

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ-ΚΑΜΗΛΑΚΗ, Δρ Φ.

τ. Διευθύντρια του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας

της Ακαδημίας Αθηνών

«Αργαλειός – εργαλείο»

Η κρίση αναβίωσε την ιδέα της στροφής στην ελληνική παραγωγή και την τοπική οικονομία. Και το πρωτοποριακό Πανεπιστήμιο των Ορέων, η αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία που έχει ιδρυθεί με πρωτοβουλία του Πανεπιστημίου Κρήτης, κάνοντας την πράξη, επιχειρεί κυριολεκτικά να ξανατιάσει το νήμα από την αρχή.

Η αποστολή Πηνελόπη Gandhi, είναι μια ακόμη δραστηριότητα του Πανεπιστημίου των Ορέων, που ανέλαβε να ξαναβάλει την ξεχασμένη υφαντική τέχνη στην καθημερινότητα της κρητικής οικογένειας, να κινητοποιήσει τους εναπομείναντες υφαντές, τις γυναίκες πρώτα απ' όλα, στα χωριά και τις πόλεις του νησιού να ξανακαθήσουν στους αργαλειούς και να διδάξουν τους νέους.

Η καινοτόμος και απαιτητική δράση, που ήδη έχει φέρει τους πρώτους καρπούς, παρουσιάστηκε την Τρίτη σε συνέντευξη Τύπου στην Αθήνα, προκειμένου να προβληθεί η πρώτη μεγάλη έκθεση για την υφαντική τέχνη και τα επιτεύγματα της αποστολής του Πανεπιστημίου των Ορέων που οργανώνεται από την 1η έως και τις 17 Νοεμβρίου στην Βασιλική του Αγίου Μάρκου στο Ηράκλειο.

Οι υφάντρες, μυθικές και πραγματικές, συμβολικές και καθημερινές, οι ατέλειωτοι αργαλειοί του ελληνικού χώρου και άλλων λαών και τα άπειρα υφαντά που βγήκαν από τα χέρια έμπειρων τεχνιτριών, οι γοητευτικές και συνάμα διδακτικές παραδόσεις για την αράχνη ως δασκάλας της υφαντικής τέχνης, οι μαγικοθρησκευτικές πρακτικές της ύφανσης των «μονομερίτικων» αφιερωματικών υφασμάτων σε εικόνες αγίων¹ προκειμένου να φορεθούν κατάσαρκα από ασθενείς, πρακτικές που παραπέμπουν στον ιερό ιαματικό πέπλο της θεάς Αθηνάς, το κεντημένο με τον ουρανό με τ' άστρα, τη γης με τα λουλούδια και τη θάλασσα με τα ψάρια φουστάνι της βασιλοπούλας του παραμυθιού, όλα αυτά τα ωραία και θαυμαστά αφορούν την τέχνη της ύφανσης με ένα απλό θαυματουργό εργαλείο τον αργαλειό - αργαλειό, με τα εξαρτήματά τους και την ονοματολογική ποικιλία τους². Έλεγα πριν από πολλά χρόνια ότι κάποτε θα ασχοληθώ εκτενώς με την υφαντική και τα εργαλεία της αλλά ποτέ ως τώρα δεν είχα το χρόνο να εμβαθύνω σ' ένα θέμα ελκυστικό και μυστηριώδες. Απλώς αυξανόταν ο φάκελος, με τίτλο «αργαλειός-υφαντική» με υλικό και βιβλιογραφία. Ο αργαλειός, ο ιστός, το εργαστήρι και η σχετική ορολογία (κλώθω, ιδιάζω, υφαίνω, ξυφαίνω, υφαντό, φάδι κ.τ.τ.) φιλολογικά με παρέπεμπαν σε καταστάσεις γυναικείου εκούσιου ή ακούσιου αποκλεισμού, απομόνωσης και πονηριάς, ως τρόπου διαφυγής από τα δεσμά των ανδροκρατούμενων κοινωνιών. Η Πηνελόπη, να ξεγελά τους μνηστήρες υφαίνοντας και ξεϋφαίνοντας το πανί, η Πρόκνη να κοινοποιεί το φοβερό μυστικό της στην Φιλομήλα μέσα από το υφαντό της³, η Καλυψώ να σαγηνεύει τους συντρόφους του Οδυσσέα (*ιστόν εποιχομένη*), η Ελένη «να υφαίνει» τον θάνατο των παληκαριών στην Τροία, και τέλος η κόρη στο δημοτικό τραγούδι, που «έχει ασημένιον αργαλειό και φιλντισένιο χτένι» και «σκανταλίζει» με το τραγούδι της τους περαστικούς. Η υφάντρα (ανυφαντού) γενικά, τεχνίτρα και μάγισσα, που σαγηνεύει τους άντρες με το ρυθμικό χτύπημα του αργαλειού και το συνοδευτικό τραγούδι της. Αφοσιωμένη άλλοτε στο

¹ Ν. Γ. Πολίτου, *Αι ασθένειαι κατά τους μύθους του ελληνικού λαού*, Λαογρ. Σύμμεικτα, τ. Γ', εν Αθήναις 1931, σ. 75. Για το μονομερίτικο πανί βλ. κυρίως Γ. Α. Μέγα, *Παραδόσεις περί ασθενειών*, Λαογραφία, τ. 7(19923), σ. 497-500. Το μονομερίτικο πανί είναι αυτό που κατασκευάζεται σε μια ημέρα από την αρχή, δηλαδή από την πρώτη ύλη μέχρι το ράψιμο του ενδύματος, από 40 μονοστέφανες γυναίκες. Σ' αυτό αποδίδονται μαγικές ιδιότητες, όταν φοριέται κατάσαρκα. Σύμφωνα με μια παράδοση από τη Νάξο το μονομερίτικο πανί έχει τη δύναμη να δίνει τη ζωή και στο μάρμαρο, αφού όταν ριφθεί πάνω σε άγαλμα κόρης αποκτά ζωή (Ν. Γ. Πολίτου, *Παραδόσεις*, εν Αθήναις 2004, σ. 153, αρ. 278).

² Ο.π. Ο **αργαλειός**² (αργαστήρι, βούφα, λάκκος κ.ά) το κύριο εργαλείο υφαντικής στημένο προσωρινά ή μόνιμα. Οι φράσεις *στήνω αργαλειό* ή *ανοίγω τον αργαλειό* κ.ά. σημαίνουν αρχίζω να υφαίνω.

³ *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 2, 1986, σ. 23-27. Στα δημοτικά μας τραγούδια «Η νύφη που κακοτύχησε στο γάμο της, σπουδαία υφάντρα, αναγνωρίζεται από τη μητέρα της από την ποιότητα του υφαντού της».

υφαντό της, που απαιτεί προσοχή και συγκέντρωση, ξεχνάει τον αγαπημένο της, ο οποίος παραπονείται:

*Όσο είναι μάκρος του γιαλού και φάρδος του πελάγου,
Τόσο πανί διαζούντανε η κόρη στην αυλή της
Με τετρακόσια ρόδανα και χίλια δυό μασούρια.
Του ρήγα ο γιός επέρασε και την καλησπερίζει.
-Καλησπέρα σου, λυγερή, -Καλώς το παλληκάρι.
-Έπεσ' ο νους σου στο παννί κι ο λογισμός σ' το χτένι
κι εμένα μ' επαράτησες και πλιά δε με θυμάσαι.
-Δε σ' απαρνούμαι, ρήγα μου, πάλε στο νού μου σ' έχω,
σ' έχω γραμμένο στο παννί και στο ξυλόχτενό μου
κι απάνω στην σαίτα μου σ' έχω ζωγραφισμένο
και μέσα στα μιτάρια μου χρυσοπεριπλεγμένο⁴.*

Καμιά φορά πάλι η δυσκολία της αρχής και του τελειώματος του υφαντού εντείνει το πρόβλημα της απομόνωσης της κόρης που υφαίνει και ομολογεί:

*Στη λύση δέση του πανιού τον αγαπώ δε θέλω,
μόνο στη μέση του πανιού να τραγουδώ, να υφαίνω⁵.*

Αφοσιωμένη και «σκλαβωμένη» στον αργαλειό πληροφορείται κάποτε ότι ο καλός της παντρεύεται άλλη γυναίκα:

*Μια κόρη όντας ύφαινε και λιανοτραγουδούσε
Κι ένα πουλί, χρυσό πουλί, πά' στο ξυλόχτενό της.
-Σύ κόρη μου, τραγουδείς, φαίνεις, νυφανταρίζεις,
κι ο καλός σ' παντρεύεται, άλλη γυναίκα παίρνει⁶.*

Η υφαντική κατ' εξοχήν γυναικεία απασχόληση, και κυρίως ο αργαλειός ως εργαλείο συνδέονται τοπικά, γλωσσικά και συμβολικά με μια σειρά ακόμη αναπαραστάσεις. «Ιδιαίτερα στο είδος του «καθιστού» αργαλειού που αποκαλείται και λάκκος (λέξη που παραπέμπει κυριολεκτικά και σε τάφο), με τα *ορθάρια* (οι τέσσερις ακραίοι όρθιοι στύλοι που τον ορίζουν και τον στηρίζουν) και τα υφαντικά εξαρτήματα

⁴ Η παραλογή «ατυχής έρωτας νέων», Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια (Εκλογή), τ. Α', εν Αθήναις 1962, σ. 434.

⁵ Πάνου Σπάλα, Το δημοτικό εργατικό τραγούδι, Αθήνα 1947, σ. 48.

⁶ Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια (Εκλογή), τ. Α', εν Αθήναις 1962, σ. 420-421.

που στηρίζονται σε αυτά, κάθετα η υφάντρα σωματικά σε άμεση σχέση με το έδαφος και το χώμα. Αναπαραστατικά και σε αναλογική ταυτοσημία με την υφάντρα η επίμονη περιφραστική επωνυμία της γης στα μοιρολόγια ως αραχνιασμένο χώμα (η αραχνιασμένη πλάκα, ενώ οι νεκροί είναι μαύροι κι άραχνοι) φαίνεται να προβάλλει και ως ολέθρια, μαύρη υφάντρα-αράχνη που εξυφαίνει αρνητικά τον μαύρο κάτω κόσμο ως «αραχνιασμένο χώμα», δηλαδή έναν χθόνιο ιστό όπου συλλαμβάνονται και διαλύονται –όμως πάντα γονιμικά αναγεννητικά– οι νεκροί»⁷.

Σε μοιρολόι από την περιοχή της Βόνιτσας το σώμα του νεκρού παρομοιάζεται με ένα εργαλείο σαν τον αργαλειό που αποδομείται, όταν πλέον σταματά η λειτουργία του:

*Εδώ συνδύο δεν κάθονται συντρείς δεν κουβεντιάζουν
Κοντά στο σαραντάημερο αρμούς αρμούς χωρίζουν
Και πάει χώρια το κορμί και χώρια το κεφάλι
Πέφτουν τα κομποδάκτυλα πέφτουν τα δαχτυλίδια
Πέφτουν τα κατσαρά μαλλιά βγαίνουν τα μαύρα μάτια
Τα νιάτα χώμα γίνονται κι η ομορφιά χορτάρι
Τα ολόγλυκα τα μάτια μας έμορφα λουλουδάκια
Και το λιγνό μας το κορμί ψηλό κυπαρισσάκι.*

Και αλλού:

*Με τι πουδάρια να σ' κουθού μι τι κουρμί να κάτσω
κειό έκαμα να σηκουθού κι κόπηκα στη μέση
χώρ' σι του κιφαλάκι μου χώρια που το κορμί μου
κειό χώρ' σαν τα χιράκια μου χώρια που το κορμί μου*

⁷ Ελένη Ψυχογιού, Η Μαυρηγή, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, *αφ.*, Αθήνα 2008, σ. 78-79

χώρ' σαν τα πουδαράκια μου χώρια ν' απού το σώμα⁸.

Η αλήθεια είναι πως έχει κυκλοφορήσει το πολύ καλό βιβλίο της Ερατούς Αγγελουπούλου-Βόλφ «Ο αργαλειός. Πρώτα βήματα στην τεχνική της υφαντικής» (εκδ. Δόμος 1986), που κάλυπτε ικανοποιητικά το κενό, ενώ το 1997 από τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης κυκλοφορήθηκε το εξαιρετικά ενδιαφέρον βιβλίο «Υφαντική και υφάντρες στο προϊστορικό Αιγαίο, 2000-1000 π.Χ.» της κ. Ίριδας Τζαχίλη. Σ' αυτό η ερευνήτρια επισημαίνει ότι η «τέχνη του αργαλειού είναι η τέχνη του νου και των χεριών, των λεπτομερειακών υπολογισμών και της ικανότητας της υφάντρας να συντονίσει τις κινήσεις με τον νου και το μνημονικό της για να υλοποιήσει τα γνωστά μόνον σ' αυτήν σχέδια...

Στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια κάθε φορά που η χρήση του υφαίνω είναι κυριολεκτική υποκείμενο είναι γυναίκες. Υφαίνει η Καλυψώ, η Πηνελόπη, η Ελένη, οι γυναίκες της Σιδώνας. Κάθε φορά όμως που το ρήμα χρησιμοποιείται με μεταφορική σημασία το υποκείμενο είναι άνδρες. Υφαίνουν ο Οδυσσέας, ο Νέστορας, οι μνηστήρες. Υφαίνουν όμως με το νου, σκέψεις και σχέδια. Έτσι ενώ οι γυναίκες υφαίνουν με τις κινήσεις των χεριών και της σαΐτας, τα πολεμικά στρατηγήματα και τα παιχνίδια προέρχονται από την περιοχή των ανδρών. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην Οδύσσεια το ρήμα υφαίνω χρησιμοποιείται δυο φορές με την κυριολεκτική του έννοια, ενώ για την περιγραφή του δόλου της Πηνελόπης χρησιμοποιείται το ρήμα *τολυπέω*, που σημαίνει κλώθω και σήμερα γνωστό ως κωλυσιεργώ, που αποδίδει την πραγματική σημασία του δόλου. Άλλο όμως κλώθω και άλλο υφαίνω σκέψεις, εξυφαίνω σχέδια.

Χώρος, λοιπόν, γυναικείας υπομονετικής, δημιουργικής δραστηριότητας ο αργαλειός, ταυτισμένος με το σώμα που τον κινεί και μεταφορικά-συμβολικά χώρος και χρόνος, το βίωμα της παιδικής ηλικίας με τα χρώματα των κρητικών υφαντών, τα λουλούδια και τα σχήματα, τους ήχους των τελευταίων αργαστηριών, τις παλιές υφάντρες να κρατούν

⁸ Ελένη Ψυχογιού, ό.π., σ. 221 και 224

άμυνα στην αποδρομή του λαϊκού πολιτισμού, μπροστά στα βιομηχανοποιημένα υφάσματα και στρωσίδια. Αυτό το απλό αλλά τόσο θαυματουργό εργαλείο, που επέτρεπε στην υφάντρα να έχει τον πρώτο και τελευταίο λόγο στην ύφανση, κόντρα στον αυτοματισμό, που εξασφάλιζε την κυριαρχία της αρχής της εναλλαγής με την παραγωγή ίδιων ακριβώς προϊόντων σε μεγάλες ποσότητες και καταργούσε τη μοναδικότητα του χειροποίητου. Ο αργαλειός, γυναικείος χώρος, είναι «σκλαβιά μεγάλη», όπως λέει και το δίστιχο:

Το κέντημα είναι γλέντημα κι η ρόκα είναι σεργιάνι

Κι αυτός ο έρμος αργαλειός είναι σκλαβιά μεγάλη.

Παράλληλα είναι το στιβαρό όχημα, που μπορεί να οδηγήσει προς την πολυπόθητη ελευθερία, που εξασφαλίζει η τίμια εξοικονόμηση των προς το ζην, ιδιαίτερα σε καιρούς δύσκολους. Ελπίζω και το εύχομαι η σύγχρονη δυναμική Πηνελόπη, ιέρεια μιας πανάρχαιας τέχνης να παγιδεύσει στον «ιστό» της την οικονομική κρίση.

Ο **αργαλειός** (αργαστήρι, βούφα, λάκκος κ.ά) το κύριο εργαλείο υφαντικής στημένο προσωρινά ή μόνιμα.

Οι φράσεις *στήνω αργαλειό* ή *ανοίγω τον αργαλειό* κ.ά. σημαίνουν αρχίζω να υφαίνω. Οι ονομασίες του αργαλειού εξαρτώνται από τον τρόπο, που στήνεται (ορθός, στητός, του λάκκου κ.ά.) και από το είδος του υφαινομένου υφάσματος (παννήσιος, αντρομιδήσιος, σχοι니아τικός, των χαραριών κ.ά).

Η **ονοματολογία των διαφόρων μερών του αργαλειού**: α') των τεσσάρων καθέτων στηριγμάτων του (ποδάρια, κουρούνες, καδρόνια κ. ά), β') των οριζόντιων στηριγμάτων της βάσεως και της κορυφής (πλευρά, σανίδια, καδρόνια κ.ά). γ') του αντιού (προσάντι, πισάντι), ονοματολογία των μερών του (κεφάλι, κότσι (το εξογκωμένο άκρο), σώμα, κορμί), δ') του εξαρτήματος με το οποίο στερεώνεται το ύφασμα (χέρι, χερούλι, κουρούνα, σφίχτης), ε') των καλαμιών ή βεργών που σταυρώνουν το στημόνι (καλάμια, βέργες, σταυρώματα κ. ά). ς') του ξύλου με το οποίο τεντώνουν το ύφασμα (ξίγκλα, προγγίδι) και των μερών του (δόντια, δακτύλιος), ζ') των δύο ξύλων με τα οποία γίνεται «το χτύπημα» του υφάσματος (σπάθες κ. ά), η') των ξύλων μεταξύ των οποίων τοποθετείται το χτένι (πανώξυλο, κατώξυλο, χτενόξυλα), θ') του ενδιαμέσου κτενοειδούς συμπλέγματος μέσα από το οποίο περνά το στημόνι (χτένι), ι') του εξαρτήματος, που αποτελείται από τις σπάθες, τα χτενόξυλα, το χτένι (πόρτα του αργαλειού, πέταλο, βάταλο;), ια') του πλέγματος μέσα από το οποίο περνά το στημόνι (μιτάρι κ. ά) και των νημάτων από τα οποία εξαρτώνται τα μιτάρια, ιγ') των νημάτων, που

εξαρτώνται από τα μιτάρια και προσδένονται στα άκρα των πατηθρών, ιδ΄) της θέσεως στην οποία καθίζει η υφάντρια (αργαστηροσάνιδο, σανίδι του αργαλειού, σκαμνί κ.ά.), ιε΄) του καλαθιού μέσα στο οποίο η υφάντρια τοποθετεί τα μασούρια, τα νήματα κ. ά., ις΄) της σαΐτας (κερκίδα, σαΐτα κ.ά), ιζ΄) του φτερού ή του καρφιού που κρατεί την ξίγκλα ακίνητη (βλ. και εικ. 288, 289), ιη΄) μικρό ξύλο που υποβοηθεί την εργασία της προσκολλήσεως ή του χτενίσματος (κλέφτης κ. ά).

Είδη των υφαντών: Από την τεχνική της κατασκευής τους: μονό, διπλό, δίμιτο, απολυτό, σκουλωτά, θηλωτά, περαστά – βεργωτά, κλωστά, μασουρωτά, σπαθωτά ή σανιδωτά, ξεφαδιαστά, συρτά κ.ά.

Από τα χρησιμοποιούμενα υλικά.

Μεταξωτά (ολομέταξα, αγνομέταξα, φαδομέταξα, μεταξομπάμπακα, κουκουλάρικα, κουτνιά, φελεμενίσια, τριπλικένια κ.ά).

Μάλλινα (τραγομαλλίσια, μάλλινες κ.ά), ανάλογα με την ύφανσή τους (πεντανέμια, αγερινά, αραχνιά κ.ά).

Από τα διακοσμητικά τους θέματα (λουριαστά, λουρωτά, αραδωτά, ουγιαστά, κενάρια, τσοσμέδες, γιολίδικα, ανταμωτά, νταβανωτά, σαντρα-τσωτά, κλουβωτά, ψηφωτά, κουταλίδικα, σκεμπελίδικα κ.ά).

Από την προέλευσή τους (λόντρα, ευρωπαϊκό, λαχουρί, δαμασκό κ.ά).

Η γεωγραφική θέση της Κρήτης, η έκτασή της και η σχετική αυτάρκεια στην παραγωγή των απαραίτητων για τη ζωάρκεια προϊόντων αλλά και οι ιστορική της πορεία διαμόρφωσαν έναν πολιτισμό με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τον κρητικό πολιτισμό, που επιβίωσε μέχρι σήμερα, παρά τις επιδράσεις λαών που έζησαν πολλά χρόνια στο νησί. Ο λαϊκός πολιτισμός της Κρήτης αποτέλεσε αντικείμενο έρευνας και μελέτης επιστημόνων λαογράφων αλλά και ερασιτεχνών, οι οποίοι έχουν καταγράψει με επιμέλεια πολλά στοιχεία του. Το Κέντρο Λαογραφίας, στο οποίο υπηρέτησαν διαπρεπείς λαογράφοι, όπως ο Γεώργιος Σπυριδάκης από το Κατσιδόνι Σητείας, Διευθυντής του Κέντρου Λαογραφίας κατά τη δεκαετία του '60-'70, ο Γιώργος Αικατερινίδης από τη Σητεία, ο εθνομουσικολόγος Γεώργιος Αμαργιανάκης επίσης από τη Σητεία και η Μαρία Λιουδάκι από τη Λατσίδα Νεαπόλεως Λασιθίου, η δασκάλα που

πραγματοποίησε σειρά επιτοπίων ερευνών για λογαριασμό του Κέντρου Λαογραφίας και της οποίας το ανέκδοτο στο Αρχείο του Κέντρου Λαογραφίας έργο θα εκδώσει στη σειρά «Πηγές του λαϊκού πολιτισμού» η Τοπική Αυτοδιοίκηση Αν. Κρήτης. Το Κέντρο, λοιπόν, Λαογραφίας διαθέτει για τον λαϊκό πολιτισμό της Κρήτης 500 περίπου ανέκδοτες συλλογές λαογραφικού υλικού. Αλλά και μια σειρά τοπικών λαογράφων εξίσου σημαντικών τους οποίους δεν θα αναφέρω επειδή δεν θα ήθελα να αδικήσω κανένα εάν τον παραλείψω. Όλοι, ο καθένας όπως μπορούσε και με τα μέσα που διέθετε προσέφερε σημαντικές υπηρεσίες στη διάσωση των στοιχείων του παραδοσιακού πολιτισμού της Κρήτης. Σε αδρές γραμμές στοιχεία περιέχονται στο άρθρο του Γιώργου Αικατερινίδη «Λαϊκός Πολιτισμός», που στηρίζεται σε πλούσια βιβλιογραφία, στον συλλογικό τόμο «Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός», μια έκδοση του Συνδέσμου Τοπικών Ενώσεων Δήμων και Κοινοτήτων Κρήτης (1988) με την εκδοτική φροντίδα της Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης. Εκτός αυτών μια σειρά από τοπικούς λογίους-εκπαιδευτικούς κυρίως, με υψηλές επιδόσεις στον χώρο της λαογραφίας (Αριστείδης Κριάρης, Ιδομενέας Παπαρηγοράκης, Ελευθ. Πλατάκης, Ευαγγελία Φραγκάκη, Φλωρεντίνη Σκουλούδη-Καλούτση, η οποία περί το 1910 στα Χανιά, έκαμε ολική επαναφορά του Αργαστηριού. κ.ά. Για να αναφέρω μερικούς από τους νεκρούς ήδη), περιοδικά, όπως ο Προμηθεύς Πυρφόρος, η Κρητική Εστία, Η Αμάθεια κ.ά).

Το 1985 ο Στάθης Δαμιανάκος στο αιρετικό τότε βιβλίο του «Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός» κάνει λόγο για την διαφαινόμενη ομογενοποίηση και την ανάγκη για συγκέντρωση και διάσωση βιοϊστορικών μαρτυριών που αναφέρονται στους λαϊκούς πολιτισμούς των οποίων οι τελευταίοι φορείς χάνονται, ο ένας μετά τον άλλο, μπροστά στα μάτια μας. «Σήμερα, γράφει, εποχή γενικευμένης και άκριτης κατεδάφισης, όταν και οι ύστατες επιβιώσεις της πηγαίας συλλογικής δημιουργικότητας έχουν τεθεί υπό ανηλεή διωγμό ή τις έχει οικειοποιηθεί η εμπορική διαφήμιση, ένα τέτοιο έργο (προστασίας του λαϊκού πολιτισμού) δεν εξυπηρετεί μόνο ερευνητικές ανάγκες ή ανάγκες προσδιορισμού μιας δυσεύρετης, πολιτισμικής ταυτότητας. Η χρησιμότητά του, πέρα και έξω από κάθε διάθεση ρομαντισμού και επιστροφής στο παρελθόν, έγκειται κυρίως στην ανίχνευση προοπτικών και δυνατοτήτων για νέες μορφές συμβίωσης και πολιτισμού που η ανυποψίαστη καταναλωτική ιδεολογία των καιρών έχει αδρανοποιήσει». Σήμερα που

στην καταναλωτική ιδεολογία έχει προστεθεί η παγκοσμιοποίηση μέσω του διαδικτύου τα λόγια αυτά αποκτούν μεγαλύτερη σημασία.

Για να προσθέσει ο ίδιος «Όταν χαθεί και ο τελευταίος λαϊκός ζωγράφος, τεχνίτης ή μάστορας, όταν σβήσει η φωνή και του τελευταίου καραγκιοζοπαίχτη, παραμυθά ή λυράρη, όταν αχρηστευθεί και η τελευταία μοιρολογίστρα ή υφάντρα του χωριού...τότε θ συνειδητοποιήσουμε άοπλοι πια ότι η ελευθερία, που είχαμε ελπίζει σπάζοντας τα δεσμά της παλιάς συμβιωτικής κοινωνίας, δεν έκρυβε παρά ένα νέο ραγιαδισμό και μια άλλη πιο βαθιά αλλοτρίωση: την εξουθένωση της πηγαίας δημιουργικότητας, την ισοπέδωση κάθε πολιτισμικής ποικιλίας, τον εξανδραποδισμό κάθε αυθόρμητης συλλογικής πρωτοβουλίας ...Όταν η αιωνόβια σοφία εκτοπίσει οριστικά η αυθάδης ημιμάθεια του πολίτη του κόσμου, τότε θα γίνει κατανοητό πως αν πολεμήσαμε τόσον καιρό για να απαλλαγούμε από τις παλιές προλήψεις, δεν ήταν παρά για να τις αντικαταστήσουμε με άλλες, πιο «λειτουργικές», σ' ένα σύστημα που μας υπόσχεται την πολιτιστική έρημο...».

Οι γυναίκες της Κρήτης έμειναν επί μακρούς αιώνας εντός του οικογενειακού περιβάλλοντος και ως εκ τούτου ανέπτυξαν δεξιότητες περί των οικοκυρικών ασχολιών και τας αρετάς του οικογενειακού βίου. Τα υφαντά και τα εργόχειρα των Κρησσών είναι ονομαστά. Αλλά και εν τη εκτελέσει των έργων των ως μητέρων και συζύγων είναι άξια πολλής αναγνωρίσεως»⁹.

⁹ Λαζάρου Γ. Πετρίδη, Η Κρήτη. Τοπίον, άνθρωποι, γεγονότα, θρύλοι, Αθήναι 1963, σ. 16-17.