



Άυλη
Πολιτιστική
Κληρονομιά

Intangible
Cultural
Heritage



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

MINISTRY OF CULTURE
AND SPORTS

Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά

Intangible Cultural Heritage





Συντελεστές έκδοσης
Γενικός Συντονισμός: Έλενα Κόρκα,
Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων και
Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Δ/νση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς
Συντονισμός: Σταυρούλα-Βίλλυ Κ. Φωτοπούλου
Γιάννης Ν. Δρίνης

Επιμέλεια κειμένων: Αλίνα Χατζησπύρου

Συγγραφή κειμένων: Ιωάννα Τζαβάρα
Έλενα Μπαζίνη
Μαρία Φακιολά
Μαρία Σερέτη
Μάρα Καλοζούμη

Μετάφραση: Δημήτριος Δούμας

Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων, Δ/νση Δημοσιευμάτων

Επιμέλεια έκδοσης: Ευαγγελία Μιμιδού

Καλλιτεχνική επιμέλεια: Στέλιος Σκουρλής

Εκτύπωση: Φωτόλιο Α.Ε.

© 2018 Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
Δ/νση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς
Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων
www.tap.gr
ISBN 978-960-386-372-4

Edition's Contributors

General Coordination: Elena Korka,
General Director of Antiquities
and Cultural Heritage

Directorate of Modern Cultural Heritage

Coordination and Supervision: Stavroula-Villy K. Fotopoulou
Ioannis N. Drinis

Textual Editing: Alina Chatzisprou

Texts: Ioanna Tzavara
Elena Bazini
Maria Fakiola
Maria Sereti
Mara Kalozoumi

Translation: Dimitrios Doulmas

Archaeological Resources Fund, Directorate of Publications

Textual Editing: Evangelia Mimidou

Artistic Layout: Stelios Skourlis

Printing: Fotolio S.A.

© 2018 Ministry of Culture and Sports
Directorate of Modern Cultural Heritage
Archaeological Resources Fund
www.tap.gr
ISBN 978-960-386-372-4

Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά
Intangible Cultural Heritage



Περιεχόμενα

Εισαγωγή	8
Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά σε καταστάσεις Έκτακτης Ανάγκης	11
Η «ήπια δύναμη» της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και η συμβολή της στην πρόληψη συγκρούσεων και περιβαλλοντικών καταστροφών, καθώς και στην ένταξη προσφυγικών πληθυσμών	12
Η ξυλωναυπηγική τέχνη	14
Η ψαλτική τέχνη (βυζαντινή μουσική)	18
Αγροδιατροφικά προϊόντα και αγροτικό τοπίο ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά	22
Το θέατρο σκιών	26
Η τέχνη της ξερολιθιάς	30
Η μετακινούμενη κτηνοτροφία	34
Η παραδοσιακή τέχνη της πέτρας στα Λαγκάδια Αρκαδίας	40
Η τεχνογνωσία της παραδοσιακής μαστιχοκαλλιέργειας στη Χίο	46
Μεσογειακή Δίαιτα	50
Μωμοέρια, ένα έθιμο του Δωδεκαημέρου στην Κοζάνη και την Εορδαία	54
Η Σαπωνοποιία Πατούνη	60
Το Ρεμπέτικο	66
Το Παραδοσιακό Πανηγύρι του Συρράκου	70
Ο Τσακωνικός χορός	74
Τηνιακή μαρμαροτεχνία	78
Τα ιερά δάση των χωριών του Ζαγορίου και της Κόνιτσας	84
Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι	88
Εθνογραφικός κινηματογράφος και άυλη πολιτιστική κληρονομιά	92

Contents

Introduction	8
Intangible Cultural Heritage in Emergencies	11
The 'Subtle Power' of Intangible Cultural Heritage and its Contribution to the Prevention of Conflicts and Environmental Disasters, as well as the Integration of Refugee Populations	12
The Craft of Wooden Shipbuilding	14
The Art of Psalm Singing or Byzantine Music	18
Agro-food Traditions and Rural Landscape as Intangible Cultural Heritage	22
Karagkiozis Shadow Theatre	26
The Art of Drystone	30
Transhumant Pastoralism	34
Traditional Stone Craftsmanship at Lagadia Village in Arcadia	40
Know-how of Cultivating Mastic on the Island of Chios	46
Mediterranean Diet	50
Momoeria, New Year's Celebrations in Eight Villages of Kozani Area, West Macedonia, Greece	54
Patounis' Olive Soap Workshop	60
Rebetiko	66
The Traditional Festival of Syrrako	70
Tsakonian Dance	74
Tinian Marble Craftsmanship	78
Sacred Forests of the Villages of Zagori and Konitsa	84
Polyphonic Singing in Epirus	88
Ethnographic Films and Intangible Cultural Heritage	92





Αγαπητοί φίλοι,

Με σεβασμό και αίσθημα ευθύνης απέναντι στη διαχρονία του ελληνικού πολιτισμού, η Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού διαμορφώνει τις πολιτικές για την προστασία και ανάδειξη τόσο της υλικής όσο και της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας μας. Η έκδοση που κρατάτε στα χέρια σας αποτυπώνει ενδεικτικά τη μέχρι σήμερα картоγράφηση των ζωντανών πολιτιστικών παραδόσεων, έτσι όπως προκύπτει από την έντονη δράση της Διεύθυνσης Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Έθιμα, προφορικές παραδόσεις, χοροί, δρώμενα, μουσική, τραγούδια, κοινωνικές πρακτικές, αγροδιατροφικές παραδόσεις, παραδοσιακές τέχνες και τεχνικές, συνθέτουν ένα ιδιαίτερα σημαντικό κομμάτι της πολιτιστικής μας ταυτότητας, το οποίο οφείλουμε να καταγράψουμε και να δημιουργήσουμε τους όρους μεταβίβασής του στις επόμενες γενιές.

Παράλληλα, μέσω αυτού του εθνικού πλούτου και στη βάση διεθνών συμβάσεων, όπως η Σύμβαση της UNESCO για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά, μας δίνεται η δυνατότητα δυναμικής συμμετοχής σε ένα γόνιμο διεθνή «πολιτιστικό» διάλογο με άλλα κράτη. Στους καιρούς αυτούς, η ανάδειξη των στοιχείων που ενώνουν κοινότητες, έθνη και λαούς κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική και ο πολιτισμός αποτελεί ίσως το πιο δυναμικό πεδίο. Προς την κατεύθυνση αυτήν και ως προς την άυλη πολιτιστική κληρονομιά, αφενός προωθούμε δυναμικά προς εγγραφή στους διεθνείς καταλόγους της UNESCO στοιχεία του ελληνικού πολιτισμού, αφετέρου υποστηρίζουμε και συμμετέχουμε ενεργά σε διαδικασίες υποβολής στοιχείων από κοινού με άλλες χώρες.

Στην έκδοση αυτή θα περιηγηθείτε από την Κέρκυρα ως τη Χίο και από την Ήπειρο ως την Κρήτη, από τις παραδόσεις αιώνων της ψαλτικής τέχνης ως τη συναρπαστική λαϊκή τέχνη του Καραγκιόζη. Σας

Dear friends,

The General Directorate of Antiquities and Cultural Heritage of the Hellenic Ministry of Culture and Sports, imbued with respect and a sense of responsibility towards the diachrony of the Hellenic culture, develops the policies for the protection and valorization of the Tangible as well as the Intangible Cultural Heritage of the country. The publication you hold in your hands delineates representatively the mapping of the living cultural traditions that has been performed so far, as this has resulted from the intensive activity of the Directorate of Modern Cultural Heritage. Customs, oral traditions, dances, performances, music, singing, social practices, agro-food traditions, traditional arts and crafts comprise a particularly significant part of our cultural identity which we must document and set the conditions for its transmission to the next generations.

Simultaneously, through this national wealth and within the framework of international conventions, such as the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, we are given the opportunity to participate fervently in a fruitful international 'cultural' dialogue with other countries. In times like these the valorization of elements that bring together communities, nations and peoples is considered particularly important and culture serves perhaps as the most dynamic realm. In this direction and with respect to the Intangible Cultural Heritage, on the one hand, we vigorously promote elements of the Greek culture for inscription on the UNESCO International Lists and, on the other hand, we support and are keenly involved in the procedure of joint inscription of elements together with other countries.

With this publication you will travel from Corfu to Chios and from Epirus to Crete, from the time-honoured chanting traditions to the fascinating popular art of Karagiozis. We invite you to join us and discover

καλούμε να ανακαλύψουμε μαζί την άυλη πολιτιστική κληρονομιά της χώρας μας, σε μια διαδρομή που δεν ολοκληρώνεται ποτέ. Οι σελίδες της επόμενης έκδοσης ήδη γράφονται...

Έλενα Κόρκα
Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων
και Πολιτιστικής Κληρονομιάς

together the Intangible Cultural Heritage of our country embarking on a journey that never ends. The next publication is already underway...

Elena Korka
General Director of Antiquities
and Cultural Heritage





Εισαγωγή

Ήδη από το 2002 η ελληνική πολιτεία έχει υιοθετήσει τον όρο «άυλα πολιτιστικά αγαθά», για να θεσπίσει τη διαφύλαξη της πολιτισμικής κληρονομιάς που μέχρι τότε περιγραφόταν ως «παραδοσιακός και σύγχρονος λαϊκός πολιτισμός».

Συγκεκριμένα, στο Ν. 3028/2002 «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς» (ΦΕΚ 153 Α/28.6.2002) ορίζεται ότι: «ως άυλα πολιτιστικά αγαθά νοούνται εκφράσεις, δραστηριότητες, γνώσεις και πληροφορίες, όπως μύθοι, έθιμα, προφορικές παραδόσεις, χοροί, δρώμενα, μουσική, τραγούδια, δεξιότητες ή τεχνικές που αποτελούν μαρτυρίες του παραδοσιακού, λαϊκού και λόγιου πολιτισμού» (άρθρο 2, παρ. ε').

Περίπου ένα χρόνο αργότερα, στις 17 Οκτωβρίου 2003, υιοθετήθηκε από την UNESCO η Σύμβαση για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς - Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Η Σύμβαση προχωρά ένα βήμα σε σχέση με την ελληνική νομοθεσία, αποδίδοντας πρωταρχική σημασία στις κοινότητες-φορείς της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

Έτσι, στο άρθρο 2, παρ. 1 της Σύμβασης ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά ορίζονται: «οι πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές, καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και οι πολιτιστικοί χώροι που συνδέονται με αυτές και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες και, κατά περίπτωση, τα άτομα αναγνωρίζουν ως μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους».

Η Ελλάδα κύρωσε τη Σύμβαση το 2006, ενώ μέχρι στιγμής (Μάιος 2018) έχει κυρωθεί από 177 κράτη.

Τέλος, σύμφωνα με το Προεδρικό Διάταγμα υπ' αριθμ. 4 «Οργανισμός Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού» (Φ.Ε.Κ. 7/Α/22-1-2018), για την εφαρμογή στην Ελλάδα της Διεθνούς Σύμβασης για τη

Introduction

The Greek State has adopted the term 'intangible cultural assets' already since 2002 with the intention of introducing the protection of cultural heritage that until then was described as 'traditional and modern folk culture'.

More specifically, Law 3028/2002 'On the protection of Antiquities and Cultural Heritage' (Official Gazette 153 A/28.6.2002) stipulates that: *'intangible cultural assets are the expressions, practices, knowledge and information, such as myths, customs, oral traditions, dances, rituals, music, songs, skills or techniques that constitute testimonies of the traditional, folk and literary culture'* (article 2, par. V).

Approximately one year later, on the 17th of October 2003 UNESCO adopted the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. The Convention takes one step further in relation to the Greek legislation placing emphasis on the communities-bearers of the Intangible Cultural Heritage.

Hence, Intangible Cultural Heritage is defined in par. 1 of article 2, of the Convention as: *'the practices, representations, expressions, knowledge, skills -as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith- that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage'*.

In Greece the Convention came into force in 2006, whereas so far (May 2018) it has been ratified, approved or accepted by 177 countries.

Finally, according to the Presidential Decree no. 4 'Organization of the Hellenic Ministry of Culture and Sports' (Official Gazette 7/A/22.1.2018) the Ministry and in particular the Directorate of Modern Cultural Heritage that falls under the General Directorate of Antiquities and Cultural Heritage is responsible for the implementation in Greece of the International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (UNESCO 2003). The same Directorate, as specified by the same Presidential Decree,

Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (UNESCO 2003) αρμόδιο είναι το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού και συγκεκριμένα η Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΔΙΝΕΠΟΚ), που ανήκει στη Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΓΔΑΠΚ). Η ίδια Διεύθυνση είναι επίσης αρμόδια, σύμφωνα με το ίδιο Προεδρικό Διάταγμα, για τον σχεδιασμό και την εφαρμογή δράσεων διαφύλαξης των άυλων πολιτιστικών αγαθών που εγγράφονται στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας και στους Καταλόγους που προβλέπονται στη σχετική Σύμβαση της UNESCO.

is also in charge of the planning and implementation of actions aiming at the safeguarding of the intangible cultural assets that are inscribed on the National Inventory of the Intangible Cultural Heritage of Greece and the Lists which the relevant Convention of UNESCO has set forth.





Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά σε καταστάσεις Έκτακτης Ανάγκης

Κατά την 11η Συνεδρίαση της Διακυβερνητικής Επιτροπής της Σύμβασης της UNESCO για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (28 Νοεμβρίου-2 Δεκεμβρίου 2016, Αντίς Αμπέμπα, Αιθιοπία), βρέθηκε στο Νο. 15 της Ημερήσιας Διάταξης το θέμα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε καταστάσεις Έκτακτης Ανάγκης και εγκρίθηκε από την Επιτροπή.

Η UNESCO έχει πολλές φορές κληθεί να ανταποκριθεί σε καταστάσεις Εκτάκτων Αναγκών –είτε λόγω ένοπλων συρράξεων είτε λόγω φυσικών καταστροφών– και έχει αναπτύξει Σχέδια Διαχείρισης, αλλά και Διεθνείς Συμβάσεις για την προστασία των Πολιτιστικών Αγαθών σε αυτές τις περιπτώσεις. Μέχρι τώρα, όμως, όλα αυτά αφορούν τα μνημεία, δηλαδή την υλική κληρονομιά. Η Απόφαση 15 εγκαινιάζει μια νέα προσπάθεια για τη διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε περιπτώσεις Έκτακτης Ανάγκης.

Η Ελλάδα βοήθησε καθοριστικά στην έναρξη του διαλόγου, όπως αναγνωρίζεται στο σκεπτικό της Απόφασης 15, όταν κατά την 6η Συνεδρίαση (Μάιος/Ιούνιος 2016) της Γενικής Συνέλευσης των Κρατών-Μερών της Σύμβασης για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά (UNESCO 2003) προέβη σε δήλωση ζητώντας ενισχυμένη συνεργασία με τις άλλες Συμβάσεις UNESCO για την Πολιτιστική Κληρονομιά, ιδιαιτέρως δε με τη Σύμβαση για την Προστασία των Πολιτιστικών Αγαθών σε περίπτωση Ένοπλης Σύρραξης (Χάγη 1954) και καλώντας τη Γραμματεία «να διευκολύνει περαιτέρω συζητήσεις και επεξεργασία της αξίας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και της διαφύλαξής της σε περιπτώσεις ένοπλων συρράξεων αλλά και του ρόλου της στη συμφιλίωση».

Η δραστηριοποίηση των Ελλήνων Εμπειρογνομόνων στη Σύμβαση του 2003 είχε αφετηρία την συνεργασία της Υπηρεσίας με τις ποντιακές κα-

Intangible Cultural Heritage in Emergencies

During the Eleventh Session of the Intergovernmental Committee of the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (28 November - 2 December 2016, Addis Ababa, Ethiopia), the issue of the Intangible Cultural Heritage in Emergencies was item no. 15 of the adopted Agenda. UNESCO has been repeatedly requested to respond to Emergencies –that may result either from armed conflicts or natural disasters– and has developed Action Plans as well as International Conventions for the protection of Cultural Property in such circumstances. However, so far these measures applied to monuments, namely tangible cultural heritage. Decision 15 lays the foundations for a new effort to safeguard Intangible Cultural Heritage in Emergencies.

Greece played a crucial role in opening the discussion, as the rationale behind Decision 15 has recognized, when during the Sixth Session (May/June 2016) of the General Assembly of the States-Parties of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (UNESCO 2003) the State made a statement in which enhanced cooperation with the other UNESCO Conventions for Cultural Heritage was requested, and particularly with the Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict (The Hague, 1954) inviting the Secretariat *'to facilitate further deliberations and elaboration on the value of Intangible Cultural Heritage and its safeguarding in cases of armed conflict and its role for reconciliation'*.

The starting point for the mobilization of the Greek experts in the 2003 Convention was the collaboration of the Directorate with the communities of Pontian origin that perform the Momoria celebratory custom in eight villages of Kozani Regional Unit (which resulted in the inscription of the custom on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity).





ταγωγής κοινότητες που επιτελούν το έθιμο των Μωμόερων στα οκτά χωριά της Κοζάνης (ένα από τα αποτελέσματα της οποίας ήταν η εγγραφή του εθίμου στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας). Η επεξεργασία του Δελτίου Εγγραφής του στοιχείου στο Εθνικό Ευρετήριο βοήθησε ώστε να ωριμάσει σταδιακά η αντίληψή μας για τις δυνατότητες της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε περιπτώσεις έκτακτων αναγκών, δηλαδή για τη δυναμική που κρύβει η επιτέλεση στοιχείων της σε ό,τι αφορά στη θεραπεία του τραύματος εκπατρισμών και στη διατήρηση της συνοχής κοινοτήτων που έχουν πληγεί από πολεμικές συρράξεις ή και φυσικές καταστροφές.

Η «ήπια δύναμη» της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και η συμβολή της στην πρόληψη συγκρούσεων και περιβαλλοντικών καταστροφών, καθώς και στην ένταξη προσφυγικών πληθυσμών

Η άυλη πολιτιστική κληρονομιά είναι η ζώσα παράδοση. Οι φορείς των στοιχείων της άυλης είναι οι άνθρωποι. Η άυλη κληρονομιά δεν υφίσταται χωρίς τους φορείς της. Σε περιπτώσεις πολέμου, οι άνθρωποι είναι ο στόχος. Σε περιπτώσεις φυσικών καταστροφών κτλ., οι άνθρωποι είναι το τυχαίο θύμα. Οι μετακινήσεις των πληθυσμών, όπως τις προκαλούν οι πόλεμοι, η κλιματική αλλαγή, αλλά και οι σχεδιασμένες μεγάλης κλίμακας ανθρώπινες παρεμβάσεις στο περιβάλλον, στις ημέρες μας εντείνονται. Η μη οικειοθελής -ή η βίαιη- απομάκρυνση ανθρώπων από τους αρχικούς τους τόπους διαταράσσει τη συλλογική μνήμη, καθώς ο χώρος είναι ένα από τα «κοινωνικά πλαίσια» μέσα στα οποία εγγράφεται η μνήμη των ανθρώπων. Επιπλέον, η άυλη πολιτιστική κληρονομιά αναγνωρίζεται ως τέτοια όταν συγκροτεί κοινότητες, όταν οι άνθρωποι δηλώνουν ότι είναι κομμάτι της ταυτότητάς τους, ότι τους παρέχει την αίσθηση πως ανήκουν σε μια διακριτή ομάδα. Στις πολεμικές συ-

The processing of the Inscription of the element on the National Inventory helped our perception of the value of Intangible Cultural Heritage in emergencies to gradually mature, namely the dynamics which are entailed in the performance of its elements with respect to the healing of the trauma of displacement and the preservation of the cohesion of communities that have suffered from warfare or natural disasters.

The ‘Subtle Power’ of Intangible Cultural Heritage and its Contribution to the Prevention of Conflicts and Environmental Disasters, as well as the Integration of Refugee Populations

Intangible Cultural Heritage is the living tradition. The bearers of its elements are the people. Intangible Heritage cannot exist without its bearers. In the case of war, people become the target. In the case of natural disasters etc. people are the accidental victims. Nowadays, population movements caused by war, climate change, but also large-scale planned human interventions in the environment are intensified. The involuntary -or violent- removal of people from their original location disturbs collective memory, as space is one of the ‘social frameworks’ in which people’s memory is inscribed.

Furthermore, Intangible Cultural Heritage is identified as such when it establishes communities; when people assert that it forms part of their identity which offers them a sense of belonging to a distinct group. In the armed conflicts that took place over the past decades in Europe and the Middle East, people’s identity -cultural, ethnic or religious- is at stake. We are

γκρούσεις των τελευταίων δεκαετιών στην Ευρώπη αλλά και στη Μέση Ανατολή, η ταυτότητα -η πολιτιστική, η εθνική, η θρησκευτική- είναι το διαφιλονικούμενο. Βλέπουμε καταστροφές μνημείων ακριβώς για να εξαλειφθούν τα ίχνη μιας ετερότητας, μιας ταυτότητας που δε γίνεται ανεκτή από κάποιους. Η άυλη πολιτιστική κληρονομιά μαζί με την υλική, στην οποία αποτυπώνεται, βρίσκεται στο στόχαστρο.

Ωστόσο, όλα έχουν δύο όψεις.

Η άυλη κληρονομιά έχει μια τεράστια δυναμική, η οποία καθιστά πλευρές και όψεις της αναπόσπαστο κομμάτι οποιουδήποτε σχεδίου πρόληψης κινδύνων για την υλική κληρονομιά. Η ίδια δυναμική καθιστά την άυλη πολιτιστική κληρονομιά μοναδική στην αντιμετώπιση των τραυμάτων που προκύπτουν από τις συγκρούσεις. Η επιτέλεση των στοιχείων της Άυλης Κληρονομιάς από πρόσφυγες και ξεριζωμένους έχει βοηθήσει στο παρελθόν την ένταξή τους στους νέους τόπους όπου εγκαταστάθηκαν.

Αναγνωρίζοντας τη δυναμική της Άυλης Κληρονομιάς στην αντιμετώπιση των τραυματικών καταστάσεων μετά τις ένοπλες συρράξεις και τους εκπατρισμούς (είτε λόγω πολέμων είτε λόγω κλιματικής αλλαγής), μπορούμε να συμβάλουμε στην ενίσχυση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας και της ειρηνικής ανασυγκρότησης των κοινοτήτων που έχουν υποφέρει από βίαιες συγκρούσεις, διωγμούς και ξεριζωμούς. Ταυτόχρονα, η γνώση αιφροδικών πρακτικών διαχείρισης του περιβάλλοντος που κρύβουν οι προφορικές παραδόσεις είναι ένας πολύτιμος οδηγός για την αποτροπή φυσικών καταστροφών.

Σταυρούλα-Βίλλυ Κ. Φωτοπούλου
Διευθύντρια Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

confronted with the destruction of monuments precisely because traces of otherness, of an identity that is not tolerated by some must be annihilated. The Intangible Cultural Heritage along with the tangible, material culture in which it is expressed, is targeted.

However, every coin has two sides.

Intangible Cultural Heritage entails tremendous momentum, which turns its various aspects indispensable for any risk management plan for tangible heritage. The same momentum renders the Intangible Cultural Heritage unique in dealing with traumas caused by conflicts. The performance of elements of Intangible Cultural Heritage by refugees and uprooted people has helped in their integration into the new places in which they settled.

Acknowledging the dynamics of Intangible Cultural Heritage in coping with traumatic circumstances following armed conflicts and expatriation (either due to war or climate change) we can contribute to the reinforcement of cultural diversity and peaceful reinstitution of communities that have suffered from violent conflicts, persecutions and uprooting. On the other hand, the knowledge of sustainable environmental management practices, encompassed in oral traditions, is a valuable guide for the prevention of natural disasters.

Stavroula-Villy K. Fotopoulou
Director of Modern Cultural Heritage





Κατασκευή του σκελετού ενός trechantiri στη Σάμο (2013), (αρχείο Μουσείου Ναυπηγικών και Ναυτικών Τεχνών Αιγαίου, φωτογραφία: Κ. Δαμιανίδης)

Construction of the skeleton of a trechantiri in Samos (2013), (archive of the Museum of Naval and Maritime Arts of the Aegean, photo: K. Damianidis)

Η Ξυλοναυπηγική τέχνη

Η ναυπηγική είναι μια τέχνη που εξασκεῖται στον ελληνικό χώρο από την προϊστορική εποχή. Αποτελούσε μια από τις κορυφαίες εκφράσεις του τεχνικού πολιτισμού στις ναυτικές κοινωνίες. Από τα ανασκαφικά ευρήματα αποδεικνύεται το υψηλό τεχνικό επίπεδο της ναυπηγικής τουλάχιστον από τον 14ο και 13ο αιώνα π.Χ. Μέχρι τους πρώτους Βυζαντινούς αιώνες (4ος-9ος) η ναυπηγική εξασκεῖται με διαφορετική τεχνική από ό,τι η σημερινή ξυλοναυπηγική, ενώ επίσης διαφορετική ήταν και η γραμμή παραγωγής. Μαρτυρίες της μετάβασης στη μεσαιωνική ναυπηγική, που κυριαρχεί σταδιακά σε όλη τη Μεσόγειο, εμφανίζονται σε ναυάγια από τον 9ο έως τον 11ο αιώνα. Η παραδοσιακή ξυλοναυπηγική που εφαρμόζεται σήμερα περιλαμβάνει αρκετά στοιχεία από τη μεσαιωνική αυτή τεχνική, όπως επίσης και πολλές γεωμετρικές εφαρμογές όμοιες με αυτές που καταγράφηκαν στα πρώτα εγχειρίδια ναυπηγικής κατά το πρώτο μισό του 15ου αιώνα.

Προς το τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα η ναυπήγηση μεγάλων ξύλινων σκαφών παρακμάζει κυρίως λόγω της εμφάνισης των ατμόπλοιων και των σιδερένινων πλοίων. Καθ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, τα αλιευτικά σκάφη παραμένουν τα κυριότερα προϊόντα των ξυλοναυπηγείων.

Η γνώση της ξυλείας και ιδιαίτερα των σχημάτων και των ιδιοτήτων που πρέπει να έχει η ναυπηγήσιμη ξυλεία, ο τρόπος και ο χρόνος κοπής των ξύλων, η επεξεργασία τους μετά την κοπή και η προετοιμασία των ξύλων πριν από την κατασκευή είναι γνώσεις που προέρχονται από παλαιότερες εποχές. Οι ναυπηγοί γνωρίζουν από την παράδοση και την εμπειρία τους τις στατικές και δυναμικές καταπονήσεις που θα έχει το σκάφος που ναυπηγούν, όπως επίσης και τον κύκλο ζωής που θα έχουν τα ξύλα που χρησιμοποιούν, και έτσι προσαρμόζουν ανάλογα τις διατομές και τις συνδέσεις της κατασκευής. Ιδιαίτερο στοιχείο της τέχνης είναι η εκτεταμένη τυπολογία των σκαφών, που συνήθως αντανakλά τις διαφορετικές χρήσεις, τις τοπικές παραδόσεις, τις φυσικές συνθήκες κάθε περιοχής και φυσικά τις αισθητικές αντιλήψεις.

The Craft of Wooden Shipbuilding

Shipbuilding is a craft that has been practiced in Greece since the pre-historic age. It was one of the principal expressions of technical culture in maritime societies. Archaeological finds attest to the high technical level of shipbuilding which was evident at least since the 14th-13th century B.C. Until the early centuries of the Byzantine Era (4th-9th c.) the shipbuilding technique as well as the production line differed from today's wooden shipbuilding practices. Evidence of the transition to medieval shipbuilding that gradually prevailed across the entire Mediterranean is encountered in shipwrecks dating from the 9th to the 11th century. The traditional wooden shipbuilding that is applied today has assimilated several elements of this medieval technique and also many geometric applications, similar to those that had been documented in the early shipbuilding manuals during the first half of the 15th century.

Towards the end of the 19th and at the outset of the 20th century the shipbuilding of large wooden vessels declined mainly due to the advent of steamers and iron vessels. Throughout the 20th century fishing vessels remained the core production of vernacular shipbuilding yards.

The knowledge of timber and particularly the shapes and properties which the timber designated for shipbuilding must contain, the manner and the time of its cutting, the processing of the wood following cutting and its preparation prior to construction have their roots in earlier times. Based on tradition and experience shipbuilders are aware of the static and dynamic strain which the vessel under construction will endure and also of the life cycle of the timber they use; hence they adjust the construction cross-sections and joints accordingly. A special element of the craft is the extended typology of vessels that normally reflects the various uses, the local traditions, the environmental conditions of each region and of course the aesthetic tastes.

Vernacular shipbuilding yards are found in many regions of the country usually situated in coastal or lakeside areas. Logging timber for shipbuilding purposes takes place even in mountainous and remote areas away from the

Ξυλοναυπηγεία υπάρχουν σε πολλές περιοχές της Ελλάδας και συνήθως βρίσκονται σε παράλιες και παραλίμνιες περιοχές. Η υλοτόμηση της ναυπηγικής ξυλείας γίνεται ακόμη και σε ορεινές και απομακρυσμένες από τη θάλασσα περιοχές. Η εξασφάλιση και διακίνηση της πρώτης ύλης για την ξυλοναυπηγική δημιουργεί επαγγελματικά δίκτυα που επεκτείνονται στις ορεινές περιοχές, στα αστικά κέντρα, ακόμη και σε περιοχές άλλων χωρών. Υπάρχουν αρκετές ονομασίες που αφορούν τύπους ή είδη σκαφών. Οι κύριες τυπολογικές κατατάξεις γίνονται με βάση το σχήμα της γάστρας και το είδος της ιστιοφορίας. Η μετάδοση από γενιά σε γενιά της ξυλοναυπηγικής τέχνης γίνεται ακόμη, όσον αφορά τις παραδοσιακές τεχνικές, με τη μορφή της μαθητείας.

Την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα η μείωση των κατασκευών και ο τρόπος που επιλέχθηκε για την εφαρμογή της ευρωπαϊκής αλιευτικής νομοθεσίας σε εθνικό επίπεδο, δηλαδή επιδοτούμενη καταστροφή των αλιευτικών σκαφών σε συνδυασμό με άλλα προβλήματα του κλάδου των καραβομαραγκών, είχαν ως αποτέλεσμα η τέχνη της κατασκευής ξύλινων σκαφών στην Ελλάδα να αντιμετωπίζει για πρώτη φορά τον κίνδυνο του αφανισμού.

Το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού τα τελευταία χρόνια έχει υπαγάγει στις προστατευτικές προβλέψεις του Ν. 3028/2002 «Περί Προστασίας των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς» πολλά σκάφη καθώς και παραδοσιακά καρνάγια. Τα τελευταία χρόνια με πρωτοβουλία της Διεύθυνσης Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, εκτός από την προστασία των παραδοσιακών σκαφών και των παραδοσιακών ξυλοναυπηγείων, ιδιαίτερο ενδιαφέρον επιδεικνύεται για τη δημιουργία Σχολής Μαθητείας στην ξυλοναυπηγική τέχνη, προκειμένου να εκπαιδεύονται νέοι ξυλοναυπηγοί και να αναδειχθεί η δυνατότητα διαφύλαξης της τέχνης σε ένα σύγχρονο οικονομικό, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον.

sea. The procurement and transportation of the raw material for shipbuilding creates professional networks that extend to mountainous regions, urban centres and even other countries. There is a variety of names that correspond to different kinds of vessels. The main typological classifications are based on the shape of the hull and the type of sails. The transmission of the craft of wooden shipbuilding from one generation to another, as far as traditional techniques are concerned, is achieved through the method of apprenticeship.

During the first decade of the 21st century the decline in the number of constructions and the measures adopted in order to implement the EU Common Fisheries Policy at national level, namely the subsidized destruction of fishing vessels, in conjunction with other challenges shipwrights are faced with, have brought for the first time the craft of wooden shipbuilding in Greece on the brink of extinction.

The Hellenic Ministry of Culture and Sports has applied the Law 3028/2002 'On the Protection of Antiquities and Cultural Heritage' in cases of several vernacular wooden vessels as well as traditional shipyards. Over the past years on the initiative of the Directorate of Modern Cultural Heritage, special emphasis is placed, apart from the protection of the traditional vessels and vernacular shipbuilding yards, on the establishment of a Vocational School of the Craft of Wooden Shipbuilding in order to train young shipbuilders and safeguard the craft within a modern economic, social and cultural environment.

Το πρώτο στάδιο της κατασκευής του σκελετού ενός καϊκιού στην Κάλυμνο (1999), (αρχείο Μουσείου Ναυπηγικών και Ναυτικών Τεχνών Αιγαίου, φωτογραφία: Κ. Δαμιανίδης)

The first stage of the construction of the frame of a boat in Kalymnos (1999), (archive of the Museum of Naval and Maritime Arts of the Aegean, photo: K. Damianidis)

Το δεύτερο στάδιο της κατασκευής του σκελετού ενός καϊκιού στην Κάλυμνο (1999), (αρχείο Μουσείου Ναυπηγικών και Ναυτικών Τεχνών Αιγαίου, φωτογραφία: Κ. Δαμιανίδης)

The second stage of the construction of the frame of a boat in Kalymnos (1999), (archive of the Museum of Naval and Maritime Arts of the Aegean, photo: K. Damianidis)





Ο Αρχων Πρωτοψάλτης της Αγιοτάτης Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως κ. Φώτιος Γιαννακάκης, παισιωμένος από χορό ψαλτών (φωτογραφικό αρχείο Ομοσπονδίας Συλλόγων Ιεροψαλτών Ελλάδος)

The Archon Protopsaltis (First Cantor) of the Holy Archdiocese of Constantinople, Fotis Giannakakis, among a chorus of chanters (photographic archive of the Federation of Hellenic Chanters Associations)

Η ψαλτική τέχνη (βυζαντινή μουσική)

Η ψαλτική τέχνη (βυζαντινή μουσική) της ορθόδοξης εκκλησίας αποτελεί ένα ισχυρό κράμα ελληνικού λόγου, ρυθμού και μέλους, συνυφασμένων με ιδιότυπες τεχνοτροπίες και μορφολογικά ιδιώματα, που μεταφέρονται από στόμα σε στόμα. Σπρίζεται στη μνημοτεχνική απόδοση των μελωδιών στις εκκλησιαστικές ακολουθίες και αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα πολιτισμικά αγαθά του νεότερου Ελληνισμού, καθώς συμβάλλει στον αυτοπροσδιορισμό και την αυτογνωσία του.

Η ψαλτική τέχνη αναπτύσσεται και αναδεικνύεται στα μεγάλα κέντρα της Ορθοδοξίας, το Οικουμενικό Πατριαρχείο, το Άγιον Όρος και την Εκκλησία της Ελλάδος. Η κορυφαία αυτή έκφραση του ελληνικού πολιτισμού διαδίδεται σε όλο το εύρος της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου και στις σλαβικές περιοχές μεταφερμένη σε πολλές γλώσσες.

Δημιουργοί των εκκλησιαστικών μελών είναι οι εκκλησιαστικοί ποιητές και υμνογράφοι. Το θεματολόγιό τους είναι καθαρά εορτολογικό. Αντλούν το περιεχόμενό τους από τα ιερά κείμενα, το εμπλουτίζουν με τα ποικίλα γεγονότα της εκκλησιαστικής ζωής και το προορίζουν αποκλειστικά για λειτουργική χρήση. Το εορτολόγιο καλύπτει ολόκληρο το εκκλησιαστικό έτος και έχει ως επίκεντρο το πασχάλιο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, η οποία συγκεντρώνει την εκκλησιαστική κοινότητα την Κυριακή, Ημέρα της Αναστάσεως του Κυρίου.

Η πολυποικίλη ασματογραφία της εορτής του Πάσχα διαμορφώνει τη συλλογή της *Οκτωήχου*, που είναι βιβλίο καθαρά ψαλτικό, προβάλλοντας το βασικό για την ορθόδοξη ομολογία συμβολισμό της Ογδόης Ημέρας, την αιωνιότητα. Την ίδια αφετηρία του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας διατηρεί και ο άλλος εορτολογικός κύκλος που αναφέρεται σε βασικούς σταθμούς του εκκλησιαστικού ιστορικού χρόνου: δεσποτικές, θεομνηστικές και εορτές των αγίων. Η υμνογραφία των εορτών αυτών, εξαιρετικά πρωτότυπη, διαμορφώνει δώδεκα τόμους, τις συλλογές κατά μήνα, των *Μηνάων*, που είναι και αυτά βιβλία καθαρά ψαλτικά. Εκατοντάδες πρωτότυποι ύμνοι με ποικίλες μουσικές φόρμες και με απaráμιλλο λυρισμό ερμηνεύουν και αναλύουν τα παραπάνω εορτολογικά θέ-

The Art of Psalm Singing or Byzantine Music

The art of psalm singing or byzantine music of the Orthodox Church constitutes a powerful blend of Greek language, rhythm and music, entwined with distinctive styles and morphological idioms transmitted by word of mouth. It is based upon the mnemotechnical performance of the melodies in the services, being one of the most significant cultural assets of modern Hellenism, as it contributes to its self-determination and self-awareness.

Psalm singing emerged and flourished in the major Orthodox centres, the Ecumenical Patriarchate, Mount Athos and the Church of Greece. This utmost expression of the Greek culture was spread throughout the eastern Mediterranean Basin and the Slavic lands in numerous languages.

The creators of psalms and chants are ecclesiastical poets and hymnographers. Their subjects are purely heortological (meaning they are created for the church masses). Their content is rooted in the sacred texts, enriched with the various events of ecclesiastical life, and is intended exclusively for liturgical use. The ecclesiastical calendar covers the entire liturgical year, having as focal point the Paschal Sacrament of the Holy Eucharist, which brings together the congregation on Sunday, the day of the Lord's Resurrection.

The diverse Easter hymns have formulated the *Octoechos*, namely the Book of Eight Tones that contains exclusively psalms and chants, stressing the fundamental for the Orthodox Confession of Faith Symbolism of the Eighth Day, which is the eternal life. The second heortological cycle is also founded on the sacrament of the Holy Eucharist and pertains to the main events of the ecclesiastical calendar year; despotic and theomestic feasts as well as saints' feast days. The exceptionally inventive hymnography of these feasts comprises the twelve volumes of the *Menaion* (*The Book of Months*, literally), one for each month, which is similarly associated with psalm singing. Hundreds of original hymns in various musical forms and with unparalleled lyricism interpret and analyze the abovementioned heortological themes. On the other hand, thousands of music manuscripts

ματα. Από την άλλη πλευρά, χιλιάδες μουσικά χειρόγραφα με ποικίλους μελωδικούς τύπους καταγράφουν τις μουσικές αυτές παραδόσεις. Τα μνημεία αυτά, αποτελώντας παγκόσμια πολιτισμική κληρονομιά, προκαλούν επί δεκαετίες το έντονο επιστημονικό ενδιαφέρον.

Τα μέσα διασφάλισης και προώθησης του ψαλτικού έργου είναι οι ποιητικές λειτουργικές συλλογές της εκκλησιαστικής υμνογραφίας, που αποτελεί ίσως το σπουδαιότερο δημιούργημα της βυζαντινής λογοτεχνίας. Μια συνοπτική μάλιστα εκτίμηση της προσφοράς του Βυζαντίου στον παγκόσμιο πολιτισμό αναδεικνύει τέσσερις κυρίως εκφράσεις: Τους ναούς, τη ζωγραφική, την ποίηση και την ψαλτική. Ειδικότερα, η ψαλτική με τα μνημεία του ποιητικού και μουσικού λόγου αναδεικνύει την αυτοσυνειδησία των κοινοτών, διερμηνεύοντας αξίες οικουμενικών διαστάσεων, όπως η δικαιοσύνη, η ελευθερία, ο σεβασμός των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Από μια άλλη άποψη, τα λειτουργικά βιβλία συνιστούν σταθερούς δείκτες της μνημοτεχνικής ψαλτικής μεθόδου σε εκτεταμένα υμνογραφικά κείμενα που ψάλλονται με τη βοήθεια του υποβολέα του χορού, του Κανονάρχου. Με την ευρύτερη έννοια των λειτουργικών βιβλίων, τέτοια θεωρούνται και οι διάφορες μουσικές εκδόσεις, που χρησιμοποιούνται κατά κόρον, ενώ η βασική πρακτική είναι η αποστήθιση των μελών, την οποία συστήνει με εγκυκλίου του το Οικουμενικό Πατριαρχείο.

Η μετάδοση από γενιά σε γενιά της ψαλτικής τέχνης ακολουθεί συγκεκριμένους τρόπους μαθητείας. Η κύρια και αποτελεσματική μορφή άσκησης και εκπαίδευσης είναι η τακτική και ανελλιπής συμμετοχή στο λειτουργικό έργο της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Το εκπαιδευτικό έργο καθώς και η διάρκεια μαθητείας και εκμάθησης της ψαλτικής μπορούν να κατανοηθούν μόνο εάν γίνει αντιληπτό ότι οι διαδικασίες αυτές πρέπει να είναι συνυφασμένες με τη μύηση από τον ειδικό δάσκαλο, μύστη.

Φορείς μετάδοσης είναι ουσιαστικά όλοι οι ναοί, όπου αναδεικνύονται ακόμη και σήμερα πολλά στελέχη της ψαλτικής τέχνης, αλλά και ερασιτέχνες που με τον τρόπο τους προάγουν και διαδίδουν με τις διάφορες εργασίες και τις μελέτες τους τη σημασία και τη συμβολή αυτής της παράδοσης στην πνευματική καλλιέργεια του Νεοέλληνα. Παλαιό παράδειγμα ο συγγραφέας Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πολλοί από τους παλαιότερους και νεότερους διακεκριμένους Έλληνες μουσικούς και καλλιτέχνες υπήρξαν τακτικά μέλη των εκκλησιαστικών αναλογιών.

in diverse types of composition record these music traditions. For decades these monuments, being part of world cultural heritage, have been arousing the intense interest of the scientific community.

The means by which psalm singing has been preserved and promoted are the diverse liturgical collections of ecclesiastical hymnography, which is possibly the greatest achievement of byzantine literature. A brief evaluation of the contribution of Byzantium to world culture focuses mainly on four forms of expression: the architecture of churches, painting, poetry and psalm singing. More specifically, the great poetic and musical works of psalm singing calls attention to the self-consciousness of societies, interpreting ecumenical values, such as justice, freedom and respect for human rights.

From another point of view, the liturgical books function as consistent signs of the mnemotechnic psalm singing method in extended hymnographic texts, which are chanted with the assistance of the prompter of the choir, the *Kanonarchis*. The various music editions, which are most often used, are considered in the broader sense liturgical books, whereas according to the circulars issued by the Ecumenical Patriarchate the main practice that is recommended is rote learning.

The transmission of the art of psalm singing from one generation to another conforms to specific modes of learning. The main and most effective form of practice and training is the regular and unfailing participation in the liturgical life of the Orthodox Church. The education as well as the duration of the apprenticeship and learning of psalm singing can be construed only if it becomes clear that these procedures are interlaced with the initiation by the special instructor, the mystic.

Every church is actually a place where psalm singing is being transmitted to new generations of psalm singers. Cantors of great renown are practicing the art there, but also amateurs who promote it and spread in their own way, with the various treatises and studies they produce, the significance and contribution of this tradition to the spiritual cultivation of modern Greeks. A prime example from the past is the novelist Alexandros Papadiamantis. Many distinguished Greek musicians and artists, either older or younger, were also regular members of ecclesiastical choirs.

Ο Αρχων Πρωτοψάλτης της Αγιοτάτης Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως κ. Φώτιος Γιαννακάκης, πλαισιωμένος από χορό ψαλτών (φωτογραφικό αρχείο Ομοσπονδίας Συλλόγων Ιεροψαλτών Ελλάδος)

The Archon Protopsaltis (First Cantor) of the Holy Archdiocese of Constantinople, Fotis Giannakakis, among a chorus of chanters (photographic archive of the Federation of Hellenic Chanters Associations)





Αγροτικό τοπίο στην Κύθνο με ξερολιθιές, αναβαθμίδες και εξωκλήσι που δεσπόζει σε λόφο (φωτογραφικό αρχείο Καλλιόπης Στάρα)

Rural landscape in Kythnos with stone walls, terraces and a chapel that dominates a hill (photographic archive of Kalliopi Stara)

Αγροδιατροφικά προϊόντα και αγροτικό τοπίο ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά

Η νέα περιεκτική αντίληψη για την πολιτιστική κληρονομιά που εισήγαγε η Σύμβαση για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (UNESCO 2003) δίνει την ευκαιρία για τη συγκρότηση πολιτικών για την ανάδειξη όψεων του πολιτισμού της καθημερινής ζωής. Στο πλαίσιο αυτό η ανάδειξη της διατροφικής κληρονομιάς καθώς και των πολιτισμικών τοπίων του αγροτικού χώρου αποτελούν δύο υψηλής προτεραιότητας στόχους συνδεδεμένους με την εφαρμογή της Σύμβασης στη χώρα μας.

Στο πλαίσιο αυτό, η ΔΙΝΕΠΟΚ έχει ήδη εκτελέσει σειρά δράσεων. Ενδεικτικά αναφέρεται η εγγραφή στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς τόσο της Μεσογειακής Δίαιτας (από κοινού με άλλες έξι χώρες) όσο και της παραδοσιακής Μαστιχοκαλλιέργειας στη Χίο, αλλά και η δημιουργία της σειράς *Διατροφική Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας*, στο πλαίσιο της οποίας έχει ήδη κυκλοφορήσει σε ψηφιακή μορφή ο πρώτος τόμος, που είναι αφιερωμένος στην ελληνική πίτα (διαθέσιμος στο http://ayla.culture.gr/wp-content/uploads/2016/12/DNPAAPK_Pites.pdf). Η σειρά πρόκειται να συνεχιστεί με τη δεύτερη έκδοση η οποία θα είναι αφιερωμένη στις πλούσιες αμπελοοινικές παραδόσεις και τα ιστορικά αμπελοτόπια της Ελλάδας (Νεμέα, Μαντίνεια, Σαντορίνη, Σάμο, Αιγιάλεια, Νάουσα, Μεσόγεια κ.ά.).

Η διατροφή και τα ελληνικά παραδοσιακά προϊόντα σχετίζονται σχεδόν με όλες τις εκδηλώσεις του ανθρώπινου βίου και της κοινωνικής ζωής ως μέρος της συλλογικής αυτογνωσίας και των τοπικών ταυτοτήτων. Εμείς στοχεύουμε στην ανάδειξη της αγροδιατροφικής κληρονομιάς (πρακτικές και γνώσεις για την καλλιέργεια της γης, τη συλλογή, παρασκευή, συντήρηση, κατανάλωση της τροφής, τις διάφορες συμβολικές της χρήσεις) και των παραδοσιακών αγροδιατροφικών προϊόντων ως μέρος μιας ευρύτερης πολιτισμικής εμπειρίας βαθιά ριζωμένης στην ιστορία και τη συλλογική μνήμη των αγροτικών κοινοτήτων.

Επίσης, φιλοδοξούμε να αναδειξουμε τα προσίδια χαρακτηριστικά των ελληνικών παραδοσιακών τοπικών διατροφικών συστημάτων, κυρίως της λιτότητας του διατρέφεσθαι, της κοινωνικότητας του συμποσιασμού, του εορταστικού γλεντιού κτλ., ως σημαντικό συστατικό της νεοελληνικής ταυτότητας που

Agro-food Traditions and Rural Landscape as Intangible Cultural Heritage

The new comprehensive notion of cultural heritage, introduced by the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (UNESCO 2003), gives the opportunity to formulate policies that highlight aspects of daily culture. Within this framework, the promotion of culinary heritage and the enhancement of cultural landscapes formed by agriculture and/or animal husbandry constitute two high-priority goals associated with the implementation of the Convention in our country.

In this context, the Directorate of Modern Cultural Heritage has initiated several actions, such as the inscription of the Mediterranean Diet (jointly with six other countries) and of the traditional Know-how of Cultivating Mastic on the Island of Chios on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, but also the production of a publication series titled *Culinary Cultural Heritage of Greece*, the first volume of which dedicated to the Greek pies is already distributed in electronic form (available at http://ayla.culture.gr/wp-content/uploads/2016/12/DNPAAPK_Pites.pdf). A second volume on the rich viticultural and wine-making traditions and historic vineyard landscapes of Greece (Nemea, Mantinea, Santorini, Samos, Aigialeia, Naousa, Mesogeia etc.) is expected.

Food consumption and Greek traditional products are associated with nearly all expressions of people's existence and social life, forming part of collective self-awareness and local identities. We aim at drawing attention to the agro-food heritage (practices and knowledge about the cultivation of land, the collection, preparation, preservation and consumption of food, as well as its various symbolic uses) and the traditional agro-food products being integrated into a broader cultural experience, deeply ingrained in the history and collective memory of rural communities.

Furthermore, we aspire to underscore the particular features of the traditional local food systems of Greece, mainly the frugality in food consumption, the sociability of communal meals, banquets etc. as a core component of modern Greek identity. Agro-food heritage can promote the country abroad and highlight not just a dimension of modern Greek cultural experi-

μπορεί να αποτελέσει έναν από τους πρεσβευτές της Ελλάδας στο εξωτερικό και να αναδείξει όχι μόνο μια διάσταση της νεοελληνικής πολιτισμικής εμπειρίας, αλλά και έναν παμπάλαιο δίαυλο επικοινωνίας και ώσμωσης με άλλους λαούς και πολιτισμούς σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης.

Με πρωτοβουλία της ΔΙΝΕΠΟΚ υπογράφηκε πρωτόκολλο συνεργασίας (Μάρτιος 2016) μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού και του Γεωπονικού Πανεπιστημίου Αθηνών με σκοπό τη συνεργασία των δύο φορέων για την ανάδειξη του αγροδιατροφικού πλούτου της Ελλάδας (παραδοσιακά γεωργικοκτηνοτροφικά προϊόντα, τεχνικές καλλιέργειας και παρασκευής τροφίμων, τοπικές γνώσεις και παραδόσεις κ.ά.) ως άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

Άμεσα συνδεδεμένη με την αγροδιατροφική πολιτιστική κληρονομία είναι και η ανάδειξη του ελληνικού αγροτικού τοπίου ως πολιτισμικού αγαθού που έχει διαμορφωθεί κυρίως από την καλλιέργεια του ελαιόδέντρου, της αμπέλου, του σιταριού. Οι αγορές, τα παζάρια, οι πλατείες, τα αλώνια, οι βρύσες και οι πηγές, τα τοπικά συστήματα διαχείρισης των φυσικών πόρων (δασών, νερού κτλ.), τα πανηγύρια, οι γιορτές μαζί με τις τοπικές διατροφικές συνήθειες και παραδόσεις συγκροτούν ένα δίκτυο υλικών και άυλων πολιτισμικών εκφάνσεων που συγκροτεί μακραίωνες παραγωγικές ταυτότητες οι οποίες αφήνουν βαθιά αποτυπώματα στη διαμόρφωση των τοπίων της υπαίθρου.

Στο πλαίσιο της ανάδειξης του τοπίου ως πολιτισμικού αγαθού, με πρωτοβουλία της Ελλάδας και της Κύπρου, υποβλήθηκε φάκελος υποψηφιότητας από κοινού με άλλες έξι χώρες για την εγγραφή στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO της Τέχνης της Ξερολιθιάς, καθώς οι ξερολιθιές αποτελούν προσήδιο χαρακτηριστικό του ελληνικού αγροτικού τοπίου και είναι συνυφασμένες με την παραγωγή αγροδιατροφικών προϊόντων.

Ιδιαίτερη μέριμνα επιδεικνύει η ΔΙΝΕΠΟΚ για την ανάδειξη του ρόλου που μπορεί να διαδραματίσει η τοπική πολιτιστική κληρονομία στις πολιτικές για τη βιώσιμη και ενδογενή ανάπτυξη ειδικά των λιγότερο ανεπτυγμένων αγροτικών κοινοτήτων μέσω της ανάδειξης των αγροτικών κοινοτήτων ως τόπων που αξίζει να γνωρίσει κανείς, να τους βιώσει όχι μόνο ως τουριστικά αξιοθέατα αλλά ως πολυδιάστατη πολιτιστική εμπειρία: να γευτεί τον τοπικό διατροφικό πλούτο, να περπατήσει στο τοπίο, να συμμετάσχει στα λαϊκά πανηγύρια και τις γιορτές κ.ά.

ence, but an ancient channel of communication and interaction with other peoples and cultures across the globe.

On the initiative of the Directorate of Modern Cultural Heritage a cooperation protocol was signed (March 2016) between the Hellenic Ministry of Culture and Sports and the Agricultural University of Athens for the collaboration of the two bodies, so as to lay emphasis on the agro-alimentary wealth of Greece (traditional agro-pastoral products, techniques of cultivation and food preparation, local knowledge and tradition etc.) as Intangible Cultural Heritage.

The valorization of Greek rural landscape as a cultural asset that has been shaped by the cultivation of olive, vine and wheat is also directly associated with agro-food cultural heritage. The markets, the bazaars, the public squares, the threshing floors, the fountains and the springs, the local natural resources management systems (of forests, water etc.), the fairs, the festivals together with the local eating customs and traditions constitute a network of material and intangible cultural aspects, that comprise age-old productive identities which have left their indelible imprint on the landscapes of the countryside.

Within the framework of the valorization of the landscape as a cultural asset and on the initiative of Greece and Cyprus, a nomination file was jointly submitted together with six more countries for the inscription on the Representative List of Intangible Cultural Heritage of UNESCO of the art of Drystone, as it constitutes a typical feature of the Greek rural landscape and is inextricably interwoven with agro-food tradition.

The Directorate of Modern Cultural Heritage shows special interest in underlining the role which local cultural heritage can play in setting up policies on sustainable development, particularly of the less developed rural communities, through the valorization of their heritage, not just as tourist attractions, but as a multifaceted cultural experience: by tasting the local culinary wealth, walking across the landscape, taking part in the popular fairs and festivities etc.



Αλώνι στη Δημιτσάνα (του Μπαρμπίνη το αλώνι). Τα αλώνια, εκτός από μοναδικά δείγματα τοπικής γνώσης (π.χ. κατασκευαστικής, μετεωρολογικής κτλ.) και αισθητικής, χαρακτηρίζουν το αγροτικό πολιτισμικό τοπίο, καθώς είναι συνδεδεμένα με την παραγωγική μνήμη και ταυτότητα των τόπων (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ)

Threshing floor in Dimitsana (the threshing floor of Barbinis). Apart from unique examples of local knowledge (e.g. on construction, meteorology etc.) and aesthetics, threshing floors are characteristic of the rural cultural landscape as they are linked to the productive memory and identity of the sites (photographic archive of DINEPOK)



Ο καραγκιοζοπαίχτης Κώστας Μακρής σε παράσταση στο 3ο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών, Πάτρα 2005 (αρχείο του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Πατρέων)

Karagkiozopachtis (Karagiozis puppeteer) Kostas Makris performing at the 3rd International Shadow Theatre Festival, Patras 2005 (archives of the Cultural Organization of the Municipality of Patras)

Το θέατρο σκιών

Το θέατρο σκιών είναι μια θεατρική παράσταση (κωμική ή δραματική) που επιτελείται από ένα *μάστορα* (καραγκιοζοπαίκτη) και τους βοηθούς του, οι οποίοι χρησιμοποιούν φιγούρες και σκηνικά εφέ με την εναλλαγή σκιάς και φωτός, διαλόγων, χορών και τραγουδιών.

Μια παράσταση ελληνικού θεάτρου σκιών αποτελεί έναν ιδιαίτερα ευφυή συνδυασμό πολλών εκφραστικών μέσων. Τα σενάρια προέρχονται από μια ευρύτατη ποικιλία ερεθισμάτων: ιστορίες από την καθημερινή ζωή, αφηγήσεις επηρεασμένες από τη μυθολογία, τα παραμύθια, τους θρύλους ή τις παραδόσεις, έργα ιστορικά ή ηρωικά αλλά και έργα που εμπνέονται από την παγκόσμια τέχνη (θέατρο, κινηματογράφο, λογοτεχνία κτλ.). Τα σενάρια αυτά (γύρω στα 600 καταγεγραμμένα έργα χωρίς τις παραλλαγές τους) έχουν ένα σκελετό, αλλά αφήνουν μεγάλο περιθώριο για αυτοσχεδιασμό.

Ο κεντρικός ήρωας, ο *Καραγκιόζης*, είναι ένας ρακένδυτος και πειναλέος τύπος, άσκημος, αγράμματος και πάμφτωχος, αλλά και καλοκάγαθος, πανέξυπνος και ανυπότακτος. Άλλες φιγούρες είναι ο *Χατζηναβάτης* (γαλίνης και συμβιβαστικός, έχει πάντα καλή σχέση με την εξουσία και συχνά προσπαθεί να βοηθήσει τον φίλο του), ο *Κολλητήρης*, ο *Κομπρίτης* ή *Σβούρας* ή *Σκορπιός* και ο *Μπικιόκος* ή *Μιρικόκος* ή *Πιτσικόκος* (τα παιδιά του Καραγκιόζη, τα οποία έχουν αντιγράψει τον πατέρα τους στα τεχνάσματα και στις μπαγαποντιές), η *Αγλαΐα* ή *Καραγκιόζα* (η γυναίκα του Καραγκιόζη, σύντροφος στη φτώχεια, αλλά όχι και στις μπαγαποντιές), ο *Σιόρ-Διονύσιος* ή *Νιόνιος* (ένας ευγενικός ξεπεσμένος Ζακύνθιος αριστοκράτης), ο *Μπαρμπαγιώργος* (θεϊός του Καραγκιόζη, ο οποίος αντιπροσωπεύει τον αγνό και γενναίο Έλληνα που δε χαρίζεται σε κανέναν, ούτε και στον ανιψιό), ο *Σταύρακας* (ένας ψευτόμαγκας, κατά βάθος δειλός τύπος), ο *Σολομών* (ένας εύπορος εβραϊός έμπορος), ο *Μορφονιός* (ένας φαντασμένος και μαμόθρεφτος ερωτύλος), η *Πασσπούλα*, *Βεζυροπούλα* ή *Μπεοπούλα* (κόρη αντίστοιχα του πασά, του βεζίρη ή του μπέη), ο *Πασάς* ή *Βεζίρης* (ο οποίος αντιπροσω-

Karagkiozis Shadow Theatre

Shadow theatre is a theatrical performance (either comic or dramatic) enacted by a master puppeteer (*karagkiozopaichtis*) and his assistants, who manipulate flat articulated cut-out figures (shadow puppets) and scenographic effects aided by the interplay of light and shadow, dialogues, dances and songs.

A performance of Greek shadow theatre constitutes an exceptionally artful combination of many expressive means. The scenarios draw their inspiration from a wide range of sources: stories from everyday life, narratives influenced by mythology, fairy tales, legends or traditions, historical or heroic works, but also works that have been motivated by world art (theatre, cinema, literature etc.). These scenarios (approximately 600 have been documented, not including their variations) are anchored in a core idea leaving plenty of room for improvisation.

The main character, *Karagkiozis*, is a shabby and famished man, ugly, illiterate and penniless, but at the same time good-natured, cunning and defiant. Other characters are *Hadjiavatis* (cajoler and compromising, who always maintains good relations with authority and often tries to help his friend *Karagkiozis*), *Kollitiris*, *Kopritis* or *Svouras* or *Scorpios* and *Mpirikokos* or *Mirikogkos* or *Pitsikokos* (*Karagkiozis*' three sons who imitate their father's trickery and knavery), *Aglaia* or *Karagkiozaina* (*Karagkiozis*' wife, his life partner in poverty, but not in mischief), *Sior-Dionysios* or *Nionios* (a courteous, downfallen aristocrat from Zakynthos), *Barbayorgos* (*Karagkiozis*' uncle, who represents the noble and brave Greek man who does not mince words even when it comes to his own nephew), *Stavrakas* (who pretends to be a spiv – *mangkas*, but deep down is a coward), *Solomon* (a wealthy Jewish merchant), *Morphonios* (a conceited and love-struck wimp), *Pashopoula*, *Vezyropoula* or *Beopoula* (daughter of the *Pasha*, the *Vizier* or the *Bey* respectively), *Pasha* or *Vizier* (who represents authority) and *Veligkekas* or *Dervenagas* or *Peponias* (a person who enforces obedience to authority).

πεύει την εξουσία) και ο *Βεληγκέκας* ή *Δερβέναγας* ή *Πεπόνιας* (ο οποίος αντιπροσωπεύει το εκτελεστικό όργανο της εξουσίας).

Υπάρχουν και πολλά άλλα πρόσωπα που παρουσιάζονται ή παρελαύνουν στον μπερντέ ανάλογα με τις ανάγκες του κάθε έργου, τα οποία σχετίζονται με τη συγκεκριμένη παράσταση ή με μυθικά ή με ιστορικά πρόσωπα. Επίσης, εμφανίζονται διάφορα ζώα, μεγάλος αριθμός σκηνικών βοηθημάτων, καθώς και ποικίλα σκηνικά. Ένας καλός *Καραγκιοζοπαίκτης* έχει περισσότερες από 1.000 φιγούρες. Η ποικιλία των χαρακτήρων και η εθνοτοπική διάστασή τους δίνει στο θέαμα χαρακτήρα πολυπολιτισμικό. Η μουσική, ζωντανή ή μαγνητοφωνημένη, παίζει επίσης πολύ σημαντικό ρόλο.

Στην Ελλάδα ο εξελληνισμός και η αφομοίωση της τέχνης του θεάτρου σκιών στην ντόπια παράδοση οφείλεται κυρίως στο Μίμαρο, καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του πατρινού ψάλτη Δημήτριου Σαρδούνη, ο οποίος έδωσε στον Καραγκιόζη ορισμένα από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά του. Με τις αλλαγές αυτές το θέαμα απέκτησε όχι μόνο ελληνικό χαρακτήρα, εφόσον συνδέθηκε με την ελληνική ιστορία και παράδοση, αλλά μετατράπηκε και σε ένα οικογενειακό και δημοφιλές θέατρο.

Η τέχνη του θεάτρου σκιών μέχρι την εμφάνιση του κινηματογράφου και της τηλεόρασης είχε πολύ μεγάλο κοινό, το οποίο συμμετείχε ενεργά στις παραστάσεις και συνδιαμόρφωνε τα σενάρια καθιστώντας το θέατρο σκιών λαϊκή δημιουργία. Αργότερα, συνδέθηκε περισσότερο με νεαρές ηλικίες, εισήχθη στα σχολεία και, ιδίως μέσα από την τηλεόραση, μετατράπηκε σε παιδικό θέαμα. Τα τελευταία χρόνια ωστόσο, ανακτά σταδιακά τον αρχικό χαρακτήρα της και το ενήλικο κοινό της.

Στη διάδοση του θεάτρου σκιών συντελεί το ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον της επιστημονικής κοινότητας, καθώς τα τελευταία χρόνια έχει ενταθεί η μελέτη του. Η επιρροή του θεάτρου σκιών είναι ποικιλοτρόπως εμφανής όχι μόνο στη νεοελληνική κωμωδία, αλλά και γενικότερα στη νεότερη πολιτιστική δημιουργία.

There are many other characters that appear or parade behind the white screen (*berdès*), depending on the needs of each play, which are associated either with a specific performance or mythical and historical figures. Moreover, various animals, a large number of scenographic devices as well as a range of scenery sets are involved. Normally a skilful *Karagkiozis* puppeteer is in possession of more than 1.000 puppets. The diversity of the characters and their ethno-local dimension endow the spectacle with a multicultural dimension. The music, either live or recorded, also plays a pivotal role.

The person who contributed above all others to the integration of shadow theatre into the local tradition in Greece was the cantor from Patras, Dimitrios Sardounis, alias Mimaros, who imparted to *Karagkiozis* some of his main attributes. With these changes the spectacle acquired not only a Greek character, since it was associated with the Greek history and tradition, but was transformed into a popular theatre intended for families.

Until the advent of cinema and television the art of shadow theatre had a very large audience that participated actively in the performances and had a say in the way the stories were developed, thus turning shadow theatre into a popular creation. Later, it was associated with very young people, was introduced into schools and, through television mainly, changed into a show for children. However, over the last years adult audience is gradually attracted to *Karagkiozis*.

The growing interest of the scientific community in *Karagkiozis* has contributed to the growing popularity of shadow theatre, since during the past years its study has been intensified. The influence of shadow theatre is manifest in various ways not only in neo-Hellenic comedy, but generally in modern cultural creation.

Η θεατρική ομάδα ΟΜΜΑ STUDIO σε παράσταση κατά το 3ο Διεθνές Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών, Πάτρα 2005 (αρχείο του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Πατρέων)

The OMMA STUDIO theatrical group performing at the 3rd International Shadow Theatre International Festival, Patras 2005 (archives of the Cultural Organization of the Municipality of Patras)





Δουλεύοντας την πέτρα (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ, φωτογραφία: Σίλας Μιχάλακας)

Working on the stone (photographic archive of DINEPOK, photo: Silas Michalakas)

Η τέχνη της ξερολιθιάς

Με τον όρο «τέχνη της ξερολιθιάς» εννοούμε την κατασκευή κτισμάτων με λίθους χωρίς κανένα συνδετικό υλικό (εν ξηρώ). Οι ξερολιθικές κατασκευές συνδέονται άμεσα με την παραδοσιακή οργάνωση του παραγωγικού χώρου των αγροτικών κοινοτήτων και με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα κάθε τόπου. Άλλοτε είναι έντονα ορατές, όπως εκτεταμένα, εντυπωσιακά σύνολα ταρατσωτών καλλιεργειών, και άλλοτε διακριτικές και ταπεινές, όπως τα κτίσματα γεωργοκτηνοτροφικής χρήσης. Ωστόσο, είναι πάντα καλαίσθητες και φιλικές προς το περιβάλλον.

Ξερολιθικές κατασκευές απαντούν στο σύνολο της υπαίθρου τόσο στους οικισμούς όσο και σε μη κατοικημένες περιοχές. Στην Ελλάδα κατασκευάζονται κυρίως από γεωργούς, κτηνοτρόφους και, ευκαιριακά, από τεχνίτες. Στα νησιά οι ξερολιθικές κατασκευές είναι πολύ διαδεδομένες. Στην ηπειρωτική χώρα είναι λιγότερο ορατές, αλλά το ίδιο σημαντικές για την παραδοσιακή οργάνωση του χώρου. Για την κατασκευή τους λαμβάνονται υπ' όψιν όλοι οι παράγοντες που διαμορφώνουν τις τοπικές φυσικές συνθήκες (κατεύθυνση και ένταση των ανέμων και της βροχής, κίνδυνοι διάβρωσης, κατολισθήσεων, πλημμύρας κτλ.)

Πρόκειται για απλές κατασκευές (διαχωριστικοί και αναλημματικοί τοίχοι, επιστρώσεις δρόμων κ.ά.) ή πιο σύνθετες (ποικίλα αγροτικά κτίσματα για αποθήκευση, επεξεργασία προϊόντων, σταβλισμό ζώων, πρόχειρη στέγαση ανθρώπων κ.ά.), οι οποίες απαντούν και στις μη καλλιεργούμενες ή δασώδεις περιοχές (διάφοροι κλειστοί χώροι που στεγάζουν τεχνικές δραστηριότητες). Σε κάθε τους μορφή πάντως -αναβαθμίδες, κατασκευές διαχείρισης του νερού, τοίχοι αντιστήριξης, περιφράξεις, έργα οριοθέτησης ιδιοκτησιών, ξερολιθικές επιστρώσεις για διόδους και κλίμακες, διάρθρωση χωραfiών και κήπων, οδικά δίκτυα, προστασία των καλλιεργειών και των καλλιεργητών από δυσμενείς καιρικές συνθήκες, ύδρευση, αποθήκευση κ.ά.- οι ξερολιθικές κατασκευές συμβάλλουν στη βελτίωση της γεωργικής και κτηνοτροφικής παραγωγής. Μέσω της εύστοχης κατασκευής τους για την αντιμετώπιση των δυσμενών εδαφικών

The Art of Drystone

The term 'art of Drystone' denotes the construction of stone structures without any binding medium. Drystone structures are directly associated with the traditional arrangement of the production space of rural communities and the special character of each region. Sometimes these structures are plainly visible, such as the extended and impressive systems of terrace cultivations, and occasionally they are unobtrusive and modest, such as buildings intended for agro-pastoral use. However, they are always tasteful and environmentally friendly.

Drystone structures are encountered all over the countryside in villages as well as uninhabited regions. In Greece they are built mainly by farmers, stockbreeders and, occasionally, craftspeople. They are particularly widespread on the islands. In the mainland they are less visible, but equally significant for the traditional arrangement of space. For their construction all factors that regulate the local natural conditions (direction and speed of the winds and the rain, risks of erosion, landslides, flooding etc.) are taken into account.

They may be simple structures (dividing and retaining walls, paving etc.) or more complex (a range of agricultural structures for storage, processing of products, animal housing, temporary accommodation of people etc.), while they are also found in uncultivated or forested lands (various closed spaces that shelter technical activities). Regardless of their form -terraces, water management structures, retaining walls, fencing, boundary walls, paving for passages and staircases, arrangement of farmlands and gardens, road networks, protection of cultivations and farmers from unfavourable weather conditions, water supply, storage etc.- they contribute to the improvement of the agro-pastoral production. Through their efficient construction that deals with disadvantageous weather and soil factors, they create beneficial circumstances (moisture, shadow, leeward etc.) for the cultivations or the processing and storage of products (wool, cheese, vegetables, fruits and so on).

Furthermore, the art of Drystone is suitable for installations intended

και καιρικών παραγόντων, δημιουργούνται ευνοϊκές συνθήκες (υγρασία, αντηλία, απανεμιά κ.ο.κ.) για τις καλλιέργειες ή για την κατεργασία και αποθήκευση προϊόντων (μαλλί, τυρί, κηπευτικά, φρούτα κ.ο.κ.)

Επιπλέον, η τεχνική της ξερολιθιάς είναι κατάλληλη για όλες τις εγκαταστάσεις αποστράγγισης, άρδευσης και την ύδρευση των γαιών χάρη στα τεχνικά πλεονεκτήματά της (ισοθερμία, ρύθμιση του αερισμού και της υγρασίας), αλλά και στην απλότητα των τεχνικών μέσων που απαιτούνται. Διαχωριστικοί τοίχοι με ξερολιθιά χρησιμοποιούνται και για την οριοθέτηση της γης, για τη διάκριση ιδιωτικού και δημόσιου χώρου.

Μετά τα μέσα του 20ού αιώνα, με την παρακμή της παραδοσιακής αγροτικής κοινωνίας, τη μηχανοποίηση της γεωργίας και τη χρήση νέων μεταφορικών μέσων, η χρήση της ξερολιθιάς αραιώνει αισθητά. Ωστόσο, εξακολουθεί να χρησιμοποιείται σήμερα, καθώς προσαρμόζεται σε πολλούς τύπους εδαφών και καλλιεργειών, αναχαιτίζοντας τις καταστροφικές συνέπειες της ροής των υδάτων και της διάβρωσης.

Τα τελευταία χρόνια η συμβολή της ξερολιθιάς στην οργάνωση και τη συγκρότηση τοπίων και ταυτοτήτων υπογραμμίζεται πλέον σε διεθνές επίπεδο όλο και περισσότερο. Οι δυνατότητες για αναστηλώσεις και νέες κατασκευές αυξάνονται, ενώ η ζήτηση για τέτοιες κατασκευές επεκτείνεται σε νέους τομείς δραστηριοτήτων (προστασία περιβάλλοντος, πολιτισμικός και οικολογικός τουρισμός κ.ά.) που κινούνται στο μεταίχμιο παράδοσης και νεωτερισμού, τεχνικής και καλλιτεχνίας.

Η τέχνη της ξερολιθιάς συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό στην οικολογική ισορροπία, ειδικά των περιοχών που μαστίζονται από την εδαφική διάβρωση και άλλες δυσμενείς κλιματικές και εδαφικές συνθήκες, ενώ συμβάλλει επίσης στη διατήρηση της τεχνικής ως στοιχείου της τοπικής ταυτότητας. Ταυτόχρονα αποτελεί τεκμήριο της σχέσης που συγκροτήθηκε ιστορικά μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος στον ελληνικό χώρο και συνάμα μάρτυρα του ανθρώπινου μόχθου.

Σήμερα, η μετάδοση της τεχνογνωσίας στις νεότερες γενιές γίνεται από τους παλαιότερους κατόχους της τέχνης αλλά και από οργανωμένους φορείς εκμάθησης και εξάσκησης. Σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη της τέχνης ως πολιτισμικού αγαθού έχει αναλάβει η Διεθνής Ένωση Διεπιστημονικής Μελέτης της Ξερολιθιάς (SPS).

for the drainage, irrigation and water supply of lands because of their benefits (isothermy, ventilation and humidity control), but also the simplicity of the required techniques. Boundary walls made of Drystone are also used for demarcating land and for separating private from public space.

After the mid-20th century with the decline of the traditional rural society, the mechanization of agriculture and the use of new modes of transport, the application of Drystone was significantly diminished. However, it continues to be used today as it is adaptable to a variety of soil and cultivation types preventing desertification and erosion of the land.

Over the last years the contribution of Drystone to the arrangement and formation of landscapes and identities has been increasingly acknowledged at international level. The possibilities for restoration and the building of new structures increase, whereas the demand for such constructions is extended to new domains (environmental protection, cultural and ecological tourism etc.) poised between tradition and innovation, workmanship and artistic creation.

The art of Drystone contributes to a great extent to the ecological equilibrium, particularly of those regions that suffer from soil erosion and other adverse climatic and soil conditions. Simultaneously, it serves as evidence of the relationship that has been forged through the ages between man and the environment in Greece. Most importantly, dry stone know-how contributes to the creation of a collective identity associated with the element at local and regional level, generating synergies and common bonds.

Today the transmission of the know-how to the younger generation is performed by the elder craftspeople who have excelled in the art, but also by organized practice-based learning institutions. SPS (Société scientifique internationale pour l'étude pluridisciplinaire de la Pierre Sèche) plays a key role in promoting the art as a cultural asset.

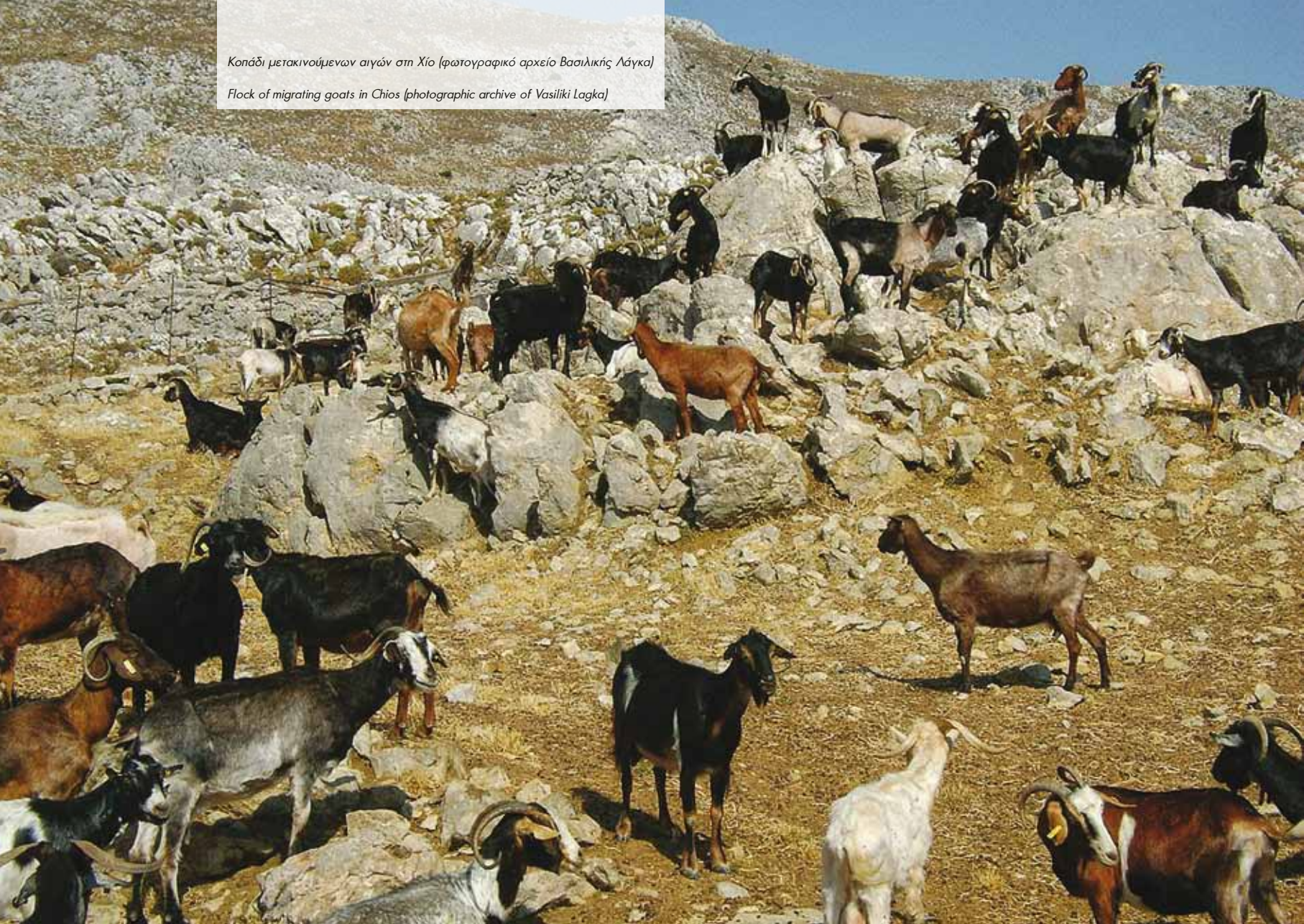
Ελαιώνας με ξερολιθιές στα Σωτηριάνικα Μάνης (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕ-ΠΟΚ, φωτογραφία: Σίλας Μιχάλακας)

An olive grove with stone walls in Sotirianika, Mani (photographic archive of DINEPOK, photo: Silas Michalakas)



Κοπάδι μετακινούμενων αιγών στη Χίο (φωτογραφικό αρχείο Βασιλικής Λάγκα)

Flock of migrating goats in Chios (photographic archive of Vasiliki Lagka)



Η μετακινούμενη κτηνοτροφία

Ο όρος «μετακινούμενη κτηνοτροφία» δηλώνει την ετήσια μετακίνηση των κοπαδιών αιγοπροβάτων μεταξύ θερινών και χειμερινών βοσκοτόπων. Φορείς της κληρονομιάς της μετακινούμενης κτηνοτροφίας είναι οι ίδιοι οι μετακινούμενοι κτηνοτρόφοι, καθώς και οι κτηνοτροφικές κοινότητες που εντοπίζονται κυρίως στον ορεινό χώρο. Με τη μετακινούμενη κτηνοτροφία στον ελληνικό χώρο έχουν ιστορικά ταυτιστεί περισσότερο οι Σαρακατσάνοι και οι Βλάχοι.

Η πρακτική της μετακίνησης βρίσκεται στον πυρήνα της πολιτισμικής και κοινωνικής συγκρότησης των ορεινών κτηνοτροφικών κοινοτήτων, ενώ έχει συμβάλει σε μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση του τοπίου των περιοχών όπου αναπτύχθηκε ιστορικά. Οι μετακινούμενοι κτηνοτρόφοι είναι φορείς γνώσεων και πρακτικών που σχετίζονται αφενός με τη βέλτιστη αξιοποίηση των διαθέσιμων φυσικών πόρων (λιβάδια, υδάτινες πηγές κ.ά.) και των κλιματικών δεδομένων και αφετέρου με την παραγωγή ποιοτικών αγροδιατροφικών προϊόντων.

Η μετακινούμενη κτηνοτροφία στην περιοχή των Βαλκανίων και της Μεσογείου έχει πολύ βαθιές ιστορικές ρίζες. Γνωστή από τη Βυζαντινή περίοδο (5ος αιώνας), αναπτύχθηκε ιδιαίτερα κατά την εποχή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Οι λόγοι της άνθησής της κατά την περίοδο αυτή είναι ποικίλοι. Το ανάγλυφο της ευρύτερης περιοχής, με τα βουνά που βρίσκονται σε απόσταση όχι απαγορευτικά μακρινή από τις πεδιάδες και τα παράλια, ευνόησε την ανάπτυξη της. Επίσης, η συνεχής μετακίνηση έδινε μια αίσθηση ελευθερίας και ανεξαρτησίας στους καταπιεζόμενους πληθυσμούς της Βαλκανικής, ενώ το κοινωνικό τους γόπητρο ενισχυόταν, επειδή είχαν εξασφαλισμένη την καθημερινή διατροφή. Η εξέλιξη της μετακινούμενης κτηνοτροφίας γνώρισε περιόδους μεγάλης άνθησης αλλά και περιόδους ύφεσης, ανάλογα με τις πολιτικές και κοινωνικοοικονομικές συνθήκες. Οι παράγοντες που έθεσαν εμπόδια στην εποχική μετακίνηση των κοπαδιών ειδικά στον ελληνικό χώρο είναι πολιτικής (19ος και αρχές 20ού αιώνα) και αργότερα (20ός αιώνας) οικονομικής και κοινωνικής φύσης.

Transhumant Pastoralism

The term 'transhumant pastoralism' denotes the seasonal migration of flocks of sheep and goats between summer and winter pasturelands. The bearers of the heritage of transhumant pastoralism are the nomad stockbreeders themselves and also the pastoral communities which are located mainly in mountainous regions. In Greece the ethnic groups of the Sarakatsani and the Aromanians (Vlachs) have been predominantly identified with transhumance.

The practice of transhumant pastoralism lies at the heart of the cultural and social structure of mountainous pastoral communities, whereas it has contributed to a great extent to the formation of the landscape of the regions where it was developed historically. The migrating stockbreeders are bearers of knowledge and practices which, on the one hand, are associated with the optimal use of the available natural resources (grazing, water sources etc.) and the climatic conditions and, on the other, with the production of high-quality agro-food products.

Transhumant pastoralism has been historically rooted in the Balkans and the Mediterranean. The practice was known already since the Byzantine period (5th century) and was remarkably developed during the period of Ottoman rule. There are various reasons for its growth during that time. The terrain of the wider region, with the mountains being distant, but not prohibitively remote from the plains and the coast, fostered its expansion. Also, the continuous migration gave a sense of freedom and independence to the oppressed populations of the Balkan Peninsula, while their social prestige was boosted as they secured their daily sustenance.

Depending on the political and socio-economic circumstances transhumant pastoralism went through periods of thriving, but also decline. The factors that hindered the seasonal movement of flocks, especially in Greece, were political (19th and early 20th century) which later (20th century) became economic and social.



Βασικό στοιχείο της μετακινούμενης κτηνοτροφίας είναι ο *δρόμος* που συχνά αναφέρεται ως *η στράτα* ή *το διάβα*. Η μετακίνηση των κοπαδιών μέχρι τη δεκαετία του 1970 γινόταν πεζή τόσο την άνοιξη όσο και το φθινόπωρο, με ορόσημο τις μεγάλες θρησκευτικές γιορτές του Αγίου Γεωργίου και του Αγίου Δημητρίου.

Σήμερα, σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιούνται φορτηγά για τις μετακινήσεις. Οι μετακινήσεις των κοπαδιών διαφοροποιούνται ανάλογα με τις εδαφοκλιματικές συνθήκες και τις τοπικές συνήθειες. Στις βόρειες και κεντρικές περιοχές της Ελλάδας η μετακίνηση προς τα ορεινά (π.χ. Ροδόπη, Πέλλα, Δυτική Μακεδονία, όρος Λάκμο, Τζουμέρκα, Άγραφα, Παρνασσό κ.ά.) ξεκινά τον Μάιο. Τα κοπάδια παραμένουν στα ορεινά για τέσσερις-πέντε μήνες και επιστρέφουν στα χειμαδιά στα τέλη Οκτωβρίου, ανάλογα με τις καιρικές συνθήκες. Σε νοτιότερες περιοχές (Βαρδούσια στο νομό Φωκίδας, ορεινή Ναυπακτία, Φενεό Κορινθίας) η παραμονή μπορεί να είναι και μεγαλύτερης διάρκειας (π.χ. τέλη Απριλίου-μέσα Νοεμβρίου), ενώ στη Λακωνία (Πάρνωνας) και στην Κρήτη οι καιρικές συνθήκες στα ορεινά δεν είναι τόσο δυσμενείς και η ορεινή διαμονή μπορεί να διαρκέσει μέχρι και 8-9 μήνες (π.χ. Ρειχιά Λακωνίας, Ανώγεια, οροπέδιο Καθαρού στο νομό Λασιθίου).

Η χρηστή διαχείριση των φυσικών πόρων, οι πρακτικές γνώσεις για το περιβάλλον (καιρικές συνθήκες, κλωρίδα κ.ά.) και τα ζώα, η παραγωγή τοπικών διατροφικών προϊόντων υψηλής ποιότητας (π.χ. γραβιέρα στην Κρήτη, τσαλαφούτι στην Αργιθέα Καρδίτσας και τα Άγραφα, μπάτζος στα Γρεβενά, γιδοτύρι στη Λακωνία και τη Μεσσηνία κ.ά.) και οι ποικίλες και σύνθετες δεξιότητες που απαιτούνται για τη διαχείριση του κοπαδιού είναι ορισμένα μόνο από τα χαρακτηριστικά που καθιστούν τη μετακινούμενη κτηνοτροφία μια μακραίωνη πολιτισμική εμπειρία που αξίζει να διαφυλαχθεί και να αναδειχθεί. Τέλος, εκτός από τον ρόλο της στην παραγωγή διατροφικών προϊόντων, η μετακινούμενη κτηνοτροφία συμβάλλει στη βιωσιμότητα του αγροτικού χώρου (π.χ. συγκράτηση του αγροτικού πληθυσμού) και στην ανάδειξη του ως σημαντικού περιβαλλοντικού και αισθητικού αγαθού (π.χ. διατήρηση ιστορικών μορφών τοπίου που διαμορφώθηκαν στο πέρασμα του χρόνου από την αλληλεπίδραση ανθρώπου και φύσης).

The key element of transhumant pastoralism is the *dromos* (route) which is often referred to as *strata* or *diava*. Until the 1970s the flocks were moved on foot, both at springtime and in autumn, with the great religious feasts of Saint George and Saint Demetrios serving as landmark events.

Today, in several cases the movement of flocks is performed with trucks. The movements are differentiated depending on the soil and the climatic conditions as well as the local habits. In the northern and central regions of Greece the migration to higher pastures (e.g. Rhodope, Pella, Western Macedonia, Mount Lakmos, Tzoumerka, Agrafa, Mount Parnassus etc.) begins in May. The flocks remain in mountainous regions for four or five months and return to the lowlands by late October depending on the weather. In southern regions (Vardousia in Phocis Regional Unit, Mountainous Naupaktia, Feneos at Korinthia) their stay could last longer (e.g. late April – mid-November), whereas in Laconia (Parnon) and on Crete the weather in the highlands is not so unfavourable, hence the stay could last eight to nine months (e.g. Reichia at Laconia, Anogeia, Katharo Plateau in Lasithi Regional Unit).

The prudent management of natural resources, the practical knowledge of the environment (weather, flora etc.) and the animals, the production of local high-quality food products (e.g. cheeses, such as graviera in Crete, tsalafouti at Argitheia in Karditsa and at Agrafa, batzos at Grevena, goat cheese in Laconia and Messenia etc.) and the multiple as well as complex skills which the handling of livestock requires are only a few of the elements that have turned transhumant pastoralism into an age-old cultural experience that should be preserved and valorised.

Finally, apart from the role it plays in the production of food products, transhumant pastoralism contributes to the viability of the rural space (e.g. retention of the rural population) and its valorization as a significant environmental and aesthetic asset (e.g. preservation of historical landscapes that were shaped as time went by following the interaction of man with nature).

The identity and memory of the mountainous pastoral communities revolves around the practice and the mores of the migration from the mountains to the lowlands and vice versa. Besides, it is no accident that even nowadays when the structures of the traditional pastoral societies

Στρούγκα από ξερά κλαδιά και πρόχειρα υλικά στο χωριό Βλόγγος Αρκαδίας
(φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ)

Milking shed made out of dry twigs and rough materials in the village of Vloggus,
Arcadia (photographic archive of DINEPOK)



Πρόχειρη στρούγγα (περιοχή κονάκι Δεσπότη Γρεβενών) κατά τη διάρκεια της μετακίνησης από το Μακρυχώρι Λάρισας στη Σαμαρίνα Γρεβενών (Μάιος 2016) (φωτογραφικό αρχείο Κ. Νιάσιου)

Makeshift enclosure for milking (area Konaki Despoti, Grevena) during the movement from Makrychori, Larissa to Samarina, Grevena (May 2016) (photographic archive of K. Dassios)



Η ταυτότητα και η μνήμη των ορεινών κτηνοτροφικών κοινοτήτων αρθρώνεται γύρω από την πρακτική και το ήθος της μετακίνησης από το βουνό στον κάμπο και το αντίστροφο. Δεν είναι τυχαίο εξάλλου, ακόμα και σήμερα που οι δομές των παραδοσιακών κτηνοτροφικών κοινωνιών του ορεινού χώρου έχουν αποδυναμωθεί ή έχουν αποδιαρθρωθεί, ότι παραμένουν πολλές από τις συλλογικές πρακτικές συμβολικού εορτασμού της κοινότητας. Πιο χαρακτηριστικές από αυτές τις πρακτικές είναι οι εορταστικές εκδηλώσεις των ορεινών κτηνοτροφικών κοινοτήτων, οι οποίες πραγματοποιούνται το καλοκαίρι, όταν οι στάνες επιστρέφουν στα βουνά αποτελώντας ακόμα και σήμερα την πιο ζωντανή έκφραση της συλλογικής μνήμης και ταυτότητας των κτηνοτροφικών κοινοτήτων.

have deteriorated or have been dismantled, there are still many of the collective practices of symbolic celebration of the community which are preserved. The most distinctive of these practices is the festivities of the mountainous pastoral communities which take place during the summer, when the pens are relocated to the mountains, thus constituting even today the liveliest expression of the collective memory and identity of pastoral societies.



Το κοπάδι του Χρήστου και του Παναγιώτη Αποστολίνα, Περιβόλι Γρεβενών (Ιούνιος 2016) (φωτογραφικό αρχείο Κ. Νιάσιου)

The flock of Christos and Panagiotis Apostolinas, Perivoli, Grevena (June 2016) (photographic archive of K. Dassios)

Α΄ Εργαστήρι Πέτρας στα Λαγκάδια (Αύγουστος 2017). Νέοι εκπαιδεύονται στην τέχνη του χτισίματος (φωτογραφικό αρχείο «Φίλων Παραδοσιακής Αρχιτεκτονικής Αρκαδίας "Άνθη της Πέτρας"»)

1st Stone Workshop in Lagadia (August 2017). Young people are trained in the art of building (photographic archive of «Friends of Traditional Architecture of Arcadia "Flowers of Stone"»)



Η παραδοσιακή τέχνη της πέτρας στα Λαγκάδια Αρκαδίας

Η παραδοσιακή τέχνη της πέτρας στα Λαγκάδια Αρκαδίας (Πελοπόννησος) αποτελεί ένα σύνολο πρακτικών γνώσεων για την εξασφάλιση και επεξεργασία των πρώτων υλών (πέτρα, χώμα κτλ.) και τη δημιουργία οικοδομημάτων, όπως διαμορφώθηκε κυρίως κατά τον 18ο και 19ο αιώνα στην περιοχή των Λαγκαδίων Αρκαδίας. Τα Λαγκάδια Αρκαδίας είναι μία από τις εστίες της παραδοσιακής οικοδομικής τέχνης στον ελληνικό χώρο. Μερικές άλλες εξίσου σημαντικές είναι τα Μαστοροχώρια στην Ήπειρο, ο Πεντάλοφος στη Δυτική Μακεδονία και νησιά των Κυκλάδων (π.χ. Ανάφη, Νάξος, Σαντορίνη, Τήνος κ.ά.).

Μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς, εκτός από τα ίδια τα έργα της τέχνης των Λαγκαδινών μαστόρων, είναι και η ίδια η γνώση που τα δημιουργήσε. Η γνώση αυτή μεταδιδόταν με τρόπο προφορικό και εμπειρικό από τον μάστορα στα μαστορόπουλα στο πλαίσιο των εργασιών του *μπουλουκιού*, δηλαδή της ομάδας οικοδόμων υπό τον αρχιμάστορα που περιόδευε αναλαμβάνοντας οικοδομικές εργασίες.

Οι Λαγκαδινοί στρέφονται στο επάγγελμα του κτίστη στα μέσα του 18ου αιώνα και αναδεικνύονται σε ικανούς κτίστες και περίφημους ναοδόμους. Την επιτυχία τους την όφειλαν στην αυστηρή ιεραρχία του *μπουλουκιού*, στον καταμερισμό της εργασίας, στην υψηλή αίσθηση συνεργασίας, αλλά προπάντων στην ποιότητα της δουλειάς. Το *μπουλούκι* περιελάμβανε τον *αρχιμάστορα*, τους *μαστόρους* (τεχνίτες και κτίστες), τους *τριότες* (βοηθούς) και τα *μαστορόπουλα*, δηλαδή τα μαθητευόμενα παιδιά. Οι ειδικευμένοι τεχνίτες που αποτελούσαν το *μπουλούκι* ήταν οι *φατσαδόροι* (ήταν οι καλύτεροι μαστόροι, γι' αυτό και έχτιζαν την εξωτερική πλευρά της λιθοδομής), οι *μεσομάστορες* (λιγότερο έμπειροι μαστοροί που έχτιζαν την εσωτερική πλευρά της λιθοδομής), οι *πελεκάνοι* (πελεκούσαν τις πέτρες), καθώς και οι *νταμαρτζήδες* ή *λιθαράδες* (υπεύθυνοι για την εξόρυξη της πέτρας). Η μαθητεία των παιδιών κοντά στον πατέρα ή στους στενότερους συγγενείς εξασφάλιζε την οικογενειακή παράδοση, ενώ οι γάμοι ήταν συνήθως προϊόν συμφωνίας ανάμεσα στα μέλη του *μπουλουκιού* με σκοπό την ενδυνάμωσή του.

Traditional Stone Craftsmanship at Lagadia Village in Arcadia

The Traditional Stone Craftsmanship at Lagadia village in Arcadia (in the Peloponnese) consists in practical knowledge regarding the procurement and processing of raw materials (stone, earth etc.) as well as the creation of buildings, as this was formulated mainly during the 18th and 19th centuries at Lagadia village in Arcadia. Lagadia in Arcadia has been one of the hubs in which the craft of traditional building flourished in Greece. Other equally significant centres include the Mastorochoria in Epirus, the village of Pentalofos in Western Macedonia and several Cycladic islands (e.g. Anafi, Naxos, Santorini, Tinos etc.).

Aside from the works, which the craftsmen of Lagadia have produced, the cultural heritage encompasses also the knowledge that yielded them. This knowledge was transmitted orally and empirically from the master to his apprentices as part of the building works in which the *boulouki*, namely the travelling company of builders under the direction of the master craftsman, engaged.

The inhabitants of Lagadia resorted to the building profession in the mid-18th century and proved to be skilful masons and excellent church builders. Their success was the result of the strict hierarchy of the *boulouki*, the division of labour, a high sense of cooperation, but mainly the quality of their work. The *boulouki* included the *archimastoras* (master craftsman), the *mastores* (journeymen and builders), the *triotes* (assistants) and the *mastoropoula* (apprentices).

The specialized journeymen that comprised the *boulouki* were the *fat-sadoroi* (who were the best craftsmen, hence they built the outer face of the stonework), the *mesomastores* (less experienced craftsmen that built the inner face of the stonework), the *pelekanoi* (they hewed the stone blocks) and also the *damartzides* or *litharades* (who were responsible for the quarrying of stone). The apprenticeship of the children with their father or close relatives perpetuated the family tradition, whereas marriages were usually arranged between members of the *boulouki* aiming at its reinforcement.

Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΠΕΤΡΑΣ ΣΤΑ ΛΑΓΚΑΔΙΑ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

Με αφετηρία τα Λαγκάδια Αρκαδίας, η δραστηριοποίηση των Λαγκαδινών μαστόρων αναπτύχθηκε στη Γορτυνία και επεκτάθηκε σε ολόκληρη την Πελοπόννησο (Μοριά), αλλά όχι σπάνια και εκτός Πελοποννήσου. Χαρακτηριστικά δείγματα της ακμής της τέχνης υπάρχουν διάσπαρτα σε όλη την Πελοπόννησο. Σημαντικά τέτοια δείγματα είναι οι προεπαναστατικοί ναοί του Προδρόμου και των Ταξιάρχων στα Λαγκάδια, του Αγίου Γεωργίου στη Στεμνίτσα, της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Εύα Μεσσηνίας και του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου στην Ηραία, το γε-

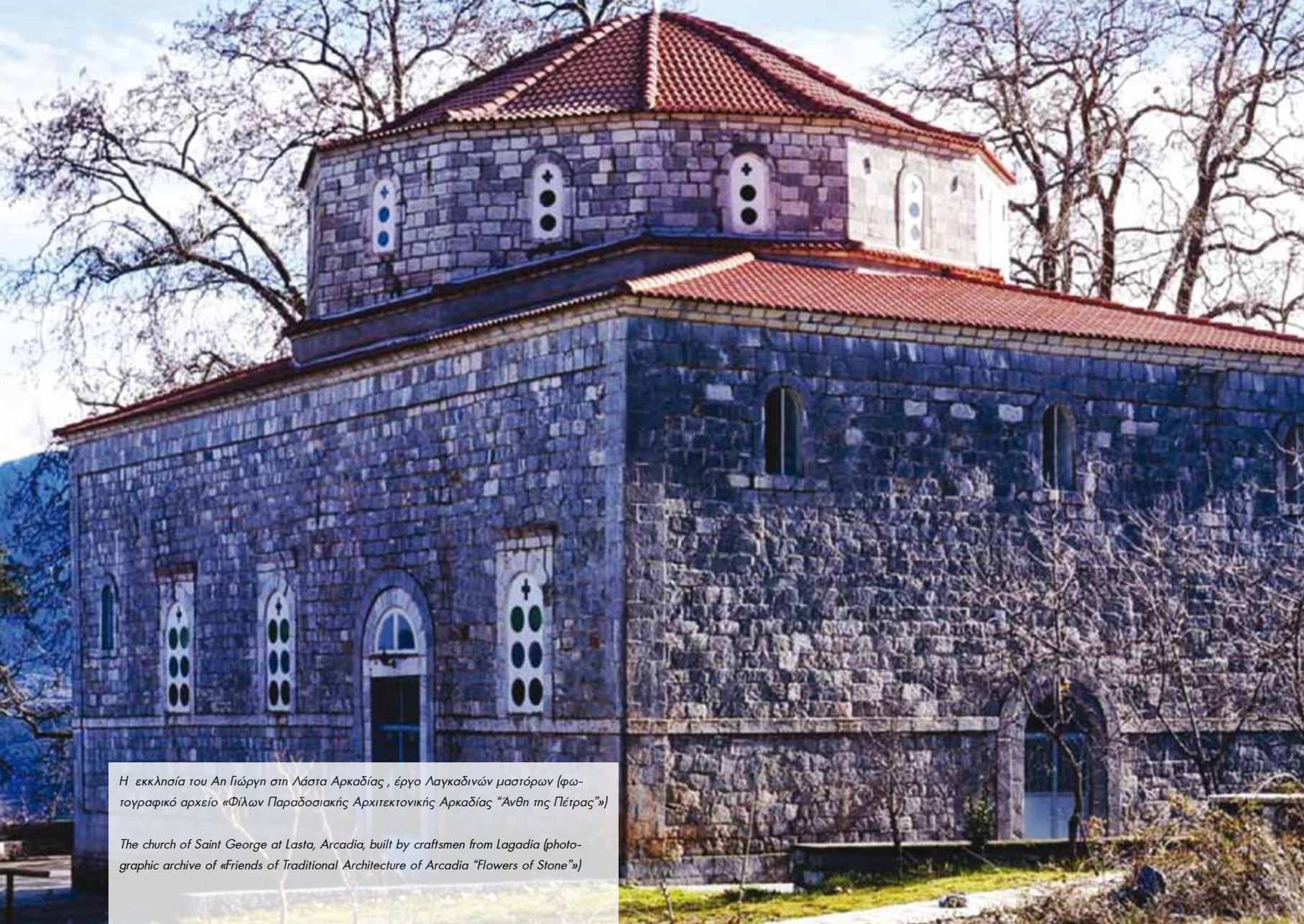
Το γεφύρι του Κούκου στου Βλαχόρραφτι Αρκαδίας, έργο Λαγκαδινών μαστόρων (φωτογραφικό αρχείο «Φίλων Παραδοσιακής Αρχιτεκτονικής Αρκαδίας “Ανθη της Πέτρας”»)

TRADITIONAL STONE CRAFTSMANSHIP AT LAGADIA VILLAGE IN ARCADIA

With Lagadia as their base the local craftsmen expanded their activities to Gortynia which then spread across the entire Peloponnese (Morea) and fairly often outside its geographical bounds. Distinctive examples of their work during its heyday are found scattered all around the Peloponnese. These include the churches of Saint John the Baptist and the Taxiarches at Lagadia, both built before the Greek War of Independence, the church of Saint George at Stemnitsa, the church of the Dormition of the Virgin at Eva in Messenia and the church of Saint John Chrysostom at

The bridge of Koukos at Vlachorrafti, Arcadia, a work of craftsmen from Lagadia (photographic archive of «Friends of Traditional Architecture of Arcadia “Flowers of Stone”»)





*Η εκκλησία του Αγ Γιώργη στη Λάστα Αρκαδίας, έργο Λαγκαδινών μαστόρων (φω-
τογραφικό αρχείο «Φίλων Παραδοσιακής Αρχιτεκτονικής Αρκαδίας “Άνθη της Πέτρας”»)*

*The church of Saint George at Lasta, Arcadia, built by craftsmen from Lagadia (photo-
graphic archive of «Friends of Traditional Architecture of Arcadia “Flowers of Stone”»)*



Ο Άγιος Χαράλαμπος στη Δημητσάνα, έργο Λαγκαδι-
νών μαστόρων (φωτογραφικό αρχείο «Φίλων Παραδο-
σιακής Αρχιτεκτονικής Αρκαδίας "Άνθη της Πέτρας"»)

*The church of Saint Charalambos in Dimitsana, built by
craftsmen from Lagadia (photographic archive of «Friends
of Traditional Architecture of Arcadia "Flowers of Stone"»)*

Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΠΕΤΡΑΣ ΣΤΑ ΛΑΓΚΑΔΙΑ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

φύρι του Κούκου στου Βλαχόρραφτι Αρκαδίας, ο Άγιος Γεώργιος στη Λάστα Αρκαδίας, το Δημητρακοπουλείκο αρχοντικό στην Αλωνίσταινα, το γεφύρι στο Δρακοβούνι, το Στεφανοπουλείκο αρχοντικό στη Δίβρη, ο Άγιος Χαράλαμπος στη Δημητσάνα, ο Άγιος Νικόλαος στη Νέα Φιγαλεία Ηλείας, το Γυμνάσιο Λαγκαδίων και βέβαια μεγάλο τμήμα του οικισμού των Λαγκαδίων.

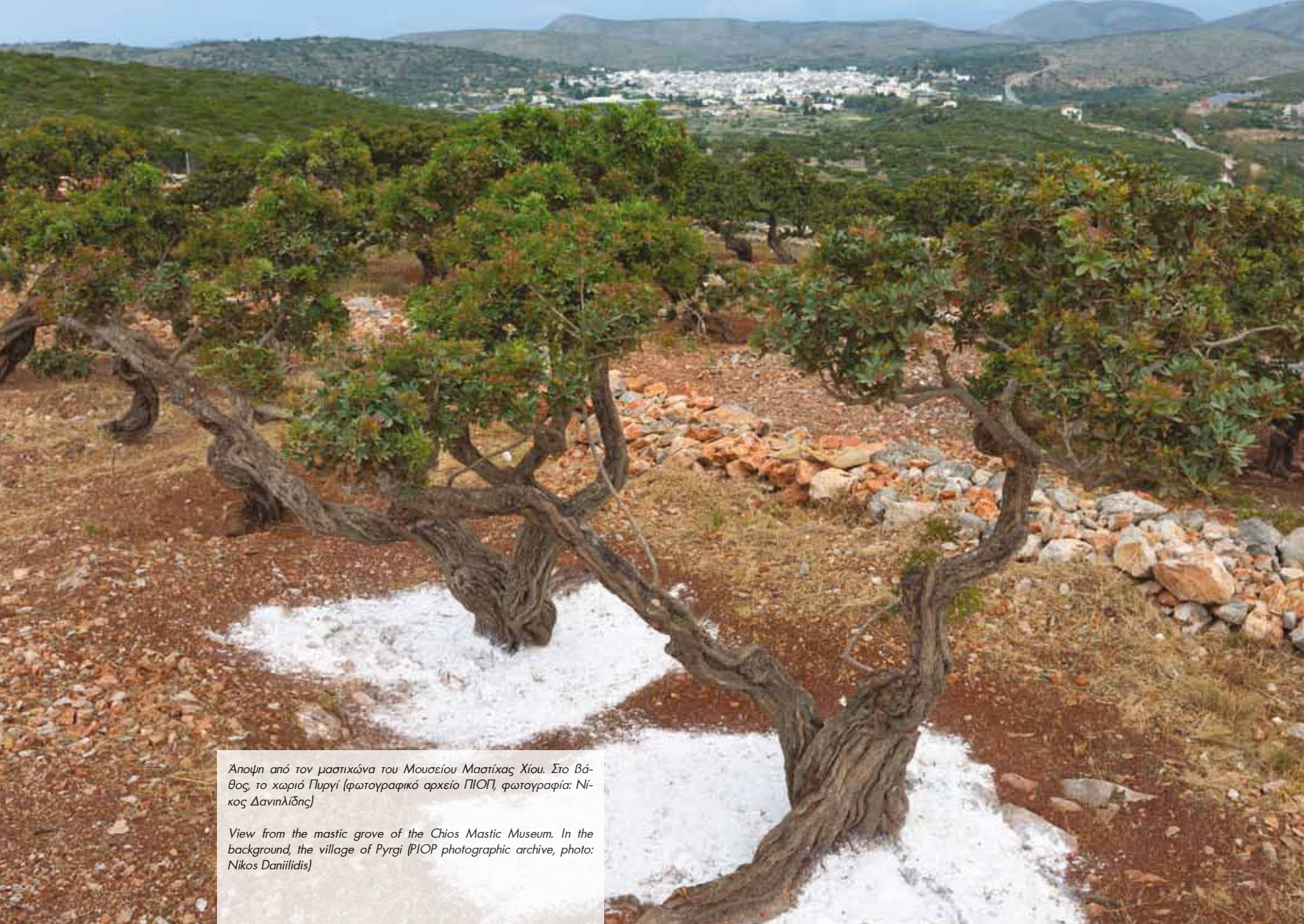
Σήμερα, λόγω των αλλαγών κυρίως στην τεχνολογία των υλικών, διατηρείται μέρος από την τέχνη που άνθησε κυρίως τον 19ο αιώνα. Βασικά στοιχεία της οικοδομικής τεχνικής χρησιμοποιούνται και σήμερα, σε πείσμα των ραγδαίων οικονομικών, τεχνολογικών και κοινωνικών αλλαγών, από λαγκαδινοούς μαστόρους που έχουν μαθητεύσει κοντά σε παλαιούς μαστόρους. Οι σύγχρονοι μαστόροι αποκτούν επιπρόσθετη εμπειρία συμμετέχοντας σε αναστηλώσεις και αποκαταστάσεις κτισμάτων και μνημείων που διενεργούνται από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Παραδείγματα τέτοιων εργασιών αποτελούν η αναστήλωση του Καθολικού και των κελιών της Ιεράς Μονής Φιλοσόφου (1992-93), η συντήρηση-αποκατάσταση της Αγίας Θεοδώρας στη Βάστα Αρκαδίας (1995), του αρχοντικού Πισιμίστη στη Δημητσάνα (1997), της Μονής Καλαμίου Ατσίχολου Αρκαδίας (1998), του Δημαρχείου της Δημητσάνας (2001), της εκκλησίας της Αγίας Τριάδας Κοντοβάζαινας (2014) κ.ά. Μέσω της άσκησης της τέχνης αναστηλώνονται και συντηρούνται μνημεία, όπως εκκλησίες, μοναστήρια, σχολεία, γεφύρια, παλιά αρχοντικά, κτήρια προβιομηχανικής τεχνολογίας (μύλοι, λιοτριβία, δεξαμενές κτλ.), αναλημματικοί τοίχοι για στήριξη μονοπατιών, καλλιεργήσιμων εδαφών κ.ά., ερειπωμένες ή πεπαλαιωμένες κατοικίες, καθώς και νέα κτήρια τα οποία εντάσσονται αρμονικά στους παραδοσιακούς οικισμούς.

TRADITIONAL STONE CRAFTSMANSHIP AT LAGADIA VILLAGE IN ARCADIA

Heraia; also, the bridge of Koukos at Vlachorrafti in Arcadia, the church of Saint George at Lasta in Arcadia, the Dimitrakopoulos mansion at Alonistaina, the bridge at Drakovouni, the Stephanopoulos mansion at Divri, the church of Saint Charalambos at Dimitsana, the church of Saint Nicholas at Nea Figaleia in Ilia, the Gymnasium at Lagadia and of course a large portion of the village itself.

Nowadays, due to the changes that have occurred chiefly in material technology, the craft that thrived mainly during the 19th century is only partially preserved. Despite the rapid economic, technological and social changes, the fundamental elements of the building technique are still used today by local craftsmen who apprenticed with their predecessors. Today's craftsmen gain additional experience by participating in restoration and reconstruction projects of buildings and monuments carried out by the Hellenic Ministry of Culture and Sports.

Examples of such undertakings include the restoration of the Katholikon and the cells of the Holy Monastery of Panagia Philosophou (1992-93), the conservation and restoration of the chapel of Saint Theodora at Vasta in Arcadia (1995), the Pisimisi mansion at Dimitsana (1997), the Kalamiou Monastery at Atsicholos in Arcadia (1998), the Town Hall of Dimitsana (2001), the church of the Holy Trinity at Kontovazaina (2014) and more. By practising the craft, monuments are restored and conserved, such as churches, monasteries, schools, bridges, old mansions, pre-industrial buildings (mills, oil mills, cisterns etc.), retaining walls supporting the soil along paths or around arable lands etc., dilapidated or aged dwellings, as well as new buildings which are harmoniously integrated into the traditional villages.



Άποψη από τον μαστιχώνα του Μουσείου Μαστίχας Χίου. Στο βάθος, το χωριό Πυργί (φωτογραφικό αρχείο ΠΙΟΠ, φωτογραφία: Νίκος Δανιηλίδης)

View from the mastic grove of the Chios Mastic Museum. In the background, the village of Pyrgi (PIOP photographic archive, photo: Nikos Daniilidis)

Η τεχνογνωσία της παραδοσιακής μαστιχοκαλλιέργειας στη Χίο

Η καλλιέργεια του μαστιχοφόρου θάμνου (σχίνου) στη νότια Χίο και η εξαγωγή της αρωματικής μαστίχας συνιστά μια μοναδική παγκοσμίως παραδοσιακή καλλιέργεια, που διαμορφώνει εδώ και αιώνες τόσο την κοινωνική ταυτότητα των μαστιχοκαλλιεργητών όσο και το πολιτισμικό τοπίο των 24 Μαστιχοχωρίων. Η «μοναδικότητα» της καλλιέργειας της μαστίχας πιθανόν οφείλεται σε κάποια εδαφικά και κλιματικά στοιχεία (ιδιαίτερα θερμό και ξηρό κλίμα) τα οποία ευνοούν την καλλιέργεια του μαστιχοδεντρου μόνο στο συγκεκριμένο τμήμα της Χίου.

Οι ιαματικές ιδιότητες της μαστίχας αναφέρονται σε αρχαίους συγγραφείς, ενώ από τους Βυζαντινούς χρόνους έχουμε αναφορές στην καλλιέργειά της, η οποία πάντως ακμάζει στα χρόνια της Βενετοκρατίας. Τα Μαστιχοχώρια χρονολογούνται στη Βυζαντινή περίοδο και, παρά τις φθορές και τις καταστροφές που έχουν υποστεί στο πέρασμα των αιώνων, εξακολουθούν να αποτελούν μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η μαστιχοκαλλιέργεια είναι κάτι παραπάνω από μια παραδοσιακή τεχνογνωσία, καθώς γύρω από αυτήν υφαίνονται ποικίλα δίκτυα αλληλοβοήθειας και συμμαχιών μεταξύ των κατοίκων-καλλιεργητών των Μαστιχοχωρίων. Έως σήμερα, επιβιώνουν σχετικοί με τη μαστιχοκαλλιέργεια θρύλοι και παραδόσεις, όπως αυτή για τον Άγιο Ισίδωρο, το μαρτύριο του οποίου προκάλεσε το δάκρυ του θάμνου.

Η καλλιέργεια της μαστίχας, από το κλάδεμα και τη λίπανση των θάμνων μέχρι το κέντημα και τη συλλογή, γίνεται στους μαστιχώνες, τις εκτάσεις που καλύπτονται αποκλειστικά με μαστιχοφόρους θάμνους. Στη συνέχεια, η μαστίχα πλένεται με θαλασσινό νερό στην ακροθαλασσιά ή στην προκυμαία ορισμένων Μαστιχοχωρίων. Η διαλογή του προϊόντος γίνεται σε δημόσιο ή οικιακό χώρο. Γείτονες ή άλλα μέλη της κοινότητας συνδράμουν στη διαδικασία ενδυναμώνοντας τους δεσμούς αλληλοβοήθειας και αλληλεγγύης που συνέχουν τους μαστιχοκαλλιεργητές. Ακολούθως, η μαστίχα στεγνώνει σε καλά αεριζόμενους εξωτερικούς χώρους.

Η μαστιχοκαλλιέργεια συνιστά οικογενειακή απασχόληση. Στα διάφορα στάδια της παραδοσιακής μαστιχοκαλλιέργειας συμμετέχει το μεγα-

Know-how of Cultivating Mastic on the Island of Chios

The exploitation of the mastic shrub (*pistacia lentiscus*) in south Chios and the extraction of the aromatic mastic resin constitute a traditional cultivation that is unique in the world and for centuries has been shaping the social identity of the mastic growers as well as the cultural landscape of the twenty-four *Mastichochoria* (Mastic villages). The 'exceptionality' of mastic cultivation is possibly the result of certain soil features and the climate (which is particularly hot and dry) that favour the growing of the mastic tree exclusively in this part of the island.

The healing properties of the mastic have been documented by ancient writers, whereas references to its cultivation, which flourished during the Venetian Rule, are encountered since the Byzantine period. The foundation of the *Mastichochoria* dates back to the Byzantine period and despite the decay and the devastation which they endured with the passage of time they continue to stand out as monuments of cultural heritage.

The cultivation of mastic is something more than merely a traditional know-how, as various mutual support and alliance networks between the inhabitants-cultivators are entailed, centered on the activity. Legends and traditions associated with the cultivation of mastic are preserved to this day, such as the story of Saint Isidore of Chios and the tear which the mastic shrub shed at his martyrdom.

The harvesting of mastic, from the pruning and the fertilization of the plants to the *kentos* (namely the carving of small incisions - scars on the bark of the shrub) takes place in lands where only mastic shrubs grow. Then the mastic is washed with seawater at the seashore or the waterfront of some of the Mastic Villages. Sorting of the mastic tears occurs in a public space or inside a house. Neighbours or other members of the community help in the process, thereby reinforcing the mutual assistance and solidarity ties by which the mastic growers are bound. Then the mastic dries in well ventilated outdoor spaces.

The cultivation of mastic is a family occupation. Most of the inhabitants of the *Mastichochoria*, regardless of gender and age, take part in the various stages of traditional mastic cultivation: the men prune the plants and

λύτερο μέρος των κατοίκων των Μαστιχοχωρίων ανεξαρτήτως φύλου και ηλικίας: οι άνδρες κλαδεύουν το φυτό και προετοιμάζουν το χώμα κάτω από τα δέντρα, οι γυναίκες συμμετέχουν κυρίως στο κέντημα των δέντρων και τη συγκομιδή των δακρύων της μαστίχας, ενώ παράλληλα είναι κυρίως αυτές που αναλαμβάνουν το καθάρισμα και τη διαλογή.

Στα διάφορα στάδια της παραδοσιακής μαστιχοκαλλιέργειας συμμετέχει το μεγαλύτερο μέρος των κατοίκων των Μαστιχοχωρίων ανεξαρτήτως φύλου και ηλικίας. Ο συνδυασμός α) προφορικής μεταβίβασης, β) παρατήρησης και εμπειρίας, γ) σταδιακής συμμετοχής στη διαδικασία και σωματικής επαφής με το μαστιχόδεντρο συνιστούν το τρίπτυχο της εκμάθησης της μαστιχοκαλλιέργειας. Οι πιο ηλικιωμένοι μεταβιβάζουν τα μυστικά της μαστιχοκαλλιέργειας στα νεαρά μέλη της κοινότητας (παλαιότερα κυρίως σε συγγενικά πρόσωπα, σήμερα και σε μη συγγενικά), που ακολουθούν στο μαστιχώνα τους μεγαλύτερους.

Ειδικά για την εκμάθηση του κεντήματος, η παρατήρηση αρχικά, η καθοδήγηση κυριολεκτικά του χεριού των νεαρότερων από τους πιο έμπειρους, η πειραματική εφαρμογή σε κάποια από τα γερασμένα μαστίχια είναι χαρακτηριστικά στάδια κατά τα οποία η προφορική παράδοση συναντά τη συμμετοχή και την παρατήρηση και προχωρά στην εμπειρική εφαρμογή. Η ανοχή στο εσφαλμένο χαρακώμα αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της διαδικασίας εκμάθησης, σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη.

Όσο για τη διαλογή, και πάλι οι πιο έμπειρες και ηλικιωμένες γυναίκες κυρίως (χωρίς να αποκλείονται οι άντρες από τη συγκεκριμένη διαδικασία) μεταδίδουν προφορικά και εμπειρικά τη γνώση τους στους νεότερους. Εκτός από τη μεταβίβαση της ίδιας της τεχνικής της διαλογής, οι γυναίκες αναπαράγουν και αναδιατάσσουν τη συλλογική μνήμη της κοινότητας μέσα από διηγήσεις θρύλων, παραδόσεων, προφορικών παραδόσεων, ανεκδότων, παλαιών περιστατικών που από στόμα σε στόμα έχουν προσλάβει διαστάσεις τοπικών μύθων.

Η Τεχνογνωσία της Παραδοσιακής Μαστιχοκαλλιέργειας στη Χίο εγγράφηκε το 2013 στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας και το 2014 στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας της UNESCO.

prepare the soil around the shrubs while the women engage in carving the incisions - scars (*kentos*) and collect the mastic tears, while simultaneously undertake their washing and sorting.

The majority of the inhabitants of the *Mastichochoria* are involved in the different stages of traditional mastic harvesting, regardless of gender and age. The triptych of learning how to cultivate mastic is compounded of a combination of a. oral transmission, b. observation and experience, c. gradual participation in the process and physical contact with the mastic shrub. The elderly pass down the secrets of mastic cultivation to the younger members of the community (in the past this involved relatives mainly, but nowadays it may incorporate non-relatives also) that accompany the elder to the mastic cultivation land.

With regard to the learning of the *kentos*, in particular, observation primarily, the hand-over-hand instruction of the younger by the more experienced and the experiments carried out on some of the old mastic shrubs are distinctive stages in which the oral tradition converges with participation and observation and advances to empirical application. Tolerance for incorrect incisions is the main focus of attention in the learning process, according to popular perception.

In terms of sorting and selection, again the most experienced and older women chiefly (without excluding men from this process) transmit their knowledge orally and empirically to the young. Apart from the conveyance of the technique of sorting, women reproduce and reshape the collective memory of the community through the narration of legends, traditions, oral traditions, anecdotes, real incidents that have become local legends as they have been spread by word of mouth.

The Know-how of Cultivating Mastic on the Island of Chios was inscribed on the National Inventory of Intangible Cultural Heritage of Greece in 2013 and on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2014.

Σχίνος ο μαστιχοφόρος, το γνωστό μαστιχόδεντρο (φωτογραφικό αρχείο ΠΙΟΠ, φωτογραφία: Βασίλης Καραβασίλογλου)

Pistacia lentiscus, widely known as mastic tree (PIOP photographic archive, photo: Vassilis Karavassiloglou)





Καρπός της ελιάς (ποικιλία Κορωναίικη). Η ελιά και το ελαιόλαδο αποτελούν το σημαντικότερο διατροφικό στοιχείο της Μεσογειακής Δίαιτας (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ)

Fruit of the olive tree (variety Koroneiki). Olives and olive oil are the most important nutritional elements of the Mediterranean Diet (photographic archive of DINEPOK)

Μεσογειακή Δίαιτα

Εκφράζοντας την ενότητα του μεσογειακού τοπίου, ο Φερνάν Μπροντέλ σημείωνε ότι «παντού συναντά κανείς την ίδια τριάδα, κόρη του κλίματος και της ιστορίας: το σιτάρι, την ελιά και το αμπέλι...».

Μολονότι κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί πολλές διαφορετικές απόψεις για το κατά πόσον η Μεσόγειος αποτελεί ενιαία πολιτισμική περιοχή, είναι γεγονός ότι το σύνολο του μεσογειακού χώρου διέπεται από ορισμένα κοινά οικολογικά χαρακτηριστικά: τους ήπιους και βροχερούς χειμώνες, τα μακρά και ζεστά καλοκαίρια, την ύπαρξη οροσειρών που συνδέονται ιστορικά με τις παραθαλάσσιες πεδιάδες επί των οποίων δεσπόζουν. Τα δεδομένα αυτά δημιούργησαν κοινά πρότυπα κατοίκησης καθώς και παρόμοιους τρόπους διαχείρισης των, συχνά περιορισμένων, πόρων στη γεωργία, την κτηνοτροφία και την αλιεία. Τα μεσογειακά πολιτισμικά τοπία σχετίζονται άμεσα με τα παραδοσιακά/τοπικά διατροφικά συστήματα των μεσογειακών κοινωνιών. Όπως κάθε παραδοσιακό/τοπικό διατροφικό σύστημα, και αυτά του ελληνικού χώρου ενσωματώνουν αντιλήψεις και πρακτικές που αφορούν στη συλλογή, την παρασκευή, τη διανομή, τη συντήρηση και την κατανάλωση της τροφής και τη διασφάλιση διατροφικής επάρκειας. Σε αυτές εντάσσονται και διάφορες εθιμικές πρακτικές που επενδύουν με πολιτισμικά νοήματα τη φυσική ανάγκη για λήψη τροφής, αναδεικνύοντάς τη σε μέσο για την έκφραση των ανθρωπινων σχέσεων και σε φορέα κοινωνικών μνημάτων και θρησκευτικών πρακτικών (π.χ. οι νηστείες).

Οι κοινές αυτές διατροφικές παραδόσεις που διαμορφώθηκαν στο πλαίσιο των κοινωνιών της αυτάρκειας του ελληνικού χώρου υπέστησαν σημαντική διάβρωση κυρίως από τα μέσα του 20ού αιώνα και μετά. Αιτίες υπήρξαν η ραγδαία επέκταση της βιομηχανίας τροφίμων και της οικονομίας της αγοράς, η συρρίκνωση του αγροτικού τομέα, η προϊούσα αστικοποίηση των αγροτικών πληθυσμών εξαιτίας οικονομικών και άλλων αιτιών.

Με τον όρο Μεσογειακή Δίαιτα, που εισήχθη από τις επιστήμες της υγείας τις τρεις τελευταίες δεκαετίες, περιγράφονται τα κοινά χαρακτη-

Mediterranean Diet

Encapsulating the unity of the Mediterranean landscape, Fernand Braudel noted that *'everywhere can be found the same eternal trinity: wheat, olives and vines, born of the climate and history ...'*.

Even though various views have been expressed at times as to whether the Mediterranean constitutes a single cultural area, the truth is that the entire Mediterranean space is marked by certain common ecological features: the mild and rainy winters, the long and hot summers, mountain chains that crown the coastal plains with which they are historically associated. These facts gave rise to shared habitation standards and also similar ways of managing the often limited resources in agriculture, stock farming and fishing. The Mediterranean cultural landscapes are directly related to the traditional/local food systems of the Mediterranean societies.

As happens with every traditional/local food system, those encountered in Greece incorporate concepts and practices that pertain to the collection, preparation, distribution, preservation and consumption of food and the achievement of food security. Integrated into these, are various customs that invest the physical necessity of eating with cultural meanings, thereby turning this need into a vehicle for the expression of human relations and a conveyor of social meaning and religious practices (e.g. fasting).

These common eating traditions, shaped within the framework of the self-sufficient communities, were significantly altered, from the mid-20th century onwards. The reasons were the rapid development of the food industry and market economy, the shrinkage of the agricultural sector and the gradual urbanization of the rural populations as a result of economic and other factors.

The term Mediterranean Diet, that was introduced by the health sciences over the past three decades, signifies the common characteristics of the various traditional/local food systems across the Mediterranean. The basic element of the Mediterranean Diet is the extensive consumption of olive oil; also, the abundant use of vegetables, fruits, legumes and

ριστικά των διαφορετικών παραδοσιακών/τοπικών διατροφικών συστημάτων της Μεσογείου. Κύριο στοιχείο της Μεσογειακής Δίαιτας είναι η εκτεταμένη κατανάλωση ελαιολάδου. Επίσης, η άφθονη κατανάλωση λαχανικών, φρούτων, οσπρίων και ανεπεξέργαστων υδατανθράκων, η μέτρια κατανάλωση γαλακτοκομικών, ψαριών και οίνου, καθώς και η περιορισμένη πρόσληψη κόκκινου κρέατος και κορεσμένων λιπαρών. Σύγχρονες ιατρικές και επιδημιολογικές έρευνες έχουν δείξει ότι η Μεσογειακή Δίαιτα, λόγω των τροφών που τη συνθέτουν και των συνδυασμών τους, μπορεί να συμβάλει στην αύξηση του προσδόκιμου ζωής και στη βελτίωση της ποιότητας ζωής του σύγχρονου ανθρώπου.

Οι ποικίλες εθιμικές πρακτικές που σχετίζονται με την κατανάλωση της τροφής είτε στο καθημερινό οικογενειακό τραπέζι είτε με αφορμή τις διάφορες περιστάσεις που αποτελούν σταθμούς του ανθρώπινου βίου (γέννηση, γάμος, θάνατος) συνδέουν τη διατροφή με συλλογικές αξίες που υπερβαίνουν κατά πολύ την εκπλήρωση μιας φυσικής ανάγκης. Η αφοσίωση στους οικογενειακούς δεσμούς, που θεωρείται από πολλούς ως ένα από τα προσίδια χαρακτηριστικά των μεσογειακών κοινωνιών, είναι μία από αυτές. Η συλλογική προετοιμασία και κατανάλωση της τροφής με αφορμή, λ.χ. τους εορτασμούς των προστατών αγίων πραγματοποιείται σε χώρους με ιδιαίτερη βαρύτητα για τη δομή του οικισμού: την πλατεία, τον πανηγυρότοπο, το προαύλιο της εκκλησίας. Στις περιπτώσεις τέτοιων εορτασμών μετά τη συνεστιάση και τον συμποσιασμό ακολουθεί και γλέντι. Σήμερα που έχει διαφοροποιηθεί το πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου οι άνθρωποι λαμβάνουν την τροφή τους, η Μεσογειακή Δίαιτα αποτελεί μία από τις εκδοχές «τοπικής κουζίνας» που μπορεί κανείς να δοκιμάσει σε εμπορικούς χώρους.

Η Μεσογειακή Δίαιτα αναγνωρίστηκε ως στοιχείο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας από την UNESCO το 2010 αρχικά και το 2013 εκ νέου. Η εγγραφή έγινε από επτά χώρες της μεσογειακής λεκάνης, την Ελλάδα, την Ισπανία, την Ιταλία, το Μαρόκο, την Κύπρο, την Κροατία και την Πορτογαλία.

unprocessed carbohydrates; the moderate consumption of dairies, fish and wine, as well as the limited intake of red meat and saturated fats. Recent medical and epidemiological research has shown that the Mediterranean Diet, due to the foodstuffs it consists of and their combinations, can contribute to the increase in life expectancy and the improvement of the quality of people's life.

The range of customary practices associated with the consumption of food either during the daily family meal or on exceptional occasions that mark a turning point in human life (birth, marriage, death) establish a link between eating and the collective values that go far beyond the fulfilment of a physical necessity. The celebration of family ties (an overarching value of Mediterranean societies, according to many researchers) is strongly connected to food consumption. The collective preparation and consumption of food on the festive days of patron saints, for instance, take place in spaces such as the central square, the place where festivals are held (*panighirotopos*), the forecourt of the church. All of them are spaces endowed with special significance for the structure of the village. In the case of such celebrations, after the banquet and the communal meal follows a lively feast, dancing etc. Nowadays that the cultural framework of food consumption has been differentiated, Mediterranean Diet serves as one of the variants of the 'local cuisine' that anyone can taste in commercial spaces.

Mediterranean Diet has been inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO initially in 2010 and again in 2013. The nomination file for the inscription was submitted by seven countries of the Mediterranean Basin, Cyprus, Croatia, Greece, Italy, Morocco, Portugal and Spain.





Μωμό'εροι σε αναμνηστική φωτογραφία (φωτογραφικό αρχείο Ποντιακού και Μικρασιατικού Συλλόγου Καρυοχωρίου «Ο πρόσφυγας»)

Momo'eroi posing for a commemorative photograph (photographic archive of the Pontian and Asia Minor Society of Karyochori «The refugee»)

Μωμοέρια, ένα έθιμο του Δωδεκαημέρου στην Κοζάνη και την Εορδαία

Ευετηριακό και ψυχαγωγικό έθιμο του Δωδεκαημέρου (η περίοδος από τα Χριστούγεννα έως τα Θεοφάνια) με χορευτική, θεατρική και μουσική ομάδα σε παράλληλη δράση. Συνδέεται άμεσα με τον ερχομό του νέου έτους και την καλή χρονιά. Προέρχεται από την ορεινή Τραπεζούντα και επιτελείται σε οκτώ χωριά της Κοζάνης και της Πτολεμαΐδας (Μακεδονία). Η πρώτη προσφυγική γενιά ένωσε την ανάγκη να το συνεχίσει σχεδόν αμέσως μετά την εγκατάσταση στη Μακεδονία και θα έλεγε κανείς ότι το έθιμο απέκτησε σχεδόν μυθικές διαστάσεις.

Στην Ελλάδα πραγματοποιείται από το 1924-25 με ελάχιστες διακοπές (γερμανική κατοχή, εμφύλιος, δικτατορία). Καταγεγραμμένο σε πενήντα και πλέον παραλλαγές, σήμερα επιτελείται από την τέταρτη γενιά Ποντίων. Μία παραλλαγή, αυτή του χωριού Λιβερά της Τραπεζούντας, μεταφέρθηκε στην Ελλάδα με την ανταλλαγή των πληθυσμών (1923) και έκτοτε επιτελείται αδιάλειπτα έως σήμερα σε οκτώ κοινόχρηστες των Δήμων Κοζάνης και Εορδαίας: Τετράλοφος, Αλωνάκια, Σκήτη, Άγιος Δημήτριος, Πρωτοχώρι, Ασβεστόπετρα, Καρυοχώρι, Κομνηνά. Οι Μωμόεροι, άντρες μεταμφιεσμένοι, αποτελούνται από τρεις ομάδες: τη χορευτική (κορυφαίος-αρχηγός και χορευτές), τη θεατρική (αυτοσχέδιο διάλογοι) και τη μουσική (λύρα, αγγεΐον, νταούλι). Με περικεφαλαίες, φουστάνελες, μάλλινες «περικνημίδες» ή πλεκτές κάλτσες, τσαρούχια, ζωνάρι μεταξωτό, αλυσίδες στο στήθος, ρολόι, εγκόλπιο, κρατώντας ξύλινο ραβδί, οι Μωμόεροι επισκέπτονται τα σπίτια του χωριού χορεύοντας και τραγουδώντας με σκοπό να προκαλέσουν το ενδιαφέρον του κοινού, ώστε να πάρει μέρος στο δρώμενο.

Το σύνολο της χορευτικής, θεατρικής και μουσικής ομάδας κάθε χωριού είναι περίπου 30 άτομα και η πομπή τους θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα θέατρο δρόμου (street-theatre) που, χορεύοντας και τραγουδώντας, σατιρίζει πρόσωπα και καταστάσεις. Πρωταγωνιστούν οι δύο *νύφες*, που όλοι προσπαθούν να κλέψουν πληρώνοντας ένα αντίτιμο, ο *γέρος*, η *γραιά*, ο *διάβολος*, ο *άρκον* (αρκούδα), ο *γιατρός* που

Momoeria, New Year's Celebrations in Eight Villages of Kozani Area, West Macedonia, Greece

Momoeria is a traditional performance incorporating dance, theatrical play and music. It is held during the Twelvetime (*Dodecaemero*), namely the period between Christmas and Epiphany). It has its roots in mountainous Trebizond and is performed in eight villages of Kozani and Ptolemaida (Macedonia). The first generation of refugees felt the need to perpetuate it almost right after its settlement in Macedonia and it would not be an exaggeration to say that its performance acquired almost the status of legend.

In Greece it is held since 1924-25 with very few exceptions (during the German Occupation of 1941-1944 and the Greek Civil War that ensued, as well as during the military dictatorship, 1967-1974). Being documented in more than fifty variations, nowadays it is performed by the fourth generation of Pontians. The particular variation that we deal with here was originally staged at Livera village of Trebizond and was transferred to Greece with the population exchange (1923). Since then, it has been performed in eight villages of the Municipalities of Kozani and Eordaea: Tetralofos, Alonakia, Skiti, Aghios Dimitrios, Protochori, Asvestopetra, Karyochori and Komnina.

The Momo'eroi are men in disguise forming three groups: the dance group (leader and dancers), the theatrical group (improvised dialogues) and the music group (lyre, bagpipe, *daoul*). Dressed in helmets, pleated skirts (*fustanella*), wool-knit 'greaves', or knitted leggings, *tsarouhi* shoes, silk girdle, chains over the chest, watch, and *encolpion*, holding a wooden stick the Momo'eroi visit the houses of the village dancing and singing, aiming to inspire their audience and make people take part in the event.

All three groups of each village (dance, theatrical and music group) consist of a total of approximately thirty people and their procession could be identified as a kind of street theatre in which the actors satirize people and situations, while dancing and singing. Among the protagonists are two brides whom the spectators try to abduct in exchange for money, the old man, the old woman, the devil, the bear, the doctor who examines the bride and usually confirms that she has been deflowered, the *tsantarmas* (rural

Οι Μωμό'εροι πηγαίνοντας από σπίτι σε σπίτι στο Καρυοχώρι Πτολεμαΐδας (φωτογραφικό αρχείο Ποντιακού και Μικρασιατικού Συλλόγου Καρυοχωρίου «Ο πρόσφυγας»)

Momo'eroi going from house to house in Karyochori, Ptolemaida (photographic archive of the Pontian and Asia Minor Society of Karyochori «The refugee»)





Μωμό'εροι με τις χαρακτηριστικές στολές τους (φωτογραφικό αρχείο Ποντιακού και Μικρασιατικού Συλλόγου Καρυοχωρίου «Ο πρόσφυγας»)

Momo'eroi in their characteristic costumes (photographic archive of the Pontian and Asia Minor Society of Karyochori «The refugee»)



Μωμό'ερος με τη χαρακτηριστική περικεφαλαία (φωτογραφικό αρχείο Ποντιακού και Μικρασιατικού Συλλόγου Καρυοχωρίου «Ο πρόσφυγας»)

Momo'eros with his characteristic helmet (photographic archive of the Pontian and Asia Minor Society of Karyochori «The refugee»)



Χορεύοντας στην πλατεία του χωριού Καρυοχωρίου Πτολεμαΐδας (φωτογραφικό αρχείο Ποντιακού και Μικρασιατικού Συλλόγου Καρυοχωρίου «Ο πρόσφυγας»)

Dancing in the square of the village of Karyochori, Ptolemaida (photographic archive of the Pontian and Asia Minor Society of Karyochori «The refugee»)

εξετάζει τη νύφη και διαπιστώνει συνήθως την κακοποίησή της, ο *τσανταρμάς* (χωροφύλακας επί τουρκοκρατίας) κ.ά. Σε κάθε σπίτι περιμένει τους Μωμό'ερους ο νοικοκύρης κερνώντας τσίπουρο, κρασί, παραδοσιακά εδέσματα και γλυκά.

Τα μέλη ολόκληρης της τοπικής κοινωνίας αποτελούν μέρος του εθίμου συμμετέχοντας με αφοσίωση και ενθουσιασμό στη διεξαγωγή και πλοκή του, ενώ επιδιώκουν με θέρμη τη συνέχισή του και στις επόμενες γενιές ως αναπόσπαστο στοιχείο της ποντιακής ταυτότητας και της συλλογικής τους μνήμης. Μάλιστα, τις δεκαετίες του 1970 και 1980 δημιουργήθηκαν στα οκτώ χωριά πολιτιστικοί σύλλογοι με κύριο σκοπό τη διαφύλαξη του εθίμου και τη μετάδοσή του στις νεότερες γενιές. Γι' αυτό άλλωστε τα ιδρυτικά μέλη τους ήταν οι ίδιοι οι φορείς του εθίμου.

Η μετάδοσή του στις νεότερες γενιές γίνεται βιωματικά, από πατέρα σε γιο, ήδη από την παιδική ηλικία. Σημαντικό ρόλο παίζει και ο εκάστοτε αρχηγός των Μωμό'ερων που εμπνέει και καθοδηγεί τη χορευτική ομάδα. Συνήθως με την ιδιότητα του χοροδιδάσκαλου κάθε συλλόγου αναλαμβάνει τον συντονισμό της χορευτικής ομάδας. Η εκμάθηση των κινήσεων ολοκληρώνεται με την ενηλικίωση των νεότερων μελών κάθε κοινότητας. Τότε οι μεγαλύτεροι σε ηλικία Μωμό'εροι κρίνουν εάν το υποψήφιο μέλος είναι έτοιμο, ώστε να επιλεγεί ανάμεσα στους δώδεκα ικανότερους χορευτές. Σε ό,τι αφορά στους θεατρικούς ρόλους, η μετάδοση από γενιά σε γενιά πραγματοποιείται με μίμηση των προγεγεστέρων.

Την τελευταία δεκαετία, το έθιμο έγινε τόσο δημοφιλές ώστε παρουσιάζεται ακόμα και σε θέατρα και άλλους χώρους διασκέδασης τόσο από τα οκτώ χωριά όσο και από άλλους χορευτικούς συλλόγους. Για τους τελεστές του αποτελεί μια ζώσα κληρονομιά που αναδεικνύει την ποντιακή τους καταγωγή και ταυτότητα.

Το στοιχείο εγγράφηκε στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας το 2015 και στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας το 2016.

policeman during the Ottoman Period) and others. In every household the landlord receives the Momo'eroi offering them *tsipouro*, wine, traditional delicacies and sweets.

All members of the local society play a part in the custom and involve themselves with devotion and enthusiasm in its performance and plot, while they ardently aspire to its continuation upon the next generations as an indispensable element of the Pontian identity and collective memory. In fact, in the 1970s and the 1980s cultural associations were founded in these eight villages that aimed at the safeguarding of this custom and its transmission to the generations to come. This is the reason why the founding members of these associations are identified with the performers of the custom.

The transmission of the element to the younger generations is achieved in an experiential manner, from father to son, and starts already during childhood. The current leader of the Momo'eroi also plays a key role as he inspires and guides the dance group. Usually, in his capacity as dance instructor of each association he undertakes to coordinate the group. The learning of the dance moves is completed when the younger members of each community come of age. Then the older Momo'eroi assess whether the candidate member is prepared so as to be selected among the twelve most proficient dancers. With respect to the theatrical roles, the transmission from one generation to the next is accomplished by mimicking the predecessors.

Over the last decade the custom has become so popular that it is held in theatres and other entertainment venues by the groups of the eight villages as well as other dance associations. Its performers see it as a living heritage that underlines their Pontian origin and identity.

The element was inscribed on the National Inventory of Intangible Cultural Heritage of Greece in 2015 and on the Representative Intangible List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2016.



Πράσινο σαπούνι από ακατέργαστο πυρηνέλαιο (φωτογραφικό
αρχείο Σαπωνοποιίας Πατούνη)

Green soap made from raw olive-pomace oil (photographic archive
of the Patounis' Soap Workshop)

Η Σαπωνοποιία Πατούνη

Η Σαπωνοποιία Πατούνη είναι μια ιστορική επιχείρηση που λειτουργεί από τον 19ο αιώνα μέχρι σήμερα στην πόλη της Κέρκυρας. Η εμπορική δραστηριότητα ξεκίνησε αρχικά με έδρα τη Ζάκυνθο. Το 1891 ο γιος του Απόστολου Πατούνη ανήγειρε το κτήριο του σαπωνοποιείου στην Κέρκυρα (αρχικά ως παράρτημα και αργότερα ως κέντρο της επιχείρησης), όπου και λειτουργεί αδιάλειπτα μέχρι σήμερα. Η επιχείρηση έχει στις μέρες μας ένα εκτεταμένο εμπορικό δίκτυο διανομής των προϊόντων, μεγάλο μέρος του οποίου εκτείνεται στο εξωτερικό.

Δραστηριοποιείται στην παραγωγή σαπουνιού εφαρμόζοντας μια συγκεκριμένη παραδοσιακή/προβιομηχανική μέθοδο (επεξεργασία-ψήσιμο του σαπουνιού σε καζάνι), στην οποία χρησιμοποιούνται αυτούσιες λιπαρές πρώτες ύλες (ελαιόλαδο, πυρηνέλαιο), προϊόντα κερκυραϊκής παραγωγής. Αναλυτικότερα, η παραγωγή του σαπουνιού, σύμφωνα με την παραπαραδόση συνταγή, περιλαμβάνει α) επεξεργασία του σαπουνιού στο καζάνι (σαπωνοποίηση, εξαλάτωση, ψήσιμο, έκπλυση, ψύξη), β) εκκένωση του σαπουνιού, γ) στερεοποίηση του σαπουνιού, δ) σφράγισμα-κόψιμο, ε) ωρίμανση και στ) ποιοτικό έλεγχο-συσκευασία.

Η Σαπωνοποιία Πατούνη είναι η μοναδική σήμερα σε ολόκληρη την ελληνική επικράτεια που παράγει για εμπορική δραστηριότητα το αυθεντικό πράσινο σαπούνι, το οποίο είναι ένα παραδοσιακό χειροποίητο προϊόν από ακατέργαστο πυρηνέλαιο με αναγνωρισμένες ευεργετικές ιδιότητες. Οφείλει το όνομά του στο πράσινο χρώμα που έχει όταν είναι φρέσκο και το οποίο αποκτά από τη χλωροφύλλη της ελιάς. Το πυρηνέλαιο, εκτός από τη χλωροφύλλη της ελιάς, έχει και αντιοξειδωτικές ουσίες που περιέχονται στη φλούδα της. Σε αυτές οφείλονται οι αντισηπτικές, απολυμαντικές και επουλωτικές ιδιότητες που χαρακτηρίζουν το αυθεντικό πράσινο σαπούνι, καθιστώντας το φιλικό προς το δέρμα προϊόν καθαρισμού.

Το βασικό προϊόν της επιχείρησης, όπως και κάθε άλλης παραδοσιακής επανησιακής σαπωνοποιίας παλαιότερα, είναι το πράσινο σα-

Patounis' Olive Soap Workshop

Patounis' Olive Soap Workshop is a historical firm which has been in continuous operation since the 19th century in the town of Corfu. Its commercial activity was originally launched in Zakynthos. In 1891 the son of Apostolos Patounis built the premises of the soap workshop in Corfu (serving initially as an annex and later as the headquarters of the business), where it operates unrelentingly to this day. Nowadays, the company has an extensive product distribution network, a large part of which operates abroad.

The company manufactures soap using a specific traditional/pre-industrialist method (the soap is processed-cooked in a cauldron) in which pure fatty raw materials (olive oil, olive-pomace oil), all Corfiot products, are used. More specifically, according to the authentic recipe, the production of soap involves the following stages: a. Processing of the soap in a cauldron (saponification, salting-out, cooking, leaching, cooling), b. Emptying the soap from the cauldron, c. Hardening, d. Stamping - cutting, e. Maturation, f. Quality control - packaging.

Today Patounis' Soap Workshop is the sole company across the entire country that manufactures the authentic green olive soap, a traditional hand-made product, made of crude olive-pomace oil, the beneficial effects of which have been confirmed. The product draws its name from its green colour when it is fresh, a property that results from the high chlorophyll content of the olive-fruit. Olive-pomace oil, aside from chlorophyll, is rich in antioxidants which are found in the olive-fruit skin. They contribute to the antiseptic, disinfectant and healing properties that characterize the authentic green soap and turn it into a skin-friendly cleansing product.

The main product manufactured in the company, as in any other traditional soap workshop of the Ionian Islands in the past, was the green laundry soap that consists of crude olive-pomace oil and soda (sodium carbonate). In the old days, before the advent of synthetic detergents

πούνι μπουγάδας από ακατέργαστο πυρηνέλαιο και σόδα. Τα παλαιότερα χρόνια αποτελούσε ένα είδος πρώτης ανάγκης για οικιακή χρήση, αφού ακόμη δεν είχαν κάνει την εμφάνισή τους στην αγορά τα συνθετικά απορρυπαντικά και τα ηλεκτρικά πλυντήρια. Η επιχείρηση, εκτός από το πράσινο σαπούνι μπουγάδας, σήμερα παράγει και σαπούνια προσωπικής περιποίησης.

and washing machines in the market, it was a household essential. Today the workshop, apart from the green laundry soap, manufactures soaps for personal care.

Το σφράγισμα με τη φέρμα της Σαπωνοποιίας Πατούνη (φωτογραφικό αρχείο Σαπωνοποιίας Πατούνη)

Stamping the soap with the Patounis' Soap Workshop logo (photographic archive of the Patounis' Soap Workshop)





Κόψιμο του σαπουνιού με το μαχαίρι (φωτογραφικό αρχείο Σαπωνοποιίας Πατούνη)

Cutting the soap with the knife (photographic archive of the Patounis' Soap Workshop)



Σημαδεύοντας το άκοπο ακόμα σαπούνι με καρφιά (φωτογραφικό
αρχείο Σαπωνοποιίας Πατούνη)

Marking the uncut slab of soap with nails (photographic archive of
the Patounis' Soap Workshop)

Το στοιχείο μεταδίδεται από γενιά σε γενιά, και συγκεκριμένα από πατέρα σε γιο, στην οικογένεια Πατούνη. Ο μαθητευόμενος διδάσκεται από τον σαπουνά την τέχνη του σαπωνοποιού από το πρώτο στάδιο της παραγωγής που είναι και το σημαντικότερο. Ο μαθητευόμενος πρέπει να είναι «πάνω από το καζάνι» σε όλη τη διάρκεια του ψήσιματος του σαπουνιού. Η διάρκεια εκμάθησης είναι μεγάλη και απαιτεί πολλές και επαναλαμβανόμενες σαπωνοποιήσεις. Πρόκειται για μια διαδικασία που συνδυάζει την τυπική εκπαίδευση μέσω της απόκτησης επιστημονικής γνώσης ανωτάτου επιπέδου (οι τελευταίες τρεις γενιές σαπωνοποιών της οικογένειας Πατούνη αποφοίτησαν από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο) με τη μη τυπική, εμπειρική εκπαίδευση στην τέχνη, καθώς η κάθε σαπωνοποίηση γίνεται σε μη βιομηχανικό περιβάλλον, δηλαδή με τρόπο που δεν είναι απολύτως τυποποιημένος.

Η αξία της σαπωνοποιίας για τη συλλογική μνήμη των Κερκυραίων είναι μεγάλη, διότι κρατάει ζωντανές παραδοσιακές αξίες και πρακτικές, αξιοποιώντας με φιλικούς προς το περιβάλλον τρόπους ντόπια προϊόντα. Η Σαπωνοποιία Πατούνη είναι το τελευταίο ζωντανό δείγμα μιας παραγωγικής δραστηριότητας που άνησε στον τόπο από τα μέσα του 19ου έως τα μέσα του 20ού αιώνα. Για τον λόγο αυτό σήμερα αποτελεί αντικείμενο ακαδημαϊκής μελέτης, δημοσιογραφικού ενδιαφέροντος, στοιχείο βιωματικής εκπαίδευσης των νέων και ιδιαίτερα των μαθητών και πόλο έλξης όσων επισκέπτονται την πόλη της Κέρκυρας.

Η αξία της ύπαρξης του στοιχείου αντανακλάται στα ψηφίσματα που εξέδωσαν τοπικοί και άλλοι φορείς, όταν η Σαπωνοποιία Πατούνη κινδύνευσε με έξωση από το ιστορικό της κτήριο. Το 2008 το κτήριο της επιχείρησης μαζί με τον εξοπλισμό του *in situ* κηρύχθηκε διατηρητέο μνημείο βιομηχανικής κληρονομιάς από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Προϊόντα της Σαπωνοποιίας εκτίθενται στο Γαλλικό Εθνικό Μουσείο Πολιτισμών της Ευρώπης και της Μεσογείου στη Μασσαλία.

In the Patounis family knowledge is passed down from one generation to the next and specifically from father to son. The apprentice learns the art of soap making by the soap maker from the very first stage of production which is the most important. One has to watch over the cauldron closely while the soap is cooked. The duration of learning is long and calls for numerous repeated saponifications. The process combines standard education through the acquisition of scientific knowledge of the highest level (the last three generations of soap makers of the Patounis family graduated from the National Technical University) and the non-formal, empirical training in the art, as every single saponification takes place in a non-industrial environment, namely in a mode that is not entirely standardized.

The significance of the soap workshop in the collective memory of the Corfiots is great as it preserves traditional values and practices making effective use of the local products in environmentally friendly manners. Patounis' Soap Workshop is the last surviving example of a productive activity that flourished from the mid-19th to the mid-20th century. This is why today it has become the subject of academic study, journalists' interest, an element of experiential education of young people and particularly students and an attraction to those who visit the town of Corfu.

The value of this element is reflected in the decrees issued by local and other bodies when the Patounis' Soap Workshop was threatened with eviction from its historical premises. In 2008 the building of the workshop together with its *in situ* equipment was listed as a monument of industrial heritage by the Hellenic Ministry of Culture. Products of the Soap Workshop are on display at the Museum of European and Mediterranean Civilisations in Marseille, France.



Η τέχνη της κατασκευής μπουζουκιού είναι συνυφασμένη με τη διαφύλαξη της ρεμπέτικης λαϊκής μουσικής παράδοσης (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ)

The art of bouzouki construction is interwoven with the preservation of the rebetiko folk music tradition (photographic archive of DINEPOK)

Το Ρεμπέτικο

Το Ρεμπέτικο, το οποίο άκμασε κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, είναι αστική λαϊκή μουσική πολιτισμική έκφραση, με επιρροές από το δημοτικό και το μικρασιατικό τραγούδι. Με την εμφάνιση του γραμμοφώνου, κυρίως από τη δεκαετία του 1930, και αργότερα των ΜΜΕ, απέκτησε ευρεία διάδοση, ενώ στις μέρες μας αναγνωρίζεται ως δημοφιλής πολιτιστική κληρονομιά που ανήκει σε όλους, Έλληνες και μη, μέσα από την καθημερινή, ζωντανή επιτέλεσή του σε κέντρα διασκέδασης, μουσικές σκηνές και συναυλίες.

Η παράδοση των ρεμπέτικων τραγουδιών αποτελεί μια συλλογική μορφή έκφρασης και επικοινωνίας, που κατόρθωσε να συνταιριάξει σε μια θαυμαστή ενότητα τον λόγο, τη μουσική και τον χορό. Το ρεμπέτικο συνδέθηκε με τις συμπεριφορές και κοινωνικές πρακτικές κυρίως των περιθωριακών αστικών στρωμάτων και αντανάκλα τις αντιλήψεις τους για τη ζωή, τον έρωτα, τον θάνατο, την ξενιτιά κ.ά. Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή επεκτάθηκε στις ομάδες των προσφύγων, ενώ, κυρίως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η κοινωνική του βάση διευρύνθηκε στην εργατική τάξη και τα μεσοαστικά στρώματα. Το είδος αναπτύχθηκε στα μεγάλα αστικά κέντρα της Ελλάδας, κυρίως τα λιμάνια, ενώ στις μέρες μας είναι διαδεδομένο σε όλη την ελληνική επικράτεια καθώς και στις κοινότητες των Ελλήνων της διασποράς.

Το «κλασικό» ρεπερτόριο του είδους ανέδειξε πολλούς δημοφιλείς συνθέτες, τραγουδιστές και μουσικούς. Ο Μάρκος Βαμβακάρης υπήρξε η γέφυρα ανάμεσα στο δημοτικό τραγούδι και στο ρεμπέτικο, καθώς ήταν από τους πρώτους που ηχογράφησαν με μπουζούκι (1932-1933), μετασχηματίζοντας το ήθος και τα διδάγματα της έως τότε παράδοσης με βάση το μπουζούκι και τους παραδοσιακούς «δρόμους»-μουσικές κλίμακες. Ο Βασίλης Τσιτσάνης, ξεκινώντας τις ηχογραφήσεις του το 1937, βγάζει το λαϊκό τραγούδι από τον κόσμο του κοινωνικού περιθωρίου, για να το εντάξει στην καινούργια πραγματικότητα, καθιερώνοντας ένα νέο ύφος παιξίματος. Σημαντική, επίσης, υπήρξε η συμβολή του στον εμπλου-

Rebetiko

Rebetiko, which flourished during the first half of the 20th century, is an urban popular music cultural expression that has been influenced by Greek folk (*dhimotiká*) and Asia Minor songs. With the emergence of the gramophone, mainly in the 1930s and later the mass media, it became widespread, whereas nowadays it has been acknowledged as a popular cultural heritage that belongs to all people, Greeks and non-Greeks, through its daily performance in entertainment venues, music scenes and concerts.

The tradition of rebetiko songs serves as a collective form of expression and communication and succeeded in merging together verse, music and dance with remarkable cohesion. Rebetiko has been associated with the behaviours and social practices primarily of marginalized urban classes and reflects their perception of life, love, death, living away from home etc. In the wake of the Asia Minor Disaster it spread among the refugees, and after World War II in particular it expanded across the working class and the middle-class strata. The genre was developed in the large urban centres of Greece, particularly the ports, whereas nowadays it is widespread throughout the country as well as among the Greek Diaspora.

The 'classical' repertoire of the genre brought to the fore many popular composers, singers and musicians. Markos Vamvakaris was the link between the folk song and rebetiko, as he was one of the first artists who produced recordings with *bouzouki* (1932-1933), thereby transforming the mores and the teachings of the established until then tradition based upon the *bouzouki* and the traditional '*dromoi*', meaning 'routes'-music scales. Vasilis Tsitsanis, who began recording in 1937, took the popular song away from the fringes of society in order to incorporate it into the new reality establishing a new way of playing. Furthermore, his contribution to the enrichment of the orchestra, the role of the singers and the structure of the songs was significant. During the post-war period, the change that occurred in entertainment and the prevalence of the four-chord *bouzouki*, which Manolis Chiotis had introduced, marked symbolically the end of the primary production of rebetiko.

τισμό της ορχήστρας, στον ρόλο των τραγουδιστών και στη δομή των τραγουδιών. Κατά τη μεταπολεμική περίοδο, η αλλαγή του τρόπου διασκέδασης και η καθιέρωση του τετράχορδου μπουζουκιού από τον Μανώλη Χιώτη, σηματοδοτεί συμβολικά το τέλος της πρωτογενούς παραγωγής των ρεμπέτικων τραγουδιών.

Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της παράδοσης του ρεμπέτικου μεταβάλλονται εντυπωσιακά καθώς περνάμε από τη μια ιστορική περίοδο του είδους στην άλλη, από τους ανώνυμους δημιουργούς στους επώνυμους συνθέτες. Μέσα από αυτή τη μετάβαση, το ρεμπέτικο οδηγήθηκε σταδιακά από την προφορική παράδοση, στη διάδοση μέσω του δίσκου γραμμοφώνου και της δισκογραφικής βιομηχανίας, μια διαδρομή που επέδρασε καταλυτικά στα μουσικά χαρακτηριστικά των τραγουδιών. Παράλληλα, όμως, αποτέλεσε σημαντική πηγή έμπνευσης για πολλούς από τους νεότερους συνθέτες, στιχουργούς και μουσικούς.

Ο παραδοσιακός τρόπος εκμάθησης των ρεμπέτικων ήταν κυρίως η προφορική-ακουστική παράδοση, μέσα από τη συναναστροφή των νεότερων με τους παλαιότερους οργανοπαίκτες και τραγουδιστές στους χώρους επιτέλεσης. Ο χρόνος της μαθητείας-μύησης δεν ήταν προκαθορισμένος.

Αυτός ο βιωματικός τρόπος εκμάθησης, μέσω της «προφορικότητας» (μέσα από ζωντανές εκτελέσεις αλλά και από παλαιές και νεότερες ηχογραφήσεις), παραμένει σημαντικός ως τις μέρες μας, καθώς το ιδιαίτερο ύφος και ήθος των ρεμπέτικων δεν μπορεί να αποδοθεί μόνο με τις μουσικές καταγραφές και την ανάγνωση της παρτιτούρας. Παρ' όλα αυτά, τις τελευταίες δεκαετίες ενισχύεται η διδασκαλία τους σε μουσικά σχολεία, ωδεία, μουσικές σχολές κ.α., χωρίς όμως ακόμη να έχει θεσμοθετηθεί διδακτέα ύλη ή να χορηγείται αναγνωρισμένο δίπλωμα σπουδών στο είδος.

Αν και η πρωτογενής δημιουργία των ρεμπέτικων δείχνει να ολοκληρώνεται στα μέσα της δεκαετίας του 1950, τα τραγούδια αυτά παραμένουν εξαιρετικά δημοφιλή έως τις μέρες μας, καθώς οι νεότερες γενιές τα οικειοποιούνται και τα επανεκτελούν, συχνά με πολύ διαφορετικές ενορχηστρώσεις και χρήση ηλεκτρονικής μουσικής. Πάνω από όλα όμως, εξακολουθούν να αντιπροσωπεύουν μια ζώσα μουσική παράδοση, με ισχυρό συμβολικό-ιδεολογικό και αισθητικό-καλλιτεχνικό χαρακτήρα.

The distinctive elements of the rebetiko tradition are impressively transformed as we progress from one historical phase of the genre to the other, from the anonymous creators to the renowned composers. With this transition rebetiko gradually moved on from the oral tradition to its diffusion through the gramophone records and the record industry, a route that was a catalyst for the music features of the songs. Yet, at the same time it served as a significant source of inspiration for many of the younger composers, lyricists and musicians.

Learning of rebetiko was customarily achieved by means of oral-aural tradition mainly, through the interaction of younger people with older musicians and singers in the venues where these songs were performed. The duration of the learning-initiation was not fixed.

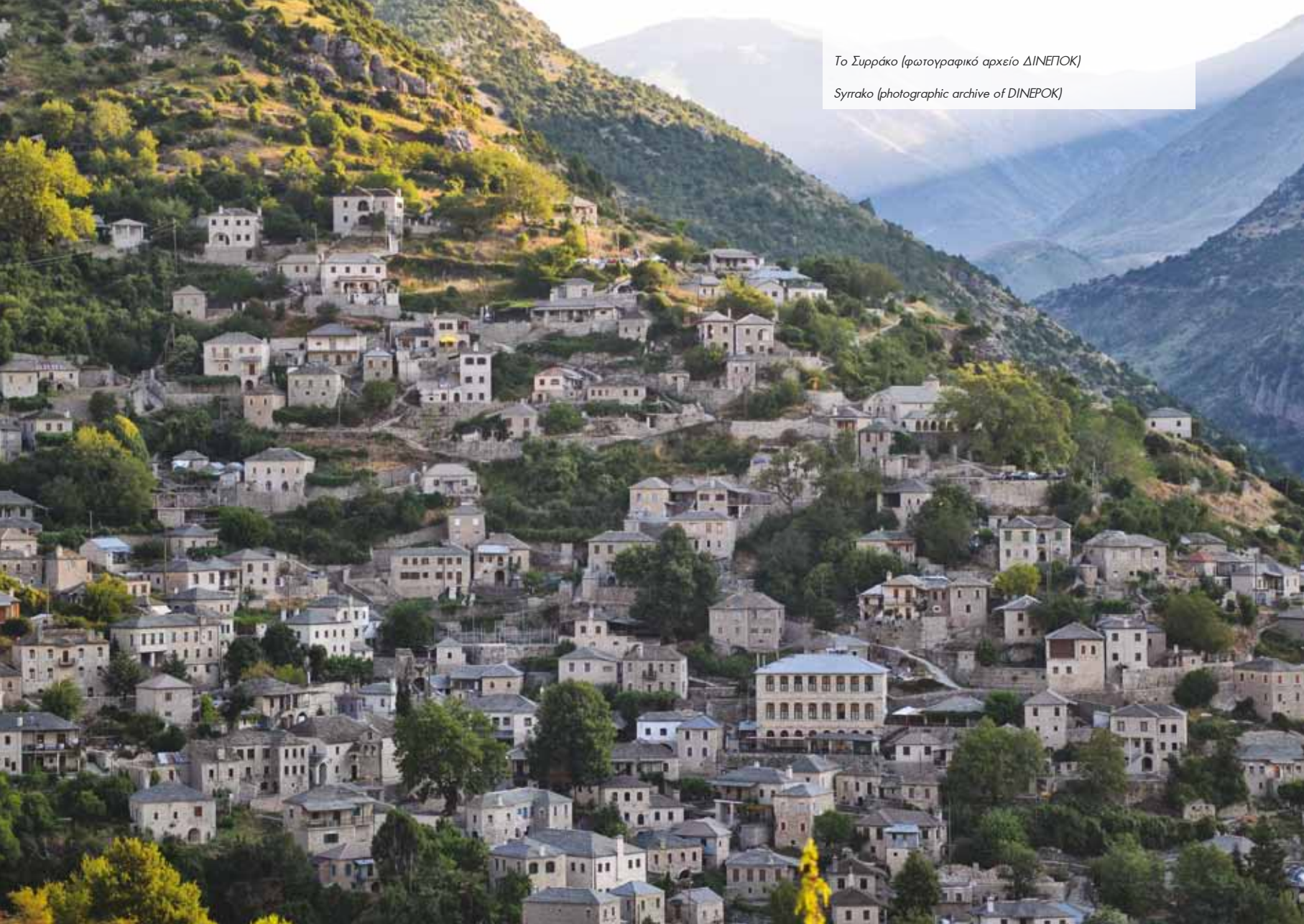
This experiential mode of learning, through 'orality' (live performances, but also earlier and later recordings), remains significant to this day, as the special style and culture of rebetiko cannot be delivered solely through recordings and the reading of sheet music. However, over the past decades the teaching of rebetiko in music schools, conservatories, music institutions etc. has increased, yet without being integrated into their curriculum and without any accredited qualification in the genre being awarded.

Even though it seems that the primary production of rebetiko came to an end in the mid-1950s, these songs remain remarkably popular to this day, as the younger generations become familiarized with them and perform them, often with quite different orchestrations also fused with electronic music. But above all, they continue to embody a living music tradition with a powerful symbolic-ideological as well as aesthetic-artistic character.

Η ρεμπέτικη λαϊκή μουσική είναι συνυφασμένη με τον χορό (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ)

Rebetiko folk music is intertwined with dancing (photographic archive of DINEPOK)



An aerial photograph of the village of Syrrako, built into a steep hillside. The houses are constructed from light-colored stone and are densely packed, following the contours of the slope. The hillside is covered with green trees and shrubs. In the background, there are more mountains and a valley. A rainbow is visible in the sky above the village.

Το Συρράκο (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ)

Syrrako (photographic archive of DINEPOK)

Το Παραδοσιακό Πανηγύρι του Συρράκου

Το παραδοσιακό πανηγύρι του Συρράκου, στα Τζουμέρκα της Ηπείρου (νομός Ιωαννίνων), είναι ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο-τελετουργική πρακτική, που αναγνωρίζεται από τους Συρρακιώτες ως σημαντικό στοιχείο της πολιτιστικής τους κληρονομιάς. Η γνώση που αφορά την τέλεσή του μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, ενδυναμώνοντας την αίσθηση της κοινής ταυτότητας και της συνέχειας.

Το πανηγύρι του Συρράκου συνιστά ένα σύνολο συμβολικών πράξεων με καθιερωμένο τυπικό, ενταγμένο στον κύκλο του χρόνου. Παλαιότερα πανηγύρια πραγματοποιούνταν σε όλες τις τοπικές θρησκευτικές γιορτές του καλοκαιριού, ενώ σήμερα το πανηγύρι πραγματοποιείται της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Δεκαπενταύγουστο), που είναι και το σημαντικότερο.

Το πανηγύρι διεξάγεται στο «χοροστάσι», στην κεντρική πλατεία του Συρράκου, που αποτελεί τον πυρήνα της κοινωνικής, θρησκευτικής, πολιτιστικής και οικονομικής ζωής της κοινότητας. Το χοροστάσι είναι ο χώρος που φέρει αποτυπωμένη τη διαχρονική σφραγίδα του πολιτισμού της, ο χώρος που για τους απανταχού Συρρακιώτες έχει μετατραπεί σε τόπο σχεδόν «ιερό».

Το πανηγύρι είναι ταυτισμένο με τον δημόσιο χορό, που οργανώνεται σε δύο ή και περισσότερους ομόκεντρους ανοικτούς κύκλους. Στους εσωτερικούς κύκλους χορεύουν οι γυναίκες και στους εξωτερικούς οι άνδρες. Στην πρώτη θέση χορεύουν όλοι όσοι έχουν πιαστεί στον κύκλο με τη σειρά, ο καθένας με τον χορό-τραγούδι της επιλογής του, που προέρχεται από αυτό που αναγνωρίζεται ως «συρρακιώτικο» ρεπερτόριο. Η τήρηση της σειράς του κύκλου ήταν και είναι αυστηρή και αλλαγή γίνεται μόνο μεταξύ των γυναικών κατόπιν συνεννόησης, ώστε να βρεθούν στην πρώτη θέση ζευγάρια ή στενοί συγγενείς. Όλοι χορεύουν από δύο χορούς και η διάρκεια κάθε χορού είναι δύο γύροι της πλατείας, ώστε να υπάρχει ίση αντιμετώπιση από τους οργανοπαίκτες. Οι χοροί που συνηθίζονται στο πανηγύρι είναι οι συρτοί (παπτός, συρτός στα

The Traditional Festival of Syrrako

The traditional festival of Syrrako at Tzoumerka in Epirus (Ioannina Regional Unit) is a music and dance event and simultaneously a rite that is identified by the locals as a significant element of their cultural heritage. The knowledge which is associated with its performance is passed down from one generation to the next reinforcing a sense of collective identity and continuity.

The traditional festival of Syrrako comprises a whole set of symbolic actions that conform to a prescribed procedure which has been incorporated within the cycle of time. In the past, festivals accompanied all great religious celebrations during summer, whereas today the event takes place on the feasts of the Transfiguration of the Saviour and the Dormition of the Virgin (*Dekapentavgoustos* - August 15th), which is the most important.

The festival is staged at the *chorostasi*, the village square that represents the nucleus of the social, religious, cultural and economic life of the community. The *chorostasi* that bears the indelible imprint of its culture is the place which for the Syrrakiotas from across the country signifies an almost 'sacred' site.

The festival is identified with public dance in which the dancers form two or more concentric open circles. Women comprise the inner circles and men the outer circles. The leading position of the circle is occupied alternately by those who join the dance to the song of their choice which forms part of what has been defined as *Syrrakiotiko* repertoire. The arrangement of the circle is very strict and only the women can swap places upon agreement so that couples or close relatives may become leaders.

Everybody takes part in two dances. The duration of each dance lasts until the circle moves around the circumference of the village square twice so that everybody is treated equally by the musicians. The dances which are traditionally danced belong to the *syrtos* style (*patitos*, *syrtos sta tria* and *syrtos sta dyo*), *tsamiko* and *pentasimoi*. The songs in the Aromanian language which are performed in the festival are few, such as the *Voul'*

τρία και συρτός στα δύο), το τσάμικο και οι πεντάσημοι. Λίγα είναι πλέον τα τραγούδια στη βλάχικη γλώσσα που συνηθίζονται στο πανηγύρι, όπως *Βούλ' μαέρι Βούλ'*, (Βούλα μωρ' Βούλα), *Νου τι αρ' ντι* (μη γελιέσαι), *Βίνι ουάρα σι φουτζίμ'* (ήρθε η ώρα να φύγουμε) κ.ά. Η μουσική κομπανία είναι αυτή που συνηθίζεται σε όλη την Ήπειρο και αποτελείται από κλαρίνο, βιολί, λαούτο, ντέφι και τραγούδι.

Το πρωί γίνεται η λειτουργία στην εκκλησία του αγίου που γιορτάζει, ενώ παλαιότερα ακολουθούσαν οι επισκέψεις στα σπίτια των αντρών που είχαν την ονομαστική τους γιορτή για ανταλλαγή ευχών και το οικογενειακό γεύμα. Η έναρξη του πανηγυριού γινόταν αμέσως μετά. Σήμερα, η έναρξη γίνεται το βράδυ, με το πρώτο άκουσμα των καθιστικών τραγουδιών (*ντιμπάντι*) από τους οργανοπαίκτες.

Παλαιότερα, οι οικογένειες έδιναν μεγάλη σημασία στην εκμάθηση από τους νεότερους του εθιμικού κώδικα και των χορών του πανηγυριού. Εξάλλου, η εμφάνιση και ο χορός στο πανηγύρι αποτελούσε ένδειξη ότι ο νέος ή η νέα δέχονταν πλέον προξενιά. Επίσης, συνιστούσαν σημαντικό κριτήριο για την αξιολόγηση της προσωπικότητάς τους. Στα πανηγύρια τα παιδιά συμμετείχαν ως θεατές, ενώ οι έφηβοι πιάνονταν στο τέλος του κύκλου και προσπαθούσαν να αντιγράψουν τους μεγάλους. Έτσι, τα νέα μέλη της κοινότητας μάθαιναν να χορεύουν, κάτι που συνεχίζεται μέχρι και σήμερα. Παρ' όλα αυτά, κύριοι φορείς εκμάθησης των χορών και του εθιμικού κώδικα του πανηγυριού είναι πλέον τα χορευτικά τμήματα των κατά τόπους Συνδέσμων.

Το παραδοσιακό πανηγύρι αποτελεί για τους Συρρακιώτες, που ζουν πλέον διασκορπισμένοι σε διάφορα αστικά περιβάλλοντα (το χωριό δεν έχει πλέον μόνιμους κατοίκους), ένα από τα πολυτιμότερα πολιτισμικά/συμβολικά κεφάλαια αυτοπροσδιορισμού της κοινότητας. Παρά τα διάφορα γεγονότα που διαταράσσουν τη συνέχεια και την επικοινωνία της κοινότητας, το πανηγύρι κατορθώνει, ενσωματώνοντας τις κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές, να αποτελεί ένα βασικό διαφοροποιητικό στοιχείο που διακρίνει τους Συρρακιώτες ως προς τους «άλλους», συνιστώντας έτσι έναν από τους σημαντικότερους δείκτες της πολιτισμικής τους ταυτότητας.

maeri Voul' (trans. 'Voula, hey you Voula'), *Nou ti ar' nti* (trans. 'do not fool yourself'), *Vini ouara si foutzim'* (trans. 'it's time to go') etc. The group that plays the music is habitually encountered throughout Epirus and the music instruments which are involved are the clarinet, the violin, the lute and the tambourine together with song.

In the morning the Liturgy is held in the church that is consecrated to the saint whose feast day is celebrated, whereas in the past this was followed by visits to the homes of those men who were named after the saint for salutations and the family meal. The festival began right afterwards. Nowadays, the festival starts in the evening, at the sound of the *kathistika* songs (*dibandi*), namely music to be listened to while sitting around the tables, played by the musicians.

In the past, families attached great importance to the learning of the customary code of the dances by the younger. What is more, to make an appearance and dance at the festival was an indication that both a young man and a young woman were ready to accept matchmaking. Moreover, they constituted an important criterion by which their personality was evaluated. Children participated in the festivals as mere spectators, whereas the adolescents danced at the end of the circle trying to imitate the elder. Hence, the younger members of the community learned to dance in this mode, something that has lived on to this day. Even so, the main institutions in which the dances and the customary code of the festival can be learned are the dance groups of the local Associations.

For the Syrrakiotes, who now live scattered across the various urban centres (the village is no longer inhabited by permanent residents), the traditional festival is one of the most valuable cultural/symbolic chapters in the community's self-identity. Despite the various events that have disrupted the continuity and communication of the local society, the festival succeeds, by integrating the social and cultural changes, in functioning as a key differentiating element that distinguishes the Syrrakiotes from the 'others', thereby being one of the most important signifiers of their cultural identity.



Το πανηγύρι της Μεταμορφώσεως Σωτήρος στο Συρράκο, τριπλός κύκλος του χορού, 6 Αυγούστου 2016 (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ)

The Feast of the Transfiguration of the Saviour in Syrrako, triple dance-circle, August 6, 2016 (photographic archive of DINEPOK)



Τσακωνικός χορός (κλειστέ χορέ) από τον Χορευτικό Όμιλο Λεωνιδίου. Φεστιβάλ Μελιτζάzz (Λεωνίδιο, 2012) (φωτογραφικό αρχείο Μελιτζάzz, φωτογραφία: Σωτήρης Μπόλης)

Tsakonikos dance (closed dance) performed by the Dancing Club of Leonidio. Melitzazz Festival (Leonidio, 2012) (Melitzazz photo archive, photo: Sotiris Bolis)

Ο Τσακώνικος χορός

Ο Τσακώνικος χορός είναι ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο και μια ιδιαίτερη τελετουργία, σύμβολο συλλογικής πολιτισμικής ταυτότητας των κατοίκων της περιοχής της Τσακωνιάς του νομού Αρκαδίας, με σπουδαιότερο κέντρο το Λεωνίδιο. Η συλλογική μνήμη για τον Τσακώνικο χορό που παραδίδεται μέσω προφορικών μαρτυριών φτάνει μέχρι το 1843. Το έτος εκείνο πραγματοποιήθηκε η επίσκεψη του βασιλιά Όθωνα και της βασίλισσας Αμαλίας στο Λεωνίδιο, προς τιμήν των οποίων έγινε χορός όπου ντόπιοι χόρεψαν τον Τσακώνικο χορό, ντυμένοι με τοπικές ενδυμασίες.

Το γεωγραφικό κριτήριο θα δώσει την ονομασία Τσακώνικος στον χορό. Αυτό συνέβη όταν ξεχώρισε από το χορευτικό σύστημα της περιοχής, αποσπάστηκε από το τοπικό πλαίσιο και εντάχθηκε στο ρεπερτόριο των «εθνικών» χορών. Παλαιότερα στην Τσακωνιά το τραγούδι έδινε την ονομασία στον χορό, με πιο συνηθισμένο το «Κινήσαν τα...» (από το τραγούδι «Κινήσαν τα τσανόπουλα και όλα τα τσακωνόπουλα»).

Ως χορευτική επιτέλεση αποτέλεσε και αποτελεί σύμβολο ιδιαίτερης ταυτότητας, που συσπειρώνει τους Τσάκωνες σε μια κοινή αίσθηση και έκφραση του συλλογικού «ανήκειν». Είναι ο *δικό νόμου χορέ* (δηλαδή «ο δικός μας χορός»), όπως συνηθίζουν οι ίδιοι οι Τσάκωνες να τον χαρακτηρίζουν στην πανάρχαια Τσακωνική διάλεκτο που ακόμα ομιλείται στην περιοχή.

Ο χορός ξεκινά με κυκλικό σχήμα, κάνει σπειροειδείς (κουλουριάσματα) και φιδίσιους σχηματισμούς και καταλήγει σε ημικύκλιο. Τα σώματα των χορευτών (γυναίκες, άντρες και παιδιά) είναι στραμμένα κατά $\frac{3}{4}$ προς τα δεξιά, ενώ τα χέρια συνδέονται με τρόπο ώστε το δεξί χέρι του δεύτερου να είναι κάτω από το αριστερό του πρώτου χορευτή. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι χορευτές συγκροτούν ένα ενιαίο συναρθρωμένο σύνολο με σφικτή λαβή, που φέρνει σε στενή επαφή τα σώματά τους και δεν επιτρέπει γρήγορα και μεγάλα βήματα.

Η κυματοειδής κίνηση του σώματος σε συνδυασμό με τα αργά βήμα-

Tsakonian Dance

The Tsakonian dance is a music and dance event and at the same time a special ritual, a symbol of the collective cultural identity of the inhabitants of Tsakonia in Arcadia Regional Unit, with Leonidio being the principal town in the area. The collective memory of the Tsakonian dance, which has come down through oral testimonies, dates back to 1843. That year King Otto together with Queen Amalia visited Leonidio and the dance was performed by the natives dressed in folk costumes in honour of the royals.

The name Tsakonian is derived from the geographical location. This occurred when it was disengaged from the dance system of the region, was detached from the local context and was integrated into the repertoire of 'national' dances. In the past, in Tsakonia the dance was named after a song, the commonest being '*Kinisan ta...*' (from the song '*Kinisan ta tsanopoula kai ola ta tsakonopoula*'; trans. 'All the Tsakonian young men and youths set forth').

As a dance performance it has always served as a symbol of the special identity that brings the Tsakonians together infusing them with a shared sense and expression of 'belonging'. It is o *diko namou chore* (trans. 'it is our dance') as the Tsakonian people describe the dance in the ancient Tsakonian dialect which is still spoken in the region.

The dance starts with a circular configuration and continues with spiral (coiling) and serpentine formations ending in a semicircle. The dancers (women, men and children) fix their bodies in a three-quarter pose to the right, while holding each other's hands in such a way that the right hand of the second dancer goes under the left hand of the first dancer. Hence, the dancers constitute a seamless entity clasped firmly together which brings their bodies into close contact preventing them from quick and big steps.

The undulating movement of the body in combination with the slow back-and-forth steps and also the spiral formation create the impression of a gigantic sluggish serpent. The dance may be executed accompanied by instrumental music and song, instrumental music or just song. The songs are

τα πίσω-εμπρός, καθώς και ο σχηματισμός της σπείρας, δίνουν καθαρά την εικόνα ενός τεράστιου αργόσυρτου φιδιού. Ο χορός μπορεί να χορεύεται με οργανική μουσική και τραγούδι, οργανική μουσική ή μόνο τραγούδι. Τα τραγούδια αποδίδονται συνήθως από ένα άτομο, το οποίο τραγουδά μία στροφή που επαναλαμβάνεται από την ομάδα των χορευτών, ενώ τα όργανα που συνοδεύουν τον Τσακωνικό χορό είναι το βιολί, το κλαρίνο, το λαούτο και παλαιότερα, το σαντούρι.

Ο Τσακωνικός δεν είναι χορός του κεφιού και της διασκέδασης. Είναι βαρύς και μεγαλοπρεπής χορός, που χαρακτηρίζεται από τους ντόπιους ως «ταπεινός», «σοβαρός», «αυστηρός», «λιτός» και «συγκρατημένος». Είναι ο χορός με τον οποίο κλείνουν τα γλέντια, είναι δηλαδή ο τελευταίος χορός, που χορεύεται από όλους με τη δέουσα μεγαλοπρέπεια και «ιερότητα».

Ο Τσακωνικός χορός συνδέθηκε ιδιαίτερος με το τραγούδι «Σου 'πα μάνα, πάντρεψέ με σπιτονοικοκύρεψέ με, και στα ξένα μη με δώσεις, μάνα θα το μετανιώσεις...», κάτι το οποίο δεν είναι τυχαίο, αφού κάθε σπίτι της Τσακωνιάς είχε ξενιτεμένους, εντός ή εκτός Ελλάδας. Τα τραγούδια που συνόδευαν τον χορό τραγουδιόνταν στην τσακωνική διάλεκτο, αλλά με την πάροδο του χρόνου και την εισαγωγή νεόκοπων τραγουδιών τα τραγούδια αυτά ξεχάστηκαν.

Σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη του Τσακωνικού χορού έπαιξε η Δ. Στράτου. Όσον αφορά τη διδασκαλία του στην εκπαίδευση, ο Χ. Σακελλαρίου πρωτοδίδαξε τον Τσακωνικό χορό στη Γυμναστική Ακαδημία και στο Λύκειο Ελληνίδων τη δεκαετία του 1930. Από το 1999, η διδασκαλία του Τσακωνικού χορού εντάσσεται στο πρόγραμμα διδασκαλίας της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, ενώ αποτελεί έναν από τους πιο συνηθισμένους χορούς διαφόρων σχολικών εκδηλώσεων. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι ο χορός αποδίδεται πάντα με τον καλύτερο τρόπο.

usually performed by one person who sings a strophe that is reverberated by the group of dancers, while the instruments that accompany the Tsakonian dance are the violin, the clarinet, the lute and in the past the santuri.

The Tsakonian is not a festive dance, intended for entertainment. It is grave and grandiose, characterized by the locals as 'humble', 'solemn', 'austere' and 'restrained'. It is a dance with which celebrations terminate; thus it is the last dance danced by all with the due majesty and reverence.

The Tsakonian dance has been particularly associated with the song '*Sou' pa mana, pantrepse me, spitonoikokyrepse me, kai sta xena mi me doseis, mana tha to metaniouseis...*' (trans. 'I told you mother, find me a husband, get me my own household and do not send me away to foreign lands, for, mother, you will regret this') which is not a coincidence since every family in Tsakonia had members who had migrated either to other parts of the country or overseas. The songs that accompanied the dance were sung in the Tsakonian dialect, but as time went by and with the introduction of new songs these were eventually forgotten.

Dora Stratou played a key role in fostering the Tsakonian dance. As regards its teaching in education Ch. Sakellariou first instructed the Tsakonian dance in the Gymnastics Academy and the Lyceum Club of Greek Women in the 1930s. From 1999 onwards the teaching of the Tsakonian dance has been incorporated into the primary school curriculum and constitutes one of the commonest dances performed in various school events. Of course, this does not necessarily imply that the dance is executed in the best possible way.

Τσακωνικός χορός (κλειστέ χορέ) από τον Χορευτικό Όμιλο Λεωνιδίου. Φεστιβάλ Μελιτζάzz (Λεωνίδιο, 2012) (φωτογραφικό αρχείο Μελιτζάzz, φωτογραφία: Σωτήρης Μπόλης)

Tsakonikos dance (closed dance) performed by the Dancing Club of Leonidio. Melitzazz Festival (Leonidio, 2012) (Melitzazz photo archive, photo: Sotiris Bolis)





Μαρμαροτεχνίτης την ώρα που δουλεύει (φωτογραφικό αρχείο ΔΙ-
ΝΕΠΟΚ, φωτογραφία: Σίλας Μιχάλακας)

Marble craftsman at work (photographic archive of DINEPOK, photo:
Silas Michalakas)

Τηνιακή μαρμαροτεχνία

Το μάρμαρο είναι υλικό συνδεδεμένο με την ελληνική ιστορία ήδη από τον κυκλαδικό πολιτισμό της 3ης π.Χ. χιλιετίας. Στον ίδιο γεωγραφικό χώρο, το Αιγαίο, η νεότερη μαρμαρογλυπτική σημείωσε αξιόλογη ανάπτυξη με σημαντικότερο κέντρο την Τήνο (ήδη από τον 17ο αιώνα). Η παλαιά παράδοση των Τηνιακών στην τέχνη του μαρμάρου επεκτείνεται μετά το 1830 και στην Αθήνα, όπου μεταξύ άλλων εργάζονται για τα νεοκλασικά μέγαρα της πρωτεύουσας, τις εκκλησίες της και την αναστήλωση των αρχαίων μνημείων. Από αυτούς θα προέλθουν οι πρώτοι μαθητές του Πολυτεχνείου και μεγάλος αριθμός σπουδαίων καλλιτεχνών (Δημήτρης Φιλιπποτίης, Γιώργος Βιτάλης, Γιαννούλης Χαλεπάς, Λάζαρος Σώχος, Νικόλαος Γύζης, Νικηφόρος Λύτρας και πολλοί άλλοι).

Η τέχνη του μαρμάρου είναι τέχνη «λαϊκή», με την έννοια ότι εκφράζει τη συλλογικότητα και την τοπική ταυτότητα των συγκεκριμένων κέντρων. Στην Τήνο υπήρξε πάντα τέχνη κληρονομική. Συγκροτείται σε οικογενειακή βάση, όχι μόνο από πατέρα σε γιο, κατά την πατρική γραμμή, αλλά και από τις εξ αγχιστείας συγγένειες. Τεχνίτες και πελάτες ανήκουν στο ίδιο τεχνικό και πολιτισμικό περιβάλλον και ακολουθούν παραδοσιακά πρότυπα κοινώς αποδεκτά.

Στα προϊόντα του μαρμάρου καθοριστικό ρόλο παίζει η πρακτική χρησιμότητά τους: η ενδιάθετη ωστόσο καλαισθησία του λαϊκού τεχνίτη οδηγεί και στη διακόσμησή τους με θέματα που πηγάζουν από την παράδοση, κοινή για τεχνίτες και πελάτες, και υπηρετούν ανάγκες μεταφυσικές και συμβολικές.

Τα προϊόντα της μαρμαροτεχνίας ταξινομούνται με βάση τη χρήση τους σε: (α) εργαλεία και σκεύη της καθημερινής ζωής, όπως γουδιά, λεκανίδες για σκορδαλιά, πετρωτήρια για το πήξιμο του τυριού, νεροχύτες κ.ά., (β) σε αρχιτεκτονικές εφαρμογές, όπως πλακοστρώματα, ορθομαρμαρώσεις, κολόνες, κορνίζες, προστώα, μπαλκόνια, φουρούσια, αλτάνες, πεζούλες, σκάλες, πορτοσιές και παράθυρα, αετώματα, πρῶα αλλά και τέμπλα, άμβωνες, δεσποτικούς θρόνους, προσκυντήρια, προ-

Tinian Marble Craftsmanship

Marble has been linked with Greek history already since the 3rd millennium B.C., a time at which the Cycladic civilization appeared. Within the same geographical space, the Aegean Sea, modern marble craftsmanship was remarkably developed with Tinos serving as the major centre (already since the 17th century). The time-honoured tradition of the Tinian craftspeople in the art of marble was extended after 1830 to Athens where they worked, among others, on the neoclassical mansions of the capital, its churches and the restoration of ancient monuments. From this social environment come the first students of the National Technical University and a large number of great artists (Dimitrios Philippotis, Giorgos Vitalis, Yannoulis Chalepas, Lazaros Sochos, Nikolaos Gyzis, Nikephoros Lytras and many more).

The art of marble is a 'folk' art in that it expresses the collectiveness and the local identity of the specific centre. On Tinos, it has always been hereditary. It is determined on the basis, not only of patrilineal descent, but also affinity. Craftspeople and clients form part of the same technical and cultural environment and adhere to commonly accepted traditional standards.

The marble products are marked by their practical utility, yet the innate aesthetic taste of each craftsperson gives rise to their embellishment with motifs rooted in a tradition, common for craftspeople and clients, satisfying metaphysical and symbolic needs.

The products of marble craftsmanship are classified depending on their use as a. utensils and vessels of everyday life, such as mortars, bowls for skordhalia (crushed garlic purée), *petrotiria* (devices intended for cheese curdling), sinks etc., b. architectural applications, such as marble pavers, marble revetments, columns, frames, porticos, balconies, corbels, flower planters, terraces, staircases, door and window ornaments, pediments, heroa, but also iconostases, pulpits, Episcopal thrones, icon stands, church facades, candelabra, altarpieces, baptismal fonts, holy water basins for Catholic churches etc. and c. marble sculptures or stone reliefs, such as coats of arms,

σόψεις εκκλησιών, μανουάλια, αλτάρια, βαπτιστήρια, αγιαστές των καθολικών εκκλησιών κτλ., (γ) σε μαρμαρόγλυπτα ή λιθανάγλυφα, όπως οικόσημα, υπέρθυρα και περιθυρώματα, φεγγίτες, κρήνες, ταφόπλακες, επιτύμβια μνημεία, πρῶα κτλ.

Η κατασκευή ενός έργου μαρμαρογλυπτικής εμφανίζεται από τον 19ο αιώνα αναπόσπαστα δεμένη με την εκπόνηση σχεδίων. Τα πρότυπα εκκινούν από τους εμπειρικούς αρχιτέκτονες και τους μαρμαράδες της προεπαναστατικής Ελλάδας, στη συνέχεια όμως, υπό την επίδραση των σπουδασμένων αρχιτεκτόνων της πρωτεύουσας, διαμορφώνεται μια προωθημένη μορφή σχεδίων και γενικότερα προδιαγραφών. Εντούτοις, η σχεδίαση παραμένει για τους μαρμαρογλύπτες γνώση εμπειρική. Τα σχέδια κυκλοφορούν από χέρι σε χέρι και, μολοντί συνήθως υπογράφονται, θεωρούνται κοινή παρακαταθήκη της κοινότητας. Αντιγράφονται, παραλλάσσονται, ανασυντίθενται, υπακούουν δηλαδή στους κανόνες της χειροτεχνικής παραγωγής.

Ο μαθητευόμενος ξεκινά στην αρχή με υπηρετικές εργασίες, τακτοποιεί τα εργαλεία (και παράλληλα τα γνωρίζει), σκουπίζει, ασκείται στην τάξη και την υπακοή. Ακολουθεί η σταδιακή εκμάθηση της τέχνης, από τις απλούστερες στις συνθετικότερες τεχνικές, και τελευταία η εκμάθηση του σχεδίου. Συνήθης είναι η περίπτωση της διδασκαλίας «στα κλεφτά», δηλαδή η απόκρυψη ορισμένων βασικών «μυστικών του επαγγέλματος», τα οποία ο μαθητευόμενος προσπαθεί να τα αντιληφθεί με πονηριά. Δεν είναι άγνωστη πάντως και η αντίθετη πρακτική, κυρίως σε εργαστήρια εύρωστα. Κάθε μάστορης έχει υπό την επιβλεψή του έναν ή δύο μαθητευόμενους-βοηθούς προς τους οποίους ασκεί όχι μόνο τεχνική, αλλά και παιδευτική-παιδαγωγική εξουσία. Όταν, μετά από τουλάχιστον τέσσερα χρόνια, ένας μαθητευόμενος αναγορεύεται σε *μάστορη*, το αφεντικό τον «προικίζει», χαρίζοντάς του ένα κασελάκι με τα εργαλεία της δουλειάς στο πλαίσιο μιας μικρής τελετής ενώπιον των μαστόρων.

Σημαντικό θεσμό οργανωμένης μαθητείας στην τέχνη αποτελεί η Σχολή Καλών Τεχνών Πανόρμου Τίνου («Προπαρασκευαστικόν και Επαγγελματικόν Σχολείον Καλών Τεχνών Πανόρμου Τίνου»), που ιδρύθηκε το 1955. Είναι τριετούς διάρκειας και έχει σκοπό την επαγγελμα-

lintels, door and window frames, fanlights, fountains, gravestones, funerary monuments, memorials etc.

Since the 19th century marble carving has been inextricably linked with drawings. The first models were produced by empirical architects and marble craftspeople prior to the Greek War of Independence, but later under the influence of the qualified architects of the capital a more advanced form of drawings and criteria in general was developed. However, for the marble sculptors drawing continued to signify empirical knowledge. The drawings were passed on from hand to hand and even though they were signed they were identified as shared legacy for the community. The drawings were copied, altered, recomposed, and thus complied with the norms of handicraft production.

Apprentices are assigned servile tasks at first, putting the tools in order (and at the same time becoming familiarized with them), sweep the floor and learn how to maintain discipline and obedience. Then follows the gradual learning of the craft, starting from the simplest and moving on to more complex techniques, while last comes drawing. 'Furtive learning' is frequent, in which case certain key 'secrets of the profession' are withheld, while the apprentices try to discover them with skilful trickery. However, the opposite may apply as well, especially in large workshops. All master craftspeople supervise one or two apprentices-assistants on whom they exert not only technical but also educational-instructive authority. When after at least four years apprentices become craftspeople (*mastores*), the owner of the workshop 'endows' them with a small wooden toolbox as part of a small ritual that is held in the presence of other craftspeople.

Established in 1955, the Preparatory and Vocational School of Fine Arts of Panormos, Tinos, constitutes a significant institution in which organized learning takes place. The duration of studies is three years and courses aim at the professional training of students from across the country in marble craftsmanship. Many graduates work in the restoration of ancient and modern monuments (the Acropolis, the Academy of Athens etc.) as well as in similar undertakings abroad.



Η είσοδος του σπιτιού του μαρμαροτεχνίτη Αντώνη Βίδου στην Τίνο
(φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ, φωτογραφία: Σίλας Μιχάλακας)

The entrance of the house of marble craftsman Antonis Vidos in Tinos
(photographic archive of DINEPOK, photo: Silas Michalakas)



Οι Τηνιακοί μαρμαροτεχνίτες Μιχάλης Τζανουλίνος και Γιώργος Σκαλκώτος στα έργα συντήρησης του Παρθενώνα (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ , φωτογραφία: Σίλας Μιχάλακας)

Tinian marble craftsmen Michalis Tzanoulinos and Giorgos Skalkotos in the Parthenon conservation works (photographic archive of DINEPOK, photo: Silas Michalakas)

τική κατάρτιση μαθητών από διάφορα μέρη της Ελλάδας στη μαρμαροτεχνία. Πολλοί από τους αποφοίτους απασχολούνται σε έργα αποκατάστασης αρχαίων και νεότερων μνημείων (Ακρόπολη, Ακαδημία Αθηνών κ.ά.), καθώς επίσης και σε ανάλογες εργασίες στο εξωτερικό.

Η Τηνιακή Μαρμαροτεχνία εγγράφηκε στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας το 2013 και στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας της UNESCO το 2015.

The Tinian Marble Craftsmanship was inscribed on the National Inventory of Intangible Cultural Heritage of Greece in 2013 and on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2015.

Προπαρασκευαστικό και Επαγγελματικό Σχολείο Καλών Τεχνών Πανόρμου Τίνου. Νέοι μαρμαροτεχνίτες στο εργαστήριο (φωτογραφικό αρχείο ΔΙΝΕΠΟΚ, φωτογραφία: Σίλας Μιχάλακας)

Preparatory and Vocational School of Fine Arts in Panormos, Tinos. Young marble craftsmen in the workshop (photographic archive of DINEPOK, photo: Silas Michalakis)





Ανατολικό Ζαγόρι, κοιλάδα Βάρδα, δάσος οξυάς. Τα ιερά δάση αποτελούν θαυμάσια συστήματα διατήρησης της φύσης στη μικρή κλίμακα της κοινότητας, και εργαστήρια μελέτης της οικολογικής ιστορίας του κάθε τόπου (φωτογραφικό αρχείο Καλλιόπης Στάρα)

East Zagori, Varda valley, beech forest. Sacred forests form excellent systems for the preservation of nature at the micro level of the community and also workshops for studying the ecological history of each site (photographic archive of Kalliopi Stara)

Τα ιερά δάση των χωριών του Ζαγορίου και της Κόνιτσας

Τα ιερά δάση (*βακούφικα*) είναι δάση που διαχειρίζεται μια κοινότητα ως προστατευμένη περιοχή. Ένα δάσος μπορούσε να χαρακτηριστεί ιερό αν αφιερωνόταν σε μια εντός των ορίων του εκκλησία είτε στην κεντρική εκκλησία της κοινότητας. Κοντά στα περισσότερα χωριά του Ζαγορίου και της Κόνιτσας διατηρείται ένα ιερό δάσος.

Συνήθως δεν αποτελούν εκκλησιαστική περιουσία, αλλά κοινοτικές ή δημόσιες εκτάσεις. Ωστόσο, οι κάτοικοι αναγνωρίζουν την εκκλησία ως εθιμικό διαχειριστή τους. Συχνά στα όριά τους περιλαμβάνονται φυσικοί πόροι που η κοινότητα διαφυλάττει, επειδή είναι σημαντικοί για την επιβίωσή της. Ακόμη συχνότερα, προφυλάσσουν τους οικισμούς από φυσικές καταστροφές. Τα ιερά δάση συχνά προστατεύουν οικισμούς από κατολισθητικά φαινόμενα. Στο παρελθόν λειτουργούσαν και ως δάση αποθεματικά, δίνοντας τροφή (αείφυλλα πουνάρια) στα σταβλισμένα ζώα κάθε οικογένειας σε περιόδους σφοδρών παρατεταμένων χιονοπτώσεων. Σε τέτοιες έκτακτες περιπτώσεις κοινοτικές αποφάσεις όριζαν τη διαχείριση, ενώ τα οφέλη καρπωνόταν η Εκκλησία.

Τα ιερά δάση διατηρούνται, καθώς οι κάτοικοι των παρακείμενων οικισμών αποφεύγουν τις καρπώσεις σε αυτά ή την κοπή των δέντρων τους από τον φόβο της τιμωρίας από υπερφυσικές δυνάμεις. Δεν λείπουν όμως και περιπτώσεις αφορισμένων δασών. Ο αφορισμός και οι συνέπειές του (αποκλεισμός από την κοινωνία και τα μυστήρια της Εκκλησίας, κοινωνικός στιγματισμός και η αιώνια κόλαση) ήταν απειλή για κάθε επίδοξο παραβάτη.

Αν και σε άλλες περιοχές οι ιεροί τόποι συνδέονται με ιεροπραξίες, στην Ήπειρο τέτοιες πρακτικές δεν έχουν καταγραφεί. Πολλά, ωστόσο, ιερά δάση παραδίδονται μαζί με τις εκκλησίες τους ως εκδηλώσεις θεοφανείας, όπως η εύρεση εικόνας που μετακινείται κάθε βράδυ σε συγκεκριμένο χώρο ή εμφανίζεται στα όνειρα χωριανών μέχρι να θεμελιωθεί σε συγκεκριμένο σημείο η εκκλησία της. Σύμφωνα με αφηγήσεις, συχνές ήταν οι συνέπειες των απαγορευμένων καρπώσεων στα ιερά δάση, όπως η εμφάνιση των υπερφυσικών φυλάκων τους ή των απεσταλμένων τους, στιγμιαία μαρμαρώματα, ατυχήματα ή ετεροχρο-

Sacred Forests of the Villages of Zagori and Konitsa

Sacred forests (*vakufika*) are community managed woodlands identified as protected areas. A forest could be described as sacred if it was dedicated either to a church built within its bounds or to the central church of the village. Sacred forests are preserved in the environs of most villages of Zagori and Konitsa.

They usually do not form part of ecclesiastical property, but are communal or public lands. Nevertheless, the inhabitants acknowledge the Church as their customary manager. Within their limits are often included natural resources which the community conserves as they are vital for its survival. Even more often they provide protection to the villages against natural disasters, whereas they frequently defend them from landslide events. In the past they functioned as forest reserves providing food (evergreen kermes oak) to the farm animals of each family during prolonged periods of heavy snowfall. In such cases of emergency their management was determined by decisions taken by the community, while the church enjoyed the benefits.

The sacred forests are maintained as the inhabitants of the neighbouring villages avoid exploitation or chopping down trees for fear of punishment by supernatural powers. There are cases though of excommunicated forests. Excommunication and its implications (exclusion from the society and the Sacraments of the Church, social stigmatization and eternal damnation) functioned as a threat to any aspiring transgressor.

Even though in other regions sacred sites are associated with rituals, in Epirus such practices have not been documented. Nevertheless, many sacred forests together with their churches are considered a form of theophany, as in the case of the finding of an icon that moves every night to a certain place or appears in the dreams of villagers until a church dedicated to the retrieved relic is established at a specific location. According to narratives the forbidden exploitation of the sacred forests often entailed consequences, such as the appearance of supernatural guards or their heralds, instant occasions in which people turned into

νισμένες σοβαρές ασθένειες, αιφνίδιοι θάνατοι, ακόμα και αφορισμοί.

Οι γηραιότεροι κάτοικοι των χωριών του Ζαγορίου και της Κόνιτσας πιστεύουν στη δύναμη των ιερών δασών και θεωρούν την ύπαρξή τους απαραίτητη για λόγους πρακτικούς (προστασία από κατολισθητικά φαινόμενα), πνευματικούς (σύνδεση της μοίρας των οικισμών με την απόδοση ή μη σεβασμού στα ιερά δάση) και αισθητικούς (τόποι αναψυχής). Ωστόσο, εσωτερικοί μετανάστες, που επιστρέφουν στα χωριά ως συνταξιούχοι, «οι μορφωμένοι» ή οι νεότεροι, αποποιούνται τις αντιλήψεις αυτές και αναγνωρίζουν την ανάγκη διατήρησης των ιερών δασών αποκλειστικά από σεβασμό προς τη φύση και την τοπική ιστορία.

Η ηλικία των δέντρων των ιερών δασών ποικίλλει από 250 έως 400 έτη. Χρονολογούνται δηλαδή πριν από το 1750, όταν οι αφορισμοί, τουλάχιστον στο Ζαγόρι, ήταν αρκετά συχνοί για την επίλυση θεμάτων οικονομικής ή κοινωνικής φύσης. Συχνά, δάση αφιερωμένα αρχικά στην κεντρική εκκλησία αργότερα αφορίζονταν ως αόριστη απειλή για κάθε επίδοξο παραβάτη. Μετά την απελευθέρωση της Ηπείρου, δασικές αστυνομικές διατάξεις όρισαν τις επιτρεπόμενες και μη χρήσεις. Ωστόσο, στη συνείδηση των ανθρώπων ο μεγαλύτερος φόβος ήταν εκείνος του άγιου-τιμωρού και υπερφυσικού φύλακα του δάσους και όχι του αγροφύλακα.

Με τη μεταφορά της εξουσίας στο απομακρυσμένο κέντρο, ιδίως μετά την Απελευθέρωση (1913), την πληθυσμιακή συρρίκνωση και την επακόλουθη εγκατάλειψη, καθώς και την απαξίωση των κοινοτικών θεσμών, δεν τηρούνται πλέον οι απαγορεύσεις ως ασυμβίβαστες με τον εκσυγχρονισμό και την πρόοδο. Επιπλέον, η πληθυσμιακή συρρίκνωση μετά τον πόλεμο επέφερε την εγκατάλειψη των παραγωγικών δραστηριοτήτων και την ανάκαμψη της βλάστησης. Έτσι, οι λιγοστοί πλέον κάτοικοι δεν αναζητούσαν καύσιμη ύλη στο Βακούφι, καθώς ο τόπος γέμιζε αβόσκητα θαμνοτόπια και άκοπα δάση.

Πάντως, η έλλειψη εξουσίας ικανής να επιβάλει την τάξη και η αποδυνάμωση των θεσμών δεν οδήγησαν σε χαλάρωση των απαγορεύσεων και επομένως ολοκληρωτική καταστροφή των ιερών δασών. Αντίθετα, περιπτώσεις παραβατικής συμπεριφοράς αποτελούν εξαίρεση και συνεχίζουν να σχετίζονται με ιστορίες τιμωρίας επίδοξων σφετεριστών, ενισχύοντας στη συλλογική συνείδηση τη διατήρηση των ιερών δασών.

stone, accidents or serious illnesses occurring at a later period, sudden deaths or even excommunications.

The elderly inhabitants of the villages of Zagori and Konitsa believe in the power of the sacred forests and consider their existence vital for practical (protection against landslides), spiritual (the destiny of the villages is linked with the respect with which these sites are treated or the lack of it) and aesthetic (recreational areas) reasons. Nonetheless, internal migrants who return to the villages as pensioners, the 'cultured' or young people denounce these notions and identify the need to preserve the sacred forests solely out of respect for nature and the local history.

The age of the trees is estimated in the range of 250 and 400 years. Hence, they date back earlier than 1750, a time at which excommunications, at least in Zagori, were quite common when matters of economic or social character were resolved. Frequently, forests that were originally dedicated to the central church were later excommunicated—an act that was used as a vague threat to any potential transgressor. After the liberation of Epirus forestry police provisions regulated the allowable and non allowable land uses. However, in people's mind it was the saint-avenger and the supernatural guard of the forest and not the forest warden who signified the greatest fear.

Following the transfer of power to the remote centre, particularly after the Liberation (1913), the decline in the population and the consequential desertion, and also the disregard for the institutions of the community, the prohibitions were no longer observed as incompatible with modernization and progress. Furthermore, the population decrease in the wake of the war brought about the abandonment of production and the rebirth of vegetation. Hence, the now few inhabitants did not look for wood that would be used as fuel in the *vakufi* since the entire place had been filled with ungrazed scrublands and uncut forests.

However, the lack of an authority capable of maintaining order and the weakened institutions did not result in a relaxation policy of the bans and therefore in complete devastation of the sacred forests. On the contrary, instances of infringement are the exception rather than the rule and continue to be associated with the punishment of the aspirant usurpers, thereby reinforcing in the collective consciousness the preservation of the sacred forests.



Ανατολικό Ζαγόρι, κοιλάδα Βάρδα, δάσος οξυάς. Τα ιερά δάση συχνά έχουν έναν προστατευτικό χαρακτήρα καθώς φύονται σε απότομες πλαγιές ακριβώς πάνω από τους οικισμούς τους οποίους προστατεύουν από κατολισθήσεις και πτώσεις βράχων ή χιονοστιβάδων (φωτογραφικό αρχείο Καλλιόπης Στάρα)

East Zagori, Varda valley, beech forest. Sacred forests often have a protective character as they grow on steep slopes just above the settlements, thus protecting them from landslides, rockfalls or avalanches (photographic archive of Kalliopi Stara)



Οι «Κυράδες της Άνω Δερόπολης» τραγουδώντας στην Αγία Μαρίνα Πωγωνίου σε εκδήλωση του Πολυφωνικού Καραβανιού (φωτογραφικό αρχείο «Άπειρος» - Πολυφωνικό Καραβάνι)

The «Kyrades of Upper Deropoli» singing in Agia Marina of Pogoni at an event of the Polyphonic Caravan (photographic archive «Infinity» - Polyphonic Caravan)

Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι

Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, ένα από τα σημαντικότερα δείγματα στο ρεπερτόριο της παγκόσμιας πολυφωνίας, αποτελεί ζωντανή παράδοση και στοιχείο της πολιτισμικής ταυτότητας των πληθυσμών της παραμεθόριας Ηπείρου και της ελληνικής μειονότητας της Αλβανίας. Εξελίχθηκε παράλληλα με τη βυζαντινή μουσική, ενώ διατηρεί συγγένειες με άλλα είδη πολυφωνίας, όπως η αλβανόφωνη. Ερευνητές το εντάσσουν σε ευρύτερα τόξα πολυφωνίας που συνεχουν τα Βαλκάνια, τον Καύκασο, τη Βόρεια Περσία, το Αφγανιστάν, τη Βόρεια Ινδία, την Ινδονησία.

Χαρακτηρίζεται από τοπικές παραλλαγές ύφους και δομής. Ένας πολυφωνικός όμιλος απαρτίζεται συνήθως από πέντε έως επτά τραγουδιστές με συγκεκριμένους ρόλους. Πρωταγωνιστεί ο *παρτής*, που ξεκινά το τραγούδι, συντονίζει τον όμιλο προσδίδοντας τον ρυθμό και τη μελωδία και καθορίζει τη σχέση με τις άλλες φωνές. Ο *γυριστής* (ή *τσακιστής* ή *κόφτης*) γυρίζει γύρω από τη μελωδική γραμμή του *παρτή* αυτοσχεδιαστικά, ενώ ο *κλώστης* εκτελεί τραγούδια με υψηλή φωνή. *Κλώστης* και *γυριστής* δεν συνυπάρχουν και η επιλογή ανάμεσά τους γίνεται ανάλογα με το φύλο (οι γυναίκες κλώθουν πιο συχνά) αλλά και με το ύφος του τραγουδιού. Οι *ισοκράτες* κρατούν το ίσο, γεμίζοντας το τραγούδι. Ένας ρόλος που εμφανίστηκε στη διάρκεια του 20ού αιώνα και δεν απαντά σε όλες τις περιοχές είναι ο *ρίχτης*, που με ένα επιφώνημα ρίχνει την τονικότητα του *παρτή* σε συγκεκριμένο σημείο του τραγουδιού.

Από περιοχή σε περιοχή απαντούν ομοφωνικά τραγούδια, δίφωνα και πολυφωνικά χωρίς ισοκράτημα, τρίφωνα και τετράφωνα, καθώς και με οργανική συνοδεία. Ως προς τη θεματολογία τους, πρόκειται για τραγούδια της αγάπης, της ξενιτιάς, ιστορικά, του γάμου, αποκριάτικα, παιδικά κ.ά.

Η δύναμη του είδους σχετίζεται περισσότερο με την αμεσότητα της έκφρασης, τον απέρριπτο χαρακτήρα και την ένταση της ερμηνείας. Δια-

Polyphonic Singing in Epirus

Polyphonic singing in Epirus, one of the most significant examples in the repertoire of world polyphonic music, is a living tradition and an element of the cultural identity of the populations of the borderland region of Epirus and the Greek minority of Albania. It was developed in parallel with byzantine music, whereas it shares affinity with other forms of polyphony, such as the Albanian. Researchers have classified Polyphonic Singing in Epirus as being encompassed in the broader arc of regions in which polyphony is practiced that includes the Balkans, Caucasus, Northern Iran, Afghanistan, Northern India and Indonesia.

Polyphonic signing is marked by local variations in style and structure. A polyphonic group usually comprises five to seven singers that take on specific roles. The soloist is the *partis* (taker) who begins the song and coordinates the group by setting the rhythm and singing the melody and determines the relation with the other voices. The *gyristis* (turner) (or *tsakistis*: crimper or *kofitis*: cutter) answers back the melody, which the *partis* sings, improvising, while the *klostis* (spinner) performs the songs developing a high voice. The *klostis* (spinner) and the *gyristis* (turner) do not sing together and the choice between the two is made depending on gender (women normally spin more often) as well as the style of the song. The *isokrates* (iso keepers) keep the *ison* (drone), thus saturating the song. A role that emerged during the 20th century and is not found in all regions is that of the *richtis* (dropper) who lowers the pitch of the *partis* at a specific point of the song by an interjection.

Depending on the region, homophonic, two-voice and polyphonic songs without drone, three-voice and four-voice songs and also songs accompanied by instruments are encountered. Their subjects may pertain to love, immigration, history, marriage, the carnival, children etc.

The power of the genre is associated with the directness of the expression, the plain character and the intensity of the performance. It has always been an indispensable element of the daily life of the inhabitants. It ac-

χρονικά αποτέλεσε αναπόσπαστο στοιχείο της καθημερινότητας των κατοίκων. Συνόδεε τις ασχολίες τους, την ομαδική εργασία στα χωράφια και την κτηνοτροφία, τα έθιμα και σημαντικούς σταθμούς της ζωής τους. Τις τελευταίες δεκαετίες το πολυφωνικό απαντά κυρίως σε εορταστικές συγκεντρώσεις τοπικών κοινοτήτων παραμένοντας, επίσης, τραγούδι του εθιμικού κύκλου (πανηγύρια, γάμοι, βαπτίσεις κ.ά.).

Η συγκρότηση των τοπικών κοινωνιών, η σημασία της οικογένειας, ο ρόλος των δύο φύλων στις διαφορετικές φάσεις της εξέλιξης του είδους, καθώς και ο αξιακός κώδικάς του σχετίζονται με τη δομή των ομίλων, την κατανομή των ρόλων, τη συλλογική πειθαρχία και αυτορρύθμιση στην ερμηνεία του συνόλου. Η μετάδοσή του από γενιά σε γενιά βασίστηκε στην προφορική παράδοση, ενώ σήμερα οι νεότεροι το γνωρίζουν μέσα από πολιτιστικές εκδηλώσεις, διεθνείς συναντήσεις, φεστιβάλ, σεμινάρια και μουσικές παραστάσεις.

Ηχητικά τεκμήρια στη δισκογράφηση του είδους υπάρχουν ήδη από το 1928. Αργότερα, πολυφωνικοί όμιλοι των Κτισμάτων Πωγωνίου ηχογραφήθηκαν από τον Σίμωνα Καραΐ και τη Δόμνα Σαμίου. Το 1993 ξεκίνησαν τα πρώτα σεμινάρια στο Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων «Φοίβος Ανωγειανάκης», ενώ από το 1996 εμφανίζονται συνεχώς αξιόλογα πολυφωνικά σύνολα. Το 1999 θεσμοθετείται το Διεθνές Φεστιβάλ Πολυφωνικού Τραγουδιού και παράλληλα διοργανώνεται η 1η Διεθνής Συνάντηση Πολυφωνικού Τραγουδιού στο Πωγώνι και τις Φιλιάτες. Το 2003 ιδρύθηκε το Αρχείο Πολυφωνικού Τραγουδιού, ενώ οι Διεθνείς Συναντήσεις μετονομάστηκαν σε Πολυφωνικό Καραβάνι.

Με τη δυναμική που έχει αποκτήσει το είδος τα τελευταία χρόνια, αναδεικνύεται ο πλούτος και η ποικιλία των εγχειρημάτων που σχετίζονται με το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι, δηλωτικό στοιχείο της συλλογικής έκφρασης νέων κοινοτήτων.

accompanied their occupations, their joint work in the fields and stock farming, the customs and landmark events in their lives. Over the last decades polyphonic songs are performed mainly in celebrations of the local communities, preserving their character as songs that relate to the cycle of traditional customs (festivals, marriages, christenings etc.).

The establishment of the local societies, the significance of the family, the role of the two genders in the various different stages in the development of the genre and also its value code relate to the structure of the groups, the allocation of roles, the collective discipline and self-regulation in the way the group interprets the songs. Its transmission from one generation to another was based on oral tradition, whereas nowadays, younger people are familiarized with it through cultural events, international meetings, music festivals, courses and music performances.

The first acoustic evidence in recording the genre dates back to 1928 already. Later, polyphonic groups of Ktismata village in Pogoni were recorded by Simon Karas and Domna Samiou. In 1993 the first courses at the Museum of Greek Folk Musical Instruments Phoebus Anoyanakis were organized, whereas from 1996 onwards notable polyphonic groups emerged. In 1999 the International Polyphonic Song Festival was institutionalized and simultaneously the 1st International Meeting of Polyphonic Singing was held at Pogoni and Filiates. In 2003 the Archive of Polyphonic Song was founded, whereas the International Meetings have been renamed Polyphonic Caravan.

The dynamics which have characterized the genre over the last years underline the wealth and diversity of the ventures associated with Polyphonic Singing in Epirus, thereby denoting the collective expression of new communities.

Από την κορυφαία ετήσια εκδήλωση του Πολυφωνικού Καραβανιού στην Αθήνα (φωτογραφικό αρχείο «Άπειρος» - Πολυφωνικό Καραβάνι).

At the top annual event of the Polyphonic Caravan in Athens (photographic archive «Infinity» - Polyphonic Caravan).



Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου, Κινηματογράφος Άστωρ, 23-24 Νοεμβρίου 2017 (φωτογραφικό αρχείο Ethnofest)

Educational program for secondary school students, Astor Cinema, 23-24 November 2017 (Ethnofest photographic archive)



Εθνογραφικός κινηματογράφος και άυλη πολιτιστική κληρονομιά

Η Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΔΙΝΕΠΟΚ) με ιδιαίτερη χαρά συνεργάζεται από το 2015 με το Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας-Ethnofest, το οποίο, τελώντας υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, δίνει τη δυνατότητα στο ευρύτερο κοινό να γνωρίσει την εγχώρια αλλά και τη διεθνή παραγωγή του εθνογραφικού κινηματογράφου.

Οι στόχοι της συνεργασίας είναι ο εμπλουτισμός του διαλόγου και του προβληματισμού σχετικά με την άυλη πολιτιστική κληρονομιά, ιδιαίτερα μεταξύ των νέων κινηματογραφιστών και επιστημόνων αλλά και όλων όσοι ενδιαφέρονται για το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, η αξιοποίηση του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ για την ευαισθητοποίηση των πολιτών και πρωτίστως των νέων, όσον αφορά στην άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Επίσης, η διεύρυνση του επιστημονικού διαλόγου σχετικά με τη διαχείριση αυτής της κληρονομιάς σε έναν κόσμο που αλλάζει ραγδαία.

Το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, ως μέσο διατύπωσης του ανθρωπολογικού λόγου, αξιοποιεί τη δύναμη της κινούμενης εικόνας για να καταγράψει, να ερμηνεύσει και να αναδείξει με τον πιο ζωντανό τρόπο διαφορετικές εκφάνσεις της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς ως στοιχεία ατομικής και συλλογικής αυτογνωσίας. Μπορεί να αποτελέσει την κατάλληλη αφορμή όχι μόνο για να έρθουμε σε επαφή με τη διαφορετική πολιτισμική εμπειρία, αλλά και για να δούμε στον καθρέφτη - ή, για την ακρίβεια, στην οθόνη - τον ίδιο μας τον εαυτό.

Αυτή η αμεσότητα της κινούμενης εικόνας μπορεί να αξιοποιηθεί με τον πιο δημιουργικό τρόπο και για την ευαισθητοποίηση των μαθητών, όσον αφορά την αξία της διαφύλαξης των άυλων πολιτιστικών αγαθών. Στο πλαίσιο αυτό η Διεύθυνση σε συνεργασία με το Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας (Ethnofest) εγκαινίασε το 2016 πιλοτική εκπαιδευτική δράση με θέμα την αξιοποίηση του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ στην εκπαιδευτική πράξη. Η δράση περιελάμβανε προβολές επιλεγμένων εθνογραφικών ταινιών σε μαθητές ως αφορμή συζήτησης

Ethnographic Films and Intangible Cultural Heritage

The Directorate of Modern Cultural Heritage has gladly entered into collaboration with the Athens Ethnographic Film Festival - Ethnofest since 2015. Athens Ethnofest is run under the auspices of the Hellenic Ministry of Culture and Sports and gives the opportunity to the general public to familiarize itself with the domestic as well as the international ethnographic film industry.

This collaboration aims to enrich the debate on Intangible Cultural Heritage (ICH), particularly among young film makers and experts, but also those who are interested in ethnographic documentary films, and to utilize effectively ethnographic documentary films for the sensitization of citizens, especially young people, as regards ICH. Furthermore, to broaden the discourse regarding the management of this heritage in a world that is rapidly changing.

Ethnographic documentary films, as a means of articulating anthropological discourse, make use of the power of the moving image so as to record, interpret and highlight most vividly the various expressions of Intangible Cultural Heritage as elements of personal and collective self-awareness. Ethnographic films offer the opportunity of getting contact with a different cultural experience, but also to look at ourselves in the mirror - or to be more precise, on the screen.

Moving image offers a captivating experience that can be used in the most creative manner for raising the awareness of students with respect to the significance of the safeguarding of intangible cultural elements. In this context, the Directorate in collaboration with Athens Ethnofest launched in 2016 a pilot educational programme based on the role of ethnographic documentary films in classroom activities. The programme included screening of selected ethnographic films as a stimulus for classroom discussion and reflection on Intangible Cultural Heritage. In addition, the indisputable familiarization of today's young people with the moving image provides a fertile ground for the utilization of ethnographic films as a powerful commu-

και προβληματισμού για την άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Άλλωστε, η αδιαμφισβήτητη εξοικείωση των σημερινών παιδιών με την κινούμενη εικόνα προσφέρει το κατάλληλο έδαφος ώστε να αξιοποιηθεί ο εθνογραφικός κινηματογράφος ως ισχυρό επικοινωνιακό μέσο για τη γνωριμία τους με διαφορετικές πολιτισμικές εμπειρίες.

Ως συνέχεια της πιλοτικής δράσης πραγματοποιήθηκε σειρά ενημερωτικών συναντήσεων με εκπαιδευτικούς, η θερμή ανταπόκριση των οποίων συνέβαλε στη διάχυση του εκπαιδευτικού προγράμματος σε ολόένα και περισσότερα σχολεία. Επιπλέον, σχεδιάστηκε εκπαιδευτικό υλικό, διαθέσιμο πλέον στο διαδίκτυο, έτσι ώστε να δίνεται η δυνατότητα αξιοποίησής του από τα σχολεία σε ολόκληρη την επικράτεια. Περιλαμβάνει ενημερωτικά κείμενα για την άυλη πολιτιστική κληρονομιά και το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, επιλεγμένες εθνογραφικές ταινίες παραγωγής της Διεύθυνσής μας και όχι μόνο, καθώς και προτάσεις αξιοποίησής τους στη διδακτική πράξη. Η διαρκής ανανέωση του ψηφιακού αυτού αποθετηρίου με νέες εθνογραφικές ταινίες αποτελεί πρώτιστο μέλημά μας.

Η αξιοποίηση στην εκπαιδευτική διαδικασία του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ ως καινοτόμου παιδαγωγικού εργαλείου μπορεί να αναδείξει ποικίλες πτυχές της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και του τρόπου που συγκροτείται στο παρόν, χωρίς εξιδανικευτικές και ρομαντικές αναπολήσεις του παρελθόντος. Επίσης, συμβάλλει στην ανάδειξη της σημασίας της συμμετοχικής και δημοκρατικής προσέγγισης, στη διαφύλαξη της, αλλά και του ρόλου της στη συνοχή και την ταυτότητα των κοινωνιών. Προσφέρει, όμως, και την ευκαιρία για τη γνωριμία των μαθητών με ένα διαφορετικό είδος κινηματογράφου, οξύνει την κριτική τους ματιά όσον αφορά την εικόνα ως μέρος της καθημερινότητάς μας και συμβάλλει στην κατανόηση της έννοιας της διαφορετικότητας μέσα από τις ποικίλες εκφράσεις της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς σε διαφορετικές κοινωνίες και πολιτισμικά υπόβαθρα.

nication medium for their acquaintance with different cultural experiences.

Following the pilot action, ensued a series of informative meetings with educators, whose warm response contributed to the dispersal of the educational programme to an increasing number of schools. Furthermore, educational material was prepared, which is now available on the Directorate's website (<http://ayla.culture.gr/άυλη-πολιτιστική-κληρονομιά-και-εκπα>), so that schools from across the country can have access to it. It includes informative texts on intangible cultural heritage and ethnographic documentary films, selected ethnographic films produced by our Directorate as well as other institutions and also proposals for their integration into the educational process. The continuous renewal of this digital repository with new ethnographic films is our primary concern.

The utilization of ethnographic documentary films in the educational process as a novel teaching tool can emphasize various aspects of Intangible Cultural Heritage and its actual, contemporary expressions, without idealizing the past in nostalgic recollection. Moreover, it plays a part in highlighting ICH as a marker of collective identities and as a significant contributor to community cohesion. Documenting ICH through ethnographic film stresses the importance of a participatory and democratic approach to its safeguarding. Last but not least, it familiarizes students with a not-so-common kind of film-making; it sharpens their critical thinking with regard to the image as part of our daily life and contributes to familiarization with the notion of otherness through the various expressions of the Intangible Cultural Heritage in different societies and cultural backgrounds.

*Ioannis N. Drinis
Elena Bazini*

*Γιάννης Ν. Δρίνης
Έλενα Μπαζίνη*



Αφίσα από επιμορφωτικό σεμινάριο για εκπαιδευτικούς με θέμα την αξιοποίηση του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ στην εκπαίδευση

Poster from an information course for educators on the use of ethnographic documentary films in education



Αγαπητέ αναγνώστη,

Το βιβλίο που κρατάς παραμένει πάντοτε ανοιχτό, καθώς συνεχώς θα ανανεώνεται και θα αποτυπώνεται στις σελίδες του η ανθρώπινη δραστηριότητα και δημιουργία, οι πρακτικές της καθημερινής ζωής και η έμπνευση του ανθρώπινου νου.

Η Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς συλλέγει, καταγράφει, διασώζει και προωθεί πλήθος δράσεων και έτσι εμπλουτίζεται συνεχώς το Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και οι εγγραφές της χώρας μας στον Κατάλογο για τη διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO.

Οι σελίδες του βιβλίου θα συνεχίζουν να γράφονται....

*Έλενα Κόρκα
Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων
και Πολιτιστικής Κληρονομιάς*

Dear reader,

The book you hold in your hands stays always open, as it will be renewed incessantly with human activity and creation, practices of everyday life and the inspiration of human ingenuity being reflected in its pages.

The Directorate of Modern Cultural Heritage collects, documents, preserves and promotes a multitude of actions, thereby constantly enriching the National Inventory of Intangible Cultural Heritage and the inscriptions of our country on the UNESCO List for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage.

The pages of this book will continue to be written ...

*Elena Korka
General Director of Antiquities
and Cultural Heritage*