

Αρχαϊκόν ένδυμα ή χρυσή σιγούνα; Τα κοστούμια για τους ελληνικούς χορούς στο Λύκειο των Ελληνίδων (1911-1925)

Η Καλλιρρόη Παρρέν, γνωστή δημοσιογράφος και εκδότρια αλλά και φεμινίστρια και ακτιβίστρια, όπως θα τη χαρακτηρίζαμε σήμερα, ιδρύει τον χειμώνα του 1910-1911 το Λύκειο των Ελληνίδων κατά το πρότυπο του αγγλικού International Lyceum Club for Women Artists and Writers (Βασιλειάδου 2010), παραλλάσσοντας όμως σημαντικά τους στόχους. Η «πρόοδος του γυναικείου φύλου», όπως ορίζει η Παρρέν τον πρώτο στόχο (Καταστατικόν 1911)¹, περιλαμβάνει πολύ περισσότερα από τη στήριξη γυναικών καλλιτεχνών και συγγραφέων: αφορά ένα δομημένο σχέδιο για την κινητοποίηση των γυναικών των ανώτερων τάξεων αλλά, κυρίως, για την πρόσβαση σε εκπαίδευση και εργασία των γυναικών των κατώτερων τάξεων. Με τον δεύτερο στόχο πάλι, την «αναγέννησιν και διατήρησιν των ελληνικών Εθίμων και Παραδόσεων, ως ελληνικών χορών, ασμάτων, εθνικών ενδυμασιών κ.λπ.» (Καταστατικόν 1911), η Παρρέν δηλώνει την ανάπτυξη ενός προγραμματικού ελληνοκεντρικού αφηγήματος, με τους χορούς και τις ενδυμασίες να αποτελούν όχι μόνο την ορατή αιχμή του δόρατος αλλά και το κυριότερο όχημα για τη διαφήμιση του νέου γυναικείου σωματείου².

Μόλις λίγους μήνες μετά την ίδρυσή του, το Λύκειο παρουσιάζει στο αθηναϊκό κοινό τα «Ανθεστήρια», ένα πρωτόγνωρο μουσικοχορευτικό θέαμα που έγινε ανήμερα την Πρωτομαγιά του 1911 στο αίθριο του Ζαππείου (Αντζακα-Βέη 2010: 233-237, Φουρναράκη 2010: 376-382, Ανδριώτης 1911) (εικ. 1)³.

Ο εντυπωσιακός ανθοστολισμός ήταν προσφορά ενός γνωστού ανθοπώλη της Αθήνας, χρειάστηκαν όμως επιπλέον «4 κάρα πρασινάδας» (Λογοδοσία 1911: 41) για να συμπληρωθεί. Τα κορίτσια της χορωδίας στέκονταν πάνω σε μια εξέδρα. Τραγουδίστριες και χορεύτριες εμφανίστηκαν «με την αρχαίαν ελληνικήν εσθήτα» και την κόμη τους «αρχαιοπρεπώς αναδεδεμένη διά ταινιών» (εφ. Εμπρός 2/5/1911, Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1004-5, 15/4-15/5/1911). Χορεύτηκαν συνολικά 10 ελληνικοί χοροί, άλλοι παιγμένοι με «βιολιά», άλλοι με «εγχώρια

1. Για την ακριβή διατύπωση των στόχων του Λυκείου των Ελληνίδων και τις φραστικές αλλαγές και λοιπές μετατοπίσεις από το πρώτο Καταστατικόν του 1911 μέχρι το αναθεωρημένο του 1914, βλ. Ανδριώτης και Πρωτοπαπά 2010: 22-24, Μιχοπούλου 2010: 145-148.

2. «Διά να ενθουσιάσωμεν δε τα νέα μέλη του Λυκείου ηρχίσασμεν αμέσως την άσκησιν των Ελληνικών χορών και των Ελληνικών τραγουδιών», από το χειρόγραφο πρακτικό της ιδρυτικής συνεδρίας του Λυκείου των Ελληνίδων, τον Δεκέμβριο του 1910, Μπόμπου-Πρωτοπαπά 1993: 35.

3. Εκτενείς περιγραφές, καθώς και πολλές φωτογραφίες από τις γιορτές του Λυκείου στον τόμο Αβδελά 2010.



Εικ. 1. Ανθεστήρια, Ζάππειο 1911, Εφημερίς των Κυριών, περίοδος Β΄, έτος 25^{ον}, 15 Απριλίου-15 Μαΐου 1911, αρ. 1004-5. Ανατύπωση: Το ξεκίνημα, σ.13, η επάνω φωτογραφία, χωρίς λεζάντα. Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα. © Λύκειο των Ελληνίδων.

όργανα»⁴ και άλλοι συνοδευόμενοι από χορωδία, ενώ στα ενδιάμεσα έπαιξε μια μαντολινάτα και ακούστηκαν τραγούδια έντεχνα, θα λέγαμε σήμερα, των Καλομοίρη, Γ. Λαμπελέτ και Μιλανάκη, με συνοδεία πιάνου. Σε δύο από τους ελληνικούς χορούς χόρεψαν, παράλληλα με τις αρχαιοπρεπώς ενδεδυμένες, και «τα μικρά» με «βλάχικα» –κατ' άλλη διατύπωση «μεγαρίτικα»– (Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1004-5, 15/4-15/5/1911), και οι εφημερίδες διαφήμιζαν από τα πριν: «θα χορευθούν και χοροί με το βλάχικον ένδυμα. Ωστε οι πιστοί εις την παράδοσιν της χρυσής σιγούνας ας ενθουσιάζωνται από τώρα» (εφ. Εμπρός 1/5/1911). Στον οικονομικό απολογισμό της γιορτής σημειώνεται ενοίκιο για κάποιον Τσαντίλα, για 15 «χωρικές» ενδυμασίες (Λογοδοσία 1911: 41), από τις οποίες δυστυχώς δεν υπάρχουν φωτογραφίες. Ελληνικοί χοροί υπάρχουν στην Αθήνα του ύστερου 19ου αιώνα σε πολλά νέα συμφραζόμενα (δηλαδή έξω από το λειτουργικό εθιμικό τους πλαίσιο), όπως στο θέατρο και στο καφέ

4. Στις εφημερίδες Σκριπ και Εμπρός της 30/4/1911 υπάρχει η ίδια ακριβώς διατύπωση («η εγχώριος ορχήστρα κατηρίσθη από βιολιά...», κλπ.) που παραπέμπει στο τυπωμένο πρόγραμμα της γιορτής που έχει διασωθεί στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη Λίλιαν Βουδούρη (ευχαριστώ τη Ρένα Λουτζάκη για αυτή την πληροφορία). Στον οικονομικό απολογισμό (Λογοδοσία 1911: 41) εμφανίζονται 150 δραχμές «διά την καταρτισθείσαν παρά του κ. Ανδρεοπούλου ορχήστραν εκ 12 οργάνων». Ο χοροδιδάσκαλος Ανδρεόπουλος είναι μουσικός και χοροδιδάσκαλος Δυτικής παιδείας, άρα τα όργανα μπορεί να είναι λαϊκά, αλλά και Δυτικά. Ήχοι ή ορχήστρα «εγχωρίων οργάνων» αναφέρονται στις εφημερίδες, π.χ. Εμπρός 2/5/1911.



Εικ. 2. Ήπειρος, Παραμυθιά, Ημερολόγιο 1989, Οκτώβριος. Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα. © Λύκειο των Ελληνίδων.

αμάν (Κατσιώτη 2000, Χατζηπανταζής 1986), στα χοροδιδασκαλεία και τα παρθεναγωγεία (Αντζακα-Βέη 2010: 239). Χαρακτηριστικό για την εποχή είναι κυρίως το νέο ενδιαφέρον για την ύπαιθρο και την αγροτική θεματολογία: οι αστοί κάνουν εκδρομές στην εξοχή (Κουλούρη 1997: 285) ή πηγαίνουν να δουν χωριάτικα πανηγύρια, ενώ η ηθογραφία εμπλουτίζει την εμπειρία της πόλης με εικόνες από τη ζωή του χωριού (Vitti 1991). Από την άλλη, ο αγροτικός κόσμος της Αττικής αποβάλλει τις τοπικές του φορεσιές και αυτές στοιβάζονται πλέον στα παλαιοπωλεία, ενώ οι ζωγράφοι τις μελετούν και οι αστοί, κυρίως οι κυρίες, τις φορούν για να ποζάρουν στον φωτογραφικό φακό (Μαχά-Μπιζούμη 2004, Κούρια 2018) (εικ. 2).

Η (επιλεκτική) αναδοχή στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού από τον αστικό κόσμο δεν είναι ένα ελληνικό μόνον φαινόμενο. Είναι χαρακτηριστικό στοιχείο της διαδικασίας συγκρότησης εθνικών κρατών. Στο τριμερές ιστορικό σχήμα «Αρχαιότητα-Βυζάντιο-Νέος Ελληνισμός»⁵, που από το γύρισμα του αιώνα αρχίζει να γίνεται στην Ελλάδα γενικά αποδεκτό, τον νέο ελληνισμό αντιπροσωπεύει βασικά ο λαϊκός πολιτισμός – και οι χοροί

συνιστούν ένα χαρακτηριστικό και εντυπωσιακό συστατικό του (Αντζακα-Βέη και Λουτζάκη 1999). Από την άλλη, η ιδιαίτερη σχέση των νεοελληνικών πραγμάτων με την αρχαιότητα αποτελεί ένα κεντρικό –παλαιότερο από το τριμερές σχήμα και ακόμα πολύ ισχυρό– ιδεολογικό στοιχείο της νεοελληνικής ταυτότητας, όπως φαίνεται και από την περίφημη διατύπωση περί «μνημείων της ελληνικής αρχαιότητας ζώντων εν τω νυν ελληνικώ λαώ»⁶. Η αντίληψη ότι οι νεοελληνικοί χοροί κατάγονται από την αρχαιότητα, εκφρασμένη πολλαπλά από τα τέλη του 18ου και καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, αποτελεί πλέον κοινό τόπο (Βελουδής 1982, Emmanuel 1896, Αντζακα-Βέη και Λουτζάκη 1999).

Η Παρρέν όμως επιμένει ότι η σχέση των σύγχρονων χορών με τους αρχαίους πρέπει να «πιστοποιηθεί», να επιβεβαιωθεί: τους ελληνικούς χορούς «τους εγνωρίζατε κάπως μετημφισμένους, αφυχολογήτους, όπως τους *παρέφθειραν* οι αιώνες, όπως τους *εβάρυνε το άχαρι ένδυμα*, όπως τους *εσκίασεν η σκλαβιά της γυναικός* (Εφημερίς των Κυριών 15/4-15/5/1911 –

5. Διατυπωμένο κυρίως στην πεντάτομη «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους» του Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου, 1860-1874.

6. Πρωτοδιατυπώνεται το 1870 και αποτελεί κεντρική έννοια του Ροδοκανάκειου διαγωνισμού στον οποίον ανταποκρίνεται ο νεαρός Νικόλαος Πολίτης με τη «Νεοελληνική Μυθολογία» του (1871). Βλ. πρόχειρα Ολυμπίτου 2010: 343.



Εικ. 3. ΦΑΛΕ 14633, Ελληνικοί χοροί. Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα. © Λύκειο των Ελληνίδων.

η έμφαση με πλάγιους χαρακτήρες σε ορισμένες λέξεις είναι της συγγραφέως του παρόντος). Τώρα όμως, «αι χορεύτριαί μας, *κορίτσια των καλυτέρων μας οικογενειών*, εχόρευσαν με το *ωραίον αρχαϊκόν ένδυμα* τους Ελληνικούς χορούς και επιστοποίησαν με την *χάριν των κινήσεων* και την *ευγένειαν των στάσεων* ότι πραγματικώς οι *διατηρηθέντες χοροί* είναι οι κυκλικοί των αρχαίων, τους οποίους εχόρευαν πέριξ των βωμών» (Λογοδοσία 1911: 30 – η έμφαση με πλάγιους χαρακτήρες είναι της συγγραφέως).

Ποιο είναι όμως ακριβώς αυτό το «αρχαϊκόν ένδυμα»⁷ των Ανθεστηρίων, που τόσο βοήθησε να αποδειχτεί (και να γίνει αποδεκτή) η αρχαία καταγωγή των (νεο)ελληνικών χορών;

Οι (ενθουσιώδεις) ανταποκρίσεις στις εφημερίδες (αρκετές συγκεντρωμένες στην Εφημερίδα των Κυριών, τεύχ. 1004-5, 15/4-15/5/1911) κάνουν πάντα λόγο για *αρχαία* «ελληνική εσθήτα», για «ελληνικόν ένδυμα», για «αρχαϊκή ενδυμασία», για «αρχαίους χιτώνες», αλλά στις φωτογραφίες (εικ. 1, 3) διακρίνουμε ανοιχτόχρωμα ευρωπαϊκά φορέματα, μακριά ως κάτω, με ανοιχτόν λαιμό, μανίκια ως τον αγκώνα, ζωσμένα ψηλά, που φέρουν έναν μαϊάνδρο στον ποδόγυρο. Αυτή η «λευκή και ελαφρώς κυανή αρχαϊκή ενδυμασία» συνδυαζόταν με «πάλλευκα πέδιλα» και «θαυμασίας αρχαϊκάς κομμώσεις» και οι χορεύτριες ήταν «ελαφραί μέσα εις το λεπτόν και αρμονικώτατα απλούν ένδυμά των» (εφ. Αθήναι 2/5/1911). Τα μικρότερα κοριτσάκια φορούσαν φορέματα κοντά και σοσονάκια και τα λυτά μαλλιά τους ήταν στολισμένα με

7. Στα κείμενα του Λυκείου των Ελληνίδων αλλά και στις εφημερίδες της εποχής χρησιμοποιείται η λέξη «αρχαϊκός» γενικά για «αρχαιοελληνικός». Αντίθετα, στην αρχαιολογική ορολογία η λέξη αυτή χαρακτηρίζει μια συγκεκριμένη περίοδο πριν από την κλασική, ήτοι τον 7ο και 6ο αιώνα π.Χ.



ΠΕΡΙ ΤΟΝ ΒΩΜΟΝ

('Από τὴν ἐορτὴν τῆς Πήγματος)

Δες: Ζαχαρίτσου, Μοντούρη, Ὁρλώφ, Παναγοπούλου, Καζάκη, Μπούρλου, Καφετζάκη, Βλασεπούλου, Καζάκη, Στράτου, Χέλιμη-
 εις Ὁρλώφ, κ. Φεράλδη, εις Ἄμοιρᾶ, εις Καμπούρογλου.

Εικ. 4 «Περί τον βωμόν», Εφημερίς των Κυριών. Ανατύπωση: Το ξεκίνημα, σ. 25. Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα. © Λύκειο των Ελληνίδων.

λουλούδια, ενώ έφεραν γιρλάντες με λουλούδια περασμένες λοξά από τον έναν ώμο (εικ. 1). Γενικά τονίζεται το ανάλαφρο της αρχαιοελληνικής περιβολής, ενώ οι χορεύτριες με τα «χωρικά ενδύματα» χαρακτηρίζονται «κάπως βαρύτεραι κάτω από την μαλλίνην χρυσοκέντητον σιγούναν και το βαρύ ποδήρες υποκάμισον» (εφ. Αθήναι 2/5/1911).

Ας σημειώσουμε ότι τα ενδύματα που εξυμνούνται ως «αρχαϊκά» δεν είναι οι απομιμήσεις των αρχαιοελληνικών με τις πτυχές που φορούσαν οι ηθοποιοί σε κλασικούς ρόλους, ή ακόμα οι εκκεντρικοί αδελφοί Ντάνκαν⁸ επί και εκτός σκηνής ή, τέλος, οι αστές κυρίες σε αρχαιοπρεπείς μεταμφιέσεις είτε αποκριάτικες είτε με την ευκαιρία «πλαστικών εικόνων» (ταμπλό βιβάν) (Κούρια 2018). Λίγο αργότερα όμως, σε μια τέτοια «πλαστική εικόνα», σύνθεση του Γ. Ιακωβίδη με τίτλο «Περί τον βωμόν» (Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1015, 1-15/1/1912) (εικ. 4) που παρουσίασε το Λύκειο των Ελληνίδων σε παράσταση στο Δημοτικό Θέατρο, ανήμερα των Φώτων του 1912, υπάρχουν και ενδύματα που μιμούνται εκείνα των αρχαίων αγαλμάτων. Τα φορούν, στη φωτογραφία που τραβήχτηκε σε δεύτερο χρόνο, τέσσερις «ιέρειες» που πλαισιώνουν έναν βωμό, ενώ στο βάθος κορίτσια με τα γνωστά μας ανοιχτόχρωμα φορέματα

8. Η Αμερικανίδα χορεύτρια Ισιδώρα Ντάνκαν (Isadora Duncan) εμπνεύστηκε τον εκφραστικό χορό της από τις παραστάσεις αρχαίων αγγείων και γλυπτών. Κατά την παραμονή της στην Αθήνα την περίοδο που μας απασχολεί, οι εφημερίδες έγραφαν για τη «μια Δούγκαν» που κυκλοφορούσε και εκτός σκηνής με «αρχαιοελληνική περιβολή». Ο αδερφός της Ισιδώρας Ραϋμόνδος είχε παντρευτεί την Πηνελόπη Σικελιανού, αδερφή του ποιητή. Το ζευγάρι και ο γιος τους ντύνονταν επίσης «αρχαιοελληνικά» στην καθημερινότητά τους. Οι Ντάνκαν έζησαν αρκετούς μήνες της ζωής τους στο σπίτι που έκτισαν στον Βύρωνα, <https://www.duncandancecenter.org>.

42 | δίνουν τα χέρια σε ημικόκλιο, δημιουργώντας ένα είδος σχόλιου, μια αντίστιξη προς το βασικό αρχαιοελληνικό θέμα.

Σε αυτά τα λευκά και «ελαφρώς κυανά» φορέματα στηρίζεται όλη η ρητορεία της Παρρέν περί «αρχαϊκού» ενδύματος που αναδεικνύει τις ιστορικές αλήθειες του ελληνικού χορού. Η αναπαράσταση της αρχαιότητας είναι έτσι κι αλλιώς κατά βάσιν λευκοφορούσα. Ήδη παλαιότερα, με την ευκαιρία της εμφάνισης κοριτσιών σε αθλητικές επιδείξεις και καταδικάζοντας τις «φαινομηρίδες»⁹ με την αθλητική περιβολή τους, η Παρρέν δήλωνε ότι θα προτιμούσε να εμφανίζονται οι κοπέλες σε ρόλο πιο αρμονικό και καλαίσθητο, ως «λευκοφορεμένοι Εστιάδες» (Φουρναράκη 2010: 375). Τώρα μαθαίνουμε ότι τα φορέματα των Ανθεστηρίων ήταν «σχέδιο και εκλογή (της) δεσποινίδος (Σταυρούλας) Πιερράκου Μαυρομιχάλη» της οποίας «αι ιδέαι προς επάνοδον προς το αρχαίον ένδυμα ή τουλάχιστον προς απλοποίησιν του ενδύματος ... ήρχισαν ριζοβολούσαι» (εφ. Εσπερινή, στο Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1004-5, 15/4-15/5/1911). Και πάντως, αυτές οι κοπέλες σε ηλικία γάμου δεν «μεταμφιέστηκαν» με τρόπο ακραίο, αλλά ντύθηκαν με ένα φόρεμα που παρέπεμπε τόσο σε άνοιξη όσο και σε ντεμπιτάντ. Ότι βρίσκονταν σε ηλικία γάμου φαίνεται από το σχόλιο ενός δημοσιογράφου, ότι μετά από αυτή την επιτυχημένη δημόσια εμφάνιση τα περισσότερα κορίτσια θα αρραβωνιαστούν πολύ σύντομα (Σπανδωνής 1911). Με αυτό γίνεται επίσης σαφές ότι αυτή η εμφάνιση αξιολογείται ως κοινωνικό «ντεμπούτο», ως απαρχή της παρουσίας των δεσποινίδων στις κοινωνικές συναναστροφές, μια δυτικοευρωπαϊκή συνήθεια που οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις στην Ελλάδα δεν αγνοούσαν και εν μέρει είχαν υιοθετήσει, μαζί με τη λευκή τουαλέτα χορού που κατά παράδοσιν συνόδευε την πρώτη «θεσμική» δημόσια εμφάνιση της κοπέλας. Αρκετά χρόνια νωρίτερα, η Παρρέν είχε δημοσιεύσει ένα διήγημα, στο οποίο αναφερόταν στο λευκό φόρεμα των ντεμπιτάντ (Παρρέν 1887, «Αι τρεις λευκαί εσθήτες»).

Παραφράζοντας πάντως η Παρρέν τα ανοιχτόχρωμα ανοιξιάτικα φορέματα ως «αρχαϊκά ενδύματα», μπορεί να προχωρήσει στον παραλληλισμό της αρχαιότητας και του παρόντος χρόνου, προκειμένου να «κατασκευάσει» τα Ανθεστήρια ως διαχρονική συμπύκνωση του ελληνισμού: «η παλαιά και η νέα μας ζωή εις μίαν γραφικωτάτην και ποιητικήν αδελφοσύνην» (Λογοδοσία 1911: 30). Παλαιά ζωή είναι η καταγωγή των χορών, τα «αρχαϊκά» ενδύματα, το όνομα της γιορτής. Νέα ζωή είναι οι χοροί, τα τραγούδια και οι νοικιασμένες χωρικές ενδυμασίες, ενώ συνεκτικός ιστός είναι η άνοιξη, τα νιάτα, η ιστορική συνέχεια. Τα Ανθεστήρια στο ανθοστόλιστο Ζάππειο, τον ναόν αυτόν του νεοκλασικισμού, ήταν η πρόταση για μια ελληνική Πρωτομαγιά που έπαιρνε σαφείς αποστάσεις από τα ξενόφερτα άρματα με λουλούδια και τα παρόμοια, συγχρόνως όμως ενσωμάτωνε τις αισθητικές αντιλήψεις του Δυτικού, προηγμένου κόσμου, κρατώντας αποστάσεις και από τα χωριάτικα γλέντια «με νταούλια και σκόρδα και μεθύσι στουπί» (Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1005-5, 15/4-15/5/1911). Επρόκειτο για μια συνολική εθνική και αισθητική πρόταση που ενθουσίασε κοινό και διανοούμενους, κυρίως αυτούς τους τελευταίους (Φουρναράκη 2010, Ολυμπίτου 2010, Άντζακα-Βέη 2010).

Τα συστατικά στοιχεία αυτής της γιορτής χρησιμοποιήθηκαν τα χρόνια που ακολούθησαν και

9. Φαινομηρίδες χαρακτηρίζονταν στην αρχαιότητα οι Σπαρτιάτισσες που φορούσαν, κυρίως σε αγώνες, κοντούς δωρικούς πέπλους ανοιχτούς στο πλάι που άνοιγαν στον μεγάλο διασκελισμό. Εδώ η Παρρέν εννοεί τις αθλήτριες με σορτς που άφηναν να «φαίνονται οι μηροί τους».

από άλλους φορείς, σχολεία και καλλιτεχνικούς και εθνικούς συλλόγους, σε δημόσιες γιορτές. Αλλά και επίσημοι εορτασμοί, όπως τα 75 χρόνια του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1912 με το παράλληλο Διεθνές Συνέδριο των Ανατολιστών, στηρίχθηκαν στην ίδια συνταγή συνδυασμού αρχαίων και νεοελληνικών στοιχείων: Οιδίπους τύραννος, Ισιδώρα Ντάνκαν, αρχαιολογική επίσκεψη στην Ελευσίνα με χορό της τράτας «υπό χωρικών νεανίδων», ελληνικές μουσικές συνθέσεις και άσματα δημώδη, αλλά και ταμπλό βιβάν και χοροί από το Λύκειο των Ελληνίδων (Αντζακα-Βέη 2010, Φουρναράκη 2010).

Στα Ανθεστήρια του 1911, οι χοροί χορεύονταν εκ παραλλήλου και με αρχαία και με χωρικά ενδύματα, και ακριβώς αυτή η παράλληλη εκτέλεση σηματοδοτούσε την ιστορική συνέχεια. Στην επόμενη παράσταση όμως, εκείνη που ήδη αναφέραμε, του 1912, η ιδέα της ιστορικής συνοχής είναι ακόμα πιο επεξεργασμένη. Έχουμε τρεις «πλαστικές εικόνες» (Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1015, 1-15/1/1912): «Περί τον βωμόν» (ένδοξη αρχαιότητα), η «Αυλή της Βασιλίσσης Αμαλίας» (δημιουργία ανεξάρτητου κράτους-εγκαθίδρυση βασιλικού θεσμού), «Ο Νέος Χρόνος» (με ανθοστολισμένα κορίτσια, συμβόλιζε την «προσδοκώμενη άμεση δικαίωση των αλυτρωτικών πόθων») (Φουρναράκη 2010:385). Η «Αυλή» στηριζόταν στα νεοελληνικά (τοπικά) ενδύματα (Μαχά-Μπιζούμη 2010: 197, 199-200), ενώ στους χορούς παρουσιάζονταν ως πρωτοεμφανιζόμενες τοπικές ενδυμασίες τα «κρητικά» και τα «σουλιώτικα».

Για τα «κρητικά» έχουμε και απεικονίσεις (Μαχά-Μπιζούμη 2010: 209) και περιγραφές: «απλά φορέματα από κόκκινον τσίπι, με το σεμπέρι αρμονικώτατα πίπτον εις το στήθος και το χρυσοκέντητον μαύρο βελούδον κοντογούνι αρμονιζόμενον εκτάκτως ωραία επάνω εις το λευκόν περιστήθιον» (εφ. Εμπρός 2/2/1914). Πρόκειται για μια πολύ ελεύθερη απόδοση της φορεσιάς των Ανωγείων που επιβίωσε στο Λύκειο μέχρι τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια (Μαχά-Μπιζούμη 2010: 212). Με αυτή τη φορεσιά χορεύτηκαν ο πεντοζάλης (ενδεχομένως και η σούστα), αν και πάλι οι πολυπληθείς ομάδες χορευτών, «καθ' ομάδα αναστημάτων και ηλικιών» (εφ. Εμπρός 7/1/1912), έφεραν και άλλες διαφορετικές ενδυμασίες, «αρχαϊκές» και φουστάνελες. Τα «σουλιώτικα» δεν ξέρουμε πώς και πόσα ήταν, χρησίμευσαν πάντως με βεβαιότητα για τον Χορό του Ζαλόγγου που παρουσιάστηκε όχι ως απλός συρτός αλλά ως θεατροποιημένη αναπαράσταση της αυτοθυσίας των Σουλιωτισσών (Πολίτης 2007). Το Λύκειο έχει πάντως στην κατοχή του μια σπανιότατη ενδυμασία της Παραμυθιάς (Σούλι), εκείνη της εικ. 2, που πρέπει να την απέκτησε ακριβώς αυτά τα χρόνια (Μαχά-Μπιζούμη 2004).

Μεσολαβούν οι νικηφόροι βαλκανικοί πόλεμοι και η επόμενη παράσταση, στο Βασιλικό Θέατρο αυτή τη φορά, αρχές του 1914 και παρουσία του «Μεγάλου Στρατηλάτη» βασιλιά Κωνσταντίνου, αποτελεί ολόκληρη έναν ύμνο στον εθνικό θρίαμβο. Πρώτη η «πλαστική εικόνα» «Νέες Χώρες», όπου τρεις Αθίδες με την αντίστοιχη φορεσιά εκπροσωπούν την Ήπειρο –«μέσα εις την χρυσοκέντητην κοζόκαν και εις τα ασημένια ζωνάρια της Μόσχως Τζαβέλλα»–, τη Μακεδονία –«με την περικεφαλαίαν των Μακεδονικών χρόνων, αυτούσιον»– και την Κρήτη «με το παλαιϊκόν τοπικόν φόρεμα»¹⁰ (εφ. Καιροί 2/2/1914). Περιτριγυρισμένες από κανόνια και ευζωνάκια, οι «Νέες Χώρες» κοίταζαν προς το βάθος, όπου εικόνα της Κωνσταντινού-

10. Είναι διαφορετικό ένδυμα από το κόκκινο τσίπι που περιγράφηκε παραπάνω, βλ. φωτογραφία στο Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1049, Ιαν. 1914.

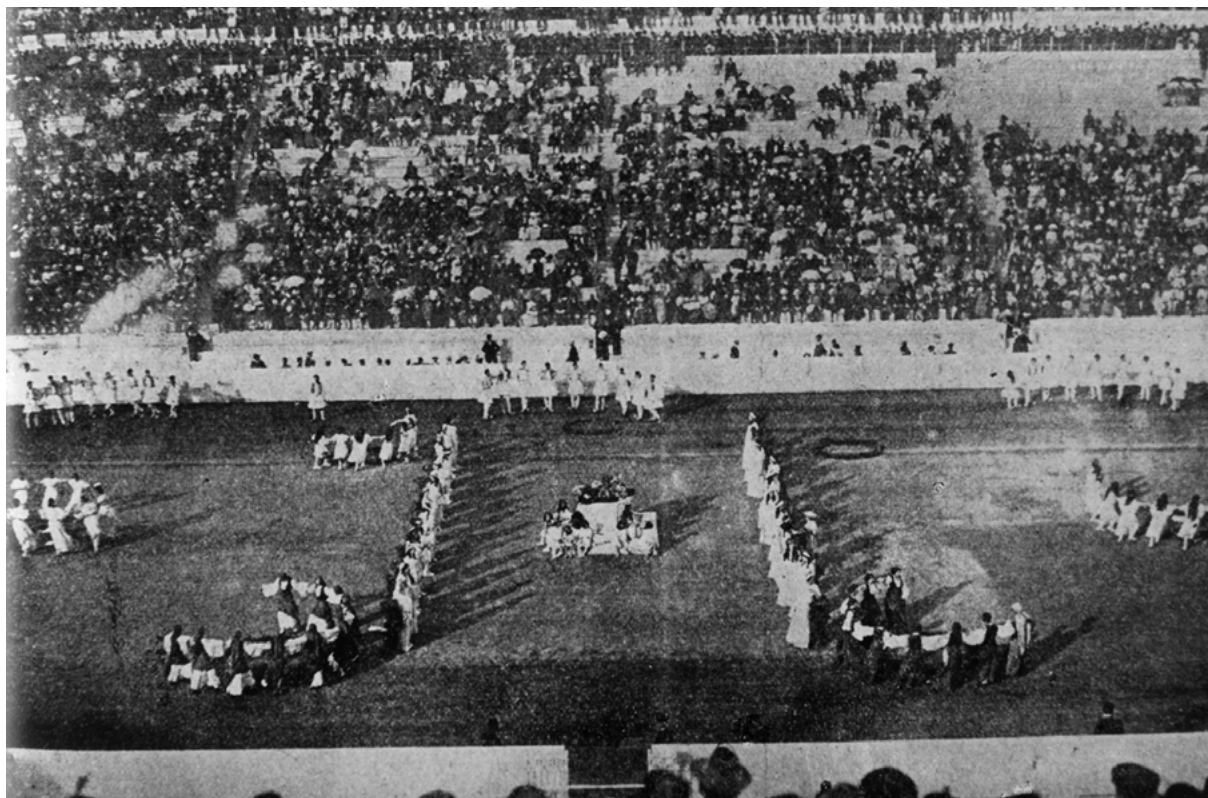
44 | πολης, ενώ απαγγελόταν σχετικό πατριωτικό ποίημα (εφ. Νέα Ελλάς, 2/2/1914). Η δεύτερη «πλαστική εικόνα», το εντυπωσιακό «Βυζαντινόν στέμμα» (Λογοδοσία 1913: 8) αποτελούσε και πάλι αναφορά στην Κωνσταντινούπολη και μέσω αυτής στον θεσμό του βυζαντινού αυτοκράτορα. Η τελευταία εικόνα ήταν η αρχαιοπρεπής «Νίκη», «που εσυμβόλιζε τον θρίαμβον της φυλής, αλλά και τον θρίαμβον της ωραιότητος και της νεότητος» (εφ. Καιροί 2/2/1914). Πάλι υπήρχε ένας βωμός, «με γύρω της νίκας πολλάς, νίκας τοπικάς, με στεφάνια εις τα χέρια» (εφ. Καιροί 2/2/1914).

Οι τρεις αυτές «πλαστικές εικόνες» αποτελούν μια πανηγυρική επιτέλεση του επίσημου εθνικού ιστορικού αφηγήματος, ενσωματώνοντας μάλιστα τώρα και το Βυζάντιο στο εθνικό τρίμερές, στο ιστορικό τρίπτυχο Αρχαιότητα-Βυζάντιο-Νέος Ελληνισμός. Σαφής ήταν όμως και η αναφορά στην άμεση επικαιρότητα, τις νίκες των βαλκανικών πολέμων, τον θεσμό της βασιλείας, καθώς και τις ελπίδες για ανασύσταση της βυζαντινής αυτοκρατορίας (Φουρναράκη 2010: 386-387). Όσο για τις ενδυμασίες, επιλεγμένες τοπικές φορεσιές συνυπήρξαν με τα «αρχαϊκά» και τα βυζαντινά στις «πλαστικές εικόνες» και την χορωδία, ενώ στους χορούς πρέπει να κρατήσουμε τη συγχρονική εμφάνιση φουστανελοφόρων και χορευτριών με «αρχαϊκά» και «κρητικά», πράγμα που υπογράμμιζε για ακόμα μια φορά το παλαιότερο σχήμα της καταγωγής του νέου ελληνισμού από την αρχαιότητα.

Αυτό που το Λύκειο επιδιώκει και επιτυγχάνει από τις πρώτες ήδη δημόσιες εμφανίσεις του είναι η εθνικοποίηση και αισθητικοποίηση των χωρών της υπαίθρου (Φουρναράκη 2010: 383, Ολυμπίτου 2010: 347-8) μέσω συγκεκριμένης χορευτικής και μουσικής εκτέλεσης (Αντζακαβέη 2010: 239-241), κυρίως όμως μέσω της αμφίσεσης των χορευτών. Μέχρι που, την άνοιξη του 1914, σχεδιάζεται μια γιορτή σε άλλη τάξη μεγέθους, στο Παναθηναϊκό Στάδιο αυτή τη φορά, γιορτή που η Παρρέν εννοεί ως «μίαν ζωντανήν εθνολογικήν έκθεσιν της Παλαιάς και της Νέας Ελλάδος μαζί» (Λογοδοσία 1914: 8).

Και μόνον η λέξη «εθνολογική» δηλώνει ότι τα πρότυπα αλλάζουν, έστω και αν η Παρρέν συμπεριλαμβάνει στον όρον αυτόν την «παλαιά», δηλαδή την αρχαία Ελλάδα. Εθνολογικά θεάματα υπήρχαν στις Διεθνείς Εκθέσεις ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, ενώ παρελάσεις με τοπικές ενδυμασίες προς τιμήν μοναρχών και υψηλών επισκεπτών είχαν μεγάλη παράδοση στη Δυτική Ευρώπη (Κουλούρη 2020: 452-478). Η γιορτή του Σταδίου του 1914, που επρόκειτο να είναι μια έκπληξη της νεόκοπτης βασίλισσας Σοφίας προς τον αδερφό της, τον Γερμανό Κάιζερ Γουλιέλμο, φαίνεται να αναλαμβάνει να υλοποιήσει τέτοια πρότυπα. Επειδή όμως ο Κάιζερ δεν έρχεται τελικά στην Αθήνα, αλλά παραμένει στην Κέρκυρα όπου πρόσφατα είχε αγοράσει το Αχίλλειο, το Λύκειο πηγαίνει εκεί, και οι ανταποκρίσεις των εφημερίδων μάς δίνουν πολλές λεπτομέρειες από αυτήν την αποστολή των 150 και πλέον ατόμων, που αποτελεί μια προσαρμογή των όσων οι Λυκειάδες είχαν προετοιμάσει για το Στάδιο (Πρόγραμμα (Κέρκυρας), εφ. Έθνος 17/4/1914, εφ. Εμπρός 18/4/1914, 19/4/1914, 20/4/1914, 25/4/1914, εφ. Αθήναι 20/4/1914, εφ. Πατρίς 22/4/1914). Γίνεται όμως και η γιορτή στο Στάδιο, έστω και χωρίς Κάιζερ, είναι μεγαλειώδης και έχει μεγάλη επιτυχία.

Προετοιμάζοντας αυτή τη μεγάλη γιορτή στο Στάδιο, το Λύκειο των Ελληνίδων κάνει ένα πανεθνικό κάλεσμα για να συγκεντρώσει τοπικές ενδυμασίες για ένα θέαμα όχι μόνον πολυπρόσωπο, αλλά και κατάλληλο να εκπροσωπήσει τη μεγαλωμένη εθνική επικράτεια (Λογοδοσία



Εικ. 5. Στάδιο, 1914, Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1054, σ. 2603, όπως ΠΙΟΠ σ. 247. Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα. © Λύκειο των Ελληνίδων.

1914). Το πρόγραμμα διαρθρώνεται σε παρελάσεις, με πρώτη την «αρχαϊκή» με αυλητρίδες, κανηφόρες και χορεύτριες και ύστερα εκείνες με διάφορες τοπικές ενδυμασίες (χωρικών Αττικής και Κορινθίας, κοριτσιών και νέων Κρήτης, χωρικών Θεσσαλίας και Μακεδονίας, γυναικών Πελοποννήσου, Ηπείρου και διαφόρων νήσων). Μετά από κάθε παρέλαση, εκτελούνται αντίστοιχοι χοροί με τη συνοδεία ορχήστρας και χορωδίας: συρτός, κλέφτικος, τράτα, πεντοζάλης, ανώνυμοι χοροί Θεσσαλίας και Μακεδονίας, ξανά συρτός (Μαύρο γεμενί), ηπειρωτικός, κρητικός πυρρίχιος και σούστα και, τέλος, ο «Χορός νησιώτικος (μπάλος), ο λυγιστός των αρχαίων» (Πρόγραμμα εθνικής εορτής 1914, εφ. Εμπρός 28/4/1914). Τους χορούς ξεκινούσε η εκάστοτε πρωτοεμφανιζόμενη ομάδα τοπικών ενδυμασιών, τους χόρευαν όμως όλοι, σε χωριστούς κύκλους μεν, συγχρόνως δε (εικ. 5). Έτσι συνυπήρχαν τοπικές ενδυμασίες με τους φουστανελοφόρους της Σχολής Μεταξά¹¹ και τις «αρχαίες» χορεύτριες, «με τους πέπλους του ενδύματος ανεμιζόμενους» (εφ. Εμπρός 28/4/1914). Αρχή και τέλος των πάντων ήταν βέβαια και πάλι η αρχαιότητα (Εφημερίς των Κυριών, τεύχ. 1051, 1053, 1054), με τις αρχαιοπρεπείς αμφιέσεις να αντιγράφουν τώρα (ή μάλλον να ερμηνεύουν) τα αρχαιολογικά πρότυπα. Τους πειραματισμούς με τα μεγάλα εθνικά μουσικοχορευτικά θεάματα τους ανακόπτουν οι

11. Η Ελληνογαλλική Σχολή Μεταξά ήταν ένα πρωτοποριακό σχολείο αρρένων με νεότερο πρόγραμμα σπουδών, μέρος του οποίου ήταν και οι ελληνικοί χοροί και οι εμφανίσεις των μαθητών με φουστανέλες σε διάφορες εκδηλώσεις. Κόρη του ιδρυτή του σχολείου ήταν η Αντιγόνη Μεταξά («θεία Λένα», 1905-1971), μικρή χορεύτρια στις εκδηλώσεις του Λυκείου των Ελληνίδων αυτών των ετών.



Εικ. 6. ΦΑΛΕ 10500, Ρυθμικοί χοροί, Στάδιο 1925. Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα. © Λύκειο των Ελληνίδων.

πολιτικές και πολεμικές περιπέτειες. Το Λύκειο δοκιμάζει, σε μικρότερη κλίμακα τώρα, και άλλα «σενάρια», αναζητώντας πρόσφορους τρόπους να παρουσιαστεί η βυζαντινή περίοδος, αλλά και να καλυφθούν χορευτικά άλλες περιόδους πέρα από τη νεοελληνική (Άντζακα-Βέη 2010: 248). Θα περάσουν 10 χρόνια, πριν το Λύκειο ξαναγουρίσει, το 1925, στον εμβληματικό χώρο του Σταδίου, για την επόμενη γιορτή-μάθημα ιστορίας προς το έθνος, πάλι με δύο διακριτά μέρη (Δελτίον 1925: 8-13, εφ. Εμπρός 25/5/1925, εφ. Ελεύθερον Βήμα 25/5/1925). Το κεφάλαιο «αρχαιότητα», αναπτυσσόμενο με πολλές και διάφορες ενδυματολογικές παραλλαγές και εμφανίσεις –αναφέρονται ως Εστιάδες, αυλητρίδες, πεπλοφόρες, παιδιά στεφανωμένα με κισσούς και μύρτους, δούλες, κ.ά.– αποκτά τη δική του κινητική υπόσταση, με τους νεοφανείς ρυθμικούς χορούς που δίδαξε η δασκάλα της ρυθμικής Μαρί Ραϋμόν¹² (εφ. Ελεύθερον Βήμα 25/5/1925) (εικ. 6). Το κεφάλαιο «Νέος Ελληνισμός» πάλι αποκτά τον χαρακτήρα «πολύχρωμου ζωντανού ελληνικού συρφετού» (εφ. Ελεύθερον Βήμα 25/5/1925), με τις πολλές και διαφορετικές τοπικές ενδυμασίες, που καλούνται να υπηρετήσουν ένα χορευτικό ρεπερτόριο που δεν προβάλλεται ως τοπικό αλλά ως ενιαία εθνικό. Εν τούτοις, γενική διαπίστωση είναι ότι αυτό το νεοελληνικό ρεπερτόριο συγκινεί και ενθουσιάζει το κοινό, που σε αυτό και όχι στην

12. Πρόκειται για τα πρώτα βήματα του έντεχνου χορού στην Ελλάδα. Η Μαρί Ρεϋμόν ήταν από τις πρώτες δασκάλες μπαλέτου. Οι ρυθμικοί χοροί του Λυκείου των Ελληνίδων δεν παύουν εν τούτοις να είναι τελείως ερασιτεχνικοί παρά τη συμμετοχή της ίδιας της Μαρί Ρεϋμόν. Στον Μεσοπόλεμο ιδρύθηκαν στην Αθήνα σχολές χορού που δίδασκαν όχι μόνον μπαλέτο αλλά και «ρυθμική γυμναστική», ως πιο προσιτή στους μη επαγγελματίες και στην αστική εκδοχή του μπαλέτου, αλλά και του σύγχρονου εκφραστικού χορού (Τσάτσου 1999, Φουρναράκη 2010: 387).

αρχαιότητα αναγνωρίζει τον εαυτό του (εφ. Ελεύθερον Βήμα 25/5/1925).

Σε όλον τον Μεσοπόλεμο, νέες συνθέσεις ρυθμικών χορών αποτελούσαν το κινητικό ρεπερτόριο της αρχαιοπρεπούς ένδυσης, στην παρουσίαση της οποίας σταθερά επέμενε το Λύκειο των Ελληνίδων. Την επιμέλεια αυτών των κοστούμιών είχε το Καλλιτεχνικό Τμήμα και όχι αρχαιολόγοι, ενώ την επιμέλεια των βυζαντινών είχαν βυζαντινολόγοι και των «σύγχρονων εθνικών» η Αγγελική Χατζημιχάλη (Πρόγραμμα Εθνικής Εορτής 1926). Τώρα όμως αυτά τα «αρχαϊκά», τα λευκά¹³ ενδύματα των πεπλοφόρων, Εστιάδων, κανηφόρων, Καρυστιδίων και άλλων (γυναικείων) εικαστικών μορφών της αρχαιότητας που παρελαύνουν ή χορεύουν στις γιορτές του Λυκείου των Ελληνίδων (εικ. 6) δεν είναι πλέον νεανικά ανοιξιάτικα ευρωπαϊκά φορέματα, αλλά θεατρικά κοστούμια που μιμούνται τα τυλιχτά και όχι-κομμένα-και-ραμμένα ενδύματα των αρχαίων αγαλμάτων και αναγλύφων.

Ελληνική βιβλιογραφία

Αβδελά, Ε. (2010) (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

Ανδριώτης, Ν. (2011), *Λύκειον των Ελληνίδων, Το ξεκίνημα, όπως το καταγράφει η «Εφημερίς των Κυριών»*, Αθήνα (ανατύπωση κυρίως του τεύχ. 15 Απριλίου-15 Μαΐου 1911, αρ. 1004-5, με πολλές φωτογραφίες).

Ανδριώτης, Ν. και Πρωτοπαπά, Ε. (2010), «Αναδρομή στην ιστορία του Λυκείου των Ελληνίδων», Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: 19-66.

Αντζακα-Βέη, Ευ. (2004), «Οι πρώτες παραστάσεις ελληνικών χορών του Λυκείου των Ελληνίδων. Το ιδεολογικό πλαίσιο και τα πρακτικά αποτελέσματα», στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, Χ. Παπακώστας, *Χορευτικά ετερόκλητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα: 183-202.

Αντζακα-Βέη, Ευ. (2010), «Οι ελληνικοί χοροί στο Λύκειο των Ελληνίδων. Τα πρώτα πενήντα χρόνια», Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: 233-281.

Αντζακα-Βέη, Ευ. και Λουτζάκη, Ρ. (1999), «Ο χορός στην Ελλάδα», Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ. 28, Μουσική - Χορός - Κινηματογράφος - Θέατρο, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών: 327-341.

Βασιλειάδου, Δ. (2010), «Lyceum Clubs και Λύκειο των Ελληνίδων: από το πρότυπο του διεθνούς γυναικείου δικτύου στο εθνικό πρωτότυπο σωματείο», Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: 97-117.

Βελουδής, Γ. (1982), *Ο Jakob Philipp Fallmerayer και η γένεση του ελληνικού ιστορισμού*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων.

Γλυτζουρή, Α. (1998), «Δελφικές Γιορτές (1927,1930): η αναβίωση του αρχαιοελληνικού χορού στον Προμηθέα Δεσμώτη και στις Ικέτιδες του Αισχύλου», *Τα Ιστορικά*, 15: 147-170.

13. Σε γιορτή στο Στάδιο, το 1926, εμφανίστηκαν και οι «Ωκεανίδες» που η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ετοίμαζε για τις Δελφικές Εορτές του 1927 και που τα κοστούμια τους δεν ήταν λευκά (βλ. Γλυτζουρή 1998).

- 48| Δελτίον (1925), *Δελτίον Λυκείου των Ελληνίδων*, Αθήναι 1925.
- Ημερολόγιο (1989), *Λύκειον των Ελληνίδων 1989* (εισαγωγή: Μαρία Κώτσου).
- Καταστατικόν (1911), *Καταστατικόν του Λυκείου των Ελληνίδων*, Εν Αθήναις 1911.
- Καταστατικόν (1914), *Καταστατικόν του Λυκείου των Ελληνίδων*, Εν Αθήναις 1914.
- Κατσιώτη, Η. (2000), «Σπυρίδων Περεσιάδης, Η Γκόλφω», Κ. Στάικος, Τ. Σκλαβενίτης (επιμ.), *Πεντακόσια Χρόνια έντυπης παράδοσης του Νέου Ελληνισμού (1499-1999)*, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα, Βουλή των Ελλήνων: 385-387.
- Κουλούρη, Χρ. (1997), *Αθλητισμός και όψεις της αστικής κοινωνικότητας. Γυμναστικά και αθλητικά σωματεία 1870-1922*, Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας/ ΚΝΕ/ΕΙΕ.
- Κούρια, Α. (2018), *Η αμφίεση*, Αθήνα, ΜΙΕΤ.
- Λογοδοσία (1911), *Λογοδοσία Λυκείου Ελληνίδων* 1911.
- Λογοδοσία (1914), *Λογοδοσία Λυκείου Ελληνίδων* 1914.
- Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (2004), «Το φωτογραφικό αρχείο του Αιμιλίου Λέστερ», Ημερολόγιο του Λυκείου των Ελληνίδων, Αθήνα.
- Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (2010), «Η Ιματιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000). Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής», Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: 193-231.
- Μιχοπούλου, Α. (2010), «Από «γυναικείο» σωματείο με εθνικούς στόχους σε «εθνικό» σωματείο γυναικών»: η εθνική πολιτική του Λυκείου των Ελληνίδων από την Καλλιρρόη Παρρέν στην Άννα Τριανταφυλλίδου (1911-1940)», Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: 145-189.
- Μπόμπου-Πρωτοπαπά, Ε. (1993), *Το Λύκειο των Ελληνίδων 1911-1991*, Αθήνα.
- Ολυμπίτου, Ευ. (2010), «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου των Ελληνίδων», Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: 339-363.
- Παρρέν, Κ. (1887), «Αι τρεις λευκαί εσθήτες», *Εφημερίς των Κυριών* 2, 15/3/1887 (ανυπόγραφο, κατά τεκμήριο της Κ. Παρρέν).
- Πολίτης, Α. (2007), «Ο «Χορός του Ζαλόγγου». Πληροφοριακοί πομποί, πομποί αναμετάδοσης, δέκτες πρόσληψης, *Μύθοι και ιδεολογήματα στη σύγχρονη Ελλάδα, Επιστημονικό Συμπόσιο*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού: 267-298.
- Πρόγραμμα εθνικής εορτής (1914), *Πρόγραμμα εθνικής εορτής εις το Στάδιον*.
- Πρόγραμμα εθνικής εορτής (1926), *Πρόγραμμα εθνικής εορτής Λυκείου Ελληνίδων εις το Στάδιον, Κυριακή 9 Μαΐου, Ωρα 5 μ.μ.*
- Πρόγραμμα (Κερκύρας), *Πρόγραμμα* (1914).
- Σπανδωνής, Ν. (1911), «Εθνικής επιβολής», εφημ. *Αστραπή*, Ανατύπωση: Ανδριώτης 2011, *Λύκειον των Ελληνίδων, Το ξεκίνημα, όπως το καταγράφει η «Εφημερίς των Κυριών»*, Αθήνα: 11.
- Τσάτσου, Ντ. (1999), «Ελληνικός χορός, έντεχνος», Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ. 28: Θέατρο - Κινηματογράφος - Μουσική - Χορός, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα: 124.

Φουρναράκη, Ε. (2010), «Γυναικεία σωματική κουλτούρα και επινόηση εθνικών παραδόσεων: συμβολές της Ενώσεως των Ελληνίδων και του Λυκείου των Ελληνίδων (1897-1940), Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειον των Ελληνίδων. 100 χρόνια*, Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: 365-403.

Χατζηπανταζής, Θ. (1986), *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί. Η ακμή του αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεώργιου Α΄*, Αθήνα, Στιγμή.

Vitti, M. (1991), *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, Κέδρος.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Emmanuel, M. (1896), *La danse grecque antique d'après les monuments figurés*, Paris, Hachette.

Ευαγγελία Αντζακα-Βέη

Λαογράφος

Επικοινωνία: eantzaka340@gmail.com

