

ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΑΒΑΚΗ

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΑΡΓΑΛΕΙΟΣ

ΚΑΙ ΤΑ ΚΡΗΤΙΚΑ

ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΜΕΣΑΙΩΝΙΚΑ ΡΟΥΧΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ

ΧΡΥΣΗΣ Γ. ΚΑΤΕΧΑΚΗ

ἀπονεμηθὲν ὑπὸ τῆς

ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΚΡΗΤΙΚΩΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ ΚΡΗΤΗΣ

1955

Τυπογραφικό Ἔργαστήριον
ΑΝΔΡΕΑ Γ. ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΥ
Ἡράκλειο - Κρήτης
Ἄριθ. 39 — 1955

Ἡ Ἑταιρία Κρητικῶν Ἱστορικῶν Μελετῶν, ἐν τῇ προσπαθείᾳ τῆς νὰ τονώσει τὴν συστηματικὴν περισυλλογὴν καὶ ἔρευναν τῶν λαογραφικῶν στοιχείων τῆς νήσου, ὠργάνωσε καὶ διεξήγαγε μέχρι σήμερον δύο διαγωνισμοὺς καὶ ἀπένειμε τὰ ἐξῆς βραβεῖα: 1) Τὸ ἐκ 4000 δραχμῶν ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΧΡΥΣΗΣ ΚΑΤΕΧΑΚΗ (χορηγὸς Ἀνδρέας Γ. Καλοκαιρινὸς) εἰς τὰς ὑπὸ τοὺς τίτλους «Ὁ κρητικὸς ἀργαλειὸς καὶ τὰ κρητικὰ μεσαιωνικὰ καὶ μεταμεσαιωνικὰ ροῦχα» καὶ «Ἡ ὑφαντικὴ στὴν Κρήτη» ἐργασίας τῶν κ. Ἰωάννου Χαβάκη καὶ Μανόλης Πιτυκάκη· 2) τὸ ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΕΙΟΝ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΒΡΑΒΕΙΟΝ (χορηγὸς Ἀνδροκλῆς Ξανθουδίδης) εἰς τὴν ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ φάμπρικα καὶ ὁ σωμαρῶς εἰς Ἄνω Μέρος Ἀμαρίου» συλλογὴν τοῦ κ. Χάρη Σαριδάκη.

Τῶν μελετῶν τούτων τὴν ἔκδοσιν ἐν εἰδικῷ παραρτήματι τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν», κατὰ παράκλησιν τῆς Ε.Κ.Ι.Μ., ἀνέλαβε λίαν προθύμως ὁ ἐκδότης τοῦ περιοδικοῦ, ἀπεδέχθη δὲ καὶ ἡ Συντακτικὴ Ἐπιτροπὴ, μὲ τὴν παράκλησιν μόνον νὰ διευκρινηθῇ ὑφ' ἡμῶν τοῦτο: ὅτι ἡ εὐθύνη τῆς ὕλης τῶν παραρτημάτων ἀνήκει εἰς τὰς ὑπὸ τῆς Ε.Κ.Ι.Μ. ὀρισθείσας Ἐπιτροπὰς Κρίσεως τῶν διαγωνισμῶν. (Τὴν Ἐπιτροπὴν Κρίσεως τῆς ἐργασίας ταύτης ἀπειτέλεσαν οἱ κ. Μανόλης Χατζηδάκης, Κώστας Λασιθιωτάκης καὶ Θωμᾶς Φανουράκης).

Ἡ δημοσιευομένη εἰς τὸ παρὸν παράρτημα ἐργασία τοῦ ἱατροῦ κ. Ἰ. Χαβάκη, προῖόν μόχθου πολλοῦ καὶ βαθέος πρὸς τὴν Κρητικὴν Λαογραφίαν ἔρωτος, παρέχει ἀφ' ἑνὸς μὲν ἀκριβῆ καὶ χρήσιμα στοιχεία (συναχθέντα κατὰ τὸ πλεῖστον διὰ προσωπικῆς ἐπαφῆς μὲ τὰ πράγματα) διὰ τὴν μελέτην τῆς Κρητικῆς Ὑφαντικῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ πολλὰς καὶ μετὰ κόπου ἐκ διαφόρων πηγῶν συλλεγείσας πληροφορίας διὰ τὴν παλαιὰν Κρητικὴν Ἐνδυματολογίαν.

Ἡ Ε.Κ.Ι.Μ. εὐχαριστοῦσα καὶ συγχαίρουσα διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ τὸν φιλόπονον μελετητὴν ἐπιθυμεῖ συγχρόνως νὰ εὐχαριστήσῃ καὶ γενικώτερον πάντας τοὺς συμβαλόντας εἰς τὴν ὀργάνωσιν καὶ διεξαγωγὴν τῶν Λαογραφικῶν Διαγωνισμῶν, ἰδίᾳ δὲ τοὺς χορηγοὺς καὶ κριτὰς τούτων. Μὲ τὴν προθυμίαν καὶ τὴν φιλοπονίαν των ἀπέβη καρποφόρος ἡ ὅλη προσπάθεια, τοῦ προϊόντος τῆς ὁποίας ἡ ἐμφάνισις ἀρχίζει μὲ τὸ παρὸν.

Μ. Γ. ΠΑΡΛΑΜΑΣ

Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Κρητικῶν Ἱστορικῶν Μελετῶν

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στὰ Κρητικὰ μεταμεσαιωνικὰ κείμενα συναντοῦμε συχνὰ τὶς λέξεις «ροῦχα»¹, «ἄλλαξά»², «φορεσά»³ καὶ «ἐντυμασά»⁴. Μὲ τὶς λέξεις αὐτὲς ὁ Κρητικὸς ἐννοοῦσε ὅλα τὰ ὑφασμάτινα κατασκευάσματα, πού τοῦ χρησίμευαν γιὰ τὸ ντύσιμο καὶ τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τῆς οἰκογένειάς του. Οἱ ἴδιες λέξεις χρησιμοποιοῦνται ἀκόμη καὶ σήμερα σὲ πολλὰ μέρη, μὲ τὴ διαφορὰ πῶς, κατὰ περιστάσεις, ἔχουν καὶ γενικὴ καὶ εἰδικὴ σημασία.

Ἡ λέξι «ροῦχα» π. χ. πέρνει καὶ σήμερα ἀκόμη καὶ τὴν ἔννοια τοῦ κουστουμιοῦ (φέρε μου τὰ ροῦχα μου, τὰ ροῦχα τοῦ γαμπροῦ, τὰ ροῦχα τοῦ πεθαμένου) καὶ τὴ γενικώτερη ἔννοια κάθε ραμμένου ὑφάσματος, μέχρι καὶ αὐτῆς τῆς κλινοστρωμνῆς (σηκώθηκε ἀπὸ τὰ ροῦχα).

Ἡ λέξι «ἄλλαξά», ἔχει σχεδὸν πάντοτε, τὴν ἔννοια τοῦ κουστουμιοῦ, ἔγραψε μιὰν ἄλλαξά..., δηλαδή ροῦχα. Μὲ τὴν ἴδια ἔννοια ἀναφέρεται καὶ στὸ Φορτουνάτο :

*σοῦ τάσω καὶ μιὰν ἄλλαξά ροῦχα τῆς ὄρεξῆς σου*⁵

Ἡ λέξι «φορεσά», ἔχει σήμερα τὴν ἔννοια τοῦ καινούργιου κουστουμιοῦ ἢ καὶ κάποτε τοῦ ρούχου πού ἀξίζει νὰ θαυμασθῆ ἢ καὶ νὰ κοροϊδευθῆ ἀκόμη. «Μωρὲ φορεσά!». Στὸν Ἐρωτόκριτο πού συναντοῦμε τὴ λέξι, ἔχει σχεδὸν πάντοτε τὴν ἔννοια τοῦ ρούχου, πού προκαλεῖ ἐντύπωση καὶ θαυμασμό.

*Λογιάζει γιὰ τὴ φορεσά πῶς νὰ τοῦ τηνε κάμη
γιὰ νὰ ᾽ν᾽ ἢ πλιὰ ὁμορφύτερη ἐκεῖ, πού θὲ νὰ δράμη
— Ἄσπρο ἄργυρὴ μὲ τὰ χρυσὰ ἢ φορεσά ντου γίνη
ἄλλη κιαμιὰ ὁμορφύτερη δὲν ἦτον ἀπὸ κείνη*⁶.

Ἡ λέξι τέλος «ἐντυμασά», λέγεται σήμερα στὴν Κρήτη, περισσότερο μὲ τὴ γενικὴ παρὰ μὲ τὴν εἰδικὴ τῆς σημασία. «Ἐντυμασὰ καὶ φαγοπιτοῦρα», λέει ὁ Κρητικὸς καὶ ἐννοεῖ κάθε τί πού τοῦ χρειάζεται

¹) Βλ. Σ τ. Ξανθοῦ δίδη, κρητικὴ ἔκδοση Ἐρωτοκρίτου, Ἡράκλειον 1915, σ. 686.

²) Βλ. Σ τ. Ξανθοῦ δίδη, Φορτουνάτος, Ἀθῆναι 1922, σ. 47.

³) Βλ. Σ τ. Ξανθοῦ δίδη, Ἐρωτόκριτος, ὁ. π. σ. 726.

⁴) Ὁ. π. σ. 627.

⁵) Βλ. παραπάνω σημ. 2.

⁶) Βλ. Σ τ. Ξανθοῦ δίδη, Ἐρωτόκριτος, ὁ. π. στίχ. Β 89 - 92.

για νὰ ντυθῆ καὶ για νὰ χορτάσῃ τὴν πείνα του. Καὶ παλαιότερα εἶχε τὴν ἴδια σημασία :

« . . . Ἐκ τούτου καὶ ἔμπροσθεν μετὰ τοῦτο νὰ εἶσαι κρατημένος ἐπὶ ὁ ἄνωθεν πατήρ νὰ μὲ γοβερονάρῃς εἰς ὄλην μου τὴν ζωὴν, εἰς ὅτι θέλει ἡ τάξις τῶν καλῶν μοναχῶν εἶς ἀπὸ ζωὴ ὡσὰν καὶ [ἐν]τημασά...»⁷.

« . . . καὶ ἐμένα ἀληθινὰ νὰ ἔχετε τὴν ἔγνια μου ἀπὸ τὴν σήμερον καὶ ὀμπρῶς ἕως ὄλην μου τὴν ζωὴν ἢ σὲ ζοοτροφία, ἐντιμασά, καλήκοσι . . . »⁸.

Ὅμως μὲ ὅποιο τρόπο καὶ ἂν ἐλέγοντο στὴν Κρήτη τὰ ροῦχα, κατὰ τὴν περίοδο πού πραγματευόμεθα, καμιά σαφὴς πληροφορία δὲν ὑπάρχει γι' αὐτὰ σήμερον, πού νὰ μᾶς ἐπιτρέπη νὰ τὰ ἀναφέρουμε ὅλα ὀνομαστικὰ καὶ μὲ τὴ χρονολογικὴ σειρὰ πού φορέθηκε τὸ καθ' ἓνα τους.

Ἐκ τούτου ἐπισκέφτηκαν παλαιότερα τὴν Κρήτη κανεὶς δὲν ἀσχολήθηκε λεπτομερέστερα μὲ τὸ θέμα μας, οὔτε καὶ μᾶς ἔδωσε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Μπελόν, Δάπερ, Τουρνεφόρ καὶ Γκερόλα, ἀξιόλογες πληροφορίες πάνω σ' αὐτό. Βέβαια ὅσα μᾶς ἔφησαν οἱ τέσσερις αὐτοὶ ἐρευνηταὶ σχετικὰ μὲ τὰ κρητικὰ ροῦχα εἶναι πολύτιμο. Ἀλλὰ καὶ σὲ περιγραφή καὶ σὲ σχέδιο εἶναι ἐλλιπὲς καὶ ὄχι σπάνια ἀλληλοσυγκρούεται. Ὅλα αὐτὰ πού ἀναφέρουν στὶς περιγραφές τους θὰ τὰ μελετήσουμε παρακάτω συγκριτικὰ μὲ ὅσα πάνω στὸ ἴδιο θέμα μᾶς δίδουν τὰ Κρητικὰ τραγούδια, ἡ παράδοσι καὶ ἡ διασωθεῖσα λαϊκὴ μας θυμοσοφία. Πρὶν προχωρήσωμε ὅμως θὰ ρίξωμε μιὰ ματιὰ στὰ μεσαιωνικὰ καὶ μεταμεσαιωνικὰ ὑφάσματα, μὲ τὰ ὅποια ντυνόταν οἱ Κρητικοί· δηλαδή στὴν προέλευσί τους καὶ στὸν τρόπο τῆς παραγωγῆς τους.

ΤΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΕΠΟΧΗ.-ΠΡΟΕΛΕΥΣΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥΣ

Ἡ γέννησι τοῦ Χριστοῦ βρίσκει τὴν Κρήτη ρωμαϊκὴ ἐπαρχία. Ἡ Ρώμη, μὲ τὴν ἀνοχὴ τῆς Γόρτυνας καὶ τὶς φιλονικίαις τῶν παρακμασμένων κρητικῶν πόλεων, εἶχεν ἐπιτύχει νὰ τὴν καταλάβῃ, ἐξῆντα ὀλόκληρα χρόνια πρὸ Χριστοῦ. Ἀργότερα, μὲ τὸ θάνατο τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου, δίδεται στὸ γιὸ του τὸν Κώσταντα. Πεντακόσα χρόνια ἀργότερα περιέρχεται γιὰ μακρὴν περίοδο στοὺς Σαρακηνοὺς. Ἀπ'

⁷) Βλ. «Χριστιανικὴ Κρήτη», Α', Ἡράκλειον 1912, σ. 44.

⁸) Ὁ. π. σ. 47.

αὐτοῖς τὸ 960 μ. Χ. τὴν ἀποσπᾶ καὶ πάλι ὁ θρυλικὸς Νικηφόρος Φωκᾶς. Ἀπὸ τότε, μέχρι τὸ 1204, ἡ Κρήτη ἀποτελεῖ Βυζαντινὸ «θέμα». Κατὰ τὸ χρονικὸ αὐτὸ διάστημα — μὲ τὸ πλῆθος τῶν χριστιανῶν ποὺ συνέρρευσαν ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς αὐτοκρατορίας καὶ μὲ τὰ πενήντα ἀρχοντιόπουλα ποὺ ἔστειλε ὁ Ἀλέξιος Α' ὁ Κομνηνὸς — ἡ Κρήτη ὑφίσταται βαθειὰ τὴ Βυζαντινὴ ἐπίδρασι. Ἐπόμενον ἦταν ὅλη αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, οἱ Κρητικοὶ νὰ ντυνότανε μὲ τὰ ὑφάσματα τῆς Αἰγύπτου, τῆς Κιλικίας, τῆς Φοινίκης, τῆς Σιδῶνος καὶ τῆς Ἀντιοχείας, μὲ τὰ ὁποῖα ντυνότανε καὶ οἱ Βυζαντινοί⁹.

Τὸ 1204 ἡ Κρήτη καταλαμβάνεται ἀπὸ τοὺς Ἑνετούς. Κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ στὸ Βυζάντιο καὶ σ' ὅλη τὴν περιοχὴ τῆς Ἀνατολῆς, κυριαρχεῖ ἡ φράγκικη φορεσά¹⁰. Τὰ καλὰ ὑφάσματα μεταφέρονταν στὴν Ἀνατολὴ ἀπὸ τὴ Δύσι καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν Ἰταλία καὶ τὴ Γαλλία, ὅπου κατασκευάζονταν σὲ καλὲς ποιότητες. Ἀπὸ τὸν 13^ο αἰῶνα καὶ ἔντεῦθεν, τὰ ὑφάσματα ποὺ κατασκευάζονταν στὴ Βενετία, ἦσαν τὰ καλύτερα τῆς Ἰταλίας. Ἰδιαίτερα μάλιστα τὰ Βενετσάνικα τύπου «Δαμασκηνά», τὰ βελούδα, τὰ χρυσοῦφанта, καὶ ἀργυροῦφанта, ἦσαν τὰ λεπτότερα, τὰ στερεώτερα καὶ τὰ ὠραιότερα τοῦ κόσμου. Ὑπόδουλος τότε ἡ Κρήτη στὴν Ἑνετία, ἦταν φυσικὸ νὰ προμηθεύονταν τὰ ὑφάσματά της ἀπὸ αὐτή¹¹.

Ἡ Κρητικὴ μοῦσα, δὲν ἐλησμόνησε καθόλου τὰ ἐμπορικὰ κέντρα ἀπὸ τὰ ὁποῖα οἱ Κρητικοὶ ἐπρομηθεύοντο τότε τὰ ὑφάσματά τους. Καὶ μᾶς τὰ δίδει σὲ ἓνα της νανούρισμα :

*Κοιμήσου ποὺ παρήγγειλα στὴν Πόλι τὰ προικιά σου
στὴ Βενεθιά τὰ ροῦχα σου καὶ τὰ διαμαντικά σου*¹².

Ἡ ἀντικειμενικὴ μελέτη τῶν παραπάνω δεδομένων μᾶς φέρνει στὸ συμπέρασμα πὼς οἱ ἀνάγκες τῶν Κρητικῶν σὲ ὑφάσματα ἐκαλύπτοντο κυρίως ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ καθ' ὅλη τὴν ἐνετικὴ περίοδο. Ἀπὸ τὰ κρητικὰ ὅμως τραγούδια πληροφοροῦμεθα πὼς κατὰ τὴν ἴδια ἐπο-

⁹) Βλ. Φ. Κουκουλέ, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς, Ἀθήναι 1948, τ. Β', σ. 5, 6, 7.

¹⁰) Βλ. «Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος», Ἀλεξάνδρεια, τόμ. Γ', σ. 126.

¹¹) Βλ. Ἀγαθ. Ξηροῦχάκη, Τὸ ἐμπόριο τῆς Βενετίας μετὰ τῆς Ἀνατολῆς κατὰ τὸν Μεσαίωνα εἰς ΕΕΚΣ, τ. Γ', σ. 271, ὅπου ἀναφέρεται ὅτι : «Ἐκ Βενετίας ἐξάγονται δι' Ἡράκλειον . . . ὑφάσματα ἀπὸ γαλλικὸ μαλλί . . . λεπτά καὶ . . . ἄλλα βαμμένα μὲ ζωηρὸν ἐρυθρὸν χροῶμα καὶ μαῦρα. Ἐξάγονται προσέτι δι' Ἡράκλειον μεταξωτὰ γυαλιστερά παντὸς εἴδους καὶ περισσότερον τριχωτὰ τῆς Λυῶνος καὶ Δαμασκηνὰ γυαλιστερά, μεταξωτὰ μὲ ρίγες καὶ ἄλλα ὑφάσματα χρωματιστά . . . ».

¹²) Ἰδιωτικὴ μου συλλογὴ δημοτικῶν Ἀσμάτων, ἀνέκδοτη.

χὴ ὑπῆρχε καὶ τοπικὴ παραγωγὴ ὑφασμάτων στὴν Κρήτη. Τὴν ἔκτασι καὶ τὴν ποιότητα τῶν ὑφασμάτων αὐτῶν δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ τὴ συλλάβωμε. Παραθέτομε μερικοὺς στίχους τοῦ Σαχλίκη, σχετικοὺς μὲ τὸ θέμα μας:

... καὶ βάσταν κι ὀρκειδόπουλα γεμάτην μιὰν σακκοῦλαν,
κι' ἢ ἄλλαις ἐπιστεύασιν λινάριν ἔνι ἢ σκοῦλα,
κι' ἢ κλέπτρα ἢ Κουταγιώταινα ἔς ὄλαις ἐροζωνάρειν
«εἰπέ, μωρὴ κυρὰ καλή, ποὺ τῶβρες τὸ λινάριν,
νὰ πάγω νὰ πραγματευθῶ κανένα κιντινάριν,
νὰ κάμνω πείζαις νὰ πουλῶ καὶ νὰγοράζω οἰνάριν,
νὰ πίνω νὰ ζεστένωμαι τὸν μῆναν τὸν γεννάρον...»¹³.

Ἄκόμη, ὁ ἴδιος ποιητὴς μᾶς μιλεῖ γιὰ δύο ἐπαγγέλματα ποὺ ἔχουν στενὴ σχέσι μὲ τὴ ντόπια παραγωγὴ ὑφασμάτων. Γιὰ τὸ ἐπάγγελμα τῆς «ἀνυφαντοῦς» δηλαδὴ τῆς ὑφάντρας καὶ γιὰ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ «γουνάρη» δηλαδὴ τοῦ κατασκευαστοῦ γουνῶν:

... καὶ μιὰ Μαρούλα ἀλυφαντοῦ ὁποῦ ἔν τοῦ Κουτουνάρη
κι' ἢ χήρα ἢ Μαριζαμούδαινα τοῦ Ἀντώνη τοῦ γουνάρη¹⁴.

Ἄλλὰ τί περίπου παρήγαγε ἡ ντόπια παραγωγὴ στὴν Κρήτη, μᾶς τὸ λέει ἓνα ἄλλο παλιὸ τραγοῦδι:

Μιὰ Μυλοποταμίτισσα, μιὰ Καστροινὴ κοπέλλα
μετάξιν ἐκαλάμιζεν μιὰν παρασκὴν ἡμέραν
κι' ὁ γυιὸς τὸ ὁ Γιάννης τὴ ρωτᾷ μάννα ἔντα δὰ τὸ κάμης
—Νὰ κάμω σου ποκάμισο καὶ τοῦ κυροῦ σου ζώνια
καὶ τοῦ μικροῦ μας κοπελιοῦ φασκίδια καὶ ζυπόνια...»¹⁵.

Ἀπὸ τὰ τραγοῦδια αὐτὰ φθάνομε στὸ συμπέρασμα, πὼς στὴν Κρήτη, κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ πραγματευόμεθα, ἡ ντόπια παραγωγὴ ὑφασμάτων ἐκάλυπτε πολλὰς ἀνάγκες τῶν Κρητικῶν.

Μετὰ τὸ 1669 ἡ Κρήτη περιέρχεται στὴν Τουρκικὴ αὐτοκρατορία. Ἡ ἰδιότυπη διοίκησι ποὺ ἐπεβλήθηκε στὸ νησί, μὲ τὸ νέο φορολογικὸ καὶ οἰκονομικὸ τῆς σύστημα, μὰ περισσότερο ἢ ἀσυδοσία καὶ ἀπληστία τῶν Τούρκων, ἔκαμαν ἀβίωτη τὴ ζωὴ τῶν χριστιανῶν.

Ἄκόμη ἐνέκρωσε ἐντελῶς τὸ ἐνετικὸ - κρητικὸ ἐμπόριο καὶ ἔπαψε

¹³) Βλ. G. Wagner, Carmina Graeca Medii Aevi, Lipsiae 1874, σελ. 95, στίχ. 460 κ.έξ.

¹⁴) Ὁ. π. σ. 97 στίχ. 520 ἔξ.

¹⁵) Βλ. Εἰρ. Παπαδάκη, Λόγια τοῦ Στειακοῦ Λαοῦ, Ἀθήνα 1938, σ. 9.

οὐσιαστικὰ τὶς κρητικὲς προμήθειες σὲ ὑφάσματα ἀπὸ τῆ Δύσι. Τὶς ἀνάγκες τῶν Κρητικῶν σὲ παντὸς εἴδους ὑφάσματα, εἶναι ὑποχρεωμένη, κατὰ τὴν περίοδο αὐτή, νὰ καλύψῃ μόνο ἡ ντόπια παραγωγή. Ἡ παραγωγή αὐτή, μολονότι δὲν ἐπέτυχε νὰ ξεπεράσῃ ποτὲ τὰ τοπικὰ ὄρια, ἐπέτυχε πλήρως νὰ ἐξυπηρετῇ ἐκάστοτε τὶς ἀνάγκες τοῦ ἀτόμου καὶ τοῦ σπιτιοῦ, χωρὶς νὰ προσλαμβάνῃ τὴν ἔκτασι τοῦ βιοποριστικοῦ ἐπαγγέλματος. Παρέμεινε δηλαδὴ πάντοτε οἰκοτεχνία καὶ ὄχι βιοτεχνία.

Μελετῶσα τὴν Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη ἢ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, βρίσκει τὴν ἀρχὴ τῆς στὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς. Στὴν Κρήτη ἡ ἀρχὴ τῆς βρίσκεται στὴν ἐνετικὴ ἐποχὴ¹⁶. Ἡ τούρκικη σκλαβιά τῆς ἔδωσε τὴν ἔκτασι πὺ ἀναφέρουμε παραπάνω. Γιὰ νὰ μελετήσωμε ὅμως αὐτὴ τὴν ἔκτασι πρέπει νὰ προσέξωμε ἰδιαίτερα τὸν κρητικὸ ἀργαλειὸ καὶ ὅλη του τὴ φιλολογία.

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΑΡΓΑΛΕΙΟΣ ΚΑΙ Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ

Ἀργαλειό, ἀργαστήρι καὶ τελάρο λένε στὴν Κρήτη τὸν ὑφαντικὸ ἱστό. Κατασκευάζεται ἐπιτοπίως στὸ σύνολό του ἀπὸ τοὺς «μαραγκούς», καὶ μόνο ἓνα ἐξάρτημά του — οἱ ξύγκλες — ἀπὸ τοὺς «σιδεράδες». Ἄλλα χρήσιμα γιὰ τὴν ὑφανσι μικροεξαρθήματά του, κατασκευάζονται ἀπὸ τὶς ὑφάντρες.

Τὰ ξύλα τοῦ κρητικοῦ ἀργαλειοῦ εἶναι σχεδὸν πάντοτε κι' αὐτὰ κρητικά. Προτιμᾶται γιὰ τὴν κατασκευὴ του τὸ κρητικὸ κυπαρίσσι καὶ κατὰ δεύτερο λόγο ἡ καρυδιὰ καὶ ἡ μουρνια. Τὸ ξύλο αὐτῶν τῶν δένδρων εἶναι «γερό» καὶ δὲν ἀλλοιώνεται εὐκόλα ἀπὸ τὶς καιρικὲς μεταβολές, ἢ ὅπως λένε στὴν Κρήτη «δὲν λαθρακιᾶ» καὶ δὲν «σκευρώνει». Γενικὰ τὰ «χρήσιμα ξύλα», ὅπως τὰ ξύλα τοῦ ἀργαλειοῦ, κόβονται στὴν Κρήτη κατὰ τὴ «λίγωσι» τοῦ φεγγαριοῦ καὶ φυλάγονται σὲ στεγνὰ καὶ εὐάερα μέρη γιὰ νὰ «παληώσουν» καὶ χρησιμοποιοῦνται ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια.

Ὁ κρητικὸς ἀργαλειὸς εἶναι ἓνα ξύλινο κατασκεύασμα σὲ σχῆμα ὀρθογωνίου παραλληλεπιπέδου, ἀποτελεῖται δὲ ἀπὸ τὰ ἑξῆς ὀργανικὰ μέρη:

1) Ἀπὸ τὰ «μεργιά». — Δηλαδὴ τὰ ξύλα πὺ ὀρίζουν τὸ μεγαλύτερο μῆκος τοῦ παραλληλεπιπέδου. Ἔχουν μῆκος τρία περίπου μέτρα καὶ ἀρκετὸ φάρδος καὶ πάχος. Στηρίζονται σὲ τέσσερα πόδια — τὰ πόδια τοῦ ἀργαλειοῦ καὶ ἀποτελοῦνε τὴ βᾶσι τῶν κορωνῶν.

¹⁶) Βλ. παραπάνω σημειώσεις 14, 15, 16.

2) Ἀπὸ τὰ «πόδια», κατασκευασμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο ξύλο πού εἶναι καὶ τὰ μεργιά. Ἔχουν μῆκος 35 - 40 πόντους, στηρίζουν τὰ μεργιά καὶ ἀποτελοῦνε μ' αὐτά, τὴ βάσι ὄλου τοῦ ἀργαλειοῦ.

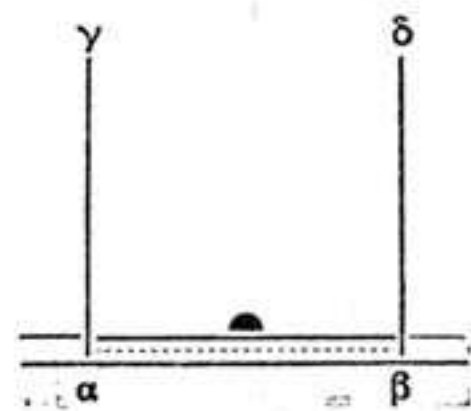
3) Ἀπὸ τὶς «κορῶνες», δηλαδή ἀπὸ τὰ πλάγια τοῦ ἀργαλειοῦ, πού ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓνα ξύλινο σύμπλεγμα, σὲ σχῆμα κεφαλαίου γράμματος Π, παγίως σφηνομένου στὸ ξύλινο σῶμα τῶν μεργιών. Τὸ σύμπλεγμα αὐτὸ σχηματίζει μὲ τὰ μεργιά τὴν ἐπιμηκέστερη πλευρὰ τοῦ ἀργαλειοῦ. Οἱ δυὸ κορῶνες ἐνώνονται στὴ μέση περίπου τοῦ ὀριζόντιου βραχίονά τους, μὲ ἓναν ἄλλο πλατὺ ξύλινο βραχίονα, τὴ «βέργα - στέγη», τοῦ ἀργαλειοῦ. Οἱ τέσσερις κάθετοι βραχίονες τῶν κορωνῶν, πού βρίσκονται ἀντίστοιχα, μπροστὰ καὶ πίσω στὸν ἀργαλειὸ ἀνὰ δυό, χρησιμεύουν γιὰ νὰ στηρίζουν τὰ «ἀντιά». Οἱ δύο μπροστὰ, τὸ «μπροστινὸ ἢ κάτω ἀντι» καὶ οἱ δύο πίσω, τὸ «πισινὸ ἢ πάνω ἀντι». Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό, ἔχουν σὲ ὅλο τὸ πάχος τοῦ σώματός τους δυὸ κατάλληλες ἐντομές, πού λέγονται «ἀμασχάλες τῶν ἀντιῶ».

4) Ἀπὸ τὰ «ἀντιά». Αὐτά, ὅπως εἶπαμε, εἶναι κυρίως δυό. Τὸ «μπροστινὸ ἢ κάτω» καὶ τὸ «πισινὸ ἢ ἀπάνω». Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτά, ὑπάρχει καὶ ἓνα τρίτο ἐφεδρικό, τὸ «μικρὸ ἀντι». Τὰ «ἀντιά» εἶναι κυλινδρικά ξύλινα κατασκευάσματα, διαμέτρου 10 - 12 ἑκατοστομέτρων καὶ μήκους ὅσο τὸ φάρδος τοῦ ἀργαλειοῦ. Κύρια μέρη τοῦ καθ' ἑνὸς εἶναι ἡ «κεφαλή», τὸ «σῶμα» καὶ ὁ «κῶλος». Ἀπὸ τὰ μέρη αὐτὰ ἡ κεφαλή — πού βρίσκεται πάντα σιὰ δεξιὰ τῆς ὑφάντρας — εἶναι τὸ σπουδαιότερο, γιὰτὶ ἔχει τὶς τρύπες, μέσα στὶς ὁποῖες μπαίνει ὁ «μικρὸς σφίχτης», μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ὁποῖου στερεώνεται τὸ κάτω «ἀντι» στὴ θέσι του, ἢ στρίβεται ἔμπρὸς καὶ ὀπίσω, ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς ὑφάνσεως. Κάθε ἀντι — ἐκτὸς τοῦ ἐφεδρικοῦ — ἔχει κατὰ μῆκος τοῦ σώματός του, ἓνα λεπτὸ καὶ βαθὺ αὐλάκι, μέσα στὸ ὁποῖο μπαίνει ὁ «γκάρδιος» — ἓνας λεπτὸς κυλινδρικός, ἰσόπαχος, ξύλινος στειλέος, πού χρησιμεύει νὰ στερεώνη τὸ ἀνυφαντικὸ πάνω στὸ ἀντι. Τὰ δυὸ κύρια ἀντιά, στηριζόμενα στὶς ἀντίστοιχες ἀμασχάλες τους, πού βρίσκονται σιὰ κάθετα τῶν κορωνῶν, ὀρίζουν τὸ πρόσθιο καὶ ὀπίσθιο ἐπίπεδο τοῦ παραλληλεπιπέδου, χρησιμεύουν γιὰ νὰ κρατοῦν τεταμένον τὸ ἀνυφαντικὸ ἐπάνω τους καὶ νὰ καθιστοῦν δυνατὴ τὴν ὑφανσι. Τὸ μικρὸ ἀντι βρίσκεται λίγο παραπάνω ἀπὸ τὸ πισινὸ ἢ ἀπάνω ἀντι καὶ ἔχει μικρότερη διάμετρο. Χρειάζεται μόνο σὲ μεγάλα ἀνυφαντικά, ὅταν δηλαδή τὸ μῆκος τοῦ ὑφαινόμενου ὑφάσματος ὑπερβαίνει τὶς 100 ἢ 120 πήχες. Τότε γιὰ νὰ μὴν «παραφουσκώνη» τὸ μπροστινὸ ἀντι — στὸ ὁποῖο τυλίγεται τὸ ὑφαινόμενο — μὲ ἓναν εὐκόλο χειρισμὸ τὸ ξετυλίγουν καί, χωρὶς νὰ τὸ κόψουν, τὸ τυλίγουν στὸ μικρὸ ἀντι, ἐξυπηρετοῦντες ἔτσι τὴν ἀκεραιότητα τοῦ ὑφαινόμενου.

5) Ἀπὸ τὴ «σανίδα», δηλαδή τὸ ξύλινο σανίδι, πάνω στὸ ὁποῖο κάθεται ἡ ὑφάντρα ὅταν ὑφαίνει. Βρίσκεται στὸ πρόσθιο μέρος τοῦ ἀργαλεῖου καὶ κλείνει τὰ δυὸ πρόσθια ἄκρα τῶν μεργιῶν, στὰ ὁποῖα καὶ ἐφαρμόζεται πάγια. Ἐφαρμόζεται ὅμως μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ πληροῦνται πάντοτε οἱ ἐξῆς δυὸ προϋποθέσεις: α) Νὰ ἐπιτρέπη στὴν ὑφάντρα νὰ κάθεται ἀναπαυτικὰ καὶ β) Νὰ φέρνῃ τὴν ὑφάντρα κοντὰ στὸ κάτω ἀντὶ καὶ νὰ τὴν ἀφήνῃ νὰ ἐργάζεται ἄνετα πάνω σ' αὐτό. Γι' αὐτὸ ἡ σανίδα τοποθετεῖται στὸ ὕψος περίπου ἑνὸς συνηθισμένου ἄνετου καθίσματος, λίγο πιὸ μπροστὰ καὶ χαμηλότερα ἀπὸ τὸ ἀντὶ καὶ μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε τὸ ἀντὶ νὰ ἐφάπτεται ἑλαφρὰ στὸ στήθος τῆς ὑφάντρας. Ἔτσι ἡ ὑφάντρα μὲ τοὺς ἀγκῶνες τῆς πάνω στὸ ἀντὶ ἔχει κάθε εἰσέγερση στὴν κίνησι τῶν χεριῶν τῆς. Ἡ σανίδα λέγεται ἀκόμη στὴν Κρήτη «κάθισμα τ' ἀργαλεῖου» καὶ «κωλοσάνιδο».

6) Ἀπὸ τὸ «μεγάλον σφίχτη», δηλαδή τὸ σφίχτη τοῦ ἀπάνω ἀντιοῦ. Ὁ σφίχτης αὐτός, πού ἔχει προορισμὸ νὰ κρατῇ προσηλωμένο στὴ θέσι του τὸ δεύτερο ἀντὶ, ὅπως ὁ μικρὸς σφίχτης τὸ κάτω, εἶναι ἓνας στερεὸς κυλινδρικός στυλεός, μήκους ὅσο ἡ ἀπόστασι ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ ἀπάνω ἀντιοῦ (ἀπὸ τὴν τρύπην τοῦ ὁποῖου ξεκινᾷ) μέχρι τοῦ πρόσθιου κάθετου βραχίονα τῆς δεξιᾶς κορώνας, στὴ βάσι τῆς ὁποίας στερεώνεται. Ἡ τοποθέτησι τοῦ σφίχτη αὐτοῦ σ' αὐτὴ τὴ θέσι ἐξυπηρετεῖ πολὺ τὴν ὑφάντρα, πού, καθισμένη στὴ σανίδα τοῦ ἀργαλεῖου τῆς, μπορεῖ, χωρὶς καθόλου νὰ μετακινηθῇ, νὰ ταχτοποιῇ τὴ θέσι τοῦ πρῶτου ἀντιοῦ ἀνάλογα μὲ τὴν ἀνάγκην τῆς ὑφάνσεως.

7) Ἀπὸ τὸ «πέταλο», τὸ ὄργανον πού μὲ τὴν παλινδρομικὴν κινήσει, πού τοῦ δίδουν τὰ ἔμπειρα χέρια τῆς ὑφάντρας, στερεώνει τὸ ὑφάδι πάνω στὸ στημόνι. Τὸ πέταλον τοῦ κρητικοῦ ἀργαλεῖου ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ξύλινον κατασκευάσμα, σὲ σχῆμα ἀνεστραμμένου κεφαλαίου Π, πού οἱ κάθετοι βραχίονές του α—γ, καὶ β—δ, καλοῦνται μπράτσα καὶ τὸ ἐγκάρσιον τμήμα α—β «κατωμάσελο». Πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ κατωμάσελο, περασμένο ἀπὸ τὰ μπράτσα τοῦ πετάλου, κινεῖται πρὸς τὰ ἑπάνω τὸ «πανωμάσελο». Καὶ μέσα στὴς δυὸ αὐτὲς μασέλες τοῦ πετάλου βρίσκεται στερεωμένο τὸ ὑφαντικὸ «χτένι», γιὰ τὸ ὁποῖον θὰ μιλήσουμε παρακάτω. Τὰ μπράτσα τοῦ πετάλου εἶναι κατασκευασμένα ἀπὸ λεπτὸ στερεὸ ξύλον. Εἶναι ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος πάγια προσαρμοσμένα στὰ ἄκρα τοῦ κατωμάσελου, κι' ἀπὸ τὸ ἄλλο, κρεμασμένα σὲ ἓνα εἰδικὸ στήριγμα — τὴ «βέργα τοῦ πετάλου» — πού εἶναι προσαρμοσμένη στὴς εἰδικὰς ἐντομὰς τῆς ἀπάνω κορώνας, λίγο πιὸ μπροστὰ ἀπὸ



τὴ «βέργα - στέγη» τοῦ ἀργαλειοῦ. Ἡ βέργα τοῦ πετάλου ξεπερνᾷ μιὰ παλάμη ἀπὸ κάθε πλάϊ τὸ φάρδος τοῦ ἀργαλειοῦ. Ἔτσι ἐπιτρέπει νὰ γίνεταί τὸ κρέμασμα τοῦ πετάλου ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τῶν κορωνῶν. Δηλαδὴ μὲ τέτοιο τρόπο, ποὺ τὰ μπράτσα τοῦ πετάλου «ἀγκαλιάζουν». ὅπως λένε οἱ ὑφάντρες, τὶς κορωνές τοῦ ἀργαλειοῦ. Τὸ κρέμασμα αὐτὸ ἐπιτρέπει: α) τὴν καλύτερη αἰώρησι τοῦ πετάλου· β) δίδει τὴ δυνατότητα στὸ πέταλο νὰ ἔχη μῆκος ὅλο τὸ φάρδος τοῦ ἀργαλειοῦ· κι' ἀκόμη ἀφίνει ὅλο τὸν ἐσωτερικὸ χῶρο τοῦ ἀργαλειοῦ, γιὰ τὰ μιτάργια, τὰ ὁποῖα θὰ περιγράψωμε παρακάτω. Οἱ δυὸ μασέλες τοῦ πετάλου — κατωμάσελο, πάγια στερεωμένο στὶς ἄκρες τῶν μπράτσων, καὶ πανωμάσελο κινητὸ — εἶναι κατασκευασμένες ἀπὸ γερὸ καὶ κάπως βαρὺ ξύλο. Ἔχουν μῆκος ὅλο τὸ φάρδος τοῦ ἀργαλειοῦ καὶ τὶς γωνίες τους ἀποστρογγυλωμένες μὲ ἐπιμέλεια, γιὰ νὰ μὴν «κόβουν» τὶς κλωστὲς τοῦ στημονιοῦ. Στὶς ἐπιφάνειές τους, ποὺ ἐφάπτονται ὅταν μεταξὺ τους δὲν παρεμβάλλεται τὸ χτένι, ἔχουν σ' ὅλο τὸ ἐγκάρσιο μῆκος τους ἀπὸ ἓνα αὐλάκι, ποὺ ἐξυπηρετεῖ τὴ στερεὰ ἐφαρμογὴ τοῦ χτενιοῦ ἐπάνω τους. Τὸ πανωμάσελο, τέλος, ἔχει στὴ μέση περίπου τοῦ μήκους του ἓνα ἡμικυκλικὸ ὄγκωμα, ποὺ λέγεται «κεφαλὴ τοῦ πετάλου». Ἀπὸ τὸ μέρος αὐτὸ χειρίζονται ὅλο τὸ πέταλο οἱ ὑφάντρες.

Μὲ τὴν περιγραφὴ τοῦ πετάλου, κλίνομε τὴν περιγραφὴ τῶν ὀργανικῶν μερῶν τοῦ ἀργαλειοῦ. Γιὰ νὰ συμπληρώσωμε θὰ ἀσχοληθοῦμε παρακάτω μὲ τὰ ἐξαρτήματα τῆς ὑφάνσεως. Τέτοια εἶναι τὸ χτένι, τὰ μιτάργια, οἱ πατητῆρες, οἱ σαῖτες, οἱ ξύγκλες, τὸ μασουροκάλαθο καὶ τὸ βαρύδι τοῦ ἀργαλειοῦ.

α) Τὸ «χτένι», κατασκευάζεται ἀπὸ τὸ «χτενιά», τὸν πλανόδιο αὐτὸ ἐμποροτεχνίτη, ποὺ κάθε μέρα γίνεται καὶ πιὸ σπάνιος. Εἶναι ὀλόκληρο ἀπὸ καλάμι καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς «θύρες» — μέσα ἀπὸ τὶς ὁποῖες περνοῦν οἱ κλωστὲς τοῦ στημονιοῦ — καὶ ἀπὸ τὸ στέλεχος, πάνω στὸ ὁποῖο προσαρμόζονται οἱ «θύρες» καὶ ποὺ καλεῖται «ράχη τοῦ χτενιοῦ». Ἡ ράχη ποὺ εἶναι ἐπίτηδες ἀποστρογγυλεμένη, εἰσχωρεῖ στὰ αὐλάκια τῶν μασελῶν τοῦ πετάλου, καὶ ἐπιτυγχάνει τὸ στερέωμα τοῦ χτενιοῦ στὴ θέσι του. Τὸ χτένι χρησιμεύει στὴν ὕφανσι γιὰ νὰ προσδίδῃ στὰ νήματα τοῦ στημονιοῦ τὴ κανονικὴ τους πορεία καὶ νὰ ἐμποδίσῃ τὸ «μπέρδεμα» μεταξὺ τους, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ κτυπᾷ τὸ φάδι στὸ στιμόνι καὶ νὰ γίνεται στερεότερο τὸ ὕφασμα.

Γιὰ κάθε εἶδος ἀνυφαντικοῦ χρησιμοποιοῦν στὴν Κρήτη καὶ ἄλλο νούμερο χτενι. Τὸ νούμερο τοῦ χτενιοῦ ἐκφράζεται συνήθως σὲ «λιγαδοῦρες». Τὸ μικρότερο χτένι εἶναι ἕξ λιγαδοῦρῶν καὶ τὸ μεγαλύτερο δέκα ὀκτώ. Λιγαδοῦρα λένε στὴν Κρήτη κάθε δέσμη τοῦ στημονιοῦ, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 100 κλωστὲς¹⁷. Κάθε λιγαδοῦρα ὑποδιαιρεῖται

σὲ πέντε «δεκάδια». Καὶ κάθε δεκάδι σὲ εἴκοσι κλωστές. Τὰ δεκάδια, σημειώνονται πάνω στὴ ράχη τοῦ χτενιοῦ μὲ σημαδάκια. Ἔτσι ἔχομε χτένια ἀπὸ 30 μέχρι 90 «δεκαδιῶ».

β) Τὰ «μιτάργια» ἢ οἱ μίτοι, κατασκευάζονται ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς ὑφάντρες. Παλιότερα γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ χρησιμοποιούσανε τρίκλωνη στοιμμένη μπαμπακερὴ κλωστή, «κερωμένη», γιὰ νὰ ἔχη ἀντοχή. Σήμερα κατασκευάζουν τὰ μιτάργια μὲ κλωστή «μερσεριζέ», ἔτοιμη, ἀπ' αὐτὴ πού πλέκουν τὰ δίχτια τους οἱ ψαράδες. Τὰ μιτάργια μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ παρομοιάσῃ μὲ δίχτια. Ἀποτελοῦνται ἀπὸ πολλὲς διπλὲς ἀγκύλες, σὲ σχῆμα ὀκτώ, πού καλοῦνται «θειλιές», ἢ καλύτερα ἀπὸ διπλοὺς κρίκους, τοποθετημένους σὲ μακρὰ συστοιχία. Κάθε κρίκος εἶναι μὲ τὸ ἓνα του ἄκρο περασμένος μέσα στὸν ἄλλο. Ἔτσι σχηματίζουν κι' οἱ δυὸ μαζὺ μεταξύ τους μιὰν ἀγκύλη σὲ ἀτελῆ σύνδεσι. Μὲ τὸ ἄλλο τους ἄκρο εἶναι ὁ καθένας πάγια στερεωμένος σὲ ἓνα πλεχτὸ νημάτινο στέλεχος, πού λέγεται «ἀθίμιτος». Ἔτσι τὰ μιτάργια δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ διπλὲς θειλιές, πού τὶς ὀρίζουν ἀπὸ τὰ δυὸ ἄκρα οἱ ἀθίμιτοι καὶ πού σχηματίζουν στὴ μέση τους μιὰ ἀγκύλη. Μὲ τὴν ἀγκύλη αὐτὴ «μιτώνεται» κάθε κλωστή τοῦ στημονιοῦ.

Πάνω στὸν ἀργαλειὸ τὰ μιτάργια εἶναι τοποθετημένα πίσω ἀπὸ τὸ πέταλο. Ἔτσι οἱ κλωστές τοῦ στημονιοῦ περνοῦνε πρῶτα ἀπὸ αὐτὰ γιὰ νὰ μιτωθοῦν καὶ ὕστερα ἔρχονται στὸ ὑφαντικὸ χτένι.

Γιὰ νὰ στηριχθοῦν τὰ μιτάργια στὴ θέσι τους, περνοῦνται παράλληλα πρὸς τοὺς ἀθίμιτους σὲ στερεὰ καλάμια, πού κατ' ἀνάγκην εἶναι δυὸ σὲ κάθε μιτάρι· τὸ ἐπάνω καὶ τὸ κάτω. Τὰ ἐπάνω καλάμια τῶν μιταργιῶν, χρειάζονται γιὰ νὰ κρεμοῦνται τὰ μιτάργια πάνω στὸν ἀργαλειό. Τὰ κάτω γιὰ νὰ συνδέουν τὰ μιτάργια μὲ τὶς «πατητῆρες», μὲ τὴ βοήθεια τῶν ὁποίων γίνεται ὁ χειρισμὸς τους. Γιὰ κάθε ἀνυφαντικὸ χρειάζονται ἓνα, δυὸ ἢ καὶ περισσότερα «ζευγάρια».

Γενικὰ τὰ μιτάργια κρεμοῦνται πάνω στὴ «βέργα τῶν μιταργιῶν», πού βρίσκεται τοποθετημένη στὴν εἰδικὴ ἐντομὴ τῆς κορώνας, λίγο παρὰ πίσω ἀπὸ τὴ βέργα τοῦ πετάλου καὶ λίγο πιὸ μπροστὰ ἀπὸ τὴ βέργα-στέγη, τοῦ ἀργαλειοῦ.

Τὸ κρέμασμα τῶν μιταργιῶν πάνω στὴ βέργα τους γίνεται μὲ τὴ βοήθεια τῶν «καβαλλάρηδω». Οἱ καβαλλάρηδες πού λέγονται καὶ «καρδιές», δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ δυὸ τροχαλίες, στερεωμένες μὲ γεροὸ σπάγο πάνω στὴ βέργα τῶν μιταργιῶν. Πάνω σ' αὐτὲς τὶς τροχαλίες, δεμένα μὲ στερεοὺς σπάγους κατ' ἀντιζυγία ἀπὸ τὰ ἐπάνω καλάμια τους, κινοῦνται τὰ μιτάργια. Ἡ κίνησι τους δίδεται ἀπὸ τὶς πα-

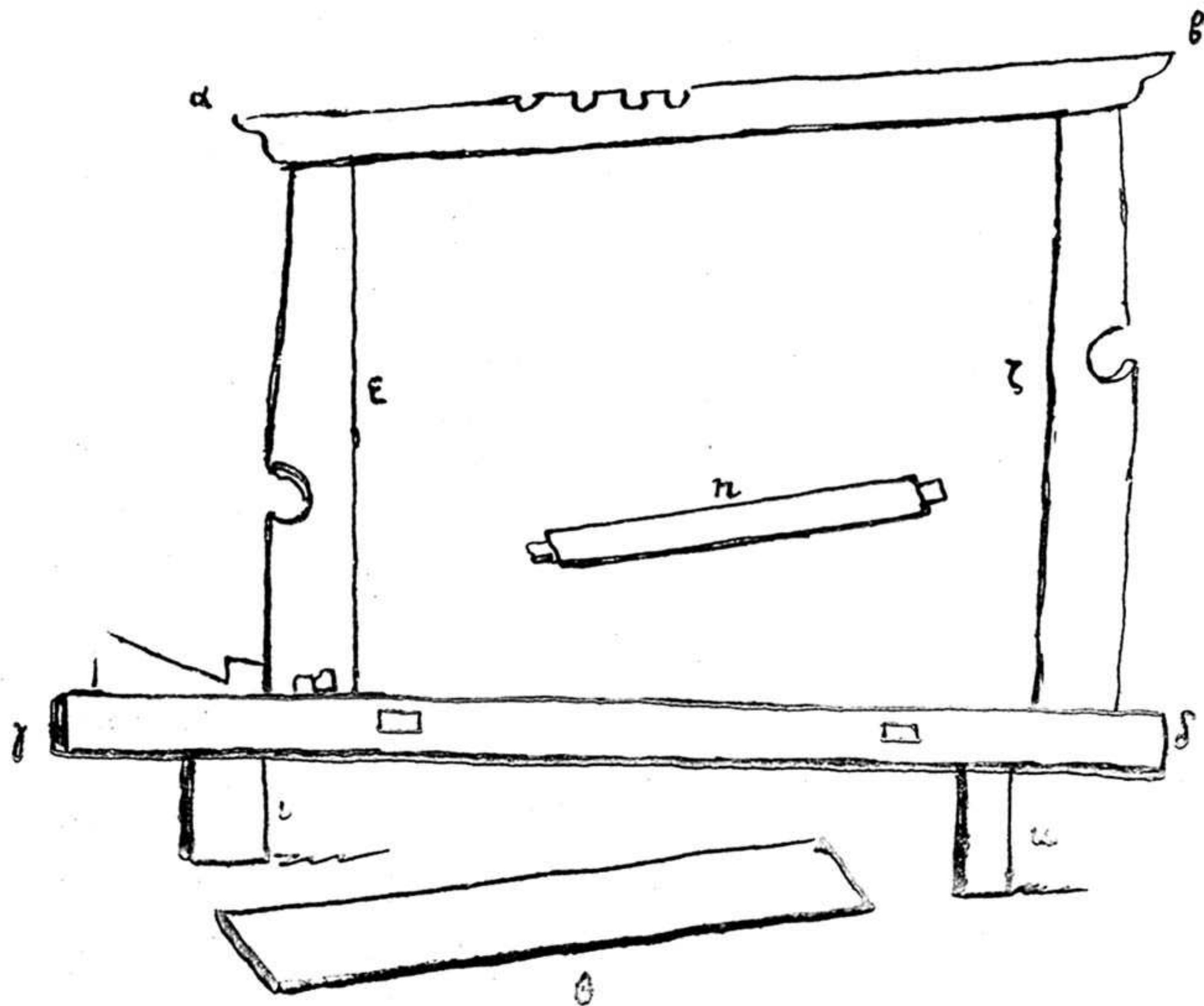
17) Ἡ λ. ἴσως προέρχεται ἀπὸ τὸ λατινικὸ *ligare*, πού σημαίνει συνδέω.

τητῆρες, μὲ τὶς ὁποῖες συνδέονται ἀπὸ τὰ κάτω καλάμια τους. Ἔτσι κάτω ἀπὸ τὴν καλὰ μελετημένη αὐτὴ σύνδεσι, τὰ μιτάργια ὑπακούουν εὐκόλα στὰ ὑπολογισμένα πατήματα τῆς ὑφάντρας, πέρνουν τὶς κατάλληλες θέσεις καὶ ἀναγκάζουν τὰ μιτωμένα νήματα τοῦ στημονιοῦ, νὰ σχηματίζουν τὴν κατάλληλη «δίοδο», μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία περνᾷ ἡ σαῖτα, γιὰ νὰ παρεμβάλη τὸ ὑφάδι καὶ νὰ συντελεσθῇ ἡ ὕφανσι.

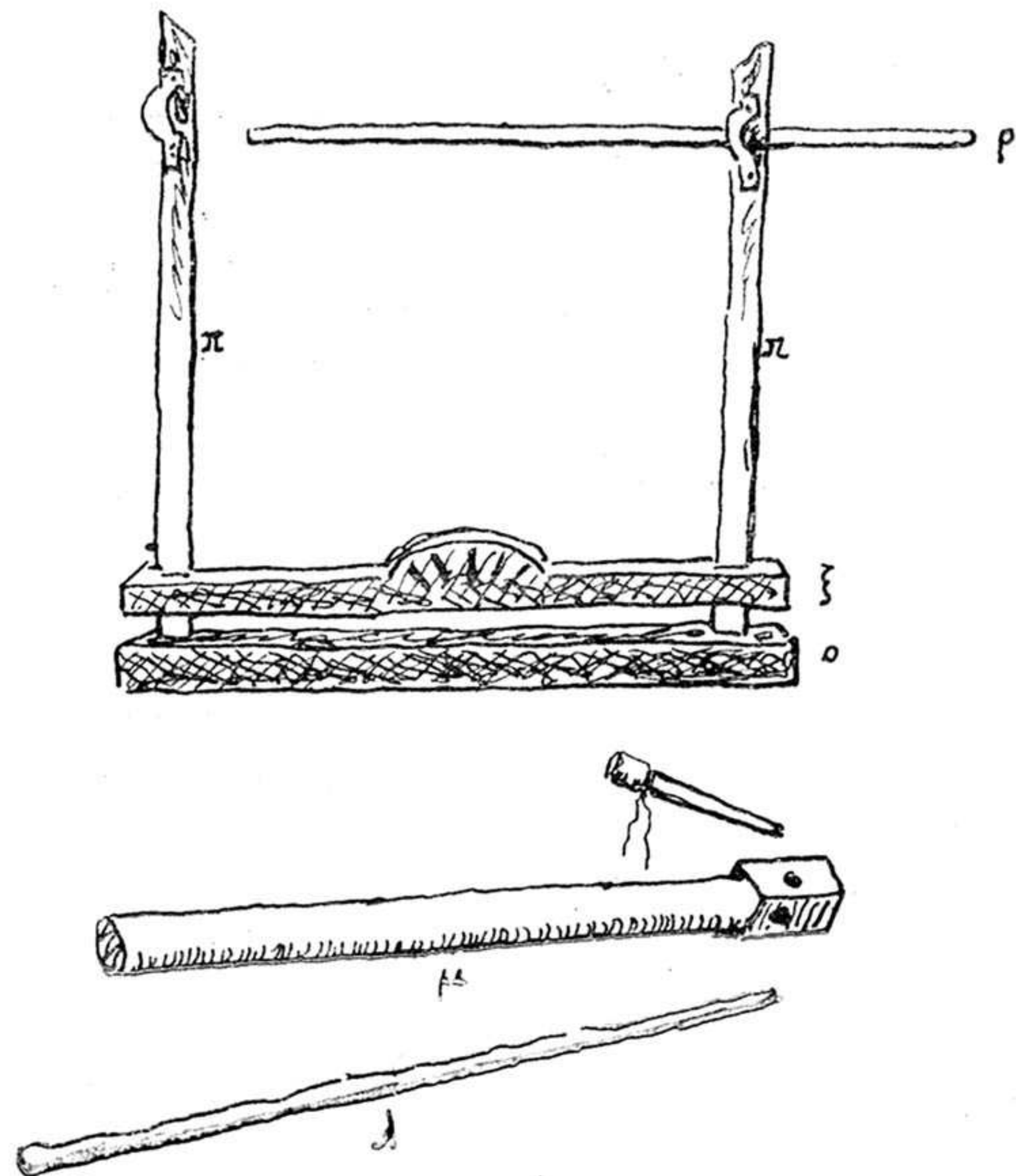
Κάθε ἀνυφαντικὸ χρειάζεται ὀρισμένο ἀριθμὸ ἀπὸ μιτάργια. Τὰ μιτάργια αὐτά, ἀνήκουν στὸ ἴδιο νούμερο πὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ νούμερο τοῦ ὑφαντικοῦ χτενιοῦ πὺ χρησιμοποιεῖται. Στὰ χωριά μας χρησιμοποιοῦν συνήθως μιτάργια γιὰ εἴκοσι λιγαδοῦρες.

γ) Οἱ «πατητῆρες» εἶναι ἀνάλογες μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν μιταργιωῶ. Συνήθως εἶναι τέσσερις. Μὰ σὲ ἀνυφαντικά μὲ ἕξι ἢ ὀκτὼ μιτάργια οἱ πατητῆρες αὐξάνονται ἀνάλογα. Οἱ πατητῆρες εἶναι οἱ μοχλοὶ μὲ τοὺς ὁποίους διευθύνονται τὰ μιτάργια. Ἡ κίνησί τους γίνεται μὲ τὰ πόδια καὶ σχετίζεται στενὰ — ὅπως εἴπαμε παραπάνω — μὲ τὸ σχηματισμὸ χώρου μέσα στὸ στημόνι, ἀπὸ τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ περάσῃ ἡ σαῖτα, γιὰ νὰ γίνῃ ἡ ὕφανσι. Εἶναι κατασκευασμένες ἀπὸ ἀνθεκτικὸ σανίδι, σὲ σχῆμα ὀρθογωνίου παραλληλεπιπέδου. Ἔχουν τὸ πρόσθιο ἄκρο τους συνδεδεμένο ἀπὸ τὰ κάτω καλάμια τῶν μιταργιωῶν, μὲ δερμάτινες λουρίδες. Τὸ πίσω τους ἄκρο στρέφεται γύρω ἀπὸ τὸ «σίδερο τῶν πατητήρων» — ἓνα στειλὲ πειρασμένο ἐγκάρσια στὸ σῶμα τους — πὺ ἐπιτρέπει στὰ πρόσθια ἄκρα τους νὰ ἀνεβοκατεβαίνουν ἀνάλογα μὲ τὴ θέσι τῶν μιταργιωῶν καὶ νὰ σχηματίζουν μὲ τὸ ἔδαφος στὸ ἀνέβασμά τους γωνίες ὄχι παραπάνω ἀπὸ 45 μοῖρες. Τὸ ἀνεβοκατέβασμα αὐτὸ τῶν πατητήρων, πὺ γίνεται θεληματικὰ μὲ τὰ πατήματα τῆς ὑφάντρας, διευκολύνεται ἀπὸ τὴν ἀντίζυγο σύνδεσι τῶν μιταργιωῶν, μὲ τὴν τροχαλία τῶν καβαλλάρηδων.

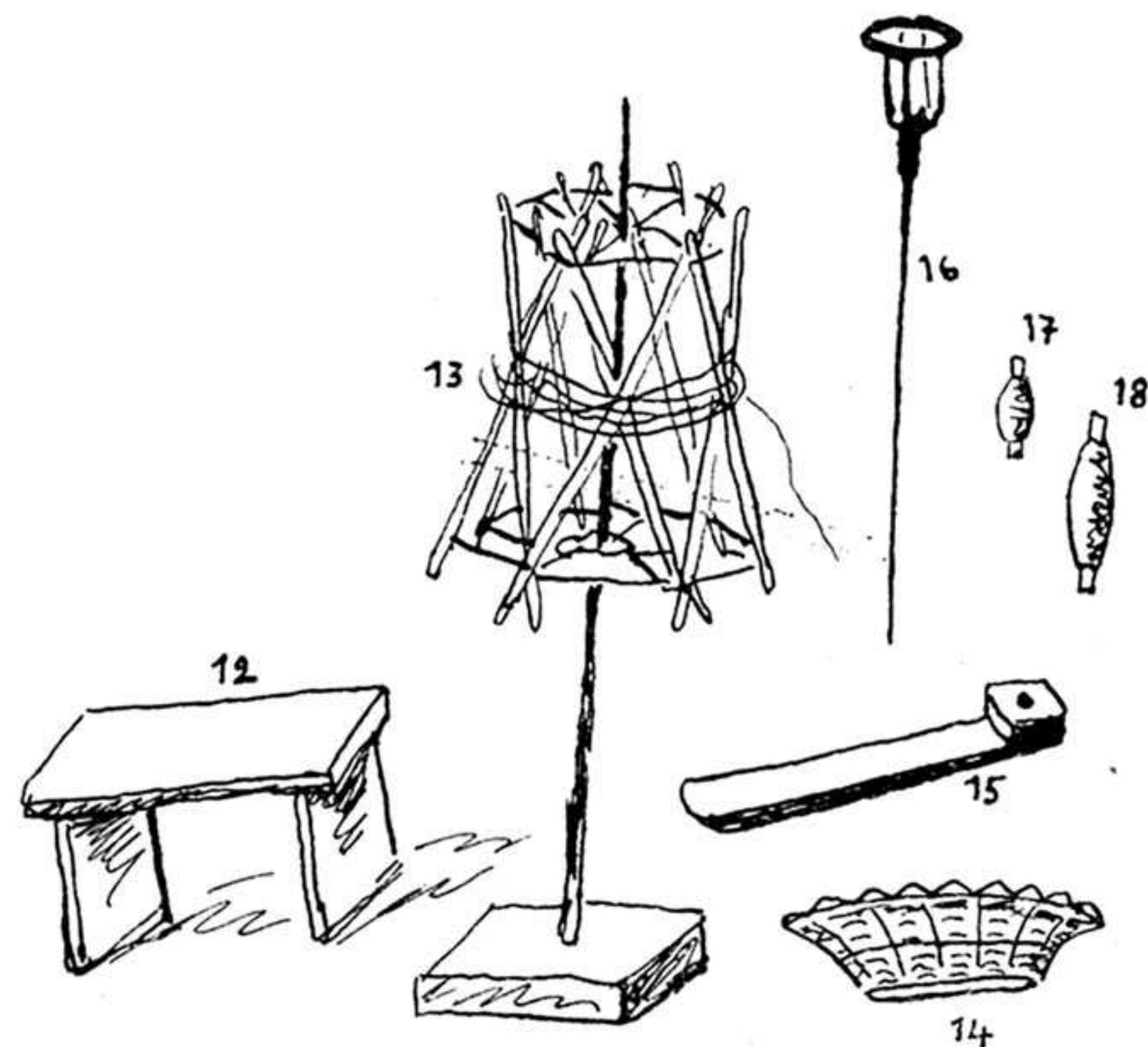
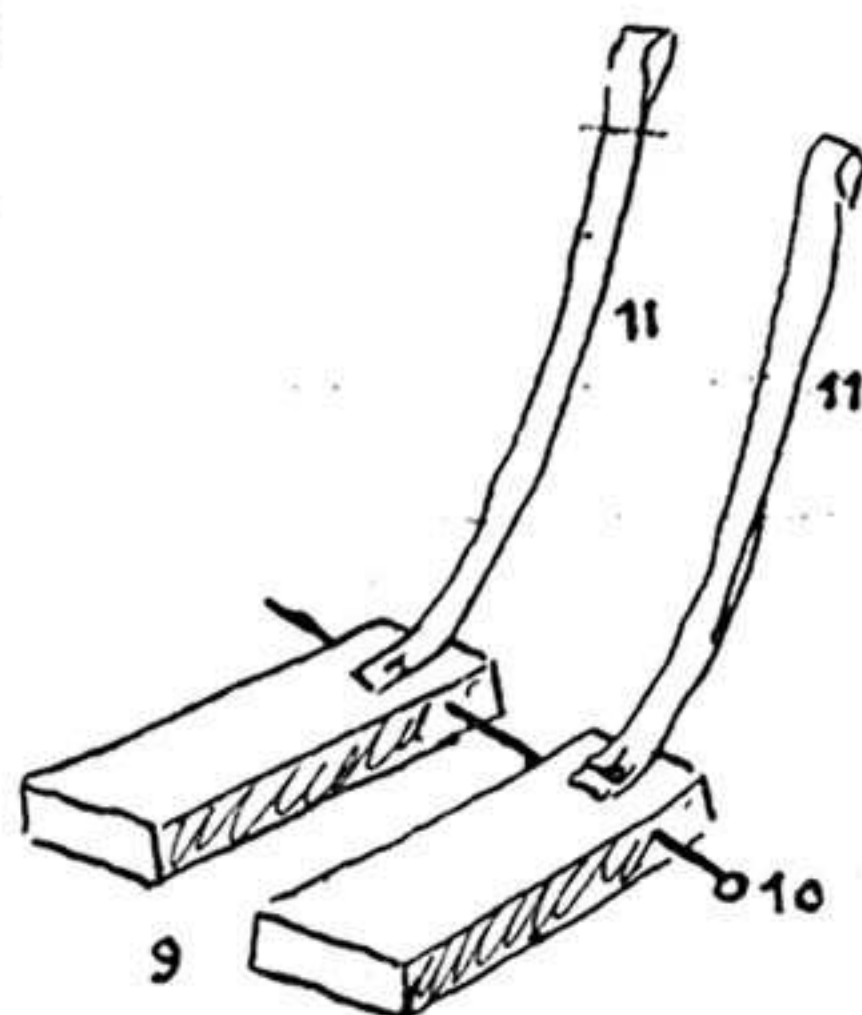
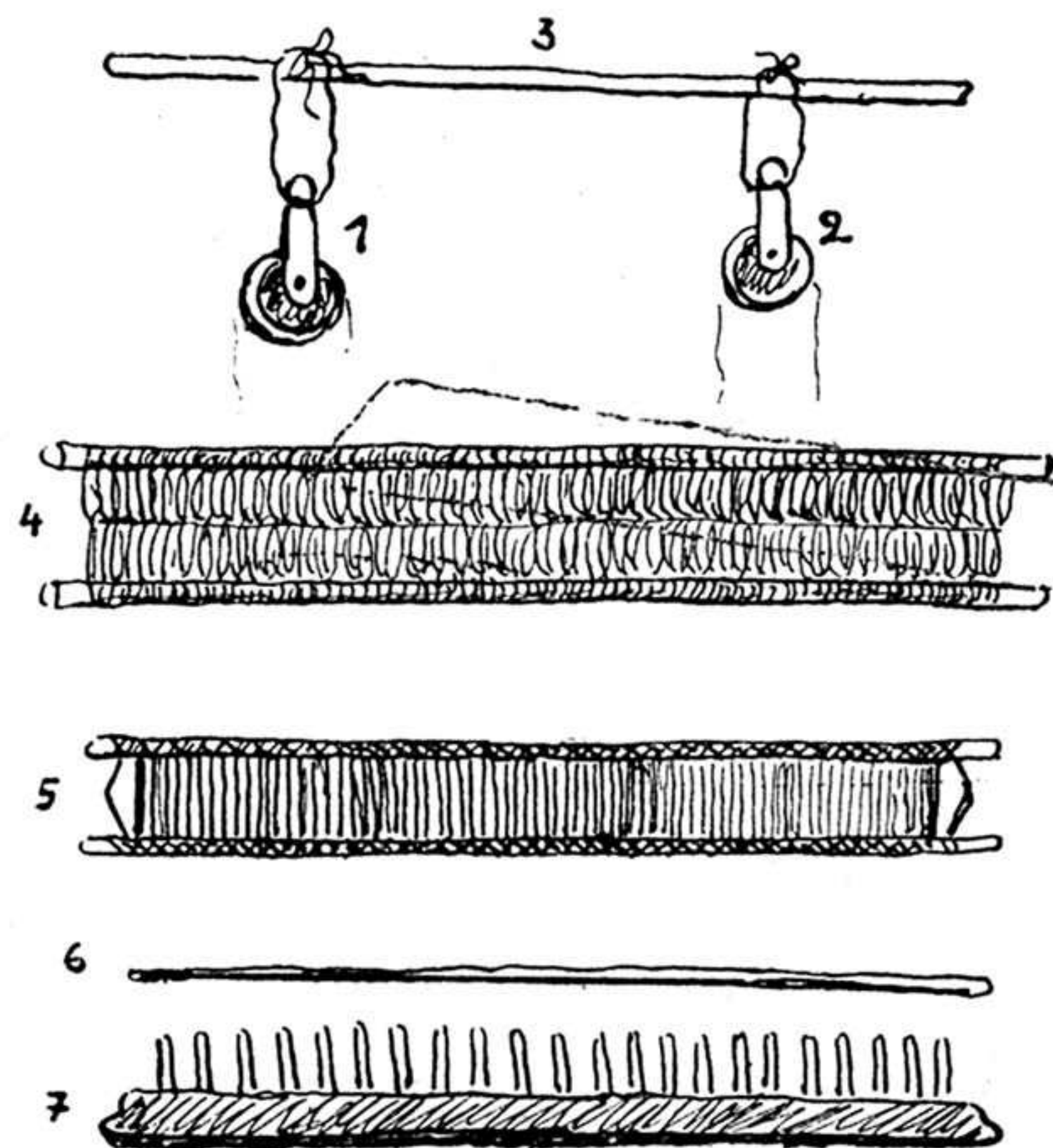
δ) Οἱ «σαῖτες» εἶναι ξύλινα κατασκευάσματα σὲ σχῆμα ποταμόβαρκας (χωρὶς καρίνα). Ἔχουν μῆκος ὄχι παραπάνω ἀπὸ 15 - 20 ἑκατοστὰ καὶ φάρδος 4 - 5. Ἐγκάρσια, ἀπὸ πλώρη σὲ πρύμνη, ἔχουν ἓνα στερεὸ σιδερένιο ὀβελίσκο, τὴν «κερκίδα». Αὐτὴ εἶναι κατασκευασμένη ἀπὸ «μπανέλα» καὶ χρησιμεύει γιὰ νὰ στερεώνῃ ἔπάνω στὴ σαῖτα τὰ «γεμάτα μασούργια». Δηλαδὴ τοὺς λεπτοὺς καλαμένιους κονδύλους, γύρω ἀπὸ τοὺς ὁποίους τυλίγεται τὸ ὑφάδι σὲ νῆμα. Στὸ ἓνα τῆς πλάϊ ἡ σαῖτα ἔχει μιὰ μικρὴ τρύπα. Μέσα ἀπ' αὐτὴ ξετυλίγεται τὸ ὑφάδι, σὰν ἡ ὑφάντρα ξεπερνᾷ τὴ σαῖτα τῆς ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρη τοῦ στημονιοῦ στὴν ἄλλη, γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ὕφανσι. Στὸ ἓνα ἄκρο τῆς σαῖτας ὑπάρχει μιὰ ἄλλη μικρὴ τρύπα, κάθετη πρὸς τὸ σύστοιχο ἄκρο τῆς κερκίδας. Ἡ τρύπα αὐτὴ σχηματίζει μὲ τὸ αὐλάκι, μέσα ἰστὸ ὁποῖο μπαίνει τὸ ἄκρο αὐτὸ τῆς κερκίδας, ἓνα σταυρό. Χρη-



α, β, ε, ζ — κορῶνες
 γ, δ — μεργιά
 η — λάσφυρο
 θ — κωλοσάνιδο
 ι, κ — πόδια τοῦ ἀργαλειοῦ
 λ — σφίχτης μεγάλος



μ — ἀντί
 ξ — ἀπανωμάσελο τοῦ πετάλου
 ο — κατωμίσελο
 π, π — μπράτσα τοῦ πετάλου
 ρ — βέργα τοῦ πετάλου.



- 1, 2 — καβιλάρηδες
 3 — βέργα τῶν καβαλλάρηδων
 4 — μιτάρι
 5 — κτένι
 6 — μεγάλος σφίχτης
 7 — ροσιτέλλο
 8 — σαῖτα
 9 — πατητήρες
 10 — περόνα τῶν πατητήρων

- 11 — λουργιά τῶν πατητήρων
 12 — κουτσούρι - παγκάκι τῆς ἀνέμης
 13 — ἀνέμη
 14 — μασουρογάλαθο
 15 — θρομύλι
 16 — ἄυδαχτος
 17 — μασούρι
 18 — καλαμουκάνι

σιμεύει γιὰ νὰ τοποθετεῖται μέσα σ' αὐτὸ ἕνας μικρὸς μοχλός, γιὰ νὰ στερεώσῃ στὴ θέσι τῆς τὴν κερκίδα. Ὁ μοχλὸς αὐτὸς εἶναι ἀπὸ τὰ φτεροὰ μιᾶς γεννήτρας κότας. Καὶ λένε πὼς ἔχει συμβολικὴ σημασία γιὰ τὸ «βγάτισμα» τοῦ ἀργαλειοῦ.

ε) Οἱ «ξύγκλες», εἶναι τὰ σιδερένια ἐλάσματα, ποὺ τοποθετοῦνται ἐγκάρσια ἐπάνω στὸ ἤδη ὑφασμένο τμήμα, λίγα χιλιοστὰ ἀπὸ τὸ σημεῖο ποὺ συντελεῖται ἡ ὑφανσι. Σκοπὸς τους εἶναι νὰ κρατοῦν τεντωμένο σὲ ὄλο του τὸ πλάτος τὸ ὑφαινόμενο καὶ νὰ διευκολύνουν τὴν κανονικὴ ἐμπλοκὴ τοῦ ὑφαδιοῦ πάνω στὸ στημόνι, ποὺ συντελεῖται ὅταν τὰ κτυπήματα τοῦ πετάλου ἐπάνω σιὸ παρεμβαλλόμενο νῆμα, εἶναι ὁμοιομερῆ σὲ ὅλα του τὰ σημεῖα. Οἱ ξύγκλες ἀποτελοῦνται ἀπὸ δυὸ τμήματα: τὴν «ἀρσενικιά» καὶ τὴ «θηλυκιά». Ἡ πρώτη ἔχει στὸ ἕνα τῆς ἄκρο ἕνα μικρὸ στειλεό, ποὺ εἰσέρχεται στὶς ὀπές ποὺ ἔχει στὸ σῶμα τῆς ἡ ἄλλη. Μετὰ τὴν παρεμβολὴ τῶν δυὸ τεμαχίων — ποὺ κανονίζει ὥστε τὸ μῆκος τῆς ξύγκλας νὰ εἶναι ἀνάλογο πρὸς τὸ πλάτος τοῦ ὑφαινομένου — τὰ δυὸ τεμάχια στερεώνονται μεταξύ τους μὲ ἕναν εἰδικὸ κινητὸ σιδερένιο δακτύλιο. Τὰ δυὸ ἀντίθετα ἄκρα τῆς ξύγκλας φέρουν λεπτὴ ὀδόντωσι, μὲ τὴ βοήθεια τῆς ὁποίας ἀγκυλώνεται στὰ πλάγια ἄκρα τοῦ ὑφαινομένου ὑφάσματος.

ς) Τὸ «μασουροκάλαθο», εἶναι τὸ καλαμένιο ἢ ξύλινο καλαθάκι, ποὺ βρίσκεται πάνω στὴ σανίδα τοῦ ἀργαλειοῦ, πάντα πρὸς τὰ δεξιὰ τῆς ὑφάντρας. Μέσα σ' αὐτὸ βρίσκονται τὰ «γεμισμένα» καὶ τὰ «ἄδεια» μασούργια, τὸ ψαλίδι, οἱ σαῖτες καὶ οἱ κλωστὲς ποὺ χρειάζονται στὴν ὑφάντρα.

ζ) Τὸ «βαρίδι τοῦ ἀργαλειοῦ», εἶναι ἕνα πέτρινο ἢ σιδερένιο βαρίδι, μισοῦ ἢ ἑνὸς κιλοῦ, ποὺ μὲ ἕνα στερεὸ σπάγο εἶναι δεμένο στὰ καλάμια «τσῆ σταύρωσης». Γιὰ τὴ σταύρωσι αὐτὴ θὰ μιλήσουμε παρακάτω. Τὸ βαρίδι μὲ τὸ σπάγο του, φέρνεται πρὸς τὸ ὀπίσω ἢ τὸ ἀπάνω ἀντί, ἀπὸ τὸ ὁποῖο κρεμνιέται πρὸς τὰ κάτω. Συντελεῖ μὲ τὸ βάρος του — σὰν ἀντίβαρο — στὸ τέντωμα τῶν νημάτων τοῦ στημονιοῦ πρὸς τὰ ὀπίσω, γιὰ τὴν καλύτερη ὑφανσι.

ΤΟ ΑΝΥΦΑΝΤΙΚΟ

Μὲ τὴ λέξι αὐτὴ ἐννοοῦνε στὴν Κρήτη τὴν ἐργασία τῆς ὑφάνσεως στὸ σύνολό της. Ἀρχίζει μὲ τὴν προμήθεια τῆς πρώτης ὕλης, ποὺ θὰ χρησιμοποιηθῇ γιὰ τὴν ὑφανσι, καὶ τελειώνει μὲ τὴν χρησιμοποίησι τοῦ προϊόντος τῆς ὑφάνσεως, ποὺ εἶναι καὶ ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τῆς ὅλης ἐργασίας. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὅμως μέχρι τὸ τέλος αὐτῆς τῆς δουλειᾶς παρεμβάλλονται πολλὲς ἄλλες, τὶς ὁποῖες καὶ θὰ μελετήσωμε. Τέτοιες

εἶναι: ἡ προετοιμασία τῆς πρώτης ὕλης, ἡ προετοιμασία τῆς ὑφάνσεως, ἡ κυρίως ὑφανσι καὶ ἡ μετὰ τὴν ὑφανσι περιποίησι τοῦ ὑφαντικοῦ προϊόντος. Πρὶν ὅμως ἀσχοληθοῦμε μὲ αὐτές, θὰ ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὶς πρώτες ὕλες.

Πρῶτες ὑφαντικὲς ὕλες ποὺ χρησιμοποιοῦσαν ἀνέκαθεν στὴν Κρήτη ἦσαν οἱ ντόπιες. Δηλαδή τὸ μπαμπάκι, τὸ μαλλί, τὸ λινάρι, καὶ τὸ μετάξι. Ἐξαίρεσι ἀποτελοῦσε πάντοτε τὸ νῆμα τοῦ στημονιοῦ, ποὺ ἦταν, ὡς φαίνεται, ξενικῆς προελεύσεως. Τὰ νήματα αὐτά, μετὰ τὸ 1700, ἐποχὴ ποὺ ἀνακαλύφθηκε ἡ μηχανικὴ κλώσι, τὰ ἔφεραν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο. Πρωτύτερα ὅμως φαίνεται νὰ τὰ παρασκεύαζαν κι' αὐτὰ ἐπιτοπίως μὲ κοινὴ κλώσι.

Μὲ αὐτὲς τὶς πρώτες ὕλες ὑφαίναν τὰ «μπαμπακερά» τους γιὰ τὰ κυριώτερα ἀνδρικὰ καὶ γυναικεῖα φορέματα. Τὰ «ράσινα» γιὰ τὰ βαρειὰ χειμωνιάτικα ροῦχα. Τὰ «λιναρένια» γιὰ τὰ διάφορα ροῦχα κοινῆς οἰκιακῆς χρήσεως, καὶ τὰ «μεταξωτὰ» γιὰ τὰ πολυτελέστερα ροῦχα. Περὶτὸ νὰ τονίσω ὅτι ὅλες αὐτὲς οἱ πρώτες ὕλες ἦσαν δικῆς τους παραγωγῆς, βγαλμένες ἀπὸ τὴ «μπαμπακιά» τους, ἀπὸ τὰ «πρόβατά» τους, ἀπὸ τὴ ντόπια παραγωγὴ τοῦ λιναργιοῦ τους καὶ τὸ «μεταξαργιό» τους. Γιὰ τὴν τοπικὴ τους αὐτὴ παραγωγή, λίγες λέξεις δὲν εἶναι περιττές.

Ὑστερα ἀπὸ ἓνα διπλὸ ἢ τριπλὸ «ζευγάρισμα» ἑνὸς γόνιμου χωραφιοῦ τους καὶ μετὰ τὸ σχετικὸ «βωλόσυρμα», οἱ παλιοὶ Κρητικοί, ἔσπερναν κατὰ τὸ Μάρτιο, τὸ μπαμπάκι τους. Τὸ μάζεμα τῶν καψῶν τοῦ μπαμπακιοῦ, ποὺ λέγονται στὴν Κρήτη «βαβούλια», ἄρχιζε τὸν Αὐγουστο. Γινότανε μόνο τὸ πρωῖ μὲ τὴ δροσιά. Ἀκολουθοῦσε στὸ σπίτι τὸ «ξεβαβούλισμα» μὲ τὸ χέρι, τὸ «ξεκούκισμα» μὲ τὸ «μαγκάνι» καὶ τὸ φύλαγμα τοῦ μπαμπακιοῦ (πρώτης ὕλης) σὲ στεγνὸ μέρος.

Τὸ μαλλί, τὸ πέρναν ἀπὸ τὰ πρόβατά τους ἢ τ' ἀγοράζανε ἀπὸ τοὺς βοσκούς. Κάθε πρόβατο — ποὺ τὸ κούρεβαν ξώλαμπρα — ἔδινε κι' ἀπὸ ἓνα «κοκάρι». Πολλὰ τέτοια κοκάγια, ἀποτελοῦσαν τὴν πρώτη ὕλη γιὰ τὸ ράσινο ἀνυφαντικὸ τῆς ἐποχῆς.

Τὸ λινάρι τὸ σπέρνανε τὸ Δεκέμβρη στὰ «κηποχώρα» ἢ στὶς «λυχνίστρες» τῶν ἀλωνιῶν τους. Ἀπὸ τὴν κατεργασία ὀλόκληρου τοῦ ξυλένιου στελέχους του ἔπερναν τὴν πρώτη ὕλη γιὰ τὰ λινὰ ροῦχα. Φαίνεται πὼς παλιότερα στὴν Κρήτη ἡ πρώτη αὐτὴ ὕλη χρησιμοποιόταν εὐρύτατα. Γιατὶ σὲ πολλὰ μέρη, ἀκούγεται ἀκόμη καὶ σήμερο μιὰ παλιὰ παραμιά:

Ἀπὸν τρώει τὸ λινόσπορο, τρώει τὰ ροῦχα του,

Ἡ παραμιά αὐτὴ ἔχει σχέσι μὲ τὴ συνήθεια τοῦ Κρητικοῦ νὰ τρώγη καβουρδισμένους τοὺς σπόρους τοῦ λιναργιοῦ σὰν «τράγημα».

Τὸ μετὰξι, σὰν ὑφαντικὴ πρώτη ὕλη, οἱ Κρητικοὶ τὸ πέρνουν ἀκόμη καὶ σήμερο ἀπὸ τὸ «μεταξαργιό» τους. Μεταξαργιὸ λένε στὴν Κρήτη τὴν καλλιέργεια τοῦ μεταξοσκώληκα. Αὐτὴ ἀρχίζει τὴν ἡμέρα τῶν Ἁγίων Σαράντα, ποῦ ὁ μεταξόσπορος ἐπωάζεται στὰ στήθια τῶν κοριτσιῶν, μέσα στὰ ὁποῖα τὸν βάζουν πηγαίνοντας στὴν ἐκκλησία, γιὰ νὰ «βλοηθῇ» τὸ «σπορικό». Συνεχίζεται μὲ τὸ «τάϊσμα» τῶν σκουληκιῶν, ποῦ τρέφονται μὲ μουρνόφυλλα. Φθάνει στὸ «σκάλωμα», μὲ τὸ ὁποῖο τὰ σκουλήκια ἐτοιμάζονται νὰ βομβυκοποιηθοῦν. Καὶ τελειώνει μὲ τὸ μάζεμα τῶν «κουκουλιῶν» καὶ τὸ «βγάριμο» τοῦ μεταξιοῦ ἀπ' αὐτά, ποῦ γίνεται μὲ τὴ «σβίγα», ὕστερα ἀπὸ προσεκτικὸ βράσιμο τῶν κουκουλιῶν στὸ καζάνι, ἀπὸ εἰδικὸ τεχνίτη.

Ἡ ἀπασχόλησι τοῦ μεταξαργιοῦ συμπίπτει στὴν Κρήτη μὲ τὸ θέρισμα τοῦ λιναργιοῦ. Κι' οἱ δυὸ αὐτὲς δουλειὲς ἀποτελοῦνε πραγματικὰ μιὰ σοβαρὴ ἀπασχόλησι τοῦ γυναικόκοσμου. Γι' αὐτὸ ἡ Κρητικοπούλα, πολυάσχολη ὅπως εἶναι σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, τραγουδεῖ στὸν ἀγαπημένο της :

*Δέ μου βολεῖ νὰ σ' ἀγαπῶ καὶ τὰ μεταξαργιά 'ναι
καὶ τὰ λιναροβγάσματα καὶ τὰ κουκιὰ ξερά 'ναι¹⁸.*

Ἡ προετοιμασία τῆς πρώτης ὕλης, εἶναι διαφορετικὴ σὲ κάθε της εἶδος. Στὸ μπαμπάκι π. χ. ἡ προετοιμασία ἀρχίζει μὲ τὸ «στίβαγμα» ποῦ γίνεται ἀπὸ ἓνα εἰδικὸ πλανόδιο «μάστορα», τὸ «στιβαχτή». Στὴ δουλειά του κάθεται διπλοπόδης. Ἔχει μπροστὶ τοῦ ὅλη τὴν ποσότητα τοῦ μπαμπακιῦ, τὴν ὁποία περνᾷ λίγη λίγη ἀπὸ τὴ χορδὴ τοῦ δοξαργιοῦ του. Τὴ χορδὴ αὐτὴ τὴν ἐπικρούει μὲ ἓνα καλλιτεχνικὸ ρομβοειδῆ ἐπικρουστήρα, τὸ «χεροῦβί», καὶ μαζὺ μὲ τὸ μονότονο κουραστικὸ ἦχο ποῦ βγάζει, τὴν ἀναγκάζει νὰ δονῆται ἰσχυρὰ καὶ νὰ παρασέρνη σὲ δόνησι τὶς μπαμπάκινες μάζες. Ἔτσι τὶς μετατρέπει σὲ ἀραχνένιους σωρούς, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους γρήγορα καὶ περὶτεχνα κατασκευάζει στὸ τέλος τὰ «τουλούπια», ἐφοδιασμένος μὲ ἓνα μικρὸ ἐργαλεῖο, τὸ «σουβλί» του.

Ἀκολουθεῖ τὸ «κλώσιμο» τοῦ μπαμπακιῦ, ποῦ γίνεται ἀπὸ τὴ νοικοκερὰ μὲ τ' ἀρδάχτι. Τὸ κλώσιμο τοῦ μπαμπακιῦ διαφέρει ἀπὸ τὸ κλώσιμο τῶν μαλλιῶν, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω. Ἡ διαφορὰ εἶναι στὸ ὅτι γιὰ τὸ μπαμπάκι δὲν μεταχειρίζονται ρόκα. Μεταχειρίζονται μόνον τὸ ἀρδάχτι, τὸ κοινὸ αὐτὸ γιὰ ὅλα τὰ κλωσίματα ἐργαλεῖο.

¹⁸⁾ Ἰδιωτικὴ μου συλλογὴ Δημοτικῶν Ἀσμάτων.

Τὸ «ἀρδάχι», εἶναι ἓνας ξύλινος στειλεός, κατασκευασμένος ἀπὸ ἔλαφρὸ ξύλο. Εἶναι στρογγυλὸ καὶ βαίνει λεπτυνόμενον ἀπὸ τὴ μέση πρὸς τὰ ἄκρα. Ἡ λέπτυνσι πρὸς τὸ ἄνω ἄκρο εἶναι περισσότερο βαθμιαία καὶ πρὸς τὰ κάτω περισσότερο ἀπότομη. Ὁ στειλεὸς αὐτὸς εἶναι ἐφοδιασμένος μὲ δυὸ ἐξαρτήματα: μὲ τὸ «ἀγκινάρι» πρὸς τὸ ἐπάνω μέρος καὶ μὲ τὸ «σφεντύλι» πρὸς τὸ κάτω. Τὸ πρῶτο ἐξάρτημα, κατασκευασμένο ἀπὸ λευκοσίδερο, ἀπολήγει σὲ λεπτὸ ἄγγιστρο, χρήσιμο στὸ νὰ ἀγκιστρῶνῃ τὸ νῆμα καὶ νὰ βοηθῆ στὴ συνέχισι τοῦ κλωσίματος. Τὸ δεύτερο ἐξάρτημα, κατασκευασμένο ἀπὸ ξύλο, πάστα, κόκκαλο ἢ πέτρα, σὲ ἡμισφαιρικὸ σχῆμα, καὶ μὲ μιὰ τρύπα στὴ μέση του, κατάλληλη γιὰ νὰ προσαρμόζεται στερεὰ στὸ κάτω ἄκρο τοῦ ἀρδαχτιοῦ, χρησιμεύει μὲ τὸ βάρος του στὸ νὰ κρατῆ σὲ κάθετη θέσι τὸ ὄλο κατασκεύασμα καὶ νὰ ὑποβοηθῆ τὴν περιστροφή του.

Τὸ κλώσιμο τοῦ μπαμπακιοῦ γίνεται ἀπὸ τὶς γυναῖκες. Παίρνουν ἓνα τουλούπι μπαμπακιοῦ στὸ χέρι τους, κρεμοῦν ἀπὸ ἓνα σημεῖο τοῦ τὸ ἀγκινάρι τοῦ ἀρδαχτιοῦ τους σ' αὐτό. Περιστρέφουν τὸ ἐπάνω ἄκρο τοῦ ἀρδαχτιοῦ μεταξὺ ἀντίχειρος καὶ μέσου δακτύλου τοῦ δεξιοῦ τους χεριοῦ καὶ τὸ ἀμολύουν στὸ κενό. Μὲ τὴν περιστροφικὴ κίνησι τοῦ ἀρδαχτιοῦ καὶ μὲ τὴν πρὸς τὰ κάτω ἀπὸ τὸ βάρος του τάσι, σχηματίζουν τὸ πρῶτο νῆμα. Τυλίγουν τὸ νῆμα τοῦτο στὸ σῶμα τοῦ ἀρδαχτιοῦ καὶ μεταφέροντας κάθε τόσο τὸ ἀγκινάρι τους στὸ πρὸς τὸ τουλούπι ἄκρο τοῦ νήματος, συνεχίζουν τὶς ἴδιες κινήσεις ἐπὶ μέρες καὶ μῆνες, μέχρις ὅτου «ἀποκλώσουν» ὅλα τους τὰ τουλούπια.

Τὸ κλώσιμο τοῦ μπαμπακιοῦ γίνεται πάντοτε σὲ ὀρθοστασία, γιὰ νὰ γίνονται μακρὲς οἱ «ἀμπελονιές», δηλαδὴ τὰ μήκη τοῦ νήματος ποὺ σχηματίζονται μὲ τὸ στρίψιμο τοῦ ἀρδαχτιοῦ κάθε φορά.

Μετὰ τὸ κλώσιμο ἀκολουθοῦν κατὰ σειρά στὴν προετοιμασία τοῦ μπαμπακιοῦ - πρώτης ὕλης καὶ ἄλλες ἐργασίες. Τέτοιες εἶναι τὸ «τυλιγάδιασμα», τὸ «ζεμάτισμα», τὸ «σαπούνισμα», τὸ «ἀνεκύκλισμα», τὸ «στέγνωμα πάνω στὸ τυλιγάδι» καὶ τέλος τὸ «καλάμισμα».

«Τυλιγάδιασμα», λένε στὴν Κρήτη, τὸ ξετύλιγμα τοῦ νήματος ἀπὸ τὸ ἀρδάχι καὶ τὸ τυλίγμα του στὸ τυλιγάδι. Τὸ «τυλιγάδι» εἶναι ὑφαντικὸ ἐργαλεῖο ἀποτελούμενο ἀπὸ ἓνα ξύλινο στρογγυλὸ στέλεχος μήκους 50 - 60 ἑκατοστῶν. Στὰ δυὸ του ἄκρα εἶναι περασμένοι δυὸ ξύλινοι στειλεοὶ μήκους 20 ἑκατοστομέτρων ὁ καθ' ἓνας. Εἶναι κάθετοι πρὸς τὸ στέλεχος, ἀλλὰ παράλληλοι μεταξὺ τους. Τὸ νῆμα τοῦ ἀρδαχτιοῦ φέρνεται ἐναλλάξ ἀπὸ τὸν ἓνα στὸν ἄλλο καὶ τυλίγεται ἐπάνω σ' αὐτούς. Ἔτσι σχηματίζεται μιὰ κουλούρα ἀπὸ πολλοὺς νημάτινους κύκλους, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ νήματα ἕξι τουλάχιστον

ἀρδαχιῶν. Μετρικὰ τὸ σύνολο τοῦ νήματος ἑνὸς τυλιγαδιοῦ, ἰσοδυναμεῖ μὲ ἓνα «διπλὸ» ἢ μὲ δυὸ «μονά». Ἔτσι κάθε διπλὸ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἕξ ἄρδάκια καὶ ἓνα μονὸ μὲ τρία.

Ἡ περίχυσι τοῦ μπαμπάκινου νήματος ὅπως εὐρίσκεται πάνω στὸ τυλιγάδι μὲ καψτὸ νερό, καλεῖται στὴν Κρήτη «ζεμάτισμα». Τὸ ζεμάτισμα ἔχει μοναδικὸ σκοπὸ τὸ «φιξάρισμα» τοῦ νήματος. Τὸ φιξάρισμα ὅμως αὐτὸ πραγματοποιεῖται περισσότερο καὶ πληρέστερα μὲ τὸ βγάρισμα τοῦ ζεματισμένου νήματος ἀπὸ τὸ τυλιγάδι καὶ τὸ σαπούνισμα ἢ μπουγάδιασμα του.

Ἡ ἐργασία ὅμως αὐτὴ φαίνεται νὰ ἔχει σχέσι καὶ μὲ τὸν πλήρη καθαρισμὸ τοῦ νήματος πρὶν νὰ τοποθετηθῇ στὸ τελάρο. Μετὰ τὴν ἐργασία αὐτὴ, καὶ ἐνῶ τὸ νῆμα εἶναι ἀκόμη ὑγρὸ, τοποθετεῖται στὴν «ἀνέμη» (ἓνα ἄλλο ὑφαντικὸ ἐργαλεῖο πού θὰ περιγράψωμε παρακάτω) καὶ μὲ τὴ βοήθειά της, τὸ ἐπανατυλίγουν πάλι στὸ τυλιγάδι. Ἡ ἐργασία αὐτὴ τοῦ ξανατυλίγματος τοῦ ὑγροῦ ἀκόμη νήματος στὸ τυλιγάδι λέγεται στὴν Κρήτη «ἀνεκύκλισμα». Φαίνεται δὲ πὼς ἔχει τὴ σημασία τοῦ τελικοῦ φιξαρίσματος. Γιατὶ τὸ νῆμα μετὰ τὸ ἀνεκύκλισμα δὲν κάνει «σγουράδες» ἢ «πετεινούς», ὅπως λένε στὴν Κρήτη τὸ αὐτόματο στρίψιμό του σὲ μικροὺς κόμβους, πού δυσχεραίνουν τὴν ὑφανσι.

Μετὰ τὸ ἀνεκύκλισμα ὡς τελευταία προπαρασκευαστικὴ ἐργασία εἶναι τὸ «καλάμισμα». Δηλαδή τὸ τύλιγμα τοῦ ἤδη ἔτοιμου νήματος σὲ μεγάλα καλαμένια μασούργια, τὰ «καλαμουκάνια» ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ τὸ πάρουν γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσουν στὸ «διάσιμο», τὴν πρώτη πράξι τῆς προετοιμασίας τῆς ὑφάνσεως.

Τὸ «καλάμισμα» ἢ «ἀνέμισμα» ἢ «μασούρισμα» — μὲ τὶς τρεῖς αὐτὲς λέξεις ἐννοοῦν περίπου στὴν Κρήτη μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ ἐργασία — γίνεται μὲ τὴ βοήθεια ἑνὸς πανάρχαιου συγκροτήματος, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα βασικὰ μέρη. Τὴν ἀνέμη, τὸν ἀρδαχτο, τὸ θρομύλι, καὶ τὰ μασούργια.

Ἡ ἀνέμη εἶναι τὸ βασικώτερο μέρος τοῦ συγκροτήματος. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ ἢ τρία ξύλινα ἢ καλαμένια παραλληλεπίπεδα πλαίσια, προσαρμοσμένα σταυροειδῶς μεταξύ τους, σὲ τρόπο πού νὰ σχηματίζουν ἓνα κλουβὶ μὲ σχῆμα μικροῦ βαρελιοῦ. Τὸ κατασκεύασμα αὐτὸ περιστρέφεται ὀριζόντια γύρω ἀπὸ ἓνα κάθετο ξύλινο στέλεχος, πού τὸ κάτω του μέρος βρίσκεται στερεωμένο σὲ μιὰ κινητὴ, ἀλλὰ βαρεῖα βάση. Στὴ βαρελοειδῆ περιφέρεια αὐτῆς τῆς συσκευῆς τοποθετεῖται ἡ νηματίνη κουλούρα, πού σχηματίζεται μὲ τὸ τυλιγάδιασμα. Μὲ τὸ ἐλαφρὸ τράβηγμα ἑνὸς νήματος τῆς κουλούρας, ἡ ἀνέμη περιστρέφεται στὸν ἄξονά της καὶ ἐπιτρέπει τὸ εὐκόλο ξετύλιγμα ὄλου τοῦ νήματος.

Τὸ τράβηγμα τῆς ἀνέμης ἐπιτυγχάνεται μὲ τὸν «ἄρδαχτο», ποὺ περιστρέφεται στὴν τρύπα τοῦ «θρομυλιοῦ» μὲ τὴν κίνησι τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ τῆς ὑφάντρας, ποὺ τὸν περιβάλλει χοανοειδῶς, ἀπὸ τὸ κάτω ἥμισυ τοῦ σώματός του. Ὁ ἄρδαχτος εἶναι ἓνας στειλεὸς μήκους 60 - 80 ἑκατοστομέτρων, κατασκευασμένος ἀπὸ χονδρὸ σιδερένιο σύρμα. Στὸ ἐπάνω του ἄκρο ἔχει τὴ «κεφαλή», ἓνα λεπτὸ κορωνοειδὲς κατασκεύασμα. Τὸ κάτω του ἄκρο, ἔλαφρὰ ἀποτρογγυλωμένο, διαγράφει, μὲ τὴν κίνησι ποὺ τοῦ δίνουν τὰ ἔμπειρα χέρια τῆς ὑφάντρας, μικροὺς συμμετρικοὺς κύκλους, μέσα στὴν τρύπα τοῦ θρομυλιοῦ. Σκοπὸς τῆς κινήσεως αὐτῆς εἶναι νὰ τυλιχθῇ τὸ νῆμα ποὺ ξετυλίγεται ἀπὸ τὴν ἀνέμη στὰ «μασούργια», ποὺ βρίσκονται περασμένα μὲ τὸ κοῖλο τους πάνω στὸν ἄρδαχτο.

Τὰ «μασούργια» αὐτὰ εἶναι μεγάλοι ἢ μικροὶ κόνδυλοι καλαμιοῦ. Μὲ τὴν περιστροφικὴ κίνησι τοῦ ἄρδαχτου, ἡ περίμετρος τους γεμίζει συμμετρικὰ μὲ τὸ νῆμα ποὺ ξετυλίγεται ἀπὸ τὴν ἀνέμη. Τὰ μεγάλα μασούργια, λέγονται στὴν Κρήτη «καλαμουκάνια» καὶ γεμίζουν μὲ τὸ νῆμα ποὺ θὰ χρησιμέψη στὸ «διάσιμο». Τὰ μικρὰ μασούργια, γεμίζουν μὲ νῆμα ποὺ θὰ χρησιμέψη γιὰ ὑφάδι καὶ ἔχουν τόσο μέγεθος, ὥστε νὰ χωροῦνε μέσα στὸ κοῖλο τῆς σαίτας, στὴν κερκίδα τῆς ὁποίας καὶ προσαρμόζονται.

Τὸ «θρομύλι» τέλος εἶναι ἓνα στρογγυλὸ πέτρινο κατασκεύασμα σὲ σχῆμα κολούρου κώνου. Στὴ μέση ἀκριβῶς τῆς ἀπάνω του ἐπιφάνειας ἔχει μιὰ θολοειδῆ τρύπα, μέσα στὴν ὁποία διαγράφει τοὺς κύκλους τοῦ τὸ κάτω ἄκρο τοῦ ἄρδαχτου. Τὸ «καλάμισμα» ἢ ἀνέμισμα ἢ μασούρισμα εἶναι ἡ ἐργασία, ποὺ μᾶς πλησιάζει στὴν ὕφανσι καὶ ἡ τελευταία ἀπὸ τὶς ἐργασίες τῆς προπαρασκευῆς τῆς πρώτης ὕλης.

Στὸ «μαλλί» ἡ προετοιμασία διαφέρει. Ἀρχίζει μὲ τὸ πλύσιμο καὶ τὸ στέγνωμα, ποὺ ἔχει σκοπὸ τὴν καθαριότητα, ἢ ὅπως λέγεται στὴν Κρήτη «γιὰ νὰ τοῦ φύγη ὁ μαλλόρουπος» (μαλλόρουπος). Ἀκολουθεῖ τὸ «ξάσιμο», ποὺ γίνεται στὰ χωριά, ἀκόμη καὶ σήμερο, ἀπὸ τὶς «ξάστρουσες», δηλαδή ἀπὸ κορίτσια καὶ γυναῖκες φιλικῶν οἰκογενειῶν, πού, κατόπιν προσκλήσεως, μαζεύονται ἐθελοντικὰ σὲ μιὰ φιλικὴ ἔσπερίδα ἐργασίας. Στὴν ἔσπερίδα αὐτῇ, ποὺ τελειώνει πάντα μὲ γλέντι, μεταβάλλουν τὰ πλυμένα καὶ ὀλοκάθαρα μαλλιά σὲ ἀραχνένιες «τουλοῦπες». Οἱ τουλοῦπες αὐτὲς εἶναι σχεδὸν ἀνάλογες μὲ τὰ τουλούπια τοῦ μπαμπακιοῦ. Γιατὶ τὸ «ξάσιμο τοῦ μαλλιοῦ» εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ «στίβαγμα» τοῦ μπαμπακιοῦ, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς τὸ στίβαγμα τοῦ μαλλιοῦ γίνεται μὲ τὸ χέρι. Γιατί, ἂν γινόταν μὲ τὸ δοξάρι τοῦ στιβακτῆ, οἱ χονδρὲς ζωικὲς του ἴνες θὰ ἔτεμαχίζονταν καὶ στὸ κλώσιμό τους δὲν θὰ εἶχαν οὔτε συνοχή, οὔτε ἀντοχή.

Ἡ πρόσχαρη αὐτὴ ὁμαδικὴ ἐργασία περιττεύει νομίζω νὰ ἀναφέρω πὼς ἔχει χαρακτηριστὴρα «δάνειον». Δηλαδή ὅποια καλέσει νὰ τῆς ξάνουνε μαλλιά, εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἀνταποδώσῃ τὴν ἐργασία ὅταν τῆς ζητηθῇ. Ἡ ἐργασία τοῦ ξασίματος, ἀποτελεῖ ἀκόμη καὶ σήμερον σὲ μερικὰ χωριά, τὴ μοναδικὴ κοινωνικὴ ἐκδήλωσι. Στὶς ὁμαδικὰς αὐτὰς συγκεντρώσεις ἢ χωριατοπούλα δείχνει, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐργατικότητα καὶ «ψιμμιθωσύνη» τῆς, καὶ ὅλη τῆς τὴ χάρι καὶ τὴν ὁμορφιά. Γι' αὐτὸ ἡ ἐργασία τοῦ ξασίματος καὶ ἀγαπητὴ εἶναι καὶ πρόσχαρη καὶ πολλὰς φορὰς ἀποτελεῖ γιὰ τὴ χωριατοπούλα τὴ μοναδικὴ πηγὴ τοῦ αἰσθήματος, τοῦ κλειστοῦ φλέρτ καὶ τοῦ εἰδυλλίου.

Μετὰ τὸ ξάσιμο ἀκολουθεῖ τὸ «*χεροκτένισμα*», δηλαδή τὸ πέραςμα τοῦ ξασμένου μαλλιῦ ἀπὸ τὰ «*χερόχτενα*». Χερόχτενα λένε στὴν Κρήτη χτένια μὲ δυὸ παράλληλες σειρὰς ἀπὸ σιδερένια δόντια, μήκους 5 - 6 ἑκατοστομέτρων, στερεωμένα πάνω σὲ ξύλινες χειρολαβές. Τὰ δόντια 16 - 20 σὲ κάθε σειρὰ, εἶναι κάθετα πρὸς τὶς χειρολαβές. Γιὰ τὸ χεροκτένισμα χρειάζονται δυὸ τέτοια χτένια. Τὸ ἓνα τὸ κρατοῦν μὲ τὸ ἄριστερόν χέρι πάνω στὰ γόνατα καὶ μὲ τὸ ἄλλο, τὸ δεξιόν, τὸ «*ταΐζουν*» μαλλὶ ἀπὸ τὶς τουλοῦπες. Δηλαδή γεμίζουν τὰ δόντια τοῦ μὲ μαλλί. Μὲ τὸ ἄλλο χερόχτενο, πὸν δὲν ἔχει μαλλιά, κρατημένο μὲ τὸ δεξιόν χέρι κτενίζουν μὲ ἐνεργητικὰς κινήσεις τὰ μαλλιά τοῦ πρώτου, πὸν βρῖσκεται, ἄς ποῦμε, σὲ παθητικὴν στάσιν. Μὲ τὸ χτένισμα αὐτὸ ὀριζοντιοῦνται τὰ ἐπιμηκέστερα νήματα τοῦ μαλλιῦ, πὸν εἶναι προσαρμοσμένα στὸ σὲ παθητικὴν στάσιν χερόχτενο. Τὰ νήματα αὐτὰ τὰ ἀφαιροῦν — ἀφοῦ ὀριζοντιωθοῦν — μὲ τὰ χέρια, τὰ τοποθετοῦν χωριστὰ καὶ ἀποτελοῦν τὴν ἄριστη μάλλινη πρώτη ὕλη, πὸν θὰ χρησιμεύσῃ γιὰ στημόνι. Τὸ μαλλὶ αὐτὸ τὸ λένε στὴν Κρήτη «*ἀλεκατσᾶ*» ἢ σκουλί. Τὸ ἄλλο πὸν μένει στὸ χερόχτενο τὸ λένε «*κορκίδα*». Αὐτὸ εἶναι τὸ δεύτερης ποιότητος μαλλί — πρώτη ὕλη, πὸν θὰ χρησιμεύσῃ γιὰ ὑφάδι. Χεροκτένισμα ἐπομένως δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ὁ διαχωρισμὸς τοῦ μαλλιῦ πρώτης ὕλης σὲ δυὸ ποιότητες. Στὴν πρώτη ποιότητα, τὴν ἀλεκατσᾶ, πὸν εἶναι κατάλληλη γιὰ στημόνι καὶ στὴ δεύτερη, τὶς κορκίδες, πὸν θὰ χρησιμεύσουν γιὰ φάδι.

Τὸ χεροκτένισμα, ὡς ἐργασία, γίνεται συνήθως τὰ βράδια — στὴν ἀποσπερίδα — ὅπως λένε στὴν Κρήτη, ἀπὸ τὴν ἴδια γυναῖκα πὸν θὰ ἐκτελέσῃ καὶ τὴν ὕφανσιν. Μετὰ τὸ χεροκτένισμα οἱ διαχωρισθεῖσες ποιότητες τοῦ μαλλιῦ πρέπει νὰ κλωσθοῦν· δηλαδή νὰ μετατραποῦν σὲ νῆμα. Ἡ μετατροπὴ αὐτὴ γίνεται μὲ τὴ βοήθεια τῶν κλωστικῶν ἀργαλείων, πὸν στὴν περίπτωσιν τοῦ μαλλιῦ εἶναι τρία. Τὸ ἀρδάχι πὸν περιγράψαμε παραπάνω, ἢ διχαλωτὴ ρόκα καὶ ἡ φουσκόροκα. Τὸ ἀρδάχι, σὰν ἀργαλεῖο κλώσεως, εἶναι πανομοιότυπο ὅπως τὸ περιγρά-

ψαμε παραπάνω σὲ κάθε κρητική κλωστική ἐργασία. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ τρόπος τῆς χρησιμοποίησέως του. Γιὰ τὶς ρόκες ὅμως δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο.

Ἡ «διχαλωτὴ ρόκα», πού χρειάζεται γιὰ τὸ κλώσιμο τῶν κορκίδων, ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ξύλινο στέλεχος μήκους 40 - 50 ἑκατοστῶν, στὴν κορυφὴ τοῦ ὁποίου ὑπάρχουν 3 - 4 φυσικὲς διακλαδώσεις του, μήκους 5 - 6 ἑκατοστομέτρων. Πάνω σ' αὐτὲς καρφώνονται οἱ κορκίδες γιὰ νὰ κλωσθοῦν. Τὴ ρόκα αὐτὴ τὴ βρίσκουν ἔτοιμη ἀπὸ νεαρὸς βλαστὸς δένδρων καὶ μάλιστα πικροδάφνης πού φέρουν στὴν κορυφὴ τὴ φυσική τους διακλάδωσι.

Ἡ δεύτερη ρόκα, ἡ «φουσκόροκα», πού χρειάζεται γιὰ τὸ κλώσιμο τῆς ἀλεκατσᾶς, εἶναι προϊόν κρητικῆς τέχνης. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ξύλινο στερεὸ στέλεχος, μήκους 120 ἑκατοστομέτρων, στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ ὁποίου κατασκευάζονται ἀπὸ λεπτὰ καλαμένια ἐλάσματα, τρία συνεχόμενα σφαιροειδῆ κατασκευάσματα, οἱ φοῦσκες. Πάνω στὰ κατασκευάσματα αὐτὰ στερεώνεται ἡ ἀλεκατσά, γιὰ νὰ κλωσθῆ. Τὸ στερέωμά της γίνεται, σχεδὸν πάντοτε, μὲ ἓνα μικρὸ κεντημένο ἐπίδεσμο, τὸ «ροκόδεμα».

Ἡ πρώτη ρόκα, ἡ διχαλωτὴ, χρησιμοποιεῖται τοποθετημένη στὸν «κόκαλο» τῆς κλώστρουσας, δηλαδὴ περασμένη μὲ τὸ ξύλινο στέλεχος της στὴν ὄσφῦ πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ τῆς φούστας, στὸ σημεῖο περίπου πού ἀντιστοιχεῖ στὴν ἀριστερὰ προσθία λαγόνιο ἄκανθα. Στὸ σημεῖο αὐτὸ στερεώνεται μὲ τὴ ζώνη τῆς φούστας. Πολλὲς κλώστρουσες ὅμως τὴ στερεώνουν ἀκόμη μὲ ἓναν σπάγο ἢ μὲ μιὰ στενὴ ταινία, πού δένουν χιαστὶ ἀπὸ τὸ δεξιὸ ὄμο πρὸς τὴν ἀριστερὰ μασχάλη. Ἡ ρόκα, μὲ τὸ μαλλὶ καρφωμένο στὶς διχάλες της, στὸ ὕψος περίπου τῆς κεφαλῆς τῆς κλώστρουσας, παίρνει θέσι μεταξὺ τῶν δυὸ της χειρῶν, ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ καὶ ὀπίσω, πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ πρόσω.

Ἡ δεύτερη ρόκα, ἡ φουσκόροκα, πολλὲς φορὲς χρησιμοποιεῖται τοποθετημένη ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη. Συνηθέστερα ὅμως, ἴσως γιὰ νὰ γίνεται τελειώτερο τὸ κλώσιμο, τοποθετεῖται κάθετα μεταξὺ τῶν μηρῶν, τῆς κλώστρουσας εὐρισκομένης σὲ θέσι καθιστή.

Ἡ διαδικασία τοῦ κλωσίματος καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις γίνεται ὅπως καὶ στὸ μπαμπάκι.

Μετὰ τὸ κλώσιμο ἀκολουθεῖ καὶ ἐδῶ τὸ τυλιγάδιασμα, τὸ ζεμάτισμα, τὸ σαπούνισμα, τὸ ἀνέλυμα καὶ τέλος τὸ καλάμισμα, ὅπως τὰ περιγράψαμε στὴν προετοιμασία τοῦ μπαμπακιῦ.

Ἡ προετοιμασία τοῦ λιναριοῦ εἶναι σχεδὸν ἀνάλογη μὲ τὴν προετοιμασία τοῦ μαλλιῦ. Ἐδῶ ὅμως ἡ πρώτη ὕλη βρίσκεται στὸ φυτὸ καὶ γιὰ νὰ παρθῆ χρειάζεται τὸ θέρισμα, τὸ ἀρμύρισμα, τὸ ξέπλυμα,

τὸ κοπάνισμα, τὸ σπάθισμα καὶ κατὰ συνέχεια τὸ χεροχτένισμα, τὸ κλώσιμο, τὸ τυλιγάδιασμα, τὸ ζεμάτισμα, τὸ σαπούνισμα, τὸ ἀνεκύνκλισμα καὶ τέλος τὸ μασούρισμα.

Τὸ θέρισμα τοῦ λιναριοῦ γίνεται τὸ Μάη. Τὰ θερισμένα στελέχη τοῦ φυτοῦ δένονται σὲ χονδρὲς δέσμες, «τσι μάτσους», καὶ ἀφίνονται στὸν ἥλιο νὰ ξεραθοῦν. Μετὰ τὸ ξέραμα χωρὶς νὰ λυθοῦν οἱ μάτσοι, κόβεται ἡ σποροφόρος κορυφή τους καὶ τὸ ὑπόλοιπο μέρος τους φέρεται στὴ θάλασσα ἢ στὸ ποτάμι γιὰ νὰ ἀρμυρισθῇ. Στὴ θάλασσα ἀφίνεται τὸ λινάρι πετρωμένο μὲ μεγάλες πέτρες ἐπὶ 15 - 20 μέρες. Ὕστερα τὸ βγάζουν, τὸ ξεπλύνουν μὲ γλυκὸ νερὸ καὶ τὸ ἐκθέτουν καὶ πάλι στὸν ἥλιο γιὰ νὰ ξεραθῇ περισσότερο. Σκοπὸς ὅλης αὐτῆς τῆς προεργασίας εἶναι, νὰ ὑποβοηθηθῇ τὸ σάπισμα τοῦ ξυλώδους στελέχους, γιὰ νὰ καταστῇ εὐκολώτερη ἡ ἀπομάκρυνσί του μὲ τὴν κατεργασία πὺ ἐπακολουθεῖ.

Μετὰ τὸ στέγνωμα κάθε μάτσος λιναριοῦ κοπανίζεται ἐλαφρὰ πάνω σὲ ξύλινο ἔδρανο μὲ ἓνα ξύλινο «κόπανο». Μὲ τὸ ἐλαφρὸ αὐτὸ κοπάνισμα θρυμματίζεται τὸ ξυλῶδες τμήμα τοῦ φυτικοῦ στελέχους καὶ πέφτει σὲ μορφή χονδροῦ ἀχύρου. Ἡ πτώσι τοῦ ἀχύρου ὑποβοηθεῖται περισσότερο μὲ τὸ ἐπανειλημμένο τρίψιμο τῆς μαλακῆς ἤδη λινάρειας δέσμης μέσα στὰ χέρια καὶ μὲ τὸ ξετίναγμά της, τὸ σπάθισμα, μὲ μιὰ μικρὴ ξύλινη σπαθόβεργα. Μὲ τὴν κατεργασία αὐτὴν πὺ δὲν εἶναι καθόλου ἀνετη δουλειά, κάθε μάτσος λιναριοῦ μετατρέπεται σὲ μιὰ χρυσίζουσα λευκὴ νημάτινη δέσμη, πὺ ἀποτελεῖ τὴν ὕφαντικὴ πρώτη ὕλη τοῦ λιναριοῦ. Παλιότερα ἓνα μέρος τῆς κατεργασίας τοῦ λιναριοῦ (ἀπὸ τὸ σπάθισμα καὶ πέρα) λεγότανε «κουτάλισμα», ἴσως γιὰ τὸ σημαντικὸ ρόλο σὲ ὅλη αὐτὴ τὴ δουλειὰ ἐπαιζε τὸ κοινὸ σιδερένιο κουτάλι τοῦ φαγητοῦ, μὲ τὰ χεῖλη τοῦ ὁποίου ἐσπάθιζαν τὸ λινάρι. Τὸ κουτάλισμα, ὅπως θὰ ἀναφέρομεν παρακάτω, δὲν εἶναι ἀγνωστο καὶ σήμερα στὴν κατεργασία τοῦ λιναριοῦ.

Μετὰ τὸν σχηματισμὸ τῆς λινάρινης πρώτης ὕλης ἀκολουθεῖ ἡ προετοιμασία της. Ἀρχίζει ἀμέσως μὲ τὸ χεροχτένισμα. Μ' αὐτὸ ξεχωρίζει ἡ πρώτη ποιότης τῆς πὺ λέγεται «σκουλί» καὶ πὺ χρησιμεύει γιὰ στημόνι ἀπὸ τὴ δεύτερη ποιότητα πὺ λέγεται «λιναροκορκίδα» καὶ πὺ χρησιμεύει γιὰ φάδι. Τὸ σκουλί, ἀντιστοιχεῖ ἀπόλυτα πρὸς τὴν ἀλεκατσᾶ, ὅπως ἡ λιναροκορκίδα πρὸς τὴ μάλλινη κορκίδα. Τὸ σκουλί ὅμως ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὸ, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, ἐχρησίμευγε σὲ ὅλη τὴ μεταμεσαιωνικὴ περίοδο, γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν «σκουλίλων» ρούχων, πὺ ἦσαν φορέματα τῆς μεσαιῆς καὶ τῆς φτωχῆς τάξεως.

Τὸ κλώσιμο τοῦ λιναριοῦ γίνεται ὅπως καὶ τὸ κλώσιμο τοῦ μαλ-

λιοῦ. Ἡ λιναροκορκίδα κλώθεται μὲ τὴ διχαλωτὴ ρόκα· τὸ σκουλὶ μὲ τὴ φουσκόροκα. Τὸ κλώσιμο ἀκολουθεῖ καὶ ἔδῳ τὸ τυλιγάδιασμα, τὸ ζεμάτισμα, τὸ σαπούνισμα, τὸ ἀνεκύκλισμα καὶ τὸ μασούρισμα, πού γίνονται στερεότυπα ὅπως καὶ στὶς προηγούμενες προῶτες ὕλες.

Στὸ μετάξι ἡ προετοιμασία εἶναι ἀπλὴ καὶ εὐκόλη. Ἡ λεπτότητα ὅμως τοῦ νήματος ἀπαιτεῖ πάντοτε κάποια προσοχή. Γι' αὐτὸ λένε στὴν Κρήτη:

Τὸ μετάξι θέλει τάξι κι' ἄθροωπο νὰ τ' ἀνετάξη

Καὶ ἐννοοῦν πὼς τὸ μετάξι δὲ θέλει στὴν προπαρασκευὴ του «χούρδους» ἀνθρώπους.

Ἡ προετοιμασία του ἀρχίζει μὲ τὴν κατασκευὴ μιᾶς καλαμένηας ἀνέμης, κατάλληλης γιὰ νὰ χωρῇ τὴ μεγάλη κουλούρα τῶν νημάτων, πού ὁ «σβιγᾶς» (ὁ τεχνίτης πού τὸ παρεσκεύασε) παραδίνει στὴν ἰδιοκτήτρια τῶν κουκουλιῶν. Μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἀνέμης αὐτῆς, μασουρίζουν ἀμέσως τὸ νῆμα. Καὶ ἂν μὲν πρόκειται νὰ κάμουν ἀνυφαντικό, φάδι καὶ στημόνι μετάξινο, δηλαδή ὀλομέταξο, τότε γεμίζουν πρῶτα τὰ μεγάλα μασούργια, τὰ καλαμουκάνια, πού θὰ χρησιμέψουν στὸ διάσιμο. Ὑστερα γεμίζουν καὶ τὰ μικρὰ πού θὰ μποῦν στὴ σαῖτα καὶ θὰ χρησιμέψουν γιὰ φάδι. Ἄν ὅμως κάμουν ἀνυφαντικό μὲ μόνο τὸ φάδι μετάξι, τότε ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ γεμίζουν τὰ μικρὰ μασούργια. Πολλὲς φορές ὅταν ὁ σβιγᾶς βγάλει τὸ μετάξινο νῆμα πάρα πολὺ λεπτό, τοῦ κάνουν ἓνα ἑλαφρὸ κλώσιμο μὲ τ' ἀρδάχι, πρὶν νὰ τὸ χρησιμοποιήσουν, γιὰ νὰ γίνῃ ἀνθεκτικώτερο. Στὸ κλώσιμο αὐτό, πέρνουν νῆμα ἀπὸ δυὸ ἢ τρία μασούργια. Μιλοῦν τότε γιὰ δίκλωνο ἢ τρίκλωνο μετάξι. Στὴν περίπτωσι τέλος πού τὸ νῆμα βγεῖ ἀμέσως κανονικό, τότε δὲν τοῦ κάνουν κανένα κλώσιμο. Καὶ τότε μιλοῦν γιὰ μετάξι μονόκλωνο.

Στὸ μετάξινο νῆμα δὲν κάνουν οὔτε τυλιγάδιασμα οὔτε ζεμάτισμα, οὔτε σαπούνισμα οὔτε ἀνεκύκλισμα. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ εἶναι ἀπὸ κατασκευῆς φιξαρισμένο. Δηλαδή ἔχει τὴν ἀντοχὴ πού τοῦ χρειάζεται καὶ ἀκόμη δὲν κάνει σγουράδες κατὰ τὴν ὕφανσι. Τὸ ζεμάτισμα ὅμως καὶ τὸ πλύσιμο τὸ κάνουν, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, στὸ ὕφασμα.

Μιὰ ἄλλη ἐργασία πού ὑπάγεται γενικὰ στὴν προπαρασκευὴ τῆς ὕφαντουργικῆς πρώτης ὕλης καὶ πού γίνεται ἰδιαίτερα στὸ μπαμπάκι, εἶναι τὸ βάψιμο τοῦ νήματος. Τὸ βάψιμο ὅσο πηγαίνομε πρὸς τὰ ὀπίσω γίνεται μὲ φυτικὲς προῶτες ὕλες. Συνήθως βάφονται μόνον τὰ νήματα τοῦ ὕφαιδιου. Ἄλλοτε ὅμως βάφονται καὶ τὰ στημόνια. Τὸ βάψιμο ἐν τούτοις γίνεται τὶς περισσότερες φορές σὲ ὀλόκληρο τὸ ὕφασμα, μετὰ τὸ τέλος τῆς ὕφάνσεως. Γι' αὐτὸ ὅμως θὰ μιλήσωμε ἐκτενέστερα παρακάτω.

Πρὶν τελειώσωμε τὴν προετοιμασίαν τῆς πρώτης ὕλης, κρίνομε σκόπιμον νὰ τὴν ἐξετάσωμε ἀντικειμενικώτερα σὰν ἐργασία. Ἡ προπαρασκευὴ τῆς ὕλης αὐτῆς γιὰ τὴν ὕφανσιν ἀποτελεῖται ἀπὸ μερικώτερες ἐργασίες, οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς ὁποῖες εἶναι τυποποιημένες. Ἄν κρίνομε ἀπὸ τὶς ψυχικὰς ἀντιδράσεις ποὺ μᾶς ἄφισαν γι' αὐτὲς τὰ κρητικὰ κείμενα, θὰ παραδεχθοῦμε βασικώτερη ἀπὸ ὅλες τὸ κλώσιμο. Τὸ κλώσιμο σὰν δουλειὰ μαθαίνεται εὐκόλως. Ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς ἴδιες κινήσεις, σὲ μιὰ διαρκῆ ἐπανάληψιν. Γίνεται παρέργως. Δηλαδή κοντὰ σὲ μιὰ ἄλλη δουλειά, ὅπως εἶναι τὸ βόσκημα τῶν ζώων ἢ ἡ ἐπίβλεψιν τῶν ἐργατῶν. Γίνεται ἀκόμη καὶ στὸν περίπατον, ἀφοῦ ὅπως λέει τὸ δίστιχο :

*Τὸ κέντημα εἶναι γλέντημα κι' ἡ ρόκα εἶναι συργιάνι,
καὶ τ' ἀργαστήρ' εἶναι σκλαβιά, σκλαβιά πολὺ μεγάλη¹⁹.*

Ἀπαιτεῖ ὅμως τὸ κλώσιμο καὶ κάποιαν δεξιότητιάν, τὴν δεξιότητιάν τῆς «καλῆς νοικοκερᾶς», ποὺ μπορεῖ νὰ τὸ κάμῃ μὲ ὁποιοδήποτε ἐργαλεῖο. Ἀφοῦ ὅπως λένε στὴν Κρήτη, «ἡ καλὴ νοικοκερὰ μὲ τὸ κουτάλι κλώθει».

Παρ' ὅλα αὐτὰ τὸ κλώσιμο εἶναι δουλειὰ πολὺ κουραστικὴ. Γίνεται ἄλλωστε κατὰ συνέχεια καὶ κουράζει καὶ τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴν. Τοῦτο μᾶς τὸ μαρτυρεῖ μιὰ κατάρα ποὺ λέγεται στὴν Κρήτη γιὰ τὴν ρόκα :

*Ἀνάθεμά τηνε γιὰ ρόκα
κι' ἀπὸν τηνε πρωτορῶτα
ποὺ τοὶ κοπελλιὲς μαραίνει
καὶ τοὶ γράδες κουζουλαίνει²⁰.*

Ἡ ψυχικὴ κούρασι φέρνει, ὅπως εἶναι γνωστό, ἀπὸ ἀντίδρασιν τὴν τεμπελιά. Καὶ ἡ Κρητικοπούλα, ποὺ ἀπὸ ψυχικὴν κούρασιν τεμπελιάζει, μέμφεται τὸν ἑαυτὸν της :

*Σαράντα μῆνες πολεμῶ νὰ κάμω ἕναν ἀρδάχτι
μὰ δὲν τὸ βγάζω στ' ὄβγορο νὰ μὴ μὲ πιάσῃ μάτι²¹.*

Ἡ κρητικοπούλα ὅμως ἔχει πάντα καλὴν ψυχὴν. Λυπᾶται τὶς δοῦλες της ποὺ ὅλη τὴ μέρα πλύνουν καὶ ὅλο τὸ βράδυ κλώθουν. Καὶ παρακαλεῖ τὴ μάνα της νὰ τὶς ἀφίση νὰ ξεκουραστοῦν :

¹⁹) Βλ. Ἰδιωτικὴ μου συλλογὴ δημοτικῶν Ἀσμάτων, ἀνέκδοτη.

²⁰) Βλ. Ι. Μουρέλλου, Κρητικὴ Στοά, τόμ. Γ' σ. 295.

²¹) Ὁ. π. σ. 259.

Ἔφησ' οὖν μὰ (μᾶνα) τοὶ βᾶγιες μας καὶ κουρασμένες εἶναι,
ὀλημερονὶς στὸ πλύσιμο καὶ πᾶσα ἀργὰ στ' ἀρδάχι²².

Τὸ κλώσιμο τέλος ἐμπνέει ἀκόμη καὶ τὸ ἐρωτευμένο Κρητικόπουλο,
ποῦ τραγουδεῖ στὴν ἀγαπημένη του :

Νᾶμουν σιουπὶ σιῆ ρόκα σου κι' ἀρδάχι τῶ χειριῶ σου
νᾶμουνα χρυσοψάλιδο στὸ ραφτοκάλαθό σου²³.

Διάλε τὴ δίπλη τοῦ κλωσιῆς κι' ἀπὸ τὴ διπλοκλώσει
κι' ἀπὸ τὸ δόσει τὸ φιλιὶ κι' ὕστερα μετανοιώσει²⁴.

Μαργιὸ μπαγορδοπούλι μου, Μαργιὸ μπαγορδοπούλι,
ὄντε δὰ κλώσης τὸ μαλλί, κάμε μου ἓνα σακκούλι²⁵.

Μετὰ τὸ κλώσιμος καὶ τὴ ρόκα καὶ ἡ ἀνέμη φέρνει ἐμπνευσι στὴν
ἐρωτευμένη Κρητικοπούλα. Γυρίζει ἄλλωστε τόσο εὐκόλα. Σᾶν τὸ μυα-
λὸ τοῦ ἀγαπημένου της ποῦ τὴν ἐγκατέλειψε.

Ἦχιᾶλλο, σᾶν ἐγύρισε ὁ νοῦς σου σᾶν ἀνέμη,
καλύτερος βασιλικὸς στέκει καὶ μ' ἀνιμένει²⁶.

Ἦστερα ἀπὸ τὴν ἀνέμη, συνεχίζουν τὴν ἐμπνευσι τὰ μουρνόφυλ-
λα. Εἶναι ἡ τροφὴ τοῦ μεταξοσκώληκα. Ταπεινὴ ἡ καταγωγὴ τους.
Μεγαλώνουν ὅμως τὸ σκουλήκια ποῦ κάνουν τὸ μετάξι. Κι' ὁ ἐρωτευ-
μένος κρητικὸς ποῦ δὲν βροῖσκει ἀνταπόκρισι ἀπὸ τὴ μεταξοφορεμένη
κρητικοπούλα κρίνει σκόπιμα νὰ τὴν ἐπιτιμήσῃ φιλοσοφημένα :

Νὰ λεῖπαν τὰ μουρνόφυλλα δὲν ἤκανες μετάξι,
δὲν ἤκανες χρυσὰ φτερά, μικρὴ μου νὰ πετάξῃς²⁷.

Η ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΥΦΑΝΣΕΩΣ

Στὸ σύνολό της εἶναι τυποποιημένη. Γίνεται ἡ ἴδια πάντοτε, μὲ
τὴν ἴδια τάξι, σὲ ὅλα τὰ ἀνυφαντικὰ καὶ μὲ ὅλες τὶς πρώτες ὕλες. Πε-
ριλαμβάνει τὸ διάσιμο, τὸ τύλιγμα στὸ ἀντί, τὴν περαμάτισι, τὸ στέ-

²²) Βλ. Εἰρ. Παπαδάκη, Λόγια τοῦ Στειακοῦ λαοῦ, ὁ. π. σ. 27.

²³) Βλ. Ἰδιωτικὴ μου συλλογὴ δημ. Ἀσμάτων.

²⁴) Βλ. Μ. Λιουδάκη, Λαογραφικὰ Κρήτης τ. Α' Μαντινάδες, Ἀθῆ-
ναι, ᾠ, τ. ἔ. σ. 222.

²⁵) Βλ. Ἰδιωτικὴ μου Συλλογὴ.

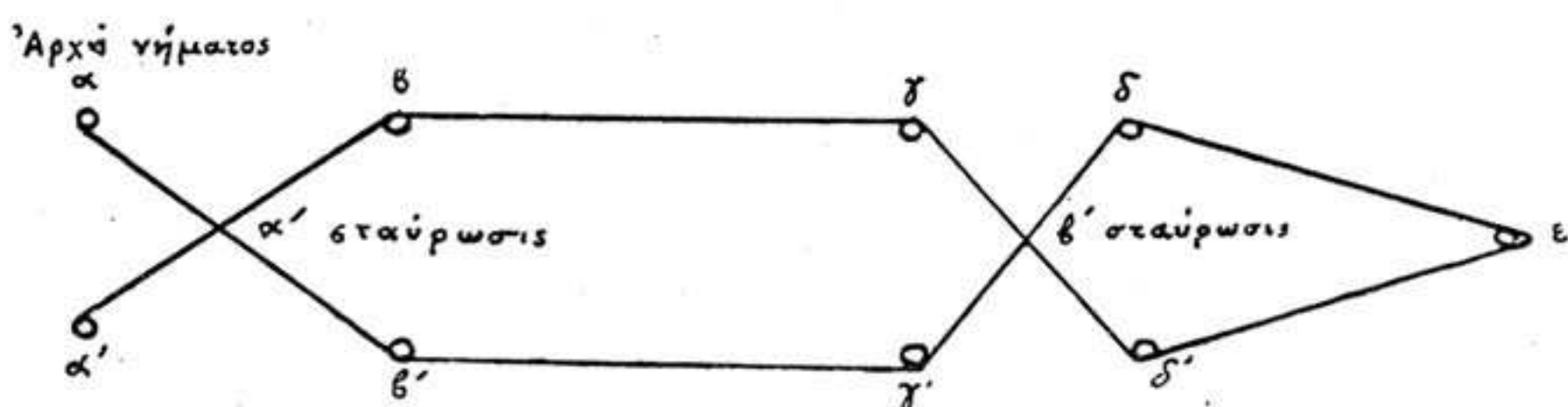
²⁶) Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 225.

²⁷) Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 235.

σιμο τ' ἀνυφαντικοῦ, τὸ κομπόδεμα πάνω στὴ ξεκινήστρα καὶ τὸ δέσιμο τῶν πατητήρων.

α) Τὸ «Διάσιμο» εἶναι ἡ ἐργασία μὲ τὴν ὁποία τὰ παρασκευασμένα σὲ μασούργια νήματα παίρνουν τὴ διάταξι τοῦ στημονιοῦ. Γίνεται μὲ τὴ βοήθεια τῆς «καλαντάρας» καὶ τῶν «παλουκιῶν ἢ πασσάλων». «Καλαντάρα» λένε στὴν Κρήτη ἓνα ξύλινο ὀρθογώνιο πλαίσιο, χωρισμένο στὰ δυό, μὲ ἓνα ἐπίσης λεπτότερο κάθετο ξύλινο χώρισμα. Οἱ μακρύτερες κάθετες πλευρὲς αὐτοῦ τοῦ πλαισίου, μαζὺ μὲ τὸ χώρισμα, ἔχουν σὲ ἴσες ἀποστάσεις ὀπές, μέσα ἀπὸ τὶς ὁποῖες περνοῦν ὀριζοντίως οἱ «δισσόβεργες». Δηλαδή λεπτὲς σιδερένιες βέργες, μήκους ὅσο τὸ πλάτος ὅλου τοῦ πλαισίου, μέσα στὶς ὁποῖες τοποθετοῦνται, μὲ τὸ κοῖλο τους, τὰ γεμάτα μὲ νῆμα «καλαμουκάνια».

«Παλούκια ἢ πασσάλου» εἶναι τὰ ξύλινα καρφιὰ ποὺ καρφώνονται κατὰ μῆκος ἑνὸς μακροῦ τοίχου καὶ δέχονται ἐπάνω τους τὸ νῆμα, ποὺ μὲ εἰδικὴ διάταξι ξετυλίγεται ἀπὸ τὰ καλαμουκάνια τῆς καλαντάρας. Σὲ κάθε διάσιμο χρησιμοποιοῦνται ὠρισμένοι τέτοιοι πάσσαλοι, καρφωμένοι κατὰ μῆκος τοῦ τοίχου καὶ κατὰ ζεύγη. Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς ποὺ κάποτε χρησιμοποιεῖται ἔχει μοναδικό του σκοπὸ νὰ καλύπτῃ τὴν «κόρδα» τοῦ στημονιοῦ (δηλαδή τὸ μῆκος ποὺ ὑπολογίζουσι νὰ δώσουν στὸ στημόνι καὶ ἐπομένως στὸ ἀνυφαντικό), τὴν ὁποία πολλὲς φορὲς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καλύψῃ τὸ συνολικὸ μῆκος τοῦ τοίχου, πάνω στὸν ὁποῖο διάζονται. Ὅταν ὁ τοῖχος καλύπτῃ τὸ μῆκος τοῦ ἀνυφαντικοῦ, τὸ διάσιμο μπορεῖ νὰ γίνῃ μὲ ἐννιά μόνο πασσάλους, τοποθετημένους μὲ τὴ διάταξι τοῦ παρατιθεμένου σχήματος :



Ἀπὸ τοὺς πασσάλους αὐτοὺς οἱ α α' χρησιμεύουν γιὰ νὰ δένονται οἱ ἄκρες ἢ οἱ «ἀρχές» τῶν νημάτων. Οἱ β β' γιὰ νὰ χιάζεται μὲ τὴ βοήθειά τους τὸ νῆμα καὶ νὰ γίνεται ἡ πρώτη «σταύρωσι» τοῦ στημονιοῦ. Οἱ γ γ' καὶ δ δ', γιὰ νὰ γίνεται ἡ δεύτερη «σταύρωσι» τοῦ στημονιοῦ. Καὶ ὁ πάσσαλος ε γιὰ νὰ συγκρατῇ τὴν ὅλη διάταξι τοῦ στημονιοῦ καὶ νὰ ὀρίξῃ τὸ τέλος του. Στὸ σημεῖο τοῦ πασσάλου αὐτοῦ, τοποθετεῖται ὁ γκάρδιος τοῦ πίσω ἀντιοῦ, γιὰ νὰ γκαρδιώσῃ (νὰ στερεωθῇ) τὸ ὅλο στημόνι ἐπάνω του, ὅταν τοῦτο, ἔτοιμο πιά, τυλιχθῇ σ' αὐτό, γιὰ νὰ τοποθετηθῇ πάνω στὸν ἀργαλειό.

Ἡ ἐργασία τοῦ διασίματος γίνεται κατὰ τὸν ἀκόλουθο τρόπο: Παίρνουνε δέκα καλαμουκάνια γεμάτα μὲ νῆμα καὶ τὰ περνοῦνε στὶς διασόβεργες τῆς καλαντάρως, ἀνὰ πέντε σὲ κάθε τῆς ἡμυσι. Τοποθετοῦνε τὴν καλαντάρω κοντὰ στὸν τοῖχο πού ἔχουν καρφωμένους τοὺς πασσάλους. Παίρνουν τὴν ἄκρα τοῦ νήματος ἀπὸ κάθε καλαμουκάνι, σχηματίζουν μιὰ δέσμη ἀπὸ τὰ δέκα τους νήματα καὶ τὴν προσδένουν στὸν πάσσαλο α. Φέρνουν τὴ δέσμη κατὰ συνέχεια στοὺς πασσάλους β', γ', δ καὶ ε, ἀντιστρέφουν τὴν πορεία τῆς στὸν τελευταῖο αὐτὸ πάσσαλο καὶ τὴν ἐπαναφέρουν στὸ πάσσαλο α', μέσω τῶν πασσάλων δ', γ, καὶ β, ὅπου κόβουν τὰ νήματα τῆς δέσμης καὶ τὴν προσδένουν στὸν πάσσαλο α'.

Ἡ πρώτη αὐτὴ δέσμη ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο δεκάδι τοῦ στημονιοῦ. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο σχηματίζουν ἀλλεπάλληλες δέσμες - δεκάδια, μέχρι νὰ συμπληρωθῇ ὁ ἀριθμὸς πού θέλουν. Γιατὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν δεκαδιῶν ἔχει σχέσι μὲ τὸ πλάτος τοῦ ὑφαινομένου.

Τὸ χίασμα τῶν νημάτων στὰ σημεῖα ν καὶ ν', ἀποτελοῦνε τὶς «σταύρωσες» τοῦ στημονιοῦ, χωρὶς τὶς ὁποῖες καμιὰ ὑφανσι δὲν εἶναι δυνατή. Γιατὶ ἡ σταύρωση ἀποτελεῖ τὴ βᾶσι κάθε ὑφάνσεως. Διακρίνονται στὴν πρώτη σταύρωσι καὶ στὴ δεύτερη. Κι' αὐτὸ τὸ σημειώνομε γιατί θὰ τὸ συναντήσωμε καὶ πάλι παρακάτω. Ὅταν τὸ στημόνι τοποθετηθῇ ἐπάνω στὸν ἀργαλειό, ἡ πρώτη ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς πίσω ἀπὸ τὰ μιτάργια καὶ ἡ δεύτερη τυλίγεται στὸ πίσω ἀντί, γιὰ νὰ βρεθῇ στὸ τέλος τῆς ὑφάνσεως λίγο πιὸ μπροστὰ ἀπὸ αὐτὸ καὶ νὰ διαλυθῇ πρώτη μετὰ τὸ πέρας τῆς.

Μποροῦμε νὰ ποῦμε, πὼς ἡ ἐργασία τοῦ διασίματος ἔχει σὰν βασικό της σκοπὸ τὸ χωρισμὸ τοῦ νήματος σὲ δεκάδια — γιὰ νὰ διευκολύνῃ τὴν περαμάτισι — καὶ τὸ σχηματισμὸ τῆς διπλῆς «σταύρωσης», δηλαδὴ τῶν βασικώτερων παραγόντων τῆς ὑφάνσεως. Μὲ τὴ διάταξι πού φέρνουν τὰ νήματα στὸ διάσιμο κάθε δεκάδι ἀποτελεῖται ἀριθμητικὰ ἀπὸ δέκα κλωστές. Οὐσιαστικὰ ὅμως λόγῳ τῶν σταυρώσεων ἀπὸ εἴκοσι. Ἔτσι, λέγοντες δεκάδια πρέπει νὰ ἐννοοῦμε εἴκοσι κλωστές, δέκα ἀπὸ πάνω καὶ δέκα ἀπὸ κάτω, ὅπως λένε καὶ οἱ ὑφάντρες.

Ἡ προσθήκη πάνω στοὺς πασσάλους τῆς τελευταίας δέσμης - δεκαδιοῦ σημαίνει κανονικὰ τὴ λῆξι τοῦ διασίματος. Τὸ διάσιμο ὅμως τελειώνει μὲ τὴν ἀφαίρεσι τοῦ νήματος ἀπὸ τοὺς πασσάλους, χωρὶς νὰ χαλάσουν οἱ σταύρωσες καὶ χωρὶς νὰ χαθοῦν τὰ δυὸ ἄκρα τῶν δεκαδιῶν στὰ σημεῖα α, α' καὶ ε. Δηλαδὴ ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τους. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ δένουν τὶς ἄκρες α α' ἰδιαιτέρως καὶ μὲ χονδρούς σπάγους τὶς σταύρωσες καὶ τὸ σημεῖο ε, πού ὀρίζει τὸ τέλος τοῦ στημονιοῦ. Μετὰ τὴν προεργασία αὐτὴ ἀφαιροῦν τὸ νῆμα ἀπὸ τοὺς πασσά-

λους, πλέκοντάς το «άλυσίδα» (σὲ θεληές), γιὰ νὰ εἶναι εὐμεταχειρίστο, καὶ ἔτσι ἔχουν τὰ νήματα ἔτοιμα γιὰ τὴν περαμάτισι. Τὰ νήματα αὐτὰ στὸ σύνολό τους, ἀποτελοῦν τὸ «διασίδι».

β) Ἡ Περ αμάτισι ἀρχίζει μὲ τὸ βαθμιαῖο «ἀνέλνυμα» ἢ λύσιμο τῆς νηματίνης ἀλυσσίδας τοῦ διασιδιοῦ καὶ τελειώνει μὲ τὸ κομπόδεμα τοῦ σχηματοποιημένου πιά στημονιοῦ, στὸ μπροστινὸ ἢ κάτω ἀντί. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὅμως μέχρι τοῦ τέλους τῆς αὐτῆς ἡ δουλειὰ εἶναι ἢ λεπτότερη ὅλης τῆς ὑφάνσεως. Γιατὶ μὲ ἓνα μικρὸ σφάλμα, μπορεῖ νὰ χαλάσῃ ὅλο τ' ἀνυφαντικό. Μὲ τὴν ἐργασία αὐτὴ μετροῦται στὴν Κρήτη ἢ «πιτηδειοσύνη» καὶ νοημοσύνη τῆς νοικοκοιρᾶς. Γι' αὐτὸ ὅσες γνωρίζουν περαμάτισι κρίνονται στὴν Κρήτη σὰν «πρωτονοικοκεράδες».

Ὅταν τὸ διασίδι «ἀλυσσοδεμένο» μεταφερθῆ στὸ σπίτι, τοποθετεῖται κατὰ γῆς ἐπάνω σὲ μιὰ ἀπλωμένη κουβέρτα καὶ ἀρχίζει τὸ λύσιμο τῆς ἀλυσσίδας του. Τὸ λύσιμό της γίνεται ἀπὸ τὸ τέλος του. Δηλαδή ἀπὸ τὸ σημεῖο ποῦ ἦταν τοποθετημένο στὸν πάσσαλο ε. Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ «ροστέλου» — ἐνὸς χτενιοῦ γίγαντος, μὲ ἀραιὰ δόντια — ἐπιτυγχάνουν νὰ ξεχωρίσουν τὰ δεκάδια. Τοποθετοῦν δηλαδή κατὰ γῆς τὸ μεγάλο αὐτὸ χτένι μὲ τὰ δόντια του πρὸς τὰ ἀπάνω καὶ βάζουν κάθε δεκάδι τοῦ διασιδιοῦ σὲ μιὰ του «θύρα» (θύρα = ἡ ἀπόστασι μεταξὺ δύο δοδιῶν), ὥστε νὰ ἀποτελεσθῆ σὲ φάρδος μιὰ κανονικὴ σειρὰ μὲ ὅλα τὰ δεκάδια τοῦ διασιδιοῦ. Ἡ σειρὰ αὐτὴ τοῦ διασιδιοῦ, τακτοποιημένη πάνω στὸ ροστέλο, ἀποτελεῖ τὸ στημόνι, πάνω στὸ ὁποῖο συντελεῖται ἢ ὑφανσι. Ἡ σειρὰ αὐτὴ ὁρίζει τὸ φάρδος τοῦ ὑφάσματος.

Μετὰ τὴν τακτοποίησι τοῦ διασιδιοῦ στὸ ροσιέλο τοποθετοῦν τὸ πισινὸ ἀντὶ στὴ θέσι του πάνω στὸν ἀργαλειό, περνοῦν τὸ γκάρδιο του στὸ ἄκρο τοῦ διασιδιοῦ, ὅπως ἦταν στὸν πάσσαλο ε, καὶ ἀφοῦ τὸν ἐφαρμόσουν στὴν αὐλάκα τοῦ ἀντιοῦ, τὸν στερεώνουν πάγια σὲ τρόπο ποῦ νὰ «δαγκάνη», ὅπως λένε, τὸ διασίδι καὶ νὰ συγκρατῆ στερεὰ τὰ νήματα πάνω στὸ ἀντί. Ἡ ἐργασία αὐτὴ λέγεται «γκάρδιωμα» καὶ γίνεται μὲ τὶς ἑξῆς δυὸ προφυλάξεις: α) Ἡ ἐφαρμογὴ τῶν δεκαδιῶν πάνω στὸ ἀντί νὰ ἀκολουθῆ τὴ σειρὰ ποῦ ἔχουν πάνω στὸ ροσιέλο καὶ β) Ἡ ἐφαρμογὴ αὐτὴ νὰ ἐπιτρέπη στὸ πίσω ἀντί νὰ ἔχη τὸ κεφάλι του στὴ δεξιὰ κορώννα καὶ νὰ ξετυλίγεται στρεφόμενο πάντοτε ἀπὸ τὰ κάτω πρὸς τὰ ἄνω. Οὐσιώδης πρόβλεψι στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι, νὰ πάρῃ ἢ δεύτερη σταύρωσι τὴν κατάλληλη θέσι. Ἡ σταύρωσι αὐτὴ πρέπει νὰ βρεθῆ μεταξὺ γκάρδιου καὶ ροσιέλου, στὸ ἴδιο ὕψος σὲ ὅλο τὸ φάρδος τῶν δεκαδιῶν. Μὲ τὶς προφυλάξεις αὐτὲς ἀρχίζει ἢ βαθμιαία περιστροφὴ τοῦ ἀντιοῦ καὶ τὸ βαθμιαῖο τύλιγμα τοῦ νή-

ματος τοῦ διασιδιοῦ γύρω του, περιλαμβανομένης καὶ τῆς δεύτερης «σταύρωσης», ἡ ὁποία τυλίγεται καὶ αὐτή.

Τὸ τύλιγμα, μὲ τὴν ἀρχικὴν διάταξι πού ἔδωσε στὰ δεκάδια τοῦ διασιδιοῦ τὸ ροστέλο καὶ πού ἐξακολουθεῖ νὰ τοὺς δίδῃ κάτω ἀπὸ τὴν προσεκτικὴ παρακολούθησι τῆς ὑφάντρας — ἡ ὁποία δὲν παύει ἀπὸ τοῦ νὰ ξεμπερδεύει τὰ μπερδεμένα μεταξύ τους νήματα τῶν δεκαδιῶν — ἀποτελεῖ τὴν ὅλη ἐργασία τοῦ «τυλίγματος στὸ ἀντί». Τὸ τύλιγμα μὲ τὴν παραπάνω τάξι, ἐξακολουθεῖ μέχρις ὅτου πλησιάσουν οἱ πρόσθιες ἄκρες τοῦ διασιδιοῦ. Δηλαδή οἱ ἄκρες πού ἦσαν προσδεμένες στοὺς πασσάλους α καὶ α'. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πέρνουνται δυὸ ἄλλες προφυλάξεις: α) Ἡ πρώτη σταύρωσι νὰ παραμείνη μπροστὰ ἀπὸ τὸ ροστέλο. Δηλαδή τὸ ροστέλο νὰ βρίσκεται στὴ μέση μεταξύ πρώτης σταύρωσης καὶ πίσω ἀντιοῦ. Καὶ β) Πιο μπροστὰ ἀπὸ τὴν πρώτη σταύρωσι νὰ μείνη νῆμα ἀρκετό, γιὰ νὰ φθάσῃ νὰ περάσῃ ἀπὸ τὰ μιτάργια, ἀπὸ τὸ χτένι καὶ νὰ κομπωθῇ στὴ «ξεκινήστρα», πού θὰ γκαρδιωθῇ στὸ μπροστινὸ ἀντὶ γιὰ νὰ ἀρχίσῃ ἡ ὑφανσι.

Μετὰ ἀπὸ ὅλα αὐτά, τὴν περαμάτισι, μέχρις ἔδῳ, μπορούμε νὰ τὴν ὀρίσωμε σὰν τὴ σχηματοποίησι τοῦ στημονιῦ κατὰ φάρδος καὶ κατὰ μῆκος.

Ὅταν τελειώσῃ τὸ «τύλιγμα στὸ ἀντί», ἀρχίζει ἡ κυρίως περαμάτισι ἢ τὸ «μίτιασμα». Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ τοποθετοῦν δυὸ καρέκλες μὲ τὰ ἐρεισίνωτά τους κατὰ γῆς, σὲ τρόπο πού τὸ κάθισμα τῆς μιᾶς νὰ βρίσκεται ἀπέναντι τοῦ καθίσματος τῆς ἄλλης. Ταιριάζουν τὰ μιτάργια πού τοὺς χρειάζονται καὶ τὰ στερεώνουν μὲ τὰ καλάμια τους πάνω στὴν πρόσθια ἐπιφάνεια τῶν καρεκλῶν. Κατεβάζουν ἀπὸ τὴ θέσι του τὸ πισινὸ ἀντὶ μὲ τὸ τυλιγμένο νῆμα καὶ τὸ ροστέλο καὶ τὰ τοποθετοῦν πίσω ἀπὸ τὰ μιτάργια, μὲ τὴ σειρὰ πού θὰ πάρουν ἀργότερα πάνω σιτὸν ἀργαλειό. Τὸ μίτιασμα γίνεται πάντοτε ἀπὸ δυὸ γυναῖκες. Ἡ μιὰ καθίζει ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ ροστέλου καὶ τοῦ ἀντιοῦ μὲ τὸ νῆμα καὶ ἡ ἄλλη ἀπέναντί της ἀπὸ τὸ ἀντίθετο μέρος. Ἡ πρώτη παίρνει τὸ πρῶτο κατὰ σειρὰ δεκάδι, ἐλευθερώνει τὶς ἄκρες τῶν εἴκοσι νημάτων του καὶ δίνει στὴ δεύτερη ἕνα-ἕνα τὰ νήματα νὰ τὰ μιτώσῃ (νὰ τὰ ἀγγυλώσῃ) στὶς ἀγγύλες τῶν μιταργιῶν. Αὐτὸ γίνεται κατὰ τὴ σειρὰ πού δίνει τὸ ροστέλλο, μέχρι νὰ μιτωθῇ καὶ τὸ τελευταῖο νῆμα τοῦ τελευταίου δεκαδιοῦ.

Τὸ μίτιασμα σὰν ἐκτέλεσι εἶναι ἀπλῆ δουλειά. Σὰν ἐργασία ὅμως εἶναι πολὺπλοκῆ. Πρῶτο γιὰτὶ σὲ κάθε μιτάρι πιάνονται μὲ τὰ νήματα ὠρισμένες θελιές - ἀγγύλες. Καὶ δεύτερο γιὰτὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν μιταργιῶν εἶναι ἀνάλογος μὲ τὴν ἀκολουθουμένη περαμάτισι καὶ σὲ κάθε μιτάρι δὲν πιάνονται πάντοτε οἱ ἴδιες θελιές.

Ὅταν μιτωθοῦν κατὰ τὴ σειρά πὺ θέλει ἡ περαμάτησι ὅλα τὰ νήματα τῶν δεκαδιῶ, τὸ ροστέλο παύει νὰ χρειάζεται. Ἡ περαμάτησι ὅμως δὲν ἐτελείωσε. Γιὰ νὰ τελειώση πρέπει νὰ περάσουν τὰ μιτωμένα νήματα ἀπὸ τὶς θύρες τοῦ ὑφαντικοῦ χτενιοῦ. Τὸ πέρασμα γίνεται μὲ τὴ βοήθεια τοῦ «κλέφτη» — ἐνὸς λεπτοῦ καλαμένιου ἐλάσματος, πὺ φέρει στὸ πρόσθιο ἄκρο του μιὰ μικρὴ ἐντομή. Τὸν κλέφτη τὸν χειρίζεται ἡ γυναῖκα πὺ κάθεται ἀπὸ τὴν πρόσθια ἐπιφάνεια τῶν μιταργιῶν. Ἡ ἐργασία ἀρχίζει μὲ τὴν τοποθέτησι τοῦ χτενιοῦ κάθετα, σὲ θέσι πὺ θὰ πάρη τοῦτο πάνω στὸν ἀργαλειὸ καὶ κοντὰ στὰ μιτάργια. Ἡ γυναῖκα πὺ χειρίζεται τὸν κλέφτη περνᾷ τὸ ἀγγυλωτό του ἄκρο σὲ κάθε θύρα τοῦ χτενιοῦ, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ δεξιὸ ἄκρο. Ἡ γυναῖκα πὺ κάθεται ἀπὸ τὴν πίσω ἐπιφάνεια τῶν μιταργιῶν, τοποθετεῖ κάθε φορὰ πάνω στὴν ἀγγύλη τοῦ κλέφτη ἕνα - ἕνα τὰ μιτωμένα νήματα, τὰ ὅποια ὁ κλέφτης, συρόμενος πρὸς τὰ ὀπίσω ἀπὸ τὴν πρώτη γυναῖκα, ξεπερνᾷ μὲ εὐκολία στὴν ἀντίθετη μεριά, μέσα ἀπὸ τὶς θύρες τοῦ χτενιοῦ. Ἡ ἐργασία ἐξακολουθεῖ μέχρι ὅτου κατὰ σειρά κάθε μιτωμένο νήμα ξεπερασθῇ ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη θύρα του. Στὸ σημεῖο αὐτὸ τελειώνει ἡ περαμάτησι.

Ἡ περαμάτησι εἶναι ἰδιαίτερη σὲ κάθε ὑφαινόμενο Κρητικὸ εἶδος. Ἀπλούστερη εἶναι στὸ κοινὸ πανί. Συνθετώτερη στὰ «δεξιμάτα», πὺ χρειάζονται πολλὰ μιτάργια.

Ἡ περαμάτησι γενικὰ ἀποτελεῖ τὴν κατευθυντήριον γραμμὴ τῆς ὑφάνσεως. Γιατὶ δίδει ὅχι μόνο τὸ εἶδος τῆς ὑφάνσεως, ἀλλὰ καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιο θὰ γίνῃ. Εἰδικὰ στὴν Κρητικὴ ὑφαντουργικὴ εἶναι ἡ δημιουργικώτερη ἐργασία. Ἡ ἐργασία πὺ ἔχει δώσει σὲ μοτίβα καὶ σχέδια ἄπειρες δημιουργίες. Ἡ ἐργασία πὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδοθῇ ἀπὸ τὸν ἀμύητο, ἀλλὰ πὺ κρύβει μέσα της ἄπειρη νοημοσύνη καὶ ἔμφυτη καλλιτεχνικὴ διάθεσι.

Ἡ περαμάτησι γίνεται πάντοτε πάνω στὸ στημόνι. Τὸ στημόνι στὴν ὑφανσι εἶναι ὅτι τὸ χωράφι στὴ γεωργία. Γιὰ νὰ ἔχῃς ἀπόδοσι σ' αὐτὴ, πρέπει τὸ χωράφι νὰ εἶναι καλό. Γιὰ νὰ ἔχῃς ἀπόδοσι στὴν ὑφανσι σὲ ποσότητα καὶ ποιότητα, πρέπει νὰ ἔχῃς καλὸ στημόνι. Γι' αὐτό, ὅπως εἶδαμε στὴν προπαρασκευὴ τῆς πρώτης ὕλης, τὸ στημόνι πέρνεται ἀπὸ τὴν ἀλεκατσᾶ κι' ἀπὸ τὸ σκουλί. Γιὰ στημόνι κάνουν ὅλες οἱ πρώτες ὕλες. Ἀρκεῖ τὰ νήματα πὺ θὰ κατοσκευασθοῦν ἀπ' αὐτὲς νὰ εἶναι λεπτά, ἰσόπαχα, χωρὶς χοντράδες, καὶ νὰ ἔχουν συνεκτικότητα καὶ ἀντοχή. Τέτοιες ἰδιότητες δύσκολα μπορεῖ τὸ χέρι νὰ τὶς ἀποδώσῃ στὰ νήματα. Γι' αὐτό μετὰ τὸ 1700 (ἐποχὴ πὺ ἀνακαλύφθηκε ἡ μηχανικὴ κλώσι), σχεδὸν πάντοτε χρησιμοποιούσανε γιὰ στημόνι νήματα μηχανικῆς κλώσης. Κι' ἐπειδὴ τὸ ἐμπόριο ἔφερε κλωσμένα

μόνο μπαμπακερά, ἡ ἀνάγκη ἐπέβαλε σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ κοινὰ ἀνυφαντικά νὰ χρησιμοποιοῦνε γιὰ στημόνι μπαμπάκι. Πρὶν ὅμως ἀπὸ τὸ 1700 ἐχρησιμοποιούσανε στὴν Κρήτη γιὰ στημόνι καὶ νήματα λιναργιοῦ, παρμένα ἀπὸ τὸ σκουλι τῆς λινάρινης πρώτης ὕλης, πού, ὅπως εἶδαμε, τὸ πέρνανε μὲ τὸ χεροχτένισμα. Μάλλινο στημόνι ἀπὸ ἀλεκατσὰ βάνουν ἀκόμη καὶ σήμερα σὲ πολλὰ κρητικά ὕφαντά. Ἐπίσης καὶ δίκλωνο ἢ τρίκλωνο μετάξι. Σὲ ὅλα ἐπομένως τὰ κρητικῆς παραγωγῆς ὑφάσματα πρὸ τοῦ 1700, πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε φάδι - στημόνι, ντόπια παραγωγὴ καὶ παρασκευή.

Μετὰ τὴν περαμάτησι ἀκολουθεῖ τὸ «στέσιμο» τοῦ ἀνυφαντικοῦ. Ἡ ἐργασία αὕτη συνίσταται στὴν τοποθέτησι τοῦ σχηματοποιημένου σὲ στημόνι καὶ περαματισμένου νήματος πάνω στὸν ἀργαλειό. Ἀρχίζει ἀπὸ τὸ πίσω μέρος τοῦ ἀργαλειοῦ, μὲ τὴν τοποθέτησι τοῦ πισινοῦ ἀντιοῦ στὴ θέσι του. Ἀκολουθεῖ τὸ κρέμασμα τῶν μιτωμένων μιταργιωῶν στὴ βέργα τους, μὲ τὴ βοήθεια τῶν καβαλλάρηδων, καὶ ἡ τοποθέτησι τοῦ χτενιοῦ μέσα στὶς μασσέλες τοῦ πετάλου. Ὑπολείπεται τὸ στερέωμα τῶν μπροστινῶν ἄκρων τοῦ στημονιοῦ ἐπάνω στὸ κάτω ἀντί, γιὰ νὰ ἀρχίσῃ ἡ ὕφανσι. Τοῦτο ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴ βοήθεια τῆς «ξεκινήτρας». Ξεκινήτρα λένε ἓνα κομάτι ὑφάσματος πού ἔχει τὸ φάρδος τοῦ ὑφαινομένου. Ἀπὸ τὸ ἓνα τῆς ἄκρο γκαρδιώνεται στὸ κάτω ἀντί, πού στὸ σημεῖο αὐτὸ βρίσκεται τοποθετημένο στὴ θέσι του. Ἀπὸ τὸ ἄλλο τῆς ἄκρο ἔχει τὰ νήματα τοῦ στημονιοῦ τῆς πλεμένα σὲ δέσμες. Πάνω σ' αὐτὲς τὶς δέσμες δένονται μὲ «κόμπους» κατὰ σειρὰ ἀντίστοιχες δέσμες ἀπὸ τὰ νήματα τοῦ ἀνυφαντικοῦ πού φεύγουν ἀπὸ τὸ χτένι. Ἡ ἐργασία αὕτη λέγεται «κομπόδεμα τ' ἀνυφαντικοῦ» καὶ ἀποτελεῖ τὸ τέλος τῆς ὅλης προετοιμασίας τῆς ὕφανσης.

Μετὰ τὸ κομπόδεμα στερεώνεται τὸ πισινὸ ἀντὶ μὲ τὸ μεγάλο σφίχτη. Περιστρέφεται τὸ κάτω ἀντὶ στὴ θέσι του, μέχρις ὅτου τὰ νήματα τοῦ στημονιοῦ ἀποκτήσουν κάποια τάσι. Στερεώνεται καὶ τὸ κάτω ἀντὶ μὲ τὸ μικρὸ σφίχτη, δένονται οἱ πατητῆρες — κατὰ τὴν τάξι τῆς περαμάτησης — ἀπὸ τὰ κάτω καλάμια τῶν μιταργιωῶν, σὲ συσχετισμὸ μὲ τοὺς καβαλλάρηδες, καὶ τὸ ἀνυφαντικὸ μὲ τὴ μορφὴ τοῦ στημονιοῦ εἶναι ἔτοιμο γιὰ τὴν ὕφανσι.

Πρὶν ἀρχίσει ἡ ὕφανσι, στὴν πρώτη σταύρωσι τοῦ στημονιοῦ, πού παίρνει τὴ θέσι τῆς πίσω ἀπὸ τὰ μιτάργια, περνοῦνε ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο τῆς χίασης δυὸ στερεὰ καλάμια — τὶς καλαμόβεργες. Οἱ καλαμόβεργες ἔχουνε σκοπὸ νὰ συγκρατοῦνε τὴ σταύρωσι. Ἀπὸ τὴν καλαμόβεργα πού εἶναι κοντὰ στὰ μιτάργια κρεμοῦνε τὸ βαρίδι τοῦ ἀργαλειοῦ.

Η ΥΦΑΝΣΙ

Ἐπιφανειακὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς τυποποιημένες κινήσεις τῆς ὑφάντρας, πὺν προσπαθεῖ, μὲ τὴ βοήθεια τῆς σαίτας καὶ τὸ καλὰ μελετημένο πάτημα τῶν πατητήρων, νὰ ἐπιτύχη τὴ διαπλοκὴ τοῦ ὑφადιοῦ στὸ στημόνι. Κατὰ βάθος ὅμως εἶναι μιὰ δημιουργικὴ ἐργασία, τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ὁποίας εἶναι ἀνάλογο μὲ τὴν κατάρτησιν τῆς τεχνίτρας.

Ἡ ὑφανσι ἀρχίζει μὲ τὸ πάτημα τῶν πατητήρων. Μὲ τὸ πάτημα αὐτὸ τὰ μιτάργια παίρνουν τὶς καθωρισμένες ἀπὸ τὴν περαμάτησι θέσι τους. Ἀναγκάζουν τὰ μιτωμένα σ' αὐτὰ νήματα τοῦ στημονιοῦ νὰ σχηματίσουν δίοδο, μέσα στὴν ὁποία περνᾷ τὸ ὑφάδι. Τὸ πέρασμα γίνεται μὲ τὴ βοήθεια τῆς σαίτας, τὴν ὁποίαν ἡ ὑφάντρα, μὲ ἀπλὲς χαριτωμένες κινήσεις, πότε τοῦ δεξιοῦ καὶ πότε τοῦ ἀριστεροῦ τῆς χειροῦ, φέρνει ὠπλισμένη μὲ τὸ ὑφάδι μέσα ἀπὸ τὴ δίοδο. Τὸ πέρασμα αὐτὸ τῆς σαίτας — σὲ ἀπλῆ ὑφανσι — γίνεται ἐναλλάξ, μιὰ ἀπὸ τὰ δεξιά, καὶ μιὰ ἀπὸ τὰ ἀριστερά. Μετὰ ἀπὸ κάθε πέρασμα, ἕνα μεταπήδημα τῶν χειρῶν τῆς ὑφάντρας ἀπὸ τὴν σαίτα στὴν κεφαλὴ τοῦ πετάλου, δίνουν στὸ τελευταῖο τὴν προσθιοπισθία κίνησι, μὲ τὴν ὁποία τὸ νῆμα τοῦ ὑφადιοῦ στρώνεται ὁμοιόμορφα σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ ὑφανομένου. Μὲ τὴν κίνησι αὐτὴ τοῦ πετάλου μᾶς δίδονται καὶ οἱ τόσο χαρακτηριστικοὶ διπλοὶ κτύποι τῆς ὑφανσης — οἱ πεταλιές — πὺν ὑμνήθησαν ἀρκετὰ ἀπὸ τὴν κρητικὴ λαϊκὴ μοῦσα. Τὸ στρώσιμο τοῦ ὑφადιοῦ πάνω στὸ στημόνι ἀκολουθοῦν νέα πατήματα τῶν πατητήρων, νέα διευθέτησι τῶν μιταργιωῶν, νέο νημάτινο αὐλάκι στὸ στημόνι, ξαναπέραςμα τῆς σαίτας καὶ πεταλιές. Μὲ τὴ στερεότυπη αὐτὴ ἐναλλαγὴ τῶν κινήσεων καὶ τῶν ἤχων συντελεῖται ἡ ὑφανσι μέχρι καὶ τοῦ τελευταίου νήματος τοῦ ὑφადιοῦ, μέχρι καὶ τοῦ τελευταίου πόντου στὸ στημόνι. Τὸ τέλειωμα τοῦ στημονιοῦ, ὑποσημαίνεται μὲ τὴν ἐμφάνισιν τῆς δεύτερης σταύρωσης καὶ γίνεται πραγματικότητα μὲ τὸ ἄδειασμα τοῦ πισινοῦ ἀντιοῦ. Τὴν ἐμφάνισιν τῆς δεύτερης σταύρωσης τὴν ὑποδέχονται οἱ ὑφάντρες μὲ δυὸ καινούργιες καλαμόβεργες, πὺν τοποθετοῦν σὲ κάθε ἄνοιγμα τῆς χίασης. Τὸ ἄδειασμα ὅμως τοῦ πισινοῦ ἀντιοῦ, πὺν συντελεῖται μὲ τὴν πρόοδο τῆς ὑφάνσεως, παρουσιάζει τελικὰ μιὰ δυσκολία. Τὴ δυσκολία νὰ μείνη «ἀνύφαντο» τὸ μέρος τοῦ στημονιοῦ, πὺν βρίσκεται μεταξὺ πισινοῦ ἀντιοῦ καὶ μιταργιωῶν. Ἡ δυσκολία αὐτὴ, πὺν ὀφείλεται στὴν πάγια τοποθέτησι τοῦ ἀντιοῦ, τῶν μιταργιωῶν καὶ τοῦ πετάλου, ὑπερνικᾶται μὲ τὴν «ἀνεκρέμασι τ' ἀνυφαντικοῦ». Δηλαδὴ μὲ τὸ ξεγκάρδιωμα τοῦ στημονιοῦ ἀπὸ τὸ πίσω ἀντὶ καὶ τὸ πέρασμα μιᾶς στερεᾶς καλαμόβεργας στὴ θέσι τοῦ γκάρδιου. Ἡ καλαμόβεργα αὐτὴ προσδένεται ἀπὸ τὰ δυὸ ἄκρα τῆς μὲ

στερεοὺς σπάγους, πὺν τυλίγονται στὸ πίσω ἀντί. Οἱ σπάγοι αὐτοί, πὺν οὐσιαστικὰ ἀποτελοῦνε τὴν πρὸς τὰ ὀπίσω προέκτασι τοῦ στημονιοῦ, ἐπιτρέπουν, μὲ τὸ ξετύλιγμά τους μέσῳ τοῦ ἀντιοῦ, νὰ ὀπισθοβατήση ὄλο τὸ στημόνι μέχρι τὰ μιτάργια καὶ νὰ συντελεσθῇ ἡ ὕφανσί του. Ἡ ὕφανσι αὐτὴ σταματᾷ πάντοτε πίσω ἀπὸ τὰ μιτάργια. Ἀφίνει λίγα ἑκατοστόμετρα στημονιοῦ ἀχρησιμοποίητα, πὺν κόβονται καὶ χρησιμοποιοῦνται σὲ δουλειῆς ραπτικῆς. Κατὰ τὸ κόψιμο, τὸ μέρος τοῦ στημονιοῦ πὺν καλύπτεται μὲ τὰ μιτάργια μένει συνήθως ἐπάνω στὸ ὑφαινόμενο καὶ λέγεται «κρουσὰ» τ' ἀνυφαντικοῦ. Μὲ τὸ κόψιμο τοῦ στημονιοῦ τελειώνει τ' ἀνυφαντικό. Ξετυλίγεται ἀπὸ τὸ μπροστινὸ ἀντί, στὸ ὁποῖο τυλίγεται μὲ τὴ βαθμιαία ὕφανσι καὶ ἀποτελεῖ τὴν παραγωγὴ τῆς ὕφανσης.

Γιὰ τὰ προϊόντα τοῦ Κρητικοῦ ἀργαλειοῦ, θὰ μιλήσουμε ἐκτεταμένα παρακάτω. Ἐδῶ θὰ ἀρκεσθοῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν περιποίηση πὺν κάνουν στὰ κρητικὰ ὕφानτὰ ἀμέσως μετὰ τὴν ὕφανσι. Ἡ περιποίηση αὐτὴ εἶναι τὸ πλύσιμο, τὸ βάψιμο, ἂν χρειάζεται, τὸ στέγνωμα καὶ τὸ φύλαγμα στὴν «κασέλα». Σὲ μερικὰ ἀκόμη εἶναι τὸ «πάτημα» καὶ τὸ βράσιμο μὲ σαποῦνι.

Ἡ μετὰ τὴν ὕφανσι περιποίηση ἐξαρτᾶται συνήθως ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς πρώτης ὕλης τ' ἀνυφαντικοῦ. Στὰ μπαμπακερὰ π. χ. γίνεται τὸ «λεύκεμα». Αὐτὸ συνίσταται στὸ βρέξιμό τους μὲ κρῦο νερὸ καὶ στὴν ἐκθεσί τους στὸν ἥλιο πολλὰς φορὰς τὴν ἡμέρα. Στὴν ἐργασία αὐτὴ παίρνουν τὴν πρόνοια τὸ ἐπόμενο βρέξιμο νὰ γίνεται πρὶν στεγνώση ἐντελῶς τὸ προηγούμενο. Τὸ «λεύκεμα» γίνεται κατὰ συνέχεια δυὸ καὶ τρεῖς μέρες. Σκοπὸς του εἶναι τὸ καθάρισμα τοῦ ὑφάσματος καὶ τὸ ἄσπρισμά του ἀπὸ τὸν ἥλιο. Μετὰ τὸ λεύκεμα ἀκολουθεῖ τὸ σαπούνισμα, γιὰ τὴν τελικὴ του καθαριότητα, τὸ στέγνωμα στὸν ἥλιο καὶ τὸ φύλαγμα στὴν κασέλα.

Στὰ μπαμπακερὰ ὑφάσματα, πὺν προορίζονται γιὰ ἐξωτερικὰ ροῦχα, πρὶν φυλαχθοῦν μεσολαβοῦσε πάντοτε τὸ βάψιμο. Τὸ βάψιμο αὐτὸ γινότανε στὸ πρόσφατο παρελθὸν ἀπὸ πλανόδιο τεχνίτη — τὸ μπογιατζίη — πὺν πήγαινε σὲ κάθε χωριό, ἐφωδιασμένος μὲ τοὺς «μπογιαδάδες» του. Τὸ ἐπάγγελμά του τὸ πρόδιδαν τὰ χέργια του, πὺν ἦσαν βαμμένα μέχρι τὴ πηχαιοκαρπικὴ ἀρθρωσι μαῦρα ἢ μπλέ. Οἱ μπογιαδάδες του ἦσαν χημικῆς προέλευσης. Παλιότερα ὅμως τὸ βάψιμο γενότανε μὲ φυτικὰς ὕλες, ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς ὕφάντρες. Τέτοιες ὕλες ἦσαν ἡ χαμολιά πὺν ἔβαφε μαῦρα, ὁ κρόκκος πὺν ἔβαφε κίτρινα, τὸ ριζάρι καὶ πολλὰς ἄλλες. Τὸ βάψιμο ὅμως τότε γινότανε περισσότερο στὰ νήματα, παρὰ στὸ ὑφασμένο πανί.

Στὰ μάλλινα ὑφάσματα δὲν γινότανε λεύκεμα γιατί δὲν εἶχανε ἀνάγκη ἀπὸ ἄσπρισμα. Γινότανε ὅμως τὸ πλύσιμο μὲ σαποῦνι, τὸ πάτημα καὶ τὸ βάψιμο. Τὸ πάτημα γινότανε ἀπὸ τοὺς «πατητάδες», μέσα σὲ ξύλινες χωριάτικες σκάφες, μὲ γυμνὰ πόδια ποὺ συχνότατα «μάτωναν» ἀπὸ τὴ δουλειά. Οἱ πατητάδες ἦσαν συνήθως ἀνάπηροι μὲ γερὰ πόδια, ποὺ ἀντὶ μικρᾶς ἀμοιβῆς καὶ φαγητοῦ, πατοῦσαν κατ' ἐπάγγελμα τὰ μάλλινα ὑφάσματα ἐπὶ πολλὰς ὥρες κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τους, ἀφοῦ τὰ ἔβρεχαν πρῶτα μὲ λίγο νερό. Σκοπὸς τοῦ πατήματος ἦταν τὸ φιξάρισμα τοῦ ὑφάσματος. Μετὰ τὸ πάτημα τὰ μάλλινα τὰ ἐστεγνώναν, τὰ ἐδίπλωναν μὲ προσοχὴ καὶ τὰ φύλαγαν στὴν κασέλα. Μερικὰ ἀπ' αὐτά, ὅπως τὶς πατανίες (τὶς κόκκινες), τὶς βάφανε μὲ διάφορους χρωματισμούς, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ περιγράψαμε παραπάνω.

Στὰ λιναρένια ὑφάσματα ἡ περιποίησις ἦταν μικρότερη. Γι' αὐτὰ ἦταν ἀρκετὸ μόνο τὸ πλύσιμο μὲ σαποῦνι, τὸ στέγνωμα καὶ τὸ φύλαγμα.

Στὰ ὑφάσματα ἀπὸ μετάξι ἦταν ἀπαραίτητο τὸ βράσιμο μὲ σαποῦνι γιὰ νὰ πάρουν χρῶμα, τὸ ξέπλυμα, τὸ στέγνωμα καὶ τὸ φύλαγμα.

ΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ ΤΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΑΡΓΑΛΕΙΟΥ

Μὲ βάσι τὶς πρῶτες ὕλες ποὺ χρησιμοποιοῦσε ὁ κρητικὸς ἀργαλειὸς κατὰ τὴν περίοδο ποὺ πραγματευόμεθα, ἐπόμενο ἦταν νὰ παρῆγε ὑφάσματα μπαμπακερά, μάλλινα, λινὰ καὶ μεταξωτά. Οἱ ὑφαντουργικὲς διασταυρώσεις τῶν πρώτων ὑλῶν μεταξύ τους ἦσαν ἀπὸ τότε γνωστὲς. Γι' αὐτὸ στὴν παραπάνω παραγωγή πρέπει νὰ προσθέσωμε τὰ μαλλομπάμπακα, τὰ μεταξομπάμπακα καὶ τὰ λινόμπάμπακα ὑφάσματα.

Κύρια ὑφάσματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς πρέπει νὰ ἦταν τὰ μπαμπακερά, ποὺ ἡ ὕφανσί τους ἦταν εὐκολώτερη καὶ φθηνότερη καὶ ἱκανοποιοῦσε ἀπόλυτα τὶς βασικὲς τῆς ἀνάγκης. Μὲ μπαμπακερὰ ὑφάσματα κατασκεύαζαν τὰ κοινὰ ἐξωτερικὰ ροῦχα — γελέκια, βράκες, μεϊτάνια, σωφόργια — τὸ σύνολο τῶν ἐσωρούχων ἀνδρικῶν καὶ γυναικείων, τὰ παιδικὰ σπάργανα καὶ τὶς φασκιές, κι' ὅλα τὰ ἀσπρόρουχα τοῦ κρεββατιοῦ, προσκεφαλάδια, κρεβατόγυρους, σεντόνια.

Ἀκολουθοῦσαν σὲ χρῆσι τὰ μάλλινα ὑφάσματα, μὲ τὰ ὁποῖα κατασκεύαζαν τὰ ρασίδια, τὰ καπότα, τοὺς ἀμπάδες, τοὺς γαμπάδες, τὶς ρασόβρακες, τὰ χονδρὰ ροῦχα τοῦ κρεββατιοῦ — ἀνάπλες, ψαρανάπλες, πατητές, πατανίες, χιράμια, κιλίμια — τὰ παιδικὰ — μπαγκάλια, φασκιές — καθὼς καὶ πολλὰ ροῦχα κοινῆς οἰκιακῆς χρήσης ὅπως τὰ σακκιά, οἱ νιρουβάδες, οἱ σπορονιρουβάδες, τὰ προσώμνια καὶ ἄλλα.

Μετὰ τὰ μάλλινα ἀκολουθοῦν σὲ χοῆσι τὰ λιναρένια. Μὲ αὐτὰ κατασκεύαζαν κυρίως μόνον τὰ ροῦχα οἰκιακῆς χρήσης, δηλαδή λιναρόσακκα, λιναροντρουβάδες, παλέτσες, λιναρένιες πετσέτες καὶ ἄλλα. Ἀκόμη ὅμως καὶ ροῦχα τοῦ κρεββατιοῦ ὅπως τὰ λιναρένια χιράμια, καὶ χονδρὰ ἐξώρουχα ἀνδρικά. Τὰ ροῦχα αὐτὰ ὅσο πᾶμε πρὸς τὰ πίσω τὰ συναντοῦμε συχνότερα. Γι' αὐτὰ ὅμως θὰ μιλήσουμε παρακάτω.

Στὸ τέλος ἔρχονται τὰ μεταξωτά. Ἡ παραγωγή αὐτῆ τοῦ κρητικοῦ ἀργαλειοῦ ἦταν ἡ σπουδαιότερη. Μ' αὐτὰ κατασκεύαζαν τὰ ροῦχα πολυτελείας. Δηλαδή τὰ ροῦχα τῶν γυναικῶν, ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ, πολλὰ ἀσπρόρουχα τῶν ἀνδρῶν, σεντόνια γιὰ τὰ κρεββάτια, πετσέτες τοῦ προσώπου, μαντήλια καὶ ζῶνες. Σ' αὐτὰ ἀνήκουν οἱ «χασιλαμάδες», τὰ γνωστὰ ἀέρινα κρητικὰ μεταξωτά.

Ἀπὸ τὰ ὑφάσματα πού ὁ κρητικὸς ἀργαλεῖος κατασκεύαζε μὲ τὴ διασταύρωσι τῆς πρώτης ὕλης ἀξίζει νὰ ἀναφέρουμε τὰ μαλλομπάμπακα, τὰ μεταξομπάμπακα καὶ τὰ λινομπάμπακα. Σὲ ὅλα συναντοῦμε τὸ μπαμπάκι στὴ θέσι τοῦ στημονιοῦ. Στὴ θέσι τοῦ ὑφαιδιοῦ συναντοῦμε τὸ μαλλί, τὸ μετάξι καὶ τὸ λινάρι.

Στὰ κρητικὰ μαλλομπάμπακα ἀνήκουν πάρα πολλὰ κρητικὰ εἶδη. Λιγότερα εἶναι τὰ μάλλινα φάδι - στημόνι. Στὰ μαλλομπάμπακα ἀνήκουν οἱ πατανίες, τὰ χιράμια, οἱ κιλιμένιες κουβέρτες, πολλὰ μπαγκάλια καὶ πολλὰ προσώμια. Ἡ διασταύρωσι αὐτῆ ἐγγυᾶται πολὺ τὴν ἀντοχή. Ἀκόμη διευκολύνει τὴν ὕφανσι στὸ κλώσιμο καὶ στὴν περαμάτησι.

Στὰ μεταξομπάμπακα ὑφάσματα ἀνήκουν οἱ μπόλιες, πολλὲς πετσέτες τοῦ προσώπου καὶ πολλὲς ζῶνες ἀνδρικές.

Στὰ λιναρομπάμπακα τέλος ὑφάσματα ἀνήκουν ὅλα σχεδὸν τὰ λιναρένια κατασκευάσματα τοῦ κρητικοῦ ἀργαλειοῦ. Γιατί, ἂν ἐξαιρέσουμε τὰ λιναρένια ὑφάσματα γιὰ ἀνδρικά ροῦχα, πού ἦσαν φάδι - στημόνι λινάρι, ὅλα τὰ ἄλλα πού ἀναφέρουμε — τουλάχιστο στὸ πρόσφαιτο παρελθόν — ἔχουν μπαμπακερὸ τὸ στημόνι. Λινομέταξα ὑφάσματα δὲν μοῦ φαίνεται νὰ κατασκευάζονταν παλιότερα στὴν Κρήτη. Στὸ πολὺ κοντινὸ ὅμως παρελθόν, καὶ πολλὲς φορὲς ἀκόμη καὶ σήμερα, κατασκευάζονται χονδρὰ ὑφάσματα μὲ στημόνι μετάξι καὶ ὑφάδι λινάρι. Τὰ ὑφάσματα αὐτὰ χρησίμευαν γιὰ τὴν κατασκευὴ ἀνδρικῶν ρούχων πολυτελείας. Τὰ φερόμενα μὲ τὴν ὀνομασία «κουκουλάρικα» εἶναι κατασκευασμένα μὲ στημόνι μπαμπάκι καὶ μὲ ὑφάδι ἀπὸ μεταξωτὸ νῆμα, κατασκευασμένο ἀπὸ τὸ κλώσιμο τῆς κουκουλένιας μεταξόμαζας πού μένει στὸ καζάνι, κατὰ τὸ βγάρισι τοῦ μεταξιοῦ καὶ μετὰ τὴν ἀφαίρεσι ἀπὸ τὰ κουκούλια τῆς πρώτης ποιότητος ὕλης.

Ἐξετάζοντες ποιοτικὰ τὴν παραγωγή τοῦ κρητικοῦ ἀργαλειοῦ θὰ

τη βροῦμε χωρὶς ψεγάδι. Σὲ ὅλα τὰ ὑφάσματα προέχει ἡ ἀντοχή, τὸ «κρουστὸ φάσιμο». Ἡ καλαισθησία εἶναι βασικό τους προτέρημα. Εἶναι ὑφασμένα μὲ «ψιμιθοσύνη». Ἄλλο τους προτέρημα εἶναι ἡ καλὴ ποιότητα τῶν ὑλικῶν. Οἱ χρωματισμοὶ τους προδίδουν τὸ αἰσθητήριό τῆς τεχνίτρας των. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει πολὺ τὰ προϊόντα τοῦ κρητικοῦ ἀργαλειοῦ εἶναι ἡ ἐπικόσμησί τους: Τὸ «ξόμπλι», τὸ «πλουμι» ὅπως λένε στὴν Κρήτη. Γιατὶ ὁ κρητικὸς ἀργαλειός, ξέχωρα ἀπὸ τὸ ἀπλὸ φάσιμο ποὺ ἐξυπηρέτησε τόσο τὶς βασικὲς ἀτομικὲς καὶ οἰκογενειακὲς ἀνάγκες, μᾶς ἔδωκε καὶ μιὰ μεγάλη σειρὰ ἀπὸ ὑφαντὰ - ἔργα τέχνης, πού, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀποτελοῦνε συνέχεια τῶν «ἱστορημένων ὑφαντῶν τοῦ Βυζαντίου». Σ' αὐτὰ τὰ ὑφαντὰ - ἔργα τέχνης, κατατάσσομε ὅλα τὰ πλουμιστὰ τῆς Κρήτης: κεντητὲς πατανίες μὲ κροῦσσα ἢ μὲ δαντέλα, κουβέρτες ἀπλὲς ἢ χνουδάτες, μὲ σχέδιο, σὲ σκέτο φόντο ἀπὸ μονόχρωμο ἢ πολύχρωμο μαλλί, δεξιμάτες μὲ ποικίλα σχέδια καὶ χρώματα, χιράμια μάλλινα γαρνιρισμένα μὲ καρὲ ἢ μὲ ρίγες, μπαγκάλια μὲ ἐπίπεδα σχέδια γραμμωτά, σακκιὰ λιναρένια, μπαπακερὰ ἢ μάλλινα μὲ «λοιοργιά», βούργιες πλουμιστὲς μὲ πλουμιὰ τῆς φαντασίας τῆς ὑφάντρας, ὡς καὶ κουβέρτες, χιράμια, μπαγκάλια καὶ βούργιες, μὲ σχέδια γεωμετρικά, φυτικά, ρεαλιστικά, ἱστορικά, ἀντιγραφμμένα ἀπὸ παλιότερα πρότυπα ἢ παρμένα ἀπὸ τὸ περιβάλλον, τὰ παραμύθια, τὴν ἱστορία, τὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ τονισμένα μὲ χρώματα ἀπαλά, σχηματοποιημένα σὲ ἁρμονικοὺς καὶ ὁμορφους συνδυασμούς.

Χαρακτηριστικὸ τῆς κρητικῆς αὐτῆς ἐπικόσμησης εἶναι ὅτι δὲν καταλαμβάνει πάντοτε ὅλη τὴν ἔκτασι τοῦ ὑφάσματος, ἀλλὰ μόνο ὠρισμένα μέρη του, ποὺ ἴσως ἡ ὑφάντρα ἤθελε νὰ τονίση. Ἐξαίρεσι ἀποτελοῦνε τὰ σχέδια ἀπὸ περαμάτησι σὲ πατανίες ἢ σὲ κιλίμια, ποὺ γίνονται μὲ πολλὲς σαῖτες, κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες εἶναι ὠπλισμένη μὲ νῆμα ἰδιαίτερου χρωματισμοῦ.

Συνήθως τὰ ξόμπλια καὶ τὰ πλουμιὰ γίνονται πάνω στὸ ὑφασμα μὲ τὸ χέρι. Δηλαδή μὲ τὴν παρένθεσι — βάσει σχεδίου σὲ τετραγωνίδια — πάνω στὴν ὑφανσι τῶν καταλλήλων νημάτων, ποὺ στερεώνονται μὲ τὸ ὑφάδι.

Συνηθισμένα πλουμιὰ σὲ τέτοιου εἴδους κρητικὰ ὑφαντὰ εἶναι τὰ γεωμετρικά σχήματα καὶ οἱ μαϊάνδροι. Πολλὲς φορὲς μικρὰ ζῶα καὶ ἰδίως πουλιά. Ἄλλοτε διάφορα μινωικά πρότυπα, ὅπως τὰ χελιδονόψαρα, οἱ πελέκεις, τὰ χταπόδια, στυλιζαρισμένα κρίνα. Μερικὲς φορὲς φυτὰ ἢ λουλούδια ποὺ ἀναγνωρίζονται εὐκόλα, ὅπως τὸ κλῆμα, ἡ βᾶτος, ἡ κουκουναργιά, καὶ σπανιώτερα παραστάσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ ἐντελῶς σχηματοποιημένες, ποὺ ἐρμηνεύονται τραβηκτὰ καὶ μὲ λίγη καλὴ θέλησι. Τέτοιες παραστάσεις εἶναι τὸ καράβι καὶ οἱ ναῦτες.

Μελετῶντες βαθύτερα τὴν παραγωγή τοῦ κρητικοῦ ἀργαλειοῦ, κάνομε δυὸ παρατηρήσεις: α) Ὅτι οἱ δημιουργίες του σὲ ἔμπνευσι ἔχουν τὴν ἀρχὴ τους ὅπου καὶ τὸ λαϊκὸ μας τραγοῦδι· καὶ β) ὅτι οἱ Κρητικοποῦλες ἤξεραν παλιότερα νὰ ἱστοροῦν πάνω στὸ ὑφάδι «μὲ φρόνησι, μὲ γνῶσι» καὶ μὲ «μετάξια διαλεχτά, χιλιῶν λογιῶν μετάξια», ἄπειρα πλουμιά, σὰν τὶς ὁμηρικὲς ἀρχόντισες.

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΑΡΓΑΛΕΙΟΣ ΚΑΙ Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΑ

*Μαλαματένιος ἀργαλειὸς καὶ φιλντισένιο χτένι
καὶ μιὰ κοπέλλα ἀγγελικὴ πὺν κάθεται καὶ φαίνει.
Ἄσπρος λαιμὸς, ξανθὰ μαλλιά, χυτὴ σὰν τὴ λαμπάδα
στόμα μικρὸ, φρύδια σμικτά, μάθια γλυκὰ καὶ μαῦρα.
Πέρα σαῖτα μου γοργὰ νὰ φάνω τὰ προικιά μου
νὰ παντρεφτῶ τὸν ἀγαπῶ γιὰ νὰ χαρῆ ἢ καρδιά μου²⁸.*

Δοσμένη μὲ ἀφοσίωσι στὴ δουλειά της, ἡ Κρητικοποῦλα σιγοτραγουδεῖ. Οἱ χτύποι τοῦ ἀργαλειοῦ της συνοδεύουν τὸ τραγοῦδι της. Φαίνει καὶ τραγουδεῖ. Τραγουδεῖ καὶ φαίνει.

Πιστεύουν πολλοὶ πὺς ἡ λαϊκὴ ποίησι ἀναπτύχθηκε δίπλα στὴ δουλειά. Ἄν αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, τότε ἡ λαϊκὴ κρητικὴ ποίησι ἀναπτύχθηκε δίπλα στὸν κρητικὸ ἀργαλειό. Γιατὶ ὁ κρητικὸς ἀργαλειὸς εἶναι μιὰ δουλειὰ πὺν ἀρχίζει καὶ τελειώνει μὲ τὸ τραγοῦδι.

Πολλὰ τραγοῦδια καὶ δίστιχα στὴν Κρήτη εἶναι ἔμπνευσμένα ἀπὸ τὸν ἀργαλειό:

*Ἄνάθεμα τὴ μάνα σου πὺν σ' ἔμαθε νὰ φαίνης
κι' ὅταν δὰ παίξης πεταλιά, τὸ νοῦ μου τονε πέρνης²⁹.
Ναζάρα καὶ μαυροματοῦ μὲ τὸν κεφαλοδέτη
τ' ἀργαστηριοῦ σου οἱ πεταλιές μου φέραν ζαναέτι.
Σκίσετε τὴν καρδοῦλα μου μὲ συρμαλὶ μαχαίρι
νὰ δῆτε τὴν ἀγάπη μου πὺν κάθεται καὶ φαίνει.
Ἐμεῖς τὰ δυὸ τὸ φαίνομε τσ' ἀγάπης τὸ γαϊτάνι
καὶ πράσινο καὶ κόκκινο κι' ἀνεφεγγίδες βγάνει³⁰.*

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δίστιχα, πολλὰ τραγοῦδια μᾶς παρουσιάζουν εἰκόνες ἀπὸ τὸν κρητικὸ ἀργαλειό. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ μᾶς μιλεῖ γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο γινότανε ἡ ὑφανσι. Δηλαδὴ μὲ τραγοῦδια:

²⁸) Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π.

²⁹) Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 73.

³⁰) Βλ. Ἄτομικὴ μου Συλλογὴ, ὁ. π.

*Κοράσιο στήν Ἀνατολή ἔφαινε καὶ τραγούδιε
κι' ὁ συρισμὸς τῶ μασουργιῶ κι' ὁ κτύπος τοῦ πετάλου...³¹.*

Ἐνα ἄλλο τραγούδι μᾶς μιλεῖ γιὰ τὴ βαφή τῶν νημάτων τῆς ὑφανσης :

*Κερά, σὰν εἶσαι κοπελιὰ γιάντα μου φαφουτίζεις
καὶ πιτυλᾶς τὰ σάλια σου καὶ μου τὰ λαντουρίζεις;
—Χαμομηλιᾶς κλαδιά ἴκοβα ὄγια νὰ βάψω φάδια
κι' ἐβγήκανε τ' ἀντόδια μου καὶ δὲ μιλῶ καθάργια³².*

Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἀφήνει νὰ ἐννοηθῆ πὼς τὸ βάψιμο τὸ κάνανε οἱ γερόντισες, δηλαδὴ γυναῖκες μὲ πείρα.

Ἐνα ἄλλο μᾶς μιλεῖ γιὰ τὸ «πεθύμιο τσ' ἀπάντρεφτης» :

*Θέ μου μεγαλοδύναμε μπέψε μου πλούσιον ἄντρα,
νᾶχη ζευγάρια δώδεκα, κουράδια δεκατρία,
νᾶχη καὶ μελισσόκηπο μὲ τσι μελισσολόγους,
νᾶχη καὶ σταροσίκαλι παλιὰ καινούργια μέσα,
μόνο λιναρομπάμπακα ὁ θιὸς νὰ μὴν τοῦ μπέψη,
γιὰ νᾶχω χέρια ἀπαλά, κορμὶ μαλαματένιο.
καὶ νᾶχω μπέτη ὄμορφο . . .³³.*

Ἡ ἀπάντρεφτη αὐτὴ κοπέλλα φαίνεται νὰ ἔχη μεγάλη πείρα ἀπὸ τὸν ἀργαλειό. Γνωρίζει πόσο κουραστικὴ εἶναι ἡ προετοιμασία τῆς πρώτης ὑλης γιὰ τὴν ὑφανσι καὶ πόσο σκληραίνει τὰ χέρια ἡ δουλειά της. Ἴσως τὴν εἶχαν κουράσει ἡ κατεργασία τοῦ λιναργιοῦ καὶ τὸ κλώσιμο. Γι' αὐτὸ παρακαλεῖ τὸ θεὸ νὰ μὴ στείλῃ στὸν ἄνδρα της «λιναρομπάμπακα».

Ἄλλο μᾶς ἀναφέρει τὶς προμήθειες ποὺ ἔκανε γιὰ τὸ σπίτι του κάθε φαμελίτης. Σ' αὐτὲς ἀναφέρονται τὸ μπαμπάκι, τὸ λινάρι καὶ τὰ μαλλιά. Μᾶς παρουσιάζει ὅμως καὶ τὴ δρᾶσι τῆς ἀπερίσκεπτης γυναίκας, τῆς «ρημοσπιτοῦς», ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ τὸ τραγούδι.

*...κι' ἐγὼ τὴν ἐμπιστεύτηκα νοικοκυρὰ ἴς τὸ στᾶρι
Κ' ἐκείνη μου τὸ ξόδιασε καὶ τό ἴφασε ἴς τὸ ψάρι...
ρωτῶ τήνε τί γίνηκε τὸ λάδι καὶ δὲν ἔχει;
Κ' ἐκείνη μ' ἀποκρίνεται καθόλου δὲν κατέχει.
Μὲ μάνιτα τήνε ρωτῶ τί γίνη τὸ κριθάρι
καὶ ἡ περυσινὴ φακὴ ἀπού ἴχα στὸ πιθάρι;*

³¹) Βλ. Ἀ ρ. Κ ρ ι ᾶ ρ η, Κρητικὰ Ἄσματα, ἐν Χανίοις 1909, σ. 173.

³²) Βλ. Ἀ ν τ. Γ ι α ν ν α ρ ᾶ κ η, Ἄσματα Κρητικὰ, Leipzig, 1876, σελ. 187.

³³) Βλ. Ἀ ν τ. Γ ι α ν ν α ρ ᾶ κ η, ὁ. π. σ. 165.

καὶ τὸ κρασ' ἀπὸν τὸ βουσί, τὸ ξύδι ἀπ' τὴ λαήνα
 κ' ἀπὸν τὴ μπότσα τὴ ρακή, τί τὰ ἄκαμες κ' ἐκεῖνα ;
 καὶ τὸ μπαμπάκι τ' ἄκλωσιο καὶ τ' ἄλλο τὸ κλωσμένο,
 λινάρι πού ᾿χα ἄσιριφιο καὶ τ' ἄλλο τὸ στριμμένο,
 μαλλιά ξασμένα μιὰν ὀκᾶ, ὁμορφοκτενισμένα...
 τὴ γλίνα καὶ το βότυρο, τσ' ἔληές τοὶ τσακισμένες
 τοὶ πιπεριές πού ᾿χα τουρσί, τίνος τοὶ ᾿χεις δουσμένες;⁸⁴

Καὶ ἀκόμη ἓνα ἄλλο μᾶς δίδει τὴν εἰκόνα τοῦ ἀποτυχημένου γάμου :

...Χρόνους ἐφαῖναν τὰ προουκιά, μῆνες τὰ πανωπροούκια

 μά ᾿ταν ὁ Γιάννης κουζουλὸς κι' ἦταν καὶ χαροκόπος
 καὶ σ' ἓνα χρόνο τὰ ᾿φαιε καὶ σ' ἓνα μῆνα τὰ ᾿πιε
 καὶ μπαίνει ὁ νιὸς χοιροβοσκὸς κι' ἡ κόρη κουταλίστρα
 κι' ὄλημερὶς κουτάλιζε⁸⁵ τοῦ βασιλιᾶ λινάρι....

Στοὺς κρητικούς γάμους, τέλος, δὲν παραλείπουν ποτὲ νὰ παινέσουν μὲ δίστιχα τὸ γαμπρὸ καὶ τὴ νύφη. Πολλὰ ἀπὸ τὰ παινέματα αὐτὰ συνδέονται μὲ τὸν ἀργαλειό.

Καλὰ τσῆ τὰ κρεμάσετε τσῆ νύφης τὰ στρωμάτσα
 κι' ἀρχόντισσες τὰ ᾿φάνανε κι' ἀρχόντισσες τὰ ᾿ράφα.
 Χαροῶ τοι τοὶ πεισέτες τση, τοὶ καλοφουντωμένες
 τὰ χέργια τζης τὰ παχουλὰ τίς ἔχουνε φαμένες.
 Ὡς καὶ τὰ τσικαλόπανα κι' ἐκεῖνα κεντητά ᾿ναι,
 ᾿πὸ κειὰ δὰ καταλάβετε ἴντα νοικοκερά ᾿ναι⁸⁶.

Μὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δίστιχα καὶ τὰ τραγούδια ἡ Κρητικὴ θυμοσοφία ἀφιερώνει στὸν ἀργαλειὸ πολλὰς παραμιῆς καὶ προλήψεις. Παραπέμπομε τὸν ἀναγνώστη στὸ λαμπρὸ περιοδικὸ «Δρῆρος», πού τόσο ὁμορφα τίς ἔχει σχολιασμένες.

Τέλος ἓνα ὁμορφο δημοτικὸ τραγούδι τῆς Δυτικῆς Κρήτης, «Ἡ

⁸⁴) Βλ. Ἀντ. Γιανναράκη, ὁ. π. σ. 193.

⁸⁵) Σὲ πολλὰ μέρη τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης μεταχειρίζονται ἀκόμη καὶ σήμερα γιὰ τὴν κατεργασία τοῦ λιναργιοῦ ἓνα σιδερένιο κουτάλι τοῦ φογητοῦ. Μὲ τὰ χεῖλη του ξύνουν τὴ νημάτινη δέσμη (πού ἔχει δόσει μετὰ τὸ κοπάνισμα καὶ τὸ τρίψιμό του μὲ τὰ χέρια, ἓνα «μάτσο» λιναριοῦ). Σκοπός: ἡ ἀπελευθέρωση τῶν νημάτων ἀπὸ τὸ λεπτὸ ἄχυρο.

⁸⁶) Βλ. Μ. Λιουδάκη, Ὁ γάμος στὴν Κρήτη τώρα καὶ παλιά, ΕΕΚΣ, Γ' Ἀθήναι 1940, σ. 363.

ἀρραβωνιασμένη», μᾶς μιλεῖ στὴν ἀρχή του γιὰ ἓνα «παλάτι μαγικό, ἀπόκρυφο παλάτι», ποὺ εἶναι κτισμένο,

«πάνω στὰ ὄρη τὰ Λευκά, στοῦ Σαμαριᾶς τὰ πλάγια
ἐκεῖ ψηλά, πολὺ ψηλά, πάνω στὰ κορφοβούνια,
στοῦ Σαπημένου τσι γκρεμούς, στοῦ Γκίγκηλα τὰ μέρη».

Στὸ παλάτι αὐτὸ ποὺ εἶναι :

ὀλόγυρά του ὑψηλὸ καὶ ἔχει παχὺ μπεντένι,
ἀπὸ χαράκια ἀκούνιστα, ἀπὸ τσουροδάρες πέτρες

κατοικεῖ μιὰ ὄμορφη κοπέλλα, ντυμένη μέσα στὰ μαῦρα σὰν Παναγιά.

...Μέσα στὰ ὀλομέταξα καὶ ἀκριβὰ κοντόχια,
κοντόχια χρυσοκέντητα καὶ ἀσημοπλουμισμένα
καὶ στολισμένα μὲ πολλὰ σπυργιὰ μαργαριτάρια.
Φορεῖ καλύκια κεντητὰ καὶ μ' ἀσημένιες μπρόκες
κι' ἔχουν ἀπάνω κέντημα χιλῶν λογιῶν μετάξια
μέσα σὲ τοῦτα φέγγουνε τὰ κάτασπρα τὰ πόδια.
Ἔχει πλεξοῦδες μιὰν ὄργυιὰ σσι πλάτες ξαπλωμένες,
πλεμένες μὲ ὀλόχρυση διαμάντινη δαντέλλα.
Στὴν τορνευτὴ τὴ μέση της, εἰς τὴν βεργένια μέση,
φορεῖ ποδιὰ ὀλόχρυση λουλουδοπλουμισμένη,
ποὺ ἔχει μέσα γιὰ πλουμιὰ τὸν οὐρανὸ μὲ τ' ἄστρα,
ὠκεανούς καὶ θάλασσες, στεργιές καὶ πολιτεῖες,
κεντήσματα, ξομπλιάσματα, ὄλο μαργαριτάρια
ὄλο μὲ διαμαντόπετρες, μπιλούργια καὶ ζαφείργια.
καὶ εἰς τὸν ἄσπρο τζης λαιμὸ — τὴν κατοικιὰ τοῦ ἥλιου —
εἰς ἀλυσσίδες κρέμονται ἀγιοκωσταντινάτα,
γιορνταναλίκια μανταλιά, λογιῶν λογιῶν καρφίτσες
ποὺ ἄνθρωπος θαμπώνεται νὰ ρίξη τὴ μαθιά του.
Καὶ εἰς τὰ μακρὰ δακτύλια τζης, τὰ μακροκονδυλάτα,
τὰ δαχτυλίδια πατωσές, ὄλο μαλαματένια,
φορεῖ μὲ πέτρες ἀκριβές, ποὺ δὲν ὑπάρχουν ἄλλες...

Ἡ ὄμορφη αὐτὴ κοπέλλα ἔχει πολλὲς βάγιες :

Οἱ βάγιες εἶναι ἑκατὸ — νεράϊδες τῶ μαδάρω,
αὐτὲς γιὰ μόνη συντροφιὰ εἶναι τῆς κορασίδος
αὐτὲς τῆς μαγερεύουνε, αὐτὲς τήνε ξυπνοῦνε,
αὐτὲς λευκαίνουν τὰ πανιὰ σσις μαρμαρένιες γοῦρνες,
γιατὶ αὐτὴ μόνη δουλειὰ τὴν νύχτα τὴν ἡμέρα
ἔχει νὰ φαίνει σι' ἀργαλειὸ εἰς τὸ πλατὸ τελάρο...

Τὸν ἀργαλειό της τὸν ἔχει στεμένο.

*Πάνω σὶ τὸ τρίτο πάτωμα σὶ τὴν τρίτη παταρία
σὲ κάμερα ὀλόλευκη σὲ μαρμαρένια σάλα
μὲ παραθύργια εἴκοσι τριγύρω εἰς τοὺς τοίχους.*

Τὸν ἀργαλειὸ αὐτὸν ποὺ μᾶς τὸν περιγράφει πιστὰ τὸ τραγούδι,
τὸν ἔχει στεμένο τεχνικά :

*Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἔνδοξο καὶ μαρμαρένιο σπίτι
ἔχει στεμένο τεχνικά τὸ ἀκριβὸ τελάρο·
εἶν' ὄλο ἔλεφάντινο, ὄλο φιλιντισένιο,
αὐτιά, μεργιά καὶ σφίκτηδες, πέταλα, κρεμαστάργια·
ἔχει τὸ χτένι ὀλόχρυσο μὲ ἀσημένια δόντια
καὶ τὴ σαῖτα μάλαμα, διαμάντινα μασούργια...*

Στὸν ἀργαλειὸ αὐτό :

*Ἔφαινε καὶ ἐξύφαινε τοῦ γάμου τὰ στολίδια,
ποκάμισα μεταξωτά, πέτσες καὶ πατανίες
ὅπου τίς πλούμιζεν αὐτὴ μὲ φρόνησι, μὲ γνῶσι,
μὲ τ' ἀσημένια σύρματα, μὲ τὰ μαλαματένια
καὶ μὲ μετάξια διαλεχτά, χιλιῶν λογιῶν μετάξια...⁸⁷.*

Ποτὲ τραγούδι δὲν θὰ μπορούσε καλύτερα νὰ μᾶς περιγράψῃ τὸν κρητικὸ ἀργαλειό. Ὀνειρεμένη ὑφάντρα σὲ ὀμορφιά καὶ σὲ πλοῦτο, κατοικεῖ σὲ παλάτια στὰ μεγαλειώδη κρητικὰ Ἀσπροβούνια. Εἶναι ντυμένη μὲ τὴ μόδα τῆς ἐποχῆς, ποὺ θὰ περιγράψωμε παρακάτω. Ἔχει βέργιες ποὺ τῆς λευκαίνουν τὰ πανιά σὲ μαρμαρένιες γοῦρνες. Ἐργάζεται, ὑφαίνει νύκτα καὶ μέρα σὰν τίς παλιῆς ἀρχόντισσες. Τὸν ἀργαλειὸ τὸν ἔχει στεμένο τεχνικά στ' ἀργαστηρόσπιτό της, σ' ἓνα σπίτι ὀλόφωτο, μὲ παραθύργια εἴκοσι τριγύρω εἰς τοὺς τοίχους. Ὁ ἀργαλειὸς εἶναι ἀνάλογος μὲ τὴν ὑφάντρα καὶ ἡ παραγωγή του, «ποκάμισα, μεταξωτά, πετσέτες καὶ πατανίες».

Δὲν εἶναι δύσκολο στοὺς στίχους τοῦ ὀμορφου αὐτοῦ τραγουδιοῦ νὰ διακρίνομε πὼς ὁ ἀργαλειὸς δὲν ἦταν κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ πραγματευόμεθα ἢ ἀπασχόλησι μόνο τῆς μέσης καὶ τῆς φτωχῆς Κρητικοπούλας. Ἦταν καὶ τῆς ἀριστοκράτισσας καὶ τῆς ἀρχόντισσας, ὅπως περιίπου καὶ σὶ τὴν παλιὰ ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου. Μὰ ἀκόμη καὶ σήμερα ὁ κρητικὸς ἀργαλειὸς εἶναι μοναδικὴ δουλειὰ καὶ τοῦ πλουσοκόριτσου καὶ τοῦ φτωχοκόριτσου τοῦ χωριοῦ. Ἡ Κρητικοπούλα ποὺ δὲν τῆς

⁸⁷) Βλ. περιοδ. «Κρητικὸς Ἀστὴρ», σελ. 229.

ἐμόλυναν τὴν ψυχὴ τῆς τὰ γράμματα ἀσχολεῖται πολὺ μὲ τὸν ἀργαλειό. Καὶ τὰ ὁμορφότερα προυκιά τῆς τὰ κατασκευάζει στὸν ἀργαλειὸ μὲ τὰ χέρια τῆς, πλουμίζοντάς τα μὲ τέχνη, πού κρύβει — ὅπως καὶ τὰ ὄνειρά τῆς — στὰ κατάβαθα τῆς ψυχῆς τῆς.

Στὸ ἴδιο τραγούδι δὲν εἶναι δύσκολο νὰ σπουδάσωμε μὲ ἀντικειμενικότητα τὴ σημασία πού ὁ Κρητικὸς ἀπόδινε πάντοτε στὸν ἀργαλειό του. Μελετῶντας μὲ προσοχὴ τοὺς στίχους του, ἀντιλαμβανόμεστε εὐκόλα τὶς ἀντιδράσεις πού κίνησαν τὴν ψυχὴ του.

Μετὰ τὴ μελέτη τοῦ Κρητικοῦ ἀργαλειοῦ θὰ ἀσχοληθοῦμε λεπτομερέστερα μὲ τὰ κρητικὰ ροῦχα. Δηλαδή μὲ τὰ ροῦχα πού φορέθηκαν. Γιατὶ τὰ ἄλλα — τὰ σπιτικά — ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ ἄλλη μελέτη.

Τὰ ροῦχα πού φορέθηκαν στὴν Κρήτη τὴ μακρυνὴ ἐκείνη ἐποχὴ, δὲν ἦσαν, ὅπως εἶδαμε καὶ στὴν ἀρχή, κατασκευασμένα ὅλα στὸν ἀργαλειό. Τὰ βασικότερα ὅμως ἦσαν. Γιὰ νὰ τὸ βεβαιώσωμεν θὰ ρίξωμε μιὰ ματιὰ στὴ μόδα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς.

Η ΜΟΔΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Θᾶταν παράτολμο νὰ ἀσχοληθῆ κανεὶς μὲ τὴν μόδα—δηλαδή μὲ τὸν παροδικὸ τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο συνήθιζαν νὰ ντύνονται οἱ Κρητικοὶ—στὴν σκοτεινὴ αὐτὴ ἐποχὴ καὶ δύσκολο νὰ παρακολουθήσῃ χρονολογικὰ ὅλη τὴν ἐξέλιξή τῆς κατὰ τὴ μεγάλη αὐτὴ χρονικὴ περίοδο. Ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ γιὰ τοῦτο νὰ ἐξετάσωμε τὸ θέμα μας, μέσα στὰ πλαίσια τῆς ὅλης μελέτης μας, χωρὶς ἀξιώσεις, καὶ μὲ μοναδικὴ βᾶσι τὰ στοιχεῖα πού μᾶς δίνουν τὰ κρητικὰ κείμενα.

Ξεκινῶντας ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ παραδεχόμεστε τὴν ἐπίδρασι τῆς βυζαντινῆς μόδας καὶ στὴν Κρήτη. Βασιζόμεστε στὴ βυζαντινὴ ἐποίκισι τοῦ νησιοῦ μας ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς, μετὰ τὴν κατάληψί του ἀπὸ τὸ Νικηφόρο Φωκᾶ καὶ στὴ μεταφορὰ σ' αὐτὸ τῶν βυζαντινῶν ἡθῶν καὶ ἐθίμων.

Γιὰ τὴ βυζαντινὴ μόδα μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσῃ ἀφθονες λεπτομέρειες στὸ ἔργο: «Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς» τοῦ σεβαστοῦ βυζαντινολόγου καθηγητοῦ κ. Φαίδωνος Κουκουλέ, ὥστε νὰ περιττεύῃ ἐδῶ ἢ μεταφορὰ τους. Ἀξίζει μονάχα νὰ ἀναφέρομε ὅτι πολλὰ ὑποσημειώσεις τοῦ ὡραίου αὐτοῦ βιβλίου συσχετίζουν σὲ πολλὰ θέματα τὸ Βυζάντιο μὲ τὴν Κρήτη, κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ ἓνα πρόσθετο ἐπιχείρημα γιὰ τὴ γνώμη μας, ὡς πρὸς τὴ βυζαντινὴν ἐπίδρασι πρὸς αὐτή.

Στὸ Β' τόμο σελ. 6 - 9, τοῦ ἔργου τούτου σημειώνεται ἡ ἐπίδρασι

τῆς «φράγκικης φορεσᾶς» στοὺς Βυζαντινοὺς, πὺ ἀρχισε μὲ τὴν ἐποχὴ τῶν σταυροφόρων. Ἡ φορεσὰ αὐτὴ μὲ τὰ λατινικὰ ἢ λατινόκοπα ροῦχα μοῦ φαίνεται πὺς ἀποτελεῖ μιὰ ἀξιοπρόσεχτη μεταβολὴ στὴ βυζαντινὴ μόδα. Κι ἀφοῦ οἱ Φράγκοι ὑποκατέστησαν τοὺς Βυζαντινοὺς στὴν πολυπαθῆ Κρήτη, ἐπόμενο εἶναι ἡ μεταβολὴ αὐτὴ νὰ παρουσιάστηκε καὶ στὸ νησί μας. Θὰ μπορούσαμε, σὰν ἀσθενῆ μαρτυρία αὐτῆς μας τῆς ἀντιλήψεως, νὰ ἀναφέρουμε ἓνα παιδικὸ κρητικὸ τραγουδάκι — ἀγνώστου ἐποχῆς — πὺ ὁμιλεῖ γιὰ φράγκικη μόδα στὴν Κρήτη :

...Γ^ο εἶς μῆρομιγκας μοῦ πάντηξε
κι' εἶχε τ' ἀτζὶ στοριμμένο
καὶ τὸν μπερτσὲ πλεμένο
καλὰ σφιχτὰ ζωσμένος
φράγκικα κουρεμένος...³⁸

Πιὸ ἀργότερα βρίσκομε τὴ γνώμη μας νὰ ἐπιβεβαιουῖται στὸ «Φαλλίδο», τὸ γνωστὸ κρητικὸ ποιημάτιο, πὺ ἐσχολίασε ὁ Ξανθουδίδης :

ἐντυμένος τὰ βελούδα νὰ πολυταρῶ τὰ σκοῦδα,
τζαντουניὰ καὶ καμουκᾶδες κι' ἄλλες φορεσὲς πὺ νὰ 'δες,
μὲ καπέλλο γενοβέζε φεραρόλι ἀλὰ φραντζέζε...³⁹

πὺ σημαίνουν νομίζω τὴν πλήρη ἐπικράτησι τῆς φράγκικης μόδας καὶ στὴν Κρήτη.

Ἄργότερα ἀκόμη (γύρω στὰ 1700) θὰ συναντήσουμε τὸ ἴδιο πράγμα στὸ «Φορτουναῖτο», ἀπὸ ὅπου μαθαίνομε ὅτι οἱ μοδίστρες τοῦ Χάνδακος ἔραβαν τὰ φορέματα τῶν γυναικῶν «ἀλὰ φορεστιέρα», δηλαδὴ κατὰ εὐρωπαϊκὸ τρόπο, «φράγκικα» :

...⁴⁰ Ἀς μποῦμε μέσα, τὸ λοιπό, τὰ ροῦχα τοι νὰ πιάση
νὰ πᾶτε τοὶ μαστόρισας (μοδίστρες) νὰ δῆ νὰ τὰ ὀρδινιάση
καθὼς τὰ ζάρου καὶ φοροῦ τὴ σήμερον ἡμέρα
ὅλες ἐδῶ στὸ Κάστρο μας, ἤγου ἀλὰ φορεστιέρα...⁴⁰

Γιὰ τὴ φράγκικη αὐτὴ μόδα στὴν Κρήτη δὲν γνωρίζομε πολλὰ λεπτομέρειες. Γνωρίζομε μονάχα πὺς ἐχρησιμοποιοῦσε πολυτελῆ ὑφάσματα, φερμένα ἀπὸ τὴ Δύσι, ὅπως τὰ βελούδα, τὰ τζαντουניὰ καὶ οἱ καμουκᾶδες καὶ πὺς μὲ τὰ ὑφάσματα αὐτὰ κατεσκεύαζε ροῦχα, γνωστὰ περίπου κατὰ τὶς ὀνομασίαις καὶ τὴ χρῆσι, ἀλλὰ ἄγνωστα κατὰ τὰ

³⁸) Βλ. Ἰδιωτικὴ μου Συλλογὴ, ὅ. π.

³⁹) Βλ. Στ. Ξανθουδίδης, Ὁ Φαλλίδος, ΕΕΒΣ, τ. Δ', σ. 99.

⁴⁰) Βλ. Στ. Ξανθουδίδης, Φορτουναῖτος ὅ. π., σ. 87.

σχέδια καὶ τὶς μορφές. Τὰ φορέματα αὐτὰ ἦσαν πολυτελέστατα καὶ κατὰ τὸ πλεῖστο χρυσοῦφанта, ἢ εἶχαν ἐπικόσμησι ἀπὸ χρυσάφι, ἀσήμι καὶ μαργαριτάρια, ἢ ἔφεραν κεντήματα, θυσάνους καὶ ταινίες. Φαίνεται μάλιστα ὅτι κατὰ τὴν ἀρχὴν τουλάχιστο τῆς Ἑνετοκρατίας ἡ πολυτέλεια σὲ φορέματα στὴν Κρήτη ἦταν τέτοια, πὺ ἀνάγκασε τὴν Ἑνετικὴ Διοίκησι νὰ τὴν καταπολεμήσῃ μὲ εἰδικὰ ἀπαγορευτικὰ διατάγματα. Τὰ διατάγματα αὐτὰ ἀφήνουν νὰ διαφαίνεται πὺς οἱ γυναῖκες τῆς ἐποχῆς εἶχαν ὑπερβῆ κάθε ὅριο πάνω στὴ μόδα. Γι' αὐτὸ «ἀπαγορεύουν ἐπὶ ποινῇ 25 ὑπερπύρων κάθε ἄνθρωπο, σὲ ὅποια τάξι καὶ ἂν ἀνῆκε, νὰ φορῆ βελούδινο φόρεμα, ἢ ἀπὸ ἐξάμιτο ἢ χρυσοῦφαντο ἢ μαργαριτάρια ἢ χρυσάφι ἢ ἀσήμι ἢ χρυσᾶ καὶ ἀργυρᾶ κεντήματα ἢ ταινίες ἢ θυσάνους...». Ἄλλο διάταγμα τῆς ἴδιας χρονολογίας ἀπαγορεύει στὶς γυναῖκες ἐπὶ ποινῇ 10 ὑπερπύρων, νὰ φοροῦν «ἐπανωφόρια» μὲ μακρὰ οὐρὰ ἢ κοσμήματα ἀξίας μεγαλυτέρας τῶν τεσσάρων ὑπερπύρων.

Ἡ πολυτελής αὐτὴ μόδα ἀφοροῦσε, τουλάχιστον στὴν ἀρχή, μόνον τοὺς εὐγενεῖς. Ἀργότερα ἴσως ἐπεξετάθηκε σὲ χαμηλότερες τάξεις, γι' αὐτὸ καὶ τὰ ἀπαγορευτικὰ διατάγματα ἀναφέρονται σὲ «κάθε ἄνθρωπο, εἰς ὅποιαν τάξιν καὶ ἂν ἀνῆκεν».

Εἶναι ἱστορικὰ ἐξακριβωμένο πὺς οἱ Ἑνετοί, μετὰ τὴν κατάκτησι τοῦ νησιοῦ, διαίρεσαν τὸν ἐγχώριο πληθυσμὸ σὲ πέντε τάξεις. Στὴν τάξι τῶν εὐγενῶν ἀπὸ βυζαντινὴ καταγωγὴ, στὴν τάξι τῶν εὐγενῶν τῶν γραμμάτων (νοτάριοι καὶ γραμματικοί), στὴν τάξι τῶν ἀρχοντόπουλλων (ἐγχώριοι στρατιωτικοί), στὴν τάξι τῶν ἀγροτῶν (μικροὶ γαιοκτήμονες) καὶ στὴν τάξι τῶν βιλάνων (ἀκτήμονες καλλιεργητὲς τῶν κτημάτων τῶν εὐγενῶν).

Ἀπὸ τὶς τάξεις αὐτές, ἴσως ἡ μόδα στὴν ἀρχὴ νὰ ἀφοροῦσε μόνον τὴν πρώτη ἢ καὶ τὴ δεύτερη, πὺ μαζὶ μὲ τοὺς Ἑνετοὺς τιμαριούχους εἶχαν τὴν οἰκονομικὴ δυνατότητα νὰ τὴν παρακολουθοῦν. Στὴν τάξι αὐτὴ πιθανώτατα ἀνῆκε καὶ ὁ Φαλλίδος, ἀφοῦ ρητὰ μᾶς ἀναφέρει ὅτι ἦταν «ἐντυμένος στὰ βελούδα, στὰ τζαντουνια καὶ στοὺς καμουχάδες». Οἱ ὑπόλοιπες τάξεις ἦσαν τάξεις φτωχὲς καὶ ντυνότανε διαφορετικὰ. Ἴσως μάλιστα νὰ ντυνότανε μὲ τὴ ντόπια παραγωγὴ, ὅπως μᾶς βεβαιώνει ὁ Φαλλίδος.

*Ἄλλος φορεῖ τὸ σκούλινον βαμμένον κουρτσουβάδην
ἄλλος φουσιάνι δίμητον, ἄσπρον ἐξ ἐμβαβάκιν...⁴¹.*

⁴¹) Βλ. Σ τ ε φ ἄ ν. Σ α χ λ ῖ κ η, Ἀφήγησις ποράξενος, ἔκδ. Σ. Παπαδημητρίου, Odessa 1894, στ. 186, σ. 22.

Ἄλλὰ καὶ ὁ Φαλλίδος σὰν ἐφτώχανε μᾶς βεβαιώνει πὼς ἦταν :

*ἐγδυμνὸς καὶ ξεσκισμένος — κι' εἰς ράσα τυλιμένος*⁴²

ποὺ σημαίνει, ὅτι γιὰ τὶς φτωχότερες τάξεις τῆς ἴδιας ἐποχῆς ὑπῆρχαν στὴν Κρήτη ἄλλα φορέματα καὶ ἄλλη μόδα.

Σχολιάζοντες τὶς μαρτυρίες αὐτὲς εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ παραδεχθῶμε πὼς στὴν Κρήτη, κατὰ τὴν περίοδο τῶν Ἑνετῶν ἢ ταξικὴ καὶ κοινωνικὴ κατάστασι εἶχεν ἐπιβάλλει δυὸ μόδες. Μιὰ μόδα πολυτελῆ, μὲ μεταξωτὰ καὶ χρυσοῦφαντα ὑφάσματα γιὰ τοὺς πλουσίους καὶ μιὰ μόδα γιὰ τοὺς φτωχοὺς, μὲ ὑφάσματα σκούλινα (λιναρένια), δίμητα βαμβακερὰ (δηλαδὴ ὑφασμένα ἀπλᾶ μὲ δυὸ μιτάρια στὸν ἀργαλειὸ) καὶ ράσινα (δηλαδὴ μάλλινα στημόνι - ὑφάδι).

Καὶ στὴν πρώτη καὶ στὴ δεύτερη περίπτωση δὲν ἔχομε στοιχεῖα, ποὺ νὰ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ περιγράψωμε μὲ βεβαιότητα τὴν ἐνδυμασίαν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τὴν ἀνδρική καὶ τὴ γυναικεία. Ἄν μάλιστα ἀγνοοῦσαμε τοὺς πίνακες τοῦ Γκερόλα³³, ἀπὸ τὰ κείμενα δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ μαντεύαμε οὔτε τὸ σχῆμα τους. Ἴσως μονάχα, βασιζόμενοι στὸ Σαχλίκη, ποὺ μᾶς μιλεῖ γιὰ «φουστάνινα ροῦχα», νὰ βγάζαμε κάποιο συμπέρασμα ὡς πρὸς τὴ μορφή τους. Ἄλλὰ κι' αὐτὸ μόνο ἂν παραβλέπαμε τὴν ἐρμηνεία, ποὺ ἔχει δώσει ὁ Ξανθουδίδης στὴ λέξι «φουστάνινα». Δηλαδὴ ἂν παραδεχόμαστε πὼς ἡ λέξι «φουστάνινα» προσδιορίζει τὰ ροῦχα ὄχι τόσο ἀπὸ ἄποψι ὑφάσματος, ὅσο ἀπὸ ἄποψι σχήματος. Βασιζόμενοι σὲ δυὸ κρητικὰ δίστιχα ποὺ παραθέτομε :

*Τὸ νάζι τοῦ μελαχροινῆς ἢ γ' ἄσπρη δὲν τὸ κάνει
γιὰ πάσα μου καὶ νὰ φορεῖ καὶ ρομπαλί φουστάνι
Γιὰ πάσα νὰ ᾽ναι ρομπαλί καὶ ρόμπα συγκομμένο
ἐτότες τὸ μελαχροινὸ σ' ἔχει κουζουλαμένο*⁴⁴.

νομίζομε πὼς βρίσκομε κάποια συσχέτισι στὰ «φουστάνινα ροῦχα» τοῦ Σαχλίκη καὶ στὸ «ρομπαλί φουστάνι» τοῦ κρητικοῦ δίστιχου. Κι' ἡ συσχέτισι αὐτὴ εἶναι, ὅτι τὰ ἐπίθετα «φουστάνινα» καὶ «ρομπαλί», προσδιορίζουν τὰ οὐσιαστικά τους περισσότερο ἀπὸ ἄποψι σχήματος, παρὰ ἀπὸ ἄποψι ὑφάσματος.

Ἔτσι μὲ τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ τὰ φουστάνινα ροῦχα τοῦ Σαχλίκη μᾶς δίδουνε περισσότερο μιὰ βασικὴ μορφή ἐνδυμασίας παρὰ ἓνα φό-

⁴²) Βλ. Στ. Ξανθουδίδης, ὁ Φαλλίδος ὁ. π. σ. 100.

⁴³) Βλ. G. Gerola, Monumenti veneti nell' Isola di Creta vol. III, Venezia 1908, σ. 327 - 328.

⁴⁴) Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 17.

ρεμα κατασκευασμένο ἀπὸ «φουστάνινο ὕφασμα». Ἡ μορφή αὐτὴ εἶναι : τὰ ροῦχα μὲ φοῦστα. Ἐάν ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες μορφές βασικῶν ρούχων — πὺν θὰ ὑπῆρχαν — δὲν μποροῦμε νὰ τὸ βεβαιώσωμε. Παρὰ τοῦτο ἡ γνώμη τοῦ Νικολάου Πολίτου⁴⁶ πὺν ὑποστηρίζει ὅτι τὴν περίοδο αὐτὴ δὲν ὑπῆρχε ἡ κρητικὴ βράκα, δὲν μᾶς φαίνεται ὀρθή. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸν Τουρνεφόρ, πὺν ἐπισκέφθηκε ὠρισμένα διαμερίσματα τοῦ νησιοῦ κατὰ τὸ 1688 καὶ ὀμιλεῖ στὶς περιηγήσεις του περὶ φορέματος τῶν Σφακιανῶν, διαφορετικοῦ ἀπὸ τὴ βράκα. Τὴ γνώμη ἄλλωστε τοῦ Τουρνεφόρ ἀναιρεῖ ὁ Φοσκαρίνι, πὺν ἀναφέρει πὺς οἱ Σφακιανοὶ κατὰ τὸ 1575 φορούσανε βράκες.

Ἀπὸ τὰ κρητικὰ κείμενα διασώθηκαν οἱ ὀνομασίες πολλῶν κρητικῶν ρούχων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Ἀπὸ τὶς ὀνομασίες αὐτὲς γνωρίζομε τὰ ἔξῃς ροῦχα :

1) Τὸ «πικάμισο» ἢ ποκάμισο γιὰ τὸ ὀποῖο θὰ μιλήσωμε παρακάτω.

2) Τὸ «κουρτσουβάδιν», πὺν ἀναφέρει ὁ Σαχλίκης. Γύρω ἀπὸ τὸ ροῦχο αὐτὸ ἔχει γίνεο μεγάλη συζήτηση. Ἀλλὰ τελικὰ μπορούμε νὰ βεβαιώσωμε πὺς δὲν ταυτίσθηκε μέχρι τῆς ὄρας ἀπὸ κανένα καὶ ἔτσι δὲν γνωρίζομε τί ἦταν.

3) Τὸ «ζουπόνι». Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Σάθα⁴⁶. Ἐρμηνεύεται ὡς τὸ ἀνδρικό περιστήθιο. Καὶ γι' αὐτὸ θὰ μιλήσωμε παρακάτω.

4) Τὸ «ζωνάρι». Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸ Σαχλίκη⁴⁷. Ἀντιστοιχεῖ στὴ γνωστὴ κρητικὴ ζώνη, γιὰ τὴν ὀποία θὰ κάμωμε λόγο παρακάτω.

5) Ἡ «ζούππα». Ἀναφέρεται στὸν «Πουλολόγο»⁴⁸ καὶ ταυτίζεται μὲ ἐπανωφόρι.

6) Ὁ «γαμπᾶς». Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸ Σάθα ὁ π. καὶ στὴ «Βοσκοπούλα»⁴⁹. Καὶ γι' αὐτὸν θὰ μιλήσωμε παρακάτω.

7) Ἡ «κόττα». Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Ξανθοῦδίδη⁵⁰ Ἡτο κατασκευασμένη ἀπὸ ἀτλάζι καὶ ταυτίζεται μὲ τὸν ἐπενδύτη.

8) Τὸ «φεραρόλι». Ἀναφέρεται στὸ «Φαλλίδο»⁵¹ καὶ ταυτίζεται ἀπὸ τὸν Ξανθοῦδίδη μὲ τὸ ἐπανωφόρι τῶν ἀστῶν.

⁴⁶) Βλ. Λαογραφία, τ. Α', Ἀθήναι 1909, σ. 666 - 667.

⁴⁶) Βλ. Κων. Σάθα, Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη τόμ. ΣΤ', Βενετία 1877, σ. 656.

⁴⁷) Βλ. G. Wagner, Carmina Graeca, ὁ. π. σ. 97.

⁴⁸) Βλ. G. Wagner, Carmina, ὁ. π. σ. 184.

⁴⁹) Βλ. περιοδ. «Τὸ Κάστρο», φύλ. 8, Ἡράκλειο 1937, στιχ. 417.

⁵⁰) Βλ. «Χριστ. Κρήτη», τ. Α' ὁ. π. σ. 264, 265.

⁵¹) Βλ. Στ. Ξανθοῦδίδη, ὁ Φαλλίδος ὁ. π. σ. 99.

9) Ἡ «καζάκα». Ἀναφέρεται στὸ «Φορτουνάτο»⁵². Θεωρεῖται κι' αὐτὴ ἓνα μάλλινο πανωφόρι. Θὰ τὴ συναντήσουμε καὶ παρακάτω.

10) Τὸ «μαντέλλο». Ἀναφέρεται στὸ «Φορτουνάτο»⁵³ καὶ στὸν Σάθα. Ταυτίζεται μὲ τὸ σημερινὸ ἑλαφρὸ καλοκαιριάτικο παλτὸ (τὸ μαντώ).

11) Ἡ «γουνέλα». Τὴν ἀναφέρει ὁ Σαχλίκης⁵⁴. Ταυτίζεται μὲ μικρὸ ἀνδρικό ἑπανωφόρι. Εἶναι κατασκευασμένη πολλές φορές ἀπὸ ρασὰ καὶ λέγεται τότε «ρασογουνέλα». Ταυτίζεται μὲ τὸ σημερινὸ «ἀμπά», γιὰ τὸν ὁποῖο θὰ μιλήσουμε παρακάτω.

12) Τὸ «κολέτο». Τὸ ἀναφέρει ὁ Βλαστός⁵⁵ σὰν λεπτὸ πολύπτυχο, χρυσοκέννητο κατασκεύασμα, ποὺ τοποθετεῖται γύρω ἀπὸ τοὺς ὤμους. Ταυτίζεται μὲ τὴ σημερινὴ «μπέρτα».

13) Ἡ «καρπέτα». Ἀναφέρεται στὸ «Φορτουνάτο»⁵⁶. Ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὸ Βλαστὸ καὶ τὸν Ξανθουδίδη σὰν «τισόχινη φούστα». Σήμερα μὲ τὴν ὀνομασία αὐτὴ βρῖσκεται ἡ κουβέρτα ἢ κατασκευασμένη μὲ κιλιμένια ὕφανσι.

14) Τὸ «μανδίν». Ἀναφέρεται στὸν «Πουλολόγο»⁵⁷ καὶ στὴ «Διήγησι τῶν τετραπόδων ζώων». Ἐρμηνεύεται σὰν παλτὸ χωρὶς μανίγια.

Πολὺ δύσκολα εἶναι νὰ προσδιορίσωμε χρονολογικὰ τὴν ἐμφάνισι τοῦ καθ' ἑνὸς ἀπὸ τὰ ρούχα αὐτά, ὅπως ἐπίσης ἔξ ἴσου δύσκολο εἶναι νὰ βεβαιώσωμε ἂν ὑπῆρχανε καὶ ἄλλα εἶδη ρούχων. Σχολιάζοντες μονάχα τὴν ποικιλία τους παρατηροῦμε, πῶς, παρὰ τὴ διαφορὰ τῶν ὀνομάτων τους, μοιάζουν ἀπὸ ἄποψη σκοπιμότητας μὲ τὰ σημερινά. Δηλαδή ἐκπληροῦνε καὶ τὸν προσορισμὸ τοῦ στολισμοῦ καὶ τὸν κοινὸ προσορισμὸ, γιὰ τὸν ὁποῖο ἔχει ταχθῆ ἡ ἐνδυμασία.

Μετὰ τὴν Ἑνετικὴ περίοδο ἡ μόδα στὴν Κρήτη ἀρχίζει νὰ παρακμάζη. Ἡ ἰσοπέδωσι τῶν κοινωνικῶν τάξεων, ποὺ προῆλθε ἀπὸ τὴν ἀρπαγὴ τῆς γῆς ἀπὸ τοὺς κατακτητῆς, ὁ ραγιαδισμὸς καὶ ἡ διακοπὴ τοῦ ἑνετοκρητικοῦ ἐμπορίου ἐξαφάνισαν τὰ πολυτελῆ ὑφάσματα ἀπὸ τὸ νησί καὶ κατάργησαν οὐσιαστικὰ κάθε μόδα. Σιγὰ - σιγὰ μάλιστα ἡ μόδα ἔσβυσε ὀλοκληρωτικὰ καὶ τὰ ἔχνη της χάθηκαν ἐντελῶς, κάτω ἀπὸ τὴ μεγάλη φτώχεια καὶ τὴ μεγάλη δυστυχία τῆς σκλαβιάς. Ἀντίθετα στὰ Σφακιά — ποὺ ἔμειναν σχεδὸν ἀνεξάρτητα — τὰ ἔχνη της

⁵²) Βλ. Στ. Ξανθουδίδη, Φορτουνάτος, ὄ. π. σ. 91.

⁵³) Βλ. Στ. Ξανθουδίδη, Φορτουνάτος, ὄ. π. σ. 149.

⁵⁴) Βλ. Στ. Σαχλίκη, ἔκδ. Παπαδημητρίου, ὄ. π. στίχ. 189, 732.

⁵⁵) Βλ. Π. Βλαστοῦ, ὁ Γάμος ἐν Κρήτη, Ἀθῆναι 1893. σ. 158.

⁵⁶) Βλ. Στ. Ξανθουδίδη, Φορτουνάτος, ὄ. π. σ. 161.

⁵⁷) Βλ. G. Wagner, Carmina, ὄ. π. στίχ. 165 καὶ 304.

διατηρήθηκαν. Στὴ βαθμιαία ἐξαφάνισι τῆς φράγκικης μόδας ἀπὸ τὴν Κρήτη συνειτέλεσαν, κατὰ τὴ γνώμη μου, καὶ δυὸ ἀκόμη γεγονότα: α) Ὁ περιορισμὸς τῆς ἐπικοινωνίας τοῦ Χριστιανικοῦ στοιχείου μὲ τὸν ἔξω κόσμον καὶ τὴ Δύσι καὶ β) Ἡ δύσκολη ἐπικοινωνία τοῦ στὸ ἐσωτερικό, ἀπὸ τὴν ἔλλειψι ἀτομικῆς ἀσφάλειας καὶ συγκοινωνιανικῶν μέσων. Τὰ γεγονότα αὐτὰ εἶχαν σὰν ἀντιστάθμισμα τὴν τόνωσι τῆς τοπικῆς παραγωγῆς σὲ πρῶτες ὕλες, καὶ ἀκόμη τὴν ἐμφάνισι τοπικῆς μόδας, μὲ τὴ μακραίωνα ἐπιβολὴ τῆς ὁποίας δημιουργήθηκε σὲ ροῦχα τὸ καθαρὰ τοπικιστικὸ κρητικὸ χρωμα. Στὸ χρωμα αὐτό, ὅπως γνωρίζομε, δεσπόζει ἡ βράκα γιὰ τὸν ἄνδρα καὶ τὸ σακοφύστανο γιὰ τὴ γυναῖκα.

Ἀπὸ ποῦ ἔπαιρνε τὰ πρότυπά της ἡ μόδα αὐτὴ δὲν εἶναι δύσκολο νὰ μαντέψωμε. Φαίνεται ἄλλωστε στὴν ἀπλότητά της, ποῦ μᾶς βεβαιώνει πὼς ἡ μόδα στὴν Κρήτη, κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, δὲν ἐμπνεότανε ἀπὸ πρότυπα. Ἐμπνεότανε μόνο ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ «ντύνεσθαι» καὶ προσαρμοζότανε ὁλότελα στὸ πρακτικὸ πνεῦμα. Γι' αὐτὸ οἱ δημιουργίαι της ἦσαν λιτές, ταπεινές, σοβαρές καὶ πιὸ πολὺ πρακτικές. Γιατὶ πρακτικότητα μεγάλη κρύβουν τὰ κρητικὰ ροῦχα, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω.

Γιὰ τὴν ἐλικόσμησι ποῦ χρησιμοποιοῦσε ἡ κρητικὴ μόδα ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο πράμα. Εἶχαν καὶ πρότυπα καὶ ἐμπνεύσεις. Ἀλλὰ γι' αὐτὰ ἔχομε μιλήσει ἀρκετὰ παρῶπανω.

Τὰ σακοφύστανα καὶ ἡ βράκα, μὲ πολὺ μικρὸς παραλλαγές, ἀποτελοῦνε στὴν Κρήτη — τουλάχιστο γιὰ μιὰ μεγάλη περίοδο τοῦ παρελθόντος — τὰ βασικώτερα ροῦχα. Γι' αὐτὸ θὰ τὰ περιγράψωμε λεπτομερέστερα ἀμέσως παρακάτω.

Η ΒΑΣΙΚΗ ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ ΣΤΟ ΠΡΟΣΦΑΤΟ ΚΑΙ ΑΠΩΤΕΡΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Ἰσχυρίζονται πολλοὶ πὼς ἑλληνικὴ μόδα δὲν μπορεῖ νὰ λέγεται ὅτι δὲν σχετίζεται μὲ τὴ χλαμύδα. Ἄν αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, τότε κρητικὴ μόδα στὸ πρόσφατο καὶ ἀπώτερο παρελθὸν δὲν μπορεῖ νὰ λέγεται ὅτι δὲν σχετίζεται μὲ τὴ βράκα. Στὸ ἀνδρικό αὐτὸ κρητικὸ ἔνδυμα ἀντιστοιχεῖ ἀπόλυτα τὸ σακοφύστανο τοῦ ἀντίθετου φύλου, ποῦ μὲ τὴν πλούσια φούστα καὶ τὴ στενὴ του μέση ἔδινε στὴν κρητικοπούλα τῆς ἐποχῆς του τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τῆς μινωικῆς γυναίκας.

Δὲν γνωρίζω ἂν χωρὶς τὴν ἄδεια τῶν ἀρχαιολόγων θὰ μπορούσαμε νὰ θεωρούσαμε καὶ τὰ δυὸ σὰν ἔνδυματολογικοὺς ἐπιγόνους τῶν

μινωικῶν κουστουμιῶν. Ἄς μᾶς συγχωρέσουν ὅμως ἂν τοὺς καταπατοῦμε τὰ οἰκόπεδα. Γιατὶ εἴτε ἀποτελοῦνε ἐπιβίωσι τῆς μινωικῆς ἐνδυμασίας εἴτε εἶναι ἀπομίμηση — ὅπως τὰ θέλουν πολλοὶ — βαρβαρικοῦ ρούχου, βέβαιο εἶναι πὼς στὴν Κρήτη ἀποχτήσανε ἰδιαίτερη ὄντοτητα, ὥστε νὰ θεωροῦνται, γιὰ μιὰ μεγάλη τουλάχιστο περίοδο, κρητικὰ ροῦχα καὶ Κρητικοὶ ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ πράγμα.

Μὲ τὴ λέξι βράκα ἐννοοῦνε πολλοὶ ἓνα ροῦχο. Ἐμεῖς ἐννοοῦμε στὸ σύνολό της τὴν κρητικὴ φορεσιὰ μιᾶς ὁλόκληρης ἐποχῆς. Στὴν κρητικὴ αὐτὴ ἀνδρική φορεσιὰ τοῦ παρελθόντος ἀντιστοιχεῖ, ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, μιὰ παράλληλη φορεσιὰ τῆς γυναίκας. Ἀξίζει νὰ περιγράψουμε καὶ τὴ μιὰ καὶ τὴν ἄλλη.

Α) ΑΝΔΡΙΚΗ ΦΟΡΕΣΙΑ

Ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ τὴ βράκα καὶ τὸ γελέκι. Στὸ σύνολό της ὅμως περιλαμβάνει καὶ ἄλλα ροῦχα, ὅπως τὸ ποκάμισο, τὸ μεϊτάνι, τὴ ζώνη, τὰ στιβανοδέματα, τὸ σαρίκι καὶ τὸ ρασίδι. Πρὶν ὅμως τὰ περιγράψουμε πρέπει νὰ ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὰ ἀνδρικὰ ἐσώρουχα τῆς ἐποχῆς τους.

Τὸ ἥπιο καὶ γλυκὸ κλίμα τῆς Κρήτης καὶ ἡ σκληραγωγημένη φυσικὴ ζωὴ τοῦ Κρητικοῦ δὲν τοῦ ἐπέτρεψαν ποτὲ νὰ φορῇ περιττὰ καὶ χονδρὰ ροῦχα. Τὰ ἐσώρουχά του ἦσαν ἐπομένως πάντοτε ἀπλᾶ, κατασκευασμένα ἀπὸ τὸ ἄσπρο λεπτὸ μπαμπακερὸ ὕφασμα τ' ἀργαλειοῦ του. Τὸ ὕφασμα αὐτὸ ἦτανε γνωστὸ σὰν «ἄσπρο πανὶ τ' ἀργαστηριοῦ» ποὺ κατὰ τόπους τὸ λέγανε «δίμητο» ἀπὸ τὸν τρόπο τῆς ὕφανσός του μὲ δυὸ μιτάργια, ἢ καὶ «βελεσερὸ» ἀπὸ τὸ βελέσι, τὴν ξενικὴ ὀνομασία τοῦ μπαμπακιῦ.

Κύρια ἐσώρουχα τοῦ Κρητικοῦ ἦταν δύο. Ἡ «φανέλλα» ἢ τὸ «ἀπομεσοποκάμισο» καὶ τὸ «σώβρακο» ἢ ἡ «μεσόβρακα».

Ἡ φανέλλα ἦτανε πάντα σὲ σχῆμα χιτῶνα καὶ εἶχε μανίκια. Τὸ μέρος ποὺ περνοῦσε τὸ κεφάλι λεγότανε «τραχηλιά» καὶ εἶχε στὴν ἄκρη του τὸ «γιακά», ἓνα στενὸ ρέλι, ποὺ ἔκλεινε μὲ κομπί, κομπωμένο σὲ κομπότρουπα προσθετὴ, κατασκευασμένη ἀπὸ μπαμπακερὴ κλωστή, τὴ «θειλιά». Ἡ τραχηλιά, σχηματισμένη μὲ δυὸ κάθετα ρέλια, ἀνάλογα τοῦ γιακά, ἔφθανε μέχρι τὴ βάσι τοῦ στήθους, κι' ἦταν πάντα ἀνοιχτή, χωρὶς κομπιά, ὥστε νὰ κἀνη χῶρο νὰ περνᾷ τὸ κεφάλι καὶ ν' ἀφίνη ἐλεύθερο τὸν ἀέρα, νὰ ἀερίζη τὸ στήθος τὸ καλοκαῖρι. Τὸ μακρὸς τῆς φανέλλας ἦτανε ἀρκετὸ καὶ τῆς ἐπέτρεπε νὰ ζώνεται στὴ μέση μὲ τὸ σώβρακο.

Τὸ «σώβρακο» ἦτανε ὅμοιο μὲ τὴ βράκα, στὸ σχῆμα καὶ στὸ μέγεθος. Πολλὲς φορὲς μάλιστα εἶχε μεγαλύτερο μέγεθος ἀπ' αὐτή,

ποῦ τοῦ ἐδίδετο σκόπιμα γιὰ νὰ γεμίζη τὴ «φουφούλα» καὶ νὰ πέφτη μὲ περισσότερὴ χάρι, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ στὸ περπάτημα. Βασικὰ μέρη τοῦ ἐσώρουχου αὐτοῦ ἦσαν ἡ «τσικουργιάστρα», ἀπὸ τὴν ὁποία περνοῦσε τὸ «τσικουροβάσταγο» γιὰ νὰ δένεται στὴ μέση, οἱ «ποδαρές», ποῦ τὶς «γαϊτάνωναν» μὲ ἄσπρο γαϊτάνι σὲ 6 - 10 «κάθια» (σειρές), τὰ «μπατζάκια» καὶ ἡ «φουφούλα». Τὰ μέρη αὐτά, ἀκριβῶς ὅμοια μὲ τῆς βράκας, θὰ τὰ περιγράψωμε παρακάτω. Παρακάτω ἐπίσης θὰ περιγράψωμε τὰ ἀνδρικὰ νυχτικὰ — τὰ τόσο σπάνια χρησιμοποιούμενα αὐτὰ ροῦχα ἀπὸ τὸν ὄρεσίβιο Κρητικό.

Μετὰ τὰ ἐσώρουχα θὰ περιγράψωμε κατὰ σειρὰ τὸ ποκάμισο, τὴ βράκα, τὸ γελέκι, τὴ ζώνη, τὸ μεϊτάνι, τὰ στιβανοδέματα καὶ τὸ σαρίκι — ἀκολουθοῦντες τὴ σειρὰ μὲ τὴν ὁποία φοριοῦνται κατὰ τὸ ντύσιμο — καὶ θὰ τελειώσωμε μὲ τὰ «ξόφορα» ροῦχα, τὸ ρασίδι, τὸν ἀμπᾶ, τὸ γαμπᾶ καὶ τὴν καζάκα, ποῦ φοριοῦνται κατὰ περιόδους. Καὶ πρῶτα τὸ ποκάμισο.

α) «Ποκάμισο» ἔλεγαν στὴν Κρήτη παλιότερα τὸ «χιτῶνα». Δηλαδή τὸ σημερινὸ ἐπίσης ποκάμισο. Ἦταν κατασκευασμένο ἀπὸ «μπόλια» τοῦ ἀργαλειοῦ, μπαμπακερὴ ἢ μεταξωτὴ. Τὸ ὕφασμα αὐτὸ τὸ κατασκεύαζαν μὲ ἀπλῆ ὕφανσι, χρησιμοποιοῦσαν ὅμως ὑφάδι κλωσμένο μὲ ἰδιαίτερο κλώσιμο, ποῦ ἔδινε στὸ ὕφασμα «σγουράδες», τὸ ἔκανε δηλαδή «γκοφρέ». Τὴ σγουράδα αὐτὴ τὴ φιξάριζαν μὲ τὸ «ψήσιμο», δηλαδή μὲ τὸ βράσιμο τοῦ ὑφάσματος ἀμέσως μετὰ τὴν ὕφανσι, μέσα σὲ μεγάλο σιδερένιο τσουκάλι, ὅπου ἔριχναν προηγουμένως σαποῦνι. Γι' αὐτὸ τὴ μπόλια αὐτὴ τὴν ἔλεγαν στὴν Κρήτη «ψημένη».

Κύρια μέρη τοῦ ποκαμισοῦ ἦσαν ὁ κορμὸς καὶ τὰ μανίκια. Στὸν κορμὸ διακρίνομε τὴν τραχηλιὰ μὲ τὸ ἀνοιγμὰ της πρὸς τὰ κάτω μέχρι τὴ μέση τοῦ στήθους καὶ μὲ τὸ γιακᾶ στὸ ἐπάνω μέρος. Κι' ἐδῶ ὁ γιακᾶς — ὅσο προχωροῦμε πρὸς τὰ ὀπίσω — ἦτανε μονὸς μὲ ρέλι καὶ ἔκλεινε μὲ κομπὶ κομπωμένο σὲ θελιά, ὅπως καὶ στὴ φανέλλα. Ἀργότερα, μετὰ τὸ 1900, ὁ γιακᾶς ἔγινε διπλός, ὅπως στὰ σημερινὰ ποκάμισα. Τὸ ἀνοιγμὰ τοῦ στήθους δὲν ἦταν ρελιασμένο, ἀλλὰ εἶχε ἓνα λεπτὸ στρίφωμα μὲ δυὸ ἢ τρεῖς θελιές (κομπότρυπες) ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καὶ ἀνάλογα κομπιὰ ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ἔτσι ἔκλεινε τὸ ποκάμισο κατὰ βούλησι. Τὰ μανίκια ἦσαν ἐνωμένα μὲ τὸν κορμὸ, στὴν ἀρχὴ καὶ πρὸς τὰ ὀπίσω, χωρὶς «νωμίτη», ἀργότερα ὅμως μὲ νωμίτη. Τὰ μανίκια εἶχαν μανικότηα μονὰ μὲ κομπὶ σὲ θελιά ἢ χωρὶς κομπὶ. Ὅσο προχωροῦμε πρὸς τὰ ὀπίσω βρίσκομε τὰ μανίκια πολὺ φαρδιά, ὅπως περίπου σήμερα τῶν παπάδων. Τὰ μανίκια αὐτά, ποῦ τὰ ἔλεγαν «φαρδομάνικα», διατηρήθηκαν μέχρι τελευταῖα. Σὲ σοβαρὲς δουλειές, ποῦ χρειαζόντανε ἐλεύθερα χέρια, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι στὶς τόσο συχνὲς πολεμικὲς

ἐπιχειρήσεις, τὰ φαρδιὰ αὐτὰ μανίκια τὰ «ἀνεμπουκῶνανε» (τὰ ἀνέστρεφαν) πάνω ἀπὸ τοὺς ἀγκῶνες, γιὰ νὰ μὴν ἐμποδίζουν. Τὸ ἀνεμπουκῶμα αὐτὸ βρῖσκεται στὴν Κρήτη συνδεδεμένο μὲ τὴ φράσι «ἄρμα μανίκα», ποὺ σημαίνει μανίκα ἀνασκουμπωμένη σὰν ὅταν χειρίζεται κανεὶς τὸ ὄπλο. Ἡ φράσι λέγεται ἀκόμη καὶ σήμερο.

Ἀργότερα, στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας, τὰ μανίκια ἔγιναν στενώτερο, σχεδὸν ἐφαρμοστά. Ἡ συνήθεια ὅμως τοῦ «ἀνεμπουκῶματος» διατηρήθηκε ἐπὶ πολὺ καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ διατηρῆται ἀπὸ τοὺς Κρητικούς βρακοφόρους ἀκόμη καὶ σήμερο καὶ μάλιστα τὸ καλοκαῖρι.

Τὸ ποκάμισο εἶχε ἀρκετὸ μῆκος καὶ τὸ ζώνανε στὴ μέση, τοποθετῶντάς το πάντοτε μέσα ἀπὸ τὸ σῶβρακο. Σχετικὰ μὲ τὸ ζώσιμο αὐτὸ ὁ Μπελλὸν διαφωνεῖ. Στὸ πρῶτο μέρος τῶν παρατηρήσεών του⁵⁸ ἀναφέρει, ὅτι τὸ ἀνδρικό ποκάμισο στὴν Κρήτη ἦταν πλατὺ, ζώνονταν στὴ μέση μὲ πλατὺ ἱμάντα καὶ ἔμενε κρεμασμένο μπροστὰ καὶ πίσω, ἔξω ἀπὸ τὴ βράκα. Ἡ πληροφορία αὐτὴ τοῦ Μπελλὸν δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀποτελῇ τὴ γενικὴ μόδα μιᾶς χρονικῆς περιόδου στὴν Κρήτη ἢ μόνο τὴ μόδα μιᾶς τοπικῆς περιοχῆς.

Τὸ ποκάμισο, κύριο μέρος τοῦ τότε ἀνδρικοῦ κρητικοῦ κουστουμιοῦ, τὸ ἀναφέρει ὁ «Φορτουνάτος»⁵⁹ καὶ ἄλλοι. Κυρίως ὅμως τὸ ἀναφέρει σὲ πολλὰ δίστιχα καὶ τραγούδια ἢ πιὸ ἀνεπίσημη κρητικὴ μας μοῦσα, ἡ Λαϊκὴ.

Ἔτσι ἡ ὁμορφη ἀρχόντισσα, ποὺ συναντήσαμε παραπάνω, στὸν ἀργαλειό της :

*...ἔφαινε καὶ ξύφαινε τοῦ γάμου τὰ στολίδια
ποκάμισα μεταξωτά, πέτσες καὶ πατανίες....⁶⁰*

Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ἡ Μυλοποταμίτισσα, ποὺ συναντήσαμε στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης μας, ἔκαλάμιζε μετάξι, γιὰ :

*...νὰ κάμω σὲ ποκάμισο καὶ τοῦ κυροῦ σου ζώνια
καὶ τοῦ μικιοῦ μας κοπελιοῦ φασκίδια καὶ ζυπόνια...⁶¹.*

Τὸ ποκάμισο τὸ συναντοῦμε καὶ σὲ μιὰ ἔμμετρη παραίνεσι πρὸς «παντρεμμένη» :

Ἀγάπα τον τὸν ἄντρα σου κι' ἀγάπα με κι' ἐμένα,

⁵⁸) Bellon, Pierre, Observations de plusieurs singularités et choses memorables, trouvées en Grèce etc. Paris 1553, Α', 21β.

⁵⁹) Βλ. Στ. Ξανθοῦδίδη, Φορτουνάτος ὁ. π. σ. 162.

⁶⁰) Βλ. περιοδ. «Κρητικὸς Ἀστὴρ», Χανιά, φ. 229.

⁶¹) Βλ. Εἰρ. Παπαδάκη, ὁ. π. σ. 9.

κάνε του δυὸ ποκάμισα κι' ἐμένα κάνε ἓνα.

Ἐκεινοῦ νά 'ν' ἀπὸ λινό, κι' ἐμένα 'πὸ μετάξι,
νά πρωτολύση τὸ λινό κι' ἐμένα νά βαστάξη⁶².

β) Τὴ «βράκα» θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὴν ὠριζε, σὰν κλειστὴ φοῦστα, ποὺ καλύπτει τὸ σῶμα τοῦ Κρητικοῦ ἀπὸ τὴ μέση μέχρι τὰ γόνατα, ποὺ πτυχοῦται γύρω ἀπὸ τὴ μέση σὲ ὠραῖες πτυχώσεις καὶ ποὺ ἓνα τῆς μέρος, ἐντελῶς κλειστό, σὰν ἀνεστραμμένος θόλος, ἢ «φουφούλα», κρέμεται πρὸς τὰ κάτω, μέσα καὶ πίσω ἀπὸ τὶς κνήμες, διαγράφοντας γραφικὲς προσθιοπλάγιες κινήσεις κατὰ τὸ βάδισμα. Λένε ὅτι ἔχει βαρβαρικὴ τὴν καταγωγὴν. Ἄλλὰ δὲν εἶναι παραδεχτὸ ἀπὸ ὅλους. Ἐμεῖς τὴ θεωροῦμε κρητικὸ ἀντιπροσωπευτικὸ κατασκευάσμα μὲ μινωικὰ πρότυπα. Βλ. ἀναθηματικὰ ἀγαλμάτια τῆς Ζάκρου καὶ τὴν εἰκόνα τῆς περίφημης λάρνακας τῆς Ἀγίας Τριάδας.

Κατασκευάζεται στὴν Κρήτη ἀπὸ τὸ «μπλάβο πανὶ» τοῦ ἀργαστηριοῦ, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ μαλακὸ δίμητο τῆς ντόπιας παραγωγῆς, ποὺ ἔχει βαφῆ «μπλὲ-νουὰρ» μετὰ τὸ φάσιμο. Κύρια μέρη τῆς εἶναι: α) ἡ «τσικουργιάστρα», μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία περνᾷ τὸ «τσικούρι», μιὰ χονδρὴ μπαμπακερὴ ταινία, μὲ τὸ ὁποῖο τὴ στερεώνουνε στὴ μέση· β) οἱ «κοκάλοι», δηλαδὴ τὸ μέρος τοῦ ὑφάσματος ποὺ ἐφάπτεται μὲ τὰ ὀστέα τῆς λεκάνης· γ) οἱ «ποδαρές», δηλαδὴ οἱ τρύπες μέσα ἀπὸ τὶς ὁποῖες περνᾷνε τὰ πόδια· δ) τὰ «μπατζάκια», δηλαδὴ ἡ ἀναδίπλωση κατὰ τὸ ράψιμο τοῦ ὑφάσματος πάνω ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ πρὸς τοὺς μηρούς· καὶ ε) ἡ «φουφούλα», δηλαδὴ ὁ κλειστὸς ἀνεστραμμένος θόλος, ποὺ πέφτει μέσα καὶ πρὸς τὰ ὀπίσω στὶς κνήμες. Μέσα στὴ φουφούλα μαζεύεται ἡ φουφούλα τοῦ σωβράκου, ποὺ ἔχει ἐπίτηδες κατασκευασθῆ μακρύτερη, γιὰ νὰ βαραίνει καὶ νὰ δίνει τὴν τόσο χαριτωμένη κίνησι τῆς ἐξωτερικῆς φουφούλας στὸ βάδισμα.

Ἡ βράκα «συγκόβγεται» καὶ ράβεται ἀκόμη καὶ σήμερα ἀπὸ εἰδικὸ τεχνίτη, τὸν «τερζῆ», δηλαδὴ τὸ ράφτη τῶν κρητικῶν ἐνδυμάτων. Τὸ ράψιμό τῆς γινότανε καὶ γίνεται ὅλο στὸ χέρι. Ὑστερα ἀπὸ τὸ ράψιμο γίνεται τὸ «γαϊτάνιασμα» στὶς ποδαρές, δηλαδὴ τὸ ρέλιασμα μὲ εἰδικὸ «γαϊτάνι», μεταξωτὸ ἢ ράσινο, ἀνάλογα μὲ τὸν πελάτη. Τὸ τσικούρι ἀποτελεῖται ἀπὸ εἰδικὴ «φακαρόλα», ποὺ βρίσκεται ἕτοιμη στὸ ἐμπόριο καὶ ποὺ παλιότερα ὑφαινότανε στὸ σπίτι.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μπλάβο πανὶ γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς βράκας μεταχειρίζοτανε στὴν Κρήτη καὶ ἄλλα ὑφάσματα. Τὴν «τσόχα» καὶ τὴ «ρασά». Τὴν τσόχα τὴ φέρνανε ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν. Ἦτανε ὑφασμα ἀπὸ

⁶²) Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 248.

ἐρέα, σὲ χρῶμα σκοῦρο μπλέ. Μ' αὐτὴ κατασκεύαζαν τὰ «χιαλβάργια». Τὰ χιαλβάργια, πλαισιωμένα μὲ τσόχινα μεϊτανογέλεκα, ἦτανε πολυτελῆς φορεσιά, ἀσυμβίβαστη μὲ τὴ «ραγιαδοσύνη». Γι' αὐτὸ στάνια τὰ συναντοῦμε ὅσο πηγαίνουμε πρὸς τὰ πίσω. Ἡ τσόχινη βράκα δὲν μπορούσε νὰ φορεθῆ στὴν Κρήτη μὲ πάνινο μεϊτανογέλεκο. Ἀντίθετα τὸ τσόχινο μεϊτανογέλεκο μπορούσε νὰ φορεθῆ μὲ πάνινη βράκα.

Ἡ ρασὰ ἦτανε ὕφασμα ντόπιας παραγωγῆς. Ἡ βράκα ποὺ ἦτανε κατασκευασμένη ἀπὸ ρασὰ λεγότανε «ρασόβρακα». Ἡ βράκα αὐτή, ποὺ φοριότανε στὴν Κρήτη σὲ ἀρκετὴ ἔκτασι τὴν παλιότερη ἐποχὴ, ἦτανε καὶ εἶναι ἀκόμη σημάδι ἔσχατης πενίας. Πολλὲς φορὲς τὸ χρῶμα τῆς ἦτανε ἄσπρο, κι' αὐτὸ ἔδειχνε τὴ μεγαλύτερη φτώχεια. Σήμερα ἡ ἄσπρη ρασόβρακα δὲν φοριέται στὴν Κρήτη, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς βοσκοὺς καὶ μόνο πάνω στὰ βουνά.

Ἡ πάνινη βράκα κατασκευαζότανε συνήθως μὲ τέσσερα «φύλλα», δηλαδή πολὺ φαρδεῖά καὶ πολὺ μακρὰ, γιὰ νὰ κάνη πολλὲς πτυχὲς καὶ νὰ φθάνη ἢ φουφούλα τῆς μέχρι στὸ κάτω τριτημόριο στὶς κνήμες. Σπάνια, καὶ μόνο ἀπὸ πλουσίους, κατασκευαζότανε ἑξαφυλλάτη ἢ ὄχταφυλλάτη. Ἀλλὰ τότε, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ ἀντοχή, ἤθελε καὶ «γερὸ ἄντρα» νὰ τὴ σηκῶνῃ.

Γιὰ τὴν κρητικὴ βράκα ἔχει χυθῆ πολὺ μελάνι, χωρὶς τὸ θέμα νὰ ἔχη ἐξαντληθῆ. Ἡ κρητικὴ μουσα τὴν ἀναφέρει πολλὲς φορὲς. Συνηθέστατα μάλιστα γιὰ νὰ χαριεντισθῆ μαζύ τῆς ἢ γιὰ νὰ «σοκάρη». Τὰ δίστιχα ποὺ σᾶς παραθέτομε εἶναι παρμένα ἀπ' αὐτή:

*Χίλια καλῶς μᾶς ὄρισες μὲ τρία φύλλα βράκας
καὶ πὼς δὲ τὴν κατούρησες στὴ στράτα 'κειὰ ποὺ γλάκας'
Σὰν εἶπες γιὰ τὴ βράκα μου, σπολάτι το' ἀφεδιᾶς σου
πούρι 'κειὰ μέσα βρῖσκεται τὸ πεθυμᾶ ἢ καρδιά σου⁶³.*

Ἀκόμη ἓνα παλιὸ στειακὸ τραγούδι μᾶς μιλεῖ γιὰ βράκα ὄχταφυλλάτη:

*...καὶ θέλω καὶ τὴ βράκα μου νὰ 'ναι ὄχταφυλλάτη
νὰ μὴ τζιτώνη ἀπάνω μου σὰν τὴ προβγιά τοῦ κάτη...⁶⁴.*

Ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὰ τσόχινα δὲν τὰ ξέχασε ἡ κρητικὴ μουσα. Μᾶς τὰ τραγούδηξε καὶ αὐτά:

**Εδε κορμὶ γιὰ τσόχινα καὶ μέση γιὰ ρολοῖ
καὶ χέργια δαχτυλιδωτὰ νὰ παίζουν κομπολόϊ⁶⁵.*

⁶³) Βλ. Ἰδιωτικὴ μου Συλλογὴ ὁ. π.

⁶⁴) Βλ. Εἶρ. Παπαδάκη, ὁ. π. σ. 49.

⁶⁵) Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 24.

γ) Τὸ «γελέκι» εἶναι τὸ χωρὶς μανίκια ἀνδρικό κρητικὸ σακάκι, ποὺ πλαισιώνει τὴ βράκα. Εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ μπλάβο πανὶ τ' ἀργαστηριοῦ ἢ ἀπὸ τσόχα. Διακρίνεται σὲ «ντρέτο» καὶ σὲ «σταυρωτό». Τὸ ντρέτο εἶναι ἐντελῶς ἀνοιχτὸ μπροστὰ καὶ ἀφίνει νὰ φαίνεται τὸ ποκάμισο. Τὸ σταυρωτὸ σταυρώνει μὲ τὰ δυὸ πέτα του στὸ στήθος, σὲ τρόπο ποὺ τὸ ἓνα πέτο καλύπτει τὸ ἄλλο. Κύρια μέρη τοῦ γελεκιοῦ εἶναι ἡ πλάτη, τὰ πέτα καὶ οἱ μασχάλες. Οὐσιώδη ὅμως μέρη του εἶναι τὰ πέτα, στὶς ἄκρες τῶν ὁποίων γίνεται ἡ ἐπικόσμησι μὲ διπλὲς ἢ πολλαπλὲς σειρὲς γαϊτανιοῦ καὶ τεχρίλιοῦ. Τὸ γαϊτάνι καὶ τὸ τεχρίλι εἶναι μεταξωτὰ σειρίτια πλεγμένα ἢ κλωσμένα ἀπὸ εἰδικοὺς τεχνίτες. Λέγονται στὴ ραφτάδικη κρητικὴ γλῶσσα «χάρτζα» καὶ τὰ φέρνανε παλιότερα ἀπὸ εἰς Αἴγυπτο, τελευταῖα ὅμως κατασκευαζότανε στὰ Χανιά. Μὲ τὰ χάρτζα αὐτά, γίνονται τεχνικότατα σχέδια στὶς ἄκρες τῶν γελεκιῶν, στὶς κομπότρουπες καὶ στὴν πρόσθια ἐπιφάνεια τῶν πέτων.

Στὰ κρητικὰ γελέκια δίνουν ἰδιαίτερο τόνο τὰ κουμπιά, πού, σφαιρικά ὅπως εἶναι, τοποθετοῦνται σὲ δυὸ συγκλίνουσες σειρὲς ἀπὸ τὰ ἄνω καὶ ἔξω πρὸς τὰ κάτω καὶ ἔσω, στὸ στήθος. Τὰ κουμπιά αὐτὰ κουμπώνονται σὲ εἰδικὲς κουμπότρουπες, πάνω στὸ σῶμα τῶν πέτων, τῶν ὁποίων καὶ ἀσφαλίζουν τὸ κλείσιμο.

Οἱ μασχάλες τοῦ γελεκιοῦ ρελιάζονται πάντοτε μὲ γαϊτάνι καὶ τεχρίλι. Κάθε γελέκι ἔχει στὰ πλάγια, λίγο παρακάτω ἀπὸ τὶς μασχάλες, στὸ ὕψος περίπου τῶν ἀγκώνων, δυὸ τσέπες μὲ τὰ χεῖλη τους ρελιασμένα μὲ χάρτζα. Μέσα σ' αὐτὲς οἱ Κρητικοὶ τοποθετοῦν τὸ ρολοῖ τους ἢ τὰ μεταλλικὰ κέρματα.

Τὸ μάκρος τοῦ γελεκιοῦ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ζώνεται στὴν ὄσφὺ ἀπὸ τὴ βράκα καὶ ὕστερα τὰ δυὸ μαζὺ ἀπὸ τὴ ζώνη.

Τὸ γελέκι τοῦ ὁ Κρητικὸς τὸ «ποιεῖται περὶ πολλοῦ». Τὸ θεωρεῖ σὰν βάσι τῆς φορεσᾶς του. Τὸ ράβει πάντα σὲ καλὸ «τερζῆ». Τὸ θέλει πολὺ ἐφαρμοστό, γιὰ νὰ παρουσιάσῃ μέσα ἀπὸ αὐτὸ τὸ καλλίγραμμο σῶμα του. Καὶ τὸ διατηρεῖ πάντα πολὺ καθαρὸ.

Ἡ λαϊκὴ κρητικὴ μούσα παρουσιάζει τὸν Κρητικὸ νὰ σκέφτεται τὸ γελέκι του καὶ τὴν ὥρα ποὺ θά 'ναι πεθαμένος. Γι' αὐτὸ τὸν βάζει νὰ παραγγέλνῃ στὴν ἀγαπημένη του, γι' αὐτὴ τὴν ὥρα, τὰ ἑξῆς :

*κι' ὄντα θὰ βγῆ ἡ ψυχούλα μου κάτσο' ἀνεβόλιασέ με,
καὶ ζήτηξε τῆ μάνας μου ροῦχα καὶ στόλισέ με,
στόλισε τὸ γελέκι μου βασιλικούς καὶ ρόδα...⁶⁶.*

⁶⁶) Βλ. Εἰρ. Παπαδάκη, ὁ. π. σ. 28.

δ) Ἡ «ζώνη» εἶναι τὸ ἀπαραίτητο ἐξάρτημα τῆς κρητικῆς βράκας. Ἔχει περισσότερο κοσμητικὸ χαρακτῆρα παρὰ ὠφελιμιστικὴ σκοπιμότητα. Χρησιμεύει περισσότερο γιὰ νὰ καλύπτῃ τὸ κενὸ ποὺ σχηματίζεται μεταξὺ βράκας καὶ γελεκιοῦ καὶ νὰ σπάζῃ τὴν αἰσθητικὴ μονοτονία παρὰ νὰ συγκρατῇ τὴ βράκα στὴ θέση της, ἀφοῦ ἄλλωστε συγκρατεῖται ἐκεῖ ἀπὸ τὸ «τσικουροβάσταγο». Ἔχει ἄρκετὸ φάρδος καὶ μῆκος. Περιβάλλει τὴν ὄσφῦ δυὸ καὶ τρεῖς φορές. Φοριέται μὲ τέχνη. Γιὰ νὰ φορεθῇ σπάζεται τὸ πλάτος της σὲ ὅλο τὸ μῆκος της καὶ τυλίγεται στὴ μέση μὲ χάρι σὲ χονδρούς βοσιρούχους. Γι' αὐτὸ ἡ ζώνη διαλέγεται μὲ προσοχὴ· φροντίζουν νὰ ἔχῃ τὸ κατάλληλο χρῶμα, νὰ εἶναι μαλακὴ, νὰ σπάζῃ εὐκόλα χωρὶς νὰ τσαλακῶνῃ καὶ νὰ ἔχῃ ἄρκετὸ μάκρος. Στὰ δυὸ της ἄκρα ἡ καλὴ ζώνη ἔχει κροῦσα ἀπὸ «μπρισίμι». Ὄταν φοριέται τὰ κροῦσα τῆς μιᾶς ἄκρης ἀφίνονται νὰ κρέμονται ἑλαφρὰ πρὸς τὰ κάτω μπροστὰ ἀπὸ τὴ βράκα στὸ ἀριστερὸ πλάϊ. Τὰ κροῦσα τῆς ἄλλης ἄκρας συμπλέκονται μέσα στὴ ζώνη καὶ τὴ συγκρατοῦνε στὴ θέση της. Ἡ ζώνη ἦταν κατὰ κανόνα μεταξωτὴ. Ὑπῆρχαν ὅμως καὶ μεταξομπάμπακες καὶ σκέτες μπαμπακερές, ποὺ φοριοῦνται ἀπὸ ἠλικιωμένους.

ε) Τὸ «μεϊτάνι» εἶναι ὁ κρητικὸς ἐπενδύτης, ποὺ φοριέται πάνω ἀπὸ τὸ γελέκι, ἰδίως τὶς ψυχρὲς ἐποχές. Ἔχει μανίκια μακρὰ, ρελισμένα στὶς ἄκρες μὲ χάριτσα. Εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ «μπλάβο πανι» ἢ τσόχα. Δίνει γραφικότητα σ' ὅλη τὴν κρητικὴ φορεσά. Εἶναι ἀνοιχτὸ σὲ ὅλο τὸ στῆθος καὶ καλύπτει, ὅταν φορεθῇ τοὺς ὄμους, τὴν πλάτη καὶ τὶς μασχάλες, λίγα ἑκατοστὰ πάνω ἀπὸ τὴ ζώνη. Μαζὺ μὲ τὸ γελέκι ἀποτελεῖ τὴν ἔννοια τοῦ «μεϊτανογέλεκου», ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι τσόχινο ἢ πάνινο. Ράβεται στοῦ «τερζῆ». Ἀνήκει σιὰ βασικά, ἀλλὰ ὄχι ἀπαραίτητα τμήματα τοῦ παλιοῦ κρητικοῦ κουστουμιοῦ. Στὴ λαϊκὴ κρητικὴ μοῦσα τὸ συναντοῦμε στὸ τραγοῦδι τοῦ Βέργα:

*σταφνίζει του μιὰ μπαλοθιά στὸ τσόχινο γελέκι,
τὸ Βέργα δὲ τὸν ἤγνοιασε, σὰν παλληκάρι στέκει...
ξανασταφνίζει τ' ἄλλη μιὰ στὸ τσόχινο μεϊτάνι...⁶⁷.*

στ) Τὰ «στιβανοδέματα». Στὴν παλιὰ ἐποχὴ, ποὺ ἡ κατεργασία τῶν ντόπιων δερμάτων ἦταν ἀτελής καὶ δὲν τοὺς ἐπέτρεπε νὰ ἔχουν μεγάλη ἀντοχὴ, γιὰ νὰ σταματᾶνε ἴσια τὰ στιβάνια στὶς κνήμες καὶ νὰ μὴ «ζαρώνουν», ἔπρεπε νὰ δεθοῦν παραπάνω ἀπὸ τὴ «φούσκα» τοῦ ἀτζιοῦ (τῆς γάμπας), μὲ εἰδικὰ κορδόνια. Τὰ κορδόνια αὐτά, ποὺ ἐπλέκοντο μὲ νῆμα μπαμπακερὸ ἢ μεταξωτὸ καὶ κοσμοῦνται

⁶⁷) Βλ. Ἄρ. Κριάρη, ὁ. π. σ. 27.

στὶς ἄκρες μὲ φοῦντες, λέγονταν στὴν Κρήτη «στιβανοδέματα». Σήμερα δὲν χρησιμοποιοῦνται, μὰ τότε ἦταν ἀπαραίτητο ἐξάρτημα τῆς ἐνδυμασίας. Ἡ κρητικὴ μοῦσα δὲν τὰ ξέχασε καὶ αὐτά. Μᾶς τὰ ἀποθανάτησε στὸ παρακάτω δίστιχο :

Σὰ λὲς ἐσὺ πὼς μ' ἀγαπᾶς καὶ χάνεσαι γιὰ μένα
ποῦν τὰ στιβανοδέματα πὸν μούχεις καμωμένα⁶⁸.

ζ) Τὸ «σαρίκι». Ἔτσι λέγεται τὸ κρητικὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα λεπτὸ τετράγωνο ὕφασμα, ἀρκετῆς ἔκτασης, μεταξωτό, μεταξομπάμπακο ἢ καὶ μόνο μπαμπακερό. Πολλὲς φορὲς ἔχει στὰ ἄκρα ὄλων τῶν πλευρῶν του λεπτὰ κροῦσα. Ἄλλοτε εἶναι σκέτο χωρὶς αὐτά. Δένεται στὸ κεφάλι, ἀφοῦ πρῶτα διπλωθῆ σὲ τρίγωνο, κατὰ πολλοὺς τρόπους. Τόσους πολλοὺς πὸν θὰ μπορούσαμε νὰ λέγαμε, πὼς κάθε Κρητικὸς δένει τὸ σαρίκι του μὲ δικό του τρόπο. Πιστεύουν πολλοὶ πὼς στὸ δέσιμο τοῦ σαρικιοῦ διακρίνεται εὐκόλα ὁ χαρακτῆρας ἐκείνου πὸν τὸ δένει. Μὰ ἂν δὲν διακρίνεται ὁ χαρακτῆρας, ὅμως διακρίνεται τὸ προσωπικὸ του τεμπεραμέντο.

Μὲ τὴν περιγραφή τοῦ σαρικιοῦ, κλείνομε τὰ κύρια μέρη τῆς παλαιᾶς ἀνδρικήσ κρητικῆς ἐνδυμασίας. Ὑπολείπεται νὰ περιγράψωμε τὰ «ξώφορα» ροῦχα, πὸν κι' αὐτὰ εἶναι ἀπαραίτητα καὶ χρήσιμα σὲ κάθε Κρητικὸ, ὅπως καὶ τὰ πρῶτα. Τέτοια εἶναι τὸ ρασίδι, ὁ ἀμπᾶς, ὁ γαμπᾶς καὶ ἡ καζάκα.

α) Τὸ «ρασίδι» ταυτίζεται ἀπόλυτα μὲ τὸ σημερινὸ παλτό, μὲ μόνη τὴ διαφορά ὅτι αὐτὸ εἶναι ἐφοδιασμένο μὲ κουκούλα. Εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ σπιτίσια, καλοπατημένη ρασά. Δηλαδή ἀπὸ ντόπιο ὀλόμαλλο ὕφασμα, μὲ φάδι - στημένι μαλλί. Διακρίνεται στὸ κοινὸ ρασίδι καὶ στὸ ρασίδι πολυτελείας. Τὸ πρῶτο τὸ ράβουνε στὸ σπίτι καὶ ἀποτελεῖ τὸ κοινῆς χρήσεως ροῦχο τοῦ χειμῶνα. Τὸ ράβουν μὲ ράσινη κλωστή καὶ χονδρὴ βελόνα, τὴ σακκοράφη. Τὸ δεύτερο τὸ ράβει ὁ «τερζῆς». Χρησιμοποιοῦνε γι' αὐτὸ τὴν πρώτησ ποιότητος ρασά. Τὸ λένε «καπότο» καὶ χρησιμεύει ὄχι μόνον γιὰ νὰ ζεσταίνη, μὰ καὶ γιὰ λοῦσο. Κύρια μέρη κάθε ρασιδιοῦ εἶναι ὁ κορμός, τὰ μανίκια καὶ ἡ κουκούλα. Στὸ ἀπλὸ ρασίδι καὶ τὰ τρία αὐτὰ μέρη δὲν παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον. Εἶναι ἀπλά, χονδρά, χωρὶς ἐπικόσμησι. Στὸ ρασίδι ὅμως πολυτελείας τὸ πρᾶγμα διαφέρει. Τὸ ἐσωτερικὸ του εἶναι ντυμένο σὲ ὄλα του τὰ μέρη μὲ τσόχα ἢ μὲ μπαμπακερὸ ἢ μὲ λινὸ στάρωμα. Τὰ πέτα του, ἀπὸ πάνω μέχρι κάτω, εἶναι ντυμένα μὲ τσόχα, στὸ ἐσωτερικὸ

⁶⁸) Βλ. Ἰδιωτικὴ μου Συλλογὴ ὁ. π.

χειλος τῆς ὁποίας ὑπάρχει ἑλικοειδὲς γαρνίρισμα μὲ τεχρίλι «ἀλαιζα-
λίδικο» (δίχρωμο κιτρινέρυθρο ἢ πολύχρωμο), οἱ «κοφτές». Τὰ ράσινα
χείλη, ὅπου καὶ ἂν εὐρίσκωνται, εἶναι ρεφλιασμένα μὲ γαϊτάνι. Ἡ κου-
κούλα εἶναι περιποιημένη κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο. Ἔχει σχῆμα τριγωνι-
κὸ καὶ εἶναι κολλημένη στὸ γιακᾶ τοῦ ρασιδιοῦ. Μόνο στὰ μανίκια
δὲν ὑπάρχει στάρωμα.

Ἐξωτερικὰ καὶ λίγο μπροστά, στὸ ὕψος τῆς μέσης ὑπάρχουν τὰ
«πούλια». Δυὸ κεντητὰ μὲ τεχρίλι κυκλικὰ κατασκευάσματα, στὴ μέση
τῶν ὁποίων ὑπάρχει ἓνα ὀλοστρόγγυλο μεταξωτὸ κουμπὶ μὲ ἓνα κορ-
δόφι πλεχτό, μήκους 20 περίπου ἑκατοστομέτρων. Ἀπὸ τὸ κορδόφι αὐ-
τό, κρέμονται 8 - 12 μικρὰ στρογγυλὰ κουμπάκια, κατασκευασμένα
ἀπὸ μετάξι.

Τὸ ρασίδι εἶναι τὸ βαρύτερο κρητικὸ ροῦχο. Ἀλλὰ καὶ τὸ πρακτι-
κώτερο ἀντίδοτο γιὰ τὸ κρύο. Παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν συνεκίνησε τὴν κρη-
τικὴ μούσα. Σπάνια τὴ συναντοῦμε νὰ τὸ ψάλλη. Καὶ τότε ὅμως τὸ
κάνει ἐπεισοδιακά :

*Ἄδικα βασανίζεσαι καὶ χάνεις καὶ τὸν κόπο
σὰ δὲ βουηθᾶ ἢ τύχη σου δὲ βάνεις τὸ καπότο⁶⁹.
Στραβὰ τὴν κόψαν τὴ ρασά, δὲ κάνομε ρασίδι
γιατὶ μᾶς ἔταῖσανε χυλόφτες μὲ τὸ ξύδι⁷⁰.*

β) Ὁ «ἄ μ π ᾶ ς» εἶναι τύπος μεϊτανιοῦ μὲ ρασά. Ράβεται στὸ σπί-
τι, ὅπως καὶ τὸ κοινὸ ρασίδι. Φοριέται τὴν ὥρα τῆς ἑλαφριᾶς δου-
λειᾶς γιὰ νὰ ζεσταίνη. Σήμερα ἐξέλειπε ἐντελῶς.

γ) Ὁ «γ α μ π ᾶ ς» εἶναι κοινὸ ρασίδι, κατασκευασμένο ἀπὸ ράσι-
νο ὕφασμα, στὸ ὁποῖο χρησιμοποιήθηκαν φάδι - στημόνι, μαλλιά τῆς
κατσίκας — «γιτσιακά» ὅπως λένε. Τὸ ὕφασμα αὐτὸ δὲν ὑποβάλλεται
μετὰ τὴν ὕφανσι στὴν κατεργασία τοῦ πατήματος ὅπως ἡ ρασά, γιὰτὶ
σπάζουν οἱ τρίχες. Ἔχει τὴν ιδιότητα νὰ ζεσταίνη πολὺ καὶ νὰ μὴ δια-
περνᾶται ἀπὸ τὸ νερό. Γι' αὐτὸ χρησιμοποιεῖται κυρίως ἀπὸ τοὺς βο-
σκούς καὶ σὰν ροῦχο ζεστασιᾶς καὶ σὰν ἀλεξιβρόχιο. Ἡ κρητικὴ μού-
σα δὲν παρέλειψε νὰ μᾶς τὸ ἀναφέρη :

*Ἄχι, τὸ κακορίζικο χωρὶς γαμπὰ καὶ ράσο
καὶ χωρὶς ἀγαπητικιά πῶς δὰ ξεχειμωνιάσ⁷¹.*

καὶ δ) Ἡ «κ α ζ ᾶ κ α». Ἀντιπροσωπεύει στὸν παλιὸ κρητικὸ γεωρ-
γὸ, τὴ μπλούζα τῆς δουλειᾶς, τὴ σημερινὴ «φόρμα». Εἶναι κατα-

⁶⁹⁾ Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 176.

⁷⁰⁾ Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 299.

⁷¹⁾ Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὁ. π. σ. 300.

σκευασμένη ἀπὸ κοινὸ σκοῦρο δίμητο πανὶ καὶ ράβεται στὸ σπίτι. Μοιάζει μὲ ρασίδι χωρὶς κουκούλα. Σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ προφυλάσῃ τὰ ἄλλα ροῦχα ἀπὸ τὴ φθορά. Σήμερα φοριέται ἀκόμη σὲ πολλὰ μέρη.

Β) Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΟΡΕΣΑ

Ἡ φορεσὰ τῆς γυναίκας ἦταν πάντοτε, σὲ ὅλες τὶς ἐποχές, τὸ ἔρμαιο τοῦ συρμοῦ. Ἡ θεὰ μόδα τὴν ἐκανόνιζε πάντοτε, μέχρι καὶ τὴν τελευταία τῆς λεπτομέρεια. Σ' ὅλη ὅμως τὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας στὴν Κρήτη δὲ μοῦ φαίνεται νὰ παρουσιάζῃ σημαντικὲς μεταβολές. Ἀπ' ὅσα κανεῖς μπορεῖ νὰ συνάξῃ μὲ τὸ διάβασμα, βασικοὶ τύποι τῆς γυναικείας φορεσᾶς, σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα, ἦταν δύο: τὰ «φουστάνινα ροῦχα» καὶ τὰ «ρομπαλί». Δηλαδή τὰ ροῦχα μὲ σακκάκι καὶ φούστα καὶ τὰ ροῦχα σὲ σχῆμα «ρόμπας». Τὰ ροῦχα αὐτὰ κατασκευαζότανε συνήθως ἀπὸ ντόπια ὑφάσματα τοῦ ἀργαλειοῦ, μεταξωτά, ἢ καὶ μπαμπακερά. Μάλλινα ὑφάσματα ντόπιας παραγωγῆς ἢ καὶ λιναρένια δὲ μοῦ φαίνεται νὰ χρησιμοποιήθηκαν, γιὰ βασικὰ γυναικεῖα ροῦχα. Πολὺ συχνὰ γιὰ τὰ ροῦχα αὐτὰ χρησιμοποιούσανε τοὺς πασουμάδες. Δηλαδή ἔτοιμα ὑφάσματα τοῦ ἐμπορίου, αἰγυπτιακῆς ἢ ἀνατολίτικης γενικὰ προέλευσης σὲ χρωματισμὸ πρᾶσινο λαδί, βυσινὶ καὶ κίτρινο μὲ ἀπόκλιση πρὸς τὸ καφέ. Ἴσως γιὰ μερικὰ φορέματα νὰ χρησιμοποιούσανε τὴν τόσο γνωστὴ τότε τσόχα. Πάντως ἡ βασικὴ γυναικεῖα ἐνδυμασία ἦταν, τουλάχιστο γιὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν γυναικῶν, ἐγχώριας παραγωγῆς.

Τὸ ράψιμο γινότανε πάντοτε στὸ σπίτι καὶ σπάνια στὴ «συγκόφτρα» ἢ τὴ «μασιόρισα», ὅπως ἐκαλοῦντο τότε οἱ μοδίστρες. Μηχανικὸ ράψιμο δὲν ἀναφέρεται πουθενά. Ἀντίστροφα ἀναφέρεται «γαζωτὸ ράψιμο», ἀλλὰ τὸ γαζωτὸ αὐτὸ γινόταν μόνο στὸ χέρι.

Γιὰ τὴ μόδα καὶ τὶς ραπτικὲς κρεασιδὸν τῆς ἐποχῆς πολὺ λίγα μποροῦμε νὰ ἀναφέρομε. Γενικὰ κυριαρχοῦσε ἡ μακρὰ φούστα, ποὺ σκέπαζε τὸ πόδι μέχρι τὸν ἀστράγαλο. Οἱ πιέτες καὶ οἱ χαρμπαλάδες ἢ φαρμπαλάδες ἦταν στὴν ἡμερησία διάταξι. Σὲ γυναικεῖα πουκάμισα, σὲ νυχτικὰ καὶ σὲ μπλουζες συναντοῦμε ὄχι σπάνια ὁμορφα κεντητὰ φεστονάκια — τὶς «γκαργκαφίλες».

Εἰδικώτερα τὴ φορεσὰ τῆς γυναίκας τὴν ἀποτελοῦσανε τὰ ἑξῆς ροῦχα, ἀρχῆς γινομένης ἀπὸ τὰ ἐσώρουχα: α) τὸ ποκάμισο, β) ἡ βράκα, γ) τὰ σωφόργια, δ) ὁ μποῦστος, ε) ἡ φούστα καὶ στ) τὸ σακκάκι. Στὴν περίπτωσι φορεσᾶς «ρομπαλί» τὸ σακκάκι καὶ ἡ φούστα ἦταν ἐνωμένα, ὅπως θὰ περιγράψωμε παρακάτω. Στὴν περιγραφή τῶν ἐσώρουχων θὰ περιλάβωμε καὶ τὰ γυναικεῖα νυχτικὰ τῆς ἐποχῆς, τὶς «ποκαμίσεις».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ροῦχα αὐτὰ ὑπῆρχαν καὶ γιὰ τὶς γυναῖκες «ξώφορα» ροῦχα. Τέτοια ἦσαν, τὶς περισσότερες φορές, τὸ κοινὸ ρασίδι γιὰ τὶς ὀξωτάρικες δουλειές, οἱ μποξάδες ἢ τὰ σάλια γιὰ τὶς δουλειές τοῦ σπιτιοῦ καὶ οἱ «σάκκοι» μὲ χονδρὸ ὕφασμα. Στὴ μέση ἐποχὴ, δηλαδή μεταξὺ τοῦ τέλους τῆς ἐνετικῆς περιόδου καὶ σ' ὅλο τὸ πρῶτο ἡμισυ τῆς Τουρκοκρατίας, σὰν ξώφορο ροῦχα πολυτελείας, φοριότανε τὸ «κοντόχι». Γι' αὐτὸ καὶ γιὰ τὸ τσόχινο γυναικεῖο γελέκι, τὸ «ζυπόφι», θὰ μιλήσουμε παρακάτω.

α) Τὸ γυναικεῖο ποκάμισο ἦτανε ὅμοιο μὲ τὴν ἀνδρική φανέλλα, ἀλλὰ στολισμένο στὰ μανίκια καὶ στὴν τραχηλιά μὲ γκαργκαφίλες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπικόσμησι αὐτῆ τὰ γυναικεῖα ποκάμισα εἶχαν ἐπικόσμησι ἀπὸ μικρὲς πολύτιμες πέτρες, τὰ μαργαριτάρια. Κατασκευαζότανε στὸ σπίτι ἀπὸ κοινὸ ἄσπρο πανὶ τ' ἀργαστηριοῦ ἢ ἀπὸ μπόλιες, μπαμπακερὲς ἢ μεταξωτές. Ἡ τραχηλιά κούμπωνε στὸ λαιμὸ μὲ θελιά. Τὰ μανίκια πολλὲς φορές ἔλειπαν ἀπὸ τὶς μασχάλες. Ἄλλες φορές ἔφθναν μέρη τοῦ ἀγκῶνος. Ἄλλοτε ἦσαν φαρδεῖα, δηλαδή «φαρδομάνικα». Στὰ τελευταῖα αὐτὰ τὸ γαρνίρισμα μὲ φεστονάκι ἦταν ἀπαραίτητο. Τὸ γυναικεῖο ποκάμισο ἦταν μακρὸ. Διολίσθαινε μεταξὺ σωφοριοῦ καὶ σώματος καὶ ζωνότανε στὴ μέση μὲ τὸ σωφόρι.

Ἀνάλογο μὲ τὸ γυναικεῖο ποκάμισο τῆς ἐποχῆς ἦταν καὶ τὸ γυναικεῖο νυχτικό. Ἐνα φαρδὺ καὶ μακρὸ ποκάμισο, μὲ μανίκια, στολισμένο σ' αὐτὰ καὶ στὴν τραχηλιά μὲ ὄμορφες κόκκινες ἢ μπλε γκαργκαφίλες. Τὸ λέγανε ἀπὸ τὸ σχῆμα τοῦ «ποκαμίσα». Ἦταν κι' αὐτὸ κατασκευασμένο ἀπὸ μπόλια τ' ἀργαστηριοῦ, κοινὴ ἢ μεταξωτή. Ὁραῖο παλιὸ νυχτικὸ ἀπὸ σγουρὴ μπόλια σὲ σχῆμα «ποκαμίσας» ἔχομε ἔδῃ στὴ Σητεία.

Τὸ νυχτικὸ ἦτανε ροῦχο πολυτελείας. Δὲν φοριότανε γενικὰ ἀπὸ ὅλες τὶς γυναῖκες τῆς ἐποχῆς. Ἦταν προνόμιο τῶν πλουσίων ἢ τῶν κάπως ἐξελιγμένων. Στὸς ἄνδρες σπάνια τὸ συναντοῦμε. Τὸ ἀνδρικό νυχτικὸ ἦταν τοῦ ἴδιου σχήματος, ἀλλὰ χωρὶς ἐπικόσμησι. Διδότανε δῶρο στὸ γαμπρὸ ἀπὸ τὴ νύφη καὶ φοριότανε πολὺ λίγο. Ἴσως γιὰ τὸ ροῦχο δὲν ἦτανε πρακτικὸ.

Γιὰ τὰ ποκάμισα καὶ τὶς ποκαμίσεσ πολὺ λίγα βρῖσκομε γραμμένα στὰ κρητικὰ κείμενα. Ἐνα μόνον παλιὸ κρητικὸ τραγοῦδι μᾶς μιλεῖ γι' αὐτά. Σᾶς τὸ παραθέτομε.

...Μάνα κι' ὄντε τὴν εἶδα ἴγώ, χουσοῦς φελοῦς ἐφόργιε,
ποκάμισο ὀλοισάμπωτο ἴπὸν τὸ μαργαριτάρι,
δακτυλιδάκι ὀλόχρυσο μὲ τίμιο πετράδι⁷².

⁷²) Βλ. Εἶρ. Παπαδάκη, ὁ. π. σ. 26.

β) Ἡ γυναικεία βράκα ἦταν τὸ «ἐξ ἀπορορήτων» γυναικεῖο ἐσθρουχο τῆς παλαιᾶς ἐποχῆς. Καμιὰ σχέσι μὲ τὸ σημερινὸ «μπικίνι». Ὅγκωδες καὶ βαρὺ, δενότανε πότε στὴν ὄσφρὺ καὶ τὴ γάμπα, πότε στὴν ὄσφρὺ καὶ σιὰ σφυρά. Ἦταν κατασκευασμένη ἀπὸ κοινὸ ἄσπρο πανὶ τ' ἀργαστηριοῦ, λευκασμένο μὲ ἐπιμέλεια. Σπάνια μὲ μετάξι.

Ἐνδυματολογικὰ μποροῦμε νὰ τὴ διακρίνομε σὲ τρεῖς τύπους. α) Στὸν τύπο τῆς «σηκωτῆς βράκας». Αὕτὴ δενότανε στὴν ὄσφρὺ καὶ στὴ γάμπα. Ἔμενε ὅμως ἕφασμα ποδαρᾶς, πὺ ἔπεφτε μὲ κωνοειδὲς φάρδεμα πρὸς τὰ δυὸ ἐπάνω τριτημόρια τῆς κνήμης. Ὁ τύπος αὐτὸς κριβότανε πάντα κάτω ἀπὸ τὴ μακρὰ φοῦστα. β) Ὁ τύπος τῆς «φουσκωτῆς βράκας». Αὕτὴ δενότανε στὴν ὄσφρὺ καὶ σιὰ σφυρά, ὅπως τὰ σημερινὰ πανταλόνια τοῦ γκόλφ. Ἡ φοῦσκα πὺ σχημάτιζε ἦταν πολὺπτυχη καὶ φαρδειά. Μποροῦσε ὅμως νὰ γίνη κυλὰ ἀντιληπτὴ κάτω ἀπὸ τὸ μακρὸς τῆς φούστας. Καὶ γ) Στὸν τύπο τῆς «κονιτῆς βράκας» πὺ εἶναι ἐπιγενέστερη καὶ ταυτόσημη μὲ τὰ σημερινὰ κοντὰ ἀνδρικὰ πανταλόνια. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς τύπος στολιζότανε μὲ δανιέλλα διιφύρου πάχους καὶ διαφόρου χρώματος, κυρίως σις ποδαρές.

Κύρια μέρη τῆς γυναικείας βράκας ἦταν ἡ τσικουρογιαστρα, τὸ τσικουροβιάσταγο καὶ οἱ ποδαρές. Τὸ τσικουροβιάσταγο ἦταν ἓνα γερὸ κορδόνι πλεμένο σιὸ χέρι, πὺ χρησίμευγε νὰ στερεώνη τὴ βράκα στὴν ὄσφρὺ.

Τὴ βράκα τὴ ράβανε σιὸ χέρι μὲ γαζί. Γι' αὐτὸ τὴ συναντοῦμε μὲ τὴν ὀνομασία «γαζωτὴ» σ' ἓνα τολμηρὸ, γιὰ τὴν ἐποχὴ του, δίστιχο καὶ σ' ἓνα σατυρικὸ τραγοῦδι τοῦ Γιαννικοδασκάλου. Σᾶς τὰ παραθέτομε καὶ τὰ δυό:

*Τὸ ποδαστραγαλάκι σου κι' ἡ βράκα ἡ γαζωτὴ σου,
ἐκεινανὰ μὲ κάμανε σκλάβο καὶ δουλευτὴ σου¹³.*

*...καὶ δὲ δὰ φάω μπλιό μου μπλιό
ἀθόγαλα καὶ στάκα,
καὶ δὲ δὰ τὴνε βάλω μπλιό
τὴ γαζωτὴ μου βράκα¹⁴.*

γ) Τὰ «σωφόργια» λεγότανε καὶ μεσοφόργια καὶ μεσοφύστανα. Ἀντιστοιχοῦνε σιὴ θέσι τοῦ σημερινοῦ γυναικείου «κομπιναιζόν». Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι τὰ σωφόργια ἦτανε ὅλα «τσῆ μέσης». Δηλαδὴ ἀρχίζαν ἀπὸ τὴν ὄσφρὺ καὶ φθάνανε μέχρι τοὺς ἀστραγάλους. Ἀπὸ τὴν ὄσφρὺ

¹³) Βλ. Μ. Λιουδάκη, ὅ. π. σ. 22.

¹⁴) Βλ. περιοδ. «Δρῆρος» τόμ. Α', Νεάπολις Κρήτης 1937, σ. 24.

κι' ἀπάνω ἢ γυναίκα τῆς παλιᾶς ἐποχῆς δὲ φοροῦσε σωφόρι. Φοροῦσε μόνο τὴν ποκαμίσα κι' ἀπὸ πάνω τὸ μποῦσιο.

Τὰ σωφόργια ἦσαν κατασκευασμένα στὸν ἀργαλειὸ μὲ βαμμένα κόκκινα ἢ κίτρινα μπαμπακερὰ νήματα. Πολλὲς φορὲς ἦταν βαμμένο μόνο τὸ φάδι. Ἄλλες φορὲς ἦταν βαμμένο καὶ τὸ στημόνι, ἀλλὰ μὲ διαφορετικὸ χρῶμα. Ὅχι σπάνια τὰ σωφόργια ἦταν ἐντελῶς κάτασπρα, χασεδένια. Εἶχαν κι' ἐκεῖνα τὴν τσικουργιάστρα μὲ τὸ τσικοῦρι γιὰ νὰ στερεώνωνται στὴ μέση. Πολλὲς φορὲς ὅμως αὐτὴ ἢ δουλειὰ γινότανε μὲ λεπτὴ ζώνη, καμωμένη ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕφασμα. Τότε προσαρμοζότανε στὴ μέση μὲ συμπλέχτες, πὺ τὸς ἔλεγαν «γάντζους». Τὰ σωφόργια τ' ἀργαστηριοῦ δὲν εἶχαν ἐπικόσμησι. Τὰ χασεδένια ὅμως σωφόργια εἶχανε πάντοτε φαρμαπαλὰ ἢ βολὰν ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα.

Τὰ σωφόργια τῆς παλιᾶς ἐποχῆς διακρινότανε κυρίως γιὰ τὸν πλοῦτο τους σὲ ὕφασμα. Ἦταν καὶ μακρὰ καὶ φαρδυά.

δ) Ἡ «φοῦστα» εἶναι τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο μέρος τῆς γυναικείας ἀμφίεσης ὅλων τῶν ἐποχῶν. Στὴν Κρήτη, τὴν ἐπιχὴ πὺ πραγματευόμαστε, εἶναι καὶ ἀπλὸ ροῦχο κατασκευασμένο στὸν ἀργαλειὸ καὶ πλούσιο φόρεμα σὲ σχῆμα, σὲ χρῶμα, σὲ διαστάσεις καὶ σὲ διάκοσμο. Σὰν ἀπλὸ ροῦχο ντόπιας κατασκευῆς δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ σωφόρι. Φοριέται ἀπὸ τὴ γυναῖκα τοῦ χωριοῦ καὶ δὲν ἔχει ἀξιώσεις οὔτε σὲ ἐμφάνισι οὔτε σὲ μόδα. Σὰν πολυτελὲς φόρεμα εἶναι μεταξωτό, βελουδένιο, τσόχινο, τζὰν - ε - φέξ. τζε - τζί, σκέτο, μὲ κλαδιὰ ἢ πολύχρωμο. Σὲ σχῆμα θὰ ἴτανε διάφορο, σὲ διαστάσεις μεγάλο, σὲ διάκοσμο πλούσιο. Γιὰ τὴ μόδα του εἶναι δύσκολο νὰ σᾶς ἀναφέρουμε. Μᾶς λείπουν στοιχεῖα. Γενικὰ ὅμως γνωρίζομε ὅτι ἦταν μακρὸ μέχρι τὸν ἀστράγαλο. Ὅχι σπάνια συρότανε πάνω στὸ ἔδαφος. Πάντα δὲ ἦ γραμμὴ του ἦταν «σολέϊ», δηλαδὴ φαρδύ, μὲ κανάλια στὸ κάτω μέρος.

Εἰδικὲς φοῦστες, πὺ φορέθηκαν ἀπὸ τὶς ὥραϊες τῆς ἐποχῆς, μᾶς εἶναι γνωστὲς δύο: ἡ φοῦστα μὲ κοκκαλίτες καὶ ἡ φοῦστα μὲ κοῦδα. Ἡ πρώτη ἦταν φοῦστα γεμάτη πιέτες γύρω ἀπὸ τοὺς γοφούς. Δηλαδὴ ὄλο πλισέ. Ἡ ἄλλη ἦταν ἡ γνωστὴ φοῦστα μὲ οὔρα, πὺ γιὰ νὰ μὴν ἐμποδίζη τὸ βάδισμα τὴν ἀνάστρεφαν μὲ πολὺ χάρι πρὸς τὰ ἰσχία.

ε) Ὁ «σάκκος» ἦταν πάντοτε ἀνάλογος μὲ τὴ φοῦστα σὲ ποιότητα καὶ σὲ ὕφασμα. Ἄνοιγε καὶ ἔκλεινε προστὰ μὲ «γάντζους» ἢ μὲ «σοῦστες». Εἶχε πάντα μανίκια, μερικὲς φορὲς γιὰ καὶ σχεδὸν πάντοτε ζώνη. Ἡ μόδα του ἦταν ἀνάλογη μὲ τῆς φοῦστας. Ἀντίθετα πρὸς αὐτὴ δὲν ἦτανε πλούσιος σὲ ὕφασμα. Στενὰ ἐφαρμοστὸς ἐπάνω στὸ σῶμα, ἄφινε μέσα στὴ φτώχεια του νὰ φαίνεται πλούσιο τὸ στηθος καὶ στετὸς ὁ κορμός. Ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω ἄπλωνε προστὰ καὶ πίσω σὲ κανάλια, πὺ πέφτανε ἀπαλὰ πάνω στὶς καμπυλότητες τῶν

γοφῶν, σὲ τρόπο πού σκέπαζε τὴν ἀρχὴ τῆς φούστας. Οἱ πιέτες πολλές φορὲς τὸν αὐλάκωναν πλούσια, συνήθως μπροστὰ ἢ στὰ πλάγια, μὰ ὄχι σπάνια σὲ ὅλη του τὴ περίμετρο χαμηλά, γιὰ νὰ ἐπιδείξουν καὶ νὰ τονώσουν τὴν λιανοκάμωτη μέση.

Μιὰ μορφή τοῦ γυναικείου σάκκου τῆς ἐποχῆς εἶναι τὸ «ζυλόφι». Τοῦτο δὲν μοιάζει μὲ τὸ ἀνδρικό. Μοιάζει περισσότερο μὲ τὸ «νιρέτιο» ἀνδρικό γιλέκι, πού ἀφίνει τὸ στήθος ἀκάλυπτο, γιὰ νὰ φαίνεται τὸ ποκάμισο. Εἶναι κατασκευασμένο μὲ κόκκινη ἢ μὲ πράσινη τσόχα. Ἄλλοτε ἔχει, ἄλλοτε δὲν ἔχει μανίκια. Φοριέται περασμένο στὶς ἀμασχάλες καὶ ζωσμένο μέσα στὴ φούστα.

στ) Ὁ «μ πο ὕ σ τ ο ς» ἦταν ἐξάρτημα τῆς γυναικείας ἀμφίεσης, στὴ θέσι τοῦ σημερινοῦ «σουτιέν». Ἦταν κατασκευασμένος κατὰ κανόνα ἀπὸ δίμητο τ' ἀργαστηριοῦ. Ἐμοιαζε μὲ σακάκι δίχως μανίκια. Κούμπωνε σφιχτότερα κάτω ἀπὸ τὰ στήθια καὶ εἶχε ἐλαφρὰ ἀνοιχτὴ τραχηλιά. Συνήθως τὸ μᾶκρος του δὲν ἔφτανε τὴν ὀσφύ.

ζ) Ἡ «ρ ό μ πα» ἦταν σακκοφύστανο ἐνωμένο. Λεγότανε καὶ «ρομπάλι φουστάνι». Εἶχε τραχηλιά πού ἔκλινε μπροστὰ ἢ στὸν ὦμο καὶ γιακᾶ σιενὸ καὶ στετό, πού κούμπωνε στὴ μέση τοῦ λαιμοῦ μὲ θελιά. Ἄλλοτε ἦταν ριχτός, στρογγυλὸς καὶ πολύπτυχος, πού ἔπεφτε στοὺς ὦμους, μπροστὰ καὶ πίσω. Ἀπὸ ἄποψι ὑφάσματος, ποιότητας, χρώματος καὶ μόδας, ἦταν ἀνάλογη μὲ τὸ σακκοφύστανο. Ἀπὸ ἄποψι διαστάσεων ἦταν φτωχότερη σὲ ὑφασμα. Φοριότανε πάντα ἀπὸ νέες γυναῖκες.

η) Ἡ «μ π ρ ο σ π ο δ ι ᾶ» ἦταν ἀναγκαῖο, μὰ ὄχι ἀπαραίτητο ἐξάρτημα τῆς κρητικῆς φορεσᾶς. Κατεσκευάζονταν μὲ πολύχρωμο πανὶ τοῦ ἀργαλειοῦ καὶ ἦταν πάντοτε στολισμένη μὲ ἀπλὲς ὑφαντὲς χρωματιστὲς γραμμώσεις, τὰ λουργιά. Ἐδενόταν μὲ τὰ «βαστάγια» (δυσὸ κορδόνια ἀπὸ τὸ ἴδιο ὑφασμα) πίσω, στὴ μέση. Εἶχε πολλὲς χρήσεις. Μὰ ὄχι σπάνια ἢ σκοπιμότητα τοῦ λούσου ἐδέσποζε στὴ χρησιμότητα.

θ) Τὰ «ξ ώ φ ο ρ α» ροῦχα τῆς γυναῖκας ἦταν τὸ ρασίδι, οἱ μποξάδες, τὰ κουκλώματα καὶ τὸ κοντόχι: 1) Γιὰ τὸ «ρ α σ ί δ ι» ἔχομε μιλήσει παραπάνω, στὴν ἀνδρική φορεσά. Πρόκειται πάντα γιὰ τὸ κοινὸ ρασίδι, πού καὶ γιὰ τὴ γυναῖκα εἶναι τὸ ροῦχο τοῦ «στραπάτσου» καὶ τῆς «ζεστασιᾶς». Φοριέται τὸ χειμῶνα στὶς «ὄξωτάρικες» δουλειὲς καὶ προφυλάσσει καὶ ἀπὸ τὸ κρύο καὶ ἀπὸ τὴ βροχή.

2) Οἱ «μ π ο ξ ᾶ δ ε ς» εἶναι τὰ σημερινὰ «σάλια». Πλέκονται μὲ τὰ χέρια ἀπὸ μαῦρο μαλὶ τῶν προβάτων σὲ διάφορα σχέδια. Φοριοῦνται ριγμένοι στὶς πλάτες. Σκοπὸς τους εἶναι καὶ νὰ ζεσταίνουν καὶ νὰ στολίζουν. Πολλὲς φορὲς τὸ μαλὶ τους εἶναι λευκό. Μετὰ τὸ πλέξιμο ὅμως βάφεται ἀνάλογα μὲ τὴν προσωπικὴ προτίμησι κάθε γυναῖκας.

3) Τὰ «κ ο υ κ λ ώ μ α τ α» σήμερα δὲν χρησιμοποιοῦνται. Ἦταν μεγάλα τετράγωνα μεταξωτὰ ὑφάσματα μὲ κροῦσα, πού, διπλωμένα τριγωνικά, ρίχνονταν στὸ κεφάλι καὶ τὸ σκέπαζαν ὡς τοὺς ὄμους. Κατὰ κανόνα ἦταν ἐμπορικῆς ἀνατολίτικης προέλευσης. Δὲν κατασκευαζότανε στὸν ἀργαλειό. Ἐμεῖς τὰ θεωροῦμε ἐνετικά ἀπομεινάργια καὶ τὰ ταυτίζουμε μὲ τὸ «κολέτο» ποὺ περιγράψαμε παραπάνω.

4) Τὸ «κ ο ν τ ό χ ι» εἶναι τὸ πιὸ πολυτελές ξώφορο ροῦχο τῆς μετανετικῆς περιόδου, βενετσιάνικο ἀπομεινάρι κι' αὐτό. Πιθανώτατα εἶναι τὸ «μανδίν». Πρόκειται περὶ παλτοῦ «τρουὰ - κάρ», ποὺ φοριέται γιὰ κόσμησι καὶ γιὰ ζεστασιά. Δὲν εἶναι ντόπιας παραγωγῆς. Φέρνεται ἀπὸ τὴν Πόλι καὶ γενικὰ ἀπὸ τὴν Ἀνατολή. Εἶναι βαρὺ μεταξωτό. Ἀναφέρεται σὲ δίστιχα καὶ σὲ τραγούδια:

*Ἀνοιξε νύφη τὸ κουτὶ καὶ βγάλε τὸ κοντόχι
στὴν Πόλι καὶ στὴ Βενεθιά, ἄλλη κιαμιὰ δὲν τόχει¹⁵.*

*Μέσα στὰ μαῦρα βροίσκεται σὰν Παναγιὰ ντυμένη
μέσα στὰ ὀλομετάξωτα καὶ ἀκριβὰ κοντόγια,
κοντόγια χρυσοκέντητα καὶ ἀσημοπλουμισμένα
καὶ στολισμένα μὲ πολλὰ σπυργιὰ μαυγαριτάργια¹⁶.*

Τελειώνοντες τὴν περιγραφή τῆς βασικῆς κρητικῆς ἐνδυμασίας κρίνομε σκόπιμο νὰ τὴν κριτικάρωμε στὸ σύνολό της. Κύρια χαρακτηριστικά της, τόσο στὰ ἀνδρικό ὅσο καὶ στὰ γυναικεῖα ροῦχα, εἶναι ἡ λιτότητα, ἡ σοβαρότητα καὶ ἡ αὐστηρή της γραμμή. Ἐὰν ἐξαιρέσωμε τὸ «ντρέτο» ἀνδρικό γελέκι, μὲ τὸ ποκάμισο ποὺ ἀφίνει νὰ μισοφαίνεται λίγο ἀνδρικό στῆθος, δύσκολα θὰ συναντούσαμε ἀκάλυπτο σῶμα, πέρα ἀπὸ τὸ πρόσωπο καὶ τὰ ἄκρα χέρια. Ἐτσι ἡ βασικὴ κρητικὴ ἐνδυμασία σὰ νὸ ἔχη κύριο σκοπὸ της μόνο τὸ σκέπασμα τῆς γυμνῆς σόρκας. Στὴν αὐστηρότητά της αὐτῆ, ἂν λάβωμε ὑπ' ὄψει μας τὴν ἐξέλιξη γενικώτερα τῶν εὐρωπαϊκῶν ρούχων μετὰ τὸν 16^{ον} αἰῶνα, δὲν θὰ διακρίνομε σκοπιμότητα μόδας. Θὰ διακρίνομε ἀδίσταχτα τὴν πρωτόγονη ἀντίληψι τοῦ συναισθήματος τῆς «αἰδοῦς» ποῦ εἶχε πάντοτε ὁ Κρητικός.

Μέσα στὴν αὐστηρότητά της ἡ κρητικὴ ἐνδυμασία σέβεται ἀρκετὰ τὶς φυσικὰς γραμμὰς τοῦ σώματος. Πουθενὰ δὲν ἀφίνει νὰ κρύβονται. Ἀντίθετα μάλιστα σὲ πολλὰ σημεῖα προσπαθεῖ νὰ τὶς ἐξογκώνῃ ἢ νὰ τὶς τονίξῃ περισσότερο. Αἰτία σ' αὐτὸ βροίσκομε τὰ ἀπαραίτητα βαριὰ πολύπτυχα καὶ καθόλου πρακτικὰ ἢ ἄνετα «ἀπομεσώρουχα».

¹⁵) Βλ. Ἰδιωτικὴ μου Συλλογὴ ὀ. π.

¹⁶) Βλ. περιοδ. «Κρητικὸς Ἀστὴρ», ὀ. π.

Τόσο ἡ ἀνδρική ὅσο καὶ ἡ γυναικεία ἐνδυμασία παρουσιάζουν γενικὰ μεγάλη ἐνδυματολογικὴ πληρότητα, ἐξυπηρετοῦν δηλαδή ὅλους τοὺς σκοποὺς τῆς ἐνδυμασίας· παράλληλα μέσα στὶς ἀδρές τους γραμμὲς ἀφίνουν νὰ φαίνεται ἀρκετὴ γραφικότητα, χάρι καὶ αἰσθητικὴ ἐμφάνισι. Γιὰ τὴν ἐποχὴ τους ἔχουν πρακτικότητα καὶ πληροῦν βασικὰ ὅλους τοὺς κανόνες τῆς ὑγιεινῆς.

Εἰδικώτερα ἡ γυναικεία ἐνδυμασία παρουσιάζεται πάντοτε ἐλαφρότερη τῆς ἀνδρικής. Σ' αὐτὴν δὲν διαχωρίζομε φορέματα γιὰ τὶς δεσποινίδες καὶ τὶς κυρίες, ὅπως σήμερα. Σὰν μοναδικὸ διαχωρισμὸ θὰ μπορούσαμε νὰ ἀναφέρωμε τὰ σακκοφύστανα γιὰ τὶς κυρίες καὶ τὰ ρομπάλι φυστάνια γιὰ τὶς δεσποινίδες· ὁ διαχωρισμὸς ὅμως αὐτὸς δὲν εἶναι πάντα ἀπόλυτος. Ὅλα τὰ γυναικεία ροῦχα τῆς ἐποχῆς, μὰ πιὸ πολὺ τὰ ἐσώρουχα ἔχουν ποικίλματα, περιοράματα καὶ δαντέλες.

Ἡ ἀνδρική ἐνδυμασία ἔχει μεγαλύτερη πληρότητα ἐνδυματολογικά. Προσαρμόζεται περισσότερο στὸ χαρακτῆρα τοῦ Κρητικοῦ καὶ ἐξυπηρετεῖ ἀρκετὰ καλὰ τὴ σκοπιμότητα τοῦ ρούχου. Τὸ ντρέτο γελέκι καὶ τὸ ἀνοιχτὸ ποκάμισο τῆς Κρήτης, μὲ τὰ φαρδιά ἀνασκουμπωμένα μανίκια του εἶναι ἓνα ἰδεῶδες καλοκαιρινὸ ροῦχο. Ἡ βράκα μὲ τὴ φουφούλα της, ἂν ἐξαιρέσωμε τὸ βαρὺ καὶ πολύπτυχο σῶβρακο, παρουσιάζει ἀρκετὰ προσόντα ὑγιεινῆς.

Μελετῶντας στὸ σύνολό της τὴ βασικὴ κρητικὴ ἐνδυμασία βρίσκομε νὰ παρουσιάζη σταθερότερη ἐξέλιξι σὰν ἐθνικὸ ροῦχο ἀπὸ τὴ φουστανέλλα καὶ τὴ φέρμελη. Δημιουργημένη στὴν ἀπομονωμένη Κρήτη ἀπὸ παλιὰ πρότυπα, ἐξελίχτηκε ἀβίαστα καὶ σταθερὰ χωρὶς καθόλου νὰ ἐπηρεασθῇ ἀπὸ ξενικὰ ροῦχα. Σ' αὐτὴ ὅσο καὶ νὰ ψάξουμε δὲ θὰ βροῦμε μέρη ξεσηκωμένα ἀπὸ τὰ φορέματα τῶν πλούσιων Τούρκων, οὔτε ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊζουσα φορεσὰ τῶν εὐγενῶν τοῦ Φαναριοῦ, πού σὰν διπλωμάτες, σὰν ἡγεμόνες τῆς Μολδοβλαχίας ἢ σὰν ἀποικοὶ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσι, ἦρθαν σὲ στενὴ ἐπαφὴ μὲ ἄλλα ἑλληνικὰ μέρη. Ἀλλὰ ἀκόμη ἡ κρητικὴ βασικὴ ἐνδυμασία δὲν ἔπαθε καμιά ἐπίδρασι ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ μόδα μετὰ τὸν 16^{ον} αἰῶνα. Νὰ γιὰ τὴν κρητικὴ βασικὴ φορεσὰ πρέπει νὰ τὴ θεωροῦμε σὰν τὸ πιὸ σταθερὸ τοπικὸ ἐθνικὸ ἑλληνικὸ ροῦχο.

Τελειώνοντας τὸ θέμα μας δὲν παραλείπομε νὰ τονίσωμε τὴ σημασία πού ὁ Κρητικὸς ἀπέδιδε κάποτε στὴ φορεσὰ του. Τὰ καλὰ ροῦχα τοῦ ἄρεσαν πολὺ. Τὰ ἤθελε, ὅπως εἶδαμε, κατασκευασμένα ἀπὸ καλὰ ὑλικά, καλοραμμένα καὶ καθαρὰ. Στὶς μαντινάδες του καὶ σιὰ τραγούδια του διαφαίνεσαι ἄριστα πόσο τὸν συγκινοῦσαν τὰ ροῦχα. Θάτανε δύσκολο νὰ βεβαιώσωμε ἂν ἡ συγκίνηση αὐτὴ προερχόταν ἀπὸ ὠραιοπάθεια ἢ ἀπὸ ἐπιθυμία ἐπίδειξης οἰκονομικοῦ δυναμισμοῦ. Νο-

μίζω ὅμως πὼς ὁ Κρητικὸς δὲν ἦτανε ποτὲ ὠραιοπαθής. Εἶχε πάντοτε καλὸ γούστο καὶ ἤξερε νὰ ντυθῆ σεμνὰ καὶ πλούσια. Μὰ πιὸ πολὺ μοῦ φαίνεται πὼς τὸ καλὸ ντύσιμο τοῦ ἄρесе περισσότερο γιὰ νὰ τοῦ μεγαλώνη τὴν προσωπικότητα, παρὰ γιὰ νὰ τοῦ προσδίνη ὠμορφιά. Τὰ σκληρὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς, ἢ βαρβαρότητα τοῦ κατακτητῆ, ὁ ἀγῶνας ποὺ σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα ἔκανε γιὰ τὴν ἐπιβίωσή του, κι' ἀκόμη κληρονομικοὶ καὶ κλιματολογικοὶ ὄροι τοῦ κάμανε τὸ χαρακτηριστῆρα του σοβαρὸ καὶ βαρὺ. Σ' αὐτό του τὸ χαρακτηριστῆρα ὁ χρόνος ταίριαξε καὶ ἀνάλογο ντύσιμο, τὴ τσόχινη φορεσὰ του ἢ καὶ τὴν πάνινη κυανόμαυρη. Μέσα σ' αὐτὴ τὴ φορεσὰ ὁ Κρητικὸς εὔρισκε τὸν ἑαυτό του. Κινιότανε εὐκόλα, εἶχε ἀέρα, μύριζε ἀρχοντιά.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς κανένας δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητήσῃ πὼς σὲ ὅλες τὶς ἐποχὲς τὰ ὠμορφα ρούχα πέρνανε ἀξιόλογο μέρος στὴν ἐξωτερικεὺς τῆς προσωπικότητος τοῦ ἀτόμου⁷⁶. "Αν σ' αὐτὸ προσθέσωμε καὶ τὴν οἰκονομικὴ ἀνεσι ποὺ πάντα προϋποθέτει τὸ καλὸ ντύσιμο, τότε εὐκόλα θὰ καταλάβωμε γιὰ τὸν Κρητικὸ τὸν συγκινοῦσαν τὰ ρούχα.

Τὴν καινούργια του φορεσὰ ὁ Κρητικὸς πάντα του τὴν πρωτοφοροῦσε χρονιὰρα μέρα, εἴτε ἐπειδὴ ἠθελε νὰ τὴν ἐπιδείξῃ, εἴτε νὰ τιμήσῃ καὶ νὰ δώσῃ σπουδαιότητα στὴ χρονιὰρα μέρα. Πάντως τὸ πρωτοφόρεμα αὐτὸ τὸ λέγουν στὴν Κρήτη «γκίνιασμα», (γκινιάζω = ἐγκαινιάζω). Σ' ὅποιον ἐγκίνιαζε ρούχα, οἱ ἄλλοι Κρητικοὶ ἔδιναν εὐχὲς. «Μὲ γειά σου», «μὲ χαρά σου» τοῦ ἔλεγαν. «Κι' ὅσες κεδιὲς τοσεσὰς ἀλλαξὲς» (δηλαδὴ νὰ φορέσῃς σὲ ὅλη σου τὴ ζωὴ). Κι' αὐτὸς ἀπαντοῦσε μὲ εὐχαριστίες. Στὶς εὐχὲς αὐτὲς καὶ στὸ γκίνιασμα βρίσκω νὰ κούβωνται ὅλα τὰ ψυχικὰ κίνητρα τοῦ Κρητικοῦ γιὰ τὰ ρούχα. Κίνητρα μὲ δικαιολογημένους συγκινήσεις καὶ πόθους.

Τὸ γκίνιασμα τῶν ρούχων γινότανε ἀπὸ τοὺς Κρητικοὺς ἐποχιακὰ καὶ κατὰ κανόνα ὅλες τὶς μεγάλες χριστιανικὲς μας γιορτὲς. Κυρίως ὅμως τὸ Πάσχα καὶ τὰ Χριστούγεννα. Ἐνα παλιὸ ἔθιμο ποὺ συνδεότανε στενὰ μὲ τὴν προετοιμασίαν τῶν ρούχων καὶ τὸ «γκίνιασμα» τους τὸ Πάσχα, ἦτανε ἢ «προφωνή» ἢ «προφανή». Δηλαδὴ ἢ ἐπίσημη ἀνακοίνωσι τοῦ παπᾶ, ποὺ γινότανε ἀπὸ ἄμβωνος, γιὰ τὴν ἐπικειμένη ἔλευσι τοῦ Πάσχα. Ὅπως εἶδαμε παραπάνω, τὰ περισσότερα ρούχα μιᾶς ὀλόκληρης ἐποχῆς ἦταν στὴν Κρήτη ντόπια παραγωγῆς. Γιὰ νὰ ἐτοιμασθοῦνε ἐπομένως ἔγκαιρα καὶ νὰ φορεθοῦνε τὸ Πάσχα, ἔπρεπε οἱ ἀγράμματοι κάτοικοι τοῦ χωριοῦ νὰ πληροφορηθοῦνε ἐπίκαιρα τὸν ἑορτασμὸ του καὶ νὰ ἀρχίσουν νὰ τὰ ἐτοιμάζουν. Αὐτὸ ἀνελάμβανε

⁷⁷) «Στόλισε τὸν κούτσουρο νὰ δεῖς τὴν ὀμορφιάν του» λένε ἀκόμη καὶ σήμερα στὰ χωριά τῆς Κρήτης.

νὰ τὸ κάνη κάθε χρόνο ὁ παπᾶς τοῦ χωριοῦ, ποὺ ὑποτίθεται ὅτι ἦτο ἔμπειρος περὶ τὸ «πασχάλιο». Τὴν Κυριακὴ λοιπὸν τοῦ Τελώνου καὶ τοῦ Φαρισαίου, μόλις τέλειωνε ἡ λειτουργία καὶ πρὶν νὰ μοιράσῃ τὸ «ἀντίδωρο», ἐβγαίνει στὴν Ὁραία Πύλη καὶ ἀφοῦ εὐλογοῦσε τὸ «πλήρωμα» ἔλεγε: «Χριστιανοί μου ἡ Λαμπρὴ πλησιάζει καὶ νὰ ἐτοιμάζετε τὰ ροῦχα σας, νὰ τὰ δώσετε στοὺς μπογιατζῆδες νὰ σᾶς τὰ βάψουν γιὰ νὰ προφθάσετε νὰ τὰ ράψετε ὡς τὸ Πάσχα». Ἡ ὑπενθύμισι αὐτὴ λεγότανε «προφωνή». Σήμερα τὸ ἔθιμο ἔσβυσε. Οἱ παλαιότεροι ὅμως ἀπὸ μᾶς τὸ θυμοῦνται.

ΠΙΝΑΞ ΛΕΞΕΩΝ

[Εύρετηριάσθησαν μόνον αἱ λέξεις, αἱ ἔχουσαι ἄμεσον σχέσιν μὲ τὸ θέμα τῆς μελέτης. Οἱ ἀριθμοὶ παραπέμπουν εἰς τὰς σελίδας. Αἱ παῦλαι (—) δηλοῦν ἐπανάληψιν τοῦ λήμματος εἰς τὴν προσήκουσαν πτῶσιν. Πρὸς εὐχερεσιτέραν εὐρεσιν πολλὰὶ λέξεις λημματογραφοῦνται ὑπὸ πλείονας ταξινομικὰς λέξεις].

Ἁγίας Τριάδας λάρνακα 55.

ἀγκινάρι, τὸ 20.

ἀθίμιτος, ὁ (νημάτινο στέλεχος τῶν μιταργιῶν) 15.

Αἰγύπτου ὑφάσματα 9.

ἀλατιζαλίδικο τεχνίλι 60.

ἀλλαξά 7, 68.

ἀλεκατσά, ἡ 23, 34.

ἀλυσίδα, ἡ 31.

ἀμπᾶς, ὁ 37, 60.

ἀμπελονιά, ἡ 20.

ἀνάπλα, ἡ 37.

ἀνδρική φορεσά 52.

ἀνεκρέμαση, ἡ 35.

ἀνεκύκλισμα, τὸ 20, 21. — τοῦ λιναργιοῦ 25, 26. — δὲν γίνεται στο μετάξι 26.

ἀνέλυμα, τὸ 24, 31.

ἀνέμη, ἡ 21, 26, 28.

ἀνέμισμα, τὸ (καλάμισμα ἢ μασούρισμα) 21.

ἀνεμπουκῶνω 54.

ἀνεμπούκωμα, τὸ 54.

ἀντί, τὸ — μπροστινὸ ἢ κάτω 31, 34, — πισινό, ἢ ἀπάνω 34, 35, — μικρὸ 12, τύλιμα στὸ — 28, 32.

Ἀντιοχείας ὑφάσματα 9.

ἀνυφαντικό, τὸ 17 κ. ἔξ. 34, στέσιμο τοῦ — 29, 31, — κομπόδεμα 31, — ἀνεκρέμαση 35.

ἀνυφαντοῦ, ἡ 10.

ἀπομεσοποκάμισο 52.

ἀργαλειός· ὁ κρητικὸς — καὶ ἡ φιλολογία του 11 κ. ἔξ. προϊόντα 37 κ. ἔξ.

ἀργαστήρι, τὸ 11, 27.

ἀρδάχι, τὸ 19, 20, 23, 28. Τὸ περιε-

χόμενο νῆμα 27.

ἄρδαχτος, ὁ 21, 22.

ἄρμα μανίκα 54.

ἄρμύρισμα τοῦ λιναργιοῦ 24.

αὐτιά τοῦ τελάρου 44.

Βαβούλια, τὰ (κάψες τοῦ μπαμπακιῦ) 18.

βαρίδι τοῦ ἀργαλειοῦ 17.

βασική κρητικὴ ἐνδυμασία 51.

βαστάγια, τὰ 65.

βάψιμο τοῦ νήματος 26.

βελεσερὸ ὕφασμα (βελέσι = μπαμπάκι) 52.

Βενετίας ὑφάσματα 9.

βέργα, στέγη τοῦ τελάρου 12.

βέργα τοῦ πετάλου 13.

βέργα τοῦ μιταργιοῦ 15, 34.

βούργιες πλουμιστές 39.

βράκα, ἡ 37, κρητικὴ — 49, 51, 52, 55, ἑξαφυλλάτη, ὄχταφυλλάτη 56, — γυναικεία 61, 63, — σηκωτὴ 63, — φουσκωτὴ 63, — κοντὴ 63, — γαζωτὴ 63.

βωλόσυρμα, τὸ 18.

Γαζωτὸ ράψιμο 61.

γαϊτάνι, τὸ 40, 55.

γαϊτάνιασμα, τὸ 55.

γαϊτανῶνω 52.

γαμπᾶς, ὁ 37, 49, 60.

γάντζος, ὁ 64.

γελέκι, τὸ 37, 52, 57, — ντρέτο, σταυρωτὸ 57, 65, τσόχινο 58. — τσόχινο γυναικεῖο 62.

γιακᾶς, ὁ 52.

γιτσικὰ μαλλιά 60.

γκάρδιος, ὁ 12, 29, 35.
 γκαρδιώνω (στερεώνω) 29, 34.
 γκάρδιωμα, τὸ 31.
 γκαργκαφίλες, οἱ 61.
 γκινιάζω 68.
 γκίνιασμα, τὸ 68.
 γκοφρὲ 53.
 γουνέλα, ἡ 50.
 γυναικεία φορεσιά 61.

Δαμασκηνα̂ ὑφάσματα 9.
 δεκάδια, τὰ 15, 30.
 δεξιμάτα, τὰ (εἶδος ὑφάσματος) 33,
 — κουβέρτες 39.
 διάσιμου, τὸ 21, 22, 26, 28, 29, πῶς
 γίνεται 30.
 διασίδι, τὸ 31.
 διασόβεργες, οἱ 29.
 δίμητο 47, 52.
 διπλό, τὸ (μέτρο νήματος) 21.
 δόντια τοῦ χτενιοῦ 44.
 δοξάρι, τὸ 19.

Ἐνδυμασία βασική 51.
 ἐντυμασά, ἡ 7, 8.
 ἐπικόσμηση τῶν κρητικῶν ὑφαντῶν 39.

Ζάκρου ἀγαλμάτια 55.
 ζεμάτισμα τοῦ μπαμπακιοῦ, 20, 21, 24,
 — τοῦ λιναργιοῦ 25, 26. — δὲν γί-
 νεται στὸ μετάξι 26.
 ζευγάρισμα, τὸ 18.
 ζουπόνι βλ. ζυπόνι.
 ζούππα, ἡ 49.
 ζυπόνι, τὸ 10, 49, 54, 62, 65.
 ζώνη, ἡ 38, 52, 54, 58.
 ζωνάρι, τὸ 49.

Θελιά, ἡ (κουμπότρυπα) 52, 53.
 θελιές, οἱ — τοῦ μιταργιοῦ 15.
 θρομύλι, τὸ 21, 22.
 θύρες, οἱ — τοῦ χτενιοῦ 14, — τοῦ ρο-
 στέλου 31.

Καβαλλάρηδες, οἱ 15, 34.
 καζάκα, ἡ 50, 60.
 κάθια, τὰ 53.
 καλαμίζω 10.

καλάμισμα, τὸ 20, 21, 22, 24.
 καλαμόβεργες, οἱ 34, 35.
 καλαμουκάνι, τὸ 21, 22, 26, 29.
 καλαντάρα, ἡ 29.
 καλίκι, τὸ 43.
 καλίκωση, ἡ 8.
 καμουχάδες, οἱ 46.
 καπέλο γενοβέζε 46.
 καπότο, τὸ 37, 60.
 καρδιές ἢ καβαλλάρηδες 15.
 καρπέτα, ἡ 50.
 κασέλα, ἡ 36.
 κατωμάσελο, τὸ 13.
 κεδιά, ἡ 68.
 κερκίδα, ἡ 16.
 Κιλικίας ὑφάσματα 9.
 κιλίμι, τὸ 37.
 κιλιμένιες κουβέρτες 38.
 κιντινάρι, τὸ 10.
 κλέφτης, ὁ 33.
 κλώθω 27.
 κλώσιμο τοῦ μπαμπακιοῦ 19, — τοῦ
 λιναργιοῦ 25, — τῶν μαλλιῶν 19,
 24.
 κλώστρουσα, ἡ 24.
 κοκάρι, τὸ (ποκάρι) 18.
 κοκάλοι, οἱ (τῆς βράκας) 55.
 κολέτο, τὸ 50, 66.
 κομπόδεμα τοῦ ἀνυφαντικοῦ 34.
 κοντόχι, τὸ 43, 62, 65, 66.
 κόρδα τοῦ στημονιοῦ 29.
 κορκίδα, ἡ 23, — τοῦ λιναργιοῦ 25.
 κορκιδόπουλα (ὄρκιδόπουλα) 10.
 κορώνα, ἡ 12.
 κουκλώματα, τὰ 66.
 κουκούλα, ἡ 60.
 κουκουλάριχο 38.
 κουρτσουβάδην 47, 49.
 κουταλίζω 42.
 κουτάλισμα τοῦ λιναργιοῦ 25.
 κουταλίστρα, ἡ 42.
 κόττα, ἡ 49.
 κοφτές, οἱ 60.
 κρεβατόγυρος, ὁ 37.
 κρουσά, ἡ 36.
 κροῦσα, τὰ (τῆς ζώνης) 58.
 κρουστὸ φάσιμο 39.
 κωλοσάνιδο, τὸ 13.

Λαθρακιῶ 11.
 λευκαίνω 43.
 λεύκεμα, τὸ 36.
 λιγαδοῦρες, οἱ 14, 16.
 λινάρι, ὑφαντικὴ ὕλη 18, 24, 42.
 λιναρένια ὑφάσματα 18, 37, 38.
 λιναροκορκίδα, ἡ 25, 26.
 λιναρόσακκο, τὸ 38.
 λιναρωντρουβάς, ὁ 38.
 λινόμπάμπακα ὑφάσματα 38.
 Λυῶνος ὑφάσματα 9.

Μαγκάνι, τὸ (ὄργανο γιὰ τὸ ξεκούκι-
 σμα τοῦ μπαμπακιοῦ) 18.
 μαλλί, ὑφαντικὴ ὕλη 18, 22.
 μάλλινα ὑφάσματα 37.
 μαλλομπάμπακα ὑφάσματα (πατανίες,
 χιράμια, κιλιμένιες κουβέρτες,
 μπαγκάλια, προσώμια) 38.
 μαλλόρουπος, ὁ 22.
 μανδίν, τὸ 50, 66.
 μανίκα, ἄρμα 53.
 μανικότι, τὸ 53.
 μαντήλι, τὸ 38.
 μαντέλλο, τὸ 50.
 μαραγκός, ὁ 11.
 μασέλες τοῦ πετάλου 13.
 μασούργια, τὰ 21, 22, 26, 41, 44.
 μασούρισμα, τὸ (ἀνέμισμα ἢ καλάμι-
 σμα) 21, — τοῦ λιναργιοῦ 25, 26.
 μασουροκάλαθο, τὸ 17.
 μαστόρισα, ἡ (μοδίστρα) 61.
 μάτσος, ὁ 25.
 μεϊτάνι, τὸ 37, 52, 58, 60.
 μεϊτανογέλεκο, τὸ 56, 58.
 μερί, τὸ (πληθ. μεργιά) 11, 44.
 μεσόβρακα, ἡ 52.
 μεταξαργιό, τὸ 18, 19.
 μετάξι, ὑφαντικὴ ὕλη 18, — μονόκλω-
 νο, δίκλωνο, τρίκλωνο 26, 34.
 μεταξομπάμπακα ὑφάσματα (μπόλιες,
 πετσέτες, ζῶνες), 38.
 μεταξωτὰ ὑφάσματα 18, 37, 38.
 μινωικὴ ἐνδυμασία 52.
 μιτάργια, τὰ 15, 32, 34, βέργα τῶν—
 15, 30, κρέμασμα τῶν — 34.
 μίτιασμα, τὸ 32.
 μόδα, ἡ — στήν Κρήτη κατὰ τὴ με-

σαιωνικὴ καὶ μεταμεσαιωνικὴ ἐ-
 ποχὴ, 45. κ. ἐξ. — βυζαντινὴ 45,
 46, — ἐπὶ βενετοκρατίας καὶ ἀ-
 παγορεύσεις 47, 48, — τοπικὴ 51.
 μοδίστρες τοῦ Χάντακα 46.
 μονό, τὸ (μέτρο νήματος) 21.
 μπαγκάλι, τὸ 37, 38, 39.
 μπαμπάκι, ὑφαντικὴ ὕλη 18.
 μπαμπακερὰ ὑφάσματα 18, 37.
 μπατζάκια, τὰ 53, 55.
 μπογιατζῆς, ὁ 36.
 μπόλιες, οἱ 38, 53, — ψημένες 53.
 μποξᾶς, ὁ 62, 65.
 μποῦστος, ὁ 61, 65.
 μπρισίμι, τὸ 58.
 μπροσποδιά, ἡ 65.

Ντρουβάς, ὁ 37.
 νυχτικὰ ἀνδρικὰ 53, — γυναικεῖα 62.
 νωμίτης, ὁ 53.

Ξάσιμο, τὸ 22.
 ξάστρουσα, ἡ 22.
 ξεβαβούλισμα τοῦ μπαμπακιοῦ 18.
 ξεκινήστρα, ἡ 29, 34.
 ξεκούκισμα τοῦ μπαμπακιοῦ 18.
 ξόμπλι, τὸ 39.
 ξόμπλιασμα, τὸ 43.
 ξύγκλες, οἱ 17, ἀρσενικὰ καὶ θηλυ-
 κὰ 17.
 ξυφαίνω 44.
 ξώλαμπρα, ἐπίρ. (μετὰ τὸ Πάσχα) 18.
 ξώφορα ροῦχα 53, 62, 65.

Ὀβγορο, τὸ 27.

Παλέτσα, ἡ 38.
 παλούκια ἢ πάσσαλοι 29.
 πανωμάσελο, τὸ 13, 14.
 πανωπρούκια, τὰ 42.
 πατανίες, οἱ 37, 44, 54, — μαλλομπά-
 μπακες 38, — κεντητές 39.
 πάτημα, τὸ 36.
 πατητὴ, ἡ 37.
 πατητῆς, ὁ 37.
 πατητῆρες, οἱ 15, 16, 34, σίδερο τῶν—
 16, δέσιμο τῶν — 29.
 περαμάτηση, ἡ 28, 31, 32, 33, 34.

πέταλο, τὸ 13, 41, 44, πανωμάσελο, κατωμάσελο, βέργα, 13, μασέλες τοῦ — 34.

πεταλιές, οἱ 35, 40.

πετεινὸς ἢ σγουράδα τοῦ νήματος 21.

πέτζα, ἢ 10, 44, 54.

πεισέτα, ἢ (μεταξωτή) 38, 42.

πιτηδειοσύνη, ἢ 31.

πλουμί, τὸ 39.

ποδαρά, ἢ 53, 55.

πόδια, τὰ (τοῦ τελάρου) 12.

ποκαμίσα, ἢ 61, 62.

ποκάμισο, τὸ 44, 49, 52, 53, 54, — γυναικεῖο 61, 62.

ποκάρι, βλ. κοκάρι.

πούλια, τὰ 60.

προσκεφαλάδι, τὸ 37.

προσώμι, τὸ 37, 38.

προυκιά, τὰ 40, 42.

προφωνή ἢ προφανή 68, 69.

πρωτονοικοκεράδες 31.

Ρασά, ἢ 55, 59, 60.

ρασίδι, τὸ 37, 52, 59, 60, — γυναικεῖο 62, 65.

ράσινα ὑφάσματα 18.

ρασόβρακα, ἢ 37, 56.

ραφτοκάλαθο, τὸ 28.

ρέλι, τὸ 52.

ρόκα, ἢ 19, 23, 27, 28, — διχαλωτή 24, 26, — φουσκόροκα 23.

ροκόδεμα, τὸ 24.

ρόμπα, ἢ 48, 61, 65.

ρομπάλι φυστάνι 48, 61.

ροστέλο τὸ 31, 32, 33.

ροῦχα, τὰ 7, — φουστάνινα 48, — βασικὰ 49.

Σαῖτα, ἢ 16, 40, 42.

σακκάκι, τὸ (γυναικεῖο) 61.

σακκί, τὸ 37, (λιναρένιο, μπαμπακερὸ ἢ μάλλινο) 39.

σακκοράφη, ἢ 59.

σάκκος, ὁ (γυναικεῖο ροῦχο) 62, 64.

σακκοφύστανο, τὸ 51.

σάλι, τὸ 62.

σανίδα, ἢ (κωλοσάνιδο) 13.

σαρίκι, τὸ 52, 59.

σβίγα, ἢ (ἐργαλεῖο γιὰ τὸ βγάριμο τοῦ μεταξιοῦ) 19.

σβιγᾶς, ὁ 26.

σγουράδα ἢ πετεινὸς τοῦ νήματος 21, 53, — δὲν κάνει τὸ μετάξι 26.

σεντόνι, τὸ 37, — μεταξωτὸ 38.

σιδεράς, ὁ 11.

Σιδῶνος ὑφάσματα 9.

σκάλωμα τοῦ μεταξουργιοῦ 19.

σκεβρώνω 11.

σκοῦλα, ἢ 10.

σκουλί, τὸ (λιναργιοῦ) 25.

σκούλινα ροῦχα 25, — ὕφασμα 47.

σοῦσια, ἢ 64.

σπάθισμα τοῦ λιναργιοῦ 25.

σποροντρουβᾶς, ὁ 37.

σταύρωση, ἢ 17, τοῦ στημονιοῦ 29, σταύρωσες 39, — δεύτερη 31.

στέσιμο ἀνεφαντικοῦ 29, 34.

στημόνι, τὸ 34, — κόρδα 29.

σίβαγμα τοῦ μπαμπακιοῦ, 19, 22.

στιβανοδέματα, τὰ 52, 58, 59.

στιβαχτής, ὁ 19.

στουπί, τὸ 28.

στρωμάτσο, τὸ 42.

συγκόβγω (συγκομμένος) 48, 55.

συγκόφτρα, ἢ 61.

σφεντύλι, τὸ 20.

σφιχτης, ὁ 44, — μικρὸς 12, 34, — μεγάλος 13, 34.

σώβρακο, τὸ 52.

σωφόρι, τὸ 37, 61, 63, 64.

Τελάρο, τὸ 11, 44.

τερζῆς, ὁ 55, 57, 58, 59.

τεχρίλι, τὸ 60.

τζαντουνιά, τὰ 46.

τουλούπα, ἢ (μαλλιοῦ) 22.

τουλούπι, τὸ (μπαμπακιοῦ) 19.

τραχηλιά, ἢ 52, 53.

τσικαλόπανο, τὸ 42.

τσικουργιάστρα, ἢ 53, 55, 63.

τοικούρι, τὸ 55.

τσικουροβάσταγο, τὸ 53, 58, 63.

τσόχα, ἢ 55.

τσόχινα ροῦχα 56.

τυλιγάδι, τὸ 20.

τυλιγάδιασμα, τὸ 20, 24, — τοῦ λι-

λιναργίου 25, 26, — δὲν γίνεται στὸ
μετάξι 26

Ἰφάδι, τὸ 35.

ὑφαντὰ κρητικὰ 36, — ἱστορημένα 39.

ὑφαντικὲς ὕλες (μπαμπάκι, μαλλί, λι-
νάρι, μετάξι) 18.

ὑφανση, ἡ 35 κ. ἐξ. 36, προετοιμασία
— 28 κ. ἐξ.

ὑφάσματα (μπαμπακερά, ράσινα, λι-
ναρένια, μεταξωτά, 18, 37, — στὴν
Κρήτη 8 κ. ἐξ., — Αἰγύπτου, Κι-
λικίας, Φοινίκης, Σιδῶνος, Ἀν-
τιοχείας, Βενετίας, Λυῶνος, Δα-
μασκηνά 9, — μαλλομπάμπακα. με-
ταξομπάμπακα, λινομπάμπακα 38.

Φαγοπιουῦρα, ἡ 7.

φάδι, τὸ 26, 41.

φακαρόλα, ἡ 55.

φανέλλα, ἡ 52.

φαρδομάνικα, τὰ 53, 62.

φάσιμο, (ὑφανση) κρουστὸ 39.

φασκιά, ἡ 37.

φασκίδια, τὰ 10, 54.

φελλός, ὁ 62.

φεραρόλι, τὸ 49, — ἀλά φραντζέζε 46.

φέρμελη, ἡ 67.

φεστόνι, τὸ 62.

φράγκης ὑφάσματα 9.

φράγκισά, ἡ 7, — φράγκικη 46, — ἀν-
δρική 52, — γυναικεῖα 61.

φράγκικη μόδα 46.

φουσκα, ἡ (τοῦ ἀτζιοῦ) 58.

φουσκόροκα, ἡ 23, 24, 26.

φουστα, ἡ 61, 64.

φουσιάνι, τὸ (δίμητο) 47.

φουσιάνινα ρουῦχα 48, 61, — ὕφασμα 49.

φουσιανέλλα, ἡ 67.

φουφούλα, ἡ 53, 55.

Χάρτζα, τα 57.

χασιλαμάδες, οἱ 38.

χερόχτενο, τὸ 23.

χεροχτένισμα, τὸ 23, — τοῦ λιναρ-
γιοῦ 25.

χερουβί, τὸ (ἐπικρουστήρας) 19.

χιαλβάργια, τὰ 56.

χιράμι, τὸ 37, — λιναρένιο 38, — μαλ-
λομπάμπακα 38, — μάλλινο 39.

χιτώνας, ὁ 53.

χτένι ὑφαντικὸ 13, 14, 44, ἡ ράχη τοῦ
— 14, τοποθέτηση τοῦ — στὸ πέ-
ταλο 34.

χτενιάς, ὁ 14.

Ψαρονάπλα, ἡ 37.

ψιμυθωσύνη, ἡ 23, 39.