται με θέματα *«ελληνικής χειροτεχνίας»* αλλά το όνομά της θα συναντήσουμε και σε έρευνες κ.ά[63] ενώ με το *«Ελεύθερο Ρεπορτάζ»* ασχολούνται η εικοσάχρονη Βολιώτισσα Μαίρη Τατάγια[64] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.39), και η Αγγέλλα Κατραμάδου[65] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.113), γνωστές από προηγούμενα τεύχη.

Στα θέματα ομορφιάς, προσώπου και του σώματος παρουσιάζεται η γνωστή από το πρώτο τεύχος Τόνυ Μπράτσου και μετέπειτα Γιαννήλου[66], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.40), «*Διευθύντρια του Φυσιοθεραπευτικού Τμήματος του Αισθητικού και Χειρουργικού Θεραπευτηρίου Αθηνών»*[67], το όνομα της οποίας συναντάμε μέχρι την *ΑΛΛΑΓΗ* του 1957, επίσης η Δόμνα Σαρκοπούλου[68], γράφει επώνυμα για την περιποίηση του δέρματος και της ομορφιάς[69]

Στις σελίδες διακόσμησης συναντάμε τον *«πρακτικό άσσο»* του είδους Γιώργο Σερετάκο σε όλη την περίοδο, για ανάλογα θέματα[70] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.41).

Υπεύθυνες για γυναικείες ασχολίες είναι η Τζέλλα Κριμίζη και η Ολυμπία Μπόντζου-Εξάρχου, για το πλέξιμο η πρώτη για το παράρτημα πατρόν η Εξάρχου[71], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.42-43). *«Οικονομικός Διευθυντής»* ο Αντ. Νομικός και στη *«διεκπεραίωση»* είναι οι Α. Τερζόπουλος, Λ. Πράπας, Ειρ. Βαρδαξόγλου[72].

Το 1956 προσλαμβάνεται στο περιοδικό η νεαρή τότε γαλλομαθής και αγγλομαθής, αριστούχος του γυμνασίου Πέπη Μπουζούλα, μέσω του δικηγόρου του εκδότη και φίλου του θείου της διευθυντού της Εθνικής Τραπέζης. Πέρα από λίγες μεταφράσεις στην αρχή, εκπαιδεύεται από τον Τερζόπουλο και ασχολείται με την διόρθωση και την σελιδοποίηση του περιοδικού στο τυπογραφείο[73].

Όμως οι συνεργάτες που παρουσιάζονται ή αναφέρονται στα *«Τρίχρονα»* γενέθλια του περιοδικού δεν είναι μόνο αυτοί. Πριν από την δημοσίευση εκείνη συναντά κανείς επώνυμες συνεργασίες.

Σε μια πρώτη προσέγγιση στην παρούσα εργασία η αναφορά σε ονόματα συνεργατών και κείμενα ακλουθεί την αρίθμηση των τευχών ανά θέμα, περιοριζόμενη σε πρόσωπα που η συμμετοχή τους παρουσιάζει χρονική διάρκεια χωρίς πάντως να αγνοηθούν και συνεργασίες που κατά την γνώμη μου κρίνονται σημαντικές.

Στο πρώτο τεύχος της *«Γ»* οι ενυπόγραφες συνεργασίες, όπως έχει σημειωθεί, είναι λίγες. Πέρα από το όνομα του εκδότη και του αρχισυντάκτη συμμετέχει και η μία από τις ελάχιστες τότε γυναίκες δημοσιογράφος Αλεξάνδρα Λαλαούνη που παρουσιάζει στα πρώτα τεύχη του περιοδικού «Μεγάλες γυναικείες μορφές»[74], ενώ στην δεκαετία του 1960 επανέρχεται με τα αρχικά του ονόματός η με πλήρη την υπογραφή, και ποικιλία θεματολογίας[75].

Η Ειρήνη Παπαδάκη από το δεύτερο τεύχος εγκαινιάζει τη στήλη «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη»[76], ενώ στη συνέχεια η σπουδαία Αγγελική Χατζημιχάλη, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.44), θα παρουσιάζει με σχέδια και με τη σοφία της δείγματα κεντημάτων και πιο γενικά θέματα[77]

Από το έκτο τεύχος το χρονογράφημα με το ψευδώνυμο *«ΜΑΡΙΝΑ»* εμπλουτίζεται με το όνομα του δημοσιογράφου, που διακρίθηκε ως ένας κορυφαίος χρονογράφος, Παύλου Παλαιολόγου στη στήλη «Στο πλευρό της Εύας»[78], ενώ κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1950 με το είδος αυτό και όχι μόνο θα ασχοληθούν ο Τάσος Πετρής[79], ο λογοτέχνης, ακαδημαϊκός Σπύρος Μελάς[80],(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.45) τον οποίο θα συναντήσουμε με ανάλογα κείμενα για μικρό χρονικό διάστημα και στην δεκαετία του 1960[81], και ο Θάνος Ελάτης[82].

Στα κυρίως ανυπόγραφα κείμενα για τη μόδα της δεκαετίας από πολύ νωρίς κάποια θέματα γράφονται από *την «γλυκομίλητη και με ψαρά μαλλιά»* Γεωργία Δεληγιάννη Αναστασιάδη[83], στη συνέχεια συναντάμε τα ονόματα των συνεργατριών του περιοδικού από τις Βρυξέλλες Μίκης Μπούκουρα[84],(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.46). από το Παρίσι της Εύας Χατζοπούλου[85], ενώ με ανάλογα θέματα

πληροφορούμαστε από τα «Τρίχρονα της Γυναίκας» ότι ασχολείται και η Λίνα Αιλιανού[86] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.47). Παρά την πλούσια κινηματογραφική ενημέρωση και συνεντεύξεις που υπογράφει η Ρένα Βελισσαρίου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.48), μέχρι και την αρχή της δεκαετίας του 1960[87] θα ασχοληθεί παράλληλα και με θέματα μόδας[88], αλλά και η Λένα Βροντάκη από το τέλος της δεκαετίας του 1950 ως την αρχή της επόμενης δεκαετίας[89]κ.ά.

Στα πρώτα επώνυμα θεατρικά θέματα «Πορτραίτα Καλλιτεχνών» συναντάμε το όνομα του δημοσιογράφου και ποιητή Απόστολου Μαγγανάρη[90], αργότερα και μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1950 στα «Θεατρικά παρασκήνια» τον Φάνη Κλεάνθη[91].

Στην συστηματική ιατρική ενημέρωση πρωτοστατεί η παρουσία του ιατρού Νίκου Ι. Ζακόπουλου ο οποίος μεταξύ άλλων, κυρίως με δικά του άρθρα αλλά και μεταφρασμένα σε συνέχειες, θα ενημερώνει τις Ελληνίδες για τη γυναικεία βιολογική εξέλιξη από την «*εμβρυώδη ακόμα κατάσταση, ποια προβλήματα υγιεινής παρουσιάζονται στην πορεία της και πώς προστατεύεται στη δική μας χώρα από τους νόμους*», επίσης θα τους *«αποκαλύψει»* τα μυστικά της νεότητας αλλά διακριτικά, χωρίς να ενοχλεί τις *«πουριτανικές συνειδήσεις»* της εποχής, θα μιλήσει και για το ταμπού της γυναικείας ψυχρότητας[92]. Παράλληλα υπογράφουν σχετικά κείμενα ο ιατρός Ανάργ. Σφακιανάκης[93], ο υγιεινολόγος Γιάννης Αντωνιάδης, οι νευρολόγοι ψυχίατροι Ι. Νικολετσόπουλος και Κ. Γαροφαλλιδης κ.ά.

Τα πρώτα παιδαγωγικά θέματα χειρίζονται ο «*Πρ. Επιθεωρητής Δημοτ. Σχολείων»* Βασίλ. Οικονομίδης και ο «*Διευθυντής του Προτύπου Λυκείου Αθηνών»* Δρ. Κ. Α. Μπερζάν[94], στη συνέχεια ο «*παιδαγωγός»* του περιοδικού Χαρ. Μηχιώτης[95], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.49).

Με νομικά θέματα αρθρογραφεί για μεγάλο χρονικό διάστημα ο δικηγόρος Γεώργ. Αντωνόπουλος ο οποίος θα ασχοληθεί με σημαντικά ζητήματα, όπως για τη θέση του *«Άνδρα»* ως αρχηγού της οικογένειας, για τη μοιχεία ως λόγο διαζυγίου, το θεσμό της προίκας, το γάμο, την ισότητα των φύλων, αλλά και το φλέγον *«κοινωνικό πρόβλημα»* της εποχής, του ενοικιοστασίου[96]κ.ά.

Στην Αθλητική ενημέρωση συναντάμε σε κάποια άρθρα τα ονόματα των Σπ. Αυλωνίτη, Δ. Καπλάνογλου, Γώργου Μπέρτσου[97].

Μέσα στην ποικιλία θεμάτων της δεκαετίας αξίζει να αναφερθούν η μακροχρόνια συνεργασία του Νέστορα Μάτσα με εκλαϊκευτικά ιστορικά ή λαογραφικά θέματα κ.ά. Ας υπογραμμισθεί ιδιαίτερα η εξέχουσα παρουσία της Κατίνας Παξινού, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.50), η οποία σε συνέχειες θα αφηγηθεί στις αναγνώστριες τα κυριότερα περιστατικά από τα τελευταία δέκα χρόνια που έζησε μακριά από την Ελλάδα, και της Σοφίας Σπανούδη, που παρουσιάζει τους «Καλλιτέχνες των μεγάλων ερώτων». Ο ανθολόγος και συγγραφέας Μιχάλης Περάνθης ασχολείται με τις «Γυναίκες που ενέπνευσαν ποιητές», ο Δ. Καλλονάς ασχολείται με τη ζωή της γυναίκας στις εξωτικές χώρες, ο γνωστός δημοσιογράφος Βάσος Τσιμπίδαρος με τις γυναίκες της Αφρικής, η Μαρία Στοφόρου και στη συνέχεια Μανωλάκου που θα παρουσιάσει τη γυναίκα στη *«θρυλική»* Μακεδονία, στο Μωριά, τη Θράκη και τα Επτάνησσα κ.ά, η παιδαγωγός και συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας Πέπη Δαράκη θα μιλήσει για την *Ελληνίδα Αγρότισσα, τη Μυτιληνιά, τη Σπετσιώτισσα,* ο Σπύρος Ζήσης για τη *γυναίκα των Αγράφων*, την *Καραγκούνα* τη *γυναίκα του Θεσσαλικού κάμπου, τη γυναίκα της Λειβαδιάς*[98] *κι άλλων.*

Κοινωνικά θέματα ή και περί την λαογραφία παρουσιάζουν ο Γιάγκος Πιερίδης, η Ελένη Διομίδη-Κορμάζου, η Αθηνά Ταρσούλη, ο Θ. Συναδυνός, η Ρέα Αγγελομάτη, ο Τάκης Νατσούλης, η Ιφιγένεια Διδασκάλου, ο Γιάννης Καιροφύλλας, ο Χ. Σακελλαρίδης, ο Τάκης Λάππας, ο Θάνος Καρζής, η Κρινιώ Παππά, ο Γ. Παπαδιαμαντόπουλος, ο Πέτρος Ολύμπιος[99]. Έχει ιδιαίτερη σημασία η παρουσία του Φώτη Κόντογλου, κορυφαίου ζωγράφου και συγγραφέα[100].

Σε ταξιδιωτικά θέματα συναντάμε το όνομα την Κλεμάνς Μπορεγκάρ Αντωνιάδου, στα «Απλά μαθήματα» για το σκάκι» τον Λ. Λαβράνο σε ποικίλα θέματα την Λιλή Βέρα, την Εριέττα Παπαδοπούλου ενώ τη Θώπη Σπέντζα στην παρουσίαση-προώθηση των προϊόντων των μοντέρνων μαγαζιών της Αθήνας[101].

Λίγο πριν από τη λήξη της δεκαετίας εμφανίζονται μεταξύ άλλων τα ονόματα των ιδιαίτερα γνωστών δημοσιογράφων Φρέντυ Γερμανού[102], Σοφίας Μαλτέζου[103], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.51), και Μαρίας Καραβία (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.52), που θα καταθέσει την ευαισθησία της σε πλάτος θεμάτων ως το τέλος της

περιόδου[104]. Αλλά αρχίζουν να εμφανίζονται και ονόματα νέων συνεργατών, όπως των φωτογράφων που από την επόμενη θα γίνουν απαραίτητοι για την εικονογράφηση των σελίδων, αντικαθιστώντας τους εικονογράφους του παρελθόντος[105].

Αν στη αρθρογραφία της δεκαετίας του 1950 συναντάμε σημαντικές προσωπικότητες των Γραμμάτων και των Τεχνών και τις πρώτες ειδικές συνεργάτριες για πρακτικά θέματα, στη δεκαετία του 1960 και μέχρι το τέλος της περιόδου εμφανίζονται ονόματα νέων γυναικών, και όχι μόνο, που ασχολούνται με ποικιλία θεμάτων, που στη συνέχεια θα κρατήσουν σημαντικές θέσεις στον ελληνικό Τύπο, αλλά θ' αποτελέσουν και τους πρώτους ειδικούς στους τομείς της διαφήμισης της φωτογραφίας και της μόδας. Γιατί ή προσπάθεια αναβάθμισης της εν γένει ποιότητας του περιοδικού δημιουργεί νέα δεδομένα και ανάγκες εξειδικευμένων συνεργατών ήδη από το τέλος της δεκαετίας του 1950, όπως αναφέρθηκε.

Για τον Τερζόπουλο, όπως φαίνεται, η προσαρμογή στις νέες απαιτήσεις δεν είναι ανέφικτη αφού θέτει την ποιότητα υπεράνω του όποιου κόστους[106]. Είναι και ο μόνος εκδότης της εποχής που εργάζεται ο ίδιος σκληρά[107], ενημερώνεται ανελλιπώς, εντοπίζει καινοτομίες στον διεθνή γυναικείο περιοδικό Τύπο, πειραματίζεται με αυτές, αποκτά εμπειρική γνώση και στην συνέχεια εκλέγει τους κατάλληλους συνεργάτες δημιουργώντας κάθε φορά το απαραίτητο, νέο συντακτικό δυναμικό του[108].

Έτσι στην αρχή της δεκαετίας του 1960 το περιοδικό αναζητεί μεταξύ των αναγνωστριών εκείνες που διαθέτουν τα απαραίτητα προσόντα όπως *«ξένες γλώσσες και σχετική ευχέρεια στο γράψιμο»,* έστω και χωρίς προϋπηρεσία στον Τύπο, αλλά και εκείνες που έχουν εμπειρία στην διακόσμηση, την μόδα, την ομορφιά και σε *«άλλα σχετικά ζητήματα»* μεταξύ *«18ου και 30ού έτους της ηλικίας των»,* με στόχο κάποιες απ' αυτές να τις μυήσει στα μυστικά της δημοσιογραφίας ώστε στη συνέχεια να *«προσφέρουν τις υπηρεσίες τους στη ΓΥΝΑΙΚΑ»*[109]*,* με μόνιμη ή έκτακτη έμμισθη συνεργασία[110].

Στην πρόσκληση του περιοδικού ανταποκρίθηκαν 173 αναγνώστριες σχεδόν από όλη σχεδόν την Ελλάδα, αλλά και το εξωτερικό, μάλιστα με υψηλά προσόντα, από αυτές κάποιες και επελέγησαν[111]. Μια από αυτές ήταν και Φαίδρα

Θηβαίου[112] την οποία συναντάμε και στην αρθρογραφία[113] (ο χρόνος, σε συνάρτηση με τον μεγάλο αριθμό συνεργατών που κατά καιρούς πέρασαν από το περιοδικό, στάθηκε εμπόδιο για περισσότερες πληροφορίες[114]). Η Ειρήνη Μπουζάλη μέσω αλληλογραφίας εντοπίζεται από τον Τερζόπουλο και στην δεκαετία του 1960 της αναθέτει την Διεύθυνση Συντάξεως, όπως αναφέρθηκε.

Η νεαρή Ζωγραφίνα-Αλίκη Σισμανίδου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.53), φανατική αναγνώστρια του περιοδικού από παιδί, από τις πρώτες απόφοιτες του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου της Σχολής Δοξιάδη, μαθήτρια του Τσαρούχη, του Βασιλείου, του Απάρτη και του Πλακωτάρη με εξειδίκευση στις Γραφικές Τέχνες στο εργαστήρι (του γνωστότατου) χαράκτη Τάσσου Αλεβίζου, τον Νοέμβριο του 1960 πληροφορείται από συμμαθήτρια στη σχολή την αποχώρησή της από το περιοδικό και αποφασίζει να απευθυνθεί ή ίδια στον *«κύριο Τερζόπουλο».* Τον συναντά, του δείχνει δουλειά της και περιμένει να την ειδοποιήσει. Όπως η ίδια αναφέρει, ο Τερζόπουλος ήταν ο *«δάσκαλος που της έδειξε τα μυστικά»* της σελιδοποίησης, που την *«εφοδίαζε με το ευρηματικό γαλλικό ELLE»,* που *«λάτρευε»* - και είχε «*πρότυπο»* - για να μελετήσει την ουσία και την *«αισθητική»* του, αλλά την ενημέρωνε και για το *«γωνιασμένο γερμανικό»* στυλ. Στην πρώτη της επαφή με το *«ατελιέ»* του περιοδικού συνάντησε την *«εκπληκτική καλλιτέχνη»* Μαρία Μοσχίδου σύζυγο του ζωγράφου Μοσχίδη από τη Θεσσαλονίκη που ασχολείται με την *«επιμέλεια των σελίδων»,* την Κόνι Παλαιολογοπούλου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.54), στην εικονογράφηση της μόδας[115], την *«κομψή κυρία»* Έλλη Ψώνη που κάποιες φορές η παρουσία της ως *«Έλλης»* ή *«Έλλης Ψ.»* είναι φανερή στα θέματα μόδας όπως αναφέρθηκε[116]. Μετά καιρό και ύστερα από δικό της αίτημα αβίαστα ο Τερζόπουλος αποφασίζει την αναγραφή του ονόματος της Σισμανίδου στις επιτυχημένες παρουσιάσεις μόδας από το εξωτερικό[117].

Η Όλγα Λαοπόδη και ύστερα Ιωάννου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.55), η νέα δικηγόρος στην αρχή της δεκαετίας του 1960, κόρη πιστής αναγνώστριας της *«Γ»* και *«εθισμένη στην μελέτη του περιοδικού»* εγκαταλείπει το επάγγελμά της το 1964 και ξεκινά την συνεργασία της με το περιοδικό μέσω της μακρινής συγγενούς της και τότε Διευθυντρίας Συντάξεως Ειρήνης Μπουζάλη με μεταφράσεις κυρίως ιταλικών διηγημάτων και μυθιστορημάτων και ρεπορτάζ ως εξωτερική συνεργάτιδα του περιοδικού και στην συνέχεια ως μόνιμη μέχρι και

λίγο μετά το πρώτο μισό της δεκαετίας του 1970. Εκπαιδευόμενη από την Μπουζάλη υπό την επίβλεψή του Τερζόπουλου *«ο οποίος διόρθωνε κείμενα σου έδινε κατευθύνσεις, σου έλεγε τι θέλει, αφού δηλαδή τα πάντα περνούσαν από κείνον. Ήτανε πραγματικά διευθυντής, ασχολείτο με την σύνταξη και με το ατελιέ συνέχεια. Δεν ήταν σαν τους εκδότες που ασχολούνται κυρίως με τα επιχειρησιακά και τα άλλα τα αφήνουν σε άλλους υπεύθυνους. Ο Τερζόπουλος ήτανε δάσκαλος πολύ καλός δάσκαλος και αυστηρός. Ήθελε το γραπτό να είναι άψογο, χωρίς μουντζούρες, απαγορεύονταν. Πράγμα που σε ανάγκαζε να δεις το κείμενο πολλές φορές. Ήξερε την δουλειά. Δεν ξέρω πώς την ήξερε γιατί δεν είχε μαθητεύσει πουθενά. Ήτανε ένστικτο. Ήξερε τι θέλει το κοινό. Είχε το ένστικτο του δημοσιογράφου και του Διευθυντή και κατεύθυνε τα πράγματα, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αισθητική του περιοδικού»*. Ωστόσο από την συνέντευξη της Ιωάννου - η οποία εκτός των άλλων ασχολήθηκε και με θέματα αγοράς και λαογραφικά - προκύπτουν σημαντικές πληροφορίες. Τα θέματα αγοράς, όπως μου είπε, *«πάλι ο Τερζόπουλος τα ξεκίνησε. Για να προκαλέσει την διαφήμιση πήγαινε μόνος του στην αρχή στο ΄΄Ακρον΄ θυμάμαι, και διάλεγε κάποια πράγματα τα οποία φωτογραφίζαμε και τα παρουσιάζαμε με τιμές στη ΓΥΝΑΙΚΑ. Αυτό εξυπηρετούσε πολύ την αναγνώστρια. Και όταν είδαν την απήχηση, τα καταστήματα άρχισαν να βάζουν διαφήμιση. Και αυτό εξελίχθηκε, έγινε μέρος της ύλης. Στη λαϊκή τέχνη είχαμε δώσει ιδιαίτερη σημασία. Μάλιστα θυμάμαι ότι συνεργαζόμαστε με μια κυρία, την Δέσποινα - της οποίας μου διαφεύγει το επίθετο - ήταν τότε στον ΕΟΜΜΕΧ. Τότε τα κεντήματα είχανε σημασία για το έντυπο. Βάζαμε κεντήματα σε πατρόν. Μας ερχότανε ένας ονόματι Βλάχος από την Θράκη και μας έφερνε τσεβρέδες. Ερχότανε πρώτα σ' εμάς και παίρναμε τσεβρέδες το 1965 με 1966, είχε εκατό δραχμές ο τσεβρές, ακριβό ποσό, και η Δέσποινα τους μετέφερε σε πατρόν για κέντημα. Και όχι μόνο αυτό αλλά και από πετσέτες από την Κρήτη βγάζαμε τα σχέδια. Πρωτότυπο υλικό το οποίο επεξεργαζόμαστε και το δίναμε στο κοινό. Εκείνη την εποχή τα ενδιαφέροντα ήταν τελείως διαφορετικά. Οι γυναίκες κένταγαν και έπλεκαν. Τα πλεκτά ήταν κυρίως η μόδας. Η μόδα είχε δευτερεύουσα σημασία στη αρχή με την έννοια ότι δεν υπήρχαν φωτογραφήσεις μόδας. Βάζανε μερικές τάσεις της μόδας όπως ερχόντουσαν από το εξωτερικό και τις περισσότερες φορές σε ασπρόμαυρο, ώσπου ο Ευάγγελος Τερζόπουλος διείδε το πόσο μεγάλη σημασία είχε η μόδα για την γυναίκα την εποχή που η Ελλάδα 'άρχισε να βγαίνει από τις*

δύσκολες καταστάσεις' και έστειλε την Φανή Πετραλιά στο Παρίσι για να κάνει ανταπόκριση από την Υψηλή Ραπτική»[118].

Η Φανή Πετραλιά, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.56), *«το καμάρι του Τερζόπουλου»* όπως αναφέρει η Σισμανίδου[119],. ξεκινά την συνεργασία μέσω της συμφοιτήτριάς της και κατά καιρούς *Διευθύντριας Συντάξεως* Μαριάννας Μουντζουρίδου με ιταλικές και αγγλικές μεταφράσεις, παράλληλα εργαζόμενη στη γραμματεία του εφοπλιστή Γιάννη Λάτση. Ο Τερζόπουλος την έπεισε να παραιτηθεί και να εξασφαλίσει την μόνιμη συνεργασία της αναθέτοντάς της ποικιλία θεμάτων[120] μεταξύ αυτών και την δημοσιογραφική κάλυψη των γαλλικών και ιταλικών κολεξιόν μόδας[121]. Παρά την αρχική άγνοια της και τις αντιρρήσεις της να ασχοληθεί με θέματα μόδας, είναι εκείνη που έθεσε τις πρώτες βάσεις για την δημοσιογραφία μόδας στην Ελλάδα[122].

> *«Μια μέρα με φώναξε ο Τερζόπουλος ή η κυρία Μπουζάλη που ήταν τότε η αρχισυντάκτριά μου και μου λέει: φεύγει η Έλλη Ψώνη η κοπέλα που έκανε τη μόδα (...) Με φώναξε ο Τερζόπουλος και μου είπε κοίταξε, εμείς θα την αναπτύξουμε την μόδα, δεν θα είναι αυτό που νομίζεις. Θα είναι ένα σπουδαίο είδος δημοσιογραφίας, μη το υποβαθμίζεις. Θα κάνεις πρωτότυπη δουλειά. Θα καλύπτεις τα θέματα όπως νομίζεις κι όχι όπως πριν (...) Θα πας και έξω να παρακολουθείς τις επιδείξεις μόδας (...)»*

Εκτός από την Έλλη Ψώνη σε θέματα μόδας την ίδια περίοδο συναντάται και το όνομα της Γιολάντας Ανδρουλάκη-Κοκ[123].

Για τις απαιτήσεις της ανερχόμενης διαφήμισης από το τέλος της δεκαετίας του 1950 εκπαιδεύεται η Πέπη Μπουζούλα[124], ενώ με το απαιτούμενο πλέον φωτογραφικό υλικό θα ασχοληθεί ό ίδιος ο Ευάγγελος Τερζόπουλος[125], αλλά θα συνεργαστεί και με Έλληνες φωτογράφους όπως τους Παναγιώτη Δεληκάρη, Νίκο Κοντό, Γιάννη Ανακέφαλο, Anne Marie Antippas, Α. Βερβέρη, Δ. Ζέμπρα, Νίκο Μαρινάκη, Σπύρο Μελετζή, Δ. Πατρίδη, Νίκο Στουρνάρα, Χρίστο Τουλή[126], με φωτογραφικά στούντιο όπως το *«Αλίκη»* και *«Νικολέρης»*[127] με διεθνή φωτογραφικά πρακτορεία κατ' αποκλειστικότητα όπως αναγράφεται[128]. Φωτογραφικό υλικό προμηθεύεται και από εκπρόσωπους του στην Ελλάδα όπως ο Σγούρας και η Ελβίρα[129].

Και για τις προκύπτουσες ανάγκες συνεργασίας με φωτομοντέλα - που δεν υπάρχουν ακόμα στην ελληνική αγορά, ο εκδότης θα πειραματιστεί με νέες κοπέλες *«ώστε να μπορούν να σταθούν επαγγελματικά»,* όπως η Νίκη Τσολάκη[130], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.57), ενώ στη συνέχεια θα εκπαιδεύσει και θα δημιουργήσει την δική του νεαρή τότε φωτογράφο Ευσταθία Ναυπλιώτου[131], το όνομα της οποίας συναντάται σε ποικίλα θέματα μεταξύ αυτών και της μόδας[132], ενώ από την δεκαετία του 1970 το περιοδικό αποκτά και δικό του φωτογραφικό στούντιο στις νέες του εγκαταστάσεις στο Μαρούσι[133].

Μετά την αποχώρηση της Φανής Πετραλιά το 1973, την κάλυψη των επιδείξεων εξωτερικού επιμελείται η συνεργάτιδα του περιοδικού η Όλγα Μπατή[134], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.58), ενώ παράλληλα παρατηρείται η παρουσία νέων φωτογράφων, όπως του αυτοδίδακτου γιου του εκδότη και τότε *Διευθυντή Συντάξεως*, του *«ταλαντούχου»* Άρη Τερζόπουλου αλλά και του φίλου του Χρήστου Χριστοδουλίδη σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία της Σισμανίδου.[135]. Παράλληλα αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους και ρεπορτάζ μόδας -κυρίως εμπορικά- παραγωγής του περιοδικού όπου, καθώς φαίνεται, πραγματοποιείται συλλογικό έργο φωτογράφου, επιλογέα ενδυμάτων, επιμελητή, κειμενογράφου και κάποιες φορές μακιγιέρ και, λίγο πριν το τέλος της περιόδου, επεξεργαστή φωτογραφίας.

Στις νέες αυτές δραστηριότητες, πέραν των φωτογράφων του περιοδικού, πρωτοστατεί η νύφη του εκδότη, με *«έμφυτη αίσθηση της μόδας»*, Κατερίνα Τερζοπούλου[136] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.59), το όνομα της οποίας συναντάται στις επιλογές ενδυμάτων ή στην επιμέλεια του ρεπορτάζ, στα κείμενα της Όλγας Μπατή αλλά και της Τάτας Κλάψη[137], στο μακιγιάζ της αισθητικού και συνεργάτιδας του περιοδικού Βάσως Λαοπόδη[138] και στην επεξεργασία φωτογραφίας με αερογράφο, της ειδικού Αθηνάς ΜΟΣΣ[139].

Εκτός από τους συνεργάτες οι οποίοι αναφέρθηκαν είναι συστηματική η παρουσία στην αρθρογραφία της περιόδου 1960-1975 των Νατάσσας Μπακογιαννοπούλου, Αγγελικής Δαμίγου, Πέλλυς ή Πέλλης Κεφαλά, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.60), Νίνας Κοκκαλίδου Ναχμία, Βεατρίκης Σπηλιάδη, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.61), και Όλγας Μπακομάρου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.62), [140]κ.ά.

Κατά την περίοδο 1970-1975 στην αρθρογραφία προστίθενται και καινούργιες συνεργασίες των Μαρίας Μαρκογιάννη, Σούλας Αλεξανδροπούλου, Λιάνας Ελευθερουδάκη, Άννυς Χέρρα-Ζυμαράκη, Φρίντας Μπιούμπι, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.63), Έλλης Έκμε, Έλλης Παπά[141], της αστρολόγου Θεοδώρας Ντάκου[142] κ.ά .

Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί, κατά την δεκαετία του 1960, η παρουσία στην αρθρογραφία του περιοδικού των Ελευθερίας Ντάνου, Μαρίας Ρεζάν, Κατερίνας Δασκαλάκη, Μάρως Κυριακού-Παπαδημητρίου, Ρούλας Μητροπούλου (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.64), της αστρολόγου Μαρίας Μεταλλινού ,(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.65), και της συγγραφέα Κωστούλας Μητροπούλου,[143], χωρίς βέβαια να αγνοηθεί η ισχυρή παρουσία της Λιλής Ζωγράφου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.66), από το τέλος της δεκαετίας μέχρι και τα πρώτα χρόνια της επόμενης[144], αλλά και η συνεργασία της ανταποκρίτριας του περιοδικού στο Χόλυγουντ Κλαίρ Αλεξάντερ-Αθηναίου που αναλαμβάνει να γνωρίσει το περιοδικό σε διάσημους ηθοποιούς και όχι μόνο της Μέκκας του κινηματογράφου[145], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.67).

Εκτός από το όνομα του νεαρού τότε δημοσιογράφου Φρέντυ Γερμανού από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, κατά την επόμενη δεκαετία εντοπίστηκαν και τα ονόματα των Δημήτρη Γιάγκου, Σεραφείμ Τσίτσα, Βασίλη Κοχλατζή, Δημήτρη Γιαννουκάκη κ.ά., και οι μικρές συνεργασίες των Όμηρου Αθηναίου, Νίκου Μαστοράκη, Κώστα Χαρδαβέλα και του ζωγράφου Γιώργου Ιωάννου[146]. Από την δεκαετία του 1960 και εξής η παρουσία του Σύλλα Κολλάτου είναι τακτική[147], ενώ κατά την περίοδο 1970-1975 στην αρθρογραφία συναντάμε τους Σπύρο Κατσίμη, Κυριάκο Μητσοτάκη, Κάρολο Μπρούσαλη, Κώστα Παπαπέτρου[148].

Εξάλλου αξίζει να αναφερθεί και η παρουσία των επώνυμων γελοιογράφων. Η τακτική παρουσία στην δεκαετία το 1960 του *«ΚΥΡ»* [149] (Γιάννης Κυριακόπουλος), ο οποίος μεταξύ άλλων θα ασχοληθεί με την με την μόδα - όπως άλλωστε και *«όλοι οι μεγάλοι χιουμορίστες σε όλο τον κόσμο»*[150], και μάλιστα, το 1967, στην *«4η Μπιενάλε Χιούμορ και Τέχνης»,* στο Τολεντίνο της Ιταλίας, που συμμετέχει με τέσσερεις γελοιογραφίες του που δημοσιεύτηκαν στην *«Γ»,* και αυτή του τεύχους 456, στην σελίδα 30, με θέμα το παγκοσμίως διάσημο μοντέλο της εποχής Τουΐγκυ, *«παίρνει μόνιμη τιμητική θέση στο εκεί 'Διεθνές*

Μουσείο Χιούμορ'»[151], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.68), ωστόσο δεν πρέπει να αγνοηθεί και η παρουσία του γελοιογράφου Σκουλά στην αρχή της δεκαετίας του 1970[152].

Ειδικότερος λόγος αξίζει να γίνει για τις (τούς) συνεργάτες της προσωπικής αλληλογραφίας.

Τα θέματα της προσωπικής αλληλογραφίας ορίζονται από το πρώτο τεύχος της *«Γ»* και εμπλουτίζονται σύμφωνα με τις επιθυμίες των αναγνωστριών[153].

Ονόματα συνεργατών αλλάζουν, κάποια παραμένουν σταθερά όπως και τα ψευδώνυμα. Δεν απουσιάζει και η ανωνυμία από στήλες της σχετικής αυξημένης αλληλογραφίας στην αρχή της δεκαετίας του 1950 και μειωμένης από την αρχή της επόμενης, που όμως εμπλουτίζεται με την παρουσία της ιδιαίτερα προσφιλούς αστρολογικής.

Στα θέματα ομορφιάς από τη έκδοση κιόλας του περιοδικού και μέχρι την *ΑΛΛΑΓΗ* του 1958 συναντάμε το όνομα *της* Τόνυς Μπράτσου και στη συνέχεια Γιαννήλου όπως αναφέρθηκε, ενώ μετά τις αισθητικούς Πόπη Ανδρουλάκη[154] και (μετά την αποχώρησή της από το περιοδικό για *«ιδιωτικούς λόγους»)* την Ηώ Πειρουνάκη [155] .

Την διακόσμηση σε όλη την περίοδο επώνυμα διαχειρίζεται ο Γιώργος Σερετάκος[156], στη μαγειρική συχνά συναντάται το όνομα της Χρύσας Παραδείση[157], στο κέντημα κατά διαστήματα της Όλυμπίας Εξάρχου[158].

Στην πολυώνυμη στήλη της ιατρικής αλληλογραφίας αναγνωρίζουμε ονόματα ειδικών ιατρών όπως των νευρολόγων-ψυχιάτρων Ι. Νικολετσόπουλου και Κ. Γαροφαλίδη, του γυναικολόγου Γ. Ευθυμίου, των παθολόγων Δρ. Νικ. Ζακόπουλου και Γ. Κηλαϊδίτη, του στομαχολόγου Μάριου Κουρμούλη[159]κ.ά., στις νομικές συμβουλές δικηγόρους όπως ο Γ. Αντωνόπουλος, ο Δημ. Σταυρόπουλος[160]κ.ά.

Το όνομα της *«Συντάκτριας Μόδας»* στην αλληλογραφία αποσιωπάται σταθερά για μεγάλο χρονικό διάστημα με εξαίρεση το τεύχος 17 όπου υπάρχουν τα αρχικά *«Γ.Δ.Αν.»* που παραπέμπουν στην Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη[161] και τα τεύχη 125 και 126 όπου αναφέρεται το όνομα της Λίνας

Αιλιανού[162]. Λίγο αργότερα την αλληλογραφία αναλαμβάνει επώνυμα πλέον η Ρένα Βελισσαρίου[163] η συνεργάτιδα που συναντάμε επίσης στην αλληλογραφία *«κινηματογράφου»*[164] αλλά, όπως αποκαλύφθηκε, διαχειρίζεται και την ιδιαίτερα πυκνή αισθηματική με το ψευδώνυμο «*Μυρτώ».* Λίγο πριν το τέλος της δεκαετίας του 1950 το όνομα της Βελισσαρίου αντικαθίσταται από αυτό της Λένας Βροντάκη[165], από την χωρίς επώνυμο *«Έλλη»*[166], που είναι όπως αναφέρθηκε, η Έλλη Ψώνη, συντάκτρια που ασχολείται με θέματα μόδας. Με την απουσία της *«Έλλης»* από τις στήλες της αλληλογραφίας, που σημειωτέον κατά τα τελευταία τεύχη που την συναντάμε είναι σημαντικά περιορισμένη, παρατηρείται κατά καιρούς απουσία της αντίστοιχης πλέον ανώνυμης αλληλογραφίας, μέχρις ότου και θα παύσει να υφίσταται. Ωστόσο κατά την τελευταία αυτή περίοδο συναντάται και το όνομα *«κ. Βάνα»* υπεύθυνη της μπουτίκ *«BETTINA»* στην Αθήνα[167] καθώς και υπογραφή της *«Σύνταξης»*[168].

Τέλος αξίζει να αναφερθεί και η πληθωρική αστρολογική αλληλογραφία με την παρουσία της αστρολόγου Μαρίας Μεταλλινού[169], κατά την δεκαετία του 1960, γεγονός που προκαλεί στην επιστολογραφία αντικρουόμενες απόψεις[170].

III. Η έκδοση

> *«Προτού υπάρξει Ενωμένη Ευρώπη, αεροπλάνο Μπόιγκ 747, κινητό τηλέφωνο, e-mail, Αττικό Μετρό, υπήρξε η ΓΥΝΑΙΚΑ του Ευάγγελου Τερζόπουλου. Γεννήθηκε στην Αθήνα και μεγάλωσε στο Μαρούσι, λίγα χρόνια μετά τον πόλεμο, σε μια εποχή που η έννοια του κοσμοπολίτικου ακουγόταν κάπως εκκεντρική στην τραυματισμένη Ελλάδα. Η Αγγλία είχε μόλις αποκτήσει τη δική της έκδοση της 'Vogue' (...) και στην Ευρώπη κυκλοφορούσαν ήδη τα πιο καλοσχεδιασμένα περιοδικά που αποτέλεσαν πρότυπο για όλα τα κατοπινά περιοδικά του κόσμου, στην Ελλάδα οι γυναίκες δεν είχαν ακόμα ένα 'δικό' τους έντυπο. Η εφημεριδίστικη νοοτροπία κυριαρχούσε στη μεταπολεμική Ελλάδα ως ύψιστος τρόπος δημοσιογραφικής έκφρασης και η κουλτούρα των περιοδικών, που ήδη αποτελούσε μέρος των εξελιγμένων δυτικών κοινωνιών, στην Ελλάδα έφτανε σαν απόμακρη αύρα μέσω των τουριστών, οι οποίοι,*

μετά τις διακοπές τους άφηναν πίσω διάφορα περιοδικά στο ξενοδοχείο, στο καφενείο, στην ταβέρνα. Χρειάστηκε χρόνος ώσπου να μπει το περιοδικό στη ζωή του Έλληνα και να γίνει αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας του, ώσπου να αναπτυχθεί η διαφημιστική βιομηχανία που τροφοδοτεί τα περιοδικά με την καύσιμη ύλη τους: τις πληρωμένες γυαλιστερές χρωματιστές σελίδες, χωρίς τις οποίες κανένας εκδότης δεν θα μπορούσε να διαθέσει τα τεράστια ποσά που απαιτούνται για την έκδοση, την ποιότητα και την συντήρηση ενός καλού περιοδικού.

Στην Ελλάδα όλα ξεκίνησαν με τη ΓΥΝΑΙΚΑ. Δεν είναι καμία υπερβολή αν πω ότι η ΓΥΝΑΙΚΑ είναι για την Ελλάδα ό,τι είναι η 'Vogue' για την Αμερική: θεσμός, έναυσμα, αντανάκλαση μιας αναπτυσσόμενης κοινωνίας, φιλελεύθερος μάρτυρας μιας καλύτερης ζωής και παράλληλα, σχολή της νέας δημοσιογραφικής έκφρασης. Μπορεί σήμερα, βεβαίως, με τα νέα δεδομένα στην εποχή των αμέτρητων ελληνικών περιοδικών και του μεγάλου ανταγωνισμού, αυτό να ακούγεται υπερβολικό, ειδικά στους νεότερους, αλλά γύρω από το περιοδικό ΓΥΝΑΙΚΑ στήθηκε το πρότυπο του μηχανισμού λειτουργίας του σύγχρονου ελληνικού περιοδικού.

Πέρα από την εξέλιξη της διαφήμισης και της μόδας, το πιο ξεχωριστό στοιχείο που εισήγαγε η ΓΥΝΑΙΚΑ στο ελληνικό τοπίο ήταν η σύγχρονη δημοσιογραφική αντίληψη (...)

Προβληματισμένη, προκλητική, περίεργη, η ΓΥΝΑΙΚΑ ξεκίνησε να σκιαγραφεί το πορτραίτο του σύγχρονου κόσμου μέσα από την αναλυτική ματιά του ενημερωμένου αφηγητή. Τάσεις, εξελίξεις, προβληματισμοί φωτογραφήθηκαν, ξεδιπλώθηκαν, ανιχνεύτηκαν. Η διαφοροποίηση της ΓΥΝΑΙΚΑΣ από τα ανάλογα έντυπα του υπόλοιπου κόσμου ήταν το διπλό της προφίλ·παρότι η ταυτότητα της παρέμενε αμετακίνητα γυναικεία, η ύλη της ξέφευγε πάντα από τα στεγανά της κατηγορίας της: κοινωνία, πολιτισμός, μόδα, πολιτική, σώου μπίζνες, ομορφιά, κουζίνα έγιναν αναπόσπαστοι φίλοι στις σελίδες της ΓΥΝΑΙΚΑΣ, μέσα σε κάθε τεύχος της οποίας έσμιγε η

επικαιρότητα με την ψυχαγωγία (...) Και πάνω απ' όλα, πώς ζούσαν οι Έλληνες σε σύγκριση με τον υπόλοιπο κόσμο;(...) Διόλου τυχαία, η ΓΥΝΑΙΚΑ είναι, ίσως, το πρώτο και τελευταίο γυναικείο περιοδικό στον κόσμο που οι άντρες δεν το ξεφυλλίζουν απλώς, το διαβάζουν.

Σε εποχές πατριωτισμού και σε μέρες ξενομανίας, η σωστή πυξίδα παρέμεινε το πολυτιμότερο φυλαχτό της ΓΥΝΑΙΚΑΣ. Το ένστικτο του δημιουργού της και των εκάστοτε συντελεστών της, φυσικά, ήταν πάντα ο ρυθμιστής της φυσιογνωμίας αυτού του περιοδικού. Ο κόσμος και η Ελλάδα έγιναν οι δύο παράλληλες πραγματικότητες που έσμιγαν σε κάθε τεύχος (...)»

Μιχάλης Σκαφίδας[171]

Μετά τον πόλεμο κυκλοφόρησε από τον Ευάγγελο Χρ. Τερζόπουλο στην ανασυγκροτούμενη Ελλάδα, την 1η Φεβρουαρίου του 1950, το περιοδικό *Η ΓΥΝΑΙΚΑ και το σπίτι,* (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.69), και στη συνέχεια, απλούστερα, *ΓΥΝΑΙΚΑ*, με δεκαπενθήμερη περιοδικότητα[172], από το 1991 και εξής μηνιαία[173]. Η εμφάνιση και εξέλιξη του ψηφιακού τύπου τα τελευταία χρόνια έφερε σημαντικές ανατροπές στο χώρο των εντύπων και στην ελληνική αγορά[174] και έτσι τον Σεπτέμβριο του 2007, ύστερα από 1263 τεύχη, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.70), υπό την διεύθυνση του συνονόματου εγγονού του ιδρυτή του(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.71), το περιοδικό *«Γ»* ανέστειλε την έκδοσή του και μεταβιβάστηκε στην *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Α.Ε.*[175]. Επανήλθε τον Ιούνιο του 2008 μέσω της εφημερίδας *«Η Καθημερινή»* ως μηνιαίο ένθετο, με νέα αρίθμηση τευχών (περίοδος Β΄), (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.72), και πρώτη διευθύντρια της δεύτερης περιόδου τη Βίκυ Βαλαβάνη με συμμετοχή στη νέα έκδοση, όπως φαίνεται και των παλαιών συντακτριών της προηγούμενης περιόδου, της Λιάνας Ελευθερουδάκη ως υπεύθυνης έκδοσης, Άννυς Κολτσιδοπούλου και Όλγας Μπατή στη συντακτική ομάδα[176]. Τον Φεβρουάριο του 2014 η *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Α.Ε.* αναστέλλει την έκδοση του περιοδικού[177] την οποία όμως σύντομα αναλαμβάνει η εταιρεία *UNIQUE MEDIA A.E.*, και η *«Γ»* επανακυκλοφορεί με την Καθημερινή από την Κυριακή 27 Απριλίου του ιδίου έτους[178] με διευθύντρια την Νάνσυ Ζαμπέτογλου και διευθυντή Σύνταξης τον Θανάση Αναγνωστόπουλο και με νέα αρίθμηση τευχών (περίοδος Γ΄)[179], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.73).

Η ιδέα και ο σχεδιασμός του περιοδικού ανήκουν στον Ευάγγελο Χρ. Τερζόπουλο, ο οποίος στόχευε να καλύψει το κενό των γυναικείων περιοδικών εκδόσεων στη μεταπολεμική Ελλάδα[180].

Ήταν εικονογραφημένη επιθεώρηση, υπό την διεύθυνση του Ε. Τερζόπουλου, και την αρχισυνταξία του Αλ. Μακρόπουλου. Τα γραφεία βρίσκονταν στην οδό Σανταρόζα 1 στην Αθήνα.

Η γλώσσα του εντύπου ήταν η καθιερωμένη σε όλο τον ελληνικό Τύπο συντηρητική «δημοτική»[181].

Το τεύχος αποτελείται από 66 σελίδες (χωρίς τα εξώφυλλα), διαστάσεων Α4 (21Χ29 εκ.), με έγχρωμα εξώφυλλα, χωρίς κατάλογο περιεχομένων, με αποσπώμενο οκτασέλιδο ένθετο με τίτλο «Το Λεξικό της Ομορφιάς» διαστάσεων Α5 (10,5Χ14,5 εκ.)[182]

Πωλείται από τον εφημεριδοπώλη ή το περίπτερο με τιμή φύλλου 5.000 δραχμές, ετήσια συνδρομή εσωτερικού 120.000 δρχ., εξαμηνιαία 70.000 δρχ., τριμήνου 40.000 δρχ.[183].

Κατά τη διάρκεια της ζωής του περιοδικού έγιναν διάφορες μεταβολές στην ταυτότητα του περιοδικού, πάντα υπό την διεύθυνση του Τερζόπουλου. Μονιμοποιήθηκε και η δημοσίευση Περιεχομένων[184].

Το όνομα της αρχισυνταξίας μεταβάλλεται σε διεύθυνση συντάξεως και τη θέση αυτή θα κρατήσουν για μεγάλο χρονικό διάστημα γυναίκες. Το περιοδικό ωστόσο κατά περιόδους θα παραμένει χωρίς αρχισυνταξία ή διεύθυνση συντάξεως[185].

Από πολύ νωρίς ως το τέλος της περιόδου είναι φανερή η προσπάθεια του εκδότη για να αναβαθμίσει πέρα από την υλη (επεκτείνεται από θέματα καθαρά γυναικεία, σε έρευνες με γενικό ενδιαφέρον), την ποιότητα στην εμφάνιση και την εκτύπωση του εντύπου. Με σπουδές, επαγγελματική εμπειρία, εργατικότητα, άριστη αισθητική και ανελλιπή ενημέρωση ο Τερζόπουλος μεταμορφώνει το περιοδικό με καινοτόμες εκτυπωτικές μεθόδους για την εποχή και επιδιώκει να αναβαθμίσει την ποιότητα της εικόνας, του χρώματος αλλά και την εκτύπωση των

τυπογραφικών στοιχείων, φιλοδοξώντας το περιοδικό του να αποκτήσει τις προδιαγραφές των αντίστοιχων εντύπων του εξωτερικού[186].

Τον Δεκέμβριο του 1957 η έκδοση αλλάζει στην εμφάνιση ακλουθώντας τα διεθνή πρότυπα, χωρίς να αλλάξει η φιλοσοφία του περιοδικού, ενώ ο τίτλος του πλέον γίνεται μονολεκτικός *ΓΥΝΑΙΚΑ*[187] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.74-75)

Για την ΑΛΛΑΓΗ (sic) αυτή ο Τερζόπουλος γράφει:

> « *Σ' όλη την υφήλιο τα περιοδικά και προ παντός τα γυναικεία, εκδίδονται στον τύπο που έχει τώρα ή ΓΥΝΑΙΚΑ, ή οποία έγινε έτσι ένα σύγχρονο περιοδικό, αντάξιο για τη σύγχρονη Ελληνίδα (...) Όπως βλέπετε το μεγάλο αυτό σχήμα 25Χ35 εκ.μας επιτρέπει να δημιουργούμε απλόχωρες σελίδες και να εκτίθενται η ύλη και οι εικόνες με κάθε άνεσι (...) Η καινούργια εκτύπωσίς μας γίνεται πια κατά το σύγχρονο σύστημα ΦΩΤΟ ΟΦΦΣΕΤ. Αυτό επιτρέπει την καθαρωτέρα απόδοσι των εικόνων, των χρωμάτων, όπως επίσης και των τυπογραφικών στοιχείων (...) η επιδίωξίς μας είναι να τυπώνεται η ΓΥΝΑΙΚΑ σε εντελώς λευκό χαρτί. Προς το σκοπό αυτό έγινε ειδική παραγγελία στα εργοστάσια SteyerMuehiτης Αυστρίας (...)»*[188]

Τον Απρίλιο του 1962 *«σε διαγωνισμό διεθνούς επιπέδου» στη «Διεθνή Έκθεση Γυναίκειου Περιοδικού Τύπου»* στη Ρώμη η *«Γ»* αναδεικνύεται ως ένα από τα ένδεκα καλύτερα περιοδικά στον κόσμο[189] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.76)

Τα Χριστούγεννα του 1963 ο Τερζόπουλος κυκλοφορεί τη *«Γ»* με διπλό εξώφυλλο, το πρώτο όπως φαίνεται στον περιοδικό Τύπο του τόπου μας[190]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.77)

Από τον Απρίλιο του 1967 το περιοδικό εκτυπώνεται ολόκληρο σε ιλουστρασιόν χαρτί. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.78)

> *«(...) η ΓΥΝΑΙΚΑ από το παρόν τεύχος μπορεί να σας παρουσιάσει αυτό το περιοδικό ΕΞ ΟΛΟΚΛΗΡΟΥ ΣΕ ΙΛΟΥΣΤΡΑΣΙΟΝ ΧΑΡΤΙ με εμφάνιση εντελώς ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ την οποία ως σήμερα κανένα ελληνικό περιοδικό δεν μπόρεσε να επιτύχει. Πλέον αυτού βέβαια η κάθε αναγνώστρια μπορεί μόνη της να διαπιστώσει τον πραγματικό*

πλούτο θεμάτων που προσφέρει η ΓΥΝΑΙΚΑ αλλά και την επίσης πλούσια παρουσίασή τους με τις πολύχρωμες εικόνες οι οποίες, χάρη στα τέλεια τεχνικά μέσα που διαθέτει αποδίδονται όπως και στα ξένα περιοδικά. (...)», ενημερώνει το περιοδικό τους αναγνώστες του[191].

Από το 1975 εισάγει την τεχνική επεξεργασίας εικόνας με αερογράφο όπως αναφέρθηκε[192].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.79-80).

Επίσης από το τέλος της δεκαετίας του 1950 είναι φανερή η προσπάθεια του Τερζόπουλου να διευρύνει το αναγνωστικό του κοινό πέραν του γυναικείου απευθυνόμενος και στο ανδρικό κοινό και στην νεολαία με τη δημοσίευση θεμάτων αναλόγου ενδιαφέροντος[193].

Προς το τέλος της δεκαετίας του 1960 οι σελίδες της *«Γ»* ξεπερνούν συνήθως τις διακόσιες ανά τεύχος, λόγω της αυξημένης διαφήμισης, ενώ παράλληλα σημαντικά αυξάνεται και η κυκλοφορία της, όπως πληροφορεί το αναγνωστικό κοινό ο Τερζόπουλος.

«Στο τεύχος 1 η ΓΥΝΑΙΚΑ είχε κυκλοφορία 9.000 φύλλα. Στο τεύχος 500 έχει 150.000 (...) Το τεύχος 1 είχε μόνο 64 σελίδες. Σήμερα τα πανηγυρικά τεύχη της ΓΥΝΑΙΚΑΣ έχουν 200 σελίδες! (...) Το περιοδικό ξεκίνησε με (...) μία μόνο διαφήμιση, στο οπισθόφυλλο: ήταν η Kolynos. Σήμερα, η διαφήμιση φθάνει, μάξιμουμ, τις 110 σελίδες (...)»[194]

Στις δεκαετίες 1950 και μέχρι τα μέσα του 1960 απουσιάζουν οι όποιες αναφορές σε πολιτικά κόμματα από τις σελίδες της *«Γ»*[195]. Κατά την περίοδο της Δικτατορίας, το περιοδικό ασκεί συγκαλυμμένη αντιπολίτευση παρουσιάζοντας τα σοβαρά προβλήματα που απασχολούν την ελληνική κοινωνία και γίνεται *«η φωνή της»*[196]. Ενώ κατά τους τελευταίους μήνες της περιόδου και στην αρχή της μεταπολίτευσης παρατηρείται η εμφάνιση των εκπροσώπων των πολιτικών κομμάτων στις σελίδες του περιοδικού[197].

Χωρίς να αγνοούνται οι (βραχύβιες) γυναικείες περιοδικές εκδόσεις της εβδομαδιαίας *ΕΛΛΗΝΙΔΑΣ* και της μηνιαίας *ΑΘΗΝΑΙΑΣ*, στην δεκαετία του

1960[198],(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.81-82) η *«Γ»* επί δύο δεκαετίες κυριαρχεί στο γυναικείο κοινό της χώρας.

Από το 1970 και εξής η *«Γ»* μπαίνει στον ανταγωνισμό, έτος που το περιοδικό *Πάνθεον,* των εκδόσεων Ν. Θεοφανίδη, αλλάζει και γίνεται γυναικείο δεκαπενθήμερο[199].

Όμως παρά τον ανταγωνισμό του *Πάνθεον*, η *«Γ»* θα παραμένει σε όλη την περίοδο σταθερά το πρώτο σε πωλήσεις, με άριστη αισθητική και εκτύπωση γυναικείο περιοδικό στο χώρο.

> Αναφέρει η Μηλιώρη η μία από τις δύο διευθύντριες του *Πάνθεον: «(...) Δύσκολη μοίρα να είσαι δεύτερος. Το Πάνθεον ήταν το δεύτερο γυναικείο περιοδικό στο χώρο (...) »*[200] και επί πλέον *η ΓΥΝΑΙΚΑ που καλούμασταν να ανταγωνιστούμε, είχε καλύτερη εκτύπωση' [όμως] η εκτύπωση δεν είναι ο μοναδικός παράγοντας της εμφάνισης του περιοδικού. Βασικός παράγων κατά την γνώμη μου η αισθητική της σελιδοποίησης (...)»*[201].

Από την αρχή ης δεκαετίας του 1950 μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του 1970 η *«Γ» «ήταν η σφραγίδα»* της εποχής. Το *«μοναδικό περιοδικό που είχε αισθητική»*. Εξαιρετική σελιδοποίηση, δηλώνει στην συνέντευξη που μου παρεχώρησε η μακροχρόνια συντάκτρια της *«Γ»* Όλγα Ιωάννου[202].

Ανάλογες απόψεις εκφράζουν επίσης και σημαντικοί εκπρόσωποι της ελληνικής κοινωνίας, τον Φεβρουάριο του 1980 στο τεύχος αφιέρωμα «30 χρόνια Γυναίκα», όπως *«η εκδότης της εφημερίδας Καθημερινή»* Ελένη Βλάχου, *«ο ζωγράφος και ποιητής»* Νίκος Εγγονόπουλος, *«η βουλευτής, ηθοποιός»* Μελίνα Μερκούρη, *«ο ηθοποιός, διευθυντής Εθνικού Θεάτρου»* Αλέξης Μινωτής, *«ο μουσικοσυνθέτης»* Μίκης Θεοδωράκης, *«ο συγγραφέας»* Αντώνης Σαμαράκης, *«η Υφυπουργός Κοινων. Υπηρεσιών»* Άννα Συνοδινού, *«η λογοτέχνης, σύζυγος του προέδρου της Δημοκρατίας»* Ιωάννα Τσάτσου»[203], κ.ά.

Στη δεκαετία του 1980 θα προστεθούν στον ανταγωνισμό το γυναικείο περιοδικό *Μία* του Γιώργου Κοσκωτά και το *Cosmopolitan* ενώ λίγο αργότερα *«οι νέες ξενόφερτες θεές της γυναικείας αγοράς των περιοδικών Marie Claire, Elle,*

κλπ.»[204] και *«έπαψε να έχει την πρωτοκαθεδρία η ΓΥΝΑΙΚΑ»*, όπως αναφέρει η Όλγα Ιωάννου.

IV Η θεματολογία

Τα θέματα του περιοδικού είναι ανάλογα προς τον τίτλο: *Η Γυναίκα και το σπίτι,* σύμφωνα με την δέσμευση της διεύθυνσης να *«θίγη και να ερευνά όλους τους τομείς ανάμεσα στους οποίους ζη και κινείται ή σύγχρονη γυναίκα»*[205].

Η εποικοδομητική πρόθεση του εντύπου είναι προφανής και μπορεί να υποστηριχθεί ότι αποσκοπεί σε μια διά βίου στήριξη των Ελληνίδων, που αμέσως μετά τον τραγικό πόλεμο και τον Εμφύλιο είναι αναγκασμένες να ανασυγκροτήσουν την ζωή τους.

Με ποικιλία θεμάτων πρακτικού, μορφωτικού, και ψυχαγωγικού περιεχομένου, καλλιεργεί το πρότυπο της σύγχρονης γυναίκας, χωρίς να αγνοεί την παράδοση. Το περιοδικό θέλει να συμβάλει στη διάπλαση ενός τύπου μορφωμένης, όμορφης, νέας, συζύγου, μητέρας, οικοδέσποινας-νοικοκυράς και εργαζόμενης. Μάλιστα μέσα από διαγωνισμούς την δεκαετία του 1960 το περιοδικό εκλέγει και επιβραβεύει τις καλύτερες υποψήφιες[206].

> *«(...) Τη γυναίκα δεν τη βλέπω ούτε σκλάβα ούτε σταχτοπούτα. Τη θαυμάζω όταν έχει προσωπικότητα, όταν διακρίνεται στον κοινωνικό στίβο. Αλλά έχει και μια ευθύνη για την οικογένεια, για το σπίτι (...) Αυτή που είναι θηλυκή, ωραία, έξυπνη, ευαίσθητη, μορφωμένη κι ενημερωμένη»*[207], είχε δηλώσει ο Ευάγγελος Χρ. Τερζόπουλος εκφράζοντας τη φιλοσοφία του για τη γυναίκα.

Όπως σημειώθηκε, επιδιώκεται ένας συγκερασμός παράδοσης και παρόντος, δεν παρατηρείται καμιά ενσυνείδητη ρήξη με την πρώτη, έτσι και αλλιώς θα ήταν αυτό άστοχο, ανεδαφικό για εκείνους τους χρόνους[208].

Προβάλλει κατεξοχήν σημαντικές γυναίκες που ξεχώρισαν στην κοινωνία[209], την γυναικεία μορφή στη Λογοτεχνία, Μυθολογία, Λαογραφία, Αρχαία Τραγωδία, Ζωγραφική, τη Γλυπτική[210] κ.ά., αλλά και διάσημους εκπροσώπους της τέχνης[211] και όχι μόνο.

Είναι φανερή η συστηματική αναφορά, στο λαϊκό πολιτισμό, στην λαϊκή τέχνη, αλλά και στην Ορθοδοξία[212].

Σταθερή είναι η σύγχρονη κοινωνική, πνευματική και καλλιτεχνική ενημέρωση. Προοδευτικά τα επίκαιρα ζητήματα και προβλήματα καταλαμβάνουν τον πολύ χώρο. Μέσα από άρθρα και έρευνες αναδεικνύει σημαντικά ζητήματα που απασχολούν την ελληνική κοινωνία[213].

Προβάλλεται η θέση της γυναίκας στην κοινωνία[214], οι αγώνες[215] και οι κατακτήσεις της[216] και η αναγνώστρια ενημερώνεται για θέματα επαγγελματικού προσανατολισμού[217], εργασίας[218] και αθλητισμού[219], καθώς επίσης και για Νομικά[220], Ιατρικά-Επιστημονικά ζητήματα[221].

Μέσα από διηγήματα, μυθιστορήματα σε συνέχειες, ποιήματα[222] περνούν σημαντικοί εκπρόσωποι της ελληνικής και διεθνούς λογοτεχνίας[223]. Αλλά υπάρχει και σχετική ενημέρωση για σύγχρονα λογοτεχνικά συμβάντα[224].

Επίσης ενημέρωση για τον χώρο των άλλων τεχνών της μουσικής, του θεάτρου, και του κινηματογράφου[225] κ.ά., στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Παράλληλα με τα εντός και εκτός της χώρας κοινωνικά και πολιτισμικά θέματα, ολοένα διευρύνουν το χώρο τους και τα εντός του σπιτιού σε σχέση με τη γυναίκα, προβάλλοντας εμφαντικότερα θέματα που αφορούν τον γάμο, την οικογένεια[226], αλλά και το σπίτι, όπως διακόσμηση[227], μαθήματα νοικοκυριού[228] ανθοκομίας[229], μαγειρικής-ζαχαροπλαστικής[230], αλλά και κοπτικής-ραπτικής[231], κεντήματος[232] και πλεξίματος[233]. Ενώ σε τακτικά χρονικά διαστήματα εμπλουτίζεται με ένθετα παραρτήματα πατρόν ενδυμάτων και κεντημάτων[234], και όχι μόνο.

Είναι συνεχής η ενημέρωση για τη γυναικεία μόδα[235] και εκτός των άλλων ανά σεζόν το περιοδικό παρουσιάζει τις νέες συλλογές γνωστών, κυρίως Γάλλων και Ιταλών δημιουργών [236], ενώ βέβαια δεν αγνοείται και η Ελληνική Μόδα[237].

Επίσης υπάρχουν ειδικότερα θέματα ομορφιάς αλλά και κοινωνικής συμπεριφοράς των γυναικών[238].

Από τα πρώτα τεύχη η *«Γ»* ασχολείται επίσης με τον κόσμο του παιδιού[239]. Από την δεκαετία του 1960 και εξής υπάρχουν μόνιμα σελίδες που αφορούν τα νέα κορίτσια [240] αλλά και τον άνδρα[241].

Βέβαια δεν λείπουν οι σελίδες της Αστρολογίας[242], ούτε πάντως και γελοιογραφίες[243], για να περνά η ώρα[244], παιχνίδια συναναστροφών[245], μαθήματα όπως για το σκάκι[246], το μπρίτζ[247] αλλά και το χορό[248], και ακόμα διαγωνισμοί για την ανάδειξη της *«Ιδανικής Γυναίκας»* για τους *«Νέους Μοντελίστ»* και άλλοι[249].

Οι αναγνώστριες επικοινωνούν μέσω αλληλογραφίας και λαμβάνουν συμβουλές για θέματα όπως ιατρικά, νομικά, αισθηματικά, μόδας, ομορφιάς, διακόσμησης, νοικοκυριού, πλεξίματος, κεντήματος, κινηματογράφου[250] και όχι μόνο[251], εκφράζουν τις απόψεις τους[252], αλλά και δημοσιεύονται αγγελίες τους[253].

Ωστόσο δεν πρέπει να αγνοηθεί η έντονη διαφημιστική ενημέρωση, κυρίως από τη δεκαετία του 1960 και εξής, εκτός των άλλων και μέσα από μόνιμες στήλες[254], ένθετα[255] και όχι μόνο.

V. Η εκπαίδευση της Ελληνίδας στη μόδα

Παρά τα προβλήματα της εποχής όπως δείχνουν οι σελίδες της αλληλογραφίας της Μόδας του περιοδικού, αφυπνίζεται και πάλι η γυναικεία φιλαρέσκεια, η επιθυμία των αναγνωστριών για την φροντίδα της ομορφιάς[256] και την ανανέωση της εμφάνισης[257]. Μέσα από σκίτσα και φωτογραφίες με πλούσιο επεξηγηματικό κείμενο ανά σεζόν σε όλη την περίοδο ο Τερζόπουλος μεταφέρει την γραμμή και την αίσθηση κυρίως της ευρωπαϊκής μόδας, η οποία μέσα από την επιχειρούμενη αισθητική αναβάθμιση των αναγνωστριών και την παράλληλη πρακτική τους εκπαίδευση με την βοήθεια των πατρόν μετουσιώνουν το δισδιάστατο ύφασμα σε τρισδιάστατο ένδυμα εύκολα με την βοήθεια μιας απλής μοδίστρας ή ακόμα και από την ίδια την αναγνώστρια, τάση που διαχέεται στην ελληνική επικράτεια και σε όλες τις κοινωνικές τάξεις.

Από την δεκαετία του 1950 και σε όλη την περίοδο οι αναγνώστριες της *«Γ»* ενημερώνονται για τις νέες τάσεις της μόδας μέσα από σκίτσα, από τις ανά σαιζόν συλλογές ενδυμάτων, διάσημων κυρίως Παριζιάνων δημιουργών, με

πλούσιο φωτογραφικό υλικό και από την δεκαετία του 1960 και εξής), που ωστόσο εμπλουτίζεται και με προτάσεις Ιταλών δημιουργών και όχι μόνο[258], όπου το αναλυτικό κείμενο περιγράφει τη γραμμή του ενδύματος, το ύφασμα και τα χρώματα, τις ενδυματολογικές του λεπτομέρειες ανά κατηγορία και χρήση (παλτά, φορέματα, φούστες κλπ, πρωινά, απογευματινά βραδινά κ.ά.)[259] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.83),των νέων ενδυμάτων αλλά και των κομμώσεων, υποδημάτων και αξεσουάρ που συμπληρώνουν την γυναικεία εμφάνιση. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της γραμμής του *«πράσινου φασολιού»* της ανοιξιάτικης μόδας του 1955 με τις προτάσεις των γαλλικών οίκων μόδας της εποχής που κρατούν τα *«σκήπτρα σ' αυτόν τον τομέα»* των Φάθ, Πατού, Μπαλμέν, Ντιόρ, Ντεσέ, Μάγκυς Ρούφ, Ζιβανσύ[260].

Παράλληλα με την συστηματική ενημέρωση για την νέα μόδα ο Τερζόπουλος θα επιχειρήσει να μυήσει γενικότερα την αναγνώστρια στον κόσμο της μόδας. Μέσα από συμβουλευτικά δημοσιεύματα του περιοδικού[261] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.84-85), αλλά και διάσημων δημιουργών, κυρίως του Ντιόρ αλλά και των Καρβέν, Γκρέ, Γκρίφ, Σκιαπαρέλι, κατά την δεκαετία του 1950[262], καθώς και Ιταλών και Αμερικανών αλλά και των πρώτων Ελλήνων μοντελίστ με σπουδές μόδας στο εξωτερικό από την δεκαετία του 1960 και εξής[263], θα επιχειρήσει, όπως άλλωστε και τα *«πάμπολλα»* γυναικεία περιοδικά σε όλο τον κόσμο, και την αισθητική βελτίωση των αναγνωστριών, τη διαμόρφωση του γούστου τους[264], ώστε η εμφάνισή τους να ανταποκρίνεται στις εφήμερες απαιτήσεις της μόδας στο πλαίσιο της κομψότητας, που δεν σημαίνει *«υποταγή στη μόδα αλλά υποταγή της μόδας στην προσωπικότητα και τη φυσική διάπλαση της γυναίκας»*[265] και δεν είναι κάτι παραπάνω από την τέχνη της αρμονίας *'χρώματος, γραμμής, κινήσεως και φόρμας'»* που δεν επιτυγχάνεται μέσα από την αντιγραφή, αλλά ύστερα από την απαραίτητη προσαρμογή της εκάστοτε προτεινόμενης γραμμής ανάλογα με τον τύπο, την ηλικία, την προσωπικότητα, χάρη, και την κοινωνική ζωή της αναγνώστριας σε άμεση σχέση με την σωματική της διάπλαση, το χρώμα της επιδερμίδας, των μαλλιών και των ματιών της με τέτοιο τρόπο, ώστε να βελτιώνει, να κολακεύει και να δημιουργεί αρμονικό αποτέλεσμα[266], στο πλαίσιο πάντα της πρακτικότητας, της οικονομίας, της υγείας και της άνεσης[267]

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν κλασικά δημοσιεύματα στη *«Γ»* για

την σκοπιμότητα αλλά και την *«τέχνη»* της κομψής γυναικείας ένδυσης άλλων και προπάντων του Κριστιάν Ντιόρ *του «παρισινού θεού»* της μόδας της δεκαετίας του 1950[268]. Τα αποσπάσματα κειμένων του θεωρούνται μαθήματα προς τις αναγνώστριες, και ανάλογα προβάλλονται[269].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.86-88)

Επί πλέον ο Τερζόπουλος θα επιχειρήσει και την πρακτική εκπαίδευση της αναγνώστριας, ώστε να έχει την δυνατότητα να οικονομεί μόνη της τις αλλαγές στην ένδυση. Μέσα από μαθήματα κοπτικής-ραπτικής, πλεκτικής και κεντητικής κ.ά (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.89-92), σε όλη την περίοδο θα διδάξει την αναγνώστρια ώστε να είναι ικανή να μεταποιήσει και να διακοσμήσει τα παλιά της ενδύματα και να εναρμονισθούν με τις τάσεις της εποχής[270] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.93-96). Αλλά κυρίως μέσα από τα παρεχόμενα πατρόν με αναλυτικές οδηγίες (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.97-102), δίνει την δυνατότητα αναπαραγωγής των εκάστοτε ενδυματολογικών αλλαγών σε ύφασμα ακόμα και στην απλή *«μοδιστρούλα»* ή την ίδια την «*αναγνώστρια με μέτριες γνώσεις ραπτικής(...) χωρίς να ξοδέψει κάτι παραπάνω από τα υλικά»*[271] μεταφέροντας έτσι τη γραμμή και τις ενδυματολογικές λεπτομέρειες των ευρωπαϊκών ενδυμάτων σε όλο τον ελληνικό χώρο.

Χωρίς να αγνοούνται τα μαθήματα Πλεκτικής και Κεντητικής[272], ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα αναλυτικά δημοσιεύματα Κοπτικής αλλά και Ραπτικής. Στον τομέα της Κοπτικής, εκτός των άλλων, το περιοδικό δεν εισάγει μόνο τις αναγνώστριες στα μυστικά της, αλλά επί πλέον βάσει γεωμετρίας τις καθοδηγεί έτσι ώστε να *«φτιάχνουν»* πατρόν ανάλογα με την διαμόρφωση και διάπλαση του σώματος τους, *«θα μάθουν έτσι πως διαφορετικό είναι το πατρόν μιας σιλουέτας σκυφτής και διαφορετικό το πατρόν μιας σιλουέτας κορδωμένης ή μιας σιλουέτας με φαρδειές περιφέρειες»*, επίσης και *«πώς γίνονται οι διάφοροι τύποι των πατρόν με τα σχετικά σχεδιαγράμματα για φορέματα, φούστες, ταγιέρ, επανωφόρια ριχτά, ρεντιγκότες, ζακέτες σπόρ, μπουζόν κλπ»*[273]. Ενδεικτικοί είναι οι τίτλοι:

> «Πώς παίρνουμε μέτρα», «Το φάρδος της μασχάλης (…) Το βάθος της μασχάλης (…) Πώς πρέπει να πέφτει το φόρεμα (…) Η κάθετος διάμετρος της μασχάλης», «Το φόρεμα. Βασικό κόψιμο και σχεδιάγραμμα για κανονικό φόρεμα», «Βασικό σχέδιο για σώμα με κυρτή πλάτη και φαρδειά περιφέρεια», «Μετασχηματισμός του προηγούμενου βασικού σχεδίου, Λοξό μανίκι (…) Ίσιο Μανίκι (…)

Μανίκι μπουφάν (…) Μανίκι ρεγκλάν (…)»[274]κλπ.

Στον πλούσιο τομέα της ραπτικής θα αποκαλύψει η αναγνώστρια κάθε πτυχή της τεχνικής της, ώστε να είναι ικανή να μεγεθύνει ή να σμικρύνει το πατρόν της, να επιλέγει το κατάλληλο ύφασμα, να το κόβει, να το προβάρει και να το συναρμολογεί, να το σιδερώνει αλλά και σε περίπτωση φθοράς να το μπαλώσει, μαντάρει κλπ. όπως άλλωστε φαίνεται από τους παρακάτω τίτλους.

> «Να έχετε ό,τι σας χρειάζεται (…) Μεγάλο τραπέζι (…) Καλός Φωτισμός (…) Η Κούκλα (…) Καθρέφτης (…) Βελόνες και Καρφίτσες (…) Μια Ραπτομηχανή (…) Ψαλίδια (…) Μαλακή μεζούρα ρίγα και τρίγωνο (…)», «Το Πατρόν, Δοκιμή και διόρθωμα (…) Πώς γίνεται η Τροποποίηση του πατρόν», «Τα μέτρα σας», «Το κόψιμο του υφάσματος», «Τα σημάδια», «Το ράψιμο στη μηχανή», «Το ράψιμο στο χέρι», «Οι κουμπότρυπες», «Οι σούρες (…) Οι απλικασιόν (…) Οι Πιέτες (…) Τα ίσια πλισέ», «Βολάν κομμένα αν φόρμ (enforme) (…) Σουρωτά βολάν (…) Οι Λοξές λουρίδες (…) » «Στριφώματα: Το απλό στρίφωμα (…) Το στρίφωμα αν φόρμ (…) Το ξένο στρίφωμα», «Η εκλογή του υφάσματος»[275] και άλλα πολλά.

Μέσα από μια πλήρη πρακτική εκπαίδευση το περιοδικό δίνει την δυνατότητα στην αναγνώστρια να είναι ικανή μέσω του κεντήματος ή πλεξίματος, του ραψίματος και των πατρόν που πλέον διαθέτει να ανανεώσει τόσο την δική της ενδυμασία όσο του συζύγου και των παιδιών της.

> Ενδεικτικά αναφέρω. «Κόψτε μόνη σας και ράψτε αυτό το σορτς», «Μαγιό από πικέ άσπρο», «Το πατρόν μας (…): Ρεντιγκότα με βάγκ», «Τα τρία πατρόν του παραρτήματός μας: Πατρόν ταγιέρ, Πατρόν παιδικού φορέματος, Πατρόν για ένα παντελονάκι», «Το πατρόν του 93^{ου} παραρτήματος: Ράψτε μόνη σας ένα απογευματινό φόρεμα και μια όμορφη ποδίτσα», «Κομψή από το πρωί ως το βράδυ: Μια πλήρης γκαρνταρόμπα από 10 θαυμάσια καλοκαιρινά πατρόν που σας προσφέρει η *ΓΥΝΑΙΚΑ*», «Εννέα όμορφα φορέματα για μικρές δεσποινιδούλες!», «Πατρόν για τα φορέματα του καλοκαιριού», «Φθινόπωρο-Χειμώνας 1970: Τι να ράψω;» Πλεκτά: «Μπλούζα πουλόβερ», «Τώρα την άνοιξη: Πλεκτά ’63 Κολλεξιόν»,

«Το αλφαβητάριο της μαμάς του μαθητή», «Πλεκτά για νέες και μοντέρνες κοπέλες», «Κολεξιόν πλεκτών ’70», «Πλεκτά, Η έκφραση της μόδας ΄74»[276].

VI Ανάδειξη της λαϊκής παράδοσης

Πέρα από το νέο στην ένδυση η *«Γ»* προωθεί ευρύτερα την ιδέα του νέου σε όλους τους τομείς, επιστήμη, κινηματογράφο, αρχιτεκτονική κ.ά., όμως παράλληλα με τις ξενόφερτες επιρροές αλλά παράλληλα έντονα καθιστά επίκαιρη και την παράδοση.

Σε όλη την περίοδο της έκδοσης του περιοδικού φανερή είναι η συστηματική αναφορά και προώθηση, του λαϊκού πολιτισμού, της λαϊκής τέχνης και της θρησκευτικής παράδοσης.

Οι προθέσεις του διαγράφονται καθαρά από το δεύτερο τεύχος, στο άρθρο της μελετήτριας της λαϊκής τέχνης Ειρήνης Παπαδάκη (1950) (αναφορά σ’ αυτήν έχει γίνει σε προηγούμενες σελίδες), η οποία δίνει το πρώτο κέντημα στην αναγνώστρια, το κέντημα της Ανάφης, εγκαινιάζοντας την στήλη λαϊκής τέχνης όπου εισαγωγικά μεταξύ άλλων αναφέρει:

« Εγκαινιάζοντας τη στήλη αυτή έχουμε διπλό σκοπό πρώτα να δώσουμε στην Ελληνίδα πολλά από τον ανεξάντλητο θησαυρό που δημιούργησε και δημιουργεί η φαντασία του λαού σαν το δικό μας και δεύτερο να δώσουμε επίσης πολλά από τα αριστουργήματα που έχουν δημιουργήσει τα χέρια τόσων και τόσων προγόνων μας. Και είναι άπειρες οι ποικιλίες των λαϊκών μας μνημείων. Ποιος δεν θαύμασε ή καλύτερα ποιος δεν χρησιμοποίησε κάθε στιγμή της ζωής του, χαρούμενη ή λυπημένη, τις παροιμίες μας την υπέροχη λαϊκή φιλοσοφία; Ποιος έμεινε ασυγκίνητος μπροστά στα δημοτικά μας τραγούδια, τραγούδια αγάπης, γάμου θανάτου; Ποιος δεν καμάρωσε την υφάντρα του ελληνικού χωριού που μαζί με το χτύπημα της σαΐτας ανακατεύει και το δικό της κελάδημα, γύρω από τα στολίδια και τα προικιά της; Ο χώρος δεν μας επιτρέπει να εξακολουθήσουμε την

απαρίθμηση. Είναι πηγή ανεξάντλητη η δημιουργία του λαού μας (...)»[277]

Συνεπής στις υποσχέσεις του ο Τερζόπουλος με χαρακτηριστικές φράσεις τίτλων «Από τους θησαυρούς της λαογραφίας μας», «Σελίδες από την Ελληνική Λαογραφία», «Λαογραφικά σημειώματα», «Λαογραφικές παραδόσεις», «Λαογραφικά» συνήθως, θα φροντίζει να υπενθυμίσει στην αναγνώστρια τα ήθη και τα έθιμα του τόπου μας. Όπως τα έθιμα των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς, του Πάσχα. Τα ήθη και τα έθιμα του γάμου, τις φωτιές του Αϊ Γιάννη με τον κλήδονα, τα αποκριάτικα έθιμα, τα πρωταπριλιάτικα ψέματα[278]. Ωστόσο δεν θα περιοριστεί στα ντόπια αλλά θα επεκταθεί και στα ξένα: Τα «Ήθη και Έθιμα ανά τον κόσμο», «Τα έθιμα στην Αυστραλία», τα «Έθιμα του Πάσχα σε ξένες χώρες», «Τελετή γάμου στην Ιαπωνία», «Ιταλικές παραδόσεις για τις γιορτές των Χριστουγέννων»[279] κλπ.

Θα φέρει στο φως τους θρύλους και τις παραδόσεις, τις προλήψεις, τα ανέκδοτα και τις παροιμίες του ελληνικού λαού. Την ιστορία των προλήψεων, για την γυναίκα, τα βρέφη, τον γάμο, την βασκανία, τις λαϊκές δεισιδαιμονίες[280]. Τους θρύλους του Δεκαπενταύγουστου, των Χριστουγέννων, του δαχτυλιδιού των αρραβώνων, της Γοργόνας του Καστελίου[281]. «Τα εξυπνότερα ανέκδοτα του ελληνικού λαού»[282] κ.ά.

Δεν θα παραλείψει να γράψει και για συμπεριφορές, για τον τρόπο που χαιρετά και εύχεται ο λαός μας, τα παινέματα και τις ευχές στα ελληνικά Κάλαντα, τις ευχές και τις κατάρες του, για τον *«μισεμό»*[283], τα ελληνικά πανηγύρια και τις εορταστικές εκδηλώσεις στην επαρχία[284] και τόσα άλλα.

Θα την ενημερώσει και για το δημοτικό τραγούδι, τον πανελλήνιο χαρακτήρα του, την εξέλιξη της αισθητικής του τελειότητας και την μορφή που εμφανίζεται σε κάθε περιοχή[285]. Αυτό το τραγούδι που, όπως γράφει ο Θ. Συναδυνός φανερώνει όσο τίποτε περισσότερο τον χαρακτήρα ενός λαού *«που μέσα σ' αυτό καθρεφτίζεται όλη η ζωή με τα λίκνα και τους τάφους της με τα χαμόγελά της και τα δάκρυα της, κι' όλη η φύσι με την εναλλαγή των φαινομένων της και τις χαϊδευτικές ή τυραννικές σχέσεις προς τον άνθρωπο»*[286]. Θα γνωρίσει στις αναγνώστριες πολλές από τις εκφάνσεις του, όπως για παράδειγμα πώς ο Δωδεκανησιακός λαός εκφράζει τον έρωτα, το πείραγμα, το νανούρισμά του,

«πώς τραγουδιέται η αγάπη στις νησιώτικες διασκεδάσεις»[287], την γυναικεία δραστηριότητα στον αργαλειό[288], την μάνα, την γυναίκα και την ομορφιά της[289] κ.ά.

Επίκαιρο θα φροντίσει να κρατήσει το θρησκευτικό συναίσθημα.

Μέσα από άρθρα θα περιγράψει *«Πώς εθριάμβευσεν ο Χριστιανισμός»,* τις *«κατακόμβες των πρώτων Χριστιανών»* και θα παρουσιάσει τους στυλοβάτες του Χριστιανισμού, τον Κωνσταντίνο και την Ελένη, τους *«κορυφαίους των Αποστόλων της Ορθοδοξίας»* Πέτρο και Παύλο, την *«κοσμοϊστορική μέρα»* της γέννησης του Χριστού, τον *«Ιωσήφ»* τον άνθρωπο «*που ο Ιησούς φώναζε «πατέρα»*. Θα μιλήσει για *«Το θείο Δράμα»,* τον ύμνο του *«Ω Γλυκύ μου Έαρ»*, την Μαρία την Μαγδαληνή την γυναίκα που *«λυτρώθηκε από τον Κύριο γιατί πολύ αγάπησε»* αλλά και για τον Ακάθιστο Ύμνο, τους Αγγέλους τους Μαντατοφόρους του ουρανού, την μεγάλη εορτή του Τιμίου Σταυρού, της Κοίμησης της Θεοτόκου, την Κυριακή της Ορθοδοξίας. Θα μιλήσει για την δόξα της Παρθένου, τα θαύματά της και την θέση της στη ζωή του ελληνικού Λαού[290].

Θα παρουσιάζει *«την υπέρτατη έκφραση της ορθοδοξίας το Εικόνισμα»*, το *«Άγιον Όρος», Το περιβόλι της Κυρίας των Αγγέλων»*. Την απαγορευμένη γη του όρους Άθω που διάσημες γυναίκες αποπειράθηκαν να πατήσουν το πόδι τους όπως η Κράλισσα της Σερβίας Ελένη, η Βασίλισσα Όλγα, η Αλίκη Διπλαράκου (Μίς Ευρώπη 1930) και άλλες. *Το «Θεοβάδιστον»* όρος Σινά και τη μονή του εκεί που ο *«Μωϋσής πήρε τις 10 εντολές»* αλλά και τα Μετέωρα[291].

Η Μαρία Καραβία θα γνωρίσει στο αναγνωστικό κοινό «*την μεγάλη μορφή που φρουρεί την Ορθοδοξία στο Φανάρι,* τον τότε Οικουμενικό Πατριάρχη Αθηναγόρα[292] καθώς και τους χώρους λατρείας[293] κλπ.

Όμως η *«Γ»,* κυρίως θα προσπαθήσει να επαναφέρει στην ζωή της αναγνώστριας την ξεχασμένη πια σε όλα τουλάχιστον τα αστικά κέντρα στον κόσμο αλλά και στην Ελλάδα λαϊκή τέχνη. Αυτήν την αυθόρμητη δημιουργία, το χειροποίητο πρακτικό και διακοσμητικό έργο που φανέρωνε το *«μεράκι»* του κατασκευαστή του, *«καθόριζε ασυνείδητα την αίσθηση του ωραίου και διέγραφε την εξέλιξη και τον πολιτισμό του ελληνικού λαού»*[294].

Η πρόθεση του Τερζόπουλου είναι να κάνει την αναγνώστρια να γνωρίσει τον τόπο, το κέντημα, τα χρώματά του και την καταγωγή του. Να ντύσει το σπίτι της.

Σε όλη την περίοδο το κέντημα δεν λείπει από τις σελίδες του περιοδικού που δεν θα αργήσει όπως και η μόδα να διαχέεται με ένθετα πατρόν σε όλη την Ελλάδα[295].

Η Ελευθερία Ντάνου διδακτικά θα ενημερώνει την αναγνώστρια ότι την Λαϊκή μας Τέχνη την *«συγκροτούν η υφαντική, η κεντητική, η μεταλλοτεχνική που συμπεριλαμβάνει την χρυσοχοϊκή και την αργυροχοϊκή, την ξυλουργική-ξυλογλυπτική και την αρχιτεκτονική»*[296].

Η Μαρία Καραβία, όπως και η Παπαδάκη για το κέντημα, θα επισημάνει επί πλέον ότι ο κάθε τόπος δημιούργησε ιδιότυπη τέχνη ανάλογη με το κλίμα και την ιδιοσυγκρασία των κατοίκων του και μέσα σ' αυτήν διοχετεύτηκε η δημιουργικότητα ενός λαού μορφωμένου με τις ζωντανές παραδόσεις και πληθωρικό καλλιτεχνικό ταλέντο. Για την μεγάλη ακμή των γυναικείων τεχνών της υφαντικής, του κεντήματος και την ταπητουργία έργα της μεσαίας τάξης[297]- που από τον 16ο έως τον 18ο αιώνα από την μια ως την άλλη άκρη της Ελλάδας τα γυναικεία χέρια δημιουργούν έργα εξαίρετης ευαισθησίας και υπομονής για την καθημερινή χρήση. Όπως τα ολοκέντητα σεντόνια της Σκύρου, οι κρητικές μπορντούρες για τα πουκάμισα, τα λευκά κεντήματα των νησιών του Ιονίου, τα χοντρά υφαντά και στρωσίδια της Ρούμελης και της Ηπείρου, τα γεωμετρικά μαυρόασπρα σχέδια του αργαλειού των *«πλανώμενων»* Σαρακατσάνων. Μέχρι και για τα αληθινά αριστουργήματα της Προύσας, τα βελούδα και τα χαλιά της θα της μιλήσει. Χωρίς φυσικά να παραλείψει να αναφέρει ότι από τα μέσα των τριών αυτών αιώνων το επίπεδό της ανέρχεται σημαντικότατα και σε άλλους τομείς καλλιτεχνικής δραστηριότητας όπως στην ασημουργία, στην ξυλογλυπτική, στην κεραμοπλαστική. Ιδιαίτερα όμως θα επισημάνει την άνοδο της λαϊκής τέχνης στην ραπτική και την χρυσορραπτική. Τις απαραίτητες για τις τοπικές στολές, που δημιούργησαν την δική τους σημαντική καλλιτεχνική πορεία στον τομέα του ενδύματος[298].

Ωστόσο η Καραβία θα προχωρήσει και θα μιλήσει στην αναγνώστρια για τα σημαντικά οικονομικά κέρδη που απέφερε η λαϊκή τέχνη στους Έλληνες, για

τους τεχνίτες της που περιόδευαν σε όλη την χώρα και ακόμα θυσιάστηκαν για τον αγώνα του 1821.

Τον 18ο αιώνα, γράφει, η ασημουργία οργανώνεται σε μεγάλη βιοτεχνική δύναμη και το εμπόριο με τα ξένα κράτη (Ιταλία, Τουρκία, Αυστραλία, Βαλκάνια κλπ) συντελεί κυρίως στην ευημερία και τον πολιτισμό των παραγωγικών της κέντρων. Στην Ήπειρο τον 18ο αιώνα δημιουργείται ένας σπάνιος εμπορικός οργασμός και σύμφωνα με τις σημαντικές μελέτες της Αγγελικής Χατζημιχάλη αξίζει να σημειώσουμε ότι :

> *«(...) Μέχρι του 1866 το περίφημον εργαστήριον του Κώστα Μπίτσιου εξακολουθεί να παράγη ετησίως χιλίας χρυσοποικίλτους ενδυμασίας, αποστέλλον αυτάς εις όλην την Βαλκανικήν μέχρι και της Βοσνίας. Αν δε ενθυμηνθώμεν ότι η αξία μιας τοιαύτης ενδυμασίας ήτο ισότιμος περίπου προς την αξίαν μιας μικράς κατοικίας, δυνάμεθα να σχηματίσωμεν ιδέαν του πλούτου και της παραγωγικότητος των εργαστηρίων των Ιωαννίνων (...)»*[299]

Και φυσικά της καλλιτεχνικής δραστηριότητας ολόκληρης της Ελλάδος, που αυτή την εποχή την διασχίζουν απ' άκρη σ' άκρη πλανόδιοι γραφικοί τεχνίτες, χρυσικοί, *«ασημιτζήδες»,* ράφτες, *«τερζήδες»* λαϊκοί αρχιτέκτονες, *«πρωτομάστοροι»,* γλύπτες και ζωγράφοι αγίων εικόνων. Ώσπου, η ζωτικότητα αυτή διοχετεύτηκε στον αγώνα για την κατάκτηση ενός μεγαλύτερου αγαθού, της ελευθερίας. Οι τεχνίτες σκορπίζονται στην Επανάσταση του 21, η λαϊκή τέχνη ζει με μόνη τη δύναμη της συνήθειας και της αναγκαιότητας αλλού προχωρώντας αλλού χάνοντας αλλού προσθέτοντας στοιχεία ξενικά, όπως γράφει η Καραβία[300].

Στην δεκαετία του 1950 επ' ευκαιρία της Εθνικής Εορτής της 25ης Μαρτίου εξώφυλλα του περιοδικού θα κοσμήσουν η στολή της Αμαλίας, η χαλκογραφία της Κυρίας των τιμών της Αμαλίας Ρόζας Μπότσαρη, η κυπριακή ενδυμασία που θα φιλοτεχνήσει ειδικά για το περιοδικό ο *«εκλεκτός καλλιτέχνης»* ζωγράφος Β. Σεμερτζίδης, *«Δύο ωραίες κοπέλλες της Πάτμου με τις τοπικές ενδυμασίες»*, η δ. Μαρίκα Τσολάκου θα ποζάρει και θα φωτογραφηθεί *«με έγχρωμο φιλμ»* φορώντας μια από τις ωραιότερες ηπειρώτικες φορεσιές, τη στολή του Πωγωνίου, η δ. Μ. Δημητρακοπούλου θα φωτογραφηθεί στα στενά

της Πλάκας με φορεσιά Αθηναίας κόρης, *«μια νέα και όμορφη Κυπριωτοπούλα που σφύζει ολόκληρη από ομορφιά κι' από υγεία»*, ενώ μια νεαρή Αθηναία θα φορέσει *«με χάρι μια ωραία ενδυμασία της Μακεδονίας μας».* [301].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.103-109)

Η Ελευθερία Ντάνου, στην δεκαετία του 1960, θα παρουσιάσει στην αναγνώστρια μέσα από 18 τεύχη τις ελληνικές φορεσιές, όπως Αμαλία, Αττικής Νυφιάτικη, Καραγκούνα Θεσσαλίας, Μέτσοβο, Κρήτη-Ανώγεια, Σαρακατσάνα Αττικής, Μακεδονίας Νυφιάτικη, Σκύρο, Σκόπελο, Μέτσοβο, Ιωάννινα, Κέρκυρα. Σαλαμίνα, Ρόδο, Θράκη, Ψαρά.[302].

Μαζί η Ντάνου πριν από την παρουσίασή τους με το απλό κατανοητό και εμπεριστατωμένο της άρθρο με τίτλο «Το ένδυμα ΄προβάλλει τον πολιτισμό ενός λαού΄: Ελληνική Φορεσιά. Αραχνοΰφαντες και χρυσοκέντητες μυριοπλουμισμένες, οι τοπικές στολές της χώρας μας φανερώνουν πηγαία καλαισθησία και μια παλιά περήφανη αρχοντιά» και θα επισημάνει στην αναγνώστρια την σημαντική συμβολή της λαϊκής τέχνης στο ένδυμα του τόπου μας αλλά και την καλλιτεχνική και πολιτισμική του αξία[303].

Αλλά και ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης, το 1975, καταθέτει τις τεκμηριωμένες απόψεις του στην Μαρία Καραβία για την *«προέλευση και την εξέλιξη της εθνικής μας ενδυμασίας»* και μεταξύ άλλων σημαντικών θα επισημάνει *«την ομορφιά και την αισθητική της. Την ιστορία και την λειτουργικότητά της. 'Για να μάθουν οι Ελληνίδες πώς κάποτε, τα καθημερινά τους φορέματα, ήταν έργα μεγάλης αισθητικής'(...)»*[304]

Μέσα από τα «Γοητευτικά ταξίδια στην Ελλάδα» εκτός των άλλων η *«Γ»* θα κάνει επίκαιρη την λαϊκή αρχιτεκτονική, θα δείξει τα Μουσεία της Λαϊκής μας τέχνης και θα γνωρίσει στη αναγνώστρια άγνωστους λαϊκούς ζωγράφους[305] κ.ά.

Αλλά η *«Γ»* επί πλέον μαζί με το αναγνωστικό κοινό θα αγωνιστεί και για την διάσωση της πολιτισμικής μας κληρονομιάς[306].

VII Ανάδειξη πρόσωπων και προϊόντων

Το ενδιαφέρον του Τερζόπουλου για τον τομέα της μόδας είναι προφανές. Εκτός από την εισαγόμενη μόδα μέσα από τις σελίδες της *«Γ»* θα φροντίσει και για την ιστορική ενημέρωση για το ένδυμα και τη γυναικεία Μόδα[307]. Όμως παράλληλα με τις ξενόφερτες επιρροές θα κάνει επίκαιρη και την τοπική, εθνική παράδοση.

Θα αναδείξει προσωπικότητες και προϊόντα κατά περίοδο, αναδείχνοντας την μαγεία του κόσμου της μόδας και της επωνυμίας, το προφίλ του διάσημου δημιουργού, χωρίς να αγνοήσει την ελληνική παρουσία. Όπως για παράδειγμα στην δεκαετία του 1950, πέρα από την δουλειά του Ντιόρ, που σημειωτέον εξασφαλίζει την αποκλειστική δημοσίευση μοντέλων της συλλογής του Άνοιξη-Καλοκαίρι 1951, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.110), θα σκιαγραφήσει και το πορτρέτο του, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.111). Θα παρουσιάσει τον καλλιτέχνη, τον δημιουργό, τον επιχειρηματία, λόγω του αιφνίδιου θανάτου του θα φέρει στο φως τις προλήψεις του. Θα παρουσιάσει την προσωπικότητα, την καταγωγή, τις καλλιτεχνικές ανησυχίες και οικογενειακές πληροφορίες του νεαρού διαδόχου του Υβ-Ματιέ Σαίν Λωράν[308].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.112). Σε γενικές γραμμές θα δούμε ανάλογα δημοσιεύματα για τους δημιουργούς της γαλλικής υψηλής ραπτικής, όπως της δημιουργού του αρώματος *«Σόκινγκ»* Έλσας Σκιαπαρέλλι[309].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.113). Το προφίλ του διάσημου δημιουργού που, όπως φαίνεται, ξεκινά στην δεκαετία του 1950 από την πρωτεύουσα της μόδας, το Παρίσι

> *«Οι παρισινοί μεγαλοράφτες είναι από τις πιο διάσημες προσωπικότητες του πρωτεύουσας της μόδας. Έχουν σφετερισθή τον ρόλο των αστέρων του κινηματογράφου. Ό,τι κάνουν αυτοί ενδιαφέρει ζωηρότατα το κοινό. Και η ιδιωτική τους ζωή καλύπτει τις πιο περίοπτες σελίδες των εντύπων (...)»*[310].

Ανάλογα θα κινηθεί και στην υπόλοιπη περίοδο, ωστόσο τώρα θα ανταποκριθεί στις απαιτήσεις των καιρών και πέρα από τους Γάλλους δημιουργούς μόδας θα επεκταθεί σε Ιταλούς και Άγγλους, όπως για παράδειγμα, την μοδίστρα των κοντών γυναικών την *«περίφημη»* Κάρμεν Καρβέν, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.114), τον Μάρκ Μποάν, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.115), δεύτερο διάδοχο του Ντιόρ, τα πορτραίτα της νέας γενιάς Γάλλων δημιουργών. Προσωπικές

παρουσιάσεις του ελληνολάτρη Γκυ Λαρός, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.116), του *«Πρίγκηπα Υβ Σαίν Λωράν»*, νεότερου εκπροσώπου της Υψηλής Ραπτικής, του Αντρέ Κουέζ, του πατέρα αλλά και του *«ονειροπόλου»* ράφτη *«του διαστήματος»,* (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.117), του πολυεκατομμυριούχου της βιομηχανίας του έτοιμου ενδύματος Πιέρ Καρντέν, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.118), της Κοκό Σανέλ, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.119) που δίδαξε την απλότητα στις γυναίκες, Βασίλισσας της μόδας[311]. Επίσης εκπροσώπους της ιταλικής Άλτα Μόντα, όπως τον πιλότο, ράφτη και πολιτικό μαρκήσιο, Εμίλο Πούτσι ντι Παρσέντο, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.120) τον αγαπημένο κουτυριέρ (ράπτη) της Μελίνας (Μερκούρη), τον Ρενάτο Μπαλέστρα, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.121) τον Βαλεντίνο, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.122), από τους διασημότερους *«μάγους»* της *«Άλτα Μόντα Ιταλιάνα»*[312]. Αλλά ακόμα και σημαντικούς Άγγλους δημιουργούς νεανικής μόδας, της μόδας του δρόμου, όπως την δημιουργό του μίνι Μαίρη Κούαντ (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.123), τον βασιλιά της Κάρναβυ Στρήτ και όχι μόνο, Τζών Στέφεν, τον Μήστερ Φρήντομ απ' το Λονδίνο, που επινόησε τα καυτά σορτς[313]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.124).

Επί πλέον θα αναδείξει και τις προσωπικότητες Ελλήνων δημιουργών που μεσουρανούν στο διεθνές στερέωμα της μόδας. Τον Ζαν Ντεσέ, τον *«γνήσιο έλληνα»*, τον γεννημένο στην Αλεξάνδρεια, με έμφυτη κλίση στο σχέδιο, που εννέα ετών σχεδίασε το φόρεμα της μητέρας του «*που έδωσε στη ράφτρα και το έραψε (...) Όταν το φόρεσε και πήγε στον Ιππόδρομο οι γνωστές της κυρίες νόμισαν ότι είναι παριζιάνικο μοντέλο».* Αργότερα όταν εγκαθίσταται στο Παρίσι εγκαταλείπει τις σπουδές νομικής και η γνωριμία του με την κ. Στράτου - διευθύντρια μικρού καταστήματος κοπτικής - τον κάνει να αρχίσει να ασχολείται ερασιτεχνικά με τα σχέδια φορεμάτων. Όμως δεν θ' αργήσει το 1925 να τον ανακαλύψει ο διευθυντής του οίκου Ζαν της Ρυ ντε λα Παι να του προσφέρει υψηλό μισθό και να συνεργαστούν επί μία δωδεκαετία, να αποκτήσει πείρα και το 1937 ν' ανοίξει τον δικό του οίκο και από την δεκαετία του 1950 να θεωρείται ένας από τους βασιλιάδες της παρισινής υψηλής ραπτικής όπως ο Ντιόρ, ο Φάθ και ο Μπαλμαίν[314],(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.125-126).Όπως προκύπτει από την συνέντευξη του Κώστα Μαυρόπουλου στο ατελιέ του Ντεσέ στο Παρίσι, εκτός από τον ίδιο, εκπαιδεύτηκαν στην ραπτική τέχνη διάσημοι δημιουργοί όπως ο Γκυ Λαρός και ο Βαλεντίνο[315]

Γίνεται λόγος για τον Πήτερ Ρώτα, ο οποίος στην δεκαετία του 1940 εγκαταλείπει την Ελλάδα και εγκαθίσταται στο Λονδίνο και στην αρχή της δεκαετίας του 1960 είναι *«ο καλύτερος σχεδιαστής μόδας του Λονδίνου», «φίρμα γνωστή σ' ολόκληρο τον κόσμο»* που η Υψηλή Ραπτική και τα έτοιμα φορέματά του πωλούνται από την Αυστραλία μέχρι το Γιοχάνεσμπουργκ, την Νέα Υόρκη, το Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.127-128). Αλλά και μέσα από την συνεργασία του με την κινηματογραφική εταιρεία του Άρθουρ Ράνκ έχει ντύσει με τα μοντέλα του πολλές διάσημες πρωταγωνίστριες όπως η Ντέμπορα Κέρ[316] κ.ά.

Παρουσιάζει και άλλους: τον Μιχάλη Τσίντα ή Τσιντά, Κύπριο καθιερωμένο επίσης σχεδιαστή μόδας στο Λονδίνο από την δεκαετία του 1950, που διδάχτηκε την ραπτική τέχνη στην Αθήνα από τον θείο του Γιάννη Ευαγγελίδη και μαζί με έναν Άγγλο μοντελίστ σχεδίασε το φόρεμα της βασίλισσας της Αγγλίας[317], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.129-130). Τον νεαρό Πήτερ Σολδάτο, καταγόμενο από τα Επτάνησα, που ζει και *«μεγαλουργεί»* στο Γιοχάνεσμπουργκ και οι επιδείξεις του *«αδιαφιλονίκητου μαιτρ»* αποτελούν γεγονότα με ευρύτατη καλλιτεχνική απήχηση. Επί πλέον βραβεύεται το 1966 και 1967 με τα μεγάλου κύρους βραβεία, τα *«Όσκαρ Μόδας»,* καθώς τον ανακάλυψαν και τον διεκδικούν οι Αμερικανοί, όπως μας πληροφορεί η φίλη της *«Γ»* από το Γιοχάνεσμπουργκ Γεωργία Νεοφύτου-Μυτιληναίου[318] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.131-132). Τον Δημήτρη Γαλανό-James Galanos, γιό των Ελλήνων μεταναστών που γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Φιλαδέλφεια. Τον *«εκπληκτικό Έλληνα»,* τον *«μεγάλο»* της αμερικανικής μόδας, εκείνος που *«την κράτησε μακριά από τις ευρωπαϊκές επιρροές και την απήλλαξε από την χολιγουντιανή της παράδοση»*, όπως γράφει στο τέλος της δεκαετίας του 1960 η *«Βόγκ»*[319], ένα από τα διασημότερα και εγκυρότερα περιοδικά μόδας του κόσμου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.133-134). Τον Γιώργο Σταυρόπουλο, τον *«καλλιτέχνη και μπίζνεσμαν»* που στις αρχές της δεκαετίας του 1960 αφήνει το ατελιέ του στην Αθήνα, μεταναστεύει στην Νέα Υόρκη και μέσα σε μια δεκαετία γίνεται *«ο μαέστρος του ντραπαρίσματος»* και *«βασιλιάς της Μουσελίνας»* και ήδη το 1970, ο Γαλανός όπως και ο Νόρελ, θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους μοντελίστ των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής, όπως γράφει η Όλγα Μπακομάρου[320] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.135-136).

Τον Στέφανο Καρρά τον *«αντισυμβατικό δημιουργό»* με ιδέες επηρεασμένες *«από την τεχνολογία και τα βιομηχανικά υλικά»* που *«όταν ακόμα ήταν παιδάκι, δώδεκα ετών (...) έπαιζε με τα χρωματιστά κουρέλια στο μοδιστράδικο της αδελφής του στην Κόρινθο»* και ονειρευόταν το Παρίσι. Ωστόσο μεταναστεύει στην Μελβούρνη, σπουδάζει στην Βασιλική Ακαδημία και στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο, δημιουργεί δικό του ατελιέ, για λίγο καιρό εγκαθίσταται στο Παρίσι και συνεργάζεται με τους Φιλίπ Βενέ, Γκυ Λαρός, και ανανεώνει τον οίκο Ερμές (Hermès). Στη συνέχεια γίνεται γνωστός στο Λονδίνο και με Βρετανούς συνέταιρους προετοιμάζονται να κατακτήσουν την αγγλική πρωτεύουσα, την Ρώμη και την Αθήνα, όπως γράφει το 1973 η Μαρία Καραβία από το Λονδίνο[321], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.137-138).

Ο Τερζόπουλος δεν θα αγνοήσει την παρουσία και των Ελλήνων δημιουργών της Υψηλής Ραπτικής.

Θα προωθήσει τις κάθε φορά παρουσιάσεις με φωτογραφικό υλικό και σχόλια οίκων της Αθήνας στην αρχή της δεκαετίας, των νέων Οίκων που αρχίζουν να εμφανίζονται από τα μέσα της δεκαετίας και σιγά-σιγά αντικαθιστούν τους παλιούς και μέσα από δημοσιεύματα δικά του ή συλλογικά θα προωθήσει την παρουσία τους στην ελληνική αγορά. Κυρίως όμως θα δώσει την ευκαιρία στην νεολαία να εκφράσει τις αισθητικές της ανησυχίες στο σχεδιασμό ενδύματος, παρουσιάζοντας τα πανέμορφα σκίτσα τους μέσα απ' τις σελίδες του περιοδικού. Και δεν θ' αργήσει με την πρώτη ευκαιρία να προκηρύξει διαγωνισμούς με ευρωπαϊκές διακρίσεις και να φέρει στο προσκήνιο μια νέα γενιά όχι ραπτών αλλά σχεδιαστών μόδας.

Ξεφυλλίζοντας τα τεύχη του περιοδικού *«Γ»*, στους παλιούς Οίκους Υψηλής Ραπτικής που συναντάμε όπως των Ευαγγελίδη Κουρτίδου, Στάντζου, Τσούχλου, Παπαστεφάνου, Φιλδισάκου, Τσοπανέλλη[322], περί τα μέσα της δεκαετίας του 1950 και μέχρι το τέλος της περιόδου, θα παρουσιαστούν και νέοι, κάποιους από τους οποίους θα συναντήσουμε για λίγο, άλλοι όμως θα επιβιώσουν, όπως οι Δημήτρης Κρίτσας[323], (1955) Κώστας Μαυρόπουλος[324], (1956) Σωκράτης Κιουσόπουλος[325] (1957), Ευδοκία[326] (1959), Γιάννης Γαλάτης[327] και Στάθης[328] (1962), Ζάν (Γιάννης) Βούρος[329] (1964), Φιλήμων[330] (Φαλκονάκης) και Χρίστος Μαΐλης[331] (1966), ΓιάννηςΤσεκλένης[332] (1967),

Φώφη Βασιλειάδου, Σούλα Μώρου[333] και Νίκος-Τάκης[334] (Νίκος Τσιμπίλης-Δημήτρης Καμπόζης) (1970), Λούης Γεράρδος[335] (1972) κ.ά. Είναι μια νέα γενιά που οι περισσότεροι δεν προέρχονται από τα μοδιστράδικα της Αθήνας, αλλά έχουν σπουδές και επαγγελματική προϋπηρεσία στο εξωτερικό[336].

Φανερή είναι στην δεκαετία του 1950 η ισχυρή παρουσία του Οίκου Ευαγγελίδη-Κουρτίδου ή Κουρτίδη, στις σελίδες του περιοδικού[337]. Μεγάλες φωτογραφίες της *«πανέμορφης»* Έλλης ακόμα και δισέλιδο – αφίσα - με συντροφιά μοντέλο του οίκου στους δρόμους της Αθήνας, φωτογραφημένη από τον ίδιο τον Ευάγγελο Τερζόπουλο, κοσμούν τις σελίδες του περιοδικού και προβάλλουν τον οίκο Ευαγγελίδη-Κουρτίδου[338] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.139).

Κατά την περίοδο 1960-1975 ξεχωρίζουν οι προσωπικές παρουσιάσεις των Μαυρόπουλου, Γαλάτη και Τσεκλένη, χωρίς βέβαια να αγνοούνται και αυτές των Στάθη, Μώρου, Μαΐλη, Φιλήμονα και Νίκου Τάκη[339]. Αλλά υπάρχουν και οι συλλογικές παρουσιάσεις των εκπροσώπων της Υψηλής Ραπτικής στην δεκαετία του 1970 που επιμελείται και φωτογραφίζει η *«Γ»*[340].

Το 1965 η *«Γ»* αποφασίζει ν' *«αφιερώσει ένα μέρος του εαυτού της στην νέα γενιά»* ανταποκρινόμενη στο *«πολυπληθές αναγνωστικό κοινό»* που ζητά χώρο για θέματα και ενδιαφέροντα της ηλικίας του. Δημιουργεί σελίδες για τα νέα κορίτσια. Τις *«τηναίητζερ»* τις μικρές δεσποινίδες των 15 έως 19 χρονών. Δισέλιδο αποκλειστικά δικό τους με ειδήσεις που τις ενδιαφέρουν. Για την μόδα και την ομορφιά τους, τους καινούργιους χορούς που θα χορέψουν. Τα τραγούδια που θα τραγουδήσουν. Ειδήσεις από τα είδωλα που λατρεύουν, αλλά και τα βιβλία που τις ενδιαφέρουν να διαβάσουν. Σελίδες που δεν θ' αργήσουν ν' *«αγαπηθούν και από τα νέα αγόρια»*[341].

Σελίδες που επί πλέον, όπως φαίνεται, εμπνέουν τους νέους. Παίρνουν μολύβι, χαρτί και χρώματα. Σκιτσάρουν ενδύματα. Δεκάδες επιστολές νέων, με πρωτότυπα σκίτσα αρχίζουν να κατακλύζουν τα γραφεία της *«Γ»*[342]. Πολλά τα ενδιαφέροντα, τα πρωτότυπα μοντέλα και με προσωπικότητα που εντοπίζει το περιοδικό και δεν αργεί να τα παρουσιάσει. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.140-148). Αλλά με την πρώτη ευκαιρία το 1967 αποφασίζει να προκηρύξει τον πρώτο διαγωνισμό μοντελίστ σε συνεργασία με τη Λονδρέζικη εφημερίδα *«Sunday Times»*[343] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.149).

Σ’ αυτόν τον Α΄ Πανευρωπαϊκό Διαγωνισμό- για νέους ερασιτέχνες μοντελίστ κάτω των είκοσι τριών ετών - η *«Γ»* έχει 261 συμμετοχές από νέους και νέες και τον Ιανουάριο του 1968 εκλέγει τους δέκα[344], οι οποίοι πραγματοποιούν τις μακέτες τους (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.150-151), παρουσιάζουν τα ενδύματα και η κριτική επιτροπή απονέμει το Α΄ Βραβείο στην δεκαεννιάχρονη *«Αιγυπτιώτισσα»* Μαίρη Καραγιάννη από το Κοντόπευκο της Αγίας Παρασκευής στην Αθήνα, η οποία τον Μάρτιο ταξιδεύει για το Λονδίνο[345] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.152-153).

Τον Σεπτέμβριο του 1968 η *«Γ»* σε συνεργασία με το μεγάλο φιλανδικό περιοδικό *anna* προκηρύσσει τον *Β΄ Πανευρωπαϊκό Διαγωνισμό Ερασιτεχνών Μοντελίστ* - (*The Second Eurofashion 69 Contest*)[346] - 287 τώρα οι συμμετοχές των νέων ερασιτεχνών μοντελίστ. Τον Ιανουάριο του 1969, με τις ίδιες διαδικασίες εκλέγονται οι δέκα [347], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.154-155), και μετά από μάχη, η εμπνευσμένη από την ελληνική παράδοση δημιουργία της εικοσάχρονης δευτεροετούς φοιτήτριας της Φιλοσοφικής Σχολής Ελισάβετ (Λίζυ ή Λίζα) Τσιριμώκου (και νύν καθηγήτριας της ιδίας σχολής) από του Παπάγου, κερδίζει το Β΄ Βραβείο, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.156-157), ενώ το πρώτο απονέμεται στην μοντέρνα δημιουργία της εικοσιδυάχρονης φοιτήτριας σχολής διακοσμητών Ευδοκίας (Ντόζια) Νικητοπούλου από το Κολωνάκι (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.158-159).που ταξιδεύει στο Ελσίνκι -την δημιουργία της παρουσιάζει η Έφη Μελά- και στις 15 Μαρτίου κερδίζει το χάλκινο μετάλλιο της τρίτης θέσης[348]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.160).

Τον Δεκέμβριο 1969 η *«Γ»* προκηρύσσει και τον Γ΄ Πανευρωπαϊκό διαγωνισμό. Οι συμμετοχές των νέων ερασιτεχνών είναι 323. Εκλέγονται οι δέκα[349]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.161-162). Τον Απρίλιο του 1970 το Α΄ Βραβείο, με χειροκροτήματα και τις ευχές της αρμένισσας γιαγιάς που τον συνοδεύει, κερδίζει ο Σέρο Αμπραχαμιάν, [350] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.163-164), εικοσάχρονος σπουδαστής μοντελίστ από την Θεσσαλονίκη το δεύτερο η σπουδάστρια της σχολής «*ΜΠΟΖΑΡ»* δεκαεπτάχρονη Ήβη Παπαδοπούλου. Ο Σέρο και οι δημιουργίες του ταξιδεύουν στο Άμστερνταμ, η Κατερίνα Τερζοπούλου αναλαμβάνει να την παρουσίαση τους, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.165), και ανακηρύσσεται ο τρίτος καλύτερος νέος ερασιτέχνης μοντελίστ της Ευρώπης.

Τον Σεπτέμβριο του 1973 η *«Η ΓΥΝΑΙΚΑ προκηρύσσει για τέταρτη χρονιά στην Ελλάδα Διαγωνισμό Νέων Ερασιτεχνών Μοντελίστ»*. Ημερομηνία λήξεως συμμετοχών η 31^{η} Δεκεμβρίου 1973[351]. Διαγωνισμός που ξεπέρασε κάθε προηγούμενο σε συμμετοχές *«320 νέοι και νέες: σε μια δυναμική άμιλλα για την κατάκτηση της Ελληνικής Μόδας»*. Εκλέγονται οι δέκα[352] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.166-167), και τον Απρίλιο του 1974 το περιοδικό *«στις «Εσπερίδες στο ΧΙΛΤΟΝ (...) σε μια κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα φέρνει τρία 'Καινούρια Αστέρια στο Χώρο της Μόδας'»*. Το τρίτο βραβείο αποσπά η Αντιγόνη Πολίτου εικοσιτριάχρονη απόφοιτη της σχολής *«Βακαλό»*, δεύτερο η εικοσάχρονη και ήδη *«μπίζνες γούμαν»* Σούλα Αθανασάτου και το πρώτο ο εικοσάχρονος Πειραιώτης Βασίλης Κουρκουμέλης, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.168-169)., που μόλις έχει ανοίξει κατάστημα στην οδό Σόλωνος και σπουδάζει στην σχολή *«Βελουδάκη»*[353], ο BillyBo που θα λάμψει μέχρι το 1987 και πρόωρα θα σβήσει αργά[354].

Σημειώσεις

[1] Οι πληροφορίες για τον Ε. Τερζόπουλο μέχρι το 1980 προέρχονται από την συνέντευξη που έδωσε στην Όλγα Μπακομάρου για το αφιέρωμα, *30 Χρόνια ΓΥΝΑΙΚΑ,* με τίτλο «Ευάγγελος Τερζόπουλος, η *ΓΥΝΑΙΚΑ* μου έδωσε μεγάλη χαρά», (τ.785, Φεβρουάριος 1980, σ.38). Η ίδια συνέντευξη αναδημοσιεύεται με τίτλο «Με αγάπη προς την γυναίκα», στο αφιέρωμα *50 χρόνια ΓΥΝΑΙΚΑ»* (τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.58-71), επίσης απόσπασμα της αναδημοσιεύεται, με τίτλο «Ευάγγελος Τερζόπουλος, Ο ιδρυτής της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*», περιοδικό *«Γ»,* περίοδος Β΄ (τ.22, Φεβρουάριος 2010 σ.186-191), (Κλείνουμε 60 Χρόνια και το γιορτάζουμε μαζί σας).

[2] Οι πληροφορίες για την περίοδο 1975-1990 αντλήθηκαν από το άρθρο του Άρη Τερζόπουλου, «Ευάγγελος: Ο άνθρωπος που ίδρυσε τον σύγχρονο περιοδικό Τύπο», στο αφιέρωμα *50 χρόνια ΓΥΝΑΙΚΑ* (τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.12-18).

[3] Η πληροφορία για την χρονολογία γέννησης του Ευάγγελου Χρ. Τερζόπουλου προκύπτει από: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια,* Χάρη Πάτση, τόμος 29, 1984, σ.607, το *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν, Εγκυκλοπαιδική Επιθεώρησης «Ήλιος»*, τόμος ΚΑ,1979, σ.555 και *την Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς-Μπριτάννικα* τόμος 57, 1993, σ.82.

[4] Για τον *Τάκη τον Κουκουέ* βλ. Μαργαρίτα Πουρνάρα, «*ΓΥΝΑΙΚΑ*, πάντα μοντέρνα, πάντα κλασική», εφ. *Καθημερινή,* 13.1.2008, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://news. Kathimerini.gr/4dcgi/w_articles_civ_2_13/01/2008_255001. «Μια καταπληκτική γελοιογραφία», *Κόκκινος Φάκελος*: *Ιστορικό, πολιτικό Blog για την ιστορία της διεθνούς και ελληνικής αριστεράς*, δημοσίευση 6.3.2012, διαθέσιμο στην διευθ. http:// kokkinosfakelos blogspot.gr/2 012/03/ blog-post_06.html.

[5] Λιάνα Ελευθερουδάκη, «Η ιστορία μιας *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*», περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008, σ.15.

[6] Για την συνεργασία του με τους αριστερούς βλ. Πουρνάρα, ό. π., Λιάνα Ελευθερουδάκη, ό. π. Βλ. επίσης Κατερίνα Χτενέλη, «Κώστας Καλυβιώτης, Ο Μεγάλος «ψιλικατζής», περιοδικό *«Γ»,* περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008, σ.122, Κατερίνα Δαφέρμου, «Ο ποιητής στη χώρα του *Φαντάζιο*: Πώς ο Τάσος Λειβαδίτης και άλλοι αριστεροί συγγραφείς επιβιώνουν κατά τη διάρκεια της δικτατορίας εργαζόμενοι στα λαϊκά περιοδικά της εποχής», εφ. *Βήμα,*10.11.2008, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.tovima.gr/ relatedartic les/article /?aid=22735.

[7] Ενδεικτικά: Η Ρούλα Μητροπούλου προσλαμβάνεται στον Οργανισμό Λαμπράκη, η Όλγα Ιωάννου στο *Πάνθεον* και στη συνέχεια επίσης στον Οργανισμό Λαμπράκη, η Πέλλη Κεφαλά στης *Εικόνες* στον Οργανισμό Μπόμπολα, κ.ά.

[8] Για τις πωλήσεις και την μονοπωλιακή του θέση της *«Γ»* στην ελληνική αγορά. Βλ**.** Πρώτο Μέρος: ΙΙΙ. Η έκδοση.

[9] Από το 1890 έγινε αντιληπτό από τα καταστήματα ότι οι αγορές είναι γυναικεία υπόθεση. Αποτελούσαν το 70 έως και 95% όλων των καταναλωτών και ξόδευαν τρεις φορές περισσότερο από τους άντρες, γι' αυτό οι διαφημιστές από το 1920 και εξής οργανωμένα απευθύνθηκαν σε αυτές. Βλ. J. Craik, *The Face of Fashion…,* 2005, σ.69-72. Στην δεκαετία του 1960, οι ίδιες απόψεις εκφράζονται από το περιοδικό: *«Είναι γνωστό σε όλους του βιομηχάνους, τους εμπόρους και τους διαφημιστές, ότι η γυναίκα είναι ο κατά 80% πελάτης της αγοράς. Είναι δηλαδή ο κύριος πελάτης της αγοράς. Γιατί η γυναίκα δεν ψωνίζει μονάχα τα ατομικά της είδη αλλά και εκείνα που χρειάζονται στην οικογένεια και στο σπίτι. Αν εξαιρέσουμε τα προϊόντα βαρειάς βιομηχανίας που είναι καθαρά υπόθεση ανδρών όλα τα άλλα προϊόντα βιομηχανικά και βιοτεχνικά ή και προσφερόμενες υπηρεσίες ελέγχονται κρίνονται αγοράζονται ή απορρίπτονται από τη γυναίκα και μόνο»,* βλ. *«Η ΓΥΝΑΙΚΑ και η Αγορά»* (τ.458 σ.5). Το περιοδικό επέτυχε να γίνει ο φίλος και σύμβουλος για κάθε γυναίκα *«(...) και έτσι οι διαφημίσεις του διαβάζονται μέσα σε ευνοϊκή ατμόσφαιρα, πράγμα που επηρεάζει πολύ περισσότερο την αναγνώστρια. Εξ άλλου οι αγγελίες δεν είναι πια τα θλιβερά εκείνα κείμενα με τις άχαρες και σκοτεινές εικόνες των πρώτων ελληνικών εφημερίδων»,* Φαίδρα Θηβαίου «Διαφήμισις: Η Θεά της εποχής μας» (τ.313 σ.37). Για τις έξυπνες πρωτοβουλίες του Τερζόπουλου για την προώθηση της διαφήμισης βλ. πιο κάτω τις απόψεις της Μπουζούλα και της Ιωάννου.

[10] Βλ. Δεύτερο Μέρος: ΧΙΙΙ. Η είσοδος της Σύγχρονης Διαφήμισης του Γυμνού και του Σεξ στην κοινωνική ζωή των Ελλήνων.

[11] Για το έτοιμο ένδυμα βλ. Τρίτο Μέρος: Χ. Η ανάπτυξη του συστήματος της μόδας στην Ελλάδα 1860-1975 μέσα από τα δημοσιεύματα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ.*

[12] Ενδεικτικά: τ.1, 150, 259. 550, 677.

[13] Βλ. τα φωτογραφημένα εξώφυλλα από τον ίδιο τ.119 (*Η 'Σταρ Ελλάς 1954' δ. Ρίκα Διαλυνά*), τ.298, (*Η μικρή μας φίλη Μαίρη Χομπίτη που αντιπροσωπεύει όλες τις συνομιλικες της καπολλίτσες, τις εφετεινές απόφοιτες του γυμνασίου…*) επίσης, «Πώς είδα τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής: Εντυπώσεις του διευθυντού της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*. Σκίτσα και φωτογραφίες του ίδιου». Ενδεικτικοί τίτλοι*:*«1. Ο Αμερικάνος Πολίτης», «2. Μηχανικές, Μικροευκολίες», «3. Η είσοδος στο Νέο Κόσμο», «4. Οι Αμερικανικές

πόλεις», «5. Η γιγαντιαία Νέα Υόρκη», «6. Τα θαυμάσια της Ν. Υόρκης» (τ.143-147), ακόμη, «Ελληνικά Υφαντά» (φωτογραφίες του ίδιου) (τ.300 σ.27-33), «Ανδρική Μόδα με το Ελληνικό Υφαντό: 'Σκοπός μου να δημιουργήσω ανδρική μόδα γνήσια ελληνική μας είπε ο Άγγελος Ψαρρός που έχει κάνει την τέχνη του πραγματική τέχνη» (τ.443 σ.82-85), «Ταξίδι στη ακραία Ελλάδα: Εδώ άρχισε το έπος του 40» (τ.594 σ.75-77) και τις σημ.154, 155.

[14] Ωστόσο το όνομά του ξανασυναντάμε στις σελίδες του περιοδικού στην δεκαετία του 1970 στο άρθρο «Ο ναός της Τέχνης οίκος εμπορίου» (τ.644 σ.44-46).

[15]«*Υπάρχουν σκηνές και σκηνές. Συζυγικές, θεατρικές στρατιωτικές και εκδρομικές. Αλλά οι σκηνές που γράφω είναι άλλο πράγμα. Ένας άνδρας και μια γυναίκα δημιουργούν μια σκηνή σε κάθε φύλλο της ΓΥΝΑΙΚΑΣ»* όπως ο ίδιος παρουσιάζει την σελίδα του, *«Σκηνές της Ζωής»* (τ.80 σ.14).

[16] τ.130-208. Βλ. *«Σκηνές της Ζωής»*. Ενδεικτικά: «Ένα μπαρμπούνι χωρίς κόκκαλα» (τ.13 σ.9), «Η διατήρησις μιας καρδιάς» (τ.53 σ.9), «Η ξανθή θεά» (τ.105 σ.9), «Το 'Όχι' της γυναίκας» (τ.150 σ.7), «Γεράσαμε, αγάπη μου» (τ.190 σ.9), «Περί ευτυχίας» (τ.201 σ.12). «Σοφές θεωρίες» (τ.206 σ.9). Ακόμα τη βιογραφία της Ολυμπιάδος της μητέρας του Μ. Αλεξάνδρου, που γράφει βάσει ιστορικών στοιχείων (τ.141-146) κλπ.

[17] Πληροφορίες που προκύπτουν από την στην ημιδομιμένη συνέντευξη που μου παρεχώρησε η Ειρήνη Μπουζάλη στις 6 Οκτωβρίου του 2013 στο σπίτι της στο Χαλάνδρι. Ενδεικτική αρθρογραφία του Αλέξανδρου Καρρέρ: «Που μπορείτε να περάσετε καλύτερα τα Χριστούγεννα» (τ.23 σ.12-13), «Μπογιάτι, Μπάφι, Νέα Μάκρη: τρία γραφικά χωριά της Αττικής ιδεώδεις τόποι για παραθερισμό» (τ.35 σ.6), «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* στις επαρχίες: Γυναίκες της Τριπόλεως» (τ.36 σ.38), «Γιαννιώτισσες» (τ.42 σ.38-39), «ΑΝΤΡΕ ΛΙΧΤΒΙΤΣ: Ο διάσημος επιστήμων που ξαναδίνει τα νιάτα στις γυναίκες». (Συνέντευξη) (τ.52 σ23), «Η γυναίκα ψηφίζει και ψηφίζεται» (τ.63 σ.17), «Ο καρκίνος του στήθους θεραπεύεται εφ' όσον γίνει εγκαίρως διάγνωσις του», (Συνέντευξις με την διευθύντρια του Τμήματος Ερευνών του Αντικαρκινικού Ινστιτούτου Αθηνών Δρ. Δάφνη Παπαδοπούλου) (τ.100 σ.6-7), «Συνέντευξις με τον Μογκομόλετς: Ο Βίκτωρ Μογκομόλετς πρώτος εξάδερφος του κατασκευαστού του ομωνύμου ορού, μιλάει στις αναγνώστριες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*» (τ.139 σ.6), «Το Μαιευτήριο Μαρίκα Ηλιάδη», (τ.140 σ.2), «Χαροκόπειος, Ανώτατη Σχολή Οικιακής Οικονομίας» (τ.143 σ.24-25), «Η ενίσχυσις των φτωχών μαθητών: Η αξιέπαινος δράσις του Πανελληνίου Συνδέσμου Επικουρικών Σχολικών Υποτροφιών» (τ.157 σ.33), «Το μπαλέτο ΜΠΙΕΡΟΒΣΚΑ» (Συνέντευξις με την επικεφαλής του λαϊκού Ρωσικού μπαλέτου που παρουσιάστηκε στην Αθήνα» (τ.165 σ.16), «Κοσμήματα φτιαγμένα με ταπεινό σύρμα: Η δ. Γκλαβάνη και τα

πρωτότυπα καλλιτεχνήματα της» (τ.167 σ.13). Αλλά και οι μεταφράσεις μυθιστορημάτων όπως: «Μαρία Στιούαρτ: Από το θρόνο στο ικρίωμα» (Η δραματική ιστορία της τραγικής βασίλισσας της Σκωτίας) (τ.83-101), «Γεωργία Σάνδη, Η γυναίκα που αναστάτωσε την εποχή της με τη ζωή και φιλολογικό της έργο» (Μυθιστορηματική βιογραφία) (τ.111 σ.22-23), «Anne-Marie Selinko: Σήμερα ο άνδρας μου παντρεύεται» (Σύγχρονο αισθηματικό μυθιστόρημα) (τ.125 σ.22-24), «Το σπασμένο κολιέ: Ένα συναρπαστικό αισθηματικό μυθιστόρημα της Αγγλίδος ΜΑΡΡΕΛ» (τ.136 σ.60-64), «Ο άγριος: Της γνωστής συγγραφέως Κ. ΜΕΡΡΕΛ» (τ.150 σ.59-64), «Ένα αριστουργηματάκι του Στέφαν Τσβάϊχ: Το γράμμα μιας άγνωστης» (τ.162.46-49).

[18] Ενδεικτικοί τίτλοι της αρθρογραφίας, της Ειρήνης Μπουζάλη πριν αναλάβει την Διεύθυνση Συντάξεως: «Το βαμβάκι δώρο της ελληνικής γης» (τ.245 σ.30-31). «Η Φρανσουάζ Σαγκάν της Ελλάδος: Σούλα Πιερράκου» (τ.246 σ.61), «Η Κυρία των Αγγέλων: Το χιλιόχρονο μοναστήρι της Τήνου» (τ.249 σ.48-49), «Ευνίκη: Η Αγία της 28ης Οκτωβρίου» (τ.255 σ.19), «Το κατάστημα της νεότητος: Η 'Αρλέτ', μια μικρή παριζιάνα στην πόλι μας» (τ.258 σ.22), «Βάσω Κατράκη: Μια μεγάλη Ελληνίδα χαράκτρια» (τ.262 σ.11-13), «Οι Ελληνίδες στην Επανάστασι του 21: Άννα Τριτζοπούλου-Λαούπη» (τ.265 σ.17), «Ετοιμασίες για το χορό της τράτας» (τ.267 σ.11-13), «Η Ελλάδα στο ΧΙΛΒΕΣΤΡΟΥΜ: Μια εξαίρετη προβολή της ελληνικής λαϊκής χειροτεχνίας στην πατρίδα της μαύρης τουλίπας» (τ.268.12-13), «Μελπομένη Κολυβά: Μια λαμπρή καλλιτέχνις που δοξάστηκε τη χρυσή εποχή του ελληνικού θεάτρου» (τ.271 σ.11-13), «Μια έκθεσις λαϊκής τέχνης: Τα γυναικεία χέρια δημιουργούν» (τ.273 σ.24-25), «Η μεγάλη επέτειος της Χριστιανοσύνης: Πού 'κοιμήθηκε΄ η Παναγία» (τ.275 σ.47), «Γιάννης Δελαβίνιας: Ένας σύγχρονος αττικός αγγειοπλάστης συνεχίζει το έργο των αρχαίων συναδέλφων του» (τ.275 σ.11-13), «Ελληνικά Χριστούγεννα» (τ.285 σ.49).

[19] Όπως αναφέρει η Μπουζάλη στην συνέντευξή της.

[20] Όπως με ενημέρωσε η ίδια. Βλ. και την επόμενη σημ.

[21] *«Από το προηγούμενο τεύχος η θέσι της διευθύνσεως Συντάξεως άλλαξε κάτοχο. Στη θέσι αυτή τοποθετήθηκε η δ. Μαριάννα Μουτζουρίδου. Η αλλαγή αυτή οφείλεται στο γεγονός το ευτυχές μάλλον γεγονός, ότι η προκάτοχος της κ. Ειρήνη Μπουζάλη έγινε μητέρα και για πρώτη φορά μάλιστα, φέρνοντας στον κόσμο μια χαριτωμένη κορούλα. Όπως ξέρετε οι απαιτήσεις της Α.Μ. του Παιδιού είναι πάντοτε επιτακτικές. Και στην περίπτωσι αυτή η κ. Ειρ. Μπουζάλη υποχρεώθηκε ν' ασχολείται πια στα νέα, αλλά και τόσο ευχάριστα για κάθε γυναίκα καθήκοντα, εγκαταλείποντας τη θέσι που κατείχε στο περιοδικό μας, στο οποίο θα διατηρήσηωρισμένες συνεργασίες. Η κ. Μπουζάλη υπήρξε ένα από τα εκλεκτότερα στελέχη της ΓΥΝΑΙΚΑΣ, στην οποία αφιέρωσε τα πλούσια πνευματικά και*

ψυχικά της χαρίσματα και συνετέλεσε θετικά στην πρόοδο του περιοδικού. Έτσι δεν μας μένει παρά να της απευθύνουμε τις θερμότερες ευχαριστίες και τις καλύτερες ευχές για τα νέα της καθήκοντα (...)» βλ. «Πετριές στη Σύνταξη» (τ.324 σ.8).

[22] Με σπουδές Νομικής και γνώσεις τεσσάρων ξένων γλωσσών, γερμανικών, αγγλικών, γαλλικών και ιταλικών η Μαριάννα Μουτζουρίδου σύμφωνα με το δημοσίευμα του 1975 πληροφορούμαστε από την ίδια τον τρόπο πρόσληψης και εξέλιξης της στην *«Γ». «Ήταν τον καιρό που έκανα την άσκηση μου για να δώσω εξετάσεις στον Άρειο Πάγο. Ήθελα να δουλέψω, για να έχω ορισμένα χρήματα δικά μου. Το τυπωμένο χαρτί με μαγνήτιζε πάντα. Το γράψιμο το ίδιο. Έτσι, χτύπησα μια μέρα την πόρτα της ΓΥΝΑΙΚΑΣ χωρίς να γνωρίζω κανένα εκεί, κουβαλώντας μαζί μου το πιο απίθανο κείμενο: ένα άρθρο για τους (...) αρχαίους Ετρούσκους! Κράτησαν το άρθρο, κράτησαν κι' εμένα (...)» Δούλεψα συστηματικά στο περιοδικό, σαν εξωτερική συνεργάτης, κοντά δυό χρόνια. Και την ίδια μέρα που έδωσα εξετάσεις και πήρα τη άδεια του δικηγόρου, η 'Γυναίκα' μου πρότεινε την αρχισυνταξία (...)»* βλ. Φρίντα Μπιούμπι, «Οι Ελληνίδες στην Τέταρτη Εξουσία» (τ.674 σ.22-26). Ενδεικτική αρθρογραφία της Μουντζουρίδου: «Ετρούσκοι: Ένας μυστηριώδης λαός που ανέπτυξε θαυμαστό πολιτισμό στην αρχαιότητα» (τ.287 σ.50-54), «Το πορτραίτο ενός ζωγράφου: Σπύρος Βασιλείου» (τ.301σ.25.-27). «Χίλτον: Το θέμα της ημέρας» (τ.345 σ.38-41), «Οι Μαραμένες παρθένες του Μουσείου της Ακρόπολης» (τ.352 σ.28-33), «Σκέψεις μπροστά στις κάλπες: Χρειάζονται και 'Μητέρες του Έθνους'», (τ.367 σ.22-25), «Καναδάς: Τα δύο πρόσωπα μιας χώρας» (τ.492 σ.110-114), «Κάτω η προίκα» (τ.503 σ.76-78).

[23] Βλ. τ.323-367.

[24] Βλ. τ.369-432.

[25] Βλ. τ.498-562.

[26] Βλ.τ.563-615.

[27] Η συνεργάτης του περιοδικού που συναντάμε στο τέλος της δεκαετίας του 1950 που λόγω της χούντας το 1967 αποχωρεί από την Ελλάδα και δημοσιογραφεί στο Λονδίνο αλλά παράλληλα εξακολουθεί να συνεργάζεται και με την *«Γ»* μέσω αλληλογραφίας, όπως προκύπτει από την συνέντευξη της. Για την αρθρογραφία της Καραβία βλ. πιο κάτω.

[28] Βλ. τ.616-628.

[29]Βλ. *Διευθυντής Συντάξεως*: Άρης Τερζόπουλος (τ.632-677). *Αρχισυντάκτης*: Δημήτρης Κατσίμης (τ. 643 σ.130, 649 σ.194, 651 σ.178, 677 σ.3) κλπ.

[30] Για μια ενδεικτική την αρθρογραφία του «*ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ»* βλ. πιο κάτω.

[31] «Το δεκαπενθήμερο: Πνευματικές και Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις», ενδεικτικά: τ.27 σ.4, 48 σ.4, 59 σ.4

[32] «Ματιές από το παράθυρο» (τ.39 σ.5, 48 σ.5, 113 σ.5) κλπ.

[33] *«ΤΟΡΕΛΛΑ»* (τ.24 σελ.45-46.,42 σ.31, 78 σ.40-4 ,83 σ.65) κ.ά.

[34] Ενδεικτικά: τ.16 σ.60, 130 σ.66, 259 σ.107.

[35] Από την έκδοση του περιοδικού και εξής η αισθηματική αλληλογραφία υπογράφεται με το ψευδώνυμο η «*Μυρτώ*».

[36] τ.388 σ.13-14 Βλ. τ.394 σ.25, 420 σ.116, 456 σ.84, 484 σ.105, 498 σ.14, κ.ά.

[37] Βλ. τ.647 και εξής

[38] τ.80 σ.12-15.

[39] Ό. π. σ.15.

[40] Στο ίδιο.

[41] Ό. π., σ.14.

[42] π.χ. «Τηλεφωνήτριες, Αφανείς ηρωίδες της εργασίας» (τ.29 σ.12-13), «Γυναίκες εμπρός στο μικρόφωνο: Μια επίσκεψη στο ραδιοφωνικό σταθμό Αθηνών. Το νέο επάγγελμα της 'Σπήκερ'» (τ.31 σ.12), «Πρωτοχρονιά στην Αθήνα: Βόλτα στους κεντρικούς δρόμους» (τ.51 σ.8), «Γυναίκες σε ανδρικά επαγγέλματα»: Ενδεικρικά: «Η Δικηγορίνα» (τ.54 σ.8), «Σκηνοθέτης» (τ.55 σ.6), «Η χειρούργος» (τ.57 σ.12), «Η ειδικευμένη εργάτρια» (τ.58 σ.14) κλπ.

[43] τ.80 σ.15. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που προκύπτουν από την συνέντευξη της Πέπης Μπουζούλα-Κωστοπούλου, η ευτραφής Χρύσα Παραδείση, ήταν η άριστη μαγείρισσα, η σύζυγος του πολύ αδύνατου δημοσιογράφου Αλέξανδρου Παραδείση - που εργαζότανε στην εφημερίδα Έθνος - φίλου του Τερζόπουλου που μέσα από τις οικογενειακές τους σχέσεις ανακαλύπτει το μαγειρικό της ταλέντο και *«αυτά που φτιάχνει αρχίζει να τα γράφει»* και ξεκινά την μαγειρική της στο περιοδικό *ΓΥΝΑΙΚΑ».*

[44] Ενδεικτική αρθρογραφία: «Φαγητά και γλυκίσματα της εποχής» (τ.125 σ.34-35). «Καλλιτέχνες της κουζίνας» (τ.221 σ.14-15), «Ένας τέλειος μπουφές» (τ.257 σ.38-39), «Μαγειρική: Γιορταστικό τα τραπέζι της Λαμπρής» (τ.632 σελ.75-80).

[45] τ.28 σ.6.

[46] Βλ. τ.73-89.

[47] τ.80 σ.15.

[48] *«Ο Κώστας Βάρναλης ήταν από τους πρώτους συνεργάτες του περιοδικού μας. Τα πολύτιμα κείμενά του ήταν γραμμένα σε υποδειγματική, ζωντανή, χυμώδη γλώσσα»* Αλέκος

Μακρόπουλος, «Ο ποιητής και η *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.654 σ.32-33). Βλ. και το βιβλίο του με συγκέντρωση τέτοιων κειμένων, Οι δικτάτορες, 1965. Ενδεικτική αρθρογραφία: Ενδεικτικοί τίτλοι: «Μεγάλες γυναικείες μορφές στην Αρχαία Ελλάδα: Τιμόκλεια, η υπερήφανη αρχοντοπούλα της Θήβας που κατόρθωσε να διατηρήση αδούλωτη την παρθενική ψυχή της» (τ.22 σ.33), «Ο Μάιος μας έφθασε: Το τριαντάφυλλο και η ιστορία του» (τ.33 σ.8), «Αρχαία Ρώμη της διαφθοράς και των οργίων: Μεσσαλίνα: Η πρώτη γυναίκα αυτοκράτορος που πήρε τον τίτλο της Αυγούστας, Μια εστεμμένη μαινάδα» (τ. 36 σ.25), «Τα έθιμα του γάμου στην Αρχαία Ελλάδα» (τ.47 σ.26), «Ένα πρωτότυπο ιστορικό εγκυκλοπαιδικό ανάγνωσμα: Η κοινωνική ζωή στην Αρχαία Ελλάδα»: Ενδεικτικοί τίτλοι: «Ο θεσμός του γάμου», «Το πρόβλημα της προίκας», «Σκοπός του γάμου η τεκνοποιία, η απόκτησις αγοριού προξενούσε μεγάλη χαρά», «Κουζίνα και γεύματα», «Σπίτια και επίπλωση», «Φορέματα και αξεσουάρ», «Τα καλλυντικά, οι κομμώσεις», «Τα λουτρά των αρχαίων», «Γάμος, οικογένεια. οικογενειακός βίος», «Μοιχεία και διαζύγια», «Πρώτοι στοχασμοί των φιλοσόφων για τη χειραφέτηση της γυναίκας», «Τα κληρονομικά», «Ανατροφή, μόρφωσις», «Η γυναίκα στο εμπόριο», «Η γυναικοκρατία στη Σπάρτη», «Το αίσθημα του σεβασμού», «Ο Θεσμός του γάμου», «Έρωτας και γάμος», «Γνωριμίες για το Γάμο», «Η συζυγική απιστία», «Τα ανδρόγυνα» (τ.83-107). Επίσης «Μαντάμ ντε Μαιντενόν: Πώς μία φτωχή κοπέλλα γεννημένη στη φυλακή έγινε βασίλισσα της Γαλλίας, Ο φλογερός έρωτας του Λουδοβίκου 14^{ου}» (τ.105 σ.32), Γιορτές στην Αρχαία Ελλάδα» (τ.109.- 128), «Η γυναίκα: στο Βυζάντιο» (τ.111-125), «Η γυναίκα: στην Αρχαία Αίγυπτο» (τ.129-132), «Η γυναίκα: στην Αρχαία Βαβυλώνα» (τ.133-135), «Η γυναίκα: στην Αρχαία Ιουδαία» (τ.136-139), «Η γυναίκα: στις Αρχαίες Ινδίες» (τ.140-141), «Η γυναίκα: στην Αρχαία Κίνα» (τ.142- 143), «Η γυναίκα: στην Αρχαία Αραβία» (τ.144-145), «Η γυναίκα: στην Αρχαία Ρώμη» (τ.146-147), «Η γυναίκα: στην Αρχαία Γερμανία» (τ.148 σ.22), «Η γυναίκα: τον καιρό του Μεσαίωνα» (τ.149- 150). Ακόμη, «Όταν υπήρχαν οι Θεοί στον Όλυμπο». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Η Ήρα », «Η Αθηνά» , «Η Άρτεμις», «Η Αφροδίτη», «Η Δήμητρα», «Η Δήμητρα και Περσεφόνη», «Η Θέμις», «Οι Τρείς Χάρητες», «Οι Τρείς Μοίρες», «Η θεά τύχη Ρέα και η Αμάλθεια», «Οι Σηρήνες» (τ.151-162). Βλ. και «Μια νόθος κόρη του Μεγ. Ναπολέοντος: Τα απομνημονεύματα της Αιμιλίας Πελλαπρά» (τ.166 σ.25), «Οι αρχαίοι Έλληνες έκαναν μπάνιο κάθε μέρα: Μια επίκαιρη ιστορική σελίδα» (τ.167 σ.25), «Τερέζα Ταλιέν: Δραματική σελίδα της Γαλλικής Επαναστάσεως, Μια όμορφη κοπέλλα στη θύελλα μιας εποχής» (τ.169 σ.44). «'Εκκλησιάζουσαι' και 'Μήδεια': Δύο κλασσικά έργα στο ωδείον Ηρώδου του Αττικού (τ.171 σ.53), «Δύο μνημεία κοντά στην Ακρόπολι: Α΄. Το μνημείο του Φιλοπάππου, Β΄ Το θέατρο Ηρώδου του Αττικού» (τ.172 σ.53), «Η Αγαμία: Ένα σπουδαίο κοινωνικό πρόβλημα. Η αγαμία και ατεκνία στην αρχαιότητα, Ο

νόμος του Λυκούργου, Η θέσι της εκκλησίας, Ποιες οι σύγχρονες αντιλήψεις» (τ. 182 σ.9).

[49] Από τις ημιδομημένες συνεντεύξεις των: Φανής Πετραλιά, Ειρήνης Μπουζάλη και Αλίκης Σισμανίδου-Ψαρόγιαννη. Για τις τεχνικές συνεντεύξεων κατά την έρευνα, βλ. Ρέα Κακάμπουρα, *Αφηγήσεις Ζωής, Η βιογραφική προσέγγιση στη σύγχρονη λαογραφική έρευνα*, Αθήνα 2008, σ.113-115.

[50] Όπως αναφέρει η Μπουζάλη αλλά και η Σισμανίδου.

[51] Όπως προκύπτει από την συνέντευξη της Πέπης Μπουζούλα. Για τη Ρένα Βελισσαρίου βλ. πιο κάτω.

[52] Συνέντευξη με Πέπη Μπουζούλα, Φανή Πετραλιά.

[53] *«Πήγα ως μαθήτρια με καλτσάκια να συναντήσω τον Τερζόπουλο. Ετών δεκαεπτά. Μαζί μου είχα τρία τετράδια εκθέσεων και ακουαρέλες που φτιάχναμε στη Γερμανική Σχολή. Μπήκα στα γραφεία και είπα ότι με περίμενε ενώ δεν είχαμε ραντεβού. Παρ' όλα αυτά με δέχθηκε. Κράτησε ένα τετράδιο εκθέσεων και με ειδοποίησε μετά τρεις μήνες. Με πήγε στο τυπογραφείο της Καλλιθέας. Το μεγάλο του καμάρι. Ήθελε να καταλάβω πώς ακριβώς συντάσσεται και εκτυπώνεται ένα έντυπο. Μου έδωσε μια στήλη που λεγόταν «η φίλη σας Άννη» με θέματα για νέες κοπέλες. Έμεινα στη ΓΥΝΑΙΚΑ μέχρι και το τελευταίο της τεύχος που βγήκε τον Σεπτέμβριο. Περίπου 45 χρόνια»,* λέει στην Μαργαρίτα Πουρνάρα, βλ. «*ΓΥΝΑΙΚΑ*, πάντα μοντέρνα, πάντα κλασική», Καθημερινή, 13.1.2008 .

[54]Βλ. τ.1176 σ.28.

[55] τ.80 σ.13

[56] Ό. π., σ.15

[57] Στο ίδιο.

[58] τ.80 σ.15. Ενδεικτικές εικονογραφήσεις: «Σολεντά: Δραματικό αισθηματικό μυθιστόρημα» (τ.33 σ.18-20) (σε συνέχειες), «Τα καλύτερα ελληνικά διηγήματα»: Γρηγόρη Ξενόπουλου, «Κελαϊδισμοί» (τ.72 σ.59.61), Χ. Χριστοβασίλη, «Η αρπαγή της πανώριας Δάφνης» (τ.187 σ.10-11», Γιάννη Κονδυλάκη, «Η Κάκια μας» (τ.280 σ.23). Ωστόσο στις αρχές της δεκαετίας του 1960 εντόπισα στην εικονογράφηση και το όνομα του Χρίστου Κουσέντου σε διηγήματα όπως: Παύλου Νιρβάνα, «Ιδού ο Νυμφίος Έρχεται» (τ.214 σ.3-4), Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, «Ο Αμερικάνος» (τ.233 σ.6-8).

[59] τ.80 σ.13.

[60] Ό. π., σ.15.

[61] Πιπίνα Τσιμικάλη: «Οι γυναίκες στο Αγώνα: Ελληνίδες του 21» (τ.30 σ.5). «Ενώ κυλάει η ζωή» (τ.31, 32) κλπ.

[62] τ.80 σ.15 . Ενδεικτική αρθρογραφία: «Τολμηρές Ελληνίδες που δουλεύουν στη θάλασσα: Οι επαγγελματίες ναυτικοί» (τ.20 σ.12-13), «Οι αυριανές νοικοκυρές: Η επαγγελματική κατάρτισι των φτωχών κοριτσιών. Η Οικοκυρική Σχολή της Ενώσεως Ελληνίδων» (τ.21 σ.14-15), «Ο 'μισεμός' στη λαογραφία: Οι ευχές και οι κατάρες του λαού μας» (τ.176 σ.44), «Μικρό Λαογραφικό σημείωνα: Πώς χαιρετά ο λαός» (τ.178 σ.8), «Η πεθερά στη λαογραφία: Από τους θρύλους και τις παραδόσεις του λαού» (τ.197 σ.52), «Μια απόπειρα του Αλή Πασά το 1803 να ανυψώση αερόστατο στα Γιάννενα» (τ.213 σ.59).

[63] Στο ίδιο. Ενδεικτικά: «Η εθνική και κοινωνική δράσις των γυναικών της Δωδεκανήσου πριν κατά και μετά τον πόλεμο» (τ.94 σ.24), «Το Άσυλον Νεομάρτυρος, Γεωργίου Ιωαννίνων» (τ.98 σ.28), «Μια μεγάλη έρευνα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*: Η Ελληνίδα στην εκπαίδευση» (τ.100,103,194,105), «Τα ελληνο-αγγλικά πολεμικά ειδύλλια: Πώς ζουν στην Αγγλία ελληνοπούλες που παντρεύτηκαν βρεταννούς: Διατηρούν αμείωτο τον εθνισμό τους, ανατρέφουν τα παιδιά τους σύμφωνα με τις παραδόσεις της πατρίδος των» (τ. 101 σ.36). «Βιβλιοθηκονομία: ένα επάγγελμα ιδεώδες για τη γυναίκα» (τ.333 σ.16).

[64] τ.80 σ.15. Ενδεικτικά: «Η Νταίζη Μαυράκη μιλάει στις αναγνώστριες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*» (τ.69 σ.19), «Οι ταξιθέτριες: Ένα κατ' εξοχήν γυναικείο επάγγελμα» (τ.70 σ.15), «Διακοσμητική: Η τέχνη που επικράτησε τα τελευταία χρόνια» (τ.80 σ.38), «Μανταρίστρες: Μια συμπαθητική τάξις εργαζομένων. Η ζωή και τα όνειρα τους» (τ.82 σ.6), «Ο Οδηγισμός και η ευεργετική του επίδρασις του στις Ελληνίδες» (τ.97 σ.33), «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* σας προσφέρει διάφορες ιδέες για δώρα». (τ.102 σ.6-7), «Πρωτοχρονιά στο Βόλο» (τ.103 σ.49), «Μια βόλτα στις Μπουτίκ. ΕΛΑΦΙΝΑ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ, ΚΥΒΕΛΗ, ΕΡΛΙΤΑ, ΛΙΛΥΠΟΥΤ, ΜΑΡΙΠΑΛ» (τ.113 σ.3).

[65] Στο ίδιο. Ενδεικτικά: «Ελίζαμπεθ Άρντεν: Μια δυναμική γυναίκα που αγάπησε το ωραίο και που πιστεύει ότι λίγες γυναίκες γεννιούνται όμορφες» (τ.55 σ.61), «Μανεκέν-Νοικοκυρά» (τ.71 σ.25), «Πώς μας βλέπουν οι Αμερικανίδες» (τ.78 σ.17). «Ένας θλιβερός απολογισμός του 1952: Γυναίκες αιώνια θύματα» (τ.80 σ.6), «'Όνειρα κοριτσιών' μια ελληνική ταινία στην οποία πρωταγωνιστούν τέσσερις μις των καλλιστείων» (τ.80 τ.17), «Ποιά θα είναι η 'Σταρ» Ελλάς': Η έκπαγλη ομορφιά και οι ιδανικές αναλογίες δεν αποτελούν στοιχεία επιτυχίας στον εφετεινό διαγωνισμό (…) τί λέγει ο Αχ. Μαμάκης» (τ.82 σ.16). «Ισταμπούλ 1953: Παλιό και νέο Βυζάντιο» (τ.86 σ.30), «Μία ώρα με τη Ρούσβελτ: Μια φυσιογνωμία παγκόσμιου κύρους, μόνιμος αντιπρόσωπος της χώρας της στον ΟΗΕ» (τ. 91 σ.5), «Η ελληνική παροικία της

Αλεξάνδρειας» (τ.95 σ.21), «Η Σχολή Κωφαλάλων Παιδιών η 'ΕΛΠΙΣ': Το τεράστιο έργο της κ. Σεμέλης Τσότσου στην Αίγυπτο» (τ.98 σ.5), «Βιργινία Πετιμεζάκη: Η όμορφη Πειραιωτοπούλα στο ρόλο της περίφημης εταίρας» (τ.99 σ.6). «Πανελλήνιος Ένωσις Εργαζομένων Γυναικών: Ένα λαμπρό σωματείο που έχει για κύριο σκοπό του την εξύψωσι του πνευματικού και βιοτικού επιπέδου των εργαζομένων Ελληνίδων. Τί λέγει η πρόεδρος κ. Μ. Μουτσάκη» (τ.103 σ.14), «Αγγελική Παναγιωτάτου: Το μέγα κοινωνικό της έργο στην παροικία της Αλεξάνδρεια» (τ.106 σ.25), «Στη ζούγκλα της Αφρικής: 12 τολμηρές Αμερικανίδες στο κυνήγι αγρίων θηρίων στα παρθένα δάση» (τ.107 σ.12), «Λίγη ώρα με την Υβόν Σανσόν» (τ.111 σ.40), «Οι Θυγατέρες της Πηνελόπης: Μια φιλανθρωπική οργάνωσις στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής που αριθμεί 14.000 μέλη» (τ.112 σ.61), «Παγοδρομίες στην Αθήνα: Το δροσερότερο θέαμα στη μέση του καλοκαιριού» (τ.118 σ.32), «Η γυναίκα στις Ινδίες, όπως τις είδε ο άγγλος ζωγράφος Φρ. Τζος: Πώς ζουν και πώς σκέπτονται. Ο γάμος και η χηρεία. Φεμινισμός και πρωτόγονες αντιλήψεις» (τ.123 σ.23). «Ο γιατρός ταξιδεύει:, Μια Αγγλική ταινία της Τζ. Άρθουρ Ραγκ που γυρίσθηκε στον Πειραιά» (τ.132 σ.8), «Οργάνωσις ΓΚΑΠΑ: Ένα ρεπορτάζ με την ευκαιρία της αφίξεως των ΓΚΑΠΑ στην Αθήνα» (τ.138 σ.61), «Μια περίφημη σχεδιάστρια μόδας στην Αθήνα: Η κ. Σκιαπαρέλλι μιλάει στις αναγνώστριές μας» (τ.140 σ.7), «Η Ναντίν Κόννερ στην Αθήνα»(Συνέντευξις) (τ.145 σ.8).

[66] τ.80 σ.14.

[67] τ.13 σ.33

[68] τ.80 σ.14

[69] Ό. π. Ενδεικτικά: «Η επιστήμη και η τεχνική του μακιγιάζ» (τ.73-82), «Η κυτταρίτις: Υπ' αρ.1 επικίνδυνος εχθρός της γυναίκας» (τ.83-95), «Ανακαλύψτε την ομορφιά σας: Τα μικρά μυστικά που πρέπει να ξέρει κάθε γυναίκα»(τ.183 σ.61).

[70] τ.80 σ.14. Ενδεικτικά: «Ο διακοσμητής της ΓΥΝΑΙΚΑΣ» (τ.57.13,65), «Ο Διακοσμητής μας σπίτι σας: Δωμάτιο για το πρώτο παιδί» (τ.137.34.35), «Ιδέες για τη σύγχρονη διακόσμηση του σπιτιού. 1ος» (σε συνέχειες) (τ.204 σ.8-11), «Ο Διακοσμητής στο σπίτι σας» (τ.577 σ.126).

[71] τ.80 σ.13

[72] Ό. π., σ.15

[73] Όπως προκύπτει από την συνέντευξη της.

[74] Βλ. «Γυναίκες που ενέπνευσαν καλλιτέχνες. Μητέρες και σύζυγοι μεγάλων μουσουργών» (τ.1σ.33), «Μεγάλες γυναικείες μορφές». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Η μητέρα

του Μπετόβεν» (τ.2 σ.33), «Η σύζυγος του Ρόμπερτ Σούμαν» (τ.3 σ.33), «Η μητέρα του Μητροπούλου» (τ.4 σ.33)

[75] Με τα αρχικά του ονόματος της Α.Λ: «Ιέρειες της Τέχνης», ενδεικτικά : «Έλλη Ζουρούδη», «Άννα Κινδύνη», «Μάγγη Καρατζά», «Μαρίκα Παπαϊωάννου-Χουρμουζίου», «Κούλα Πράτσικα», «Σμαράγδα Γεννάδη», «Μαρίκα Καλφοπούλου», «Ζουζού Νικολούδη», «Σάσα Ντάριο» (τ.282, 283, 285,288,293,294,297, 298,309), «Ελληνίδες επιστήμονες: Μαρία Παπαδάκη-Χουρδάκη, Διδάκτωρ Φιλοσοφίας, Διευθύντρια Σχολής Γονέων» (τ.336 σ.50). Με την υπογραφή Αλεξάνδρα Λαλαούνη ενδεικτικά: «Οι Νέγροι και η μουσική: Οι μαύρες τραγουδίστριες έχουν κατακτήσει τον κόσμο» (τ.403 σ.132-133), «Η ζωή του Μπάχ» (τ.415 σ.72- 75).

[76] Ειρήνη Παπαδάκη, «Η ελληνική λαϊκή τέχνη: Το καλλιτεχνικό δαιμόνιο της Ελληνίδας στο κέντημα» (τ.2-4).

[77] Βλ. «Το αραχωβίτικο κέντημα», «Το αναφιώτικο κέντημα», «Σκυριανά τοπάκια», «Το ροδίτικο κέντημα», «Το σιφνέικο κέντημα», «Αμοργιανά κεντήματα», «Τα κεντήματα της Αττικής», «Το ηπειρώτικο κέντημα» (τ.24-28). Για τη συμβολή της Χατζημιχάλη στην έρευνα και διάδοση της λαϊκής τέχνης βλ. Μ. Γ. Μερακλή, *Ελληνική Λαογραφία,* Αθήνα 2004, σ.299-301, βλ. ακόμα και Δημ. Λαζογιώργος - Ελληνικός, *Επτά ελληνικά δοκίμια*, Αθήνα1996, του ίδιου *Αγγελική Χατζημιχάλη: η Ελληνίδα που φώτισε το Γένος,* Αθήνα, χ.χ.

[78] Ενδεικτικά αναφέρονται: «Χωρίς παραβάν» (τ.10 σ.3), «Από ένα ταξίδι: Η σύγχρονη Χανούμ» (τ.11 σ.3), «Στο πλευρό της Εύας». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Ισότης στα βάρη», «Ένας σύζυγος με δυο όψεις», «Ιφιγένειες», «Στο Άρμα της Μόδας», «Το παιδί και η μητέρα», «Η μεγάλη κυβερνήτρα μας», «Η ώρα της γυναίκας» (τ.12, 15, 17, 22, 27, 29).

[79] Βλ. «Το χρονικό του δεκαπενθήμερου» (τ.179-193). Επίσης: «Σελίδες από την Ελληνική Λαογραφία: Ο Αργαλειός και τα τραγούδια του. Πώς τραγουδιέται η αγάπη στις νησιώτικες διασκεδάσεις. Προλήψεις για τη γυναίκα. Οι προλήψεις για τα βρέφη. Οι προλήψεις για το γάμο» (τ.159, 163, 172-174) , «Τα μαγικά δίστιχα: Παροιμίες γνωμικά και τραγούδια του λαού μας» (τ. 191 σ.12), «Οι Αηβατίδες και τα ανέκδοτά τους» (τ.207 σ.13), «Ave Maria» (τ.213 σ.54) κλπ.

[80] «Ενώ διαβαίνει το δεκαπενθήμερο». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Χρώματα», «Ευπρέπεια», «Περί Σοφίας Λώρεν», «Δύο κανόνες για τους άνδρες», «Η προίκα στην Ακαδημία», «Εμφανίσεις», «Η προσωπικότης», «Εικοσιπέντε Μαρτίου», «Μητέρες», «Μερικές κυρίες», «Η μίμησις», «Οι θόρυβοι», «Τα παιδιά», «Η φιλενάδα», «Ρυτίδες», «Απροσάρμοστη αισθητική», «Το πιστοποιητικό», «Χριστουγεννιάτικη απουσία»,

«Προσέγγισις φύλων», «Αυτόκλητοι συνδετημόνες» (τ.165, 174-175, 178-179, 182, 184, 187- 188, 191, 193, 196-198, 201-202, 204, 206-208, 212).

[81] Βλ. «Το Χρονογράφημα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Ο άλλος», «Ο αναμάρτητος», «Η γυναίκα και η Πασχαλιά», «Κάποιες κυρίες» (τ.370, 371, 372, 376). Επίσης και «Η ομορφιά της γυναίκας» (τ.374-377).

[82] «Ενώ διαβαίνει το 15θήμερο» (τ.219-226) κλπ.. ακόμη και «Το έργο του καλλιτέχνη κ. Π. Βαλσαμάκη» (τ.219 σ.6-9).

[83] Για αυτή την πρώτη συντάκτρια μόδας προσπάθησα να βρω κάποιες πληροφορίες αλλά οι μόνες που προκύπτουν είναι αυτές της Μπουζούλα *«Η Γεωργία Δεληγιάννη ήταν συντάκτης πραγματικά .Είχε κάποιον συγγενή δημοσιογράφο, έτσι παίρνανε τους έμαθαν δεν υπήρχανε μαθημένοι, ήταν μια μέτρια παχουλή γυναίκα με λίγα ψαρά μαλλιά , δεν ήταν η κοκέτα, ήτανε η κυρία της γειτονιάς μιλούσε όμορφα, γλυκομίλητα (...)*. Ενδεικτική αρθρογραφία της: «Η γραμμή της μόδας: Πώς θα ντυθούμε το καλοκαίρι» (τ.7 σ.5), «Ρεπορτάζ που ενδιαφέρει όλες τις γυναίκες: Ο εξωτικός κήπος της χειμωνιάτικης μόδας. Χρώμα. Γραμμή. Υφάσματα. Τα χρώματα της μόδας. Τα φορέματα. Φούστες. Μανίκια. Τσέπες. Ώμοι. Γαρνιτούρες, Οι βραδυνές τουαλέτες. Εσώρουχα. Μπλούζες. Τα ταγιέρ. Τα επανωφόρια» (τ.19.31-37), «Οι ανοιξιάτικες επιδείξεις μόδας: Ευαγγελίδη- Κουρτίδη, Κιουσόπουλος, Στάϋλ, Φιλδισάκου, Τσοπενέλη, Τσούχλος, Ευδοκία» (τ.242 σ.16-17). Επίσης και με λαογραφικά και ιστορικά θέματα όπως: «Από τους θησαυρούς της λαογραφίας μας: Τα κάλαντα και οι παραλλαγές τους» (τ.51 σ.53), «Σωτηρία Αλιμπέρτη: Η γυναίκα που ιστόρησε τα κατορθώματα των ηρωίδων της Ελληνικής Επαναστάσεως» (τ.57 σ.7) κλπ.

[84] Βλ. «Η άνεσις της γυναίκας στο σπίτι: Πρωτότυπες δημιουργίες της ανταποκρίτριας μας στις Βρυξέλλες ειδικώς για τη *'Γ'*» (τ.53 σ.3), «Φορέματα της μοντέρνας γυναίκας» (τ.71 σ.31), «Είδα στο Παρίσι για σας διάφορους τρόπους για να είσθε στη μόδα» (τ.73 σ.34-35), «Μόδα του 1953» (τ.79 σ.30-31), «Τα ντεκολτέ της εποχής» (τ.87 σ.23) κ.ά.

[85] Βλ. «Αν σας αρέσουν οι αλλαγές» (τ. 67 σ.26), «Ζέρσεϋ» (τ. 69 σ.3), «Οι μεγάλοι μαιτρ του Παρισιού παρουσιάζουν τις νέες δημιουργίες τους για τη μόδα του 52-53: Ο Ζαν Ντεσέ» (τ.70 σ.3), «Φορέματα, ταγιέρ, ζακέτες» (τ.71 σ.3), «Τρία μοντέλα της εποχής» (τ.71 σ.26) κ.ά.

[86] *«Οι ελαφροί ας την παίρνουν ελαφρά: τη μόδα. Όταν δεν το έχουμε το ελάττωμα αυτό κανείς τους δεν γυρίζει να μας κυττάξη! Εγώ προσπαθώ να σας λέω τι πρέπει να φοράτε για να είστε κομψές. Η Λίνα Αιλιανού δίνει συνταγές αλλά (...) και λίγο ταλέντο χρειάζεται»* (τ.80 σ.13). Ενδεικτικά: «Η γυναίκα και η μόδα: Γυμνή την αλήθεια και ντυμένη η πρόθεσι» (τ.78 σ.18), «Η Επανάστασι του Ντιόρ: 'Σοκ Λουκ και Βιβάντ'» (τ.93 σ.8).

Επίσης «Κύπρος: Το όμορφο νησί με το μεγάλο καημό και την πολύ παλιά του ιστορία του» (τ.83 σ.6).

[87] Βλ. Κινηματογράφος: «Ο έρωτας στο Χόλυγουντ» (τ.42 σ.22), «Ελληνικές ταινίες: φετινή παραγωγή» (τ. 87 σ.49), «Ο κόσμος της 7ης τέχνης» (τ.103 σ.18-19), «Η ζούγκλα της φωτεινής οθόνης» (τ.297 σ.30-33), «Η Ιαπωνική κινηματογραφική παραγωγή» (τ.262 σ.32-33), «Κινηματογράφος ’61-΄62: Οι ταινίες που θα προβληθούν το χειμώνα» (τ. 308 σ.36-39) κ.ά. Συνεντεύξεις: «Στα γαλλικά στούντιο, λίγη ώρα με τον διάσημο πρωταγωνιστή Ζαν Μαραί» (τ.91 σ.27,62), «Η Παμπανίνι στην Αθήνα» (τ.130 σ.8), «Ο Ζεράρ Φιλίπ μιλάει στην *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.138 σ.11), «Σοφία Λώρεν: Η ‘ατομική βόμβα’ της Ιταλίας» (τ.144 σ.26-27), «‘Λατρεύω την Ελλάδα’: Συνέντευξις με τον Λέο Γκέν» (τ.146 σ.42). «ΕΡΝΟ ΓΚΡΙΖΑ: Ο Απόλλων της Ευρωπαϊκής οθόνης»(τ.147 σ.13), «Ραίη Μίλλαν: Φιλοξενείται στην Αθήνα. Λίγα λεπτά μαζί με έναν από τους μεγαλύτερους σύγχρονους ηθοποιούς» (τ.147 τ.29), «Ο Αντρέ Καγιάτ μιλάει στη *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.156 σ.50), «Μια ώρα με τον Ρενέ Κλαίρ: Ο Γάλλος σκηνοθέτης μιλάει στη *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.158 σ.26). «Ομιλεί ο Μπρύνερ: Απεχθάνομαι το φιλί» (τ.190 τ.42-43), «Το πορτραίτο ενός αστέρος: Γουίλιαμ Χόλντεν» (τ.191 σ.42-44).Η Ινδή γυναίκα λυτρώνεται από τα δεσμά της» (τ.222 σ.65). «Ο Ζαν Ντεσέ» μιλάει για τη μόδα» ό. π. (τ.300) κλπ.

[88] «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* στην πρωτεύουσα της Μόδας» (τ.91 σ.9), «Ο Κριστιάν Ντιόρ λανσάρει ελεύθερη γραμμή στην άνοιξη και καλοκαιρινή μόδα του 1957» (τ.185 σ.8), «Τί θα φορεθεί το χειμώνα» (τ.198 σ.9), «Επιδείξεις χειμωνιάτικης μόδας: Μαυρόπουλος, Θρασυβούλου, Άννα Μαρία» (τ.203 σ.13) κ.ά.

[89] Βλ. «Κομψά, πρωτότυπα, πολύχρωμα μαγιώ 1958» (τ.218 σ.62-63). «Είδα εδώ μια βιτρίνα που μου θύμισες Παρίς» (τ. 213 σ.13», «Ματιές στη μόδα» (τ.230, 249, 274).κ.ά., «Η Α.Μ. η Μόδα αφηγείται τη ζωή της» (τ.252 σ.42-47), «Οι επιδείξεις μόδας συνεχίζονται: Φιλδισάκου, Χόμπυ, Μαριπάλ, ΕΤΑΜ, Αφοί Τσιτσόπουλοι» (τ.269 σ.16), «Επιδείξεις μόδας στη Θεσσαλονίκη. Οίκοι: Παξιμαδά, Κιούκα, Κατράνη» (τ. 271 σ.14) κ.ά.

[90] Βλ. «Καλλιτεχνικά πορτραίτα». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Άννα Κυριακού» (τ.23 σ.44), «Σάσα Ντάριο» (τ.24 σ.49), «Ίλια Λιβυκού» (τ.26 σ.51), «Λίντα Άλμα» (τ.53 σ.28) κλπ.

[91] «Τα θεατρικά παρασκήνια». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Όταν μπερδεύη η γλώσσα», «Οι καλύτεροι του 1956», «Ένα τραπέζι-Μια ζωή», «Οι εφετεινές επιθεωρήσεις» (τ.199, 181, 208, 246) αντίστοιχα. Επίσης: «Άννα Συνοδινού: Μεγάλη κυρία στη σκηνή, απλή γυναίκα στη ζωή» (τ.231 σ.19-21), «Θέατρο: Οι Έλληνες Λυρικοί καλλιτέχνες που διαπρέπουν στο εξωτερικό» (τ.257 σ.18) κ.ά

[92] Ενδεικτικά*:* «Η ζωή της γυναίκας και οι σταθμοί στην εξέληξί της: Πώς εξελίσσεται η γυναίκα από την εμβρυώδη ακόμη κατάστασι. Ποιά προβλήματα υγιεινής παρουσιάζονται κατά την πορεία της» (τ.98.-110), «Μείνετε νέες» (τ.189-194), «Η ψυχρή γυναίκα: μπορεί να διεκδικήση τα δικαιώματα της στη συζυγική ευτυχία» *(Άρθρο του διάσημου Γάλλου σεξολόγου Marcolivier όπως το μετέφρασε και διασκεύασε ιατρικός μας συνεργάτης Δρ. Νικόλαος Ζακόπουλος»* (τ.150-153). Επίσης: «Για να αποφύγετε τη σύγχυσι: Οι βιταμίνες» (τ.94-96), «Απάντησι σε 500 ερωτήματα υγιεινής» (τ.111-129), «Πορτραίτα αρρώστων» (τ.132-149), «Αρρώστειες της εποχής μας» (τ.156-160). Ενώ αργότερα ο Ζακόπουλος και παράλληλα προς την ιατρική θα δώσει σειρά θεατρικών έργων.

[93] Ανάργ. Σφακιανάκη: «Ειδική διατροφή της γυναίκας» (τ.36 σ.24), «Δοθήτε στην άνοιξη» (τ.85 σ.6), «Καλοκαίρι: Καλοκαιρινή κοσμικότης. Παραθερισμός» (τ.88, 91-92), «Έως ότου φθάση ο γιατρός: Πρώτες Βοήθειες» (σε συνέχειες) (τ.91-98). Γιάννη Αντωνιάδη: «Τί πρέπει να πίνουμε;» (τ.36 σ.16), «Η ανίκητη αρρώστεια: Λευχαιμία. Πώς αντιμετωπίζεται σήμερα» (τ.81 σ.29), «Οι άνθρωποι και το σύμπαν: Ο αντίκτυπος στην υγεία μας» (τ.83 σ.52), «Το νερό το καλοκαίρι: Ωφέλειες και κίνδυνοι» (τ.92 σ.50), «Η υπέρτασις: Πώς την αντιμετωπίζουμε σήμερα. Δίαιτα, υγιεινή ζωή, φάρμακα» (τ.95 σ.56) κ.ά. Ι. Νικολετσόπουλου: «Ένα νέο θαυματουργό φάρμακο: Η πολυντινή» (τ.79 σ.55), «Μια φοβερή αρρώστια του εγκεφάλου: Η επιληψία» (τ.83 σ.80), «Ένας ψυχιατρικός όρος της μόδας: Το σύμπλεγμα κατωτερότητας» (σε συνέχειες) ενδεικτικά: (τ.86, 87). Κ. Γαροφαλίδη: Υστερία: Συγκίνησης, υπερβολή, φροϋδισμός» (τ. 82 σ.20) κ.ά.

[94] «Η στήλη του παιδαγωγού»: Βασίλ. Γ. Οικονομίδης: «Ένας πατέρας με τρόπους λεπτούς» (τ.3 σ.5), «Όταν συνοδεύωμε παιδάκι» (τ.4 σ. 5), «Υπερβολές που βλάπτουν» (τ.8 σ.6) κλπ. Δρ. Κ. Α. Μπερζάν: «Πότε αρχίζει η αγωγή του παιδιού» (τ. 25 .40), «Τα διαλυμένα σπίτια» (τ. 27 σ.25), «Ο ρόλος της μητέρας» (τ. 30 σ.52) κ.ά.

[95] *«Με λένε Χ. Μηχιώτη κι έχω αναλάβει να νταντεύω τα παιδιά των αναγνωστριών της ΓΥΝΑΙΚΑΣ.. Ο μπελάς είναι μεγάλος γιατί, εδώ που τα λέμε, δεν μπορείς τα δικά σου να κουμαντάρης (...)»* (τ.80 σ.15). Ενδεικτικά: «Το ιστορικό του παιδιού» (τ.107, 108), «Τα παιδικά ελαττώματα: Πώς θεραπεύονται» (τ.124 σ.28).

[96] Βλ. «Ο Άνδρας ο αρχηγός της οικογένειας» (τ.39 σ.20), «Η μοιχεία ως έγκλημα και ως λόγος διαζυγίου» (τ.50 σ.48), «Ένας άκυρος γάμος: Αιτία η μοιχεία. Τί προβλέπει ο νόμος. Σε ποιές περιπτώσεις η μοιχεία είναι αδίκημα» (τ.113 σ.28), «Ο θεσμός της προίκας από τη νομική του πλευρά», (τ.90-100) (σε συνέχειες), «Μέλλοντες γάμοι» (τ.106 σ.17), «Τα γαμικά σύμφωνα» (τ.130 σ.45), «Ο άνδρας και η γυναίκα είναι ίσοι μεταξύ των; Ποιός έχει περισσότερα δικαιώματα κατά την ελληνική νομοθεσία» (σε

συνέχειες) (τ.116-117), «Από τα σοβαρότερα σημερινά κοινωνικά προβλήματα: Γάμος και ενοικιοστάσιο» (σε συνέχειες) (τ.103-108) κ.ά.

[97] Σπ. Αυλωνίτης: «Η Ελληνίδα στα γυμναστήρια: Εκεί που σμιλεύεται η γυναικεία σωματική ομορφιά» (τ.9 σ.58-59), «Φανή Αργυρίου:, Η υπ' αριθμ. 1 αθλήτρια του στίβο» (τ.61 σ.17), «Φαννύ Μπλάνκερς-Κοέν: Ένα μοναδικό αθλητικό φαινόμενο» (τ.65 σ.6) κλπ. Δ. Καπλάνογλου: «Μία αθλητική έρευνα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*: Ο Ολυμπιακός. Ο Παναθηναϊκός» (τ.114,115) «Ο αριθμός των αθλητριών αυξήθηκε κατά το 1954» (τ.130 σ.22), «Απ' το κρόουλ στο βολάν» (τ.131 σ.15) κ.ά. Γιώργος Μπέρτσος: «Πού οφείλεται ο μαρασμός του γυναικείου αθλητισμού μας» (σε συνέχειες) (τ.189-195) κ.λ.π.

[98] Νέστορα Μάτσα: «Ένα σοβαρό κοινωνικό πρόβλημα: Φθείρει η εργασία τη γυναίκα; Απαντούν: η Ελένη Βλάχου, η γνωστή κριτικός Άλκυς Θρύλος» (τ.9,10), «Οι μεγάλες έρευνες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*: Το πρόβλημα της προίκας» (τ.11 σ.6), «Η Λέσχη του εργαζόμενου κοριτσιού» (τ.17 σ.8), «Ένας περίπατος στο παρελθόν: Με τις γρηούλες, στο γηροκομείο όπου το ρολόι του χρόνου έχει γι' αυτές σταματήσει στις πιο γλυκές ώρες των περασμένων» (τ.26 σ.1), «Ειρήνη Παπά» (τ.72 σ.18). Τη σειρά με τίτλο «Γυναίκες που πολύ αγαπήθηκαν» ή «Γυναίκες που πολύ αγάπησαν». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Λάουρα: Η ιδανική αγαπημένη του Πετράρχη», «Μαριάννα Αλκοφοράντο: η Πορτογαλίδα μοναχή», «Μαντάμ ντέ Πομπαντούρ», «Σαπφώ: η δεκάτη μούσα», «Μαργαρίτα Γκωτιέ», «Μαντάμ Μπωβαρύ», «ΜανόνΛεσκώ», «Σέντα: Η γυναίκα του πρωτομάστορα», «Η Ηρώ: Μια λυρική φιγούρα της αρχαιότητος» (τ.179, 181-183, 185-188, 190,192) αντίστοιχα. «Οι γυναίκες των δημοτικών τραγουδιών» (τ.218-220, 222-226), «Οι Μυροφόρες» (τ.242 σ.44). «Κατίνας Παξινού: 10 χρόνια μακριά από την Ελλάδα»: Ενδεικτικά τίτλοι: «Στη Μεγάλη Βρεταννία το 1940-41 στη δραματική περίοδο των βομβαρδισμών», «Το πλοίο τορπιλίζεται», «Με βομβαρδιστικό της Ρ.Α.Φ. από την Αγγλία στην Πορτογαλία», «Λισσαβώνα μια ουδέτερη πρωτεύουσα», «Πρώτη επαφή με την Αμερική: Νέα Υόρκη», «Χόλλυγουντ: Μια πραγματική εικόνα του», «Τα φίλμ που γύρισα», «Μπροντγουαίη: Το αμερικανικό θέατρο», (τ.10 έως τ.18) (1950). Για την Κατίνα Παξινού βλ., Πέγκυ Κουνενάκη, (επιμ) «Παξινού-Μινωτής», *Επτά Ημέρες/ Καθημερινή,* 17.12.2000, σ.1-32, ειδικότερα το άρθρο του Γιάννη Μπακογιαννόπουλου, «Όσκαρ στον κινηματογράφο, πιστή στο θέατρο», σ.16-19, (στο ίδιο). Σοφίας Σπανούδη : «Καλλιτέχνες των μεγάλων». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Φράντζ Λίστ», «Γκαίτε», «Φρ. Σοπέν», «Γεωργία Σάνδη», «Γκαμπριέλε ντ' Αννούντσο», «Ελεονώρα Ντούζε» (τ.24-31). Μιχάλη Περάνθη: «Γυναίκες που ενέπνευσαν τους ποιητές μας». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Η Λιαλιώ του Παπαδιαμάντη», «Η Πηνελόπη του Λασκαράτου», «Η Μπετίνα και ο Βιζυηνός», «Η Ουρανία του Κρυστάλλη», «Η αδελφή Βασιλική και ο Μωραϊτίνης», «Η Ελοϊσία του Βαλαωρίτη», «Η Αμαλία Σεραφείμ», «Η μεγάλη αγάπη του Αχ. Παράσχου»,

«Η Μαρί του Γεωργίου Σουρή», «Η Ιουδήθ και ο Κάλβος», «Η Μαρία Πολυδούρη και ο Καριωτάκης» (τ.195-204). Δ. Καλλονά: «Πώς ζη η γυναίκα στις εξωτικές χώρες της Άπω Ανατολής». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Γάμος και πολυγαμία», «Το 'Άρωμα του Νότου'», «Ινδοκινέζες ιέρειες του Βούδδα», «Ινδοκινέζα ποιήτρια και κεντήστρα», «Ινδοκινέζες χορεύτριες» (τ.31-34, 36). Επίσης, «Η Σουηδέζα. Ένα ενδιαφέρον ρεπορτάζ για τη ζωή της γυναίκας στην πιο πολιτισμένη χώρα της γης» (τ.26 σ.67). Βάσου Τσιμπίδαρου, «Οι γυναίκες της Αφρικής». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Οι πυγμαίες», «ΜΑΓΚΑΤΙ ΚΑΙ ΝΤΟΡΟΜΠΟ», «Η άγρια φυλή των Μασάϊ» (τ.151, 154-156) κ.ά. Μαρίας Στοφόρου-Μανωλάκου: «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* στη θρυλική Μακεδονία μας». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Η γυναίκα της Δράμας», «Καβαλιώτισσες» (τ.48, 52), «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* στο Μοριά» Ενδεικτικοί τίτλοι: «Με τις γυναίκες του Πύργου», «Αιγιώτισσες», «Το Γύθειο και οι Γυθειάτισσες» (τ.56,58,60) κλπ.. Πέπης Δαράκη: «Η Ελληνίδα αγρότισσα: Η υπεράξια σύζυγος, μητέρα και νοικοκυρά» (τ.119 σ.18-19), «Η Μυτιληνιά: Γυναίκα με πλούσιο συναισθηματικό κόσμο και άφθαστο ψυχικό δυναμισμό» (τ.120 σ.16), «Η Σπετσιώτισσα: Η απαράμιλλη νοικοκυρά με το υψηλό ήθος. Παράδοσις και σύγχρονη ζωή. Άγνωστα επεισόδια απ' τη ζωή της Μπουμπουλίνας όπως τα αφηγείται μια γρηά εννενήντα χρονών, Βαγγελία Βρονταμίτου, η πρώτη γυναίκα επαγγελματίας ψαράς» (τ.121 σ.16-17) «Η γυναίκα και ο πόλεμος» (τ.124 σ.8), «Η γυναίκα ζητά ίσα δικαιώματα με του άνδρες: Το διεθνές συνέδριο γυναικών που συνήλθε στην Αθήνα» (τ. 226 σ.4-5) κ.ά. Σπύρου Ζήση: Η γυναίκα των Αγράφων: Πώς ζουν κι' εργάζονται οι ενάρετες αυτές και ηρωικές Ελληνίδες».(τ.124 σ.6), «Καραγκούνα: Η γυναίκα του θεσσαλικού κάμπου» (τ.126 σ.48), «Η γυναίκα της Λειβαδιάς» (τ.148 σ.48-49). Επίσης: «Ελληνικές λουτροπόλεις». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Αιδηψός, Καμένα Βούρλα, Θέρμη Μυτιλήνης», «Λουτράκι», «Σμόκοβο», «Μέθανα», «Καϊάφα, Λαγκαδάς», (τ.144-147). Επίσης «Οι τιμές των λουτρικών σε όλες τις ιαματικές πηγές, από τη διεύθυνση ιαματικών πηγών του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού» (τ.166 σ.41), «Η Πρωτοχρονιά: Το έθιμο που κατάγεται από τους Ρωμαίους» (τ.259 σ.102), «Ηρωίδες του 21: Οι γυναίκες του Μεσολογγίου» (τ.291 σ.36-37), «Ελληνική Πασχαλιά» (τ.292 σ.22-25), «Γυναίκες και υφαντά Ολύμπου (τ.305 σ.19), «Οι Ηπειρώτικοι λαϊκοί χοροί» (τ.320 σ.94-95) κ.λπ.

[99] Ενδεικτική αρθρογραφία. Γιάγκου Πιερίδη: «Η γυναίκα στη χώρα του Νείλου: Η Φελλάχα» (τ.57 σ.16). Ελένης Διομίδη-Κορμάζου: «Πηλιορείτικα πανηγύρια» (τ.71 σ.23), «Οι γυναίκες της Θεσσαλίας στην Β΄ Πανθεσσαλική έκθεση: Η συμμετοχή των παιδοπόλεων Λαρίσης, Βόλου, Αγριάς. Το Λύκειο Ελληνίδων. Φροσούλα Χαντζάρα μια μοναδική καλλιτέχνης του αργαλειού» (τ.95 σ.17), «Βόλος: Η μαγευτική πόλις των λουλουδιών. Η γυναικεία εργασία και η συμβολή της στον κοινωνικό αγώνα» (τ.96 σ.59). «Ελληνική Μέριμν: Ένα λαμπρό σωματείο με πλούσια και ποικίλη δράσι» (τ.99

σ.39), «Βέρα Μυτιληναίου: μια εξαίρετη γυναίκα που κάνει θαύματα στο μικρό χωριό της» (μαθήματα αργαλειού) (τ.440 σ.78-79). Αθηνάς Ταρσούλη: «Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου» (τ.83 σ.11-1), «Το καρπάθικο σπίτι» (τ.94 σ.25). Θ. Συναδινού: «Ταξιδεύοντας στο βορρά». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Η Σουηδέζα: Πρωτοπόρος του φεμινισμού και της κοινωνικής πρόνοιας από τα 1303», «Το βασίλειο του παιδιού» (τ.35, 36). Επίσης «Από τους θησαυρούς της λαογραφίας μας: Η ομορφιά στη γυναίκα. Άρθρα γραμμένα ειδικά για τη *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.85-90), «Ο Μάιος και οι προλήψεις» (τ.86 σ.11), «Τα έθιμα πριν 100 χρόνια: Πώς είδε την Αθήνα ένας Γάλλος λόγιος» (τ.89 σ.23). Τάκη Νατσούλη: «Σκεφθήκατε ποτέ; 'Η γλώσσα μας είναι τόσο πλούσια σε 'παροιμιώδεις' εκφράσεις ώστε πολλές από αυτές θα σας γέννησαν την απορία , ποιά είναι η καταγωγή τους και ποιό περιστατικό έδωσε την αφορμή να ειπωθούν για πρώτη φορά (…)» (σε συνέχειες) (τ.177, 190,201) κλπ. Ιφιγένειας Διδασκάλου: «15Αύγουστο στην Καστοριά: Παναγιά η Μαυριώτισσα» (τ. 197 σ.25), «Το παλιό αρχοντικό της Καστοριάς» (τ.202 σ.54), «Πώς έγινα γούνινο παλτό» (τ.207 σ.13), «Τα έθιμα του τόπου μας: Το αρχοντικό του Νατζή» (τ.208 σ.65), «Εγώ είμαι η γούνα βιζόν» (τ.211 σ.50), «Το παλιό γουναράδικο του παππού: Πώς δούλευαν τις γούνες στη γραφική Καστοριά» (τ.217 σ.25), «Πώς γίνονται τα γουναρικά: Το Κουνάβι» (τ.218 σ.11), «Ο Κλήδονας: Ένα χαριτωμένο ελληνικό έθιμο που τηρείται πιστά από τα κορίτσια» (τ. 220 σ.50), «Τα έθιμα της Καστοριάς: Το παλιό σπίτι» (τ.223 σ.25), «Αποκριές στην Ελλάδα: 'Ραγκουτσιάρηδες'.Το καρναβάλι της Καστοριάς» (τ.238 σ.27). Γιάννη Καιροφύλλα: «Ο καλλωπισμός των Ελληνίδων στα χρόνια της Τουρκοκρατίας» (τ.57 σ.44), «Καλλιστεία στην Αθήνα πριν από 100 χρόνια ακριβώς» (τ.220 σ.32), «Η ιστορία του ελληνικού γυναικείου Τύπου» (τ.267 σ.29-33.91). Χ. Σακελλαρίδη: «Στην Αθήνα του 1898: Τα κορίτσια μας και αι γυναίκες μας. Γιατί λιγοστεύουν οι γάμοι και αυξάνουν τα διαζύγια» (τ.105 σ.6), «Η φορολογία των αγάμων: Ένα νομοσχέδιο που υπεβλήθη στη Βουλή το 1900. Το δημοψήφισμα της *Εστίας*. Τί έγραψαν τότε σχετικά μ' αυτό ο Ροΐδης και ο Πολέμης» (τ.107 σ.20), «Το κάπνισμα και οι γυναίκες: Πότε άρχισαν να καπνίζουν οι Αθηναίες» (τ.109 σ.33). Τάκη Λάππα: «Η μόδα στα πρώτα χρόνια του Ελληνικού Κράτους» (τ.124-128), «Αρχόντισσες του παλιού καιρού». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Μαρία Υψηλάντη», «Δέσποινα Κανάρη», «Βασιλική Τζαβέλα», «Φωτεινή Μαυρομιχάλη», «Ελένη Βάσου», «Σοφία Καλλέργη», «Πηνελόπη Λιδωρίκη-Παπαηλιοπούλου», «Κυριακούλα Κριεζή», «Φωτεινή Κολοκοτρώνη», «Αικατερίνη Καρατζά», «Ευανθία Καΐρη» «Αγανίκη Μαζαράκη» (τ.140-142, 144-148, 150-153). Επίσης: «Κοσμική κίνησις του περασμένου αιώνα» (τ.159 σ.8),. «Ο πρώτος φιλανθρωπικός 'Σύλλογος Κυριών', όταν άρχισε η οργάνωσις του κράτους μας» (τ.154 σ.30). «Η 'Ψωροκώσταινα': Η γυναίκα που έδωσε τα' όνομα στην Ελλάδα τον περασμένο αιώνα» (τ.157 σ.8), «Τα τραπουλόχαρτα όπως πρωτοφάνηκαν στην Ελλάδα»

(τ.155 σ.12), «Οι πρώτες Ελληνίδες στο θέατρο» (τ.158 σ.20), «Κούλουμα της Παλιάς Αθήνας: Πώς γιορτάζονταν η Καθαρή Δευτέρα» (τ.160 σ.27), «Η μητέρα των Υψηλάντιδων: Μια επίκαιρη σελίδα της ιστορίας μας» (τ. 161 σ.6), «Ποιητικά λευκώματα του παλιού καλού καιρού» (τ.184 σ.41). Θάνου Καρζή: «Η ιστορία της αποκριάς: Μια μικρή αναδρομή στ' αποκριάτικα έθιμα-λυρικές σάτιρες. Αποκριάτικες εκπλήξεις» (τ.133 σ.43). «Αθηναϊκές ακουαρέλες, 7 με 9 μ.μ.-λυρικές νότες»: Ενδεικτικοί τίτλοι: «Το φιλί της αγάπης», «Η Σερενάτα της Φαντασίας», «Το πουλί», «Φιλί με το κύμα» (τ.136-139, 145). Κρινιώς Παππά: «Ο Πλούτων και η Περσεφόνη: Μια όμορφη σελίδα παρμένη από την ελληνική μυθολογία» (τ.178 σ.14-15), «Ένας έρως: Μήδεια και Ιάσων. Μια δραματική σελίδα από την Αρχαία Ελληνική μυθολογία» (τ.188 σ.62-63), «Μόδα 500 π.Χ. Πώς ντύνονταν και πώς καλλωπίζονταν οι αρχαίες Αθηναίες» ό. π. (τ.219). Γ. Παπαδιαμαντόπουλου: «Ευανθία Καΐρη: Η σοφή γυναίκα του περασμένου αιώνος, αδελφή του Θεόφιλου Καΐρη. Αλληλογραφούσε με τον Κοραή. Διευθύντρια παρθεναγωγείου και συγγραφεύς πολλών και ενδιαφερόντων βιβλίων» (τ.168 σ.44), «Βασιλική: Η αθηναία σουλτάνα» (τ.205 σ.53), «Οι γυναίκες του Βυζαντίου ήταν όμορφες και νύφες περιζήτητες» (τ.232 σ.22). Πέτρου Ολύμπιου: «Πώς ζούσαν οι μακρυνοί πρόγονοι μας: Το ελληνικό σπίτι και η οικογένεια κατά την Ομηρική εποχή» (τ.190-194), «Η αρχή του στολισμού: Από πότε και πώς άρχισαν να στολίζονται οι γυναίκες» (τ.198 σ.15), «Η οικογένεια την εποχή του Ομήρου» (τ.204-206).

[100] Φώτη Κόντογλου: «Ευλογημένη σύ έν γυναιξί: Ο βίος της Παναγίας όπως τον απέδωσε η βυζαντινή ζωγραφική» (τ.223 σ.7-9). Ο Κόντογλου διακρίθηκε , όπως είναι γνωστό, και στον τομέα της αγιογραφίας, με βάση και αφετηρία την βυζαντινή ζωγραφική.

[101] Κλεμάνς Μποργεκάρ Αντωνιάδου: «Ταξίδι στην κεντρική Ευρώπη». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Ανάμεσα στα παραδεισένια τοπία και τους ανθρώπους», «Περίπατος στη χιλιοτραγουδισμένη πρωτεύουσα της Αυστρίας», «Στην καρδιά των αυστριακών Άλπεων.-Στην καρδιά του Μότζαρτ», «Μόναχο, 'Ινσμπουργκ, Ομπεραμμεργκάου» (τ.119-120, 123,125) κλπ. Λ. Λαβράνου: (τ.132 σ.57, 174 σ.65, 192 σ.65) κ.ά. Λιλής Βέρα: «Ειρήνη Παπά: Η όμορφη γυναίκα, η εξαίρετη ηθοποιός. Η καινούργια ζωή της. Πώς ντύνεται. Οι θαυμαστές και τα ταξίδια της. Οι άλλες ασχολίες της» (τ.114 σ.16), «Μία σύγχρονη 'Φρύνη': Η Βιργινία Πετμεζάκη μιλάει στις αναγνώστριες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*» (τ.117 σ.7). «'Σπίτι και Σπίτι': Παλιό στυλ. Μοντέρνο στυλ» (τ.118 σ.24). «Η χειμωνιάτικη μόδα όπως τη θέλει ο Ζαν Πατού» (τ.121 σ.24) κ.λ.π. Εριέττας Παπαδοπούλου: «Η τιμωρία του Αγίου Κασσιανού: Λαϊκή παράδοσις» (τ.153 σ.17), «Ο χαρταετός: Ένα παιχνίδι με παράξενη ιστορία» (τ.160 σ.24-25), «Ελάτε μαζί μας στην εξοχή: Η *ΓΥΝΑΙΚΑ* σας υποδεικνύει που μπορείτε να περάσετε ένα άνετο, χαρούμενο και

δροσερό καλοκαίρι» (τ.166 σ.10-12), «Στις δύο επόμενες σελίδες παρουσιάζουμε ωραιότατα καλύμματα κρεβατιών» (τ.177 σ.48-49), «Να ποιά είναι τα ελληνικά κρασιά: Η ιστορία του κρασιού, οι ποικιλίες η κατασκευή τους» (τ.185 σ.18-20), «Το Πάσχα έρχεται: Ετοιμάστε την υποδοχή του» (τ.188 σ.14-15), «Μάλλινα, γούνες, χαλιά: Σκοτώστε το σκόρο πριν βγή από το αυγό» (τ.189 σ.45), «Θα κάνετε φέτος διακοπές; Χρήσιμες συμβουλές» (τ.193 σ.6), «Πώς θα κτίσετε το σπίτι σας» (τ.194 σ.6) κ.ά. Θώπης Σπέντζα: «Περίπατοι στα μοντέρνα μαγαζιά της Αθήνας (τ.172- 180), «Περίπατοι στις Αθηναϊκές Μπουτίκ» (τ.182-186), «Μια βόλτα στις Μπουτίκ» (τ.193-203), «Επιδείξεις μόδας: Κιουσόπουλος» (τ.216 σ.5) κλπ.

[102] «Οι Έλληνίδες στα γυμναστήρια: Εθνική Ακαδημία Σωματικής Αγωγής» (τ.218 σ.14-17). Ενδεικτική αρθρογραφία: «Κινδυνεύει η ελληνική οικογένεια; Το διαζύγιο. 'Ους ο Θεός συνέζευξεν…'» (τ.215 σ.14-16), «Παρίσι 1958: Νυχτερινή ζωή. Υπαρξισμό, και στρηπ τηζ (τ.219 σ.5-6), «Κοινωνική λειτουργός: 168 κοπέλλες στην υπηρεσία της κοινωνίας» (τ. 225 σ.7-9), «Λευκάδα: Το νησί του Οδυσσέα» φωτο. Έντυ Ηλιοπούλου (τ.226 σ.8-9). «Τα χρώματα ομορφαίνουν τη ζωή αλλά καταστρέφουν την υγεία μας: Ένας φοβερός εχθρός μπορεί να φωλιάζη στις χρωστικές ουσίες» (τ.241 σ.10-11), «Το Σώμα των Ελληνίδων Οδηγών» (τ.250 τ.36 -37).

[103] Ενδεικτική αρθρογραφία: «Ελληνίδες καλλιτέχνιδες στην Ε΄ Πανελλήνιο Έκθεση Ζαππείου: Ανοίγουν έναν δικό τους δημιουργικό δρόμο στο δύσκολο τομέα των εικαστικών Τεχνών» (τ.193 σ.29), «Αποκλειστική έρευνα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*: Κερδίστε χρήματα δουλεύοντας μόνη μέσα στο σπίτι σας» (τ.196 σ.17), «Ολόκληρη η Ελλάδα είναι ένα θαυμάσιο κέντρο παραθερισμού» (τ.218 σ.8-9), «Ένα νέο γυναικείο επάγγελμα: Ξεναγοί. Κοπέλλες που δείχνουν την Ελλάδα» (τ.222 σ.22-23), «Η κεντρική αγορά Αθηνών» (τ.229 σ.44-46), «Ένας στους τέσσερες γάμους διαλύεται: Περνά κρίση ο συζυγικός βίος;» (τ.241 σ.24-25), «Χριστούγεννα σε μια παλιά Αθηναϊκή οικογένεια» (τ.259 σ.20), «Τα κορίτσια του 105: Το κέντρο τηλεφωνούμενων τηλεγραφημάτων του ΟΤΕ» (τ.262 σ.64-65), «Τα προβλήματα της σύγχρονης νεολαίας: Η μεγάλη πορεία αρχίζει» (τ.273 σ.11-13), «Η Παναγία στη ζωή του ελληνικού λαού» (τ.275 σ.5), «Οι Επαγγελματικές Σχολές ΧΕΝ: Ένα κοινωνικό κέντρο στην υπηρεσία της γυναίκας» (τ.278 σελ.19-21), «Ο επαγγελματικός προσανατολισμός» (τ.282 σ.26-27), «Η Γέννησις στην Τέχνη» (τ.285 σ.64- 68) κλπ.

[104] Βλ. «Οι γυναίκες της Αρχαίας Τραγωδίας» (τ.249 σ.42-43), «Προσαρμοσμένα στις απαιτήσεις της σύγχρονης ζωής και τη σφραγίδα της ελληνικής δημιουργίας, τα προϊόντα λαϊκής τέχνης κατακτούν πάλι τη ζωή μας» (τ.259 σ.76-77), «Μελίνα Μερκούρη: Γοητευτική πρέσβειρα της σύγχρονης Ελλάδος σ' όλον τον κόσμο» (τ.286 σ.33-3),

«Σχολή Διακονισσών: Ένα κέντρο θερμής χριστιανικής αγάπης» (τ.300 σ.22-23), «Το Αιγαίο εμπνέει κοσμήματα της μόδας. Έργα της Σ. Θανοπούλου δημιουργημένα απ' τον κόσμο του βυθού» (τ.315 σ.22-23), «Οι πρωταγωνισταί του Θείου Δράματος στους ελληνικούς λαϊκούς θησαυρούς: Τί ακριβώς πιστεύει ο λαός μας για τους ανθρώπους και τα φυτά που σημαδεύτηκαν από το Θεϊκό πόνο» (τ.320 σ.66-67), «Λευκάδα: Οι καλοκαιρινές γιορτές, αφιερωμένες στη λαογραφία και στη γυναίκα» (τ.329 σ.36-39), «Η γοητεία του παιδικού βιβλίου: Τρεις Ελληνίδες έβαλαν τις βάσεις για την ανάπτυξη της παιδικής λογοτεχνίας στον τόπο μας» (τ.336 σ.30-31,115-116), «Παραδόσεις του τόπου μας: Παινέματα και ευχές στα ελληνικά κάλλαντα» (τ.338 σ.26-27). «Άννα Μαρία: Η όμορφη κόρη της 'ομίχλης' που έρχεται στην Ελλάδα να παντρευτή τον 'γιο του ήλιου' τον Κωνσταντίνο» (τ.380 σ.36-41), (τ.464 σ.56-61), «Αθηναγόρας: Η μεγάλη φυσιογνωμία που φρουρεί την Ορθοδοξία στο Φανάρι» (τ.466 σ.38-39), «Η Αθήνα που φεύγει: Τα τελευταία του γιουσουρούμ» (τ.466 σ.72-75), «Ιερουσαλήμ: Η ιερή πολιτεία που συγκεντρώνει αυτές τις μέρες τους οραματισμούς όλων των ανθρώπων της γης» (τ.468 σ.84-86), «Από δω από κει» (τ.469-481) (κοινωνική ενημέρωση σε συνέχειες) κ.ά.

[105] Όπως της Έντυ Ηλιοπούλου στο άρθρο του Φρέντυ Γερμανού «Λευκάδα: Το νησί του Οδυσσέα» τ.226, ό. π.. Το άρθρο: «Όσιος Μελέτιος: Ένα χιλιόχρονο βυζαντινό μοναστήρι σε μια γραφική γωνιά της Αττικής» με κείμενα και φωτογραφίες του Βάσου Μίγκου (τ.242 σ.12-13). Βλ. και πιο κάτω σημ.126, 293.

[106] Όπως αναφέρει στην συνέντευξη του ο από την δεκαετία του 1960 οικονομικός διευθυντής του Τερζόπουλου Μάνος Μπουζούλας: *«Οικονομολόγος δεν ήταν ο Τερζόπουλος, περισσότερο τον ένοιαζε το περιοδικό παρά τα λεφτά που θα βγάλει ,ήταν καλλιτέχνης γι' αυτό μαλώσαμε πολλές φορές . Ήταν ο τελευταίος που ρώταγε πόσο θα στοιχίσει το περιοδικό. Έβγαλε ένα περιοδικό και πούλησε μόνο στο κέντρο της Αθήνας 100.000, τεύχη γιατί έβαζε πράγματα επί πλέον που πουλούσε 100 δρχ και είχε κόστος πάνω από 1100 δρχ. Έβγαλε και το πρώτο δισέλιδο εξώφυλλο στην Ελλάδα γιατί η διαφήμιση που ήρθε απ' έξω ήταν πολύ μεγάλη»*

[107] Την εργατικότητα του Τερζόπουλου επισημαίνουν όλοι οι συνεργάτες που συναντήσαμε. Ωστόσο ο οικονομικός του διευθυντής, που συνεργάστηκε και με άλλους εκδότες, αναφέρει: *«Όταν δούλευα εγώ στον Τερζόπουλο λέω θα υπάρχουν άλλοι τέτοιοι. Όταν όμως είδα τον Θεοφανίδη ,τον Λαμπράκη, που συνεργάστηκα μαζί τους, ρε, λέω, ο Τερζόπουλος δεν ήταν έτσι (...)»*.

[108] Επίσης όλοι στέκονται στον καθημερινό πειραματισμό του εκδότη τόσο στις νέες τεχνολογίες όσο και στις ανάγκες της νέας αρθρογραφίας αλλά και στην αγάπη του για την εκπαίδευση νέων συνεργατών. Ενδεικτικά παραθέτουμε σκέψεις της Μπουζούλα

«(...) Πήγε Γερμανία, Ιταλία (...) στην Αμερική (...) Αυτά που φανταζόταν, αυτά που έβλεπε, δεν ήξερε πώς θα γίνουν ακριβώς, αλλά είχε το ταλέντο να οσμίζεται την ευκαιρία, να καταλαβαίνει το καινούργιο (...) Ό, τι έκανε άρχιζε ο ίδιος να το κάνει. Ήταν πρωτοπόρος... κυνηγός ταλέντων... έπαιρνε άνθρωπο χωρίς να ξέρεις ακριβώς γιατί το παίρνει, κάτι σκεπτόταν κάτι έβλεπε (...) Ο Τερζόπουλος ήθελε να διδάσκει ενθουσιαζότανε με ανθρώπους. Έμαθε πολύ κόσμο. Σε όλα τα περιοδικά αυτοί που είχαν πάει έχουν περάσει από τον Τερζόπουλο. Ετοίμασε πολύ κόσμο ο Τερζόπουλος (...) »

[109] τ.287 σ.5.

[110] Βλέπε την επόμενη σημ.

[111] Όπως ενημερώνει το αναγνωστικό κοινό *Η Διεύθυνσις Συντάξεως «(...) Μεγάλη εντύπωσι μας έκανε ο αριθμός εκείνων που συγκέντρωσαν προσόντα εξαιρετικά! (..) .Αυτό μας χαροποιεί ιδιαίτερα γιατί δείχνει πως οι σημερινές Ελληνίδες σημειώνουν αλματώδη εξέλιξι στον πνευματικό και καλλιτεχνικό τομέα. Και για να κάνουμε ένα σύντομο απολογισμό της αιτήσεώς μας αυτής σημειώνουμε ότι από τις 173 αναγνώστριες , που μας έστειλαν συνεργασία τους,η λικίας 18 έως 40 ετών, οι δύο γνωρίζουν 5 ξένες γλώσσες (!), αριθμός καταπληκτικός νομίζουμε, και μάλιστα για κοπέλλες 23 και 27 ετών. Οκτώ, μιλάνε και γράφουν, με περισσότερη ή λιγότερη ευκολία, 4 γλώσσες η κάθε μία. Άλλες πενήντα οκτώ δήλωσαν 3 γλώσσες. Εξήντα επτά υποψήφιες δήλωσαν 2 γλώσσες και άλλες δεκατρείς 1 γλώσσα. Δέκα πέντε τέλος υποψήφιες δεν δήλωσαν καμμιά ξένη γλώσσα, αλλά σημείωσαν διάφορα άλλα προσόντα (...) Οι αναγνώστριες, που μας έγραψαν, μας έστειλαν τα γράμματά τους από την Αθήνα, τις επαρχίες το εξωτερικό. Συγκεκριμμένα, 112 ήταν από την Αθήνα,20 από την Θεσσαλονίκη, 3 από την Κρήτη, 2 από το Βόλο, τη Λάρισα, την Καβάλα, την Κύπρο, το Κάϊρο και το Παρίσι και 1 από τη Ζάκυνθο, την Καλαμάτα, τα Τρίκαλα, το Αίγιο, τον Πειραιά, την Πάτρα, την Έδεσσα, την Ηλεία, το Αγρίνιο, το Άργος, τον Πόρο, το Ντύσελντορφ και την Τεχεράνη!! Όλες σχεδόν οι (...) εθελόντριες αυτές οι εκτός Αθηνών θα κληθούν να γίνουν ανταποκρίτριες της ΓΥΝΑΙΚΑΣ (...) Πρέπει να διευκρινισθή ακόμη ότι: αποκλείστηκαν όσες εργάζονται σε άλλα γραφεία καθώς και όσες σπουδάζουν ακόμα, γιατί η απασχόλησί τους στο περιοδικό πρέπει να είναι ολοκληρωτική. Οι πρώτες, που προκρίθηκαν, βρίσκονται ήδη στα Γραφεία μας για την απαραίτητη δοκιμαστική περίοδο. Σε περίπτωσι, που οι ελπίδες τους – και οι δικές μας- διαψευσθούν, θα προσκληθούν οι αμέσως επόμενες για να δοκιμασθούν. Σε πολλές, τέλος, από τις υποψήφιες, που δεν προκρίθηκαν για τακτικές έμμισθες συνεργάτριές μας, θα γίνει πρότασις να γίνουν έκτακτες (...)»* βλ. «Ο Διαγωνισμός μας: Οι νέες συνεργάτριες, 173 απαντήσεις στα γραφεία μας» (τ.291 σ.9).

[112] Όπως αναφέρει η Μπουζούλα.

[113] Ενδεικτική αρθρογραφία: «Μια σύγχρονη ελληνίδα γλύπτρια, ΕΙΡΗΝΗ ΠΡΑΜΑΝΤΙΩΤΗ-ΧΑΡΙΑΤΗ» (τ.299 σ.16), «Εκλογές: Η πολιτική δεν είναι μόνο για τους άνδρες» (τ.307 σ.29-31), «Κάθε γυναίκα χρειάζεται ένα επάγγελμα» (τ.318 σ.24-25).

[114] αναφέρει η Μπουζούλα.

[115] Ωστόσο επί πλέον πληροφορούμε από την Μπουζούλα, ότι η Παλαιολογοπούλου συνεργάζεται με το περιοδικό πριν το 1956, όταν η ίδια προσελήφθη από τον Τερζόπουλο, εκείνη ήδη εργάζονταν ως σκιτσογράφος για τις σελίδες μόδας. Ωστόσο όπως αναφέρει η Σισμανίδου, σκίτσα μόδας αντιγράφονται και από ξένα περιοδικά της αρχής της δεκαετίας του 1960.

[116] Βλ. «Ματιές στη Μόδα» (τ.292 σ.13, 307 σ.18, 324 σ.74), «Η Καριτά επαναστατεί: Πομπόν. Η νέα γραμμή που μας μεταφέρει ο Ν. Ζώρζ» (Κομμώσεις) (τ.334 σ.44-45) κλπ.

[117] Βλ. τ.461 σ.98, 551 σ.90, 591 σ.90, 603 σ.69, 643 σ.52 κ.ά.

[118] Όπως αναφέρει στην συνέντευξή της. Ενδεικτική αρθρογραφία: «Οι γυναίκες στη Γαλλική Επανάσταση» (τ.377,σελ.92-93), «Αστικά Κέντρα: Εστίες αγάπης και κοινωνικής αλληλεγγύης, μα τόσο λίγες για ένα τόπο φτωχό στην ανάπτυξη του» (τ.384 σ.76-77), «Ο φωτογραφικός φακός παρουσιάζει την ιστορία του γάμου απ' το 1903» (τ.387 σ.98-99), «Η θαυμαστή ελληνική λαϊκή τέχνη» (τ.404 σ.32-34), «Βραβεύοντας τα Ελληνικά Γράμματα: Τον περασμένο Δεκέμβριο ειδική επιτροπή απένειμε τα κρατικά λογοτεχνικά βραβεία της χρονιάς» (τ.419 σ.32-35), «Μια Ελληνίδα στη Ν. Υόρκη: Η Μαρία Μαυριδόγλου: Το μανεκέν και φωτομοντέλο που θαυμάσατε τόσες φορές στις σελίδες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* κατακτά την Αμερική» (τ.435 σ.64-67), «Η νεοκλασική Αθήνα χάθηκε» (τ.501 σ.32-36), «Η αλλοίωση των τροφίμων από τη ζέστη: Προσοχή κίνδυνος δηλητηριάσεως, μιλά ο Δημήτριος Γαλανός καθηγητής της Χημείας των τροφίμων του Πανεπιστημίου των Αθηνών» (τ.510 σ.51-52), «Ο αμαρτωλός Οργανισμός Ελληνικής Χειροτεχνίας» (τ.664 σ.36-38).

[119] Την ιδιαίτερη εκτίμηση του Τερζόπουλου προς την νεαρή τότε Φανή Πετραλιά τονίζει στην συνέντευξή της η Σισμανίδου, που από τα χέρια της που περνούσαν τα κείμενα όλων των συντακτών, και επισημαίνει ότι *«Ουδέποτε διορθώθηκε κείμενο της Φανής από τον Τερζόπουλο. Τα κείμενα δημοσιεύονταν αυτούσια . Πολλές φορές ο εκδότης περηφανευόταν γι' αυτήν και ήταν το καμάρι» του».*

[120] «Η έκθεση ταπήτων στο Ιταλικό Ινστιτούτο: Μοντέρνα ζωγραφική με τον αργαλειό» (τ.344.86.87), «Εν Εκκλησίαις ευλογείτε τον Θεόν» (τ.389 σ.44- 46), «Ο ράφτης Κουρέζ: Τον είπαν παράλογο, αλλά μήπως το μέλλον του κόσμου το γεμάτο επιστήμη και

θαύματα δεν μοιάζει παράλογο;» (τ.402 σ.115-117), «Βίκτωρ Βαζελαρύ Ο πατέρας της 'Οπ Αρτ'» (τ.417 σ.40-43), «Δεν είναι γραφικότητα, είναι ζωή» (ο τρύγος) (τ.435 σ.42-46), «Πιερ Ρενουάρ» (τ.443 σ.60-72), «Οι Αγιορείτισσες Μητέρες του Χριστού» (τ.441 σ.72-79). «Δημήτρης Αρμακόλας: Διάλογος μ' ένα γλύπτη της εποχής μας» (τ.505 σ.60-61) κλπ. Επίσης τις «Επικαιρότητες» (τ.465-τ.617) κλπ.

[121] Ενδεικτικά: τ.382, 407, 486, 512, 513, 617.

[122] Απόσπασμα από την συνέντευξη της Φ. Πετραλιά.

[123] Ενδεικτικά βλ: «Φαντασία σε καλοκαιρινό τοπίο» (τ.371 σ.60-77), «Καλοκαίρι στο νησί» (τ.374 σ.48-57), «Η κ. Ανδρουλάκη-Κοκ, Παρουσιάζει ιδέες για ντύσιμο της ακρογιαλιάς και των διακοπών που φωτογράφησε στο Ισραήλ ο Ρολφ Λουντς» (τ.376 σ.90-91) κ.λ.π.

[124]*«Και μπαίνω στη διαφήμιση που αρχίζει να έρχεται μόλις κάνουμε (τυπώναμε) το περιοδικό όφσετ (1957). Αρχίζουμε τότε να πηγαίνουμε στα διαφημιστικά γραφεία πήγαινε ο ίδιος να πλασάρει το τεύχος του στο διαφήμιση (...) Και ασχολούμαι με διαφήμιση που δεν ήξερα (...) 'Εγώ έκλεινα τις δουλειές' και ως το τέλος που συνταξιοδοτήθηκα από το περιοδικό ήμουνα υπεύθυνη διαφημίσεως. Κάποια γνωστή μας είχε πάει σε κάποια σχολή διαφημιστική άκουσε: Δεν είναι δυνατόν να μην ξέρετε το όνομα της κυρίας Μπουζούλα ως αυτοδίδακτη γιατί δεν υπήρχε προηγούμενο»* όπως αναφέρει η ίδια.

[125] Πέρα από τα σκίτσα και το φωτογραφικό υλικό του που εντόπισα και ανέφερα παραπάνω σε όλη την δεκαετία φωτογραφικό του υλικό δημοσιεύεται στο περιοδικό χωρίς το όνομά του. Στην δεκαετία του 1960, όπως αναφέρουν οι Μπουζούκα και η Σισμανίδου, ο ίδιος φωτογραφίζει για τα «Ταξίδια στην Ελλάδα» αλλά και για θέματα μόδας και διακόσμησης με την βοήθεια φωτογράφων της Αθήνας.

[126] Την συνεργασία των φωτογράφων Παναγιώτη Δεληκάρη και Νίκου Κοντού αναφέρει η Σισμανίδου. Το όνομα του Ν. Κοντού συνάντησα σε ταξιδιωτικά θέματα, όπως «Σέριφος: Το σμαραγδένιο νησί που γλυκοφιλούν τα κύματα» (τ.400 σ.46-49), «Ύδρα: Μια διαμαντόπετρα στο φώς!» (τ.401 σ.46-49), καθώς και του Γιάννη Ανακέφαλου, «Το Παρίσι στην Αθήνα: Ένα αποκλειστικό ρεπορτάζ από την τριήμερη παραμονή στην Αθήνα της Καριτά και του συγκροτήματός της, που παρουσίασαν στα 'Αστέρια' την καλοκαιρινή γραμμή της κομμώσεως του 1962, με φωτογραφίες των επιδειχθέντων μοντέλων Παρισινών οίκων μόδας ΠΙΕΡ ΚΑΡΝΤΕΝ, του ΚΑΠΟΥΤΣΙ και του ΛΑΝΒΕΝ-ΚΑΣΤΙΓΙΟ» (τ.321 σ.12-23), «Παριζιάνικες ιδέες που σας προσφέρουν Αθηναϊκές βιτρίνες» (τ.322 σ.83-85). Επίσης Anne Marie Antippas: το εξώφυλλο του τ.334, Α. Βερβέρης, «Όλυμπος: Το ενδοξότερο βουνό του κόσμου, σαν μεγαλύτερος ναός της φύσεως, προκαλεί πάντα συναισθήματα δέους και θαυμασμού» (τ.303 σ.36-37),

Δ. Ζέμπρας, «Παξοί και Αντίπαξοι» (454 σ. 94-95), Νίκος Μαρινάκης, «Βυρηττός: Σύντομο ταξίδι στην πρωτεύουσα του Λίβανου (τ.540 σ.56-58). Σπύρος Μελετζής, «Σκόπελος: Το νησί με τα πλατάνια στην ακρογιαλιά» (τ.299 σ.40), Δ. Πατρίδης, «Πρωτότυπος γεωγραφικός χάρτης: Χτενίσματα ελληνικά. Και στη μόδα δεν υπάρχουν πηγές πιο όμορφες και πιο πλούσιες από εκείνες της λαϊκής μας κληρονομιάς» (τ.367 σ.82-83), «Η βασίλισσα μας:'Νύφη της Χρονιάς'» (τ.387 σ.71), Νίκος Στουρνάρας, το εξώφυλλο του τ.288 αλλά οι φωτογραφίες του άρθρου «Καλώς μας ήρθες τρελλό καρναβάλι» στο ίδιο σ.25-34, το εξώφυλλο του τ.289 και οι φωτογραφίες στο άρθρο «Τα ελληνικά υφαντά» στο ίδιο σ.27-29, επίσης το εξώφυλλο του τ.315, κλπ. Ακόμη και Χρίστος Τουλής: το εξώφυλλο του τ.284, «Τα 'Υφαντά'» (τ.286 σ.22-31) κλπ.

[127] «Στούντιο Αλίκη»: «Ύμνος στην ανθισμένη Πασχαλιά: Μόδα Αθηναϊκών Οίκων» (τ.372 σ.44-50, 53-55), «Στούντιο Νικολέρη»: «Εντυπώσεις από τη Θεσσαλονίκη, Μια πόλη που θέλγει και δελεάζει» (Μόδα) (τ.331 σ.16) κλπ.

[128] Βλ. *Αποκλειστικότητες ΓΥΝΑΙΚΑΣ*: *DALMAS* (τ.302 σ.8), *MONDATORI PRESS MILANO* (τ.315.σ.43), *ROLF LUTZ- MONDIAL PRESS-CHOMBERT-MONDATORIPRESS-ALDO PAOLAZI* (τ.355 σ.60-61), *SCRIBE S.A.-LONDON OFFICE-DALMAS-HUGMAT* (τ.407 σ.55), *ENTE MODA-TORINO* (τ.461 σ.74), *STUDIO LARSEN-SCRIBE-R.FERRI-IRIS PRESS-LUTZ-L.W.S.*,(τ.512 σ.51), *GUNNAR LARSEN Paris* (τ.643 σ.3) κλπ.

[129] Τουλάχιστον κατά την περίοδο που συνεργάζεται με το περιοδικό βασικός προμηθευτής ξένου φωτογραφικού υλικού περιοδικού είναι ο Σγούρας αλλά κάποιες φορές και η Ελβίρα. (συνέντευξη με την Πετραλιά).

[130]*«(...) Οι κρίσεις σας για τα φωτομοντέλα σωστές. Αλλά σας πληροφορούμε ότι δεν ήταν δικά μας , εκτός της Νίκης, για της οποίας το εξώφυλλο του τεύχους 288 μας συγχαίρετε (...) Το πρόβλημα των φωτομοντέλων έν Ελλάδι είναι κάτι καινούργιο και μπορείτε να αντιληφθήτε τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουμε για την ανακάλυψί τους και εν συνεχεία «επεξεργασία» τους ώστε να μπορούν να σταθούν επαγγελματικά. Η Νίκη είναι το πρώτο φωτομοντέλο που αποκτήσαμε και τη διακρίνουν εκτός από τις σωστές σωματικές αναλογίες η χάρις και η κομψότητα και όπως είδατε σε ελάχιστο χρονικό διάστημα διαμορφώθηκε σε ένα εξαίρετο φωτομοντέλο ώστε στο εξώφυλλο της 288 ν' αποσπάση τα συγχαρητήριά σας. Θα ήταν ευτύχημα αν βρίσκαμε άλλες δυό-τρείς κοπέλλες στον ίδιο τύπο και για το σκοπό αυτό καταβάλλουμε κάθε προσπάθεια (...)»* (τ.290 σ.12). Την Νίκη συναντάμε σε εξώφυλλα όπως στα τ.286, 288, 302 και μέσα στις σελίδες του περιοδικού. Την Νίκη Τσολάκη εντόπισα και επικοινώνησα μαζί της τηλεφωνικώς αλλά δεν κατόρθωσα να την πείσω για ένα μικρό το ταξίδι στο παρελθόν. Ωστόσο φαίνεται ότι

πέρα από την Νίκη σε εξώφυλλα της αρχής της δεκαετίας συναντάμε άγνωστες όμορφες Ελληνίδες που προσπαθεί να εκπαιδεύσει ο Τερζόπουλος όπως: η Κούλα Άντζου (τ.273), η Μαίρη Χομπίτη, (τ.298), η ιδιοκτήτρια καταστημάτων στην Αθήνα και την Κηφισιά, Ε. Λορεντζάτου (τ.300), η άγνωστη *«χαριτωμένη κοπέλλα που απολαμβάνει τον ήλιο, σε μια γραφική παραλία, αναδεικνύοντας συγχρόνως το καλλίγραμμο σώμα της! Το κομψό εμπριμέ μαγιό της, είναι λαστέχ 'Sirene'του κατ)τος 'Στρατηγίου'»* (τ.327 σ.3) κ.ά.

[131] Όπως μου αναφέρει η Σισμανιδου την Ναυπλώτου προσέλαβε ο Τερζόπουλος για να την εκπαιδεύσει και να ασχοληθεί στο ατελιέ του περιοδικού και στην συνέχεια ο ίδιος την εκπαίδευσε στον τομέα της φωτογραφίας. Πληροφορία που επιβεβαιώνεται και από τις Μπουζάλη και Μπουζούλα.

[132] Ενδεικτικά: «Η Σύρα: το νησί που ξαναζωντανεύει» (τ.430 σ.52-57,126,128), «Μοντέλα ΠΕΖΩ, ΩΤ- ΚΟΥΤΥΡ ΚΑΙ ΩΡΑΙΑ ΕΛΛΑΣ» (τ.449 σ.7-9), «Η Μονή των Κλειστών: Ευλαβικό προσκύνημα του Δεκαπενταύγουστου» (τ.485 σ.39-46), «Πήλιο» (τ.535 σ. 67-82), «Περπατώντας στην Αθήνα» (εμπορικό) (τ.586 σ.72-81), «Σούλα Μώρου: Θρίαμβος της αξίας που λέγεται 'Μόδα Κλασσική'» (τ.600 σ.80-81), Μελίνα Μερκούρη (εξώφυλλο) (τ.42 σ.3), «Ντυθήτε με την παράδοση» (650 σ.212)

[133] Όπως πληροφορούμαι από την Μπουζουλα και την Σισμανίδου

[134] Βλ. τ.629 σ.55-86 (Γαλλικές κολεξιόν), τ.630 σ.64-88 (Ιταλικές), τ.643 σ.51-82 (Γαλλικές), τ.644 σ.59-74 (Ιταλικές), τ.657 σ.67-80 (Γαλλικές), τ.656 σ.59-90 (Ιταλικές), τ.669 σ.59-89 (γαλλικές), τ.670 σ.67-82 (ιταλικές) κ.ά.

[135] *«Ο Άρης είναι ταλαντούχος είχε πάρει πολλά από τον πατέρα είχε ένα έμφυτο ταλέντο και τα σπούδαζε όλα μόνος του αφού είχε την ευκαιρία μέσα στο περιοδικό. Έτσι ξεκίνησε και φωτογράφιζε και έφερε στο περιοδικό και τον φίλο του Χρήστο Χριστοδουλίδη(...)»* (Σισμανίδου). Ενδεικτικά βλ. τα εξώφυλλα του Άρη Τερζόπουλου (τ.635, 639, 658, 661, 667), του Χρίστου Χριστοδουλίδη (638, 646 , 647, 648, 651, 652, 653, 665).

[136] Όπως συνάγεται από δημοσίευμα του περιοδικού *«(...) Ο Χρήστος Τερζόπουλος γιος του Διευθυντή της ΓΥΝΑΙΚΑΣ και Διευθυντής ο ίδιος του νεώτερου του αδελφού της «Μίκυ Μάους», ένωσε τη ζωή του με την χαριτωμένη Κατερίνα, κόρη του Διευθυντού της Αστυνομίας Πειραιώς και της κ. Δημ. Βασιλάκου (...)»* (τ.448 σ.5). Η Κατερίνα Τερζοπούλου όπως αναφέρει η Όλγα Ιωάννου είχε *«έμφυτη αίσθηση της μόδας»*. Η Σισμανίδου την χαρακτηρίζει *«Ο άνθρωπος μόδα (...) Η ζωή της ήταν η μόδα. Την αγάπησε τη μόδα πρώτα μόνη της και βρήκε διέξοδο στο περιοδικό νομίζω (...). Ήταν πολύ ψηλή και λεπτή για την εποχή. Έκανε φοβερές θυσίες για να μην φάει να διατηρηθεί έκανε ατέλειωτες ώρες ηλιοθεραπεία για να αποκτήσει το 'πολυπόθητα μαύρο' από τον Μάρτιο (...) Ήταν ένα 'κινούμενο μοντέλο' (...). Έμπαινε η ίδια εξώφυλλο στο περιοδικό (χωρίς*

αναφορά του ονόματος της) και ο σύζυγος της καμάρωνε (...) Είχε αυτήν κοπέλα που περπατούσε στην Ερμού και σταματούσε ο κόσμος λόγω εντυπωσιασμού θα έλεγα (...) Τις καθημερινές δεν κυκλοφορούσε με 'τα κανονικά ρούχα όπως εμείς οι άλλοι' (...) Επειδή είχε πολλές επαφές με τους έξω μόδιστρους της χάριζαν πολλές φορές και μοντέλα τους τα φορούσε μέρα μεσημέρι ερχόταν στο περιοδικό έτσι (...) Κατακαλόκαιρο θυμάμαι ήρθε στο περιοδικό μετά από ένα ταξίδι της στο εξωτερικό και είχε φέρει την καινούργια μόδα. Φορούσε μάλλινη κατάμαυρη ασύμμετρη φούστα με κρόσσια και στο δρόμο καθόταν ο κόσμος και την χάζευε (...) Στις επιδείξεις όταν πηγαίναμε φορούσαμε τα απογευματινά μας ρούχα εκείνη ερχόταν με ένα σορτσάκι τζίν ή αθλητικά παπούτσια. Ήταν 'πάντα το κάτι άλλο'. Ήταν 'fashion icon'». Ωστόσο εκτός από τα εξώφυλλα της Τερζοπούλου στα τεύχη 601 και 647 που αναγνώρισε η Σισμανίδου, την συναντούμε να ποζάρει και ως μοντέλο σε ρεπορτάζ μόδας όπως: «Φιγούρες, Χρώμαρα, Χαμόγελα» (τ.498 σ.22-23), «Φωτεινά χρώματα. Τολμηρά σχέδια. Μαύρο», φωτογραφίες Άρης Τεςρζόπουλος (τ.540-σ.60-61), «Της νύχτας το χρώμα» (τ.602 σ.58-59), «Με σύννεφα και χρυσοκλωστές», φωτογραφίες του συζύγου της Χρίστου Τερζόπουλου (τ.638 σ.36-39), όπως την αναγνώρισε ο Κώστας Μαυρόπουλος.

[137] Ενδεικτικά: Επιμέλεια ρεπορτάζ: Όλγα Μπατή, Φωτογραφίες: Ευσταθία Ναυπλιώτου (εμπορικό) «Φλάς στη μόδα του ρεβεγιόν» (τ.624 σ.114-121), Επιλογή: Κατερίνα Τερζοπόυλου, Κείμενα: Όλγα Μπατή, Φωτογραφίες: Άρης Τερζόπουλος, «Και η φετεινή μόδα έπλασε τη γυναίκα», (τ.639 σ.84 -89), Επιλογή: Κατερίνα Τερζοπουλου, Κείμενα: Τάτα Κλάψη, Φωτογραφία: Άρης Τερζόπουλος, «Από το χωριό στη μόδα του καλοκαιριού», (τ.641 σ.43- 48), Επιλογή: Κατερίνα Τερζοπούλου, Κείμενα: Τάτα Κλάψη, Φωτογραφίες: Χρήστος Χριστοδουλίδης, «Το παιχνίδι της μπλούζας και της φούστας», (τ.648 σ.85-92), Επιλογή: Τάτα Κλάψη, Κείμενα: Όλγα Μπατή, Φωτογραφίες: Άρης Τερζόπουλος, «Φαντασία και χρώμα», (τ.650 σ.111-118), Επιμέλεια: Κατερίνα Τερζοπούλου, Κείμενα: Τάτα Κλάψη, Φωτογραφία: Ευσταθία Ναυπλιώτου, «Ελληνική Υψηλή Ραπτική: Για μαγευτικές ώρες της νύχτας», (τ.651 σ.88-96), Κείμενα :Τάτα Κλάψη, «Στην πόλη στην εξοχή», (τ.661 σ.40-41), η ίδια «Από τους μεγάλους παρισινούς ράφτες», (τ.673 σ.68-75), Επιμέλεια: Κατερίνα Τερζοπούλου, Φωτογραφίες: Ευσταθία Ναυπλιώτου «Χειμωνιάτικες μέρες», (τ.675 σ.77-83) κ.ά.

[138] Ωστόσο το όνομα της αισθητικού Βάσως Λαοπόδη συναντάμε από την δεκαετία του 1960. Ενδεικτική αρθρογραφία: «Η ομορφιά του προσώπου: Μάτια μακιγιαρισμένα πίσω από τα γυαλιά» (τ.384 σ.62-63), «Μακιγιάζ η όγδοη Τέχνη!» (τ.393 σ.94-97), «Οι Θαυματουργές μάσκες ομορφιάς με φυσικά προϊόντα» (τ.412 σ.118-119), «Η ομορφιά σας το χειμώνα: Και το πρόσωπό σας χρειάζεται να 'ντυθή'» (τ.491 σ.98-99), «Για ένα

πρόσωπο κούκλας: Μακιγιάζ και χτενίσματα του ’71» (τ.539 σ.91-96), βλ και παρακάτω σημ.

[139] Επιμέλεια: Κατερίνα Τερζοπούλου, Φωτογραφία: Άρης Τερζόπουλος, Επεξεργασία: Αθηνά Μοσς, «Σειρήνες», (τ.663 σ.28-33), Μακιγιάζ: Βάσω Λαοπόδη, Φωτογραφίες: Άρης Τερζόπουλος, Εικονογράφηση: Αθηνά Μοσς, «Με τη λάμψη στα μάτια», (τ.677 σ.69-73). Όπως πληροφορούμαι από την Σισμανίδου, η Αθηνά Μόσς είναι ελληνοαγγλίδα με πανεπιστημιακές σπουδές στο Λονδίνο όπου ειδικεύεται στην επεξεργασία φωτογραφίας με αερογράφο.

[140] Ενδεικτική αρθρογραφία. Νατάσσας Μπακογιαννοπούλου: «Έρευνα SOS: Θέλουμε σχολεία;» (τ.332 σ.28-31), «Οι πρώτες γόησσες του ομιλούντος» (τ.338 σ.42-44), «Ο ελληνικός κινηματογράφος» (τ.398 σ.80- 82), «Τζην Χάρλοου, Ένα πολύκροτο φιλμ που προσπαθεί ν’ αναστήση τον θρύλο ενός σβησμένου τώρα άστρου» (τ.409 σ.102- 106), «Τα Γαλλικά Επίκαιρα παρουσιάζουν 8 Νέα Φίλμ» (τ.447 σ.130- 133), «Κλωντ Λεούς» (τ.462 σ.52-55), «Στην οθόνη μόδα του 1920. Στο δρόμο μόδα του 1800» (τ.496 σ.32-34), «Λυσιστράτη: Η Τζένη Καρέζη κι ο Κώστας Καζάκος έγιναν πρωταγωνιστές για να γυρίσουν την ταινία της ζωής τους» (τ.589 σ.116-118), «Το ‘στρήκιγκ’ επί σκηνής» (τ.636 σ.117), Αγγελικής Δαμίγου: «Ελληνικός κινηματογράφος» (τ.365 σ.40-43), «Τί θα κάνετε εσείς για τις γυναίκες; Απαντούν υποψήφιοι βουλευταί» (τ.367 σ.28-29), «Βασίλης Βασιλικός: Ο συγγραφέας της γυναίκας» (τ.371 σ.42), «Χίλιες Ελληνίδες ορκίζονται να αγωνισθούν ενωμένες: Ο πολιτισμός μιας χώρας κρίνεται από τα μέτρα προστασίας μητέρας και παιδιού» (τ.377 σ.59-61), «Ο καινούργιος κόσμος των νέων» (τ.642 σ.98-100), «Έγκυες στα θρανία» (τ.645 σ.32-33), «Η ισότητα αρχίζει από το σπίτι» (τ.650 σ.198-199). Πέλλης Κεφαλά: «Γυναίκες στο βολάν» (τ.456 σ.36-39), «Το αδικημένο επάγγελμα της νοικοκυράς» (τ.487 σ.52-5), «Ο Βλάχικος γάμος της Θήβας» (τ.498 τ.18-20), «Μια θέση στον ήλιο για την εργαζόμενη Ελληνίδα» (τ.611 σ.36-39), «‘Αυτόματο’ διαζύγιο στην κόψη του ξυραφιού» (τ.677 σ.22-26). Νίνας Κοκκαλίδου Ναχμία: «Στα καπνοχώρια και στα σαλόνια: Όλη η δουλειά για την παραγωγή και την επεξεργασία του καπνού στα γυναικεία χέρια» (τ.387 σ.28-30), «Γέρασες Ελπινίκη» (τ.425 σ.56.57), «Μικρά μυστικά» (τ.500 σ.36-38), «Τον αγώνα τον λένε Εύα… και την Εύα, Γή» (τ.581 σ.156-158), «Ιδρύματα της Θεσσαλονίκης κέντρα και εργαστήρια σημαντικής προσφοράς!» (τ.598 σ.205-208), «Παναγία η Σουμελά: Ιστορία και θρύλος» (τ.615 σ.4-5). Βεατρίκης Σπηλιάδη: «Περικλής Βυζάντιος: Τα χίλια πρόσωπα της ελληνικής θάλασσας» (τ.456 σ.52-56), «Από δω από κει» (τ.458-466), «Γιώργος Ιωάννου» (τ.497 σ.66-68), «Δημήτρης Μυταράς: Ο κινηματογράφος στη ζωγραφική» (τ.513 σ.38-40), «Ενθυμήθηκα πως είμαι γυναίκα και αναστέναξα..., Η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, η πρώτη ελληνίδα πεζογράφος, μας, έγραψε σε μιαν εποχή, που

για τις γυναίκες ήταν όλα απαγορευμένα» (τ.526 σ.84- 86), «Το 'νέο κύμα' του ελληνικού αργαλειού» (τ.566 σ.44-46), «Γραφικές Τέχνες: Το μέσον για την άνοδο του αισθητικού επιπέδου στην Ελλάδα» (τ.592 σελ.88-91), «Η 'εύθραυστη αθηναία' στον ίσκιο του Καζαντζάκη» (τ.677.142-143). Όλγας Μπακομάρου: «Η διαφήμιση στη βρεφική της ηλικία» (τ.476 σ.66-69), «Μιλούμε για τη γυναίκα: Ο γλύπτης και ακαδημαϊκός Μιχάλης Τόμπρος εκφράζει τη γνώμη του για τη σύγχρονη ελληνίδα» (τ.477 σ.36-40), «Έρευνα: Ναι μια θέση στη ζωή. Χιλιάδες κοπέλλες ξεκινούν κάθε χρόνο απ' τις επαρχιακές πόλεις και έρχονται στην Αθήνα» (τ.484 σ.43-48), «Το κορίτσι του '68» (τ.489 σ.46-49), «Φωνές που έφεραν το καινούργιο» (τ.498 σ.34-37), «Πανευρωπαϊκοί 1969: Φέτος το Σεπτέμβρη στο Φάληρο, ούτε μια αθλήτρια δεν θ' ανέβη στο βάθρο των νικητών… Τί μας είπε ο Γενικός Γραμματέας Αθλητισμού» (τ.511 σ.12-18), «Η Ελληνίδα Αδελφή ένα σύμβολο της εποποιίας του 1940» (τ.540 σ.60-63). Επίσης από το τεύχος 480 και μέχρι το τέλος της περιόδου επιμελείται τις σελίδες για τα νέα κορίτσια.

[141] Ενδεικτική αρθρογραφία. Μαρίας Μαρκογιάννη: «Ένας παληός, ωραίος κόσμος βγήκε μέσα απ' τα ερείπια! Στο «Λαογραφικό και Ιστορικό Μουσείο Αργοστολίου ζωντανεύει ξανά η παληά αίγλη των Ιονίων Νήσων» (τ. 580 σ.20-21), «Μάνος Χατζηδάκις» (τ.594 σ.28-31), «Με αργαλειό και αλφαβητάρι» (τ.609 σ.25-28), «Ξεκίνημα από το μηδέν με πολλές ελπίδες» (τ.647 σ.143-144). Σούλας Αλεξανδροπούλου: «Το σχολείο της πικρής συλλογής: Το Ράλλειον Γυμνάσιον Πειραιώς κοντά στην 'Τρούμπα'» (τ.583 σ.39-41), «Πού θα σταθούν οι άνθρωποι στη σημερινή πόλη; Σ' αυτή την όμορφη φυλακή είναι και η Αθήνα» (τ.633 σ.26-2), «Πόσο σύγχρονος είναι ο ρομαντισμός του '30;» (τ.639 σ.53-55). Λιάνας Ελευθερουδάκη: «10 μητέρες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* μιλάνε για τα παιδιά, τις ελπίδες τα όνειρά τους» (τ.582 σ.38-40), «Το μυαλό δεν είναι θηλυκού γένους αλλά ούτε αρσενικού!» (τ.595 σ.38-38), «Απόγονοι των αποίκων από τη 'Μεγάλη Ελλάδα'» (τ.619 σ.116-.118), «Το βραβείο της επιστήμης σε μια Ελληνίδα» (τ.659 σ.170). Άννυς Χέρρα Ζυμαράκη: «Όχι στους 'καλούς τρόπους' των ανδρών!» (τ.595 σ.48-50), «Γυναίκες παπάδες!.Γιατί όχι;» (τ.636 σ.124-126), «Η Μπουμπουλίνα ζή στις Σπέτσες!» (τ.652 σ.91-93). Φρίντας Μπιούμπι: «Χένρυ Μύλλερ: Η Ελλάδα είναι η πατρίδα, όπου όλοι μας ζητάμε να βρούμε» (συνέντευξη) (τ.624 σ.170-175), «Όταν η ποίηση γίνεται στο τραπέζι της κουζίνας! Πέντε ελληνίδες συγγραφείς προσπαθούν να εναρμονίσουν τις πατροπαράδοτες, γυναικείες ευθύνες του νοικοκυριού με την ευθύνη και την αγάπη στην Τέχνη» (τ.635 σ124-126), «Η μεγάλη πορεία προς τη χειραφέτηση» (τ.649 σελ.60-61), «Ο Μπόστ: Δεν μιλάει για τον Μπόστ» (τ.658 σ.38-4), «Οι Ελληνίδες στην Τετάρτη εξουσία» (τ.674 σ.22-26). Έλλης Έκμε: «Η Αθήνα των ονείρων που έμεινε στα χαρτιά!» (τ.631 σ.40-41), «Τα 'χωριά' της Αθήνας» (τ.645 σ.92-

94,110), «Ναι στον πουριτανισμό!» (τ.659 σ.46-47). Έλλης Παπά: «Η καταστροφή του περιβάλλοντος: Χάσαμε την Αθήνα. Χάνουμε και την Θεσσαλονίκη» (τ.643 σ.102-105), «Συνέβη στην αρχαία Αθήνα: Μια 'χίπισσα' εδώ και 2.000 χρόνια» (τ.666. σ.49-50), «Υπόθεση όλων η απελευθέρωση της γυναίκας» (τ.676 σ.62-63).

[142] Βλ. τ.577-644 κλπ.

[143] Ενδεικτικά: Ελευθερίας Ντάνου: «Η ελληνική φορεσιά». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Αμαλία», «Αττικής νυφιάτικη», «Καραγκούνα Θεσσαλίας, Μέτσοβο», «Κρήτη-Ανώγεια», «Σαρακατσάνα-Αττικής», «Μακεδονίας νυφιάτικη», «Σκύρος», «Σκόπελος», «Μέτσοβο», «Ιωάννινα», «Κέρκυρα», «Σαλαμίνα», «Ρόδος, Θράκη, Ψαρά». (τ. 301 σ.11, 302 σ.4, 303 σ.95, 304 σ.5, 305 σ.10, 306 σ.9, 307 σ.23, 308 σ.5, 309 σ.14, 310 σ.7, 311 σ.16, 312 τ.4, 313 σ.4, 318 σ.15). Ακόμα, «Διακεκριμένες σύγχρονες Ελληνίδες». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Αθηνά Ταρσούλη», «Μυρτιώτισσα», «Σοφία Λασκαρίδου»,», «Αγγελική Χατζημιχάλη» (τ.317 σ.82, 318 σ.22-23, 321 σ.40-41, 328 σ.38). Μαρίας Ρεζάν: «Μόλυβος: Το σύμβολο μιας παγκόσμιας πνευματικής φιλίας» (τ.323 σ.41-43), «Θάσος: Το σμαραγδένιο νησί του Αιγαίου» (τ.327 σ.30-32), «Η Τέχνη στη ζωή μας» (τ.317 σ.12, 319 σ.33, 322 σ.27, 331 σ.19), «Ο Ζορμπάς στην οθόνη: Ένας ακαταπόνητος εργάτης μια ιδιοφυΐα της 7ης τέχνης. Μιχάλης Κακογιάννης» (τ.370 σ.41-43). Κατερίνας Δασκαλάκη: «Οι ξεπεσμένες μούσες της Ομόνοιας» (τ.373 σ.88.89), «Πού εργάζονται και εμπνέονται οι συγγραφείς του καιρού μας» (Εύα Βλάμη, Άγγελος Τερζάκης, Ηλίας Βενέζης .Π. Πρεβελάκης, Λιλίκα Νάκου, Γιώργος Θεοτοκάς, Γιάννης Σφακιανάκης. Ελένη Ουράνη) (τ.372 σ.72-75). Μάρως Κυριακού-Παπαδημητρίου: «Μ' ένα δίπλωμα καινούργιοι δρόμοι» (τ.378 σ.42), «Ο μαυρόασπρος κόσμος του Α. Τάσσου: Μια ώρα με τον εκλεκτό μας χαράκτη» (τ.384 σ.44-47), «Προσκύνημα στη γη της επαγγελίας» (τ.397 σ.83-85), «Σπύρος Βασιλείου: Ο ζωγράφος ποιητής» (τ.401 σ.61-65), «Φώτης Κόντογλου: Ένας άγιος έξω από την εποχή του» (τ.407 σ.34-3), «Το μοναδικό ερωτικό τραγούδι των γραφών: Άσμα Ασμάτων 1465- 1965» (τ.414 σ.56- 58), «Ελένη Βλάχου: Το ολοκληρωμένο πορτραίτο της επιτυχημένης γυναίκας» (τ.426 σ.48- 50), «Γιώργος Προκοπίου: Ο ζωγράφος του πολέμου και της γυναίκας» (τ.431 σ.94- 96), «Όλγα Κωνσταντίνου: Διδάσκει στην Αμερική σχέδιο και χρώμα» (τ.446 σ.30-31). Ρούλας Μητροπούλου: «Η μόδα έχει κέφια: Ο Εστερέλ κρεμάει στο λαιμό μπιμπλό, πηρούνια και σουρωτήρια» (τ.422 σ.120-121), «Μαρία Λαμπαδαρίδου: Η λογοτέχνις που τιμήθηκε από την Ομάδα των Δώδεκα με το βραβείο 'Φέξη'» (τ.427 σ.24), «Στον ζωντανό ρυθμό του σαίηκ» (τ.428 σ.51-55), «Καινούργια πορεία στην ελληνική μουσική» (τ.435 σ.55-57), «Καλημέρα θεία Λένα: Μια έκθεση απολογισμός μιας ολόκληρης ζωής αφιερωμένης στο παιδί» (τ.444 σ.27), «Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης μιλάει στη *'Γ'*» (τ.449 σ.38-39), «Τόπο στα νιάτα: Σελίδες αφιερωμένες στις νέες κοπέλλες από 15 μέχρι 19 ετών» (τ.414-

434.), «Για τις νέες κοπέλλες» (τ.435-465). Μαρίας Μεταλληνού, «Η αστρολογία στη ζωή μας» βλ.τ.407-534, Κωστούλας Μητροπούλου: «Όλοι οι δρόμοι οδηγούν στο θέατρο» (τ.416 σ.83-87).

[144] Όπως για παράδειγμα: «Η ελιά σερβίρεται με Μαρτίνι» (τ.500 σ.32-34), «Τα παιδιά: Οι μεγάλοι μας κατήγοροι» (τ.505 σ.28-29,107), «Ο Έλληνας δεν ξέρει να γερνά» (τ.512 σ.20-21), «Ένας ευρωπαίος στην Ελλάδα» (τ.518 σ.14-16), «Κρεμάστε τα παιδάκια σας από το παράθυρο» (έρευνα) (τ.519 σ.35-38), «Μακάριοι οι Πτωχοί;» (τ.522 σ.37-38), «Αρσενικά και παλιά νταντέλα» (τ.524 σ.12-13), «Ουνέσκο: ο κύριος συρτάρι» (τ.526 σ.16-18).

[145] Ενδεικτικά βλ.τ.387 σ.16, 414 σ.42, 448 σ.55 κλπ.

[146] Ενδεικτικά: Δημήτρη Γιάγκου: «Ανδρέας Κάλβος: Πέθανε στα ξένα με το όραμα της πατρίδας του και ύστερα από 91 χρόνια μεταφέρθηκαν τα οστά του στην Ελλάδα» (τ.268 σ.34), «Γεώργιος Δροσίνης: Ο αιωνόβιος ποιητής» (τ.271 σ.34), «Λορέντζος Μαβίλης: Ένας Κερκυραίος ευπατρίδης» (τ.273 σ.38,66), «Γιάννη Κονδυλάκης: Ο πατέρας του ελληνικού χρονογραφήματος, μια κλασσική μορφή στα ελληνικά γράμματα: (τ.280 σ.22). Σεραφείμ Τσίτσα: «Ελληνική Λαογραφία». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Άη Δημήτρης: Ο δέκατος μήνας του χρόνου», «Νοέμβριος: Ο ενδέκατος μήνας του χρόνου», «Αντρειάς: Ο τελευταίος μήνας του χρόνου» (τ.280-281, 284). Βασίλη Κοχλατζή: «Η τραγική μοίρα της γυναίκας στην ελληνική ύπαιθρο» (τ.286 σ.67), «Ο κινηματογράφος στη ζωή των νέων μας» (τ.298 σ.60-61), «Λείπουν χιλιάδες υπηρέτριες, 'Ζητείται υπηρεσία'» (τ.312.73-75). Δημήτρη Γιαννουκάκη: «Το Λεξικό της Μόδας» (τ.512 σ.48-50, 513 σ.54-55, 514 σ.60-61, 515 σ.78,80, 516 σ.128, 517 σ.35, 518 σ.44,46. 519 σ.26,28. 520 σ.58). Όμηρου Αθηναίου: «Το φλύαρο μικρόφωνο» (τ.329 σ.8-9). Νίκου Μαστοράκη: «Η γυναίκα και το αυτοκίνητο» (τ.382 σ.28). Κώστα Χαρδαβέλλα: «Συνάντησα τη γυναίκα στο Ισραήλ. Στην πρώτη γραμμή του πολέμου και στην ανάπαυλα της μάχης» (τ.459 σ.34-35). Γιώργου Ιωάννου: «Τί δεν θα δούμε φέτος στις ακρογιαλιές» (τ.429 σ.10).

[147] Το όνομά του συναντάμε σε όλη την περίοδο στο μόνιμο δισέλιδο «Ένας Άνδρας μεταξύ μας» ενδεικτικά (τ.441 σ.128-129, 501 σ116-117, 590 σ. 149-141, 676 σ.190-191). Ακόμα, «Το ισχυρό φύλο υποτάσσεται στην πιο ισχυρή μόδα» (τ.479 σ.88-91), «Μύκονος: 40 χρόνια τουρισμός» (τ.488 σ.50-52) κλπ.

[148] Σπύρου Κατσίμη: «Γιατί υπάρχουν κενά στην ανωτάτη παιδεία;» (τ.574 σ.28-30), «Μόλυνση της ατμόσφαιρας: Μαύροι ουρανοί»(τ.601 σ.20-24), «Άγγελος Τερζάκης: Το πιστεύω της εφηβείας» (τ.637 σελ.125-126). Κυριάκου Μητσοτάκη: «Ειρήνη Δεντρινού: Η σεβάσμια Κυρία των Γραμμάτων μας» (τ.575 σ.36-38), «'Μη με λησμόνει' μιας ηρωικής εποχής» (τ.595 σ.128-130). Καρόλου Μπρούσαλη: «Τ.V. και Ολυμπιακοί

(αγώνες)» (τ.590 σ.146), «Αρχίζει και στα δυο δίκτυα η εκπαιδευτική τηλεόραση» (τ.606 σ.126-128). Κώστα Παπαπέτρου: «Αγαπητέ Θεέ» (τ.625 σ.27), «Η ηρωίδα της οδού Ερμού!» (τ.645 σ.96-97).

[149] «Η Γελοιογραφία του ΚΥΡ». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Μοντέρνα μαγιό» (τ.378 σ.91), «Αν οι γυναίκες υπηρετούσαν» (τ.396 σ.20), «Έρως αλά ελληνικά» (τ.420 σ.54.55), «Ελληνική μόδα» (τ.429 σ.40.41), «Πώς βλέπετε την ιδανική γυναίκα;» (τ.443 σ.38), «Εγκύκλιος υπουργείου εναντίον μίνι» (τ.448 σ.35), «Τουΐγκυ» (τ.456 σ.30). «Hippy: Πόλεμος με λουλούδια» (τ.475 σ.47), «Drive- In» (τ.482 σ.49), «Μπουάτ» (τ.504 σ.128), «Κρέας από πετρέλαιο» (τ.516 σ.18), «Χάρτινα εσώρουχα» (τ.531 σ. 58), «Το μίνι σώζοι (sic) την Αγγλία»(τ.545 σ.21), «Και επί Γής Ειρήνη» (τ.546 σ.27).

[150] Βλ. Χάρης Καβαφάκης, «Περί Μόδας…» (τ.336 σ.22)

[151] Βλ. τ.463 σ.45.

[152] «Το χιούμορ του Σκουλά». Ενδεικτικοί τίτλοι: «21ος αιώνας», «Φορέματα με κλιματισμό» (τ.571.σ.2), «Στα ίχνη μιας γυναίκας» (τ.579 σ.10), «Η μόδα και η θάλασσα» (τ.584 σ.12-13), «Θαλασσογραφίες» (τ.588 σ.10) κλπ.

[153] Έχουν αναφερθεί Αισθηματικά, για την Υγεία (ιατρικά), την Ομορφιά και την Σύνταξη, σύντομα θα δημιουργηθούν και άλλες στήλες θεματικές: Νομικά, Μόδας , Κινηματογράφου, Διακόσμησης, Μαγειρικής, Νοικοκυριού, Πλεξίματος, Κεντήματος, , Ανθοκομίας κ.ά.

[154] «Εσείς και η ομορφιά σας»: τ.214 σ.64, 293 σ.91, 446 σ.108 κ.λ.π.

[155] *«Από το τεύχος αυτό θα απαντά στα ερωτήματα των αναγνωστριών της ΓΥΝΑΙΚΑΣ από τη Στήλη της Ομορφιάς η αισθητικός κ. ΗΩ ΠΕΙΡΟΥΝΑΚΗ. Η αισθητικός κ. Πόπη Ανδρουλάκη που απαντούσε ως τώρα στα ερωτήματα της Ομορφιάς , απεχώρησε για ιδιωτικούς λόγους…»* τ.447 σ.165. Ενδεικτικά: τ.457 σ.134

[156] τ.141 σ.64, 214 σ.65, 322 σ.105.

[157] Όπως για παράδειγμα: τ.153 σ. 61, 185 σ.55

[158] τ. 176 σ.61-62 , 207 σ.80, 342 σ.117,120 κλπ.

[159] Ιωάν. Νικολετσόπουλου: τ.16 σ.49, 49 σ.52, 76 σ.44, Κ. Γαροφαλίδη: τ.141 σ.65, 159 σ.57, 234 σ.81, 347 σ.124,126. Γ. Ευθυμίου: τ.35 σ.40, 141 σ.65, 260 σ.68. Δρ. Νικ. Ι. Ζακόπουλου: τ.131 σ.64, 185 σ.57 , 214 σ.64. Γ. Κηλαϊδίτη: τ.234 σ.81 , 245 σ.64, 261 σ.73. Μάριου Κουρμούλη: τ.231 σ.61, 248 σ.61, 259 σ.103 κ.ά.

[160] Γ. Αντωνόπουλου: τ.50 σ.48, 79 σ.49, 81 σ.62., κ.ά. Δημ. Σταυρόπουλου: τ.176 σ.61, 195 σ.55, 200 σ.56, κλπ.

[161] τ.17 σ.52.

[162] τ.125 και 126 στις σελίδες 64.

[163] τ.181 σ.52-53, 195 σ.55, 225 σ.65 κ.ά.

[164] τ.141 σ.64, 199 σ.56 ,219 σ.65, 293 σ.94, κλπ.

[165] «Η Αλληλογραφία…μόδας» τ.226 σ.64, 246 σ.64, 281 σ. 96, κ.λ.π.

[166] «Αλληλογραφία [μόδας] με σχέδια»: τ.294 σ.90, 329 σ.128, 342 σ.90, κ.ά.

[167] *«(...) συμβουλές παρέχονται και από την κ. Βάνα υπεύθυνη της αθηναϊκής μπουτίκ 'ΒΕΤΤΙΝΑ', Καραγιώργη Σερβίας 3».* Βλ. «Η Αλληλογραφία μας για την Μόδα» (τ.376 σ.11). Επίσης η υπογραφή *«ΒΑΝΑ»* (τ.389 σ.3).

[168] τ.441 σ.40, 459 σ.122.

[169] Με την παρουσία του ονόματος της αστρολόγου Μαρίας Μεταλληνού στις σελίδες με αστρολογικά θέματα δημιουργείται για πρώτη φορά και ανάλογη στήλη αλληλογραφίας όπου *«Απαραίτητη προϋπόθεση για συμβουλές (...) είναι: 1.Γράμμα προς το περιοδικό με την ένδειξη 'ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΣΤΡΟΛΟΓΟ'. 2.Ψευδώνυμο. 3.Χρόνος γεννήσεως. 4.Μήνας. 5.Ημερομηνία. 6.Τόπος. 7.Ώρα (με μεγαλύτερη Δυνατή προσέγγιση). Για να έχετε απάντηση σχετική με την εξέλιξη μιας σχέσεώς σας είναι απαραίτητα και, τουλάχιστον τα τρία πρώτα στοιχεία γεννήσεως του άλλου»* (τ.432 σ.22). Αυτή η νέα δυνατότητα εξατομικευμένων αστρολογικών συμβουλών προκάλεσε χιλιάδες επιστολές και, όπως ήταν επόμενο αδυναμία εγκαίρων απαντήσεων από την αστρολόγο *«Παρακαλώ τις αναγνώστριες και τους αναγνώστες της ΓΥΝΑΙΚΑΣ να μη μου στείλουν άλλα γράμματα μέχρι να απαντήσω σ' αυτά που έχω ήδη λάβει (πάνω από 2000) Με αγάπη Μαρία Μεταλληνού»* διαβάζουμε (τ.440 σ.112). Ενώ ανάλογες «παρακλήσεις» για μη αποστολή επιστολών υπάρχουν και στο τ.450 σ.87.

[170] Βλ. Δεύτερο Μέρος: VIII. Η αρθρογραφία της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* προκαλεί διαλόγους.

[171] Γράφει, τον Μάρτιο του 2000, ο συνεργάτης του περιοδικού στο άρθρο του «Ο καθρέφτης έχει δυο πρόσωπα» στο αφιέρωμα *ΓΥΝΑΙΚΑ 50 χρόνια:* (τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.227-228). Η μακροχρόνια συνεργάτιδα της *«Γ»* Λιάνα Ελευθερουδάκη το 2008 υποστηρίζει: *«Ξεφυλλίζοντας κανείς τα παλιά τεύχη της ΓΥΝΑΙΚΑΣ είναι σαν να ξεφυλλίζει την ιστορία αυτού του τόπου. Αστέρια που ανέτειλαν μεσουράνησαν και έδυσαν, απόψεις παράξενα παλιές και παράξενα οικείες, πρόσωπα ακόμα αγαπητά και άλλα ξεχασμένα από καιρό, μόδες που κάνουν κύκλους μέσα στο χρόνο, πολιτικοί που μιλάνε με βεβαιότητα για έτοιμες λύσεις στα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας(...) Μια πολύτιμη εικονογραφημένη ιστορία μέσα από ένα περιοδικό που είναι ζωντανό και ακμαίο ύστερα από 57 χρόνια ζωής»* «Η ιστορία μιας *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*», περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008, σ.15

[172]Βλ. *«Γ»,* περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008, σ.3.

[173] Αναφέρεται από την Όλγα Μπατή, στο άρθρο της, «Αναμνήσεις από το μέλλον», αφιέρωμα 50 χρόνια *ΓΥΝΑΙΚ*Α, τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.26.

[174] Για το θέμα βλ. τις απόψεις του Άρη Τερζόπουλου στο άρθρο της Όλγας Μπατή, «Αφοί Τερζόπουλοι: Η ζωή με τη *ΓΥΝΑΙΚΑ*», περιοδικό *«Γ»* περίοδος Β΄ (τ.22, Μάρτιος 2000, σ.29). Επίσης ενδεικτικά βλ. Κωνσταντίνος Καμάρας, «Διαδίκτυο: Ο τελικός αντίκτυπος για τις εφημερίδες», στο συλλογικό έργο: *Ο Ελληνικός Τύπος 1784 έως σήμερα: Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις,* Αθήνα 2005, σ.155-160.

[175] Βλ. Λιάνα Ελευθερουδάκη, ό. π., σ.15. Η πληροφορία για τον μήνα αναστολής της έκδοσης προκύπτει από τα λεγόμενα της θεατρικής κριτικού και μακροχρόνιας συνεργάτιδας του Άννυς Κολτσιδοπούλου *«(...) Έμεινα στη ΓΥΝΑΙΚΑ μέχρι και το τελευταίο της τεύχος που βγήκε τον Σεπτέμβριο (...)»* βλ. Μαργαρίτα Πουρνάρα, ό. π. Βάσει αυτής της πληροφορίας, το τεύχος του Σεπτεμβρίου 2007 αναζητήθηκε και βρέθηκε. Όπως προκύπτει, είναι το τ.1263, που κατείχε η φίλη δημοσιογράφος Κατερίνα. Μανωλαράκη και μου το διέθεσε.

[176]Βλ. περιοδικό *«Γ»,* περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008, σ.8,16.

[177] Σύμφωνα με το *iefimerida.gr «Οι σαρωτικές επιπτώσεις της κρίσης στο χώρο του Τύπου, φαίνεται πως έχει ένα ακόμη θύμα που δεν είναι άλλο από το ιστορικό περιοδικό Γυναίκα, που από το 2008 κυκλοφορούσε ως ένθετο στην εφημερίδα Καθημερινή (...),* «Τίτλοι τέλους (ξανά) για το ιστορικό περιοδικό *ΓΥΝΑΙΚΑ*», 4.2.2014. Για μια επί πλέον ενημέρωση για το θέμα βλ. το δημοσίευμα «Έκλεισε η *ΓΥΝΑΙΚΑ*» στο *ΠΟΝΤΙΚΙ,* 3.2.2014, στην διεύθυνση http://www.topontiki.gr/article/66461/Ekleise-i-GUNAIKA, ακόμη και http://www.star.gr/Pages/Media.aspx?art=213812 &artTitle=ekleise_to_periodiko_gynaika,3.2.2014

[178] Όπως πληροφορούμαι από το δημοσίευμα της 18ης Μαρτίου 2014 του *businessnews.gr, «Η εταιρεία UNIQUE MEDIA A.E. του Δημήτρη Αργυρόπουλου και της Νάνσυς Ζαμπέτογλου, δύο ανθρώπων με πολύ μεγάλη εμπειρία στο χώρο των περιοδικών, ανέλαβε να συνεχίσει την έκδοση του περιοδικού ΓΥΝΑΙΚΑ, η οποία θα κυκλοφορήσει ξανά με την ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ την Κυριακή 27 Απριλίου και κάθε τρίτη Κυριακή του μήνα (...) Η ιδιοκτησία του τίτλου ΓΥΝΑΙΚΑ παραμένει στις 'ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Α.Ε.'»,* βλ. στην διεύθυνση: http://www. businessnews.gr/article/2893/apo-ti-unique-media-periodiko-gynaika.

[179] Περιοδικό *«Γ»,* περίοδος Γ΄,τ.01, Μάιος 2014, σ.18. Ωστόσο όπως φαίνεται στο τ.07, Δεκέμβριος 2014, σ.14, που κυκλοφόρησε στις 30-11-2014 με την εφημερίδα

Καθημερινή, την *Διεύθυνση* υπογράφει ο Στέλλα Λιζάρδη χωρίς αναφορά σε *Διευθυντή Σύνταξης*.

[180] Όπως ο ίδιος δηλώνει στην Όλγα Μπακομάρου *«Η ιδέα να βγάλω τη ΓΥΝΑΙΚΑ μου ήρθε ξαφνικά. Ένα βράδι, που περίμενα τον πάντα αργοπορημένο φίλο μου τον Ανδρέα Β. έξω από το 'Αστόρια'. Για να περάσει η ώρα πήγα στο απέναντι περίπτερο κι άρχισα να χαζεύω τα ξένα περιοδικά. Παρατήρησα τότε ότι τα περισσότερα ήταν γυναικεία και συνειδητοποίησα ότι, αντίθετα με το εξωτερικό, ούτε ένα γυναικείο περιοδικό δεν κυκλοφορούσε στην Ελλάδα. Ξεχνώντας και το φύλλο μου τ΄ αγόρασα όλα, μπήκα σε ένα ταξί και γύρισα σπίτι μου(...) κάθησα ως το πρωί κι έφτιαξα 48 σελίδες, το πρώτο κασέ της ΓΥΝΑΙΚΑΣ».* Παρά την δυσπιστία των πρακτορείων της εποχής, ο Τερζόπουλος πέφτει «*με τα μούτρα στη δουλειά»* και με τη βοήθεια του πράκτορα Τύπου Γιάννη Αναγνωστόπουλου και της διαφημιστικής *Γκρέκα* καταφέρνει και πραγματοποιεί την ιδέα του. *«Απευθύνθηκα στα πρακτορεία εφημερίδων, που εκείνη την εποχή χρηματοδοτούσαν διάφορα έντυπα. Στο πρακτορείο Αθηναϊκού Τύπου ο Κώστας Τσαγγάρης , αφού εξέφρασε το φόβο του ότι δεν θα 'πιάσει' (...)» Πήγα τότε σε άλλο πρακτορείο, στον Γιάννη τον Αναγνωστόπουλο(...) Μετά από πολλές συζητήσεις και παζάρια ο Αναγνωστόπουλος με επίστωσε 300.000 δραχμές. Η 'Γκρέκα' ανέλαβε τη διαφήμιση κι εγώ, γεμάτος ενθουσιασμό έπεσα με τα μούτρα στη δουλειά»* ό. π. (τ.785 σ.38).

[181] Όπως ενημερώνει αναγνώστης (τ.17 σ.52)

[182] Η εκτύπωση του είναι το προϊόν της συνεργασίας: *«του τσιγκογραφείου ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΓΚΟΥΖΟΥ (κλισσέ), των κυλινδρικών πιεστηρίων των τυπογραφικών καταστημάτων Α.Ε. Ο ΤΥΠΟΣ (εσωτερικές εκτυπώσεις) καθώς και του καλλιτεχνικού φωτογραφείου ΓΕΡΤΡΟΥΔΗ ΧΡΗΣΤΟΥ (εκτυπώσεις εξωφύλλων)* τ.1.σ.3.

[183] Βλ. τ.1 σ.3-4.

[184] Ο υπότιτλος του περιοδικού αλλάζει από *«Δεκαπενθήμερη εικονογραφημένη επιθεώρησις»* (τ.1-81), σε *«Εικονογραφημένη δεκαπενθήμερη επιθεώρησις, μορφωτικού εθνικού, επιστημονικού, θρησκευτικού εγκυκλοπαιδικού παιδαγωγικού φιλολογικού ηθοπλαστικού και κοινωνικού περιεχομένου»* (τ.82-94), *«Δεκαπενθήμερη εικονογραφημένη επιθεώρησης»* (τ.95-235), «*Μεγάλη δεκαπενθήμερη εικονογραφημένη επιθεώρησις»* (τ.236-397), *«Δεκαπενθήμερο Γυναικείο Περιοδικό»* (τ.398-530), *«Το περιοδικό της ελληνικής οικογένειας»* από τ.531 μέχρι το τέλος της περιόδου που εξετάζεται. Η έκδοση από το τ.235 και εξής αρχίζει να δημοσιεύει μόνιμα τα περιεχόμενα της, χωρίς να αγνοούνται οι περιοδικές δημοσιεύσεις τους στα τ.39-49 και 95-110.

[185] Βλ. πιο κάτω: ΙΙ. Οι συνεργάτες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

[186] Από το 1953 σελίδες του περιοδικού εκτυπώνονται με την καινοτόμο για τα ελληνικά δεδομένα, μέθοδο της εποχής φωτο-όφσετ. *«Ωρισμένες σελίδες του τεύχους μας αυτού είναι τυπωμένες με το νέο σύστημα 'φωτο-όφσετ'. Δοκιμάζουμε την καινοτομία αυτή με τη βεβαιότητα ότι συντελούμε στην εξέληξη του ελληνικού περιοδικού με μέσα αποκλειστικώς ελληνικά (...)»* (τ.92 σ.7)

[187] *«Η αλλαγή, αγαπητή Αναγνώστρια, είναι μέσα στο χαρακτήρα της γυναίκας κι' αυτό, πιστεύουμε, το ξέρετε πολύ καλά. Δεν αλλάζει βέβαια ό χαρακτήρας της άλλα θέλει ή Ίδια ν' αλλάζη πάντα στην έμφάνισι (...)»* γράφει *η Διεύθυνσις*, ενώ ο τίτλος του περιοδικού γίνεται *Η ΓΥΝΑΙΚΑ* (τ.207 σ.7) και από το τον Ιανουάριο του 1959 ο τίτλος σταθεροποιείται πλέον σε *ΓΥΝΑΙΚΑ*.

[188] Ό. π. Ωστόσο παρά τα όσα γράφει στο σημείωμα του ο εκδότης το περιοδικό μετά λίγα τεύχη θα αποκτήσει την σταθερή του διάσταση (30Χ25 εκ.) όπως προκύπτει από τα τεύχη που βρέθηκαν.

[189] Και μάλιστα κατατάσσεται στην όγδοη θέση: *«AMICA (Ιταλία), WOMENONTHEMARCH (Ινδία), FEMME PRATIQUE (Βέλγιο), WOMAN (Αγγλία), FEMMES DU MONDE ENTIER (διεθνές περιοδικό), ΓΥΝΑΙΚΑ (Ελλάς), CHTELAINE (Καναδάς) DAS FRAUEN JOURNAL (Γερμανία), GRAZIA (Ιταλία), TY IJA (Πολωνία)»* Βλ. «Σε διαγωνισμό Διεθνούς Επιπέδου, *Η ΓΥΝΑΙΚΑ* ανεδείχθη ως ένα από τα ένδεκα καλύτερα περιοδικά του κόσμου» (τ.324 σ.13).

[190] Βλ. τ.363

[191] Βλ. τ.451 σ.8.

[192] Όμως ο τεχνικός εκσυγχρονισμός συνεχίζεται: το 1981 *«Η ΓΥΝΑΙΚΑ' ακλουθώντας τη σύγχρονη τεχνολογία καθιερώνει τη φωτοσύνθεση και 'η εικόνα αποκτά βάθος' και από το 1982 εκτυπώνεται εξ ολοκλήρου τετράχρωμη»* (τ.1176 σ.26).

[193] Βλ. Δεύτερο Μέρος: ΙΙΙ. Οι σχέσεις της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* με το αναγνωστικό κοινό.

[194] Βλ. «Γενέθλια: *Η ΓΥΝΑΙΚΑ* έγινε 20 χρονών» (τ.500 σ.13).Τις πωλήσεις των 150.000 τευχών ανά δεκαπενθήμερο, αναφέρει ο εκδότης και στο τ.458 σ.5. (*Η ΓΥΝΑΙΚΑ και η αγορά)*.

[195] *«Λυπούμαστε ειλικρινά αν παρεξηγήθηκαν οι διαθέσεις μας. Στεκόμαστε πολύ μακρυά από κάθε πολιτική τοποθέτηση και προσπαθούμε να εμφανίζουμε τα γεγονότα αντικειμενικά σαν καθαρά δημοσιογραφικές ειδήσεις»* απαντά το περιοδικό στην αναγνώστρια Κάτια τον Φεβρουάριο του 1964 (τ.368 σ.121). Όπως αναφέρει η Πόλυ Μηλιώρη από τις σελίδες των περιοδικών της περιόδου απουσιάζουν οι αναφορές σε κόμμα και ιδεολογίες στη διχασμένη μετεμφυλιακή Ελλάδα. *«(...) Ήταν τόσο έντονες οι*

διαχωριστικές γραμμές των πολιτικών πεποιθήσεων των ανθρώπων που δεν έπρεπε καν να υποψιαστούν ότι σμίγαν σε μια κοινή αγάπη σαν αναγνώστες (...)» Μηλιώρη, *Από το Ρονάντσο στο Πάνθεον...,* σ.165.

[196] Βλ. Δεύτερο Μέρος: VII. Κοινωνική αλληλογραφία – Σύνταξη.

[197] Ενδεικτικά βλ. Μαρία Καραβία, «Καραμανλής, αυτός ο φιλικός άγνωστος» (τ.647 σ.12-15), η ίδια, «Η Ελένη των Αθηνών» (Αποκλειστική συνέντευξη της κ. Ελένης Βλάχου στην Μαρία Καραβία) (τ.651 σ.40-42, 146), Έλλη Παπά, Φρίντα Μπιούμπι, Άννυ Χέρρα-Ζυμαράκη, «Η Ελληνίδα και οι εκλογές» (Γεώργιος Μαύρος, Ιωάννης Πεσμαζόγλου, Ανδρέας Παπανδρέου, Ηλίας Ηλιού, Σύλβα Ακρίτα, Κύττη Αρσένη, Ηρώ Λάμπρου, Μελίνα Μερκούρη κ.ά.) (τ.648 σ.28-40,42), Λιάνα Ελευθερουδάκη, «Η κυτταρολόγος της Βουλής» (Λίνα Κατηφόρη), (τ.652 σ.28-30), Φρίντα Μπιούμπι, «Πολιτική 24 ώρες το εικοσιτετράωρο» (Βιργινία Τσουδερού) (τ.653 σ.40-42)

[198] «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ ήταν το μόνο γυναικείο περιοδικό στην Ελλάδα. Οι εκδοτικές προσπάθειες με την Ελληνίδα και την Αθηναία είχαν γρήγορα εγκαταλειφτεί (...)»,* γράφει η μία από τις δύο διευθύντριες του περιοδικού *Πάνθεον,* Πόλυ Μηλιώρη, ό. π., σ.46. Όπως προκύπτει από την έρευνα το περιοδικό *ΕΛΛΗΝΙΔΑ* κυκλοφόρησε το 1961, από τις «*Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΔΑ' Ο.Ε. Γεωργαλάς και Σία»,* με διευθυντή τον Ηλ. Ι. Μπακαλόπουλο (τον πρώτο αρχισυντάκτη της *«Γ»*) και αρχισυντάκτη τον Αλ. Καρρέρ (από τους πρώτους συνεργάτες της *«Γ»*), *ΕΛΛΗΝΙΔΑ* (τ.2, 19.12.1961, σ.3,). Για τους Μπακόπουλο και Καρρέρ βλ. Οι συνεργάτες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*, ό. π. Η *ΑΘΗΝΑΙΑ* κυκλοφόρησε το 1964 από τις *«Εκδόσεις Π.Ν. Ευστρατίου και Σία-ΑΘΗΝΑΙΑ»*, *«Διεύθυνσις: Γ. Ι. Παπαγεωργίου, Αρχισυντάκτης: Π.Ν. Ευστρατίου», ΑΘΗΝΑΙΑ* (τ. Νοεμβρίου 1964, σ.7».

[199] *«Το 1970 [το Πάνθεον*] *θα γίνει γυναικείο δεκαπενθήμερο περιοδικό για να ανταγωνιστεί την ΓΥΝΑΙΚΑ διότι ο εκδότης της τελευταίας είχε εκδώσει το Φαντάζιο που ανταγωνιζόταν το Ρομάντσο (...)»* γράφει ο Δημήτρης Ψυχογιός, *Τα έντυπα μέσα επικοινωνίας ...,* 2004, σ.561.

[200] Μηλιώρη ό. π., σ.172.

[201] Μηλιώρη ό. π., σ. 115,117.

[202] Όπως προκύπτει από την συνέντευξη της

[203] Μεταφέρω - κατ' αλφαβητική σειρά - αποσπάσματα των δηλώσεων τους στην συνεργάτιδα του περιοδικού Έλλη Έκμε. Ελένη Βλάχου: *«[Η ΓΥΝΑΙΚΑ] είναι ένα περιοδικό πού το βρίσκω πάντα ζωντανό, χρήσιμο, σύγχρονο. Φέρνει τον εξωτερικό κόσμο στη σημερινή γυναίκα, ταξιδεύει στην επαρχία και έχει δύναμη εκπολιτιστική. Είναι ωραία*

τυπωμένο και το θεωρώ το καλύτερο ελληνικό περιοδικό (...)», Νίκος Εγγονόπουλος: *«Σας συγχαίρω για το περιοδικό σας, όχι μόνο για την εκλεκτή ποιότητα των κειμένων, αλλά και για την αρτιότητα της Εκτυπώσεως. Από καιρό παρακολουθώ την πρόοδο της τυπογραφίας στην Ελλάδα και παρατηρώ πώς έχει φτάσει σε αξιοζήλευτη θέση, εφάμιλλη της ευρωπαϊκής, ιδιαίτερα το περιοδικό σας(...)»,* Μελίνα Μερκούρη: *«(...) Το περιοδικό σας βρίσκεται σε επίπεδο ευρωπαϊκό. Είναι καλά φτιαγμένο με ενδιαφέρουσα ύλη και πιστεύω ότι ανυψώνει, κατά κάποιο τρόπο, το κοινό (...)»,* Αλέξης Μινωτής: *«(...) Πιστεύω ότι με το περιοδικό ΓΥΝΑΙΚΑ [ο Τερζόπουλος] προήγαγε τον ελληνικό Τύπο στον ύψιστο βαθμό. Είναι το πιο 'ευρωπαϊκό' περιοδικό που βγαίνει στην Ελλάδα, ισότιμο με το 'Paris Mache'. Δεν αφορά μόνο τις γυναίκες, μα όλο τον πληθυσμό. Έχει ύλη ουσιαστική και το θεωρώ, ένα από τα πιο επιτυχημένα εκδοτικά προϊόντα του τόπου μας(...)»,* Μίκης Θεοδωράκης: *«Η ΓΥΝΑΙΚΑ είναι πολύ αξιόλογο περιοδικό και έχει κάνει - νομίζω - σημαντικά βήματα στον τομέα της έρευνας. Ό τίτλος ΓΥΝΑΙΚΑ, ανταποκρίνεται στο περιοδικό αυτό, που καταπιάνεται με όλα τα προβλήματα: κοινωνικά, πολιτικά, καλλιτεχνικά κλπ., και έχει εμφανίσει έρευνες πολύ σημαντικές. Με λίγα λόγια, θεωρώ ότι είναι μια προσφορά»,* Αντώνης Σαμαράκης: *«Ή ΓΥΝΑΙΚΑ κατόρθωσε να μην περιοριστεί αποκλειστικά σ' ένα ειδικό πλαίσιο, που δεν θα είχε ένα γενικότερο ενδιαφέρον. Οι σελίδες της είναι πάντα ανοιχτές σε έρευνες και άρθρα για καυτά θέματα, κοινωνικά και πολιτιστικά (...)»,* Άννα Συνοδινού: *«(...) η ΓΥΝΑΙΚΑ, δίνοντας το σημαντικό παρών της και μαχόμενη στις επάλξεις των πολιτιστικών, κοινωνικών και γυναικείων θεμάτων, εξασφάλισε δίκαια την εμπιστοσύνη τού αναγνωστικού της κοινού (...) Μπορώ να πω ότι είναι μια σοφή, όμορφη και ανεξάρτητη άξια γυναίκα»,* Ιωάννα Τσάτσου: *«[Η ΓΥΝΑΙΚΑ]. είναι ένα φύλλο που ικανοποιεί κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο όλο το φάσμα της γυναικείας ψυχής, από την ενημέρωση της στα πνευματικά θέματα έως τις καθημερινές της απορίες για μόδα, πλέξιμο και μαγειρική. Διαλέγει τους καλύτερους συνεργάτες στην εκτέλεση τού έργου της. Έτσι ή επιτυχία της είναι πανελλήνια (...)»,* βλ.«Όμορφη, ανεξάρτητη περίφανη για τα 30 της χρόνια» (τ.785 σ.48-49). Βλ. και τις απόψεις που εκφράζονται από συνεργάτες της *«Γ»* της και όχι μόνο, στα άρθρα της Μαργαρίτας Πουρνάρα «Μια *ΓΥΝΑΙΚΑ* πάντα στη μόδα», *Καθημερινή,* 18.5.2008, στο *Τέχνες και Γράμματα*, σ.1 και της Όλγας Μπατή (επιμ.) «Γυναίκες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*», *«Γ»,* περίοδος Β΄, τ.22, Φεβρουάριος 2010, σ. 82-87 (Κλείνουμε 60 Χρόνια και το γιορτάζουμε μαζί σας) κλπ.

[204] Για το θέμα ενδεικτικά βλ. Ψυχογιός, ό. π., σ.561 και σ.570-576. Μηλιώρη ό. π., σ.140,142.

[205] τ.1 σ.4.

[206] Βλέπε σχετικά ρεπορτάζ: «Νανίνα Σακκά: Η Ιδανική Γυναίκα της Ελλάδος 1965» (τ.405 σ.4-9), «Η Νανίνα Σακκά ανακηρύχθη ως η Ιδανική Γυναίκα της Ευρώπης 1965» (τ.408 σ.4–9), «Η Ιδανική Γυναίκα 1966: Βίκυ Παπαφιλίππου» (τ.431 σ.8-10), «Τίνα Βαλκανά: Η Ιδανική Γυναίκα της Ελλάδος 1967» (τ.455 σ.4-10), «Τρίτη Ιδανική γυναίκα της Ευρώπης η Τίνα Βαλκανά» (τ.461 σ.6-8).

[207] τ.785 σ.40.

[208] Δίνονται ενδεικτικά οι τίτλοι ορισμένων άρθρων σχετικών με διάφορα θέματα. Ήδη οι τίτλοι δηλώνουν τον συγκερασμό του παρελθόντος και παρόντος σε συνδυασμό με άλλους. Κοινωνία: «Παλιοί κόσμοι χαμένοι: Στην Κρήτη πριν 4500 χρόνια» (τ.85 σ.42-43), «Η κοινωνική ζωή στην Αρχαία Ελλάδα» (τ.107 σ.25). Γυναίκα*:* «Η θέσις της γυναίκας στην κοινωνία και η ιστορική της εξέλιξι» (τ.2 σ.38) (σε συνέχειες), «Στα χρόνια της Σκλαβιάς: η καταθλιπτική ζωή της ελληνίδας» (τ. 30 σ.7), «Η γυναίκα στο Βυζάντιο» (τ.112 σ.25), «Η γυναίκα τον καιρό του Μεσαίωνα» (τ.149 σ.20), «Η γυναίκα στη Γαλλική επανάσταση» (τ.377 σ.92-93), «Από τα παλιά χρόνια ως σήμερα: Οι γυναίκες στην πολιτική» (τ.51 σ.25). «60 χρόνια αγώνες για πολιτική ισοτιμία: Η ψήφος της Ελληνίδας και η ιστορία της» (τ.63 σ.3), «Γυναίκες, τα δικαιώματα σας, Και τίποτα λιγότερο» (τ.632 σ.36-38). Τέχνη: «Η τέχνη και η ζωή: Οι Έλληνες 6ος» (τ.30 σ.14) (σε συνέχειες), «Ιστορία της Όπερας 13ος» (τ.285 σ.2-4) (Ο μαγικός κόσμος των ήχων σε συνέχειες). Παιδεία: «Πώς μορφώνονταν οι νέοι στην αρχαία Ελλάδα: Γράμματα μουσική και γυμναστική» (τ.305 σ.62-63), «Η ιστορία του Ελληνικού γυναικείου περιοδικού Τύπου» (τ.267 σ.29-33,91**).** Επιστήμη: «Η ιατρική επιστήμη: Από τους μάγους των πρωτογόνων ανθρώπων ως τη σημερινή εποχή» (τ.125 σ.61). «Ο πανάρχαιος τοκετός καισαρική τομή» (τ.190 σ.5). Θέατρο- κινηματογράφος κ.ά.: «Μετά την επανάστασι του 1821: Το πρώτο θέατρο στην Αθήνα» (τ.101 σ.63), «Το αρχαίο Δράμα: Οι Όρνιθες του Άριστοφάνη» (τ.330 σ.26) (σε συνέχειες), «Η Μυθολογία του κινηματογράφου» (τ.337 σ.56-58). Μόδα-Ομορφιά: «Η Μόδα στην Αρχαία Ελλάδα: Ο χιτώνας και το ιμάτιον, Τα σανδάλια, Η περιποίησις των μαλλιών, Τα αξεσουάρ της γυναικείας ομορφιάς» (τ.26 σ.66), «Η Μόδα στα πρώτα χρόνια του Ελληνικού Κράτους» (τ.124 σ.19-20) (σε συνέχειες), «Πώς καλλωπίζονταν οι γυναίκες του Βυζαντίου» (τ.256 σ.49). Σπίτι-Διακόσμιση: «Διακοσμητική: Η τέχνη που επικράτησε τα τελευταία χρόνια» (τ.80 σ.38), «Το σπίτι μιας οικοδέσποινας της αρχαίας αθηναίας: Πληροφορίες για το χθες και το σήμερα» (τ.248 σ.36-37), «Τα Ελληνικά έπιπλα πριν από δυόμισι χιλιάδες χρόνια» (τ.299 σ.20-23). Μαγειρική: «Η παράξενη ιστορία των μπαχαρικών: Πώς το πιπέρι έγινε αφορμή να ανακαλυφθούν καινούργιες χώρες και να αλλάξει μορφή ο κόσμος» (τ.82 σ.42-43). Χορός: «Ο πρώτος Ευρωπαϊκός χορός» (τ.28 σ.27), «Οι

μοντέρνοι χοροί και η ιστορία τους» (τ.105 σ.7-8), «Από τους αρχαίους ελληνικούς χορούς ως το Ροκ Εντ Ρολ» (τ.210 σ.18). Τα κείμενα υπογράφονται επωνύμως, άλλα είναι ανυπόγραφα. Δεν σπανίζουν διόλου γνωστοί δημοσιογράφοι διανοούμενοι σε όλα τα κείμενα γενικά. Βλ. Οι συνεργάτες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*, ό. π.

[209] Ενδεικτικά: «Ασπασία: Η άσημη αλλά γοητευτική νέα που κατέκτησε με την ομορφιά και το πνεύμα της τον Περικλή» (τ.9 σ.17) (Μεγάλες γυναικείες μορφές στην αρχαία Ελλάδα σε συνέχειες), «Μαρία Αντουανέττα» (τ.208 σ.50-51) (Ιστορίες βασιλισσών τριών αιώνων σε συνέχειες), «Μια αθηναία ταξιδεύει στο Σικάγο: Η Καλλιρρόη Παρέν» (τ.287 σ.30), «Μαρία Κιουρί» (τ.470 σ.44-49,75), Ενθυμήθηκα πως είμαι γυναίκα και αναστέναξα: Η Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου η πρώτη Ελληνίδα πεζογράφος μας, έγραψε σε μιαν εποχή, που για τις γυναίκες ήταν όλα απαγορευμένα» (τ.526 σ.84-86).

[210] «Η Παναγία στην ποίηση: Η Θεοτόκος πηγή εμπνεύσεως των μεγάλων ποιητών» (τ.146 σ.25), «Οι ηρωίδες των μυθιστορημάτων» (τ.296 σ.22-25), «Οι γυναίκες των δημοτικών τραγουδιών 1ο» (τ.218 σ.26) (σε συνέχειες), «Η μορφή της μάνας στο δημοτικό τραγούδι» (τ.321 σ.44-45), «Οι γυναικείες φιγούρες του Καραγκιόζη» (τ.437 σ.78-79), «Οι γυναίκες της Αρχαίας Τραγωδίας» (τ.249 σ.42-43), «Ευλογημένη σύ έν γυναιξί..: Ο βίος της Παναγίας όπως τον απέδωσε η βυζαντινή ζωγραφική» (τ.223 σ.7-9), «Οι καλλονές των Αθηναϊκών Μουσείων» (τ.241 σ.14-17) (Γυναίκα και Τέχνη).

[211] «Φρ. Σοπέν» (τ.28 σ.25) (Καλλιτέχνες των μεγάλων ερώτων), «Ανρί Ματίς: Ο μεγάλος ζωγράφος με τρεις πινελιές» (τ.141 σ.45), «Μιχαήλ Άγγελος (1475-1574)» (τ.310 σ.74) (Πορτραίτα μεγάλων ζωγράφων με δυο πινελιές), «Ελ Γκρέκο» (τ.375 σ.78-80), «Η ζωή του Μπάχ» (τ.415 σ.72- 75), «Ρέμπραντ (1669-1969»») (τ.520 σ.82-87).

[212] Βλ. πιο κάτω: VI. Ανάδειξη της λαϊκής παράδοσης

[213] Βλ. Δεύτερο Μέρος: IX. Η ελληνική γλώσσα, X. Η παιδεία, XI. Το περιβάλλον, XII. Η καταστροφή της Πολιτιστικής Κληρονομιάς, XIII. Η είσοδος της σύγχρονης διαφήμισης του γυμνού και του σεξ στην κοινωνική ζωή των Ελλήνων.

[214] π.χ. «Η σημερινή Αμερικανίδα: Πώς σκέπτεται, πώς ζη, πώς αγαπά» (τ.119 σ.51), «Η τραγική μοίρα της γυναίκας στην ελληνική ύπαιθρο» (τ.286 σ.67), «Πρέπει να ζηλεύουμε τις ελεύθερες γυναίκες της Δανίας;» (τ.474 σ.64-66).

[215] π.χ. «Ο συνδικαλισμός της γυναίκας» (τ.114 σ.4-5), «Οι Ελληνίδες στο στίβο της ζωής: Μεγάλη δημοσιογραφική έρευνα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* που αφορά την εργαζόμενη Ελληνίδα 10, Απαντά η κ. Αλ. Δ. Μαντζουλίδου, Πρόεδρος του Συνδέσμου Ελληνίδων Επιστημόνων» (τ.145 σ.7) (σε συνέχειες), «Η γυναίκα ζητά ίσα δικαιώματα με τους άνδρες: Το διεθνές συνέδριο γυναικών που συνήλθε στην Αθήνα» (τ.226 σ.4-5), «Ελληνίδες εργάτριες στη Δυτική Γερμανία» (τ.290 σ.36-37), «Η πολιτική δεν είναι μόνο

για τους άνδρες» (τ.307 σ.29-31), «Σύνταξη για τη νοικοκυρά» (τ.429 σ.31-34), «Μια θέση στον ήλιο για την εργαζόμενη Ελληνίδα» (τ.611 σ.36-39), «Η Ελληνίδα και η πολιτική» (τ.647 σ.50- 52).

[216] «Άξιες της ισοτιμίας» (τ.13 σ.4-5), «Η γυναίκα ψηφίζει και ψηφίζεται» (τ.63 σ.17), «Οι πρώτες εντυπώσεις της πρώτης Ελληνίδας βουλευτίνας από την πρώτη εμφάνισι της στην πολιτική: Ενδιαφέρουσα συνέντευξη με την Ελένη Σκούρα» (τ.83 σ.15), «Η αλματώδης εξέλιξις της Ελληνίδας: Ένα απόρθητο οχυρό κατεκτήθη από τα ασθενές φύλον. Η επιτυχία των κοριτσιών στις εισαγωγικές εξετάσεις της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πολυτεχνείου» (τ.256 σ.8-9), «Μια ακόμη γυναικεία κατάκτησι: Ελληνίδες στα εργαστήρια της ατομικής ενέργειας» (τ.310 σελ.105), «Η πρώτη Ελληνίδα Πρύτανις» (τ.650 σ.76-77) κ.ά.

[217] «Οι αυριανές νοικοκυρές: Η επαγγελματική κατάρτισι των φτωχών κοριτσιών. Η Οικοκυρική Σχολή της Ενώσεως Ελληνίδων» (τ.21 σ.14-15), «Σχολές επαγγελματικής και επιστημονικής μορφώσεως για τις νέες: Προσόντα που απαιτούνται και εφόδια που θ' αποκτήσουν οι σπουδάστριες» (τ.120 σ.12-14), «Το πρόβλημα επαγγελματικού προσανατολισμού: Όχι όλοι στο γυμνάσιο. Τί δυνατότητες και προοπτικές προσφέρουν οι τεχνικές και επαγγελματικές σχολές στους νέους» (τ.355 σ.36-39), «Γραφικές Τέχνες: Το μέσον για την άνοδο του αισθητικού επιπέδου στην Ελλάδα» (τ.592 σ.88-91) κ.ά.

[218] π.χ. «Αι αδελφαί νοσοκόμοι: Ένα κατ' εξοχήν κοινωνικό επάγγελμα που προσφέρει ανεκτίμητες υπηρεσίες στον άνθρωπο» (τ.18 σ.6-7), «Τα καινούργια επαγγέλματα: Νέοι ενδιαφέροντες δρόμοι ανοίγονται τώρα στις γυναίκες που ζητούν απασχολήσεις περισσότερο προσαρμοσμένες στο πνεύμα της εποχής μας» (τ.315 σ.26), «Καινούργια επαγγέλματα: Σχολή Μοντελίστ» (τ.351 σ.12), «Μπαίημπυ Σίττερ: Το νέο γυναικείο επάγγελμα» (τ.379 σ.100-101), «Είμαστε οι εξερευνήτριες: Ένα καινούργιο επάγγελμα που ενδιαφέρει άμεσα τις γυναίκες που δεν έχουν τακτική εργασία, τις φοιτήτριες, τις νοικοκυρές» (τ.401 σ.40- 42), «Οι Δημόσιες Σχέσεις: Ένας καινούργιος όρος, ένα καινούργιο επάγγελμα, που κυριολεκτικά εισβάλλει στη ζωή μας» (τ.458 σ.36-38).

[219] Ενδεικτικά: «Εκεί όπου τώρα σμιλεύεται η γυναικεία σωματική ομορφιά» (τ.9 σ.58-59) (Η Ελληνίδα στα γυμναστήρια), «Ειδικοί αθλητικοί σύλλογοι αποκλειστικά για γυναίκες: Πρωτάθλημα μπάσκετ γυναικών. Τα κοινωνικά των αθλητριών. Φθινοπωρινοί αγώνες στίβου» (τ.125 σ.25) (Η Ελληνίδα στα γήπεδα και στους στίβους, σε συνέχειες), «Εθνική Ακαδημία Σωματικής Αγωγής» (τ.218 σ.14-17) (Οι Ελληνίδες στα γυμναστήρια), «Τεννίστριες από 18 χώρες. 80 λευκές παρουσίες στα αθηναϊκά τεραίν» (τ.507 σ.48-50).

[220] «Η γυναίκα στην Ελληνική νομοθεσία» (τ.5 σ.7) (Ο νομικός σας σύμβουλος, σε συνέχειες) «Ο θεσμός της προίκας από τη νομική του πλευρά» (τ.100 σ.33) (Ο άνδρας η γυναίκα και οι νόμοι, σε συνέχειες), «Η εργαζόμενη γυναίκα στην Ελλάδα» (τ.286 σ.15-16) (Η γυναίκα μπροστά στο νόμο, σε συνέχειες), «Γύρω από το γάμο και την οικογένεια Β΄» (τ.621 σ.59) (Ο νομικός σύμβουλος, σε συνέχειες).κ.ά.

[221] «Η ψυχολογία της γυναίκας» (τ.3 σ.13) (σε συνέχειες), «Ένας ψυχιατρικός όρος της μόδας: Το σύμπλεγμα κατωτερότητας 1ου» (τ.86 σ.61) (σε συνέχειες), «Ο καρκίνος του στήθους θεραπεύεται εφ' όσον γίνει εγκαίρως διάγνωσις του: Συνέντευξις με την διευθύντρια του Τμήματος Ερευνών του Αντικαρκινικού Ινστιτούτου Αθηνών Δρ. Δάφνη Παπαδοπούλου» (τ.100 σ.6-7), «Πώς εργάζεται το σώμα σας: Ένας θαυμάσιος και πολύπλοκος μηχανισμός» (τ.112 σ.26), «Η Αρτηριοσκλήρωσις Β΄: Η περιβόητη αρρώστεια των γηρατειών» (τ.162 σ.30-31) (Αρρώστειες της εποχής μας, σε συνέχειες), «Τί είναι οι ψυχοσωματικές ασθένειες» (τ.539 σ.32-33) (Ο γιατρός στο σπίτι, σε συνέχειες). «Τί είναι και πως αντιμετωπίζεται το έμφραγμα του μυοκαρδίου» (τ.632 σ.49-51) κλπ.

[222] Περιορίζομαι να μνημονεύσω μερικά ποιήματα: του Λάμπρου Πορφύρα, «Τότε που σ' είδα νάρχεσαι» (τ.1 σ.3), το γνωστό του Κώστα Βάρναλη, «Η Μάνα του Χριστού» (τ.5 σ.7). «Χριστούγεννα», του Κωστή Παλαμά, (τ.23 σ.3) (απόσπασμα), «Μάνα», του Γερασ. Μαρκορά (τ.80 σ.9), «Μήνυμα στην Άνοιξη», του Ζαχαρία Παπαντωνίου, (τ.136 σ.3).

[223] Από τα ξένα ονόματα: Γκυ ντε Μωπασάν (τ.119 σ.20), Σώμερσετ Μωμ, (τ.163 σ.44-49), Στέφαν Τσβάϊχ (τ.168 σ.67), Αγκάθα Κρίστι (τ.185 σ.37-41), Έμιλυ Μπροντέ (τ.194σ.65), Α. Κρόνιν (τ.303σ.52-54), Δάφνυ ντυ Μωριέ (τ.369 σ.60-61, 65), Περλ Μπακ (τ.394 σ.48-49), Ζώρζ Σιμενόν (τ.539 σ.134-35) κ.ά.

[224] Ορισμένα παραδείγματα: «Αθηνά Ταρσούλη» (τ.27 σ.33) (Πορτραίτα σύγχρονων εκλεκτών Ελληνίδων, σε συνέχειες), «Πού εργάζονται και εμπνέονται οι συγγραφείς του καιρού μας» (Εύα Βλάμη, Άγγελος Τερζάκης, Ηλίας Βενέζης, Π. Πρεβελάκης, Λιλίκα Νάκου, Γιώργος Θεοτοκάς, Γιάννης Σφακιανάκης, Ελένη Ουράνη) (τ.372 σ.72-75), «Ελένη Βλάχου: Το ολοκληρωμένο πορτραίτο της επιτυχημένης γυναίκας» (τ.426 σ.48-50), «Το Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας» (τ.539 σ.43-46), «Βιβλία που λάβαμε» (τ.547 σ.6), «Οδυσσέας Ελύτης: Με ανοιχτά χαρτιά» (τ.633 σ.44-46), «Ελληνίδες πεζογράφοι: Έλλη Αλεξίου» (τ.645 σ.19) (σε συνέχειες), «Κώστας Βάρναλης: Το ώριμο τέκνο της οργής» (τ.649 σ.52-53).

[225] «Έλλη Ζουρούδη: Μια καλλιτέχνις του χορού και μια ακούραστη εργάτρια» (τ.282 σ.17) (Ιέρειες της Τέχνης, σε συνέχειες), «Αγγελική Χατζημιχάλη: Η ελληνολάτρις κυρία

που αναβίωσε την ελληνική λαϊκή τέχνη» (τ.328 σ.38) (Διακεκριμένες σύγχρονες ελληνίδες, σε συνέχειες), «Βίκτωρ Βαζελαρύ: Ο πατέρας της «Ποπ αρτ» (τ.417 σ.40-43), «Δημήτρης Μυταράς: Ο κινηματογράφος στη ζωγραφική» (τ.513.38-40) κ.ά. «Έλβις Πρίσλεϋ: Ο μοντέρνος τραγουδιστής που ξετρέλλανε τις Αμερικανίδες (τ.176 σ.58-59), «Στο ζωντανό ρυθμό του σαίηκ» (τ.428 σ.51-55), «Στραβίνσκυ» (τ.460 σ.34-35) (Οι συνθέτες της εποχής μας, σε συνέχειες), «Φωνές που έφεραν το καινούργιο» (Νέο Κύμα) (τ.498 σ.34-37), «Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου: Η 'κορυφαία' του λαϊκού μας στίχου» (τ.512 σ.32-34), «Η χρονιά Μπετόβεν στην Ευρώπη» (τ.533 σ.34), «Τα τραγούδια μου είναι τρύπια» (Σαββόπουλος) (τ.632 σ.116-118), «Θεοδωράκης: Για ένα κόσμο, που θα τραγουδάει ελεύθερα» (τ.643 σ.24-26,114) κ.ά. «Τα 12 πρόσωπα της Αλίκης» (τ.222 σ.14-15), «Βάσω Μανωλίδου» (τ.306 σ.19-21) (Οι μεγάλοι πρωταγωνιστές), «Όλοι οι δρόμοι οδηγούν στο θέατρο» (τ.416 σ.83-87), «Δύο Ηλέκτρες σε δυο Αρχαία Θέατρα» (τ.590 σ.142-144) (Πολιτιστική ζωή), «Τα θέατρα του χειμώνα» (τ.621 σ.150-152), «Η Γκόλφω χωρίς φουστανέλα αλλά και χωρίς μπλού-τζην» (τ.636 σ.116-117) κ.ά. «Πώς κατασκευάζεται μια σταρ του Χόλλυγουντ» (τ.32 σ.27), «Τα μεγάλα πάθη: Γιατί χωρίζουν οι αστέρες;» (τ.280 σ.64-66), «Κινηματογράφος '61-΄62: Οι ταινίες που θα προβληθούν το χειμώνα» (τ.308 σ.36-39), «Η 19η Μπιενάλε» (τ.510 σ.20-22), «Η ιστορίας μας κινηματογραφική αδεία!» (τ.577 σ.14-17), «Η πιο πλούσια κινηματογραφική χρονιά» (τ.644 σ.107-111) κ.ά.

[226] Μεταξύ άλλων: «Θέλετε να ζήσετε 100 χρόνια; Κάντε οικογένεια συμβουλεύει ο γιατρός Αβράνωφ μαθητής του Μπογκομόλετς» (τ.59 σ.48), «Κινδυνεύει η ελληνική οικογένεια;: Το διαζύγιο 'Ους ο Θεός συνέζευξεν'» (τ.215 σ.14-16), «Συμβουλές για ένα ευτυχισμένο γάμο» (τ.246 σ.28-29), «Άλλαξε μορφή η ελληνική οικογένεια;» (τ.569 σ.36- 37), «Ζευγάρια του καιρού μας» (τ.631 σ.44-46).

[227] «Διακοσμήσατε το σπίτι σας χωρίς μεγάλα έξοδα» (τ.9 σ.27), «Το μεγάλο πρόβλημα του σπιτιού: Κουζίνα και πρόχειρη τραπεζαρία. Β΄» (τ.106 σ.46) (Ο διακοσμητής μας στο σπίτι σας, σε συνέχειες), «Ιδέες για τη σύγχρονη διακόσμησι του σπιτιού 1ο» (τ. 204 σ.8-11), «Αυτές είναι οι 5 βασικές αρχές στη διακόσμης» (Ο διακοσμητής μας στο σπίτι σας), (τ.367 σ.66-70) κ.ά.

[228] «8 τρόποι για να διευκολυνθείτε στο νοικοκυριό» (τ.30 σ.8), «Πώς πρέπει να σιδερώνουμε» (τ.83 σ.46) (Ο σύμβουλος της νοικοκυράς, σε συνέχειες), «Πώς θα φυλάξετε τα καλοκαιρινά σας» (τ.227 σ.7), «Η μικρή εγκυκλοπαίδεια της νοικοκυράς» (τ.366 σ.67-74), «Το νοικοκυριό σας και πώς να το δαμάσετε: Συνέχεια συμβουλών από το βιβλίο της αμερικανίδας Πεγκ Μπράκεν» (τ.534 σ.96-97), «Αν πρόκειται να μετακομίσετε» (τ.644 σ.82-84) κ.ά.

[229] «Η πρασινάδα στο σπίτι (τ.59 σ.25), «Το πράσινο μέσα στο σπίτι» (τ.87 σ.11), «Ο κήπος σας» (τ.174 σ.27-28) κ.ά.

[230] «Ένα ωραίο ελληνικό έθιμο οι βασιλόπιτες, το πρωτοχρονιάτικο τραπέζι: Ο πρωτοχρονιάτικος μπακλαβάς μπορεί να αντικατασταθή θαυμάσια από το 'χανούμ μπουρέκ'» (τ.24 σ.45-46) (Οι σελίδες μας για τη μαγειρική και ζαχαροπλαστική, σε συνέχειες), «Η τέχνη της μαγειρικής και ζαχαροπλαστικές στη Βόρειο Ελλάδα: Εκλεκτές συνταγές από τη Μακεδονία, από τη συλλογή της συνεργάτιδος μας κ. Χρύσας Παραδείση» (τ.216 σ.28-29), «Οι θησαυροί της Ελληνικής κουζίνας: Μωραΐτικο φαγοπότι!» (τ.381 σ.30-33), «Η Ευρώπη στο τραπέζι» (Γιουγκοσλαβία, Αυστρία, Ελβετία, Γερμανία, Τσεχοσλοβακία, Γαλλία, Ολλανδία, Αγγλία, Ισπανία, Ιταλία) (τ.429 σ.104-106), «Υπάρχουν πολλοί τρόποι να μαγειρέψετε το κρέας» (τ.544 σ.111-115) κλπ.

[231] «Μια πρακτική μέθοδος για να μάθετε Κοπτική και Ραπτική, 1ο» (τ.1 σ.30-31) (σε συνέχειες), «Πώς να υπολογίζετε πόσο ύφασμα χρειάζεσθε» (τ.137 σ.31) (Το αλφαβητάριο της ραπτικής τέχνης, σε συνέχειες), «Το Α-Β της ραπτικής» (τ.338 σελ.52-53), «Ραπτική 2ο μάθημα: Η βελόνα είναι διασκέδαση» (τ.649 σ.110-11) (σε συνέχειες) κ.ά.

[232] «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ και το σπίτι* σας προσφέρει μια εύκολη και πρακτική μέθοδο κεντημάτων» (τ.2 σ.48-49) (σε συνέχειες), «Τα κεντήματα του οπισθοφύλλου μας: Ρόμβοι και μαίανδροι» (τ.191 σ.67), «Στη βαθειά γαλάζια θάλασσα» (τ.251 σ.48-49), «Δαντελωτά γιακαδάκια και μανσέτες» (τ.382 σ.96-97), «Κουρτίνες με το βελονάκι» (τ.538 σ.38-39,150), «Σκορπίστε λουλούδια στο τραπέζι σας» (τ.635 σ.76-79) κ.ά.

[233] «Καλοκαιρινή πλεκτή μπλούζα με αζούρ» (τ.5 σ.16), «Τσάντα από σπάγγο: Ένα πλεκτό πολύ πρακτικό» (τ.144 σ.21), «Τα πλεκτά μας: Καλώς τον κυρ' Χειμώνα» (τ.255 σ.35-37), «Πλεκτά για νέες και μοντέρνες κοπέλες» (τ.461 σ.91-92,132,134), «Πλεκτά: Η έκφραση της μόδας ΄74» (τ.621 σ. 84-89,126,128,130) κ.ά.

[234] τ.56 παρ.2, τ.180 παρ.62, τ.297 παρ.109, τ.388 παρ.136, τ.471 παρ.160, τ.596 παρ.199, τ.645 παρ.214, κλπ.

[235] «Η άνοιξις άρχισε» (τ.4 σ.34-35), «Ανοιξιάτικη μόδα: Καπέλα» (τ.80 σ.21), «Για τις μέλλουσες μητέρες: Για την εξοχή και την πόλι» (τ.144 σ.40,50-51), «Ελληνικά υφαντά» (τ.300 σ.27-33) κ.ά.

[236] Βλ. πιο κάτω: V. Η εκπαίδευση της Ελληνίδας στη μόδα.

[237] Βλ. πιο κάτω: VII. Ανάδειξη πρόσωπων και προϊόντων.

[238] Ενδεικτικά: Ομορφιά: «Το λεξικό της ομορφιάς και της υγείας» (τ.1 σ.53-56) (ένθετο σε συνέχειες), «Η ομορφιά κατά μήκος και πλάτος» (τ.14 σ.34-35), «Η ομορφιά στην

γυναίκα: Αυτιά και σκουλαρίκια-Τα ρόδινα μάγουλα» (τ.104 σ.14), «Ένα τέλειο στήθος χάρις στις φυσικές ασκήσεις του σώματος» (τ.153 σ.50-51), «Το μακιγιάζ: Όπως διδάσκεται στο Χόλλυγουντ από τον μεγάλο μακιγιέρ Γκόρντον Μπω» (τ.197 σ.58-59), «Η συνταγή της ομορφιάς: Αρμονική σιλουέτα, φωτεινή επιδερμίδα, επιτυχημένο μακιγιάζ και ένα μάθημα κομψότητας» (τ.257 σ.42-44), «4 σημεία της θηλυκότητας» (τ.337 σ.60-61), «Επιστροφή στο κλασικό ύφος» (τ.619 σελ.78-81) κλπ. Κοινωνική Συμπεριφορά: «Οδηγός Συμπεριφοράς, Οι καλοί τρόποι είναι κοινωνική ανάγκη» (τ.12 σ.12) (σε συνέχειες), «Σαβουάρ Βίβρ: Οι συννυφάδες» (τ.171 σ.7) (σε συνέχειες), «Η εργαζόμενη γυναίκα: Ποιές πρέπει να είναι οι σχέσεις της με τους συναδέλφους της» (τ.222 σ.19), «Το επαγγελματικό Σαβουάρ Βίβρ» (τ.350 σ.84-85), «Το σύγχρονο σαβουάρ βίβρ 1964» (τ.364 σ.19-22) (σε συνέχειες) κ.ά.

[239] «Το παραμυθάκι μας: Ο Γιαννάκης» (τ.1 σ.59) (Μία σελίδα για τα παιδιά), «Φούλγκορ ο Αταμάνος: Περιπετειώδες εικονογραφημένο ανάγνωσμα.4ο» (τ.192 σ.30) (Για να διασκεδάζουν τα παιδιά σας, σε συνέχειες), «Το σπίτι του μυστηρίου: Ένα περιπετειώδες παιδικό μυθιστόρημα» (τ.424 σ.50-51) (Παιδικό μυθιστόρημα σε συνέχειες). Παράλληλα και σελίδες με θέματα παιδαγωγικά, ιατρικά, παιδικής μόδας κ.ά. Ενδεικτικά: «Μύησις του παιδιού στην κοινωνική πραγματικότητα» (τ.120 σ.28) (Η στήλη του Παιδαγωγού), «Η επιτυχία στο σχολείο σημαίνει και επιτυχία στη ζωή; Τί λέει η σύγχρονη παιδαγωγική» (τ.189 σ.61), «Η χαρούμενη παρέλαση των παιδικών πλεκτών: Είναι διακέδασις να ράψετε κάτι για την κόρη σας» (τ.274 σ.64-68), «Το παιδί σας ρωτά για το Θεό» (τ.328 σ.36-37), «Πώς γεννιέται η σκέψη και αναπτύσσεται στο παιδί» (τ.447 σ.46-451), «Η σεξουαλική αγωγή των παιδιών» (τ.613 σ.36-38).

[240] *«Μεταξύ μας: Μια κοπέλλα του γυμνασίου συζητά με την συμμαθήτριά της, Η φίλη σας Άννυ» (τ.388 σ.13), «Τόπο στα νιάτα: Σελίδες αφιερωμένες στις νέες κοπέλλες από 15 μέχρι 19 ετών»,* τ.434 σ.112-113), «JUNIOR» (τ.514 σ.20-21), «Νέες κοπέλλες» (τ.649 σ.186) κλπ.

[241] Ενδεικτικά: *«Οι σελίδες για τους άνδρες»* (τ.311 σ.144-145), «Ένας άνδρας μεταξύ μας» (τ.462 σ.116-118, 573 σ.110-111, 651 σ.174-175).

[242] Για παράδειγμα «Μιλούν τα Άστρα» (τ.1 σ.57, 196 σ.66), «Το ωροσκόπιο του Φρανσέσκο Βάλντερ: Αποκλειστικότης: Francesco Walder» (τ.443 σ.128-129), «Η αστρολογία στη ζωή μας» (τ.532 σ.8-11)., «Μιλούν τ΄ άστρα για τη ζωή μας» (τ.644 σ.100-101).

[243] «Μια σελίδα Χιούμορ» (τ.207 σ.79), «Εύθυμη σελίδα» (τ.297 σ.2), «Η γελοιογραφία του ΚΥΡ» (τ.379 σ.41, 456 σ.30, 546 σ.27), «Το χιούμορ του ΣΚΟΥΛΑ» (τ.565 σ.9). «Χιούμορ» (τ.606 σ.19) κλπ.

[244] «Περνάτε ευχάριστα την ώρα σας» (τ.74 σ.57), «Περνάτε ευχάριστα την ώρα σας μαθαίνοντας» (τ.128 σ.55), «Περάστε ευχάριστα την ώρα σας» (τ.274 σελ.78), «Σταυρόλεξο του Γράνα» (τ.468 σ.159), «Για να περνά η ώρα» (τ.521 σ.118), «Πνευματικά παιχνίδια» (τ.632 σ.114).

[245] «Παιχνίδια για τις συναναστροφές» (τ.80 σ.29), «Παιχνίδια συναναστροφών» (τ.141 σ.62), «Τί θα παίξουμε απόψε;» (τ.237 σ.30-32) κλπ.

[246] «Μάθετε με ελάχιστα απλά μαθήματα να παίζετε σκάκι» (τ.132 σ.57), «Σκωτσέζικη ΓΚΑΜΠΙ» (τ.159 σ.65), «Τα ωραιότερα προβλήματα» (τ.188 σ.65), «Συνδυασμοί» (τ.192 σ.65) κ.ά.

[247] π.χ. «Το μπρίτζ» (τ.621 σ.120, 632 σ.143)

[248] «ΡΑΣΠΑ: Ο νέος χορός της μόδας» (τ.5 σ.41), «Ελάτε να χορέψουμε: Το «Τσα-Τσα-Τσα» (τ.9. σ.11), «Μάθετε να χορεύετε: Συμβουλές από το καλύτερο χορευτικό ζευγάρι της Αμερικής, Κάθριν και Άρθουρ Μάραιϋ» (τ.66 σ.22-23), «Ιδού λοιπόν το Ροκ εντ Ρολ» (τ.180 σ.24). «Κρόουλ: Ένας καινούργιος χορός της μόδας» (τ.208 σ.12-13), «Πώς θα μάθετε το χούλα χουπ» (τ.234 σ.15), «Τσα-τσα-τσα» (τ.263 σ.24-25).

[249] «'Η ιδανική γυναίκα του 1965': Ένας εκπληκτικός διαγωνισμός σ' ευρωπαϊκή κλίμακα» (τ.399 σ.25), «Ο μεγάλος πανευρωπαϊκός διαγωνισμός: Η Ιδανική Γυναίκα 1966» (τ.429 σ.8-9). «Η Ιδανική Γυναίκα της Ελλάδος 1967: Σε συνεργασία με τον ιταλικό οργανισμό 'La Moda Ideale' Milano» (τ.447 σ.19), Νέοι Μοντελίστ: βλ. πιο κάτω, Ανάδειξη πρόσωπων και προϊόντων ό. π.. Άλλοι διαγωνισμοί: «Κινηματογραφικός Διαγωνισμός: Αναζητούνται οι 4 κοπέλλες που διαθέτουν σχετικά προσόντα για να πρωταγωνιστήσουν τον Απρίλιο σε 2 ταινίες που θα γυρίση η 'Παρθενών Φίλμς'», (τ.185 σελ.9), «Ό μεγάλος διαγωνισμός μας: Λουλουδιασμένη Αθήνα» (τ.341 σ.70), «Α΄ πανελλήνιος διαγωνισμός δακτυλογραφίας» (τ.356 σ.35), «Ο πρώτος μεγάλος διαγωνισμός πλεκτικής» (τ.469 σ.4), «Διαγωνισμός βιτρίνας με θέμα το σήμα του μαλλιού» (τ.514 σ.11). «Μεγάλος διαγωνισμός μαγειρικής» (τ.590 σ.49).

[250] τ.14.σ.52,60. τ.101 σ.30-31,55-56. τ.198 σ.55-57. τ.224 σ.61,64.τ.339 σ.14,103,105-106, 108.τ.405 σ.25,125,138,143.τ.547 σ.128-130. τ.632 σ.141.

[251] «Εξυπηρέτηση Αναγνωστριών», τ.369 σ.19, 411 σ.123, 440 σ.46. κλπ.

[252] «Πετριές στη σύνταξι» (τ.274 σ.4, 327 σ.4,440 σ.38,40,43), «*ΓΥΝΑΙΚΑ* προς γυναίκες» (τ.249 σ.9. τ.480 σ.4), «Οι Γυναίκες μεταξύ μας» (τ.501 σ.4-5), «Γράμματα στη *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.547 σ.4-5), «Αγαπητή *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.577 σ.19-20,21, 650 σ.19,21,23,25) κλπ.

[253] «Μαγική Αλυσίδα» (τ.380 σ.141,399 σ.9, 510 σ.95, 621 σ.122) κ.ά.

[254] «Μπουτίκ», «Νέοι δίσκοι» (τ.150 σ.6), «Τα κεντήματα της D.M.C.» (τ.210 σ.51), «Εορταστική Αθηναϊκή Βιτρίνα» (τ.259 σ.98,100), «Η Αθηναία στην αγορά», «Κουβεντούλες», «Ότι θέλει η γυναίκα», «Το ταχυδρομείο της Έφης» (τ.366 σ.107,108,110-112), «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* στη σύγχρονη ζωή», «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* για τη γυναίκα» (τ.489 σ.18, 26-29), «Οδηγός αγοράς για τις κατσαρόλες» (τ.577 σ.112-114), «Μόδα γυναίκα και ομορφιά», «Είδα και σημείωσα» (τ.632 σ.40-41,138) κλπ.

[255] *«Κάρτες Σπάρτης, Μυστρά, Γυθείου, Μονεμβασίας»* (τ.242). *«Η προσκύνησις των ποιμένων», της καπνοβιομηχανίας Κεράνης Α.Ε.* (τ.259). *«ΖΕΦΥΡΟΣ Α.Ε. Επιχειρήσεις υπερποντίου αλιείας»* (τ.282). *«Νηπιαγωγείον ΣΟΝΙΑΣ ΔΡΑΚΟΥ»* (τ.330), *«ΒΟΚΤΑΣ Α.Ε.»* (τ.333), *«Πλακάκια κεραμικής Edit»* (τ.380), *«Πλεκτά COURTELLE»* (τ.410), *«ΜΕΤΑΧΑ»* (τ.415) (ποτά), *«Αντινικότ 22»* (τ.419) (τσιγάρα), *«ΚΑΤΡΑΝΤΖΟΣ ΣΠΟΡ»* (τ.452), *«Μαγικές βιβλιοθήκες για σύγχρονα σπίτια», της εταιρείας ΑΛΚΑ ΑΓΑΛΙΩΤΗΣ»* (τ.464), *«Οι Μεγάλοι όλων των εποχών: Οργανισμός Ευρωπαϊκών εκδόσεων»* (τ.466), «*Starlet Helen Gurtis»* (τ.481) (σαμπουάν, λακ, λοσιόν προσώπου), *«'NESTLE': γάλα στιγμής 'NEON NIDO'*» (τ.505), *«ΚΕΡΑΜΙΚΗ Edit»* (τ.555), *Courtelle Tricolen* (τ.558) (πλεκτά ενδύματα), *«Super market Θανόπουλος»* (τ.559), *«atrix»* (τ.578) (κρέμα χεριών), *«Παγκόσμιος Λαογραφική Γεωγραφική και Ιστορική Εγκυκλοπαίδεια, της εταιρείας Γιοβάνη»* (τ.593), *«Μινιόν»* (τ.598) (ενδύματα), *«Parker»* (τ.628), *«TIDE–OMATIK»* (τ.631), *«Ιωνία»* (τ.635) (σερβίτσια), *«Αφοί Λαμπρόπουλοι» (*τ.650) (ενδύματα), Είναι προφανές, ότι σχεδόν το σύνολο των διαφημίσεων έχουν σχέση με τη γυναίκα και το σπίτι!

[256] Η επιθυμία των αναγνωστριών για την φροντίδα της ομορφιάς από την αρχή της δεκαετίας του 1950 απασχολεί ιδιαίτερα τις αναγνώστριες. *«Έχω την μεγαλύτερη αλληλογραφία»* δηλώνει συνεργάτης του περιοδικού, Τόνυ Μπράτσου και στη συνέχεια Γιανήλλου, που διαχειρίζεται την αλληλογραφία «Η ομορφιά του Προσώπου και του Σώματος» (τ.80 σ.14).

[257] Όπως προκύπτει από την αλληλογραφία μόδας ενδιαφέρονται τόσο για την ανανέωση της εμφάνισής τους, αλλά και άλλων μελών της οικογένειάς τους, των παιδιών ή της μητέρας τους. Βλ. *Ε.Μ.Δ.Κ.* (τ.89 σ.55), *Β.Ν.* (τ.124 σ.64)**,** *ΜΟΝΑ-ΛΙΖΑ* (τ.299 σ.90) κλπ. Πέρα από τα μοντέλα που παρουσιάζονται κάποιες ζητούν και επί πλέον βλ. για παράδειγμα βλ. *Φ. Ρ. (Χία), Δ.Χ.* (τ. 82 σ.53,63), *Λ.Μ.* (τ. 97 σ.49) κλπ, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ζήτηση των πατρόν για την αναπαραγωγή των νέων τάσεων της μόδας. *ΑΙΜΙΛΙΑ (Θεσσαλονίκη)* (τ.72 σ.56), *ΜΠΕΜΠΕΚΑ* (τ.124 σ.64), *ΚΗΠΟΥΡΟΥ* (τ.216 σ.64) κ.ά.

[258] Ενδεικτικά παρατίθενται, «Ο οδηγός της μόδας. ΝΤΙΟΡ, ΜΠΑΛΜΑΙΝ, ΛΑΝΒΕΝ-ΚΑΣΤΙΛΛΟ, ΜΑΓΚΥ ΡΟΥΦ-ΜΑΝΤΕΛ, ΚΑΡΒΕΝ, ΖΑΝ ΝΤΕΣΑΙ, ΖΑΚ ΦΑΘ, ΖΑΚ ΧΑΪΜ, ΖΑΚ ΓΚΡΙΦ, ΖΑΝ ΛΑΦΟΡΙ» (σκίτσα) (τ.56 σ.10-11), Ρένα Βελισσαρίου, «Τί θα φορεθή το χειμώνα» (ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΝΤΙΟΡ, ΖΑΝ ΝΤΕΣΕ, ΓΚΥ ΛΑΡΟΣ, ΖΑΚ ΓΚΡΙΦ, ΖΑΚ ΧΕΜ, ΜΠΑΛΕΝΣΙΑΓΚΑ-ΖΙΒΑΝΣΥ) (τ.189 σ.9), «Η νέα μόδα του 59-60» (τ.253 σ.18-27). «Η ΓΥΝΑΙΚΑ παρουσιάζει σε 30 σελίδες την παριζιάνικη και την ιταλική κολλεξιόν μόδας ’62-’63» (τ.329 σ.51-79). Φανή Πετραλιά, «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* παρουσιάζει τις παριζιάνικες κολλεξιόν: Φθινόπωρο-Χειμώνας 1966-1967» (τ.433 σ.47-125), η ίδια., «Collectioni: ή *ΓΥΝΑΙΚΑ* παρουσιάζει τις ιταλικές κολεξιόν μόδας Φθινόπωρο-Χειμώνας 1966-1967» (Ρώμη) (τ.434 σ.57-102), η ίδια, «Ιταλική μόδα για την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1970», (σελιδοποίηση Αλίκη Σισμανίδου) (τ.526 σ.53-80), Όλγα Μπατή, «Κολεξιόν: Μόδα από το Παρίσι για το φθινόπωρο και το χειμώνα ΄75-‘76», (σελιδοποίηση Α. Σισμανίδου) (τ.669 σ.59-89).

[259] Ενδεικτικά βλ. «Ο οδηγός της μόδας» (τ.56 σ.10-11). Για τις γραμμές των ενδυμάτων και τις ενδυματολογικές τους λεπτομέρειες ενδεικτικά βλ. Κυριάκος Τριπολιτσιώτης και Πάνος Θάνος, *Σχεδιασμός έτοιμων ενδυμάτων Ι,* Αθήνα 2005, σ.197-233.

[260] Βλ. «Γενικές ανοιξιάτικες γραμμές, μέσα στην καρδιά του χειμώνα» (τ.132 σ.6-7), εκτενές ενημερωτικό κείμενο.

[261] Βλ. «Το μαύρο παχαίνει, Το άσπρο αδυνατίζει» (τ.4 σ.9), «Διαλέξτε το χρώμα που ταιριάζει στον τύπο σας: Τα χρώματα και η ομορφιά» (τ.23 σ.18-19), «Οι συμβουλές της μοδίστρας: Το πρόβλημα της σιλουέτας» (τ.26 σ.23), «Ντυθήτε σύμφωνα με το σώμα σας: Οι τέσσερεις σιλουέτες» (τ.81 σ.41-45), «Αν έχετε: ύψος 1,60 και γοφούς τονισμένους, ύψος 1,65 και στήθος υπερβολικό, ύψος 1,72 και σώμα σκελετώδες» (τ.118 σ.34-35), «Μάθετε να ντύνεστε σύμφωνα με τις αναλογίες του σώματος σας» (τ.136 σ.12-13,60), «Πέντε βασικοί τύποι γυναικών: Τι χρώματα σας ταιριάζουν» (τ.162 σ.26), «Η Συντάκτις της Μόδας διδάσκει: Το αλφαβητάριο της μόδας για τις νεαρές αναγνώστριες» (τ.170 σ.34-35), «Μάθετε να ντύνεστε σωστά: Αν έχετε πολύ κοντό λαιμό, πολύ μακρύ λαιμό, πολύ φαρδείς ώμους, πολύ στενούς ώμους, πολύ φαρδύ θώρακα, πολύ στενό θώρακα, πολύ φαρδείς γοφούς, πολύ χαμηλούς γοφούς, πολύ μακρύ μπούστο, πολύ κοντό μπούστο» (τ.358 σ.35-39), «Το μυστικό της αληθινής κομψότητας» (τ.372 σ.112-113), «Όταν τα επί πλέον κιλά φαίνονται πολύ, στο χέρι σας είναι να τα κάνετε να μη φαίνονται: Η κομψή λεπτή σιλουέτα δεν είναι μια ουτοπία» (τ.392 σ.36-37), «Παραλλαγές στο μαύρο: Το πένθιμο στην αρχή χρώμα, το μαύρο γνώρισε πολλά σκαμπανεβάσματα ώσπου να κερδίσει την αδιαφιλονίκητη θέση του στο χώρο της μόδας» (τ.499 σ.139), «Οι Αμερικανοί μαιτρ της Ωτ Κουτύρ συμβουλεύουν τη σύγχρονη

γυναίκα πώς να ντύνεται συνδυάζοντας την πρακτική εμφάνιση με τις επιταγές της Υψηλής Μόδας» (τ.514 σ.48-49) κ.ά.

[262] Βλ. πιο κάτω.

[263] «Μαντάμ Ροσά: Σας μιλάει μια από τις δώδεκα κομψότερες γυναίκες του κόσμου, Μην γίνεστε σκλάβες της μόδας, Αξιοποιήστε τους συνδυασμούς που σας ταιριάζουν» (τ.338 σ.19), Μάρθα Σκιάβι, «Η νέα σαιζόν της Μόδας: Τί χρώμα αξεσουάρ ταιριάζουν με το φουστάνι μου; 10 Μεγάλοι μαιτρ της μόδας σας απαντούν και σας συμβουλεύουν» (ΜΠΙΚΙ, ΚΕΝ ΣΚΟΤ, ΣΙΜΟΝΕΤΤΑ, ΦΑΜΠΙΑΝΙ, ΠΟΥΤΣΙ, ΚΑΡΝΤΕΝ, ΦΟΡΚΕ, ΒΕΝΕΤΣΙΑΝΙ, ΚΑΠΥΣΣΙ, ΓΚΥ ΛΑΡΟΣ) (τ.357 σ.68-69), «Οι μαιτρ σας συμβουλεύουν: Μην παίζετε ασυλλόγιστα με τα χρώματα» [ΜΠΙΚΙ (Μιλάνο), ΚΕΝΣΚΟΤ (Μιλάνο), ΣΙΜΟΝΕΤΑ-ΦΑΜΠΙΑΝΙ (Παρίσι), ΠΟΥΤΣΙ (Φλωρεντία), ΚΑΡΝΤΕΝ (Παρίσι), ΦΟΡΚΕ (Ρώμη), ΒΕΝΕΤΣΙΑΝΙ (Μιλάνο) , ΚΑΠΥΣΙ (Παρίσι), ΛΑΡΟΣ (Παρίσι)] (τ.357 σ.70-71), «Είμαι κάπως γεμάτη: Πώς πρέπει να ντυθώ; Απαντά ο Γκυ Λαρός» (τ.365 σ.27-29), Σία Μπάκα «Μόδα για όσες δεν είναι λεπτές!» (*Η μοντελίστ δ. Σία Μπάκα, η οποία σπούδασε στην Ελβετία και μελέτησε ειδικά τη γραμμή που ταιριάζει στις 'παχουλές' γυναίκες, δίνει στις εύσωμες αναγνώστριές μας μερικές συμβουλές)* (τ.378 σ.12), Τάσος Τράϊκου «Με την ευκαιρία των παρισινών κολεξιόν, ας μιλήσουμε για το 'σωστό ντύσιμο' και τα μυστικά της αρμονίας» (Τ. Τράϊκου «*με καλλιτεχνικές σπουδές στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Ανωτάτη Δημόσια Σχολή Μοντελίστ της Ομοσπονδίας Παρισιού και με εμπειρία στον τομέα της Μόδας στους οίκους υψηλής ραπτικής Νίνα Ρίτσι, ΖάνΛαμβέν, Πιέρ Καρντέν)* (τ.499 σ.30-32) ο ίδιος «Καυτά σορτς για ένα καυτό καλοκαίρι» (τ.557 σ.100-101).

[264]*«(...) Ευτυχώς σήμερα, πάμπολλα γυναικεία περιοδικά σ' όλο τον κόσμο μαθαίνουν τις γυναίκες πώς να ντύνονται σε κάθε ηλικία και διαμορφώνουν το γούστο τους (...)»* «Ο Ντιόρ: Τί θα φορέσετε» (τ.94 σ.22), βλ επίσης, «Τί είναι γούστο: πέντε πολύτιμες συνταγές» (τ.3 σ.63), Β. Σπ., «Η *ΓΥΝΑΙΚΑ* ρωτάει τους ειδικούς: Τί είναι τέλος πάντων αυτό το γούστο; Απαντά ο Δημήτρης Φατούρος, Καθηγητής στην έδρα της Αρχιτεκτονικής στην Πολυτεχνική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης» (τ.590 σ.19-20).

[265] τ.372 σ.112.

[266] «Τί θα πη μόδα» (τ.168 σ.3), βλ. επίσης Λίνα Αιλιανού, «Η γυναίκα και η μόδα: Γυμνή την αλήθεια, ντυμένη την πρόθεση», (τ.78 σ.18), «Κοντές γυναίκες; μην απελπίζεσθε: Ζήτημα αναλογιών, οι διαφορές ύψους» (τ.104 σ.18-19,60), τ.81ό. π. Για μια ενδεικτική ενημέρωση για τις αναλογικές σχέσεις του ανθρωπίνου σώματος βλ. Τριπολιτσιώτης και Θάνος, ό, π., σ.47-61.

[267] «Πρόβλημα: 2 φορέματα Χ 2=4 φορέματα» (τ.6.σ.34-35), «Το αιώνιο γυναικείο πρόβλημα: Η σιλουέτα» (τ.15 σ.44), Έμμα Ντρέϊκ, «Τί πρέπει να γνωρίζει η νέα γυναίκα: Το σπιτικό και το ντύσιμο,1ο», (τ.16 σ.15) (σε συνέχειες), «Το οικονομικό ανσάμπλ» (τ.77 σ.50-51), «Τα διορθώματα σας» (τ.104 σ.43), «Πώς πρέπει να ντυνόμαστε» (τ.104 σ.30), «20 Κανόνες για την ενδυμασία» (τ.172 σ.29), «Πρακτικές γυναίκες» (τ.180 σ.3), «Αγορά ρουχισμού» (συμβουλές της μητέρας) (τ.322 σ.8) κ.ά.

[268]*«Ο Θεός έφτιαξε τον κόσμο επί έξι ημέρες και την εβδόμη ανεπαύθη. Ο Ντιόρ όμως ο παρισινός θεός της μόδας δεν αναπαύεται ποτέ. Επί έξι χρόνια εργάζεται ακούραστα και μετατρέπει τις γυναίκες άλλοτε σε «καμπάνες» , άλλοτε σε «τουλίπες» και σε πολλά άλλα»* Λίνα Αιλιανού, «Η επανάστασι του Ντιόρ:, 'Σοκ Λουκ' και 'Βιβάντ'» (τ.93 σ.8).

[269] Βλ. «Ένας ειδικός συμβουλεύει: Ο Ντιόρ για τις ψηλές γυναίκες» (τ.67 σ.25), «Η γκαρνταρόμπα σας» (τ.70 σ.7), «Η κομψότης δεν έχει ηλικία» (τ.75 σ.15), «Τα χρώματα στη μόδα: Όσο περισσότερο προχωρώ στην Τέχνη μου, τόσο αντιλαμβάνομαι το μεγάλο ρόλο που παίζουν τα χρώματα στο ντύσιμο. Αυτά υποστηρίζει και αναπτύσσει στο σημερινό του άρθρο ο Κριστιάν Ντιόρ, ο μεγάλος αυτός δημιουργός της παριζιάνικης μόδας'» (τ.79 σ.58), «Μαθήματα πρακτικής μόδας: Το χρήμα δεν είναι προϋπόθεσι της κομψότητας» (τ.85 σ.14) βλ. και (τ.69 σ.7), «Κομψότης και αναλογίες, Να εναρμονίζετε το ντύσιμό σας με τον τύπο σας» (τ.86 σ.14-15), «Τί θα φορέσετε σε κάθε ηλικία» (τ.94 σ.22-23). Ωστόσο ιδιαίτερο ενδιαφέρον και οι απόψεις του Ντιόρ αλλά και της μικρόσωμης Καρβέν για το *«Πώς πρέπει να ντύνεται η κοντή γυναίκα»* αλλά και αυτές του Γκρίφ για τις *«ψηλές γυναίκες»* (τ.104 σ.34-37), βλ. ακόμη και Έλσα Σκιαπαρέλι, «Οι 10 εντολές της μόδας» (τ.130 σ.33) κλπ.

[270]*«Κάθε γυναίκα θέλει να ξέρη να ράβη καλά μόνη της. Το κέρδος της είναι διπλό, γιατί τα ραπτικά είναι πάντα μεγάλο πρόβλημα στον οικογενειακό προϋπολογισμό. Οικονομώντας τα ραφτικά μια γυναίκα, μπορεί ν' αποκτήση αντί για ένα, δυο φορέματα. Παράλληλα, έχει τη μεγάλη ικανοποίησι να είναι πάντα κομψά ντυμένη. Οι επιδιορθώσεις στη μοδίστρα κοστίζουν όσο σχεδόν και το ράψιμο καινούργιου φορέματος, ενώ είναι γνωστό ότι, συχνά, μια μεταποίησι παρουσιάζει αποτέλεσμα όμοιο και καλύτερο μερικές φορές ακόμη και από το φόρεμα πού ράβεται καινούργιο».* Βλ. «Μια πρακτική μέθοδος για να μάθετε Κοπτική και Ραπτική» (τ.1 σ.30).

[271]*«Με τα πατρόν που σας δίνουμε εδώ και με μια οικονομική μοδιστρούλα-ακόμα και στο σπίτι-ή έστω με τις μέτριες γνώσεις ραπτικής που διαθέτετε δεν χεριάζεται να ξοδέψετε παρά μόνο για το ύφασμα. Μήπως έτσι θα καταφέρετε ν' αποκτήσετε το ονειρεμένο σας μοντελάκι;»* (τ.409 σ.40).

[272] Η «*'Η ΓΥΝΑΙΚΑ και το Σπίτι'*, σας προσφέρει εύκολη και πρακτική μέθοδο κεντημάτων πλεκτικής» (τ.2-4 σ.48-49, 5 σ.64-65, 6-8 σ. 48-49, 9 σ.56-57, 10 σ.56, 11-14 σ.56-57), «Το αλφάβητο του πλεξίματος: Πώς βάζουμε πόντους στη βελόνα, Τα είδη των πόντων. Ούγια. Ανοίγματα. Κουμπότρυπες. Φούντες. Πώς θα τραβήξετε μια κλωστή. Στριφώματα. Ζακάρ. Πώς θα διαβάζετε μια ούγια. Με το Βελονάκι: Ζακάρ πλέξεις με δυο χρώματα. Πλύσιμο-στέγνωμα των πλεκτών» (τ.290 σ.51-66), «Η *ΓΥΝΑΙΚΑ* σας προσφέρει 40 βελονιές για κεντήματα» (τ.327 σ.48-50), «Το βιβλίο για το βελονάκι»(τ.376 σ.103 -110) κλπ..

[273] «Η πιο νέα και τελειοποιημένη παριζιάνικη Μέθοδος Κοπτικής» (τ.55 σ.14).

[274] τ. 55-57 σ.14-15, 58-60 σ.38-39.

[275] Βλ. «Πρακτική μέθοδος για να μάθετε, Κοπτική και Ραπτική» (τ.1-4 σ.30-31, 5-6 σ.41, 7-8 σ.7, 9 σ.55, 10-14 σ.56), «Μαντάρισμα; μπάλωμα; Ναι, αρκεί να μη φαίνεται» (τ.158 σ.14-15), «Ο σύμβουλος της νοικοκυράς: Πώς πρέπει να σιδερώνουμε» (τ.83 σ.46, 84 σ.38, 85 σ.52, 86 σ.39, 87 σ.46, 88 σ.47, 89 σ.49, 90 σ.55). Επί πλέον ενδεικτικά αναφέρω «Πώς ράβεται το βελούδο» (τ.26 σ.31), «Πώς γίνεται ένα καλό ταγιέρ» (τ.55 σ.29), «Το αλφαβητάριο της ραπτικής τέχνης» (τ.136 σ.38-39, 138 σ.30-31), «Οι ντυμένες κουμπότρυπες» (τ.251 σ.22), «Τα μυστικά του πλισέ» (τ.270 σ.39), «Τα ντουμπλαρίσματα» (τ.353 σ.78-79), «Ας ράψουμε για τα παιδιά» (τ.371 σ.99-100), «Ξέρετε να ράψετε μια φούστα;» (τ.384 σ.97), «Τα μυστικά του ταγιέρ» (τ.385 σ.90), «Η φίλη μας η 'Κούκλα': Συμβουλές για εκείνες που αγαπούν τη ραπτική» (τ.420 σ.24-26), «Μικρή μελέτη για σακάκια παντελόνια και παλτά» (τ.462 σ.96-97), «Ράψιμο χωρίς δάκρυα» (τ.464 σ.90 -91), Τάσος Τράϊκου, «Εφηβικό κορμί χάρη στο σωστό ράψιμο: Τα μυστικά του γυναικείου παντελονιού», (τ.509 σ.108-109), «Πώς θα πάρετε σωστά τα μέτρα» (τ.606 σ.137), «Ραπτική: Η βελόνα είναι διασκέδαση» (τ.647 σ.87- 89).

[276] «Κόψτε μόνη σας και ράψτε αυτό το σορτς» (τ.9 σ.31), «Μαγιό από πικέ άσπρο» (τ.65 σ.11), «Το πατρόν μας: Ρεντιγκότα με βαγκ» (τ.74 σ.39), «Τα τρία πατρόν του παραρτήματός μας: Πατρόν ταγιέρ, πατρόν παιδικού φορέματος, πατρόν για ένα παντελονάκι» (τ.136 σ.49), «Το πατρόν του 93^{ου} παραρτήματος: Ράψτε μόνη σας ένα απογευματινό φόρεμα και μια όμορφη ποδίτσα» (τ.246 σ.56), «Κομψή από το πρωί ως το βράδυ: Μια πλήρης γκαρνταρόμπα από 10 θαυμάσια καλοκαιρινά πατρόν που σας προσφέρει η *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.323 σ. 27-38), «Εννέα όμορφα φορέματα για μικρές δεσποινιδούλες!» (τ.399 σ.67), «Πατρόν για τα φορέματα του καλοκαιριού» (τ.454 σ 92-93), «Φθινόπωρο-Χειμώνας 1970: Τί να ράψω;» (τ.514 σ 51-58) κλπ. Πλεκτά: «Μπλούζα πουλόβερ» (ανδρικό) (τ.9 σ.48), «Τώρα την άνοιξη» (ανδρικό πλεκτό) (τ.56 σ.38). «Πλεκτά '63 Κολλεξιόν» (ανδρικά-γυναικεία) (τ.354 σ.59-74), «Το αλφαβητάριο

της μαμάς του μαθητή» (αγόρι-κορίτσι) (τ.383 σ.59-74), «Πλεκτά για νέες και μοντέρνες κοπέλες» (τ.461 σ.91-92,132,134), «Κολεξιόν πλεκτών ’70» (τ.510 σ.59-82), «Πλεκτά: Η έκφραση της μόδας ΄74» (τ.621 σ. 84-89, 126,128,130).

[277] «Ελληνική λαϊκή τέχνη: Το καλλιτεχνικό δαιμόνιο της Ελληνίδας στο κέντημα» (τ.2 σ.43).

[278] «Χριστουγεννιάτικα έθιμα στον τόπο μας» (τ.128 σ.7), Σ. Παπαδόπουλος, «Πρωτοχρονιάτικα έθιμα, (τ.103 σ.7), Χ. ΜΗΧ. «Από την ελληνική πρωτοχρονιά: Έθιμα και παραδόσεις του λαού μας για την εύνοια της τύχης. το ‘ποδαρικό’ και το ‘γούρι’, το έθιμο του ‘βασιλέματος’ της κάθε δουλειάς» (τ.129 σ.8), Ι.Κ.Κ., «Ήθη έθιμα και δοξασίες: Τα αυγά του Πάσχα» (τ.58 σ.6), «Ηπειρώτικα πασχαλινά έθιμα: ‘Λαζαρούδια’» (τ.242 σ.26), Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ, «Τα έθιμα του γάμου στην αρχαία Ελλάδα» (τ. 47 σ.26), «Ήθη και έθιμα γύρω από το γάμο» (τ.503 σ.79), «Οι φωτιές του Αϊ Γιάννη και ο κλήδονας: Ένα έθιμο που επικρατούσε σε όλες τις χώρες της Ευρώπης» (τ.89 σ.25), «Η ιστορία της αποκριάς: Μια μικρή αναδρομή στ’ αποκριάτικα έθιμα» (τ.133 σ.43), Ιφιγ. Διδασκάλου, «Ο κλήδονας: Ένα χαριτωμένο Ελληνικό έθιμο που τηρείται πιστά από τα κορίτσια» (τ.220 σ.50), «Τα πρωταπριλιάτικα ψέματα: Ένα έθιμο που ήρθε από την Ευρώπη» (τ.240 σ.15) κ.ά.

[279] «Τα έθιμα σ’ όλο τον κόσμο!» (τ.62 σ.30-31), Π.Μ., «Τα έθιμα στην Αυστραλία» (τ.157 σ.17), «Έθιμα του Πάσχα σε ξένες χώρες» (τ.164 σ.6), «Η ημέρα του Χριστός Ανέστη: Πασχαλινά έθιμα και παραδόσεις άλλων λαών» (τ.345 σ.42), «Τελετή γάμου στην Ιαπωνία: Τα παράξενα έθιμα της χώρας του Ανατέλλοντος Ηλίου» (τ.166 σ.58-59), «Ιταλικές παραδόσεις για τις γιορτές των Χριστουγέννων» (τ.181 σ.57).

[280] «Η ιστορία των προλήψεων» (τ.131 σ.51), Τάσος Πετρής, «Οι προλήψεις, για τη γυναίκα, τα βρέφη, το γάμο» (τ.172-174, σ.44), του ίδιου, «Τα μαγικά δίστιχα: Παροιμίες γνωμικά και τραγούδια του λαού μας» (τ.191 σ.12), Ρέα Παπ., «Η βασκανία: Μια διαδεδομένη πρόληψης», (τ.88 σ.25), «Τα φίλτρα της αγάπης: Λαϊκές δεισιδαιμονίες» (τ.194 σ.15) κλπ.

[281] Αλέξανδρος Μωραϊτίδης «Ο θρύλος της Μεγαλόχαρης» (τ.41 σ.6), Μ.Κ., «Θρύλοι του Δεκαπενταύγουστο: Παναγία η Κρυπτή: Από τα παλάτια της Βασιλεύουσας στον πικρό δρόμο της ξενητιάς» (τ.302 σ.19), «Οι θρύλοι των Χριστουγέννων» (τ.181 σ.30), «Το δαχτυλίδι των αρραβώνων: Ένας λαϊκός θρύλος» (τ.190 σ.29), Γ. Παπαδιαμαντόπουλος «Ελληνικοί θρύλοι: Η γοργόνα του Καστελλίου» (τ.267 σ.99).

[282]«Τα εξυπνότερα του ελληνικού λαού» (τ.212-213, σ.4).

[283] «Μια σελίδα από τη λαογραφία μας: Πώς χαιρετά και πώς εύχεται ο ελληνικός λαός» (τ.170 σ.41), Μαρμαρινός, «Πώς χαιρετά ο λαός» (τ.178 σ.8), ο ίδιος «Ο ‘μισεμός’ στη

λαογραφία: Οι ευχές και οι κατάρες του λαού μας» (τ.176 σ.44), Μαρία Καραβία, «Παινέματα και ευχές στα ελληνικά κάλλαντα», (τ.338 σ.26).

[284] Ελένη Κορμάζου-Διομήδη, «Πηλιορείτικα πανηγύρια» (τ.71 σ.23), «Δεκαπενταύγουστος: Η γιορτή της Μεγαλόχαρης. Ήθη έθιμα ξεφαντώματα και πανηγύρια στην ελληνική ύπαιθρο» (τ.93 σ.13), Επαρχιώτης, «Από τα ήθη και έθιμα του λαού μας: Ο γάμος στη Μακεδονία» (τ.190 σ.28), ο ίδιος «Από τη ζωή του λαού μας: Πανηγύρια στα χωριά της Μακεδονίας, (τ.277 σ.45), Ειρήνη Μπουζάλη, «Ετοιμασίες για το χορό της τράτας» (τ.267 σ.11-13), Κ.Δ., «Μια ωραία παράδοση που συνεχίζεται: Ο φετεινές γιορτές της Λευκάδας» (τ.355 σ.28), Φ. Πετραλιά, «Δεν είναι γραφικότητα, είναι ζωή (τρύγος) (τ.435 σ.42- 46). Πέλλη Κεφαλά «Ο Βλάχικος γάμος της Θήβας» (τ.498 σ.18-20) κ.ά.

[285] Αξίζει να μεταφέρω, τουλάχιστον ένα μέρος από κανονικό «μάθημα» προς τις αναγνώστριες της Εύρης Μοσκόβη-Βαρίκα για το δημοτικό τραγούδι: *«Το δημοτικό τραγούδι, βέβαια είναι γνωστό ότι αποτελεί κάτι ενιαίο. Ούτε την περιοχή που πρωτοεμφανίστηκε τουλάχιστον για τα περισσότερα από αυτά είναι εύκολο να εξακριβώσει κανένας, ούτε, πολύ περισσότερο, τον ατομικό δημιουργό τους να ανακαλύψει. Τα περισσότερα θα τα συναντήσεις σε όλες ανεξαιρέτως ή στις περισσότερες περιοχές που μιλιέται η ελληνική γλώσσα. Ο πανελλήνιος αυτός χαρακτήρας τους αποτελεί σε ένα βαθμό και την αισθητική τελειότητα. Με την επανάληψη τους από στόμα σε στόμα και από περιοχή και περιοχή η μορφή τους τελειοποιούνταν έφυγαν τα περιττά οι προσθήκες και τα παραγεμίσματα και το τραγούδι αποκτούσε την κλασική λιτότητα, ένα από τα κύρια γνωρίσματά του. Πανελλήνιος χαρακτήρας των δημοτικών τραγουδιών δε πρέπει να εμποδίζει να διακρίνουμε και την ιδιόμορφη προσωπικότητα κάθε ελληνικής περιοχής χωριστά, όπως αυτή εκδηλώνεται μέσα σ' αυτό το απρόσωπο δημοτικό τραγούδι. Θα το διακρίνουμε πρώτα από όλα στη μορφή που εμφανίζεται σε κάθε περιοχή ξεχωριστά. Μια συστηματικότερη μελέτη των παραλλαγών που κάθε τραγούδι εμφανίζεται, από περιοχή σε περιοχή με την προσθήκη ή την αφαίρεση στοίχων (...) από τον κεντρικό του κορμό θα ήταν εξαιρετικά διδακτική από αυτή την άποψη»* κλπ. «Το δημοτικό τραγούδι στα Δωδεκάνησα» (τ.94 σ.10).

[286] «Από τους θησαυρούς της λαογραφίας μας: Η ομορφιά στη γυναίκα» (τ.85 σ.12)

[287] Εύρη Μοσκόβη-Βαρίκα, «Στο δημοτικό τραγούδι: Ο έρωτας, το πείραγμα, το νανούρισμα του Δωδεκανησιακού λαού» (τ.94 σ.39), Τάσος Πετρής «Σελίδες από την ελληνική λαογραφία: Πώς τραγουδιέται η αγάπη στις νησιώτικες διασκεδάσεις», (τ.163 σ.28).

[288] Τάσος Πετρής, «Σελίδες από την Ελληνική Λαογραφία: Ο Αργαλειός και τα τραγούδια του» (τ.159 σ.36).

[289] Βλ. Μαριάννα Μουντζουρίδου, «Απ' τους θησαυρούς του ελληνικού λαού: Η μορφή της μάνας στο δημοτικό τραγούδι. Πώς τραγούδησε ο λαός Εκείνην, που ωδήγησε τα πρώτα μας βήματα, στάθηκε στοργικά πλάι μας και με την αγάπη της γέμισε τη ζωή μας» (τ.321 σ.44-45) επίσης βλέπε στους συνεργάτες της δεκαετίας του 1950 τα κείμενα του Ν. Μάτσα «Οι γυναίκες των δημοτικών τραγουδιών», και Θ. Συναδινού, «Από τους θησαυρούς της Λαογραφίας μας: Η ομορφιά στη γυναίκα».

[290] «Πώς εθριάμβευσεν ο Χριστιανισμός: Οι κατακόμβες των πρώτων Χριστιανών» (τ.50 σ.28), W., «Κωνσταντίνος και Ελένη: Οι στυλοβάτες του Χριστιανισμού (τ.61 σ.21), «Πέτρος και Παύλος: Οι κορυφαίοι των Αποστόλων της Ορθοδοξίας» (τ.90 σ.33), «Μια κοσμοϊστορική μέρα: Η Γέννηση του Χριστού» (τ.363 σ.32-33), «Ιωσήφ: Ο άνθρωπος που ο Ιησούς φώναζε 'πατέρα'» (τ.316 σ.70-73), «Το Θείο Δράμα: Ω Γλυκύ μου Έαρ» (τ.372 σ.60-61), Ι. Ανδρουλιδάκης, «Από το Θείο Δράμα: Μαρία η Μαγδαληνή» (τ.267 σ.44-45), «Μαρία η Μαγδαληνή: Η γυναίκα που λυτρώθηκε από τον Κύριο γιατί πολύ αγάπησε» (τ.320 σ.52-54), Χ., «Ο Ακάθιστος Ύμνος» (τ.58 σ.21), Μάρω Κυριακού, «Οι Άγγελοι: Μαντατοφόροι του ουρανού» (τ.389.100-103), η ίδια, «Η δόξα της Παρθένου», (τ.406 σ.60-61), «Η μεγάλη εορτή του Τιμίου Σταυρού» (τ.43 σ.33), «Η μεγάλη γιορτή της Χριστιανοσύνης: Η Κοίμησης της Θεοτόκου. Από πότε καθιερώθηκε να εορτάζεται» (τ.41 σ.16), «Η Κυριακή της Ορθοδοξίας» (τ.81 σ.6), «Από τα θαύματα της Παναγίας» (τ.432 σ.26), Σοφία Μαλτέζου «Η Παναγία στη ζωή του ελληνικού λαού» (τ.275 σ.5) κ.ά.

[291] Ντ. Αντωνακάτου, «Υπέρτατη έκφραση της ορθοδοξίας!: Το Εικόνισμα» (τ.371 σ.30-32), Μ.Β., «Άγιον Όρος» (τ.54 σ.32-33), «Το «Θεοβάδιστον» όρος Σινά και η μονή του: Εδώ ο Μωϋσής πήρε τις 10 εντολές» (τ.164 σ.32-33), Κ. Σκορδιαλού «Μετέωρα: Η απόκοσμη μοναστική πολιτεία ανάμεσα σε ουρανό και γη» (Φωτογραφίες Ευσταθία Ναυπλιώτου), (τ.468 σ.95-102,111-118) κλπ.

[292] Μαρία Καραβία, «Αθηναγόρας: Η μεγάλη φυσιογνωμία που φρουρεί την Ορθοδοξία στο Φανάρι» (τ.466 σ.38-39).

[293] Ενδεικτικά: «Η θαυματουργή Παναγία της Αρχαίας Αγοράς» (τ.84 σ.39), Βάσος Μίγκος, (κείμενα, φωτογραφίες), «Πάτμος: Το ιερό νησί του Θεολόγου» (τ.94 σ.6), «Όσιος Μελέτιος: Ένα χιλιόχρονο βυζαντινό μοναστήρι σε μια γραφική γωνιά της Αττικής» (τ.242 σ.12-13), «Εδώ λατρεύεται η Παναγία: Ταπεινές εκκλησούλες και μεγαλοπρεπείς ναοί που λατρεύεται η Θεοτόκος» (τ.249 σ.12-13), Ε. Τζίτζη «Κατανυκτικοί περίπατοι: Βυζαντινές εκκλησίες της Αθήνας» (τ.345 σ.36-37), Πέλλη

Κεφαλά, «Η μονή των Κλειστών: Ευλαβικό προσκύνημα του δεκαπενταύγουστου», (τ.485 σ.39-46), η ίδια, «Προσκύνημα στη Μεγαλόχαρη», (Φωτογραφίες Ευσταθία Ναυπλιώτου) (τ.511 σ.59-74), Παναγιώτης Βερνάρδος, «Ξωκλήσια της Αττικής», (τ.502 σ.12-15).

[294] Όπως γράφει η Μαρία Καραβία: *«Χρόνια και χρόνια τώρα, τα έργα της λαϊκής τέχνης, τα δημιουργήματα της λαϊκής ευαισθησίας και του καλλιτεχνικού ενστίκτου, έμεναν άγνωστα και ξεχασμένα. Και οι ραγδαίες μεταβολές, οι πολιτικές και οικονομικές, που άλλαξαν των ρυθμό της ανθρώπινης ζωής σ' όλο τον κόσμο και στον τόπο μας, τα απώθησαν περισσότερο έτσι, που μόνο μια υποψία της παραδόσεώς τους, διατηρήθηκε στους πληθυσμούς των απομεμακρυσμένων περιοχών στα νησιά, στα ορεινά χωριά και στους νομάδες. Και όμως η αφαίρεση αυτής της αυθόρμητης δημιουργίας από τη ζωή, μας στερεί από μια γνήσια ποίηση από κάθε τι οικείο και πρακτικό, Κάθε αντικείμενο καθημερινής χρήσεως φορτώνονταν με σχέδια και χρώματα κι' εξέφραζε το δημιουργικό μεράκι του κατασκευαστή του. Ένα έργο πρακτικό και διακοσμητικό μαζί, καθόριζε ασυνείδητα την αίσθηση του ωραίου και διέγραφε με την εξέλιξί του τον πολιτισμό του ελληνικού λαού». «*Τα προϊόντα λαϊκής τέχνης κατακτούν και πάλι την ζωή μας» (τ.259 σ.76).

[295] Ενδεικτικά βλ. την αρθρογραφία της σπουδαίας Ελληνίδας μελετήτριας της λαϊκής τέχνης Αγγελικής Χατζημιχάλη ανάμεσα στους συνεργάτες της δεκαετίας του 1950, βλ. ακόμη «Ελληνικό κέντημα» (παράρτημα κεντημάτων και πατρόν αρ.145) (τ.413 σ.31), «Κεντήστε τσεβρέδες» (παράρτημα κεντημάτων και πατρόν αρ.210) (τ.631 σ.60-63), «Από την Ήπειρο και την Σκύρο» (παράρτημα κεντημάτων και πατρόν αρ.212) (τ.636 σ.78-81).

[296] Ελευθερία Ντάνου, «Η δαντέλλα: η ιστορία της στην λαϊκή μας τέχνη» (τ.307 σ.42-43).

[297] Στα παλιότερα χρόνια - και μάλιστα στα χρόνια της Τουρκοκρατίας που ο περιορισμός για πολλούς λόγους ήταν πολύ αυστηρός - οι γυναίκες μόνο τις γιορτές έβγαιναν από το σπίτι τους και τις Κυριακές για να πάνε στην εκκλησία και να κάνουν επισκέψεις στα συγγενικά και φιλικά σπίτια, να πούνε *«τα χρόνια πολλά»*. Τις άλλες μέρες έμεναν στα σπίτια τους και ασχολούνταν με τις δουλειές του σπιτιού. Οι πιο φτωχιές ξενοδούλευαν και στα χωριά, που από μια ώρα νύχτα πήγαιναν στ' αμπέλια και στα χωράφια και γύρευαν με το βασίλεμα του ήλιου πολλές φορές ζαλικωμένες. Ήταν πολύ βαρύς ο μόχθος εκείνον τον καρό γιατί το καθημερινό δεν έβγαινε εύκολα. Τα μεσαία όμως στρώματα, που τα βόλευαν, τα κορίτσια από μικρά μάθαιναν να κεντούν. Σχολεία εκείνο τον καιρό δεν υπήρχαν. Κι' αυτά τα κορίτσια των αρχόντων δε μάθαιναν γράμματα. Τα

κορίτσια, λοιπόν, όταν τελείωναν τις δουλειές του σπιτιού άρχιζαν το κέντημα. Έτσι αναπτύχθηκε η λαϊκή τέχνη. Έπρεπε να φτιάξουν τα καλούδια τους, δηλαδή τα προικιά και τον ρουχισμό τους που είχε λογής -λογής κεντήματα, βλ. Ω, «Η λαϊκή τέχνη στα χρόνια της σκλαβιάς» (τ.75 σ.6). Για τις γυναικείες τέχνες, βλ. ακόμα, Όλγα Λαοπόδη, «Ελληνικό Κέντημα: Ο καθρέφτης της ψυχής ενός λαού» (τ.413 σ.56.-57), η ίδια. «Τα ελληνικά υφαντά: Κλάδος της λαϊκής μας τέχνης η υφαντική. Μια εντελώς ξεχωριστή θέση στη ζωή του ελληνικού λαού» (φωτογραφίες Ευσταθία Ναυπλιώτου» (436 τ.56-58). (Την Όλγα Λαοπόδη μετά τον γάμο της με τον ζωγράφο Γιώργο Ιωάννου για κάποια τεύχη την συναντάμε με την υπογραφή Όλγα Λαοπόδη-Ιωάννου που δεν θα αργήσει να κρατήσει μόνο το επίθετο του συζύγου της) βλ. ακόμη και Βεατρίκη Σπηλάδη, «Τα κεντήματα στη σκλαβωμένη Ελλάδα» (τ.579 σ.72-74).

[298] Καραβλια .ό. π.

[299] Στο ίδιο.

[300] Στο ίδιο.

[301] Βλ.τ.57, 83, 94, 98, 109, 135, 161.

[302] Ελευθερία Ντάνου, «Η Ελληνική φορεσιά». Ενδεικτικοί τίτλοι: «Αμαλία», «Αττικής Νυφιάτικη», «Καραγκούνα Θεσσαλίας», «Μέτσοβο», «Κρήτη-Ανώγεια», «Σαρακατσάνα-Αττικής», «Μακεδονίας Νυφιάτικη», «Σκύρος», «Σκόπελος», «Μέτσοβο», «Ιωάννινα», «Κέρκυρα», «Σαλαμίνα», «Ρόδος», «Θράκη», «Ψαρά» (τ.301 σ.11, 302 σ.4, 303 σ.95, 304 σ.5, 305 σ.10, 306 σ.9, 307 σ.23, 308 σ.5, 309 σ.14, 310.7, 311 σ.16, 312 τ.4, 313 σ.4, 318 σ.15)

[303] τ.300 σ.19-20. Ωστόσο μέσα τουλάχιστον από την περιγραφή της Ντάνου για την εξέλιξη της χρυσοκεντητικής τέχνης, τα εύλογα συμπεράσματά της σχετικά με το γιατί η τέχνη αυτή από τα γυναικεία χέρια περνά στα ανδρικά, σε αυτά του *«χρυσοκεντητή»* του *«τερζή»* του *«ελληνορράπτη»* έχουν ιδιαίτερη σημασία και οδηγούν σε γόνιμους συλλογισμούς: Είναι ο *«γνήσιος καλλιτέχνης»,* ο τεχνίτης, ο γνωστός δημιουργός στην κοινωνία που εργάζεται. Ο ίδιος κόβει και ράβει, δημιουργεί κεντήματα και χρωματικούς συνδυασμούς, επιλέγει τον πελάτη του έχει καπρίτσια και αμείβεται μια ολόκληρη περιουσία αλλά κυρίως οι ενδυματολογικές τους λεπτομερείς, τα κεντήματά τους μεταβάλλονται, διαφέρουν, έχουν κάτι από το βασικό στοιχείο της μόδας, την αλλαγή έστω και τη μικρή. Κάτι ανάλογο μπορεί να υποστηριχτεί ότι έκανε και η Rose Bertin που άλλαζε ενδυματολογικές λεπτομέρειες - σημαντικά- σε σταθερή γραμμή ενδυμάτων και το παρουσίαζε για μόδα, τακτική που την καθιέρωσαν οι επόμενοι γάλλοι σχεδιαστές. Επίσης τα ενδύματα που κατασκευάζουν οι τερζήδες είναι πανάκριβα, κοστίζουν μια μικρή περιουσία όπως και των γάλλων ραφτών της αντίστοιχης περιόδου, Οι δημιουργίες

τους εξάγονταν επίσης βλ. Κεφάλαιο Τρίτο: VI. Η μόδα και η δημοκρατία στην ένδυση**.** Τα κοστούμια τους βρίσκονται σήμερα σε μουσεία όπως και μεγάλων σχεδιαστών, μόνο που τα δικά τους είναι ανώνυμα. Αν λάβουμε υπόψη τον ισχυρισμό του Γκιζέλη (1974), που αναφέρει ότι τα έθιμο έχει κάτι από την αλλαγή όπως και η μόδα, αλλά και του Sapir (1931), μπορεί να υποστηριχτεί ότι στην προεπαναστατική Ελλάδα μέσα από την λαϊκή τέχνη βγήκαν, αν όχι οι πρώτοι σχεδιαστές μόδας, οι προάγγελοι τους σίγουρα. Και είναι οι καλοί *«τερζήδες»*. Ο Τερζής τα πολύμορφα σχέδια του, που τα περισσότερα είναι γραμμικά γεωμετρικά, τα δούλευε με χρυσονήματα η μπρισίμια ή κορδονέτα. Τα γαϊτάνια είτε χρυσά είτε μεταξωτά τα έραβε πάνω σε ύφασμα με μεταξωτή κλωστή, ακλουθώντας το σχεδιάγραμμα αν υπήρχε ή τη γραμμή της φαντασίας του. Ειδικότερα το γαϊτάνι το χρησιμοποιούσαν στις ανδρικές ενδυμασίες. Το χρυσό κέντημα σ' αυτές καθιερώθηκε μετά την απελευθέρωση. Έως τότε ήταν προνόμιο του γυναικείου κοστουμιού που για να σχηματίσει κανείς μια ιδέα του πόσο στοίχιζε ένα κεντημένο από φημισμένο τεχνίτη, αρκεί να αναφέρει πως με τα χρήματα αυτά θα μπορούσε ν' αγοραστεί ένα μικρό σπίτι, όπως σημείωνε και η Χατζημιχάλη.

[304] Μαρία Καραβία «Η εθνική μας φορεσιά» (συνέντευξη του Γιάννη Τσαρούχη) (τ.672 σ.30-34,177). Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί το ιδιαίτερο ενδιαφέρον και εκτίμηση του Τσαρούχη για την ελληνική φορεσιά, όπως προκύπτει από τις απόψεις που εκφράζει στην Καραβία το 1975, αλλά και από τις πράξεις του. Όπως αναφέρει η Καραβία εκείνη την περίοδο *«(...) ο Τσαρούχης χάρισε στο Μουσείο Μπενάκη, μια πολύτιμη συλλογή, που σχετίζεται με την εθνική φορεσιά και οι απόψεις του για το ελληνικό λαϊκό ρούχο έχουν κατατεθεί στο Ενδυματολογικό Τμήμα του Μουσείου του Λούβρου (...) Είναι αρχείο ελληνικών ενδυμασιών. Παληές φωτογραφίες που δείχνουν πώς φοριόνταν αυτές οι στολές. Πατρόν, ήτοι χνάρια, από πολλές ενδυμασίες ελληνικές, καθώς και υδατογραφίες που παριστάνουν κοστούμια, φορεμένα από γυναίκες και άνδρες και λεπτομέρειες από κεντήματα των κοστουμιών. Την συλλογή την άρχισα [λέει ο Τσαρούχης] όταν ήμουν 17 χρονών. Με βοήθησε πολύ, στα πρώτα μου βήματα, η Αγγελική Χατζημιχάλη»* (στο ίδιο)

[305] Σοφία Μαλτέζου, «Ελάτε μαζί μας στο μουσείο Μπενάκη» (τ.239 σ.23-26), Τάσος Πετρής, «Ξαναζούν οι θρύλοι στο Λαογραφικό Μουσείο Βορείου Ελλάδος» (τ.292 σ.54), Μάρω Κυριακού «Ένα γραφικό σπίτι στο Βόλο, μουσείο πηλιορείτικης λαϊκής τέχνης», (τ.391 σ.84-86), Μαρία Καραβία, «Η αγάπη της μάνας: Ένα παράξενο κλειστό μουσείο λαϊκής τέχνης» (αφιέρωμα στη Λουκία Ζυγομαλά) (τ.464 σ.56-61), Αχιλλέας Χατζόπουλος, «Οι λαϊκές ζωγραφιές του Σωτήρη Ζήση» (τ.507 σ.54-56), «Άγνωστοι λαϊκοί ζωγράφοι» (τ.541. σ.122-24) κ.ά.

[306] Βλ. Δεύτερο Μέρος: XII. Η καταστροφή της Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

[307] Ενδεικτικά αναφέρομαι στα άρθρα, «Μισός αιώνας μόδας 1900-1950» (τ.1 σ.23-24), «Η γυναικεία μόδα βγήκε απ' την Κρήτη κι' όχι από το Παρίσι» (τ.5 σ.37), «Η γυναίκα χρειάστηκε 4000 χρόνια για να ντυθή: Η ιστορία των φουστανιών, των κορσέδων, των γαντιών, καπέλων, παπουτσιών, κοσμημάτων κλπ.» (τ.20 σ.56), «Τριάντα χρόνια μόδας 1920-1950» (τ.24 σ.30), «Η μόδα στην Αρχαία Ελλάδα: Ο χιτώνας και το ιμάτιον, τα σανδάλια, η περιποίησις των μαλλιών, τα αξεσουάρ της γυναικείας ομορφιάς» (τ.26 σ.66), Πήλιος Μαγνής, «Η μόδα και η ιστορία της απ' την αρχαιότητα ως σήμερα» (τ.43 σ.12), «Οι γραμμές αλλάζουν οι γυναίκες μένουν: 4.000 χρόνια ομορφιάς» (τ.82 σ.50-51), «Μόδα 90 χρόνια πριν», (από το περιοδικό *ΜΥΡΙΑ ΟΣΑ*) (τ.213 σ.50-51), Κρινιώ Παπά, «Μόδα 500 π.Χ.: Πώς ντύνονταν και πώς καλλωπίζονταν οι αρχαίες Αθηναίες», (τ.219 σ.52), «Η μόδα και η Εύα ήσαν δίδυμες αδελφές» (τ.226 σ.28-29), Λένα Βροντάκη, «Η Α.Μ. η Μόδα αφηγείται τη ζωή της» (τ.252 σ.42-47), Κ.Μ. «Τα πρώτα ρούχα των ανθρώπων» (τ.277.82), «Η λαμπρή βασιλεία του Κρινολίνου» (τ.283 σ.46-47), «Η γυναίκα και η μόδα από τις αρχές του αιώνα μέχρι σήμερα (1900-1960): Αναπολώντας ανά δεκαετίες» (τ.339 σ.38-42), «Ένας αιώνας παριζιάνικης κομψότητας» (τ.369 σ.84), Φρανσουά Μπουσέ, «Από το κρινολίνο στο 'νιου λουκ': Ένας αιώνας κομψότητας» (τ.369 σ.84-85)

[308] «Κριστιάν Ντιόρ εναντίον Ζακ Φάθ» (τ.6.σ.13), «Ντιόρ ο μεγάλος επαναστάτης που γύρισε τη γυναίκα στη θηλυκότητας της» (τ.25 σ.32), «Αυτός ήταν ο Ντιόρ» (τ.205 σ.13), «Το πορτρέτο ενός νέου που βρίσκεται επικιφαλής μιας αυτοκρατορίας: ο νέος ονομάζεται Υβ και η αυτοκρατορία ονομάζεται Ντιόρ» (τ.210 σ.12).

[309] Βλ. Αγγέλα Κατραμάδου, «Η κ. Σκιπαρέλλι μιλάει στις αναγνώστριες μας» (συνέντευξη) (τ.140 σ.7) κ.ά.

[*310*] Βλ. «Οι βασιλιάδες της μόδας είναι άνδρες!» (τ.30 σ.36)

[311] Βλ. Μαρία Πία Ροσινιόλι, «Η μοδίστρα των κοντών γυναικών: Η περίφημη Καρβέν» (τ.280 σ.56-57), «Μια ματιά στον Οίκο Ντιόρ: Αυθόρμητη και νεανική η κομψή η γυναίκα του Μαρκ Μποάν» (τ.315 σ.34-35), Ζανίν ντε Λονσάν, «Νέα γενιά: Οι δημιουργοί της μόδας. Τα πορτραίτα των 'Μαιτρ της Ωτ Κουτύρ'» (τ.316 σ.62-65), Α. Κλάψη «Οι καινούργιοι της παρισινής Ωτ Κουτύρ: Κι άλλα ταλέντα στις προσταγές της Α.Μ. της Μόδας» (τ.342 σ.48-49), Μαριάννα Μουντζουρίδου «Κύριε» Γκυ Λαρός μπορείτε να μας πήτε;» (τ.360 σ.49-51), Γεωργία Ταρσούλη, «Κουβεντούλα με τον Γκυ Λαρός» (τ.364 σ.46-47), Φανή Πετραλιά, «Ο μικρός πρίγκηπας Υβ ΣαίνΛωράν» (τ.384 σ.43), η ίδια. «Ο Ράφτης Κουρέζ» (τ.402 σ.115-117), βλ. ακόμη «Αντρέ Κουράζ ένας κανονικός πατέρας» (τ.552 σ.30), «Πιέρ Καρντέν: Εγώ και η βιομηχανία» (τ.507 σ.13),

«Έτσι ζη ο Πιέρ Καρντέν» (τ.591 σ.57-58), «Μια Βασίλισσα της μόδας: Κοκό Σανέλ εκείνη που δίδαξε την απλότητα σε όλες τις γυναίκες» (τ.345 σ.118-119,149) κ.ά.

[312] Βλ. «Εμίλο Πούτσι: Πιλότος ράφτης, πολιτικός, αγαπημένος κουτυριέρ της Μελίνας» (τ.353 σ.62), Πιέτρο Τζουλίνο, «Ο αξιότιμος ράφτης Εμίλο Πούτσι, (ντί Παρσέντο-μαρκήσιος)» (τ.420 σ.102-103), Φανή Π., «Ρενάτο Μπαλέστρα: Ένας εκπρόσωπος της ιταλικής μόδας στην Αθήνα» (τ.531 σ.36-37), Floriana Maudente «Συνομιλία μ' έναν από τους πιο διάσημους 'μάγους' της ΄Αλτα Μόντα Ιταλιάνα: Βαλεντίνο», (τ.539 σ.35-38) κλπ.

[313]Βλ. «Μαίρη Κουάντ» (τ.453 σ.62-63)., «Τζών Στέφεν» (τ.453 σ.64-66), «Ο Μήστερ Φρήντομ απ' το Λονδίνο: Ο εφευρέτης των καυτών σορτς» (τ.557 σ.98-99) κ.ά.

[314] Βλ. «Οι βασιλιάδες της μόδας είναι άνδρες!», ό. π., Αγγέλα Κατραμάδου, «Σας μιλάει ο Ζαν Ντεσέ» (συνέντευξη) (τ.96 σ.8), Ρένα Βελισσαρίου, «Ο Ζαν Ντεσέ: Ομιλεί για τη μόδα και παρουσιάζει τα πιο χαρακτηριστικά του μοντέλα» (τ.200 σ.9), η ίδια. «Ο Ζαν Ντεσέ μιλάει για την μόδα!» (συνέντευξη) (τ.300 σ.92-93) κλπ.

[315] Συνέντευξη του Κ. Μαυρόπουλου προς εμένα. Επίσης και ο Γκυ Λαρός αναφέρεται στον δάσκαλό του Ντεσέ στην συνέντευξη του στην Μαριάννα Μουντζουρίδου, τ.360, ό. π

[316] Βλ. «Πήτερ Ρώτας: Ένας έλληνας σχεδιαστής μόδας εγκαταστημένος από χρόνια στο Λονδίνο με παγκόσμιες επιτυχίες» (τ.266 σ.19)

[317]Βλ. «Έλληνες στο εξωτερικό» (τ.446 σ.9), «Ο Μιχάλης Τσίντας στο Λονδίνο του '68» (τ.477 σ.7).

[318] Βλ. «Ο Σολδάτος του Γιοχάνεσμπουργκ» (τ.490 σ.6), «Όλα ελληνικά εκτός από το αλφάβητο» (τ.552 σ.12-13).

[319] Βλ. «Αυτός ο εκπληκτικός Έλλην» (τ.504 σ.16), βλ. ακόμα Φανή Π «James Galanos, Ο μύθος ενός Έλληνα» (τ.517 σ.49), Άννυ Χέρρα Ζυμαράκη, «Δεν ντύνω γυναίκες για το διάστημα» (συνέντευξη στην Ν.Υ., φωτογρ. Κώστα Ζυμαράκη) (τ.598 σ.158-160) κ.ά.

[320] Βλ. Όλγα Μπακομάρου, «Γιώργος Σταυρόπουλος: Ο μαέστρος του 'ντραπαρίσματος' και 'βασιλιάς της μουσελίνας'» (τ.538 σ.144-145) κλπ.

[321] Μαρία Καραβία, «Η Ωτ Κουτύρ πέθανε ζήτω η Αρ Κουτύρ» (τ.606 σ.46-48).

[322] «Οι πρώτες επιδείξεις μόδας άρχισαν» (Οίκος Ευαγγελίδου-Κουρτίδου, Οίκος Τσούχλου) (τ.32 σ.6-7), «Επιδείξεις της ανοιξιάτικης μόδας» (Ευαγγελίδη-Κουρτίδου, Φιλδισάκου) (59.31), «Επίδειξις μόδας του οίκου Στάντζου» (τ.73 σ.31), «Ένας οργασμός επιδείξεων: Η σαιζόν αρχίζει» (Παπαστεφάνου και Ευαγγελίδη) (τ.85 σ.8).

[323] «Φθινοπωρινές επιδείξεις της μόδας» (Ευαγγελίδη-Κουρτίδη, Δημήτρη Κρίτσα) (τ.150 σ.29),

[324] Ρένα Βελισσαρίου, «Επιδείξεις μόδα» (Κ. Μαυρόπουλου, Ευαγγελίδη-Κουρτίδη) (τ.177 σ.9),

[325] «Επίδειξις χειμερινών μοντέλων, Οίκος μόδας Σ. Κιουσόπουλου» (τ.204 σ.7),

[326] Γεωργία Δεληγιάννη, «Οι ανοιξιάτικες επιδείξεις μόδας» (Ευαγγελίδη-Κουρτίδη, Κιουσόπουλος, Στάϋλ, Φιλδισάκου, Τσοπανέλη, Τσούχλου, Ευδοκίας) (τ.242 σ.16-17),

[327] «Τέχνη και μόδα!: Μια σειρά από εντυπωσιακά μοντέλα του Γιάννη Γαλάτη στο 'Montparnes' της Πάρνηθας» (τ.312 σ.40-41),

[328] «Αθηναϊκοί Οίκοι Μόδας», (Τσούχλου, Στάθη, Κιουσόπολου και Ευαγγελίδη-Κουρτίδη) (τ.335 σ.49-57),

[329] «Ματιές σε ένα καινούργιο ατελιέ: Ζάν Βούρος» (τ.374 σ.14)

[330] «Φιλήμων: Ένα καινούργιο όνομα στη μόδα» (τ.426 σ.12,14). Το επίθετο του Φιλήμονα προκύπτει από το (τ.620 σ.19),

[331] Φανή Πετραλιά, «Χρίστος Μαΐλης: Ένα καινούργιο όνομα στη μόδα μας» (τ.439 σ.38),

[332] Φανή Πετραλιά, «Γιάννης Τσεκλένης ο 'Αττικός'» (τ.492 σ.95-99),

[333] «Ελληνική Υψηλή Ραπτική 1970-71» (Φώφη Βασιλειάδου, Κ. Μαυρόπουλος, Γιάννης Βούρος, Σούλα Μώρου, Χρίστος Μαΐλης, Φιλήμων) (τ.545 σ.53-71)

[334] «Νίκος-Τάκης: Άριστα από Έλληνες και ξένους» (τ.538 σ.8)

[335] «Στιγμιότυπα από τις ελληνικές επιδείξεις μόδας» (τ.596 σ.26-27).

[336] Όπως προκύπτει από τα μικρά βιογραφικά σημειώματα των Μαυρόπουλου, Κιουσόπουλου και Κρίτσα που δημοσιεύονται στη *«Γ»* στο τέλος της δεκαετίας του 1950. Ο Κώστας Μαυρόπουλος ο σπουδασμένος στις μεγάλες γαλλικές σχολές της Υψηλής Ραπτικής, *«μοντελίστας»* του Ντεσέ για αρκετό χρονικό διάστημα. Από βιογραφικό του στην δεκαετία του 1970 πληροφορούμαστε ότι οι πρώτες σπουδές του είναι στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στο Παρίσι και στη συνέχεια στην Ακαδημία Κοπτικής της γαλλικής πρωτεύουσας με την πρακτική του εξάσκηση κοντά στον Ντεσέ (τ.256 σ.22, 545 σ.53)]. Ο αστός Δημ Κρίτσας *«από τους πιο καταρτισμένους μοντελίστας του τόπου μας»* όπως γράφει το περιοδικό με σπουδές στην *«Ecole de Louvre»* και «*Academie de la Haute Couture».* Ο νεαρός Κιουσόπουλος σπουδασμένος στην Ευρώπη υπήρξε σχεδιαστής του Ζυβανσύ (τ.256 σ.23-24)]. Ο Φιλήμων με μαθητεία στον Οίκο της Νίνας Ρίτσι στο Παρίσι (τ.426 σ.12). Ο Χρίστος Μαΐλης με λαμπρές σπουδές στην

«Ακαδημία Καλών Τεχνών» στις Βρυξέλλες, η Φώφη Βασιλειάδου με σπουδές στο Παρίσι στην *«Academie de Coupe»* και στην *«École Nationale»,* η Σούλα Μώρου, *«έζησε για αρκετό διάστημα στη Ρώμη όπου με πολύ αγάπη μελέτησε την Ιταλική Υψηλή Ραπτική»* (τ.545 σ.53)]. Ο Γιάννης Βούρος, με σπουδές μόδας στο Παρίσι με *«Diplôme de Coupe-Établissements PIGIER»* το 1955, και πρακτική άσκηση στο ατελιέ της Σανέλ, στην αρχή της καριέρας του ασχολήθηκε με το κομψό ντύσιμο της γυναίκας στην Αίγυπτο και υπήρξε προσωπικός ράφτης της βασίλισσας Ναριμάν (τ.374 σ.14, 545 σ.53).

[337] Ε. Χ. Τερζόπουλος «Μια επίδειξις ανοιξιάτικης μόδας: Οίκου Ευαγγελίδη» (τ.6 σ.8-9), «Η επίδειξις μόδας του Οίκου Ευαγγελίδη- Κουρτίδη» (τ.46 σ.32), «Η θριαμβευτική επίδειξη έτοιμων φορεμάτων του οίκου Ευαγγελίδη-Κουρτίδη» (τ.61 σ.23), «Οι επιδείξεις της μόδας: Οίκος Ευαγγελίδη-Κουρτίδη» (τ.217 σ.51) κλπ.

[338] Βλ. «Η Ελληνική Μόδα»,(δισέλιδη φωτογραφία του Ε. Χ. Τερζόπουλου) (τ.24 σ.34-35) επίσης το ανυπόγραφο φωτογραφικό υλικό στα τ.33 σ.11, 37 σ.27, 39 σ.55 κ.ά.

[339] Ενδεικτικά: Κώστας Μαυρόπουλος: «Ο περισσότερο ταλαντούχος από τους ‘μαιτρ’ της ελληνικής μόδας: Κώστας Μαυρόπουλος» (τ.406 σ.39- 41), Φανή Πετραλιά, «Τα πέτρινα λουλούδια της οδού Λουκιανού: Ο οίκος Μαυρόπουλου δημιουργεί και λανσάρει κεντήματα έργα τέχνης», (τ.417 σ.90- 93), η ίδια, «Ο Κώστας Μαυρόπουλος για το καλοκαίρι» (τ.428 σ.100-101), η ίδια, «Μαγεία της μόδας: Η κολεξιόν του Μαυρόπουλου» (τ.445 σ.52-55), η ίδια ,«Κώστας Μαυρόπουλος: Έξοδος Εαρινή», (τ.451 σ.60-65), επίσης βλ. «Κώστας Μαυρόπουλος, Ωτ Κουτύρ του καλοκαιριού» (τ.482 σ.48-56), «Φιγούρες χρώματα χαμόγελα: Μόδα Κ. Μαυρόπουλου» (τ.498 σ.22-23), «Μαυρόπουλος, Ωτ Κουάφ για νεαρές νύφες» (τ.521 σ.44-47), ακόμη Όλγα Μπατή, «Φανταστικά τρύκ για μια μόδα ποιότητας: Η φετεινή μόδα του Κ. Μαυρόπουλου» (φωτογραφίες Ευσταθία Ναυπλιώτου) (τ.636 σ.14-15). Γιάννης Γαλάτης : «Τέχνη και μόδα!…» (τ.312 ό. π.,), Μ.Κ., «Ελληνική μόδα: Σχέδια και χρώματα σε μια παλιά φάμπρικα. Ο νησιώτικος κόσμος του Γιάννη Γαλάτη» (τ.334σ.48), «Μύκονος: Το Παρίσι του Αιγαίου» (τ.359 σ.38-43), «Νησιώτικα Υφαντά» (τ.376 σ.66-67), «Ποίηση και πρακτικότητα: Η ανοιξιάτικη συλλογή του Γιάννη Γαλάτη» (τ.396 σ.104-106), Ρ.Μ., «Αμέρικα-Αμέρικα» (τ.437 σ.167-169), Όλγα Μπατή, «Τυλιγμένες στα χρώματα του Αιγαίου» (φωτογραφίες Χρίστος Χριστοδουλίδης) (τ.653 σ.54-56), Γιάννης Τσεκλένης: Φανή Πετραλιά, «Ο Αττικός» (τ.452 ό. π.), ή ίδια, «Η Γραμμή του ήλιου» (τ.481 σ.60-71), βλ. επίσης «Τα εξωτικά πουλιά του Γιάννη Τσεκλένη και της Orlon» (τ.474 σ.120-121). «Τσεκλένης’69: Για εκείνον κι’ εκείνην» (τ.508 σ.20-23), «Ιμπρεσιονιστές και ο Γιάννης Τσεκλένης για το χειμώνα», (φωτογραφίες Άρης Τερζόπουλος) (τ.568 σ.84-91), «OLD Navy Line by Tseklenis» (τ.633 σ.56-57), Τάτα Κλάψη, «Ο Γιάννης Τσεκλένης

εμπνέεται από τον Πουαρέ», (φωτογραφίες Χρ. Χριστοδουλίδης) (τ.663 σ.110-111). Βλ. ακόμη «Μοντέλα του Οίκου Στάθη» (τ.345 σ.28-29), «Η Σούλα Μώρου της ντελιγκάτης υψηλής ραπτικής» (τ.558 σ.74-77), Τασία Αντωνιάδου, «Σούλα Μώρου: Θρίαμβος που λέγεται μόδα κλασσική», (φωτογραφίες Ευ. Ναυπλιώτου) (τ.600 σ.80-81), «Οι δημιουργίες του Χρ. Μαΐλη» (τ.479 σ.10), «Φιλήμων: Με φαντασία και αβρότητα» (φωτογραφίες Άρης Τερζόπουλος) (τ.555 σ.78-79), Νίκου Τάκη: Φ.Π., «Στημόνι και υφάδι στη μόδα: Το ελληνικό υφαντό ύφασμα πολυτελείας» (φωτογραφίες Ευ. Ναυπλιώτου) (τ.580 σ.87-97)

[340] Ενδεικτικά βλ. «Ελληνική Υψηλή Ραπτική 1970-71», (τ.545 σ.53-61), «Ελληνική Υψηλή Ραπτική 1972» (Μώρου, Βασιλειάδου, Μαΐλης, Φιλήμων, Μαυρόπουλος, Ορφανουδάκη, Τσοπανέλλης, Αντωνιάδου) (τ.573 σ.57-64), «Ελληνική Υψηλή Ραπτική: Για τις μαγευτικές ώρες της νύχτας» (Τσεκλένης, Ντόζια, Νίκος Τάκης, Βούρος, Πανουσοπουύλου, Μώρου, Τσοπανέλλης, Κατραμάτου, Μαυρόπουλος) (τ.651 σ.88-94).

[341] Βλ. «Σελίδες για τις νέες κοπέλλες» τ.409 σ.92 και 460 σ.122.

[342] *«Επειδή τα σκίτσα, που μας στέλνουν οι νεαρές φίλες μας παρουσιάζουν ενδιαφέρον, γι' αυτό αλλάζουμε και πάλι τους όρους συμμετοχής. Θα μπορείτε να μας στέλνετε ότι μοντέλο θέλετε, χωρίς κανένα περιορισμό. Απαραιτήτως όμως τα σκίτσα θα συνοδεύονται από μία καθαρή φωτογραφία σας (κεφάλι) και από το όνομα και τη διεύθυνσή σας. Και φυσικά θα δημοσιεύονται κατόπιν επιλογής με βάση την καλλιτεχνική τους αξία».* Βλ. «Σελίδες για τις νέες κοπέλλες» (τ.431 σ.112). *«Καθημερνώς φθάνουν στα γραφεία μας φάκελλοι νεαρών αναγνωστριών μας. Γι' αυτό αποφασίσαμε να δημοσιεύουμε δύο ή τρείς συνεργασίες κάθε φορά. Οι φίλες μας ας μην παραπονιούνται, γιατί το ταλέντο φαίνεται κι' από ένα σκίτσο(...)»,* «Σελίδες για τις νέες κοπέλλες» (τ.444 σ.76). Όπως με πληροφόρησε η Φανή Πετραλιά, πολλές επιστολές με σκίτσα από αγόρια και κορίτσια έφθαναν καθημερινά στο περιοδικό και κάποιες στην συνέχεια διάπρεψαν σε άλλους τομείς. Ενδεικτικά ανέφερε τα σκίτσα μόδας που είχε στείλει στο περιοδικό ο νεαρός τότε Γιάννης Ξανθούλης και δεν δημοσιεύθηκαν αλλά, παρά την επιτυχία του ως συγγραφέα ακόμα τα θυμάται.

[343] Βλ. τ.460.σ.122.

[344] Πρόκειται για δέκα κορίτσια τις: Ανδρεάδου Αθηνά, Γιαζιτζή Ελπίς, Καραγιάννη Μαίρη, Καστανά Νόπη, Κορρέ Κατερίνα, Μακισιάδου Δέσποινα, Μποζίκη Διονυσία, Περισυνάκη Κατερίνα, Πετσά Αικατερίνη, Χουσέα Μιράντα.

[345] Για τους όρους συμμετοχής, τις κριτικές επιτροπές, τα σκίτσα των 10 επιλεγέντων και άλλες πληροφορίες βλ. τ.462 σ.10, 465 σ.8, 467 σ.130-133, 471 σ.24-26.

[346] τ.462 σ.10.

[347] Σε αυτόν στον δεύτερο διαγωνισμό για την τελική διαδικασία επελέγησαν οι: Βελουδάκης Χρήστος, Γερολυμάτου Ισαβέλλα, Γεωργοπουλάκη Δέσποινα, Καλλιβρούση Νινέττα, Καστάνα Νόπη, Νικητοπούλου Ευδοκία (Ντόζια), Νικολού Καλλιόπη, Παπαδοπούλου Αναστασία, Σταυροπούλου Κατερίνα, Τσιριμώκου Ελισάβετ (Λίζυ).

[348] Για ανάλογες πληροφορίες για τον Β΄ Διαγωνισμό βλ. τ.490 σ.32, 492 σ.10, 494 σ.9, 495 σ.34-37, 497 σ.22-25, τ.502 σ.24-25.

[349] Πρόκειται για τους: Αδάμη Μπέττυ, Αμπραχαμιάν Σέρο, Αυξεντιάδου Χρυσούλα, Γρηγοροπούλου Αγγελική, Μπάσμπας Τηλέμαχος, Μπόντα Ανδρομέδα, Παπαδοπούλου Ήβη, Σακελλάρη Καίτη, Τουλιάτος Κωνσταντίνος, Τσιριμώκου Λίζα ή Λίζυ.

[350] Βλ. τ.520 σ.4,150, 523 σ.4, 524 σ.20-23, 528 σ.20-22, 532 σ.12.

[351] Βλ. τ.618 σ.126.

[352] Πρόκειται για τους Αθαναστάτου Σούλα, Δανδουλή Τριανταφυλιά, Θεοφάνους Αγγελική, Κουρκουμέλης Βασίλειος, Μαρμαρά Μυρτώ, Μπεκάρη Χριστίνα, Ξαφά - Ιωσηφίδου Ράνια, Περδικούρη Ειρήνη, Πολίτου Αντιγόνη., Σέγκου Παρασκευή.

[353] Βλ. τ.628 σ.18-19, 632 σ.9-11.

[354] Για περισσότερες πληροφορίες βλ. «Μπίλι Μπο: Ζωή σαν πυροτέχνημα», περιοδικό *LIFE&STYLE,* τ.92, Αύγουστος 2008 (ένθετο).

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΡΙΩΝ

I. Σύντομο κοινωνικό- ιστορικό πλαίσιο της περιόδου 1950-1975 μέσα από τις σελίδες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

Σκόπιμο είναι όλη αυτή η ζωντανή εικόνα ζωής που δίνεται από πολλές πλευρές στη *«Γ»* στο διάστημα μιας εικοσιπενταετίας να πλαισιωθεί και μ' ένα ενδεικτικό κοινωνικό πλαίσιο.

Στο ξημέρωμα της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας η Ελλάδα διευρυμένη παρά τις απώλειες του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου με την προσάρτηση των Δωδεκανήσων (1947) είναι μια μικρή χώρα της Ν.Α Ευρώπης η οποία στα 132.000 km2 συγκεντρώνει 7,5 εκατομμύρια πληθυσμό[1].

Όσον αφορά την Ελλάδα, η συμμετοχή της στον Πόλεμο, η Κατοχή, η Αντίσταση, ο Εμφύλιος (1947-1949) και ο τρόπος τερματισμού του άφησαν ανεξίτηλα ίχνη στην μεταπολεμική πραγματικότητα. Τα σχήματα του μεταπολεμικού καθεστώτος, οι ιδεολογικοί και πνευματικοί προσανατολισμοί και η εξάρτηση της χώρας από τον ξένο παράγοντα, όλα αυτά έγιναν ρυθμιστές της εξέλιξης των πολιτικών δυνάμεων της χώρας[2] στην περίοδο αυτή.

Η ένταση, ο διχασμός του λαού[3], οι βίαιες κοινωνικές συγκρούσεις, η ανισορροπία της πολιτικής ζωής, με κάποιες βραχύβιες αναλαμπές, η εκτροπή και η αποκατάστασή της είναι τα γενικά και κύρια χαρακτηριστικά της περιόδου 1950-1975.

Στα πρώτα ιδίως ανήσυχα χρόνια της δεκαετίας στην κατεστραμμένη Ελλάδα οι μνήμες του τελευταίου πολέμου, η απειλή ενός νέου, η φτώχεια, η ανεργία, η μοιρολατρία, η απαισιοδοξία και η ανασφάλεια ταλαιπωρούν τους πολίτες σε ένα περιβάλλον ανήσυχο, με εκπλήξεις, συγκεχυμένες ιδέες και χαμένες αξίες[4] και επί πλέον με χαμηλό επίπεδο παιδείας, κυρίως η γυναίκα[5], η οποία βρίσκεται από άποψη θεσμών *«(...) στον τόπο μας (...) σε υποδεέστερη*

μοίρα από τον άνδρα (...)»[6], με περιορισμένες επαγγελματικές επιλογές και με σχεδόν αποκλειστικό προορισμό τον γάμο[7].

Όμως η ζωή συνεχίζεται. Η Ελλάδα σιγά-σιγά εκσυγχρονίζεται. Η γυναίκα μορφώνεται, αποκτά το πλήρες δικαίωμα ισοπολιτείας στη χώρα μας αλλά και διακρίνεται σε διάφορους τομείς της κοινωνικής ζωής.

Το 1950 ιδρύεται η ΔΕΗ και τίθενται οι βάσεις για τον εξηλεκτρισμό της χώρας[8]. Και την ίδια δεκαετία το ραδιόφωνο, το ηλεκτρικό ψυγείο, οι ηλεκτρικές κουζίνες, το ηλεκτρικό σίδερο θα αρχίσουν να μπαίνουν στην καθημερινότητα των Ελλήνων.

Από το 1950 όπως φαίνεται δραστηριοποιείται ο τομέας της ένδυσης. Οι αθηναϊκοί οίκοι μόδας ενημερώνονται από το Παρίσι, δημιουργούν δικά τους μοντέλα και διοργανώνουν την *«Έκθεση Ελληνικής Μόδας»*[9].

Οι ελκυστικές βιτρίνες των καταστημάτων της Ερμού με υφάσματα *«πειρασμούς»*, τσάντες, ζώνες, καπέλα κλπ, βρίσκουν την ανταπόκριση του αγοραστικού κοινού[10].

Από το 1950 που κυκλοφορεί η *ΓΥΝΑΙΚΑ*, οι Ελληνίδες μέσα από τις σελίδες τις ενημερώνονται για τη μόδα, και για το πώς κάθε γυναίκα μπορεί να είναι όμορφη. Αρκεί να το θέλει. Το περιοδικό δίνει *«άπειρες συμβουλές»*, *«για την καλυτέρευση της εμφανίσεως της γυναίκας»* Αρκεί η αναγνώστρια *«να το παρακολουθή προσεκτικά»*[11]

Την ίδια χρονιά (1950) ιδρύεται η εγκεκριμένη από το κράτος *«Ανωτέρα Επαγγελματική και Τεχνική Σχολή Καλλιτεχνών και Τεχνικών του Κινηματογράφου»*[12].

Το καλοκαίρι του 1950 οι πλαζ *«ξεχειλίζουν»* από την νεολαία. Το γυμνό, η αίσθηση της παραλίας, η ομορφιά των νέων και ο τρόπος επικοινωνίας τους δίνει αφορμή για το χρονογράφημα του Π. Παλαιολόγου που εξαίρετα μας μεταφέρει την εικόνα στις πλαζ της εποχής. εποχής.

«Χωρίς παραβάν

«Στην πλαζ ξεχείλισε από γυμνό. Σε όλα τα σχήματα, σε όλες τις διαστάσεις, σε όλα τα χρώματα. Καλοδεμένα κορμιά, στα οποία δε θα δίσταζε να βάλη την υπογραφή του ο Πλάστης. Γλυπτά που προέρχονται από το ατελιέ μεγάλου ζωγράφου. Καμπύλες που είναι έργα τέχνης. Κοντά όμως σ' αυτά και τα κακέκτυπα · σπιρτόξυλα και καράφες, βιαστικά κατασκευάσματα, οικτρές γελοιογραφίες που σχεδιαστήκαν για να εξευτελίσουν το ανθρώπινο γένος (...)

Τόση γύμνια! Τέτοια ανακάτωμα αγοριών και κοριτσιών! Τέτοια προσέγγιση των δύο φύλων. Τόσα ακάλυπτα σώματα! Μόλις διατηρούν τα φύλλα συκής. Καθόλου απίθανο να τα πετάξουν κι αυτά από πάνω τους καμμιά ώρα (...)»

Π. Παλαιολόγος [13].

Το Φθινόπωρο-Χειμώνα της ίδιας χρονιάς (1950) το Εθνικό Θέατρο παρουσιάζει με μεγάλη επιτυχία την κωμωδία του Σαίξπηρ *«Όπως σας αρέσει»*[14], η Μ. Χατζηνάκου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.170), πρώτη γυναίκα σκηνοθέτης στην Ελλάδα, με την ταινία *«Η Λύκαινα»* αποσπά το *«πρώτο βραβείο Κριτικών 1950»*[15].

Το 1952 η Ελισάβετ Β΄ ανεβαίνει στον Αγγλικό θρόνο[16].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.171). Οι Ελληνίδες με το νόμο 21)59 αποκτούν το πλήρες δικαίωμα ισοπολιτείας και το εκλογικό δικαίωμα στις βουλευτικές εκλογές[17]. Η εφημερίδα *«Έθνος»* διοργανώνει τα καλλιστεία αναζητώντας την ωραιότερη Ελληνίδα *(«Σταρ» Ελλάς)* για να μας εκπροσωπήσει στον διαγωνισμό για την ωραιότερη γυναίκα του κόσμου (*«Μις Υφήλιος»).* Η Νταίζη Μαυράκη ανακηρύσσεται η ωραιότερη Ελληνίδα (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.172). αλλά και τρίτη ωραιότερη γυναίκα στον κόσμο στο Λονγκ Μπήτς της Καλιφόρνιας της Αμερικής[18]. Η Ειρήνη Παπά κατακτά τον ιταλικό κινηματογράφο[19] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.173).

Στις εκλογές της 18ης Ιανουαρίου 1953 η πρώτη γυναίκα, η Ελένη Σκούρα, εκπρόσωπος της Θεσσαλονίκης μπαίνει στην Βουλή[20], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.174). Και η *«καινούργια επιστήμη»* του Επαγγελματικού Προσανατολισμού μπαίνει ως μάθημα στις Παιδαγωγικές Ακαδημίες της χώρας[21].

Από τον Μάιο του 1954 η τιμή του περιοδικού *«Γ»* μειώνεται από 6.000 δρχ. σε 6 δρχ. λόγω της νομισματικής μεταρρύθμισης του 1953 που συνέδεσε τη δραχμή με το δολάριο[22]. Την ίδια χρονιά τίθεται σε εφαρμογή ο νόμος 2620)1953 με τον οποίο εκύρωσε η Ελλάδα την Διεθνή Σύμβαση περί πολιτικών δικαιωμάτων που σημαίνει πλήρη εξίσωση δικαιωμάτων και για τα δύο φύλα και έτσι ανοίγει ο δρόμος ώστε στο προσεχές μέλλον η Ελληνίδα να αποκτήσει τα τελευταία δικαιώματα που τις στερούν ακόμη τότε, να γίνει δικαστής και να πάρει θέση στο διπλωματικό σώμα[23].

Το 1956, στην Κέρκυρα, εκλέγεται η πρώτη Ελληνίδα Δήμαρχος Μαρία Στ. Δεσύλλα, ενώ, όπως παρατηρεί το περιοδικό, αρχίζουν να *«αυξάνονται και πληθύνονται οι σωφερίνες που οδηγούν αυτοκίνητο»* [24].

Το 1958 μια γυναίκα, *«χαριτωμένη ενζενύ»*, η Αλίκη Βουγιουκλάκη - το κορίτσι που συναντάμε στο εξώφυλλο του περιοδικού το 1955 και παραπονιέται για το *«λίαν καλώς»*. της αποφοίτησής της από το Εθνικό Θέατρο (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.175) - κατακτά το θεατρικό και κινηματογραφικό κοινό, και γίνεται η *«Εθνική Σταρ»* της Ελλάδας[25].

Το 1959 η Γαλλία, η Γερμανία, η Ιταλία, το Βέλγιο, η Ολλανδία και το Λουξεμβούργο δημιουργούν την Κοινή Αγορά, την *«Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα» (Ε.Ο.Κ.)* και την ίδια χρονιά η Ελλάδα συγχρονίζεται με την Ευρώπη και τις άλλες αναπτυγμένες χώρες και αντικαθιστά τα αναχρονιστικά μέτρα και σταθμά της. Από την πρώτη Απριλίου καταργείται ο πήχυς και μπαίνει σε εφαρμογή το μέτρο. Μονάδες μέτρησης θα υπάρχουν βασικά δύο, το ένα μέτρο και το διπλό μέτρο. Από την πρώτη Ιουνίου καταργείται η οκά και μπαίνει σε εφαρμογή το χιλιόγραμμο, το κιλό[26] και νέες ταυτότητες τίθενται στην υπηρεσία της διαφήμισης των καταστημάτων ειδών οικιακού ηλεκτρισμού *«Ράδιο-Καραγιάννη της πλατείας Κλαυθμώνος»*[27], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.176).

Στο τέλος της δεκαετίας τα νέα κορίτσια παύουν να είναι ασήμαντη μειοψηφία στην τριτοβάθμια εκπαίδευση. Μετά την κατάκτηση του Πανεπιστημίου, ο αριθμός των σπουδαστριών αυξάνει κατ' έτος και στο Πολυτεχνείο. Στις εισαγωγικές εξετάσεις της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πολυτεχνείου οι γυναίκες υποσκελίζουν το άλλο φύλο. Εισήχθησαν 47 κορίτσια και 22 αγόρια[28].

Στην δεκαετία του 1960 η γυναίκα ανά τον κόσμο προοδεύει. Μέσα από δημοκρατικές διαδικασίες θα λάβει το πρωθυπουργικό και προεδρικό αξίωμα. Η Σεριμάβο Μπανταρανάϊκε, το 1960, στην Κεϋλάνη (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.177), γίνεται η πρώτη γυναίκα πρωθυπουργός στον κόσμο και επί πλέον υπουργός Εξωτερικών, υπουργός Αμύνης και επικεφαλής της κυβερνήσεως της Κεϋλάνης[29]. Η Ιντίρα Γκάντι, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.178), το 1966 εκλέγεται πρόεδρος της μεγαλύτερης Δημοκρατίας του κόσμου της Ινδίας[30] και η Γκόλντα Μέϊρ, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.179), το 1969 εκλέγεται πρωθυπουργός στο Ισραήλ[31].

Στην Ελλάδα ήδη στην την αρχή της νέας δεκαετίας (1960) η επιστημονική δραστηριότητα της Ελληνίδας έχει επεκταθεί μέχρι και τον τομέα της ατομικής ενέργειας στο *«Δημόκριτο»* Όπως διαβάζουμε το 1961 στο άρθρο της Τζένης Καρανοπούλου «Μια ακόμη γυναικεία κατάκτησι: Ελληνίδες στα εργαστήρια της Ατομικής ενέργειας»:

> *«Στο ελληνικό Ατομικό Κέντρο Δημόκριτος μια γυναίκα η δ. Σουζάνα Δανάλη κρατά στα χέρια της την προοπτική της ζωής μας (...) Βοηθός του Σ. Δανιλοπούλου, που απουσιάζει στο εξωτερικό, διευθύνει η ίδια το εργαστήριο αυτό του Δημόκριτου (...) Στο σύνολο η Ελληνική Επιτροπή Ατομικής Ενέργειας απασχολεί στο Ατομικό Κέντρο 'Δημόκριτος' είκοσι μία γυναίκες επιστήμονες και τέσσερεις τεχνικούς καθώς επίσης οκτώ ακόμη γυναίκες δικηγόρους (...)»*[32].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.180)

Το 1964 η ομορφιά της θα γίνει παγκόσμιο πρότυπο. Η Κορίνα Τσοπέη ανακηρύσσεται *«Μις Υφήλιος»* και *«ο ελληνισμός ολόκληρος πανηγυρίζει τη νίκη της (...) Σε κάθε γωνιά του πλανήτη, σε κάθε χώρο. Πάνω στο ψηλό, λυγερόκορμο κορίτσι, θέλησαν όλοι να δουν την ίδια την ελληνική ομορφιά (...)»*[33].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.181)

Το 1969 η Ελληνίδα δεν θα διστάσει να πάρει και το όπλο και να μαθαίνει *«τζούντο και καράτε»*, να γίνει αστυφύλακας *«γένους θηλυκού (...) με ίσα δικαιώματα και υποχρεώσεις με τους άνδρες συναδέλφους [της]»*[34]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.182)

Ήδη το 1960 η διαφήμιση και οι ανέσεις του τεχνικού πολιτισμού έχουν μπει στη ζωή των Ελλήνων. Στην αστική Ελλάδα μια ραδιοφωνική συσκευή αντιστοιχεί σε κάθε πεντάδα κατοίκων. Στην ημιαστική και αγροτική Ελλάδα: ένα ραδιόφωνο σε κάθε 42 κατοίκους και ένα αυτοκίνητο σε κάθε 53 άτομα. Η αεροπορική κίνηση έχει χιλιοπλασιαστεί[35]. *«Δεν υπάρχει σχεδόν σπίτι που να μην έχει ηλεκτρικό σίδερο»*[36]. Η ηλεκτρική κουζίνα, η ηλεκτρική σκούπα, η παρκετέζα, ήταν προνόμια των ισχυρότερων οικονομικώς τάξεων και βεβαίως πολύ περισσότερο το ηλεκτρικό ψυγείο και το πλυντήριο, αλλά από τις αρχές τις δεκαετίας όλο και ευρύτερα στρώματα του καταναλωτικού κοινού έχουν την δυνατότητα να τα προμηθευτούν[37]. Αλλά δεν θα αργήσει να εισβάλει στη χώρα το *«πανόραμα»* του στερεοφωνικού ήχου, το *«Stereo»*[38], ενώ από τον Φεβρουάριο του 1966 και η τηλεόραση *«(...) κάνει δειλά κι επίσημα πλέον την εμφάνισή της σε ένα δοκιμαστικό πρόγραμμα, προς το παρόν οι θεατές περιορίζονται να το παρακολουθούν στις βιτρίνες των καταστημάτων ηλεκτρικών ειδών (...)»*[39].

Ο κινηματογράφος[40]. και ο τουρισμός γίνονται αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των Ελλήνων[41].

Όμως παρά τον όποιο εκσυγχρονισμό η μεταπολεμική βιομηχανική ανάπτυξη και οι επενδύσεις γίνονται κυρίως στην Αθήνα και επιβαρύνουν το περιβάλλον, ενώ η μετανάστευση και για μια καλύτερη ζωή, από την παραμελημένη ύπαιθρο προς την πρωτεύουσα και το εξωτερικό, με αυξημένα τα γυναικεία ποσοστά, σχεδόν ερημώνει την χώρα σε όλη την υπό εξέταση περίοδο με ιδιαίτερη ένταση στα μέσα της δεκαετίας του 1960 [42].

Από την δεκαετία του 1960, όπως φαίνεται, οι σπουδές στο Γυμνάσιο, το Πανεπιστήμιο και το Πολυτεχνείο γίνονται μόδα, ενώ η τεχνική σχολή είναι εκτός μόδας[43].

Το όνειρο των γονέων -παρά την όποια οικονομική τους κατάσταση - είναι να τελειώσουν τα παιδιά τους το Γυμνάσιο. Το *«γυμνασιακό απολυτήριο»* όπως υποστηρίζει ο διακεκριμένος εκπαιδευτικός Ευάγγελος Παπανούτσος, *«εξακολουθεί ακόμη να θεωρήται από τον ξωμάχο της υπαίθρου και τον μικροαστό των πόλεων το μαγικό κλειδί που μπορεί ν' ανοίξη για τα βλαστάρια τους όλα τα συρτάρια της Τύχης και να τους αλλάξη την οικονομική και κοινωνική τους θέση (...)».* Θέλουν τα παιδιά τους να γίνουν επιστήμονες - *«γιατί πίστεψαν και τους*

μετέδωσαν την πεποίθηση «ό,τι πραγματικά αξιόλογος και μορφωμένος είναι μόνο ο επιστήμων» - να φοιτήσουν στο Πανεπιστήμιο ή το Πολυτεχνείο, και όταν κάποτε καταφέρουν να πάρουν ένα δίπλωμα να *«εξασκήσουν μια δουλειά που ποτέ δεν αγάπησαν»* δημιουργώντας έτσι ατέλειωτες σειρές από *«αιώνιους υποψήφιους, αιώνιους φοιτητές»* στην Ελλάδα και το εξωτερικό αλλά και αμέτρητα προβλήματα στα ίδια παιδιά τους, γράφει η Φανή Πετραλιά[44]. Ωστόσο το ανεπαρκές εκπαιδευτικό σύστημα ταλαιπωρεί γονείς, μαθητές, φοιτητές δασκάλους και καθηγητές[45].

Το 1961 η Ελλάδα υπογράφει επίσημα την συμφωνία συνδέσεως με την *Ε.Ο.Κ.* και από την 1η Νοεμβρίου του 1962 αρχίζει να είναι σε πλήρη οικονομική σύνδεση με αυτήν. Τώρα πια ο καταναλωτής και κυρίως οι συνήθεις αγοράστριες γυναίκες έχουν την δυνατότατα να απολαύσουν - σε μειωμένες τιμές - όλα τα αγαθά που απολαμβάνουν οι *«εταίροι»* μας, αγαθά που απουσίαζαν από την ντόπια αγορά και μόνο με ταξίδι στο εξωτερικό μπορούσαν να αποκτήσουν. Τώρα πια θα έχουν μπροστά τους από την γαλλική υψηλή ραπτική τα γαλλικά υφάσματα και αρώματα μέχρι τα λικέρ του Λουξεμβούργου, τα ιταλικά γυαλικά, τα μικρά αυτοκίνητα και τον «εξαίσιο» ιταλικό τουρισμό, από τις γερμανικές πορσελάνες και τα αξιόπιστα ηλεκτρικά ήδη, αλλά και τα βελγικά έπιπλα και δαντέλες, τα μοσχομύριστα τυριά της Ολλανδίας, τα βούτυρα και γενικά όλα τα είδη που παράγουν οι παχιές της αγελάδες[46] κ.ά.

Ένας καινούργιος κόσμος ανοίγεται για τους Έλληνες. Καινούργια πράγματα θα μπουν στην ζωή μας. Θα μάθουμε να τρώμε αλλιώς, να ντυνόμαστε αλλιώς, να αγοράζουμε αλλιώς και θα μπούμε στην δίνη της ξενόφερτης κατανάλωσης.

Το 1962 έρχεται *«Το Παρίσι στην Αθήνα»* όπως διαβάζουμε[47]. Η Καριτά με επιτελείο της παρουσιάζει σε παγκόσμια πρεμιέρα στα Αστέρια της Γλυφάδας την γραμμή *«Pouf»* και το μακιγιάζ *«Prinus»* που λανσάρει για την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1962, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.183), σε συνδυασμό με μια επίδειξη εκλεκτών μοντέλων των μεγάλων και γνωστών παρισινών Οίκων μόδας του Πιέρ Καρντέν, Καπύτσι, Λανβέν και Καστιγιό[48].(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.184-186)

Το 1963 ο Πιέρ Καρντέν συνεργάζεται τα μεγάλα καταστήματα *«Athénée»* και διαθέτουν τα έτοιμα ανδρικά ενδύματά του σε λογικές τιμές[49]. Ενώ ο Γκυ Λαρός συνεργάζεται με την μπουτίκ γυναικών ενδυμάτων *«Μαριμπάλ»* [50].

Το 1964 ο *«Μικρός Πρίγκιπας»* Υβ Σαίν Λωράν παρουσιάζει την Υψηλή Ραπτική του στην Αθήνα, δίνει συνέντευξη στην Φανή Πετραλιά, δανείζει μανεκέν και τις τελευταίες δημιουργίες να φωτογραφηθούν για τις αναγνώστριες της *«Γ»*[51]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.187-188)

Το 1965 γίνεται *«Πορεία Μόδας στους δρόμους της Αθήνας»*. Ο Ζακ Εστερέλ ξεσηκώνει Αθήνα και Πειραιά. Ντύνει τα μανεκέν του με τις δημιουργίες του και σε συνεργασία με την *«Γ»* επισκέπτεται τα γραφεία της, φωτογραφίζονται μπροστά στο ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία, στη Βουλή, στου Φιλοπάππου, στο Τουρκολίμανο και στην *«Ομόνοια Πλας»,* (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.189-194), για την προώθηση της συνεργασίας τους με την Ελπίδα Λαζαρίδου. Άνοιξαν τον *«Οίκο Ωτ Κουτύρ Εστερέλ-Λαζαρίδου»* στην Βασιλίσσης Σοφίας 9[52]. Ακολούθησαν και άλλες παρόμοιες εκδηλώσεις[53].

Η αυτοεξυπηρέτηση (Self Service) και το Super Market, η υπεραγορά, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.195-196), όπου μπορείς να βρεις από ρούχα και καρφίτσες, *από «μακαρόνια (...) μέχρι πυρέξ και κουβέρτες»*[54], αλλά και η πολυπόθητη Κόκα-Κόλα, δραστηριοποιείται- με απόλυτα συγχρονισμένο εργοστάσιο με αυτόματα μηχανήματα παραγωγής και εμφιαλώσεως που για πρώτη φορά τοποθετούνται στην Ελλάδα- στο 15ο χιλιόμετρο της Εθνικής οδού Αθηνών-Λαμίας και μπαίνει στην ελληνική καθημερινότητά[55],(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.197). Το παλιό μπακάλικο στο κέντρο της Αθήνας αρχίζει να γίνεται παρελθόν[56].

Οι άνθρωποι μαθαίνουν να διαλέγουν μόνοι τους από το Super Market το αποστειρωμένο από μικρόβια *«γαστρονομικό σταυροδρόμι των πέντε ηπείρων που κλείνει την Αμερική και την Ασία μέσα σε τενεκεδένιο κουτί μιας κονσέρβας»* [57] η οποία έφερε την ποικιλία στην δική μας κουζίνα αλλά ως γενικό φαινόμενο τυποποίησε την αγορά σε όλον τον κόσμο. Θα τρώμε και εμείς ότι τρώνε κι άλλοι, όπως στο Μόναχο, στην Αμβέρσα η στο Μιλάνο, στην Αϊόβα, στο Όρεγκον και την μακρινή Αλαμπάμα. Τα ελληνόπουλα όπως και τα χιλιάδες παιδιά στο Βέλγιο στη Γερμανία και στην Ιταλία, πριν πάνε στο σχολείο, θα μάθουν αντί για ψωμί να ρίχνουν στο φλιτζάνι στο γάλα τους *«κόρν-φλαίηκς*

Crispies ή Shreddeies!» και τα μωρά θα διατρέφονται με τις ίδιες τροφές από τα ίδια γυάλινα βαζάκια και όλοι θα χρησιμοποιούμε τα ίδια απορρυπαντικά για τα ρούχα και τις ίδιες σκόνες για τα πιάτα[58].

Το πλαστικό μπαίνει στην αγορά και στα σπίτια. Θα μάθουμε να τρώμε και να πίνουμε νερό σε πλαστικά πιάτα και ποτήρια, να πλένουμε σε πλαστικές λεκάνες και να χρησιμοποιούμε πλαστικούς σκουπιδοτενεκέδες. Θα πάψουμε να λούζουμε τα μαλλιά μας, αντί με σαπούνι, με σαμπουάν, να μην σιδερώνουμε τα πουκάμισα μας γιατί θα είναι *«Non Iron»*, θα φορέσουμε γούνες συνθετικές, σε χρώματα που κανένα ζώο της Αφρικής ή της Ασίας δεν θα μπορούσε να μας προμηθεύει και θα μιλάμε με φυσικότητα για ύλες όπως τα ακρυλικά, το ροντόϊτ ή το βινύλ[59].

Οι πωλήσεις των εισαγόμενων αυτοκινήτων βαίνουν αυξανόμενες και το Νοέμβριο του 1969 σημειώνεται ρεκόρ πωλήσεων[60]. Ωστόσο ρεκόρ πωλήσεων παρουσιάζει και η *«βιομηχανία του λούσου»* [61].

Στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1970 η γυναίκα στην Ελλάδα έχει κατακτήσει δύο βασικά στοιχεία που *«εδραίωσαν την ύπαρξή της. Τη μόρφωση και την οικονομική της ανεξαρτησία».* Το 1974 το 74% του γυναικείου πληθυσμού είναι εγγράμματες ενώ επί του συνόλου του ενεργού (εργαζόμενου) πληθυσμού το 33,5% είναι γυναίκες και κάποιες με υψηλότερο εισόδημα από αυτό του συζύγου τους[62]. Λίγους μήνες μετά την μεταπολίτευση (1974) η γυναίκα κατακτά και το αξίωμα του πρυτάνεως. Στην Ανώτατη Βιομηχανική Σχολή της Θεσσαλονίκης η Μαρία Νεγρεπόντη-Δελιβάνη εκλέγεται πρώτη Ελληνίδα πρύτανης[63], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.198). Την ίδια χρονιά αναγνωρίζεται στη γυναίκα το δικαίωμα της εμπορικής ικανότητας χωρίς να της χρειάζεται η συναίνεση του συζύγου[64].

Στο τέλος της υπό εξέταση περιόδου στην Ελλάδα θα είναι πια *«όλα ξένα».* Αν ξεφυλλίσει κανείς το περιοδικό, αυτό φαίνεται καθαρά. Δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος για να περιγράψεις την πραγματικότητα από αυτόν της σύντομης επιστολής του αναγνώστη με τα αρχικά *Α. Φ.* από την Θεσσαλονίκη[65].

Ωστόσο από την δεκαετία του 1960 μέχρι το τέλος της περιόδου που εξετάζουμε ποικίλα προβλήματα ταλανίζουν την ελληνική κοινωνία που έρχονται

στο φως μέσα από τις επιστολές του αναγνωστικού κοινού, που δεν αργούν να γίνουν άρθρα και έρευνες και το περιοδικό η *«μόνη φωνή τους»*[66].

ΙΙ. Η Επικοινωνία

Η επικοινωνία είναι *«όρος πολύπλευρος. Ως έννοια, εμπλέκεται με κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, εμπλουτίζεται και μεταλλάσσεται συνεχώς για να καλύψει ποικίλες ανάγκες»*[67].

Ιστορικά, η εξέλιξη των μέσων επικοινωνίας διαμόρφωσε ανθρώπινες σχέσεις και συμπεριφορές ανά περιόδους[68].

Ο προφορικός λόγος στην αρχή δημιούργησε συμβολικούς κώδικες και καλλιέργησε την μνήμη. Ενώ ο γραπτός λόγος αργότερα εισάγει την ανάγνωση και διασφαλίζει τη γνώση, καθιερώνει τον ανθρώπινο πολιτισμό σε άμεση σχέση με την εξέλιξη των υλικών γραφής[69].

Ο Γουτεμβέργιος (1436) διαφοροποίησε την ανθρώπινη επικοινωνία στον μέχρι τότε «*έντονα προφορικό ευρωπαϊκό κόσμο και οι σύγχρονοι του την εξέλιξαν»* [70].

Από στο δεύτερο ήμισυ του εικοστού αιώνα και εξής η εισαγωγή της ψηφιακής γλώσσας δημιουργεί νέες επικοινωνιακές λειτουργίες, ενώ από τα τέλη του αιώνα η σύνθεση κείμενου - ήχου - εικόνας μεταβάλλει τον αναγνώστη από παθητικό δέκτη σε ενεργητικό πομπό[71] .

Από το τέλος της δεκαετίας του 1930 τίθεται σε χρήση ο όρος *«μαζική επικοινωνία»* με πολλές σημασίες που δεν επιτρέπουν την αποδοχή ενός μόνο ορισμού[72]. Η συντομογραφία *ΜΜΕ (Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας)* αναφέρεται στα μεγάλης κλίμακας μέσα επικοινωνίας, αυτά που προσεγγίζουν και εμπλέκουν σε υψηλό ποσοστό τους ανθρώπους μιας κοινωνίας, όπως οι εφημερίδες, τα περιοδικά,ο κινηματογράφος, η τηλεόραση το ραδιόφωνο κ.ά. [73]

Ωστόσο όπως σημειώνει ο Μηνάς Αλεξιάδης (2011), τα έντυπα μέσα επικοινωνίας στην ευρύτερη τους έννοια (εφημερίδες, περιοδικά, βιβλία, Λευκώματα, καρτ ποστάλ, φωτογραφήματα και διάφορα άλλα δημοσιεύματα)

θεωρούνται *«από τις βασικές πηγές γενικότερου περιεκτικότερου λαογραφικού υλικού»*[74].

ΙΙΙ. Η αλληλογραφία της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

Οι σχέσεις της *«Γ»* με το αναγνωστικό κοινό

> *«(...) Από τη γέννηση του ο γυναικείος τύπος πορεύτηκε χέρι- χέρι με τη γυναίκα. Καθρέφτισε την υποταγή της, τη συνειδητοποίηση της, την εξέγερσή της, τους αγώνες της, τις παλινδρομήσεις της, τις αναδιπλώσεις της, τις ήττες και τις νίκες της, την περισυλλογή της. Στα γυναικεία περιοδικά προσέφευγε για να ενημερωθεί και να επικοινωνήσει η γυναίκα, έχοντας πλήρη συναίσθηση του φύλου της και της ιδιαίτερης θέσης της στην κοινωνία. Γι αυτό πιστεύω πως ο ψυχρός ερευνητής που θα ενδιαφερόταν να τοποθετήσει το ποια ήταν η αντίληψη των ιδίων των γυναικών για τον εαυτό τους, σε κάθε χρονική περίοδο ως χτες ακόμα θα΄πρεπε να μελετήσει τα γυναικεία περιοδικά (...) Ένα γυναικείο περιοδικό ήταν λοιπόν ο καθρέφτης και η αφετηρία. Ο καθρέφτης του ήδη αποκτημένου αναγνωστικού κοινού και η αφετηρία για τις αλλαγές που θα συντελεστούν, χωρίς να αφήσει η αναγνώστρια το χέρι του συντάκτη. Ιδεολογική γραμμή έχουν όλα τα έντυπα αλλά την δοκιμάζουν κάθε στιγμή σε κάθε έκδοση (...)»*[75].

Αυτά που γράφει η Μηλιώρη (2003), με πλούσια εμπειρία σχετικά με το χώρο αυτό, ταιριάζουν και στην περίπτωση της *«Γυναίκας»*.

Όπως προκύπτει στις στήλες αλληλογραφίας η έκδοση χαιρετίζεται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον από το αναγνωστικό κοινό[76].

Τα *«αθρόα συγχαρητήρια γράμματα»* μεταξύ άλλων επισημαίνουν το *«κοινωνικόν κενόν της ελλείψεως αποκλειστικά γυναικείου περιοδικού»*[77], αλλά και την ανάγκη για ψυχική - πνευματική επιμόρφωση και για *«χρήσιμες συμβουλές και οδηγίες»*[78], που θα βοηθήσουν *«την Ελληνίδα, είτε σαν μητέρα, είτε σαν κοπέλλα στο δύσκολο έργο της, να χαρίση ευτυχία στον άντρα της, να φωτίση*

το φτωχικό της με λίγη χαρά, να την γέμιση με πεποίθησι πώς κάποιος στέκεται κοντά της, σύμβουλος, φίλος, οδηγός»[79].

Το περιοδικό φροντίζει να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του αναγνωστικού του κοινού. Ικανοποιεί στο μέτρο του δυνατού τις επιθυμίες του[80]. Λαμβάνει υπ' όψη τις υποδείξεις του.

> *«Σας ευχαριστούμε για τα καλά σας λόγια και περισσότερο ακόμα για το ενδιαφέρον πού δείχνετε σ' ό,τι αφορά την ύλη του περιοδικού. Σας βεβαιούμε ειλικρινά ότι μας χαροποιεί πολύ η διάθεσι εκείνων των αναγνωστριών που θέλουν να υποδείξουν κάτι το οποίον κατά τη γνώμη τους θα συνέβαλλε στην καλύτερη συγκρότησι του περιοδικού»* απαντά η *Συντάξη* στην επιστολή με το ψευδώνυμο *ΓΛΑΡΟΣ, (Χαλάνδρι)*[81]

Δέχεται την κριτική του αναγνωστικού της κοινού και διαμορφώνει την ύλη σύμφωνα με τις επιθυμίες της πλειοψηφίας.

> *«(...)Εξ άλλου, όσο περισσότερο χώρο καταλαμβάνει η αλληλογραφία, τόσο και περισσότερες επικρίσεις δεχόμαστε για το χώρο που διαθέτουμε σε προσωπικές υποθέσεις, οι οποίες δεν ενδιαφέρουν το σύνολο του αναγνωστικού κοινού μας. Για ν' αποκατασταθούν τα πράγματα, στις στήλες αλληλογραφίας της 'Γυναίκας' θα δημοσιεύωνται στο έξης μόνο θέματα γενικού ενδιαφέροντος (...)»* [82]

Η αναβάθμιση της ποιότητας του περιοδικού το 1957[83] και η επέκταση του από θέματα καθαρά γυναικεία, σε έρευνες με γενικό ενδιαφέρον, όπως φαίνεται, προκάλεσε το ενδιαφέρον για ανάγνωση και των ανδρών.

> *«Είναι εδώ και τρεις μήνες πού διαβάζω ανελλιπώς το περιοδικό σας. Είμαι κατενθουσιασμένος από την υλη του. Μπορώ να πω ότι είναι και το μοναδικό στη χώρα μας με τόσο επίλεκτη ύλη. Δεν περιέχει τίποτε περιττό, ή κάθε σελίδα του είναι γεμάτη εκλαϊκευμένη φιλοσοφία, αδιάψευστη χρησιμότητα στο διανοούμενο όσο και στον πιο απλοϊκό αναγνώστη. Διερωτώμαι πολλές φορές αν ή ονομασία του περιοδικού ανταποκρίνεται στο περιεχόμενο του γιατί ενδιαφέρει όλους τους*

ενήλικους και ανήλικους, άνδρες και γυναίκες. 'Εγώ δεν παύω να τα διαφημίζω στον κύκλο μου. Περιμένω εναγωνίως πότε θα βγή το κάθε καινούργιο τεύχος».

Γράφει ο *«Τακτικός αναγνώστης»* από τη Λάρισα[84]

Το περιοδικό στην δεκαετία του 1960 βελτιώνει παραπέρα την ποιότητά του[85] και επεκτείνει το αναγνωστικό κοινό και στη νεολαία που διεκδικεί και αποκτά δικές του σελίδες.

«Εδώ και ενάμιση χρόνο, η ΓΥΝΑΙΚΑ αποφάσισε ν' αφιερώση ένα μέρος του εαυτού της στη νέα γενηά. Στο πολυπληθές νεαρό αναγνωστικό κοινό, που ζητούσε κάτι αποκλειστικά δικό του, ένα χώρο για θέματα κι ενδιαφέροντα της ηλικίας του. Κι έτσι δημιουργήθηκαν οι σελίδες για τις 'Νέες Κοπέλλες', πού αγαπήθηκαν ακόμη κι' από τα νέα αγόρια (...) »[86]

Το αναγνωστικό κοινό της λοιπόν πολλαπλασιάζεται[87]. Στο τέλος της δεκαετίας του 1960 η ανδρική συμμετοχή στην αλληλογραφία ανταγωνίζεται αυτήν των γυναικών[88].

Στην αλληλογραφία επιστολές αποστέλλονται από όλες τις περιοχές της Ελλάδας αλλά και από τον απόδημο ελληνισμό[89], και με συμμετοχή από όλες τις κοινωνικές τάξεις[90].

Η αλληλογραφία της δεκαετίας του 1950 αφορά *«Προσωπικές υποθέσεις»*[91] αλλά δύο μήνες μετά το πραξικόπημα των Συνταγματαρχών, αλλάζει και φιλοξενούνται «*μόνο θέματα γενικού ενδιαφέροντος»*[92]

IV. Η προσωπική αλληλογραφία

Ειδικότερα θέματα της προσωπικής αλληλογραφίας ορίζονται από το πρώτο τεύχος της *«Γ»*. Η *Μυρτώ* είναι αρμόδια, για ό,τι απασχολεί και *«βασανίζει»* την Ελληνίδα: *«Αισθηματική περιπέτεια, Οικογενειακό δράμα, Πρόβλημα νοικοκυριού, Πρόβλημα σχετικά με τα παιδιά (...)»*, ενώ για την υγεία

και την ομορφιά αρμόδιοι είναι *«εκλεκτοί επιστήμονες»* και για ό, τι άλλο η Σύνταξη του περιοδικού[93]. Από πολύ νωρίς σχηματίζονται και άλλες στήλες αλληλογραφίας όπως: για Νομικά θέματα και Μόδα και στην συνέχεια Νοικοκυριό, Διακόσμηση, Ανθοκομία, Πλέξιμο, Κέντημα, Κινηματογράφο για να καλύψουν τις ανάγκες των αναγνωστριών. Αυτή η διάθεση των αναγνωστριών κυρίως για συνομιλία, διάλογο αλλά και ενημέρωση είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακή.

V. Η αισθηματική αλληλογραφία της δεκαετίας του 1950 και του 1960

Η μεταπολεμική ανασφάλεια, η έλλειψη αυτοπεποίθησης, φιλοδοξίες, η προίκα, ο έρωτας, οι προγαμιαίες σχέσεις και ο γάμος απασχολούν κυρίως της αναγνώστριες, στην αισθηματική αλληλογραφία της δεκαετίας του 1950.

Η έμπειρη *Μυρτώ* [94], με συμβουλές στα *«ζητήματα καρδιάς και του νου»*[95], ανάλογα με την ηλικία της αναγνώστριας και του *«αγαπημένου»*, από νωρίς κερδίζει την εμπιστοσύνη τους, ώστε σχεδόν έχουν την ανάγκη να πάρουν μολύβι και χαρτί και να γράψουν, να επικοινωνήσουν μέσω των επιστολών τους επώνυμα ή καλυπτόμενες πίσω από ψευδώνυμα, εξ αιτίας της μεταπολεμικής ανασφάλειας που αισθάνονται. Ψευδώνυμα όπως: *Πονεμένη,, Δυστυχισμένη, Έρημη, Πολυβασανισμένη, Απελπισμένη, Μαραμένη, Πικραμένη, Σκλαβωμένη* κ.ά., αλλά και τα *«δράματα»* των επιστολών, μαρτυρούν το ψυχολογικό αδιέξοδο των μεταπολεμικών Ελληνίδων. Υπάρχει εξάλλου και μαρτυρία της ίδιας της *Μυρτώς*:

> *«Τ' αμέτρητα γράμματα που παίρνω μού ξεδιπλώνουν χιλιάδες δράματα, ένα σωρό δυστυχίες (...) Το κακό είνε μεγάλο, οι ρίζες του βαθειές (...) Η εποχή πού ζούμε είνε πολύ ανήσυχη και μας παρουσιάζει ένα σωρό εκπλήξεις κι απροσδόκητες καταστάσεις. Οι ιδέες πού κυριαρχούν σ' αυτήν είνε συγκεχυμένες (...) Ό τελευταίος πόλεμος ιδιαίτερα δημιούργησε πολλά (...) Το αίμα πού χύθηκε σ' αυτόν αχνίζει ακόμη, (...) άλλα η απειλή ενός καινούργιου δεν έπαψε ποτέ να ταράζη τη σκέψι μας (...) Πώς θα ξαναβρούν την αισιοδοξία και τον σωστό δρόμο τους τα σημερινά νιάτα όταν από μικρά παιδιά έζησαν τον έφιάλτη του πολέμου, γνώρισαν την πείνα της κατοχής μ' όλα τα επακόλουθά της; Πού θα βρουν το θάρρος εκείνο πού θα τούς*

χρειασθή ν' αγωνισθούν και ν' ακολουθήσουν τον δρόμο που αυτά θα θελήσουν κι όχι ή Μοίρα; (...) Από τη στήλη αυτή θα σας μιλώ πάντα πάνω στα προβλήματα της σημερινής ζωής, θα νοιώσω δε την μεγαλύτερη ίκανοποίησι άν μπορέσω να σας βοηθήσω, κατά κάποιο τρόπο, να χαράξετε μια ζωή ωραία κι ευτυχισμένη, χωρίς ασχήμιες και μικρότητες άλλα γεμάτη φώς και ομορφιά»[96].

Οι νέες γυναίκες επιθυμούν το γάμο αλλά τους λείπει η αυτοπεποίθηση. Η *Μυρτώ* είναι δίπλα τους:

«Αγαπημένη μου.

Σε κάθε σχεδόν γράμμα που παίρνω, ένα και το ίδιο πρόβλημα αντικρύζω, πάντα με διαφορετική μορφή. Την έλλειψη αυτοπεποιθήσεως. «Δεν μ' αγαπά, θα τρελλαθώ!, γράφει η μια. «Δεν ξέρω τι να κάνω δεν αξίζει ή ζωή!», η άλλη. «Η ζωή μου φαίνεται χωρίς σκοπό!», η τρίτη.

Ας βάλουμε όμως τα πράγματα σε λογικότερη βάσι. Επειδή ό άνδρας των ονείρων μας δεν μας αγαπά, ή μας έκανε μια απιστία, ή μας άφησε και αγάπησε μιαν άλλη, ή μας φέρνεται σκληρά, πρέπει να τρελλαθούμε, να πεθάνουμε, να αφανιστούμε; (...)»

Και ακολουθούν οι συμβουλές καλοί τρόποι για το ξεπέρασμα αυτών των προβλημάτων[97].

Το κοινωνικό πρόβλημα της προίκας εξακολουθεί να είναι κυρίαρχο. Η σύμβουλός τους προσπαθεί να το τοποθετήσει και αυτό σε μια λογική βάση απέναντι και σ' αυτές που διαθέτουν αυτό το προνόμιο και στις άλλες, που το στερούνται. Ο γάμος δεν πρέπει να πάρει τη μορφή, την σημασία μιας *«συναλλαγής»* [98].

Γενικά η στήλη της *Μυρτώς* επιδιώκει παράλληλα να προσγειώσει τις νεαρές αναγνώστριες που χωρίς νηφάλια σκέψη φιλοδοξούν να *«διαπρέψουν στο θέατρο»*, να αποκτήσουν *«φιλολογικές δόξες»,* ή να ανέβουν *«δέκα-δέκα τα κοινωνικά σκαλοπάτια»*, μ' ένα πλούσιο ντύσιμο, για το οποίο θυσιάζουν και την τελευταία τους πεντάρα[99].

Είναι φανερό, ότι η διεύθυνση και οι (προφανώς επιλεγόμενοι με κάποια κριτήρια) συνεργάτες της επιθυμούν να οδηγήσουν τις αναγνώστριές τους και σε γενικότερες ή και βαθύτερες σκέψεις και τοποθετήσεις απέναντι στο διαφυλικό ζήτημα που πρέπει να το αντιμετωπίζουν χωρίς πρόχειρες παρορμήσεις. Δεν είναι οι χρόνοι εκείνοι, χρόνοι θριάμβου κάποιου φεμινισμού και των προχωρημένων ιδεών του. Έχει όμως γίνει, είναι βέβαιο ότι έχει γίνει υπέρβαση από το περιοδικό ακραίων συντηρητικών θέσεων εξάρτησης της νέας γυναίκας από την απόλυτη βούληση των γονέων της ή άλλων τρίτων. Η *Μυρτώ* έχει αναλάβει ένα ρόλο, που σήμερα ίσως είναι δύσκολο να εκτιμηθεί ορθά. Εμποδίζουν κάτι τέτοιο οι μεγάλες αλλαγές που έχουν συντελεστεί.

Οι αναγνώστριες είναι φανερό ότι αισθάνονται ότι απέκτησαν στο (άγνωστο) πρόσωπό της μια σπάνια, άγνωστη ως τότε στη ζωή τους φίλη, που μέσα από την πρακτική της καλλιεργεί το πρότυπο μιας νέας γυναίκας, με όπλα την λήθη[100] και την εργασία[101], το θάρρος και την εμπιστοσύνη στον εαυτό της, ώστε να αποφασίζει η ίδια για την ευτυχία της ή τη δυστυχία της και όχι η τύχη[102].

Καλλιεργεί ένα πρότυπο όμορφης[103], μορφωμένης, κοινωνικής και με προσωπικότητα γυναίκας[104], μολονότι βρίσκεται *«(...) σε υποδεέστερη μοίρα από τον άνδρα από την άποψι θεσμών, στο τόπο μας (...)»*[105], με διευρυμένα τα όρια νεότητας,[106] και πάντως με προορισμό το γάμο και την οικογένεια[107].

Η *Μυρτώ* θεωρεί την ανδρική παρουσία απαραίτητη για την γυναικεία ολοκλήρωση[108]. Υποστηρίζει ότι, μολονότι ο ιδανικός άνδρας είναι μια ουτοπία[109], η γυναίκα δεν πρέπει να μείνει μόνη της. Είναι δυστυχία[110]. Πρέπει με ρεαλισμό να αναζητήσει και ν' αποφασίσει η ίδια για τον υγιή σύντροφο της ζωής της, «*τον άνθρωπο που θα καταλάβη ότι την εκτιμά και την αγαπά σαν άνθρωπο και όχι σαν οικονομική μονάδα»* ώστε να ζήσουν *«ευτυχισμένα και γόνιμα»* Και να δώσουν στην κοινωνία ό,τι πήραν, *« δηλ. ζωή και απογόνους»*[111].

Η προσωπική ελευθερία της νέας κοπέλας ακόμα συχνά εξαρτάται από τη βούληση των γονέων της[112], ο γάμος και η μόρφωσή της από την γνώμη του πατέρα, την οικονομική του κατάσταση[113] και το περιβάλλον των σπουδών σε σχέση με την ανδρική παρουσία[114].

Ως αρμόζουσα λύση στην αρχή της δεκαετίας του 1950 θεωρείται, η εκλογή επαγγέλματος να συνάδει προς τη γυναικεία φύση:

> *«Διόλου περίεργο και αξιοκατάκριτο δεν είναι το επάγγελμα που ονειρεύεσαι. Είσαι όμως σίγουρη πως σου ταιριάζει αυτό το επάγγελμα; Πολλές γυναίκες διαπιστώνοντας ότι η γυναίκα, στον τόπο μας βρίσκεται σε υποδεέστερη μοίρα από τον άνδρα από την άποψι των θεσμών, νομίζουν ότι εξισώνονται με τον άνδρα παίζοντας έναν ανδρικό ρόλο μέσα στη ζωή με το επάγγελμα που διαλέγουν. Αυτό στη γλώσσα της ψυχολογίας λέγεται 'ανδρική διαμαρτυρία'. Μελέτησε λίγο τον εαυτό σου μ' αυτό το πρίσμα και ξαναγράψε μου»* [115]

Στην ερωτική σφαίρα εκδηλώνονται και περιπτώσεις, που ταράζουν ή μάλλον αποτροπιάζουν τη *Μυρτώ*[116].

Η αληθινή αγάπη απαλλάσσει από το *«κοινωνικό προνόμιο της προίκας»*[117]. Και της δίνει το δικαίωμα να λειτουργήσει αυτόνομα - να παρακούσει τη γνώμη των γονιών της - και να αποφασίσει μόνη της για τον μελλοντικό της σύζυγο[118].

Η *Μυρτώ*, όσο της επιτρέπουν οι κρατούσες συνθήκες, δίνει και συμβουλές τακτικής όσον αφορά την πειθαρχία[119]. Η συζυγική ισοτιμία και η οικογενειακή ευτυχία εξαρτάται από τον ανθρωπισμό του άντρα[120].

Κρίνεται ως μη παραδεκτή η απαίτηση της *«αγνότητας»* από την πλευρά αποκλειστικά της γυναίκας[121]. Αντίθετα οι ερωτικές περιπέτειες για τον άνδρα είναι το κοινωνικά αποδεκτό *«γλέντι»*. Μπορεί να αγαπά πολύ την γυναίκα του, αλλά ο σεβασμός της, του δίνει το δικαίωμα *«να πηγαίνη με άλλες γυναίκες»*[122]. Η συμβουλή της *Μυρτώς* φτάνει να είναι κάποτε και εξωφρενική: *«οι άνδρες που έχουν γλεντήσει πολύ γίνονται οι καλύτεροι σύζυγοι»*[123].

Φτάνει ακόμα στο σημείο να καθιστά υπεύθυνη τη γυναίκα για την συζυγική πίστη και την *«ευτυχία»* του γάμου. Αμήχανα προσπαθεί να βρει κάποια ισορροπία[124]. Προτείνει σιωπή- ανοχή για την εξασφάλιση της οικογενειακής ευτυχίας και την αποφυγή του διαζυγίου λόγω των παιδιών[125].

Η κοινωνικότητα, η μόρφωση, η προσωπικότητα, η σιωπή και η ευγένεια δεν είναι αρκετά για την εξασφάλιση της συζυγικής πίστης. Η αισθηματική

σύμβουλος προτείνει στην αναγνώστρια να καλλιεργήσει τα χαρίσματά της: *«(...) Για να τον αποσπάσετε από την «ξένη επίδρασι» (...) καλλιεργήστε τα χαρίσματά σας, δείχνοντας την ομορφιά και την αξία σας, προσεχτικά, διακριτικά και αβίαστα (...)»*[126]. Ακόμα να χρησιμοποιήσει τα μεγάλα γυναικεία όπλα. Την ψυχραιμία, την εξυπνάδα, την περιποίηση του εαυτού - της ομορφιάς. Την ανανέωση - αλλαγή του μακιγιάζ της ένδυσης της κομψότητας,[127] αλλά και την πνευματική ανανέωση[128].

Και στη δεκαετία του 1960, τα θέματα που απασχολούν τις αναγνώστριες, στην αισθηματική αλληλογραφία, είναι τα γνωστά. Ο έρωτας, οι προγαμιαίες σχέσεις και ο γάμος. Όμως τώρα, οι επιστολές στην πλειονότητα τους, είναι από μαθήτριες γυμνασίων και φοιτήτριες. Τα μεταπολεμικά ψευδώνυμα είναι παρελθόν. Είναι κυρίως «ξενόγλωσσα» και ενοχλούν το περιοδικό, όπως προκύπτει από την μαρτυρία της ίδιας της *Μυρτώς.*

> *«ΤΟ BE OR NOT TO BE: Πρώτα-πρώτα θα ήθελα να σε παρακαλέσω όπως κι όλες τις άλλες αναγνώστριες να μη διαλέγετε ξενόγλωσσα ψευδώνυμα. Χάθηκαν τόσες λέξεις που διαθέτει η γλώσσα μας; Δυσκολεύει το περιοδικό από τεχνικής πλευράς κι εσάς δεν σας χαρακτηρίζει καλά (...)»*[129]

Αλλά και κάποιες απόψεις της αισθηματικής συμβούλου για τη γυναίκα ανήκουν στο παρελθόν. Διαφοροποιούνται. Χωρίς, βέβαια, να αμφισβητεί τις βασικές της αρχές περί έρωτα, αγάπης, προγαμιαίας αγνότητας, προίκας και γάμου, οι συμβουλές της γίνονται ριζοσπαστικότερες. Ανοίγει τα θέματα για τα οποία συνιστούσε σιωπή. Αλλά τώρα δημιουργεί και πρότυπα.

Στην δεκαετία του 1960, οι ανύπαντρες Ελληνίδες, όπως στο εξωτερικό κι αυτές, απαλλάσσονται από τον απαξιωτικό τίτλο της *«δεσποινίδος*» και μετά την νεανική ηλικία, ονομάζονται όλες *«Κυρίες»* [130].

Οι Έλληνες εργάζονται και δίνουν προτεραιότητα στην επαγγελματική τους υπόσταση[131]. Ο καλλωπισμός της γυναικείας ομορφιάς είναι η κύρια ασχολία για τις τριαντάρες *«της εποχής»*[132] και οι σύγχρονοι σύζυγοι γίνονται τώρα *«κυνηγοί»* των υλικών αγαθών που απαιτεί η γυναίκα τους[133].

Οι νεολαία ενδιαφέρεται για σπουδές και εργασία[134], αλλά και βιάζεται να γνωρίσει τον έρωτα.

> *«Πόσο βιάζονται τα σημερινά νειάτα! Να τα γνωρίσουν όλα, να τα γευθούν όλα! Αν όμως το μυαλουδάκι σου μπορούσε να σκεφθή λίγο θα καταλάβαινες ότι δεν είναι δυνατόν νάχουν σοβαρότητα ό,τι λέει ή κάνει ένα αγόρι 17 ετών. Αλλά κι εσύ είσαι 15 και θεωρείς τον εαυτό σου αρκετά μεγάλο για ερωτικά παιχνίδια. Σου συνιστώ να καθήσης φρόνιμα και να περιμένης να μεγαλώσης πρώτα για να μπορείς να παίξης στον έρωτα μ' επιτυχία»*[135].

Η γοητευτική μητέρα, η τριανταπεντάρα με προσωπικότητα, στο αποκορύφωμα της θηλυκότητάς της, όπως υποστηρίζει η *Μυρτώ,* γίνεται ο πόλος έλξης των ανδρών. Η *«νέα γυναίκα»,* η *«100% γυναίκα»,* προκαλεί ερωτική ανασφάλεια, *«κόμπλεξ κατωτερότητος»*, στην κόρης της[136], αλλά και την *«κρυφή περηφάνια»* του συζύγου της. Αυτή την κόρη με την συγκεχυμένη ψυχολογία πρέπει να στηρίξει η *Μυρτώ:*

> *« (...)Δεν πρέπει να παρεξηγής τα πράγματα. Η μητέρα σου είναι αυτό που λένε 'μια νέα γυναίκα' και βρίσκεται στο αποκορύφωμα της θηλυκότητάς της. Αφού είναι όμορφη και διαθέτει πλούσιον εσωτερικό κόσμο, είναι φυσικό να ελκύη τους άνδρες κι ο πατέρας σου ασφαλώς νιώθει κρυφή περιφάνεια που όλοι θαυμάζουν τη γυναίκα του. Με ποιο δικαίωμα, λοιπόν, εσύ έρχεσαι στη χαραυγή της νιότης σου ν' απαιτήσης έμμεσα το τέλος της επιτυχίας της μητέρας σου; Τώρα ίσως νομίζεις πως μια γυναίκα 35 χρονών είναι πολύ γρηά, για να την προσέχουν οι νεαροί.. Όταν όμως φτάσης στην ηλικία της θα πιστεύης πως σου απομένουν τουλάχιστον 15 χρόνια νεότητας. Πάρε το παράδειγμα που σου δίνει με τον τρόπο ζωής που κάνει και προσπάθησε να γίνης κι εσύ άνθρωπος συγκροτημένος, μια 100% γυναίκα. Η επιτυχία έρχεται τότε μόνη της»*[137].

Στα νέα κορίτσια η αισθηματική σύμβουλος προτείνει ανεξαρτησία. Η μητέρα αναλαμβάνει ένα περιορισμένο ρόλο. Πέραν της κατάλληλης *«αγωγής»* που οφείλει να δώσει στην κόρη της, και τη διακριτική της εποπτεία, το κορίτσι μπορεί

να αποφασίζει μόνο του *«το σωστό απ' το λάθος»*[138]. Πρέπει να αποβάλει κάθε δειλία και να τολμήσει[139]. Να δημιουργήσει τον δικό της κύκλο συναναστροφών, ανεξάρτητο από αυτόν της μητέρας της, αλλά και να αδιαφορήσει για τις γνώμες των άλλων[140]. Να μη διστάσει, ακόμα και να αλλάξει πόλη, να εργαστεί και να σπουδάσει, να διευρύνει τον κύκλο των γνωριμιών της, για να βρει την *«τύχη»* της, τον μελλοντικό της σύζυγο [141] Όμως και τόλμη για αυτογνωσία *«να ανακάλυψη και ν' αγαπήσει τον εαυτό της εκείνη πρώτα και ύστερα οι άλλοι»*[142] Αλλά και περισσότερη τόλμη για να υποστηρίξει τις αρχές της από το να σιωπήσει[143].

Η *Μυρτώ* θεωρεί τον μαθητικό έρωτα άνευ *«σοβαρότητος»*[144], αλλά οι σχέσεις μεταξύ συμφοιτητών *«πρέπει να μείνουν πλατωνικές, γιατί αλλοιώς τσακίζουν τη γυναίκα»*[145], όπως υποστηρίζει, επιφέρουν τον ανταγωνισμό ανάμεσα στο ζευγάρι[146] λόγω της μακροχρόνιας διάρκειας των σπουδών (και όχι μόνο), τις θεωρεί *«ασυμβίβαστες»* και επισφαλείς για τον προορισμό της γυναίκας, που είναι ο γάμος[147]. Ενώ τον *«ώριμο»* και επιτυχημένο άνδρα, συστήνει ως σίγουρη αποκατάσταση στη γυναίκα[148], δημιουργώντας το προφίλ και του ιδανικού συζύγου στη δεκαετία του 1960.

Παλαιότερες απόψεις της αισθηματικής συμβούλου περί γυναικείας αγνότητας τίθενται εκ νέου υπό συζήτηση. Η απώλειά της, το *«βαρύ μυστικό»,* όπως η ίδια το αποκαλούσε, στα τέλη της δεκαετίας του 1950, τώρα γι ΄ αυτήν είναι *η «περιπέτεια»*, η *«ανατομική λεπτομέρεια», «το άλλο ζήτημα (...) που γίνεται πολύ εύκολα και δεν φαίνεται (...)»* με ένα ταξίδι στην Αθήνα. Ωστόσο αυτή η *«περιπέτεια»* τώρα είναι προσωπική υπόθεση της γυναίκας, *«ζήτημα συνειδήσεως»* που μπορεί να την θέσει και αυτή στη λήθη, χωρίς τύψεις και να συνεχίσει τη ζωή της [149].

Επίσης στη δεκαετία του 1960 θέτει υπό συζήτηση την άλλοτε σιωπή περί διαζυγίου. Στη περίπτωση απιστίας παροτρύνει τώρα την απατημένη σύζυγο να πάρει θέση. Να έρθει σε προσωπική επαφή με την ενήλικη *«αντίζηλο»* και να διεκδικήσει τον άνδρα της, να λάβει τα μέτρα της[150] και εν ανάγκη να προχωρήσει στο χωρισμό[151]. Αποδέχεται πλέον τον δεύτερο γάμο, με την προϋπόθεση ότι η σεξουαλική έλξη του νέου συντρόφου δεν θα πρέπει να εμποδίσει την μητέρα, να εκτιμήσει και αν θα είναι καλός πατέρας για τα παιδιά της[152]. Ακόμα, σε αντίθεση με το παρελθόν, συμβουλεύει την γυναίκα, πριν προχωρήσει σε γάμο, να συζητήσει

με τον μέλλοντα σύζυγο της, την οικογενειακή τους ανεξαρτησία. Και να εξομοιώνει τα καθήκοντα προς την πεθερά της με αυτά προς τη μητέρας της και *«τίποτα περισσότερο»*[153].

Οι συμβουλές της *Μυρτώς* προς τις γυναίκες, να τολμούν να υποστηρίζουν τις θέσεις τους και να μη σιωπούν, έχουν απήχηση. Οι αναγνώστριες που γνωρίζουν το ενδιαφέρον του περιοδικού για τα γυναικεία προβλήματα, διεκδικούν την κοινωνική ισότητα των δύο φύλων.

Τονίζουν ότι το πρόβλημα δεν είναι μόνο οικονομικό, αλλά και πρόβλημα υποστήριξης της ελληνικής οικογένειας. Μισθολογική εξίσωση και μειωμένος χρόνος συντάξεως σημαίνουν ανατροφή παιδιών, στήσιμο σπιτικού, συντήρηση της οικογενειακής εστίας[154] κ.ά.

Διεκδικούν την γονική ισοτιμία[155], ίσες επαγγελματικές ευκαιρίες[156], μισθολογική εξίσωση, αλλά και μειωμένο χρόνο συντάξεως που *«σημαίνουν ανατροφή παιδιών, στήσιμο σπιτικού, συντήρηση της οικογενειακής εστίας»* [157].

Ζητούν ισότητα των φύλων στο σχολείο, να αρθεί το απαγορευμένο διά νόμου δικαίωμα της αριστούχου μαθήτριας τους να είναι σημαιοφόρος στις παρελάσεις:

> *«Αγαπητή 'Γυναίκα' Θέλω να μου απαντήσης στο ερώτημά μου: Γιατί απαγορεύεται σε μαθήτρια της ΣΤ' μικτού Γυμνασίου, αρίστη σε όλα, διαγωγή-επίδοση, η οποία υπερέχει στη βαθμολογία κάθε άλλου άρρενος και θήλεως συμμαθητού της, να είναι σημαιοφόρος και η σημαία δίδεται αποκλειστικά σε αγόρι, έστω και αν έχη μικρότερη βαθμολογία;»*[158]

Οι μαθήτριες της επαρχίας, μαζί με το περιοδικό, διεκδικούν ίσα δικαιώματα, στην εξωσχολική ανεξαρτησία με αυτά των κοριτσιών του *«κέντρου»*. Ζητούν να αρθούν τα *«απαγορεύεται»* στην ζωή τους[159].

Ζητούν οι μαθήτριες επίμονα να απαλλαγούν από την σχολική ποδιά και την κορδέλλα και να ακολουθήσουν την μόδα.

> *«Πολλές φορές διάβασα στις στήλες σου διαμαρτυρίες γονέων και μαθητών για τη σχολική ποδιά. Τί θάλεγες, όμως, αν σούλεγα πως σε*

Γυμνάσιο θηλέων Θεσσαλονίκης απαγορεύονται τα καλσόν και οι μπότες; Βεβαίως πριν από μερικά χρόνια όταν δηλ. δεν ήταν (...) της μόδας τα καλσόν και οι μπότες κανένας απαγορευτικός κανονισμός δεν υπήρχε. Ομολογώ πως τέτοια στενοκεφαλιά δεν την περίμενα»[160].

VI. Αλληλογραφία Μόδας

Από την δεκαετία του 1950 οι αναγνώστριες του περιοδικού ενημερώνονται για την αλλαγή της γυναικείας εμφάνισης σύμφωνα με τις τελευταίες τάσεις της μόδας ανά σεζόν από προτάσεις διάσημων δημιουργών.

Στη δεκαετία του 1950 η ενημέρωση για τη μόδα γίνεται μέσα σε σχεδιασμένα κυρίως σκίτσα αλλά και φωτογραφίες όπου περιγράφονται η γραμμή, τα υφάσματα και τα χρώματα. Οι ενδυματολογικές τους λεπτομέρειες ανά κατηγορία και χρήση (κατηγορία: παλτά, φορέματα, φούστες κλπ, χρήση: πρωινά, απογευματινά βραδινά κ.ά.), τα διακοσμητικά στοιχεία - οι γαρνιτούρες, των νέων μοντέλων ενδυμάτων, αλλά και τα σχέδια των υποδημάτων και τα αξεσουάρ που συμπληρώνουν αρμονικά την γυναικεία εμφάνιση.

Επίσης δίνονται οι απαραίτητες συμβουλές προς τις αναγνώστριες, για την επιλογή της ενδυμασίας ανάλογα με το σωματότυπό τους, την ηλικία και την περίσταση, το μακιγιάζ και τις κομμώσεις. Αλλά και συμβουλές κομψότητας. Για την διατήρηση της γυναικείας σιλουέτας στο πλαίσιο της υγείας, την νεότητα, την ομορφιά και την κοινωνική συμπεριφορά κλπ.

Μέθοδοι κοπτικής-ραπτικής, πλεξίματος, κεντήματος αλλά και ανάλογα πατρόν με σχέδια και πληροφορίες για την κατασκευή και διακόσμηση γυναικείων, παιδικών και ανδρικών ενδυμάτων και ειδών σπιτιού (τραπεζομάντηλα, σεμαίν κλπ.), συμβουλές μεταποίησης επιδιόρθωσης, και βαφής τους κ.ά.

Όμως αυτές οι συμβουλές, όπως φαίνεται, δεν είναι αρκετές. Οι αναγνώστριες ενδιαφέρονται για να ανανεώσουν τα ενδύματά τους, να πλέξουν και να κεντήσουν και με τις επιστολές τους εκφράζουν μεικτές απορίες γι' αυτά τα θέματα. Έτσι το περιοδικό δημιουργεί τις ανάλογες στήλες αλληλογραφίας ανά

«ειδική κατηγορία». Την αλληλογραφία *«πλεκτών-κεντημάτων-πατρόν»,* και θεμάτων *«μόδας και κομψότητας»* με τίτλο *«Η Συντάκτις της μόδας απαντά»*, για την καλύτερη εξυπηρέτηση των αναγνωστριών όπως άλλωστε και η ίδια επιβεβαιώνει

Παραθέτω ολόκληρο το κείμενο της ενημέρωσης από τη «*Σύμβουλο της μόδας»* προς τις αναγνώστριες, όπου πέραν από τις πληροφορίες που αντλούμε για τις απορίες τους, ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι ορίζονται «ειδικοί» ανά τομέα για την εξυπηρέτηση των αναγνωστριών:

«Αγαπητές μου φίλες θέλω να πω πρώτα κάτι γνωστό σε όλες σας, ώστε να διευκολύνεστε στην ανεύρεση των απαντήσεων μας στα ερωτήματά σας. Πολλές, στα γράμματά σας , κάνετε μικτές ερωτήσεις ρωτάτε π.χ. διάφορα για τη μόδα, για πλεχτά, για κεντήματα κ.ά. Και πολύ καλά κάνετε διότι δεν μπορείτε φυσικά να στέλνετε π.χ. πέντε γράμματα για πέντε χωριστές απορίες σας. Θέλω όμως να ξέρετε το εξής: Επειδή το περιοδικό έχει έναν αυστηρό καταμερισμό εργασίας ώστε να σας εξυπηρετή καλύτερα, θα βρίσκεται απαντήσεις μας στα ερωτήματά σας χωρισμένες κατά είδη. Στη δική μου στήλη θα βρίσκετε ότι απαντήσεις έχουν σχέσι με τη μόδα και την κομψότητα. Αν όμως στο ίδιο γράμμα ρωτάτε για πλεκτά , θα ξαναγράψετε το όνομά σας στην αλληλογραφία 'πλεκτών-κεντημάτων- πατρόν' (γιατί και τα πατρόν ακολουθούν ειδική κατηγορία). Έτσι θα βρίσκετε εύκολα τις απαντήσεις μας, χωρίς να νομίσετε (όπως συνέβη σε μία περίπτωσι), ότι ξεχάσαμε ν' απαντήσωμε σε δύο ερωτήσεις από τις πέντε π.χ. ενός γράμματος διότι η αναγνώστρια έψαχνε να βρή συγκεντρωμένες τις απαντήσεις της , τη μια κάτω απ' την άλλη. Το μόνο το οποίο σας παρακαλώ θερμώς είναι να κάνετε τον κόπο , να γράφετε σε χωριστό χαρτί τα ερωτήματα που αφρού π.χ. το τμήμα πλεκτών , κεντημάτων και πατρόν. Έτσι ώστε να μπορούμε εμείς εδώ να μοιραζόμαστε αμέσως τα ερωτήματά που έχετε στο γράμμα σας , και να γίνεται η διεκπεραίωση ταχύτερα. Εσείς δηλαδή θα μας στέλνετε ένα φάκελλο και μέσα θα έχετε δύο χαρτιά: στο ένα χαρτί θα ρωτάτε ότι σχετικό με τη μόδα, στο άλλο τί θέλετε από το τμήμα 'πλεκτών- κεντημάτων- πατρόν'. Αν ρωτάτε πράγματα άλλα :για διακόσμησι (π.χ. κουρτίνες δωματίου και τι ύφασμα να ντύσετε το

κρεβάτι σας κ.λ.π.) τα μωρουδιακά κ.ά. παρόμοια γράφετέ τα, χωριστά κι' αυτό σε τρίτο χαρτί μέσα στο ίδιο γράμμα. (εκτός αν θέλετε να στείλετε άλλο, χωριστό γράμμα). Σημείωσις: Κάθε χωριστό χαρτί μέσα στο γράμμα σας να έχη επάνω δεξιά το ψευδώνυμο σας, ή τα ονόματά σας. Π.χ. δύο χαρτιά μαζί στέλνετε: και στα δύο θα γράψετε το όνομά σας» [161].

Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί ότι η αλληλογραφία της Μόδας, κατά καιρούς, αλλάζει τίτλο, όπως για παράδειγμα: «Η Συντάκτις της μόδας απαντά», «ΜΟΔΑ», «Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ …μόδας», «η μόδα», «ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΣΧΕΔΙΑ: ΡΩΤΗΣΤΕ ΜΕ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΔΑ», «ΡΩΤΗΣΤΕ ΜΕ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΔΑ», «Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ …μόδα», «Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΔΑ», «ΡΩΤΗΣΤΕ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΔΑ», «ΜΟΔΑ», «ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΟΔΑΣ» κ.ά. και σε πολλά τεύχη είναι ανυπόγραφη[162].

Σε μια προσπάθεια ομαδοποίησης μπορεί να υποστηριχθεί ότι ένα από τα κύρια ερωτήματα των αναγνωστριών αφορά στην επιλογή σχεδίου χρώματος και υφάσματος, αλλά και οι συνδυασμοί ενδυμάτων, χωρίς να αγνοούνται και οι πληροφορίες, που όπως φαίνεται, ζητούνται για διευθύνσεις καταστημάτων και για τιμές της αγοράς.

Όμως αυτή η επιλογή δεν είναι απλή, η ένδυση διορθώνει τα όποια *«ελαττώματα»* αρκεί η αναγνώστρια να επιλέξει ανάλογα με την ηλικία, τον τύπο της (σωματότυπος και φυσικά χρώματα) μέσα από έξυπνους συνδυασμούς.

« (...) Να μη σας στενοχωρούν καθόλου οι ατέλειες που λέτε. Το ντύσιμο διορθώνει πολλά και η προσωπική χάρη της κάθε κοπέλλας κάνει τα ελαττώματα αυτά να περνούν απαρατήρητα. Για σας στο ντύσιμο ενδείκνυται ο μέσος όρος. Ούτε κοντά, ούτε όμως και μακρυά. Εφαρμοστά κορσάζ, βεβαίως μπορείτε και πρέπει μάλιστα να φοράτε (...)» και συνεχίζει με πλήθος ενδυματολογικών λεπτομερειών[163] ακόμα και σχετικά με τα αξεσουάρ[164].

Συμβουλές δίνονται και για το σχέδιο και το χρώμα ενδυμάτων των παιδιών ή της μητέρας τους[165] Και επί πλέον σχέδια ενδυμάτων που τους ενδιαφέρουν και το περιοδικό προσπαθεί να ικανοποιήσει τις επιθυμίες τους.

«Αυτή την εποχή δημοσιεύουμε όπως βλέπετε διάφορα σχέδια που μπορούν να σας ενδιαφέρουν. Ευχαρίστως όμως να προσέξουμε ιδιαίτερα να δημοσιεύσουμε ό,τι σκεφθούμε καταλληλότερο που να ταιριάζη στον τύπο που ζητάτε (...) Θα δημοσιεύσουμε προς χάριν σας σχέδια για κομπινεζόν χωρίς τιράντες μόλις διαλέξουμε το κατάλληλο (...)» [166]

Όμως παρά τη νέα μόδα που προτείνει το περιοδικό, η ανανέωση της εμφάνισης πρέπει να γίνει στο πλαίσιο της οικονομίας και της πρακτικότητας με έξυπνους συνδυασμούς, μεταποιήσεις των ενδυμάτων της προηγούμενης σεζόν αλλά ακόμα και βαφή[167].

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 στις απαντήσεις του περιοδικού στα ερωτήματα αναγνωστριών συναντάμε και σκίτσα, ενώ για τις απαντήσεις τίθενται χρονικοί περιορισμοί.

«Όσα προβλήματα γύρω απ' τη μόδα, που μας θέτουν οι αναγνώστριες, είναι γενικότερου ενδιαφέροντος, θα δημοσιεύονται σ' αυτή τη στήλη με τις λύσεις τους, συνοδευόμενες από κατατοπιστικά σκίτσα. Παρακαλούμε τις ενδιαφερόμενες αναγνώστριες να στέλνουν τα γράμματά τους τουλάχιστον ένα μήνα ενωρίτερα απ' την ημερομηνία, που θέλουν την απάντησί τους.»[168]

Η παρουσία του σκίτσου και της φωτογραφίας, περιορίζει τις αναλυτικές επεξηγήσεις του παρελθόντος. Αλλά και η είσοδος της φωτογραφίας στην εικονογράφηση του περιοδικού, της διαφήμισης και του έτοιμου ενδύματος, όπως φαίνεται, προκαλούν την μείωση των επιστολών και η αλληλογραφία της μόδας καταργείται με την είσοδο της κοινωνικής αλληλογραφίας.

VII. Κοινωνική αλληλογραφία – Σύνταξη

Στη δεκαετία του 1950 στη *«Σύνταξη»* του περιοδικού απευθύνονται οι αναγνώστριες για πληροφορίες, αιτήματα, προτάσεις κ.ά., που τις λαμβάνει υπόψη, και σύμφωνα με τις επιθυμίες της πλειονότητας προβαίνει στις όποιες αλλαγές της ύλης του και όχι μόνο.

Σε αυτή την επικοινωνία μεταξύ Σύνταξης-Αναγνώστη απουσιάζει η δημοσίευση επιστολών[169], οι θέσεις του αναγνωστικού κοινού επί της αρθρογραφίας.

Όμως μετά την *«ΑΛΛΑΓΗ»* στην αρχή της δεκαετίας του 1960, μέσα από τη στήλη αλληλογραφίας που δημιουργείται με τίτλο *«Πετριές στην Σύνταξη»* και στη συνέχεια από άλλες[170], η επικοινωνία περιοδικού-αναγνώστη αλλάζει. Το αναγνωστικό κοινό αποκτά βήμα. Οι επώνυμες επιστολές[171] με κριτική επάνω στα διάφορα θέματα και όχι μόνο, δημοσιεύονται και το περιοδικό απαντά. Αλλά και ο αναγνώστης μπορεί να απευθυνθεί προς αναγνώστη. Να αμφισβητήσει ή να συμπληρώσει ο ένας τις απόψεις του άλλου μέχρι εξαντλήσεως του θέματος. Και κάποιες φορές θα προκαλέσουν τους αρθρογράφους, μέσα από τις στήλες της αλληλογραφίας, να υπερασπιστούν τις θέσεις τους[172].

Αυτή η νέα σχέση επικοινωνίας μεταξύ Περιοδικού-Αναγνώστριας και Αναγνώστη προς Αναγνώστη, μέσα από διαφορετικότητα απόψεων με τεκμηριωμένες θέσεις που προκαλεί η θεματολογία του και το περιοδικό τις δημοσιεύει[173], αναβαθμίζει τη σημασία των δημοσιευμάτων. Φέρνει στην επιφάνεια εκτός των άλλων και την επί πλέον πληροφορία - γνώση του αναγνωστικού κοινού[174], την επίδραση που ασκούν[175], αλλά και τις απόψεις σημαντικών εκπροσώπων της ελληνικής κοινωνίας, που προφανώς διαβάζουν το περιοδικό και δεν διστάζουν να εκφράσουν την γνώμη τους[176].

Όμως ο αυξανόμενος όγκος των επιστολών, οι καθυστερήσεις απαντήσεων και οι σχετικές διαμαρτυρίες, αλλά και η κριτική της πλειοψηφίας του αναγνωστικού κοινού για την εκτεταμένη κάλυψη της προσωπικής αλληλογραφίας, υποχρεώνουν το περιοδικό να διαθέτει τις σελίδες του, για τη δημοσίευση επιστολών με θέματα *«γενικού ενδιαφέροντος»*[177].

Το αναγνωστικό κοινό τώρα προβαίνει και σε καταγγελίες για τα κακώς κείμενα στην ελληνική κοινωνία. Οι επώνυμες επιστολές και με αποδείξεις δημοσιεύονται[178]. Έτσι, εκτός των άλλων, μέσα από την αλληλογραφία αναδεικνύονται και τα διάφορα ζητήματα που απασχολούν την ελληνική κοινωνία. Το αναγνωστικό κοινό προάγεται, αναβαθμίζεται σταδιακά.

Οι καταγγελίες προκαλούν διαμαρτυρίες με πολύπλευρες θέσεις και αντιπαραθέσεις μεταξύ των αναγνωστών[179], αλλά προσφέρουν ύλη και για το περιοδικό μέσα από διερεύνηση, με την παράθεση και των απόψεων του ίδιου του αναγνωστικού κοινού ορισμένες φορές[180]. Μαζί με την κριτική αρθρογραφία του[181], υποχρεώνουν οι αναγνώστες αρμόδιους φορείς να απαντήσουν[182], ή και να δώσουν λύση Δεν διστάζει να τις σχολιάσει και κάποιες φορές να υποχρεωθούν να δώσουν και λύση.

> *«(...) Βλέπω πόσο οι αναγνώστριές και αναγνώστες μου βρήκαν τις σελίδες μου το βήμα να πουν την απόψή τους ή το αίτημά τους. Βλέπω στις απαντήσεις των Αρχών να επανορθώνουν τα καταγγελλόμενα ή να ικανοποιούν αιτήματα που προβλήθηκαν στις στήλες μου. Βλέπω το διάλογο, τις αντίθετες απόψεις να παίρνουν ισότιμη θέση. Όλα πείθουν πως οι στήλες μου έγιναν με τη συμπαράσταση των αναγνωστριών και αναγνωστών μου ένα καλόπιστο βήμα διαλόγου και κριτικής, που συντέλεσε πολλά να διορθωθούν και πολλά να ακουσθούν (...)»*[183].

Το αναγνωστικό κοινό αντιλαμβάνεται την θέληση του περιοδικού να συμπαρίσταται, καθώς και την επιρροή που ασκεί προς τους αρμοδίους και απευθύνεται σ΄ αυτό για να βρει το δίκιο του[184], να ακουστεί η φωνή του.

> *«(...) η μόνη φωνή για τα στραβά που συμβαίνουν σ' αυτόν τον τόπο (...)»*[185]

VIII. Η αρθρογραφία της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* προκαλεί διάλογους

Στην αρχή της δεκαετίας του 1960, μολονότι η νέα υλη του περιοδικού ικανοποιεί την πλειοψηφία του αναγνωστικού κοινού, υπάρχουν κάποιες αναγνώστριες που εκφράζουν φόβους για τα δημοσιεύματα περί αστέρων του κινηματογράφου, ή την δημοσίευση αστυνομικών μυθιστορημάτων όπως της Αγκάθα Κρίστι[186], και δυσαρέσκεια κυρίως για την παρουσία της αυξημένης διαφήμισης στο περιοδικό[187].

Η καθιέρωση του ωροσκοπίου, των σελίδων με τίτλο «Η Αστρολογία στη Ζωή μας» παρά τις εξηγήσεις που δίνει το περιοδικό, προκαλεί επίσης αντιδράσεις.

> *«Εκατοντάδες χιλιάδες άνθρωποι σ΄όλη την υφήλιο - κι όχι μόνο γυναίκες - διαβάζουν με μανία το ωροσκόπιό τους. Τα μεγαλύτερα περιοδικά του κόσμου το έχουν καθιερώσει γιατι αποτελεί ένα από τα πιο πολυδιαβασμένα κομμάτια της ύλης τους. Το ωροσκόπιο είναι πια συνυφασμένο με την ζωή μας, έχει γίνει ένα 'χόμπυ' θα λέγαμε. Είναι σαν ένα είδος 'ελπίδας' που μας βοηθάει μεν να προχωρήσουμε στο δρόμο του μέλλοντος, χωρίς στόσο να μας επηρεάζη βασικά, γιατί φυσικά κανένας αναγνώστης δεν ρυθμίζει τη ζωή και τη σταδιοδρομία του σύμφωνα με τα όσα του προσφέρει το ωροσκόπιό του. Όσο για τις Ελληνίδες, να είστε σίγουρη πως 'ξέρουν' να χτίζουν μόνες τους κρατώντας σφιχτά τη 'σκαπάνη' και ανεπηρέαστες από οτιδήποτε άλλο. Για την απάντησή μας δεν ρωτήσαμε την αστρολόγο μας, γιατί πράγματι είναι παραφορτωμένη! (...) »*[188]

Αντίθετα τα «Γοητευτικά ταξίδια στη Ελλάδα», οι περιγραφές για τις ομορφιές και τα κάλλη των πόλεων και νησιών του τόπου μας[189], γίνονται αίτημα των απανταχού Ελλήνων σε όλη τη δεκαετία.

> *«Γενικό αίτημα, πανελλήνιο μπορώ να πω, να προβάλλω τις ωραιότερες θέσεις της πάντα γοητευτικής Ελλάδας μας, παρά τις δυσκολίες 'προσπελάσεως' που κι αυτές υπάρχουν. Με λίγη υπομονή για την εξεύρεση του χρόνου και του χώρου όλα θα γίνουν»*[190]

Οι ταξιδιωτικές αυτές περιγραφές, με φωτογραφικό υλικό και ευπρόσδεκτο κείμενο συγκινούν το κοινό. Ζητούν να γράψει η *«Γ»* και για την δική τους πόλη προτάσσοντας την Ιστορία, τη Λαογραφία της, αλλά και περιγράφοντας και οι ίδιες οι αναγνώστριες τις φυσικές της καλλονές, με αγάπη.

> *«(...) Με κάνεις νοερά να ταξιδεύω στα ωραιότερα μέρη της πατρίδας μου! Φαντάσου λοιπόν τη συγκίνηση μου και τη χαρά μου, αν ανοίγοντας κάποιο καινούργιο περιοδικό, αντικρύσω μερικές γνώριμες*

φωτογραφίες κάποιας πόλης ξεχασμένης ίσως (...) Είναι τα ιστορικά Καλάβρυτα, που είχαν το θάρρος ξεσηκωθούν, να φθάσουν πολύ ψηλά, για κάποιο ιδανικό που κυλάει στο αίμα του Έλληνα και λέγεται 'Ελευθερία!'» (...)»[191]

Το περιοδικό εκφράζει την ικανοποίησή του, γιατί οι σχετικές σελίδες συμβάλλουν στην ανάπτυξη του τοπικού τουρισμού.

«Η σοβαρώτατη συμβολή του Περιοδικού μας στην ανάπτυξη του ελληνικού εσωτερικού τουρισμού, με τη δημοσίευση των 'Ταξιδιών στη γοητευτική Ελλάδα μας' είναι πλέον ένα γεγονός αναμφισβήτητο. Από την Κεφαλλονιά, την Κύθνο, τη Τζιά, την Αρίστη, κι απ' όπου αλλού ταξιδέψαμε μου έχουν έρθει γράμματα των υπεύθυνων δημοτικών αρχόντων, οι οποίοι μαζί με τις ευχαριστίες τους μου στέλνουν και στοιχεία για την αλματώδη αύξηση του τοπικού τουρισμού από την συρροή χιλιάδων επισκεπτών. Όπου, δηλαδή ώς τώρα, επάτησε το πόδι της η 'Γυναίκα', ζωντάνεψε ο τόπος! (...)»[192]

Γεγονός που το αναγνωρίζει και το αντίστοιχο υπουργείο[193].

Αλλά δεν απουσιάζει και η δημοσίευση *«συγχρόνως με τα μεγαλύτερα ξένα περιοδικά του κόσμου ό, τι πιο μοντέρνο φοριέται στην Ευρώπη»*[194]. Η γυναικεία μόδα που λανσάρει το Παρίσι, η Ρώμη, το Λονδίνο καί απλώνεται σ' όλο τον κόσμο[195], με φωτογραφίες *«των μεγαλυτέρων φωτογράφων του κόσμου (...) με τα καλύτερα μανεκκέν του κόσμου (...)»,* που προμηθεύεται και αυτό όπως και τα μεγάλα ευρωπαϊκά περιοδικά, από τα εγκυρότερα γαλλικά και ιταλικά πρακτορεία Τύπου,[196] ενθουσιάζει τις αναγνώστριες που δείχνουν να ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για την τελευταία μόδα, τον καλλωπισμό τους. Το περιοδικό τις ενθαρρύνει, δείχνει κι αυτό ενθουσιασμένο.

«Αντίλαλοι (...) Η δημοσίευση των εφετεινών Κολεξιόν-της Γαλλικής στο τεύχος 486 και της Ιταλικής Άλτα Μόντα στο τεύχος 487-προκάλεσαν, όπως κάθε χρόνο, το ζωηρό ενδιαφέρον των αναγνωστριών μου. Πολύ φυσικό, αφού όπως παραδέχονται και όλοι οι ξένοι που επισκέπτονται τη χώρα μας, η Ελληνίδα ξεχωρίζει

ανάμεσα από τις Ευρωπαίες για την κομψή και προσεγμένη της εμφάνιση, για το γούστο της και την ευαισθησία με την οποία ξέρει να διαλέγη τα σχέδια και τα χρώματα, που ταριάζουν στον τύπο της. Οι φίλες μου με κατέκλυσαν με γράμματα, γεμάτα ενθουσιασμό για τον τρόπο που παρουσίασα την φθινοπωρινή και χειμωνιάτικη μόδα. Πολλές εξ άλλου, μου έγραψαν ότι άρεσαν ιδιαίτερα οι σελίδες του τεύχους 486, που ήταν αφιερωμένες στο μακιγιάζ και στα χτενίσματα του '69. Επειδή δεν μπορώ ν' απαντήσω σε κάθε επιστολογράφο μέσα απ' αυτές τις αράδες ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλες (...)»[197]

Οι διοργάνωσεις διαγωνισμών όμως δυσαρεστούν την πλειοψηφία του αναγνωστικού κοινού[198], οι σελίδες για τα νέα κορίτσια της Ρούλας Μητροπούλου ικανοποιούν το αίτημά τους[199], ενώ οι σελίδες για τον άνδρα, το δισέλιδο του Σύλλα Κολλάτου, ο οποίος υπογράφει ώς το τέλος της περιόδου, «Ένας άνδρας μεταξύ μας», χαιρετίζεται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον και από τα δύο φύλα.

« (...) Από καιρό ήθελα να σου γράψω για να σου πω πόσο μ' αρέσει ο άνδρας που έφερες μεταξύ μας. Τον βρίσκω φίνο και έξυπνο, υψηλού επιπέδου αρσενικό (...) »[200]

Το άρθρο της Μαρίας Καραβία, για τον Πατριάρχη Αθηναγόρα[201], «Περί ενώσεως των Εκκλησιών» ξεσηκώνει το ενδιαφέρον των αναγνωστών.

«Μετά τη δημοσίευση (...) ενός άρθρου για τον Πατριάρχη Αθηναγόρα ελάβαμε πολλές επιστολές τις οποίες εδημοσιεύσαμε, (...) Τον τελευταίο μήνα συνεχίστηκε (...) το ποτάμι των επιστολών με αυξανόμενο μάλιστα ρυθμό (...) Επειδή είναι αδύνατον να διαθέσουμε τόσες σελίδες για τη δημοσίευσή τους και επειδή ακούστηκαν με επάρκεια και οι δύο αντίθετες γνώμες, κλείνουμε το θέμα αυτό, που ξεσήκωσε τόσο το ενδιαφέρον στους αναγνώστες μας.»[202]

Η συνέντευξη της Αλίκης Βουγιουκλάκη, «Ας παίξουμε το Παιχνίδι της Αλήθειας», στη Ρούλα Μητροπούλου[203], διχάζει τις αναγνώστριες.

«Πολλά τα γράμματα που έλαβα, με αφορμή την συνέντευξη της Α. Βουγιουκλάκη στο τεύχος μου 511. Πολλά και φανατικά! Υπέρ και

κατά (...) Σ' όλα αυτά εγώ δεν παίρνω μέρος. Αφήνω το πεδίον της μάχης στους επιστολογράφους μου. Με μια παρατήρηση : Ότι, πάντως, για να γεννά ένας άνθρωπος τόση λατρεία αλλά και τόσες αντιπάθειες, όπως η Αλίκη, δεν μπορεί παρά να είναι άνθρωπος δυναμικός και γεμάτη ζωντάνεια! Αλλά ας παραχωρήσω καλύτερα τη στήλη στις αναγνώστριές μου και τους - ολονέν πληθυνομένους- αναγνώστες μου, που με κατέκλυσαν με μακροσκελή γράμματα, από τα οποία δημοσιεύω μόνο τις πιο χαρακτηριστικές περικοπές. Γιατί, αλλοιώς, δεν θα έφταναν σελίδες και σελίδες»[204]

Το κοινό των αναγνωστριών της *«Γ»* δέχεται γόνιμα ερεθίσματα, συζητεί έντονα για πλείστα ζητήματα της κοινωνικής αλλά και της τρέχουσας πνευματικής ζωής, π.χ. της δημοσίευσης του, *«ηθογραφικού»*[205] μυθιστορήματος «Πέϋτον Πλαίης», της Γκραίης Μετάλιους[206] που προβάλλεται συγχρόνως και από την ελληνική τηλεόραση, προκαλεί παρόμοιες αντιδράσεις.[207]

Όμως και η απουσία από τη *«Γ»* αναφοράς στο πολυσυζητημένο στον ελληνικό και διεθνή Τύπο *«Δράμα Κένεννυ»,* στην *«τραγική απώλεια του Ρόμπερτ Κέννεντυ»*, προκαλεί τηλεφωνικές διαμαρτυρίες [208] και πληθώρα επιστολών.

« (...)Δεν διαθέτω επαρκή χώρο, δυστυχώς, για να δημοσιεύσω έστω και αποσπασματικά όσα έχουν γραφή και μου έχουν σταλή για τον Ρόμπερτ Κένεντυ, σαν ευγενική συμμετοχή στη γενική οδύνη για την μεγάλη απώλεια»[209]

Στη μικρή στήλη «Σέϊχ Σου», το δημοσίευμα της Φανής Πετραλιά «Ρωμηοί και Ρωμηές», προκαλούν επιστολές με απόψεις για την ονομασία της χώρας μας και με φοιτητική συμμετοχή[210].

Ωστόσο η παρουσία στην αρθρογραφία του περιοδικού της Λιλής Ζωγράφου δίνει ένα διαφορετικό τόνο και χρώμα στην αλληλογραφία από το τέλος της δεκαετίας του 1960. Με πρωτότυπα άρθρα όπως: «Η ελιά σερβίρεται με μαρτίνι: Τί είναι- και τί δεν είναι-Φεστιβάλ», «Παναγιά η Φερμαλίνα: Τότε που ο Θεός των Ελλήνων Τιμωρούσε τους Αλλόθρησκους», «Ο Έλληνας δεν ξέρει να γερνά», «Γονείς - Παιδιά και Χάος», «Ζητείται Ηρακλής… Έλληνες,

εμείς οι άποικοι της Ελλάδας:…για τη Λερναία Ύδρα της γλώσσας μας!». «Πώς και ποιοί θα γράψουν τα καινούργια σχολικά βιβλία: Και ποιοί θα τα κρίνουν; Ν' αλλάξη, στ' αλήθεια, ο Μανωλιός!..» [211] κ.ά., ανοίγει σοβαρά ζητήματα της ελληνικής κοινωνίας, όπως η αδιαφορία της Πολιτείας για την καταστροφή της παράδοσης και του περιβάλλοντος, οι σχέσεις γονιού - παιδιού, ο τουρισμός, αλλά και το σημαντικό ζήτημα της Παιδείας, προεξέχοντος του γλωσσικού ζητήματος, κ.ά. Θέματα που ενδιαφέρουν και απασχολούν όπως φαίνεται τις αναγνώστριες και το δείχνουν με τις επιστολές τους[212].

Τα ζητήματα Παιδείας ειδικότερα που θέτει η Λιλή Ζωγράφου, είναι αυτά που, παρά τις όποιες αντίθετες γνώμες ή αμφισβητήσεις της[213], θα απασχολήσουν την αλληλογραφία μέχρι το τέλος της περιόδου που εξετάζεται[214], στην οποία τώρα θα συμμετέχουν μαθητές, γονείς, δάσκαλοι, καθηγητές Γυμνασίων και Πανεπιστημίων[215] αλλά και στήλες που θα φιλοξενούν την αλληλογραφία των μαθητών[216].

Παράλληλα το περιοδικό στη δεκαετία του 1970 δημοσιεύει και άρθρα και έρευνες, που εξ ίσου απασχολούν την ελληνική κοινωνία με πλούσια συμμετοχή και των αλληλογράφων. Παραθέτω ορισμένα παραδείγματα:

Ο Ανδρέας Ζούλας επισημαίνει το μέγα, όπως είχε ήδη εξελιχθεί, οικολογικό πρόβλημα:

> *«Η έρευνά μου για την καταστροφή του φυσικού και ιστορικού περιβάλλοντος, για τη διατήρηση του φυσικού πλαισίου, μέσα στο οποίο ζούμε επί χιλιετηρίδες, και των ιστορικών κτισμάτων, που αποτελούν την πολιτιστική μας παράδοση είχε ευρύτατη απήχηση στους αναγνώστες μου. Γράμματα από το εσωτερικό και το εξωτερικό προσθέτουν μια φωνή οδυνηρής διαμαρτυρίας για ό, τι γίνεται. Εκφράζουν πόνο για την ελληνικότητά μας, που μόνοι μας υπονομεύουμε, «χωρίς περίσκεψιν, χωρίς αιδώ (...)»*[217].

Απήχηση βρίσκουν και τα άρθρα «Η Επανάσταση των Καταναλωτών» του Πασχάλη Τσαμπάση:

> *«Η σειρά των άρθρων της ΓΥΝΑΙΚΑΣ για την 'Επανάσταση των καταναλωτών' είχε μεγάλη απήχηση τόσο στο εσωτερικό όσο και*

στο εξωτερικό. Αυτό προκύπτει από πολλά γράμματα αναγνωστριών που ελάβαμε, και επιστολές αρμοδίων της παγκοσμίου κινήσεως υπέρ των καταναλωτών. Συγκεκριμένα υπεύθυνοι της κινήσεως αυτής μας αποστέλλουν άρθρα και μας παρέχουν νέα στοιχεία και πολύτιμες πληροφορίες για τη συνέχιση της προσπάθειάς μας, ώστε να διαφωτιστούν καλύτερα και πιο ολοκληρωμένα οι Έλληνες καταναλωτές, για να μη πέφτουν θύματα παραπλανητικής διαφημίσεως και της νοθείας των τροφίμων (...)»[218]

Αλλά και με συναισθηματική συμμετοχή δέχονται οι αναγνώστριες και κείμενο αναφερόμενο στην τουρκική εισβολή στην Κύπρο:

«Αγαπητή ΓΥΝΑΙΚΑ. Το άρθρο σου για την Κύπρο, τί ήταν πριν από τη σκλαβιά και τον πόλεμο των Τούρκων και τί έγινε σήμερα με την καταστροφή, ήταν υπέροχο, ελληνικότατο και διαφωτιστικό. Επίσης όλα αυτά που μιλούν για μια καινούργια Ελλάδα (...)»[219]

Στην αλληλογραφία αντανακλώνται και οι δοκιμασίες της Επταετίας:

«Διαβάζοντας το άρθρο σου 'Στην άγνωστη γυναίκα' ρίγησα και πόνεσα μέσα μου. Δεν ρωτώ πώς άντεξε η μάνα, η αδελφή, η σύζυγος τη στέρηση του γιου, του αδελφού, του αγαπημένου. Αυτές οι παρουσίες γύρω μας είναι συγκλονιστικά γενναίες Είναι οι μυστικές ελπίδες του λαού μας. Το δικό μου ερώτημα είναι λογικά απλό. Πώς μπόρεσαν οι υπεύθυνοι της επταετίας της ντροπής να βασανίσουν αληθινούς πατριώτες, ν' αχρηστεύσουν ανθρώπους του πνεύματος, να ξεγελάσουν το λαό μας; Όλοι οι Έλληνες χάσαμε επτά χρόνια ζωής. Τιμή στους ήρωες» [220].

IX. Η Ελληνική Γλώσσα

Από την έναρξη της έκδοσής του το περιοδικό, μολονότι χρησιμοποιεί την καθιερωμένη σε όλο τον ελληνικό Τύπο συντηρητική «δημοτική» γλώσσα[221] εισάγει νέες έννοιες, που τις εκφράζει με ξένους διεθνώς καθιερωμένους όρους, μεταγραμμένους σε ελληνικά στοιχεία[222].

«Ξέρετε τί είναι το 'χόμπυ'. Πρόκειται για μια ψυχαγωγία, μια απασχόλησι κατά τις ελεύθερες ώρες. Η αγγλική αυτή λέξι έχει γίνει διεθνής. Ένα παράδειγμα: κάποιος που απασχολεί τις διαθέσιμες ώρες του για τη συλλογή γραμματοσήμων έχει ένα 'χόμπυ' (...)» [223].

Για το ζήτημα της εισαγωγής ξενικών λέξεων στην ελληνική, στη δεκαετία του 1950 και τις απόψεις του αναγνωστικού κοινού δεν είναι εύκολο να τις γνωρίζουμε. Στην προσωπική πάντως αλληλογραφία διαβάζουμε τις συμβουλές του περιοδικού προς τους αναγνώστες[224].

Από την δεκαετία του 1960 και εξής, παράλληλα και με άλλες αλλαγές που συμβαίνουν στην ελληνική κοινωνία, οι ξένες επιδράσεις γίνονται εμφανέστερες. Από τις δημοσιευμένες επιστολές διαπιστώνουμε ότι το ζήτημα της γλώσσας απασχολεί περισσότερους αναγνώστες.

Ο λογοτέχνης Παύλος Φλώρος, θέτει το ζήτημα της χρήσης και γραφής ξένων λέξεων, όταν μάλιστα υπάρχουν οι αντίστοιχες *«όμορφες ελληνικές»*, και εκφράζει τους φόβους του για το μέλλον, με επιστολή του στο περιοδικό[225].

Όμως η σημασία του ζητήματος, που θέτει ο αναγνώστης, και παρά την αδυναμία σωστής εξέτασης και ανάλυσης του, μέσα από τον περιορισμένο χώρο της αλληλογραφίας, υποχρεώνει το περιοδικό να δημοσιεύσει *«μια σύντομη απάντηση φτωχή αναγκαστικά σε επιχειρήματα, που αποτελεί μια κάποια εξήγηση τουλάχιστον της γραμμής που ακολουθεί»*[226].

Οπωσδήποτε το πρόβλημα της γλώσσας, όπως φαίνεται, δεν το προσπερνά αδιάφορα η *«Γ»*. Το άρθρο της Λιλής Ζωγράφου, «Ζητείται Ηρακλής … Έλληνες. Εμείς οι Άποικοι της Ελλάδας:… για τη Λερναία Ύδρα της γλώσσας μας!» φέρνει στο φως το άλυτο στην Ελλάδα, *«γλωσσικό ζήτημα»* [227], αυτή τη διγλωσσία μεταξύ ομιλούμενης δημοτικής από το λαό και της διδασκόμενης επίσημα, αρχαιολατρικής καθαρεύουσας, που ταλαιπωρεί τους πολίτες[228]. Συν τω χρόνω πάντως αποδείχθηκε, ότι το φαινόμενο της *«διγλωσσίας»* δεν ήταν το μόνο, ούτε ήταν το μεγαλύτερο κακό.

Οι επιστολές των αναγνωστών αλλά και των μαθητών μαρτυρούν τη διάσταση αυτού του ζητήματος, και την ανάγκη της θέσπισης της *«καθαρής»* της *«απλής δημοτικής»*, ως ενιαίας γλώσσας[229].

Χ. Η Παιδεία

Το ζήτημα της Παιδείας απασχολεί την ελληνική κοινωνία πιο ζωηρά από την δεκαετία του 1960 μέχρι το τέλος της περιόδου που εξετάζεται. Η αρθρογραφία του περιοδικού αλλά και οι επιστολές αναδεικνύουν τα κακώς κείμενα, τα προβλήματα στη Στοιχειώδη, Μέση και Τριτοβάθμια Εκπαίδευση. Αλλά και την αδυναμία του πολυπόθητου πτυχίου για μια αξιοπρεπή επαγγελματική αποκατάσταση[230].

Ελλιπής διδασκαλία των μαθητών ακόμη και της Στοιχειώδους Εκπαίδευσης αναγκάζει τους μαθητές να ζητήσουν φροντιστηριακή υποστήριξη ώστε να επιτύχουν στις εισαγωγικές εξετάσεις στο Γυμνάσιο[231].

Το *«χάος»,* της Μέσης εκπαίδευσης αναγκάζει τους καθηγητές να μην διδάσκουν αυτά που πρέπει, με αποτέλεσμα παρά την μειωμένη απόδοση των μαθητών και λόγω του συστήματος, αυτοί να προβιβάζονται ύστερα από παρακλήσεις των γονέων αλλά και την επιείκεια των καθηγητών[232]

Αλλά και ο *«απρόσωπος μηχανισμός»,* το σύστημα των εισαγωγικών εξετάσεων στο Πανεπιστήμιο, δημιουργεί διλήμματα στην κοινωνία. Και ψυχολογικά τραύματα, στους υποψήφιους φοιτητές, που παρά την υψηλή βαθμολογία τους στο Γυμνάσιο, απέτυχαν [233].

Αλλά και έλλειψη οργάνωσης και συγχρονισμού της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης παρατείνει τη διάρκεια σπουδών. Και δημιουργεί προβλήματα στους φοιτητές, που συνοπτικά, μέσα απ' τις τόσες καταγγελίες, περιγράφονται από το περιοδικό.

> *«Τα φοιτητικά βάσανα βρήκαν επανειλημμένα (...) παρηγοριά στη σελίδα μου. Φαίνεται όμως πως η παρηγοριά δεν φτάνει στο αυριανό επιστημονικό δυναμικό του τόπου μας και σε κάθε τεύχος σχεδόν δημοσιεύω γράμματα από φοιτήτριες και φοιτητές, στα οποία πρέπει να*

ομολογήσω, είναι ολοφάνερος ο πόνος που νιώθουν για την ακαταστασία που επικρατεί στις σπουδές τους και για το χρόνο που χάνεται από έλλειψη προγραμματισμού των μαθημάτων Άλλοτε δεν τους δίνουν έγκαιρα τα συγγράμματα του επόμενου έτους (...) Στην Αγγλική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών οι φοιτητές κάθονται σε καρέκλες, έχουν τα γόνατά τους για γραφείο και ξεδιψάνε από τις βρύσες στις τουαλέτες. Άλλοτε τους βάζουν μια ώρα μάθημα το πρωί και άλλες δύο το απόγευμα. Όταν ο φοιτητής κατέβη από το σπίτι του (ποιος ξέρει από πόσο μακρυά), δυό φορές την ημέρα, πάει ο χρόνος του. Κι αν εργάζεται; Γιατί είναι γνωστό πως τα παιδιά μας δεν μαθαίνουν γράμματα με όλες τις ανέσεις. Αυτό το βάσανο είναι τόσο παλιό, που έχει γίνει πληγή. Οι επιστολογράφοι μας προτείνουν τόσο λογικές λύσεις για ν' αξιοποιείται ο χρόνος τους, «συνεχές ωράριο», να τους φωνάζη η Γραμματεία κατ' αλφαβητική σειρά κλπ. Αλλά τόσο από τη Νομική Σχολή, όσο και από την Αγγλική, διατυπώνεται το ίδιο παράπονο από το σύλλογό τους. Καλό το προεδρείο, καλός ο πρόεδρος, αλλά πότε εκλέγεται; Όλο μαθαίνουμε ότι «εξελέγη», χωρίς ποτέ να μας φωνάξουν να τον εκλέξουμε. Περιμένουμε να ιδούμε την ευαισθησία των πανεπιστημιακών αρχών, για τα παιδιά, στα οποία θα στηριχτή το μέλλον (...)»[234]

Αλλά σημειώνεται και η απογοήτευση των πτυχιούχων της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης, όταν για το κοινωνικό σύστημα, παρά τις τόσες δοκιμασίες, το πολυπόθητο πτυχίο δεν είναι αρκετό για την επαγγελματική τους αποκατάσταση[235]. Η αξία της μόρφωσης προβληματίζει τις νέες πτυχιούχους. Απευθύνονται στο περιοδικό, που έχει κερδίσει την εμπιστοσύνη τους.

«Με το θάρρος ότι έχουμε την ίδια ηλικία (24 χρόνια ζωής) και σε γνωρίζω τα τελευταία 15 χρόνια-από τότε που σε ξεφύλλιζα για τις φωτογραφίες σου-σου γράφω σήμερα δυό λόγια για την επαγγελματική αποκατάσταση των νέων, ελπίζοντας να με δικαιώσεις(...)»[236]. κλπ

Όμως πέρα από αυτά τα σημαντικά, και άλλα προβλήματα, σχετιζόμενα με την Παιδεία απασχολούν την αλληλογραφία όπως, ο ενδοσχολικός και εξωσχολικός αθλητισμός, η ενδοσχολική συμπεριφορά των εκπαιδευτικών προς τους μαθητές, οι αμοιβές τους, οι απαράδεκτες σχολικές εγκαταστάσεις, η υποχρεωτική

παρακολούθηση πρωινών και απογευματινών μαθημάτων από τα παιδιά του Δημοτικού στην επαρχία, η συνδιδασκαλία, οι μεταπτυχιακές σπουδές[237] κλπ.

XI. Το Περιβάλλον

Μια δίδυμη ανησυχία προς αυτή της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι και η ανησυχία για το φυσικό περιβάλλον. Απασχολεί τις αναγνώστριες (πρωτίστως) του περιοδικού ιδιαίτερα από την δεκαετία του 1960 και στη δεκαετία του 1970 το ενδιαφέρον κορυφώνεται[238].

Η μεταπολεμική βιομηχανική ανάπτυξη και οι επενδύσεις κεφαλαίων, στην Αθήνα, προκάλεσαν την αλματώδη αύξηση του πληθυσμού της και την άνευ προγραμματισμού (αν)οικοδόμησή της[239].

Πλούσιοι κερδοσκόποι επιχειρηματίες, από τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, για να καλύψουν τις μεγάλες ανάγκες της μεσαίας τάξης για φτηνή κατοικία, γκρεμίζουν ό,τι αρχοντικό και γραφικό και χτίζουν χωρίς ρυθμό και σκοπιμότητα, κακόγουστες τσιμεντένιες πολυκατοικίες, *«σπίτια, κουτιά».* Κολλημένα το ένα δίπλα στο άλλο. Χωρίς πνεύμονα και χωρίς πράσινο, ανάμεσα σε στενούς δρόμους, και δημιουργούν την εντύπωση εφιαλτικών φυλακών[240].

Από την δεκαετία του 1960, καινοτόμες, πολυώροφες ακριβές αστικές πολυκατοικίες *«κατασκευάζονται στην Καλλιθέα, Νέα Σμύρνη, Χαλάνδρι και προς τις Φαληρικές ακτές»,* όπως και στην Ευρώπη [241].

Όμως αυτή η εισβολή του τσιμέντου, πέρα από τα οικόπεδα, με την ανοχή της Πολιτείας, επεκτείνεται και σε δενδροφυτευμένες περιοχές. Αλσύλλια και καταπράσινα πάρκα αλλάζουν χρήση για τις ανάγκες της ανάπτυξης, από Οργανισμούς Δημοσίου Δικαίου και Κοινής Ωφελείας. *«Εγκλήματα εις βάρος του πρασίνου της Αθήνας»* όπως σημειώνει μια αναγνώστρια χαρακτηριστικά στην αρχή της δεκαετίας του 1970[242].

Αλλά και ο δασικός πλούτος της χώρας, πέραν από τη *«Σφαγή των ελάτων»* για την ικανοποίηση του ξενικού εθίμου του χριστουγεννιάτικου δέντρου,[243] *«αποδεκατίζεται από την πλεονεξία ξυλοκόπων»*[244], ενώ από την

δεκαετία του 1970 επικίνδυνα καταστρέφεται ο δασικός πλούτος και από τις πυρκαγιές που βάζουν σε όλη τη χώρα *«σύγχρονοι Νέρωνες»*[245].

Η βιομηχανική ανάπτυξη και ο τουρισμός που επιβαρύνουν το περιβάλλον εξεγείρει τις συνειδήσεις του αναγνωστικού κοινού, δημιουργείται κάτι σαν κίνημα (άτυπο ακόμα) οικολογικό. Το περιοδικό γράφει:

> *«Από παντού εκκλήσεις, για να διασωθή το φυσικό περιβάλλον της χώρας μας, που καθημερινά καταστρέφεται ανεπανόρθωτα. Τρία γράμματα δημοσιεύω σήμερα: από τον Πόρο, από το Πόρτο Χέλι, από την Αθήνα. Και τα τρία εκπέμπουν S.O.S. Ο Σαρωνικός θα καταστραφή ολοκληρωτικά. Ο μοναδικός θαλάσσιος πνεύμων της Αττικής, δεν θα υπάρχη σε λίγο - αν αργήσουμε - για τα 2,5 εκ. κατοίκους του Λεκανοπεδίου. Το ανατολικό του άνοιγμα, που ήταν η μόνη διέξοδος ανανεώσεως των υδάτων του, τα οποία σε μεγάλη έκταση έχουν ρυπανθή, θα κλείση και αυτό αν πραγματοποιηθή η ανέγερση εργοστασίου τσιμέντων στα Μέθανα. Σε πρόσφατη συζήτηση, στην Αίθουσα του Τεχνικού Επιμελητηρίου, επιστήμονες όλων των οργανώσεων, με την διάσωση του τοπίου, επεσήμαναν, με τον πιο έντονο τρόπο, την καταστροφή που απειλείται. Η επιστολογράφος μου απειλεί και δικαίως: Πώς από τη μία μεριά λέμε φύτεψε ένα δέντρο και από την άλλη καταστρέφουμε ελαιώνες, περιβόλια και κήπους; Ποιός να της απαντήση στην απλή αυτή λογική; Μέσα στο λιμανάκι, στο πόρτο Χέλι γίνεται (...) αεροδρόμιο. Η Κυψέλη ζητάει μια πλατεία να αναπνεύση. Στην αναρθρολόγιστη εκβιομηχάνιση της χώρας, θυσιάζουμε το μόνο κεφάλαιο που μας απομένει, τον τόπο που ζούμε. Είναι καιρός η περιλάλητη αποκέντρωση να γίνει το ταχύτερο. Εκκρεμεί η χωροταξική μελέτη για όλη τη χώρα. Ως τότε, να μη γίνει καμμιά καταστροφή, σε περιοχές, που είναι υπερφορτωμένες από εγκαταστάσεις, που έχουν ήδη καταστρέψει το τοπίο και ρυπαίνουν τη γη, τον αέρα και τη θάλασσα, σε σημείο κορεσμού. Αν μη τι άλλο πρέπει να αφήσουμε στα παιδιά μας τον Τόπο που θα ζήσουν»*[246]

Η ηχορρύπανση που ταλαιπωρεί τους Αθηναίους κυρίως κατά τους καλοκαιρινούς μήνες, τώρα μεταφέρεται και στην επαρχία. Η *«Γ»* γράφει και πάλι:

«(...) Πολλές φορές δημοσίευσα επιστολές αναγνωστριών μου για τους θορύβους.. Το αποτέλεσμα ήταν όχι να σταματήσουν οι θόρυβοι, αλλά η μια επιστολή να φέρη την άλλη. Σήμερα δίνω την προτεραιότητα σε δύο αναγνώστριές μου, η μία από την Αθήνα, η άλλη από την επαρχία. Γιατί και στην επαρχία έφτασε αυτό το καλοκαιρινό αγαθό. Διάβασα κι εγώ πως οι αρμόδιες Αρχές θα έκαναν εκστρατεία κατά των θορύβων το καλοκαίρι. Οι επιστολές που παίρνω δείχνουν ότι ή δεν απέδωσε αποτελεσματικά η εκστρατεία ή ότι απέδωσε ασήμαντα. Τα μεγάφωνα των κινηματογράφων και των θεάτρων δουλεύουν, συνήθως στη διαπασών, έτσι οι περίοικοι περιμένουν πότε θα τελειώση το έργο για να κοιμηθούν! Τα κέντρα διασκεδάσεως εκπέμπουν τους μουσικούς θορύβους μέχρι το πρωί. Τα αυτοκίνητα κορνάρουν με την ελάχιστη αφορμή και οι εξατμίσεις τους ολόκληρο το εικοσιτετράωρο. Οι επιστολογράφοι μου διερωτώνται.: Πότε θα βρούν λίγη ησυχία, πότε θα κοιμηθούν, ώστε να μπορέσουν την άλλη μέρα, να ξαναπάνε στη δουλειά τους και να σηκώσουν τους καινούργιους εκνευρισμούς, που φέρνει η κάθε καινούργια μέρα; (...) Λίγη λοιπόν περισσότερη επαγρύπνηση των αρχών στον τομέα της κοινής ησυχίας θα ανακουφίση αρκετά τη ζωή των ανθρώπων που ζουν στις πόλεις»[247]

XII. Η καταστροφή της πολιτιστικής κληρονομιάς

Το ενδιαφέρον για την καταστροφή της πολιτιστικής κληρονομιάς βρίσκει τέλος θέση στην αλληλογραφία.

Οι αναγνώστες ανησυχούν και μελαγχολούν και για την πολιτιστική κληρονομιά που απαξιώνεται και καταστρέφεται, μέσα στην ανάπτυξη και το *«μοντερνισμό»*. Ανύπαρκτη νομοθεσία – παρά το ενδιαφέρον των ειδικών- επιτρέπει την *«αρχιτεκτονική ισοπέδωση»* σε ολόκληρη τη χώρα, που μετά τα παλιά νεοκλασικά σπίτια της Αθήνας,[248] επεκτείνεται στα αρχοντικά της

Θεσσαλονίκης,[249] στο Πήλιο, την Καστοριά, τη Σιάτιστα, την Κοζάνη και σε άλλες πόλεις της Δυτικής Μακεδονίας, αλλά και τα νησιά[250].

Η αδιαφορία της Πολιτείας για την πολιτιστική μας κληρονομιά εκδηλώνεται και με την προσπάθειά της για εκσυγχρονισμό μόνο με καινούργια έργα, ώστε να πείσει τους πολίτες *«ότι κάνει κάτι»*[251], με αποτέλεσμα να κατεδαφίσει ακόμα και σημαντικά μνημεία του Ελληνικού Έθνους[252]. Ή ακόμα και να αλλάξει αβασάνιστα τα εν τούτοις ξένα τοπωνύμια τα δεμένα με σημαντικά γεγονότα της εθνικής μας ζωής.[253]

Η ιδιωτική πρωτοβουλία, υποστηρίζουν αναγνώστες κάποιες φορές, στην προσπάθειά της να προστατεύσει από την κατάρρευση αυτό *το «(...) χάρμα λαϊκής αρχιτεκτονικής, που καθρεφτίζει όχι μόνο την έμφυτη καλαισθησία του λαού μας αλλά και την ιστορία του τόπου μας (...)»* την καταστρέφει ή την κακοποιεί[254]

Οι *«αρχαιολογικοί θησαυροί»,* απροστάτευτοι από τις αρμόδιες αρχές και με την αδιαφορία των πολιτών, λεηλατούνται από την *«επάρατη αρχαιοκαπηλεία»*, για να κοσμήσουν μουσεία και ιδιωτικές συλλογές[255]. Αλλά και η βυζαντινή τέχνη μεταναστεύει. Εκκλησίες και ξωκλήσια λεηλατούνται. Εικονοστάσια σπιτιών αδειάζουν, παίρνουν τον δρόμο για την Ευρώπη ή τα παλαιοπωλεία, για να γεμίσουν εν συνεχεία με *«χαρτιά και χαλκομανίες»*[256].

Με κίνητρο τη κερδοσκοπία η παράδοση παραποιείται Η αισθητική ομορφιά των νεοκλασικών κτηρίων της Πλάκας, κάτω από τον Παρθενώνα, παραβλέπεται χάριν των συμφερόντων του κάθε κερδοσκόπου. Αντί για τη γραφικότητα της *«Παληάς Αθήνας με κιθαρίστες, γλάστρες και κληματαριές»*, τώρα θα συναντήσεις *«ντισκοτέκ»* με *«ουρλιαχτά των αστέρων της ηλεκτρονικής μουσικής»,* με κέντρα που ο *«φουστανελοφόρος χορεύει υπό τους ήχους της δημοτικής μουσικής αναμειγμένους με ηλεκτρονικούς ήχους».* Καταστραμμένα αρχοντικά που γίνονται «*σνακ-μπαρ»,* γιαπωνέζικα εστιατόρια, «*Tea-Room»*[257] αλλά και μπουτίκ και *«κλάμπς»* με ξενόγλωσσα ονόματα[258].

Στη νεόφερτη ελληνική κρατική τηλεόραση, η παραδοσιακή ενδυμασία διαφοροποιείται[259], ενώ την *«μουσική δημιουργία του λαού»* την εκμεταλλεύονται οι δισκογραφικές εταιρείες, ως *«μοντέρνο δημοτικό τραγούδι»* μέσα από τις διαφημιστικές ραδιοφωνικές εκπομπές με την κρατική ανοχή[260].

Ωστόσο η αξία της πολιτιστικής παράδοσης εκτιμάται και από τους νέους και αποτελεί πηγή έμπνευσης για τους νέους δημιουργούς μόδας στην Ελλάδα, όπως τη νεαρή Ελισάβετ Τσιριμώκου που συμμετέχει στον δεύτερο διαγωνισμό *«Νέων Μοντελίστ»* της *«Γ»* και μολονότι εντυπωσιάζει το κοινό κερδίζει τον Ιανουάριο 1969 το 2ο βραβείο.[261]

XIII. Η είσοδος της σύγχρονης διαφήμισης του γυμνού και του σεξ στην κοινωνική ζωή των Ελλήνων

Η σημασία της *«σύγχρονης»* διαφήμισης για τους αναγνώστες επισημαίνεται μαζί με την *ΑΛΛΑΓΗ* από τον εκδότη του περιοδικού[262].

Η βελτίωση της ποιότητάς του εκτός των άλλων, προκάλεσε και την αύξηση των διαφημιστικών καταχωρήσεων που, όπως φαίνεται, ενοχλούν αφού το αναγνωστικό κοινό εκφράζει παράπονα, από την αρχή της δεκαετίας του 1960[263].

Το περιοδικό υπερασπίζεται την πολυσέλιδη παρουσία της διαφήμισης, επισημαίνοντας την αξία του κοινωνικού- ενημερωτικού της ρόλου, την καθοδήγηση για αγαθά και υπηρεσίες, που *«μετουσιώνεται»* και σε *«χρήσιμη ύλη»* για την αναγνώστρια. Αλλά και την οικονομική της αξία, που λόγω της συμμετοχής της στην πολυέξοδη βελτίωση της ποιότητας του περιοδικού, του δίνει την δυνατότητα να πωλείται σε τιμή πολύ χαμηλότερη από αυτή του κόστους του[264]

Ωστόσο από την δεκαετία του 1960 η διαφήμιση είναι «*Η θεά της εποχής μας»* Έτσι χαρακτηρίζει τη διαφήμιση άρθρο της Φαίδρας Θηβαίου στο περιοδικό. Τη θεωρεί συνδεδεμένη με την Επιστήμη, Τέχνη και τη Σύγχρονή ζωή. *«Μια μοντέρνα πολύπλοκη επιστήμη μια ενδιαφέρουσα αλλ' απαιτητική τέχνη που έχει στενά συνδεθή με τη σύγχρονη ζωή κι έγινε μια απ' τις αναγκαιότητές της (...)»*[265], που ωστόσο επεκτείνεται πέραν του Τύπου στο ραδιόφωνο και *«παραζαλίζει»* τους ακροατές[266]. Αλλά και η τηλεόραση, αντί για την αναμενόμενη ψυχαγωγία και ξεκούραση *«μετά τον καθημερινό μόχθο»,* καταλήγει σε *«πόλεμο νεύρων», «πλύση εγκεφάλου»* λόγω των πολλαπλών διαφημίσεων, αλλά και του τρόπου προβολής τους, όπως χαρακτηριστικά καταγγέλλουν οι αγανακτισμένες αναγνώστριες[267].

Από την δεκαετία του 1970 πέραν από την έντυπη, ακουστική και οπτική εμπορική ενημέρωση του καταναλωτή από τα ΜΜΕ, οι διαφημιστές, ανακαλύπτουν και νέες μεθόδους. Την αφισοκόλληση στους δρόμους των μεγάλων αστικών κέντρων της χώρας αλλά και την προσωπική ενημέρωση, την *«φιλική»* προσέγγιση των καταναλωτών κατ' οίκον, με στόχο την άμεση πώληση των προϊόντων και υπηρεσιών τους, με μέσα τώρα τη Δημόσια Διοίκηση και το ταχυδρομείο, το τηλέφωνο και τη γυναίκα, στην υπηρεσία της πώλησης αλλά και στη δίνη της κατανάλωσης. Αλλά και τα κεντρικά περίπτερα των μεγαλουπόλεων ως όργανο για την προσέγγιση των ανήλικων καταναλωτών, παρουσιάζουν ελκυστικά και με έξυπνους τρόπους ό,τι τους απαγορεύεται, ώστε να προκαλέσουν την αγορά του με στόχο το οικονομικό κέρδος[268].

Η *«Υπηρεσία Συντάξεων»* του *«Υπουργείου Οικονομικών»* συνεργάζεται με τους διαφημιστές και αποστέλλει μέσω ταχυδρομείου, επώνυμα, διαφημιστικά φυλλάδια που *«προπαγανδίζουν» «το νέο οικονομικό δάνειο»*, με δελεαστική πληροφόρηση του άγνωστου αποστολέα και εμφανή πρόθεση για δημιουργία φιλικού κλίματος, εμπιστοσύνης, καθώς απευθύνεται στους συνταξιούχους, στο β΄ ενικό πρόσωπο, παραμερίζοντας το κοινωνικό πρωτόκολλο του πληθυντικού κατά περίπτωση, που εκτός των άλλων και ενοχλεί. Αναγνώστης της *«Γ»* αγανακτεί:

> *«Παρακαλώ δημοσιεύσατε την απάντησή μου προς τον άγνωστο αποστολέα του Υπουργείου Οικονομικών (Υπηρεσία Συντάξεων) που μου έστειλε επωνύμως και ταχυδρομικώς διαφημιστικό φυλλάδιο, όπου με προσφωνεί 'Για σένα(...)', 'Έχεις ένα σταθερό (...)', 'Βοηθάς(...)', 'Δεν πληρώνεις εφορία (...)' κλπ. Αγαπητέ άγνωστε αποστολέα του διαφημιστικού για το νέο οικονομικό δάνειο εντύπου. Πήρα το επωνύμως και με πλήρη (από τη συνταξιοδοτική μου βεβαίως καρτέλα) στοιχεία αποσταλέν εντυπό σας πού προπαγανδίζει το νέο οικονομικό δάνειο και που μου απευθύνεσθε στο β΄ ενικό πρόσωπο. Θα ήθελα να σας πω, πως από μικρή ηλικία μέχρι σήμερα συνήθισα να μου απευθύνονται στον ενικό οι μεγαλύτεροί μου, οι ανώτεροί μου και στο στρατό (κι αυτοί όχι όλοι) και οι φίλοι μου. Επίσης, συχνά μερικοί αμόρφωτοι ή χωρικοί και αρκετοί ανάγωγοι. Εγώ, προσωπικά, από την άλλη μεριά, εκτός από συγγενείς και φίλους, μιλώ σε όλους-συμπεριλαμβανομένων γκαρσονιών,*

εισπρακτόρων λεωφορείων κλπ., στο πληθυντικό. Καθώς, λοιπόν, δεν έχω συγγενείς, φίλους ή ανωτέρους μου στο Υπουργείο Οικονομικών δυσκολεύομαι ν' αναγνωρίσω σε ποια κατηγορία από τις ανωτέρω ανήκει ο συντάκτης του εντύπου σας. Σας το επιστρέφω, λοιπόν, σαν απαράδεκτο, μια και πιστεύω πως με πιο προσεκτική σύνταξη θα γινότανε ευπρεπέστερο»[269].

Αλλά οι διαφημιστές επίσης συνεργάζονται και με γυναίκες για την επίτευξη των στόχων τους με τη νέα *«μάστιγα»* της προσωπικής επικοινωνίας στο σπίτι της νοικοκυράς, να της παρουσιάσουν τα προϊόντα και να επιχειρηματολογήσουν για την αξία τους, μετά από καθορισμένη επίσκεψη μέσω τηλεφωνικής επικοινωνίας, αλλά πολλές φορές και αιφνίδια. Υπάρχει και εδώ η διαμαρτυρία αναγνώστριας:

«Μήπως θα μπορούσε κάποιος ν' ασχοληθή με την μάστιγα που λέγεται 'κατ' οίκον διαφήμισις;' Τηλεφωνεί μια κυρία στις 3 το μεσημέρι για να μου πη ότι έχω την εξαιρετική τύχη να με επισκεφθή μια άλλη κυρία που θα μου επιδείξη ένα μίξερ (έχω μίξερ!). Γλυτώνω την β΄ κυρία από τον κόπο αλλά ο ύπνος μου πάει. Χτυπάει το κουδούνι. Αφήνω το μπάνιο μου, το τάϊσμα των παιδιών, το σίδερο να καίη κλπ. για να βρεθώ μπροστά σε μία δεσποινίδα, που θέλει οπωσδήποτε να μου κάνει επίδειξη μακιγιάζ 'με επαναστατικά σε αποτελεσματικότητα νέα καλλυντικά Χ' Και πάει λέγοντας. Δεν καταλαβαίνουν οι κύριοι που θέλουν να διαφημίσουν τα προϊόντα τους, ότι απλώς μας προδιαθέτουν αρνητικά; Ή μήπως στοιχίζει λιγώτερο από μια διαφήμιση στον Τύπο; Στις τόσες ενοχλήσεις γιατί μας προσθέτουν άλλη μία; (...)»[270]

Η οικονομική δύναμη και πίεση των διαφημιστών υποχρεώνει το περιοδικό, προς το τέλος της δεκαετίας του 1960, να αρχίσει να δημοσιεύει και καταχωρήσεις, που αποκαλύπτουν διακριτικά έστω το σώμα των φύλων, που αναγνώστρια τις αποκαλεί *«άσεμνες», «χυδαίες»*[271]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.199). Το περιοδικό απαντά ό,τι είναι *«ρεκλάμες ανάλογες με αυτές που δημοσιεύει ο περιοδικός Τύπος του εξωτερικού»*[272]. Η παγκοσμιοποίηση του πολιτισμού προχωρά με γοργό ρυθμό.

Με το χρόνο εξαφανίζεται η διακριτικότητα και το περιοδικό *«φιλοξενεί ολοένα και περισσότερες διαφημίσεις, που παρουσιάζουν γυναίκες με ακάλυπτο στήθος (...)σ' όλη του την δόξα»*[273](βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.200), και ενοχλούν τον *«υπερβολικό»* αναγνώστη, ο οποίος θέτει το ερώτημα περί ευθύνης του[274].

Το περιοδικό επικαλείται την *«πρόθεση»* του δημοσιεύματος και ως αντιστάθμισμα την ποιότητα της ύλης του.

> *«Δεν νομίζει ο αναγνώστης μου ότι είναι υπερβολικός Σε κάθε δημοσίευμα, άλλωστε, εκείνο που βαρύνει είναι η πρόθεση. Η ύλη μου δεν αφήνει κανένα περιθώριο, για να διαβληθή η πρόθεσή μου»*[275]

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 το γυμνό αποτελεί ένα παγκόσμιο φαινόμενο, όχι μόνο στη διαφήμιση, αλλά σε πολλές μορφές επικοινωνίας με το μεγάλο κοινό: Βιβλίο, θέατρο, κινηματογράφο, εφημερίδες, περιοδικά κλπ. Και φυσικά το φαινόμενο αυτό φθάνει και στην Ελλάδα μέσω των διαφημίσεων στον περιοδικό Τύπο. Όμως η διαφήμιση ποικίλων προϊόντων μέσω του γυμνού επεκτείνεται τώρα και με πελώριες αφίσες, κολλημένες στους τοίχους των μεγάλων αστικών κέντρων της Αθήνας (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.201), και της Θεσσαλονίκης, με είσπραξη ειδικού τέλους από το Δήμο[276].

Όμως πέρα από την ακατάλληλη για τους ανηλίκους προβολή του γυμνού σε ποικίλες εκδοχές σεναρίων και στις κινηματογραφικές αίθουσες[277], προσφέρεται στην διάθεσή τους και μέσω ανάλογων βιβλίων τσέπης, *«πορνογραφικών ρυπαρογραφημάτων»,* που παρά τον απαγορευτικό νόμο *«περί ασέμνων»,* διαφημίζονται[278]. Εκτίθενται σε κοινή θέα, από τις προθήκες κεντρικών περιπτέρων της πρωτεύουσας και της Θεσσαλονίκης με στόχο τα παιδιά, αφού από αυτά αγοράζουν περιοδικά μέχρι και καραμέλες και η εν λόγω ενημέρωσή τους είναι απαγορευμένη[279]. Η εξέλιξη αυτή του περίπτερου ανησυχεί και μια μητέρα, που αποστέλλει στο περιοδικό εκτενή επιστολή[280].

Γίνεται έκδηλη η προσπάθεια του περιοδικού να δώσει μιαν απάντηση στη σωρεία των επιστολών, η οποία να επιχειρεί να καθησυχάσει τις ασυνήθιστες ακόμη αναγνώστριες με το προκλητικό (συχνά και σοκαριστικό) φαινόμενο, χρησιμοποιώντας και επιχειρήματα καλλιτεχνικά, υπογραμμίζοντας κι ότι αυτά είναι

αναγκαία οικονομικά για την έκδοσή του. Ίσως στο βάθος έχει και την επίγνωση ότι πρόκειται για κάτι αναπότρεπτο.

Ενδεικτική είναι η γραμμή της άμυνας του περιοδικού στη επόμενη απάντηση σε αναγνώστρια

> *«Για το δεύτερο θέμα που θίγετε, αν ήταν ένα σύμπτωμα, θα ήταν εύκολη και μια απάντηση. Αλλά, πρόκειται για ένα παγκόσμιο φαινόμενο κι όχι μόνο στη διαφήμιση, αλλά σε πολλές μορφές επικοινωνίας με το μεγάλο κοινό: Βιβλίο, θέατρο κινηματογράφος, εφημερίδες περιοδικά κλπ. Στη διαφήμιση το γυμνό εισέβαλε τελευταία και φυσικά ήρθε και στην Ελλάδα. Αλλά μόνο στα περιοδικά; Πελώριες αφίσες βλέπουμε κάθε μέρα στην Αθήνα - ασφαλώς και στη Θεσσαλονίκη - κολλημένες στους τοίχους, όπου μέσω του 'γυμνού' διαφημίζονται διάφορα προϊόντα. Ο Δήμος μάλιστα εισπράττει και ειδικό τέλος από την επικόλληση αφισών (...)»*[281]

Σημειώσεις

[1] Βλ. Β. Κοτζαμάνης, Ε. Ανδρουλάκη, «Οι δημογραφικές εξελίξεις στη νεώτερη Ελλάδα (1830-2007)» στο *Η Δημογραφική Πρόκληση: Γεγονότα και διακυβεύματα*, Βόλος 2009, σ.90.

[2] Κ.Τσουκαλάς, *Η ελληνική τραγωδία: Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες,* Αθήνα 1981, σ.χ. Για την δεκαετία του 1940 και τα επακόλουθα του εμφυλίου βλ. και τις σ.46-114 στο ίδιο. Επίσης Γιάννη Ο. Ιατρίδη (επιμ), *Η Ελλάδα τη δεκαετία 1940-1950: Ένα έθνος σε κρίση,* Αθήνα, 2006.

[3] Βλ. το άρθρο του Άγγελου Ελεφάντη, «Εθνικοφροσύνη: Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης» στο συλλογικό, *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967),* 4ο *Επιστημονικό Συμπόσιο* (27-29 Νοεμβρίου 1993), τόμος.1, Αθήνα, 1994, σ.645-654, ο ίδιος, *Μας Πήραν την Αθήνα: Ξαναδιαβάζοντας μερικά σημεία της Ιστορίας 1940-1950*, Αθήνα 2003, σ.135-152. Επίσης βλ. Ν. Αλιβιζάτος, *Πολιτικοί Θεσμοί σε Κρίση (1922-1974): Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, Αθήνα 1983, σ.577-578.

[4] Έτσι περιγράφει μεταξύ άλλων το κλίμα της εποχής μέσα από τις συμβουλές της η αισθηματική σύμβουλος *Μυρτώ* (τ.32 σ.8, 46 σ.49, 85 σ.44). Με τη λήξη του Εμφυλίου (1949) η Ελλάδα είναι κατερειπωμένη και σε τραγική κοινωνική και οικονομική κατάσταση. *«(...) Οι ανθρώπινες απώλειες ανήλθαν στο 7-8% του πληθυσμού, η αγροτική παραγωγή μειώθηκε περισσότερο από το 70%, η ναυτιλία έχασε πάνω από το 73% της, η χωρητικότητα της η υποδομή της χώρας καταστράφηκε ολοκληρωτικά. Περισσότερα από χίλια χωρά καταστράφηκαν, το νόμισμα εκμηδενίστηκε (...)»,* Ν. Σβορώνος, *Επισκόπηση Νεοελληνικής Ιστορίας*…, 2007, σ.145. Βλ. και Τσουκαλάς, ό. π., σ.80,90. Επίσης βλ. Θάνος Βέρεμης και Γιάννης Κολιόπουλος, *Ελλάς. Η σύγχρονη συνέχεια: Από το 1821 μέχρι σήμερα*, Αθήνα 2006, σ.451-452. Για την μαζική αυξανόμενη ανεργία της δεκαετίας του 1950 βλ. τα άρθρα των Γεώργιου Σταθάκη, «Η οικονομική πολιτική των ΗΠΑ στην Ελλάδα 1949-1953», στο *Σταθεροποίηση και Νομισματική Μεταρρύθμιση,* τόμος. Α΄, Αθήνα 1994, σ.51-52 και του Στέργιου Μπαμπανάση, «Οικονομική ανάπτυξη και κοινωνικές επιπτώσεις στην Ελλάδα κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)», στο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967), 4ο Επιστημονικό Συμπόσιο* (27-29 Νοεμβρίου 1993), τόμος Β΄, Αθήνα 1995, σ.49. Επί πλέον βλ. Mark Mazower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ: Στην εμπειρία της κατοχής,* Αθήνα 1994, όπου ο συγγραφέας περιγράφει την οικονομική και κοινωνική κατάρρευση κατά την περίοδο της Κατοχής, αλλά και την επίκαιρη στις μέρες μας, ακόμα και Μανώλης Γλέζος (υπεύθυνος. έκδοσης), *Η Μαύρη Βίβλος της Κατοχής,* Αθήνα, 2006.

[5] Στην αρχή της δεκαετίας του 1950 σύμφωνα με τον τότε Υπουργό Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων Αχ. Γεροκωστόπουλο (1955) το 22-25% του ελληνικού λαού επί του όλου πληθυσμού δεν γνωρίζει ανάγνωση και γραφή. Σημαντικός αριθμός νέων ηλικίας 12-20 ετών, υπολογιζόμενων σε 600 χιλιάδες δεν έλαβε κατά την δεκαετία λόγω των εθνικών περιπετειών πλήρη ούτε την στοιχειώδη μόρφωση (τ.149 σ. 17). Επί πλέον σύμφωνα με ανακοίνωση της Γενική Συνομοσπονδίας Εργατών Ελλάδος (1954) - μετά από στατιστική έρευνα- οι μισές από τις εργαζόμενες γυναίκες και ιδίως της υπαίθρου ήταν αναλφάβητες χωρίς να διαφέρει σε αναλφαβητισμό η πρωτεύουσα και οι περιοχές γύρω από αυτήν. *«Γ»* (τ.120 σ.4). Από τα *«Αποτελέσματα της Απογραφής του Πληθυσμού της 7ης Απριλίου 1951»*, του Πίνακα 9: «Πραγματικός πληθυσμός αναλόγως του επιπέδου παιδεύσεως, κατά φύλον και ηλικία» τόμος ΙΙ, ΕΣΥΕ, εν Αθήναις 1958, σ.294, μεταφέρω κάποιες ενδεικτικές πληροφορίες. Από τα 5.118.541 του πληθυσμού που γνώριζαν ανάγνωση και γραφή, τα 4.740. 609 δεν είχαν απολυτήριο γυμνασίου και μόνο 83.893 πτυχίο Ανώτατης σχολής. Ωστόσο το ποσοστό μόρφωσης των γυναικών είναι πολύ χαμηλότερο έναντι των ανδρών. Από τα 2.261.567 των γυναικών που γνώριζαν ανάγνωση και γραφή μόνο 737.476 είχαν απολυτήριο γυμνασίου και 17.959 πτυχίο Ανωτάτης σχολής.

[6] Βλ. Στην «Αισθηματική Αλληλογραφία» την απάντηση της *Μυρτώς* στην αναγνώστρια *3Α. 3Β. 5Γ.,* (τ.42 σ.40).

[7] Βλ. πιο κάτω την αισθηματική αλληλογραφία της δεκαετίας 1950.

[8] «Το φώς στη χώρα του φωτός» (τ.516 σ.58-62,στη σ.59). Τον εξηλεκτρισμό της χώρας με γρήγορους ρυθμούς σημειώνει ο Β. Καραποστόλης και αναφέρει ότι μέχρι το 1974 το 95,8% του συνόλου των αγροτικών νοικοκυριών είχε εξηλεκτιστεί. Β. Καραποστόλης, Η καταναλωτική συμπεριφορά στην Ελληνική κοινωνία Αθήνα1984, σ.123.

[9] Βλ. Τρίτο Μέρος: ΧΙ. Το Ελληνικό πρόσωπο της μόδας 1890-1975.

[10] «Πώς ντύνεται η Αθηναία: Μια έρευνα στους οίκους της μόδας» (τ.1 σ.6-7), Κ. Σούκας «Μια ζωντανή περιγραφή από τα μαγαζιά: Οδός Ερμού ώρα 5 μ.μ.» (τ.8. σ.8-9).

[11] Βλ. «Αισθηματική αλληλογραφία» απαντήσεις στο *ΑΣΧΗΜΟ ΠΟΥΛΙ* (τ.82 σ.52) και στην *ΒΙΡΤΖΙΝΙΑ* (τ.206 σ.55).

[12] «Εμείς κι' Εσείς» (τ.18 σ.4).

[13] τ.10 σ.3.

[14] «Το Δεκαπενθήμερο» (τ.21,22,σ.4).

[15] Βλ. Γ. Σταύρου, «Γυναίκες σε ανδρικά επαγγέλματα: Η σκηνοθέτης» (τ.55 σ.6-7).

[16] «Ελισάβετ Β΄: Η έκτη γυναίκα που ανεβαίνει στον αγγλικό θρόνο. Ο χαρακτήρας και οι προτιμήσεις της νέας βασίλισσας» (τ.55 σ.24).

[17] Αλ. Καρρέρ, «Η γυναίκα ψηφίζει και ψηφίζεται» (τ.63 σ.7), Δ. Καπλάνογλου, «Οι Ελληνίδες διεκδικούν ίσα δικαιώματα με τους άνδρες» (τ.119 σ.6).

[18] Αγγέλα Κατραμάδου «Ποιά θα είναι φέτος η 'Σταρ» Ελλάς'» (τ.82 σ.16), Μάρω Κυριακού «Ύστερα από τους θριάμβους των καλλιστείων τι απέγιναν οι ωραίες;» (τ.386 σ.50-53). Περισσότερα για τα καλλιστεία βλ. Γιώργος Πρεβελάκης, *Οι Όμορφες, Τα καλλιστεία στην Ελλάδα1952-1999*, Έρευνα, κείμενα, επιμέλεια, Γωγώ Ατζολετάκη, Αθήνα 1999.

[19] Νεστ. Μάτσα, «Ειρήνη Παπά, Η ωραία ελληνίδα ηθοποιός που κατέκτησε μια εξαιρετική θέσι στον ιταλικό κινηματογράφο, Οι θρύλοι και η αλήθεια γύρω από μια πολυθόρυβη υπόθεσι» (τ.72 σ.18).

[20] «Η πρώτη γυναίκα στη Ελληνική Βουλή» (τ.79 σ.9).

[21] Π. Χριστακόπουλος «Επαγγελματικός προσανατολισμός: Μια καινούργια επιστήμη με τεράστια σημασία. Πώς οι νέοι και νέες θα διαλέξουν το επάγγελμα που ταιριάζει στην κλίσι και τα φυσικά τους προσόντα ώστε να προκόβουν. Εφαρμόζεται ήδη και στην Ελλάδα και διδάσκεται από το 1953 σαν μάθημα στις Παιδαγωγικές Ακαδημίες» (τ.177 σ.12-13, 178 σ.64-65).

[22] Βλ. τεύχη 112 και 113. Για την Νομισματική μεταρρύθμιση του 1953, τη σύνδεση της δραχμής με το δολάριο (από 15.000 δρχ/δολάριο σε 30.000 δρχ/δολάριο) και τις συνέπειές της βλ. Μπαμπανάσης, ό. π., Πάνος Καζάκος, «Η ελληνική οικονομία, 1949-1967: Ανασυγκρότηση και ανάπτυξη» στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, τόμος ΙΣΤ΄, Αθήνα 2000, σ.287-291, Γ. Σταθάκης, « Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του '50 και του '60: η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα» στο Συλλογικό*, Η εκρηκτική εικοσαετία 1949-1967 Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου* (10-12 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα 2002, σ.43-65.

[23] Βλ. τ.119 σ.6.

[24] «Δημόσια ζωή» (τ.164 σ.5), Α.Κ., «Γυναίκες στο βολάν!: Αυξάνονται και πληθύνονται οι σωφερίνες που οδηγούν αυτοκίνητο. Τί μας είπε ο γνωστός εκπαιδευτής Κ. Παραδείσης» (τ.168 σ.13).

[25] «*Τα εμπροσθόφυλλά μας: Η Αλίκη Βουγιουκλάκη είναι μια νέα ηθοποιός με εξαιρετικό ταλέντο (...) Φέτος απεφοίτησε από τη δραματική σχολή με το βαθμό 'λίαν καλώς'. Η ίδια θεωρεί ότι αδικήθηκε και άξιζε καλύτερης βαθμολογίας (...)*» (τ.145 σ.9). Βλ. Βάσος Μίγκος (κείμενο και φωτογραφίες) «Τα δώδεκα πρόσωπα της Αλίκης» (τ.222 σ.15-16),

Μαρία Καραβία, «Φτωχό σαν σπουργιτάκι» (τ.290 σ.9), Νατάσσα Μ., «Είμαι ‘δυστυχισμένη!’: Μια συνέντευξη με την ‘εθνική μας σταρ’ Αλίκη Βουγιουκλάκη», (τ.328 σ.40-43). Για την Αλίκη βλ. και Αλκίνοος Μπουνιάς, *Η Αλίκη και οι ...άλλοι*, Αθήνα 1984, Μαλβίνα Κάραλη, *Γλυκό κορίτσι*, Αθήνα 2007, Λυδία Σαπουνάκη-Δρακάκη και Μαρία-Λουίζα Τζόγια-Μοάτσου, *Η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, Αθήνα 2011.

[26] «Τί θ’ αλλάξη στη ζωή μας η Κοινή αγορά;» (τ.341 σ.32-33), «Τα νέα μέτρα και σταθμά» (τ.240 σ.240), «Το νέο μετρικό μας σύστημα» (τ.247 σ.33).

[27] Διαφημιστική καταχώριση *«ΑΙ ΝΈΑΙ ΤΑΥΤΌΤΗΤΕΣ»* (τ.249 σ.70).

[28] Κ. Σφ., «Η αλματώδης εξέλιξις της Ελληνίδας: Ένα απόρθητο οχυρό κατεκτήθη από τα ‘ασθενές φύλον’. Η επιτυχία των κοριτσιών στις εισαγωγικές εξετάσεις της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πολυτεχνείου» (τ. 256 σ.8-9).

[29] Βλ. ΛΙΒΙΟ ΠΕΣΕ, «Η πρώτη γυναίκα πρωθυπουργός στον κόσμο» (τ.278 σ.32-33)

[30] Ρούλα Μητροπούλου, «Στιγμές: Μικρές και Μεγάλες του 1966» (τ.442 σ.54-58)

[31] Αλίκη Βενάρδου, «Γκόλντα Μέϊρ: Η τρίτη γυναίκα πρωθυπουργός στον κόσμο» (τ.502.σ.6).

[32] Βλ. τ.310 σ.105, ακόμα και Αλίκη Ξένου Βερνάρδου, «Οι γυναίκες στο Δημόκριτο» (τ.506 σ.38-40).

[33] Βλ. «Από δω κι από κει» (τ.380 σ.6).

[34] Αξίζει να δούμε πως σκιαγραφείται η εμφάνιση, και η επιλογή των πρώτων σαράντα γυναικών αστυνομικών, τον Δεκέμβριο του 1999, στο άρθρο με τίτλο «Οπλοφορούν και ξέρουν τζούντο και καράτε: Αστυφύλακες γένους θηλυκού» με υπογραφή με τα αρχικά Λ. Ε.: *«Θα τις συναντήσετε οπωσδήποτε στο δρόμο σας, κάποια από αυτές τις μέρες. Θα είναι ψηλές, αλλά όχι άχαρες, σοβαρές, όχι όμως βλοσυρές, ντυμένες στα γκρίζα, κι ωστόσο ευχάριστες στην όψη. Σκούρο γκρίζο ταγιέρ, άσπρο πουκάμισο με μαύρη γραβάτα, κομψό καπελάκι (...) Σαν γυναίκες, ξέρουν να χρησιμοποιούν τη γλώσσα τους τα μυαλό τους και την ευαισθησία τους. Έμαθαν όμως να χρησιμοποιούν το ίδιο καλά τους μυς τους και το περίστροφό τους. Και ο συνδυασμός αυτός από τις ικανότητες που είναι έμφυτες στην ψυχοσύνθεσή τους και τα «εξ εκπαιδεύσεως» προσόντα τους θεωρείται ιδανικός συνδυασμός για τον ρόλο που πρόκειται να παίξουν – έναν ρόλο ολότελα καινούργιο για την χώρα μας. Οι κοπέλλες με τα γκρίζα δεν είναι άλλες από τις γυναίκες αστυφύλακες, οι πρώτες που βγαίνουν από την Σχολή με ίδια δικαιώματα και υποχρεώσεις με τους άνδρες συναδέλφους τους. Πριν από λίγες μέρες ανεβήκαμε στο Μαρούσι και είδαμε να παίρνουν πτυχία στην αίθουσα τελετών της Αστυνομικής Σχολής όπου φοίτησαν. Σαράντα τέσσερεις*

νέες κοπέλλες, διαλεγμένες από εξακόσιες πενήντα υποχήφιες απόλυτα πειθαρχημένες. Νεοφώτιστες και άπειρες, αλλά ανυπόμονες ν' αναλάβουν «υπηρεσία» από την επόμενη κιόλας μέρα (...)» (τ.521 σ.58).

[35] *«Τί γίνεται με την ελληνική τηλεόραση;»* (Ανακοίνωση-έμμεση διαφημιστική καταχώρηση) (τ.263 σ.12).

[36] «Ο ηλεκτρισμός: Τί πρέπει να ξέρετε για τον πολύτιμο αυτό βοηθό σας» (τ.264 σ.32-33).

[37] τ.263 ό. π.

[38] Όπως διαβάζουμε στο άρθρο του περιοδικού με τίτλο «Δίσκοι» με την υπογραφή Μ. Αλλαίν, το 1958 ανέτειλε μια νέα εποχή στην τεχνική του ήχου, μια εποχή που γοητεύει τον άνθρωπο με τη μαγεία της. Έτσι αισθάνθηκαν χιλιάδες ακροατές σαν στάθηκαν μπροστά στο μαγικό έπιπλο που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο κοινό στην έκθεση '*Γερμανικών Προϊόντων'* του 1958, στο Αννόβερο. Από το 1960 και οι Έλληνες έχουν την δυνατότητα να αποκτήσουν και απολαύσουν αυτό το «*πανόραμα»* του ήχου (τ.271 σ.35-37).

[39] Βλ.τ.442, ό. π., σ.54-58.

[40] Βλ. Β. Κοχλατζή, «Ο κινηματογράφος στη ζωή των νέων μας» (τ.198 σ.60), Καίτη Σκορδιαλού, «Κινηματογράφος: Η υπ' αριθμ. 1 ψυχαγωγία του Έλληνα» (τ.397 σ.36.37). Βλ. Αγγελική Μυλωνάκη, *Δουλείες με φούντες, Η ιστορία της επιχειρηματικότητας μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο (1950-1970)*, Θεσσαλονίκη 2008

[41] Όπως παρατηρεί μεταξύ άλλων ο Ν. Μουζέλης το 1938 ο ετήσιος αριθμός τουριστών στην Ελλάδα ανέρχεται σε 100.00 άτομα, αριθμός που πενταπλασιάζεται μέχρι το 1961 και εικοσαπλασιάζεται γύρω στα τέλη της δεκαετίας του '60. Βλ. Ν. Μουζέλης, *Νεοελληνική κοινωνία, Όψεις υπανάπτυξης*, Αθήνα 1978, σ.50. Πβ. Αγγελική Μυλωνάκη, ό. π., σ.64, σημ.70.

[42] *«Το φαινόμενο της αθρόας μετανάστευσης των γυναικών και μάλιστα αγάμων άρχισε να εμφανίζεται κατά την τρίτη φάση της ελληνικής μεταναστεύσεως δηλαδή μετά από τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο (...) Οι ελληνίδες άρχισαν να μεταναστεύουν μόνες τους κυρίως μετά το 1960 οπότε και εμφανίζεται η ενδοευρωπαϊκή μετανάστευση (...) Στα 1957 οι γυναίκες καλύπτουν μόνο 9,2% του συνόλου των μεταναστών (...) Αλλά από το 1960 οπότε υπεγράφη η Ελληνογερμανική σύμβαση άρχισε το μεγάλο ρεύμα στη Γερμανία·τα ποσοστά παρουσιάζουν βαθμιαία αύξηση έως το 1967 οπότε οι γυναίκες φθάνουν το 52,3% (...) Από το 1969 μειώνεται και φθάνει στο 42%.Αλλά την τελευταία δεκαετία παρουσιάζει κάποια αύξηση στη συμμετοχή των γυναικών στην υπερπόντιο μετανάστευση. Δηλαδή στον*

Καναδά, στις ΗΠΑ, στην Αυστραλία. Στα 1967 από εκείνους που φεύγουν στην Αμερική τα 57% είναι γυναίκες. Στα 1961 από εκείνους που φεύγουν στην Αυστραλία στα 72% είναι γυναίκες (...) Οι ελληνίδες που ξενιτεύονται είναι κυρίως αγρότισσες. Τα κίνητρα είναι οικονομικά. Είναι παντρεμένες κυρίως που θέλουν να βελτιώσουν τον οικονομικό τους προϋπολογισμό. Τελευταία παρατηρείται το φαινόμενο να φεύγει η γυναίκα και να μένει ο σύζυγος αγρότης να καλλιεργεί τα χωράφια (...) Εκείνες που δεν είναι παντρεμένες ελπίζουν με τις οικονομίες τους από την εργασία τους ως εργάτριες να συγκεντρώσουν την απαραίτητη προίκα που ο πατέρας αγρότης δεν μπορεί να τους προσφέρει. Έχουν επίσης στην ελπίδα ότι στα ξένα μπορούν να βρουν τον σύντροφο της ζωής τους και μάλιστα να τον διαλέξουν μόνες τους πράγμα που δεν μπορούν να κάνουν μέσα στον κλοιό του κοινωνικού περιβάλλοντος του χωριού. Επίσης τρέφουν ελπίδες για έναν καλό γάμο που θα τους βοηθήσει να ανέβουν κοινωνικά (...) Αυτοί που γυρίζουν προτιμούν να εγκατασταθούν στα αστικά κέντρα. Εδώ η εξωτερική μετανάστευση φαίνεται σαν ένα ενδιάμεσο στάδιο για την εσωτερική μετανάστευση(...)», Β. Σπ. «Γιατί μεταναστεύουν οι Ελληνίδες; Απαντά η κοινωνιολόγος δεσποινίς Ιωάννα Μαγγανάρα, Βοηθός Καθηγητής στην έδρα της Κοινωνιολογίας της Παντείου Σχολής» (τ.567 σ.9-12). Επίσης βλ. τα άρθρα: Σπύρος Ζήσης «Καραγκούνα. Η γυναίκα του Θεσσαλικού κάμπου: Η γραφική φορεσιά 'σιγκούνα' που τείνει να εξαφανισθή. Η γυναίκα δεν γνωρίζει ανάπαυσι. Η πιο καθυστερημένη και σκλάβα Ελληνίδα. Η ελπίδα της στην εύφορη γη» (τ.126 σ.48), Βασ. Κοχλατζής «Η τραγική μοίρα της γυναίκας στην ελληνική ύπαιθρο» (τ.286 σ.67), Ειρήνη Ξεφτέρη, «Στη σκληρή γη της Μάνης: Ένας καινούργιος κόσμος, Ο κόσμος της γυναίκας!» (τ.364 σ.14-15), η ίδια, «Λίγοι σύζυγοι για τις κοπέλλες στο Κακαλέτρι» (τ.314 σ.30-31), Άννα Χρονοπούλου-Δοντά, «Ελληνίδες εργάτριες στη Δυτική Γερμανία» (τ.290 σ.36-37), Σοφία Παπαχειμώνα, «Η λαχτάρα τη φυγής: Οι σημερινές νέες του ελληνικού χωριού» (τ.313 σ.23), Ι. Λάμψας «Ένα τέλειο σύστημα επιστημονικού εκπατρισμού: Μετανάστευση» (τ.327 σ.40- 42), Γεωργία Μυτιληναίου-Νεοφύτου, «Καινούργοι μετανάστες: Πρέσβεις του πολιτισμού της χώρας μας!» (τ.368 σ.26-28), Όλγα Μπακομάρου, «Χιλιάδες κοπέλλες ξεκινούν κάθε χρόνο απ' τις επαρχιακές πόλεις και έρχονται στην Αθήνα, για μια θέση στη ζωή» (τ.484 σ.43-48), Σπύρος Κατσίμης, «Από τη γη της ελληνικής υπαίθρου στην άσφαλτο των πόλεων: Η κάθοδος των Δωριέων» (τ.563 σ.28-31) κλπ. Είναι εντυπωσιακός ο κατάλογος των κειμένων για την εξωτερική και εσωτερική μετανάστευση.

[43] Το 1963, διακόσιες πενήντα χιλιάδες περίπου μαθητές και των δυο φύλων φοιτούν σε δημόσια και ιδιωτικά Γυμνάσια, ενώ στα τεχνικά επαγγελματικά σχολεία όλων των ειδών, από αυτά της κομμωτικής μέχρι τα σχολεία ραδιοτεχνιτών, δημόσια και ιδιωτικά, είναι ζήτημα αν εκπαιδεύονται πενήντα χιλιάδες, σύμφωνα με τις πληροφορίες του

ειδικού στα θέματα αυτά και *«φωτισμένου μας εκπαιδευτικού κ. Παπανούτσου»,* βλ. Φανή Πετραλιά «Όχι άλλοι στο γυμνάσιο: Τί δυνατότητες και τί προοπτικές προσφέρουν οι Τεχνικές και Επαγγελματικές Σχολές στους Νέους» (τ.355 σ.36-39).

[44] Στο ίδιο.

[45] Βλ. πιο κάτω.

[46] Βλ. «Με την είσοδό μας στην μεγάλη Ευρωπαϊκή οικογένεια: Τί θ' αλλάξει στη ζωή μας η κοινή αγορά;» (τ.341 σ.32-33). Αξίζει να αναφερθεί ότι παρά την πλήρη οικονομική σύνδεση της Ελλάδας με την Κοινή Αγορά η Ελληνίδα νοικοκυρά δεν έχει την δυνατότητα από την επομένη της συνδέσεως να αγοράζει τα προϊόντα των χωρών μελών σε τιμές που ξαφνικά θα περιορίζονταν κατά το ήμισυ. Κάτι τέτοιο θα αναστάτωνε την οικονομία της χώρας. Ορίστηκε λοιπόν ένα μεταβατικό στάδιο που θα διαρκέσει 12 χρόνια ώστε η πτώση των τιμών να πραγματοποιηθεί βαθμιαία ώστε το 1974, οι φόροι εισαγωγής να έχουν καταργηθεί εντελώς στα περισσότερα προϊόντα. Ωστόσο από την επομένη της επίσημης σύνδεσης σημειώθηκε αμέσως μείωση 5% επί του φόρου των εισαγωγής στα βιομηχανικά προϊόντα που παράγονται και στην Ελλάδα, και 10% για τα προϊόντα των έξι χωρών της Κοινότητας που δεν παράγονται εδώ. (στο ίδιο).

[47] Βλ. «Το Παρίσι στην Αθήνα», Φωτο. 'ΕΝΩΣΙΣ' Γιάννης Ανακέφαλος (τ.321 σ.12-23).

[48] στο ίδιο.

[49] Βλ. Γ. Ανδρουλιδάκη-Κόκ, «Ο Πιέρ Καρντέν παρουσιάζει τον άνδρα του '64 στα μεγάλα καταστήματα 'Athénée'» (τ.360 σ.26-27).

[50] Βλ. Μ. Μουτζουρίδου «Κύριε Γκυ Λαρός μπορείτε να μας πήτε…» (συνέντευξη) (τ.360 σ.49-51).

[51] Φανή Πετραλιά, «Μικρός Πρίγκιπας 'Υβ Σαίν Λωράν'» (τ.384 σ.43), «Υβ Σαίν Λωράν, Αθήνα 1964 ΄65» ό. π., σ.71-75.

[52] Φανή Πετραλιά, «Πορεία Μόδας στους δρόμους της Αθήνας: Ο Ζακ Εστερέλ χάρισε στη *ΓΥΝΑΙΚΑ* τη μια από τις τέσσερις αθηναϊκές μέρες του», φωτογραφίες «ΕΝΩΣΙΣ» (τ.397 σ.43-45).

[53] Το 1966 ο Μάρκ Μποάν ο σχεδιαστής του Οίκου Ντιόρ με τα μανεκέν του παρουσιάζουν στην αίθουσα Τερψιχόρη του Ξενοδοχείου Χίλτον την *«παράσταση», «Η επίδειξη μόδας του Οίκου Ντιόρ».* Βλ. Φανή Πετραλιά «Με τον Μάρκ Μποάν και τα κορίτσια του», (συνέντευξη) (τ.427 σ.49-41). Το 1967 η Καρβέν, *«Μεγάλη κυρία της γαλλικής μόδας»*, σε συνεργασία με την γαλλική αυτοκινητοβιομηχανία *«ΠΕΖΩ»* παρουσιάζει την κολεξιόν της στην αίθουσα Τερψιχόρη του ξενοδοχείου Χίλτον υπό τους ήχους είκοσι βιολιών που παίζουν την *«Παλόμα»*, βλ. Φανή Πετραλιά, «Μοντέλα ΠΕΖΩ,

ΩΤ- ΚΟΥΤΥΡ ΚΑΙ ΩΡΑΙΑ ΕΛΛΑΣ», Φωτο. Ευσταθία Ναυπλιώτου, τ.449 σ.7-9), η ίδια «RENDE VOUS στης Ακρόπολης τα μέρη: Οι δεσποινίδες CARVIN, Η PEGEOT και η ΓΥΝΑΙΚΑ», Φωτο Ευσταθία Ναυπλιώτου, (τ.449 σ.43-46). Την ίδια χρονιά (1967) διαβάζουμε ότι είναι η *«Μαίρη Κουάντ στην Αθήνα».* Δεν είναι αλήθεια αλλά έμμεση διαφημιστική προώθηση. Τα καταστήματα Αφοί Τσιτσόπουλοι και η νεανική μπουτίκ των καταστημάτων *«MAD»* των καταντημάτων «*Athénée»* εισάγουν σειρά των μοντέλων της Μαίρης Κουάντ, βλ. *«Η Μαίρη Κουάντ στην… Αθήνα»* (τ.453 σ.24).

[54] Βλ. Μ. Μ., «Ευρωπαϊκό σύστημα στα ελληνικά καταστήματα: Self Service & Super Market, όπου μπορείτε να βρήτε από μακαρόνια και ρύζι μέχρι πυρέξ και κουβέρτες» (τ.345 σ.64-66), «Μαρινόπουλος χωρίς … ασπιρίνες» (τ.377 σ.9), «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* πήγε στο 'Prisumic' και διάλεξε από καρφίτσες ως έπιπλα για βεράντες» (τ.505 σ.116-119).

[55] *«Από τις 6 Αυγούστου του 1969 η Κόκα Κόλα είναι δική μας (...) Η ανέγερση του εργοστασίου σημείωσε χρόνο- ρεκόρ εντελώς αμερικάνικο, αφού οι εργασίες χωροσταθμήσεως άρχισαν τον περασμένο Απρίλιο (1968) και στις 6 Απριλίου πέρασε στην παραγωγή. Μόνο στην Αθήνα. Η υποδοχή που έγινε στην 'Κόκα Κόλα' μας λένε οι αρμόδιοι του εργοστασίου μπορεί να θεωρηθεί εκπληκτική. Η ζήτηση είναι τέτοια που είναι αδύνατο να επαρκέσουμε παρ' όλο που ο εργοστάσιο λειτουργεί συνεχώς και παρά το γεγονός ότι η διάθεση του προϊόντος έχει περιοριστεί στην περιοχή πρωτευούσης»,* βλ. Πέλλη Κεφαλά, «Επίσκεψη γνωριμίας σε μια νεοφερμένη! Το εργοστάσιο παραγωγής της 'Κόκα Κόλα'» (τ.515 σ.28-30)

[56] Βλ. Μαρ. Μ., «Ζούμε σε ένα καινούργιο κόσμο» (τ.481 σ.26).

[57] Στο ίδιο

[58] Στο ίδιο

[59] Στο ίδιο, βλ. και Πέλλη Κεφαλά, «Ο κόσμος γίνεται πλαστικός» (506.109-113). Οι Κ. Μαρτζούκος και Φ. Παπαπαπολύζος γράφουν για την πλαστική Ελλάδα των δεκαετιών του '50 και του '60, όταν *«ο καταιγισμός των νέων προϊόντων των μεθόδων και των λέξεων που συμπύκνωναν σύγχρονη τεχνολογία σημάδεψαν την δεκαετία και διαμόρφωσαν το μοντέρνο χαρακτήρα της».* Κ. Μαρτζούκος και Φ. Παπαπαπολύζος, *Hellads: Η Ελλάδα μέσα από τη διαφήμιση: του 1940-1989,* Αθήνα 1997, σ.50. Πβ. Αγγελική Μυλωνάκη, ό. π., σ.132, σημ.105.

[60] Το 1966 πωλούνται 1.636 καινούργια αυτοκίνητα έναντι του Νοέμβρη του 1968 που πουλήθηκαν μόνο 1.121. Κατά τον ίδιο μήνα του 1967, 1.595, σύμφωνα με τα στοιχεία της Υπηρεσίας Συγκοινωνιών του Χολαργού, βλ. Σύλλας Κολλάτος, «Ένας Άνδρας μεταξύ μας: Ρεκόρ του Νοέμβρη» (τ.521 σ.110).

[61] Διαβάζουμε το 1971 στο άρθρο «Η Γαλλία της σαμπάνιας και η Ελλάδα των αρωμάτων», *«(...)Έχω πρόχειρη μια στατιστική του '66. Εκείνη λοιπόν τη χρονιά η Ελλάδα ξόδεψε, μονάχα για αρώματα, συνάλλαγμα 20 εκατομμυρίων δραχμών (...) 7,5 εκατομμύρια σε συνάλλαγμα για (...) κρεμμύδια για ρέγγες! Και έπειτα αυτό συνέβη πριν από 5 χρόνια, τι μας ενδιαφέρουν αυτά τώρα. Μας ενδιαφέρουν και μας πολυενδιαφέρουν γιατί η φιλαρέσκεια είναι ένα ελάττωμα που δεν παίρνει γιατρειά (...)»*. Είναι πολύ ενδιαφέρουσα η συνέχεια του κειμένου αυτού (τ.549 σ.12-14).

[62] Βλ. Αγγελική Δαμίγου, «Η ισότητα αρχίζει από το σπίτι» (τ.650 σ.198-199). Σύμφωνα με έρευνα της εποχής που έγινε σε 846 ζευγάρια στην Αθήνα αποδείχθηκε ότι στο 1)5 από αυτά το γυναικείο εισόδημα ήταν υψηλότερο του συζύγου με διαφορά και κάποιες φορές κυμαίνονταν αυτή ήταν κατά 15.000-20.000 δρχ., στο ίδιο.

[63] Όλγα Μπακομάρου, «Η πρώτη Ελληνίδα Πρύτανις» (τ.650 σ.76-77).

[64] Στο ίδιο.

[65] Βλ. «Αγαπητή *ΓΥΝΑΙΚΑ: ΟΛΑ ΞΕΝΑ*» (τ.596 σ.9-10).

[66] Βλ. πιο κάτω .

[67] Ευαγγελία Κούρτη, *Η Επικοινωνία στο Διαδίκτυο*, Αθήνα 2003, σ.25. *«Στην ελληνική γλώσσα από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας, η λέξη επικοινωνία έχει πάρει τις έννοιες: 'έρχομαι σε συνάφεια, σε σχέση', 'έχω κάτι κοινό έχω σχέση με κάτι άλλο', 'συνεισφέρω οικονομικά', 'έρχομαι σε επαφή, συνιστώ, μιλώ σε κάποιον'. Χρησιμοποιείται επίσης για να περιγράψει τη διαδικασία με την οποία μεταδίδεται ένα μήνυμα, μια πληροφορία ή ανταλλάσσονται γνώσεις, σχέσεις κλπ με κάποιον, στο γραπτό ή τον προφορικό λόγο, καθώς και τα διάφορα μέσα τηλεπικοινωνίας, τις κινήσεις και τα σήματα κλπ. Αναφέρεται ακόμη στη μετακίνηση, τη μεταφορά ανάμεσα σε δύο τόπους, χώρους, σημεία, ή στο σύνολο των τεχνικών μέσων με τα οποία γίνεται η επικοινωνία. Τέλος, ό όρος αφορά και τη διαδικασία με την οποία μεταδίδονται μηνύματα, πληροφορίες κ.ά. ή ανταλλάσσονται γνώσεις, σκέψεις μεταξύ ατόμων ή ομάδων με συνέπεια τη δημιουργία σχέσεων»* ό. π., σ.25-26. Επίσης βλ. και τους ορισμούς των Γ.Δ. Μπαμπινιώτη, *Εισαγωγή εις την γενικήν γλωσσολογίαν*, Αθήνα 1974 σ.11, Δ. Γ. Τσαούση, *Χρηστικό λεξικό κοινωνιολογίας*, Αθήνα 1984, σ.90. *«Λόγω της σύνθετης και διεπιστημονικής φύσης της επικοινωνίας, τα όρια μεταξύ των διαφόρων χρήσεων του όρου είναι ιδιαίτερα ρευστά…»*, Κούρτη ό. π., σ. 26-35. Ακόμη, John Fiske, *Εισαγωγή στην επικοινωνία,* Αθήνα 2010.

[68] Μπαντιμαρούδης, *Σύντομη ίστορία της επικοινωνίας ...*, 2006, σ.133.

[69] Στο ίδιο. Για μια αναλυτική ενημέρωση επί του θέματος βλ. Ψυχογιός, *Τα έντυπα μέσα επικοινωνίας ...*,2004, σ. 17-141.

[70] Βλ. Μπαντιμαρούδης, ό. π., σ.11-17.

[71] Μπαντιμαρούδης, ό. π., σ.133-169. Για αυτό το ζήτημα ενδεικτικά βλ. K. Robins, και F. Webster, *Η εποχή του Τεχνοπολιτισμού: Από την κοινωνία της πληροφορίας στην εικονική ζωή,* Αθήνα 2002, Στέλιος Παπαθανασόπουλος, επιμ., *Τα μέσα επικοινωνίας στον 21ο αιώνα*, Αθήνα 2011 και το αφιέρωμα *Τα Μέσα Επικοινωνίας στην Ελλάδα Σήμερα***,** στο *Ζητήματα Επικοινωνίας*, τ.10, Απρίλιος 2010, (Τμήμα Επικοινωνίας και ΜΜΕ του Ε.Κ.Π.Α. και του Ε.Π.Ι.Ε.Ε.

[72] Βλ. Μάκ Κουέϊλ, *Η θεωρία της Μαζικής Επικοινωνίας* …, 2003, σ.33-34. Ενδεικτικά βλ και Δημ. Ψυχογιός, *Τι είναι τα Μέσα Επικοινωνίας*, Αθήνα, 2003, κλπ.

[73] Ό. π., σ.21. Βλ και Yves Lavoinne, *Η γλώσσα των μέσων ενημέρωσης*, Αθήνα 2004, σ.23-28.

[74] Μηνάς Αλ.Αλεξιάδης, «Ελληνική Λαογραφία και Έντυπες Πηγές» στο βιβλίο του *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα 2011, σ.67.

[75] Μηλιώρη, *Από το Ρομάντσο στο Πάνθεον*…,1993, σ.142-144.

[76] *« Η υποδοχή που επεφύλαξαν οι αναγνώστριες στη 'ΓΥΝΑΙΚΑ και το σπίτι' ήταν ανώτερη από κάθε προσδοκία…»,* διαβάζουμε στην στήλη «Αλληλογραφία» (τ.2 σ.4). Αυτό προκύπτει από επιστολές του των αναγνωστριών: *Μ. ΚΑΛΑΝ.. (Αθήναι): «Καλή επιτυχία και καλή στερέωσι στα καινούργια και πρώτα βήματα της ζωής σου. Ή χαρά πλήθους γυναικείου κόσμου είναι αφάνταστη(...) Γι' αυτό, μόλις μάθαμε την έκδοσί σου, αγαπητό μου περιοδικό, χαρήκαμε, τρέξαμε και σε αγοράσαμε, σου κάναμε διαφήμισι (...)»* στο ίδιο. *Β.Α. (Αθήναι*): *«Έρχομαι κι' εγώ τώρα να σου εκφράσω, ύστερ' από τόσα γράμματα πού θα έχης πάρει, την ευγνωμοσύνη μου καθώς και τα πιο θερμά μου συγχαρητήρια (...)»* (τ.4 σ.4).

[77] *ΒΕΑΤΡΙΚΗ Α. ΚΩΝΣΤ… (Αθήνα)* (τ.2 σ.4). Βλ. και *ΑΛΕΞ. ΒΛΑΧΟΠ… (Θεσσαλονίκη)***,** *ΤΑΚΗΣ Λ. ΜΑΜΑΛ… Δικηγόρος (Λευκάς)*, ό.π.

[78] *Μικρή Σουζάνα* (τ.10 σ.60).

[79] *ΑΙΚ. ΣΤΕΡΓ… (Πάτρα)* (τ.4 σ.4).

[80] Ενδεικτικά παραθέτουμε: Την *«παράκληση»* της *ΕΛΕΝΙΤΣΑΣ (Βέροια)* για σχέδια παπουτσιών (τ.21 σελ.26). *«ΤΑΚΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΡΙΑ, (Ηράκλειο Κρήτης),* για συμβουλές (τ.164 σ.62), *ΠΟΝΕΜΕΝΗ (ΜΙΚΡΗ),* για δημοσίευση άρθρου για τον ηθοποιό που την ενδιαφέρει (τ.378 σ.16). Στην απάντηση στη *MARY M*. διαβάζουμε : *«Ελπίζουμε πως με τα άρθρα που δημοσιεύτηκαν στα προηγούμενα τεύχη μας («*Για όλες υπάρχει μια θέση στη μόδα» «Όμορφες και μετά τα 40»*) ικανοποιήθηκε η επιθυμία σας.*

Προσπαθούμε να ικανοποιούμε όλες τις αναγνώστριές μας…» (τ.412 σ.17). Η *ΝΙΚΗ ΚΑΠΟ…* ενδιαφέρεται για παιδική μόδα (τ.463 σ.34).

[81] Βλ. τ.19 σ.6. Η απάντηση συνεχίζεται: *«(…) Έτσι λοιπόν απαντούμε στα τρία σημεία πού θίγετε 1) Μελετάται από καιρό και οργανώνεται για την όσο το δυνατόν αρτιώτερη εμφάνισί του το ιατρικό θέμα πού λέτε. Λίαν προσεχώς λοιπόν θα δήτε στο περιοδικό μας ωλοκληρωμένο αυτό το θέμα που είναι χρήσιμο σε κάθε οικογένεια και όχι μόνο μια λεπτομέρειά του που θίξατε.2) Η γλώσσα που γράφεται το άρθρο που λέτε δεν νομίζουμε ότι είναι χαλαρή. Απλώς ήθελε μια προσαρμογή πράγμα που μπορείτε να το διαπιστώσετε στο επόμενο τεύχος και 3) Το καλλιτεχνικό 'Δεκαπενθήμερο όπως βλέπετε επανήλθε στη βάση του'. Η αιτία που το έκαμε να απουσιάση τόσον καιρό ήταν το σταμάτημα κάθε καλλιτεχνικής εκδηλώσεως – εκτός από το θέατρο- στο διάστημα του καλοκαιριού»* Προτάσεις-υποδείξεις, προς την σύνταξη, συναντάμε στην αλληλογραφία, όπως για παράδειγμα**:** *ΛΙΖΑ (Νίκαια)* για νέες κινηματογραφικές σελίδες (τ.17 σ.52), *ΣΥΛΒΙΑ* που της απαντά: *«Κρατούμε υπό σημείωση την πρότασί σας, που είναι αξιόλογη. Βεβαίως πρέπει να βρεθή το κατάλληλο πρόσωπο που θα κρατάη αυτή τη στήλη (…)»* (τ.132 σ.64), *ΣΟΦΗ Δ.* που την ενημερώνει ότι και για το περιοδικό: *«Οι νέες κοπέλλες είναι θέμα που μας απασχολεί πολύ (…)»* (τ.372 σ.114).

[82] Βλ. τη στήλη «Οι γυναίκες μεταξύ μας» **(**τ.460 σ.4). Από την δεκαετία του 1950 τα πολλαπλά κοινά αιτήματα των αναγνωστριών λαμβάνονται υπ' όψιν και διαμορφώνουν την ύλη του περιοδικού. Όπως για παράδειγμα : Οι επιθυμίες των αναγνωστριών να κρατούν **«***ιδιαιτέρως όλα τα πρακτικά θέματα πού περιέχονται από περιοδικό» οδήγησαν στην δημιουργία ειδικού 16δέλιδου «που αποχωρίζεται εύκολα με ένα τράβηγμα και μπαίνει κατά μέρος» και* **«** *θα επαναλαμβάνεται σε κάθε τεύχος της Γυναίκας»* (τ.120 σ 26)**.** *«Τα αιτήματα του πολυπληθούς νεαρού αναγνωστικού κοινού που ζητούσε κάτι αποκλειστικά δικό του, ένα χώρο για θέματα κι ενδιαφέροντα της ηλικίας του. Κι' έτσι δημιουργήθηκαν οι σελίδες για τις 'Νέες Κοπέλλες', πού αγαπήθηκαν ακόμη κι' από τα νέα αγόρια»* (τ.460 σ.122) κ.ά.

[83] Παραθέτω ένα μεγάλο μέρος της επιστολής της Διεύθυνσης η οποία, πέραν από τις πληροφορίες για τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του περιοδικού, ενημερώνει και για τη κατάσταση του Τύπου στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1950 και όχι μόνο. *«Η ΑΛΛΑΓΗ, αγαπητή Αναγνώστρια, είναι μέσα στο χαρακτήρα της γυναίκας κι αυτό πιστεύουμε, το ξέρετε πολύ καλά. Δεν αλλάζει βέβαια ο χαρακτήρας της αλλά θέλει η ίδια ν' αλλάζη πάντα την εμφάνησι, να παρουσιάζεται κάθε φορά ανανεωμένη και φρέσκια (…) Έτσι μια γυναίκα που δεν ανανεώνεται, χάνει την αίγλη της και κουράζει, που είναι το χειρότερο. Θα σκέπτεσθε βέβαια ότι αυτά που διαβάζετε είναι κοινοτυπίες και τι σας*

ενδιαφέρουν, αφού είναι πράγματα γνωστά. Δεν πρόκειται όμως για σας. Πρόκειται γι' αυτό το περιοδικό που κρατάτε αυτή τη στιγμή στα χέρια σας, τη ΓΥΝΑΪΚΑ που όπως βλέπετε, σάς παρουσιάζεται και θα είναι από δώ και πέρα, αλλαγμένη και τελείως ανανεωμένη (...) Κλείνουν ήδη οκτώ χρόνια από τότε που εξεδόθη για πρώτη φορά η ΓΥΝΑΪΚΑ στα 1950. Αλλά ό δρόμος της δεν ήταν στρωμένος με ρόδα! Ή έκδοσή της συνέπεσε με την χειρότερη περίοδο που πέρασε ό ελληνικός Τύπος. Ό πόλεμος της Κορέας δημιούργησε τέτοια έλλειψη χαρτιού, του οποίου η τιμή ανέβηκε σε δυσθεώρητα ύψη, ώστε πολλές φορές γινόταν προβληματική η έκδοσις του περιοδικού. Δεν πρόφθασαν να δημιουργηθούν κάπως ομαλές εκδοτικές συνθήκες, με τον τερματισμό του κορεατικού πολέμου και νέα συμφορά έπληξε τη ΓΥΝΑΪΚΑ. Για λόγους πού δεν θέλουμε ν' αναφέρουμε, το θαυμάσιο ελληνικό Κράτος, εστέρησε από το περιοδικό μας την ατέλεια του χαρτιού και υποχρεωθήκαμε έτσι να πληρώνουμε βαρύτατο εισαγωγικό δασμό επί δύο χρόνια, από το 1953 ως το 1955. Αυτό ήταν κεφαλικός φόρος Αν μια φορά δεν πληρωνόταν το δυσβάστακτο ποσό του δασμού, ή ΓΥΝΑΪΚΑ δεν θα μπορούσε να εκδοθή Ότι όμως έκανε δυνατή την επιβίωσι του περιοδικού αυτού ήταν η θερμότατη ύποστήριξι και συμπαράστασι των χιλιάδων αναγνωστριών του και σ' αυτές και μόνο η ΓΥΝΑΪΚΑ χρωστά την υπάρξί της (...) Ή καινούργια εκτύπωσίς μας γίνεται πια κατά το σύγχρονο σύστημα ΦΩΤΟ ΟΦΦΣΕΤ. Αυτό επιτρέπει την καθαρότερη απόδοση των εικόνων, των χρωμάτων, όπως επίσης και των τυπογραφικών στοιχείων (...) 'Αλλά είναι και ΤΟ ΧΑΡΤΙ. Ή ποιότητα του είναι αισθητά βελτιωμένη από εκείνη των προηγουμένων τευχών. Αλλά η επιδίωξίς μας είναι να τυπώνεται η 'Γυναίκα' σε εντελώς λευκό χαρτί. Προς το σκοπό αυτό έγινε ειδική παραγγελία στα εργοστάσια Stayer Muehi της Αυστρίας και ελπίζουμε ότι θα έχουμε λευκό χαρτί από τα μεθεπόμενο τεύχος, θα πρέπει όμως να προσεχτούν και ΟΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ. ΟΙ διαφημίσεις που καταχωρούνται στις σελίδες τού περιοδικού, μη νομίζετε πώς είναι χαμένος χώρος. Ή σύγχρονη διαφήμισι με τα ωραία σχέδια και τα έξυπνα κείμενα είναι ολόκληρη επιστήμη και οι καταχωρήσεις είναι ενδιαφέρουσα υλη, γιατί έτσι καθοδηγείσθε πώς να ψωνίσετε κάθε τι που σας χρειάζεται (...)» (τ.207 σ.7). Αξίζει να προσεχθεί τρόπον τινά η ιδεολογική υποστήριξη των διαφημίσεων που κάνει η *«Γ»*.

[84] Βλ. τ.282 σ.9. Ανάλογες επιστολές όπως ανδρών συναντάμε μετά την ποιοτική αναβάθμιση του περιοδικού μέχρι το τέλος της περιόδου. Βλ. π.χ. *Β.Ν. ΒΑΣΙΛ... (Φοιτητής Δημοσιογραφικής): «(...) Χωρίς κανένα πλέον δισταγμό, το περιοδικό σας έχει επιτύχει τον αντικειμενικό σκοπό της εκδόσεως του, αυτό δε γίνεται αντιληπτό διότι, ενώ απευθύνεται στο γυναικείο φύλο, πλείστοι όσοι άνδρες το περιμένουν με πραγματική αγωνία και λαχτάρα, γιατί πιστεύουν ότι αρκετά χρήσιμα πράγματα θα συναντήσουν ξεφυλλίζοντας (...)»* (τ.446 σ.16). *Mr. PH. D. O. MASSEN... (110, Rue La Boetie Paris 8,*

France): *«(...) Σου στέλνουμε αυτό το γράμμα επειδή είσαι το περιοδικό πού με ικανοποίηση ξεφυλλίζουμε συχνά και ή ποιότητα της ύλης σου δεν έχει τίποτα να ζηλέψει από τα αντίστοιχα περιοδικά, όσα ξέρουμε, του εξωτερικού. Εδώ στο Παρίσι είμαστε μια μικρή ομάδα Έλληνες και Γάλλοι πού προσπαθούμε να βοηθήσουμε στην καλύτερη και πλατύτερη κατανόηση της ελληνικής λογοτεχνίας(...)»* (τ.551 σ.6) κ.ά. Επίσης και επιστολές αναγνωστριών *Λ. ΓΑΝ. (Αθήνα): «(...)μέσα στο ανώνυμο πλήθος των αναγνωστριών σου συγκαταλέγομαι κι' εγώ και παρακολουθώ τη σταδιακή σου έξέλιξι από τα πρώτα σου βήματα ώς τη σημερινή σου θαυμάσια εμφάνισι. Περισσότερο όμως από την εμφάνισί σου — ή οποία, σημειωτέον, είναι ένας σημαντικός παράγων της επιτυχίας σου — οφείλεται ή κυκλοφορία σου και ή αξία σου ως περιοδικού ατό περιεχόμενό σου. Έχεις κατορθώσει να κατάκτησης τα πλήθη των αναγνωστών σου με τα πολύπλευρα και ποικίλα θέματα σου πού ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις και του πιο δύσκολου αναγνώστη. Εγώ προσωπικώς είμαι ενθουσιασμένη με τις σελίδες σου γιατί έχουν, παρ' όλη την ποικιλία της ύλης και μια σοβαρότητα, πού δεν τη βρίσκει κανείς σε άλλο περιοδικό»* (τ.286 σ.6). *Κ. Κ. Φοιτήτρια αρχιτεκτονικής: «'Αναγνώστριά σου εδώ* και *αρκετόν καιρό βλέπω με χαρά μου να πλουτίζης συνεχώς την ύλη σου και να επεκτείνεσαι από θέματα καθαρά γυναικεία σε έρευνες με γενικό ενδιαφέρον (...)»* (τ.438 σ.160, 162) κ.λ.π.

[85] Βλ. Πρώτο Μέρος: ΙΙΙ. Η έκδοση

[86] τ.460 σ.122.

[87] *« Οι αναγνώστριές μας διέψευσαν κατά τρόπον πανηγυρικώτατο τρόπο το λεγόμενο ότι στην Ελλάδα 'Κάτι το καλό δεν πιάνει, η ΓΥΝΑΙΚΑ μπαίνει σε περισσότερα από 100.000 ελληνικά σπίτια και διαβάζεται από μισό εκατομμύριο αναγνώστριες και πλέον. Γιατί είναι ένα περιοδικό ποιότητος που εκτιμήθηκε σωστά από το γυναικείο αναγνωστικό κοινό»* δηλώνεται σε ανακοίνωση του περιοδικού προς τις αναγνώστριες τον Ιούνιο του 1963 (τ.350. σ.5). Και τον Μάρτιο του 1969 από την επιστολή προς τις αναγνώστριες με τίτλο *«Η ΕΚΔΟΣΗ ΜΑΣ»* πληροφορούμαστε: *«Από το 1950 έως σήμερα κυκλοφόρησαν 500 τεύχη (...) στο τεύχος 1 η ΓΥΝΑΙΚΑ είχε κυκλοφορία 9.000 φύλλα (...) Στο τεύχος 500, έχει 150.000»* (τ.500 σ.13).

[88] Πληροφορίες για την άνοδο της ανδρικής συμμετοχής στην αλληλογραφία δίνονται από την στήλη του περιοδικού, «Οι γυναίκες μεταξύ μας ». Τον Οκτώβριο του 1968 το περιοδικό γράφει: *«(...)* Πολύ *συχνά, ιδίως τον τελευταίο καιρό, παίρνω γράμματα από αναγνώστες μου, που ανήκουν στο λεγόμενο 'ισχυρό φύλο' (...) Φαίνεται, λοιπόν, πώς υπάρχουν χιλιάδες άνδρες πού με διαβάζουν, πολύ περισσότερο απ' όσους φανταζόμουν παληότερα (...)»* (τ.487 σ.7).Τον Αύγουστο του 1969 για το ίδιο θέμα διαβάζουμε : *«Αρχίζω να το σκέπτωμαι στα σοβαρά πια, μήπως ή επικεφαλίδα αυτής της στήλης είναι*

καιρός ν' αλλάξη (...) Ό ισχυρισμός, ότι εδώ τα λέμε τάχα 'οι *γυναίκες μεταξύ μας', έπαψε προ πολλού ν' ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα! Οι κύριοι με βομβαρδίζουν με γράμματα (πάντα ενδιαφέροντα, οφείλω να ομολογήσω) και ζητούν, σώνει και καλά, να πάρουν μέρος στην κουβέντα μας. Καλόδεχτοι! (...)»* (τ.512 σ.4).

[89] Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιες επιστολές από τον απόδημο ελληνισμό : *ΡΕΑ Π. (Κάϊρο), ΚΑΤΙΝΑ (Κων/πολη)* (τ.17 σ.52*), ΖΩΖΩ Η ΚΑΪΡΙΝΗ (Κάϊρο)* (τ.32 σ.8), *MARIE REM… EGYPTE,* (τ.36 σ.41*), Α.Α.Α. ΤΑΡΑΓΜΕΝΑ ΝΕΥΡΑ (Αίγυπτος)* (τ.39 σ.56), *ΜΙΝΕΤΤΑ (Σουέζ)* (τ.43 σ.47), *ΜΑΡΙΟΣ ΣΓΟΥΡ…(Αλεξάνδρεια*) (τ.47 σ.49), *Γ. Ν. ΦΡΑΝΤΖ… (Αίγυπτος)* (τ. 50 σ.44), *Ε. ΜΑΥΡ… (Κάϊρο)* (τ.59 σ.44), *ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ* (τ.141 σ.64), *ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΡΙΑ* (τ.185 σ.55), Ξενητεμένη (Γιοχάννεσμπουργκ) 17/8/59 (τ.251 σ.4)**,** *ΝΕΛΛΥ ΒΟΥΡΑΖ… (Sao Paolo, Brazil)*(τ**.**438 σ.16) κ.ά.

[90] *«(…) είμαι (αναγνώστρια)από το 1ο φύλλο της [ΓΥΝΑΙΚΑΣ] - το όποιο έχω φυλάξει γι' ανάμνηση-δηλαδή πριν από 17 χρόνια. Όλα αυτά τα χρόνια ή 'Γυναίκα' στάθηκε πολύτιμος σύμβουλος και σύντροφος της Έλληνίδας. Απευθύνθηκε σε κάθε τάξη, σε κάθε ηλικία, σε κάθε γούστο (...)»* Απόσπασμα από την απάντηση της *Μ.Μ.* στην αναγνώστρια *δ. Τ. Κουτρολ…* (τ.440 σ.43).

[91] Όπως πληροφορούμαστε από το πρώτο τεύχος στη σ.4**.**

[92] Βλ. τ.460 σ.4. Ωστόσο η προσωπική αλληλογραφία δεν καταργείται αλλά περιορίζεται και τοποθετείται σε άλλη βάση, οικονομική. Συναλλαγή με γραμματόσημα ή ταχυδρομική επιταγή όπως διαβάζουμε: «*Οι αναγνώστριες, όμως, που επιθυμούν, μπορούν να έχουν απάντηση και ταχυδρομικώς και συντομώτατα από: τους γιατρούς, την αισθητικό, την 'Εξυπηρέτηση', Τη Μυρτώ. Πρέπει, όμως, να εσωκλείουν μαζί* με *τα ερωτήματα τους: 1 Έτοιμο φάκελλο* με *τη διεύθυνση τους (ή πόστ ρεστάντ) και, 2) Δραχ. 5 εις γραμματόσημα. Ειδικώς, οι αναγνώστριες που επιθυμούν να έχουν ιδιαίτερη απάντηση από τον Διακοσμητή: Πρέπει ν' αποστέλλουν και ταχυδρομική επιταγή 50 δρχ.: 'Περιοδικόν ΓΥΝΑΙΚΑ για τον Διακοσμητή', Έρμου* 8**,** *Αθήναι, 126. (Θα έσωκλείουν τον αριθμό της αποδείξεως της* επιταγής*)(στο ίδιο)*. Ένα χρόνο περίπου μετά, όπως φαίνεται, η συμμετοχή της προσωπικής αλληλογραφίας ακριβαίνει: *«Στη στήλη αύτη με τον τίτλο 'ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟ' θα δημοσιεύωνται εφεξής όλες οι απαντήσεις της αλληλογραφίας των αναγνωστριών σε θέματα που τις ενδιαφέρουν. Με τη διαφορά, ότι για να τύχουν απαντήσεως από τη στήλη αυτή, πρέπει να εσωκλείουν στο γράμμα δρχ. 10 σε γραμματόσημα, έκτος του Διακοσμητού πού είναι δρχ. 20. Εφόσον όμως επιθυμούν να έχουν ιδιαίτερη απάντηση, τότε θα πρέπει να εσωκλείουν δρχ. 20 για όλα τα θέματα και δρχ. 50 για τον Διακοσμητή ή ν' αποστέλλουν το ποσόν με ταχυδρομική επιταγή.*

Παράκληση: Στο φάκελλο ν' αναγράφεται για ποιό θέμα προορίζεται ή επιστολή σας» **(**τ.480 σ.136). Όμως από το Νοέμβριο του 1969 η προσωπική αλληλογραφία γίνεται δωρεάν όπως ανακοινώνει η σύνταξη. *«ότι του λοιπού, όλες οι απαντήσεις της στήλης αυτής θα δίδωνται εντελώς ΔΩΡΕΑΝ. Το σύστημα των εσωκλείστων γραμματοσήμων 10 και 20 δρχ, καταργείται. Παράκληση μία: να αναγράφεται στο φάκελλο, από την επιστολογράφο, το θέμα της επιστολής της»* βλ. «Η ΣΥΝΤΑΞΗ ΑΝΑΚΟΙΝΟΙ» (τ.517 σ.130).

[93] Βλ. τ.1 σ.4

[94] *«Τη στήλη αυτή αγαπητή μου φίλη δεν θα ήταν δυνατόν να την κρατήση ένας άνθρωπος χωρίς μεγάλη πείρα στη ζωή (...)»* δηλώνει η ίδια στην *αναγνώστρια, ΜΠΟΡΩ ΝΑ ΕΛΠΙΖΩ* (τ.195 σ.55).

[95] Βλ. αναγνώστρια *ΚΑΙΤΗ ΜΑΥΡ…* (τ.10. σ.60).

[96] τ.46 σ.49**.**

[97] τ.42 σ.40**.**

[98] τ.39 σ 56.

[99] τ.39 σ 56.

[100] Ζητεί η *Μυρτώ* από τις αναγνώστριες να βρουν τον τρόπο να λησμονούν τις (συναισθηματικές κυρίως) ατυχίες: *« 'Της Λήθης το νερό'. Πού βρίσκεται τάχα αγαπημένες μου φίλες της λήθης το νερό; Σε ποιο λαγκάδι; Σε ποια σπηλιά σε ποια βουνοκορφή να είναι κρυμμένο; Τόσο το αποζητάτε κάθε μέρα. Και όχι μονάχα οι περισσότερες από σας αλλά οι περισσότεροι άνθρωποι στον κόσμο. Και όχι μονάχα τώρα. Μ' από τα παμπάλαια. Όλα τα παραμύθια είναι μ' αυτό ποτισμένα. Αυτό ήτανε το αθάνατο νερό. Μα θαυματουργούσε και ξανάφτιαχνε το σφαγμένο κουφάρι πάλι άνθρωπο, μονάχα ύστερα από το μαρτύριο, το σκότωμα, το σφάξιμο, το μαράζι. Αυτά τα τελευταία πρέπει να προηγηθούνε. Γιατί τότε το αθάνατο νερό είναι άχρηστο, σε τίποτα δε φελάει. Τί να γιατρέψη; Και πώς ν' απαζητήση κι ο άνθρωπος τη λησμονιά, σα δε ζήση προτήτερα δυστυχισμένες ώρες; Ένα σας εύχομαι, αγαπητές μου. Να τον βρήτε τόν ζωογόνο κρουνό με το νερό της λήθης. Να πιήτε άπληστα, αχόρταγα. Να βυθιστήτε στη δροσιά του, που καταπραΰνει την πυρετική φλόγα του πόνου, που σβύνει την απελπισία πού ξεμουδιάζει το ναρκωμένο κορμί και του ξαναχαρίζει τη ζωντάνια του. Και μάθετέ το, μια για πάντα. Της λήθης το νερό δεν βρίσκεται πουθενά αλλού παρά μονάχα στο ενδιαφέρον για τους άλλους ανθρώπους και πάνω απ' όλα στην εργασία»* (τ.43 σ.47). *«(...) μονάχα εσύ μπορείς να βοηθήσεις τον εαυτό σου. Ο καλύτερος τρόπος είναι να δημιουργήσης καινούργια ενδιαφέροντα της καθημερινής ζωής. Μια νέα απασχόλησις, η εκμάθησις μιας ξένης*

γλώσσας ή η απόκτησης ενός εφοδίου- στενογραφία π.χ.- ή ραπτική ή κέντημα κλπ. θα σου γεμίσουν τον ελεύθερο χρόνο. Η λήθη έρχεται μόνη της όταν δεν βασανιζόμαστε να τη ζητούμε» συμβουλεύει η *Μυρτώ* την *ΜΑΡΙΑΝ ΣΤΙΟΥΑΡΤ* στο ίδιο.

[101] Ενδεικτικές συμβουλές της *Μυρτώς*: *«Η τίμια αμειβόμενη δουλειά είναι περηφάνια για την γυναίκα ενώ η ανεργία ντροπή. Οι γυναίκες που δεν εργάζονται και ζουν εις βάρος των άλλων πρέπει να ντρέπονται».* Γενικά αξιολογείται πολύ υψηλά το θέμα της εργασίας της γυναίκας, χωρίς να υποτιμάται και η οικιακή απασχόληση. Δεν υποτιμάται ούτε η υπηρέτρια. Η εργασία πολεμάει το κοινωνικό προνόμιο της προίκας : *«(...) Σε συγχαίρω για την απόφασί σου να εργασθής. Να δης πόσο ευχαριστημένη θα είσαι αργότερα γι' αυτό. Δεν είναι μόνο η οικονομική ωφέλεια που φέρνει η εργασία μου αλλά και η ψυχική. Χαρίζει στη γυναίκα αξιοπρέπεια, ανεξαρτησία και αυτοσεβασμό (...)» ΕΛΕΝΗ Ν.Μ.Γ.*(τ.80 σ.49). *«(...)Με κάθε τρόπο πρέπει να βρής απασχόλησι η οποία θα σε βοηθήση να υπομένεις και ταυτόχρονα θα κερδίσης και την εκτίμησι της κοινωνίας πράγμα που μπορεί να σε βοηθήση στο σκοπό σου (...)» ΛΙΑΝΑ23-32* (τ.82 σ.52). *(...) Δεν εργαζόμαστε (μη ξεχνάτε ότι και τα οικιακά είναι μια μορφή κοινωνικότατης εργασίας)»* (τ.42 σελ.40). *«Δεν είναι καθόλου υποτιμητικό το ότι είσαι υπηρέτρια. Καμμιά δουλειά δεν είναι ντροπή. Εκείνες πού θα πρέπει να ντρέπωνται, είναι οι γυναίκες που δεν κάνουν τίποτα στη ζωή τους και ζούνε σε βάρος άλλων. Νάσαι περήφανη που δουλεύεις και ζης τίμια. Στον αγαπημένο σου να πης την αλήθεια. Κι αν σ' αγαπά αληθινά, θα μείνη κοντά σου και θα σε εκτιμήση πιο πολύ. Μια ένωση που στηρίζεται στο ψέμα δεν είναι ποτέ καλή» ΠΙΚΡΑΜΕΝΗ ΟΡΦΑΝΗ Π. Κ.* (τ.28 σ.6). Στη δεκαετία του 1950 οι περισσότερες γυναίκες εργάζονται. Η οικονομική κατάσταση τις οδηγεί στην εκτός η εντός του οίκου εργασία. Οι νέοι σύζυγοι αναγκάζονται να επιτρέψουν στις γυναίκες τους να εργαστούν. Και οι νέες κοπέλες μοιράζονται τα οικονομικά βάρη του σπιτιού με τον άνδρα τους. *«Δεν βρίσκω άλλη λύσι απ' αυτήν που του προτείνεις εσύ. Δηλαδή ότι πρέπει να πεισθή να σ' αφήση να εργασθής για ν' αντιμετώπισης εσύ το έξοδο του ενοικίου. Προσπάθησε να τον πείσης γιατί έχει άδικο να επιμένη σ' αυτό. Σήμερα εργάζονται οι περισσότερες γυναίκες. Καμμιά φορά εργάζονται και μέσα στο σπίτι τους. Δυστυχώς, το ίδιο πρόβλημα αντιμετωπίζουν οι περισσότεροι νέοι σήμερα και το λύουν μοιραζόμενοι κι οι δυο τα βάρη της οικογενειακής εστίας. Τι να κάνουμε; (...)» ΓΙΟΒΑΝΚΑ Μ.* (τ.185 σ.54). Η γυναίκα ωστόσο παρενοχλείται στο επαγγελματικό της περιβάλλον από τους άνδρες *«Δεν βλέπω άλλη λύση στο ζήτημα που σε απασχολεί, αγαπητή μου φίλη, από το να φύγης από τη δουλειά. Ο άνθρωπος αυτός δεν είναι καλός ούτε ηθικός κι αυτό που σου ζητά δεν θα το έκανε κανένας τίμιος που αισθάνεται έστω και μια συμπάθεια για μια κοπέλλα. Μην πιστεύης δε τη λίγη ώρα της δήθεν φιλίας σου που χρειάζεται. Είναι το πιο κοινό πρόσχημα πού μεταχειρίζονται όλοι. Νομίζω πως πρέπει να το πης της μητέρας σου κι εκείνη θα βρη τον τρόπο να σε απαλλάξη*

απ' αυτόν χωρίς να δημιουργήση δύσκολες καταστάσεις τριγύρω. Αν όμως δεν είναι γυναίκα ψύχραιμη τότε να τον αντιμετωπίσης μόνη σου με μια επίμονη άρνησι και την απειλή πως θα τον ξεσκεπάσης. Οι τύποι αυτοί είναι θρασύδειλοι κι ίσως να φοβηθή και να υποχωρήση» ΝΤΕΖΙΡΕ (τ.173 σ.54). Βλ. ακόμα *«Με απατά με την υπηρέτρια»* (τ.41 σ.40), *ΜΑΡΑΜΕΝΟ ΚΥΚΛΑΜΙΝΟ* (τ.84.σ.44), *Κ. ΜΕΓΑΛΗ ΚΑΡΔΙΑ ή ΛΟΥΪΖΑ* (τ.89.σ.38) κ.ά.

[102] *«(...) Να μην απογοητεύεσαι και να μην πιστεύης στην ανύπαρκτη τύχη. Εμείς οι ίδιοι δημιουργούμε την ευτυχία ή την δυστυχία μας (...)» ΕΛΠΙΖΩ ΠΑΝΤΑ ΕΛΠΙΖΩ* (τ.82 σ.52). *«(...) Την ευτυχία στη ζωή τη δημιουργεί σχεδόν πάντα ο καθένας μόνος του (...)»* (τ.103 σ.55).

[103] Βλ. πιο κάτω.

[104] *«Πρέπει να καθήσης και να κουβεντιάσης με τον πατέρα σου και να του πης όλες σου τις σκέψεις. Γιατί σ' εμποδίζει να σπουδάσης; Αν οι λόγοι είναι οικονομικοί, δεν μπορείς να κάνης τίποτα. Αν όχι, πρέπει να επιμείνης και να του πης πως με την επιμονή του θα σου καταστρέψη τή ζωή» ΣΚΛΑΒΩΜΕΝΗ ΝΕΑ Ο.Θ.Τ.Δ.*(τ.31 σ.6). *«(...) αλλά μη ξεχνάς κάτι που έμαθες ασφαλώς στο γυμνάσιο: «'Νουν ηγεμόνα ποιού' Γέμισε τις ώρες της μοναξιάς σου με καινούργιες ασχολίες, που ν' απορροφήσουν τη σκέψι σου. Μάθε μια ξένη γλώσσα, διάβασε φιλολογία, μάθε σκιτσογραφία ή μουσική, κέντησε. Κάνε παρέα με καλές κοπέλλες, προσπάθησε μόνη σου να ξεχάσεις. Και θα ξεχάσης» Μαραμένο Τριαντάφυλλο* (τ.5 σ.6). Προφανώς αναφέρεται σε κάποια δυσάρεστη έκβαση μιας σχέσης. *«(...) Δεν χρειάζεται να υποκύπτης σε όλα. Διατήρησε την προσωπικότητά σου μένοντας πάντα μεσ' στα όρια της λογικής, της καλοσύνης (...)» ΣΙΛΑ* (τ.40 σ.40). *«(...) Ό άνδρας θέλει την γυναίκα του κοινωνική. Μην κλείνεσαι στους τέσσερις τοίχους. Βγες από το καβούκι σου. Ασχολήσου με κάτι. Συμπλήρωσε τη μόρφωσί σου. Φρόντισε να γνωρισθής με άλλες κοπέλλες. Διάβασε. Πήγαινε σ' εκδρομές, θα ίδής τότε πώς δε θα σ' αποψεύγη κανείς, πώς ή ζωή θα είναι πιο ενδιαφέρουσα και πώς θα γίνης κι' εσύ πιο ενδιαφέρουσα για κείνον (...)» ΠΟΝΕΜΕΝΗ ΨΥΧΗ ΛΟΝ*. (τ.35 σ.36). Αυτά προϋποθέτουνε εν πολλοίς αλλαγή συνθηκών, σε σχέση με την προπολεμική εποχή. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι είχαν γίνει μεγάλες αλλαγές όμως επιτρέπουν στην νέα να αντιμετωπίζει τον αυστηρό πατέρα.

[105] Όπως αναφέρει η *Μυτώ* στην απάντησή της στην *3Α. 3Β. 5Γ.(*τ.42 σ.40).

[106] Ο φόβος της γεροντοκόρης συνέχει ακόμα πολλές. Το περιοδικό φροντίζει να μετριάσει το φόβο αυτό παρατηρώντας ότι τα χρονικά όριο της νιότης έχουν διευρυνθεί : *«Γιατί μικρή μου φίλη, τόσο γρήγορα απογοητεύτηκες; Είσαι 24 μόλις χρονών και λες πως νοιώθεις γεροντοκόρη. Άφησε με να χαμογελάσω λίγο. Αν κοπέλλα των 24 χρόνων νομίζη πως είναι γεροντοκόρη, τι να πω η κοπέλλα των 35 και 40; Στην εποχή μας, όλα γυρίσανε ανάποδα. Ακόμα και τα χρόνια των γυναικών. Για νάσαι γεροντοκόρη πρέπει νάχης*

περάσει τα σαράντα. Μην απελπίζεσαι λοιπόν, κι έχεις μπροστά σου ολάκερη ζωή(...)» ΓΑΛΑΝΗ ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΗ (τ.28 σ.6).

[107] *«Ό κάθε άνθρωπος έχει ένα βασικό προορισμό και μια υποχρέωση μέσα στη ζωή. Να ωφελήση τους συνανθρώπους του με τρεις συγκεκριμένες εκδηλώσεις: με την εργασία, με το γάμο και τις αγαθές του ανέσεις με το περιβάλλον του (...)»* (τ.42 σ.40). *«Ο Γάμος: Αγαπητές μου φίλες. Επανέρχομαι στο αιώνιο πρόβλημα: το γάμο. Από τα γράμματά σας βλέπω πως οι πιο μεγάλες παρανοήσεις υπάρχουν γύρω απ' αυτό το ζήτημα. Προλήψεις, αντιλήψεις της παλιάς εποχής, διασταυρώνονται με άλλες υπερμοντέρνες και δείχνουν το γάμο τερατωδία και παρωδία μαζί. Ή Εκκλησία θεωρεί το γάμο ένα από τα Επτά Μυστήρια. Και είναι ό γάμος μυστήριο, υπό την έννοια τουλάχιστον ότι ενώνει δύο ζωές σ' έναν κοινό σκοπό: στη δημιουργία και την ανατροφή των παιδιών. Ή κοινωνία περιβάλλει το γάμο με το κύρος της νομοθεσίας της, με την αναγνώρισι και με το σεβασμό. Όλα αυτά δεν είναι τυχαία. Δείχνουν πως ό γάμος είναι ένας δεσμός σοβαρός, 'δεν είναι μπάλωμα να το ξηλώσης', όπως λέει και η σοφή λαϊκή μας παροιμία. Πώς μπορούν λοιπόν μερικές κοπέλλες να νομίζουν πως ό γάμος σημαίνει να ψαρέψουν έναν άνδρα πλούσιον ή μέλλοντα συνταξιούχο ή απλώς ωραίο και μοντέρνο; Ο γάμος δεν είναι αποκούμπι και μέσον αποκαταστάσεως ούτε και ένα ευχάριστο πασατέμπο. Ό γάμος είναι κοινωνική σχέσι και συναισθηματική μαζί. Και για να ευτυχήση χρειάζεται να αισθάνονται οι δυο συμβαλλόμενοι όχι μονάχα έρωτα ο ένας για τον άλλο, αλλά και φιλία για να μοιρασθούν όλα τα βάρη μα και όλες τις χαρές της ζωής.»* (τ.56 σ.49).

[108] *« (...) Η γυναίκα όσο ανεπτυγμένη και δυνατή κι αν είναι, ποθεί πάντα μια καθοδήγησι από τον αγαπημένο άνδρα» ΒΙΟΛΕΤΑ* (τ.72 σ.56).

[109] *«(...) καμμιά γυναίκα δε βρίσκει ακριβώς τον άνδρα που θ' αγαπήση όπως ονειρεύτηκε (...)» ΑΝΕΜΩΝΑ Ρ.* (τ.96 σ.52).

[110] *«(...) Όσο για σένα πρόσεξε πολύ, γιατί μόνη σου θα δυστυχήσης (...) Φανού ειλικρινής. Αν αγαπάς το νέο να τον παντρευτής (...)» Γκόλφω* (τ.41 σ.40).

[111] Να αποφασίσει η ίδια, βλ. *ΕΛΛΗ ΞΥΔ...* (τ.46 σ.49), *Γκόλφω,* ό. π.. Για τον υγιή, *ΜΑΡΙΑΝΝΑ* (τ.264 σ.70), βλ. επίσης και το ανυπόγραφο άρθρο, «Ευγονία: Πρέπει να παντρεύονται μόνο υγιείς για να κάνουν παιδιά γερά, ψυχικά όσο και σωματικά» (τ.177 σ.44). Τον *«ανεξάρτητο παθών»* βλ. τις συμβουλές της *Μυρτώς* (τ.350 σ.36), |«Έχω προίκα» ό. π. (τ.35 σ.36). Για να ζήσουν *«(...) ευτυχισμένα και γόνιμα (...)* και να δώσουν στην κοινωνία ότι πήραν 'δηλ. ζωή και απογόνους'» βλ τις συμβουλές (τ.42 σ.40).

[112] *«Μη, απελπίζεσαι, αγαπητή μου, τόσο εύκολα. Έχεις καιρό μπροστά σου να χαρής τη ζωή και μη ανυπομονής. Οι γονείς σου είναι σε θέσι να ξέρουν από τι κίνδυνους θέλουν να*

σε προφυλάξουν. Δεν μπορώ να πω πως επικροτώ απόλυτα τον τόσο περιορισμό που σου έχουν, άλλα έχουμε και πολύ κακά προηγούμενα από τη μεγάλη ελευθέρια. Μια μέση κατάστασι είναι πάντοτε η καλύτερη κι αυτό μπορείς να το επιτύχης αν πείσης τους γονείς σου σιγά-σιγά πως τη λίγη ελευθερία που θα σου δώσουν θα ξέρης να τη μεταχειριστής προς όφελός σου» ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΗ (τ.103 σ.55).

[113] Ως ανήλικη δεν μπορεί να παντρευτεί χωρίς τη συγκατάθεση του πατέρα (τ.35 σ.31) (Αλληλογραφία δικηγόρου). *«Πρέπει να καθήσης και να κουβεντιάσης με τον πατέρα σου και να του πης όλες σου τις σκέψεις. Γιατί σ' εμποδίζει να σπουδάσης; Αν οι λόγοι είναι οικονομικοί, δεν μπορείς να κάνης τίποτα. Αν όχι, πρέπει να έπιμείνης και να του πης πώς με την επιμονή του θα σου καταστρέψη τη ζωή»,* συμβουλεύει η *Μυρτώ* την *ΣΚΛΑΒΩΜΕΝΗ ΝΕΑ Ο.Θ.Τ.Δ.*(τ.31 σ.6).

[114]*«(...) Αλλά γιατί διάλεξες αυτή τη σχολή; Δύσκολα θα πείσης τους δικούς σου οι οποίοι δε θα βρουν το περιβάλλον κατάλληλο για μια κοπέλλα σαν κι εσένα (...) Ξεύρω πως η σχολή αυτή μέχρι πρό τινος εδέχετο μαθήτριες των κατωτέρων τάξεων του Γυμνασίου και οι απόφοιτες είχαν μισθό ανθυπολοχαγού (...) Πάντως πιο ακριβείς πληροφορίες μπορείς να πάρης από την υγειονομική διεύθυνση του υπουργείου Στρατιωτικών (...)» ΧΑΜΕΝΑ ΧΡΟΝΙΑ* **(**τ.96 σ.52).

[115] Όπως συμβουλεύει η *Μυρτώ* την *3Α. 3Β. 5Γ.*(τ.42 σ.40).

[116] *«Στρέβλωσι: Ας με συγχωρήσουν οι καλές μου φίλες για το θέμα που θα χειριστώ σήμερα. Πήρα ένα γράμμα από κάποια δεκαεξάχρονη κοπελλίτσα, που λίγο –πολύ μου λέει πως είναι ερωτευμένη με τη δασκάλα της, και ζητά τη συμβουλή μου, να της βρω εγώ τον τρόπο που θα ευκολύνη να βρίσκεται πιο πολύ κοντά της. Ομολογώ ότι διαβάζοντας αυτό το γράμμα, ένοιωσα κάτι σα ζάλη από την αηδία. Πώς μπορεί να μπη ένα τέτοιο μόλεμα, σε μια δεκαεξάχρονη ψυχή! Αυτό βέβαια δεν μπορώ να το ξέρω. Είναι μάλλον θέμα επιστήμονος. Όμως θάθελα να πω, σ' όλες τις κοπέλλες που νοιώθουν έτσι, πως πρέπει να τινάξουν από πάνω τους μια τέτοια βρωμιά. Με κάθε τρόπο. Δεν μπορεί να γίνη χειρότερη στρέβλωσι από την ψυχή και τον χαρακτήρα, από το να βλέπουν τον έρωτα αφύσικα (...) »* (τ.28 σ.6).

[117] *«(...) Ν΄αφήσης να αποφασίση να σε παντρευτή για τον εαυτό σου και όχι για την προίκα σου»,* συμβουλεύει η *Μυρτώ* την *Χ.Ψ.* (τ.89 σ.38)**.** Βλ. και (τ.35 σ.36).

[118] Επιμένει η *Μυρτώ* στο δικαίωμα της γυναίκας να λειτουργήσει αυτόνομα –να παρακούσει ακόμα και στη γνώμη των γονιών της- και να επιλέξει μόνη της τον μελλοντικό της σύζυγο: *«(...)΄Ασφαλώς ένας μηχανικός εφαρμοστής έχει μέλλον όταν είναι προκομμένος και έξυπνος (...) Ρώτα την καρδιά σου και το θάρρος σου» ΒΙΟΛΕΤΑ: 1* (τ.39 σ.56).

[119] *«Πήρα και τα δυο σου γράμματα. Είμαι ευχαριστημένη πολύ από τους αρραβώνες και εύχομαι γρήγορα στέφανα. Προσοχή στην πεθερά. Μην την θίξης ποτέ, αν πη κανένα λόγο κάνε πως δεν καταλαβαίνεις. Προσπάθησε να στερέωσης την εκτίμησι που σου έχει με την καλωσύνη, την άψογη συμπεριφορά, την έφεσι προς τη σπουδή και τη μελέτη (...)»,* συμβουλή στην *ΑΛΟΜΑ* (τ.39 σ.56).

[120] Υπάρχουν ασφαλώς και τότε άνδρες που *« (...) Θαρρούν πως με την τρομοκρατία κρατούν τις γυναίκες τους. Όμως είναι ο πιο στραβός δρόμος, αυτός που ακολουθούν. Καμμιά γυναίκα δεν μπορεί να γίνη αρνάκι με τον τρόμο. Μπορεί να γίνη φαινομενικά. Μέσα της, όμως πάντα θα υπάρχη ένα θηριάκι ναρκωμένο έτοιμο να επαναστατήση. Δεν θ' αγαπήση ποτέ στ' αλήθεια έναν τέτοιον άντρα. Θα τον φοβάται, και θα τον μισή ίσως. Κι ακόμα, θα του λέη ψέματα, διαρκώς, γιατί πάντα ο φόβος θα την μποδίζη να φανερώση τα κρυφά μυστικά της (...)» Μυρτώ* (τ.29 σ.6).

[121] Την ανάγκη για την περιπέτεια – τον έρωτα-, έχουν και τα δύο φύλα, εντούτοις η γυναικεία συμμετοχή είναι κοινωνικά κατακριτέα: *«(...) έρχεται ή κοινωνική κατακραυγή, ή ειρωνεία, τα φαρμακερά βέλη του περιβάλλοντος (...)»* Η *Μυρτώ* δεν τολμά να διατυπώσει σαφώς ένα λόγο ίσης αντιμετώπισης των δύο φύλων στο πρώτιστο αυτό ζήτημα της ερωτικής ζωής. Φτάνει μόνο, ως το σημείο να ζητεί από τις γυναίκες τη σύνεση και την προσοχή, να μην πιστεύουν *«στα πολύ εύκολα λόγια των ανδρών»* **(**τ.48 σ.49). Στο λεπτό (τότε) αυτό ζήτημα οι συμβουλές είναι συγκρατημένες, προφανώς γιατί αναγνωρίζεται η ανθεκτική ακόμα συντηρητικότητα της –ανδρικής- κοινής γνώμης: *«(...) Όλοι οι άνδρες και ιδιαιτέρως τύποι σαν τον αγαπημένο σου θέλουν νάναι βέβαιοι για τη γυναίκα που θα πάρουν. Πως μπορεί νάχη αυτή την βεβαιότητα ο δικός σου αν δεν κερδίσης την εκτίμησί του με τη συγκεκριμένη στάση σου με την οποίαν να του επιβάλης να σε σέβεται; Πρόσεξε πολύ τον τρόπο με τον οποίον θα ρυθμίσης τα ζητήματα αυτά. Με μεγάλη λεπτότητα θα του δώσεις να καταλάβη πως πρέπει να σε σέβεται γιατί έτσι μόνο θα πεισθής πως σ' αγαπά (...)» ΜΙΑ ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΗ ΨΥΧΗ* (τ.99 σ.36). Η απώλεια της προγαμιαίας γυναικείας αγνότητας είναι ο *«κατήφορος»,* ο *«εξευτελισμός», το «πολύ βαρύ μυστικό»,* το *«ατύχημα»*. Είναι το *«πολύ λεπτό ζήτημα».* Είναι εντυπωσιακός ο αριθμός των αναγνωστριών που τις απασχολεί το ζήτημα της *«αγνότητας»* και της παραβίασης αυτού του ταμπού, που φέρνει σε αμηχανία και τη σύμβουλό τους *Μυρτώ*: *«Το γραμματάκι σου με λύπησε και συμμερίζομαι κι εγώ τη δύσκολη θέσι σου. Θα σε συμβούλευα να φανερώσης στη μητέρα σου την αλήθεια, αν έχης μητέρα, και μαζί να βρήτε ένα τρόπο να αντιμετωπίσετε την κατάστασι. Δεν είμαι της γνώμης να φενερώνης το μυστικό σου σε κάθε γαμπρό που σου προξενεύουν γιατί γρήγορα θα παύση νάναι πια μυστικό και θα σου δημιουργηθούν ένα σωρό δυσάρεστα. Δυστυχώς πολλοί, θα θελήσουν*

να επωφεληθούν απ' το ατύχημά σου. Παράλληλα δεν μπορώ εγώ να σε συμβουλέψω να εξαπατήσης τον άνθρωπο που θα πάρης. Θα του πης την αλήθεια μόνο όταν κερδίσης την εμπιστοσύνη του και θα είσαι βεβαία, πως, ανεξάρτητα από την περαιτέρω στάσι του, δεν θα σε εκθέση. Το ζήτημα είναι πολύ λεπτό και θέλει μεγάλη προσοχή» ΧΑΜΕΝΑ ΝΙΑΤΑ (τ.82 σ.52).

[122] Η αισθηματική σύμβουλος δεν διστάζει να συστήσει και την ανοχή του *«αγαπημένου»* που πηγαίνει και *«μ' άλλες γυναίκες(!)*: *«Πόσο βασανίζεις το μυαλό σου άδικα μικρή μου φίλη! Ο αγαπημένος σου μπορεί να σ' αγαπά πολύ, και να πηγαίνη μ' άλλες γυναίκες, για τους λόγους που μόνη σου εξηγείς. Αυτό όμως δεν πρέπει να σε στενοχωρή. Ας περνά από πάνω σου σαν κάτι απαραίτητο και αδιάφορο. Ούτε να του λες τίποτα (...)» ΜΕΛΑΧΡΟΙΝΗ ΚΑΤΑΣΚΟΠΟ* (τ.21 σ.6). *«Με πόσο πόνο το λέει! Με πόση πίκρα! Της φαίνεται ακατανόητο, φοβερό. Ύστερα από τόσων χρόνων ζωή… με παιδιά μεγάλα (...) και κοινωνική θέσι (...) Την κοιτάζω και πονώ μαζί της Είμαι όμως σίγουρη πως το λάθος είναι δικό της. Βάζουμε ποτέ το βάζο με το γλυκό μπροστά στο παιδί, κι ενώ του απαγορεύουν να το φάη; Οι άνδρες - κι ας μην τους κακοφανή - μοιάζουνε συχνά με παιδιά. Όταν λαχταρούν κάτι που τους αρέσει δεν πολυσκέπτονται τις συνέπειες. Η φίλη μου ξέχασε πόσες ερωτικές κωμωδίες έχουν γραφεί με θέμα τη συζυγική απιστία και την ερωτική δράσι της υπηρέτριας. Τη γυναίκα τους την έχουν πια συνηθίσει Τόσα χρόνια μαζί (...) λένε συχνά. Η υπηρέτρια είναι νέα, όμορφη, ελκυστική. Έπιασε δουλειά για να βγάλη το ψωμί της Αλλά ο 'κύριος' την αντικρύζει ξαφνικά με ερωτικό μάτι. Ανυπεράσπιστη πέφτει στα δίχτυα του. Και τότε τα θύματα είναι δύο και η υπηρέτρια και η σύζυγος. Σας βλέπω από τώρα να σουφρώνετε τα φρύδια. Τί λέει η Μυρτώ; Δίνει άφεσιν αμαρτιών στον ανήθικο; Όχι καθόλου. Καμμιά δικαιολογία δεν υπάρχει για την ελαστική συνείδησι. Αλλά δεν πρόκειται γι' αυτό. Δεν υπάρχει καμμιά δικαιολογία και για τη σύζυγο που σκέπτεται περιωρισμένα και δεν λογαριάζει ποιο είναι το πραγματικό οικογενειακό της συμφέρον. Το συμφέρον της είναι ή να πάρη μιάν ηλικιωμένη βοηθό ή να κάνη μόνη της τις δουλειές με μια παραδουλεύτρα έκτακτη. Είναι χίλιες φορές καλύτερο να κάνη μόνη τις δουλειές παρά να τροφοδοτήση την παράδοσι της απιστίας που καλλιεργούν από αιώνες οι άνδρες. Θα τον προφυλάξη έτσι από ένα κακό και θα προφυλάξη μαζί και τη συζυγική πίστη, τη συζυγική ευτυχία και την οικογενειακή αρμονία μέσα στο σπίτι της.»* (τ.41 σ.40).

[123] Βλ. *ΠΑΠΑΡΟΥΝΑ* (τ.205 σ.54).

[124] *« (...) Ή ώριμότης της γυναίκας είναι έγγύησι για την επιτυχία ενός γάμου. Διώξε το φόβο πού έχεις μήπως σου κάνη απιστίες αργότερα. Βγάλτο από το μυαλό σου. Από σένα και μόνον εξαρτάται ή πίστη του μέλλοντος συζύγου. Χάρισέ του την ευτυχία και δρέψε εκείνα που σου προσφέρει ό ίδιος τόσο πρόθυμα. Εύχομαι καλά και γρήγορα στέφανα (...)»*

ΤΖΟΚΟΝΤΑ (τ.35 σ.36). *«Όταν όμως μια γυναίκα πρόκειται να φτιάξη οικογένεια - γιατί αυτό θα πη γάμος - τότε πρέπει να μέτρηση και να ζύγιση όλα: δηλαδή και την αμοιβαία έλξι, τον έρωτα, και την εκτίμησι, το σεβασμό, τη φιλία, και τα φυσικά δηλαδή και τα κοινωνικά προσόντα του προσώπου», ΚΛΕΙΔΙΩΜΕΝΗ ΚΑΡΔΙΑ* (τ.56 σ.49). Μεγάλος ο αριθμός των αναγνωστριών, αλλά και των ερωτημάτων τους γύρω από το σχεδόν πάντα λεπτό και κρίσιμο ζήτημα της συμβίωσης. Βλ. τις συμβουλές την *Μυρτώς* (τ.30 σ.6, 32 σ.8).

[125] Στήριγμα στην προσπάθεια της γυναίκας να αντιμετωπίσει τους κραδασμούς από τις ασυνέπειες του συζύγου η *Μυρτώ* προτείνει τα παιδιά: *«(...) Έχεις σύμμαχο την κορούλα σου και το αυριανό παιδί σου. Η ζωή είναι αθλητικός στίβος. Αξίζει να αγωνιστής για το έπαθλο της επιτυχίας. Υπομονή (...)». ΚΑΙΤΗ Ι.13.13.1 (*τ.40 σ.40). Βλ και τις συμβουλές στη *ΖΩΗ Μ*. (τ.300 σ.47), *ΑΠΑΤΗΜΕΝΗ* (τ.387 σ.4).

[126] *Μυρτώ* (τ.40 σ.40).

[127] *«(...) Χρησιμοποίησε τα μεγάλα 'γυναικεία' μέσα αφού η ανάγκη το επιβάλλει. Προσποιήσου πως δεν πονείς για τη στάση του. Φρόντισε όσο μπορείς περισσότερο την εμφάνισί σου. Αν δεν έχης οικονομικά περιθώρια βάλε τη φαντασία και την προκοπή σου σ' ενέργεια και φτιάξε κάθε μικροπραγματάκι που θα σε δείξη διαφορετική. Κάνε την κορούλα σου αγγελούδι εμφανίσεως (...)» ΚΑΙΤΗΝ 1.13.13.1.* (τ.39 σ.56). *«(...) Πολύ αποτελεσματικότερα θα επιτύχης αν προσέξης τον εαυτό του. Αν περιποιηθής την ομορφιά σου. Ν' αλλάξης χτένισμα. Να δοκιμάσης καινούργιο μακιγιάζ. Να φορέσης κάτι νόστιμο κομψό, διαφορετικό, να πας στο θέατρο (...)» ΑΞΕΧΑΣΤΟΝ ΠΟΝΟ* (τ.51 σ.56). *«(...) Για να τον αποσπάσετε από την 'ξένη επίδρασι' (...) καλλιεργήστε τα χαρίσματα σας, δείχνοντας την ομορφιά και την αξία σας, προσεχτικά, διακριτικά και αβίαστα(...)»* (τ.40 σ.40), συμβουλεύει η *Μηρτώ*

[128] *«Να μην παραμελείς τον εαυτό σου (...) Να ενδιαφέρεσαι για κάθε τι που σε περιστοιχίζει να μετέχης ενεργά στη ζωή, να διαβάζης και να αναπτύσσης το πνεύμα σου, να φροντίσης ν' αποκτήσης μια προσωπικότητα (...)» ΜΑΙΡΗΝ Γ.* (τ.89 σ.38). *«(...) Πάρε και διάβασε. Πλάτυνε τους ορίζοντές σου (...) Να πηγαίνης στο νοσοκομείο οπλισμένη με το πιο γλυκό σου χαμόγελο (...) εξήγησέ του πως θέλεις να βρίσκεσαι πιο κοντά του πνευματικά, γιατί τον αγαπάς και γιατί ποθείς πολύ την ψυχική και πνευματική επικοινωνία μαζί του (...) Μη δείξης τη ζήλεια σου. Φρόντισε μόνο να είσαι όμορφη απέναντι στην άλλη. Η μητρότητα χαρίζει γοητεία στη γυναίκα. Είναι αδύνατο να μη σε προσέξη ο άνδρας σου (...)» ΚΑΙΤΗ 1.13.13.1* (τ.40 σ.40).

[129] τ.264 σ.71.

[130] Τίτλος *«δεσποινίς»* που αποκτούσαν οι ανύπαντρες γυναίκες μετά την νεανική ηλικία, επηρέαζε όπως φαίνεται την ψυχολογική τους ισορροπία και επέφερε τον γυναικείο ανταγωνισμό. Το περιοδικό ύστερα από αιτήματα τον αντικαθιστά με το *«κυρία». «Θα γράφετε μόνο το όνομά σας χωρίς το 'δεσποινίς'»* συμβουλεύει η *Σύνταξη* του περιοδικού την *Ελένη Σωτηρ…*(τ.412 σ.17). Βλ. επίσης τις απόψεις αναγνώστριας για το θέμα. «Κυρία ή δεσποινίς;» (τ.418 σ.4) αλλά και του αναγνώστη *Ν.Α.* (τ.290 σ.12).

[131] *«Είναι φυσικό να περνάη μια τέτοια κρίση ένας άνδρας, που βλέπει να κλυδωνίζεται η επαγγελματική του υπόσταση. Στάσου δίπλα του θαρραλέα κι αυτό θα σας συνδέση περισσότερο. Αν άλλοι είναι οι λόγοι που σου αποδίδει την ελευθερία σου, θα το αντιληφθείς καθαρά κι' έχεις πάντα καιρό ν' απασυρθείς αξιοπρεπώς»* (τ.347 σ.9).

[132] *«(…)Και τώρα για τον φραγμό που βάλατε σχετικώς με την ηλικία των υποψηφίων του διαγωνισμού σας. Την τριαντάρα γυναίκα αυτής της εποχής δεν την αφήνουν οι ασχολίες για τον καλλωπισμό της ομορφιάς της και γι' αυτό δεν θα μπορέσει ν' ασχοληθεί με κάτι θετικό και άσχετο μ' αυτήν (…)»,* γράφει μεταξύ άλλων μια αναγνώστρια (τ.290 σ.13).

[133] *« Χρειάζεται να προσγειωθείς!. Οι ευγενικού ιππότες, που έψαλλαν γονατιστοί τον έρωτα τους στις εξαϋλωμένες πυργοδέσποινες, ανήκουν στο παρελθόν! Οι σύγχρονοι άνδρες είναι βιαστικοί, δυναμικοί, κυνηγοί των υλικών μέσων που οφείλουν – οι ίδιες οι γυναίκες τους το ζητούν- να προσφέρουν στη γυναίκα τους (…)»,* συμβουλεύει η *Μυρτώ* (τ.383 σ.5).

[134] Από την το τέλος της δεκαετίας του 1950 και μετά, όπως προκύπτει από την προσωπική αλληλογραφία υπάρχει κάποιο ενδιαφέρον από τα νέα κορίτσια για σπουδές στο εξωτερικό. Βλ.(τ.230 σ.73, 355 σ.11, 378 σ.16, 439 σ.6) κλπ.. Αλλά ενδιαφέρονται και για πανεπιστημιακές σπουδές στην Ελλάδα. Τα νέα κορίτσια ενδιαφέρονται για νέα επαγγέλματα όπως : Μοντελίστ (τ.352 σ.10, τ.355 σ.11, τ.437 σ.18), Μαννεκέν (τ.353 σ.34, 357 σ.106, 419 σ.19), Αισθητικός (τ.437 σ.18), Ντεκορατέρ - Διακοσμητική – Σκηνογραφία (τ.291 σ.95, 352 σ.10, 353 σ.34, 437 σ.18), Σκηνοθεσία (τ.359 σ.131), Δημοσιογραφία (τ.359 σ.133), Ψυχαναλύτρια–Ψυχολόγος (τ.419 σ.19, 477 σ.148), Ξεναγός (τ.351 σ.25, 357 σ.106), Σκηνοθεσίας (τ.352 σ.9), Φωτογραφία (τ.350 σ.15), Βιβλιοθηκάριος (τ.347 σ.138), Νηπιαγωγός (τ.353 σ.34, 358 σ.21), Φυσιοθεραπεία (τ.355 σ.12), Συνοδός πλοίων (τ.437 σ.18), Δακτυλογραφία (τ.357 σ.106), Αεροσυνοδός (τ.360 σ.140, 477 σ.158) κ.ά. Αλλά και για σπουδές μέσω Αλληλογραφίας. Όπως Ζωγραφικής (τ.351 σ.24). Κοπτικής-Ραπτικής (τ.355 σ.11, 477 σ.158) κ.ά. Η νέα στήλη που δημιουργεί το περιοδικό «ΜΑΓΙΚΗ ΑΛΥΣΙΔΑ» δείχνει μεταξύ άλλων και το ενδιαφέρον των φοιτητριών για μερική απασχόληση, σε μαθητές κατ' οίκον, μαθήματα.

Αγγλικών (τ.373 σ.17, 400 σ.22), Γαλλικών (τ.504 σ.107). Φυσικής-Χημείας-Μαθηματικών (τ.400 σ.22, 451 σ.36) για το γυμνάσιο κλπ.

[135] τ.300 σ.94.

[136] Το παράπονο μικρής αναγνώστριας:*«(...) Είμαι 16 χρονών κι' έχω ένα φλερτ μ' ένα αγόρι 18. Τίποτα το σοβαρό βέβαια, αλλά κάτι που μου χρειάζεται, γιατί μου δίνει μιαν αυτοπεποίθηση, που μου λείπει εξ' αιτίας της πολύ νέας - μόλις 35 χρόνων- πολύ ωραίας και έξυπνης μαμάς μου. Με τον μπαμπά, που είναι μεγαλύτερός της κατά 15 χρόνια, είναι πολύ αγαπημένοι, αλλά –πώς να σάς το εξηγήσω; Όπου βρίσκεται η μαμά κάθε άλλη γυναικεία παρουσία εκμηδενίζεται. Είναι τόσο γοητευτική. Έχω πάθει κόμπλεξ κατωτερότητος. Ακόμη κι οι νεαροί, που θα έπρεπε, λόγω ηλικίας, να φλερτάρουν εμένα, μαγεύονται με τη μαμά (...)»*, βλ. *Ανοιξιάτικη Θλίψη* (τ.396 σ.8)

[137] Ωστόσο πρέπει να αναφερθεί ότι πέραν των γνωστών συμβουλών, περί προσωπικότητας και καλλιέργειας κλπ, η ανανέωση της εμφάνισης της γυναίκας στην δεκαετία του 1960 δεν είναι αρκετή, όπως φαίνεται. Η *Μυρτώ* προσθέτει και την καλλιέργεια της διακριτικής θηλυκότητας όχι μόνο στην παντρεμένη γυναίκα αλλά και στα νέα κορίτσια: *«(...) Καλλιεργήσου. Παράλληλα με την εμφάνισή σου ν' αναπτύξης τη θηλυκότητα σου χωρίς, εκζήτηση»*, συμβουλεύει μια φοιτήτρια (τ.394 σ.8). Όμως την θηλυκότητα που προτείνει τώρα, ζητούσε η ίδια από μια νεαρή αναγνώστρια να την καλύψει, για να μην προκαλεί τον μνηστήρα της στην προηγούμενη δεκαετία *«(...) Και νάναι βέβαιο πως θα παντρευτήτε μετά ένα χρόνο πρέπει να αποφύγεις τις επαφές. Προσπάθησε να μη ντύνεσαι προκλητικά και οι στάσεις σου να είναι σεμνές (...)»* (τ.185 σ.54).

[138] τ.396 σ.8.

[139] Όπως προκύπτει από την αλληλογραφία, στη δεκαετία του 1960 αρκετά νέα κορίτσια είναι τολμηρά. Δεν διστάζουν να φλερτάρουν τα συνομήλικά τους αγόρια, τους καθηγητές τους, ακόμα να δημιουργήσουν και ερωτικές σχέσεις, με μεγαλύτερους άνδρες παντρεμένους. Θέματα γνωστά και από ταινίες του Ελληνικού κινηματογράφου της δεκαετίας του 1960**.** Ενδεικτικές είναι οι απαντήσεις στις επιστολές: *«Να αφήσης το παιδί να μελετήση τα μαθήματά του και να μη το ξεμυαλίζης απ' το παράθυρο. Είσαι πολύ μικρή ακόμα για να έχης στο νού σου σ' ερωτοδουλιές και να θέλεις να παρασύρης κι άλλους»* (τ.336 σ.13). *«Η φίλη σου έχει δίκηο. Θα έπρεπε να προσθέση ότι ο καθηγητής σου θα σε χαρακτηρίση 'ελαφρών αρχών' και θα χάση την εκτίμησή του για σένα, βλέποντας να τον φλερτάρης απροκάλυπτα (...)»* (τ.394 σ.8). *«Για να εκφέρης μια τέτοια βαρειά κατηγορία, πρέπει να έχης απτές αποδείξεις ότι δεν κάνεις λάθος. Καμμιά φορά τα φαινόμενα απατούν. Αλλά στην περίπτωση που είσαι απόλυτα σίγουρη και μάλιστα ότι και η μητέρα*

της μικρής είναι εν γνώσει, τότε και πάλι μη δημιουργήσης σκάνδαλο. Εκείνη γρήγορα θα ξεμυαλιστή με νέους της ηλικίας της κι εκείνος θα συνέλθη βλέποντας την κόρη του σχεδόν συνομήλική της. Δυστυχώς, κάποτε περνάνε τέτοια μαύρα σύννεφα από τους ανέφελους ουρανούς της οικογενειακής ευτυχίας» (τ.396 σ.8). Ωστόσο, οι συμβουλές της *Μυρτώς* αφορούν την μεγάλη, μερίδα των δειλών των ευαίσθητων και συνεσταλμένων κοριτσιών που της απευθύνονται. Βλ. Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου 1948-1974*, Αθήνα 2004.

[140] *«Να δημιουργήσεις παρέες διαφορετικές από τον κύκλο της μητέρας σου και να μην παίρνης κατάκαρδα το τί σκέπτονται για σένα. Όσο για τη φυσική σου εμφάνιση, μη φοβάσαι. Βρίσκεσαι στην ηλικία που παρουσιάζει τέτοια μειονεκτήματα. Σ΄ ένα- δυο χρόνια με λίγη προσοχή, θα είσαι μια όμορφη κοπέλλα»* (τ.453 σ.36).

[141] τ.459 σ.119.

[142] Βλ την συμβουλή στην *ΜΑΡΙΑ* (τ.459 σ.119).

[143] *«Η θεωρία σας ότι σήμερα 'κυριαρχούν οι τολμηρές και όχι τα ευαίσθητα και συνεσταλμένα κορίτσια' δεν μπορεί να εφαρμοσθή σε όλες τις περιπτώσεις. Ύστερα εξαρτάται από τη σημασία που δίνετε στις 'τολμηρές'. Βέβαια, 'η εξάρτηση από τη μαμά' είναι 'αδυναμία', το γεγονός όμως ότι το διαπιστώσατε και το παραδέχεστθε είναι (...) 'τόλμη'. Αφήστε, λοιπόν, ελεύθερο τον εαυτό σας ν' αντιδράση με τον τρόπο που εσείς νομίζετε σωστό. Και μη ξεχνάτε ότι χρειάζεται περισσότερη τόλμη για να υποστηρίξετε τις αρχές σας από το να συνθηκολογήσετε με 'γενικές εντυπώσεις'»* (τ.453 σ.36).

[144] Βλ. σημ.135

[145] τ.330 σ.106.

[146] *«Είστε μάλλον μεγάλοι κι οι δυό για τέτοια παιδιαρίσματα. Έτσι, πάντως, που τα γράφεις, θα προκόψης νωρίτερα από κείνον, πράγμα που επισύρει την οργή του! Καθόλου ευοίωνο σημείο»,* συμβουλεύει η *Μυρτώ* μιαν αναγνώστρια (τ.427 σ.144).

[147] *«Τα πράγματα είναι όπως ακριβώς τα φοβάσαι. Για κείνον είναι μια καλή λύση στο αισθηματικό και το (...) σεξουαλικό πρόβλημα σαν νεαρός φοιτητής που είναι. Σε σένα μένει η ντροπή, το αίσθημα ενοχής η πικρία. Και το μέλλον; Οκτώ χρόνια που χρειάζονται για ν' αρχίσετε και να τελειώσετε το Πολυτεχνείο είναι υπερβολικά για να βασίζεσαι από τώρα στο γάμο. Στο μεταξύ θα συμβούν πολλά (...) Το έχω ξαναγράψει: Δεν συμβιβάζονται σπουδές με ερωτικές υποθέσεις»* (τ.347 σ.9).

[148] *«Όχι αβέβαιους, μακροχρόνιους έρωτες, αφού φαίνεσαι να επιδιώκης μια σίγουρη αποκατάσταση. Κανείς από όσους σε τριγυρίζουν δεν είναι έτοιμος ή διαθέσιμος για γάμο. Να στραφής σε κάποιον πιο ώριμο, πιο ανεξάρτητο, πιο 'γινωμένο' για γάμο»* (τ.396 σ.8).

[149] Βλ. *Ε.Ο.Χ.* (τ.230 σ.72).

[150] *ΓΙΑΣΕΜΙ* (τ.374 σ.4).

[151] *«Είναι πολύ δυσάρεστο να συνιστά κανείς διαζύγιο. Σε μερικές όμως περιπτώσεις όπως η δική σου, είναι η μόνη λύση (...)»* (τ.397 σ.4). *«Η λύση του διαζυγίου δεν πρέπει να σε τρομάζη σ' αυτήν την περίπτωση. Φυσικά τα προβλήματα που θα δημιουργηθούν δεν θα είναι μικρά. Αλλά έτσι, όπως μου τα γράφεις, δεν βλέπω άλλη διέξοδο»* (τ.427 σ.144).

[152] τ.432 σ.19.

[153] *«Να προσπαθήσεις να μη συγκατοικήσεις με την πεθερά και την κουνιάδα σου, αφού προβάλλουν τέτοιες απαιτήσεις από τώρα. Το καθήκον σου απέναντι στη πεθερά σου είναι όπως και στη μητέρα σου. Τίποτα περισσότερο. Ο καθένας έχει τη θέση του και τα λόγια της κουνιάδας σου δεν δείχνουν άνθρωπο πολιτισμένο. Θα μετανιώσεις άσχημα αν συγκατοικήσης μαζί τους»* (τ.306 σ.93).

[154] «Αγαπητή *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.526 σ.5).

[155] τ.559 σ.9.

[156] τ.450 σ.38, 547 σ.4.

[157] τ.585 σ.7.

[158] τ.555 σ.15. Για το ζήτημα αυτό, το περιοδικό δημιούργησε ολόκληρο θέμα με τίτλο «Οι αναγνώστες επισημαίνουν: *«Αξιώματα ... ακατάλληλα για γυναίκες»*. Παραθέτω παρακάτω απόσπασμα για το ζήτημα, όπου μεταξύ άλλων πληροφορούμαστε για το πνεύμα των νόμων και το *«σχολικό έθιμο»* της εποχής ως προς το γυναικείο φύλο, αλλά και τις γυναικείες κατακτήσεις στο χώρο του δημόσιου βίου. *«Να λοιπόν που η (...) ανδροκρατούμενη κοινωνία μας βρήκε τον τρόπο της να επιβληθή εκεί που δεν είχε δίκαιο. «Μπορείς να είσαι η πρώτη μαθήτρια, αλλά όχι να πάρης και το προβάδισμα των αγοριών» Βλέπετε, όμως, σ' όλες τις δημόσιες τελετές έχουμε καθορίσει ποιος από τους επισήμους θα έχη το προβάδισμα –ανάλογα με τη θέση που κατέχει στην Πολιτεία- στο σχολείο, το λύσαμε μια κι έξω: το προβάδισμα το έχουν τα' αγόρια! Μα, το σχολικό έθιμο λέει πως το προβάδισμα στην εθνική μας εορτή το έχει ο πρώτος μαθητής. Ίσως τη λέξη να την αναγράφη και ο νόμος. Αλλά αν ο πρώτος μαθητής τύχη να είναι μαθήτρια; Ατυχώς θα μας πη ο αρμόδιος, ίσως και με ύφος κατανοήσεως για την αδικία που γίνεται, ο νόμος γράφει μαθητής»* κλπ. στο ίδιο.

[159] «Γράμματα στη *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.553 σ.5). Μια ιδέα για τα *«απαγορεύεται»* της επαρχίας δίνει η επιστολή μαθήτριας της τελευταίας τάξεως του Γυμνασίου της Μυτιλήνης *«(...) αυτό που γίνεται στο δικό μας σχολείο δεν γίνεται πουθενά αλλού. Εκτός του ότι είμαστε υποχρεωμένες να φοράμε ποδιά, κορδέλα και σήμα στο σχολείο, πρέπει να ακόμη να τα*

φοράμε ολόκληρη τη μέρα. Έτσι και βγάλουμε την κορδέλα, θα τιμωρηθούμε με δύο ημέρες αποβολή το λιγότερο. Απαγορεύεται να πάμε σινεμά (εκτός από την Πέμπτη, έως τις 7 μ.μ.). Απαγορεύονται τα πάρτυ. Απαγορεύεται να πάμε σε κέντρο. Απαγορεύονται οι χοροί. Απαγορεύεται να πάμε να καθήσουμε στα ζαχαροπλαστεία. Απαγορεύεται να φοράμε παντελόνια. Απαγορεύεται να βάζουμε σκιά στα μάτια. Απαγορεύεται να μιλάμε με αγόρια. Απαγορεύεται να μεταμφιεστούμε τις αποκριές. Και ένα σωρό άλλα 'απαγορεύεται'. Καταλαβαίνετε τώρα, ούτε λίγο ούτε πολύ, σαν ζώα. Κατάφεραν οι καλοί καθηγηταί μας, που φροντίζουν για το (...) καλό μας, να μας κάνουν κομπλεξικές. Η χαρά ενός αθώου πάρτυ είναι για μας απαγορευμένη. Είμαι 18 χρονών και δεν έχω πάει σε κανένα πάρτυ. Μια φορά που μίλησα μ' ένα αγόρι περισσότερο από πέντε λεπτά, με απέβαλαν. Τα γράφω όλα αυτά με την ελπίδα πως κάποιος θα μας λυπηθή»(στο ίδιο).

[160] Βλ. *Π.Α*. (τ.571 σ.9). Το θέμα της ποδιάς απασχολεί τις νέες στην επαρχία μέχρι το τέλος της περιόδου, και δημιουργεί επιστολογραφία με αντίθετες απόψεις. Η σχολική ποδιά στερεί από τα κορίτσια τη δυνατότητα υιοθετήσουν τις τάσεις της νέας μόδας, ενώ στα μεγάλα αστικά κέντρα της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης η μόδα ακολουθείται, όπως φαίνεται.(τ.543 σ.4). Και η άλλη πλευρά *«(...) Ας λάβωμε υπ' όψιν μας και κάτι άλλο: Τί στερούνται, αλήθεια, οι 'teens' μόλις βγουν απ' το σχολείο, από το μεσημέρι μέχρι τα μεσάνυχτα; Τί δεν φορούν; Πρώτα ήταν η άχαρη ηλικία, τώρα μόνο άχαρη δεν είναι. Στα ινστιτούτα ξένων γλωσσών, που φοιτώ τώρα, μετά τις πανεπιστημιακές μου σπουδές, επειδή στην ηλικία τους δεν είχα τις δυνατότητες να το κάνω, τις βλέπω με μίνι- μίντι- μάξι, κοσμήματα, μακιγιάζ χτενίσματα. Νομίζει κανείς πώς όλες οι προσπάθειές τους αποβλέπουν εις το να σκοτώσουν το μικρό υπόλοιπο της παιδικότητας τους που έχει η ηλικία τους, λές και βλάπτει, δεν τους δίνει χάρη (...)»* (τ.553 σ.5,7).

[161] βλ. τ.82 σ.52-53..

[162] Βλ.: «Η Συντάκτις της μόδας απαντά» (τ.17 σ.52), «ΜΟΔΑ» (τ.112 σ.54), «Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ …μόδας» (τ.157 σ.54), «η μόδα» (τ.256 σ.72), «ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕ ΣΧΕΔΙΑ 'ΡΩΤΗΣΤΕ ΜΕ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΔΑ'» (σκίτσα) (τ.288 σ.92), «ΡΩΤΗΣΤΕ ΜΕ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΔΑ» (χωρίς σκίτσα) (τ.330 σ.107), «Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ …μόδα» (τ.359 σ.102), «ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΔΑ» (τ.367 σ.21), «ΡΩΤΗΣΤΕ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΔΑ» (τ.389 σ.3), «ΜΟΔΑ» (τ.396 σ.5), «ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΜΟΔΑΣ» (φωτογραφία) (τ.456 σ.146). Για τους συντάκτες της Μόδας που απαντούν στην αλληλογραφία βλ. Πρώτο Μέρος: ΙΙ. Οι συνεργάτες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

[163] Συμβουλές στην Δίδα Καίτη τ.96 σελ.45.

[164] Ενδεικτικά οι συμβουλές στην αναγνώστρια *ΣΥΜΗ: «1) Όχι, τα γάντια δεν συνοδεύουν πάντοτε το χρώμα και την ποιότητα της τσάντας και των παπουτσιών. Πολλές*

φορές ακολουθούν το χρώμα της όλης εμφανίσεως και όχι της τσάντας. Μπορεί να φοράτε π.χ. καφέ παλτό και καφέ παπούτσια, αλλά να κρατάτε κίτρινη τσάντα. Άλλοτε πάλιν ακολουθούν το χρώμα του κασκόλ. Π.χ. φοράτε γκρι ανσάμπλ με κόκκινο κασκόλ, κόκκινα γάντια, ενώ κρατάτε γκρι τσάντα ή και μαύρη. 2) Τα πλεκτά μπορούν να αντικαταστήσουν τα δερμάτινα γάντια μόνο για σπορ εμφανίσεις. 3) Κατά τη διάρκεια μιας επισκέψεως, αντιθέτως είναι προτιμότερο να βγάζετε τα γάντια σας. Δίνετε έτσι λιγότερη τυπικότητα στην επίσκεψί σας και μειώνετε την εντύπωσι ότι κάθεστε στα καρφιά για να φύγετε. 4) Με τη ζακέτα που μου λέτε, μαύρα παπούτσια, μαύρη τσάντα λουστρίνι (φάκελλος) και μαύρα γάντια δερμάτινα. η γάντια κίτρινα πλεκτά αν θέλετε να εμφανιστήτε πιο σπορ (και κίτρινο μαντήλι στο λαιμό, στον τόνο του κίτρινου που έχει η ζακέτα σας). Αφού όμως έχετε καφέ αξεσουάρ, πάρετε τότε και καφέ γάντια, για να έχετε τουλάχιστον μια ενότητα»[164] (τ.81 σ.49,64). Ανάλογα ερωτήματα και η *Σ.Α.Γ.* (τ.99 σ.36).

[165] Όπως: η *Ε.Μ.Δ.Κ. «(...)Την κορούλα σας ντύσετε μετ' ανοιχτόχρωμα φορέματα της αρεσκείας σας, θα είναι πολύ καλή. Όσο για τα παπουτσάκια άσπρα πάντα, αλλά μποτίτσες (...)»* (τ.50 σ.32). Για *ΜΙΑ ΚΡΗΤΙΚΟΠΟΥΛΑ* διαβάζουμε *« (...) το παντελονάκι του παιδιού σας να γίνη από μπλέ ή άσπρη σαντακρούτα (...)*» (τ.89 σ.55), *Β.Ν. «(...) Ας ασχοληθούμε πρώτα με το κοριτσάκι. Εφ' όσον φοβάστε μήπως κρυώνη, διαλέξτε ένα μαλακό μαλλινάκι μονόχρωμο. Π.χ. ένα λαπέν ή άλλο τέτοιου τύπου περίπου γιατί τα λαπέν μαζεύουν συχνά στο καθαριστήριο. Τα μαλλινάκια συνηθίζονται τώρα πολύ για τα αμπιγέ παιδικά φορέματα»* κλπ. (τ.124 σ.64).

[166] *ΕΡΙΕΤΑ* (τ.82 σ.63). *«Πολύ ευχαρίστως θα δημοσιεύσουμε τα μοντελάκια μπλούζα που ζητάτε (...)» ΔΩΡΑ ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ* (στο ίδιο).

[167] Ενδεικτικά Βλ. τις συμβουλές στις *ΡΕΑ Π.ΚΑΙΡΟ* (τ.17 σ.52), *ΚΕΡΚΥΡΑΙΑ* (τ.82 σ.53).

[168] τ.288 σ.92.

[169] Με πολύ λίγες εξαιρέσεις, όπως μιας αναγνώστριας για συγχαρητήρια και ευχές εν όψει του *«Νέου Χρόνου»* (1954) (τ.130 σ.9) με την κριτική για την αναδημοσίευση, άρθρου από γερμανικό περιοδικό, *«(...) μια περιγραφή, γραμμένη από την ίδια, της ζωής της κ. Τίνας Ωνάση, δημοσίευση που δημιούργησε 'ζωηρή αντίδραση' σε κάποιες αναγνώστριες και απέστειλαν 'ωργισμένα γράμματα'»* (τ.142 σ.20).

[170] Μέσα από τη *στήλη* «Πετριές στην Σύνταξη» τ.274 και εξής. «*ΓΥΝΑΙΚΑ* προς γυναίκες» από τ.480 και εξής, «Οι γυναίκες μεταξύ μας» από τ.486 και εξής. «Γράμματα στη Σύνταξι» από τ.515 και εξής, «Γράμματα στη *ΓΥΝΑΙΚΑ»* από τ.518 και εξής, «Αγαπητή *ΓΥΝΑΙΚΑ*» από τ.560 μέχρι το τέλος της περιόδου που μελετάται.

[171] Οι αποστελλόμενες για δημοσίευση στη στήλη «Η Σύνταξη της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*: επιστολές, *«(...) πρέπει να φέρουν πάντα την υπογραφή και την διεύθυνση του αποστολέως. Επιστολές που δημοσιεύονται χωρίς τα αυτά στοιχεία σημαίνει ότι ο αποστολέας τους ζήτησε να μη δημοσιευθή το όνομά του, που κρατείται από την Σύνταξη».* (τ.469 σ.12).

[172] Όπως η επιστολή της συνεργάτιδάς του περιοδικού της *«Αστρολόγου κ. Μαρίας Μεταλληνού»* απευθυνόμενη προς την αναγνώστρια, για τις θέσεις που διατυπώνει στο περιοδικό ως προς την Αστρολογία. (τ.446 σ.19). Του Δημήτρη Γιαννουκάκη, συντάκτη του *«χαριτολογικού Λεξικού Μόδας»,* που δημοσιεύει το περιοδικό, προς τον Γάλλο αναγνώστη J. Bouchard, λόγω «*(...) του ειρωνικού ύφους και των σχεδόν υβριστικών χαρακτηρισμών (...)»* στην επιστολή του (τ.515 σ.5). Ενδιαφέρον έχει η απάντηση τις Λιλής Ζωγράφου: *«Αγαπητή 'Γυναίκα'. Μερικοί αναγνώστες και αναγνώστριες που δεν συμφωνούν με τις απόψεις μου, εκφράζουν την αγανάκτησή τους, ρωτώντας από πού έρχομαι, πώς, πότε και γιατί γεννήθηκα χωρίς εκείνοι να το ξέρουν, καθώς και πώς τολμώ και γράφω, χωρίς να έχω υποβάλει πιστοποιητικά της ύπαρξής μου προς έγκριση. Για το ότι βέβαια ο κόσμος δεν πληροφορήθηκε τη γέννησή μου, δεν φταίω εγώ. Όσο για τα πιστοποιητικά και ετικέτες, δεν 'δηλώνω' τίποτα παρά την αγάπη μου για τον Τσαρούχη και αρκούμαι να επαναλάβω τον λόγο του Francis Bacon: 'Κάθε άνθρωπος δεν είναι παρά αυτά που ξέρει'»* (τ.542 σ.5) κλπ.

[173] Βλ. VIII. Η αρθρογραφία της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* προκαλεί διαλόγους.

[174] Ενδεικτικά μνημονεύω επιστολή αναγνωστρίας, απάντηση στην *«σημείωση»* του *Ι.Χ.* σπουδαστή της *ΑΣΝΑ* σχετικά με τα τουρκόηχα ονόματα, *ΜΑΙΡΗ ΑΣΠΡ...* (τ.442 σ.32)**.** Επιστολή για το «*Τί είναι ο παράγων ρέζους»* από τη *«ΦΑΡΚΟ»* Φαρμακευτική Εταιρεία Αθηνών (τ.486 σ.5). Για τα καλλιστεία *«(...) Γεννήτρα των καλλιστείων είναι η ωραία Ελλάδα. Όχι μ' εκείνα τα θεϊκά και φανταστικά, τα γνωστά ως 'η κρίσις του Πάριδος'. Τα πρώτα πραγματικά, γυναικεία καλλιστεία όλου του κόσμου τα ωργάνωσε και τα καθιέρωσε ο μυθικός βασιλιάς της Αρκαδίας Κύψελος. Είχε ιδρύσει στην πόλι Βασιλίδα και ναό της Δήμητρας, σε μια μαγευτική τοποθεσία ανάμεσα στη Μεγαλόπολη και τον ποταμό Αλφειό. Εκεί, εκτελούσε αγώνες αθλητικούς, μουσικούς και γυναικείου κάλλους (καλλιστεία). Οι ωραίες, που έπαιρναν μέρος ελέγοντο 'χρυσοφόρες'. Πρώτη νικήτρια, πρώτη χρυσοφόρος, πρώτη 'Μις Κόσμος', όπως θα λέγαμε σήμερα, βγήκε η βασιλική σύζυγος Ηροδίκη. Αυτά μας πληροφορεί ο γραμματικός Αθηναίος. Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν το κάλλος σαν κορυφαία αξία. Όπως και την Αλήθεια, την Αρετή και την Υγεία (σωματική, ψυχική, διανοητική)» Χρυσόστομος Κριμπ...(Παγκράτι)* (τ.616 σ.11).

[175] Όπως για παράδειγμα: Το άρθρο, με υπογραφή Ε.Μ. περί της «Περί Διεθνούς Εθελοντικής Υπηρεσίας» (τ.284 σ.11-13) γεννά το ενδιαφέρον ενός φοιτητή για εθελοντισμό *«(...)Πιστεύω, λοιπόν, ότι και εγώ, παρά τα περιορισμένα πλαίσια χρόνου που διαθέτω (είμαι φοιτητής) θα μπορέσω να προσφέρω κάτι για τους συνανθρώπους μου «από αγάπη» όπως πολύ σωστά γράφετε. Δυστυχώς όμως δεν βρήκα πουθενά τη διεύθυνσι αυτής της υπηρεσίας. Θα σας ήτο δυνατόν να μου τη δώσετε;»* (τ.288 σ.11).

[176] Όπως επί παραδείγματι οι επιστολές : του *«ταπεινού μπουζουξή»* Γιώργου Λαύκα και των συνεργατών του, Μάρκου Βαμβακάρη, Δημ. Παπαϊωάννου και Στράτου Βαγιουμτζή, για το δημοσίευμα της Μαριάννας Μουτζουρίδου *«περί λαϊκού τραγουδιού»* (τ.491 σ.6) (Πρόκειται για το άρθρο «Η περιπέτεια του Ρεμπέτικου τραγουδιού ή Οι Έμποροι των Ήχων» τ.489). Του μουσικοσυνθέτη Μάνου Χατζηδάκη που διορθώνει τα αναγραφόμενα από την Μ. Καραβία, στην δημοσιευμένη συνέντευξη του (τ.522 σ.4) (Για την συνέντευξη με τίτλο *«Το ελληνικό μάθημα του Μάνου Χατζηδάκη»* στο τ.513). Της ηθοποιού Κατίνας Παξινού, που διαμαρτύρεται για την συνέντευξη που παρεχώρησε στην Όλγα Μπακομάρου και παρακαλεί *«(...) όπως η δημιουργηθείσα άδικος εντύπωσις, διασκεδασθή διά του τρόπου τον οποίον εσείς θα εκλέξετε»* (τ.517 σ.4), (Για τη συνέντευξη «Κατίνα Παξινού: Ντεμπούτο στον ελληνικό κινηματογράφο. 'Το νησί της Αφροδίτης', 'Η πρώτη ελληνική ταινία στην οποία πρωταγωνιστεί'» (τ.514). Του *«καθηγητού κ. Σπύρου Δοξιάδη Προέδρου του Ινστιτούτου Υγείας του Παιδιού»* (τ.588 σ.11) (Για την έρευνα της Νίνας Κοκκαλίδου Νάχμια «Περισσότερα Χέρια για τους Αρρώστους μας» αναφερόμενη στην κατάσταση των Νοσοκομείων Θεσσαλονίκης» (τ.585).

[177] Βλ. τη στήλη «Από δω από κει», τ.460, Αύγουστος 1967, σ.4.

[178] Βλ. τ.587 σ.11.

[179] Όπως για παράδειγμα η επιστολή αναγνώστριας *Φρόσως Ιωαν...* που καταγγέλλει τους αρχιτέκτονες (τ.503 σ.4). Το περιοδικό απαντά μεταξύ άλλων: *«Πήρα τόσες επιστολές γύρω από το θέμα, που αν τις δημοσίευα σ' αυτό το φύλλο (...) όλα τα άλλα που έχουμε να πούμε 'Μεταξύ μας' θα έμεναν απ' έξω (...) Για τον λόγο αυτό, παρακαλώ τους φίλους και τις φίλες που εξαπέλυσαν τους πύρινους μύδρους, να με συγχωρέσουν, που θα τους ζητήσω να περιμένουν άλλες δέκα πέντε μέρες πριν δουν αυτή τη σελίδα τα γράμματα τους- για να προλάβη κι η κ. Ιωάννου να οργανώση την άμυνα της!»,* από τη στήλη «Οι γυναίκες μεταξύ μας» (τ.503 σ.4).

[180] Ενδεικτικά. *«Σάλο δημιούργησε το γράμμα της Αθηναίας αναγνώστριάς μου σχετικά με τις 'Εκπτώσεις', που δημοσίευσα στο τεύχος 486. Με τηλεφωνήματα και γράμματα πολλές αναγνώστριες μου βιάστηκαν να εκφραστούν υπέρ ή κατά του θεσμού. Με αφορμή λοιπόν*

το μεγάλο ενδιαφέρον που έδειξαν, θέλησα να ερευνήσω το τόσο επίμαχο αυτό θέμα από όλες τις πλευρές. Στις σελίδες 54-57 του παρόντος τεύχους μου θα διαβάσετε τη γνώμη των εκπροσώπων της Γενικής Διευθύνσεως της Αγορανομίας, του Εμπορικού Συλλόγου της πρωτεύουσας, των Εμπόρων, όπως επίσης των αναγνωστριών μου (...)» (τ.490 σ.4).

[181] Βλ. Η αρθρογραφία της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* προκαλεί διάλογους ό. π.

[182] Περιορίζομαι να αναφέρω για την πριν από το πραξικόπημα του 1967 περίοδο ορισμένες απαντήσεις στη *«Γ»:* του *Διευθυντή Στατιστικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως Φ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ* (τ.422 σ.10) ή του *Δημάρχου Αθηναίων Γεωργ. Αμβρ. Πλυτά* (τ.423 σ.10), ενώ πλήθος υπουργών, υφυπουργών και διαφόρων δημοσίων παραγόντων έσπευσαν επίσης να απαντήσουν, με προφανή επιθυμία να γίνει το καθεστώς άριστο.

[183] τ.599 σ.25. Βλ. και τ. 486, 489, 498, 533, 537, σ.4 κ.ά.

[184] *«Διαβάζοντας τις 'επιστολές' εις την αρχή των σελίδων σου βλέπω ότι πολλά κακώς κείμενα βρίσκουν την λύση τους από τους αρμοδίους ή μπαίνουν στο δρόμο για την τακτοποίησή τους. Γι' αυτό αποφάσισα να σου γράψω (...)»* (τ.596 σ.14).

[185] Δηλώνει μεταξύ άλλων αναγνώστρια *Α.Γ.* (τ.563 σ.13).

[186] *«Δεν φαντάζεσαι τη χαρά που σε βλέπω να γίνεσαι όλο και καλύτερο από τεύχος σε τεύχος. Ανήκω σε κάποιον χριστιανικό σύλλογο που συχνά συζητάμε για σένα και λέμε οι περισσότερες αναγνώστριές σου, πως καλό θα ήταν να έγραφες όσο μπορείς λιγώτερα για τους ηθοποιούς του κινηματογράφου των οποίων η ζωή διόλου δεν μας ενδιαφέρει και διαβάζοντας δεν μας ωφελεί ούτε μας ούτε τα κορίτσια μας τα οποία επιθυμούμε να γίνουν καλές μητέρες. Αν πρέπει να γράψεις κάτι, σε παρακαλώ τουλάχιστον μην ξανοίγεσαι σε λεπτομέρειες της ζωής τους. Επίσης σε παρακαλώ για το όνομα του θεού μη δημοσιεύσης αστυνομικά μυθιστορήματα σαν αυτά της Αγκάθα Κρίστι που έγραψες ότι θα δημοσιεύσης. Με συγχωρής αγαπητό μου περιοδικό, αλλά διαβάζοντας τα δημοσιεύματά σου πρέπει να παίρνωμε και κάτι ωφέλιμο»*, γράφει *Μια μητέρα και σύζυγος* (τ.253 σ.4). Το περιοδικό απαντά *«(...) Σχετικά με τους ηθοποιούς του κινηματογράφου έχω να παρατηρήσω πως σα θέμα ενδιαφέρει τις αναγνώστριές μου αν κρίνω από τα γράμματα που μου στέλνουν. Σε λεπτομέρειες της ιδιωτικής τους ζωής δεν επεκτείνομαι συνήθως αλλά φροντίζω να κατατοπίζω τις αναγνώστριές μου στις προσπάθειές και τις επιτεύξεις τους στον καλλιτεχνικό τομές. Στ' αστυνομικά μυθιστορήματα όπως είναι γνωστό πάντοτε κινηγιέται το έγκλημα και η κακία για να δικαιωθούν στο τέλος οι αθώοι και να αποδοθή η αλήθεια. Όταν μάλιστα μυθιστορήματα είναι γραμμένα από συγγραφείς υπευθύνους, που τιμούν την παγκόσμια λογοτεχνία σαν την Αγκάθα Κρίστι και άλλους τότε δεν βλέπω τον λόγο γιατί δεν έπρεπε να δημοσιεύσουμε και μείς τα έργα της.»* (στο ίδιο).

[187] Βλ. πιο κάτω.

[188] Απάντηση σε φοιτήτρια που εκφράζει την αντίθεσή της για τις νέες σελίδες ωροσκοπίο, (τ.438 σ.162). Όμως, όπως φαίνεται, η απάντηση του περιοδικού δεν ικανοποιεί. Δημιουργείται επιστολογραφία με αντίθετες απόψεις που αναγκάζουν την συντάκτρια του ωροσκοπίου να επέμβη. Βλ.και σημ. 166.

[189] Όπως περιγράφει τα ταξίδια ο αναγνώστης *Ηλ. Καραναστ…(*τ.440 σ.40).

[190] τ.483 σ.4.

[191] Αναγνώστρια από την Αυστραλία (τ.525 σ.6). Υπάρχουν ανάλογες επιστολές από το εξωτερικό. Βλ. τ.446 σ.19, 22, τ.471 σ.22 κλπ.

[192] τ.486 σ.4.

[193] Βλ. τ.350 σ.15.

[194] Βλ. την απάντηση στην *CLARA* (τ.350 σ.15).

[195] Βλ. την απάντηση στην *Αντιγόνη Β… (Καστοριά)* (τ.456 σ.19).

[196] Απόσπασμα από την απάντηση στη αναγνώστρια *Μαίρη Π. (Ψυχικό)* (τ.541 σ.5).

[197] «Οι γυναίκες μεταξύ μας» (τ.488 σ.4).

[198] *«Δεν βλέπεις τι γίνεται με τους διαγωνισμούς, μικρή μου φίλη; Ικανοποιούμε πέντε και δυσαρεστούμε πεντακόσιους! (…)»* δηλώνει το περιοδικό στη νεαρή αναγνώστρια *Καλλιόπη Ωρ... (Σέρρες)* που του ζητά να διοργανώσει *«Λογοτεχνικό Διαγωνισμό»* (τ.477 σ.24).

[199] Βλ. Οι σχέσεις της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* με το αναγνωστικό κοινό ό. π.. Πρόκειται για το δισέλιδο «Τόπο στα νειάτα!» αφιερωμένο *«Στις νέες κοπέλλες 15-19 ετών»* με επιμέλεια της Ρούλας Μητροπούλου, (ενδεικτικά τείχη 414-434), που στη συνέχεια μετονομάζεται «για τις νέες κοπέλλες» όπου τις επιμελείται η ίδια (τ.435-465). Από το τ.480 το δισέλιδο υπογράφεται από την Όλγα Μπακομάρου, μέχρι το τέλος της περιόδου (χωρίς να αγνοείται η μη δημοσίευση του δισέλιδου στα τ.575-592).

[200] τ.455 σ.19. Βλ. και τ.444 σ.10, 447 σ.25.

[201] Μαρία Καραβία, «Αθηναγόρας: η μεγάλη φυσιογνωμία που φρουρεί την Ορθοδοξία στο Φανάρι» (τ.466 σ.38-39).

[202] τ.476 σ.28.

[203] τ. 511 σ.20-22.

[204] τ.515 σ.5-6.

[205] *«(…)Είναι μια πλήρης ηθογραφία. Πλήρης, διότι δεν αναφέρεται σε όλες τις κοινωνικές καταστάσεις μιας τυπικής επαρχιακής πόλεως, σαν αυτές που αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος των Ηνωμένων πολιτειών. Συνεπώς μας δείχνει την πλέον άγνωστη πλευρά ενός γνωστού Έθνους. Είναι δε, μια λεπτότατη ανατομία χαρακτήρων, εσώψυχων καταστάσεων και μια γλαφυρή προβολή τύπων και προσώπων (…) Έχω την εντύπωση ότι η λογοτεχνία είναι ένα ανοιχτό παράθυρο, που μας αφήνει να βλέπουμε μέσα στους λαούς, να τους γνωρίζουμε, να τους καταλαβαίνουμε. Αυτή, άλλωστε είναι η μεγάλη αξία των ηθογραφιών. Και το Πέϋτον Πλαίης είναι ένα τέτοια, ολάνοιχτο πλατύ παράθυρο»* υποστηρίζει η αναγνώστρια *ΠΟΛΑ ΚΑΡΑΤΖΑ (Αίγινα)*. Ενώ *«(…) διασταυρωμέν(η) από όπως παρουσιάζεται από την τηλεόραση (…)»* χαρακτηρίζει τη μετάφραση του μυθιστορήματος *από τις σελίδες του περιοδικού*. Βλ «Οι γυναίκες μεταξύ μας», *Μια Αναγνώστρια (Καβάλα»)* (τ.514 σ.6).

[206] τ.503 σ.4.

[207] *«Σωρεία γραμμάτων έφθασαν στα γραφεία μου, μετά τη δημοσίευση της επιστολής της κ. Χ. Αργυρ…, στο τεύχος 510, η οποία έστρεψε τα πυρά (…) κατά του 'Πέϋτον Πλαίης'. Ομολογώ, πως αισθάνθηκα ικανοποίηση στη διαπίστωση ότι, στην συντριπτική πλειοψηφία τους, οι φίλες μου συμφωνούν με την εκλογή αυτού του μυθιστορήματος και τη δημοσίευσή του από τις σελίδες μου»* γράφει το περιοδικό. Βλ «Οι γυναίκες μεταξύ μας» ό. π.

[208] *«Γράμματα και τηλεφωνήματα από τις αναγνώστριές μου που με ψέγουν γιατί δεν εδημοσίευσα επικαίρως κάτι για την τραγική απώλεια του μεγάλου ανθρωπιστή Ρόμπερτ Κέννεντυ, αφού δεν έμεινε έντυπο ελληνικό ή ξένο που να μην ασχοληθή με το θέμα (…)»*. Βλ. «*ΓΥΝΑΙΚΑ* προς γυναίκες» (τ.483 σ.4).

[209] Στο ίδιο.

[210] Ενδεικτικά βλ. τ.440 σ.38,40, τ. 442 σ.32, 444 σ.8, 447 σ.25 κλπ.

[211] Τεύχη άρθρων σύμφωνα με τη σειρά που αναφέρονται: τ.500 σ.32-34, 506 σ.36-37, 512 σ.20-21, 525 σ.39-40, 526 σ.16-18, 527 σ.22-25, 538 σ.22-26.

[212] *«Συγχαρητήρια! Συγχαρητήρια για το περιοδικό σας. Για τους συνεργάτες. Για την ύλη. Υπέροχο το άρθρο της κ. Ζωγράφου στο τεύχος 512. Να δημοσιεύετε συχνά τέτοια άρθρα. Και με μεγάλους τίτλους. Μήπως και τα διαβάσουν περισσότεροι. Μήπως τυχόν και από περιέργεια δοκιμάσουν να κάνουν αυτά που προτείνει η κ. Ζωγράφου. Είναι η μόνη ελπίδα για να διορθωθή η κατάστασις στην Ελλάδα. Αλλοιώς θα μας στρίψη. Περιμένουμε με ανυπομονησία και άλλα άρθρα της κ. Ζωγράφου όλοι οι νέοι(εύχομαι και οι μεγαλύτεροι) που το διαβάσαμε (…)»*, γράφει ένας φοιτητής (τ.515 σ.8).

[213] Ωστόσο έχει αξία να σημειωθεί ότι τα άρθρα της Λιλής Ζωγράφου είναι τα μόνα, σε όλη την περίοδο, που προκαλούν εντόνους διαλόγους και αντιπαραθέσεις μεταξύ των αναγνωστών ενώ από κάποιους αμφισβητείται η ίδια. Βλ. σημ.166. Βλ. και την επόμενη σημ.για την απήχησή της στα ζητήματα Παιδείας το 1970.

[214] Όπως αναφέρεται από τη στήλη αλληλογραφίας «Γράμματα στη *ΓΥΝΑΙΚΑ*», το 1970, από τα *«εκατοντάδες γράμματα»* που έλαβε το περιοδικό, στα 26 τεύχη της χρονιάς δημοσίευσε τα 300 εκ των οποίων *«τα 70 αφωρούσαν την Παιδεία»* (τ.547 σ.4). *«(...) Κι όλες μου τις σελίδες να διέθετα, δεν θα μπορούσα να φιλοξενήσω τις επιστολές που παίρνω για την παιδεία»* (τ.571 σ.9). *«Ξεφυλλίζω τις σελίδες της 'Αγαπητής Γυναίκας'. Πόσα γράμματα δημοσιεύθηκαν! Εκατοντάδες! Και πόσα θέματα! Αν μετρήσω τα γράμματα για την παιδεία θα βρεθούν τα περισσότερα. Ένα άλλο θέμα που συγκέντρωσε την προσοχή των επιστολογράφων μου είναι η καταστροφή του φυσικού και ιστορικού περιβάλλοντος»* (τ.599 σ.25).

[215] «*Το ταχυδρομείο μου, τελευταίως μπορεί να διαιρεθή σε δύο μεγάλες κατηγορίες: Στις επιστολές που αναφέρονται – επιδοκιμαστικά ή αποδοκιμαστικά – στα άρθρα μου γύρω από το μεγάλο θέμα της Παιδείας, και (...) σε άλλες. Γράφουν οι μανάδες, γράφουν οι πατεράδες, γράφουν οι δάσκαλοι, γράφουν οι μαθηταί. Δικαίως. Σε όλους πέφτει λόγος. Γιατί όλους, όλους μας ανεξαρτήτως, μας καίει το ζήτημα (...)»* (τ.531 σ.4). *«Φωτισμένοι, πανεπιστημιακοί δάσκαλοι και διακεκριμένοι εκπαιδευτικοί, ετίμησαν πολλές φορές, τις στήλες μου και διετύπωσαν τις απόψεις τους για μία εκ βάθρων αναδιοργάνωση της Παιδείας μας. Δεν απέκλεισα ποτέ καμμιά από τις αντίθετες απόψεις. Αυτό μου δίνει το δικαίωμα να δώσω προτεραιότητα σε γράμμα μαθήτριας, τελειόφοιτης Γυμνασίου (...)»* (τ.629 σ.19). *«Η Παιδεία είναι πράγματι μεγάλο θέμα-όπως παρατηρεί ο επιστολογράφος μου, και θα κάνω αρχή από τον αντίλογο στις έρευνες μου για την εκπαίδευση (...)»* (τ.637 σ.21).

[216] Πρόκειται για τις στήλες «Γράμματα από τα σχολεία»: *«Θα δίνω πάντοτε χωριστά το βήμα στις αναγνώστριες και αναγνώστες των σχολικών θρανίων. Τα γράμματά τους, ανεξάρτητα από τις απόψεις τους έχουν, μια ειλικρίνεια και αυτή την ειλικρίνεια παρακαλώ τους αρμοδίους να την εκτιμήσουν»* (τ.603 σ.19).

[217] τ.568 σ.5. Η έρευνα δημοσιεύθηκε στα τ.565, 566, όπου πληροφορηθήκαμε για το όνομα του γνωστού ήδη δημοσιογράφου.

[218] τ.609 σ.153. «*Διαβάζοντας τις τρείς συνέχειες του κ. Π. Τσαμπάση (τ.599, 600, 601), αναφορικά με τα 'συσκευασμένα προϊόντα', τις βρήκα τόσο διαφωτιστικές, που κατ αρχήν παρακαλώ να μου επιτρέψετε να τον συγχαρώ και να τον ευχαριστήσω»* γράφει η *Ιουλία Παπανα*...(τ.607 σ.21).

[219] τ.647 σ.22. Το άρθρο δημοσιεύτηκε ανυπόγραφο στο τ.642 σ.7-10.

[220] Γράφει *φοιτήτρια, της Νομικής* (τ.646 σ.24). Το άρθρο με τίτλο «Στην άγνωστη γυναίκα» (τ.643 σ.28-31) υπογράφει η δημοσιογράφος Φρίντα Μπιούμπι.

[221] Όπως ενημερώνει αναγνώστης (τ.17 σ.5).

[222] Φαινόμενο όχι καινούργιο στον γυναικείο περιοδικό Τύπο τουλάχιστον, αφού ήδη από τον 19ο αιώνα *«γλωσσικά γλωσσικά υβρίδια χρησιμοποιούνται για την περιγραφή των λεπτομερειών του ξενόφερτου συρμού»*. Βλ. Γιακουμάκη-Μωραΐτη, *Η διάχυση τη ευρωπαϊκής μόδας στην ελληνική επικράτεια…*, 1999, σ.491 [(Η περίπτωση του περιοδικού *Μύρια Όσα (1868-1869)*]

[223] τ.295 σ.4. Επίσης *« Οι κάλτσες νάϋλον γράφουν τη λέξη 'ντενιέ'. Και αυτό σημαίνει ότι 9.000 μέτρα κλωστής ναϋλον ζυγίζουν τόσα γραμμάρια όσα ντενιέ γράφει η κάλτσα. Αν θέλετε πρωϊνή κάλτσα θα ζητήσετε 32 ντενιέ, για αραχνοΰφαντη κάλτσα τουαλέτας θα πάρετε 10 ντενιέ (...)»* (τ.241 σ.21). Όμως εισάγονται και *«συναντάμε συχνά διάφορα χαριτωμένα ονόματα που είναι συνήθως υποκοριστικά άλλων γνωστών ονομάτων. Και θα αναρωτηθήκατε ίσως κάποτε τι όνομα είναι αυτό το 'Σάλλυ' ή το 'Πόλυ' που διαβάζετε. Ιδού λοιπόν μερικά από τα πιο κοινά αγγλικά υποκοριστικά και τα αντίστοιχα σ΄ αυτά ονόματα. Ωστιν= Αυγουστίνος. Μπέλλ= Αραμπέλλα. Μπέν= Βενιαμίν. Μπές, Μπέττυ, Μπέσσυ= Ελισάβετ. Μπίλλ, Μπίλλυ, Ουϊλιαμ= Βασίλης. Μπόμπ= Ροβέρτος. Ντέηβιντ= Δαυίδ (...)»,* ακολουθεί μια μακρά ακόμα σειρά τέτοιων ξενισμών (τ.119 σ.56).

[224] Όμως το ζήτημα της γλώσσας τίθεται από ανάγνωση από τα πρώτα κιόλας τεύχη π.χ. *«Για τα καλά σας λόγια ευχαριστούμε. Το ευρετήριο το έχουμε υπ' όψει. Για τη μαγειρική δεν έχετε δίκηο. Η συντάκτις των σελίδων αυτών είναι δόκιμος δημοσιογράφος και χειρίζεται τη γλώσσα με λιτά εκφραστικά μέσα και σαφήνεια. Η ξενική ονομασία μερικών φαγητών είναι ένα πράγμα που δεν μπορεί ν' αποφευχθή. Άλλωστε Οι ξένες αυτές λέξεις έχουν πολιτογραφηθή πια στο γαστριμαργικό λεξιλόγιο. Κι εσείς ο ίδιος, δεν θ' αποφύγετε το Ιμάμ Μπαϊλντί, το σπαγέτο, το μπακλαβά, το ατζέμ πιλάφι και τόσα άλλα «ελληνικά» πλέον φαγητά, κι έχουν ξενική ονομασία»* (τ.31 σ.6). Βλ. και τ.19 σ.6.

[225] τ.501 σ.4. Επίσης το ζήτημα απασχολεί την αναγνώστρια από την αλλοδαπή. *«Φίλη μου, παραδέχομαι ότι ως ένα σημείο έχετε κάποιο δίκηο. Χρησιμοποιούμε αρκετές ξένες λέξεις, αυτό όμως συμβαίνει στις επεξηγήσεις της μόδας, όπου οι γαλλικοί όροι έχουν επικρατήσει διεθνώς (...)»*, απαντά το περιοδικό σε αναγνώστρια από την *Οτάβα (Καναδά)* που του εκφράζει παράπονα *« (...)Την ωραία ελληνική μας γλώσσα, για την οποίαν εμείς εδώ είμαστε υπερήφανες και προσπαθούμε να την διατηρήσουμε και να τη μεταδώσουμε στα παιδιά μας (λέω προσπαθούμε γιατί είναι δύσκολο) εσύ την κάνεις*

μείγμα γαλλικής, αγγλικής κι ελληνικής» (τ.500 σ.6).Βλ. και επιστολή *California U.S.A.* (τ.544 σ.5). κλπ.

[226] Στο ίδιο. *«Για το περίφημο αυτό 'γλωσσικό ζήτημα' έχουν χυθεί στην Ελλάδα ποταμοί μελάνης Ένα τέτοιο ζήτημα περίπου μου θέτει τώρα ο φίλος αναγνώστης λογοτέχνης (...) Βέβαια δεν έχει σχέση με τις παληές θέσεις κι' αντιθέσεις Ψυχάρη – Χατζιδάκι είναι όμως ενδιαφέρον (...)Το θέμα είναι τόσο πλατύ, που φοβούμαι πως είναι αδύνατον να το εξετάσουμε και να το αναλύσουμε σωστά στον περιωρισμένο αυτόν χώρο. Γι΄ αυτό δημοσιεύω το γράμμα του και μια σύντομη απάντηση, φτωχή αναγκαστικά σε επιχειρήματα, που αποτελεί μια κάποια εξήγηση τουλάχιστον της γραμμή που ακολουθώ».* Εκεί δημοσιεύεται και η επιστολή –απάντηση σ' αυτή του λογοτέχνη. Όμως και η γλώσσα του περιοδικού, ακολουθεί ξένα πρότυπα. *«Οι γνώμες και οι υποδείξεις των αναγνωστριών μας είναι πάντοτε ευπρόσδεκτες, σεβαστές και πολύτιμες για τη σύνταξη της ΓΥΝΑΪΚΑΣ. Επιτρέψτε μας μόνο να παρατηρήσωμε ότι η συνεργάτης μας Φανή Πετραλιά, γράφει με το ίδιο ακριβώς ύφος εδώ και πολλά χρόνια, ύφος ανάλογο με αυτό που έχει καθιερωθή διεθνώς στα μεγάλα γυναικεία περιοδικά όπως όπως η 'ELLE', η 'Grazia' ή το 'Ladies' Home Journal'»* απάντηση στην *Μαρία Φρ... (Κηφισιά)* (τ.471 σ.22).

[227] *«(...)Βρίσκομαι στην ευχάριστη θέση να ανακοινώσω ότι, από άποψη γλώσσας, διερχόμαστε το έτος 1908. Κανένα από τα γλωσσικά προβλήματα, που απασχολούσαν το Έθνος στην πρώτη δεκαετία του αιώνα μας, δεν έχει λυθή. Εξακολουθούμε να τυραννούμε και να τυραννιόμαστε και δεν έχουμε κάμη βήμα από το αδιέξοδο, όπου βρισκόταν η Παιδεία μας στα 1908. Αλλά αδιέξοδο στην περίπτωση της γλώσσας, επί εξήντα χρόνια, σημαίνει καλλιέργεια της αμάθειας, πνευματική αναπηρία, σημαίνει εθνική αυτοκτονία. Ενώ σε όλα τα έθνη του κόσμου η γλώσσα είναι ένα όργανο συνεννόησης και εξυπηρέτησης – για το μεγάλο κοινό – σε μας εξακολουθεί να είναι στόχος σκοπός, αντικείμενο εκμετάλλευσης ή ταπείνωση, κι ακόμα, το πιο απίστευτο, διακριτικό ιδεολογικής τοποθέτησης. Το αποτέλεσμα είναι αποκαρδιωτικό και θλιβερ.»* κλπ. (τ.527 σ.22).

[228] Βλ. τ.527 σ.22. Για την ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος ενδεικτικά βλ. Γ. Μπαμπινιώτη, (επιμ.), *Το γλωσσικό ζήτημα σύγχρονες προσεγγίσεις*, Αθήνα 2011.

[229] Το ενδιαφέρον για τη γλώσσα μαρτυρά πράγματι μια εκτεταμένη επιστολογραφία με θέσεις και γίνεται παραπομπή σε ορισμένες επιστολιμαίες απόψεις για σημαντικές πλευρές του ζητήματος για την γλώσσα των βιβλίων της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης (τ.544 σ.4-5). Ανάλογο πρόβλημα στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (τ.536 σ.6). Μεταφράσεις των αρχαίων (τ.544 σ.5). Κατά της διδασκαλίας της καθαρεύουσας. (τ.527 σ.5).Υπέρ της διδασκαλίας μιας απλής καθαρεύουσας, η οποία χρησιμοποιείται και από τις εφημερίδες, αλλά και σε παντοειδή κείμενα, έγγραφα κλπ. (τ.538 σ.4). Ωστόσο αξίζει

να αναφερθεί ό,τι ο 1976, με τον νόμο 309/30.04.1976 *«Περί οργανώσεως και διοικήσεως της Γενικής Εκπαιδεύσεως»* του υπουργού Παιδείας Γεωργίου Ράλλη, νομοθετήθηκε η χρήση της δημοτικής γλώσσας στην εκπαίδευση [ΦΕΚ 100/Α΄/30-4-1976, Νόμος 309, Άρθρο 2: *«Γλώσσα διδασκαλίας (...)της Γενικής Εκπαιδεύσεως είναι από του σχολικού έτους 1976-1977 η Νεοελληνική. Ως Νεοελληνική γλώσσα νοείται η διαμορφωθείσα ως πανελλήνιον εκφραστικόν όργανον υπό του Ελληνικού λαού και των δοκίμων συγγραφέων του Έθνους Δημοτική, συντεταγμένη άνευ ιδιωματισμών και ακροτήτων»* Το σχετικό ΦΕΚ είναι διαθέσιμο στο Εθνικό Τυπογραφείο στην διεύθ.: http://www.et.gr/

[230] Βλ. πιο κάτω.

[231] Η ανάγκη για εργασία, ωθεί τους φοιτητές να καλύψουν τα κενά της σχολικής διδασκαλίας, γνωστοποιώντας την παροχή υπηρεσιών τους με αγγελίες. Αλλά απευθύνονται και σε σχολεία φοιτητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης επισκέπτονται. Δημοτικά σχολεία για να βρουν μαθητές,και να τους προετοιμάσουν για τις εισαγωγικές εξετάσεις στο Γυμνάσιο. *«(...)Φέτος τον Φεβρουάριο σκεφτήκαμε να προετοιμάσουμε τελειοφοίτους Δημοτικού δια τας εισαγωγικάς εξετάσεις του Γυμνασίου. Πήγαμε δοκιμαστικά στο Δημοτικό σχολείο της περιφέρειάς μας, για να βρούμε τον δάσκαλο της ΣΤ' τάξεως και να τον παρακαλέσουμε να βάλη τους μαθητάς επί δύο λεπτά να γράψουν σ' ένα χαρτάκι τ' όνομά και την διεύθυνσή τους, να μαζέψη τα χαρτάκια και να μας τα δώση (...) Στο σχόλασμα πήραμε μόνοι μας συστάσεις 6 μαθητών (10%της τάξεως). Τους μαζέψαμε –τη συναινέσει των γονέων τους- και δοκιμάσαμε στα κύρια μαθήματα (Έκθεση, Ορθογραφία, Αριθμητική) των εξετάσεων. Κανείς τους δεν έλυσε κανένα από τα δυο (2) απλούστατα προβλήματα Απλής Μεθόδου και Ποσοστών,(...) Στην Ορθογραφία σε κείμενο 8 στίχων (μπήκε στις εξετάσεις του Σεπτεμβρίου που, ως γνωστόν, είναι ελαστικώτερα τα πράγματα) έγιναν 17-55 ορθογραφικά λάθη! (...)»* (τ.529 σ.4).

[232] Επιστολή μιας *Φιλολόγου Δημοσίου Αθηναϊκού Γυμνασίου* δυναμικότητος 75 μαθητριών ανά τάξη, (απάντηση στο δημοσίευμα του περιοδικού «Ντροπές»), ζητεί διαφωτίσει για την κατάσταση της Μέσης εκπαίδευσης της εποχής: ενδιαφέρον των κοριτσιών για φοίτηση στο κλασσικό γυμνάσιο από μια δημόσια επαγγελματική σχολή: *«(...) Καθώς προχωρεί το σχολικόν έτος, άλλο ένα έτος χάους, όταν κάθε εβδομάδα αλλάζη το σχολικόν πρόγραμμα των μαθητών, όταν κάθε λίγο αλλάζη ο καθηγητής, όταν τα αναλυτικά προγράμματα διδακτέας ύλης αλλάζουν, όταν με δυο λόγια βλέπουμε ότι δεν εδιδάξαμεν όπως έπρεπε να διδάξουμε, όταν δεν ελειτούργησαν τα σχολεία, όπως έπρεπε να λειτουργήσουν, τότε ομολογώ ότι δεν αισθάνομαι η «αναμάρτητος» ώστε να ρίξω τον λίθον. Γίνομαι επιεικής και αφήνω να προβιβάζονται μαθηταί ως η 'οραία δεσποινίς' του*

άρθρου σας (...) Μια μαθήτρια ως η υπό συζήτησιν ανεπίδεκτος κλασσικής μορφώσεως θα έπρεπε να φοιτήση κάπου αλλού. Να πάρη μιαν ειδικήν επαγγελματική μόρφωσιν, όπου δεν θα επηρέαζε το «οραία δεσποινίς», αφού δεν κατάφερε τόσα χρόνια να το μάθη (...) Η εκπαίδευσις εις την Ελλάδα έχει πάρα πολλά προβλήματα. Όταν σημάνη η ώρα της επαναστάσεως δι' αυτήν, τότε μόνον θα λείψουν αυτές οι 'ντροπές'. Ντροπή της μαθητρίας η οποία τόσα χρόνια δεν φιλοτιμήθηκε να μάθη ορθογραφία και να διαβάζη επιμελώς τα μαθήματά της. Ντροπή στο χάος της εκπαιδεύσεως, ντροπή στην κοινωνίαν, που δεν ξεσηκώνεται για το καλό των παιδιών της, και τέλος, ντροπή εις εμάς τους φιλολόγους, οι οποίοι δεν κόβουμε κεφάλια ανορθογράφων. Βλέπετε, είμεθα ανθρωπισταί. Όταν προσφέρωμεν, ζητάμε (...) Και μία λεπτομέρεια: Την 12η Δεκεμβρίου 1969 δύο μόλις μήνες μετά την έναρξιν των μαθημάτων, άλλαξα δια τρίτην φοράν τάξιν προς διδασκαλίαν αρχαίων και νέων Ελληνικών!» (τ.522 σ.4).

[233] «*Δεν υιοθετώ το παράπονο που μπορεί να είναι δικαιολογημένο ή αδικαιολόγητο. Η λιτότητα και η ακριβολογία με την οποία είναι γραμμένη η επιστολή της αναγνώστριάς μου, με συγκίνησε, ώστε να φέρω στη δημοσιότητα μια ψυχολογική πλευρά των υποψηφίων φοιτητών. Πώς θα πείσουμε ένα παιδί που εβαθμολογείτο στο σχολείο του με 16-19, ότι παίρνει βαθμό 5 στις εισαγωγικές του Πανεπιστημίου; Τίποτα βέβαια δεν αποκλείει την 'κακιά ώρα'. Αλλά μπορεί ένας υποψήφιος να πεισθεί ότι δεν αξίζει γιατί του έτυχε η κακιά ώρα; Κι αν αποκλεισθή η περίπτωση αυτή, δύο πράγματα συμβαίνουν: ή οι καθηγητές του Γυμνασίου ή η Εξεταστική Επιτροπή, ο ένας από τους δύο, δεν ήξεραν τι βαθμολογούσαν. Σ' οποιαδήποτε περίπτωση στον υποψήφιο δημιουργείται ένα ψυχολογικό κενό. Γιατί να είναι δύσκολη η αναθεώρηση; Ο υποψήφιος είναι ένας άνθρωπος, μια προσωπικότητα. Και ο τρόπος με τον οποίο γίνονται οι εξετάσεις είναι ένας απρόσωπος μηχανισμός, όπου ο μαθητής γίνεται ένα νούμερο, που δεν έχει ούτε κάν όνομα. Ίσως ισχυρισθούμε, ότι έτσι εξασφαλίζεται το αδιάβλητο. Λάθος, καμμιά εγγύηση δεν υπάρχει όταν ο άνθρωπος- ο μαθητής με την ψυχολογία του, τις ικανότητές του, την προσωπικότητά του- γίνεται απρόσωπος αριθμός. Να κι ένα άλλο θέμα από τα τρωτά της Παιδείας μας»* όπως αναγράφεται στην στήλη αλληλογραφίας «Αγαπητή *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.572 σ.19).

[234] «Γράμματα στη *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.552 σ.4).

[235] *«Η κόπωση των μαθητών που φτάνει μέχρις εξουθενώσεως (...) Η πίκρα της αναιτιολόγητης αποτυχίας (...) Η απογοήτευση που δίνει το πτυχίο, όταν δεν αρκεί για ν' ανοίξουν οι πόρτες της επαγγελματικής αποκαταστάσεως (...) Αυτά είναι μερικά από τα προβλήματα που κρατούν σε αγωνία τους νέους και τους γονείς. Και την αγωνία τους αυτή τη διοχετεύουν στα γράμματα που δημοσιεύω»* «Αγαπητή *ΓΥΝΑΙΚΑ*: Παιδεία» (τ.624 σ.19).

[236] Στο ίδιο

[237] Ενδεικτικά: Ο ενδοσκοπικός και εξωσχολικός αθλητισμός (τ.514 σ.5,τ.515 σ.4, τ.520 σ.6). Η ενδοσχολική συμπεριφορά των δασκάλων (τ.529 σ.5, 529 σ.6. τ.533 σ.4, τ.542 σ.4). Οι αμοιβές των εκπαιδευτικών της Μέσης Εκπαίδευσης και τα προβλήματα τους, το άρθρο «Ελληνική Παιδεία: Η φωνή ενός απελπισμένου καθηγητή της επαρχίας για τα τρωτά της Παιδείας» (τ.557 σ.13, 561 σ.9). Οι απαράδεκτες σχολικές εγκαταστάσεις, το ρεπορτάζ του Σπύρου Κατσίμη : «Η Ελληνική Παιδεία ψυχορραγεί μέσα σε ανήλια διδακτήρια: Β΄ Γυμνάσιο Αρρένων. Το Κρυφό Σχολειό της οδού Χέϋδεν. ΙΘ΄ Γυμνάσιο Αρρένων. Βαθειές εισπνοές μέσα στη σκόνη!» (τ.573 σ.24-26). «Γιατί τα παιδιά του δημοτικού σχολείου να πηγαίνουν πρωί-απόγευμα σχολείο;» (τ.570 σ.9). Η συνεκπαίδευση και οι μεταπτυχιακές σπουδές (τ.592 σ.13) κλπ. Για μια ενδεικτική βιβλιογραφία για την Παιδεία βλ. Αλέξης Δημαράς, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε: Τεκμήρια ιστορίας*. τόμος 2, Αθήνα 1973, Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ.), *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, Αθήνα 1976, Άννα Φραγκουδάκη, *Εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και φιλελεύθεροι διανοούμενοι*. Αθήνα 1992, η ίδια, *Η γλώσσα και το έθνος 1880-1980: Εκατό χρόνια αγώνες για την αυθεντική ελληνική γλώσσα*, Αθήνα 2001, Αναστάσιος-Φοίβος Χριστίδης, *Γλώσσα, πολιτική, πολιτισμός*. Αθήνα 1999, Γιάννης Ν. Ψυχάρης, *Το ταξίδι μου*, Αθήνα 1999, Γεώργιος Μπαμπινιώτης (επιμ), *Το γλωσσικό ζήτημα σύγχρονες προσεγγίσεις*, Αθήνα 2011. Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί και το Συμπόσιο που οργάνωσε το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο του Κωνσταντίνου Δοξιάδη, το 1964, για *«τις κατακτήσεις και τα προβλήματα της εθνικής μας γλώσσας»,* στο οποίο μίλησαν οι Ανδριώτης, Δημαράς, Δοξιάδης, Κακριδής, Κριτικός, Λουκάτος, Μάνος, Παπανούτσος, Πλωρίτης, Τερζάκης και Χρηστίδης, βλ. Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, *Συμπόσιο για τη δημοτική γλώσσα*, Αθήνα, Μάρτιος 1964.

[238] *«Ξεφυλλίζω τις σελίδες της 'Αγαπητής ΓΥΝΑΙΚΑΣ'. Πόσα γράμματα δημοσιεύθηκαν! Εκατοντάδες! Και πόσα θέματα! Αν μετρήσω τα γράμματα για την παιδεία θα βρεθούν τα περισσότερα. Ένα άλλο θέμα που συγκέντρωσε την προσοχή των επιστολογράφων μου είναι η καταστροφή του φυσικού και ιστορικού περιβάλλοντος»* γράφει η *«Γ»* (τ.599 σ.25).

[239] *«(...)Το γεγονός της αυξήσεως του πληθυσμού και της αστυφιλίας δημιουργεί ένα παγκόσμιο πρόβλημα 'υπερτροφίας' με συμπτώματα ασφυξίας. Ο πληθυσμός της γης τα τελευταία 100 χρόνια διπλασιάστηκε και ο αστικός πληθυσμός δεκαπλασιάστηκε. Το 1930 η Αθήνα είχε 400.000 κατοίκους και 2 ½ χιλιάδες αυτοκίνητα. Το 1965 έφτασε στα 2.000.000 κατοίκους περίπου, και τα αυτοκίνητα σε 120.000. Σε 35 χρόνια δηλαδή, ο πληθυσμός πενταπλασιάστηκε και ο αριθμός των αυτοκινήτων πεντηκονταπλασιάστικε»,* γράφει η Λ. Ζωγράφου στην δημοσιογραφική της έρευνα «Κρεμάστε τα παιδάκια σας από το παράθυρο» (τ.519 σ.35-37).

[240] Συνεχίζει η Ζωγράφου με το οπωσδήποτε φορτισμένο ύφος της.

[241] Βλ. ό. π.

[242] τ.540 σ.4. Για επικράτηση του τσιμέντου και καταστροφή του πράσινου που στην Αθήνα διαμαρτύρονται πολλές αναγνώστριες. Τα κείμενά τους είναι κατά κανόνα εκτενή και με συναίσθημα θλίψης και αγανάκτησης, αλλά και με συγκεκριμένα στοιχεία τεκμηριωμένα, μαρτυρίες μιας πραγματικής *«αυτοψίας»* (τ.521 σ.4, 527 σ.4, 572 σ.20, 626 σ.12)) κ.ά.

[243] Από επιστολή αναγνώστη: «*Κάθε χρόνο αυτή την εποχή, ο ημερήσιος και περιοδικός Τύπος, οι διάφορες οργανώσεις, που έχουν τάξει σαν σκοπό τους την προστασία του ελληνικού φυσικού περιβάλλοντος, καθώς και άτομα, τα οποία νιώθουν την αγάπη προς αυτό το περιβάλλον σαν μια προέκταση της γνήσιας φιλοπατρίας, ασχολούνται, ο καθένας με τον τρόπο του και τις δυνάμεις που διαθέτει, με το επίμαχο θέμα της 'Σφαγής των ελάτων' (...) και γενικότερα με την παράλογη καταστροφή του λιγοστού δασικού μας πλούτου, που έχει σαν βασικό κίνητρο το γελοίο σουσουδισμό, την επίδειξη του νεοπλουτισμού κλπ.»* (τ.626 σ.12).

[244] *«Προ πολλών ετών το «Κράτος εμπιστεύθυκετην καλλιέργεια και τη διαφύλαξη της πεδιάδος της Κωπαΐδας στους χωρικούς οι οποίοι κατώρθωσαν να την διατηρήσουν τόσο καλά, ώστε να μπορούμε να τη δείχνουμε με υπερηφάνεια στους επισκέπτες μας. Εάν την επισκεφθήτε τώρα θα αντικρύσετε ένα άθλιο θέαμα! Εκεί που άλλοτε υψώνονταν θαυμάσια δένδρα, τώρα βρίσκονται ρίζες που μόλις ξέφυγαν της πλεονεξίας του ξυλοκόπου. Απορώ πώς η δασική υπηρεσία επέτρεψε την αποδεκάτιση των δένδρων, τη στιγμή που λέει ότι θα τιμωρήται αυστηρά όποιος προξενεί ζημιές στα δέντρα»* (τ.568 σ.5).

[245] *«Δεν μπορεί κανείς να συμφωνήσει κανείς με τον εύστοχο χαρακτηρισμό της 'Φιλοδασικής Ενώσεως Αθηνών', «που μίλησε για 'Φεστιβάλ πυρκαϊών', σχετικά με το χορό από φωτιές που σάρωσαν τα ελληνικά δάση στο χρόνο που μας πέρασε, Στο θλιβερό απολογισμό,, αναφέρει η ΦΕΑ σε ανακοίνωση της, 'κατά τους μετριώτερους υπολογισμούς, άνω των 200 χιλιάδων δασών, που μας απέμειναν μεταβλήθησαν σε κάρβουνο και στάχτη μεταξύ Ιουνίου και Οκτωβρίου ΄ε.'ε.'»* κλπ. (τ.626 σ.14)

[246] «Αγαπητή *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.607 σ.19). Αναφέρεται και η μόλυνση της ατμόσφαιρας από την εταιρεία τσιμέντων *«TITAN»* στη Ελευσίνα που από την δεκαετία του 1950 μολύνει την ατμόσφαιρα της περιοχής και δημιουργεί πνευμονολογικές ασθένειες.(τ.577 σ.20).

[247] «Αγαπητή *ΓΥΝΑΙΚΑ*» (τ.618 σ.14).

[248] *«(...) Ήδη δεν γνωρίζουμε την Αθήνα που μεγαλώσαμε, καθώς παλιά σπίτια νεοκλασικού ρυθμού των αρχών του αιώνα μας έχουν σχεδόν εξαφανιστεί και η οικοδόμησή της γίνεται βασικά με τα σχέδια των (...) εργολάβων. Το δρόμο της αρχιτεκτονικής ισοπέδωσης τον παίρνει τώρα και η επαρχία (...) »*. Βλ. «Το τσιμέντο εξαφανίζει την τοπική αρχιτεκτονική» (τ.559 σ.7).

[249] *«(...) Ως πότε θα ανεχόμαστε να παίρνη η ασκήμια τη θέση της ομορφιάς; Δεν θα κάνουμε απολύτως τίποτα για να σωθεί ό,τι ακόμα μπορεί να σωθή; Είμαστε, λοιπόν, τόσο αδιάφοροι ή τόσο κακόγουστοι; Πού είναι, οι έλληνες αρχιτέκτονες, που θα μπορέσουν να αντλήσουν ρυθμό από την παράδοση που και η ίδια η πόλη κι ο τόπος προσφέρουν; Νομίζουν ό,τι είναι μοντέρνοι μεταφυτεύοντας ένα ξένο σώμα, έναν ουρανοξύστη της Νέας Υόρκης, σ' αυτόν τον εντελώς διαφορετικής υφής χώρο (...)»* (τ.568 σ.5).

[250] τ.559, ό. π.. Ωστόσο αξίζει να αναφερθούν και οι πωλήσεις σπιτιών των κυκλαδίτικων νησιών (ενδεχομένως και άλλων νησιών) που αναφέρει το περιοδικό (τ.623 σ.21-22). Αθηναίοι αστοί αγοράζουν παλιά κτίσματα. Τα γκρεμίζουν και στη θέση τους χτίζουν νέες τσιμεντένιες οικοδομές με σύγχρονα υλικά και μαζί με τους απλοϊκούς ντόπιους, που μιμούνται αυτόν τον *'μοντερνισμό'* τους, από κοινού συμμετέχουν στην απώλεια του τοπικού τους χρώματος. Το φαινόμενο της χρησιμοποίησης του μπετόν του σίδερου, της *'σιμεντοκονίας'* απλώνεται σε *'παγκυκλαδική κλίμακα'»* (τ.526 σ.4). Μιλούν για την κακοποίηση της σκυριανής αρχιτεκτονικής και την κακόγουστη *«κακόγουστη μίμηση του 'μοντέρνου'»* (τ.559 σ.7), για τους *«Πύργους της Μάνης»,* τις μικρές αλλά αριστουργηματικές βυζαντινές εκκλησίες (τ.641 σ.15). Οι απόψεις της αναγνώστριας ότι οι ξένοι σέβονται το παραδοσιακό χρώμα επιβεβαιώνονται και από τον *Εμ. Γαϊτάνο* από την Εφημερίδα *«Φωνή της Πάρου»* (τ.623 σ.21-22)

[251] Οι διαμαρτυρίες, η έκφραση θλίψης για τα όσα συντελούνται είναι αλλεπάλληλες απ' όλα τα μέρη της Ελλάδας (τ.516 σ.4, 567 σ.4) κλπ.

[252] Ενδεικτικά: Όπως ο θρυλικός ναός της Παναγιάς της Φερμαλίνας, στην πλατεία της Νεάπολης του Μιράμπελλο Κρήτης, όπως καταγγέλλει η Λ. Ζωγράφου, που εκτός των άλλων μεταφέρει και την θλίψη των κατοίκων της περιοχής αλλά και τους φόβους τους για μελλοντικές κατεδαφίσεις, Βλ. «Αυτή ήταν η Παναγιά η Φερμαλίνα» (τ.506 σ.37). Επίσης σημαντικοί ναοί μένουν απροστάτευτοι όπως η *«παλαιοτάτη εκκλησία με τοιχογραφίες καλής μεταβυζαντινής τέχνης του Αγίου Νικολάου της Ιστιαίας»* (τ.567 σ.4).

[253] τ.586 σ.11.

[254] *«Στη Σιάτιστα, κτίσματα με σκαλιστά ξύλινα ταβάνια με τις ζωγραφισμένες γεωμετρικές παραστάσεις, οι τοίχοι που διηγούνται ιστορίες με τα χρώματα και τα σχέδια των λαϊκών ζωγράφων, τα τζάκια – σωστά κεντήματα- καταστρέφονται μέρα με την ημέρα (...)»* (τ.516 σ.4). Στη Θάσο, η ανακαίνιση της εκκλησίας της Παναγίας, με χρήματα Θάσιου Ελληνοαμερικανικού, μέσα από την αδιαφορία εφόρων αρχαιοτήτων, την έκανε αγνώριστη. Της αφαίρεσε *«τους απαλούς λαϊκούς χρωματισμούς»* της, αδιαφόρησε για τον προορισμό της. Και μετέτρεψε την όψη της ώστε από εκκλησία να θυμίζει *«μοντέρνο τουριστικό ξενοδοχείο»* (τ.626 σ.12). *«Πήγα στα αληθώς μαγευτικά χωριά της βορείου*

Ευβοίας, Ασμήνο, Αρτεμήσιο, Γερακιού, Γαλατσώνα, Γούβες, Αγδίνες, Αγριοβότανο, Ελληνικά και Βασιλικά (...) το βάψιμο χρυσοστολίστων τέμπλων με «μπρουτζίνα, η επιζωγράφηση εικόνων ακόμη και το καθάρισμά τους με οινόπνευμα, με αποτέλεσμα να τις σβήση! (...)» (τ.591 σ.17). *«(...) Σε ποιόν να το φωνάξουμε; Μια επίσκεψή μας στην Εικοσαφοίνισσα έξω από την Καβάλα μας έδωσε την αφορμή να σκεφτούμε τι κίνδυνο περνάνε τα μνημεία μας. Στις πλαγιές του Παγγαίου χτίστηκε τον 5ο αιώνα το μοναστήρι (...) Ένα αριστούργημα αρχιτεκτονικής, μέσα στο πράσινο (...) Μια ανακαίνιση, όμως τούβγαλε όλη την πατίνα του χρόνου. Ασφαλώς, καλοπροαίρετα έγιναν όλα αυτά, από μη ειδικούς, για αναστηλώσεις ναών. Μπετόν, βαφές, σκεπάζουν τα παληά κτίσματα. Υπηρεσίες εγκρίνουν τα σχέδια; Ποιος ειδικός έλέγχει το κάθε τι που μπορεί να ενοχλήση ότι πιο ωραίο μας άφησε η Χριστανοσύνη (...)»* (τ.637 σ..23).

[255] Οι επιστολές των αναγνωστριών στην προκειμένη περίπτωση και αναγνωστών είναι αλλεπάλληλες: *«Φέτος, είχαμε την τύχη να περάσουμε τις θερινές μας διακοπές στη Σκιάθο και αποφασίσαμε να επισκεφθούμε το γνωστό σε όλους, από τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, περίφημο Κάστρο και την εκκλησία της Γεννήσεως του Χριστού. Μετά λύπης μας, διαπιστώσαμε ότι όλες οι παμπάλαιες εικόνες έλειπαν. Κάτοικοι του νησιού μας πληροφόρησαν ότι έχουν μεταφερθή, στην εκκλησία, εντός του χωριού, και επρόκειτο σύντομα να μεταφερθή και το ξυλόγλυπτο, αληθινό έργο τέχνης, τέμπλο. Αιτία της μεταφοράς αυτής, όπως εννοήσαμε, είναι η πιθανή αρχαιοκαπηλεία. Και σκεφθήκαμε : πόσο δύσκολο είναι να υπάρχη ένας φύλακας; (...)»* (τ.588 σ.140), *«Πολύ ενδιαφέροντα τα όσα γράφτηκαν για τον κρατήρα του Ευφρόνιου στο τεύχος 630 της 6ης Μαρτίου. Είναι λυπηρό το ότι αρχαιολογικοί θησαυροί τεραστίας αξίας φεύγουν από τον τόπο μας, είτε το θέλουμε, είτε όχι. Δυστυχώς, αυτή φαίνεται ότι είναι η μοίρα των θησαυρών μας. Η επάρατη αρχαιοκαπηλεία χρόνια τώρα μαστίζει την πατρίδα, και βρίσκονται και σήμερα Έλληνες, οι οποίοι εκμεταλλεύονται τις ελληνικές αρχαιότητες (...) Οι ξένοι δεν συνδέονται με ελληνικά αρχαιολογικά μνημεία συναισθηματικά. Τους ενδιαφέρει η χρηματική τους αξία (...)»* (τ.633 σ.13-14).

[256] Γράφει ένας θεολόγος *«(...) Πάντα το φωνάζω, οι παλιές εκκλησίες να γίνουν μουσεία, όλα τα παληά ξωκλήσια να τεθούν υπό την εποπτεία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας (...) Έπρεπε να το σκεφτούμε νωρίτερα, πριν οι ιδιωτικές συλλογές γεμίσουν και πριν πάρουν το δρόμο-άθελά του - για το εξωτερικό.»* (τ.644 σ.13).

[257] τ.569 σ.5.

[258] *«(...) Η αισθητική ομορφιά των νεοκλασικών κτηρίων της Αθήνας παραβλέπεται χάριν των συμφφερόντων του κάθε κερδοσκόπου (...) Τι δουλειά έχουν μπουτίκ με ονόματα σε*

στυλ "Lady Jane" ή τα κλάπς Stagecoach ή Crazy Girl (!) στην Πλάκα; (...)» διερωτάται μια φοιτήτρια από την Αθήνα (τ.615 σ.12).

[259] Όπως καταγγέλλει η αναγνώστρια *Ουρανία Κω… (Ιωάννινα)* (τ.578 σ.11).

[260] τ.568 σ.7.

[261] τ.497 σ.24.

[262] Γράφει η *«Γ»*: *« Οι διαφημίσεις πού καταχωρούνται στις σελίδες τού περιοδικού, μη νομίζετε πώς είναι χαμένος χώρος. Η σύγχρονη διαφήμισι με τα ωραία σχέδια και τα έξυπνα κείμενα είναι ολόκληρη επιστήμη και οι καταχωρήσεις είναι ενδιαφέρουσα υλη, γιατί έτσι καθοδηγείσθε πώς να ψωνίσετε κάθε τι πού σάς χρειάζεται (...)»* (τ.207 σ.7). Αξίζει να προσεχθεί η ιδεολογική αυτή υποστήριξη των διαφημίσεων που κάνει η *«Γ»*.

[263] Ενδεικτικά: *«Αγαπητή μου ΓΥΝΑΙΚΑ. Παρακολουθώ το περιοδικό σου χρόνια τώρα και βλέπω με μεγάλη μου ευχαρίστησι διαρκή βελτίωση τόσο στην ύλη σου όσο και την εμφάνισι. Μπορεί άφοβα να συγκριθή με οποιοδήποτε ξένο περιοδικό η ΓΥΝΑΙΚΑ και αυτό αξίζει συγχαρητηρίων γιατί ανεβάζει τη στάθμη της ποιότητας του περιοδικού Τύπου στην Ελλάδα. Από την άλλη μεριά όμως θα μου επιτρέψης να κάνω την παρατήρησί όπως και πολλές άλλες φαντάζομαι αναγνώστριές θα ήθελαν να κάνουν ό,τι οι καταχωρημένες στο περιοδικό διαφημίσεις είναι πολλές. Νομίζω πως θα έπρεπε να περισταλή κατά κάποιον τρόπο η καταχώρησί τους. Μακρά απ' εμού η σκέψη ότι δεν αναγνωρίζω τον κοινωνικό της ρόλο που παίζει η διαφήμισι στην εποχή μας»* (τ.249 σ.9). *«Εδώ και έξη μήνες το περιοδικό είναι γεμάτο διαφημίσεις. Τι να κάνω τις 92 σελίδες τη στιγμή που οι μισές είναι διαφημίσεις;»* (τ.274 σ.4). Παρόμοιες επιστολές βλ. και τ.359 σ.131,133, τ.474 σ.28, 518 σ.6 κ.ά.

[264] Εκτός των άλλων υπάρχουν και χρήσιμες πληροφορίες για τις σχέσεις αγοράς - διαφήμισης και οικονομίας. «*Σ' ευχαριστώ για τα καλά σου λόγια, αγαπητή μου φίλη και με ικανοποιεί η φράσι του γράμματός σου ότι αναγνωρίζεις τον κοινωνικό ρόλο πού παίζει η διαφήμισι στον καιρό μας. Πραγματικά δεν νοείται σήμερα να υπάρχη εμπορική ή βιομηχανική επιχείρησι χωρίς να διαφημίζη τα προϊόντα της όπως και δεν νοείται να υπάρχη καταναλωτής χωρίς να καθοδηγήται από τη διαφήμισι για τις αγορές που θέλει να κάνη ή τις υπηρεσίες που πρόκριται να χρησιμοποιήση (...)»* κλπ. *«(...) Να ευχόσαστε λοιπόν να αναπτύσσεται η διαφήμιση. Πολλή διαφήμιση σ' ένα τόπο σημαίνει εμπορική και βιομηχανική δραστηριότητα με όλες τις αγαθές συνέπειες: Εργασία, χρήμα, ευμάρεια, ευτυχία. Πάρτε παράδειγμα τους Αμερικανούς που έχουν αναγάγει τη διαφήμιση σε θρησκεία. Το αντίθετο δεν σημαίνει παρά φτώχεια, κακομοιριά, δυστυχία που είναι οι πληγές από τις οποίες θα πρέπει να απαλλαγή επί τέλους ο τόπος μας. Γι' αυτό ας βλέπουμε τη διαφήμισι με το σωστό πρίσμα και κανείς μας δεν πρόκειται να χάση*» είναι η απάντηση στην επιστολή αναγνώστριας της που παρατίθεται στην σημ.256. Ωστόσο, όπως

πληροφορούμαστε, η διαφήμιση του περιοδικού καλύπτει το 30% των σελίδων του, και *«(...) επιτρέπει να πουλιέται η ΓΥΝΑΪΚΑ με 7 δρχ. από τις οποίες εισπράττουμε μόλις 4,45 δρχ., ενώ το τεύχος (...) κοστίζει πάνω από 15 δρχ. Η διαφήμιση λοιπόν καλύπτει το παθητικό των 10 δρχ. Αν είστε διατεθειμένη να πληρώνετε τη 'Γυναίκα' 20 δραχμές, τότε να την κόψουμε τη διαφήμιση (...)»* από απάντηση σε άλλη αναγνώστρια (τ.423 σ.10).

[265] Βλ. τ.313 σ.36-37. Για μια ιστορική ενημέρωση επί του θέματος μέσα από τις σελίδες της *«Γ»,* βλ και Όλγα Μπακομάρου, «Η διαφήμιση στη βρεφική της ηλικία» (τ.476 σ.66-69). Επίσης βλ. Μαρτζούκος και Παπαπαπολύζος, *Hellads: Η Ελλάδα μέσα από τη διαφήμιση: του 1940-1989*…, 1997, Μανώλης Χαιρετάκης, *Τηλεόραση και διαφήμιση: Η ελληνική περίπτωση*, Αθήνα 1997, Σωκράτης Καλαϊτζής, *Η Διαφήμιση: όπως θα θέλατε να την ξέρετε,* Αθήνα, 1998, J. Sivulka, *Η ιστορία της διαφήμισης, soap, sex, and cigarettes*, Αθήνα-Περιστέρι, 1999, Γεώργιος Χ. Ζώτος, *Διαφήμιση,* Αθήνα, 2000, κλπ.

[266] *«(...) Ένα μόνο είναι το παράπονό μου: Γιατί σε γεμίζουν με τόσες διαφημίσεις; Δεν μας φτάνει το ραδιόφωνο που μας έχει παραζαλίσει μ' αυτές (...)»* παραπονείται (τ.491 σ.5).

[267] τ.649 σ.26.

[268] Βλ. «Διαφήμιση κάθε λεπτό» (τ.660 σ.148-149)

[269] τ.570 σ.9.

[270] τ.586 σ.11.

[271] *«(...) Στα δύο τελευταία τεύχη όμως είδα με έκπληξη να έχης δημοσιεύσει μια διαφήμισι, που ο επιεικέστερος χαρακτηρισμός της είναι χυδαία. Κρίμα στο όμορφο και σοβαρό περιοδικό μας να ασχημίζει από τέτοιες εικόνες προκλητικές και άσεμνες για λίγα χρήματα (...) Καταλαβαίνεις βέβαια για ποια ρεκλάμα πρόκειται. Σε παρακαλώ πολύ ξανακύτταξε την εικόνα (καθώς και τις φράσεις που τη συνοδεύουν) και αν βρείς ότι έχω άδικο τότε σου ζητώ συγγνώμην για την παρατήρηση».* Με την πρώτη ματιά στα τεύχη που επικαλείται η αναγνώστρια, γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για την μαυρόασπρη ολοσέλιδη φωτογραφία της εταιρείας *«vionell SPRAY» «Μοντέρνο αποσμητικό για νέους ανθρώπους»* όπου τα σώματα και των δύο φύλων παρουσιάζονται γυμνά. Το κάτω τμήμα του κορμού του ανδρικού σώματος καλύπτει το κεφάλι και ο θώρακας γυναίκας, η οποία με αισθησιακή κίνηση των άνω άκρων, προστατεύει από τον φωτογραφικό φακό το στήθος της. Καίτη λέγοντας: *«Οι ευαίσθητες περιοχές του σώματος χρειάζονται ιδιαίτερη περιποίηση (...) Η VIONELL αποτρέπει τον τοπικό ερεθισμό και καταπολεμά οριστικά τις δυσάρεστες οσμές. VIONELL-απαραίτητο συμπλήρωμα στην καθημερινή σας καθαριότητα. VIONELL-για τις κρίσιμες ημέρες. Η περιποίησις των ευαίσθητων περιοχών του σώματος λέγεται VIONELL. Και από τώρα αντί 50 μόνον 40 δρχ.»* βλ. (τ.507 σ.51).

[272] Βλ. ό. π. Το διαφημιστικό κείμενο, προκάλεσε συζήτηση στις στήλες της αλληλογραφίας και την επιστολή του διαφημιστή *ΛΑΜΔΑ ΑΛΦΑ,* απ' την οποία αντλούμε ενδιαφέροντα στοιχεία: για τι κλίμα των συζητήσεων, τις απόψεις των διαφημιστών της εποχής, την *«φιλοσοφία»* του διαφημιστικού μηνύματος τους, την εμπλοκή της επιστήμης στη διαφημιστική διαδικασία. Επίσης διαπιστώνουμε την αξία που αποκτούν το σώμα και η φροντίδα του μέσα από τη διαφήμιση στο τέλος της δεκαετίας του 1960. Βλ. τ.513 σ.4.

[273] Βλ επιστολή τ.638 σ.15.

[274] Ωστόσο αξίζει να παρατεθεί η επιστολή του αναγνώστη, γιατί μέσα από αυτή διαπιστώνουμε την τάση προς το γυμνό λίγο πριν το τέλος της περιόδου που εξετάζεται. *«Έχεις συνειδητοποιήσει, ότι τον τελευταίο καιρό φιλοξενείς ολοένα και περισσότερες διαφημίσεις, που παρουσιάζουν γυναίκες με ακάλυπτο στήθος; Το τελευταίο τεύχος 636 υπερβαίνει κάθε όριο. Στις σελίδες 54,104, 106, και 122 παρουσιάζεται το γυναικείο στήθος σ' όλη του την δόξα, ενώ στις σελίδες 43, 58, 131 και 138 εμφανίζεται διακριτικά. Το γεγονός ότι οι καταχωρήσεις αυτές αποτελούν διαφημίσεις, παύει να δημιουργεί για σένα ευθύνη;»* .ό. π.

[275] Ό. π.

[276] Πληροφορίες αντληθήκαν από την απάντηση, σε ενοχλημένη από την παρουσία διαφημίσεων με *«τόσο πολύ γυμνό»* αναγνώστρια (τ.547 σ.5). Επίσης μαζί με την απάντηση δημοσιεύεται και φωτογραφία διαφημιστικής αφίσας όπου αναφέρεται ότι είναι από την πλατεία Συντάγματος. Από την παρατήρηση της φωτογραφίας διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για την αφίσα της εταιρείας *«BERKSHIRE»*. Διαφημίζει μια γυμνή γυναικεία σιλουέτα που *«Είναι πιο γυναίκα με (καλσόν) 'BERKSHIRE'»*.

[277] Όπως η *«Η ανήθικη ταινία, το απαράδεκτο φιλμ 'Bob and Carol and Ted and Alice', (...) η σκαμπρόζικη καντρίλια δύο ζευγαριών που στο μισό φιλμ γυρίζουν με τα εσώρουχά τους»* όπως την περιγράφει αναγνώστρια Δικηγόρος από την Αθήνα και αναρωτιέται *«Εξάλλου αν το σεξ είναι μοναδικός σκοπός του γάμου σε τι διαφέρουμε από τα ζώα;»* (τ.522 σ.5). Φιλιππικό απευθύνει γυναίκα παιδίατρος. Ωστόσο το περιοδικό έχει διαφορετική άποψη για την κινηματογραφική Τέχνη την οποία και παραθέτουμε *«(...) Όσον αφορά όμως, το 'Τελευταίο ταγκό' ανεξάρτητα από την παραπλανητική φήμη του, που προέτρεξε της προβολής του, υπάρχει η βασική και τεκμηριωμένη άποψη ότι είναι μία ταινία Τέχνης. Και όπου υπάρχει αληθινή τέχνη, θα συμφωνήσετε ότι δεν μένει χώρος για ρυπαρότητες και χυδαιότητες»* (τ.633 σ.12.) βλ και (τ.653 σ.16-17). Αξίζει να αναφερθεί ότι παράλληλα με το γυμνό στην Ελλάδα εισβάλει και η *«νέα απειλή»,* οι δημοφιλείς στους νέους, κινηματογραφικές «υπερπαραγωγές» καράτε, όπως *«Μεγάλος Αρχηγός», «Ματωμένες γροθιές του καράτε», «Ήρωας του καράτε»* κ.ά., με πρωταγωνιστές τους

«βασιλιάδες του μποξ» Μπρούς Λή και Βάγκ Γούκ». Διαφημίζονται με εκφράσεις, όπως: *«Μαστιγώνει τα νεύρα», «Κόβει την αναπνοή», «Όλα τα νέα κόλπα του τζούντο και του καράτε». «Προβάλλουν τη βία στην πιο χυδαία της μορφή, όχι για να την καταγγείλουν, αλλά να τη θεοποιήσουν και να την κάνουν παράδειγμα για τους νέους (...)»* γράφει αναγνώστης από τις Σέρρες (τ.610 σ.8).

[278] τ.631 σ.11.

[279] Στο ίδιο. *«(...)Το φαινόμενο αυτό παρουσιάζεται και στη Θεσσαλονίκη και όχι μόνο στα διάφορα περίπτερα των πεζοδρομίων, αλλά και στον σιδηροδρομικό σταθμό πού είναι ο καθρέφτης της χώρας μας (...)»* (τ.639 σ.15).

[280] *«Τα περίπτερα, που πιάνουν τα πεζοδρόμια των δρόμων της Αθήνας, του Πειραιά και των μεγάλων πόλεων της χώρας, είχαν στηθή, αρχικά από το Κράτος, για να βοηθηθούν οι ανάπηροι των τελευταίων πολέμων. Να εξοικονομούν, δηλαδή τα προς το ζην, πουλώντας τσιγάρα, εφημερίδες και περιοδικά. Το καθεστώς των περιπτέρων έχει, βέβαια διαφοροποιηθεί, και, εκτός από τα ανωτέρω, πουλούν και τσατσάρες και ασπιρίνες αλλά και βιβλία(...)»* (τ.631 σ.11).

[281] Στο ίδιο.

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΜΟΔΑ

I. Το φαινόμενο της Μόδας

«Η μόδα μοιάζει (προσομοιάζει) στη φωτογραφία. Και οι δύο είναι οριακές μορφές τέχνης (στο κατώφλι ανάμεσα στην τέχνη και τη μη-τέχνη). Και οι δύο παράγονται βιομηχανικά, αλλά βαθειά ατομικά/ εξατομικευμένα. Και οι δύο ισορροπούν διφορούμενα/με ασάφεια ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν: η φωτογραφία παγώνει την ουσία του τώρα, ενώ η μόδα παγώνει τη στιγμή σε μια αιώνια χειρονομία του μοναδικού σωστού δρόμου ύπαρξης. Κι όμως, τίποτε δε μαρτυρεί πιο έντονα (σφοδρά) την παροδικότητα όσο οι 'βαλσαμωμένες' στιγμές που διασώζονται (διατηρούνται) σε αυτές τις στιγμιαίες λήψεις όπου ποζάρουμε με τα ρούχα του χτες. Πολύ μακριά από το να σταματήσουν το χρόνο, μας εντάσσουν στην ιστορία. 'Το τώρα είναι παρελθόν' έγραψε ο ποιητής του 18ου αιώνα John Clare, και το 'τώρα' της μόδας είναι η νοσταλγία εν τω γίγνεσθαι» [1].

Όμως

«Η μόδα είναι περίπλοκη, συναρπαστική, ενοχλητική και, πάνω απ' όλα, εθιστική (...)»[2]

Η Μόδα υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα φαινόμενα του Δυτικού πολιτισμού που αναδύθηκε ήδη κατά την ύστερη μεσαιωνική περίοδο, ενδεχομένως στην αρχή της Αναγέννησης στην Δυτική Ευρώπη, αποτέλεσμα της νωρίς εμφανισμένης εμπορικής κεφαλαιοκρατίας στον 14ο αιώνα[3]. Κατέκτησε πολλούς τομείς της δραστηριότητας του σύγχρονου ανθρώπου και σήμερα σχεδόν κανένα άτομο του δυτικού πολιτισμού δεν βρίσκεται εκτός της επιρροής της.

Ως ιστορικό φαινόμενο η μόδα συμπορεύεται με τον μοντερνισμό (modernism): τη ρήξη με την παράδοση και την ακατάπαυστη προσπάθεια για την επίτευξή *«του νέου»*[4]. Η μόδα κατά τον Walter Benjamin (1938-1940), είναι *«η αιώνια επανάληψη του νέου»*[5]. Ο Γρηγόρης Γκιζέλης (1974) την παρομοιάζει με το *«έθιμο»*[6].

Η λέξη *η μόδα (fashion)*, από το τέλος του 16ου αιώνα ταυτίστηκε με την έννοια των συνεχών αλλαγών. Για πρώτη φορά καταγράφηκε στο αγγλικό λεξικό της Οξφόρδης το 1568 ως *«ο τρόπος της ένδυσης (...) που υιοθετήθηκε από την κοινωνία για το παρόν»*[7].

Στην Ελλάδα *«η νέα αυτή έννοια του συρμού, του εφήμερου και των γρήγορων αλλαγών, της ανανέωσης και των νεωτερισμών, θα μπει περιφραστικά στην ελληνική γλώσσα γύρω στην έκτη δεκαετία του 18ου αιώνα - ωστόσο, ως τα τέλη του αιώνα ο όρος έχει κιόλας εισαχθεί αυτούσιος, ελληνοποιημένος ως 'μόδα'»*[8].

Η μόδα δεν είναι καθολική, ούτε φαινόμενο που υπάρχει παντού και πάντα. Οι ρίζες της δεν βρίσκονται ούτε στην ανθρώπινη φύση ούτε στους γενικότερους ομαδικούς μηχανισμούς. Από την αρχική της εμφάνιση πάντως σε μια κοινωνία, έχει επηρεάσει έναν ολοένα αυξανόμενο αριθμό άλλων κοινωνιών και κοινωνικών ομάδων στο να ακολουθούν τη λογική της[9].

Η μόδα από πολύ νωρίς ταυτίστηκε με το ένδυμα, την κοινωνική τάξη και την γυναίκα[10], ωστόσο ήδη από την προϊστορική εποχή η ένδυση και τα πρότυπα εμφάνισης λειτούργησαν ως οπτικές εικόνες σχεδιασμένες για την μεταφορά πληροφοριών σχετικών για την κοινωνική αλλά και την προσωπική ταυτότητα των ατόμων. Αυτές οι εικόνες μορφοποίησαν μια σημειωτική γλώσσα από ένα σύνολο συσσωρευμένων εντυπώσεων και αναμνήσεων διάφορων ομάδων ατόμων, γλώσσα η οποία έγινε με το χρόνο κώδικας στην μόδα[11].

Η μόδα οπωσδήποτε δεν είναι μόνο ζήτημα ενδυμασίας. Ως μόδα μπορεί να οριστεί μια κοινωνικά προερχόμενη αποτίμηση κάποιας ιδέας πρακτικής ή προϊόντος είτε μια μορφή συλλογικής συμπεριφοράς και ως εκ τούτου έχει συνέπειες σε πολλές εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής. Ο ρόλος της μόδας, ούτως ή άλλως, είναι σημαντικός ως φορέας διάδοσης ιδεών, πρακτικών, ή προϊόντων καταναλωτικών, που αντικατοπτρίζει τις μεταβαλλόμενες ανθρώπινες σχέσεις αλλά και αυτές του ανθρώπου με τον υλικό πολιτισμό του[12]. Η μόδα, όπως υποστηρίζει ο Herbert Blumer (1969), είναι συλλογική ομαδική αντίδραση στο «*Zeitgeist»,* στο *«πνεύμα των καιρών»*[13].

Από τον 18ο αιώνα και εξής, συγγραφείς όπως οι *Adam Smith (1759), Georg Simmel (1904), Θ. Μουστοξύδης (1920), Paul Nystrom (1928), Edward Sapir (1931), Herbert Blumer (1969), Immanuel Kant (1978), Roland Barthes (1983), Gilles Lipovetsky (1994)* επισημαίνουν τις διαδικασίες με τις οποίες η μόδα αλλάζει το στυλ και τις αξίες που εισήγαγε στον κύκλο της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης ως ένας μηχανισμός ή ιδεολογία που κυριαρχεί στους τομείς της κατανάλωσης. Αλλά σημαίνουσα είναι και η λογική της επίσης στους τομείς της τέχνης, της πολιτικής και της επιστήμης, ακόμη και της θρησκείας. Όμως ιδιαίτερα προφανής είναι στον τομέα της ένδυσης[14].

Μολονότι από πολύ νωρίς η μόδα επισημαίνεται ως ένα ευρύτερο κοινωνικό φαινόμενο, εν τούτοις μέχρι την δεκαετία του 1980 σοβαρές μελέτες δεν υπήρξαν, λόγω της απαξίωσης της έννοιας *μόδα*[15] και της μονοδιάστατης ερμηνείας της στο πλαίσιο της κοινωνικής τάξης και της καταναλωτικής λειτουργίας της, κι έτσι πολλοί τείνουν στην *«έκφραση ηθικής καταδίκης ίσως ακόμη και περιφρόνησης, για το θέμα»*[16].

Όμως τις τελευταίες δεκαετίες, η μόδα απολαμβάνει πρωτοφανή προβολή από τα δυτικά μέσα ενημέρωσης και ορίζει την αστική ζωή όπως κανένα άλλο οπτικό μέσο[17]. Η αυξανόμενη σημασία της από τα τέλη του 20ού αιώνα προκάλεσε το ενδιαφέρον και της ακαδημαϊκής κοινότητας[18], αλλά και ποικιλία πρωτοποριακών εργασιών (ανθρωπολογίας, ψυχολογίας, γλωσσολογίας, κοινωνιολογίας και πολιτισμικών επιστημών), που θέτουν την μελέτη της μόδας δίπλα σε άλλα δημοφιλή φαινόμενα: του θεάτρου, της δημοσιογραφίας, της διαφήμισης και του κινηματογράφου και αναγνωρίζουν τη δυναμική της ως μια σημαντική πολιτιστική δράση, ως ένα σημαντικό μέσο έκφρασης της κοινωνικής ταυτότητας, των πολιτικών ιδεών και της αισθητικής, μοντέλο ερμηνείας που επηρέασε την επαναξιολόγηση των δημιουργικών πρακτικών, συμπεριλαμβανομένης και της τέχνης[19]. Με μερικές εξαιρέσεις, εντούτοις, οι τελευταίες δεν διατυπώνονται από εκπροσώπους της φιλοσοφίας[20].

Η παρούσα εργασία θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια συμβολή και της λαογραφίας στη μελέτη ενός φαινομένου, που σχετίζεται άμεσα με το λαϊκό πολιτισμό.

ΙΙ. Ερευνητικές προσεγγίσεις στη μελέτη του ενδύματος και της μόδας

Η ένδυση και η μόδα αποτελούν πλούσια και ποικίλα πεδία μελέτης. Ερευνητές αναφερόμενοι σε αυτά τα χαρακτηρίζουν ως *«υβρίδια»* επειδή από κοινού δημιουργούν διαφορετικά εννοιολογικά πλαίσια και προσεγγίσεις[21].

Σε μια προσπάθεια συγκέντρωσης και κατηγοριοποίησης των θεωριών που προσπαθούν να ερμηνεύσουν τις συνεχείς αλλαγές της μόδας, αυτές, είναι δυνατό να συνοψισθούν στην θεωρία της διάχυσης με τρείς διαφορετικές προσεγγίσεις: την κλασική *«Θεωρία της καθοδικής διάχυσης» (The trickle-down theory)*[22], και τις νεότερες εκδοχές της όπως τη *«Θεωρία της ολόκληρης διάχυσης» (The trickle-across theory)*[23] την *«Θεωρία της αρχηγίας της υποκουλτούρας» (The subcultural leadership theory)*[24]. Επί πλέον την «Θεωρία της συλλογικής επιλογής» *(The collective selection theory)*[25] καθώς και την *«Θεωρία της ιστορικής συνέχειας» (The historical continuity theory)*[26]**.** Έχουν διατυπωθεί ακόμη και θεωρίες που αναφέρονται στους παράγοντες που επηρεάζουν τους δημιουργούς μόδας κατά τη διάρκεια της διαδικασίας σχεδιασμού, όπως ο αισθητικός, ιστορικός, κοινωνικο-πολιτισμικός, ψυχολογικός και ο παράγοντας μάρκετινγκ[27] κ.ά.

Επειδή μια ερευνητική ιδέα δεν υπάρχει ποτέ αφ' εαυτής, αφού ανήκει σε ένα ευρύτερο αναλυτικό πλαίσιο με μια σειρά θεωρητικών υποθέσεων, στο πεδίο της ένδυσης, υπάρχουν σοβαρές αντιπαραθέσεις για το αν το ένδυμα ή η ένδυση, το κοστούμι ή η μόδα θα πρέπει να είναι ο προνομιακός όρος, και πώς πρέπει να ορίζεται.

Ένα ολοκληρωμένο και ισχυρό εννοιολογικό πλαίσιο, που αναπτύχθηκε από την Αμερικανίδα ανθρωπολόγο Joanne B. Eicher (2000), λαμβάνει το *ένδυμα (dress)* ως έννοια-κλειδί, που ορίζεται και περιλαμβάνει τόσο ό,τι συμπληρώνει το σώμα όσο και ό,τι το τροποποιεί[28]. Αυτός ο ορισμός υπερβαίνει την μέχρι το 1970 επικρατούσα αντίληψη μεταξύ *ένδυσης (clothing*) - ως σημείου πολιτισμού στις δυτικές κοινωνίες – και σωματικού στολισμού όπως τατουάζ, αμυχές, διάτρηση-τρύπημα (piercing) και μακιγιάζ (make-up), τα οποία θεωρούνται *«πρωτόγονα»*. Το εννοιολογικό πλαίσιο της Eicher για τα *ενδύματα (dress)* ως συμπληρώματα του σώματος και σωματικές τροποποιήσεις επίσης αλλάζει την οπτική από τα υλικά αγαθά που ντύνουν το σώμα στις πρακτικές του σώματος, τον καλλωπισμό-περιποίηση και τις πρακτικές υγιεινής, και τον ρόλο που διαδραματίζει η ένδυση

στην κοινωνική αλληλεπίδραση. Με τον ορισμό αυτό, το *ένδυμα (dress)* είναι ένα φαινόμενο πολυ-αισθητηριακό, με εμπλεκόμενες τις αισθήσεις της ακοής, της αφής και της οσμής αλλά και της όρασης[29].

Άλλο εννοιολογικό πλαίσιο για το ένδυμα εκτός της ιστορίας της ενδυμασίας αναπτύχθηκε από την σημαντική ιστορικό Τέχνης και σχεδιάστρια Stella Mary Newton (1974), η οποία ανέπτυξε μέθοδο για την ιστορική χρονολόγηση της ζωγραφικής βάση των ενδυμάτων[30]. Στο πλαίσιο αυτής της προσέγγισης, στην οποία η ιστορική ακρίβεια και γνώση της λεπτομέρειας των ενδυμάτων είναι υψίστης σημασίας, ο όρος *ένδυμα* φαίνεται να εναλλάσσεται με τον όρο *ένδυση*. Σε γενικές γραμμές, ο όρος *ενδύματα (clothes)* δεν έχει χρησιμοποιηθεί ως αναλυτική έννοια από κάθε ερευνητική παράδοση, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις είναι η καλύτερη επιλογή (προτιμώμενος όρος), επειδή είναι μια ουδέτερη και περιγραφική ονομασία σε αντίθεση με τον όρο *μόδα,* η οποία περιλαμβάνει πάντα ένα ιδανικό. Το ίδιο μπορεί να λεχθεί για τον αγγλικό όρο *«garment»* και για τον αμερικανικό *«apparel»,* ο οποίος κυρίως χρησιμοποιείται για να ορίσει την κατασκευή ενδυμάτων, ως όρος της βιομηχανίας της ένδυσης[31].

Το κοστούμι είναι ένα άλλο εννοιολογικό πλαίσιο που χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα. Όπως το ένδυμα, έτσι και το κοστούμι έχει το πλεονέκτημα, πέρα από τον ορισμό της ένδυσης, να υπονοεί μια ολόκληρη στολή ή μια ολόκληρη εμφάνιση, αλλά ο όρος έχει συνδεθεί με το μη μεταβαλλόμενο ένδυμα, ως μια μορφή αντι-μόδας. Αυτή είναι η περίπτωση στην μελέτη της παραδοσιακής ενδυμασίας, όπου ο όρος κοστούμι έχει διαδραματίσει εθνικό ιδεολογικό ρόλο και ιστορικά σε περιφερειακό επίπεδο πραγματοποιήθηκαν ποικίλες πρακτικές και μορφές ενδυμάτων[32]. Τα Μουσικά εκθέματα επίσης κάποτε αναφέρονται ως κοστούμι. Πράγματι, ο ορισμός *κοστούμι* κάνει το ένδυμα σταθερή αξία και το απομακρύνει από αυτό της καθημερινής ζωής. Ως εκ τούτου, θα πρέπει να αποφεύγεται η χρήση του με κάποιες εξαιρέσεις όπως αυτά των παραστατικών τεχνών (θεατρικά) και του καρναβαλιού όπου το *κοστούμι* είναι ο κατάλληλος όρος[33].

Η *Μόδα,* από την πλευρά της, είναι ένας όρος που αγαπήθηκε και απαξιώθηκε, με δύο μάλλον διακριτές σημασίες της *ένδυσης (clothing)* αλλά και με κάτι που είναι συνήθως βραχύβια δημοφιλές. Με αυτόν τον τρόπο το εννοιολογικό

πλαίσιο της μόδας είναι πιο περιορισμένο από αυτά της *ένδυσης (dress)* και των *ενδυμάτων (clothes).* Οι μελετητές της μόδας δεν ενδιαφέρονται για το παγκόσμιο φαινόμενο της *ένδυσης (dress),* αλλά περιορίζονται στο πλαίσιο των πολιτισμικών και ιστορικών εξελίξεων στην Ευρώπη και εν γένει στην Δύση. Η μόδα συνήθως θεωρείται ως ένα γεωγραφικά ειδικό καθεστώς για την παραγωγή και την οργάνωση της *ένδυσης (dress),* που αναδύθηκε κατά την διάρκεια του δέκατου τέταρτου αιώνα στις ευρωπαϊκές αυλές και, ιδιαίτερα, αργότερα τη γαλλική αυλή του Λουδοβίκου XIV. Με την ανάπτυξη και την άνοδο του καπιταλισμού των εμπόρων στην Ευρώπη του 19ου αιώνα, μπορούμε πλέον να μιλάμε για *«μοντέρνα κοινωνία».* Έτσι, όταν στην κατανάλωση του 20ου αιώνα τα μοντέρνα ρούχα έγιναν μαζικό φαινόμενο στις περισσότερες αναπτυγμένες χώρες, η μόδα έγινε παράγοντας για την έναρξη της καινοτομίας, σύμμαχος της πρωτοπορίας (avant-garde). Η μελέτη της μόδας είχε την τάση να την αντιμετωπίζει ως ένα προνομιακό ελίτ φαινόμενο με διάσημους σχεδιαστές, κοσμοπολίτικα κέντρα της μόδας, και με την αναζήτηση του νέου και του συναρπαστικού σε όλους τους τομείς της ζωής. Το βασικό σχήμα για την προώθηση της έρευνας της μόδας μπορεί να υποστηριχθεί ότι προέκυψε από την Αμερικανίδα ιστορικό μόδας Valerie Steele, η οποία συνέγραψε σειρά βιβλίων όπου καλύπτει ποικίλα πεδία της μόδας[34].

Ενώ σχεδόν σε όλες τις γλώσσες υπάρχει όρος για τη μόδα ή τις *τάσεις (trends),* καμία λέξη δεν ήταν σημαντικότερη από τη γαλλική *«la mode»* (η οποία χρησιμοποιείται ως δάνειο από τις μη αγγλόφωνες δυτικές χώρες, ενώ από την αρχή της πρώτης δεκαετίας του 21ου αιώνα αρχίζει να αντικαθιστάται από τον αγγλικό όρο *«fashion»*). Η λέξη *«mode»* προέκυψε στη δεκαετία του 1840 ως θηλυκού γένους ουσιαστικό, αντικαθιστώντας την παλαιότερου αρσενικού γένους (*le mode*) λειτουργία που προέρχεται, από το λατινικό modus που ήταν ο κοινός όρος για το ύφος-στυλ, τον τρόπο ζωής σε προηγούμενες περιόδους της ευρωπαϊκής ιστορίας. Μ' αυτό το σενάριο, μπορεί να γίνει ο συσχετισμός της εμφάνισης του όρου *«la mode»* και της αναδυθείσας από την υψηλή ραπτική βιομηχανία μόδας στη Γαλλία στα μέσα του 19ου αιώνα. Ωστόσο ο όρος *«la mode»* συνδέεται και με το εννοιολογικό πλαίσιο της νεωτερικότητας αλλά και με συγκεκριμένη χρονική περίοδό της με της σύγχρονης αστικής ζωής[35]. Μελετητές, όπως ο Ulrich Lehman προσεγγίζουν σε αυτό το εννοιολογικό πλαίσιο, το σημείο της αυξημένης εμπειρίας της φευγαλέας στιγμής, η του εφήμερου που, όπως

φαίνεται, χαρακτηρίζουν τόσο την μόδα όσο και την νεωτερικότητα. Πρόβλημα αυτής της προσέγγισης είναι ότι, δεδομένου ότι η έννοια της μόδας απορρέει από πολύ συγκεκριμένες γλωσσικές, πολιτισμικές και θεσμικές εξελίξεις στην Ευρώπη, δεν υπήρξε ποτέ εύκολο να εφαρμοστεί εκτός της Δύσης[36].

Για την έρευνα πριν από την δεκαετία του 1980, υπήρξε κάποια σχετική συμφωνία ως προς το ποια ήταν τα κύρια ερευνητικά ερωτήματα σε σχέση με το ένδυμα και τη μόδα. Αυτά ήταν πρώτον, ο τρόπος που η ένδυση έγινε η ένδειξη για την κοινωνική προβολή των προνομιούχων και τον ανταγωνισμό μεταξύ των κοινωνικών τάξεων, δεύτερον, ο τρόπος με τον οποίο το ένδυμα επισημαίνει διακρίσεις μεταξύ των φύλων, τρίτον, ο τρόπος με τον οποίο η έννοια του ενδύματος και της μόδας είναι ενσωματωμένος σε ένα σύστημα, το οποίο μπορεί να αναλυθεί με βάση ορισμένους κανόνες [37].

Όπως υποστηρίζεται, η κλασική έρευνα πριν από την δεκαετία του 1980 είναι περιορισμένη, ωστόσο οι θεμελιώδεις συζητήσεις από τη δεκαετία του 1960 και του 1970 έθεσαν τις βάσεις της νεότερης διεπιστημονικής έρευνας[38]

III. Η μόδα σε διαφορετικές κοινωνίες

Ο οικουμενικός (τουλάχιστον όσον αφορά το δυτικό πολιτισμό) χαρακτήρας της μόδας δεν εμποδίζει σημαντικές σημασιολογικές διακυμάνσεις από κοινωνία σε κοινωνία. Έτσι, κατά τον Gabriel Tarde (1903), η αξία της μόδας διαφοροποιείται μεταξύ παραδοσιακών και μοντέρνων κοινωνιών. Στην πρώτη, οι άνθρωποι βλέπουν το έθιμο και έχουν πάθος με την χώρα τους παρά με την περίοδο που ζουν, επειδή πάνω απ' όλα εκτιμούν το έθιμο που επιβραβεύει το παρελθόν[39]. Όπως επισημαίνει ο Γρηγόριος Γκιζέλης (1974) η ομάδα καθορίζει τους ατομικούς ρόλους και την ενδυμασία και όχι η κοινωνική του τάξη. Σε κοινωνίες όπου υπερισχύει η μόδα οι άνθρωποι είναι περισσότερο υπερήφανοι για την εποχή τους παρά για την χώρα τους[40].

Οι διαφορές μεταξύ των κοινωνιών προϋποθέτουν διαφορετικές συνθήκες. Σε οικονομικά στάσιμες περιόδους, μεταβλητές όπως η κοινωνική τάξη και το εισόδημα είναι καθοριστικές για τον τρόπο ζωής των ανθρώπων. Σε οικονομικά επεκτατικές περιόδους δεν ισχυροποιείται το ενδιαφέρον για τη μόδα. Στη

σύγχρονη κοινωνία, σε αντίθεση με τις παλιότερες εποχές, υποστηρίζεται ότι ο ρόλος της μόδας έχει αυξηθεί αισθητά και επικαλούνται πολλούς λόγους γι' αυτό. Ένα ισχυρό επιχείρημα είναι η αύξηση των διαφορών στον τρόπο ζωής των διαφορετικών ομάδων σε μέγεθος και έκταση, γεγονός που δίνει την δυνατότητα στους ανθρώπους να επιδεικνύουν την διακριτή φύση των ομάδων τους[41].

Κατά τον Georg Simmel (1904) η ύπαρξη της μόδας εξαρτάται από τις συνθήκες της κοινωνίας στην οποία αναπτύσσεται. Η μόδα, παρατηρεί, εμφανίζεται σε αταξικές - *«πρωτόγονες»* κοινωνίες[42] ή σε αυτές όπου υπάρχει μεγάλη ή μικρή μεταβλητότητα[43].

Παρόμοιο επιχείρημα χρησιμοποιεί και ο René König (1974), ο οποίος αναγνωρίζει τρία διαφορετικά στάδια στην κοινωνία, συνδεόμενα με τη μόδα, το καθένα με έναν διαφορετικό τρόπο. Η πρώτη σημαντική ιστορική αλλαγή ήταν η εμφάνιση μιας σταθερής ιεραρχικής τάξης. Στο στάδιο αυτό, η μόδα είναι η διατήρηση μιας αποκλειστικής, φεουδαρχικής αριστοκρατίας. Στο δεύτερο στάδιο, όπου οι άκαμπτες διαφορές μεταξύ των ανώτερων και κατώτερων κοινωνικών τάξεων είναι αποδυναμωμένες, οι δεύτερες υιοθετούν την μόδα των εκλεκτών-ελίτ, αναγκάζοντάς τους να αλλάζουν την μόδα συνεχώς προκειμένου να διατηρήσουν την ατομικότητά τους . Στο τρίτο στάδιο ο König βλέπει την ανάπτυξη της ισόνομης δημοκρατίας και της βιομηχανικής τεχνολογίας. Αυτή η σύγχρονη μορφή κοινωνίας συνεπάγεται την εξάπλωση της μόδας μέσω της μαζικής κατανάλωσης[44].

IV. Κοινωνικές τάξεις και μόδα

Η επιρροή της Αναγέννησης μπορεί να προκάλεσε την επιθυμία για την καινοτομία που επεκτάθηκε δυναμικά στην ευρωπαϊκή κοινωνία, όμως πιο σημαντικό από την Αναγέννηση στην ιστορία της μόδας, όπως υποστηρίζει ο Edward Sapir (1931), είναι το αποτέλεσμα της βιομηχανικής επανάστασης και η άνοδος των απλών πολιτών. Η ευκολία της μηχανής επιτάχυνε την διάδοση της μόδας αλλά και την επιθυμία των απλών ανθρώπων να είναι μέσα στην μόδα[45].

Γενικά η «τεχνολογία» και η ανάπτυξή της διαχρονικά, επηρέασαν με τις νέες γνώσεις την ανάπτυξη και εξέλιξη των ενδυμάτων.

Η επέκταση της μαζικής παραγωγής έδωσε την δυνατότητα στην εργατική τάξη να αναδειχθεί, με αποτέλεσμα την άνοδο του καταναλωτισμού. Η επιθυμία ανάδειξης κάποιων ως ισχυρών μέσω προϊόντων κατανάλωσης μετατρέπεται σε ανατροφοδότηση που αποτελεί και αίτιο και αποτέλεσμα της κοινωνικής ανισότητας. Βάσει αυτού του φαινομένου και στο πλαίσιο της δεσπόζουσας ιδέας του 19ου αιώνα περί κοινωνικής εξέλιξης - σε εφαρμογή του δαρβινισμού στην κοινωνία και τον πολιτισμό - αναπτύχθηκε η θεωρία της καθοδικής διάχυσης *(«trickle-down effect»*), κλασική εξήγηση για τη διάδοση της μόδας που, όπως υποστηρίζεται, δημιουργείται στην κορυφή της κοινωνίας και έπειτα κυλά αργά προς τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Εξ αυτού και η θεωρία της άμβλυνσης των διαφορών μεταξύ των κοινωνικών τάξεων μέσω του ενδύματος[46].

Εμπνευστής της θεωρίας της *«διάχυσης προς τα κάτω»* μάλλον είναι ο Άγγλος φιλόσοφος Herbert Spencer[47]. Η θεωρία αυτή συχνά αποδίδεται στον Αμερικανό κοινωνιολόγο Thorstein Veblen και στον Γερμανό κοινωνιολόγο Georg Simmel, που ωστόσο, όπως υποστηρίζουν οι Skov και Melchior (2008), οι Veblen και Simmel ενδιαφέρονται για το ρόλο που διαδραμάτισε το ένδυμα και η μόδα στις ανώτερες τάξεις, γύρω στο 1900[48].

Ο Veblen στο βιβλίο του *The Theory of the Leisure Class* [49] ανέλυσε τον τρόπο με τον οποίο η οικονομική ευημερία των νεόπλουτων βιομηχάνων μετατράπηκε σε κύρος μέσω της επιδεικτικής κατανάλωσης, εκδοχή που σε γενικές γραμμές υιοθετεί αργότερα και ο Γάλλος κοινωνιολόγος Pierre Bourdieu[50].

Ο Veblen επινόησε όρους όπως το γούστο, η επιδεικτική/διακριτή κατανάλωση, τα εμφανή απορρίμματα και αντιπροσωπευτικός καταναλωτής, για να εκφράσει την θεωρία του[51]. Κεντρικό ρόλο στην ανάλυσή του παίζει η οικογένεια του βιομήχανου αστού που μέσω της οικονομικής του ευημερίας εξασφαλίζει τόσο στη γυναίκα όσο και στις κόρες τους περίτεχνα φορέματα, άνετο (χωρίς εργασία) τρόπο ζωής, παροχές που αποτελούν τα ορατά σημάδια του πλούτου του. Στην ανάλυση του Veblen η ένδυση των γυναικών της αστικής τάξης εκτός των άλλων ταυτίζεται και με την σχόλη (ελεύθερο χρόνο) αλλά και το καθήκον τους να επιδεικνύουν την οικονομική τους εξάρτηση από τους άντρες τους. Κατά τον Veblen η απλή αιτία για όλη αυτή την εμφανή χαλαρότητα και την μοντέρνα ενδυμασία από την πλευρά των γυναικών οφείλεται στο γεγονός ότι

υπηρετούν τους συζύγους τους λόγω της αδυναμίας τους να εργαστούν και σε αντάλλαγμα αυτοί ως κύριοι-αφέντες αναλαμβάνουν τα έξοδα τους[52].

Σύμφωνα με κλασική κοινωνιολογική εργασία του Georg Simmel με τίτλο «Fashion», που εκδόθηκε το 1904, επανεκδόθηκε από *Το Αμερικανικό Ημερολόγιο* (περιοδικό) *της Κοινωνιολογίας* (*The American Journal of Sociology)* το 1957, όπως αναγράφεται στην περίληψη του άρθρου κατά τον Simmel, η μόδα είναι μια μορφή μίμησης και κοινωνικής εξίσωσης, αλλά, παραδόξως, μια αδιάκοπη αλλαγή, διαφοροποιεί μιαν εποχή από μιαν άλλη και ένα κοινωνικό στρώμα από το άλλο. Ενώνει όσους ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη και τους ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους. Η ελίτ ξεκινά την μόδα και, όταν η μάζα τη μιμείται σε μια προσπάθεια να εξαφανίσει τις εξωτερικές ταξικές διακρίσεις, την εγκαταλείπουν για μια καινούργια μόδα, μια διαδικασία που επιταχύνεται με την ανάπτυξη του πλούτου. Σηματοδοτεί την έλλειψη της προσωπικής ελευθερίας, χαρακτηρίζει την γυναίκα και την μεσαία τάξη, των οποίων η αυξημένη κοινωνική ελευθερία συνοδεύεται από έντονη ατομική υποταγή[53]. Στον Simmel ωστόσο βρίσκουμε μια πρώιμη διατύπωση της θεωρίας της αποζημίωσης. Η μόδα λειτουργεί ως βαλβίδα ασφαλείας. Για παράδειγμα όταν στις γυναίκες απαγορευόταν να εκφράσουν την ατομικότητα τους σε κάποιες περιοχές, η μόνη διέξοδος ήταν η μόδα. Τον 14ο και 15ο αιώνα στην Γερμανία η προοπτική για προσωπική ανάπτυξη αυξήθηκε, όμως ήταν απαγορευμένη στις γυναίκες. Κατά την περίοδο αυτή συναντάμε για πρώτη φορά τις πλέον «*υπερτροφικές»* αποκλίσεις από το φυσικό περίγραμμα του σώματος στην ιστορία της γυναικείας ένδυσης.[54].

Πολλοί μελετητές άσκησαν και ασκούν κριτική στην κλασική θεωρία *«trickle-down»*[55] και από την δεκαετία του 1960 και εξής διατυπώθηκαν εναλλακτικά αναλυτικά πρότυπα διάχυσης που προκύπτουν από τις ανάγκες της εποχής όπως αυτά αναφέρθηκαν.

V. Κοινωνικό φύλο και μόδα!

Το κοινωνικό φύλο[56] και η σεξουαλικότητα αποτελούν ένα άλλο πεδίο μελέτης του ενδύματος και της μόδας. Από την πλευρά της ανθρωπολογίας, το ερευνητικό πλαίσιο στηρίζεται στις αρχές του στολισμού και της σεμνότητας[57].

Στις περισσότερες κοινωνίες η επίδειξη είναι φυσικό προνόμιο της εξουσίας. Γι' αυτό ιστορικά και πολιτισμικά είναι παράδοξο, ότι στις δυτικές κοινωνίες από το 19ο αιώνα η γυναικεία εμφάνιση επισκίασε την ανδρική, εξαιτίας αυτού που ο Βρετανός ψυχολόγος John Flügel ονόμασε *«μεγάλη ανδρική παραίτηση»* και κατά συνέπεια, όπως επεσήμανε, ο ρόλος των ενδυμάτων είναι σημαντικός επειδή δημιουργούν την ταυτότητα από την παιδική ηλικία, θεμελιακή αρχή στην ανθρώπινη ζωή[58].

Ο επιμελητής του Victoria and Albert Museum James Laver (1969) βάσει της αφήγησης του Flügel ανέπτυξε την θεωρία της *«μετατόπισης της ερωτογενούς ζώνης»*, ως λειτουργική επεξήγηση των μεταβολών ειδικά της γυναικείας μόδας[59] αλλά και τις απόψεις του Αμερικανού ψυχαναλυτή Edmund Bergler (1953) περί μόδας και γυναικείου σώματος[60]. Βάσει αυτών ο Laver υποστηρίζει ότι η δημιουργία της μόδας οφείλεται στο γεγονός ότι οι γυναίκες, ως παθητικά αντικείμενα του ανδρικού βλέμματος βάσει της αρχής της αποπλάνησης, υιοθετούν τις αλλαγές της στον αγώνα της σεξουαλικής έλξης προς το ανδρικό φύλο. Ωστόσο, όπως υποστηρίζει στη θεωρία του, η μόδα είναι ουσιαστικά ένα παιχνίδι απόκρυψης πρόθεσης μεταξύ έλξης και σεμνοτυφίας που αποτελεί και την βάση της θεωρίας του[61].

Οι φεμινίστριες ανέλυσαν την σχέση ενδύματος και κοινωνικού φύλου προκειμένου να αμφισβητήσουν την ασύμμετρη σχέση μεταξύ ανδρών και γυναικών, κάτι που ο Laver θεώρησε ως δεδομένο. Η πιο σημαντική εκπρόσωπος των φεμινιστριών, Γαλλίδα υπαρξίστρια φιλόσοφος Simone de Beauvoir υποστήριξε ότι η μόδα κρατά τις γυναίκες σε μια επιφανειακή ζωή, μακριά από άλλα σημαντικά θέματα. Η de Beauvoir στην δεκαετία του 1950 υποστήριξε ότι η γυναικεία κομψότητα είναι τραγική, επειδή η γυναίκα, με την ενασχόλησή της, στην ουσία μετατρέπει τον εαυτό της σε *«πράγμα»*[62]. Στις επόμενες δεκαετίες οι φεμινιστικές συζητήσεις εξέτασαν το κατά πόσον είναι αναγκαία η απόρριψη των παλαιών συμβόλων της θηλυκότητας προκειμένου να απελευθερωθούν οι γυναίκες[63].

Ωστόσο νέες πολιτισμικές προσεγγίσεις από τα μέσα της δεκαετίας του 1980 και εξής, όπως για παράδειγμα αυτή της Βρετανίδας Elizabeth Wilson (1985), εξετάζουν τη μόδα ως μια καθημερινή μορφή τέχνης, στο πλαίσιο της

κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας. Κατά την Wilson η μόδα δεν είναι κατασταλτική, αντίθετα το ένδυμα αποτελεί αυτο-δημιουργική έκφραση κυρίως για όσους έχουν αποκλειστεί από αρμόδιους χώρους της υψηλής Τέχνης λόγω φύλου, τάξης, σεξουαλικότητας, ή εθνικότητας[64].

VI. Η μόδα και η δημοκρατία στην ένδυση. Το Παρίσι.

Το ντύσιμο υπήρξε πριν από την ανάγνωση και την γραφή[65], διαμορφώθηκε καθοριστικά από τις σχέσεις των φύλων αλλά και την επιθυμία τους για ερωτική έλξη, ενώ η τελική του εικόνα ολοκληρώθηκε από τις ανά εποχή ισχύουσες αντιλήψεις περί αισθητικής και αξιοποίησης της ομορφιάς μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του στυλ που επικρατεί στα εποχικά ρεύματα, καθώς και σε αυτά της τεχνικής. Ωστόσο *«έντονα καθοριστικό ήταν – και παραμένει- για την ενδυματολογική μορφολογία το είδος της κοινωνίας –πρωτόγονης, παραδοσιακής, αστικής - η σχέση και με τους συγκεκριμένους οικονομικούς και κοινωνικούς για το κάθε άτομο ρόλους- ανάλογα με την ηλικία, το επάγγελμα, την κοινωνική τάξη, τις κοινωνικές δοξασίες την τοπική ή εθνική συνείδηση»*[66].

Όπως οι περισσότεροι μελετητές της ένδυσης συμφώνησαν πριν από την εμφάνιση της εμπορικής κεφαλαιοκρατίας και την ανάπτυξη των πόλεων στην μεσαιωνική Ευρώπη, η μόδα υπό την σημερινή της έννοια δεν υπάρχει[67]. Οι ίδιες προτιμήσεις (γούστα), ίδιες παραδόσεις, ίδιες τελετουργίες παρέμειναν χωρίς οποιεσδήποτε σημαντικές αλλαγές, επειδή η εστίαση των παραδοσιακών κοινωνιών ήταν να σέβονται την ιστορία και να αναπαράγουν το παρελθόν[68].

Η έννοια της μόδας, τα ορατά σημάδια της αλλαγής, η αρχή της νεωτερικότητας[69], της κίνησης προς τον σύγχρονο κόσμο από τον στατικό κόσμο του ύστερου Μεσαίωνα, της *«νίκης του Χρόνου υπεράνω του Τόπου»*, όπου οι άνθρωποι πλέον αρχίζουν να ανανεώνουν τα ενδύματά τους πέρα από την εθνικότητα ή την κοινωνική τους θέση αλλά σύμφωνα με τον χρόνο, ανιχνεύεται στα μέσα του 14ου αιώνα[70], ως αποτέλεσμα της επίδρασης του εμπορίου και των ίδιων των αρχών της πρώιμης κεφαλαιοκρατίας που συνδέθηκε με την επέκταση του εμπορίου, την αύξηση των πόλεων, με την υποχώρηση των αρχών της

ιεραρχικής κοινωνίας των φεουδαρχικών χρόνων και την άνοδο της αστικής τάξης[71].

Ήδη από τον 15ο αιώνα ακόμα, η μόδα θεωρήθηκε τόσο σημαντική στη Γαλλία, ώστε στον Κάρολο VII, ζητήθηκε να δημιουργήσει ακόμη και υπουργείο μόδας[72].

Κατά την διάρκεια της πρώιμης εποχής του 15ου και 16ου αιώνα αλλά και κατά την διάρκεια της μεταβατικής περιόδου του 14ου αιώνα, η Ευρώπη βρισκόταν σε ιδιαίτερη οικονομική ανάπτυξη, καθώς οι οικονομικές αλλαγές δημιούργησαν την βάση για σχετικά γρήγορες πολιτισμικές αλλαγές. Σε αυτήν την χρονική περίοδο οι αλλαγές στον ιματισμό των ανθρώπων απόκτησαν μια ιδιαίτερη λογική, η αλλαγή δεν ήταν πια σπάνια ή τυχαία, αλλά άρχισε να γίνεται μάλλον αυτοσκοπός. Τα ενδύματα άρχισαν να αλλάζουν με πιο γοργούς ρυθμούς τις βασικές μορφές τους, ενώ μικρές αλλαγές σε ενδυματολογικές λεπτομέρειες πραγματοποιούνται επίσης γρηγορότερα. Γενικά τα ενδύματα αλλάζουν. Γίνονται πολυδάπανα. Περίπου στα μέσα του δέκατου πέμπτου αιώνα δημιουργικές γραμμές, νέα χρώματα και υφές κάνουν την εμφάνισή τους, με παραλλαγές στο πλάτος των ώμων και του στήθους, το μήκος του ενδύματος, το σχέδιο των καπέλων και των υποδημάτων, καθώς και άλλες αλλαγές[73]. Αυτή η τάση εντάθηκε περαιτέρω, με την πιο ακραία ίσως μορφή της στις ολοένα αυξανόμενες αποκλίσεις από το φυσικό περίγραμμα του σώματος που εμφανίστηκαν το δέκατο έκτο αιώνα[74] στα αστικά κέντρα υποδηλώνοντας ατομική ελευθερία[75], αλλά και μια πρώτη διάθεση διαφοροποίησης κατά φύλο[76]. Εντούτοις ο αγροτικός κόσμος συνέχισε να ντύνεται παραδοσιακά[77].

Η αύξηση του εμπορίου και η συνακόλουθη άνοδος της αστικής τάξης ήταν ένας σημαντικός λόγος για την ανάπτυξη της μόδας[78]. Η αστική τάξη, ανταγωνιζόμενη την αριστοκρατία οικειοποιήθηκε τα πολυτελή ενδύματά της για να σηματοδοτήσει την κοινωνική της ανέλιξη προκαλώντας απαγορευτικούς νόμους *(sumptuary laws),* που ενίσχυσαν σημαντικά την δημοτικότητά της[79] σε συνάρτηση με την από τον 16ο αιώνα έντυπη μορφή κυκλοφορίας τους[80].

Ωστόσο σύμφωνα με τον Lars Svendsen (2006), ακόμα κι αν υποστηρίζεται ότι οι ρίζες της μόδας ανιχνεύονται περίπου το 1350, θα ήταν ορθό να σημειωθεί ότι η γιγάντωσή της με την σύγχρονη έννοιά της, τις γρήγορες αλλαγές και την

σταθερή πρόκληση του άτομου να συμβαδίζει με την ηλικία του-ακριβέστερα, το να είσαι *«μοντέρνος»* γίνεται συνώνυμο του *«νέος»*-πραγματοποιήθηκε από το δέκατο όγδοο αιώνα και εξής[81].

Με την έλευση της βιομηχανικής επανάστασης ο κόσμος κυριαρχείται για πρώτη φορά από τις μηχανές, ο καπιταλισμός ανθεί σε νέο επίπεδο και η μόδα ενδυναμώνεται Νέες πολυπληθείς πόλεις προέκυψαν και νέες μορφές επικοινωνίας. Οι σιδηρόδρομοι, το τηλέφωνο, ο κινηματογράφος και η μαζική πλέον κυκλοφορία του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου εντείνουν τη ταχύτητα και το ρυθμό της σύγχρονης ζωής. Οι κοινωνικοί ρόλοι πολλαπλασιάστηκαν. Η δημόσια ζωή απέκτησε ιδιαίτερη σημασία και διαχωρίστηκε από αυτή της ιδιωτικής. Η αντίθεση μεταξύ φιλόξενου εσωτερικού χώρου και πολυσύχναστων δρόμων σηματοδοτήθηκε από ενδύματα με εμφανείς διακρίσεις μεταξύ σπιτιού και δημόσιου χώρου. Αυτό σήμαινε ότι η μόδα έγινε ακόμη πιο σημαντική από ότι ήταν κατά την προβιομηχανική πόλη. Η κυκλοφορία εξάλλου της εικόνας (φωτογραφία) ήταν η ίδια μια μορφή της μαζικής επικοινωνίας[82].

Όμως η βιομηχανική επανάσταση, σε συνδυασμό με ένα επαναστατικό πολιτικό ιδεώδες αλλά και η προσήλωση στο κίνημα του Ρομαντισμού διαμόρφωσαν μεταξύ άλλων και την μορφή του ενδύματος. Ήδη από τον 18ο αιώνα το ένδυμα άρχισε να διαγράφει την μελλοντική του «μεταμόρφωση» στον βιομηχανικό κόσμο του 19ου αιώνα και η μόδα έγινε γυναικεία κατεξοχήν υπόθεση[83], ενώ προς το τέλος της ίδιας περιόδου - μέσω του έτοιμου ενδύματος και της διάθεσής του στα πολυκαταστήματα - αρχίζει ο εκδημοκρατισμός της ένδυσης ανοίγοντας τις πύλες πλέον του μαζικού καταναλωτισμού[84].

Από τον 19ο αιώνα μπορεί να υποστηριχθεί ότι μεταξύ των άλλων σημαντικών μεταβολών στην γαλλική πρωτεύουσα μπαίνουν οι βάσεις του νέου συστήματος μόδας που κατά την περίοδο της Δεύτερης Αυτοκρατορίας (1850-1870) τίθεται σε λειτουργία με την έναρξη της Υψηλής Ραπτικής, με τους διάσημους αστούς εκπροσώπους της, τους σχεδιαστές μόδας στις υπηρεσίες του πλούτου και της αριστοκρατίας.

Από τον 14ο αιώνα και μέχρι τουλάχιστον την Γαλλική Επανάσταση (1789) η συνεχής μεταβολή της μορφής του ενδύματος προέρχεται από τις κάθε φορά βασιλικές αυλές που δεσπόζουν στην Ευρώπη λόγω της πολιτικής και

στρατιωτικής τους επιρροής. Από τα τέλη του 17ου αιώνα, όταν η Γαλλία ηγείται πλέον του ενδυματολογικού ανταγωνισμού και αναγνωρίζει την αξία και την δύναμη της μόδας, επενδύει προπαγανδιστικά στην βιομηχανία της και θέτει το πλαίσιο για την δημιουργία των πρώτων ειδικών της μοντέρνας μόδας[85] και την μακροχρόνια κυριαρχία τους σ' αυτήν.

Αναμφισβήτητα ιστορικά ο τίτλος της πρώτης «ειδικού» του σύγχρονου σχεδιασμού ενδυμάτων ανήκει στην Rose Bertin, η οποία ανέλαβε τον σχεδιασμό των ενδυμάτων αλλά και τον καλλωπισμό της Μαρίας Αντουανέτας. Η ευφυής Bertin έδωσε λάμψη στην βασίλισσα αλλά προώθησε το ενδυματολογικό της ύφος μέσω της γαλλικής αυλής και στις αντίστοιχες της Ευρώπης[86]. Η επιτυχία της ως ενός ισχυρού προτύπου των τάσεων της μόδας έθεσε το πλαίσιο, το οποίο ακολούθησαν στις επόμενες δεκαετίες οι σχεδιαστές μόδας. Το στυλ Bertin (ύστερη φάση του Ροκοκό) δεν ήταν κάτι περισσότερο από μια αριστοτεχνική προβολή των υφιστάμενων μορφών ενδυμάτων σε συνδυασμό με την ικανότητα κολακείας και προβλέψεων των προτιμήσεων του ελιτίστικου αγοραστικού κοινού της Bertin, παρά η δημιουργία εντελώς νέων γραμμών ενδυμάτων, που έθετε ωστόσο το νέο σύστημα της μόδας [87].

Όμως, *«η Γαλλική Επανάσταση απέτυχε να εξαλείψει την βαθιά ιεραρχική και απαρχαιωμένη οργάνωση των συναλλαγών του ενδύματος»*[88]. Το Παρίσι παρέμεινε το κέντρο της κομψότητας και της πολυτέλειας. Γνωστοί ράπτες και μοδίστρες, υπό τους νέους ευγενείς της αυτοκρατορίας μέσα από τα πολυτελή τους σαλόνια, αναδείχθηκαν σε περιζήτητους προμηθευτές της παρισινής κομψότητας με διεθνή πελατεία από πλούσιους και γαλαζοαίματους[89].

Από τα μέσα του 19ου αιώνα το πολυτελές εμπόριο των αριστοκρατικών εργαστηρίων ενδυμάτων της οδού Saint Honoré στο Παρίσι επεκτείνεται και στους γειτονικούς δρόμους της γαλλικής πρωτεύουσας, καθώς και το εμπόριο ειδών μόδας σε διάφορες ποιότητες σε άλλες κοντινές περιοχές[90]. Όμως παρά την όποια ατμοσφαιρική διαφορά του αστικού τοπίου οι περιοχές αυτές είχαν κάτι κοινό. Την τυφλή εμπιστοσύνη του αγοραστικού κοινού στην παγκόσμια υπεροχή της παρισινής μόδας. Τα ονόματα των ασχολουμένων με την ραπτική έγιναν συνώνυμα με το ίδιο το φαινόμενο της μόδας. Έτσι στην ουσία αυτή η τοπική επιχειρηματικότητα κατά τις δεκαετίες του 1850 και 1860 ανέδειξε την ραπτική σε

«Υψηλή Ραπτική». Όπως πολλοί ιστορικοί αναφέρουν, σ' αυτούς τους δρόμους *«γεννήθηκε η μοντέρνα μόδα»*[91].

Κατά την ίδια περίοδο στην αυλή του Ναπολέοντα ΙΙΙ ο ράπτης ονομάζεται σχεδιαστής μόδας και γίνεται δημοσίως αναγνωρισμένη προσωπικότητα[92]. Ο ράπτης της αυτοκράτειρας Ευγενίας, της τελευταίας ευγενούς βασιλικής ηγέτιδας της μόδας όπως υποστηρίζεται[93], ο Άγγλος μετανάστης στην γαλλική πρωτεύουσα Charles Frederick Worth, είναι ο πρώτος σχεδιαστής μόδας που το σύνολο της γυναικείας εμφάνισης θεωρήθηκε έκτοτε ως δημιουργία του. Ο ίδιος *«καλλιτέχνης»*, - που υπογράφει τα ρούχα του εισάγοντας την ετικέτα με το όνομά του-, ώστε οι μοναδικές δημιουργίες του να είναι διακριτές από τα *«χυδαία»* αντίγραφα του ανερχόμενου έτοιμου ενδύματος[94].

Έτσι, γαλλική Υψηλή Ραπτική με εμπνευσμένους εκπροσώπους της σφράγισε την ιστορία της Μόδας από τα μέσα του 19ου αιώνα για τα επόμενα 100 χρόνια περίπου[95]. Απευθύνθηκε *«στους λάτρεις του ωραίου»* και του *«ευγενούς»* αλλά και στην οικονομική ελίτ της Δυτικής κοινωνίας, χωρίς να αφήνει περιθώρια πρόσβασης και στους *«κοινούς θνητούς»*. Ανταποκρίθηκε στις απαιτήσεις αλλά και το πνεύμα της εποχής. Οι δεξιοτέχνες ράφτες με άρτια εργαστήρια μόδας δημιούργησαν μοναδικά πατρόν, αλλά και την ανάλογη εικόνα που μαζί με την παράλληλη πορεία της τέχνης έθεσαν τις βάσεις της μοντέρνας αισθητικής[96].

Από την δεκαετία του 1960 και εξής ως τις μέρες μας, η Υψηλή Ραπτική μετατράπηκε σταδιακά ωστόσο σε είδος μουσειακό. Οι μεγάλες κοινωνικές αλλαγές αλλά και η ανάγκη μιας οικουμενικής αισθητικής αφαίρεσαν βαθμηδόν μέσα στο χρόνο πολλά πλεονεκτήματά της και εν τέλει παρέδωσαν την πρωτοκαθεδρία της μόδας στο έτοιμο ένδυμα[97].

VII. Οι σελίδες της μόδας

Η σύντομη κυκλοφορία προϊόντων και προτύπων (προσωπικοτήτων), με στόχο να προκαλέσουν μιαν αυξητική κλίμακα ενδυματολογικών επιθυμιών, χαρακτηρίζει τα τέλη του 19ου και την αρχή του 20ού αιώνα ως την περίοδο του ραγδαίου εκσυγχρονισμού του εμπορίου της ένδυσης. Ωστόσο, οι γρήγορες και εκτεταμένες αλλαγές στην ένδυση που συνδέονται με την άνοδο του σχεδιαστή

μόδας, του διάσημου ηγέτη του στυλ, τις νέες θεαματικές παρουσιάσεις και επιδείξεις μόδας της βιομηχανίας της μόδας αλλά και ο συνεχώς διευρυνόμενος πολλαπλασιασμός των πολυτελών αναλώσιμων, θα ήταν μικρής σημασίας χωρίς την δημοσιότητα που προσέφερε η μαζική παραγωγή της διαφημιστικής εικόνας και των κειμένων που πλαισιώνουν τα προϊόντα. Ωστόσο, παράλληλα με τον μετασχηματισμό της μόδας από απλή κατασκευή σε πολιτισμική βιομηχανία, η ανάπτυξη του τομέα της εξαρτήθηκε από την άνοδο της γραφιστικής (graphic) επικοινωνίας, που παρείχε την δυνατότητα οπτικής αναπαραγωγής των μετατρεπομένων πρώτων υλών σε ενδύματα-προϊόντα, που θα παρουσιαστούν στην αγορά, θα συζητηθούν και ακόμη και θα φορεθούν[98], μέσω των χάρτινων πατρόν, που με τις απαραίτητες οδηγίες δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για την μετατροπή του *«πραγματικού ενδύματος»* σε *«γραπτό»* με εικόνα και λέξεις, σε *«αντικείμενο [εξ]ειδικευμένων άρθρων στον Τύπο της εποχής, και αργότερα περιοδικών που αναφέρονται αποκλειστικά στη μόδα»* [99].

Η βασική λειτουργία των σελίδων της μόδας πέρα από την περιγραφή των νέων μοντέλων έχουν ως στόχο την μαζική προώθησή της *«σαν αίσθησης, σαν τάσης»,* μέσα από την δημιουργία μηνύματος με περιεχόμενο τη μόδα. Όπως υποστηρίζει η Γιακουμάκη-Μωραΐτη (1999):

> «*Υπάρχει μια πάγια ευφορία στα κείμενα της μόδας που δεν τη βρίσκουμε σε άλλα προϊόντα μαζικού πολιτισμού. κινηματογράφο, εφημερίδες, λαϊκά ρομάντζα. Η πολύτιμη συνδρομή της χρωματιστής γκραβούρας είναι η θεοποίηση της ίδιας της μόδας. Στη μέση των επιχρωματισμένων λιθογράφων περισσότερο σαν δοκίμιο παρά σαν απεικόνιση μαντεύουμε πύργους, πάρκα ή σαλόνια πολυτελή των οποίων οι κυρίες είναι θαμώνες (...) Η γυναίκα αναγνώστρια της μόδας ονειρεύεται να γίνει μία από τις διασημότητες που μας αφηγείται καθημερινά η μαζική κουλτούρα και η Μόδα συμμετέχει βαθιά σ' αυτή την διαδικασία».*[100]

Ωστόσο η ευρεία διάδοση κειμένων και εικόνων που σχετίζονται με την μόδα ήταν και η απάντηση στις απαιτήσεις ενός αναπτυσσόμενου αναγνωστικού κοινού με αυξανόμενο επίπεδο παιδείας αλλά και με μια ξεκάθαρη επιθυμία για τα εφήμερα προϊόντα της κουλτούρας της μόδας. Στις κατευθυνόμενες

εικονογραφήσεις τις επιλεγμένες από σχεδιαστές, κατασκευαστές, εκδότες και διαφημιζόμενους, μέσα από την προσπάθειά τους ώστε αυτές να γίνουν ελκυστικές, υπάρχει μια ιστορική εξέλιξη. Αυτό μπορεί να συνοψιστεί ως μια αλλαγή από μια συγκέντρωση κατά την διάρκεια όλου του 19ου αιώνα στις υλιστικές ποιότητες του προϊόντος, την προβλεπόμενη λειτουργία του και το πλαίσιο της χρήσης του, προς ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τον συμβολισμό της επιφάνειάς του και της ψυχολογικής του δυνατότητας ως μεταδότη μιας ιδιάζουσας ηθικής και αισθητικής αξίας στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Για παράδειγμα, μέσα από τις διαφημιστικές αφίσες ή τις διαφημιστικές στήλες των εφημερίδων είναι δυνατό να εντοπιστεί ο μετασχηματισμός των καλλυντικών προϊόντων από στοιχεία που υπόσχονται σωματική καθαριότητα, το 1890, σε μαγευτικούς φορείς της ζωτικότητας και της εσωτερικής καθαρότητας στην δεκαετία του 1930. Κατά την διάρκεια των δεκαετιών 1950 και 1960 σχεδιαστές και διαφημιστές παρουσίαζαν τα προϊόντα τους ως ενεργούς παράγοντες κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Έτσι, είδη οικιακής χρήσης (οικιακά αγαθά), τρόφιμα και είδη ένδυσης προσδιορίστηκαν με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, γεγονός που οδήγησε σε μια αναγνώριση του ρόλου του προϊόντος στη σηματοδότηση της ατομικότητας του καταναλωτή και του τρόπου ζωής στην κατακερματισμένη αγορά του 20ού αιώνα. Με αυτό το σενάριο έπιπλα και μόδα διαφημίζονταν συχνά ως νεανικά, κομψά, σέξι και διασκεδαστικά. Η εξέλιξη του περιοδικού μόδας και της εικόνας του διαδραματίζει ένα σημαντικό ρόλο σε αυτήν την αλλαγή για την κατανόηση της οικονομικής, συναισθηματικής και κοινωνικής ζωής ως συμπύκνωσης και διαμόρφωσης του στυλ[101].

VIII. Η διείσδυση της δυτικής μόδας πριν και μετά την σύσταση του Νέου Ελληνικού Κράτους (1833-1940)

Ο ενδυματολογικός κώδικας των Ελλήνων κατά τους χρόνους που ακολούθησαν μετά την Άλωση (1453) και μέχρι τον 19ο αιώνα δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ενιαίος. Οι διαδοχικές ξενικές κατοχές (Οθωμανών-Βενετών) άφησαν τα ίχνη τους στην ζωή των Ελλήνων: *«Χαρακτηριστικά γνωρίσματα, η έλλειψη ενότητας, οι διαφορετικές ελληνικές κοινωνίες που διαμορφώθηκαν»* με πολύμορφες και ποικίλες ενδυματολογικές εκδοχές σύμφωνα με τις γεωγραφικές,

κλιματολογικές, πολιτισμικές συνθήκες, τις διαθέσιμες πρώτες ύλες και τις τοπικές ανάγκες ανά περιοχή αλλά επί πλέον *«με το κοινωνικό κύρος που επιδίωκε κάθε φορά να αποκτήσει ο υπόδουλος λαός μέσω αυτής της σημειωτικής γλώσσας»* [102].

Η διείσδυση της δυτικής μόδας, της *«φράγκικης»,* και η επίδρασή της στα τοπικά ενδυματολογικά σχήματα του ελλαδικού χώρου εξαρτήθηκε κυρίως από την κουλτούρα του εκάστοτε κατακτητή και τις θρησκευτικές του αξίες[103],την γεωγραφική θέση της κάθε περιοχής[104] και κυρίως, από τις αρχές του 18ου αιώνα και εξής, από την άνοδο του ελληνικού εμπορικού κεφαλαίου εκτός των ορίων της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, που επικοινώνησε τις κλειστές παραδοσιακές κοινωνίες με τα δυτικά ιδεώδη-συνήθειες νοοτροπίες, φιλοσοφικά και ιδεολογικά ρεύματα-, με αποτέλεσμα πολλοί να επηρεαστούν και μεταξύ άλλων να υιοθετήσουν και την ευρωπαϊκή μόδα, την γαλλική, κάτι δηλωτικό της ανανεωτικής τάσης της αποδέσμευσης από το *«παραδοσιακό»* και το *«ανατολίτικο» πρότυπο* ενδυμασίας[105].

Μετά την Επανάσταση και την ίδρυση του Νέου Ελληνικού Κράτους, η ευρωπαϊκή μόδα, παρά τους όποιους κραδασμούς[106]- όπως άλλωστε συμβαίνει και σε όλες τις νεωτεριστικές προσπάθειες - αρχίζει να διαφοροποιεί τα παραδοσιακά τοπικά σχήματα μέσα από μια διαδικασία διάχυσης που από το 1870 περίπου ισχυροποιείται. Ολοκληρώνεται λίγο πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο[107] άμεσα σχετιζόμενη με την καθυστερημένη ως τότε αστική ανάπτυξη και τις μετέπειτα οικονομικές αλλαγές της[108], την βασιλική αυλή ως πρότυπο της αστικής εμφάνισης[109], την άνοδο της γυναικείας διακοσμητικής παιδείας[110], την είσοδο των γυναικών στα επαγγέλματα της ραπτικής και της μοδιστρικής[111], την αρωγή του γυναικείου και οικογενειακού περιοδικού Τύπου[112], τους πολέμους, τις προσαρτήσεις εδαφών και μετακινήσεις πληθυσμών[113].

IX. Η κυριαρχία της Γαλλικής Υψηλής Ραπτικής και η πτώση στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1970 μέσα από τα δημοσιεύματα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

Όπως όλα τα γυναικεία περιοδικά έτσι και η *«Γ»* αποτελεί αρχείο της ιστορίας της μόδας και της γυναίκας.

«Και αν ακόμα τα γραπτά μνημεία της Μόδας ήταν τα μόνα που υπήρχαν στον κόσμο πάλι θα μπορούσαμε να πάρουμε απ' αυτά μια σχετικώς ακριβή ιδέα της κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας της εποχής (...) Και μια και μιλήσαμε για ιστορία, μπορούμε να δούμε και κάτι άλλο. Υπάρχουν πάντοτε γυναίκες με στυλ και πνεύμα, που είναι ηγέτιδες της γενιάς τους ζουν και ντύνονται δηλαδή όπως θα ήθελαν να κάνουν και οι άλλες. Η ικανότητα αυτής της ηγεσίας και στη μόδα όπως και σε άλλα πεδία, προέρχεται από την ανισότητα του ταλέντου που χαρακτηρίζει τους ανθρώπους. Αυτές που κάνουν κάτι πρώτες ή το τελειοποιούν δίνουν μια σπίθα και ανάβουν φλόγες στις άλλες. Εκείνο που έχει αξία είναι ότι πάντα οι ηγέτιδες έχουν οπαδούς»[114].

Αν και το τέλος του 19ου αιώνα βρίσκει την γυναίκα απαλλαγμένη από το κρινολίνο που υποστηρίζει ο πρωτοπόρος Worth[115], και το έργο του θα συνεχίσουν οι Γάλλοι συνάδελφοί του και όχι μόνο στον επόμενο αιώνα, ωστόσο στην αρχή του 20ού αιώνα η γυναίκα είναι δέσμια ακόμη του κορσέ, φορά πλούσιες φούστες βαδίζει αργά, συμμετέχει ελάχιστα στα σπορ και την γυμναστική και ακολουθεί το σαβουάρ βίβρ της βαρόνης Στάφ[116].

Όμως η μόδα *«έρχεται και παρέρχεται δίνοντας πάντα τη σκυτάλη σε κάποιο νέο συρμό»*. Η γυναικεία γοητεία, η *'Θεά' που έτρεφε τα όνειρα του ανδρικού φύλου στα 1920 δεν έχει τίποτα το κοινό με τη γόησσα του 1925»* και πολύ περισσότερο με την ωραία στα μέσα της δεκαετίας του 1970. *«Η τέχνη του γοητεύειν, πανάρχαια κληρονομιά της γυναίκας από την πρώτη διδάξασα, την Εύα, γνώρισε τρείς σημαντικούς σταθμούς στον αιώνα μας. Ο πρώτος τοποθετείται στο 1900, ο δεύτερος στη δεκαετία του 1920 και ο τρίτος συμπίπτει με την εποχή που διανύουμε»*, όπως διαβάζουμε σε ανυπόγραφο άρθρο της *«Γ»* το 1974[117].

Μετά την θύελλα του Πρώτου Παγκόσμιου γίνεται αισθητή η βαθιά αλλαγή, όταν η *«νέα γυναίκα»,* πετώντας ένα -ένα τα σύμβολα της *«σκλαβιάς»* της, όπως υποστηρίζει το άρθρο της *«Γ»,* εμφανίζεται ανανεωμένη και αρχίζει να διεκδικεί την θέση της στον κοινωνικό και επαγγελματικό στίβο. Αρχίζει να αγνοεί επιδεικτικά τις παλιές αναχρονιστικές αντιλήψεις που την κρατούσαν φυλακισμένη στην κουζίνα και στα σαλόνια, ξεκινώντας από την εμφάνιση. Η πρωτοπόρα Εύα της δεκαετίας του 1920 είναι δυναμική και *«πατάει γερά στη γη»*. Στο χώρο της

εργασίας της αρνείται να την αντιμετωπίσουν διαφορετικά οι άνδρες συνάδελφοί της, αλλά τις ελεύθερες ώρες της *«ξέρει να γίνεται και πάλι γυναίκα».* Αγαπάει την διασκέδαση, επιδίδεται με μανία στο ταγκό και στο τσάρλεστον που τότε γνωρίζουν μεγάλες δόξες. Δεν λέει όχι σε *«ένα ποτηράκι τσέρυ ή ένα τσιγάρο - σπανιότερα όμως – που το καπνίζει με πραγματική άνεση»*. Τώρα αγαπάει τα σπορ και δεν διστάζει να χαρεί την θάλασσα και να αφήσει τα μπράτσα της και τους μηρούς της στο χάδι του ήλιου. Στα επόμενα χρόνια του πρώτου μισού του 20ου αιώνα χρόνια η γυναίκα άλλαξε πολλές φορές πρόσωπο. Έγινε αισθησιακή *«βάμπ»,* με έντονα βαμμένα χείλη, ξυρισμένα φρύδια και μακριά *«οντουλαρισμένα μαλλιά»* και κράτησε αυτόν το τύπο μέχρι το 1940. Ενώ μετά την λήξη του Δεύτερου Παγκόσμιου πολέμου θα ξαναβρεί την χαμένη θηλυκότητά της σύμφωνα τα αναγραφόμενα στο άρθρο της *«Γ»* [118].

Στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα η κυριαρχία των δημιουργών Γαλλικής Υψηλής Ραπτικής είναι παγκόσμια στον τομέα του ενδύματος. Σε δημοσιεύματα μάλιστα της *«Γ»* διαβάζουμε σχετικές αναφορές.

Σε δημοσίευμά της η Μαρία Καραβία με τίτλο «Και ο Πουαρέ έπλασε τη γυναίκα!», το 1974, επισημαίνει την επίδραση του Γάλλου δημιουργού, του πρώτου που *«ενσωμάτωσε την αιώνια ομορφιά της λαϊκής φορεσιάς στην σύγχρονη μόδα»*[119], και που στην δεκαετία του 1910 πρότεινε - έπλασε έναν νέο τύπο γυναίκας. Κατάργησε τον άκαμπτο κορσέ και στη θέση αυτού του τέρατος, *«για το οποίο ο Κοκτώ έλεγε πως η προσπάθεια να το βγάλεις αποτελεί ένα τόσο σύνθετο επιχείρημα που πρέπει κανείς να προσχεδιάσει προσεκτικά όπως και την μετακόμιση ενός σπιτιού»*[120], ο Πουαρέ πρότεινε το *«σουτιέν»*, το νέο, ελαφρό εσώρουχο, με ελαστικές ίνες, πρόγονο του λαστέξ και έλυσε το πρόβλημα για το πού θα στερέωναν οι γυναίκες τις κάλτσες, - μετά την αφαίρεση του κορσέ επινοώντας τις ζαρτιέρες. Επίσης αντικατέστησε, τις μαύρες γυναικείες κάλτσες των αρχών του αιώνα με κάλτσες από λεπτό μετάξι σε χρώμα μπέζ της σαμπάνιας και σε λίγο δημιούργησε χρωματιστές[121].

Σε ανυπόγραφο άρθρο, το 1963, με τίτλο «Μια Βασίλισσα της Μόδας: Κοκό Σανέλ. Εκείνη που δίδαξε την απλότητα σ' όλες τις γυναίκες» και μόνο από τον τίτλο του αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης την συμβολή εν συνεχεία της Σανέλ στην εξέλιξη του γυναικείου ενδύματος. Από την δεκαετία του 1920, η ίδια θα

φορέσει και θα λανσάρει τα ρούχα της, την φιλοσοφία της, και θα δημιουργήσει την μοντέρνα γυναικεία σιλουέτα, γιατί πίστεψε πως η γυναίκα έπρεπε να βγει από το σπίτι, να πάει στο γραφείο, στο εργοστάσιο, στο Πανεπιστήμιο, ντυμένη με απλότητα και άνεση. Να πετάξει τον κορσέ, να κοντύνει τη φούστα και να κόψει τα μαλλιά. Να υιοθετήσει απλό ανδρικό πουλόβερ, καπέλα χωρίς φτερά και φρούτα, κοσμήματα φτιαγμένα με φαντασία και χωρίς χρυσάφι (faux bijou). Να καπνίζει δημόσια, ν' αφήνει την επιδερμίδα της ελεύθερη *«στο χάδι του ήλιου»* και να χαίρεται το ηλιοκαμένο της δέρμα, να βάφει τα νύχια των ποδιών της, να φοράει σανδάλια και ένα εύκολο ταγιέρ, το ίδιο για όλες τις ώρες. Προκάλεσε έτσι την μεγαλύτερη ενδυματολογική επανάσταση της εποχής της[122].

Ωστόσο, όπως φαίνεται από το επίσης ανυπόγραφο άρθρο «Κριστιάν Ντιόρ εναντίον Ζάκ Φάθ», το 1950, οι ρίζες του *«Νιου Λουκ»* - η επιστροφή στη θηλυκότητα - βρίσκονται στο 1938. Αφού πρώτα ο άγνωστος τότε Ντιόρ δημοσιεύει στην γαλλική εφημερίδα *«Φιγκαρό»* τα σκίτσα που ενθουσίασαν τους *«ραφτάδες του Παρισιού»*. Η Ανιές, η *«γνωστή καπελού»* της γαλλικής πρωτεύουσας, του ζητάει καπέλα, *«ο γνωστός ράφτης Πιγκέ»* φορέματα, και στην συνέχεια κάνει την *«επανάσταση στη μόδα»,* λανσάροντας *«τις φαρδειές φούστες με πλισέ»*[123].

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος θα αναστείλει δραστηριότητες της μόδας όπως φαίνεται από δημοσιεύματα της *«Γ»*. Η Σανέλ μετά την παρουσίαση της κολεξιόν την 1η Σεπτεμβρίου του 1939 αποχωρεί από την σκηνή της γαλλικής μόδας, κυκλοφορώντας όμως το άρωμα *«Σανέλ 5»,* για να θυμίζει την ύπαρξή της[124]. Όμως ο Ντιόρ, αμέσως δύο χρόνια μετά την λήξη του πολέμου, αντιλαμβάνεται τις μεταπολεμικές γυναικείες επιθυμίες και δραστηριοποιείται με την θρυλική παρουσίαση της γραμμής *«Νιου Λουκ»* στις 12 Φεβρουαρίου του 1947[125], ξαναδίνοντας στην γυναίκα την χαμένη από τον πόλεμο θηλυκότητα[126], και μιαν ώθηση στην γαλλική Υψηλή Ραπτική *«δίνοντας και πάλι το στέμμα της βασίλισσας της μόδας στο Παρίσι»*[127].

Μεταφέρω απόσπασμα από το άρθρο της ανώνυμης συντάκτριες με τίτλο «Αυτός ήταν ο Ντιόρ!» όπου αναπολεί και γλαφυρά περιγράφει - δέκα χρόνια μετά- την παρουσίαση του *«Νιου Λουκ»* στο σαλόνι του Ντιόρ, αλλά και το κλίμα της εποχής. Μνήμες που της ξυπνά ο πρόωρος θάνατός του το 1957:

«Εκείνον όμως, που νοσταλγώ περισσότερο είναι ο δραστήριος επαναστάτης που έδωσε μια καινούργια ώθηση στην υψηλή μόδα – που φαινόταν πως είχε χαθή οριστικά μετά τον πόλεμο-και που η φαντασία του επέδρασε με θαυμαστό τρόπο παν στο ντύσιμο των γυναικών του κόσμου .Τίποτα δεν μπορεί να μου ξαναδώση τη συγκίνησι που ένοιωσα στην πρώτη επίδειξι στα 1947 τότε που λανσάρισε το περίφημο 'νιου λουκ'. Μέσα στη μεγάλη σάλα προχώρησε σιγά- σιγά χορευτικά ένα μανεκέν. Φορούσε ένα ταγιέρ μπλε που το λέγανε 'Χελιδόνι' με φαρδειά και μακρυά φούστα και ζακέτα σφιγμένη στη μέση κι τα μαλλιά της ήταν κομμένα κοντά. Στριφογυρνούσε σα νεράιδα στη μέση της σκάλας πάνω στα λεπτά παπουτσάκια της και ξαφνικά όλες εμείς με τα μακρυά μαλλιά, με τα άχαρα φορεματάκια και τις μακρυές ανδρικές ζακέτες μείναμε με το στόμα ανοιχτό, ντροπιασμένες κάπως για τα χάλια μας. Κι' ενώ περνούσαν ένα-ένα τα ωραία μανεκέν επιδεικνύοντας τις διάφορες παραλλαγές της νέας γραμμής μαγεμένοι και συγκινημένοι αρχίσαμε να νοιώθουμε όλοι με απερίγραπτη χαρά πως η αθλιότης του πολέμου είχε περάσει πιά. Όταν πέρασε και τα τελευταίο βραδυνό φόρεμα (...) ξέσπασαν σε ασυγκράτητο ενθουσιασμό., ψυχροί δημοσιογράφοι, γηραιές διευθύντριες περιοδικών μόδας, ράφτες και πελάτες πάνω στις καρέκλες φώναζαν σαν τρελλοί 'Ντιόρ Ντιόρ!' (...) Την άλλη μέρα ήταν ο πιο διάσημος δημιουργός μόδας (...)»[128]

Όμως η βασιλεία του περίφημου *«Νιου Λουκ»* δεν θα διαρκέσει για πολύ όπως υποστηρίζει άρθρο του περιοδικού[129]. Μετά το 1950 το ντύσιμο είναι αρκετά πρακτικό, δένει περίφημα με το κοντό αγορίστικο χτένισμα που υιοθετούν οι νέες γυναίκες και οπωσδήποτε καθρεφτίζει μια ριζοσπαστικότερη αλλαγή που δεν περιορίζεται στην εμφάνιση. Η γυναίκα της δεκαετίας του 1950, αρχίζει να διεκδικεί εντονότερα τα δικαιώματά της και δεν έχει άδικο ο λαϊκός συνθέτης (Γιώργος Μητσάκης), όταν με την πασίγνωστη *«Βαλεντίνα»,* προφητεύει: *«όπως πας σε λίγα χρόνια θα φορέσης παντελόνια (...)»*[130]. Στην επόμενη δεκαετία η *«Βαλεντίνα όχι μόνο φόρεσε πανταλόνια αλλά κατάφερε να πάει και στο διάστημα»* (Η Τσερέκοβα λέγεται Βαλεντίνα) προσθέτοντας στο οπλοστάσιο της γοητείας της και το δυναμισμό, στοιχείο που, στα επόμενα χρόνια, οι άνδρες απέδειξαν ότι το

εκτιμούν. Έτσι δυναμική και απεριόριστα θηλυκή, η σύγχρονη γυναίκα, θα φθάσει μέσα από τη θύελλα του μίνι, του ση θρου, του γιούνισεξ και του μάξι, στην δεκαετία του 1970, και η γυναίκα του 1974 εξελίσσεται χωρίς να οπισθοχωρεί. Ζη έντονα στο ρυθμό της εποχής και ξέρει να είναι γυναίκα ακόμα και όταν δανείζεται το ντύσιμό της από την ανδρική γκαρνταρόμπα[131].

Και στην δεκαετία του 1950, το Παρίσι εξακολουθεί να είναι η πρωτεύουσα της μόδας. Παρά τις επίμονες προσπάθειες της Ν. Υόρκης, του Λονδίνου και της Ρώμης να συναγωνιστούν την πόλη του φωτός και να της πάρουν τα σκήπτρα, εξακολουθεί να παραμένει το κέντρο της *«αμίμητης»* γυναικείας κομψότητας σύμφωνα και με δημοσιεύματα της *«Γ»:*

> *«Παρά τις επίμονες προσπάθειες που καταβάλλουν οι μεγάλοι ραπτικοί οίκοι των άλλων χωρών, το γεγονός είναι πως η παριζιάνικη μόδα εξακολουθεί να βρίσκεται πάντα σε αναμφισβήτητα υψηλότερο επίπεδο. Πώς να τη μιμηθή κανείς εύκολα, όταν το κύριο χαρακτηριστικό της είναι ακριβώς ότι είναι αμίμητη, Παριζιάνικη»*[132]

> *«Η Ν. Υόρκη, το Λονδίνο, η Ρώμη, θέλησαν να συναγωνιστούν την πόλι του Φωτός και να της πάρουν τα σκήπτρα.του Δικτάτορος της Μόδας. Δεν τα κατάφεραν όμως και το Παρίσι θάναι για πάντα το κέντρο της γυναικείας κομψότητας»*[133]

> *«Είτε θέλουμε είτε όχι το Παρίσι παραμένει η Καρδιά της Ευρώπης και η Ευρώπη, και η Ευρώπη αν όχι τίποτ' άλλο έχει μια παράδοση πολιτισμού, που την κάνει να υπερέχει, ή αν θέλης να σου δίνει μια διαφορετική γεύση από άλλες πιο δυνατές και πλούσιες ηπείρους. Έτσι το Παρίσι δεν μπορεί παρά να κρατά και θα κρατά πολύ ακόμη καιρό τα σκήπτρα της γυναικείας μόδας, γιατί έχει πίσω του μια μεγάλη παράδοσι κομψότητας κι' εκλεπτυσμένου γούστου, που δεν μπορεί ν' αποκτηθή από τον καθένα έτσι εύκολα, κι' από τη μια στιγμή στην άλλη.»*[134]

Επίσης ενημερωνόμαστε από την *«Γ»,* για τις άρτιες αισθητικά παρουσιάσεις, σε κάθε σεζόν, των γαλλικών κολεξιόν στα πολυτελή σαλόνια των Οίκων Υψηλής Ραπτικής, που είναι *«μαγνήτης»* για δημοσιογράφους και

ανταποκριτές του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου του εξωτερικού και ντόπιου και, συγκεντρώνουν αυτά αγοραστές από όλο τον κόσμο και αποτελούν τεράστια πηγή εσόδων για το γαλλικό κράτος»[135].

Στην δεκαετία του 1950 οι Γάλλοι ράφτες κρατούν τις δημιουργίες τους ως επτασφράγιστο μυστικό από την αντιγραφή. Το φωτογραφικό υλικό από τις παρουσιάσεις τους απαιτούν να δημοσιευτεί στον Τύπο μετά από τρίμηνο[136], προκαλώντας τους *«κατάσκοπους της μόδας»* να αντιγράψουν την κομψότητα των Γάλλων δημιουργών με φωτογραφικές μηχανές κρυμμένες σε γυναικεία καπέλα και ανδρικά ρολόγια χειρός[137].

Στην ίδια δεκαετία (1950) διάσημοι ράφτες μεσουρανούν στο Παρίσι, με κορυφαίους τον Ζάκ Φάθ, τον Πιέρ Μπαλμαίν, τον Ζάν Ντεσέ. Υπέρτερος όλων παρέμεινε ο Ντιόρ[138], μέχρι τον πρόωρο θάνατο (1957). Είναι «*ο ρυθμιστής της παγκόσμιας μόδας, ο καλλιτέχνης ράφτης, που αποφασίζει τί θα φορέσει ο κόσμος»* διαβάζουμε στη *«Γ»*.[139]. Την καλλιτεχνική πορεία του οίκου με επιτυχία θα αναλάβει ο διάδοχός του ο *«Μικρός Πρίγκιπας»,* μόλις 21 ετών βοηθός του, διακοσμητής των μπουτίκ και σχεδιαστής μοντέλων των συλλογών του, Υβ- Ματιέ Σαίν - Λωράν[140].

Επί πλέον αξίζει να αναφερθεί, μεταπολεμικά, η είσοδος των δημιουργών της Γαλλικής Υψηλής Ραπτικής στον τομέα του έτοιμου ενδύματος. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 δημιουργίες των *«βασιλέων»* της μόδας, του Ντιόρ και του Φάθ, που στο Παρίσι κυκλοφορούν σε εκδόσεις πολυτελείας και σε μετρημένα αντίτυπα, στην Αμερική εκδίδονται και κυκλοφορούν με επιτυχία σε εκατομμύρια αντίτυπα και στις 48 τότε πολιτείες της, σε προσιτές τιμές, που διαμορφώνουν την εμφάνιση στο ευρύ κοινό της. Ιδού τί αναφέρει η *«Γ»* το 1950:

> *«Στο Παρίσι υπάρχουν δυο βασιλείς, που οι αναγνώστριές μας ασφαλώς θα τους ξέρουν. Είναι ο Κριστιάν Ντιόρ και ο Ζακ Φαθ (...) Η εξουσία τους είναι απόλυτη. Αυτοί αποφασίζουν τι θα φορέσουν σε κάθε εποχή οι Παρισινές και οι γυναίκες όλου του κόσμου. Αυτοί κανονίζουν τη γραμμή της Μόδας (...) Είναι γνωστό ότι και οι δυο αυτοί βασιλείς της μόδας δεν περιωρίστηκαν στις δάφνες που τους εξησφάλισε το Παρίσι και ο παλαιός γενικά κόσμος. Ξεκίνησαν για την κατάκτησι του Νέου Κόσμου και είναι γεγονός ότι η εκστρατεία τους*

εσημείωσε πλήρη επιτυχία (...) Στο βαρύ πυροβολικό της πελατείας τους και οι δυο συγκαταλέγουν πολλές βεντέτες του Χόλυγουντ και κοσμικές κυρίες της διεθνούς αριστοκρατίας. Τα μοντέλα τους, που στο Παρίσι κυκλοφορούν σε εκδόσεις πολυτελείας και σε μετρημένα αντίτυπα, στην Αμερική εκδίδονται και κυκλοφορούν σε εκατομμύρια αντίτυπα και στις 48 Πολιτείες»[141]

Όμως αλλαγές στην γυναικεία ένδυση της περιόδου δεν είναι σημαντικές. Όπως άλλωστε φαίνεται από τα εξώφυλλα και τα δημοσιεύματα της *«Γ»*, αλλά και όπως αναφέρει εύστοχα η συντάκτρια Μόδας Όλγα Μπατή σε ανασκόπηση της δεκαετίας, μέχρι το 1952 το *«Νιου Λουκ»* με την φαρδιά φούστα, την τονισμένη μέση και τα εφαρμοστά κορσάζ είναι τα στοιχεία που συνθέτουν την γυναικεία σιλουέτα της εποχής. Στην συνέχεια οι ενδυματολογικές λεπτομέρειες, η άνεση στο κορσάζ και τα μανίκια μαζί με το παιχνίδι με το μάκρος της φούστας δίνουν τον τόνο στη μόδα[142].

Ωστόσο την δεκαετία του 1950 όπως επισημαίνει η *«Γ»,* με την *«θριαμβευτική»* επιστροφή - 12 Αύγούστου του 1954- της βασίλισσας του Μεσοπολέμου Σανέλ, το ταγιέρ Σανέλ τίθεται ως το κλασικό ένδυμα της γυναικείας κομψότητας, μέχρι τις μέρες μας[143].

Ταυτόχρονα όμως, όπως φαίνεται, η Μαίρη Κουάντ προετοιμάζει την ανατροπή στην ιστορία του ενδύματος την επόμενη δεκαετία. Από το 1955 στο Λονδίνο λανσάρει την φούστα *«Μίνι»*[144].

Από την αρχή της δεκαετίας του 1960 πολλά αλλάζουν στην Ευρώπη και την Αμερική, όπως φαίνεται και από τα δημοσιεύματα της *«Γ»*.

Το συντηρητικό ως τότε Λονδίνο ανανεώνεται και γίνεται της μόδας[145]. Στην Αμερική εξάλλου γεννιέται το κίνημα των *«Hippy»,* φιλοσοφία και τρόπος ζωής, που περνάει και σ' όλες τις δυτικές πρωτεύουσες[146], ενώ ο Κρις Μπάρναρντ, στο Καίηπτ Τάουν, επιχειρεί την πρώτη μεταμόσχευση καρδιάς και ανοίγει νέους ορίζοντες για την χειρουργική επιστήμη, ο Βέρνερ φον Μπράουν, ο *«πατέρας των πυραύλων»* και οι συνεργάτες του από την Αμερική ξεκινούν μετά τους Ρώσους να κατακτήσουν το διάστημα, και ο σκηνοθέτης Ροζέ Βαντίμ δημιουργεί την γυναίκα του έτους 40.000 μ. Χ. μέσα από την ταινία του *«Μπαρμπαρέλλα»*! [147].

Η δημοσιογράφος Βεατρίκη Σπηλιάδη γράφει το 1967:

«(...) σήμερα η μόδα χάριν της τρομερής εξάπλωσης των μέσων επικοινωνίας και δημοτικότητας, όπως ο Τύπος, η τηλεόραση και ο κινηματογράφος, δεν είναι μόνο αυτό που όλες οι γυναίκες φορούν, αλλά κυρίως αυτό που όλοι, άνδρες και γυναίκες, διαβάζουν. Άλλοτε η μόδα ήταν υπόθεση των λίγων, η ενασχόληση μιας μειονότητας. Τώρα έγινε μια γενική φροντίδα, όχι μόνο στον τομέα του ντυσίματος αλλά και σε όλες τις εκδηλώσεις της σύγχρονης ζωής όπως η αρχιτεκτονική, όπως το αυτοκίνητο και το ψυγείο. Είναι ένας παράγοντας που καθορίζει, σε μεγάλο ποσοστό, την προσαρμογή του ατόμου στην κοινωνία , επηρεάζει και διαμορφώνει τις ιδέες του και βέβαια, το γούστο του»[148].

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο η Υψηλή Ραπτική, όπως ενημερωνόμαστε, το 1968, από τη *«Γ»*, δέχεται ισχυρό πλήγμα. Πεθαίνει και ξαναζεί *«έμμεσα»* μέσω του έτοιμου ενδύματος, δανείζει την *«κονφεξιόν»,* την μαγεία της και επιβιώνει *«έμμεσα»* όχι ως πρωταγωνίστρια, αλλά πλέον ως προωθητικό εργαλείο, *«ρεκλάμα»* του έτοιμου ενδύματος.

«Τα μοντέλα των παρισινών κολεξιόν, για τις οποίες ξοδεύονται εκατομμύρια, μένουν απούλητα. Χάρις στη λάμψη αυτών των κολεξιόν όμως τα πρετ α πορτέ γνωρίζουν τεράστια επιτυχία με τη φίρμα των μεγάλων μαίτρ, δίνοντας έμμεσα ζωή στην Υψηλή Ραπτική που φθίνει στην εποχή μας (...) είναι η καλύτερη ρεκλάμα για τα έτοιμα μοντελάκια που έχουν στη φόδρα τους, τις ετικέτες με τα μαγικά ονόματα (...)»[149]

Δεν κυριαρχεί πια μόνη της αλλά από την αρχή του 1966, την συναγωνίζονται *«απίστευτα κομψές δημιουργίες»* της ενωμένης πια ιταλικής Άλτα Μόντα, που οι περισσότεροι ράφτες και οι επιδείξεις τους προκαλούν το παγκόσμιο ενδιαφέρον όπως γράφει η Όλγα Ιωάννου το 1966:

«Ρώμη: (...) Γιατί ακατανίκητα γοητευτικές κι' απίστευτα κομψές είναι οι δημιουργίες της ιταλικής Άλτα Μόντα. Οι δημιουργίες των Ιταλών ραπτών φέτος αποφάσισαν να ενωθούν (ο περσινός ανταγωνισμός

ανάμεσα στην Ρώμη και την Φλωρεντία, στάθηκε λένε επιζήμιος) για να αντιμετωπίσουν τον κοινό εχθρό: τη γαλλική Ωτ-Κουτύρ. Και μπορούν να περηφανεύονται πως πέτυχαν το σκοπό τους. Γιατί στα εκπληκτικά σαλόνια των μεγαλόπρεπων εκείνων 'παλάτσο' τους (μην ξεχνάτε ότι οι περισσότεροι Ιταλοί ράφτες είναι πρίγκιπες ή τουλάχιστον κόμητες και μαρκήσιοι) συγκεντρώθηκαν δημοσιογράφοι από τα πέρατα της γης (...) απεσταλμένη του Χάρπερς Μπαζάρ, και φυσικά η διεθνής αριστοκρατία (...) Κι' ακόμα οι εφημερίδες σ' ολόκληρο τον κόσμο μίλησαν για τις επιδείξεις τις ιταλικές, για τα λαμπερά χρώματα, την κομψή γραμμή το τέλειο κόψιμο τα απλά και ευκολοφόρετα μοντέλα που χαρίζουν ωστόσο κομψότητα μοναδική σε κάθε γυναίκα. Και αποδείχθηκε πως η ιταλική Αλτα Μόντα έχει χτίσει οικοδόμημα στερεό (...) και πως στον πόλεμο της κομψότητας αν οι γάλλοι δεν θέλουν να το παραδεχτούν, ανταγωνίζεται επίφοβα την γαλλική Ωτ Κουτύρ. Γεγονός που-πρέπει να παραδεθήτε- έχει για τις γυναίκες όλου του κόσμου σημασία (...) Γιατί ο ανταγωνισμός θα τις κάνει αναμφισβήτητα ακόμα περισσότερο κομψές!» [150].

Ωστόσο ο ανταγωνισμός πλέον μεταξύ ιταλικής και γαλλικής μόδας φαίνεται πλέον και από την παράλληλη παρουσία τους στις ανά σεζόν προτάσεις της *«Γ»*[151].

Στον τομέα του ενδύματος, το παντελόνι θα μπει στην καθημερινή ζωή της γυναίκας, η μίνι φούστα θα αποκαλύψει το σώμα της, ποστίς, περούκες και αξεσουάρ θα την στολίσουν. Ενώ όπως φαίνεται η *«μεγάλη ανδρική παραίτηση»*, όπως σημειώθηκε[152], από την μόδα και την ομορφιά, ανήκει στο παρελθόν[153].

Ενώ, όπως συμπεραίνει η συντάκτρια της *«Γ»* Βεατρίκη Σπηλιάδη, *«από οικονομική άποψη για πρώτη φορά στην ιστορία του ντυσίματος μια μόδα επιβλήθηκε στις ανώτερες τάξεις (...)»*[154].

Ο προσκείμενος στην μαρξιστική ιδεολογία καθηγητής της κοινωνιολογίας στο πανεπιστήμιο της Ναντέρ ο Ανρί Λεφέμπρ παρακολουθεί επιδείξεις που έγιναν στο Παρίσι το 1969 κι έρχεται να διατυπώσει γνώμες και συμπεράσματα όπως διαβάζουμε στις «Επικαιρότητες» της *«Γ»:*

«Η βασικότερη αρχή της μόδας συνίσταται στο γεγονός ότι ο ρυθμός αγορών είναι ανώτερος του ρυθμού χρήσεως.

Το γυναικείο παντελόνι είναι πραγματικός σταθμός στην ιστορία του αστικού ενδύματος.. Κοστούμι σκληρό και ασκητικό έρχεται να συμβολίσει μια ουδετεροποίηση των φύλων. Γεγονός πάντως είναι, ότι η κοινή γνώμη δείχνει μεγαλύτερη ανοχή στην αρρενοποίηση των γυναικών παρά στην «θηλυκοποίηση των ανδρών (...)

Η επιβολή των παντελονιών επεκτείνει ακόμη περισσότερο τον ενδυματολογικό πλούτο των γυναικών ο οποίος βρίσκεται σε καταφανή αντίθεση με την ενδυματολογική φτώχεια των ανδρών.

Στην πραγματικότητα η μόδα, την οποία οι γυναίκες θέλουν να θεωρούν θεότητα αγαθή, είναι τυραννική και εγωκεντρική. Μεταχειρίζεται το γυναικείο σώμα σαν απλό υλικό. Δεν το ντύνει για να το αξιοποιήσει , αλλά αντιθέτως το ουδετεροποιεί, το παραμερίζει, προς όφελος του φορέματος.

Εφέτος αντιμετωπίζουμε την πραγματικότητα «ξεγύμνωμα» του στήθους. Έτσι μετά από τους μηρούς αποκαλύπτεται τώρα και το στήθος. Ζώνες κατ΄ εξοχήν ερωτογενείς απομυθοποιούνται, χάνουν το ερωτικό τους μυστήριο.

Η γυναίκα φοράει όλο και μικρότερα ρούχα. Γδύνεται ενώ συγχρόνως νέες δευτερεύουσες εστίες γεννώνται. Ενισχύεται η σημασία της λεπτομέρειας και των αξεσουάρ. Περούκες, βλεφαρίδες, μακιγιάζ, μπαρόκ κοσμήματα, ρολόγια κοσμήματα, γυαλιά τεράστια, αλυσίδες αρώματα, πολύχρωμα φουλάρια, ζώνες, μπότες, κάλτσες που παίζουν με τα σχέδια και με το φώς αυξάνουν όλο και περισσότερο το γόητρό τους (...) Γεγονός, που οπωσδήποτε οδηγεί σε μια «εκδημοκρατικοποίηση» της μόδας. Ένα αξεσουάρ στοιχίζει λίγο. Και καθιερώνει μια δημοκρατία του γούστου»[155].

Επιχειρώντας μια ανασκόπηση της δεκαετίας με την βοήθεια της άρτιας ανασκόπησης, όπως φαίνεται, της συντάκτριας της *«Γ»* Α. Κλάψη[156] και με επί

πλέον στοιχεία που θα προστεθούν από δημοσιεύματα του περιοδικού μπορεί να υποστηριχτεί ότι:

Με το ανεβοκατέβασμα κυρίως του μήκους της φούστας εξακολουθούν να ασχολούνται οι Γάλλοι δημιουργοί και στην αρχή της δεκαετίας, γραμμή βασικά διατηρείται η ίδια το 1963-1964 σαν να βρίσκεται *«εν αναμονή»* της επαναστάσεως που προετοιμάζεται στο γυναικείο ντύσιμο. Οι φούστες εξακολουθούν να είναι ίσιες ή ελαφρά εβαζέ και η μέση τονισμένη. Στο ίδιο πάντα μάκρος παρά τις απόπειρες του Κουρέζ να τις κοντύνει. Τα *«τρελά»* μοντέλα του κάνουν όλους να διασκεδάζουν αλλά καμιά δεν τολμά ακόμα να τα υιοθετήσει. Πρώτα σημεία της επαναστάσεως που διαφαίνονται στον ορίζοντα για την επόμενη χρονιά, οι μπότες, πάσης φύσεως μπότες. Το Παρίσι διατάζει να καλυφτούν οι καλλίγραμμες γυναικείες γάμπες με μπότες πάσης φύσεως. Μπότες μιλιταίρ, που φτάνουν έως κάτω από το γόνατο ή έως τους μηρούς α λα μπουσκεταίρ, μεταμορφώνοντας τις γυναίκες σε αξιωματικούς και ουσάρους, μπότες σε όλα τα μήκη. Ο Κουρέζ λανσάρει τις γκέτες και τις χονδρές μάλλινες κάλτσες φορεμένες με παπούτσια με στρογγυλεμένη μύτη και χαμηλό χονδρό τακούνι.

Όμως η περίοδος 1964-1965 είναι γεμάτη από γεγονότα! Η μόδα ανακαλύπτει το παντελόνι που γίνεται η μεγάλη αδυναμία της. Το υιοθετούν σχεδόν όλοι οι ράφτες, για το σπίτι, τα μαγαζιά, το γραφείο, το θέατρο την φιλική επίσκεψη, τη δεξίωση.

Ο Κουρέζ που είχε δείξει από την προηγούμενη χρονιά τις επαναστατικές του διαθέσεις λανσάρει την διαστημική μόδα[157]. Δημιουργεί το *«Σοκ Κουρέζ»,* το πρώτο μεγάλο σταθμό μετά το *«Νιου Λουκ»* του Ντιόρ στο γυναικείο ντύσιμο όπως γράφει η Κλάψη και συμπεραίνει ότι τα κύρια χαρακτηριστικά της μόδας του 1965, το λευκό χρώμα, το παντελόνι, οι κοντές φούστες, (προοίμιο του μίνι) οι μπότες και η γεωμετρική γραμμή. Οι παράλογες δημιουργίες του Κουρέζ αποτελούν την πιο κραυγαλέα αντίθεση δίπλα στην κλασική και καθιερωμένη επί τόσα χρόνια γραμμή των συναδέλφων του. Οι γυναίκες μεταμορφώνονται σε αστροναύτες και διαστημικά πουλιά και τα *«Οπ-Αρτ»* αποτελούν την μεγάλη τρέλα της χρονιάς[158].

Άλλο πραξικόπημα που προκαλεί σκάνδαλο αποτελεί το *«τόπλες»* του Ρούντη Γκέρνράϊχ που άφησε εκτεθειμένο *«στα λαίμαργα ανδρικά βλέμματα»* στο γυναικείο στήθος, στα μαγιό και στα φορέματα[159]. Χωρίς να αγνοηθεί βέβαια και η συλλογή του Ρουμπέν Τόρες, του τριαντάχρονου αμερικανού μοντελίστ, που εργάζεται στο Παρίσι και παρουσιάζει την ίδια χρονιά στην Νέα Υόρκη την κολεξιόν του όπου υπάρχει και σειρά από γυμνόστηθα φορέματα και μαγιό, η οποία ξεσηκώνει θύελλα διαμαρτυρίας, όπως πληροφορούμαστε από τη *«Γ»* [160].

Η Τουίγκυ, το αποσκελετωμένο μανεκέν μεσουρανεί προσπερνώντας την *«γαριδούλα»* Τζην Σρίμπτον, πρότυπο των κοριτσιών στην αρχή της δεκαετίας, και γίνεται σύμβολο για τις νεαρές κοπέλες που προσπαθούν να της μοιάσουν[161].

Εξάλλου η εμφάνιση της περούκας των ποστίς και της κοτσίδας επιτρέπει στις γυναίκες *«να χτίσουν πάνω στο κεφάλι τους τα πιο σοφά οικοδομήματα»*. Και δίπλα σε όλες αυτές τις εκκεντρικότητες, η κομψή κυρία *«Χειμώνας 1965»* (όπως η *«Γ»* προτείνει) είναι λεπτή και προσεκτικά ντυμένη. Φορά γούνες, πολλές πλεχτές κάλτσες, μπότες και παντελόνια! Και το βράδυ βελούδα…

Ωστόσο, όπως γράφει η Κλάψη, το 1965-1966 *«οι παριζιάνοι μαιτρ»* προτείνουν δύο μόδες: Πρώτον την κλασική με τη σουπλ γραμμή, τις γούνες, τα ντραπέ, τα βραδυνά ντεκολτέ, τις μουσελίνες, τα φτερά, τις χάντρες, τα μεγάλα μπιζού. Και δεύτερον την διαστημική μόδα του Κουρέζ με την αυστηρή γραμμή, τα πολλά γαζιά, τα σκληρά υφάσματα, τις μπότες το γυμνό γόνατο. Ο Ζάκ Εστερέλ λανσάρει *«φορεματάκια για τις τριαντάρες που θέλουν να φαίνονται δεκαεξάρες»*, αποδεικνύοντας πόσο εύκολα μπορούν να φορεθούν οι δημιουργίες του *«νέου κύματος»* της Υψηλής Ραπτικής. [162].

Οι άνδρες, στην Αμερική, άρχισαν να βάζουν βλεφαρίδες, γράφει η Φανή Πετραλιά το 1966: «*Μεταξωτές βλεφαρίδες»* που λανσάρει η Σουηδέζα *«μπήζνες γούμαν»* Ίγκα Μπόργ. Και όπως ισχυρίζεται οι μεταξωτές της βλεφαρίδες *«προορίζονται για όσους δεν νοιάζονται να πετύχουν τόσο στον έρωτα όσο στις (...) επιχειρήσεις»*[163].

Στα χρόνια 1966-1967 οι γυναίκες βγάζουν την διαστημική στολή τους και τις σκακιέρες του Κουρέζ.[164].

Όπως σημειώθηκε, η Μαίρη Κουάντ καθιερώνει το μίνι στο Λονδίνο και ο Τζών Στέφεν τις λέξεις της μόδας «*καμπ», «κινκ», «κούκυ».* Πάντα με τον ίδιο σκοπό. Να βρίσκονται στην ίδια γραμμή, να φέρνουν καινούργιο αέρα στις παλιές παραδόσεις, και στην αλλαγή του τρόπου ντυσίματος αντιστοιχεί ένας καινούργιος τρόπος ζωής[165]. Η εγγλέζικη μόδα εισβάλλει στο Παρίσι και, η Φανή Πετραλιά για αυτή τη νίκη, την σημασία της και το πλήγμα της στην Υψηλή Ραπτική, το 1967, γράφει προς τη Μαίρη Κουάντ ενθουσιώδη επιστολή:

> *«Αξιολάτρευτη κ. Μαίρη Κουάντ. Ξέρεις πότε είπαμε ότι νίκησες; Το πρωινό εκείνο που σε μεγάλη παριζιάνικη μπουτίκ ακούσαμε τη μικρή πωλήτρια να μας ψιθυρίζη: «Μα ξέρετε δεν είναι ένα φόρεμα οποιοδήποτε. Είναι ένα φόρεμα αγγλικό, σε στυλ Μαίρη Κουάντ (...) Και τη στιγμή εκείνη καταλάβαμε ότι το πλήγμα που η βεντέτα γαλλική μόδα είχε δεχθεί, ήταν πολύ μεγάλο. Αναρωτηθήκαμε: μα είναι δυνατόν το μίνι φόρεμα, να ερμηνεύει μια ολόκληρη φιλοσοφία ζωής, ένα σοκ χαράς και αναγέννησης βασισμένο πάνω στις καινούργιες αξίες του λεγόμενου νέου αγγλικού πνεύματος, εκείνου που ούτε λίγο ούτε πολύ, κατέκλυσε τον κόσμο όλο; Κι' αμέσως καταλάβαμε ότι η μεγάλη αλλαγή και βέβαια ξεκίνησε από ένα τέτοιο μίνι, υπερβολικά κεφάτο, σχεδόν φορεματάκι. Εννοήσαμε ότι η πρόθεση σου δεν ήτανε να κάνεις τη γυναίκα κομψή, αλλά να την ελευθερώσεις από τις παλιές προκαταλήψεις από τα σωματικά της κόμπλεξ (...) κ. Μαίρη Κουάντ (...) δίκαια το όνομά σου θα γραφτεί με ιδιαίτερη έμφαση στην ιστορία του πολιτισμού του εικοστού αιώνα(...)»*[166]

Αντίθετα ο Μαρκ Μποάν την ίδια χρονιά στο Παρίσι τολμά να κατεβάσει την φούστα ως το μέσον της γάμπας κι ακόμα περισσότερο σκιαγραφώντας κιόλας την μίντι και τη μάξι[167].

Πολλά *«πραξικοπήματα»* και το 1967-1968, γράφει η Κλάψη. Τα *«ση-θρου»* του Υβ Σαιν Λωράν του '67-'68 προκαλούν σάλο. Ύστερα από το ταξίδι των Μπητλς στην Ινδία, η μόδα επηρεασμένη από τους χίπις, υιοθετεί τα καφτάνια και τα κοντογούνια των γκουρού.

Το βράδυ της πρωτοχρονιάς του 1968 η Μπριζίτ Μπαρντό - το *«είδωλο»* της δεκαετίας, το εθνικό κεφάλαιο της Γαλλίας - ντυμένη *«χίππυ»* εμφανίστηκε στην

τηλεόραση και ευχήθηκε καλή χρονιά στον κόσμο όλο. *«Ο Τζώνυ Χαλλυνταίη, τον τελευταίο καιρό, εμφανίζεται ντυμένος χίππυ»*, ενώ ο Ζακ Ντυτρόν κυκλοφορεί το τραγούδι με τίτλο *«Χίππυ, χίπυ, χίπυ»* όπως γράφει το περιοδικό[168].

Η τσιγγάνικη μόδα κάνει θραύση, και δίλλημα τίθεται μεταξύ της *«μίνι»* και της *«μάξι»* φούστας που προτείνουν οι γάλλοι σχεδιαστές. Ωστόσο, όπως γράφει η Κλάψη, *«οι γυναίκες έχουν σηκώσει το δικό τους μπαϊράκι»*. Όσες έχουν όμορφα πόδια λατρεύουν τον Καρντέν και ανεβάζουν τη φούστα στα ύψη. Οι άλλες θα ακολουθήσουν την φούστα του Ντιόρ, τη μάξι!

Το 1968 χαρακτηρίζεται επίσης από το γιούνισεξ, το μονόφυλο, την κοινή μόδα και για τα δύο φύλα που προτείνει τα ζευγάρια να μοιάζουν σαν δυο σταγόνες νερό. Όμοια πουκάμισα, παντελόνια, πουλόβερ, φουλάρια, όμοια μαλλιά.

Όμως, όπως γράφει η Μαρία Καραβία το 1973 απ' το Λονδίνο, το *«Γιούνισεξ» δεν γεννήθηκε στην λονδρέζικη Κινκς Ρόουντ, ούτε στις παριζιάνικες μπουτίκ της Ρυ ντυ Φωμπούρ ντε Σαιντ Όνορέ. «Δεν το έχουν εφεύρει οι χίπυς της Καλιφόρνιας και δεν είναι δημιούργημα της νεοϋορκέζικης Πέμπτης Λεωφόρου».* Η Καραβία θυμίζει στις αναγνώστριες ότι σχεδιάστηκε για πρώτη φορά το 1925 από τον ρωσογάλλο καλλιτέχνη, σχεδιαστή μόδας, ζωγράφο και γλύπτη Ερτέ και προκάλεσε σκάνδαλο[169].

Τον πόλεμο μίνι και μάξι που εξακολουθεί και το 1969-1970 επισημαίνει η Κλάψη που συμπεραίνει ότι *«η μόδα του χειμώνα του 1969 -1970 είναι το ίδιο πρόσωπο της εποχής. Θυμάται τα περασμένα, οραματίζεται το μέλλον , τολμά, φάσκει και αντιφάσκει, μέσα της υπάρχουν όλες οι ιδέες οι τάσεις»* πια[170].

Όπως φαίνεται από δημοσίευμα της *«Γ»* στο τέλος της δεκαετίας του 1960, το κατεστημένο της γαλλικής Υψηλής ραπτικής ραγίζει. *«Η αυστηρή τήρηση του κανονισμού»* του «*Συνδικάτου Υψηλής Μόδας»* περί δημοσιεύσεως φωτογραφικού υλικού των επιδείξεων μετά τρίμηνο, ύστερα από τις επιδείξεις του Ιανουαρίου για την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1969, το «*Συνδικάτο»* υποχωρεί κάπως και *«επιτρέπει την φωτογράφιση και δημοσίευση τριών μοντέλων από κάθε οίκο»*[171] και ωστόσο η γαλλική εφημερίδα *«Φιγκαρό»* θέλει να έχει τα πρωτεία.

> *«Στις 18 Φεβρουαρίου(η Φιγκαρό) φέρνει και φωτογραφίζει ένα μοντέλο του, Οίκου Μπαλμαίν, στα τυπογραφεία της, την ώρα της*

δουλειάς. Μια λευκή μουσελίνα, που ποζάρει ανάμεσα σε δύο λινοτυπίες, κι' αφήνει να διαγράφεται, ανάγλυφο το σώμα του μανεκέν (...)»[172]

Στο τέλος του 1970 πληροφορούμαστε από το περιοδικό τον θάνατο της *«μεγάλης»* της γαλλικής Υψηλής Ραπτικής Νίνας Ρίτσι[173] και στην αρχή του 1971, την απώλεια της *«διάσημη[ς] φεμινίστρια[ς]»* [174] Γκαμπριέλ- Κοκό Σανέλ. Εκείνης που όπως γράφει η Φανή Πετραλιά έγινε η *«βασίλισσα του Παρισιού, πάμπλουτη και δοξασμένη, φίλη αγαπημένη του Ουίλσον Τσώρτσιλ, του Πάμπλο Πικάσσο, του Στραβίνσκυ, του Ντιαγκίλεφ, του Λουί Ζουβέ, του Ζαν Κοκτώ (...) [και] το όνομά της θα γραφτή δίπλα στα σημαντικά ονόματα του αιώνα μας»*[175], γιατί όπως η ίδια υποστήριζε πέρα από φορέματα πρότεινε και *«τρόπο ζωής (...) επρέσβευε πώς η γυναίκα για να είναι ελεύθερη πρέπει και να νιώθει ελεύθερη (...)»*[176].

Στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1970 το κατεστημένο της γαλλικής Υψηλής Ραπτικής είναι παρελθόν. Περιορίστηκε ο ρόλος της *«στο να διδάσκη, απλά και μόνο, τρόπους ντυσίματος, στο να ρίχνει ιδέες»* που ωστόσο πλέον δεν γίνονται *«ανάρπαστες»*[177]. Πολλοί οίκοι μόδας *«έχουν εξαγοραστεί από αμερικάνικα κεφάλαια»*[178]. Την ανταγωνίζεται το έτοιμο ένδυμα, όπου *«η βιομηχανία αντικαθιστά την χειροτεχνία, η μαζική παραγωγή την προσωπική δημιουργία»*[179].Η μόδα πια δημιουργείται στο δρόμο, την *«πασαρέλα αυτήν της ζωντανής ζωής»*[180], από τους νέους που το ξεκίνησαν και τις γυναίκες που δεν άργησαν να τους ακολουθήσουν και *«ίσως για πρώτη φορά στην ιστορία του ενδύματος καθορίζουν τη μόδα που θα φορέσουν»*[181]. Το αντιλαμβάνεται και η Ελληνίδα. Χαίρεται κι αυτή την δυνατότητα εκλογής που της προσφέρει η επανάσταση των δρόμων όπως φαίνεται, από το δημοσιευμένο στην *«Γ»,* το 1973, φωτογραφικό υλικό από τους δρόμους της Αθήνας του Dimitri Spanakis[182].

Στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1970 η Υψηλή Ραπτική έχει πάψει από καιρό να είναι κατεστημένο. Βεβαιώνεται αυτό και από τα δημοσιεύματα της *«Γ».*

Το 1971, έμπειρη δημοσιογράφος μόδας της *«Γ»*, Φανή Πετραλιά, που από την δεκαετία του 1960 καλύπτει τις ανά σεζόν παρουσιάσεις στην γαλλική πρωτεύουσα, μετά την παρουσίαση τους, στο σημείωμά της στο περιοδικό με τίτλο η «Μικρός απολογισμός για την αρχή μιας παρακμής» γράφει:

«Η αποκαλούμενη 'Ωτ Κουτύρ' μας έπεισε και πάλι πως χρόνο με τον χρόνο χάνει την λάμψη της, πως στερεύει η έμπνευσή της, λιγοστεύει το κοινό της. Πολύ φυσικό, αφού χάνει όλο και περισσότερο τους λόγους της υπάρξεώς της. Το έτοιμο την πλήττει όλο και βαθύτερα. Στις μέρες μας η μόδα γεννιέται, διαμορφώνεται και επιβάλλεται στον δρόμο και δευτερευόντως στις εστίες κοσμηκότητας. Οι παληοί 'μεγάλοι' φεύγουν ένας-ένας. Μέσα σε δυο μήνες έφυγαν η Νίνα Ρίτσι και η Κοκό Σανέλ. Οι νέοι έχουν ιδέες διαφορετικές. Είναι περισσότερο ρεαλιστικές και λιγότερο καλλιτεχνικές. Δεν φιλοδοξούν ν α φτιάξουν ένα αποκλειστικά πανάκριβο φόρεμα για μια μόνο μεγάλη κυρία, για μια πριγκίπισσα ή σταρ, αλλά πολλά μαζί φορέματα, φθηνότερα, για πολλές μικρές κυρίες, για τις αμέτρητες νεαρές γραμματείς ή φοιτήτριες στον κόσμο όλο. Πιστεύουν βαθειά πώς το μέλλον τους βρίσκεται στο prêt à porter»[183].

Ωστόσο, όπως γράφει η Πετραλιά, το 1973, *«καταλυτική στάθηκε η δράση (και αντίδραση) των νέων που κάποτε αποφάσισαν ν' ακολουθήσουν το δικό τους τρόπο ντυσίματος, που οριζόταν από τα καθημερινά τους βιώματα και την προσωπική τους αντίληψη»*. Οι γυναίκες δεν άργησαν να καταλάβουν και αυτές ότι *«μόδα»* είναι αυτό που σου πηγαίνει, είναι η άνεση στις κινήσεις, ο αυτοσχεδιασμός, η προσωπική φαντασία. Οι γυναίκες που κυκλοφορούν από το πρωί ως το βράδυ στους δρόμους ντύνονται πια σύμφωνα με την μόδα της προσωπικής ελευθερίας. *«Τώρα πια η μόδα δεν γεννιέται και δεν καθιερώνεται de facto»* [184]. Οι γυναίκες δεν είναι διατεθειμένες να την ακολουθούν τυφλά. Ντύνονται όπως εκείνες θέλουν. *«Τολμούν, απορρίπτουν, αυτοσχεδιάζουν»* [185] .Προτείνουν την μόδα που τους αρέσει»[186] . Επί πλέον από το ίδιο δημοσίευμα ενημερωνόμαστε ότι:

«Πριν από τρία χρόνια [1970], οι μαιτρ λανσάρισαν την μακρά φούστα. Την ονόμασαν 'μάξι' και θέλησαν να την επιβάλουν για όλες τις ώρες. Οι γυναίκες όμως στάθηκαν τόσο απρόθυμες να υπακούσουν ώστε πολλές και μεγάλες βιομηχανίες έπαθαν μεγάλη οικονομική πανωλεθρία. Από διετίας οι σχεδιαστές της Υψηλής Ραπτικής προσπαθούν να περιορίσουν ή να καταργήσουν τα παντελόνια. Ενώ δίνουν έμφαση στη φούστα. Ιδιοκτήτης παρισινής μπουτίκ αποκαλύπτει

πως όταν την άνοιξη η παραγωγή παντελονιών εμφανίστηκε περιορισμένη, οι νεαρές γαλλίδες άρχισαν να ψωνίζουν από καταστήματα ανδρικών ειδών. Οι σχετικές έρευνες τις ανέβαζαν τις νέες με παντελόνια στα 70-75% (...) Φούστες και φορέματα φορούσαν μόνο σε εξαιρετικές περιπτώσεις»[187].

Η Υψηλή Ραπτική, όπως υποστηρίζει η Πετραλιά στο ίδιο άρθρο, δίνει την απελπισμένη μάχη της βιοτεχνίας με το λαμπρό παρελθόν. Ψάχνει για επιχειρήματα ρεαλιστικά και ποντάρει στην αξία της. Το «*prêt-à-porter»,* το έτοιμο ένδυμα, δίνει την εύκολη μάχη της βιομηχανίας με το σίγουρο παρόν και το σίγουρο μέλλον. Περισσότερο ευαίσθητο στα κοινά γούστα, λανσάρει τις δικές του ευκολοφόρετες ευρύτατα ενδιαφέρουσες και οικονομικά συμφέρουσες προτάσεις[188].

Το 1974 η *«απεσταλμένη του περιοδικού στο Παρίσι»* Όλγα Μπατή, μετά την παρακολούθηση των επιδείξεων των γάλλων δημιουργών, στο σημείωμά της με τίτλο *«Το λυκόφως της Υψηλής Ραπτικής»* μεταξύ άλλων αναφέρεται και αυτή στην έλλειψη εμπνεύσεων, την στροφή εκπροσώπων της προς το έτοιμο ένδυμα αλλά και την σοβαρή μείωση του αγοραστικού της κοινού.

«Κοινή η διαπίστωση όσων παρακολούθησαν στο Παρίσι, τις επιδείξεις χειμωνιάτικης και φθινοπωρινής μόδας (...) Οι φετεινές κολεξιόν ήταν πάλι μια παρελθοντολογία, που δεν έκανε παρά να θυμίζη, κάθε στιγμή, την έλλειψη φαντασίας των μαιτρ, την αδιαφορία τους θα έλεγε κανείς, για το πλήγμα που καταφέρνουν, με τον τρόπο αυτό, στο γόητρο της Υψηλής Ραπτικής. Φαίνεται, λοιπόν ότι οι φήμες που κυκλοφορούσαν στα σαλόνια της Σαιντ Ονορέ, βγαίνουν τελικά αληθηνές. Οι μεγάλοι μόδιστροι εγκαταλείπουν χωρίς πικρία, την Ωτ Κουτύρ και στρέφονται στο προσοδοφόρο Πρετ-α-Πορτέ. 'Τί να κάνουμε;' Δικαιολογούνται. Η Υψηλή Ραπτική αντιπροσωπεύει, τούτη τη στιγμή το 5% των εσόδων μας, οι γηραιές Αμερικάνες εξαφανίζονται από την αγορά και οι Ευρωπαίες πριγκίπισσες ακολουθούν πιστά το πρόβλημα λιτότητας (...)».

Εξάλλου, όπως αναφέρει η Μπατή, το Σεπτέμβριο του 1975, λίγες μέρες πριν την έναρξη των χειμωνιάτικων επιδείξεων στο Παρίσι, ο Γάλλος υπουργός

βιομηχανίας με ανακοίνωσή του κάλεσε την βιομηχανία ενδύματος να προσαρμοστεί στο πνεύμα της εποχής, όσο το δυνατόν λιγότερο επηρεασμένη από την Υψηλή Ραπτική, τασσόμενος πια με άλλα λόγια υπέρ της μόδας που γεννιέται στους δρόμους.

«(...) Οκτώ μέρες, πριν αρχίσουν οι φετεινές οι επιδείξεις της χειμωνιάτικης κολεξιόν, στο Παρίσι, ο Γάλλος υπουργός βιομηχανίας, με μια ανακοίνωσή του καλούσε τις διάφορες βιομηχανίες ενδύματος να επιδείξουν ρεαλισμό και να παράγουν ρούχα όσο λιγότερο επηρεασμένα από την υψηλή ραπτική, προσαρμοσμένα στο πνεύμα των καιρών» [189].

Χ. Η ανάπτυξη του συστήματος της μόδας στην Ελλάδα 1860-1975, μέσα από δημοσιεύματα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

«Ένα απ' τα δυσκολότερα θέματα για την κοινωνική ζωή στα πρώτα ελεύθερα χρόνια του ελληνικού κράτους, μπορεί να πη κανείς πως είναι για τη γυναικεία μόδα κείνου του καιρού. Κι' αυτό γιατί πολύ λίγες πληροφορίες έχουμε πάνω σ' αυτό το ζήτημα. Ούτε φιγουρίνια, ούτε ειδικά περιοδικά υπήρχαν τότε. Το καλοκαίρι του 1838, αν πιστέψουμε την είδηση που μας δίνει η εφημερίδα 'Φήμη' έγινε μια προσπάθεια για εφημερίδα μόδας. 'Μελετάται μετά σπουδής η εντός της πόλεώς μας σύστασις εταιρίας υπό την προεδρείαν χαριεστάτης Κυρίας αντικείμενον έχουσα την έκδοσιν εφημερίδος αφορώσης την κατά τον συρμόν ενδυμασίαν'. Αλλά ποτέ δεν είδε το φως η εφημερίδα αυτή. Κι' οι άλλες εφημερίδες κάποτε-τότε, αναφέραν κάτι σχετικό με τη μόδα και μάλιστα, για να την κατηγορήσουν. Ποιό φύλλο τολμούσε τότε να διαθέση ειδική στήλη γυναικείας μόδας, όπως τα σημερινά. Κινδύνευε να χαρακτηρισθή για ελαφρό, και μαζί με τη σοβαρότητά του, θα έχανε και τους αναγνώστες του. Γι΄αυτό είναι πολύ δύσκολο να παρακολουθήσουμε ιστορικά την εξέλιξι της μόδας στο ελληνικό κράτος κατά τα πρώτα εικοσιπέντε χρόνια (...)».

Τάκης Λάππας[190]

Οι διαδικασίες για τη μετατροπή της ενδυμασίας ακολουθούν την ίδια τροχιά με τις οικονομικές και κοινωνικές μεταβολές που ξεκινούν με την σύσταση του νεοελληνικού κράτους, συμπεραίνει μεταξύ άλλων η Ζιζή Σαλίμπα στο βιβλίο της *«Γυναίκες εργάτριες στην ελληνική βιομηχανία και βιοτεχνία (1870-1922)»*[191].

Η εισαγόμενη δυτική γυναικεία μόδα στην Ελλάδα, στα πρώτα χρόνια του νέου ελληνικού κράτους ανταγωνίζεται την καθιερωμένη αστική ενδυμασία της Αμαλίας[192]. Με τις συντελούμενες όμως από τα μέσα του 19ου αιώνα πολιτικές και οικονομικές ανακατατάξεις στο νέο ελληνικό κράτος και την άνοδο της αστικής τάξης, η καθημερινότητα της *«καλής αθηναϊκής τάξης»* επηρεάζεται και γρήγορα γίνεται επίκαιρη μια νέα αισθητική εναρμονιζόμενη με τα γαλλικά και αγγλικά πρότυπα εμφάνισης. Το ευρωπαϊκό ένδυμα ενδυναμώνεται και εν τέλει επικρατεί διακόπτοντας την σαραντάχρονη παράλληλη συμβίωση και αντιπαλότητά του με το παραδοσιακό[193].

Στην ίδια περίοδο η είσοδος της ραπτομηχανής στην ελληνική αγορά (περίπου το 1857) *«σημαδεύει»* τον τομέα του ενδύματος. Μέσα από ένα οργανωμένο σύστημα προώθησης οι ραπτομηχανές εισδύουν στην Αθήνα και την επαρχία. Έμποροι ή πράκτορές τους, εκπαιδεύουν δωρεάν τις γυναίκες. Δημιουργείται ένα εργατικό δυναμικό στον τομέα της ραπτικής. *«Ένα ολόκληρο δίκτυο φασόν πλέκεται μέσα από το σύστημα αγοράς της ραπτομηχανής»*[194].

Όμως, αξίζει να αναφερθεί η διχοτομία που εντοπίζεται στις ενδυματολογικές προτιμήσεις. Όπως αναφέρει η Σαλίμπα (2002): επειδή το φασόν είναι το ένδυμα - προϊόν μηχανοκίνητης εργασίας που εκτελείται με την ραπτομηχανή και κυκλοφορεί μαζικά στο ίδιο σχέδιο και για το ένδυμα προϊόν της *«χειροκίνητης»* βελόνας, σταδιακά τα ραμμένα και κεντημένα στο χέρι ρούχα μπαίνουν στην κατηγορία των ειδών πολυτελείας. Επειδή προβάλλουν τη δεξιότητα του/της δημιουργού τους, απαιτούν χρόνο, κοστίζουν περισσότερο και γίνονται αποκλειστικό προνόμιο των ανώτερων στρωμάτων της ελληνικής κοινωνίας[195].

Ανοίγουν επαγγελματικές σχολές κοπτικής και ραπτικής, υφαντικής και χειροτεχνίας[196], καθώς και εργαστήρια ραπτικής όπου τα φτωχά κορίτσια μαθαίνουν την τέχνη της βελόνας.[197]

Το 1882, στο πλαίσιο τυποποίησης της διδασκαλίας [198] κυκλοφορεί το πρώτο εγχειρίδιο *Ραπτικής, κοπτικής, πλεκτικής και ποικιλτικής μετά 40 σχημάτων, προς χρήσιν των Παρθεναγωγείων και των Δημοτικών Σχολών των κορασιών* από τον Ξενοφώντα Ζύγουρα[199].

Το ανδροκρατούμενο επάγγελμα ράφτη - με τους γνωστούς *«τερζήδες μάστορες, μαΐστρους»,* έχει ήδη διασπαστεί από το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, σε *«φραγκοράφτη»* για τα ευρωπαϊκά ανδρικά ενδύματα, *«ελληνοράπτη»* για τις ανδρικές τοπικές φορεσιές, ενώ η *«ράφταινα ή ράφτισσα»,* η μετέπειτα μοδίστρα, αναλαμβάνει την κατασκευή της γυναικείας ένδυσης[200].

Έτσι η μοδίστρα ή εργάτρια της βελόνας, θα διαμορφώσει τον νέο πολιτισμικό τύπο γυναίκας, αυτής που «*δεν εντάσσεται με κανένα τρόπο στους κοινωνικούς συμβιβασμούς που διαπράττει η γυναίκα της αστικής τάξης, ούτε όμως στους κοινωνικούς και οικονομικούς καταναγκασμούς που βιώνει η γυναίκα των εργατικών στρωμάτων»*[201].

Όπως υποστηρίζει η Σαλίμπα (2002), οι μοδίστρες ενστερνίζονται μέσα από το επάγγελμά τους νέες συνήθειες, όπως είναι η *«ελεύθερη κίνησή τους»* στο δρόμο, αισθητικά πρότυπα τα οποία είναι ασύμβατα με τον κοινωνικό τους περίγυρο. Σιγά-σιγά υιοθετούν την περιποίηση και την κίνηση του σώματος μέσα από τον συγχρωτισμό τους με τις πελάτισσές τους, καθώς και τους τρόπους καλής συμπεριφοράς που επιβάλλεται να ακολουθούν. *«Οι νεαρές εργάτριες της βελόνας, ακόμη και εκτός του χρόνου και του χώρου εργασίας τους, εύκολα μπορούν να διαφύγουν το άγρυπνο μάτι της οικογένειάς τους. Το ωράριό τους είναι ελαστικό·άρα δημιουργεί προϋποθέσεις ελευθερίας χρόνου και κινήσεων (...)»*[202].

«Η μόδα γίνεται μάστιγα για τους νοικοκυραίους». Μεγάλα ποσά ξοδεύονται και από τα δύο φύλα στον βωμό του συρμού, καθώς τα ρούχα ανανεώνονται με γρήγορους ρυθμούς[203].

Η αστή με ευρωπαϊκά ενδύματα επιδεικνύει την ευρωστία του συζύγου της στις εκάστοτε κοινωνικές εκδηλώσεις, ενώ η γυναίκα της μεσαίας τάξης δεν διστάζει να θυσιάζει τον οικογενειακό προϋπολογισμό της προκειμένου να μιμηθεί τους τρόπους και την ένδυση των αστών[204].

Σύμφωνα με το δημοσιευμένο σε συνέχειες άρθρο του Λάππα, στη *«Γ»,* με τίτλο «Η Μόδα στα πρώτα χρόνια του Ελληνικού Κράτους» (1954), είναι η περίοδος που *«ο συρμός στην Ελλάδα άρχισε να παίρνει πια μεγάλη έκφραση και να καθιερώνεται από τότε σαν κάτι αναπόσπαστο από την γυναικεία ζωή»* Αν πιστέψουμε μάλιστα και κάποια πληροφορία εφημερίδας του 1857 παρά λίγο, κι εγκλήματα να γίνουν για χάρη της μόδας. *«Διαβάστε, [γράφει ο Λάππας] την είδηση όπως την δημοσιεύει η εφημερίδα, χωρίς όμως να μπορώ να εγγυηθώ την αλήθεια»:*

> *«Γυνή τις επιβουλευθείσα τον σύζυγόν της, όστις δεν τη εσυγχώρησε να φορέση το πολυθρύλητον σκιάδιον της μόδας, όπερ είχεν αύτη αγοράσει κρυφίως τούτου, δια πωλήσεως ενός καζανίου, και όστις μαθών τούτο εκ της υπηρεσίας επέπληξε την σύζυγόν του, έρριψεν εις το φαγητόν φωσφορικά ανάματα των σπίρτων, μη ευρούσα δηλητήριον. Τούτο ανακαλύψας ο δυστυχής σύζυγος, εζήτησε λέγουσι το διαζύγιόν του»*[205].

Τα έντυπα σαβουάρ βίβρ γίνονται ανάρπαστα στον αστικό κόσμο, αφού μαζί με την μόδα ενδυναμώνουν την *«διαδικασία της κοινής προβολής και επιβολής»* υποδηλώνοντας μιαν αλλαγή στα ήθη και έθιμα της ελληνικής κοινωνίας[206].

Ο περιοδικός Τύπος ντόπιος και ξένος με τις *«καλλιγραφίες για το κέντημα»* δίνει την ευκαιρία στον γυναικείο πληθυσμό της εποχής να παρακολουθεί τον γαλλικό συρμό αλλά και να τον αναπαράγει μόνος του[207] και έτσι κατασκευάζεται *«η κομψή και μοντέρνα γυναίκα που, αν και με τις μεταβολές του συρμού παρουσιάζει διάφορες παραλλαγές παραμένει ωστόσο πάντα όμορφη και θηλυκή σύμφωνα με τα πρότυπα της μόδας»*[208].

Πληροφορίες για την σκοπιμότητα των πατρόν αντλούμε από το πρώτο αποκλειστικά γυναικείο περιοδικό *«Πηνελόπη»* (1872) με υπότιτλο: *«Η Φιλόκαλος Οικοδέσποινα»* όπως αναφέρει Γ. Καιροφύλας σε άρθρο του στη *«Γ»* με τίτλο «Ιστορία του Ελληνικού Τύπου»[209] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.202)

«...ΙΝΑ ΜΗ ΚΑΤΑΦΕΥΓΩΣΙΝ ΕΙΣ ΞΕΝΑΣ ΜΟΔΙΣΤΑΣ»

Ή Εύανθία Σεμβερλή έγραφε σε άκρα καθαρεύουσα στο πρώτο φύλλο της *Πηνελόπης* τα πιο κάτω ενδιαφέροντα:

«Εν άπασι τοις κέντροις της πεπολιτισμένης Ευρώπης, πλην των καθ' εκάστην δημοσιευομένων συγγραμμάτων των τεινόντων εις την διανοητικήν άνάπτυξιν των αρρένων, ύπάρχουσι και περιοδικά τινα και συγγράμματα, ών κύριος σκοπός έστιν η πρόοδος του γυναικείου φύλου, όπερ αποτελεί την βάσιν, ούτως ειπείν, και την κρηπίδα της ανθρωπίνης κοινωνίας, άλλ᾽ ατυχώς εν Ελλάδι παρατηρείται τοιαύτη τις έλλειψις τοιούτων γυναικείων περιοδικών εφημερίδων μετ' εικονογραφιών, ώστε και διά τα απλούστατα των έργοχείρων αναγκάζονται πολλάκις αι ευφυείς Ελληνίδες να καταφεύγωσιν εις ξένες μοδίστας και πλείστα όσα να δαπανώσι διά πράγματα άτινα ηδύναντο ευκόλως μόναι να έπεξεργασθώσιν, εάν είχον τα αναγκαία προς τούτο υποδείγματα (...)»[210].

Μέσα σε λίγα χρόνια στο σκηνικό της αθηναϊκής αγοράς άρχισε να κυριαρχεί η γαλλική μόδα.

Πλήθος εμπορικών μαγαζιών ιδρύονται ανταποκρινόμενα στην μεγάλη ζήτηση των ειδών αμφίεσης. Ήδη άλλωστε από την δεκαετία του 1860 στις οδούς Αιόλου, Αθηνάς, Καπνικαρέας, Άγιου Μάρκου υπάρχουν καταστήματα[211].

Από το 1856 λειτουργεί στην πλατεία της Καπνικαρέας το κατάστημα νεωτερισμών *«Ερμείον», «μίμηση σε μικρογραφία»* του Bon Marché στο Παρίσι[212]. Ο αγοραστής μπορεί να βρει από έπιπλα έως και παιδικά ενδύματα. Ακόμα διαθέτει τμήμα ανδρικών και γυναικείων ενδυμάτων, *«πανικών»*, καπέλων και επιπλώσεων για κατοικίες, γραφεία και ξενοδοχεία Στο τμήμα γυναικείων ενδυμάτων υπάρχουν επανωφόρια, ζακέτες, πελερίνες. Ενώ «*παρισινή ράπτρια, φημισμένη στην Αθήνα για το γούστο της, συμβουλεύει τις πελάτισσες για την επιλογή του υφάσματος και στη συνέχεια τους παίρνει η ίδια τα μέτρα για να τα ετοιμάσει»*[213].

Ο Γάλλος περιηγητής, ζωγράφος, και δημοσιογράφος Αντώνιος Προυστ, κατά την επίσκεψή του Αθήνα το 1857 αναφέρει ότι στην πόλη υπήρχαν 70 ραφτάδες και 50 υποδηματοποιοί που ακολουθούσαν τη γαλλική μόδα, έναντι έξι ραφτάδων και τριών τσαγκάρηδων που ακολουθούσαν την παράδοση. Ακόμα υπήρχαν 62 γυναικεία καταστήματα νεωτερισμών με ρούχα εισαγόμενα και μόνο σε τρία υπήρχε η εθνική ενδυμασία. Ωστόσο, όπως συνεχίζει, ήταν έντονη η

εντύπωση ότι στην Αθήνα της εποχής είχαν *«αρχίσει να εξαφανίζονται οι κοινωνικές διαφορές»,* υπήρχαν κατά τον Προυστ δύο ξεχωριστές κοινωνίες. Η μια ήταν η φαναριώτικη και η άλλη η ελληνική. Για την πρώτη λέει ότι *«ήταν ήδη εξευρωπαϊσμένη, ενώ η δεύτερη θα γινόταν σύντομα»*[214].

Η αυξανόμενη ζήτηση υφασμάτων κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα θέτει τις βάσεις της ελληνικής υφαντουργίας. Από τις αρχές του 20ού αιώνα η εμπορική δραστηριότητα πολλαπλασιάζεται, αναπτύσσεται η βιοτεχνία και η οικοτεχνία[215] και το σύστημα ιδιωτικής ασφάλισης μπαίνει στη ζωή των Ελλήνων[216].

Οι μοντέρνοι αντιγράφουν μόδα από το Παρίσι. Οι γυναίκες ράβονται σε γαλλίδες μοδίστρες ως επί το πλείστον ή φέρνουν τα φορέματά τους από τη γαλλική πρωτεύουσα[217], ενώ στον Πειραιά το 1867-1868, κατά τη διάρκεια της Κρητικής Επανάστασης, καταφθάνουν μαζικά κυνηγημένοι Κρητικοί. Μοδίστρες από την Κρήτη ανοίγουν τα δικά τους εργαστήρια στον Πειραιά και την Αθήνα και δεν θα αργήσουν να αποκτήσουν φήμη[218].

Το 1890 η *«Εφημερίδα των Κυριών»* της Καλλιρόης Παρρέν καταγγέλλει το φαινόμενο: *« Είναι όλοι τυφλοί μιμηταί του ευρωπαϊκού συρμού»*[219].

Ωστόσο, όπως φαίνεται από τις διαφημίσεις στο *«Ημερολόγιον της Εφημερίδος των Κυριών»* του 1895, συναντάμε και σύστημα εξ αποστάσεως εξυπηρέτησης που ενισχύει την διάδοση του συρμού σε όλη τη χώρα[220].

Από τα τέλος του 19ου αιώνα τα εργαστήρια πληθαίνουν στην Αθήνα, και στη διετία 1905-1906 η Σαλίμπα (2002), καταγράφει 100 εργαστήρια μοδιστρικής γυναικείων φορεμάτων στην Αθήνα και 13 στον Πειραιά. Εργαστήρια που διευθύνονται από γυναίκες μοδίστρες και προσφέρουν υπηρεσίες πολυτελείας. Τα περισσότερα βρίσκονται στην οδό Ερμού και στις παρόδους της, όπου κατεβαίνουν οι κυρίες της Αθήνας για να κάνουν τα ψώνια τους. Τα υπόλοιπα βρίσκονται στις κεντρικές οδούς των *«αστικών»* συνοικιών της Αθήνας, όπως είναι οι οδοί Στουρνάρα στα Εξάρχεια, Σίνα στις παρυφές του Κολωνακίου και Φωκίωνος Νέγρη στην Κυψέλη[221].

Με δυο λόγια η περίοδος 1900-1950 είναι η περίοδος της επικράτησης τρόπον τινά της αστικής τάξης, των Βαλκανικών πολέμων, αλλά και του πρώτου

Παγκόσμιου Πολέμου, της πολιτικής αστάθειας και των δικτατοριών στην χώρα, της έναρξης και της λήξης και του δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, που η Ελλάδα θα ταλαιπωρηθεί ολόκληρη την δεκαετία του 1940.

Οπωσδήποτε στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα η κυριαρχία των δημιουργών Γαλλικής Υψηλής Ραπτικής παραμένει διεθνώς.

Και στην Ελλάδα η μόδα εισάγεται από την γαλλική πρωτεύουσα και φθάνει μέσω φιγουρινιών, των εντύπων της, του ελληνικού γυναικείου περιοδικού Τύπου της περιόδου με ενσωματωμένα πατρόν ενδυμάτων και κεντημάτων, κατά παραγγελία εξατομικευμένων πατρόν, με εικόνες και σχόλια, και ιδιωτική εκπαίδευση που αναπαράγουν έντονα τον γαλλικό συρμό[222].

Κατά την διάρκεια του πρώτου μισού του 20ού αιώνα εκτός από την *«Εφημερίδα των Κυριών»* της Καλλιρόης Παρρέν κατά την περίοδο 1887-1912 και την *Φιλόκαλον Πηνελόπη (1887- 1920)* του Αλέξ. Αλεξιάδη τα οποία συναντάμε και στις αρχές του 20ου αιώνα και ασχολούνται με τους εισαγόμενους συρμούς[223], σύμφωνα με δημοσίευμα της *«Γ»* εκδίδονται και νέα γυναικεία περιοδικά όπως το 1906, *Ο Οικογενειακός αστήρ*[224], το 1911 το περιοδικό *Εργάτης,* τον Μάιο του 1920 το *LA MODE HÉLLÉNIQUE, Η Ελληνική Μόδα,* μια ακόμη έκδοση της Καψιώτου[225], το 1926 ο *Νεωτερισμός* της Ουρανίας Μαυρομμάτη και τα τελευταία προπολεμικά χρόνια, το 1937, η *Η γυναίκα,* έκδοση της «*Α.Ε. 'Τα «Γράμματα'»*, με διευθύντρια την Ρόζα Αντ. Νικολοπούλου και αρχισυντάκτρια την Διδώ Σωτηρίου[226], ενώ αξίζει να αναφερθεί μια *«άλλη Γυναίκα»* που κυκλοφόρησε το 1939 στο Βόλο, και την ίδια χρονιά κυκλοφορεί στην Αθήνα το *Για σας, Κυρία μου,* το πρώτο ελληνικό περιοδικού μόδας με εκτύπωση όφσετ, του *«γνωστού σκιτσογράφου Ανδρέα Βλασσόπουλου»*[227]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.203-215)

Όπως ήταν φυσικό κατά την διάρκεια του πολέμου και της κατοχής η μόδα πολύ λίγο ενδιαφέρει τις γυναίκες. Όμως ο Βλασσόπουλος το 1950 επανέρχεται με τις βραχύβιες περιοδικές εκδόσεις *Οδηγός της Γυναίκας* που λόγω της κρίσης του χαρτιού θα κλείσει το 1951 και το περιοδικό μόδας και φιλολογίας *Άννα Μαρία* (1952) με μόλις πεντάμηνη διάρκεια ζωής[228].

Μοδίστρες στο κέντρο της Αθήνας αποκτούν φήμη, και μέσα από τους πολυτελείς Οίκους Ραπτικής τους τίθενται στην υπηρεσία των ευκατάστατων

πελατισσών τους, επισκεπτόμενες το Παρίσι από τις αρχές του αιώνα και μεταφέροντας αυτούσιο το πνεύμα της εποχής[229].

Το 1965 η Φανή Πετραλιά μέσα από την συνέντευξη της Αντωνίας Φιλδισάκου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.216), όπως φαίνεται, σκοπό έχει να φέρει στο φως την εξέλιξη και την λειτουργία του συστήματος των πρώτων αθηναϊκών Οίκων Μόδας. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Οίκου Φιλδισάκου (1900-1964)[230].

Όμως ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η επίδραση που ασκεί το ταξίδι στη γαλλική πρωτεύουσα στις μοδίστρες ώστε οι ίδιες τολμούν επιστρέφουν αγνώριστες. Γίνονται αυτό που λέμε σήμερα *«fashion icon»* της Αθήνας. Αλλά και μέσα από την αφήγηση της Φιλδισάκου είναι φανερή και η επίδραση του περιοδικού Τύπου στις Αθηναίες, αφού γρήγορα ο γαλλικός συρμός μεταφέρεται στον δρόμο.

> *«Θυμάμαι ήταν στα 1915. Ήμουν στο Παρίσι μαζί με τον άνδρα μου, πήγα στου Μπερ κοντά στην Πλας Βαντόμ, όπου είδα για πρώτη φορά κοντά φορέματα. Κοντά ως την μέση της γάμπας. Τι γέλια ήταν εκείνα ! Και στον ύπνο μου γελούσα όλη την νύχτα (...) Όταν όμως τα είδα για δεύτερη φορά δεν ξαναγέλασα. Και την Τρίτη φορά μου άρεσαν. Μου άρεσαν τόσο, ώστε αγόρασα ένα (...) Θυμάμαι ήταν ένα φόρεμα από γκαμπαρντίνα, σε απόχρωση «σάμπλ». Και ίδιες μπότες. Τότε λοιπόν κατάλαβα για πρώτη φορά, ό,τι είναι μόδα είναι ωραίο (...) Στα 1919 πήγα στο Παρίσι με πολλή χαρά. Το βρήκα γεμάτο ξένους ιδίως Αμερικάνες. Όλοι γελούσαν, διασκέδαζαν. Τότε πρωτοείδα και γυναίκες με κοντά μαλλιά (...) Φυσικά, πριν αρχίσουν να μου φαίνονται ωραίες, μου φάνηκαν πολύ αστείες. Αλλά σε λίγες μέρες τα συνήθισα τόσο ώστε είπα: Θα τα κόψω, και τα έκοψα! Στην Αθήνα δεν είχε εμφανιστεί καμιά με κοντά μαλλιά (...)»*

Όπως προκύπτει από την συνέντευξη που μου παρεχώρησε ο συνάδελφος Γιάννης Τσεκλένης, ο Οίκος Φιλδισάκου *«μεσουρανεί»* κατά την δεκαετία του 1920-1930, αλλά επί πλέον και από την συνέντευξη του Λαρισαίου Κώστα Καλυβιώτη, που κατά την περίοδο 1930-1935 εργάζεται στο μεγαλύτερο κατάστημα ψιλικών της ιδιαίτερης πατρίδας του μορφωμένου γερμανομαθούς

«άρχοντα» Αλεξάνδρου με διευθυντή τον αριστερό Κώστα Δημάκη, και γνωρίζει την ντόπια κοινωνία· υπολογίζει ότι το 3% από τις πλούσιες γυναίκες της περιοχής που ράβονταν στην Αθήνα, ήσαν γυναίκες πλούσιων γαιοκτημόνων. Όμως υπάρχουν και καλές μοδίστρες στην περιοχή όπως η Κούβαρη. Οι υπόλοιπες ράβονται *«σεμνά»* μόνες τους ή στις ταλαντούχες, εμπειρικές όμως, ράφτρες της γειτονιάς.

Σε όλη την περίοδο 1900-1950 δεν είναι μόνο οι Αθηναϊκοί Οίκοι Ραπτικής που με ταξίδια στο εξωτερικό μεταφέρουν την γαλλική μόδα στην Αθήνα, ανταποκρινόμενοι στις απαιτήσεις των πλούσιων αστών αλλά μέσω του περιοδικού Τύπου, των πατρόν και των μοδιστρών η μόδα κατεβαίνει και στις υπόλοιπες τάξεις ανάλογα[231].

Και στην δεκαετία του 1950 η γαλλική μόδα εξακολουθεί να επικρατεί και να επηρεάζει, ενώ από την δεκαετία του 1960 αρχίζουν οι ιταλικές και οι καταλυτικές αγγλικές και αμερικανικές επιρροές στον τομέα του ενδύματος, όπως φαίνεται από τα δημοσιεύματα της *«Γ»*.

Το σύστημα αναπαραγωγής του δυτικού συρμού που τίθεται από τον 19ο αιώνα και ολοκληρώνεται μετά τον πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο με επιδείξεις και μανεκέν[232] εξακολουθεί, τουλάχιστον για τους ελληνικούς Οίκους ραπτικής που συναντάμε στο περιοδικό, να ισχύει και να εξελίσσεται ανάλογα και κατά την περίοδο 1950 -1975 στην Ελλάδα.

Σε μια προσπάθεια για την λειτουργία του εισαγόμενου συστήματος μόδας στην Ελλάδα κατά την δεκαετία του 1950 και εξής χρήσιμες πληροφορίες προκύπτουν από τις συνεντεύξεις του Καλυβιώτη, του Τσεκλένη, του Γιάννη Βούρου, του Βλάσση Βέλλιου και, τις διαφημίσεις της *«Γ»* και όχι μόνο.

Σύμφωνα με τον Κώστα Καλυβιώτη, ο οποίος έρχεται στην Αθήνα στην δεκαετία του 1950, γύρω από την Ερμού υπάρχουν περίπου εκατό μοδίστρες κυρίως *«Ωτ Κουτύρ, βαρύ πυροβολικό, όχι τυχαίες»*. Ράβουν πλούσιες αστές και «πλούσιες κοκότες» ερωμένες των ισχυρών αστών της εποχής.

Τα εργαστήρια πλαισιωμένα από μοδίστρες και μαθητευόμενες που δεν αμείβονται, *«κοπέλες από τις ανατολικές γειτονιές, όλη η φτώχεια κατέβαινε τζάμπα, ξέρετε ότι υπήρχε ατελιέ που είχε εκατό κοπέλες και ο (...) δεν πλήρωνε*

καμία! Και τον πλήρωναν κιόλας για να μάθουν». Από τον Σεπτέμβριο μέχρι και τα Χριστούγεννα το εργαστήριο λειτουργούσε με εξαντλητικό ωράριο από τις επτά το πρωί μέχρι και τις δώδεκα το βράδυ και σε δύσκολες συνθήκες. Οι εργάτριες της βελόνας δεν μπορούν να διακόψουν την συνεργασία τους.

Το ενδιαφέρον των γυναικών για το επάγγελμα της ραπτικής, *«ένδειξη ανάπτυξης των αστικών στρωμάτων»*[233], μπορούμε να το συμπεράνουμε και από κατ' επανάληψη διαφημίσεις σχολών Κοπτικής Ραπτικής που δημοσιεύθηκαν στη *«Γ»,* υποσχόμενες την γαλλικά διπλώματα και ταχύρρυθμες μεθόδους εκμάθησης, ακόμα και πανεπιστημιακά διπλώματα στην δεκαετία του 1950, όπως για παράδειγμα η σχολή με τις περισσότερες διαφημιστικές καταχωρήσεις, η «*Σχολή Κοπτικής-Ραπτικής»* της Λούλας Ζωγράφου η οποία υπόσχεται επιμελημένη εργασία, «Δίπλωμα Παρισίων, '*ECOLE PIGER GUERE LA VIGNE'»,* τα μαθήματα είναι ημερήσια και βραδινά οι *«εγγραφαί καθ' εκάστην»* στην οδό Πιπίνου 77[234]. Στον «*Οίκο Κοπτικής-Ραπτικής»* της Μαρ. Γούδα, στην Αγίου Ανδρέου 1, στη Μητρόπολη, με 35 χρόνων συνεχούς εργασίας, λειτουργούν: *«Τμήμα μόδας διά κυρίας και μοδίστρας. Παραλαβή μοντέλων των μεγαλυτέρων οίκων των Παρισίων κατά 15θημερον. Τμήμα ανωτέρας μορφώσεως διδασκαλισσών. Τμήμα μοντελιστών. Τμήμα πρακτικών μοδιστρών. Οικογενειακό οικοτροφείο»*[235]. Η *«Σχολή Κοπτικής και Ραπτικής ΟΡΕ»,* με *«Κεντρικό»* στην οδό Περικλέους 44, και *«Παραρτήματα»* στην Πλ. Συντάγματος 1, και στον Πειραιά, στην οδό Ζωσιμαδών 23^{A} 23^{B} [236]. Η σχολή Κοπτικής-Ραπτικής της *«Κας Κιτσοπούλου»*, στην Φαβιέρου $31^{α}$, με τριακοπενταετή πείρα - *«επισταμένη μελέτης των τελευταίων συστημάτων Κοπτικής των Παρισίων»*- δίνουν την ικανότητα να εκπαιδεύει *«σήμερον εκείνας που θα γίνουν οι μεγαλύτερες μοδίστρες της αύριον»*[237]. *«Μαθήματα Κοπτικής-Ραπτικής ΖΑΝ», «Δίπλωμα Παρισίων ECOLE PIGIER Superieure»* με ημερήσια και βραδινά μαθήματα στην Μητροπόλεως-Πεντέλης 3[238]. Ο «*Οίκος Κοπτικής- Ραπτικής»* της Ντίνας Ζαμάνου, που υπόσχεται σε «*ένα μήνα θα σας τελειοποιήση ώστε να μπορήτε να κόβετε μόνες σας φορέματα, Ταγιέρ, Παλτά. Ζητήστε πρόγραμμα του εργαστηρίου μας»* Αλωπεκής 46 (Κολωνάκι)[239]. «*Κοπτική Ραπτική»* της Κας ΑΘΑΝ, της σχολής «*PIGIER»* Παρισίων στην Λεωφ. Κηφισίας 134 στο τέρμα Αμπελοκήπων, *«καταρτίζει τάχιστα τέλειες μοδίστρες και εφοδιάζει εις τας επιθυμούσας δίπλωμα ανωτάτης Σχολής Παρισίων»*[240] και το «*ΛΟΥΤΕΣΙΑ (Lutetia»),Υποκατάστημα εν*

Ελλάδι [του] Πανεπιστημίου Κοπτικής και Ανωτέρας Ραπτικής των Παρισίων», στην Αθήνα στην οδό Ερμού 27, στην Κηφισιά, στην Μεταξά 30, στον Πειραιά[241] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.217-225). Αλλά και τα «*Εργαστήρια Ελευθέρων Σπουδών Κοπτικής-Ραπτικής»* της Αικ. Καραγιάννη, στην όδό Νίκης 54 στην Αθήνα, Λ. Βασιλέως Κωνσταντίνου και Πλάτωνος στον Πειραιά, και του Τσοπανέλη στην Ξενοφώντος 1, που δέχεται μαθήτριες όλο το χρόνο με δίδακτρα 2.500 δραχμές ετήσια για όλη την περίοδο της φοιτήσεως[242].

Οπωσδήποτε ο τρόπος που περιέγραψε η Φιλδισάκου για τις επισκέψεις στο Παρίσι εξακολουθεί σε όλη την περίοδο 1950-1974.

Σύμφωνα με τον Κώστα Καλυβιώτη[243] από το 1956 ανοίγει το πρώτο του κατάστημα με υλικά μοδιστρών *«στον δρόμο με το όνομα του Θεού του εμπορίου»* την Ερμού - και εξακολουθεί μέχρι και σήμερα στον ίδιο δρόμο - δεν άργησε να συνεργαστεί με τους μεγαλύτερους Οίκους της γαλλικής πρωτεύουσας και να *«φέρνει τις καινούργιες ιδέες»* κι αξεσουάρ ενδυμάτων, *«τα καλά υλικά πια»,* να δημιουργεί δικά του υλικά όπως για παράδειγμα την *«καρίνα»*[244]. Στην δεκαετία του 1960 συνεργάζεται με γάλλους και ανοίγει γραφείο και στο Παρίσι. Ωστόσο ανελλιπώς και προσωπικά παρακολουθεί μαζί με την δεξιοτέχνη μοδίστρα σύζυγό του Φωτεινή, τις γαλλικές κολεξιόν, κρατά γραπτές σημειώσεις, αγοράζει φιγουρίνια και από το μαγαζί του ενημερώνονται δωρεάν οι γυναίκες από τις *«αριστοκράτισες»* πελάτισσές του μέχρι τις μοδίστρες, τόσο για την μόδα όσο και για νέους τρόπους κατασκευής. Γιατί κάθε ρούχο είναι μια οντότητα, όπως χαρακτηριστικά λέει ο Ντιόρ στις γαλλίδες μοδίστρες που προσπαθούν να τον αντιγράψουν. Δεν είναι μόνο το πατρόν, αλλά η τεχνική που *«αλλάζει μαζί με την μόδα»,* η όλη ποιότητα ενός καλού ενδύματος εξαρτάται από τα υλικά και τον τρόπο κατασκευής τους. Αυτό το διαφοροποιεί και το κάνει αυτό που λέμε *«σικ»* [245].

Σε όλη την υπό εξέταση περίοδο ο Καλυβιώτης αναφέρει τις επισκέψεις γνωστών οίκων της Αθήνας στο Παρίσι όπου προμηθεύονται υφάσματα και υλικά. Διάσημες μοδίστρες συνήθως συνοδεύουν τις πλούσιες πελάτισσές τους ,τις προσκεκλημένες των γαλλικών οίκων, παρακολουθούν τις επιδείξεις τους και αντιγράφουν την καινούργια μόδα. Αγοράζουν κάποια κροκί, κυρίως από γαλλίδες πατρονίστ (διευθύντριες) και μεταφέρουν την καινούργια γραμμή. Προμηθεύονται

υφάσματα και πολλές φορές άχρηστα υλικά. Ωστόσο ανάλογη περιγραφή προκύπτει και από την συνέντευξη του φίλου συναδέλφου και δάσκαλου Γιάννη Βούρου.

Στις οδούς Ευαγγελιστρίας και Αγίου Μάρκου, τη φτηνή αγορά της δεκαετίας του 1950, όπως λέει ο Τσεκλένης, «*μαζί στα μαγαζιά με ψιλικά υπάρχουν stands με πατρόν και φωτογραφίες, σκίτσα αγόραζες το πατρόν, το πήγαινες σπίτι σου και το πάλευε, το βασάνιζε η μοδίστρα της γειτονιάς να το φέρει στο σώμα σου».*

Τα καλά πατρόν υπάρχουν στις *«πατρονατζούδες»* της Ερμού, λέει ο Καλυβιώτης, με υφάσματα *«κράχτες»* στο δρόμο αλλά και δεύτερης ποιότητας για τους αστούς, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Τσεκλένης.

Ο Καλυβιώτης στην συνέντευξή του ιδιαίτερα αναφέρθηκε στην *«πατρονατζού»* Ευγενία Ρέππα, την γυναίκα που ξεχωρίζει και θεωρεί το έργο της ισάξιο με αυτό του Τερζόπουλου στον τομέα της μόδας:

> *«Να αναφέρετε, κύριε Ρήγα, τον ρόλο που έπαιξε στην Ελλάδα η Ρέππα. Η φοβερή, ξύπνια γυναίκα η μεγάλη δασκάλα που νομίζω το σπίτι της ήταν κάπου στα Εξάρχεια. Κατεβαίνανε καμιά πενηνταριά μοδίστρες, έβαζε τα πατρόν πάνω στα σανίδια και τους εξηγούσε (...), αυτό είναι του Ντιόρ (...), εκείνο τα τάδε (...), με κάθε λεπτομέρεια, και μόλις έβλεπε καμιά να μιλούσε, την έβγαζε έξω (...). Δύσκολη γυναίκα δεν μιλούσε σε άνθρωπο, κατάφερα μέσα από την δουλειά και την έκανα φίλη (...), και τους έλεγε, θα πάτε να πάρετε τα υλικά από κει (...), ο κύριος Καλυβιλώτης θα σας πει τι θα βάλετε (...), έβγαζε πολλά λεφτά από την δουλειά της και αγόραζε δέκα –είκοσι από τα πανάκριβα πατρόν των Οίκων στο Παρίσι και έκανε την αναπαραγωγή. Η Ρέππα και ο Τερζόπουλος πρέπει να μπουν στο Πάνθεον(...)»*

Στο ερώτημα ποιοί Οίκοι μεσουρανούσαν στην Αθήνα, ο Καλυβιώτης απάντησε: «*Έχω πελάτες από όλη την Ελλάδα στο αρχείο μου, χωρισμένους σε κατηγορίες».* Όμως αναφέρθηκε εκτενώς στην τεχνική της Κορτέση, της μοδίστρας της οδού Ερμού, που έραβε τα καλύτερα ταγιέρ στην Αθήνα και *«έπρεπε να πάρεις άδεια για να πας να σε ράψει»*. Στην κυρία Τσούχλου, *«την Σανέλ της Ελλάδος»,* όπως την χαρακτηρίζει. Στο *«φαινόμενο Ευδοκία»*, την πανέξυπνη μοδίστρα το

«νούμερο ένα» στην Ελλάδα. Αλλά ιδιαίτερη αναφορά κάνει και στον Ντίμη Κρίτσα, τον αστό *«beau viveur»,* συγγενή της Μελίνας Μερκούρη, που όπως υποστηρίζει, ήταν ο καλύτερος τεχνίτης, που έφτιαξε το καλύτερο σε εφαρμογή παντελόνι στην Ελλάδα και όχι μόνο. Ο Καλυβιώτης αναφέρθηκε και στην Φώφη Βασιλειάδου, την *«όμορφη μοδίστρα από τον Βύρωνα»*, που άνοιξε το ατελιέ της στο κέντρο της Αθήνας με πρεμιέρα την δεκαενιάχρονη ταλαντούχα Φωτεινή, μετέπειτα γυναίκα του και συνεργάτιδά του.

Στο ίδιο ερώτημα, ο Τσεκλένης αναφέρθηκε στους Οίκους Τσαμαδού, Ζωρζέτ, Παπαστεφάνου, Νίτσας, Γιώργου Σταυρόπουλου, που στην *«δεκαετία του 1960 παίρνει των ομματιών του και μεσουρανεί στην Νέα Υόρκη»* και τον προπολεμικό Οίκο του Ευαγγελίδη, που και αυτός όμως στην δεκαετία του 1940, ο *«μεγάλος ντηζάινερ»,* φεύγει από την Ελλάδα στο εξωτερικό και αφήνει πίσω τον Οίκο του στην δυναμική γυναίκα του την Βάσω Κουρτίδου, που μετά τον πόλεμο, με την κόρη του την Έλλη, «*την πανέμορφή Καρυάτιδα»*, συνεχίζουν την λειτουργία του *«σημαντικού και πολύ μεγάλου και εντυπωσιακού Οίκου στην Όθωνος 8».*

Την αναπαραγωγή της ξενόφερτης μόδας μέσω του εισαγόμενων φιγουρινιών και πατρόν, στην συνέντευξη που μου παρεχώρησε, την περιγράφει και ο Βλάσσης Βέλλιος, ο νεαρός απόφοιτος της σχολής Δοξιάδη, που στις αρχές του 1960 ασχολείται παράλληλα ως διακοσμητής στου Κατράντζου αλλά και λόγω της άνεσής του στο σχέδιο μόδας συνεργάζεται με το κατάστημα του Φιλιππίδη στην Περικλέους, όπου εκτός από τα εισαγόμενα φιγουρίνια – είναι ακριβά και κοστίζουν συνάλλαγμα - εκδίδει και δικά του έντυπα και αναλαμβάνει την εικονογράφηση με σχέδια μόδας. Αλλά επί πλέον οι μοδίστρες που αγοράζουν πατρόν ζητούν από τον Βέλλιο να τους τα σκιτσάρει *με «εξτρά αμοιβή»,* που θα τις αναβαθμίσει στα μάτια των πελατισσών τους.

Όμως από την δεκαετία του 1960, όπως φαίνεται από τις διαφημίσεις, ανέρχονται οι σχολές μοντελίστ. Το επάγγελμα της μοδίστρας από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα αρχίζει να υποχωρεί, όπως αναφέρει η Αλιπράντη - Μαράτου στην έρευνά της για το Κ.Ε.Θ.Ι.[246].

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η επισήμανση του Καλυβιώτη που με έντονη φωνή μου είπε: *«Τα ρετάλια σώσανε την Ελλάδα»,* και έχει δίκιο, κρατώντας στη

μνήμη μου το κατάστημα του Ιωσηφίδη στον Πειραιά με τα όμορφα χρωματιστά πακετάκια υφάσματος, που οι γυναίκες τα κρατούσαν στο χέρι και έκαναν τους υπολογισμούς τους για το αν θα τους φθάσει για το σχέδιο του φουστανιού τους, το δισδιάστατο ύφασμα, που όταν το κόψεις στο πατρόν αποκτά και την τρίτη διάσταση, και αγκαλιάζει το σώμα. Αυτό το εντόπισα πολύ νωρίς στο σπίτι μας στον Πειραιά, όταν ερχόταν η μοδίστρα να ράψει τα φορέματα της μητέρας μου. Πάντα απλά, αλλά πάντα με κάτι.

Ωστόσο, από την αρχή της δεκαετίας του 1950 αρχίζουν οι καινοτομίες, όπως φαίνεται από δημοσιεύματα της *«Γ»*.

Στην Ελλάδα (1950) *«δεν έχουμε μαζική παραγωγή [εφαρμοστών] γυναικείων φορεμάτων. Ελάχιστες περιπτώσεις υπάρχουν και μ' όλο που άρχισαν να κάνουν δειλά την εμφάνισή τους στις βιτρίνες έτοιμα φορέματα, δεν μπορούμε να μιλούμε για μαζική παραγωγή»,* πληροφορούμαστε από ανυπόγραφο δημοσίευμα της *«Γ»*[247].

Οι πλούσιες αστές ράβονται σε γνωστούς ραπτικούς οίκους των Αθηνών και αναπαράγουν τον γαλλικό συρμό, ενώ μοδίστρες μέσω φιγουρινιών και έτοιμων πατρόν τον αναπαράγουν στις γειτονιές[248].

Ο Οίκος Ευαγγελίδη - Κουρτίδου είναι ένας *«από τους κυριότερους οίκους των Αθηνών»* με ιδιοκτήτριες την δεκαενιάχρονη τότε Έλλη Ευαγγελίδου - σπουδασμένη *«μοντελίστ»* στην Νέα Υόρκη στο τέλος της δεκαετίας του 1940, που κατά την περίοδο των σπουδών της παρουσιάζει ως μανεκέν τις δημιουργίες του διάσημου πατέρα της Γιάννη Ευαγγελίδη στην Αμερική - και την μητέρα της Βάσω Κουρτίδου[249].

Οι σημαντικές επιδράσεις της Αμερικής στην κουλτούρα της νεαρής Έλλης Ευαγγελίδου αντικατοπτρίζονται και στην δραστηριότητα του Οίκου. Όπως φαίνεται αντιλαμβάνεται την αξία της επωνυμίας, (της φίρμας, σήμερα brand name) και τις επερχόμενες εξελίξεις στον τομέα του ενδύματος. Και είναι ο μόνος οίκος ραπτικής που από την αρχή της δεκαετίας καινοτομεί, ασκεί μάρκετινγκ. Απευθύνεται στην εργαζόμενη γυναίκα με προσιτές τιμές. Δημιουργεί παράλληλα με την Υψηλή Ραπτική μπουτίκ έτοιμων ενδυμάτων[250], είναι ο μοναδικός στην

Αθήνα που κάθε σαιζόν παρουσιάζει κολεξιόν Υψηλής Ραπτικής και έτοιμου ενδύματος. όπως φαίνεται από δημοσίευμα της *«Γ»*[251].

> *«Η επίδειξις αρχίζει με φόρεμα της 'μπουτίκ', δηλαδή ετοίμων φορεμάτων του οίκου. Ένα καρώ φόρεμα δένει με χάρι λοξά στο ντεκολτέ ένα κασκόλ με ξέφτια στο τελείωμά του (...) Η επίδειξις της 'μπουτίκ' τελειώνει με ένα ρεγκλάν καμηλό παλτό (...) Τώρα έρχονται και περνούν από μπροστά μας ένα – ένα φορέματα ταγιέρ, παλτά, σχεδιασμένα από τους μεγαλύτερους ράφτες του Παρισιού (...) Η Μάγκυ Ρούφ γαρνίρει ένα μαύρο φόρεμα χορού με μαύρη δαντέλα. Ο Ζάκ Φάθ βάζει σ' ένα μαύρο φόρεμα από μάλλινη ζωρζέτα άσπρο σατέν γιακά (...) Ο Ντιόρ(...) Η μόδα του 52 επιτρέπει κάθε τι. Μακρύ και κοντό(...)»*[252]

Ακόμα η Ευαγγελίδου ενδυναμώνει το προφίλ του Οίκου εμπλουτίζοντας το τμήμα της Υψηλής Ραπτικής και την μπουτίκ τους με τις δημιουργίες του διάσημου πατέρα της από την Αμερική, όπως πληροφορούμαστε από την φωτογραφία με την λεζάντα *«Από την επίδειξη «'Ωτ Κουτύρ' του Οίκου Ευαγγελίδη-Κουρτίδου»*[253].

Παράλληλα αναγνωρίζει την σημασία των εκπτώσεων και της διαφήμισης:[254], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.226).

Επί πλέον επεκτείνει τις δραστηριότητές του και στον τομέα των δώρων, όπως φαίνεται από διαφημιστική καταχώρηση του 1959[255] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.227).

Από τις αρχές τις δεκαετίας του 1950, επίσης φθηνά έτοιμα γυναικεία φορέματα - πρωινά, απογευματινά, αμπιγιέ - κάνουν δειλά την εμφάνισή τους, όπως για παράδειγμα, στα καταστήματα της *ΕΤΑΜ,* στην Βουκουρεστίου 8, Ερμού 30, Αιόλου 96[256],(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.228), στον *Οίκο Α. Χαρτουλάρη,* στη Ζήνωνος 34 και Πειραιώς 6, που εκτός από μαθήματα Κοπτικής-Ραπτικής «*πωλούνται έτοιμα φορέματα από 40.000 έως 95.000 δρχ. (...)»*[257](βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.229), και *Αδελφοί Τσιτσόπουλοι*, Πανεπιστημίου 47 [258], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.230), σύμφωνα με τις διαφημιστικές καταχωρήσεις τους που συνάντησα στην *«Γ»*.

Παράλληλα ξεκινούν επιδείξεις μόδας, αντίθετα με τους εκπροσώπους υψηλής ραπτικής που παρουσιάζουν στα σαλόνια τους για τις αστές[259], σε μεγάλα ξενοδοχεία και θέατρα της Αθήνας απευθυνόμενες στο ευρύ κοινό, που προωθεί με δημοσιεύματά της η *«Γ»*[260].

> *«Μεγάλη κοσμοσυρροή την περασμένη Τετάρτη το απόγευμα στο θέατρο Μουσούρη. Ο κόσμος, ιδίως ο γυναικόκοσμος για την ακρίβεια, όλο κι ερχόταν, παρ' όλη τη βροχή. Στο τέλος πολλοί παρακολούθησαν όρθιοι. Άξιζε όμως τον κόπο και η παράστασι, της οποίας η επιτυχία δεν οφείλεται στον εκλεκτό θίασο του θεάτρου, αλλά σε άλλους λαμπρούς σκηνοθέτες και καλλιτέχνες τους Αδελφούς Τσιτσόπουλους (...)»*[261].

Από το 1954 και εξής, η *«επιδημία»* των μπουτίκ – τα μικρά μαγαζάκια με ποικίλα έτοιμα είδη - εξαπλώνεται στο κέντρο και στις συνοικίες της Αθήνας[262]. Το 1955 το *Ατελιέ Στάρρ* (sic) στη Στοά Αρσακείου 12 διαφημίζεται *με «έτοιμα αλλά όχι ετοιματζίδικα»* ταγιέρ κλασικά, φανταιζί, σπορ, παρέχοντας και ευκολίες πληρωμής[263]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.231).

Το 1958, σύμφωνα με έρευνα του περιοδικού *«Γ»,* έτοιμα γυναικεία ενδύματα διαθέτουν και τα καταστήματα *Αδελφοί Λαμπρόπουλοι* και το κατάστημα νεωτερισμών *Χρυσικόπουλου*[264].

Αξίζει να αναφερθεί ότι, μολονότι και στην δεκαετία του 1950 εξακολουθεί η πιστή αντιγραφή του γαλλικού συρμού, παρατηρείται η τάση και για προσωπική δημιουργία. Για παράδειγμα σε είδηση της *«Γ»* διαβάζουμε ότι η Θέτις Γράψα ή Γράφα (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.232) στην *ΕΤΑΜ* δεν δημιουργεί από αντιγραφές:

> *«(...) Μάλιστα τόσα ήταν τα μοντέλα που επέδειξε η ΕΤΑΜ, το απόγευμα της 31ης Οκτωβρίου [1952] στην αίθουσα του Ξενοδοχείου της Μεγάλης Βρετανίας. Και μεταξύ τους δεν υπήρχε ούτε ένα μοντέλο του Ντιόρ, του Φάθ, ή οποιουδήποτε άλλου μεγάλου και γνωστού ξένου δημιουργού μόδας. Όλα τα 115 μοντέλα που πέρασαν μπροστά μας (...) ήταν όλα γνήσια ελληνική παραγωγή δημιουργήματα μιας σχεδιάστριας: της δίδος Θέτιδος Γράψα»* [265].

Το 1955 ο Δημήτρης Κρίτσας, μαζί με τις επιβαλλόμενες αντιγραφές από τις αστές[266], παρουσιάζει στην πρώτη του επίδειξη και δικές του *«κρεασιόν»:*

«(...)Η κολεξιόν περιελάμβανε μοντέλα των μεγαλύτερων οίκων των Παρισίων Ντιόρ, Φάτ, Ζυβανσύ, Μάγγυ Ρούφ, Ζάκ Γκρίφ, Υμπέρ ντέ Ζυβανσύ κλπ, καθώς και κρεασιόν του Κρίτσα (...)»[267].

Ανάλογη τακτική θα ακολουθήσουν στις επιδείξεις τους και οι Μαυρόπουλος, Κιουσόπουλος και Ευδοκία στο τέλος της δεκαετίας του 1950, όπως διαβάζουμε στη *«Γ»:*

«Η επίδειξις της κολεξιόν του κ. Κώτσα Μαυρόπουλου, της οδού Κριεζώτου 3, ήταν από τις πιο ωριαίες και ενδιαφέρουσες της σαιζόν. Στην Μεγάλη αίθουσα της Μεγάλης Βρετανίας (...) παρήλασαν τέσσερα χαριτωμένα μανεκέν κι ανάμεσά τους η Έφη Μελά (...) παρουσίασαν άπειρα μοντέλα, απογευματινά, κοκταίηλ και βραδυνά, ταγιέρ, παλτά, μοντέλα των Ντεσέ, Μπαλμαίν (...), αλλά και κρεασιόν του κ. Μαυρόπουλου» [268].

«Μέσα σε ευχάριστη ατμόσφαιρα γεμάτη από κομψές κυρίες έγινε η επίζειξις των μοντέλων του Σ. Κουσόπουλου οδός Μασσαλίας 12. Τα μοντέλα παρουσίασαν τα χαριτωμένα μανεκέν Αντουανέτα Ροντοπούλου και Έφη Μελά (...) Ένα θαυμάσιο βραδυνό μοντέλο του Ντιόρ (...) ωραιότατο μοντέλο του Κιουσόπουλου από βελούρ ντραπέ (...)»[269]

«Νυφικό ήταν το κλου της επιδείξεως του οίκου 'Ευδοκία' που αν και ντεμπουτάρησε τα τελευταία χρόνια, έχει πολλά στο ενεργητικό του, για την πολύ επιμελημένη εργασία του. Στην ανοιξιάτικη συλλογή μας έδειξε μοντέλα πλείστων όσων μεγάλων γαλλικών οίκων καθώς επίσης δημιουργίες της ιδίας (...)»[270].

Το 1961 η Σοφία Λούμπου (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.233) ανοίγει την πρώτη σχολή μοντελίστ στην Αθήνα, *«Στούντιο Ελευθέρων Σπουδών»,* και κάνει το πρώτο βήμα προς την κατεύθυνση αυτή στον τόπο μας, να εκπαιδεύσει τους πρώτους σχεδιαστές μόδας και ενδυματολόγους στο θέατρο και στον κινηματογράφο στην Ελλάδα και όχι μόνο[271]. Και δεν θ' αργήσει να κάνει γνωστή

την δουλειά των νέων δημιουργών με συμμετοχές τους σε διαγωνισμούς όπου και βραβεύονται[272] αλλά και να διοργανώνει γι' αυτούς επιτυχημένες επιδείξεις μόδας παρουσιάζοντας τις δημιουργίες τους, που τις φιλοξενεί η *«Γ»* [273]. Νέες σχολές θα προκύψουν με ποικιλία σπουδών και ρυθμίσεων, όπως το «*Πρότυπο Σπουδαστήριο MODELISTES MODE»*, η *«Ιδιωτική Σχολή Σχεδιαστών Μόδας και Κοπτικής 'Μοντελίστ': Βελουδάκη»*, το «*Πρώτυπο Ινστιτούτο 'ΜΠΟΖΑΡ'- Beaux Arts d' Athens»*, ο *«akto-ΑΚΤΟ» (Αθηναϊκός Καλλιτεχνικός & Τεχνολογικός Όμιλος)*, το *«Κέντρο Επαγγελματικών Σπουδών Μοντελίστ»* με ιδρυτές τον *«Μαιτρ της Υψηλής Ραπτικής Γιάννη Τσοπανέλλη και τον Ενδυματολόγο του Εθνικού Θεάτρου Φραγκίσκο Κάππο»*, την *FILIAL: -Κοπτικής Μοντελίστ Παρισίων,* η Σχολή Μοντελίστ της «*καλλιτεχνικής εταιρείας αθηνών (sic) ΚΕΑ»* κ.ά., όπως προκύπτει από διαφημίσεις του περιοδικού[274] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.234-242).

Το 1963 η Αντουανέτα Ροντοπούλου - η *«Α΄ Μις Ελλάς»* των καλλιστείων του 1953, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.243), *«ένα απ' τα πρώτα μανεκέν»* της Αθήνας», ανοίγει το *«Κέντρο Κομψότητος»* (Σχολή μανεκέν που εκπαιδεύει τα νέα κορίτσια διδάσκοντάς τους την χάρη και την κομψότητα), ενώ παράλληλα δημιουργεί και πρακτορείο μοντέλων συμβεβλημένο *«με διάφορες διαφημιστικές εταιρείες και με τον κινηματογράφο όπου συνιστά τα μέλη του, μαθήτριες αλλά και εξωτερικούς συνεργάτες, προκειμένου για διαφημίσεις ή για μικρή συμμετοχή σε ανάλογες ταινίες»*[275], ανοίγοντας νέους επαγγελματικούς ορίζοντες στις Ελληνίδες.

Το 1964, με *«πρωτεργάτη»* τον δημοσιογράφο Δημ. Κακαβελάκη, ιδρύεται το *«Ελληνικό Ινστιτούτο Μόδας»* - που περιλαμβάνει την *«Υψηλή Ραπτική», το «Κέντρο Παραδοσιακής Μόδας»*[276] και μαζική παραγωγή έτοιμου ενδύματος-, δραστηριότητα με στόχο τις εξαγωγές ειδών μόδας, η οποία *«ξεπερνώντας και τις πιο αισιόδοξες προβλέψεις»*[277] μέχρι και το τέλος της περιόδου βρίσκεται σε ανοδική πορεία. Μεταφέρω απόσπασμα από άρθρο της Όλγας Μπατή, η οποία, το 1973, προσκεκλημένη σε τριήμερη κρουαζιέρα του *«Ελληνικού Ινστιτούτου Μόδας»*, μεταξύ άλλων μας δίνει σημαντικές πληροφορίες για τον σκοπό του οργανισμού και για την άνοδο των εξαγωγών των ειδών μόδας στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1962-1973:

> *«Ιδέα σωστή και πρωτότυπη η δεύτερη ετήσια επίδειξη του 'Ελληνικού Ινστιτούτου Μόδας' που έγινε σε ένα κρουαζερόπλοιο (...) Το πρωί της*

πρώτης Ιουλίου ξεκινήσαμε για το τρίμερο ταξίδι οι περισσότεροι καλεσμένοι του Ινστιτούτου, που οργάνωσε την εκδήλωση σε συνεργασία με το 'Κέντρο Παραδοσιακής Μόδας' και το περιοδικό 'Hellenic Fashion' (...) Το μεσημέρι της ίδιας μέρας στο 'αθηναϊκό σαλόνι' του πλοίου μας μίλησε ο πρωτεργάτης της ιδρύσεως του Ινστιντούτου, κ. Δημ. Κακαβελάκης, μίλησε για τους σκοπούς του πρωτότυπου αυτού οργανισμού και αναφέρθηκε στις προϋποθέσεις αναπτύξεως της ελληνικής μόδας. Από την τόσο ενδιαφέρουσα ομιλία του συγκρατήσαμε: 'Το Ινστιτούτο μόδας' ιδρύθηκε το 1964, εποχή που η Ελλάδα δεν είχε παρουσιάση ιδιαίτερα αξιόλογες δημιουργίες στο χώρο της μόδας και του έτοιμου ενδύματος (...) στην οκταετία που ακολούθησε με την επιμονή και την υπεύθυνη, πάντα δουλειά του Ινστιτούτου οι εξαγωγές ειδών μόδας παρουσίασαν απότομη άνοδο, ξεπερνώντας και τις πιο αισιόδοξες προβλέψεις (...) για το διάστημα 1962-66, ήταν 400.000 δολλάρια, σε έτοιμα ενδύματα. Μεταξύ της οκταετίας 1964 και 1972, η ανάπτυξη των εξαγωγών υπήρξε ιδιαίτερα εντυπωσιακή. Μόνον το 1972, οι εξαγωγές έφθασαν στο ύψος των 11.136.000 δολλαρίων ενώ το σύνολο των εξαχθέντων ειδών μόδας ανήλθε στο ικανοποιητικώτατο ύψος των 123.587.000 δολλαρίων (...)»[278].

Σε αυτήν την κρουαζιέρα πραγματοποιήθηκαν επιδείξεις μόδας και η *«ωραία δουλειά»* των ελλήνων δημιουργών παρουσιάστηκε σε *«χορογραφικό σώου»* που επιμελήθηκε ο Δημ. Αποστολάτος. Στον τομέα του έτοιμου ενδύματος συμμετείχαν η Βίβιαν Γκανιώτη, η Φώφη Βασιλειάδου, ο Α. Κάλμπαρης, ο Λαγοπαναγιωτόπουλος της φίρμας Μοτίβο, η Ντόζια, ο Μπάμπης Ξυράφης, (ανδρικά), και ο Τάκης Τζιβάνης. Το παραδοσιακό ύφαντό, *«που πάντα προσφέρεται για χίλιες δυό παραλλαγές»*, εκπροσωπήθηκε από τον Μάριο Αθανασιάδη, την Ελένη Κόκκου, τους Λεβαντή, Νίκο και Τάκη, και την Α. Φρόντζου που από «*καιρό προσπαθεί να διασώση την ηπειρώτικη ενδυμασία δουλεύοντας με το γνήσιο παραδοσιακό τρόπο»*, όπως ιδιαίτερα επισημαίνει η Μπατή στο άρθρο της. Τέλος στην παρουσίαση της Υψηλής Ραπτικής συμμετείχαν η Φώφη Βασιλειάδου, η Ρούλα Στάθη και ο Γιάννης Τσοπανέλης. *«Τα χρυσά κοσμήματα που στόλιζαν τα φορέματα ήταν της φίρμας Πιτσούλη-Διβάρη και τα*

στολίδια λαϊκής τέχνης του Β. Σκαιθήτη»[279].

Το 1966 η *«Γ»* διαπιστώνει πρόοδο και προσωπική δημιουργία στις κολεξιόν των Ελλήνων *«μαιτρ»* της Υψηλής Ραπτικής που αρχίζουν να απομακρύνονται από τις γαλλικές αντιγραφές:

> «*Άνοιξη καλοκαίρι '66! Όπως παρήλασε από τα σαλόνια των Ελλήνων μαιτρ της ωτ κουτύρ. Των δημιουργών της ελληνικής μόδας , που έκλεισαν όλο το ανοιξιάτικο φώς και τη χαρά του καλοκαιριού στα ταγιεράκια, τα μαντό, τα φορέματα, τα σύνολα της πλαζ. Με τ' απίστευτα σχέδια και την εκπληκτική γκάμα χρωμάτων! Η ελληνική μόδα ενηλικιώνεται. Και κυρίως θέλει να είναι ανεξάρτητη από τη μεγάλη αδελφή της, τη γαλλική μόδα!»*[280]

Επίσης το 1966, όπως γράφει η Φανή Πετραλιά, ο διάσημος πλέον Ντίμης Κρίτσας στην Αμερική, *«επίσημος»* με ειδικό συμβόλαιο ενδυματολόγος της *«Γιουνιβέρσαλ»* και της *«Γιουνάϊτεντ 'Αρτιστς»* (κινηματογραφικές εταιρίες παραγωγής), *«φέρνει την Ωτ-Κουτύρ κοντά σε κάθε Ελληνίδα, παραχωρώντας μοντέλα της συλλογής του σε μεγάλο αθηναϊκό κατάστημα».* Σύστημα που ήδη οι *«μαίτρ»* του εξωτερικού έχουν καθιερώσει προ πολλού, και στην Ελλάδα εφαρμόζεται για πρώτη φορά. Η κομψότητα της *«Ωτ-Κουτύρ»,* είναι το ίδιο προσιτή στις σταρ, στις μεγάλες κοσμικές κυρίες, στις απλές εργαζόμενες, σε όλες τις γυναίκες. «*Η Υψηλή Μόδα, στη διάθεση της κάθε μιας. Ένα ακόμη απ' τα θαύματα της εποχής μας!»*[281].

Εξάλλου, το 1969 η *«Γ»* ξεκινά την δημοσίευση δικού της *«Λεξικού της Μόδας»,* που γράφει ο Δημήτρης Γιαννουκάκης[282], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1,εικ.244).

Τον Ιούλιο του 1970 το *«Ελληνικό Ινστιτούτο Μόδας»* διοργανώνει *«Το Πρώτο Φεστιβάλ Ελληνικής Μόδας»* στην Αθήνα. Στόχος η διεθνής αγορά. Προσκεκλημένοι και έλληνες δημιουργοί του εξωτερικού. Μοντελίστ και διάσημοι έλληνες δημιουργοί από την Αμερική, είναι αντιμέτωποι με την Ελληνική Υψηλή Ραπτική… Ωστόσο, το Φεστιβάλ δεν είχε την αναμενόμενη επιτυχία.[283].

Την ίδια χρονιά (1970), ιδρύεται το *«Κέντρο Ελληνικής Υψηλής Μόδας»* με έδρα το ατελιέ του Κώστα Μαυρόπουλου στην οδό Λουκιανού στο Κολωνάκι[284] και με στόχο *«Ωτ Κουτύρ διεθνούς ανταγωνιστικότητος»* [285].

Από την άλλη πλευρά, στην δεκαετία του 1960 ο τομέας του έτοιμου ενδύματος είχε επεκταθεί:

> *«Σε κάθε γωνιά στους κεντρικούς δρόμους [της Αθήνας] ξεπηδάει και μια ιδιαίτερα χαριτωμένη μπουτίκ», η μικρή πολλές φορές γωνιά, με πρωτότυπο ντεκόρ, λίγα ωραία έπιπλα και τα «μοναδικά εκθέματά της μαγνητίζουν την γυναίκα»* [286].

Διαφημίσεις έτοιμων ενδυμάτων πλημυρίζουν τις σελίδες της *«Γ»*. Εκτός από τους *Τσιτσόπουλους* και *Λαμπρόπουλους,* ενδύματα αρχίζουν να εισβάλλουν στου *Βάρδα και Αναγνωστόπουλου*, στου *Στρατηγίου* στην Πλ. Καπνικαρέας, στη Φωκίωνος Νέγρη, στου *Μιστριώτη* στην Ερμού 39, στου *Κατράντζου Σπόρ*, στου *Δραγώνα,* στου *Παπαγιάννη*, στο *Μινιόν*[287] κ.ά. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.245-253).

Οι *Αδελφοί Τσιτσόπουλοι* επεκτείνονται και ανοίγουν εργοστάσιο παραγωγής έτοιμων ενδυμάτων[288]. Η υφαντουργική εταιρεία *Πειραϊκή Πατραϊκή* εισέρχεται στο έτοιμο ένδυμα και διαφημίζεται με στόχο να κατακτήσει όλες τις πόλεις της Ελλάδας[289] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.254-255).

Ισχυρή είναι και η παρουσία της πλεκτοβιομηχανίας, ιδιαίτερα των Τσιροζίδη, οι οποίοι από το 1965 με την φίρμα *«Courtelle»* έχουν αναπτυγμένο μεγάλο δίκτυο πωλήσεων σε όλη την Ελλάδα[290] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.256). Η παρουσία των πλεκτών των *TRICOSA – Τρικόζα* και *ΔΕΚΑΡΖΑ* κάνει δραστήρια την έμμεση διαφημιστική εκστρατεία κυρίως μέσω διάσημων ηθοποιών θεάτρου και του ελληνικού κινηματογράφου (Ξένιας Καλογεροπούλου, Αλίκης Βουγιουκλάκη, Ρίκας Διαλυνά, Τζένης Καρέζη, Ελένης Ανουσάκη κ.ά.), οι οποίες χρησιμοποιούν και διαφημίζουν τα προϊόντα τους[291] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.257-258). Ακόμα η παρουσία των *Tricohar Πλεκτήρια Ιωάννης Χαραλαμπίδης*, *ΕΡΙΟΜΑΡ Α.Ε*. στην Αθήνα, *Μελεμενή, Μπέρσου* από την Θεσσαλονίκη, *Νίκογλου*, μαρτυρούν την ανάπτυξη της κλωστοϋφαντουργίας όπως φαίνεται και από τις διαφημίσεις τους στη *«Γ»* [292].

Προς το τέλος της δεκαετίας του 1960, κατά την προφορική μαρτυρία του ιδρυτή του *akto (ΑΚΤΟ)* και όχι μόνο, Βλάση Βέλλιου, ο τομέας του έτοιμου ενδύματος ανθεί στον τόπο μας: *«Ακόμα και δικηγόροι»* αφήνουν το επάγγελμά τους, για να ασχοληθούν με το έτοιμο ένδυμα, σύμφωνα με τον πληροφορητή.

«Οι μεγαλύτερες φίρμες έτοιμων ενδυμάτων φέρνουν από το εξωτερικό ξένους μοντελίστ τους οποίους πληρώνουν με υπέρογκα ποσά», γεγονός που θα προκαλέσει το 1967 τον συνδικαλισμό των αποφοίτων των ιδιωτικών σχολών και την ίδρυση του *«Σωματείου Ελλήνων Μοντελίστ»* με πρωτοβουλία του νεαρού μοντελίστ Δημήτρη Λαγκαδάκη, με έδρα την Σχολή Μποζάρ στην Αθήνα[293] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.259). Επίσης την ίδια χρονιά ιδρύεται στην πρωτεύουσα και η *«Ένωσις Ελληνίδων Μανεκέν και Φωτομοντέλων»* με πρόεδρο την Αντουανέτα Ροντοπούλου[294].

Το 1972, όπως αναφέρθηκε, οι εξαγωγές της ελληνικής βιομηχανίας της μόδας είναι εντυπωσιακές[295].

Την ίδια χρονιά αρχίζει η μεγάλη ενδυματολογική έρευνα του *ΕΛ.ΚΕ.ΠΑ*, έρευνα σωματομετρική για την τυποποίηση του σωματότυπου της Ελληνίδας, ώστε να βοηθήσει τις ελληνικές βιομηχανίες να προσφέρουν στην αγορά *«καλορραμμένα και φθηνά φορέματα για όλες τις ηλικίες και τους τύπους των γυναικών στον τόπο μας»*[296].

Το 1974, διαβάζουμε στη *«Γ»*, ότι *«Το πλεκτό μας ντύνει την Ευρώπη».* Η πρότυπη ελληνική βιομηχανία *«Αθηναϊκά Πλεκτήρια - «Αφοί Τσιροζίδη »* ακολουθώντας τον κυματισμό της μόδας κατορθώνει να *«αγκαλιάση τις παριζιάνες, καθώς και άλλες κομψές σε διάφορες χώρες»*[297] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.260).

Το 1975 η *«μόδα έγινε της μόδας»* στο βαθμό που σχεδόν κοντεύει κάθε πολυκατοικία να έχει την *«ιδιωτική της μπουτίκ»*[298].

Αξίζει ακόμη να αναφερθεί ότι στην Ελλάδα από την δεκαετία του 1960 και εξής δημιουργούνται ισχυρά brand names που συνεργάζονται με την βιομηχανία ένδυσης και όχι μόνο. Το 1961 ο Τσούχλος συνεργάζεται με την εταιρεία φερμουάρ *ΦΕΡΛΟΝ* και την διαφημίζει: *«Σε όλα τα μοντέλα μας χρησιμοποιούμε τα αόρατα, στερεά, ελαφρά, φερμουάρ νάϋλον της ΦΕΡΛΟΝ»*[299], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.261). Ο Γιάννης Τσεκλένης το 1968 σχεδιάζει την συλλογή του με τα *«Εξωτικά πουλιά»* με τα «*περίφημα καινούργια ζέρσεϋ της ORLON και της DACRON»*[300], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.262). Το 1974 συνάντησα την συνεργασία του με την εταιρεία Παπαστράτος όπου με το σήμα των τσιγάρων *OLD NAVY* δημιουργεί την νέα του συλλογή[301] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.263-264).

Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συνεργασία του Ντίμη Κρίτσα με τα καταστήματα *Athénée,* που συνάντησα το 1975. Ο ίδιος ο Κρίτσας διαφημίζει τα έτοιμα ενδύματά του πλαισιωμένος με τα μανεκέν του, προωθώντας πέρα από την υπογραφή και την εικόνα του σχεδιαστή μέσα από τις σελίδες του περιοδικού.[302] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.265-266).

XII. Το ελληνικό πρόσωπο της μόδας 1890-1975 μέσα από τα δημοσιεύματα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

Κιόλας τα πρώτα τεύχη της *«Γ»* φέρνουν στο φως μια προσπάθεια των αθηναϊκών οίκων ραπτικής για δημιουργία ελληνικής μόδας.

Όμως τίθεται το ερώτημα: από την ίδρυση του Νέου Ελληνικού Κράτους μόλις στις αρχές τις δεκαετίας του 1950 η ελληνική μόδα προσπάθησε να δείξει ένα δικό της «ελληνικό» (με την έννοια της έμπνευσης από ελληνικά στοιχεία) πρόσωπο; Όπως προκύπτει από τις έντυπες πηγές, μπορούμε να ισχυριστούμε το αντίθετο.

1890

Σύμφωνα με το δημοσίευμα του 1890 στην *Εφημερίδα των Κυριών*, τα γυναικεία χέρια δημιουργούν. Η υφαντουργός Σπάρτη Καρασταμάτη με την κόρη της εξελίσσουν την υφαντική, παράγουν εξαιρετικά λεπτά αραχνοΰφαντα υφάσματα, *«Τα υφάσματα Καρασταμάτη»*. Δημιουργούν μοναδικές *«εσθήτες»* που γίνονται περιζήτητες ακόμα και από αυτοκράτειρες και βασίλισσες της εποχής στην Ευρώπη.

> *«Νέων πάλιν τιμών ηξιώθη η γνωστή εν τη πόλει μας υφαντουργός κ. Σπάρτη Καρασταμάτη. Μεταξύ των τόσων αυτοκρατειρών και πριγκιπισσών πελατίδων της κατετάχθη και η βασίλισσα της Ισπανίας Μαρία- Χριστίνα, ήτις επρομηθεύθη διά του ενταύθα πρεσβευτού της τρίς αραχνοειδείς εσθήτας διαφόρων χρωμάτων και πολλά δείγματα διά νέας παραγγελίας. Το νέον δ' υπό της θυγατρός της επινοηθέν χρυσόστικτον ύφασμα προσείλκυσε τον άμετρον θαυμασμόν όσων το είδον αυτό υπό το άπλετον ιδία ηλεκτρικόν φως των εργοστασίων της.*

Τα ετοιμασθέντα ήδη ικανά φορέματα λευκά και ρόδινα αργυρόστικτα και ερυθρούν χρυσόστικτον, εγένοντο ανάρπαστα ευθύς ως εξήχθησαν του ιστού. Αι βασιλοπούλαι της Χαλιμάς αίτινες κατά τους χρόνους εκείνους έφερον φορέματα 'τον ουρανόν με τα άστρα' νομίζομεν ότι θα αναζήσωσι και σήμερον υπό την μάγον χείρα των Ἑλληνίδων τούτων καλλιτεχνίδων Αληθής ουρανός με άστρα φαίνεται το κυανούν αργυρόστικτον, το παρά κυρίας δέ τινος παραγγελθέν πράσινον αργυρόστικτον, ομοιάζει γην χλοεσάν, προσφάτως αδαμαντίνης δρόσου λουσθείσαν. Και είναι δίκαιον μετά τον θρίαμβον τούτον τα χρυσόστικτα ταύτα φορέματα να τιτλοφορηθώσιν: Ὑφάσματα Καρασταμάτη»[303].

Αρχές 20ου αιώνα

Από τις αρχές του 20ού αιώνα και μέχρι λίγους μήνες πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο γίνονται προσπάθειες, για την δημιουργία μιας εικόνας της ελληνικής μόδας μέσα από ιδιωτικά οράματα, αλλά και το κρατικό οικονομικό ενδιαφέρον.

Στην πρώτη δεκαετία *«η Ελλάδα προσπαθώντας να παρουσιάσει το δικό της πρόσωπο στη διεθνή μόδα, προτείνει στην αγορά του Παρισιού ένα σχέδιο φορέματος εμπνευσμένο από τη αρχαιότητα»*[304.] Σύμφωνα με δημοσίευμα του περιοδικού *Ελλάς,* το 1907, με τίτλο «ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΕΝΔΥΜΑ ΕΓΙΝΕ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ», (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.267), όπου δημοσιεύει και φωτογραφία της *«κυρίας Μαρίας Βαλαβάνου με το ένδυμα αυτό»,* όπως πληροφορούμαστε, στην συγκυρία της αρχαιοπρεπούς τάσης των Γάλλων ραπτών, στην Αθήνα, δημιουργείται ανάλογη κίνηση από *«κυρίες της υψηλής κοινωνίας»* οι οποίες φιλοδοξούν να επιβάλλουν διεθνώς *«μόδαν εξ Αθηνών»*. Ιδού απόσπασμα από το δημοσίευμα:

«ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΕΝΔΥΜΑ ΕΓΙΝΕ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΓΟ ΠΑΡΙΣΙ

Εγράψαμεν και εις το προηγούμενον φύλλον την κίνησιν, η οποία γίνεται εις τας Αθηναϊκάς αιθούσας, δια την εύρεσιν ενός νέου ενδύματος, καθαρώς Ελληνικού, το οποίον να επιβληθή δια της μόδας.

Επικαίρως προς αυτό, έρχεται από το Παρίσι, η εικών αύτη, ήτις παριστάνει τύπον Ελληνικής αμφιέσεως, με όλας τα πτυχάς και τας γραμμάς, τας οποίας απαιτεί η μεγάλη τέχνη.(...)

Το νέον ένδυμα έχει σχεδόν το κάλλος του αρχαίου, χωρίς να έχη τας ιδιοτροπίας αυτού, τα οποίας αποκλείει σήμερον η εποχή.(...)

Εις τας Αθήνας έγινε και γίνεται ακόμη κίνησις μεταξύ των κυριών, δια το τοιούτον ένδυμα.

Εις την κίνησιν ταύτην πρωτοστατούν κυρίαι, φυσικά, της εκλεκτής κοινωνίας, αι οποίαι καταλήφθησαν από την ωραία φιλοδοξίαν να επιβάλλουν μιαν μόδαν εξ Αθηνών.

Ιδού λοιπόν η σύμπτωσις, ότι αι προσπάθειαι των Ελληνίδων κυριών συνέπεσαν με τας προσπαθείας των Παρισινών (...)

Ας ελπίσωμεν ότι το πείραμα θα στεφθεί μιαν ημέραν, υπό επιτυχίας.

Φανταζόμεθα την ονειρευτήν εκείνην εποχήν, κατά την οποίαν οι δρόμοι των πόλεων και αι φωτόλουστοι αίθουσαι θα πλημμυρούν από ζωντανά αγάλματα (...)»[305].

Μεσοπόλεμος

Ωστόσο η συντάκτης της *«Γ»* Μαρία Καραβία αλλά και ο Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου θυμίζουν με κείμενα τους ότι κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου ανάλογο στόχο είχαν και οι προσπάθειες της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού[306], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.268), που επιδιώκει εκτός των άλλων *«να μεταβάλη τη μόδα του ντυσίματος και ν' άλλάξη τον τρόπο του»*[307], να απελευθερώσει τον άνθρωπο *«από τη μεγάλη σκλαβιά πού λέγεται μόδα»*[308], και αγωνίζεται να μας διδάξει: *«Τι είναι μόδα και πώς την αντιμετωπίζουμε»*[309]. *Αναζητά το «κλασικό-το ελληνικό»* αυτό που *«υψώνεται επάνω από το εφήμερο - όπως είναι ή γαλλική μόδα (...)- πού βάζει τον άνθρωπο σε επικοινωνία με την αιώνια ομορφιά, με την αιώνια αλήθεια»*[310]. Και μ' αυτό προσπαθεί να συνδέσει την ελληνική ζωή. Επιδιώκει *«να θέση το πρόβλημα στην Ελληνίδα και να την ερωτήση: Θέλεις να είσαι Γαλλίδα ή Ελληνίδα; δηλ. θέλεις να δημιουργής το*

εφήμερο ή το αιώνιο; Γιαυτό ή Γαλλία ως χώρα, δημιουργεί με τις βιομηχανίες της το εφήμερο, το διαβατικό»[311]. Προτείνει την ίδρυση *«μαγαζού»* - για την πώληση της όποιας χειροποίητης δημιουργίας - το ονομάζει *«ΑΝΕΜΗ»,* γιατί ή ανέμη χρειάζεται για την προετοιμασία του υλικού του αργαλειού[312]. Κυκλοφορεί στους δρόμους της Αθήνας όπως και η Ελένη Ηλιάδη με υφαντά φορέματα σε σχέδια, που βρίσκονται ανάμεσα στον τύπο της σύγχρονης ελληνικής φορεσιάς και της αρχαίας ελληνικής, αλλά επί πλέον μαθαίνουν στα νέα κορίτσια υφαντική και διδάσκουν την αγάπη στο ελληνικό φόρεμα,, όπως άλλωστε και η Αγγελική Χατζημιχάλη που ανοίγει πρωτοποριακές σχολές με το όνομα *«Ελληνικό Σπίτι»* όπου γίνεται διδασκαλία και παραγωγή υφαντικής και συγχρόνως την μιμούνται και άλλοι[313].

Οι δικτάτορες της περιόδου θα καταπολεμήσουν τον ξενόφερτο συρμό που ακολουθούν πιστά οι Αθηναίες αλλά και θα επιδιώξουν να προωθήσουν *μια «μόδα αυστηρά εθνική»*[314], ελληνική μόδα για κερδοφορία.

Την εποχή του Πάγκαλου…κατά το λαϊκό τραγούδι της εποχής καταδικάζονται οι καταχραστές του δημοσίου σε θάνατο, αλλά και οι κοντές γυναικείες φούστες που φορούν οι Αθηναίες είναι η αιτία να τις στέλνουν στο αστυνομικό τμήμα και στη συνέχεια στο Πταισματοδικείο να δικαστούν. Η διαταγή όριζε η φούστα να μην είναι κοντύτερη από 30 εκατοστά από το έδαφος, Και ξεσηκώνεται ο Τύπος, ενώ δεν θα αργήσει να παύσει σιωπηλά η ισχύς της[315].

Όπως προκύπτει, λίγο πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, από τα έντυπα (λευκώματα) *LA MODE GRECQUE του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού, αλλά και από δημοσίευμα της «Γ»*[316], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.269-272), ο συνδυασμός πολιτισμική κληρονομιά και μόδα, *«στη φύση της αυστηρά εθνική»*[317], αναγνωρίζονται ως πηγές εσόδων και προωθούνται από το *Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού* μέσα από διαγωνισμούς οίκων ραπτικής και όχι μόνο, με προωθητικά έντυπα και έκθεση στην Αμερική, και αρχίζουν να αποφέρουν κέρδη, ενέργειες που σίγουρα διέκοψε ο πόλεμος

Το κρατικό ενδιαφέρον ξεδιπλώνεται στο εισαγωγικό σημείωμα του εντύπου για την *Άνοιξη- Καλοκαίρι 1939,* που υπογράφεται με το αρχικό *«e»*. Εκτός των άλλων σημαντικών, όπως φαίνεται, ο προπολεμικός συντάκτης του άρθρου θέτει ευρύτερα και δίνει τις πολιτισμικές διαστάσεις του φαινομένου της μόδας. Σε μια

ελεύθερη μετάφραση μεταφέρω:

«Το να ακολουθήσεις τα άχρηστα καπρίτσια της στιγμής, αυτή δεν είναι η μόδα; Εντούτοις μετά διακόσια χρόνια θα είναι ιστορία. Το φόρεμα που θεωρούμε όμορφο σήμερα την επομένη είναι αστείο. Αλλά αργότερα το ίδιο φόρεμα θα έχει την θέση του σε κάποιο Μουσείο απ' όπου θα μας μιλάει περισσότερο εύγλωττα για την εποχή του απ' ό,τι πολλά άλλα που θεωρήθηκαν κάποτε σοβαρά.

Η μόδα αντιπροσωπεύει το πνεύμα μιας εποχής. Το πλεονέκτημά της έναντι των άλλων Τεχνών των λεγομένων «καλών»- (μεγάλων - majeurs) είναι ότι απουσιάζουν τα όποια ακαδημαϊκά εμπόδια και πνευματικοί συντηρητισμοί, ώστε να την δεσμεύσουν. Λέμε λοιπόν ότι η μόδα αντιπροσωπεύει το πνεύμα των καιρών. Αλλά δεν πρέπει να είναι επίσης η πιστή αντανάκλαση των ανθρώπων που την δημιουργούν και την φορούν; Λοιπόν ! Μήπως πρέπει ενδεχομένως να χειραφετηθούμε από την οποιαδήποτε ξένη κυριαρχία; Ιδού μια πρόταση (formule) για να ξεπεράσουμε αυτό το μάταιο και χωρίς ουσία που μας παρασύρει εδώ και χρόνια. Η μόδα πρέπει να ακολουθεί τις παγκοσμίως κατευθυντήριες γραμμές, αντλώντας από την παράδοση της χώρας. Έτσι θα είναι διεθνής σε γενικές γραμμές, αλλά στις λεπτομέρειες, δηλαδή στην φύση της, θα είναι αυστηρά εθνική.

Με αυτό το τόσο γνήσιο γούστο που διακρίνει τον καλλιτέχνη, αλλά και τον Έλληνα τεχνίτη, με αυτή τη βαθιά αίσθηση του μέτρου που είναι προνόμιο της φυλής μας, έχουμε ένα θησαυρό, απίστευτες παραδόσεις. Από τους προελληνικούς χρόνους, την πρωτόγονη Ελλάδα, τους εξαιρετικούς αιώνες του Φειδία και του Πραξιτέλη, την ελληνιστική εποχή του Αλέξανδρου και διά μέσου του Βυζάντιου και τον Μεσαίωνα το ρεύμα με τις τοπικές ενδυμασίες με την άπειρη ποικιλία και πολύτιμα μοντέλα και εμπνεύσεις!

Με όλα αυτά τα πλεονεκτήματα σήμερα πια συνδέεται το ενδιαφέρον της κυβέρνησης και κυρίως με την αμέριστη συμπαράσταση του Υφυπουργού Τύπου και Τουρισμού κυρίου Κ. Θ. Νικολούδη και

αποφασίσαμε να δώσουμε ιδιαίτερη προσοχή σ' αυτόν τον κλάδο της εθνικής μας βιομηχανίας.

Ήδη σε αυτά τα έντυπα δόθηκε η ευκαιρία να σας παρουσιάσουμε τις πραγματικά υπέροχες δημιουργίες διαφόρων αθηναϊκών οίκων. Να ελπίζουμε σε ένα λαμπρό αποτέλεσμα για το εγγύς μέλλον;»[318]

Από το έντυπο *Χειμώνας: 1939-1940,* όπως φαίνεται, στις 16 Οκτωβρίου του 1939 πραγματοποιείται ο τρίτος διαγωνισμός, όπου οι ελληνικές δημιουργίες ταξιδεύουν στην Αμερική και στο Ελληνικό περίπτερο στην *«Διεθνή Έκθεση της Νέας Υόρκης»* γνωρίζουν *«απαράμιλλη»* επιτυχία. Εμφανής είναι η ικανοποίηση των φορέων και αναφέρεται ότι ήδη αρχίζουν τα σημαντικά οφέλη, τόσα που για πρώτη φορά παρουσιάζονται στον τόπο, ενώ επαινούνται οι Έλληνες δημιουργοί και χαρακτηρίζονται *«αληθινοί δημιουργοί με ισχυρή αυθεντικότητα», «(...) des créateurs d'une puissante originalité, de véritables Maîtres»*[319].

Σε μια προσπάθεια περιγραφής των εντύπων στα έγχρωμα εξώφυλλά τους με γυναικείες φιγούρες - με έκδηλο τον υπερρεαλισμό του Εγγονόπουλου στο έντυπο *Άνοιξη-Καλοκαίρι 1939* ενώ το υπόλοιπο έντυπο είναι μαυρόασπρο. Οι φωτογραφίες ολοσέλιδες και απέναντι από τα σύγχρονα ενδύματα δεσπόζουν αρχαιοελληνικά αγάλματα και παραδοσιακές στολές ανάλογα. Πολυσέλιδη και στα δύο έντυπα η εκτός συναγωνισμού παρουσία της δουλειάς του Γιάννη Ευαγγελίδη[320], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.273-274)

Στον διαγωνισμό για *Άνοιξη- Καλοκαίρι 1939,* το πρώτο βραβείο απέσπασε η συλλογή των ενδυμάτων οίκου Τσούχλου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.275), το δεύτερο αυτή των καπέλων της Έλενας Λεκάντα, το τρίτο οι συλλογές ενδυμάτων της Μαρίας Στεφάνου (Suzanne), Ελένης Κωνσταντοπούλου, Ευγενίας Ζαχαροπούλου, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.276-278). Στο έντυπο *Χειμώνας 1939-40,* τα ενδύματα που υπάρχουν είναι μόνο αυτά του Ευαγγελίδη, που στα εκτός συναγωνισμού τώρα προστίθενται και τα καπέλα της Ζανίνας Ρουσσέν, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.279). Τα βραβεία πρώτο, δεύτερο και τρίτο αποκτά κάθε μία από τις συλλογές καπέλων των Bessie, Λεκάντα, και Α. Μαρκέτου κομψότατες συλλογές εμπνευσμένες μόνο από την ελληνική λαϊκή παράδοση.

Μεταπολεμικά

Αξίζει να αναφερθεί και η δραστηριότητα του Ζαν Ντεσέ στο Παρίσι όπως δηλώνει στην συνέντευξή του τα 1953 στην δημοσιογράφο της *«Γ»* Αγγέλα Κατραμάδου. Το 1947 ταξιδεύει στην Αθήνα, επισκέπτεται το Μουσείο Μπενάκη και το Λύκειο των Ελληνίδων, μελετά τις εθνικές και τοπικές ενδυμασίες μας και επιστρέφει στην γαλλική πρωτεύουσα της Μόδας, σχεδιάζει και μεταφέρει την κλασική ελληνική αισθητική στην κολεξιόν φορεμάτων του και γνωρίζει μεγάλη επιτυχία και η αισθητική της συλλογής του στην συνέχεια ασκεί ισχυρή επιρροή στην Αμερική[321].

1950

Πάντως ήδη το 1950, όπως προκύπτει επίσης από δημοσιεύματα της *«Γ»,* η προπολεμική κρατική τακτική για ελληνική μόδα μέσω των οίκων υψηλής ραπτικής συνεχίζεται. Ξεκινώντας από την βασική ιδέα *« να ντύνεται η Ελληνίδα σε γενικές γραμμές όπως όλες οι γυναίκες του κόσμου και (...) να προσαρμόζει το ντύσιμό της σύμφωνα με τον πολιτισμό και τις ελληνικές παραδόσεις, την ιστορία, το κλίμα και τον ουρανό του τόπου μας»,* με πρωτοβουλία της κ. Γκραίηντλυ συζύγου του Αμερικανού πρεσβευτή στην Αθήνα και σε συνεργασία με την τότε πανίσχυρη βασίλισσα Φρειδερίκη, οι καλύτεροι ραπτικοί μας οίκοι, όμως χωρίς καμία κρατική βοήθεια, αλλά με δικά τους έξοδα, παρουσιάζουν στην Αθήνα ένα άρτιο σύνολο ελληνικών δημιουργιών από απλά πρωινά φορέματα μέχρι πολυτελείς βράδυνες τουαλέτες[322].

Τα *«πανέμορφα»* ελληνικά ενδύματα τα θαύμασαν μεν κατά την παρουσίαση αλλά ωστόσο δεν προκάλεσαν το αγοραστικό ενδιαφέρον στους συνήθεις φορείς της μόδας, στις Αθηναίες αστές, φυσικά και στις κατώτερες κοινωνικές τάξεις:

> *«(...) Οι Ατθίδες 'ήλθον είδον και απήλθον'. Συζήτησαν για τα ελληνικά μοντέλα αλλά πέρα από αυτό το καθαρά θεωρητικό δεν έκαναν ούτε ένα βήμα. Οι γυναίκες της αριστοκρατίας προτιμούν το εξωτερικό και ιδιαίτερα το Παρίσι για να παραγγείλουν φουστάνια και τουαλέτες και η μεγάλη μάζα των ελληνίδων που δεν έχει την δυνατότητα να ράβεται στα μεγάλα αστικά σπίτια δεν έχει ιδέα τι επεδίωξε η ελληνική μόδα. Αφού οι φορείς της μόδας είναι συνήθως τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα της κοινωνίας και οι φορείς αυτοί αγνόησαν την ελληνική μόδα στην πρακτική της εφαρμογή, είναι πολύ*

φυσικό να μην την πάρουν είδηση και τα άλλα μεσαία κοινωνικά στρώματα» [323].

Ο Τερζόπουλος όμως στήριξε την προσπάθεια και για τις σελίδες της *«Γ»*, ο *«καλλιτέχνης φωτογράφος»* Λ. Ελευθεριάδης[324] παρουσιάζει κάποιες από τις δημιουργίες της ελληνικής μόδας, εμπνευσμένες από το *«αθάνατο πνεύμα και τον πολιτισμό της Ελλάδας μας»,* των Οίκων Βασιλειάδου, Βελουδάκη, Βουγιουκλάκη, Γεωργαντά, Ευαγγελίδη, Μαντελέν, Μπενβενίστ, Παπαστεφάνου, Τσούχλου,[325], με λεζάντες που δίνουν κυρίως προέλευση της δημιουργίας τους: *ΑΓΡΟΤΙΣΣΑ, ΑΠΤΕΡΟΣ ΝΙΚΗ, ΑΣΠΑΣΙΑ, ΑΤΤΙΚΗ, ΓΙΑΝΝΕΝΑ, ΚΑΡΠΑΘΟΣ, ΚΥΜΗ, ΜΑΝΙΑΤΙΣΣΑ, ΝΙΚΗ ΤΗΣ ΣΑΜΟΘΡΑΚΗΣ, ΞΥΛΟΚΑΣΤΡΟ, ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ, ΤΑΝΑΓΡΑΙΑ*, προωθώντας τις ελληνικές δημιουργίες στο αναγνωστικό κοινό (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.280-286).

Δίνω δύο παραδείγματα που εκτός των άλλων φέρνουν στο φώς την συλλογική προσπάθεια του όλου εγχειρήματος.

«ΑΓΡΟΤΙΣΣΑ Μοντέλο του Οίκου Κ. Βουγιουκλάκη, καμωμένο από χοντρό κουκουλάρικο υφαντό, από υφάντρες της Μάνης, σε φυσικό κρεμ χρώμα, κεντημένο με αζούρ στο χέρι, με χόρτο από στάχυ. Είναι εμπνευσμένο από την εποχή του θερισμού. Ζώνη από ψάθα με τρία χρώματα. Κολιέ από ψάθα».

«ΚΑΡΠΑΘΟΣ Μοντέλο του Οίκου Τσούχλου. Το ανσάμπλ αυτό είναι εμπνευσμένο από τις Δωδεκανησιακές φορεσιές. Το παλτό είναι καμωμένο από ταφτά φάϊγ του εργοστασίου Καρασταμάτη, με μπλε φωτεινά χρώματα».

Ωστόσο, όπως μαθαίνουμε από το περιοδικό, μια από τις δραστηριότερες γυναίκες της Ουάσιγκτον, η *«κομψή»* σύζυγος του πρεσβευτή της Ελλάδος στην Αμερική *«κυρία Δενδραμή»*, προετοιμάζει την πρεμιέρα της ελληνικής μόδας στην Ουάσιγκτον και στη συνέχεια την *«Παρέλασή της»,* το γύρο της στις Πολιτείες της Αμερικής για να επιστρέψει στο Παρίσι. Στην πρεμιέρα που έγινε στην Ουάσιγκτον την Πρωτομαγιά του 1950, παρευρέθη όλη η κοσμική Ουάσιγκτον από την κ. Τρούμαν, σύζυγο του τότε Αμερικανού Προέδρου, μέχρι τον ναύαρχο Σέρμαν, τον αρχηγό του γενικού επιτελείου της Αμερικής αλλά και την κ.

Γκραίηντλυ σύζυγο του Αμερικανού πρεσβευτού στην Αθήνα, που ήταν ο ιθύνων νους του όλου εγχειρήματος[326].

Όμως τα αγνοημένα στην Αθήνα, σύγχρονα ελληνικά γυναικεία ενδύματα - πάνω από εβδομήντα τουαλέτες - με ισχυρό στήριγμα την παράδοση, είκοσι εθνικές φορεσιές από τις πιο ιδιότυπες, δέκα *«καλλιτεχνικότατες»* αναπαραστάσεις ενδυμασιών Μινωικής, Αρχαϊκής, Αρχαίας, Βυζαντινής και Μεσαιωνικής εποχής, με τη μουσική της *«Γερακίνας»* και την εργατικότητα για την άρτια οργάνωση της Δενδραμή προκαλούν μεγάλη αίσθηση στην Αμερική. Ευαίσθητες φοιτήτριες του Ινστιτούτου Καλών Τεχνών της Φιλαδέλφειας, χωρίς να γίνει παρουσίαση στην Πολιτεία τους, αλλά μόνο μέσα από το δημοσιευόμενο φωτογραφικό υλικό στον Τύπο, όπως φαίνεται, θα επηρεαστούν και το καλλιτεχνικό γυναικείο τους ένστικτο θα προβλέψει την αισθητική επίδραση της πολιτισμικής μας κληρονομιάς στη διεθνή μόδα κατά την δεκαετία του 1960. Παραγγελίες αρχίζουν να έρχονται *«αθρόες»* στα δύο γραφεία που ιδρύθηκαν στην Ουάσιγκτον και την Νέα Υόρκη[327].

Δύο Ελληνίδες συνόδευσαν τα φορέματα της ντόπιας μόδας στην *«υπερπόντια»* αυτή περιοδεία με τις δημιουργίες που, *«καμωμένες»* με τα πιο χαρακτηριστικά υφάσματα, ταξίδεψαν στην Αμερική, για να δείξουν τι μπορεί να κάνει η ελληνική βιομηχανία του 1950, *«τι μπορεί να εμπνευστή η ελληνική καλαισθησία αλλά και τα αριστουργήματα που μπορεί να βγουν από τα ελληνικά γυναικεία χέρια»*, και κατά την επιστροφή τους στην Αθήνα οι συνοδοί, μεταφέρουν στο περιοδικό την ατμόσφαιρα του ενθουσιασμού που συνάντησαν στις πολιτείες της Αμερικής, την αισθητική απήχηση της ελληνικής μας κληρονομιάς σε ένα έθνος με βραχύ ωστόσο ιστορικό παρελθόν. Μοναδικές στιγμές που δεν ξέρω αν άλλες από τότε γνώρισε η ελληνική μόδα. Δυστυχώς όμως απουσίαζαν οι δημιουργοί τους.

Σύμφωνα με την αφήγηση των συνοδών:

> *«Ξετρελάθηκαν οι Αμερικανίδες με τα ελληνικά μοντέλα, με κουκουλάρικα, τους ταφτάδες, με τα σαμαροσκούτια κι αν ήταν δυνατόν τα ελληνικά φορέματα θα πουλιόντουσαν από την πρώτη μέρα (...)*

Φυσικά σ' αυτό βοήθησε και η θαυμάσια ωργανωμένη κι' επιδεικτικώτατη παρουσίασί τους. Σε κάθε αμερικανική πόλι η επίδειξις της ελληνικής μόδας αποτελούσε το κοσμικό γεγονός της σαιζόν (...) Γινότανε πάντοτε στο πολυτελέστερο ξενοδοχείο, τα τραπέζια ήταν κρατημένα ένα μήνα πριν, οι γνωστότεροι καλλιτέχνες αναλάμβαναν τη διακόσμηση, που τις περισσότερες φορές ήταν σε ρυθμό ελληνικό με ελληνικά χρώματα (...) Τα ωραιότερα μανεκέν παρουσίαζαν τα ελληνικά μοντέλα και οι ωραιότερες Ελληνοπούλες της Αμερικής τις εθνικές μας φορεσιές. Εμφανίζονταν πρώτες αυτές κρατημένες από το χέρι κι' έμπαιναν μέσα στην αίθουσα τραγουδώντας και χορεύοντας την «Γερακίνα» (...) Όλα τα επίκαιρα θέματα στην Αμερική κρατούν στις στήλες των εφημερίδων και τις συζητήσεις των σαλονιών το πολύ μια βδομάδα. Λοιπόν η ελληνική μόδα υπήρξε «το θέμα της ημέρας» επί ένα ολόκληρο μήνα. Ρεκόρ πρωτοφανές (...)»[328].

Ωστόσο η επιτυχία στην Αμερική, μολονότι κατά την προετοιμασία της ξεσήκωσε ολόκληρη την Αθήνα, γρήγορα ξεχάστηκε από τον Τύπο[329]. Οι αθηναϊκοί ραπτικοί οίκοι αναπαράγουν ήδη την γαλλική μόδα[330] ανταποκρινόμενοι στο ενδιαφέρον των Ελληνίδων αστών, την ξενομανία όπως την χαρακτηρίζει το περιοδικό, παρουσιάζοντας τα έργα της νεαρής σχεδιάστριας μόδας Έλλης Ευαγγελίδου στην αρχή της δεκαετίας:

«Είναι αξιολογότατα τα μοντέλα της Έλλης Ευαγγελίδη και μπορούν ωραιότατα να συγκριθούν μ' αυτά ακόμη τα παριζιάνικα. Κι' αν στις περισσότερες κοσμικές μας κυρίες δεν κυριαρχούσε η φοβερή ξενομανία που εμφανίζεται σε όλες τις εκδηλώσεις μας, ασφαλώς η ελληνική μόδα θα μπορούσε σήμερα να είναι σεβαστή σ' όλο τον κόσμο και τουλάχιστον να υπάρχη για τους ξένους. Ενώ, τώρα ρωτάς τους Γάλλους τη γνώμη τους για την ελληνική μόδα και σου απαντούν ότι ελληνική μόδα δεν υπάρχει, αφού όλα τα μοντέλα των ελληνικών οίκων είναι παριζιάνικα. Κι' έχουν απόλυτο δίκιο. Πώς να γίνη γνωστή η ελληνική μόδα όταν η κάθε κυρία που πάει να ψωνίση, για να πάρη το φόρεμα που της αρέσει ρωτάει πρώτα αν είναι του Φαθ ή του Ντεσέ κι' αν δεν είναι δεν το παίρνει;»[331]

Πάντως στην δεκαετία του 1950, όπως μαθαίνουμε από την *«Γ»*, περιοχές όπως η *«Σκύρο, η Θήβα, η Κρήτη, τα Γιάννενα, η Μύκονος, το Μέτσοβο, η Αράχοβα, έχουν φυλάξει όλη την ομορφιά και την γραφικότητα της παλιάς παράδοσης και όλη τη δροσιά που χαρίζει σε ένα χειροτέχνημα η πηγαία έμπνευση ενός απλοϊκού καλλιτέχνη. Στα ελληνικά χωριά ο ρυθμικός κρότος του αργαλειού δεν έχει πάψει να ακούγεται(...)»*[332]

Όπως φαίνεται, από τα εργαστήρια της υφαντικής, στην συγκυρία του τουρισμού, δημιουργείται μια *«μόδα ελληνική», «εμπνευσμένη από τα μοτίβα της Ελληνικής φορεσιάς»,* μια μεταμοντέρνα εκδοχή θα μπορούσαμε να πούμε, προσαρμοσμένη στις σύγχρονες ανάγκες[333]. Βγαλμένη όχι από σαλόνια της υψηλής ραπτικής αλλά από τα χέρια και την γνήσια αισθητική της λαϊκής βιοτεχνίας, όπως γράφει η Μαρία Καραβία στο τέλος της δεκαετίας του 1950.

> *«Τα τελευταία χρόνια δημιουργήθηκε μια 'μόδα ελληνική' που η έμπνευση της έχει πηγή από τα μοτίβα της ελληνικής φορεσιάς' και το χειροποίητο υλικό που με σοφή ικανότητα προσαρμόστηκε στις σύγχρονες ανάγκες. Αυτή τη στιγμή βρίσκουμε φούστες βαμβακερές και μάλλινες, που αρχίζουν από τις πρωινές για τη εξοχή ,την πόλη και το μπάνιο και φθάνουν σε ωραιότατες βραδινές κεντημένες με μετσοβίτικο κέντημα. Ζακέτες που για την κατασκευή τους χρησιμοποιείται το χοντρό μαλλί και τα σχέδια του σαρακατσάνικου ρούχου ή κουκούλες εμπνευσμένες από την κάπα του βοσκού διακοσμημένες με κέντημα Φλωρίνης»* [334].

Οι επιτυχίες όλων αυτών των προσπαθειών θα τεθούν υπό την αιγίδα του νεοϊδρυμένου *«Εθνικού Οργανισμού Ελλην. Χειροτεχνίας»* που από το 1958 θα μεριμνήσει για την εκπαίδευση αλλά και για την προώθηση [335] αυτής της *«μορφής τεχνητής αναβίωσης»* της λαϊκής μας τέχνης, όπως αναφέρει ο Μιχάλης Μερακλής[336].

Συμφώνα με την αφήγηση του Γιάννη Τσεκλένη, ήδη από την δεκαετία του 1950, ομάδα Ελλήνων υφαντουργών ασχολείται με τα παραδοσιακά υφαντά όπως ο Μάριος Αθανασιάδης, η Ελένη Κόκκου, η Άννα Σικελιανού, ο Γιάννης Τραβασάρος που «*είχανε κάνει ένα βήμα πιο πέρα (...) μπήκαν στη μόδα(...) κάνανε πολύ ωραία ρούχα, μοναδικά πράγματα (...) παραδοσιακά αλλά πολύ*

μοντέρνα ρούχα (...)» και συμμετέχουν μαζί με εκπροσώπους της υψηλής ραπτικής στο *«Μεσογειακό Φεστιβάλ Μόδας» που διοργανώνει το συγκρότημα Λαμπράκη από το 1959 μέχρι και το 1965».* Ταξιδεύουν σε λιμάνια της Μεσογείου και στις εκεί πρεσβείες μας παρουσιάζουν τις δημιουργίες τους[337].

1960

Με την μεταπολεμική ανάπτυξη του τουρισμού, την εξουδετέρωση των αποστάσεων, που είχε ως συνέπεια το *«ανακάτεμα των λαών»,* η λαϊκή τέχνη κάθε τόπου γίνεται επίκαιρη, *«παίρνει την πρώτη θέση»* στα ενδιαφέροντα του επισκέπτη της κάθε χώρας, όπως και στην Ελλάδα, γράφει η Ελευθερία Ντάνου, η συνεργάτης της *«Γ»,* το 1961[338]. Η λαϊκή τέχνη γίνεται στην δεκαετία του 1960, πλουτοπαραγωγική πηγή του τόπου και πάλι[339], αλλά και η αισθητική της ελληνικής κληρονομιάς πηγή έμπνευσης και κερδών για την βιομηχανία της μόδας - διαφήμισης σε ολόκληρο τον κόσμο.

Το 1960 ο μοντελίστ Αλέκος Βασιλειάδης ανοίγει το κατάστημα *«Artisant Grec»* στην Αθήνα. Όμως η φίρμα όπως φαίνεται είναι γνωστή από χρόνια στην Ευρώπη. Λανσάρει την λαϊκή τέχνη και την ελληνική μόδα με μοντέρνες συλλογές έτοιμων ενδυμάτων από ελληνικά υφαντά μέσα από τα *«ωραιότατα σαλόνια του της Γενεύης στην Place du Cirque 4»* και τις κομψές μπουτίκ του στα κοσμικότερα κέντρα χειμερινών σπορ, όπως το *Palace Hotel* του Σαίν Μόριτς και *«με την αντιπροσωπεία του ακόμη και στο Χόλυγουντ»*[340] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.287-288).

Τον Ιανουάριο του 1961, πληροφορούμαστε από την *«Γ»* για την ύπαρξη *«Μιας μόδας γνήσια ελληνικής (...)»,* υφαντές δημιουργίες εμπνευσμένες από την παράδοση, που επιλέγει το περιοδικό απ' όλη την Ελλάδα και φωτογραφίζει στην Αράχοβα, του Μάριου Αθανασιάδη, *της «Χειροτεχνικής»* στην Αθήνα, του Γιώργου Χατζημιχαήλ, του Κασιμάτη από τα Χανιά της Κρήτης, και των Οικοτεχνιών Φλωρίνης, Σουφλίου και Μυκόνου που προμηθεύεται ο *«όμιλος μανεκέν «Καρυάτις» στην Αθήνα στην οδό Νίκης 11)*. Χαρακτηριστικές είναι και οι επεξηγήσεις κάτω από τις φωτογραφίες.

«Το ασπρόμαυρο παντελόνι της Νίκης είναι από υφαντό τύπου Θράκης (...) Φούστα υφαντή με τσέπες και σάρπα στο κεφάλι φοράει η Ιώ. Από

υφαντό ηπειρώτικο είναι η φούστα και η σάρπα της Ρένας (...) Η Ρένα και η Νάνσυ θαυμάζουν τις βιτρίνες με παλτό τρουά –καρ, μικρό όρθιο γιακά και φούστα φαρδειά η πρώτη, και παλτό χωρίς γιακά και στενό ντεκολτέ φόρεμα απογευματινό από υφαντό Φλωρίνης η δεύτερη (...) Από κρητικό υφαντό είναι το φόρεμα της Νίκης (...) Από κρητικό υφαντό το φόρεμα της Ιούς με γιακά μπάϋρον και μανίκι ζαπονέ, που μπορεί να φορεθή από το πρωί ως το βράδυ (...) Η Ρένα φορά το ελαφρό υφαντό φόρεμα (...) μαύρο στενό με χρυσά αρχαϊκά κεντήματα ,θυμίζει κομψό μυκηναϊκό αγγείο (...)»[341]

Ήδη στην αρχή της δεκαετίας του 1960, ο Γιάννης Γαλάτης *«έχει αποκτήσει φήμη σε όλη τη Ευρώπη»,* όπως πληροφορούμαστε από την *«Γ»*[342]. Στα τέλη του 1961, ο νεαρός *«μοντελίστας»* της Μυκόνου παρουσιάζει την νέα κολεξιόν με τα *«εντυπωσιακά»* υφαντά του σε συνεργασία με το Υπουργείο Βιομηχανίας. Και θα συνεχίσει με τις παραδοσιακές δημιουργίες του και στα επόμενα χρόνια (*Μύκονος, Το Παρίσι του Αιγαίου* διαβάζουμε το 1963, *Αμέρικα –Αμέρικα,* το 1966, *Τυλιγμένες στα χρώματα του Αιγαίου* το 1975)[343]. Αυτό το ρεύμα το στήριξε το Λύκειο των Ελληνίδων, αλλά το ακολούθησαν και άλλοι (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.289-290).

Από το 1961, *«Το φέρον το φώς»* Λύκειο των Ελληνίδων, έργο της Καλλιρρόης Παρρέν[344], δραστηριοποιείται. Δημιουργεί ενδύματα εμπνευσμένα από το παραδοσιακό κουστούμι της Θράκης, από την φορεσιά της Σαρακατσάνας της Αττικής, από την πολυποίκιλτη φορεσιά της Καραγκούνας, από ηπειρώτικα μοτίβα κ.ά., και προωθεί το ελληνικό υφαντό, την *«δημοτική φαντασία»,* ως πηγή εμπνεύσεως στην *«ελληνική μόδα»,* με επιδείξεις σε γνωστά ξενοδοχεία της Αθήνας, με την συμπαράσταση του Υπουργείου Βιομηχανίας. Και όλη αυτή η συλλογική προσπάθεια δημιουργεί τις προϋποθέσεις ώστε τα ελληνικά υφαντά να γίνουν περιζήτητα[345] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.291-294).

Επίσης το 1962, γνωστοί Έλληνες δημιουργοί μόδας μαζί με τα «παριζιάνικα» μοντέλα τους παρουσιάζουν και δημιουργίες τους *«εμπνευσμένες από τα λαϊκά αριστουργήματα της λαογραφίας μας»*[346], απέχοντας όμως, όπως φαίνεται, οι περισσότεροι από ομαδικές παρουσιάσεις:

«Μετά από το Λύκειο Ελληνίδων, ο Εθνικός Οργανισμός Ελληνικής χειροτεχνίας έκανε μια ενδιαφέρουσα επίδειξη φθινοπωρινών φορεμάτων από υφαντά. Σκοπό, η επαγγελματική αξιοποίηση των ελληνικών υφαντών, που τις δυνατότητές τους ανέλαβαν να προβάλλουν γνωστοί Έλληνες δημιουργοί μόδας. Ωραία πραγματικά επίδειξη, αν και πολλοί Αθηναίοι ράπται είναι παραπονούμενοι. Η ιταλίδα κυρία που την οργάνωσε εξεδήλωσε άνισα τις προτιμήσεις της. Έτσι πολλά αθηναϊκά σπίτια – κι' απ' τα αξιόλογα – δεν πήραν μέρος» [347].

Τα κοσμήματα επίσης της Σοφίας Θανοπούλου γίνονται περιζήτητα από τους διάσημους επισκέπτες της Μυκόνου. Διάσημες γυναίκες δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα προϊόντα της μπουτίκ της *«Μαρουλίνας»*. Η Ελίζαμπεθ Ταίηλορ, η διάσημη ηθοποιός της εποχής, η Τζάκυ Κέννεντυ, η πρώην αυτοκράτειρα Σοράγια και άλλες *«διάσημες ωραίες»* της εποχής δεν παραλείπουν να αγοράσουν ένα τουλάχιστον από τα κολιέ της, γράφει το 1962 η Μαρία Καραβία[348].

Τον Φεβρουάριο του 1964, η *«εταιρεία Oreal»* διοργανώνει γιορτή στο ξενοδοχείο Χίλτον. Ο γνωστός κομμωτής Γιώργος Καρακατσάνης επισκέπτεται το Μουσείο Μπενάκη, εμπνέεται, και μαζί με τους συναδέλφους του, *«τον κ. Στράτο και τον κ. Πάρη»*, παρουσιάζουν σειρά από χτενίσματα ελληνικά (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.295-299). *«Χτενίσματα που πραγματικά ξαφνιάζουν και κατακτούν»*, γράφει η Φανή Πετραλιά:

«(...)Γιατί κάτω από την μοντέρνα δυναμική τους τεχνοτροπία αποκαλύπτουμε μια σειρά από γραφικές λαϊκές ζωγραφιές μια σειρά από γυναικεία κεφάλια βγαλμένα θαρρείς από λαογραφικό άλμπουμ! (...) Χτενίσματα τόσο μοντέρνα και συνάμα τόσο παλιά. Και προπαντός τόσο μα τόσο ελληνικά! (...) Ήταν ολοφάνερο ότι οι καλλιτέχνες εκείνοι είχαν σκύψει πάνω στη μεγάλη λαϊκή μας κληρονομιά για να δημιουργήσουν ότι δημιούργησαν. Πηγές έρχονταν από την Μακεδονία, τα Μέγαρα, τη Κέρκυρα τα Γιάννενα. Έρχονταν ακόμη, απ' την Αθήνα των πρώτων χρόνων της αναγεννήσεως του Έθνους, τότε που μια όμορφη βασίλισσα έδινε

στον τόπο μας μια πρώτη νότα κομψότητας και χάρης, λανσάροντας μια μόδα τελείως ελληνική (...)»[349].

Τον Απρίλιο του 1964, στο κατάστημα Ζολώτα στην Αθήνα υπάρχουν αρχαϊκά, μυκηναϊκά και βυζαντινά κοσμήματα άριστης ποιότητας, με πρωτοβουλία του Ηλία Λαλαούνη[350]. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.300)

Το 1966, οι Κρίτσας και Τσεκλένης ταξιδεύουν στην Αμερική. Ο πρώτος παρουσιάζει στο *«Σαιντ Ρέτζις Ότέλ»* στην Νέα Υόρκη την συλλογή του *«Μελίνα»,* σε υφάσματα μεταξωτά με μοτίβα ελληνικά του δεύτερου, με μανεκέν την Έφη (Μελά) και την Αντουανέτα (Ροντοπούλου). Φορέματα, παλτά, σαλβάρια, μαντήλια. Διαβάζουμε το σχόλιο της *«Γ»*: *«Απίστευτη επιτυχία στην Αμερική και αποκλειστικότητες από μοντέλα τους παρουσιάζουν «τα μεγάλα συγκροτήματα μόδας Elizabeth Arden, Bloomingdales , Lord Taylor, Arkin (...)»*[351] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.301-303).

Την ίδια εποχή ο Φραγκίσκος Κάππος, ο *«μόνιμος συνεργάτης και βοηθός του ενδυματολόγου του Εθνικού μας Θεάτρου Αντώνη Φωκά»*, ασχολείται και αυτός παράλληλα με την μόδα. Σχεδιάζει και παρουσιάζει σύγχρονα φορέματα με εμπνεύσεις από την Μινωική εποχή[352], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.304). Και ο Τζών Στεφανέλλης, σκηνογράφος του Εθνικού, σχεδιάζει και ράβει *«πανέμορφες φούστες από αλατζάδες που διαθέτει σε επιλεγμένες μπουτίκ των Αθηνών»*, όπως προκύπτει από την προφορική μαρτυρία της Μαρίας Καραβία.

Αλλά το 1966, και «*Η ελληνική ανδρική μόδα αρχίζει να επιβάλλεται στο εξωτερικό».* Μοντέλα του Οίκου Αγγέλου Ψαρρού, *«εμπνευσμένα από τις ελληνικές φορεσιές»* δημοσιεύονται στα περιοδικά *Tailor and Cutter* του Λονδίνου και στο παρισινό *L' Homme* με επαινετικά σχόλια, στοχεύοντας να δημιουργήσει «*Ανδρική μόδα με ελληνικό υφαντό»* [353] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.305-307).

Το 1967, τα εμπνευσμένα από την κλασσική Ελλάδα κοσμήματα του Ζολώτα φωτογραφίζονται με την ηθοποιό Κάντις Μπέργκεν από τον Νταίηβιντ Μπαίηλυ, τον σημαντικότερο φωτογράφο της δεκαετίας του 1960, και γίνονται εξώφυλλο στο διεθνές περιοδικό μόδας *Vogue* (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.308), όπως διαβάζουμε στην *«Γ»*:

«Το εξώφυλλο ανήκει στο μεγαλύτερο περιοδικό μόδας του κόσμου, την 'Vogue'(εκδίδεται στην Αμερική, στη Γαλλία, στην Αγγλία, στην Ιταλία, στην Αυστραλία, στη Νέα Ζηλανδία) και κυκλοφορεί ευρύτατα σ' ολόκληρο τον κόσμο. Το πανέμορφο κόβερ-γκέρλ είναι η Κάντις Μπέργκεν (πρωταγωνίστρια του Κακογιάννη), με σκουλαρίκια και κολιέ 21 καρατίων. Κοσμήματα Ζολώτα, εμπνευσμένα από την κλασική ελληνική αρχαιότητα. Η φωτογραφία είναι του μεγαλύτερου αυτή τη στιγμή φωτογράφου μόδας Νταίηβιντ Μπαίηλυ (συζύγου της Κατρίν Ντενέβ)» [354]

Τον Φεβρουάριο του 1967, στην Κοζάνη με την γνωστή παλιά παράδοση στην υφαντική, η Καίτη Δαρδούφα συνεργάζεται με ντόπιες νέες υφάντριες *«τα χρυσά χέρια»,* όπως η ίδια τις αποκαλεί. Τα υφαντά της πωλούνται στην Αθήνα και στο εξωτερικό, Γερμανία, Ελβετία, Σουηδία[355] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.309-310).

Το ίδιο έτος (1967), ο Γιάννης Τσεκλένης σχεδίασε ενδύματα και υφάσματα (μια συλλογή από υφάσματα με *«έμπνευση βαθειά ελληνική»* από την Αρχαία Ελλάδα, το Βυζάντιο τη *«νεώτερη ζωή και τέχνη του λαού μας»).* Ο ίδιος σχεδίασε τη γραμμή «*Skyrojama»,* με σχέδια και χρώματα εμπνευσμένα από τα λαϊκά μοτίβα της Σκύρου. Οι δημιουργίες διατίθενται στην μπουτίκ του στην Αθήνα, και *«προσεχώς»,* όπως αναγγέλλει η Φανή Πετραλιά στις αναγνώστριές της *«Γ»,* στις εκατόν πενήντα μπουτίκ του εργοστασίου φορεμάτων «*Μπέρκρετεξ»,* που θα έχουν το όνομα *«The Attican»,* δηλαδή ο *«Αττικός». «Μπουτίκ Τσεκλένης ανοίγει στο Αμάν, στη Βηρυτό, ενώ μια ειδική συλλογή ετοιμάζεται για την Αμερική. Μπουτίκ – πρεσβείες της ελληνικής δημιουργίας στη Δύση, σ' όλο τον κόσμο»*[356], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.311).

Το 1968, τα κοσμήματα του Ζολώτα και οι δημιουργίες του Ηλία Λαλαούνη καθιερώνονται διεθνώς, όπως διαβάζουμε στη *«Γ».* Τα αρχαϊκά κοσμήματα του Οίκου κοσμούν δεκασέλιδο της γαλλικής *Elle* (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.312) δίπλα στην γαλλική Υψηλή Ραπτική και τα κοσμήματα του Σαιν Λωράν:

«Όταν ένα κορίτσι φοράει πουλόβερ στυλ Μπόνι, μακριές μεταξωτές βλεφαρίδες και στα χέρια της τα μπρασελέ της Κλυταιμνήστρας τότε λέμε: η αρχαία Ελλάδα είναι μοντέρνα όσο ποτέ. Είναι τα αρχαϊκά κοσμήματα Ζολώτα, που αφού στόλισαν τον υπέροχο λαιμό της Κάντις

Μπέργκεν στο εξώφυλλο της αμερικάνικης 'Vogue', τα βλέπουμε τώρα να ξετυλίγονται πάνω δέκα σελίδες της γαλλικής 'Elle'. Δίπλα στα φορέματα της παριζιάνικης Ωτ Κουτύρ και στα κοσμήματα του Σαίν Λωράν. Διεθνής καθιέρωση στα κοσμήματα Ζολώτα. Κι ανάμεσά τους, ιδιαίτερη ανά την υφήλιον, μαθαίνουμε η επιτυχία που σημειώνουν οι από σμάλτο κρίκοι και τα χρυσά βραχιόλια-φίδια. Δύο από τις εμπορικότερες καλλιτεχνικές δημιουργίες του Ηλία Λαλαούνη.»[357]

Το 1969, το *«εθνικό μας ύφασμα»* το υφαντό μέσα από τις εμπνευσμένες από την παράδοση δημιουργίες των Νίκου-Τάκη προσαρμοσμένες στο πνεύμα της εποχής παρέχουν την δυνατότητα στη Ελληνίδα να ντυθεί με ρούχα αξιώσεων.

«Το ανακάλυψαν πρώτα οι Αμερικανίδες. Ο εθνικό μας ύφασμα, το υφαντό! Εδώ και πολλά χρόνια οι Ελληνίδες το θεωρούσαμε είδος για τουριστική εκμετάλλευση. Τώρα τα πράγματα έχουν ριζικά μεταβληθή. Τα υφαντά έχουν γίνει ρούχα αξιώσεων. Προσαρμοσμένα στη σύγχρονη πραγματικότητα προορίζονται να ντύσουν την Ελληνίδα σε όλες της τις εκδηλώσεις. Το πρωί στην πόλη και την εξοχή, το απόγευμα σε φιλική συγκέντρωση. Το βράδυ σε μια επίσημη εμφάνιση. Ιδιαίτερα αξιόλογα τα υφαντά των Νίκου-Τάκη εξυπηρετούν αυτόν ακριβώς τον σκοπό, χωρίς να προδίδουν στο παραμικρό την παράδοση τους (...)» [358].

1970

Στις 15 Μάρτιο του 1970 ο Ηλίας Λαλαούνης παρουσιάζει στο Χίλτον της Αθήνας και στη συνέχεια στο Παρίσι την *«εμπνευσμένη από την τέχνη της Μινωικής εποχής»* συλλογή κοσμημάτων του, με σκοπό την *«επιβεβαίωση της ηγετικής θέσης που κατέχει η ελληνική χρυσοχοΐα διεθνώς, σε μία αναζήτηση από τα βάθη της ιστορίας μας για σίγουρες φόρμες και σχέδια (...) ειδικά στο 1970 προβλέπεται ότι τουλάχιστον θα διπλασιαστούν οι ελληνικές εξαγωγές κοσμημάτων»*[359].

Στα εκθέματα υπάρχει στυλιζαρισμένη μορφή ταύρου εμπνευσμένη από μινωική χρυσή καρφίτσα του 1400 π.Χ., σύμβολο υγείας και μυστηριακής λατρείας για τον μινωικό πολιτισμό το φίδι, νυφικό κόσμημα , εμπνευσμένο

από τοιχογραφία , με θέμα τους μυστικούς γάμους της μινωικής Κρήτης, μια σειρά από διάτρητες μυκηναϊκές ασπίδες με θαλασσινά σχέδια, περιδέραιο που συνδέει τον αιγυπτιακό με τον μινωικό πολιτισμό, φτιαγμένο από χρυσό 18 καρατίων[360] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.313-315)

Την ίδια χρονιά στο *«Το Πρώτο Φεστιβάλ Ελληνικής Μόδας»* στην Αθήνα, οι εμπνευσμένες από την παράδοση δημιουργίες των Νίκου-Τάκη ξεχωρίζουν. Όπως φαίνεται, βαθμολογούνται με *«άριστα από Έλληνες και ξένους!»*, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.316), ενώ η από τις *«μπαμπακερές μαντήλες της Ευβοίας»* βραδινή δημιουργία της Ντόζιας Νικητοπούλου εντυπωσιάζει τους ξένους δημοσιογράφους[361] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.317).

Τον Απρίλιο του 1972, η Ελληνική Μόδα ξεκινά και πάλι να κατακτήσει τις διεθνείς αγορές. Υψηλή Ραπτική, ελληνικά υφαντά και έτοιμο ένδυμα συμμετέχουν στο 23^{ο} Σαλόνι του χειμωνιάτικου πρετ α πορτέ, - τον εκθεσιακό χώρο στο Πορτ ντε Βερσάϊγ - στο Παρίσι, και οι Έλληνες δημιουργοί κάνουν αισθητή την παρουσία τους, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.318), αναδεικνύοντας το ελληνικό πρόσωπο της μόδας.

> *«Δώδεκα περίπτερα, απλά διακοσμημένα, γέμισαν με υφαντά του Αθανασιάδη, της Φρόντζου, της Κώκου, των Νίκου-Τάκη, και του Τραβασάρου. Τα τελευταία μοντέλα του Κάλμπαρη, της Ντόζια, του Ιακωβίδη, του Στάθη, του Τζιβάνη, της Βασιλειάδου και τα πλεκτά της Παλαμιανάκη. Περίπτερο για τις πολυθόρυβες γραβάτες του Μάρρα, τα γουναρικά της Καστοριάς και τα αδιάβροχα του Λαγοπαναγιωτόπουλου (...) Οι επισκέπτες του σαλονιού στάθηκαν με ενδιαφέρον στα ελληνικά περίπτερα και χάρηκαν την έκφραση του μοντέρνου που μένει τόσο δεμένο με την παράδοση»* [362]

Επ' ευκαιρία του Σαλονιού, η επιτυχημένη επίδειξη που έγινε με ενδύματα ελληνικής εμπνεύσεως, στο ξενοδοχείο *«Λε Γκριγιόν»,* και έλαβαν μέρος και εκπρόσωποι της Υψηλής Ραπτικής, όπως ο Μαϊλης, η Στάθη, ο Τσοπανέλλης και ο Βούρος, όπως συμπεραίνει η συντάκτρια Ισμήνη Ταμβακάκη, *«έδειξε ότι υπάρχει ελληνική μόδα»*[363].

Το 1975 η ελληνική βιομηχανία συμμετέχει στο *«σαλόνι της Βυρηττού»* και τα ενδύματά της εντυπωσιάζουν, (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.319), όπως μας ενημερώνει η *«Γ» :*

> *«Στα μεγάλο σαλόνι της Βυρηττού ανάμεσα σε 225 εκθέτες από 18 χώρες, οι βιομηχανίες της χώρας μας έδειξαν για πρώτη φορά τις δημιουργίες τους, που ομολογουμένως εντυπωσιάζουν»* [364].

XIII. Η αισθητική της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς ως πηγή έμπνευσης για την βιομηχανία της μόδας

Η αισθητική της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και για την βιομηχανία της μόδας και της διαφήμισης σε όλο τον κόσμο από την δεκαετία του1960. Αλλά και προηγουμένως, το 1950, σύμφωνα και με τα δημοσιεύματα της *«Γ»,* η Ρόδος εμπνέει την Αμερικανίδα σχεδιάστρια Κάρολιν Στούμερ και δημιουργεί σειρά φορεμάτων με ελληνικά σχέδια[365] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.320), ενώ το 1952, η *«ευζωνική στολή»* εμπνέει τον επιτυχημένο Έλληνα δημιουργό, που πρωτοστατεί στην πρωτεύουσα της μόδας στο Παρίσι, Ζαν Ντεσέ, και την δουλειά του μιμούνται στην Αμερική. Στην φωτογραφία με λεζάντα «Η επίδρασις της ευζωνικής στολής» στο τεύχος 65 αναφέρεται : *«Το αμερικανικό αυτό μοντέλο από γκρι σαντούκ μιμείται σε μεγάλο βαθμό την ευζωνική στολή που τόσο ενέπνευσε τελευταία τον Γάλλο Ντεσέ (...)»*[366] (βλ. και Τόμ.2, Παρ.1, εικ.321). Άγγλοι σχεδιαστές το 1955 αντλούν στοιχεία από την Ελλάδα και δημιουργούν κομψά μοντέλα εμπνευσμένα από την *«αρχαιότητα ή την σύγχρονη εποχή»* [367] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.322-323).

Το 1961, στους αθλητικούς στίβους του τένις της Αγγλίας, επικρατεί η ελληνική γραμμή: φορέματα με χαμηλή μέση, κοντή πλισέ φούστα με διακοσμητική μπορντούρα από χρωματιστή κορδέλα ή χρυσό μαίανδρο[368] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.324).

Το 1963, η μεγάλη εταιρεία καλλυντικών *«Ayer»* στην ολοσέλιδη διαφημιστική της καμπάνια με τίτλο *«Μια αυτοκρατορία εμπνέει τη φετεινή μόδα»* με μεγάλους τίτλους προτείνει το μακιγιάζ *«Βυζαντινό μακιγιάζ»,* εμπνευσμένο

από την χρωματική παλέτα των βυζαντινών μωσαϊκών (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.325), όπως διαβάζουμε σε ολοσέλιδη καμπάνια στη *«Γ»:*

«Το Βυζαντινό Μακιγιάζ:

Η γοητεία των χρωμάτων που βρίσκεται στους συνδυασμούς και την δημιουργία των τόνων τους. Αναμφισβήτητα σ' αυτό αξεπέραστοι παραμένουν οι Βυζαντινοί και η Η. Η. Ayer εμπνευσμένη από τα περίφημα βυζαντινά μωσαϊκά, προτείνει για το μακιγιάζ συνδυασμούς που δεν δημιουργούν αντιθέσεις (...) Το Βυζαντινό Μακιγιάζ εξαιρετικής λεπτότητας και διακριτικότητας συγκεντρώνει όλη την αξία ιδιαίτερα στο μακιγιάρισμα των ματιών (...)»[369].

Την ίδια χρονιά, ο Γάλλος σχεδιαστής Γκυ Λαρός, μαθητής του Ζαν Ντεσσέ και *«λάτρης»* της Ελλάδας, αγοράζει ελληνικά χειροτεχνήματα από την *«Βασιλική Πρόνοια»* και τα Χριστούγεννα *«ξετρελαίνει τις παριζιάνες»*[370].

Το 1965, ο οίκος καλλυντικών της Dorothy Gray, με το μαρμάρινο πρόσωπο αρχαιοελληνικής Κόρης σε ολοσέλιδες διαφημίσεις διαφημίζει κρέμες προσώπου[371], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.326).

Το 1968, στην Αμερικάνικη *Vogue*, το μεγαλύτερο ανά τον κόσμο περιοδικό μόδας, δεσπόζει το πολυσέλιδο έγχρωμο εντυπωσιακό αφιέρωμα με τίτλο *«Η μόδα εμπνέεται απ' την Ελλάδα».* Το κείμενο που συνοδεύει τις δύο φωτογραφίες, τις αντιπροσωπευτικότερες της σειράς, είναι εντυπωσιακά εγκωμιαστικό[372] (βλ.Τόμ.2, Παρ.1, εικ.327).

Την ίδια χρονιά (1968) ο Υβ Σαιν Λωράν στερεώνει στην ζώνη του ανδρικού παντελονιού μια *«νεοελληνική πόρπη»,* προφανώς αγορασμένη από το Μοναστηράκι *«και κολακεύει τους Έλληνες»*[373], ενώ το 1969 μεταφέρει τις αναμνήσεις από το φως, τον ήλιο και τη θάλασσα της Μεσογείου στην μπουτίκ του στο Σαίν Ζερμαιν ντε Πρε. Απευθυνόμενος στις φοιτήτριες *«λανσάρει»* τη φούστα *«Μύκονος»,* την μεγάλη φθινοπωρινή του επιτυχία, που το όνομά της το οφείλει στα *«εκτυφλωτικά μοτίβα»* που, όπως ο ίδιος λέει, είναι μοτίβα *«από κουβέρτες μυκονιάτικες»*[374] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.328-329).

Το 1969, ο οίκος *«Cole of California»* εμπνέεται από τον ελληνικό χιτώνα και δημιουργεί την δική του εκδοχή, που *«χαλάει κόσμο»* στις βιτρίνες της 5ης Λεωφόρου της Νέας Υόρκης[375], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.330). Ενώ σύμφωνα με την έγκυρη γαλλική εφημερίδα *Le Figaro* η εμπνευσμένη από την αρχαϊκή περίοδο συλλογή της Γαλλίδας Mme Grès θεωρείται η ωραιότερη της χρονιάς[376], (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.331).

Την ίδια χρονιά, οι *«Βυζαντινοί αετοί ταξιδεύουν στη Ρώμη (...)»*. Ο οίκος *«Assunta»* λανσάρει ασημένιες και ασημοκαπνισμένες πόρπες, ζώνες που κλείνουν με τον βυζαντινό δικέφαλο αετό, συλλογή που εισάγεται από τα Γιάννενα, και οι ρωμαίες *«πατρίκιες»* τις βρίσκουν εξαιρετικές, *«πέρα από κάθε συναγωνισμό»*[377] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.332).

Επί πλέον, το 1969, μισό αιώνα μετά τον θάνατό της, η Ισιδώρα Ντάνκαν εξακολουθεί να διαφημίζει την Ελλάδα. Το αγαπημένο της ένδυμα, εμπνευσμένο από την τα αρχαία Ελλάδα, μέσα από την ταινία βιογραφία *«Ισιδώρα»* του Κάρλ Ράϊζ, παρά την αποτυχία του φιλμ- γίνεται μόδα. Πλημυρίζουν τις παριζιάνικες μπουτίκ και τα αφιερώματα στον περιοδικό τύπο μόδας[378] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.333).

Ο χορός της Ισιδώρας και των διάφανων πέπλων μέσα σε σιωπηλούς ελληνικούς ναούς συνεχίζεται και το έτος 1970. Μεγάλη αμερικανική βιομηχανία συνθετικών ινών λανσάρει την *«Isidora Collection»*. Μια συλλογή γυναικείων εσωρούχων και νυχτικών, με ελληνική έμπνευση. Και για να είναι πειστικοί οι υπεύθυνοι της εταιρείας εξορμούν διαφημιστική εκστρατεία με τεράστιες αφίσες. Αφίσες και φωτογραφίες γα τον Τύπο όπου γυμνόποδα μανεκέν ποζάρουν ανάμεσα σε μισογκρεμισμένους κίονες κορινθιακού ρυθμού δίπλα σε θρυμματισμένα κιονόκρανα και σε σπασμένους *«μαρμάρινους έρωτες»: «Οι βιομήχανοι, για μία ακόμα φορά, βρήκαν ενδιαφέρουσα την επιστροφή στις αρχαίες κλασικές ρίζες του λίκνου που λέγεται Ελλάδα (...)»*[379], διαβάζουμε στη *«Γ»*. (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.334).

Αλλά και το νέο ελληνικό ταγάρι *«χαλάει κόσμο τα τελευταία χρόνια»* [380]. Οι ξένες ονειρεύονται να έρθουν στην Ελλάδα για να το αγοράσουν αλλά το φτιάχνουν και μόνες τους, μέσα από τα πατρόν των περιοδικών που το

μεταμορφώνει δημιουργώντας την μεταμοντέρνα εκδοχή του (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.335), όπως πληροφορούμαστε από το δημοσίευμα της *«Γ»*:

> *«Τα μεγάλα περιοδικά δίνουν φωτογραφίες με εξηγήσεις και αναλυτικά πατρόν (...)τα κεντήδια του αργαλειού γράφονται με τρέσες χρυσές, τα καραγκούνικα μοτίβα με κορδόνια από βελούδ . Είναι 'σοφιστικέ' τσάντες για βραδυνές εξορμήσεις (...)»*[381]

Το 1970, Το *«Stile Hellinico»* αποτελεί την μεγάλη έκπληξη στις επιδείξεις της Φλωρεντίας. Λευκά μπουρνούζια, χιτώνες για να καλύψουν τα αποκαλυπτικά μπικίνι στις παραλίες το καλοκαίρι. Με μπούκλες στα μαλλιά, κορδέλα στο μέτωπο, πρόσωπο που το προφίλ του θυμίζει τον τέλειο κούρο[382](βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.336).

Η έγκυρη *Vogue* της Νέας Υόρκης παρουσιάζει τις περίφημες ελληνικές δημιουργίες *«ημετέρου (...) James Galanos (...) όπου σε μεγέθυνση απλώνονται κλασικά προφίλ από αρχαϊκούς αμφορείς»*[383],(βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.337).

Στο τέλος της ίδιας χρονιάς (1970) στη Νέα Υόρκη ο δημιουργός Giorgio di Saint Angelo λανσάρει την γραμμή του *«Grecian feeling»*, ήτοι του ελληνικού συναισθήματος. *«Τουνίκ από λευκό ζέρσεϋ, με θαυμάσιες πλούσιες πτυχές τύπου αρχαϊκού (...) Πωλούνται στα μεγάλα καταστήματα της αμερικανικής μεγαλούπολης προς διακόσια δολάρια»*[384] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.338).

Ενώ στο Λονδίνο (1970), τα ελληνικά κομπολόγια, όπως διαβάζουμε στη *«Γ», «μεσουρανούν: στη μέση ως ζώνες, στον λαιμό ολόγυρα ως κολιέ»*[385] (βλ. Τόμ.2, Παρ.1, εικ.339).

Το 1971, σε συνέντευξη Τύπου ο Ηλίας Λαλαούνης τονίζει την διεθνή επιτυχία του ελληνικού κοσμήματος. *«Από το περίφημο κοσμηματοπωλείο 'Καρτιέ'* της Πλας Βαντόμ στο Παρίσι έως το *'Τίφανυ' της Νέας Υόρκης»*, όλοι οι χρυσοχόοι έχουν υιοθετήσει τη γραμμή των κοσμημάτων της *«ελληνικής κλασικής εποχής»*[386].

Το 1973, όπως πληροφορούμαστε από το περιοδικό, οι *«εξαίσιες»* βραδινές δημιουργίες των «*κολεξιόν»* του Γκυ Λαρός είναι κεντημένες *«με μοτίβα ηπειρώτικα, θρακιώτικα, κρητικά»*[387].

Σημειώσεις

[1] Elizabeth Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, 2003[1985], σ.vii.

[2] *«Η μόδα είναι περίπλοκη, συναρπαστική, ενοχλητική και, πάνω απ' όλα εθιστική. Είτε αρέσει είτε όχι, η μόδα ασκεί μια δυνατή έλξη στους ανθρώπους, ακόμα και αυτούς που την αποφεύγουν. Ενώ οι απόψεις στην μόδα είναι αμφίρροπες, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα ρούχα έχουν σημασία»,* Craik, *The Face of Fashion…,*2005, Πρόλογος (χωρίς αρίθμηση σελίδων).

[3] Wilson, ό. π., σ.22, Lars Svendsen, *Fashion: A Philosophy*, London 2006, σ.7, 21.

[4] Η γιγάντωση της μόδας, όπως παρατήρησε ο Svendsen είναι ένα από τα αποφασιστικότερα γεγονότα στην παγκόσμια ιστορία, επειδή υποδηλώνει την κατεύθυνση του μοντερνισμού. Στη μόδα υπάρχει ένα ζωτικής σημασίας γνώρισμα του μοντερνισμού που σημαίνει την κατάργηση των παραδόσεων. Ο Friedrich Nietzsche θεωρούσε τη μόδα ως χαρακτηριστικό του μοντέρνου, ως μια ένδειξη χειραφέτησης, μεταξύ άλλων, από τις αρχές (authorities). Σχεδόν όλοι οι θεωρητικοί μόδας ορίζουν ως βασικό χαρακτηριστικό της το νέο που με μια σταθερή ροή αντικαθιστά αυτό που ήταν *«νέο»* αλλά τώρα έγινε *«παλιό»*. Ο Immanuel Kant ο πρώτος ίσως θεωρητικός της μόδας, υπογράμμισε *το νέο* ως ουσιαστικό χαρακτηριστικό της: *«Η καινοτομία κάνει τη μόδα γοητευτική»* υποστηρίζει. Γι΄ αυτά βλ. Svendsen, ό. π. σ.23-24. Το νέο επισημαίνει και ο Παναγιώτης Νούτσος: «*Η διάσταση με την οποία συνέλκεται η «μόδα» είναι το εκάστοτε 'παρόν' ή ό,τι φαίνεται να συμβαδίζει με το χρόνο που τρέχει ασταμάτητα (...)»* Βλ. «Επιλογικό σημείωμα», στο Δημοσθένης Δαββέτας, *Μόδα και μοντέρνα Τέχνη,* Αθήνα 2008, σ.123. Βλ. ακόμα και Alexandra Verschueren, «Fast forward? Reflections on fashion and modernity», *The Public Journal of Semiotics,* III (2), (2011), σ.175-195, διαθέσιμο στην ηλ. διευθ.: http://www.pjos.org/index.php/pjos/ article/view/8836.

[5] Walter Benjamin, *Selected Writings* vol. iv: *1938-1940*, Harvard, Cambridge, Massachusetts and London 2003, σ.179. Πβ. Svendsen, ό. π., σ.32.

[6] *«(...) Η διαφορά μεταξύ εθίμου και νεωτερισμού είναι διαφορά βαθμού εις τον χρόνον αλλαγής. Και τα δύο μεταβάλλονται. Το έθιμον όμως αλλάζει χωρίς την συνειδητήν συμμετοχήν του ατόμου και διά τον λόγον τούτον φαίνεται ότι η μορφή του είναι αναλλοίωτος (...) εις τας συνθέτους [κοινωνίας] από έθιμο γίνεται νεωτερισμός, δηλαδή μόδα (...)»* βλ. Γρηγόριος Γκιζέλης, *Η ρητορική του ενδύματος,* Αθήναι 1974, σ.51,58. Για τη σχέση μεταξύ εθίμου και μόδας ενδεικτικά βλ. το άρθρο του Edward Sapir, «Fashion», στην *Encyclopaedia of the Social Sciences,* VI, New York 1931, σ.139-144. Πάντως η μακρά, κατά κανόνα διάρκεια του εθίμου δεν δικαιολογεί ένα τέτοιο συσχετισμό.

[7] Μεταφέρω απόσπασμα όπως έχει από το πρωτότυπο *«(...) it was in the late sixteenth century that the word 'fashion' first took on the sense of restless change. Indeed, 'the fashion' as referring to 'the mode of dress…adopted in society for the time being' is first recorded in the 'Oxford English Dictionary from 1568' (...)»,* Ann- Rosalind Jones και Peter Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, Cambridge 2000, σ.1.

[8] Δρούλια, *Οι ενδυματολογικές μεταλλαγές στα χρόνια της διαμόρφωσης του Νέου Ελληνισμού*…, 1999, σ.129. Βλ επίσης Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός διαφωτισμός*...,1983, σ.34-36. Στα αγγλικά η λέξη *fashion* προέρχεται από το λατινικό *facere*, ενώ σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες η λέξη μόδα προέρχεται επίσης από το λατινικό *modus*. Η βασική της αρχή αποκαλύπτεται στην σύνδεση μεταξύ των παραγώγων του *modus* και του όρου *modern*, με την αρχική του σημασία του *«τώρα ή για το σήμερα»* (A.- M. Sellerberg, «Sociology of Fashion», in *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, 2001, σ.5411). Βλ. κάπως διαφορετικά: *«Η μόδα (γαλλικά modus) προέρχεται, όπως και ο όρος μοντέρνος, από το λατινικό modus και σημαίνει τρόπος. Ο τρόπος γαλλικά μεταφράζεται ως manière: κάνω κάτι με το χέρι, αλλά και ως façon, μια λέξη που προέρχεται από το face, το πρόσωπο. Το κάνω - κάτι- με-το - χέρι και το πρόσωπο είναι δύο concepts [έννοιες] που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την ουσία και τη λειτουργία της μόδας.(Ο αγγλικός όρος fashion είναι παράφραση του façon). Συνεπώς, εξ ορισμού η μόδα έχει συνδεθεί με την ευρηματική ικανότητα του προσώπου να φροντίζει μέσω του ενδύματος την εικόνα του»* (Δημοσθένης Δαββέτας, *Μόδα και σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα 2011, σ.22). Η λέξη *«μόδα»* είναι διακριτή από όρους όπως *«κοστούμι», «ομοιομορφία-uniform», «λαϊκή»* και *«εθνική»* ενδυμασία. Craik, ό. π. (Πρόλογος).

[9] Βλ. πιο κάτω: ΙΙΙ. Η μόδα σε διαφορετικές κοινωνίες.

[10] Βλ. πιο κάτω.

[11] R. B. Robinstein, «Dress and fashion», *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, 2001, σ.3841-44, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.sciencedirect. com/ science/ article/ pii/B0080430767041231, Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910)…,* 2003, σ.19, Svendsen, ό. π., σ.63-74, ακόμα, Sue Jenkyn Jones, *Fashion Design*, London 2002, σ.22-23. Για μια ξένη βιβλιογραφία βλ. στη Βρέλλη-Ζάχου ό. π., σ.41, Robinstein, ό. π., σ.3845-46. Επί πλέον βλ. F. Davis, «Clothing and fashion as communication», in M. Solomon (ed.), *The Psychology of Fashion,* Lexington 1985, σ.15–27, Anne Hollander, *Seeing through Clothes,* California 1993, David Muggleton, *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*, Oxford, 2000, Diana Crane, *Fashion and its Social*

Agendas: Class, Gender, and Identity, Chicago 2000. Στην ελληνική βιβλιογραφία βλ. Γκιζέλης, ό. π., Μανόλης Βαρβούνης, «Σύμβολα και συμβολισμοί στις ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες,» *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.84 (2002), σ.37-42. Επί πλέον βλ. και Κωνσταντίνα Μπάδα, «Η γλώσσα του ρούχου και της ατομικής εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», *Δωδώνη*, 1 (1992), σ.181-199, βλ. ακόμη την ειδικότερη εργασία της ίδιας, *Ενδυματολογικοί κώδικες της παιδικής-νεανικής ηλικίας. Το κοινωνικό ισοδύναμό*, Ιωάννινα 1993, της Νέλλης Μελλίδου-Κεφαλά, «Η σημειωτική λειτουργία του γυναικείου παραδοσιακού κοστουμιού», *Πρακτικά του ΣΤ' Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου,* Θεσσαλονίκη 2001, σ.229-262 και της Βιργινίας Σκιαδά, «Πολιτισμική αλλαγή και υλικός πολιτισμός. Κοινωνική ιστορία της κολαϊνας στην Όλυμπο Καρπάθου», *Εθνολογία*, 1 (1992), σ.85-115. Πβ. Βρέλλη-Ζάχου, ό. π., σ.41. Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί ότι η ανάπτυξη της δομικής γλωσσολογίας, από τον Ferdinand de Saussure είχε τεράστια επίδραση στην πορεία ανάπτυξης των ανθρωπιστικών σπουδών στον 20ό αιώνα, καθώς επίσης και στη μελέτη της ένδυσης και της μόδας. το 1937, σε μονογραφία του για την παραδοσιακή ενδυμασία της περιοχής της Μοραβίας της Σλοβακίας στην Ανατολική Ευρώπη.(Πβ. Lou Taylor, *The Study of Dress History*, Manchester, 2002, σ.197, καθώς και Lise Skov και Marie Rigels Melchior, «Research approaches to the study of dress and fashion», *Creative Encounters*, working paper 19 (2008), σ.7, διαθέσιμο στην διεύθ: http://openarchive.cbs.dk/bitstream/handle10398/7766/Creative%_20Encounters%20Working%20Papers%2019.pdf?sequence=1) βλ. ακόμη Peter Bogatyrev, *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, Paris, Mouton, 1971. Εξάλλου, ο Roland Barthes -σε πρώιμο άρθρο του που αργότερα αναπτύχθηκε λεπτομερέστερα - στο βιβλίο του *Système de la mode* (1967), χρησιμοποίησε τις κατηγορίες του λόγου του Saussure για να αναλύσει τη μόδα ως πραγματική/αληθινή γλώσσα. *«Η (λέξη) vêtement (ενδυμασία - ένδυμα, clothing: ρουχισμός/ντύσιμο) αναλογεί προς την langue (γλώσσα) και η habillement (ενδύματα, ιματισμός) αναλογεί προς το parole (λόγος). Το 'κοστούμι' είναι το κανονιστικό σύστημα ένδυσης μιας κοινωνικής ομάδας, ενώ η habillement (ενδύματα, ιματισμός) είναι η επιλογή του ενδύματος του μεμονωμένου ατόμου / από το μεμονωμένο άτομο, και η vêtement είναι ο συνδυασμός και των δύο». Για τον Barthes, λοιπόν, η vêtement (ένα 'εξολοκλήρου κοινωνικό γεγονός/έργο') είναι ο συνδυασμός του κοινωνικού (κοστούμι) και του ατομικού/προσωπικού (habillement), η σύνθεση, θα μπορούσε να πει κανείς, της διαλεκτικής του Simmel. Ο Barthes επίσης αναγνώρισε την κοινωνική τάξη ως παράγοντα στην κρίσιμη/σημαντική σχέση ανάμεσα στο être και το paraitre (το είναι και το φαίνεσθαι), στην ύπαρξη και την εμφάνιση. Ο Pierre Bourdieu προχώρησε την ιδέα ακόμη πιο πέρα, περιλαμβάνοντας την ένδυση (clothing, ντύσιμο) μεταξύ των σημείων*

*διάκρισης/συμβόλων που δηλώνουν την διαφορά/διάκριση/υπεροχή» (*Βλ. Nancy L. Green, *Ready-to Wear, Ready -to Work: A Century of Industry and Immigrants in Paris and New York*, Durham και London 1997, σ.17).

[12] Holly Schrank, Lois Gilmoreo, «Correlates of fashion leadership: Implications for fashion process theory», *The Sociological Quarterly*, 14 (1973), σ.534.

[13] Herbert Blumer, «Fashion: from class differentiation to collective selection», *Sociological Quarterly*, 10:3 (1969), σ.275-291, πβ. «Theories of fashion», στην *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, 2010, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://angelasancartier.net/theories-of-fashion,

[14] Παραθέτω ενδεικτικά ορισμένες από τις εκδοχές που υποστηρίχθηκαν. Ο Adam Smith, υποστηρίζει ότι η μόδα έχει ισχύ, πρώτα απ' όλα, στους τομείς εκείνους που καθορίζονται από το προσωπικό γούστο. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα στα ενδύματα και στα έπιπλα, καθώς επίσης και στη μουσική, την ποίηση και την αρχιτεκτονική. Κατά την άποψή του, η μόδα επίσης επηρεάζει τα ήθη, αν και εδώ η επιρροή της είναι αρκετά μικρότερη (*The Theory of Moral Sentiments* 1982 [1759]). Ο φιλόσοφος και κοινωνιολόγος Georg Simmel, στο βιβλίο του *The Philosophy of Fashion* (1904), διαχωρίζει τη μόδα από την ενδυμασία, θεωρώντας τη μόδα ένα ευρύ κοινωνικό φαινόμενο που ισχύει για όλα τα κοινωνικά πεδία, μεταξύ των οποίων η ένδυση είναι μόνο μια περίπτωση. Κατά την άποψή του, περιοχές όπως η γλωσσική χρήση και οι καλοί τρόποι υπόκεινται επίσης στη μόδα, αν και η ένδυση βρίσκεται στο κέντρο του ενδιαφέροντος. Κάτι παρόμοιο ισχύει για το φιλόσοφο Gilles Lipovetsky, κατά τον οποίο: «*Η μόδα είναι μια συγκεκριμένη μορφή κοινωνικής αλλαγής, ανεξάρτητη από οποιοδήποτε ιδιαίτερο αντικείμενο. Είναι πρώτα απ' όλα ένας κοινωνικός μηχανισμός που χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερα συνοπτική χρονική έκταση και από τις λίγο πολύ φανταχτερές αλλαγές που της επιτρέπουν να έχει επιπτώσεις στις αρκετά διαφορετικές σφαίρες της συλλογικής ζωής*» Ο Lipovetsky δίνει μια πολύ ευρεία περιγραφή της μόδας, που υπογραμμίζει ότι αποτελεί ζήτημα ενός γενικότερου κοινωνικού μηχανισμού και όχι μόνο της ενδυμασίας. Η μόδα στην ενδυμασία μπορεί απλά να θεωρηθεί ως ένα τμήμα του φαινομένου της μόδας. Είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς οποιοδήποτε κοινωνικό φαινόμενο που δεν επηρεάζεται από τις αλλαγές της μόδας – από τη μορφή του σώματος, έως το σχέδιο των αυτοκινήτων, την πολιτική ή την τέχνη. (*The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy).* Ο Roland Barthes υποστηρίζει ότι τα ενδύματα είναι η ύλη στην όποια βασίζεται η μόδα, ενώ η μόδα η ίδια είναι ένα πολιτιστικό σύστημα εννοιών (*The Fashion System).* Βλ. Svendsen, ό. π., σ.12-13 (με αναφορές στην σχετική βιβλιογραφία). Την πολυδιάστατη παρουσία της μόδας στις σύγχρονες κοινωνίες επισημαίνουν επίσης ο Paul Nystrom, που περιγράφει τις διαδικασίες της μόδας ως μιας από τις μεγαλύτερες δυνάμεις στη σημερινή ζωή και

δηλώνει την πανταχού παρουσία της. (P. Nystrom, *Economics of Fashion*, New York 1928, σ. iii). Ακόμα και ο Herbert Blumer επισημαίνει ότι *«η μόδα εύκολα ανιχνεύεται στη σφαίρα των καθαρών και εφαρμοσμένων τεχνών, όπως είναι η ζωγραφική, η γλυπτική, το δράμα, η μουσική, η αρχιτεκτονική, ο χορός, η διακόσμηση εσωτερικών χώρων. Η παρουσία της είναι εμφανής στο χώρο της διασκέδασης και της ψυχαγωγίας. Υπάρχει πλήθος στοιχείων που δείχνουν τη δράση της στον τομέα της πολιτικής, της ιατρικής, των μαθηματικών (...) στους τομείς της βιομηχανίας, ιδίως του business management, ακόμα και στην ιερή πρακτική της ταφής των νεκρών»* (Blumer, ό π. σ.275-276) Ανάλογα εκφράζεται και ο Θ. Μουστοξύδης *στο* «μικρό βιβλίο» του με τίτλο *Qu' est-ce que la mode?* που τυπώθηκε στο Παρίσι το 1920, μεταφράστηκε από την *«δεσποινίδα Ντόρα Βολανάκη»* και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Καθημερινή* (26 Ιουνίου, 3,10,24 Ιουλίου 1939), αλλά μόλις το 1962 κυκλοφόρησε ως βιβλίο στην Ελλάδα με το τίτλο *Τί είναι μόδα;,* [*«(...) Πραγματικά, μέσα στην ακαθόριστη ιδέα της μόδας υπάρχει η έννοια της αλλαγής, όλα αλλάζουν, οι προαιώνιες θρησκείες καθώς και τα πιο απλά αντικείμενα (....)»,* σ.13].

[15] Βλ. Walter Benjamin, ό, π. σ. 179. Επί πλέον βλ. για παράδειγμα, την ανάλυση του Hegel για αυτό τον όρο στο G.W.F. Hegel, *Lectures on the History of Philosophy 1*, Lincoln and London 1995, σ. 42. Πβ. Svendsen, ό. π., σ.10-11.

[16] Η μόδα θεωρείται ότι δεν έχει κανένα έμφυτο νόημα πέρα από το να λειτουργεί σαν μέσο για την επίτευξη ενός στόχου, ο οποίος είναι η αιώνια διαιώνιση του συστήματος του καινούργιου που εξαρτάται από την επιθυμία των ανθρώπων να αποκτούν πάντα το καινούργιο και το φρέσκο. Τα συστήματα της μόδας μπορούν να κατασκευαστούν και βέβαια έχουν κατασκευαστεί γύρω από άλλες μορφές οικονομικών ή συμβολικών ανταλλαγών. Ωστόσο, οι αναφορές σχετικά με την μόδα της Δύσης συνήθως την αντιμετωπίζουν ως κάτι μοναδικό, εξαιτίας της οικονομικά οδηγετούμενης κατανάλωσης. Στις εν λόγω αναφορές, η αντιμετώπιση που έχει να κάνει με την ίδια τη μόδα είναι μικρής σημασίας, μην έχοντας κανένα άλλο νόημα πέρα από την επιβεβαίωση των οικονομικών ανταλλαγών και από τις ιδεολογικές βλέψεις. Οι δυτικοί λαοί επιδίδονται στη μόδα σύμφωνα με την ταξική τους θέση και την κοινωνική τους κατάσταση. Ως αποτέλεσμα, η μόδα, συχνά επεξηγείται ως ένα ασήμαντο ή προσωρινό φαινόμενο**.** Όταν δεν εξετάζεται ως το σκουπίδι της καπιταλιστικής καταναλωτικής κουλτούρας, η μόδα μπορεί να θεωρείται ως έκφραση καλλιτεχνική. Craik, ό. π., σ.6, Svendsen, ό. π, σ.10-11.

[17] Breward, *Fashion…*, 2003, σ.9

[18] Ενδεικτικά: «Fashion theory», *The Journal of Dress, Body and Culture,* Oxford, 1998, που είναι αφιερωμένη στη μελέτη της μόδας «*με διεπιστημονικές θέσεις και στο επίπεδο μεταπτυχιακών σπουδών σε βρετανικά και αμερικανικά πανεπιστήμια (...)*» Πβ. στο ίδιο.

[19] Breward, ό. π. Βλ. για παράδειγμα οι εργασίες: Elizabeth Wilson, ό. π., Fred Davis, *Fashion Culture and Identity,* Chicago 1992, Jennifer Craik, ό. π., Gilles Lipovetsky, *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*, Princeton NJ 1994. Christopher Breward, *The Culture of Fashion,* Manchester 1995, και Diana Crane, ό. π. Πβ. στο ίδιο. Βλ. ακόμη Christopher Breward and Caroline Evans, *Fashion and Modernity,* London, 2005, Svendsen, ό. π., Geczy Adam and Vicki Karaminas, *Fashion and Art,* London and New York, Berg, 2012, Gloria Groom, *Impressionism, Fashion and Modernity,* Chicago and New Haven, 2012. Για επί πλέον βιβλιογραφία βλ. Craik, ό. π., σ.6-7. Στην ελληνική βιβλιογραφία ενδεικτικά βλ. το δημοσίευμα της Λίζας Σκουζέ-Πετρίδη, «Η μόδα φαινόμενο κοινωνικό», *Ζυγός*, 15 (1975), σ.146-153, επίσης Δημοσθένης Δαββέτας, *Μόδα και μοντέρνα Τέχνη,* Αθήνα 2008, ό ίδιος, *Μόδα και σύγχρονη Τέχνη*, Αθήνα 2011 κλπ.

[20] Η μόδα έχει ουσιαστικά αγνοηθεί από τους φιλοσόφους, ενδεχομένως επειδή θεωρήθηκε το πιο επιφανειακό όλων των φαινομένων και δύσκολα θα μπορούσε να είναι ένα αξιόλογο αντικείμενο μελέτης, ώστε να εδραιωθεί ο κλάδος αυτός και ως φιλοσοφικός. Εάν αναλογιστούμε την ιστορία της φιλοσοφίας, τα αποτελέσματα είναι πενιχρά. Ακόμη και ο Nietzsche αποφεύγει να θίξει εκτενώς το θέμα. Ο κατάλογος αυτών που έχουν επικεντρωθεί στη μόδα περιλαμβάνει τους Adam Smith, Immanuel Kant, G.W.E Hegel, Walter Benjamin και Theodor W. Adorno. Υπάρχουν επίσης διάσπαρτες παρατηρήσεις από άλλους φιλοσόφους, αλλά αποτελεί εξαιρετικά ελλιπές υλικό για να αναφερθούμε σε φιλοσοφική παράδοση, με εξαίρεση τους φιλοσόφους, Georg Simmel (1905) και Gilles Lipovetsky (1994), που έχουν γράψει ολόκληρα βιβλία για σχετικά. Ο Πλάτωνας κάνει τη διάκριση μεταξύ της πραγματικότητας των ιδεών αφ' ενός και των εκφάνσεων της αφ' ετέρου, μεταξύ βάθους και επιφάνειας. Και η μόδα είναι καθ' ολοκληρίαν επιφάνεια. Αξίζει να σημειωθεί ένας σκεπτικισμός πάνω στα ενδύματα από τον Πλάτωνα, ο οποίος τα συνδέει με την ομορφιά, αλλά μια ομορφιά κάπως απατηλή (Βλ. Πλάτων, *Ιππίας Μείζων (Hippias Major)* 294 a-b). Αλλά ακόμη και στις σύγχρονες φιλοσοφικές εργασίες, που εξετάζουν την ίδια τη γένεση του μοντέρνου, η μόδα αποσιωπάται. (Βλ. ενδεικτικά: Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of Modern Identity,* Cambridge 1992). Το ίδιο επίσης ισχύει και για άλλες μελέτες όπως των Harvey Ferguson, *Modernity and Subjectivity: Body, Soul, Spirit,* Virginia 2000, Anthony J. Cascardi, *The Subject of Modernity,* Cambridge 1992, Daniel Shanahan, *Towards a Genealogy of Individualism,* Massachusetts 1992. Πβ. Svendsen, ό. π., σ.17.

[21] Βλ. Skov and Melchior, ό. π., σ.2. Για μια πλούσια βιβλιογραφική ενημέρωση επί του θέματος βλ. *Fashion Theory Reading List: Victoria and Albert Museum* στην διεύθ: http://www.vam.ac.uk/content/articles/f/fashion-theory-reading-list/. Επίσης βλ. «Fashion Theories», στην *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences,* Elsevier 2001**,** «Fashion theories» στην *Encyclopedia of clothing and fasion,* 2010, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://angelasancartier.net/theories-of-fashion

[22] Ενδεικτικά: Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class,* New York 1934[1899], - στα ελληνικά T. Veblen, *η θεωρία της αργόσχολης τάξης*, μετ., Γ. Νταλιάνης, Αθήνα 1982, G. Simmel «Fashion», *American Journal of Sociology*, 62 (1957), σ.541-558. (Ανατύπωση από το *International Quarterly,* 10 (1904), σ.130-55). D. E. Robinson, «The economics of fashion demand» *The Quarterly Journal of Economics*, 75 (1961), σ.376-398, G.D. McCracken, «The trickle-down theory rehabilitated», στο M. R. Solomon (ed.), *The Psychology of Fashion,* Lexington 1985, σ.39-54.

[23] Ενδεικτικά: E. Katz, and P.F. Lazarfeld, *Personal Influence*, Illinois1955, C.W. King, «Fashion adoption: A rebuttal to the trickle-down theory», in S.A. Greyser, (ed), *Toward Scientific Marketing*, Chicago 1963, σ.108-125.

[24] Ενδεικτικά: P. Blumberg, «The decline and fall of the status symbol: some thoughts on status in a post-industrial society», *Social Problems*, 21:4 (1974), σ.480-498. Valerie Steele, «Anti-fashion: The 1970s», *Fashion Theory*, 1997, 1:3, (1974), σ.279-296.

[25] Ενδεικτικά : Blumer, *Fashion From Class Differentiation* …, 1969.

[26] Για παράδειγμα βλ. A. L. Kroeber, *«*On the order in civilization as exemplified by changes of fashion», *American Anthropologist,* 21 (1919), σ.235-263. J.W.G. Lowe, and E. D. Lowe, «Model of fashion change*», Advances in Consumer Research*, 11 (1983), σ.731-734.

[27] Ενδεικτικά: αισθητικός παράγων: G.B. Sproles, «Behavioural science theories of fashion», στο M.R. Solomon (εd.), *The Psychology of Fashion,* Lexington 1985, σ.55-70, S. L. Tate, *Inside Fashion Design*, New York 1999, G.S. Frings, *Fashion from Concept to Consumer*, New Jersey: 1991. Ιστορικός: Sproles, ό .π.,Tate, ό. π., Frings, ό .π. Κοινωνικο-πολιτισμικός: Sproles ό. π., J.C. Berlo, «Beyond bricolage: women and aesthetic strategies in Latin American Textiles» στο M.B. Schevill, J.C. Berlo and A.B. Dwyer (ed.), *Textiles Traditions of Mesoamerica and the Andes*, New York 1991, σ.437-475. C. F. Jopling, *«*Yalalag weaving: its aesthetic, technological and economic nexus», στο H. Lechtman and R. S. Merrill,(ed), *Material Cultur: Styles Organization and Dynamics of Technology,* New York 1977, σ.211-236, H. R. Silver, «Calculating risks: The socioeconomic foundations of aesthetic innovation in an Ashanti carving

community», *Ethnology,* 20:2 (1981), σ.101-114, J.A. Hamilton, «Dress as a cultural sub-system: A unifying metatheory for clothing and textiles», *Clothing and Textiles Research Journal,* 5:1 (1987), σ.1-7, J. R Roach, «Theatre history and the ideology of the aesthetic», *Theatre Journal,* 41 (1989), σ.155-168. Ψυχολογικός: G.A Davis, «In frumious pursuit of the creative person», *Journal of Creative Behaviour,* 9:2 (1975), σ.75-87, E. C. Hirschman, «Aesthetics, ideologies and the limits of the marketing concept», *Journal of Marketing,* 46 (1983), σ.92-101, H. Gardner, *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, New York, 1983, T. Amabile, *Social Psychology of Creativity,* New York, 1983. Και ο παράγων μάρκετινγκ: Sproles ό. π., M. Kefgen and P. Touchie-Specht, *Individuality in Clothing Selection and Personal Appearance*, New York 1976, J. Diamond and E. Diamond, *The World of Fashion*, New York 1997. Πβ. Au Sau Chuen Joe, *A Comparative Analysis of Design Theories of Contemporary European and Japanese Fashion Designers*, (PhD. A thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy), Hong Kong 2003, διαθέσιμο στην διεύθ.: http://repository.lib.polyu.edu.hk/ jspui /handle/10397/2230.

[28] Βλ. Joanne Entwistle, *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*, Cambridge 2000 επίσης Joanne B. Eicher, Sandra Lee Evenson, Hazel A. Lutz, *The Visible Self: Global Perspectives on Dress, Culture and Society*, New York 2000. Πβ. Skov and Melchior**,** ό. π,. σ.3-4.

[29] Στο ίδιο.

[30] Βλ. Stella Mary Newton, *Health, Art and Reason: Dress Reformers of the 19th Century*, London 1974.

[31] Skov and Melchior, ό. π., σ.4

[32] Στο ίδιο. Ωστόσο, *«(...) από τα βασικά χαρακτηριστικά των λαϊκών παραδοσιακών ενδυμασιών είναι, ότι υπόκεινται στη γενική παραδοχή του συνόλου, σε αντίθεση με τα αστικά που υπόκεινται στην κρίση των κατασκευαστών τους (...) [η] προέλευση της λέξης κοστούμι 'αγγλ. < costume < λατ. consuetudo = συνήθεια όπως και της λ. custom = έθιμο' όπως και τα έθιμα αναπτύσσονταν σύμφωνα με τις ανάγκες της κοινότητας, έχουν έτσι την ίδια ιδεολογική αξία όπως τα έθιμα, είναι από μόνα τους μια έκφραση εθίμων».* (Βλ. Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, «Χορός και ένδυμα: Παράδοση και αναπαράσταση», ανάτυπο από το συλλογικό τόμο *Χορός και Κοινωνία*, Κόνιτσα 1994, σ.101.

[33] Skov and Melchior, ό. π.

[34] Ό. π. Ενδεικτική βιβλιογραφική δραστηριότητα της Steele: *Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Era to the Jazz Age*, Oxford 1985, *Women of Fashion: Twentieth-Century Designers*, New York1991. *Fifty Years of Fashion: New*

Look to Now, New York 1997, *Paris Fashion: a Cultural History*, Oxford 1998, *The Corset: a Cultural History*, New York 2001, *The Fan: Fashion and Femininity Unfolded*, New York 2002, *Gothic: Dark Glamour*, New York 2008, *The Impossible Collection Fashion*, New York and Paris 2011, *Fashion Designers A-Z: The Collection of The Museum at FIT*, London 2012, *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk*, Yale 2013. Για περισσότερα βλ. στην διεύθυνση: http://valeriesteelefashion.com/blog/biography/

[35] Παραθέτω απόσπασμα όπως έχει στο πρωτότυπο: *«While practically all languages have a term for fashion or trends, no word has been more important that the French la mode (which is used as a loan word in all non-English language Western countries, only beginning to be replaced by the English term in the first decade of the 21st century). La mode emerged in the 1840s as a feminine noun, replacing the masculine le mode, derived from the latin modus which had been the common term for style or lifestyle in earlier European history. In this respect, there is a correlation between emergence of the term la mode and the emergence of the haute couture fashion industry in France in the mid 19th century. Most of all, the term la mode is associated with the concept of modernity and with a particular temporal experience which is associated with modern, urban life»* (Skov and Melchior, ό. π. σ.4-5).

[36] Στο ίδιο. Ενδεικτικά βλ. Ulrich Lehman, *Tigersprung: Fashion in Modernity*, University of Essex, 1996 για μια επί πλέον βιβλιογραφία του στην διευθ: http://www.yasni.co.uk/hans ulrich+lehmann/check+people/fashion.

[37] Skov and Melchior, ό. π., σ.5.

[38] Στο ίδιο.

[39] G. Tarde, *Laws of Imitation*, New York 1903, Ch. vii .Πβ. Sellerberg, *Sociology of Fashion…,* ό.π., σ.5411.

[40] Γκιζέλης, *Η ρητορική του ενδύματος…,* 1974, σ.26.

[41] Sellerberg, ό. π., σ.5411-12.

[42] Ο Simmel αναφέρει τη διαφορά μεταξύ κοινωνιών όπου το ερέθισμα της κοινωνικοποίησης είναι δυνατότερο από αυτό της διαφοροποίησης και αυτών όπου οι κοινωνικές τάξεις δεν έχουν διαμορφωθεί. Κοινωνίες τις οποίες αναφέρει ως *«πρωτόγονες»,* χαρακτηρίζονται από εξαιρετικά σταθερά στυλ (Svendsen, *Fashion: A Philosophy*…, ό. π., σ.41-42).

[43] Η κοινωνική ανάγκη για *«διακρίσεις»* και η *«ενότητα»* αποτελούν βασικές προϋποθέσεις της μόδας. Ο Simmel (1904) τεκμηριώνει την άποψη του αναφερόμενος σε συγκεκριμένες κοινωνίες όπου δεν ανιχνεύεται αυτό το απαραίτητο κίνητρο. Στην

Φλωρεντία, περίπου το 1390, από τα ανδρικά ενδύματα απουσιάζει η μόδα επειδή λείπει η *«ανάγκη για ενότητα»,* η ανάγκη να δηλωθεί ότι κάποιες ομάδες ήταν ξεχωριστές από άλλες μέσω της μόδας και όλοι μπορούσαν να ντυθούν σύμφωνα με την προσωπική τους προτίμηση. Σε άλλο παράδειγμα αναφέρεται στην Βενετία κατά την ίδια εποχή, όπου και πάλι απουσιάζει η μόδα από την ενδυμασία της ανώτερης τάξης. Οι Βενετσιάνοι αριστοκράτες υποχρεώθηκαν να φορούν μαύρα, επειδή ήταν ολιγάριθμοι και δεν ήθελαν να γίνει αυτό αντιληπτό από την η κατώτερη κοινωνική τάξη. Δεν ήθελαν να διαφοροποιηθούν κι έτσι δεν υπήρχε η *«ανάγκη για διαχωρισμό»*, προϋπόθεση που απαιτεί η μόδα Sellerberg, ό. π., σ.5412.

[44] R. König, *A la Mode: On the Social Psychology of Fashion*, New York, 1974. Πβ. Sellerberg, ό. π.

[45] Sapir, *Fashion …*, 1931, σ.141-142.

[46] Skov and Melchior, ό. π., σ.5. Svensen, .ό. π., σ.38-39. Για την εξελικτική θεωρία του Κάρολου Δαρβίνου ενδεικτικά βλ. Marcell Prenant, *Δαρβίνος και δαρβινισμός,* μετάφραση και σημειώσεις Γιάννη Ν. Βιστάκη, Αθήνα 1956, διαθέσιμο στη ψηφιακή βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης, Επίσης Κώστας Κριμπάς, *Δαρβινισμός και η ιστορία του έως τις μέρες μας,* Αθήνα 2009.

[47] Όπως αναφέρει ο Svensen (2006), πρώιμα στοιχεία μιας τέτοιας θεωρίας ανιχνεύονται στη «*Θεωρία των ηθικών συναισθημάτων»* (1759) του Σκώτου οικονομολόγου Adam Smith και λίγο αργότερα στην Ανθρωπολογία του Γερμανού φιλοσόφου Immanuel Kant που πιθανώς επηρεασμένος από τον Smith - όταν μεταφράστηκε στα γερμανικά το 1770- τονίζει πως η μόδα χρησιμοποιήθηκε από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, αυτά που οι αυλές είχαν αποκλείσει μια βασική αρχή που θα επικρατήσει για τη μόδα μέχρι και τις μέρες μας. Ωστόσο οι επόμενες θεωρίες *«trickle-down effect»* μάλλον έχουν εμπνευστεί από τον άγγλο φιλόσοφο Herbert Spencer παρά τον Kant. Ο Spencer στοιχειοθετεί τις ρίζες της μόδας πάνω στο συμβολισμό του στάτους, τονίζοντας ότι τέτοια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά έχουν μεγαλύτερη τάση να διαδίδονται από αυτά που δικαιούνταν Αυτή η διάδοση προκαλείται από τις χαμηλές τάξεις και τη προσπάθειά τους να ανέβουν στο επίπεδο των υψηλών τάξεων με το να δανείζονται τα χαρακτηριστικά τους, σ.39-40.

[48] Skov and Melchior ό. π.

[49] T. Veblen, *The Theory of the Leisure Class…,* ό. π. 1934[1899]. Πβ. Skov and Melchior, ό. π.

[50] Για τη θεωρία του Bourdieu, τις συγκλίσεις και τις αποκλίσεις μεταξύ αυτού και των Veblen και Simmel βλ. ενδεικτικά Svensen, ό. π, σ.48-55.

[51] Για μια ανάλυση μεταξύ άλλων και της θεωρίας του Veblen βλ. Richard Green, *Fashions in Science,* University of Minnesota-Duluth, 2002, σ.18-22, διαθέσιμο στην διευθ: http://www. duluth. umn.edu/~rgreen/Fashions%20in%20Science.pdf.

[52] Green, ό. π., σ.20, T. Veblen, *η θεωρία της αργόσχολης τάξης…,* 1982, σ.178-180. Επί πλέον βλ. H. Reynard, «Revue of The Theory of Leisure Class», στο John Gunningham, *Thorstein Veblen: Critical Assessmants,* London 1993, σ.1-2, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.google.gr/books?hl=el&lr=&id=7vrUeNy9FLMC&oi=fnd&pg=PA1&dq=veblen+and+womens&ots=f7EZETODyu&sig=0Nn9xxPMuPsO-wTp1a7-05ziVrc&redir_esc=y#v=onep age&q=veblen%20and%20womens&f=false. Για μια ευρύτερη ενημέρωση σχετική με την έννοια της σχόλης, την *«επανάσταση του ελεύθερου χρόνου»* που δηλώνει την αλλαγή που συντελείται κατά το πέρασμα από την προ-βιομηχανική στη βιομηχανική κοινωνία (αλλά και κατά τη διάρκεια αυτής της τελευταίας) ως προς την αντίληψη και την οργάνωση του χρόνου. Ενδεικτικά βλ. την ανάλυση της Χριστίνας Κουλούρη, *Αθλητισμός και όψεις της αστικής κοινωνικότητας: Γυμνασιακά και Αθλητικά Σωματεία (1870-1922),* Αθήνα 1997, σ.34-42.

[53] Georg Simmel, «Fashion», *The American Journal of Sociology,*vol.62:6 (1957), σ.541, διαθέσιμο και στην διεύθυνση: http://layoftheland.net/archive/DIG4527-07/weeks11-16/simmel.pdf

[54] Παραθέτω απόσπασμα όπως έχει στο πρωτότυπο *«(...) however, we find an early formulation of compensation theory. Fashion acts as a safety valve. Deny women self-expression in other areas, and the only thing left for them is fashion. In fourteenth and fifteenth-century Germany, the chance of personal development had increased, which, however, was denied to women. Rarely have more 'hypertrophic' modes of female dress been seen than in this period»,* Sellerberg, ό. π., σ.5412. Βλ. και Simmel, ό. π., σ.551. Για την εξέλιξη των ενδυμάτων στην Ευρώπη κατά την διάρκεια του 14ου και 15ου αιώνα ενδεικτικά βλ. James Laver, *Costume and Fashion, A Concise History,* London 2010, σ.50-73 (Early Europe).

[55] Για μια εκτενή ενημέρωση πάνω σ' αυτό το θέμα βλ. την αξιόλογη εργασία του Richard Green, ό. π., όπου υπάρχει και μια πλούσια διαχρονική βιβλιογραφία.

[56] *«Η έννοια του κοινωνικού φύλου (gender) χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από την κοινωνιολόγο Ann Oakley το 1972, γρήγορα όμως καθιερώθηκε ως αναλυτική κατηγορία η οποία αποτέλεσε το επίκεντρο της φεμινιστικής θεωρίας και ερευνητικής πρακτικής στο πλαίσιο διαφόρων γνωστικών κλάδων. Ο δυναμισμός της έννοιας αυτής έγκειται στο ότι αντιδιαστέλλεται προς το βιολογικό φύλο (sex), παραπέμπει δηλαδή στην αντίθεση μεταξύ της κοινωνίας, του πολιτισμού και της ιστορίας από τη μια και από την άλλη της φύσης και της βιολογίας και συνοψίζει τη θέση της Σιμόν ντε Μπωβουάρ (1979 [1949]σ. 293), «[η]*

γυναίκα δε γεννιέται, μάλλον γίνεται. Το κοινωνικό φύλο δηλαδή, αναφέρεται σε μια διαδικασία μετασχηματισμού: τα ωμά δεδομένα του βιολογικού φύλου, που είναι της φύσης και απαντούν σε δύο εκδοχές, αρσενικό και θηλυκό, «μεταφράζονται» σε επιμέρους πολιτισμικά, και άρα εξ ορισμού ποικίλα πρότυπα, κανόνες, αξίες, σύμβολα, ρόλους και ταυτότητες στα οποία θεμελιώνονται οι διάφορες μορφές της κατά φύλα ανισότητας. Φορείς και πλαίσια αυτών των μετασχηματισμών είναι κοινωνικοί θεσμοί και πολιτισμικές πρακτικές που αφορούν κυρίως τη συγγένεια». Ωστόσο η έννοια εξελίσσεται, αμφισβητείται και αναπροσδιορίζεται. Ενδεικτικά βλ. Αλεξάνδρα Μπακαλάκη, «Χρήσεις και Καταχρήσεις του Κοινωνικού Φύλου στην Ανθρωπολογία» *Πρακτικά Συνεδρίου* (11-12 Οκτωβρίου 2003*), Το φύλο, τόπος συνάντησης των επιστημών: Ένας πρώτος ελληνικός απολογισμός,* σ.3-4, διαθέσιμη ενημέρωση στην διευθ: http://www.aegean.gr/social-anthropology/msc/msc-woman-gender-gr-activity-event-sinedrio-1112102003praktika.html**.**

[57] Skov and Melchior, ό. π., σ.6.

[58] Βλ. John C. Flügel, *The Psychology of Clothes*, London 1930. Πβ. Skov and Melchior, ό. π., σ.6-7. Βλ. και σημ.83. Ωστόσο για μια επί πλέον ενημέρωση για το θέμα βλ. και David Kuchta, «The Making of the Self-Made Man: Class, Clothing, and English Masculinity, 1688-1832», in Victoria de Grazia and Ellen Furlough (ed), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective,* Berkeley and Los Angeles, 1996, σ.54 κ.ε., ακόμα και Dror Wahrman, *The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England,* New Haven and London, *2006.*

[59] Οι ψυχολόγοι, κυρίως ο Flügel, διαμόρφωσαν τη θεωρία της *«Μετατόπισης της ερωτογενούς ζώνης»*, ότι στη φαντασία ολόκληρο το γυναικείο σώμα είναι ένα επιθυμητό αντικείμενο. Στην πράξη αυτό δεν ισχύει και το γνωρίζει όποιος επισκέφθηκε χώρο γυμνιστών. Η γυναίκα εντελώς γυμνή είναι αντι-ερωτική. Μετά το πρώτο σοκ η καινοτομία έχει εξαφανισθεί. Αλλά, όπως υποστηρίζει ο Laver, ο ερωτισμός μας διατηρείται ζωντανός από τα ρούχα μόνο με τη συνεχή αλλαγή της έμφασης, καθώς στρέφεται η προσοχή σε όλες τις περιοχές του γυναικείου σώματος μέσα από την έκθεση, απόκρυψη ή από άλλες καινοτομίες του σχεδιασμού του φορέματος. Αυτή η αλλαγή εμφάνισης είναι η *«μετατόπιση της ερωτογενούς ζώνης»* και είναι η βάση της μόδας (Βλ James Laver, *Modesty in Dress, An Inquiry into the Fundamentals of Fashion,* London 1969, σ.36).

[60] Όπως υποστηρίζει ο Edmund Bergler τα ουσιώδη της μόδας δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια σειρά μετατροπών επτά δεδομένων θεμάτων. Κάθε θέμα αφορά μια συγκεκριμένη περιοχή του γυναικείου σώματος, στήθος (ντεκολτέ), μέση (κοιλιακή

χώρα), γοφοί, γλουτοί, τα χέρια, τα πόδια και το μήκος (ή το πλάτος) του ίδιου του σώματος. Κατά καιρούς κάποια γυναικεία όργανα εμφανίζονται, τονίζονται και εξαφανίζονται βάσει των αλλαγών της μόδας, ενώ στη συνέχεια ένα άλλο μέρος του σώματος τονίζεται με επιτυχία στο επόμενο στυλ. Edmund Bergler, *Fashion and the Unconscious,* New York 1953. Πβ. Laver, ό. π., σ.36-37.

[61] Laver, ό. π., σ.38. Για το ερωτικό, κοινωνικό, αισθητικό υπόβαθρο του ενδύματος κλπ. βλ και Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο …*, ό. π., σ.55-78, και η ίδια «Κοινωνία και ένδυμα: Το φυλετικό και ερωτικό υπόβαθρο του ενδύματος. Ταξικές διακρίσεις. Αισθητική παράμετρος», στο συλλογικό έργο των Μανόλη Γ. Βαρβούνη και Μανόλη Γ. Σέργη, *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές,* τόμος Α΄, Αθήνα 2012, σ.883 – 929.

[62] Simone de Beauvoir, *The Second Sex*. London 1972. Πβ. Skov and Melchior, ό. π., σ.7.

[63] Skov and Melchior, ό. π.

[64] Στο ίδιο.

[65] Robinstein, «*Dress and Fashion…,* ό. π., σ.3841. Σύμφωνα με το *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ηλίου,* τόμος ΣΤ΄, Αθήναι χ.χ., σ.872.: *«Ενδυμασία: Το σύνολον των εξωτερικών ενδυμάτων των καλυπτόντων το σώμα, η φορεσιά , το κουστούμι. Εν αντιθέσει προς το ένδυμα το υπονοούν τα μέσα καλύψεως του κορμού και των σκελών η ενδυμασία υπό την γενικωτέραν της έννοιαν περιλαμβάνει και όλα τα άλλα συμπληρώματα του ιματισμού καθώς και τα μέσα υποδήσεως και καλύψεως της κεφαλής ως και τα συνεπακολουθούντα διακοσμητικά στοιχεία των (ζώναι, γιρλάνται, γιακάδες κλπ.)»*, βλ επίσης Μαρίνα Βρέλλη Ζάχου, συγγραφή του λήμματος «ενδυμασία» στην *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια,* τόμος 22: «Φιλοσοφία και Κοινωνικές Επιστήμες», επιστ. σύμβουλος: Μ.Γ. Μερακλής, Αθήνα 1997, σ.170-171, Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Ενδυμασία» στο Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση. Ήθη και έθιμα. Λαϊκή τέχνη…, 2004, σ.379-388.

[66] Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο …*, ό. π., σ.19-20, Επίσης, Θ. Πάντος, *Το κοστούμι,* Αθήνα 1978, σ.7-18 και Κυριάκος Τριπολιτσιώτης, «Παράγοντες που επηρεάζουν την διαμόρφωση της ένδυσης», *Επιστημονική Επετηρίδα Εφαρμοσμένης Έρευνας, Τ.Ε.Ι. Πειραιά* 2010, τόμ. XIV:1, σ.85-101. Για την ιστορική και κοινωνική εξέλιξη του στυλ της ενδυμασίας στα πλαίσια του υλικού πολιτισμού βλ. Βρέλλη-Ζάχου, ό. π., σ.68-78 (Αισθητική αντίληψη και ένδυμα) όπου υπάρχει και πλούσια βιβλιογραφία. Ιστορικά, για την διαχρονική εξέλιξη του ενδύματος βλ. Gisele d' Assailly, *Ages of Elegance. Five Thousand Years of Fashion and Frivolity*, London 1968, James Laver, *Costume and Fashion. A Concise History*, London 1969 και ο ίδιος *Histoire de la mode et*

du costume. Paris 1990, Marion Sichel, *History of Men's Costume*, New York, Philadelphia 1984, Diana de Marly, *Fashion for Men. An Illustrated History*, London 1985, Francois Boucher, *20.000 Years of Fashion. The History of Costume and Personal Adornment*, New York 1987 και ο ίδιος *Histoire du costume en Occident: des origines à nos jours*. Paris, 1996, Ailleen Ribeiro and Valerie Cumming, *The Visual History of Costume*, London 1989, Annette Lynch, *Dress, Gender and Cultural Change*, Oxford, New York 1999, Friedrich Hottenroth, *L' art du costume*, Paris, 2002, Lou Taylor, ό. π. Στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία βλ. Θ. Πάντος, ό. π., Α. Βουγιούκα, *Ιστορία Μόδας. Το κοστούμι από την Αίγυπτο μέχρι σήμερα*, Θεσσαλονίκη 1982, Λεωνίδας Δημητρέλης, *Παγκόσμια εικονογραφημένη ενδυματολογία. 5.000 χρόνια ιστορίας μόδας*, τόμοι 1-5, Θεσσαλονίκη 1992, 1993, Νέλλη Λαγάκου, *Η ενδυμασία δια μέσου των αιώνων*, Αθήνα-Γιάννινα 1998, Payne Blance, Winakor Geitel, Farrell - Beck Jane, *Η ιστορία της ενδυμασίας ΙΙ*, Αθήνα 2004.

[67] Wilson, *Adorned in Dreams…*, ό. π., σ.16. παραθέτω εδώ το απόσπασμα όπως έχει στο πρωτότυπο: *«Before the beginnings of mercantile capitalism and the growth of cities in medieval Europe, most costume historians have agreed that fashion as we understand it hardly existed (...)»,*. βλ. επίσης και τις απόψεις της Stella Mary Newton, «Couture and society», *Times Literary Supplement*, 12.11.1976. Όπως αναφέρει ο Svendsen (2006), το συνηθισμένο επιχείρημα είναι ότι στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα δεν γίνεται λόγος για τη μόδα, επειδή δεν υπήρχε ατομική αισθητική αυτονομία στην επιλογή του ιματισμού, ακόμα κι αν υπήρχαν ορισμένες δυνατότητες παραλλαγής. Ο ευρωπαϊκός ιματισμός λίγο είχε αλλάξει αναλογικά από τη ρωμαϊκή εποχή, καθώς το ένδυμα διαμορφώθηκε σύμφωνα με την χριστιανικό ιδεώδες έως το δέκατο τέταρτο αιώνα. Αν και φυσικά εμφανίστηκαν παραλλαγές στον ιματισμό όσον αφορά τα υλικά και τις ενδυματολογικές λεπτομέρειες, ουσιαστικά η μορφή ενδυμάτων παρέμεινε αμετάβλητη. Εν γένει, πλούσιοι και φτωχοί φορούσαν ενδύματα παρόμοιας μορφής, αν και οι πλούσιοι κατασκεύαζαν τα ενδύματά τους από ακριβότερα υλικά και τα διακοσμούσαν πλούσια. Όμως η παρόρμηση του ατόμου για στολισμό δεν αποτελεί πρόσφατο φαινόμενο στην ανθρώπινη ιστορία. Η χρήση τους για διακόσμηση στο προ-μοντέρνο κόσμο δεν είχε καμία σχέση με τη μόδα. Οι Βίκινγκ, παραδείγματος χάριν, ασχολούνταν πολύ με την εμφάνισή τους, καθώς συνήθως κρεμούσαν μια χτένα από μια ζώνη τους, που περιείχε επίσης σύμβολα της κοινωνικής τους τάξης - αλλά δεν υπήρξε καμία μόδα των Βίκινγκ. Οι κοινωνίες προ του μοντέρνου ήταν συντηρητικές. Οι άνθρωποι πάντως σε τέτοιες κοινωνίες είτε φορούσαν απλές είτε περίπλοκες διακοσμήσεις, ασχολούνταν πολύ με το αισθητικό φαίνεσθαι, χαρακτηριστικό είναι ότι τα χτενίσματα, τα ενδύματα και τα κοσμήματα παραμένουν λίγο έως πολύ αμετάβλητα για γενιές. Οι Ρωμαίοι της

αρχαιότητας, άνδρες και γυναίκες, χρησιμοποιούσαν μακιγιάζ και άρωμα, έχοντας μαλλιά βαμμένα και χτενισμένα σε περίπτωση απουσίας περούκας. Αυτά τα στυλ επικράτησαν για καιρό. Ένα στυλ που επικρατούσε σε μια χώρα μπορούσε να γίνει δημοφιλές σε άλλη, έτσι συνέβαινε σε μια ξαφνική αλλαγή στυλ- όπως όταν οι Έλληνες άρχισαν να αφαιρούν τις γενειάδες τους προκειμένου να μοιάσουν στον Αλέξανδρο. Μια τέτοια αλλαγή του ύφους, εντούτοις, δεν πρέπει να αναφερθεί ως μόδα, γιατί οι Έλληνες διατήρησαν και στη συνέχεια στις παρειές και τα πηγούνια τους ξυρισμένα. Αυτό που συνέβη ήταν ότι ένας αισθητικός κανόνας που επικρατούσε καιρό, ύστερα αντικαταστάθηκε από άλλον, χωρίς να ζητηθούν ή να εξεταστούν παραπέρα αλλαγές. *«Για να μιλάμε για «μόδα» δεν αρκεί να πραγματοποιούνται αλλαγές σε σπάνιες περιπτώσεις. Γίνεται κάτι μόδα μόνο όταν επιδιώκεται η αλλαγή για την αλλαγή και πραγματοποιείται σχετικά συχνά*», όπως αναφέρει ο Svendsen, ό. π., σ.21-22.

[68] Lipovetsky, *The Empire of Fashion*…, ό. π., σ. 18-19. Πβ. Nilay Kayaalp, «Fashion in Venice: An expression of modernity», *YT U Arch. Fac. E-Journal,* 3, ed. 2 (2008), σ.126, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://www.megaron.yildiz.edu.tr/yonetim/dosyalar/03-02-Meg aron-124-136.pdf

[69] Wilson, ό.π.

[70] Παραθέτω απόσπασμα όπως έχει στο πρωτότυπο «*Such an event, such an acceptance of change, is the beginning of modernity. It is the emergence of the mobile modem world from the static world of the early Middle Ages. It is the victory of Time over Place, for no longer did people dress according to their nationality or even according to their position in society, but according to the year. Today the process is almost complete, so that we can no longer say that is a Spanish dress, or a French dress, or an English dress, but only that it is a dress of such-and-such a year. The 'Time-disease' has now infected the whole world; its first symptoms can be detected about the year 1350»* James Laver, *Modesty in Dress…,* ό. π., σ.31.

[71] Wilson, ό. π., σ.22.

[72] Παραθέτω και πάλι απόσπασμα όπως έχει στο πρωτότυπο *«As early as the fifteenth century fashion was considered so important in France that Charles VII was asked to establish a separate ministry of fashion».* Svendsen, ό. π., σ.9, Craik, *The face of fashion…,* 2005, σ.198, C. Foley, «Consumer fashion», στο G. Wills and D. Midgley (eds), *Fashion Marketing,* London 1973, σ.167.

[73] Βλ James Laver, *Costume and Fashion…,*ό. π., σ.62-72.

[74] Svendsen, ό. π., σ.23. Φυσικά για αιώνες αυτή η συνεχής αλλαγή των στυλ ήταν προσιτή μόνο σε λίγους, στους πλούσιους, αλλά διαδόθηκε βαθμιαία με την εμφάνιση

της αστικής τάξης, με την ταυτόχρονη επιθυμία της να είναι *«στη μόδα»* (στο ίδιο) Για την διαχρονική αλλαγή του στυλ των ενδυμάτων ενδεικτικά βλ. Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο …*, ό.π., σ.68-78 (Αισθητική αντίληψη για το ένδυμα), όπου υπάρχει και πλούσια βιβλιογραφία.

[75] Η Μόδα ήταν φαινόμενο της πόλης, και ιδιαίτερα αναπτυγμένη στα κράτη πόλεις της Αναγέννησης στην Ιταλία. Ο Jacob Burckhardt, ιστορικός της ιταλικής Αναγέννησης κατά τον 19ο αιώνα, συσχετίζει την ελευθερία της ζωής στις πόλεις με την ανάπτυξη του ατομικισμού και χαρακτηρίζει τη μόδα ως έκφραση του ατόμου (Wilson, ό. π., σ.26).

[76] Σύμφωνα με τον Fernand Braudel, το σταθερό και ενιαίο στυλ στα ενδύματα των Ευρωπαίων, αλλάζει μετά το 1350 με τη δραστική βράχυνση των ανδρικών ενδυμάτων. Ενώ ο Lipovetsky επισημαίνει ότι το μεγάλο φόρεμα που φοριόταν από τα δύο φύλα αντικαταστάθηκε από ένα είδος φορέματος πολύ διαφορετικό και στα δύο φύλα. Κοντό και εφαρμοστό για τους άνδρες, μακρύ και κοντά στο σώμα για τις γυναίκες. Αυτή η επανάσταση στην ένδυση έθεσε τις βάσεις για το σύγχρονο ένδυμα.(Fernand Braudel, *The Structures of Everyday Life: Civilization and Capitalism, 15th-18th Century*, 1, New York 1985, σ. 316-317, Lipovetsky, ό. π., σ.20. Πβ. Kayaalp Nilay, ό. π., σ.126. Βλ. ακόμα Breward, ό. π., σ.93-96, αναλυτικότερα βλ τις σ.29-34 (Defining gender through dress-femininity and fashion)

[77] Σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες οι αγρότες μολονότι συχνά επεδίωκαν τη μόδα συνέχισαν να ντύνονται με το δικό τους τρόπο. Η γνωστή *«εθνική ενδυμασία»* είναι σε πολλές περιπτώσεις μια υβριδική προσαρμογή του αγροτικού στυλ, που συμβολίζει τη νεοσύστατη εθνική ταυτότητα, των εθνικών κρατών που σχηματίστηκαν κατά τον δέκατο ένατο αιώνα. Wilson, ό. π., σ.23.

[78] Αισθητή εντατικοποίηση του αριστοκρατικού ενδιαφέροντος για μοντέρνα ρούχα αναφέρεται στην αυλή της Βουργουνδίας στο δέκατο τέταρτο αιώνα, όταν η Βουργουνδία ήταν στο κέντρο του εμπορικού διαδρόμου που εκτεινόταν από τη Φλάνδρα προς τη Μεσόγειο. Η αύξηση του εμπορίου ήταν ένας σημαντικός λόγος για την ανάπτυξη της μόδας, και τις μόδες που αναπτύχθηκαν σε μια σειρά γεωγραφικών κέντρων του εμπορίου στην Ευρώπη. Σε διαφορετικές χρονικές στιγμές διαφορετικές περιοχές κυριαρχούν, ανάλογα με την οικονομική ισορροπία δυνάμεων. (Chandra Mukerji, *From Graven Images: Patterns of Modern Materialism*, New York 1983 ch.5. Πβ. Wilson, ό. π., σ.20). Η επέκταση του εμπορίου ήταν εν μέρει επέκταση εμπορίου υφασμάτων και μαλλιού, έτσι η παραγωγή του υφάσματος και του ιματισμού διαδραμάτισε άμεσο οικονομικό ρόλο. Τα υφάσματα, τα οποία ήταν πάρα πολύ ακριβά, συμβόλιζαν τον πλούτο στη μεσαιωνική κοινωνία, κατά την περίοδο αυτή τα άτομα για πρώτη φορά (ή τουλάχιστον έτσι φαίνεται)

άρχισαν να απορρίπτουν τα κοστούμια τους πριν φθαρούν, γεγονός που μαρτυρεί νέο επίπεδο κατανάλωσης (στο ίδιο).

[79] Όταν ξεκίνησε ο κόσμος τον ανταγωνισμό ανάδειξης πλούτου, η Εκκλησία και η Πολιτεία στη Δυτική Ευρώπη εντόπισαν την οικονομική και κοινωνική αλλαγή που απειλούσε τις σταθερές ισορροπίες και προσπάθησαν να την ελέγξουν. Κάποιοι από τους πιο σημαντικούς κανονισμούς που εμφανίστηκαν τότε ήταν και νόμοι και διατάγματα για τα είδη πολυτελείας *(sumptuary laws),* οι οποίοι συντάχθηκαν με το νου των συντακτών τους κυρίως στο ένδυμα. Αυτοί οι νόμοι ίσχυαν, από το τέλος του 12ου ως το δέκατο 18ο αιώνα. Συγκεκριμένοι όροι αναπτύχθηκαν για τη λειτουργία μιας ιεράρχησης, όπου συγκεκριμένα άρθρα για τα ενδύματα και άλλα συναφή αντικείμενα ήταν κατοχυρωμένα από συγκεκριμένες κοινωνικές τάξεις και, απαγόρευαν στις χαμηλότερες τάξεις να τα χρησιμοποιούν, αν και ορισμένα μέλη τους είχαν την οικονομική δυνατότητα να τα αποκτήσουν. Τέτοιοι νόμοι ήσαν γνωστοί από την αρχαιότητα. Στην Αίγυπτο για παράδειγμα μόνο οι ανώτερες τάξεις επιτρεπόταν να φορούν σανδάλια. Επίσης οι Έλληνες και οι Ρωμαίοι είχαν κανόνες για το ποιοι και τί έπρεπε να φορούν. Η τήβεννος ανήκε στην ένδυση των Ρωμαίων πολιτών, όποιος δεν ήταν Ρωμαίος πολίτης δεν είχε δικαίωμα να φέρει την τήβεννο. Στη Γερμανία το 808 ο Καρλομάγνος καθόρισε ανάλογα με την κοινωνική τάξη την ενδυμασία. Στο Μεσαίωνα αλλά και στους αιώνες της Οθωμανικής κυριαρχίας τέτοιοι κανόνες ήταν πολύ πιο ακριβείς και εκτενείς. Ο εμπορικός καπιταλισμός δημιούργησε μια πιο ευμετάβλητη κοινωνία με κοινωνική κινητικότητα, αλλά και νόμους που τόνιζαν τη διαφορετικότητα κάθε τάξης. Το ίδιο έκδηλη ωστόσο ήταν και η διάθεση διαφύλαξης των ηθών, γιατί τα πολυτελή αντικείμενα οδηγούσαν κατά την γνώμη πολλών στην φθορά τους. Η πολυτελής ένδυση ήταν ένδειξη ματαιοδοξίας. Οι νόμοι για την πολυτέλεια πάντως, όπως ήταν επόμενο, παραβιάζονταν κατά περιόδους, καθώς η απαγόρευση έκανε τα εμπορεύματα ακόμη πιο ελκυστικά. Οπωσδήποτε αυτοί οι νόμοι συνέτειναν στο να ενισχυθεί ο ρόλος των ενδυμάτων στον κοινωνικό ταυτισμό Αργότερα εμφανίστηκαν διάφορες απαγορεύσεις. (π.χ. Απαγόρευση από τη γυναίκα να φοράει παντελόνι), αλλά αυτές δε τάχτηκαν ενάντια σε κοινωνικές τάξεις αλλά σε όλη την ανθρωπότητα ή ακόμα και στο ένα από τα δύο φύλα. Είχαν υπάρξει ωστόσο και κάποιες πολιτικές απαγορεύσεις, όπως όταν η κυβέρνηση της Αγγλίας απαγόρευσε από τούς Σκωτσέζους να φοράνε το κιλτ, ή όπως τα τελευταία χρόνια στη Γαλλία που απαγόρευσαν τη χρήση θρησκευτικών συμβόλων μέσα στα σχολεία, κάτι που είχε ως αποτέλεσμα τη απελευθέρωση των κοριτσιών από τη μαντήλα. Βλ. Sventsen, ό. π., σ.36-38. Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου «Νόμοι και κανονιστικές διατάξεις για την πολυτέλεια και τις ενδυματολογικές δαπάνες στη Δυτική Ευρώπη κατά το Μεσαίωνα και τους Νεώτερους χρόνους», *Δωδώνη,* 20:1 (1991), σ.227-263, ή ίδια *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την*

Ένωση (1864-1910)…, ό. π., σ.84, σημ.44. Για τους απαγορευτικούς νόμους της πολυτέλειας βλ. επίσης Wilson, ό. π., σ.23-26 και Craik, *The Face of Fashion…,* ό. π., σ.198. Ακόμα αναλυτικότερα βλ. G. Tarde, *Laws of Imitation…,* ό. π., Frances Elizabeth Baldwin, *Sumptuary Legislation and Personal Regulation in England,* Baltimore 1926. Για τους απαγορευτικούς νόμους κατά τους αιώνες της Οθωμανικής κυριαρχίας βλ. πιο κάτω: VIII. Η διείσδυση της δυτικής μόδας πριν και μετά την σύσταση του Νέου Ελληνικού Κράτους (1833-1940).

[80] Κατά τον 16ο αιώνα, κυκλοφορούν οι πρώτες έντυπες εργασίες για το κοστούμι, όπου περιγράφονται και απεικονίζονται οι διακυμάνσεις της εποχής στα ενδύματα κυρίως στις βασιλικές αυλές χωρίς αμφιβολία συνέβαλαν στην επιτάχυνση της εξάπλωσης της μόδας (Wilson, ό. π., σ.20). Τον 17ο αιώνα, επί της βασιλείας του Λουδοβίκου XIII, η μόδα προωθήθηκε. Ο Abraham Bosse κυκλοφορεί χαρακτικά (γκραβούρες) που απεικονίζουν την γαλλική κοινωνική ζωή με τα φορέματα της ανώτερης τάξης τόσο παραστατικά που λειτουργούν ως εικόνες μόδας. Η εκτυπωτική αυτή πρωτοπορία δημιούργησε μια ολόκληρη *«σχολή»,* όπου απεικονίζονται πλέον πραγματικά ενδύματα της γαλλικής βασιλικής αυλής. Εκτυπώσεις καλλιτεχνών με υπογραφές όπως των Jean de Saint-Jean και Bonnarts παρουσιάζουν μόνο γυναικείες φιγούρες με τίτλους όπως: *«Ευγενής κυρία με χειμερινό ένδυμα» (Lady of Quality in Winter Dress)* κ.λ.π. εντείνουν την γαλλική κυριαρχία στη μόδα. (Laver, *Modesty in Dress…*, σ.34). Το 1672, ο Jean de Donneau Visé κυκλοφορεί στην Γαλλία το περιοδικό *Le Mercure Galant,* (μετονομαζόμενο *Le Nouveau Mercure Galant* από το 1677), απευθυνόμενος στο γυναικείο αναγνωστικό κοινό όπου μεταξύ άλλων υπάρχουν και σελίδες για την μόδα στην ένδυση (Agnès Rocamora, *Fashioning the City: Paris, Fashion and the Media,* London 2009, σ.66). Μεταξύ 1770 και 1780 έκαναν τα πρώτα περιοδικά μόδας την εμφάνισή τους όπως το γαλλικό *Gallerie des Modes et des Costumes Francais Dessines d' après Nature* και το *Cabinet des Modes,* τα αγγλικά *Gallerie of Fashion και Lady's Magazine* και τα γερμανικά *Journal des Luxus und der Moden και Journal für Fabriken, Manufakturen, Handlung, Kunst Mode.*(Laver, ό. π., Βρέλλη-Ζάχου, Νόμοι και κανονιστικές διατάξεις για την πολυτέλεια…, ό. π., σ.235-236, σημ.4, Sventsen, ό. π., σ.23). Τα ανδρικά περιοδικά μόδας, δεν εμφανίστηκαν πριν από τη δεκαετία του 1920.Τέτοια περιοδικά αναμφίβολα αύξησαν την ταχύτητα μετάδοσης της μόδας, δεδομένου ότι οι πληροφορίες για το τι ήταν *«εντός»* και *«εκτός»* διαδίδονταν πολύ γρηγορότερα και σε περισσότερους ανθρώπους από πριν. Βλ. Laver, ό. π., Sventsen, ό. π.

[81] Sventsen, ό. π., σ.23, 25. Παραθέτω το απόσπασμα όπως διατυπώνεται στο πρωτότυπο.*«Even though it can claimed that fashion began around 1350, it would be more correct to say that fashion in its modern sense- with quick changes and a constant*

challenge to the individual to keep abreast of the age- did not became a real force until eighteen century (...) More precisely, being 'modern' becomes synonymous with being 'new'(...)» (Sventsen, ό. π., σ.23, 25). Ωστόσο όπως αναφέρει ο Sventsen (2006): *«Η ιδέα του 'νέου' είναι σχετικά πρόσφατη. Οι άνθρωποι του Μεσαίωνα, για παράδειγμα, δεν σκέφτονταν με τέτοιους όρους. Σε αυτό το σημείο, ίσως απαιτείται κάποια διευκρίνιση. Φυσικά, οι άνθρωποι πάντα γνώριζαν ότι ορισμένα πράγματα είναι νεώτερα από άλλα, και υπάρχουν παραδείγματα της χρήσης του λατινικού 'modernus' (νέος ή πρόσφατος, βάσης της έννοιας μοντερνισμός) στον έκτο αιώνα, όταν χρησιμοποιήθηκε για τη διάκριση μεταξύ της ειδωλολατρικής και της νέας χριστιανικής εποχής. Εντούτοις, μόνο πολύ αργότερα η διάκριση μεταξύ 'νέου' και 'παλαιού' απέκτησε πλατιά χρήση. Ένδειξη ότι παρουσιαζόταν μια νέα κατανόηση του χρόνου και της ιστορίας, είναι ότι οι άνθρωποι ενημερώθηκαν για την ύπαρξη αναχρονισμών. Στα ζωγραφικά έργα των Μεσαιωνικών χρόνων βλέπουμε, παραδείγματος χάριν, βιβλικές μορφές να απεικονίζονται με μεσαιωνική ενδυμασία. Η Αγία Οικογένεια απεικονίζεται με ενδύματα που αντιστοιχούν σε μια οικογένεια ιταλού εμπόρου. Δεν φαίνεται να συνειδητοποιούν το γεγονός, ότι οι μορφές που απεικονίζονται χρησιμοποιούσαν «παλαιά» ενδύματα, ενώ εικονίζονταν με «νέα». Η αντίληψη του 'νέου' δεν διαδόθηκε παρά μόνο με την εμφάνιση του Διαφωτισμού κατά τον δέκατο όγδοο αιώνα. Ο φιλόσοφος Gianni Vattimo επισημαίνει ότι ο μοντερνισμός είναι μια περίοδος στην οποία το να είσαι μοντέρνος, σύγχρονος, γίνεται αξία από μόνο του ή, μάλλον, το να είσαι μοντέρνος γίνεται η θεμελιώδης αξία στην οποία αναφέρονται όλοι οι άλλοι. Ο Roland Barthes παρατήρησε ότι 'η αξιολόγησή μας για το κόσμο δεν εξαρτάται πλέον (...) από την αντίθεση μεταξύ ευγενούς (ανώτερου) και κατωτέρου αλλά μεταξύ 'παλαιού και νέου'»* (Βλ. Roland Barthes, *The Fashion System...,* ό. π., σ.273. Πβ. Sventsen, ό. π., σ.24-25).

[82] Βλ.Wilson, ό. π., σ.26-27. Ενδεικτικά για το θέμα Βλ. Christopher Breward, *The Hidden consumer: masculinities, fashion and city life 1860-1914*, Manchester, 1999).

[83] Η παρουσία της βιομηχανικής επανάστασης, του επαναστατικού ιδεώδους αλλά και του ρομαντισμού οδήγησαν στην ριζική αλλαγή, στην *«άβαφη αρρενωπότητα και στην απλότητα της ανδρικής ενδυμασίας»*. Αυτό που πολλοί ιστορικοί της μόδας ονομάζουν *«μεγάλη ανδρική παραίτηση (αποποίηση)»* και εκσυγχρονισμό του γυναικείου πρωινού φορέματος, όταν οι άνδρες εγκατέλειψαν τις όποιες αξιώσεις του παρελθόντος για επίδειξη και ομορφιά - το μακιγιάζ (make up,) τα μπροκάρ υφάσματα, τις δαντέλες και το βελούδο- αφήνοντας στις γυναίκες να τα χρησιμοποιούν επιδεικτικά. Τα καθημερινά ενδύματα ιππασίας - αθλητικά - από μάλλινο ύφασμα με ήσυχα χρώματα των άγγλων καπιταλιστών, αριστοκρατών γαιοκτημόνων και ευγενών εξελίχθηκαν στο κανονικό ημερήσιο ένδυμα, στο κοστούμι του σύγχρονου αστού, που ωστόσο για το προλεταριάτο

των πόλεων συμβόλιζε την είσοδο στον κόσμο της μόδας και των καταναλωτικών αγαθών. Την ίδια περίοδο, οι κοινωνικοί και οικονομικοί ρόλοι ανδρών και γυναικών αρχίζουν να αποκλίνουν αισθητά. Από τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα το ένδυμα ταυτίζεται με το φύλο με πιο υπερβατικούς τρόπους περίπου, και η μόδα έγινε το ανεκτίμητο πλαίσιο που προσδιόριζε την γυναικεία ομορφιά. Έτσι γυναίκα και ενδυμασία ταυτίστηκαν με την θηλυκότητα. Από τον 18ο αιώνα και μετά η ομοφυλοφιλία άρχισε να θεωρείται ως μόνιμη ψυχολογική κατάσταση, ως *«κυρίως ταυτότητα»*, σεξουαλική πρακτική. Σε παλαιότερες εποχές ομοφυλοφιλικές πράξεις είχαν θεωρηθεί απλώς αμαρτίες. Τώρα δεν ήταν πια ενασχόληση με κακές πράξεις αλλά το να είσαι ομοφυλόφιλος ήταν μάλλον μια περίπτωση μια μόνιμη κατάσταση. Ο σοδομισμός είχε μισηθεί, και θεωρηθεί ακόμα και στίγμα αυτή η *«νέα σεξουαλική ταυτότητα»* έναντι της *«πονηρής συμπεριφοράς»* του παρελθόντος. Έτσι δεν είναι περίεργο ότι το ανδρικό στυλ ένδυσης έγινε σημαντικό δείγμα ανδρισμού. *«έτσι τα στερεότυπα της ενδυμασίας των φύλων στην ένδυση λειτούργησαν ως άμυνα στους νέους φόβους».* (Wilson, ό. π., σ.27-30. Για μια επί πλέον ενημέρωση για το θέμα βλ. Alan Bray, *Homosexuality in Renaissance England*, London 1983, ακόμα και Jeffrey Weeks, *Coming Out*, London1977.

[84] Μέχρι τον 19ο αιώνα η εργατική τάξη δεν είχε επηρεαστεί από τη κυριαρχία της μόδας. Οι εργάτες απείχαν για οικονομικούς λόγους. Αλλά η εξάπλωση της μαζικής παραγωγής με την μηχανοποίηση της κλωστοποίησης της ύφανσης και του ραψίματος που ξεκινά από το τέλος του 18ου αιώνα έδωσαν τη δυνατότητα παραγωγής μεγάλων ποσοτήτων και διαφορετικών σχεδίων, κάτι που πριν γινόταν στο χέρι. [βλ. Leslie Davis Burns, Kathy K. Mullet, Nancy 0. Bryant, *The Business of Fashion: Designing, Manufacturing, and Marketing, New York 2011,* σ.3-8 (1789-1890): Mechanization of Spinning, Weaving, and Sewing)]**.** Αυτό άνοιξε τις πύλες του μαζικού καταναλωτισμού. Πριν από αυτό το ένδυμα ήταν κάτι βαρύτιμο Το πιο ακριβό πράγμα που μπορούσε κάποιος να αποκτήσει από την χαμηλή κοινωνική τάξη ήταν τα ρούχα. Αυτό άλλαξε με την μαζική παραγωγή που έκανε τα ρούχα να είναι περισσότερο προσιτά σε περισσότερο κόσμο. Η *«δημοκρατική μόδα»* δεν κατάφερε βέβαια να εξαφανίσει τις διαφορές, εντούτοις σχεδόν όλοι μπορούσαν περισσότερο ή λιγότερο να ενσωματωθούν στην κοινωνική αλληλεπίδραση της μόδας. Αν στο παρελθόν η άμιλλα για την κομψότητα ήταν προνόμιο της υψηλής κοινωνίας, η μαζική παραγωγή την έκανε πιο προσιτή και στις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις (Svendsen,ό. π., σ.38). Ο 19ος αιώνας έχει χαρακτηριστεί ως ο αιώνας του *«εκδημοκρατισμού των εμπορευμάτων».* Με το τέλος του αιώνα, τα ρούχα, όπως και τα έπιπλα, είχαν γίνει αντικείμενα μαζικής κατανάλωσης. Ο *«εκδημοκρατισμός της ένδυσης»*, δεν είναι τίποτα άλλο από την μεταμόρφωση της κατασκευής του ενδύματος από *«φτιαγμένο για κάποιον»,* σε ένδυμα *«φτιαγμένο για*

οποιονδήποτε» και στη συνέχεια *«φτιαγμένο για τον καθένα»* (βλ. Nancy L Green, *Ready-to Wear, Ready -to Work…,* ό. π., σ.20-21). Για μια ιστορική ενημέρωση για τους τρόπους κατασκευής των ενδυμάτων πριν και μετά την εμφάνιση έτοιμου ενδύματος, τις συνθήκες που ευνόησαν την δημιουργία του, μια κοινωνική ανάλυση για τον εκδημοκρατισμό του νόμου της προσφοράς και ζήτησης στον 19ο αιώνα ιδιαίτερα χρήσιμο είναι το προαναφερόμενο έργο. Για τα πρώτα πολυκαταστήματα και την εξέλιξή τους στην Ευρώπη και την Αμερική αλλά και τους διαφημιστικούς τρόπους προβολής και διάθεσης των μαζικών εμπορευμάτων στο καταναλωτικό κοινό βλ. Barth Gunther, The Department Store, in *City People: The Rise of Modern City Culture in Nineteenth-Century America,* New York 1980, Jan Whitaker, *Service and Style: How the American Department Store Fashioned the Middle Class,* New York 2006, ο ίδιος, *The World of Department Stores,* New York 2011, βλ. ακόμα Tamilia D. Robert, *The Wonderful World of the Department Store in Historical Perspective: A Comprehensive International Bibliography Partially Annotated,* Montreal 2002, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://faculty.quinnipiac. edu/charm/dept.store.pdf.

[85] Οι ιταλικές πόλεις της Αναγέννησης έγιναν μάρτυρες στα πρώτα σκιρτήματα του ενδυματολογικού ανταγωνισμού, τα οποία ξεκίνησαν μια κατ εξακολούθηση ανάπτυξη της αλλαγής του στυλ. Η ανάπτυξη ενός μοντέρνου ενδύματος σήμανε τοπικό *status* το οποίο εξαπλώθηκε στην Ευρώπη, μέσα από τις βασιλικές αυλές της Βουργουνδίας και της Ισπανίας, σημαντικά κέντρα που προώθησαν την μοντέρνα μεγαλοπρέπεια της καινοτομίας του δέκατου πέμπτου, δέκατου έκτου, και δέκατου έβδομου αιώνα. Η κυριαρχία του Βουργουνδιανού και Ισπανικού ενδυματολογικού στυλ αντικατοπτρίζει σε αυτές τις περιόδους την πολιτική και στρατιωτική τους επιρροή. Το Παρίσι, παρόλο που θεωρήθηκε σημαντικό κέντρο παραγωγής αγαθών πολυτελείας, ηγήθηκε της μόδας μόνο κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Φραγκίσκου Ι, του οποίου το κομψό καθεστώς κυριάρχησε στη βόρεια Ευρώπη στο πρώτο ήμισυ του δέκατου έκτου αιώνα. Ωστόσο στα τέλη του δέκατου έβδομου αιώνα, η γαλλική αυλή του Βασιλιά Ήλιου, Λουδοβίκου XIV, κατέβαλε συντονισμένη προσπάθεια ώστε να αξιοποιήσει την δύναμη της μόδας ως προπαγάνδα για δυναστικούς και εθνικιστικούς σκοπούς. Όπως σχολίασε ο ισχυρότερος υπουργός του και αρχιτέκτονας της ανόδου του στην εξουσία, ο Ζαν Μπατίστ Κολμπέρ, η μόδα για τη Γαλλία είχε την ίδια σημασία όσο και τα ορυχεία χρυσού του Περού για την Ισπανία. Με κρατικές επιχορηγήσεις στην υφαντουργία και στην βιομηχανία διακοσμητικών τεχνών, εδραιώθηκε η αυλή των Βερσαλλιών ως σύμβολο απολυταρχίας και αξιοποίησε την γαλλική μόδα ως μέσο ελέγχου και αυτοπροβολής. Φιλόδοξοι αυλικοί και άλλοι βρίσκονταν υπό τον έλεγχο ενός πολύπλοκου συστήματος ενδυματολογικών κανόνων, και ξένοι ανταγωνιστές θαύμασαν την επιβολή του συγκεντρωτισμού και της

θεαματικής στάσης των επιδεικτικών παραδειγμάτων της δραστηριότητας της μόδας. Κοντά στο Παρίσι, πολυάριθμοι υφαντές, ράφτες, κεντήστρες μοδίστρες και δημιουργοί καπέλων εργάζονταν στην υπηρεσία της αυλής και γρήγορα καθιερώθηκαν ως οι ειδικοί στη μόδα, σε άμεση εποπτεία για την διαφύλαξη των υλικών τον τρόπο που δημιουργείται το στυλ των ενδυμάτων της αυλής των Βερσαλλιών. Έτσι το Παρίσι από τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα και για τουλάχιστον 100 χρόνια διέπρεπε ως η πόλη της μόδας. (Βλ. Breward, *Fashion…*, ό. π., σ.23-24. Για μια εμπεριστατωμένη ενημέρωση για το θέμα βλ. το βιβλίο της Agnès Rocamora, *Fashioning the City*…, ό. π.

[86] Η μοντέρνα διαφορά στην γυναικεία ένδυση του 17ου αιώνα υπάρχει στην επιλογή διακοσμητικών ενδυματολογικών λεπτομερειών, (κεντήματα, δαντέλες, κορδέλες και βολάν που εύκολα αλλάζουν την εικόνα του ενδύματος) παρά στην γραμμή του ενδύματος. Οι έμποροι που παρείχαν αυτά τα συμπληρωματικά υλικά ασκούν μεγαλύτερη επιρροή στην κατεύθυνση της μόδας από τις γυναίκες, οι οποίες ασχολούνταν με το πατρόν και την κατασκευή του βασικού ενδύματος. Από το 1675, η εμπορική συντεχνία ραπτών στο Παρίσι περιόρισε τη γυναικεία μοδιστρική αυστηρά μόνο στην παραγωγή γυναικείων προϊόντων για την προστασία των παραδοσιακών ραπτών ανδρικών ενδυμάτων, των οποίων οι δραστηριότητες είχαν επεκταθεί και στην γυναικεία ένδυση. Η συντεχνία των εμπόρων μόδας ήταν εύκολο να διεισδύσει στο ήδη παρακινδυνευμένο καθεστώς ακόμα του σχεδιασμού της ανδρικής ένδυσης. Έτσι η διασημότερη έμπορος της μόδας του 18ου αιώνα Rose Bertin, από τη στιγμή που ανέλαβε τον σχεδιασμό των φορεμάτων Μαρίας Αντουανέτας, έγινε και σύμβουλος του καλλωπισμού της. Χρησιμοποίησε την Μαρία Αντουανέτα ως ένα πολύτιμο προωθητικό μέσο (Breward, ό. π, σ.25) αλλά και την ανέδειξε σε ηγέτιδα της μόδας, όπως υπήρξαν στο παρελθόν η Ιζαμπώ, ή Ιζαμπέλ της Βαυαρίας, η Ενριέττα-Μαρία, η σύζυγος του Καρόλου Ι΄. Η Bertin με τις περίφημες περίτεχνα ντυμένες κούκλες - γνωστές ως *«Poupées de la Rue de Saint Honoré,*- η *«Μεγάλη Πανδώρα» (La Grande Pandore)* και η *«Μικρή Πανδώρα» (La Petit Pandore)* - που αποστέλλονταν (ήδη από την εποχή του Λουδοβίκου 14ου) στις βασιλικές αυλές της Ευρώπης, *«για να παρουσιάσουν τα νέα γυναικεία κοστούμια στο επίσημο γιορτινό και ανεπίσημο καθημερινό σχήμα τους»,* προώθησε τα τελευταία στυλ της μόδας της αυλής των Βερσαλλιών (Laver, *Modesty in Dress…*, ό. π., σ.29, 33-34, Wilson, ό. π.,σ.30. Mildred Jailer, «Dolls for adult only», *Antiques and Collecting Hobbies*, 95:2 (1990), σ.63. Επίσης βλ. Henny Harald Hansen, *Histoire du Costume*, Paris 1956, σ.132. Πβ. Βρέλλη Ζάχου, *Νόμοι και κανονιστικές διατάξεις για την πολυτέλεια…,* ό. π., σ.235-236, σημ.4). Μπορεί να υποστηριχθεί ότι κατά κάποιο τρόπο η κατεύθυνση της μόδας από τις Βερσαλλίες μεταφέρεται πλέον στην επιχείρηση της αστής Bertin (Breward, ό. π., σ.25). Για περισσότερες πληροφορίες

σχετικές με την Bertin ενδεικτικά βλ. Émile Langlade, *Rose Bertin: Creator of Fashion at the Court of Marie Antoinette*, London 1913, Michelle Sapori, *Rose Bertin, ministre des modes de Marie-Antoinette*, Paris 2003, Catherine Guennec , *La modiste de la reine*, Paris 2004, και Caroline Weber, *Queen of Fashion: What Marie Antoinette Wore to the Revolution*, London, 2007.

[87] Breward, ό. π.

[88] Στο ίδιο.

[89] Όπως για παράδειγμα ο Louis Hippolyte-Leroy, δεξιοτέχνης κατά την περίοδο της πρώτης Αυτοκρατορίας (1804-1814) που δημιουργεί τις τουαλέτες των βασιλισσών της Ισπανίας της Σουηδίας κ.ά. και, με την επιστροφή της μοναρχίας, τη φορεσιά για τη στέψη του Κάρολου Χ καθώς επίσης και τις δημιουργίες των κυριών Palmyre, Victorine και Vignon που μάλιστα κάποιες από αυτές επιβραβεύθηκαν από την αριστοκρατία της Ιουλιανής Μοναρχίας (1830-1848) (Breward, ό. π., σ.27, Philippe Perrot, *Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteen Century*, Princeton 1996, σ.40-41). Για περισσότερες πληροφορίες για τον Louis Hippolyte-Leroy ενδεικτικά βλ. Fiona Foulkes, «Quality always distinguishes itself: Louis Hippolyte Le Roy and the luxury clothing industry in early nineteenth-century Paris», in Maxine Berg και Helen Clifford, *Consumers and Luxury: Consumer Culture in Europe 1650-1850*, Manchester 1999, σ.183-205.

[90] Η οδός Saint Honoré, ήδη από την εποχή της Bertin, ήταν ο φημισμένος δρόμος της μόδας στο Παρίσι. Από τα μέσα του 19ου αιώνα, η δραστηριότητα των ασχολουμένων με την ραπτική της αριστοκρατίας επεκτείνεται σε πολυτελείς εγκαταστάσεις και στην οδό Richelieu και αργότερα στην οδό de la Paix. Στην γειτονική περιοχή, το Palais Royal, επιχειρηματίες επωφελούμενοι από τη φήμη της για τα κατά παραγγελία ενδύματα της οδού Saint Honoré, ανοίγουν καταστήματα με έτοιμα αγαθά μόδας για τους τουρίστες και τους επαρχιώτες που επισκέπτονταν την πόλη και ανυπομονούσαν να αποκτήσουν την τελευταία μόδα (look), ενώ η επέκταση της αγοράς στην οδό Saint-Denis σχετίστηκε με την πολυπληθή αγορά της κατώτερης-μεσαίας τάξης. (Breward, ό. π., σ.27-28).

[91] Breward, ό. π., σ.28.

[92] Wilson, ό. π., σ.32. Όπως υποστηρίζει ο Breward (βλ. ό. π., σ.22, 23): *«οι συνθήκες οι οποίες βοήθησαν την άνοδο του διάσημου σχεδιαστή ήταν οι ίδιες που έστρωσαν το δρόμο για την δημιουργία ενός μοντέρνου καταναλωτή στη κοινωνία της Δύσης. Παράγοντες όπως η αύξηση του αστικού πληθυσμού, μια αναπτυσσόμενη ανάγκη στην εκμηχάνιση και η αναδιοργάνωση της εργασίας στην βιομηχανία προσέφεραν ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο ευδοκίμησαν η καινοτομία και η παραγωγικότητα. Οι βελτιώσεις στην μεταφορά και την*

επικοινωνία, ένα αναπτυσσόμενο επίπεδο της φωτογραφίας και της λογοτεχνίας, καθώς και ένας ταυτόχρονος εκδημοκρατισμός προμηθειών εξασφάλισε το γεγονός, στα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, καταναλωτές από κάθε κοινωνική τάξη σε μεγάλες ευρωπαϊκές και αμερικάνικες πόλεις (μαζί με αυτούς στις επαρχιακές), να έχουν πρόσβαση σε προϊόντα μόδας, που ο πολλαπλασιασμός τους ήταν ασύλληπτος στο παρελθόν. Αυτές οι επιταχυνόμενες διαδικασίες στις περιοχές του Λονδίνου και ειδικότερα στο Παρίσι του 1840 επέφεραν μια επανάσταση της παραγωγής μόδας. Ο σχεδιαστής μόδας ήταν το προϊόν αυτής της εξέλιξης παρά ο εμπνευστής. Οι πρακτικές δυνατότητες του σχεδιαστή στην επικοινωνία καινοτόμων ιδεών διευκόλυνε την ομαλή σχέση μεταξύ της παραγωγής και της κατανάλωσης που είναι απαραίτητη σε ένα καπιταλιστικό σύστημα, το οποίο προβλέπει, και εξασφαλίζει το γεγονός, πως νέα προϊόντα θα επιτύχουν ξεχωρίσουν σε μια συνωστισμένη αγορά. Αυτό συμβαίνει σε όλες τις όψεις του υλικού πολιτισμού και εξηγεί την δημιουργία του διαφημιστού σχεδιαστή σε ένα ευρύ φάσμα συναλλαγών από την αργυροχοΐα μέχρι το ύφασμα που αναπτύχθηκαν περίπου την ίδια ιστορική στιγμή».

[93] Laver, ό. π., σ.34, 36, Wilson, ό. π.

[94] Παραθέτω και εδώ απόσπασμα όπως έχει στο πρωτότυπο:*«The first truly modern dress designer was Charles Frederick Worth, an Englishman who made his name and his fortune in the 1850s at the court of Napoleon I11 of France by designing (...) the Empress Eugenie. It was only from this time that fashionable women's wear was seen as the creation of a single designer - just at the time when a clothing industry and mass produced fashion were beginning to appear. Consequently the exclusive dress had to be definitively distinguished from the vulgar copy; the dress designer had to become an Artist»* (Wilson, ό. π., σ.30, και Svendsen, ό. π., σ.90-91. Βλ. ακόμη για το θέμα Breward, ό. π., σ.21-47 (The Rise of the Designer).

[95] Breward, ό. π., σ.23. Για μια πλήρη εικόνα των εκπροσώπων της περιόδου ενδεικτικά βλ. James Laver, Taste and Fashion: From the French Revolution until today, London, Toronto, Bombay, Sydney, 1937, Charlote Seeling, *Fashion: The Century of the Designer (1900-1999)*, Cologne1999, Georgina O'Hara Callan and Cat Glover, *The Thames and Hudson Dictionary of Fashion and Fashion Designers*, London 2008. Βλ. ακόμα, Ruth Lynam, (ed.), *Couture: An Illustrated History of the Great Paris Designers and Their Creations,* New York 1972, Alexandra Palmer, *Couture and Commerce: The Transatlantic Fashion Trade in the 1950s,* Vancouver 2001. Για την ιστορία της γαλλικής Υψηλής Ραπτικής και όχι μόνο ενδεικτικά βλ. M. Delpierre, *Le costume: La Haute Couture 1945–1995,* Paris 1997, F-M. Grau, *La Haute Couture*, Paris 2000, Nancy J. Troy, *Couture Culture, A Study in Modern Art and Fashion*, Massachusetts 2003. Ακόμη

βλ. και «Haute Couture», *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, 2010, (angelasan cartier.net.) όπου υπάρχει και ανάλογη βιβλιογραφία στην διεύθυνση: http://angelasancartier. net/haute-couture.

[96] Δαββέτας, Μόδα και μοντέρνα Τέχνη…, 2008, σ.41-43. Βλ και Ιωάννα Παπαντωνίου, «Ενας αιώνας μόδα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.84 (2002), σ.8-13.

[97] Στο ίδιο. Βλ. και πιο κάτω: IX. Η κυριαρχία της Γαλλικής Υψηλής Ραπτικής και η πτώση στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1970 μέσα από τα δημοσιεύματα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*.

[98] Breward, *Fashion*…, ό. π., σ.115. Για μια ενημέρωση σχετική με την πολιτισμική επίδραση της μαζικής αναπαραγόμενης εικόνας κατά τον δέκατο ένατο αιώνα βλ. Richards Thomas, *The Commodity Culture of Victorian Britain*, London 1991. Πβ. Breward, ό. π.

[99] Βλ. Γιακουμάκη-Μωραΐτη, *Η διάχυση τη ευρωπαϊκής μόδας στην ελληνική επικράτεια…,* 1999., σ.484-486.

[100] Στο ίδιο.

[101] Βλ. Breward, ό. π., σ.115-116. Για μια πιο πρόσφατη περίληψη της σχετικής βιβλιογραφίας σε αυτό το θέμα βλ. Celia Lyry, *Consumer Culture*, Cambridge, 1996. Πβ. Breward, ό. π. Για την εξέλιξη των τεχνικών εκτύπωσης αλλά και την καλλιτεχνική εικονογράφηση των σελίδων της μόδας, ενδεικτικά βλ. τις σ.116-129, (Fashion on the Page) στο ίδιο.

[102] Λουκία Δρούλια, ό. π. σ.127-128. Η παρουσία των κατακτητών υπήρξε καταλυτική στην διαμόρφωση της ενδυμασίας στον ελλαδικό χώρο. *«Οι Οθωμανοί επεδίωκαν την διάκριση των μουσουλμάνων από τους μη μουσουλμάνους αλλά και καθόριζαν τα ενδύματα της κάθε κοινωνικής τάξης. Για παράδειγμα αναφέρω το φιρμάνι του 1806 που 'χώριζε τους «ραγιάδες' σε 'τρείς τάξεις' και όριζε για καθεμιάν απ' αυτές τη δική της φορεσιά. Όσοι ανήκαν στην τρίτη τάξη δεν είχαν το δικαίωμα να φορούν παπούτσια και κάλτσες· τους επιτρεπόταν να το κάνουν, αν μετατάσσονταν στη δεύτερη, πληρώνοντας ετήσιο φόρο 75 ή 100 γρόσια»* (Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία…*,ό. π., σ.381. Βλ. επίσης Mouradja, D' Ohsson *Tableau general de I' Empire Ottoman*, τόμος Β', Παρίσι, 1970, σ.149. Ακόμα Αικ. Κουμαριανού, «Ενέργειες του Κ. Σταμάτη για την απελευθέρωση της Ελλάδος, 1798-1799», *Πρακτικά Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου* (23-29 Σεπτ. 1965), τόμος Α', Αθήνα 1967, σ. 172, επιστολή του Κ. Σταμάτη : *«Το χρώμα των φορεμάτων μας και εκείνο είναι διωρισμένον από την τυραννίαν των Τούρκων, διά να μας ανακαλούν την κάθε στιγμήν ότι είμεθα υπόδουλοι των»,* πβ. Δρούλια ό. π. *«Αντίθετα οι βενετοί στο πλαίσιο μιας αφομοιωτικής πολιτικής επέβαλαν την ενδυματολογική τους μίμηση»* (Βλ. Βρέλλη-Ζάχου

Μαρίνα, «Κοινωνική διαστρωμάτωση στην ελληνική κοινότητα. Αντικατοπτρισμοί στον υλικό πολιτισμό. Το παράδειγμα του ενδύματος», *Δωδώνη,* 18 (1989), σ.78**,** όπου προγενέστερη ελληνική βιβλιογραφία και ιδίως αναφορά στις εργασίες των: Alma Oakes and Margot Hamilton Hill, *Rural Costume. Its Origin arid Development in Western Europe and the British Isles,* London-New York 1970 και Wilfred Mark Webb, *The Heritage of Dress. Being Notes on the History and Evolution of Clothes,* London 1971. Σχετικά με αντίστοιχα παραδείγματα επιβολής που εφάρμοσαν οι Άγγλοι στην Ιρλανδία και τη Σκωτία, βλ. επίσης Χρύσα Μαλτέζου, «Βενετική μόδα στην Κρήτη (Τα φορέματα μιας Καλλεργοπούλας), στον τόμο Α', *Βυζάντιον, Αφιέρωμα Ανδρέα Στράτου,* Αθήνα 1986, σ. 139-147. Πβ. Δρούλια, ό. π.)

[103] Μεταφέρω εδώ τις εμπεριστατωμένες αναφορές της Δρούλια (ό. π.) για τα ζητήματα αυτά. *«Η ονομασία 'φράγκικα' προέρχεται από την προσωνυμία 'Φράγκοι'- που επικράτησε ήδη από την εποχή της Πρώτης Σταυροφορίας- για τους Δυτικοευρωπαίους. Ειδικότερα Φράγκους αποκαλούσαν τόσο οι Χριστιανοί της Ανατολικής Εκκλησίας όσον και οι Οθωμανοί, τους Χριστιανούς της Λατινικής Εκκλησίας.* (Κ. Οικονόμου, *Περί της γνησίας προφοράς της ελληνικής γλώσσης βιβλίον,* Πετρούπολη 1830, σ. 480, σημ. α: *'Φράγγους η συνήθεια γενικώς ονομάζει όλους τους Ευρωπαίους· ούτω τους έλεγον και οι των κατωτέρων χρόνων Βυζαντινοί (...)».* Σύμφωνα με μαρτυρίες που διασώζονται τεκμηριώνεται η απαγόρευση να φορούν φράγκικα ρούχα οι υποτελείς του Σουλτάνου. Όμως η αποστροφή αυτή είχε να κάνει με πρακτικούς λόγους, αλλά και με εν γένει όλη την ενδυματολογική εμφάνιση των Δυτικών τα στενά πανταλόνια και τα κοντά ενδύματα που ήταν αντίθετα με τους ηθικούς και θρησκευτικούς κανόνες, όπως προκύπτει από μαρτυρίες ήδη από τον 16ο και λίγο μετά το πρώτο μισό του 19ου αιώνα. Ο Dernschwam, ο αυστριακός πρέσβης στην Κωνσταντινούπολη αναφέρεται στην απαγόρευση [Hans Dernschwam's, *Tagebuch einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien (1553-1555),* Μόναχο-Λειψία, 1923, σ.63) αλλά και Ένγκελς σε επιστολή του (9 Μαρτίου 1853) προς τον Μαρξ επισημαίνει: *«Αν κάποιος Ευρωπαίος πέσει θύμα κακομεταχείρισης στην Τουρκία, το φταίξιμο είναι δικό του, αφού ο Τούρκος δεν μισεί τη θρησκεία και τον χαρακτήρα, παρά μονάχα τα στενά βρακιά των Φράγκων»* (Κ. Μαρξ και Φρ. Ένγκελς, *Η Ελλάδα, η Τουρκία και το Ανατολικό Ζήτημα,* Αθήνα 1985, σ.88). «*Ο όρος 'φράγκικα' φορτίστηκε αρνητικά στο θρησκευτικό επίπεδο. Αυτός που φορούσε ευρωπαϊκά ενδύματα θεωρήθηκε αυτόματα σχισματικός ή ακόμα και αρνησίθρησκος. Ο Νικόλαος Δραγούμης αναφερόμενος σε προσωπικό του περιστατικό σημειώνει ότι περπατώντας στο Ναύπλιο του 1827 με ευρωπαϊκά ενδύματα κάποια δεδομένη στιγμή έκανε το σημείο του σταυρού- γεγονός που ξένισε τις παριστάμενες γυναίκες και διερωτώνταν πώς ένας 'Φράγκος' σταυροκοπιέται!»* (Νικόλαος Δραγούμης, *Ιστορικαί*

Αναμνήσεις, τόμος. Α', Αθήνα1973 [1874], σ.65). Είναι προφανές ότι εκείνος που αποφάσιζε να υιοθετήσει την δυτική ενδυμασία με άλλα λόγια τη μόδα έπρεπε να είναι ικανός αντιμετωπίσει την κατακραυγή ή ακόμα και τον χλευασμό και εν γένει την περιέργεια του παραδοσιακού περιβάλλοντος (βλ. σ.132-133).

[104] Η καθημερινή επαφή των ελληνικών πληθυσμών με τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα στις βενετοκρατούμενες ή φραγκοκρατούμενες περιοχές είχε ως συνέπεια την υιοθέτηση της δυτικής ενδυμασίας κυρίως από τους ντόπιους αστούς αλλά άσκησε και σημαντική επίδραση στις τοπικές ενδυμασίες. Δρούλια, ό. π., σ.129. Για παράδειγμα στην βενετοκρατούμενη Κρήτη, ιδιαίτερα από τα τέλη του 14ου αιώνα, η διείσδυση της ευρωπαϊκής μόδας στην ανδρική και γυναικεία ενδυμασία είναι φανερή όπως προκύπτει από τα εικονογραφικά παραδείγματα της αρχαιολόγου Κατερίνας Μυλοποταμιτάκη. (Βλ. το άρθρο της «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη επί Βενετοκρατίας, (1211-1669)», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.84, (2002), σ.47-51). Την παρουσία της μόδας στον Μυστρά κατά τον 15ο αιώνα εντοπίζει η αρχαιολόγος Παρή Καλαμαρά που εξετάζει προσεκτικά τα ενδύματα ανώνυμης γυναίκας που βρέθηκαν το 1995 στις ανασκαφές του καθηγητή Νικόλαου Δρανδάκη μεταξύ ένδεκα άλλων ταφών στον Ναό της Αγίας Σοφίας στον Μυστρά. Συμπεραίνει βάσει τεχνοτροπικών γνωρισμάτων, όπως το δαμασκηνό ύφασμα του εξωτερικού φορέματος, την εφαρμοστή γραμμή και το βαθύ ντεκολτέ ότι, αν εξαιρέσουμε τα βυζαντινά πασούμια, *«η κομψή κυρία του Μυστρά που διασώθηκε ακόμη και μια πλεξούδα της»* ήταν ντυμένη σύμφωνα με τη δυτική αναγεννησιακή μόδα του 15ου αιώνα (Βλ. Ιωάννης Πετρόπουλος, «Η ένδυση στο Βυζάντιο», *Αρχαιολογία και Τέχνες,* τ.83, (2002), σ.7). Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Παρή Καλαμαρά, «Ένα πλούσιο ενδυματολογικό σύνολο από το Μυστρά», *Αρχαιολογία και Τέχνες,* τ.83, (2002), σ.8-13. Ωστόσο ο αγροτικός τρόπος ζωής των ελληνικών πληθυσμών εξακολουθεί να διατηρεί την τοπική ενδυματολογική παράδοσή του για αρκετούς αιώνες (Δρούλια, ό. π., σ.129).

[105] Δρούλια, ό., π., σ.129. Όπως αναφέρει η Ιωάννα Παπαντωνίου το *«Ανατολίτικο ένδυμα είναι ο τύπος αυτός που διαμορφώθηκε κατά τη Βυζαντινή περίοδο μέσα από ανατολίτικες επιδράσεις κυρίως περσικές πριν την εμφάνιση των Οθωμανών στην Ανατολική Μεσόγειο»* (βλ. στο βιβλίο της, *Ελληνικές φορεσιές: Συλλογή του Λυκείου Ελληνίδων Καλαμάτας,* Αθήνα 1991, σ.11.) Ωστόσο όπως προκύπτει από τα κείμενα περιηγητών στην Οθωμανική Αυτοκρατορία ο τύπος αυτός παρέμεινε αναλλοίωτος. (Δρούλια ό. π., σ.140, σημ.8). Την είσοδο της περσικής επίδρασης αναφέρει η Wilson (ό. π.) από την περίοδο του ρωμαίου αυτοκράτορα Διοκλητιανού (284-305 μ.Χ.), ο οποίος *«(...) εισάγει την αρχοντική μεγαλοπρέπεια της αυλής της Περσίας (...) Οι πολυτελείς ρόμπες του Διοκλητιανού και των διαδόχων του ήταν από μετάξι και χρυσό(...)»* Για μια

αναλυτικότερη ενημέρωση επί του θέματος βλ. Wilson, ό. π., σ.17-19. (Τα στοιχεία για την περίοδο της αυτοκρατορίας του Γάιου Αυρήλιου Βαλέριου Διοκλητιανού προκύπτουν από την Εγκυκλοπαίδεια του Μείζονος Ελληνισμού στην διευθυνση: http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody aspx?lemmaid= 4101).

[106] *«Η αλλαγή αυτή στον τρόπο ένδυσης των Ελλήνων που υιοθετήθηκε, είτε από επιμέρους άτομα είτε από ευρύτερες ομάδες, επέφερε ποικίλους κραδασμούς στο εσωτερικό των παραδοσιακών ελληνικών κοινωνιών. Φανερώνει επίσης μεταβολές στη νοοτροπία και στις ανάγκες του καθημερινού βίου. Προϋποθέτει ακόμα, και στη συγκεκριμένη περίπτωση, την επανεκτίμηση του σώματος, ιδωμένου όχι πια στην οπτική της αιωνιότητας και των καθιερωμένων ηθικών αξιών, αλλά σε εκείνη των επιστημονικών κριτηρίων που οδηγούν στην 'υγιεινή' και τις συνέπειες της στον τρόπο ζωής και στη νέα ηθική»* (Anne-Marie Jaton, «Du corps paré au corps lavé: une morale du costume et de la cosmétique», *Dix-Huitième Siècle,* 18, (1996), σ.217. Πβ. Δρούλια, ό. π., σ.130). *«Το θέμα της υγιεινής θα απασχολήσει σ' αυτά τα χρόνια και Έλληνες γιατρούς, όχι για να σχολιάσουν τη βαριά ελληνική γυναικεία φορεσιά με τα αλλεπάλληλα φορέματα της, που δεν επιτρέπουν\ να διαγραφεί το σώμα, αλλά, αντίθετα ακριβώς, την εισδοχή της νέας μόδας του εφαρμοστού στο σώμα ενδύματος»* (Βλ. Δρούλια, ό. π., όπου εκθέτει ενδεικτικά τις απόψεις το γιατρού Κ. Καραθεοδωρή).

[107] Βλ. Γιακουμάκη-Μωραΐτη, *Η διάχυση τη ευρωπαϊκής μόδας…,* ό. π., σ.471, Δρούλια, ό. π., σ.137.

[108] Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π. Για την αστική και οικονομική ανάπτυξη στην Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα βλ. την βιβλιογραφία που παρατίθεται στην Εισαγωγή: Ι. Το Γυναικείο ζήτημα. Συνοπτική Αναφορά, σημ.13.

[109] Για την είσοδο των δυτικών συρμών από την βασίλισσα Αμαλία, βλ. Γ. Β. Τσοκόπουλος, «Τα Χρονικά της πρώτης Δυναστείας: Οι συρμοί επί Όθωνος», στο *Ημερολόγιον Σκόκου*, τ.23 (1909), σ. 254-258, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http:// ebooks.edu.gr/modules/ebook /show.php/DSGL-A110/246/1824,5882/extr as/activities /indexc_3_moda_ periodika/syrmoi _ep_i_othonos.pdf. Βλ. ακόμη Δ. Γατόπουλος, *Η ιστορία της αθηναϊκής κοινωνίας: Χρονικά και ανέκδοτα των χρόνων της βασιλείας του Όθωνος,* Αθήνα 1942. Για μια επί πλέον ενημέρωση βλ. Παπαντωνίου Ιωάννα, «…και βάλαμε τα φράγκικα…». καθώς και την «Εισαγωγή», του Φωτόπουλου, στο βιβλίο του *Ένδυμα στην Αθήνα, στο γύρισμα του 19ου αιώνα…*, ό. π., σ.47-52, και σ.19-42 αντίστοιχα.

[110] Η διδασκαλία των εργοχείρων στα παρθεναγωγεία είχε αρχίσει να παρακολουθεί την ευρωπαϊκή μόδα από πολύ νωρίς. Το 1838 το Διοικητικό Συμβούλιο της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας αναγνώρισε την ηγεμονία των δυτικών προτύπων στον

τομέα των εργοχείρων και θεώρησε σκόπιμο να διευκολύνει την εισαγωγή του αναγκαίου κακού: *«(...) εστοχάσθη ωφέλιμον να εισάξη κατά μικρόν την διδασκαλίαν όσων δυνηθή γυναικείων εργοχείρων, διά τα οποία, ήδη εισαγομένης της ευρωπαϊκής πολυτελείας εις ημάς, φορολογούμεθα τοσούτον ανηλεώς πληρόνοντες όχι ολίγον βαρέα, μα την αλήθειαν, πρόστιμα αμαθείας διά μηδαμινά και ευκατόρθωτα πράγματα (...)»* Μπακαλάκη και Ελεγμήτου*, Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου»*…, ό. π., σ.56.

[111] *«Η ευρεία είσοδος των γυναικών στα επαγγέλματα της ραπτικής και της μοδιστρικής είναι άμεσα συνδεδεμένη με την ταχύτητα με την οποία ενσωματώνεται στην ελληνική κοινωνία η δυτική- ευρωπαϊκή ενδυμασία (...)»* Σαλίμπα, *Γυναίκες εργάτριες στην ελληνική βιομηχανία...,* ό. π., σ.28. Για την εξέλιξη της ραπτικής από την ίδρυση νεοελληνικού κράτους, τα επαγγέλματα που δημιουργούνται ανάλογα με το φύλο, την σημασία της ραπτομηχανής, την γυναικεία εκπαίδευση στο επάγγελμα της βελόνας, τα πρώτα εργαστήρια μοδιστρικής γυναικείων φορεμάτων αλλά και την κατ' οίκον κατασκευή τους από μοδίστρες, αλλά και σημαντικές πληροφορίες για την ανάπτυξη της ελληνικής βιομηχανίας και βιοτεχνίας αξίζει να ληφθεί υπόψη ολόκληρο το εμπεριστατωμένο βιβλίο της Σαλίμπα**.**

[112] Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π.

[113] Όπως επισημαίνει η Σαλίμπα (ό. π., σ.27) «*δεν πρέπει να υποβαθμίσουμε και το ρόλο της μετανάστευσης στην αλλαγή των ενδυματολογικών συνηθειών. Οι μετανάστες στέλνουν από το Νέο Κόσμο στους συγγενείς τους παλαιά ρούχα, τα αποφόρια τους, και καινούργια ή επιστρέφοντας πίσω στην πατρίδα τους φορούν δυτικά ρούχα. Μερικά χρόνια μετά το τέλος των Βαλκανικών Πολέμων μια άλλη ενδυματολογική εικόνα εμφανίζεται με τα στρατιωτικά ενδύματα, τις χλαίνες, τα σακάκια και τα παντελόνια που φορούν μέχρι να λιώσουν οι απόστρατοι»*.

[114] Βλ. άρθρο της *«Γ»* με τίτλο «Μισός αιώνας μόδας (1900-1950)» (τ.1 σ.22-23).

[115] Βλ. άρθρο της *«Γ»* με τίτλο «Μετά την λαμπρή βασιλεία του κρινολίνου» (τ.283 σ.46-47), «Πώς ο Ουώρθ νίκησε το κρινολίνο» (τ.506 σ.6).

[116] Μεταφέρω απόσπασμα από το ανώνυμο άρθρο της *«Γ»* με τίτλο «74 χρόνια γυναικείας γοητείας», όπου περιγράφει την γυναικεία εμφάνιση στην αρχή του 20ου αιώνα σύμφωνα με το κλίμα της εποχής: *«(...) Αν και από πρώτη ματιά, φαίνεται κάπως περίεργο η νεαρή δεσποινίδα της δεκαετίας του 1900 αποκτούσε, από πολύ νωρίς το δικαίωμα να μυηθεί στα μυστικά της γυναικείας ομορφιάς . Κι άρχιζε να ασχολήται με την εμφάνισή της, αμέσως μετά τα δεκάξη. Η πρώϊμη τούτη μύηση εξηγείται θαυμάσια, αν πάρη κανείς υπ' όψη πώς, στην πλειονότητά τους, οι κοπελλίτσες της εποχής ανατρέφονταν μ' ένα και μοναδικό όνειρο, πώς, δηλαδή, να φτάσουν, μια ώρα γρηγορότερα στο Υμέναιο. Η*

μεταμόρφωση άρχιζε κυριολεκτικά από την κορυφή και έφτανε ως τα νύχια! Εγκαταλείποντας, οριστικά τα απέριττα χτενίσματα της αθωότητας, η χθεσινή παιδούλα μάζευε τα πλούσια μαλλιά της σε ένα περίτεχνο κότσο, που γινόταν, κατά κάποιον τρόπο, το έμβλημα της ενηλικιώσεώς της κι έμπαινε, θριαμβευτικά, στον κόσμο των μεγάλων (...) Με επίσημα αναγνωρισμένο τον τίτλο της «εριτίμου δεσποινίδος» ήταν πια ελεύθερη να 'καλλιεργήση' την ομορφιά της, καταφεύγοντας όμως, μονάχα σε όσα της επέτρεπαν τα ήθη της εποχής. για μια 'καθώς πρέπει' κοπέλλα . Και δυστυχώς η βαρώνη Στάφ, που υπαγόρευε τους 'νόμους' ήταν πολύ φειδωλή στο θέμα αυτό. Απαγόρευε αυστηρώς και «δια ροπάλου» το ρούζ- που, εκείνο τον καιρό, το χρησιμοποιούσαν μόνο οι αρτίστες των καμπαρέ – και, σ' αυτό, είχε, αλλοίμονο, με το μέρος της τις στρατιές των μαμάδων που έτρεμαν μην τύχη και κακοχαρακτηριστή η 'μετά πολλών χαρίτων κεκοσμημένη κόρη της'. Το ίδιο πάνω κάτω ίσχυε και για το μακιγιάζ των ματιών. Εκείνες που έβαψαν τα βλέφαρά τους ήταν ελάχιστες, κι οπωσδήποτε κινδύνευαν να χαρακτηριστούν εκκεντρικές. Μπορούμε λοιπόν να πούμε άφοβα πως στα πρώτα χρόνια του αιώνα μας, το χρώμα είχε εντελώς εξοστρακιστή από το γυναικείο πρόσωπο, που για να αρέσει έπρεπε να έχη την ασπράδα του ασβέστη (...) Οι γυναίκες έτρεμαν μη τις 'κάψη' ο ήλιος (...) Μα για να είναι πραγματικά γοητευτική, η νέα γυναίκα του 1900 δε επιτρεπόταν με κανέναν τρόπο να περιορίζη τις φροντίδες της στην περιποίηση του προσώπου. Η μόδα απαιτούσε λυγερή σιλουέτα, χωρίς ωστόσο ν' αρνήται τις καμπυλότητες.. Στην προσπάθεια τους, λοιπόν, να πλησιάσουν όσο το δυνατόν περισσότερο αυτό το ιδανικό, οι γυναίκες ήταν αναγκασμένες να καταφεύγουν σε διάφορα προϊόντα, που υπόσχονταν θαύματα.. Έτσι στο Παρίσι της εποχής κάνει θραύση το 'Σαβόν Βέρ Λαμπιράλ' σαπούνι για την καταπολέμηση της κυτταρίτιδας. Και οι διάφορες φόρμες αδυνατίσματος γίνονται, ανάρπαστες. Πέρα από τούτη τη μακροπρόθεσμη αντιμετώπιση υπήρχε, ωστόσο, και άλλη λύση, πολύ πιο άμεση, για το φλέγον αυτό πρόβλημα: ο κορσές! Εξαφανίζοντας, κυριολεκτικά, την κοιλιά, σπρώχνοντας χαμηλά το στομάχι και περιορίζοντας, αποπνικτικά, τη μέση, μεταμόρφωνε, τελείως, τη γυναικεία σιλουέτα, θολώνοντας, έντεχνα τα νερά. Σφιγμένο μέσα σε μπαλένες και μεταλλικά ελάσματα το σώμα ασφυκτιούσε.(...) Μικρές και μεγάλες, οι γυναίκες υπέμεναν στωϊκά, τη δοκιμασία και δεν κυκλοφορούσαν ποτέ, δίχως την πανοπλία τους, η οποία μ' όλο που δυσκόλευε φοβερά την αναπνοή, τις βοηθούσε να σηκώνουν με κάποια σχετική άνεση, το φορτίο των επτά-οκτώ κιλών, που ζύγιζε η πλούσια φούστα και τα διπλά μεσοφόρια, που αποτελούσαν το καθημερινό ντύσιμο. Σε τέτοιους 'τεχνικούς' λόγους, θα ωφείλονταν η συνήθεια της εποχής, που απαιτούσε βάδισμα αργό και μεγαλόπρεπο από τις γυναίκες. Πραγματικά, σύμφωνα με το σαβουάρ βίβρ της βαρώνης Στάφ, το γρήγορο βάδισμα και, πολύ περισσότερο, το τρέξιμο ήταν μεγάλη απρέπεια, κι οπωσδήποτε, αφαιρούσε μεγάλο μέρος από την θηλυκότητα της γυναίκας. Ύστερα από όλα αυτά, δίκαια

αναρωτιέται κανείς τι σχέση μπορούσε να έχουν με την γυμναστική και τα σπόρ, οι γυναίκες του 1900. Ασφαλώς όχι σπουδαία. Είν' αλήθεια, πως οι περισσότερες προτιμούσαν τις κοσμικές συγκεντρώσεις, τα «τέϊα» και τους περιπάτους με μόνιππο, από το τέννις και τη γυμναστική. Αν, μάλιστα κρίνουμε από τις φωτογραφίες της εποχής, η επίδραση σ' αυτή την τελευταία, θα πρέπει να ήταν ιδιαίτερα προβληματική, μ' όλη εκείνη την εξάρτηση, που φιλοδοξούσε να λέγεται φόρμα γυμναστικής. Ωστόσο, υπήρχαν και τότε οι τολμηρές, που δεν δίσταζαν ν' ακολουθήσουν τους διάφορους ορειβατικούς ομίλους στις εξορμήσεις τους, κι έπαιρναν τα βουνά, αδιαφορώντας για τα δυσμενή σχόλια ενός συντηρητικού περιβάλλοντος. Ήταν εκείνες οι οποίες, με τον αντικονφορμισμό τους άνοιξαν το δρόμο για τη χειραφέτηση της Εύας. Αυτές που, προς το τέλος της δεύτερης δεκαετίας του αιώνα μας, τραγουδούσαν, θέτοντας σε αμφισβήτιση την υπεροχή του ανδρικού φύλου: 'Εγώ είμαι η νέα γυναίκα που θα καπνίζω και θα ψηφίζω'. Η συνειδητοποίηση των δικαιωμάτων της είχε αρχίσει» (τ.626 σ.20-22).

[117] τ. 626, ό. π., σ.20.

[118] τ. 626, ό. π., σ.22-23. Βλ. επίσης, Γεωργία Δ.-Αν., «Τριάντα χρόνια μόδας (1920-1950)» (τ.24 σ.30), Φρανσουά Μπουσέ, «Ένας αιώνας παριζιάνικης κομψότητας (τ.369 σ.84-85), «Αναπολώντας κατά δεκαετίες» (τ.339 σ.38-42). Βλ. ακόμη, «Τα θαλάσσια μπάνια τον καιρό των προγιαγιάδων μας» (τ.68 σ.45), «Τα μπάνια και η ηθική!» (τ.197 σ.26-27).

[119] Όπως επισημαίνει η Ντιάνα Βρήλαντ, παλιά αρχισυντάκτης του περιοδικού *«Βόγκ»* και το 1974 ειδική σύμβουλος του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης, Μαρία Καραβία, «Και Πουαρέ έπλασε τη γυναίκα!» (τ.631 σ.96).

[120] τ.631, ό. π., σ.100. Για τον κορσέ βλ. τα ανυπόγραφα άρθρα «Ο Κορσές και η ιστορία του» (τ.2.σ.7), «Μάλιστα και οι άνδρες φορούσαν κορσέδες» (τ.42 σ.63).

[121] Στο ίδιο.

[122] «Μια βασίλισσα της μόδας: Κοκό Σανέλ, εκείνη που δίδαξε την απλότητα στις γυναίκες» (τ.345 σ.118-119,149), «Η μεγάλη Κυρία που έφυγε» (τ.549 σ.8). Βλ. επίσης «Κοκό Σανέλ: Η γυναίκα που έκανε διαφορετικές όλες τις άλλες» (τ.540 σ.89-93).

[123] «Οι βασιλιάδες της μόδας είναι άνδρες (τ.6 σ.13).

[124] «Η επιστροφή της Σανέλ» (τ.107 σ.2), (τ.540, ό. π., σ.89-93).

[125] τ.6, ό, π.

[126] «Αυτός ήταν ο Ντιόρ!» (τ.205 σ.13)

[127] τ.6, ό. π.

[128] τ.205 ό. π.

[129] τ.626, ό. π.

[130] Στο ίδιο. Μεταφέρω τους προφητικούς στίχους του συνθέτη και στιχουργού της «Βαλεντίνας», Γιώργου Μητσάκη (1950): *«Αχ Βαλεντίνα αχ βρε τσαχπίνα | μόρτικα κομμένα τα μαλλιά σου | σαν αγοροκόριτσο η μιλιά σου | έχεις κούρσα και σοφάρεις | κι όπου θέλεις ρεμιζάρεις | έγινες και σοφερίνα | κι όπως πας σε λίγα χρόνια | θα φορέσεις παντελόνια | Βαλεντίνα, Βαλεντίνα | Αχ Βαλεντίνα αχ βρε τσαχπίνα | είσαι μια μποέμισσα σπουδαία | κάνεις την πιο όμορφη παρέα | στα μπουζούκια σαν πηγαίνεις | και χασάπικο χορεύεις | ξετρελαίνεις την Αθήνα | κι όλοι οι μάγκες σ' αγαπούνε | και παντού σε συζητούνε | Βαλεντίνα, Βαλεντίνα | Έχεις κούρσα και σοφάρεις | κι όπου θέλεις ρεμιζάρεις | έγινες και σοφερίνα | κι όπως πας σε λίγα χρόνια | θα φορέσεις παντελόνια | Βαλεντίνα, Βαλεντίνα»* (Βλ. Νίκος Ταξείδης, «Γώργος Μητσάκης: Τα μεγάλα τραγούδια», *Λαϊκός Τόνος* (δικτυακός τόπος αφιερωμένος στην ελληνική δισκογραφία και τους δημιουργούς της),18.1.2015, στην διεύθυνση: http://aristos1947.blogspot.gr/2015/01/blog-post_18.html).

[131] Στο ίδιο.

[132] Βλ. «Κατάσκοποι της μόδας» (τ.69 σ.8)

[133] Βλ. Ρένα Βελισσαρίου «Οι παριζιάνικες βιτρίνες» (τ.91 σ.9).

[134] Βλ. Μια Αθηναία, «Η Γαλλίδα κατέχει πάντα τα σκήπτρα της γοητείας» (τ.199 σ.17). Η γαλλική κυριαρχία επισημαίνεται και σε πολλά άλλα άρθρα του περιοδικού.

[135] Σύμφωνα με το ανώνυμο δημοσίευμα «Γαλλική βιομηχανία μόδας και αριθμοί», το 1955 στο Παρίσι οι «κολεξιόν» (συλλογές) είναι ένας μαγνήτης που συγκεντρώνει 445 δημοσιογράφους και ανταποκριτές των εφημερίδων και των περιοδικών της Γαλλίας και τού εξωτερικού, 2.000 αγοραστές από 35 διάφορες χώρες, μια διεθνή συνέλευση που θα αρκούσε για να γέμιση ασφυκτικά τη μεγάλη σάλα της παρισινής Όπερά. Τα 10.000 μοντέλα που παρουσιάζονται είναι έργα 60 οίκων μόδας, που για την καλλιτεχνική τους παρουσίαση απαιτούν 300 όμορφα μανεκέν. Από την προετοιμασία των επιδείξεων ζουν 6.500 ημερομίσθιες, πρεμιέρες μοδίστρες βοηθοί και μαθητευόμενες. Για να ετοιμασθούν τα φορέματα των επιδείξεων, 200.000 μέτρα υφασμάτων παραδίδονται από τα εργοστάσια στους οίκους ο ραπτικής και μεταβάλλονται σε μοντέλα. Οι επιδείξεις μιας *«σαιζόν»* αντιπροσωπεύουν ένα κεφάλαιο 1.500.000.000 Φράγκων (126 εκατομμυρίων νέων δραχμών περίπου) για το σύνολο των ραπτικών οίκων τού Παρισιού. Το τεράστιο αυτό ποσόν-420 χιλιάδες χρυσές λίρες!- *«θα ήταν αρκετό για να κτιστεί μία ολόκληρη πόλη»* (τ.138 σ.21).

[136] *«Το 1957, η Σανέλ βρέθηκε αντιμέτωπη με τους άλλους ράφτες που αρνούνταν ν' αφήσουν να δημοσιευτούν πατρόν ή φωτογραφίες απ' τις κολεξιόν τους επί τρείς μήνες. Κ' αυτό για να μην τους αντιγράψουν»* (τ.345, ό. π., σ.149).

[137] τ.69, ό. π., σ.8.

[138] τ.6, ό. π. σ.13, «Κριστιάν Ντιόρ:Ο αυτοκράτωρ της μόδας» (τ.107 39).

[139] «Κριστιάν Ντιόρ: Ο μεγάλος επαναστάτης που γύρισε τη γυναίκα στη θηλυκότητά της» (τ.25.σ.32), (τ. 69, ό. π., σ.8), «Οι ρυθμιστές της μόδας» (τ.168 σ.3), (τ.205, ό.π., σ.13).

[140] τ.210 σ.12.

[141] τ.6, ό. π., σ.13. Για την επέκταση των γάλλων δημιουργών της Υψηλής Ραπτικής και στον τομέα του έτοιμου ενδύματος από το τέλος της δεκαετίας του 1940 βλ. πιο κάτω.

[142] Βλ. «30 χρόνια Μόδα, 30 χρόνια Γυναίκα» (τ.785 σ.44-45). Ωστόσο στην Ελλάδα το «Νιου Λουκ» επικρατεί μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 1960 όπως φαίνεται από τις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου.

[143] τ.540, ό. π., σ.89-93.

[144] *« (...)Η Μαίρη Κουάντ, το 1955, ανοίγει το 'Μπαζάρ' της, γεμάτο μίνι φούστες και χρώματα έντονα (...)»* Βλ. «Το καινούργιο Λονδίνο!» (τ.453 σ.60).

[145] Όπως αναφέρει, 1967, το ανυπόγραφο άρθρο «Το καινούργιο Λονδίνο!»: Στο παρελθόν το όνομα της Αγγλίας θύμιζε την ώρα του τσαγιού, τα σετ από κασμίρ σε στυλ Τζόαν Φονταίν, σκυλιά ράτσας σε λιβάδια, την ησυχία τη διακριτικότητα, μουσικές, μπάντες σε πάρκα, το κρίκετ, την Αγκάθα Κρίστι, κλασσικό θέατρο, μαρμελάδα πορτοκάλι, ηλικιωμένες κυρίες και γραβάτες που μπορούσε να φοράει κανείς σ' ολόκληρη τη ζωή του. Αυτά μέχρι πριν δέκα περίπου χρόνια. Όμως πετάχτηκαν οι πρώτες σπίθες στα 1955, όταν η νεαρή Μαίρη Κουάντ ανοίγει το *«Μπαζάρ»* της στο Κίγκ's Ρόουντ του Λονδίνου, γεμάτο μίνι φούστες και έντονα χρώματα. Αποκτά δύναμη στον τομέα της μόδας, τόσο μεγάλη που η βασίλισσα Ελισάβετ την ονομάζει προμηθεύτρια της βασιλικής αυλής.(τ.453 σ.59-61). Βλ. και την ενδιαφέρουσα συνέχεια στ' άρθρα: «Μαίρη Κουάντ: η γυναίκα που εφεύρε την μίνι φούστα» (τ.453 σ.62-63), «Carnaby Street: Το παραμύθι ενός λονδρέζικου δρόμου (τ.453 σ.64-66), ακόμη «Οι μικροί Μπήτλς μεγάλωσαν» (τ.478 σ.50-53), Ν. Μπακογιαννοπούλου «Η Μεγέθυνση: Βραβείο Καννών 1967» (τ.455 σ.60-63).

[146] «Hippy: Ο πόλεμος των ρόδων. Ξαφνικά όλος ο κόσμος φαίνεται να μιλά για τους χίππυς» (τ.472 σ.88-91). Για το κίνημα των hippy στην δεκαετία του 1960, την φιλοσοφία και την κοινωνική του επίδραση ενδεικτικά βλ. Lewis Yablonsky, *The Hippie Trip*, New York, 1968, William L. Partridge, *The Hippie Ghetto: The Natural History of a Subculture*, New York: 1973, Skip Stone, *Hippies From A to Z: Their Sex, Drugs, Music and Impact on Society From the Sixties to the Present*, New York, 1994, Martin Booth, *Cannabis: A History*, New York 2004, Christoph Grunenberg και Harris Jonathan,

Summer of Love: Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s, Liverpool 2005. Shawn D. Young,, «From hippies to Jesus freaks: Christian radicalism in Inner City», *Journal of Religion and Popular Culture, 22:*2 (summer 2010), διαθέσιμο στην διεύθυνση: www.usask. ca/relst/jrpc/art22%282%29-jesusfreaks.html Στην ελληνική βιβλιογραφία βλ. Μπάρι Μάϊλς, *Hippie*, μετ. Γιώργος Παρλαλόγλου, Αθήνα 2010.

[147] Μαριάννα Μουντζουρίδου «Η πιο μεγάλη επέμβαση», (τ.473 σ.36-42). «Η *ΓΥΝΑΙΚΑ* κοντά στις γυναίκες των Αστροναυτών για την 'Πρεμιέρα' της Σελήνης!: Βέρνερ φον Μπράουν ο πατέρας των πυραύλων» (τ.509 σ.12-18), Νατάσσα Μπακογιαννοπούλου «Ο Βαντίμ έπλασε τη Μπαρμπαρέλλα τη γυναίκα του έτους 40.000 μ.Χ.» (τ.475 σ.108-111).

[148] Βεατρίκη Σπηλιάδη, «Μόδα: Μια τέχνη για όλους» (τ.464 σ.54-55).

[149] Βλ. «Χάρις στις μπουτίκ η Ωτ Κουτύρ ξαναζεί» (τ.475 σ.39-41). Ωστόσο, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούν οι λόγοι του θανάτου και της αναβίωσης της Υψηλής Ραπτικής και να δώσω ένα μικρό ιστορικό για την επιχειρούμενη δημιουργία ετοίμων ενδυμάτων από πρωτοπόρους ράφτες της ήδη από το 1949, όπως προκύπτει από το δημοσίευμα του περιοδικού: Στην δεκαετία του 1960, το μειωμένο ενδιαφέρον των προνομιούχων πελατισσών της για την χειροτεχνία πολυτελείας απειλεί την βιωσιμότητα των Οίκων. Υπάρχουν τώρα επαναλαμβανόμενα δημοσιεύματα του τύπου ότι η *«Ωτ Κουτύρ πέθανε».* Η νέα γενιά σχεδιαστών που υπογράφουν (Βικτουά, Εμαννουέλ Χάν, Μισέλ Ροζιέ, Κριστιάν Μπαίηλυ), αποτελούν θανάσιμο κίνδυνο για την Υψηλή Ραπτική. Λανσάρουν *«χαρτωμένα»* ευκολοφόρετα *«προσιτά μοντελάκια»* και τα πρετ α πορτέ κατακτούν όλο και περισσότερο έδαφος. Σύνθημά τους: *«Η μόδα δεν είναι μόνο για τα σαλόνια! Είναι και για τον κινηματογράφο, για το γραφείο για τον δρόμο (...)»* Το πρετ α πορτέ, ωστόσο, μπορεί να είναι *«χαριτωμένο, μα δεν έχει τη μαγεία του ονείρου»* που περιβάλλει ένα μοντέλο της Υψηλής Ραπτικής. Και αυτό είναι το μειονέκτημά του. Έτσι οι ίδιοι οι *«μάγοι»* της Ωτ Κουτύρ αποφασίζουν να *«κατεβούν στο δρόμο»* και να χαρίσουν στα απλά φορέματα την εύνοιά τους δίνοντας την ψευδαίσθηση της μαγείας που δημιουργεί το μεγάλο όνομα έστω και αν είναι γραμμένο σε μια ετικέτα πάνω σε εκατοντάδες τυποποιημένα μοντέλα που βγαίνουν πλέον από το *«εργοστάσιο»* ραπτικής. Η τεράστια άνθηση των μπουτίκ της Ωτ Κουτύρ, και των πρετ α πορτέ με την υπογραφή των μεγάλων μαιτρ δεν σημαίνει το θάνατο της Υψηλής Ραπτικής. Με την τροπή που πήραν τελικά τα πράγματα συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Το πρετ α πορτέ με την σφραγίδα της Ωτ Κουτύρ δεν αντιγράφει, δεν μιμείται την Ωτ Κουτύρ, ούτε την απειλεί πια γιατί την χρειάζεται. Οι *«κρεασιόν»* που επιδεικνύουν τα πιο ακριβοπληρωμένα μανεκέν στις πασαρέλες των παρισινών οίκων μένουν απούλητες. Αντ' αυτών όμως πουλιούνται τα ταγιέρ και τα φορέματα που στοιχίζουν μερικές δεκάδες φράγκα, αλλά αποδίδουν στο

σύνολό τους εκατομμύρια. Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί ότι ο πρώτος που είχε την έμπνευση να *«δανείσει»* την μαγεία της Ωτ Κουτύρ ήταν ο Μερσέλ Ροσά, που το 1949 κιόλας έκανε στον Οίκο Μεντές την πρώτη παραγγελία μοντέλων πρετ α πορτέ με την σφραγίδα της Υψηλής Ραπτικής. Αμέσως ακολούθησε το παράδειγμά του ο Ζάκ Χαίημ. Το πρετ-α- πορτέ με αξιώσεις Ωτ Κουτύρ έπρεπε πάντως πρώτα να περάσει από τις μπουτίκ των ίδιων των μεγάλων οίκων. Η πρώτη μπουτίκ Ωτ Κουτύρ που άνοιξε στο Παρίσι ήταν του Υβ Σαίν Λωράν, ακολούθησαν οι μπουτίκ Καρντέν, του Κουρέζ και τέλος του Ντιόρ, που ήδη το 1968 αποτελεί μεγάλη επιχείρηση με εξαγωγές σε όλα τα μέρη του κόσμου (από την Ιαπωνία ως το Περού και τη Σουηδία ως το Κιουρασάο).

[150] Βλ. «Κολεξιόν Ανοιξιάτικης Μόδας, Δημιουργίες των ιταλών Μαιτρ: ANTONELLI, BALESTRA, BAROCCO, BIKI, BRUGNOLI, CENTINARO, DEBAREN, TZEN, DILAZZARO, ENZO, FABIANI, FARAONI, FONTANA, FORQUET, LANCETTI, OQNIBENE, ZENTMAN, MILA SHON, VALENTINO, VEVEZIANI» (τ.420 σ.69).

[151] Βλ. την αρθρογραφία της Φανής Πετραλιά και τη Όλγας Μπατή, Πρώτο Μέρος: VI. Οι συνεργάτες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*.

[152] Βλ. σημ.83.

[153] Βλ. πιο κάτω.

[154] τ.464, ό. π., σ.54.

[155] Φανή Πετραλιά , «Επικαιρότητες: Ο κ. Λεφέμπρ είπε…» (τ.501 σ.8).

[156] Βλ. «10 Χρόνια απ' τη ζωή μιας γυναίκας: Εσείς κι' Εμείς από το '60 έως το '70» (τ.547 σ.27-30).

[157] τ.547 ό. π. Για την μόδα του Κουρέζ, την επιρεασμένη από το διάστημα βλ. Φανή Πετραλιά, «Ο Ράφτης Κουρέζ: Τον είπαν παράλογο. Αλλά μήπως το μέλλον του κόσμου το γεμάτο επιστήμη και θαύματα δεν μοιάζει παράλογο;» (τ.402 σ.115.-117), βλ. ακόμη «Τα εσώρουχα του μέλλοντος: Σε στυλ Κουρέζ, υπερμοντέρνο , πολύ διαστημικό. Πολύ της 'αύριον', τα εσώρουχα από 'λάϊκρα' που λανσάρει η γαλλική βιομηχανία Ντυπόν. (τ.418 σ.93.)

[158] τ.547 ό. π. Για την Οπ- Αρτ, τον δημιουργό της αλλά και την επίδρασή της στην μόδα κατά την δεκαετία του 1960 βλ. Φανή Πετραλιά, «Οπ-Αρτ. Γιατί όχι; Ο Βίκτωρ Βαζελαρί, ο πατέρας της Οπ-Αρτ που την ανακάλυψε εντελώς τυχαία πριν από πολλά χρόνια» (τ.417 σ.40-43), βλ. ακόμη «Κέντημα Οπ Αρτ» (τ.417 87- 89), στο ίδιο, «Η 'Οπ' μόδα μας» (σ.44-46), Ρούλα Μητροπούλου, «Η Μόδα έχει κέφια: Ο Εστερέλ κρεμάει στο λαιμό μπιμπλό, πηρούνια και σουρωτήρια. Η Οπ Αρτ σχεδιάζει τατουάζ στο πρόσωπο (τ.422 σ.120-121), η ίδια, «Εσείς, η Ρίτα Παβόνε και η Οπ Αρτ» (τ.420 σ.116-119).

[159] τ.547 ό. π. Για τον Ρούντη Γκέρνράϊχ, που εκτός από το τόπλες προτείνει το μονόφυλο, τους σύγχρονους γυναικείους στηθόδεσμους, το εσώρουχο στρηγκ και για τα δύο φύλα, φανταιζί καλσόν, αλλά μεταξύ άλλων το ιδιαίτερο μακιγιάζ της μεξικάνας ζωγράφου Φρίντα Κάλο, ενδεικτικά βλ. Peggy Moffitt, William Claxton, *The Rudi Gernreich Book*, Taschen, 1999.

[160] Βλ. «Το 'Τόπλες' απολογείται δια στόματος του δημιουργού του» (τ.382 σ.21).

[161] Με την Τουίγκυ ασχολείται ιδιαίτερα η *«Γ»* βλ. ενδεικτικά, «Η κυριαρχία των παιδιών στον χώρο της ομορφιάς και της μόδας!» (τ.453 σ.76-79) βλ. ακόμα «Μετά τη γραμμή καλάμι ή γαριδούλα και τώρα η Τουίγκυ» (τ.456 σ.139).

[162] τ.547 ό. π.

[163] Φανή Πετραλιά «Οι άνδρες άρχισαν να βάζουν βλεφαρίδες» (τ.438 σ.82-83). Βλ επίσης ενδεικτικά την έμμεση διαφημιστική καταχώρηση (ανακοίνωση) «adam's. Στη φροντίδα της ανδρικής κομψότητας»(τ.388 σ.137). Στο περιοδικό κυρίως από τη δεκαετία του 1960 και εξής υπάρχουν μεταξύ άλλων και πολλές διαφημίσεις προϊόντων που αφορούν την περιποίηση της ανδρικής ομορφιάς και όχι μόνο. Ωστόσο περιορίζομαι γιατί δεν εμπίπτουν στους στόχους της παρούσης εργασίας.

[164] τ.547 ό. π.

[165] τ.453, ό. π., σ.60.

[166] «Η μίνι αγγλική μόδα ενίκησε!» (τ.453 σ.67).

[167] τ.547 ό. π.

[168] τ.472, ό. π., σ.88-91. *«Ο θρύλος που λέγεται Υβ Σαίν Λωράν μαζί με την Μπριζίτ Μπαρντό θεωρούνται οι μεγαλύτεροι ατομικοί φορείς ξένου συναλλάγματος στην Γαλλία»* (τ.384, ό. π., σ.43).

[169] Μαρία Καραβία από το Λονδίνο, «Εκείνος που δημιούργησε το 'Γιούνισεξ'» (τ.604 σ.10-14). Για περισσότερες πληροφορίες σχετικές για την ζωή και το έργο του σημαντικού Ερτέ (Romain de Tirtoff), ενδεικτικά βλ. Erté, *Things I Remember: An Autobiography* New York1975, του ίδιου, *Designs by Erté: Fashion Drawings and Illustrations from "Harper's Bazar"*, New York 1976, του ίδιου, *Erté's Fashion Designs,* New York 1981, του ίδιου, *Erte* (sic) *at Ninety: The Complete Graphics*, USA, Dutton Adult, 1982.

[170] τ.547 ό. π.

[171] «Επικαιρότητες: Αλό-Αλό εδώ Παρίσι» (τ.499 σ.8.)

[172] Στο ίδιο.

[173] «Αντίο στη Νίνα Ρίτσι: Ένα πένθος στην Ωτ Κουτύρ» (τ.546 σ.18).

[174] Φανή Πετραλιά, «Επικαιρότητες: Η μεγάλη Κυρία που έφυγε» (τ.549 σ.8)

[175] Στο ίδιο

[176] Στο ίδιο.

[177] Δρόμος: Η πασαρέλα της ζωντανής ζωής» φωτογραφίες Dimitri Spanakis (τ.618 σ.20)

[178] Φανή Πετραλιά, «Επικαιρότητες: Μικρός απολογισμός για την αρχή μιας παρακμής» (τ.551 σ.8)

[179] Στο ίδιο.

[180] τ.618, ό. π. Για το θέμα ενδεικτικά βλ. Dick Hebdige, *Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ,* μετ. Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα 1981, Glaudia Muller, *The Timeline of World Costume from Fig Leaf to Street Fashion*, London 1993, Ted Polhemus, *Street Style,* New York 1994, Deirdre Clancy, Costume since 1945: Couture, Street Style, and Anti-Fashion, New York 1996, Caroline Evans, «Street Style, Subculture and Subversion», *Costume: Journal of The Costume Society of Great Britain* 31 (1997), σ.105-110.

[181] «Φανή Πετραλιά, «Γιατί χαιρόμαστε τη δύναμή της! Πρώτη φορά στην ιστορία του ενδύματος η γυναίκα καθορίζει τη μόδα που θα φορέσει» (τ.616 σ.22).

[182] τ.618, ό. π., σ.20

[183] τ.541 σ.8

[184] τ. 616, ό. π.

[185] Στο ίδιο.

[186] Στο ίδιο.

[187] Στο ίδιο

[188] Στο ίδιο.

[189] Βλ. Όλγα Μπατή, «Το Παρίσι της Μόδας»(τ.669 σ.6).

[190] «Η μόδα στα πρώτα χρόνια του ελληνικού κράτους Α΄», *«Γ»* (τ.124, 1954, σ.19).

[191] Σαλίμπα, *Γυναίκες εργάτριες στην Ελληνική Βιομηχανία και στη Βιοτεχνία…,*2002, σ.27.

[192] *«Ο ερχομός της πρώτης βασίλισσας της Ελλάδας πρέπει να θεωρηθεί ως σταθμός στα ενδυματολογικά δρώμενα. Όπως ο βασιλιάς Όθωνας, έτσι κι εκείνη θέλησε να πλησιάσουν το λαό που τόσο διέφερε από αυτούς, υιοθετώντας την δική τους ερμηνεία της ελληνικής λαϊκής φορεσιάς»* (Παπαντωνίου, *...και βάλαμε τα φράγκικα…,* 1999, σ.47-48). Μεταφέρω το απόσπασμα με την περιγραφή της Δρούλια για την αστική στολή της Αμαλίας με χρήσιμες παρατηρήσεις: *«Η ενδυμασία της Αμαλίας, συνδυασμός τοπικών και δυτικών στοιχείων, υιοθετήθηκε από τις γυναίκες της Αθήνας και των αστικών περιοχών και στη συνέχεια των αγροτικών, επιδρώντας καταλυτικά στις υπάρχουσες ενδυματολογικές*

συνήθειες και λειτουργώντας με τον καιρό ως εθνική ενδυμασία Περαιτέρω αλλαγές θα επιφέρει στη στολή αυτή η βασίλισσα Όλγα, προσθέτοντας και άλλα δυτικά στοιχεία . Όμως η καθιέρωση της εθνικής αυτής γυναικείας ενδυμασίας δεν εμπόδισε να εισχωρεί όλο και περισσότερο το δυτικό πρότυπο. Θα λέγαμε ότι λειτούργησε ως μεσάζουσα κατάσταση που οδήγησε πιο εύκολα στην υιοθέτησή του. Οι γυναίκες των πόλεων, φυσικά των εύπορων τάξεων, από νωρίς είχαν αποκτήσει μια διάθεση μιμητισμού της ξένης μόδας και ένα γούστο για τους νεωτερισμούς· γούστο που δεν περιορίζεται σε ζητήματα καλαισθησίας και πρακτικότητας, αλλά σηματοδοτεί συνάμα καλυμμένες ακόμα προσπάθειες κοινωνικής απελευθέρωσης. Οι τάσεις αυτές φανερώνονται πιο ανάγλυφα στις περιπτώσεις που εμφανίζονται ως διαφοροποιήσεις μέσα στο ίδιο το οικογενειακό περιβάλλον» (Δρούλια, ό. π., σ.137).

[193] Βλ. Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π. σ.474, Δρούλια, ό. π.. Για τον την άνοδο και την νίκη της αστικής τάξης (1856-1909) ενδεικτικά βλ. Ν. Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*…, 2007, σ.89-111.

[194] Παναντωνίου, ό. π, σ.49. Για το σύστημα προώθησης, την εκπαίδευση των γυναικών στην ραπτομηχανή (βλ. Σαλίμπα ό. π., σ.138-140 (Η ραπτομηχανή). Για τους λόγους ανάπτυξης του δικτύου φασόν στην Ελλάδα, τα πρώτα εργαστήρια και τις συνθήκες εργασίας κατά την περίοδο 1880-1930, βλ. ό. π., σ.138-141(Η εργασία φασόν).

[195] Σαλίμπα, ό. π.

[196] Μπακαλάκη και Ελεμήτου και *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου»…,* ό. π., ειδικότερα σ.66- 80. Σαλίμπα, ό. π, σ.181-202.

[197] Σαλίμπα ό. π., σ.124-136.

[198] Βλ. Μπακαλάκη και Ελεμήτου, ό. π., σ.41-48.

[199] Βλ. Ξενοφών Δ. Ζύγουρας, *Η ραπτική, κοπτική, πλεκτική και ποικιλτική μετά 40 σχημάτων, προς χρήσιν των Παρθεναγωγείων και των Δημοτικών Σχολών των κορασιών,* εν Αθήναις 1882. Πβ. ό. π., σ.44, σημ.4.

[200] Παπαντωνίου ό. π., σ.49.

[201] Σαλίμπα, ό. π., σ. 137-138.

[202] Σαλίμπα, ό. π., σ.136-138 (Η μοδίστρα στα μάτια των άλλων). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν σελίδες αυτές για τη σταδιακή διαμόρφωση της πρωτόφαντης αυτής στην αγορά εργάτριας της βελόνας.

[203] Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., σ.474.

[204] Στο ίδιο

[205] «Η μόδα στα πρώτα χρόνια του ελληνικού κράτους Γ΄» (τ.126 σ.25)

[206] Γικουμάκη-Μωραΐτη, ό. π. Για μια ιστορική ενημέρωση για το θέμα ενδεικτικά βλ. Έμη Βαϊκούση, «*Χρηστοήθειες και διαμόρφωση της συμπεριφοράς των νέων στην ελληνική κοινωνία (18ος-19ος αι.», Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας,* (Αθήνα, 1-5 Οκτωβρίου 1984), τόμος Α΄, Αθήνα, 1986, σ.277-299.

[207] Παπαντωνίου, ό. π., σ.49. Γικουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., σ.484-487.

[208] Χαρίκλεια-Γλαύκη Γκότση, *Ο λόγος για τη γυναίκα και τη γυναικεία καλλιτεχνική δημιουργία στην Ελλάδα*…, 2002, σ.104. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι σ.103-113 της διατριβής της Γκότση που περιγράφουν τον ρόλο της μόδας και τα πρότυπα της καλλονής μέσα από την οπτική ης Τέχνης.

[209] Το πρώτο εν τούτοις αποκλειστικά γυναικείο περιοδικό, πρέπει να θεωρηθή ή *«Πηνελόπη»*. Έκδοτες του ήταν ο Απόστολος και η Ευανθία Σεμβερλή από την Κωνσταντινούπολή. *«Οι γυναίκες της 'Αθήνας, ασφαλώς θα αιφνιδιάστηκαν στις 15 Ιανουαρίου του 1872, όταν εκυκλοφόρησε το πρώτο φύλλο της 'Πηνελόπης'. Η πολυτελής εμφάνιση, το μεγάλο σχήμα, οι πολλές εικόνες, τα σχέδια, το καλό χαρτί δεν ήταν κάτι, που είχαν συνηθίσει οι αναγνώστες του τέλους του περασμένου αιώνα (19^{ου})*», βλ. Ι. Καιροφύλα «Ιστορία του Ελληνικού Τύπου» (τ.257 σ.30).

[210] Στο ίδιο

[211] Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π.,σ.476.

[212] Για τα μεγάλα καταστήματα νεωτερισμών στο Παρίσι βλ. Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie*: Une histoire du vêtement aux XIXe siecle Paris 1981, σ.93-99. Πβ. Σαλίμπα, ό. π., σ. 127.

[213] Ανώνυμος, «Μία επισκόπησις της οδού Ερμού», *Εφημερίς των Κυριών*, αρ.677, 30.9.1901, σ.7, και Νικόλαος Ιγγλέσης, *Οδηγός της Ελλάδος 1905-1906.* Πβ. Σαλίμπα, ό. π. Ωστόσο, όπως διευκρινίζει η Σαλίμπα, *«επειδή σύμφωνα με το συρμό της εποχής τα φορέματα εφαρμόζουν στο σώμα, είναι δύσκολο να ενταχθούν στις διαδικασίες του «έτοιμου ενδύματος», σε αντίθεση με τις ζακέτες, τις πελερίνες και τα επανωφόρια που είναι πιο εύκολο κατασκευασθούν σε διάφορα μεγέθη. Επιπλέον, αν λάβουμε υπόψη ότι η ελληνική αγορά έτοιμου ενδύματος είναι πολύ περιορισμένη - οι Ελληνίδες έχουν αποδεχθεί στις συνήθειές τους τη μοδίστρα - είναι οικονομικά ασύμφορη η κατασκευή του έτοιμου φορέματος σε πολλά μεγέθη»* στο ίδιο.

[214] Γιάννη Καιροφύλα, *Η Αθήνα στου Όθωνα τα χρόνια*, Αθήνα 2011, σ.218-219.

[215] Βλ. Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., σ.474-478, και την αναλυτική περιγραφή της Σαλίμπα για την βιοτεχνία, τον τρόπο και τις συνθήκες λειτουργίας των εργαστηρίων ραπτικής, ό. π., σ.101-108. Βλ. και Γ. Καιροφύλας, *Οι πρώτοι έμποροι των Αθηνών,*

Αθήνα 1999, Κώστας Χατζιώτης, *Τα μεγάλα Καταστήματα Δραγώνα* (1896-1987), Αθήνα 1999. Ακόμη Νίκος Μέλιος και Ευαγγελία Μπαφούνη (επιμέλεια-καταγραφή), *notos com.: Μια ιστορία του Ελληνικού Εμπορίου,* Αθήνα 2003.

[216] *«Πάς οικογενειάρχης πρέπει ν' ασφαλίση την ζωήν του στην Καισαροβασιλική Προνομιούχο Εταιρεία 'ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ', που τον κλάδο ασφαλειών ζωής διευθύνει σε όλη την Ελλάδα και την Κρήτη ο Π. ΠΕΛΟΛΛΑΣ με γραφείο στην οδό Σταδίου απέναντι από το οφθαλμιατρείο»*, όπως διαβάζουμε στο έμμεσο διαφημιστικό κείμενο με τίτλο «Αι Οικοκυραί και οι Οικογενειάρχαι, Μελετήστε το Καλώς» του *Ημερολογίου της Φιλοκάλου Πηνελόπης* του 1902, σ.84.

[217] Βλ. Φωτόπουλος, *Εισαγωγή*…, 1999, σ.25. *«Η παλιά αστική τάξη ντύνεται συχνά εκτός Ελλάδας και μάλιστα στο Παρίσι ή στη Βιέννη»* (Παπαντωνίου, ό. π., σ.49).

[218] Σαλίμπα, ό. π. σ.44. Βλ. επίσης την ανάπτυξη της μοδιστρικής στην επαρχία, όπως για παράδειγμα το βιβλίο των Βασίλη Αϊβαλιώτη και Σοφίας Αδαμαντίδου, *Μοδίστρες και μοδιστρική στην Ξάνθη: χρυσά βραχιόλια και χαμένες βέρες,* Ξάνθη 2006, όπου υπάρχουν πληροφορίες από τον 19ο μέχρι και τον 20ό αιώνα για τις μοδίστρες, τον τρόπο μου μαθαίνουν την τέχνη τους, την εκπαίδευσή τους, διαφημίσεις εργαστηρίων κ.ά.

[219] «Ιματισμός», *Εφημερίς των Κυριών,* αρ.193 (23.12.1890), σ.3.

[220] Η Αθηνά Βιτσέντζου κατασκευάζει καινούργια στο *«εργοστάσιον [που] κείται όπισθεν της στοάς Μελά απέναντι του καταστήματος Ακριβού(...) αι τιμαί του μοναδικού τούτου εργαστηρίου είναι κατώτεραι παντός συναγωνισμού (...)»* αρκεί η ενδιαφερόμενη να της αποστείλει τα μέτρα της ή το παλιό της φόρεμα. Βλ. την διαφημιστική καταχώρηση «Προς ΤΑΣ Κ^{ας} Κ^{ας} ΑΝΑΓΝΩΣΤΡΙΑΣ ΜΑΣ», *Ημερολόγιον της Εφημερίδος των Κυριών,* έτος Η΄, 1895, σ.229 και εξής (μετά την σ.229 δεν υπάρχει αρίθμηση). Στο υποδηματοποιείο *«ΤΣΑΜΗ»* στην οδό Γεωργίου Σταύρου όπου *«ειδικός τεχνίτης εν Παρισίοις τελειοποιηθείς σχεδιάζει και κόπτει τα γυναικεία υποδήματα, κατορθώνει ούτω να μεταβάλλη τον ασχημότερον πόδα εις ωραίον και κομψόν. Δέχεται παραγγελίας και εκ των επαρχιών. Τιμαί κατώτεραι παντός συναγωνισμού»*. Διαφημιστική καταχώρηση, «ΥΠΟΔΗΜΑΤΟΠΟΙΕΙΟΝ ΤΣΑΜΗ», *Ημερολόγιον της Εφημερίδος των Κυριών*, έτος Η΄, 1895, σ.229 και εξής (διαφημιστική καταχώρηση).

[221] Σαλίμπα ό. π. σ.44. Ωστόσο, όπως εύστοχα μας ενημερώνει, «*δεν προκαλεί έκπληξη ότι ο αριθμός των εργαστηρίων μοδιστρικής στον Πειραιά είναι τόσο μικρός, γιατί οι γυναίκες της αστικής τάξης του Πειραιά συνήθιζαν να πηγαίνουν στο κέντρο της πρωτεύουσας για να ικανοποιήσουν τα ενδυματολογικά τους γούστα. Όμως, και στις υπόλοιπες γειτονιές, ακόμη και στις πιο απόμακρες, η ματιά του διαβάτη στεκόταν στη μικρή κατοικία με τις κολλημένες εικόνες από κάποιο φιγουρίνι στα τζάμια. Επρόκειτο για το μοδιστράδικο της γειτονιάς, που χρησίμευε και ως κατοικία της μοδίστρας»* (στο ίδιο).

[222] Χωρίς να αγνοηθεί βέβαια και η είσοδος και του ξένου κινηματογράφου στην Ελλάδα. Βλ. για παράδειγμα Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., σ.474, Γ. Καιροφύλας, *Η Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα 1988, σ.110-111,192, Ισίδωρος Σαπήρας, *Αθηναϊκές Αναμνήσεις*, Αθήνα 2001, σ.120-136. Βλ. και Φ. Ηλιάδης, *Ο ελληνικός κινηματογράφος: 1906-1960*, Αθήνα χ.χ., Γιάννης Σολδάτος, *Η ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου: 1900-1967*, τόμος 1, Αθήνα 2010. Για την επίδραση του κινηματογράφου στη μόδα βλ. Breward, *Fashion*…, 2003, σ.131-141, επίσης «Film and Fashion», Encyclopedia of Clothing and Fashion, 2010, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http:// angelasancartier.net/film-and-fashion.

[223] Γιακουμάκη-Μωραΐτη, ό. π., σ.490,492.

[224] Από τον Παναγιώτη Καψιώτη (όπως προκύπτει από το τεύχος αρ.6, έτος Γ΄, Νοέμβριος 1908, που εντόπισα στο αρχείο του Ε.Λ.Ι.Α.) που όπως πληροφορούμαστε από την *«Γ»* μετά τον θάνατο του εκδότη την διεύθυνση του περιοδικού αναλαμβάνει η δεκαοκτάχρονη τότε κόρη του Ελένη και στη συνέχεια ο σύζυγος της. Ωστόσο το 1926 το περιοδικό αλλάξει σχήμα, γίνεται μεγαλύτερο και παίρνει τον τίτλο *Νέος Οικογενειακός Αστήρ».* (Βλ. τ.257, ό. π.)

[225] Η ακριβής κυκλοφορία του πρώτου τεύχους αλλά και ο πλήρης τίτλος του περιοδικού προκύπτουν από το πρώτο τεύχος που εντόπισα στην Εθνική Βιβλιοθήκη.

[226] Βλ.τ.257, ό. π. Περιοδικό, *Η γυναίκα,* εξώφυλλο αρ.99, (12-10-1938). Κ. Μάγγερ, *Η ιστορία του Ελληνικού Τύπου*, τόμος τρίτος Αθήναι, 1960, σ.270. Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, ε.κε.βι., Σωτηρίου Διδώ, στην διεύθυνση: http://www. ekebi.gr/frontoffice/ portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=390.

[227] τ.257, ό. π.

[228] Στο ίδιο. Τα περιοδικά *ΟΔΗΓΟΣ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ*, αρ φυλ.3, Μάιος 1950, και *Για σας Κυρία μου,* αρ.φυλ.1, Ιούνιος 1939, που αναφέρει ο Καιροφύλας εντοπίστηκαν στο φωτογραφικό αρχείο του Ε.Λ.Ι.Α. Εκτός από τα παραπάνω περιοδικά, τα καθαρά γυναικεία, που οι τίτλοι τους μεταφέρθηκαν από το άρθρο της *«Γ»,* αξίζει να αναφερθούν και τα περιοδικά, *Μόδα* του *Π. Κολιόπουλου,* που κυκλοφόρησε το 1911, το πρώτο περιοδικό με αποκλειστικά θέματα μόδας *«που όμως το 1912 αναστέλλει την έκδοση του λόγω της κήρυξη του πολέμου με την Τουρκία,* ο *Νεωτερισμός* (1912-1917), το *Αθηναϊκόν Σικ* (1919-1936) (Γιακουμάκη- Μωραΐτη, ό. π., σ.493). Αλλά και τα περιοδικά που εντοπίστηκαν στην Εθνική Βιβλιοθήκη κατά την έρευνα, με τα πολύχρωμα σκίτσα στα εξώφυλλα όπως το *Μόδα και Τέχνη* που κυκλοφόρησε το 1925 από τους Δ. Μιχαηλίδη και Γ. Χριστόπουλο και, όπως φαίνεται, αναλαμβάνει αυτό να αποστέλλεται στις συνδρομήτριες του περιοδικού *Ελληνική Μόδα* που διακόπτει την έκδοση της (αρ. φυλ.1, έτος Α΄, Ιανουάριος 1925). Από το 1930 η ιδιοκτησία του περιοδικού περνά στους Ηλ.

Λεωνιδάκη και Κωνστ. Γάσπαρη (περίοδος Β΄, αρ.φυλ. 2(65), έτος ΣΤ΄, Ιούνιος 1930). Ακόμα την *Παριζιάνικη Μόδα* το 1931, των Ιωαν. Τσακαγιάννη και Νικολ. Παπαδάτου (αρ. φυλ.1, Απρίλιος 1931), επίσης από το αρχείο του Ε.Λ.Ι.Α. οι περιοδικές εκδόσεις του 1931, *ΣΑΛΟΝΙ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ* έκδοση του Περ. Αγγελίδη (αρ.1, Απρίλιος 1931) και *ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΝ* με διευθυντή- διαχειριστή τον Θάνο Γ. Μηλιδώνη (αρ. φυλ.5, Σεπτέμβριος 1931) καθώς και τεύχη της *«γυναίκας»* των εκδόσεων «Τα Γράμματα» (αρ. φυλ.99, 12.10.1938). Για παράδειγμα στο περιοδικό *Μόδα και Τέχνη* η αναγνώστρια μπορεί να προμηθεύεται τα μηνιαία, τριμηνιαία, και εξάμηνα φιγουρίνια, φορεμάτων, καπέλων, ταγιέρ, ασπρορούχων, παιδικών αλλά και υποδημάτων.(όπως τα μηνιαία φορεμάτων : *«Λα Φάμ Ελεγκάν», «Παρί Ελεγκάν»*. Καπέλων: *«Γκραντ Μοντ Σαπώ», «Παρί Σαπώ»* . Τα εξαμηνιαία φορεμάτων: *«Λα Παριζιέν», «Γκραν Ρεβύ»*. Ταγιέρ: *«Ταγιέρ Φαμ Σικ», «Ταγιέρ Λουξ».* Καπέλων : *«Σικ παριζιέν Σαπώ», «Ρεβύ Ντε Σαπώ»,* Ασπρορούχων : *«Λενζερί Ελεγκάν», «Λενζερί Μοντέρν»*. Παιδικών: *«Φαμ Σικ Ανφάν», «Παρί Ανφάν»*. Υποδημάτων: *«Λα Σωσύρ»*). Βλ την διαφημιστική καταχώρηση «Εις την τιμήν του κόστους, Ελεύθερα ταχυδρομικών εξόδων *(Αποστέλλονται υπό του 'Τμήματος Παραγγελιών' του περιοδικού μας τα κάτωθι μηνιαία, τριμηνιαία και εξάμηνα φιγουρίνια»* (αρ.φυλ.26, έτος Γ΄, Φεβρουάριος 1927, σ.24) κλπ. Ωστόσο ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η υπηρεσία εξατομικευμένων πατρόν που παρέχει το περιοδικό. Κατασκευάζει πατρόν στο σχέδιο και στα μέτρα της αναγνώστριας. Βλ. την διαφημιστική καταχώρηση, «Μία μεγάλη οικονομία διά τας Κυρίας! Με 5 έως 10 Δραχμάς, Δύναστε με ένα αχνάρι να κόπτετε τα φορέματά σας» (αρ φυλ.30, έτος Γ΄, Ιούλιος 1927, σ.24) κ.ά. εξατομικευμένες υπηρεσίες που προσφέρονται στις μέρες μας από το δίκτυο και που ωστόσο δεν παύουν να δείχνουν την τάση της εποχής και που συναντάμε όμως από τα τέλη του 19ου αιώνα όπως σημειώθηκε. (Για τις εξατομικευμένες υπηρεσίες του διαδικτύου στον τομέα της ένδυσης ενδεικτικά βλ. Kyriakos Tripolitsiotis, Thesis, *The Potential of MC in Apparel Industry in Greece,* Master of Science in Electronic Commerce, Kingston University UK 2007). Επίσης στην περίοδο αυτή μέσα από τις διαφημίσεις του *Μόδα και Τέχνη* παρουσιάζονται ιδιωτικές σχολές, ακόμα και παραρτήματα εξωτερικού, που υπόσχονται την ταχύρρυθμη εκμάθηση της κοπτικής γυναίκειων φορεμάτων. Δυνατότητα κατασκευής εξατομικευμένων πατρόν φορεμάτων. Αλλά και διπλώματα εξωτερικού. Επί πλέον και εξ αποστάσεως εκπαίδευση δι' αλληλογραφίας. Όπως διαβάζουμε στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, στο Παράρτημα Αθηνών της «*ÉCOLE SUPERIERE D' ENSEIGNEMENT PROFESSIONEL (Paris*)», οδός Αχαρνών 54^{α} (48 το νέον) υπό την διεύθυνσιν της Κας ΜΠΛΟΝΤ παραδίδονται *«Ανώτερα Μαθήματα κοπτικής. Γυναικείων καπέλλων. Λενζερί (ασπρορούχων και Ανθέων)»*. Διδάσκουν ειδικοί καθηγητές και καθηγήτριες της Σχολής, *«Δι' απλής*

εκλαϊκευμένης μεθόδου καταρτίζονται αρτιότατα μαθήτριαι εντός τριών μηνών και αποκτούν 'Δίπλωμα αναγνωρισμένο'». Επίσης υπάρχουν και *«Ειδικά μαθήματα δι΄ αλληλογραφίας»* (αρ.φυλ.62, έτος ΣΤ΄, Φεβρουάριος 1930, σ.8). Στην «*ΣΧΟΛΗ ΚΟΠΤΙΚΗΣ»* του Άγγελου Τσοπανέλη, στην Πετράκη 9 στο Κολωνάκι ο χρόνος εκμάθησης περιορίζεται στις 30 ημέρες με καθηγητές τους σπουδασμένους στην *«Ακαδημία Παρισίων», «Academie National de coupe de Paris»*, και στην σχολή *«Napolitin»* οι Άγγελος και Μάντη Τσοπανέλη. Στην *«ΑΝΩΤΕΡΑ ΣΧΟΛΗ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΚΟΠΤΙΚΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΩΝ ΦΟΡΕΜΑΤΩΝ»* του Κωνστ. Τσοπανέλη, στην Ιπποκράτους 33, *«Διδάσκεται παρά του ιδίου η κοπτική εις 40 μόνον μαθήματα»* (περίοδος Β΄, αρ. φυλ.9(72), έτος ΣΤ΄, Ιανουάριος 1931, σ.5 και 17 αντίστοιχα). Η *«Ανωτάτη Σχολή Κοπτικής και Ραπτικής Γυναικείων Φορεμάτων Femmes-Homes» (ΦΑΜΖΟΜ),* στην Ερμού και Βουλής 20[A] δίνει διπλώματα «*Ανωτάτης Παρισινής Σχολής»* και πιστοποιούν ή συμπληρώνουν την υπάρχουσα γνώση (περίοδος Β΄, αρ.φυλ.2(65), έτος ΣΤ΄, Ιούνιος 1930 στην εσωτερική οπισθόφυλλου). Ενώ η *«Επαγγελματική Σχολή ΣΙΓΓΕΡ»* τώρα εκπαιδεύει τις γυναίκες στην επαρχία (περίοδος Β΄, αρ. φυλ.10(73), έτος ΣΤ', Φεβρουάριος 1931, σ.15) κλπ.

[229] Ενώ όπως αναφέρει η Γιακουμάκη-Μωραΐτη (ό. π., σ.484) *«οι ράφτες και οι μοδίστρες κάνουν ταξίδια στα κέντρα της μόδας της Ευρώπης (Λονδίνο, Παρίσι, Βιέννη) για να ενημερωθούν για τις προσταγές της μόδας αλλά και για να προμηθευτούν εμπορεύματα»*. Βλ. πιο κάτω την περίπτωση του Οίκου Φιλδισάκου. Η ξένη επιρροή, στις δημιουργίες των πολυτελών Αθηναϊκών Οίκων Ραπτικής κατά την περίοδο 1900-2000 είναι διάχυτη στο βιβλίο του Δημήτρη Λυμπερόπουλου που επιλέγει και καταγράφει κάποιο δείγμα από τους δημιουργούς της Ελληνικής μόδας της περιόδου (Βλ. Δημήτρης Λυμπερόπουλος, *Ελληνική Μόδα 1900-2000: Ένας Αιώνας δημιουργίας*, Αθήνα 1999).

[230] Ο «*Οίκος Φιλδισάκου»* ιδρύθηκε το 1900 από την Ιωάννα Φιλδισάκου. Από πολύ νωρίς η αδελφή της Αντωνία εγκαταλείπει το επάγγελμα της δασκάλας και συνεργάζεται με την μοδίστρα αδελφή της. Συνεργάζονται άριστα. Δεν χώρισαν ποτέ. Έμειναν μαζί ακόμα και κατά την περίοδο που είχαν παντρευτεί. Η Ιωάννα Φιλδισάκου πεθαίνει το 1942 και η Αντωνία διατηρεί τον Οίκο μέχρι το 1964 οπότε και διακόπτει την λειτουργία του για λόγους υγείας. Σύμφωνα με την αφήγηση της Αντωνίας Φιλδισάκου, στα 1900 αλλά *«Στις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα είχαν εγκατασταθεί στην Αθήνα δυο γαλλίδες, η Λιζέ και η Ντεμελβίλ [που] Κοντά τους μαθήτευσαν όλες οι κατοπινές μεγάλες ράφτρες. Πάντως απ' τους πρώτους οίκους ήταν οι Οίκοι Μόδας Ζάν Ματίς, Λεοντοπουλου, Κλεμάνς, Καϋμακάμη, Μαυρέα (...)»,* ενώ μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο ανοίγουν και καινούργιοι Οίκοι όπως των Παπαστεφάνου, Γεωργαντά, Παπαϊωάννου, Στάντζου κλπ. Όμως, όπως φαίνεται η Αντωνία ταξιδεύει στο Παρίσι από

τις αρχές του 20ού αιώνα και μεταφέρει την αίσθηση της εποχής στην υψηλή πελατεία τους. Πελάτισσές τους ήταν «*Όλες οι κυρίες της Αυλής, των πρεσβειών (...) Η Σούτσου, η Μαυροκαρδάτου, η Καραπάνου, η Κρασσά, η Τσιριμώκου, η Μαξίμου, η Ραλλού Παπά, η Σταθάτου, η Μαρί Σταθάτου, τι χρυσός άνθρωπος! (...) Η κόμησσα Ριανκούρ (...) Θυμάμαι, ερχόταν πρωί –πρωί κι αναβαίνοντας τις σκάλες φώναζε:» Έχετε μοντέλα για καθώς πρέπει κυρίες;» Οι χρυσές και πιστές μας πελάτισσες (...) Οι πιο πολλές δεν υπάρχουν πιά (...)»* Βλ. Φανή Πετραλιά, «Οίκος Φιλδισάκου (1900-1964)» (τ.398 σ.58-60).

[231] Το επάγγελμα της ραπτικής προϋποθέτει εκπαίδευση μακροχρόνια προϋπηρεσία και αισθητική, καθοριστικοί παράγοντες για το επίπεδο του πελατολογίου. Η Σαλίμπα (ό. π., σ.133), μέσα από την μακρά προϋπηρεσία μου στον χώρο, βρίσκω ότι, με την βοήθεια του δημοσιεύματος του 1889 της Παρρέν και τις πληροφορίες που έχει συλλέξει, περιγράφει απόλυτα τα απαιτούμενα προσόντα της μοδίστρας.

[232] *«Η πρώτη επίδειξη στην Αθήνα έγινε μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (...) Το πρώτο μανεκέν που θυμάμαι ήταν η Σούζυ μια πανέμορφη γαλλίδα. Ακολούθησαν άλλες κοπέλλες, Ελληνίδες, η Μάλα, η Φωφώ, η Βερόνικα και αργότερα η Κορίνα κι η Μαρί. Να ξέρατε πόσο ωραίες ήταν όλες τους σωστές καλλονές! Συχνά τα φορέματα τα παρουσίαζαν και κορίτσια φιλικών μας οικογενειών»* αναφέρει με νοσταλγία η Αντωνία Φιλδισάκου. (τ.398, ό. π.).

[233] «Όπως και η πιλοποιία, έτσι και η μοδιστρική αποτελεί μια ένδειξη για την ανάπτυξη των αστικών στρωμάτων στην Ελλάδα» (Σαλίμπα ό. π., σ128).

[234] Βλ. τ.9 σ.53, 14 σ.60, 16 σ.49,47 σ.60, 62 σ.65, 71 σ.61, 75 σ.47,100 σ.65, 123 σ.60,152 σ.52, 168 σ.40, 176 σ 44, κλπ.

[235] τ.13 σ.53 κ.ά.

[236] τ.16 σ.48, 27, 43 σ.47.

[237] τ. τ.22 σ.47.

[238] τ.22 σ.57, 24 σ.38

[239] τ.59 σ.64,75 σ.63.

[240] τ.88 σ.65.

[241] τ.97 σ.67, 99 εσωτερική οπισθόφυλλου, 100 εσ.οπισθ,110 σ.64.

[242] Βλ. Σ.Μ. «Σχολές Κοπτικής και Ραπτικής» (τ.173 σ.17).

[243] *«(...) ήμουνα ο επαναστάτης, κ. Ρήγα, ήμουνα ο δημιουργός της ΕΠΟΝ στην Ελλάδα, έχω πάρει δέκα παράσημα, να σας τα δείξω… είχα υπάλληλο στο κατάστημά μου την Αλέκα Παπαρήγα (...)».*

[244] Για την *«καρίνα»* και άλλα υλικά που δημιουργεί και πληροφορίες για την επαγγελματική δραστηριότητα του Καλυβιώτη βλ. Κατερίνα Χτενέλη, «Κώστας Καλυβιώτης: *Ο Μεγάλος 'Ψιλικατζής'», περιοδικό «Γ»,* περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008, σ.120-126).

[245] Βλ. «Οι μεγάλες ιδέες των μικρών μοδιστρών», (τ.134 σ.57).

[246] Βλ. Λάουρα Αλιπράντη - Μαράτου, Δημήτρη Τσακμάκη, *Παλιά και νέα επαγγέλματα, Μια προσέγγιση από την πλευρά του φύλου,* Αθήνα 2008, σ.12.

[247] Βλ. «Έτοιμα φορέματα: Η μαζική παραγωγή ενδυμάτων διευκολύνει τις γυναίκες να ντύνωνται φθηνά «(τ.8 σ.61).

[248] Βλ. πιο κάτω, Χ. Η ανάπτυξη του συστήματος της μόδας στην Ελλάδα 1860-1975.

[249] τ.75 σ.20.

[250] *«Μια επίδειξη τιμά την ελληνική ραπτική και καλύπτει ένα πραγματικό κενό στον τόπο μας . Η εργαζόμενη γυναίκα θα μπορή εις το εξής να βρίσκει έτοιμο καλό κομψό και φθηνό φόρεμα. Μια επιμελημένη εργασία κατά το πρότυπον των ευρωπαϊκών οίκων μόδας*» (Βλ. «Μια ωραία πρωτοβουλία του Οίκου Ευαγγελίδη-Κουρτίδου», τ.21 σ.18).

[251] τ.46 σ.32.

[252] «Η επίδειξις μόδας του Οίκου Ευαγγελίδη- Κουρτίδου» (τ.46 σ.32).

[253] *«Το ωραιότατο αυτό επανωφόρι είναι μοντέλο του Γιάννη Ευαγγελίδη που βρίσκεται στην Αμερική και με τον οποίο συνεργάζεται ο Οίκος Ευαγγελίδη- Κουρτίδου τόσο για την συλλογή Μεγάλης Μόδας όσο και για τη συλλογή ετοίμων φορεμάτων (...)»* (τ.21 σ.27).

[254] Βλ.τ.50 σ.48, 172 σ.56 .

[255] τ.259 σ18. Όπως με ενημέρωσε η Έλλη Ευαγγελίδου μετά τον θάνατο της μητέρας της, το 1967, ο Οίκος διακόπτει τις δραστηριότητες του. Η Έλλη Ευαγγελίδου ασχολείται με την νεοσυσταθείσα ελληνική τηλεόραση και αργότερα με τα πολιτιστικά του Δήμου Αθηναίων (όπως προκύπτει από την συνέντευξη του Γιάννη Τσεκλένη).

[256] Βλ. διαφημιστικές καταχωρήσεις, τ.2 σ.61, 35 σ.60, 109 σ.61.

[257] Διαφημιστική καταχώρηση, τ.14 σ.65.

[258] τ.27, διαφημιστική καταχώρηση στην εσωτερική του εξωφύλλου, βλ. ακόμα, Γ. Δ.- Α, «Τα έτοιμα φορέματα: Πώς οι γυναίκες μπορούν να ντύνονται κομψά κα φτηνά. Μια καινούργια καινοτομία που εφαρμόζεται τελευταία στην Αθήνα (τ.40 σ.56).

[259] Βλ. Τις παρουσιάσεις των Οίκων Ευαγγελίδη Κουρτίδου, Στάντζου, Τσούχλου, Παπαστεφάνου, Φιλδισάκου, Τσοπανέλλη στην αρχή της δεκαετίας του 1950, στο Ο Τερζόπουλος: *Αναδεικνύει πρόσωπα και προϊόντα,* σημ.150.

[260] Όπως η *ΕΤΑΜ,* το 1952, στην Μεγάλη Βρετανία που σημειωτέον την συλλογή της σχεδιάζει η μοντελίστ *«δ. Θέτις Γράψα»,* βλ. «Μια επίδειξις ετοίμων φορεμάτων» (τ.62 σ.47), «Η επίδειξις της *ΕΤΑΜ*: Έτοιμα φορέματα Ελληνικής εμπνεύσεως» (τ.74 σ.25), «Η μόδα και το έτοιμο φόρεμα: Η χειμωνιάτικη επίδειξι της '*ΕΤΑΜ*'. Πλουσιώτατη συλλογή από έτοιμα φορέματα σχεδιασμένα από μοντελίστες του καταστήματος» (τ.99 σ.5), «Τα μοντέρνα μοντέλα της επίδειξης της '*ΕΤΑΜ'*» (τ.153 σ.40), «Οι επιδείξεις της μόδας» (τ.217 σ.63) κλπ. Όμως από την δεκαετία του 1960 απουσιάζει από τις σελίδες του περιοδικού. Οι *Τσιτσόπουλοι* στο θέατρο Μουσούρη 1953 που όπως φαίνεται για τις απαιτήσεις των επιδείξεων εκτός των άλλων δημιουργούν και πασαρέλα. Βλ. την επόμενη σημ.

[261] Λίνα Αιλιανού, «Τα έτοιμα γυναικεία φορέματα κατέκτησαν την Αθήνα,: Επίδειξη Μόδας των *Αφών Τσιτσόπουλου*» (τ.85 σ.24). Επιδείξεις μόδας των καταστημάτων Τσιτσόπουλου συναντάμε στην δεκαετία του 1950 αλλά και στην δεκαετία του 1960 που παρουσιάζονται πολλές φορές μαζί με αυτές της Υψηλής Ραπτικής. Ενδεικτικά: τ.163 σ.13, 192 σ.63,.229 σ.52, 269 σ.16, 282 σ.88-89, τ.323 σ.82-83.

[262] Βλ. π.χ. «Απ' ότι γίνεται το δεκαπενθήμερο» (τ.112 σ.4), Μαίρη Τατάγια, «*Μια βόλτα στις 'Μπουτίκ'»* (*ΕΛΑΦΙΝΑ,ΚΩΣΝΣΤΑΝΤΙΝΑ, ΚΥΒΕΛΗ, ΕΡΛΙΤΑ, ΛΙΛΙΠΟΥΤ, ΜΑΡΙΠΑΛ)* (τ.113 σ.3), «Μπουτίκ, Μπουτίκ» (τ.118 σ.4), «Ματιές στις Αθηναϊκές Μπουτίκ» (τ.168 σ.6). κ.ά.

[263] Βλ. διαφημιστική καταχώρηση, τ.138 σ.57.

[264] Βλ. «Η έρευνά μας για το έτοιμο ένδυμα» (τ.196, 197 στη σ.5) Λαμπρόπουλοι, Χρυσικόπουλου, αντίστοιχα.

[265] τ.62, ό. π., σ.47.

[266] Βλ. και πιο κάτω, XI. Το Ελληνικό πρόσωπο της μόδας 1890-1975.

[267] τ.150 σ.29.

[268] τ.177, ό. π., σ.9.

[269] τ.204, ό. π., σ.7.

[270] τ.242, ό. π., σ.17.

[271] Στην δεκαετία του 1950, η έλλειψη στην Ελλάδα και σπουδών σχεδιαστών μόδας ώθησε πολλούς νέους και νέες να μεταβούν στο εξωτερικό για να σπουδάσουν σε ανάλογες σχολές της Ευρώπης ή της Αμερικής (τ.275 σ.90). Έτσι κάνει η Έλλη Ευαγγελίδου στην δεκαετία του 1940, στη δεκαετία του 1950 η Διονυσία Ιωνά, από την Καλαμπάκα της Θεσσαλίας (βλ.ο.π.,τ.275), η Λούμπου (Βλ. «*Καλώς μας ήρθες και πάλι τρελλό καρναβάλι!»* τ.288 σ.25-34). Οι ενδιαφερόμενοι για να σπουδάσουν στο *«Στούντιο Ελευθέρων Σπουδών»* οφείλουν να έχουν τελειώσει τουλάχιστον τη δευτέρα τάξη του

Γυμνασίου και να σχεδιάζουν αρκετά καλά. Να έχουν κλίση προς τη μόδα, καλλιτεχνικό γούστο, ευχέρεια στο σχέδιο, πρωτοβουλία, φαντασία, κλπ., βλ. «Διαλέξτε τα επάγγελμά σας Μοντελίστ» (τ.295 σ.41).

[272] Το 1963, οι πρώτες της μαθήτριες της Σχολής λαμβάνουν μέρος στο διαγωνισμό του Ομίλου των *«Φίλων του Μουσείο Μπενάκη»* για το σχέδιο ελληνικών λαϊκών μοτίβων και διακρίνονται. Το πρώτο -βραβείο κερδίζει η Μάρθα Μητροφάνη (Βλ. «Καινούργια επαγγέλματα: Σχολή Μοντελίστ» (τ.351 σ.12).

[273] τ.351, ό. π., σ.12 Βλ. ακόμα, «Εκκολαπτόμενοι μοντελίστ» (τ.377 σ.9).

[274] Όπως το 1965 το «*Πρότυπο Σπουδαστήριο MODELISTES MODE»* του *«ζωγράφου-μοντελίστ»* Κώστα Βελουδάκη και του «*καθηγητή Κοπτικής-Ραπτικής»* Ιάσωνα Θεοδοσάκη με «*νέα διεύθυνση»* στην Νίκης 48 στο Σύναγμα (τ.395 114), που όπως φαίνεται το 1966, η συνεργασία μεταξύ Βελουδάκη και Θεοδοσάκη διακόπτεται και ο Βελουδάκης κρατά μόνος του για κάποιο χρονικό διάστημα την *«MODE»* (τ.435.σ114), η οποία την ίδια χρονιά μετεξελίσσεται στην *«Ιδιωτική Σχολή Σχεδιαστών Μόδας και Κοπτικής 'Μοντελίστ': Βελουδάκη»*, όπου οι σπουδαστές διδάσκονται σχέδιο μόδας, δημιουργία μοντέλων, κοπτική μουλάζ κλπ. (τ.442 σ.155, 468 σ.168). Ενώ το 1966 το «*Πρώτυπο Ινστιτούτο 'ΜΠΟΖΑΡ'», «Beaux Arts d' Athens»* με έδρα Νίκης 28 – στο Σύνταγμα- με ιδρυτή τον -πρώην συνεταίρο του Βελουδάκη- Ιάσωνα Θεοδοσάκη που ανακοινώνει: *«Διελύθη η MODE»* και την ίδρυση *«μετ' άλλων εξαίρετων συνεργατών* της *'ΜΠΟΖΑΡ'»* με τμήματα μοντελίστ, διακοσμητών, διακοσμητών βιτρινών και *«Σχολή Σχεδίου Μόδας και Κοπτικής Γυναίκειων Αμφιέσεων»* (τ.435 σ.122) που δεν θ αργήσουν να προστεθούν επί πλέον τμήματα φωτογραφίας και ζωγραφικής.(τ.514 σ.6). Το 1971, ο *akto-ΑΚΤΟ (Αθηναϊκός Καλλιτεχνικός & Τεχνολογικός Όμιλος)* στην Φιλελλήνων 21 – Σουρή 1 - στο Σύνταγμα - με τμήματα, μοντελίστ (ανωτάτου επιπέδου), διακοσμητικής, ντεκορατέρ βιτρινών, και φωτογραφίας. Αλλά παρέχονται και σπουδές μέσω αλληλογραφίας, όπως μοντελίστ και διακοσμητικής. Σχολή που όπως προκύπτει, ιδρύεται από βασικούς συνεργάτες της *«ΜΠΟΖΑΡ»,* πρωτοστατούντος του Βλάση Βέλλιου (τ.565 σ.101). Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί ότι η *«ΜΠΟΖΑΡ»* μεταφέρεται στην Φιλελλήνων 7, στην Αθήνα, υπό την διεύθυνση πλέον Θεοδοσάκη-Μπρόρενς, και λειτουργεί τμήματα σπουδών μοντελίστ, διακοσμητικής, διαφήμισης και φωτογραφίας.(τ.591 σ.36, 616 σ.42). Επίσης, την ίδια χρονιά (1971), το *«Κέντρο Επαγγελματικών Σπουδών Μοντελίστ»* με ιδρυτές τον *«Μαιτρ της Υψηλής Ραπτικής Γιάννη Τσοπανέλλη και τον Ενδυματολόγο του Εθνικού Θεάτρου Φραγκίσκο Κάππο»,* στην Απόλλωνος 14, όπου στο *«επαγγελματικό κέντρο»* αυτό υπάρχουν σπουδές: κοπτικής-ραπτικής, σχεδιαστή υψηλής ραπτικής, σχεδιαστή έτοιμων φορεμάτων, ενδυματολογία θεάτρου και κινηματογράφου (τ.565 σ.90). (Όμως όπως φαίνεται από διαφήμιση του

1972 ο Φραγκίσκος Κάππος πρέπει να απεχώρησε (Κέντρο Επαγγελματικών Σπουδών Μοντελίστ: Γιάννη Τσοπανέλλη, τ.591σ.36). Το 1972, την σχολή *«FILIAL: -Κοπτικής Μοντελίστ Παρισίων»*, Ακαδημίας 64 στην Αθήνα ,και Καραΐσκου 98 στον Πειραιά, υπό την διεύθυνση της κ. Λιάνας Τυπάλδου όπου διδάσκονται, σχέδιο μόδας, σταμπωτό, ζωγραφική επί υφασμάτων, κοπτική γυναικείας αμφιέσεως, παιδικών, καθώς και ετοίμων ενδυμάτων, υψηλή ραπτική. Τεχνολογία και γαλλική ορολογία.(τ.591 σ.36) και το 1973, την ιδιωτική σχολή «ΚΕΑ» (Καλλιτεχνική εταιρεία Αθηνών) στην Υπερείδου 1, που εκτός από Σχολή Μοντελίστ υπάρχουν επίσης και άλλες όπως κινηματογράφου και διακοσμητικών Τεχνών.(τ.610 σ.122). Ωστόσο όπως εντόπισα σε διαφήμιση του *ΑΚΤΟ* το 1972 μετά από μονοετή φοίτηση *«οι σπουδαστές δίνουν εξετάσεις σε επιτροπή του Υπουργείου για να πάρουν δίπλωμα αναγνωρισμένο από το Υπουργείο Παιδείας»* (τ.591 σ.118).

[275] Βλ. Μάρω Κυριακού, «Σχολείο Κομψότητος» (τ.385 σ.50-51), η ίδια, «*Τί απέγιναν οι ωραίες;* (τ.386 σ.50-53). Διαφημιστικές καταχωρήσεις της σχολής της Ροντοπούλου συναντάμε σε όλη την περίοδο (βλ. τ.460 σ.148, 537 σ.23, 593 σ.4, 642 σ.19 κλπ.) και μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι είναι το εργαστήριο που *«κατασκευάζονται»* μανεκέν, φωτομοντέλα, *«Σταρ»* και *«Μις»* των ελληνικών καλλιστείων. Όπως διαβάζουμε σε διαφημιστική καταχώρηση του 1973, το διεθνούς φήμης Πρακτορείο Ειδήσεων *«Ασοσιέϊτεντ Πρέςς»* ασχολείται με τις δραστηριότητες του εργαστηρίου αλλά και μεγάλες Αμερικανικές και Ευρωπαϊκές εφημερίδες που αναφέρουν ότι η Αντουανέτα Ροντοπούλου «*παρήγαγε (μέσω της σχολής Μανεκέν και Φωτομοντέλων που διευθύνει επί δέκα χρόνια) 21 «Σταρ» και «Μις Ελλάς» και μια «Μις Υφήλιος» (Κορίνα Τσοπέη) και δεκάδες μανεκέν και μοντέλα που σταδιοδρομούν με μεγάλη επιτυχία στον κόσμο της μόδας και της τηλεοράσεως».* Επιτυχία που οφείλεται στην πείρα της ιδιοκτήτριας του εργαστηρίου αλλά και στους διαλεχτούς συνεργάτες της, ηθοποιούς και ειδικούς του θεάτρου, του κινηματογράφου και της τηλεόρασης αλλά και στο πλούσιο υλικό που διαθέτει η χώρα μας. *«Οι ωραίες Ελληνίδες, από κάθε γωνιά της πατρίδας μας που έρχονται κοντά στην Αντουανέττα για να συνεργαστούν μαζί της και να αξιοποιήσουν ό,τι ωραίο τους χάρισε η φύση. Τα μαθήματα διαρκούν οκτώ μήνες για το ερασιτεχνικό τμήμα και έντεκα για το επαγγελματικό. Και είναι: Τρόποι καλής συμπεριφοράς, βασικά περί κινηματογράφου και τηλεοράσεως, ρυθμική, ενδυματολογία, κινησιολογία, φωτογραφία, διαιτολογία, υποκριτική, παρουσίαση στην TV, βάδισμα, χορός, αυτοδχεδιασμός, μακιγιάζ κ.ά.»* (τ.617 σ.107). Από διαφημιστική καταχώρηση του 1970, πληροφορούμαι ότι στην σχολή διδάσκουν κατ' αλφαβητική σειρά, Ζωή Δερεζέα (Μακιγιάζ), Ρίτσα Καραβίτη (Γυμναστική), Ε. Τσουκαλά (Κινησιολογία), Χ. Οικονόμου (φωτογραφία) και τα *«Λαμπρά αστέρια της Τηλεοράσεως: Οι κ.κ. Νίκος Μαστοράκης και Αλ. Καβαλιεράτος*

διδάσκουν στη Σχολή τα μυστικά για μια επιτυχή σταδιοδρομία στην Τηλεόραση» (τ.521 σ.6). Ωστόσο ας αναφερθούν και οι διαφημίσεις καταχωρήσεις που συνάντησα με ανάλογη δραστηριότητα όπως το *Στούντιο Μαννεκέν «ΒΑΝΙΤΥ»,* Ερμού 6, στον 6ο όροφο (τ.359 σ.22), την *Σχολή Μανεκέν Πάρης Λεβέντη* (τ.513 σ.147), αλλά και ανάλογες σπουδές στο *Επαγγελματικό Κέντρο Επαγγελματικών Σπουδών της Μποζάρ* (τ.488 σ.112).

[276] Βλ. πιο κάτω.

[277] Βλ. πιο κάτω

[278] Όλγα Μπατή, «Ελληνική Μόδα εν πλώ» (τ.615 σ.94).*(...)».*Το επάγγελμα του Κακαβελάκη προκύπτει από την συνέντευξη του συναδέλφου Κώστα Μαυρόπουλου προς εμένα.

[279] Στο ίδιο.

[280] Βλ. «Οι ελληνικοί οίκοι παρουσιάζουν» (τ.424 σ.6)

[281] Φανή Πετραλιά, «Φεστιβάλ Μόδας και Αιγαίου» (τ.424 σ.58). Για πληροφορίες σχετικές με τη ζωή και το έργο του Κρίτσα βλ. την αυτοβιογραφία του, Ντίμης Κρίτσας, *Ω! Τι ζωή*, Αθήνα, Φερενίκη, 2002, ακόμη, Μιχάλης Αργυρόπουλος, *VIP stories*, Αθήνα, Φερενίκη, 2009.

[282] Βλ. Πρώτο Μέρος: ΙΙ. Οι συνεργάτες της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*

[283] Βλ. Μαριάννα Μουντζουρίδου, «Ανατομία ενός Φεστιβάλ. Ελληνική Μόδα: Ξεκινήσαμε σωστά;»(τ.537 σ.6-11).

[284] Συνέντευξη Κώστα Μαυρόπουλου.

[285] Αναφορές στο *«Κέντρο Ελληνικής Υψηλής Μόδας»* συνάντησα σε δημοσιεύματα του περιοδικού όπως για παράδειγμα στο τ.545 σ.53, όπου: *«Ωτ Κουτύρ σημαίνει Υψηλή Ραπτική. Και είναι πολύ δύσκολη εκείνη η τέχνη, που βασικά καθορίζει τη μόδα. Την απεκάλεσαν σημαντικό 'κοινωνικό λειτούργημα'. Στον τόπο μας, δεν χωράει αμφιβολία πως τα τελευταία χρόνια, έχει να επιδείξη πρόοδο εντυπωσιακή. Αν όχι πάντα, τουλάχιστον συχνά, την βλέπουμε να ξετυλίγεται πρωτότυπη, πλούσια σε ιδέες που αποκλειστικά της ανήκουν. Το Κέντρο Ελληνικής Υψηλής Μόδας μας είχε πριν λίγο καιρό υποσχεθεί ελληνική Ωτ Κουτύρ 'διεθνούς ανταγωνιστικότητος'. Θέλουμε να πιστεύουμε πως η υπόσχεση δεν θα μείνη περισσότερο φιλοδοξία παρά πραγματικότητα. Έτσι με χαρά πολλή σας δείχνουμε σήμερα μια σειρά από τις τελευταίες επιτυχίες των Αθηναίων μαιτρ (...)»* (Βλ. ακόμη και Λ. Ελευθ., «Υψηλοί στόχοι της Ελληνικής Υψηλής Μόδας» (τ.618 σ.33-34).

[286] Έλλη, «Μια βόλτα στις Αθηναϊκές μπουτίκ» (τ.311 σ.132).

[287] Ενδεικτικά βλ τις διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βάρδας και Αναγνωστόπουλος* (τ.238 σ.46, 400 σ.9), *Στρατηγίου* (τ.310 σ.16, 384 σ.26, 414 σ.35, 545 σ.22), *Μιστριώτης* (τ.324 σ.4, 360 σ.59, 414 σ.4), *Κατράντζος Σπόρ* (τ.387 σ.123, 517 σ.79), *Δραγώνας* (τ.396 σ.14, 400 σ.113, 439 σ.29), *Παπαγιάννης* (τ.414 σ.50, 491 σ.94), *Μινιόν* (τ.517 σ.60, 651 σ.23).

[288]Βλ. «Οι Αδελφοί Τσιτσόπουλοι και το ελληνικό δαιμόνιο» (τ.315 σ.8-9).

[289]Βλ. «Κομψά σύνολα σε απλή γραμμή σε καθημερινές εμφανίσεις» (τ.374 σ.25). «Απολαύστε το καλοκαίρι με υφάσματα της Πειραϊκής Πατραϊκής» (τ.400 σ.28-31). «Όχι μόνο στην Αθήνα!» (τ.430 σ.7).

[290] Βλ. *Πλεκτά Τσιροζίδης* (τ.384 σ.130), *Courtelle* (τ.410 σ.36-37).

[291]Βλ.*TRICOSA:* Ξένια Καλογεροπούλου (τ.245 σ.56, 259 σ.18), Αλίκη Βουγιουκλάκη (τ.266 σ.16-17). *ΔΕΚΑΡΖΑ:* Ρίκα Διαλυνά (τ.300 σ.64-65), Τζένη Καρέζη (τ.309 σ.11-13, 320 σ.35-37, 328 σ.20), Ελένη Ανουσάκη (τ.344 σ.11) κλπ.

[292] Βλ. *Tricohar* Πλεκτήρια Ιωάννης Χαραλαμπίδης (τ.396 σ.19), *EPIOMAP A.E*. (τ.401 σ.29), *Ντέκα* (στην Αθήνα) (τ.414 σ.179). Για τους Μελεμενή, Μπέρσου, Νίκογλου βλ. (τ.411 σ.5-9).

[293] Όπως αναφέρει το δημοσίευμα για την πραγματοποίηση της ιδέας του νεαρού μοντελίστ συμπαραστάτες του στάθηκαν οι Βελουδάκης, Θεοδοσάκης, (ιδιοκτήτες των σχολών *Βελουδάκη* και *Μποζάρ*). Βλ. «Οι Έλληνες Μοντελίστ ίδρυσαν Σωματείο» (τ.448 σ.14).

[294] Σύμφωνα με το άρθρο 2 του καταστατικού της *«Ένωσις Ελληνίδων Μανεκέν και Φωτομοντέλων, η Ένωσις έχει σκοπόν: α) Την σύσφιξιν των φιλικών δεσμών όλων των Ελληνίδων μανεκέν και φωτομοντέλων, την ανάπτυξιν στενώτερων δεσμών συναδελφικής αλληλεγγύης προς ηθικήν οικονομικήν, εθνικήν εξύψωσιν και επαγγελματικήν επιμόρφωσιν των μελών του, ως και την άνοδον του επιπέδου των εις τον πνευματικόν και, μορφωτικόν και επαγγελματικόν τομέα. Β) Επίσης η δια παντός νομίμου μέσου μελέτη, επίλυσις, υποστήριξις, προστασία και προαγωγή των οικονομικών και επαγγελματικών συμφερόντων των»* κλπ. Βλ. Φανή Πετραλιά, «Επικαιρότητες: Τα μανεκέν μας συνδικαλίστηκαν» (τ.459 σ.32).

[295] Βλ. τ.615, ό. π., σ.94.

[296] Βλ. «Κομμένα και ραμμένα στα μέτρα σας» (τ.581 σ.24,26). *ΕΛ.ΚΕ.ΠΑ.*: οργανισμός με κοινωφελή χαρακτήρα που αποβλέπει στην οικονομική ανάπτυξη της χώρας, σε συνεργασία με τον *Ο.Ο.Σ.Α.*, το Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας και άλλες δημόσιες υπηρεσίες, ιδρύματα, οργανισμούς, επιχειρήσεις που ενδιαφέρονται για τον ίδιο σκοπό, τ.581, ό. π.

[297] «Το πλεκτό μας ντύνει την Ευρώπη» (τ.647 σ.158).

[298] Βλ. Κάτια Μαγγανάρη –Μακρίδη «Γιατί ανοίξατε αυτή τη μπουτίκ;: «Μια πολύ (…) θηλυκή μορφή επιχειρηματικής δραστηριότητας, που έχει καταλάβει τελευταία γνωστές και άγνωστες Αθηναίες. Και οι εξηγήσεις που δίνουν οι ίδιες για το πώς η μόδα έγινε της μόδας» (τ.657 σ.52-54).

[299] τ.309 σ.23

[300]«Τα Εξωτικά Πουλιά του Τσεκλένη και της *ORLON*» (τ.474 σ.120-121)

[301] *«OLD NAVY by Tseklenis»* (τ.633 σ.56-57) βλ. και διαφημιστικές καταχωρήσεις (τ.634 σ.148, 638 σ.148). Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί και η επιτυχημένη –όπως θυμάμαι- συνεργασία του με το πολυκατάστημα Μινιόν που υπογράφει τις μαθητικές ποδιές, βλ. « *Ο Γιάννης Τσεκλένης δημιούργησε για το ΜΙΝΙΟΝ μια Τρίτη σαιζόν στη Μόδα: το σχολικό ντύσιμο»* (τ.774 σ.94-95). Ακόμα βλ. Ιωάννης Πετρόπουλος, «Ελληνική και διεθνής μόδα στη σύγχρονη εποχή: μια συνέντευξη του Γιάννη Τσεκλένη στον Ιωάννη Πετρόπουλο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, (τ.84 (2002), σ.52-63), επίσης βλ. τις αναλυτικές πληροφορίες για την καριέρα του στην διεύθ.: http://www.euran.com/yannistseklenis.htm

[302] Ενδεικτικά βλ. τις διαφημιστικές καταχωρήσεις (τ.672 σ.146, 673 σ.105, 674 σ.123).

[303] «Και πάλιν η κ. Καρασταμάτη», *Εφημερίς των Κυριών,* (αρ.192, 16.12.1890, σ.7,)

[304] Δ. Φωτόπουλος, «Εισαγωγή», *Το ένδυμα στην Αθήνα στο γύρισμα του 19ου αιώνα*…, 1999, σ.42.

[305] Περιοδικό *Ελλάς*, στο Φωτόπουλος, ό. π., σ.126.

[306] Βλ. Μαρία Καραβία, «Προσαρμοσμένα στις απαιτήσεις της σύγχρονης ζωής και τη σφραγίδα της Ελληνικής δημιουργίας: Τα προϊόντα λαϊκής τέχνης κατακτούν πάλι τη ζωή μας», (τ.259 σ.76-77), Πολ. Παπαχριστοδούλου, «Η Εύα Σικελιανού για την Ελλάδα» (τ.430 σ.33-34).

[307] τ.430 σ.33.

[308] τ.430 σ.34.

[309] τ.430 σ.33. Βλ. την διάλεξη της Σικελιανού, με θέμα «Η μόδα εις την Ελλάδα», που έδωσε στην Αίθουσα της Αρχαιολογικής Εταιρείας στις 10 Φεβρουαρίου 1921, στο Εύα Σικελιανού, *Ωραία ματαιοπονία: Τρείς διαλέξεις*, επιμ: Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, Αθήνα 2005, σ.31-47. Ωστόσο αξίζει να αναφερθεί και η διάλεξη της, με θέμα το αρχαίο ένδυμα της, στο Λύκειο των Ελληνίδων στις 16 Μαΐου του 1919. Όπως αναφέρει η μελετητήρια του έργου του Σικελιανού Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια «*Για την ομιλία αυτή ο Παύλος Νιρβάνας στο χρονογράφημά που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Εστία με τίτλο 'Ωραία ματαιοπονία' γράφει: 'Η εξ Αμερικής, αρχαία Ελληνίς κ. Σικελιανού, σύζυγος του ποιητού του 'Αλαφροΐσκιωτου' ωμίλησε προ ολίγων ημερών εις το Λύκειον των Ελληνίδων.*

Ωμίλησε με ερασμίαν απλότητα, όπως λέγουν οι ευτυχήσαντες να την ακούσουν. Αλλά ωμίλησεν εις ώτα μη ακουσουσών (...) Η κ. Σικελιανού έκαμε την απολογία του αρχαίου ενδύματος. Εκάλεσε, με άλλους λόγους, τας Ελληνίδας της οδού Ερμού - του σύγχρονου – να ρίψουν εις το πυρ την 'Βογκ' και όλα τα περιοδικά του συρμού, να αποπτύσουν όλας τας 'δημιουργίας' των Παρισίων και του Λονδίνου, να λησμονήσουν την θύραν της μοδίστρας των, να ποτίσουν με κώνειον τον Σωκράτην – τον σύγχρονον πάλιν – ν' αναρριχηθούν μέχρι του Ερεχθείου, να ερωτήσουν τας Καρυάτιδας πού ερράπτοντο, και να ενδυθούν όπως εκείναι»», Εύα Σικελιανού, ό. π., σ.21-22. Για μια εμπεριστατωμένη παρουσίαση της συμβολής της Σικελιανού στην διαμόρφωση της νεοελληνικής ενδυματολογίας βλ. Αντώνης Γλυτζουρής, «Εύα Πάλμερ Σικελιανού και Αντώνης Φωκάς, η κοσμική ερασιτεχνία, ο Αισθητισμός και οι απαρχές της ενδυματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο, επιμ: Αγνή Μουζενίδου, *Ελληνική Σκηνογραφία-Ενδυματολογία, Πρακτικά Ημερίδας*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 2002, σ.126-142. Βλ ακόμη και την αυτοβιογραφία της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός Πανικός,* Αθήνα 1992.

[310] τ.430 σ.34.

[311] Στο ίδιο.

[312] Στο ίδιο. Βλ. ολόκληρη την διάλεξη της Σικελιανού, με θέμα «Το μαγαζί», που έδωσε στην Αίθουσα της Αρχαιολογικής Εταιρείας στις 17 Φεβρουαρίου 1921, στο Εύα Σικελιανού, *Ωραία ματαιοπονία: Τρείς διαλέξεις*…, ό. π., σ.49-67.

[313] τ.259 σ.76. Για το θέμα βλ. και Παπαντωνίου, *...και βάλαμε τα φράγκικα...,* 1999, σ.52. Οι σχολές *«Ελληνικό Σπίτι»* της Αγγελικής Χατζημιχάλη στην Αθήνα και παλιότερα στην Ήπειρο και στη Σάμο, όπου γινόταν και γίνεται διδασκαλία και παραγωγή υφαντικής συγχρόνως απετέλεσαν μια σημαντική πρωτοπορία. Το ίδιο σύστημα ακολούθησαν οι σχολές του Εθνικού Ιδρύματος, το αρμόδιο τμήμα Χειροτεχνίας της Πρόνοιας Βορείων Επαρχιών, ο Σύλλογος *«Το Χιώτικο Χωριό»* που αγωνίζεται να σώσει την παράδοση ταπητουργίας, κεντητικής και υφαντικής στο νησί, παρέχοντας συγχρόνως διδασκαλία και εργαστήρια στις άγονες περιοχές του, Ο Σύνδεσμος Εργαστηρίων Βιοτεχνίας, ο *«Διπλούς Πέλεκυς»* για κρητικά υφαντά κ.ά., (τ.259 ό. π.)

[314] Βλ. πιο κάτω.

[315] Βλ. Καιροφύλα Γ., *Η Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα 1988, σ.44-45.

[316] Πρόκειται για τα έντυπα που εντόπισα στην Εθνική Βιβλιοθήκη*: LA MODE GRECQUE, Printemps - Été 1939,* και *Hiver 1939-1940, Éditions du Sous- Secrétariat d' État pour la Presse et le Tourisme», Realisation de N. Engonopoulos* - Ελληνική Μόδα,

Έκδοση του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού, με καλλιτεχνική επιμέλεια, από τον σημαντικό ζωγράφο και ποιητή Ν. Εγγονόπουλο ο οποίος έχει φιλοτεχνήσει και τα εξώφυλλα, όπως φαίνεται, και με φωτογραφικό υλικό του Λ. Φραντζή (L.Fradzis). Έντυπα 60 περίπου σελίδων, που βραβεύουν τις δημιουργίες οίκων ραπτικής της Αθήνας εμπνευσμένες από την πολιτισμική μας κληρονομιά. Ωστόσο από δημοσίευμα της *«Γ»* του 1975 εντοπίστηκε το εξώφυλλο του λευκώματος που είχε κυκλοφορήσει το χειμώνα του 1938-1939, δημιουργία και πάλι του Εγγονόπουλου *«και παράλληλων φωτογραφιών της Νέλλης, μιας εξαίρετης φωτογράφου που έπαψε να εργάζεται στην Αθήνα την εποχή του πολέμου»*. Στο έντυπο υπάρχουν δημιουργίες *«γνωστών Ελλήνων σχεδιαστών της εποχής»* όπως των Γ. Ευαγγελίδη, Τσούχλου και Ελισάβετ Μαυρίδου κ.ά. Βλ. Μαρία Καραβία «Παλιά αθηναϊκά μοντέλα» (τ.676 σ.4). Για τον Εγγονόπουλο ενδεικτικά βλ. Π. Καγκελάρης, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη ελληνική ζωγραφική: Η Συλλογή Καγκελάρη*, τόμος.1, Αθήνα 1991, Δημήτρης Βλαχοδήμος, *Διαβάζοντας το παρελθόν στον Εγγονόπουλο. Λογοτεχνία και ιστορία: Από τα ακριτικά τραγούδια μέχρι τα προεπαναστατικά χρόνια*, Αθήνα 2006. Για την σημαντική φωτογράφο Νέλλη Σουγιουλτζόγλου-Σεραϊδάρη, βλ. Διονύσης Φωτόπουλος (επιμ.), *Nelly's*, Αθήνα 1990.

[317] Βλ.*LA MODE GRECQUE, Printemps - Été 1939,* σ.3-4.

[318] Στο ίδιο

[319] *LA MODE GRECQUE, Hiver 1939-1940*, 1939, σ.3-4.

[320] Στην θυγατέρα του Ευαγγελίδη οφείλω πολλές προφορικές μαρτυρίες για το έργο του πατέρα της. Παραθέτω όσο πιο σύντομα γίνεται κάποιες από αυτές: Ο Ευαγγελίδης γεννήθηκε στην Κύπρο τέλος του 19ου με αρχές του 20ού αιώνα. Ξεκίνησε εντελώς τυχαία. Έρχεται στην Ελλάδα για να ασχοληθεί με το πιάνο, να σπουδάσει μουσική. Γνωρίζει την δεκαεξάχρονη Βάσω Κουρτίδου και παντρεύεται. Την αγάπησε τόσο που άρχισε να φτιάχνει *«ρούχα για την μητέρα μου παίζοντας, την είχε σαν κούκλα»* και δεν αργεί να εκδηλωθεί το αγοραστικό ενδιαφέρον φίλων και γνωστών. Στο τέλος της δεκαετίας του 1920 ή στις αρχές του 1930, ανοίγει τον πρώτο του οίκο. Δημιουργεί με ύφασμα τα μοντέλα του μόνο πάνω στην κούκλα και οι μοδίστρες του τα ράβουν. Εντυπωσιάζει με τους ανατρεπτικούς του χρωματικούς συνδυασμούς. Ράβει μέχρι τον πόλεμο όλη την υψηλή κοινωνία της Αθήνας αλλά και την βασιλική Αυλή. Γίνεται φίλος με την τότε «διάδοχο» Φρειδερίκη. Με την έναρξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου και την είσοδο των Γερμανών στην χώρα φεύγει και δεν αργεί να κατακτήσει με τις δημιουργίες του Γιοχάνεσμπουργκ και Κέιπτ Τάουν. Με την λήξη του πολέμου μεταβαίνει στην Νέα Υόρκη, δημιουργεί δικό του ατελιέ, όπου ζει και εργάζεται. Πελάτισσές του όλες οι Ελληνίδες σύζυγοι εφοπλιστών στην Αμερική. Συνεργάζεται για δύο κολεξιόν με την Ελίζαμπεθ Άρτεν που στο σαλόνι της εκτός από καλλυντικά υπάρχει και τμήμα Υψηλής

Ραπτικής. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1960 διακόπτει την επαγγελματική του δραστηριότητα, επιστρέφει μόνιμα στην Ελλάδα και φεύγει από την ζωή κοντά στο τέλος της δεκαετίας του 1980. Η προτελευταία δουλειά του στην Αμερική ήταν η συνεργασία του με το *«γνωστό για τη μόδα του κατάστημα της 5ης λεωφόρου της Νέας Υόρκης Μπόνουτ Τέλερ»*, ενώ η τελευταία του ως καλλιτεχνικός διευθυντής του διάσημου σε όλο τον κόσμο Οίκου κοσμημάτων *«Tiffany»*. Επίσης βλ. *Έξη Έλληνες παγκόσμιοι Σχεδιαστές Μόδας, Jean Desses, Γιάννης Ευαγγελίδης, James Calanos, George Stavropoulos, Ντίμης Κρίτσας, Γιάννης Τσεκλένης*, και τρείς σύγχρονοι σχεδιαστές, Π.Λ.Ι., 2006 (Έκθεση: Ναύπλιο, Λονδίνο).

[321] Βλ. «Σας ομιλεί ο Ζαν Ντεσέ», τ.96, Σεπτέμβριος 1953, σ.8.

[322] «Η Ελληνική Μόδα» (τ.5 σ.4), «Η παρέλασι της Ελληνικής Μόδας στην Αμερική» (τ.6 σ.5)

[323] τ.5 σ.4.

[324] Βλ. στο ίδιο.

[325] τ.5 σ.27, 34-35, 42, τ.6 σ.11, 26, 43, 50. Στην φωτογραφική παρουσίαση απουσιάζει αυτή του οίκου Βελουδάκη, ωστόσο την συμμετοχή του πληροφορούμαστε από το τ.5, ό. π.

[326] τ.6 σ.5, όπου και λίγες πληροφορίες για το προφίλ της Δενδραμή και την συμβολή της στην προώθηση της Ελληνικής Μόδας *«Μια από τις δραστηριότερες γυναίκες της Ουάσιγκτον είναι η κυρία Δενδραμή, η σύζυγος του πρεσβευτού της Ελλάδος στην Αμερική, που διακρίνεται για την θελκτική και κομψή της εμφάνησι. Σαν οικοδέσποινα της ελληνικής Πρεσβείας είναι χαριτωμένη. Σαν πρόεδρος αγαθοεργών σωματείων είναι γρήγορη και δραστήρια. Και σαν παίκτρια κανάστας (είδος χαρτοπαιγνίου) από τις καλύτερες της Ουάσιγκτον (...) »*

[327] τ.13 σ.6.

[328] Στο ίδιο.

[329] Στο ίδιο.

[330] Ενδεικτικά βλ. τις δημιουργίες των Οίκων: Ευαγγελίδη-Κουρτίδη (τ.32 σ.7), Στάντζου (τ.73 σ.31), Δημήτρη Κρίτσα (τ.150 σ.29), Μαυρόπουλου (τ.177 σ.9, 216 σ.5).

[331] «Ελληνική Μόδα δεν είναι μόνο η χλαμύδα» (τ.75 σ.20). Για αυτήν την ξενομανία βλ. και τ.5 σ.4.

[332] τ.289 σ.27.

[333] τ.259 ό. π.

[334] Στο ίδιο.

[335] Στο ίδιο. Βλ. και Κ.Δ. «Η Ελληνική βιοτεχνία στο δρόμο μιας καινούργιας άνθησης» (τ.339 σ.10).

[336] Μ. Μερακλής στη Ν. Μαχά-Μπιζούμη, «Ο βοσκός, η Σαρακατσάνα και η κάπα του βοσκού στην ελληνική μόδα, Η ελληνική τοπική φορεσιά στην πασαρέλα της μόδας (1960-1970) Το παράδειγμα του Λυκείου Ελληνίδων», *Ενδύεσθαι,* Αθήνα 2010, σ.99-107.

[337] Ο Τσεκλένης που το 1964 σχεδιάζει υφάσματα για τον Κρίτσα και συμμετέχει στο Μεσογειακό Φεστιβάλ μόδας με πληροφορεί: *«Αυτοί οι άνθρωποι εκπροσωπούσαν την Ελλάδα. Όταν κάποια Ελληνική Πρεσβεία στις χώρες της Μεσογείου ή το Υπουργείο Εμπορίου θέλανε « να δείξουνε ότι η την Ελλάδα κάνουμε κάτι. Παίρναμε την Έφη Μελά, την Ελίζαμπεθ, την Ντόρα πέντε έξι μανεκέν, παίρνανε (...) κάποιους αθηναϊκούς οίκους και τους υφαντουργούς με τα μοντέρνα παραδοσιακά υφαντά» και πηγαίναμε για παράδειγμα στη Συρία και κάνανε μια επίδειξη επί πέντε μέρες, στην Αλεξάνδρεια, στο Κάιρο (...) «εντυπωσίαζε η Ελληνική Μόδα η οποία ήταν παραδοσιακή μόδα (...) εξελιγμένη, φορέσιμη, εμπνευσμένη από την παράδοση με κεντήματα».*

[338] «Η δαντέλλα: η ιστορία της στην λαϊκή μας τέχνη», (τ.307 σ.42). Για αυτό το ενδιαφέρον των ταξιδιωτών/τουριστών προς την λαϊκή τέχνη που εντοπίζεται από τον 18ο αιώνα και επηρεάζει την μόδα που ωστόσο από το 1960 και εξής γιγαντώνεται, ενδεικτικά παραθέτω κάποιες πληροφορίες *Λαογραφικό στυλ – (Folklore look – Folklore Style - Ethnic Style)* στη μόδα είναι το στυλ ενδυμάτων το εμπνευσμένο από τις φορεσιές των αγροτών (παραδοσιακή ενδυμασία). Ο όρος *«λαογραφικό στυλ»* τέθηκε σε χρήση περίπου το 1970. Ωστόσο, μόδες που αντλούν στοιχεία από τις αγροτικές φορεσιές (παραδοσιακή ενδυμασία) εμφανίστηκαν πολλές φορές τα τελευταία εκατό χρόνια. Η δυτική μόδα έχει μια μεγάλη ιστορία δανεισμού *«εξωτικών»* ή *«πρωτόγονων»* στοιχείων πολιτισμών για τη δημιουργία νέων ελκυστικών προτύπων της εποχής. Η δυτική μόδα γοητεύτηκε από τον εξωτισμό από τον 18ο αιώνα, όταν μια μεγάλη μερίδα ευρωπαίων και αμερικανών ντύθηκαν με κοστούμια εμπνευσμένα από την Τουρκία για να μεταμφιεσθούν και να ποζάρουν για πορτρέτα. Η αγάπη των αντικειμένων *oriental* συνεχίστηκε μέχρι τον 19ο αιώνα, με τη δημοτικότητα του κασμίρ σάλι, το καλύμματα φέσι και τα κιμονό. Ο εξωτισμός στην πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα βρήκε νέο υποστηρικτή στα έργα του παρισινού μόδιστρου Paul Poiret, που εμπνεόμενος από τα Μπαλέτα του Ντιάγκιλεφ δημιούργησε χαλαρά ενδύματα, με έντονους χρωματικούς συνδυασμούς. Την ίδια περίοδο αρκετοί διανοούμενοι, σχεδιαστές και πολιτικοί δανείστηκαν το στυλ ένδυσης αγροτικών κοινοτήτων για να συμβολίσουν ιδιαίτερα πνευματικά ιδεώδη και έτσι δημιουργήθηκαν τα πρώτα αγροτικά λουκ στην μόδα. Ο Mariano Fortuny λίγο αργότερα εμπνέεται από τη σύγχρονη ενδυμασία της Μέσης

Ανατολής και της ευρωπαϊκής τέχνης, (ιδιαίτερα την ιταλική Αναγέννηση), και δημιουργεί πλισέ φορέματα που ακολουθούν τις γραμμές του σώματος, πέρα από τις εποχιακές αλλαγές της μόδας. Στα τέλη της δεκαετίας του 1960 το έθνικ εκφράστηκε μέσα από την υψηλή ραπτική των Yves Saint Laurent, Kenzo και Sonia Rykiel. Αυτή την περίοδο το έθνικ συνδέθηκε με την υπέρβαση των συμβάσεων. Στη δεκαετία του 1960 και την επόμενη το έθνικ στυλ παρείχε ένα πλούσιο πεδίο για τη μόδα, αλλά χωρίς σχεδιαστές: παλαιστινιακά κασκόλ, φούστες της Λατινικής Αμερικής, ινδονησιακά μπατίκ sarongs, djellabas του Μαρόκου, κινέζικα σακάκια, καλάθια, κεντητά πορτοφόλια, δερμάτινα σανδάλια, κοσμήματα που μπορούσαν να αγοραστούν, είτε σε ειδικά καταστήματα (εισαγωγής προϊόντων του τρίτου κόσμου) ή σε μακρινά ταξίδια φορέθηκαν συνδυασμένα με την πολιτική περιβολή. Το έθνικ στυλ έγινε έτσι μια ιδιαίτερα προσωπική επιλογή, κοσμοπολίτικος τρόπος ντυσίματος, και κάποιες φορές συνδέθηκε με μια πολιτική στάση. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990 και τα πρώτα χρόνια της νέας χιλιετίας, το έθνικ στυλ στην ένδυση είναι ένας από τους ισχυρότερους παράγοντες που επηρεάζουν τη μόδα. Σχεδιαστές όπως ο Christian Lacroix, Dries Van Noten. John Galliano, Kenzo, Vivienne Tam, Yeothle, εμπνεύστηκαν μορφές ενδυμάτων και αισθητικά στυλ από χώρες της Ασίας, της Αφρικής, της Αρκτικής, τους Ιθαγενείς της Αμερικής, και δημιούργησαν συλλογές με στυλ που θυμίζει το παρελθόν ή την μακρινή γη. Αξίζει να αναφερθούν επίσης έθνικ επιρροές από τη Βόρεια και Ανατολική Ευρώπη που συνήθως υφίστανται αλλοίωση σχεδίων ώστε να εμφανίζονται σύγχρονα. Σε αγορές, κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες, έχει σημειωθεί σημαντική αναγνώριση των μη-δυτικών σχεδιαστών που παραμένουν ταυτισμένοι με ένα συγκεκριμένο αισθητικό έθνικ στυλ πολυπολιτισμικότητας. Για παράδειγμα είναι η Κινέζα σχεδιάστρια μόδας που εκλεκτικά ενσωματώνει μοτίβα της πατρίδας της στα σχέδιά της, Στα ρούχα της υπάρχουν βουδιστές, αλλά και μαοϊκές εικόνες, σε αντίθεση με τους Δυτικούς σχεδιαστές που η εμπλοκή τους με τα έθνικ στυλ τείνει να είναι επιφανειακή. Ωστόσο, αυτό δεν τους εμποδίζει να επηρεάζουν τη δυναμική της μόδας στη Δύση, όπως συνέβη και με το κοστούμι Punjabi στα τέλη του 1990. Το έθνικ στυλ στη μόδα είναι σημαντικό, αλλά μάλλον παραμελημένο ως προς έκταση την των μελετών της μόδας. Καθώς η μόδα συνεχίζει την προσαρμογή στην πολυπολιτισμική πραγματικότητα κάθε Δυτικού έθνους και σε διακρατικό επίπεδο, το έθνικ στυλ αποτελεί ένα ιδιαίτερα πλούσιο και ποικίλο πεδίο μελέτης, μια που είναι πιθανό να προκαλέσει σημαντικές μελλοντικές εξελίξεις στη θεωρία της μόδας, όπως συνέβη πολλές φορές κατά το παρελθόν, δεδομένου ότι η ίδια η ιστορία της μόδας μας έχει δείξει ότι αυτή διαγράφει και κυκλικές κινήσεις**.** Πβ. «Ethnic Style in Fashion» στην Encyclopedia of clothing and fashion, 2010, με ανάλογη βιβλιογραφία, διαθέσιμη στην διεύθυνση:

http://angelasancartier.net/ethnic-style-in-fashion. Βλ. επίσης ό. π., «Ethnic dress», 2010. Βλ. επίσης για το θέμα, την ανακοίνωση, Κυριάκος Τριπολιτσιώτης, «Μόδα, Υψηλή Ραπτική, Έτοιμο Ένδυμα και Λαογραφία», στις, *Παρουσιάσεις Εργασιών Μεταπτυχιακών Φοιτητών στο πλαίσιο των μαθημάτων Θέματα Λαϊκής Τέχνης και Η Μελέτη του Ενδύματος,* Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 17.12.2010, διαθέσιμο στην διεύθυνση: http://xanthidisathensblogspot.gr/2011/03/blog-post_2747.html (ανάρτηση 31.3.2011). Βλ. επίσης και την ανακοίνωση των Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου *και* Νάντια Μαχά-Μπιζούμη, «Μόδα και ελληνικές τοπικές ενδυμασίες: Από το φολκλόρ στο έθνικ», στα υπό δημοσίευση *Πρακτικά του Συνεδρίου Πανεπιστημιακών Λαογράφων* με το θέμα *«Η διαχείριση της παράδοσης. Ο λαϊκός πολιτισμός ανάμεσα στον φολκλορισμό, στην πολιτιστική βιομηχανία και τις τεχνολογίες αιχμής»,* Κομοτηνή, 4-6 Οκτωβρίου 2013.

[339] Το 1961 τα καταστήματα της ελληνική λαϊκής τέχνης πολλαπλασιάζονται, *«το είδος έγινε μια πλουτοπαραγωγική πηγή για τον τόπο»* (τ.307, ό. π.). Και το 1968 ο τζίρος εξαγωγών θα φθάσει στα 137.407.560 δρχ., το πρώτο τρίμηνο του 1969 τα 29.812309 δρχ. (Βλ. «Ελληνική Χειροτεχνία» (τ.513 σ.141).

[340] Μαριάννα Μουντζοτρίδου «*Τα ελληνικά υφαντά*» (τ.289 σ.27-29).

[341] Επιμέλεια Μαρία Μοσχίδη, φωτογραφίες Χρίστου Τουλή, «Μια μόδα γνήσια ελληνική: Τα υφαντά. Διαλεγμένα απ' όλη την Ελλάδα και φωτογραφημένα στην Αράχωβα» (τ.286 σ.22).

[342] τ.312 σ.40-41.

[343] Βλ. Πρώτο Μέρος: VI. Ανάδειξη πρόσωπων και προϊόντων. Βλ. ακόμη, Γιάννης Γαλάτης, *Για μια μόδα ελληνική,* Αθήνα 1985.

[344] Βλ. Α. Κλάψη, «Το Λύκειον των Ελληνίδων» (τ.414 σ.120-121).

[345] Βλ. Μ. Παπαδημητρίου, «Μια θαυμαστή πρωτοβουλία του Λυκείου των Ελληνίδων: Τα ελληνικά υφαντά πηγή εμπνεύσεως μόδας» (τ.310 σ.43-45), «Τα ελληνικά υφαντά γίνονται περιζήτητα¨ (τ.335 σ.13), Κ.Λ. «Εκδηλώσεις του 'Λυκείου Ελληνίδων': Ελληνικά υφαντά. Παράδοση και μόδα», (τ.361 σ.34) κ.ά. Για την συμβολή του Λυκείου των Ελληνίδων στον τομέα του ενδύματος ενδεικτικά βλ. Μαχά-Μπιζούμη, ό. π., Ευδοκία Ολυμπίτου, «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου των Ελληνίδων», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Αθήνα 2010, σ.339-363.

[346] τ.335 σ.13.

[347] «*Η ΓΥΝΑΙΚΑ* με το Φλάς» (τ.310 σ.4-5).

[348] Μαρία Καραβία, «Το Αιγαίο εμπνέει κοσμήματα της μόδας! Έργα της Σ. Θανοπούλου δημιουργημένα απ' τον κόσμο του βυθού» (τ.315 σ.22-23).

[349] Φανή Πετραλιά, «Πρωτότυπος γεωγραφικός χάρτης: Χτενίσματα ελληνικά. Και στη μόδα, δεν υπάρχουν πηγές πιο όμορφες και πιο πλούσιες από εκείνες της λαϊκής μας κληρονομιάς» (τ.367 σ.83).

[350] Βλ. Φανή Πετραλιά «Η αίγλη των Βυζαντινών κοσμημάτων» (τ.371 σ.54-57).

[351] Βλ. τ.424 σ.58-61.

[352] Βλ. «Τρείς κυρίες της Κνωσού» (τ.431 σ.4). Ο Κάππος όπως φαίνεται συνεχίζει και αυτός την προσπάθεια του για μια ελληνική μόδα του βλ. ακόμα «Συλλογή με Ελληνικά χρώματα και φώς» (τ.452 σ.10), «Για το θέατρο και τη μόδα» (τ.472 σ.6).

[353] Βλ. «Η ελληνική ανδρική μόδα» (τ.427 σ.4), Όλγα Ιωάννου και Ε. Τερζ., «Ανδρική μόδα με το ελληνικό υφαντό», φωτογραφίες Ευσταθία Ναυπλιώτου (τ.443 σ.82-84).

[354] Βλ. «Η Κάντις με κοσμήματα της Ασπασίας» (τ.456 σ.10).

[355] Βλ. «Υφαντά Κοζάνης της Καίτης Δαρδούφα» (τ.445 σ.16), «Σύνολα από Υφαντά της Καίτης Δαρδούφα που μας τα στέλλει από την Κοζάνη» (τ.546 σ.180).

[356] Βλ. Φανή Πετραλιά, «*Γιάννης Τσεκλένης: ο Αττικός*» (τ.452 σ.95-99). Για τις πρωτότυπες εμπριμέ δημιουργίες του Τσεκλένη εμπνευσμένες από την Ελλάδα και όχι μόνο μέχρι το 1975 βλ. VI. Ανάδειξη πρόσωπων και προϊόντων

[357] Βλ. «Τα βραχιόλια της Κλυταιμνήστρας» (τ.479 σ.8).

[358] Όλγα Ιωάννου, «Υφαντά για Ελληνίδες» (τ.508 σ.106). Όπως προκύπτει από την συνέντευξη του Τάκη (Δημήτρη) Καμπόλη η ενασχόληση τους με την λαϊκή τέχνη ξεκινά από το τέλος της δεκαετίας του 1950 και γρήγορα γίνονται γνωστοί στο εξωτερικό. Στην Ελλάδα θα τους ανακαλύψει η Αθηνά Ταρσούλη και έτσι θα αρχίσει η δουλειά τους να γίνεται γνωστή. Σύμφωνα με δημοσίευμα της *«Γ»,* οι Νίκος και Τάκης το 1973 παρουσιάζουν την δουλειά τους στην Αμερική με επιτυχία (τ.607 σ.39).

[359] Βλ. «Επιστροφή στις ρίζες της Κρήτης» (τ.525 σ.24-25).

[360] Στο ίδιο.

[361] τ.537 σ.6-11.

[362] Ισμήνη Ταμβακάκη, «Η Μόδα για το χειμώνα στο απριλιάτικο Παρίσι» (τ.585 σ.23).

[363] Στο ίδιο

[364] Φ.Μ., «Η Ελληνική μόδα ταξιδεύει για την Ανατολή» (τ.665 σ.120).

[365] τ. 16 σ.43.

[366] τ.65 σ.8.

[367] τ.135 σ.8.

[368] τ.300 σ.82.

[369] τ.360 σ.46.

[370] Μ. Μουτζουρίδου, *«Κύριε Γκυ Λαρός μπορείτε να μας πήτε…»* (συνέντευξη) (τ.360 σ.49-51).

[371] τ.414 σ.47. Βλ. Μαρία Θερμού,(επιμ), «Μουσείο Ακρόπολης: Οι Θησαυροί», εφημερίδα το *ΒΗΜΑ*, 21-6-2009 (Ειδική έκδοση), σ.16-18.

[372] τ.482 σ.7.

[373] τ.499 σ.159.

[374] τ.517 σ.13.

[375] τ.503 σ.10.

[376] τ.513 σ.11.

[377] τ.521 σ.10.

[378] τ.512 σ.11. Για την ζωή και την καλλιτεχνικής της πορεία βλ. τα δημοσιεύματα στην *«Γ»,* «Το τραγικό πεπρωμένο της Ισιδώρας Ντάγκαν» (τ.472 σ.54-57, 96), Αλίκη Ξένου «Η επιστροφή της Ισιδώρας: Η διάσημη χορεύτρια Ισιδώρα Ντούγκαν αγάπησε πολύ την Ελλάδα» (τ.552 σ.24-26).

[379] τ.523 σ.8.

[380] τ.504 σ.15.

[381] Στο ίδιο.

[382] τ.522 σ.10.

[383] «The Greek way of Galanos» (τ.536 σ.17)

[384] τ.547 σ.9.

[385] Στο ίδιο.

[386] Βλ. «Το ελληνικό κόσμημα» (τ.522 σ.22).

[387] «Γκυ Λαρός: Ντεμπούτο στην Αθήνα της μόδας. ‘Καλοκαίρι 1973’!» (τ.599 σ.65-68».

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τα στοιχεία που παρέχονται στην παρούσα εργασία τεκμηριώνουν την άποψη, ότι η έκδοση του περιοδικού *ΓΥΝΑΙΚΑ* υπήρξε ένα σημαντικό γεγονός στο χώρο του Τύπου, μια κοινωνική κυρίως αλλά και ευρύτερα πολιτισμική προσφορά. Αυτό γίνεται φανερό και εκδοτικά, με τη μακρά διάρκεια, αλλά και με τον υψηλό αριθμό αντιτύπων (tirage) που κυκλοφόρησε, για τα ελληνικά δεδομένα. Αλλά συνέτεινε σ' αυτό και η χρονική συγκυρία.

Οι άνθρωποι, άνδρες και γυναίκες, ζητούσαν την επομένη του Εμφυλίου (1946-1949) περισσότερη ελευθερία, (την είχαν στερηθεί μετά τα δεινά που είχαν υποστεί ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1930), και μιαν ανακούφιση από το ψυχικό βάρος δοκιμασιών -προπάντων οι γυναίκες, που είχαν χάσει ή άλλως στερηθεί τους άνδρες τους, αλλά και αδελφούς κι άλλους συγγενείς.

Οφειλόταν όμως η εκδοτική επιτυχία και στον άνθρωπο που συνέλαβε και πραγματοποίησε την ιδέα της έκδοσης ενός περιοδικού ειδικά για την γυναίκα. Ο Ευάγγελος Χρ. Τερζόπουλος ήταν και ένας άνθρωπος ευφυής, που είχε κατανοήσει τα αιτήματα του καιρού. Και την έννοια της προόδου και του προοδευτικού την είχε συλλάβει ορθά. Και θέλησε να ελευθερώσει την Ελληνίδα από τις πολλές δεσμεύσεις που την περιόριζαν παραδοσιακά, να της ανοίξει παράθυρα και ορίζοντες, αλλά και πόρτες, να βγει έξω στο δρόμο και να περπατήσει ελεύθερα, να μπει σε χώρους εργασίας (υπήρχαν θέσεις κενές με τον αποδεκατισμό των ανδρών), αλλά και σε χώρους ανώτατης εκπαίδευσης, για να σπουδάσει και να καταλάβει αντίστοιχες θέσεις με επιστημονικές επιδόσεις.

Ήθελε όμως, και σ' αυτό συνέτεινε η ευφυΐα του, ο ρεαλισμός του, η ορθή εκτίμηση της ιστορίας του Έλληνα και της σχέσης του με την παράδοσή του, να γίνεται η έξοδος και να πραγματοποιείται η πρόοδος των Ελληνίδων με μέτρο ή καλύτερα με το συνδυασμό της παράδοσης με το νέο, το νεωτερισμό που έπρεπε να προσκομίσουν απ' έξω, από τις αναπτυγμένες χώρες.

Ίσως δεν είναι υπερβολή να υποστηριχτεί εδώ, ότι η *ΓΥΝΑΙΚΑ* στα κρίσιμα εκείνα από πολλές απόψεις χρόνια αποτέλεσε ένα ιδιότυπο σχολείο, μια Σχολή γυναικών, όπου αυτές διδάσκονταν ένα νέο τρόπο ζωής, πάνω στο συνδυασμό παράδοσης και νεωτερισμού, για όλες τις τάξεις, χωρίς διακρίσεις.

Άλλωστε στα χρόνια εκείνα ο πληθυσμός, προπάντων της πρωτεύουσας, που ολοένα πολλαπλασιαζόταν με τους εσωτερικούς μετανάστες, ήταν μεικτός, με χωρικούς, επαρχιώτες αστούς και Αθηναίους.

Η *ΓΥΝΑΙΚΑ* ήθελε να μάθουν και οι νεότερες αστές γυναίκες την κοπτική, τη ραπτική, την κεντητική (τα οικονομικά έτσι κι αλλιώς δεν επέτρεπαν συχνές επισκέψεις για καταστήματα για αγορές), με αφιέρωση ειδικών σελίδων σ' αυτά (και άλλα σχετικά μαθήματα), συνδυασμένα, ανάλογα με την περίπτωση, με πατρόν, σχέδια, εικόνες.

Οι εθνικές και θρησκευτικές παραδόσεις και γιορτές τηρούνταν στο περιοδικό με ευλάβεια, το μεγάλο παρελθόν της Ελλάδας διδάσκονταν ανελλιπώς (ιστορία, μυθολογία, έθιμα κ.λπ). Όμως από τις σελίδες αυτές έλειπαν συστηματικά οι συνηθισμένοι, προπάντων τότε, εθνικισμοί, η πατριδοκαπηλεία. Κι αυτό αποτελούσε ένα επίσης σημαντικό μάθημα. Αξίζει να αναφερθεί, ότι και στα χρόνια της Επταετίας (1967-1974) συντάκτριες, που με συγκαλυμμένο, αλλά εντούτοις αντιληπτό τρόπο, ασκούσαν κριτική στο καθεστώς, καλλιεργούσαν ένα δημοκρατικό φρόνιμα. Πάντα με την επίβλεψη του Τερζόπουλου.

Κατά τα άλλα, ακόμα και η γλώσσα του περιοδικού ήταν προσεκτική, υπήρχε σ' αυτή μια κάποια ανάμνηση απλής καθαρεύουσας. Το περιοδικό επεδίωκε να μην προκαλεί, να μη δώσει την αφορμή να απαγορευθεί η κυκλοφορία του.

Ταυτόχρονα, όπως είπα, επιδίωκε συστηματικά να βοηθήσει τις αναγνώστριές του να εκσυγχρονισθούν. Προς τούτο τις πληροφορεί για ό,τι νεότερο συμβαίνει στο εξωτερικό, όχι μόνο σχετικά με τη μόδα.

Όσον αφορά πάντως την μόδα, θέμα στο οποίο εστίασε ιδιαίτερα η παρούσα εργασία, γίνονται αναφορές για αυτήν στο παρελθόν, όταν, ακόμα και τότε, παρατηρούνταν στοιχεία διείσδυσης από την Δύση, ακόμα και πριν από την σύσταση του νεοελληνικού Κράτους, πριν από τα μέσα του 19ου αιώνα. Περιλαμβάνεται έτσι το διάστημα από το 1833 έως το 1940.

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, στις άλλες χώρες ξεκινάει μια νέα ορμητική εποχή, για την οποία η *ΓΥΝΑΙΚΑ* ενημερώνει τις Ελληνίδες έστω και αναδρομικά, καθώς στην Ελλάδα, λόγω των δραματικών γεγονότων, η αφετηρία των νέων καιρών μετατίθεται στις αρχές της δεκαετίας του 1950.

Στην εργασία γίνεται ιδιαίτερος λόγος και για την ανάπτυξη του ελληνικού συστήματος της Μόδας (1890-1975) συνολικά. Δίνονται όμως και επί μέρους για κάθε περίοδο ιστορικά πλαίσια, για την ασφαλέστερη ιστορική τοποθέτηση όσων συμβαίνουν.

Η Ελλάδα, πάντως, ακόμα και στα χρόνια της δυναμικής ανάπτυξης στον έξω κόσμο, δεν προσλαμβάνει μόνο από εκεί, ακόμα και όσον αφορά τη μόδα. Προπάντων τη μόδα. Και έτσι, στην παρούσα εργασία κρίθηκε επιβεβλημένο να προβληθεί το γεγονός αυτό, πάντα με υλικό που έδινε η *ΓΥΝΑΙΚΑ,* η οποία παρουσίαζε τα συμβαίνοντα μέσω των συντακτριών της, με ενθουσιασμό και σχεδόν με τρόπο πανηγυρικό. Ήδη οι ξένοι σχεδιαστές μόδας ανακάλυπταν την ελληνική μόδα στα αρχαία ενδύματα, εμπνέονταν από την πολιτισμική κληρονομιά της σύγχρονης Ελλάδας. Η νέα, μοντέρνα μόδα, η εμπνευσμένη ωστόσο από την ελληνική παράδοση, διαχέεται στα μεγαλύτερα κέντρα μόδας του εξωτερικού. Κιόλας στη δεκαετία του 1960 οι εξαγωγές της ελληνικής βιομηχανίας μόδας εντυπωσιάζουν, ιδίως στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής αλλά και σε άλλες χώρες, Γερμανία, Ελβετία, Σουηδία, (όπου πωλούνταν, για παράδειγμα, υφαντά που ύφαιναν κατά την παλιά παράδοση νεαρές υφάντριες της Κοζάνης). Διάσημα είχαν γίνει και κοσμήματα εμπνευσμένα από την τέχνη της Μινωικής εποχής (Λαλαούνης).

Όλη αυτή την προσπάθεια προέβαλλε κάθε φορά ο Τερζόπουλος με πίστη και επιμονή, οδηγώντας την Ελληνίδα με βήματα σταθερά αλλά και προσεκτικά στους νέους καιρούς.

Καταλήγοντας, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι θα ήταν δυνατή ακόμα και η συγγραφή μονογραφίας για την ιστορία του ενδύματος στην Ελλάδα, με όλες τις εσωτερικές εξελίξεις και, βέβαια, τις από έξω αντιδράσεις κατά την εικοσιπενταετία 1950-1975, με βάση την πλούσια ύλη και τις εν γένει σχετικές μαρτυρίες που υπάρχουν στη *ΓΥΝΑΙΚΑ*.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Πηγές

1. Βασική έντυπη πηγή

ΓΥΝΑΙΚΑ, περιοδικό, τ.1-677, περίοδος 1950-1975, υπό την διεύθυνση του Ευάγγελου Χρ. Τερζόπουλου. (προσωπικό αρχείο)

Εξώφυλλα, περιοδικού *ΓΥΝΑΙΚΑ,* τ.1-677.

ΓΥΝΑΙΚΑ, περιοδικό, περίοδος 1976-2007. (προσωπικό αρχείο)

Έκμε Έλλη, «Όμορφη, ανεξάρτητη περίφανη για τα 30 της χρόνια», αφιέρωμα *ΓΥΝΑΙΚΑ 30 Χρόνια,* τ.785, Φεβρουάριος 1980, σ.48-49.

Μπακομάρου Όλγα, «Ευάγγελος Τερζόπουλος, *Η ΓΥΝΑΙΚΑ* μου έδωσε μεγάλη χαρά», αφιέρωμα *ΓΥΝΑΙΚΑ 30 Χρόνια,* τ.785, Φεβρουάριος 1980, σ.37-42.

Μπακομάρου Όλγα, «Με αγάπη προς *την ΓΥΝΑΙΚΑ*», αφιέρωμα *ΓΥΝΑΙΚΑ 50 χρόνια,* τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.58-71. (Αναδημοσίευση από τ.785)

Μπατή Όλγα, «Αναμνήσεις από το μέλλον», αφιέρωμα *ΓΥΝΑΙΚΑ 50 χρόνια,* τ.1176 Μάρτιος 2000, σ.22-28.

Σκαφίδας Μιχάλης, «Ο καθρέφτης έχει δυο πρόσωπα», αφιέρωμα *ΓΥΝΑΙΚΑ 50 χρόνια,* (τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.227-228.

Τερζόπουλος Άρης, «Ευάγγελος: Ο άνθρωπος που ίδρυσε τον σύγχρονο περιοδικό Τύπο», αφιέρωμα *ΓΥΝΑΙΚΑ 50 χρόνια,* τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.12-18.

Τερζόπουλος Ευάγγελος - εγγονός του ιδρυτή - ο τελευταίος *Διευθυντής* της *«Γ»*, τ.1263, Σεπτέμβριος 2007, σ.16.

ΓΥΝΑΙΚΑ, περιοδικό, περίοδος Β΄, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Α.Ε. (προσωπικό αρχείο)

Βαλαβάνη Βίκυ, *Διευθύντρια* του περιοδικού *«Γ»,* τ.1, Ιούνιος 2008, σ.8,16.

Ελευθερουδάκη Λιάνα, «Η ιστορία μιας *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*», τ.1, Ιούνιος 2008, σ.14-15.

Εξώφυλλο, τ.1, Ιούνιος 2008.

Μπακομάρου Όλγα, «Ευάγγελος Τερζόπουλος: Ο ιδρυτής της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ*», τ.22, Φεβρουάριος 2010, σ.186-191.(Κλείνουμε 60 Χρόνια και το γιορτάζουμε μαζί σας). (Αναδημοσίευση από τ.785)

Μπατή Όλγα, «Αφοί Τερζόπουλοι: Η ζωή με τη *ΓΥΝΑΙΚΑ*», τ.22, Φεβρουάριος 2010, σ.25-29.

Χτενέλη Κατερίνα, «Κώστας Καλυβιώτης, Ο Μεγάλος 'ψιλικατζής'», τ.1, Ιούνιος 2008, σ.120-126.

ΓΥΝΑΙΚΑ, περίοδος Γ΄,Unique Media Α.Ε. (προσωπικό αρχείο)

Αναγνωστόπουλος Θανάσης, *Διευθυντής Σύνταξης* του περιοδικού *«Γ»,* τ.01, Μάιος 2014, σ.18.

Εξώφυλλο, τ.01, Μάιος 2014.

Ζαμπέτογλου Νάνσυ, *Διευθύντρια* του περιοδικού *«Γ»,* τ.01, Μάιος 2014, σ.18.

Λιζάρδη Στέλλα, *Διευθύντρια* του περιοδικού *«Γ»,* τ.07, Δεκέμβριος 2014, σ.18.

2. Συνενεύξεις

Βέλλιος Βλάσσης (1.8.2011)

Βούρος Γιάννης (24.1.2009)

Ευαγγελίδου Έλλη (23.6.2010)

Ιωάννου Όλγα (11.5.2014)

Καλυβιώτης Κώστας(18.11.2013)

Καμπόζης Τάκης (Νίκος-Τάκης) (3.2.2009)

Καραβία Μαρία (28.9.2014)

Μαυρόπουλος Κώστας (25.9.2014)

Μπουζάλη Ειρήνη (6.10.2013)

Μπουζούλα-Κωστοπούλου Πέπη (Πηνελόπη) (20.3.14)

Μπουζούλας Μάνος(20.3.14)

Πετραλιά Φανή (2.10.2013)

Σισμανίδου Ψαρόγιαννη Ζωγραφίνα-Αλίκη (18.3.2014)

Τσεκλένης Γιάννης (27.1.2009).

3. Άλλες έντυπες πηγές

Αγγελίδης Περ., εκδότης του περιοδικού *ΣΑΛΟΝΙ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ* αρ.1, έτος 1ον, Απρίλιος 1931, σ.1. (Ε.Λ.Ι.Α.)

Α.Ε. Τα «Γράμματα», εκδότης του περιοδικού *Η γυναίκα,* αρ. φυλ.99, 12.11.1938. (Ε.Λ.Ι.Α.)

Α.Κ., «Τί έχει να ωφεληθή η γυναίκα από τη Δημοτική ψήφο», περιοδικό *Ο Αγώνας της Γυναίκας,* τ.109-110 (1930), (α/α 15). (αρχείο Π.Π.)

Ανώνυμος, «Μια επισκόπησις της οδού Ερμού», *Εφημερίς των Κυριών,* αρ.677, 30.9.1901, σ.7. (αρχείο Α.Π.Θ)

---------- «Ιματισμός», *Εφημερίς των Κυριών*, αρ.193, 23.12.1890, σ.3. (αρχείο Α.Π.Θ.)

---------- «Τα Σωματεία Αθηνών και Επαρχιών που έλαβαν μέρος στον Αγώνα για την Ψήφο», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ.109-110 (1930), (α/α14). (αρχείο Π.Π.)

Βαχλιώτη Ντένη, «Ο ρόλος της μόδας στην ψυχολογική διαμόρφωση του ατόμου (individual)», εφημερίδα *Ελευθεροτυπία,*17.7.2009, (Έντυπη Έκδοση Βιβλιοθήκη) ,

Βλασσόπουλος Ανδρέας, *Καλλιτεχνικός διευθυντής και υπεύθυνος,* του περιοδικού *Για σας, Κυρία μου*, αρ. φυλ.1, Ιούνιος 1939, σ.1. (Ε.Λ.Ι.Α)

Γιωτοπούλου-Μαραγκοπούλου Αλίκη, «50 χρόνια πολιτικά δικαιώματα για την Ελληνίδα, 1952-2002», περιοδικό *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ.72 (2002.), (α.α.43) σ.3-5. (αρχείο Π.Π.)

Δαφέρμου Κατερίνα, «Ο ποιητής στη χώρα του 'Φαντάζιο': Πώς ο Τάσος Λειβαδίτης και άλλοι αριστεροί συγγραφείς επιβιώνουν κατά τη διάρκεια της δικτατορίας εργαζόμενοι στα λαϊκά περιοδικά της εποχής», εφημερίδα το *Βήμα,*10.11.2008.

Διαφημιστική καταχώρηση, «École Superiere d' Enseignement Professionel (Paris), υπό την διεύθυνσιν της Κας Μπλόντ», *Μόδα και Τέχνη,* αρ. φυλ.62, έτος ΣΤ΄, Φεβρουάριος 1930, σ.8. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- «Αι Οικοκυραί και οι Οικογενειάρχαι, Μελετήστε το Καλώς», *Ημερόλογιον της Φιλοκάλου Πηνελόπης* (1902), σ.84. (προσωπικό αρχείο)

---------- «Ανωτάτη Σχολή Κοπτικής και Ραπτικής Γυναικείων Φορεμάτων, Femmes-Homes, (ΦαμΖομ)», *Μόδα και Τέχνη,* αρ. φυλ.2(65), περίοδος Β΄, έτος ΣΤ΄, Ιούνιος 1930, εσωτερική οπισθόφυλλου. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- «Ανωτέρα Σχολή εν Ελλάδι Κοπτικής Γυναικείων Φορεμάτων Κωνστ. Τσοπενέλλη, *Μόδα και Τέχνη,* αρ. φυλ.9(72), περίοδος Β΄, έτος ΣΤ΄, Ιανουάριος 1931, σ.17. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- «Εις την τιμήν του κόστους, Ελεύθερα ταχυδρομικών εξόδων (Αποστέλλονται υπό του «Τμήματος Παραγγελιών» του περιοδικού μας τα κάτωθι μηνιαία, τριμηνιαία και εξάμηνα φιγουρίνια», *Μόδα και Τέχνη,* αρ. φυλ.26, έτος Γ΄, Φεβρουάριος 1927, σ.24. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- «Επαγγελματική Σχολή Σίγγερ», *Μόδα και Τέχνη,* αρ. φυλ.10(73), περίοδος Β΄, έτος ΣΤ΄, Φεβρουάριος 1931, σ.15. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- «Μία μεγάλη οικονομία διά τας Κυρίας! Με 5 έως 10 Δραχμάς, Δύναστε με ένα αχνάρι να κόπτετε τα φορέματά σας», *Μόδα και Τέχνη,* αρ. φυλ.30, έτος Γ΄, Ιούλιος 1927, σ.24. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- «Προς τας Κ^{ας} Κ^{ας} Αναγνώστριας μας», *Ημερολόγιον της Εφημερίδος των Κυριών,* έτος Η΄ (1895), σ.229 και εξής. (προσωπικό αρχείο)

---------- «Σχολή Κοπτικής Άγγελου Τσοπενέλλη», *Μόδα και Τέχνη,* αρ. φυλ.9(72), περίοδος Β΄, έτος ΣΤ΄, Ιανουάριος 1931, σ.5. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- «Υποδηματοποείον Τσάμη», *Ημερολόγιον της Εφημερίδος των Κυριών,* έτος Η΄ (1895), σ.229 και εξής.

Εξώφυλλο**,** λευκώματος *LA MODE GRECQUE, Hiver 1938-1939, «Γ»* τ.676 (1975), σ.4.

----------*Printemps - Été 1939*, Éditions du Sous- Secrétariat d' État pour la Presse et le Tourisme, Realisation de N. Engonopoulos (1939). (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- *Hiver 1939-1940,* Éditions du Sous- Secrétariat d' État pour la Presse et le Tourisme, Realisation de N. Engonopoulos (1939). (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Εξώφυλλο, περιοδικό, *ΑΘΗΝΑΙΑ,* τ. Νοεμβρίου 1964 (χωρίς αρίθμηση τευχών). (Ε.Λ.Ι.Α.)

---------- *Αθηναΐς,* αρ.2, έτος Α΄, Ιούλιος 1932. (Ε.Λ.Ι.Α.)

---------- *Για σας Κυρία μου,* αρ. φυλ.1, Ιούνιος 1939.(Ε.Λ.Ι.Α.)

---------- *ΕΛΛΗΝΙΔΑ,* τ.2, 19.12.1961. (προσωπικό αρχείο)

---------- *Η γυναίκα,* αρ. φυλ.99, 12.10.1938. (Ε.Λ.Ι.Α.)

---------- *Ημερολόγιον Φιλοκάλου Πηνελόπης,* (1904). (προσωπικό αρχείο)

---------- *Ημερολόγιον Φιλοκάλου Πηνελόπης,* (1910). (προσωπικό αρχείο)

---------- *Η Εφημερίς των Κυριών* (το πρώτο φύλλο), αρ.1, 8.3.1887. (ΑΠΘ)

---------- *Η Εφημερίς των Κυριών*, αρ.825, 27.2.1905. (ΑΠΘ)

----------*LA MODE HÉLLÉNIQUE - Η Ελληνική Μόδα*, αρ.1, έτος Α΄, Μάιος 1920. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- *Μόδα και Τέχνη*, αρ.2, έτος Α΄, Φεβρουάριος 1925. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- *ΟΔΗΓΟΣ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ,* αρ.φυλ.3, έτος Α΄, 13.5.1950. (Ε.Λ.Ι.Α.)

---------- *Παριζιάνικη ΜΟΔΑ*, αρ. φυλ.1, έτος 1ον, Απρίλιος 1931.(Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- *ΣΑΛΟΝΙ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ»,* αρ.1, έτος 1ον, Απρίλιος 1931. (Ε.Λ.Ι.Α.)

---------- *ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΝ*, αρ. φυλ.5, έτος Α΄, Σεπτέμβριος 1931.(Ε.Λ.Ι.Α.)

Ευστρατίου Π.Ν., *Αρχισυντάκτης* του περιοδικού *ΑΘΗΝΑΙΑ, ΑΘΗΝΑΙΑ,* τ. Νοεμβρίου 1964, σ.7. (Ε.Λ.Ι.Α)

Θερμού Μαρία, (επιμ), «Μουσείο Ακρόπολης, Οι Θησαυροί», εφημερίδα *το ΒΗΜΑ*, 21.6.2009. (Ειδική έκδοση). (προσωπικό αρχείο)

Ιγγλέσης Νικόλαος, *Οδηγός της Ελλάδος 1905-1906.*

Καρρέρ Αλ., *Αρχισυντάκτης* του περιοδικού Ελληνίδα, *ΕΛΛΗΝΙΔΑ*, τ.2, 19.12.1961, σ.3. (προσωπικό αρχείο)

Καψιώτη Ελένη Π., *Ιδιοκτησία-Διεύθυνσις,* του περιοδικού *LA MODE HÉLLÉNIQUE, Η Ελληνική Μόδα»,* τ.1, Μάιος 1920, εξώφυλλο. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Καψιώτης Παναγιώτης, *Εκδότης* του περιοδικού *Ο Οικογενειακός αστήρ,* αρ.6, έτος Γ΄, Νοέμβριος 1908. (Ε.Λ.Ι.Α.)

Κουνενάκη Πέγκυ, (επιμ) «Παξινού-Μινωτής», *Καθημερινή/Επτά Ημέρες,* 17.12.2000, σ.1-32.

LA MODE GRECQUE, Printemps-Été 1939, Éditions du Sous-Secrétariat d' État pour la Presse et le Tourisme, 1939, σ.3-4. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

---------- Hiver 1939-1940, Éditions du Sous-Secrétariat d' État pour la Presse et le Tourisme, 1939, σ.3-4. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Λεωνιδάκης Ηλ. και Γάσπαρης Κωνστ., *Ιδιοκτήται και Διευθυνταί* του περιοδικό *Μόδα και Τέχνη,* αρ. φυλ.2(65), περίοδος Β΄, έτος ΣΤ΄, Ιούνιος 1930, εξώφυλλο. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Μηλιδώνης Θάνος, *Διευθυντής-διαχειριστής* του περιοδικού *ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΝ,* αρ. φυλ.5, έτος Α΄, Σεπτέμβριος 1931. (Ε.Λ.Ι.Α.)

Μηνιάτη Αγγελική, «Ιστορία της γυναικείας ψήφου στη χώρα μας» , περιοδικό «*Ο Αγώνας της γυναίκας»* τ.12 (1981), (α.α 45), χωρίς αρίθμηση σελίδων. (αρχείο Π.Π.)

Μιχαηλίδης Δ. και Χριστόπουλος Γ., *Ιδιοκτήται και Διευθυνταί* του περιοδικού *Μόδα και Τέχνη*, αρ. φυλ.1, έτος Α΄, Ιανουάριος 1925, εξώφυλλο. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Μπακογιαννόπουλος Γιάννης, «Όσκαρ στον κινηματογράφο, πιστή στο θέατρο», στο Πέγκυς Κουνενάκη, (επιμ) «Παξινού-Μινωτής», *Καθημερινή/Επτά Ημέρες,* 17.12.2000, σ.16-19.

Μπακόλοπουλος, Ηλ. Ι., *Διευθυντής* του περιοδικού *ΕΛΛΗΝΙΔΑ*, *ΕΛΛΗΝΙΔΑ,* τ.2, 19.12.1961, σ.3.

«Μπίλι Μπο: Ζωή σαν πυροτέχνημα», περιοδικό *LIFE&STYLE,* τ.92, Αύγουστος 2008. (ένθετο).

Παπαγεωργίου Γ.Ι., *Διευθυντής* του περιοδικού *ΑΘΗΝΑΙΑ*, *ΑΘΗΝΑΙΑ* τ. Νοεμβρίου 1964, σ.7. (Ε.Λ.Ι.Α)

Πουρνάρα Μαργαρίτα, «*ΓΥΝΑΙΚΑ*, πάντα μοντέρνα, πάντα κλασική», εφημερίδα *Καθημερινή*, 13.1.2008.

Saner E., «Women's magazine sector is bullish about the future», εφημερίδα *The Guardian,* 11.10.2010.

Σκουζέ-Πετρίδη Λίζα, «Η μόδα φαινόμενο κοινωνικό», περιοδικό Ζυγός, αρ.15, 6.12.1975, σ.146-153.

Νίκος Ταξείδης, «Γιώργος Μητσάκης: Τα μεγάλα τραγούδια», *Λαϊκός Τόνος* (δικτυακός τόπος αφιερωμένος στην ελληνική δισκογραφία και τους δημιουργούς της), 18.1.2015.

Τσακαγιάννης Ιωαν. και Παπαδάτος Νικολ., *Ιδιοκτήται και Διευθυνταί* του περιοδικού *Παριζιάνικη Μόδα,* αρ. φυλ.1, Απρίλιος 1931. (Ε.Λ.Ι.Α.)

Ο Οικογενειακός αστήρ, περιοδικό , αρ.6, έτος Γ΄ Νοέμβριος 1908. (Ε.Λ.Ι.Α.)

Χρονάκη Ζώγια, «Η είσοδος των γυναικών στη μισθωτή εργασία (1850-1940)», στο Σελλά 'Ολγα, (επιμ), *Εργαζόμενες γυναίκες, Καθημερινή/Επτά ημέρες,* 2.5.1999, σ.2-4.

4. Ιστοσελίδες

http://www.kethi.gr/attachments/126_GYNAIKES_SYMMETOXH_KLPA.pdf

www.aegean.gr/gender-postgraduate/meletes.htm.

http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=323

http://www.genderpanteion.gr/gr/pdfiles/clp13096.pdf.

http://www.genderpanteion.gr/gr/pdfiles/clp16123.pdf

http://www.enet.gr/?i = news.el.article&id=64498

http://www.genderpanteion.gr/gr/pdfiles/clp12486.pdf.

http://www.genderpanteion.gr/gr/pdfiles/clp11448.pdf.

http://www.genderpanteion.gr/gr/pdfiles/clp12475.pdf

http://www.isotita.gr/var/uploads/NOMOTHESIA/N_1329_1983.pdf

http://www.isotita.gr/index.php/docs/c104/

www.TyposPeiraiws.gr

http://www.isotita.gr/index.php/links/c37/

http://infotrac.galegroup.com.ezproxy.canterbury.ac.nz/

http://www.lib.auth.gr/index.php/el/digitized-material-menu/81

http://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/8441/1/INR_Droulia_99_01.pdf

http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_2_13/01/2008_255001.

http://kokkinosfakelos.blogspot.gr/2012/03/blog-post_06.html.

http://www.topontiki.gr/article/66461/Ekleise-i-GUNAIKA
www.parapolitika.gr/.../τέλος-από-την-καθημερινή-το-περιοδικό-γυναίκα

http://www.businessnews.gr/article/2893/apo-ti-unique-media-periodiko-gynaika.

http://www.et.gr/

http://www.pjos.org/index.php/pjos/article/view/8836

http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B0080430767041231

http://angelasancartier.net/theories-of-fashion,

http://openarchive.cbs.dk/bitstream/handle/10398/7766/Creative%20Encounters%20Working%20Papers%2019.pdf?sequence=1

http://www.vam.ac.uk/content/articles/f/fashion-theory-reading-list/.

http://repository.lib.polyu.edu.hk/jspui/handle/10397/2230

http://valeriesteelefashion.com/blog/biography/

http://www.yasni.co.uk/hans+ulrich+lehmann/check+people/fashion

http://www.duluth.umn.edu/~rgreen/Fashions%20in%20Science.pdf

http://www.aegean.gr/social-anthropology/msc/msc-woman-gender-gr-activity-event-sinedrio-1112102003-praktika.html

http://www.megaron.yildiz.edu.tr/yonetim/dosyalar/03-02-Megaron-124-136.pdf

http://faculty.quinnipiac.edu/charm/dept.store.pdf

http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaid=4101

http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-A110/246/1824,5882/extras/activities/indexc_3_moda_periodika/syrmoi_epi_othonos.pdf

http://angelasancartier.net/film-and-fashion

http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=390.

http://www.euran.com/yannistseklenis.htm

http://angelasancartier.net/ethnic-style-in-fashion

Β. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

1. Ελληνόγλωσσα

Αβδελά Έφη, Ψαρρά Αγγέλικα, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, Μια ανθολογία,* Αθήνα, Γνώση, 1985.

Αγριαντώνη Χριστίνα, *Οι απαρχές της εκβιομηχάνισης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος,1986.

Αθανασιάδης Χ., *Δάσκαλοι και εκπαιδευτικός δημοτικισμός, Το περιοδικό Αυγή 1923-1925,* Μεταίχμιο, 2001,

---------- «Ιστορία του γυναικείου κινήματος στο Εισαγωγή θεμάτων για την προώθηση της ισότητας των φύλων στην εκπαιδευτική διαδικασία». *Δοκίμια.* Ιωάννινα, 2007, σ.13-23.

Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, *Συμπόσιο για τη δημοτική γλώσσα*, Αθήνα, Μάρτιος 1964.

Αϊβαλιώτης Βασίλης και Αδαμαντίδου Σοφία, *Μοδίστρες και μοδιστρική στην Ξάνθη, χρυσά βραχιόλια και χαμένες βέρες*, Ξάνθη, Δημοτική Επιχείρηση Ανάπτυξης Ξάνθης, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, 2006.

Αλεξάκης Ελευθ. Π., Τα *γένη και η οικογένεια στην παραδοσιακή κοινωνία της Μάνης,* διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 1980.

Αλεξανδρή Ελένη, «Γυναίκες, μόδα, ένδυση, στον Αθηναϊκό Τύπο (τέλη του 19ου αιώνα)», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τ.91 (2004), σ.142-146.

Αλεξιάδης Μηνάς, «Τοπικές εφημερίδες και λαϊκή ποίηση», *Λαογραφία* 38, 1997, σ.57.

---------- «Ελληνική Λαογραφία και Έντυπες Πηγές» στο βιβλίο του *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα, 2011.

Αλιμπέρτη Σωτηρία*, Αι Ηρωίδες της Ελληνικής Επαναστάσεως*, Αθήναι, τυπ. Στεφ. Ταρουσόπουλου, 1933.

Αλιπράντη-Μαράτου Λάουρα και Τσακμάκης Δημήτρης, *Παλιά και νέα επαγγέλματα: Μια προσέγγιση από την πλευρά του φύλου,* Αθήνα, Κ.Ε.Θ.Ι., 2008.

Αναγνωστόπουλος Β. Δ., «Παιδικά-Νεανικά περιοδικά», *Διαδρομές,* τ.32 (1993), σ.311-316,

Αναστασόπουλος Γεώργιος, *Η Ιστορία της ελληνικής βιομηχανίας, 1840-1940,* Αθήνα, Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία Α.Ε., 1947.

Άντερσον Πέρι, *Οι αντινομίες τον Αντόνιο Γκράμσι*, (Μελέτη για τον όρο *«ηγεμονία»* όπως την εννοεί ο Γκράμσι), Αθήνα, Μαρξιστική Συσπείρωση, 1985, σ. 16-21.

Αντωνίου Δαυίδ, *Τα Προγράμματα της Μέσης Εκπαίδευσης: 1833-1929.* τόμοι Α-Γ, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1987-1989.

Αργυρόπουλος Μιχάλης, *VIP stories*, Αθήνα, Φερενίκη, 2009.

Ασδραχάς Σπύρος, *Ελληνική κοινωνία και οικονομία ιη-ιθ αι.,* Αθήνα, Ερμής, 1988.

Αυδίκος Ευάγγελος, *Η ταυτότητα της περιφέρειας στο Μεσοπόλεμο: Το παράδειγμα της Ηπείρου,* Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1993

Βαϊκούση Έμη, «Χρηστοήθειες και διαμόρφωση της συμπεριφοράς των νέων στην ελληνική κοινωνία (18ος-19ος αιώνας)», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας,* (Αθήνα, 1-5 Οκτωβρίου 1984), τόμος Α΄, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 1986, σ.277-299.

Βαλάσση-Αδάμ και Αργυριάδου Ελένη, «Ξεφυλλίζοντας τα περιοδικά Ελληνίς, Hellenia και τις Λογοδοσίες 100 χρόνων», στο *100 Χρόνια Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων,* Αθήνα, Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων, 2008,σ.49-92.

Βαρβούνης Μανόλης Γ., «Θρακική λαογραφία και τοπικός τύπος», *Φωνή της Ξάνθης* 6656, 19.10.1994, σ.9.

---------- «Πολιτισμική ταυτότητα και τοπικός τύπος. Η περίπτωση μιας σαμιακής εφημερίδας», *Πρακτικά Συνεδρίου «Άξονες και προϋποθέσεις για μια διεπιστημονική έρευνα»*. Αθήνα, 1995, σ. 91-107.

---------- «Ο τοπικός τύπος και η λαογραφία της Σάμου», *Άμπελος* 2, Σεπτέμβριος 1997, σ.1, 4.

---------- «Εφημερίδες και λαογραφία», *Ο Κασιώτης* 200, Φεβρουάριος 1998, σ.5.

----------«Σύμβολα και Συμβολισμοί στις Ελληνικές Παραδοσιακές Ενδυμασίες,» *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.84 (2002), σ.37-42.

----------«Ελληνικός περιοδικός θρησκευτικός τύπος: Η περίπτωση του ναξιακού περιοδικού *Αργοκοιλιώτισσα, Η Παναγία της Νάξου*», *Ναξιακά. Επετηρίδα Ομοσπονδίας Ναξιακών Συλλόγων* 1 (2011), σ.37-57.

Βαρίκα Ελένη και Σκλαβενίτη Κωστούλα, (ανθολόγηση, μετάφραση, σχόλια), *Η εξέγερση αρχίζει από παλιά: Σελίδες από τα πρώτα βήματα του γυναικείου κινήματος*, Αθήνα, Εκδοτική ομάδα γυναικών, 1981.

Βαρίκα Ελένη, «Αόρατη εργασία και επιδεικτική κατανάλωση. Δίχως ρολόι ούτε μισθό-εικόνες και πραγματικότητα των γυναικών των μεσαίων στρωμάτων στην Αθήνα (1833-1870), *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας: Νεοελληνική Πόλη-Οθωμανικές κληρονομιές και ελληνικό κράτος,* τόμος. Α', Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 1985, σ.155-166.

---------- «Μια δημοσιογραφία στην υπηρεσία της γυναικείας φυλής, Γυναικεία περιοδικά στον 19ο αιώνα», *Διαβάζω*, τ.198 (1988), σ.6-12.

---------- *Με διαφορετικό πρόσωπο: Φύλο, διαφορά και οικουμενικότητα,* Αθήνα, Κατάρτι, 2000.

---------- *Η εξέγερση των κυριών. Η γέννηση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα, 1833-1907*, Γ΄ έκδοση, Αθήνα, Παπαζήση, 2011.

Βαρών Οντέτ, *Ελληνικός νεανικός Τύπος (1941-1945): Καταγραφή,* ΙΑΕΝ, Αθήνα 1987.

Veblen T., *Η θεωρία της αργόσχολης τάξης*, μετ. Γ. Νταλιάνης, Αθήνα 1982.

Βερβενιώτη Τασούλα, «Η θεσμοθέτηση του δικαιώματος της ψήφου των γυναικών από το ελληνικό αντιστασιακό κίνημα (1941-1944», *Δίνη,* τ.6 (1993), σ.180-195.

---------- «Η θεσμοθέτηση του δικαιώματος της ψήφου των γυναικών από το ελληνικό αντιστασιακό κίνημα (1941-1944», *Δίνη,* τ.6 (1993), σ.180-195.

---------- *Η γυναίκα της Αντίστασης. Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική,* Αθήνα, Οδυσσέα, 1994.

Bergeron Louis and Marcel Roncayolo, *Από την προβιομηχανική στη βιομηχανική πόλη*, μετ. Ρ. Μπενβενίστε, Π. Πολέμη, Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού-Μνήμων, 1984.

Βέρεμης Θάνος και Κολιόπουλος Γιάννης, *Ελλάς η σύγχρονη συνέχεια: Από το 1821 μέχρι σήμερα*, Γ΄ έκδοση, Αθήνα Καστανιώτη, 2006.

Βλαχοδήμος Δημήτρης, *Διαβάζοντας το παρελθόν στον Εγγονόπουλο: Λογοτεχνία και ιστορία: Από τα ακριτικά τραγούδια μέχρι τα προεπαναστατικά χρόνια*, Αθήνα, Ίνδικτος 2006.

Borneman Ernest, *Πατριαρχία,* Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2001.

Βουγιούκας Α., *Ιστορία Μόδας. Το κοστούμι από την Αίγυπτο μέχρι σήμερα*, Θεσσαλονίκη, Βουγιούκα, 1982.

Βρέλλη-Ζάχου Μαρίνα, «*Κοινωνική διαστρωμάτωση στην ελληνική κοινότητα, Αντικατοπτρισμοί στον υλικό πολιτισμό. Το παράδειγμα του ενδύματος», Δωδώνη,* 18 (1989), σ.177-191.

---------- «Νόμοι και Κανονιστικές διατάξεις για την πολυτέλεια και τις ενδυματολογικές δαπάνες στη Δυτική Ευρώπη κατά το Μεσαίωνα και τους Νεώτερους χρόνους», *Δωδώνη,* 20, τ.1 (1991), σ.227-263. (και σε Ανάτυπο).

---------- «Χορός και ένδυμα: Παράδοση και αναπαράσταση», ανάτυπο από το συλλογικό τόμο *Χορός και Κοινωνία*, Κόνιτσα 1994, σ.97-109.

----------Συγγραφή του λήμματος «ενδυμασία» στην *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια,* τόμος 22: «Φιλοσοφία και Κοινωνικές Επιστήμες», επιστ. σύμβουλος: Μ.Γ. Μερακλής, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1997, σ. 170-171.

----------*Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910),* Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, 2003.

---------- «Ένδυμα και Διαφήμιση στην Κεφαλονιά στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα», στο *Αφιέρωμα στα Εκατό Χρόνια (1908-1909/2008-2009) της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας και του περιοδικού Λαογραφία*, Λαογραφία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, τόμος. ΜΑ΄ XLI, Αθήναι 2007-2009, σ.73-138.

---------- «Κοινωνία και ένδυμα: Το φυλετικό και ερωτικό υπόβαθρο του ενδύματος. Ταξικές διακρίσεις. Αισθητική παράμετρος», στο συλλογικό έργο των Μανόλη Μ. Βαρβούνη και Μανόλη Γ. Σέργη, *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, Θεωρητικά, Μεθοδολογικά, Θεματικές,* τόμος Α΄, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2012, σ.883-929.

Βρέλλη-Ζάχου Μαρίνα και Μαχά-Μπιζούμη Νάντια, «Μόδα και ελληνικές τοπικές ενδυμασίες: Από το φολκλόρ στο έθνικ», στα υπό δημοσίευση *Πρακτικά του Συνεδρίου Πανεπιστημιακών Λαογράφων* με το θέμα *«Η διαχείριση της παράδοσης. Ο λαϊκός πολιτισμός ανάμεσα στον φολκλορισμό, στην πολιτιστική βιομηχανία και τις τεχνολογίες αιχμής»,* Κομοτηνή, (4-6 Οκτωβρίου 2013).

Γαλάτη Λύντη (επιμ), *Ζέφυρος: Αισθηματική βιβλιοθήκη αυτοτελών μυθιστορημάτων,* Αθήνα, Μοντέρνοι Καιροί, 2004.

---------- (επιμ), *Μπουκέτο: Εβδομαδιαία Εικονογραφημένη Φιλολογική Επιθεώρησις,* Αθήνα, Μοντέρνοι Καιροί 2004.

---------- (επιμ), *Ο Θεατής: Εβδομαδιαία Εικονογραφημένη Επιθεώρησις,* Αθήνα, Μοντέρνοι Καιροί, 2004.

Γαλάτης Γιάννης, *Για μια μόδα Ελληνική,* Αθήνα, ΕΟΜΜΕΧ, 1985.

Γατόπουλος Δ., *Η ιστορία της Αθηναϊκής κοινωνίας, Χρονικά και ανέκδοτα των χρόνων της Βασιλείας του Όθωνος,* Αθήνα, Αετός, 1942.

Γιακουμάκη-Μωραΐτη Πηνελόπη, «Η διάχυση τη ευρωπαϊκής μόδας στην ελληνική επικράτεια» στο Διονύσης Φωτόπουλος, *Το ένδυμα στην Αθήνα στο γύρισμα του 19ου αιώνα,* Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α.,1999, σ.470-493.

Γιαννιτσιώτης Γιάννης, *Η κοινωνική ιστορία του Πειραιά: Η συγκρότηση της αστικής τάξης 1860- 1910*, Αθήνα, Νεφέλη, 2006.

Γκασούκα Μ., *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Φιλιππότη, 1998.

---------- *Το φύλο κάτω από το πέπλο: Αναπαραστάσεις της γυναικείας πραγματικότητας στη λαϊκή παραμυθολογία*, Αθήνα, Δελφοί, 2004.

Γκιζέλης Γρηγορίος, *Η Ρητορική του Ενδύματος,* Αθήναι, 1974.

Γκότση Χαρίκλεια-Γλαύκη, *Ο λόγος για τη γυναίκα και τη γυναικεία καλλιτεχνική δημιουργία στην Ελλάδα (τέλη 19ου-αρχές 20ού αιώνα),* διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2002.

Γκρούπι Λ., Η έννοια της ηγεμονίας στον Γκράμσι, Αθήνα, Θεμέλιο 1977.

Γλέζος Μανώλης (υπευθ. εκδ), *Η Μαύρη Βίβλος της Κατοχής,* Β΄ έκδοση, Αθήνα, Εθνικό Συμβούλιο για τη διεκδίκηση των οφειλών της Γερμανίας προς την Ελλάδα, 2006.

Γλυτζουρής Αντώνης, «Εύα Πάλμερ Σικελιανού και Αντώνης Φωκάς, η κοσμική ερασιτεχνία, ο Αισθητισμός και οι απαρχές της ενδυματολογίας στο νεοελληνικό θέατρο, επιμ: Αγνή Μουζενίδου, *Ελληνική Σκηνογραφία-Ενδυματολογία, Πρακτικά Ημερίδας*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 2002, σ.126-142.

Δαββέτας Δημοσθένης, *Μόδα και μοντέρνα Τέχνη,* Αθήνα, Ευρασία, 2008.

---------- *Μόδα και σύγχρονη τέχνη*, Ευρασία, 2011.

Δανόπουλος Κωστής και Χατζοπούλου Λίτσα, *Η Ευτέρπη (1847-1855),* Θεσσαλονίκη, Studio University Press,1997.

Δελβερούδη Ελίζα-Άννα, *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου (1948-1974),* Αθήνα, ΙΑΕΝ, 2004.

Δερτιλής Γεώργιος, *Ελληνική οικονομία 1830-1910 και βιομηχανική επανάσταση (1830-1910),* Αθήνα, Σάκκουλας, 1984.

Δημαράς Αλέξης, «Τα εκπαιδευτικά κατά τον Αγώνα», Αθήνα, *Νέα Εστία,* Αφιέρωμα στο Εικοσιένα, (Χριστούγεννα 1970), τ.1043, σ. 51-59.

---------- *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε: Τεκμήρια ιστορίας,* τόμος 2, Αθήνα, Ερμής, 1973.

---------- *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε,* τόμος Α΄, *1821-1894,* Αθήνα, Ερμής, 1983.

---------- *Ελληνικά παιδαγωγικά περιοδικά 1831-1991:* βιβλιογραφία 1831-1974 α' φάση , υπό Δημαρά Α. 1932-2012, Χ. Αθανασιάδης, 1962-. Αθήνα, Κέντρο Εκπαιδευτικής Έρευνάς, Αθήνα, 2004.

Δημαράς Κωνσταντίνος Θ., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ε΄ έκδοση, Αθήνα, Ερμής, 1983.

Δημητρέλης Λεωνίδας, *Παγκόσμια εικονογραφημένη ενδυματολογία: 5.000 χρόνια ιστορίας μόδας*, τόμοι 1-5, Θεσσαλονίκη Οργανισμός Δημητρέλη, 1992,1993.

Δραγούμης Νικόλαος, *Ιστορικαί Αναμνήσεις,* τόμος Α', Αθήνα, 1973 [1874].

Δρογίδης Δ.**,** *Η επικοινωνία και ο Τύπος*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2009**.**

Δρούλια Λουκία, «Οι Ενδυματολογικές Μεταλλαγές στα Χρόνια της Διαμόρφωσης του Νέου Ελληνισμού», Επιστημονικό Συμπόσιο, *Ο Ρομαντισμός στην Ελλάδα*, (12 και 13 Νοεμβρίου 1999), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (ιδρυτής σχολή Μωραΐτη), 1999, σ.127-145.

Δρούλια Λουκία και Κουτσοπανάγου Γιούλα, (επιμ.), *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου 1784-1974*, Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες, 4 τόμοι, Αθήνα, Ε.Ι.Ε., ΙΝΕ, 2008.

Ελεφάντης Άγγελος, «Εθνικοφροσύνη: Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης» στο συλλογικό, *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, τόμος 1, 4ο Επιστημονικό Συμπόσιο (24-27 Νοεμβρίου 1993) Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, 1994,σ.645-654.

---------- *Μας Πήραν την Αθήνα, Ξαναδιαβάζοντας μερικά σημεία της Ιστορίας 1940-1950*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2003.

«Ενδυμασία», *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ηλίου, Εγκυκλοπαιδική Επιθεώρησις Ηλίου,* τόμος Στ΄, Αθήναι, χ.χ., σ.872.

ΕΣΥΕ, *Αποτελέσματα της Απογραφής του Πληθυσμού της 7ης Απριλίου 1951*, τόμος ΙΙ, εν Αθήναις εκ του Εθνικού Τυπογραφείου,1958.

Ζαχαρόπουλος Νίκος, *Η παιδεία στην τουρκοκρατία*, Θεσσαλονίκη, Πουρνάρα, 1983.

Ζιάγκος Νικ. Γ., *Τουρκοκρατούμενη Ήπειρος. Τιμαριωτισμός, αστισμός, νεοελληνική αναγέννηση (1648-1820)*, Αθήνα, Σοκόλη, 1974.

Ζιώγου-Καραστεργίου Σιδηρούλα, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1986.

---------- «Φρονίμους δεσποινίδας και άριστας μητέρας, Στόχοι παρθεναγωγείων και εκπαιδευτική πολιτική στον 19ο αιώνα», Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου *Ιστορικότητας της Παιδικής ηλικίας και της Νεότητας*, τόμος Β΄, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1986, σ. 476-496.

---------- *Γυναίκες και Ανώτατη εκπαίδευση στην Ελλάδα: οι πρώτες φοιτήτριες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1890-1920)*, Θεσσαλονίκη, 1988.

---------- «Η εξέλιξη του προβληματισμού για τη γυναικεία εκπαίδευση στην Ελλάδα», Β. Δεληγιάννη και Σ. Ζιώγου, *Εκπαίδευση*

και φύλο: Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός, Θεσσαλονίκη, Βάνια, 1993, σ.71-93.

---------- «Προ των Προπυλαίων. Η εξέλιξη της Ανώτατης Εκπαίδευσης των γυναικών στην Ελλάδα», Β. Δεληγιάννη και Σ. Ζιώγου, *Εκπαίδευση και φύλο: Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*, Θεσσαλονίκη, Βάνια, 1993, σ.333-415.

Ζιώγου Σ., Κελεσίδου Ε., «Οι νομοθετικές ρυθμίσεις για την εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα κατά τον 20ο αιώνα: κενά και αντινομίες», στο Β. Δεληγιάννης και Σ. Ζιώγου, *Φύλο και σχολική πράξη: Συλλογή εισηγήσεων*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1997,σ.189-211.

Ζιώγου Σ., Χασεκίδου Θ., Φούκας Β., *Παιδαγωγικά περιοδικά στη Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα: παρουσίαση και περιεχόμενα*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδη 2005.

Ζύγουρας Ξενοφών Δ., *Η ραπτική, κοπτική, πλεκτική και ποικιλτική μετά 40 σχημάτων, προς χρήσιν των Παρθεναγωγείων και των Δημοτικών Σχολών των κορασιών,* εν Αθήναις, Τύποις Αναστασίου Τρίμη, 1882.

Ζωντανός Παναγιώτης, *Περί ανατροφής των κορασίων και της δημοσίου εκπαιδεύσεως των αρρένων, εν Ερμουπόλει*, τυπ. Γ.Α. Μελισταγούς, 1836.

Ζώτος, Γεώργιος Χ. *Διαφήμιση,* Γ΄ έκδοση, Αθήνα, University Studio Press, 2000.

Ηλιάδης Φ., Ο ελληνικός κινηματογράφος: 1906-1960, Αθήνα, περιοδικό *Φαντασία*, χ.χ.,

Θανάτσης Γιώργος, *Αρραβώνες και γάμοι μικρής ηλικίας, Λαογραφική εξέταση,* διδακτορική διατριβή, Αθήνα,1983.

Θανόπουλος Γ., *Ελληνική λαϊκή ποίηση. Από το δημοτικό τραγούδι στη σύγχρονη έντυπη και ηλεκτρονική λαϊκή ποίηση*, Αθήνα, 2014.

Ιατρίδης Γιάννης Ο., (επιμ), *Η Ελλάδα τη δεκαετία 1940-1950: Ένα έθνος σε κρίση,* Αθήνα, Θεμέλιο,2006.

Καγκελάρης Π., *Αναζητήσεις στη σύγχρονη ελληνική ζωγραφική: Η Συλλογή Καγκελάρη*, τόμος.1, Αθήνα, 1991.

Καζάκος Πάνος, «Η ελληνική οικονομία, 1949-1967: Ανασυγκρότηση και ανάπτυξη», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, τόμος ΙΣΤ΄, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000, σ. 287-291.

Καιροφύλας Γ., *Η Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Β΄ έκδοση, Αθήνα, Φιλιππότη, 1988.

---------- *Οι πρώτοι έμποροι των Αθηνών*, Αθήνα, Φιλιππότη, 1999.

---------- *Η Αθήνα στου 'Οθωνα τα χρόνια*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2011.

Κακάμπουρα Ρέα, *Αφηγήσεις Ζωής: Η βιογραφική προσέγγιση στη σύγχρονη λαογραφική έρευνα,* Αθήνα, ΑΤΡΑΠΟΣ, 2008.

Κακλαμανάκη Ρούλα, *Η γυναίκα χθες και σήμερα: Ισονομία, ισοτιμία άλλα και διαφορετικότητα*, Αθήνα, Κέδρος, 2007.

Καλαϊτζής Σωκράτης, *Η Διαφήμιση :όπως θα θέλατε να την ξέρετε,* Αθήνα, Leader Books-Θεόδωρος Δρες, 1998.

Καλαμαρά Παρή, «Ένα Πλούσιο Ενδυματολογικό Σύνολο από το Μυστρά», *Αρχαιολογία και Τέχνες,* τ.83 (2002), σ.8-13.

Καλαντζοπούλου Β., *Συμβολή στη μελέτη λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος,1989.

Καμάρας Κωνσταντίνος, «Διαδίκτυο: Ο τελικός αντίκτυπος για τις εφημερίδες», στο συλλογικό έργο: *Ο Ελληνικός Τύπος 1784 έως σήμερα: Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις,* Ε.Ι.Ε και Ι.Ν.Ε., 2005, σ.155-160.

Κάννερ Έφη, *Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ορθόδοξη κοινότητα της Κωνσταντινούπολης 1753-1908,* Αθήνα, Κατάρτι, 2004.

Canterella Eva, *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας: Μύθοι μητριαρχικοί, οι Αμαζόνες και οι γυναίκες της Λίνδου*, Αθήνα, Παπαδήμα, 2005.

Καπλάνογλου Μαριάνθη, *Ελληνική παράδοση: Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1998.

Κάραλη Μαλβίνα, *Γλυκό κορίτσι*, Αθήνα, Αστάρτη, 2007.

Καρανάσιου Γιάννα, «Η γενική και επαγγελματική εκπαίδευση των κοριτσιών, 1830-1930», στο *Εκπαιδευτική Κοινότητα*, τόμος 7, Μάρτιος 1990.

Καράογλου Χαράλαμπος, *Το περιοδικό Μούσα 1920-1923: Ζητήματα Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* Αθήνα, Νεφέλη, 1991.

---------- *Περιοδικά λόγου και τέχνης 1901-1940: Αθηναϊκά περιοδικά 1901-1925*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1996.

---------- **(**επιμ.), Περιοδικά λόγου και τέχνης 1901-1940: *Αθηναϊκά περιοδικά 1926-1933*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002.

---------- (επιμ.), Περιοδικά λόγου και τέχνης 1901-1940***:*** *Αθηναϊκά περιοδικά 1934-1940,* Θεσσαλονίκη,University Studio Press, 2007.

Καραποστόλης Β., Η καταναλωτική συμπεριφορά στην ελληνική κοινωνία Αθήνα, ΕΚΚΕ, 1984.

Καρποζήλου Μάρθα, «Η βιβλιογράφηση των ελληνικών περιοδικών του 19ου αιώνα», περιοδικό *Διαβάζω,* τ.26 (1979), σ.28-34.

---------- «Τα αφιερώματα των περιοδικών», *Διαβάζω*,τ. 39 (1981), σ. 28-32.

---------- Αφιερώματα περιοδικών: Συμβολή στην καταγραφή τους (1880-1980), Αθήνα, ΕΛΙΑ., 1982.

----------*Τεύχη-αφιερώματα στην Επιθεώρηση Τέχνης*, *Διαβάζω*, τ.67 (1983), σ.38-44.

---------- *Ελληνικός νεανικός Τύπος (1830-1914)*: *Καταγραφή*, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1987.

---------- «Η βιβλιογραφία των ελληνικών περιοδικών του 19ου αιώνα», *Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου Ελληνικής Βιβλιογραφίας*, Αθήνα, ΕΛΙΑ και Κολλέγιο Αθηνών 1990, σ.193-201.

---------- *Τα Ελληνικά Οικογενειακά Φιλολογικά Περιοδικά (1847-1900)*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1991.

---------- «Τα ελληνικά περιοδικά για παιδιά και εφήβους (1836-1936)», *Πρακτικά Συμποσίου Το παιδικό έντυπο*, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ και Δήμος Θεσσαλονίκης, 1995, σ.57-68.

---------- *Τεύχη-αφιερώματα των ελληνικών περιοδικών (1879-1997)*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 1999.

---------- *Κριτικά κείμενα σε περιοδικά του 19ου αιώνα: Τετράδια εργασίας, Α΄ (1831-1863)*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2005.

---------- «Τερπόμεναι και διδασκόμεναι εν ταυτώ : Οι Ελληνίδες αναγνώστριες των περιοδικών του 19ου αιώνα», Πρακτικά της ΙΓ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, του Τομέα ΜΝΕΣ : *Μνήμη Παν. Μουλλά, Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από το Διαφωτισμό έως σήμερα*, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, 2013, σ. 469-478.

Κιτρομηλίδης Πασχάλης Μ., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες,* Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1999.

Κίτσου Αγαθή, *Ιστορική Εξέλιξη του θεσμού της συνεκπαίδευσης των δύο φύλων στην Ελλάδα,* Θεσσαλονίκη, Κυριακίδη, 1993.

Κλαδούχου Εύη, *Εκπαίδευση και φύλο στην Ελλάδα*: Σχολιασμένη καταγραφή βιβλιογραφίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2005.

Κοντογιώργης Γ. Δ., *Η ελλαδική λαϊκή ιδεολογία: Πολιτικοκοινωνική μελέτη του δημοτικού τραγουδιού,* Αθήνα, Νέα Σύνορα,1979.

Κορασίδου Μαρία, *Οι άθλιοι των Αθηνών και οι θεραπευτές τους: Φτώχεια και φιλανθρωπία στην Ελληνική πρωτεύουσα τον19ου αιώνα,* Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1995.

Κοτζαμάνης Β. και Ανδρουλάκη Ε., «Οι δημογραφικές εξελίξεις στη νεώτερη Ελλάδα (1830-2007)», στο *Η δημογραφική πρόκληση, Γεγονότα και διακυβεύματα*, Βόλος, ΕΔΚΑ, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2009, σ.87-120.

Κούκου Ελένη, *Ο Καποδίστριας και η Παιδεία (1802-1822), Α΄ Φιλόμουσος Εταιρεία της Βιέννης*, Αθήναι, 1958.

---------- *Ο Καποδίστριας και η Παιδεία (1827-1832), Β΄ Τα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα της Αιγίνης*, Αθήνα 1972.

---------- «Η παιδεία κατά το 1821-1827», *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΒ΄, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1975, σ.587-589.

---------- «Η παιδεία 1828-1831», *Ιστορία Ελληνικού Έθνους,* τόμος ΙΒ΄, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1975, σ.589-591.

Κουλούρη Χριστίνα, *Αθλητισμός και Όψεις της Αστικής Κοινωνικότητας, Γυμνασιακά και Αθλητικά Σωματεία (1870-1922)*, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1997.

Κουμαριανού Αικατερίνη, «Ενέργειες του Κ. Σταμάτη για την απελευθέρωση της Ελλάδος, 1798-1799», *Πρακτικά Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου,* (23-29 Σεπτεμβρίου 1965), τόμος Α΄, Αθήνα, 1967, σ.171-174.

Κούρτη Ευαγγελία, *Η επικοινωνία στο διαδίκτυο*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2003.

Κριμπάς Α., *Δαρβινισμός:και η ιστορία του έως τις μέρες μας,* Αθήνα, Ωκεανίδα, 2009.

Κρίτσας Ντίμης, *Ω! Τι ζωή*, Αθήνα, Φερενίκη, 2002.

Κυριακίδης Στίλπων., *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα, χ.ε.,1920.

---------- *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν: η λαϊκή ποιήτρια, η παραμυθού, η μάγισσα*, εν Αθήναις, βιβλιοπ. Ιωάν. Σιδέρη, χ.χ.

Κυριακίδου Μαρία, «Ο φεμινιστικός Τύπος στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου», *Ίστωρ* 12, (2001),σ.67-105.

Κωνσταντινίδου Χρ., «Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και η παραγωγή νοήματος, Θεωρητικές Προσεγγίσεις και Προοπτικές: Α΄ Μέρος», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τ.108-109 (2002), σ.139-188.

---------- «Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και η παραγωγή νοήματος: Θεωρητικές προσεγγίσεις και προοπτικές: Β΄ Μέρος», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τ.11-112 (2003), σ.193-265.

Κωτσοβέλου Βίκυ και Ρεμπούση Μαρία, «Φεμινιστικά έντυπα 1978-1985: Μια πρώτη προσέγγιση», *Διαβάζω,* τ.198 (1988), σ.53-60.

Lavoinne Yves, *Η γλώσσα των μέσων ενημέρωσης*, μετ. Περικλής Πολίτης, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2004**.**

Λαγάκου Νέλλη, *Η ενδυμασία δια μέσου των αιώνων*, Αθήνα, Γιάννινα, Δωδώνη, 1998.

Λαζογιώργος-Ελληνικός Δημ., *Επτά ελληνικά δοκίμια*, Αθήνα, Πελασγός, 1996.

----------Αγγελική Χατζημιχάλη: η Ελληνίδα που φώτισε το Γένος, Αθήνα, Πνευματικού Κέντρου Δήμου Αθηναίων, χ.χ.

Λαμπράκη-Παναγού Αλεξάνδρα, «Η γυναικεία εκπαίδευση και οι νομοθετικές ρυθμίσεις στην Ελλάδα,1878-1985», στο Ν. Παπαγεωργίου, *Εκπαίδευση και Ισότητα Ευκαιριών, Πρακτικά Συνεδρίου, Υπουργείο Προεδρίας της Κυβέρνησης,* Γενική Γραμματεία Ισότητας, Αθήνα, Απρίλιος, 1994, σ.84-98.

---------- *Η Εκπαίδευση των Ελληνίδων κατά την Οθωνική περίοδο*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, 1998.

Λάμπρου Παύλος, *Περί της αρχής και προόδου της τυπογραφίας εν Ελλάδι,* Αθήνα, Εταιρεία Φίλων του Λαού, 1999.

Λεκατσάς Παναγής, *Η μητριαρχία και η σύγκρουσή της με την ελληνική πατριαρχία, Αθήνα,* Καστανιώτη, 1970.

Λυμπερόπουλος Δημήτρης, *Ελληνική Μόδα 1900-2000: Ένας αιώνας δημιουργίας*, Αθήνα, Artistic Events, 1999.

Μάγγερ Κώστας, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου, 1790-1900*, τόμος Α΄, Αθήναι, Α. Δημόπουλος, 1957.

---------- *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου, Εφημερίδες και περιοδικά, 1901-1959,* τόμος Γ΄, Αθήναι, χ.ε.,1960.

Mazower Mark, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ, Στην εμπειρία της κατοχής,* μετ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994.

Μάϊλς Μπάρι , *Hippie*, μετ. Γιώργος Παρλαλόγλου, Αθήνα, Ψυχογιός 2010.

Μακ Κουέϊλ Ντένις, *Η θεωρία της μαζικής επικοινωνίας για τον 21ο αιώνα*, επιμ.: Στέλιος Παπαθανασόπουλος, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.

Μαλτέζου Χρύσα, «Βενετική μόδα στην Κρήτη (Τα φορέματα μιας Καλλεργοπούλας)», στον τόμο *Βυζάντιον, Αφιέρωμα Ανδρέα Στράτου,* τ.Α', Αθήνα 1986, σ.139-147.

Μάργαρης Δημήτρης, *Τα παλιά περιοδικά: Η ιστορία τους και η εποχή τους,* Αθήνα, Σιδέρης, 1945.

Μαρξ Κ. και Ένγκελς Φρ., *Η Ελλάδα, η Τουρκία και το Ανατολικό Ζήτημα,* Αθήνα, Π. Κονδύλη, 1985.

Μαρτζούκος Κ. και Παπαπαπολύζος Φ., *Hellads: Η Ελλάδα μέσα από τη διαφήμιση: του 1940-1989,* Αθήνα, Όμικρον, 1997.

Μαχά-Μπιζούμη Νάντια, «Ο βοσκός η Σαρακατσάνα και η κάππα του βοσκού στην ελληνική μόδα, Η ελληνική τοπική φορεσιά στην πασαρέλα της μόδας (1960-1970). Το παράδειγμα του Λυκείου Ελληνίδων,» Π.Λ.Ι., (επιμ.) *ΕΝΔΥΕΣΘΑΙ,* 2010, σ.99-107.

Μελάς Κ., *Η έντυπη λαϊκή ποίηση στην Κάρπαθο (1959-1999)*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 2001.

Μέλιος Νίκος και Ευαγγελία Μπαφούνη (Επιμέλεια-καταγραφή), *notos .com: Μια Ιστορία του Ελληνικού Εμπορίου, Αθήνα,* Ι.Μ.Τ.Ι.Ι.Ε., 2003.

Μελλίδου-Κεφαλά Νέλλη, «Η σημειωτική λειτουργία του γυναικείου παραδοσιακού κοστουμιού», *Πρακτικά του ΣΤ' Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου,* Θεσσαλονίκη, 2001, σ.229-262.

Μερακλής Μιχάλης Γ., *Ελληνική Λαογραφία, κοινωνική συγκρότηση,* Αθήνα, Οδυσσέας, 1984.

---------- *Ελληνική Λαογραφία, Αθήνα*, Οδυσσέας, 2004.

---------- «Ενδυμασία» στο Μ.Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση, Ήθη και έθιμα. Λαϊκή τέχνη*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004 σ. 379-388.

----------*Λαϊκός πολιτισμός και Νεοελληνικός Διαφωτισμός,* Αθήνα, Παπαζήση, 2007. (πρόλογος Β. Φίλιας).

Μηλιώρη Πόλυ, *Από το Ρονάντσο στο Πάνθεον: Ένα χρονικό του ελληνικού περιοδικού Τύπου*, Αθήνα, Οδυσσέας,1993.

Μητσάκης Γιώργος, *Αυτοβιογραφία*, επιμ: Νίκος Οικονόμου, Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 1995.

Μιχαήλ Μιχάλης, *Εικόνες**:** Πλήρες αρχείο των εξωφύλλων 1955-1967,* Αθήνα, Τσαγκαρουσιάνος, 2005.

Μόσχου-Σακορράφου Σάσα, *Ιστορία του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος*, Αθήνα, χ.ε., 1990.

Μουζέλης Ν., *Νεοελληνική κοινωνία: Όψεις υπανάπτυξης*, Αθήνα, Εξάντας, 1978.

Μουστοξύδης Θ., *Τί είναι Μόδα;* Αθήνα, ΔΙΦΡΟΣ, 1962.

Μπάδα Κωνσταντίνα, «Παιδικοί-Νεανικοί Ενδυματολογικοί Κώδικες και το Κοινωνικό Ιστορικό του Ισοδύναμου στην Ήπειρο», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας,* Αθήνα (1-5 Οκτωβρίου 1984), τόμος Α΄, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 1986, σ.177-191.

---------- «Η Γλώσσα του ρούχου και της ατομικής εμφάνισης στην παραδοσιακή κοινωνία», *Δωδώνη*, τ.1, σ.181-199, 1992.

---------- *Ενδυματολογικοί κώδικες της παιδικής-νεανικής ηλικίας, Το κοινωνικό ισοδύναμό*, Ιωάννινα 1993.

Μπακαλάκη Αλεξάνδρα και Ελεγμήτου Ελένη, *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» και τα γυναικεία καθήκοντα: Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1987.

Μπακαλάκη Αλεξάνδρα, «Χρήσεις και Καταχρήσεις του Κοινωνικού Φύλου στην Ανθρωπολογία» *Πρακτικά Συνεδρίου, Το φύλο, τόπος συνάντησης των επιστημών: Ένας πρώτος ελληνικός απολογισμός,* 11-12 Οκτωβρίου 2003.

Μπαλτά Σ., *Τα ελληνικά παιδαγωγικά περιοδικά (1898-1930): από την εθνική αγωγή στη νέα αγωγή και το σχολείο εργασίας,* διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 2000.

Μπαμπανάσης Στέργιος, «Οικονομική Ανάπτυξη και Κοινωνικές Επιπτώσεις στην Ελλάδα κατά την πρώτη Μεταπολεμική Περίοδο (1945-1967)», 4ο *Επιστημονικό Συμπόσιο: Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Αθήνα (24-27 Νοεμβρίου 1993), τόμος Β΄, Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, 1995, σ.37-59.

Μπαμπινιώτης Γ., *Εισαγωγή εις την γενικήν γλωσσολογίαν*, Αθήνα, χ.ε., 1974.

---------- (επιμ), *Το γλωσσικό ζήτημα σύγχρονες προσεγγίσεις*, Αθήνα, Ίδρυμα Βουλής των Ελλήνων, 2011.

Μπαμπούνης Χαράλαμπος, *Η εκπαίδευση κατά την Καποδιστριακή περίοδο: Διοικητική οργάνωση και Εκπαιδευτική λειτουργία*, Αθήνα, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 1999.

Μπαντιμαρούδης Φιλήμων, *Σύντομη ιστορία της επικοινωνίας, Μέσα και Πολιτισμός*, Β΄ έκδοση, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2006.

Μπαρμπιέ Φ. και Λαβενίρ Κ., *Ιστορία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, Από τον Ντιντερό στο ίντερνετ*, μετ. Κ. Χαρικιοπούλου, Αθήνα, Δρομέας, 1999.

Μπουζάκης Σήφης, *Εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις στην Ελλάδα,* τόμος Α΄, Αθήνα, Gutenberg, 2001.

Μπουνιάς Αλκίνοος, *Η Αλίκη και οι ...Άλλοι*, Αθήνα, ΕΥΡΩΠΕΣ, 1984.

Μυλοποταμιτάκη Κατερίνα, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη επί Βενετοκρατίας, (1211-1669)»*, Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.84 (2002), σ.47-51.

Μυλωνάκη Αγγελική, *Δουλείες με φούντες: Η ιστορία της επιχειρηματικότητας μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο (1950-1970)*, Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, 2008.

Νικολάου Κατερίνα, *Η θέση της γυναίκας στην Βυζαντινή κοινωνία,* Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν, 2000.

Νούτσος Παναγιώτης, «Επιλογικό σημείωμα», στο Δημοσθένης Δαββέτας, *Μόδα και μοντέρνα Τέχνη,* Αθήνα, Ευρασία, 2008, σ.121-130.

Ντενίση Σοφία, «Οι λόγιες ελληνίδες στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού (1830-1880)», περιοδικό *Διαβάζω*, τ.339 (1994), σ.9-17.

---------- (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και Τέχνης (1900-1940),* Πρακτικά Ημερίδας Α.Σ.Κ.Τ., Αθήνα, (10 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, Gutenberg, 2008.

Dick Hebdige, *Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ,* μετ. Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα, Γνώση, 1981.

Ντουνιά Χ., *Λογοτεχνία και Πολιτική: Τα περιοδικά της Αριστεράς στον Μεσοπόλεμο,* Αθήνα, Καστανιώτη, 1999.

Ξενίδου Τσάιλτ, *Οι γυναίκες στην Ελληνική Αρχαιότητα*, Αθήνα, Ερμής, 2001.

Οικονομίδου Δημ. Β., «Η κοινωνική θέσις της Ελληνίδος», ΕΛΑ, τ.22 (1973-74), σ.75-111.

Οικονόμου Κ., *Περί της γνησίας προφοράς της ελληνικής γλώσσης βιβλίον,* Πετρούπολη, 1830.

Ολυμπίτου Ευδοκία, «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου των Ελληνίδων», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ιδρύματα Ομίλου Πειραιώς, 2010, σ.339-363.

Παναγιωτόπουλος Βασίλης, «Η βιομηχανική επανάσταση και η Ελλάδα, 1832-1871», στο *Εκσυγχρονισμός και βιομηχανική επανάσταση στα Βαλκάνια τον 19ο αιώνα,* Αθήνα, Θεμέλιο, 1980, σ.216-235.

Παναγιώτου Γ., *Ο Ταχυδρόμος, Δημοσιεύματα 1954-1958*: *Βιβλιογραφική καταγραφή,* Ερμής, 2005.

Πανοπούλου Α. και Τσικνάκης Κ., *Ελληνικός νεανικός τύπος (1936-1941)*: *Καταγραφή*, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1992.

Πάντος Θ., *Το κοστούμι,* Β΄ έκδοση, Αθήνα, Σχολή Βελουδάκη,1978.

Παπαδάκης Γ. και Νικολαΐδης Ν. Πολ., ΄70'ς-'80΄ς: Τα περιοδικά που αγαπήσαμε, Αθήνα, Προσωπική έκδοση, 2012, (κόμικς)

Παπαθανασόπουλος Στέλιος (επιμ), *Τα μέσα επικοινωνίας στον 21ο αιώνα,* Αθήνα, Καστανιώτη, 2011.

Παπαντωνίου Ιωάννα, *Ελληνικές φορεσιές. Συλλογή του Λυκείου Ελληνίδων Καλαμάτας,* Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1991.

---------- «…και βάλαμε τα φράγκικα…», στο Διονύσης Φωτόπουλος, *Το ένδυμα στην Αθήνα, στο γύρισμα του 19ου αιώνα,* Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1999, σ.47-52.

---------- «Ένας αιώνας μόδα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.84 (2002), σ.8-13.

Παπαστεφανάκη Λήδα, *Εργασία τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία: Η κλωστοϋφαντουργία του Πειραιά 1870-1940,* Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011.

Παρρέν Καλλιρρόη, *Ιστορία της γυναικός: Σύγχρονοι Ελληνίδες 1530-1896,* εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Παρασκευά Λεωνή, χ.χ.

Πάτσιου Βίκυ, *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922),* Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1987.

Perrot Michelle, *Η εργασία των γυναικών στην Ευρώπη, 19ος-20ος αιώνας*, μετ. Δ. Σαμίου, Επιστημονικό και Μορφωτικό Ίδρυμα Κυκλάδων, Ερμούπολη, 1988.

Περπατάρη Νικολέττα, «Τύπος και Λαογραφία», στον τόμο Μ. Γ. Βαρβούνης-Μ. Γ. Σέργης (διεύθυνση), *Ελληνική Λαογραφία: Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές* 2. Αθήνα 2012, σ.273 και εξής.

Πετρογιάννη Αγγελική, *Η μέση εκπαίδευση κατά την Οθωνική περίοδο: Θεσμική Οικονομική και Εκπαιδευτική Δομή και Λειτουργία*, διδακτορική διατριβή, University of Johannesburg, 2005.

Πετρόπουλος, Ιωάννης, «Η ένδυση στο Βυζάντιο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.83 (2002), σ.6-7.

---------- «Ελληνική και διεθνής μόδα στη σύγχρονη εποχή: μια συνέντευξη του Γιάννη Τσεκλένη στον Ιωάννη Πετρόπουλο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ.84 (2002), σ.52-63.

Payne Blance, Winakor Geitel, Farrell - Beck Jane, *Η ιστορία της ενδυμασίας ΙΙ*, μετ. Ρούντυ Παγίδα, Αθήνα, Ίων, 2004.

Pinol Jean-Luc, *Ο κόσμος των πόλεων τον 19ο αιώνα*, μετ. Ι. Δουράμπεη, Ε. Κάννερ, Αθήνα, Πλέθρον, 2000.

Πρεβελάκης Γιώργος, *Οι όμορφες: Τα καλλιστεία στην Ελλάδα 1952-1999*, Έρευνα, κείμενα, επιμέλεια, Γωγώ Ατζολετάκη, Αθήνα, 1999.

Prenant Marcell, *Δαρβίνος και δαρβινισμός,* μετ. και σημειώσεις Γιάννη Ν. Βιστάκη, Μορφή, 1956.

Ρετσίλα Ε., (επιμ) *Η συμμετοχή των γυναικών στα κέντρα λήψης πολιτικών αποφάσεων στην Ελλάδα,* Κ.Ε.Θ.Ι., 2006.

Ρηγίνος Μιχάλης, *Μορφές παιδικής εργασίας στη βιομηχανία και τη βιοτεχνία 1870-1940*, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1995.

Ριζάκη Ειρήνη, «Αγγελία σύστασης Λέσχης Κυριών (Αθήνα 1888): Μια απόπειρα διείσδυσης στο δημόσιο χώρο», *Δίνη*, τ.6 (1996), σ.166-179.

---------- *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες: Σημειώσεις για τη γυναικεία λογιοσύνη του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Κατάρτι, 2007.

Robin K., και Webster Fr., *Η Εποχή του Τεχνοπολιτισμού: Από την κοινωνία της πληροφορίας στην εικονική ζωή,* επιμ.: Σ. Παπαθανασόπουλος, Αθήνα, Καστανιώτης 2002.

Σαλίμπα Ζιζή, *Γυναίκες εργάτριες στην ελληνική βιομηχανία και στη βιοτεχνία* (1870-1922), Αθήνα, ΙΑΕΝ, 2002.

Σαμίου Δήμητρα, «Η διεκδίκηση της ισότητας: Τα φεμινιστικά έντυπα το Μεσοπόλεμο (1920-1940)», περιοδικό *Διαβάζω,* τ.198 (1988), σ.23-28.

---------- «Στάσεις και αντιστάσεις απέναντι στο δικαίωμα ψήφου των γυναικών μέσα από τον Τύπο: 1919-1952», περιοδικό Δίνη, τ.4 (1989), σ.29-35.

---------- «Οι Ελληνίδες στην Κατοχή: Πόλεμος και ανατροπές», *Τα Νέα-Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000,* τόμος 8, Αθήνα, 2004, σ.179-188.

---------- «Οι γυναίκες στον Εμφύλιο: Πολιτικοί αγώνες και ισότητα»», *Τα Νέα- Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000,* τόμος 8, Αθήνα,2004, σ.261-270.

---------- *Γυναίκες, φύλο και πολιτική*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2006.

Σαπήρας Ισίδωρος, *Αθηναϊκές αναμνήσεις*, Αθήνα, Φιλιππότη, 2001.

Σαπουνάκη-Δρακάκη Λυδία και Τζόγια-Μοάτσου Μαρία-Λουίζα, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2011.

Σαρλικιώτη Χαρά, «Οι πρώτες Ελληνίδες φεμινίστριες: *Ο γυναικείος Τύπος του προηγούμενου αιώνα», Τότε,* τ.1 (1983), σ.13-22.

Σαχίνης Απόστολος, *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλιών περιοδικών,* Αθήνα, 1964.

Σβορώνος Νίκος Γ., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, μετ. Ασδραχτά Αικ., Βιβλιογραφικός οδηγός Σπύρου Ασδραχτά, ιγ΄ έκδοση, Θεμέλιο, 2007.

Σέργης Μανόλης Γ., *Εφημερίδες και λαογραφία. Η ταυτότητα μιας ναξιακής εφημερίδας. Διαθλάσεις της ιστορίας και της ελληνικής κοινωνίας του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού*, Αθήνα, 2000.

---------- «Η εφημερίδα *Ναξιακόν Βήμα* (1930-1933)», *Ναξιακά* 2:40 (2001), σ.44.

---------- «Αιγαίον Σάμου: πολιτική και ιδεολογική ταυτότητα», *Πρακτικά Συνεδρίου «Ο τύπος στη Σάμο. Αναπαραστάσεις της τοπικής κοινωνίας»*, Αθήνα, 2003, σ.113-115.

Sivulka J., *Η ιστορία της διαφήμισης, soap, sex, and cigarettes*, μετ. Α. Αποστολοπούλου, Αθήνα-Περιστέρι, ΕΛΛΗΝ, 1999.

Σικελιανού-Πάλμερ Εύα, *Ιερός Πανικός,* Αθήνα, Εξάντας, 1992.

---------- *Ωραία ματαιοπονία: Τρείς διαλέξεις*, επιμ: Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005.

Σκαλτσά Ματούλα, *Κοινωνική ζωή και δημόσιοι χώροι κοινωνικών συναθροίσεων στην Αθήνα του 19ου αιώνα,* Θεσσαλονίκη, 1983.

Σκιαδά Βιργινία, «Πολιτισμική αλλαγή και υλικός πολιτισμός. Κοινωνική ιστορία της κολαϊνας στην Όλυμπο Καρπάθου», *Εθνολογία*,1 (1992), σ.85-115.

Σκιαδά Ελένη, *Ο επαρχιακός τύπος. Η «Φωνή της Πάρου»: Το παράδειγμα μιας εφημερίδας*. Αθήνα, 2009.

Σκιάδας Ν.Ε., *Χρονικό της ελληνικής τυπογραφίας*, 3 τόμοι, Αθήνα, Gutenberg, 1976.

Σκλαβενίτη Κωστούλα, «Mary Wollstonecraft (1759-1797)», στο Ελένη Βαρίκα-Κ. Σκλαβενίτη (ανθολόγηση, μετάφραση, σχόλια), *Η εξέγερση αρχίζει από*

παλιά: Σελίδες από τα πρώτα βήματα του γυναικείου κινήματος, Αθήνα, Εκδοτική ομάδα γυναικών, 1981, σ.45-55.

---------- «Margaret Fuller (1810-1850)» στο Ελένη Βαρίκα-Κ. Σκλαβενίτη (ανθολόγηση, μετάφραση, σχόλια), *Η εξέγερση αρχίζει από παλιά: Σελίδες από τα πρώτα βήματα του γυναικείου κινήματος*, Αθήνα, Εκδοτική ομάδα γυναικών, 1981, σ.141-150.

---------- «Τα γυναικεία έντυπα 1908-1918», περιοδικό *Διαβάζω,* τ.198 (1988), σ.13-22.

Σολδάτος Γιάννης, *Η ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου: 1900-1967,* τόμος 1, Αθήνα Αιγόκερως 2010.

Σταθάκης Γεώργιος, *«Η οικονομική πολιτική των ΗΠΑ στην Ελλάδα 1949-1953»,* τόμος Α΄, *Σταθεροποίηση και Νομισματική Μεταρρύθμιση,* Αθήνα,1994, σ.41-55.

---------- «Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του ’50 και του ’60: η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα» στο Συλλογικό: *1949-1967, Η εκρηκτική εικοσαετία, Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου* (10-12 Νοεμβρίου 2000) Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας , Αθήνα, 2002, σ.43-65.

Στάικος Κ. Σπ. και Σκλαβενίτης Τ. Ε., (επιμ.), *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του Νέου Ελληνισμού 1499-1999*, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2000.

Σταυρίδη-Πατρικίου Ρένα, (επιμ.), *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, Αθήνα, Ερμής, 1976.

---------- *Η γλώσσα και το έθνος 1880-1980: Εκατό χρόνια αγώνες για την αυθεντική ελληνική γλώσσα*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2001.

Σταυροπούλου Έρη, «Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού διηγήματος: Πρωτότυπα και μεταφρασμένα κείμενα στο περιοδικό *Εβδομάς*», στον συλλογικό τόμο *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες* λογοτεχνίες: Θεωρία-

Γραφή-Πρόσληψη, επιμ.: Πολίτου-Μαρμαρινού Ε. και Ντενίση Σ., Αθήνα, Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας**,** 2008.

Στεφανοπούλου Μαρία, (επιμ.), *«Ο περιοδικός Τύπος στον μεσοπόλεμο»,* Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, (26-27 Μαρτίου 1999), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη), 2001.

Στρατηγάκη Μαρία, «Οι πολιτικές της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την ισότητα των φύλων στην αγορά εργασίας», *Επετηρίδα Εργασίας*, Ινστιτούτο Αστικού Περιβάλλοντος-Ανθρώπινου Δυναμικού, Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2002, σ.1-15.

Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, *Η δράσις της γυναικός εις την Λαογραφίαν,* 1921.

Τάκαρη Ντίνα, *Η γυναίκα από την αρχαιότητα ως την τεχνολογική επανάσταση*, Αθήνα, χ.ε., 1984.

Ταστάνη Ελπινίκη, *Αναπαραστάσεις της αστικής ζωής στη Λέσβο: Η μαρτυρία του σατιρικού περιοδικού «Τρίβολος»(1931-1952)*, διδακτορική διατριβή, Κομοτηνή 2013.

Τερζοπούλου Μιράντα και Ψυχογιού Ελένη, «Γυναίκα - κοινωνία στο δημοτικό τραγούδι», *Αντιθέσεις,* τ.17 (1984), σ.50-67.

Jeanneney Jean-Noel , *Η Ιστορία των μέσων μαζικής ενημέρωσης*, μετ. Ν. Μπαλτά, Αθήνα, Παπαδήμα, 1999.

«Τερζόπουλος Ευάγγελος», *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν, Εγκυκλοπαιδική Επιθεώρησης Ήλιος,* τόμος ΚΑ΄(1979), σ.555.

----------*Πάτση Χάρη, Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια,* τόμος 29 (1984), σ.607.

----------*Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς-Μπριτάννικα,* τόμος 57 (1993), σ.82.

Τριπολιτσιώτης Κυριάκος και Θάνος Πάνος, *Σχεδιασμός έτοιμων ενδυμάτων Ι,* Αθήνα, Ο.Ε.Δ.Β., 2005.

Τριπολιτσιώτης Κυριάκος, «Παράγοντες που επηρεάζουν την διαμόρφωση της ένδυσης», *Επιστημονική Επετηρίδα Εφαρμοσμένης Έρευνας, Τ.Ε.Ι. Πειραιά*, 2010, VOL.XIV No1, σ.85-101.

---------- ανακοίνωση, «Μόδα, Υψηλή Ραπτική, Έτοιμο Ένδυμα και Λαογραφία», στις *Παρουσιάσεις Εργασιών Μεταπτυχιακών Φοιτητών στο πλαίσιο των μαθημάτων Θέματα Λαϊκής Τέχνης και Η Μελέτη του Ενδύματος,* Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 17.12.2010.

Τσαούση Δ. Γ., *Χρηστικό Λεξικό Κοινωνιολογίας*, Αθήνα, Gudenberg, 1984.

Τσικνάκης Κ., *Ελληνικός νεανικός Τύπος (1915-1936)*: *Καταγραφή,* Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1992.

Τσουκαλάς Κ., *Εξάρτηση και Αναπαραγωγή, Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1977.

---------- *Η ελληνική τραγωδία: Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες,* Αθήνα, Λιβάνης, 1981.

---------- *Κοινωνική ανάπτυξη και κράτος. Η συγκρότηση του Δημόσιου χώρου στην Ελλάδα*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1981.

Φίλιας Βασίλης, *Κοινωνία και εξουσία στην Ελλάδα: Η νόθα αστικοποίηση*, Αθήνα, Gutenberg, 1996.

Fiske John, *Εισαγωγή στην επικοινωνία,* μετ. Β. Μεσσήνη, Αθήνα, Αιγόκερως, 2010.

Φουρναράκη Ελένη, *Εκπαίδευση και Αγωγή των Κοριτσιών. Ελληνικοί Προβληματισμοί (1830-1910), Ένα Ανθολόγιο,* ΙΑΕΝ, Αθήνα,1987.

---------- «Την απεστέρησαν της τιμής της ισότητος, Το πρώτο ελληνικό γυναικείο περιοδικό», *Ενθέματα/Κυριακάτικη Αυγή*, αρ.149, 2.4.2000, σ.30.

Φουρναράκη Ε., Σκλαβενίτη Κ., Ντενίση Σ., Παλιού Ν., Σαρακατσιάνου Β., «Τύπος γένους θηλυκού» στο Βασιλική Κοντογιάννη (επιμ), *Λόγος Γυναικών, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου: Κομοτηνή 26-28 Μαΐου 2006*, Αθήνα, Δ.Π.Θ. και Ε.Λ.Ι.Α., 2008, σ.37-126.

Φραγκουδάκη Άννα, *Εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και φιλελεύθεροι διανοούμενοι. Άγονοι αγώνες και ιδεολογικά αδιέξοδα στο μεσοπόλεμο,* Γ΄ έκδοση, Αθήνα, Κέδρος, 1983.

Φυριππής Εμμ., *Ευρωπαϊκή επίδραση στην ελληνική εκπαιδευτική πολιτική κατά τον 19ο αιώνα,* Αθήνα, διδακτορική του διατριβή, 1997.

Φωτόπουλος Διονύσης, (επιμ), *Nelly's,* Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδος, 1990.

----------«Εισαγωγή», στο Διονύσης, Φωτόπουλος, *Το ένδυμα στην Αθήνα στο γύρισμα του 19ου αιώνα,* Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1999, σ.19-42.

Χαιρετάκης Μανώλης, *Τηλεόραση και διαφήμιση: Η ελληνική περίπτωση*, Αθήνα, Αντ. Ν. Σάκκουλας, 1997.

Χαραλάμπους Δημήτριος, *Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος: η ίδρυσή του, η δράση του για την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και η διάσπασή του,* Θεσσαλονίκη, Κυριακίδη, 1987.

Χαρίτος Χαράλαμπος, *Το Παρθεναγωγείο του Βόλου*, τόμοι Α΄ και Β΄, Αθήνα, ΙΑΕΝ, 1989.

Χασάπη-Χριστοδούλου Ευσεβία, *Τάσεις ανανέωσης στο νεοελληνικό θέατρο: Ο Νουμάς και τα περιοδικά της Αριστεράς* (1903-1931), Θεσσαλονίκη, Ζήτη, 2012.

Χασεκίδου-Μάρκου Θ., *Εκπαιδευτικά και παιδαγωγικά περιοδικά στην Ελλάδα: Η διαμόρφωση της παιδαγωγικής σκέψης κατά τον 19ο αιώνα,* διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2005.

Χατζηδημητρίου-Παράσχου Σ., *Το περιοδικό Παιδικός Κόσμος (1930- 1952): Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού περιοδικού Τύπου*, Αθήνα, Ελληνοεκδοτική, 2007.

Χατζηιωσήφ Χρίστος, *Η γηραιά σελήνη: Η βιομηχανία στην Ελλάδα 1830-1940,* Αθήνα, Θεμέλιο, 1993.

Χατζιώτης Κώστας, *Τα μεγάλα Καταστήματα Δραγώνα* (1896-1987), Αθήνα, Λαβύρινθος, 1999.

Hobsbawm Eric, *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2000.

Χριστίδης Αναστάσιος-Φοίβος, *Γλώσσα, πολιτική, πολιτισμός*. Αθήνα, Πόλις, 1999.

Ψαρρά Αγγέλικα**,** «Παλιά γυναικεία περιοδικά» περιοδικό *Σκούπα*, τ.1 (1979), σ.5-13.

---------- «Γυναικεία περιοδικά 19ου αιώνα», *Σκούπα*, τ.2 (1979), σ.3-13.

---------- «Άμα η όρνιθα αρχίση να λαλή ως πετεινός, σφάξε την αμέσως, Η διαμάχη Ροϊδη-γραφουσών», περιοδικό *Σκούπα,* τ.3 (1979), σ.3-13.

---------- *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, Μια ανθολογία,* Αθήνα, Γνώση, 1985.

---------- «Το χρονικό μιας μετάβασης (1934-1948)», *Διαβάζω,* τ.198 (1988), σ.29-36.

Ψυχάρης Γιάννης Ν., *Το ταξίδι μου*. Αθήνα, Μοντέρνοι Καιροί, 1999.

Ψυχογιός Δημήτρης, *Προίκες, φόροι, σταφίδα και ψωμί. Οικονομία και οικογένεια στην αγροτική Ελλάδα του 19ου αιώνα,* Αθήνα, Ε.Κ.Κ.Ε., 1987.

---------- *Τι είναι τα Μέσα Επικοινωνίας,* Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.

---------- *Τα έντυπα μέσα επικοινωνίας*: *Από τον πηλό στο δίκτυο*, Γ΄ έκδοση, Αθήνα, Καστανιώτη, 2004.

2. Ξενόγλωσσα

Adam Geczy and Karaminas Vicki, *Fashion and Art*, London and New York, Berg, 2012.

Amabile T., *Social psychology of creativity,* New York, Springer-Verlag, 1983.

Ballaster R., Beetham M., Frazer E., Hebron S., *Women's Worlds: Ideology, Femininity and the Women's Magazine,* London, MacMillan, 1991.

Baldwin Frances Elizabeth, *Sumptuary Legislation and Personal Regulation in England*, Baltimore, N.B. Harrte, 1926.

Barth Gunther, *The Department Store, in City People: The Rise of Modern City Culture in Nineteenth-Century America,* New York, Oxford University Press, 1980.

Barthes Roland, *The Fashion System,* Berkeley CA, University of California Press, 1983.

---------- *The Language of Fashion*, trans. Andy Stafford, Oxford - N. York, Berg, 2006.

Beetham M., *A Magazine of Her Own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine 1800-1914*, London & New York, Routledge, 1996.

Benjamin Walter, *Selected Writings Vol.4: 1938–1940*, trans. Edmund Jephcott and others, ed. Howard Eiland, Michael W Jennings, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge Massachusetts and London, 2003.

Benwell B., «Lucky this is anonymous: Ethnographies of reception in men's magazines: a textual culture approach» *Discourse* & *Society*, Vol.16, n.2, 2005, σ.147-172.

Bergler Edmund, *Fashion and the Unconscious,* New York, Robert Brunner, 1953.

Berlo J.C., «Beyond bricolage: Women and aesthetic strategies in Latin American textiles», M. B. Schevill , J. C. Berlo and A. B. Dwyer ed., *Textiles*

traditions of Mesoamerica and the Andes, New York, Garland Publishing , 1991, σ.437-475.

Blumberg P., «The decline and fall of the status symbol: some thoughts on status in a post-industrial society», *Social problems*, 21:4 (1974), σ.480-498.

Blumer, Herbert, «Fashion: from class differentiation to collective selection», *Sociological Quarterly*, 10 n.3,1969, σ.275-291.

Booth Martin, *Cannabis: A History*, NY, St. Martin's Press, 2004.

Bogatyrev Peter, *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, Paris, Mouton, 1971.

Boucher Francois, *20.000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*, New York, Harry Abrams, 1967.

----------*Histoire du costume en Occident: des origines à nos jours*. Paris, Flammarion, 1996.

Braudel Fernand, *Les structures au quotidien: le possible et l'impossible*, Vol.I, Paris, Colin, 1979.

---------- *The Structures of Everyday Life: Civilization and Capitalism, 15th-18th Century*, Vol.1, New York, Harper Collins, 1985.

Bray Alan, *Homosexuality in Renaissance England*, London, Gay Men's Press, 1983.

Breward Christopher, *The Culture of Fashion***,** Manchester University Press 1995.

----------*The Hidden Consumer: Masculinities, Fashion and City Life 1860-1914*. Manchester: Manchester University Press, 1999.

---------- *Fashion (Oxford Histore of art)*, Oxford University Press, 2003.

Breward Christopher and Evans Caroline, *Fashion and Modernity*, London, Berg, 2005.

Burns Leslie Davis, Mullet Kathy K., Bryant Nancy 0., *The Business of Fashion: Designing, Manufacturing, and Marketing,* New York, London, England, Bloomsbury [distributor], 2011.

Cascardi Anthony J., *The Subject of Modernity,* Cambridge University Press, 1992.

Chuen Joe Au Sau, *A Comparative Analysis of Design Theories of Contemporary European and Japanese Fashion Designers,* Institute of Textiles and Clothing, The Hong Kong Polytechnic University, 2003. (PhD. A thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy)

Craik Jennifer, *The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion***,** Taylor & Francis, 2005.

Crane Diana, *Fashion and Its Social Agendas: Class, Gender, and Identity*, University of Chicago Press, 2000.

Currie Dawn H., *Girl Talk: Adolescent Magazines and Their Readers,* Toronto, University of Toronto Press, 1999.

D' Assailly Gisele, *Ages of Elegance. Five Thousand Years of Fashion and Frivolity,* London, MacDonald, 1968.

D' Ohsson Mouradja, *Tableau general de I' Empire Ottoman,* Vol.B΄, Paris, 1970.

Daniel Shanahan, *Towards a Genealogy of Individualism,* University of Massachusetts Press, 1992.

Davis Fred., «Clothing and fashion as communication», in M. Solomon (ed.), *The Psychology of Fashion,* Lexington, Mass, Lexington Books, 1985, σ.15–27.

---------- *Fashion Culture and Identity,* University of Chicago Press, 1992.

Davis G.A, «In frumious pursuit of the creative person», *Journal of Creative Behaviour,* 9 (2), 1975, σ.75-87.

De Beauvoir, Simone, *The Second Sex*, London, Penguin, 1972.

De Marly Diana, *Fashion for Men: An Illustrated History*, London, Batsford, 1985.

Della Porta Donatella, Diani Mario, *Social Movements: An introduction*, Blackwell, Oxford, 1999.

Deirdre Clancy, Costume since 1945: Couture, Street Style, and Anti-Fashion, New York, Drama Publishers, 1996.

Delpierre M., *Le costume: La Haute Couture 1945–1995*, Paris, Flammarion, 1997.

Dernschwam Hans, *Tagebuch einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien (1553-1555)*, Μόναχο-Λειψία, Hrsg. von Franz Babinger, 1923.

Diamond J. and Diamond E., *The World of Fashion*, 2nd ed, New York, Fairchild, 1997.

Diani Mario, «The concept of social movement», *The Sociological Review*, Vol.40, n.1, 1992, σ.1-25.

Dimaras A. *Foreign and particularly English Influenceson Educational Policies in Greece during the War of Independence and their Development under Capodistrias, 1821-1831*, Ph. D. Thesis, London University,1973.

Durham Meenakshi -Gigi, «Dilemmas of desire: representations of adolescent sexuality in two teen magazines» *Youth and Society*, Vol.29 (3), London, *Sage Publications* 1988, σ.369-389.

Eicher Joanne B., Evenson Sandra Lee, Lutz Hazel A., *The Visible Self: global perspectives on dress, culture and society*, New York, Fairchild Publications, 2000.

Entwistle Joanne, *The Fashioned Body. Fashion, Dress and Modern Social Theory*, Cambridge, Polity Press, Malden, MA Blackwell, 2000.

Erté, *Things I Remember: An Autobiography*, New York, Quadrangle/The New York Times Book Co., 1975.

----- *Designs by Erté: Fashion Drawings and Illustrations from "Harper's Bazar",* New York, Dover Publications, 1976.

----- *Erté's Fashion Designs,* New York, Dover Publications, 1981.

----- *Erte* (sic) *at Ninety: The Complete Graphics,* USA, Dutton Adult, 1982.

«Ethnic style in fashion», *Encyclopedia of clothing and fashion*, 2010.

Evans Caroline, «Street Style, Subculture and Subversion», *Costume: Journal of The Costume Society of Great Britain* 31 (1997), σ.105-110.

Evans M., *Introducing Contemporary Feminist Thought*, Cambridge, Polity, 1997.

Fashion theory reading list: Victoria and Albert Museum, London.

Ferguson Harvey, *Modernity and Subjectivity: Body, Soul, Spirit, Charlottesville VA,* University Press of Virginia, 2000.

Ferguson Marjorie, *Forever Feminine: Women's Magazines and the Cult of Femininity,* London, Heinemann Educational Books Ltd, 1983.

«Film and Fashion», *Encyclopedia of clothing and fashion*, 2010.

Flügel John C., *The Psychology of Clothes,* London, Hogart Press, 1930.

Foley C., «Consumer fashion», in G. Wills and D. Midgley (eds), *Fashion Marketing,* London: Allen and Unwin, 1973, σ.157–169.

Foulkes Fiona, «*Quality always distinguishes itself: Louis Hippolyte Le Roy and the luxury clothing industry in early nineteenth-century Paris»*, in Maxine Berg, Helen Clifford, *Consumers and Luxury: Consumer Culture in Europe 1650-1850,* Manchester University Press , 1999, σ.183-205.

Frazer Elizabeth, «Teenage girls reading Jackie», *Media, Culture and Society,* Vol.9, 1987, σ.407-425.

Friedan Betty, *The Feminine Mystique*, New York, W.W. Norton & Company, 1963.

Frings G.S., *Fashion from concept to consumer*, 3rd ed., New Jersey, Prentice Hall, 1991.

Gardner H., *Frames of mind: The theory of multiple intelligences,* New York, Basic Books, 1983.

Gauntlett D., *Media, Gender and Identity: An Introduction*, Routledge, London, 2002.

Gough-Yates Anna, *Understanding Women's Magazines*: *Publishing, Markets and Readerships,* London and New York, Routledge, 2003.

Gramsci Antonio, «Americanism and fordism», in David Forgacs, *The Antonio Gramsci Reader: Selected Writings, 1916-1935,* New York, Schocken, 1988, σ.275-299.

Grau F-M., *La Haute Couture*, Paris, Puf, 2000.

Green Nancy L., *Ready-to Wear, Ready-to Work: A Century of Industry and Immigrants in Paris and New York*, Durham & London, Duke University Press, 1997.

Green Richard, *Fashions in Science,* University of Minnesota-Duluth, 2002.

Groom Gloria, *Impressionism, Fashion and Modernity,* Chicago and New Haven, Art Institute of Chicago and Yale University Press, 2012.

Grunenberg Christoph and Jonathan Harris, *Summer of Love: Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960s*, Liverpool University Press, 2005.

Guennec Catherine, *La modiste de la reine,* Paris, Jean Claude Lattes, 2004.

Hamilton J.A, «Dress as a cultural sub-system: A unifying metatheory for clothing and textiles», *Clothing and Textiles Research Journal,* 1987, 5(1), σ.1-7.

Hansten Henny Harald, *Histoire du costume,* Paris, Flammarion, 1956.

«Haute Couture», *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, 2010.

Hegel G.W.F., *Lectures on the History of Philosophy 1*, trans. T. M. Knox, Lincoln and London, 1995.

Hermes Joke, *Reading Women's Magazines: An Analysis of Everyday Media Use*, United Kingdom Polity Press, 1995.

Hirschman E.C., «Aesthetics, ideologies and the limits of the marketing concept», *Journal of Marketing, 46*, 1983, σ.92-101.

Hochschild Arlie-Russell, «The Commercial spirit of intimate life and the abduction of feminism: Signs from women's advice books» *Theory, Culture and Society*, Vol.11, n.2, London, Sage Publications, 1994, σ.1-24.

Hollander Anne, *Seeing through Clothes*, University of California Press, Berkeley, 1993.

Hottenroth Friedrich, *L' art du costume*, Raris, L' Aventurine, 2002.

Illouz Eva, «Reason within passion: Love in women's magazines*» Critical Studies in Mass Communication*, Vol.8, n.3, 1991, σ.231-248.

Jailer Mildred, «Dolls for adult only», *Antiques and Collecting Hobbies*, 1990, Vol.95, 2, σ.62-66.

Jaton Anne-Marie, «Du corps paré au corps lavé: une morale du costume et de la cosmétique», *Dix-Huitième Siècle,* (18), Paris, P.U.F., 1986, σ.215-226.

Jeffrey Weeks, *Coming Out*, London, Quartet, 1977.

Jones Ann Rosalind and Stallybrass Peter, *Renaissance Clothing and the materials of Memory*, Cambridge University Press, 2000.

Jones Sue Jenkyn, *Fashion Design*, London, King Laurence, 2002.

Jopling C.F., *Yalalag Weaving: It's Aesthetic, Technological and Economic nexus*, St. Paul, MN, West Publishing, 1977.

Kant Immanuel, *Anthropology From a Pragmatic Point of View,* trans. Victor Lyle Dowdell, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1978.

Katz E. and Lazarfeld P.F., *Personal influence,* Illinois, The Free Press, 1955.

Kefgen M. and Touchie-Specht P., *Individuality in Clothing Selection and Personal Appearance*, 2nd ed, New York, Macmillan, 1976.

Kehily Mary Jane, «More sugar? Teenage magazines, gender displays and sexual learning», *European Journal of Cultural Studies*, Vol.2 n.1, Sage Publications, London, 1999, σ.65-89.

King C.W., «Fashion adoption: A rebuttal to the trickle-down theory», in S.A. Greyser (ed), *Toward scientific marketing,* Chicago, American Marketing Association, 1963, σ.108-125.

König R., *A la Mode: on the Social Psychology of Fashion*, New York, Seabury Press, 1974.

Kroeber A.L., «On the order in civilization as exemplified by changes of fashion», *American Anthropologist,* 21, 1919, σ.235-263.

Kuchta David, «The Making of the Self-Made Man: Class, Clothing, and English Masculinity, 1688-1832», in Victoria de Grazia and Ellen Furlough (ed), *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective,* Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1996, σ.54 κ.ε.

Langlade Émile, *Rose Bertin: Creator of Fashion at the Court of Marie Antoinette,* London, John Long, 1913.

Laver James, *Taste and Fashion: From the French Revolution until today*, London, Toronto, Bombay, Sydney, George G. Harrap, 1937.

----------*Modesty in Dress, An Inquiry into the Fundamentals of Fashion*, London, Heineman, 1969.

---------- *Histoire de la mode et du costume*. Paris, Thames & Hudson 1990.

---------- *Costume and Fashion: A Concise History*, Thames & Hudston, 2010. (reprinted from forth edition 2002)

Lehman Ulrich, *Tigersprung: Fashion in Modernity,* University of Essex, 1996.

Lipovetsky Gilles, *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy,* NJ, Princeton, 1994.

Lowe J.W.G. and Lowe E.D., «Model of fashion change*», Advances in Consumer Research*, 1983, 11, σ.731-734.

Lynam Ruth, (ed.), *Couture: An Illustrated History of the Great Paris Designers and their Creations,* New York, Doubleday, 1972.

Lynch Annette, *Dress, Gender and Cultural Change*, Oxford, New York, Berg, 1999.

Lyry Celia, *Consumer Culture*, Cambridge, Pollity Press, 1996.

Machin D. and Thornborrow J., «Branding and discourse: the case of *Cosmopolitan*» *Discourse & Society*, Vol.14, n.4, London, Sage Publications, 2003, σ.453-471.

Maclaran P., Brown St., «Red time is me time, Advertising, ambivalence, and women's magazines», *Journal of Advertising*, (American Academy of Advertising), Vol.32, n.1, 2003, σ.35-45.

McCracken Ellen, *Culture and Power: A Media, Culture and Society Reader,* London, Sage Publications Ltd, 1992.

--------- *Decoding Women's Magazines: From Mademoiselle to Ms*, New York, St. Martin's Press, 1993.

McCracken G.D., «The trickle-down theory rehabilitated», in M. R. Solomon (Ed.), *The psychology of fashion,* Lexington, DC, Heath-Lexington Books, 1985, σ.39-54.

McRobbie Angela, *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen,* London, Macmillan, 1991.

---------- «More! New sexualities in girls and women's magazines», in A., McRobbie, Back *to reality? Social experience and cultural studies*, Manchester, University Press, 1996, σ.190-209.

Milkie Melissa A, «Contested Images of femininity: An analysis of cultural gatekeepers' struggles with the 'Real Girl' critique», *Gender and Society*, Vol.16, n.6, December 2002, σ.839-859.

Moffitt Peggy and William Claxton, *The Rudi Gernreich book*, Taschen, 1999.

Morley David and Walkerdine Valerie, *Cultural Studies and Communications*, Great Britain, Arnold, 1996.

Muggleton David, *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*, Oxford, 2000.

Mukerji Chandra, *From Graven Images: Patterns of Modern Materialism*, New York, Columbia University Press, 1983.

Muller Glaudia, *The Timeline of World Costume from Fig Leaf to Street Fashion*, London, Thames and Hudson, 1993.

Newton Stella Mary, *Health, Art and Reason: Dress Reformers of the 19th Century*, London, J. Murray, 1974.

----------«Couture and society», *Times Literary Supplement*, 12.11.1976.

Nilay Kayaalp, «Fashion in Venice, An expression of modernity», *YT U Arch. Fac. E-Journal*, Vol.3, ed. 2, 2008, σ.124-136.

Nystrom P., *Economics of Fashion*, New York, Ronald Press, 1928.

Oakes Alma and Hamilton Hill Margot, *Rural Costume. Its origin arid Development in Western Europe and the British Isles*, London-New York, 1970.

O'Hara-Callan Georgina and Glover Cat, *The Thames & Hudson Dictionary of Fashion and Fashion Designers*, London, Thames & Hudson, 2008.

Palmer Alexandra, *Couture and Commerce: The Transatlantic Fashion Trade in the 1950s,* Vancouver, UBC Press with Royal Ontario Museum, 2001.

Parker K., «Sign consumption in the 19th-century department store: An examination of visual merchandising in the grand emporiums (1846-1900», *Journal of Sociology*, 2003, 39(4), σ.353-371.

Partridge William L., *The Hippie Ghetto: The Natural History of a Subculture*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1973.

Perrot Philippe, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie* : *Une histoire du vêtement au XIXe siècle,* Paris, Fayard, 1981.

---------- *Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteen Century*, trans. Bienvenu Richard, Princeton University Press, 1996.

Plato, *Hippias Major,* Vol.9, trans. by W. R. M. Lamb, Cambridge, MA, Harvard University Press, London, William Heinemann Ltd., 1925.

Polhemus Ted, *Streetstyle,* New York, Thames and Hudson, 1994.

Reichert T. and Carpenter C., «An apdate on sex in magazine advertising: 1983-2003», *Journalism and Mass Communication Quarterly*, Vol.81, n.4, Winter, 2004, σ.823-837.

Reynard H., «Revue of the theory of leisure class», in John Gunningham, *Thorstein Veblen , Critical Assessmants,* London, Routlegge,1993, σ.1-2.

Ribeiro Ailleen and Cumming Valerie, *The Visual History of Costume*, London, Batsford, 1989.

Roach J.R., «Theatre history and the ideology of the aesthetic», *Theatre Journal*, 4:1, 1989, σ.155-168.

Robert Tamilia D., *The Wonderful World of the Department Store in Historical Perspective: A Comprehensive International Bibliography Partially Annotated,* École des Sciences de la Gestion, Montreal, University of Quebec, 2002.

Robinson D.E., «The economics of fashion demand» *The Quarterly Journal of Economics*, 75, 1961, σ.376-398.

Robinstein R.B., «Dress and fashion», *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Elsevier Science Ltd 2001, σ.3841-3846.

Rocamora Agnès, *Fashioning the City: Paris, Fashion and the Media*, London I.B.Tauris and Co, 2009.

Sapir Edward, «Fashion», *Encyclopaedia of the Social Sciences*, VI, New York, Macmillan, 1931, σ.139-144.

Sapori Michelle. *Rose Bertin, ministre des modes de Marie-Antoinette*. Paris, Institut français de la mode, Regard, 2003.

Schirato T. and Yell S., *Communication and Cultural Literacy: An Introduction*, Second Edition Australia, Allen-Unwin, 2000.

Schran Holly L. and Lois Gilmoreo, «Correlates of fashion leadership: Implications for fashion process theory», *The Sociological Quarterly*, 14 (1973), σ.534-543.

Seeling Charlote, *Fashion: The Centuty of the Designer (1990-1999)*, Cologne, Koneman, 1999.

Seidman Steven, «Constructing sex as a domain of pleasure and self-expression: Sexual ideology in the sixties*», Theory, Culture* & Society, Vol.6, n.2, Sage Publications, May, 1989, σ.293-315.

Sellerberg A-M., « Sociology of fashion», *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Elsevier Science Ltd., 2001, σ.5411-5415.

Sevelow Kathryn, *Women and Print culture: The construction of femininity in the early periodical*, London, Routledge, 1989.

Shanahan Daniel, *Towards a Genealogy of Individualism*, University of Massachusetts Press, 1992.

Silver H.R., «Calculating risks:The socioeconomic foundations of aesthetic innovation in an Ashanti carving community», *Ethnology, 20(2),* 1981, σ.101-114.

Simmel Georg, X: «Philosophie der Mode (1905)», in Simmel Georg, *Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, 1989.

---------- «Fashion», *The American Journal of Sociology,* Vol.62, n.6, May 1957 [1904], σ.541-558.

Sichel Marion, *History of Men's Costume,* New York, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 1984.

Skov Lise and Melchior Marie Rigels, «Research approaches to the study of dress and fashion», *Creative Encounters,* working paper 19, 2008, σ.1-18.

Smith Adam, *The Theory of Moral Sentiments,* **[**1759], Indianapolis: Liberty Fund, 1982.

Sproles George B., «Fashion theory: a conceptual framework», *NA - Advances in Consumer Research,* vol.1 (1974), σ.463-472.

---------- «Behavioural science theories of fashion», in M.R. Solomon (Ed.), *The psychology of fashion*, Lexington, Heath-Lexington Books, 1985, σ.55-70.

Steele Valerie, *Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian era to the Jazz Age*, Oxford University Press, 1985.

----------*Women of Fashion: Twentieth-Century Designers*, Rizzoli International Publications, 1991.

-------- «Anti-fashion: The 1970s», *Fashion Theory,* Vol.1, n.3, 1997, σ.279-296.

-------- *Fifty Years of Fashion: New Look to now*, New York, Yale University Press, 1997.

-------- *Paris Fashion: a Cultural History,* Oxford University Press, 1998.

-------- *The Corset: a Cultural History, New York,* Yale University Press, 2001.

-------- The *Fan: Fashion and Femininity Unfolded*, Rizzoli International Publications, 2002.

-------- *Gothic: Dark Glamour*, *New York,* Yale University Press, 2008.

-------- *The Impossible Collection Fashion,* New York and Paris, Assouline, 2011.

-------- *Fashion Designers A-Z: The Collection of The Museum at FIT,* London, Taschen, 2012.

--------*A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk,* Yale University Press, 2013.

Stevens L. and Maclaran P., Brown St., «Red time is me time, Advertising, ambivalence, and women's magazines», *Journal of Advertising,* Vol.32, n.1, Spring, 2003, σ.35-45.

Stone Skip, *Hippies From A to Z: T heir Sex, Drugs, Music and Impact on Society From the Sixties to the Present,* New York, . W. W. Norton & Company, 1994.

Svendsen Lars, *Fashion, A Philosophy,* London, Reaction Books, 2006.

Tarde G., *Laws of Imitation,* trans. from the 2nd French edition, by E.C. Parsons, New York, Holt, 1903.

Tate S.L., *Inside Fashion Design,* 4th ed, New York, Longman, 1999.

Taylor Charles, *Sources of the Self: The Making of Modern Identity,* Cambridge University Press, 1992.

Taylor Lou, *The Study of Dress History,* New York, Manchester University Press, 2002.

«Theories of Fashion», *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences,* Elsevier Science Ltd, 2010.

Thomas Richards, *The Commodity Culture of Victorian Britain*, London, Verso, 1991.

Tripolitsiotis Kyriakos, *Thesis: The Potential of M.C. in Apparel industry in Greece,* Master of Science in Electronic Commerce, Kingston University UK, 2007.

Troy Nancy J., *Couture Culture, A Study in Modern Art and Fashion*, MIT Press 2003.

Tyler Melissa, «Managing between the sheets: Lifestyle magazines and the management of sexuality in everyday Life», *Sexualities,* Vol.7, n.1, London, Sage *Publications,* 2004, σ.81–106.

Varika Eleni, *La révolte des dames: Genèse d'une conscience féministe dans la Grèce du XIXe siècle (1833-1908),* διδακτορική διατριβή, Université de Paris VII, 1986.

Veblen T., *The Theory of the Leisure Class*, New York, The Modern Library, 1934 [1899].

Verschueren Alexandra, «*Fast Forward? Reflections on fashion and modernity»*, III (2), *The Public Journal of Semiotics,* 2011, σ.175-195.

Vincienne Monique, *Du village à la ville*, Paris, Mouton, 1972.

Wahrman Dror, *The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England*, New Haven and London, Yale University Press, 2006.

Weber Caroline, *Queen of Fashion: What Marie Antoinette Wore to the Revolution* London, Aurun, 2007.

Weeks Jeffrey, *Coming Out*, London, Quartet, 1977.

Weibel K., *Mirror: Images of Women Reflected in Popular Culture*, NewYork, Anchor, 1977.

Whitaker Jan, *Service and Style: How the American Department Store Fashioned the Middle Class*, New York, St. Martin's Press, 2006.

----------*The World of Department Stores,* New York, The Vedome Press, 2011.

White C.L., *Women's Magazines 1693-1968*, London, Michael Joseph Ltd, 1970.

Wilfred Mark Webb, *The Heritage of Dress. Being Notes on the History and Evolution of Clothes*, London, New and Revised Edition, 1971.

Wilson Elizabeth, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity***,** London, I.B. Tauris & Co Ltd., 2003 [1985].

Winship Janice, *Inside Women's Magazines*: London and New York, Pandora, 1987.

Yablonsky Lewis, *The Hippie Trip*, New York, Pegasus, 1968

Young Shawn D., «From hippies to Jesus freaks: Christian radicalism in Chicago's Inner City», *Journal of Religion and Popular Culture*, 22:2 (2010).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Κυριάκος Τριπολιτσιώτης

Ο ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΚΑΙ Η ΕΝΔΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ *ΓΥΝΑΙΚΑ* (1950 -1975)

ΤΟΜΟΣ ΙΙ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2015

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Κυριάκος Τριπολιτσιώτης

Ο ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΚΑΙ Η ΕΝΔΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ *ΓΥΝΑΙΚΑ* (1950 -1975)

ΤΟΜΟΣ ΙΙ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

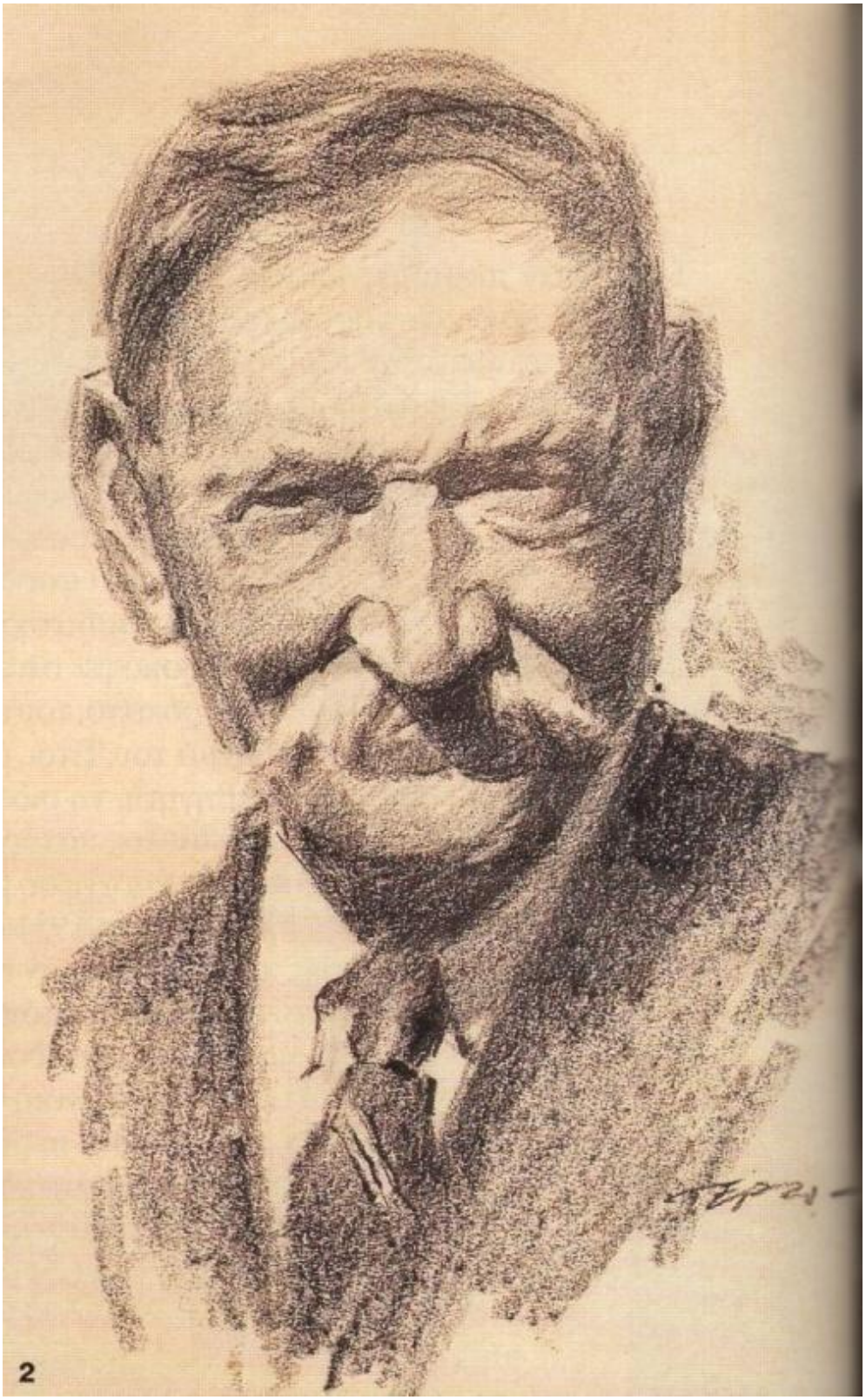
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2015

Παράρτημα 1

Εικόνες κειμένου

Εικόνα 1: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.64

Ευάγγελος Χρ. Τερζόπουλος (1906-1990)

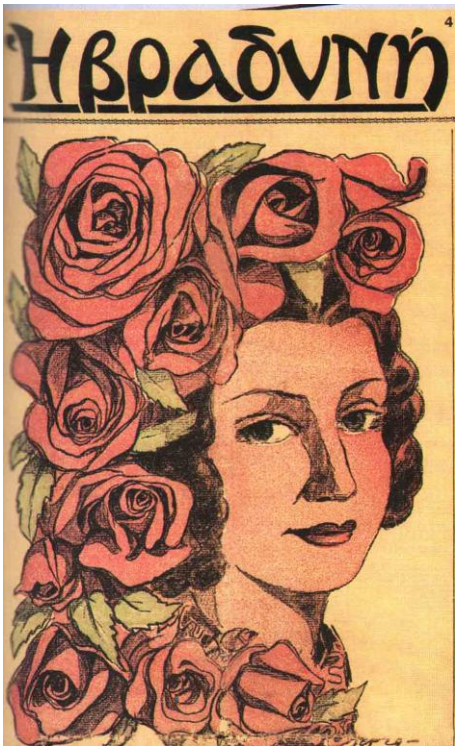


Εικόνα 2: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.64

Πορτραίτο του Χρήστου Τερζόπουλου δια *«χειρός Ε. Χ. Τερζόπουλου»*

Εικόνα 3: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.61

«Διαφήμιση της ΕΒΓΑ δια χειρός ΤΕΡΖΟ» (Διαφημιστική ΑΛΕΚΤΩΡ)



Εικόνα 4: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.6

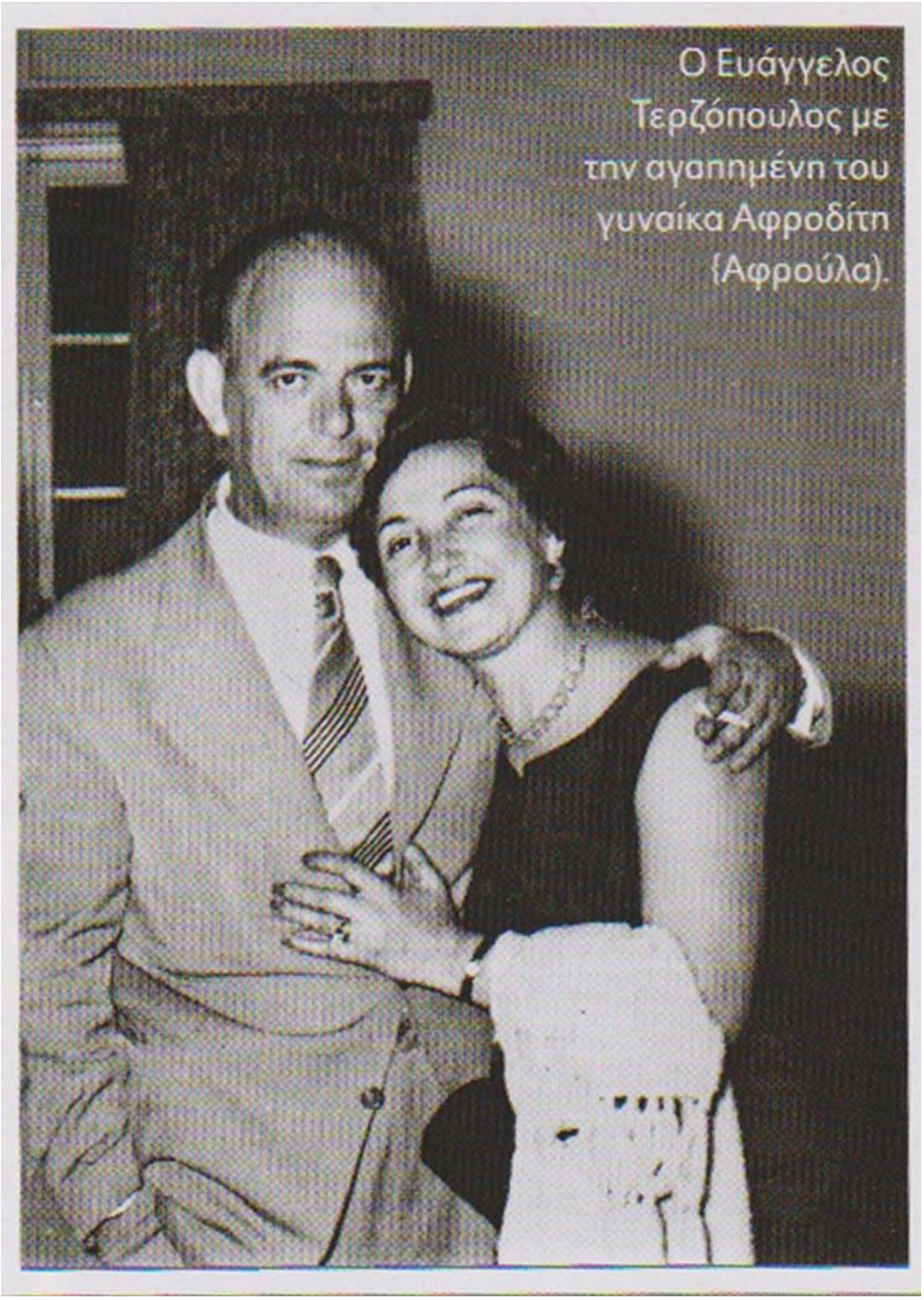
«Πορτραίτο της γυναίκας του για το πρωτομαγιάτικο φύλλο της Βραδυνής με υπογραφή ΤΕΡΖΟ».

Εικόνα 5: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.64

Σκίτσο του Τερζόπουλου που συνοδεύει ρεπορτάζ από την Κρήτη στην εφημερίδα *Βραδυνή*.

Εικόνα 6: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.66

Ο Ε. Τερζόπουλος (δεξιά) σε ρεπορτάζ στις φυλακές με κοινωνικό θέμα «Μέριμνα για τους αποφυλακιζόμενους» (6.10.1937)



Εικόνα 7: *«Γ»,* Περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008, σ.14

«Ο Ευάγγελος Τερζόπουλος με την αγαπημένη του γυναίκα Αφροδίτη (Αφρούλα)»

Εικόνα 8

Εικόνα 9

«Γ», Περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008, σ.15

Εικόνα 8: Ο πρωτότοκος γιός του Τερζόπουλου, Χρήστος.

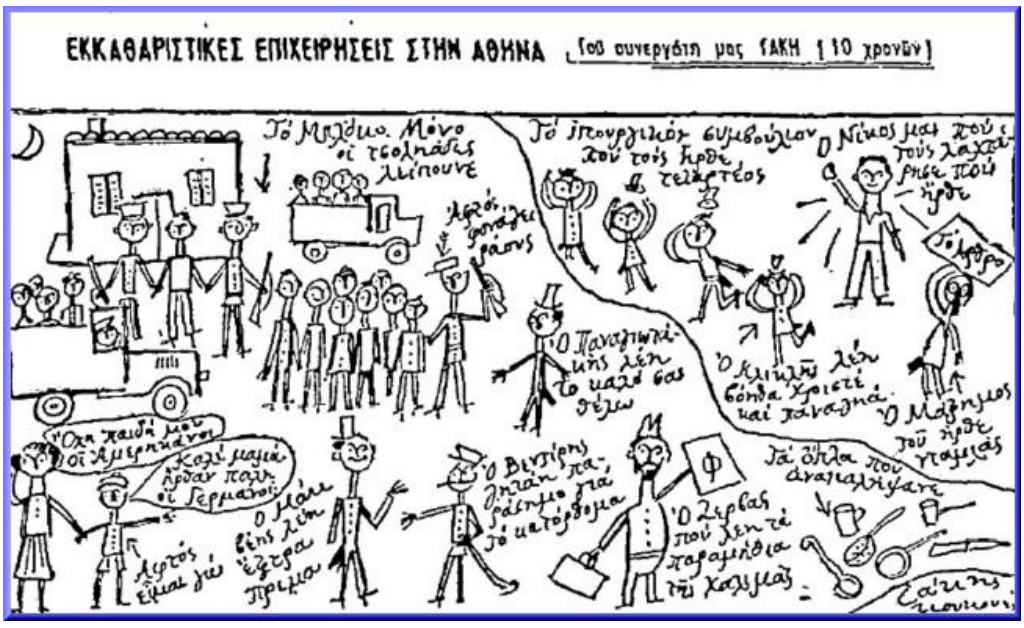
Εικόνα 9: Ο δευτερότοκος γιός του, Άρης.

Εικόνα 10: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.62

«Φεβρουάριος του 1945. Ανακοινώνεται η συμφωνία της Βάρκιζας και ο Ευάγγελος Τερζόπουλος (δεξιά, στην άκρη), αποτυπώνει στο δημοσιογραφικό σημειωματάριο τα ίχνη της ιστορίας. Μεταξύ άλλων διακρίνονται οι Γιώργος Σιάντος, Ηλίας Τσιριμώκος, Παυσανίας Κατσώτας, Μήτσος Παρτσαλίδης».

Εικόνα 11: Πηγή: Κόκκινος Φάκελος

«Η Απελευθέρωση. Του συνεργάτη μας…ΤΑΚΗ». Σκίτσο του Τερζόπουλου για τον *Ριζοσπάστη* (δεκαετία 1940).

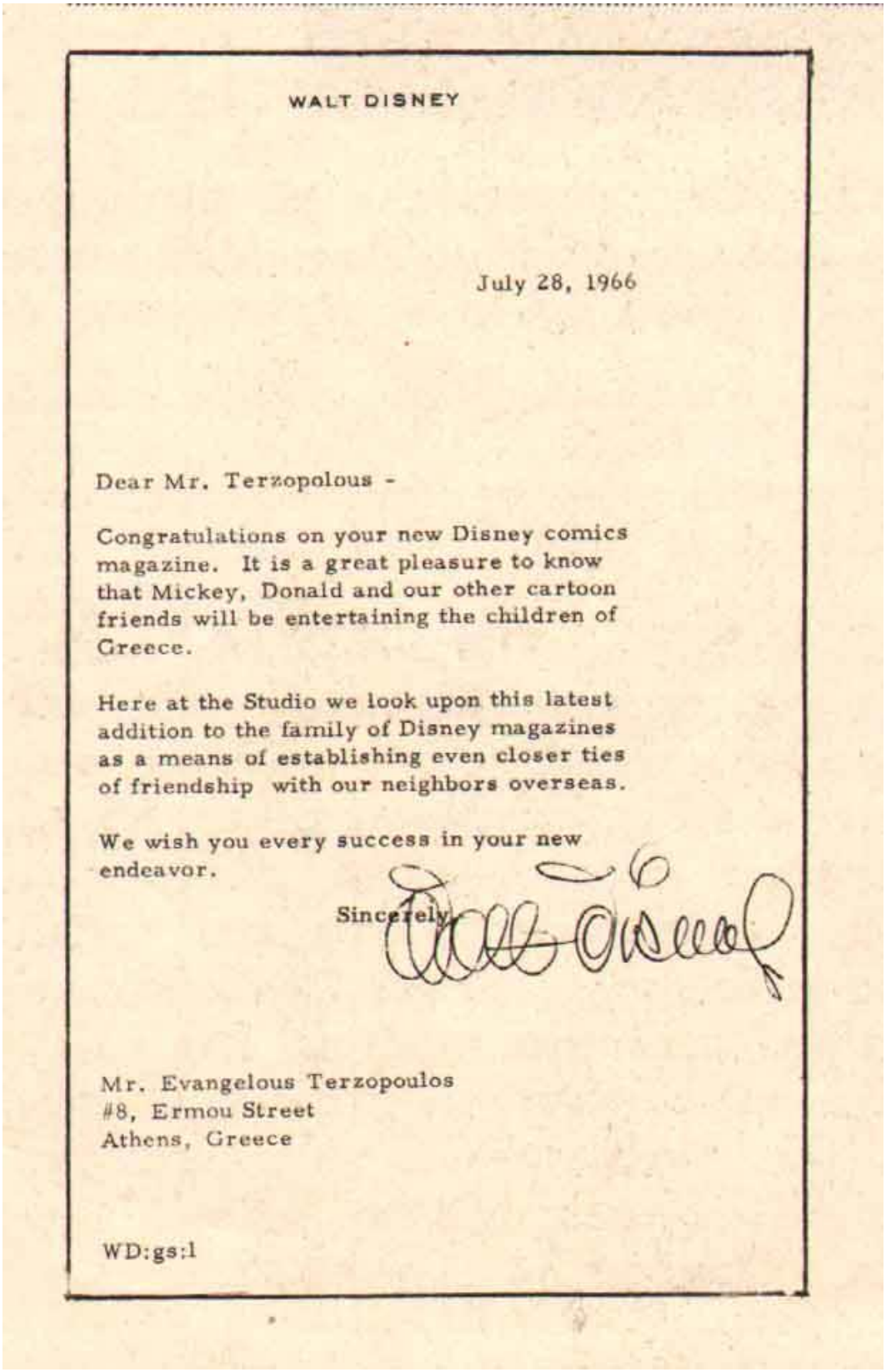


Εικόνα 12: Πηγή: Κόκκινος Φάκελος

«Εκκαθαριστικές επιχειρήσεις στην Αθήνα. Του συνεργάτη μας…ΤΑΚΗ». Σκίτσο του Τερζόπουλου για τον *Ριζοσπάστη* (δεκαετία 1940)

Εικόνα 13: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.61

«Με τις γυναίκες της ΓΥΝΑΙΚΑΣ, αλλά και με τον γιό του Άρη (αριστερά, και τον αδελφό του Αντώνη (στο βάθος δεξιά) παραμονή Χριστουγέννων 1965. Από αριστερά (όρθιες) Καίτη Καρακότσογλου, Ισμήνη Ταμβακάκη, Αλίκη Σισμανίδου, Όλγα Ιωάννου, Ειρήνη Μπουζάλη, Ευσταθία Ναυπλιώτου και Φωφώ Θεοδώρου, (καθιστές). Ρούλα Μητροπούλου, Ελένη Χρισανθακοπούλου, Φανή Πετραλιά, Έφη Αργυροπούλου, ΝόνηΘεμελή, Πέπη Κωστοπούλου (Μπουζούλα)»



WALT DISNEY

July 28, 1966

Dear Mr. Terzopolous -

Congratulations on your new Disney comics magazine. It is a great pleasure to know that Mickey, Donald and our other cartoon friends will be entertaining the children of Greece.

Here at the Studio we look upon this latest addition to the family of Disney magazines as a means of establishing even closer ties of friendship with our neighbors overseas.

We wish you every success in your new endeavor.

Sincerely,

Mr. Evangelous Terzopoulos
#8, Ermou Street
Athens, Greece

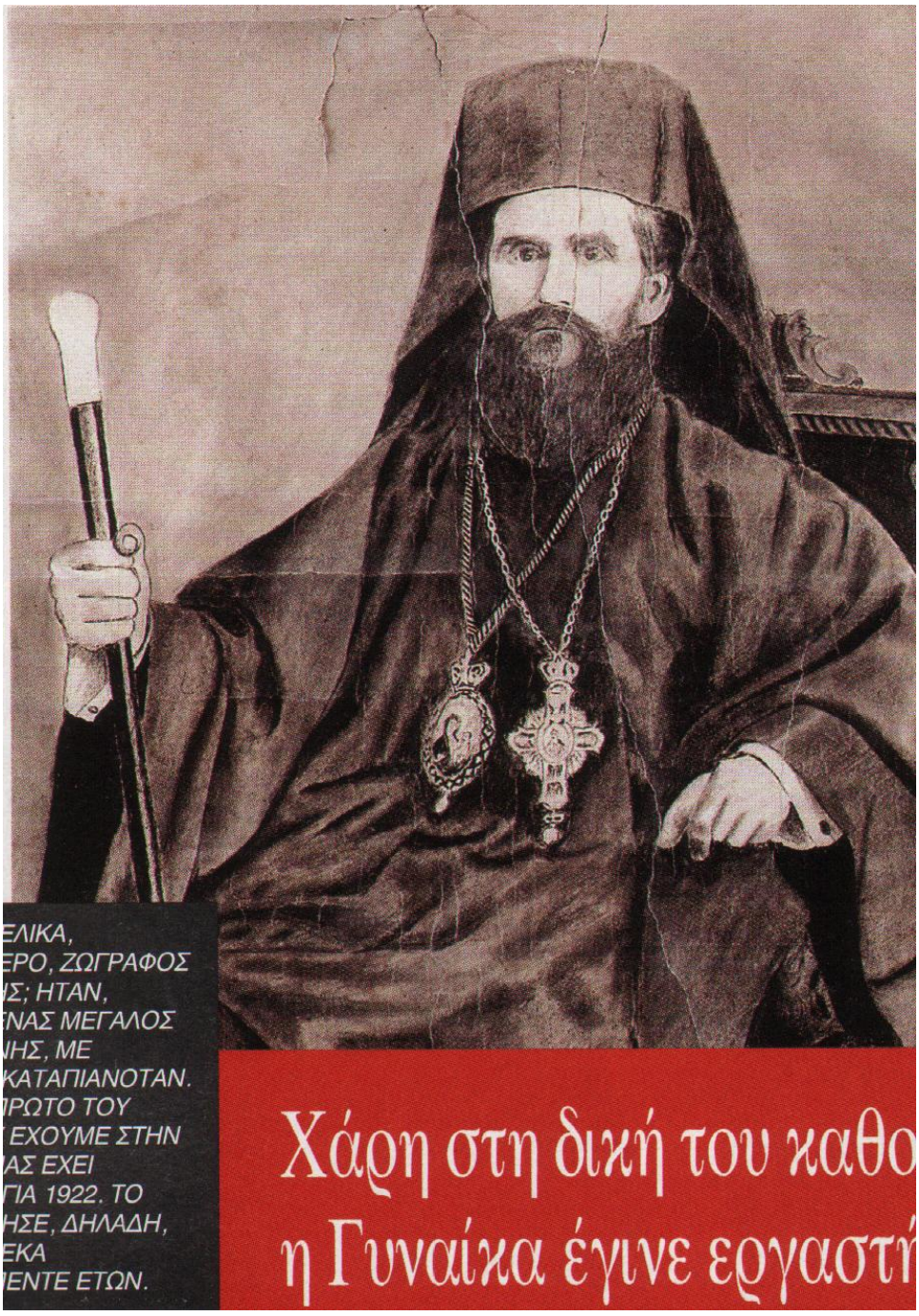
WD:gs:l

Εικόνα 14: τ.433 (1966), σ.5

Το συγχαρητήριο γράμμα του Walt Disney προς τον Ευάγγελο Τερζόπουλο, για την έκδοση του εικονογραφημένου περιοδικού *Μίκυ Μάους*.

Εικόνα 15: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.59

Ο Ευάγγελος Τερζόπουλος παρακολουθεί τη στοιχειοθεσία των πρώτων σελίδων της *«Γ»* στην πρώτη ιδιόκτητη λινοτυπική μηχανή.

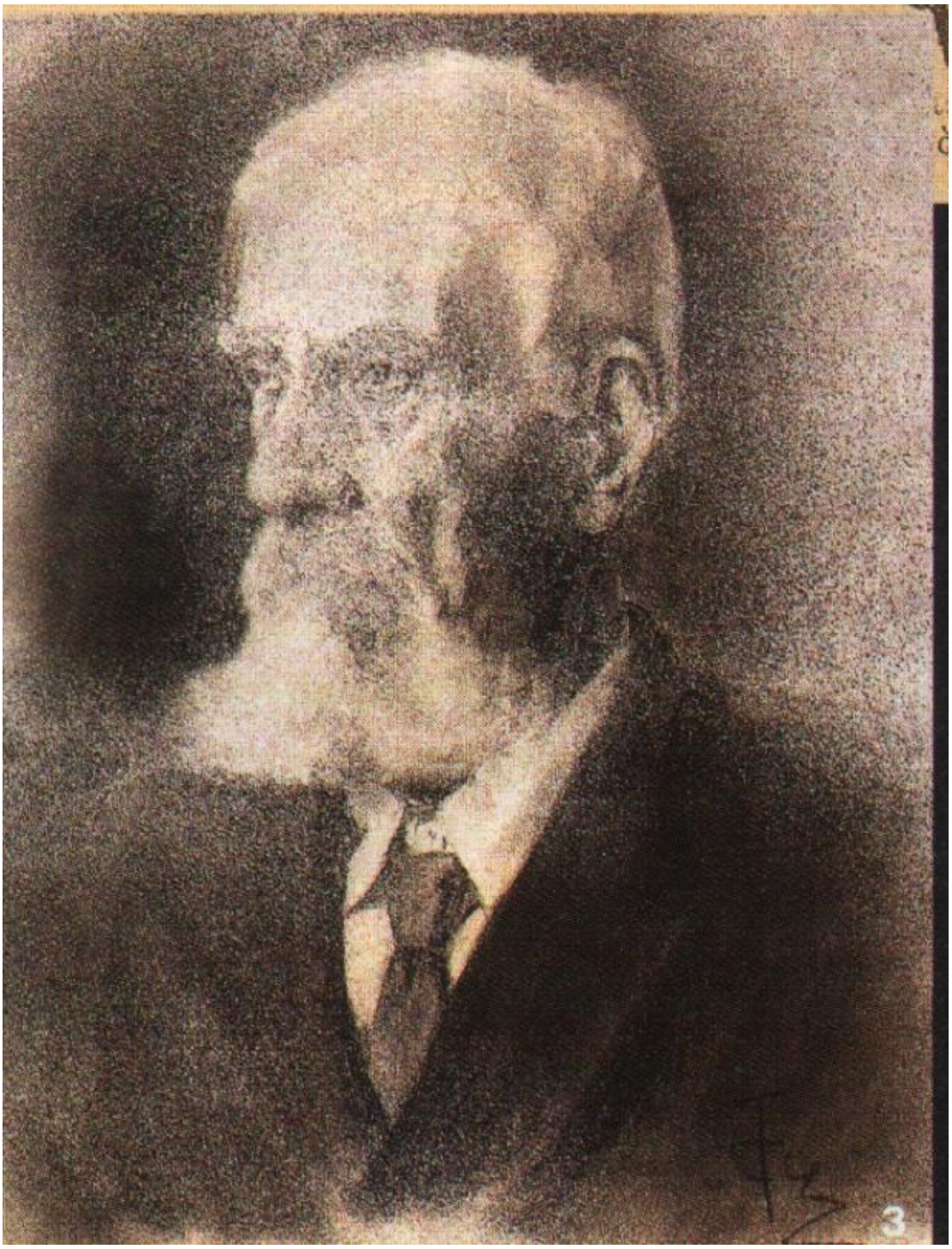


Εικόνα 16: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.16.

Ένα από τα πρώτα έργα του Ευάγγελου Τερζόπουλου που «*απεικονίζει κάποιον μητροπολίτη*». Ανήκει στην οικογένειά του και έχει χρονολογία 1922. *«Το φιλοτέχνησε δηλαδή μεταξύ δέκα και δεκαπέντε ετών»* όπως αναφέρει δευτερότοκος γιός του Άρης.

Εικόνα 17: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.14.

«Εκείνο που μου έκανε εντύπωση [‘όπως αναφέρει ο Άρης Τερζόπουλος] στα πορτρέτα ηλικιωμένων δεν ήταν η άψογη τεχνική, αλλά το πώς σε τόσο νεαρή ηλικία [ο πατέρας του] διάλεγε να αποτυπώσει αυτό το βλέμμα των ηλικιωμένων ανδρών που δείχνει ότι δεν φοβούνταν το θάνατο»



Εικόνα 18: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.67

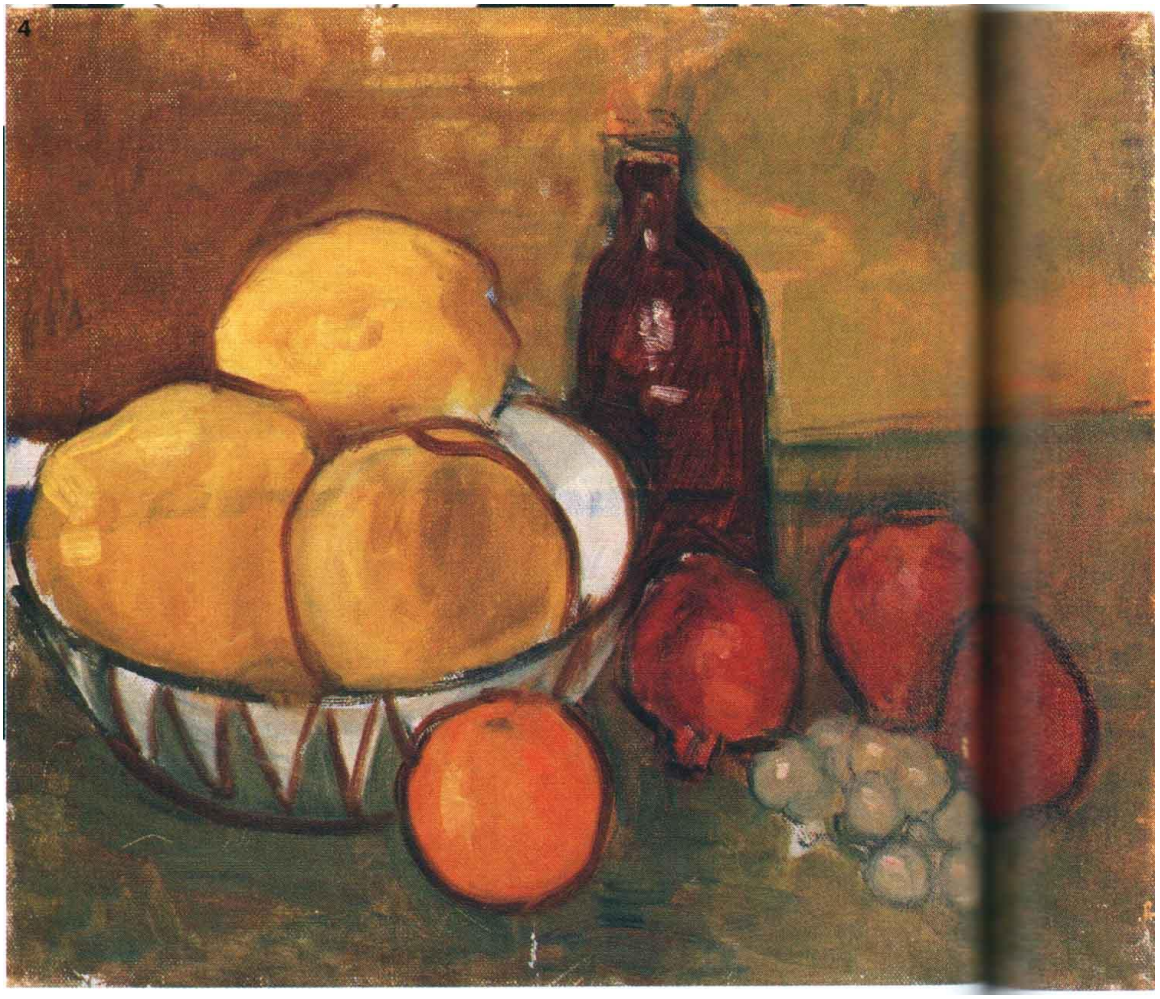
«Ένα από τα σπουδαιότερα έργα του την εποχή που φοιτούσε στην σχολή καλών Τεχνών» όπως αναφέρει δημοσίευμα της *«Γ»*.

Εικόνα 19: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.67

Σκίτσο του Αλέκου Μακρόπουλου, Αρχισυντάκτη των πρώτων χρόνων της *«Γ»* «δια χειρός ΤΕΡΖΟ».

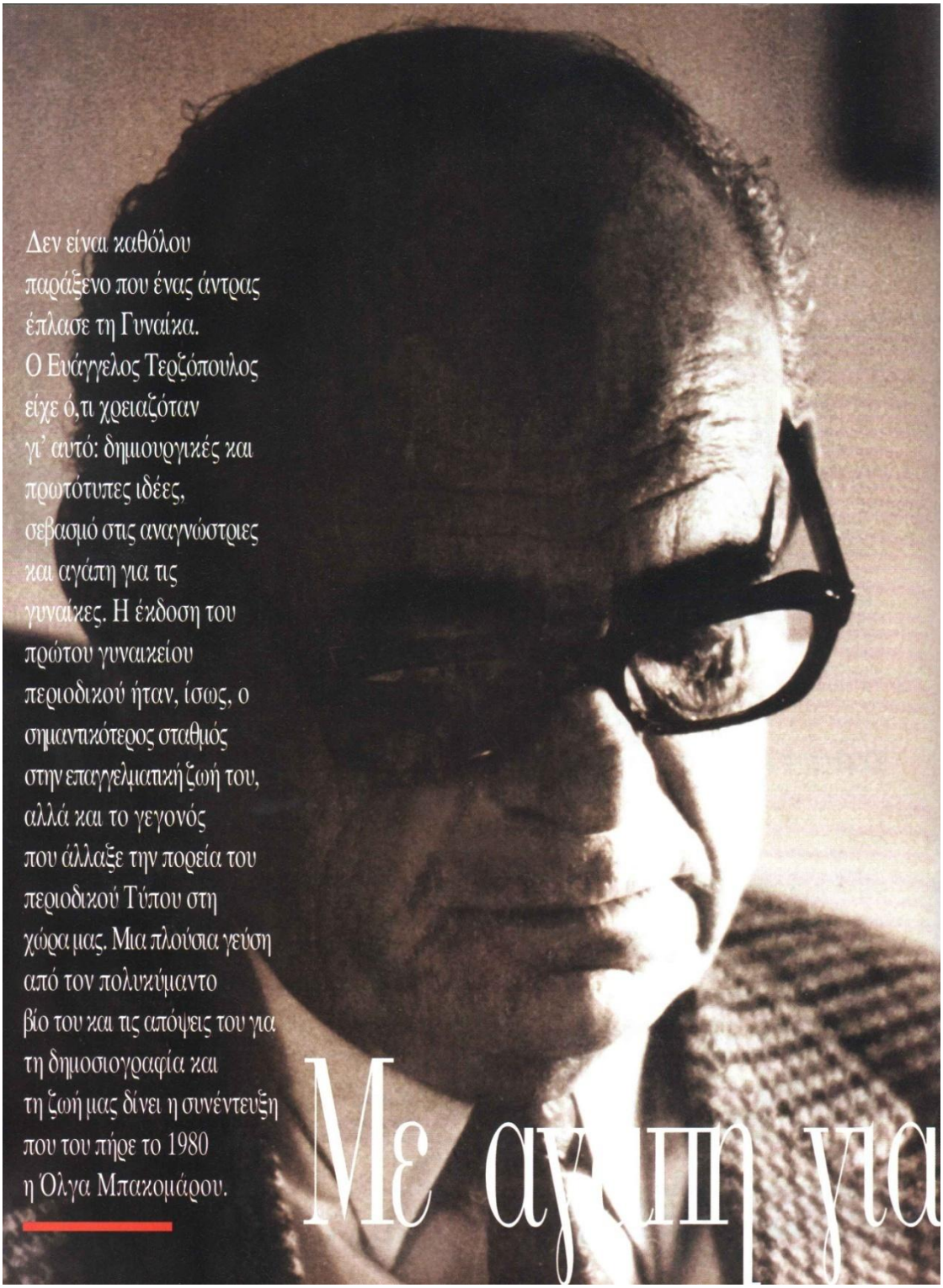
Εικόνα 20: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.71

Μακέτα για γραμματόσημο από τα χέρια του Ευάγγελου Τερζόπουλου.



Εικόνα 21: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.68

«Νεκρή φύση από τον ευαίσθητο χρωστήρα του Τερζόπουλου».

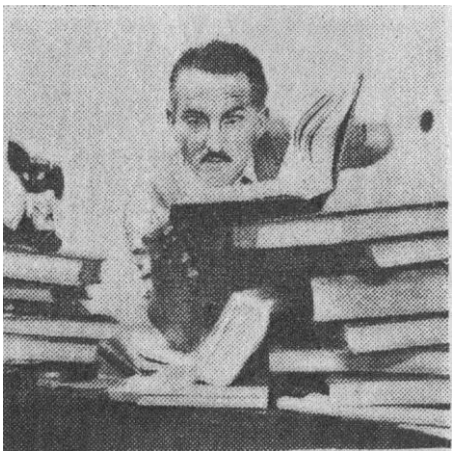


Εικόνα 22: τ.1176, Μάρτιος 2000, σ.58

Ο Ευάγγελος Τερζόπουλος στην δύση της ζωής του.

Εικόνα 23: τ.80 (1953), σ.13

Εικόνα 24: τ.80 (1953), σ.14



Εικόνα 25: τ.80 (1953), σ.14

Εικόνα 26: τ.418 (1966), σ.4.

Εικόνα 23: Ο πρώτος αρχισυντάκτης Αλ. Μακρόπουλος. (1950-1955)

Εικόνα 24: Ο Ηλίας Μπακόπουλος, ο αρχισυντάκτης της περιόδου 1955-1957.

Εικόνα 25: Ο Αλέξανδρος Καρρέρ που εκτός των άλλων από το 1957 κρατά άτυπα την αρχισυνταξία.

Εικόνα 26: Η Ειρήνη Μπουζάλη (στο κέντρο) η πρώτη *Διευθύντρια Συντάξεως* στην αρχή της δεκαετίας του 1960, με τον Ευάγγελο Τερζόπουλο και την Ευσταθία Ναυπλιώτου.

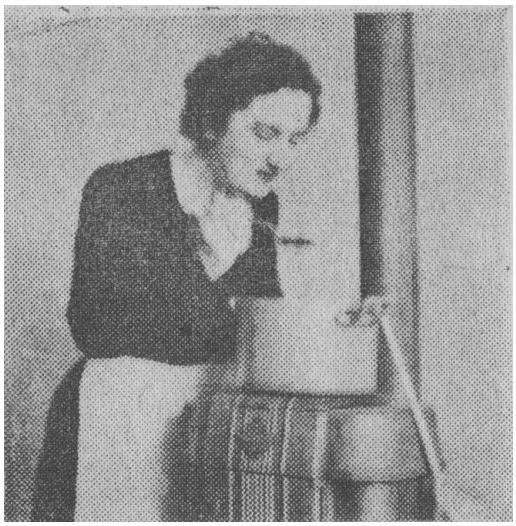
Εικόνα 27: τ.674 (1975), σ.25.

Εικόνα 28: τ.639 (1974), σ.40

Εικόνα 27: Η *Διευθύντρια Συντάξεως* Μαριάννα Μουτζουρίδου, η διάδοχος της Μπουζάλη.

Εικόνα 28: Ο Δημήτρης Κατσίμης που από το 1974 αναλαμβάνει την αρχισυνταξία.

Εικόνα 29: τ.80 (1953), σ.14



Εικόνα 30: τ.8 (1953), σ.14

Εικόνα 31: τ.654 (1975), σ.32

Εικόνα 29: Η Χρύσα Παραδείση. (Μαγειρική)

Εικόνα 30: Ο Γ. Σταύρου, που υπογράφει με το ψευδώνυμο *«ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ»* την στήλη «Ματιές από το Παράθυρο».

Εικόνα 31: Ο Κώστας Βάρναλης, *από τους πρώτους συνεργάτες της «Γ». «Τα πολύτιμα κείμενά του ήταν γραμμένα σε υποδειγματική, ζωντανή, χυμώδη γλώσσα»* και υπογραμμένα με το ψευδώνυμο «*Ιστορικός»*

Εικόνα 32: τ.399 (1965), σ.35

Η Άννυ Κολτσιδοπούλου, η μόλις τότε δεκαεπτάχρονη μαθήτρια της Γερμανικής σχολής,, η *«κοπέλλα του γυμνασίου [που] συζητά με τις συμμαθήτριές της»* νοερά τα προβλήματα που τις απασχολούν, κατά την δεκαετία του 1960.

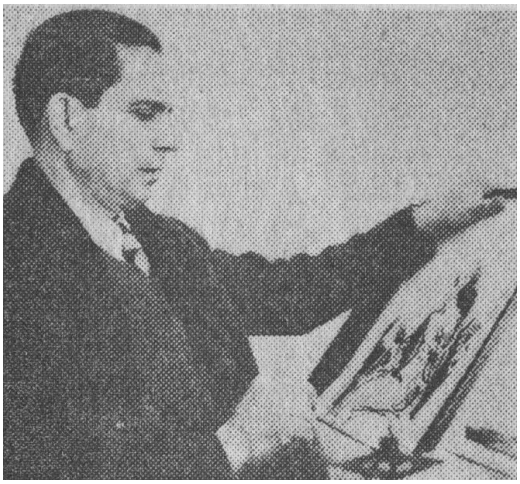
Εικόνα 33: τ.80 (1953), σ.14

Εικόνα 34: τ.80 (1953), σ.15

Εικόνα 33: Ο Γιάννης Ζαχαράκης ο *«Συντάκτης Γραφείου»,* ειδικός *«τραντυκτέρ»* (μεταφραστής).

Εικόνα 34: Η Μέλη Δεπόλλα, «*μια από τις πρώην δέκα ωραιότερες γυναίκες της Αθήνας, μεταφράστρια γαλλικών νουβελών και διηγημάτων».*

Εικόνα 35: τ.80 (1952), σ.15



Εικόνα 36: τ.80 (1952), σ.15

Εικόνα 37: τ.80 (1953), σ.13

Εικόνα 38: τ.80 (1953), σ.15

Εικόνα 35: Η Μαίρη Σκορδιάλου, μεταφράστρια ιταλικών διηγημάτων.

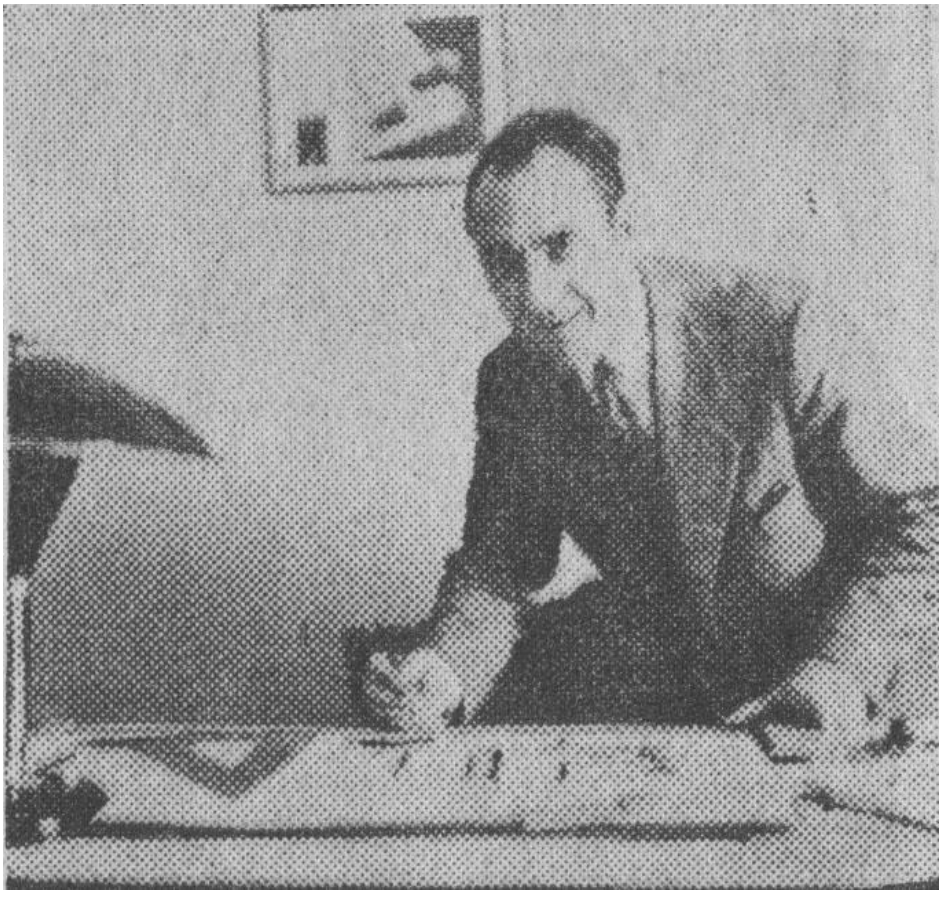
Εικόνα 36: Ο πολύ σημαντικός ζωγράφος Αλέκος Κοντόπουλος επιμελείται την εικονογράφηση διηγημάτων και μυθιστορημάτων.

Εικόνα 37: Ο Γιάννης Ρεκλείτης ο *«Καλλιτέχνης»* που *«φτιάχνει τα σχέδια, τα χρώματα (...) και τις σελίδες»* του περιοδικού στην αρχή της δεκαετίας του 1950.

Εικόνα 38: Η Τζέννυ Μελισσηνού-Παπαδάκη. (Παιδικές σελίδες)

Εικόνα 39: τ.80 (1953), σ.15

Εικόνα 40: τ.80 (1953), σ.14



Εικόνα 41: τ.8 (1953), σ.14

Εικόνα 39: Η Μαίρη Τατάγια. (Ελεύθερο Ρεπορτάζ*)*

Εικόνα 40: Η Τόνυ Μπράτσου και μετέπειτα Γιαννήλου. (Θέματα ομορφιάς).

Εικόνα 41: Ο Γιώργος Σερετάκος (Διακόσμιση)

Εικόνα 42: τ.80 (1953), σ.13

Εικόνα 43: τ.80 (1953), σ.13

Εικόνα 44: τ.408 (1965), σ.115

Εικόνα 42: Η Τζέλλα Κριμίζη. (Πλέξιμο)

Εικόνα 43: Η Ολυμπία Μπόντζου –Εξάρχου. (Πατρόν)

Εικόνα 44: Η σπουδαία Αγγελική Χατζημιχάλη .

Εικόνα 45: τ.425 (1967), σ.40

Ο λογοτέχνης, ακαδημαϊκός Σπύρος Μελάς.

Εικόνα 46: τ.80 (1953), σ.13.

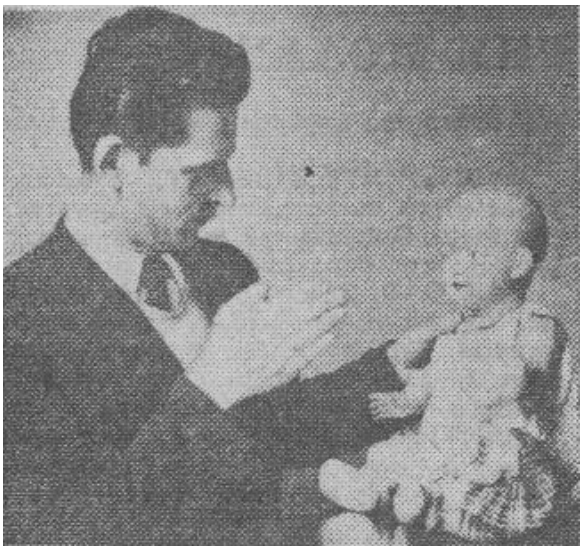
Η ανταποκρίτρια μόδας του περιοδικού στις Βρυξέλλες Μίκη Μπούκουρα.

Εικόνα 47: τ.80 (1953), σ.13

Η συντάκτρια μόδας Λίνα Αιλιανού.

Εικόνα 48: τ.91 (1953), σ.27

Η Ρένα Βελισσαρίου (με τον διάσημο Γάλλο ηθοποιό Ζάν Μαραί.), η κινηματογραφική η συντάκτρια η οποία στην δεκαετία του 1950 διαχειρίζεται τα θέματα μόδας αλλά επί πλέον την αισθηματική αλληλογραφία. (Μυρτώ)

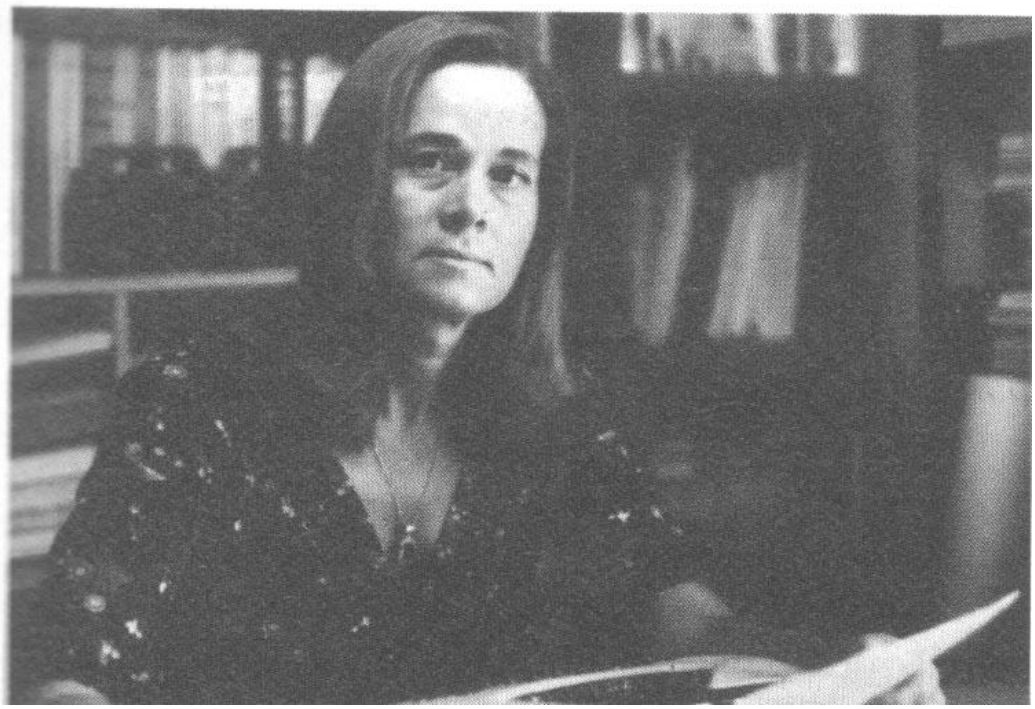


Εικόνα 49: τ.80 (1953), σ.15

Ο *«Παιδαγωγός»* του περιοδικού Χαρ. Μηχιώτης

Εικόνα 50: τ.9 (1950), σ.12.

Η Κατίνα Παξινού, σε συνέχειες αφηγείται στις αναγνώστριες τα κυριότερα περιστατικά από τα τελευταία δέκα χρόνια που έζησε μακριά από την Ελλάδα.



Εικόνα 51: τ.674 (1975), σ.25

Η Σοφία Μαλτέζου.

Εικόνα 52: τ.674 (1975), σ.24

Η Μαρία Καραβία, που από τη λήξη της δεκαετίας του 1950 στη *«Γ»* θα καταθέσει την ευαισθησία της σε πλάτος θεμάτων ως το τέλος της περιόδου.

Εικόνα 53: τ.582 (1972), σ.38

Η Ζωγραφίνα-Αλίκη Σισμανίδου, η καλλιτέχνης της σελιδοποίησης του περιοδικού από την δεκαετία του 1960 και εξής.

Εικόνα 54: τ.282 (1960), σ.20

Η *σχεδιάστρια μόδας* του περιοδικού Κόνι Παλαιολογοπούλου στο κέντρο, αριστερά η Ρένα Βελισσαρίου και δεξιά η Τζέην Μάνσφηλντ, *«η ξανθειά γόησσα της αμερικανικής οθόνης»*, με την *«μικρούλα της»* Μαρί Τζέην.

Εικόνα 55: τ.418 (1966), σ.52

Η Όλγα Λαοπόδη και ύστερα Ιωάννου.

Εικόνα 56: τ.421 (1966), σ.40

Η Φανή Πετραλία, (με τον γάλλο ηθοποιό Ζάν-Κλώντ Μπριαλύ), η συνάκτρια που από την δεκαετία του 1960 αναλαμβάνει τις ανταποκρίσεις μόδας στο Παρίσι και στη συνέχεια στη Ρώμη, πρωτότυπη δουλειά που θέτει τις βάσεις της δημοσιογραφίας μόδας στην Ελλάδα..

Εικόνα 57: τ.288 (1961), σ.40

Η Νίκη Τσολάκη.

Εικόνα 58: τ.750 (1978), σ.17

Η Όλγα Μπατή.

Εικόνα 59: τ.669 (1975), σ.7

Η Κατερίνα Τερζοπόυλου (με την Mme Grès), η υπεύθυνη μόδας της *«Γ»* στην δεκετία του 1970.

Εικόνα 60: τ.647 (1974), σ.52

Η Πέλλη Κεφαλά.

Εικόνα 61: τ.644 (1974), σ.33

Η Βεατρίκη Σπηλιάδη (με τον ηγέτη της Κύπρου Αρχιεπίσκοπο Μακάριο).

Εικόνα 62: τ.650 (1974), σ.76

Η Όλγα Μπακομάρου.

Εικόνα 63: τ.633 (1974), σ.46

Η Φρίντα Μπιούμπι (με τον Νομπελίστα Οδυσσέα Ελύτη).

Εικόνα 64: τ.674 (1975), σ.25

Η Ρούλα Μητροπουλου (με το τραγουδιστή Ερβέ Βιλάρ).

Εικόνα 65: τ.450 (1967), σ.87

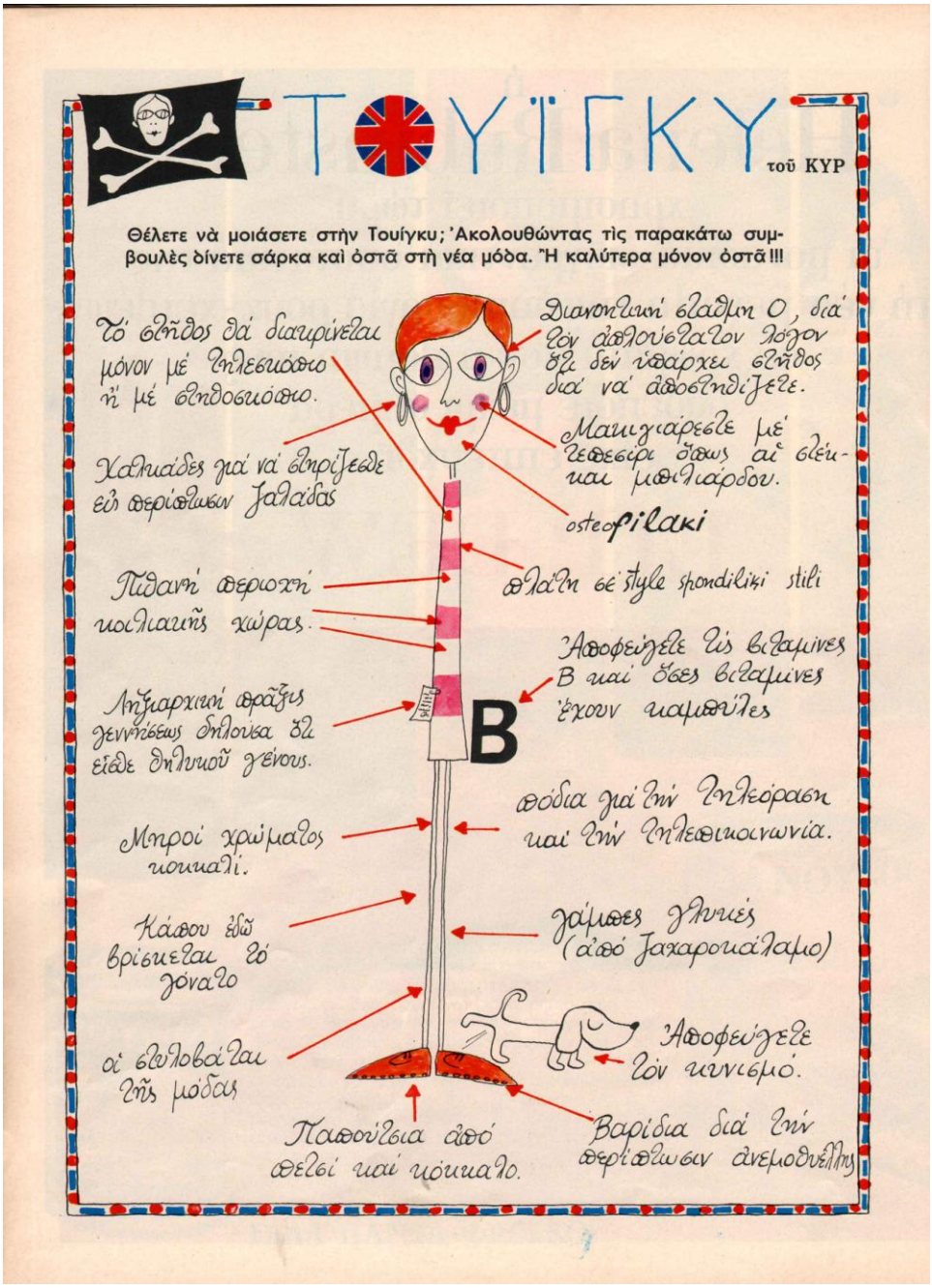
Η αστρολόγος Μαρία Μεταλλινού.

Εικόνα 66: τ.541 (1970), σ.51

Η Λιλή Ζωγράφου (με τον ηθοποιό, σκηνοθέτη και ιδρυτή του Θεάτρου Τέχνης, Κάρολο Κούν).

Εικόνα 67: τ.377 (1964), σ.21

Η ανταποκρίτρια της *«Γ»* στο Χόλυγουντ Κλαίρ Αλεξάντερ-Αθηναίου (στο κέντρο), γνωρίζει το περιοδικό στην στην Βίρνα Λίζι και τον Τζάκ Λέμμον.



Εικόνα 68: τ.456 (1967), σ.30

Το 1967, στην *«4η Μπιενάλε Χιούμορ και Τέχνης»,* στο Τολεντίνο της Ιταλίας, ο ΚΥΡ συμμετέχει με τέσσερεις γελοιογραφίες του που δημοσιεύτηκαν στην *«Γ»,* και αυτή του τεύχους 456, με θέμα το παγκοσμίως διάσημο μοντέλο της εποχής Τουΐγκυ, *«παίρνει μόνιμη τιμητική θέση στο εκεί 'Διεθνές Μουσείο Χιούμορ'»*.

Εικόνα 69: τ.1, 1.2.1950 Εικόνα 70: τ.1263: Σεπτέμβριος 2007

Εικόνα 69: Την 1.2.1950 κυκλοφορεί το Ευάγγελος Τερζόπουλος ο περιοδικό με τίτλο *Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΤΟ ΣΠΙΤΙ*

Εικόνα 70: Το τελευταίο τεύχος της *«Γ»* των εκδόσεων *ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ Α.Ε.*

Εικόνα 71: Περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008

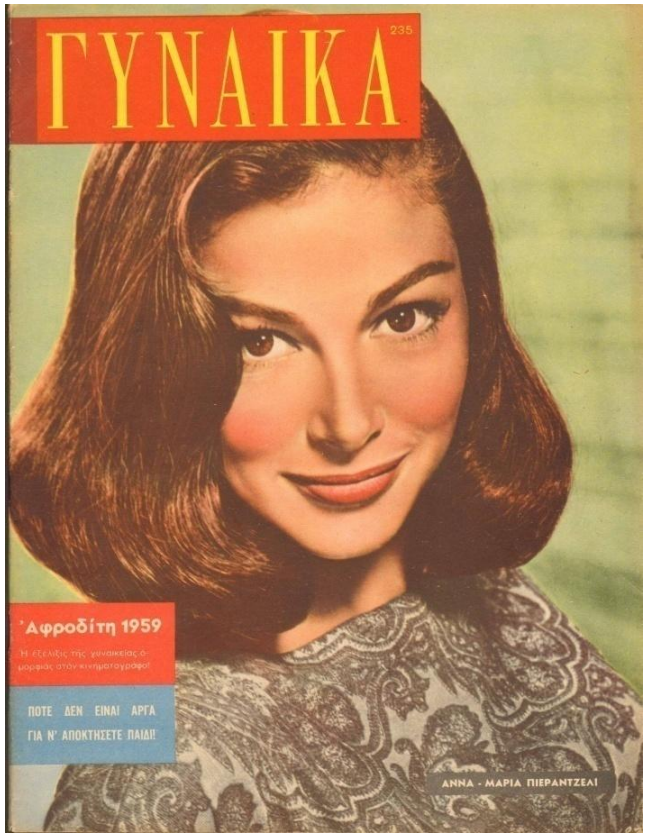
Ο Ευάγγελος Τερζόπουλος, ο εγγονός του ιδρυτή της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* και ο τελευταίος *Διευθυντής* των εκδόσεων *ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ Α.Ε.* (τ.1 σ.16)

Εικόνα 72: Περίοδος Β΄, τ.1, Ιούνιος 2008

Εικόνα 73: Περίοδος Γ΄, τ.01,Μάιος 2014

Εικόνα 72: Το πρώτο τεύχος της *«Γ»* από τις *Εκδόσεις της Καθημερινής Α.Ε.* (στο εξώφυλλο η Αμαλία Μουτούση)

Εικόνα 73: Το πρώτο τεύχος της *«Γ»* από τις των *Εκδόσεων Unique Media Α.Ε.* (στο εξώφυλλο η Μαρινέλλα).

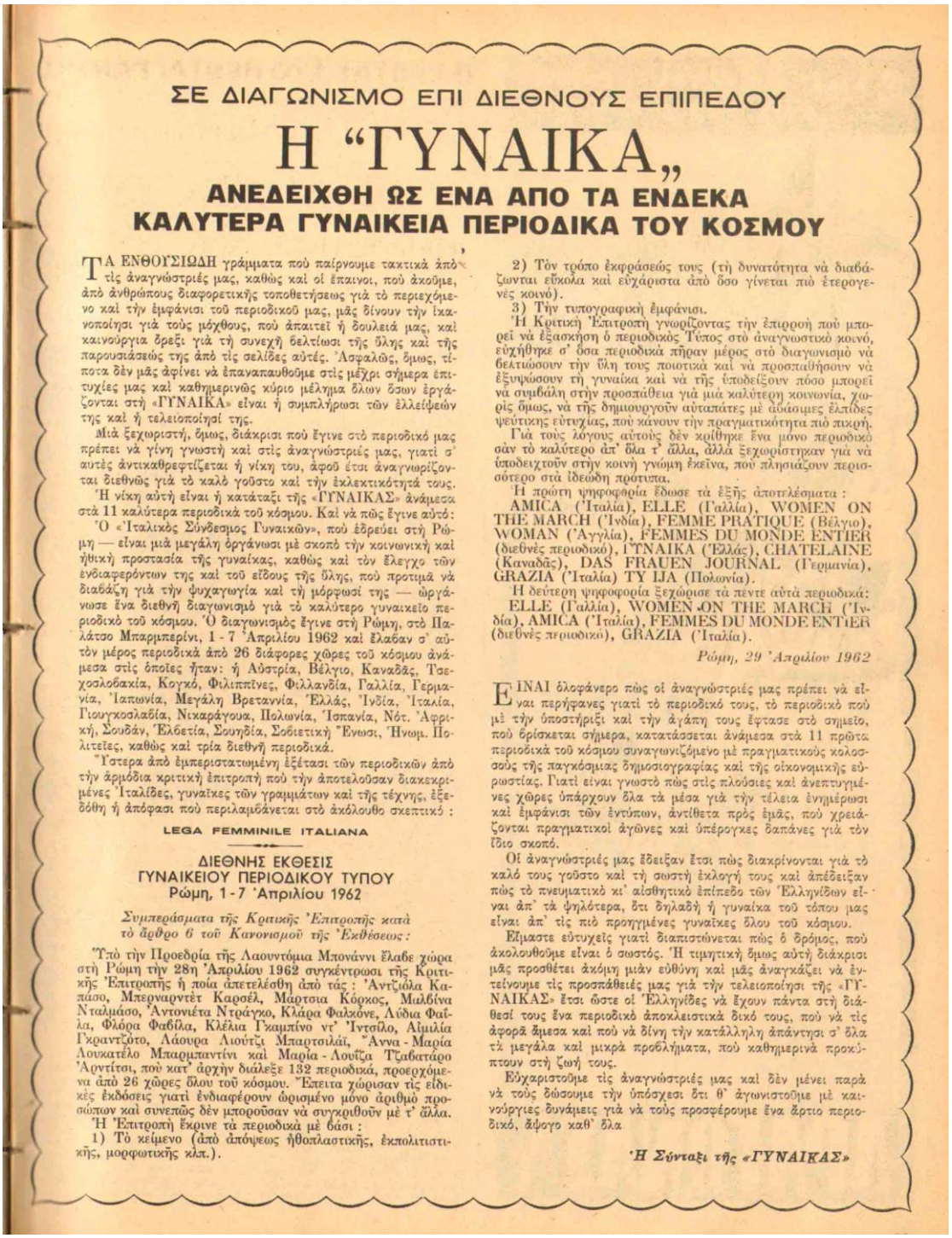


Εικόνα 74: τ.207, 25.12.1957

Εικόνα 75: τ.235, 21.1.1959

Εικόνα 74: Από το τέλος του Δεκέμβριου του 1957ο τίτλος του περιοδικού περιορίζεται και γίνεται *Η ΓΥΝΑΙΚΑ*.

Εικόνα 75: Από τον Ιανουάριο του 1959 ο τίτλος σταθεροποιείται πλέον σε *ΓΥΝΑΙΚΑ*.



ΣΕ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟ ΕΠΙ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΠΙΠΕΔΟΥ

Η "ΓΥΝΑΙΚΑ„

ΑΝΕΔΕΙΧΘΗ ΩΣ ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΕΝΔΕΚΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

ΤΑ ΕΝΘΟΥΣΙΩΔΗ γράμματα ποὺ παίρνουμε τακτικὰ ἀπὸ τὶς ἀναγνώστριές μας, καθὼς καὶ οἱ ἔπαινοι, ποὺ ἀκοῦμε, ἀπὸ ἀνθρώπους διαφορετικῆς τοποθετήσεως γιὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴν ἐμφάνισι τοῦ περιοδικοῦ μας, μᾶς δίνουν τὴν ἱκανοποίησι γιὰ τοὺς μόχθους, ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ δουλειά μας, καὶ καινούργια δρεξι γιὰ τὴ συνεχῆ βελτίωσι τῆς ὕλης καὶ τῆς παρουσιάσεώς της ἀπὸ τὶς σελίδες αὐτές. Ἀσφαλῶς, ὅμως, τίποτα δὲν μᾶς ἀφίνει νὰ ἐπαναπαυθοῦμε στὶς μέχρι σήμερα ἐπιτυχίες μας καὶ καθημερινῶς κύριο μέλημα ὅλων ὅσων ἐργάζονται στὴ «ΓΥΝΑΙΚΑ» εἶναι ἡ συμπλήρωσι τῶν ἐλλείψεών της καὶ ἡ τελειοποίησί της.

Μιὰ ξεχωριστή, ὅμως, διάκρισι ποὺ ἔγινε στὸ περιοδικό μας πρέπει νὰ γίνῃ γνωστὴ καὶ στὶς ἀναγνώστριές μας, γιατὶ σ' αὐτὲς ἀντικαθρεφτίζεται ἡ νίκη του, ἀφοῦ ἔτσι ἀναγνωρίζονται διεθνῶς γιὰ τὸ καλὸ γοῦστο καὶ τὴν ἐκλεκτικότητά τους.

Ἡ νίκη αὐτὴ εἶναι ἡ κατάταξι τῆς «ΓΥΝΑΙΚΑΣ» ἀνάμεσα στὰ 11 καλύτερα περιοδικὰ τοῦ κόσμου. Καὶ νὰ πῶς ἔγινε αὐτό:

Ὁ «Ἰταλικὸς Σύνδεσμος Γυναικῶν», ποὺ ἑδρεύει στὴ Ρώμη — εἶναι μιὰ μεγάλη ὀργάνωσι μὲ σκοπὸ τὴν κοινωνικὴ καὶ ἠθικὴ προστασία τῆς γυναίκας, καθὼς καὶ τὸν ἔλεγχο τῶν ἐνδιαφερόντων της καὶ τοῦ εἴδους τῆς ὕλης, ποὺ προτιμᾶ νὰ διαβάζῃ γιὰ τὴν ψυχαγωγία καὶ τὴ μόρφωσί της — ὠργάνωσε ἕνα διεθνῆ διαγωνισμὸ γιὰ τὸ καλύτερο γυναικεῖο περιοδικὸ τοῦ κόσμου. Ὁ διαγωνισμὸς ἔγινε στὴ Ρώμη, στὸ Παλάτσο Μπαρμπερίνι, 1 - 7 Ἀπριλίου 1962 καὶ ἔλαβαν σ' αὐτὸν μέρος περιοδικὰ ἀπὸ 26 διάφορες χῶρες τοῦ κόσμου ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες ἦταν: ἡ Αὐστρία, Βέλγιο, Καναδᾶς, Τσεχοσλοβακία, Κογκό, Φιλιππῖνες, Φιλλανδία, Γαλλία, Γερμανία, Ἰαπωνία, Μεγάλη Βρεταννία, Ἑλλάς, Ἰνδία, Ἰταλία, Γιουγκοσλαβία, Νικαράγουα, Πολωνία, Ἱσπανία, Νότ. Ἀφρική, Σουδάν, Ἑλβετία, Σουηδία, Σοβιετικὴ Ἕνωσι, Ἡνωμ. Πολιτεῖες, καθὼς καὶ τρία διεθνῆ περιοδικά.

Ὕστερα ἀπὸ ἐμπεριστατωμένη ἐξέτασι τῶν περιοδικῶν ἀπὸ τὴν ἁρμόδια κριτικὴ ἐπιτροπὴ ποὺ τὴν ἀποτελοῦσαν διακεκριμένες Ἰταλίδες, γυναῖκες τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης, ἐξεδόθη ἡ ἀπόφασι ποὺ περιλαμβάνεται στὸ ἀκόλουθο σκεπτικό:

LEGA FEMMINILE ITALIANA

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ Ρώμη, 1 - 7 Ἀπριλίου 1962

Συμπεράσματα τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς κατὰ τὸ ἄρθρο 6 τοῦ Κανονισμοῦ τῆς Ἐκθέσεως:

Ἀπὸ τὴν Προεδρία τῆς Λαουντόμια Μπονάννι ἔλαβε χώρα στὴ Ρώμη τὴν 28η Ἀπριλίου 1962 συγκέντρωσι τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς ἡ ποία ἀπετελέσθη ἀπὸ τὰς: Ἀντζιόλα Καπάσο, Μπερναρντὲτ Καρσέλ, Μάρτσια Κόρκος, Μαλβίνα Νταλμάσο, Ἀντονιέτα Ντράγκο, Κλάρα Φαλκόνε, Λύδια Φαΐλα, Φλόρα Φαβίλα, Κλέλια Γκαμπίνο ντ' Ἰντσίλο, Αἰμιλία Γκραντζότο, Λάουρα Λιούτζι Μπαρτσιλάϊ, Ἄννα - Μαρία Λουκατέλο Μπαρμπαντίνι καὶ Μαρία - Λουΐζα Τζαβατάρο Ἀρντίτσι, ποὺ κατ' ἀρχὴν διάλεξε 132 περιοδικά, προερχόμενα ἀπὸ 26 χῶρες ὅλου τοῦ κόσμου. Ἔπειτα χώρισαν τὶς εἰδικὲς ἐκδόσεις γιατὶ ἐνδιαφέρουν ὡρισμένο μόνο ἀριθμὸ προσώπων καὶ συνεπῶς δὲν μποροῦσαν νὰ συγκριθοῦν μὲ τ' ἄλλα.

Ἡ Ἐπιτροπὴ ἔκρινε τὰ περιοδικὰ μὲ βάσι:

1) Τὸ κείμενο (ἀπὸ ἀπόψεως ἠθοπλαστικῆς, ἐκπολιτιστικῆς, μορφωτικῆς κλπ.).

2) Τὸν τρόπο ἐκφράσεώς τους (τὴ δυνατότητα νὰ διαβάζωνται εὔκολα καὶ εὐχάριστα ἀπὸ ὅσο γίνεται πιὸ ἑτερογενὲς κοινό).

3) Τὴν τυπογραφικὴ ἐμφάνισι.

Ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ γνωρίζοντας τὴν ἐπιρροὴ ποὺ μπορεῖ νὰ ἐξασκήσῃ ὁ περιοδικὸς Τύπος στὸ ἀναγνωστικὸ κοινό, εὐχήθηκε σ' ὅσα περιοδικὰ πῆραν μέρος στὸ διαγωνισμὸ νὰ βελτιώσουν τὴν ὕλη τους ποιοτικὰ καὶ νὰ προσπαθήσουν νὰ ἐξυψώσουν τὴ γυναίκα καὶ νὰ τῆς ὑποδείξουν πόσο μπορεῖ νὰ συμβάλῃ στὴν προσπάθεια γιὰ μιὰ καλύτερη κοινωνία, χωρὶς ὅμως, νὰ τῆς δημιουργοῦν αὐταπάτες μὲ ἀδύνατες ἐλπίδες ψεύτικης εὐτυχίας, ποὺ κάνουν τὴν πραγματικότητα πιὸ πικρή.

Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς δὲν κρίθηκε ἕνα μόνο περιοδικὸ σὰν τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα, ἀλλὰ ξεχωρίστηκαν γιὰ νὰ ὑποδειχτοῦν στὴν κοινὴ γνώμη ἐκεῖνα, ποὺ πλησιάζουν περισσότερο στὰ ἰδεώδη πρότυπα.

Ἡ πρώτη ψηφοφορία ἔδωσε τὰ ἑξῆς ἀποτελέσματα:

AMICA (Ἰταλία), ELLE (Γαλλία), WOMEN ON THE MARCH (Ἰνδία), FEMME PRATIQUE (Βέλγιο), WOMAN (Ἀγγλία), FEMMES DU MONDE ENTIER (διεθνὲς περιοδικό), ΓΥΝΑΙΚΑ (Ἑλλάς), CHATELAINE (Καναδᾶς), DAS FRAUEN JOURNAL (Γερμανία), GRAZIA (Ἰταλία) TY IJA (Πολωνία).

Ἡ δεύτερη ψηφοφορία ξεχώρισε τὰ πέντε αὐτὰ περιοδικά:

ELLE (Γαλλία), WOMEN ON THE MARCH (Ἰνδία), AMICA (Ἰταλία), FEMMES DU MONDE ENTIER (διεθνὲς περιοδικό), GRAZIA (Ἰταλία).

Ρώμη, 29 Ἀπριλίου 1962

ΕΙΝΑΙ ὁλοφάνερο πὼς οἱ ἀναγνώστριές μας πρέπει νὰ εἶναι περήφανες γιατὶ τὸ περιοδικό τους, τὸ περιοδικὸ ποὺ μὲ τὴν ὑποστήριξί καὶ τὴν ἀγάπη τους ἔφτασε στὸ σημεῖο, ποὺ βρίσκεται σήμερα, κατατάσσεται ἀνάμεσα στὰ 11 πρῶτα περιοδικὰ τοῦ κόσμου συναγωνιζόμενο μὲ πραγματικοὺς κολοσσοὺς τῆς παγκόσμιας δημοσιογραφίας καὶ τῆς οἰκονομικῆς εὐρωστίας. Γιατὶ εἶναι γνωστὸ πὼς στὶς πλούσιες καὶ ἀνεπτυγμένες χῶρες ὑπάρχουν ὅλα τὰ μέσα γιὰ τὴν τέλεια ἐνημέρωσι καὶ ἐμφάνισι τῶν ἐντύπων, ἀντίθετα πρὸς ἐμᾶς, ποὺ χρειάζονται πραγματικοὶ ἀγῶνες καὶ ὑπέρογκες δαπάνες γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό.

Οἱ ἀναγνώστριές μας ἔδειξαν ἔτσι πὼς διακρίνονται γιὰ τὸ καλό τους γοῦστο καὶ τὴ σωστὴ ἐκλογή τους καὶ ἀπέδειξαν πὼς τὸ πνευματικὸ κι' αἰσθητικὸ ἐπίπεδο τῶν Ἑλληνίδων εἶναι ἀπ' τὰ ψηλότερα, ὅτι δηλαδὴ ἡ γυναίκα τοῦ τόπου μας εἶναι ἀπ' τὶς πιὸ προγγμένες γυναῖκες ὅλου τοῦ κόσμου.

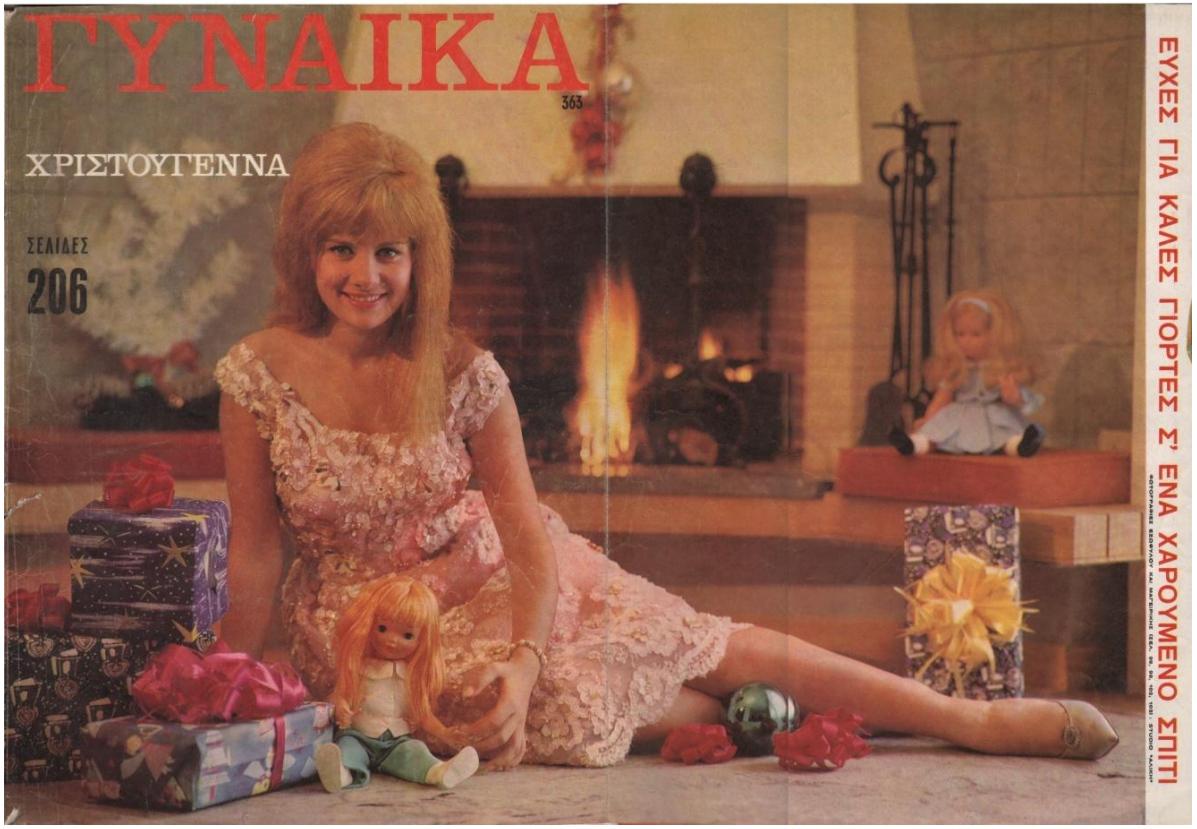
Εἴμαστε εὐτυχεῖς γιατὶ διαπιστώνεται πὼς ὁ δρόμος, ποὺ ἀκολουθοῦμε εἶναι ὁ σωστός. Ἡ τιμητικὴ ὅμως αὐτὴ διάκρισι μᾶς προσθέτει ἀκόμη μιὰν εὐθύνη καὶ μᾶς ἀναγκάζει νὰ ἐντείνουμε τὶς προσπάθειές μας γιὰ τὴν τελειοποίησι τῆς «ΓΥΝΑΙΚΑΣ» ἔτσι ὥστε οἱ Ἑλληνίδες νὰ ἔχουν πάντα στὴ διάθεσί τους ἕνα περιοδικὸ ἀποκλειστικὰ δικό τους, ποὺ νὰ τὶς ἀφορᾶ ἄμεσα καὶ ποὺ νὰ δίνῃ τὴν κατάλληλη ἀπάντησι σ' ὅλα τὰ μεγάλα καὶ μικρὰ προβλήματα, ποὺ καθημερινὰ προκύπτουν στὴ ζωή τους.

Εὐχαριστοῦμε τὶς ἀναγνώστριές μας καὶ δὲν μένει παρὰ νὰ τοὺς δώσουμε τὴν ὑπόσχεσι ὅτι θ' ἀγωνιστοῦμε μὲ καινούργιες δυνάμεις γιὰ νὰ τοὺς προσφέρουμε ἕνα ἄρτιο περιοδικό, ἄψογο καθ' ὅλα

Ἡ Σύνταξι τῆς «ΓΥΝΑΙΚΑΣ»

Εικόνα 76: τ.324 (1962), σ.13

Το 1962, *«σε διαγωνισμό επί διεθνούς επιπέδου η «Γ» ανεδείχθη ως ένα από τα ένδεκα καλύτερα γυναικεία περιοδικά του κόσμου».*



Εικόνα 77: τ. 363, 18.12.1963

Τα Χριστούγεννα του 1963 ο Τερζόπουλος κυκλοφορεί τη *«Γ»* με διπλό εξώφυλλο, το πρώτο όπως φαίνεται στον περιοδικό Τύπο του τόπου μας. Στην φωτογραφία *«πλάι στα γιορταστικά πακέτα με τις μεγάλες κορδέλες η Μίρκα Καλαντζοπούλου χαμογελάει ευτυχισμένη»*. Φωτογραφία *«Studio Αλίκη»*.

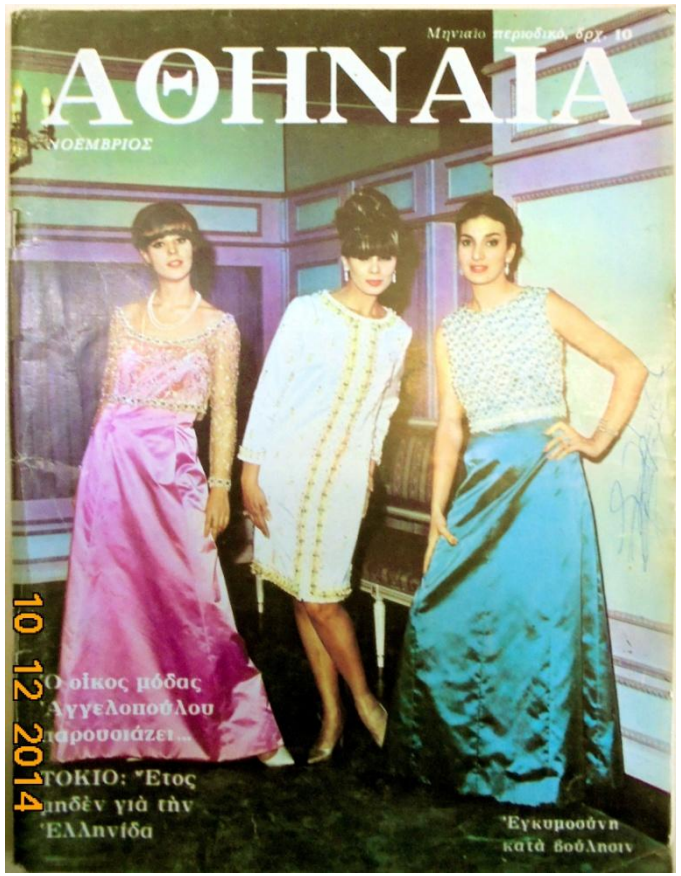
Εικόνα 78: τ.451, 28.4.1967

Από τον Απρίλιο του 1967 η «*Γ*» τυπώνεται ολόκληρη σε ιλουστρασιόν χαρτί. Στο εξώφυλλο *«η Έφη Μελά με μοντέλο του Μαυρόπουλου»*

Εικόνα 79: τ.663 (1975), σ.28

Εικόνα 80: τ.663 (1975), σ.32

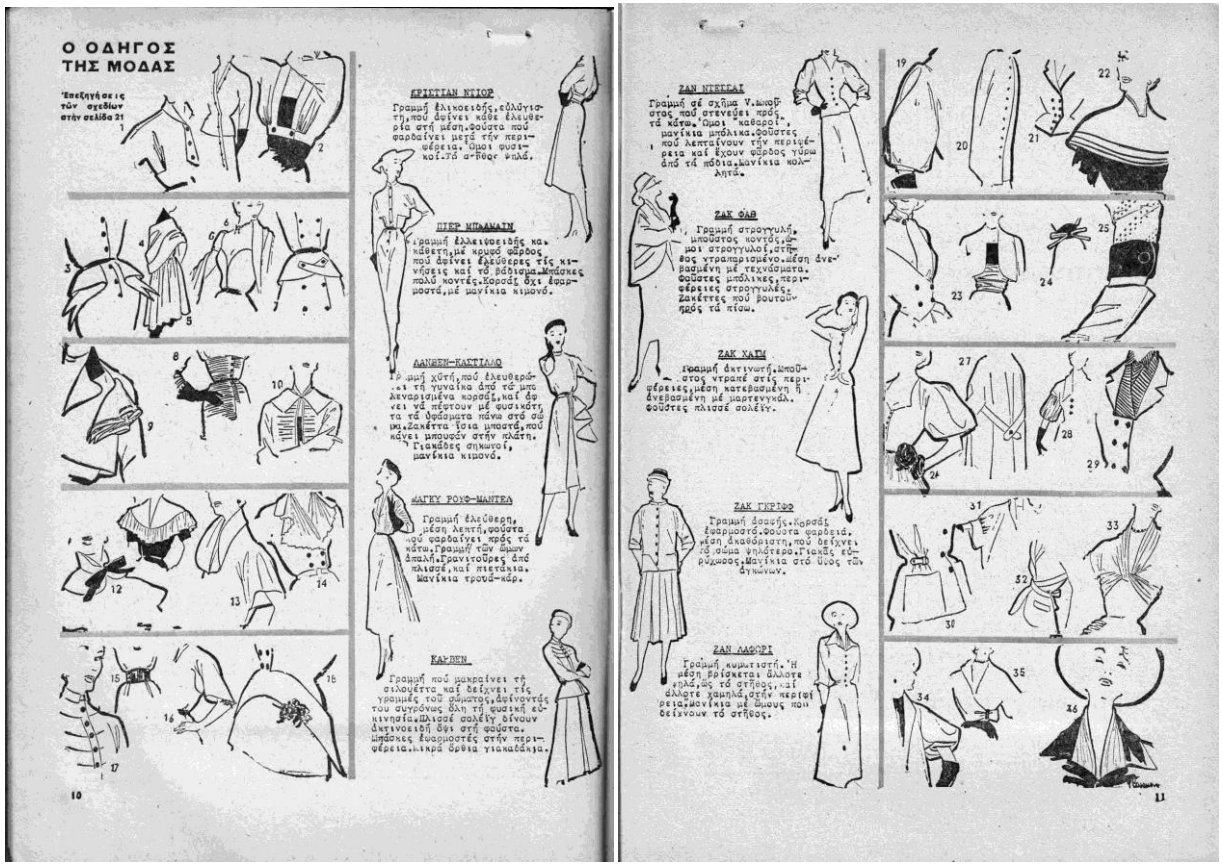
Εικόνες 79-80: Από το 1975 η *«Γ»* εισάγει την τεχνική επεξεργασίας εικόνας με αερογράφο.



Εικόνα 81 Εικόνα 82

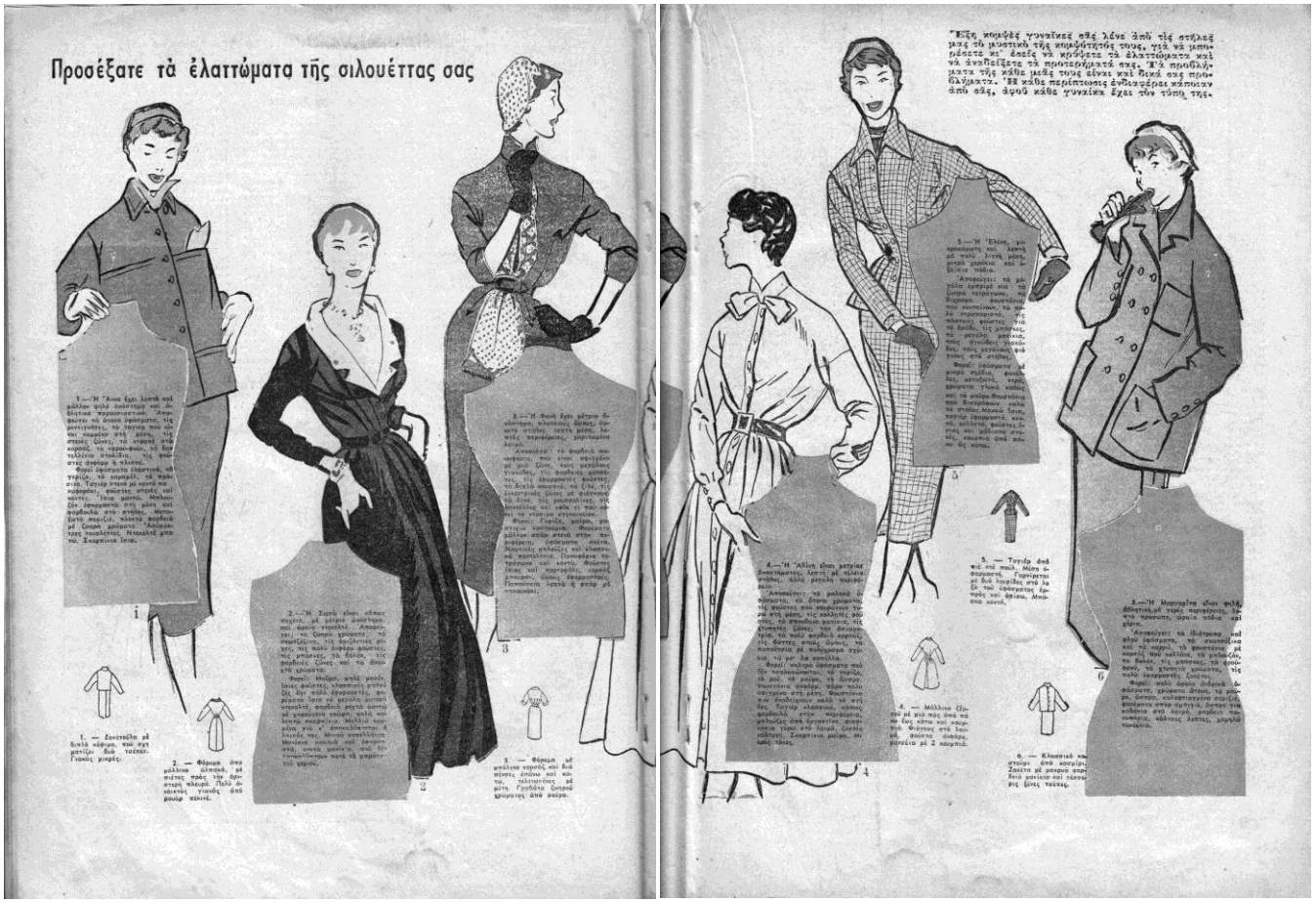
Εικόνα 81: *ΕΛΛΗΝΙΔΑ*, τ.2, 19.12.1961

Εικόνα 82: *ΑΘΗΝΑΙΑ*, τ. Νοεμβρίου 1964 (χωρίς αρίθμηση) (Ε.Λ.Ι.Α.)



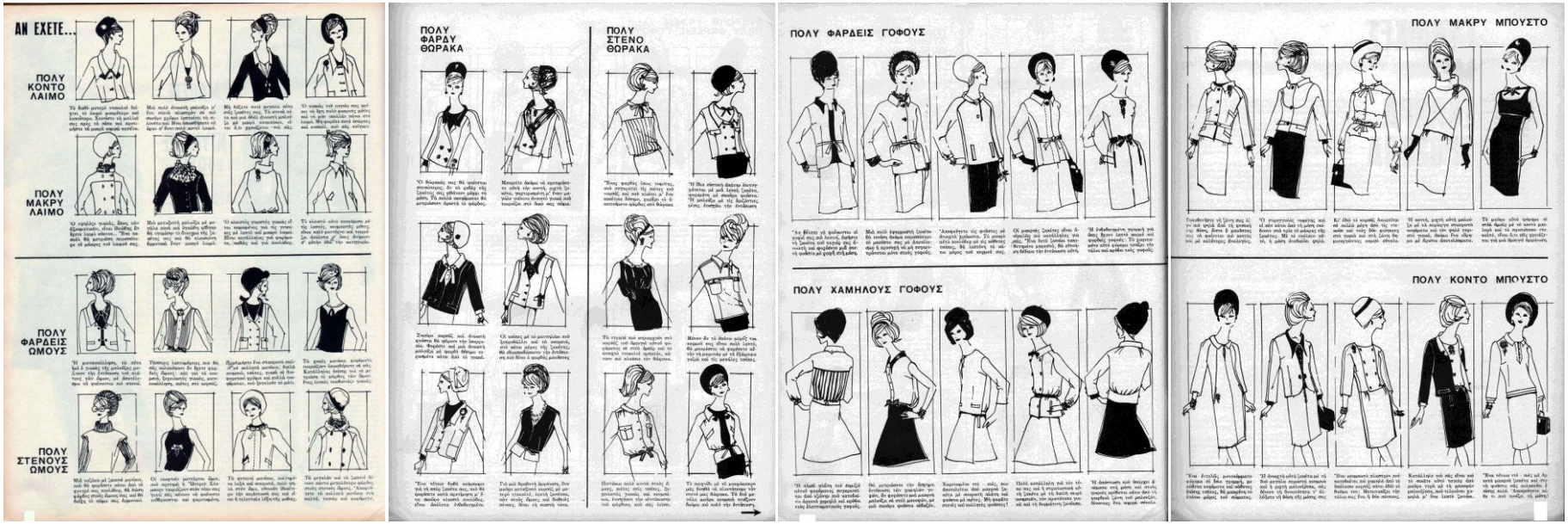
Εικόνα 83: τ.56 (1952), σ.10-11

Ο οδηγός της μόδας: ΝΤΙΟΡ, ΜΠΑΛΜΑΙΝ, ΛΑΝΒΕΝ-ΚΑΣΤΙΛΛΟ, ΜΑΓΚΥ ΡΟΥΦ-ΜΑΝΤΕΛ, ΚΑΡΒΕΝ, ΖΑΝ ΝΤΕΣΣΑΙ, ΖΑΚ ΦΑΘ, ΖΑΚ ΧΑΪΜ, ΖΑΚ ΓΚΡΙΦ, ΖΑΝ ΛΑΦΟΡΙ.



Εικόνα 84: τ.3 (1950), σ.34-35

Συμβουλές: «Προσέξτε τα ελαττώματα της σιλουέτας σας».



Εικόνα 85: τ.358 (1963), σ.36-39

Τέσσερεις σελίδες με συμβουλές: «Μάθετε να ντύνεστε σωστά. Καμουφλάρετε τα *'αδύνατα'* σημεία της σιλουέτας σας» (παραδείγματα ανά περίπτωση με σκίτσα).

Η ΓΚΑΡΝΤΑΡΟΜΠΑ ΣΑΣ

Ο ΝΤΙΟΡ Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ, ΣΑΣ ΕΞΗΓΕΙ ΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΗΣ ΓΚΑΡΝΤΑΡΟΜΠΑΣ. ΛΕΕΙ ΠΩΣ Ο ΜΙΚΡΟΣ ΠΡΟΫΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΔΕΝ ΕΜΠΟΔΙΖΕΙ ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΚΑΛΑ ΝΤΥΜΕΝΗ. ΤΟ ΚΛΕΙΔΙ ΕΙΝΑΙ ΠΩΣ Ν' ΑΓΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΠΩΣ ΝΑ ΔΙΑΛΕΓΗ ΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ ΦΟΡΕΜΑΤΑ ΤΗΣ

«ΕΙΜΑΙ σίγουρος ὅτι μιὰ γυναίκα εἶναι πιὸ καλοντυμένη καὶ πιὸ εὔκολα ντυμένη ὅταν δὲν προσπαθῆ νὰ ἔχη πάρα πολλὰ φορέματα.

Πραγματικά, εἶναι καλύτερο νὰ ἔχη μιὰ μικρὴ ἀλλὰ συμπληρωμένη γκαρνταρόμπα. Θέλω δηλαδὴ νὰ πῶ πὼς πρέπει νὰ εἶσθε ἐφωδιασμένη μὲ φορέματα κατάλληλα γιὰ κάθε σύμπτωσι ποὺ θὰ παρουσιασθῆ στὴ ζωή σας. Καὶ νὰ τὰ «μεταποιῆτε» ἀντικαθιστώντας κάθε χρόνο τὰ στολίδια τους μὲ καινούργια.

Εἶναι πάντα φρονιμώτερο νὰ ἀγοράζετε ὑφάσματα ἀρίστης ποιότητος. Εἶναι οἰκονομία νὰ ἔχετε φουστάνια μὲ καλὰ ὑλικὰ καὶ μὲ καλῆς ποιότητος ἐργασία. Καὶ γιὰ νὰ εἶσθε κομψή, δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ φορῆτε κάτι διαφορετικὸ κάθε μέρα.

Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ προσωπικότης μιᾶς γυναίκας μεταβάλλεται ἐξακολουθητικά. Θὰ βρῆτε λοιπὸν σὲ κάθε ἐποχὴ κάποια ἰδιαίτερη λεπτομέρεια στὰ καπέλα, στὴ γραμμὴ τοῦ ντεκολτὲ ἢ στὴ σιλουέτα, ποὺ νὰ σᾶς πηγαίνη.

Θὰ εἶσθε πολὺ εὐτυχέστερη ἂν φορέσετε αὐτὰ ποὺ ἔχετε ὡσπου νὰ τὰ βαρεθῆτε παρὰ ἂν προσπαθήσετε νὰ παρουσιάζεσθε κάθε μέρα «μ' ἕνα καινούργιο ἐγώ», μὲ μιὰ καινούργια τουαλέτα.

Ἡ ἐκλογή σας εἶναι καλὴ δὲν θὰ βαρεθῆτε νὰ φορῆτε κάτι καλὸ ποὺ σᾶς πηγαίνει, γιατὶ τὸ πραγματικὸ ταλέντο στὸ ντύσιμο εἶναι νὰ διαλέγετε σὲ κάθε ἐποχὴ τὸ στὺλ ποὺ θὰ κρατήση περισσότερο.

ΔΕΝ συμβουλεύω τὶς γυναῖκες νὰ γατζώνονται πάρα πολὺ στὸ «κλασσικὸ στύλ». Εἶναι ἀπελπιστικὰ ἀνιαρὸ νὰ εἶναι μιὰ γυναίκα αἰώνια κλασσική.

Ἀποφεύγετε δέβαια τὶς ἐκκεντρικότητες ἀλλὰ νὰ εἶσθε ἀρκετὰ γενναία γιὰ νὰ υἱοθετήσετε κάθε τί καινούργιο ποὺ ὁλοφάνερα σᾶς κολακεύει.

Ἂς δοῦμε τώρα τί χρειάζεται σὲ ἐλάχιστο βαθμὸ ἡ γκαρνταρόμπα μιᾶς γυναίκας. Τῆς γυναίκας ποὺ ὑποτίθεται πὼς κάνει μιὰ λογικὰ κοινωνικὴ ζωὴ καὶ πὼς πηγαίνει κάθε τόσο τὰ βράδυα σὲ κανένα κοκτέηλ πάρτυ σὲ κάποιο τραπέζι ἢ μερικὲς φορὲς σὲ κάποια ἐσπερίδα.

Ὑπάρχουν ὡρισμένα οὐσιαστικὰ σημεῖα ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ γενικεύση ἀλάθητα.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΙ

★ ΔΥΟ ΚΑΛΟΚΑΜΩΜΕΝΑ ΤΑΓΙΕΡ εἶναι ἀπαραίτητα. Πρέπει νὰ ἀνανεώνωνται ἐναλλὰξ κάθε χρόνο. Ἕνα μαῦρο ἢ καφὲ γιὰ τὸ φθινόπωρο, ἕνα μπλὲ ἢ γκρίζο γιὰ τὴν ἄνοιξι.

★ ΕΝΑ ΚΑΛΟ ΜΑΛΛΙΝΟ ΦΟΡΕΜΑ, σὲ ὄχι χτυπητὸ στύλ, εἴτε μαῦρο εἴτε μπλὲ μαρέν.

★ ΕΝΑ ΜΑΛΛΙΝΟ ΡΟΜΠΑΝΤΟ, ποὺ νὰ μπορῆ νὰ φορεθῆ χωρὶς ἐπανωφόρι. Τὸ ρόμπαντο μπορεῖ νὰ εἶναι γκρίζο, κόκκινο, καφέ, κίτρινο, καλαμποκὶ ἢ σὲ ὁποιο ἄλλο χρῶμα σᾶς ἀρέσει.

★ ΕΝΑ ΜΑΛΛΑΚΟ ΜΕΤΑΞΩΤΟ ΦΟΡΕΜΑ σκούρο, ὅπως μαῦρο ἢ μπλὲ μαρέν. Τὸ φόρεμα αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ ἀντικαταστήση ἕνα μεταξωτὸ ταγιέρ. Τὸ φόρεμα δὲν πρέπει νὰ εἶναι ντεκολτὲ καὶ μπορεῖ νὰ φορεθῆ στὶς ζεστὲς χειμωνιάτικες ἡμέρες ἢ στὶς ἀνεπίσημες βραδυές.

★ ΜΙΑ ΦΟΥΣΤΑ ΠΛΙΣΕ ἢ μὲ πιέτες ποὺ νὰ φοριέται ἄνετα μὲ μιὰ μπλούζα ἢ μὲ ἕνα ὑουέτερ. Ἂν εἶναι μαῦρη μπορεῖτε νὰ τὴ φορῆτε ὡς ἀργὰ τὴ νύχτα, ἀλλάζοντας κοσμήματα.

★ ΕΝΑ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΟ ΦΟΡΕΜΑ ποὺ νὰ μπορῆ νὰ μετατρέπεται εὔκολα σὲ βραδυνό. Δὲν εἶναι καθόλου σωστὸ νὰ φορῆτε ἕνα πολὺ ντεκολτὲ φόρεμα νωρὶς τὸ ἀπόγευμα ἢ στὴν ὥρα τοῦ κοκτέηλ. Ἀρκετὰ συχνὰ ὅμως αὐτὰ τὰ παρτυ καταλήγουν σὲ γεῦμα σὲ ρεστωράν ἢ σὲ χορό. Γι' αὐτὸ τὸ φόρεμά σας πρέπει νὰ μπορῆ εὔκολα νὰ μετατρέπεται σὲ βραδυνό.

Προφανῶς, ἰδεῶδες εἶναι γι' αὐτὴ τὴν περίστασι ἕνα μεταξωτὸ φουστάνι καὶ μιὰ πλατειὰ μάλλινη μακρυὰ φούστα μ' ἕνα κορσὰζ στράπλες ἢ μὲ μπρετέλες. Μὲ τὸ κορσὰζ αὐτὸ πηγαίνει ἕνα βελούδινο μπολερὸ ἢ μιὰ ζακέτα ἀπὸ λεπτὸ μάλλινο ὕφασμα.

Ἂν δὲν βγαίνετε ἔξω πολὺ τὰ βράδυα, δὲν εἶναι ἀνάγκη ν' ἀγοράζετε κάθε τόσο βραδυνὸ φόρεμα.

★ ΕΝΑ ΜΑΚΡΥ ΦΟΡΕΜΑ ΓΙΑ ΓΕΥΜΑ χρειάζεται καθὼς καὶ ἕνα πραγματικὰ κατάλληλο φόρεμα γιὰ ἐσπερίδα. Κανονικά, ἕνα καινούργιο φόρεμα γιὰ γεῦμα εἶναι ἀπαραίτητο κάθε δυὸ χρόνια. Ὅσο γιὰ τὸ φόρεμα χοροῦ, αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ κατὰ πόσον συχνάζετε στοὺς χορούς ἢ ὄχι.

★ ΕΝΑ ΖΕΣΤΟ ΠΑΝΩΦΟΡΙ εἶναι βέβαια ἀπαραίτητο καὶ μιὰ κοντὴ ζακέτα ἐφάδιο.

Γιὰ νὰ ἔχετε τὴ γκαρνταρόμπα σας κάτω ἀπὸ τὸν ἔλεγχό σας καὶ γιὰ νὰ ἐπιτυγχάνετε τὰ καλύτερα ἀποτελέσματα, νὰ περιορίζετε τὰ χρώματα.

ΠΟΤΕ δὲν πρέπει ν' ἀγοράζετε ἕνα περιττὸ στολίδι ποὺ δὲν πηγαίνει μὲ τὰ ροῦχα ποὺ ἔχετε ἤδη.

Φροντίζετε νὰ διαλέγετε πάντα τὰ ἀξεσουάρ σας σύμφωνα μὲ τὰ φορέματά σας. Τὰ παπούτσια ἔχουν σημασία. Δὲν χρειάζεσθε πολλὰ ζεύγη. Ὅσα προμηθεύεσθε ὅμως πρέπει νὰ εἶναι ἁπλά.

Σᾶς προτείνω νὰ ἔχετε: ἕνα ζευγάρι μαῦρα παπούτσια μὲ μέτρια τακούνια. Ἕνα ζευγάρι μαῦρα μὲ ψηλὰ τακούνια γιὰ πιὸ ἀμπιγιὲ ἐμφανίσεις. Ἕνα μπλέ, ἕνα καφὲ καὶ ἕνα ἀκόμη ζεῦγος καλὰ παπούτσια γιὰ τὸν περίπατο. Πρέπει νὰ ἔχετε ἐπίσης γιὰ τὸ βράδυ πέδιλα ἢ σανδάλια ἀπὸ σατὲν γιὰ τὸ χορό.

Ἀγοράζετε περισσότερα καπέλα καὶ λιγώτερα φουστάνια γιατὶ τὰ καπέλα προσδίδουν χαρούμενο τόνο. Ὅταν βρῆτε ἕνα καινούργιο στὺλ φορέματος ποὺ σᾶς πηγαίνει, καλὰ θὰ κάνετε νὰ τὸ φτιάξετε καὶ σὲ ἄλλο χρῶμα τῆς προτιμήσεώς σας.

Ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα πλεονεκτήματα τῆς περιωρισμένης γκαρνταρόμπας εἶναι ὅτι προστατεύει ἀπὸ τὸ μεγάλο κίνδυνο νὰ ντύνεται ἡ γυναίκα χτυπητά.

ΓΙΑ ΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟ

Πιστεύω πὼς τὸ μαῦρο δὲν ταιριάζει καθόλου τὴν ἡμέρα στὴν ὑπαίθρια ζωή, ἐκτὸς ἂν πρόκειται γιὰ σουέτερ ἢ γιὰ πανταλόνια — μακρυὰ ἢ ψαράδικα. Τὸ μόνο ὕφασμα ποὺ ταιριάζει τὸ χειμώνα στὴν ἔξοχὴ εἶναι τὸ τουήντ.

Τὸ χειμώνα ἀποκλείονται στὴν ἔξοχὴ τὰ φουστάνια. Ἀπεχθάνομαι τὰ «μάλλινα φουστανάκια» στὸ ὕπαιθρο. Προτιμῶ μιὰ ἁπλὴ ποικιλία ἀπὸ φοῦστες μὲ πιέτες καὶ μπλοῦζες πλεκτὲς ἀπὸ μάλλινο ὕφασμα.

Γιὰ τὰ βράδυα, μιὰ πολὺ πλατειὰ, βαρειὰ μεταξωτὴ φούστα μὲ μάλλινο κορσὰζ εἶναι ὅ,τι πρέπει. Ταιριάζει ὅμως γιὰ βράδυ καὶ τὸ πανταλόνι (ἀπὸ βελοῦδο ἢ ἀπὸ σατέν).

Προτιμῶ γιὰ τὰ γεύματα στὴν ἔξοχὴ τὰ μακρυὰ φορέματα ἀπὸ τὰ κοντά.

Δὲν ἔθιξα τὰ φορέματα ποὺ πρέπει νὰ φοριοῦνται τὸ καλοκαίρι. Ἕνα μαῦρο λινὸ ἢ σαντοὺγκ ταγιὲρ ἢ φόρεμα εἶναι τέλειο γιὰ τὴν πόλι.

Στὴν ἔξοχὴ μπορεῖτε νὰ φορέσετε χαρούμενα δαμδακερά. Δείχνει πάντα κακὸ γοῦστο τὸ νὰ ντύνεσθε πολὺ πλούσια τὸ καλοκαιρινὸ βραδάκι.

Τὸ καλοκαίρι νὰ φορῆτε καλοκαιρινὰ ὑφάσματα. Ἐπιδιώκετε νὰ φαίνεσθε δροσάτη καὶ δίψογα τακτικὴ καὶ καθαρή. Δὲν φέρνει τέτοιο ἀποτέλεσμα ἡ ποσότης ἀλλὰ ἡ ποιότης καὶ τὸ προσεκτικὸ ντύσιμο».

ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΝΤΙΟΡ

ΙΔΟΥ ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΣ ΤΑΞΕΩΣ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΥΠΑΡΧΗ ΣΤΗ ΓΚΑΡΝΤΑΡΟΜΠΑ ΣΑΣ:

Ο ΝΤΙΟΡ ΛΕΕΙ: «ΓΙΑ ΝΑ ΕΙΣΘΕ ΚΟΜΨΗ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ ΝΑ ΦΟΡΗΤΕ ΚΑΤΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ. ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΔΙΑΛΕΞΕΤΕ ΕΝΑ ΤΑΓΙΕΡ ΜΕ ΔΥΟ ΦΟΥΣΤΕΣ, ΜΙΑ ΣΤΕΝΗ ΚΑΙ ΜΙΑ ΠΛΙΣΕ. ΜΕ ΜΙΑ ΠΡΟΣΘΕΤΗ ΙΣΙΑ ΖΑΚΕΤΑ ΚΑΙ ΛΙΓΑ ΑΞΕΣΟΥΑΡ ΕΙΣΘΕ ΕΦΩΔΙΑΣΜΕΝΗ ΓΙΑ ΤΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ. ΚΥΤΤΑΞΕΤΕ ΑΥΤΑ ΤΑ ΤΡΙΑ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ ΓΙΑ ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΕΥΚΑΙΡΙΕΣ. ΚΑΙ ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΣΤΗΡΙΖΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΒΑΣΙΚΟ ΤΑΓΙΕΡ»

Εικόνα 86: τ.70 (1952), σ.7

Συμβουλές Ντιόρ: «Η γκαρνταρόμπα σας»

Ο ΝΤΙΟΡ ὁ διασημότερος δημιουργὸς τῆς παρισινῆς μόδας, ποὺ ντύνει μὲ τόση χάρι γυναῖκες τῆς κάθε ἡλικίας, ἐξηγεῖ πῶς πρέπει νὰ ντύνεται μιὰ γυναῖκα καὶ νὰ φαίνεται κομψὴ στὰ μάτια τῶν ἄλλων. Ὁ ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΝΤΙΟΡ λέει : «Κρατῆστε τὴν ἡλικία σας καὶ χαρῆτε την. Μονο στὶς μεσήλικες γυναῖκες τὰ φορέματα καὶ τὰ χτενίσματα ἀλλάζουν τὴν ἐμφάνισι τῆς πραγματικῆς ἡλικίας».

Η ΚΟΜΨΟΤΗΣ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΗΛΙΚΙΑ

«Κρατῆστε τὴν ἡλικία σας», αὐτὴ εἶναι ἡ συμβουλὴ μου στὶς γυναῖκες ποὺ θέλουν νὰ εἶναι καλαντυμένες. Καὶ κάτι περισσότερο: «Κρατῆστε τὴν ἡλικία σας καὶ χαρῆτε την».

Μόνο στὶς μεσήλικες γυναῖκες τὰ φορέματα καὶ τὰ χτενίσματα ἢ τὰ καπέλα μεταβάλλουν τὴν ἐμφάνισι, ἀλλάζουν τὴν πραγματικὴ ἡλικία. Ἡ νέα κοπέλλα ποὺ προσπαθεῖ νὰ φανῆ μεγαλύτερη φορώντας πολλὰ κοσμήματα, κεντήματα, φτερὰ ἢ ζωηρὸ μακιγιάζ, ἐπιτυγχάνει συνήθως μόνον νὰ φανῆ... μάλλον γελοία!....

Ἡ μεγάλη γυναῖκα πάλι, ποὺ φορεῖ χτυπητὰ φορέματα, ἐπιτυγχάνει μάλλον νὰ φανῆ μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν πραγματική της ἡλικία.

Μὲ τὶς μεσήλικες, τὰ πράγματα εἶναι διαφορετικά. Γιὰ νὰ καταλάβετε τί σᾶς ταιριάζει, γιὰ νὰ ἐμφανίζεσθε ὅπως πρέπει, πρέπει νὰ κατανοήσετε τὸ θέμα τῆς ἡλικίας. Ἡ ἐλκυστικὴ γυναῖκα δὲν ἔχει ἡλικία. Ἢ μᾶλλον, κανεὶς δὲν ἀντιλαμβάνεται τὴν ἡλικία της...

Τὸ ἰδεῶδες εἶναι νὰ κατανοηθῆ ἡ βασικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῆς νεανικῆς ἁπλότητος καὶ τῆς σοβαρῆς κομψότητος.

Ἂς ἀρχίσουμε ὅμως ἀπὸ τὴν ἀρχή. Νομίζω πὼς τὰ 18 χρόνια εἶναι ἡ μικρότερη ἡλικία ποὺ ἕνα κορίτσι πρέπει ν' ἀρχίση νὰ παίρνη «στὰ σοβαρὰ» τὴν ἐμφάνισί του. Ἡ νεότης πρέπει νὰ εἶναι ἁπλή, νὰ μὴν παρασυρώνεται....

Ἕνα βαμβακερὸ φόρεμα ἢ μιὰ μπλούζα καὶ μιὰ πλισὲ φούστα εἶναι ὅ,τι χρειάζεται νὰ φορῆ μιὰ κοπέλλα τῆς ἡλικίας αὐτῆς σὲ μιὰ ἀπογευματινὴ συγκέντρωσι, ὅπου οἱ ἄλλες γυναῖκες φοροῦν φορέματα ἀπὸ βαρειὰ ὑφάσματα καὶ μὲ πολύπλοκα σχέδια. Τὸ ἀντίθετο θὰ ἦταν πολὺ ἀταίριαστο...

Οἱ πολὺ νέες κοπέλλες δὲν πρέπει νὰ φοροῦν γυναικεῖα, οὔτε καὶ χτυπητά, βαρειὰ κοσμήματα.

Οἱ «μποοντεὶ 'Ανγκλαῖζ», ὅπως καὶ ἡ Ἀργκαντίνα, ταιριάζουν στὶς νέες κοπέλλες, ἀλλὰ οἱ βαρύτερες δαντέλες εἶναι γιὰ τὶς μεγαλύτερες γυναῖκες.

Τὸ γαμηλοτάκουνο παπούτσι ταιριάζει γιὰ τὴν ἡμέρα. Τὸ βράδυ πρέπει νὰ φορέται κάπως ψηλότερο τακούνι.

Οἱ κοπέλλες 18 ἕως 25 χρονῶν πρέπει νὰ φοροῦν ἁπλὰ φορέματα ἢ ταγιέρ. Τὰ περίπλοκα σχέδια, τὰ βαρειὰ ὑλικὰ δὲν ταιριάζουν διόλου σ' αὐτὲς τὶς ἡλικίες.

Οἱ πλισὲ φοῦστες, ἢ οἱ φοῦστες μὲ πιέτες, συνδυασμένες μὲ σουέτερ, εἶναι τὸ εἰδεδειγμένο καθημερινὸ ντύσιμο. Ἕνα μικρὸ εὔθυμο καπελάκι καὶ κάποιο ἁπλὸ νεανικὸ κόσμημα, συμπληρώνουν τὸ ντύσιμο.

Ὄχι μακρυὰ σουέτ γάντια, ἀλλὰ κοντά, λευκά, βαμβακερά. Γιὰ βραδυνὸ φόρεμα τὰ ὑφάσματα ποὺ πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνται εἶναι τουλί, ὀργκαντὶ ἢ ἁπλὸ βαμβακερό.

Ὅταν μιὰ γυναῖκα φθάση στὰ τριάντα, ἀρχίζει νὰ καταλαβαίνη πῶς πρέπει νὰ ντύνεται.

Μετὰ τὴν τριακοστὴ ἐπέτειο τῶν γενεθλίων, ἡ ἡλικία στὴν ὁποία μιὰ γυναῖκα ἀρχίζει νὰ γίνεται «μεσόκοπη», ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν προσωπική της ψυχολογία καὶ τὴ φυσική της διαμόρφωσι.

Καθὼς μεγαλώνετε καὶ ἀπομακρύνεσθε ὁλοένα καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴν πρώτη νεότητα, πρέπει νὰ προσέχετε ὅλο καὶ πιὸ πολύ.

Ὅταν βρίσκεσθε γύρω στὰ 40 ἢ τὰ 50, ἔχετε ὑπ' ὄψι σας ὅτι ἀκόμη καὶ μιὰ κακὴ γραμμὴ τῶν πέτων τῆς ζακέτας ἢ τοῦ φορέματος μπορεῖ νὰ τονίση πολὺ ἄσχημα τὶς γραμμὲς τοῦ προσώπου, ποὺ ἔχουν κλίσι πρὸς τὰ κάτω. Ἀντίθετα, μιὰ ἀνοιχτὴ γραμμὴ στὸ ντεκολτὲ ταιριάζει στὰ πρόσωπα αὐτῆς τῆς ἡλικίας.

Οἱ στενὲς φοῦστες ταιριάζουν στὰ φορέματα τῶν γυναικῶν τῆς ἡλικίας αὐτῆς.

Ἡ πιὸ ἡλικιωμένη γυναῖκα θὰ πρέπει νὰ ἀποφεύγη ὅλες τὶς τυπικὲς γραμμὲς φορεμάτων γιὰ «μεγάλες κυρίες». Ἂν εἶναι, ἀδύνατη, ἂς ξαναγυρίση ἀφοβα στὴν ἁπλὴ καὶ ἀνάλαφρη γραμμὴ τῶν νεαρῶν.

Ἂς χρησιμοποιῆ καὶ πάλι ἁπλὲς μπλοῦζες, χωρὶς πολλὰ σχέδια καὶ μπερδέματα, καθὼς καὶ πλισὲ φοῦστες. Ἂς χτενίζεται ἁπλὰ καὶ συμμαζεμένα.

Ἡ γυναῖκα ποὺ βρίσκεται γύρω στὰ 60 καὶ εἶναι γεμάτη ἡ μεγαλοκαμωμένη, πρέπει νὰ ἀποφεύγη τὶς δαντέλες, τὰ βαρειὰ χτυπητὰ ὑφάσματα καὶ τὰ ἐλαφρὰ παστὲλ χρώματα. Τὸ μαῦρο χρῶμα δὲν κολακεύει ποτὲ τοὺς τόνους ποὺ ἔχει συνήθως τὸ δέρμα τῆς μεγάλης γυναίκας καὶ δὲν ὑπάρχει ποάγυα ποὺ νὰ δείχνη τὴ γυναῖκα μεγαλύτερη ἀπὸ τὸ νὰ μεταβάλλη ἐκείνη τεχνητὰ τὸ φυσικὸ χρῶμα τῶν μαλλιῶν της. Τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ κάνη εἶναι νὰ ἀλλάξη ἐλαφρὰ τὸν τόνο τοῦ φυσικοῦ χρώματος ἢ νὰ δώση μιὰ μπλὲ ἀνταύγεια στὰ γκρίζα μαλλιά της.

Θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω καὶ τοῦτο: Οὔτε οἱ νέες κοπέλλες, οὔτε οἱ ἡλικιωμένες γυναῖκες πρέπει ποτὲ νὰ ἐγκαταλείπουν τὸ πνεῦμα τῆς «κοκεταρίας».

Τὰ γειάτα βρίσκονται στὴν καρδιά. Καὶ ἂν ἡ καρδιὰ σας εἶναι νέα, μπορεῖτε καὶ σεῖς νὰ διατηρηθῆτε γιὰ πάντα νέα..

15

Η ΚΟΜΨΟΤΗΣ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΗΛΙΚΙΑ

Τὰ καπέλα μὲ φτερὰ ἐξωτικῶν πουλιῶν λύτερης ἡλικίας.

Η ΝΕΟΤΗΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΑΠΛΗ

Μιὰ ἁπλὴ μπλούζα μὲ μιὰ φούστα πλισὲ καὶ χαμηλοτάκουνα παπούτσια, εἶναι τὸ ντύσιμο ποὺ ἁρμόζει σὲ μιὰ νέα κοπέλλα.

Εικόνα 87: τ.75 (1952), σ.15

Συμβουλές Ντιόρ: «Η κομψότης δεν έχει ηλικία»

ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΣΤΗ ΜΟΔΑ

«ΟΣΟ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΡΟΧΩΡΩ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΜΟΥ, ΤΟΣΟ ΠΙΟ ΠΟΛΥ ΑΝΤΙΛΑΜΒΑΝΟΜΑΙ ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΡΟΛΟ ΠΟΥ ΠΑΙΖΟΥΝ ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΣΤΟ ΝΤΥΣΙΜΟ». Αὐτὸ ὑποστηρίζει καὶ ἀναπτύσσει στὸ σημερινὸ ἄρθρο του ὁ ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΝΤΙΟΡ, ὁ μεγάλος αὐτὸς δημιουργὸς τῆς Παριζιάνικης μόδας.

Στὰ φορέματα τὸ ζήτημα τοῦ χρώματος ἔχει μεγάλη σημασία. Ὅσο περισσότερο προχωρῶ στὴν τέχνη μου τόσο πιὸ πολὺ ἀντιλαμβάνομαι τὸ μεγάλο ρόλο ποὺ παίζουν τὰ χρώματα στὸ γυναικεῖο ντύσιμο.

Φυσικά, ἐδῶ μιλοῦμε γιὰ τὰ χρώματα γενικά; ὅπως ὅμως θὰ δῆτε ἀργότερα, ἡ κάθε γυναίκα πρέπει νὰ διαλέξη εἰδικώτερα ποιὰ χρώματα πηγαίνουν σ' ἐκείνη, καὶ αὐτὰ νὰ φορᾶ.

Σὲ καθέναν ἀπὸ μᾶς ὑπάρχει ἕνα φυσικὸ καὶ ἀπόλυτα κατανοητὸ ἔνστικτο νὰ συνδυάζουμε τὰ χρώματα μέσα στὶς ἐποχὲς τοῦ ἔτους ποὺ περνοῦμε. Ἔτσι, τὴν ἄνοιξι, ἡ καρδιὰ γοητεύεται ἀπὸ ὅλους τοὺς τόνους τοῦ βιολέ, ἀπὸ τὰ ἀνοιχτὰ κίτρινα χρώματα καὶ ἀπὸ τὴ φρεσκάδα τοῦ ἄσπρου. Τὸ καλοκαίρι, ἀπὸ τὸ χρυσόξανθο χρῶμα τοῦ ἥλιου στὰ χυτοῦ, καὶ τὸ κόκκινο τῆς παπαρούνας, τὸ γαλάζιο τῆς θάλασσας καὶ τὸ πράσινο τῶν φύλλων. Ὕστερα ἀπὸ τὰ φωτεινὰ χρώματα τοῦ καλοκαιριοῦ, τὸ φθινόπωρο προτιμοῦμε τοὺς διάφορους τόνους τοῦ καφὲ καὶ τὸ κίτρινο τῶν φύλλων ποὺ πέφτουν. Τέλος, τὸ χειμώνα, τὰ μαῦρα, τὰ γκρίζα καὶ τὸ καφέ, συνοδευμένα μὲ κάποιο λευκὸ κομπελάκι, ἀποτελοῦν τὸ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα τῆς ζωῆς μας.

Φυσικά, αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι μιὰ γυναίκα πρέπει νὰ ἀλλάξη τέσσερις φορὲς τὸ χρόνο ὁλόκληρη τὴ γκαρνταρόμπα της! Κατ' ἀρχήν, τὸ ἄσπρο καὶ τὸ μαῦρο εἶναι κατάλληλα χρώματα γιὰ κάθε ἐποχή. Ἐκεῖνο ποὺ τονίζω ὅτι πρέπει νὰ προσέχη ἡ γυναίκα, εἶναι ἡ ἐκλογὴ τῶν διαφόρων «ἐξεσουάρ» ποὺ συνοδεύουν τὰ φορέματά της.

Δὲν ἔχει σημασία ἂν διαβάζετε στὰ περιοδικὰ τῆς μόδας ὅτι «τὰ πάντα φοριοῦνται κόκκινα φέτος τὸ καλοκαίρι» ἢ «τὸ πράσινο κυριαρχεῖ τὴν ἐφετεινὴ ἄνοιξι».

Ἂν τὰ χρώματα αὐτὰ δὲν σᾶς πηγαίνουν, μὴν τὰ φορᾶτε.

Ὅταν ρωτᾶτε κάποιον ἂν τοῦ ἀρέση τὸ χρῶμα ποὺ φορᾶτε, ἡ ἀπάντησίς του δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ ἔχη ἰδιαίτερη σημασία. Λίγοι φίλοι καὶ φίλες σας (ἐκεῖνοι μόνο ποὺ σᾶς ἀγαποῦν εἰλικρινὰ) δὲν θὰ διστάσουν νὰ σᾶς ποῦν τὴν ἀλήθεια, ἔστω καὶ ἂν αὐτὴ εἶναι ἀντίθετη μὲ τὶς ἐπιθυμίες καὶ τὸ γοῦστο σας. Τὸ μόνο στοιχεῖο ἀπὸ τὸ ὁποῖο πραγματικὰ θὰ καταλάβετε ἂν αὐτὸ ποὺ φοράτε σᾶς πηγαίνει, εἶναι ὅταν ἀκούσετε τοὺς ἄλλους νὰ σᾶς λένε: «Τί ὡραία ποὺ σοῦ πηγαίνουν αὐτὰ ποὺ φορᾶς!», ἢ «Τί ὄμορφη ποὺ εἶσαι σήμερα!»—χωρὶς νὰ τοὺς ρωτήσετε ἐσεῖς...

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸ μπλέ, κυρίως δὲ οἱ σκοῦροι τόνοι του, κολακεύουν τὰ μπλὲ μάτια, ἀλλὰ τὰ καστανὰ μάτια δὲν κολακεύονται ἀπὸ τὸ καφὲ χρῶμα, ἐκτὸς ἂν ὑπάρχη ἕνα λευκὸ ἢ ἄλλο ἀνοιχτόχρωμο γιακαδάκι, ποὺ σπάζει τὴ σκυφάδα τοῦ καφὲ γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό.

Τὰ κόκκινα μαλλιὰ κολακεύονται ἀπὸ τὸ καφὲ τὸ κίτρινο, καὶ τὸ πράσινο χρῶμα. Μὴ φορᾶτε ὅμως ποτὲ κόκκινο, ἐκτὸς ἂν ἔχετε τὴν ὑπομονὴ νὰ ἐξακριβώσετε ἀκριβῶς ποιὸς τόνος κόκκινου ταιριάζει στὰ μαλλιά σας.

Ἡ παλιὰ κλασσικὴ ἐντύπωσις ποὺ ἐπικρατοῦσε, ὅτι τὰ ζωηρὰ χρώματα ταιριάζουν στὶς μελαχροινὲς καὶ τὰ «παστέλ» (τὰ ἀνοιχτόχρωμα δηλαδὴ) στὶς ξανθές, δὲν ἀποτελεῖ αὐστηρὸ κανόνα. Τὸ γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι οἱ ξανθὲς γυναῖκες μποροῦν νὰ δώσουν τὴν ἐντύπωσι ὅτι εἶναι τρομερὰ χλωμές, ὅταν φοροῦν χρώματα ποὺ εἶναι πολὺ ἀνοιχτόχρωμο—ἰδιαίτερα ὅταν φοροῦν ἀνοιχτὸ ρόζ.

Ἡ σύγχρονη ζωὴ καὶ οἱ κοινωνικὲς συνθῆκες ἔχουν ἐπιβάλει στὰ ροῦχα τῶν γυναικῶν ὡρισμένα βασικὰ χρώματα. Εἶναι πρακτικὸ — ἀπαραίτητο θὰ μποροῦσα νὰ πῶ ἡ βάσις τῆς γκαρνταρόμπας σας νὰ εἶναι μαῦρα, γκρίζα καὶ καφὲ φορέματα. Ἀλλὰ ἔχει ζωτικὴ σημασία τὸ νὰ ἐξετάσετε πρὶν ἀντικειμενικὰ τὸν ἑαυτό σας. Μερικὲς γυναῖκες ἔχουν δέρμα κιτρινωπὸ ἢ πολὺ χλωμό, ποὺ δὲν τοῦ ταιριάζει τὸ μαῦρο. Στοὺς τύπους αὐτούς, τὸ μπλὲ μαρίν, τὸ κόκκινο καὶ τὸ σκοῦρο πράσινο εἶναι τὰ χρώματα ποὺ κολακεύουν τὸ δέρμα καὶ βελτιώνουν ἀφάνταστα τὴν ἐμφάνισί τους.

Ὅπως θὰ ἔχετε ἴσως ὑπ' ὄψιν σας, ἔχει πιὰ ἀποδειχθῆ ὅτι ὁ ἥλιος δὲν ἔχει πάντοτε ἀνάγκη ἀπὸ ζωηρὰ χρώματα. Τὸ μαῦρο μπορεῖ νὰ ταιριάζη θαυμάσια σ' ἕνα ἡλιοκαμένο δέρμα. Συχνά, ἀκόμη καὶ τὸ κλίμα ἔχει φανερὴ ψυχολογικὴ ἐπίδρασι, ὅπως συμβαίνει μὲ τὴν προτίμησι ποὺ ἔχουν οἱ Ἀγγλίδες πρὸς τὸ κόκκινο, ποὺ εἶναι συνὰ γοητευτικὸ καὶ εὐχάριστο, ὅταν τὸ βλέπη κανεὶς μέσα στὸ ἀδύνατο, γκριζωπὸ φῶς τοῦ Λονδίνου.

Φυλαχθῆτε ἀπὸ τὸ πορτοκαλὶ καὶ τὸ ζωηρὸ κιτρινοπράσινο χρῶμα. Ἐλάχιστες εἶναι οἱ γυναῖκες ποὺ μποροῦν νὰ φορέσουν τὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο. Ἐκτός, ὅμως, ἀπ' αὐτά, σχεδὸν ὅλα τὰ χρώματα μποροῦν νὰ συνδυασθοῦν μεταξύ τους, φθάνει νὰ ξέρετε νὰ διαλέξετε τοὺς κατάλληλους τόνους. Ὅταν συνδυάζετε χρώματα, ἢ κάνετε ἀπόλυτο συνδυασμό, ἢ ἀλλως μεταχειρισθῆτε ἀντιθέσεις.

Καὶ μιὰ τελευταία συμβουλή: Τὸ ἀσπρο, τὸ κόκκινο καὶ τὸ ρόζ εἶναι τὰ χρώματα ποὺ, ἂν φορεθοῦν στὴν πατάλληλη ὥρα, θὰ σᾶς προσκομίσουν τὶς περισσότερες φιλοφρονήσεις ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ θὰ συναντήσετε.

Ἐγώ, τὰ χρώματα αὐτὰ τὰ ἀποκαλῶ «χρώματα τῆς καλῆς τύχης καὶ τῆς εὐτυχίας».

ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΝΤΙΟΡ

Εικόνα 88: τ.79 (1953), σ.58

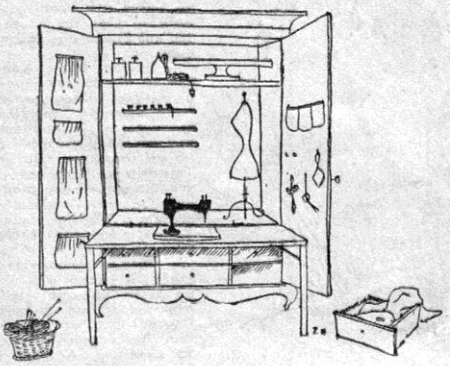
Συμβουλές Ντιόρ: Τα χρώματα στη μόδα. «*Όσο περισσότερο προχωρώ στην Τέχνη μου, τόσο αντιλαμβάνομαι το μεγάλο ρόλο που παίζουν τα χρώματα στο ντύσιμο. Αυτά υποστηρίζει και αναπτύσσει στο σημερινό του άρθρο ο Κριστιάν Ντιόρ, ο μεγάλος αυτός δημιουργός της παριζιάνικης μόδας*»

Μιὰ πρακτικὴ μέθοδος γιὰ νὰ μάθετε :

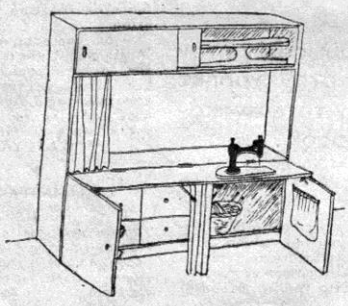
ΚΟΠΤΙΚΗ ΚΑΙ ΡΑΠΤΙΚΗ

(Συνέχεια 2α)

τάρια στὸ ἕνα διαμέρισμα. Μέσα σ' αὐτὰ μπορεῖτε νὰ φυλᾶτε τὸ περιοδικό σας μὲ τὰ ὡραῖα του φιγουρίνια, τὰ πατρόν σας, τὰ ὑφάσματά σας κ.λ.π. Μπορεῖτε ἀκόμη στὰ δύο κάτω συρτάρια νὰ φυλάξετε τὰ ροῦχα ποὺ ἔχετε γιὰ καρίκωμα καὶ διόρθωμα.



Στὸ ἄλλο διαμέρισμα μπορεῖτε νὰ βολέψετε μιὰ χαρὰ τὸ καλάθι μὲ τὰ πλεκτά σας. Στὸ ἐπάνω μέρος δύο μεγάλα συρτάρια μποροῦν νὰ χωρέσουν τὸ σίδερο, τὸ πασκάρο κι' ἄλλα.



Ἡ ραπτομηχανὴ καὶ ἡ κούκλα κρύβονται στὸ μεσαῖο διαμέρισμα τοῦ ἐπίπλου. Ἔτσι ὅλα εἶναι τακτικὰ καὶ συγκεντρωμένα καὶ σᾶς διευκολύνουν ἐξαιρετικὰ στὴν ἐργασία σας.

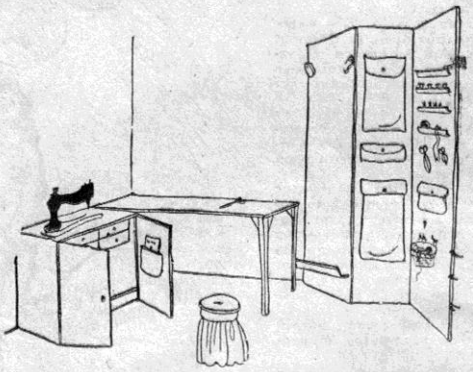
ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΕΝΑ ΠΑΡΑΒΑΝ

Ἂν παρ' ὅλα αὐτά, δὲν ἔχετε τὴ δυνατότητα νὰ φτιάξετε τὸ ντουλάπι ποὺ ὀνειροπολεῖτε, ὑπάρχει καὶ ἄλλος, ἁπλούστερος, οἰκονομικώτερος καὶ πρακτικὸς ἐπίσης τρόπος. Ἕνα παραβάν μπορεῖ νὰ λύσῃ ὅλο τὸ πρόβλημα.

Τὸ παραβὰν αὐτὸ ἐπιτρέπει πολλοὺς συνδυασμοὺς καὶ ὅταν εἶναι κλεισμένο, εἶναι πολὺ χαριτωμένο. Ὡστόσο, σᾶς συνιστοῦμε νὰ τὸ ἔχετε στερεωμένο στὸν τοῖχο μὲ γάντζους γιὰ ν' ἀποφύγετε κάθε τυχὸν πέσιμό του ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ προκαλέσῃ ζημιες, ἰδιαίτερα ἐπειδὴ τὸ διπλωτὸ τραπέζι τοῦ ρασψίματος κρεμιέται στὴ μιὰ πλευρά του.

Τὸ παραβάν σας πρέπει νὰ εἶναι ντουμπλαρισμένο μὲ ὡραῖο, γερό, λουλουδᾶτο κρετόν, γιὰ νὰ σᾶς δημιουργῇ εὐχάριστη ἐντύπωση τὴν ὥρα ποὺ θὰ ἐργάζεσθε.

Στὴ μιὰ πλευρὰ τοῦ παραβάν, στὰ τρία του φύλλα, βρίσκεται ἡ «πανοπλία» κάθε καλῆς ράφτρας: θῆκες, ὁριζόντιες λουρίδες γιὰ νὰ μπαίνουν τὰ μικροπράγματα, τὰ ψαλίδια, οἱ πε-

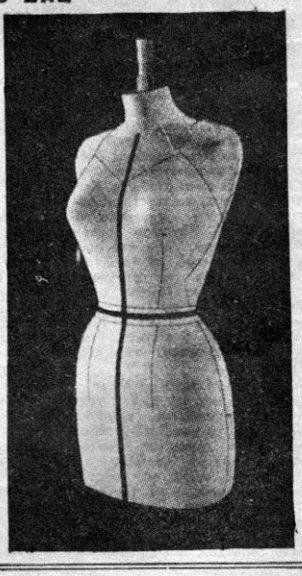


λότες κ.τ.λ. καθὼς καὶ γάντζος γιὰ νὰ στερεώνεται τὸ διπλανὸ τραπέζι τοῦ ραψίματος. Ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ παραβάν εἶναι κενὴ καὶ αὐτὴ ποὺ φαίνεται ὅταν ἡ ἐργασία ἔχη τελειώσει.

ΜΙΑ ΚΟΥΚΛΑ ΣΑΝ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΣΑΣ

Πόσες φορὲς δὲν ἐπεθυμήσατε νὰ εἴχατε στὴ διάθεσί σας ἕνα σῶμα ὅμοιο μὲ τὸ δικό σας, γιὰ νὰ μπορῆτε νὰ κάνετε τὶς δοκιμὲς τῶν φορεμάτων σας πάνω σ' αὐτό! Ὅπως ὅμως κάθε δυσκολία, ἔχει καὶ ἡ παραπάνω δυσκολία τὴ λύσι της.

Ἀγοράσετε — ἂν μπορῆτε φυσικὰ — μιὰ κούκλα, μὲ διαστάσεις μικρότερες ἀπὸ τὶς δικές σας. Σκεπάσετέ την μ' ἕνα φάκελλο ἀπὸ τουλπάνι καὶ κατόπιν παραγεμίσετε μὲ βαμβάκι τοὺς ὤμους, τὸ στῆθος καὶ τὶς περιφέρειες, ὡσότου νὰ ἐπιτύχετε ἀκριβῶς τὰ μέτρα τὰ δικά σας. Ὅταν τελειώσῃ τὸ παραγέμισμα, ράψετε καλὰ τὸ τουλπάνι. Σημειώσετε μὲ χρωματιστὲς μολυβιὲς τὸ λαιμό, τὸ κέντρο τῆς πλάτης καὶ τοῦ ἐμπρός, τὴ μέση, τὶς πλαϊνὲς ραφές.



Εἶναι ἀλήθεια, πῶς

Εικόνα 89: τ.2 (1950), σ.30

«Μια πρακτική μέθοδος για να μάθετε: Κοπτική και Ραπτική» (σε συνέχειες

Ἡ πιό νέα καὶ τελειοποιημένη Παριζιάνικη

ΜΕΘΟΔΟΣ ΚΟΠΤΙΚΗΣ

Πολλὲς ἀναγνώστριες, καὶ πρὸ πάντων ἐκεῖνες ποὺ δὲν παρακολούθησαν τὰ πρῶτα φύλλα τοῦ περιοδικοῦ μας, ζητοῦν νὰ δημοσιεύσουμε μιὰ μέθοδο κοπτικῆς, ποὺ νὰ τὶς διευκολύνη νὰ ράβουν τὰ φορέματα τῶν παιδιῶν τους καὶ τὰ δικά τους.

Βρισκόμαστε σήμερα στὴν εὐχάριστη θέσι νὰ ἱκανοποιήσουμε τὸ αἴτημα αὐτὸ τῶν ἀναγνωστριῶν μας, δημοσιεύοντας μιὰν ἐξαιρετικὰ μελετημένη καὶ ἄρτια μέθοδο κοπτικῆς, ποὺ θὰ βοηθήση ὅσες ἀναγνώστριες ξέρουν νὰ ῥάβουν νὰ μποροῦν νὰ φτιάχνουν μόνες τους τὰ φορέματά τους.

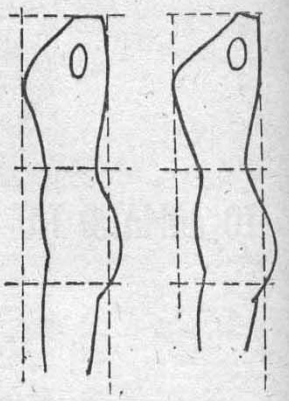
Ἡ μέθοδός μας ἔχει τὴν ἐξῆς μεγάλη πρωτοτυπία: Δὲν εἰσάγει ἁπλῶς τὶς ἀναγνώστριες στὰ μυστικὰ τῆς κοπτικῆς. Ἀλλὰ τὶς ὁδηγεῖ πῶς νὰ φτιάχνουν τὸ πατρὸν ποὺ θὰ κόψουν ἀνάλογα μὲ τὸ σῶμα τους καὶ ἀνάλογα μὲ τὴ διαμόρφωσι καὶ διάπλασί του. Θὰ μάθουν ἔτσι πῶς διαφορετικὸ εἶναι τὸ πατρὸν μιᾶς σιλουέτας σκυφτῆς καὶ διαφορετικὸ τὸ πατρὸν μιᾶς σιλουέτας κορδωμένης ἢ μιᾶς σιλουέτας μὲ φαρδειὲς περιφέρειες.

Στὴ σειρὰ τῆς Μεθόδου Κοπτικῆς θὰ δημοσιεύσουμε πῶς γίνονται οἱ διάφοροι τύποι τῶν πατρὸν μὲ τὰ σχετικὰ σχεδιαγράμματα γιὰ φορέματα, φοῦστες, ταγιὲρ, ἐπανωφόρια ριχτά, ρεντιγκότες, ζακέτες σπόρ, μπλουζὸν κλπ. Καὶ ἔχουμε τὴν πεποίθησι πῶς θὰ ἱκανοποιηθοῦν ἀπόλυτα οἱ ἀναγνώστριές μας.

«Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΤΟ ΣΠΙΤΙ»

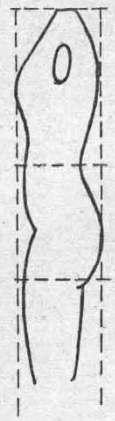
Η ΣΤΑΣΙ ΚΑΙ Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΙ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

Δὲν φθάνει μονάχα νὰ πάρετε σωστὰ τὰ μέτ σας γιὰ νὰ ἔχη τὸ ροῦχο ποὺ θὰ ῥάψετε ἐπιτυχία. Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ μελετήσετε καλὰ τὸ σῶμα σας, τὶς καμπύλες καὶ τὶς ἀναλογίες του, καθὼς καὶ τὴ στάσι

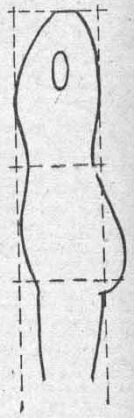


ΣΧΗΜΑ 1

ΣΧΗΜΑ 2



ΣΧΗΜΑ 3



ΣΧΗΜΑ 4

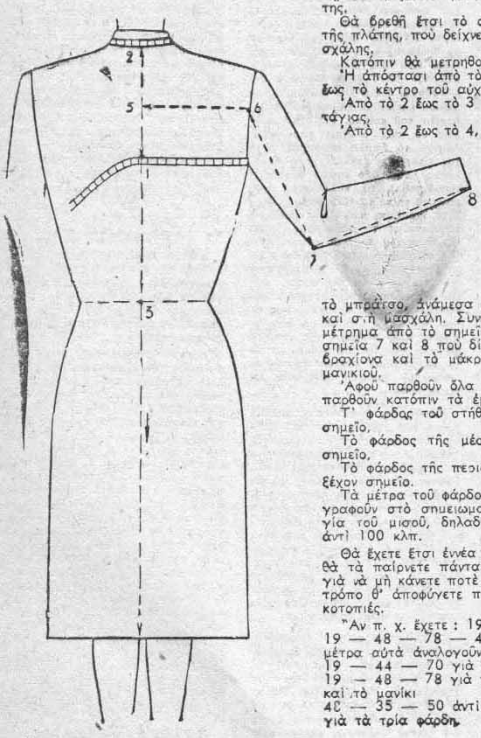
ποὺ ἔχετε ὅταν στέκεσθε καὶ ὅταν περπατᾶτε. Γιατὶ ὅλες οἱ γυναῖκες δὲν στηλώνουν τὸ σῶμα τους μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Ἄλλες κρατοῦν μιὰ στάσι κανονική, φυσιολογική ὅταν στέκωνται. Ἄλλες ὅμως κρατοῦν τὸ σῶμα τους πιὸ κορδωμένο, ἐνῶ ἄλλες καμπουριάζουν.

Ἀφοῦ λοιπὸν μελετήσετε καλὰ τὸ σῶμα

1ον

ΠΩΣ ΠΑΙΡΝΟΥΜΕ ΤΑ ΜΕΤΡΑ

Ἔχετ ὑπ' ὄψι σας ὅτι γιὰ νὰ πάρετε καλὰ τὰ μέτρα σας χρειάζεσθε τὴ βοήθεια ἑνὸς δευτέρου προσώπου. Τὰ μέτρα δὲν πρέπει νὰ παρθοῦν μονάχα γιὰ τὴν ἐμπρὸς



1

πλευρὰ τοῦ σώματος, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ὀπίσθια.

Ζητῆτε ἐν πρώτοις ἀπὸ τὸ πρόσωπο ποὺ δέχεται νὰ σᾶς βοηθήση νὰ σταθῆ πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη σας. Θὰ περάση τὴ μεζούρα πάνω ἀπὸ τὸν αὐχένα σας, ἔπειτα ἀπὸ τὸ στῆθος ἐμπρός, κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη καὶ θὰ τὴ φέρη ὀπίσω στὴν πλάτη, σὲ ὁριζόντια γραμμή, ἕως τὸ κέντρο της.

Θὰ βρεθῆ ἔτσι τὸ σημεῖο 1 στὴ μέση τῆς πλάτης, ποὺ δείχνει τὸ βάθος τῆς μασχάλης.

Κατόπιν θὰ μετρηθοῦν :

Ἡ ἀπόστασι ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς πλάτης ἕως τὸ κέντρο τοῦ αὐχένος (2).

Ἀπὸ τὸ 2 ἕως τὸ 3 δηλ. τὸ μάκρος τῆς τάγιας.

Ἀπὸ τὸ 2 ἕως τὸ 4, δηλ. τὸ μάκρος τοῦ φορέματος.

Ἀπὸ τὸ 5 ἕως τὸ 6, δηλ. τὸ μισὸ φάρδος τῆς πλάτης.

Τὸ μέτρο αὐτὸ παίρνεται ἀπὸ τὴν εὐθεία τῆς τάγιας ἕως τὸ σημεῖο ὅπου ξεχωρίζει τὸ μπράτσο, ἀνάμεσα στὴ μύτη τοῦ ὤμου καὶ στὴ μασχάλη. Συνεχίζεται κατόπιν τὸ μέτρημα ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ (6) ἕως τὰ σημεῖα 7 καὶ 8 ποὺ δίνουν τὸ μάκρος τοῦ βραχίονα καὶ τὸ μάκρος τοῦ τελειωμένου μανικιοῦ.

Ἀφοῦ παρθοῦν ὅλα αὐτὰ τὰ μέτρα, θὰ παρθοῦν κατόπιν τὰ ἐμπροσθινά.

Τ' φάρδος τοῦ στήθους στὸ πιὸ ἐξέχον σημεῖο.

Τὸ φάρδος τῆς μέσης στὸ πιὸ στενὸ σημεῖο.

Τὸ φάρδος τῆς περιφέρειας στὸ πιὸ ἐξέχον σημεῖο.

Τὰ μέτρα τοῦ φάρδους μποροῦν νὰ ἀναγραφοῦν στὸ σημειωματάριο στὴν ἀναλογία τοῦ μισοῦ, δηλαδὴ 48 ἀντὶ 96, 50 ἀντὶ 100 κλπ.

Θὰ ἔχετε ἔτσι ἐννέα μέτρα συνολικὰ καὶ θὰ τὰ παίρνετε πάντα μὲ τὴν ἴδια σειρὰ γιὰ νὰ μὴ κάνετε ποτὲ λάθος. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θ' ἀποφύγετε πολλὲς ἀνώφελες κατοπτιές.

Ἂν π. χ. ἔχετε : 19 — 44 — 100 — 19 — 48 — 78 — 48 — 35 — 50 τὰ μέτρα αὐτὰ ἀναλογοῦν μὲ :

19 — 44 — 70 γιὰ τὰ μάκρη

19 — 48 — 78 γιὰ τὸ μισὸ τῆς πλάτης καὶ τὸ μανίκι

40 — 35 — 50 ἀντὶ 96 — 70 — 100 γιὰ τὰ τρία φάρδη.

Εικόνα 90: τ.55 (1950), σ.14

«Η πιο τελειοποιημένη Παριζιάνικη Μέθοδος Κοπτικής» (σε συνέχειες)

Ἡ «Γυναίκα καὶ τὸ Σπίτι» σᾶς προσφέρει μιὰ εὔκολη καὶ πρακτικὴ

ΜΕΘΟΔΟ

ΚΕΝΤΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΠΛΕΚΤΙΚΗΣ

Ἡ δαντέλλα τὰ τελευταῖα δύο χρόνια — κυρίως ὕστερα ἀπὸ τὸ «νιοὺ-λούκ», ξαναῆρθε εἰς τὴν ἐπιφάνεια. Οἱ γιακάδες, οἱ μανσέτες, γαρνίρονται συνήθως ἀπὸ δαντέλλες καὶ κυρίως ἀπὸ «ἰρλανδικὲς δαντέλλες». Ἐπίσης τὰ μπολερὼ, τὰ καλύμματα τοῦ κρεββατιοῦ, τῶν μαξιλαριῶν, πετσετάκια, καρρε-ντὲ-τάμπλ, σεμαϊντὲ-τάμπλ κ.τ.λ. πρέπει νὰ εἶναι ἀπὸ δαντέλλες. Τὸ περιοδικό μας σὲ μαθήματα, πάντα ἁπλᾶ καὶ μὲ εἰκόνες, θὰ σᾶς δείξη τὸν τρόπο τῆς κατασκευῆς τους. Ἰδιαίτερα μὲ τὴν δαντέλλα ἰρλὰντ θ' ἀσχοληθοῦμε στὴν ἀρχή, ποὺ εἶναι καὶ ἡ περισσότερο περίπλοκη καὶ ἀπαιτεῖ ἄσκησι καὶ κάποια δεξιοτεχνία.

Γιὰ νὰ φτιάξουμε αὐτὴ τὴν ἰρλανδικὴ δαντέλλα, χρειαζόμαστε μία κατάλληλη κουβαρίστρα γιὰ δαντέλλες καὶ μία χοντρότερη στριφτὴ κλωστὴ ἢ μᾶλλον ἕνα κορδονέτο. Καταλληλότερες εἶναι οἱ κλωστὲς ντεμισέ. Ἀπαραίτητο εἶναι βεβαίως καὶ τὸ βελονάκι. Προτιμότερα εἶναι τὰ βελονάκια μὲ λαβὴ καὶ ἰδιαίτερα λαβὴ μὲ φελλὸ καὶ ποὺ τὸ μετάλλινο ἄκρο τους ποὺ χρησιμοποιεῖται στὸ πλέξιμο ἔχει ἐνιαῖο πάχος καὶ συντελεῖ πολὺ ὥστε νὰ γίνωνται τὰ ἁλυσιδάκια, οἱ πόντοι δηλαδή, κανονικοί.

Ἡ ἐργασία τῆς δαντέλλας ἰρλὰντ δὲν γίνεται σειρὰ-σειρά, ὅπως συμβαίνει μὲ τὶς περισσότερες δαντέλλες. Στὴν ἰρλὰντ πλέκονται πρῶτα τὰ διάφορα μοτίφ. Ἀφοῦ τελειώσουν τὰ μοτίφ, τὰ τοποθετοῦμε στὴν ἀντίστοιχη θέσι τους πάνω στὸ πατρόν, ὅπου ἔχουμε ζωγραφισμένο τὸ σχέδιο τῆς δαντέλλας. Τὸ σχέδιο δὲν τὸ ἔχουμε ζωγραφισμένο ἀπὸ τὴν πλευρὰ ποὺ θὰ τοποθετήσουμε τὰ μοτίφ, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀνάποδη πλευρὰ τοῦ χαρτιοῦ, ποὺ πρέπει νὰ εἶναι γερὸ καὶ διαφανὲς ταυτοχρόνως. Τέτοιο χαρτὶ βρίσκει κανεὶς στὰ χαρτοπωλεῖα. Ἀφοῦ τοποθετηθοῦν τὰ μοτίφ ἐπάνω στὸ χαρτί, τουπώνονται πρόχειρα καὶ κατόπιν πλέκεται τριγύρω τους ἡ ὑπόλοιπη δαντέλλα μὲ τὸ σχετικό της δίχτυ.

Ἡ βασικὴ ἐργασία τῶν μοτίφ τῆς δαντέλλας ἰρλὰντ γίνεται μὲ τὸ κορδονέτο. Πάνω ἀπ' αὐτὸ πλέκονται σφιχτὰ καὶ κανονικὰ οἱ πόντοι ἢ τὰ ποδαράκια τῆς δαντέλλας σὲ εὐθεῖες ἢ καμπύλες γραμμὲς μὲ τὸ κροσοβέλονο (Σχ. 1).

Σχ. 1. Ὁ τρόπος ποὺ πλέκεται τὸ κορδονέτο.

Τὰ ποδαράκια αὐτὰ συμπληρώνονται μερικὲς φορὲς εἴτε μὲ καθιστὰ ἢ ὄρθια ποδαράκια, εἴτε μὲ ἁλυσιδάκια πλεγμένα στὸν ἀέρα. Αὐτὸ ἐξαρτᾶται πάντα ἀπὸ τὸ σχέδιο τῆς δαντέλλας.

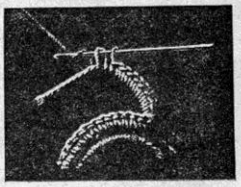
Ἂς δοῦμε τώρα πῶς γίνονται τὰ μοτίφ καὶ τοὺς διαφόρους συνδυασμοὺς ποὺ ἐπιτρέπει τὸ πλέξιμο ἰρλάντ:

Ὅπως εἴπαμε, τὸ πλέξιμο γίνεται πάντα πάνω σ' ἕνα «μπουμπάρι», δηλ. πάνω ἀπὸ ἕνα στριφτὸ κορδονέτο ἢ κλωστή, μὲ πάχος ἀνάλογο μὲ τὴ λεπτότητα τῆς δαντέλλας. Ἡ λεπτὴ δαντέλλα χρειάζεται λεπτότατη κλωστή, ψιλὸ βελονάκι καὶ λεπτὸ κορδονέτο, Ἡ χονδρὴ δαντέλλα, ἀντίθετα, χρειάζεται χονδρὸ κορδονέτο, χονδρότερη λινὴ κλωστὴ καὶ πιὸ χονδρὸ βελονάκι. Γιὰ χονδρὴ δαντέλλα, μιὰ χονδρὴ λινὴ κλωστὴ εἶναι ὅ,τι χρειάζεται ὡς κορδονέτο σ' αὐτὴ τὴν περίστασι, ἐπειδὴ παρουσιάζει καὶ τὸ πλεονέκτημα νὰ ἔχη τὸ ἴδιο πάχος παντοῦ.

Ἀφοῦ πλέξουμε μιὰ σειρὰ ἀπὸ σφιχτοὺς πόντους (καθιστὰ ποδαράκια στὸν ἀέρα, δηλ. χωρὶς ἄνοιγμα), ἀρχίζομε νὰ πλέκουμε ἀπὸ πάνω μιὰ δεύτερη σειρά, μπήγοντας τὸ βελονάκι σὲ κάθε προηγούμενη θηλειὰ καὶ πλέκοντας πάλι καθιστὰ ποδαράκια, ἕνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο (Σχ. 2).

Σχ. 2. Πῶς γίνεται ἡ δεύτερη σειρὰ πάνω ἀπὸ τὸ γυρισμένο κορδονέτο.

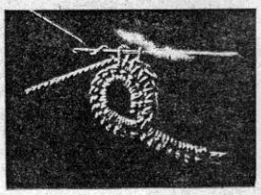
Φτιάχνομε ἔτσι ἕνα πέταλλο γιὰ τὸ μοτίφ. Ὅταν θέλουμε νὰ σχηματίσουμε δεύτερο, στρίβομε πρὸς τὴν κατεύθυνσι ποὺ θέλομε τὸ κορδονέτο καὶ τὸ πλέκομε κατὰ τὸν πρῶτο ἁπλὸ τρόπο (Σχ. 3).



Σχ. 3. Πέταλλο συμπληρωμένο καὶ δεύτερο πέταλλο ποὺ πλέκεται.

Ἡ δαντέλλα ἰρλὰντ ἔχει πολὺ συχνὰ στὰ σχέδιά της μάτια καὶ κρίκους. Ὅταν ὁ κρίκος δὲν πλέκεται ξεχωριστά, γιὰ νὰ συνενωθῆ κατόπιν σύμφωνα μὲ τὸ σχέδιο, πλέκεται σὲ συνέχεια. Τὸν σχηματίζομε φέρνοντας κύκλο τὸ πλεγμένο κορδονέτο καὶ μπήγομε τὸ βελονάκι στὸ σημεῖο ποὺ θέλομε, ὄχι ὅμως στὸ μέρος ποὺ κλείνουν οἱ προηγούμενες σειρές ἀλλὰ πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ μέρος. Βγάζομε μιὰ θηλειά, τὴν πλέκομε καὶ κατόπιν συνεχίζομε νὰ πλέκουμε καθιστὰ ποδαράκια στὶς ἐξωτερικὲς θηλειὲς (Σχ. 4).

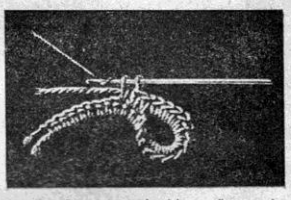
Πολλὲς φορές, δὲν πλέκομε γύρω-γύρω τὸ μάτι, ὅταν θέλουμε νὰ γίνη λεπτότερο. Ἁπλούστατα τὸ σχηματίζομε δίνοντας στὸ πλεγμένο κορδονέτο τὸ σχῆμα τοῦ ματιοῦ μὲ τὸ χέρι, καὶ συνεχίζοντας τὸ πλέξιμο ἀπὸ τὸ μέρος ὅπου κλείνει τὸ μάτι (Σχ. 5.).



Σχ. 4. Ὁ τρόπος ποὺ πλέκεται ἕνα κλειστὸ μάτι.

Τὸ μάτι πλέκεται καὶ ἀπὸ τὴν ἀνάποδη, ὅπως δείχνει τὸ σχῆμα 6. Στὴν περίπτωσι αὐτὴ στρίβομε τὸ πλεγμένο κορδονέτο, τὸ φέρνομε κύκλο καὶ πιάνομε τὸ κλείσιμο στὴ θηλειὰ ποὺ πέφτει ἀκριβῶς ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ κλείσιμο (Σχ. 6).

Τὰ μάτια ποὺ περιβάλλουν μεγαλύτερους κύκλους καὶ πέταλλα εἶναι εὔκολα. Προκειμένου νὰ τὰ σχηματίσουμε, φέρνουμε πρῶτα κύκλο τὸ κορδονέτο, καὶ τὸ πλέκομε κατόπιν γύρω-γύρω μὲ σφιχτοὺς πόντους (Σχ. 7).

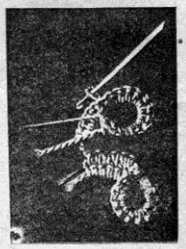


Σχ. 5. Ὁ τρόπος ποὺ πλέκεται ἕνα μικρὸ μάτι μὲ πόντους γυρισμένους στὴν ἴσια.

Οἱ δαντέλλες τελειώνουν συχνὰ σὰν φεστόνι μὲ μάτια στὴν κάθε μύτη του. Καὶ στὴν περίπτωσι αὐτὴ σχηματίζομε μὲ τὸ κορδονέτο μιὰ μικρὴ θηλειὰ καὶ πλέκομε πάνω σ' αὐτὴ τοὺς πόντους ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ νὰ γεμίση καὶ νὰ σχηματισθῆ ἕνας ὡραῖος κύκλος καὶ σταματοῦμε στὸν τελευταῖο πόντο, ποὺ ἔρχεται στὸ κάτω μέρος τοῦ κύκλου (Σχῆμα 8).

Οἱ ξεχωριστοὶ κύκλοι γίνονται γενικὰ πάνω ἀπὸ ἕνα τριπλὸ κορδονέτο. Τυλίγομε τὸ κορδονέτο τρεῖς φορὲς πάνω σ' ἕνα μολύβι ἢ σ' ἕνα τρυπητήρι κεντήματος, μὲ διάμετρο ἀνάλογη μὲ τὸν κύκλο ποὺ θέλομε νὰ φτιάξουμε καὶ πλέκομε ἔπειτα τὸν κύκλο ποὺ βγάζομε ἀπὸ τὸ μολύβι μὲ σφιχτοὺς πόντους (Σχ. 9).

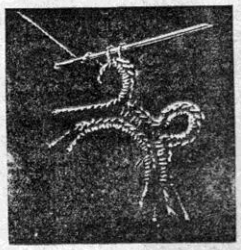
Πολὺ συχνὰ τὰ ἐξωτερικὰ μέρη τῶν μοτὶφ στολίζονται στὶς περιφέρειες μὲ μικρὰ σφιχτὰ πικό. Γιὰ κάθε πικό, πλέκομε 4 ἢ 5 ἁλυσιδάκια στὸν ἀέρα ἔπειτα ἀπὸ ἕνα καθιστὸ ποδαράκι καὶ ἀμέσως μετὰ τὸ πλέξιμο αὐτῶν τῶν τεσσάρων ἢ πέντε πόντων συνεχίζομε νὰ πλέκουμε πάλι καθιστὰ ποδαράκια (Σχ. 10).



Σχ. 6. Ὁ τρόπος ποὺ πλέκεται ἕνα μικρὸ μάτι μὲ πόντους γυρισμένους ἀπὸ τὴν ἀνάποδη.

Ἄλλοτε πάλι, ἀντὶ γιὰ πικὸ πλέκομε γύρω-γύρω στὰ μοτὶφ μικρὰ φεστονάτα γλωσσάκια. Τὰ γλωσσάκια αὐτὰ γίνονται ὡς ἑξῆς:

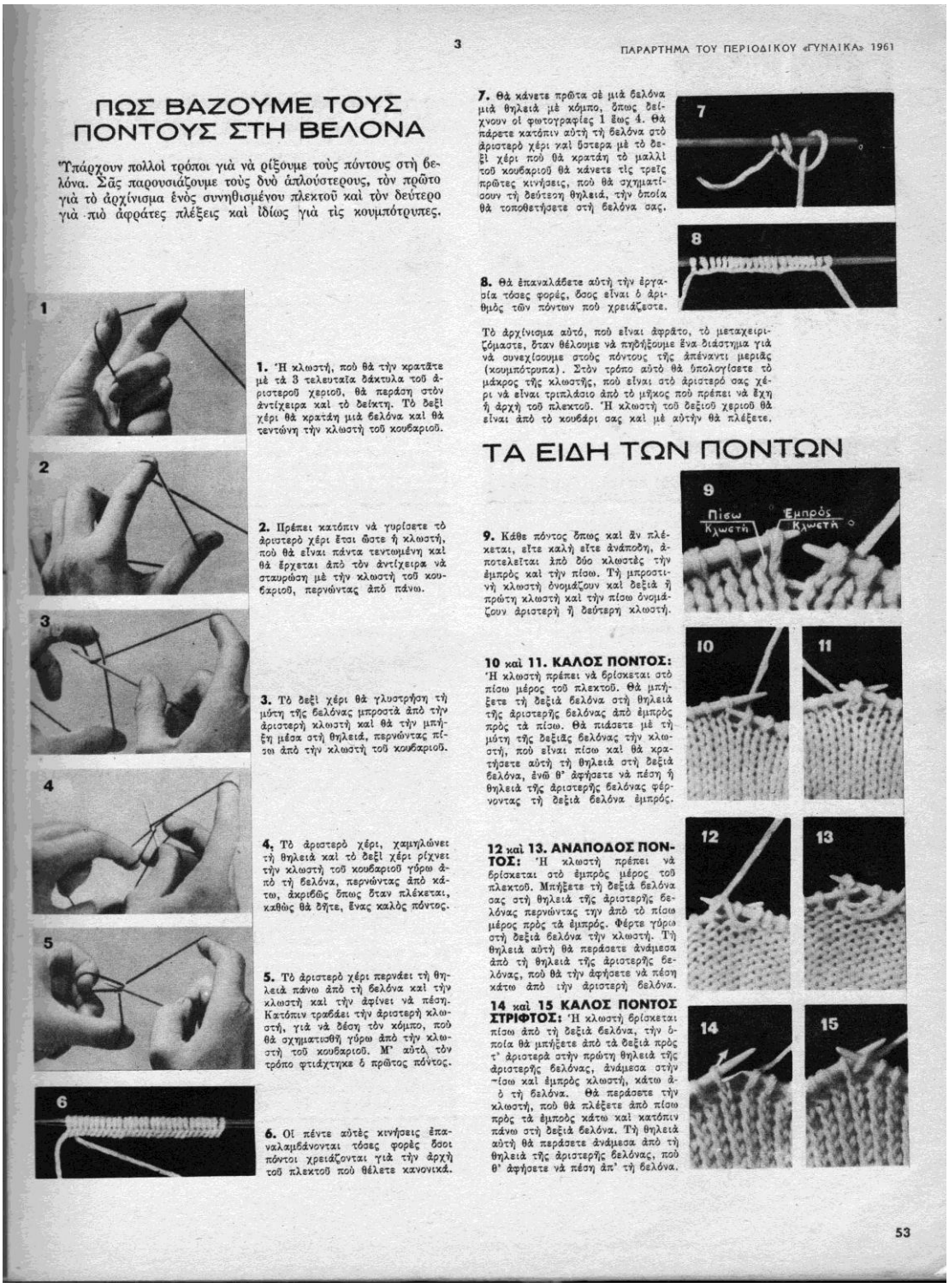
Ἀφοῦ στερεώσουμε τὸ κορδονέτο σ' ἕνα ποδαράκι τῆς κάτω σειρᾶς, ἀρχίζομε καὶ πλέκομε στὸν ἀέρα — πάντα φυσικὰ ἐπάνω στὸ κορδονέτο — ἕνα καθιστὸ ποδαράκι, ἕνα ὄρθιο ποδαράκι, 5 ποδαράκια μὲ ἀνοίγματα, ἕνα ὄρθιο ποδαράκι καὶ ἕνα καθιστό. Ἔπειτα στερεώνομε πάλι τὸ κορδονέτο στὴ βάσι μὲ ἕνα σφιχτὸ ποδαράκι καὶ ἔπειτα συνεχίζομε μὲ τὸν ἴδιο



Σχ. 7. Ὁ τρόπος ποὺ πλέκονται τὰ διαδοχικὰ ματάκια.

Εικόνα 91: τ.2 (1950), σ.88

«'Η ΓΥΝΑΙΚΑ κι το Σπίτι', σας προσφέρει μια εύκολη και πρακτική Μέθοδο Κεντημάτων και Πλεκτικής». (σε συνέχειες)



3 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΓΥΝΑΙΚΑ» 1961

ΠΩΣ ΒΑΖΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΠΟΝΤΟΥΣ ΣΤΗ ΒΕΛΟΝΑ

Ὑπάρχουν πολλοὶ τρόποι γιὰ νὰ ρίξουμε τοὺς πόντους στὴ βελόνα. Σᾶς παρουσιάζουμε τοὺς δυὸ ἁπλούστερους, τὸν πρῶτο γιὰ τὸ ἀρχίνισμα ἑνὸς συνηθισμένου πλεκτοῦ καὶ τὸν δεύτερο γιὰ πιὸ ἀφράτες πλέξεις καὶ ἰδίως γιὰ τὶς κουμπότρυπες.

1

1. Ἡ κλωστή, ποὺ θὰ τὴν κρατᾶτε μὲ τὰ 3 τελευταῖα δάκτυλα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, θὰ περάσῃ στὸν ἀντίχειρα καὶ τὸ δείκτη. Τὸ δεξὶ χέρι θὰ κρατάῃ μιὰ βελόνα καὶ θὰ τεντώνῃ τὴν κλωστὴ τοῦ κουβαριοῦ.

2

2. Πρέπει κατόπιν νὰ γυρίσετε τὸ ἀριστερὸ χέρι ἔτσι ὥστε ἡ κλωστή, ποὺ θὰ εἶναι πάντα τεντωμένη καὶ θὰ ἔρχεται ἀπὸ τὸν ἀντίχειρα νὰ σταυρώσῃ μὲ τὴν κλωστὴ τοῦ κουβαριοῦ, περνώντας ἀπὸ πάνω.

3

3. Τὸ δεξὶ χέρι θὰ γλυστρήσῃ τὴ μύτη τῆς βελόνας μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ κλωστὴ καὶ θὰ τὴν μπήξῃ μέσα στὴ θηλειά, περνώντας πίσω ἀπὸ τὴν κλωστὴ τοῦ κουβαριοῦ.

4

4. Τὸ ἀριστερὸ χέρι, χαμηλώνει τὴ θηλειὰ καὶ τὸ δεξὶ χέρι ρίχνει τὴν κλωστὴ τοῦ κουβαριοῦ γύρω ἀπὸ τὴ βελόνα, περνώντας ἀπὸ κάτω, ἀκριβῶς ὅπως ὅταν πλέκεται, καθὼς θὰ δῆτε, ἕνας καλὸς πόντος.

5

5. Τὸ ἀριστερὸ χέρι περνάει τὴ θηλειὰ πάνω ἀπὸ τὴ βελόνα καὶ τὴν κλωστὴ καὶ τὴν ἀφίνει νὰ πέσῃ. Κατόπιν τραβάει τὴν ἀριστερὴ κλωστή, γιὰ νὰ δέσῃ τὸν κόμπο, ποὺ θὰ σχηματισθῇ γύρω ἀπὸ τὴν κλωστὴ τοῦ κουβαριοῦ. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο φτιάχτηκε ὁ πρῶτος πόντος.

6

6. Οἱ πέντε αὐτὲς κινήσεις ἐπαναλαμβάνονται τόσες φορὲς ὅσοι πόντοι χρειάζονται γιὰ τὴν ἀρχὴ τοῦ πλεκτοῦ ποὺ θέλετε κανονικά.

7. Θὰ κάνετε πρῶτα σὲ μιὰ βελόνα μιὰ θηλειὰ μὲ κόμπο, ὅπως δείχνουν οἱ φωτογραφίες 1 ἕως 4. Θὰ πάρετε κατόπιν αὐτὴ τὴ βελόνα στὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ ὕστερα μὲ τὸ δεξὶ χέρι ποὺ θὰ κρατάῃ τὸ μαλλὶ τοῦ κουβαριοῦ θὰ κάνετε τὶς τρεῖς πρῶτες κινήσεις, ποὺ θὰ σχηματίσουν τὴ δεύτερη θηλειά, τὴν ὁποία θὰ τοποθετήσετε στὴ βελόνα σας.

7

8

8. Θὰ ἐπαναλάβετε αὐτὴ τὴν ἐργασία τόσες φορές, ὅσος εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν πόντων ποὺ χρειάζεστε.

Τὸ ἀρχίνισμα αὐτό, ποὺ εἶναι ἀφράτο, τὸ μεταχειριζόμαστε, ὅταν θέλουμε νὰ πηδήξουμε ἕνα διάστημα γιὰ νὰ συνεχίσουμε στοὺς πόντους τῆς ἀπέναντι μεριᾶς (κουμπότρυπα). Στὸν τρόπο αὐτὸ θὰ ὑπολογίσετε τὸ μάκρος τῆς κλωστῆς, ποὺ εἶναι στὸ ἀριστερό σας χέρι νὰ εἶναι τριπλάσιο ἀπὸ τὸ μῆκος ποὺ πρέπει νὰ ἔχῃ ἡ ἀρχὴ τοῦ πλεκτοῦ. Ἡ κλωστὴ τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ θὰ εἶναι ἀπὸ τὸ κουβάρι σας καὶ μὲ αὐτὴν θὰ πλέξετε.

ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΠΟΝΤΩΝ

9

Πίσω Κλωστή

Ἐμπρὸς Κλωστή

9. Κάθε πόντος ὅπως καὶ ἂν πλέκεται, εἴτε καλὴ εἴτε ἀνάποδη, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κλωστὲς τὴν ἐμπρὸς καὶ τὴν πίσω. Τὴ μπροστινὴ κλωστὴ ὀνομάζουν καὶ δεξιὰ ἢ πρώτη κλωστὴ καὶ τὴν πίσω ὀνομάζουν ἀριστερὴ ἢ δεύτερη κλωστή.

10

11

10 καὶ 11. ΚΑΛΟΣ ΠΟΝΤΟΣ: Ἡ κλωστὴ πρέπει νὰ βρίσκεται στὸ πίσω μέρος τοῦ πλεκτοῦ. Θὰ μπήξετε τὴ δεξιὰ βελόνα στὴ θηλειὰ τῆς ἀριστερῆς βελόνας ἀπὸ ἐμπρὸς πρὸς τὰ πίσω. Θὰ πιάσετε μὲ τὴ μύτη τῆς δεξιᾶς βελόνας τὴν κλωστή, ποὺ εἶναι πίσω καὶ θὰ κρατήσετε αὐτὴ τὴ θηλειὰ στὴ δεξιὰ βελόνα, ἐνῶ θ' ἀφήσετε νὰ πέσῃ ἡ θηλειὰ τῆς ἀριστερῆς βελόνας φέρνοντας τὴ δεξιὰ βελόνα ἐμπρός.

12

13

12 καὶ 13. ΑΝΑΠΟΔΟΣ ΠΟΝΤΟΣ: Ἡ κλωστὴ πρέπει νὰ βρίσκεται στὸ ἐμπρὸς μέρος τοῦ πλεκτοῦ. Μπήξετε τὴ δεξιὰ βελόνα σας στὴ θηλειὰ τῆς ἀριστερῆς βελόνας περνώντας την ἀπὸ τὸ πίσω μέρος πρὸς τὰ ἐμπρός. Φέρτε γύρω στὴ δεξιὰ βελόνα τὴν κλωστή. Τὴ θηλειὰ αὐτὴ θὰ περάσετε ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ θηλειὰ τῆς ἀριστερῆς βελόνας, ποὺ θὰ τὴν ἀφήσετε νὰ πέσῃ κάτω ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ βελόνα.

14

15

14 καὶ 15 ΚΑΛΟΣ ΠΟΝΤΟΣ ΣΤΡΙΦΤΟΣ: Ἡ κλωστὴ βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὴ δεξιὰ βελόνα, τὴν ὁποία θὰ μπήξετε ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τ' ἀριστερὰ στὴν πρώτη θηλειὰ τῆς ἀριστερῆς βελόνας, ἀνάμεσα στὴν πίσω καὶ ἐμπρὸς κλωστή, κάτω ἀπὸ τὴ βελόνα. Θὰ περάσετε τὴν κλωστή, ποὺ θὰ πλέξετε ἀπὸ πίσω πρὸς τὰ ἐμπρὸς κάτω καὶ κατόπιν πάνω στὴ δεξιὰ βελόνα. Τὴ θηλειὰ αὐτὴ θὰ περάσετε ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ θηλειὰ τῆς ἀριστερῆς βελόνας, ποὺ θ' ἀφήσετε νὰ πέσῃ ἀπ' τὴ βελόνα.

53

Εικόνα 92: τ.290 (1961), σ.53

«Πώς βάζουμε πόντους στη βελόνα. Τα είδη των πόντων» (σελίδα από το παράρτημα της *«Γ»* με τίτλο: «Το Αλφαβητάριο του πλεξίματος»

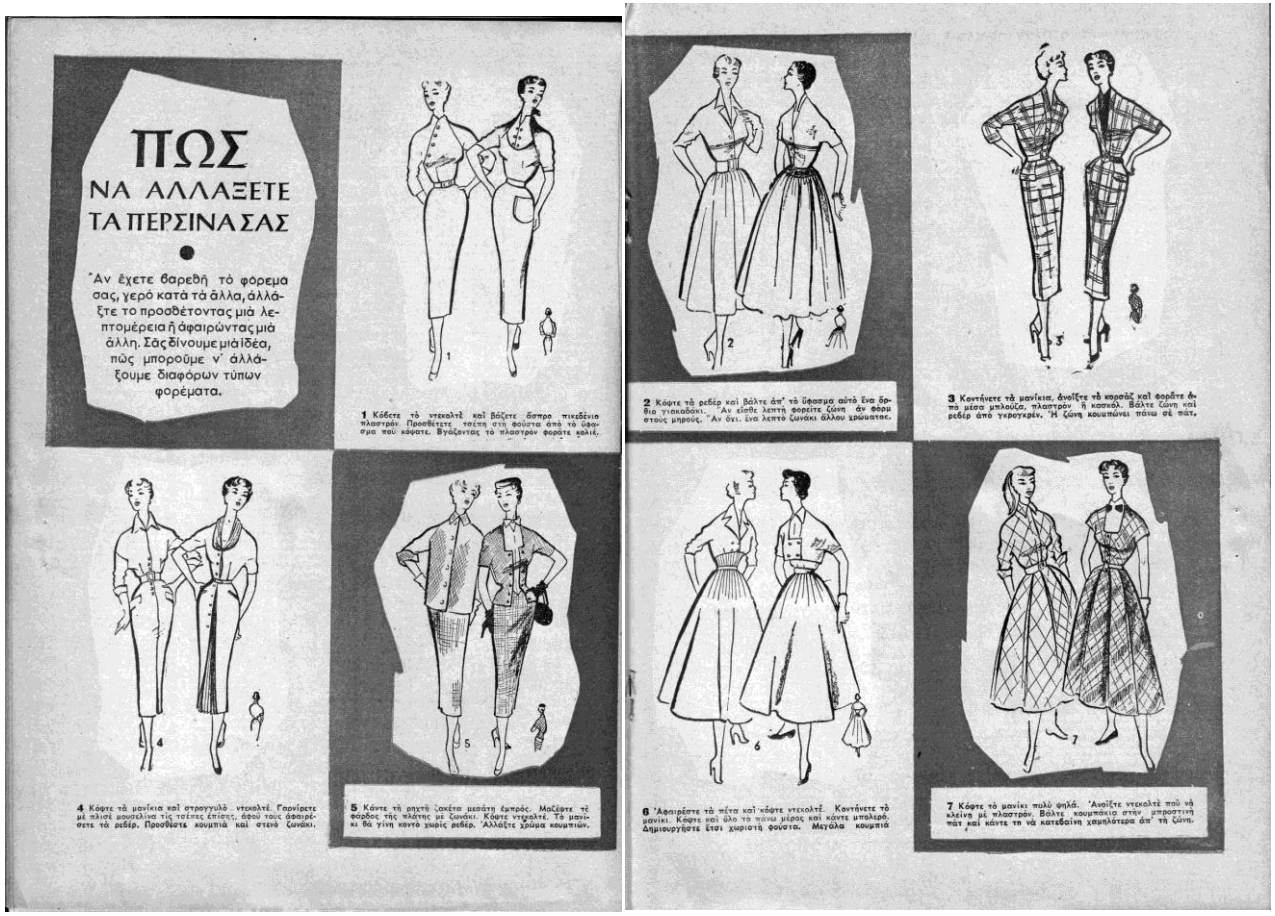
ΑΝΑΝΕΩΣΕΤΕ ΤΑ ΦΟΡΕΜΑΤΑ ΣΑΣ
γιὰ νά γίνουν ἀνοιξιάτικα

Δὲν εἶναι πάντα εὔκολο σὲ κάθε γυναίκα νὰ φτιάχνη σὲ κάθε ἐποχὴ καινούργιο φουστάνι ἢ ταγιὲρ ἢ μαντώ.
Ἂν εἶσθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς χιλιάδες Ἑλληνίδες, δὲν πρέπει νὰ στενοχωρῆσθε, γιατὶ πάντοτε ὑπάρχει τρόπος νὰ φρεσκάρετε τὰ χειμωνιάτικά σας καὶ νὰ τὰ μετατρέψετε ὡς διὰ μαγείας σ' ἀνοιξιάτικα, μὲ ἐλάχιστα ἔξοδα ἀλλὰ μεγάλη δόσι φαντασίας καὶ ἐφευρετικότητος. Οἱ μετατροπὲς ποὺ σᾶς παρουσιάζει ἡ σελίδα μας, σᾶς δίνουν μερικὲς ἰδέες γιὰ ν' ἀνανεώσετε τὰ χειμωνιάτικα ροῦχα, τόσο τὰ δικά σας ὅσο καὶ τῶν παιδιῶν σας σύμφωνα μὲ τὴ μόδα καὶ μὲ τὴν ἐποχή.

Βγάλετε τὴ γούνα ποὺ πλαισίωνε τὸ χειμωνιάτικο μάλλινό σας ζακετάκι καὶ ἀντικαταστήσετέ την μὲ δύο φάσες ἀπὸ ζωηρόχρωμο σκωτσέζικο ὑφασμα 85 ἑκατοστά, πλάτος 35 ἑκατοστά.
Ὁ γιακᾶς καὶ οἱ ἀγκῶνες τοῦ χειμωνιάτικου φορέματός σας ἔχουν τριφτή. Μπορεῖ ὅμως νὰ γίνῃ ἀγνώριστο ἂν τοῦ ἀφαιρέσετε τὸ γιακᾶ, τοῦ ἀνοίξετε τὰ πέτα καὶ τοῦ κοντήνετε τὰ μανίκια, νὰ τὰ κάνετε τρουὰ-κάρ, μ' ἕνα ρεβεράκι μεταξωτό.
Μπορεῖτε κατ' ὅμοιο τρόπο ν' ἀνανεώσετε τὸ χειμωνιάτικο φόρεμά σας ἂν κόψετε τὰ μανίκια καὶ τοὺς βάλετε ριγωτὸ ρεβὲρ ἀπὸ πεκινὲ ὕφασμα καὶ περάσετε πάνω ἀπὸ τὸ γιακᾶ ἕναν καινούργιο ριγωτὸ καὶ ἀνάλογα φιλέτα στὶς μπάσκες. Ριγωτὸ ὕφασμα 75 ἑκατοστὰ μὲ πλάτος 1 μέτρο.
Τὸ κλασσικὸ ταγιὲρ σας μπορεῖ νὰ φρεσκαρισθῆ μὲ ρεβὲρ ἀπὸ ἄσπρο πικέ. Χρειάζεται γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ 35 ἑκατ. πικές, μὲ πλάτος 1 μ.
Τὸ φουστανάκι σας ἀπὸ καντριγιὲ λαινὰζ θὰ μεταμορφωθῆ ἐντελῶς, ἂν τοῦ βάλετε ἐμπρὸς ἕνα πλισσὲ πανὼ καὶ ἂν ἀντικαταστήσετε τὸ γιακᾶ του μὲ μιὰ δετὴ ἐσάρπα καὶ κόψετε τὰ μανίκια του. Ἀπαιτεῖται μονόχρωμο ὕφασμα 1 μέτρο καὶ 10 ἑκατ., πλάτους 1 μέτρου.
Βγάλετε τὴ γούνα ποὺ στολίζει τὸ χειμωνιάτικό σας ἐπανωφόρι. Κάμετε τὰ μανίκια του τρουὰ-κὰρ καὶ φοδράρετέ το μὲ χτυπητὴ μεταξωτὴ φόδρα. Φόδρα: 2 μέτρα καὶ 75, πλάτους 90 ἑκατοστά.
Ἡ κόρη σας ἔχει μεγαλώσει. Μπορεῖτε νὰ τῆς μακρύνετε μιὰ χαρὰ τὸ φουστανάκι της μ' ἕνα ἀμπιεσεμὰν ἀπὸ καντριγιὲ ὕφασμα καὶ ἀνάλογα μανίκια.
Ἐπίσης τὸ πανωφοράκι τοῦ μικροῦ σας ἔχει κοντήνει πολύ. Μετατρέψετέ το σ' ἕνα χαριτωμένο, φαρδὺ ζακετάκι καὶ προσθέσετέ του μία τσέπη κομμένη ἀπὸ τὴ λουρίδα ποὺ ἀφαιρέσατε ἀπὸ τὸ μάκρος.

Εικόνα 93: τ.4 (1950), σ.50-51

Επιδιορθώσεις: «Ανανεώστε τα φορέματά σας για να γίνουν ανοιξιάτικα».



Εικόνα 94: τ.85 (1953), σ.34-35

Επιδιορθώσεις: «Πώς να αλλάξετε τα περσινά σας».

Εικόνα 95: τ.150 (1955), σ.8-9

Επιδιορθώσεις: «Διορθώστε τα περσινά …φορέματα».

ΤΟ ΠΕΡΥΣΙΝΟ
ΜΙΝΙ ΦΟΡΕΜΑ
ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ... ΓΙΑ ΠΕΤΑΜΑ!

Γεωμετρικό παιχνίδι με πολύχρωμες χάντρες... Η λεπτομέρεια που δημοσιεύουμε, δείχνει πώς ακριβώς γίνεται το κέντημα. Θα το κάνετε φαρδύ στον ποδόγυρο του φουστανιού και φαρδύτερο ακόμα στα μπατζάκια των παντελονιών. Μιά στενή μπορντούρα θα στολίση τα μανίκια.

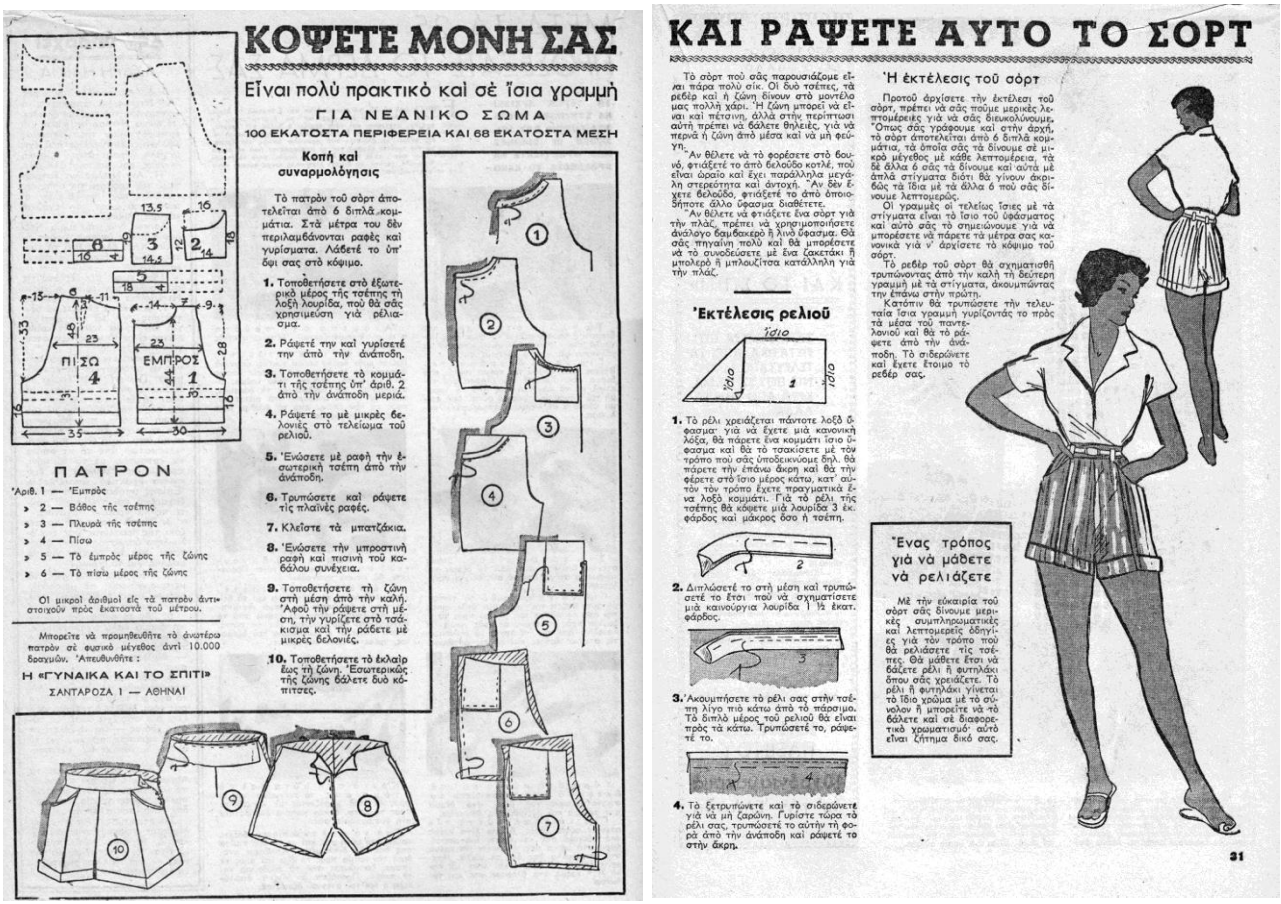
54

Από πέρυσι, όπως όλες μας, έχετε κι' έσεῖς μερικά «καλά» μίνι φορέματα, ποὺ τώρα κρέμονται μελαγχολικά στὴ ντουλάπα... Κι' ὅμως, μπορεῖτε νά τὰ ἀξιοποιήσετε καὶ νά τὰ χαρῆτε στὰ γλέντια τοῦ Καρναβαλιοῦ, ράβοντας ἕνα πανταλόνι ἀπὸ ἴδιο ὕφασμα καὶ ἀποκτώντας ἔτσι μιὰ κομψὴ πυζάμα. Γιὰ νά δώσετε λάμψη στὸ καινούργιο αὐτὸ σύνολο, ἀγοράστε μιὰ χούφτα χάντρες καὶ κεντῆστε το: Μὲ ἐλάχιστα ἔξοδα θὰ ἐξασφαλίσετε μιὰ ὡραία, κομψὴ βραδυνὴ ἐμφάνιση! Στὶς σελίδες αὐτές, σᾶς δίνουμε δυὸ - τρεῖς ἰδέες. Ἀσφαλῶς ἐσεῖς θὰ βρῆτε κι' ἄλλες, ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν μίνι φορεμάτων ποὺ περιμένουν «ἀχρησιμοποίητα» στὴ γκαρνταρόμπα σας.

Κρυστάλλινες λευκὲς καὶ μερικὲς χρυσὲς πέτρες. Γιὰ τὸν γιακὰ ἑνὸς λευκοῦ φορέματος, γιὰ τὸν ποδόγυρο ἑνὸς λευκοῦ, ἐπίσης, παντελονιοῦ. Μὲ τὶς κρυστάλλινες χάντρες θὰ σχηματίσετε μικρὰ λουλούδια καὶ θὰ ἀκουμπίσετε, ἐνδιάμεσα, τὶς λευκὲς χάντρες. Ἐπάνω καὶ κάτω σὲ λεπτὴ σειρά, λευκὲς καὶ χρυσὲς χάντρες.

Εικόνα 96: τ.549 (1971), σ.54-55

Επιδιορθώσεις: «Το περσυνό φόρεμα μίνι δεν είναι για πέταμα».



ΚΟΨΕΤΕ ΜΟΝΗ ΣΑΣ

Εἶναι πολὺ πρακτικὸ καὶ σὲ ἴσια γραμμή

ΓΙΑ ΝΕΑΝΙΚΟ ΣΩΜΑ

100 ΕΚΑΤΟΣΤΑ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΑΙ 68 ΕΚΑΤΟΣΤΑ ΜΕΣΗ

Κοπὴ καὶ συναρμολόγησις

Τὸ πατρὸν τοῦ σὸρτ ἀποτελεῖται ἀπὸ 6 διπλὰ κομμάτια. Στὰ μέτρα του δὲν περιλαμβάνονται ραφὲς καὶ γυρίσματα. Λάβετε τὸ ὑπ' ὄψι σας στὸ κόψιμο.

1. Τοποθετήσετε στὸ ἐξωτερικὸ μέρος τῆς τσέπης τὴ λοξὴ λουρίδα, ποὺ θὰ σᾶς χρησιμεύσῃ γιὰ ρελιάσμα.
2. Ράψετέ την καὶ γυρίσετέ την ἀπὸ τὴν ἀνάποδη.
3. Τοποθετήσετε τὸ κομμάτι τῆς τσέπης ὑπ' ἀριθ. 2 ἀπὸ τὴν ἀνάποδη μεριά.
4. Ράψετέ το μὲ μικρὲς βελονιὲς στὸ τελείωμα τοῦ ρελιοῦ.
5. Ἑνώσετε μὲ ραφὴ τὴν ἐσωτερικὴ τσέπη ἀπὸ τὴν ἀνάποδη.
6. Τρυπώσετε καὶ ράψετε τὶς πλαϊνὲς ραφές.
7. Κλείστε τὰ μπατζάκια.
8. Ἑνώσετε τὴν μπροστινὴ ραφὴ καὶ πισινὴ τοῦ καβάλου συνέχεια.
9. Τοποθετήσετε τὴ ζώνη στὴ μέση ἀπὸ τὴν καλή. Ἀφοῦ τὴν ράψετε στὴ μέση, τὴν γυρίζετε στὸ τσάκισμα καὶ τὴν ράβετε μὲ μικρὲς βελονιές.
10. Τοποθετήσετε τὸ ἐλαστὶν ἔξω τὴ ζώνη. Ἐσωτερικῶς τῆς ζώνης βάλετε δυὸ κόπιτσες.

ΠΑΤΡΟΝ

Ἀριθ. 1 — Ἔμπρὸς
» 2 — Βάθος τῆς τσέπης
» 3 — Πλευρὰ τῆς τσέπης
» 4 — Πίσω
» 5 — Τὸ ἐμπρὸς μέρος τῆς ζώνης
» 6 — Τὸ πίσω μέρος τῆς ζώνης

Οἱ μικροὶ ἀριθμοὶ εἰς τὰ πατρὸν ἀντιστοιχοῦν πρὸς ἑκατοστὰ τοῦ μέτρου.

Μπορεῖτε νὰ προμηθευθῆτε τὸ ἀνωτέρω πατρὸν σὲ φυσικὸ μέγεθος ἀντὶ 10.000 δραχμῶν. Ἀπευθυνθῆτε :

Η «ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΤΟ ΣΠΙΤΙ»

ΣΑΝΤΑΡΟΖΑ 1 — ΑΘΗΝΑΙ

ΚΑΙ ΡΑΨΕΤΕ ΑΥΤΟ ΤΟ ΣΟΡΤ

Τὸ σὸρτ ποὺ σᾶς παρουσιάζομε εἶναι πάρα πολὺ σίκ. Οἱ δυὸ τσέπες, τὰ ρεβὲρ καὶ ἡ ζώνη δίνουν στὸ μοντέλο μας πολλὴ χάρι. Ἡ ζώνη μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ πετσινή, ἀλλὰ στὴν περίπτωσι αὐτὴ πρέπει νὰ βάλετε θηλειές, γιὰ νὰ περνᾶ ἡ ζώνη ἀπὸ μέσα καὶ νὰ μὴ φεύγῃ.

Ἂν θέλετε νὰ τὸ φορέσετε στὸ δουνό, φτιάξετέ το ἀπὸ βελοῦδο κοτλέ, ποὺ εἶναι ὡραῖο καὶ ἔχει παράλληλα μεγάλη στερεότητα καὶ ἀντοχή. Ἂν δὲν ἔχετε βελοῦδο, φτιάξετέ το ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο ὕφασμα διαθέτετε.

Ἂν θέλετε νὰ φτιάξετε ἕνα σὸρτ γιὰ τὴν πλάζ, πρέπει νὰ χρησιμοποιήσετε ἀνάλογο βαμβακερὸ ἢ λινὸ ὕφασμα. Θὰ σᾶς πηγαίνῃ πολὺ καὶ θὰ μπορέσετε νὰ τὸ συνοδεύσετε μὲ ἕνα ζακετάκι ἢ μπολερὸ ἢ μπλουζίτσα κατάλληλη γιὰ τὴν πλάζ.

Ἐκτέλεσις ρελιοῦ

1. Τὸ ρέλι χρειάζεται πάντοτε λοξὸ ὕφασμα· γιὰ νὰ ἔχετε μιὰ κανονικὴ λοξά, θὰ πάρετε ἕνα κομμάτι ἴσιο ὕφασμα καὶ θὰ τὸ τσακίσετε μὲ τὸν τρόπο ποὺ σᾶς ὑποδεικνύομε δηλ. θὰ πάρετε τὴν ἐπάνω ἄκρη καὶ θὰ τὴν φέρετε στὸ ἴσιο μέρος κάτω, κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἔχετε πραγματικὰ ἕνα λοξὸ κομμάτι. Γιὰ τὸ ρέλι τῆς τσέπης θὰ κόψετε μιὰ λουρίδα 3 ἑκ. φάρδος καὶ μάκρος ὅσο ἡ τσέπη.
2. Διπλώσετέ το στὴ μέση καὶ τρυπώσετέ το ἔτσι ποὺ νὰ σχηματίσετε μιὰ καινούργια λουρίδα 1 ½ ἑκατ. φάρδος.
3. Ἀκουμπήσετε τὸ ρέλι σας στὴν τσέπη λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὸ πάρσιμο. Τὸ διπλὸ μέρος τοῦ ρελιοῦ θὰ εἶναι πρὸς τὰ κάτω. Τρυπώσετέ το, ράψετέ το.
4. Τὸ ξετρυπώνετε καὶ τὸ σιδερώνετε γιὰ νὰ μὴ ζαρώνῃ. Γυρίστε τώρα τὸ ρέλι σας, τρυπώστε το αὐτὴν τὴ φορὰ ἀπὸ τὴν ἀνάποδη καὶ ράψετέ το στὴν ἄκρη.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ σὸρτ

Προτοῦ ἀρχίσετε τὴν ἐκτέλεσι τοῦ σὸρτ, πρέπει νὰ σᾶς ποῦμε μερικὲς λεπτομέρειες γιὰ νὰ σᾶς διευκολύνουμε. Ὅπως σᾶς γράφουμε καὶ στὴν ἀρχή, τὸ σὸρτ ἀποτελεῖται ἀπὸ 6 διπλὰ κομμάτια, τὰ ὁποῖα σᾶς τὰ δίνουμε σὲ μικρὸ μέγεθος μὲ κάθε λεπτομέρεια, τὰ δὲ ἄλλα 6 σᾶς τὰ δίνουμε καὶ αὐτὰ μὲ ἁπλὰ στίγματα διότι θὰ γίνουν ἀκριβῶς τὰ ἴδια μὲ τὰ ἄλλα 6 ποὺ σᾶς δίνουμε λεπτομερῶς.

Οἱ γραμμὲς οἱ τελείως ἴσιες μὲ τὰ στίγματα εἶναι τὸ ἴσιο τοῦ ὑφάσματος καὶ αὐτὸ σᾶς τὸ σημειώνουμε γιὰ νὰ μπορέσετε νὰ πάρετε τὰ μέτρα σας κανονικὰ γιὰ ν' ἀρχίσετε τὸ κόψιμο τοῦ σὸρτ.

Τὸ ρεβὲρ τοῦ σὸρτ θὰ σχηματισθῇ τρυπώνοντας ἀπὸ τὴν καλὴ τὴ δεύτερη γραμμὴ μὲ τὰ στίγματα, ἀκουμπώντας τὴν ἐπάνω στὴν πρώτη.

Κατόπιν θὰ τρυπώσετε τὴν τελευταία ἴσια γραμμὴ γυρίζοντάς το πρὸς τὰ μέσα τοῦ παντελανιοῦ καὶ θὰ τὸ ράψετε ἀπὸ τὴν ἀνάποδη. Τὸ σιδερώνετε καὶ ἔχετε ἕτοιμο τὸ ρεβέρ σας.

Ἕνας τρόπος γιὰ νὰ μάθετε νὰ ρελιάζετε

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ σὸρτ σᾶς δίνουμε μερικὲς συμπληρωματικὲς καὶ λεπτομερεῖς ὁδηγίες γιὰ τὸν τρόπο ποὺ θὰ ρελιάσετε τὶς τσέπες. Θὰ μάθετε ἔτσι νὰ βάζετε ρέλι ἡ αὐτηλάκι ὅπου σᾶς χρειάζεστε. Τὸ ρέλι ἢ φυτηλάκι γίνεται τὸ ἴδιο χρῶμα μὲ τὸ σύνολον ἢ μπορεῖτε νὰ τὸ βάλετε καὶ σὲ διαφορετικὸ χρωματισμό· αὐτὸ εἶναι ζήτημα δικό σας.

31

Εικόνα 97: τ.9 (1950), σ.30-31

Πατρόν: «Κόψτε μόνη σας και ράψτε αυτό το σορτ».

ΚΟΜΨΗ

ΑΠ' ΤΟ ΠΡΩΙ'

ΩΣ ΤΟ ΒΡΑΔΥ

ΜΙΑ ΠΛΗΡΗΣ ΓΚΑΡΝΤΑΡΟΜΠΑ ΑΠΟ 10 ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΑ ΠΑΤΡΟΝ ΠΟΥ ΣΑΣ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ Η «ΓΥΝΑΙΚΑ»

■ Κάθε πρωί, από την ώρα που θα σηκωθή, κάθε γυναίκα σε κάθε μέρος του κόσμου, άντιμετωπίζει το ίδιο πάντα πρόβλημα : «Τι νά φορέσω;». Τί νά φορέση στή μαγαζιά, τί νά δάλη στην πλάζ, τι ταιριάζει γιά έναν πρωινό περίπατο; Πώς νά γυτθή γιά μιά άπογευματινή έπίσκεψη; Τί είναι κατάλληλο γιά μιά βραδυνή έμφάνιση όχι ίδιαίτερα έπίσημη;

■ Κι' όμως, μιά καλοκαιρινή γκαρνταρόμπα μπορεί νά είναι πλήρης — χωρίς πολύ κόπο — καί τό σπουδαιότερο, με έλάχιστα έξοδα! Μπορεί, θγαλμένη άπό τά ίδια σας τά χέρια, νά καλύψη τίς άπαιτήσεις κάθε ώρας τής ήμέρας.

■ Ξεκινώντας άπ' αύτή τή σκέψη ή «ΓΥΝΑΙΚΑ» προσφέρει σήμερα στίς άναγνώστριές της ένα τεύχος - έκπληξη, με 10 θρυλικά καλοκαιρινά μοντέλα, άρχίζοντας άπό άναμνηστικά τής πλάζ καί θερμά πρωινά φουστανάκια, λύνοντας γιά χάρη τους τό πρόβλημα τής άπογευματινής έμφανίσεως, καί τελειώνοντας μέ δ,τι είναι άπαραίτητο γιά νά είναι μιά γυναίκα κομψή καί μετά τή δύση τοῦ ήλίου. Άπό τά διάφορα θρασματα προτιμήσαμε γιά τή γκαρνταρόμπα μας τά βαμβακερά. Έτσι θλα μας τά μοντέλα είναι φαμμένα σέ δροσερά, εύκολοχρημάτιστα, εύχάριστα. Οί συνδυασμοί τῶν χρωμάτων τους είναι κατάλληλοι γιά κάθε ώρα, γιά κάθε περίπτωση, καί ικανοποιοῦν κάθε γούστο. Τά Everglaze έχουν τό πρόσθετο πλεονέκτημα νά μή τσαλακώνουν καί νά μή χρειάζονται σιδέρωμα όταν θγαίνουν άπ' τή γκαρνταρόμπα ή τή θαλίτσα.

■ Τά 10 μοντέλα τῆς «ΓΥΝΑΙΚΑΣ» είναι θλα πρωτότυπα, σχεδιασμένα εἰδικά γιά τίς άναγνώστριές της άπό τό γνωστό μοντελίστ τῶν 'Αθηνῶν Κ. ΜΑΤΡΩΠΟΥΛΟ καί συνοδεύονται άπό τά πατρόν τους, πράγμα πού θά σᾶς έπιτρέψη νά μεταφέρετε εὔκολα τίς έπιθυμίες σας σέ πραγματικότητα.

■ Ή «ΓΥΝΑΙΚΑ» προσφέρει σήμερα άπό τίς σελίδες της στίς άναγνώστριές της τήν καλοκαιρινή τους γκαρνταρόμπα, ταυτίζοντας μέ τήν παρουσίασή τους στά πλαίσια μιᾶς έπιθεξίτως φορεμάτων άπό Everglaze τῶν μεγάλων γαλλικῶν περιοδικῶν Vogue, Jardin des Modes καί Elle καθώς καί τῶν περιφήμων οἴκων μόδας Guy Laroche, Lanvin Castillo, Gres, Jean Dessès καί Jacques Heim, τά δποία θά φιλοξενήση στό έπόμενο τεύχος της ΚΑΤ' ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ γιά τήν Έλλάδα.

27

ΕΝΝΕΑ ΟΜΟΡΦΑ ΦΟΡΕΜΑΤΑΚΙΑ ΓΙΑ ΜΙΚΡΕΣ ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΟΥΛΕΣ!

Άν είστε προικισμένη μέ κάποια έπιτηδειότητα, δέν θά συναντήσετε καμμιά δυσκολία γιά νά ράψετε μόνη σας ένα άπό τά ώραία αύτά μοντελάκια γιά τήν κορούλα σας. Τό καθένα είναι γαρνιρισμένο μ' ένα διαφορετικό κέντημα, πού τοῦ δίνει μιάν ίδιαίτερη νότα. Τά σχέδια είναι εύκολα καί τό ύφασμα κόβεται πάντα στό ΐσιο. Παίρνοντας γιά πρότυπο ένα φορεματάκι τῆς μικρῆς, πού νά τῆς έρχεται καλά καί δοκιμάζοντας πάνω στό παιδί, θ' άπλοτοιήσετε άκόμα πιό πολύ τή δουλειά σας.

ΠΩΣ ΘΑ ΚΑΝΕΤΕ ΤΑ ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ

Πολλά παιδικά φορεματάκια γαρνίρονται μέ σχηκοφωλιά, μιά εἰδική θελονιά, πού γίνεται πάνω σέ σουρωμένο ὑφασμα. Γιά νά κάνετε τή σούρα, θά ὑπολογίσετε τρεῖς φορές τό φάρδος τοῦ κομματιοῦ πού θά κεντήσετε. Μέ τό μολύβι, θά σημειώσετε στήν άνάποδη τοῦ ὑφάσματος, τά σημεῖα πού θά γίνουν οἱ σούρες, σέ άπόσταση 1 ἑκ. μεταξύ τους περίπου καί σ' ὅλο τό ὕψος τοῦ σχεδίου. Άκουμπήστε κάτω άπό τήν πρώτη γραμμή τή μεζούρα καί σχηματίστε μιά πρώτη σειρά μέ διπλή κλωστή καί μέ θελονιές μισού έκατοστού, άπό τήν καλή, ὅπως καί άπό τήν άνάποδη. Βγάλτε τό μέτρο κι' έπαναλάβετε τό ἴδιο, πάνω σ' ὅλες τίς γραμμές, κάνοντας τή θελονιά άπό τήν καλή, ὅταν στήν έπάνω γραμμή εἶναι άπό τήν καλή καί τό άνάποδο. Τραβῆξτε τίς κλωστές γιά νά γίνη ἡ σούρα καί σταερώστε τις μ' ένα κόμπο στήν ἄκρη. Κάνετε μετά τό κέντημα άπό τήν καλή. Όταν τελειώσετε, σχηματίστε άπό τήν άνάποδη άπλές θελονιές σκηκοφωλιᾶς, (μιά θελονιά έπάνω καί μιά θελονιά κάτω), σέ άπόσταση 2 ἑκ. τή μία άπό τήν άλλη, γιά νά σταερώσετε τό ὑφασμα. Βγάλτε τέλος τίς κλωστές, πού χρησίμευσαν γιά τίς σούρες. Έκτός άπό τίς σηκοφωλιές, τά φορεματάκια γαρνίρονται καί μέ άλλες θελονιές κεντήματος, άνεδατό, πουάν νε' θμπρ, κ.λ.π. Σᾶς δίνομε κάθε φορά τό σχέδιο σέ φυσικό μέγεθος, γιά νά τό ξεσηκώσετε πάνω σέ διαφανές χαρτί καί νά τό θγάλετε μέ καρφίτσ άπό ὑφασμα. Γιά τίς άπλικαδόν, στίς πουίτσες, τό σχέδιο, πάλι σέ φυσικό μέγεθος, θά σᾶς έπιτρέψη νά κόψετε τά κομμάτια πού θ' άπλικαριστοῦν. Ἡ έπιτυχία θά σᾶς συνοδεύση, γιά τήν άγάπη τῆς κορούλας σας.

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ : «ΓΥΝΑΙΚΑ» - ΘΡΑΔΙΑ

ΓΑΛΑΖΙΟ ΦΟΡΕΜΑΤΑΚΙ ΜΕ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑΚΙΑ

● Γιά νά κάνετε τό άνεδατό κέντημα, θά χεμίσετε πρῶτα τό σχέδιο μέ πυκνές θελονιές καί θά τό καλύψετε μέ κανονικές θελονιές πολύ κοντά ἡ μιά στήν άλλη. ● Ἡ ριζοθελονιά γίνεται άπό τ' άριστερά πρός τά δεξιά, πηαίνοντας 5—6 κλωστές τοῦ ὑφάσματος. Γυρίζετε πίσω τρεῖς κλωστές καί κάνετε μιά δεύτερη θελονιά, πάλι μέ 5—6 κλωστές. ● Ἡ ριγτή θελονιά γίνεται μέ διπλή κλωστή καί μέ πυκνοθελονιές, ἡ μιά κοντά στήν άλλη. Θά σᾶς χρησιμεύση γιά νά σχηματίσετε τούς σπάρους τῶν λουλουδιῶν.

Τά χαριτωμένα αὐτά φορεματάκι άπό γαλάζιο διαβαθμισμένο τροφαίνεται γιά μιά πεφη δεσποινίδα 6 ἐτῶν. Στό μπροστινό μέρος τοῦ κορσέ θά κεντήσετε μέ ἀνεδατό καί μέ ριγτή θελονιά τρία μικρά τριαντοφυλλάκια, μέ μίσχους σέ ριζοθελονιά. Θά τά ξεσηκώσετε άπό τό σχέδιο πού εἶναι σέ φυσικό μέγεθος. Πρίν κάνετε τό κέντημα, θά ἐργασθῆτε τό κορσέ μέ λεπτίς νερβίς. Ὁ γιακᾶς καί τά μανικάκια θά μελιασθοῦν μέ μιά λαβή λαμπέ άπό σατέν, στό ἴδιο άκριβῶς χρῶμα μέ τό ὑφασμα τοῦ φορέματος.

Βγάλτε πάνω στό μπροστινό μέρος τοῦ κορσέ τό σχέδιο μέ τό ἑπάνω τριαντοφυλλο, πού θά ἐπαναλάβετε τρεῖς φορές σέ άπόσταση 5 ἑκατοστά. Τό κάτω τριαντοφυλλο θά κεντηθῆ πάνω στή ζώνη.

67

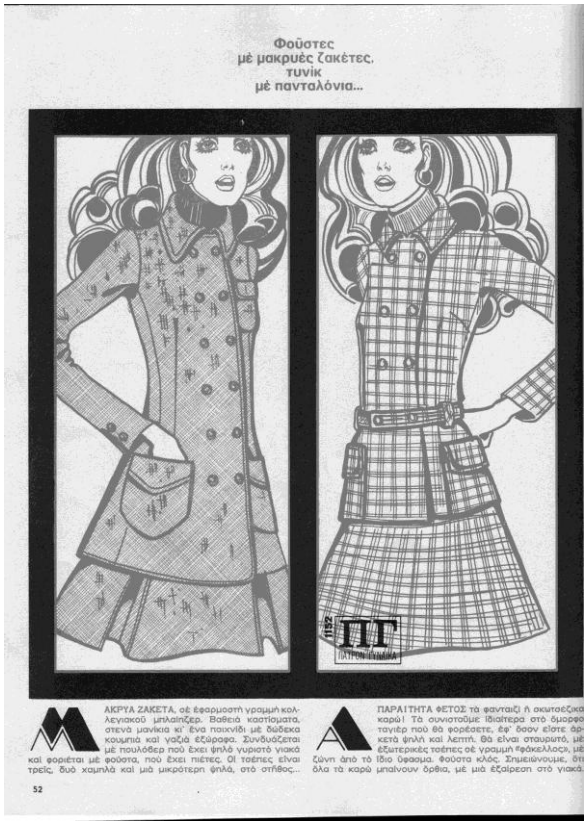
Εικόνα 98: τ.323 (1962), σ.27.

Εικόνα 99: τ.399 (1965), σ.67

Εικόνα 98: «Κομψή. Μια πλήρης γκαρνταρόμπα από τα θαυμάσια καλοκαιρινά πατρόν που σας προσφέρει η *'Γ'»*.

Εικόνα 99: «Εννέα όμορφα φορεματάκια για μικρές δεσποινιδούλες». (πατρόν)

Εικόνα 100

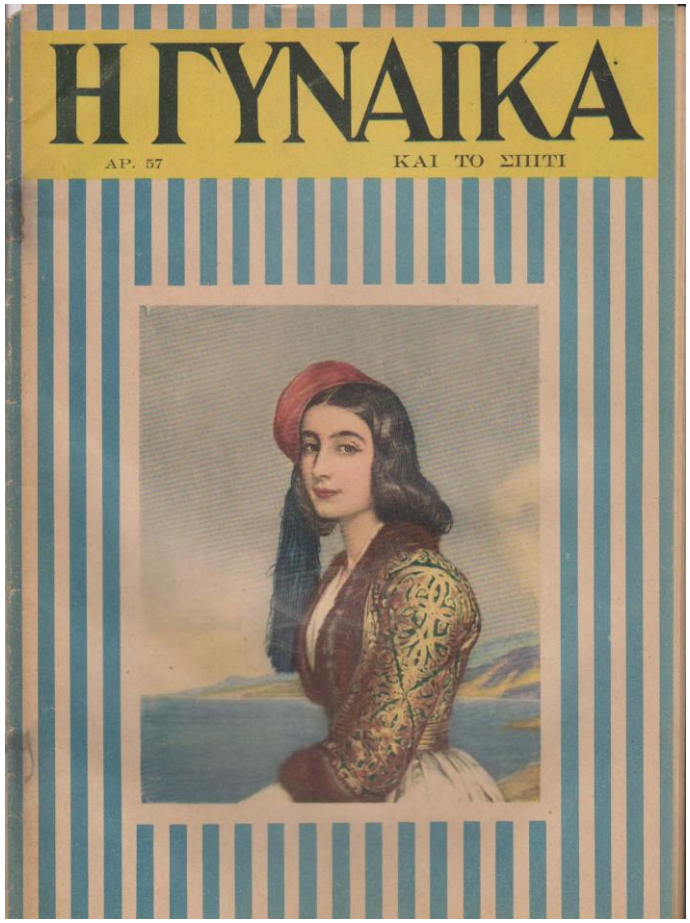


Εικόνα 101

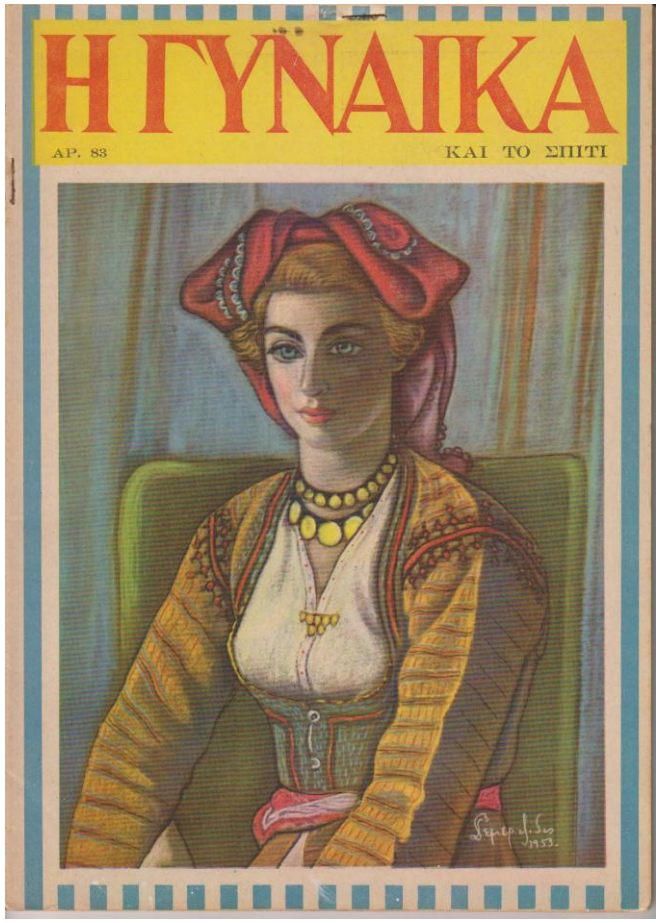
Εικόνα 102

τ.514 (1969), σ.51-53

Εικόνες 100-102: «Πατρόν για εύκολα φορέματα που θα ράψετε οι αναγνώστριες για τον χειμώνα 1969-70».



Εικόνα 103: τ.57 (1952)



Εικόνα 104: τ.83 (1953)

Εικόνα 103: Η στολή της Αμαλίας, η χαλκογραφία της Κυρίας των τιμών της Αμαλίας Ρόζας Μπότσαρη.

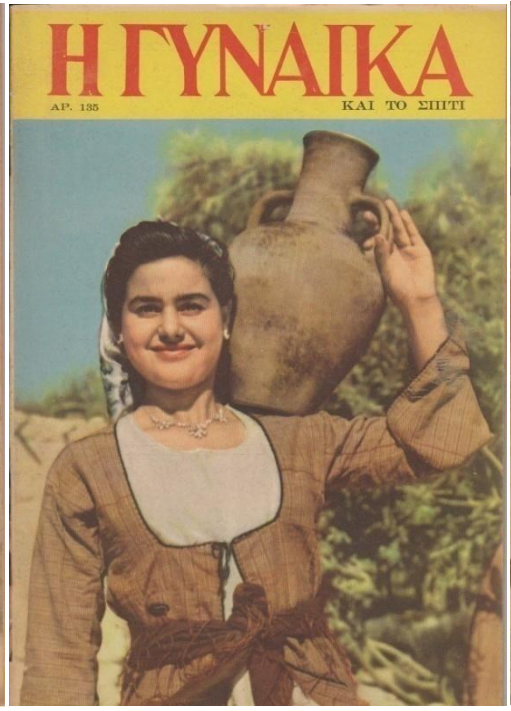
Εικόνα 104: Κυπριακή ενδυμασία που φιλοτέχνησε ειδικά για την *«Γ»* ο *«εκλεκτός καλλιτέχνης»* ζωγράφος Β. Σεμερτζίδης.

Εικόνα 105: τ.94 (1953)

Εικόνα 106: τ.98 (1953)

Εικόνα 105: *«Δύο ωραίες κοπέλλες της Πάτμου με τις τοπικές ενδυμασίες»*.

Εικόνα 106: *«Η δ. Μαρίκα Τσολάκου ποζάρει και φωτογραφίζεται «με έγχρωμο φιλμ» φορώντας μια από τις ωραιότερες ηπειρώτικες φορεσιές, τη στολή του Πωγωνίου»*.

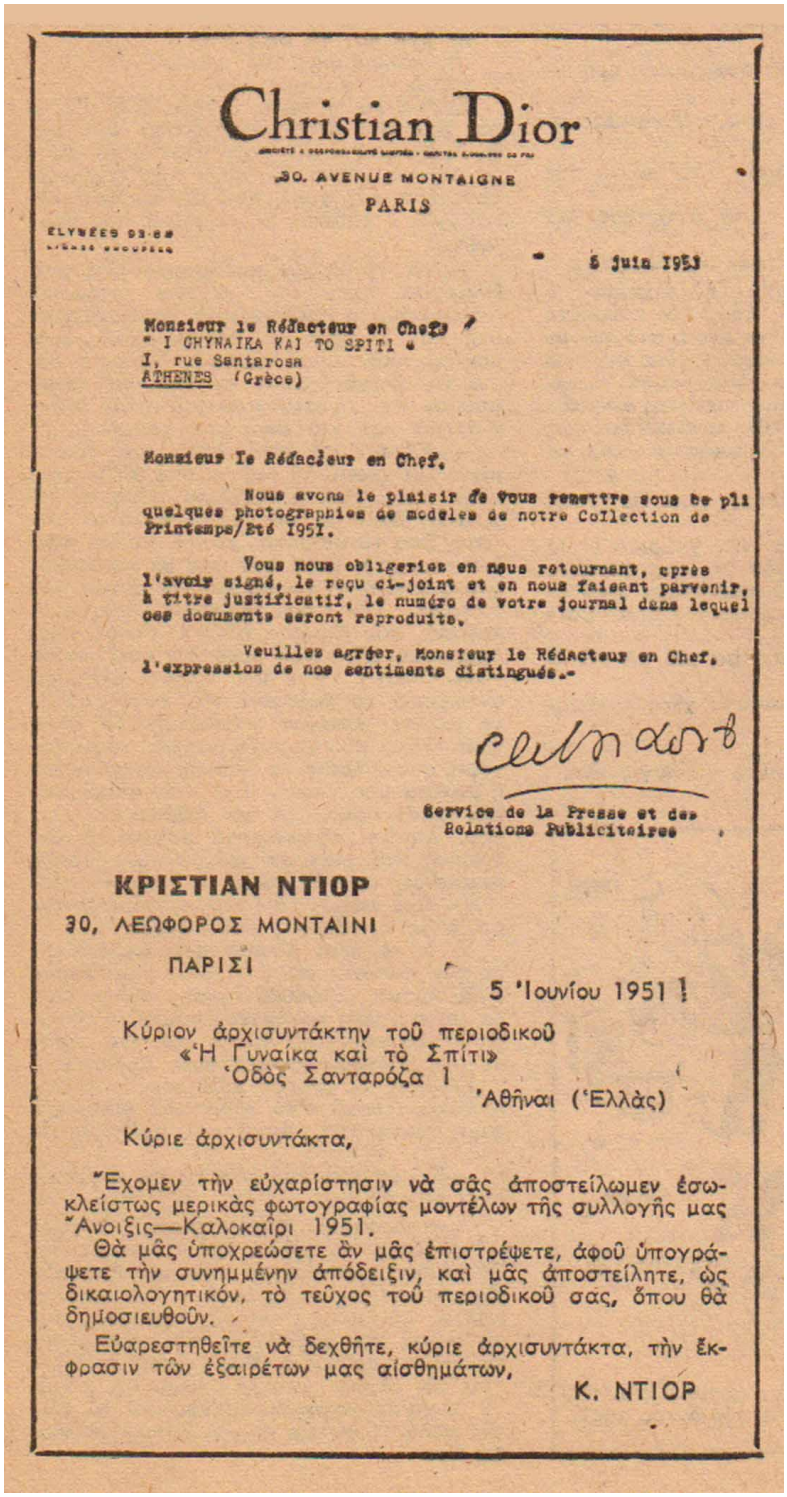


Εικόνα 107: τ.109 (1954) Εικόνα 108: τ.135 (1955) Εικόνα 109: τ.161 (1956)

Εικόνα 107: Η δ. Μ. Δημητρακοπούλου φωτογραφίζεται στα στενά της Πλάκας με φορεσιά Αθηναίας κόρης.

Εικόνα 108: *«Μια νέα και όμορφη Κυπριωτοπούλα που σφύζει ολόκληρη από ομορφιά κι' από υγεία»*.

Εικόνα 109: Νεαρή Αθηναία φορά *«με χάρι μια ωραία ενδυμασία της Μακεδονίας*.



Christian Dior

30, AVENUE MONTAIGNE
PARIS

ELYSEES 03-68

5 juin 1951

Monsieur le Rédacteur en Chef
" I GHYNAIKA KAI TO SPITI "
1, rue Santarosa
ATHENES (Grèce)

Monsieur le Rédacteur en Chef,

Nous avons le plaisir de vous remettre sous ce pli quelques photographies de modèles de notre Collection de Printemps/Eté 1951.

Vous nous obligeriez en nous retournant, après l'avoir signé, le reçu ci-joint et en nous faisant parvenir, à titre justificatif, le numéro de votre journal dans lequel ces documents seront reproduits.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en Chef, l'expression de nos sentiments distingués.-

Service de la Presse et des Relations Publicitaires

ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΝΤΙΟΡ
30, ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΜΟΝΤΑΙΝΙ
ΠΑΡΙΣΙ

5 Ἰουνίου 1951

Κύριον ἀρχισυντάκτην τοῦ περιοδικοῦ
«Ἡ Γυναίκα καὶ τὸ Σπίτι»
Ὁδὸς Σανταρόζα 1
Ἀθῆναι (Ἑλλὰς)

Κύριε ἀρχισυντάκτα,

Ἔχομεν τὴν εὐχαρίστησιν νὰ σᾶς ἀποστείλωμεν ἐσωκλείστως μερικὰς φωτογραφίας μοντέλων τῆς συλλογῆς μας Ἄνοιξις—Καλοκαίρι 1951.

Θὰ μᾶς ὑποχρεώσετε ἂν μᾶς ἐπιστρέψετε, ἀφοῦ ὑπογράψετε τὴν συνημμένην ἀπόδειξιν, καὶ μᾶς ἀποστείλητε, ὡς δικαιολογητικόν, τὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ σας, ὅπου θὰ δημοσιευθοῦν.

Εὐαρεστηθεῖτε νὰ δεχθῆτε, κύριε ἀρχισυντάκτα, τὴν ἔκφρασιν τῶν ἐξαιρέτων μας αἰσθημάτων,

Κ. ΝΤΙΟΡ

Εικόνα 110: τ.37 (1951), σ.7

«Κύριε αρχισυντάκτα, Έχομεν την ευχαρίστησιν να σας αποστείλωμεν εσωκλείστως μερικάς φωτογραφίας μοντέλων της συλλογής μας Άνοιξις-Καλοκαίρι 1951 (...) Ευαρεστηθείτε να δεχθήτε, κύριε αρχισυντάκτα την έκφρασιν των εξαιρέτων μας αισθημάτων. Κ. ΝΤΙΟΡ».

Εικόνα 111: τ.25 (1951), σ.32

Ο Κριστιάν Ντιόρ ο δημιουργός του *«Νιού Λουκ»*

«Δεν τελειώνει ποτέ μοντέλο στο ατελιέ του Κριστιάν Ντιόρ, χωρίς να το επιθεωρήση ο ίδιος χωρίς να προσέξη και την παραμικρή λεπτομέρεια».

Εικόνα 112: τ.210 (1958), σ.12

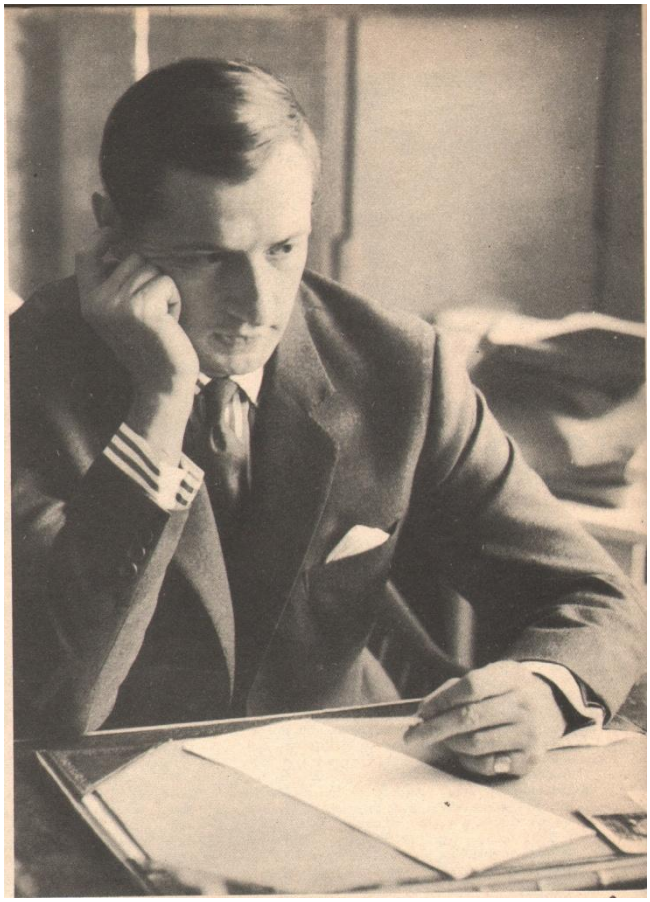
Ο διάδοχος του Ντιόρ, ο νεαρός Υβ-Ματιέ Σαίν Λωράν.

Εικόνα 113: τ.140 (1955), σ.7

Η Έλσα Σκιαπαρέλλι (αριστερά) με την συνεργάτιδα της *«Γ»* δίδα Αγγέλα Κατραμάδου.

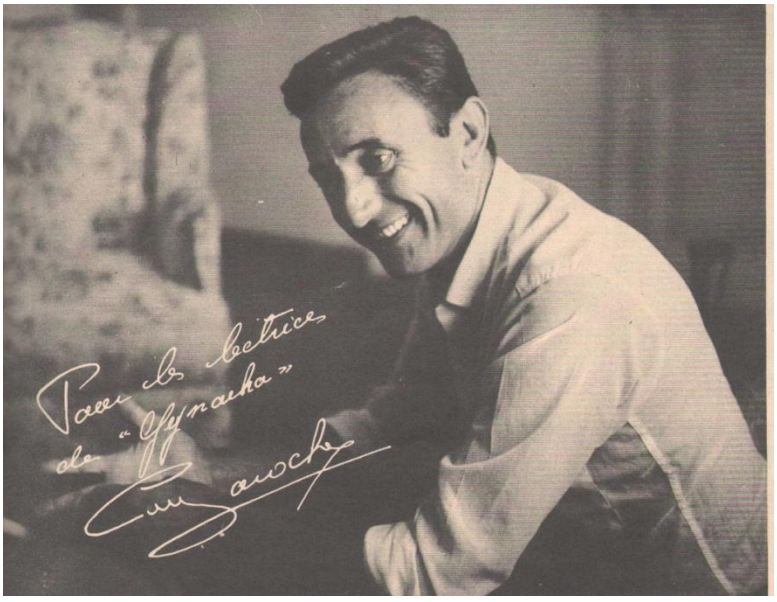
Εικόνα 114: τ.280 (1960), σ.56

Η μοδίστρα των κοντών γυναικών η *«περίφημη»* Κάρμεν Καρβέν (αριστερά).



Εικόνα 115: τ.315 (1962), σ.34

Ο Μαρκ Μποάν ο δεύτερος διάδοχος του Ντιόρ.



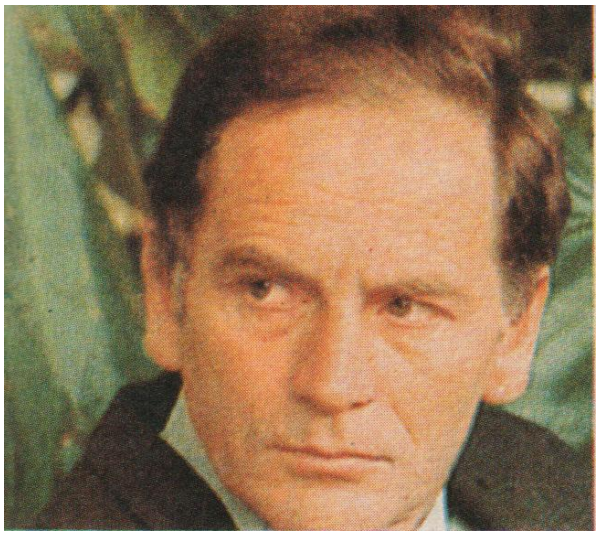
Εικόνα 116: τ.360 (1963), σ.51

Ο ελληνολάτρης Γκυ Λαρός. (αυτόγραφο στην *«Γ»*)

Εικόνα 117: τ.402 (1965), σ.115

«Ο ράφτης Αντρέ Κουρέζ»

«Ένας ονειροπόλος του διαστήματος. Η μόδα του περίπατος στο έτος 3.000».



Εικόνα 118: τ.591 (1972), σ.57

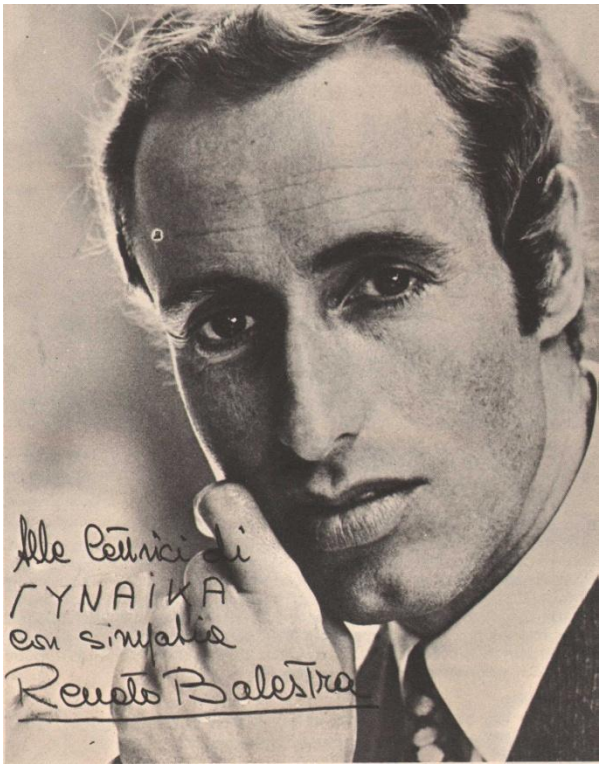
«Ο πολυεκατομμυριούχος της βιομηχανίας του έτοιμου ενδύματος Πιέρ Καρντέν».

Εικόνα 119: τ.549 (1971), σ.8

Η Κοκό Σανέλ *«εκείνη δίδαξε την απλότητα στις γυναίκες»*.

Εικόνα 120: τ.353 (1963), σ.62

Ο Εμίλο Πούτσι ντι Παρσέντο.



Εικόνα 121: τ.531 (1970), σ.36

Ο Ρενάτο Μπαλέστρα. (αυτόγραφο στην *«Γ»*)

Εικόνα 122: τ.539 (1970), σ.35

Ο Βαλεντίνο.

Εικόνα 123: τ.453 (1967), σ.63

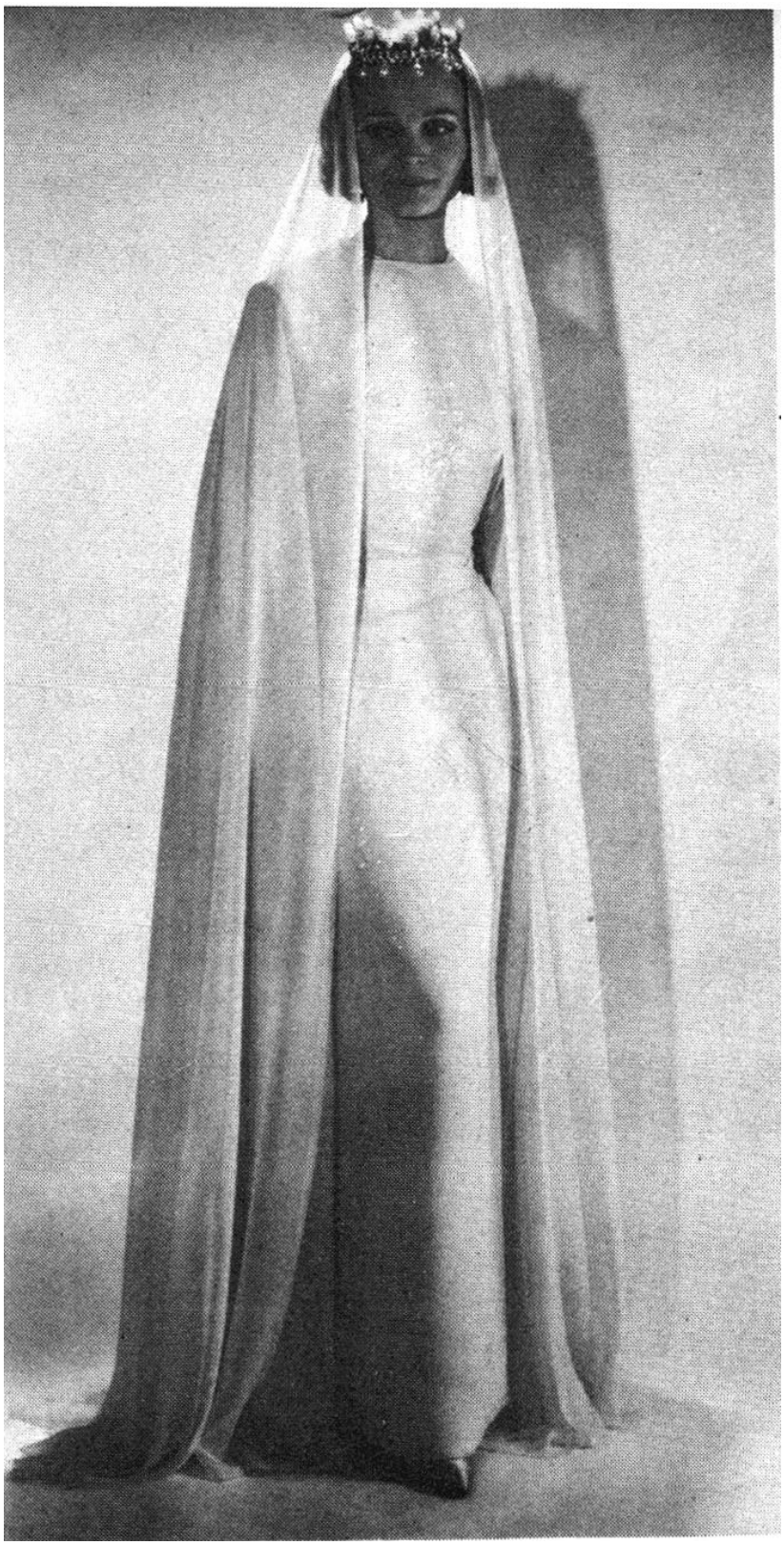
Η δημιουργός του μίνι Μαίρη Κουάντ με τον σύζυγο και βοηθό της Αλεξάντερ Πλάνκετ Γκρήν.

Εικόνα 124: τ.557 (1971), σ.98

Ο Μήστερ Φρήντομ απ' το Λονδίνο, που επινόησε τα καυτά σορτς, (με την γυναίκα του και τον μικρό του γιό).

Εικόνα 125: τ.300 (1961), σ.92

«Ζάν Ντεσέ.Ο Ελληνας που ασχολήθηκε με τη γυναικεία κομψότητα και αναγνωρίστηκε μεγάλος μαιτρ της μόδας».



Εικόνα 126: τ.300 (1961), σ.93

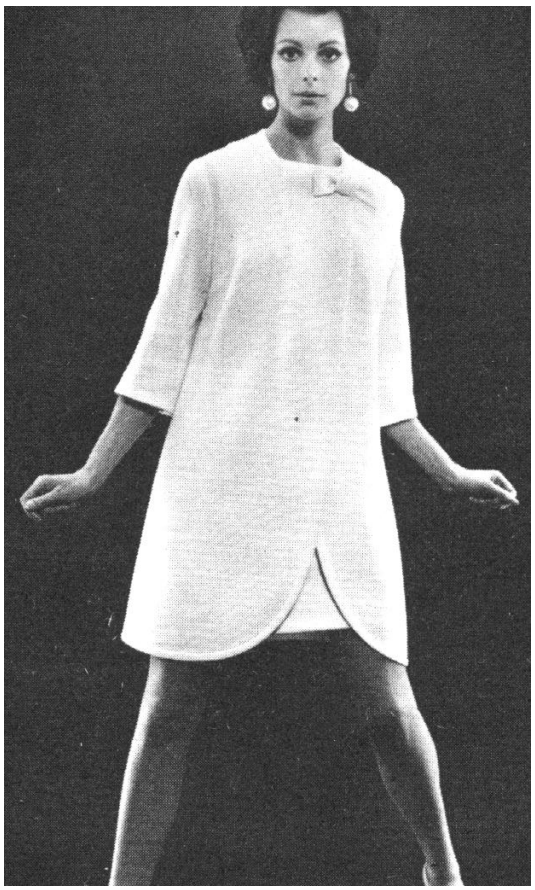
«ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ: Στυγμιότυπο απ' την επίδειξη του Ζαν Ντεσέ, στον παρισινό Οίκο του Ρον-Πουάν.Ενα χαριτωμένο μανεκέν επιδεικνύει μιαν θαυμάσια μακρυά τουαλέτα από απαλή ροζ μουσελίνα κεντημένη με πούλιες».

Εικόνα 127: τ.266 (1960), σ.19

Ο Πήτερ Ρώτας. Ο Έλληνας σχεδιαστής μόδας εγκατεστημένος από χρόνια στο Λονδίνο με *«παγκόσμιες επιτυχίες»*.

Εικόνα 128: τ.266 (1960), σ.19

Μοντέλο του Ρώτα σε στυλ σεμιζιέ από καθαρό μετάξι. (αφιέρωσή στις αναγνώστριές της *«Γ»)*



Εικόνα 129: τ.446 (1967), σ.9

Εικόνα 130: τ.477 (1968), σ.7

Εικόνα 129: *«Ένα καινούργιο όνομα στον τομέα της Υψηλής Ραπτικής: Ο Μιχάλης Τσίντας που διαπρέπει στο Λονδίνο... Ένα δείγμα της δουλειά του είναι το μοντέλο της φωτογραφίας μας»*.

Εικόνα 130: *«Ένα μοντέλο του Μισέλ Τσιντάς...»*.

Εικόνα 131: τ.490 (1968), σ.6

«Ο Πήτερ Σολδάτος με το πρώτο του μανεκέν τη Στέλλα».

Εικόνα 132: τ.490 (1968), σ.6

Το μοντέλο *«Σουάζι»* του Πήτερ Σολδάτου. *«Φόρεμα με κρίκους από αφρικανικό χορτάρι και φούντες καλαμένιες»*.

Εικόνα 133: τ.514 (1969), σ.9

«Ο Έλλην μαιτρ της αμερικανικής μόδας Γαλανός έδειξε την καινούργια του κολεξιόν . Εξέπληξε… Ελανσάρησε μια σειρά από καινούργια κοσμήματα. Τεράστια πετούμενα και ερπετά κρεμασμένα από το λαιμό. Φτιαγμένα από χρυσάφι με τέχνη λεπτότατη».

Εικόνα 134: τ.598 (1972), σ.158

«Ο Δημήτρης Γαλανός. Στο Σαλόνι του Μπόνουϊτ Τέλλερ… Το κομψό κοστούμι του είναι σχεδιασμένο από τον ίδιο όπως και ολόκληρη η γκαρνταρόμπα του».

Εικόνα 135: τ.538 (1970), σ.144

«Ο Γιώργος Σταυρόπουλος στο αεροδρόμιο του Ελληνικού…».

Εικόνα 136: τ.538 (1970), σ.144

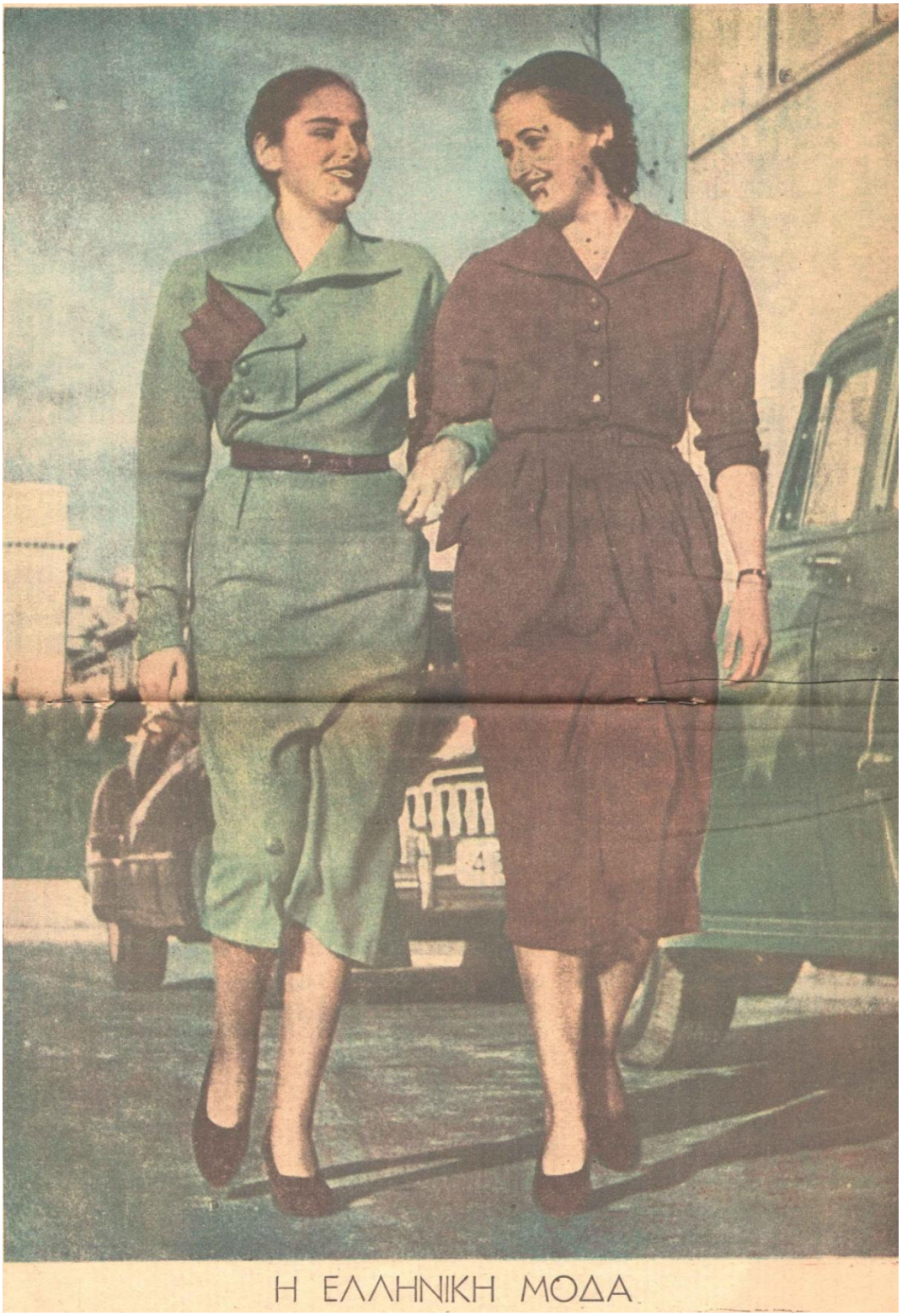
«Δύο τουαλέτες [του Σταυρόπουλου] από μουσελίνα, δυο από τα πιο χαρακτηριστικά μοντέλα του Σαυρόπουλου. Οι φωτογραφίες έχουν τραβηχτή στην Ακρόπολι, όταν άλλαζε φρουρά».

Εικόνα 137: τ.606 (1973), σ.46

Ο Στέφανος Καρράς *«Ικανοποιημένος απ' τη φωτογράφιση της μικρής συλλογής του, ποζάρει μαζί με το μανεκέν του για τις αναγνώστριες της ΓΥΝΑΙΚΑΣ».*

Εικόνα 138: τ.606 (1973), σ.46

«Ανοιξιάτικη ζέρσεϋ (φόρμα) [του Καρρά] σε σκούρο μπλε χρώμα μια σειρά τσέπες που αρχίζουν από το κορσάζ και τελειώνουν στο πανταλόνι, σε διάφορα ζωηρά χρώματα, δίνουν ξεχωριστή νεανικότητα και χάρη».



Εικόνα 139: τ.14 (1950), σ.33-34

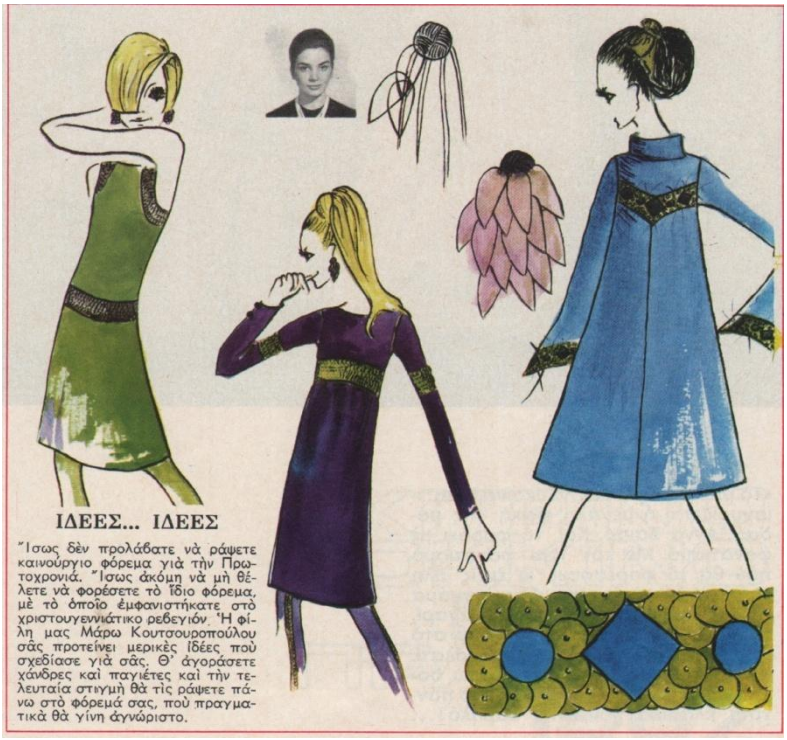
Ελληνική Μόδα. Αφίσα της Έλλης Ευαγγελίδου με συντροφιά μοντέλο του οίκου στους δρόμους της Αθήνας, φωτογραφημένη από τον ίδιο τον Ευάγγελο Τερζόπουλο, κοσμεί τις σελίδες του περιοδικού και προβάλλουν τον οίκο Ευαγγελίδη-Κουρτίδου.

Εικόνα 140: τ.423 (1966), σ.118

Μοντέλα ενδυμάτων σχεδιασμένα από την δεκαπεντάχρονη φίλη του περιοδικού Λίζα, από την Θεσσαλονίκη.

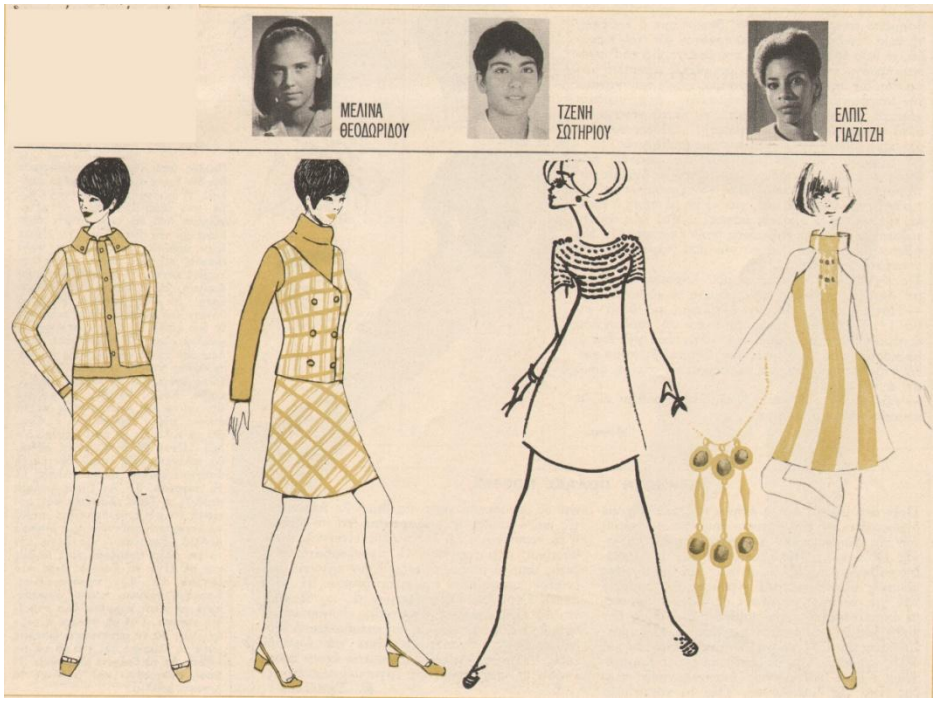
Εικόνα 141: τ.438 (1966), σ.71

Σχέδια της νεαρής αναγνώστριας της «Γ» με το ψευδώνυμο LISY.



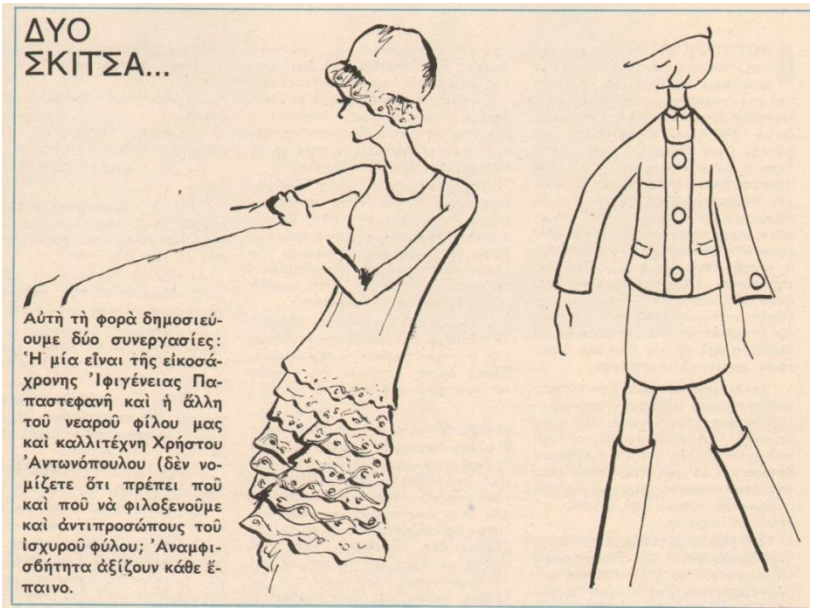
Εικόνα 142: τ.442 (1966), σ.86

Η φίλη της *«Γ»* Μάρω Κουτσουροπούλου προτείνει μερικές ιδέες που σχεδίασε για τις αναγνώστριες.



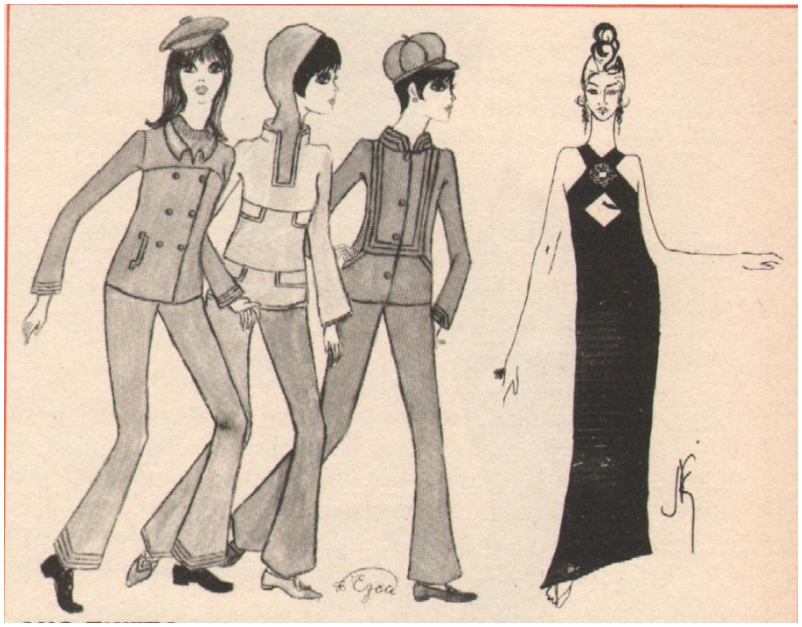
Εικόνα 143: τ.444 (1967), σ.76

Τρία σκίτσα που έφτιαξαν η νεαρή Ελπίς Γιαζιτζή, η δεκατετράχρονη Μελίνα Θεοδωρίδου και η δεκαεξάχρονη Τζένη Σωτηρίου, *«η γνωστή πρωταθλήτρια της Ελλάδος στην κολύμβηση»*.



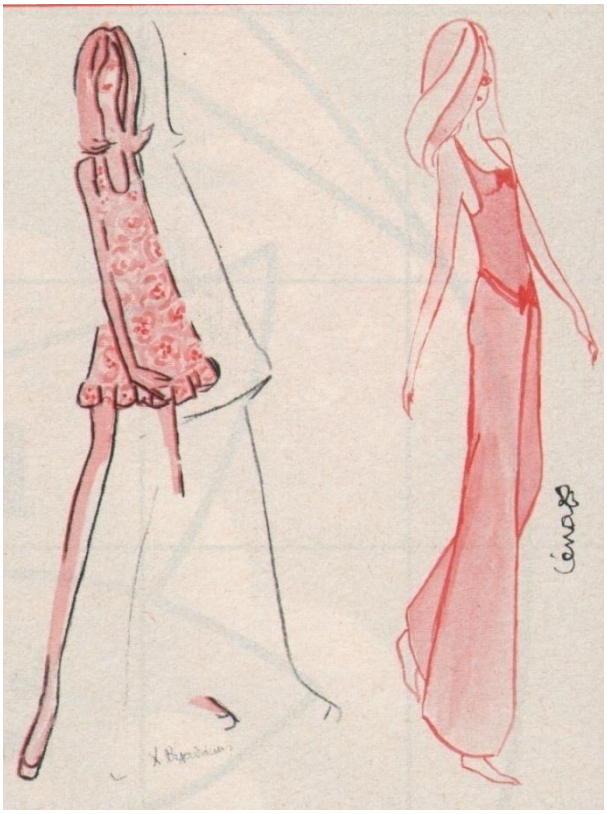
Εικόνα 144: τ.446 (1967), σ.84

«Δυο συνεργασίες'. Η μία είναι της εικοσάχρονης Ιφιγένειας Παπαστεφάνου και του 'νεαρού φίλου του περιοδικού και καλλιτέχνη' Χρίστου Αντωνόπουλου».



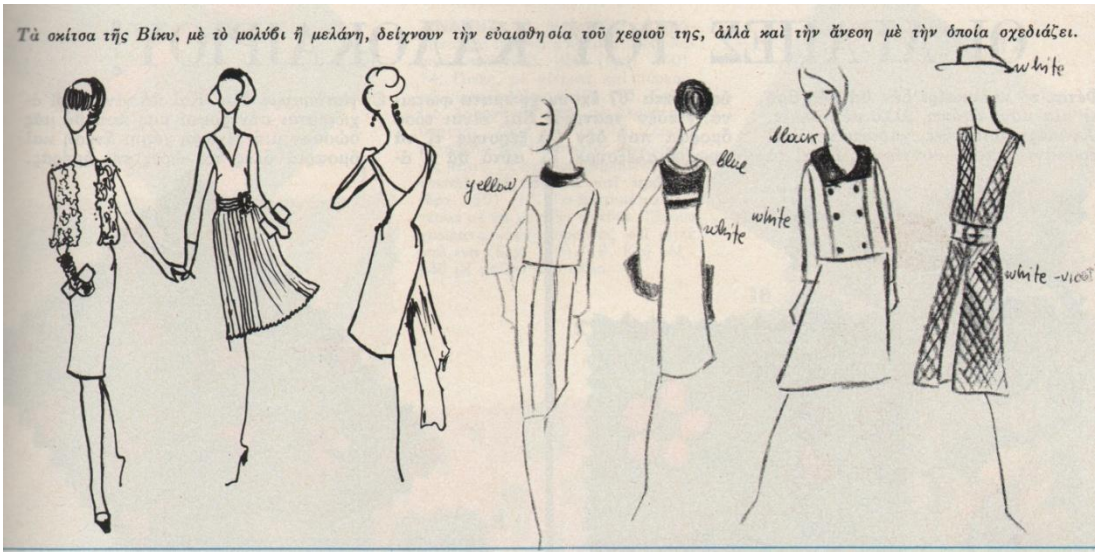
Εικόνα 145: τ.450 (1967), σ.99

Σκίτσα της Έλσας από το Ηράκλειο και της νεαρής Νικολέτας από την Λευκωσία.



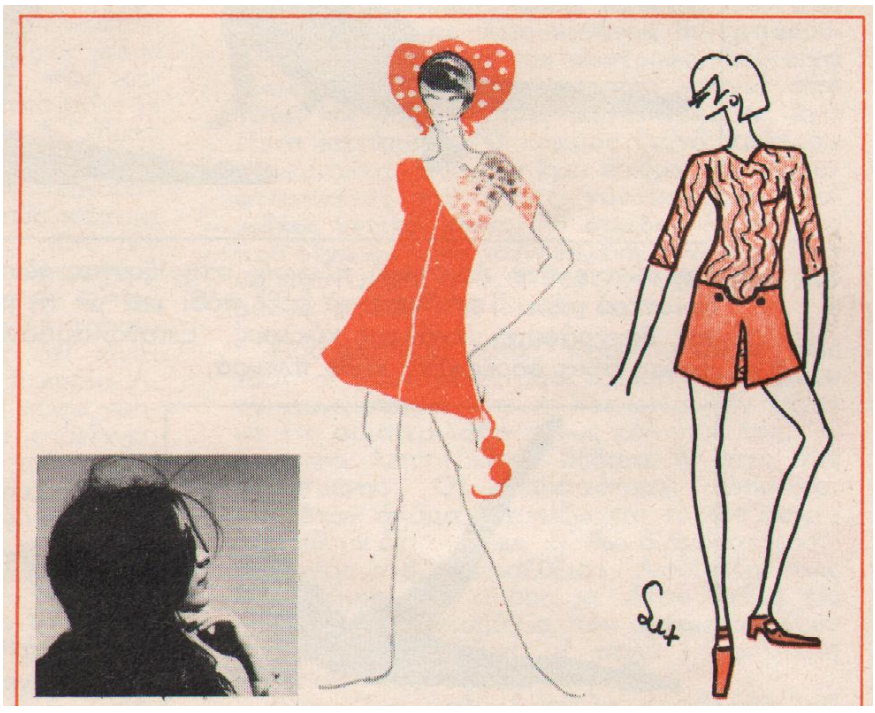
Εικόνα 146: τ.451 (1967), σ.108

«Δύο σχέδια με κομψή γραμμή» του Χρίστου Βελουδάκη -«*γιός του γνωστού μοντελίστ*»-και η της Λένας Μαραγκουδάκη.



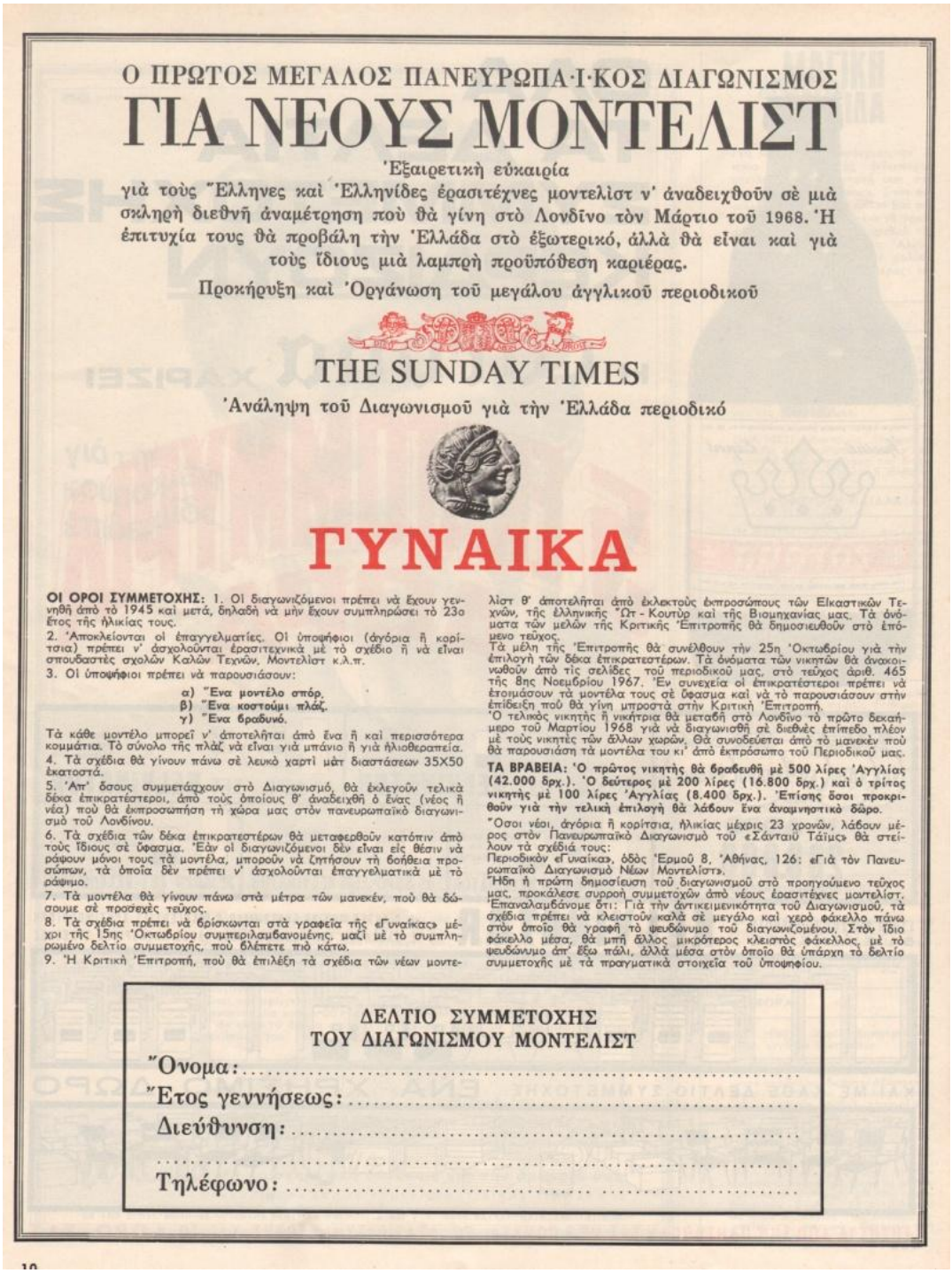
Εικόνα 147: τ.452 (1967), σ.57

«Τα σκίτσα της Βίκυ, με το μολύβι ή μελάνη, δείχνουν την ευαισθησία του χεριού της, αλλά και την άνεση την οποία σχεδιάζει».



Εικόνα 148: τ.455 (1967), σ.99

«Δύο ταλέντα» η Μαρία Ξενουδάκη και ο μυστηριώδης Σι+(sic) φοιτητής ιατρικής... Απογευματινό φόρεμα της Μαρίας και ένα σύνολο της πλαζ νου νεαρού αναγνώστη».



Ο ΠΡΩΤΟΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΑΝΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

ΓΙΑ ΝΕΟΥΣ ΜΟΝΤΕΛΙΣΤ

Ἐξαιρετικὴ εὐκαιρία
γιὰ τοὺς Ἕλληνες καὶ Ἑλληνίδες ἐρασιτέχνες μοντελίστ ν' ἀναδειχθοῦν σὲ μιὰ σκληρὴ διεθνῆ ἀναμέτρηση ποὺ θὰ γίνη στὸ Λονδῖνο τὸν Μάρτιο τοῦ 1968. Ἡ ἐπιτυχία τους θὰ προβάλη τὴν Ἑλλάδα στὸ ἐξωτερικό, ἀλλὰ θὰ εἶναι καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους μιὰ λαμπρὴ προϋπόθεση καριέρας.

Προκήρυξη καὶ Ὀργάνωση τοῦ μεγάλου ἀγγλικοῦ περιοδικοῦ

THE SUNDAY TIMES

Ἀνάληψη τοῦ Διαγωνισμοῦ γιὰ τὴν Ἑλλάδα περιοδικό

ΓΥΝΑΙΚΑ

ΟΙ ΟΡΟΙ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ: 1. Οἱ διαγωνιζόμενοι πρέπει νὰ ἔχουν γεννηθῆ ἀπὸ τὸ 1945 καὶ μετά, δηλαδὴ νὰ μὴν ἔχουν συμπληρώσει τὸ 23ο ἔτος τῆς ἡλικίας τους.

2. Ἀποκλείονται οἱ ἐπαγγελματίες. Οἱ ὑποψήφιοι (ἀγόρια ἢ κορίτσια) πρέπει ν' ἀσχολοῦνται ἐρασιτεχνικὰ μὲ τὸ σχέδιο ἢ νὰ εἶναι σπουδαστὲς σχολῶν Καλῶν Τεχνῶν, Μοντελίστ κ.λ.π.

3. Οἱ ὑποψήφιοι πρέπει νὰ παρουσιάσουν:

α) Ἕνα μοντέλο σπόρ,
β) Ἕνα κοστούμι πλάζ,
γ) Ἕνα βραδυνό.

Τὰ κάθε μοντέλο μπορεῖ ν' ἀποτελῆται ἀπὸ ἕνα ἢ καὶ περισσότερα κομμάτια. Τὸ σύνολο τῆς πλάζ νὰ εἶναι γιὰ μπάνιο ἢ γιὰ ἡλιοθεραπεία.

4. Τὰ σχέδια θὰ γίνουν πάνω σὲ λευκὸ χαρτὶ μάτ διαστάσεων 35Χ50 ἑκατοστά.

5. Ἀπ' ὅσους συμμετάσχουν στὸ Διαγωνισμό, θὰ ἐκλεγοῦν τελικὰ δέκα ἐπικρατέστεροι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους θ' ἀναδειχθῆ ὁ ἕνας (νέος ἢ νέα) ποὺ θὰ ἐκπροσωπήση τὴ χώρα μας στὸν πανευρωπαϊκὸ διαγωνισμὸ τοῦ Λονδίνου.

6. Τὰ σχέδια τῶν δέκα ἐπικρατεστέρων θὰ μεταφερθοῦν κατόπιν ἀπὸ τοὺς ἰδιους σὲ ὑφασμα. Ἐὰν οἱ διαγωνιζόμενοι δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ ράψουν μόνοι τους τὰ μοντέλα, μποροῦν νὰ ζητήσουν τὴ βοήθεια προσώπων, τὰ ὁποῖα δὲν πρέπει ν' ἀσχολοῦνται ἐπαγγελματικὰ μὲ τὸ ράψιμο.

7. Τὰ μοντέλα θὰ γίνουν πάνω στὰ μέτρα τῶν μανεκέν, ποὺ θὰ δώσουμε σὲ προσεχὲς τεῦχος.

8. Τὰ σχέδια πρέπει νὰ βρίσκωνται στὰ γραφεῖα τῆς «Γυναίκας» μέχρι τῆς 15ης Ὀκτωβρίου συμπεριλαμβανομένης, μαζὶ μὲ τὸ συμπληρωμένο δελτίο συμμετοχῆς, ποὺ βλέπετε πιὸ κάτω.

9. Ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπή, ποὺ θὰ ἐπιλέξη τὰ σχέδια τῶν νέων μοντελίστ θ' ἀποτελῆται ἀπὸ ἐκλεκτοὺς ἐκπροσώπους τῶν Εἰκαστικῶν Τεχνῶν, τῆς ἑλληνικῆς Ὠτ - Κουτὺρ καὶ τῆς Βιομηχανίας μας. Τὰ ὀνόματα τῶν μελῶν τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς θὰ δημοσιευθοῦν στὸ ἑπόμενο τεῦχος.

Τὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς θὰ συνέλθουν τὴν 25η Ὀκτωβρίου γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τῶν δέκα ἐπικρατεστέρων. Τὰ ὀνόματα τῶν νικητῶν θὰ ἀνακοινωθοῦν ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ μας, στὸ τεῦχος ἀριθ. 465 τῆς 8ης Νοεμβρίου 1967. Ἐν συνεχείᾳ οἱ ἐπικρατέστεροι πρέπει νὰ ἑτοιμάσουν τὰ μοντέλα τους σὲ ὑφασμα καὶ νὰ τὸ παρουσιάσουν στὴν ἐπίδειξη ποὺ θὰ γίνη μπροστὰ στὴν Κριτικὴ Ἐπιτροπή.

Ὁ τελικὸς νικητὴς ἢ νικήτρια θὰ μεταβῆ στὸ Λονδῖνο τὸ πρῶτο δεκαήμερο τοῦ Μαρτίου 1968 γιὰ νὰ διαγωνισθῆ σὲ διεθνὲς ἐπίπεδο πλέον μὲ τοὺς νικητὲς τῶν ἄλλων χωρῶν. Θὰ συνοδεύεται ἀπὸ τὸ μανεκὲν ποὺ θὰ παρουσιάση τὰ μοντέλα του κι' ἀπὸ ἐκπρόσωπο τοῦ Περιοδικοῦ μας.

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ: Ὁ πρῶτος νικητὴς θὰ βραβευθῆ μὲ 500 λίρες Ἀγγλίας (42.000 δρχ.). Ὁ δεύτερος μὲ 200 λίρες (16.800 δρχ.) καὶ ὁ τρίτος νικητὴς μὲ 100 λίρες Ἀγγλίας (8.400 δρχ.). Ἐπίσης ὅσοι προκριθοῦν γιὰ τὴν τελικὴ ἐπιλογὴ θὰ λάβουν ἕνα ἀναμνηστικὸ δῶρο.

Ὅσοι νέοι, ἀγόρια ἢ κορίτσια, ἡλικίας μέχρις 23 χρονῶν, λάβουν μέρος στὸν Πανευρωπαϊκὸ Διαγωνισμὸ τοῦ «Σάνταυ Τάϊμς» θὰ στείλουν τὰ σχέδιά τους:
Περιοδικὸν «Γυναῖκα», ὁδὸς Ἑρμοῦ 8, Ἀθήνας, 126: «Γιὰ τὸν Πανευρωπαϊκὸ Διαγωνισμὸ Νέων Μοντελίστ».

Ἤδη ἡ πρώτη δημοσίευση τοῦ διαγωνισμοῦ στὸ προηγούμενο τεῦχος μας, προκάλεσε συρροὴ συμμετοχῶν ἀπὸ νέους ἐρασιτέχνες μοντελίστ. Ἐπαναλαμβάνομε ὅτι: Γιὰ τὴν ἀντικειμενικότητα τοῦ Διαγωνισμοῦ, τὰ σχέδια πρέπει νὰ κλειστοῦν καλὰ σὲ μεγάλο καὶ χερὸ φάκελλο πάνω στὸν ὁποῖο θὰ γραφῆ τὸ ψευδώνυμο τοῦ διαγωνιζομένου. Στὸν ἴδιο φάκελλο μέσα, θὰ μπῆ ἄλλος μικρότερος κλειστὸς φάκελλος, μὲ τὸ ψευδώνυμο ἀπ' ἔξω πάλι, ἀλλὰ μέσα στὸν ὁποῖο θὰ ὑπάρχη τὸ δελτίο συμμετοχῆς μὲ τὰ πραγματικὰ στοιχεῖα τοῦ ὑποψηφίου.

ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ
ΤΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΜΟΝΤΕΛΙΣΤ

Ὄνομα: .....

Ἔτος γεννήσεως: .....

Διεύθυνση: .....

.....

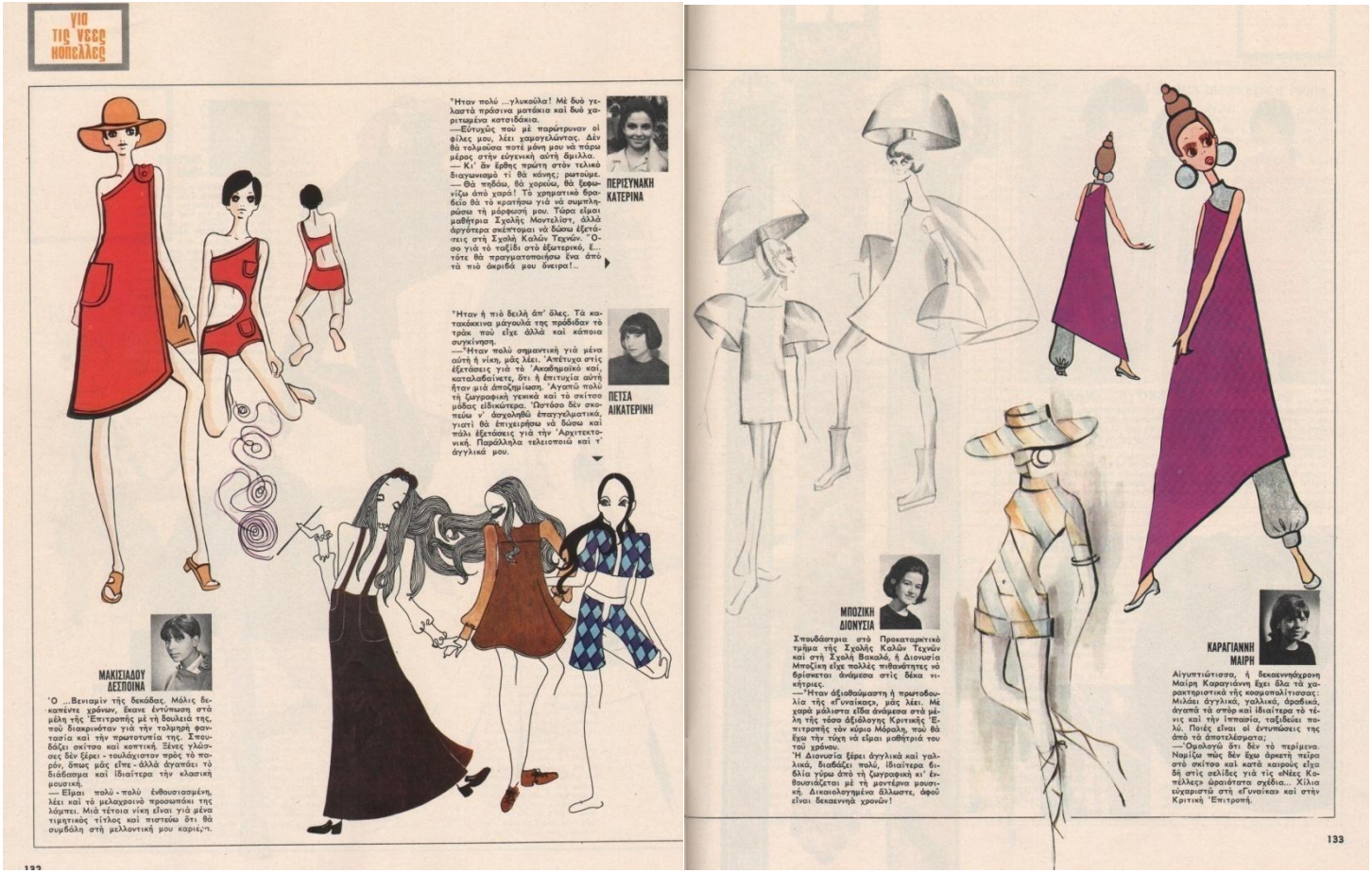
Τηλέφωνο: .....

Εικόνα 149: τ.462 (1967), σ.10

Η αναγγελία και το δελτίο συμμετοχής του *Α΄ Μεγάλου Πανευρωπαϊκό Διαγωνισμού, για Νέους Μοντελίστ* που διοργάνωσε η *«Γ»* σε συνεργασία με τη Λονδρέζικη εφημερίδα *«Sunday Times»*.

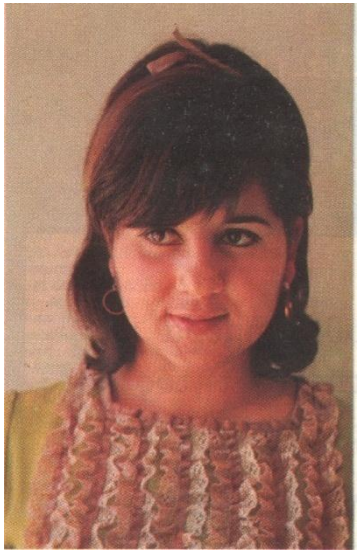
Εικόνα 150: τ.467 (1967), σ130-131

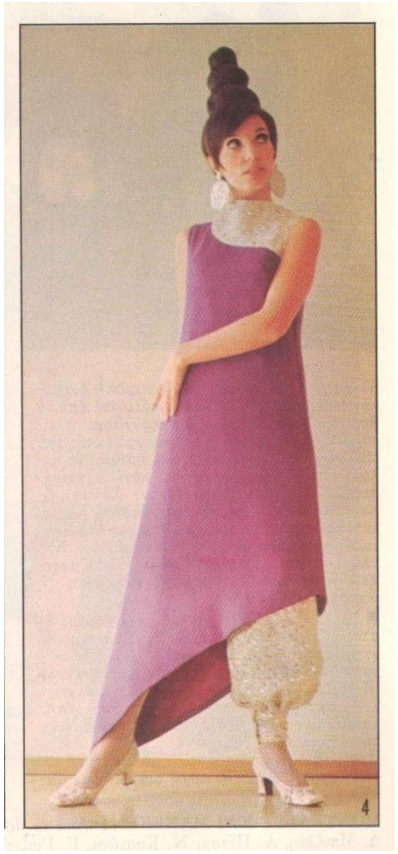
Τα πέντε από τα δέκα σκίτσα και οι φωτογραφίες των επικρατέστερων μοντελίτ του *Α΄ Μεγάλου Πανευρωπαϊκού Διαγωνισμού Ερασιτεχνών Μοντελίστ*. Από αριστερά Χουσέα Μιράντα, Κορρέ Κατερίνα, Καστανά Νόπη, Ανδρεάδου Αθηνά, Γιαζιτζή Ελπίς.



Εικόνα 151: τ.467 (1967), σ132-133

Τα υπόλοιπα πέντε από τα δέκα σκίτσα και οι φωτογραφίες των επικρατέστερων μοντελίτ *του Α΄ Μεγάλου Πανευρωπαϊκού Διαγωνισμού Ερασιτεχνών Μοντελίστ.* Από αριστερά: Μακισιάδου Δέσποινα, Περισυνάκη Κατερίνα, Πετσά Αικατερίνη, Μποζίκη Διονυσία, Καραγιάννη Μαίρη.





Εικόνα 152 Εικόνα 153

τ.471 (1968), σ.24-25

Εικόνα 152: Η Μαίρη Καραγιάννη, η νικήτρια του *Α΄ Μεγάλου Πανευρωπαϊκό Διαγωνισμού Ερασιτεχνών Μοντελίστ* της *«Γ».*

Εικόνα 153: «*Η αστραφτερή βραδυνή τουαλέτα! [της Μαίρης Καραγιάννη], που θυμίζει ανατολίτικη χλιδή, έτσι καθώς το σαλβάρι είναι κεντημένο στο χέρι με ασημένιες πούλιες. Το ίδιο ακριβώς μοτίβο επαναλαμβάνεται στο κορσάζ, στη μία κάλτσα, καθώς και στα σκουλαρίκια!*».

ΔΕΚΑ ΜΟΝΤΕΛΙΣΤ ΜΕ ΓΟΥΣΤΟ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΜΑΣ ΠΛΗΣΙΑΖΕΙ ΣΤΗΝ ΤΕΛΙΚΗ ΤΟΥ ΦΑΣΗ!

NINETTA

CRAZY

CHRISS

IZA

KAL

'Από τά 287 σχέδια πού έφθασαν στά γραφεία μας, ή Κριτική Έπιτροπή ξεχώρισε δέκα. Δέκα σχέδια γεμάτα φαντασία, πού χάσανε τήν άνωνυμία τους, όταν άνοιξαν οί φάκελλοι μέ τά δελτία. Αύτή, ήταν ή πρώτη μας έπαφη μέ τούς φετεινούς νικητάς... Μιά συγκέντρωση στά γραφεία μας έδωσε άργότερα τήν εύκαιρία, τά «όνόματα» νά γίνουν «πρόσωπα» καί νά γνωριστοῦν μοντελίστ καί μανεκέν. Συνεννοήσεις, χαμόγελα... Τώρα πιά, οί πρόβες έχουν άρχίσει καί μαζί ό πυρετός τής δημιουργίας. Ή τελική κρίση πλησιάζει!

Νινέττα Καλλιβρούση

Ή Νινέττα είναι άκόμη μαθήτρια. Μιά μαθήτρια, πού λατρεύει τό σχέδιο καί τή μόδα. Έφέτος τελειώνει τό Γυμνάσιο καί άνυπομονεῖ νά βρεθῆ στό Έξωτερικό, γιά νά συνεχίση τίς σπουδές της στό σχέδιο. Ζήτησε μέ πολύ χαριτωμένο τρόπο, νά παρουσιάση τά μοντέλα της μόνη. Τά νοιώθει τόσο δικά της, πού θέλει νά τούς χαρίση ἄ,τι καλύτερο μπορεῖ στήν παρουσίαση. Έτσι θά ἔχουμε τήν εὐκαιρία νά τή δοῦμε καί σάν μανεκέν στήν τελική έπίδειξη.

Κατερίνα Σταυροπούλου

'Απόφοιτος Γυμνασίου εἶναι ἡ Κατερίνα, μέ μοναδικό χόμπυ τό σχέδιο. Σκέπτεται σχέδιο, μιλᾶ γιά σχέδιο, ὀντιρεύεται σχέδιο καί τό μέλλον της τό ἔχει ...σχεδιάσει μέ βάση τό σχέδιο! Φυσικά σέ σχολή μοντελίστ στήν 'Αθήνα καί περιμένει μ' ἀγωνία νά συνεχίση τίς σπουδές της στό Παρίσι. «Όταν γυρίσω, θά φτιάξω κάτι τελείως δικό μου, θά δημιουργήσω!», λέει μέ ἐνθουσιασμό. Ἐμεῖς τήν πιστεύουμε. Καί τῆς εὐχόμαστε δλόψυχα «καλή σταδιοδρομία!».

34

Χρῆστος Βελουδάκης

Ὁ μοναδικός ἄνδρας ἀνάμεσα σέ δέκα νικητές! Μαθητής ἀκόμη τῆς 4ης Πρακτικοῦ, βρίσκει καιρό ν' ἀσχοληθῆ μέ τό μεγάλο του χόμπυ: τό σχέδιο. Θυμᾶται πώς ἦταν πέντε χρόνων, ὅταν ἄρχισε νά σχεδιάζη. Νά σχεδιάζη τί; Μά, γυναικεῖα φορέματα, βεβαίως! Τό περιβάλλον του τόν βοήθησε πολύ, τοῦ ἔδωσε αὐτοπεποίθηση καί θάρρος. Ἔτσι, στά 15 του, ὁ Χρῆστος δημιουργεῖ, ἐκτιμᾶται, μέ σίγουρη, ὅλο φαντασία γραμμή καί λεπτό γοῦστο.

Ἰσαβέλλα Γερολυμάτου

Τό γελαστό κορίτσι ἤρθε μέ πολλή σιγουριά στό ραντεβοῦ μας. Ἔλειχνε φαντεζί χαρούμενη γιά τήν ἐκλογή της, καί μέ διάθεση νά βοηθήση τίς ἄλλες, τίς μικρότερες. Εἶναι ἀπόφοιτος σχολῆς μοντελίστ καί ἔχει ἀρκετές γνώσεις ραπτικῆς. «Ἐγώ θά ράψω τά μοντέλα μου, τελείως μόνη», μᾶς δήλωσε μέ αὐταπεποίθηση. «Μ' ἀρέσει τό ράψιμο, δσο καί τό σχέδιο. Καί τό γελαστό κορίτσι ξεκίνησε μέ ἐνθουσιασμό γιά τή μεγάλη μέρα πού πλησιάζει.

Καλλιόπη Νικολοῦ

«Η Καλλιόπη τελειώνει ἐφέτος τό Γυμνάσιο καί θά δώση ἐξετάσεις στή σχολή Καλῶν Τεχνῶν. Αὐτά τά λέει ἡ μητέρα της. Ἡ ἴδια, συνεσταλμένη, αὐτά ἀρνεῖται δλους καί δλα γύρω της. Τό παιδικό προσωπάκι της δικαιολογεῖ τή μητρική περηφάνεια. Εἶναι τό παιδί, πού μέ εὐσυνειδησία καταπιάνεται τό κάθε τι. Ἀριστοῦχος τοῦ 'Αρσακείου, τά καλοκαίρια τελειατουρί τίς ξένες γλῶσσες πού μαθαίνει μέ φροντίδα ἀπό μικρή: ἀγγλικά καί γαλλικά.

35

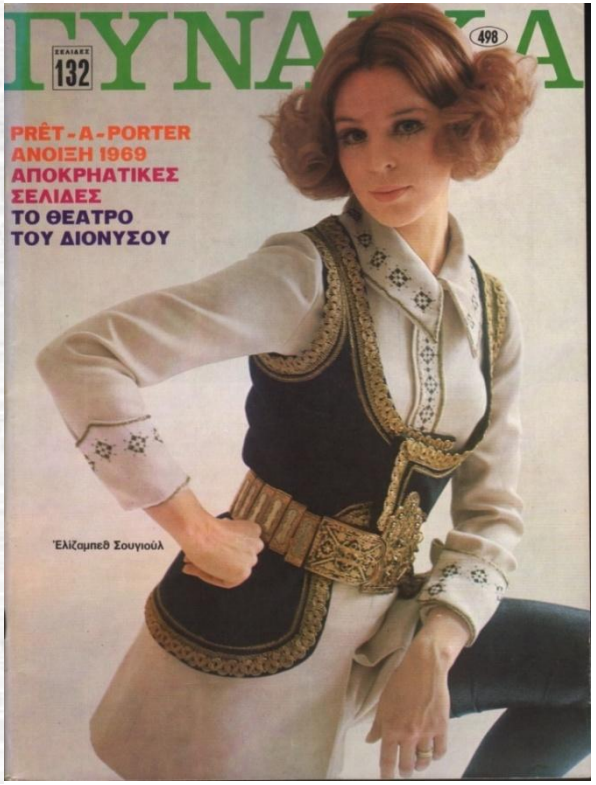
Εικόνα 154: τ.495 (1969), σ34-35

Τα πέντε από τα δέκα σκίτσα και οι φωτογραφίες των επικρατέστερων μοντελίτ, του *Β΄ Πανευρωπαϊκού Διαγωνισμού Ερασιτεχνών Μοντελίστ - (The Second Eurofashion 69 Contest)*. που διοργάνωσε η *«Γ»* σε συνεργασία με το μεγάλο φιλανδικό περιοδικό *anna*. Από αριστερά: Νινέττα Καλλιβρούση, Κατερίνα Σταυροπούλου, Χρήστος Βελουδάκης, Ισαβέλλα Γερολυμάτου, Καλλιόπη Νικολού.

Εικόνα 155: τ.495 (1969), σ36-37

Τα υπόλοιπα πέντε από τα δέκα σκίτσα και οι φωτογραφίες των επικρατέστερων μοντελίτ, του *Β΄ Πανευρωπαϊκού Διαγωνισμού Ερασιτεχνών Μοντελίστ - (The Second Eurofashion 69 Contest).* που διοργάνωσε η *«Γ»* σε συνεργασία με το μεγάλο φιλανδικό περιοδικό *anna*. Από αριστερά: Ευδοκία (Ντόζια) Νικητοπούλου, Νόπη Καστάνα, Αναστασία Παπαδοπούλου, Δέσποινα Γεωργοπουλάκη, Ελισάβετ (Λίζυ) Τσιριμώκου.

Εικόνα 156: τ.524 (1970), σ.21



Εικόνα 157: τ.498 (1969)

Εικόνα 156: Ελισάβετ Τσιριμώκου: Β' Βραβείο, *Β΄ Πανευρωπαϊκού Διαγωνισμού Ερασιτεχνών Μοντελίστ της «Γ»*.

Εικόνα 157: Στο εξώφυλλο: *«Το μανεκέν Ελίζαμπεθ με την θαυμάσια δημιουργία της δεύτερης νικήτριας του Διαγωνισμού Νέων Μοντελίστ, που διοργάνωσε η ΓΥΝΑΙΚΑ, δίδος Ελισάβετ Τσιριμώκου . Γνήσια ελληνικό σε έμπνευση και περίτεχνα δουλεμένο, το μοντέλο αυτό χαρακτηρίστηκε ως το πιο εντυπωσιακό της επιδείξεως»*

Εικόνα 158: τ.497 (1969)

Εικόνα 159: τ.495 (1969), σ.36

Εικόνα 158: Στο εξώφυλλο: *«Η Έφη Μελά με το βραδυνό μοντέλο της πρώτης νικήτριας του Διαγωνισμού Νέων Μοντελίστ , που διοργάνωσε η ΓΥΝΑΙΚΑ, Ντ. Νικητοπούλου»*

Εικόνα 159: Ευδοκία (Ντόζια) Νικητοπούλου: η νικήτρια του *Β΄ Πανευρωπαϊκού Διαγωνισμού Ερασιτεχνών Μοντελίστ της «Γ»*.

Εικόνα 160: τ.502 (1969), σ.24

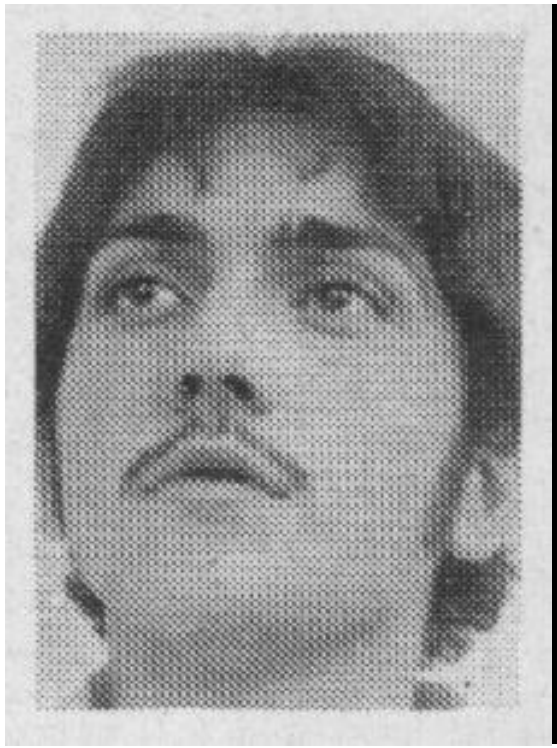
Ο Φινλανδός (sic) μοντελίστ Κάρι Λέπιστο (ο νικητής του 1968), προσφέρει στη Ντόζια Νικητοπούλου το Τρίτο Βραβείο. Δίπλα της η Έφη Μελά.

Εικόνα 161: τ.524 (1970), σ.20-21

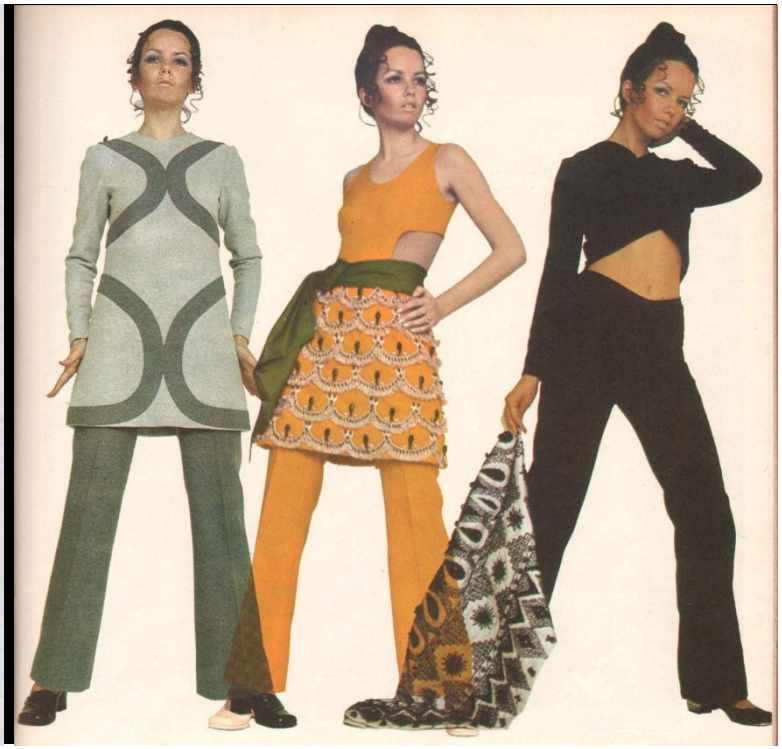
Οι φωτογραφίες των πέντε από τους δέκα επικρατέστερους μοντελίστ και τρία σκίτσα από τον *Γ΄ Πανευρωπαϊκό Διαγωνισμό Ερασιτεχνών Μοντελίστ* της *«Γ»*. Φωτογραφίες από πάνω δεξιά : Τουλιάτος Κωνσταντίνος, Μπόντα Ανδρομέδα, Αυξεντιάδου Χρυσούλα, Αδάμη Μπέττυ, Τσιριμώκου Λίζα.. Σκίτσα από αριστερά: Τουλιάτος, Μπόντα, Αυξεντιάδου.

Εικόνα 162: τ.524 (1970), σ.22-23

Οι φωτογραφίες των πέντε από τους δέκα επικρατέστερους μοντελίστ και σκίτσα από τον *Γ΄ Πανευρωπαϊκό Διαγωνισμό Ερασιτεχνών Μοντελίστ* της *«Γ»*. Φωτογραφίες από πάνω δεξιά: Γρηγοροπούλου Αγγελική, Παπαδοπούλου Ήβη, Αμπραχαμιάν Σέρο, Σακελλάρη Καίτη, Μπάσμπας Τηλέμαχος. Σκίτσα από αριστερά: Αδάμη, Τσιριμώκου, Γρηγοροπούλου, Παπαδοπούλου, Αμπραχαμιάν, Σακελλάρη, Μπάσμπας.



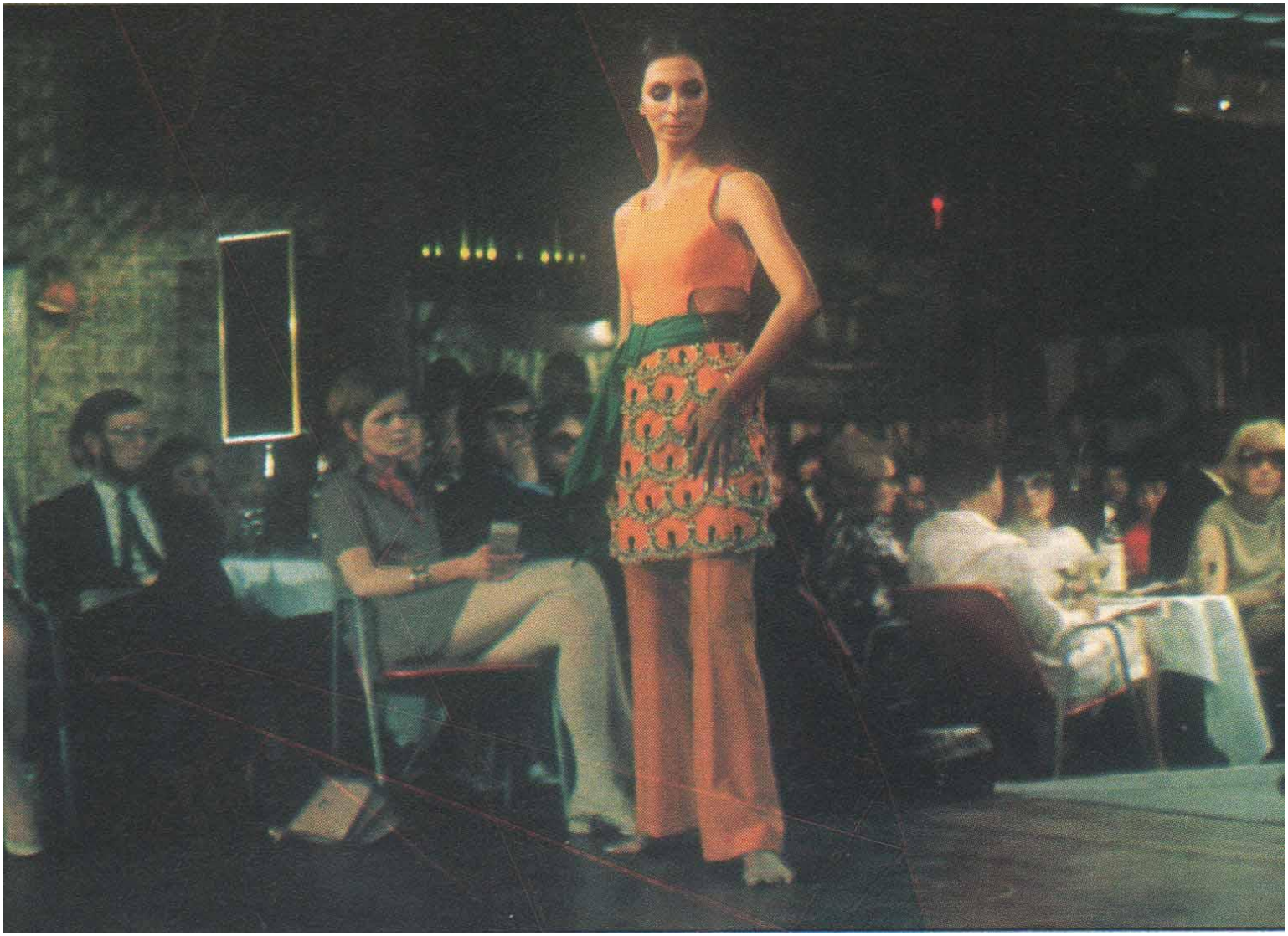
Εικόνα 163: τ.524 (1970, σ.23



Εικόνα 164: τ.528 (1970), σ.21

Εικόνα 163: Σέρο Αμπραχαμιάν, ο νικητής του *Γ΄ Πανευρωπαϊκού Διαγωνισμού Ερασιτεχνών Μοντελίστ της «Γ»*.

Εικόνα 143: *«Δημιουργίες που έδωσαν στον Σέρο Αμπραχαμιάν το πρώτο βραβείο. Από αριστερά πρωτότυπο το τρυκ με τους κύκλους στο φόρεμα που αρχίζουν εμπρός και τελειώνουν στην πλάτη. Το πρωινό, ένα ολοφώτεινο πορτοκαλί. Αποτελείται από μαγιώ μονοκόμματο, πανταλόνι, φούστα κεντημένη με χάντρες ξύλινες και ψάθα. Η ζώνη ένα πράσινο δεμένο φουλάρι. Το βραδυνό, σχεδόν ένα (...) κολάν' από μαύρο βελούδο. Κρουαζέ το κορσάζ, αφήνει γυμνό το στομάχι. Εντυπωσιακά συμπληρώνεται με μια φούστα από λευκό σατέν, όπου κεντήθηκαν μοτίβα ελληνικά, με χάντρες μαύρες.*



Εικόνα 165: τ.533 (1970), σ.53

«Η Κατερίνα Τερζοπούλου παρουσιάζοντας το πρωινό μοντελάκι του Έλληνα νικητή Σέρο Αμπραχαμιάν»

Εικόνα 166: τ.629 (1974), σ.6-7

Τα τέσσερα από τα δέκα σκίτσα και οι φωτογραφίες των επικρατέστερων μοντελίτ, του *4ου Διαγωνισμού Νέων Ερασιτεχνών Μοντελίστ* -. που διοργάνωσε η *«Γ»*. Από επάνω αριστερά: Αθαναστάτου Σούλα, Θεοφάνους Αγγελική. Κάτω από αριστερά: Δανδουλή Τριανταφυλιά, Κουρκουμέλης Βασίλειος.

Εικόνα 167: τ.629 (1974), σ.8-9

Τα υπόλοιπα έξη από τα δέκα σκίτσα και οι φωτογραφίες των επικρατέστερων μοντελίτ, του *4ου Διαγωνισμού Νέων Ερασιτεχνών Μοντελίστ,* που διοργάνωσε η *«Γ»*. Από επάνω αριστερά: Μαρμαρά Μυρτώ, Περδικούρη Ειρήνη. Στο μέσον από αριστερά: Μπεκάρη Χριστίνα, Πολίτου Αντιγόνη.. Κάτω από αριστερά: Ξαφά, -Ιωσηφίδου Ράνια, Σέγκου Παρασκευή.

Εικόνα 168: τ.629 (1974), σ.7

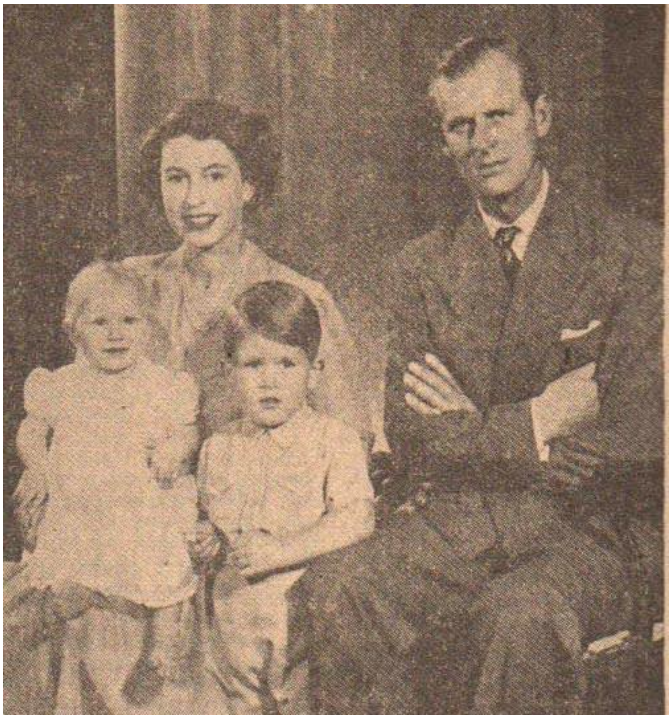
Εικόνα 169: τ.632 (1974)

Εικόνα 167: Βασίλης Κουρκουμέλης, ο νικητής του $4^{ου}$ *Διαγωνισμού Νέων Μοντελίστ* της *«Γ»*.

Εικόνα 168: Στο εξώφυλλο: «*Βραδυνή τουαλέτα . Η δημιουργία του Βασίλη Κουρκουμέλη, [BillyBo], ο οποίος ανεδείχθη πρώτος νικητής στον τέταρτο Διαγωνισμό Νέων Μοντελίστ, που ωργάνωσε η ΓΥΝΑΙΚΑ . Το σύνολο παρουσιάζει η Βανέσα. Φωτ. Ευσταθία Ναυπλιώτου».*

Εικόνα 170: τ.55 (1952), σ.6

«Η κ. Μαρία Χατζηνάκου διδάσκει τον ηθοποιό κ. Αλεξανδράκη μια σκηνή από την ταινία της η 'Βαφτιστικός'».



Εικόνα 171: τ.55(1952), σ.24

«Η Ελισάβετ Β΄, ο Φίλιππος και τα δυο τους παιδιά, ο διάδοχος Κάρολος και η πριγκήπισσα Άννα».

Εικόνα 172: τ.386 (1964), σ.53

Η Νταίζη Μαυράκη, το 1952, ανακηρύσσεται η ωραιότερη Ελληνίδα αλλά και τρίτη ωραιότερη γυναίκα στον κόσμο στο Λονγκ Μπητς της Καλιφόρνιας της Αμερικής.

Εικόνα 173: τ.72 (1952), σ.18

Η Ειρήνη Παπά, το 1952 κατακτά τον ιταλικό κινηματογράφο.

Εικόνα 174: τ.79 (1953), σ.9

Η Ελένη Σκούρα, στις εκλογές της 18ης Ιανουαρίου 1953 αναδεικνύεται κοινοβουλευτική εκπρόσωπος της Θεσσαλονίκης, η πρώτη γυναίκα που μπαίνει στην Βουλή.

Εικόνα 175: τ.145 (1955)

«*Τα εμπροσθόφυλλά μας: Η Αλίκη Βουγιουκλάκη είναι μια νέα ηθοποιός με εξαιρετικό ταλέντο (...) Φέτος απεφοίτησε από τη δραματική σχολή με το βαθμό 'λίαν καλώς'. Η ίδια θεωρεί ότι αδικήθηκε και άξιζε καλύτερης βαθμολογίας (...)*». (σ.9)

Εικόνα 176: τ.249 (1959), σ.70

Εικόνα 177: τ.278 (1960), σ.32

Εικόνα 178: τ.442 (1966), σ.54

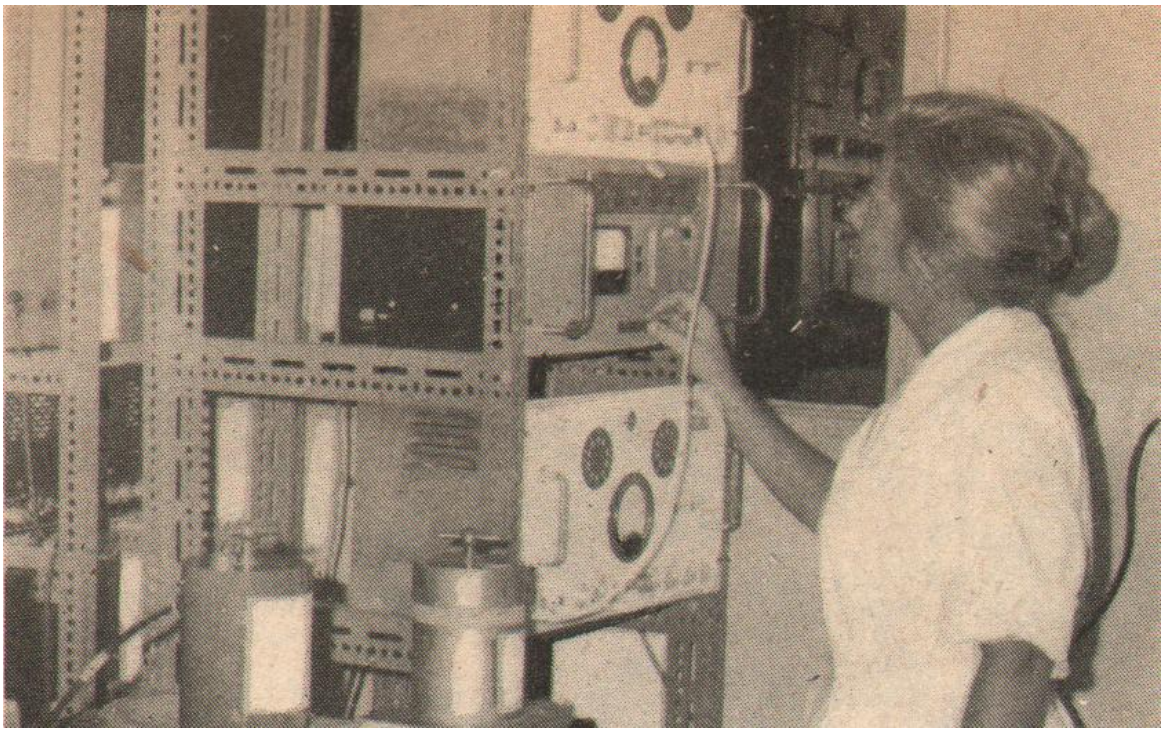
Εικόνα 176: Το 1959 νέες ταυτότητες τίθενται στην υπηρεσία της διαφήμισης των καταστημάτων ειδών οικιακού ηλεκτρισμού *«Ράδιο-Καραγιάννη της πλατείας Κλαυθμώνος»*.

Εικόνα 177: Η Σεριμάβο Μπανταρανάϊκε, το 1960, στην Κεϋλάνη, εκλέγεται πρωθυπουργός, η πρώτη γυναίκα πρωθυπουργός στον κόσμο.

Εικόνα 178: Η Ιντίρα Γκάντι, το 1966 εκλέγεται πρόεδρος της μεγαλύτερης Δημοκρατίας του κόσμου, της Ινδίας.

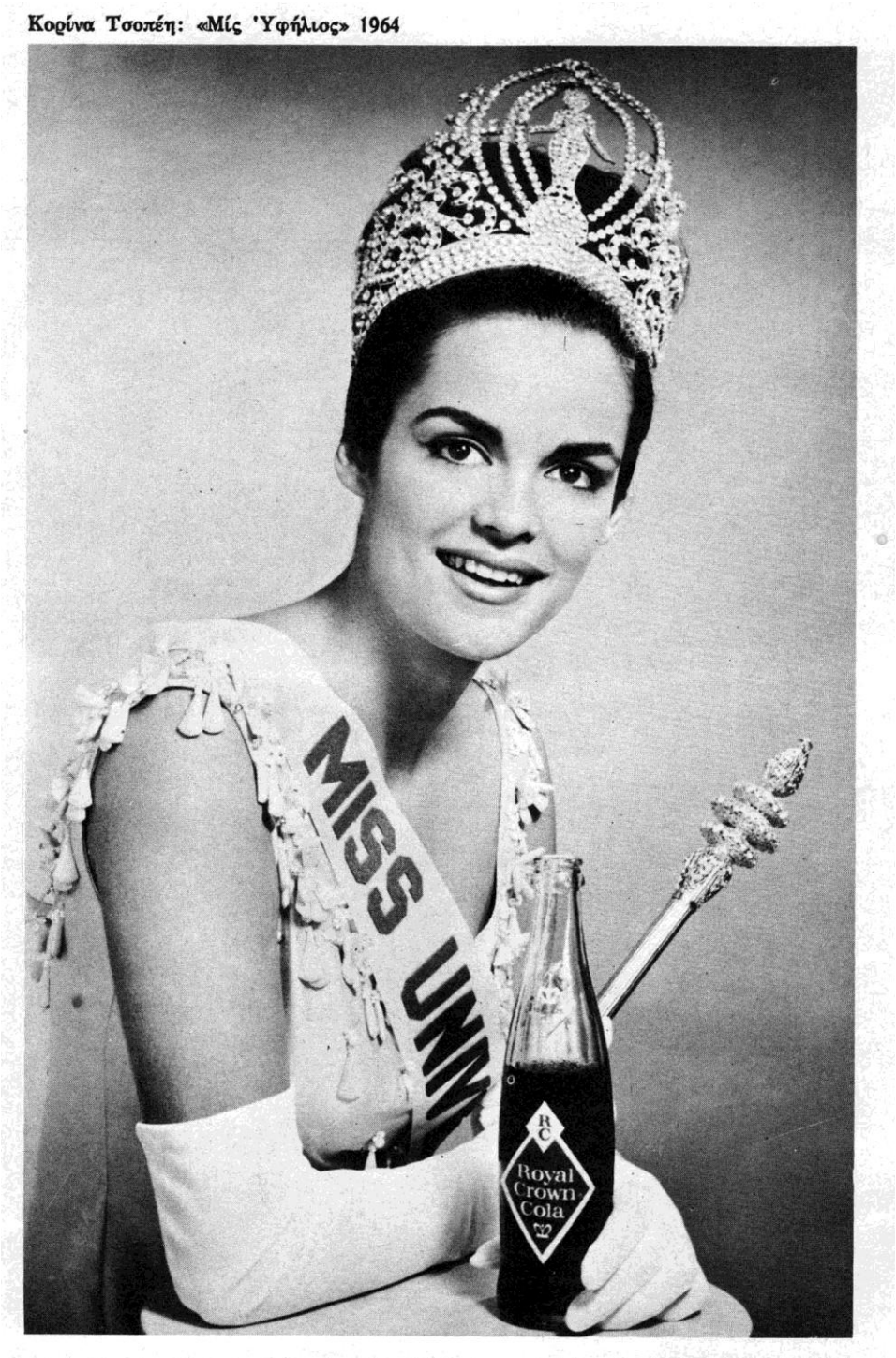
Εικόνα 179: τ.502 (1969), σ.6

Γκόλντα Μέϊρ, το 1969 εκλέγεται πρωθυπουργός στο Ισραήλ.



Εικόνα 180: τ.310 (1961), σ.105

«Η δ. Σουζάνα Δανάλη, φυσικός με ειδική μετεκπαίδευση στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής(...)».



Εικόνα 181: τ.386 (1964), σ.50

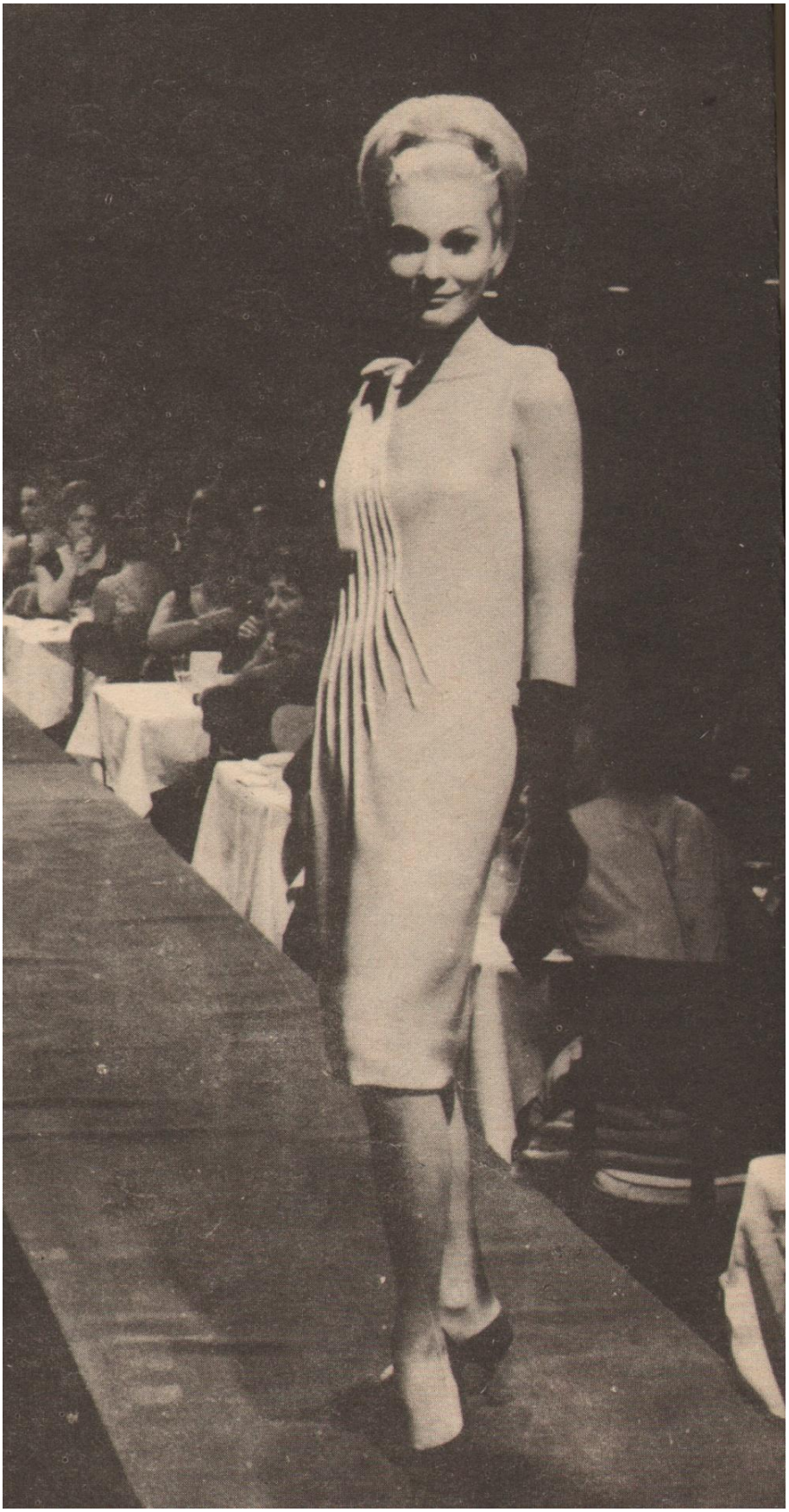
Η Κορίνα Τσοπέη, το 1964 ανακηρύσσεται *«Μις Υφήλιος»* και *«ο ελληνισμός ολόκληρος πανηγυρίζει τη νίκη της (...) Σε κάθε γωνιά του πλανήτη, σε κάθε χώρο. Πάνω στο ψηλό, λυγερόκορμο κορίτσι, θέλησαν όλοι να δουν την ίδια την ελληνική ομορφιά (...)»*.

Εικόνα 182: τ.521 (1969), σ.58

«Οι γυναίκες-αστυφύλακες μετά την απονομή των πτυχίων τους από τον υπουργό της Δημοσίας Τάξεως κ. Παναγιώτη Τζεβελέκο».

Εικόνα 183: τ.321 (1962), σ.16

Η Καριτά με επιτελείο της παρουσιάζει σε παγκόσμια πρεμιέρα στα Αστέρια της Γλυφάδας την γραμμή *«Pouf»* και το μακιγιάζ *«Prinus»* που λανσάρει για την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1962.



Εικόνα 184: τ.321 (1962), σ.18

«Ένα πρωτότυπο μοντέλο του Καρντέν σε ροζ παλ απόχρωσι…»

Εικόνα 185: τ.321 (1962), σ.19

Μοντέλο του οίκου Καπούτσι *«το εφαρμοστό κορσάζ έρχεται σε αντίθεσι με την κοντή φούστα, που ελαφρά φουσκωτή καταλήγει σε ουρά».*

Εικόνα 186: τ.321 (1962), σ.22

Ένα μοντέλο Λανβέν και Καστιγιό, *«η Άϊβυ κλείνει την επίδειξι των φορεμάτων χορεύοντας ένα τουίστ»*.

Εικόνα 187: τ.384 (1964), σ.70

Η Τίνα (αριστερά), με ένα χαριτωμένο ταγιέρ σε πράσινο χρώμα. Η Μύριαμ (δεξιά) με ένα κοντό χαρούμενο καρό νεανικό ταγιέρ, ποζάρουν για τις αναγνώστριες της *«Γ»*, με τις δημιουργίες του Υβ Σαίν Λωράν.

Εικόνα 188: τ.384 (1964), σ.74-75

Βραδινές δημιουργίες του Υβ Σαίν Λωράν φωτογραφημένες για τις αναγνώστριες της *«Γ»*.

Εικόνα 189: τ.397 (1965), σ.44

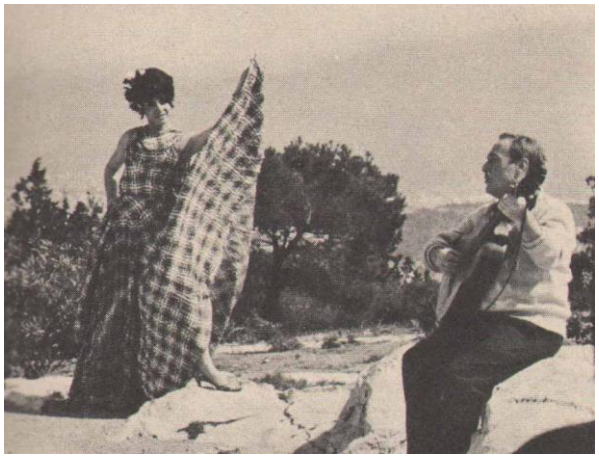
Τα μοντέλα του Ζακ Εστερέλ στα γραφεία της *«Γ» «για μια αναμνηστική φωτογραφία»*.

Εικόνα 190: τ.397 (1965), σ.45

Ο Ζακ Εστερέλ με το *«συγκρότημα του χαίρεται τον πρωινό ήλιο. Τρώει 'Θεσσαλονίκης φρέσκα' και πιάνει φιλίες με τα περιστέρια....».*

Εικόνα 191: τ.397 (1965), σ.44

Ο Ζακ Εστερέλ με τις δημιουργίες του μπροστά στην Βουλή.



Εικόνα 192: τ.397 (1965), σ.47

Στον Ιερό Βράχο. *«Εκείνη ξεδιπλώνει την φούστα της και εκείνος [ο Εστερέλ] αυτοσχεδιάζει».*

Εικόνα 193: τ.397 (1965), σ.48

Ο Ζακ Εστερέλ με τα μοντέλα του στο Τουρκολίμανο.

Εικόνα 194: τ.397 (1965), σ.50

«Ομόνοια Πλας»: Τα μοντέλα του Ζακ Εστερέλ ποζάρουν στον φωτογραφικό φακό της *«Γ»*.

Εικόνα 195: τ.345 (1963), σ.65

Το Self Service του Μαρινόπουλου στους Αμπελοκήπους *«Το μεγαλύτερο και συγχρόνως εκείνο που πλησιάζει περισσότερο τα ευρωπαϊκά πρότυπα»*.

Εικόνα 196: τ.345 (1963), σ.66

«Αυτοεξυπηρέτηση στου Βαγενά (αριστερά) και σκέψη μπροστά στα κατάφορτα ράφια του 'Supermarket Πάνθεον' στην Αγία Βαρβάρα…».

Εικόνα 197: τ.515 (1969), σ.29

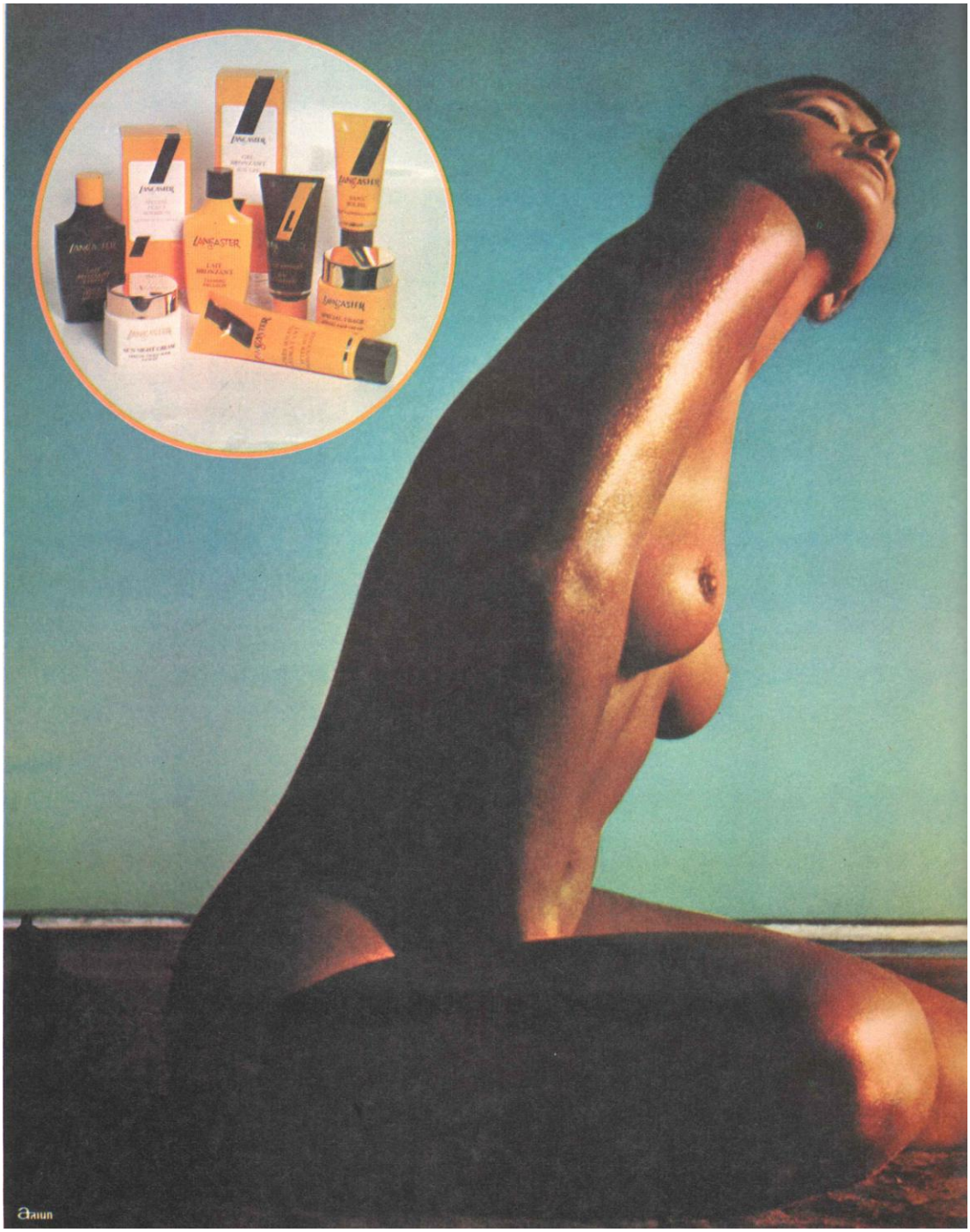
Το απόλυτα συγχρονισμένο εργοστάσιο της Κόκα-Κόλα, στο 15ο χιλιόμετρο της Εθνικής οδού Αθηνών-Λαμίας.

Εικόνα 198: τ.650 (1974), σ.76

Η Μαρία Νεγρεπόντη-Δελιβάνη, η πρώτη Ελληνίδα πρύτανης.

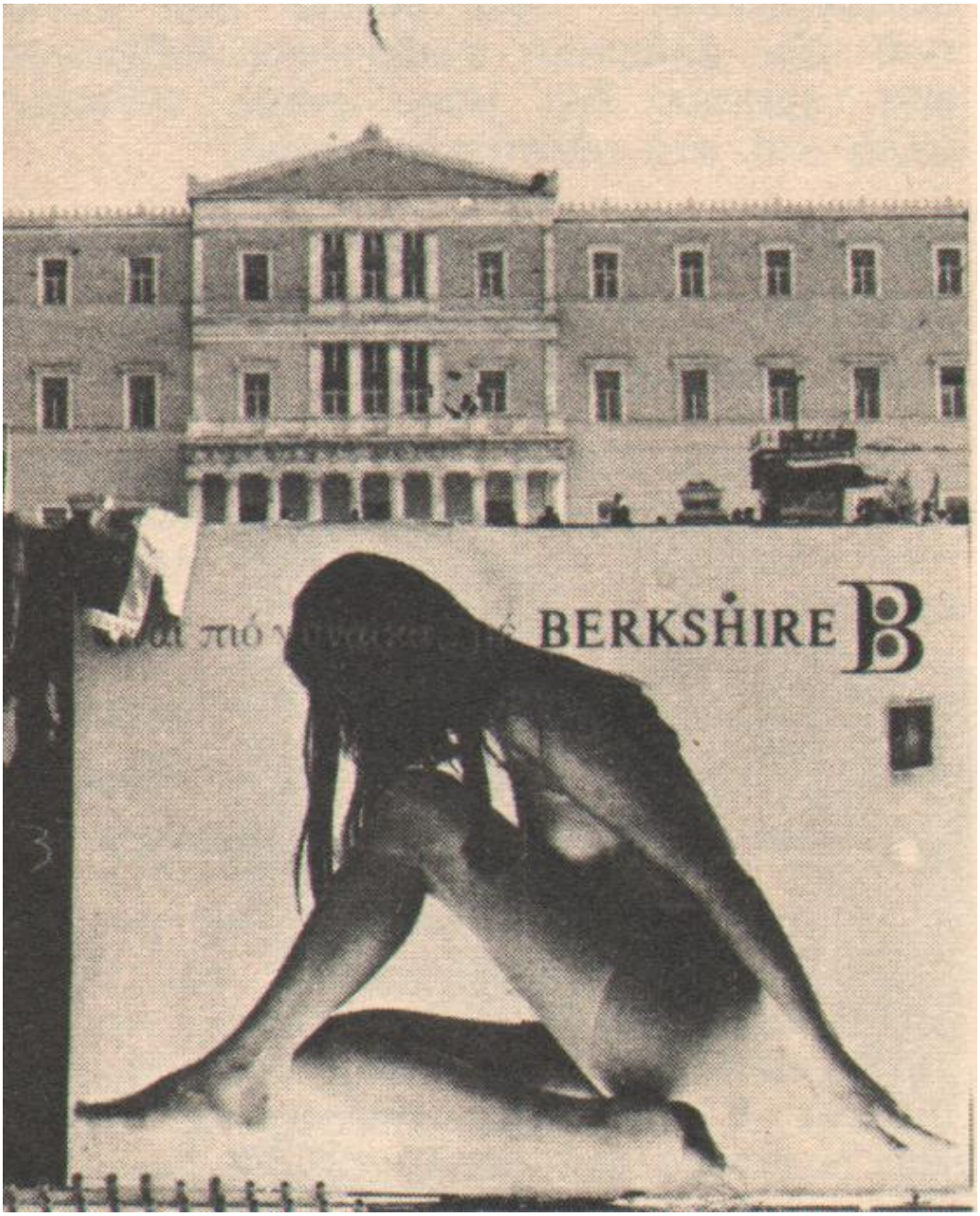
Εικόνα 199: τ.505 (1969), σ.15

Προς το τέλος της δεκαετίας του 1960, η οικονομική δύναμη και πίεση των διαφημιστών υποχρεώνει το περιοδικό, να αρχίσει να δημοσιεύει και καταχωρήσεις, που αποκαλύπτουν διακριτικά έστω το σώμα των φύλων, που αναγνώστρια τις αποκαλεί *«άσεμνες», «χυδαίες»*.



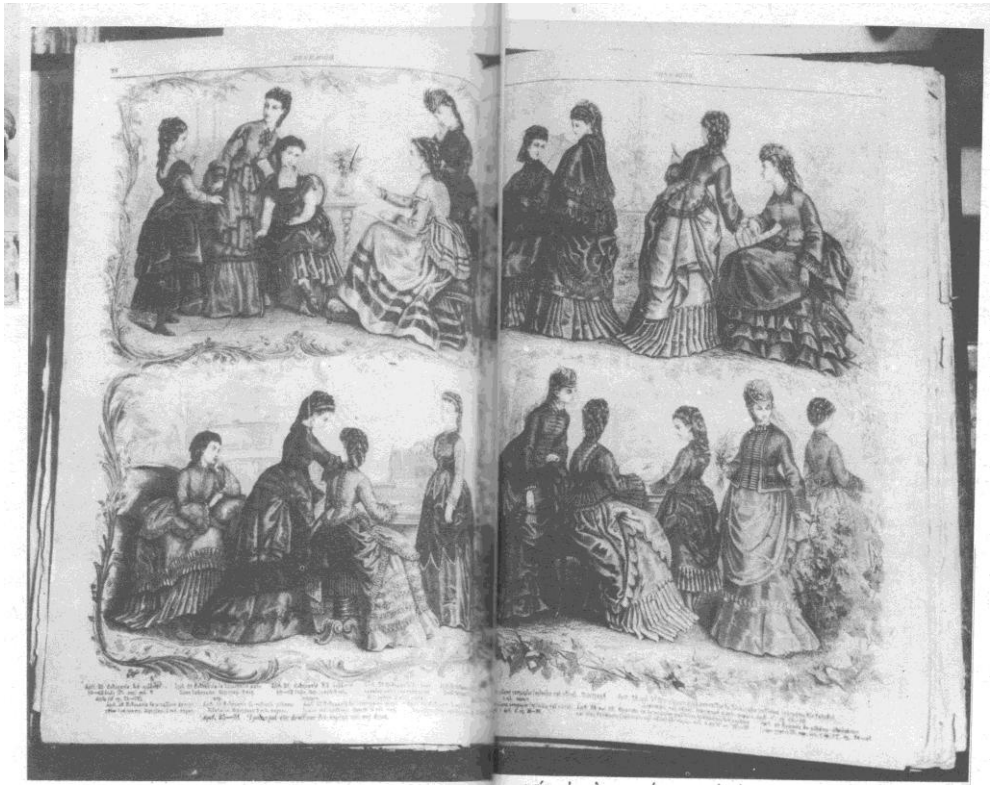
Εικόνα 200: τ.636 (1974), σ.54

Το 1974 το περιοδικό *«φιλοξενεί ολοένα και περισσότερες διαφημίσεις, που παρουσιάζουν γυναίκες με ακάλυπτο στήθος (...) σ' όλη του την δόξα».*



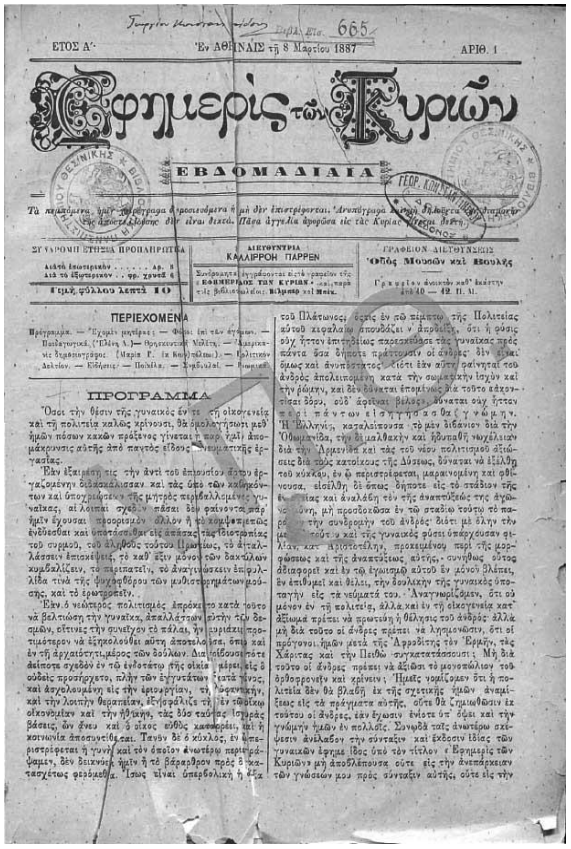
Εικόνα 201: τ.547 (1970), σ.5

«Φωτογραφία διαφημίσεως [της BERKSHIRE] στη Πλατεία Συντάγματος»



Εικόνα 202: τ. 257 (1959), σ.32-33

«*Οι εικόνες των μοντέλων μόδας [της ΠΗΝΕΛΟΠΗΣ]αποτελούσαν ολόκληρες συνθέσεις που έδειχναν φιλικές και οικογένειες συντροφιές. Χαριτωμένες είναι κι εδώ οι καθαρευουσιάνικες λεζάντες: 'Ενδυμασία εκ λευκοφαίου ποπελινίου του Λονδίνου', 'Εφαπτίς εκ μέλανος κασιμηρίου', 'Περικόρμιον μετά κρασπέδου', 'Εφαπτίς εκ μέλανος αδροϋφάντου' κλπ. Εφαπτίς σημαίνει ζακέτα»*



ΕΤΟΣ Α'· Ἐν ΑΘΗΝΑΙΣ τῇ 8 Μαρτίου 1887 ΑΡΙΘ. 1

Εφημερὶς τῶν Κυριῶν

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Ἔτος .18ον Ἐν ΑΘΗΝΑΙΣ τῇ 27 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1905 Ἀριθ. 825

Εφημερὶς τῶν Κυριῶν

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ

ΣΥΝΤΑΣΣΟΜΕΝΗ ΥΠΟ ΚΥΡΙΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ ΠΑΡΡΕΝ

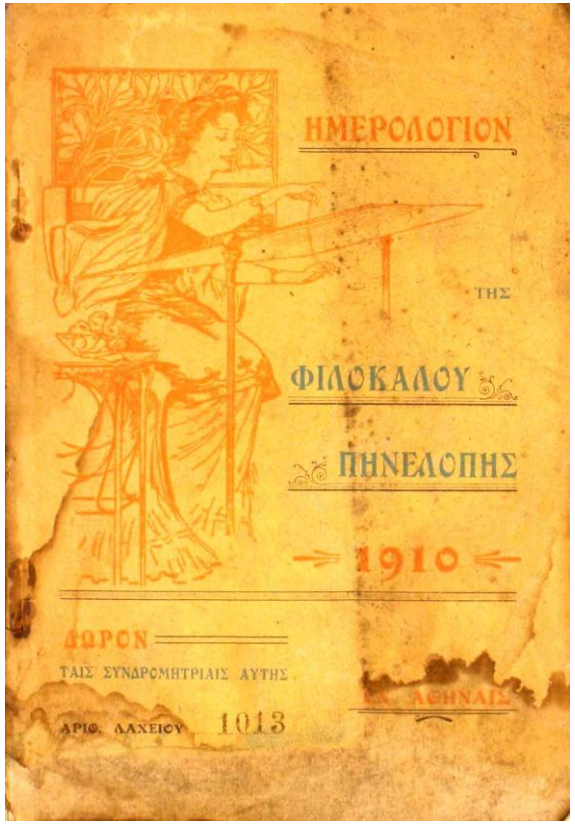
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΗΤΕΡΕΣ ΧΑΡΗΤΕ

Εικόνα 203 Εικόνα 204

Εικόνα 203: Το πρώτο φύλλο τη *Εφημερίδος των Κυριών*. αρ.1, 8.3.1887. (ΑΠΘ)

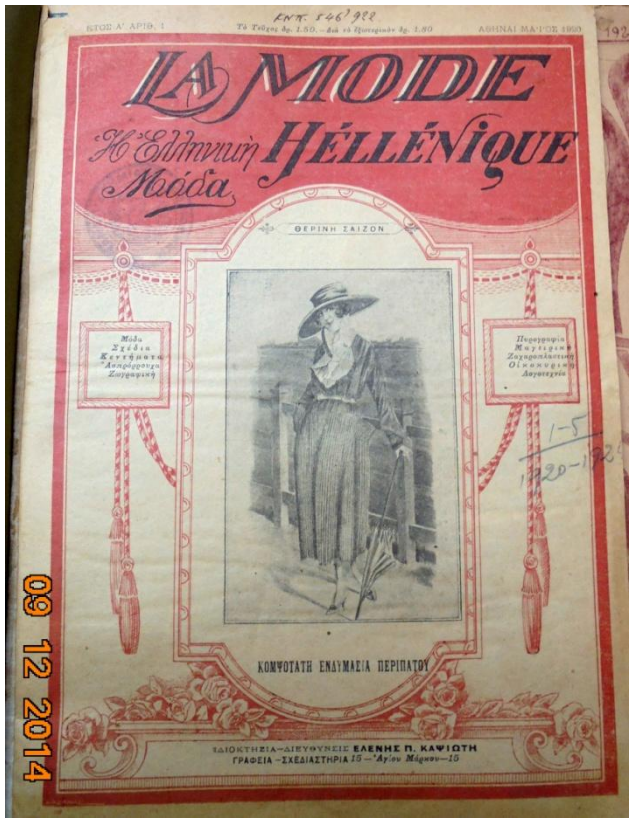
Εικόνα 204: *Εφημερίς των Κυριών*, αρ.825, 27.2.1905. (ΑΠΘ)

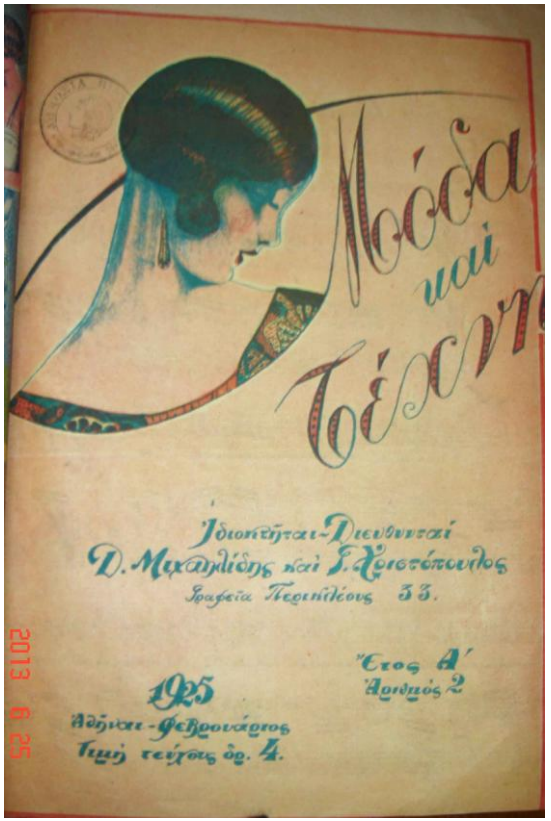


Εικόνα 205 Εικόνα 206

Εικόνα 205: *Ημερολόγιον Φιλοκάλου Πηνελόπης* (1904)

Εικόνα 206: *Ημερολόγιον Φιλοκάλου Πηνελόπης* (1910)





Εικόνα 207 Εικόνα 208

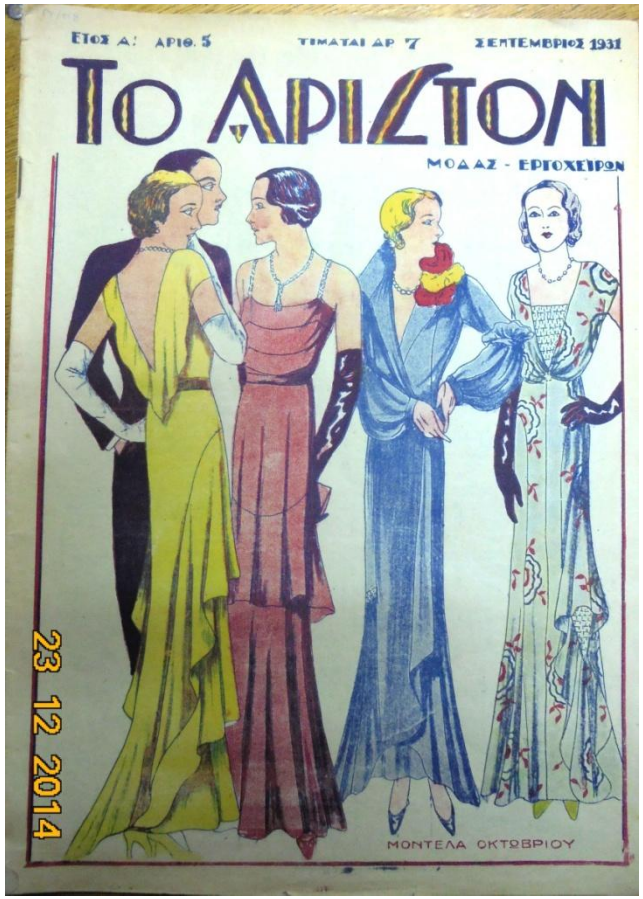
……..Εικόνα 207: *LA MODE HÉLLÉNIQUE - Η Ελληνική Μόδα,* Έτος Α΄, αρ.1, Μάιος 1920. (Εθνική Βιβλιοθήκη).

Εικόνα 208: *Μόδα και Τέχνη,* Έτος Α΄, αρ.2, Φεβρουάριος 1925. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Εικόνα 209 Εικόνα 210

Εικόνα 209: *Παριζιάνικη ΜΟΔΑ»* Έτος 1ον, αρ. φυλ.1, Απρίλιος 1931.(Εθνική Βιβλιοθήκη)

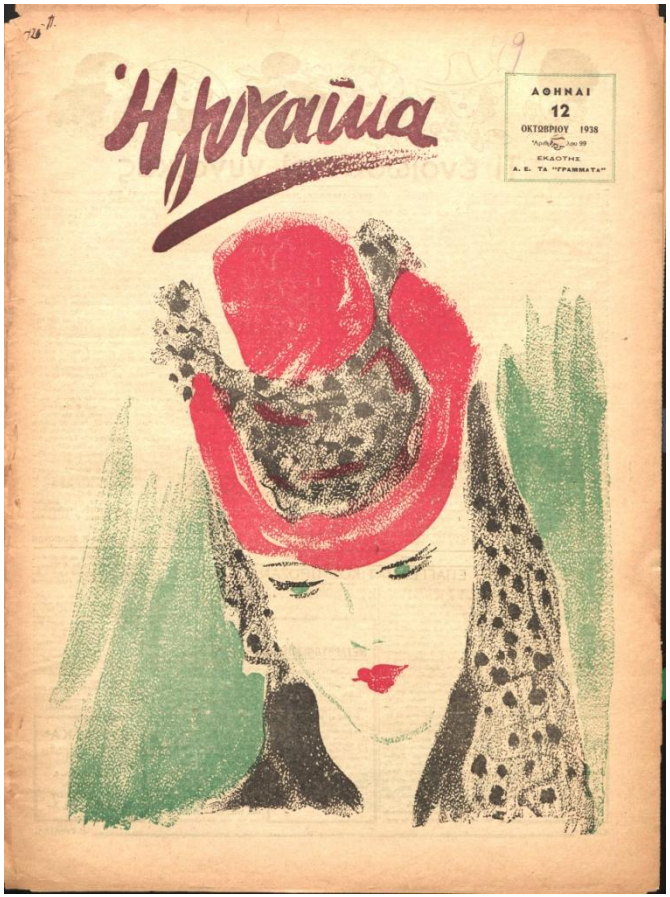
Εικόνα 210: *ΣΑΛΟΝΙ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ,* Έτος 1ον, αρ.1, Απρίλιος 1931. (Ε.Λ.Ι.Α.)



Εικόνα 211 Εικόνα 212

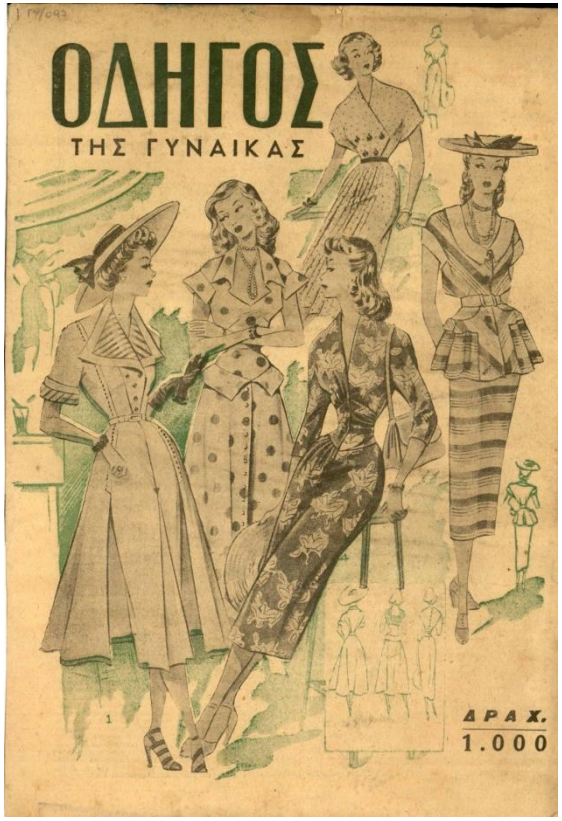
Εικόνα 211: *ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΝ,* Έτος Α΄, αρ. φυλ.5, Σεπτέμβριος 1931. (Ε.Λ.Ι.Α.)

Εικόνα 212: *Αθηναΐς,* Έτος Α΄, αρ.2, Ιούλιος 1932. (Ε.Λ.Ι.Α.)



Εικόνα 213

Η γυναίκα, αρ. φυλ.99, 12 Οκτωβρίου 1938. (Ε.Λ.Ι.Α.)



Εικόνα 214 Εικόνα 215

Εικόνα 214: *Για σας Κυρία μου*, αρ. φυλ.1, Ιούνιος 1939. (Ε.Λ.Ι.Α.)

Εικόνα 215: *ΟΔΗΓΟΣ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ*, Ετος Α΄, αρ. φυλ.3, Μάιος 1950 (Ε.Λ.Ι.Α.)

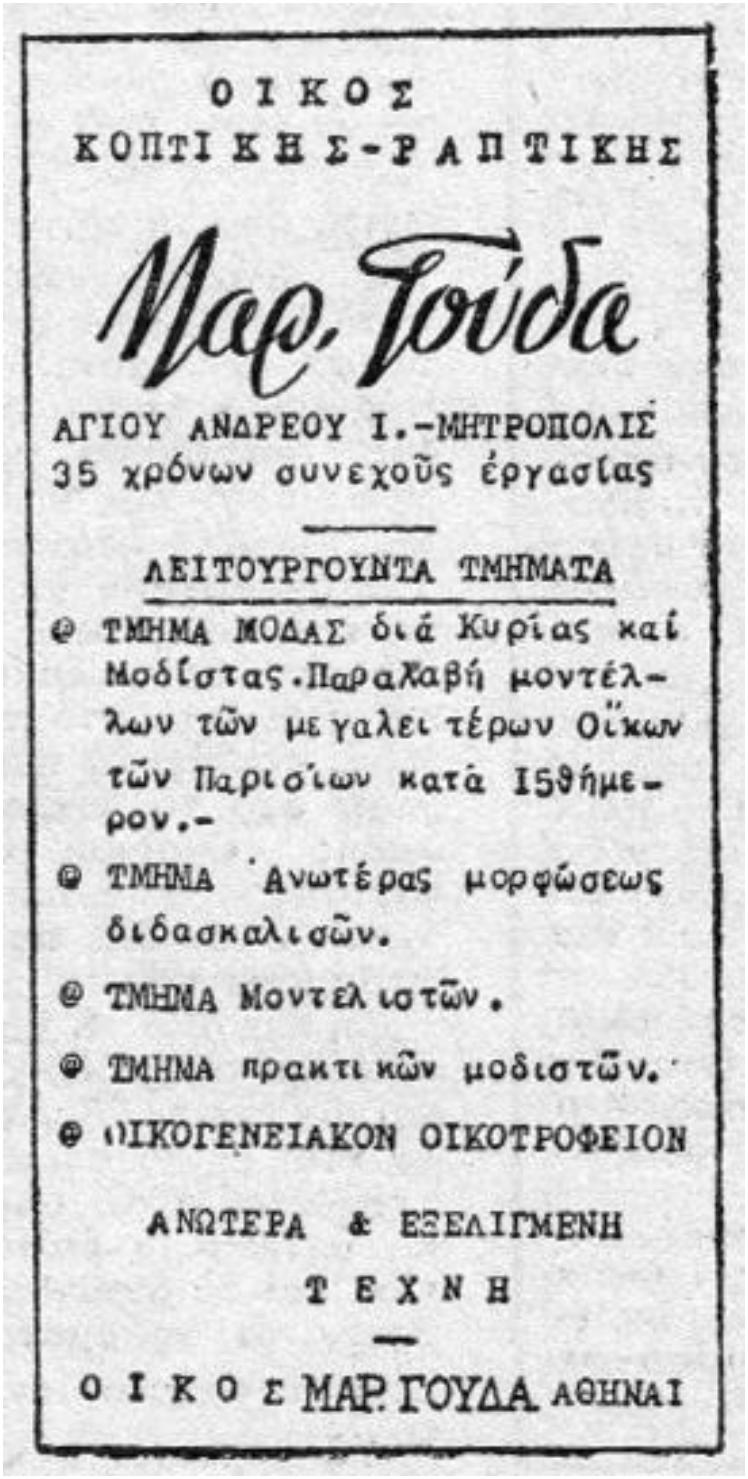
1965. Ἡ Ἀντωνία Φιλδισάκου, (πάντα κομψή), μιλάει γιὰ τὰ περασμένα, ξεφυλλίζοντας τὴ «Φεμινά», περιοδικὸ μόδας τοῦ 1900.

Εικόνα 216: τ.398 (1965), σ.59

Η Αντωνία Φιλδισάκου

Εικόνα 217: τ.14 (1950), σ.60

Διαφημιστική καταχώρηση: *«Κοπτική Ραπτική Ζωγράφου»*



Εικόνα 218:τ.13 (1950), σ.53

Διαφημιστική καταχώρηση: *«Οίκος Κοπτικής Ραπτικής Μαρ Γούδα»*

Εικόνα 219: τ.16 (1950), σ.48

Διαφημιστική καταχώρηση: *«Κοπτική-Ραπτικήή ΟΡΕ»*

Εικόνα 220: τ.22 (1950), σ.47

Διαφημιστική καταχώρηση: *«Κοπτική-Ραπτική Κα ΚΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ»*

Εικόνα 221: τ.22 (1950), σ.57

Διαφημιστική καταχώρηση: *«Μαθήματα Κοπτικής-Ραπτικής ΖΑΝ»*

ΟΙΚΟΣ

ΚΟΠΤΙΚΗΣ - ΡΑΠΤΙΚΗΣ

Ὁ γνωστὸς ἐπὶ μίαν εἰκοσιπενταετίαν μεγάλος οἶκος Ραπτικῆς τῆς κ. ΝΤΙΝΑΣ ΖΑΜΑΝΟΥ θὰ δώση τὰ φῶτα τῆς πολυετοῦς πείρας του καὶ τῆς μακρᾶς ἐν Παρισίοις σπουδῆς τῆς ἐργοδοτρίας, ἡ ὁποία θὰ παραδώση μαθήματα Ραπτικῆς — Κοπτικῆς — Ἐφαρμογῆς στὰς μαθητρίας της διὰ τῆς τελευταίας, τελείας, ταχείας καὶ ἁπλῆς μεθόδου τῆς γεωμετρίας τῶν Παρισίων καὶ τῆς ἀτομικῆς πείρας της.

Ὅσες θέλετε νὰ κερδίσετε χρόνον, ἐπωφεληθῆτε τῆς εὐκαιρίας αὐτῆς ποὺ σᾶς προσφέρει ἡ Κα ΝΤΙΝΑ ΖΑΜΑΝΟΥ. Σὲ ἕνα μήνα θὰ σᾶς τελειοποιήση ὥστε νὰ μπορῆτε νὰ κόβετε μόνες σας Φορέματα, Ταγιέρ, Παλτά.

Ζητήσατε πρόγραμμα τοῦ ἐργαστηρίου μας, Ἀλωπεκῆς 46 (Κολωνάκι). Τηλέφωνον 70.270.

Εικόνα 222: τ.59 (1952), σ.64

Διαφημιστική καταχώρηση: «*Οίκου Κοπτικής-Ραπτικής»* της κ. Ντίνας Ζαμάνου.

Εικόνα 223: τ.88 (1953), σ.65

Διαφημιστική καταχώρηση: *«Κοπτική-Ραπτική Κας ΑΘΑΝ.»*

Εικόνα 224: τ.97 (1953), σ.67

Εικόνα 225: τ.110 (1954), σ.64

Εικόνες 224-225 Διαφημνιστικές καταχωρήσεις της σχολής «*ΛΟΥΤΕΣΙΑ (Lutetia»),Υποκατάστημα εν Ελλάδι [του] Πανεπιστημίου Κοπτικής και Ανωτέρας Ραπτικής των Παρισίων»*, στην Αθήνα στην οδό Ερμού 27, στην Κηφισιά, στην Μεταξά 30, στον Πειραιά.

Εικόνα 226: τ.50 (1951), σ.48

Διαφημιστική καταχώρηση του Οίκου Ευαγγελίδη-Κουρτίδη: *«Κάθε εβδομάδα Τρίτη και Παρασκευή, Εκπτώσεις 10%»*

Εικόνα 227: τ.259 (1959), σ.18.

Διαφημιστική καταχώρηση Ευαγγελίδη-Κουρτίδη. (δώρα)

Εικόνα 228: τ.2 (1950), σ.61

Διαφημιστική καταχώρηση ετοίμων γυναικείων φορεμάτων της *ETAM*.

Εικόνα 229: τ.14 (1950), σ.14

Διαφημιστική καταχώρηση: Οίκου Α. Χαρτουλάρη που εκτός από μαθήματα Κοπτικής-Ραπτικής «*πωλούνται έτοιμα φορέματα από 40.000 έως 95.000 δρχ. (...)*».

Εικόνα 230: τ.27 (1951), εσωτερική εξωφύλλου

Διαφημιστική καταχώρηση έτοιμων γυναικείων φορεμάτων *Αφοί Τσιτσόπουλοι*.

Εικόνα 231: τ.138 (1955), σ.57

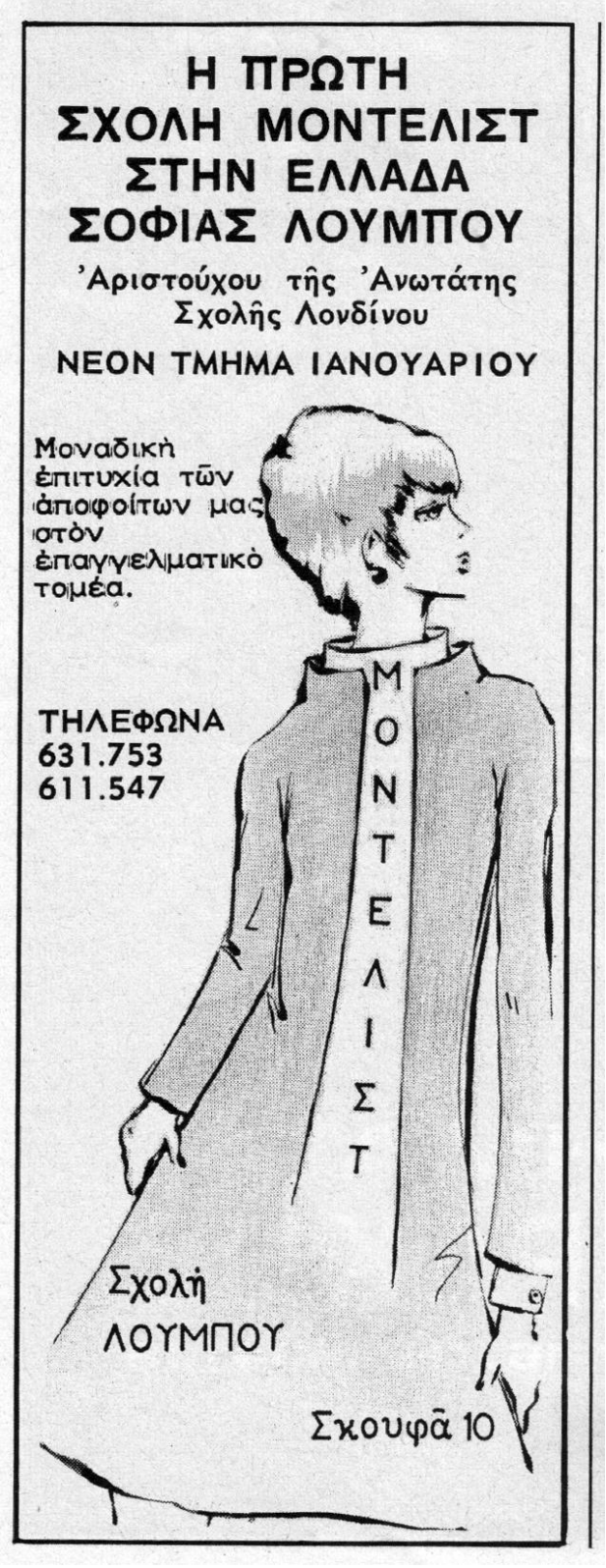
Διαφημιστική καταχώριση του *Ατελιέ Στάρρ (sic)* στη Στοά Αρσακείου 12.

Εικόνα 232: τ.62 (1952), σ47

«Η δ. Θέτις Γράψα επιδεικνύει μοντέλα 'Κάου- Μπόϋ' με πανταλόνι και μπλούζα ριγωτή μπεζ και μοβ της *ΕΤΑΜ»*.

Εικόνα 233: τ.288 (1961), σ.25

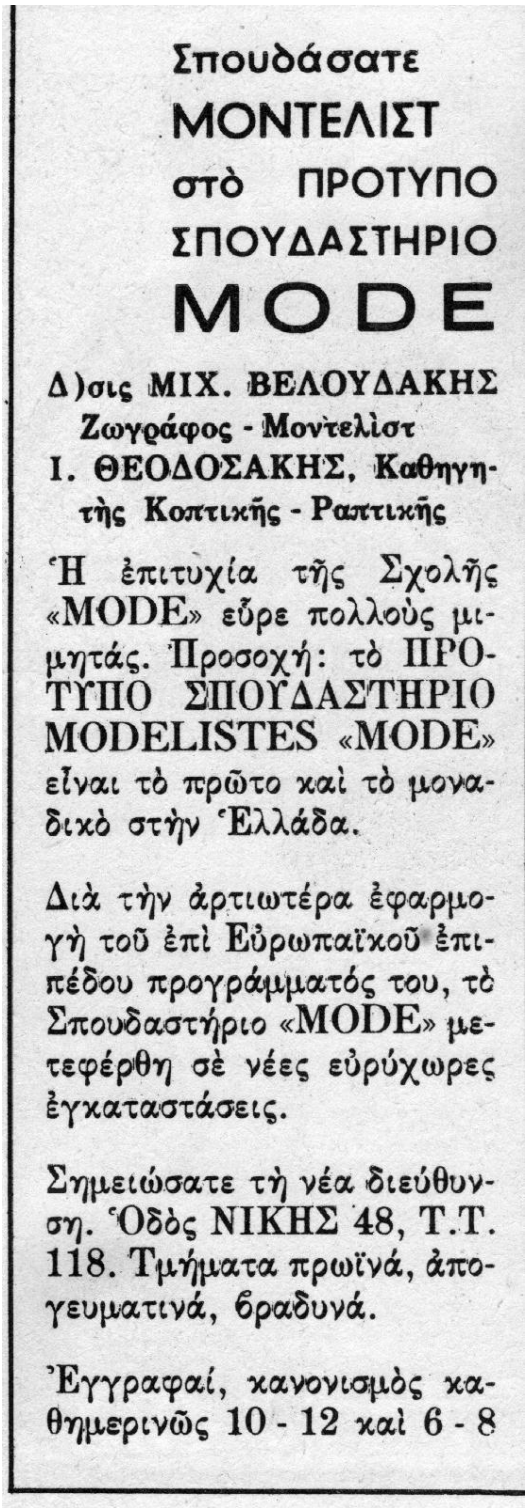
Η Σοφία Λούμπου, η ιδρύτρια της πρώτης Σχολής Μοντελίστ στην Ελλάδα, προετοιμάζει την Νίκη Τσολάκη – όπως αναγνωρίζω- για φωτογράφιση της *«Γ»*.



Εικόνα:234: 521 (1959), σ.98

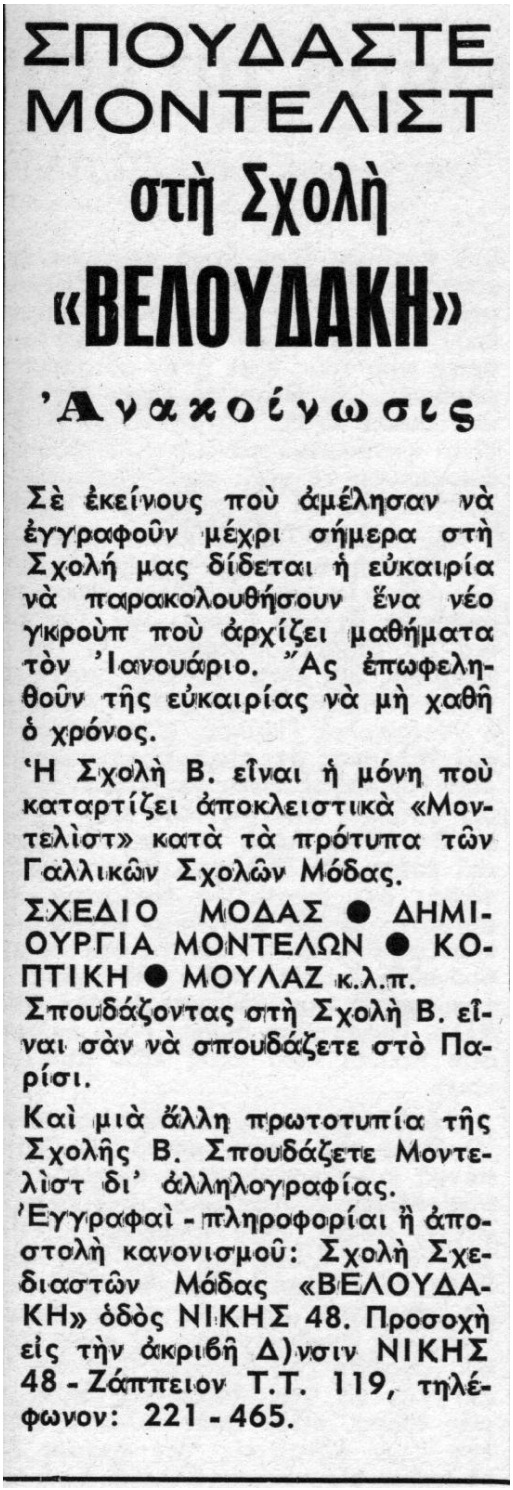
Διαφημιστική καταχώρηση της «*Πρώτης Σχολής Μοντελίστ στην Ελλάδα Σοφίας Λούμπου*»

\



Εικόνα:235: τ.395 (1965),σ.144

Διαφημιστική καταχώρηση της Σχολής Μοντελίστ *«MODE»*



ΣΠΟΥΔΑΣΤΕ
ΜΟΝΤΕΛΙΣΤ
στὴ Σχολὴ
«ΒΕΛΟΥΔΑΚΗ»

'Αναποίνωσις

Σὲ ἐκείνους ποὺ ἀμέλησαν νὰ ἐγγραφοῦν μέχρι σήμερα στὴ Σχολή μας δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσουν ἕνα νέο γκρούπ ποὺ ἀρχίζει μαθήματα τὸν 'Ιανουάριο. Ἂς ἐπωφεληθοῦν τῆς εὐκαιρίας νὰ μὴ χαθῆ ὁ χρόνος.

'Η Σχολὴ Β. εἶναι ἡ μόνη ποὺ καταρτίζει ἀποκλειστικὰ «Μοντελὶστ» κατὰ τὰ πρότυπα τῶν Γαλλικῶν Σχολῶν Μόδας.

ΣΧΕΔΙΟ ΜΟΔΑΣ ● ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΜΟΝΤΕΛΩΝ ● ΚΟΠΤΙΚΗ ● ΜΟΥΛΑΖ κ.λ.π.

Σπουδάζοντας στὴ Σχολὴ Β. εἶναι σὰν νὰ σπουδάζετε στὸ Παρίσι.

Καὶ μιὰ ἄλλη πρωτοτυπία τῆς Σχολῆς Β. Σπουδάζετε Μοντελὶστ δι' ἀλληλογραφίας.

'Εγγραφαὶ - πληροφορίαι ἢ ἀποστολὴ κανονισμοῦ: Σχολὴ Σχεδιαστῶν Μόδας «ΒΕΛΟΥΔΑΚΗ» ὁδὸς ΝΙΚΗΣ 48. Προσοχὴ εἰς τὴν ἀκριβῆ Δ)νσιν ΝΙΚΗΣ 48 - Ζάππειον Τ.Τ. 119, τηλέφωνον: 221 - 465.

Εικόνα 236: τ.442 (1966), σ.155

Διαφημιστική καταχώρηση της Σχολής Μοντελίστ Βελουδάκη.

Εικόνα 237: τ.462 (1967), σ.136

Διαφημιστική καταχώρηση: *«Ινστιτούτο Καλών Τεχνών 'ΜΠΟΖΑΡ'»*

Εικόνα 238: τ.565 (1971), σ.101

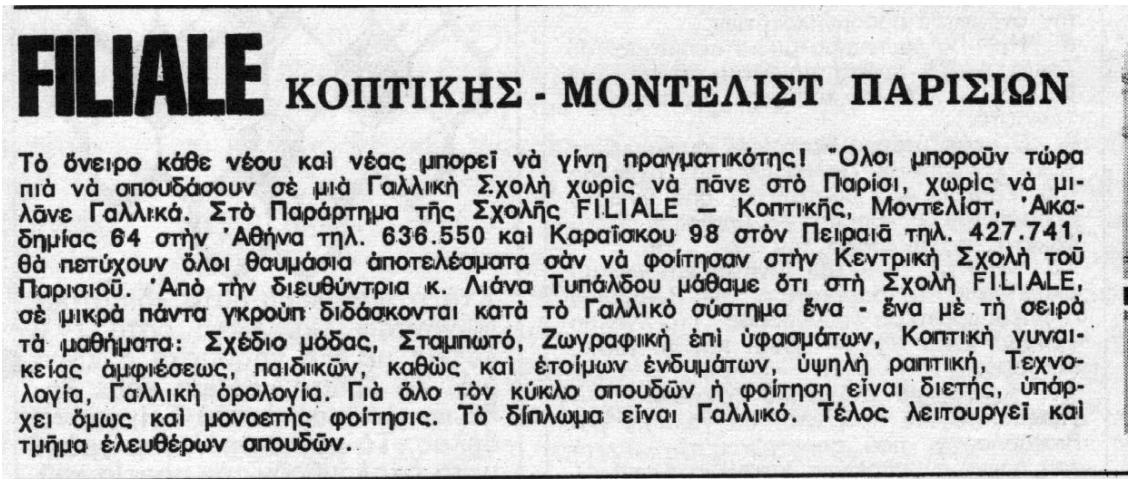
Διαφημιστική καταχώρηση: *akto (Αθηναϊκός Καλλιτεχνικός & Τεχνολογικός Όμιλος)*

Εικόνα 239: τ.565 (1971), σ.90

Διαφημιστική καταχώρηση του *Κέντρου Επαγγελματικών Σπουδών Μοντελίστ* με ιδρυτές τον *«Μαιτρ της Υψηλής Ραπτικής Γιάννη Τσοπανέλλη και τον Ενδυματολόγο του Εθνικού Θεάτρου Φραγκίσκο Κάππο»*.

Εικόνα 240: τ.591 (1972), σ.36

Διαφημιστική καταχώρηση: «*Κέντρον Επαγγελματικών Σπουδών Μοντελίστ Γιάννη Τσοπανέλλη*»



FILIALE ΚΟΠΤΙΚΗΣ - ΜΟΝΤΕΛΙΣΤ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

Τὸ ὄνειρο κάθε νέου καὶ νέας μπορεῖ νὰ γίνη πραγματικότης! Ὅλοι μποροῦν τώρα πιὰ νὰ σπουδάσουν σὲ μιὰ Γαλλικὴ Σχολὴ χωρὶς νὰ πᾶνε στὸ Παρίσι, χωρὶς νὰ μιλᾶνε Γαλλικά. Στὸ Παράρτημα τῆς Σχολῆς FILIALE — Κοπτικῆς, Μοντελίστ, Ἀκαδημίας 64 στὴν Ἀθήνα τηλ. 636.550 καὶ Καραΐσκου 98 στὸν Πειραιᾶ τηλ. 427.741, θὰ πετύχουν ὅλοι θαυμάσια ἀποτελέσματα σὰν νὰ φοίτησαν στὴν Κεντρικὴ Σχολὴ τοῦ Παρισιοῦ. Ἀπὸ τὴν διευθύντρια κ. Λιάνα Τυπάλδου μάθαμε ὅτι στὴ Σχολὴ FILIALE, σὲ μικρὰ πάντα γκρούπ διδάσκονται κατὰ τὸ Γαλλικὸ σύστημα ἕνα - ἕνα μὲ τὴ σειρὰ τὰ μαθήματα: Σχέδιο μόδας, Σταμπωτό, Ζωγραφικὴ ἐπὶ ὑφασμάτων, Κοπτικὴ γυναικείας ἀμφιέσεως, παιδικῶν, καθὼς καὶ ἑτοίμων ἐνδυμάτων, ὑψηλὴ ραπτική, Τεχνολογία, Γαλλικὴ ὁρολογία. Γιὰ ὅλο τὸν κύκλο σπουδῶν ἡ φοίτηση εἶναι διετής, ὑπάρχει ὅμως καὶ μονοετὴς φοίτησις. Τὸ δίπλωμα εἶναι Γαλλικό. Τέλος λειτουργεῖ καὶ τμῆμα ἐλευθέρων σπουδῶν.

Εικόνα 241: τ.591 (1972), σ.36

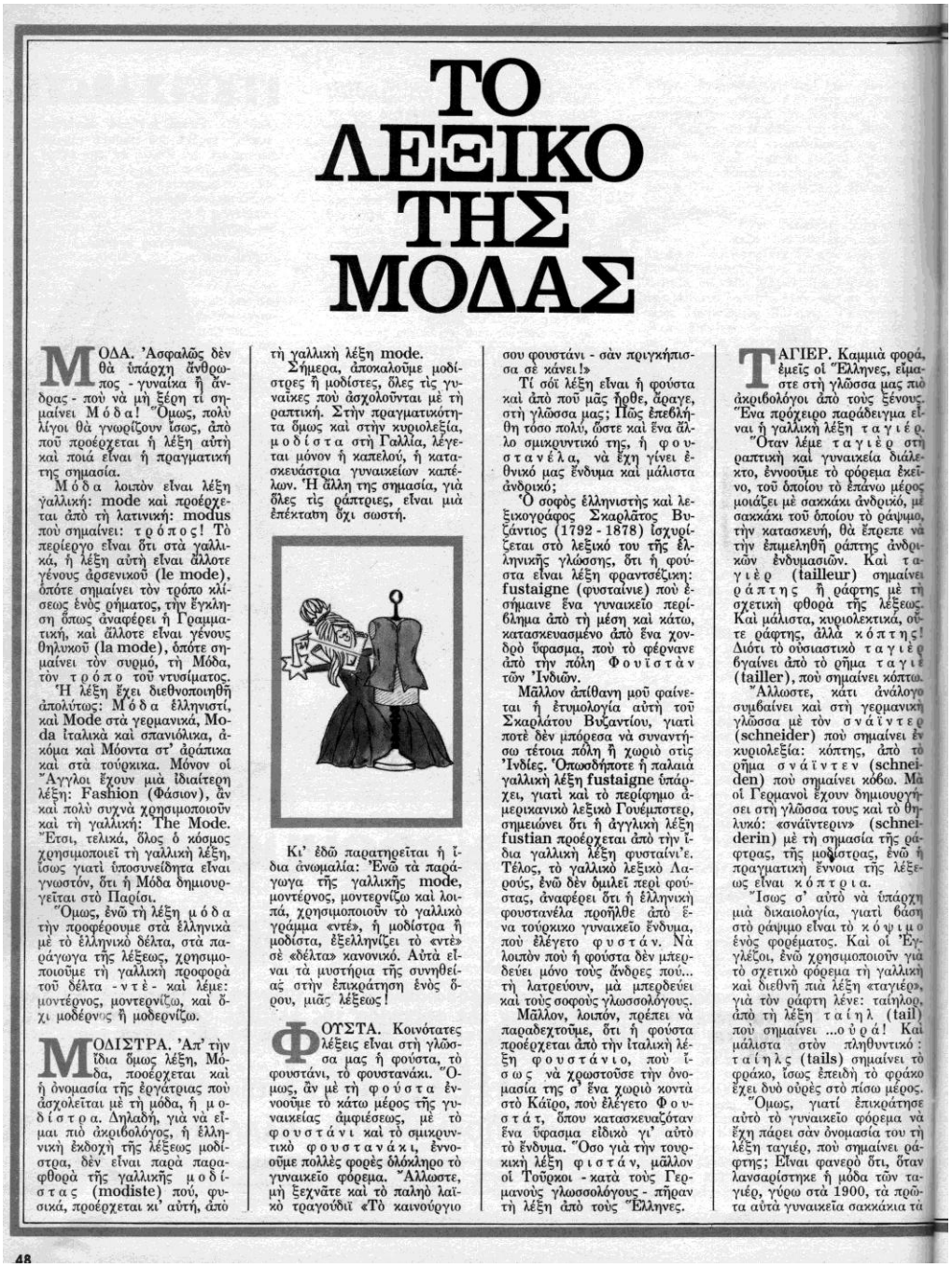
Διαφημιστική καταχώρηση: *«FINALE Κοπτικής-Μοντελίστ Παρισίων»*

Εικόνα 242: τ.619 (1973), σ.122

Διαφημιστική καταχώρηση: *«καλλιτεχνική εταιρεία αθηνών (sic) ΚΕΑ»*

Εικόνα 243: τ.386 (1964), σ.52

Η Αντουανέτα Ροντοπούλου, η *«Α΄ Μις Ελλάς»* των καλλιστείων του 1953.



ΤΟ ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ

ΜΟΔΑ. 'Ασφαλῶς δὲν θὰ ὑπάρχη ἄνθρωπος - γυναίκα ἢ ἄνδρας - ποὺ νὰ μὴ ξέρη τί σημαίνει Μόδα! Ὅμως, πολὺ λίγοι θὰ γνωρίζουν ἴσως, ἀπὸ ποῦ προέρχεται ἡ λέξη αὐτὴ καὶ ποιά εἶναι ἡ πραγματική της σημασία.

Μόδα λοιπὸν εἶναι λέξη γαλλική: mode καὶ προέρχεται ἀπὸ τὴ λατινική: modus ποὺ σημαίνει: τρόπος! Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι στὰ γαλλικά, ἡ λέξη αὐτὴ εἶναι ἄλλοτε γένους ἀρσενικοῦ (le mode), ὁπότε σημαίνει τὸν τρόπο κλίσεως ἑνὸς ρήματος, τὴν ἔγκλιση ὅπως ἀναφέρει ἡ Γραμματική, καὶ ἄλλοτε εἶναι γένους θηλυκοῦ (la mode), ὁπότε σημαίνει τὸν συρμό, τὴ Μόδα, τὸν τρόπο τοῦ ντυσίματος.

Ἡ λέξη ἔχει διεθνοποιηθῆ ἀπολύτως: Μόδα ἑλληνιστί, καὶ Mode στὰ γερμανικά, Moda ἰταλικὰ καὶ σπανιόλικα, ἀκόμα καὶ Μόοντα στ' ἀράπικα καὶ στὰ τούρκικα. Μόνον οἱ Ἄγγλοι ἔχουν μιὰ ἰδιαίτερη λέξη: Fashion (Φάσιον), ἂν καὶ πολὺ συχνὰ χρησιμοποιοῦν καὶ τὴ γαλλική: The Mode. Ἔτσι, τελικά, ὅλος ὁ κόσμος χρησιμοποιεῖ τὴ γαλλικὴ λέξη, ἴσως γιατὶ ὑποσυνείδητα εἶναι γνωστόν, ὅτι ἡ Μόδα δημιουργεῖται στὸ Παρίσι.

Ὅμως, ἐνῶ τὴ λέξη μόδα τὴν προφέρουμε στὰ ἑλληνικὰ μὲ τὸ ἑλληνικὸ δέλτα, στὰ παράγωγα τῆς λέξεως, χρησιμοποιοῦμε τὴ γαλλικὴ προφορὰ τοῦ δέλτα - ντὲ - καὶ λέμε: μοντέρνος, μοντερνίζω, καὶ ὄχι μοδέρνος ἢ μοδερνίζω.

ΜΟΔΙΣΤΡΑ. 'Απ' τὴν ἴδια ὅμως λέξη, Μόδα, προέρχεται καὶ ἡ ὀνομασία τῆς ἐργάτριας ποὺ ἀσχολεῖται μὲ τὴ μόδα, ἡ μοδίστρα. Δηλαδή, γιὰ νὰ εἶμαι πιὸ ἀκριβολόγος, ἡ ἑλληνικὴ ἐκδοχὴ τῆς λέξεως μοδίστρα, δὲν εἶναι παρὰ παραφθορὰ τῆς γαλλικῆς μοδίστας (modiste) πού, φυσικά, προέρχεται κι' αὐτή, ἀπὸ τὴ γαλλικὴ λέξη mode.

Σήμερα, ἀποκαλοῦμε μοδίστρες ἢ μοδίστες, ὅλες τὶς γυναῖκες ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴ ραπτική. Στὴν πραγματικότητα ὅμως καὶ στὴν κυριολεξία, μοδίστα στὴ Γαλλία, λέγεται μόνον ἡ καπελού, ἡ κατασκευάστρια γυναικείων καπέλων. Ἡ ἄλλη της σημασία, γιὰ ὅλες τὶς ράπτριες, εἶναι μιὰ ἐπέκταση ὄχι σωστή.

Κι' ἐδῶ παρατηρεῖται ἡ ἴδια ἀνωμαλία: Ἐνῶ τὰ παράγωγα τῆς γαλλικῆς mode, μοντέρνος, μοντερνίζω καὶ λοιπά, χρησιμοποιοῦν τὸ γαλλικὸ γράμμα «ντέ», ἡ μοδίστρα ἢ μοδίστα, ἐξελληνίζει τὸ «ντὲ» σὲ «δέλτα» κανονικό. Αὐτὰ εἶναι τὰ μυστήρια τῆς συνηθείας στὴν ἐπικράτηση ἑνὸς δρου, μιᾶς λέξεως!

ΦΟΥΣΤΑ. Κοινότατες λέξεις εἶναι στὴ γλῶσσα μας ἡ φούστα, τὸ φουστάνι, τὸ φουστανάκι. Ὅμως, ἂν μὲ τὴ φούστα ἐννοοῦμε τὸ κάτω μέρος τῆς γυναικείας ἀμφιέσεως, μὲ τὸ φουστάνι καὶ τὸ σμικρυντικὸ φουστανάκι, ἐννοοῦμε πολλὲς φορὲς ὁλόκληρο τὸ γυναικεῖο φόρεμα. Ἄλλωστε, μὴ ξεχνᾶτε καὶ τὸ παληὸ λαϊκὸ τραγούδιΐ «Τὸ καινούργιο σου φουστάνι - σὰν πριγκήπισσα σὲ κάνει!»

Τί σοῖ λέξη εἶναι ἡ φούστα καὶ ἀπὸ ποῦ μᾶς ἦρθε, ἄραγε, στὴ γλῶσσα μας; Πῶς ἐπεβλήθη τόσο πολύ, ὥστε καὶ ἕνα ἄλλο σμικρυντικό της, ἡ φουστανέλα, νὰ ἔχη γίνει ἐθνικό μας ἔνδυμα καὶ μάλιστα ἀνδρικό;

Ὁ σοφὸς ἑλληνιστὴς καὶ λεξικογράφος Σκαρλάτος Βυζάντιος (1792 - 1878) ἰσχυρίζεται στὸ λεξικό του τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, ὅτι ἡ φούστα εἶναι λέξη φραντσέζικη: fustaigne (φυσταίνε) ποὺ ἐσήμαινε ἕνα γυναικεῖο περίβλημα ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω, κατασκευασμένο ἀπὸ ἕνα χονδρὸ ὕφασμα, ποὺ τὸ φέρναν ἀπὸ τὴν πόλη Φουστάν τῶν 'Ινδιῶν.

Μᾶλλον ἀπίθανη μοῦ φαίνεται ἡ ἐτυμολογία αὐτὴ τοῦ Σκαρλάτου Βυζαντίου, γιατὶ ποτὲ δὲν μπόρεσα νὰ συναντήσω τέτοια πόλη ἢ χωριὸ στὶς 'Ινδίες. Ὁπωσδήποτε ἡ παλαιὰ γαλλικὴ λέξη fustaigne ὑπάρχει, γιατὶ καὶ τὸ περίφημο ἀμερικανικὸ λεξικὸ Γουέμπστερ, σημειώνει ὅτι ἡ ἀγγλικὴ λέξη fustian προέρχεται ἀπὸ τὴν ἴδια γαλλικὴ λέξη φυσταίνι'ε. Τέλος, τὸ γαλλικὸ λεξικὸ Λαρούς, ἐνῶ δὲν δμιλεῖ περὶ φούστας, ἀναφέρει ὅτι ἡ ἑλληνικὴ φουστανέλα προῆλθε ἀπὸ ἕνα τούρκικο γυναικεῖο ἔνδυμα, ποὺ ἐλέγετο φουστάν. Νὰ λοιπὸν ποὺ ἡ φούστα δὲν μπερδεύει μόνο τοὺς ἄνδρες πού... τὴ λατρεύουν, μὰ μπερδεύει καὶ τοὺς σοφοὺς γλωσσολόγους.

Μᾶλλον, λοιπόν, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε, ὅτι ἡ φούστα προέρχεται ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ λέξη φουστάνιο, ποὺ ἴσως νὰ χρωστοῦσε τὴν ὀνομασία της σ' ἕνα χωριὸ κοντὰ στὸ Κάϊρο, ποὺ ἐλέγετο Φουστάτ, ὅπου κατασκευαζόταν ἕνα ὕφασμα εἰδικὸ γι' αὐτὸ τὸ ἔνδυμα. Ὅσο γιὰ τὴν τουρκικὴ λέξη φιστάν, μᾶλλον οἱ Τοῦρκοι - κατὰ τοὺς Γερμανοὺς γλωσσολόγους - πῆραν τὴ λέξη ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες.

ΤΑΓΙΕΡ. Καμμιὰ φορά, ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες, εἴμαστε στὴ γλῶσσα μας πιὸ ἀκριβολόγοι ἀπὸ τοὺς ξένους. Ἕνα πρόχειρο παράδειγμα εἶναι ἡ γαλλικὴ λέξη ταγιέρ.

Ὅταν λέμε ταγιὲρ στὴ ραπτικὴ καὶ γυναικεία διάλεκτο, ἐννοοῦμε τὸ φόρεμα ἐκεῖνο, τοῦ ὁποίου τὸ ἐπάνω μέρος μοιάζει μὲ σακκάκι ἀνδρικό, μὲ σακκάκι τοῦ ὁποίου τὸ ράψιμο, τὴν κατασκευή, θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν ἐπιμεληθῆ ράπτης ἀνδρικῶν ἐνδυμασιῶν. Καὶ ταγιὲρ (tailleur) σημαίνει ράπτης ἢ ράφτης μὲ τὴ σχετικὴ φθορὰ τῆς λέξεως. Καὶ μάλιστα, κυριολεκτικά, οὔτε ράφτης, ἀλλὰ κόπτης! Διότι τὸ οὐσιαστικὸ ταγιὲρ βγαίνει ἀπὸ τὸ ρῆμα ταγιὲ (tailler), ποὺ σημαίνει κόπτω.

Ἄλλωστε, κάτι ἀνάλογο συμβαίνει καὶ στὴ γερμανικὴ γλῶσσα μὲ τὸν σνάϊντερ (schneider) ποὺ σημαίνει ἐν κυριολεξία: κόπτης, ἀπὸ τὸ ρῆμα σνάϊντεν (schneiden) ποὺ σημαίνει κόβω. Μὰ οἱ Γερμανοὶ ἔχουν δημιουργήσει στὴ γλῶσσα τους καὶ τὸ θηλυκό: «σνάϊντεριν» (schneiderin) μὲ τὴ σημασία τῆς ράφτρας, τῆς μοδίστρας, ἐνῶ ἡ πραγματικὴ ἔννοια τῆς λέξεως εἶναι κόπτρια.

Ἴσως σ' αὐτὸ νὰ ὑπάρχη μιὰ δικαιολογία, γιατὶ βάση στὸ ράψιμο εἶναι τὸ κόψιμο ἑνὸς φορέματος. Καὶ οἱ Ἐγγλέζοι, ἐνῶ χρησιμοποιοῦν γιὰ τὸ σχετικὸ φόρεμα τὴ γαλλικὴ καὶ διεθνῆ πιὰ λέξη «ταγιέρ», γιὰ τὸν ράφτη λένε: ταϊλορ, ἀπὸ τὴ λέξη ταίηλ (tail) ποὺ σημαίνει ...οὐρά! Καὶ μάλιστα στὸν πληθυντικό: ταίηλς (tails) σημαίνει τὸ φράκο, ἴσως ἐπειδὴ τὸ φράκο ἔχει δυὸ οὐρὲς στὸ πίσω μέρος.

Ὅμως, γιατὶ ἐπικράτησε αὐτὸ τὸ γυναικεῖο φόρεμα νὰ ἔχη πάρει σὰν ὀνομασία του τὴ λέξη ταγιέρ, ποὺ σημαίνει ράφτης; Εἶναι φανερὸ ὅτι, ὅταν λανσαρίστηκε ἡ μόδα τῶν ταγιέρ, γύρω στὰ 1900, τὰ πρῶτα αὐτὰ γυναικεῖα σακκάκια τά

48

Εικόνα 244: τ.512 (1969), σ.48

Σελίδα του «Λεξικού της Μόδας», του Δημήτρη Γιαννουκάκη , που άρχισε να δημοσιεύεται σε συνέχειες από τον Αύγουστο του 1969.

Η ΠΡΩΤΗ ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΤΗΣ ΣΑΙΖΟΝ...

ΣΤΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

«ΒΑΡΔΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ»

—ΤΙ ΣΑΣ κάνει νά ἔχετε τόση ἐμπιστοσύνη στό ἔτοιμο;

— Μά ἡ πεῖρα πού ἔχω ἀποκτήσει ἀπό τή δουλειά μου καί ὁ καιρός πού ἔζησα στό Παρίσι, μέ ἔπεισαν, ὅτι τό ἔτοιμο φόρεμα, παλτό ἢ ταγιέρ εἶναι ἀπαραίτητο πιά γιά τή σύγχρονη γυναίκα πού ἐργάζεται, ἀκόμα καί γι' αὐτήν πού ἔχει συνηθίσει νά μοιράζη τίς ὧρες της ἀνάμεσα στό σπίτι καί στίς κοινωνικές ὑποχρεώσεις!...

Ἡ συζήτηση αὐτή ἔγινε στίς αἴθουσες τῶν καταστημάτων «Βάρδα καί 'Αναγνωστοπούλου, ὅπου σέ μιά ἐντελῶς ἀνεπίσημη συγκέντρωση, εἴδαμε τήν πρώτη ἐπίδειξη μόδας, πού ἐπιχείρησαν τά γνωστά καταστήματα... Ἡ κυρία 'Αντωνιάδου, παληά μοντελλίστ, ἡ ὁποία ἔχει ἀναλάβει τήν ἐκτέλεση καί παρουσίαση τῶν μοντέλλων, εἶναι βεβαία, καθώς μᾶς λέει, ὅτι τό ἔτοιμο, ἕνα εἶδος πού δέν τό εἶχαν προσέξει ἀρκετά στήν 'Ελλάδα μέχρι τώρα, ἔχει μέλλον κ' ἔρχεται νά διευκόλυνη τή θέση του καί νά προσφέρη τίς ὑπηρεσίες του στίς 'Ελληνίδες. Καί ὅπως διαπιστώσαμε δέν ἔχει ἄδικο!... Τό γνωστό μαγαζί 'Αντουανέττα Ραντοπούλου, μέσα στήν καλοκαιριάτικη ζέστη, μέ ὑπομονή καί καλή θέληση, μᾶς παρουσίασε μιά πλήρη συλλογή χειμερινῶν μοντέλλων. Στήν ἐπίδειξη κυριάρχησε τό παλτό, πού καθώς μᾶς διαβεβαίωνε ὁ κ. Βάρδας, εἶναι τό εἶδος πού συγκεντρώνει τήν ἰδιαίτερη φροντίδα καί προσοχή του. Παλτά σέ ὑφάσματα ἀπό ἡ ἀμνιγέ, ἑλληνικά καί ξένα, σέ τέλειο κόψιμο, μᾶς κατέκτησαν ἀμέσως μέ τήν ἁπλή κι' ἀπέριττη γραμμή τους, πού ἀνταποκρίνεται ὅστόσο ἀπόλυτα στίς καινοῦργιες ἀπαιτήσεις τῆς μόδας! Κυριάρχησε τό ἀσπρόμαυρο χρῶμα. Τό κόκκινο ἔκανε ἐξ ἴσου σοβαρές ἐμφανίσεις, μερικές ἀποχρώσεις τοῦ πράσινου καί, ὅπως πάντα, τό μαῦρο. Τή συλλογή συμπλήρωσαν ταγιέρ μέ παρισιάνικη κοντομανικη φινέτσα. Οἱ ζακέττες ἦταν ρυχτές σέ ἁπλά σχέδια καί οἱ φούστες ἄλλοτε ἴσιες κ' ἄλλοτε μέ κουφέτες. 'Αρκετά καρρώ ὑφάσματα ἔδωσαν τό παρών τόσο στά ταγιέρ, ὅσο καί στά φορέματα. Τέλος μερικές μουσελίνες σέ κόκκινο καί πράσινο χρῶμα ἐκλεισαν τήν ἐπίδειξη. Στήν προσπάθεια αὐτή τῶν καταστημάτων «Βάρδα - 'Αναγνωστοπούλου», μπορεῖ κανείς νά παρακολουθήση ἄνετα, τήν ἐξέλιξη πού ἔχει τό ἔτοιμο στήν 'Ελλάδα, ὅπου μέ πολλές ἀξιώσεις πιά, προσφέρεται σέ τιμές προσιτές σέ ὅλες.

Ε.

ΜΙΑ ΠΑΡΕΛΑΣΗ ΑΠΟ ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΠΑΛΤΑ

'Απλό καί πρακτικό ἀπό καρρώ ὑφασμα ὡραῖο ταγιεράκι μέ ἴσια ζακέττα καί φούστα μέ φαρδειές κουφέτες.

Μιά φαρδειά κουφέτα, πού ἀνοίγει χαμηλά, γαρνίρει κοκέττικα τό ἴσιο αὐτό παλτό, ἀπό ὡραῖο ἀσπρόμαυρο ὑφασμα.

'Από ἰταλικό ὑφασμα ἀσπρόμαυρο, ἕνα πραγματικά ἐντυπωσιακό παλτό, σέ γραμμή ἐλαφρά ἐβαζέ γαρνιρισμένο μέ μαῦρη τρέσσα.

'Από πράσινο «σέλαντ» τό μοντέλλο αὐτό, τονίζεται ἀπό ἕνα γούνινο γιακά ἀπό λεοπάρδαλη. Μιά ζώνη μαζεύει ἄλο τό φάρδος πίσω σέ μιά ἀσύμμετρη πιέτα.

Εικόνα 245 τ.238, Αύγουστος 1962, σ.46

ΜΙΑ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ ΤΩΝ ΑΦΩΝ ΜΙΣΤΡΙΩΤΗ

ΟΤΑΝ ΤΑ ΕΤΟΙΜΑ ΕΙΝΑΙ ΚΟΜΨΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΑ...

Χαριτωμένη ἀνοιξιάτικη μπλούζα ἀπό ἐλδετική βατίστα (δρχ. 215).

Μπλούζα ἀπό κόκκινο ζέρσεϋ μέ πρωτότυπο ντεκαπάρισμα (δρχ. 195).

... κάθε γυναίκα τά προτιμάει. Φυσικά, σ' δλες μας ἀρέσει νά τριγυρνᾶμε στά καταστήματα, νά διαλέγουμε ὑφάσματα, νά ξεφυλλίζουμε τά φιγουρίνια. 'Αλλά ὁ πειρασμός ἑνός χαριτωμένου φορέματος, ἑνός κομψοῦ ταγιέρ ἢ μιᾶς νόστιμης μπλούζας, εἶναι τόσο μεγάλος, πού τελικά ὑπερισχύει! Τό διέπεις, τό δοκιμάζεις, σοῦ πηγαίνει; Τελείωσε! Ψυχολογῶντας λοιπόν πολύ καλά τή μοντέρνα γυναίκα καί τή νοοτροπία της, οἱ 'Αφοί Μιστριώτη, στήν ὁδό Ἑρμοῦ 39α, παράλληλα μέ τά ὑφάσματα πού προσέφεραν μέχρι τώρα στό γυναικόκοσμο ἀποφάσισαν νά κάνουν μιά μεγάλη ἀνοιξιάτικη ἐξόρμηση καί στόν τομέα τοῦ ἑτοιμου. Τά μοντέλλα τους εἶναι νεανικά, χαριτωμένα, καλαίσθητα. Τά ὑλικά τους ἐξαιρετικά. Θά σᾶς ἐνδιαφέρη ἀσφαλῶς νά μάθετε, ὅτι εἶναι τό μόνο κατάστημα πού μεταχειρίζεται κατ' ἀποκλειστικότητα στίς δημιουργίες του καί τό ὕφασμα «Knitting», μιά θαυμάσια σύνθεση ἀπό ἀσετάτ (80%) καί νάϋλον (20%). 'Αλλά οἱ φωτογραφίες μιλοῦν μόνες τους. Κυττάξτε τις καί κάντε τήν ἐκλογή σας ἀμέσως. Ὕστερα περάστε ἀπ' τήν ὁδόν Ἑρμοῦ ἀρ. 39α. Τά ἔτοιμα πού σᾶς προσφέρουν οἱ 'Αφοί Μιστριώτη θά σᾶς ἐνθουσιάσουν!

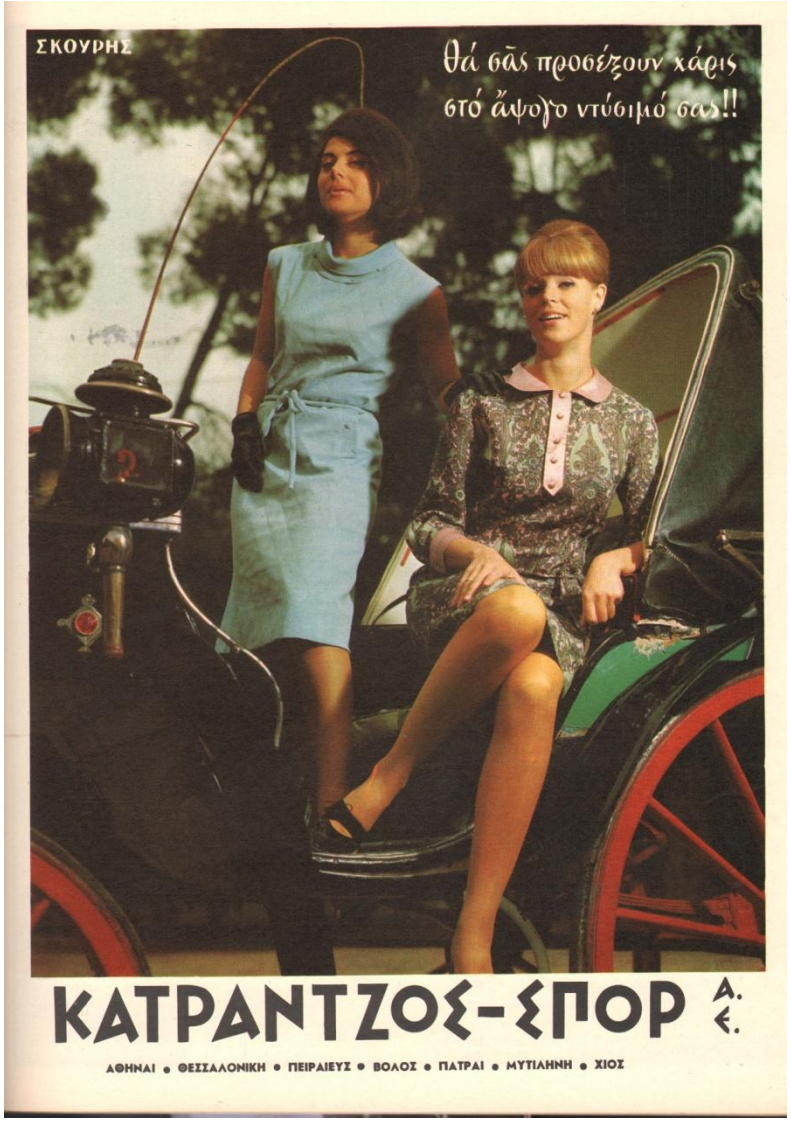
Φόρεμα ἀπό ὕφασμα «Knitting» σέ χρῶμα μπλέ - ἐλεκτρίκ (δρχ. 550).

Νεανικό ντέ πιές, σέ λευκό χρῶμα, ἀπό ὕφασμα «Knitting» (δρχ. 660).

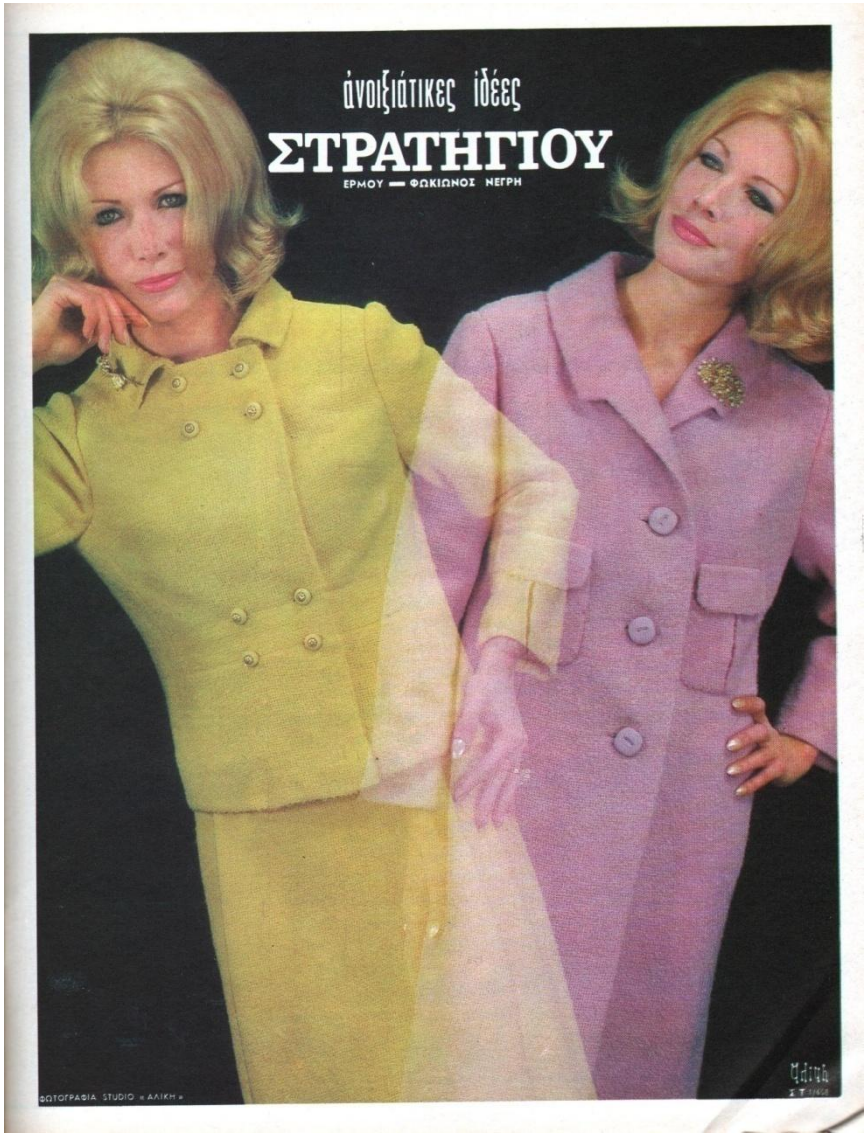
'Ανοιξιάτικο ταγιεράκι σέ συνδυασμό ἄσπρου καί κίτρινου χρώματος (δρχ. 1.180).

Εικόνα 246: τ.342, Φεβρουάριος 1963, σ.4

Εικόνα 247:.τ.360, Νοέμβριος 1963, σ.59

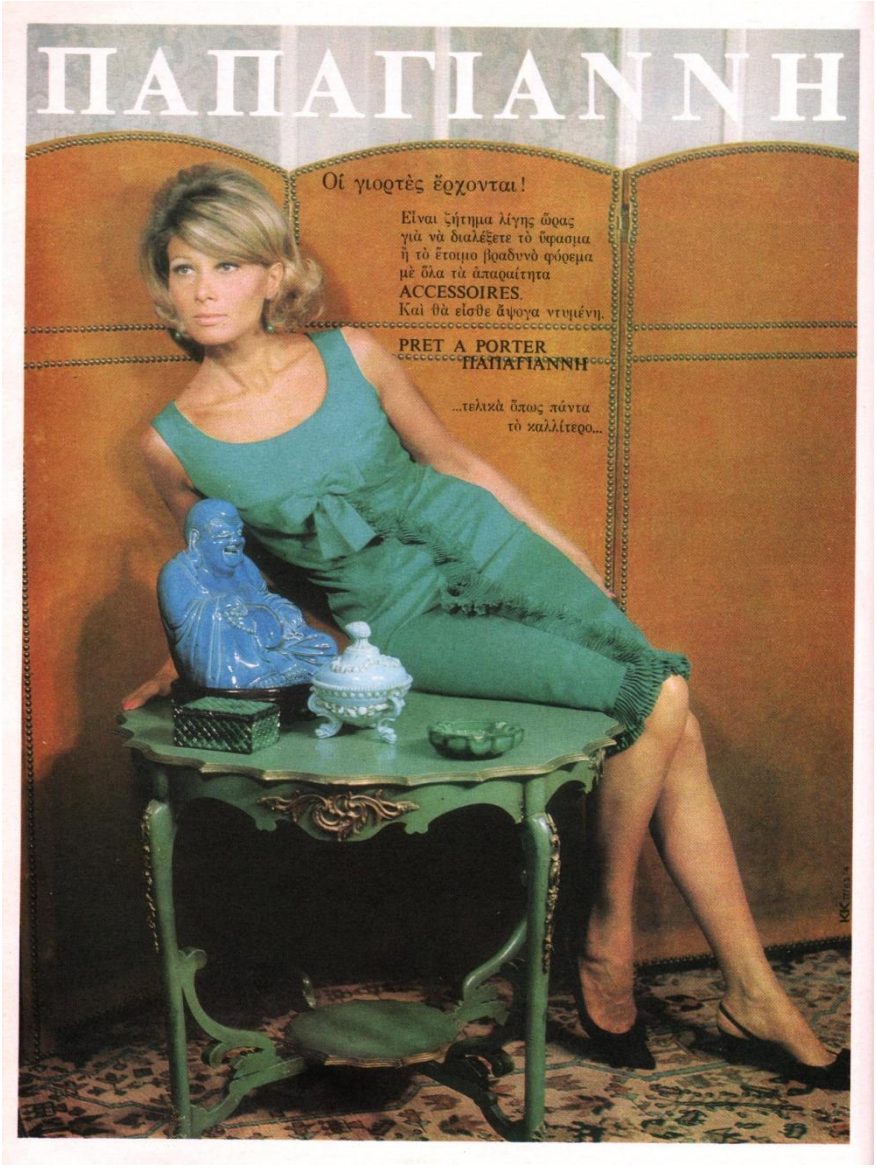


Εικόνα 248: τ.387, Νοέμβριος 1964, σ.123



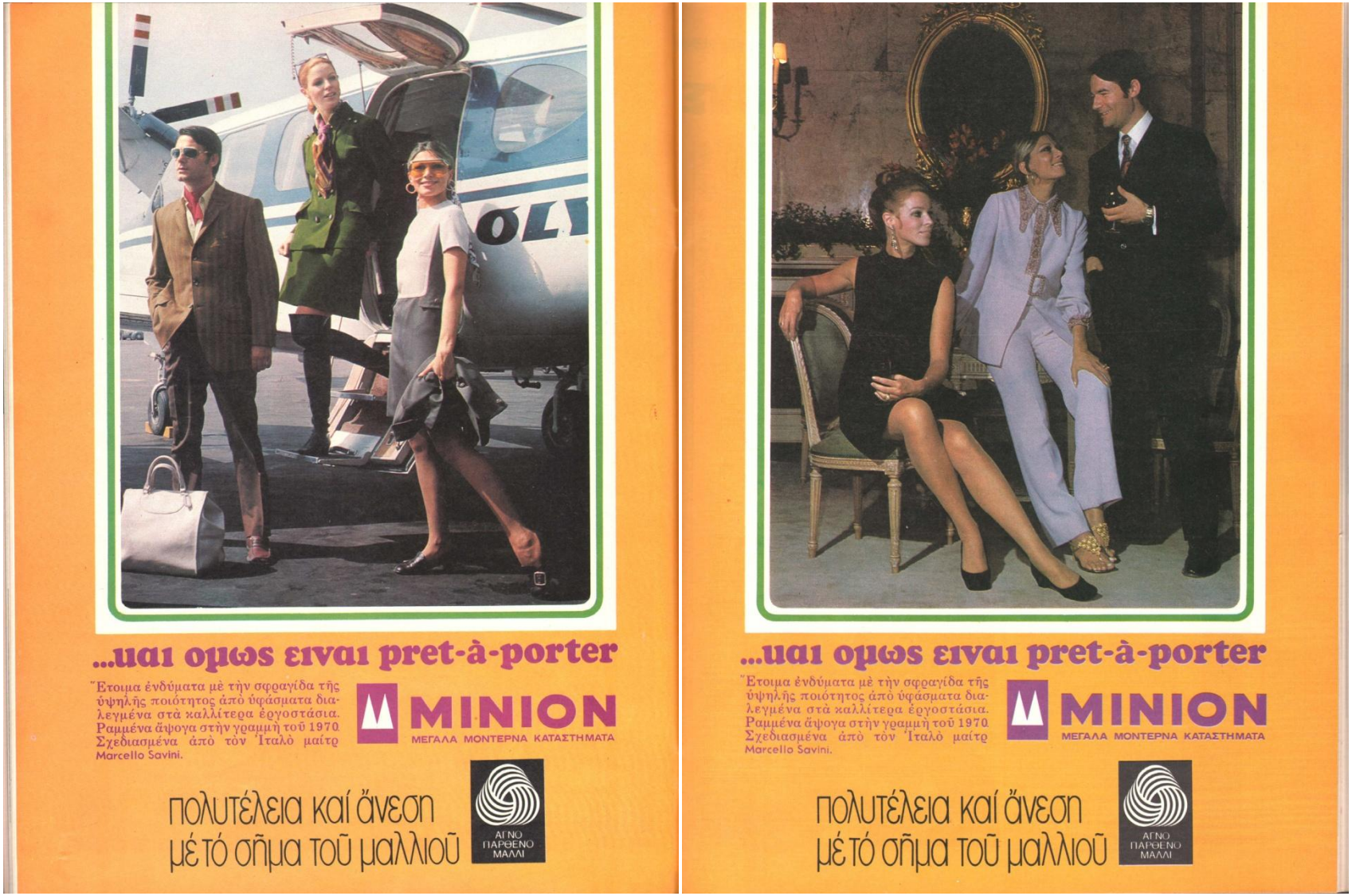
Εικόνα 249: τ.396, Μάρτιος 1965, σ.35

Εικόνα 250: τ.400, Μάιος 1965, σ.133



Εικόνα 251: τ.414, Δεκέμβριος 1965, σ.50

Εικόνα 252: τ.491, Νοέμβριος 1968, σ.21

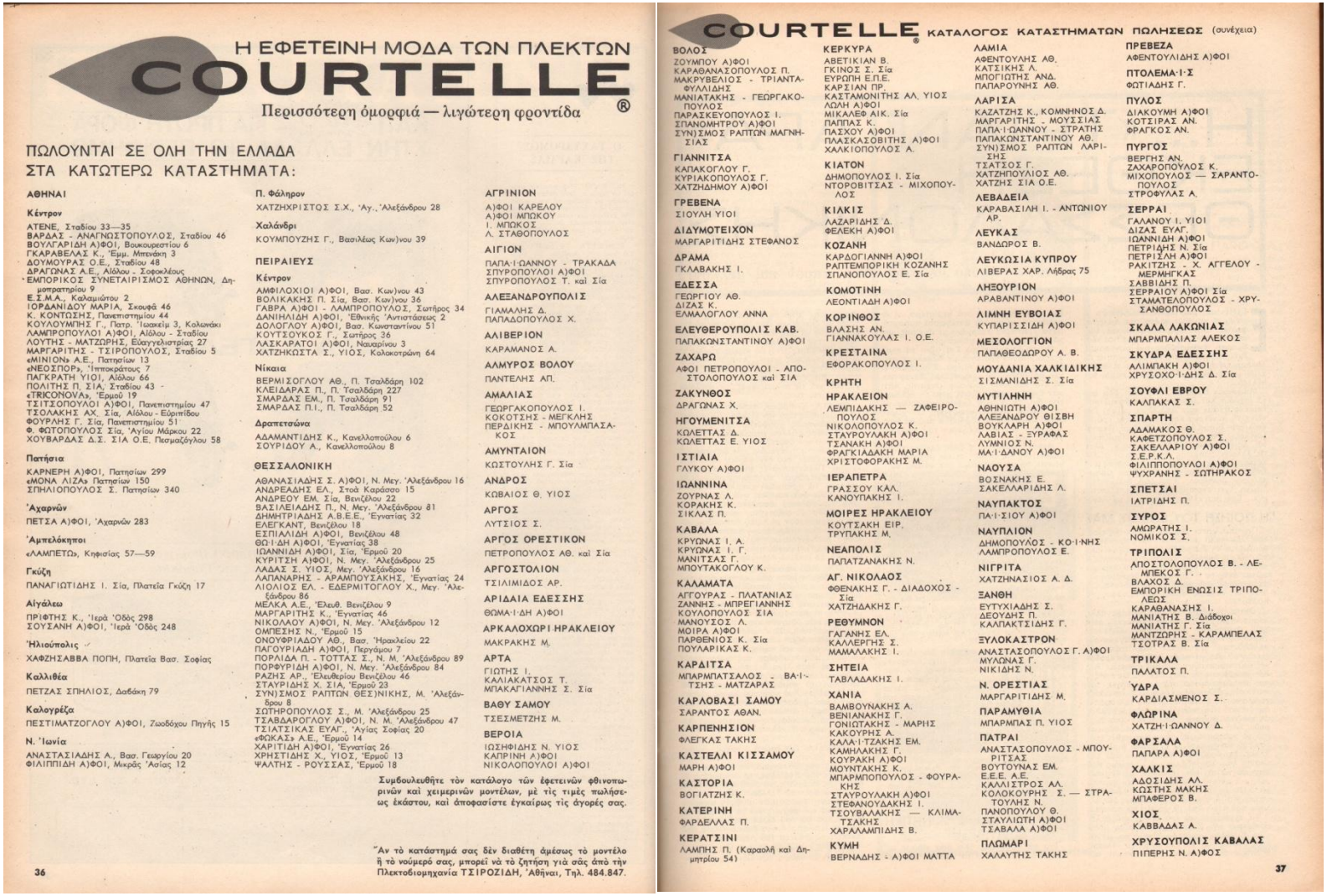


Εικόνα 253: τ. 517, Νοέμβριος 1969, σ.60-61

Εικόνα 254: τ.374, Μάιος 1964. σ.25.

Εικόνα 255: τ.400, Μάιος 1965, σ.30

Πειραϊκή Πατραϊκή



Η ΕΦΕΤΕΙΝΗ ΜΟΔΑ ΤΩΝ ΠΛΕΚΤΩΝ

COURTELLE®

Περισσότερη όμορφιά — λιγώτερη φροντίδα

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΣΕ ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΣΤΑ ΚΑΤΩΤΕΡΩ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ:

ΑΘΗΝΑΙ

Κέντρον

ΑΤΕΝΕ, Σταδίου 33—35
ΒΑΡΔΑΣ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, Σταδίου 46
ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗ Α)ΦΟΙ, Βουκουρεστίου 6
ΓΚΑΡΑΒΕΛΑΣ Κ., Εμμ. Μπενάκη 3
ΔΟΥΜΟΥΡΑΣ Ο.Ε., Σταδίου 48
ΔΡΑΓΩΝΑΣ Α.Ε., Αἰόλου - Σοφοκλέους
ΕΜΠΟΡΙΚΟΣ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΜΟΣ ΑΘΗΝΩΝ, Δημοπρατηρίου 9
Ε.Σ.Μ.Α., Καλαμιώτου 2
ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ, Σκουφᾶ 46
Κ. ΚΟΝΤΩΣΗΣ, Πανεπιστημίου 44
ΚΟΥΛΟΥΜΠΗΣ Γ., Πατρ. Ἰωακείμ 3, Καλενάκι
ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ Α)ΦΟΙ, Αἰόλου - Σταδίου
ΛΟΥΤΗΣ - ΜΑΤΖΩΡΗΣ, Εὐαγγελιστρίας 27
ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ - ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Σταδίου 5
«ΜΙΝΙΟΝ» Α.Ε., Πατησίων 13
«ΝΕΟΣΠΟΡ», Ἱπποκράτους 7
ΠΑΓΚΡΑΤΗ ΥΙΟΙ, Αἰόλου 66
ΠΟΛΙΤΗΣ Π. ΣΙΑ, Σταδίου 43
«TRICONOVA», Ἑρμοῦ 19
ΤΣΙΤΣΟΠΟΥΛΟΙ Α)ΦΟΙ, Πανεπιστημίου 47
ΤΣΟΛΑΚΗΣ ΑΧ. Σία, Αἰόλου - Εὐριπίδου
ΦΟΥΡΛΗΣ Γ. Σία, Πανεπιστημίου 51
Φ. ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Σία, Ἀγίου Μάρκου 22
ΧΟΥΒΑΡΔΑΣ Δ.Σ. ΣΙΑ Ο.Ε. Πεσμαζόγλου 58

Πατήσια

ΚΑΡΝΕΡΗ Α)ΦΟΙ, Πατησίων 299
«MONA ΛΙΖΑ» Πατησίων 150
ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ Σ. Πατησίων 340

Ἀχαρνῶν

ΠΕΤΣΑ Α)ΦΟΙ, Ἀχαρνῶν 283

Ἀμπελόκηποι

«ΛΑΜΠΕΤΩ», Κηφισίας 57—59

Γκύζη

ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ Ι. Σία, Πλατεία Γκύζη 17

Αἰγάλεω

ΠΡΙΦΤΗΣ Κ., Ἱερὰ Ὁδὸς 298
ΣΟΥΣΑΝΗ Α)ΦΟΙ, Ἱερὰ Ὁδὸς 248

Ἡλιούπολις

ΧΑΦΖΗΣΑΒΒΑ ΠΟΠΗ, Πλατεία Βασ. Σοφίας

Καλλιθέα

ΠΕΤΖΑΣ ΣΠΗΛΙΟΣ, Δαβάκη 79

Καλογρέζα

ΠΕΣΤΙΜΑΤΖΟΓΛΟΥ Α)ΦΟΙ, Ζωοδόχου Πηγῆς 15

Ν. Ἰωνία

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ Α., Βασ. Γεωργίου 20
ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ Α)ΦΟΙ, Μικρᾶς Ἀσίας 12

Π. Φάληρον

ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΣ Σ.Χ., Ἀγ. Ἀλεξάνδρου 28

Χαλάνδρι

ΚΟΥΜΠΟΥΖΗΣ Γ., Βασιλέως Κων)νου 39

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

Κέντρον

ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΙ Α)ΦΟΙ, Βασ. Κων)νου 43
ΒΟΛΙΚΑΚΗΣ Π. Σία, Βασ. Κων)νου 36
ΓΑΒΡΑ Α)ΦΟΙ - ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ, Σωτῆρος 34
ΔΑΝΙΗΛΙΔΗ Α)ΦΟΙ, Ἐθνικῆς Ἀντιστάσεως 2
ΔΟΛΟΓΛΟΥ Α)ΦΟΙ, Βασ. Κωνσταντίνου 51
ΚΟΥΤΣΟΥΚΟΣ Γ., Σωτῆρος 26
ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΙ Α)ΦΟΙ, Ναυαρίνου 3
ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΑ Σ., ΥΙΟΣ, Κολοκοτρώνη 64

Νίκαια

ΒΕΡΜΙΣΟΓΛΟΥ ΑΘ., Π. Τσαλδάρη 102
ΚΛΕΙΔΑΡΑΣ Π., Π. Τσαλδάρη 227
ΣΜΑΡΔΑΣ ΕΜ., Π. Τσαλδάρη 91
ΣΜΑΡΔΑΣ Π.Ι., Π. Τσαλδάρη 52

Δραπετσώνα

ΑΔΑΜΑΝΤΙΔΗΣ Κ., Κανελλοπούλου 6
ΣΟΥΡΙΔΟΥ Α., Κανελλοπούλου 8

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ Σ. Α)ΦΟΙ, Ν. Μεγ. Ἀλεξάνδρου 16
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΕΛ., Στοὰ Καράσου 15
ΑΝΔΡΕΟΥ ΕΜ. Σία, Βενιζέλου 22
ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ Π., Ν. Μεγ. Ἀλεξάνδρου 81
ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε., Ἐγνατίας 32
ΕΛΕΓΚΑΝΤ, Βενιζέλου 18
ΕΣΠΙΑΛΙΔΗ Α)ΦΟΙ, Βενιζέλου 48
ΘΩ·Ι·ΔΗ Α)ΦΟΙ, Ἐγνατίας 38
ΙΩΑΝΝΙΔΗ Α)ΦΟΙ, Σία, Ἑρμοῦ 20
ΚΥΡΙΤΣΗ Α)ΦΟΙ, Ν. Μεγ. Ἀλεξάνδρου 25
ΛΑΔΑΣ Σ. ΥΙΟΣ, Μεγ. Ἀλεξάνδρου 16
ΛΑΠΑΝΑΡΗΣ - ΑΡΑΜΠΟΥΣΑΚΗΣ, Ἐγνατίας 24
ΛΙΟΛΙΟΣ ΕΛ. - ΕΔΕΡΜΙΤΟΓΛΟΥ Χ., Μεγ. Ἀλεξάνδρου 86
ΜΕΛΚΑ Α.Ε., Ἐλευθ. Βενιζέλου 9
ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ Κ., Ἐγνατίας 46
ΝΙΚΟΛΑΟΥ Α)ΦΟΙ, Ν. Μεγ. Ἀλεξάνδρου 12
ΟΜΠΕΣΗΣ Ν., Ἑρμοῦ 15
ΟΝΟΥΦΡΙΑΔΟΥ ΑΘ., Βασ. Ἡρακλείου 22
ΠΑΓΟΥΡΙΑΔΗ Α)ΦΟΙ, Περγάμου 7
ΠΟΡΙΔΑ Π. - ΤΟΤΤΑΣ Σ., Ν. Μ. Ἀλεξάνδρου 89
ΠΟΡΦΥΡΙΔΗ Α)ΦΟΙ, Ν. Μεγ. Ἀλεξάνδρου 84
ΡΑΖΗΣ ΑΡ., Ἐλευθερίου Βενιζέλου 46
ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ Χ. ΣΙΑ, Ἑρμοῦ 23
ΣΥΝ)ΣΜΟΣ ΡΑΠΤΩΝ ΘΕΣ)ΝΙΚΗΣ, Μ. Ἀλεξάνδρου 8
ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ Σ., Μ. Ἀλεξάνδρου 25
ΤΣΑΒΔΑΡΟΓΛΟΥ Α)ΦΟΙ, Ν. Μ. Ἀλεξάνδρου 47
ΤΣΙΑΤΣΙΚΑΣ ΕΥΑΓ., Ἁγίας Σοφίας 20
«ΦΩΚΑΣ» Α.Ε., Ἑρμοῦ 14
ΧΑΡΙΤΙΔΗ Α)ΦΟΙ, Ἐγνατίας 26
ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ Χ., ΥΙΟΣ, Ἑρμοῦ 13
ΨΑΛΤΗΣ - ΡΟΥΣΣΑΣ, Ἑρμοῦ 18

ΑΓΡΙΝΙΟΝ

Α)ΦΟΙ ΚΑΡΕΛΟΥ
Α)ΦΟΙ ΜΠΩΚΟΥ
Ι. ΜΠΩΚΟΣ
Λ. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΙΓΙΟΝ

ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ - ΤΡΑΚΑΔΑ
ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΙ Α)ΦΟΙ
ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Τ. καὶ Σία

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΙΣ

ΓΙΑΜΑΛΗΣ Δ.
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Χ.

ΑΛΙΒΕΡΙΟΝ

ΚΑΡΑΜΑΝΟΣ Α.

ΑΛΜΥΡΟΣ ΒΟΛΟΥ

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΑΠ.

ΑΜΑΛΙΑΣ

ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι.
ΚΟΚΟΤΣΗΣ - ΜΕΓΚΛΗΣ
ΠΕΡΔΙΚΗΣ - ΜΠΟΥΛΜΠΑΣΑΚΟΣ

ΑΜΥΝΤΑΙΟΝ

ΚΩΣΤΟΥΛΗΣ Γ. Σία

ΑΝΔΡΟΣ

ΚΩΒΑΙΟΣ Θ. ΥΙΟΣ

ΑΡΓΟΣ

ΛΥΤΣΙΟΣ Σ.

ΑΡΓΟΣ ΟΡΕΣΤΙΚΟΝ

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΘ. καὶ Σία

ΑΡΓΟΣΤΟΛΙΟΝ

ΤΣΙΛΙΜΙΔΟΣ ΑΡ.

ΑΡΙΔΑΙΑ ΕΔΕΣΣΗΣ

ΘΩΜΑ·Ι·ΔΗ Α)ΦΟΙ

ΑΡΚΑΛΟΧΩΡΙ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ

ΜΑΚΡΑΚΗΣ Μ.

ΑΡΤΑ

ΓΙΩΤΗΣ Ι.
ΚΑΛΙΑΚΑΤΣΟΣ Τ.
ΜΠΑΚΑΓΙΑΝΝΗΣ Σ. Σία

ΒΑΘΥ ΣΑΜΟΥ

ΤΣΕΣΜΕΤΖΗΣ Μ.

ΒΕΡΟΙΑ

ΙΩΣΗΦΙΔΗΣ Ν. ΥΙΟΣ
ΚΑΠΡΙΝΗ Α)ΦΟΙ
ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΙ Α)ΦΟΙ

Συμβουλευθῆτε τὸν κατάλογο τῶν ἐφετεινῶν φθινοπωρινῶν καὶ χειμερινῶν μοντέλων, μὲ τὶς τιμὲς πωλήσεως ἑκάστου, καὶ ἀποφασίστε ἐγκαίρως τὶς ἀγορές σας.

"Αν τὸ κατάστημά σας δὲν διαθέτη ἀμέσως τὸ μοντέλο ἢ τὸ νούμερό σας, μπορεῖ νὰ τὸ ζητήση γιὰ σᾶς ἀπὸ τὴν Πλεκτοβιομηχανία ΤΣΙΡΟΖΙΔΗ, Ἀθῆναι, Τηλ. 484.847.

36

COURTELLE® ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΩΛΗΣΕΩΣ (συνέχεια)

ΒΟΛΟΣ

ΖΟΥΜΠΟΥ Α)ΦΟΙ
ΚΑΡΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Π.
ΜΑΚΡΥΒΕΛΙΟΣ - ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ
ΜΑΝΙΑΤΑΚΗΣ - ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ Ι.
ΣΠΑΝΟΜΗΤΡΟΥ Α)ΦΟΙ
ΣΥΝ)ΣΜΟΣ ΡΑΠΤΩΝ ΜΑΓΝΗΣΙΑΣ

ΓΙΑΝΝΙΤΣΑ

ΚΑΠΑΚΟΓΛΟΥ Γ.
ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ.
ΧΑΤΖΗΔΗΜΟΥ Α)ΦΟΙ

ΓΡΕΒΕΝΑ

ΣΙΟΥΛΗ ΥΙΟΙ

ΔΙΔΥΜΟΤΕΙΧΟΝ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΙΔΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ

ΔΡΑΜΑ

ΓΚΛΑΒΑΚΗΣ Ι.

ΕΔΕΣΣΑ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΘ.
ΔΙΖΑΣ Κ.
ΕΛΜΑΛΟΓΛΟΥ ΑΝΝΑ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΠΟΛΙΣ ΚΑΒ.

ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Α)ΦΟΙ

ΖΑΧΑΡΩ

ΑΦΟΙ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΙ - ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ καὶ ΣΙΑ

ΖΑΚΥΝΘΟΣ

ΔΡΑΓΩΝΑΣ Χ.

ΗΓΟΥΜΕΝΙΤΣΑ

ΚΩΛΕΤΤΑΣ Δ.
ΚΩΛΕΤΤΑΣ Ε. ΥΙΟΣ

ΙΣΤΙΑΙΑ

ΓΛΥΚΟΥ Α)ΦΟΙ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

ΖΟΥΡΝΑΣ Λ.
ΚΟΡΑΚΗΣ Κ.
ΣΙΚΛΑΣ Π.

ΚΑΒΑΛΑ

ΚΡΥΩΝΑΣ Ι. Α.
ΚΡΥΩΝΑΣ Ι. Γ.
ΜΑΝΙΤΣΑΣ Γ.
ΜΠΟΥΤΑΚΟΓΛΟΥ Κ.

ΚΑΛΑΜΑΤΑ

ΑΓΓΟΥΡΑΣ - ΠΛΑΤΑΝΙΑΣ
ΖΑΝΝΗΣ - ΜΠΡΕΓΙΑΝΝΗΣ
ΚΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ ΣΙΑ
ΜΑΝΟΥΣΟΣ Α.
ΜΟΙΡΑ Α)ΦΟΙ
ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ Κ. Σία
ΠΟΥΛΑΡΙΚΑΣ Κ.

ΚΑΡΔΙΤΣΑ

ΜΠΑΡΜΠΑΤΣΑΛΟΣ - ΒΑ·Ι·ΤΣΗΣ - ΜΑΤΖΑΡΑΣ

ΚΑΡΔΟΒΑΣΙ ΣΑΜΟΥ

ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΑΘΑΝ.

ΚΑΡΠΕΝΗΣΙΟΝ

ΦΛΕΓΚΑΣ ΤΑΚΗΣ

ΚΑΣΤΕΛΛΙ ΚΙΣΣΑΜΟΥ

ΜΑΡΗ Α)ΦΟΙ

ΚΑΣΤΟΡΙΑ

ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ Κ.

ΚΑΤΕΡΙΝΗ

ΦΑΡΔΕΛΛΑΣ Π.

ΚΕΡΑΤΣΙΝΙ

ΛΑΜΠΗΣ Π. (Καραολῆ καὶ Δημητρίου 54)

ΚΕΡΚΥΡΑ

ΑΒΕΤΙΚΙΑΝ Β.
ΓΚΙΝΟΣ Σ. Σία
ΕΥΡΩΠΗ Ε.Π.Ε.
ΚΑΡΣΙΑΝ ΠΡ.
ΚΑΣΤΑΜΟΝΙΤΗΣ ΑΛ. ΥΙΟΣ
ΛΩΛΗ Α)ΦΟΙ
ΜΙΚΑΛΕΦ ΑΙΚ. Σία
ΠΑΠΠΑΣ Κ.
ΠΑΣΧΟΥ Α)ΦΟΙ
ΠΑΑΣΚΑΣΟΒΙΤΗΣ Α)ΦΟΙ
ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΣ Α.

ΚΙΑΤΟΝ

ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ Ι. Σία
ΝΤΟΡΟΒΙΤΣΑΣ - ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΙΛΚΙΣ

ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ Δ.
ΦΕΛΕΚΗ Α)ΦΟΙ

ΚΟΖΑΝΗ

ΚΑΡΔΟΓΙΑΝΝΗ Α)ΦΟΙ
ΡΑΠΤΕΜΠΟΡΙΚΗ ΚΟΖΑΝΗΣ
ΣΠΑΝΟΠΟΥΛΟΣ Ε. Σία

ΚΟΜΟΤΙΝΗ

ΛΕΟΝΤΙΑΔΗ Α)ΦΟΙ

ΚΟΡΙΝΘΟΣ

ΒΛΑΣΗΣ ΑΝ.
ΓΙΑΝΝΑΚΟΥΛΑΣ Ι. Ο.Ε.

ΚΡΕΣΤΑΙΝΑ

ΕΦΟΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Ι.

ΚΡΗΤΗ

ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ

ΛΕΜΠΙΔΑΚΗΣ — ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Κ.
ΣΤΑΥΡΟΥΛΑΚΗ Α)ΦΟΙ
ΤΣΑΝΑΚΗ Α)ΦΟΙ
ΦΡΑΓΚΙΑΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ
ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΑΚΗΣ Μ.

ΙΕΡΑΠΕΤΡΑ

ΓΡΑΣΣΟΥ ΚΑΛ.
ΚΑΝΟΥΠΑΚΗΣ Ι.

ΜΟΙΡΕΣ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ

ΚΟΥΤΣΑΚΗ ΕΙΡ.
ΤΡΥΠΑΚΗΣ Μ.

ΝΕΑΠΟΛΙΣ

ΠΑΠΑΤΖΑΝΑΚΗΣ Ν.

ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ

ΦΘΕΝΑΚΗΣ Γ. - ΔΙΑΔΟΧΟΣ - Σία
ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ Γ.

ΡΕΘΥΜΝΟΝ

ΓΑΓΑΝΗΣ ΕΛ.
ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ Σ.
ΜΑΜΑΛΑΚΗΣ Ι.

ΣΗΤΕΙΑ

ΤΑΒΛΑΔΑΚΗΣ Ι.

ΧΑΝΙΑ

ΒΑΜΒΟΥΝΑΚΗΣ Α.
ΒΕΝΙΑΝΑΚΗΣ Γ.
ΓΟΝΙΩΤΑΚΗΣ - ΜΑΡΗΣ
ΚΑΚΟΥΡΗΣ Α.
ΚΑΛΑ·Ι·ΤΖΑΚΗΣ ΕΜ.
ΚΑΜΗΛΑΚΗΣ Γ.
ΚΟΥΡΑΚΗ Α)ΦΟΙ
ΜΟΥΝΤΑΚΗΣ Κ.
ΜΠΑΡΜΠΟΠΟΥΛΟΣ - ΦΟΥΡΑΚΗΣ
ΣΤΑΥΡΟΥΛΑΚΗ Α)ΦΟΙ
ΣΤΕΦΑΝΟΥΔΑΚΗΣ Ι.
ΤΣΟΥΒΑΛΑΚΗΣ — ΚΛΙΜΑΤΣΑΚΗΣ
ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Β.

ΚΥΜΗ

ΒΕΡΝΑΔΗΣ - Α)ΦΟΙ ΜΑΤΤΑ

ΛΑΜΙΑ

ΑΦΕΝΤΟΥΛΗΣ ΑΘ.
ΚΑΤΣΙΚΗΣ Λ.
ΜΠΟΓΙΩΤΗΣ ΑΝΔ.
ΠΑΠΑΡΟΥΝΗΣ ΑΘ.

ΛΑΡΙΣΑ

ΚΑΖΑΤΖΗΣ Κ., ΚΟΜΝΗΝΟΣ Δ.
ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ - ΜΟΥΣΣΙΑΣ
ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ - ΣΤΡΑΤΗΣ
ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΘ.
ΣΥΝ)ΣΜΟΣ ΡΑΠΤΩΝ ΛΑΡΙΣΗΣ
ΤΣΑΤΣΟΣ Γ.
ΧΑΤΖΗΓΙΟΥΛΙΟΣ ΑΘ.
ΧΑΤΖΗΣ ΣΙΑ Ο.Ε.

ΛΕΒΑΔΕΙΑ

ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗ Ι. - ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΑΡ.

ΛΕΥΚΑΣ

ΒΑΝΔΩΡΟΣ Β.

ΛΕΥΚΩΣΙΑ ΚΥΠΡΟΥ

ΛΙΒΕΡΑΣ ΧΑΡ. Λήβρας 75

ΛΗΞΟΥΡΙΟΝ

ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ Α)ΦΟΙ

ΛΙΜΝΗ ΕΥΒΟΙΑΣ

ΚΥΠΑΡΙΣΣΙΔΗ Α)ΦΟΙ

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΝ

ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ Α. Β.

ΜΟΥΔΑΝΙΑ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ

ΣΙΣΜΑΝΙΔΗΣ Σ. Σία

ΜΥΤΙΛΗΝΗ

ΑΘΗΝΙΩΤΗ Α)ΦΟΙ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΘΙΣΒΗ
ΒΟΥΚΛΑΡΗ Α)ΦΟΙ
ΛΑΒΙΑΣ - ΞΥΡΑΦΑΣ
ΛΥΜΝΙΟΣ Ν.
ΜΑ·Ι·ΔΑΝΟΥ Α)ΦΟΙ

ΝΑΟΥΣΑ

ΒΟΣΝΑΚΗΣ Ε.
ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ Λ.

ΝΑΥΠΑΚΤΟΣ

ΠΑ·Ι·ΣΙΟΥ Α)ΦΟΙ

ΝΑΥΠΛΙΟΝ

ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ - ΚΟ·Ι·ΝΗΣ
ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ Ε.

ΝΙΓΡΙΤΑ

ΧΑΤΖΗΝΑΣΙΟΣ Α. Δ.

ΞΑΝΘΗ

ΕΥΤΥΧΙΑΔΗΣ Σ.
ΔΕΟΥΔΗΣ Π.
ΚΑΛΠΑΚΤΣΙΔΗΣ Γ.

ΞΥΛΟΚΑΣΤΡΟΝ

ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Γ. Α)ΦΟΙ
ΜΥΛΩΝΑΣ Γ.
ΝΙΚΙΔΗΣ Ν.

Ν. ΟΡΕΣΤΙΑΣ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΙΔΗΣ Μ.

ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

ΜΠΑΡΜΠΑΣ Π. ΥΙΟΣ

ΠΑΤΡΑΙ

ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΜΠΟΥΡΙΤΣΑΣ
ΒΟΥΤΟΥΝΑΣ ΕΜ.
Ε.Ε.Ε. Α.Ε.
ΚΑΛΛΙΣΤΡΟΣ ΑΛ.
ΚΟΛΟΚΟΥΡΗΣ Σ. — ΣΤΡΑΤΟΥΛΗΣ Ν.
ΠΑΝΟΠΟΥΛΟΥ Θ.
ΣΤΑΥΛΙΩΤΗ Α)ΦΟΙ
ΤΣΑΒΑΛΑ Α)ΦΟΙ

ΠΛΩΜΑΡΙ

ΧΑΛΑΥΤΗΣ ΤΑΚΗΣ

ΠΡΕΒΕΖΑ

ΑΦΕΝΤΟΥΛΙΔΗΣ Α)ΦΟΙ

ΠΤΟΛΕΜΑ·Ι·Σ

ΦΩΤΙΑΔΗΣ Γ.

ΠΥΛΟΣ

ΔΙΑΚΟΥΜΗ Α)ΦΟΙ
ΚΟΤΣΙΡΑΣ ΑΝ.
ΦΡΑΓΚΟΣ ΑΝ.

ΠΥΡΓΟΣ

ΒΕΡΓΗΣ ΑΝ.
ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ Κ.
ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ — ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΣΤΡΟΦΥΛΑΣ Α.

ΣΕΡΡΑΙ

ΓΑΛΑΝΟΥ Ι. ΥΙΟΙ
ΔΙΖΑΣ ΕΥΑΓ.
ΙΩΑΝΝΙΔΗ Α)ΦΟΙ
ΠΕΤΡΙΔΗΣ Ν. Σία
ΠΕΤΡΙΖΛΗ Α)ΦΟΙ
ΡΑΚΙΤΖΗΣ - Χ. ΑΓΓΕΛΟΥ - ΜΕΡΜΗΓΚΑΣ
ΣΑΒΒΙΔΗΣ Π.
ΣΕΡΡΑΙΟΥ Α)ΦΟΙ Σία
ΣΤΑΜΑΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ - ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΚΑΛΑ ΛΑΚΩΝΙΑΣ

ΜΠΑΡΜΠΑΛΙΑΣ ΑΛΕΚΟΣ

ΣΚΥΔΡΑ ΕΔΕΣΣΗΣ

ΑΛΙΜΠΑΚΗ Α)ΦΟΙ
ΧΡΥΣΟΧΟ·Ι·ΔΗΣ Δ. Σία

ΣΟΥΦΑΙ ΕΒΡΟΥ

ΚΑΛΠΑΚΑΣ Σ.

ΣΠΑΡΤΗ

ΑΔΑΜΑΚΟΣ Θ.
ΚΑΦΕΤΖΟΠΟΥΛΟΣ Σ.
ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Α)ΦΟΙ
Σ.Ε.Ρ.Κ.Λ.
ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΥΛΟΙ Α)ΦΟΙ
ΨΥΧΡΑΝΗΣ - ΣΩΤΗΡΑΚΟΣ

ΣΠΕΤΣΑΙ

ΙΑΤΡΙΔΗΣ Π.

ΣΥΡΟΣ

ΑΜΩΡΑΤΗΣ Ι.
ΝΟΜΙΚΟΣ Σ.

ΤΡΙΠΟΛΙΣ

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Β. - ΛΕΜΠΕΚΟΣ Γ.
ΒΛΑΧΟΣ Δ.
ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΤΡΙΠΟΛΕΩΣ
ΚΑΡΑΘΑΝΑΣΗΣ Ι.
ΜΑΝΙΑΤΗΣ Β. Διάδοχοι
ΜΑΝΙΑΤΗΣ Γ. Σία
ΜΑΝΤΖΩΡΗΣ - ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ
ΤΣΟΤΡΑΣ Β. Σία

ΤΡΙΚΑΛΑ

ΠΑΛΑΤΟΣ Π.

ΥΔΡΑ

ΚΑΡΔΙΑΣΜΕΝΟΣ Σ.

ΦΛΩΡΙΝΑ

ΧΑΤΖΗ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ Δ.

ΦΑΡΣΑΛΑ

ΠΑΠΑΡΑ Α)ΦΟΙ

ΧΑΛΚΙΣ

ΑΔΟΣΙΔΗΣ ΑΛ.
ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΚΗΣ
ΜΠΑΦΕΡΟΣ Β.

ΧΙΟΣ

ΚΑΒΒΑΔΑΣ Α.

ΧΡΥΣΟΥΠΟΛΙΣ ΚΑΒΑΛΑΣ

ΠΙΠΕΡΗΣ Ν. Α)ΦΟΣ

37

Εικόνα 256: τ.410, Οκτώβριος 1965, σ.36-37

Η φίρμα *«Courtelle»* αναπτύσσει δίκτυο πωλήσεων σε όλη την Ελλάδα.

Εικόνα 257: τ.266, Μάρτιος 1960, σ.17

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη, *«Η πιο Αγαπημένη Καλλιτέχνις του Ελληνικού κοινού» φωτογραφίζεται με μοντέλα της Τρικόζας»*

Ο ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ ...ΠΕΘΑΝΕ

συνέχεια

Ἡ πρώτη της ἀντίδρασι ἦταν ἕνα σκίρτημα χαρᾶς: «Θὰ τὸ φορέσω στὸ κότερο, εἶναι περίφημο». Μετὰ ἔπεσε σὲ σκέψεις, ὅπως τὴ βλέπετε στὴ φωτογραφία. «Ἔχω ὅμως τόσες καλλιτεχνικὲς ὑποχρεώσεις... Πῶς θὰ τὰ καταφέρω...». Πάντως, γιὰ τὸ σπόρ της ντύσιμο, ἡ Τζένη προτιμάει πάντοτε κομψότατα καὶ χαριτωμένα σύνολα, γεμᾶτα θηλυκότητα, μὲ ἔξαρσι τῶν ἁρμονικῶν καὶ μοντέρνων χρωματικῶν συνδυασμῶν. Μὲ τὸ ὑπέροχο πλεκτὸ μερσεριζὲ πανταλόνι Δεκάρζα (ποὺ ὑπάρχει καὶ σὲ ρυγὲ συνδυασμοὺς διχρωμιῶν) ἀγόρασε αὐτὸ τὸ χαριτωμένο καὶ σικᾶτο ὁλόμαλλο λεπτὸ μπλουζάκι, μὲ ντεκολτὲ V καὶ παπιγιονάκι, σὲ χρῶμα ἰβουὰρ μὲ καφὲ γαρνιτοῦρες.

Μὲ πολλὴ προσοχὴ ἡ Τζένη μελετάει μπροστὰ στὸν καθρέφτη τὸ χτένισμα ποὺ ταιριάζει καλύτερα μὲ τὸ καινούργιο αὐτὸ πολύτιμο ντὲ - πιὲς ποὺ ἀγόρασε. Ἡ λεπτὴ κοντομάνικη ζακετούλα, ποὺ μπορεῖ νὰ φορεθῇ εἴτε κλειστὴ ὡς ἐπάνω, εἴτε ἀνοικτὴ πέτο - γιακά, εἶναι ὁλόμαλλη καὶ ἔχει, ὅπως πάντοτε, τὰ γνωστὰ ὑπέροχα καθαρὰ τελειώματα καὶ τὶς ἀόρατες ραφὲς τῆς Δεκάρζα. Φούστα στενὴ λευκὴ φοδραρισμένη μερσεριζὲ πολυτελείας. «Θὰ τὰ φοράω σ' ὅλο τὸ ταξίδι», μονολογεῖ.

Ὅλη ἡ δρασιά, ἡ χάρι, ἡ φρεσκάδα καὶ τὸ μπρίο τῆς μεγάλης μας στάρ, σ' ἕνα κομψὸ πρωϊνὸ ντύσιμο. Ἕνα συγκρατημένο χαμόγελο... ἕνα.. «Μά, τράβηξες κιόλας;» στὸ φωτογράφο ποὺ συνέλαβε «στὰ κλεφτὰ» ἕνα βηματισμὸ τουΐστ... Καὶ τὸ ὑπέροχο, ἀρχοντικό, ἄντετο ντὲ - πιὲς Δεκάρζα: Φούστα πλισὲ μερσεριζὲ λευκὴ μὲ μπάσκα καὶ ἐγγυημένο πλισάρισμα, καὶ ὁλόμαλλη λεπτὴ κοντομάνικη μπλουζίτσα σαρτρὲζ μὲ καφὲ γαρνιτοῦρες, καὶ μὲ τὸ φιόγκο ποὺ κανονίζει τὸ ντεκολτὲ στὸ ὕψος ποὺ θέλομε.

Ἡ Τζένη Καρέζη εἶναι ἀναμφισβήτητα ἡ κομψότερη Ἑλληνίδα πρωταγωνίστρια. Καὶ ἡ ἁπλῆ παρουσία της ἀκόμα «κόβει τὴν ἀνάσα». Ποιὸ εἶναι τὸ μυστικό της; τὴ ρωτήσαμε καὶ μᾶς ἀπάντησε ὅτι τὸ μυστικό της εἶναι... τρία μυστικά. Τὰ ἑξῆς:

— Δὲν ντύνεται ποτὲ μὲ προϊόντα «μαζικῆς παραγωγῆς», μὲ «ὅ,τι πουλιέται σὲ ὅλα τὰ μαγαζιά», τὸ «ὁμοιόμορφα», τὸ «συνηθισμένο», τὸ «γνωστό», αὐτὸ ποὺ «ἔχει φορεθῇ», τὴ «στολὴ ὀρφανοτροφείου», ὅπως τὴ λέει ἡ ἴδια. Ποτέ.

— Κάθε καινούργια σαιζὸν ὑποδέχεται μὲ χαρὰ κι' ἀνυπομονησία τὴ νέα μόδα. Διαλέγει μὲ κέφι, πάντοτε κάτι καινούργιο, πρωτότυπο κι' ἀσυνήθιστο. Δηλαδὴ «τολμάει» κι' ἐπιζητεῖ νἆναι πάντοτε πρώτη. Γι' αὐτό, ἄλλωστε εἶναι πρώτη.

— Ἀξιοποιεῖ τὸν τύπο της, ἀγοράζοντας πράγματα ποὺ τῆς πηγαίνουν καὶ ποὺ ἀναδεικνύουν τὴ γραμμή της, τὴν ὁμορφιά της, τὴν προσωπικότητά της, φωνίζοντας ἀπὸ «πηγή», ἀπὸ εἰδικευμένα μαγαζιὰ μὲ κῦρος καὶ διεθνῆ προβολή.

36

«Θὰ πρωταγωνιστήσης τελικὰ στὸ Παρίσι, ὅπως ἀκούστηκε ὅτι σοῦ προτείνανε ἢ θὰ γυρίσης στὴν Ἑλλάδα;». Ἀντὶ γιὰ ἀπάντησι, τὸ αἰνιγματικὸ χαμόγελο τῆς Τζένης, σὲ μιὰ συναρπαστικὴ ἀπογειματινή της ἐμφάνισι. Φοράει μιὰ ἀνοιξιάτικη λεπτὴ μερσεριζὲ φούστα λευκή, μὲ χαρούμενα μπλὲ - κόκκινα γαρνιρίσματα καὶ πέτο - γιακά, δημιουργίες Δεκάρζα. Τὸ χρῶμα τῶν καλτσῶν καὶ τοῦ ροὺζ τῶν χειλιῶν δημιουργοῦν ἕνα φίνο σύνολο. Τί λέτε, θὰ μᾶς φύγη ἢ θὰ γυρίσῃ;

Ἀγαλματένια κι', ἐπιβλητική, ἡ διάσημη καλλιτέχνις φοράει ἕνα τελευταῖο τρουὰ - πιὲς Δεκάρζα σὲ συνδυασμὸ «τριχρωμιῶν». Ἡ φούστα εἶναι μαύρη φανταιζὶ φοδραρισμένη, σὲ Βισκολάν. Ἡ ρυγὲ ὁλόμαλλη μπλούζα, μὲ τὶς λοξὲς ἀσπρόμαυρες γραμμώσεις, ἔχει ἕνα γοητευτικὸ μπατὸ ντεκολτέ. Ἡ λεπτὴ ὁλόμαλλη ρυχτή, κλειστὴ ὡς ἐπάνω, ζακέτα, εἶναι σὲ ἕνα ζωηρὸ κόκκινο τῆς φωτιᾶς. Ἄραγε ποιᾶς φωτιᾶς, ἀλήθεια; Τῆς Τέχνης ἢ τῆς Ἀγάπης ποὺ σὲ λίγο θὰ τὴν ὁδηγήσῃ στὸν Ὑμέναιο; Ἢ καὶ τῶν δύο;

Ἡ Τζένη προνοει ἀπὸ τώρα γιὰ τὸ καλοκαίρι. Μάλιστα μ' αὐτὴν τὴ φωτογραφία «προδίδει» καὶ ἕνα μικρὸ μυστικὸ στὶς ἀγαπημένες ἀναγνώστριες τῆς «ΓΥΝΑΙΚΑΣ», ἐμφανίζοντας ἀπὸ τώρα ἕνα περίφημο μερσεριζὲ ρυγὲ ταγιὲρ λευκὸ - καφὲ τῆς Δεκάρζα. Ζακέτα μὲ πέτο - γιακὰ καὶ κοφτὲς τσέπες, γαρνιρισμένες μὲ καφὲ μπορντούρα. Φούστα στενὴ φοδραρισμένη. Οἱ κάθετες γραμμές, ὅπως λέει ἡ Τζένη, ἀδυνατίζουν, ψηλώνουν, ὑπογραμμίζοντας καὶ ἀξιοποιώντας ἀριστοκρατικὰ τὴ θηλυκότητα κάθε γυναίκας.

37

Εικόνα 258: τ.320, Απρίλιος 1962, σ.36-37

Η Τζένη Καρέζη, «*αναμφισβήτητα η κομψότερη ελληνίδα πρωταγωνίστρια* » φωτογραφίζεται με μοντέλα της εταιρείας *ΔΕΚΑΡΖΑ*.

Εικόνα 259: τ.448 (1967), σ.14.

Ο μοντελίστ Δημήτρης Λαγκαδάκης ο ιδρυτής του *«Σωματείου Ελλήνων Μοντελίστ»*.

Εικόνα 260: τ.647, Οκτώβριος 1974, σ.158

«Μια πρότυπη ελληνική πλεκτοβιομηχανία (Αθηναϊκά Πλεκτήρια- Αφοί Δ. Τσιροζίδη) ακλουθώντας τον παλμό της μόδας μέσα στα πιο σύγχρονα τεχνολογικά πλαίσια, κατώρθωσε ν' αγκαλιάση τις Παριζιάνες, καθώς κι άλλες κομψές, σε διάφορες χώρες»

Εικόνα 261: τ.309, Νοέμβριθος 1961, σ.23

Τασούχλος-ΦΕΡΛΟΝ.

Εικόνα 262: τ.474, Μάρτιος 1968, σ.120

Τσεκλένης – ORLON.

.

Εικόνα 263: τ.634, Μάϊος 1974, σ.148

Εικόνα 264: τ.636, Μάϊος 1974, σ.156

Τσεκλένης-Παπαστράτος.

Εικόνα 265: τ.673, Οκτώβριος 1975, σ.105

Εικόνα 266: τ.674, Νοέμβριος 1975, σ.50

Κρίτσας- Athénée.

ΣΕΛΙΣ ΔΙΑ ΤΑΣ ΚΥΡΙΑΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΕΝΔΥΜΑ

ΕΓΙΝΕ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ

ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Εγράψαμεν εἰς τὸ προηγούμενον φύλλον, τὴν κίνησιν, ἡ ὁποία γίνεται εἰς τὰς Ἀθηναϊκὰς αἰθούσας, διὰ τὴν εὕρεσιν ἑνὸς νέου ἐνδύματος, καθαρῶς Ἑλληνικοῦ, τὸ ὁποῖον νὰ ἐπιβληθῇ διὰ τῆς μόδας.

Ἐπικαίρως πρὸς αὐτὸ, ἔρχεται ἀπὸ τὸ Παρίσι, ἡ εἰκὼν αὕτη, ἥτις παριστάνει τύπον Ἑλληνικῆς ἀμφιέσεως, μὲ ὅλας τὰς πτυχὰς καὶ τὰς γραμμὰς, τὰς ὁποίας ἀπαιτεῖ ἡ μεγάλη τέχνη.

Πολλαὶ κυρίαι τῆς Εὐρώπης, καὶ ἰδίως αἱ ἀνήκουσαι εἰς τὰς ἀνωτέρας τάξεις, ἐνοστάλγησαν τὴν ἀφέλειαν καὶ τὴν καλλιτεχνίαν τοῦ παρελθόντος, καὶ ἐσκέφθησαν μὲ ποῖον τρόπον ἠμποροῦν νὰ ἐπαναφέρουν τὴν γραμμὴν τῆς τέχνης εἰς τὰ σώματά των καὶ συγχρόνως τὴν ἐλευθερίαν.

Οἱ καλλιτέχναι τῆς μόδας, οἱ μεγάλοι ῥάπται καὶ αἱ μεγάλαι ῥάπτριαι τῶν Παρισίων, κατέληξαν εἰς τὸν τύπον τοῦτον τοῦ ἐνδύματος, ὅπερ φυσικὰ εἶνε προωρισμένον, δι' ἑσπερίδα.

Τὸ νέον ἔνδυμα ἔχει σχεδὸν τὸ κάλλος τοῦ ἀρχαίου, χωρὶς νὰ ἔχῃ τὰς ἰδιοτροπίας αὐτοῦ, τὰς ὁποίας ἀποκλείει σήμερον ἡ ἐποχή.

Δὲν εἶνε δηλαδὴ ἀνοικτόν, ὑπὲρ τοὺς πόδας, οὔτε πολὺ κάτω τοῦ τραχήλου.

Συνεπῶς ἐνῷ ἔχει τὰς ἀρχαϊκὸς γραμμὰς δύναται νὰ συμβιβασθῇ καὶ μὲ τὴν ἐποχήν μας.

Εἰς τὰς Ἀθήνας ἔγινε καὶ γίνεται ἀκόμη κίνησις μεταξὺ τῶν κυριῶν, διὰ τὸ τοιοῦτον ἔνδυμα.

Εἰς τὴν κίνησιν ταύτην πρωτοστατοῦν κυρίαι, φυσικά, τῆς ἐκλεκτῆς κοινωνίας, αἱ ὁποῖαι κατελήφθησαν ἀπὸ τὴν ὡραίαν φιλοδοξίαν νὰ ἐπιβάλουν μίαν μόδαν καὶ ἐξ Ἀθηνῶν.

Ἰδοὺ λοιπὸν ἡ σύμπτωσις, ὅτι αἱ προσπάθεια τῶν Ἑλληνίδων κυριῶν συνέπεσαν μὲ τὰς προσπαθείας τῶν Παρισινῶν.

Τοῦτο, ἀντὶ τ' ἀποθαρρύνῃ τὰς κυρίας μας, τὰς ἐνεθάρρυνεν ἀκόμη περισσότερον, ὡς ἀποδεικνύει ἡ κίνησις τῶν σαλονιῶν μας.

Καὶ εἶνε τοῦτο δίκαιον, διότι, ὅτι καὶ ἂν κάμουν αἱ Παρισιναί, μὲ τὸ Ἑλληνικὸν ἔνδυμα, δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ φθάσουν εἰς τὴν γραφικότητα τῶν ἰδικῶν μας γυναικῶν, αἱ ὁποῖαι, ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὸν ἀμφίεσιν, ἀνευρίσκουν ὅλην τὴν αἴγλην καὶ τὸ θέλγητρον τῶν μαρμαρίνων ἀγαλμάτων.

«Τὸ Ἑλληνικὸν ἔνδυμα θὰ εὐνοήσῃ, κυρίως τὰς Ἑλληνίδας» γράφει εἰς τὴν «Femina» ἡ κόμησσα δὲ Νοάϊλ.

Εἰς τὴν πρώτην σελίδα δημοσιεύομεν τὴν εἰκόνα τῆς κυρίας Μαρίνας Βαλαβάνου μὲ τὸ ἔνδυμα αὐτό.

Προσεχῶς αἱ ἀναγνώσταί μας θὰ ἴδουν, ὡς ἀληθῆ κατασκευάσματα μαρμάρου, ὀλίγας ἐκ τῶν κυριῶν μας, ὑπὸ τό...νέον ἔνδυμα.

Υπάρχει διαφορὰ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς ἀμφιέσεως τὴν ὁποίαν φέρει ἡ Μὶς Ἰσαδώρα Δούγκαν

Τὸ ἔνδυμα τῆς Μὶς Δούγκαν, εἶνε ἐντελῶς ἀρχαῖον, καὶ ἔνεκα τοῦ σχηματισμοῦ του, ἀφήνει μερικὰ μέλη τοῦ σώματος γυμνά, ὑπὲρ τὸ δέον.

Ἐνῷ τὸ ἔνδυμα, ὅπερ ὀνειροπολοῦν τώρα αἱ ὀλίγαι καλαίσθητοι κυρίαι τῶν Ἀθηνῶν καὶ αἱ ὀλίγαι Παρισιναὶ καλύπτει τὸ σῶμα, περισσότερον τῶν ἐνδυμάτων τοῦ σορμοῦ, ἐνῷ συγχρόνως ἀφήνει τὰς γραμμὰς αὐτοῦ νὰ διαγράφωνται ὑπερόχως.

Ας ἐλπίσωμεν ὅτι τὸ πείραμα θὰ στεφθῇ μίαν ἡμέραν, ὑπὸ ἐπιτυχίας.

Φανταζόμεθα τὴν ὀνειρευτὴν ἐκείνην ἐποχήν, κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ δρόμοι τῶν πόλεων καὶ αἱ φωτόλουστοι αἴθουσαι θὰ πλημμυροῦν ἀπὸ ζῶντα ἀγάλματα.

Τότε δὲν ἀμφιβάλλομεν, αἱ Ἑλληνίδες μας, αἱ ὁποῖαι σήμερον φαίνονται μειονεκτοῦσαι ἀπέναντι τῶν Παρισινῶν, θὰ ἀναλάβουν τὸ σκῆπτρον, τὸ ὁποῖον ἐκράτησεν ἄλλο τε ὑπερηφάνως ἡ πρόγονός των Ἀφροδίτη

Εικόνα 267: Περιοδικό *Ελλάς* (1907)

Δ. Φωτόπουλος, *Το ένδυμα στην Αθήνα στο γύρισμα του 19ου αιώνα, Αθήνα,* 1999, σ.128.

Στην πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα *«η Ελλάδα προσπαθώντας να παρουσιάσει το δικό της πρόσωπο στη διεθνή μόδα, προτείνει στην αγορά του Παρισιού ένα σχέδιο φορέματος εμπνευσμένο από τη αρχαιότητα»* (ό. π., σ.42)

Εικόνα 268: τ.430 (1966), σ.33

Η Εύα (Πάλμερ) Σικελιανού.

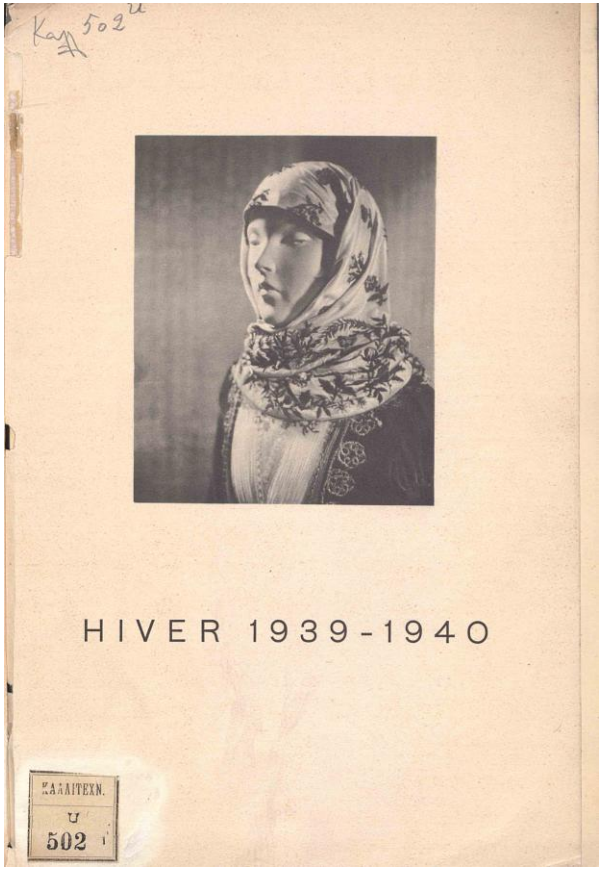
Εικόνα 269

Εικόνα 270

Εξώφυλλα

Εικόνα 269: *LA MODE GREECQUE, Χειμώνας 1938- 1939, (Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού)*, *«Γ»*, τ.676 (1975), σ.4.

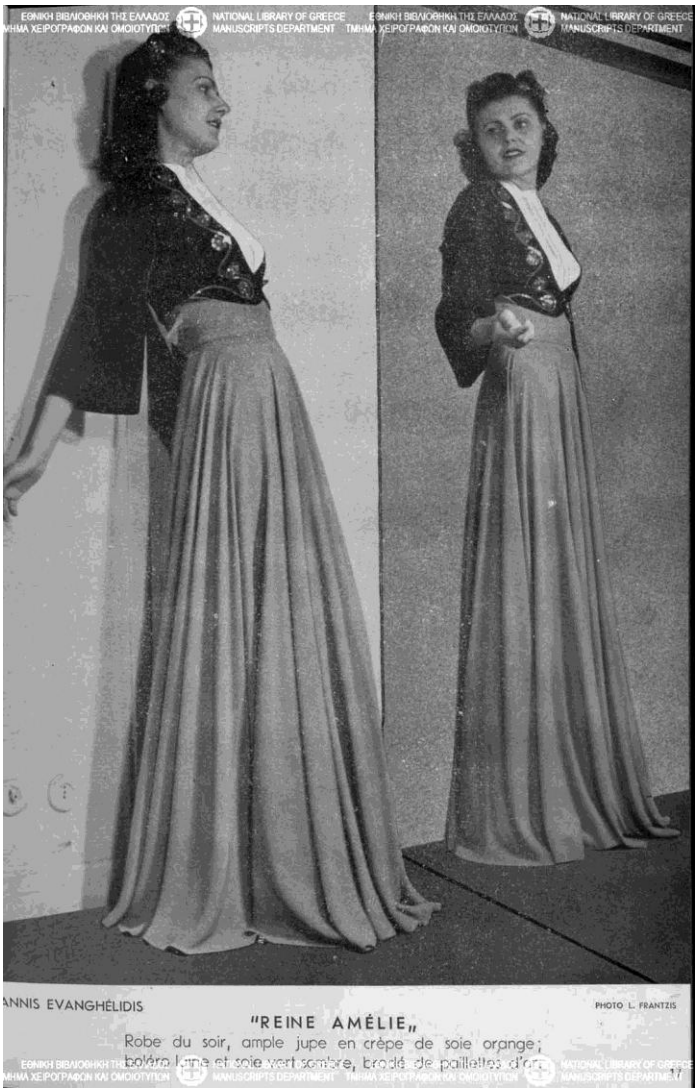
Εικόνα 270: *LA MODE GREECQUE, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1939, (Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού*. (Εθνική Βιβλιοθήκη)



Εικόνα 271: εξώφυλλο

Εικόνα 272 σ.3

«LA MODE GREECQUE: Χειμώνας 1939-1940, (Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού). (Εθνική Βιβλιοθήκη)



Εικόνα 273

LA MODE GRECQUE Άνοιξη- Καλοκαίρι 1939, λεύκωμα του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού (1939), σ.17. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Η εμπνευσμένη από το κοστούμι της βασίλισσας Αμαλίας βραδινή δημιουργία του Γιάννη Ευαγγελίδη, *«REINE AMÉLIE. Πορτοκαλί φαρδιά φούστα από μεταξωτό κρεπ συνδυασμένη με πράσινο σκούρο μπολερό από μαλλί και μετάξι κεντημένο με σκουρόχρωμες χρυσές πούλιες».*

Εικόνα 274

LA MODE GRECQUE Χειμώνας 1939-1940, λεύκωμα του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού (1939), σ.5. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Η δημιουργία του Γιάννη Ευαγγελίδη, *«CORINTHE. Φόρεμα για επίσημο δείπνο, από μεταξωτό κρεπ Κορίνθου, εμπνευσμένο από το παραδοσιακό κοστούμι»*

Εικόνα 275

LA MODE GRECQUE Άνοιξη-Καλοκαίρι 1939, λεύκωμα του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού (*1939),* σ.39. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Η εμπνευσμένη από την κλασσική ελληνική περίοδο δημιουργία του Οίκου Τσούχλου, *(Πρώτο Βραβείο για την Άνοιξη- Καλοκαίρι 1939)*

Εικόνα 276

LA MODE GRECQUE Άνοιξη-Καλοκαίρι 1939, λεύκωμα του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού (1939), σ.60. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Το εμπνευσμένο από την Ήπειρο καπέλο της Έλενας Λεκάντα (Helena Lekada) *(Πρώτο Βραβείο για την Άνοιξη- Καλοκαίρι 1939).*

Εικόνα 277: σ.48

Εικόνα 278: σ.40

LA MODE GRECQUE Άνοιξη-Καλοκαίρι 1939, λεύκωμα του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού (1939). (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Εικόνα 277: Σκούρο πράσινο μάλλινο σύνολο της Ελένης Κωνσταντοπούλου με κεντήματα αντίγραφα από το κοστούμι της Μακεδονίας *(Τρίτο Βραβείο για την Άνοιξη- Καλοκαίρι 1939)*

Εικόνα 278: Καφέ μαροκέν σύνολο της Ευγενίας Ζαχαροπούλου, Η φούστα διακοσμημένη με κίτρινες και μπλε απλικαρισμένες κορδέλες στο στρίφωμα, ενώ το κέντημα της λευκής κρεπ μπλούζα είναι εμπνευσμένο από το κοστούμι του Χελμού. *(Τρίτο Βραβείο για την Άνοιξη- Καλοκαίρι 1939)*

Εικόνα 279

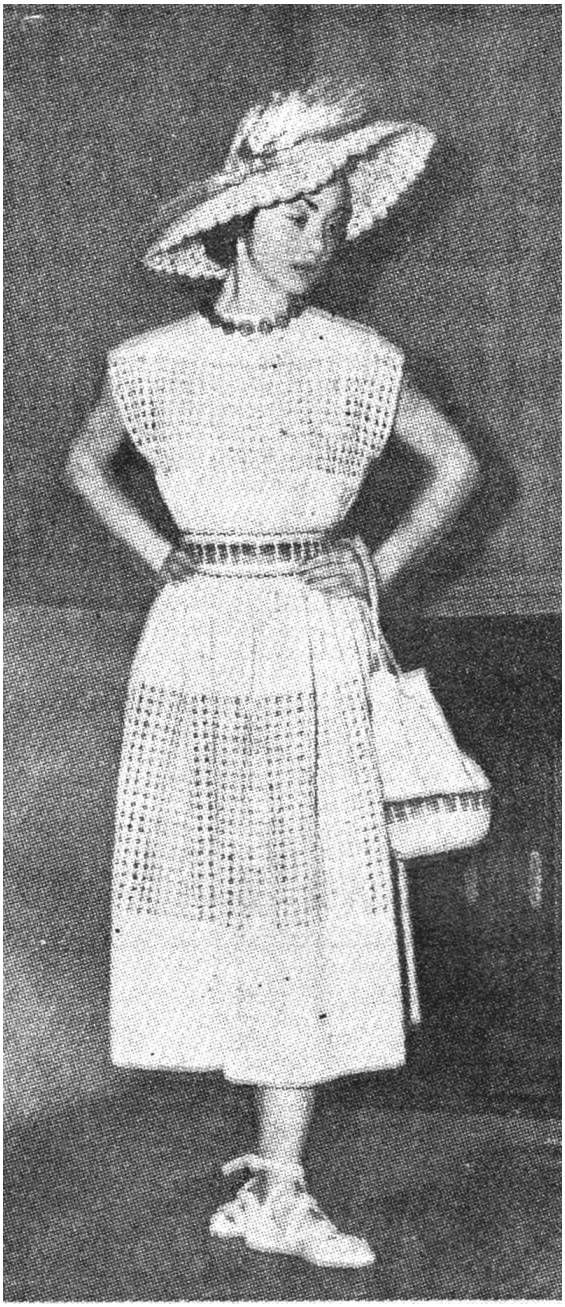
LA MODE GRECQUE Χειμώνας 1939-40, λεύκωμα του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού (1939), σ.30. (Εθνική Βιβλιοθήκη)

Η δημιουργία της Ζανίνας Ρουσσέν (Janina Roussen), *«MEGISTE. Μικρό βυσσινί βελούδινο καπέλο εμπνευσμένο από κάλυμμα κεφαλής των γυναικών του Καστελόριζου»*

Εικόνα 280: τ.6 (1950), σ.6

Ελληνική Μόδα

«Μοντέλο του Οίκου Μπενβενίστ. Λευκό φόρεμα σολέϊγ με φύλλα από λευκό σουέτ»



Εικόνα 281: τ.5 (1950), σ.27

Ελληνική Μόδα

«ΑΓΡΟΤΙΣΣΑ. Μοντέλο του Οίκου Κ. Βουγιουκλάκη, καμωμένο από χοντρό κουκουλάρικο υφαντό, από υφάντρες της Μάνης, σε φυσικό κρεμ χρώμα, κεντημένο με αζούρ στο χέρι, με χόρτο από στάχυ. Είναι εμπνευσμένο από την εποχή του θερισμού. Ζώνη από ψάθα με τρία χρώματα. Κολιέ από ψάθα»

Εικόνα 282: τ.5 (1950), σ.27

Ελληνική Μόδα

«ΚΑΡΠΑΘΟΣ. Μοντέλο του Οίκου Τσούχλου. Το ανσάμπλ αυτό είναι εμπνευσμένο από τις Δωδεκανησιακές φορεσιές. Το παλτό είναι καμωμένο από ταφτά φάϊγ του εργοστασίου Καρασταμάτη, με μπλέ φωτεινά χρώματα…».

Εικόνα 283: τ.5 (1950), σ.35

Ελληνική Μόδα

«ΤΑΝΑΓΡΑΙΑ. Μοντέλο του Οίκου Ευαγγελίδη. Βραδυνό εμπνευσμένο από αγάλματα της ελληνιστικής εποχής. Χαρακτηρίζεται για την απλότητα και τη χάρι του. Είναι από κρεπ του εργοστασίου 'Χρυσαλλίδος' σε χρώματα τερακότας. Η ζώνη χρυσή από το ίδιο ύφασμα. Η εσάρπα μπαίνει στο κεφάλι, ρίχνεται στους ωμούς ή κρατιέται στο χέρι». Όπως το περιγράφει η *«Γ».*

Εικόνα 284: τ.5 (1950), σ.35

Ελληνική Μόδα

«ΑΤΤΙΚΗ. Μοντέλο του Οίκου Τσούχλου. Απογευματινό από δυο κομμάτια, με ίσιες και απλές γραμμές, που θυμίζουν Αττική. Η φούστα είναι από κουρτίνα κεντητή, πάνινη, προϊόν της λαϊκής μας χειροτεχνίας. Η μπλούζα είναι από πράσινο ματ, δηλαδή θαμπό. Ζώνη από κόκκινο μεταξωτό του εργοστασίου 'Χρυσαλλίς'»

Εικόνα 285: τ.6 (1950), σ.26

Ελληνική Μόδα

«Μοντέλο του Οίκου Γεωργαντά. Πρωινό λευκό ταγιέρ γαρνιρισμένο από μαύρο σουτάς»

Εικόνα 286: τ.6 (1950), σ.43

Ελληνική Μόδα

«Μοντέλο του Οίκου Μαντελέν. Μπολερό από λευκό κουκουλάρικο, γαρνιρισμένο με κουκουλάρικο ριγέ»

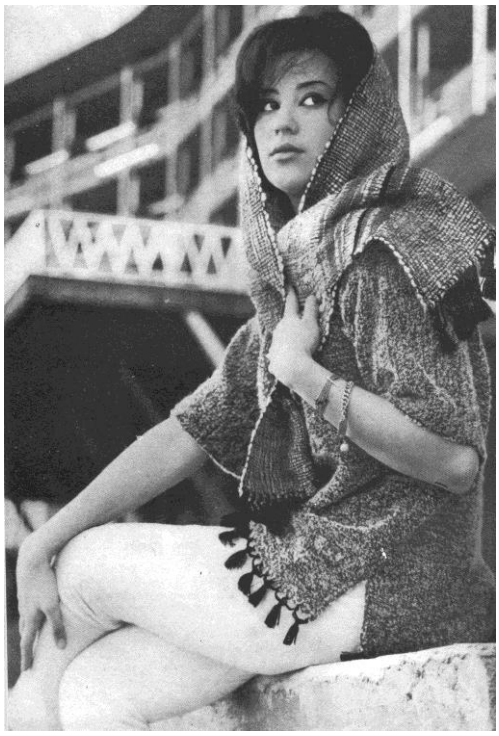
Εικόνα 287: τ.289 (1961), σ.28

Εικόνα 288: τ.289 (1961), σ.29

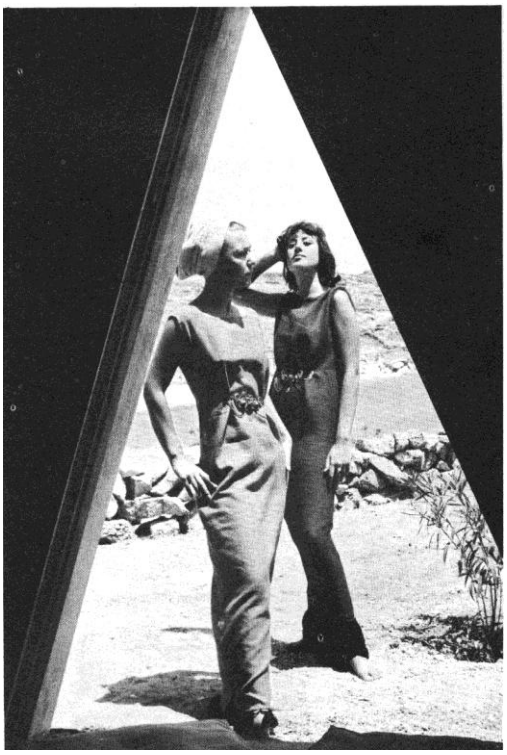
Δημιουργίες του μοντελίστ Αλέκου Βασιλειάδη (Artisant Grec,1961)

Εικόνα 287: *«Ολόμαλλο υφαντό παλτό από γκρι περλέ σαμαροσκούτι με γαρνιτούρα από δέρμα και μάλλινα κίτρινα κεντίδια. Το καλπάκι και το ταγάρι είναι από άσπρη προβιά και τα μάλλινα γάντια πλεγμένα στο χέρι»*

Εικόνα 288: «*Σπορ πουλόβερ για χειμωνιάτικη εκδρομή, υφασμένο σε μαύρο, άσπρο και δυό τόνους του καφέ με λάστιχα ασορτί πλεγμένα στο χέρι. Το στενό φανελένιο παντελόνι σε γκρι του ανθρακίτη»*



Εικόνα 289: τ.312 (1962), σ.40

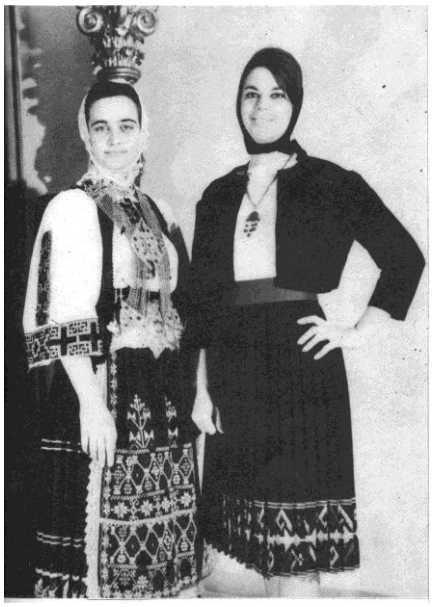


Εικόνα 290: τ.312 (1962), σ.34

Εικόνα 289: *«Εφαρμοστό μάλλικνο πανταλόνι άσπρο, συμπληρώνεται από μια ριχτή μανιέρα από ασπρόμαυθρο ύφασμα μπουκλέ. Μια εσάρπα με κρόσια είναι η τελευταία κρεασιόν του Γιάννη Γαλάτη»*, το 1962.

Εικόνα 290: *«Αιγαίο, Μύκονος Γαλάτης, σημαίνουν χρώμα, έμπνευση τέχνη… Βαμβακερά και μάλλινα. Ελληνικά υφαντά που η φήμη τους ξεπέρασε τα όρια της πατρίδας τους… Φορέματα μακρυά, λιτές εσθήτες, αραχνοΰφαντες μαντήλες… πέπλα… Μόδα ταυτόχρονα πρωτοπορειακή κι αρχαϊκή. Ανεπιτήδευτη, χωρίς στολίδια περιττά το 1964»*

Εικόνα 291



Εικόνα 292

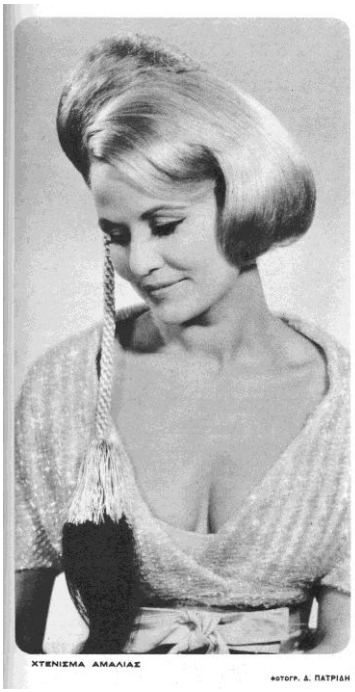
Εικόνα 293

Εικόνα 294

τ.310 (1961), σ.33-34

Από το 1962, το Λύκειο των Ελληνίδων δραστηριοποιείται. Δημιουργεί ενδύματα εμπνευσμένα από το παραδοσιακό ένδυμα. Εικόνα 291: της Θράκης. Εικόνα 292: από τη φορεσιά της Σαρακατσάνας της Αττικής. Εικόνα 293: από την πολυποίκιλτη φορεσιά της Καραγκούνας. Εικόνα 294: από Ηπειρώτικα μοτίβα.

Εικόνα 295: *Μεγαρίτικο*



Εικόνα 296: *Αμαλίας*.

Εικόνα 297: *Κερκυραϊκό*

Εικόνα 298: *Μακεδονίας*

Εικόνα 299: *Γιαννιώτικο*

τ.467 (1967), σ.83-84.

Εικόνες 295-299: Το 1964 ο γνωστός κομμωτής Γιώργος Καρακατσάνης επισκέπτεται το Μουσείο Μπενάκη, εμπνέεται και μαζί με τους συναδέλφους του *«τον κ. Στράτο και τον κ. Πάρη»* παρουσιάζουν σειρά από χτενίσματα ελληνικά.

Εικόνα 300: τ.371 (1964), σ.55

«Η αίγλη των βυζαντινών κοσμημάτων» στου Ζολώτα»

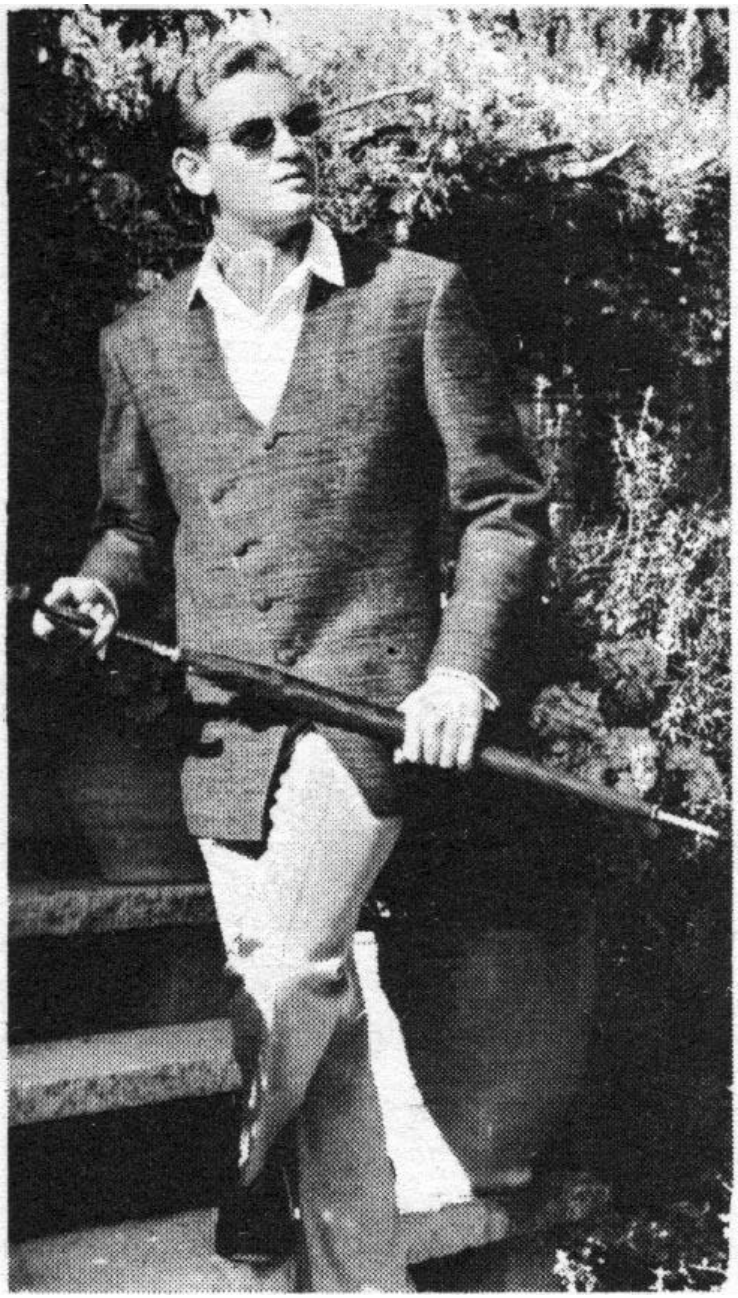
Τον Απρίλιο του 1964 στο κατάστημα Ζολώτα στην Αθήνα υπάρχουν αρχαϊκά, μυκηναϊκά και βυζαντινά κοσμήματα άριστης ποιότητας, με πρωτοβουλία του Ηλία Λαλαούνη όπως μας πληροφορεί η *«Γ»* .

Εικόνα 301: τ.424 (1966), σ.58 Εικόνες 302-303: τ.424 (1966), σ.61

Εικόνες 301-303: Το 1966 οι Κρίτσας και Τσεκλένης *«κατακτούν την Αμερική…»*. Η Έφη Μελά *με* μο*ντέλα* από την συλλογή *«Μελίνα»* του πρώτου σε μεταξωτά υφάσματα με ελληνικά μοτίβα του δεύτερου.

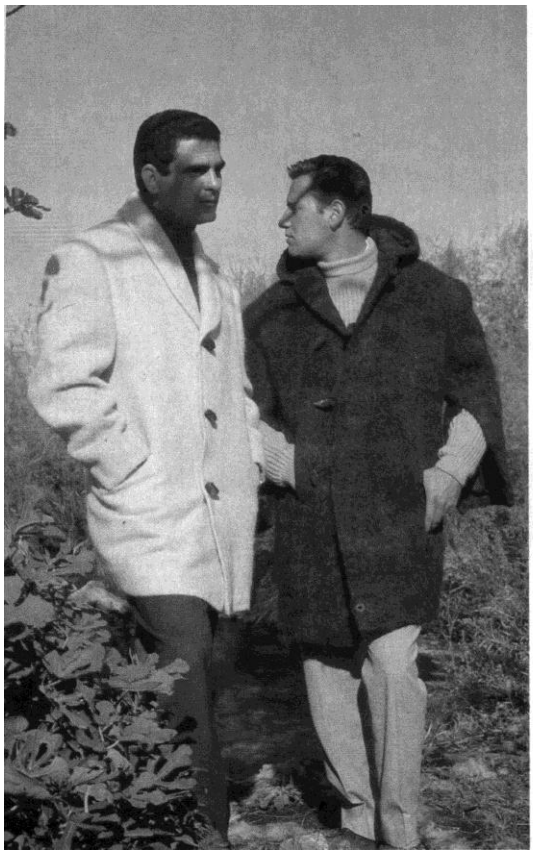
Εικόνα 304: τ.431 (1966), σ.4

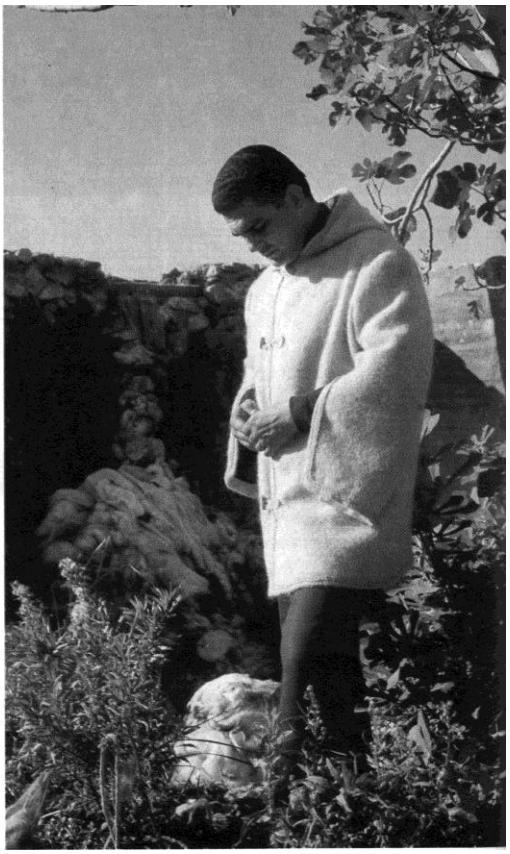
Δημιουργίες του Φραγκίσκου Κάππου, εμπνευσμένες από την μινωική εποχή και φωτογραφημένες στην Αίγινα.



Εικόνα 305: τ.427 (1966), σ.4

Μοντέλα του Οίκου Αγγέλου Ψαρρού, *«εμπνευσμένα από τις ελληνικές φορεσιές»* δημοσιεύονται στα περιοδικά *Tailor and Cutter* του Λονδίνου και στο παρισινό *L' Homme* με επαινετικά σχόλια, στοχεύοντας να δημιουργήσει «*Ανδρική μόδα με ελληνικό υφαντό»*.

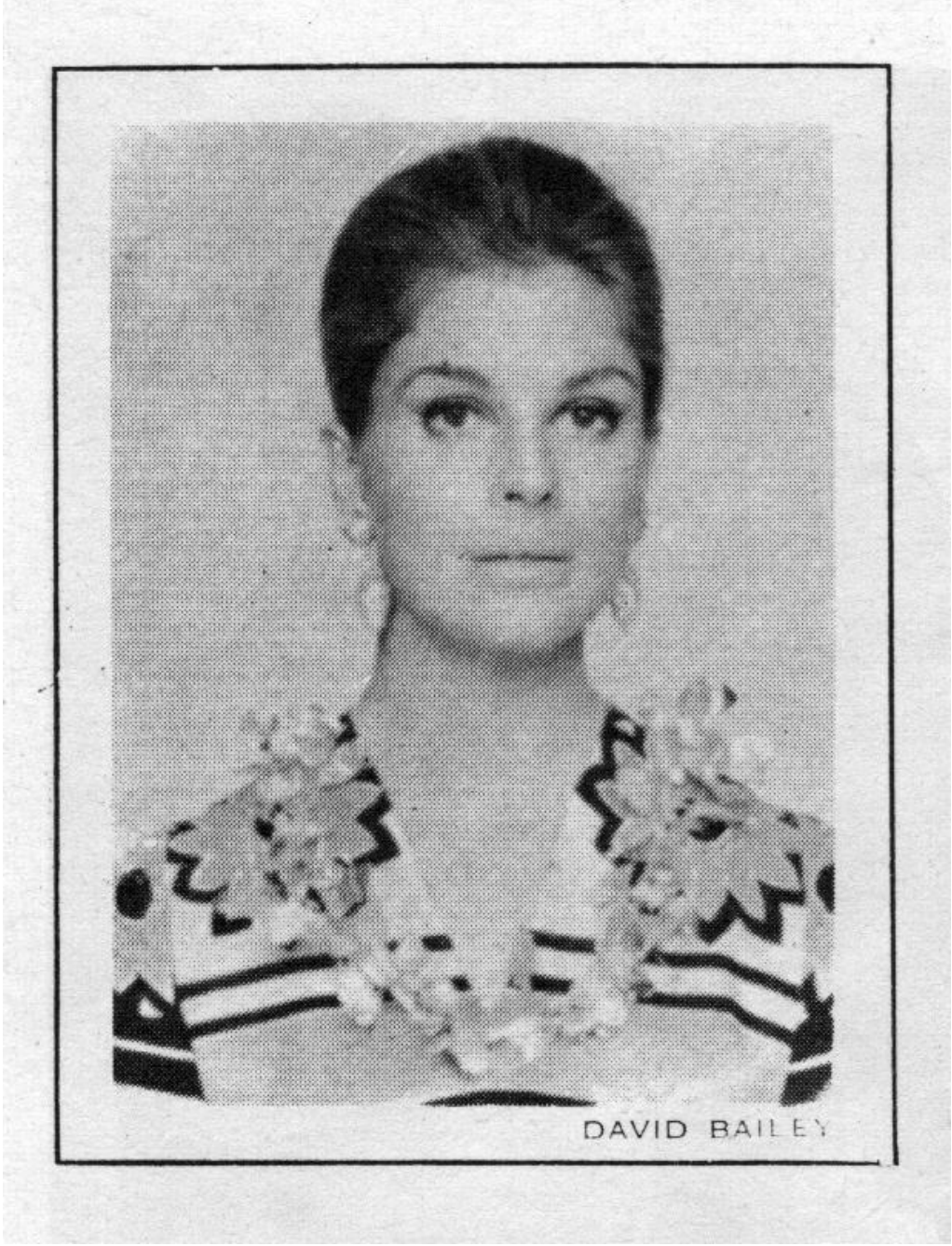




Εικόνα 306 Εικόνα 307

τ.443 (1967), σ.82

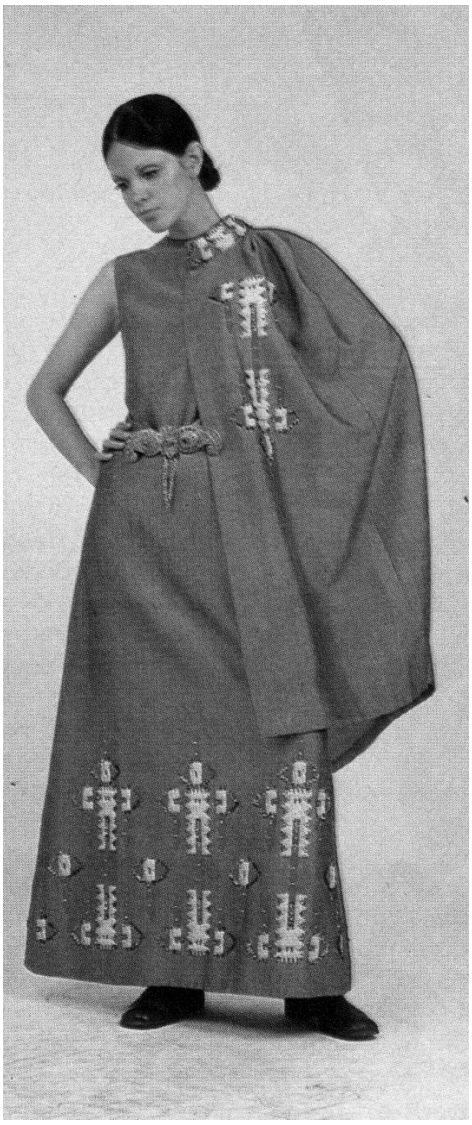
Εικόνες 306-307: *«Άνετα και πρωτότυπα πανωφόρια και τσοπάνικες κάπες σε μοντέρνα παραλλαγή»*, του Άγγελου Ψαρού, από χοντρό ύφασμα, επεξεργασμένα στη νεροτριβή.



Εικόνα 308: τ.456 (1967), σ10

Το 1967 τα εμπνευσμένα από την κλασσική Ελλάδα κοσμήματα του Ζολώτα φωτογραφίζονται με την Κάντις Μπέργκεν από τον Νταίηβιντ Μπαίηλυ (τον μεγαλύτερο φωτογράφο της δεκαετίας του 1960) και γίνονται εξώφυλλο στο διεθνές περιοδικό μόδας *Vogue*.

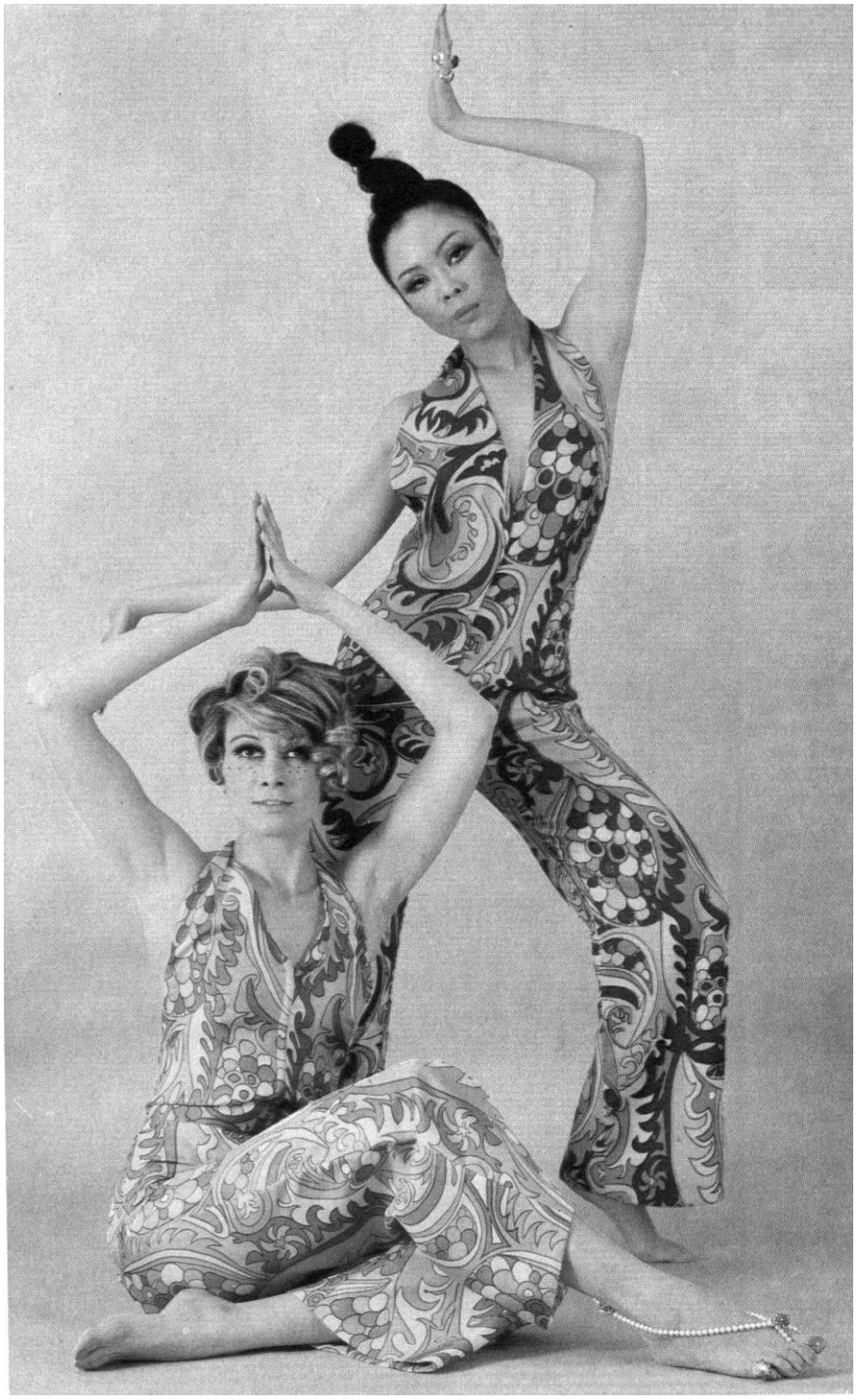
Εικόνα 309



Εικόνα 310

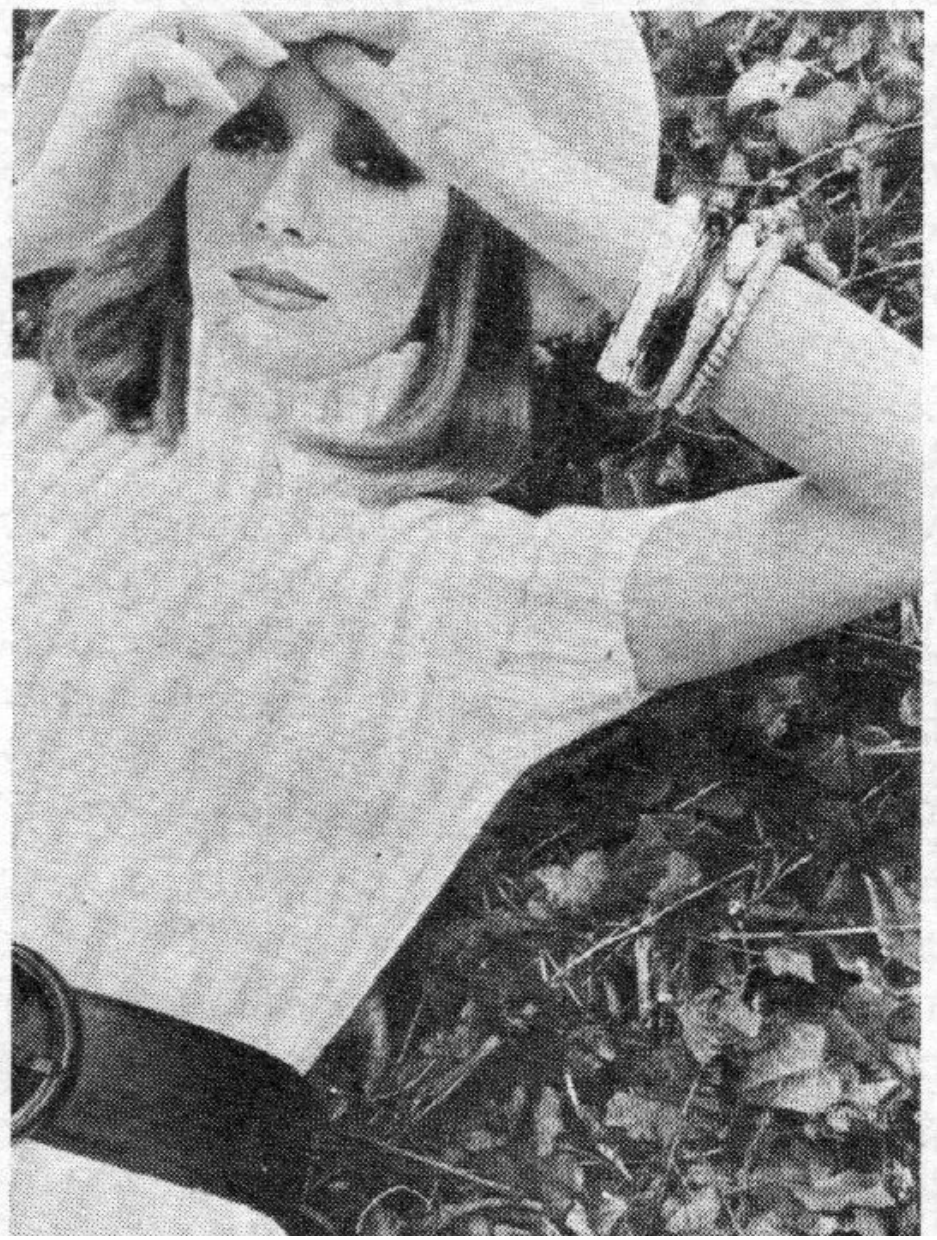
τ.546 (1970), σ.180

Εικόνα 309: *«ΚΟΖΑΝΗ»:* Μαύρο υφαντό φόρεμα σε απλή απέριττη γραμμή. Μοναδικό στολίδι το κέντημα στο κορσάζ, στα μανίκια, σε χρώμα κόκκινο και λευκό. Γιακάς και μανσέτες στενές από κόκκινο υφαντό της Καίτης Δαρδούφα. Εικόνα 310: *«ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΣΤΡΟ»:* Χρυσαφένιο χρώμα για το σύνολο φόρεμα κάπα. Λευκά ανάγλυφα κεντήματα με τη χαρακτηριστική τεχνική της Καίτης Δαρδούφα. Σύνολο για μια εμφάνιση εντυπωσιακή.



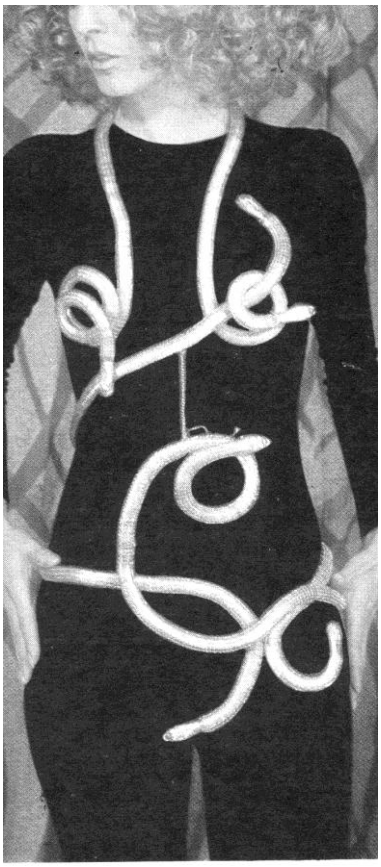
Εικόνα 311: τ.452 (1967), σ.95

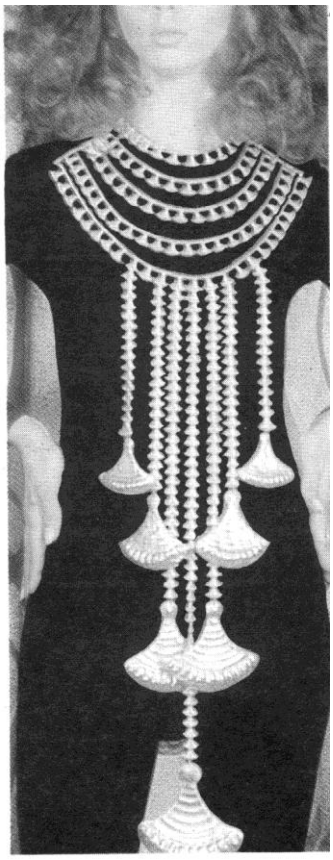
Το 1967 ο Γιάννης Τσεκλένης σχεδιάζει ρούχα και υφάσματα. Η γραμμή «*Skyrojama»*, σχέδια και χρώματα εμπνευσμένα από τα λαϊκά μοτίβα της Σκύρου.



Εικόνα 312: τ.479 (1968), σ.8

Το 1968 τα κοσμήματα του Ζολώτα και οι δημιουργίες του Ηλία Λαλαούνη καθιερώνονται διεθνώς όπως διαβάζουμε στη *«Γ»*. Τα αρχαϊκά κοσμήματα του Οίκου, κοσμούν δεκασέλιδο της γαλλικής *Elle* δίπλα στην γαλλική Υψηλή Ραπτική και τα κοσμήματα του Σαιν Λωράν:





Εικόνα 313 Εικόνα 314 Εικόνα 315

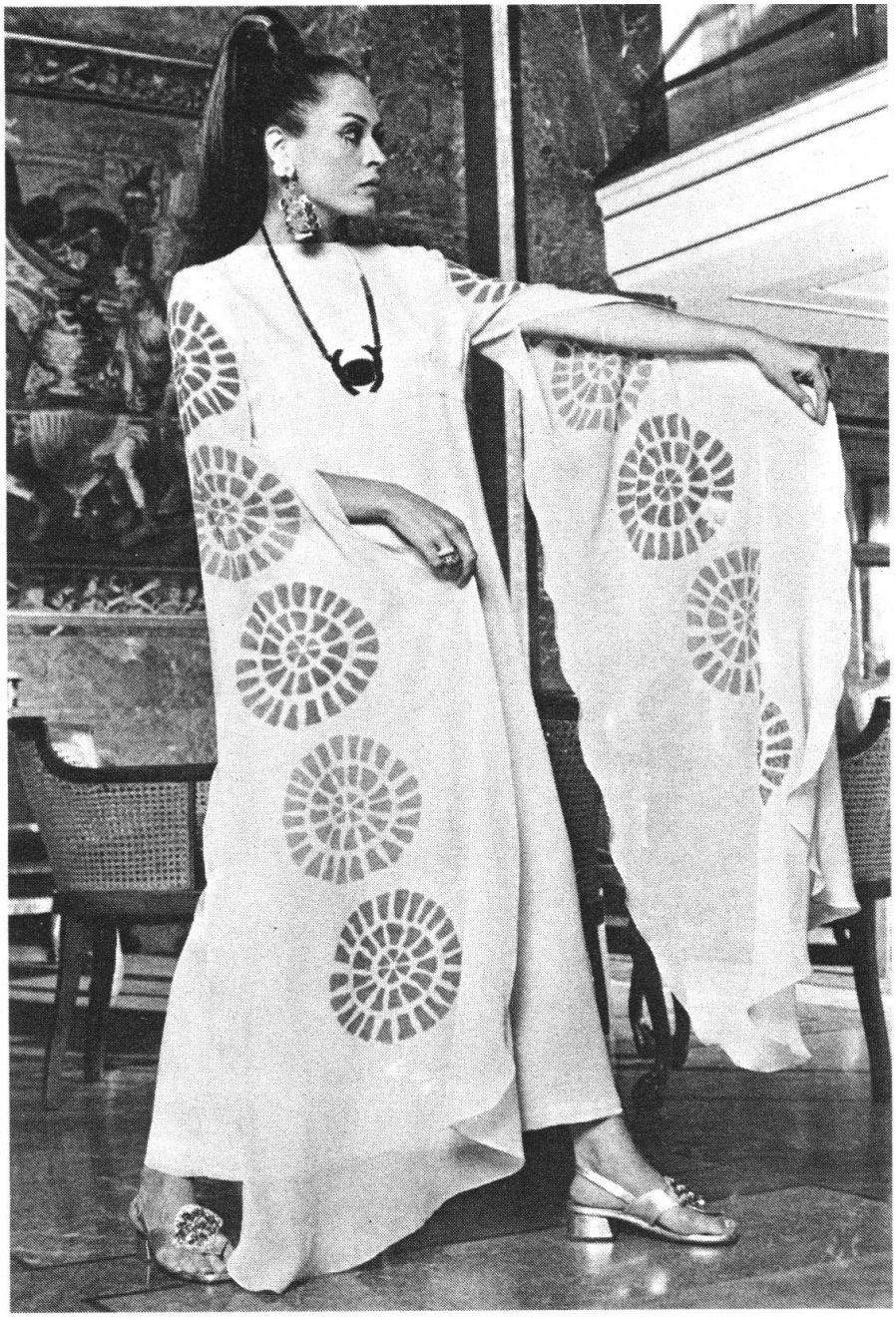
τ 525 (1970), σ.24-25

Το 1970 ο Ηλίας Λαλαούνης παρουσιάζει συλλογή κοσμημάτων *«εμπνευσμένη από την τέχνη της Μινωικής εποχής»*. Ενδεικτικά:

Εικόνα 313: *«Σύμβολο υγείας και μυστηριακής λατρείας για τον μινωικό πολιτισμό, το φίδι, είναι για τη σύγχρονη χρυσοχοΐα, ο συνδυασμός της κινήσεως με την αρμονία και την γραμμή»*.

Εικόνα 314: *«Περιδέραιο που συνδέει τον αιγυπτιακό με τον μινωικό πολιτισμό. Φτιαγμένο από χρυσό 18 καρατίων ακολουθεί την τεχνική και το στυλ αρχαίων κοσμημάτων»*

Εικόνα 315: *«Κόσμημα εμπνευσμένο από σχέδιο μινωικής καρφίτσας. Παριστάνει μια θεά, με χέρια στυλιζαρισμένα και μαλλιά που δημιουργούν μια κίνηση συντριβανιού»*



Εικόνα 316: τ.537 (1970), σ.8

Το 1970 στο *«Πρώτο Φεστιβάλ Ελληνικής Μόδας»*, η συλλογή των Νίκου-Τάκη, σε υφάσματα με ελληνικά μοτίβα βαθμολογείται με *«Άριστα από Έλληνες και ξένους»*. όπως αναφέρει η *«Γ»*.

Εικόνα 317: τ.537 (1970), σ.11

Το βαρδυνό μοντέλο της Ντόζιας Νικητοπούλου εμπνευσμένο από μπαμπακερές μαντήλες της Ευβοίας… εντυπωσιάζει τους ξένους δημοσιογράφους στο *«Πρώτο Φεστιβάλ Ελληνικής Μόδας»* επισημαίνει η *«Γ»*.

Εικόνα 318: τ.585 (1972), σ.23

Τον Απρίλιο του 1972 η Ελληνική Μόδα ξεκινά να κατακτήσει τις διεθνείς αγορές. Υψηλή Ραπτική, ελληνικά υφαντά και έτοιμο ένδυμα συμμετέχουν στο 23ο Σαλόνι του χειμωνιάτικου πρετ – α- πορτέ, στον εκθεσιακό χώρο στο Πορτ ντε Βερσάϊγ, στο Παρίσι, και οι Έλληνες δημιουργοί κάνουν αισθητή την παρουσία τους αναδεικνύοντας το ελληνικό πρόσωπο της μόδας.

Εικόνα 229: Μια άποψη των ελληνικών περιπτέρων στο 23ο μεγάλο παρισινό Σαλόνι του χειμωνιάτικου πρετ- α- πορτέ.

Εικόνα 319: τ.665 (1975), σ.120

Το 1975 η ελληνική βιομηχανία συμμετέχει στο *«σαλόνι της Βυρηττού»* και τα ενδύματά της εντυπωσιάζουν, όπως μας ενημερώνει η *«Γ»*. Στην φωτογραφία αριστερά, υφαντό του Τσιτσιμπάκου με κέντημα και φαρδιές μανσέτες. Στο κέντρο, ολομέταξο, εξωτικό μοντέλο της Γκανώτη, με παγώνια και λουλούδια στο εμπριμέ του. Δεξιά, φόρεμα σε *«χωριάτικο»* στυλ, του Οίκου Ρούλα Στάθη με φαρδιά μανίκια που το συνοδεύει η απαραίτητη ασπρόμαυρη μαντήλα.

Εικόνα 320: τ.16 (1950), σ.43

Το 1950, η Ρόδος εμπνέει την Αμερικανίδα σχεδιάστρια Κάρολιν Στούμερ και δημιουργεί σειρά φορεμάτων με ελληνικά σχέδια.

Εικόνα 321: τ.65 (1950), σ.8

Το 1952 η *«Ευζωνική στολή»* εμπνέει τον Ζαν Ντεσέ, και την δουλειά του μιμούνται στην Αμερική.

Εικόνα 322: τ.135 (1955), σ.8

Άγγλοι σχεδιαστές το 1955, αντλούν στοιχεία από την Ελλάδα και δημιουργούν κομψά μοντέλα εμπνευσμένα από την *«αρχαιότητα ή την σύγχρονη εποχή».*

Εικόνα 323: τ.135 (1955), σ.8

Άγγλοι σχεδιαστές το 1955, αντλούν στοιχεία από την Ελλάδα και δημιουργούν κομψά μοντέλα εμπνευσμένα από την *«αρχαιότητα ή την σύγχρονη εποχή»*.

Εικόνα 324: τ.300 (1961), σ.82

Το 1961, στους αθλητικούς στίβους του τένις της Αγγλίας επικρατεί η ελληνική γραμμή: *«φορέματα με χαμηλή μέση, κοντή πλισέ φούστα με διακοσμητική μπορντούρα από χρωματιστή κορδέλα ή χρυσό μαίανδρο»*.

Εικόνα 325: τ.360 (1963), σ.46

Το 1963, η μεγάλη εταιρεία καλλυντικών *«Ayer»*, στην ολοσέλιδη διαφημιστική της καμπάνια με τίτλο *«Μια αυτοκρατορία εμπνέει τη φετεινή μόδα»* με μεγάλους τίτλους προτείνει το μακιγιάζ *«Βυζαντινό μακιγιάζ»* εμπνευσμένο από την χρωματική παλέτα των βυζαντινών μωσαϊκών, όπως διαβάζουμε στην ολοσέλιδη καμπάνια της στη *«Γ»*.

Εικόνα 326: τ.414 (1965), σ.37

Το 1965, ο οίκος καλλυντικών της *Dorothy Gray*, με το μαρμάρινο πρόσωπο αρχαιοελληνικής Κόρης με ολοσέλιδες διαφημιστικές καταχωρήσεις, προωθεί κρέμες προσώπου.

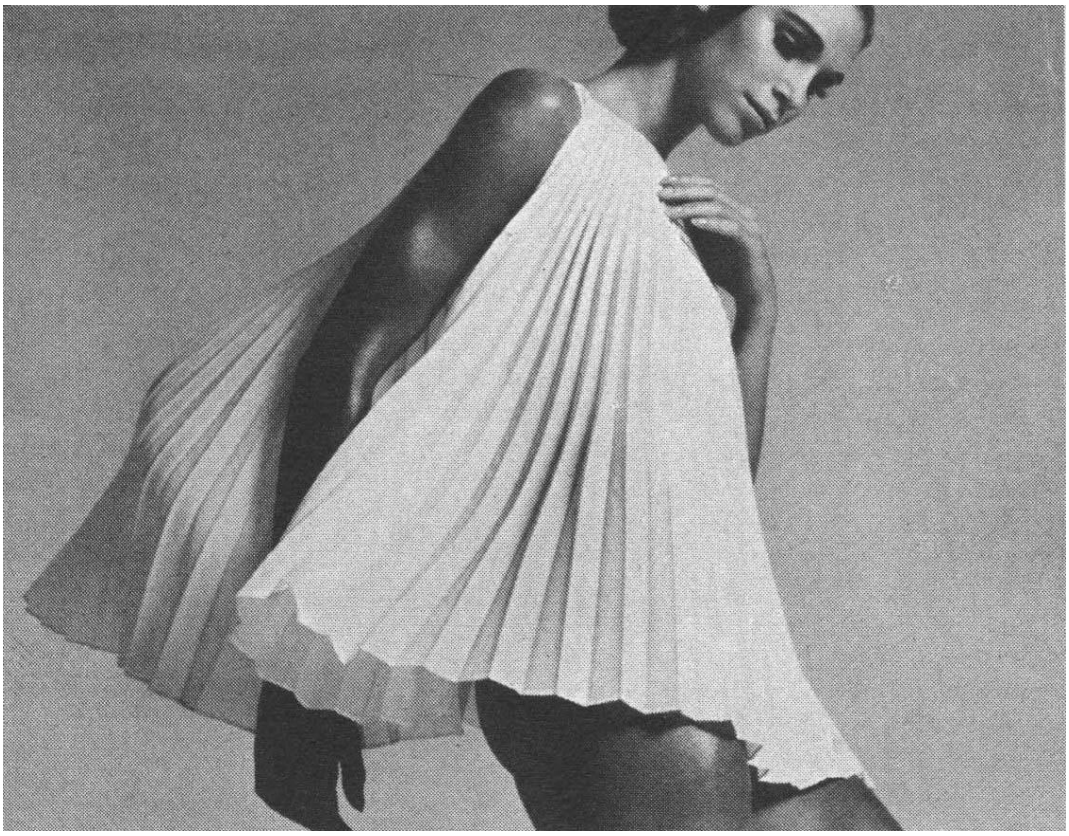
Εικόνα 327: τ.482 (1968), σ.7

Το 1968 στην Αμερικάνικη *Vogue*, δεσπόζει το πολυσέλιδο έγχρωμο εντυπωσιακό αφιέρωμα με τίτλο *«Η μόδα εμπνέεται απ' την Ελλάδα».*

Εικόνα 328: τ.499 (1968), σ.159 Εικόνα 329: τ.517 (1969), σ.1

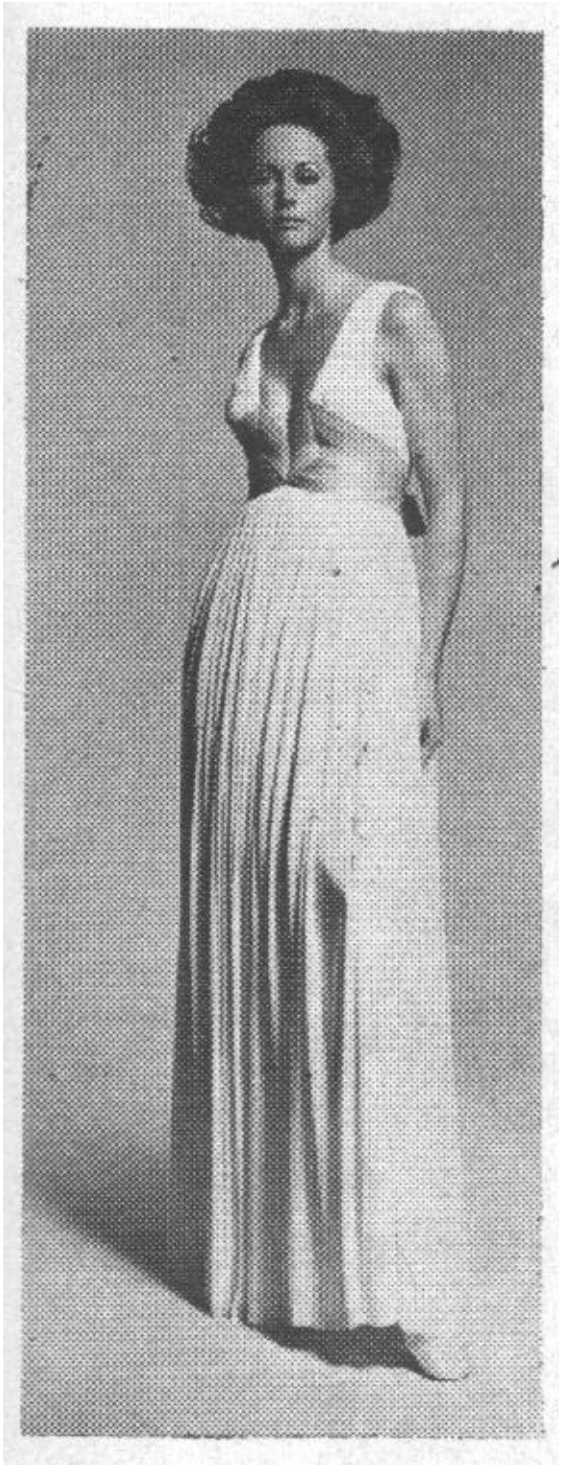
Εικόνα 328: Το 1968 Υβ Σαιν Λωράν, στερεώνει στην ζώνη του ανδρικού παντελονιού την *«νεοελληνική πόρπη»* προφανώς αγορασμένη από το Μοναστηράκι και *«κολακεύει τους Έλληνες.*

Εικόνα 329: Το 1969 ο Λωράν, μεταφέρει τις αναμνήσεις από το φως, τον ήλιο και τη θάλασσα της Μεσογείου στην μπουτίκ του στο Σαίν Ζερμαίν ντε Πρε. Απευθυνόμενος στις φοιτήτριες λανσάρει τη φούστα *«Μύκονος»,* την μεγάλη φθινοπωρινή του επιτυχία, που το όνομά της το οφείλει στα *«εκτυφλωτικά μοτίβα»* που, όπως ο ίδιος λέει, είναι μοτίβα από κουβέρτες μυκονιάτικες.



Εικόνα 330: τ.503 (1969), σ.10

Το 1969 ο οίκος *«Cole of California»,* εμπνέεται από τον ελληνικό χιτώνα και δημιουργεί την δική του εκδοχή, που *«χαλάει κόσμο»* στις βιτρίνες της 5ης λεωφόρου της Νέας Υόρκης.



Εικόνα 331: τ.513 (1969), σ.143

Το 1969 όπως αναφέρει η *«Γ»,* σύμφωνα με τα αναγραφόμενα στην έγκυρη γαλλική εφημερίδα *«Le Figaro»,* η εμπνευσμένη από την αρχαϊκή περίοδο κολεξιόν της Γαλλίδας δημιουργού μόδας Mme Grès θεωρείται η ωραιότερη της χρονιάς.

Εικόνα 332: τ.521 (1969), σ.10

Εικόνα 333: τ.512 (1969), σ.11

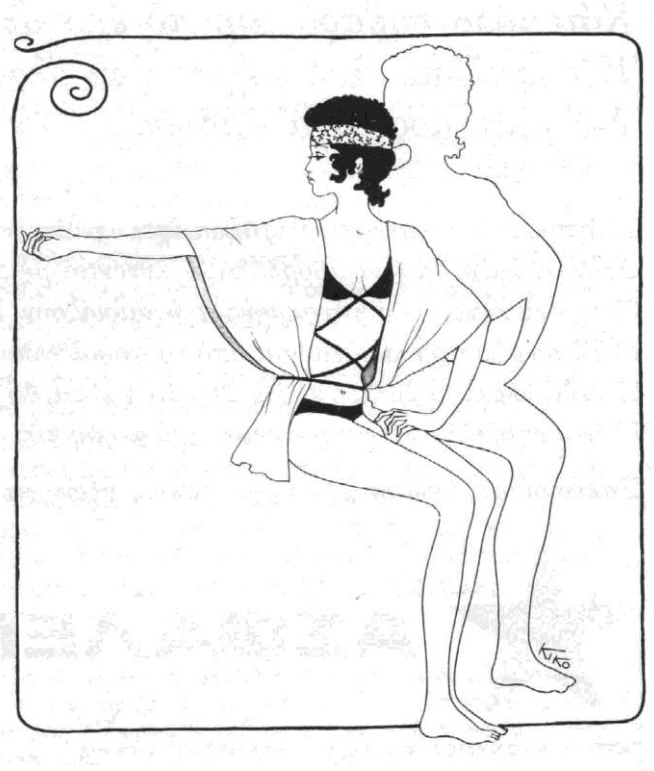
Εικόνα 332: Το 1969 οι *«Βυζαντινοί αετοί ταξιδεύουν στη Ρώμη (...)»*. Ο οίκος Υψηλής μόδας *«Assunta»* λανσάρει ασημένιες και ασημοκαπνισμένες πόρπες, ζώνες που κλείνουν με τον βυζαντινό δικέφαλο αετό, συλλογή που εισάγεται από τα Γιάννενα.

Εικόνα 333: Επί πλέον το 1969, μισό αιώνα μετά τον θάνατό της η Ισιδώρα Ντάνκαν εξακολουθεί να διαφημίζει την Ελλάδα. Το αγαπημένο της ένδυμα, εμπνευσμένο από την ελληνική χλαμύδα, μέσα από την ταινία-βιογραφία *«Ισιδώρα»* του Κάρλ Ράϊζ, - παρά την αποτυχία του φιλμ- γίνεται μόδα. Πλημυρίζουν τις παριζιάνικες μπουτίκ και τα αφιερώματα στον περιοδικό τύπο μόδας.

Εικόνα 334: τ.523 (1970), σ.8

Το 1970 μεγάλη αμερικανική βιομηχανία λανσάρει την *«Isidora Collection ».* Συλλογή γυναικείων εσωρούχων και νυχτικών, με ελληνική έμπνευση. Αφίσες και φωτογραφίες για τον Τύπο όπου γυμνόποδα μανεκέν ποζάρουν ανάμεσα σε μισογκρεμισμένους κίονες κορινθιακού ρυθμού δίπλα σε θρυμματισμένα κιονόκρανα και σε σπασμένους *«μαρμάρινους έρωτες». «Οι βιομήχανοι, για μία ακόμα φορά, βρήκαν ενδιαφέρουσα την επιστροφή στις αρχαίες κλασικές ρίζες του λίκνου που λέγεται Ελλάδα (...)»*όπως αναγράφεται στην λεζάντα κάτω από την φωτογραφίας.

Εικόνα 335: τ.504 (1970), σ.15



Εικόνα 336: τ.522 (1970), σ.10

Εικόνα 335: Το ελληνικό ταγάρι *«χαλάει κόσμο τα τελευταία χρόνια»* (1970). Οι ξένες ονειρεύονται να έρθουν στην Ελλάδα για να το αγοράσουν αλλά το φτιάχνουν και μόνες τους. Μέσα από τα πατρόν των περιοδικών που το μεταμορφώνει δημιουργώντας την μεταμοντέρνα εκδοχή του.

Εικόνα 336: Το 1970, το *«Stile Hellinico»* αποτελεί την μεγάλη έκπληξη στις επιδείξεις της Φλωρεντίας. Λευκά μπουρνούζια, χιτώνες για να καλύψουν τα αποκαλυπτικά μπικίνι στις παραλίες το καλοκαίρι. Με μπούκλες στα μαλλιά, κορδέλα στο μέτωπο, πρόσωπο που το προφίλ του θυμίζει τον τέλειο κούρο.

Εικόνα 337: τ.536 (1970), σ.17

Εικόνα 338: τ.547 (1970), σ.9

Εικόνα 337: Το 1970, η *«έγκυρη Vogue»* της Νέας Υόρκης *παρουσιάζει τις περίφημες ελληνικές δημιουργίες «ημετέρου (...) James Galanos (...) όπου σε μεγέθυνση απλώνονται κλασικά προφίλ από αρχαϊκούς αμφορείς»*

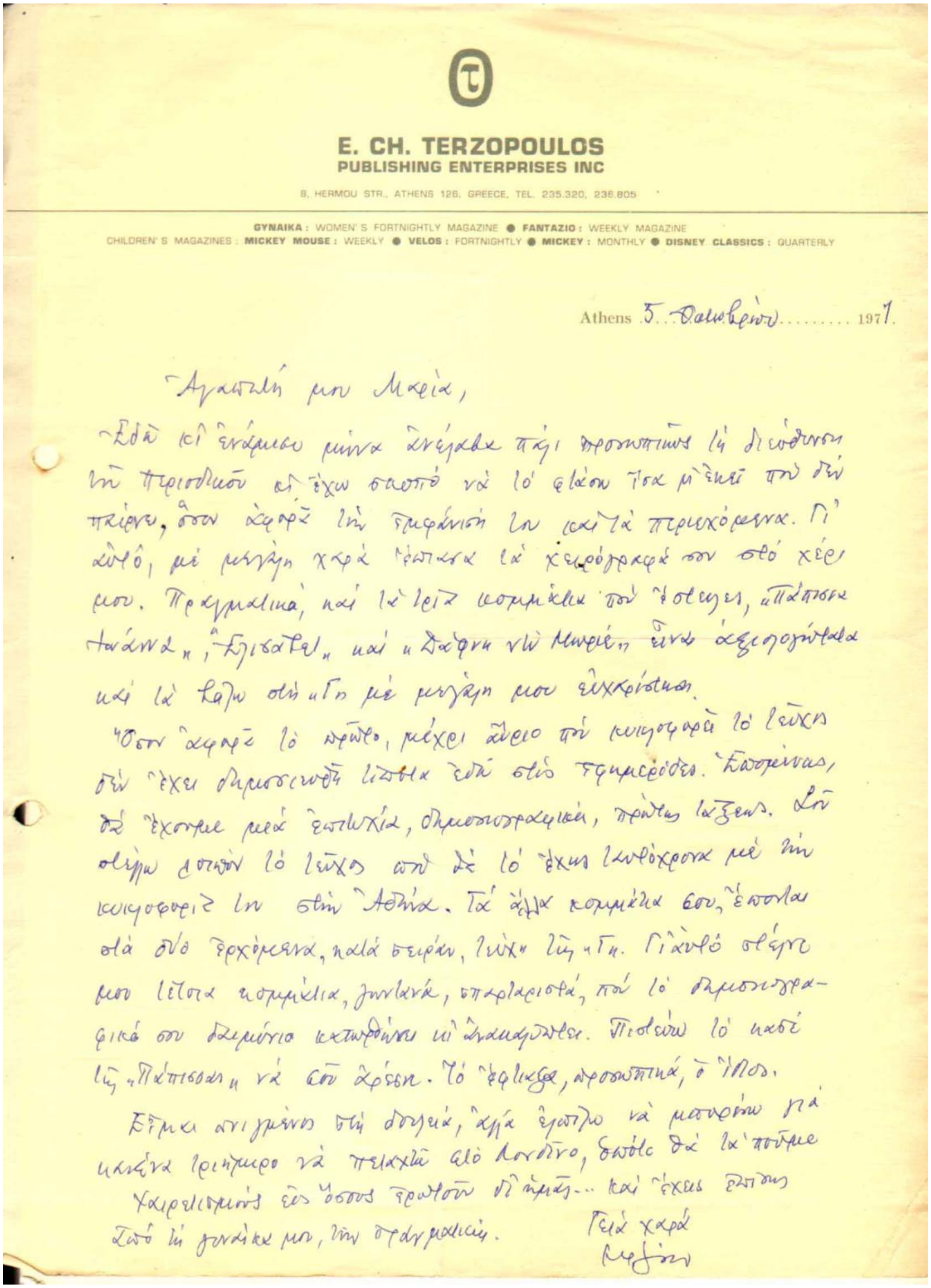
Εικόνα 338: Στο τέλος της ίδιας χρονιάς (1970) στη Νέα Υόρκη ο Giorgio di Saint Angelo λανσάρει την γραμμή του *«Grecian felling»* ήτοι του ελληνικού συναισθήματος.

Εικόνα 339: τ.547 (1970), σ.9

Στο Λονδίνο, το 1970, τα ελληνικά κομπολόγια *«μεσουρανούν»*: *«στη μέση ως ζώνες, στον λαιμό ολόγυρα ως κολιέ»,* όπως αναφέρει η *«Γ».*

Παράρτημα 2

Η επιστολή του Ευάγγελου Χρ. Τερζόπουλου στην Μαρία Καραβία.



E. CH. TERZOPOULOS
PUBLISHING ENTERPRISES INC
8, HERMOU STR., ATHENS 126, GREECE, TEL. 235.320, 236.805
GYNAIKA: WOMEN'S FORTNIGHTLY MAGAZINE ● FANTAZIO: WEEKLY MAGAZINE
CHILDREN'S MAGAZINES: MICKEY MOUSE: WEEKLY ● VELOS: FORTNIGHTLY ● MICKEY: MONTHLY ● DISNEY CLASSICS: QUARTERLY

Athens 5 Οκτωβρίου 1971.

Αγαπητή μου Μαρία,

Εδώ κι ένα μήνα ανέλαβα πάλι προσωπικώς τη διεύθυνση του περιοδικού κι έχω σκοπό να το φέρω ίσα μ' εκεί που δεν παίρνει, όσον αφορά την εμφάνισή του και τα περιεχόμενα. Γι' αυτό, με μεγάλη χαρά έπιασα τα χειρόγραφά σου στα χέρια μου. Πραγματικά, και τα τρία κομμάτια που έστειλες, «Πάπισσα Ιωάννα», «Ελισάβετ» και «Δάφνη και Μαρία» είναι αξιοπρόσεκτα και τα βάζω στη σειρά με μεγάλη μου ευχαρίστηση.

Όσον αφορά το πρώτο, μέχρι αυτό που κυκλοφορεί το τεύχος δεν έχει δημοσιευθεί τίποτα εδώ στο [illegible]. Επομένως, θα έχουμε μια επιτυχία, δημοσιογραφική, πρώτης τάξεως. Σου στέλνω σήμερα το τεύχος από το οποίο το έχεις ταυτόχρονα με την κυκλοφορία του στην Αθήνα. Τα άλλα κομμάτια σου, έρχονται στα δύο ερχόμενα, κατά σειράν, τεύχη της «Γ». Γι' αυτό στείλε μου τέτοια κομμάτια, γυναικεία, συναρπαστικά, που το δημοσιογραφικό σου δαιμόνιο κατορθώνει ν' ανακαλύπτει. Πιστεύω το κασέ της «Πάπισσας» να σου αρέσει. Το έφτιαξα, προσωπικά, ο ίδιος.

Είμαι [illegible] στη δουλειά, αλλά ελπίζω να μπορέσω για κανένα τριήμερο να πεταχτώ στο Λονδίνο, όπου θα τα πούμε.

Χαιρετισμούς σε όσους ρωτούν για εμάς... και έχεις [illegible] από τη γυναίκα μου, την [illegible].

Γεια χαρά
[illegible]

Εικόνα 1.

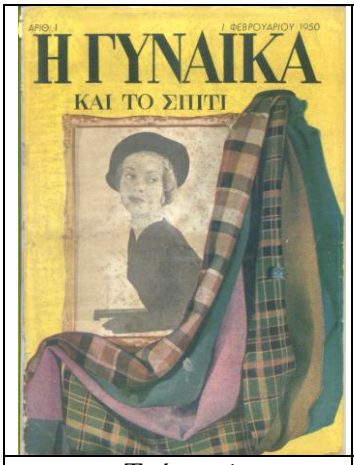
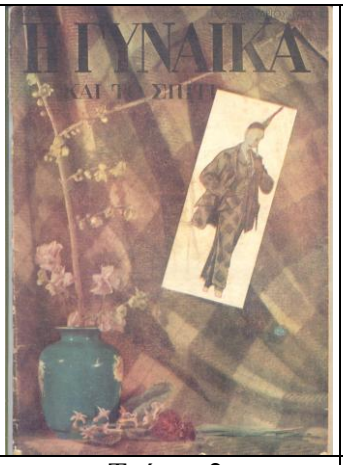
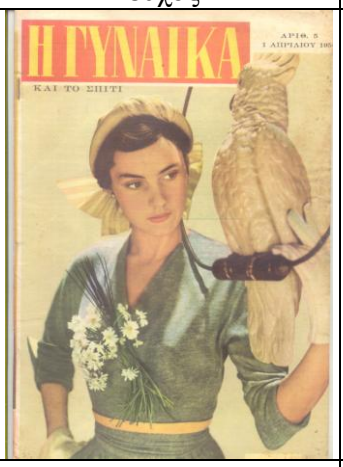
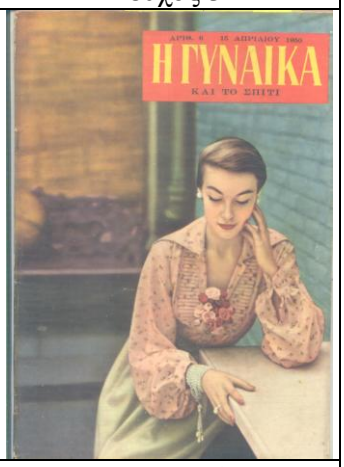
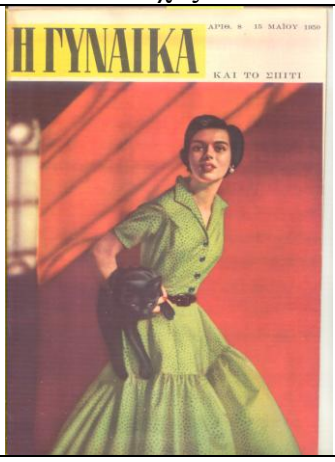
Η ιδιόχειρη επιστολή του Ευάγγελου Τερζόπουλου προς την Μαρία Καραβία στο Λονδίνο

(5 Οκτωβρίου 1971)

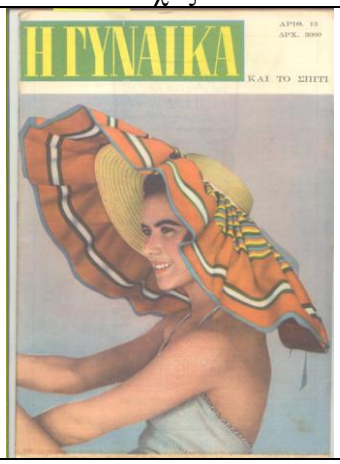
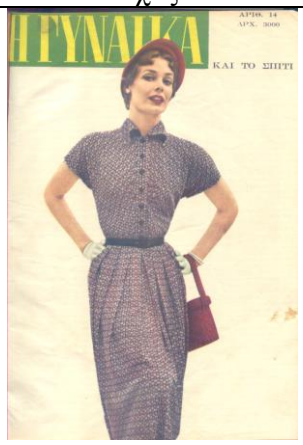
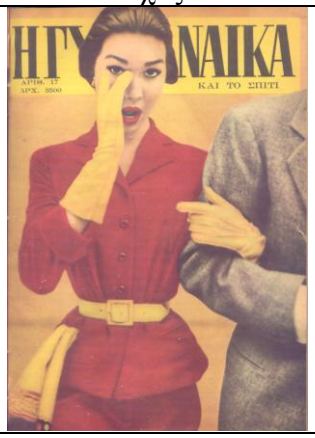
Παράρτημα 3

Οι αλλαγές της γυναικείας εμφάνισης μέσα από τα εξώφυλλα της *ΓΥΝΑΙΚΑΣ* (1950-1975)

1950

		
Τεύχος 1	Τεύχος 2	Τεύχος 3
		
Τεύχος 4	Τεύχος 5	Τεύχος 6
		
Τεύχος 7	Τεύχος 8	Τεύχος 9

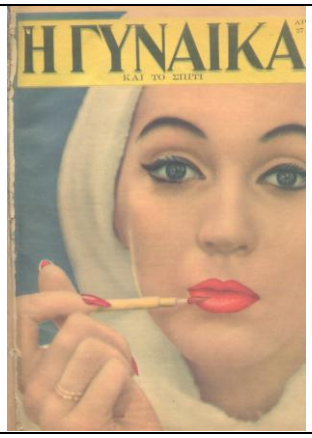
1950

Τεύχος 10	Τεύχος 11	Τεύχος 12
		
Τεύχος 13	Τεύχος 14	Τεύχος 15
		
Τεύχος 16	Τεύχος 17	Τεύχος 18

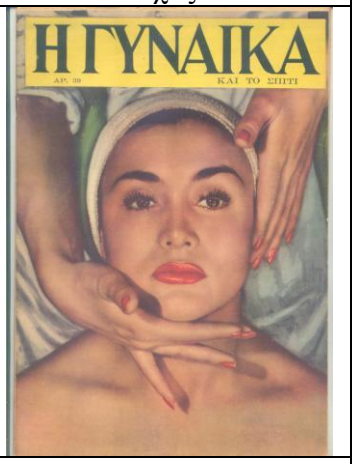
1950

Τεύχος 19	Τεύχος 20	Τεύχος 21
Τεύχος 22	Τεύχος 23	Τεύχος 24

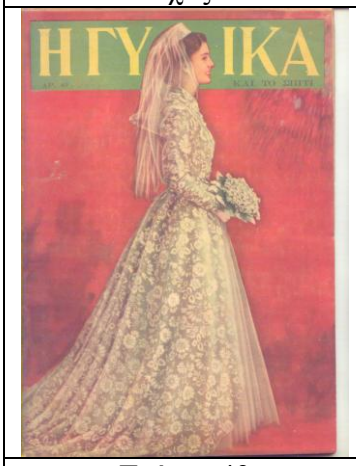
1951

		
Τεύχος 25	Τεύχος 26	Τεύχος 27
Τεύχος 28	Τεύχος 29	Τεύχος 30
Τεύχος 31	Τεύχος 32	Τεύχος 33

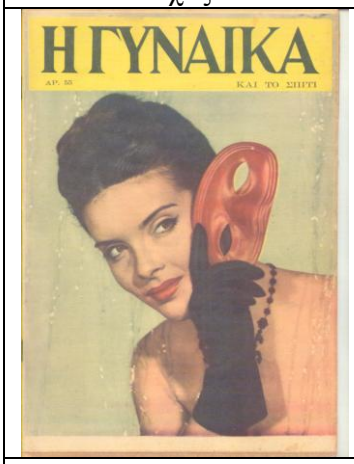
1951

Τεύχος 34	Τεύχος 35	Τεύχος 36
		
Τεύχος 37	Τεύχος 38	Τεύχος 39
Τεύχος 40	Τεύχος 41	Τεύχος 42

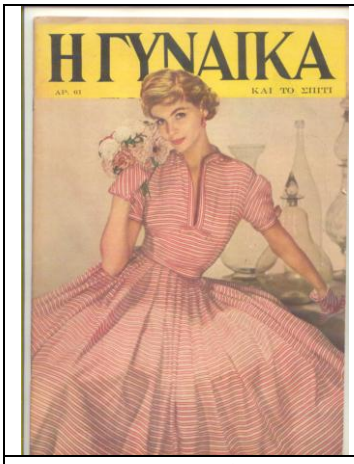
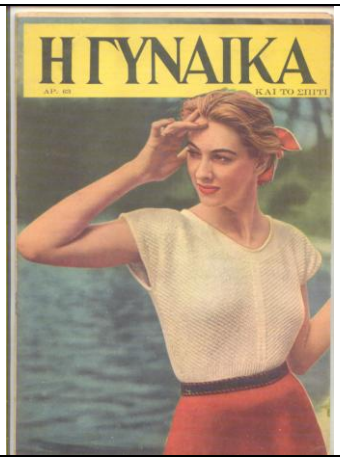
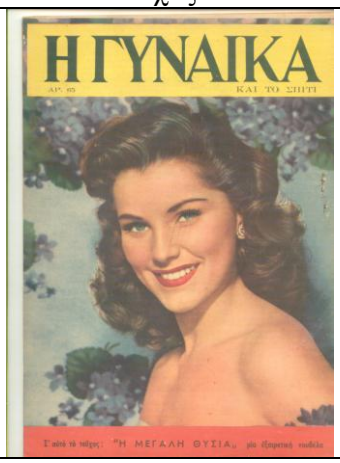
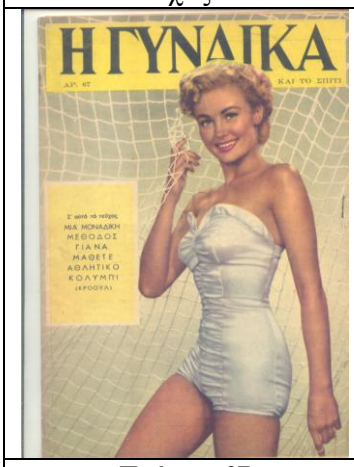
1951

Τεύχος 43	Τεύχος 44	Τεύχος 45
Τεύχος 46	Τεύχος 47	Τεύχος 48
		
Τεύχος 49	Τεύχος 50	

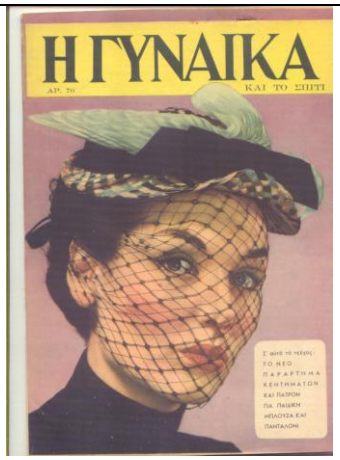
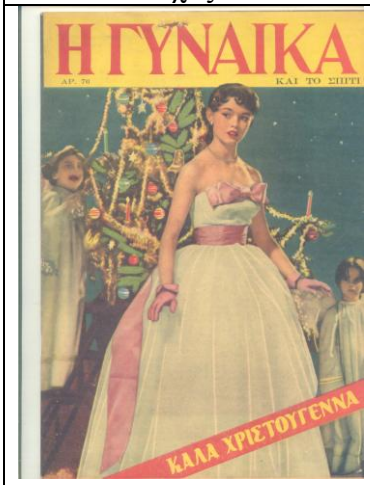
1952

Τεύχος 52	Τεύχος 53	Τεύχος 54
		
Τεύχος 55	Τεύχος 56	Τεύχος 57
Τεύχος 58	Τεύχος 59	Τεύχος 60

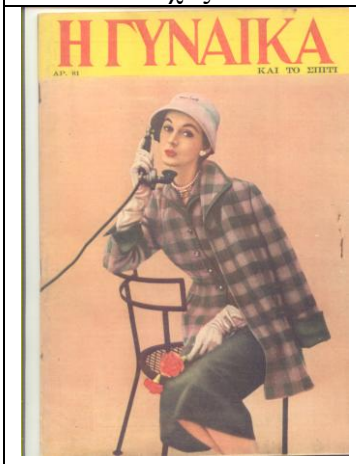
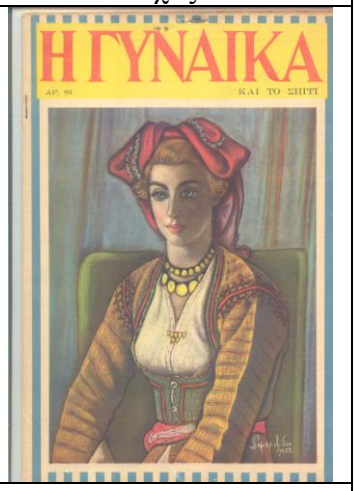
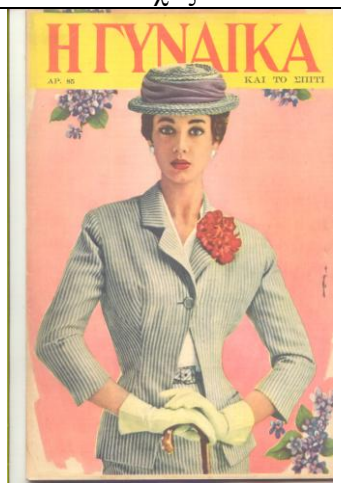
1952

		
Τεύχος 61	Τεύχος 62	Τεύχος 63
		
Τεύχος 64	Τεύχος 65	Τεύχος 66
		
Τεύχος 67	Τεύχος 68	Τεύχος 69

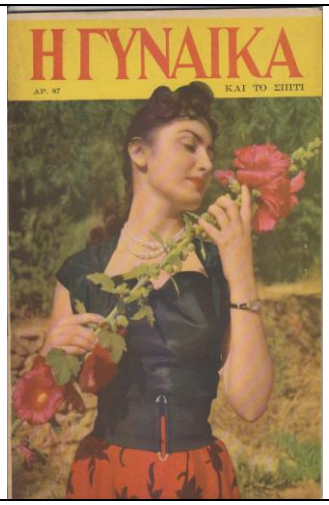
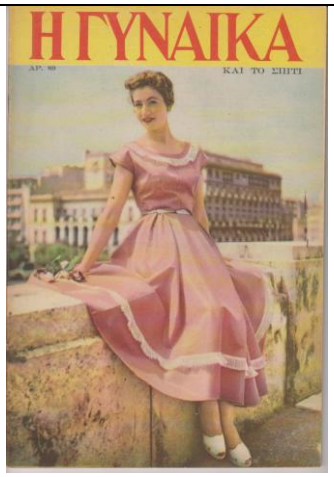
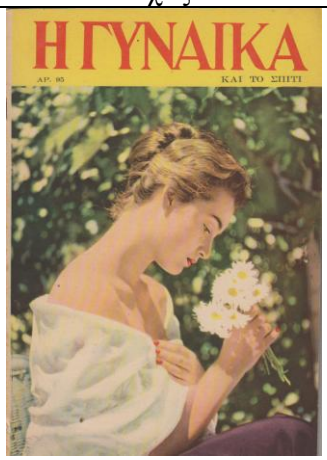
1952

		
Τεύχος 70	Τεύχος 71	Τεύχος 72
Τεύχος 73	Τεύχος 74	Τεύχος 75
		
Τεύχος 76	Τεύχος 77	

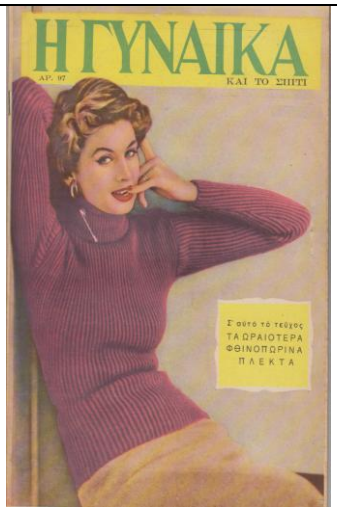
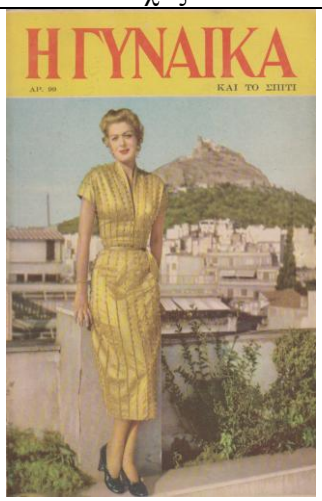
1953

Τεύχος 78	Τεύχος 79	Τεύχος 80
		
Τεύχος 81	Τεύχος 82	Τεύχος 83
		
Τεύχος 84	Τεύχος 85	Τεύχος 86

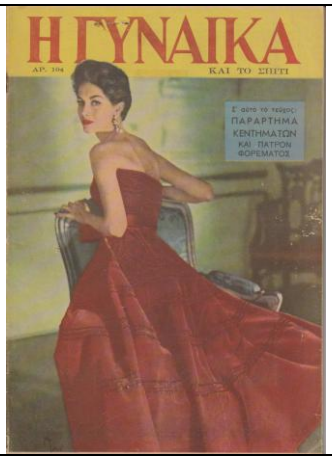
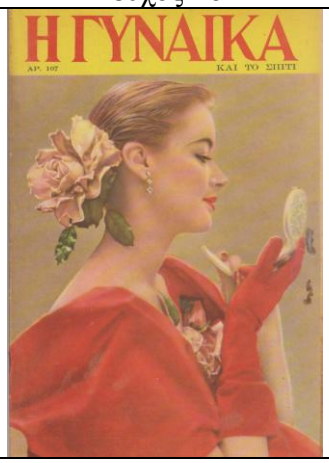
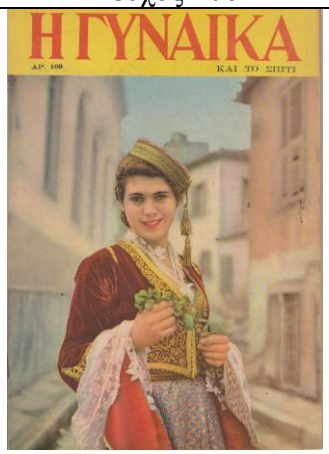
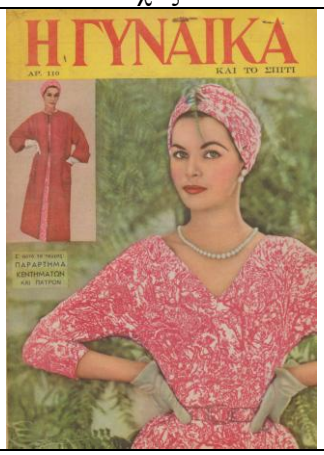
1953

		
Τεύχος 87	Τεύχος 88	Τεύχος 89
Τεύχος 90	Τεύχος 91	Τεύχος 92
		
Τεύχος 93	Τεύχος 94	Τεύχος 95

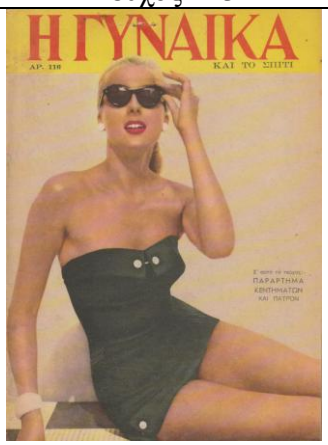
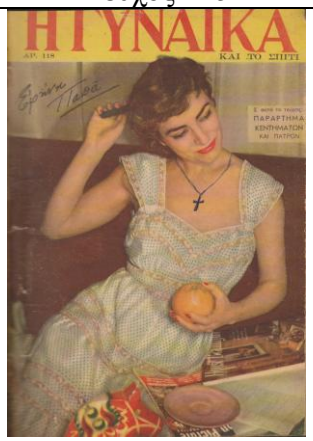
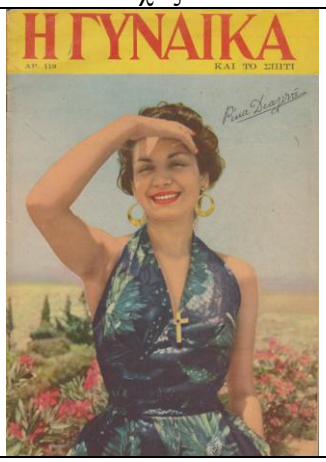
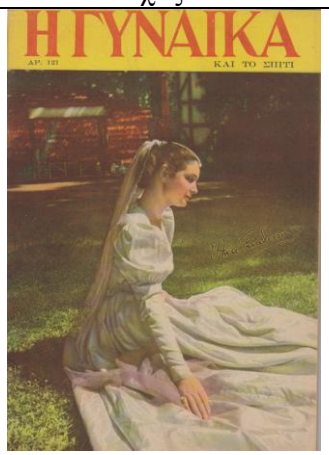
1953

		
Τεύχος 96	Τεύχος 97	Τεύχος 98
		
Τεύχος 99	Τεύχος 100	Τεύχος 101
Τεύχος 102	Τεύχος 103	

1954

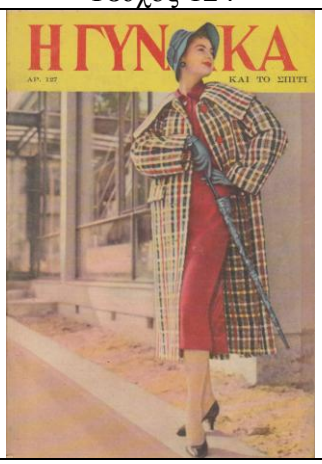
		
Τεύχος 104	Τεύχος 105	Τεύχος 106
		
Τεύχος 107	Τεύχος 108	Τεύχος 109
		
Τεύχος 110	Τεύχος 111	Τεύχος 112

1954

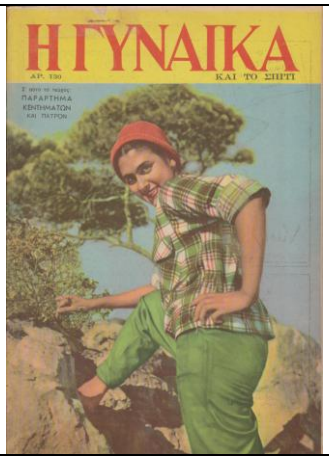
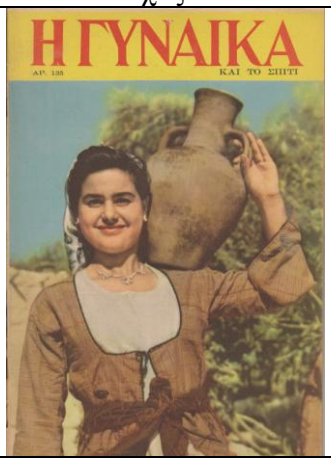
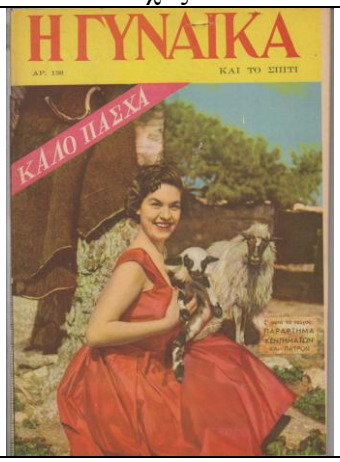
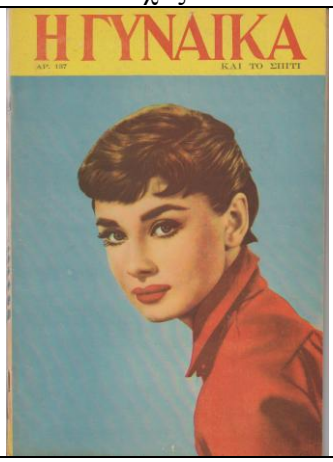
Τεύχος 113	Τεύχος 114	Τεύχος 115
		
Τεύχος 116	Τεύχος 117	Τεύχος 118
		
Τεύχος 119	Τεύχος 120	Τεύχος 121

Εξώφυλλα τευχών περιοδικού *«Γ»*

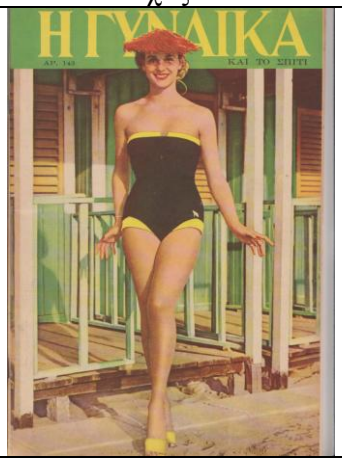
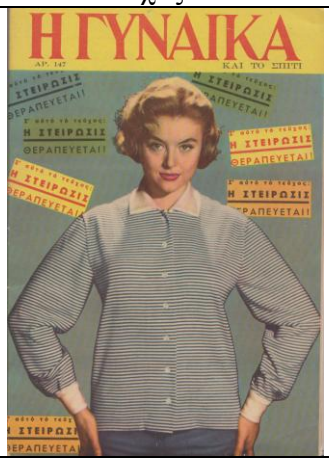
1954

Τεύχος 122	Τεύχος 123	Τεύχος 124
		
Τεύχος 125	Τεύχος 126	Τεύχος 127
Τεύχος 128	Τεύχος 129	

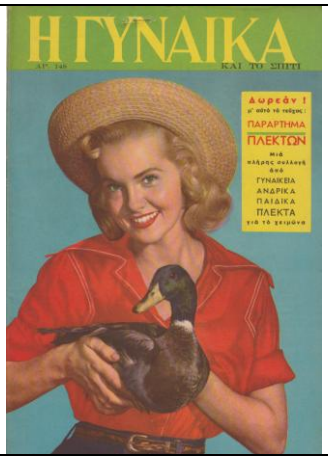
1955

		
Τεύχος 130	Τεύχος 131	Τεύχος 132
		
Τεύχος 133	Τεύχος 134	Τεύχος 135
		
Τεύχος 136	Τεύχος 137	Τεύχος 138

1955

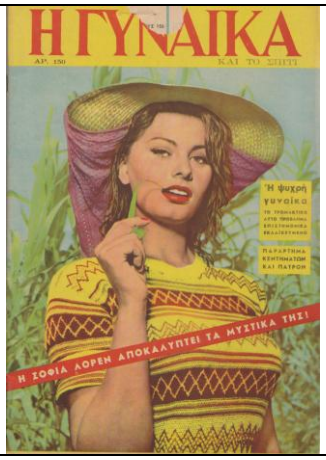
Τεύχος 139	Τεύχος 140	Τεύχος 141
		
Τεύχος 142	Τεύχος 143	Τεύχος 144
		
Τεύχος 145	Τεύχος 146	Τεύχος 147

1955



Τεύχος 148

Τεύχος 149



Τεύχος 150

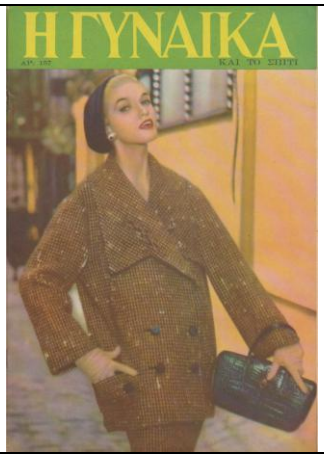
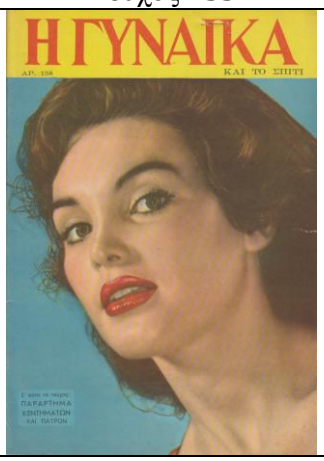
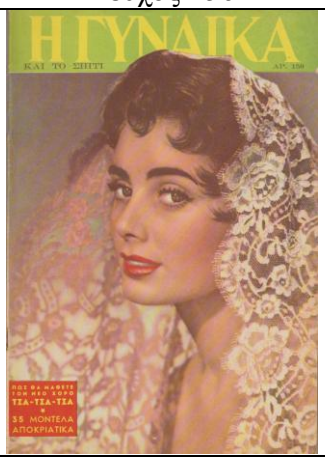
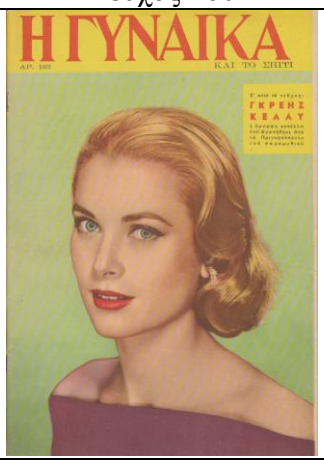
Τεύχος 151

Τεύχος 152

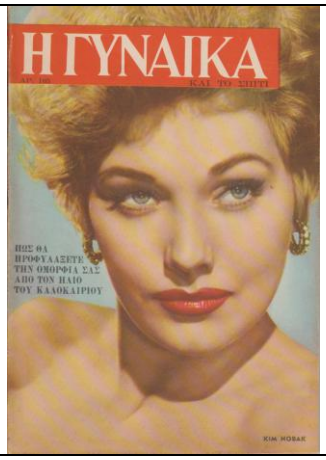
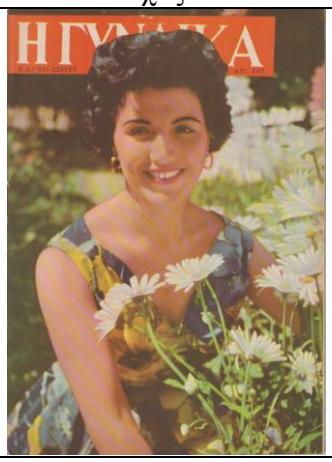
Τεύχος 153

Τεύχος 154

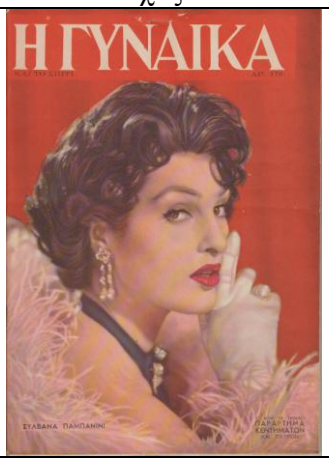
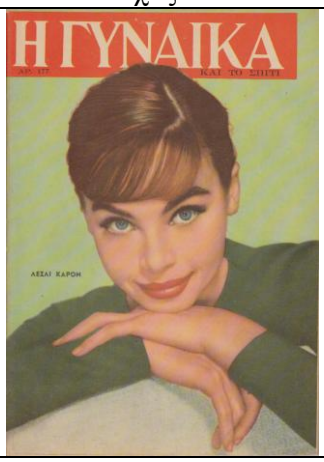
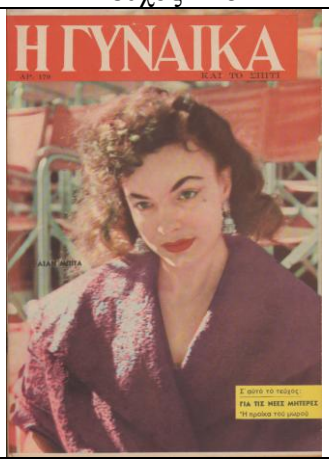
1956

		
Τεύχος 155	Τεύχος 156	Τεύχος 157
		
Τεύχος 158	Τεύχος 159	Τεύχος 160
		
Τεύχος 161	Τεύχος 162	Τεύχος 163

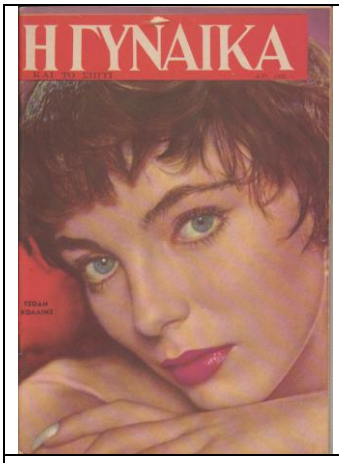
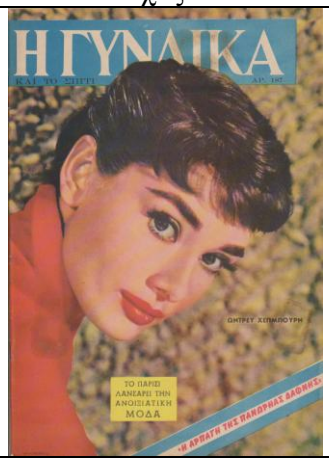
1956

		
Τεύχος 164	Τεύχος 165	Τεύχος 166
		
Τεύχος 167	Τεύχος 168	Τεύχος 169
Τεύχος 170	Τεύχος 171	Τεύχος 172

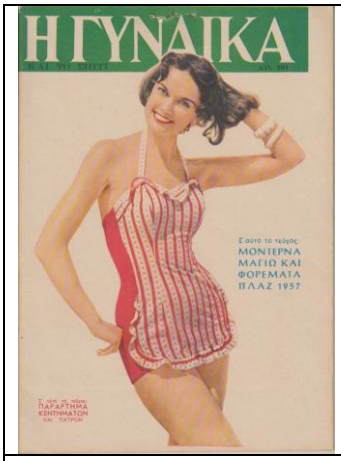
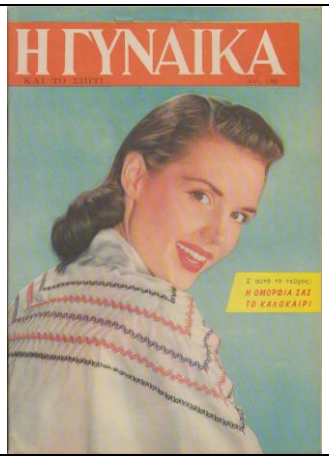
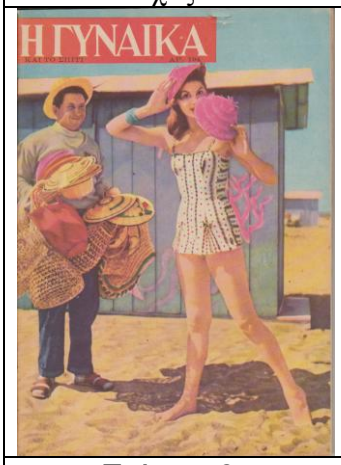
1956

Τεύχος 173	Τεύχος 174	Τεύχος 175
		
Τεύχος 176	Τεύχος 177	Τεύχος 178
		
Τεύχος 179	Τεύχος 180	Τεύχος 181

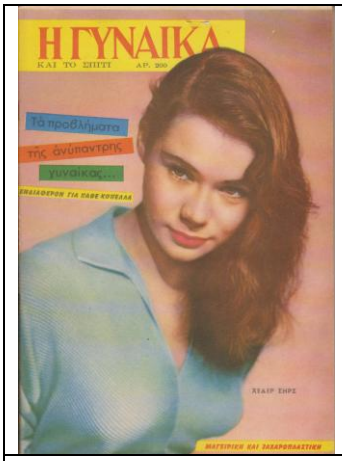
1957

		
Τεύχος 182	Τεύχος 183	Τεύχος 184
		
Τεύχος 185	Τεύχος 186	Τεύχος 187
Τεύχος 188	Τεύχος 189	Τεύχος 190

1957

		
Τεύχος 191	Τεύχος 192	Τεύχος 193
		
Τεύχος 194	Τεύχος 195	Τεύχος 196
Τεύχος 197	Τεύχος 198	Τεύχος 199

1957



Τεύχος 200

Τεύχος 201

Τεύχος 202

Τεύχος 203

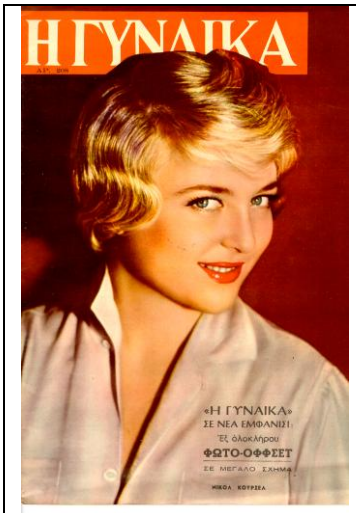
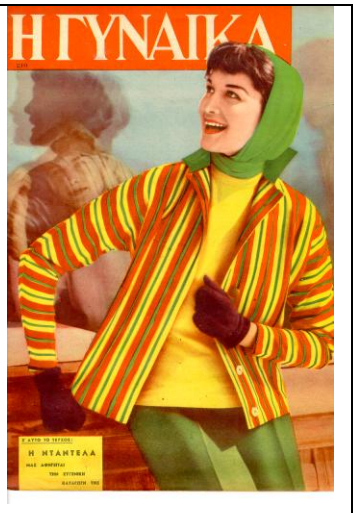
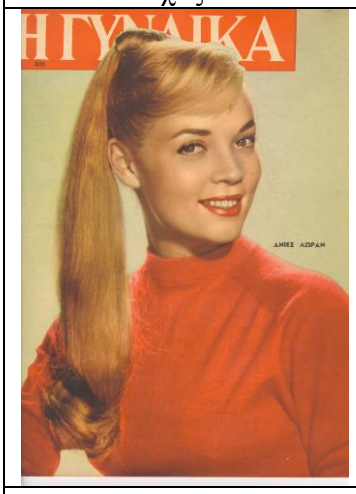
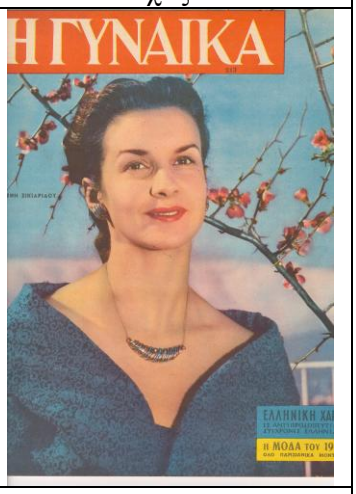
Τεύχος 204

Τεύχος 205

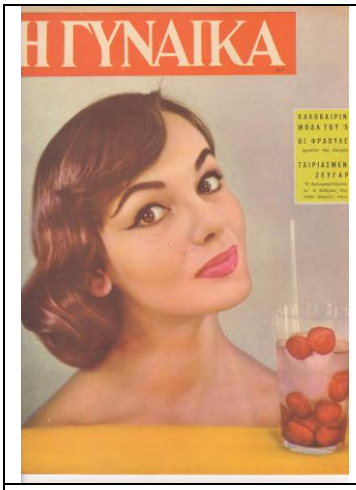
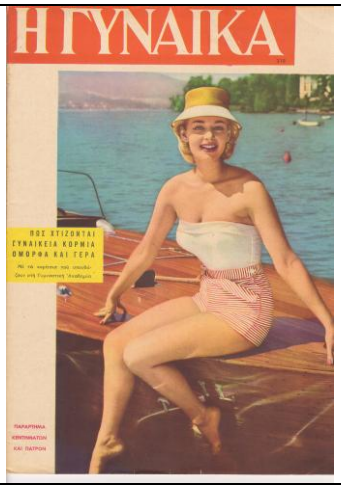
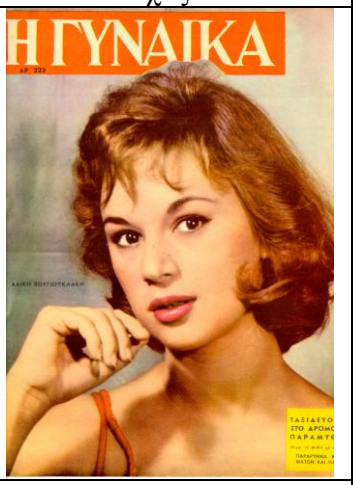
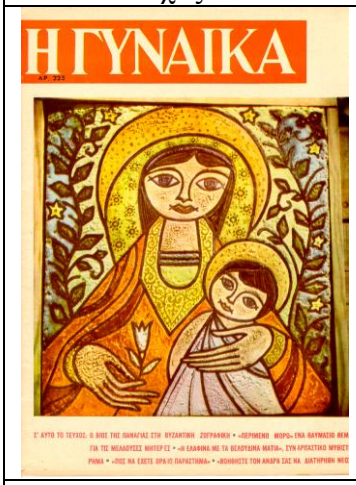
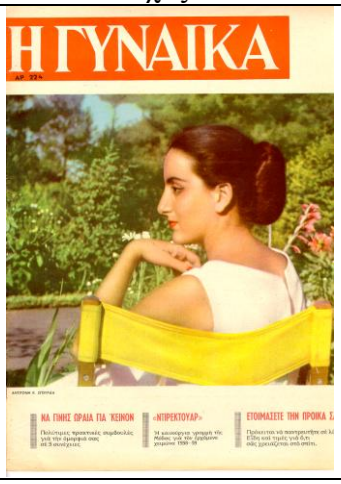
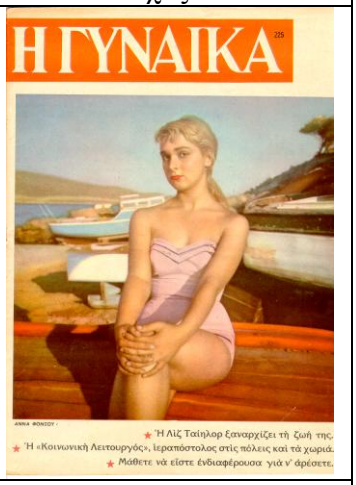
Τεύχος 206

Τεύχος 207

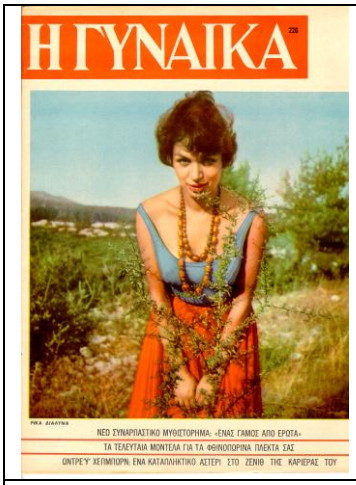
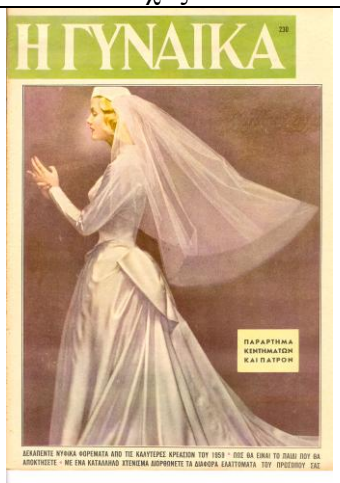
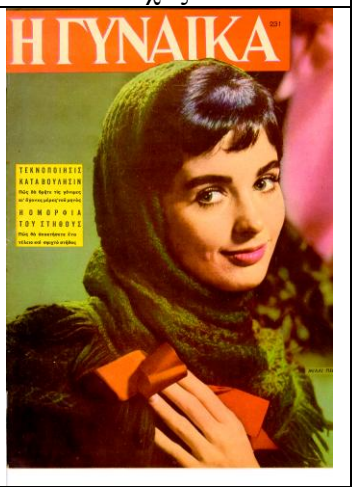
1958

		
Τεύχος 208	Τεύχος 209	Τεύχος 210
		
Τεύχος 211	Τεύχος 212	Τεύχος 213
Τεύχος 214	Τεύχος 215	Τεύχος 216

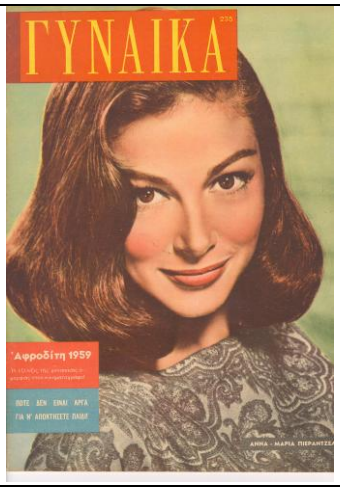
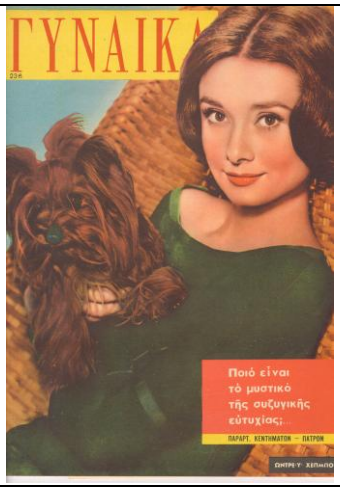
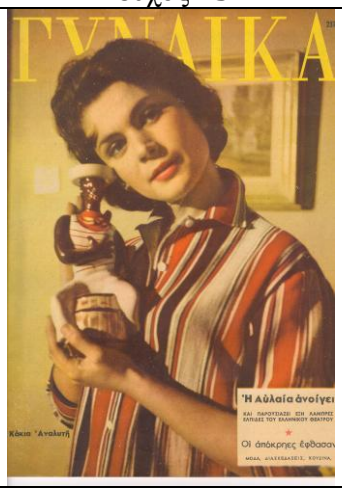
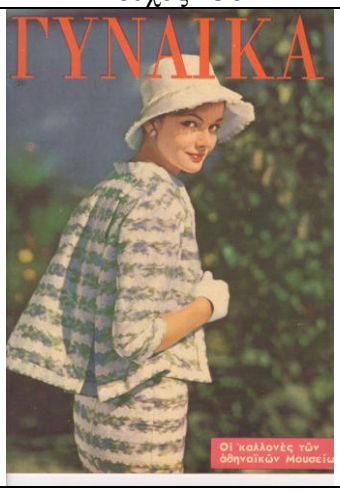
1958

		
Τεύχος 217	Τεύχος 218	Τεύχος 219
		
Τεύχος 220	Τεύχος 221	Τεύχος 222
		
Τεύχος 223	Τεύχος 224	Τεύχος 225

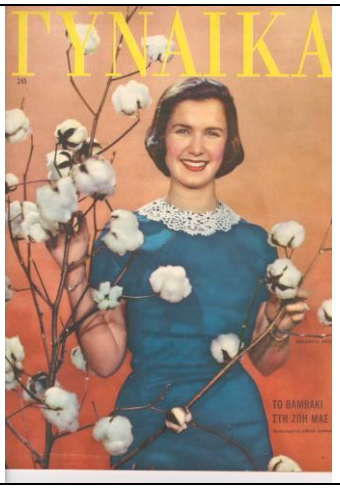
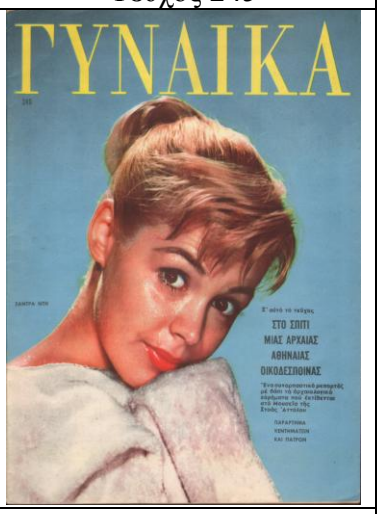
1958

		
Τεύχος 226	Τεύχος 227	Τεύχος 228
		
Τεύχος 229	Τεύχος 230	Τεύχος 231
Τεύχος 232	Τεύχος 233	

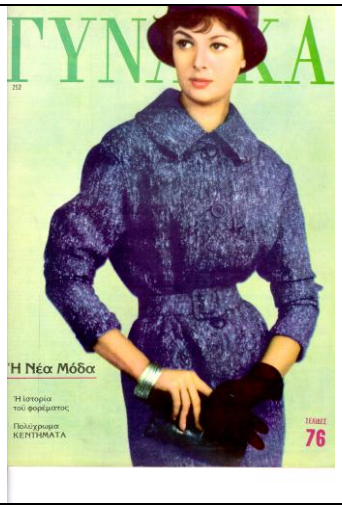
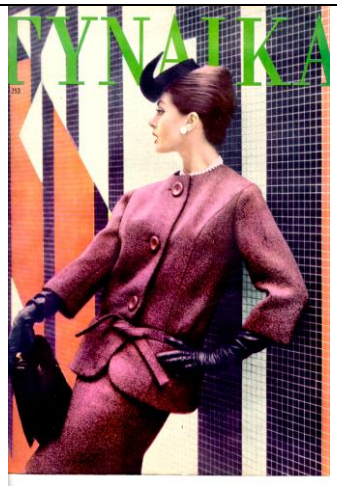
1959

		
Τεύχος 234	Τεύχος 235	Τεύχος 236
		
Τεύχος 237	Τεύχος 238	Τεύχος 239
		
Τεύχος 240	Τεύχος 241	Τεύχος 242

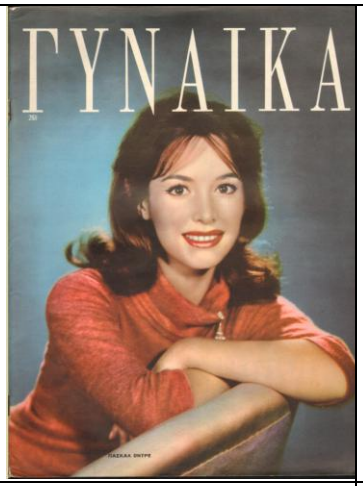
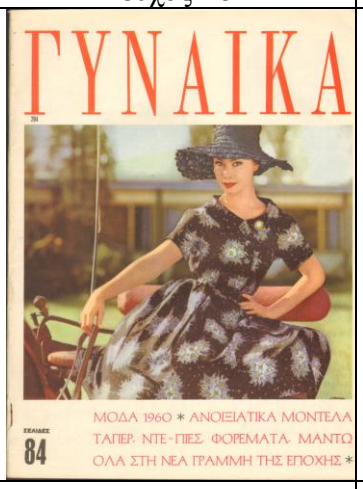
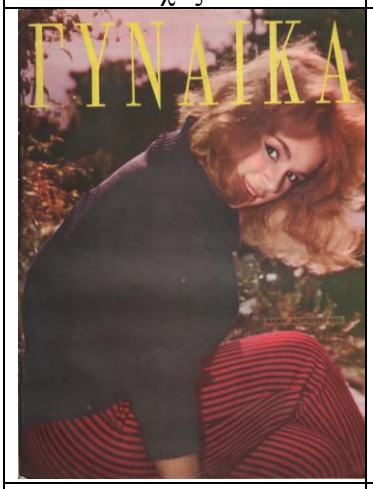
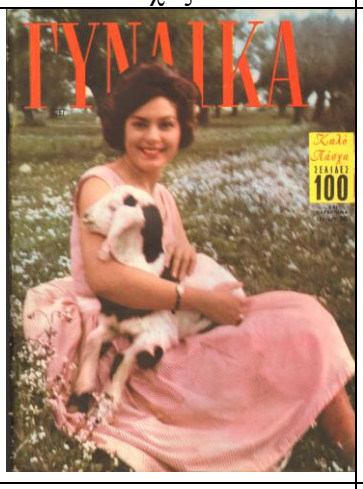
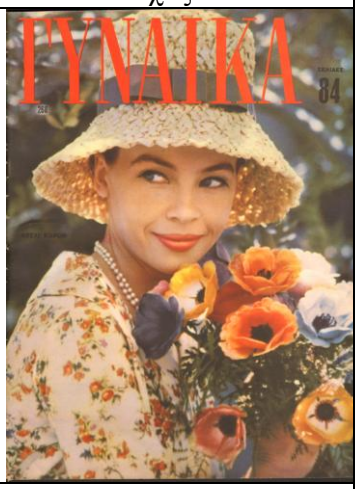
1959

		
Τεύχος 243	Τεύχος 244	Τεύχος 245
		
Τεύχος 246	Τεύχος 247	Τεύχος 248
Τεύχος 249	Τεύχος 250	Τεύχος 251

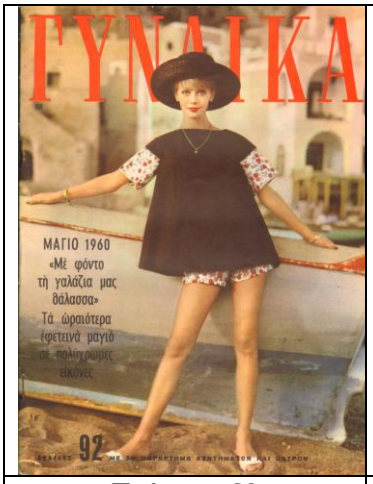
1959

		
Τεύχος 252	Τεύχος 253	Τεύχος 254
Τεύχος 255	Τεύχος 256	Τεύχος 257
Τεύχος 258	Τεύχος 259	

1960

		
Τεύχος 260	Τεύχος 261	Τεύχος 262
		
Τεύχος 263	Τεύχος 264	Τεύχος 265
		
Τεύχος 266	Τεύχος 267	Τεύχος 268

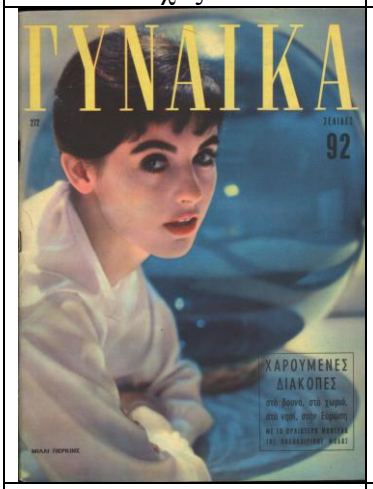
1960



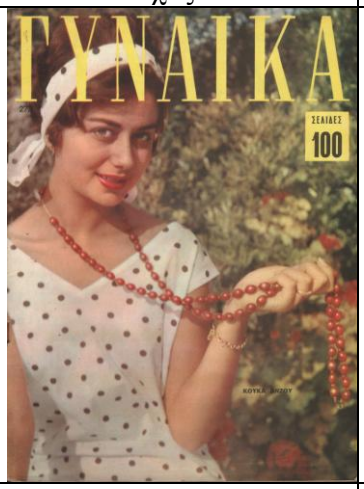
Τεύχος 269

Τεύχος 270

Τεύχος 271

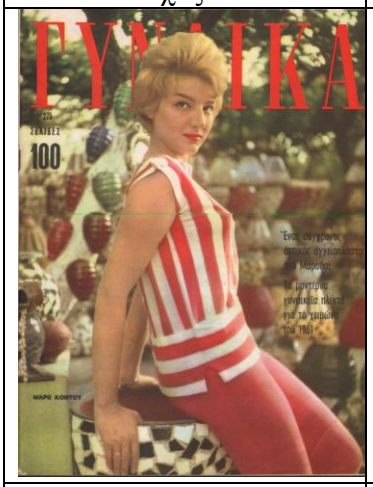


Τεύχος 272



Τεύχος 273

Τεύχος 274

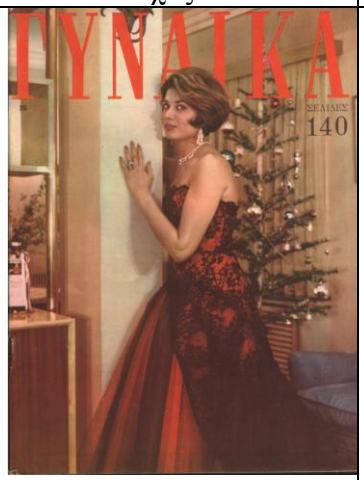
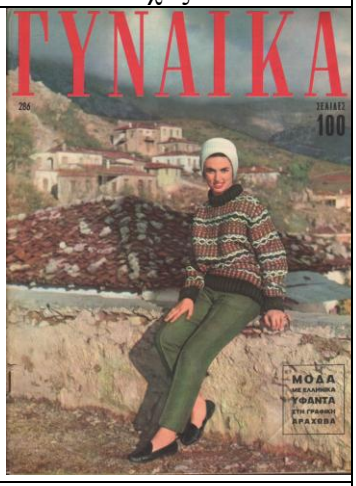


Τεύχος 275

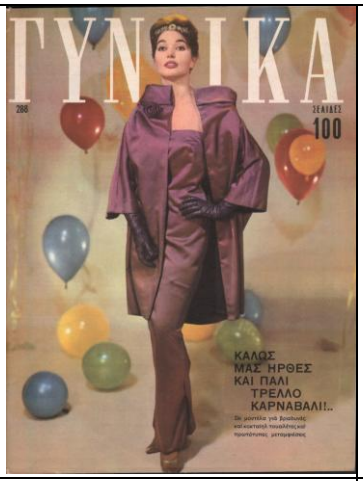
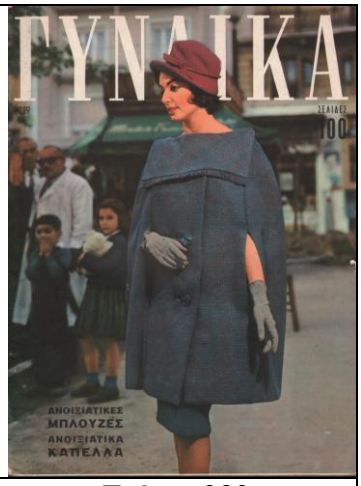
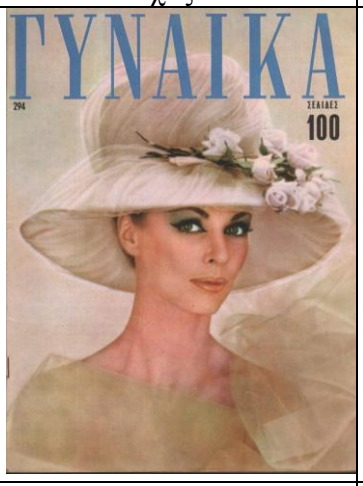
Τεύχος 276

Τεύχος 277

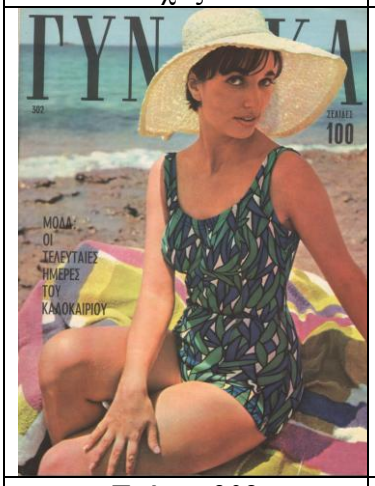
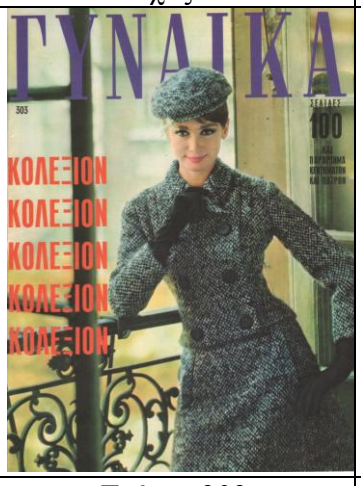
1960

Τεύχος 278	Τεύχος 279	Τεύχος 280
Τεύχος 281	Τεύχος 282	Τεύχος 283
		
Τεύχος 284	Τεύχος 285	Τεύχος 286

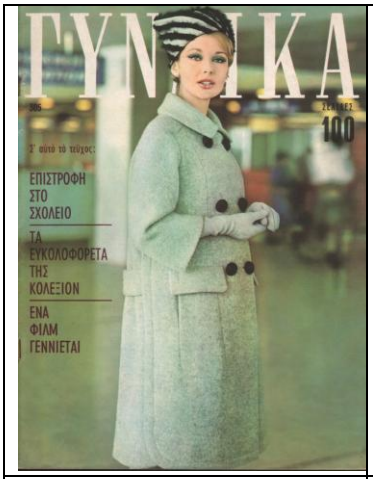
1961

		
Τεύχος 287	Τεύχος 288	Τεύχος 289
Τεύχος 290	Τεύχος 291	Τεύχος 292
		
Τεύχος 293	Τεύχος 294	Τεύχος 295

1961

Τεύχος 296	Τεύχος 297	Τεύχος 298
Τεύχος 299	Τεύχος 300	Τεύχος 301
		
Τεύχος 302	Τεύχος 303	Τεύχος 304

1961



Τεύχος 305

Τεύχος 306

Τεύχος 307

Τεύχος 308

Τεύχος 309

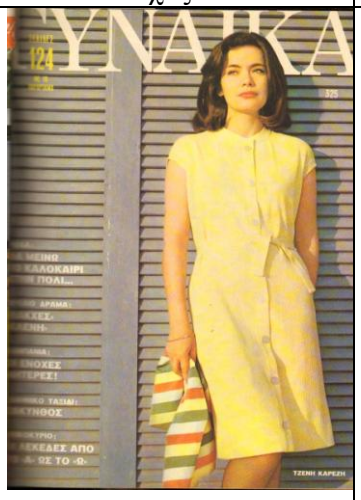
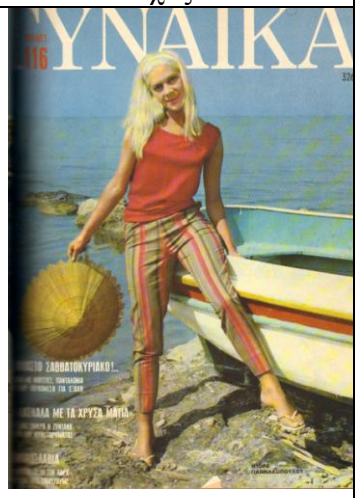
Τεύχος 310

Τεύχος 311

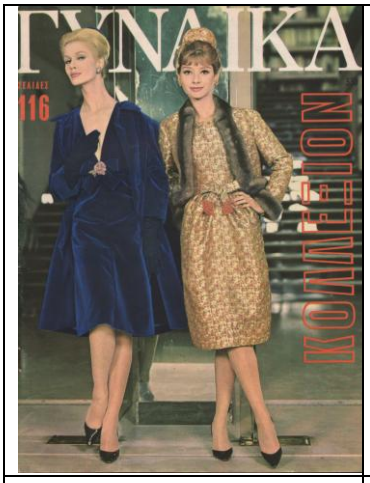
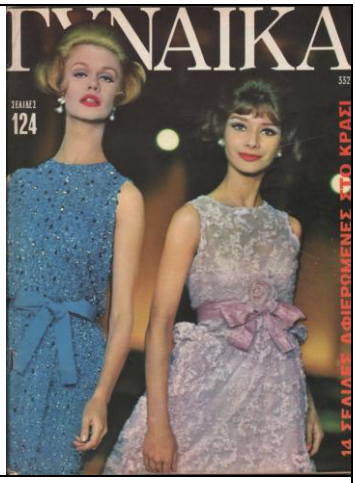
1962

Τεύχος 312	Τεύχος 313	Τεύχος 314
Τεύχος 315	Τεύχος 316	Τεύχος 317
Τεύχος 318	Τεύχος 319	Τεύχος 320

1962

Τεύχος 321	Τεύχος 322	Τεύχος 323
		
Τεύχος 324	Τεύχος 325	Τεύχος 326
Τεύχος 327	Τεύχος 328	Τεύχος 329

1962

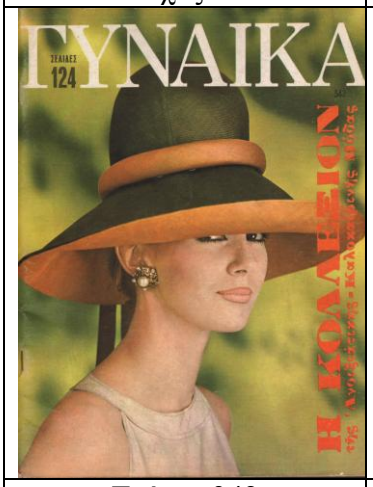
		
Τεύχος 330	Τεύχος 331	Τεύχος 332
Τεύχος 333	Τεύχος 334	Τεύχος 335
Τεύχος 336	Τεύχος 337	Τεύχος 338

1963

Τεύχος 339

Τεύχος 340

Τεύχος 341



Τεύχος 342

Τεύχος 343

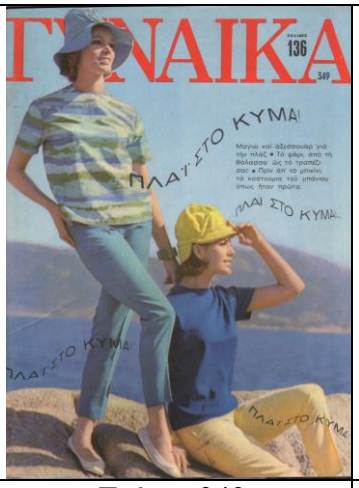
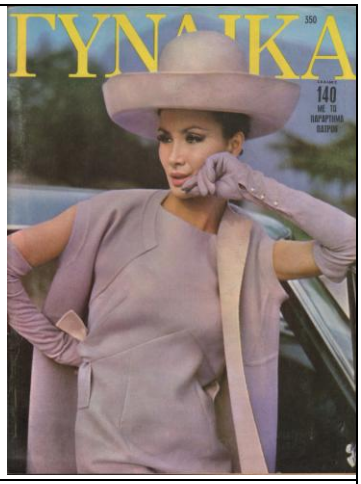
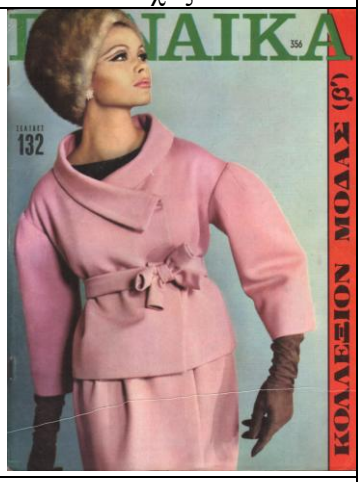
Τεύχος 344

Τεύχος 345

Τεύχος 346

Τεύχος 347

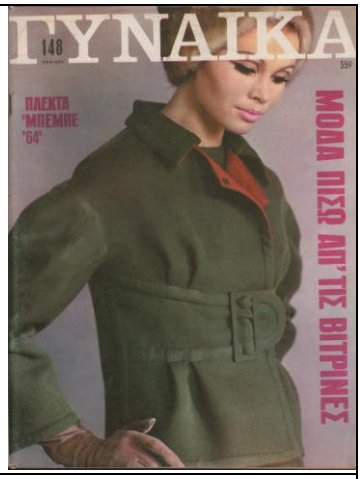
1963

		
Τεύχος 348	Τεύχος 349	Τεύχος 350
Τεύχος 351	Τεύχος 352	Τεύχος 353
		
Τεύχος 354	Τεύχος 355	Τεύχος 356

1963

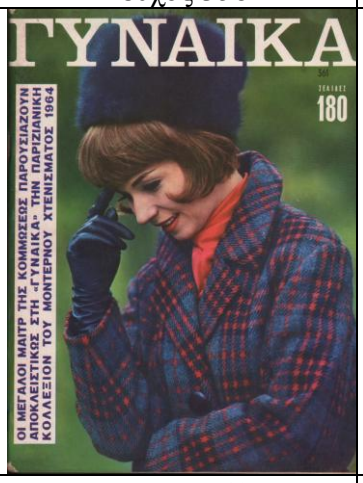
Τεύχος 357

Τεύχος 358



Τεύχος 359

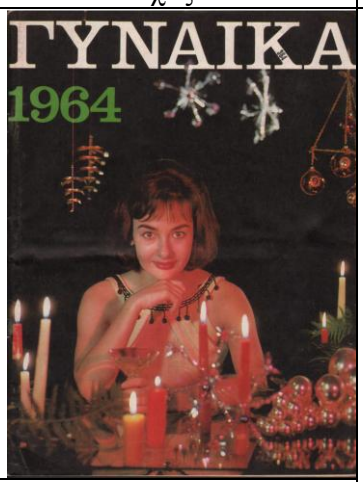
Τεύχος 360



Τεύχος 361

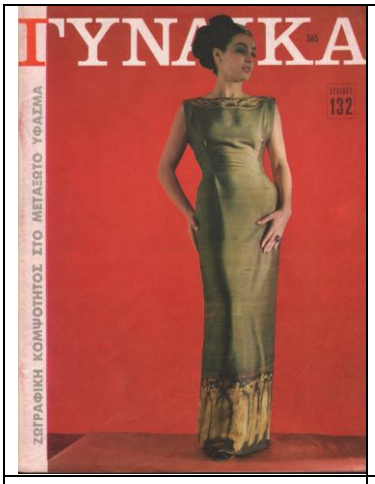
Τεύχος 362

Τεύχος 363

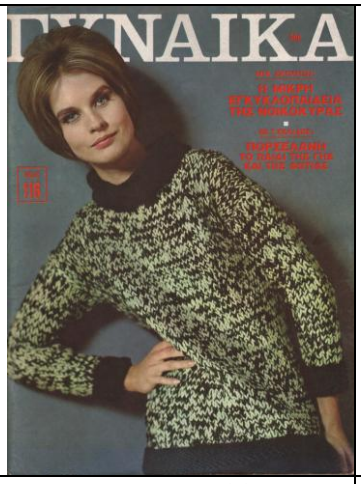


Τεύχος 364

1964

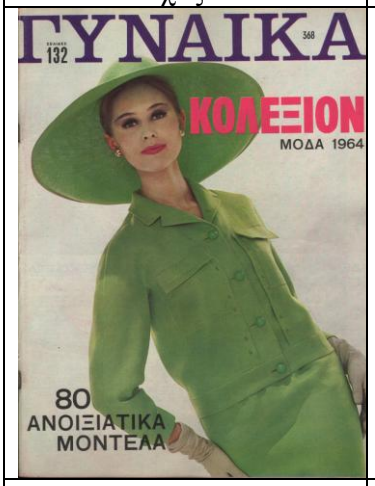


Τεύχος 365

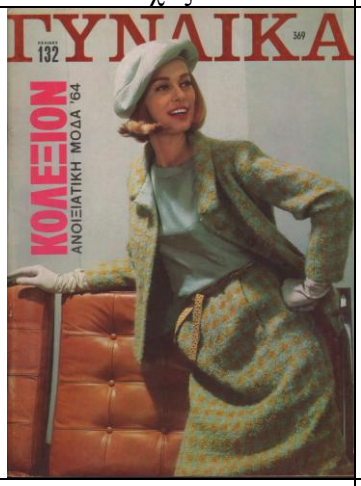


Τεύχος 366

Τεύχος 367

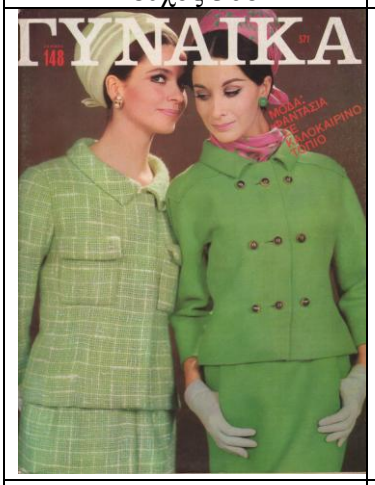


Τεύχος 368



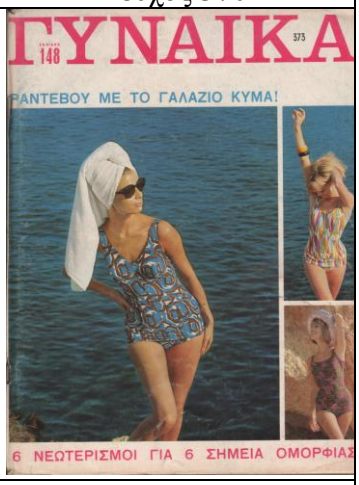
Τεύχος 369

Τεύχος 370



Τεύχος 371

Τεύχος 372

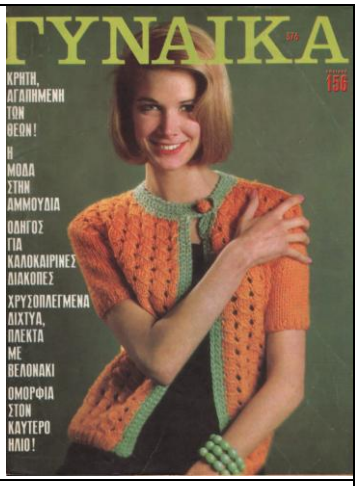


Τεύχος 373

1964

Τεύχος 374

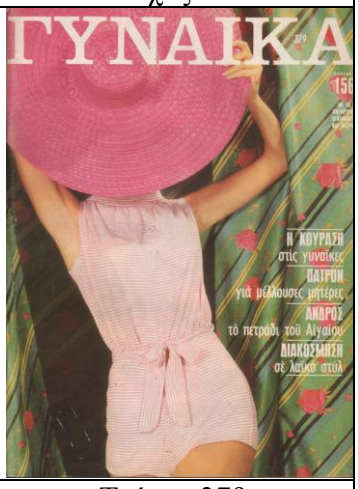
Τεύχος 375



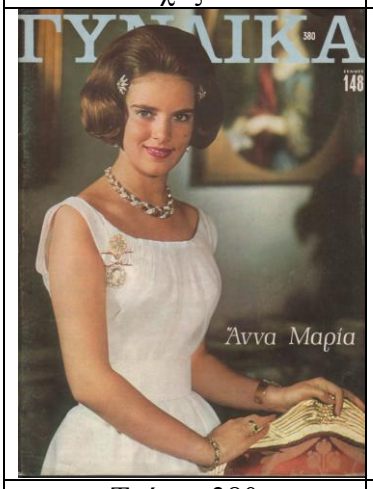
Τεύχος 376

Τεύχος 377

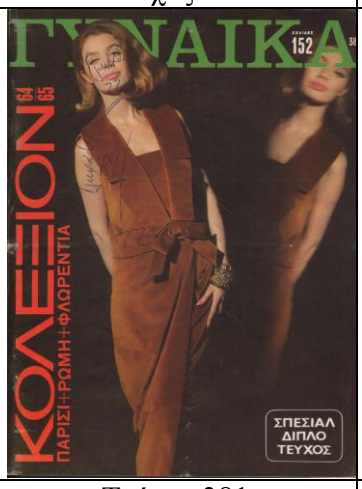
Τεύχος 378



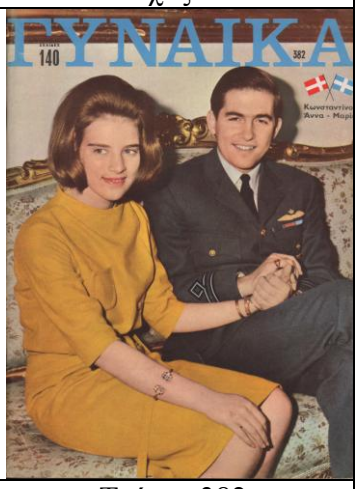
Τεύχος 379



Τεύχος 380

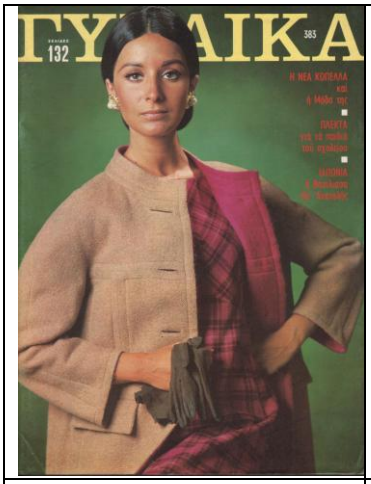


Τεύχος 381



Τεύχος 382

1964

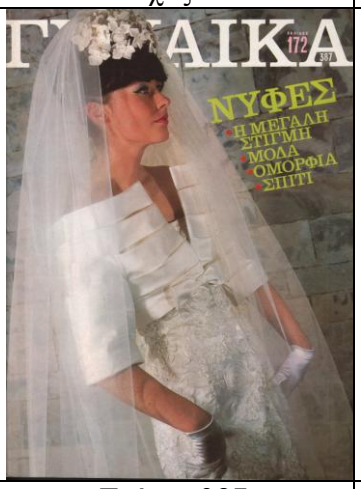


Τεύχος 383

Τεύχος 384

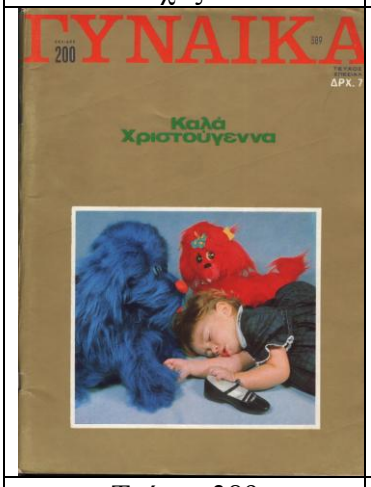
Τεύχος 385

Τεύχος 386



Τεύχος 387

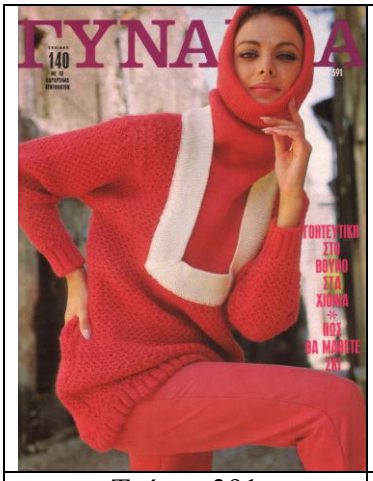
Τεύχος 388



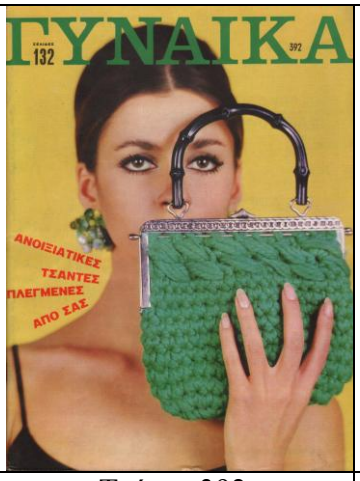
Τεύχος 389

Τεύχος 390

1965



Τεύχος 391



Τεύχος 392

Τεύχος 393

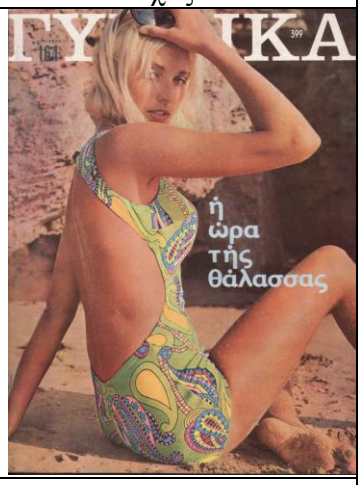
Τεύχος 394

Τεύχος 395

Τεύχος 396

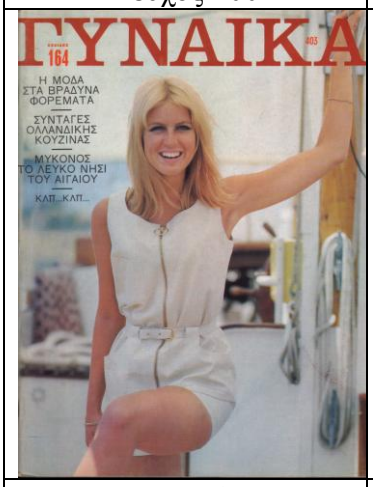
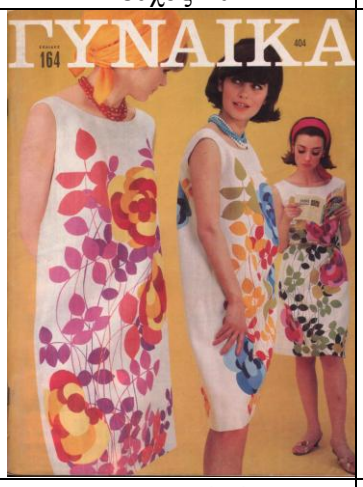
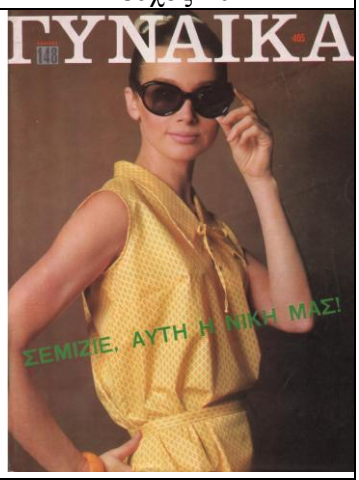
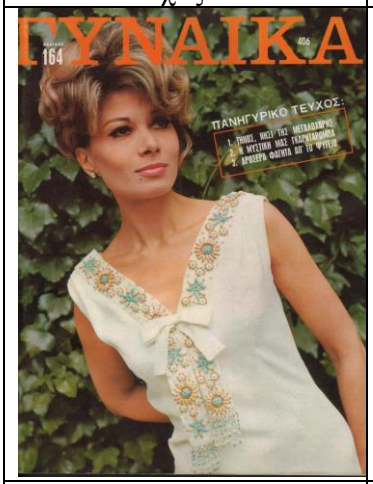
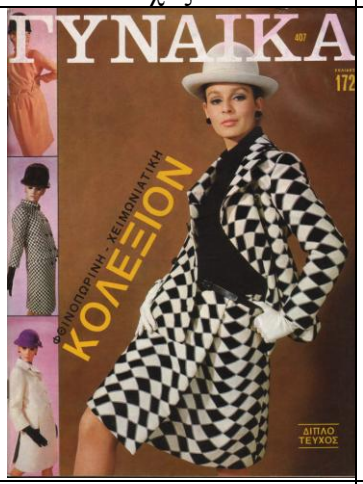
Τεύχος 397

Τεύχος 398

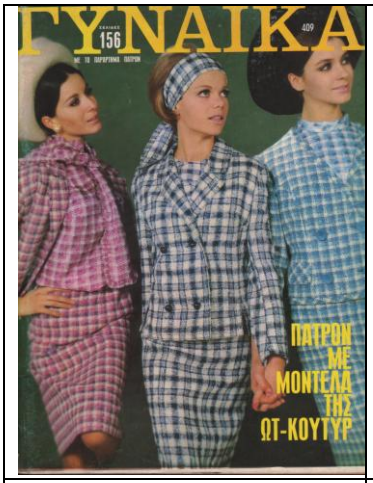


Τεύχος 399

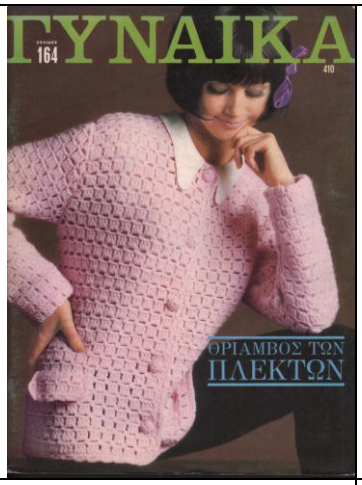
1965

Τεύχος 400	Τεύχος 401	Τεύχος 402
		
Τεύχος 403	Τεύχος 404	Τεύχος 405
		
Τεύχος 406	Τεύχος 407	Τεύχος 408

1965

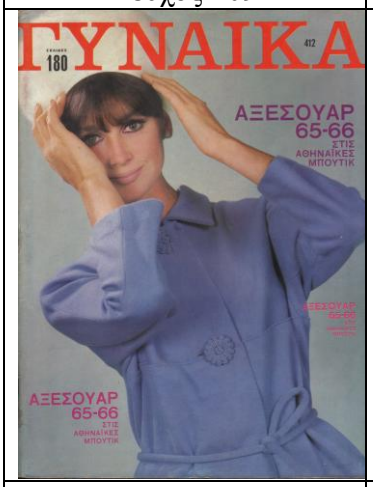


Τεύχος 409

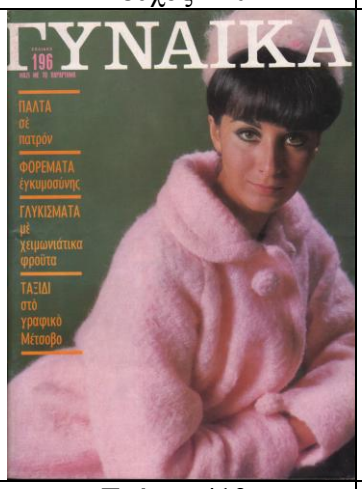


Τεύχος 410

Τεύχος 411

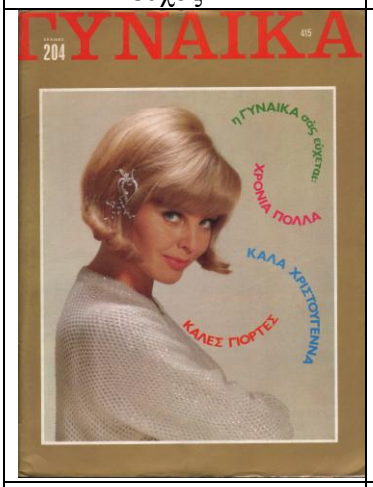


Τεύχος 412



Τεύχος 413

Τεύχος 414

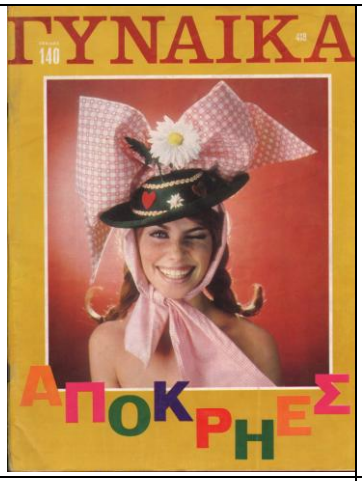


Τεύχος 415

Τεύχος 416

1966

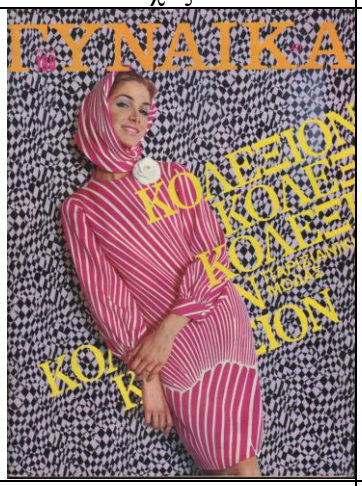
Τεύχος 417



Τεύχος 418

Τεύχος 419

Τεύχος 420

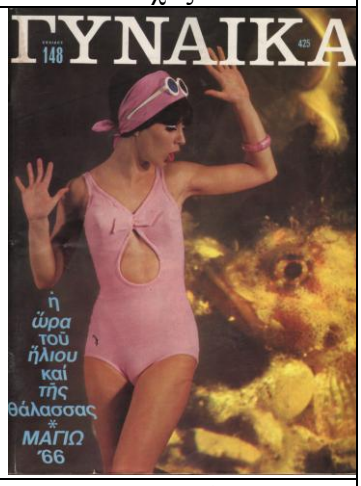


Τεύχος 421

Τεύχος 422

Τεύχος 423

Τεύχος 424



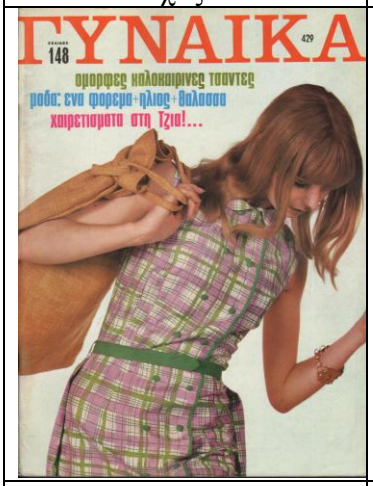
Τεύχος 425

1966

Τεύχος 426

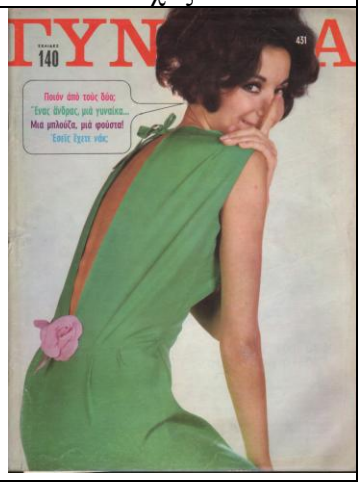
Τεύχος 427

Τεύχος 428



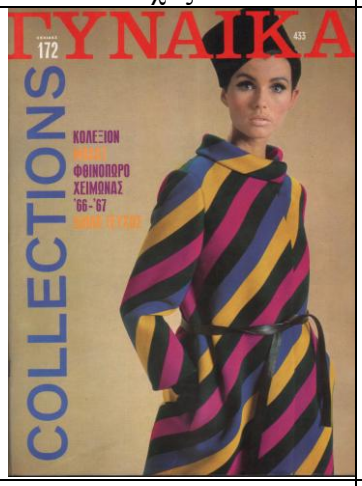
Τεύχος 429

Τεύχος 430



Τεύχος 431

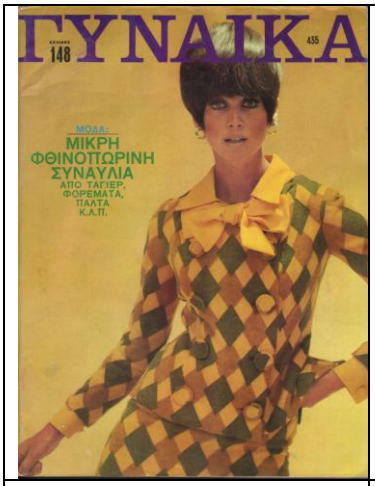
Τεύχος 432



Τεύχος 433

Τεύχος 434

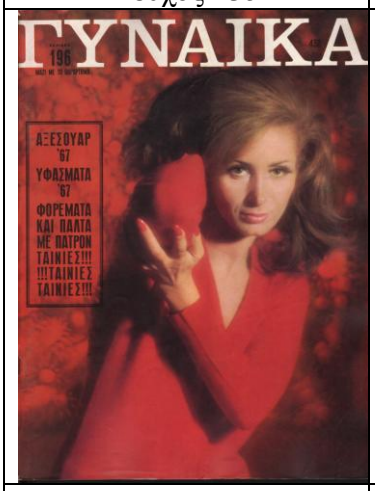
1966



Τεύχος 435

Τεύχος 436

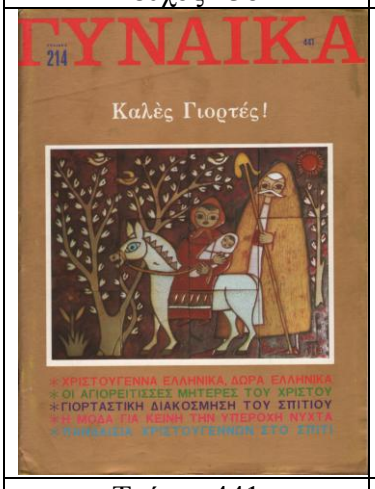
Τεύχος 437



Τεύχος 438

Τεύχος 439

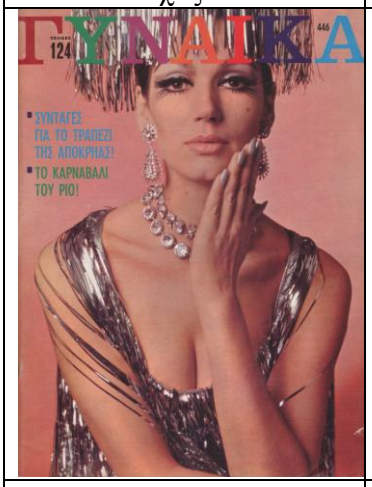
Τεύχος 440



Τεύχος 441

Τεύχος 442

1967

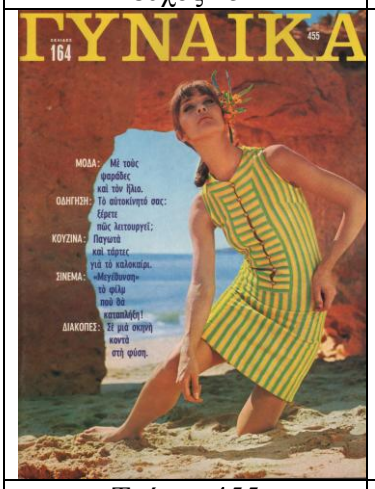
Τεύχος 443	Τεύχος 444	Τεύχος 445
		
Τεύχος 446	Τεύχος 447	Τεύχος 448
Τεύχος 449	Τεύχος 450	Τεύχος 451

1967

Τεύχος 452

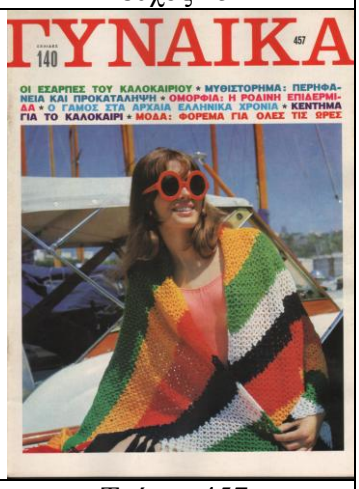
Τεύχος 453

Τεύχος 454

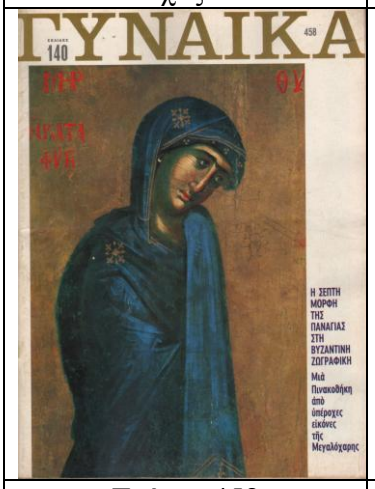


Τεύχος 455

Τεύχος 456



Τεύχος 457

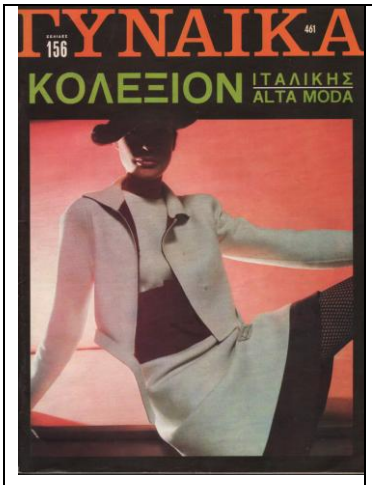


Τεύχος 458

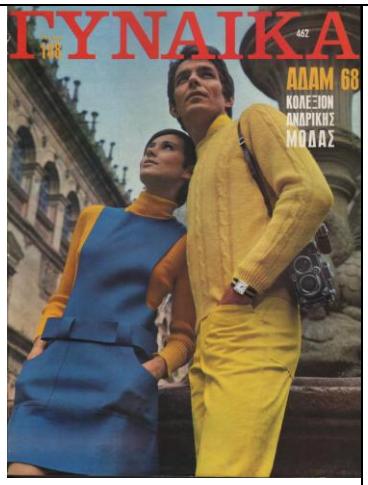
Τεύχος 459

Τεύχος 460

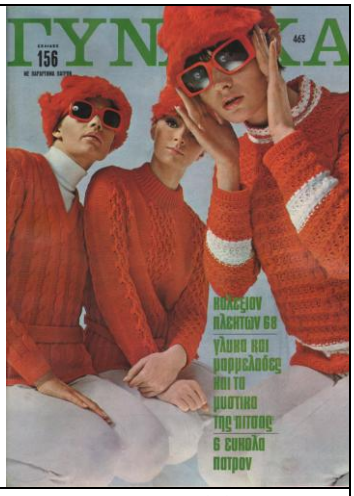
1967



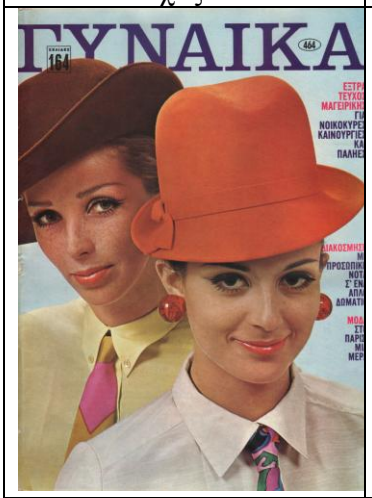
Τεύχος 461



Τεύχος 462



Τεύχος 463



Τεύχος 464

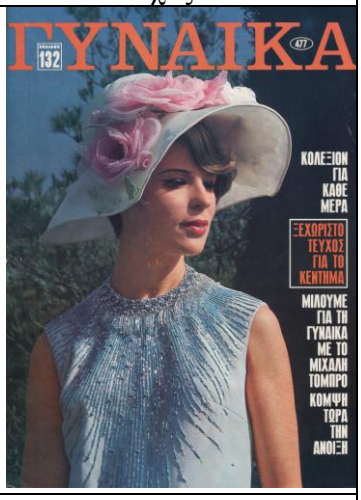
Τεύχος 465

Τεύχος 466

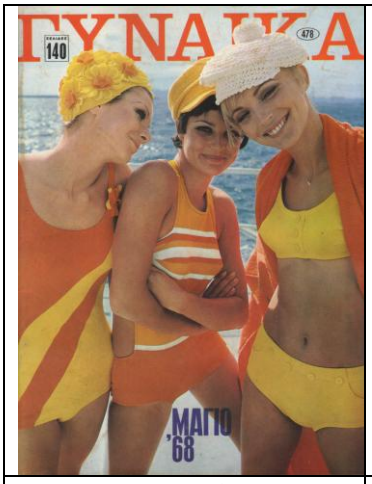
Τεύχος 467

Τεύχος 468

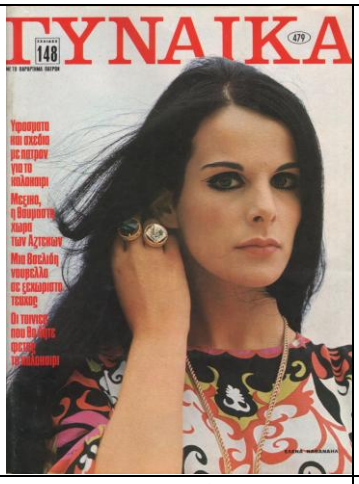
1968

Τεύχος 469	Τεύχος 470	Τεύχος 471
Τεύχος 472	Τεύχος 473	Τεύχος 474
		
Τεύχος 475	Τεύχος 476	Τεύχος 477

1968



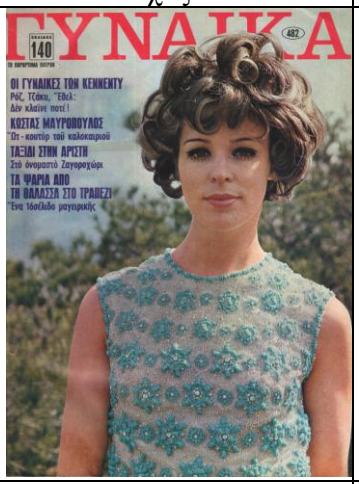
Τεύχος 478



Τεύχος 479

Τεύχος 480

Τεύχος 481



Τεύχος 482

Τεύχος 483

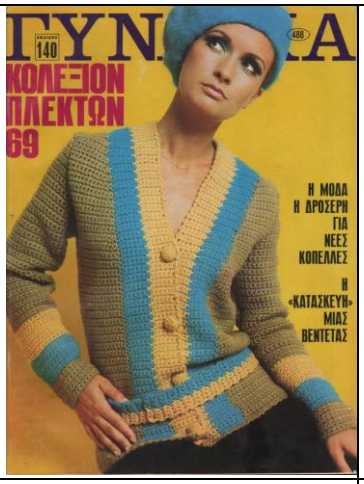
Τεύχος 484

Τεύχος 485

Τεύχος 486

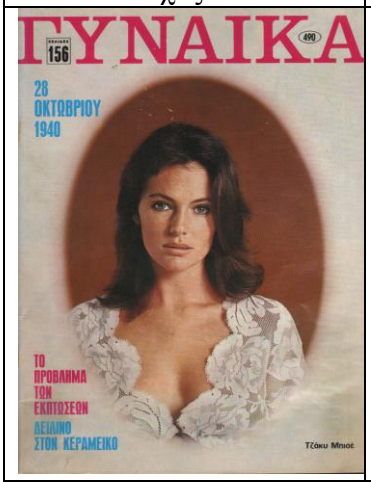
1968

Τεύχος 487



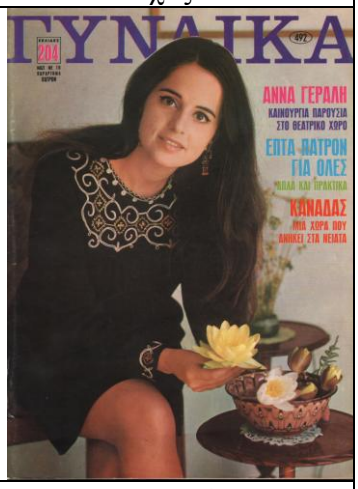
Τεύχος 488

Τεύχος 489

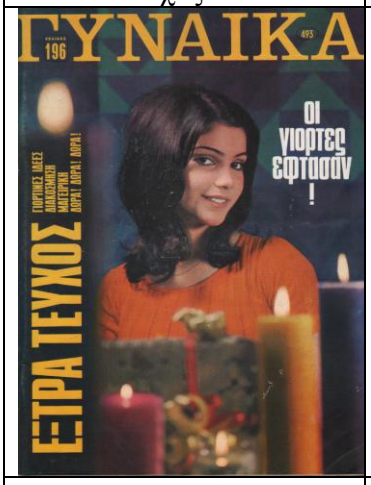


Τεύχος 490

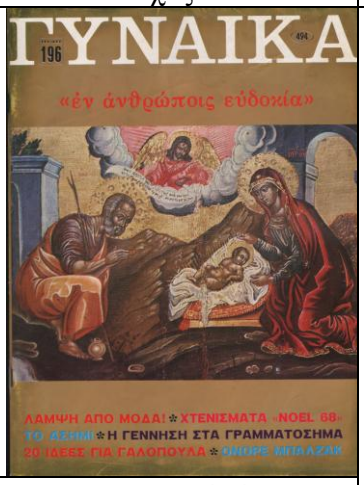
Τεύχος 491



Τεύχος 492

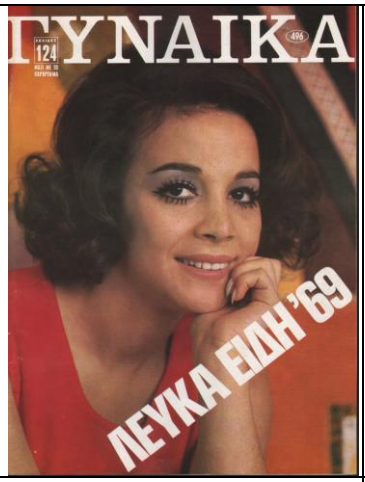
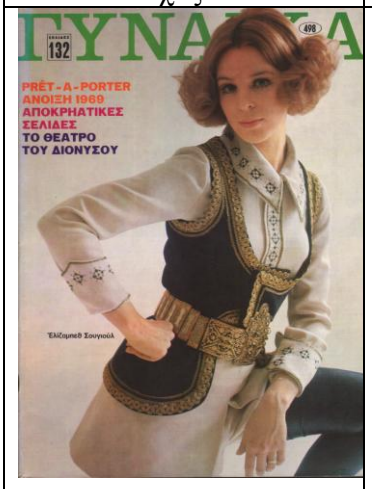
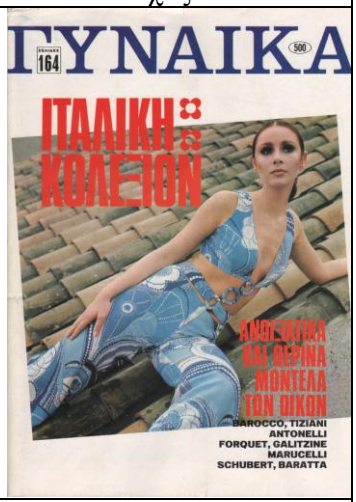


Τεύχος 493

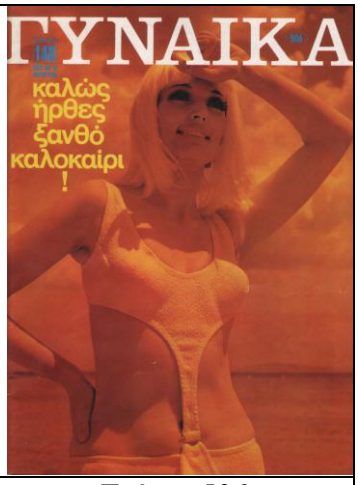
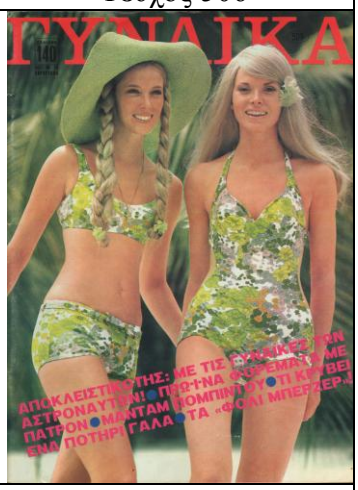
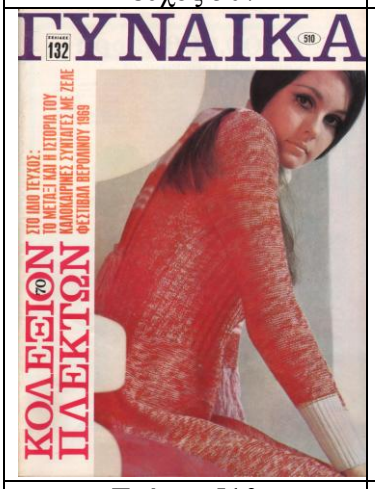


Τεύχος 494

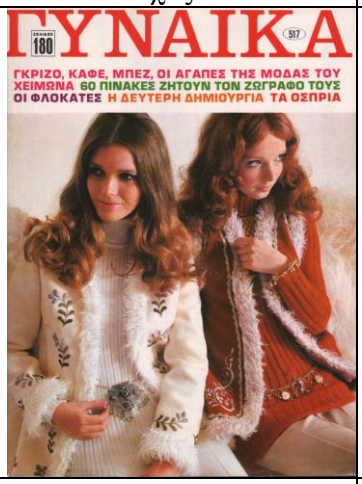
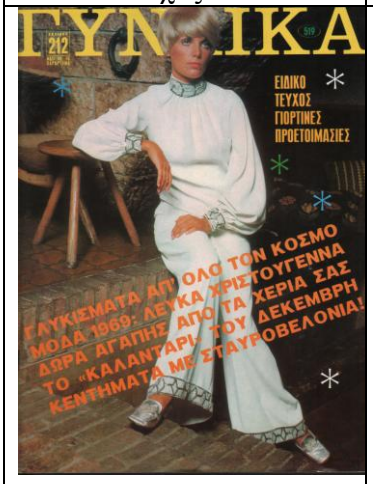
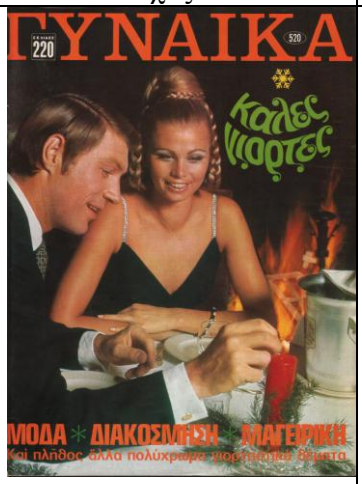
1969

		
Τεύχος 495	Τεύχος 496	Τεύχος 497
		
Τεύχος 498	Τεύχος 499	Τεύχος 500
Τεύχος 501	Τεύχος 502	Τεύχος 503

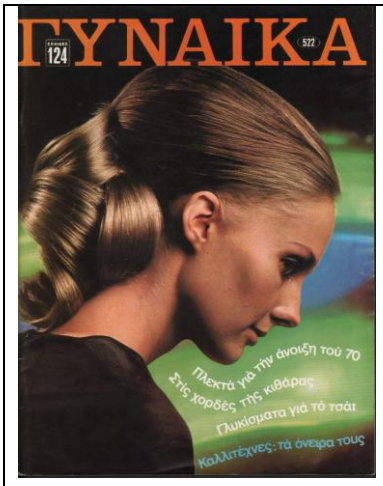
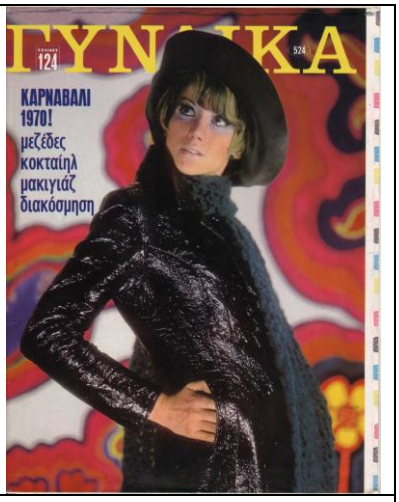
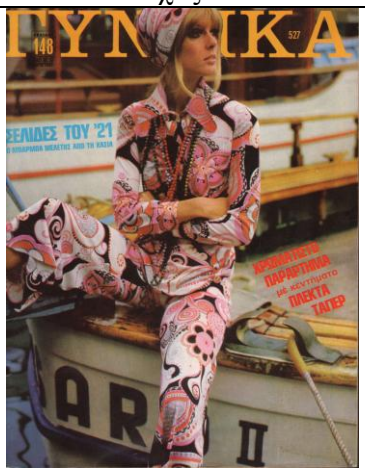
1969

		
Τεύχος 504	Τεύχος 505	Τεύχος 506
		
Τεύχος 507	Τεύχος 508	Τεύχος 509
		
Τεύχος 510	Τεύχος 511	Τεύχος 512

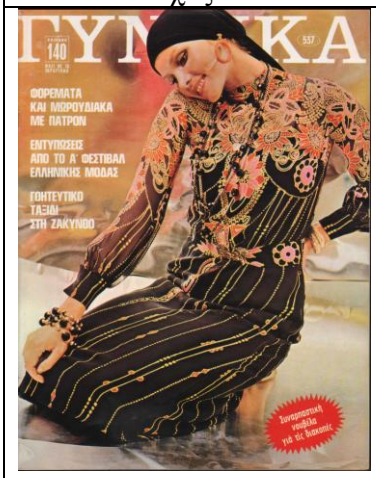
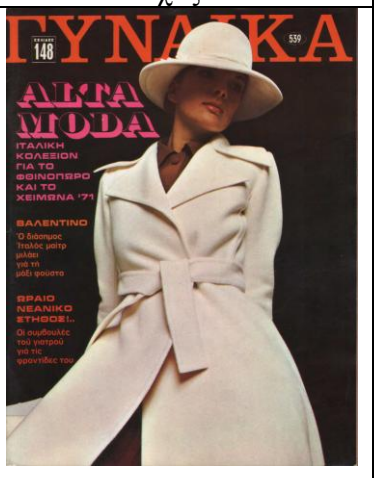
1969

Τεύχος 513	Τεύχος 514	Τεύχος 515
		
Τεύχος 516	Τεύχος 517	Τεύχος 518
		
Τεύχος 519	Τεύχος 520	Τεύχος 521

1970

		
Τεύχος 522	Τεύχος 523	Τεύχος 524
		
Τεύχος 525	Τεύχος 526	Τεύχος 527
Τεύχος 528	Τεύχος 529	Τεύχος 530

1970

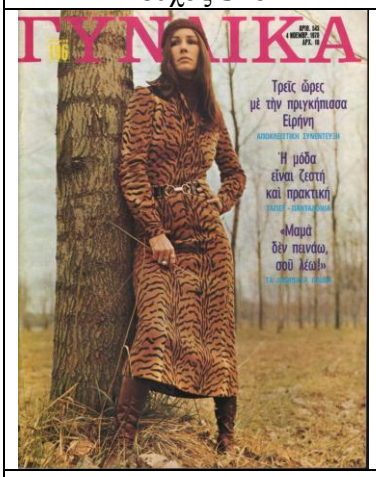
Τεύχος 531	Τεύχος 532	Τεύχος 533
Τεύχος 534	Τεύχος 535	Τεύχος 536
		
Τεύχος 537	Τεύχος 538	Τεύχος 539

1970

Τεύχος 540

Τεύχος 541

Τεύχος 542



Τεύχος 543

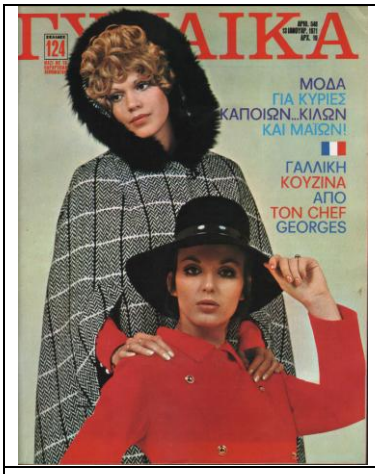
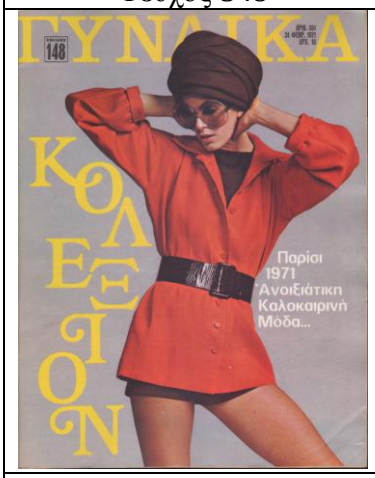
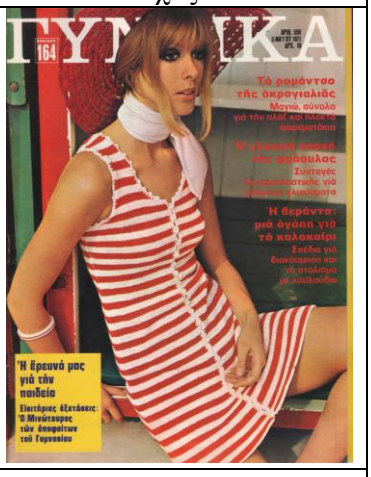
Τεύχος 544

Τεύχος 545

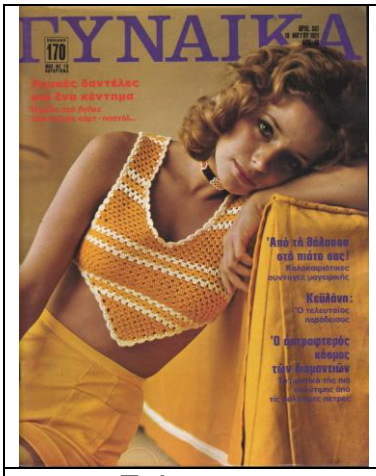
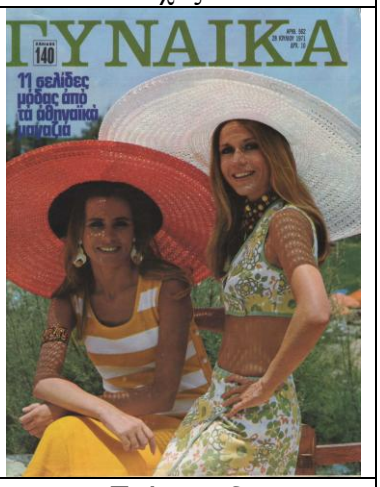
Τεύχος 546

Τεύχος 547

1971

		
Τεύχος 548	Τεύχος 549	Τεύχος 550
		
Τεύχος 551	Τεύχος 552	Τεύχος 553
		
Τεύχος 554	Τεύχος 555	Τεύχος 556

1971

		
Τεύχος 557	Τεύχος 558	Τεύχος 559
		
Τεύχος 560	Τεύχος 561	Τεύχος 562
Τεύχος 563	Τεύχος 564	Τεύχος 565

1971

Τεύχος 566

Τεύχος 567

Τεύχος 568

Τεύχος 569

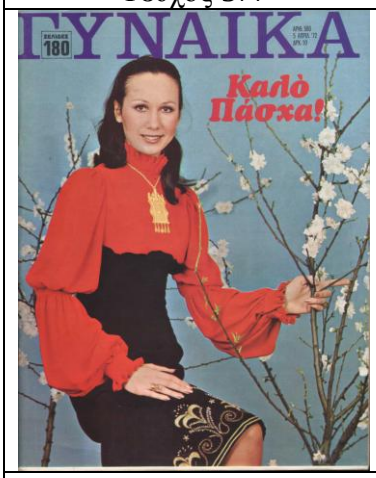
Τεύχος 570

Τεύχος 571

Τεύχος 572

Τεύχος 573

1972

Τεύχος 574	Τεύχος 575	Τεύχος 576
Τεύχος 577	Τεύχος 578	Τεύχος 579
		
Τεύχος 580	Τεύχος 581	Τεύχος 582

1972

Τεύχος 583	Τεύχος 584	Τεύχος 585
Τεύχος 586	Τεύχος 587	Τεύχος 588
Τεύχος 589	Τεύχος 590	Τεύχος 591

1972

Τεύχος 592

Τεύχος 593

Τεύχος 594

Τεύχος 595

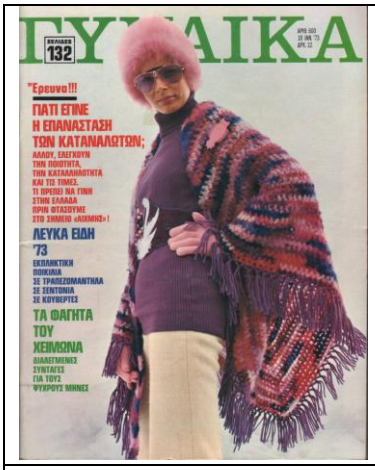
Τεύχος 596

Τεύχος 597

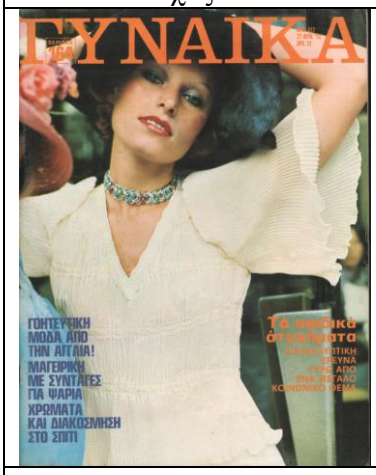
Τεύχος 598

Τεύχος 599

1973

		
Τεύχος 600	Τεύχος 601	Τεύχος 602
Τεύχος 603	Τεύχος 604	Τεύχος 605
Τεύχος 606	Τεύχος 607	Τεύχος 608

1973

Τεύχος 609	Τεύχος 610	Τεύχος 611
		
Τεύχος 612	Τεύχος 615	Τεύχος 614
Τεύχος 615	Τεύχος 616	Τεύχος 617

1973

Τεύχος 618

Τεύχος 619

Τεύχος 620

Τεύχος 621

Τεύχος 622

Τεύχος 623

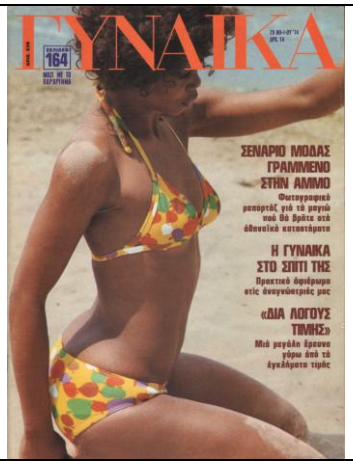
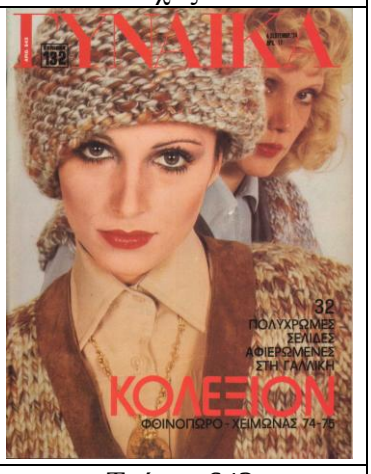
Τεύχος 624

Τεύχος 625

1974

Τεύχος 626	Τεύχος 627	Τεύχος 628
Τεύχος 629	Τεύχος 630	Τεύχος 631
Τεύχος 632	Τεύχος 633	Τεύχος 634

1974

		
Τεύχος 635	Τεύχος 636	Τεύχος 637
Τεύχος 638	Τεύχος 639	Τεύχος 640
		
Τεύχος 641	Τεύχος 642	Τεύχος 643

1974

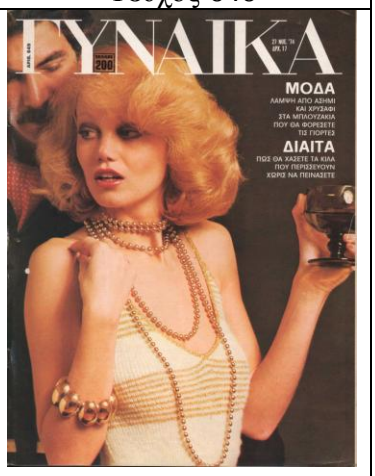
Τεύχος 644

Τεύχος 645

Τεύχος 646

Τεύχος 647

Τεύχος 648



Τεύχος 649

Τεύχος 650

Τεύχος 651

1975

Τεύχος 652	Τεύχος 653	Τεύχος 654
Τεύχος 655	Τεύχος 656	Τεύχος 657
Τεύχος 658	Τεύχος 659	Τεύχος 660

1975

Τεύχος 661

Τεύχος 662

Τεύχος 663

Τεύχος 664

Τεύχος 665

Τεύχος 666

Τεύχος 667

Τεύχος 668

Τεύχος 669

1975

Τεύχος 670	Τεύχος 671	Τεύχος 672
Τεύχος 673	Τεύχος 674	Τεύχος 675
Τεύχος 676	Τεύχος 677	

Παράρτημα 4

Ετήσιοι αναλυτικοί πίνακες κυκλοφορίας

του περιοδικού *ΓΥΝΑΙΚΑ*: περίοδος 1950-1975

1950

Τεύχος	Ημερομηνία
1	1-2-1950.
2	16-2-1950
3	1-3-1950
4	15-3-1950
5	1-4-1950
6	15-4-1950
7	1-5-1950
8	15-5-1950
9	1-6-1950
10	15-6-1950
11	1-7-1950
12	15-7-1950
13	1-8-1950
14	16-8-1950
15	1-9-1950
16	6-9-1950
17	21-9-1950
18	4-10-1950
19	18-10-1950
20	1-11-1950
21	15-11-1950
22	29-11-1950
23	13-12-1950
24	27-12-1950

1951

Τεύχος	Ημερομηνία
25	10-1-1951
26	24-1-1951
27	7-2-1951
28	21-2-1951
29	7-3-1951
30	21-3-1951
31	4-4-1951
32	18-4-1951
33	25-4-1951
34	9-5-1951
35	23-5-1951
36	6-6-1951
37	20-6-1951
38	4-7-1951
39	18-7-1951
40	1-8-1951
41	14-8-1951
42	29-8-1951
43	12-9-1951
44	26-9-1951
45	10-10-1951
46	24-10-1951
47	8-11-1951
48	22-11-1951
49	5-12-1951
50	19-12-1951
51	30-12-1951

1952

Τεύχος	Ημερομηνία
52	16-1-1952
53	30-1-1952
54	13-2-1952
55	27-2-1952
56	12-3-1952
57	23-3-1952
58	9-4-1952
59	23-4-1952
60	7-5-1952
61	21-5-1952
62	4-6-1952
63	18-6-1952
64	2-7-1952
65	16-7-1952
66	30-7-1952
67	13-8-1952
68	27-8-1952
69	10-9-1952
70	24-9-1952
71	8-10-1952
72	22-10-1952
73	5-11-1952
74	19-11-1952
75	3-12-1952
77	30-12-1952

1953

Τεύχος	Ημερομηνία
78	14-1-1953
79	28-1-1953
80	11-2-1953
81	25-2-1953
82	11-3-1952
83	24-3-1953
84	8-4-1953
85	22-4-1953
86	6-5-1953
87	20-5-1953
88	3-6-1953
89	17-6-1953
90	1-7-1953
91	15-7-1953
92	29-7-1953
93	12-8-1953
94	26-8-1953
95	9-9-1953
96	23-9-1953
97	7-10-1953
98	21-10-1953
99	4-11-1953
100	18-11-1853
101	30-11-1953
102	16-12-1953
103	30-12-1953

1954

Τεύχος	Ημερομηνία
104	13-1-1954
105	27-1-1954
106	10-2-1954
107	24-2-1954
108	10-3-1954
109	24-3-1954
110	7-4-1954
111	21-4-1954
112	5-5-1954
113	19-5-1954
114	2-6-1954
115	16-6-1954
116	30-6-1954
117	14-7-1954
118	28-7-1954
119	11-8-1954
120	25-8-1954
121	8-9-1954
122	22-9-1954
123	6-10-1954
124	20-10-1954
125	3-10-1954
126	17-11-1954
127	1-12-1954
128	15-12-1954
129	29-12-1954

1955

Τεύχος	Ημερομηνία
130	12-10-1955
131	26-1-1955
132	9-2-1955
133	23-2-1955
134	9-3-1955
135	23-3-1955
136	6-4-1955
137	20-4-1955
138	4-5-1955
139	18-5-1955
140	1-6-1955
141	15-6-1955
142	29-6-1955
143	17-7-1955
144	31-7-1955
145	14-8-1955
146	28-8-1955
147	11-9-1955
148	25-9-1955
149	9-10-1955
150	23-10-1955
151	6-11-1955
152	20-11-1952
153	4-12-1955
154	18-12-1955

1956

Τεύχος	Ημερομηνία
155	1-1-1956
156	15-1-1956
157	29-1-1956
158	12-2-1956
159	26-2-1956
160	11-3-1956
161	25-3-1956
162	4-4-1956
163	18-4-1956
164	2-5-1956
165	16-5-1956
166	31-5-1956
167	13-6-1956
168	27-7-1956
169	11-7-1956
170	25-7-1956
171	8-8-1956
172	22-8-1956
173	5-9-1956
174	19-9-1956
175	3-10-1956
176	17-10-1956
177	1-11-1956
178	15-11-1956
179	28-11-1956
180	13-11-1956
181	26-12-1956

1957

Τεύχος	Ημερομηνία
182	9-1-1957
183	22-1-1957
184	6-2-1957
185	20-2-1957
186	6-3-1957
187	20-3-1957
188	3-4-1957
189	17-4-1957
190	1-5-1957
191	15-5-1957
192	29-5-1957
193	12-6-1957
194	26-6-1957
195	10-7-1957
196	24-7-1957
197	7-8-1957
198	21-8-1957
199	4-9-1957
200	18-9-1957
201	2-10-1957
202	16-10-1957
203	30-10-1957
204	13-11-1957
205	27-11-1957
206	11-12-1957
207	25-12-1957

1958

Τεύχος	Ημερομηνία
208	8-1-1958
209	22-1-1958
210	5-2-1958
211	19-2-1958
212	5-3-1958
213	19-3-1958
214	2-4-1958
215	16-4-1958
216	30-4-1958
217	14-5-1958
218	28-5-1958
219	11-6-1958
220	25-6-1958
221	9-7-1958
222	23-7-1958
223	6-8-1958
224	20-8-1958
225	3-9-1958
226	17-9-1958
227	1-10-1958
228	15-10-1958
229	29-10-1958
230	12-11-1958
231	26-11-1958
232	10-12-1958
233	24-12-1958

1959

Τεύχος	Ημερομηνία
234	7-1-1959
235	21-1-1959
236	4-2-1959
237	18-2-1959
238	4-3-1959
239	18-3-1959
240	1-4-1959
241	15-4-1959
242	29-4-1959
243	13-5-1959
244	27-5-1959
245	10-6-1959
246	24-6-1959
247	8-7-1959
248	22-7-1959
249	5-8-1959
250	19-8-1959
251	2-9-1959
252	16-9-1959
253	30-9-1959
254	14-10-1959
255	28-10-1959
256	11-11-1959
257	25-11-1959
258	9-12-1959
259	23-12-1959

1960

Τεύχος	Ημερομηνία
260	6-1-1960
261	20-1-1960
262	3-2-1960
263	17-2-1960
264	2-3-1960
265	16-3-1960
266	30-3-1960
267	13-4-1960
268	27-4-1960
269	11-5-1960
270	25-5-1960
271	8-6-1960
272	22-6-1960
273	6-7-1960
274	20-7-1960
275	3-8-1960
276	17-8-1960
277	31-8-1960
278	14-9-1960
279	28-9-1960
280	12-10-1960
281	26-10-1960
282	9-11-1960
283	23-11-1960
284	7-12-1960
285	21-12-1960

1961

Τεύχος	Ημερομηνία
286	4-1-1961
287	18-1-1961
288	1-2-1961
289	15-2-1961
290	1-3-1961
291	15-3-1961
292	29-30-1961
293	12-4-1961
294	26-4-1961
295	10-5-1961
296	24-5-1961
297	7-6-1961
298	21-6-1961
299	5-7-1961
300	19-7-1961
301	2-8-1961
302	16-8-1961
303	30-8-1961
304	13-9-1961
305	27-9-1961
306	11-10-1961
307	25-10-1961
308	8-11-1961
309	22-11-1961
310	6-12-1961
311	20-12-1961

1962

Τεύχος	Ημερομηνία
312	3-1-1962
313	17-1-1962
314	31-1-1962
315	14-2-1962
316	28-2-1962
317	14-3-1962
318	28-301962
319	11-4-1962
320	25-4-1962
321	9-5-1962
322	23-5-1962
323	6-6-1962
324	20-6-1962
325	4-7-1962
326	18-7-1962
327	1-8-1962
328	15-8-1962
329	29-8-1962
330	12-9-1962
331	26-9-1962
332	10-10-1962
333	24-10-1962
334	7-11-1962
335	21-11-1962
336	5-12-1962
337	19-12-1962
338	29-12-1962

1963

Τεύχος	Ημερομηνία
339	16-1-1963
340	30-1-1963
341	13-2-1963
342	27-2-1963
343	13-3-1963
344	27-3-1963
345	10-4-1963
346	24-4-1963
347	8-5-1963
348	22-5-1963
349	5-6-1963
350	19-6-1963
351	3-7-1963
352	17-7-1963
353	31-7-1963
354	14-8-1963
355	28-8-1963
356	11-9-1963
357	25-9-1963
358	9-10-1963
359	23-10-1963
360	6-11-1963
361	20-11-1963
362	4-12-1963
363	18-12-1963
364	31-12-1963

1964

Τεύχος	Ημερομηνία
365	15-1-1964
366	29-1-1964
367	12-2-1964
368	26-2-1964
369	12-3-1964
370	25-3-1964
371	8-4-1964
372	25-4-1964
373	6-5-1964
374	20-5-1964
375	3-6-1964
376	17-6-1964
377	1-7-1964
378	15-7-1964
379	29-7-1964
380	15-8-1964
381	28-8-1964
382	9-9-1964
383	23-9-1964
384	7-10-1964
385	21-10-1964
386	4-11-1964
387	18-11-1964
388	2-12-1964
389	16-12-1964
390	30-12-1964

1965

Τεύχος	Ημερομηνία
391	13-1-1965
392	29-1-1965
393	10-2-1965
394	24-2-1965
395	10-3-1965
396	24-3-1965
397	7-4-1965
398	21-4-1965
399	5-5-1965
400	19-5-1965
401	2-6-1965
402	16-6-1965
403	30-6-1965
404	14-7-1965
405	28-7-1965
406	11-8-1965
407	25-8-1965
408[1]	8-9-1965
409	22-9-1965
410	6-10-1965
411	20-10-1965
412	3-11-1965
413	17-11-1965
414	1-12-1965
415	15-12-1965
416	29-12-1965

[1] Στο τεύχος 408 αναγράφεται η ίδια ημερομηνία κυκλοφορίας με το 407. Συμπεραίνεται ότι η ημερομηνία κυκλοφορίας του είναι 8-9-1965

1966

Τεύχος	Ημερομηνία
417	12-1-1966
418	26-1-1966
419	9-2-1966
420	23-2-1966
421	9-3-1966
422	23-3-1966
423	6-4-1966
424	20-4-1966
425	4-5-1966
426	18-5-1966
427	1-6-1966
428	15-6-1966
429	29-6-1966
430	13-7-1966
431	27-7-1966
432	10-8-1966
433	24-8-1966
434	7-9-1966
435	21-9-1966
436	5-10-1966
437	19-10-1966
438	2-11-1966
439	16-11-1966
440	30-11-1966
441	14-12-1966
442	27-12-1966

1967

Τεύχος	Ημερομηνία
443	11-1-1967
444	25-1-1967
445	8-2-1967
446	22-2-1967
447	1-3-1967
448	15-3-1977
449	29-3-1967
450	12-4-1967
451	26-4-1967
452	10-5-1967
453	24-5-1967
454	7-6-1967
455	21-6-1967
456	5-7-1967
467	19-7-1967
458	2-8-1967
459	16-8-1967
460	30-8-1967
461	13-9-1967
462	27-9-1967
463	11-10-1967
464	25-10-1967
465	8-11-1967
466	22-11-1967
467	6-12-1967
468	20-12-1967

1968

Τεύχος	Ημερομηνία
469	3-1-1968
470	17-1-1968
471	31-1-1968
472	14-2-1968
473	20-2-1968
474	13-3-1968
475	27-3-1968
476	10-4-1968
477	24-4-1968
478	8-5-1968
479	22-5-1968
480	5-6-1968
481	19-6-1968
482	30-6-1968
483	17-7-1968
484	31-7-1968
485	14-7-1968
486	28-7-1968
487	11-9-1968
488	25-9-1968
489	9-10-1968
490	23-10-1968
491	6-11-1968
492	20-11-1968
493	4-12-1968
494	18-12-1968

1969

Τεύχος	Ημερομηνία
495	1-1-1969
496	15-1-1969
497	29-1-1969
498	12-2-1969
499	1-3-1969
500	12-3-1969
501	26-3-1969
502	9-4-1969
503	23-4-1969
504	7-5-1969
505	21-5-1969
506	4-6-1969
507	18-6-1969
508	2-7-1969
509	16-7-1969
510	30-7-1969
511	13-8-1969
512	29-8-1969
513	10-9-1969
514	24-9-1969
515	9-10-1969
516	22-10-1969
517	5-11-1969
518	19-11-1969
519	3-12-1969
520	17-12-1969
521	31-12-1969

1970

Τεύχος	Ημερομηνία
522	14-1-1970
523	28-1-1970
524	11-2-1970
525	27-2-1970
526	11-3-1970
527	25-3-1970
528	8-4-1970
529	22-4-1970
530	6-5-1970
531	20-5-1970
532	3-6-1970
533	17-6-1970
534	1-7-1970
535	15-7-1970
536	29-7-1970
537	12-8-1970
538	28-8-1970
539	9-9-1970
540	23-9-1970
541	7-10-1970
542	21-10-1970
543	4-11-1970
544	18-11-1970
545	2-12-1970
546	16-12-1970
547	30-12-1970

1971

Τεύχος	Ημερομηνία
548	13-1-1971
549	27-1-1971
550	10-2-1971
551	24-2-1971
552	10-3-1971
553	24-3-1971
554	7-4-1971
555	21-4-1971
556	5-5-1971
557	19-5-1971
558	2-6-1971
559	16-6-1971
560	30-6-1971
561	14-7-1971
562	28-7-1971
563	11-8-1971
564	25-8-1971
565	8-9-1971
566	22-9-1971
567	6-10-1971
568	20-10-1971
569	3-11-1971
570	17-11-1971
571	1-12-1971
572	15-12-1971
573	29-12-1971

1972

Τεύχος	Ημερομηνία
574	12-1-1972
575	26-1-1972
576	9-2-1972
577	23-2-1972
578	8-3-1972
579	22-3-1972
580	5-4-1972
581	19-4-1972
582	3-5-1972
583	17-5-1972
584	31-5-1972
585	14-6-1972
586	28-6-1972
587	12-7-1972
588	26-7-1972
589	9-8-1972
590	23-8-1972
591	6-9-1972
592	20-9-1972
593	4-10-1972
594	18-10-1972
595	1-11-1972
596	15-11-1972
597	29-11-1972
598	13-12-1972
599	27-12-1972

1973

Τεύχος	Ημερομηνία
600	10-1-1973
601	24-1-1973
602	7-2-1973
603	21-2-1973
604	7-3-1973
605	21-3-1973
606	4-4-1973
607	18-4-1973
608	2-5-1973
609	14-5-1973
610	30-5-1973
611	13-6-1973
612	27-6-1973
613	11-7-1973
614	25-7-1973
615	8-8-1973
616	22-8-1973
617	5-9-1973
618	19-9-1973
619	3-10-1973
620	17-10-1973
621	31-10-1973
622	14-11-1973
623	23-11-1973
624	12-12-1973
625	26-12-1973

1974

Τεύχος	Ημερομηνία
626	9-1-1974
627	23-1-1967
628	6-2-1974
629	20-2-1974
630	6-3-1974
631	20-3-1974
632	3-4-1974
633	17-4-1974
634	1-5-1974
635	15-5-1974
636	29-5-1974
637	12-6-1974
638	26-6-1974
639	10-7-1974
640	24-7-1974
641	7-8-1974
642	21-8-1974
643	4-9-1974
644	18-9-1974
645	2-10-1974
646	16-10-1974
647	30-10-1974
648	13-11-1974
649	27-11-1974
650	11-12-1974
651	25-12-1974

1975

Τεύχος	Ημερομηνία
652	8-1-1975
653	22-1-1975
654	5-2-1975
655	19-2-1975
656	5-3-1975
657	19-3-1975
658	2-3-1975
659	16-4-1975
660	30-4-1975
661	14-5-1975
662	28-5-1975
663	11-6-1975
664	25-6-1975
665	9-7-1975
666	23-7-1975
667	6-8-1975
668	20-8-1975
669	3-9-1975
670	17-9-1975
671	1-10-1975
672	15-10-1975
673	28-10-1975
674	12-11-1975
675	26-11-1975
676	10-12-1975
677	24-12-1975