

ΖΕΦΗ ΚΟΛΙΑ

ΒΕΛΟΝΙΕΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ



ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

BELLE ÉPOQUE	15
Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ (1914-1919)	33
ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΣ (1920-1940)	41
Β΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ	73
Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΨΥΧΡΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ	89
Το Νέο Ύφος, η φιλοσοφία στο μπουντουάρ και η roz Cadillac.....	89
Swinging sixties (1958-1968).....	121
Σεβεντίλα (1969-1979)	178
ΤΕΛΟΣ ΕΠΟΧΗΣ. ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ	
ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ	237
΄80s: Dress to success, dress to impress (Ντύσου για να επιτύχεις, ντύσου για να εντυπωσιάσεις).....	237
΄90s: Παγκοσμιοποίηση/Αντιπαγκοσμιοποίηση	283
Σημειώσεις	331
Βιβλιογραφία.....	365

BELLE ÉPOQUE

Το ξύπνημα της άνοιξης (1900-1914)



Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ ΓΙΟΡΤΑΣΤΗΚΕ με δόξα και τιμές τον Απρίλιο του 1900 στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού.

Είχαν προηγηθεί πρωτοχρονιάτικοι πανηγυρισμοί από το Λονδίνο ως τη Νέα Υόρκη, ενώ οι Κουβανοί με μια μεγάλη λαμπαδηφορία διαδήλωσαν τη θέλησή τους για απαλλαγή από την κηδεμονία των ΗΠΑ στο νησί τους.

Στη Μεγάλη Βρετανία, ο θάνατος της βασίλισσας Βικτωρίας και η διαδοχή από τον γιο της Εδουάρδο* σηματοδοτούσε το τέλος της βικτωριανής εποχής και μια φρέσκια αρχή για την αυτοκρατορία. Ο νέος βασιλιάς ήταν εξωστρεφής, λάτρευε τα ταξίδια και συναναστρεφόταν μια ελίτ ανθρώπων των τεχνών και της μόδας.

Ο Αυστριακός ψυχίατρος Ζίγκμουντ Φρόιντ* είχε μόλις δημοσιεύσει το βιβλίο *Η ερμηνεία των ονείρων*, ενώ στη Βιέννη η άνοδος

της *εκφραστικής τέχνης* μέσα από τη ζωγραφική των Γκούσταφ Κλιμτ,* Έγκον Σίλε,* Όσκαρ Κοκόσκα* συνέπεσε με την ανάδυση της ψυχανάλυσης.

Βέβαια, ο πόλεμος των Μπόερς* στη Νότιο Αφρική, οι εκατοντάδες χιλιάδες άνθρωποι που πέθαιναν από πείνα στις Ινδίες και το μεγάλο κύμα απεργιών που ξεκίνησε να σαρώνει την Ευρώπη δεν ήταν αυτό ακριβώς που θα χαρακτήριζε ένα «αισιόδοξο ξεκίνημα» για τη νέα εκατονταετία.

Ωστόσο, υπήρχε πάντα το Παρίσι: η Πόλη του Φωτός και του ανέμελου *γαλλικού τρόπου ζωής (joie de vivre)*, που είχε γίνει μόδα σε όλη την Ευρώπη. Η Παγκόσμια Έκθεση του 1900 στη γαλλική πρωτεύουσα ήταν η συμβολική μετάβαση στη νέα εποχή: ο εορτασμός της *μπελ εποκ (belle époque)* σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια. Ο νέος αιώνας έφερνε μαζί του εξηλεκτρισμό, αυτοκίνητα, υπερωκεάνια, κινηματογράφο, τηλέφωνο, γραμμόφωνο, σύγχρονες οικοδομές από μπετόν αρμέ· αλλά και εξωστρέφεια, κινητικότητα, χροούς, ταξίδια. Με δυο λόγια, έναν μοντέρνο τρόπο ζωής.



Art Nouveau: Η εποχή της ανθοφορίας

Ένα από τα θαυμαστά τεχνολογικά επιτεύγματα που κατασκευάστηκαν με αφορμή τη Διεθνή Έκθεση του 1900 ήταν ο σιδηροδρομικός σταθμός του Ορσέ, με στέγαστρο από γυαλί και ατσάλι, όπου κατέληγαν χιλιάδες χιλιόμετρα σιδηροδρομικών γραμμών, ενώ στον υπόγειο σιδηρόδρομο Μετροπολιτέν του Παρισιού είχε μόλις προστεθεί η κεντρική γραμμή Nation-Étoile. Οι πύλες των σταθμών του άστεως διακοσμήθηκαν με περίτεχνα αρ νουβό* κιγκλιδώματα και βλαστόμορφα φανάρια του Γάλλου αρχιτέκτονα Εκτόρ Γκιμάρ. Η ομορφιά εξαπλωνόταν στην πόλη με τη μορφή μοτίβων

από άνθη και εξωτικά πουλιά. Με επιρροές από το αισθητικό κίνημα,* τον συμβολισμό,* τη βικτωριανή εποχή και τη γοτθική κουλτούρα του προηγούμενου αιώνα, η αρ νουβό θεωρείται μια από τις πρώτες εκφράσεις νεωτερικότητας. Κυρίως άντλησε έμπνευση από την ιαπωνική τέχνη (japonisme) με τις ελεύθερες αναπαραστάσεις της φύσης, τις περίπλοκες καμπύλες και τη σχεδιαστική φρεσκάδα της: Δέντρα, έντομα, πουλιά, τροπική βλάστηση και περικοκλάδες αναρριχήθηκαν με χάρη σε προσόψεις κτιρίων, γλυπτά, υαλοπίνακες, έπιπλα, λαμπατέρ, κοσμήματα, υφάσματα και έγιναν η νέα χλωροπανίδα που τρύπωσε στα εργαστήρια των ζωγράφων, των γλυπτών και των κάθε λογής τεχνητών, για να φτάσει ως τα ατελιέ των διάσημων μόδιστρων. Όπως ανέφεραν οι εφημερίδες της εποχής: «Η επίδραση των τεχνών στη μόδα γίνεται όλο και περισσότερο αισθητή. Η καλύτερη έκφραση αυτής που ονομάζουμε “νέα τέχνη” (αρ νουβό) εκδηλώνεται με τη δημιουργία μιας πιο φυσικής γραμμής. Το “μοντέρνο στιλ” έχει καλύψει αισθητικά όλο το περιβάλλον μας, από τις ταπετσαρίες ως τις στόφες και τις κουρτίνες, από τα έργα με σφυρήλατο σίδηρο ως το ένδυμα, με τις φούστες και τα μανίκια που πλαταίνουν κάτω σαν κάλυκες, δίνοντας αίσθηση ελευθερίας».

Η εποχή της ανθοφορίας έχει μόλις ξεκινήσει.



Βρετανική εξωστρέφεια και παριζιάνικη μόδα

Ο θάνατος της αιθαλούς Βικτωρίας έπειτα από 63 χρόνια βασιλείας πήρε μαζί του το πέπλο του συντηρητισμού κι έφερε στη Βρετανία μια ανάλαφρη διάθεση. Ο νέος βασιλιάς ενθάρρυνε τις τέχνες, τη μόδα, τα ψώνια, τα ταξίδια, τις διασκεδάσεις. Η βρετανική Golden Age (Χρυσή Εποχή) είχε επιτέλους την ευκαιρία να

συναγωνιστεί τη γαλλική Belle Époque* (Ωραία Εποχή): ένα ευχάριστο διάλειμμα μεταξύ της βικτωριανής εκβιομηχάνισης και του χάους που θα ακολουθούσε τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλάζοντας για πάντα τη βρετανική κοινωνία.

Οι γυναίκες, παρότι ένωθαν πιο ελεύθερες, δίσταζαν να ξεφορτωθούν το βασανιστικό εσώρουχο, που τις εμπόδιζε ακόμα και να αναπνέουν: τον κορσέ. Καθημερινά το σώμα τους κακοφόρμιζε μέσα σε ένα σφιχτό καλούπι σε σχήμα «S», που έδειχνε φουσκωτό το μπούστο, επίπεδη την κοιλιά και τονισμένους τους γοφούς. Μόνο στο απογευματινό τσάι επιτρεπόταν να μη φορούν κορσέ. Το «φόρεμα του τσαγιού» (tea gown) ήταν το πιο χαλαρό ρούχο της ημέρας. Οι κυρίες της υψηλής κοινωνίας περιέφεραν τη ζωή τους ανάμεσα σε πύργους, όπερες, χοροεσπερίδες, ιπποδρομίες, τσάγια, κομψούς περιπάτους: το ημερήσιο πρωτόκολλο απαιτούσε έως πέντε φορεσιές: Για τις πρωινές επισκέψεις συνηθίζονταν καλοραμμένες φούστες με σακάκι, ενώ στις βραδινές κυριαρχούσαν τουαλέτες από ταφτάδες, μπροκάρ και βελούδα, που συνδυάζονταν με δαντελένιες κάλτσες, κεντητά μποτίνια, ομπρελίνα και περίτεχνα καπέλα φορτωμένα άνθη, φρούτα, φτερά ή ολόκληρα βαλσαμωμένα πουλιά: το φαινόμενο Plume Boom θα οδηγούσε ακόμα και κάποια είδη παραδείσιων πτηνών σε εξαφάνιση.

Αλλά και ο παράδεισος της παλαιάς αριστοκρατίας ζούσε τις τελευταίες ημέρες της εκστατικής ευδαιμονίας του: Μια νέα κοινωνία, με λιγότερους γαλαζοαίματους και τίτλους ευγενείας, ήταν ήδη προ των πυλών. Αυτή η νέα τάξη πραγμάτων θα επηρέαζε τη μόδα όπως ακριβώς και την τέχνη.

Αν και το Παρίσι ήταν ανέκαθεν το κέντρο της μόδας του δυτικού κόσμου, ο ιδρυτής της υψηλής ραπτικής (haute couture) ήταν Βρετανός: Ο Τσαρλς Φρέντερικ Γουόρθ (Charles Frederick Worth, 1825-1895) μετακόμισε από το Λονδίνο στο Παρίσι με ελά-

χιστα χρήματα στην τσέπη, σε ηλικία μόλις είκοσι ετών. Εκεί κατόρθωσε να ιδρύσει τον πιο καινοτόμο και επιτυχημένο οίκο μόδας των τελών του 19ου αιώνα. Το 1860 τον επέλεξε ως προσωπικό της μόδιστρο η αυτοκράτειρα Ευγενία, σύζυγος του Ναπολέοντα Γ', η οποία τον σύστησε στην ευρωπαϊκή αριστοκρατία. Με όραμα για την ιδανική γυναίκα και έμπνευση που πήγαζε από την αγάπη του για τις καλές τέχνες και τα πολυτελή υφάσματα, υπήρξε σκαπανέας ενός νέου σχεδιασμού για τις κυρίες της αριστοκρατικής ελίτ, που αποτελούσαν την πελατεία του. Η σύζυγός του, Μαρί Αυγουστίν Βερνέ, δειγμάτιζε στις πελάτισσες τις δημιουργίες του House of Worth και θεωρείται το πρώτο ζωντανό μανεκέν.* Το «σαλόνι» του περιελάμβανε επίσης νεωτεριστικά τμήματα σπορ ένδυσης και ρούχων εγκυμοσύνης. Τα δοκιμαστήρια ήταν δωμάτια επενδυμένα με βελούδο, μετάξι ή μπροκάρ, ενώ υπήρχε και μια υποφωτισμένη αίθουσα, ώστε οι πελάτισσες να προβάρουν τις τουαλέτες τους σε συνθήκες προσομοίωσης με τα θέατρα ή την όπερα.

Η αφρόκρεμα της αριστοκρατίας ντυνόταν επίσης με παριζιάνικες δημιουργίες των πολυτελών οίκων μόδας της Ζαν Πακέν (House of Paquin) και του Ζακ Ντουσέ (Maison Doucet).

Η μαντάμ Ζαν Πακέν (Jean Paquin, 1869-1936) ήταν η πρώτη γυναίκα που γνώρισε διεθνή φήμη στον κόσμο της μόδας. Η σχεδιαστική αισθητική της, με τα ανάλαφρα φορέματα, τα κομψά γιλέκα και τις αέρινες μπέρτες, γοήτευσε τις κυρίες, που ήθελαν να ξεφύγουν από το βαρύγδουπο βικτωριανό ύφος. Η καινοτομία της ανταμείφθηκε με τον διορισμό της ως υπεύθυνης διοργανώτριας στο τμήμα μόδας της Διεθνούς Έκθεσης Παρισιού του 1900, προκαλώντας απανωτά κύματα ζήλιας ανάμεσα στους άνδρες συναδέλφους της. Το 1907 στη συλλογή της Imperio collection συμπεριέλαβε πρωτοποριακά στοιχεία της τέχνης αρ νουβό, παρουσιάζοντας μεταξύ άλλων τη γιαπωνέζικου στιλ κάπα της.

Ο Ζακ Ντουςέ (Jacques Doucet, 1853-1929) πρότεινε ελαφρά, διαυγή υφάσματα σε παστέλ χρωματισμούς, που έδιναν στα ρούχα μια ρέουσα αίσθηση, θυμίζοντας το υπαινικτικά αισθησιακό φόρεμα της ηθοποιού Σάρα Μπερνάρ* στο ομώνυμο πορτρέτο του οριενταλιστή ζωγράφου Ζορζ Κλερίν. Άλλωστε, η «θεϊκή Σάρα», η απόλυτη ντίβα της εποχής, που στα ταξίδια της κουβαλούσε πάνω από εκατό φουστάνια κι άλλα τόσα κουτιά παπούτσια, εσώρουχα κι αρώματα, ήταν μια από τις πιο πιστές του πελάτισσες, όπως και η εξίσου φημισμένη θεατρίνα Γκαμπριέλ* «Ρεζάν».

Ο Ντουςέ ήταν φιλικά διακείμενος προς τη μοντέρνα τέχνη. Διορατικός και φανατικός συλλέκτης, δεν δίστασε να επενδύσει σε έργα μετα-ιμπρεσιονιστών και κυβιστών* ζωγράφων στο ξεκίνημά τους· στη συλλογή του έμελλε να συμπεριληφθούν και οι *Δεσποινίδες της Αβινιόν* του Πικάσο. Ήταν εκείνος που ξεκίνησε τον διάλογο της μόδας με τη μοντέρνα τέχνη, διοχετεύοντας τα πρώτα, αχνά μηνύματα στις πολυτελείς δημιουργίες του.

Αυτός όμως που έκανε ουσιαστικό άνοιγμα της σχεδιαστικής γραμμής του στο πνεύμα του μοντερνισμού ήταν ο βοηθός του Ντουςέ, ο νεαρός και πολλά υποσχόμενος μόδιστρος Πολ Πουαρέ.



Ο μόδιστρος των τεχνών

Ο Πολ Πουαρέ (Paul Poiret, 1879-1944) ξεκίνησε δουλεύοντας ως σχεδιαστής για τον Ζακ Ντουςέ. Το όνομά του ακούστηκε για πρώτη φορά όταν έραψε ένα ιδιαίτερα εκκεντρικό πανωφόρι για την ηθοποιό Ρεζάν: μια κάπα από μαύρο ταφτά ζωγραφισμένη με λευκές και μοβ ίριδες - συμβολικά άνθη της αρ νουβό. Η Ρεζάν ενσάρκωνε τη χάρη και το νέο πνεύμα του Παρισιού· με την κάπα του Πουαρέ ήταν μια κινούμενη αισθητική δήλωση, που συζητήθηκε

στους καλλιτεχνικούς κύκλους. Ο Ντουσέ συνέχισε να τον εμπιστεύεται, παρότι οι δημιουργίες του συχνά σόκαραν τις συντηρητικές πελάτισσες. Μέχρι που ο νεαρός μόδιστρος έκανε το μοιραίο σφάλμα: Σχεδίασε κάποια ρούχα για την αρραβωνιαστικιά του κι εκείνη τα εμπιστεύτηκε σε μια τυχαία μόδιστρα για να τα ράψει φθηνότερα. Ο Ντουσέ δεν του το συγχώρησε. Αυτή η επιπολαιότητα προκάλεσε την απόλυσή του. Ύστερα από μια σχετικά επεισοδιακή στρατιωτική θητεία, ο Πουαρέ προσελήφθη στον οίκο Worth, όπου ράβονταν οι περισσότερες βασιλικές οικογένειες της Ευρώπης. Εκεί είχε την ευκαιρία να μελετήσει όλα τα είδη των αυτοκρατορικών κρινολίνων και των βαρύτιμων κεντημάτων, αλλά σύντομα μπούχτισε. Το μοντέρνο πνεύμα του δεν κατάφερε να συντονιστεί με τις απαιτήσεις των πρωτοκόλλων της κάθε βασιλικής αυλής. Η μαθητεία του έληξε άδοξα όταν έραψε για μια Ρωσίδα πριγκίπισσα ένα μαύρο γεωμετρικό κιμονό με φαρδιά μανίκια, που κατέληγαν σε μανσέτες κεντημένες με κινέζικα ιδεογράμματα. Η πριγκίπισσα έπαθε σοκ: Ούρλιαζε και χτυπιόταν, όχι μόνο για το κατάμαυρο, «απαίσιο» σχήμα του, αλλά κυρίως για την προσβλητική αναφορά του στην -εχθρική προς τη Ρωσία- χώρα της Κίνας. Αποχώρησε έξαλλη από τον οίκο απαιτώντας την απόλυση του σχεδιαστή.

Ο Πουαρέ έκανε γρήγορα το επόμενο βήμα του σε ένα ετοιμόρροπο αλλά κεντρικό μικρομάγαζο, το οποίο του παραχώρησε ένας αποτυχημένος ράφτης. Εκεί, με αποφασιστικότητα και πείσμα τελειοποίησε το κιμονό που του είχε στοιχίσει τη θέση του. Το μοντέλο «Κομφούκιος» έκανε ηχηρή επιτυχία και έγινε fashion-statement για τις γυναίκες που ακολουθούσαν κατά γράμμα το πνεύμα της εποχής. Με βάση το κιμονό διακόσμησε εντυπωσιακές βιτρίνες, ενώ, για να τραβήξει ακόμα περισσότερο την προσοχή, ξεκίνησε να διοργανώνει θεματικά πάρτι με ρούχα δικής του έμπνευσης. Σύντομα έγινε τόσο διάσημος, που η ίδια η σύζυγος

του Βρετανού πρωθυπουργού τον κάλεσε να παρουσιάσει τα μοντέλα του στην Ντάουνινγκ Στριτ, προκαλώντας μίνι σοκ στους κύκλους της αγγλικής βιομηχανίας ένδυσης, που άγγιξε τα όρια του πολιτικού σκανδάλου.

Όταν ο Πουαρέ αποφάσισε να παντρευτεί, διάλεξε τη νεαρή Ντενιζ, μια άσημη κοπελίτσα της παλιάς του γειτονιάς, την οποία μεταμόρφωσε σε ιέρεια του στιλ. Κάθε της εμφάνιση έκανε πάταγο, δίνοντας άφθονη τροφή σε κουτσομπολιά. Στη θεατρική παράσταση *Μιναρές* λάνσαρε το τουρμπάνι με λοφίο, που θεωρήθηκε σχεδόν ιεροσυλία: Το τουρμπάνι είχε να εμφανιστεί στο Παρίσι από τον 18ο αιώνα, ως σήμα-κατατεθέν της ρηξικέλευθης μαντάμ Ντε Σταλ.* Η Ντενιζ Πουαρέ πήρε τη σκυτάλη από την ανατρεπτική συγγραφέα και τοποθέτησε το τουρμπάνι στα πιο σικ αξεσουάρ μόδας.

Ο Πουαρέ άφησε το μικρό ραφτάδικο και αγόρασε ένα ερειπωμένο μέγαρο με αφρόντιστους κήπους στο κομψό βουλεβάρτο Φομπούρ Σεντ Ονορέ, το οποίο διαμόρφωσε σε μίνι ανατολίτικο παλάτι. Ανάμεσα σε έργα τέχνης, πολυτελείς ταπετσαρίες και περσικά χαλιά έστησε το ατελιέ, τη σάλα επιδείξεων και το σπίτι του. Σύντομα τον λάτρεψαν τόσο οι τολμηρές κυρίες της μπουρζουαζίας όσο και οι μποέμ καλλιτέχνες της Πρωτοπορίας. Ο Πουαρέ, εξάλλου, ήταν ο πρώτος μεγαλοαστός ράφτης που πάτησε το κομψό παπούτσι του στον λόφο της Μονμάρτρης: σ' εκείνο το μικρό χωριό του Παρισιού όπου είχαν βρει καταφύγιο οι πιο αλλόκοτοι, εκκεντρικοί –αλλά ακόμα άφραγκοι κι ανέστιοι– καλλιτέχνες, όχι μόνο της Γαλλίας αλλά και ολόκληρης της Ευρώπης. Ο Πουαρέ ανηφόριζε με τα πόδια ως την κορυφή του λόφου, θαυμάζοντας στον υπερθετικό τα πάντα γύρω του: τα καμπαρέ, τις χορεύτριες, τα κακόφημα ξενοδοχεία, τις κοκότες, τις παράγκες, τα καπηλεία, τα αμπέλια, τους ανεμόμυλους. Όλα τα έβρισκε έξοχα, θαυμάσια, μοναδικά. Κυρίως τους καλλιτέχνες της οδού Ραβινιάν, που τον

εντυπωσίαζαν με την εμπρηστική τρέλα και τα παλαβά τους ντυσίματα: Ο Αντρέ Ντερέν,* πιστός στη ζωγραφική του, είχε υιοθετήσει τη χρωματική παλέτα των Φωβ (Fauve):* πράσινο κουστούμι, κόκκινο γιλέκο, κίτρινα παπούτσια, καρό παλτό. Ο έτερος φωβιστής Μορίς ντε Βλαμένκ* λάνσαρε την περίφημη ξύλινη γραβάτα διπλής όψεως που χρησιμοποιούσε και ως μουσικό όργανο ή όπλο στους μεθυσμένους καβγάδες τους· ο Πάμπλο Πικάσο προτιμούσε την μπλε φόρμα των σιδηρουργών, που άντεχε στη βρόμα, κόκκινο πουκάμισο με βούλες, εσπαντρίγιες και κασκέτο, ενώ ο ποιητής Μαξ Ζακόμπ* έκανε την εμφάνισή του σε σικ δείπνα με μεταξωτό μανδύα, ημίψηλο καπέλο και κουστούμι σαλιμπάγκου. Αντίθετα, ο Γκιγιόμ Απολινέρ* ντυνόταν πάντα κλασικά, όπως και ο Ιταλός Αμαντέο Μοντιλιάνι,* ο οποίος πάντα ξεχώριζε χάρη στη λατινική του ομορφιά και την κομψότητα των ρούχων του.

«Έξοχα, θαυμάσια, μοναδικά!» αναφωνούσε, ξεμυαλισμένος από τη ζωή των δρόμων της Μονμάρτρης ο Πολ Πουαρέ και ξεπατίκωνε τα τολμηρά χρώματα των ενοίκων του Μπατό Λαβουάρ* στις νέες κολεξιόν του. Ίσως η περιρρέουσα ελευθεριότητα των ηθών του λόφου να ήταν εκείνη που τον ώθησε να απαλλάξει το γυναικείο σώμα από τα ογκώδη μεσοφόρια και τους ασφυκτικούς κορσέδες, που για εκατοντάδες χρόνια φιλοτεχνούσαν κατά παραγγελία στα εξειδικευμένα ατελιέ «corseterie».

Ως τότε κάτι τέτοιο φάνταζε ταμπού, αλλά ο Πουαρέ με το μαγικό ραβδί της μόδας έκανε το θαύμα του: Αντικατέστησε τον κορσέ με το σουτιέν και απελευθέρωσε τη γυναικεία σιλουέτα από τα δεσμά που τη στραγγάλιζαν για αιώνες. Από τη στιγμή που το «εσώρουχο-δικτάτωρ» εκδιώχθηκε, ο σχεδιασμός του ρούχου άλλαξε. Οι βραδινές τουαλέτες έγιναν επίπεδος καμβάς, πάνω στον οποίο ο μόδιστρος των τεχνών άπλωσε τα σοφιστικέ μοτίβα της αρ νουβό. Όταν το 1910 ο εκκεντρικός χορογράφος Σεργκί Ντιαγκίλεφ* παρουσίασε στη γαλλική πρωτεύουσα τα Ρωσικά Μπαλέ-

τα στην παράσταση *Σεχραζάτ* –με σκηνικά και κουστούμια του οριενταλιστή σκηνογράφου και ενδυματολόγου Λεόν Μπακστ-, ένα κύμα ανατολίτικου εξωτισμού ξεχύθηκε στα παρισινά βουλεβάρτα. Ο Πουαρέ προσάρμοσε τη σχεδιαστική γραμμή του σε αυτό το θεατρικό στιλ και έγινε απόστολος του κινήματος του οριενταλισμού.* Οι δημιουργίες του αντλούσαν πλέον έμπνευση από τα αραβικά παραμύθια: τούρκικα σαλβάρια (harem pantaloons), φουφούλες (sultan skirts), τουνίκ σε σχήμα πολυελαιίου (lambshade tunic), μπροκάρ γιλέκα, μεταξωτά τουρμπάνια, ακόμα και αραχνοϋφαντοι φερετζέδες.

Το 1911, με αφορμή την κυκλοφορία του αρώματός του Rosine, διοργάνωσε στην έπαυλή του το θεματικό πάρτι *The thousand and second night*: Στον στρωμένο με περσικά χαλιά και μαξιλάρες κήπο του, οι καλεσμένοι φορούσαν ανατολίτικες δημιουργίες του και περιφέρονταν ανάμεσα σε ανθισμένες πέργκολες με τροπικά πουλιά, κάπνιζαν ναργιλέδες και δοκίμαζαν μεζέδες και σερμπέτια κάτω από λευκές τέντες. Η κυρία Πουαρέ ντυμένη χανούμισσα μαζί με τον σουλτάνο-μόδιτρο μοίρασαν απλόχερα στους καλεσμένους μπουκάλια του νέου αρώματος που είχε το όνομα της κόρης τους.

Η πρωτότυπη διαφημιστική στρατηγική του έγινε αφορμή για ζωηρές συζητήσεις στο Παρίσι, προσδίδοντας δικαίως στον Πολ Πουαρέ τον τίτλο του Μεγαλοπρεπούς (Magnificent) βασιλιά της μόδας.



Ο μάγος της Βενετίας

Τα σαββατόβραδα στα περίξ της πλατείας Βαντόμ* παρήλαυναν όλες οι τάξεις της μόδας: Αριστοκράτες με σκούρα παλτά και ημί-

ψηλα καπέλα κατέβαιναν από άμαξες και πολυτελή αυτοκίνητα για να δειπνήσουν στο Ριτζ* ή στου Μαξίμ,* συνοδεύοντας ντάμες με αιθέριες τουαλέτες, μανσόν, γούνες, τουρκικά σαλβάρια, τουρμπάνια με λοφία, αλλά και με σακάκια, κολάρα, γραβάτες και κιλότες ιππασίας, σύμφωνα με το ανδρόγυνο στιλ της συγγραφέως Κολέτ,* η οποία είχε ταραξει τα νερά τόσο με την ιδιόρρυθμη λογοτεχνία όσο και με την αρρενωπή της εμφάνιση. Άλλωστε, οι λεσβίες ήταν πολύ της μόδας. Στο Παρίσι της μπελ επόκ όλα διακρίνονταν από ελαφρότητα και γούστο.

Κάποια πιο ήσυχα απογεύματα, στο ξενοδοχείο Ριτζ έπαιρνε το τσάι του και ο συγγραφέας Μαρσέλ Προυστ* τυλιγμένος με τη μάλλινη κάπα του, καταγράφοντας τις μόδες και τα ήθη της εποχής. Στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* κάνει τουλάχιστον δεκαέξι αναφορές στα φορέματα του Ισπανού Μαριάνο Φορτούνι.

Ο Μαριάνο Φορτούνι (Mariano Fortuny y Madrazo, 1871-1949) δεν επιθυμούσε να συγκρίνεται με τους μόδιστρους της εποχής, αφού κατά την άποψή του δεν δημιουργούσε μόδα αλλά «φορέσιμη τέχνη». Γιος του Καταλανού ζωγράφου Marià Fortuny y Marsal* και εγγονός –από την πλευρά της μητέρας του– του διευθυντή του μουσείου Πράδο στη Μαδρίτη, σπούδασε χημεία στη Γερμανία και γλυπτική με τον Ροντέν στο Παρίσι. Ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, τη φωτογραφία, τη σκηνογραφία και τον θεατρικό φωτισμό. Με επιρροές από το Αισθητικό Κίνημα (Aesthetic Movement), πίστευε ότι η τέχνη οφείλει να είναι καθαρική εμπειρία, η οποία εξευγενίζει το πνεύμα, και ότι η ζωή θα ήταν πλουσιότερη μόνο αν υπηρέτουσε με κάθε τρόπο την αγνή ομορφιά.

Το τέλος του 19ου αιώνα τον βρήκε στην Πόλη του Φωτός ερωτευμένο με τη νεαρή μόδιστρα Ανριέτ Νεγκρίν, η οποία σύντομα –προς μεγάλη απογοήτευση της μητέρας του, που τη θεωρούσε παρακατιανή– έγινε μοντέλο, μούσα και σύζυγός του. Η όμορφη Παριζιάνα αποδείχθηκε ιδανική σύντροφος αλλά και εξαιρετικά

έμπειρη κατασκευάστρια ρούχων· μια καλλιτέχνη της ραφής. Μαζί της εμπνεύστηκε δημιουργίες που θα άλλαζαν την αισθητική στο ένδυμα. Στο Palazzo Pesaro degli Orfei,* ένα βενετσιάνικο παλάτι του 15ου αιώνα με τεράστιους ανοιχτούς και φωτεινούς χώρους, ο Φορτούνι ξεδίπλωσε τα ταλέντα του. Τα ευάερα δωμάτια με το φως και τις σκιάσεις του έγιναν σκηνικά πειραματισμών και εργαστήριο της πολυσύνθετης δραστηριότητάς του. Γνωστός μεταξύ των συγχρόνων του ως «Μάγος της Βενετίας», αποτελούσε μια μείξη επιστήμονα, αλχημιστή, καλλιτέχνη και τεχνίτη: η προσωποποίηση του ιδεατού άνδρα της Αναγέννησης, οπλισμένου ωστόσο με πρωτοπόρες ιδέες και νεωτεριστικές πρακτικές. Υπήρξε εκλεκτικός συλλέκτης έργων τέχνης και σπάνιων υφασμάτων, αλλά και διοργανωτής διαλέξεων, συναυλιών και καλλιτεχνικών συναθροίσεων. Ίσως επειδή ένιωθε επισκιασμένος από τη φήμη του ζωγράφου πατέρα του, επένδυσε τη δημιουργική του ενέργεια σε ένα διαφορετικό αλλά ωστόσο αρκετά συγγενικό πεδίο: στις βαφές με φυσικά χρώματα και το τύπωμα δικών του, πρωτότυπων σχεδίων πάνω σε φίνα υφάσματα. Παράλληλα ανακάλυψε μια νέα μέθοδο πλισαρίσματος, την οποία δεν μπορούσε να ανταγωνιστεί κανείς. Το πτυχωτό φόρεμα (Delphos pleated dress) που παρουσίασε το 1907 λατρεύτηκε από τις τολμηρές ντίβες της εποχής: Εμπνευσμένο από τον χιτώνα του Ηνίοχου των Δελφών, έπεφτε χυτό, με μεταξωτές πλισέ πτυχώσεις, που λόγω της διαφανούς βαφής άλλαζαν χρώμα με τις κινήσεις του σώματος. Σε μια εποχή που οι γυναίκες ακόμη ζορίζονταν σε στενούς κορσέδες, το ρούχο του Φορτούνι κόμιζε πλήρη απελευθέρωση, αφού φοριόταν απευθείας από το κεφάλι, δίχως καν να ξεκουμπωθεί. Αν και αρχικά θεωρήθηκε tea gown, η χορεύτρια Ισιδώρα Ντάνκαν* ήταν η πρώτη που κυκλοφόρησε με αυτό έξω από το σπίτι. Την ακολούθησαν οι πρωτοπόρες κυρίες σε Ευρώπη και Αμερική, όπως η Κλαρίς Κουντέρ* και η Ιταλίδα ηθοποιός Ελεονόρα Ντούζε,* που το 1923

έγινε εξώφυλλο στο περιοδικό *Time*. Άλλωστε, ήταν το ιδανικό φόρεμα ταξιδιού, αφού πουλιόταν πακεταρισμένο σε ένα κομψό μπεζ κουτάκι.

Εμπνευσμένο από τον κυκλαδικό πολιτισμό και την αρχαία Ελλάδα, της οποίας ο Φορτούνι υπήρξε λάτρης, ήταν το Knossos scarf, ένα ολομέταξο φουλάρι με μοτίβα της μινωικής περιόδου. Οι αρχαίοι πολιτισμοί και η μείξη τους με τον κοσμοπολιτισμό της Βενετίας υπήρξαν η διαρκής του έμπνευση, ενώ πολυτελή υφάσματα, φυσικές βαφές, πρωτότυπα τυπώματα και κουμπιά από κρύσταλλα Μουράνο ήταν μερικά από τα συστατικά της «φορέσιμης τέχνης» του.



Η βασίλισσα του λοξού κοψίματος

Η μικροσκοπική Γαλλίδα Μαντλέν Βιονέ (Madeleine Vionnet, 1876-1975) υπήρξε η μαχήτρια και πρωτοπόρος της ραφής που επηρέασε τους πιο διάσημους σχεδιαστές του εικοστού αιώνα. Αν και από μικρή είχε κλίση στα μαθηματικά, σε ηλικία έντεκα ετών ο πατέρας της την έστειλε να εκπαιδευτεί στη μοδιστρική. Εκείνη διοχέτευσε το πάθος της για τη γεωμετρία στην τέχνη της ραπτικής. Στην τριαντάχρονη επαγγελματική πορεία της αρνήθηκε με σθένος να δώσει προτεραιότητα στην εμπορική πλευρά της μόδας, αντλώντας ιδέες για το ένδυμα από τον διάλογο με την ιστορία και την αρχιτεκτονική. Σε νεαρή ηλικία εργάστηκε στο λονδρέζικο μαγαζί της Ζαν Πακέν, ενώ αργότερα ανέλαβε το φημισμένο ατελιέ του Ζακ Ντουςέ, όπου τα απέρριπτα σχέδιά της λοιδορήθηκαν από τη συντηρητική πελατεία του. Το γεγονός αυτό την ώθησε να ανοίξει το 1912 το δικό της ατελιέ ραπτικής Vionnet στο Παρίσι· δέκα χρόνια αργότερα ακολούθησε η Νέα Υόρκη.

«Βασικά συγκαταλέγομαι στους εχθρούς της μόδας» υποστήριζε, αφού γνώμονας της δουλειάς της δεν ήταν οι πωλήσεις, αλλά η τελειότητα. Αναζήτησε την ισορροπία μεταξύ της κλασικής ομορφιάς και των αναλογιών του γυναικείου σώματος και επανέφερε στη φόρμα τη λιτότητα της αρχαίας γλυπτικής, κάτι που εντυπωσίασε και κέρδισε τον σεβασμό όλων. Στη Βιονέ οφείλει η διεθνής ενδυματολογία το λεγόμενο «λοξό κόψιμο» (bias cut) του υφάσματος, γι' αυτό και χαρακτηρίστηκε «Queen of the bias cut» και «Ευκλείδης της ραφής». Ο τρόπος κοπής της πάνω σε ανάλαφρα υφάσματα, όπως σατέν, σιφόν και μουσελίνες, έδωσε ρευστές δημιουργίες, χαρίζοντας ανάγλυφη κίνηση στις γυναίκες που τις φόρεσαν. Δεν συνήθιζε να σχεδιάζει σε χαρτί, αλλά δημιουργούσε τη μινιατούρα του ρούχου σε μια ξύλινη κούκλα 80 εκατοστών, με τον ίδιο τρόπο που ο αρχιτέκτονας κατασκευάζει τη μακέτα του. Κόβοντας λαξευτά τα υφάσματα -όπως σκάλιζαν το μάρμαρο οι γλύπτες-, έφτιαξε ρούχα δωρικά, που τόνιζαν την πλαστικότητα της γυναικείας σιλουέτας, θυμίζοντας αρχαιοελληνικές τοιχογραφίες ή παραστάσεις αγγείων. Το ρούχο της ήταν συνέχεια του κορμιού· ανάμεσα στις πτυχές του αποτυπώνονταν το φως, ο αισθησιασμός και οι σωματικές χάρες. Πολλοί ιστορικοί της μόδας θεωρούν ότι η ανάδειξη του σώματος μέσα από τη λοξή ραφή της Μαντάμ Βιονέ έφερε την έννοια της κομψής σιλουέτας και τη μανία με τις δίαιτες. Η ίδια, συνεσταλμένη, ήσυχη και μακριά από τους προβολείς της δημοσιότητας, παρακολουθούσε μαθήματα γλυπτικής στη σχολή καλών τεχνών και επισκεπτόταν συχνά την πτέρυγα αρχαιοτήτων του Λούβρου. Με οδηγό της το ένδυμα των αρχαίων Ελληνίδων, προσάρμοσε τον χιτώνα, τη χλαμύδα και το πέπλο σε ντραπέ δημιουργίες για τις πρωτοπόρες γυναίκες που είχαν απελευθερωθεί από τον κορσέ. Τα μοντέλα της περπατούσαν στην πασαρέλα ξυπόλυτα και χωρίς κορσέδες, δηλώνοντας το δικαίωμα στην ελευθερία της κίνησης. Υπήρξε υπέρμαχος των δι-

καιωμάτων της γυναίκας, καθώς και των εργασιακών δικαιωμάτων. Όσοι δούλευαν στα ατελιέ της απολάμβαναν ιδανικές συνθήκες εργασίας, αποδοχών και ιατρικής φροντίδας. Δοξάστηκε σχεδόν από όλους τους κατοπινούς σχεδιαστές μόδας, ενώ ο Κριστιάν Ντιόρ θα δήλωνε: «Κανένας άλλος δεν ανέβασε τόσο ψηλά την τέχνη της ραπτικής όσο η Μαντλέν Βιονέ».



**«Εγώ είμαι η νέα γυναίκα, που θα ψηφίζω
και θα καπνίζω...» (φοξ τροτ του 1908)**

Οι πολυτελείς δημιουργίες των μεγάλων μόδιστρων της μπελ εποκ αφορούσαν έναν μικρό κύκλο από πλούσιες ή διάσημες κυρίες, οι οποίες είχαν τη δυνατότητα να αντεπεξέλθουν στο υψηλό κόστος τους. Οι περισσότερες γυναίκες έφτιαχναν μόνες τους ρούχα στις ποδοκίνητες ραπτομηχανές τους ή ράβονταν *sur mesure** στα μοδιστράδικα. Κάποιες αστές ξεκίνησαν δειλά να ψωνίζουν από μοντέρνα πολυκαταστήματα, όπως τα Bon Marché, Printemps και Galeries Lafayette στο Παρίσι, αλλά και το Selfridges στο Λονδίνο, το οποίο άνοιξε τις πύλες του το 1909, προσελκύνοντας πάνω από εκατό χιλιάδες επισκέπτες τις πρώτες ημέρες της λειτουργίας του.

Ήταν η αρχή της μαζικής παραγωγής γυναικείων ενδυμάτων: Κοπιάροντας τα πιο εμπορικά κομμάτια των σχεδιαστών σε φθηνότερες εκδοχές, το μαζικό φαινόμενο της μόδας έγινε η καταναλωτική συλλογική μίμηση μιας ήδη εφαρμοσμένης καινοτομίας.

Το στιλ, αντίθετα, λειτούργησε ανάκαθεν ως έκφραση της ατομικότητας: ήταν το στοιχείο που έκανε κάποια να ξεχωρίζει με το γούστο της, ακόμα και αν δεν είχε τη δυνατότητα να ντυθεί στους μεγάλους οίκους. Αυτός ήταν κι ο βασικός κανόνας μιας νεαρής,

ορφανής επαρχιώτισσας, η οποία, αν και ξεκίνησε ως ντιζέζ με το παρατσούκλι «Κοκό» στα κακόφημα καμπαρέ της Μονμάρτης, με την οξυδέρκεια, την έμφυτη αισθητική και την αρωγή κάποιων πλούσιων εραστών της, κατέφθασε το 1909 στο Παρίσι με σκοπό να το κατακτήσει.

«Μα πώς μπορεί να λειτουργεί ο εγκέφαλος κάτω από τόσα φτερά στρουθοκαμήλου;» αναρωτιέται η Γκαμπριέλ «Κοκό» Σανέλ, χλευάζοντας τα καπέλα της εποχής, και με όπλο το ψαλίδι, τη μεζούρα κι ένα τσιγάρο να κρέμεται μονίμως από το αυθάδικο στόμα της, εισβάλλει στον κόσμο της μόδας αποφασισμένη να ορίσει από την αρχή τους βασικούς νόμους της κομψότητας. Μια κάμαρα στην οδό Καμπόν 21, δυο βήματα από την κομψή πλατεία Βαντόμ, έγινε το πρώτο της καπελάδικο. Τα τσόχινα καπέλα με το στενό μπορ που πρότεινε ήταν τόσο εξωφρενικά λιτά κι απέριττα, ώστε έγιναν αντικείμενο συζήτησης μεταξύ των γυναικών στις ιπποδρομίες, στα θέατρα και στις κοσμικές συναθροίσεις. Έξω από το μαγαζάκι με την ταμπέλα Chanel Modes άρχισαν να μαζεύονται οι πρώτες πελάτισσες, σπρωγμένες αρχικά από περιέργεια. Η μοντέρνα ματιά της σόκαρε, αλλά κέρδιζε τα βλέμματα. Άλλωστε, οι σύγχρονες γυναίκες δεν ήταν πλέον τα άπραγα πλάσματα που περίμεναν από τις καμαριέρες να τις ντύσουν, ούτε περιφέρονταν μεταξύ μπουντουάρ και δεξιώσεων. Είχαν εξελιχθεί σε δραστήριες προσωπικότητες, που διεκδικούσαν δυναμικά τη θέση τους στην κοινωνία και γίνονταν θέμα στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων. Στη Φινλανδία οι γυναίκες αποκτούσαν δικαίωμα ψήφου, η Μαρία Κιουρί τιμήθηκε με το Νόμπελ Χημείας, η πρώτη γυναίκα πιλότος πήρε το δίπλωμά της στην Αμερική.

Στο Λονδίνο οι σουφραζέτες, οπλισμένες με ομπρέλες και βελόνες πλεξίματος, διαδήλωναν στα πεζοδρόμια για τα δικαιώματά τους, συγκρούονταν με την αστυνομία, έβαζαν βόμβες κι έκαναν κρατικές δολιοφθορές, σύρονταν στις φυλακές και έκαναν απερ-

γίες πείνας, ανοίγοντας τον δρόμο για ριζοσπαστικές κατακτήσεις στη δουλειά, τη μόρφωση και την πολιτική ψήφο τους. Τις αγωνιστικές εμφανίσεις τους τις έκαναν ντυμένες με άνετες φούστες, σακάκια ανδρικού στιλ, καλοραμμένα παλτά, ψάθινα καπελάκια, ακόμα και γραβάτες. Ξεχώριζαν από τα τρία συμβολικά χρώματα του αγώνα τους: *λευκό* για την αγνότητα των ιδεών, *μοβ* για την πίστη και την αξιοπρέπεια και *πράσινο* για την ελπίδα. Τα καταστήματα που έβλεπαν θετικά τον σκοπό τους πουλούσαν αξεσουάρ με την τρίχρωμη σημαία ή το σύνθημα «VOTE FOR WOMEN» με αντάλλαγμα τη διαφήμισή τους στα περιοδικά των σουφραζετών. Ανάμεσα σε αυτά και το λουξ πολυκατάστημα Selfridges. Ο ίδιος ο Χάρι Γκόρντον Σέλφριτζ,* μέγας μοντερνιστής, ήταν από τους πιο ένθερμους υποστηρικτές του αγώνα τους: όχι μόνο αρνήθηκε την καταγγελία ότι νεαρή γυναίκα ευθυνόταν για το σπάσιμο μιας από τις βιτρίνες του, αλλά αντιθέτως δήλωσε: «Οι μοντέρνες νεαρές γυναίκες συρρέουν στο κατάστημα για να αγοράσουν κομψά απογευματινά σύνολα, αλλά και το πιο ισχυρό σύμβολο της γυναικείας χειραφέτησης: το κόκκινο κραγιόν. Ως το πρώτο πολυκατάστημα που διαθέτει προς πώληση κραγιόν, πούδρα και ρουζ, το Selfridges πρωτοστατεί ανοίγοντας δρόμο προς τις σουφραζέτες της χώρας».

Στην άλλη πλευρά της υδρογείου, οι σουφραζέτες της Νέας Υόρκης, εξίσου μαχητικές στη διεκδίκηση της ψήφου τους, παρήλαυναν στους δρόμους με ενωμένα χέρια και βαμμένα κόκκινα χείλη. Η ίδια η Ελιζαμπεθ Άρντεν* (ιδρύτρια της ομώνυμης εταιρείας καλλυντικών και ένθερμη σουφραζέτα) μοίραζε δωρεάν στις πορείες κραγιόν, σε επιθετικό, κόκκινο χρώμα.

Οι συντηρητικές εφημερίδες αποκαλούσαν τον αγώνα των σουφραζετών «ανταρσία των μεσοφοριών». Τις παρουσίαζαν ως αντρογυναίκες που μισούσαν τους άνδρες και εγκατέλειπαν τις οικογένειές τους, τις κατηγορούσαν για ψυχικές ασθένειες, τους στερού-

σαν την επιμέλεια των παιδιών τους. Ο πάπας της Ρώμης τις απειλούσε με αφορισμό, η πλειοψηφία της κοινωνίας τις χλεύαζε. Άδικος κόπος. Η κοινωνία προχωρούσε μπροστά. Και τα ρούχα ήταν ο καθρέφτης αυτής της αλλαγής, που κατέφθανε με ταχύτητα ανεμοστρόβιλου. Οι πρωτοπόρες γυναίκες των αρχών του αιώνα έστειλαν στον αγύριστο τους σφιχτούς κορσέδες και τις αμέτρητες κόπιτσες. Η απελευθέρωση του σώματος ήταν πλέον μια πολιτική πράξη.

Οι αγώνες για τα πολιτικά και κοινωνικά δικαιώματα φούντωναν, η επιστήμη και η τεχνολογία έκαναν άλματα, οι τέχνες ανθούσαν και η Ωραία Εποχή έμοιαζε ότι θα κρατούσε για πάντα.

Αλλά η ίδια η εποχή είχε άλλα σχέδια: Τον Αύγουστο του 1914, μετά από ένα ντόμινο διπλωματικών επεισοδίων, ξέσπασε στην Ευρώπη ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, γνωστός και ως Μεγάλος Πόλεμος.

«Η μόδα είναι εκτός μόδας»

Stella McCartney



Ο 20ός αιώνας εγκαινιάστηκε με δόξα και τιμές το 1900 στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού της Belle Époque και έκανε θεαματική έξοδο τη βραδιά του Millennium σε ένα παγκόσμιο πάρτι.

Στο μεταξύ είχαν συμβεί πολλά: Πόλεμοι, επαναστάσεις και εξεγέρσεις γέννησαν πολιτικά, κοινωνικά, φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά ρεύματα, τα οποία με τη σειρά τους αποτυπώθηκαν στη μόδα: η πλώ των γεγονότων καταγράφηκε με ακρίβεια στις βελονιές της ραφής και τρύπωσε στη φόδρα των ρούχων. Μουσική, χορός, ζωγραφική, σινεμά, φιλοσοφία, λογοτεχνία, ποίηση, pop κουλτούρα και αντικουλτούρα διαμόρφωσαν τις στιλιστικές πρωτοπορίες του 20ού αιώνα, που μοιραία κατέληξαν σε εποχιακές μόδες.

Από την κατάργηση του βικτωριανού κορσέ από τον Πολ Πουαρέ ως την επανεμφάνισή του διά χειρός Ζαν Πολ Γκοτιέ και από τις πασαρέλες της υψηλής ραπτικής ως το street style, η μόδα προσαρμόστηκε στα δεδομένα κάθε εποχής και ανάγκης, στροβιλίστηκε στα σαλόνια και περπάτησε στους πιο άγριους δρόμους, αντέγραψε και αντιγράφηκε.

Σήμερα είναι η δεύτερη πιο ρυπογόνα βιομηχανία του πλανήτη.

ISBN: 978-618-03-3346-6



9 786180 333466

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 83346

metaixmio.gr

