

**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ Τ.Ε.Ι ΠΑΤΡΑΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ**  
**ΤΜΗΜΑ ΛΟΓΙΣΤΙΚΗΣ**



**ΠΤΥΧΙΑΚΗ : ΟΙ ΕΡΓΑΣΙΑΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ**  
**ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ**

**ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ**  
**Κ. ΣΜΥΡΝΗΣ**

**ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ**  
**Ι. ΝΙΦΟΡΑ**  
**Κ. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ**  
**Ι. ΠΑΤΕΡΑΚΗ**

APR 1941  
2941



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α.

Α1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ.....	4
Α2. ΓΕΝΝΗΣΗ, ΠΟΡΕΙΑ, ΕΞΕΛΙΞΗ ΕΡΓΑΣΙΑΚΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ.....	13

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β.

Β1α. ΕΛΛΑΔΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ .....	19
Β1β. ΤΑ ΠΡΩΤΟΓΕΝΗ ΥΠΑΡΞΙΑΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ .....	25
Β1γ. ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ .....	30
Β2. Ο ΠΕΡΑΝ ΤΟΥ ΑΤΛΑΝΤΙΚΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ .....	34
Β3. Ο ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ .....	37
Β3α. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ .....	37
Β3β. ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ .....	43
Β4. ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ ΣΤΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ .....	46
Β5. ΣΤΕΚΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ .....	52

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ.

Γ1. ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ .....	54
Γ2. ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ .....	63
Γ3. ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ .....	66
Γ4. 2 <sup>ος</sup> ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ, ΠΟΛΕΜΑΜΕ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΑΜΕ .....	68
Γ5. ΤΟ ΝΑΥΑΓΙΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ .....	74
Γ6. ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ – ΙΝΔΟΚΡΑΤΙΑ .....	79
Γ7. Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΣΤΟ ΑΝΑΠΤΥΣΣΟΜΕΝΟ ΠΡΟΛΕΤΑΡΙΑΤΟ .....	82
Γ8. Η ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ .....	91
Γ8α. Η ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ. Η ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ .....	91
Γ8β. ΧΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΧΡΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ .....	99

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε.

ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ .....	122
---	-----

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ.

ΔΟΜΕΣ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ .....	164
ΣΤ1. ΟΝΟΜΑΤΟΛΟΓΕΙΑ .....	166
ΣΤ2. ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΒΑΣΕΙΣ .....	170

ΣΤ3. ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ, ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΑΛΛΑΓΕΣ .....	174
ΣΤ4. Η ΠΛΗΘΥΣΜΙΑΚΗ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΣΤΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ .....	183
ΣΤ5. ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΛΑΪΚΟ .....	190
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	194

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με τη ρομαντική μυθοποίηση του παρελθόντος σκαρώνουμε, πολλές φορές, βολικές και εξωραϊσμένες εικόνες αποζητώντας μάταιη παρηγοριά για το δύσκολο σήμερα στη βιτρίνα του δήθεν ανυπέβλητου παλιού. Πόσοι, για παράδειγμα, διαβάζοντας ή βλέποντας γουέστερν, πίσω από τους γραφικούς κάουμπους και τους ατρόμητους σερίφηδες φέρνουν στο μυαλό τους τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες κατάκτησης της Άγριας Δύσης, την αστική έκρηξη στις Η.Π.Α, τις τρομερές αντιθέσεις και πολεμικές συρράξεις, τη γενοκτονία των Ινδιάνων κ.α., Έτσι όμως βρίσκει έδαφος και ευδοκμεί η απολυτοποίηση, και το συγκεκριμένο γεγονός παρουσιάζεται σαν είδωλο σε παραμορφωτικούς καθρέφτες.

Αν στη μυθοποίηση προσθέτει κανείς: μια ανάπηρη κοινωνία, που όλο μπουσουλάει υπό την αυστηρή επιτήρηση του ξένου κηδεμόνα, τη λαγνεία του ξενόφερτου, την περιφρόνηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, την πολύχρονη επίσημη καταδίκη της, την όψιμη ανακάλυψη και τον εμπορικό διασυρμό της στη συνέχεια, ίσως τότε να μιλά για το ελληνικό λαϊκό τραγούδι των αστικών κέντρων και την κατοπινή του εξέλιξη.

Δεν είναι υπερβολή: η πορεία αυτού του τραγουδιού και η μελέτη των συγκεκριμένων, κάθε φορά, κοινωνικών και οικονομικών συντεταγμένων μέσα στις οποίες αναβλύζει, δίνουν, με τον τρόπο τους φυσικά, το ανάγλυφο της παλιότερης και πρόσφατης εξέλιξης της ελληνικής κοινωνίας. Όχι τόσο από την

πλευρά της απαρίθμησης οικονομικών μεγεθών, ιστορικών γεγονότων, πολιτικών ή άλλων συγκρούσεων, όσο από την άποψη πως όλα τα παραπάνω αντικαθρεφτίζονται καλλιτεχνικά, περνάνε μέσα από το φίλτρο της λαϊκής δημιουργίας και παράγεται πρωτότυπο έργο. Από την άποψη, επίσης, του πώς αυτά τα γεγονότα επιδρούν στη διαμόρφωση της ψυχοσύνθεσης και της συνείδησης των λαϊκών μαζών, οι οποίες με τη σειρά τους παίρνουν μέρος στην εξέλιξη των πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών καταστάσεων.

Το τραγούδι εξετάζεται, μέχρι σήμερα, συνήθως λειψά, δεν βιώνεται στο φως των κοινωνικών συνθηκών. Η αστική συγκρότηση και εξέλιξη της χώρας μας δεν ερμηνεύεται υπό το πρίσμα και των τραυματικών ιδιορρυθμιών και της αγωνιώδους και ανεπιτυχούς – ανάλογα με τις απαιτήσεις των εκάστοτε αναγκών- προσπάθειας για το ξεπέρασμά τους. Η παράσταση των καθυστερήσεων, έχοντας ολέθριες συνέπειες στην αστική εξέλιξη, δημιουργεί, με τον τρόπο της, εύφορο κλίμα για το λαϊκό αστικό τραγούδι. Το τραγούδι δεν γίνεται μόνο αιτία μαραθώνιων λογομαχιών και ανόητων προκαταλήψεων, αλλά δίνει και το μέτρο της πολιτιστικής όχι μόνο ανωριμότητας μιας ολόκληρης κοινωνίας: μιας άρχουσας τάξης, που καταστρέφει την προίκα της για να ζητιανέψει στο εξωτερικό φανταχτερά κουρέλια, και μιας αριστεράς, που με το δογματισμό της φυλακίζει σε ανήλιαγα υπόγεια τις πιο λεπτές και ρωμαλέες αποχρώσεις της λαϊκής ψυχής.

Ένα ακόμα θεμελιακό σφάλμα στη μέχρι τώρα μελέτη του λαϊκού αστικού τραγουδιού και των πιο...μορφωμένων απογόνων του: αγνοούνται ή υποτιμούνται οι πολιτιστικές ανάγκες, οι αναζητήσεις και οι εκφράσεις των λαϊκών μαζών, που ζώντας σε συγκεκριμένη κάθε φορά κοινωνική πραγματικότητα, πρωταγωνιστούν με τον τρόπο τους και στην πολιτιστική δημιουργία, άσχετα αν και πώς το συνειδητοποιούν. Έτσι το μυαλό μας μένει κλεισμένο στα αραχνιασμένα γκέτο

των παρανόμων, στα συνάφεια και τους τεκέδες, την ώρα που η ζωή κυλά πιο πλούσια και από τις πιο ευρυγώνιες θεωρήσεις μας.

Και ο όρος «ρεμπέτικο», είναι ακόμα, συμβατικός και φτωχός, στηριγμένος στο θρύλο που ντύνεται ο μυθοποιημένος μεταγενέστερα... ρεμπέτικος τρόπος ζωής. Οι διεργασίες διαμόρφωσης αυτού του τραγουδιού, ιστορικά προηγούνται της κάστας των «ρεμπειών», με την κλασσική της τουλάχιστον μορφή. Ένα σημαντικό πολιτιστικό φαινόμενο που συντελείται με την ασύνειδη ή με τη συνειδητή, αργότερα, συνδρομή ευρύτερων λαϊκών μαζών, αποδίδεται αποκλειστικά σ' ένα κοινωνικό περιθώριο. Είναι, επίσης, ανιστόρητο και απλοϊκό να θεωρείται σαν προπαρασκευαστήριο του... ρεμπέτικου, όλος ο μουσικός πλούτος πριν το 1920-1930, και αντίστοιχα η ποιοτική εξέλιξη του τραγουδιού μετά το 1950 να χαρακτηρίζεται και σαν παρακμή του .... Ρεμπέτικου.

Υποβιβάζεται και αποσιωπάται ο ρόλος των κοινωνικών συνθηκών στην αυγή και εξέλιξη του τραγουδιού.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α

### Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΕΡΓΑΣΙΑΚΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.

#### Α 1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ

Το ελληνικό κράτος , όταν ιδρύθηκε το 1832 (συνθήκη του Καλεντέρ – Κιόσκ), δεν είχε παραπάνω από 500 – 600 χιλιάδες κατοίκους. Η Ρούμελη, ο Μωριάς, η Εύβοια και οι Κυκλάδες μόνο ελευθερώθηκαν. Τα Εφτάνησα μείνανε στους Εγγλέζους ως το 1863. Η Θεσσαλία ως το 1881. Η Κρήτη, η Ήπειρος , η Μακεδονία και τα μεγάλα νησιά του Αιγαίου : Σάμος, Χίος Μυτιλήνη, Λήμνος και τα γύρω σ' αυτά ελευθερώθηκαν το 1912.

Οι πιο πολλοί όμως Έλληνες μείνανε στα χωριά και στις πόλεις της Τουρκικής Αυτοκρατορίας. Από τον 18 αιώνα άρχισε ισχυρό μεταναστευτικό ρεύμα από την κυρίως Ελλάδα στο εξωτερικό. Έτσι πολλοί εγκαταστάθηκαν στη Μικρασία, στη Βαλκανική και στην Ευρώπη.

Οι περισσότεροι από τους ξενιτεμένους Έλληνες ζούσαν στις μεγάλες πόλεις όπως : Κωνσταντινούπολη, Προύσα, καθώς και στη Μολδοβλαχία, Οδησό, Σεβαστούπολη, Μόσχα, Τριέστι, Βιέννη, Βενετία, Παρίσι.

Γι' αυτό στην Αυστρία, την Ιταλία, στη Γερμανία και στη Ρωσία υπήρχαν ακμάζουσες Ελληνικές παραιοκίες που παίζανε σπουδαίο ρόλο στην προεπαναστευτική περίοδο.

Οι Έλληνες που ζούσανε στις παραιοκίες αυτές στέλνανε χρήματα στα χωριά τους για να χτιστούν σχολεία κι εκκλησίες. Αυτοί ενίσχυσαν τους γραμματισμένους για να τυπώσουν βιβλία και να βγάλουν εφημερίδες. Κι ακόμα



στις παροικίες αυτές αναπτύχθηκε ο νεοελληνικός εθνισμός, κι από αυτές ξεπήδησε πρώτα η Εταιρεία του Ρήγα και ύστερα η Φιλική.

Η οικονομική δραστηριότητα του έξω Ελληνισμού κράτησε ως τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα γι' αυτό η πολιτική, η κοινωνική και η οικονομική κίνηση του ελληνικού κράτους επηρεαζόταν, πότε άμεσα και πότε έμμεσα, από τους ζάπλουτους Έλληνες του εξωτερικού.

Ενώ όμως πολλοί από τους Έλληνες που ζούσαν στην Τουρκία και στις πόλεις της Ν.Ρωσίας, της Αυστρίας και αλλού ευημερούσαν, στην Ελλάδα η μεγάλη πλειοψηφία του πληθυσμού δυστυχούσε. Ο τόπος ήταν καταστραμμένος από τον εφτάχρονο πόλεμο της Ανεξαρτησίας. Πολλά χωριά ήταν καμένα. Πόλεις μεγάλες δεν υπήρχαν. Η Αθήνα ήταν ένα μικρό χωριό ως τα 1850. Από την Ήπειρο, τη Θεσσαλία και τα νησιά του Αιγαίου είχαν έρθει πολλοί πρόσφυγες. Οι πιο πολλοί από τους αγωνιστές μείνανε στο δρόμο και ζητιάνευαν.

Τα τούρκικα τσιφλίκια που γίνανε κρατική ιδιοκτησία λέγονταν τώρα εθνικές γαίες μείνανε αναπαλλοτρίωτα ως τα 1870. Μα και όταν απαλλοτριώθηκαν δε μοιράστηκαν στους ακτήμονες, αλλά πήραν τα πιο πολλά οι τοκογλύφοι, οι παλιοί κοτζαμπάσηδες και γενικά οι παραλήδες. Έτσι ως τα 1917 στην ύπαιθρο υπήρχαν τσιφλίκια από τη μία μεριά και από την άλλη δουλοπάροικοι (κολίγοι, εμφυτευτείς), καθώς και μιδροχτηματίες που δεν μπορούσαν να ζήσουν, για αυτό και καταχρεώνονταν στους τοκογλύφους και γίνονταν μπράβοι των κομμάτων, περιμένοντας βελτίωση της θέσης τους από τη ρουσφετολογία.

Η κατάσταση άρχισε να καλυτερεύει ύστερα από το 1860. Από τότε και δώθε μεγαλώνει ο πληθυσμός των πόλεων και παρουσιάζεται σημαντική ανάπτυξη της βιοτεχνίας, της ναυτιλίας και του εμπορίου.

Στα πρώτα χρόνια το κέντρο της εμπορικής και ναυτιλιακής οικονομίας

μετατοπίζεται από τα τρία νησιά (Υδρα , Σπέτσες και Ψαρά) στη Σύρα. Ως το 1875 πάνω κάτω η Σύρα παίζει το ρόλο που έπαιξε αργότερα ο Πειραιάς. Είχε γίνει το κέντρο του διαμετακομιστικού εμπορίου. Η Σύρα δεν είχε πάθει καταστροφές στον πόλεμο της ανεξαρτησίας. Έμεινε ουδέτερη και κατοικούνταν από πολλούς καθολικούς που κατατρέξανε, πότε φανερά και πότε κρυφά, τον εθνικό Αγώνα. Το λιμάνι της και ο πλούτος της δώσανε στο νησί αυτό το προβάδισμα στην οικονομική κίνηση. Από το 1850 τράβηξε την προσοχή των άγγλων μεγαλεμπόρων. Στην Αγγλία οι μεγαλοεπιχειρηματίες, που είχαν οικονομικές σχέσεις με την Ανατολή, όταν λέγανε Ελλάδα εννοούσαν την Σύρα. Πολλοί μάλιστα Έλληνες που ζούσαν στην Αγγλία ήρθαν και εγκαταστάθηκαν στη Σύρα, όπου άνοιξαν και μαγαζιά.

Στα 1855 στη Σύρα συστήθηκε και η πρώτη Ελληνική Ατμοπλοία. Παράλληλα, χρόνο με το χρόνο , αναπτύχθηκε και το εμπόριο της μανιφατούρας (δηλ. Εμπόριο ειδών ρουχισμού). Αλλά και τα άλλα λιμάνια και πόλεις (όπως, Πάτρα, Καλαμάτα, Ναύπλιο) παρουσίαζαν κάποια εμποροβιοτεχνική κίνηση, αλλά δεν φτάνανε τη Σύρα.

Είναι αληθής πως από το 1842 ο Πειραιάς, η Σύρα , η Πάτρα και το Ναύπλιο διεκδικούσαν η καθεμία για τον εαυτό της το προνόμιο να γίνει ελεύθερο λιμάνι. Οι Πειραιώτες όμως τα δικαιώματά τους τα στήριζαν στην αρχαιότητα και όχι στην εμπορική τους δραστηριότητα. Ο Πειραιάς το 1842 ήταν ακόμα ένα χωριουδάκι με ξύλινη παράγκες. Όμως ύστερα από λίγα χρόνια ο Πειραιάς έγινε αγνώριστος, ξεπέρασε τη Σύρα και από το 1880 και δώθε έγινε το πρώτο ελληνικό λιμάνι.

Όσο για το Ελληνικό εμπορικό ναυτικό, απ' τις στατιστικές μαθαίνουμε πως μέσα στα χρόνια 1813 – 1870, από 615 πλεούμενα που ήταν το 1813, φτάσανε το 5.422, με σύνολο τόνων 334.901 και αριθμό ναυτών 51.290.α

Οι πληροφορίες που έχουμε για την ανάπτυξη της ελληνικής βιομηχανίας δεν είναι καθόλου ενθαρρυντικές. Ήσαμε το 1860 δεν υπήρχε καμία αξιόλογη κίνηση στην Ελεύθερη Ελλάδα. Από τότε όμως και δώθε αρχίζουν σε μερικές πόλεις να καπνίζουν καμινάδες, που δείχνουν πως το ελληνικό κεφάλαιο ξεθάρρεψε και κάνει απόπειρες να δημιουργήσει βιομηχανικές επιχειρήσεις στην Ελλάδα.

Όπως είπαμε, ο τόπος ήταν καταστραμμένος και η φτώχεια πολύ μεγάλη. Στα πριν το 1821 χρόνια, το ελληνικό κεφάλαιο ήταν τοποθετημένο σ' επιχειρήσεις στις μεγάλες πόλεις της Τουρκίας και στις ελληνικές παροικίες της Ρωσίας, Αυστρίας, Μολδοβλαχίας, Γερμανίας. Υπήρχαν βέβαια αστικά κέντρα στην Ήπειρο (Γιάννενα, Μοσχόπολη), στην Ανατολική Θεσσαλία (Τούρναβο, Αμπελάκιο, Ζαγορά, Μακρινίτσα), μα οι εμποροβιοτεχνικές επιχειρήσεις στις περιοχές αυτές καταστράφηκαν πριν αρχίσει ο απελευθερωτικός πόλεμος.

Οι πρώτες βιομηχανικές επιχειρήσεις στην Ελεύθερη Ελλάδα ήταν αλευρόμυλοι, βυρσοδεψεία, νηματοκλωστήριο, ναυπηγεία, σιδηρουργεία, σαπωνοποιεία, χρωματοποιεία, τυπογραφεία. Η Σύρα είχε ως τα 1880 τα περισσότερα ατμοκίνητα «εργοστάσια». Το πρώτο όμως μεγάλο μηχανουργείο ήταν του Βασιλειάδη που ιδρύθηκε στον Πειραιά το 1861. Φυσικά για μια ορισμένη περίοδο οι βιομηχανικές επιχειρήσεις στην Ελλάδα ανήκουν όλες στον κύκλο της αλαφριάς βιομηχανίας. Για βαριά βιομηχανία ούτε καν σκέψη μπορούσε να γίνει.

Από το 1875 πάνω κάτω αρχίζει να συζητιέται το ζήτημα, γιατί δεν προόδευε η βιομηχανία. Διατυπώθηκαν σε μελέτες και άρθρα πολλές απόψεις και οι κυβερνήσεις υιοθέτησαν την προστατευτική πολιτική, φορολόγησαν δηλαδή τα βιομηχανικά προϊόντα που εισάγονταν από το εξωτερικό για να ενισχύσουν την ανάπτυξη της ελληνικής βιομηχανίας.

Η περιοχή του ελληνικού κράτους ήταν ως το 1912 πολύ μικρή και ο τόπος φτωχός σε πρώτες ύλες. Ακόμα και η τεχνική πολύ καθυστερημένη. Ωστόσο, όταν άνοιξαν το κανάλι του Σουέζ (1869) και ο ισθμός της Κορίνθου (1893), δημιουργήθηκαν ευνοϊκές συνθήκες για την ανάπτυξη του ελληνικού καπιταλισμού. Εξαιτίας που η Ελλάδα ήταν το γεφύρι στις συγκοινωνίες Δυτικής Ευρώπης και Ανατολής, το ξένο κεφάλαιο (κυρίως το αγγλικό) με δάνεια και με πολιτικές επεμβάσεις προσπάθησε να κηδεμονεύσει πολιτικά και οικονομικά την εθνική μας οικονομία. Εξάλλου οι Έλληνες κεφαλαιούχοι του έξω Ελληνισμού συνεργάζονταν στενά με το ξένο κεφάλαιο. Οι Έλληνες έμποροι παντού (Μικρασία, Αίγυπτο, Βαλκανική, Νότια Ρωσία) κάνανε εξαγωγή από τις πρώτες ύλες και δημητριακά (βαμβάκι, σιτηρά κλπ) και φέρνανε στην Τουρκία, Ρωσία, Αίγυπτο, Βαλκανική τα βιομηχανικά είδη της Ευρώπης. Αυτός ήταν για πολύ καιρό – κοντά ένας αιώνας – ο ρόλος των ελλήνων εμπόρων του έξω ελληνισμού και ίσαμε ένα σημείο και ο ρόλος των εμπόρων της Ελλάδας. Από τον τέτοιο ρόλο του ελληνικού εμπορικού κεφαλαίου αναπτύχθηκε και η ελληνική ναυτιλία (εφοπλιστικό κεφάλαιο). Παράλληλα άρχισε και η εκμετάλλευση της εσωτερική ελλαδικής αγοράς και η ανάπτυξη παραγωγής από είδη εξαγωγής (καπνού, σταφίδας, λεμονιών κλπ.)

Από την ανάγκη να δημιουργηθεί εσωτερική αγορά εγκαινιάστηκε η κυβερνητική πολιτική φτιασίματος δρόμων, σιδηροδρόμων κλπ. Κάτω από τις συνθήκες αυτές το Ελληνικό κεφάλαιο, όπως και στα προεπαναστατικά χρόνια, έτσι και παραύστερα, ήταν το παρακλάδι του ευρωπαϊκού καπιταλισμού. Έπαιζε δηλαδή βοηθητικό ρόλο στις ανταλλακτικές σχέσεις Ανατολής και Ευρώπης. Από την αιτία αυτή ευνοήθηκε πρώτα η ανάπτυξη του εμπορικού κεφαλαίου, παράλληλα του εφοπλιστικού και κατόπι του χρηματιστικού, που εξυπηρετεί τις πιστωτικές ανάγκες του εμπορίου και του εφοπλιστικού κεφαλαίου.

Το βιομηχανικό κεφάλαιο αναπτύχθηκε τελευταίο. Όπως είδαμε, δεν υπήρχαν πρώτες ύλες, ούτε εσωτερική καταναλωτική αγορά. Και ακόμα οι συγκοινωνίες της ξηράς ήταν πρωτόγονες και η τεχνική καθυστερημένη. Κάτω από τις συνθήκες αυτές οι Έλληνες κεφαλαιούχοι δίσταζαν να διαθέσουν τα κεφάλαιά τους σε βιομηχανικές επιχειρήσεις. Έτσι ο ρόλος του ελληνικού κεφαλαίου για μια μεγάλη περίοδο ήταν εμπορομεσιτικός, δηλαδή παρασιτικός μέσα στην συνολική λειτουργία του διεθνούς καπιταλισμού.

Ο έξω λοιπόν Ελληνισμός και μετά το '21 εξακολούθησε να παίζει τον ίδιο ρόλο στην οικονομικοκοινωνική ζωή της βόρειας Βαλκανικής, της Ρωσίας, της Αυστρίας και της Τουρκίας που έπαιζε και πριν. Γι' αυτό η αστική τάξη της Ελεύθερης Ελλάδας, με το να είναι εξαρτημένη από το ξένο κεφάλαιο και υποχείρια των ελλήνων κεφαλαιούχων του έξω Ελληνισμού, δε έπαιξε κανένας προοδευτικό ρόλο στα μεταπαναστατικά χρόνια. Συμβιβάστηκε με τους Φαναριώτες και τα παλιά τζάκια και αναγνώρισε σαν πνευματικό της κέντρο το Πατριαρχείο της Πόλης. Έτσι, ο ανώτερος Κλήρος κηδεμόνευε την πνευματική ζωή, και από την υπερσυντηρητική του θέση και αποστολή αντίδρασε σε κάθε προοδευτική εκδήλωση.

Εξάλλου δεν πρέπει να ξεχνούμε πως παντού όπου κυριάρχησε το εμπορικό κεφάλαιο επικράτησαν και επιζήσανε οι παλιές ιδέες και τα παλιά κοινωνικά καθεστώτα. Η ελληνική λοιπόν αστική τάξη στάθηκε στο βάθος αντιδραστική και δεν επιδίωξε βαθύτερες μεταβολές. Το εμπορικό κεφάλαιο, και μόνο αυτό, δεν είναι αρκετό για να προωθήσει κοινωνικούς μετασχηματισμούς, να διευκολύνει δηλαδή τη μετάβαση από τον έναν τρόπο παραγωγής στον άλλο, γιατί δεν μπορεί να αναπτύξει την παραγωγή. Αυτό γίνεται μόνο με βιομηχανικό κεφάλαιο

Όταν άρχισε η βιομηχανική ανάπτυξη, η αστική τάξη, έχοντας υπόψη το τι γινόταν στην Ευρώπη, από φόβο μη τυχόν και στην Ελλάδα αρχίσει η πάλη των

τάξεων με τις εκδηλώσεις του ευρωπαϊκού προλεταριάτου, σκέφτηκε να πάρει τα μέτρα της, νουθετώντας του έλληνες εργάτες να μείνουν πιστοί στα «πάτρια» και να μην αρχίσουν να διεκδικούν τα δικαιώματά τους. Γι' αυτό, αν και δεν υπήρχαν επαγγελματικές οργανώσεις ούτε οι σοσιαλιστικές ιδέες ήταν γνωστές στην Ελλάδα, μερικοί αστοί τύπωσαν φυλλάδια, με τα οποία συνιστούσαν στους εργάτες να μην ακολουθήσουν τους ευρωπαίους συναδέλφους τους κάνοντας απεργίες και ιδρύοντας σωματεία.

Ένα τέτοιο φυλλάδιο, που μοιράστηκε δωρεάν σ' όλες τις πόλεις όπου υπήρχαν βιοτεχνικές και βιομηχανικές επιχειρήσεις, τιλοφορούνται *Εγκόλπιον του Εργατικού Λαού ή συμβουλαί εις τους χειρώνακτας*. Οι «Φίλοι του λαού» συμβούλευαν τους Έλληνες εργάτες να είναι πειθαρχειμένοι, φρόνιμοι και υπάκουοι στ' αφεντικά τους. Τονίζανε μάλιστα πως είναι θέλημα θεού οι εργάτες να είναι υπομονετικοί και να κάνουν ό,τι τους προστάζουν οι εργοδότες τους. Αντίθετα – λέγανε – οι ξένες (σοσιαλιστικές) θεωρίες είναι έργο του Σατανά και φέρνουν τη δυστυχία και την καταστροφή στους εργαζόμενους. Ακόμα οι ξένες θεωρίες φέρνουν στάσεις και επαναστάσεις. Αλλά οι στάσεις έχουν κακά αποτελέσματα για τον εργάτη, γιατί φέρνουν την πείνα, και ακόμα τα στρατοδικεία και τη φυλακή. Ο καλός εργάτης δεν πρέπει να γίνεται «όργανον φαντασιοκόπων, ραδιούργων και ταραχοποιών». Ο εργάτης πρέπει να είναι θρήσκος και να στηρίζει όλες τους τις ελπίδες στο θεό. Ακόμα ο συντάκτης του Εγκολπίου δεν ξεχνά να συστήσει στους εργάτες πως δεν πρέπει να απεργούν. Και επειδή καταλαβαίνει ότι οι συμβουλές του μπορεί να μην εισακουσθούν, θυμίζει στους εργάτες πως η απεργία τιμωρείται από το άρθρο 167 του Ποινικού Νόμου.

Οι συμβουλές όμως δεν είχαν καμία απήχηση. Οι έλληνες εργάτες οργάνωσαν μεγάλες απεργίες και χωρίς να έχουν ανάμεσά τους «ταραχοποιούς και φαντασιοκόπους» διεκδίκησαν τα δικαιώματά τους. Σωστό είναι πως οι απεργίες

αυτές, καθώς και όσες γίνανε αργότερα ήταν ξεσπάσματα αυθόρμητα και όχι συνειδητά, και γι' αυτό δεν ήταν καλά οργανωμένες. Παντού έτσι άρχισε το εργατικό κίνημα. Οι πρωτόγονες ταραχές, διαμαρτυρίες και απεργίες του προλεταριάτου είναι το πρώτο ξύπνημα της συνείδησης τους. Ο απεργιακός αυθορμητισμός τους δεν είναι κατά βάθος παρά η εμβρυακή μορφή της ταξικής συνείδησής τους..

Ο σοσιαλισμός άργησε πολύ να κατακτήσει ιδεολογικά τους Έλληνες εργάτες, γιατί οι αντικειμενικές συνθήκες δεν ευνοούσαν την ανάπτυξη και τη διάδοσή του. Η σοσιαλιστική θεωρία γεννήθηκε από τις φιλοσοφικές, ιστορικές και οικονομικές θεωρίες που τις είχαν επεξεργαστεί διάφοροι διανοούμενοι που προέρχονταν από την άρχουσα τάξη. Τέτοιοι διανοούμενοι, πάνω κάτω ως τα 1875, δεν εμφανίσθηκαν στην Ελλάδα.

Όταν όμως η βιομηχανική ανάπτυξη αρχίζει να περνά σ' ανώτερο στάδιο, αρχίζει και στην Ελλάδα η σοσιαλιστική ιδέα να καρποφορεί και να οδηγεί το Ελληνικό προλεταριάτο στο σωστό δρόμο της ιστορική αποστολής του. Παράλληλα όμως, την ίδια εποχή άρχισε η κριτική ενάντια στο σοσιαλισμό από μέρος της αστικής διανόησης.

Μέσο συνδικαλιστικής πάλης, το οποίο συνίσταται σε πρόσκαιρη εγκατάλειψη της εργασίας, κατά τρόπο ομαδικό, από μέρους των εργαζόμενων, προς τον σκοπό προστασίας των επαγγελματικών τους συμφερόντων.

Κατά το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα η συλλογική αποχή από την εργασία χαρακτηριζόταν ως έγκλημα από τους ποινικούς νόμους όλων των χωρών, με μοναδική εξαίρεση τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Στη Μεγάλη Βρετανία έπειτα από την περιορισμένη αποδοχή ορισμένων διεκδικήσεων (σχετικά με τα ημερομίσθια και τις ώρες εργασίας), η απεργία έγινε αποδεκτή το 1825,

αναγνωρίστηκε ευρύτατα ως νόμιμη στο «Trade Union Act» του 1871 και αργότερα κατοχυρώθηκε με το «Trade Disputes Act» (1906). Στη Γαλλία το δικαίωμα της απεργίας αναγνωρίστηκε με το νόμο της 25 Μαΐου 1864 και τα όρια μέσα στα οποία μπορούσε να ασκηθεί τα καθόρισε και τα διήρυνε ο νόμος της 21 Μαρτίου 1884. Στην Ιταλία η αναγνώριση του δικαιώματος απεργίας ανάγεται στον Κώδικα Τσαναρντέλλι του 1889 ο οποίος κατήργησε το αδίκημα του παρανόμου συνεταιρισμού που πρόβλεπαν οι προγενέστεροι ποινικοί νόμοι.

Ανάλογη υπήρξε και η εξέλιξη σε άλλες χώρες και σήμερα το δικαίωμα της απεργίας έχει αναγνωριστεί από τις περισσότερες νομοθεσίες, περιλαμβάνεται δε στις περί προστασίας των ατομικών και συλλογικών δικαιωμάτων διατάξεις πολλών από τα σύγχρονα Συντάγματα.

---

Τα στοιχεία αυτά αντλήθηκαν από το βιβλίο : Κορδάτου Ιωάννη, Ιστορία του Ελληνικού Εργατικού Κινήματος ,εκδόσεις Μπουκουμάνη. Αθήνα 1972,σελ.206-236.



## **A 2. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ,ΠΟΡΕΙΑ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΕΡΓΑΣΙΑΚΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ.**

Στη χώρα μας, σχεδόν μαζί με την απελευθέρωσή της έχουμε και την πρώτη αυθόρμητη αντίδραση εργαζομένων για την υπεράσπιση των συμφερόντων τους. Την «απεργία» των τυπογράφων στο Ναύπλιο (1826).

Ο χώρος του Ελλαδικού κράτους, διατηρούσε εκείνη την ενότητα βουνού-κάμπου και θάλασσας που χιλιάδες χρόνια προσδιόριζαν το είδος και τον τρόπο παραγωγής των ανθρώπων του. Οι δυνατότητες που πρόσφερε το νέο κράτος, ως ιδιότυπη συμπύκνωση των ενδιαθέσεων του αστικού συστήματος πήραν νέες διαστάσεις από τη στιγμή που πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες παραγωγικές επενδύσεις κατά τα έτη 1850 & 1860.

Η Ελλάδα παρέμεινε μια χώρα γεωργική αλλά η λεκάνη της Μεσογείου συνέχισε να αποτελεί το ζωτικό χώρο μέσα στον οποίο και από τον οποίο έδρασαν και εξαπλώθηκαν οι Έλληνες. Η Ελλάδα του 19ου αιώνα συνέχισε να είναι μια ισχυρή ναυτική δύναμη. Καραβομαραγκοί, με τη συσσωρευμένη πείρα αιώνων, συνέρεαν εκεί όπου έπρεπε να καλυφθούν οι ανάγκες αυτής της δύναμης. Η Ερμούπολη της Σύρου αποτέλεσε το κέντρο κάλυψης αυτών των αναγκών. Στο ναυπηγείο της ξέσπασε η πρώτη οργανωμένη απεργία (1879).

Από τούτη την πρώτη οργανωμένη απεργία μέχρι την μεταπολίτευση του 1974 πέρασαν εκατό χρόνια. Το εργατικό κίνημα μέσα από επίπονες αναζητήσεις, στα τέλη του περασμένου αιώνα και στις αρχές του εικοστού, κατόρθωσε στο τέλος του πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου να επιτύχει την ιδεολογική, πολιτική και οργανωτική του συγκρότηση, με τη δημιουργία της Γενικής Συνομοσπονδίας

Εργατών Ελλάδας (ΓΣΕΕ-1918) και λίγο αργότερα με τη δημιουργία του Σοσιαλιστικού Εργατικού Κόμματος Ελλάδος (ΣΕΚΕ -1918), το οποίο το 1920 μετονομάστηκε σε Κ.Κ.Ε.

Σ' αυτές τις αναζητήσεις καθοριστική ήταν η επικράτηση της Οκτωβριανής Επανάστασης στη Ρωσία και της Τρίτης Διεθνούς στο παγκόσμιο εργατικό κίνημα. Μία επικράτηση, όμως, που εκτός από τις θετικές επιπτώσεις της, οδήγησε το Ελληνικό εργατικό κίνημα στην ιδεολογική και πολλές φορές οργανωτική τους εξάρτηση. Αυτή η εξάρτηση, από το ένα μέρος, και οι περιφερειακές και παγκόσμιες ανακατατάξεις μαζί με την αργόσυρτη βιομηχανική ανάπτυξη της χώρας και τις «αυταρχικές επιλογές του αστισμού και το ανώμαλο καθεστώς που τις ακολουθεί, με μικρότερες ή μεγαλύτερες εντάσεις και κρίσεις από τα μέσα της δεκαετίας του '30 μέχρι και τη μεταπολίτευση του '74» από το άλλο μέρος, σηματοδότησαν την αγωνιστική διαδρομή της χώρας μας με κατακτήσεις, εξάρσεις αλλά και βαριές ήττες.

Σ' αυτό που θα αναφερθούμε είναι μια αίσθηση αναλογιών, που εντοπίζονται ανάμεσα στην σημερινή περίοδο και αυτή που υπήρξε μέχρι το τέλος του πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Η πρώτη αφορά στις επιπτώσεις της λειτουργίας του κράτους πάνω στην ανάπτυξη του εργατικού κινήματος αλλά και της ταξικής συνείδησης των εργαζομένων. Και έχει να κάνει με την από τα πάνω επιβολή ή «παροχή» μέτρων προς το εργατικό κίνημα. Όπως τη μεταπολιτευτική περίοδο έτσι και τότε η πολιτική βούληση των κυβερνώντων σε σχέση με το εργατικό κίνημα εκφράστηκε με παρεμβάσεις εικαστικές και οργανωτικές αλλά και παροχές νόμων στους εργαζομένων.

Μέσα στα χρόνια 1911-1914 η κυβέρνηση Βενιζέλου υπόβαλε στη Βουλή μια σειρά νομοσχέδια, που άμεσα και έμμεσα αποβλέπανε στην προστασία των εργαζομένων. Τα νομοσχέδια αυτά ψηφίστηκαν και αποτελέσανε την εργατική

νομοθεσία, που με συμπληρώσεις και τροποποιήσεις ισχύει ως και σήμερα.

Οι συνθήκες κάτω από τις οποίες εργάζονταν οι Έλληνες εργάτες στα χρόνια 1900-1910 ήταν πάρα πολύ σκληρές. Πρώτα πρώτα τα μεροκάματα που πλήρωναν οι εργοδότες στους εργάτες ήταν κυριολεκτικά μεροκάματα πείνας. Έπειτα οι ώρες δουλειάς ξεπερνούσαν τις δώδεκα και πολλές φορές και τις δεκατρείς. Κανένα μέτρο δεν παίρνονταν για την υγεία των εργαζόμενων και την προστασία τους από δυστυχήματα και ατυχήματα πάνω στην δουλειά τους. Τα εργοστάσιο, ασύδοτα, παίρνανε στην δουλειά γυναίκες και ανήλικα παιδιά για ένα ξεροκόμματο.

Από το 1894, οι σοσιαλιστές Καλλέργης, Δρακούλης και άλλοι με υπομνήματά τους στις κυβερνήσεις, ζητούσαν να ψηφιστούν νόμοι προστατευτικοί για τους εργάτες. Επίσης και στις σοσιαλιστικές εφημερίδες της εποχής εκείνης γράφονταν άρθρα, που υποστήριζαν πως πρέπει να γίνουν ορισμένες κοινωνικές μεταρρυθμίσεις για την καλύτερευση της θέσης των εργαζομένων.

Όμως οι διαμαρτυρίες και τα υπομνήματα των σοσιαλιστών ήταν φωνή βοώντος εν τη ερήμω. Η κατάσταση των εργατών όχι μονάχα δεν καλύτερευε, αλλά ολοένα και χειρότερη. Στην Πάτρα, το 1906, οι εργάτες που ήταν οργανωμένοι στον Εργατικό Σύνδεσμο πήραν την πρωτοβουλία να στείλουνε νέα υπομνήματα στη Βουλή και να ζητήσουν συμπαράσταση για μια αλλαγή στις συνθήκες κάτω από τις οποίες δούλευαν και μια στοιχειώδη αναπροσαρμογή των χαμηλών μεροκάματων.

Ο νομικός σύμβουλος του Εργατικού Συνδέσμου της Πάτρας Γ.Μουρίκης άρχισε τότε να αλληλογραφεί με διάφορους βουλευτές και πολιτευόμενους και να συγκεντρώνει στοιχεία για τις συνθήκες δουλειάς στα διάφορα εργοστάσια. Τα στοιχεία αυτά, που δίνουν πραγματικά μίαν ανάγλυφη εικόνα των συνθηκών, κάτω

από τις οποίες δούλευαν οι εργάτες στην Πάτρα και λίγο πολύ και στις άλλες πόλεις, περιλαμβάνονται σε μια έκθεση που δημοσιεύτηκε και κυκλοφόρησε τότε σε φυλλάδια . Η έκθεση αυτή ανέφερε τον αριθμό των εργαζομένων σε κάθε κλάδο όπως: (Αρτοποιεία και Μανεστροποιεία, Εργοστάσια υφαντουργίας και νηματουργίας, Εργοστάσια μηχανουργίας, Σταφιδοκαθαριστήρια, Εργοστάσια ξυλουργίας )το φύλο τους (άρρεν και θηλή) την οικογενειακή τους κατάσταση (άγαμοι ή έγγαμοι) την ηλικία τους, τις ώρες εργασίας τους ημερησίως, και το ημερομίσθιό τους. Άλλα έγγραφα μας δίνουν στοιχεία για τις συνθήκες εργασίας που επικρατούσαν τότε στον Πειραιά τα οποία αναφέρουν τα ίδια με τα προγενέστερα.

Οι οργανωμένοι εργάτες της Πάτρας ήταν φυσικό να αποταθούν και στον πατρινό Δ.Γούναρη, που τότε ήταν βουλευτής και έκανε τον φιλεργάτη. Του έστειλαν λοιπόν ένα υπόμνημα, με όλα τα στοιχεία που είχαν συγκεντρώσει, και τον παρακαλούσαν να ενδιαφερθεί και να πρωτοστατήσει για να ψηφιστούν από τη Βουλή προστατευτικοί εργατικοί νόμοι. Ο Γούναρης, που στα χρόνια αυτά την κομματική του δύναμη τη στήριζε στα μικροαστικά στρώματα και τους εργάτες της Πάτρας, προσποιήθηκε πως ενδιαφερόταν για την εργατική τάξη. Και αυτό το έδειξε στέλνοντας μία επιστολή τον Σεπτέμβρη του 1906 στον πρόεδρο του Εργατικού Συνδέσμου δικαιολογώντας έμμεσα την υπάρχουσα άθλια κατάσταση των Ελλήνων εργατών λέγοντας πως διατηρείται ακόμα «η πατριαρχική μορφή της κοινωνίας».Ωστόσο, συμφωνεί πως πρέπει να ληφθεί νομοθετική πρόνοια για την καλύτερευση της θέσης των εργαζομένων.Τονίζει ακόμα πως αν η πολιτεία ψηφίσει νόμους προστατευτικούς της εργασίας τότε η χώρα μας δεν θα συγκλονιστεί από την πάλη των τάξεων όπως γίνεται αλλού.

Ο Ελ.Βενιζέλος αντιμετωπίζοντας από τη μια μεριά τα παλιά κόμματα και την Αυλή, που τον αντιπολιτευόταν, και από την άλλη επηρεασμένος από τους

κοινωνιολόγους, που αποτελέσανε το πολιτικό του επιτελείο, υιοθέτησε σε πολλά σημεία τα αιτήματα των εργατών και ανάθεσε στο Θεοδωρόπουλο και στους κοινωνιολόγους να συντάξουν τα εργατικά νομοσχέδια που παρ' όλη την αντίδραση των εργοδοτών και προπάντων των βιομηχάνων, ψηφίστηκαν από τη Βουλή.

Ο Ελ.Βενιζέλος δεν ήταν φυσικά φιλεργάτης, αλλά, για να μπορέσει να στερεώσει την πολιτική του επιρροή, ήταν αναγκασμένος να στηριχτεί στις λαϊκές μάζες. Γι' αυτό παρουσιάστηκε σα φιλεργάτης και φαλαγγότης. Το κόμμα των Φιλελευθέρων, στα χρόνια 1910-1912, ήταν νέο και δεν είχε ακόμα γερές ρίζες. Ο Βενιζέλος, μελετώντας τα εκλογικά αποτελέσματα, είδε πως ψηφίζοταν από τους μικροαστούς και τους εργάτες, ενώ οι αγρότες της Αττικής και της Πελοποννήσου, σε μεγάλη αναλογία, τον καταψήφισαν. Έπειτα έβλεπε τι γινόταν κάτι στην Ευρώπη, όπου οι εργάτες κάθε τόσο ξεσηκώνονταν και διεκδικούσαν τα δικαιώματά τους με απεργίες, και ακόμα αντιπροσωπευόταν και στις Βουλές. Εξόν όμως από το κομματικό συμφέρον, ο Βενιζέλος δεν μπορούσε να παραβλέψει και την πίεση της εργατικής τάξης, που από το 1910 και δώθε οργάνωνε στον Πειραιά, στο Βόλο, στην Πάτρα και στην Αθήνα μεγάλες απεργίες, που μερικές από αυτές είχαν πάρει επαναστατική μορφή.

Την αντίδραση και την πολεμική των εργοδοτών την εκμεταλλεύτηκαν όχι μονάχα οι αρχηγοί των παλαιών κομμάτων, αλλά ακόμα και ο Γούναρης που έκανε τον φιλεργάτη. Κατηγόρησε τον Βενιζέλο πως με τη φιλεργατική πολιτική του ζημιώνει το δημόσιο ταμείο, με τον ισχυρισμό πως ο φιλεργατισμός γίνεται με έξοδα του λαού και επιβαρύνονται οι καταναλωτές. Δεν ήταν όμως μόνο οι παλαιοκομματικοί που κατάκριναν το Βενιζέλο. Ακόμα και αυτοί που λέγονταν σοσιαλιστές δημοσίευσαν άρθρα αποδοκιμάζοντας το φιλεργατισμό του Βενιζέλου. Όμως κανένας σοσιαλιστής που πολέμησε τα εργατικά νομοσχέδια

είχαν δίκιο γιατί όπως όπως είδαμε ο Βενιζέλος αναγκάστηκε να εισηγηθεί τα πιο πάνω νομοσχέδια κάτω από πίεση της εργατικής τάξης, που με τις απεργίες της έδειξε πως ήταν αποφασισμένη να διεκδικήσει τα δικαιώματά της. Γι' αυτό και όταν ψηφίσθηκαν τα εργατικά νομοσχέδια οι εργάτες δεν επαναπαύτηκαν αλλά συνέχισαν τους απεργιακούς αγώνες τους.

---

Τα στοιχεία αυτά αντλήθηκαν από τις σημειώσεις του: Σμυρνή Κωνσταντίνου, Εργασιακές Σχέσεις, εξάμηνο Α ΤΕΙ Πάτρας.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β

### ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΓΓΕΝΕΙΑ & ΧΩΡΟΤΑΞΙΚΗ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ

#### Β 1α. ΕΛΛΑΔΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Στην αυγή της ελληνικής αστικής εξέλιξης, η οποία ξεφεύγει αρκετά από τη συνηθισμένη ευρωπαϊκή ταξική διαδρομή, είναι ανάγκη ν' αναζητηθούν οι αιτίες των κατοπινών μεγάλων και αξεπέραστων κοινωνικών προβλημάτων. Δεν γίνεται αστική επανάσταση σε μια περιοχή εξαιρετικής στρατηγικής σημασίας, όπου και η αποδέσμευση από το δουλοκτητικό σύστημα παρουσιάζει πολλές ιδιορρυθμίες. Ο διττός αγώνας του 1821, ενάντια σε Τούρκους και κοτζαμπάσηδες, καταλήγει στο «κράτος-φάντασμα», που σε πολύ γενικές γραμμές προσεγγίζει το Πρωσικό μοντέλο: συμβιβασμός φεουδαρχίας και αστικής τάξης, αλλά κάτω από την μπαγκέτα του ξένου επικυρίαρχου. Η ιστορική καθυστέρηση, η αργή, πολύπλοκα αντιφατική κίνηση και η χαμηλή υλικοτεχνική υποδομή, είναι τα βασικά γνωρίσματα της ελληνικής αστικής πορείας. Όταν ο καπιταλισμός περνά σαν σύστημα σε άλλα στάδια, τότε είναι που στην Ελλάδα αναζητούνται δρόμοι προσέγγισής του. Οι πρώτοι σπόροι συσσώρευσης κεφαλαίου, τον 18ο αιώνα, είναι οπωσδήποτε μια σημαντική μαγιά, πλην όμως δεν μπορούν να θεωρηθούν καπιταλιστική εγκαθίδρυση σε εθνικά κυρίαρχο κράτος. Τα δάνεια με τους επαχθέστατους όρους φέρνουν την πρώτη αμυδρή ανάπτυξη.

Παρότι στη χώρα μας, για πρώτη φορά στη Βαλκανική θεσπίζεται, στις 25-1-1837, νόμος για την ενθάρρυνση της εθνικής βιομηχανίας και ορίζεται για το σκοπό αυτό και εθνική επιτροπή (6-2-1837), η στατιστική του υπουργείου Εσωτερικών, το 1856, δείχνει μείωση του αριθμού των εργαζομένων στη

βιοτεχνία και τη ναυτιλία και αύξηση των απασχολούμενων στη γεωργία. Το 1874, υπάρχουν 199 μικρές και μεσαίες «βιομηχανικές» επιχειρήσεις με 7.342 εργάτες, από τις οποίες μόλις οι μισές λειτουργούν με ατμό. Μόνο μετά το 1880-1890 μπορούμε να μιλάμε για κάποια ράθυμη βιομηχανική κίνηση (οι πρώτοι σιδηρόδρομοι, τα πρώτα μηχανικά μέσα παραγωγής, η επιτάχυνση της συγκέντρωσης των πληθυσμών στις πόλεις).

Το σύνολο του κεφαλαίου που επενδύθηκε το 1890, ωχριά μπροστά στα δάνεια που εισπράχθηκαν την περίοδο 1821-1893: 26 εκατομμύρια δραχμές, ή 1 εκατομμύριο στερλίνες, έναντι 325 εκατομμυρίων δολαρίων συν 639,7 εκατομμύρια γαλλικά φράγκα, που είναι τα δάνεια. Η στατιστική του 1917, αναφέρει 2,213 επιχειρήσεις επενδυτικού ύψους 260 περίπου εκατομμυρίων δραχμών και παραγωγικής ισχύος 70.000 HP, με 36.000 εργάτες. Το 12% των επιχειρήσεων έχει το 64% των επενδύσεων και το 63,8% του εργατικού δυναμικού.

Ύστερα από το 1860-1880 μπορούμε να μιλάμε για σύγχρονες, με τα ελληνικά δεδομένα, πόλεις. Ποιοι είναι οι πληθυσμοί που συσσωρεύονται; Αγωνιστές που βλέπουν τους πόθους τους να διαψεύδονται και τον κλήρο τους καταπατημένο ή χέρσο. Αγρότες, που ότι τους απομένει το ληστεύουν ο τσιφλικάς και ο πρώτος φεουδάρχης, η εκκλησία, ενώ ο άλλος φεουδάρχης, το κράτος, δεν μοιράζει τις εθνικές γαίες. Κυνηγημένοι για «ποινικά αδικήματα», για σθεναρή στάση απέναντι στον κοτζαμπάση, οι οποίοι αναζητούν στις πόλεις ασφάλεια, δουλειά και αμνηστία.

Άλλα εξαθλιωμένα στρώματα, που μαζεύονται μήπως και χορτάσουν ψωμί. Δεν έχουν καλύτερη μοίρα όσοι μένουν στο χωριό. Γίνονται η επόμενη βάρδια εξαθλιωμένων της ιδιότυπης αστικής συσσώρευσης.



Οι αρχικοί σχεδόν μηδενικοί και μετέπειτα αργοί ρυθμοί βιομηχανικής ανάπτυξης δεν εξασφαλίζουν την παραγωγική ένταξη των πληθυσμών. Εδώ πρώτα συγκεντρώνεται ο κόσμος, αναζητά εναγώνια δουλειά, κυνηγά την επιβίωση, και μετά από ένα στάδιο παρατεταγμένης στασιμότητας, πραγματικής συμφόρησης, αργά και βασανιστικά, αρχίζει η παραγωγική τους αφομοίωση. Όλη η κοινωνία στο μακρόχρονο μεταίχμιο της μετάβασης από τη μια δομή στην άλλη μοιάζει, είναι τελικά τ' αστικά κέντρα, ένα τεράστιο περιθώριο κατατρεγμένων και εξαθλιωμένων, με έντονα και πληθωρικά φαινόμενα αντικοινωνικής συμπεριφοράς.

Όταν κουτσά-στραβά, με την καθοριστική παρέμβαση των ξένων, με διαρκώς αντίρροπες δυνάμεις, αλλά και με ολοένα πιο εμφανή συνισταμένη την αστική παγίωση, βελτιώνονται οι ρυθμοί ανάπτυξης, όλο και περισσότεροι απασχολούνται στην ανάπηρη βιομηχανία, στο υδροκέφαλο δημόσιο, στο παρασιτικό εμπόριο και τη ναυτιλία. Πολλοί παίρνουν το δρόμο της μετανάστευσης. Όσο εντάσσονται παραγωγικά οι μάζες, όσο δηλαδή βρίσκουν δουλειά και εργάζονται, τόσο συρρικνώνονται, σχετικά, οι στρατιές των εξαθλιωμένων. Όσοι δεν αφομοιώνονται από την παραγωγική διαδικασία, συνωθούνται με το πέρασμα του χρόνου στο περιθώριο. Όσο πολλαπλασιάζονται οι εργαζόμενες μάζες και ανατέλλει η εργατική τους συνείδηση, τόσο οι περιθωριακοί αποκόβονται από το βασικό κορμό της κοινωνίας. Γίνονται τώρα γκέτο, λούμπεν προλεταριάτο με την κλασσική μαρξιστική έννοια.

---

Τα στοιχεία αυτά αντλήθηκαν από το βιβλίο του Ηλία Βολιότη – Καπετανάκη, Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι, εκδόσεις Νέα Σύνορα- Α.Λιβάνη, Αθήνα Μάρτης 1989. Σελ. 19-40.

**B1 α. ΑΠΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ** λοιπόν, άλλο πράγμα είναι οι εξαθλιωμένοι πληθυσμοί της πρωτογενούς αστικής συσσώρευσης-έστω και αν αυτή είναι παρατεταγμένη και άλλο το περιθώριο που δημιουργείται από τους παραγωγικά αναφομοιώτους, μετά την βιομηχανική εκκίνηση και την επιτάχυνση της ελληνικής αστικής πορείας. Φυσικά στην αρχή δεν χωρίζονται με σινικά τείχη. Δεν είναι αργότερα, στατικά, αλλά αναδύονται και χάνονται με την κοινωνική εξέλιξη. Δεν λείπουν οι αλληλεπιδράσεις και οι περιστασιακές μεταπτώσεις ατόμων, ή και μαζών, από τη μια κατάσταση στην άλλη, με βασικό κριτήριο το αν βρίσκουν δουλειά ή όχι. Οι μεγάλες αναστατώσεις που συμβαίνουν στην ελληνική κοινωνία, επηρεάζουν, όπως θα δούμε παρακάτω, και το παραγωγικό διαχωρισμό των πληθυσμών.

Η ανικανότητα της άρχουσας τάξης να δημιουργεί, ανάλογες με τις ανάγκες της, προϋποθέσεις απασχόλησης, έχει και το διαλεκτικό της αντίποδα: την αδυναμία της νεογενής εργατικής τάξης να επηρεάζει πιο αποφασιστικά, ταξικά, ευρύτερα στρώματα στην αρχή τους εξαθλιωμένους και αργότερα- γιατί όχι; -και τους λούμπεν. Ο τρόπος της παραγωγικής ένταξης η τέτοια προέλευση της εργατικής τάξης, σημαδεύουν και τη φυσιογνωμία της. Το πρωθύστερο αστικής συγκέντρωσης-βιομηχανικής ανάπτυξης προσθέτει δυσκολίες και στο ξεπέραςμα της αγροτικής νοοτροπίας, δημιουργεί αργότερα ευφορότερο έδαφος για την καλλιέργεια του μικροαστισμού.

Μια παράκαιρη κοινωνία, που χάνει φάσεις πολύτιμης εμπειρίας. Δεν είναι προϊόν ανατροπών στον τρόπο παραγωγής και επικοινωνίας. Παραμένει αμέτοχη της επαναστατικής ορμής του αστικού συστήματος. Για να μη χαθεί, αναγκάζεται ν' αποδεχθεί την καρικατούρα του, όψιμα, όταν αυτό περνά τις πρώτες κρίσεις. Όσο αδυνατεί να συγχρονιστεί με τη μέση αστική εξέλιξη, τόσο πιο αναπαυτικά και ανέμελα ακουμπά στις ξένες πλάτες. Χωρίς παρελθόν, για να στεριώσει ένα

καχεκτικό παρόν, υποθηκεύει ασύστολα το μέλλον. Με χίλια βάσανα και προπαντός με τα ξένα δεκανίκια, κάνει κάποια βήματα μπροστά . Δεν πιάνει ξαφνικός πόνος τους ξένους να δεχθούν τη χώρα μας ισότιμο ή απλό, έστω, συνέταιρο στο μοίρασμα της.. πίτας.

Μέχρι να πάρει χαμπάρι η άρχουσα τάξη ότι κάτι κινείται, ο μέσος όρος της διεθνούς αστικής εξέλιξης «πετά» ακόμα πιο ψηλά. Πιεστικότερες ανάγκες επιβάλλουν να προσπαθεί διαρκώς με τι εφόδια; - να καλύψει τα ολοένα και μεγαλύτερα κενά. Μέχρι που; Ως το επόμενο ναυάγιο. Η μη επίλυση των διαρθρωτικών προβλημάτων δημιουργεί στο πέρασμα του χρόνου καινούργιες πολυπλοκότερες κοινωνικές και οικονομικές αναντιστοιχίες. Και οι παλιότερες, που με τόσο κόπο έχουν προσωρινά εκτονωθεί ξανάρχονται στο προσκήνιο διευρυμένες. Διαιώνιση και περιπλοκή ολοένα συνθετότερων προβλημάτων σε διαρκώς ανώτερο επίπεδο. Γίνονται πιο δυσεπίλυτα. Λειτουργούν επιτακτικά και στις άλλες κρίσεις και αντιφάσεις , που είναι συνηθισμένες στο αστικό σύστημα. Το ελληνικό μοντέλο δείχνει πόσο επικίνδυνη για τη βιωσιμότητα του συστήματος είναι η διαδοχή τέτοιων καταστάσεων. Αποτελούν παράγοντες μόνιμης αστάθειας και αργότερα κίνητρα ανατροπής: η διαρκής υπερφόρτιση των γενικών διορθωτικών προβλημάτων με τις τοπικές ιδιορρυθμίες, η συνεχής σύντμηση του χρόνου εναλλαγής των κρίσεων, η απαίτηση, αντίθετα, περισσότερο καιρού για την επούλωση των πληγών που αφήνει κάθε προηγούμενη όξυνση, η μόνιμη αναζήτηση αποτελεσματικότερων διορθωτικών κινήσεων, χωρίς την απαιτούμενη υποδομή και σε υποδιαίρέσεις της χρονικής μονάδας. Σα να χτυπάς συνεχώς το ίδιο τραύμα.

Να λοιπόν η δεύτερη αντίφαση: η ελληνική αστική εξέλιξη, όσο περνά ο καιρός, θέλει ένα ευρύτερο και ταχύτερο άλμα για να καλύψει το χάσμα που τη χωρίζει από την Ευρώπη, που όμως δεν μπορεί να της το εξασφαλίσει ο ανάπηρος

καπιταλισμός. Όπως είναι διαρθρωμένος, τον ξεπερνάνε όχι μόνο οι πραγματικές αναπτυξιακές ανάγκες της χώρας, αλλά και τα ίδια τα άμεσα και πολύ περισσότερο τα μακροπρόθεσμα αστικά συμφέροντα.

---

Αυτά τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο του Ηλία Βολιότη-Καπετανάκη, Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι, εκδόσεις Νέα Σύνορα, Α.Λιβάνη, Αθήνα, Μάρτης 1989. Σελ.23-50.

## **Β1 β. ΤΑ ΠΡΩΤΟΓΕΝΗ ΥΠΑΡΞΙΑΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ**

Η διαμόρφωση της εργατικής τάξης στη χώρα μας και η πορεία του κινήματός της επηρεάζεται, όπως είναι φυσικό, από τις ιδιορρυθμίες και τις τραυματικές καθυστερήσεις που παρουσιάζεται η εξέλιξη του αστικού συστήματος. Ορισμένα χαρακτηριστικά στοιχεία για την αυγή του εργατικού κινήματος είναι και τα εξής : το 1869 υπάρχουν επίσημα στη χώρα μας 19.592 εργάτες-υπάλληλοι, 42.996 το 1879, επίσης 61.465 το 1907 και 123.391 το 1917 (χωρίς τους απασχολούμενους στο εμπόριο, τα μεταλλεία και τα ορυχεία). Οι πρώτες απεργίες γίνονται το 1874 στη Σύρα και το 1884 στην Αθήνα και το Λαύριο. Σαν το ...εναρκτήριο λάκτισμα του εργατικού κινήματος θεωρείται το έτος 1882. Το 1907 ιδρύεται στο Βόλο το πρώτο εργατικό κέντρο και το 1911 ο πρόδρομος της Γ.Σ.Ε.Ε., η Πανελλήνια Εργατική Ομοσπονδία. Την περίοδο 1909-1918 μπορούμε να μιλάμε για κάποια εργατική νομοθεσία, ιδιαίτερα μετά το 1914. Το 1918 ιδρύονται η Γ.Σ.Ε.Ε. και το Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα, το κατοπινό ΚΚΕ .

Το εργατικό κίνημα στην Ελλάδα αντιμετωπίζει πρωτογενή υπαρξιακά προβλήματα, όταν αλλού αμφισβητεί δυναμικά πια το καπιταλιστικό σύστημα και ετοιμάζει την πρώτη του, πετυχημένη αυτή τη φορά, έφοδο στη γη. Η καθυστέρηση της αστικής εξέλιξης αντανακλάται και στην ανέλιξη της εργατικής τάξης, μεταφράζεται σε πολλαπλάσια βραδύτητα στη διαμόρφωση της ταξικής συνείδησης των μαζών. Κατ' αντιστοιχία προς την καθυστερημένη αστική συγκρότηση, ο σχηματισμός της ταξικής συνείδησης του λαού επιβάλλεται και με μία έννοια εκβιάζεται από την ίδια την, προβληματική έστω, επιτάχυνση των κοινωνικών εξελίξεων, με όλες τις επιπτώσεις που έχει αυτό στην πορεία του εργατικού κινήματος. Πριν ακόμα βγει η εργατική τάξη στο προσκήνιο της

ταξικής πάλης με κάποια στοιχειώδη και υπολογίσιμη οργανωτική δομή, η ελληνική κοινωνία είναι ήδη μια φουρτουνιασμένη θάλασσα.. Η εργατική τάξη, από την μια έχει ν' αλέθει πλούσιο αγωνιστικό καρπό, από την άλλη διαθέτει μικρή ακόμα κοινωνική εμπειρία και δυσανάλογη για την προώθηση των συμφερόντων της ιδεολογικής υποδομής. Όπως η άρχουσα τάξη αναντιστοιχεί με τις απαιτήσεις του καιρού και με τα πραγματικά της συμφέροντα, έτσι και η εργατική, τηρουμένων πάντα των αναλογιών, περνά τις παιδικές της αρρώστιες, όταν είναι υποχρεωμένη να εκπληρώνει ολοένα συνθετότερα ταξικά καθήκοντα.

Η κοσμογονική ακτινοβολία της Οκτωβριανής Επανάστασης ξυπνά το ελληνικό εργατικό κίνημα από το λήθαργό του. Και αυτή όμως η δύναμη αδράνειας προσκρούει στο χαμηλό επίπεδο οργάνωσης, την ανωριμότητα και την πολυδιάσπαση. Ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα της καθυστέρησης: μέχρι το 1914 τα σωματεία είναι μεικτά, εργάτες και εργοδότες μαζί. Ένα μήνα κρατάει η συζήτηση μεταξύ των σωματείων για το αν είναι ή όχι ταξική...υποχώρηση να συναντηθεί η Φεντερασιόν με τον τότε πρωθυπουργό Ελευθέριο Βενιζέλο.

Η διαιώνιση των αστικών προβλημάτων και η παραπομπή της λύσης τους σε ριζικά διαφορετικές κοινωνικές δομές από αυτές που υπάρχουν, τα αδιέξοδα στη διαχείριση του συστήματος, οδηγούν, όσο περνάει ο καιρός, σε όξυνση των αντιθέσεων και σε περιοδικές ακραίες συγκρούσεις. Μέσα από τις ίδιες τις συνθήκες το εργατικό κίνημα ωριμάζει και ανεβάζει τη δράση του. Η συχνή χρήση του κατασταλτικού μηχανισμού για την αντιμετώπιση του δεν ωφελεί την άρχουσα τάξη. Η διαδοχή των εκτροπών και οι διώξεις μπορεί να φέρνουν πρόσκαιρη εκτόνωση στην ένταση του συστήματος, αλλά αυτό αποτελεί ταυτόχρονα για την εργατική τάξη μια ανορθόδοξη, οπωσδήποτε, πρόσκληση γι αγωνιστική εγρήγορση. Στην προετοιμασία κάθε ρήξης ή εκρηκτικής κατάστασης μπορεί να συμβάλει η εργατική τάξη και η πολιτική της πρωτοπορία, πλην όμως το

αποτέλεσμα που προκύπτει δεν αντιστοιχεί με τις ανάγκες της, δεν είναι συνέπεια της δράσης της. Τα ταξικά αδιέξοδα του αστικού συστήματος, που μετουσιώνονται, φυσικά, σε κοινωνικούς αγώνες, ξεπερνάνε στις κρίσιμες στιγμές το επίπεδο ωριμότητας των εργαζομένων και της αριστεράς. Τους ρυμουλκούν απότομα σε ολοένα ψηλότερα επίπεδα , για τα οποία όμως δεν είναι προετοιμασμένοι.

Και φθάνουμε στην έκτη και πιο τραγική αντίφαση του νεοελληνικού κράτους: από τις δύο αντιμαχόμενες τάξεις, η μια χάνει τον πλούτο της νιότης και την εμπειρία των μεγαλύτερων «αδελφών» της, αγκομαχά να προλάβει, χωρίς επιτυχία, την κούρσα του καπιταλισμού. Η άλλη τάξη αναγκάζεται από τις κοινωνικές συνθήκες ν' ανέβει με λειψά εφόδια ένα ολόκληρο βουνό. Η μια, με την τακτική που ακολουθεί, μοιάζει να θέλει να πριονίσει το κλαρί πάνω στο οποίο την έβαλαν να κάθεται. Η άλλη είναι ανέτοιμη ταξικά να δώσει τη χαριστική βολή . Λαχανιάζουν τελικά και οι δύο να προλάβουν τ' αντίθετα ταξικά τους καθήκοντα, που είναι μεγαλύτερα από το μπόι τους και την προετοιμασία τους. Η μια είναι εξουσία με τις ευλογίες του πανίσχυρου ξένου προστάτη. Η άλλη συνεχίζει την απaráμιλλου μεγαλείου και μνημειώδους ανωριμότητας προμηθειική πορεία.

Όπως η άρχουσα τάξη είναι ανίκανη να διαμορφώσει σύγχρονη, γηγενή ιδεολογική ταυτότητα, έτσι και στην απέναντι ταξική όχθη η ιδεολογική κίνηση είναι καθυστερημένη, αργή, φτωχή και μίζερη. Αποτελεί αντικατοπτρισμό ξένων αναζητήσεων, οι οποίες μεταφέρονται τις πιο πολλές φορές μηχανιστικά, ή ελάχιστα εξειδικεύονται ώστε να ταιριάζουν με την ελληνική πραγματικότητα. Οι θεωρητικές επεξεργασίες της αριστεράς όχι μόνο δεν είναι πρωτότυπες, αλλά και τις πιο πολλές φορές γίνονται για να εξηγήσουν καθυστερημένα κάποιες καταστάσεις που έχουν ήδη συντελεσθεί. Αντί να εμπνέουν τη δράση στο σήμερα

και το αύριο, εξαντλούνται στο να βυζαντινολογούν για το παρελθόν. Και πάλι οι λιγοστές εξαιρέσεις επιβεβαιώνουν τον κανόνα.

Η διάδοση της σοσιαλιστικής ιδεολογίας ξεκινά το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα. Μόλις το 1909, ο Κ. Χατζόπουλος μεταφράζει στον «Εργάτη» του Βόλου το «Κομμουνιστικό Μανιφέστο». Το 1913, κυκλοφορεί σε βιβλίο με τον τίτλο «Κοινωνιστικό Μανιφέστο»-παραπλανητικός της λογοκρισίας; - και χωρίς το δεύτερο κεφάλαιο «προλετάριοι και κομμουνιστές». Το 1907, ο Γ. Σκληρός με το «Κοινωνικό μας ζήτημα» κάνει τα πρώτα βήματα στην μαρξιστική ανάλυση. Ερμηνεύει ταξικά την επανάσταση του 1821, εισάγει την «πάλη των τάξεων ως απαραίτητο παράγοντα της κοινωνικής προόδου», αλλά δεν εμβαθύνει στην ελληνική κοινωνία και υποτιμά βασικούς παράγοντες όπως η ξένη εξάρτηση. Δίνει περισσότερο την εντύπωση ότι με ετερογενή στοιχεία προσπαθεί να συγκροτήσει τη δική του ουτοπία αγνοώντας σημαντικά στοιχεία του κοινωνικού περιγύρου. Μετά το 1920 ξεχωρίζει ένας πυρήνας μαρξιστών, που ανοίγει κάποιο ευρύτερο ιδεολογικό μέτωπο.

Για πολύ καιρό όμως η μαρξιστική ιδεολογία είναι προνόμιο κάποιων ομίλων διανοουμένων, οι οποίοι συζητάνε, χαλάνε και φτιάχνουν μέσα στο μυαλό τους την κοινωνία. Όταν αργότερα μεταφυτεύεται στη παραγωγή και ανοίγει διάλογο με τους εργαζόμενους, αρχίζουν οι διωγμοί, οι φυλακές και οι εξορίες. Η παράταση αυτής της κατάστασης έχει σαν συνέπεια η ιδεολογική ενημέρωση για τα επιτεύγματα, τη δημιουργική ανάπτυξη και τις σύγχρονες αμφισβητήσεις του μαρξισμού να φθάνει μέσω τρίτων, μικροαστών και αστών διανοουμένων και καλλιτεχνών. Αυτοί παίζουν σε κρίσιμες φάσεις, αργότερα, αποφασιστικό ρόλο και στη διαμόρφωση της πολιτικής πρακτικής για το κίνημα

Οι διαρκείς ταξικές συγκρούσεις, που ξεπερνάνε πάντα τις θεωρητικές επεξεργασίες της αριστεράς και του ΚΚΕ, απαιτούν άμεσες λύσεις σε βασανιστικά



προβλήματα. Εφόσον δεν υπάρχουν, και κάτω από την πίεση των γεγονότων, θεωρούνται πιο βολικά, προτιμούνται τα στερεότυπα εγκεφαλικά σχήματα, που δίνουν την εντύπωση ότι βγάζουν έστω και προσωρινά από τη δύσκολη θέση. Η διαιώνιση των αστικοδημοκρατικών προβλημάτων εγκλωβίζει πολλές φορές τη σκέψη και τη δράση. Η αναζήτηση λύσεων γι' αυτά δεν συνδέεται με την επαναστατική προοπτική. Δεινοπαθεί, για παράδειγμα, από τις ακρότητες του γλωσσικού ζητήματος και η εργατική τάξη, χωρίς να μπορεί να το αξιοποιήσει για την πνευματική ανάσταση.

---

Τα στοιχεία αυτά αντλήθηκαν από το βιβλίο του Ηλία Βολιότη – Καπετανάκη, Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι, εκδόσεις Νέα Σύνορα, Α.Λιβάνη, Αθήνα Μάρτης 1989. Σελ.49-60.

## **B1 γ . ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ**

Όσο ο συμβιβασμός αστών και κοτζαμπάσηδων προϋποθέτει το σβήσιμο των αγωνιστικών λαϊκών παραδόσεων, όσο κρατικό κατασταλτικός μηχανισμός κτυπά τους «παράνομους», που όμως η στρεβλή κοινωνική ανάπτυξη εξακολουθεί να αναπαράγει όσο προχωρά αργότερα, με εμποδίων, η αστική συγκρότηση, τόσο διαρκώς τροποποιούμενο σε θεματογραφία και μορφή το δημώδες τραγούδι, που υμνεί τα κατορθώματα των ληστών, προσθέτει τις δημιουργικές του πνοές στις πολύπλοκες λαϊκές πολιτιστικές ζυμώσεις της εποχής, ενώ ταυτόχρονα ολοένα απωθείται, μετακομίζει τελικά στη φυλακή. Κι από εκεί με το τρόπο του θα συνεισφέρει στο λαϊκό αστικό τραγούδι. Η φυλακή ευνοεί το απλό, λιτό, χωρίς στολίδια τραγούδι. Λυπητερό για τα βάσανα, νοσταλγικό για τη χαμένη ελευθερία. Συνοδεύεται από ένα πρόχειρο-φτιαγμένο, ατελές και μικρό για να κρύβεται όργανο, τον μπαγλαμά. Είναι τόσο μεγάλος ο θρύλος των «παράνομων» και των «ληστών» και τόσο δημοφιλή τα τραγούδια τους, που βαφτίζει συμβατικά τη λαϊκή μουσική των αστικών κέντρων. Λέμε μέχρι και σήμερα ρεμπέτες και ρεμπέτικα. **Προέρχεται πιθανότατα από την τούρκικη λέξη ρεμπέτ, που σημαίνει τον ατίθασο, τον ανυπότακτο, τον εκτός νόμου.**

Η αδυναμία παραγωγικής ένταξης και επιβίωσης των μαζών, η απουσία άμεσης υλικής προοπτικής, ενισχύουν την προσύλωσή τους σε παραδοσιακές συνήθειες και μορφές έκφρασης. Ζητούν απαντοχή από την εξαθλίωση και την αβεβαιότητα, όσο φεύγει κάτω από τα πόδια τους η παλιά κοινωνική-οικονομική βάση, και όσο η καινούργια, που αργά-αργά σχηματίζεται, δεν δίνει λύσεις στα ζωτικά προβλήματα. Όσο ο κόσμος κλείνεται στο αστικό κέντρο, τόσο πιο δύσκολα τραγουδά. Και όταν τραγουδά, είναι το τραγούδι του καημός και κλάμα. Δεν έχει λογική συνέπεια ο πόνος στις καθυστερημένες κοινωνικά και αμόρφωτες

μάζες. Αν δεν γνωρίζεις τις αιτίες, είναι πιο ατόφιος και έντονος. Ο άμεσος κοινωνικός περίγυρος, αυτό που «βλέπεις με την πρώτη ματιά», αναγορεύεται στη συνείδησή σου σαν αποκλειστική αιτία για την όλη κατάσταση και ταυτόχρονα ο πιο βολικός χώρος για...ν' αδειάζεις το βαρύ ψυχικό σου φορτίο. Η οικογένεια, η γυναίκα, η συγκεκριμένη κάθε φορά ερωτική απογοήτευση. Ατομικό ξέσπασμα, πρόσκαιρη εκτόνωση, παραφορά και υποκατάστατα παρηγοριάς, τάσεις φυγής ακόμα και με τεχνητά μέσα, αντικοινωνικές εκρήξεις, περιθωριακός τρόπος ζωής.

Κατηγορούν πολλοί το λαϊκό τραγούδι σαν μονότονα κλαψιάρικο, μονοδιάστατα αγαπησιάρικο και απελπιστικά μίζερο. Μια οπωσδήποτε υπερβολική εκτίμηση, αν δούμε το τραγούδι στη δυναμική του εξέλιξη και στον πλούτο των δημιουργημάτων του. Μήπως δεν είναι μεταφυσικό να αποσπά κανείς τα πολιτιστικά δημιουργήματα από τις συνθήκες μέσα στις οποίες αναπτύσσονται; Η μελαγχολική διάθεση του ρεμπέτικου τραγουδιού συνεχίζεται και εντείνεται, παίρνει νέες διαστάσεις στην πόλη της μιζέριας. Εδώ βρίσκεται μάλιστα ένα από τα μεγάλα ατού του ρεμπέτικου αστικού τραγουδιού: σ' αυτόν τον ασφυκτικό κοινωνικό ορίζοντα, ο λαός τραγουδάει τελικά τον πόνο του όπως τον νοιώθει και μπορεί. Μέσα στις πολύπλοκες αντιφάσεις τους, αυτός ο συναισθηματισμός, η απελπισία και το ακατέργαστο πάθος δίνουν πολλές φορές δημιουργήματα αναμφισβήτητα πιο προωθημένα ιδεολογικά, κοινωνικά και αισθητικά από την επίσημη κάθε φορά πολιτιστική αντίληψη της εποχής.

Σε μια περιοχή με παμπάλαιες μουσικές-και όχι μόνο-συγγένειες, διασταυρώνονται και ανταγωνίζονται πλήθος παραδόσεων, ήθη και έθιμα, τρόποι ζωής και δημιουργήματα πολιτιστικά ώριμων γονέων. Η ύπαρξη χαλαρότερης ή ισχυρότερης κρατικής δομής (Ρωμαϊκή, Βυζαντινή, Οθωμανική αυτοκρατορία) υπερνικούν ως ένα βαθμό και κάποια γεωγραφικά-μορφολογικά εμπόδια που ανακύπτουν, εξασφαλίζουν συνάμα και κάποια πρόσθετα ατού: ευρύτερη για τις

συνθήκες κάθε εποχής επικοινωνία, πλατύτερη και ευκολότερη διάδοση των πολιτιστικών και άλλων προϊόντων, σχετικά ευφορότερες συνθήκες άμιλλας μεταξύ των διαφόρων ρευμάτων. Από τη μουσική των μικρασιάτικών παραλίων, τις επιδράσεις της Ανατολής, τους κοινούς συγγενικούς ρυθμούς της Βαλκανικής, τα τραγούδια του Αιγαίου, τις βυζαντινές καταβολές, τους ξεχασμένους, όχι όμως και νεκρούς, αρχαίους τρόπους, μέχρι τις επτανησιακές επιρροές και τα σύγχρονα κάθε φορά πειράματα.

Η Οθωμανική Αυτοκρατορία με το μωσαϊκό των λαών-περαστικών ή μόνιμα εγκατεστημένων και τα ρεύματα που διασταυρώνονται στο έδαφός της είναι, με μια έννοια, ο κληρονόμος της μουσικής των αρχαίων πολιτισμών της Μέσης Ανατολής, της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, της αραβικής και περσικής παράδοσης. Οι λαοί με τα τραγούδια, τους χορούς και τις παραδόσεις υπερβαίνουν αμβλύνουν ως ένα βαθμό τις φυλετικές, γλωσσικές και θρησκευτικές διαφορές. Η συνύπαρξη, οι συγκρούσεις και οι ανταγωνισμοί μεταξύ τους δρουν, ανεξάρτητα ποιος νικά και ποιος χάνει, σαν ένα τεράστιο, ολοένα πιο πολύστροφο, χωνευτήρι του πολιτιστικού πλούτου της ευρύτερης περιοχής. Η κοινή μοίρα, η παραπλήσια συγκίνηση, ο διάλογος και η αντιπαράθεση των νοοτροπιών, ο ίδιος λίγο πολύ καημός που φωλιάζει στη λαϊκή ψυχή, δίνουν ένα πλούσιο χαρμάνι, με διαρκών πρωτότυπο και διαχρονικό έργο στις πολλές κορυφαίες του στιγμές. Το μίγμα βγαίνει κάθε φορά πλουσιότερο και την ίδια στιγμή ξαναφουλεύεται, αφού έχουν πέσει καινούρια υλικά, υπό την επίδραση ολοένα διαφορετικών κοινωνικών συνθηκών.

### **ΑΠΟ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ**

Στο τέλος του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20ου αιώνα ο λαϊκός πολιτισμός διαμορφώνει ολοένα εμπλουτιζόμενους ρυθμούς. Από την καθαρή φύση το γαλανόλευκο ουρανό και τη λεβεντιά, στην κλεισούρα της πόλης, τους καπνούς

της φάμπρικας, το κύκλωμα του τεκέ. Από τους μακρούς συλλογικούς χώρους στους ατομικούς, αποτέλεσμα του κατακερματισμού της συλλογικής ζωής. Ο δημοτικός ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος σπάει στα δύο, για να σχηματίσει ομοιοκατάληκτα τετράστιχα.

---

Τα στοιχεία αυτά αντλήθηκαν από το βιβλίο των: Ηλίας Βολιότης – Καπετανάκης, Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι εκδόσεις Νέα Σύνορα Α.Λιβάνη. Σελ.84-100. & από το βιβλίο της Γκαίηλ Χόλστ, Δρόμος για το Ρεμπέτικο, εκδόσεις Ντενίζ Χαρβεϋ – Λίμνη Ευβοίας, μετάφραση Ν.Σαββάτη, έκδοση 1975.Σελ. 55-150.

## **B2 . Ο ΠΕΡΑΝ ΤΟΥ ΑΤΛΑΝΤΙΚΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ**

Η διάρθρωση της Ελληνικής κοινωνίας εκείνη την εποχή ήταν καθαρά αγροτική. Η αγροτική Οικογένεια ήταν πολυπληθείς. Οι καλλιεργήσιμες εκτάσεις που δημιουργήθηκαν μετά την απελευθέρωση από τους Τούρκους δεν επαρκούσαν κατά τους επόμενους κερματισμούς για την διαβίωση των απογόνων μελών μιας οικογένειας. Έτσι συνήθως ο κλήρος μεταβιβάζονταν στον πρωτότοκο υιό εξαναγκάζοντας τους υπόλοιπους στην ανεύρεση εναλλακτικών πόρων φυσικής διαβίωσης. Αναγκαστικά στρέφονταν στα μεγάλα αστικά κέντρα γενόμενοι εργάτες στα εργοστάσια. Ο περιορισμός των πόρων της Ελληνικής επικράτειας δεν άφηνε περιθώρια για σπουδαία βιομηχανική εξέλιξη με συνέπεια την περιορισμένη διάθεση (εργατικών θέσεων). Έτσι το πρόβλημα παρέμενε και η επόμενη στροφή για την εξεύρεση πόρων ήταν η μετανάστευση, σε χώρες με ανθούσα βιομηχανική παραγωγή και τεράστια εκμετάλλευση. Όπως Δυτική Ευρώπη (Βέλγιο, Γερμανία, Αγγλία), Αμερική(Η.Π.Α) των οποίων η οικονομική διάρθρωση (το πρότυπο δυτικής εκμετάλλευσης) δεν άφηνε περιθώρια για την εξέλιξη του αντίστοιχου εργατικού, συνδικαλιστικού κινήματος με αποτέλεσμα την απάνθρωπη εκμετάλλευση των εργατών.

Στις Η.Π.Α οι Έλληνες μετά το 1890 είναι μια Εθνική μειονότητα χωρίς δικαιώματα . Όταν φθάνουν εκεί αντί για τη γη της επαγγελίας αντικρίζουν σκληρή εργασία κάτω από αντίξοες συνθήκες. Όσοι δεν στέλνονται «πακεταρισμένοι» πίσω «ζουν στριμωγμένοι» σε ανήλιαγα δίχως επαρκή αερισμό υπόγεια πέντε ή και περισσότεροι σε ένα δωμάτιο. Τα παιδιά έμεναν συχνά στα ίδια κτήρια που ήταν και οι στάβλοι των αλόγων. Περίπου το 80% των Ελλήνων μεταναστών της Αμερικής είναι εργάτες. Παράγουν νύχτα μέρα, δημιουργούν μεταγγίζουν τον ιδρώτα τους στις φλέβες του οικονομικού συστήματος της

Αμερικής. Ήταν τμήματα της τεράστιας μηχανής η οποία παράγει τα περίφημα ανά την υφήλιο αμερικάνικα δολάρια.

Μέσα σε όλα αυτά τα τραγούδια της ξενιτιάς λάμπουν με την ποιότητά τους, τον πλούσιο συναισθηματισμό, την απελπισία της αναχώρησης, τη λαχτάρα και την αισιοδοξία του γυρισμού. Υπάρχουν πληροφορίες ότι οι πρώτες φωνογραφήσεις των ρεμπέτικων τραγουδιών αρχίζουν από το 1886 και γίνονται στην Αμερική. Περίπου 12,000 τραγούδια όλων των ειδών πέρασαν στην Ελληνική δισκογραφία των Η.Π.Α όχι μόνο με τους εκεί Έλληνες μετανάστες αλλά και με τους περισσότερους από τους κορυφαίους λαϊκούς μουσικούς και τραγουδιστές της μητρόπολης που συχνά περιόδευαν στα κέντρα τις Ελληνικής διασποράς. Στ' αυλάκια αυτών των δίσκων έχει διασωθεί ένα υλικό πλούσιο και πολύτιμο, όχι μόνο για λόγους ιστορικούς σε σχέση με την πορεία της Ελληνικής μουσικής, αλλά κυρίως για τα μέτρα σύγκρισης και τα πρότυπα ύφους στην εκτέλεση και ήθους στην ερμηνεία που μας παρέχουν πολλές απ' αυτές τις ηχογραφήσεις. Οι αμερικάνικοι δίσκοι έφτασαν στην Ελλάδα όπως τόσα άλλα προϊόντα (με την πώλησή τους). Εκείνη την εποχή έγραφαν στο Λονδίνο ή τη Γερμανία. Μετά άρχισαν να έρχονται απ' έξω συνεργεία στην Ελλάδα. Νοίκιαζαν ένα δωμάτιο σ' ένα ξενοδοχείο κρεμούσαν σεντόνια για την αντήχηση και «χτυπούσαν» όπως λένε οι Έλληνες τους δίσκους, οι ρεμπέτες σε ξενοδοχεία της Αθήνας. Μεγάλο ρόλο έπαιξε και η Θεσσαλονίκη με το ραδιόφωνο και με την Διεθνή Έκθεση. Συνεπώς όλοι οι νεωτερισμοί έφτασαν στην Ελλάδα από την Έκθεση της Θεσσαλονίκης η οποία όταν έκλεινε τα εκθέματά πωλούνταν στο κοινό και ακολουθούσε κατόπιν η μαζική εισαγωγή τους. Εκείνη τη περίοδο μέσα σε όλα αυτά εμφανίστηκε και ο φωνογράφος με το χωνί, και το γραμμόφωνο-βαλίτσα το οποία αντικατέστησε το πρώτο. Ύστερα έφτασε το πικ-απ και ο δίσκος των 45 στροφών στην δεκαετία του 50 που σήμαινε την αποθέωση και το τέλος του πραγματικού ρεμπέτικου.

---

Τα παραπάνω στοιχεία αντλήθηκαν από τα βιβλία των: Ηλίας Βολιότης – Καπετανάκης, Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι, εκδόσεις Νέα Σύνορα - Α.Λιβάνη, Σελ.90-100,Αθήνα Μάρτης 1989. Αγγελική Βέλλου Καϊλ, Μάρκος Βαμβακάρης Αυτοβιογραφία, εκδόσεις Παπαζήση, Σελ.13-50,Αθήνα 1978.Πηγές : Ηλίας Πετρόπουλος Εφημερίδα «Η Αυγή», τίτλος «Στοιχίζε όσο ένα πακετάκι καραμελίτσες και ξέχναγες την φτώχεια σου...» Σάββατο 1 Ιανουαρίου 1994.



### **B3. Ο ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ**

#### **B3 α . ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ**

Η Σμύρνη με το ευρύχωρο λιμάνι της, την πλούσια ενδοχώρα και τις εύφορες κοιλάδες του Έρμου ποταμού στάθηκε πόλος έλξης για τους Έλληνες . Μαζί με τα άλλα δυτικά παράλια της Μικράς Ασίας δεχόταν συνεχώς τους τελευταίους αιώνες μεταναστευτικές κινήσεις από την ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα βοηθούσε την προσωρινή τακτοποίησή τους και μετά προωθούσε τα αποδημητικά ρεύματα των μεταναστών προς τη μικρασιατική ενδοχώρα.

Μέχρι το 1821 οι Έλληνες ως πολίτες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας κινούνταν ελεύθερα από το ένα μέρος στο άλλο. Το ίδιο συνέβαινε και μετά την ίδρυση του νέου Ελληνικού Κράτους και την έκδοση της ρήτηρας από τον σουλτάνο προς την Ελλάδα, το 1840, ως το πλέον ευνοούμενο κράτος. Οι μετακινήσεις αυτές γίνονταν με ίδια πρωτοβουλία ή κατόπιν προσκλήσεων Τούρκων τιμαριούχων ή βάσει της πολιτικής των σουλτάνων για την πύκνωση αραιοκατοικημένων περιοχών. Γι' αυτό και οι μεταναστεύσεις συνοδεύονταν σχεδόν πάντα με παροχές προνομίων και φορολογικές απαλλαγές . Ο F.Strong υπολόγιζε το 1842 ότι 5.000 Έλληνες εγκατέλειπαν επίσημα κάθε χρόνο την Ελλάδα για να πάνε στο εξωτερικό και πιο πολύ στην κοντινή Μ.Ασία.

Έτσι στις εύφορες παραλίες της δυτικής Μ.Ασίας ο ελληνικός πληθυσμός ενισχύεται διαρκώς με νέους και φιλόπονους εποίκους που προοδεύουν στη γεωργία, στη βιομηχανία, στο εμπόριο, παντού. Πυκνός ήταν ο γεωργικός πληθυσμός στη δυτική Μ.Ασία κι ακόμη πυκνότερος στο Βιλαέτι της Σμύρνης, το οποίο ήταν επίσης, το παραγωγικότερο όλης της Μ.Ασίας και το κατ' εξοχήν

προηγμένο.

Η ελιά, ο καπνός κι ιδιαίτερα η άμπελος και η συκιά είχαν στο Βιλαέτι αυτό την πιο μεγάλη ανάπτυξη. Όλες όμως οι εκτάσεις του Βιλαετιού δεν ήταν καλλιεργήσιμες. Από τα 54.000 περίπου τ.χμ. της έκτασής του μόνο το 1/3 ήταν αρόσιμο. Τα 2/3 ήταν βουνά, έλη και βοσκοτόπια. Το 1/3 των καλλιεργήσιμων γαιών ισούνταν με 1.800.000 εκτάρια. Από αυτά 600.000 καλλιεργούνταν με καλλιέργειες του χειμώνα (350.000-400.000εκτ.) ή του καλοκαιριού (200-250.000εκτ.). Σ' αυτά πρέπει να προσθέσουμε 75.000 εκτάρια αμπελώνων, 60.000 εκτάρια ελαιώνων και 10.000 εκτάρια κυκεώνων.

Για την καλλιέργεια των μεγάλων γεωργικών εκτάσεων γινόταν χρήση γεωργικών μηχανών, τις οποίες όμως χρησιμοποιούσαν μόνο οι Έλληνες. Η κίνηση τους υπολογιζόταν ως εξής: Ετήσια πώληση αρότρων 4.000, θεριστικών μηχανών 120 και 29 αλωνιστικών μηχανών.

Οι τεράστιες ποσότητες των προϊόντων της γεωργίας οδήγησαν αργά αλλά σταθερά τους παραγωγούς στη μεταποίηση των αγροτικών προϊόντων τους, πρώτη μορφή της βιοτεχνικής και βιομηχανικής ανάπτυξης. Η μεταποίηση της ελιάς σε λάδι, βρώσιμες ελιές και σαπούνι, του σιταριού σε αλεύρι και ζυμαρικά, του σταφυλιού σε κρασί, σταφίδα και οινοπνευματώδη ποτά, του μαλλιού και του βαμβακιού σε νήματα και υφάσματα, των κουκουλιών σε μεταξωτά ρούχα κ.λ.π., αρχικά κάλυπτε οικογενειακές ή ενδοκοινοτικές ανάγκες. Στη συνέχεια, οι απλές και στοιχειώδεις μεταποιήσεις, μετασχηματίστηκαν και δημιουργήθηκε ο δευτερογενής τομέας της οικονομίας, η βιομηχανική δραστηριότητα με καταπληκτική πρόοδο κι εντυπωσιακά αποτελέσματα. Και να σκεφθεί κανείς πως η βιομηχανία στη Μ.Ασία εξελίχθηκε μέσα σε ένα κλίμα παντελούς αδιαφορίας από την πλευρά του κράτους και απουσίας κάθε κρατικής αντίληψης σε θέματα επιχειρήσεων. Το τουρκικό κράτος, επίσης, δεν κατέβαλε ποτέ μέριμνα για τη

δημόσια ασφάλεια, απαραίτητο στοιχείο για την εμπιστοσύνη της διάθεσης κεφαλαίων σε επενδυτικά παραγωγικά έργα.

Σε σύνολο 5.308 εργοστασίων και εργαστηρίων του Βιλαετιού της Σμύρνης, τα 4.008 ήταν Ελληνικά, τα 1.216 τούρκικα, 28 αρμενικά, 21 εβραϊκά και τα υπόλοιπα ξένων.

Δηλαδή το 76% περίπου ήταν ελληνικά. Σύμφωνα με μια έρευνα του Εμπορικού Επιμελητηρίου Σμύρνης ανάμεσα σε 3.315 εργοστάσια και εργαστήρια της πόλης, χωρίς να υπολογιστούν τα 10 περίπου που ανήκαν σε Έλληνες, 26% σε Τούρκους και 1% σε Αρμένιους και Εβραίους. Στους 1.230 βιομηχανικούς υπαλλήλους, 8505% ήταν Έλληνες, 8,5% Τούρκοι, και 65 διάφοροι. Στους 20.684 εργάτες, 82% ήταν Έλληνες, 16% Τούρκοι και 2% διάφοροι.

Επί της συνολικής ιπποδύναμης 13.209 ατμοϊππων των ανωτέρω 5.308 εργοστασίων, οι 8.880 ήταν Ελληνικών εργοστασίων και επί συνολικής αξίας των εργοστασίων αυτών 3.854.980 περίπου χρυσών τουρκικών λιρών, οι 2.135.940 χρυσές λίρες ήταν Ελληνικά κεφάλαια.

Στον τομέα λοιπόν της βιομηχανίας οι Έλληνες κυριαρχούσαν μεταξύ όλων των «συνοίκων» λαών. Ήταν ασυναγώνιστοι, διέθεταν κεφάλαια μεγάλα, ήταν οι περισσότεροι και μεγαλύτεροι εξαγωγείς και δάνειζαν ακόμη και το Οθωμανικό κράτος.

Ο Ά Παγκόσμιος Πόλεμος, ωστόσο, με τις επιτάξεις και τους διωγμούς του ελληνικού στοιχείου έκαμψε τη λάμπρή αυτή πορεία. Μετά τον πόλεμο, η ακρίβεια της ζωής, οι περιορισμένες ποσότητες πρώτων υλών και συγχρόνως οι αυξημένες τιμές τους, ιδιαίτερα αυτών που έρχονταν από την Ευρώπη, και η υποτίμηση της αξίας του τούρκικου νομίσματος δημιούργησαν προβλήματα στις επιχειρήσεις. Μέχρι το τέλος του 1919 πολλά εργοστάσια στη Σμύρνη δεν είχαν

επαναλάβει τη λειτουργία τους.

Ωστόσο, κατά τη μεγάλη ακμή της οικονομίας της Δυτ. Μ.Ασίας και της Σμύρνης πριν από τον πόλεμο, η μεγάλη βιομηχανική παραγωγή και η εισαγωγή πολλών βιομηχανικών προϊόντων από την Ευρώπη δημιούργησαν την τεράστια ανάπτυξη του τριτογενούς τομέα της οικονομίας, του εμπορίου και των μεταφορών.

Κάτω από το καθεστώς των διομολογήσεων των ξένων κινήθηκαν και πολλαπλά ωφελήθηκαν οι Έλληνες έμποροι, οι οποίοι όπως παντού έτσι και στη Μ.Ασία εκμεταλλεύτηκαν στο έπακρο την προαιώνια αρετή της φυλής, του εμπόρου και του μεταπράτη. Εκτός των μεγάλων και μικρών εμπόρων της Σμύρνης και των άλλων πόλεων, στρατιές ολόκληρες εμπόρων, μεταπρατών,πραματευτάδων και μπακάληδων διακινούσαν όλα τα αγαθά της χώρας μαζί με τα εισαγόμενα προϊόντα.

Η πολυάνθρωπη και προνομιούχος, στη διακίνηση του εμπορίου, Σμύρνη ήταν η δεύτερη μετά την Κωνσταντινούπολη πόλη του κράτους, και αναγνωρισμένη ημιεπίσημα ως πρωτεύουσα του μικρασιατικού ελληνικού κόσμου. Το 1810 είχε 100.000 κατοίκους, από τους οποίους 30.000 Έλληνες. Το 1910 είχε 225.000, από τους οποίους 100.000 Έλληνες. Το 1922 σε 370.000 οι 200.000 ήταν Έλληνες. Ήταν το σπουδαιότερο λιμάνι της Ανατολής, και πόλη τόσο Ελληνική, που οι Τούρκοι την ονόμαζαν «Γκιαούρ Ισμίρ».

Κατά τις στατιστικές των τελευταίων ετών του 19ου αιώνα η ετήσια παραγωγή του σαντζακίου Σμύρνης υπολογιζόταν σε 142.252.000 χρυσά φράγκα. Η ραγδαία εξέλιξη του εμπορίου βοήθησε στην αύξηση του Ελληνικού πληθυσμού κι αυτός με τη σειρά του ενίσχυε τις εμπορικές εργασίες. Η περίφημη

προκυμαία της Σμύρνης, το Και (Quai) είναι η βάση και το ορμητήριο, από το οποίο προωθείται ο ελληνικός πληθυσμός και το εμπόριο.

Η Σμύρνη ήταν η αποθήκη του εμπορίου της Δυτ. Μ.Ασίας, όπως το Χαλέπι της Συρίας. Στις αποθήκες και τα καταστήματα των Ελλήνων της Σμύρνης έφταναν τα караβάνια από την Τοσκάτη, Άγκυρα, Προύσα, Ικόνιο, Αττάλεια, Ερζερούμ με βαμβάκια, νήματα, μαλλιά Αγκύρας, περσικά χαλιά, ερυθρόδανο (ριζάρι), βαφές, φαρμακευτικά είδη, κεριά, σπόγγους, σιτάρια, κριθάρια, δέματα καπνού, όπιο, λάδια, κρασιά, σύκα, σταφίδες. Όλα με προορισμό την Ευρώπη. Από το άλλο μέρος γαλλικά, αγγλικά, ολλανδικά, αυστριακά κ.α. καράβια προσορμίζονταν στη Σμύρνη με μετάξια Βενετίας, μεταξωτά, αργυρόχρυσες στόφες της Λυών, λουλάκι από τον Άγιο Δομήνικο, ζάχαρη, καρυκεύματα από την Καρολίνα και τη Λουιζιάνα της Αμερικής, χαρτιά, υαλικά, σίδηρο, κασσίτερο, μόλυβδο, ορείχαλκο, εργαλεία κ.λ.π.

Ντόπια παραγωγή και διαμετακομιστικό εμπόριο συνθέτανε το δίπτυχο της υλικής ευημερίας. Στο πολύβουο λόγω της μεγάλης κίνησης λιμάνι της Σμύρνης συνωθούνταν η Δύση και η Ανατολή. Τα ξένα καράβια καταπλέανε στο λιμάνι το ένα πίσω από το άλλο, μέρα νύχτα, για να ξεφορτώσουνε εμπορεύματα από τη Δύση και να φορτώσουνε όλα τα αγαθά της Ανατολής. Στατιστική του 1911 είχε καταγράψει 2.500.000 τόνων να καταπλέουν και να αποπλέουν από το λιμάνι της Σμύρνης σε ένα χρόνο.

Στο λιμάνι βρίσκονταν επίσης γραφεία, οι εταιρίες και οι αντιπροσωπείες βιομηχανικών κι εμπορικών οίκων της Ευρώπης και της Αμερικής, τα προξενεία, τα πρακτορεία των ατμοπλοϊκών εταιριών, τα υποκαταστήματα των τραπεζών, οι ασφαλιστικές εταιρίες, η μπόρας, δηλαδή το χρηματιστήριο της Σμύρνης, καταστήματα, κέντρα κοινωνικής ζωής, ζυθοπωλεία, καφεενεία, θέατρα, λέσχες κ.α.

Η επίσημη παρουσία της Ελλάδας στη Μ.Ασία κατά την περίοδο 1919-1922 με τη γνωστή ονομασία «Υπατη Αρμοστεία της Ελλάδας στη Σμύρνη» δημιουργεί μία νέα οικονομική κατάσταση στη Σμύρνη και γενικά στη Δ.Μ.Ασία, δυστυχώς χωρίς συνέχεις. Σε γενικές γραμμές αυτή ήταν η γεωργική ενδοχώρα και η βιομηχανική και εμπορική Σμύρνη. Η συμβολή του Ελληνικού στοιχείου και στους τρεις τομείς της οικονομίας ήταν τεράστια. Οι Έλληνες της Σμύρνης τα τελευταία 30 χρόνια προ του 1922 καταγίνονται με επιμέλεια στη γεωργία. Εισχωρούν στο εσωτερικό, εφαρμόζουν επιστημονικές καλλιέργειες κι αυξάνουν την ποσοτική και ποιοτική παραγωγή των προϊόντων. Η πρόοδος αυτή επιφέρει τη γέννηση κι ανάπτυξη μιας θαυμαστής βιομηχανικής ανάπτυξης και η εμπορική κίνηση στη συνέχεια μεγαλώνει κι απλώνεται παντού. Ο οικονομικός δείκτης της ζωής το 1922 βρισκόταν σε υψηλό βαθμό.

### **B3 β . ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ**

Η αναζήτηση των χώρων και των ιστορικών στιγμών –περιόδων- που δημιουργήθηκαν συνθήκες αστικού τρόπου ζωής της Σμύρνης θα φωτίσει κατ' αρχήν τις ρίζες της δημιουργίας και προέλευσης αυτού που ονομάστηκε νεότερο αστικό λαϊκό ελληνικό τραγούδι, ανεξάρτητα από τις διάφορες ονομασίες που του δόθηκαν στην πορεία του χρόνου.

Πληθυσμιακές συγκεντρώσεις Ελλήνων εμφανίζονται για πρώτη φορά, μετά την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως από τους Οθωμανούς, στην περιοχή της παλιάς πρωτεύουσας της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, όταν ανασυγκροτείται και γίνεται πρωτεύουσα του νέου κράτους, στις αρχές του 16ου αιώνα. Στους επόμενους αιώνες, μέχρι και τα τέλη του 19ου, οι Έλληνες της Πόλης αποτελούν μια ισχυρή κοινωνική δύναμη, μειονότητα όμως, μέσα στο πολυεθνικό μωσαϊκό της πρωτεύουσας της απέραντης –για αιώνες- Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Σημαντικός πόλος συγκέντρωσης ελληνικού πληθυσμού είναι η πρωτεύουσα της Ιωνίας, η Σμύρνη όπου από τον 17ο αιώνα έχουμε σαφή στοιχεία δημιουργίας αστικού τρόπου ζωής. Η ανάπτυξη της οικονομίας, που, προϊόντος του χρόνου, περνά στα χέρια των Ελλήνων κατά το μεγαλύτερο μέρος δημιουργεί βαθμηδόν ένα δυϊσμό εξουσίας: Από την μια πλευρά, η οικονομική ζωή μετά παρεπόμενα της (κοινωνικές σχέσεις, πολιτισμικές εκδηλώσεις, κ.λ.π.), ελέγχεται από τους Έλληνες, ενώ παραμένει, από την άλλη πλευρά ο έλεγχος της πολιτικής ζωής και η στρατιωτική εξουσία στα χέρια των Τούρκων.

Στη διάρκεια των αιώνων που ακολουθούν μέχρι και την καταστροφή του 1922, οι Έλληνες αποτελούσαν το μεγαλύτερο τμήμα του πληθυσμού της ευρύτερης περιοχής της Σμύρνης έχοντας συχνά όχι μόνο την σχετική, αλλά και

την απόλυτη πλειοψηφία των κατοικούντων εκεί.

Σε δεκάδες ακόμα σημεία, όπως μικρότερες πόλεις της Μικράς Ασίας, της Ανατολικής Θράκης, της Αιγύπτου, αλλά και ευρωπαϊκές και βαλκανικές πόλεις – εκτός Οθωμανικής Αυτοκρατορίας- εμφανίζονται και λειτουργούν οι ελληνικές κοινότητες πριν από την επανάσταση του 1821.

Αν όλα αυτά μπορούν μέσα από τη μελέτη να μας «μιλήσουν» για την προϊστορία των συνθηκών δημιουργίας θα λέγαμε, του ρεμπέτικου, αυτό που επιβεβαιώνεται από τα, μέχρι σήμερα, στοιχεία της έρευνας είναι ότι, από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά η Σμύρνη και δευτερευόντως η Πόλη είναι οι περιοχές – δημιουργοί ενός ευρύτερου Ελληνικού πολιτισμού που ακτινοβολεί παρά το καθεστώς της υποδούλωσης στις πρόσφατα απελευθερωμένες, από τους Τούρκους, ζώνες του Ελληνισμού. Είναι σημαντική σ' όλη την περίοδο –από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι το 1922- η πολιτισμική συμβολή των Ελλήνων της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Θράκης, όχι μόνο στην πολιτιστική ανάπτυξη της απελευθερωμένης Ελλάδας, αλλά και στη διατήρηση παραδόσεων- προαιώνιων- που υφίστατο την «άγρια εκδικητικότητα» των εκπροσώπων της «ευρωπαϊοτραφούς» διανοήσης, που αντιμετώπιζε με αντεθνικό μένος τις παραδόσεις αυτές. Στο στόχαστρο η εκκλησιαστική μουσική, το δημοτικό τραγούδι, το θέατρο σκιών, σε διάφορες μορφές λαϊκού θεάτρου όπως το κωμειδύλλιο, η επιθεώρηση κ.λ.π. Και βέβαια τα νεώτερα τραγούδια των πόλεων που έρχονταν από τη Σμύρνη και την Πόλη.

Πράγματι, από το 1860 και μετά η μουσική ζωή του «νεαρού βασιλείου των Ελλήνων» επηρεάζεται βαθιά από την έλευση των πρώτων κομπανιών με μουσικούς από τη Σμύρνη. Το φαινόμενο αυτό παίρνει τεράστιες διαστάσεις στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού. Αποτελεί καθημερινό τρόπο ψυχαγωγίας ευρύτατων λαϊκών κοινωνικών στρωμάτων των νέων αστικών



κέντρων της Ελλάδας, όπως είναι η Ερμούπολη της Σύρου, η Αθήνα και ο Πειραιάς, η Πάτρα η Καλαμάτα, η Χαλκίδα, η Θεσσαλονίκη ( που απελευθερώθηκε το 1912) και τα περισσότερα λιμάνι του ελλαδικού χώρου. Το φαινόμενο αυτό, της διάδοσης δηλαδή των ρεμπέτικων τραγουδιών της Σμύρνης και της Πόλης ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο και από τη «νεοσύστατη» δισκογραφία των αρχών του αιώνα, που μέσα από το δίσκο του γραμμοφώνου, μετέφερε τις μελωδίες του Μικρασιάτικου χώρου σε ευρύτερες περιοχές του Ελληνισμού. Το γεγονός ότι οι πρώτες μαζικές ηχογραφήσεις ελληνικών τραγουδιών πραγματοποιήθηκαν σε περιοχές υποδουλωμένες (όπως η Σμύρνη, η Πόλη και η Θεσσαλονίκη πριν το 1912)ή στις Η.Π.Α. την πρώτη εικοσαετία του αιώνα, είναι γεγονός μοναδικό στην παγκόσμια πολιτιστική ιστορία. Τα τραγούδια της Σμύρνης και της Πόλης αποτέλεσαν και για τους Έλληνες μετανάστες στις Η.Π.Α. και αλλού την πρώτη «πολιτιστική τροφή», μέχρι να δημιουργήσουν εκεί δική τους αυτοτελή δισκογραφία.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από τις Πηγές: Ελευθερίας Τράινου, Η Ελληνική Σμύρνη. Χρίστου Σολδάτου, Οικονομική Ζωή, και Νίκου Χ. Βικέτου, Η κοινωνική Ζωή στη Σμύρνη. Από την εφημερίδα «Καθημερινή» ένθετο *Επτά Ημέρες* , Σελ. 2-32 Κυριακή 3 Μαΐου 1998.

## **B4 . ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ ΣΤΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ.**

Πως αλλάζει ο κοινωνικός χώρος με τη συρροή στις πόλεις;

Οι πόλεις γεμίζουν ανθρώπους που ανήκαν σ' ένα μικρό κοινωνικό σύνολο. Οι παραδόσεις, οι αξίες κι οι αρχές τους είναι ριζωμένες σ' αυτό το στενό κοινωνικό χώρο. Στην πόλη όσο και αν μερικοί θεσμοί διατηρούνται μέσα στην οικογένεια και τον στενό κύκλο των φίλων και συμπατριωτών, το κοινωνικό σύνολο του χωριού παύει να υπάρχει σαν μονάδα. Το άτομο έρχεται σε συνεχή επαφή με άλλα άτομα που έχουν τις αξίες τους ριζωμένες σε άλλες πατρίδες. Ο κοινωνικός χώρος γίνεται ανομοιογενής. Η γειτονιά πάει να παίζει το ρόλο του χωριού, όμως μέχρι ένα σημείο. Η ζωή στην πόλη αναγκάζει το άτομο να σταθεί μόνο του.

Αυτή η ατομικοποίηση ξεπηδάει από τη νέα οικονομική οργάνωση. Η δυτικοποιημένη οικονομία ισοπεδώνει το άτομο με το μεροκάματο. Η αξία του εργάτη είναι ακριβώς το μεροκάματό του. «ο άνθρωπος στα χρόνια μας με χρήμα σε ζυγιάζει». Οι θεσμοί μέσα από τους οποίους το άτομο μπορούσε να φανεί χρήσιμο στο κοινωνικό σύνολο, μεταφέρονται στο κέντρο, στο κράτος.

Η αξία του ατόμου πρώτα ξεπηδούσε όχι μόνον από την αποδοτική δουλειά για την παραγωγή των υλικών αγαθών που τρέφουν τη ζωή, αλλά και από τη συμμετοχή του στις τέχνες, στις τελετές, στις κοινωνικές εκδηλώσεις επαφής και επικοινωνίας που κρατούν το σύνολο σε ομόνοια και ακμή. Ο προσδιορισμός της προσωπικότητας (θετικά ή αρνητικά) βασιζόταν όχι μόνο σε αξίες παραγωγικότητας αλλά και αξίες συμμετοχής στο μικρό κοινωνικό σύνολο.

Στην πόλη, η προσφορά στο σύνολο, που συνίσταται στο να είναι κανείς καλός χορευτής, καλός μουσικός, αφηγητής, ή να ξοδεύει το βίος του για τη διοργάνωση συγκεντρώσεων (πανηγύρια, γάμοι κ.λ.π.) όπου θα συμμετάσχει όλη η κοινότητα αν και συνεχίζεται, χάνει το βαθύτερο νόημα της γιατί η κοινότητα –

το χωρίο – δεν υπάρχει πια. Αυτή η προσφορά συνεχίζεται μάλλον σαν προσωπική ανάγκη και συνήθεια. Αυτές οι λειτουργίες αφού δεν διοχετεύονται σε ζωντανό σύνολο είτε θα ξεφτίσουν από οικονομικές πιέσεις είτε θα τις εκμεταλλευθεί το οικονομικό σύστημα και θα τις απορροφήσει, όπως π.χ. , ήδη άρχισε να γίνεται με τη γιορτή των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς.

Έτσι οι αξίες που ξεπηδούν από τη φάμπρικα και από την κοινωνική οργάνωση του μοντέρνου κράτους είναι:

1. Αξία του ατόμου = αξία μεροκάματου. Η προσωπικότητα, το ταλέντο, η παράδοση του ατόμου δεν έχουν καμία σημασία. Το μεροκάματο βγαίνει από τη σχέση του ατόμου με την «παραγωγική» μηχανή. Μπροστά στη μηχανή όπως και μπροστά στην ανάγκη, τα άτομα είναι ίσα και όμοια.
2. Ο χρόνος = χρήμα.
3. Υποταγή, αν όχι πίστη, στο Κέντρο. Αν ο εργάτης υπηρετήσει πιστά τη φάμπρικα , ή ο καθένας το πόστο του, τότε θα έλθει αυτό που λέμε πρόοδος, που θα καλυτερέψει τη ζωή όλων μας. Πίστη λοιπόν στην πρόοδο, στο μέλλον.

Η νέα οργάνωση παραγωγής και κοινωνικής αναδεικνύει το χρήμα σαν τη μοναξιά και αντικαθιστά τη συμμετοχή στο κοινωνικό σύνολο με την υποταγή στο Κέντρο (είτε εργοστάσιο είναι, είτε κράτος, είτε στρατός, είτε φυλακή).

Είναι ολοφάνερο ότι μ' αυτή την αξιολογή η εργατιά σαν τάξη βρίσκεται στο τελευταίο σκαλοπάτι. Το μεροκάματο πότε υπάρχει και πότε όχι. Κι όταν ακόμη υπάρχει είναι μικρό. Το Κέντρο είναι απρόσιτο γι' αυτήν την τάξη. Το Κέντρο μόνο χρησιμοποιεί την εργατιά.

Τρεις στάσεις διακρίνονται απέναντι στο νέο τρόπο ζωής, στην αστική ιδεολογία και τις καινούργιες συνθήκες:

1. Οι περισσότεροι εργάτες δέχονται με παράπονο την αξιολόγηση της αστικής κοινωνίας, έστω κι αν έτσι δεν μπορούν να αποφύγουν την αρνητική αξιολόγηση του εαυτού τους. Αποθέτουν την ελπίδα τους στην πρόοδο και με συνεχή και πολύωρη εργασία και στέρηση, αποταμιεύουν τα μέσα να σπουδάσουν τα παιδιά τα παιδιά τους . Έτσι τουλάχιστον τα παιδιά τους θα ξεφύγουν από το κατώτερο σκαλί της κοινωνικής ιεραρχίας και θα περάσουν στην αστική τάξη.
2. Μια άλλη στάση η προσχώρηση στο σοσιαλισμό δηλαδή την κριτική στάση απέναντι στο Κέντρο. Βασικά η λύση αυτή λει: «Τα προβλήματα μας πηγάζουν απ' το γεγονός ότι η σχέση του Κέντρου προς εμάς είναι σχέση εκμετάλλευσης . Η μόνη σωτηρία, η μόνη δίκαιη λύση βρίσκεται στην ανατροπή αυτού του Κέντρου και στην δημιουργία ενός Κέντρου που θα μας υποστηρίζει και στο οποίο θα συμμετέχουμε».
3. Η τρίτη στάση είναι αυτή που παίρνουν οι μάγκες. Αρνούνται το χρήμα σαν αξία. Η αξία του ατόμου δεν μετριέται με το μεροκάματό του αλλά με την προσωπικότητά του.

Παράνομη χαρτοπαιξία και σε συμπλοκές που, συχνά κατέληγαν σε τραυματισμούς και φόνους. Επίσης, αναφέρονται περιπτώσεις παράνομης οπλοφορίας και παροχής προστασίας σε καταστήματα διασκέδασης. Πρόκειται για συμπεριφορές που εντάσσονται σε ένα σύνολο παράνομων πρακτικών που ευδοκίμουν στα λαϊκά στρώματα, τις οποίες δεξιώνονται και αναπαράγουν κοινωνικοί χώροι που ζουν στο περιθώριο της σύγχρονης ελληνική πόλης στις

πρώτες δεκαετίες του αιώνα.

Βλέπουμε λοιπόν , ότι το σινάφι των караγκιοζοπαϊκτών σχετίζεται με τους χώρους των ρεμπετών. Οι φορείς τις μιας παράδοσης επικοινωνούν με τους φορείς της άλλης, αφού μοιράζονται κοινούς χώρους στην περιφέρεια των αστικών κέντρων, ενώ και οι ίδιοι αναγνωρίζουν τις μεταξύ τους ομοιότητες στο βαθμό που οι στάσεις και οι συμπεριφορές είναι ομοιότροπες και αμφοτέρως θεωρούνται κοινωνικά απαξιωμένες, τόσο από τον κοινωνικό τους περίγυρο όσο και από τα όργανα του κράτους. Πράγματι, ρεμπέτες και караγκιοζοπαϊκτες βιώνουν μια ημι – παράνομη κατάσταση καθώς και την απειλή καταδίωξης από τη κρατική εξουσία. Η δυστροπία τους προς τους επίσημους θεσμούς και η διαφοροποίηση του σ' ό,τι αφορά τις κανονικότητες που οι θεσμοί αυτοί επιχειρούν να επιβάλουν συγκαταλέγονται στους ουσιώδεις κοινωνικούς προσδιορισμούς των δύο αυτών ομάδων. Φαίνεται λοιπόν ότι οι συμπεριφορές και οι στάσεις τους διέπονται από ένα κοινό «αντί – στερέωμα αξιών», που τους χαρακτηρίζει και τους διακρίνει από την υπόλοιπη «φρόνιμη κοινωνία».

Στο «πνεύμα» του караγκιόζη επέδρασαν οι αθηναίοι κουτσαβάκηδες δεν θα μπορούσε να είναι διαφορετικά, από τη στιγμή που ρεμπέτικοι χαρακτήρες είναι παρόντες στο θίασο του θεάτρου σκιών καθ' όλη τη διαδρομή του. Η παρουσία στον караγκιόζη περισσοτέρων του ενός τύπων που παραπέμπουν στον «κύκλο της μαγκιάς» φανερώνει ότι οι караγκιοζοπαϊκτες αναγνωρίζουν ιδιαιτερότητες στον κάθε τύπο καθώς και διαφοροποιήσεις στον κόσμο των ρεμπετών.

Θα ασχοληθούμε μόνο με την περίπτωση του Σταύρακα, γιατί μόνο σε αυτήν διαθέτουμε ένα σώμα μαρτυριών που να μας δίνουν μια πλούσια και πλήρη εικόνα για τη φιγούρα και τη θέση της στο δραματολόγιο του ελληνικού θεάτρου σκιών. Ο Σταύρακας μια από τις κλασικές φιγούρες του ελληνικού караγκιόζη αντιπροσωπεύει τον τύπο του κουτσαβάκη του 19ου αιώνα. Στο πλαίσιο των

δραματουργικών συμβάσεων, ο Σταύρακας αποκτά σταθερά χαρακτηριστικά, από αφορούν στην παρουσία, το γλωσσικό του ιδίωμα, τα τραγούδια που συνοδεύουν την εμφάνισή του και τις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκεται. Ο Σταύρακας φέρετε να κατάγεται από την Σύρα και να ζει στον Πειραιά. Εμφανίζεται ως θαμώνας της ταβέρνας και του καφενείου, συνήθως μεθυσμένος και βίαιος, ανεπάγγελτος, καβγατζής, ψεύτης, γυναικάς, απειλητικός αλλά και θρασύδειλος ή ψυτοπαλικαράς. Η εμφάνισή της φιγούρας του έχει σταθερά διακριτικά γνωρίσματα, που σπάνια παραλείπονται. Περιλαμβάνει το σύνολο, σχεδόν, των ενδυματολογικών και κινησιακών χαρακτηριστικών του κουτσαβάκη. Οι περιγραφές που έχουμε είναι αναλυτικές και μαρτυρούν για μια εξοικείωση και εξαιρετική γνώση των ενδυματολογικών συνηθειών του χώρου των ρεμπετών από τους караγκιοζοπαίκτης. Ο Ηλίας Πετρόπουλος αναφέρει μια φιγούρα του Σταύρακα όπου δε φορά πουκάμισο και γιλέκο αλλά μόνο το σακάκι κατάσαρκα, αφήνοντας να φαίνεται το στήθος του. Πρόκειται δηλαδή, για μια εικόνα που δείχνει ότι υπάρχει και σταδιακή εξέλιξη της φιγούρας του επιτηδευμένου αθηναίου κουτσαβάκη του ύστερου 19ου αιώνα προς τον τύπο του μάγκα του 20ου αιώνα που «μετακομίζει» προς το λιμάνι.

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Σταύρακας είναι ένα ιδιαίτερο ιδίωμα, κάτι ανάμεσα στην αργκό του λιμανιού του Πειραιά και στην ομιλία των κουτσαβάκηδων της Αθήνας. Σίγουρο είναι ότι για να αποδοθεί αυτός ο τρόπος ομιλίας, απαιτείται εξοικείωση με τις μορφές, τους κανόνες και τις τεχνικές εκφοράς της, που δεν αποκτάται παρά με τη συχνή και στενή επαφή των караγκιοζοπαικτών με τους ρεμπέτες. Ακόμα μιλάει στον ενικό αριθμό χωρίς να δεσμεύεται από τις κοινωνικές συμβάσεις – τις οποίες, άλλωστε, μπορεί να αγνοεί και ο караγκιοζοπαίκτης. Η στάση του απέναντι στην εξουσία είναι ερειστική. Αποκαλεί τους αστυνομικούς «μπάτσους», ενώ αλλού σατιρίζει την περίφημη διαμάχη ανάμεσα στην αστυνομία πόλεων και τη χωροφυλακή. Αυτό όμως

συμβαίνει μόνο στο επίπεδο της εκφοράς του λόγου.

Ο Σταύρακας συνήθως εμφανίζεται με ένα τραγούδι χαρακτηριστικό του τύπου του. Πρόκειται για ένα ρεμπέτικο, συνήθως ταξίμι ή ζεϊμπέκικο. Το τραγουδά και το χορεύει. Το τραγούδι του Σταύρακα όπως και τα υπόλοιπα, αποδίδεται από μουσικό, συνεργάτη του караγκιοζοπαίκτη, στις περιπτώσεις βέβαια που υπάρχει ζωντανή μουσική. Έχουμε δηλαδή και μια επαγγελματική συνεργασία των δύο χώρων στο πλαίσιο της παράστασης του караγκιόζη.

Η εικόνα του «δειλού» και «ψευτοπαλληκαρά» Σταύρακα συνδέεται και με μια διαδικασία κοινωνικής απαξίωσης του μάγκα ως σύμβολο του περιθωρίου, η οποία εκβάλλει και στο θέατρο σκιών. Το θέατρο σκιών συνιστά συνολικά μια δραματουργία εξοικείωσης με τη διάχυτη κοινωνική και κρατική βία, τη σφοδρότατη, δηλαδή, καταστολή που έχει εφαρμοστεί και εφαρμόζεται από τα όργανα του κράτους κατά τη διαδικασία ενοποίησης της κοινωνίας και νομιμοποίησης των θεσμών του. Αυτές οι αναπαραστάσεις της βίας, είτε έχουν ως φορέα της γελοιοποίησης τον Καραγκιόζη είτε τον Μπάρμπα – Γιώργο δείχνουν την εξοικείωση και, τελικά, την αποδοχή της περιρρέουσας κοινωνικής πραγματικότητας από τους φορείς του θεάτρου σκιών.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο της Κωνσταντινίδου Μ. η Κοινωνική ιστορία του ρεμπέτικου, εκδόσεις Νέα Σύνορα, Αθήνα 1987. Σελ. 85-150.

## **B5 . ΣΤΕΚΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ**

Αναρίθμητα και τα στέκια, αφού σε κάθε καφενείο, ουζερί ή ζαχαροπλαστείο, έπαιζαν είτε μόνιμα είτε περιστασιακά μουσικά συγκροτήματα, που στις αρχές του αιώνα πήραν το όνομά εστουδιαντίνες, δηλαδή μουσικά σπουδαστήρια.

Τέτοια κέντρα συναντούσες σε κάθε γωνιά, που τα ακριβότερα ήταν στην προκουμαία της Σμύρνης. Και μέχρι τα λαϊκότερα, στα σοκάκια και στους μαχαλάδες της πάνω και μέσα πόλης, αλλά και στις συνοικίες και τα προάστια της Σμύρνης.

Η καταστροφή του 1922 και ο ερχομός των Ελλήνων της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Θράκης στο απελευθερωμένο τμήμα της Ελλάδας, επιβεβαίωσε και στον χώρο του τραγουδιού, τη μεγάλη επίδραση που είχε υποστεί ο ελληνικό πληθυσμός στην περίοδο 1850-1922. Είναι δεκάδες τα μουσικά στέκια της Σμύρνης με τις κομπανίες τους, που έχουν καταγραφεί στον Τύπο της εποχής, τις αφηγήσεις, τα μυθιστορήματα και τις περιγραφές. Και εκατοντάδες –ίσως και χιλιάδες- οι μουσικοί που εξυπηρέτησαν το είδος, είτε σαν δημιουργοί είτε σαν τραγουδιστές, είτε σαν οργανοπαίκτες. Η μεγάλη πλειονότητα από αυτούς - εξαιρούνται αυτοί που χάθηκαν στη μεγάλη καταστροφή- εγκαταστάθηκε στη Ελλάδα, κυρίως στην περιοχή της πρωτεύουσας. Η Νίκαια, η Καισαριανή, ο Βύρωνας η Ν.Ιωνία έγιναν τα στέκια όπου άνθισε στα χρόνια του μεσοπολέμου το «τραγούδι των προσφύγων». Η περίοδος αυτή (1922-1940), οριστικοποίησε την επικράτηση του Μικρασιατικού τραγουδιού, μάλιστα κυρίως αυτού που δημιουργήθηκε στη Σμύρνη πριν το 1922, αλλά και αυτού που οι συνθέτες της Μικράς Ασίας, δημιούργησαν στην Ελλάδα, αναπροσαρμόζοντας τη θεματολογία



και συχνά το μουσικό ύφος στις νέες απαιτήσεις και προβλήματα της προσφυγιάς.

Ακόμα και το –υπό συζήτηση- «περιθωριακό» πειραιώτικο ρεμπέτικο, δεν ήταν τίποτε άλλο από μια παραλλαγή-εξέλιξη ή «διαφορετικότητα» του Σμυρναϊκού τραγουδιού. Όχι μόνο γιατί οι βασικοί του εκπρόσωποι ήταν ή είχαν άμεση σχέση με τη Μικρά Ασία, αλλά γιατί το γενικότερο ύφος μέχρι και το 1937 (χρονιά που άρχισε η εφαρμογή της προληπτικής λογοκρισίας σε στίχο και μουσική από τη δικτατορία του Μεταξά), δεν υφίστατο διόλου –πέρα από τη μορφή της ορχήστρας- απ' αυτό των Σμυρναϊκών της Ελλάδας μετά το 1922.

Η γέφυρα ανάμεσα στο τραγούδι αυτό με τα τραγούδια του ελλαδικού χώρου τα επηρεασμένα από τη Δύση ή τις δυτικές περιοχές της Ελλάδας, πραγματοποιείται από τον Βασ.Τσιτσάνη και τους συνεχιστές του και συνδυάζεται οπωσδήποτε με την εφαρμογή της λογοκρισίας –ιδιαίτερα στη μουσική.

Η περίοδος ανάμεσα στο 1937 και 1960, με τα γεγονότα του πολέμου, της κατοχής – με την εξόντωση εκατοντάδων χιλιάδων Ελλήνων- του Εμφυλίου και των διχαστικών χρόνων που ακολούθησαν, οδήγησαν σε μαρασμό το δέντρο της Μικρασιατικής μουσικής. Οι σημαντικότεροι δημιουργοί του χάθηκαν στα μαύρα χρόνια της κατοχής ή κι αν επέζησαν πέρασαν οριστικά στο περιθώριο.

Ευτυχώς για τις νεότερες γενιές, η αποτύπωση των τραγουδιών τους στους παλιούς δίσκους των 78 στροφών, μας έδωσε τα τελευταία χρόνια τη δυνατότητα να προσεγγίσουμε ένα μεγάλο μέρος του σημαντικού έργου των περισσότερων από αυτούς.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από της Πηγές: περιοδικό «Star» τίτλος Ρεμπέτικο και Ρεμπέτες, του Βασίλη Λαζαρίδη, 23 Νοεμβρίου 1994 σελ. 7-15.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

### ΜΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ.

#### Γ1. ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ.

Δύσκολα ανιχνεύει κανείς σήμερα και ανασυνθέτει σ' όλες του τις λεπτομέρειες το μηχανισμό δημιουργίας του λαϊκού τραγουδιού των αστικών κέντρων. Όλα αυτά τα ποικιλόμορφα και συγγενικά, στον ένα ή τον άλλο βαθμό, μουσικά ρεύματα που «χύνονται» στο χωνευτήρι του αστικού κέντρου, δίνουν στο διάλογο τον οποίο κάνουν οι φορείς τους – πληθυσμοί με τις κοινωνικές συνθήκες, πρωτότυπο ρεμπέτικο έργο. Η προσπάθεια αυτή, που έχει στόχο στην ανίχνευση του διαχρονικού μηνύματος του τραγουδιού και τις εμπνεύσεις που μπορεί να διοχετεύσει στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία, συμπληρώνεται και με άλλα στοιχεία στα κεφάλαια όπου γίνεται λόγος για άλλα στοιχεία στα κεφάλαια όπου γίνεται λόγος για τις δισκογραφικές εταιρείες, καθώς επίσης και για την κατοπινή συζήτηση για το «ρεμπέτικο».

Στην εκτέλεση – αναπαραγωγή των παραδοσιακών ρυθμών, στα γρατζουνίσματα – απόπειρες για κάποια καινούργια μοτίβα, στις προσπάθειες για την αφομοίωση των νέων ποικιλοτρόπων επιρροών, θα πρέπει μάλλον ν' αναζητηθούν οι ρίζες του οργανοπαίχτη – τραγουδιστή – συνθέτη του ρεμπέτικου τραγουδιού. Στην αρχή όλοι παίζουν όλα.

Δύο νότες πάνω, δύο κάτω, λίγο πιο αργά, λίγο πιο γοργά, μια κάποια ενσωμάτωση του τάδε νέου στοιχείου, ένας αυτοσχεδιασμός και μια φευγαλέα έμπνευση, και να το καινούργιο τραγούδι. Όλο κάτι έμπνευση, και να το

καινούργιο τραγούδι. Όλο κάτι γνωστό μας θυμίζει, κάτι οικείο που πατά γερά στην παράδοση, αλλά τελικά δεν είναι το ίδιο ακριβώς. Δεν είναι δουλική μίμηση – ακόμα και στην απλή του επανάληψη. Φέρνει τα νέα στοιχεία από την κοινωνική ζωή, όπως φιλτράρονται από την προσωπικότητα και το ταλέντο του αυτοδίδακτου εκτελεστή. Βήμα το βήμα, ζίκ-ζάκ, όχι ευθύγραμμο, σπρώχνεται λίγο πιο μπροστά η ρεμπέτικη μουσική μας.

Για στίχους παίρνουν στην αρχή δημοτικά δίστιχα, τα οποία τροποποιούνται ολόενα σε μια προσπάθεια να αποδίδεται καλύτερα το περίγραμμα της ζωής και το ψυχικό φορτίο του τραγουδιστή – εκτελεστή. Όσο προχωρά αυτή η διαδικασία, τόσο ξεμακραίνει από τους προγόνους του, δεν τους μοιάζει πια τόσο. Οι ποσοτικές προσθήκες φέρνουν την ποιοτική μετουσίωση, το καινούργιο έργο. Αυτό που σήμερα είναι νέο, γίνεται αύριο βάση για καινούργια επεξεργασία, υπόκειται στις διαδικασίες εξέλιξης, και σε λίγο καιρό παραχωρεί τη θέση του σ' αυτό που αναπτύχθηκε, αφού γαλουχήθηκε στους κόλπους του «πατέρα» του. Η ανακύκληση αυτής της διαδικασίας και η σπειροειδής εξέλιξη της είναι η γενέτειρα του ρεμπέτικου τραγουδιού, το ίδιο το ρεμπέτικο τραγούδι.

Το οικονομικό κίνητρο έρχεται να επιταχύνει αυτήν την κίνηση και να συμβάλει αποφασιστικά στη μετάβαση από τον ανώνυμο εκτελεστή – τραγουδιστή στον επώνυμο συνθέτη. Όσο και αν ο καπιταλισμός προχωρά αρρωστημένα και αργά στη χώρα μας, είναι φυσικό, αργά ή γρήγορα, οι κανόνες της αγοράς να έχουν την όποια επέκταση και στο πολιτιστικό προϊόν. Στην αρχή αυθόρμητα κάποιο κομμάτι που προβάλλει τον εκτελεστή και εξασφαλίζει αναγνώριση και προπαντός οικονομική απολαβή, καθένας θέλει να το παρουσιάσει για δικό του, ή τουλάχιστον στα πρώτα του βήματα να το εντάξει ατόφιο ή παραλλαγμένο στο ρεπερτόριό του. Το οικονομικό κίνητρο και η κοινωνική αναγνώριση συνδραυλίζουν την επιθυμία του να σκαρώσει και κάτι πιο δικό του. Να προσπαθεί

συνεχώς να ανταγωνιστεί τον συνάδελφό του που παίζει στη...διπλανή παρέα – κομπανία. Χιλιάδες απόπειρες μπορεί να είναι άκαρπες και να πέφτουν στο κενό. Γίνονται όμως το αμόνι κατεργασίας για όλα εκείνα τα εκατοντάδες πετράδια που απαρτίζουν το πολύχρωμο, αξιοζήλευτο και σήμερα, μωσαϊκό. Στην πορεία συστηματοποιούνται και οι απόπειρες, εγκαταλείπονται δρόμοι που δεν οδηγούν συνήθως στην επιτυχία, υιοθετούνται από όλους τους μουσικούς τρόποι δουλειάς που δίνουν πιο εύκολο κέρδος και δημοτικότητα, ανιχνεύονται καινούργια μονοπάτια από τους πιο ανήσυχους και τους πιο δεξιότεχνες.

Η αργοπορημένη διείσδυση των καπιταλιστικών σχέσεων και στην αγορά πολιτιστικών προϊόντων, έχει σαν αποτέλεσμα να παραμένουν για πολύ καιρό ασαφή τα όρια της μετάβασης από το δημοτικό στο ρεμπέτικο, να μην διαλύεται η σύγχυση για την πατρότητα των έργων. Πολλοί παλαιότεροι ερευνητές, αντιδιαστέλλουν ή ξεχωρίζουν απλά τα δημοτικοφανή ή δημώδη ρεμπέτικα, όπως τα ονομάζουν, χαρακτηριστικά, από τα κατοπινά «ρεμπέτικα». Πρόκειται για την ποσοτική και ποιοτική μετεξέλιξη του ρεμπέτικου τραγουδιού στην πορεία του χρόνου, και κάτω από συγκεκριμένες κάθε φορά εξελισσόμενες συνθήκες. Πιο χρήσιμο για την έρευνα και την μελέτη, είναι στην ενιαία διαλεκτική πορεία του ρεμπέτικου τραγουδιού να υπογραμμίζονται τα βασικά χαρακτηριστικά τα οποία κάθε φορά απαρτίζουν την φυσιογνωμία του.

Πολλοί πατέρες εμφανίζονται συνήθως, για το τάδε τραγούδι, αλλά η έρευνα αποκαλύπτει ότι και επώνυμα ακόμα τραγούδια, έλκουν την καταγωγή τους από παραδοσιακά, όταν δεν είναι κιόλας δημιουργική μεταγραφή τους. Ο τραγουδιστής, επειδή αυτός με τη φωνή του καθιερώνει το τραγούδι, είναι στην αρχή και για πολλές δεκαετίες γνωστότερος από τον συνθέτη. Πολλές φορές τραγουδιστής και συνθέτης συγχέονται ή και ταυτίζονται. Για το λόγο αυτό, αλλά και επειδή για πολλά τραγούδια είναι πιο δύσκολο να διευκρινιστεί αν ο δίσκος

φέρει το όνομα του πραγματικού συνθέτη ή του «παραγωγού» της γραμμοφωνικής εταιρείας, είναι καλύτερα τα τραγούδια του ρεμπέτικου κύκλου να ταξινομούνται με βάση τον τραγουδιστή, και για το συνθέτη να αναφέρεται: αυτό αποδίδεται, για παράδειγμα, στον Τούντα, ή στον Σκαρβέλη. Η διαδικασία μετάβασης από τα ρεμπέτικα δίστιχα στο συγκροτημένο στιχούργημα με τον αφανή στιχουργό, αργοπορεί ακόμα περισσότερο. Έτσι θα περάσουν δεκαετίες πολλές για να φανεί ο ερασιτέχνης ή ο επαγγελματίας στιχουργός.

Μέσα από πρωτόγονα και αντιφατικά κανάλια καθρεφτίζονται στο ρεμπέτικο, τότε έμμεσα και τότε πιο άμεσα, εικόνες της κοινωνικής ζωής. Κάθε πράγμα προβάλλεται όπως το «πιάνει» το απλό και «φτωχό» μυαλό του ρεμπέτη δημιουργού, όπως το εκφράζει το βαθύ του ταλέντο. Στις κορυφαίες στιγμές του τραγουδιού, εκπλήσσουν με τη λιτή πληρότητα και τη σαρκαστική βαθύτητα οι αλήθειες που βγαίνουν από στρώματα πληθυσμού τα οποία είναι ιδιαίτερα εκτεθειμένα στη φτώχεια, με χαρακτηριστικά χαμηλό ή και ανύπαρκτο μορφωτικό επίπεδο. Έχεις την εντύπωση ότι ξαφνικά στις κρίσιμες στιγμές αφυπνίζεται το λανθάνον και άστατο προοδευτικό τους ένστικτο. Ο ρεμπέτης καλλιτέχνης θέλει να εναρμονίσει με το δικό του κόσμο, να φέρει στα μέτρα του κάτι που φαντάζει εντυπωσιακό, που απασχολεί τον κόσμο, που είναι συρμός.

Και πάλι ορισμένα παραδείγματα όπως: Η μιζέρια τον κάνει ν' αναπολεί απαντοχή σε εξωτικούς τόπους, που απλά τους έχει ακούσει και πολλές φορές δεν ξέρει ούτε καν κατά που πέφτουν. Βγαίνουν τραγούδια για τη μαγεμένη αραπιά, για το Μαρόκο, τα νησιά του Παραδείσου κ.α. Κάποια άλλη στιγμή είναι της μόδας η λέξη «μπολσεβίκου», είτε σαν ψόγος και αιτία διωγμού, είτε σαν λαϊκή απαντοχή. Στο μυαλό του απλοϊκού συνθέτη, όπου φθάνει προφανώς και κάποιος απόηχος των γνωστών ιστορικών γεγονότων, λειτουργεί η εξίσωση: αφού τους «πάει» ο λαός και τους κατηγορούν οι δυνατοί, μπολσεβίκος ίσον μάγκας,

μπεσαλής, λεβέντης. Κάπως έτσι γράφεται προφανώς «η μπολσεβίκα». Με τον ίδιο ή παραπλήσιο μηχανισμό, ο ANTONIO BARCA HEREDIA γίνεται ο «Αντώνης ο βαρκάρης ο σερέτης» ( έτσι το κατάλαβε, έτσι το έφερε στα δικά του μέτρα).

Το τραγούδι «ρεμπέτικη κυβέρνηση θα φτιάξω στην Ελλάδα», μήπως δεν συμπυκνώνει, μαζί με το σαρκασμό για αυτούς με τα ψηλά καπέλα, και κάποιες πατροπαράδοτες, ως ένα βαθμό και στις μέρες μας, νοοτροπίες ; Την ελληνικότατη αντίληψη: «αν ήμουν εγώ πρωθυπουργός, ή υπουργός, ή δήμαρχος, θα έκανα, θα...θα...». Αν προσπαθήσεις να κατατάξεις τους «πρωθυπουργούς» του Βαμβακάρη- τιλοφορήθηκε «ο Μάρκος υπουργός» μήπως και ξεφύγει από τη λογοκρισία- με σημερινά πολιτικά κριτήρια και στερεότυπα, χάνεις μια κορυφαία στιγμή της ρεμπέτικης θυμοσοφίας και σάτιρας:

«Όσοι γενούν πρωθυπουργοί, όλοι τους θα πεθάνουν

τους κυνηγάει ο λαός απ' τα καλά που κάνουν».

Το ίδιο ισχύει και με το παρακάτω τραγούδι, και πάλι του Μ. Βαμβακάρη:

«Θέλω να γίνω ισχυρός ωσάν τον Μουσολίνι,

ωσάν τον Χίτλερ ζόρικο, π' ούτε ψιλή δεν δίνει,

σαν τον Κεμάλ που έκανε μεγάλη την Τουρκία,

και κάνουν κόζι οι Έλληνες και έχουν απορία».

Ακόμα ένα παράδειγμα από τα τραγούδια, αυτή τη φορά, που κάποιοι δογματικοί ανεγκέφαλοι τα απέρριψαν σαν...χασικλίδικα: οι στίχοι του «πρέζα όταν πεις». Σαρκασμός στην πρόσφατη μικρασιατική περιπέτεια, απλοϊκή πλην όμως διαχρονική αναφορά στην εξάρτηση, και φυσικά καθαρό πολιτικό μήνυμα,

την εποχή που το τραγούδι της επίσημης κουλτούρας βουλιάζει όλο και πιο βαθιά στον γλυκανάλατο βάλτο:

«Δική μου είναι η Ελλάς

με την κατάντια της γελάς

της λείπει το' να της ποδάρι

ρε της το παίζανε στο ζάρι».

Να θυμηθούμε ακόμα το τραγούδι «με τις τσέπες αδειανές»(η «ο Χούβερ»,όπως έγινε γνωστότερο) του Γ.Θεολογίτη – Κατσαρού. Χαρακτηριστική περιγραφή της ζωής των Ελλήνων στις Η.Π.Α. πριν και κατά τη διάρκεια του μεγάλου οικονομικού κραχ, επενδυμένη με μουσική από μια κιθάρα, που παίζει με καταπληκτική δεξιοτεχνία ανάμεσα σε οπερετίστικο στυλ. Σε ντόπιες αμερικάνικες μελωδίες και λαϊκά ελληνικά στοιχεία. Το όλο αποτέλεσμα είναι ένα πρωτότυπο έργο.

Τα παραδείγματα που μπορεί κανείς ν' αντλήσει από την τωρινή δισκογραφία, μιλάνε από μόνα τους για τις διεργασίες δημιουργίας του τραγουδιού. Δεν χωράνε όμως σε μερικές περιορισμένες γραμμές. Θα προσθέσουμε, ωστόσο, μερικά ακόμα ενδεικτικά :

Ο Γιώργος Θεολογίτης ή Κατσαρός, που προαναφέρθηκε, θυμάται ότι όταν για πρώτη φορά κατεβαίνει από την Αμοργό στην πρωτεύουσα (1909-1915) θαμπώνεται από τα εμβατήρια και μαθαίνει να τραγουδά όλα τα μαρς της εποχής. Στην Αμερική αργότερα τραγουδά λαϊκά επιθεωρησιακά σουζέ, γυρίζει ύστερα με διάφορους θιάσους ( το «καημένο το γαϊδουράκι » είναι τραγούδι – απομεινάρι από κάποιο θεατρικό νούμερο) και παράλληλα προσφέρει πολλά στο λαϊκό τραγούδι. Ο Σωκράτης Προκοπίου, στο αφηγηματικό του στιχούργημα

«Σεργιάνι στην παλιά Σμύρνη», περιγράφοντας ένα γλέντι την Καθαρή Δευτέρα, παραθέτει στίχους από «ρεμπέτικα», όπως τα ονομάζει, τραγούδια, τα οποία δεν είναι τίποτα άλλο παρά δημοτικά δίστιχα και ένα τραγούδι της φυλακής. Το «όπου δεις δυο κυπαρίσσια» με τη Μαρίκα Παπαγκίκα, αποτελείται στιχουργικά από 6 δημοτικά δίστιχα και 3 μονόστιχα, όλα νοηματικά άσχετα μεταξύ τους. Ξεκινά με ένα δίστιχο του θανάτου, περνά σε άλλα με ερωτικό περιεχόμενο και καταλήγει με ένα δίστιχο του ναργιλέ.

Η λαϊκή παράδοση λειοί ότι η ιστορία του «καημένου του Μποχώρη» εκτυλίσσεται στη Σμύρνη, ή σε κάποιο πλοίο που ταξιδεύει από τη Σμύρνη στον Πειραιά, το 1870-1880. Το ομώνυμο τραγούδι φθάνει μέχρι τις μέρες μας, μέσα από άπειρες εκτελέσεις, οι οποίες διαρκώς τροποποιούν τους στίχους και τη μουσική ( Με τη Μ. Παπαγκίκα, τον Γ. Κατσαρό, τον Γ. Βιδάλη, τον Πρ. Τσαουσάκη, κ.α.) Η ιστορία της πανέμορφης Αντριάνας από την Πλάκα, συνέβη, σύμφωνα πάλι με αφηγήσεις της εποχής, στις αρχές του αιώνα. Γίνεται τραγούδι με τη μουσική που φθάνει στις μέρες μας σαν «η Σαμιώτισσα». Στην ίδια μουσική στηρίζεται και το γνωστό αντάρτικο τραγούδι «απάνω στα ψηλά βουνά». Τα τραγούδια: « τα μαύρα ρούχα» και «δυο γυφτοπούλες», ξεκινάνε σαν δημώδη, τα συναντάμε αργότερα με τη Ρόζα Εσκενάζυ και κατόπιν με το Μάρκο Βαμβακάρη και πάλι εξελιγμένα.

Στο ρεμπέτικο συναντάμε και ορισμένα τραγούδια με κρητικό ύφος, όπως για παράδειγμα το «πονεμένη καρδιά» (αποδίδεται στον Φουσταλιέρη ή στον Τούντα, και τραγουδά ο Μπερνιδάκης ή Μπαξεβάνης), το «μερακλίδικο πουλί» (Φουσταλιέρης-Μπζεβάνης) κ.α. Δεν πρόκειται για σύμπτωση. Εκεί στα 1933-1937, η παραδοσιακή κρητική μουσική συναντά στον Πειραιά το ρεύμα του ρεμπέτικου τραγουδιού. Ο Στέλιος Φουσταλιεράκης ή Φουσταλιέρης, πηγαίνει από το Ρέθυμνο στον Πειραιά και βρίσκει: τον Μπάτη, τον Βαμβακάρη και τους



άλλους. Παίζουν μαζί για ένα διάστημα και ηχογραφούν και δίσκους. Τον Φουσταλιέρη τον είχε γνωρίσει παλιότερα ο Γ. Μπάτης, όταν είχε πάει το Ρέθυμνο σαν βοηθός...πλανόδιου οδοντογιατρού!

Υπάρχουν ακόμα τραγούδια σε οπερετίστικο στυλ και στο ύφος της καντάδας, όπου η ρεμπέτικη και λιτή αρτιότητα αντιμάχεται εμφανώς την πλαστή μεγαλοσημοσύνη και τη φτηνή μεγαλοπρέπεια («στο' πα και στο ξαναλέγω», «Γκελ-Γκελ», η «Γυφτοπούλα», κ.α.). Το «σοφεράκι» με τη Ρόζα Εσκενάζυ, δεν είναι το μόνο τραγούδι με πρόζα. Ο Γ. Βιδάλης, γνωστός τραγουδιστής της οπορέτας, τραγουδά και ρεμπέτικο τραγούδι, ο Π. Τούντας γράφει και οπερετίστικα τραγούδια.

Το παμπάλαιο «Μελαχροινό», που φέρεται σαν η πρώτη Ελληνική ηχογράφιση σε δίσκους, βγαίνει σύμφωνα με τα μέχρι τώρα στοιχεία της έρευνας στην Αμερική στις 2-1-1900 «υπό Λευτέρη Μενεμενλή» (πρόκειται μάλλον για το ίδιο πρόσωπο). Η μουσική του στηρίζεται σε πασίγνωστη νησιώτικη μελωδία. Η ιστορία της «Έλλης» βγαίνει σε πολλές εκτελέσεις, με διαφορετικούς ανάλογα με την εποχή στίχους και μουσική, με ολοφάνερη όμως την κοινή προέλευση. Το ίδιο συμβαίνει και με άλλα τραγούδια όπως : «Τζιβαέρι», «στιφτέ – τέλι» («χθες το βράδυ σε είδα στ' όνειρό μου») κ.α.

Κλείνοντας με γεύση από την Ανατολή. Στις αρχές του αιώνα ένας σκοπός είναι δημοφιλέστατος στην Ελλάδα και τη Μικρά Ασία. Άγνωστη μέχρι τώρα η προέλευσή του. Στην Ελλάδα εκτελείται από διάφορους είτε σαν ορχηστικό, είτε με στίχους : η περίφημη «Μανταλιώ- Μανταλένα». Στη Μικρά Ασία παίζεται από Έλληνες και Τούρκους μουσικούς σαν «Νιγκρίζ Ζεϊμπέκ». Το ίδιο ρυθμό τον βρίσκουμε στους μετανάστες της Αμερικής με τίτλο «Μυστήριο ζεϊμπέκικο». Να προσθέσουμε ακόμα τους ανεξάντλητους και καταπληκτικούς αμανέδες, και ακόμα απευθείας επιρροή της ανατολίτικης παράδοσης στην Ελληνική μουσική

για παράδειγμα «ο μανές της καληνύχτας» με τον Αντώνη Νταλγκά.

Πολλοί αμανέδες έχουν στο τέλος τους ένα γρήγορο ταξίμι, το οποίο είναι συνήθως και μουσική αντίθεση με το υπόλοιπο μακρόσυρτο τραγούδι και ταυτόχρονα κάθαρση στην συσσωρευμένη θλίψη του στίχου και του τραγουδιστή. Λίγα χρόνια αργότερα, τα ταξίμια από τους δημοφιλέστερους αμανέδες, ατόφια ή παραλλαγμένα, γίνονται μαγιά για κάποια νέα τραγούδια. Παραδείγματα: το ταξίμι του «ταμπαχανιώτικου μανέ» γίνεται αργότερα το τραγούδι «καροτσέρη τράβα», ο «μανές Βουρνοβαλιά» συναντιέται στην Ελλάδα και σαν τραγούδι με τίτλο «και γιατί δεν μας το λες», όπως επίσης και στην δισκογραφία της Αμερικής.

Ταξίμ στα αραβικά σημαίνει πέρασμα από τον ένα δρόμο στον άλλο. Στην μουσική είναι το κομμάτι που κλείνει ένα δρόμο και εισάγει σ' έναν καινούργιο. Το ταξίμι – αυτοσχεδιασμός, είναι, χωρίς υπερβολή, η μαμή της ανατολίτικης και της Ελληνικής μουσικής. Δίνει στον οργανοπαίκτη τη δυνατότητα να πειραματίζεται, να δοκιμάζει ρυθμούς, να κερδίζει τον απαιτούμενο χρόνο να θυμηθεί, ή να αυτοσχεδιάσει το νέο κομμάτι, να περνάει στους νέους δρόμους της έμπνευσης και της δημιουργίας, αργά αλλά σταθερά. Είναι η αφορμή για άμιλλα με τους «συναδέλφους» του, που διαρκώς αναπτύσσει το τραγούδι. Να μην ξεχάσουμε, τέλος, το περίφημο «Γκιουζέλ», που συναντιέται και σαν «ένας μάγκας στο Βοτανικό» αργότερα, και έχει αναρίθμητες εκτελέσεις, αλλά και πολλά τραγούδια τα οποία στηρίζονται σ' αυτό, ή αξιοποιούν επιμέρους μουσικές του φράσεις.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο του Ηλία Βολιότη – Καπετανάκη, Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι, εκδόσεις Νέα Σύνορα – Α.Λιβάνη, Αθήνα, Μάρτης 1989, σελίδες, 100-120.

## Γ2 . ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ

Ο Βασίλης Τσιτσάνης γεννήθηκε στα Τρίκαλα της Θεσσαλίας, από γονείς Ηπειρώτες . Ο πατέρας του - τσαρουχάς στο επάγγελμα - ασχολούταν ερασιτεχνικά με την μουσική αλλά απαγόρευε στα παιδιά του να κάνουν το ίδιο. Δεν ήθελε να ασχοληθούν με την μουσική. Η πρώτη επαφή του Βασίλη Τσιτσάνη με την μουσική έγινε στα δώδεκά του χρόνια. Πήρε το μπουζούκι του πατέρα του, λίγο καιρό μετά το θάνατό του και άρχισε να παίζει. Τόσο το όργανο, όσο και η μουσική τον γοήτευσαν. Άρχισε να διευθύνει σχολικές συναυλίες και να παίζει ερασιτεχνικά.

Τα πρώτα ρεμπέτικα που άκουσε ήταν αυτά του Μάρκου Βαμβακάρη. Αυτά όμως που του έκαναν τη μεγαλύτερη εντύπωση ήταν τα τραγούδια του Παπάζογλου. Ο Παπάζογλου είχε - κατ' αυτόν - δικό του στυλ, τελείως διαφορετικό από τους άλλους.

Γοητευμένος από το ρεμπέτικο τραγούδι στα δεκαπέντε του χρόνια είχε κιάλας συνθέσει περίπου 40 τραγούδια επάνω στο μπουζούκι του πατέρα του. Από τα πρώτα τραγούδια του ήταν η «Σκοτούρα» και το «θα πάω εκεί στην Αραπιά» , τα οποία γραμμοφώνισή πολύ αργότερα. Το Σμυρνείο τραγούδι παρ' όλο που το θεωρούσε αξιόλογο ποτέ δεν το ενστερνίστηκε, του φαινόταν σαν κάτι το ξένο από τον δικό του μουσικό κόσμο.

Έφτασε στην Αθήνα το 1936 με όνειρο την δικηγορία και όχι το τραγούδι. Το τραγούδι ήταν τα πρώτα χρόνια ένα μέσο για να πραγματοποιήσει το όνειρό του. Δούλευε σε διάφορα μαγαζιά για τα έξοδα των σπουδών του. Ένα χρόνο μετά

γραμμοφωνήθηκε το ζεϊμπέκικό του «Σ' ένα τεκέ μπουκάρανε» και αργότερα το «Να γιατί γυρνώ μέσα στην Αθήνα». Η συνεργασία του όμως με την COLUMBIA ήταν και η πιο καθοριστική . Τότε άρχισαν οι επιτυχίες «Θα πάω εκεί στην Αραπιά» κ.λ.π. Αμέσως άρχισε να κάνει δίσκους πότε στην COLUMBIA και πότε στην ODEON.

Το 1938 - φαντάρος στο τάγμα τηλεγραφητών - στη Θεσσαλονίκη δεν σταμάτησε να δημιουργεί. Έπαιρνε άδειες και κατέβαινε στην Αθήνα για να γραμμοφωνήσει τα τραγούδια του, ανάμεσά τους και το «Στου Αλευρά τη μάντρα», «Ο Μπατίρης» και το «Κάτω στο Πασαλιμάνι». Το 1940 απολύθηκε. Λίγους μήνες αργότερα άρχισε ο πόλεμος και ο Βασίλης Τσιτσάνης επιστρατεύτηκε για το Αλβανικό μέτωπο. Γυρίζοντας στην Θεσσαλονίκη παντρεύτηκε και αργότερα το 1941 άνοιξε δικό του μαγαζί . Εκεί, με αφορμή την πείνα, την δυστυχία, το φόβο, την καταπίεση, τις συλλήψεις και τις εκτελέσεις έγραψε την «Συννεφιασμένη Κυριακή». Βγήκε μέσα από τη «συννεφιά» της κατοχής από την απελπισία , την σκλαβιά. Πάντως η Θεσσαλονίκη και το «Ουζερί Τσιτσάνη» σημάδεψαν την καριέρα του στο τραγούδι.

Το 1946 ήταν η χρονιά που άνοιξαν πάλι τα εργοστάσια δίσκων και ο Βασίλης Τσιτσάνης ήταν ο πρώτος που γραμμοφώνησε. Τη χρονική εκείνη στιγμή δεν υπήρχε λογοκρισία και η γραμμοφώνιση γινόταν ελεύθερα. Ήταν μια μοναδική χρονική περίοδος 40 - 45 ημερών που γραμμοφώνησε τραγούδια τα οποία και ο ίδιος πίστευε πως ποτέ δε θα γίνονταν δίσκοι.

Τα τραγούδια που έγραφε τα έγραφε για μια συγκεκριμένη φωνή. Τραγούδια του ερμήνευσαν η Σωτηρία Μπέλου, η Νίνου, ο Μάρκος Βαμβακάρης , ο Στ. Περπινιάδης και πολύ άλλοι.

Έγραψε για την Ελλάδα, την φτώχεια, την εργατιά , τον πόνο , την αδικία ,

την φυγή , την λευτεριά, τον πόθο για το ανικανοποίητο.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο του Κώστα Χατζηδούλη, Βασίλης Τσιτσάνης η ζωή μου, το έργο μου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1980 σελίδες,7-50.

### Γ3. ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ

Γεννημένος στην πρωτεύουσα των Κυκλάδων στην ωραία Σύρα το έτος 1905 στις 10 Μαΐου. Ως τα 7 του χρόνια ζούσε με τους γονείς του και τα 2 μικρότερα αδέρφια του μια ζωή φτωχική αλλά και ξέγνοιστη για τον ίδιο διότι άλλοι πάλευαν για να καταφέρουν να τον μεγαλώσουν – οι γονείς του. Ο πατέρας του ένας καλός άτεχνος εργάτης τον οποίο υπεραγαπούσε. Τον ακολουθούσε σε διάφορες ευκαιριακές δουλειές ίσως τους συνέδεε τόσο στενά η γκάιντα ( την οποία έπαιζε ο πατέρας του). Όλη η οικογένεια καθολικοί, Φραγκοσυριανοί όπως τους έλεγαν. Σε μικρή ηλικία άρχισε να ψέλνει στις βραδινές εκκλησίες.. Πηγαίνοντας σχολείο αγάπησε τα γράμματα και αργότερα πουλούσε εφημερίδες για να διαβάσει τα μεγάλα γράμματα των εφημερίδων που πούλαγε και φυσικά όχι μόνο για αυτό το λόγο. Αυτό φυσικά σε πολύ μικρή ηλικία γιατί αργότερα του χρησίμευσαν πολύ. Από μικρός έβαζε το αυτί του πάνω στο οργανάκι που έπαιζε, του άρεσε η μουσική και ο χορός. Μεγαλώνοντας παράτησε και τις εκκλησίες και τα πάντα. Έφυγε από την Σύρα και πήγε στον Πειραιά όπου εκεί ύστερα από πάρα πολύ σκληρές μέρες λες και δεν είχε περάσει στο παρελθόν επιβίωσε παίζοντας μπουζούκι. Στα τραγούδια που έγραφε θεωρούσε βασικό να καταγράφει κυρίως τα μεράκια του : την αγωνία της φτώχειας και της ανέχειας, την πίκρα της αχαριστίας συγγενών και φίλων, τον άσβεστο καημό της προδοσίας, το πάθος του χασισιού, την ατέλειωτη σκοτούρα των απανωτών ειδυλλιών καθώς και τις μικροδόξες και αναμνήσεις του μεροκαματιάρη.

Η ιστορία του Μάρκου Βαμβακάρη παραμένει όχι η εξαιρετική ιστορία ενός δημιουργού αλλά μια αντιπροσωπευτική ιστορία όλων των ανθρώπων που σαν τάξη γέννησαν και αγάπησαν τα ρεμπέτικα και τα λαϊκά. Σε μεγάλο βαθμό είναι η ιστορία των πόλεων μας όπως την έζησε ο ξεπατρισμένος νησιώτης ,

γεωργός , μάστορας, που έγινε ανειδίκευτος εργάτης και με τον κακοπληρωμένο μόνχο του έχτισε τα αστικά κέντρα.

Με τις πηγές του στα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου του 19ου αιώνα, το λαϊκό μας τραγούδι, το τραγούδι της ελληνικής εργατιάς, κάνει την εμφάνισή του στον Πειραιά τα πρώτα τριάντα χρόνια του αιώνα μας, φουντώνει κι ακμάζει απ' το 1930 ως το 1950, κι από κει και πέρα ξεφτίζει.

Δύσκολο θέμα της διαλεκτικής σχέσης της δημιουργίας του τραγουδιού και της αποδοχής του και χρήσης του από το κοινό του. Ακόμη και η σκιαγράφηση αυτού του φαινομένου παίρνει τεράστιες διαστάσεις. Χρειαζόμαστε ιστορικό βάθος. Ποια ήταν π.χ. η ζωή της ελληνικής και μη ελληνικής εργατιάς στα λιμάνια της Πόλης, της Σμύρνης;

Αν θέλουμε βέβαια να συνειδητοποιήσουμε τη σημασία της εξέλιξης του λαϊκού τραγουδιού από βαρύ ζεμπέκικο σε συρτάκι, κι από τον τεκέ στις αμερικανικού τύπου τηλεοπτικές διαφημίσεις της Ολυμπιακής , θα πρέπει να το μελετήσουμε όχι μόνο σαν την κατ' εξοχήν τέχνη της εργατιάς μας, αλλά σε συσχέτιση με την τέχνη, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα του Έλληνα αστού, και αυτά όλα σε σχέση με την ιστορία μας και την θέση μας στην παγκόσμιο σκηνή.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο της Αγγελικής Βέλλου-Καϊλ.Μάρκος Βαμβακάρης αυτοβιογραφία, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978, σελίδες 7-80.

#### **Γ4. 2<sup>ος</sup> ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ, ΠΟΛΕΜΑΜΕ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΑΜΕ.**

Τ' αδούλωτα βουνά αντηχούν από το τραγούδι της Εθνική Αντίστασης, το οποίο είναι ιδιότυπο κράμα της παράδοσης του κλέφτικου και του ληστρικού, με ενσωματωμένα στοιχεία του λαϊκού τραγουδιού των αστικών κέντρων, αλλά και διάφορες εξωγενείς επιδράσεις. Αργότερα από τα βουνά θα διαδοθεί και στις πόλεις. «Πολεμάμε και τραγουδάμε» στην ίδια τη ζωή. Πολλά από τα τραγούδια είναι εμβατήρια για να εμψυχώνουν τους μαχητές. Και αυτό ακόμα το μέχρι τώρα κακέκτυπο στην χώρα μας μουσικό είδος, αναζωογονείται στα χέρια του καλλιτέχνη. Άλλα τραγούδια είναι βασισμένα σε δημοτικούς σκοπούς, υμνούν κατορθώματα και περιγράφουν καταστάσεις.

Ορισμένα γράφονται από επώνυμους, αλλά και ανώνυμους αγωνιστές. Πολλά εκφράζουν το θαυμασμό και άλλα συναισθήματα του λαού από τη συναναστροφή του με τους αντάρτες. Ορισμένα βγαίνουν κατά παραγγελία, π.χ. ο «ύμνος του ΕΛΑΣ». Δεν λείπουν τα μοιρολόγια και τα σατιρικά τραγούδια. Ένας αριθμός όχι και τόσο σημαντικός στο σύνολο του αντιστασιακού τραγουδιού – αντίθετα από όσα υποστηρίζουν κάποιοι ερευνητές – είναι μεταγραφή αντίστοιχων ξένων τραγουδιών με ελληνικούς στίχους, οι οποίοι φτιάχνονται για την περίπτωση.

Μέσα σε πολύ δύσκολες και αντίξοες κοινωνικές συνθήκες, τα αντιστασιακά τραγούδια εκφράζουν ελπίδα, αισιοδοξία, φωτεινή προοπτική, αγωνιστική διάθεση και συνειδητή πάλη για τη νέα κοινωνία «του κόσμου της δουλειάς». Μαζί με το τραγούδι το οποίο συνεχίζει την παράδοση του λεγόμενου ρεμπέτικου, είναι η πιο συνειδητή στιγμή του αστικού τραγουδιού. Η πληρέστερη προσπάθεια εναρμόνισής του με τις κοινωνικές συνθήκες. Παρά τη δημοτική παράδοση και τα ξένα δάνεια που κουβαλά, το αντιστασιακό τραγούδι, αν



εξεταστεί από την άποψη των φορέων του, του τρόπου παραγωγής, του τι εκφράζει και πού απευθύνεται, θα πρέπει να θεωρείται ένας ιδιόρρυθμος τομέας του αστικού κύκλου.

Αυτοσχεδιάζοντας κάθε στιγμή ο δημιουργός του αντιστασιακού τραγουδιού, επιλέγει και πάλι τον πιο προσιτό του δρόμο : παίρνει αυτό που βρίσκεται.....κάτω από τη γλώσσα του, έναν παραδοσιακό σκοπό, ή ένα νεότερο γνωστό ρυθμό και προσπαθεί να τον ντύσει με τη φόρτιση που ξεχειλίζει εκείνη τη στιγμή στην ψυχή του. Όπως το αντιλαμβάνεται ο ίδιος. Στο σύντομο χρονικό διάστημα της Εθνικής Αντίστασης δημιουργούνται και παραλλαγές τραγουδιών, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία του κόσμου ο οποίος τα τραγουδά. Άλλοτε πάλι παίρνει ένα ξένο τραγούδι το οποίο υμνεί κάποιο κατόρθωμα με διεθνή ακτινοβολία, και επιχειρεί να το προσαρμόσει στην ελληνική πραγματικότητα. Μπροστά στον κοινό κίνδυνο αναπτύσσονται πιο εύκολα και πιο στέρεα οι σχέσεις μεταξύ των λαών. Ορισμένα από τα ξένα τραγούδια τα οποία μεταγράφονται με ελληνικούς στίχους είναι έργα, ή βασίζονται σε μουσικά μοτίβα μεγάλων μουσουργών. Είτε Ελληνικά , είτε ξένα, τα τραγούδια αυτά διαδίδονται παράνομα, συναντούν πρωτοφανή δημοτικότητα, ακόμα και μετά τον εμφύλιο, για να φθάσουμε σε μια ακόμα σύντομη θριαμβευτική επενεμφάνισή τους μετά το 1974 , η οποία είναι με τη σειρά της άξια μελέτης.

Κρίμα που δεν «ανεβαίνει» το μπουζούκι στο βουνό. Επίσημα φαίνεται ότι το αστικό τραγούδι και αυτό της Αντίστασης έχουν χωρισμένα τα τσανάκια τους. Στην πραγματικότητα όμως υπάρχουν ακατάλυτοι δεσμοί και σημαντικού αλληλοεπηρεασμοί, παρά την άρνηση της αριστεράς να αξιοποιήσει το αστικό τραγούδι. Θα πρέπει να σημειωθεί μια ακόμα τραγελαφική αντίφαση : όταν το αστικό τραγούδι επηρεάζεται πιο άμεσα από τις κοινωνικές εξελίξεις, όταν απηχεί και κάποιες πρωτόγονες αγωνιστικές εξάρσεις, το λαϊκό κίνημα αρνείται και πάλι

να συγχρωτιστεί μαζί του, δεν αξιοποιεί τα δημιουργικά του στοιχεία. Αποποιείται δηλαδή, καθ' υποτροπή, αυτό που είτε το θέλει, είτε όχι, αναβλύζει υπόγεια από την ίδια τη ζωή.

Ο πόλεμος, η πείνα και η εξαθλίωση πλήττουν ιδιαίτερα τα φτωχά στρώματα, κάνοντας την κοινωνία να μοιάζει και πάλι μ' ένα τεράστιο περιθώριο, τουλάχιστον μέχρι να θεριέψει η Αντίσταση. Αμείλικτη είναι η ανάγκη της επιλογής που μπαίνει για τον καθένα : παθητική στάση και θάνατος, συμβιβασμός με τον κατακτητή, ή συλλογική πάλη; Ο τελευταίος είναι ο δρόμος την συντριπτική πλειοψηφία του λαού. Μέσα στην όλη κοινωνική αναστάτωση δεν μένει ανέπαφος, ίσα-ίσα πλήττεται αμεσότερα από όλους, ο κόσμος των λούμπεν. Θεριεύουν οι πατροπαράδοτοι τρόποι αντίδρασης, η μικροκομπίνα, η απάτη, η αναζήτηση της αποχαύνωσης στο καταγώγιο και το λουλά, ο οποίος όμως γεμίζει τώρα πολύ πιο δύσκολα, παρά τα «στραβά μάτια» του κατακτητή. Οι εξελίξεις χαράζουν βαθιά το περιθώριο και όσους συγγενεύουν με αυτό.

Ορισμένοι στην προσπάθειά τους να εξασφαλίσουν το αναγκαίο ψωμί και το «μαύρο», οδηγούνται στην αυθόρμητη και ατομική, το πολύ – πολύ στα πλαίσια της παρέας, αντίσταση. Είναι οι γνωστοί σαλταδόροι της κατοχής. Πολλοί μαζεύουν τα ψίχουλα από το τραπέζι του κατακτητή και των ντόπιων συνεργατών του προσφέροντας «υπηρεσίες». Κάποιοι προσπαθούν να λουφάξουν και άλλοι να τα οικονομήσουν με τα κυκλώματα της μαύρης αγοράς. Από τη μια επιθυμία να τα «πνίξουν» όλα στο χασίσι, που τους οδηγεί τώρα συχνότερα λόγω της πείνας, στο θάνατο, και από την άλλη η λαχτάρα της επιβίωσης, που απαιτεί νηφαλιότητα και ενεργητική στάση. Τώρα βγαίνουν τα πιο σκληρά «χασικλίδικα», αλλά και τα τραγούδια με το εντονότερο πολιτικό χρώμα. Είναι πολύ δύσκολο σήμερα να έχουμε πλήρη εικόνα για τα τραγούδια της δεύτερης κατηγορίας, γιατί η λογοκρισία, οι διωγμοί και ακαδημαϊσμός της αριστεράς έχουν σαν αποτέλεσμα

να μην διασωθούν μέχρι τις μέρες μας. Και τα λίγα σχετικά κομμάτια που είναι σήμερα γνωστά, έχουν καταγραφεί με βάση τις αναμνήσεις των δημιουργών τους και μεταγενέστερων ερευνητών μετά από 20-40 χρόνια.

Το πρώτο καιρό του πολέμου, το λαϊκό τραγούδι στις πόλεις ταλαντεύεται ανάμεσα στη μόδα της επιφανειακής εθνικής έξαρσης και στην αντικειμενική ανάγκη να μιλά πιο άμεσα στον Έλληνα πολεμιστή, αλλά η παλάντζα...γέρνει προς την πρώτη πλευρά. Τώρα βγαίνουν τραγούδια σαν τα : «Μπενίτο μου, Μπενίτο μου», «την Αλβανία ξέγραψε» , «τους κενταύρους δεν φοβάμαι» και άλλα. Δεν λείπουν και οι αξιόλογες προσπάθειες που διατηρούν μουσικά και στιχουργικά την μέχρι τώρα γνωστή ποιότητα του αστικού τραγουδιού, «στης Αλβανίας τα βουνά», για παράδειγμα κ.α. Τα πιο πολλά όμως είναι μουσικά αντίγραφα παλαιότερων δημοφιλών τραγουδιών, με την προσθήκη ανάλογων με την περίσταση στίχων, που πιθανότατα σκαρώνονται και με την άμεση προτροπή των εταιρειών. Ο «Μπενίτο», για παράδειγμα, έχει τη μουσική του «Αντώνη του Βαρκάρη του Σερέτη» και το «την Αλβανία ξέγραψε» δανείζεται τη μουσική της «Μαριγούλας Μανταλένας».

Η γερμανική κατοχή αλλάζει το σκηνικό. Όσο δυναμώνει η Εθνική Αντίσταση και αποκτά αίγλη στο λαό, τόσο ασκεί, έμμεση έστω, επίδραση στους περιθωριακούς. Από παλιότερο άλλωστε υπάρχουν κανάλια επικοινωνίας τους με το αριστερό κίνημα. Με το συγχρωτισμό, για παράδειγμα, στις φυλακές πολιτικών και ποινικών κρατουμένων. Αυτή η διαδικασία, η οποία γίνεται περισσότερο στη βάση των προσωπικών σχέσεων, διοχετεύει και πριν τον πόλεμο προοδευτικές αντιλήψεις σε ορισμένους περιθωριακούς. Κορυφαία, ίσως, περίπτωση ο πολυτραγουδισμένος Μπεζεντάκος, που από ποινικός κατάδικος γίνεται τελικά στέλεχος του ΚΚΕ και δίνει τη ζωή του στον Ισπανικό Εμφύλιο. Μετά το 1942, αρκετοί περιθωριακοί παίρνουν μέρος στην Αντίσταση, παραμένοντας,

περιστασιακά ή και μόνιμα, στον ευρύτερο κύκλο της επιρροής αντιστασιακών ομάδων. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα: ανάμεσα στα πρώτα θύματα των Δεδεμβριανών, συγκαταλέγεται και ο αρχηγός ομάδας σαλταδόρων, που είχαν άμεσες σχέσεις με το ΕΑΜ. Σύμφωνα με μαρτυρίες αντιστασιακών, πυροβολήθηκε στην οδό Πειραιώς έξω από την Πολυκλινική.

Μέχρι το 1949, ιδιαίτερα την περίοδο 1942-1947, γράφονται πραγματικά αριστουργήματα, που παρά τον διωγμό διαδίδονται από στόμα σε στόμα, συγκινούν το λαό με το προωθημένο αγωνιστικό μήνυμα. Σαν το Ζεϊμπέκικο του Μιχάλη Γενίτσαρη, για τον 18χρονο σαμποτέρ Στέλιο Καρδάρα, ο οποίος εκτελέστηκε το 1944 από του ταγματασφαλίτες. Σύμφωνα με την αφήγησή του ίδιου του Γενίτσαρη, λίγους μήνες μετά την εκτέλεσή ο ΕΛΑΣ διοργάνωσε στην πλατεία του Αγίου Νικολάου στην Κοκκινιά εκδήλωση για να τιμήσει τον Καρδάρα. Εκεί παρουσίασε ο συνθέτης το ομώνυμο τραγούδι:

«Πενθοφορεί η Αγία Σοφία, Παλιά και Νέα Κοκκινιά

κλάψε και συ τώρα ντουινιά, έπιασαν το Στέλιο τα σκυλιά....

Τον έπιασαν γερμανόφιλοι και ταγματασφαλίτες

το Στέλιο τον Καρδάρα μας στο Ρέντη οι αλήτες.....

Άδικα τον σκοτώσανε σαν νά 'τανε κατάρρα

Γιατί ήταν στην Αντίσταση το Στέλιο τον

Καρδάρα».

Να τώρα πώς περιγράφει την πάλη των ανταρτών ο Δημήτρης Γκόγκος ή Μπαγιαντέρας, σ' ένα χαρακτηριστικό γρήγορο χασάπικο του 1942:

«Φόρεσε αντάρτη τ' άρματα

ζώσου και το σπαθί σου

και σύρε για τον πόλεμο

η λευτεριά μαζί σου..

Πολέμησε αντάρτη μου

πως πολεμάνε όλοι.

---

Τα στοιχεία αυτά αντλήθηκαν από το βιβλίο του Ηλία Βολιότη – Καπετανάκη, Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι, εκδόσεις Νέα Σύνορα – Α.Λιβάνη, Αθήνα Μάρτιος 1989, σελίδες,161-177.

## Γ5 . ΤΟ ΝΑΥΑΓΙΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ.

Το ρεμπέτικο τραγούδι παύει να δημιουργείται, όταν πεθαίνει η κοινωνική μήτρα η οποία το κυφορεί. Η αυλαία θα έπεφτε φυσιολογικά πριν τον πόλεμο, ή το πολύ πολύ με την έναρξή του ή το τέλος του. Η συνέχιση όμως του πολέμου για τη χώρα μας με την ξένη επέμβαση και η καθυστέρηση στην ανασύνταξη της αστικής κοινωνίας, παρατείνουν το βίο του μέχρι και μετά το 1950, αν και η αναντιστοιχία του με τις κοινωνικές συνθήκες γίνεται κραυγαλέα.

Ξεκινά και πάλι μια νέα περίοδος έντονων ζυμώσεων που προετοιμάζουν διάδοχες καταστάσεις. Γίνονται και στη μουσική μια σειρά μεταλλαγές, τόσο της πλούσιας λαϊκής κληρονομιάς όσο και των σύγχρονων δημιουργημάτων σε μια προσπάθεια να εναρμονισθούν με τις κοινωνικές εξελίξεις. Η μεγάλη στροφή στο στίχο του Ρεμπέτικου τραγουδιού, κύρια την περίοδο 1949-1955, εκφράζει τις απόπειρες εναρμόνισης που γίνονται, αλλά δείχνει ταυτόχρονα και τις αντικειμενικές αδυναμίες προσαρμογής.

Στην αλματώδη αύξηση της δημοτικότητας του τραγουδιού συντελούν τώρα η ανάπτυξη των μέσων μαζικής ενημέρωσης, η όψιμη ανακάλυψή του και εν μέρει η προβολή από την άρχουσα τάξη, η συζήτηση που ξεσπά για την αξία ή την απαξία του. Αυτή η δημοτικότητα και διάδοση, κρύβει μία ακόμα διαλεκτική αντίφαση: όσο το τραγούδι διευρύνει την ακροαματικότητά του, τόσο από πλευράς παραγωγής υπογράφει τη ληξιαρχική πράξη θανάτου. Ο ίδιος κρατικός κατασταλτικός μηχανισμός, αφού «ξαποστάσει» από την...υπεραπασχόληση, τα τελευταία χρόνια του Εμφύλιου και λίγο μετά θα θέσει με τη βία τέρμα σε μαζικά περιθωριακά φαινόμενα, τουλάχιστον με τη μορφή που τα γνωρίσαμε μέχρι τώρα. Για παράδειγμα, η ραγδαία ανάπτυξη του Πειραιά και η ανάδειξή του σε πρώτο

λιμάνι της χώρα, δεν μπορεί να συνυπάρξει με τα προπολεμικά καταγώγια και τους τεκέδες που έχει καταστρέψει, άλλωστε, ο πόλεμος. Άλλου είδους «καταγώγια» χρειάζονται και δημιουργούνται σε συγκεκριμένη ζώνη.

Θύματα της πείνας στην περίοδο της Κατοχής είναι πολλοί γνωστοί από τους παλιούς δημιουργούς: Κάβουρας, Δελιάς, Γιοβάν Τσαούς και άλλοι. Όσοι γλιτώνουν το «σκουπιδιάρικο κάρο της αστυνομίας», απωθούνται σιγά σιγά στην αφάνεια. Παρόλο που τα κατοπινά χρόνια γίνεται πρωτοφανής εκμετάλλευση του έργου τους, φυτοζωούν και τελικά πεθαίνουν στην ψάθα. Δημιουργούν κάποτε κάποια τραγούδια για βιοποριστικούς λόγους, τα οποία είναι σκιές του παλαιού μεγάλου ταλέντου τους. Κάπου κάπου κάνουν και καμιά τουρνέ στους ομογενείς της Αμερικής και βγάζουν... τα φάρμακα για τις αρρώστιες τους.

Ένα χαρακτηριστικό τραγούδι του Μ. Βαμβακάρη, γραμμένο μετά το 1960, αξίζει να μνημονευθεί: « Μπουζουκάκι, γλέντι του ντουινιά, γλένταγες τους μάγκες

Κι οι πλούσιοι σου κάνανε μεγάλες ματσαράγκες.

Τώρα σε βάλαν σε χαλιά και σε σαλόني πάνω,

Ακόμα κι από το βιολί δυο σκάλες παραπάνω...

Με τις πενιές σου γλέντησαν όλες οι Παριζιάνες.

Παίξε τις πιο γλυκές πενιές με γούστο και μεράκι

Για να χορέψει η βλάμισσα από το Κολωνάκι».

Επίσης το τραγούδι του Βασίλη Τσιτσάνη για το «παπόρι από την Περσία», που αναφέρεται σε πραγματικό γεγονός μετά το 1970. Είναι, κατά τη γνώμη μας,

τα τελευταία «ρεμπέτικα». Το πρώτο σκιαγραφεί παραστατικά την πορεία του τραγουδιού μέχρι τον εκφυλισμό του μετά την όψιμη ανακάλυψη από την άρχουσα τάξη. Το δεύτερο εκφράζει την αγωνία του ξεπεσμένου μάγκα να βρει το... προς το ζην «μαύρο». Κατά μια μοιραία, λες, τραγική σύμπτωση, το τραγούδι με αυτή τη μορφή ξεπεσμένο πια, αφού έχει ολοκληρώσει το φωτεινό του κύκλο και έχει μεταλαμπαδεύσει ό,τι δημιουργικό, επιστρέφει θεματικά στο χασίς.

Η εργατική τάξη των νέων πόλεων σ' αυτή την καμπή της ιστορίας μας είναι η μόνη κοινωνική τάξη που συνεχίζει και προωθεί τη λαϊκή μας παράδοση . Και οι εκφραστικές τέχνες, το μόνο κλαδί της παράδοσης που δεν χτικιάζει από την επιβολή της δυτικής κουλτούρας , αλλά που μπολιάζεται θετικά και καρποφορεί.

Και αν αυτό γίνεται μόνο από τους ανθρώπους των κατώτερων τάξεων, όχι γιατί αυτοί είναι πιο ενάρετοι η καλοί και ικανοί από τους αστούς αλλά γιατί είναι οι μόνοι που οι οικονομικές συνθήκες αφήνουν ελεύθερους , σ' αυτό τον τομέα της τέχνης και μόνο σ' αυτόν, να δράσουν με πρωτοβουλία και δημιουργικότητα.

Γι' αυτό οι εκφραστικοί τρόποι του λαού (χορός, τραγούδι, λαϊκό θέατρο , κουβέντα) είναι τα μόνα είδη λαϊκής τέχνης που μεταφυτεύονται και ζουν στην πόλη εκφράζοντας τις νέες συνθήκες ζωής και μπολιασμένης με δυτικά στοιχεία και τεχνικές επιδράσεις, γεννούν νέες μορφές.

Στην πορεία της μετεξέλιξης του ρεμπέτικου τραγουδιού διακρίνουμε δύο βασικές τάσεις: η πρώτη, της εξέλιξης στην κοίτη της λαϊκής κληρονομιάς με τη δημιουργική αφομοίωση των νέων ετερογενών στοιχείων και με τη μεταστοιχείωσή του στις νέες συνθήκες για να εκφράζει τις καινούργιες ανάγκες. Από την κούνια του το ρεμπέτικο τραγούδι δέχεται κάποιες αμυδρές δυτικές επιδράσεις. Αργότερα ερωτοτροπεί ανοιχτά με τη δυτική μουσική και



ενσωματώνει τολμηρά δυτικοτρόπα στοιχεία. Αυτήν την περίοδο των ζυμώσεων αρχίζει ένας πλούσιος συγκερασμός ανατολικών και δυτικών ρυθμών. Στον καμβά της ανατολικής παράδοσης της λαϊκής μας μουσικής προχωρά.. η δυτικοποίησή της. Ορισμένοι νεώτεροι στην ηλικία δημιουργοί του ρεμπέτικου τραγουδιού, οι οποίοι αναδεικνύονται πριν τον πόλεμο, ή στη διάρκειά του, διαισθάνονται κιόλας ότι κάτι σημαντικό αλλάζει κάτω από τα πόδια τους . Ενστικτωδώς σπεύδουν να προσαρμοστούν για να επιβιώσουν καλλιτεχνικά. Υπάρχουν και οι «μαθητές» τους, που αφομοιώνουν ποικιλότροπα την εμπειρία των παλαιότερων, ζητούν να εκφράζουν τις νέες κοινωνικές καταστάσεις, όπως τις αντιλαμβάνονται και πάλι, και προχωράνε σε δικούς τους μουσικούς δρόμους. Όλοι αυτοί μαζί στρώνουν το δρόμο προς το έντεχνο λαϊκό τραγούδι.

Η δεύτερη τάση είναι αυτή της παραφθοράς. Λανσάρεται πολύ η μεταγραφή «ρεμπέτικων» τραγουδιών, η φολκλόρ αναπόληση του μάγκα και της ρεμπέτικης ζωής, η απόπειρα να περνάνε παραφθαρμένα λαϊκά στοιχεία σαν περαστικές μόδες στην καλή κοινωνία, ή σαν πιστοποιητικά απελευθέρωσης για πουριτανικά μεσαία στρώματα. Όταν η αριστοκρατία ανακαλύπτει το μπουζούκι, μηρυκάζει ορισμένα εξωτερικά γνωρίσματα από τον τρόπο ζωής των «ρεμπετών». Αυτή είναι η βάση των αρχοντορεμπέτικων, η παραγωγή των οποίων ξεκινά προπολεμικά, αλλά αυτή τη εποχή βρίσκονται στο απόγειο της φτήνιας. Κοντά σ' αυτά βρίσκεται η απόπειρα συγκερασμού του μπουζουκιού με αμερικάνικους ρυθμούς για καθαρά και πάλι εμπορικούς λόγους , η οποία δίνει τις εκατοντάδες μπουζουκοειδή μάμπο, σουίγκ, κ.λ.π.

Όσο διαρκούν οι πολιτιστικές ζυμώσεις, δεν είναι σαφώς διαχωρισμένοι οι κλάδοι. Όσο εξελίσσεται η κοινωνία, τόσο αναπόφευκτη είναι η αλληλεπίδραση και η «συγκατοίκηση» των διαφόρων ρυθμών και τάσεων. Οι ίδιοι οι συνθέτες έχουν τρομερές αντιφάσεις και μεταπτώσεις από το ένα είδος στο άλλο.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα: ο Μανώλης Χιώτης ξεκινά εμπλουτίζοντας δυτικότερα το ρεμπέτικο τραγούδι. Γράφει στον πόλεμο και μερικά πιο προωθημένα κοινωνικά τραγούδια επηρεασμένος και από την ανάταση που επικρατεί με την Εθνική Αντίσταση. Στην κατοπινή μεταβατική περίοδο, όσο κάνει αυτοσκοπό τη δεξιοτεχνία, τόσο περνά στο στρατόπεδο της παραφθοράς, είναι από τους Ηρακλείς των μπουζουκοειδών υπό-προϊόντων. Κι εκεί που είναι χαμένος στις ρούμπες και τα μάμπο, σε μια κορυφαία του έξαρση, δίνει σημαντική ώθηση στο ξεκίνημα του πολιτικού τραγουδιού.

Ο Γιώργος Ζαμπέτας αρχίζει νιαουρίζοντας στο «Γάτο» του Στέλιου Καζαντζίδα, βγάζει την ίδια εποχή κάποια εκπληκτικά κομμάτια, συνεχίζει με αξιώσεις και στο έντεχνο τραγούδι, για να πάει στο «σκύλο τον αράπη τον ταμ-ταμ»; ή για να πάει προηγουμένως το μπουζούκι στις Κάννες σαν.. αζεσουάρ στη μπιζουτιέρα της «εθνικής» μας σταρ. Τραγική είναι η φιγούρα του μπάρμπα-Γιάννη Παπαϊωάννου, που γρατζουνά ένα μπουζούκι καθισμένος σ' ένα σωρό από σπασμένα πιάτα στην πίστα κάποιου σκυλάδικου. Ο Καζαντζίδης τραγουδά μερικές δεκάδες σημαντικά τραγούδια, μέχρι και αριστουργήματα, αλλά και εκατοντάδες άλλα που είναι σαβούρα.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο: της Αγγελικής Βέλου-Καίλ, Μάρκος Βαμβακάρης αυτοβιογραφία, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978,σελ,15-50. Πηγές: Ηλίας Πετρόπουλος, Εφημερίδα «Η ΑΥΓΗ», «Στοίχιζε όσο ένα πακετάκι καραμελίτσες και ξέχναγες τη φτώχεια σου...».Σάββατο 1 Ιανουαρίου 1994.

## Γ6. ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ – ΙΝΔΟΚΡΑΤΙΑ

Γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '50 άρχισε να κλείνει ο κύκλος της ακμής του γνήσιου ρεμπέτικου τραγουδιού. Το ρεμπέτικο τραγούδι, το γνήσιο, το λαϊκό, το ανόθευτο, άρχισε τα χρόνια εκείνα να μπαίνει στο περιθώριο και μαζί με αυτό και οι δημιουργεί του, οι πρωτοπόροι, όλοι αυτοί που κουράστηκαν να το κάνουν κτήμα του λαού.

Το ρεμπέτικο τραγούδι θα μπορούσε να κρατήσει ακόμα για πολλά χρόνια. Άντεχε, και περιθώρια υπήρχαν και συνθέτες υπήρχαν και ερμηνευτές υπήρχαν. Αλλά υπήρχαν και μερικοί συνθέτες, δήθεν συνθέτες, που ανακάτεψαν την Ινδία και την Αραβία στο λαϊκό μας τραγούδι. Η ινδροκρατία άρχισε να κυριαρχεί στο χώρο του λαϊκού τραγουδιού από τα πρώτα κιόλας χρόνια της δεκαετίας του '50. Πρώτα με αραβικά και αργότερα με ατόφιες Ινδικές μουσικές. Οι ανεύθυνοι αυτοί δήθεν συνθέτες, χωρίς ίχνος ντροπής, έπαιρναν μουσικές από ινδικούς δίσκους και αφού άλλαζαν τα λόγια με ελληνικά τα παρουσίαζαν στο ανυποψίαστο κοινό σαν γνήσια ελληνικά τραγούδια και φυσικά, δημιουργήματά τους. Ένα πρωτοφανές κύμα ινδικών και αραβικών τραγουδιών σάρωνε τον τόπο μας εκείνη την εποχή.

Τα πάντα τότε άρχισαν να μπαίνουν στο περιθώριο. Ό, τι είχαμε φτιάξει σαν λαός με ιδρώτα, και αίμα ήρθε να το σκεπάσει το κύμα της ινδοκρατίας. Ήταν αρκετοί οι οποίοι πλούτισαν κάνοντας αυτή τη δουλειά αυτή την δολοφονία θα έλεγε κανείς, που καταρράκωσε το παρελθόν μας σαν λαός.

Ήταν αρκετοί οι οποίοι προσπάθησαν να συναγωνιστούν κάπως φτιάχνοντας ένα τραγούδι αλλά μάταια. Κανείς δεν μπορεί να παλέψει την ινδική μουσική, που είναι απύθμενη. Είδη είχε γίνει και πλύση εγκεφάλου στον κοσμάκη. Κάθε ελληνικό τραγούδι πέρναγε απαρατήρητο. Και αυτό ήταν το τέλος.

Και όλοι μένουμε με το ερώτημα γιατί δεν βγαίνουν πια γνήσιοι συνθέτες . Μα πως να βγουν ; Έψαξαν ποτέ να βρουν τη δεκάρα ; Πόνεσαν, δυστύχησαν, κουράστηκαν, θυσιάστηκαν; Σήμερα και ο πιο φτωχός τα έχει όλα. Ποιοι θα γράψουν τραγούδια οι μορφωμένοι όσοι έμαθαν πιάνο , βιολί, και να γράφουν νότες ; Όχι δεν μπορούν αυτοί και δεν μπορούν γιατί το ρεμπέτικο τραγούδι βγήκε από την ψυχή, ήταν αυθόρμητο , απλό , αληθινό. Σήμερα είναι όλα βιομηχανία, καταναλωτική κοινωνία. Όλα γίνονται τόσο γρήγορα και με τέτοια τεχνολογία που και να θέλουμε και να προσπαθήσουμε το ίδιο αποτέλεσμα δεν θα το καταφέρουμε ποτέ. Δεν υπάρχουν πια άνθρωποι να τα βγάλουν από την ψυχή τους, να τα παίζουν σωστά και να τα πονέσουν . Σήμερα κυρίως όλα γίνονται για το κέρδος και γνωρίζουμε όλοι πολύ καλά το τέλος.

Η λαίλαπα των ξενόφερτων επηρεάζει τώρα πιο βαθιά το λαϊκό τραγούδι σε σχέση με παλαιότερα. Η σκληρή όμως μάχη που δίνει ξανά με τα υποπροϊόντα, περικλείει και μια δυναμική η οποία το ενισχύει: Το πρόβλημα είναι η ακίνητη βαλτώδης επιφάνεια, γιατί κοντά στα βούρλα καταπίνει και τ' άνθη, ενώ αντίθετα ο ανταγωνισμός με άλλα είδη προβάλλει την ανωτερότητα του λαϊκού τραγουδιού και ταυτόχρονα ενδυναμώνει την αφομοιωτική του ετοιμότητα και δεινότητα, συμβάλλει στην ανάπτυξη της δημιουργικής του έξαρσης.

Ο συρμός των μεταγλωτισμένων τραγουδιών εγκλωβίζει πρόσκαιρα και πλατειές λαϊκές μάζες. Όσο όμως δεν βρίσκουν έκφραση των προβλημάτων τους, σε ολοένα και πιο χαλεπούς καιρούς, όσο η μουσική βιτρίνα της πλαστής ευφορίας δεν συμβαδίζει με την καθημερινή μουντή ζωή τους, τόσο επαναπατρίζονται στις λαϊκές μελωδίες και στη σύγχρονη εξέλιξη τους. Αυτό γίνεται τουλάχιστον για τις, όχι λίγες, ιδιαίτερες στιγμές, που θέλουν να μιλήσουν για τον κοινό καημό με το διπλανό ομοιοπαθή τους, Μέσα στα αδιέξοδα και τα ζικ-ζακ της εποχής δημιουργεί και το ρεμπέτικο τραγούδι τη δική του μόδα. Είναι πολύ φυσικό αυτό.

Άλλο θέμα τώρα το ότι τα λαϊκά ρεύματα όταν διογκώνονται και ξεχειλώνουν σε μόδα, «παρασέρνουν» στο διάβα τους προχειροδουλειές και νόθα κατασκευάσματα, τα οποία τελικά φέρνουν και την παρακμή τους. Εκείνο που μετρά για την ελληνική εμπειρία, είναι ότι όσο η πολιτιστική παρέμβαση της ιθύνουσας τάξης, παρά τη βελτίωση που παρουσιάζει, είναι κάτω από τις ανάγκες της, τόσο δίνει τη δυνατότητα στο λαϊκό πολιτισμό να σπέρνει και να θερίζει στο αλώνι της λαϊκής ψυχής.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο του Κώστα Χατζηδούλη, Βασίλης Τσιτσάνης η ζωή μου, το έργο μου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1980, σελίδες,31-45.

## Γ7. Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΣΤΟ ΑΝΑΠΤΥΣΣΟΜΕΝΟ ΠΡΟΛΕΤΑΡΙΑΤΟ.

Μόλις μετά το 1970 γίνονται οι πρώτες σοβαρές μελέτες για το ρεμπέτικο τραγούδι, με κυρίαρχη τώρα τάση την απολυτοποίηση από την ακριβώς αντίθετη πλευρά: την άκριτη αποδοχή στοιχείων από το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο αναπτύχθηκε και την παράλληλη, πολλές φορές, αναζήτηση αναλογιών με το σήμερα. Και οι πιο εξόφθαλμα λαθεμένες από τις θεωρίες αυτές, διακρίνονται όμως για την αποδέσμευση από τις προκαταλήψεις του παρελθόντος και για την διάθεση να εμβαθύνουν κοινωνικά στο φαινόμενο. Η πιο ολοκληρωμένη ίσως προσπάθεια είναι μέχρι τώρα αυτή του Στάθη Δαμιανάκου, ο οποίος, από τη μια προσπαθεί, μονόπλευρα είναι αλήθεια, να διεισδύσει στα περιθωριακά φαινόμενα της αγροτικής κοινωνίας, που μετασχηματίζεται αργά σε αστική, και από την άλλη αναλύει με το δικό του ιδεολογικό πρίσμα, δείγμα ρεμπέτικων τραγουδιών τα οποία δανείζεται από τη συλλογή του Ηλία Πετρόπουλου.

Έχουμε όμως τη γνώμη ότι απορροφημένος από τη θεωρία της δομικής ανάλυσης, δεν ολοκληρώνει την κατάδυσή του στις κοινωνικοοικονομικές σχέσεις, μένει στην επιφάνεια και δεν φθάνει μέχρι το πυθμένα των διαλεκτικών σχέσεων του πολιτιστικού φαινομένου το οποίο εξετάζει. Απολυτοποιεί ακόμα το δείγμα του, το οποίο δεν είναι συγχρόνως και αντιπροσωπευτικό, για να καταλήξει στο παρακάτω σχήμα, που όχι μόνο έχει ελάχιστη σχέση με την πραγματικότητα, αλλά και δεν διευκολύνει την έρευνα: ρεμπέτικο- παράνομοι και υποπρολετάριοι(πρώτη περίοδος), παράνομοι και λούμπεν προλετάριοι(δεύτερη περίοδος), πρώην προλετάριοι(εργατική περίοδος).

Ρεμπέτικα: αρχικά τραγούδια των χασικλήδων και της φυλακής στην

πλειονότητά τους, θα επεκτείνουν το πεδίο παραγωγής και διάδοσής τους και σε άλλα υποπρολεταριακά στρώματα των αστικών κέντρων, εξέλιξη ή οποία, όπως θα δούμε στη συνέχεια, έχει καθοριστικές επιπτώσεις στο θεματικό ιδεολογικό και συγκινησιακό τους κόσμο, αλλά αφήνει σχεδόν ανέπαφα τα μορφολογικά τους στοιχεία. Ο συλλογικός χαρακτήρας των μηχανισμών δημιουργίας των τραγουδιών αυτών παραμένει επίσης αμετάβλητος σ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας του.

Η ανάδειξη των όποιων περιθωριακών διεργασιών σε γενικό σχεδόν ερευνητικό κανόνα, σε συνδυασμό και με τον μη ακριβή υπολογισμό των κύριων κοινωνικών συνθηκών και μηχανισμών, αλλά και των ιδιορρυθμιών που παρουσιάζει η ελληνική αστική πορεία, κάνουν αδύνατη την αντικειμενική προσέγγιση του ρεμπέτικου τραγουδιού. Η στατική απεικόνιση δεν αναδεικνύει τον μηχανισμό παραγωγής του τραγουδιού, συσκοτίζει το πιο δυναμικό του χαρακτηριστικό: τη διαρκή ποιοτική του μετεξέλιξη σε άμεση, έστω και ιδιόρρυθμη, συνάρτηση με τις κοινωνικές συνθήκες, το διάλογο του με την ίδια τη ζωή.

Είναι άραγε παρακοινωνία οι εκατοντάδες χιλιάδες συσσωρευμένοι και εξαθλιωμένοι, η συντριπτική πλειοψηφία του πληθυσμού που παίρνει το δρόμο για τα υπό συγκρότηση αστικά κέντρα, τα πρώτα χρόνια της στασιμότητας και της παρατεταμένης μετάβασης στην αστική κοινωνία; Ποια είναι τότε η κοινωνία; Μπορεί να θεωρεί κανείς όλους αυτούς τους πληθυσμούς «εκτός συστήματος», όταν δεν έχει ακόμα σχηματιστεί, αγωνία να συγκροτηθεί, το σύστημα αναφοράς; Είναι δυνατόν, στην πορεία συγκρότησης του αστικού συστήματος, να ξεκόβονται κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του στοιχεία, να μεγαλοποιούνται και να κρίνεται η κοινωνική εξέλιξη αποκλειστικά με βάση αυτά; Η συγκέντρωση και η πορεία των εξαθλιωμένων πληθυσμών, όσο διαρκεί η τραυματική εμπειρία

συγκρότησης του συστήματος, είναι φαινόμενα «εντός συστήματος». Αργότερα όσο προχωρά η στρεβλή, έστω, εκβιομηχάνιση και η παραγωγική απασχόληση των πληθυσμών, ο κοινωνικός σκαφέας τα πετά στα πλάγια και γίνονται τελικά φαινόμενα στο περιθώριο του συστήματος.

Αναμφισβήτητα υπάρχουνε αλληλοδιαπλεκόμενες καταστάσεις, αλλά δεν είναι τυπικό πρόβλημα «σειράς» το αν προηγείται η πληθυσμιακή συσσώρευση ή η βιομηχανική εκκίνηση στη συγκεκριμένη κοινωνική φάση. Παρ' όλο που δεν μπορούμε να μιλάμε για ολοκληρωτική έλλειψη βιομηχανικής κίνησης – πρωταρχικής συσσώρευσης κεφαλαίου, ακόμα και στα πρώτα χρόνια της νεοελληνικής κοινωνίας εκείνο που μετράει τη συγκεκριμένη στιγμή είναι πια είναι η κυριαρχεί τάση που οδηγεί μπροστά η βραδυπορεί την κοινωνική εξέλιξη. Και προκειμένου για την Ελληνική αστική εξέλιξη, η βασική τάση είναι ότι η βιομηχανική κίνηση έπεται της συγκέντρωσης των πληθυσμών. Είναι άλλο πράγμα να μιλάς, για παράδειγμα, για περιθωριακούς, που ρίχνει στις παρυφές του συστήματος η όποια βιομηχανική κοινωνία, και διαφορετικό για τις συσσωρευμένες μάζες που η ανάπηρη κοινωνία αδυνατεί να τους δώσει δουλειά και ψωμί. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί στη δεύτερη περίπτωση να εμφανίζονται και κάποια περιθωριακά φαινόμενα με την κλασσική μαρξιστική έννοια του όρου, και αντίστροφα.

Η προσπάθεια που κάνουν οι πληθυσμοί να διατηρούν τους συνοπτικούς δεσμούς, να αναπτύσσουν τα στοιχεία της κοινής τους καταγωγής και μοίρας, είναι μια φυσιολογική κίνηση, η οποία όμως δεν μπορεί να θεωρείται ότι συνιστά συγκεκριμένη ιδεολογία και σφιχτή αυτοτελή οργάνωση. Δεν είναι και πάλι κυρίαρχη τάση η διατήρηση των ισχυρών στοιχείων του κοινοτικού βίου. Παρότι καθυστερεί να αναταραχθεί το τέλμα της ελληνικής κοινωνίας, εκείνο που πρυτανεύει με το πέρασμα του χρόνου είναι η δυναμική του συστήματος να



ξεπερνά την αγροτική κοινωνία για να βγει επιτέλους στο δρόμο της αστικής εξέλιξης. Όταν αργότερα...ξεκαθαρίζει το περιθώριο της χωλής αστικής κοινωνίας, το πρωταρχικό δεν είναι και πάλι η προσπάθεια διατήρησης της σχετικής και πρόσκαιρης απομόνωσής του, ή η περιχαράκωση του κοινού τρόπου ζωής – τα οποία είναι οπωσδήποτε συνδετικοί κρίκοι, όχι όμως και αυτοτελής οργανωτική δομή- αλλά η αδυναμία των κοινωνικών σχέσεων να εξαρθώσουν το γκέτο των περιθωριακών, πράγμα το οποίο επιτυγχάνεται μετά από λίγες δεκαετίες.

Τι οριοθετεί τη νομιμότητα και την παρανομία σε μια μεταβατική και πλαδαρή κοινωνική δομή όπου δεν υπάρχουν ακόμα ευκρινή χωρίσματα, και η κοινωνική στασιμότητα φέρνει για ένα χρονικό διάστημα στην ίδια ή παραπλήσια μοίρα τους συσσωρευμένους πληθυσμούς και τους «παράνομους»; Είναι πολύ σχηματική και ρομαντική η άποψη συνάρτηση: κλέφτης –αρματολός-ληστής-ρεμπέτης-αντάρτης. Δεν έχουν το ίδιο κοινωνικό βάρος, όλα τα χρόνια, οι λέξεις: ληστής, μάγκας, χασικλής, κλπ. Υπόκεινται στη λείανση της κοινωνικής σμίλης, έστω και αν μερικές φορές αυτές οι διεργασίες είναι έμμεσες και μη ορατές δια γυμνού οφθαλμού. Η παράδοση ανταρσίας της ελληνικής κοινωνίας είναι μαζικό και όχι περιθωριακό φαινόμενο. Έτσι εξηγείται γιατί οι πλούσιες λαϊκές αγωνιστικές παραδόσεις δεν είναι ευκαιριακές, δεν χάνονται ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες, αλλά εκδηλώνονται συνεχώς εμπλουτισμένες από το διάλογο με την κοινωνία, και σε ορισμένες κρίσιμες στιγμές την σφραγίζουν κιάλας, στον ένα ή στον άλλο βαθμό. Η παράδοση ανταρσίας πυροδοτείται και ενισχύεται και από τις εγχώριες ιδιορρυθμίες της αστικής εξέλιξης.

Όπως η κοινωνία έχει όρο επιβίωσης την αστική της μετεξέλιξη, έτσι και οι αγωνιστικές παραδόσεις ζουν και εμπνέουν στο βαθμό που μεταγγίζονται στη σχηματιζόμενη εργατική τάξη. Η παραγωγική απασχόληση των πληθυσμών

μετασχηματίζει, την αυτοδικία, τον προσωπικό στα πλαίσια της κοινότητας ηρωισμό, σε συνειδητή και συλλογική πάλη, στο μέτρο φυσικά που ανατέλλει και αναπτύσσεται η ταξική ωριμότητα. Όσοι δεν απορροφώνται και δεν εργάζονται, διατηρούν βέβαια κάποια στοιχεία του παλιού τους ηρωισμού και της προσωπικής παλικάριάς, που όμως όλο και παραφθείρονται στο πέρασμα των γενεών, εφόσον δεν εναρμονίζονται με τις νέες κοινωνικές απαιτήσεις. Με την πάροδο του χρόνου οι μάγκες καταλήγουν να είναι τα ξεφυσίδια των ληστών.

Παρόλο που το ρεμπέτικο τραγούδι εμπεριέχει το πολιτιστικό σώμα των ληστών, των οποίων παρανόμων και αργότερα των περιθωριακών ομάδων της αστικής εξέλιξης, σε καμία περίπτωση δεν ταυτίζονται μαζί τους τα πρώτα βήματά του, ούτε πολύ περισσότερο η κατοπινή του εξέλιξη. Το επονομαζόμενο ρεμπέτικο, δεν είναι λαϊκή πολιτιστική μειονότητα που ξεκινά χωρίς προγόνους από τη φυλακή, τα παράνομα σινάφια και τ' άλλα κοινωνικά υπόγεια, κινείται στην συνέχεια χωριστά ή παράλληλα μ' ένα νεφελώδη υποτίθεται πολιτιστικό κορμό, και τελικά επιβάλλεται απρόοπτα. Αν ήταν έτσι, πως εξηγείται για παράδειγμα το ότι όταν συρρικνώνεται και εξαλείφεται το γκέτο των περιθωριακών, τότε ακριβώς υποτίθεται ότι κατακλύζει την κοινωνία με τα πολιτιστικά του προϊόντα; Η φυλακή, ο τεκές, το κλαρί, συμβάλλουν με τον τρόπο τους στη διαμόρφωση του τραγουδιού. Είναι όμως οι επιμέρους ροές του ποταμού που κυλάει απείρως πλουσιότερος, του ποταμού ο οποίος είναι ο ίδιος ο τραγουδιστής λαός. Μπορεί για μεθοδολογικούς λόγους να αποδιαρθρώνουμε τη διαλεκτική σχέση των συστατικών στοιχείων, όταν όμως...ξεχνάμε να την ανασυνθέσουμε, τσαλαβουτάμε στα ρηγά ρυάκια και μονίμως χάνουμε το βαθύ ποτάμι και φυσικά..τη θάλασσα.

Το ρεμπέτικο τραγούδι δεν αλλάζει ταξικό περιεχόμενο ξαφνικά. Η όλη του πορεία είναι μια διαρκής και ταξικά ιδιόρρυθμη μεταβολή. Ο «θάνατός» του δεν

οφείλεται στη όψιμη ανακάλυψή του από την ιθύνουσα τάξη. Ούτε βέβαια στη βάνουση, με ευθύνη της εργατικής τάξης, διακοπή της υποτιθέμενης φυσιολογικής του εξέλιξης, η οποία θα μπορούσε, αν είχε συνεχιστεί, να το..μεταβάλει καποτε σε αυθεντικό τραγούδι της εργατικής τάξης. Όπως έχει ήδη υπογραμμιστεί, το τραγούδι διακόπτεται να παράγεται με αυτή τη μορφή και μεταστοιχειώνεται στην έντεχνη εκδοχή του, όταν αλλάζουν ριζικά οι κοινωνικοί όροι παραγωγής του. Και φυσικά δεν μπορούμε να μιλάμε για θάνατο, αλλά για ποιοτική μετεξέλιξη.

Παράλογη είναι και η διαπίστωση ότι τα μέσα μαζικής επικοινωνίας συμβάλλουν στη εξαφάνιση του ρεμπέτικου. Η έκρηξη στην επικοινωνία και την ενημέρωση, η οποία είναι μέρος ευρύτερης κοινωνικής διαδικασίας, ίσα ίσα μεγαλώνει την εμβέλεια του τραγουδιού σε πλατύτερες μάζες και ταυτόχρονα ασκεί τη δική της επίδραση και στην εξέλιξη του. Στην τρίτη περίοδο του λεγόμενου ρεμπέτικου, το καθοριστικό δεν είναι τόσο οι μάζες των πρώην προλεταρίων που οδηγούνται στο περιθώριο όσο η τελεσίδικη, αυτή τη φορά, συντριβή των παλαιών περιθωριακών εστιών, από τη μεταπολεμική βιομηχανική ανάπτυξη. Και στην ποιοτική μεταστοιχείωση του ρεμπέτικου τραγουδιού, λέγονται λιγάκι ανάποδα τα πράγματα. Παρόλο που δεν αμφισβητείται η αναγεννητική προσφορά των Χατζηδάκι και Θεοδωράκη στην κατοπινή μουσική εξέλιξη, θεωρούνται ορισμένες φορές οι δύο συνθέτες σαν επικεφαλής μιας προσπάθειας αναζήτησης και ανανέωσης του ρεμπέτικου οι οποίοι δεν κατορθώνουν τελικά να το αναβιώσουν και δημιουργούν απλά ένα νέο είδος τραγουδιού.

Η σημειολογική ανάλυση των στίχων του τραγουδιού δεν μπορεί να γίνεται μ' ένα γλωσσολογικό πασπαρτού, που θα παραβιάζει, εκ των υστέρων μάλιστα τις.. θύρες της ιστορικής εξέλιξης. Η γλώσσα δεν είναι άψυχες λέξεις. Κατανοώ και απολαμβάνω στους στίχους ενός τραγουδιού, σημαίνει ότι τους συνδέω στη

συνείδησή μου με την ιδιαίτερη κοινωνική πραγματικότητα στην οποία σύγχρονα μηνύματα περιέχουν, σε συνάρτηση πάντα με την αισθητική τέρψη. Ο Σ.Δαμιανάκος χρησιμοποιεί σαν μελετητικό δείγμα τη συλλογή του Πετρόπουλου, αλλά η έρευνα έχει προχωρήσει σήμερα πολύ πιο μπροστά. Τα 36 τραγούδια, για παράδειγμα που χρησιμοποιεί από τη λεγόμενη πρώτη περίοδο, είναι ελάχιστο και αναξιόπιστο δείγμα για να προσεγγίσει τις πηγές του ρεμπέτικου. Το αντίθετο ήταν αναγκαίο να γίνει: στη φάση σχηματισμού του πολιτιστικού φαινομένου, θα έπρεπε να μελετήσει πολλαπλάσιο αριθμό κομματιών, για να μπορεί να καταλήξει σε ασφαλή συμπεράσματα για τις κοινωνικές καταστάσεις από τις οποίες επηρεάζεται το ρεμπέτικο τραγούδι των αστικών κέντρων, καθώς επίσης και τις μουσικές και στιχουργικές τάσεις τις οποίες συνθέτει. Παίρνοντας αυτό το αναιμικό δείγμα, ποσοστολογεί και βγάζει ότι το 44% των τραγουδιών μιλάνε για τη χασισοποτεία και τα ναρκωτικά, και το 22% για τη φυλακή και τα σινάφια, μια εικόνα δηλαδή που δεν έχει σχέση με την πραγματικότητα.

Η νεώτερη δισκογραφική έρευνα δείχνει ότι και τη λεγόμενη δεύτερη περίοδο έχουμε κατ' αναλογία ίδιο αριθμό, ή και περισσότερα «χασικλίδικα» τραγούδια από τη λεγόμενη πρώτη περίοδο. Αυτό συμβαίνει την ίδια στιγμή που γενικά το ρεμπέτικο τραγούδι εντείνει τη θεματική του διεύρυνση. Δεν μπορούμε, επίσης, να χρησιμοποιούμε σαν κριτήριο για να κατατάξουμε ένα τραγούδι στα...χασικλίδικα, το αν οι στόχοι του αναφέρουν τη λέξη χασίσι, ναργιλές, τεκές και τα συναφή, και να παρασιωπούμε πολλές φορές την κοινωνική διάσταση της περιγραφής τα δάνεια από το δημοτικό τραγούδι, τα οποία δεν είναι και λίγα, κ.λ.π.

Παρά τον αυθορμητισμό στη στιχουργία του, δεν είναι ακόμα σωστή η άποψη ότι το ρεμπέτικο τραγούδι χρησιμοποιεί περιορισμένο λεξιλόγιο. Πάλι οι ίδιοι οι δίσκοι αποδεικνύουν ότι από την ανατολή του τραγουδιού υπάρχει αξιόλογος λεκτικός πλούτος, που οφείλεται αρχικά στις καταβολές του ρεμπέτικου

τραγουδιού, στα ίδια τα ρεμπέτικα δίστιχα που μελοποιούνται, και μετέπειτα στις εμπνεύσεις των ίδιων των συνθετών-εκτελεστών.

Η σύγχρονη..**αναβίωση** του ρεμπέτικου, μετά το 1974, συνοδεύεται από μια νέα σειρά λαθεμένων εκτιμήσεων και αντιφατικών φαινομένων. Μήπως ο όρος «αναβίωση» δεν υποκρύπτει και την απόπειρα παραφθοράς αυτού το οποίο είναι ακόμα ολοζώντανο στη λαϊκή συνείδηση; Τα πρώτα χρόνια μετά τη μεταπολίτευση σημειώνεται νέα άνθιση του πολιτικού τραγουδιού, είτε με αυτά που γράφτηκαν στη διάρκεια της δικτατορίας, είτε με καινούργια. Τώρα προβάλλει πια τελεσίδικα σαν ενιαία κατηγορία το έντεχνο λαϊκό τραγούδι, με ποικιλία φυσικά αποχρώσεων. Παράλληλα όμως, την ίδια εποχή, συνυπάρχει και η νέα έκρηξη του λαϊκού αστικού τραγουδιού, με την επανέκδοση χαρακτηριστικών κομματιών από σύγχρονους τραγουδιστές, οι οποίοι ανάλογα με το ταλέντο τους και τις επιδιώξεις των εταιρειών, σέβονται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό το πρωτότυπο. Την ίδια εποχή και λίγο αργότερα, αρχίζει η μανιώδης αναζήτηση των παλαιών δίσκων 78 στροφών και η έκδοση αυθεντικών ρεμπέτικων στις 33 στροφές. Δεν λείπουν ακόμα οι απόπειρες σύνθεσης τραγουδιών σε ρεμπετοειδές στυλ. Έτσι σε στιγμές σημαντικών ανακατατάξεων, κρίσιμων πολιτικών εξελίξεων, το λαϊκό, αστικό και έντεχνο, βρίσκονται στο προσκήνιο της επικαιρότητας, παίρνει μια ακόμα ρεβάνς.

Οι εταιρείες ρίχνουν στο παζάρι χιλιάδες δίσκους πολιτικού τραγουδιού για να ανταποκριθούν στη μεγάλη ζήτηση και φυσικά βγάζουν δισεκατομμύρια. Σε μια προσπάθεια να κάνουν και έναν αντιπερισπασμό στην επικίνδυνη δημοτικότητα του πολιτικού τραγουδιού, μεγαλώνουν το τιράζ των ρεμπέτικων δίσκων, το προβάλλουν κραυγαλέα, εκμεταλλεύονται την απήχηση του για να δημιουργήσουν και μια περαστική μόδα. Αντιπαραθέτουν και πάλι, ως ένα βαθμό,

το τραγούδι στο πολιτικό τώρα, είναι αλήθεια, με πολύ πιο έξυπνο τρόπο.

Και πάλι όμως το..μικρότερο κακό αποδεικνύεται πολύ μεγάλο για την επιστήμη κουλτούρα. Η προβολή του ρεμπέτικου και η δημοτικότητα του πολιτικού, σε συνδυασμό με το αγωνιστικό κλίμα της εποχής, κρατάνε τον κόσμο, για ένα χρόνο διάστημα, περιχαρακωμένο απέναντι στις ξενόφερτες μουσικές μόδες. Κάτι όμως που δεν έχει διάρκεια, γιατί τα κυκλώματα παρεμβαίνουν δυναμικά και ευέλικτα, πλασάρουν το ξενόφερτο υποπροϊόν, παραφθείρουν όσο μπορούν το ρεμπέτικο τραγούδι, εκμεταλλεύονται τους αστικούς εκσυγχρονισμούς που γίνονται αυτό το διάστημα, καθώς επίσης και την αδυναμία της αριστεράς να αρθρώσει ρωμαλέο λόγο και στον πολιτισμό.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο του Ηλία Βολιότη – Καπετανάκη, Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι, εκδόσεις Νέα Σύνορα – Α. Λιβάνη, Αθήνα, Μάρτης 1989, σελίδες,291-302.

## **Γ8 . Η ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ**

### **Γ8 α. Η ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ. Η ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΤΗΣ ΧΡΗΣΗΣ**

Ο ιδρυτικός και κανονιστικός λόγος της κομματικής καθοδήγησης στους χώρους εγκλεισμού απαγορεύει τη χρήση και την ενασχόληση με το ρεμπέτικο τραγούδι. Η θέση αυτή φαίνεται τόσο προφανής που σπανίως συναντάμε στις αφηγήσεις του εγκλεισμού ρητές διατυπώσεις που να την οργανώνουν ως αρχή. Η τελευταία εντάσσεται σε μία πολύ ευρύτερη πολιτική διαχωρισμού των κομμουνιστών έναντι των υπόλοιπων «κατηγοριών» εγκλειστών. Εν προκειμένω, το πρόσταγμα του διαχωρισμού αφορά στους ποινικούς κρατούμενους και ιδιαίτερο πολιτισμικό τους πλαίσιο. Όπως είναι γνωστό, οι ποινικοί κρατούμενοι αποτέλεσαν, σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, έναν από τους βασικότερους φορείς της ρεμπέτικης κουλτούρας.

Η κοινή φυλάκιση παράγει, σε συμβολικό επίπεδο, μία ενιαία ταυτότητα για όλους τους έγκλειστους, αφού το ηθικό καθεστώς που περιβάλλει το θεσμό του εγκλεισμού, και δη της φυλακής, αποσκοπεί στην περιστολή και την οργάνωση της παρεμβατικότητας.

Η ταξική και πολιτισμική εγγύτητα είναι, αυτή που πρέπει να αμφισβητηθεί πάση θυσία. Κύριο μέσο αυτής της αμφισβήτησης θα είναι ο όσο το δυνατόν πιο έντονος διαχωρισμός πολιτικών και ποινικών κρατουμένων. Προϊόν αυτής της πολιτικής είναι και η διάσπαση της ενιαίας αξίας του «λαϊκού»—όρου που, μέσα από τις συμβολικές διαθλάσεις του εγκλεισμού, γίνεται δηλωτικός μίας φανταστικής κοινής επικινδυνότητας. Αυτή η διάσπαση γίνεται από την πλευρά

των κομμουνιστών με την ανάδειξη μίας έννοιας της λαϊκότητας εσωτερικά διαφοροποιημένης προς την κατεύθυνση πιο λεπτών κοινωνιολογικών κατηγοριών: εργατική τάξη, περιθώριο, λούμπεν στοιχεία, ταξική συνείδηση, αγωνιστική προδιάθεση, ηθική ανυποληψία, διαφθορά κ.ο.κ.

Στο ρεμπέτικο τραγούδι, αναγνωρίζεται μία πολιτισμική ενότητα και μια αυτονομία που δεν υπάγονται απόλυτα στους εργαλειακούς όρους. Αναγνωρίζεται στο ρεμπέτικο η υπόσταση του κοινωνικού λόγου- ενός λόγου, δηλαδή, που εκφέρεται και εκπορεύεται από ένα τόπο αναφοράς κοινό με αυτόν των κομμουνιστών (θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για μία κοινή κοινωνικότητα) και, στη συνέχεια, παίρνει τη δική του παράλληλη ή αποκλίνουσα τροχιά. Ο λόγος των ρεμπέτικων τραγουδιών δεν αποκτά το χαρακτήρα ενός ανταγωνιστικού ή αντιθετικού τρόπου, αλλά νοείται, λίγο πολύ, ως το αρνητικό του πολιτικού λόγου των κομμουνιστών. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει, μάλιστα, ότι το κομμουνιστικό επιχείρημα νοεί τον εαυτό του ως την αντιστροφή ενός αυθεντικού, αυτοφυσού, λαϊκού λόγου (ο λόγος των ρεμπέτικων τραγουδιών στην προκειμένη περίπτωση), ως μία συντεταγμένη όσμωση κοινωνικού και πολιτικού λόγου που ανελκύει τα υποκείμενά του στις ανώτερες βαθμίδες της συνειδητότητας της κατάστασης, δηλαδή, αυτής που αναρριχάται στο επίπεδο της μέγιστης υποκειμενικής προδιάθεσης για την είσοδο στην πειθαρχημένη και εκλογικευμένη κοινωνικό-πολιτική πάλη.

Η έμμεση αυτή αναγνώριση της πρωτογενούς κοινωνιολογικής εγγύτητας ανάμεσα στους δύο λόγους δημιουργεί και το πρόσταγμα της απόλυτης διαφοροποίησης από τη μεριά των κομμουνιστών. Το γεγονός ότι ο λόγος του ρεμπέτικου τραγουδιού δε νοείται ανταγωνιστικά το καθιστά μη-ελέγξιμο, δύσκολα αναγνωρίσιμο και, συνεπώς προβληματικό. Αυτό εξηγεί και στηρίζει την παρατήρηση ότι η ελληνική κομμουνιστική ιδεολογία αρνείται ουσιαστικά να



δεχτεί την ύπαρξη της πολλαπλότητας και της συνθετότητας που συστήνουν το πολιτισμικό πεδίο της λαϊκότητας. Ο λαϊκός ελληνικός πολιτισμός είναι και οφείλει να είναι ενιαίος και να εντάσσεται στα ευρύτερα σχήματα που προτείνονται από τον κομμουνιστικό χώρο. Η ενότητα αυτή δεν έχει όμως καμία σχέση με την ενότητα της λαϊκότητας, στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω, που επιβάλλει το καθεστώς του κοινού εγκλεισμού. Εδώ η ενότητα του λαϊκού α) παραγνωρίζει την υλική παρουσία ενός πραγματολογικού λαϊκού κύκλου και β) επικαλείται μία καθαρά μεταφυσική υπόσταση ενός μοναδικού λαϊκού πεδίου που θα συνέπιπτε, ηθικά και πολιτικά με τους κεντρικούς προσανατολισμούς του κομμουνιστικού λόγου.

Ο λόγος του ρεμπέτικου, αντίθετα, διασπά τη σύλληψη της δυνατότητας μιας γραμμικής εξέλιξης, εξάπλωσης και ωρίμανσης του κοινωνικού λόγου, εν γένει, που θα έτεινε προς την κατεύθυνση μιας συνειδητής πολιτικής έκφρασης και αντιπροσώπευσης. Ο «ρεμπέτικος λόγος» διαφεύγει των προσταγμάτων σύνδεσης του κοινωνικού με το πολιτικό. Διαφεύγει, δηλαδή, από τον τρόπο με τον οποίο η κομμουνιστική ιδεολογία νοεί την οργανωμένη διαμεσολάβησή της ανάμεσα σ' ένα αδιαμόρφωτο κοινωνικό υλικό και την απελευθερωτική εξελικτική του πορεία μέσα από την οδό της πειθαρχημένης πολιτικής διαπάλης.

Το ρεμπέτικο και οι παρεκβατικές πρακτικές που το συνοδεύουν, μη-νοούμενα ως εχθρικός άξονας προς τον οποίο οι κομμουνιστές αντιπαρατίθενται, δημιουργούν τον κίνδυνο της ταυτίσεως, της αλλοίωσης των ήδη ευμετάβλητων συμβολικών ορίων ανάμεσα στους διαφορετικούς ταξικούς φορείς του κοινωνικού πεδίου της λαϊκότητας. Με το τελευταίο, όπως είδαμε οι κομμουνιστές διατηρούν μια αμφιλεγόμενη σχέση : του προσδίδουν μια ενιαία διάσταση (δεοντική ηθική και προοδευτική λαϊκότητα), και την καταπολεμούν ταυτόχρονα, όταν σε αυτό κινδυνεύουν να ενταχθούν από κοινού με τους εκφραστές του λαϊκού περιθωρίου.

Τελικά, ο κομμουνιστικός λόγος για το ρεμπέτικο, ειδικά όταν εκδηλώνεται στο πεδίο του εγκλεισμού, όπου η κοινωνιολογική εγγύτητα του λαϊκού σώματος αποκτά σαφείς πραγματολογικές και επικρατειακές διαστάσεις, είναι απλά αρνητικός. Πρόκειται για την άρνηση μιας αντεστραμμένης ταυτότητας, η οποία ισοδυναμεί λογικά με τα εξής: δεν αντιτασσόμαστε στην ύπαρξη του ρεμπέτικου ως είδος, αλλά το διακρίνουμε σαφώς από τα είδη που μπορούμε και πρέπει να καλλιεργήσουμε οι ίδιοι.

Αυτή η αρνητική στάση διαφαίνεται καθαρά και στο επιχειρηματολογικό οπλοστάσιο που επιστρατεύεται στην προσπάθεια απόκρουσης του ρεμπέτικου. Η απόρριψη κάθε ιδιαιτερότητας, κάθε δημιουργικής και εκφραστικής διάστασης του ρεμπέτικου ισοδυναμεί ουσιαστικά με μια έλλειψη τοποθέτηση για το ζήτημα. Έτσι, αποφεύγοντας την κατηγορία της επικινδυνότητας, που θα μπορούσε να επιφέρει γι' αυτούς η συμμετοχή σε ένα πολιτισμικό είδος που αναπτύσσει ο ανομολόγητα όμορος χώρος των ρεμπετών, οι κομμουνιστές αρνούνται να κρίνουν το ρεμπέτικο-καθώς αυτό θα ισοδυναμούσε με ένα είδος αντιπαράθεσης άρα και αναγνώρισης-, αλλά υιοθετούν μια φανταστική, εξωτερική κοινωνική κρίση για το είδος.

Σε συνθήκες διωγμού και ήττας, οι κομμουνιστές υπεραξιοδοτούν ένα υποτιθέμενο κοινωνικό μάτι, υποβάλλοντας εαυτούς στην επιτήρησή του, γεγονός που, εν πολλοίς, συγχέει το ζήτημα της κοινωνικής νομιμοποίησης ενός πολιτικού επιχειρήματος με αυτό μιας ηθικής αποδοχής των φορέων του από τις κρατούσες αντιλήψεις. Οι κομμουνιστές αποφεύγουν να κρίνουν το ρεμπέτικο. Αδιαφορούν, τελικά, για αυτό, ξορκίζοντας έτσι το φόβο μήπως η ίδια κρίση τους, αν ήταν διαφορετική από αυτό που οι ίδιοι εκλαμβάνουν ως κοινωνική κρίση για το είδος, θεωρηθεί ως μια ένδειξη συμμετοχής στον κόσμο της λαϊκής παρεμβατικότητας.

Ο ιδρυτικός λόγος της άρνησης του ρεμπέτικου τραγουδιού χρησιμοποιεί

προνομιακά εκείνες της αναφορές από το μαρξιστικό-λενινιστικό οπλοστάσιο που απομονώνουν, ορίζουν και, σε μια μεσοπρόθεσμη επαναστατική προοπτική, απαξιώνουν μια μερίδα του προλεταριάτου, το αποκαλούμενο λούμπεν. Το ρεμπέτικο ανήκει στο λούμπεν προλεταριάτο και προέρχεται πράγματι από αυτό, από ένα χώρο που αδυνατεί να ενταχθεί στον ορίζοντα της ταξική συνειδητότητας, έτσι όπως περιγράφει, ο λενιστικός κώδικας. Πρόκειται για ένα σύνολο ανθρώπων και πρακτικών που απέχει από την μέριμνα για την ταξικό –πολιτική αξιοποίηση και ανατροπή της θέσης του και την επακόλουθη επιταγή της αγωνιστικής δραστηριοποίησης που εκπροσωπεί η μείζων εργατική τάξη, έτσι τουλάχιστον όπως φανταστικά οργανώνεται και εκπροσωπείται από ΚΚ. Αυτή η αντίληψη για το κοινωνιο-ανθρωπολογικό σύνολο των ρεμπετών ενισχύεται από την στερεοτυπική ερμηνεία των συμπεριφορών του ως άναρχων βίαιων, φύσει ασυσπείρωτων, άρα και ευάλωτων σε ο, τι αντιβαίνει τα πραγματικά ταξικά τους συμφέροντα και καθήκοντα.

Πιο συγκεκριμένα, ο κομμουνιστικός λόγος ανατρέχει στο επιχείρημα ότι τα ρεμπέτικα τραγούδια εκπέμπουν απαισιοδοξία και εκθειάζουν την μοίρα- δυ έννοιες αρνητικά φορτισμένες , για ένα χώρο που, πρώτων, πασχίζει να οργανώσει πολιτικά την κοινωνική πάλη στην κατεύθυνση της ηθική αναζωογόνησης του ανθρώπου, δεύτερον, αντιλαμβάνεται τον έγκλειστο βίο του ως αντικείμενο συμβολικής ακύρωσης, ανατροπής και πολιτικής πάλης. Ο αγώνας να κρατηθεί ψηλά το ηθικό διασαλεύεται – σε καθαρά λογικό επίπεδο- από την εσωστρεφή πικρία , απαισιοδοξία και θλίψη που εκφράζουν τα ρεμπέτικα της φυλακής. Η έννοια της διαφυγής από την πραγματικότητα, καθώς και αυτή της προσωπικής οργάνωσης ενός, ασυμπτωτικού με τους κοινά παραδεδομένους κανόνες ηθικού κόσμου- η στροφή , δηλαδή, στην κατασκευή ενός υποκειμενικού σύμπαντος εξολοκλήρου αυτοανατροφικού- δεν επιτρέπουν στους κομμουνιστές αν ενταχθούν σε οποιαδήποτε περιοχή του ρεμπέτικου κύκλου. Τα πράγματα της

συνειδητότητας του ατομικού αυτοελέγχου και της ολοκληρωτικής διάχυσης των ατομικών και υποκειμενικών αναφορών στο περίγραμμα μια εύτακτης ομαδικής ζωής απαιτούν μια διαρκεί κατάφαση: την αναγνώριση της πραγματικότητας της φυλακής ως πεδίου εκδήλωσης και συνέχισης του πολιτικού αγώνα- που μόνο η οργανωμένη, συλλογική, προσεχτικά σχεδιασμένη και ιεραρχημένη δράση μπορεί να φέρει σε πέρας. Ο κομμουνιστικός λόγος προσάπτει και άλλα παραπληρωματικά αρνητικά στον ρεμπέτικο χώρο: την ατομικότητα, την ομολογημένη συνάφεια με την βία κ.α. Τα ναρκωτικά έτσι όπως εκθειάζονται στα ρεμπέτικα, είναι κεφαλαιώδους σημασίας στο επιχείρημα της κομμουνιστικής απόρριψης. Το τελευταίο σημείο εντάσσεται πάντως στο γενικότερο πρόσταγμα της απόλυτης αγωνιστικής συνειδητότητας που οφείλει να περιβάλλει τον τύπο του πειθαρχημένου κομμουνιστικού υποκειμένου.

Οφείλουμε, επίσης, να αναφερθούμε σε ένα λεπτό, όσο και καθοριστικό, αποτρεπτικό στοιχείο για τη χρήση του ρεμπέτικου τραγουδιού από του έγκλειστους κομμουνιστές. Ο πόνος και η περιγραφή του αποτελούν σημαντική περιοχή της θεματολογίας του ρεμπέτικου τραγουδιού. Το ρεμπέτικο τραγούδι αφηγείται τον πόνο και τον αναπαριστά με τρόπο βιωματικό και, κάθε φορά, προσωπικό. Ασχολείται, δηλαδή, με την έννοια του πόνου υπό την σκέπη μιας υπερπροσδιοριστικής και απόλυτης υποκειμενικότητας. Σε αντίθεση με ορισμένες αρχετυπικές αφηγήσεις του πόνου, που μπορούν να παρατηρηθούν στο πλαίσιο της κομμουνιστικής οργάνωσης της συλλογικής μνήμης ως πολιτικής καταγγελίας, το ρεμπέτικο αρνείται πεισματικά οποιαδήποτε αναπαράσταση του πόνου που να δομείται και να καταλήγει σε δικαιοδικά ή καταγγελτικά πολιτικά σχήματα. Η αναίσχυντη χρήση και η παράσταση των αποτελεσμάτων του πόνου που συναντάμε στο ρεμπέτικο τραγούδι φέρνουν στο νου των κομμουνιστών μια άτακτη και μερική κατανόηση του κόσμου, ενός ντουινιά που δεν δομείται και δεν αντιλαμβάνεται τις μακροκοινωνικές σχέσεις στην τοξικότητα τους. Οι αιτίες του

πόνου και της οδύνης, όπως αναφέρονται στο ρεμπέτικο, δεν παραπέμπουν σε κοινωνιολογικές ή οικονομικές αιτίες, αλλά μετρώνται με βάση μια κοινή ανθρωπολογική αναφορά, που εδράζεται σε μικροκοσμικές και προσωπικές εμπειρίες του χώρου των ρεμπετών. Αυτή η αναπαράσταση του πόνου, ακόμα και στις περιπτώσεις όπου αναγνωρίζονται κοινωνικές αιτιακές σχέσεις, δεν απολήγει ποτέ στη μορφή της καταγγελίας, στο αφηγηματικό εκείνο τρόπο που θα εξυπηρετούσε τους σκοπούς του οργανωμένου δέοντος. Ο πόνος και οι αιτίες που δεν παρουσιάζονται στο ρεμπέτικο τραγούδι ως πολιτικά σκανδαλώδεις. Είναι σκανδαλώδεις αφ' εαυτές, άρα και ανεκτές. Η αντιμετώπισή τους είναι η ίδια η επικύρωσή τους μέσα από τον απροκάλυπτο τρόπο με τον οποίο τραγουδιούνται.

Ο κομμουνιστικός λόγος αποδέχεται τον πόνο- με επιφυλάξεις πάντα- ως έναν νόμιμο συλλογικό βίωμα, η αφήγηση του οποίου αποτελεί ένα θεμιτό υποκατάστατο του αισιόδοξου τραγουδιού. Η πρακτική αυτή ακολουθήθηκε, κατά κύριο λόγο, στις συνθήκες απαγόρευσης και, ακόμα εντονότερα, στο πλαίσιο της ήττας της αριστεράς και της συνακόλουθης υποβάθμισης των πολιτισμικών της προτύπων. Αναφερόμαστε στην χρήση τρόπων που είναι τοποθετημένη στα όρια του ρεμπέτικου με το λαϊκό τραγούδι, και κρυσταλλώνουν τον πόνο και την κοινωνική καρτερία της απάλειψής του.

Τα συγκεκριμένα τραγούδια, που συγκροτούνται σε μεγάλο βαθμό μέσα σε αυτό που θα αποκαλούσαμε υπόδειγμα Τσιτσάνη, κοινωνικοποιούν τον πόνο, των εξαπλώνουν, δηλαδή, και αναγνωρίζουν την εξάπλωσή του σε μεγάλα λαϊκά στρώματα, σε αντίθεση με την παλαιότερη αποκλειστική του καταχώρηση στον χώρο του ρεμπέτικου περιθωρίου. Το γεγονός αυτό επιτρέπει στις κομμουνιστικές προσλήψεις να εκλάβουν ορισμένα από τα τραγούδια ως αναπαράσταση του συλλογικού πόνου, η οποία παρακάμπτει τις ατομικιστικές διαστάσεις της υποκειμενικής αφηγηματικότητας που καταμαρτυρούσαν στο ρεμπέτικο. Η

καρτερία μιας καλύτερης μέρας, που συχνά διαφαίνεται στο Τσιτσανικό υπόδειγμα, επιτρέπει μια ελπιδοφόρα σύνδεσή του με την οργανωμένη επαύριο των κοινωνικών αγώνων που επαγγέλλεται το ΚΚ μέσα στις συνθήκες της ήττας της Αριστεράς. Η μαζικοποίηση και η συνακόλουθη απενσάρκωση (ή κοινωνικοποίηση) του πόνου προσδίδουν σε αυτό το είδος του τραγουδιού μία πολιτική δυνατότητα που- παρά τη γνώση προέλευσής του – κάνει τη χρήση του επιτρεπτή.

Το «υπόδειγμα Τσιτσάνη», πάντως, δεν μπόρεσε ποτέ να γίνει ένας αποδεκτός κοινός τόπος για τους κομμουνιστές, ιδιαίτερα στο καθεστώς του εγκλεισμού. Η αποδοχή του, όμως, από ένα μεγάλο λαϊκό πληθυσμό, που με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους πλαισιωνόταν από το ΚΚΕ, ισοδυναμεί με την κατάρρευση της επίσημης ιστορικά με την ίδια την ήττα του ελληνικού αριστερού κινήματος.

Το ρεμπέτικο παράγεται, για μια χρονική περίοδο τουλάχιστον, σε μεγάλο βαθμό μέσα σε χώρους εγκλεισμού. Η χρήση του, ως εκ τούτου, θα ήταν για τους κομμουνιστές μια συμβολική ένδειξη της συμμετοχής τους σε ένα ενοποιημένο καθεστώς κοινωνικής διαφωνίας στο οποίο οι ίδιοι αρνούνται να συμμετάσχουν. Η διαφωνία των κομμουνιστών παρουσιάζεται, στα μάτια της κοινωνίας, λόγω της τοποθέτησής τους μέσα στον αρχικά σχεδιασμένο για ποινικούς κατάδικους θεσμό της φυλακής, ως μέρος μιας ευρύτερης κοινωνικής παρέκκλισης, που συμβολικά σημασιοδοτείται ως κοινωνική επικινδυνότητα- αρχή στην οποία, όπως δείξαμε και παραπάνω, η έγκλειστοι κομμουνιστές φροντίζουν να διαψεύδουν συστηματικά. από τη μεριά των έγκλειστων κομμουνιστών η χρήση των ιδιωματικών τρόπων λαθροβίωσης των ποινικών δεν θα μπορούσε να γίνει αντικείμενο διαχείρισης ως ένα ελεγχόμενο δάνειο, αλλά μόνος ως κίνδυνος στιγματισμού τους ως ομοίων με ποινικούς.

## **Γ8 β. ΧΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑ-ΧΡΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ. Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΜΙΑΣ ΔΙΑΣΠΑΡΜΕΝΗΣ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ**

Η ανάγκη κάλυψης του έγκλειστου χρόνου με ψυχαγωγικές δραστηριότητες μετέχει και αυτή στο καθεστώς της διπλής επιτήρησης των μελών της ομάδας, όπως αυτό ρυθμίζεται από τη διοίκηση του θεσμού, από τη μία, και το οργανωτικό πλέγμα του κόμματος, από την άλλη. Η συλλογική οργάνωση του χρόνου αποτελεί, ασφαλώς, προϋπόθεση για την εύτακτη λειτουργία και επιβίωση μιας συγκροτημένης πολιτικής ομάδας, εξοστρακίζει όμως, συγχρόνως, την έννοια της προσωπικής στιγμής και περιορίζει στο ελάχιστο την ιδέα της ιδιωτικότητας. Έτσι, η φυλακή και ο εγκλεισμός δε βιώνονται στη συνείδηση ενός νομιμόφρονα κομμουνιστή παρά ομαδικά. Μεταξύ των άλλων δραστηριοτήτων που συγκροτούν το εξουσιαστικό πλαίσιο της οργάνωσης της ζωής των κομμουνιστών σε συνθήκες εγκλεισμού, η ηγεσία της ομάδας οφείλει να προτείνει και ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό και ψυχαγωγικό μοντέλο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι καθοδηγητές αλλά και η μεγάλη πλειοψηφία των μελών των ομάδων επιγίωσης, κολεκτίβων κ.λ.π. προτείνουν και οργανώνουν ένα συγκεκριμένο, αντιφατικό και εξαρτημένο από ζητήματα χρονικότητας, πολιτική στρατηγικής και συγκυρίας μουσικολογικό πλαίσιο.

Τα τραγούδια οφείλουν να αναπαριστούν την υιοθέτηση από το σύνολο των μελών της κομματικής αισιοδοξίας ( διεθνή επαναστατικά τραγούδια), να εμπυχώνουν τον αγώνα (αντάρτικα), να κινητοποιούν δυνάμεις και συνειδήσεις διαμέσου της αναφοράς σε ηρωικά γεγονότα του παρελθόντος (δημοτικά-αντάρτικα), να αναφέρονται στις τοπικές προσδέσεις και ταυτότητες των μελών τους (δημοτικά), ενώ, σε κάθε περίπτωση, απαιτείται να λειτουργούν ψυχαγωγικά και εμπυχωτικά. Από τη μία, λοιπόν, εμφανίζεται η ανάγκη της υπόμνησης του

συλλογικού προστάγματος σε κάθε μουσική πρακτική και , από την άλλη, διαφαίνεται η επιταγή μιας πειθαρχημένης διασκέδασης, μιας ψυχαγωγίας που δε θα ξεφεύγει από το πλαίσιο του κομματικού ελέγχου και της θεμιτότητας μιας ηθικά πρέπουσας στάσης απέναντι στη ζωή (αστικό ελαφρό ερωτικό τραγούδι, μαντολινάτες). Τέλος, τα τραγούδια επιλέγονται ώστε σε κάθε περίπτωση να λειτουργούν ως καταλυτικές στιγμές κινητοποίησης ψυχικών δυνάμεων που δε δημιουργούν ενστάσεις, υποκειμενικούς στοχασμούς και αμφιβολίες ή απαισιόδοξη αμφισβήτηση, αλλά μόνον ηθικά ελεγχόμενες αγωνιστικές αναφορές.

Τα τραγούδια που προτείνει το κόμμα στα μέλη του, τα οποία και τραγουδιούνται ανάλογα με τους εκάστοτε διοικητικούς περιορισμούς, είναι τα ακόλουθα :

1. Εμβληματικά τραγούδια που διασκευάζονται πάνω στα μουσικά μοτίβα των διεθνών κομμουνιστικών τραγουδιών, όπως είναι η Διεθνής και άλλα Ιταλικά, Ισπανικά και Ρώσικα επαναστατικά τραγούδια, για τα οποία και συντάσσεται ελληνικός στίχος. Τα συγκεκριμένα τραγούδια λέγονται σε συνθήκες σχετικής διοικητικής ελευθερίας των μελών της ομάδας, ενώ η χρήση τους φαίνεται να είναι πιο έντονη την περίοδο 1924-1940, όπου το κόμμα δεν έχει αγγίξει τα υψηλά επίπεδα μαζικοποίησης των επόμενων ετών, ενώ δε διαθέτει ακόμα και δική του παραγωγή πολιτισμικών τρόπων, η οποία προέκυψε αργότερα μέσα από τις συγκρουσιακές συνθήκες της Αντίστασης και, σε μικρότερο βαθμό, του Εμφύλιου πολέμου.
2. Τα δημοτικά τραγούδια αποτελούν, ίσως, τη συχνότερη πολιτισμική ορίζουσα των τραγουδιών του εγκλεισμού σε όλη την περίοδο 1924-1960. Είναι αυτά που εμπίπτουν σ' ένα ιδεώδες αυτοφυούς λαϊκής και συλλογικής δημιουργίας που παραπέμπει πρωταρχικά σε μία αριστερή ανάγνωση της εθνοαπελευθερωτικής πάλης (το αρματολίκι που ξαναζωντανεύει κλπ), δίχως



ποτέ να πλησιάζουν, κατ' οποιοδήποτε τρόπο, τις ηθικά αμφιλεγόμενες αναφορές των λαϊκών τραγουδιών των πόλεων. Η μαζική είσοδος του λαϊκού αγροτικού στοιχείου στις εαμικές γραμμές και η μετέπειτα μερική, αλλά μαζική, ένταξή του στο κομμουνιστικό κύκλο επέτρεψαν την ανάπτυξη του δημοτικού τραγουδιού μέσα στους χώρους εγκλεισμού. Ας σημειωθεί εδώ ότι, ήδη από τη δεκαετία του 1930, οι εθνοτοπικές ομάδες αποτελούν μία από τις σημαντικότερες μονάδες οργάνωσης και ένταξης των μελών της ομάδας μέσα στους θεσμούς εγκλεισμού – φαινόμενο ιδιαίτερα συνηθισμένο στα στρατόπεδα και στις εξορίες όπου οι εγκλειστοί διέθεταν ευχέρεια οργανωτικού αυτοκαθορισμού, όπως, για παράδειγμα, σε πολλές περιπτώσεις πεδίων εγκλεισμού της Μεταξικής δικτατορίας. Τα δημοτικά τραγούδια πληρούν, ταυτόχρονα, τις προϋποθέσεις ανοχής από την πλευρά της διοίκησης ενώ, όσον αφορά στη μεταπολεμική περίοδο, έχουν το προτέρημα να παραπέμπουν ευθέως στα αντάρτικα τραγούδια,, δίχως να μπορούν να θεωρηθούν από τις διοικήσεις παράνομα ή ανατρεπτικά. Τα περισσότερα αντάρτικα αποτελούν παράφραση δημοτικών μοτίβων, γεγονός που, σε συνθήκες απαγόρευσης, επιτρέπει την υποκατάσταση των πρώτων από τα δεύτερα.

3. Αναφέρονται επίσης αστικά ελαφρά ερωτικά τραγούδια, χορωδιακά και μαντολινάτα, ενώ συναντάμε και της προτροπή για τη χρήση του ταγκό. Τα τραγούδια αυτά παραπέμπουν είτε σε ένα ιδεώδες συλλογικότητας και αγωνιστικότητας είτε διαθέτουν όλα τα εχέγγυα ηθικότητας που απαιτεί η διάψευση της επικινδυνότητας και η κατάδειξη της τοποθέτησης των κομμουνιστών μέσα στο «κανονικό» ή «μείζον» κοινωνικό σώμα. Η περίπτωση του ταγκό – εάν πράγματι ισχύει το γεγονός της χρήσης του – είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική όσον αφορά στους τρόπους οριοθέτησης του επιτρεπτού μουσικού πλαισίου και των απαγορευμένων σημειακών περιοχών που

υπάρχουν μέσα σε αυτό. Το ταγκό λοιπόν είναι, κατά κάποιο τρόπο,, ένα πολιτισμικό ισοδύναμο του ελληνικού ρεμπέτικου, γεννάται και αναπτύσσεται από λαϊκά ή και λούμπεν προλεταριακά στρώματα των πόλεων στη Λατινική Αμερική και ιδιαίτερα στην Αργεντινή. Εντούτοις, το συμβολικό φορτίο που κομίζει είναι ελαφρύ, αφού σε αυτό δεν αναγνωρίζεται κανενός είδους γειννίαση με τα λούμπεν στρώματα των δικών μας πόλεων, θεμιτοποιείται, αντιθέτως, μέσο του ίδιου του εξαστισμού του ως είδους, σε Ευρώπη και Ελλάδα. Ο εξαστισμός του και η αποδοχή του, αν εξεταστούν, γενεαλογικά, θα πρέπει να αποδοθούν στο ιδιόμορφο πεδίο εξωτισμού στο οποίο εντάχθηκε με την εισαγωγή του, καθιστώντας έτσι δυνατή την παράκαμψη όσων σημαδιών λαϊκής επικινδυνότητας θα εμπειείχε – γεγονός που αποδεικνύει ότι η απόρριψη του ρεμπέτικου δεν είναι, σε καμία περίπτωση, μια αισθητική επιλογή, αλλά η κοινωνιολογική αποσαφήνιση μίας δεοντικής λαϊκότητας. Το ταγκό δεν ενοχλεί, δε συγκαταλέγεται στον κατάλογο του διεστραμμένου κοινωνικού λόγου, αλλά σ' ένα ουδέτερο καθεστώς. Πρόκειται για έναν ανώδυνο εξωτισμό, η ηθικότητα του οποίου θεμιτοποιείται μέσα από την διαδεδομένη αστική χρήση των συγκεκριμένων μουσικών μοτίβων.

Αυτό το μουσικολογικό πλαίσιο αποτελεί μέρος της μηχανικής της υποχρεωτικής συλλογικότητας και της παραπληρωματικής σε αυτήν ηθικότητας. Αδυνατεί, όμως, να εκφράσει τις αναπόδραστες υποκειμενικές ανάγκες, τις διαδρομές εκείνες της προσωπικής επιβίωσης που προκύπτουν σε συνθήκες ισχυρών εμπειριών, ενώ, από ένα χρονικό σημείο και μετά, δημιουργεί μία κατάσταση υστέρησης και ασυμφωνίας ανάμεσα στην κοινωνιολογική σύνθεση των έγκλειστων και τους τρόπους αντίστασης που προτείνει το κόμμα, με αποτέλεσμα να οικοδομείται και να κυριαρχεί μία μονοδιάστατη και λειψή ταξική – πολιτισμική ταυτότητα.

Θα λέγαμε, για μία ακόμη φορά, ότι η εδραίωση των ιδεολογικών, ηθικών και διοικητικών μηχανισμών της φυλακής, από τη μία, και αυτή του κόμματος, από την άλλη, μπορούν να λειτουργήσουν συμπληρωματικά, με αποτέλεσμα σε πολλές περιπτώσεις να υποτάσσεται κάθε είδους υποκειμενικότητα σ' ένα παιχνίδι διπλής πειθαρχίας και εξουσίας. Απομένουν, λοιπόν, η ψηλάφηση και η αναγνώριση των τρόπων με τους οποίους επανακάμπτει, μέσα στο εν λόγω πειθαρχικό πεδίο, το απόλυτα υποκειμενικό στοιχείο, ήτοι τα στοιχεία που κατά καιρούς διασπούν τη διπλή επικρατειακότητα στην οποία αναφερθήκαμε, προσφεύγοντας σε συντετμημένες στιγμές απειθαρχίας, σε ανολοκλήρωτες οδούς αμφισβήτησης της κόμματικής γραμμής και σε ένα, εν πολλοίς, προ- ρηματικό εκφραστικό τρόπο-ικανό, εν προκειμένω, να παράξει μια διαφορετική πολιτισμική εμβολή μέσα στο συμπαγές ιδεολογικό σώμα που περιγράψαμε παραπάνω.

Το ρεμπέτικο τραγούδι θα τύχει, έτσι, μίας περιορισμένης και κλασματικής χρήσης από ορισμένους έγκλειστους κομμουνιστές, με διαφορετικές εντάσεις και ανάλογα με τις περιόδους. Ως προς το τελευταίο, είναι, για παράδειγμα, γνωστό ότι μετά το 1945 υπάρχει μαζική χρήση των τραγουδιών του Τσιτσάνη μέσα στον κοινωνικό χώρο που επηρεάζεται – ή και πλαισιώνεται ακόμα- από το ΚΚΕ, η οποία προαναγγέλλει και τη μεγάλη συζήτηση στους κόλπους των διανοουμένων του κόμματος ανάμεσα στο 1945 και το 1960. Θα αναφερθούμε στο συγκεκριμένο φαινόμενο παρακάτω, ας αρκεστούμε, προς το παρόν, να σημειώσουμε ενδεικτικά ότι το Τσιτσανικό υπόδειγμα προσφέρεται για αυτή τη ριζική και αυθόρμητη πολιτισμική μετάθεση των προτύπων, ως μία πρώτη μορφή λαϊκού τραγουδιού που σιγά-σιγά απαλλάσσεται από ορισμένα μορφολογικά και κοινωνιολογικά χαρακτηριστικά πάνω στα οποία είχαν στηριχθεί οι απαγορεύσεις για το ρεμπέτικο, ενώ ταυτοχρόνως εμπλουτίζεται με νέους μουσικούς τρόπους.

Πρέπει, επίσης, να σημειώσουμε ότι στον περιορισμένο και κλασματικό

τρόπο χρήσης του ρεμπέτικου τραγουδιού από τους Έλληνες κομμουνιστές στις φυλακές και τις εξορίες πρέπει να προστεθεί και το στοιχείο της επιλεκτικότητας. Υποθέτουν – και εδώ η απουσία ενός σοβαρού σώματος πληροφοριών βαραίνει αποφασιστικά- ότι στις περιπτώσεις χρήσης ρεμπέτικων τραγουδιών, εκεί δηλαδή όπου παραβιάζεται πρακτικά η κομματική γραμμή και διασπάται ο τρέχων ηθικός κανόνας, οι χρήστες αποκλείουν από το «ρεπερτόριο τους» τα τραγούδια εκείνα που αναφέρονται έκδηλα στη χρήση ναρκωτικών και σε ακραίες μορφές βίας και εκθιασμού της μαγκιάς. Ωστόσο, η επιλεκτική αυτή χρήση δε θα πρέπει να αναιρέσει τη συνολικότερη σημασία της αυτονόμησης των υποκειμένων από το κομματικό στερεότυπο, αφού, όπως αναφέραμε και στην περίπτωση του ταγκό, δεν είναι τόσο το περιεχόμενο του τραγουδιού που το καθιστά ανοίκειο στον κομμουνιστικό κόσμο, αλλά το συμβολικό φορτίο που κομίζουν οι αρχικοί του φορείς όσο και η δομική γειννιάσή του με τον ίδιο το θεσμό της φυλακής. Η επιλεκτικότητα, λοιπόν, όσον αφορά στο περιεχόμενο των τραγουδιών δεν υπακούει τόσο πολύ σε μία συνειδητή ιδεολογική θέση, η οποία θα προϋπέθετα και έναν κριτικό προβληματισμό πάνω στο είδος και τις κομματικές επιλογές για το θέμα, αλλά είναι μία ανάγκη, ένα φυσιολογικό μέτρο (αυτό) προφύλαξης στη διαδικασία διάσπασης του κανονιστικού (και, εν πολλοίς, αποδεκτού από τους συγκεκριμένους χρήστες) λόγου.

Η χρήση του ρεμπέτικου τραγουδιού δε θα πρέπει, λοιπόν, να ταυτιστεί με κάποια συνειδητή επιλογή που συντάσσεται σαφώς σε μία ευρύτερη ιδεολογική αμφισβήτηση του δογματισμού και των κομματικών αντιλήψεων για την τέχνη, για το τι είναι προοδευτική ή συντηρητική τέχνη κλπ. Το φαινόμενο αυτό θα εκδηλωθεί ιστορικά σε μία συγκεκριμένη περίοδο κι από ένα, επίσης, συγκεκριμένο στρώμα μέσα στο κόμμα και, κατά μείζονα λόγο, έξω από το πεδίο του εγκλεισμού. Η ελλειμματική χρήση του ρεμπέτικου θα πρέπει να αναγνωριστεί ως μία εργαλειακή, υπόγεια και, εν πολλοίς, μη-συνειδητή επιλογή, που δύναται

να προσφέρει ανάσες υποκειμενικότητας- το στίγμα της ενασχόλησης με το εαυτό- μέσα σ' ένα καταναγκαστικό πλαίσιο γενικευμένης καταστολής των προσωπικών αφηγήσεων. Η χρήση του ρεμπέτικου δεν είναι τίποτε άλλο από μία άσκηση ελευθερίας, η διάσπαση, δηλαδή, ενός κανονιστικού πλαισίου αναφοράς που πρόσφερε μία επίπλαστη και , εν πολλοί, μονοσήμαντη δημιουργική και πολιτισμική διέξοδο, η οποία εδραζόταν ιδεολογικά στην ισχυρή αμφισβήτηση της νομιμότητας μιας συγκεκριμένης πτυχής της λαϊκότητας.

Η χρήση ιδιωματικών πρακτικών αντίστασης, δανεισμένων, κατ' εξοχήν, από το μικρόκοσμο του εγκλεισμού, αποτελεί μια δοκιμασμένη μέσα στους αιώνες ικανότητα υποκειμενικής αντίστασης στο θεσμό. Είναι μία ιδιαίτερη αντίληψη της σωματικότητας, η ανάδυση ενός ασυμπτωτικού ερωτισμού μαζί με μία σειρά αναστοχαστικών πρακτικών, η οποία και αποτελεί την ελάχιστη δομή παραγωγής μίας διασπαρμένης υποκειμενικότητας, μία προ-του -λόγου επανακοινωνικοποίηση και έναν εξανθρωπισμό της συνθήκης του εγκλεισμού που επιτυγχάνονται μέσα από την επαναδιαπραγμάτευση της υποκειμενικότητας- επαναδιαπραγμάτευση της ελάχιστης ύπαρξης, θα λέγαμε, μέσα στον ολοπαγή και αποπροσωποποιητικό θεσμό του εγκλεισμού.

Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι για τους κομμουνιστές ένα δάνειο από τον κόσμο των απαγορευμένων πρακτικών ,που διαρκώς εισάγει το προσωπικό στοιχείο εκεί όπου επικρατούσε η επιταγή της υποταγής στην οργανωμένη και αποκλειστικά αγωνιστική συλλογικότητα, που εισάγει το βιωματικό τρόπο ανασκευής της συνθήκης του εγκλεισμού εκεί όπου κατίσχυε το πρόσταγμα της απόλυτης συνειδητότητας και του αυτοελέγχου. Οι κομμουνιστές, που σε μικρές παρέες παραβαίνουν την ηθική επιταγή για τον παραμερισμό αυτού του παραστρατημένου κοινωνικού λόγου, ξεγλιστρούν για μερικές στιγμές από τον παντοκρατορικό κομματικό λόγο, μέσα από λεπτές γραμμές διαφυγής, μέσα από

απελευθερωτικές μικρό-πρακτικές οι οποίες παράγουν εν τέλει τα ψήγματα, την ίδια τη διασπορά μίας νέας υποκειμενικότητας, η οποία και είναι προς διερεύνηση. Η έννοια των γραμμών διαφυγής εξασφαλίζει το στιγμιαίο το μερικό, το ελάχιστα συνειδητό και το διόλου οργανωμένο μιας υπόγειας και δύσκολα σημάνσιμης συμπεριφοράς. Αυτός είναι ο λόγος που δεν χρησιμοποιούμε τον όρο αντίσταση ο οποίος προϋποθέτει μια συντεταγμένη ή τουλάχιστον συνειδητή, στάση ή αντίδραση έναντι ενός πλαισίου που, μέσω της κριτικής ή της διαφωνίας, υπόκεινται σε ριζική αμφισβήτηση. Η έλληνες κομμουνιστές, στην μεγάλη του πλειοψηφία, αποδέχονταν την απαγόρευση για το ρεμπέτικο καθώς και το σύνολο των ηθικοποιητικών ρυθμίσεων που οργάνωναν την ζωή τους στα πεδία εγκλεισμού. Σπανίως ορθώνεται ένας ανταγωνιστικός λόγος περί πρακτικών επιβίωσης, και δη για το ρεμπέτικο, μέσα στους ολοπλαγείς θεσμούς. Κάτι τέτοιο απαντάται μόνο μετά τα – ιστορικά, και κατά τρόπο ελέγξιμο, στις αφηγήσεις ζωής των αγωνιστών.

Το ρεμπέτικο γίνεται μια προσωρινή, στιγμιαία επαναλαμβανόμενη ίσως και με βεβαιότητα, μερική παραβίαση που δεν νοείται ούτε ως καθεαυτή πολιτισμική αξία ούτε ως όχημα μιας πολιτικό-ιδεολογικής αμφισβήτησης στους κόλπους του κόμματος. Είναι η ένδειξη της διασπαρμένης ικανότητας μιας υποκειμενικής αυτονόμησης των εγκλειστών, από την οποία προκύπτει μια δευτερογενής πολιτικότητα που θα μπορούσε να αποκληθεί και «πρακτική αναγνώριση των ιδιωμάτων της φυλακής». Αυτή η αναγνώριση ανοίγει τον δρόμο για τη χρήση των συμβολικών και υλικών ιδιωμάτων του θεσμού, επιτρέπει, ενδεχομένως, μια προσέγγιση του κόσμου των ποινικών, κυρίως, αναγνωρίζει αμυδρά ένα κοινό καθεστώς παρεκβατικής λαϊκότητας σε όλους τους εγκλειστούς, ανασκευάζοντας έτσι, με τρόπο μερικό, την παγιωμένη διαίρεση μεταξύ του μείζονος και του λούμπέν προλεταριάτου που κυριαρχεί στον κομμουνιστικό λόγο.

Πως εκδηλώνεται αυτή η χρήση; ένα πρώτο χαρακτηριστικό, που συναντάμε στις λιγοστές γραπτές μαρτυρίες που διαθέτουμε και που επιβεβαιώνεται από προσωπικές συνεντεύξεις και συζητήσεις με πρώην έγκλειστους είναι η σποραδικότητα στην άσκηση αυτής της απελευθερωτικής μικρό-πρακτικής-σποραδικότητα η οποία θα πρέπει να συγκριθεί με τη συχνότητα με την οποία τραγουδιούνται οι κεντρικές μορφές που απαριθμήσαμε πιο πάνω. Απέναντι, λοιπόν, στην οργανωμένη ή αυθόρμητη, μα πάντα συστηματική, ανάπτυξη των νόμιμων τραγουδιστικών εκφάνσεων, το ρεμπέτικο δε θα μπορούσε να εγερθεί ως ένα παράλληλο καθεστώς ικανό να εντοπιστεί με σαφήνεια και να ανταγωνιστεί δημοσίως τα παραδεδομένα και επιτρεπτά σχήματα. Είναι το αποτέλεσμα αυθόρμητων και στιγμιαίων αντιδράσεων, οι οποίες έχουν ως ειδοποιό χαρακτηριστικό το ότι δημιουργούνται από μικρές παρέες.

Η άσκηση του ρεμπέτικου μπορεί να αποτελεί ένα είδος παρέκβασης από τον πολιτισμικό κανόνα της ομάδας των έγκλειστων, δεν παύει, ωστόσο, να εκδηλώνεται ως μία υποκειμενική διαφυγή που οργανώνεται ομαδικά. Η συλλογική αυτή διάσταση δεν προϋποθέτει κανενός είδους δημοσιότητα ή αποδοχή από το σύνολο της ομάδας. Η απαγόρευση δεν είναι μια νομιναλιστική επίφαση οργάνωσης, αλλά μια πραγματολογική και σαφέστατα υλική πλαισίωση της υποκειμενικότητας των εγκλειστων, για αυτό και το ρεμπέτικο θα εμφανιστεί στιγμιαία και κρυφά. Η σποραδικότητα προκύπτει επίσης από τα εγγενή χαρακτηριστικά της χρήσης του ρεμπέτικου όπως και αναφέραμε στην αρχή αυτής της μελέτης, το ρεμπέτικο πραγματοποιείται από τα αποτελέσματα ενός λόγου πλαισίωσης, που εκδηλώνεται από την στιγμή κιόλας της εκφοράς του κανονιστικού λόγου και των πολιτισμικών προγραφών που διέπουν το οργανωμένο έγκλειστο βίο μέχρι και την μεταϊστορική ανασκευή της εμπειρίας του εγκλεισμού που συναντάμε στα απομνημονεύματα των ελλήνων κομμουνιστών και τους υπόλοιπους τρόπους συγκρότησης της συλλογικής τους

μνήμης . Απ' αυτό τον κύκλο δεν ξεφεύγει και η πραγματική χρήση του ρεμπέτικου μέσα στα πεδία εγκλεισμού.

Το ρεμπέτικο είναι ένα λειτουργικό μέσο για τη χάραξη αντικανονιστικών γραμμών διαφυγής, η οποίες συμπληρώνουν, υποχρεωτικά, τις πολιτικές επιβίωσης που θέτει το κόμμα σε ισχύ. Δεν αποτελεί μια πολιτική συμπαγή και οροθετημένη, τοποθέτηση. Η κατηγορία των «ρεμπετών – κομμουνιστών» - ένα δύσκολα μετρήσιμο σώμα βιοπαλαιστικών και περιφερειακών στοιχείων που, κυρίως μεσώ του ΕΑΜ- ΕΛΛΑΣ, είχαν βρεθεί να πλαισιώνονται από το ΚΚΕ τόσο έξω όσο και μέσα στα πεδία εγκλεισμού α) δε διεκδικεί ποτέ, απ' ότι φαίνεται, να υπερισχύσει η ρεμπέτικη ταυτότητα της κοινής αριστερής ταυτότητας β) δε έχει καταγράψει μαρτυριολογικά σημάδια της εμπειρίας της από τον εγκλεισμό, αφήνοντας έτσι εαυτόν έξω από τα καθεστώτα της συλλογικής μνήμης της Αριστεράς.

Κανένας, πάντως, δεν προάγει μια συνολική ρεμπέτικη κουλτούρα , ικανή να σταθεί απέναντι στον εγκαθιδρυμένο πολιτισμικό πλαίσιο της ομάδας. Κανένας δεν ανυπομονεί να τραγουδήσει ρεμπέτικο, να εκδηλώσει τα χαρακτηριστικά της μαγκιάς ή της ανδροπρέπειας με τρόπο συστηματικό επειδή απορρίπτει τους κατεστημένους τρόπους. Η όποια χρήση του ρεμπέτικου είναι παραπληρωματική και δεν αμφισβητεί την νομιμότητα των πολιτισμικών πλαισίων που θέτει το κόμμα.

Τα παραπάνω αποσαφηνίζουν ουσιαστικά και την έννοια της παρά-χρήσης του ρεμπέτικου από τους έλληνες κομμουνιστές. Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι ένα όχημα που χρησιμοποιείται όχι σαν ένα πολιτισμικό φορτίο οροθετημένων σημασιών – τέτοιου είδους κωδικοποίηση εκδηλώνεται μάλλον αρνητικά στο πλαίσιο του απαγορευτικού ιδρυτικού λόγου , αλλά σαν ένας τρόπος απόσπασης και επιβίωσης μέσα σ 'ένα μονοσήμαντο και αυστηρά διατεταγμένο ηθικό-



πολιτικό σύμπαν. Με αυτό δεδομένο, η επιταγή της πλήρους παράστασης της ρεμπέτικης θεματικής, των περιφερειακών πολιτισμικών πρακτικών που αυτή αντιπροσωπεύει και μιας πιστής απόδοσης του συγκεκριμένου μουσικό-κοινωνιολογικού ιδιώματος μέσα στο ελληνικό κομμουνιστικό πεδίο φαντάζει από δυσλειτουργική έως αδύνατη. Οποιαδήποτε ερμηνεία θα βασιζόταν στην εντύπωση ενός συντεταγμένου ενστερνισμού του ρεμπέτικου και της ίδρυσης ενός λογικού πόλου αμφισβήτησης, κριτικής ή ανανέωσης μέσα στους χώρους των εγκλειστών, θα υπέπιπτε στους αναχρονισμούς που έχουμε ήδη αναφέρει. Το ρεμπέτικο τραγουδιέται – όταν αυτό συμβαίνει – με αμηχανία, με ενοχές, και βιώνεται ως μερικότητα, ως ανολοκλήρωτη έξοδος από ένα κόσμο που κανείς δεν αποχωρίζεται ολοκληρωτικά. Αυτού του είδους η αμφιθυμία είναι το ίδιο της λειτουργικότητας αυτής της παρά- χρήσης, αφού δηλώνει μία προσωρινή κατασκευαστική δεξιότητα που διασπά τις μείζονες αφηγήσεις του εγκλεισμού, ανασυστήνοντας ένα είδος υποκειμενικότητας, και προσδίδει τα νέα δεδομένα της επαναδιαπραγμάτευσης των δικτύων κοινωνικότητας μέσα στα πεδία εγκλεισμού, δίχως ποτέ να αμφισβητεί πραγματικά τα προϋπάρχοντα.

Το ρεμπέτικο θα τραγουδηθεί, κατά κύριο λόγο, παραφρασμένο. Η παράφραση αποτελεί ένα ενδιαφέρον σημείο σύμπτωσης δύο πρακτικών διαφορετικής προέλευσης. Οι κομμουνιστές έχουν, όπως είδαμε παραπάνω, μία παράδοση παράφρασης και χρήσης μουσικών μοτίβων που επενδύονται με τους αρμόζοντες για την περίπτωση στίχους (δημοτικά – αντάρτικα , και τούμπαλιν , στις συνθήκες της φυλακής, διεθνή επαναστατικά τραγούδια που γίνονται ύμνοι του ελληνικού κινήματος) , ενώ η γενικά παραδεδομένη ρευστότητα της δημιουργίας του ρεμπέτικου τραγουδιού έχει δώσει, κατά καιρούς, πολλά δείγματα παράφρασης στίχων για την παράκαμψη των λογοκριτικών αρχών κλπ. Το ρεμπέτικο τραγούδι , όταν τύχει να τραγουδηθεί, παραφράζεται, παραποιείται , έτσι ώστε να εμπίπτει στη διπλή σημασιολογική αρχή μίας ελάχιστης διαφυγής

που δεν αποθεμελιώνει τα κεντρικά ηθικά προστάγματα της κομμουνιστικής ιδεολογίας.

Η παράφραση αφορά, κατά πάσα πιθανότητα, στους πιο επίμαχους στίχους, αυτούς , δηλαδή, που προβάλλουν τα κοινωνιολογικά χαρακτηριστικά του ρεμπέτικου και της μαγκιάς, τα οποία ο κανονιστικό κομμουνιστικός λόγος σημασιοδοτεί αρνητικά. Το ρεμπέτικο, έτσι όπως παραφράζεται, λειτουργεί ως μία σημειακή παραπομπή, η οποία κινείται μέσα σ' ένα αναφορικό φάσμα που οριοθετείται από ένα ριζοσπαστικό πόλο, από τη μία, και έναν εξομαλυντικό , από την άλλη, που λειτουργούν σε πλήρη ταυτοχρονία. Η παράφραση, που, στην ουσία της, αποτελεί μία αποσιώπηση, επιτρέπει την αναφορά στο απαγορευμένο σύμπαν της κοινωνικής παρεμβατικότητας με τρόπο ανεκτό για τους ίδιους τους παραβάτες του κομματικού κανόνα. Τα λεκτικά σημεία αναφοράς του λούμπέν θα σβηστούν, έτσι ώστε να καταστεί δυνατή η συνθηματική παραπομπή αυτού του είδους – γεγονός που αποδεικνύει, πρώτον, το μέγεθος της μέριμνας για τη μη – αποκοπή από το συμβολικό ηθικό κορμό των κομμουνιστικών αρχών και, δεύτερον, την καθαρά λειτουργική διάσταση της χρήσης του ρεμπέτικου. Αυτή η λειτουργικότητα της χρήσης θα προκύψει περιοδικά, τυχαία, οριακά ως μία «ψυχοσωματική ανάγκη διαφυγής» από το διπλασιασμό των θεσμικών καταναγκασμών.

Η χρήση του ρεμπέτικου λειτουργεί, ως ένα βαθμό και για μία συγκεκριμένη περίοδο, με τρόπο ταξικό. Ορίζει , δηλαδή, την ανάγκη αναπαραγωγής μέσα στο μικρόκοσμο του εγκλεισμού μίας ορισμένης ταξικής ταυτότητας (βιοπαλεστική εργατική τάξη), που παραγνωρίζεται από τα πολιτισμικά πρότυπα τα οποία προβάλλει η κομματική ηγεσία. Το φαινόμενο είναι ακόμα πιο έντονο στην περίπτωση αυτής της δυσπρόστατης (τουλάχιστον) κατηγορίας των ρεμπετών – κομμουνιστών, για τους οποίους η απαγόρευση του

ρεμπέτικου ισοδυναμεί με πλήρη αποπομπή των άμεσων πολιτισμικών τους αναφορών από το επιτρεπόμενο πλαίσιο που ορίζει η καθοδήγηση.

Η λαθραία χρήση του ρεμπέτικου προσλαμβάνει μία ακόμη εκδοχή, η οποία εντάσσεται στην ίδια λειτουργική διαδικασία με τις προηγούμενες. Πρόκειται για τη διακωμώδηση του ρεμπέτικου, για μια στάση ειρωνική απέναντι σ' έναν κοινωνικό λόγο που δε νοείται πλέον τόσο πολύ ως διαστροφή, αλλά ως αταξία, ως μία παιδική ανεπάρκεια που η ενήλικη κομματική μορφή δύναται να κατανοήσει, εφόσον γνωρίζει τη στενότητα του πολιτικό-κοινωνικού της ορίζοντα, οριακά και να την αφουγκραστεί ως ένα γελοίο, μα ανώδυνο, τρόπο της λαϊκότητας.

Και στις δύο περιπτώσεις λαθραίας χρήσης του ρεμπέτικου, η αίσθηση που δημιουργείται στον αναγνώστη είναι αυτή ενός υψηλού βαθμού απόλαυσης που αποκτάται κατά τη χρήση. Στη μία περίπτωση, υφάινεται το ομοίωμα ενός γλεντιού, μαζεύονται λίγοι παραβάτες και σιγοτραγουδούν με χίλιες προφυλάξεις (κρυφά, παράφραση), ακυρώνοντας τα σοβαροφανή, μονοδιάστατα και ψυχο-ανατασιακά εορταστικά παραδείγματα της κομμουνιστικής ηθικής του εγκλεισμού στο χώρο του τραγουδιού. Στην άλλη, η ειρωνεία προσφέρει το εξανθρωπιστικό άνοιγμα προς ένα δομικά όμορο μικρόκοσμο, το οποίο προκαλεί το γέλιο, διακωμωδώντας ουσιαστικά την ίδια την απαγόρευση. «Γελάμε και απολαμβάνουμε την ίδια την παράβασή μας, οριακά και τις ενοχές μας».

Η άσκηση αυτών των μικρό-πρακτικών λαθροβίωσης παράγει τις γραμμές διαφυγής οι οποίες συμπίπτουν με μία προσωρινή αυτονόμηση των υποκειμένων από το κυριαρχικό συλλογικό υπόδειγμα, πριμοδοτώντας μία μέριμνα για τον εαυτό, η οποία ενεργοποιεί, με τη σειρά της, νέες μορφές κοινωνικότητας μέσα στην ίδια την ομάδα των έγκλειστων κομμουνιστών και, οριακά, μέσα σε ολόκληρο το φάσμα του θεσμού.

Είναι εξαιρετικά δύσκολο να προσδιορισθούν η συχνότητα και η διάρκεια αυτών των πρακτικών διαφυγής καθώς και να χαρτογραφηθεί κοινωνιολογικά η στάση απέναντι στο ρεμπέτικο μέσα σ' ένα μικρό - κόσμο που, παρά τα όσα αναφέρουν οι αφηγήσεις, δεν είναι αδιαφοροποίητος στο εσωτερικό του (διακρίσεις μέσα στις ομάδες συμβίωσης). Σίγουρα είναι μόνο η σπανιότητα της χρήσης. Μπορούμε, επίσης, να ισχυριστούμε ότι υπάρχει, κατά πάσα πιθανότητα, μία ιεραρχική διχοτομία ανάμεσα στους λαθραίους και περιστασιακούς χρήστες του ρεμπέτικου και σε όσους συμμορφώνονται πλήρως προς την κομματική απαγόρευση, ανάμεσα στα απλά μέλη της ομάδας δηλαδή, από τη μία, και την ηγεσία της, από την άλλη. Αυτό δε σημαίνει, βέβαια, ότι η καθοδήγηση μίας ομάδας έγκλειστων αποκλείεται από την ανάγκη ανασυγκρότησης ενός ελάχιστου αυτόνομου υποκειμενικού κόσμου και δε φτάνει σε σημείο να παραβιάσει έναν κανόνα που συνήθως αναπαράγει και δεν επινοεί. Προφανώς, οι πιο έντονα συνειδητοποιημένοι, (στελέχη, καθοδηγητές) είναι αυτοί που παραβιάζουν με μεγαλύτερη δυσκολία τις απαγορεύσεις για το ρεμπέτικο. Το ίδιο φαίνεται να ισχύει για το περιορισμένο και εντόνως συνειδητοποιημένο έγκλειστο κομμάτι του κόμματος πριν τον πόλεμο, ενώ η αντίστροφη τάση δείχνει να είναι εμφανέστερη ύστερα από την ελαστική μαζικοποίηση του χώρου, πιο έντονη όσο περισσότερο μεγαλώνει η είσοδος λαϊκών στρωμάτων καθώς, επίσης, και όσο συνειδητοποιείται η ήττα.

Η μαζικοποίηση του αριστερού κινήματος, από την Κατοχή και μετά, εισάγει στις γραμμές του και, συνακόλουθα, στους χώρους του εγκλεισμού δύο μεγάλες κατηγορίες ανθρώπων : ένα αγροτικό και ένα προλεταριακό πληθυσμό. Αυτό δε σημαίνει ότι πριν από το 1942-1943 το ΚΚΕ δεν είχε στις τάξεις του αγρότες, εργάτες κ.ο.κ. Θα ήταν ένας παράλογος συλλογισμός. Η μαζικοποίηση του κομματικού ή παρά- κομματικού πληθυσμού των φυλακών προσδίδει, όμως, μία ποιοτική κοινωνιολογική σημασία σε κατηγορίες που παλαιότερα δε διέθεταν

τέτοιες διαστάσεις και δυναμικές, εφόσον η στενότητα του αριθμητικού δείγματος των ελλήνων κομμουνιστών επέτρεπε στον κομμουνιστικό λόγο να ενοποιεί ολοκληρωτικά κάθε ιδιαιτερότητα, αποτρέποντας το ενδεχόμενο της απόσπασης και τις διάκρισης μιας κατηγορίας από μίαν άλλη και την επισήμανση κοινωνιολογικών διαφορών.

Στη μεταπολεμική περίοδο εγκλεισμού, η κοινωνιολογική αυτή διχοστασία γίνεται μία αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα λόγω των δυναμικών που αναπτύσσονται μέσα από τη αριθμητική πύκνωση στην οποία αναφερθήκαμε. Η διχοστασία απαλύνεται και καλύπτεται υπό το καθεστώς της ισχυρής ιδεολογικής έγκλησης και συγκρότησης που αποδεδειγμένα σταθεροποιείται σε συνθήκες ομαδικής και συντεταγμένης βίωσης ισχυρών και ακραίων εμπειριών εγκλεισμού. Είναι παρά ταύτα θεμιτό να υποθέσουμε ότι οι πολιτισμικές επιλογές του κόμματος παραπέμπουν πρωταρχικά στην αγροτική παράδοση ( δημοτικά – αντάρτικα – δημοτικά ), ενώ η δεύτερη κατηγορία αρκείται σε ελαφρά αστικά τραγούδια και κλασική μουσική. Η έλλειψη ενός προλεταριακού τραγουδιού δυτικού τύπου, που δε θα εμπειριείχε εκείνα τα ανθρωπολογικά στοιχεία που μπορούν να θεωρηθούν ως δείγματα κοινωνικής παρακμής και επιθετικότητας, περιορίζει τη δυνατότητα της συγκεκριμένης κατηγορίας να κομίσει τους δικούς της τρόπους και να τους νομιμοποιήσει εντός του κομμουνιστικού ηθικό – ιδεολογικού πλαισίου της φυλακής. Μπορεί, λοιπόν, να αναρωτηθεί κανείς εάν η παρά – χρήση του ρεμπέτικου τραγουδιού είναι συχνότερη στο πλαίσιο της περιγραφόμενης κατηγορίας και αν αυτό οφείλεται στην ανάγκη να καλυφθεί πολιτισμικά μία συγκεκριμένη κοινωνιολογική ταυτότητα που , παρά την καθολική ενσωμάτωσή της στις κομμουνιστικές εγκλήσεις, παραμένει δυναμική.

Το ζήτημα αγγίζει ειδικότερα τη μεταπολεμική περίοδο του εγκλεισμού, όπου με βάση το υπόδειγμα Τσιτσάνη παράγεται το νέο λαϊκό τραγούδι,

βασισμένο στους ρεμπέτικους δρόμους, που θα το αφουγκραστεί ένα μεγάλο σε έκταση και κοντά στο ΚΚΕ λαϊκό στοιχείο. Το ζήτημα της δημιουργίας ενός λαϊκού – εργατικού τραγουδιού πάνω στα ρεμπέτικα υποδείγματα θα μας απασχολήσει λίγο παρακάτω. Η πύκνωση της χρήσης τέτοιων τραγουδιών, κατά το Εμφύλιο και αμέσως μετά, σχετίζεται, επίσης, με τη δημιουργία ενός ψυχολογικού περιβάλλοντος ήττας της αριστεράς, όπου αφ' ενός, τα ηθικά προστάγματα και οι περιορισμοί δε διαθέτουν πλέον την ίδια ισχύ και, αφ' ετέρου, το ρεμπέτικο μπορεί να ιδωθεί και ως ένας ισχυρός τρόπος διαφυγής από το κομμουνιστικό όραμα. Η περίπτωση της διάδοσης του ρεμπέτικου στη Μακρόνησο – αν θέλουμε να αποφύγουμε τους σκοπέλους της μετά – ιστορικής εξομάλυνσης και παραγνώρισης των διαφορών και αποκλίσεων μέσα στο συγκεκριμένο πληθυσμό – θα πρέπει να ιδωθεί μέσα στο πλαίσιο που επιβάλλει η συνθήκη της ήττας της αριστεράς ως συνόλου, η αδυναμία μιας τεράστιας μάζας αριστερών να μην υποκύψουν στη βαναυσότητα της διοίκησης των στρατοπέδων και η ολοκληρωτική αδυναμία κομματικής πλαισίωσης των υποκειμένων.

Πρέπει επίσης να λεχθεί ότι δεν προσφέρονται με τον ίδιο τρόπο όλοι οι χώροι εγκλεισμού για την εκδήλωση παρεκβατικών πρακτικών υποκειμενικοποίησης, όπως είναι η χρήση του ρεμπέτικου τραγουδιού. Το παρόν δεν επαρκεί για μία πλήρη καταλογογράφηση της συσχέτισης ανάμεσα στα είδη του έγκλειστου και την εκδήλωση τέτοιου είδους πρακτικών εξάλλου, τα διαθέσιμα στοιχεία είναι για μια ακόμη φορά ελάχιστα. Μπορούμε, παρά ταύτα, να αποφανθούμε ότι προνομιακός χώρος για τέτοιου είδους εκδηλώσεις είναι, κατ' αρχάς, οι φυλακές, στις οποίες η συμβίωση με τους φορείς του ρεμπέτικου επιτρέπει την εκατέρωθεν μετακένωση ορισμένων συμπεριφορικών στοιχείων. Τα Τμήματα Μεταγωγών προσφέρουν, επίσης, μία ανάλογη και σημαντικότερη ίσως δυνατότητα στους κομμουνιστές, αφού εκεί η γειτνίαση με του ποινικούς γίνεται πολύ στενή, ενώ συγχρόνως ατονούν οι οργανωτικές εκείνες κομματικές δομές

που μπορούν αλλού να καταστείλουν τέτοιου είδους πρακτικές. Πρόκειται για μία μεταβατική στιγμή, όπου οι προορισμοί εγκλεισμού δεν είναι πάντα γνωστοί και όπου οι ηθικές κομμουνιστικές συμβάσεις παραμερίζονται ευκολότερα, εφόσον δεν υπάρχει ο οργανωτικός ιστός εκείνος που διακρίνει και εφαρμόζει την ιδιαίτερη ηθική κομμουνιστική ταυτότητα στους χώρους εγκλεισμού.

Από την άλλη, σε ορισμένα στρατόπεδα υπάρχει μεγαλύτερο περιθώριο ελευθερίας, για την ομάδα συμβίωσης, γεγονός που της επιτρέπει να εδραιώσει πιο αποτελεσματικές κατασταλτικές δομές και να ασκήσει με μεγαλύτερη άνεση την πολιτισμική πολιτική της. Εκεί, δηλαδή όπου η ομάδα διαθέτει μεγάλα περιθώρια διοικητικού αυτοκαθορισμού, η κομματική δομή γίνεται πιο πυκνή και αποτελεσματική. Συνακόλουθα, οι τρόποι λαθροβίωσης καθώς και η δυνατότητα ανάπτυξης γραμμών διαφυγής γίνονται πιο δυσχερείς. Στις ακραίες στιγμές του εγκλεισμού, μέσα στον Εμφύλιο, για παράδειγμα, και την περίοδο των εκτελέσεων των κομμουνιστών στις φυλακές, όπου κάθε κρατούμενος είναι δυνάμει μελλοθάνατος, οι κομματικές πειθαρχίες ατονούν προς όφελος μίας δραματικής επανακάμψης της υποκειμενικότητας. Σε αυτές τις συνθήκες ο λόγος της καθοδήγησης τείνει να απαξιωθεί, επιτρέποντας στους λούμπεν ή βιοπαλαιστικής προέλευσης μελλοθάνατους να συγκροτήσουν μία ελάχιστη περιοχή ελευθερίας (καημός) που επιτρέπει μία ύστατη ενασχόληση με τον εαυτό τους (τοξικότητα) μέσω του ρεμπέτικου. Το τραγούδι του καημού, το ρεμπέτικο σε ορισμένες στιγμές, είναι το προσφορότερο μέσο για να κομίσει το συναισθηματικό φορτίο μίας πολύπλευρα ηττημένης λαϊκότητας. Η μαρτυρία που είναι στη διάθεσή μας για τις φυλακές της Κεφαλονιάς το 1949 αναφέρεται σ' έναν αναπόδραστο αφουγκρασμό του ρεμπέτικου απ' όλη τη φυλακή κατά το τραγικό ξενύχτι των μελλοθάντων.

Η Μακρόνησος είναι μία αδιάζουσα και ξεχωριστή περίπτωση. Αποτελεί,

κατ' αρχήν, τη μοναδική εμπειρία ακραίου μαζικού εγκλεισμού που υπήρξε ποτέ στην Ελλάδα – γεγονός που από μόνο του περιορίζει το ενδεχόμενο εκδήλωσης καινοτομικών και δημιουργικών διαδικασιών μέσα στο πεδίο του εγκλεισμού. Στην Μακρόνησο, ωστόσο, συγκεντρώνονται όλες οι προϋποθέσεις μίας τεράστιας πολιτισμικής αλλαγής στο χώρο της Αριστεράς – αλλαγή που σχετίζεται α) με την ουσιαστική δημιουργία, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, ενός μαζικού λαϊκού τραγουδιού και β) με τη συνακόλουθη ένταση της συζήτησης στους κόλπους του ΚΚΕ, από το τέλος της δεκαετίας του 1940 μέχρι και το 1961, γύρω από το μουσικολογικό αλλά και βαθύτατα πολιτικό ζήτημα του ρεμπέτικου και του λαϊκού τραγουδιού.

Ποιες είναι λοιπόν οι συνθήκες που στην Μακρόνησο επιτρέπουν τη μαζική αποδοχή των λαϊκών τραγουδιών και επικυρώνουν με την Αριστερή ταυτότητα τα τραγούδια του Τσιτσάνη, συμβάλλοντας έτσι αποφασιστικά στην παγίωση ευρύτερων κοινωνιολογικών αναφερομένων ενός μουσικού είδους που από ρεμπέτικο γίνεται προοδευτικά ένας λαϊκός τρόπος. Σημαντικό ρόλο σε αυτή τη μεταστροφή παίζει το περιβάλλον της ήττας που επιβάλλει μία συνολική ανασυγκρότηση της Αριστερής ταυτότητας. Αυτή η ανάπλαση ορισμένων πολιτισμικών χαρακτηριστικών της ταυτότητας δεν είναι προϊόν μίας ενιαίας και έλλογης βούλησης. Θα πρέπει να μελετηθεί η κατανομή των ειδών τραγουδιού που τραγουδιούνται στα στρατόπεδα της Μακρονήσου με βάση τις διακρίσεις μεταξύ των εγκλειστών – για παράδειγμα, «ανανήψαντες» και «αμετανόητου». Η Μακρόνησος είναι, ομοίως και για εντελών διαφορετικούς λόγους, ένας χώρος όπου η οργάνωση των εγκλειστών σε κομματικά ή πολιτικά σχήματα είναι είτε πολύ ισχνή είτε εντελών απύσχα. Αυτό ισχύει για δύο βασικούς λόγους: πρώτον, διότι οι συνθήκες του εμφύλιου πολέμου και η ιδιότητα του στρατιώτη δεν επιτρέπουν στους σκαπανείς και οπλίτες να συναθροίζονται και να ομαδοποιούνται, δεύτερον, γιατί οι πραγματολογικές συνθήκες της βίας και των



βασανιστηρίων εμποδίζουν τη δημιουργία συντεταγμένων μορφών επικοινωνίας. Αυτή η οργανωτική αδυναμία επιτρέπει την αυτοποιητική συστοίχιση νέων και, αρχικά, ανομοιογενών στοιχείων και παραστάσεων που αναδεικνύουν το ενδεχόμενο ενός, μέχρι προ τίνος, απαγορευμένου αυθορμητισμού, την εμφάνιση, δηλαδή, των τραγουδιών του Τσιτσάνη ως εκφραστικών μέσων της Εαμογενούς πολιτικό – ιδεολογικής βίωσης των εμπειριών της Κατοχής, του Εμφυλίου και της ήττας.

Το συγκεκριμένο στρατόπεδο, με τα υπό – σύνολά του, λειτουργεί, όπως ήδη είπαμε, υπό συνθήκες βίαιης επιβολής της πειθαρχίας. Έτσι, λοιπόν, όποια τραγούδια θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως κομμουνιστικά, διαγράφονται αυτομάτως από το ρεπερτόριο των εγκλειστών. Η χρήση, όμως, ενός μέχρι προ τίνος ξένου μουσικού ιδιώματος (ρεμπέτικο – λαϊκό τραγούδι) επιτρέπει την εκφραστική διαφυγή από τις τρέχουσες απαγορεύσεις, οι οποίες καταρρέουν, όπως είδαμε, με τη διπλή ήττα που πλήττει το μεγαλύτερο μέρος των εγκλειστών – ήττα του κόμματος και προσωπική ήττα όσων υπέγραψαν δηλώσεις μετανοίας. Αυτό δε σημαίνει, βέβαια, ότι η χρήση αυτών των τραγουδιών ξέφευγε από το καθεστώς της επιλεκτικότητας που διακρίνει τις παρά – χρήσεις των απαγορευμένων ασμάτων. Αντίθετα, τα κοινωνιολογικά χαρακτηριστικά ενός τραγουδιού όπως το «Κάποια μάνα αναστενάζει» για το οποίο υπάρχουν και γραπτές αναφορές που αφορούν στην Μακρόνησο, είναι έκδηλα.

Η χρήση του συγκεκριμένου τραγουδιού χρήζει ιδιαίτερης προσοχής όσον αφορά στην κατηγορία του εγκλειστού πληθυσμού της Μακρόνησου που το τραγουδάει. Θα πρέπει εδώ να αναπτυχθεί παραπέρα ένας συλλογισμός που θα λαμβάνει υπόψη του εις ιδεολογικές επανατοποθετήσεις που συγκροτούν ως ένα βαθμό την κομμουνιστική συλλογική μνήμη. Έχει πολύ νωρίς διατυπωθεί ότι το συγκεκριμένο τραγούδι έτυχε σφοδρής απόρριψης μέσα στον εμφύλιο, τόσο από

τη δεξιά όσο και από την αριστερά, για το λόγο ότι κοιμίζει ένα καθαρά αντιπολεμικό μήνυμα, το οποίο καμία εμπόλεμη παράταξη δε θα μπορούσε να αποδεχτεί. Υπό αυτούς τους όρους, ο «ρεμπετίζων» λαϊκός τρόπος του Τσιτσάνη εγκολλώνεται από μία μεγάλη μερίδα λαϊκών αριστερών στρωμάτων ως σημείο απομάκρυνσης από τη συγκεκριμένη, πολεμική μορφή του αγώνα.

Η αριστερά που προβαίνει στην αναθεώρηση του κεντρικού της πολιτισμικού ιδιώματος θα πρέπει να θεωρηθεί μία Αριστερά της ήττας και, οριακά, της απόσυρσης. Το τσιτσανικό υπόδειγμα είναι μία πολιτική λύση ανάγκης στην Μακρόνησο, αφού, ελλείψει της δυνατότητας αναφοράς σε τραγούδι που να κοιμίζουν μία παλαιότερη αγωνιστική ταυτότητα, πριμοδοτούνται αναγκαστικά οι μετεξελίξεις του ρεμπέτικου, οι οποίες μπορούν πλέον να ενταχθούν στις χρήσεις των εγκλειστών, εφόσον έχουν ήδη νομιμοποιηθεί από τη μαζική λαϊκή τους αποδοχή καθώς και από την κοινωνιολογική τους αναφορά στα γεγονότα της Κατοχής, της Αντίστασης και στο σπαραγμό του Εμφυλίου. Πρέπει επίσης να τονίσουμε την άσκηση πίεσης από μέρους των διοικήσεων των στρατοπέδων της Μακρονήσου, που συνίσταται στη μετάδοση από το τοπικό ραδιόφωνο «σκληρών ρεμπέτικων τραγουδιών» καθώς και στα γλέντια των αλφαμιτών που διανθίζονταν ως επί το πλείστον από ζείμπέκικα και «βαριά ρεμπέτικα» – γεγονότα που στις αφηγήσεις των πρώην εγκλειστών αναφέρονται ως αβάστακτες προκλήσεις.

Μέσα σε αυτές τις συνθήκες, ριζώνει ένα νέος εκφραστικός τρόπος των εγκλειστών κομμουνιστών που πραγματοποιεί, για πρώτη φορά σε αυτό το επίπεδο, το πρόσταγμα της λαϊκότητας, που διαρρυθμίζει δηλαδή αποτελεσματικά μία αντιστοιχία ανάμεσα στο λαϊκό τραγούδι και τις πολιτιστικές πρακτικές των ελλήνων κομμουνιστών. Είναι, ίσως, η πρώτη φορά που σε συνθήκες μαζικού εγκλεισμού οι δυναμικές της βίας, η διχοστασία ανάμεσα στις απαγορεύσεις και τα

άδηλα πεδία ελευθερίας επιτρέπουν τη μαζική διαφυγή από το δίλημμα ανάμεσα στο «λαϊκό» (διστραμμένος κοινωνικός λόγος) και το «δέον λαϊκό» (πρωτοποριακή οργάνωση των πολιτισμικών υποδειγμάτων με βάση ηθικά αξιώματα ανύψωσης του υποκειμένου υπό το ολοκληρωτικό καθεστώς του συλλογικού).

Τα τελευταία, βέβαια, συμβαδίζουν με τη μετεξέλιξη του ρεμπέτικου τραγουδιού σε ένα λαϊκό είδος μεγάλης αποδοχής στις λαϊκές συνοικίες των αστικών κέντρων. Η εσωτερική αποκάθαρση του ρεμπέτικου τραγουδιού από στοιχεία που παρέπεμπαν ευθέως σε μια περιθωριακή κοινωνιολογική σειρά μαζί με τον εντυπωσιακό αφουγρασμό του από ένα λαϊκό στοιχείο κομματικό πλαίσιο και στο ίδιο το πεδίο του εγκλεισμού. Ο πόλεμος και η Κατοχή, η κοινωνικά σημασιοδοτημένη δυστυχία, τραγουδήθηκαν από τους ρεμπέτες, ενώ ο λαϊκός μίκτης που ήταν το ΕΑΜ δέχθηκε στους κόλπους του κοινωνικές κατηγορίες και πρόσωπα που εμπίπτουν στη συγκεκριμένη κοινωνιολογική περιγραφή. Στο πλαίσιο, αυτό, το ρεμπέτικο μετεξελίσσεται, σιγά – σιγά, σ' ένα εμφανώς κοινωνιολογικό τραγούδι που όχι μόνον αφηγείται στην εμπειρία του πόνου, του κοινωνικοποιημένου καημού και της χαμένης ελπίδας, αλλά και παράγει τις πρώτες και ανολοκλήρωτες μουσικές αναφορές στον κάματο, στην εργασία, στον εργάτη κλπ.

Πρόκειται για μία αρκετά σημαντική πολιτιστική αναδιάταξη τόσο στο χώρο του ίδιου του ρεμπέτικου τραγουδιού όσο και στο σώμα των κομμουνιστών ή συμπαθούντων. Ένας μεγάλος λαϊκός αστικός πληθυσμός ενστερνίζεται το ρεμπέτικο παρελθόν μέσω του τσιτσανικού υποδείγματος, παρακάμπτοντας εν πολλοίς τους ανθρωπολογικούς εκείνους κώδικες που σημάδευαν αρνητικά το περιθωριακό λαϊκό στοιχείο και τις απαγορεύσεις που πήγαζαν από το ΚΚΕ. Αυτή η αλλαγή, οι οποία στη φυλακή και στις εξορίες παραμένει λειψή, δεν προέρχεται,

σε καμία περίπτωση, από μία χαλάρωση της κεντρικής γραμμής του κόμματος για θέματα πολιτισμού, αλλά αντιστοιχεί στη σημαδιακή μαζικοποίηση του χώρου της Αριστεράς, όπως αυτός εξελίχθηκε μετά το Εαμικό κίνημα, στις εσωτερικές μεταμορφώσεις του ρεμπέτικου τραγουδιού, και θα πρέπει να συσχετίζεται πάντα με την ήττα.

Από το 1945 μέχρι το 1961, όπου ξεσπά κατά τρόπο καθοριστικό η συζήτηση για το ρεμπέτικο, το μπουζούκι, τη λαϊκή μουσική, κρυσταλλώνοντας τα προηγούμενα στο πεδίο μιας μουσικολογικό – ανθρωπολογικής στάθμισης του Επιταφίου του Μ.Θεοδωράκη, συμβαίνουν «πράγματα» μέσα από τη διχοστασία που σκιαγραφήσαμε παραπάνω. Τα «πράγματα» που συμβαίνουν είναι ακριβώς αυτή η συζήτηση στους κόλπους των διανοουμένων του κόμματος, που ξεκινά ήδη από το 1945. η διχοστασία μετουσιώνεται, δηλαδή, σε ένα προκαταρκτικό διάλογο για τη θεμιτότητα του ενστερνισμού από το χώρο (πρόκειται πλέον για ένα χώρο 0 των απαγορευμένων, μέχρι προ τίνος, λαϊκών μουσικών μορφών – διάλογος που εκδηλώθηκε στο, προνομιακό όσο και αντιφατικό, πεδίο της Επιθεώρησης Τέχνης.

Η ίδια η συμπύκνωση των διαφόρων επιχειρημάτων για το θέμα, όπως, διαμορφώθηκε κατά τη διαμάχη γύρω από τη μελοποίηση του Επιταφίου από τον Θεοδωράκη, χρήζει μίας ιδιαίτερης γενεαλογικής μελέτης. Ας αναφέρουμε ότι η τελική επικράτηση της θεοδωράκειας πρότασης, υπό το καθεστώς της ερμηνείας του Μπιθικότση, ήταν προϊόν διαμάχης, σύγκρουσης, υπαναχωρήσεων και πολεμικής. Ο ίδιος ο Ρίτσος, για παράδειγμα, εξέφρασε αρχικά την άποψη ότι το έργο του αντιστοιχούσε στην προοπτική μίας μελοποίησης σύμφωνα με το δημοτικό τρόπο. Οι υπέρμαχοι του απαγορευτικού κομμουνιστικού λόγου για το θέμα, τοποθετημένοι και οι ίδιοι μέσα στη συνθήκη της ίδιας της υποχώρησης του επιχειρηματός τους λόγω της μεγάλης απήχησης του έργου, προκρίνουν κάποια

στιγμή την «εξτασισμένη» εκτέλεση του Χατζηδάκη έναντι της αρχικής του Θεοδωράκη.

Η τελική κατίσχυση του έντεχνου λαϊκού τρόπου δηλαδή η σύμπτωση του προστάγματος της αγωνιστικής συνειδητότητας με αυτό της λαϊκή μουσική μορφής, που κομίζει ο Θεοδωράκης στην κοινή κομμουνιστική συνείδηση, θα χρησιμοποιηθεί και αυτή ως η αυτονομημένη περιοχή μιας ελεγχόμενης λαϊκότητας, αποκομμένης από τις καταβολές της. Ο κομμουνιστικός αφηγηματισμός θα δεχτεί το λαϊκό τραγούδι του Θεοδωράκη, αποδίδοντας, κατά βούληση, το Τσιτσάνειο προδρομικό παράδειγμα τους χαρακτηρισμούς που εναρμονίζονταν με τις ηθικές δεσμεύσεις του πρώτου. Δάνειο, επιρροή, τομή ή διαφορά χαρακτηρίζει τελικά το έργο του Θεοδωράκη σε σχέση με αυτό του Τσιτσάνη.

---

Τα πιο πάνω στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο: Νίκος Κοταρίδης, Ρεμπέτες και Ρεμπέτικο Τραγούδι, εκδόσεις Πλέθρον, Άνοιξη 1996, σελίδες 259-303.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄

### ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

Από την προηγούμενη ανάλυσή μας έγινε φανερή η άμεση σχέση, φυσικά με τις όποιες παρεκκλίσεις της των ρεμπέτικων τραγουδιών με την κοινωνική εξέλιξη της χώρας μας. Έτσι όπως αντικατροπίζουν τις κοινωνικές σχέσεις της εποχής που κάθε τραγούδι δημιουργήθηκε. Αλλά και την άμεση σύνδεση με τους καημούς, τις ελπίδες τα πάθη και τους αγώνες του εργαζόμενου λαού της χώρας μας. Ποιο κάτω μέσα από κάποια ρεμπέτικα τραγούδια, που κατά τη γνώμη μας αποτελούν ενδεικτικά της πλοκής της λαϊκής μουσικής με την αστική κοινωνικότητα του Ελληνικού πληθυσμού, θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τις εργασιακές σχέσεις μέσα από τις οποίες αυτός ο λαός υπήρξε δημιουργώντας.

## ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

### ΟΙ ΦΑΜΠΡΙΚΕΣ

Σφουριζ' η φάμπρικα μόλις χαράζει  
 Οι εργάτες τρέχουν για δουλειά  
 Για να δουλέψουν όλη την ημέρα  
 Γεια σου περήφανη και αθάνατη δουλειά.

Βλέπεις κοπέλες στα υφαντουργεία  
 Κι' άλλες δουλεύουν στ' αργαλιά  
 Στα καπνομάγαζα, στα συνεργεία  
 Γεια σου περήφανη και αθάνατη δουλειά.

Φράγκο δεν δίνουν για μεγαλεία  
 Έχουν μάθει να ζουν απλά  
 Σταζ' ο ιδρώτας τους χρυσές σταγόνες  
 Γεια σου περήφανη και αθάνατη δουλειά.

Σφουρίζει η φάμπρικα σαν θα σχολάσουν  
 Κορίτσια – αγόρια ζευγαρωτά  
 Με την αγάπη τους θα ξαποσιάσουν  
 Γεια σου περήφανη κι' αθάνατη εργατιά.

Ζεϊμπέκικο Γσιτσάνης.  
 Πρωτοκυκλοφόρησε το  
 1950. Τραγουδούν ο  
 Τσαουσάκης, Νίνου και  
 ο συνθέτης.

**ΦΤΩΧΟΠΑΙΔΟ**

Φτωχόπαιδο με γνωρίζεις  
 Κι' από μικρό στη πιάτσα  
 Παλεύω με τα μπράτσα  
 Στα σίδερα, στα γράσα  
 Κι' όπου νυχτώσω και βρεθώ.

Κι' αν κάθε βράδυ ξενυχτώ  
 Στη ρόδα, στο τιμόνι  
 Και μη παραπονιέσαι  
 Και μη στεναχωριέσαι  
 Που μένεις πάντα μοναχή.

Σ' αυτή τη δύσκολη ζωή  
 Θέλει πολλά στραπάτσα  
 Γι' αυτό κι' εγώ στη πιάτσα  
 Παλεύω με τα γράσα  
 Για σ' ένα, αγάπη μου γλυκιά.

Ζεϊμπέκικο. Τσιτσάνης.  
 Πρωτοκύκλοφόρησε το  
 1949. Τραγουδούν ο  
 Συνθέτης και η Νίνου.



**ΘΕΡΜΑΣΤΗΣ**

*Μηχανικός στη μηχανή και ναύτης στο τιμόνι  
Κι' ο θερμαστής στο στόκολο με τσι φωτιές μαλώνει.*

*Άγαντα θερμαστάκι μου και ρίχνε τις φτυαριές σου  
Μέσα στο καζανάκι σου να φτιάξουν οι φωτιές σου.*

*Κάργα ρασκέτα και λοστό το Μπέη να περάσω  
Και μες ατού Κάρντιφ τα νερά εκεί να πα ν' αράζω.*

*Μα η φωτιά είναι φωτιά, μα η φωτιά είναι λάβρα  
Κι' η θάλασσα μου τακανε τα σωθικά μου μαύρα.*

Ζεϊμπέκικο. Μπάτης.  
Πρωτοκυκλοφόρησε το

1934 τραγουδά ο

Συνθέτης.

**ΚΑΡΑΒΙΑ ΣΙΔΕΡΕΝΙΑ**

Μες στα καράβια πέρασα  
 Ολόκληρη ζωή.  
 Γέλιο δεν ξέρω τι θα πει  
 Χαρά δεν τη γνωρίζω  
 Σαν ταξιδιάρικο πουλί  
 Της θάλασσες γυρίζω.

Καράβια σιδερένια  
 Βαριά σα φυλακή  
 Μαύρη ζωή που ζούμε  
 Εμείς οι ναυτικοί

Όπου κοιτάζω θάλασσα  
 Και μαύρος ουρανός  
 Αχ να μπορούσα αγάπη μου  
 Να σ' είχα εδώ κοντά μου  
 Αυτή τη θλιβερή βραδιά  
 Ματώνει η καρδιά μου.

Τώρα το πήρα απόφαση  
 Ν' αράζω στη στεριά

Καλύτερα ψωμί και ελιά  
 Και μες στην αγκαλιά σου  
 Παρά του κόσμου τα καλά  
 Και ν' άμε μακριά σου.

Ηλίας Ποτοσίδης.

## ΜΑΤΣΑΚΙΑ ΠΕΝΤΟΧΙΛΙΑΡΑ

Ματσάκια πεντοχίλιαρα

Θες για να την περάσεις

Κι όταν καλά καλά σκεφτείς

Βρε τα μυαλά θα χάσεις.

Στην αγορά όταν θα πάς

Βάστα πουγκί μεγάλο

Κι αν είσαι ο δόλιος φουκαράς

Τράβα από δρόμο άλλο.

Το πρόβλημα δεν λύνεται

Κι η γκρίνια πάντα αρχίζει

Σαν η γυναίκα ανθίζετε

Πως το πουγκί στραγγίζει.

Μόνο κανένας μπάρμπας σου

Μπορεί να σ' αβαντάρει

Τα τσεκ απ' την Αμερική

Σε βγάζουν παλικάρι.

Μάρκος Βαμβακάρης.

## ΦΤΩΧΕΙΑ

Γεια σας φίλοι, τι χαμπάρια,  
Δε μου λέτε πως περνάτε,  
Πως πηγαίνουν οι δουλείες σας,  
Με τη φτώχεια πως τα πάτε;

Άστα φίλε, μη θυμίζεις  
την καταραμένη φτώχεια,  
φεύγει το καλοκαιράκι,  
μπαίνουνε τα πρωτοβρόγια.

Και στο σπίτι δεν υπάρχει  
Ούτε μια σταγόνα λάδι  
Τόσα στόματα πως ζούνε  
Πρωί, μεσημέρι, βράδυ;

Γαβρηλίδης Μαρίνου.

## ΜΑΥΡΑΓΟΡΙΤΕΣ

*Μικροί μεγάλοι γίνανε*

*Μαυραγορίτες όλοι*

*Και αφήσανε όλο τον ντουνιά*

*Με δίχως πορτοφόλι.*

*Ακόμα και οι γυναίκες τους*

*Τη μαύρη κνηγάνε*

*Τσάντες, τσουβάλια κουβαλούν*

*Κανέναν δεν ψηφάνε.*

**ΠΕΙΡΑΙΑ ΜΟΥ ΑΘΑΝΑΤΕ**

*Πολλά τραγούδια έγραψαν*

*Πειραιά μου για σ' ένα*

*Γράφω και ζω για σένα*

*Γράφω και ζω στη σούρα μου*

*Με τη σειρά μου ένα.*

*Γεια σου Πειραιά αθάνατε*

*Της εργατιάς κολώνα*

*Πασαλιμάνι , Κοκκινιά,*

*Καμίνια, Δραπετσώνα.*

*Κούπες κρασί αμέτρητες*

*Στην Τρούμπα θα ρουφήξω*

*Και στο Χατζηκυριάκειο*

*Στουπί θα καταλήξω.*

*Γεια σου Περαιία αθάνατε  
Απόψε κάνω γιούρια  
Στη Ζέα, στα Λιπάσματα  
Και στα γνωστά Ταμπούρια.*

*Χαρές και πίκρες μας κερνάς,  
Ανάμνησες χαρμάνι,  
Το καλώς ήρθες κι έχει Γεια  
Που λένε στο λιμάνι*

*Γεια σου Περαιία αθάνατε  
Χιλιотραγουδισμένε  
Κάνεις καρδιές να χαίρονται  
Κάνεις καρδιές να κλαίνε .*

Μιχάλης Γενίτσαρης.

**ΝΑ ΤΙ ΒΓΑΖΕΙ ΚΑΘΕ ΤΟΠΟΣ**

*Ο Περαίας βγάζει εργάτες,*

*Η Αθήνα αριστοκράτες,*

*Το Κολωνάκι τους λοιμοκοντόρους ,*

*Και οι Τζιτζιφιές του σαλταδόρους.*

*Απ' την Κρήτη οι φουφούλες,*

*Και απ' τη Μάνη οι κουμπούρες,*

*Απ' τη Χίο οι μαστίχες,*

*Και απ' τη Κούλουρη οι ψαράδες.*

*Απ' τη Σίφνο τα τσουκάλια,*

*Απ' την Άρτα πορτοκάλια,*

*Απ' τη Σμύρνη κουβαρντάδες,*

*Και απ' την Πόλη ντερβισάδες .*



*Ηπειρώτες κουλουράδες,*

*Και Μυτιληνιοί λαδάδες,*

*Καλαματιανοί εμπόροι,*

*Και οι Βολιώτες τρακαδόροι (κολπαδόροι).*

## ΣΥΝΝΕΦΙΑΣΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑΚΗ

Συννεφιασμένη Κυριακή,

Μοιάζεις με την καρδιά μου,

Που έχει πάντα συννεφιά, συννεφιά,

Χριστέ και παναγιά μου.

Είσαι μια μέρα σαν κι αυτή

Που 'χασα τη χαρά μου

Συννεφιασμένη Κυριακή, Κυριακή,

Ματώνεις την καρδιά μου.

Όταν σε βλέπω βροχερή,

Στιγμή δεν ησυχάζω

Μαύρη μου κάνεις τη ζωή, τη ζωή,

Και βαριαναστενάζω.

Ζεϊμπέκικο, γραμμένο στην  
κατοχή. Τραγουδούν Τσαουσάκης,  
Μπέλλου.

Μελετώντας τα παραπάνω τραγούδια διαπιστώνουμε πως μπορούμε να τα ταξινομήσουμε κατά θεματικούς κύκλους ως εξής:

«Οι Φάμπρικες» και το «Φτωχόπαιδο» του Τσιτσάνη μας παραπέμπουν στη δύσκολη ζωή των εργατών .

Ο «Θερμαστής» και τα «Καράβια Σιδερένια» αναφέρονται ειδικότερα στη ζωή των ναυτεργατών , ενώ τα «Ματσάκια Πεντοχίλιαρα», η «Φτώχεια» και οι «Μαυραγορίτες» μας οδηγούν στα δύσκολα κατοχικά χρόνια και στην οικονομική κρίση της περιόδου.

Όσο για τα «Περαία μου Αθάνατε» και «Να τι βγάζει κάθε τόπος», τα θεωρούμε ανένταχτα.

Για το τραγούδι «Συννεφιασμένη Κυριακή» δεν έχουμε να πούμε και πολλά γιατί μιλάει από μόνο του. Γραμμένο και συνθεμένο στην Θεσσαλονίκη, στην κατοχή. Φωνογραφήθηκε στα 1948, τραγουδισμένο από τον Πρόδρομο Τσαουσάκη και την Σωτηρία Μπέλλου. Πρόκειται για ένα από τα δημοφιλέστερα τραγούδια της λαϊκής μουσικής, με δεκάδες νεώτερες εκτελέσεις.

Τίποτα δεν είναι πιο ενδιαφέρον από την ιστορία της «Συννεφιασμένης Κυριακής», όπως την αφηγείται ο ίδιος ο Βασίλης Τσιτσάνης: « Κατά την περίοδο της κατοχής, στη Θεσσαλονίκη, εμπνεύστηκα και την «Συννεφιασμένη Κυριακή». Και μου έδωσε την αφορμή ένα χχχ τα τραγικά περιστατικά που συνέβαιναν τότε στον τόπο μας, με την πείνα, τη δυστυχία , το φόβο, την καταπίεση, τις συλλήψεις, τις εκτελέσεις. Το κλίμα που μου ενέπνευσε τους στίχους, μου ενέπνευσε και τη μελωδία. Βγήκε μέσα από τη «Συννεφιά» της κατοχής από την απελπισία που μας έδερνε όλους μας- τότε που όλα τα σκίαζε η φοβέρα και τα πλάκωνε η σκλαβιά. Ήθελα να φωνάξω για την μαύρη απελπισία, αλλά συγχρόνως και για την υπερηφάνεια του λαού μας που Δε σηκώνει χαλινάρι

και σκλαβιά.

Η «Συννεφιασμένη Κυριακή» δεν είναι μόνο ένα περιστατικό της κατοχής, αλλά κλείνει μέσα της όλη τη τραγική εκείνη περίοδο. Ότι είχα μέσα μου και ότι έκρυβα από τα θλιβερά γεγονότα που ζούσα τα είπα με το τραγούδι μου αυτό. Το είχα έτοιμο από τότε, με αρχικό τίτλο «Ματωμένη Κυριακή», διότι εκείνη τη βαριά χειμωνιάτικη νύχτα Κυριακή είδα με τα μάτια μου το θάνατο ενός παλικαριού. Μάτωσε η καρδιά μου και εγώ με τη σειρά μου μάτωσα το τραγούδι. Το γραμμοφόνησα το 1948, αφού βασανίστηκα περίπου ένα χρόνο, επειδή μια λέξη έλειπε. Αισθάνθηκα, ιδιαίτερη υπερηφάνεια που αμέσως κατέκτησε τον κόσμο'».

Ξεκινώντας με τις «Φάμπρικες» του Τσιτσάνη ερχόμαστε σε επαφή με ένα ρεμπέτικο τα τραγούδι – ύμνο στο εργατικό δυναμικό των αρχών του αιώνα μας. Τότε που οι συνθήκες εργασίας ήταν από δυσχερείς έως απαράδεκτες, τότε που οι εργάτες δούλευαν ως είλωτες ολημερίς σε χώρους ανθυγιεινούς για ένα ξεροκόμματο τότε που το πενθήμερο και το οκτάωρο ήταν όνειρα θερινής νυκτός, τότε που οι εργάτες λογαριάζονταν για ρεσ και όχι για ανθρώπινες προσωπικότητες με δικαιώματα στη ζωή και απαιτήσεις στην εργασία.

Μπροστά μας εκτυλίσσεται όλο το φάσμα των εργασιακών χώρων της εποχής. Αξημέρωτα, το σφύριγμα της φάμπρικας δίνει το σύνθημα για την εκκίνηση των εργατών, άλλη μια μέρα σκληρής δουλειάς για το αγουροξυπνημένο εργατομάτι που τρέχει να ανταποκριθεί στο πρωινό εγερτήριο και να αναλώσει τις δυνάμεις του με περηφάνια και λεβεντιά.

Νεαρές κοπέλες επενδύουν τις προσδοκίες τους στα υφαντουργεία μέσα στους σωρούς των υφασμάτων και το άγχος της παραγωγής. Στους αργαλειούς που άλλοτε υφαίνανε τις προίκες τους κεντώντας τις με ένα σωρό όνειρα, τώρα

αποθέτουν την ελπίδα τους για ένα μεροκάματο πείνας. Και δεν είναι λίγες οι φορές που οι γυναικείες δραστηριότητες εκτείνονται και σε ανδροκρατούμενους χώρους, όπως σε καπνομάγαζα και σε συνεργεία, όπου επαναλαμβάνεται η ίδια ιστορία της βιοπάλης, πάντα όμως με αξιοπρέπεια και περηφάνια.

Ο σκληρός αγώνας της επιβίωσης, η αδυσώπητη πραγματικότητα έχει απαλλάξει τους ήρωες του καθημερινού μόχθου από κάθε ματαιοδοξία και τους έχει οδηγήσει σε μια ε[ανατοποθέτησή τους απέναντι στη ζωή που τώρα πια την βλέπουν με άλλο μάτι, θεωρώντας κάθε προσπάθεια για οικονομική και κοινωνική προβολή τελείως αδιάφορη, γιατί είναι τα φράγκα που καταξιώνουν τον άνθρωπο, αλλά ο πλούτος της ψυχής, και είναι γεγονός πως στις δυσκολίες της ζωής η ψυχή θεριεύει και πλουτάνει και γιγαντώνεται. Έτσι βίωναν την κάθε μέρα τους απλά, περιοριζόμενοι στα τελείως αναγκαία που εξασφαλίζουν με τον τίμιο ιδρώτα τους αυτός είναι και ο ανεκτίμητος πλούτος τους το δικό τους μεγαλείο.

Κι όταν η φάμπρικα σημάνει το τέλος μιας ακόμα μέρας, έρχεται η στιγμή της προσωπικής ευτυχίας. Είναι η ώρα που ο ανώνυμος εργάτης γίνεται επώνυμος είναι η ώρα της αγάπης που απαλύνει τον πόνο της μέρας, δυναμώνει τα κουρασμένα μέλη και ξαποσταίνει την ψυχή από τις καθημερινές εντάσεις. Δεν υπάρχει κινητήριος μοχλός της ζωής ισχυρότερος από την αγάπη. Αντιστάθμισμα στην ανέχειά τους η γλυκιά προσμονή του έρωτα που πάλλει τα νεανικά στήθη και πυροδοτεί τις δυνάμεις τους για την αντιμετώπιση της επόμενης μέρας.

Αυτή είναι η εργατιά που υμνεί ο ρεμπέτης καταπονεμένη στο σώμα αλλά αδούλωτη στην ψυχή τραβά με λεβεντιά τη ζωή της εξασφαλίζοντας την αθανασία της.

Στο «Φτωχόπαιδο» ο Τσιτσάνης μας παρουσιάζει τον αγωνιστή βιοπαλαιστή που από μικρή ηλικία ξημεροβραδιάζεται στα σιδηρουργεία

παλεύοντας με τα γράσα , όπως λει ο ίδιος , κι άλλοτε στο τιμόνι, για να αντιμετωπίσει τα στραπάτσα της ζωής.

Κινητήριος δύναμη για τον καθημερινό αγώνα του η μορφή να παρηγορήσει, για τις ώρες που η απουσία του την στενοχωρεί, και που αυτές δεν είναι καθόλου λίγες, μια και η ζωή του οδηγού είναι χρονοβόρα.

Με αφορμή τα παραπάνω ρεμπέτικα του Τσιτσάνη θεωρούμε αναγκαίο να αναφερθούμε στη ζωή των εργατών στις αρχές του αιώνα μας.

Στο πρώτο (Α') κεφάλαιο είδαμε τις παραχωρήσεις που έκανε στους εργαζόμενους η ανερχόμενη αστική τάξη με την κυβέρνηση του Βενιζέλου στη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας. Εδώ θα αναφερθούμε σε κάποια γεγονότα από τα οποία, κατά τη γνώμη μας, προκύπτουν τόσο η «αντικειμενική», κατάσταση των εργαζομένων όσο και οι προσπάθειες της αστικής τάξης να πάρει πίσω αυτές τις παραχωρήσεις.

Πολύ πειστικό από την άποψη αυτή η είναι το υπόμνημα που υπόβαλε το Γενάρη του 1930 στην κυβέρνηση ο Σύνδεσμος των Βιομηχάνων. Στο υπόμνημα αυτό, οι βιομήχανοι απαιτούσαν μείωση των φόρων που βάραιναν την βιομηχανία και κατάργηση του οχτάωρου που το ονόμαζαν «υπερβολικά προνόμια αναγνωρισθέντα εις τους εργάτες προς ζημιά της βιομηχανίας συνέπεια της προσχωρήσεως της Ελλάδος εις την σύμβαση της Ουασιγκτόνος». Στο ίδιο υπόμνημα τάσσονται ενάντια στις κοινωνικές ασφαλίσεις και μάλιστα πρότειναν την κατάργηση ακόμα και των κλαδικών ασφαλιστικών ταμείων.

Φυσικά η κυβέρνηση Βενιζέλου, όπως και μετά το 1932 η κυβέρνηση Τσαλδάρη, ικανοποίησε στο βαθμό του δυνατού τα αιτήματα των βιομηχάνων. Το νομοσχέδιο των κοινωνικών ασφαλίσεων παραπέμφθηκε στις ελληνικές καλένδες. Ο προστατευτισμός δυνάμωσε. Με την ανοχή των αρχών οι τιμές των βιομηχανικών ειδών πλατειάς κατανάλωσης αυξάνονται.

Ανάλογη κατάσταση παρουσιάστηκε και στο φορολογικό τομέα. Η φορολογία του εισοδήματος παραχωρήθηκαν συμπληρωματικές φορολογικές και άλλες ατέλειες, ενώ οι έμμεσοι φόροι, που βάραιναν τις εργαζόμενες μάζες, αυξάνονταν αδιάκοπα.

Με την ανοχή της κυβέρνησης και των τοπικών οργάνων εξουσίας ο νόμος του οχτάωρου παραβιάστηκε ακόμα και σε εκείνες τις λίγες επιχειρήσεις που μέχρι

τότε τον τηρούσαν. Στις περισσότερες επιχειρήσεις οι εργάτες δούλευαν 10 – 11 και μάλιστα σε ορισμένες 12 – 13 ώρες την ημέρα. Και αυτή η παράταση της εργάσιμης ημέρας συνοδευόταν με αδιάκοπη αύξηση της εντατικότητας της εργασίας.

Τρομακτικές διαστάσεις πήρε η ανεργία. Σύμφωνα με επίσημα στοιχεία, ο αριθμός των ανέργων έφτανε το 1930 τις 165 χιλιάδες, το 1931 τις 218 χιλιάδες και το 1932 τις 237 χιλιάδες. Έτσι, το ένα τρίτο του προλεταριάτου της χώρας βρέθηκε πεταμένο στο πεζοδρόμιο. Οι εργάτες που δεν έχασαν τη θέλησή τους, αν και δούλευαν περισσότερες ώρες και πιο έντονα, έπαιρναν λιγότερα από πριν. Η συνεχής αύξηση των τιμών των ειδών πλατειάς κατανάλωσης και το αδιάκοπο μέγλωμα της φορολογίας προκαλούσαν γενική πτώση του πραγματικού μεροκάματου των εργατών, ενώ ταυτόχρονα μειωνόταν και το ονομαστικό μεροκάματο. Στα χρόνια της κρίσης το μέσο μεροκάματο των εργατών μειώθηκε κατά 30%.

Όπως βγαίνει από τα στοιχεία αυτά, που αφορούν τους καπνεργάτες της Ανατολικής Μακεδονίας, τα 36% των καπνεργατών έμειναν άνεργοι και οι υπόλοιποι υποαπασχολούνταν.

Το 1927 κάθε καπνεργάτης δούλευε το χρόνο κατά μέσο όρο 141 ημέρες, ενώ το 1933 μόνο 73 μέρες. Ισχυρότερα η ανεργία χτύπησε τους άνδρες. Ενώ το 1927 οι άνδρες αποτελούσαν το 62,7% όλων των απασχολούμενων στην καπνοβιομηχανία, το 1933 αντιπροσώπευαν μόνο το 55,9%. Και αυτό γιατί οι επιχειρηματίες έδωχναν από τη δουλειά τους καπνεργάτες και του αντικαθιστούσαν με καπνεργάτριες, στις οποίες έδιναν μικρότερο μεροκάματο. Το 1933 σε σύγκριση με το 1927 το μέσο μεροκάματο των ανδρών και των γυναικών μειώθηκε κατά 265 και το μέσο χρονιάτικο εισόδημά τους κατά 51%, πράγμα που σήμαινε απότομη χειροτέρευση του βιοτικού τους επιπέδου.



Σε άλλους λιγότερο οργανωμένους ή εντελώς ανοργάνωτους κλάδους της εργατικής τάξης η κατάσταση ήταν ακόμα πιο χειρότερη. Έτσι, π.χ. στην υφαντουργία, όπου οι γυναίκες αποτελούσαν την τεράστια πλειοψηφία των απασχολούμενων, οι εργάτες και εργάτριες δούλευαν από 10 μέχρι 13 ώρες την ημέρα και έπαιρναν άθλιο μεροκάματο – οι ανήλικοι από 6 μέχρι 15 δραχμές, οι γυναίκες από 15 μέχρι 25 δραχμές και οι άνδρες από 25 μέχρι 40 δραχμές. Το ίδιο περίπου μεροκάματο έπαιρναν και οι εργάτες γης – οι άνδρες το ανώτερο 40 και οι γυναίκες το ανώτερο 25 δραχμές την ημέρα.

Εξαιρετικά βαριές ήταν οι συνέπειες της κρίσης για την αγροτιά, που τότε αποτελούσε το 67% του πληθυσμού της χώρας. Η απότομη πτώση των τιμών των γεωργικών προϊόντων, η άνοδος παραγωγής και η συνεχής αύξηση των φόρων οδήγησαν σε απότομη χειροτέρευση της πάντα δύσκολης κατάστασης της εργαζόμενης αγροτιάς.

Μόνο στην Αθήνα το πρώτο εξάμηνο του 1932 χρεοκόπησαν 250 μικρές επιχειρήσεις. Σοβαρός επίσης αριθμός τέτοιων επιχειρήσεων καταβροχθίστηκε από τις μεγάλες εταιρείες.

Σημαντική ήταν και η χειροτέρευση της οικονομικής κατάστασης των δημοσίων υπαλλήλων και των διανοουμένων. Απολύσεις, μείωση των πραγματικών και, σε αρκετές περιπτώσεις, περικοπή των ονομαστικών μισθών για τους πρώτους, πλήρης ή μερική ανεργία και περιορισμός των εισοδημάτων για τους δεύτερους – τέτοια ήταν τα «αγαθά» που έφερε η κρίση στις κατηγορίες αυτές των εργαζομένων.

Η γενική και σοβαρή χειροτέρευση της ζωής του λαού προκάλεσε απότομη όξυνση της ταξικής πάλης.

Το 1929 απέργησαν οι μεταλλωρύχοι της Σρατονίκης και του Λαυρίου, οι

καπνεργάτες της Ανατολικής Μακεδονίας, οι τροchioδρομικοί και οι οδηγοί λεωφορείων της Αθήνας και του Πειραιά, οι οικοδόμοι και οι εργάτες χημικής βιομηχανίας της Ελευσίνας και πολλοί άλλοι. Το απεργιακό κίνημα των εργατών είχε πολύ πλατύ και στις περισσότερες περιπτώσεις αυθόρμητο χαρακτήρα. Για πρώτη φορά ξεσηκώνονταν στον αγώνα μεγάλα ανοργάνωτα τμήματα της εργατικής τάξης, όπως οι υφαντουργοί, οι ταπητουργοί, οι εργάτες χημικής βιομηχανίας και άλλοι. Το 80% των εργατών και υπαλλήλων που πήραν μέρος στις απεργίες του 1929 ήταν ανοργάνωτοι.

Στις περισσότερες περιπτώσεις συνθήματα των απεργών ήταν το σταμάτημα των απολύσεων από τη δουλειά, η τήρηση του οχτάωρου και η αύξηση των μεροκάματων. Στις άλλες περιπτώσεις, στην πρώτη γραμμή βρίσκονταν τα αιτήματα της καθιέρωσης του θεσμού των κοινωνικών ασφαλίσεων και του σεβασμού των συνδικαλιστικών ελευθεριών από την πλευρά του κράτους και των επιχειρηματιών. Διακριτικό γνώρισμα των απεργιακών αγώνων της εποχής αυτής ήταν η σκληρότητά τους.

Οι επιθέσεις της αστυνομίας και της χωροφυλακής κατά των απεργών και διαδηλωτών είχαν γίνει μόνιμο φαινόμενο. Δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις χρησιμοποίησης του στρατού για τη βίαιη κατάπνιξη των αγώνων των εργαζομένων μαζών. Τον τόνο τον έδινε ο ίδιος ο πρωθυπουργός. Μιλώντας στη Βουλή το Δεκέμβρη του 1923, ο Βενιζέλος χαρακτήρισε τα αιτήματα των απεργών εργατών (αύξηση του μεροκάματου, οχτάωρο, κοινωνικές ασφαλίσεις) σαν «ιδιώνυμων αδίκημα κατά του κράτους» και δήλωσε : «Εγώ δεν θα επιτρέψω αύξηση των ημερομισθίων. Η ικανοποίηση των αιτημάτων των εργατών σημαίνει ανατροπή μου. Την γενική δε απεργία θα την θεωρήσω ως επανάσταση και θα την καταπνίξω δι' όλων των ευρισκομένων εις την διάθεση μου μέσων. Μόνο στις απεργίες του 1929 πήραν μέρος γύρω στις 100 χιλιάδες εργάτες. Το 1930

απείργησαν οι καπνεργάτες πολλών πόλεων της χώρας (Θεσσαλονίκη, Μυτιλήνη, Κιλκίς κ.λ.π.), οι υποδηματεργάτες και διάφοροι άλλοι κλάδοι. Το 1931 γνώρισε τους επίμονους αγώνες των υποδηματεργατών και των αρτεργατών της πρωτεύουσας, των λιμενεργατών του Πειραιά, των τροχιοδρομικών και οδηγών αυτοκινήτων της Αθήνας και του Πειραιά, των καπνεργατών διαφόρων πόλεων της χώρας και άλλων.

Πολύ πλατειές διαστάσεις και θυελλωδικό χαρακτήρα πήρε τα χρόνια εκείνα η πάλη των ανέργων για επιδόματα και δουλειά. Στο Αγρίνιο, η διαδήλωση των ανέργων καπνεργατών απάντησε στην επίθεση της χωροφυλακής με οδοφράγματα. Πέντε χιλιάδες καπνεργάτες της Θάσου μπήκαν σε καϊκια και κατέβηκαν στην Καβάλα, όπου οργάνωσαν διαδήλωση με αιτήματα της χορήγηση επιδομάτων ανεργίας, την εφαρμογή των κοινωνικών ασφαλίσεων, το σεβασμό των συνδικαλιστικών ελευθεριών και τη χορήγηση γενική αμνηστίας. Επανειλημμένα κατέβηκαν στους δρόμους οι άνεργοι της Αθήνας και του Πειραιά, της Θεσσαλονίκης και των Σερρών, του Βόλου και της Μυτιλήνης και πολλών άλλων πόλεων της χώρας. Και πάντα οι συγκεντρώσεις και οι διαδηλώσεις της ενάντια στο θάνατο από την πείνα συνοδεύονταν με αιματηρές συγκρούσεις με την αστυνομία και τη χωροφυλακή.

Η δυσαρέσκεια αγκάλιασε και τους δημόσιους υπαλλήλους, που με συγκεντρώσεις, διαδηλώσεις και απεργίες αγωνίζονταν ενάντια στην περικοπή των αποδοχών τους και για την ικανοποίηση άλλων αιτημάτων τους.

Σύμφωνα με στοιχεία της ΕΒΕ, (Εργατική Βοήθεια Ελλάδας) από τον Ιούλη του 1929 μέχρι το Δεκέμβρη του 1932 δολοφονήθηκαν 18 (8 εργάτες, 8 αγρότες και 2 επαγγελματίες), εκτελέστηκαν 3, τραυματίστηκαν 1335 και πιάστηκαν 12,000 άτομα.

Την ίδια χρονιά τα επαναστατικά συνδικάτα καθοδήγησαν 111 απεργίες στις οποίες πήραν μέρος 31,500 εργάτες, ενώ οι ρεφορμιστές καθοδήγησαν 30 απεργίες με 34,500 απεργούς. Το 1933 τα επαναστατικά συνδικάτα καθοδήγησαν 356 απεργίες με συμμετοχή 65,000 εργατών και τα ρεφορμιστικά 44 απεργίες με 16, 000 απεργούς.

## **ΤΑ ΝΑΥΤΙΚΑ ΡΕΜΠΕΤΙΚΑ ΚΑΙ ΟΙ ΝΑΥΤΙΚΟΙ.**

Συνεχίζοντας με τα «ναυτικά» – ας τα ονομάσουμε – ρεμπέτικα, μέσα από τον απλό, λιτό και μεστό τους λόγο, βιώνουμε την δύσκολη ζωή των ναυτικών, τη γεμάτη κινδύνους, μοναξιά και νοσταλγία.

Στο «Θερμαστή» του Αραμπατζή έχουμε για ήρωα τον μπαρουτοκαπνισμένο εργάτη του στόκολου (= λεβητοστάσιο). Παρέα με το καζανάκι του που γίνεται φίλος και σύντροφος καθημερινός, παλεύει με τις φωτιές, τις ταΐζει αδιάκοπα να θεριεύουν, να παίρνουν μπρος οι μηχανές και να συνεχίζεται το ταξίδι.

Κι όσο το σώμα λυγψεί από τον κάματο και η ανάσα πιάνεται από την καπνιά, τόσο οι δυνάμεις του εκτείνονται, γιατί πρέπει να φτάσει στο στόχο του, στο λιμάνι, στο αραξοβόλι. Καργάει τη ρασκέτα και το λοστό και όλο δίνει θάρρος στον εαυτό του να συνεχίσει τη δουλειά με γρηγορότερο ρυθμό, να διαβούν το στενό τη Μάγλης, να αράξουν στον Καρντίφ για να έρθει και η ανάπαυλα να ξαποστάσει. Και φτάνουν και αράζουν, μα το ταξίδι συνεχίζεται με την ίδια ένταση για το θερμαστή μας που γίνεται πια ένα με τη φωτιά. Και είναι και η θάλασσα που φορές δεν υποφέρεται και του μαυρίζει την καρδιά και του τρανώνει τη μοναξιά και τη μελαγχολία και του κατατρώγει την ψυχή με τη λύσσα και την αλμύρα της και τα απέραντα πλάτη της.

Στα «Καράβια Σιδερένια» ο Ποτοσίδης μας δίνει ένα ρεμπέτικο πλούσιο σε

συναίσθημα, μέσα από το οποίο ο ναυτικός ανοίγει την καρδιά του και εξωτερικεύει την μοναξιά του, την απέραντη μοναξιά της ζωής του, ίδια με την απεραντοσύνη της θάλασσας και του ουρανού, καθώς και τη νοσταλγία του και τον πόθο του το βαθύ να γευτεί τις χαρές της στεριάς μαζί με την αγαπημένη του, προτιμώντας μια φτωχική ζωή σε ένα μόνιμο λιμάνι παρά τα καζάντια της ξενιτιάς μέσα στα σιδερένια καράβια που για αυτόν είναι η φυλακή του.

Εφορμώμενοι από τα παραπάνω ρεμπέτικα μπορούμε να κάνουμε μια αναδρομή στο ναυτεργατικό κίνημα.

Τα πρώτα βήματα συσσωμάτωσης των ναυτεργατών στη χώρα μας χρονολογούνται από το 1900. Και όπως γινότανε και με τις άλλες εργατικές οργανώσεις τότε η μορφή της οργάνωσης είχε χαρακτήρα αλληλοβοηθητικό.

Στις αρχές του αιώνα μας ιδρύονται και λειτουργούν : η Πανελλήνιος Ένωση Μηχανικών Εμπορικού Ναυτικού, η Ένωση Πλοιάρχων και η Ένωση Ναυτοθερμαστών «ο Άγιος Σπυρίδων». Αργότερα στο 1912 η Ένωση αυτή των ναυτοθερμαστών διασπάται και δημιουργούνται δύο χωριστές κλαδικές οργανώσεις 1) η Πανελλήνιος Ένωση ναυτών ΕΝ και η Πανελλήνιος Ένωση θερμαστών ο «Στέφενσον». Στα 1913 ιδρύεται ο Πανελλήνιος Σύνδεσμος Θαλαμηπόλων και η Πανελλήνιος Ένωση Ναυτομαγείρων. Στα 1916 ιδρύθηκε η Πανελλήνιος Ένωση Φροντιστών και ο Πανελλήνιος Σύνδεσμος Λογιστών. Ο Πανελλήνιος Σύνδεσμος Αξιωματικών Ασυρμάτου ιδρύθηκε το 1917. Στα 1928 ιδρύεται η Πανελλήνιος Ένωση Μηχανικών Εσωτερική Καύσεως.

Μετά την απελευθέρωση και την ίδρυση του ελληνικού κράτους το εμπορικό μας Ναυτικό κατέχει μια αξιοσημείωτη θέση, απασχολούμενο στις μεταφορές της Μεσογείου και της Μαύρης Θάλασσας. Παρά το αρκετό μεγάλο δυναμικό, που απασχολεί και τις αφόρητες συνθήκες κάτω από τις οποίες ζουν και

εργάζονται οι Έλληνες ναυτικοί τότε, δεν φαίνεται να έχει σημειωθεί καμιά αξιόλογη κίνηση, όπως μας πληροφορεί ο μεγάλος ιστορικός Γιάννης Κορδάτος. Μόλις το 1910, το μήνα Μάρτη, ξεσπάει η πρώτη μεγάλη απεργία των ναυτοθερμαστών.

Ο Γιάννης Κορδάτος στο βιβλίο του «Ιστορία του Ελληνικού Εργατικού Κινήματος» γράφει : “ Ίσαμε το 1910 παρ’ όλη την ανάπτυξη της Ελληνικής Εμπορικής Ναυτιλίας, τίποτα δεν έγινε για την καλύτερευση της ζωής των εργατών, που δουλεύουν στα εμπορικά καράβια. Ζούσαν μια ζωή σκυλίσια. Μεγάλη καταπίεση, λίγη τροφή, πολλές ώρες δουλειάς. ΟΙ ναυτοθερμαστές ήρθε η ώρα να σηκώσουν κεφάλι, δεν βαστούσαν πια. Ετοιμάστηκαν να κηρύξουν απεργία για ψωμί, για λιγότερες ώρες δουλειάς. Οι εφοπλιστές δέχονταν τα αιτήματά τους, με τον όρο «να διαλύσουν το σωματείο τους». Αρνήθηκαν , ξέσπασε μαχητική απεργία. Ο τότε πρωθυπουργός Στέφανος Δραγούμης, ο ίδιος υπεύθυνος για το ματοκύλισμα των αγροτών του Κιλελέρ, μαζί με τους υπουργούς του, θέλησαν να πατάξουν την απεργία, γιατί , όπως είπαν : «στην Ελλάδα δεν χρειάζονται αναρχικά κινήματα και εργατικές επιδείξεις, αντίθετα, είπαν «Πρέπει να ενθαρρυνθεί το νεαρό ελληνικό κεφάλαιο!».

Με την απεργία αυτή επάξια αναγράφεται στην ιστορία του ναυτεργατικού συνδικαλιστικού κινήματος το ξεκίνημα της ταξικής πάλης για την διεκδίκηση των συμφερόντων της ναυτεργατικής τάξης.

Ναυτεργάτες και άλλοι εργαζόμενοι της χώρας, άρχισαν να βλέπουν την ανάγκη της οργανικής σύνδεσης των οργανώσεών τους για την καλύτερα οργανωμένη πάλη διεκδίκησης των ζητημάτων τους. Έτσι μια απλή συνεργασία, που υπήρχε ανάμεσα στους ναυτικούς και φορτοεκφορτωτές καταλήγει στην οργανική της σύνδεση το 1914 με την ίδρυση του Συνδικάτου Συγκοινωνίας και Μεταφορών. Στο σωματείο αυτό συμμετείχαν οι ναυτοθερμαστές, οι

θαλαμηπόλοι, οι λογιστές, και τα φορτοεκφορτωτικά σωματεία των λιμενεργατών. Αργότερα στο Συνδικάτο Συγκοινωνίας και Μεταφορών προσχώρησε η Πανελλήνιος Ένωση Μηχανικών και η Ένωση Πλοιάρχων.

Για τα διάφορα κλαδικά σωματεία ήταν απαραίτητη ανάγκη η σε πιο πλατύ βαθμό οργανική σύνδεσή τους και ύστερα από μία προετοιμασία συνήλθε στον Πειραιά από 11 -20 Νοέμβρη 1920 πανναυτικό συνέδριο, που πήραν μέρος όλες οι τότε ναυτικές οργανώσεις και προέβη στην ίδρυση της Πανελληνίας Ναυτικής Ομοσπονδίας. Παράλληλα από τις οργανώσεις των φορτοεκφορτωτών στον επόμενο χρόνο συγκαλείται συνέδριο και ιδρύεται η Ομοσπονδία Φορτοεκφορτωτών Ελλάδας.

Η Πανελλήνια Ναυτική Ομοσπονδία ξεκινώντας από το γεγονός ότι το Ελληνικό εμπορικό ναυτικό ασχολείται σε διεθνείς μεταφορές θεωρεί αναγκαία την συνεργασία με τους ναυτεργάτες άλλων χωρών και το Δεκέμβρη του ίδιου χρόνου παίρνει απόφαση να προσχωρήσει στην Διεθνή Ομοσπονδία Εργατών Μεταφορών. (ΔΟΜ). Η απόφαση της προσχώρησης στη ΔΟΜ πραγματοποιήθηκε το Γενάρη του 1921.

Η Πανελλήνιος Ναυτική Ομοσπονδία μετά την ίδρυσή της κάτω από την πίεση των μαζών των ναυτεργατών προσχώρησε στη Γενική Συνομοσπονδία Εργατών Ελλάδας, που όπως είπαμε προηγούμενα είχε ιδρυθεί ακόμα από το 1918 και περιελάμβανε στη δύναμή της όλες τις εργατικές οργανώσεις πρωτοβάθμιες και δευτεροβάθμιες της χώρας.

## ΟΙ ΛΑΔΑΔΕΣ

*Όσοι πουλάνε ακριβά*

*Οι παλιομασκαράδες*

*Θα τους κρεμάσουνε και αυτούς*

*Όπως τους δύο λαδάδες.*

*Που τους κρεμάσανε και τους δύο*

*Ψυλά'σε μια κολόνα*

*Και όσοι περνάγανε από εκεί*

*Τους έφτυναν το πτώμα*

*Προσέχετε οι υπόλοιποι*

*Μην το περνατ' αστεία*

*Γιατί θα σας κρεμάσουνε*

*Στην ίδια την πλατεία.*

Στην προσπάθειά μας να γνωρίσουμε τα πράγματα από κοντά συμβουλευτήκαμε το βιβλίο του Γιάννη Καιροφυλα «Η Αθήνα του '40 και της Κατοχής», καθώς και τις «Μαρτυρίες 40 – 44 « των Κ.Χατζηπατέρα και Μ.



Φαφαλιού, από τις οποίες η ακόλουθη σταχυολόγηση:

« Η μαύρη αγορά οργιάζε»

Στους δρόμους έβλεπε κανείς πεθαμένους συνηθισμένο φαινόμενο – από την πείνα που θέριζε συνέχεια όλους μας, τουλάχιστον Αθήνα και μεγάλες πόλεις, δεν υπήρχε τίποτα να βρούμε για να ψωνίσουμε και να φαν τα σπίτια μας, και μόνο μαύρη αγορά εύρισκε κανείς κάτι αλλά πολύ ακριβά πληρωμένο. Ο κόσμος πουλούσε ότι πολυτιμότερο είχε για λίγη μπομποτά - συσσίτια μας έδινε η αρχιεπισκοπή υπό τον τότε Δαμασκηνό και αυτό με ουρά και μία φορά την ημέρα, ή μαύρη αγορά οργιάζε , τα πάντα έβρισκες πληρώνοντας πολλά , όσοι βεβαίως είχαν ή κάνοντας ντου, δηλαδή κλέβοντας τους Γερμανούς ή Ιταλούς, οι οποίοι είχαν τα πάντα, αφού όλα για αυτούς υπήρχαν, διότι συνέχεια χρήματα έβγαζαν όσο ήθελαν από την Τράπεζα και όλα δικά τους ήταν.

Εννοείτε όποιον έπιαναν να τους κλέβει τους Γερμανούς τον σκότωναν επί τόπο, και δεν υπήρξαν λίγες φορές όπου παριστάμεθα μάρτυρες τοιούτων περιστάσεων.

Ευάγγελος Νικολόπουλος

“ Αν πεις η μαύρη αγορά.....”

(εφ.Σιφναϊκά Νέα, Ιανουάριος 1959. Ανακοίνωση Ναταλίας Σαμαρά – Γκούτλιχ.)

Μα το δικό μας το νησί πέρασε ζωή χρυσή, χορταράκια δίχως λάδι, πρωί , μεσημέρι, βράδυ. Διότι οι παραγωγοί ζητούσαν ως ανταλλαγή, έπιπλα πολυτελείας και κουστούμια της Αγγλίας. Οι πιο πολλοί, παρακαλώ, θελαν φανέλες καμηλό,

γιατί ήταν οι καημένοι έτσι καλομαθημένοι. Με κριθαράκι μια οκά μαζέψανε χρυσαφικά, και με μια οκά λαδάκι κρεπ-ντε-σιν φορεματάκι. Μαγάλια και μπακιρικά και πιάτα ευρωπαϊκά, και σερβίτσια από την Κίνα, τα απολαύσανε και εκείνα. Άλλοι ζητούσανε σκηνές και άλλοι του Σίγκερ μηχανές και άλλοι μια γραβάτα φίνα με πουκάμισο ποπλίνα.....

Αν πεις η μαύρη αγορά τους έβαλε χρυσά φτερά μα τη γη όλη να φάνε πάλι οι ίδιοι θε να' ναι. Όσοι μαζέψατε παιδιά να τα ξεκάμετε με γεια και μεις να αξιωθούμε να ρουχοπαπουτσωθούμε με τα καλά να' ναι το νεοφερμένο, αίσιον κι ευτυχισμένο.

“ Της Μαύρης Αγοράς ”

(Το Αντάρτικο και το Επαναστατικό Τραγούδι Ανακοίνωση Ναταλίας Σαμαρά – Γκαίτλιχ.)

*Στης Ελλάδας τη δύσμοιρη ράχη*

*Περπατά, όχι η Δόξα μονάχη*

*Όπως κάποια φορά,*

*Μα η ...Μαύρη Αγορά.*

*Μελετά τα ισχνά παλικάρια*

*Που γυρνούν με πνιγμένη οργή*

*Και δε βρίσκουν ούτε,,,χορτάρια*

*Για να φάνε στην έρημη γη.*

*Τα΄χαν φαει και αυτά μες΄ στο σάλο*

*Γερμανοί , Ιταλοί, και άλλοι,*

*Που όπως πάνε θα φαν δίχως άλλο*

*Και το βρωμερό τους κεφάλι.*

Κι ερχόμαστε να εξετάσουμε τώρα το ρεμπέτικο του Γενιτσάρη ‘‘ΠΕΙΡΑΙΑ ΜΟΥ ΑΘΑΝΑΤΕ’’.

Ο Πειραιάς , το χλιοτραγουδισμένο λιμάνι της Μεσογείου, ο πόλος έλξης πλήθους εργατών ξυπνά το μεράκι και τον έρωτα του ρεμπέτη μας που σουρωμένος έρχεται σε έμπνευση να τον τραγουδήσει και αυτός με τη σειρά του.

Η αγάπη του για τον Πειραιά γίνεται γραφή και πνοή ζώσα , γίνεται η κινητήριος δύναμη να δημιουργήσει πνευματικά και έρχεται και το γλυκό αποκάρωμα της μέθης να ενισχύσει με τη σειρά του την αγαπητική διάθεση του ρεμπέτη μας και να την μετουστώσει σε τραγούδι.

Γι΄ αυτόν ο Πειραιάς είναι αθάνατος , μοναδικός και ανεπανάληπτος, γίνεται το στήριγμα της εργατιάς, ο στυλοβάτης όλων των βιοπαλαιστών, γίνεται το σπίτι τους, το στέκι τους και η καταφυγή τους, κάθε σπιθαμή τους, κάθε γειτονιά του, απ΄ το Πασαλιμάνι και την Κοκκινιά μέχρι τα Καμίνια και τη Δραπετσώνα γίνεται εστία που αγκαλιάζει τις εργατοφαμίλιες, γίνεται η παρηγοριά τους , ο τόπος ο αγαπημένος που τους ζει και τους τρέφει.

Η Τρούμπα με τα κόκκινα φανάρια γίνεται για αυτόν καταφύγιο, εκεί αφήνεται στη μέθη του κρασιού να τον παρασύρει σε ονειρευμένους κόσμους μακριά από την τύρβη της ζωής, και γλεντά και μεθά και συνεχίζει τη νυχτερινή του περιπλάνηση στο Χατζηκυριάκειο, παραπατώντας από την ζάλη. Και εκεί πάνω έρχεται πάλι στο τσακίρ κέφι και ορμά ακάθεκτος σε κάθε κουτούκι που θα συναντήσει στη Ζέα, στα Λιπάσματα, στα Ταμπούρια, για να συνεχίσει την κρασοκατάλυση.

Ο ίδιος ο Πειραιάς είναι ένας κάπελας, είναι αυτός που κερνά χαρές και πίκρες ανάμικτες, αναμνήσεις χαρούμενες και πονεμένες, συναισθήματα ανάκατα για αυτούς που μένουν και για αυτούς που φεύγουν, για αυτούς που καλοδέχονται τους αγαπημένους τους με δάκρυα χαράς και για αυτούς που τους αποχαιρετούν με δάκρυα λύπης και αγωνίας και απαντοχής. Για αυτό και είναι αθάνατος, γιατί μπορεί και βιώνει αδιαλείπτως κάθε μεγάλη ανθρώπινη στιγμή πόνου και χαράς, ζωής και θανάτου.

Εδώ θεωρούμε ενδιαφέρον να παραθέσουμε πληροφορίες για τους συνοικισμούς του Πειραιά στις αρχές του αιώνα μας, όπως τις δανειστήκαμε από το ημερολόγιο των Χάρη Κουτελάκη και Αμάντας Φωσκόλου " Πειραιάς και Συνοικισμοί".

1909 – 1911 . Ιδρύεται στη Δραπετσώνα σε μια έκταση 450,000 τετραγωνικών πήχεων το εργοστάσιο Λιπασμάτων και το Τσιμεντάδικο, των Νικ. Κανελλόπουλου και Ανδ. Χατζηκυρικάκου.

Η απόφαση να κτιστούν τα εργοστάσια δίπλα στο λιμάνι της Δραπετσώνας βασίστηκε στους νόμους του όμου του Thüenen περί εγκαταστάσεων των βιομηχανιών, δηλαδή σε μια θεωρία που έλεγε ότι πρέπει αν έχουν δικό τους λιμάνι και δικιά τους αποβάθρα, τα Δε υλικά και οι αποβιβαζόμενες πρώτες ύλες

να μεταφέρονται στα συνεργεία και στην αποβάθρα με μικρό τρένο. Καθώς μάλιστα η πόλη του Πειραιά απλωνόταν προς τον Αφ. Διονύσιο, τα ναυπηγεία που βρίσκονταν σε όλη την ακτή από τον σταθμό των τρένων Πελοποννήσου μέχρι το Αφ. Διονύσιο μεταφέρθηκαν το 1911 στον όρμο Κερατσινίου με απόφαση του υπουργού Εμμ. Ρέπουλη. Όπως ήταν φυσικό, οι εγκαταστάσεις αυτές εξετόπισαν σιγά – σιγά της παραδοσιακές καλλιέργειες στην περιοχή και εξεδίωξαν ακόμα πιο δυτικά τα κοπάδια των αιγοπροβάτων. Παράλληλα οι εκτάσεις γύρω από τη βιομηχανική ζώνη άρχισαν να οικοπεδοποιούνται, ενώ οι ναυτικοί και οι χασικλήδες διωγμένοι από τις σπηλιές της Πειραιϊκής μετακινήθηκαν προς τη Δραπετσώνα. Ένας συγγραφέας έγραψε τα εξής:

«Επίσης έτερον κέντρων χασιστών ήτο και είναι η παρά τον Αγ. Διονύσιον περιοχή, η Δραπετσώνα κ.λ.π. Εις την Πειραιϊκή χερσόνησο αρχικών είχαν ως κέντρο οι χασισταί το νυν πυροβολείων, την καλούμενη Ντάπιαν. Εκδιωχθέντες εκείθεν τω 1912 διεσπάρησαν ανά τας ακτάς της Πειραιϊκής χερσονήσου, όπου εντός σπηλαίων, η εντός παραγκών, συγκεντρώνονταν δια να αισθανθώσιν τας εκ της χασισικής μέθης απολαύσεις. Δεν ήσαν δε σπάνε τα αιματηρά γεγονότα η αι μετά της Αστυνομίας συμπλοκαί».

Η συσσώρευση αυτού του πληθυσμού στον Πειραιά άλλαξε άρδην τη φυσιογνωμία και της πόλης και των μέχρι τότε υπάρχουσών συνοικιών. Οι πολιτικοί με τους βιομηχάνους αναζήτησαν τρόπους να διοχετεύσουν σε μόνιμη απασχόληση όλο αυτό το ανθρώπινο δυναμικό. Τα Τσιμεντάδικα, το Γυαλάδικο, τα Λιπάσματα, το ταπητουργείο του Προυσάλογλου που στεγαζόταν στον κινηματογράφο ΑΙΓΛΗ εκείνο του Παλατζιάν και των άλλων Αρμενίων που ήδη αναφέρθηκαν, το Φ. Καχραμά-νου δίπλα στον σημερινό Αγ. Παντελεήμονα Κερατσινίου, βρήκαν φτηνά εργατικά χέρια. Όσοι είχαν σπίτια, κυρίως στα Μανιάτικα νοίκιαζαν το δωμάτιο με υπέρογκο ενοίκιο. Το νερό έλειπε, οι

άνθρωποι απελπισμένοι έδιναν πλέον αγώνα επιβίωσης. Ολόκληρες εκτάσεις μεταβλήθηκαν αυτόματα σε ρυπαρές παραγκουπόλεις όπου βασίλευε το πισσόχαρτο, κα αυτό μετά από αγώνες και συχνές παραστάσεις στους πολιτικούς, τα ρυάκια με τα βρομόνερα, τα τσαντίρια και οι μύγες. Δημιουργήθηκαν έτσι οι σημερινοί συνοικισμοί Ν.Κοκκινιά (Νίκαια), «Γερμανικά» (που ονομάστηκαν έτσι από κάποιες ποσότητες ξυλείας γερμανικής προέλευσης), Κουτσικάρι, Κορυδαλλός, Ευγένεια, Δραπετσώνα, Κρομμυδαρού, Κερατσίνι , Καισαρείας (Αγ.Γεωργίου), Ανάσταση, Πέραμα, Καραβάς, Ταμπούρια, Αμφιάλη (Μυριοφύτου), Λιπάσματα, Φάληρο, Αγ. Διονύσιος κ.α. Πρίν όμως προχωρήσουμε στην εξιστόρηση , ας δούμε πόσοι τελικά έμεινα σε αυτές τις θέσεις (γιατί αρκετοί μετακινήθηκαν προς τη Μακεδονία και από πού κατάγονταν. Τουλάχιστον για τις παράγκες στο Κερατσίνι ξέρουμε ότι ανάδοχος για την ανέγερσή τους ήταν ο μαστρο-Παντελής Ξάγιας που στέγασε εκεί, κάτω από ένα μεγάλο πεύκο γνωστό στους παλιούς ως «πεύκο του Γεραμάνη» την οικογένειά του, στον αριθμό 110. Δίπλα του και η παράγκα του Χαράλαμπου Κουτελάκη. Οι παράγκες αυτές, όπως και των άλλων προσφυγικών συνοικισμών, στήθηκαν γρήγορα – γρήγορα από το Κράτος προκειμένου να λύσουν πρόχειρα το στεγαστικό πρόβλημα των ανθρώπων που ως τότε παρέμεναν ως αδιάθετα εμπορεύματα στις αποθήκες κοντά στον Αγ. Νικόλαο, στα οικήματα του Αγ. Διονυσίου , στον Τινάνειο κήπο και στη Ράλλειο Σχολή , ο Σύλλογος Γονέων της οποία διαμαρτυρότανε τότε έντονα, επειδή στα παιδιά τους έχαναν το μάθημα....

Ασφαλώς για την οριστική αποκατάστασή τους σε ανθρώπινες υποφερτές συνθήκες είχε ληφθεί απόφαση να ανεγερθούν πέτρινες διπλοκατοικίες και τετρακατοικίες, αλλά η υλοποίηση του προγράμματος προχωρούσε αργά και άρχισε μόλις το 1931.

## ΦΤΩΧΟΓΕΙΤΟΝΙΕΣ ΚΑΙ ΕΡΓΑΤΟΓΕΙΤΟΝΙΕΣ

*Τις φτωχογειτονιές και εργατογειτονιές του Πειραιά*

*Θυμάμαι πάντα με συμπάθεια....*

*Λιπάσματα, Ταμπούρια, Δραπετσώνα, Αγιά - Σοφία*

*Και Κοκκινιά, Καμίνια, Πέραμα και Κερατσίνι,*

*Παντού μικρά σπιτάκια σχεδόν όμοια*

*Με τις αυλές π' από τις γλάστρες μοσκοβόλαγαν*

*Βασιλικά και γιασεμιά, τριανταφυλλιές και κρίνοι,*

*Και στα κλουβιά τους γλυκοκελαιδούσανε*

*Κανάρια, καρδερίνες, φλώροι, σπίνι...*

*Μα γύρω οι τσιμινιέρες από τις φάμπρικες*

*Με τις φριχτές καπνιές τους πνίγανε*

*Τις ευωδιές απ' τα λουλούδια*

*Και ο θόρυβος από τα μηχανήματα*

*Σκέπαζε των κραχτόπουλων τραγούδια!*

*Στα φρεσκοασβεστωμένα τα πεζούλια τους*

Μες στις αυλές οι κοπελιές κεντούσανε

Μετά τη βάρδια τους , το δείλι,

Και πλέκανε μαζί χρυσόνειρα

Ξεχνώντας το άγχος απ' το μεροκάματο

Και πρόσμεναν τη χρυσό – Μοίρα τους

Κάτι καλό να στείλει...

Οι νέοι στα καφενεδάκια και στα καπηλειά

Απ' τη δουλειά ξεκουραζόντουσαν τα βράδια

Με τάβλι, πρέφα και κοντσίνα

Η πνίγαν ντέρτια και καημούς

Μες στην ξανθιά ρετσίνα.

Και το πρωί χαράματα

- στις φάμπρικας το σφύριγμα

έτοιμοι όλες κι όλοι

τον ίδιο δρόμο αντάμα παίρνανε

κρατώντας για το κολατσιό

δεμένο στην πετσέτα τους , το κατσαρόλι.



Έτσι απλά και γραφικά περιέγραψε ο Χρ. Πύρπασος τις συνοικίες του Πειραιά , αλλά τα σπίτια που είδε ασβεστωμένα και τραγούδησε, δεν αφορούν τα χρόνια πριν τον πόλεμο του 1940. Μιλήσαμε ήδη για το πόσο πρόχειρα στεγάστηκαν οι πρόσφυγες στις παράγκες που «έμπαζαν» από παντού. Η αποκατάστασή τους σε σπίτια ανθρώπινα, άργησε πολύ να ολοκληρωθεί. Το δράμα από τη έλλειψη νερού, φωτός, δρόμων, περίθαλψης, συνεχιζόταν για πολλά χρόνια. Οι Αθηναίοι απαξιούσαν να κατέβουν στον Πειραιά για να δουν ζωντανό το σκηνικό της τραγωδίας! Οι ταξιδιωτικοί οδηγοί της εποχής αποσιωπούν και απαξιούν να μιλήσουν για τους δυστυχείς που βρέθηκαν ρημαγμένοι στις ερημιές του Πειραιά και οι οποίοι άφησαν πίσω τους τα πλούτη και τα μεγαλεία τους για να περιπέσουν στο τελευταίο στάδιο της ανθρώπινης μοίρας.

Για τον Πειραιά και ειδικότερα για τη Δραπετσώνα γραφική περιγραφή κάνει ο Νίκος Μάθεσης ή Τρελάκιας (στιχουργός) στη ``Ρεμπέτικη Ιστορία``

« Τότε στον Πειραιά , οργίασε ο τεκές, τα κουτσαβάκια, οι μάγκες, οι χασισέμποροι, και κάθε πάστας άνθρωποι, που δεν το είχαν τίποτα να σε φάνε λάχανο, είπαμε μαγκιά!

Υπήρχαν περιβόητοι μάγκες, άντρες ζόρικοι, που τους έτρεφαν όλοι, άντρες, που για να φιλήσεις , έπρεπε να κάνεις μαθήματα ένα μήνα πιο μπροστά σπίτι σου για αυτό που θα τους πεις.

Τα χρόνια ήταν άλλα τότε, για να την έβγαλες καθαρή, έπρεπε ή να κάνεις πάντα τον κουτό και να μη μπερδεύεσαι πουθενά, ή όταν αποφασίσεις να ασχοληθείς με την μαγκιά, (δηλαδή, μα μπεις στον κόσμο τους), έπρεπε να το λει πραγματικά η ψυχή σου. Πέρασαν μάγκες από τον Πειραιά και μόρτηδες, αλλά και νταήδες, που το όνομά τους κουβεντιάζετε, όταν θέλουμε να δώσουμε παραδείγματα για αποφάγια της μαγκιάς.»

Η Δραπετσώνα ήταν ένα από τα μεγαλύτερα στέκια της μαγκιάς. Σύχναζαν εκεί στους τεκέδες και στα μπουρδέλα των Βούρλων και άνθρωποι από κάθε καρυδιάς καρύδι. Τα Βούρλα είχαν 500 πουτάνες και συχνάζανε εκεί όλοι αυτοί τους σιναφιού αυτουνού.

Παράγκες , τεκέδες, εμπόριο ναρκωτικών στο φόρτε, μπουρδέλα, αγαπητικοί, κακοποιοί, λαθρέμποροι, μάγκες, νταήδες, μπερμπάντηδες, τρελάκηδες, χασικλήδες, μαχαιροβγάλτες, σκυλόμαγκες, ντερβισόπαιδα, αποφάγια, μάγκες.

Η Ασφάλεια γύριζε μέρα – νύχτα, κάθε τόσο έκανε μπλόκο, ό, τι προλάβαινε έκανε και ό, τι πέρναγε, από το χέρι τους – είπαμε ότι και αυτοί το μετράγανε τι θα κάνουνε, σε ποιον , και πότε, γιατί κινδύνευε η ζωή τους.

Τα χρόνια αυτά ήταν φωτιά , για πέντε δεκάρες σκότωναν, έτσι , από αγαπητική ή μαγκιά.».

Τέλος , ερχόμενοι να εξετάσουμε το ρεμπέτικο του Ροβερτάκη «Να τι βγάζει κάθε τόπος» βλέπουμε μπροστά μας μια κοινωνική και οικονομική χαρτογραφία , θα λέγαμε, της Ελλάδας, καθώς γίνεται μια αναφορά στα ιδιαίτερα γνωρίσματα διαφόρων περιοχών της πατρίδας μας , από πλευράς ανθρώπινου δυναμικού και ειδών, παραγωγής.

Για το ότι ο Πειραιάς είναι η πατρίδα της εργατιάς και η Αθήνα της αριστοκρατίας λόγος έχει γίνει κατά τη διάρκεια της εργασίας μας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναφορά στους σαλταδόρους των Τζιτζιφιών σε αντίθεση με τους λιμοκοντόρους , δηλαδή τους πεινασμένους κόντηδες του Κολωνακίου. Για τη δράση των σαλταδόρων πληροφορούμαστε από το Μιχάλη Γενιτσάρη , όπως αυτός εκθέτει τις μνήμες του στη «Ρεμπέτικη Ιστορία» του Κώστα Χατζηδούλη.

**«ΣΑΛΤΑΔΟΡΟΣ»**

*Ζηλεύουνε δε θέλουνε*

*Ντυμένο να με δούνε*

*Μπατίρη θέλουν να με δουν*

*Για να ευχαριστηθούνε*

*Μα ' γώ πάντα βολεύομαι*

*Γιατί τηνέ σαλτάρω*

*Σε καν' αμάξι Γερμανού*

*Και πάντα τη ρεφάρω*

*Μπενζίνες και πετρέλαια*

*Εμείς τα κυνηγάμε*

*Γιατ' έχουμε πολλά λεφτά*

*Και μόρτικα γλεντάμε*

*Οι Γερμανοί μας κυνηγούν*

*Μα μεις δεν τους ακούμε*

*Εμείς θα την σαλτάρουμε*

*Ωσπου να σκοτωθούμε*

*Θα σαλτάρω, θα σαλτάρω*

*Τη ρεζέρβα να τους πάρω*

*Σάλτα, ρίξε τη ρεζέρβα*

*Είναι ντου και σήκω φεύγα.*

Ζειμπέκικο του Μιχ. Γενιτσάρη γραμμένο στα 1941. Ο Γενιτσάρης στα απομνημονεύματά του σημειώνει τα ακόλουθα :

«... Λίγο μετά που ήρθανε οι Γερμανοί και κάνανε κατοχή, άρχισαν διάφοροι θαρραλέοι άνθρωποι και έκαναν ντου στους Γερμανούς και έκλεβαν ότι έβρισκαν. Όπως πάγαιναν τα αυτοκίνητα τα γερμανικά στο δρόμο, φορτωμένα πράγματα, ο ένας ή οι δύο πήδαγαν απάνω και πετάγανε στο δρόμο τα πράγματα. Οι άλλοι της ομάδας, που την είχανε στήσει σε πόστα, αρχίζανε να τα μαζεύουν. Η δουλειά αυτή ήθελε τόλμη και γρηγοράδα απ' όλους, αλλά το κυριότερο, έπρεπε, αυτός

που πήδαγε στ' αυτοκίνητα, να 'τανε σβέλτος. Αυτοί όλοι παίζανε τη ζωή τους κορώνα – γράμματα κάθε λεπτό, γιατί όποιον πιάνανε οι Γερμανοί τον σκοτώνανε αμέσως. Πολλοί τέτοιοι σκοτωθήκανε γιατί τους πήρανε χαμπάρι οι Γερμανοί. Επειδή λοιπόν σαλτάρανε στ' αυτοκίνητα, τους λέγανε σαλταδόρους. Κανονίζανε την ώρα που θα σαλτάρουνε, όταν το αυτοκίνητο έφτανε σε ανηφόρα και αναγκαστικά, έκοβε ταχύτητα ο οδηγός. Ένα μεγάλο στέκι για σαλταδόρους ήτανε στον Πειραιά, εκεί η «γέφυρα του Καλαμάκι». Εγώ γνώρισα πάρα πολλούς σαλταδόρους, και πολλοί ήτανε φίλοι μου. Ο Καρδάρας, ο Στέλιος, που τον σκοτώσανε οι ταγματασφαλίτες, δεν ήτανε μόνο σαμποτέρ και αγωνιστής, ήτανε και από τους καλύτερους σαλταδόρους. Αυτός πήδηξε μία φορά σ' ένα γερμανικό αυτοκίνητο που είχε ένα μουσαμά πίσω, που σκεπάζανε τα πράγματα. Οι Γερμανοί, επειδή είχανε πάρει χαμπάρι ότι σαλτάρανε, αρχίζανε και βάζανε, πού και πού πίσω, σκοπούς, που ήταν κρυμμένοι, για να μη τους βλέπουν οι σαλταδόροι. Έτσι γίνηκε και όταν σάλταρε ο Καρδάρας στο αυτοκίνητο και άρχισε να πετάει πράγματα, από τη φούρια του, άρπαξε και το Γερμανό που ήτανε κρυμμένος και σκεπασμένος με το μουσαμά, και τότε πέταξε στο δρόμο.

Εκεί, λοιπόν στο υπόγειο που δούλευα στην Κατοχή, το 1941 – 42, ερχόντουσαν πολλοί σαλταδόροι και πολλοί ήτανε φίλοι μου. Αυτοί ήτανε πάντα καλοντυμένοι, χορτάτοι και φτιαγμένοι στην πένα. Ένας σαλταδόρος φίλος μου, ένα βράδυ, μου έκανε παράπονα γιατί τον ζηλεύανε οι άλλοι, επειδή ήτανε κonomημένος πάντα και τον κατηγοράγανε. Μου είπε ο άνθρωπος, ότι αυτή τη δουλειά δεν μπορεί να την κάνει όποιος – όποιος - γιατί θέλει ψυχή – επειδή οι Γερμανοί δε χάριζαν. «Αφού δεν μπορούν να την κάνουν, έλεγε, γιατί ζηλεύουνε;».

Οι σαλταδόροι έχουν αναπτύξει μια δράση μυθιστορηματική. Ακούγονται κάθε μέρα τα κατορθώματά τους. Καβαλάνε μέχρι τα Γερμανικά αυτοκίνητα εν

κινήσει και αρπάζουν τις ρεζέρβες και άλλα υλικά που είναι πολύτιμα. Κανείς δεν τους παίρνει μυρωδιά. Τα διηγούνται στις γειτονιές με συνωμοτικό τρόπο κάθε βράδυ, όταν γυρίζουν από το «ντου». Ο τρόπος ζωής τους γίνεται θρύλος. Γίνεται τραγούδι «θα σαλτάρω, θα σαλτάρω τη ρεζέρβα να σου πάρω». Το κακό είναι ότι τους επαγγελματίες σαλταδόρους μιμούνται και μερικά μικρά παιδιά. Και αν οι μεγάλοι και χειροδύναμοι κατορθώνουν να ξεφύγουν, μερικές φορές τα πιτσιρίκια πέφτουνε θύματα της τρέλας τους και οι Γερμανοί είναι σκληροί. Δεν λυπούνται κανένα. Λιώνουν με τη μπότα τους τα μικρά αδύνατα κορμάκια τους.

Στη συνέχεια λόγος γίνεται για τις φουφούλες της Κρήτης, την ιδιαίτερη τοπική ενδυμασία των Κρητικών, καθώς και για τις κουμπούρες της Μάνης. «το πνεύμα της εκδικήσεως (η μανιάτικη βεντέτα) ακόμη φωλιάζει στα στήθη των Μανιατών και οδήγησε στην αμοιβαία εξόντωση ολόκληρων οικογενειών. Μεγάλη αδυναμία έχουν οι Μανιάτες στα αγόρια. Άλλοτε γιόρταζαν τη γέννησή τους σε κάθε σπίτι με πυροβολισμούς και πανηγύρια. Τα θεωρούσαν «ντουφέκες», κατάλληλα δηλαδή να φέρνουν όπλα, να μάχονται.

Όπως λει ο ποιητής Νεφάκος «κλαίει όποιους πεθαίνουν με φυσικό θάνατο, γιατί δε θα μπορέσουν τον χάρον να ευρούσι, να πάρουσι το αίμα του, να παρηγορηθούσι».

Η Χίος πάλι είναι πασίγνωστη για τη περίφημη μαστίχα της που παράγεται από τα μαστιχόδεντρά της στα Μαστιχοχώρια. Πρόκειται για περιοχή από 21 χωριά της Χίου, νότια από την πρωτεύουσά της. Τα μεγαλύτερα χωριά της είναι η Καλαμωτή, το Πυργί, η Καλλιμαστά και τα Νέννητα. Κατά την Τουρκοκρατία τα Μαστιχοχώρια διοικούνταν από ιδιαίτερο αγά, που τη μισή περίπου μαστίχα από την παραγωγή την έπαιρνε για φόρο, ενώ την υπόλοιπη την αγόραζε σε εξευτελιστικές τιμές για το παλάτι και τα χαρέμια των μεγάλων αξιωματούχων της

Κωνσταντινούπολης. Κατά την καταστροφή της Χίου στα 1822, στα Μαστιχοχώρια ξέσπασε με μεγαλύτερη θαρσιωδία η μανία των Τούρκων. Όσοι κάτοικοι γλίτωσαν από τη σφαγή, πουλήθηκαν στην Αίγυπτο, στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη. Αργότερα, ύστερα από ενέργειες των Κόδικτων ελευθερώθηκαν μόνο όσοι είχαν πουληθεί στην Αίγυπτο..

Στη συνέχεια γίνεται λόγος για τους ψαράδες της Κούλουρης που δεν είναι άλλη από τη γνωστή μας Σαλαμίνα, όπως επικράτησε να ονομάζεται στα χρόνια της Τουρκοκρατίας.

Ακολουθεί η Σίφνος, η οποία φημίζεται για την αγγειοπλαστική της. Το υπέδαφος της Σίφνου είναι αρκετά πλούσιο σε σίδηρο, χαλκό, μόλυβδο, μαγγάνιο γαληνίτη και μαγνήσιο. Οι αρχαίοι έβγαλαν από αυτή χρυσό, ασήμι και «σίφνιο λίθο», από τον οποίο κατασκεύαζαν επιτραπέζια είδη και κύπελλα.

Λόγος γίνεται και για τα πορτοκάλια της Άρτας, το λάδι της Μυτιλήνης, τα κουλούρια της Ηπείρου και το εμπόριο της Καλαμάτας.

Η Σμύρνη φημίζεται για τους κουβαρντάδες της, δηλαδή τους γενναιόδωρους πολίτες της, ενώ η Πόλη για τους ντερβισάδες της.

Τέλος του βολιώτες γνωστοί για τις τράκες τους, αποκαλούνται εντός Βόλου τρακαδόροι και εκτός αυτού κολπαδόροι λόγω λεπτότητας.

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από τα βιβλία: του Κώστα Χατζηδούλη, Βασίλης Τσιτσάνης η ζωή μου, το έργο μου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1980, σελ.45-217. Αγγελική Βέλλου- Κάιλ, Μάρκος Βαμβακάρης αυτοβιογραφία, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978, σελίδες,257-333.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ΄

### ΔΟΜΕΣ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ

Τα ρεμπέτικα τραγούδια καθώς και οι κοινωνικοί εκφραστές τους, αποτελούν μια πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη – και όχι μόνον – αναφορικά με το λαϊκό πολιτισμό των πόλεων. Επιζούν συνεχίζοντας να συγκινούν τις ψυχές των ανθρώπων αφού πέρασαν από τις ‘συμπληγάδες της περιφρόνησης» των κατά καιρούς εκπροσώπων των αντιπαρατιθέμενων ιδεολογιών, από τις παραμορφώσεις που προσπάθησαν να τους επιβάλλουν οι νεώτεροι ανθολόγοι, αλλά και μέσα από τις ατελείς ή λανθασμένες καταγραφές των εκ του μακρόθεν θεωρητικών.

Αν αφαιρέσουμε μερικές θετικές συμβολές, αναφορικά με την μελέτη του ρεμπέτικου, τόσο στον ελληνικό χώρο, όσο και στον πανεπιστημιακό χώρο της αλλοδαπής, ουσιαστικά δεν υπάρχει κάποιο αντιπροσωπευτικό κείμενο που να αποτελεί μια συνολική ή έστω μερική μελέτη του. Καταγραφές βεβαίως υπήρχαν από τον προηγούμενο αιώνα, με κύριο εκφραστή τους τον παλαιό Πρόεδρο της Βουλής, Θεόδωρο Βελλιανίτη, ο οποίος ήδη από το 1885 είχε καταγράψει μαζικά φαινόμενα Αττικής λαογραφίας, ή όπως αργότερα κατά την περίοδο του μεσοπολέμου με τον Κωνσταντίνο Φαλτάιτς και τον δημοσιογράφο Μπουκουβάλα, πλην όμως δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι υπήρχε συστηματοποιημένη πρόθεση για μελέτη και καταγραφή ενός γνήσιου λαϊκού αστικού φαινομένου.

Προκειμένου να υπεισέλθει κάποιος μελετητής στις κοινωνικές δομές αυτού που ονομάστηκε «ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ», είναι αναγκαίο κατ’ αρχήν να εξετάσει τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν αυτόν τον κοινωνικό, πολιτιστικό και μουσικολογικό όρο, έστω και εάν αναζητήσει ρίζες στα βάθη της ιστορίας, της κοινωνικής δομής των επιμέρους κορφών κοινωνιών που δρούσαν εδώ και χιλιάδες χρόνια στις άκρες του Ελληνισμού, ή ακόμα και εάν προβεί σε συγκρίσεις



με αντίστοιχα κοινωνικά – πολιτιστικά και λαογραφικά φαινόμενα εκτός των Ελλαδικών ορίων.

Λέξεις, εκφράσεις και έννοιες όπως Ρεμπέτης , μάγκας, ζειμπέκης, Δερβίσης, Ασίκης , κουτσαβάκης, ταμπουράς, μπουζούκι, μπαγλαμάς, χασίς, ναργιλές κ.τ.λ. , που εμπερικλείουν μέσα τους ολόκληρο τρόπο ζωής, φιλοσοφική θεώρηση αντιμετώπισεων των καθημερινών προβλημάτων και σε μερικές περιπτώσεις όπως οι Δερβίσηδες, ακόμα και αιρετικές θεοσοφικές αντιλήψεις, πρέπει να αναλυθούν επιμέρους, δεδομένου ότι αποτελούν τα υλικά που συνθέτουν το όλο οικοδόμημα που ονομάστηκε ΡΕΜΠΙΕΤΙΚΟ.

Βεβαίως , δεν ευελπιστούμε ότι στο παρόν θα ολοκληρωθεί και θα περατωθεί όλο αυτό το τεράστιο θέμα, πλην όμως θα γίνει προσπάθεια εντοπισμού και αναφοράς, έστω και επιγραμματικής, των ιστορικών , φιλοσοφικών και κοινωνικών δομών του.

## ΣΤ 1.ΟΝΟΜΑΤΟΛΟΓΕΙΑ.

Το πώς επεκράτησαν οι κατωτέρω λέξεις – έννοιες , ως δηλωτικές ενός διαφορετικού τρόπου ζωής, έναντι άλλων που πιθανόν χρησιμοποιούσαν οι παλαιότερες τοπικές κλειστές κοινωνίες του ευρύτερου Ανατολικομεσογειακού χώρου γα να υποδηλώσουν τα ίδια πράγματα, δεν μπορούμε να το γνωρίζουμε μετά βεβαιότητας. Πιθανόν να επεκράτησαν διότι εμπερικλείουν μέσα τους τα πιο γενικά χαρακτηριστικά των στοιχείων που υποκρύπτουν , ή να είναι οι τελευταίες μνήμες της πολύχρονης ιστορίας τους.

Αρχίζοντας λοιπόν από τις βασικές έννοιες, ας προσπαθήσουμε να υπεισέλθουμε στο «ποιόν» τους, εξετάζοντας γλωσσικά και εννοιολογικά την έννοια ΡΕΜΠΕΤΗΣ, ή λέξεις και έννοιες με κοινή ρίζα όπως αυτή, που στις περισσότερες γλώσσες σημαίνει «επαναστάτης» (όπως REBEL στα Αγγλικά). Στην νεοελληνική, η έννοια ρεμπέτης έχει αποκτήσει μια διττή σημασία, δεδομένου ότι παλαιότερα σήμαινε οτιδήποτε το περιθωριακό και αντικοινωνικό, ενώ σήμερα εμπερικλείει μέσα της , όλο εκείνο το κοινωνικό και πολιτιστικό αστικό λαϊκό πλαίσιο των αρχών του αιώνας μας έως λίγο μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, παρότι οι ρίζες του ανιχνεύονται σε παλαιότερες εποχές και παρότι κατά την άποψη μας έχει πού ευρύτερη βάση, την οποία θα αναλύσουμε παρακάτω.

Η λέξη ΜΑΓΚΑΣ κατά την νεώτερη ιστορία μας σήμαινε ομάδα άτακτων οπλοφόρων πολεμιστών της περιόδου της Τουρκοκρατίας, συνήθως Αρβανίτικης καταγωγής (από τα Αρβανα της Ηπείρου), της οποίας η ετυμολογία δεν έχει διευκρινισθεί πλήρως, δεδομένου ότι ρίζες λέξεων όπως το ΜΑΚ (εξ΄ ού και Μακεδών), ή η λέξη ΜΑΓΓΑ (αρχαιοελληνική λέξη που σήμαινε το «καβαλάρη» των χορδόφωνων οργάνων), τουλάχιστον ηχητικά περιπλέκονται μαζί της. Οι

γνωστές κοινωνικές ανισότητες και η δουλειά της εποχής της Τουρκοκρατίας και της Βενετοκρατίας, οδήγησαν και αυτές τις ομάδες στον ένοπλο αγώνα κατά των ποικιλόμορφων τυράννων. Αποκομμένοι από οποιαδήποτε άλλη κοινωνική δραστηριότητα και αφιερωμένοι στον αγώνα τους, την μοναδική συντροφιά και διασκέδαση, τους την κρατούσε ο «ταμπουράς» και το «λιογκάρι», εκφράζοντας μέσα από το όργανό τους αυτό όλο τον συναισθηματικό φορτισμένο ψυχικό τους κόσμο.

Οι **ΖΕΪΜΠΕΚΗΔΕΣ** ή Ζειμπέκοι ήταν φυλή πολεμιστών της Προύσας, Αϊδινίου και περιχώρων της Σμύρνης, προφανώς Θρακικής καταγωγής της περιοχής των Τράλλων, ή κατά άλλη άποψη μη μωαμεθανικά νομαδικά φύλλα Ιωνικής καταγωγής, τους οποίους οι Τούρκοι αποκαλούσαν «γκιαούρηδες» και των οποίων ο ιερός, πολεμικό και τελετουργικός εννεάσημος χορός, που πρωτοανιχνεύουμε στην ποίηση της Σαφούς, εξακολουθεί να δονεί ακόμα και σήμερα τους χορευτές του Ζειμπέκικου (9/4) και του καρσιλαμά (9/8). Δεν γνωρίζουμε κατά πόσον παρακινδυνευμένη θα ήταν η ετυμολογία της λέξεως από την σύνθεση της Μυκηναϊκής λέξεως ΖΑ (Ζευσ αλλά και Γη) και ΜΠΕΚΟΣ (ψωμί, σήμερα λέμε μπουκιά) η οποία αναφέρεται στον Ηρόδοτο ως λέξη που υποδήλωνε το ψωμί στους Φρύγες και τους Κυπρίους και επομένως η λέξη ΖΑ + ΜΠΕΚΟΣ = ΖΑΜΠΕΚΟΣ με την παραφορά της λέξεως, θα μπορούσε να γίνει Ζειμπέκικος και να σημαίνει το ιερό εκείνο χορό που χορεύεται ενώπιον του Θεού για την χορήγηση του επιούσιου.

Οι **ΔΕΡΒΙΣΗΔΕΣ**, ήταν και είναι – όπου δεν έχουν εκδιωχθεί ή διαλυθεί ακόμα – ανεξάρτητο ιερατικό σχήμα της μωαμεθανικής θρησκείας, το οποίο ανέπτυξε δική του θεοσοφική μεταφυσική αντίληψη, εντός των κόλπων του μωαμεθανισμού, - γι' αυτό θεωρήθηκε αιρετικό και εκδιώχθηκε μετά μανίας - , με βάση τους νεοπλατωνικούς φιλοσόφους και τον Πυθαγόρειο τρόπο σκέψης και

ζωής, όπως αυτός εφαρμοζόταν στο «Ομακόειον» του μεγάλου μύστη, με ιδιαίτερα έμφαση στα μεταφυσικά και ψυχικά αποτελέσματα που έχει η μουσική και ο χορός στην ψυχή των ανθρώπων, σε συνδυασμό και με την λήψη παραισθησιογόνων βοτάνων, αποτελέσματα δηλαδή που είχαν ανιχνεύσει οι έλληνες ήδη από την εποχή του Ορφέα , του Ομήρου, του Πινδάρου, του Θεοφράστου, του Αρχύλογου, του Βακχυλίδη και τόσων άλλων, δεδομένου ότι με την μουσική θεράπευαν ψυχικές αλλά και παθολογικές ασθένειες.

Οι **ΑΣΙΚΗΔΕΣ**, είναι οι περιπλανώμενοι λαϊκοί τροβαδούροι της Τούρκικης ενδοχώρας, που συνδυάζουν το τρίπτυχο του συνθέτη, του ποιητή και του ερμηνευτή. Εμπνευσμένοι από τις μοναδικές παραδόσεις, προερχόμενοι από την πιο φτωχή μερίδα του λαού , διατήρησαν πολλά στοιχεία του προϊσλαμικού και έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην διατήρηση και τη ανάπτυξη της λαϊκής μουσικής παραδόσεως. Ψυχή τους και μέσον εκφράσεώς τους ήταν το σάζι και ενώ ο απλός λαός τους θεωρούσε σοφούς και αγνούς ανθρώπους, οι εκάστοτε άρχοντες τους φοβόντουσαν διότι εκδηλώνονταν σαρκαστικά απέναντι στην θεοκρατία των ιμάμηδων και την αυθαιρεσία των νόμων. Τα κυριότερα θέματα της ποιήσεως τους ήταν ο έρωτας, ο θάνατος, η φύση, η ξενιτιά , η νοσταλγία, η φιλία, ο ηρωισμός, η κοινωνική ζωή και τα προβλήματά της. Στοιχεία περιπλανώμενων τροβαδούρων παρόμοια με τον ασίκηδων και με τα ίδια μουσικολογικά θέματα έχουμε παγκοσμίως, ειδικά όμως στον εν γένει Ελλαδικό χώρο έχουμε πάμπολλα τέτοια ήδη από την εποχή των προΟμηρικών ποιητών (Μουσαίος), τον ίδιο το όμηρο, όλους τους γνωστούς και άγνωστους «τραγικούς» τροβαδούρους της αρχαιότητας , του Βυζαντινούς μουσικούς και μελωδούς, τον Διγενή Ακρίτα που παίζει την ταμπουρά, έως τον Ρήγα Φεραίο, τον Κατσαντώνη και τον Μακρυγιάννη που με τους ταμπουράδες τους έπαιζαν τον Θούριο.

Από τα τέλη το 17<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ου, για να επανέλθουμε σε

ένα άλλο ουσιώδες στοιχείο, οι ασίκηδες συγκεντρώνοντας στα περίφημα καφενεία των ασίκηδων, όπου πραγματοποιούνται μουσικοποιητικοί διαγωνισμοί. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες η παράδοσή τους έγινε το σύμβολο της μαχόμενης διανόησης και οι ασίκηδες που είχαν αντιστασιακό παρελθόν από τα χρόνια των Σουλτάνων καθεωρήθηκαν ως ποιητές κοινωνικής διαμαρτυρίας, διαμορφώνοντας έτσι ένα νέο είδος εμπορικού λαϊκοφανούς τραγουδιού με κοινωνικοπολιτικό προβληματισμό.

Κρατώντας τα εννοιολογικά στοιχεία των ανωτέρω έστω και επιγραμματικών αναφορών μας και ειδικώς αυτά των Ασίκηδων – τα οποία βεβαίως δεν εξαντλήθηκαν, αφού επιμέρους στοιχεία και έννοιες όπως οι ΜΑΚΕΛΑΡΗΔΕΣ του Βυζαντίου, ή οι ΚΟΤΤΑΒΟΙ (συμποσιάζοντας νέοι) της αρχαίας Ελληνικής Πόλης και οι διάφορες άλλες τάσεις δεν αναλύθηκαν για λόγους οικονομίας του παρόντος – ας περάσουμε να εξετάσουμε τους χώρους δημιουργίας των τάσεων και των φαινομένων αυτών που αναλύσαμε ανωτέρω, προσπαθώντας να αγγίζουμε αφενός και τις λοιπές κοινωνιολογικές εκφράσεις και αφετέρου τα λεπτομερέστερα εκείνα στοιχεία που δεν αναλύσαμε προηγουμένως, καθώς επίσης να εξετάσουμε και το θέμα, του κατά πόσο αυτές οι διαχρονικές τάσεις διαφοροποιήσεων από το εκάστοτε κατεστημένο, εκφραζόμενες δια και από της μουσικής – και όχι μόνον – ήταν ευρύτερες κοινωνικές λαϊκές τάσεις, ή απομονωμένα περιθωριακά κοινωνικοπολιτιστικά μορφώματα.

## ΣΤ 2. ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΒΑΣΕΙΣ.

Είναι σε όλους γνωστό ότι ο άνθρωπος από την πρωτόγονη ακόμα εποχή, προσπάθησε να εκφράσει συναισθήματα δια της μουσικής, της ποίησης , του χορού και των οργάνων απευθυνόμενος καταρχήν στο περίγυρό του, χρησιμοποιώντας την μουσική ως μέσο επικοινωνίας , ως μέσο διασκέδασης , αλλά και προς τέρψη του ψυχικού του κόσμου.

Δεν είναι τυχαίο ότι όπως ανωτέρω ανεφέρθη, οι Έλληνες θεωρούσαν την μουσική ως Θεϊκή επιστήμη, η οποία διδάσκονταν στην υποχρεωτική εκπαίδευση. Με αυτή θεράπευαν τις ψυχικές ασθένειες και γενικώς την θεωρούσαν ως κάτι το κοινόκτητο που απευθυνόταν στους Πάντες, ανεξαρτήτου κοινωνικής τάξεως. Ήταν δε φυσικό να ισχύει η θεώρηση τους αυτή, αφού τα ομηρικά έπη και τα λαϊκά δημώδη άσματα ήταν καθημερινά στο στόμα τους. Επικουρικά πρέπει να σημειωθεί ότι και η ίδια η αρχαία γλώσσα είχε μια έμφυτη μουσικότητα, αφού το Ελληνικό αλφάβητο εκτός των γνωστών του ιδιοτήτων για την παραγωγή δηλαδή λέξεων και μαθηματικών ακολουθιών , χρησιμοποιούμενο όρθιο, αναποδογυρισμένο ή υπερφορτωμένο αποτελούσε 1620 συνολικά μουσικολογικά σημεία, δημιουργώντας έτσι ορθώς την επισήμανση ότι οι Έλληνες δια του λόγου τραγουδούσαν και δια του τραγουδιού μιλούσαν. Αυτή η μουσικότητα της γλώσσας, επέτρεψε στους Έλληνες την παραγωγή πολλών μουσικών επιλογών «τρόπων», οι οποίοι από τους Βυζαντινούς μελωδούς εξελίχθηκαν σε «ήχους», επάνω στους οποίους στηρίχθηκε το περιφερειακό δημοτικό μας τραγούδι, καθώς και το αστικό δημοτικό τραγούδι – ρεμπέτικο, σημειώνοντας Δε ότι η όποια μουσικολογική εξέλιξη που δημιουργούταν από τους απλούς λαϊκούς μελωδούς – τραγουδοποιούς, στηριζόταν πάντα στις ίδιες κοινές μουσικολογικές βάσεις.

Η μουσική και το τραγούδι εκπορεύονται δια της φωνής και δια των μουσικών οργάνων, εκφράζονται δε παραστατικά με τον ρυθμό και το χορό. Έρευνες μεγάλων σύγχρονων μουσικολόγων, λαογράφων και κοινωνιολόγων όπως ο Νικόλας Πολίτης, ο Σίμωνας Καρράς, ο Θρ. Γεωργιάδης, ο Αριστείδης Μόσχος, ο Λάμπρος Λιάβας, ο Παναγ. Μυλωνάς, ο Παναγ. Κουνάδης, ο Σ. Μπω – Μποβύ, ο Ούλφ Μπούχελντ, ο Gregorio Paniagua, το τμήμα μουσικολογίας του πανεπιστημίου της Σορβόνης με την χορωδία «Κηρύλος» και τόσοι άλλοι, απέδειξαν την αδιάσπαστη παρουσία και συνέχεια του Ελληνισμού στον χώρο και στον χρόνο. Οι μελέτες τους έχουν φωτίσει μια πλουσιότατη μουσική ιστορία 5,000 χρόνων, που ξεκινάει από την Κυκλαδική εποχή του Αιγαίου για να φτάσει έως τις μέρες μας. Κλίμακες, μελωδίες, ρυθμοί, χοροί και μουσικά όργανα έχουν διαφυλάξει στο πέρασμα των αιώνων, το ύφος και το ήθος μιας φυλής για την οποία, το τρίπτυχο ποίηση – μουσική – χορός, είναι ταυτόσημα με την ίδια της την ελευθερία.

Τα μουσικά όργανα, ήταν και είναι η πηγή εκπορεύσεως της μουσικής, με επικεφαλής την λύρα, τον αυλό και την πανδούρα ή τρίχορδο, που με την παραφθορά της λέξεως μέσα από την πάροδο των αιώνων μετεβλήθη σε «θαμπούρα» του Διγενή Ακρίτα και «ταμπούρα – ταμπουρά» του Ρήγα, βρίσκεται δε ως βουβή παράσταση ανάμεσα στα χέρια του ανάγλυφου της «μούσας» στο Βρετανικό μουσείο, αλλά και ως μπουζουκοταμπουράς του Μακρυγιάννη στο Εθνολογικό μουσείο, για να μας θυμίζει τον πρόγονο του μπουζουκιού, του οργάνου δηλαδή που έγινε το όπλο και το μέσον υπάρξεως, επιβιώσεως και εκφράσεως αυτού που ονομάστηκε τελικά ρεμπέτικο και της οποίας τόσο αδίκως της παρέμεινε το Τούρκικο όνομα «μπουζούκ», παρότι πρόκειται περί εξελιγμένης τρίχορδης πανδούρας, ουδέποτε μάλιστα χρησιμοποιούμενης από την Τουρκική μουσική παράδοση.

Ως αφορά δε τους χορούς, πρέπει να αναφερθεί ότι ο αρχαίος επίτριτος συναντιέται στον ρυθμό των 7/8, του κατ' εξοχήν δηλαδή Ελληνικού χορού, του συρτού Καλαματιανού, ενώ όπως ανωτέρω ανεφέρθη ο εννεάσημος ρυθμός που πρωτοσυναντούμε στην ποίηση της Σαπφούς εξακολουθεί να δονεί τους χορευτές του ζεϊμπέκικου και του καρσιλαμά. Παράλληλα ο Απολλώνιος ρυθμός των πέντε χρόνων ηχεί ακόμα σε χορούς όπως ο Τσακωνικός, ενώ σε όλη την Ελλάδα χορεύονται πάντα οι συρτοί χοροί, τους οποίους ονομάζουν οι αρχαίες επιγραφές όταν αναφέρονται στην «των συρτών πάτριων όρχησιν», (Θηβαϊκή στήλη 1<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.). Στην Πάρο χορεύεται «ο αγέρανος», όπως ακριβώς τον χόρευε ο Θησεάς επιστρέφοντας νικητής από την Μινωική Κρήτη, οι αρχαίες Βαλλίστρες χορεύονται ως μπάλος στα νησιά μας, ο Πυρρίχιος χορός των Αργοναυτών αποδίδεται τέλει από τους Ποντίους χορευτές, τον Μακελλάρικο που χόρευαν οι μακελάρηδες (χασάπηδες) της Κωνσταντινούπολης, τον χορεύουμε σήμερα ως χασάπικο, αλλά και στην πιο γρήγορη μορφή τους ως Κουλουριώτικο (Σαλαμίνος), τα αναστενάρια, μας πάνε σε εποχές παλιές με το πνεύμα του Διονύσου να πλανιέται γύρω μας, ο παραδοσιακός ζεμπέκικος εννεάσημος χορός χορεύεται με τις παραλλαγές του, από την Θράκη έως την Κύπρο, ο δε αμανές με τον 15σύλλαβο στίχο του που τόσο κυνηγήθηκε από τους νεοΤούρκους του Κεμάλ και τις εκάστοτε Ελληνικές προπολεμικές Κυβερνήσεις και τις κομματικές ηγεσίες ως ξενόφερτο είδος, μας θυμίζει κατευθείαν τις Βυζαντινές ψαλμωδίες και τους Βυζαντινούς «ήχους».

Όταν λοιπόν στον ευρύτερο Ανατολικομεσογιακό χώρο, χώρο παραγωγής του πρώτου πολιτισμού, στον οποίο κινήθηκε η Ελληνική φυλή, δεσπόζουν η θάλασσα, τα βουνά, ο ουρανός και ο ήλιος, φαινόμενα που αυτομάτως δημιουργούν το συναίσθημα της ελευθερίας, όταν κάποιος κινείται στις βάσεις αυτού του ελεύθερου πολιτισμού και υπό το βάρος της πολιτιστικής του κληρονομιάς, πώς είναι δυνατόν να μην γεννιέται ελεύθερος, μα μην γεννιέται



επαναστάτης, δηλαδή ρεμπέτης (Rebet και Rebel = επαναστάτης), δηλαδή Έλληνας «το πνεύμα» και να μη θέλει να εκφράσει το «είναι του» με τον τρόπο ζωής του, την μουσική του, τον χορό του, κάνοντας όλες του τις αισθήσεις και τα συναισθήματα να συμμετέχουν. Πως είναι δυνατόν να μην δημιουργούνται Ακρίτες πολεμιστές και τραγουδοποιοί, που τους υμνεί ο λαός έως τις μέρες μας, αγωνιστές κατά της βενετοκρατίας σαν αυτούς που αναφέρονται στο «χρονικό του Μορέως», αγωνιστές – τροβαδούροι κατά της Τουρκοκρατίας σαν τον Ρήγα, τον Κατσαντώνη, αργότερα τον Μακρυγιάννη, για να φτάσουμε έως τους νεώτερους σαν τον γνήσιο λαϊκό συνθέτη Βαγγέλη Παπάζογλου που αρνήθηκε να αλλάξει το στίχο του «...ελεύθερος να ζήσα...», με το «...χαρούμενος να ζήσω...», όταν το απαίτησε η προπολεμική λογοκρισία, αφού δεν θα μπορούσε να ζήσει πλέον «...χαρούμενος», χωρίς να είναι «...ελεύθερος...». Πώς να μην δημιουργηθούν στον ευρύτερο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου, με τις τόσες πολιτιστικές παροχές, ανταλλαγές και αντιδάνεια, τάσεις και θεοσοφικές αντιλήψεις όπως αυτές των ασίκηδων, των δερβίσηδων, των μάγκιδων και των ζειμπέκηδων, αντιλήψεις δηλαδή και κοινωνικά μέτρα έξω από τα κατεστημένα, οι οποίες αιρετικές ιδέες και οι φορείς τους, που είναι γνήσια λαϊκά – δηλαδή από τον λαό εκπορνευόμενα – στοιχεία, υμνήθηκαν από τα τραγούδια, θεωρώντας μάλιστα ως τίτλο τιμής τις προσωνυμίες, «Ασίκη μου, Δερβίση μου και Μάγκα μου».

Όλα τα ανωτέρω ορθώς έκαναν τον Γερμανό δικηγόρο και μουσικολόγο Ούλφ Μπούχελντ, να υποστηρίξει το βιβλίο του με τον τίτλο «ο Τσιτσάνης είναι απόγονος του Πινδάρου», το ότι ο Τσιτσάνης, ο Βαμβακάρης, ο Παπαϊωάννου και τόσοι άλλοι ρεμπέτες είναι συνεχιστές του Πινδάρου και της Σαπφούς διότι μετέφεραν στην μουσική τους – χωρίς να το ξέρουν και οι ίδιοι – την μετρική των αρχαίων ποιητών, ούτως ώστε για παράδειγμα, ο αμπντάλικος ζειμπέκικος να έχει αναλογία ως προς το μέτρο με τον επιτριτοδάκτυλο του Βακχυλίδη.

### **ΣΤ 3. ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ - ΛΑΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, ΦΟΡΕΑΣ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΑΛΛΑΓΩΝ ΣΤΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ ΤΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ.**

Ερευνώντας για τις πηγές και τους χώρους δημιουργίας των κοινωνικοπολιτιστικών φαινομένων που εξετάζουμε, είναι αναγκαίο αν όχι απαραίτητο, να στραφούμε και προς τις πρωταρχικές βάσεις της Ελληνικής – και όχι μόνον – κοινωνίας, δηλαδή την οικογένεια την ομάδα, την φυλή, την Πόλη Κράτος, τα Ελληνιστικά αστικά κέντρα, τα πρώιμα Βυζαντινά, τα Βενετικά όπως αυτά της Πελοποννήσου και των Ιονίων νήσων, τα Τουρκικά και τέλος τα μεταπαναστατικά νεοΕλληνικά αστικά κέντρα.

Μια εμπειριστατωμένη έρευνα στα ανωτέρω, καταδεικνύει με σαφήνεια, ότι το άτομο, η οικογένεια και η ομάδα, λειτουργούν διαφορετικά στην περιφέρεια, από ότι στα αστικά κέντρα, ήδη από την αρχαϊκή εποχή, δεδομένου ότι είναι τελείως διαφορετικές οι συνθήκες και οι ανάγκες συμβίωσης και διαβιώσεων σε αυτά.

Από την πρώτη στιγμή που ο άνθρωπος - και στην συγκεκριμένη περίπτωση οι πρόγονοί μας - άρχισαν να δημιουργούν τους πρώτους μεγάλους οικισμούς όπου συγκεντρώνονταν πολλές οικογένειες με κοινές ρίζες και να δημιουργούνται οι πρώτες πόλεις, δηλαδή τα «χωνευτήρια» των επιμέρους πολιτιστικών στοιχείων της αγροτικής και κυνηγετικής περιφέρειας, οι ρυθμοί της ζωής τους άλλαζαν ημέρα με την ημέρα, αφού η αμιγώς κυνηγετική και αγροτική τους κοινωνία μεταμορφωνόταν σιγά – σιγά σε αστική, δεδομένου ότι οι ανάγκες της πόλης για εργατικό δυναμικό ήταν διαφορετικές από της περιφέρειας. Η αστική οικονομία και δομή απαιτούσε, κτίστες, τεχνίτες, πραματευτάδες αλλά και

καλλιτέχνες για να απεικονίσουν τα νέα πρότυπα της κοινωνίας. Ήταν δε αποφασισμένη η νέα αυτή αστική κοινωνία να βρει αυτό το εργατικό δυναμικό που απαιτείτο για την συντήρησή της ,είτε οικειοθελώς προσφερόμενο, είτε με την μορφή της ντόπιας ή ξενόφερτης «δουλείας – εργασίας».

Τα φαινόμενα αυτά που άρχισαν από την πρώιμη αρχαϊκή περίοδο συνεχίστηκαν στον ίδιο οικονομικό και κοινωνικό ρυθμό αναπτύξεως και εκμεταλλεύσεως, περίπου έως και τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα , οπότε με τα μαζικά λαϊκά επαναστατικά κινήματα και αργότερα την Βιομηχανική επανάσταση του Ευρωπαϊκού χώρου, άρχισαν να τίθενται νέες βάσεις και να δημιουργούνται νέες δομές για την αστική κοινωνία , η οποία βεβαίως είχε και έχει ακόμα πολύ δρόμο μπροστά της προκειμένου να φτάσει στις επιθυμητές ισορροπίες της.

Όσο οι συνθήκες της νεότευκτης αστικής κοινωνίας απαιτούσαν για την ανάπτυξή της, την συγκέντρωση της δυνάμεως, της διοικήσεως και του πλούτου στα χέρια λίγων,όσο οι συνθήκες αυτές συντηρούσαν την εκμετάλλευση του ανθρώπου από τον άνθρωπο, τόσο άρχιζαν να δημιουργούνται οι κοινωνικές και οι ταξικές ανισότητες, οι οποίες οδηγούσαν τους πολλούς στην «οικειοθελή» ή την υποχρεωτική «δουλεία-εργασία» και τους λίγους στην οικομονική και πολιτιστική ευμάρεια.

Ο μόνος τρόπος ασφαλούς διαφυγής προς την ελευθερία, ήταν η σκέψη , οι μνήμες και τα όνειρα, οι βάσεις δηλαδή που δημιουργούν στον άνθρωπο την τάση να απελευθερώνεται από τα επίγεια και να εκφράζεται με την τέχνη , το τραγούδι, τον χορό , την μουσική. Η τέχνη και η μουσική λοιπόν, που δεν είναι τίποτε άλλο παρά η εξωτερίκευση και η αντανάκλαση, του ψυχικού κόσμου του ανθρώπου , γίνονται τα μέσα διαφυγής του προς την ελευθερία , την ελευθερία που επιζητά βλέποντας τον ουρανό, την θάλασσα, τα βουνά , τον ήλιο του χώρου του δηλαδή της Ελλάδας.

Όταν λοιπόν ο εργάτης ή ο δούλος αυτός θα επιστρέψει, στον προσωπικό οικογενειακό ή ταξικό του χώρο, - είτε αυτός βρίσκεται στην περιφέρεια, είτε στην πόλη – ψάχνοντας να βρει τις ψυχικές ισορροπίες που θα του επιτρέψουν να ξαναανιώσει άνθρωπος και εκεί τραγουδήσει τους πόθους του , τις χαρές τους, τις λύπες του , τον χαμό του φίλου, την δουλεία, την ξενιτιά, αλλά και τον έρωτα, την αγάπη, την φιλία, δεν θα παραλείψει δε να σαρκάσει έστω και χαμηλόφωνα τους εκάστοτε τυράννους του, είτε είναι ομοεθνείς του, είτε είναι βάρβαροι, πειρατές, Αγαρηνοί, Βενετσιάνοι ή Τούρκο, τότε μέσα από το τραγούδι δηλαδή και την πηγαία του έκφραση, θα κάνει την δική του επανάσταση, θα γίνει δηλαδή πνευματικός επαναστάτης , δηλαδή «ρεμπέτης» μεταλαμπαδεύοντας και διαιωνίζοντας τις προσδοκίες του στον κλειστό περίγυρο του, που τον έχουν απομονώσει και υποχρεώσει να ζει.

Ο χαρισματικός αυτός άνθρωπος του ευρύτερου Ανατολικομεσογειακού χώρου και η κοινωνική του τάξη που αποτελούν τους πολλούς, δηλαδή τον λαό και που έχει το προσόν , αφενός να εκφράζεται και να «ξεφεύγει», με το τραγούδι ή τον χορό και αφετέρου δε να μεταδίδει στον χώρο του – ομάδα του – τάξη του, τις τάσεις για πνευματική φυγή, η οποία είναι και ο προάγγελος της πραγματικής, γίνεται ο πιο αγαπητός των ομοίων του και ο πιο επικίνδυνος αντίπαλος εκείνων που θέλουν να τον κρατούν έξω από τα δικά τους πλαίσια, αφήνοντάς τον να φυτοζωεί, κρατώντας τον στην αμάθεια και τα φυσικά της επακόλουθα ρέποντας προς κάθε λογής εγκληματικότητα , προκειμένου να χρησιμοποιείται , όταν και όπως τους εξυπηρετεί.

Στην αναζήτησή του ο άνθρωπος, τι τρόπους διαφυγής από τον καθημερινό πόνο που του προξενούσαν οι συνθήκες διαβιώσεώς του, από πολύ νωρίς εστράφη και προς τα τεχνητά μέσα και παρασκευάσματα, εκτός των φυσικών που η ίδια η «φύση του» με την μορφή των εγκεφαλικών και αδενικών εκκρίσεων, του

προσφέρει και τα οποία αναφέραμε ανωτέρω με την μορφή της πνευματικής – ονειρικής και ψυχικής φυγής. Είναι γνωστές οι τελετές της παρασκευής «μαγικών» αφεψημάτων με την βοήθεια βοτάνων , φυτών, ανθών και καρπών αρχής γενομένης από τον «οίνο» , έως τα παραισθησιογόνα της Πυθίας, τα χασίς που αναφέρεται στον Ηρόδοτο ότι χρησιμοποιούσαν οι Σκύθες, τις παπαρούνες των Αιγυπτίων και των Περσών, τα βότανα και τις ρίζες των Ινδιάνων της Βορείου και Νοτίου Αμερικής, για την βοήθεια του ατόμου στην εξωκοσμική του διαφυγή και την ψυχική του αναζήτηση. Όταν λοιπόν δεν ήταν εφικτή η απελευθέρωση του ατόμου δια της «φυσικής οδού», στρεφόταν προς την «τεχνητή», που του την παρείχε πάλι μεν η φύση αλλά με την μορφή των προϊόντων της – βοτάνων της .

Ο άνθρωπος όμως από την φύση του και στα πλαίσια της προσωπικής του ευχαρίστησης, τείνει προς την υπερβολή, καταχραζόμενος οτιδήποτε του παρέχει η φύση, με ολέθρια συχνά αποτελέσματα για αυτόν, είτε λόγο της τελικής ελλείψεως των παροχών της, είτε λόγο της μη σωστής διαχείρισεως των προϊόντων της. Οι εκάστοτε «τύραννοι» του ανθρωπίνου γένους, που φοβόντουσαν όχι μόνον την «πραγματική» φυγή και επανάσταση της μάζας – λαού, αλλά και την πνευματική – ψυχική του, είτε μέσο των «φυσικών» , είτε μέσο των «τεχνικών» οδών, από πολύ νωρίς κατάλαβαν ότι η καταχρηστική παροχή τεχνητών παρασκευασμάτων στον άνθρωπο – χρήστη, προς δήθεν παρατεταμένη εξωκοσμική φυγή – ευτυχία, τον καθιστούσε ευκολόχρηστο στην εξυπηρέτηση του σκοπού τους, δηλαδή στην παρατεταμένη, - λόγω καταχρήσεως - αποχαύνωση και στην εξαφάνιση οποιασδήποτε εναντιώσεως, καταστάσεις δηλαδή που μαστίζουν ακόμα την ανθρώπινη κοινωνία.

Επανερχόμενοι στο θέμα της κοινωνικής δομής των προβιομηχανικών Αστικών κέντρων και της στηριξεώς τους σε επιμέρους μικρές κλειστές κοινωνίες, που ήταν οι φορείς ξεχωριστών συχνά πολιτιστικών κληρονομιών, τα οποία

κέντρα γίνονταν τα «χωνευτήρια» αυτών των ξεχωριστών πολιτιστικών κληρονομιών, γεννήθηκε ένα καινούργιο είδος καλλιτεχνικής έκφρασης, το αστικό δημοτικό τραγούδι. Το τραγούδι δηλαδή που συγχώνευε και εμπεριέκλειε μέσα του, όλες τις πολιτιστικές τάσεις που συμβιούσαν στο «κέντρο». Στηριζόμενο όπως αναφέραμε ανωτέρω σε άλλο κεφάλαιο, στις παμπάλαιες μουσικές ρίζες των αρχαίων «τρόπων» και των Βυζαντινών «ήχων», δημιουργώντας τις δικές του νέες βάσεις, εξωτερικευμένο από και δια των – σύμφωνα με τις νέες ανάγκες - εξελιγμένων μουσικών οργάνων , εκφραζόμενο δια και από των – στηριζόμενο στους αρχαίους ρυθμούς – χορών, γιγαντώθηκε μέσα από τον αστικό του στίχο, ο οποίος εξέφραζε τα κοινά πλέον προβλήματα και χαρές του «κέντρου», όπως βίωνονταν από τους απλούς και συσσωρευμένους από όλα τα μέρη της Ανατολικής Μεσογείου κατοίκους του, κάνοντάς το την πιο αγνή , πηγαία και αντικατοπτρισματική εκδήλωση της αστικής κοινωνίας , σε βαθμό μάλιστα τέτοιο που σήμερα να στρεφόμαστε προς αυτό προκειμένου να ανιχνεύσουμε ιστορικά, κοινωνικά, πολιτιστικά αλλά ακόμα και πολιτικά στοιχεία, που οι επίσημες ιστορικές καταγραφές των εκάστοτε κρατούντων ιστορικών όλων ανεξαιρέτως των εποχών δεν μας επιτρέπουν να τα έχουμε ξεκαθαρισμένα.

Όταν λοιπόν το αστικό δημοτικό τραγούδι , αντικατοπτρίζει την εκάστοτε ιστορική – αστική κοινωνία μέσα στην οποία γεννήθηκε και όταν αυτό το δημοτικό τραγούδι είναι δημιούργημα του λαού και των κοινωνικών του απανθισμάτων, πως είναι δυνατόν να μην εκδιωχθεί και να μην παρεξηγηθεί , όχι μόνον αυτό, αλλά και οι κοινωνικοί εκφραστές του, οι οποίοι αποτελούσαν την κορυφή ης αστικής λαϊκής πολιτιστικής πυραμίδας, αφού όλο του το οικοδόμημα αποτελούσε εκτός από τρόπο έκφρασης και τρόπο ελεύθερης πνευματικής ζωής.

Έτσι λοιπόν με την λήξη της ιστορικής περιόδου και λήξη των επαναστατικών πολιτιστικών και εθνικών κινημάτων, η νέα βιομηχανική εποχή

φέρει νέες ανακατατάξεις στον Ευρωπαϊκό χώρο, αφού για την λειτουργία της Βιομηχανικής μηχανής απαιτούνται περισσότερα εργατικά χέρια , σισσορεύοντας έτσι στα αστικά κέντρα περισσότερο ακόμα κόσμο. Ήδη τα κοινωνικά συμβόλαια και τα συντάγματα που κέρδισε ο λαός, ισχύουν μεν τυπικά εξαφανίζονται δε ουσιαστικά υπό την πίεση της νέας τάξης πραγμάτων. Η νέα τάξη πραγμάτων πρέπει να οικοδομηθεί σε νέες βάσεις, που να μη συνδέονται με το πολιτιστικό παρελθόν, ο άνθρωπος πρέπει να αποκτήσει καινούρια πρότυπα και ανάγκες , τις οποίες θα αποκτήσει μόνον εάν τροφοδοτεί σωστά την «μηχανή» . όλες οι νέες πολιτικές και οικονομικές αντιπαρατιθέμενες ιδεολογίες που γεννιούνται μαζί με την νέα Βιομηχανική εποχή και διατείνονται την πολιτιστική απελευθέρωση και το καλό του ανθρώπου, - βάζοντας ανάμεσα στα αντιπαρατιθέμενα πολιτικά τους δόγματα τεχνητά όρια, δημιουργώντας έτσι πλασματικούς προβληματισμούς στον κόσμο και διασπώντας την μία και ενιαία λαϊκή τάξη σε υποομάδες , ευκολότερης επιρροής , ούτως ώστε εφαρμόζοντας το «διαίρει και βασίλευε» να του ασκούν καλύτερο έλεγχο - , αρνούνται κάθε τι που συνδέει τον λαό με το πολιτιστικό παρελθόν του, οι μεν γιατί το φοβούνται, οι δε γιατί το θεωρούν πολιτιστική «ντακαντέντσια» άνθρωποι κρατώντας τις ρίζες τους με το «επαναστατικό» πολιτιστικό τους παρελθόν, καταλάβουν για άλλη μία φορά το παιχνίδι που παίζεται στην πλάτη τους, αφού τα ίδια συμφέροντα που τους κρατούσαν έως τότε δούλους , τους κρατούν και τώρα – και αντιδράσουν για άλλη μία φορά.

Η κορυφή της πολιτιστικής πυραμίδας και των λαϊκών τάσεων φυγής και εναντιώσεως στο κατεστημένο, στον Ανατολικομεσογειακό χώρο γνωρίζει νέο γύρο διωγμών. Τα νέα κράτη που δημιουργήθηκαν δεν θέλουν άλλου είδους λαϊκές εκφράσεις, έτσι την Τουρκία οι Ζειμπέκηδες εξοντώνονται, οι Ασίκηδες περιορίζονται στα καφενεία τους, οι Δερβίσηδες διώκονται μετά μανίας από το επίσημο Ισλάμ , λόγω θεοσοφικών τους αντιλήψεων έως εξαφανίσεως. Το ίδιο συμβαίνει και στον Ελλαδικό χώρο, όπου όλες οι λαϊκές πολιτιστικές τάσεις που

συνδέουν το λαό με το παρελθόν του , εκδιώκονται μετά μανίας ως «ανατολίτικες» ή «Βλάχικες» , από μία νέα ανερχόμενη Βαυαρόπληκτη μερίδα της κοινωνίας, η οποία ήθελε να αποβάλλει ως καρκίνωμα το δήθεν «ανατολίτικο» παρελθόν της, πιθηκίζοντας το Δυτικό τρόπο ζωής, ο οποίος βεβαίως δεν μπορούσε να έχει καμία θέση στον Ελλαδικό χώρο, αφού οι συνθήκες της πουριτανικής – καθολικής, αλλά και μουντής Κεντρικής Ευρώπης που τον δημιούργησαν αυτόν και την καθιστική κλασική της μουσική δωματίου, δεν μπορεί να έχουν καμία σχέση με την ψυχοσύνθεση του Έλληνα του ήλιου, της θάλασσας, των ανοικτών χώρων, που θέλοντας να εκφράσει το ενστικτώδες του Διονυσιακό στοιχείο και την παρόρμησή του, επιθυμεί όταν εκφράζεται να συνεπαίρνεται και να δονείται ολόκληρος , σαν τον Αλέξη Ζορμπά του Νίκου Καζαντζάκη. Βιαζόμενα λοιπόν στην κυριολεξία για άλλη μία φορά τα λαϊκά πολιτιστικά στοιχεία από τους λίγους, αυτοπεριορίζονται στους γνωστούς από παλιά «κλειστούς» χώρους τους, προσπαθώντας για άλλη μία φορά να αποδράσουν «με τους γνωστούς τρόπους» , από την υποχρεωτική καθημερινότητα της ζωής τους.

Οι μάγκες και οι λοιποί αγωνιστές , αφού έπραξαν το καθήκον που τους επέβαλε η συνείδηση τους πολεμώντας και διώκοντας τους τυράννους , κατεβαίνουν από τα βουνά και τις «μαγκαρίες» τους στα αστικά κέντρα, προσπαθώντας να ενταχθούν στην «νέα» ελεύθερη – ανελεύθερη κοινωνία, πλην όμως από την πρώτη στιγμή θεωρούνται πλήρως καταδικασμένοι στα geto – τεκέδες τους μαζί με τον μπαλαμά τους και επισήμως τίθενται στην άκρη. Ανεπισήμως όμως ως παρορμητικά άτομα με έμφυτη δυναμικότητα και επιθετικότητα, επιρρεπή λόγω της επιβαλλόμενης και παρατεταμένης αμάθειάς τους, χρησιμοποιούνται – όπως μας αναφέρει και ο Παπαδιαμάντης στο διήγημά τους «Κοινωνική αρμονία» , ως μέσα για την εξυπηρέτηση των ανόμων και μικροκομματικών συμφερόντων της άρχουσα τάξης, ρέποντας προς την εγκληματικότητα.



Απρόσωποι και χωρίς ταυτότητα ανάμεσα στο ανώνυμο πλήθος του συνεχούς αυξανόμενου «κέντρου» αδιαφορούν για τα κοινά και αυτή τους την αδιαφορία την εκδηλώνουν όπως μπορούν, είτε δηλαδή με την εμφάνισή τους, είτε με την μουσική τους, είτε με τα γλωσσικά τους ιδιώματα, ενδιαφερόμενοι μόνο για το καθημερινό, το οποίο κερδίζουν τυχοδιωκτικά. Η μόνη τους καταξίωση είναι η παλικαριά που δυστυχώς για αυτούς δεν εξωτερικεύεται πλέον στον κατακτητή, αλλά συχνά σε συνδυασμό χωρίς ιδιαίτερη λογική στους γύρω τους. Στον δικό τους επίσης χώρο που θα αυτοπεριοριστεί ή ακόμα και στην φυλακή που θα μπει ο μάγκας λόγω κάποιας εγκληματικής του πράξης, όχι πάντα και τόσο αξιόποινης, ανάμεσα στους ομοίους του, εφαρμόζοντας τον δικό του ηθικό κώδικα συμπεριφοράς (τη μπέσα), θα εξωτερικεύσει την επιθετικότητά του, με τον πολεμικό του ολιστικό αργό εννεάσημο ρυθμό (ζεϊμπέκικο), ή με το σκληρό σε γλώσσα απλή, αλλά συνάμα και μικτή, δυσνόητη από τους «έξω», με ποικιλόμορφα γλωσσικά στοιχεία, δηλωτικά της μικτής κουλτούρας της κοινωνίας του και οι οποίοι στίχοι του αναφέρονται στην ζωή του όπως την βιώνει καθημερινά, συχνά κάτω και από την επήρεια των «τεχνητών» μέσων φυγής του.

Μέσα λοιπόν σε μία αστική κοινωνία που αποτελείται από ποικιλία ανθρώπινων χαρακτηριστικών και των πολιτιστικών κληρονομιών που κουβαλούν μαζί τους είτε λέγονται μάγκες, Σμυρνιοί, Κρητικοί, Αρμένηδες, Επτανήσιοι, Πατρινοί, ή Συριανοί και οι οποίοι χαρακτήρες εκφράζονται με διάφορους τρόπους, μεταξύ των οποίων και η ποίηση, η μουσική και ο χορός, γεννήθηκε το αστικό δημοτικό μας τραγούδι, αυτό δηλαδή το τραγούδι που οι νεώτερες συνθήκες τις οποίες θα αναφέρουμε παρακάτω, ονόμασαν αργότερα ρεμπέτικο και το οποίο αστικό δημοτικό τραγούδι πάντοτε εξέφραζε τα ποικιλόμορφα αστικά λαϊκά στοιχεία που το δημιουργούσαν και το αποτελούσαν, είτε αυτά ήταν αγωνιστικά, είτε επαναστατικά, είτε επιθετικά, είτε ρομαντικά, είτε αγάπης, πόνου ή συμφυλιωτικά, πάντοτε όμως μαζικά και κοινωνικά, παρότι επιφανειακά

φαίνονται ως τιθέμενα στο περιθώριο χαρακτηριζόμενα μάλιστα εσφαλμένως εκ των θεωρητικών ως αντικοινωνικά.

#### **ΣΤ 4. Η ΠΛΗΘΥΣΜΙΑΚΗ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΣΤΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΠΑΘΟΓΕΝΕΙΑΣ.**

Από το 1850 περίπου και έως λίγο πριν τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, την περίοδο δηλαδή που τα φαινόμενα που αναπτύξαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο αυξάνουν με γρήγορους ρυθμούς, εκτός της εσωτερικής μεταναστεύσεως και της αστυφιλίας, αρχίζει και το φαινόμενο της μεταναστεύσεως στο εξωτερικό, ειδικά κατόπιν του ανοίγματος των δρόμων της Αμερικής.

Οι νέες δομές της παγκόσμιας κοινωνίας και οι εξελίξεις θα είναι τόσο ραγδαίες, που θα αλλάξουν όχι μόνο τις οικονομίες και τις πολιτικές δομές των κρατών, αλλά ακόμα και αυτές της οικόσιτης οικονομίας, της δομής της οικογένειας – αφού αρχίζει να εργάζεται και η μητέρα, καθώς και τα πολιτιστικά δεδομένα που έχουν να κάνουν από την εγκυκλοπαιδική και μουσική παιδεία του ατόμου έως την εξωτερική του εμφάνιση και την τροφή.

Τα μεγάλα λιμάνια του Ανατολικομεσογειακού χώρου, όπως ο Πειραιάς, η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη, η Θεσσαλονίκη, η Αλεξάνδρεια, η Σύρα, η Πάτρα, ο Βόλος, η Καβάλα, το Ηράκλειο που πάντοτε διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο όχι μόνο στην διακίνηση των εμπορευμάτων, αλλά και στην διαμόρφωση νέων οικονομικοπολιτιστικών αντιλήψεων, για άλλη μια φορά γίνονται ο κόμβος, το σταυροδρόμι και το τόπος αφίξεως των εσωτερικών μεταναστών, που σωρεύουν για να τροφοδοτήσουν την «μηχανή» του κέντρου, αλλά και ο τρόπος της παραπέρα αναχωρήσεως για τους νέους αγνώστους και πολλά υποσχόμενους δρόμους της Αμερικής.

Πεντακόσιες χιλιάδες Έλληνες έφυγαν από το 1893 έως το 1924, σύμφωνα

με τις επίσημες καταγραφές, για την Αμερική, σε ένα σύνολο 2,2 εκατομμυρίων κατοίκων, δημιουργώντας στον χώρο την μεγαλύτερη πληθυσμιακή αιμορραγία που συντελέστηκε ποτέ. Στο νέο υπερατλαντικό του χώρο, ο μετανάστης θα μπει σε ένα μηχανισμό κοινωνικών, οικονομικών και πολιτιστικών εξελίξεων, πού πιο προωθημένο από αυτόν που άφησε πίσω του και εκεί θα δημιουργήσει ένα τραγούδι που έχει σχέση τόσο με το δημοτικό της περιφέρειας, από όπου συχνά προέρχεται κι ο ίδιος, όσο και με το αστικό δημοτικό τραγούδι που ήδη μνημονεύσαμε, συνδέοντας έτσι τα παλαιά στοιχεία που υπάρχουν στην μνήμη του από την μικρή ή μεγάλη παραμονή του στα Ελλαδικά «κέντρα», ώσπου να παει στην Αμερική. Η τεχνολογία και η οικονομία το νέο του χώρου, θα του επιτρέψουν την εντός του γέτο του μεν διασκέδαση, αλλά με μια δημόσια πλέον μορφή, αφού η πρόσβασή του σε δημοσίους χώρους όπως τα κέντρα διασκεδάσεως και τα θέατρα, του είναι πλέον προσιτή λόγω της οικονομικής του βελτιώσεως. Οι νέες του ανάγκες εκτός των μουσικολογικών βελτιώσεων που θα δημιουργήσουν, θα δημιουργήσουν και νέα επαγγέλματα, όπως αυτό του επαγγελματία πλέον μουσικού και του επιθεωρησιακού ηθοποιού, ξεφεύγοντας από το πρότυπο της περιπλανώμενης «ζυγιάς» και του θεατρικού «μπουλουκιού», τόσο στην Ελλάδα, όσο και στην Αμερική. Στην Ελληνική παροικία της Αμερικής, λόγω των αυξανόμενων καλλιτεχνικών αναγκών της, θα σπεύσουν και άλλοι επαγγελματίες μουσικοί και ηθοποιοί, προκειμένου να καλυφθούν οι ελλείψεις. Εκεί θα γίνει και η πρώτη δισκογραφική ηχογράφιση με μπουζούκι, εκεί θα ανέβουν οι πρώτες επιθεωρήσεις με θέμα τον μάγκα και εκεί θα δημιουργηθεί η ανάγκη βελτιώσεως του μπουζουκοταμπουρά, στο σχήμα του μπουζουκιού που ξέρουμε σήμερα, αφού αντικαταστάθηκαν οι εντέρινες χορδές και τα ξύλινα κλειδιά, με αντίστοιχα μεταλλικά.

Ενώ στην Αμερική συντελούνται τα παραπάνω, πίσω στον Ελλαδικό χώρο οι εναπομείναντες αστοί, αρχίζουν να γεύονται σιγά-σιγά τις οικονομικές και τις

πολιτιστικές ελευθερίες που τους παραχωρούν οι γνωστοί – άγνωστοι αφέντες τους. Η δημιουργία της τάξεως των μικροεμπόρων και των υπαλλήλων, τους δίνει την ευκαιρία της οικονομικής αναστάσεως, αφού πλέον μπορούν και αυτοί αν συμμετέχουν επισήμως – όπως οι ομοεθνείς τους στην Αμερική – στα κοινά πολιτιστικά, πολιτικά, οικονομικά και κοινωνικά τεκταινόμενα. Οι ανάγκες της ανερχόμενης αστικής τάξης, η οποία προσπαθεί να μοιάσει στην άρχουσα, είτε με την εξωτερική εμφάνιση, είτε με την καθαρευουσιάνικη ή Γαλλική γλώσσα που δεν πολυκαταλαβαίνει, είτε ακούγοντας στα φανερά Δυτικοφανή μουσική και στα κρυφά Δημοτική, δημιουργούν και στον Ελλαδικό χώρο τις ίδιες συνθήκες που δημιούργησαν τους επαγγελματίες καλλιτέχνες στην Αμερική, ενώ το γραμμόφωνο αν και το έχουν λίγοι, φέρνει επανάσταση στην τεχνολογία, δημιουργώντας την ανάγκη εισαγωγής και αργότερα παραγωγής δίσκων.

Οι Βαλκανικοί πόλεμοι, ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος και η μικρασιατική καταστροφή, σημάδευσαν βαθιά την Ελληνική κοινωνία. Στην συσσώρευση των προβλημάτων που είχε δημιουργήσει η μετανάστευση, έρχεται να προστεθεί αφενός η νέα πληθυσμιακή αιμορραγία λόγω των πολέμων, αφετέρου Δε ο βίαιος ξεριζωμός των Ελλήνων των άκρων του Ελληνισμού, οι οποίοι αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τις πατρογονικές εστίες τους και αν σωρευτούν στην ελλαδική ενδοχώρα, - η οποία ενδοχώρα παρότι τους αγαπούσε όταν ήταν στις εστίες τους, τώρα δείχνει αρκετά απρόθυμη να τους ενσωματώσει, δημιουργώντας έτσι νέες ανισότητες και τάξεις μέσα στις τάξεις.

Τα μεγάλα λιμάνια και τα αστικά κέντρα, όπως αυτά του Πειραιά, της Θεσσαλονίκης του Βόλου ή της Πάτρας ήταν αυτά που δέχτηκαν το μεγαλύτερο βάρος των προσφύγων και της πολιτιστικής τους κληρονομιάς. Η Σμύρνη σαν το μεγαλύτερο κέντρο της Ιωνίας, αποτελούσε το μεγάλο «χωνευτήρι» των γύρω πολιτισμών, αλλά συνάμα και ένα από τα μεγαλύτερα κέντρα παραγωγής νέου

κοινωνικού πλαισίου, βασισμένου σε ευκατάστατους εμπόρους και πολιτιστικά ναι μεν στο Βυζάντιο, αλλά με προσμίξεις εξελιγμένων μορφών, ανατολίτικων και Βαλκανικών – Δυτικών ακουσμάτων. Η άφιξη των Σμυρνίων καλλιτεχνών, στον Ελλαδικό χώρο σημάδεψε καταλυτικά το μουσικό ύφος και τον στίχο του αστικού δημοτικού τραγουδιού, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στις παροικίες της Αμερικής.

Η επαγγελματική αφιέρωση των καλλιτεχνών στο αστικό δημοτικό τραγούδι, τους οδήγησε και αυτούς – όπως εξάλλου ισχύει σε κάθε επάγγελμα σε τεχνικούς πειραματισμούς και εξελίξεις, ούτως ώστε να μπορέσουν να ακολουθήσουν την κοινωνική πρόοδο και να εκφράσουν καλύτερα τον κοινωνικό προβληματισμό της εποχής τους. Οι κοινωνικές όμως και στην συνέχεια οι πολιτικές συνθήκες άλλαζαν ραγδαία και στο Σμυρνέϊκο τραγούδι με τον ρομαντικό στίχο που θύμιζε καλύτερες εποχές, δεν εξέφραζε πια πλήρως τις νέες καταστάσεις αφού οι σκληρές κοινωνικές και οικονομικοπολιτικές συνθήκες του μεσοπολέμου, επιφορτωμένες με τα προβλήματα της προσφυγιάς και των ναρκωτικών, οδηγούσαν τους λαϊκούς επωνύμους ή ανωνύμους συνθέτες που βίωνανε μαζί με τον απλό κόσμο τις καταστάσεις αυτές στα λιμάνια, στην αγορά ή στον τεκέ, στην δημιουργία ενός στίχου και ενός ύφους αντιστοίχου των σκληρών συνθηκών, στηριζόμενου πάντα στους παλιούς «δρόμους». Έτσι στον Πειραιά, δημιουργήθηκε η λεγόμενη «Πειραιώτικη κομπανία» σε διαχωρισμό από την «Σμυρνέϊκη», προκειμένου να αποδώσει αγνά και απλά μεν, επαγγελματικά δε τα όσα αναφέραμε πιο πάνω, δηλαδή την σκληρή μεσοπολεμική ζωή, δημιουργώντας έτσι αυτό που ονομάστηκε ρεμπέτικο τραγούδι με την στενή έννοια του όρου.

Η επικέντρωση του «ρεμπέτικου στίχου» με την στενή έννοια, από τον οποίο λείπουν παντελώς τα θρησκευτικά στοιχεία, ενώ αντιθέτως δίνεται έμφαση

στα ηρωικά ή σε προβλήματα όπως τα ναρκωτικά ή αυτά που αντιμετώπιζαν οι υποταξικές κοινωνικές ομάδες της εποχής, όπως οι μάγκες, οι κουτσαβάκηδες, ή οι ναρκομανείς εξόριστοι και φυλακισμένοι, καθώς και οι «λαχανάδες» (πορτοφολάδες, που έκλεβαν λόγω πείνας, εξαθλίωσης και ανάγκης και όχι λόγω ευχαρίστησης), οδήγησαν τις πολιτικές ιδεολογικές τάσεις σε επίσημη απόρριψη του και στον χαρακτηρισμό του ως περιθωριακού ,παρότι αυτό συνέχιζε να αντικατοπτρίζει – όπως παλαιότερα το αμιγώς αστικό δημοτικό τραγούδι – την κοινωνία που το δημιουργούσε και το συντηρούσε. Επιγραμματικά σημειώνουμε ότι έως το 1920 δεν υπήρχε νομοθεσία κατά των ναρκωτικών, η δε νομοθεσία που δημιουργήθηκε τον Μάρτιο του 1920, για να εφαρμοστεί τελικά κατόπιν πολλών αναβολών μόλις το 1935, αφορούσε μόνο το χασίς, ενώ η ηρωίνη που χορηγείτο καταρχήν ως παυσίπονο από την Bayer , παρέμενε στην κυκλοφορία ελεύθερη. Το 1935 σε συνεργασία με τους εμπόρους ναρκωτικών , που είχαν στα χέρια τους 80,000 οκάδες περίπου χασίς, η Βουλή των Ελλήνων ψήφισε νόμο για την αγορά του από το κράτος δίνοντας στους εμπόρους αποζημίωση 100εκατ. Προπολεμικών δραχμών. Με απλή λογική αντιλαμβανόμαστε πλήρως την τεράστια αύξηση των τιμών και το ποιοι επωφελήθηκαν, από την εφαρμογή αυτού του απαγορευτικού νόμου.

Μόνο στα αρχεία της Αστυνομίας Πόλεων του Πειραιά κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, υπάρχουν 2,500 άτομα καταγεγραμμένα επισήμως ως ηρωινομανείς. Πραγματοποιώντας την αναγωγή με τον τότε πληθυσμό του Πειραιά, καταλαβαίνουμε πλήρως το τι σήμαινε για την τότε κοινωνία να έχει 2,500 άτομα με οικογένειες και κοινωνικό περίγυρο, επισήμως χαρακτηριζόμενα ως ηρωινομανείς. Αν αυτό δεν είναι κοινωνικό πρόβλημα , το οποίο υφίστατο, παρότι η κοινωνία αρνείται να το δει , τότε το είναι ;

Ως καταγραφείας λοιπόν της ζωής των κοινωνικών στρωμάτων που

υπέφεραν τα ναρκωτικά λειτούργησε – και πού σωστά – το τότε ρεμπέτικο τραγούδι , παρότι οι επίσημες αντιπαραθέμενες πολιτικές ιδεολογίες της εποχής του, το χαρακτήρισαν ως περιθωριακό και όχι όπως έπρεπε, δηλαδή ως κοινωνικό , κάνοντας μάλιστα την Κυβέρνηση με την λογοκρισία του Μανιαδάκη να το ευνουχίσει και να το αποκόψει πολιτιστικά από τον λαό στον οποίο άλλωστε και απευθυνόταν , τον Δε επίσημο χώρο της «προόδου», με εκφραστές τον Ζαχαριάδη, τον Παπαδημητρίου ή τον Ξένο, να τον απορρίψουν συνολικά αποκαλώντας το ως το τραγούδι «της κάμας και της ντεκαντένσιας».

Δεν θα μπορούσαμε να κλείσουμε την παρούσα ενότητα στην οποία αναφερθήκαμε στις νέες βάσεις, αλλά και στα κοινωνικά προβλήματα που συσσωρεύτηκαν στον Ελλαδικό χώρο, κατά το πρώτο περίπου μισό του αιώνα μας, εκφραζόμενα δια και από της αστικής δημοτικής μουσικής, των κοινωνικών υποομάδων που συγκεντρώθηκαν στα αστικά κέντρα, - αυτής δηλαδή που ονομάζαμε με την στενή έννοια ρεμπέτικο -, εάν δεν κάναμε μία σύντομη αναφορά και σύγκριση με αντίστοιχα κοινωνικοπολιτιστικά λαϊκά μαζικά φαινόμενα του εξωτερικού.

Οι ίδιες σε γενικές γραμμές, κοινωνικές οικονομικές και πολιτιστικές συνθήκες που δημιούργησαν στον ευρύτερο Ελλαδικό χώρο, φαινόμενα σαν αυτό που εξετάζουμε, δημιούργησαν και στο εξωτερικό παρόμοια φαινόμενα κοινωνικών και πολιτιστικών τάσεων, εκδηλούμενα δια και από της μουσικής και αντικατοπτρίζοντας τις ιδιαιτερότητες των κοινωνιών που τα δημιούργησαν. Τα παραδείγματα και οι συγκρίσεις με τα αντίστοιχα Ελλαδικά, είναι τόσα πολλά που χρήζουν ιδιαίτερας μελέτης. Επιγραμματικά όμως θα μπορούσαμε να αναφερθούμε σε φαινόμενα σαν αυτά της Σερβικής ή της Ρουμάνικης αστικής μουσικής και του ευρύτερου βαλκανικού χώρου, ή σε φαινόμενα όπως της Ναπολιτάνικης αστικής μουσικής, που αποτελούν και μουσικολογικά –



πολιτιστικά φαινόμενα τα οποία επηρέασαν και τα Ελλαδικά.

Πηγαίνοντας προς την Κεντρική Ευρώπη δεν μπορούμε να μην σταθούμε στους Γάλλους Vagabond και την ιδιαίτερη μεταπολεμική υπαίθρια μουσική τους στις όχθες του Σηκουάνα, ενώ περνώντας στην αντίπερα όχθη του Ατλαντικού, θα συναντήσουμε εκτός των Ελλήνων δημιουργών όπως ο Γ. Κατσαρός, της αυτοσχέδιες και πηγαίες κοινωνικές μουσικολογικές δημιουργίες των νέγων, εκφραζόμενες με τα *spiguiyales* και την jazz. Τέλος η Αργεντινή με το μεγάλο αστικό της κέντρο, το Buenos Aires, θα μας δώσει μέσα από τα « περιθωριακά της» καταγώγια που συχνάζουν τα κοινωνικά «απόβλητα» έναν χώρο που έμελλε να έχει παγκόσμια κοινωνική απήχηση, το Tango.

## ΣΤ 5. Η ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΝΝΟΟΥΜΕΝΟ “ΛΑΪΚΟ”.

Ο δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος, έφερε στη Ευρώπη αλλά και παγκόσμιος, νέες κοινωνικοπολιτιστικές αλλαγές, των οποίων τα αποτελέσματα βιώνουμε μέχρι και σήμερα. Ιδιαίτερα στον Ελλαδικό χώρο ο οποίος δεν είχε προλάβει να ανασάνει από τα προβλήματα που του είχαν συσσωρευτεί στο πρώτο περίπου μισό του αιώνα, ήρθαν να προστεθούν και άλλα, όπως αυτό της κατοχής και του θανάτου χιλιάδων ανθρώπων, του εμφυλίου πολέμου που μας επέβαλαν τα ξενόφερτα συμφέροντα και της δευτέρας φάσεως της μεταναστεύσεως στο εξωτερικό η οποία έμελλε να στιγματίσει την χώρα μέχρι την δεκαετία του 1970.

Το ρεμπέτικο αστικό τραγούδι και η κοινωνικοί εκφραστές του, που δεν είναι άλλοι από τον ίδιο τον λαό, ο οποίος το συντηρεί έχοντάς το και πλάθοντάς το καθημερινά στο στόμα του, θα γίνει για άλλη μια φορά ο εκφραστής και καταγραφέας των νέων συνθηκών που βιώνει ο λαός στον καθημερινό του αγώνα για επιβίωση. Έτσι λοιπόν θα καταγράψει τις νίκες του Αλβανικού μετώπου λέγοντας; «...Ψηλά βουνά και απάτητα μανούλα μου περνούμε – Νεμέρσκα , Πίνδο, Μόροβα – και Πάντοτε νικούμε...», την κατοχή «...σαρανταένα , τα παιδάκια τα καημένα, τρεμουλιάζουν μες τους δρόμους νηστικά και τρομαγμένα...» , τις εκτελέσεις, του μαυραγορίτες, τους σαλταδόρους , τον εμφύλιο, για να αγγίξει μέχρι και τα πρώτα δήγματα της μεταπολεμικής δευτέρας μεταναστεύσεως λέγοντας ; «...σαν απόκληρος γυρίζω στην καινούργια ξενιτιά, περιπλανώμενος , δυστυχισμένος, μακριά από της μάνας μου την αγκαλιά...».

Οι συνθήκες που αναφέραμε ανωτέρω , καθώς και η πρώιμη μεταπολεμική οικονομική ανάπτυξη, διαμόρφωσαν για άλλη μια φορά τις νέες εσωαστικές

κοινωνικές δομές και τα καινούργια πρότυπα στηριζόμενα στο «Αμερικανικό όνειρο», δημιουργώντας έτσι πληθυσμιακές ανακατατάξεις και εσωτερική ή εξωτερική μετανάστευση, προς ανεύρεση καλύτερης τύχης.

Οι επιρροές που υπέστη το ρεμπέτικο τραγούδι από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 και μετά, προκειμένου να εκφράσει τα νέα κοινωνικά πρότυπα, οδήγησαν στην διαμόρφωση ενός καινούργιου είδους τραγουδιού, το οποίο έχει επικρατήσει να το ονομάζουμε «λαϊκό», ούτως ώστε να το ξεχωρίζουμε από το κυρίως ρεμπέτικο των αμέσως προηγούμενων δεκαετιών και το οποίο άρχισε να κινείται σε διαφορετική θεματολογία, εγκαταλείποντας το κλίμα του τεκέ και της φυλακής.

Η πρώτη ύλη που χρησιμοποιήθηκε για την δημιουργία του τραγουδιού αυτού, είναι το ρεμπέτικο, αφού ακόμα και για τον μη εξοικειωμένο ακροατή, είναι φανερές οι συγγένειες στον τομέα της μελωδίας, ενώ οι ρυθμοί παραμένουν σχεδόν οι ίδιοι. Κατά την τελευταία του φάση, το ρεμπέτικο τραγούδι καθώς και το νεότερο λαϊκό, το εξέφρασαν κατά την δεκαετία του 1950, ευρύτατες λαϊκές μάζες εργατών και φτωχών αυτοαπασχολουμένων, κυρίως πρώην επαρχιωτών, που κατέκλυζαν την Αθήνα και τις άλλες μεγάλες πόλεις της περιφέρειας. Οι κοινωνικές αυτές ομάδες επηρέασαν έντονα τόσο τον στίχο όσο και την μουσική του λαϊκού τραγουδιού. Πολλά στοιχεία της περιφερειακής δημοτικής μουσικής, με την αστυφιλία, μπόλιασαν εκ νέου το αστικό λαϊκό τραγούδι, το οποίο επίσης δέχθηκε την επιρροή της μουσικής των Ινδικών ταινιών που παίζονταν κατά δεκάδες στις συνοικιακές αίθουσες γύρω στο 1960, αλλά και του ρυθμού του μάμπο, το οποίο επέβαλε ο Μανώλης Χιώτης με τα τραγούδια του, στην προσπάθειά του να βάλει το λαϊκό τραγούδι στα «σαλόνια», διαφοροποιώντας μάλιστα και την παραδοσιακή τρίχορδη δομή του μπουζουκιού σε ηλεκτρική τετράχορδη, ούτως ώστε να αποδίδονται καλύτερα οι ξενόφερτοι ρυθμοί.

Σημαντικό επίσης ρόλο στην διαμόρφωση του νέου αστικού λαϊκού τραγουδιού έπαιξαν και οι πολλοί τσιγκάνοι μουσικοί εκτελεστές που ήταν και είναι ιδιαίτερα επιρρεπείς στα εξ ανατολών ακούσματα.

Πάντως οφείλει κανείς να επισημάνει , ότι στα χρόνια στα οποία αναφερόμαστε, αρχίζει και η παρακμή του λαϊκού τραγουδιού όχι γιατί λιγόστεψαν τα ταλέντα αλλά προφανώς γιατί άρχισαν να αλλάζουν οι κοινωνικές συνθήκες και να μπαίνουν παράγοντες που διέβρωσαν με μεγάλη ταχύτητα το γούστο, τόσο των δημιουργών, όσο και του κοινού. Έτσι λοιπόν τα πολλά κακόγουστα τραγούδια που άρχισαν να γράφονται από τότε μαζί με κάποιες κοινωνικές κυρίως προκαταλήψεις, συντέλεσαν στο να δημιουργηθεί μια κακή και σε μεγάλο βαθμό άδικη και λανθασμένη για το λαϊκό τραγούδι εικόνα στους κύκλους των εκ του μακρόθεν θεωρητικών και των κοινωνικά προηγμένων στρωμάτων, που έδιναν και δίνουν τον τόνο στα καλλιτεχνικά πράγματα του τόπου.

Εξάλλου κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1970, η παράδοση των «ρεμπέτηδων», ανεσύρθη από το μουσειακό της περιθώριο, - όπου είχε παροπλισθεί λόγω της βιολογικής φθοράς των εκφραστών της - και προς στιγμή φάνηκε να γίνεται το σύμβολο της μαχόμενης διανόησης, αφού τα ρεμπέτικα τραγούδια πάντοτε υπέκρυπταν αντιστασιακά νοήματα, όπως εξηγήσαμε σε προηγούμενες ενότητες. Σύντομα όμως λόγω και του εν γένει μεταπολιτευτικού κλίματος οδηγήθηκαν εκ νέου από την ίδια την διανόηση που τα επανέφερε, αλλά και από τα μέσα της μαζικής ενημέρωσης, στην παλιά τους μουσειακή θέση , αφού τα μουσικολογοπολιτιστικά πρότυπα της κοινωνίας προτίμησαν ελαφρότερους ήχους.

Η γενικά αρνητική, συχνά κατηλευτική και μουσειακή εικόνα που είχε δημιουργηθεί μέχρι τότε για το ρεμπέτικο - λαϊκό τραγούδι, φάνηκε ότι μπορούσε

να ανατραπεί γύρω στο 1980 , όταν η μόδα με τις νεανικές κομπανίες εστίασε το ενδιαφέρον της στα λαϊκά του 1960. Τελικά όμως η μόδα αυτή δεν μπόρεσε να επικρατήσει, αφενός γιατί δεν ήταν γνήσια και πηγαία αλλά μιμητική, αφετέρου δε δεν βρήκε,- όπως ήταν φυσικό εξάλλου- το κατάλληλο λαϊκό έρεισμα για να την στηρίξει. Παρ' όλα αυτά όμως και παρά ότι τα κρατικά και τα εμπορικά ιδιωτικά ραδιόφωνα και τηλεοράσεις, έχουν αποκλείσει από τις ημερήσιες μεγάλης ακροαματικότητας εκπομπές τους τόσο τα αστικά , όσο και τα περιφερειακά λαϊκά δημοτικά τραγούδια, στα νυχτερινά κέντρα τα προγράμματα κορυφώνονται και τελειώνουν πάντα με τα ανεπανάληπτα ρεμπέτικα και τα λαϊκά των δεκαετιών του '30 έως του '60, δίνοντάς μας έτσι το δικαίωμα να πούμε ότι η Ελληνική κοινωνία μέσα στον πολιτιστικό και μουσικολογικό λαβύρινθο που την περιβάλλει, δεν φαίνεται να έχει χάσει τελείως ακόμα των μουσικό της δρόμο και προσανατολισμό που την συνδέει με το πολιτιστικό παρελθόν της παρά το βάρος της διεθνούς και ντόπιας «Αμερικανοποιήσεως».

---

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από τα βιβλία: Μάρκος Βαμβακάρης, Αυτοβιογραφία, Αγγελική Βέλλου- Κάιλ, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978, σελίδες, 146-288. Κώστα Χατζηδούλη, Βασίλης Τσιτσάνης η ζωή μου, το έργο μου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1980, σελίδες, 45-238.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το ρεμπέτικο τραγούδι είτε με την ευρεία έννοια του όρου, δηλαδή ως διαχρονικό αστικό λαϊκό δημοτικό τραγούδι που « απελευθερώνει» με τον στίχο του τον άνθρωπο της πόλης, είτε με τη στενή και γνωστότερη έννοια του όρου ως τραγουδιού δηλαδή που αντικατοπτρίζει τα σκληρά φαινόμενα της εποχής του μεσοπολέμου, καθώς και οι εκάστοτε δημιουργοί του, λειτούργησαν πάντοτε ως εκφραστές και καταγραφείς των μαζικών κοινωνικών τάσεων και προβλημάτων, σε μία μάλιστα ανατρεπτική τάση, για αυτό εξάλλου και εκδιώχθηκε χαρακτηριζόμενο λόγω του ανατρεπτικού λαϊκού ύφους του, ως περιθωριακό.

Η μελέτη όμως αυτού του φαινομένου, δηλαδή του κατά πόσο το ρεμπέτικο τραγούδι ήταν περιθωριακό, πρέπει να είναι πολύ αυστηρή, αφού δεν μπορεί ένα περιθωριακό τραγούδι να βρίσκεται στο στόμα όλου του κόσμου και να καταλαμβάνει τη δισκογραφία της εποχής, χώρους που ανήκαν στο ελαφρό τραγούδι ή στην οπερέτα. Δεν εξηγείται πως στην δισκογραφία του μεσοπολέμου κυριαρχούν τα ρεμπέτικα, σε βαθμό τέτοιο που να υπάρχουν σήμερα 12,000 περίπου καταγεγραμμένα ρεμπέτικα τραγούδια και πως άνθρωποι σαν τον Τούντα, τον Σκαρβέλη, τον Σέμση που παίρνουν θέσεις στις εταιρείες δίσκων, ή ακόμα σαν τον διευθυντή της odeon Μινω Μάτσα με το ψευδώνυμο « Τσάμας», να είναι ταυτόχρονα και συνθέτες τραγουδιών με ρεμπέτικο περιεχόμενο, - με τη στενή μάλιστα έννοια του όρου -, των οποίων κανείς δεν αμφισβητεί την καλλιτεχνική αξία.

Επομένως όσο αγνό και αντικατοπτρισματικό για την κοινωνία της περιφέρειας είναι το περιφερειακό δημοτικό μας τραγούδι, άλλο τόσο αγνό, πηγαίο εκφραστικό και συχνά ανατρεπτικό – επαναστατικό είναι το αστικό λαϊκό

δημοτικό μας τραγούδι, αυτό δηλαδή που ονομάστηκε ρεμπέτικο είτε με την ευρεία, είτε με την στενή έννοια του όρου του.

Λειτουργήσε πάντοτε ως εκφραστής, των κοινωνικών φαινομένων της εκάστοτε εποχής που το συντηρούσε και το διέπλαθε διαχρονικά, καταγράφοντας με τον στίχο του, όλο το κοινωνικό, πολιτιστικό και πληθυσμιακό ψηφιδωτό των εκάστοτε αστικών κέντρων, είτε αυτά αποτελούνταν από απλούς εργαζόμενους υπαλλήλους και αυτοαπασχολούμενους αστούς που στον χώρο τους εφάρμοζαν το Πλατωνικό « ευ ζην μετά των φίλων», είτε από κοινωνικές υποομάδες, όπως οι «μάγκες» που λειτουργούσαν με την Επικουρική φιλοσοφία του « Λάθε βιώσας», είτε ακόμα και από πρόσφυγες, ή εσωτερικούς μετανάστες.

Ως τέτοιο λοιπόν,- δηλαδή ως εκφραστή και καταγραφέα των εκάστοτε αστικών φαινομένων -, πρέπει να θεωρήσουμε το ρεμπέτικο και όχι ως περιθωριακό, παρεξηγώντας το γεγονός του ότι σε κάποια συγκεκριμένη χρονική στιγμή του, κατέγραψε σκληρά κοινωνικά- αστικά φαινόμενα, σαν αυτά του μεσοπολέμου ή των ναρκωτικών.

Στηριζόμενοι λοιπόν στις σωστές και γερές και πολιτιστικές βάσεις του παρελθόντος μας, απορρίπτοντας τα όποια αρνητικά στοιχεία και λάθη, ας προσπαθήσουμε να βελτιώσουμε ως αστική κοινωνία, τουλάχιστον το πολιτιστικό μας επίπεδο και την παιδεία γνωρίζοντας την αλήθεια και την ουσία των πραγμάτων και αφήνοντας πίσω την κακώς και καταχρηστικώς χρησιμοποιούμενη οσμανοϊνδική και Αμερικανόπληκτη κουλτούρα μας η οποία δεν αντικατοπτρίζει τίποτε άλλο, από την σημερινή πολιτιστική μας σύγχυση.

Είδαμε πως διαμορφώθηκε το ελληνικό προλεταριάτο και πως άρχισε , πως διαμορφώθηκε το εργατικό μας κίνημα συνδικαλιστικά και πολιτικά από τον 19<sup>ο</sup> έως τον 20ο αιώνα. Είδαμε κάτω από ποιες πραγματικά άθλιες και σκληρές

συνθήκες δούλευαν οι εργάτες μας στα μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας και με πόσους τραχείς αγώνες προσπάθησαν και πέτυχαν να καλυτερέψουν τη θέση τους, αποχτώντας έτσι και αυτοί ορισμένα δικαιώματα στη ζωή. Η αδιάκοπη και επίμονη αυτή προσπάθεια και πάλη του Έλληνα εργάτη για να ζήσει μια ανθρώπινη ζωή, προσπάθεια που βρήκε την έκφρασή της στην οργάνωση, στην ενότητα και στους αγώνες, κατανοήθηκε από πολλούς Έλληνες καλλιεργημένους και μη. Ο εργάτης, η ζωή του, ο μόχθος του, ο αγώνας του, τα ιδανικά του, όλα αυτά αποτέλεσαν πλούσιο υλικό τόσο του ποιητικού όσο και του πεζού λόγου πολλών Ελλήνων στοχαστών. Η εξόρμηση του δημοτικισμού στις αρχές του αιώνα μας και η διάδοση του σοσιαλισμού στη χώρα μας φέρνουν τους πνευματικούς μας ανθρώπους πιο κοντά στις λαϊκές μάζες, πιο κοντά στα προβλήματα κυρίως της αστικής κοινωνίας. Και φυσικά το εργατικό κίνημα δεν επηρέασε μονάχα τη διανοήση της ελεύθερης Ελλάδας, αλλά και της Ανατολής. Παρά τις πολλαπλές αντιδράσεις και τις εχθρικές ενέργειες που υπήρχαν την εποχή, το εργατικό κίνημα συνεχίζει την ανοδική του πορεία μέσα σε αδιάκοπους και σκληρούς ταξικούς αγώνες οι οποίοι συνεχίζονται μέχρι και σήμερα.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΗΔΟΥΛΗΣ : Βασίλης Τσιτσάνης η ζωή μου, το έργο μου, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1980.
- ΗΛΙΑΣ ΒΟΛΙΟΤΗΣ-ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ : Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι, εκδόσεις Νέα Σύνορα – Α. Λιβάνη, Αθήνα 1989.
- ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΒΕΛΛΟΥ-ΚΑΙΑ : Μάρκος Βαμβακάρης, Αυτοβιογραφία, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978.
- ΓΚΑΙΗΛ ΧΟΛΣΤ : Δρόμος για το Ρεμπέτικο, Άρθρα για το Ρεμπέτικο τραγούδι από τον Ελληνικό τύπο (1947-76), εκδόσεις Ντενίζ Χαρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας 1995.
- ΝΙΚΟΣ ΚΟΤΑΡΙΔΗΣ : Ρεμπέτες και Ρεμπέτικο Τραγούδι, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1996.

- ΤΑΣΟΣ ΣΧΟΡΕΛΗΣ : Ρεμπέτικη Ανθολογία, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1991.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Μ. : Κοινωνιολογική ιστορία του Ρεμπέτικου, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1987.
- ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ : Ιστορία του Ελληνικού Εργατικού Κινήματος εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1972.
- ΠΗΓΕΣ :
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΟΥΝΑΔΗΣ : Άρθρα και ραδιοφωνικές εκπομπές στο κανάλι 1 του Πειραιά, 90,6fm.
- ΗΛΙΑΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ : Άρθρα εφημερίδων.
- ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ : Άρθρα εφημερίδων.
- ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΙΝΟΥ : Άρθρα εφημερίδων.
- ΧΡΙΣΤΟΣ ΣΟΛΔΑΤΟΣ : Άρθρα εφημερίδων.
- ΝΙΚΟΣ Χ. ΒΙΚΕΤΟΥ : Άρθρα εφημερίδων.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΜΥΡΝΗΣ : Εργασιακές Σχέσεις , Μάθημα Α εξαμήνου Τ.Ε.Ι Πατρών.

“ Εμείς οι εργάτες είμαστε, που με τον ιδρώτα μας  
ποτίσαμε τη γη για να γεννά  
καρπούς, λουλούδια, τα´ αγαθά του κόσμου ολόγυρά μας,  
φτωχή , αλουλούδιαστη, άκαρπη μοναχά η εργατιά.

Εμείς οι εργάτες είμαστε, που με τον ιδρώτα μας  
Ζυμώνουμε του Κόσμου το ψωμί  
Πιο δυνατά από τα σπαθιά τα χέρια τα δικά μας  
Που μ´ όλο τα´ αλυσόδεμα σκάφτουν κι´ η γή πλουτεί.

Στου Κόσμου τους θησαυριστές το βιός σου, εργάτη, νόμοι  
Στο τρώνε αδικητές, χωρίς ντροπή,  
Αγκαλιαστήτε αδέρφια, ορθοί με μια  
Καρδιά, μια γνώμη.  
- Δικαιοσύνη, βρόντηξε και λάμψε προκοπή.”

Κ. Παλαμάς.

