



HAL
open science

**Η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και του ρεμπέτικου στο
Μεσοπόλεμο : Ο Πειραιάς και οι γειτονιές του**
Alexandra Mourgou

► **To cite this version:**

Alexandra Mourgou. Η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και του ρεμπέτικου στο Μεσοπόλεμο : Ο Πειραιάς και οι γειτονιές του. Geography. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I; Université nationale technique d'Athènes (Athènes), 2022. Greek. ⟨NNT : 2022PA01H018⟩. ⟨tel-04006118⟩

HAL Id: tel-04006118

<https://theses.hal.science/tel-04006118>

Submitted on 27 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



NATIONAL TECHNICAL UNIVERSITY OF ATHENS

School of Architecture – Department of Urban & Regional Planning

&

UNIVERSITÉ PARIS I PANTHÉON SORBONNE

École Doctorale de Géographie de Paris (ED 434)

UMR 8504 - Géographie-cités

THÈSE

Pour l'obtention du titre de Docteur en Géographie et Urbanisme

Présentée et soutenue publiquement

le 28 février 2022 par

Alexandra MOURGOU

L'essor de la musique populaire urbaine et du rébétiko pendant l'entre-deux-guerres. Le Pirée et ses quartiers.

Η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και του ρεμπέτικου
στο Μεσοπόλεμο.

Ο Πειραιάς και οι γειτονιές του.

Sous la direction de:

Dina (Konstantina) Vaiou, Professeur Émérite, N.T.U.A.

Petros Petsimeris, Professeur, U.P.1

Membres du Jury

Dina (Konstantina) Vaiou, Professeur Émérite, N.T.U.A. – Directrice de thèse N.T.U.A.

Petros Petsimeris, Professeur, U.P.1 – Directeur de thèse U.P.1

Nikos Belavilas, Professeur, N.T.U.A

Pierre Sintès, Maître de Conférences – HDR, Aix-Marseille Université

Irini Micha, Associate Professor, N.T.U.A

Eleni Kyramargiou, Chercheuse, Fondation Nationale Hellénique de la Recherche (EIE)

Nikos Andrikos, Assistant Professor, University of Ioannina



NATIONAL TECHNICAL UNIVERSITY OF ATHENS

School of Architecture – Department of Urban & Regional Planning

&

UNIVERSITÉ PARIS I PANTHÉON SORBONNE

École Doctorale de Géographie de Paris (ED 434)

UMR 8504 - Géographie-cités

THÈSE

Pour l'obtention du titre de Docteur en Géographie et Urbanisme

Présentée et soutenue publiquement

le 28 février 2022 par

Alexandra MOURGOU

L'essor de la musique populaire urbaine et du rébétiko pendant l'entre-deux-guerres. Le Pirée et ses quartiers.

Η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και του ρεμπέτικου
στο Μεσοπόλεμο.

Ο Πειραιάς και οι γειτονιές του.

Sous la direction de:

Dina (Konstantina) Vaiou, Professeur Émérite, N.T.U.A.

Petros Petsimeris, Professeur, U.P.1

Membres du Jury

Dina (Konstantina) Vaiou, Professeur Émérite, N.T.U.A. – Directrice de thèse N.T.U.A.

Petros Petsimeris, Professeur, U.P.1 – Directeur de thèse U.P.1

Nikos Belavilas, Professeur, N.T.U.A

Pierre Sintès, Maître de Conférences – HDR, Aix-Marseille Université

Irini Micha, Associate Professor, N.T.U.A

Eleni Kyramargiou, Chercheuse, Fondation Nationale Hellénique de la Recherche (EIE)

Nikos Andrikos, Assistant Professor, University of Ioannina

Résumé

La thèse étudie l'essor de la musique populaire urbaine et du rébétiko à travers la formation des quartiers ouvriers et de réfugiés du Pirée pendant l'entre-deux-guerres. La relation dialectique entre l'évolution de la musique et les espaces urbains où elle s'est développée est mise en évidence afin de réaliser une interprétation socio-spatiale du rébétiko. Cette interconnexion est explorée, d'une part, dans les aspects invisibles de la vie quotidienne des acteurs des quartiers ouvriers et des réfugiés du Pirée, et, d'autre part, dans l'élaboration des pratiques et des cultures liées au développement de la musique populaire urbaine ainsi qu'à l'émergence du *rebético*, à plusieurs échelles : de l'échelle de la Méditerranée de l'Est à l'échelle locale des quartiers du Pirée.

Une méthodologie hybride est mise en avant, en tirant des méthodes provenant du champ de la géographie critique, de l'urbanisme, de l'ethnomusicologie, et de l'histoire orale. Sur le plan théorique, l'espace, le lieu et la musique sont considérés à travers des débats et des relations socio-spatiales développés dans le cadre temporel et spatial en étude. Notre recherche sur le plan empirique a révélé comment les conditions sociales et spatiales des quartiers sur lesquels nous avons focalisé (Néa Kokkinia et Drapetsona) ont relevé des aspects musicaux et culturels différents qui s'y sont émergés.

Summary

In this dissertation the evolution of urban popular music and the blossoming of rebetiko in the refugee working class neighbourhoods of Piraeus, during the Interwar period has been studied. Attempting to achieve a socio-spatial interpretation of rebetiko, the dialectic interconnections between the evolution of urban popular music and the places where it flourished are explored, highlighting the multiple identities and experiences as well as their spatial representation in a context of continuous transformations. These interplays are investigated on one hand in the invisible aspects of everyday life in the working-class refugee neighbourhoods of Piraeus and on the other hand in the elaboration of social practices and popular cultures which are related to the development of urban popular music, on multiple scales: from the supralocal scale of the Eastern Mediterranean to the local scale of the neighbourhood.

For this purpose, a hybrid methodological approach is adopted, drawing from geography, urbanism, ethnomusicology and oral history. On a theoretical level, the notions of space, place and music are considered through the socio-spatial processes and relations which occur within the case study. This empirical approach unveiled how the multiple nexuses of social practices and experiences depict different musical and cultural aspects of the working-class refugee neighbourhoods (Nea Kokkinia et Drapetsona).

Mots-clés

Pirée ; rébétiko ; musique populaire urbaine ; quartiers ouvriers et de réfugiés ; entre-deux-guerres ; culture populaire ; pratiques sociales ; identités ; Néa Kokkinia ; Drapetsona

Keywords

Piraeus ; rebetiko ; urban popular music ; working class refugee neighbourhoods ; Interwar ; popular culture ; social practices ; identities ; Nea Kokkinia ; Drapetsona

Η διδακτορική διατριβή υποστηρίχθηκε οικονομικά διαδοχικά από :

- το Ίδρυμα Ευγενίδου
- το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας & Καινοτομίας και την Γενική Γραμματεία Έρευνας και Τεχνολογίας (Ε.Λ.ΙΔ.Ε.Κ. & Γ.Γ.Ε.Τ.)



ΙΔΡΥΜΑ ΕΥΓΕΝΙΔΟΥ



La thèse de doctorat a été financée par des bourses de recherche consécutives :

- Eugenides Foundation
- Hellenic Foundation of Research and Innovation (H.F.R.I.) & General Secretariat for Research and Technology (G.S.R.T.)



EUGENIDES FOUNDATION



H.F.R.I.
Hellenic Foundation for
Research & Innovation

GERT
GENERAL SECRETARIAT FOR
RESEARCH AND TECHNOLOGY

*Η διατριβή αυτή αφιερώνεται σε όσα πλάσματα παλεύουν
με την ψυχή, την τέχνη και τις πένες τους για την κοινωνική απελευθέρωση
ενάντια σε κάθε είδους σύνορα*

Περιεχόμενα / Table de matières

Πρόλογος και Ευχαριστίες	7
Εισαγωγή	11
Η μουσική μέσα από τον χώρο	11
Η αστική λαϊκή μουσική και οι τόποι της: μια σχέση διαλεκτική (:)	14
Μέθοδοι και τεχνικές για τη σύνδεση χώρου και μουσικής	16
Η χωρική προσέγγιση της μουσικής μέσα από το παράδειγμα του Πειραιά	25
Μέρος 1^ο: Θεωρητικές αναζητήσεις και ιστορικά συμφραζόμενα	31
Κεφάλαιο 1. Ο χώρος ως πεδίο συγκρότησης εμπειριών, ταυτοτήτων και κουλτούρων.....	33
1.1 για το χώρο και τον τόπο	34
1.2 Η γειτονιά ως τόπος συνάντησης και διαμόρφωσης εμπειριών.....	39
1.3 προσεγγίζοντας την έννοια της κουλτούρας.....	43
1.4 περί λαϊκής κουλτούρας.....	50
Κεφάλαιο 2. Από τους πολυσυλλεκτικούς τόπους στα εθνικά κράτη και τους πρόσφυγες.....	57
2.1 Από την πολυεθνική Οθωμανική Αυτοκρατορία στα εθνικά κράτη.....	59
2.2 Ο «Μεγάλος Πόλεμος» κι οι ανταλλαγές πληθυσμών	64
2.3 Ο μικρός Ελληνικός Μεσοπόλεμος	69
2.4 Η αναπαράσταση της «φανταστικής γεωγραφίας» στην κουλτούρα.....	73
2.5 Στο δρόμο της προσφυγιάς	81
Κεφάλαιο 3. Νεότερα λιμάνια και λαϊκή μουσική: μια σχέση αμφίδρομη.....	87
3.1 Από τις παραδοσιακές στις νεότερες πόλεις –λιμάνια	88
3.2 Από τα λιμάνια στους χώρους μουσικής επιτέλεσης.....	93
3.3 Δομικά στοιχεία και χωρικά συμφραζόμενα της μουσικής	101
3.4 Η ελληνική πρωτεύουσα δίπλα σε ένα κυρίαρχο λιμάνι	110

Μέρος 2^ο: Από τη Σμύρνη στον Πειραιά (τέλη 19ου -1922).....	115
Κεφάλαιο 4. Πειραιάς πριν τον Μεσοπόλεμο	117
4.1 Ένα νεωτερικό λιμάνι σε έναν ερειπωμένο κόλπο	118
4.2 Από το εμπορικό λιμάνι στην εποχή των «γιγάντων»	126
4.3 Από τους τόπους προέλευσης στους χώρους του Πειραιά	130
4.4 Οι φτωχοί των πόλεων εντός κι εκτός «των τειχών»	139
Κεφάλαιο 5. Σμύρνη: μια πολυσυλλεκτική πόλη - λιμάνι	151
5.1 Από την παραδοσιακή πόλη στο σύγχρονο εμπορικό σταυροδρόμι.....	152
5.2 Η πόλη ως μωσαϊκό διαπλεκόμενων ταυτοτήτων.....	161
5.3 Σύγχρονη και βάρβαρη, κοσμοπολίτικη και πολύγλωσση, παράξενα ετερόκλητη	170
5.4 Το οδυνηρό τέλος.....	176
Κεφάλαιο 6. Οι «υπό διαπραγμάτευση» τόποι των μουσικών πραγματώσεων στη Σμύρνη ..	181
6.1 Με «αφορμή» το λιμάνι	182
6.2 Έξω από το φαντασιακό δίπολο Ανατολής και Δύσης	187
6.3 Λαϊκοί χώροι μουσικών πραγματώσεων.....	193
6.4 Διαπλοκή τόπων και μνήμης μέσα από ένα σμυρναίικο (α)μανέ	201
Κεφάλαιο 7. Από τα καφέ αμάν της πρωτεύουσας στους χώρους επιτέλεσης του Πειραιά....	209
7.1 Αθηναϊκά και Πειραιώτικα καφέ αμάν	211
7.2 Καραγκιόζης και μουσική: (ανά)μεσα σε κοινούς χώρους και κουλτούρες.....	221
7.3 Δημώδη και αδέσποτα λαϊκά: το μπουζούκι στον Πειραιά	227
7.4 «Μάγκες» : ένα ισχυρό πρότυπο της Πειραιώτικης κοινωνίας	235
7.5 Τραγούδια της Φυλακής και του Γεκέ.....	239
7.6 Από τον Πειραιά στην Αμερική και ξανά στον Πειραιά	245

Μέρος 3^ο: Η λαϊκή μουσική ως μια χωροκοινωνική διαδικασία του Πειραιά (1922-1940)....	249
Κεφάλαιο 8. Η συγκρότηση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών (1922-1940).....	251
8.1 Η στεγαστική αποκατάσταση των προσφύγων στην πρωτεύουσα και το επίνειο	251
8.2 Η σημασία της βιομηχανίας στη διαδικασία της επιβίωσης	259
8.3 Από την «προσφυγική πλημμύρα» στη μόνιμη εγκατάσταση	266
8.4 Όψεις του διαχωρισμού των «φτωχών των πόλεων».....	271
8.5 Αλληλοδιδασκόμενες κοινωνικές ομάδες και κουλτούρα της επιβίωσης	281
8.6 Από τους καταυλισμούς στις γειτονιές	286
Κεφάλαιο 9. Η μουσική γεωγραφία του Πειραιά κι η άνθιση του ρεμπέτικου.....	295
9.1 Μουσικό είδος ή τρόπος με τον οποίο «γίνονται τα πράγματα»;	297
9.2 Οι τόποι και οι τρόποι που αναδύονται μέσα από το ρεμπέτικο	305
9.3 Ο Πειραιάς ως χωνευτήρι τόπων και μουσικών	309
9.4 Η κουλτούρα της επιβίωσης μέσα από το ρεμπέτικο	317
9.5 «Κάτω στα Λεμονάδικα».....	322
Κεφάλαιο 10. Από τον Πειραιά στο γραμμόφωνο κι απ' το γραμμόφωνο στην παρέκκλιση..	335
10.1 Παγιδεύοντας τον ήχο: μια νέα υλική διάσταση.....	336
10.2 Το γραμμόφωνο ως τομή για το χώρο, το χρόνο και τον τρόπο	340
10.3 «...άγει εις χασισοποτεϊάν και το εξ αυτού μεράκι εις μαχαιρώματα»	350
10.4 Κατασταλτικοί μηχανισμοί για τη συμμόρφωση με τις «εθνικές παραδόσεις και ιδεώδη»...355	
10.5 Ο επίλογος του «Μικρού Μεσοπολέμου» και τα ερωτήματα που αναδύονται	362
Κεφάλαιο 11. Νέα Κοκκινιά, μια μικρή εργατική «Σμύρνη» στον Πειραιά.....	369
11.1 Από τα «Πευκάκια» στη «Νέα Κοκκινιά».....	370
11.2 Η διαμόρφωση του «νέου» τόπου μέσα από την προσφυγική μνήμη	373
11.3 Από την εμπειρία στη (συλλογική) κουλτούρα για την επιβίωση	384
11.4 Εργατική γειτονιά και «Θορυβώδης προσφυγούπολη»	390
11.5 Από τα «κέντρα» στους χώρους παρέκκλισης και στο «δρόμο».....	396
Κεφάλαιο 12. Δραπετσώνα, μια «επικίνδυνη γειτονιά» περνώντας τη γέφυρα του ρεμπέτη ..	403
12.1 Μια γειτονιά γεννιέται πίσω από τα εργοστάσια, ανάμεσα στους τεκέδες και τα «Βούρλα»405	
12.2 Η συγκρότηση της γειτονιάς	408
12.3 Από τις κοινές εμπειρίες σε μία (συλλογική) κουλτούρα για την επιβίωση.....	417
12.4 Η άνθιση του ρεμπέτικου στους τόπους παρέκκλισης	423
12.5 Το ρεμπέτικο ως κυρίαρχη όψη της «επικίνδυνης» γειτονιάς.....	432
Τόποι και μουσική: Συμπεράσματα και ανοιχτά ερωτήματα	441

Παραρτήματα	453
Παράρτημα 1: Προνομιακοί πληροφορητές & πληροφορήτριες.....	453
Παράρτημα 2: Εικόνες.....	455
Παράρτημα 3: Πλαίσια	457
Παράρτημα 4: Πίνακες	458
Παράρτημα 5: Χάρτες.....	459
Βιβλιογραφία - Πηγές	467
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία	467
Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία	472
Εφημερίδες.....	488
Διαδικτυακό Αρχειακό Υλικό.....	490
Αρχεία – Προσωπικές Συλλογές.....	492
Résumé en français (Γαλλική περίληψη).....	493
La musique à travers l'espace	493
La musique populaire urbaine et ses lieux : une relation dialectique ?.....	496
Espace urbain et musique : méthodologie et méthodes de recherche	498
L'approche spatiale de la musique : le cas du Pirée	506
Lieux et musique : conclusions et questions ouvertes	511

Πρόλογος και Ευχαριστίες

Η ιδέα της παρούσας διατριβής προέκυψε μέσα από την ενασχόλησή μου με δύο πεδία που αγαπώ πολύ. Το ένα, ήταν οι σπουδές στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, της πολεοδομίας και της γεωγραφίας, μέσα από ένα πρίσμα που τείνει να αντιμετωπίζει το χώρο και τη ζωή μέσα σε αυτόν ως δύο πράγματα αλληλένδετα. Το άλλο, ήταν η επίσης μακροχρόνια επαφή μου με τη μουσική και το *ρεμπέτικο*, που ξεκίνησε από τα παιδικά μου χρόνια, τις κλασικές σπουδές και τις οικογενειακές παρέες με τα μπουζούκια και τα ακορντεόν στα σπίτια και στις ταβέρνες και κορυφώθηκε τα χρόνια που πραγματοποίησα το μεταπτυχιακό μου δίπλωμα στο Παρίσι, όπου εργαζόμουν περιστασιακά ως μουσικός σε διάφορα μικρά μαγαζιά. Μέσα από την ταυτόχρονη εμπλοκή μου με ζητήματα ιστορίας της πόλης και μουσικής, άρχισαν να γεννιούνται ολοένα και περισσότερα ερωτήματα σχετικά με δύο πεδία, τα οποία σε μια πρώτη ματιά φαίνονταν ασύνδετα, ή, έστω, μακρινά. Με το πέρασμα του χρόνου, άρχισαν να διαμορφώνονται συνδέσεις και ίσως απαντήσεις. Για κάθε φωτεινή διαπίστωση, όμως, γεννιόντουσαν νέα, ακόμα πιο συναρπαστικά ερωτήματα. Και κάπως έτσι, οδηγήθηκα στη συστηματική διερεύνηση όλων αυτών σε μια διδακτορική διατριβή.

Πολλοί μιλούν για μια μουσική που είναι νεκρή, κι όμως μέχρι και σήμερα παίζεται στα πιο απίθανα μέρη της πόλης: σε μαγαζιά, διαμερίσματα πολυκατοικιών, πανεπιστημιακά προαύλια, ακόμα και σε παγκάκια. Ίσως γιατί «χτυπάει κατευθείαν στην ψυχή». Ίσως γιατί κατορθώνει με λεξιλόγιο του «χτες» να περιγράψει τις πρακτικές και τις κρυφότερες πλευρές της καθημερινότητας του σήμερα. Ίσως, πάλι, γιατί είναι, απλώς, όμορφα τραγούδια.

Αδιαμφισβήτητα, η παρούσα διατριβή δε θα ήταν η ίδια, χωρίς τη συμβολή των ανθρώπων που μέσα στα χρόνια περπάτησαν μαζί μου τα αυλάκια των 78 στροφών και «άκουσαν» την πόλη, την ιστορία και τις μουσικές της μέσα από τα δικά μου αυτιά. Για το λόγο αυτό, αφιερώνω λίγες γραμμές για να τους ευχαριστήσω.

Αρχικά, θέλω να ευχαριστήσω την τριμελή επιτροπή. Την Ντίνα Βαΐου, Ομότιμη Καθηγήτρια Ε.Μ.Π., που είναι δίπλα μου εδώ περισσότερο από μια δεκαετία. Με εμπνέει και με στηρίζει από την πρώτη κιόλας ημέρα που τη γνώρισα: από το μάθημα *Σχεδιασμός Αστικού Χώρου* του τετάρτου έτους των προπτυχιακών σπουδών, μέχρι το διδακτορικό, κι από το σχολαστικό της βλέμμα στα κεφάλαια της

διατριβής, μέχρι την εσωτερική μου αναζήτηση για ισορροπία, που κινδύνεψε πολλές φορές να χαθεί στη διεκυστίνδα γονεϊκότητας - επιστημονικής έρευνας. Ζώντας από κοντά το παράδειγμά της, εμπνεύστηκα από αυτήν και στρατεύτηκα -θέλω να πιστεύω- στην πάλη για έναν καλύτερο κόσμο, μέσα από το ριζοσπαστικό βλέμμα των επιστημών του χώρου. Φυσικά, θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον Πέτρο Πετσιμέρη, Καθηγητή UP I Panthéon – Sorbonne, για το βλέμμα του γεωγράφου και την ευκαιρία που μου έδωσε να παραμείνω αληθινά ενεργή στο γαλλικό ακαδημαϊκό κόσμο, πραγματοποιώντας τη διατριβή σε συνεπίβλεψη με το Πανεπιστήμιο Παρίσι 1 της Σορβόνης. Δε θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω θερμά τον Νίκο Μπελαβίλα, Καθηγητή Ε.Μ.Π., που μέσα στα χρόνια της συνεργασίας μας από το προπτυχιακό μέχρι σήμερα, συνέβαλε καταλυτικά στο να γνωρίσω ακόμα καλύτερα την ιστορία του αγαπημένου μου Πειραιά, να πλοηγηθώ στα νερά του μέσα από την έρευνα και την προσωπική εμπειρία και να νιώσω λίγο περισσότερο Πειραιώτισσα.

Ευχαριστώ επίσης το Νίκο Ανδρίκο, Επίκουρο Καθηγητή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τη βοήθεια που προσέφερε απλόχερα, καθοδηγώντας με σε διάφορα δύσκολα μουσικολογικά ζητήματα, χωρίς την κατανόηση των οποίων δεν θα είχα το ίδιο διεπιστημονικό βλέμμα. Επίσης, ευχαριστώ την Ειρήνη Μίχα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ε.Μ.Π., γιατί μοιράστηκε μαζί μου τις πλούσιες γνώσεις και σκέψεις της σχετικά με την λαϊκή κουλτούρα, τους Ιάσονα Χανδρινό, Μεταδιδακτορικό Ερευνητή του Πανεπιστημίου Regensburg, και Ελένη Κυραμαργιού, Ερευνήτρια του Ε.Ι.Ε., για την πολύτιμη ματιά του ιστορικού. Ευχαριστώ επίσης τον Γιώργο Σαρηγιάννη, Ομότιμο Καθηγητή Ε.Μ.Π. για τη δοτικότητα με την οποία μοιράστηκε μαζί μου το υλικό και τις σκέψεις του. Αν και πολύ μακριά από το *ρεμπέτικο* και το χώρο, δεν μπορώ στις ευχαριστίες να παραλείψω τη φυσικό μου στο λύκειο, Χριστίνα Σταθοπούλου, που έσπειρε μέσα μου την επιθυμία για έρευνα. Χάρη σ' αυτήν, διαμορφώθηκε το κριτήριο εκείνο που –πολλά χρόνια αργότερα- με έκανε να διαλέξω εξαιρετικούς κι υποστηρικτικούς δασκάλους και δασκάλες.

Χωρίς τους «άσημους πρωταγωνιστές» της, η διατριβή αυτή θα ήταν πολύ διαφορετική. Δεν μπορώ, λοιπόν, παρά να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου σε όλους και όλες ανεξαιρέτως τους προνομιακούς πληροφορητές και πληροφορήτριες που αναφέρονται αναλυτικά στο Παράρτημα 1 της διατριβής και τους μουσικούς που δέχτηκαν (έστω και εν αγνοία τους) να γίνουν το πεδίο την εθνογραφικής μου έρευνας.

Κρατάω μερικές τελευταίες γραμμές για εκείνους και εκείνες που μοιράστηκαν τις νύχτες και τις μέρες τους ακολουθώντας και εμπλουτίζοντας τις σκέψεις μου, ενώ ήταν πάντα πρόθυμοι και πρόθυμες να συζητήσουμε για τους φτωχούς των πόλεων και τις κουλτούρες τους. Αυτοί δεν είναι άλλοι από τους κοντινούς μου ανθρώπους.

Δικαιωματικά πρώτη, ευχαριστώ την αδελφική μου φίλη και παλιά συγγάτοικο Χαρούλα Τσαλπαρά, γιατί τις ατελείωτες μεταμεσονύκτιες συζητήσεις μας, από τις πρώτες, αδρές σκέψεις που συνέθεσαν τη διατριβή, μέχρι και την τελευταία ημέρα. Καθώς καμία γραπτή ευχαριστία δεν μπορεί να χωρέσει την πραγματική διάσταση της συμβολής της, θα την ευχαριστήσω μονάχα γιατί χάρη σ' αυτήν περπάτησα πάνω σε δρόμους που εκείνη γνωρίζει καλύτερα, αλλά κυρίως γιατί στο κοινό μας ταξίδι που αναζητά τη μουσική μέσα από τις οπτικές του χώρου, είχαμε –και θα έχουμε– πάντα η μία την άλλη. Τον Ρόδη Σουλόπουλο για όλες τις χιουμοριστικές πινελιές του, που έκαναν τις βραδινές, κουρασμένες και συχνά αδιέξοδες συζητήσεις μας λίγο πιο φωτεινές. Τον Gabriel Rosenmann για το «encadrement» που έβαλε στο κεφάλι μου ένα θολωμένο βράδυ στο μετρό του Παρισιού και τον Γιώργο Τσαγιάννη που μου υπενθύμισε πόσο πολύ ήθελα να κάνω αυτό το διδακτορικό, σε μία περίοδο έντονης απογοήτευσης. Το Γιάννη Βλαχόπουλο και τη Δήμητρα Βογιατζάκη που διευκόλυναν την διεθνοποίηση της δουλειάς μου, αφιερώνοντας χρόνο στην επιμέλεια γαλλικών και αγγλικών κειμένων.

Ευχαριστώ επίσης τους φίλους και τις φίλες μου Νέλλη Καρατζαφέρη, Κατερίνα Σκρουμπέλου, Άννα Λάμπρου, Γιάννη Τζιάλλα, Παναγιώτα Αναγνώστου, Νίκο Σαρηγιάννη, Δανάη Σιδεράκου, Κώστα Πάτση, Μαριάννα Δημάκη, Ηρώ Καλαντίδου, Φάνη Βαχαβιώλο, Πέτρο Βλαχόπουλο, Κατερίνα Ζησίμου, Αντώνη Τσιλιγιάννη, Πασχάλη Σαμαρίνη, Φρόσω Σανιδά, Μίνα Κυριαζή, Χάρη Μερτή, Θεοδώρα Αθανασίου, Κική Σακκά, και, φυσικά τον «Τζίμη», γιατί ήταν πάντα πρόθυμοι και πρόθυμες να κουβεντιάσουν για τους *ρεμπέτες* και τις *ρεμπέτισσες* του ντουινιά.

Τελευταίους, μα όχι πραγματικά τελευταίους, ευχαριστώ τους γονείς μου Βαρβάρα Σιδεράκου, Λεωνίδα Μούργο και την θεία μου Άννα Μακρινδάκη για την γεμάτη αυταπάρα υποστήριξή τους. Τα παιδιά μου, Λεωνίδα και Ναυσικά, για τις ώρες που δεν ήμουν κοντά τους όταν με είχαν πραγματικά ανάγκη. Και φυσικά, τον σύντροφό μου, Σπύρο Ραυτόπουλο, που αγκαλιάζει με φροντίδα κι ενσυναίσθηση τις εμμονές μου για την πόλη και τη μουσική, μοιράζεται μαζί μου τις επιστημονικές του γνώσεις και έχει πιστέψει στη δουλειά μου όσο κανένας άλλος.

Εισαγωγή

Η μουσική μέσα από τον χώρο

Η διατριβή μελετά την εξέλιξη της αστικής λαϊκής μουσικής και την άνθιση του *ρεμπέτικου* μέσα από τη συγκρότηση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών, με πεδίο έρευνας τον Πειραιά κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Κεντρικός στόχος είναι να αναδείξει τη διαλεκτική σύνδεση ανάμεσα στην εξέλιξη της μουσικής και τη συγκρότηση της πόλης. Η σύνδεση αυτή αναζητείται στις αθέατες πλευρές της καθημερινότητας των άσημων πρωταγωνιστών των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών του Πειραιά και στον τρόπο με τον οποίο συγκροτούνταν πρακτικές και κουλτούρες, οι οποίες σχετίζονται με την άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και την ανάδυση του *ρεμπέτικου*.

Βασική προβληματική της διατριβής αποτελούν οι διαδικασίες με τις οποίες η λαϊκή αστική μουσική αναδύθηκε μέσα από τη συγκρότηση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών της Ελλάδας (τέλη 19ου - 1940). Στις γειτονιές αυτές, την περίοδο του Μεσοπολέμου, άνθισε το *ρεμπέτικο* τραγούδι, μέσα από ένα πλέγμα κοινωνικών σχέσεων και πρακτικών. Ταυτόχρονα, τη διατριβή απασχολούν οι τρόποι με τους οποίους η μουσική, ως αναπόσπαστο κομμάτι των κουλτούρων και των πρακτικών, συνέβαλε στη διαμόρφωση κοινών νοημάτων, όπως θα έλεγε ο Jackson¹, γύρω από τα οποία διαρθρώνονται οι έννοιες του τόπου και του χώρου.

Ο χώρος και ο τόπος, και η γειτονιά ως τόπος, προσεγγίζονται ως έννοιες που συνδέονται με τρόπο δυναμικό εξίσου με τον υλικό κόσμο αλλά και με τις άυλες διαδικασίες. Στη γειτονιά, συγκροτούνται/διαμορφώνονται/αναδύονται πολλαπλές ταυτότητες, οι οποίες δεν συνυπάρχουν απλώς στο χώρο, αντίθετα, αλληλεπιδρούν και δημιουργούν νέες, καθιστώντας τον μια έννοια διαρκώς «υπό κατασκευή» και «υπό διαπραγμάτευση»². Καθώς οι άνθρωποι αλλάζουν τόπο, παίρνουν μαζί τους τον τρόπο με τον οποίο «κάνουν τα πράγματα» αλλά και αντίστροφα: οι νέοι τόποι κι η συνύπαρξη σε αυτούς δημιουργούν νέες ανάγκες και ωθούν τους ανθρώπους στο να επινοούν πρακτικές επιβίωσης και να διαμορφώνουν νέες κουλτούρες.

¹Jackson, P., 1989, *Maps of Meaning*, Unwin Hyman, London

²Massey, D., 2009, *Για το χώρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

Η περίοδος από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, μπορεί να θεωρηθεί – εμπνεόμενη από τον Hobsbawm³ – ως ένας «σύντομος αιώνας», μέσα στον οποίο συνέβησαν ιστορικοί, κοινωνικοί, πολεοδομικοί μετασχηματισμοί που συνδέονται με το πέρασμα της νεοελληνικής κοινωνίας στη νεωτερικότητα. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από τη συγκέντρωση των παραγωγικών δυνάμεων στα αστικά κέντρα, την ανάπτυξη της βιομηχανίας, τις αλληπάλληλες πληθυσμιακές μετακινήσεις, την επέκταση του πολεοδομικού ιστού και την ταυτόχρονη συγκρότηση γειτονιών όπου κατοίκησαν όσοι βρέθηκαν στην πόλη «σε αναζήτηση τύχης». Αν και δεν υπάρχουν απόλυτες τομές στο χρόνο, ο ελληνικός Μεσοπόλεμος αρχίζει και τελειώνει με δύο κομβικά γεγονότα. Από τη μία η Μικρασιατική Καταστροφή κι από την άλλη ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος οριοθετούν την περίοδο (1922-1940) κατά την οποία καταγράφονται και γίνονται φανεροί μετασχηματισμοί στο πλαίσιο των διεργασιών του «σύντομου» αυτού αιώνα.

Ο Πειραιάς, ως λιμάνι της νέας πρωτεύουσας, εξελίχθηκε στο σημαντικότερο βιομηχανικό κέντρο της χώρας και αποτέλεσε κύριο πόλο των μεταναστευτικών ρευμάτων κατά την περίοδο από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και τις αρχές του 20^{ου}, συγκεντρώνοντας μεγάλο τμήμα των χωροκοινωνικών ανακατατάξεων που έλαβαν χώρα. Η ανάπτυξη αυτή συνοδεύτηκε από την άφιξη πληθυσμών από διάφορα μέρη της επικράτειας, στο πλαίσιο της αστικοποίησης και των ευρύτερων διαδικασιών μετάβασης στη νεωτερικότητα. Το 1922 αποτέλεσε σταθμό στην ιστορία της πόλης, καθώς μεγάλο μέρος των Μικρασιατών προσφύγων που εκτοπίστηκαν βίαια, αποβιβάστηκαν στον Πειραιά και εγκαταστάθηκαν σταδιακά γύρω από τις (υπό διαμόρφωση) εργατικές γειτονιές του.

Ο βίαιος κοινωνικός και πολεοδομικός μετασχηματισμός, αποτυπώθηκε σε όλες τις πτυχές της συλλογικής ζωής άρα και της μουσικής δημιουργίας. Το λαϊκό αστικό τραγούδι (εκτιμάται ότι) άνθισε κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και το Μεσοπόλεμο γνώρισε μεγάλη ακμή ως το τραγούδι των ανθρώπων από διαφορετικές περιοχές που μετοίκισαν στη νέα πρωτεύουσα και έψαχναν ένα κοινό κώδικα έκφρασης και επικοινωνίας. Στην αστική λαϊκή μουσική συναντώνται στοιχεία που μαρτυρούν διαφορετικές τοπικές και χρονικές προελεύσεις, τα οποία συνεχώς αναδιαμορφώνονταν, εκφράζοντας –μεταξύ άλλων- στοιχεία από την καθημερινή ζωή των γειτονιών στις οποίες τραγουδιούνταν.

³Hobsbawm, E., 1999, *L'âge des extrêmes : Le court XX^e siècle, 1914-1991*, Complexe, Bruxelles

Οι προσφυγικές κι εργατικές γειτονιές διαμορφώθηκαν ως τόποι συνάντησης - χωνευτήρια πολλαπλών ταυτοτήτων και εμπειριών. Από τη μία, σημαντικό κομμάτι τους αποτέλεσαν οι εμπειρίες και οι ταυτότητες που σχετίζονται με τους τόπους προέλευσης των ανθρώπων που εγκαταστάθηκαν σε αυτές. Από την άλλη, η συνύπαρξη όλων αυτών μέσα στο πλαίσιο της αστικοποίησης, οδήγησε στην ανάδυση νέων. Η ύπαρξη βιομηχανικής ζώνης και η κατοίκησή τους από μέρος της εργατικής τάξης, ο εποικισμός από Μικρασιάτες πρόσφυγες και η εγγύτητα σε λιμενική ζώνη, (συνεπώς, ύπαρξη διαφόρων χρήσεων, απομακρυσμένων από τα αποδεκτά κοινωνικά πρότυπα), αποτέλεσαν τρεις βασικούς παράγοντες που διαμόρφωσαν τον τρόπο με τον οποίο οι «φτωχοί των πόλεων»⁴ εξαναγκάστηκαν να επινοήσουν νέους τρόπους επιβίωσης, να διαμορφώσουν νέες κουλτούρες και νοήματα και να μετατρέψουν τις εμπειρίες και τις ιστορίες τους σε τραγούδι.

⁴Πιζάνιας, Π., 1993, *Οι φτωχοί των πόλεων*, Θεμέλιο, Αθήνα

Η αστική λαϊκή μουσική και οι τόποι της: μια σχέση διαλεκτική (;)

Ακολουθώντας τον παραπάνω συλλογισμό, ξεκινώ με μια υπόθεση που θεωρώ ιδιαίτερα σημαντική. Οι γεωγραφίες της σύνδεσης πόλης και μουσικής διαμορφώθηκαν μέσα από τη διαλεκτική σχέση παραγόντων που αφορούν τη διαδικασία μετάβασης στη νεωτερικότητα. Αυτές είναι η εγγύτητα της πόλης με το λιμάνι, η ύπαρξη βιομηχανικής ζώνης, η συγκρότηση εργατικών γειτονιών από ανθρώπους που βρέθηκαν εκεί σε αναζήτηση τύχης, και ο εποικισμός από μικρασιατικούς προσφυγικούς πληθυσμούς. Με άξονα τον συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, οι τρεις παράγοντες που ανέφερα αποτέλεσαν βασικές προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση της λαϊκής κουλτούρας και των πτυχών της.

Ένα πρώτο ερώτημα που με απασχόλησε από την αρχή της έρευνας, είναι η σύνδεση των –φαινομενικά ασύνδετων- πεδίων της μουσικής και της πόλης. Με ποιους τρόπους μπορεί ένας τόπος να γίνει κατανοητός ως πεδίο συγκρότησης πολιτισμικών ταυτοτήτων και κουλτούρων, αλλά και αντίστροφα: πώς οι κοινές κουλτούρες και πρακτικές (μπορούν να) συγκροτούν το νόημα ενός τόπου; Τα ερωτήματα αυτά δεν είναι εύκολο να απαντηθούν έξω από το χώρο και το χρόνο στον οποίο συμβαίνουν, επομένως η διερεύνηση του συγκεκριμένου γεωγραφικού και ιστορικού πλαισίου είναι καθοριστική. Με ποιους τρόπους η διαδικασία μετάβασης στη νεωτερικότητα της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου και η ανάδυση των εθνικών κρατών επηρέασαν τις αλληπάλληλες πληθυσμιακές μετατοπίσεις στα αστικά κέντρα αλλά και έθεσαν μεγάλο μέρος των πληθυσμών στο δρόμο της προσφυγιάς; Ποιες ήταν εκείνες οι πόλεις στις οποίες συμπυκνώθηκαν, σε μεγάλο βαθμό, όλοι αυτοί οι αστικοί μετασχηματισμοί; Ποιος ο ρόλος των λιμανιών στις πληθυσμιακές και πολιτισμικές επιμιξίες;

Ένα ζήτημα που απασχολεί τη διατριβή ήταν οι χωρικοί και πολιτισμικοί μετασχηματισμοί που προηγήθηκαν του ερχομού των προσφύγων στον ελλαδικό χώρο, με πυρήνα τον Πειραιά. Καίριο ερώτημα σε σχέση με αυτό, αποτελεί η χωροκοινωνική βάση πάνω στην οποία συγκροτήθηκε ο Πειραιάς ως μία νεωτερική πόλη λιμάνι. Ποιοι ήταν οι τόποι από τους οποίους προέρχονταν όλοι εκείνοι οι πληθυσμοί οι οποίοι συγκρότησαν τα εργατικά του στρώματα; Και μήπως αυτοί οι τόποι συνέχισαν να «επιβιώνουν» στον Πειραιά των αρχών του 20αίωνα μέσα από τις πρακτικές και τα δίκτυα των ανθρώπων αυτών; Ποια ήταν η θέση κι ο ρόλος της λαϊκής μουσικής –ως πτυχή του τρόπου με τον οποίο έκαναν τα πράγματα- μέσα σε

αυτούς τους τόπους και με ποιο τρόπο αυτές οι πρακτικές οριοθέτησαν και νοηματοδότησαν, με τη σειρά τους, συγκεκριμένους χώρους άνθισης της λαϊκής κουλτούρας ως όψη της καθημερινότητας στις γειτονιές; Στρέφοντας το βλέμμα στους –μετέπειτα– προσφυγικούς πληθυσμούς, στο σύνολό τους προέρχονταν από μια ευρεία γεωγραφική περιοχή. Ποιες ήταν οι χωροκοινωνικές πτυχές που διαμόρφωσαν το πολυσυλλεκτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έζησαν όσοι έμελλαν να συγκροτήσουν τα εργατικά και προσφυγικά στρώματα του Πειραιά; Και πώς αυτοί οι πολυσυλλεκτικοί τόποι είχαν διαμορφώσει τα μουσικά ιδιώματα που έφεραν μαζί τους οι άνθρωποι με τη διαδικασία του εκτοπισμού;

Προχωρώντας στην περίοδο του Μεσοπολέμου, που αποτελεί και την κύρια περίοδο στην οποία αναφέρεται η διατριβή, αναδύεται ένα από τα σημαντικότερα ερωτήματα: Το ένα σκέλος του ερωτήματος αφορά στο πώς ο Πειραιάς αποτέλεσε ένα χωνευτήρι όλων των ανθρώπων και ταυτοτήτων που βρέθηκαν σε αυτόν. Το δεύτερο, στο πώς μπορεί η λαϊκή αστική μουσική να ειπωθεί ως μια διαδικασία που διαμορφώθηκε μέσα από τις χωροκοινωνικές διαδικασίες του Πειραιά, μετά την έλευση των προσφύγων. Ένα ειδικότερο ερώτημα αποτελεί το ποιες ήταν οι υλικές συνθήκες συγκρότησης των προσφυγικών κι εργατικών γειτονιών, και πώς μέσα από αυτές εξυφάνθηκαν (κοινές;) κουλτούρες επιβίωσης μέσα σε ένα πλαίσιο έντονης φτώχειας και αποκλεισμού. Στη συνέχεια, υπεισέρχεται το ερώτημα σχετικά με το πώς η αστική λαϊκή μουσική αποτέλεσε, τελικά, κομμάτι αυτής της κουλτούρας, και το πώς σε αυτήν αποτυπώνεται ένα σύνολο κοινωνικών και πολιτισμικών ταυτοτήτων των άσημων πρωταγωνιστών της. Τέλος, ένα ακόμα ζήτημα, είναι το πώς η διεύρυνση του πεδίου απεύθυνσης της μουσικής, που βαίνει παράλληλα με την άνθιση της δισκογραφίας, απασχόλησε την εξουσία και πώς αυτή έθεσε στο πεδίο της παρέκκλισης μεγάλο μέρος των πρακτικών που συνδέονται με το *ρεμπέτικο*.

Μέθοδοι και τεχνικές για τη σύνδεση χώρου και μουσικής

Καθώς η διαδικασία σύνδεσης χώρου και μουσικής αποτελεί ένα νέο εγχείρημα, ήταν αναγκαία η επινόηση μεθόδων για τη διερεύνηση των τρόπων σύνδεσης ανάμεσα στα δύο, υιοθετώντας θεωρητικές προσεγγίσεις του χώρου σε συνάρτηση με τις κουλτούρες και τις κοινωνικές πρακτικές. Στο πλαίσιο αυτό, η διατριβή διαρθρώθηκε σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος επιχειρείται μία θεωρητική προσέγγιση των πεδίων που συνδέουν τον χώρο με τη μουσική. Στο δεύτερο, τα δύο πεδία έρευνας εξετάζονται κατ' αρχήν ξεχωριστά και στο τρίτο μέρος συνδέονται μέσα από την έρευνα στον Πειραιά και τις γειτονίες του.

Για τη συγκρότηση ενός θεωρητικού/ερμηνευτικού πλαισίου που συνδέει τα δύο -εκ πρώτης όψεως- ανεξάρτητα μεταξύ τους πεδία έρευνας, μουσική και πόλη, προσεγγίζω τις έννοιες του χώρου - τόπου - πόλης - γειτονιάς με έμφαση στα ζητήματα κουλτούρας, και ειδικότερα της μουσικής, και ερευνώ το πεδίο της μουσικής δημιουργίας και των χωρικών της μετατοπίσεων. Παράλληλα, επιχειρώ μια αποσαφήνιση του ευρύτερου ιστορικού και γεωγραφικού πλαισίου με άξονα τον Πειραιά του Μεσοπολέμου και τους χωρικούς και πολιτισμικούς μετασχηματισμούς της εποχής, αναζητώντας τις συνδέσεις με τους μουσικούς μετασχηματισμούς στην ευρύτερη γεωγραφική κλίμακα της Ανατολικής Μεσογείου.

Στο δεύτερο μέρος, αρχικά διερευνώ πτυχές της λαϊκής μουσικής στον Πειραιά. Καταρχάς, προσεγγίζω τις χωροκοινωνικές διεργασίες στον Πειραιά πριν το Μεσοπόλεμο. Επιχειρώ να αναδείξω τις συνθήκες μέσα στις οποίες τα φτωχά στρώματα βρέθηκαν στην πόλη και αναζητώ τους όρους υπό τους οποίους διαμορφώθηκαν οι εργατικές γειτονίες. Παράλληλα, προσεγγίζω τους χώρους λαϊκής διασκέδασης, ως τόπους συνάντησης μουσικών ιδιωμάτων και πώς αυτοί συνδέονταν με τους τόπους προέλευσης των ανθρώπων και τη θέση τους στη νέα αστική πραγματικότητα. Ένα ζήτημα που με απασχολεί επίσης, είναι οι χωροκοινωνικές διαδικασίες αποκλεισμού και περιχαράκωσης διαφόρων πρακτικών των εργατικών στρωμάτων και πώς αυτές συνδέονταν με την άνθιση της λαϊκής κουλτούρας.

Στην ίδια κατεύθυνση, θεώρησα αναγκαία την επισκόπηση ενός παραδείγματος μελέτης που θα μου επέτρεπε να κατανοήσω τις χωρικές και πολιτισμικές διεργασίες στις διάφορες σφαίρες που κινούνταν οι κατοπινοί πρόσφυγες. Η Σμύρνη, μια πολυσυλλεκτική πόλη λιμάνι με κεντρική θέση στην ιστορία της Μικρασιατικής

Καταστροφής και ιδιαίτερα πλούσιο υπόβαθρο σε ο, τι αφορά την άνθιση της λαϊκής μουσικής, αποτέλεσε το παράδειγμα αυτό. Εδώ επιχείρησα να αποσαφηνίσω τις συνθήκες υπό τις οποίες ο πολυσυλλεκτικός χαρακτήρας της πόλης διαμόρφωσε τις καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων οι οποίοι, μετά τον εκτοπισμό τους, έμελλαν να συγκροτήσουν, μεταξύ άλλων, τα εργατικά και προσφυγικά στρώματα του Πειραιά. Παράλληλα, επιχείρησα τη σκιαγράφηση των κοινωνικών χώρων στους οποίους πραγματοποιούνταν η μουσική επιτέλεση.

Στο τρίτο μέρος της διατριβής και σε συνέχεια της παραπάνω επισκόπησης, προχώρησα σε μια κατά το δυνατόν διεξοδική έρευνα όσων συνέβησαν κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου στον Πειραιά μέσα από μια συνθετική προσέγγιση τόπου και μουσικής. Αναζήτησα τις υλικές και άυλες συνθήκες που διαμορφώθηκαν στους τόπους κατοικίας και δραστηριοποίησης των φτωχών της πόλης, με σκοπό να αναδείξω πώς οι αθέατες πλευρές της καθημερινότητας των άσημων πρωταγωνιστών των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών του Πειραιά και ο τρόπος με τον οποίο αυτές συγκροτούνταν σε κοινές πρακτικές και κουλτούρες, συνδέονται με την άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και την ανάδυση του *ρεμπέτικου*. Στην ίδια λογική, αναζήτησα τους χώρους της μουσικής του Πειραιά, μέσα από μία λογική που ακολούθησε το θεωρητικό πλαίσιο, προσπαθώντας να εντοπίσω όχι μονάχα τους χώρους μουσικής επιτέλεσης, αλλά κι όλους εκείνους τους τόπους που διαπλέκονται με αυτή, έξω από τα χωρικά όρια του Πειραιά και τα χρονικά όρια του Μεσοπολέμου. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, τα επί μέρους ερωτήματα σε σχέση με το χώρο και τη μουσική με οδήγησαν σε μια προσέγγιση του *ρεμπέτικου* ως ενός τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι «έκαναν τα πράγματα» στους τόπους κατοικίας και δραστηριοποίησής τους.

Υπήρχαν χώροι της μουσικής που, ενδεχομένως, να μπορούσαν να εντοπιστούν με απόλυτες συντεταγμένες στο χάρτη, όπως μαγαζιά, οργανοποιεία, καφενεία. Και πάλι, αυτό δεν είναι απλό γιατί πολλά μικρά μαγαζιά ή άλλοι χώροι λειτουργούσαν χωρίς άδεια ή άλλαζαν συνεχώς τοποθεσία. Στρέφοντας, όμως, το βλέμμα μου στις αθέατες πλευρές των γειτονιών και προσεγγίζοντας πεδία της μουσικής που συνδέονται με προφορικές ή και παρεκκλίνουσες πρακτικές, ανακάλυψα την ύπαρξη «ενδιάμεσων τόπων», που δεν είναι δυνατό να καταγραφούν απόλυτα. Οι τεκέδες, κάποιες σπηλιές, οι δρόμοι από όπου περνούσε ο γραμμοφωνιτζής (εργαζόμενος με περιφερόμενο γραμμόφωνο στις γειτονιές) αποτέλεσαν σημεία συνάντησης των

φτωχών των πόλεων και άνθιση των κουλτούρων τους, για τα οποία οι επίσημες γραπτές πηγές σιωπούν. Η διαπίστωση αυτή με οδήγησε στη σκέψη ότι δεν είναι ο ακριβής τους εντοπισμός στο χάρτη που μπορεί να ξεδιπλώσει τη διαπλοκή μουσικής και χώρου. Για το λόγο αυτό, κεντρικό άξονα της μεθοδολογίας αποτέλεσε η σχεσιακή –ακολουθώντας τον Harvey⁵- προσέγγισή τους, μέσα από τα δίκτυα σχέσεων και επαφών που εξυφάνθηκαν στο χώρο.

Στην κατεύθυνση αυτή, εμβαθύνω περισσότερο σε δύο παραδείγματα προσφυγικών και εργατικών γειτονιών του Πειραιά, τη Νέα Κοκκινιά κι τη Δραπετσώνα. Αν και «με την πρώτη ματιά» οι δύο γειτονίες φαίνεται να μοιάζουν, η επί μέρους διερεύνηση σχετικά με τη χωροκοινωνική τους συγκρότηση υποδεικνύει πολύ διαφορετικές πτυχές. Επιχειρώ λοιπόν να αναδείξω πώς οι διαφορετικές χωροκοινωνικές συνθήκες διαμόρφωσαν τόπους και μουσικές οι οποίες λειτούργησαν παράλληλα και παραπληρωματικά, συνθέτοντας ένα ιδιαίτερα ευρύ μουσικό τοπίο, ως πτυχή της καθημερινής ζωής στις γειτονίες. Τέλος, μέσα από αυτή την πλευρά της μεθοδολογίας, καταπιάστηκα με τα διαφορετικά σημαινόμενα της έννοιας του *ρεμπέτικου* αναφορικά με τους τόπους προέλευσης των ανθρώπων και των σύγχρονών τους χωρικών και κοινωνικών συνθηκών στον εκάστοτε τόπο.

Οι μέθοδοι και οι τεχνικές αναζήτησης διαρθρώνονται σε δύο άξονες, την δευτερογενή και την πρωτογενή έρευνα. Ωστόσο, επιχειρείται μία παράλληλη προσέγγιση της βιβλιογραφίας με τις πρωτογενείς πηγές, καθότι τα ερευνητικά αποτελέσματα προέκυψαν μέσα από την αλληλοτροφοδοτούμενη σχέση και των δύο. Σημαντικός άξονας της έρευνας, ήταν η μελέτη της υπάρχουσας επιστημονικής βιβλιογραφίας που αναφέρεται στα ερωτήματα που προέκυψαν από το θέμα, χρησιμοποιώντας εργαλεία από τις επιστήμες της πολεοδομίας, της ιστορίας, της κοινωνικής γεωγραφίας, της ανθρωπολογίας και της μουσικολογίας.

Στο πλαίσιο αυτό, επιχείρησα μια θεωρητική προσέγγιση για του χώρου ως πεδίο συγκρότησης εμπειριών, ταυτοτήτων και κουλτούρων. Στην κατεύθυνση αυτή βασίστηκα σε υπάρχουσες αναλύσεις της ριζοσπαστικής γεωγραφίας αναφορικά με τη σχεσιακή προσέγγιση του χώρου, μέσα από τια έργα των Lefebvre, Harvey, Massey, Soja. Στη συνέχεια, βασίστηκα σε θεωρητικές αναλύσεις σχετικά με τη μετατροπή των χώρων σε τόπους και με τη γειτονιά ως τόπο

⁵Harvey, D., 2005, «Ο χώρος ως λέξη – κλειδί», σελ. 21-42, *Γεωγραφίες*, τ. 10, Αθήνα

συνάντησης και διαμόρφωσης εμπειριών και ταυτοτήτων, μέσα από τις αναλύσεις των Massey, Greif, Germain και Βαΐου. Στη συνέχεια προσεγγίστηκε η έννοια της κουλτούρας και των υλικών και μη υλικών της διαστάσεων με έμφαση στη χωρικότητά της, μέσα από την οπτική των Williams, Hall, Gieben, Jackson, και Bobock. Τέλος, ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στην ανάδυση της λαϊκής κουλτούρας και της μουσικής (ως μία κυρίαρχη όψη της) μέσα από τις προσεγγίσεις των Hall, Jackson, Nettle, Μίχα και Κοκκώνη.

Η ιδιαιτερότητα της λαϊκής κουλτούρας είναι ότι διαδίδεται σε μεγάλο βαθμό προφορικά και συχνά καταγράφεται μέσα από ένα προσωπικό πρίσμα, που αποσκοπεί κατά κύριο λόγο στο να διατηρήσει τη μνήμη ορισμένων βιωμάτων. Στην κατεύθυνση αυτή, βασίστηκα σε μια επικουρική βιβλιογραφία, προσπαθώντας να διακρίνω πάντοτε τα λεπτά όρια ανάμεσα στην αφηγηματικότητα και στην ιστορικότητα. Επειδή κατά τη διαδικασία μελέτης προέκυψαν στοιχεία που εκπορεύονται από τη συλλογική ή την ατομική μνήμη, η μελέτη αυτής της βιβλιογραφικής πτυχής συνοδευόταν από τη διασταύρωση των στοιχείων μέσα από ιστορικές πηγές ή από άλλα τεκμήρια, όπως για παράδειγμα έρευνες που έχουν εκδώσει διάφοροι μελετητές (π.χ. το βιβλίο *Βούρλα – Τρούμπα 1840-1968*, του Βασίλη Πισιμίση, καθώς επίσης και άλλες εκδόσεις (λευκώματα, συλλογές, κ.α.)⁶ που συνδέονται με τη μουσική και τον τόπο.

Όσον αφορά την πρωτογενή έρευνα, πρωταγωνιστικό ρόλο στις τεχνικές αναζήτησης κατείχε η προσωπική μαρτυρία. Η επαφή με τις μαρτυρίες βιοματικού τύπου μου έδωσε τη δυνατότητα να προσεγγίσω το πεδίο μέσα από πολύ διαφορετικά βλέμματα, και να εντοπίσω λεπτομέρειες που συχνά παρακάμπτονται ή «δεν καταγράφονται», οι οποίες φώτισαν τη σύνδεση ανάμεσα στον αστικό χώρο και τη μουσική. Τα προβλήματα των προσωπικών μαρτυριών συνδέονται με την υποκειμενικότητα, τη μεγέθυνση της συμμετοχής ή της προσφοράς στο *ρεμπέτικο*, και φυσικά, η ανακατασκευή εκ των υστέρων, πληροφοριών ανάλογα με την εξέλιξη των γεγονότων.

⁶ Για παράδειγμα, το Ημερολόγιο 2006 του λιμανιού της Αγωνίας *Ο Πειραιάς και το Ρεμπέτικο Τραγούδι*, το ημερολόγιο 2002 *Σελίδες Ιστορίας*, έκδοση του Εξωραϊστικού Πολιτιστικού Συλλόγου – Ένωση δημοτών Δραπετσώνας «Θυμώτης», *Η ιστορία της λαχαναγοράς*, έκδοση του 2017 από τον Σύνδεσμο Εμπόρων Κεντρικής Λαχαναγοράς Αθηνών, το ημερολόγιο 2008 *Σ' αυτόν τον ψεύτη ντουσιά του Δήμου Κερατσινίου και, βέβαια, η συλλογή Τα ρεμπέτικα – ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων* του Παναγιώτη Κουνάδη που εκδόθηκε από τα Νέα το 2010, κ.α.

Στο πλαίσιο αυτό, πραγματοποίησα 27 συνεντεύξεις, οι οποίες έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της διατριβής στο σύνολό της. Οι συνεντεύξεις δεν ακολούθησαν κλειστό ερωτηματολόγιο, αλλά δομή ανοιχτού τύπου. Η διαβούλευση που αναπτύχθηκε ανάμεσα στην ερευνήτρια (εμένα) και τους πληροφορητές αναδιαμόρφωσε τα αρχικά ερωτήματα, τον τρόπο σκέψης και την οπτική μου πάνω στα ζητήματα που απασχολούν τη διατριβή. Για το λόγο αυτό τα σημαντικότερα αποσπάσματα των συνεντεύξεων δεν παρεμβάλλονται σε κάποιο ανεξάρτητο κεφάλαιο ή παράρτημα, αλλά είναι δεμένα με τη συνολική αφήγηση.

Η αναζήτηση προνομιακών πληροφορητών ήταν μια διαδικασία που ξεκίνησε από την αρχή, ενώ οι συνθήκες της πανδημίας την περιόρισαν σημαντικά από το 2020 κι έπειτα. Η συζήτηση με ανθρώπους «κλειδιά» ξεδίπλωσε μια παλέτα πληροφοριών και πτυχών σε πολλαπλά επίπεδα. Μέσα από τα δίκτυα όσων σχετίζονται με την αστική λαϊκή μουσική, κάθε πληροφορητής οδηγούσε σε έναν επόμενο.

Από την εποχή μελέτης, μας χωρίζει, πια, ένας αιώνας, επομένως η συζήτηση με μουσικούς του Μεσοπολέμου ήταν αδύνατη. Οι άνθρωποι με τους οποίους μίλησα, με εξαίρεση τους προνομιακούς πληροφορητές Σταυρίκο Παπαβραμίδη και Γιώργη Παπάζογλου (103 και 91 ετών αντίστοιχα όταν πραγματοποιήθηκαν οι συνεντεύξεις), δεν είχαν ζήσει το Μεσοπόλεμο. Αυτό σημαίνει ότι στις αφηγήσεις τους έπρεπε να λάβω υπόψη μου τη διαγενεακή μνήμη, όπως επίσης και το γεγονός ότι ο χρόνος και ο χώρος συχνά έχανε την απόλυτη αναφορά στο Μεσοπόλεμο, καθώς το «τότε» συχνά διαπλεκόταν με μεταγενέστερες μνήμες. Τέλος, δυστυχώς, πολλοί από εκείνους που σκόπευα να συναντήσω αρχικά, αποβίωσαν πριν προλάβω να τους δω.

Οι προνομιακοί πληροφορητές των οποίων τα ονόματα αναφέρονται αναλυτικά στο Παράρτημα 1, ήταν, κατ' αρχήν, απόγονοι μουσικών, οι οποίοι μοιράστηκαν μαζί μου πολύ προσωπικές ιστορίες των γονιών τους που αφορούν τόσο τη γειτονιά, όσο και τη μουσική (όπως ο Γιώργης Παπάζογλου, γιος των Σμυρναίων μουσικών Βαγγέλη και Αγγέλας Παπάζογλου και ο Στέλιος Βαμβακάρης, γιος του Μάρκου Βαμβακάρη). Εκτενείς συνεντεύξεις έγιναν επίσης με απογόνους Μικρασιατών ή ντόπιων κατοίκων των περιοχών μελέτης, που είχαν κάποια (άμεση ή έμμεση) σχέση με τη μουσική (όπως η Ελένη Περιβόλα της οποίας ο πατέρας κι ο παππούς διατηρούσαν μουσικό καφενείο και στη Νέα Κοκκινιά, ο Σταυρίκος Παπαβραμίδης με καταγωγή από τον Πόντο, που ήταν κάτοικος της Δραπετσώνας και ο Σπύρος Κοντάκος, που ο πατέρας του διατηρούσε στενή φιλική σχέση με τον Νίκο Μάθεση, το Μάρκο Βαμβακάρη και άλλους), με παλιότερους ερευνητές (όπως ο Μάρκος

Δραγούμης και η Gail Holst), μελετητές, συλλέκτες (όπως ο Παναγιώτης Κουνάδης, ο Σταύρος Κουρούσης, ο Κώστας Βλησίδης, ο Βασίλης Πισιμίσης κι ο Δημήτρης Σταθακόπουλος), και σύγχρονους μουσικούς (όπως ο Κλέαρχος Κορκόβελος κι η Θεοδώρα Αθανασίου), οι οποίοι, έστω και για πολύ περιορισμένο χρονικό διάστημα, υπήρξαν μαθητές παλιότερων μουσικών και είχαν σχέση με το *ρεμπέτικο* και την αστική λαϊκή μουσική του Μεσοπολέμου.

Ένα άλλο κομμάτι της έρευνας πεδίου, ομολογουμένως ιδιαίτερα διασκεδαστικό, ήταν η εθνογραφική έρευνα, ή, για να ακολουθήσω το σκεπτικό του εθνομουσικολόγου Nettl⁷, η συστηματική μου σχέση και επαφή με τη μουσική αυτή και την επιτέλεσή της. Η εμπλοκή μου με τόπους επιτέλεσης της μουσικής στο σήμερα ήταν μια διαδικασία που δεν είχα υπολογίσει, αρχικά, ως τεχνική αναζήτησης. Ωστόσο, μπορώ πλέον να πω με βεβαιότητα ότι δίχως αυτή, η διατριβή θα ήταν φτωχότερη. Οι μουσικές μου γνώσεις κι η προσπάθειά μου να τις εμβαθύνω μέσα από την εκμάθηση των λαϊκών δρόμων με βοήθησαν να κατανοήσω αρκετά από τα δομικά της στοιχεία και τη λογική της. Επίσης, η πολύωρη επαφή με σύγχρονους μουσικούς, οι οποίοι προσπαθούν μέσα από τα θραύσματα της ιστορίας να κατανοήσουν ένα ιδίωμα που σε πολύ μεγάλο βαθμό υπήρξε προφορικό (όπως η Χαρούλα Τσαλπαρά και ο Κώστας Ζαφειρίου), φώτισε εξαιρετικά σημαντικές πτυχές της έρευνας και με βοήθησε να κατανοήσω ότι η αστική λαϊκή μουσική σε καμία εποχή δεν μπορεί να γίνει κατανοητή έξω από το βιωματικό της πλαίσιο κι επομένως τους χώρους της.

Πραγματοποιήθηκαν, λοιπόν, αλληπάλληλες συζητήσεις στο χώρο και το χρόνο όπου έβλεπα τη μουσική να ζωντανεύει –εκατό χρόνια μετά- μπροστά μου. Εκτός από διάφορα μαγαζιά (όπως το *Μακάρι*, το *Νιαβέντι* και τα *Παλιατζίδικα*), μερικά από τα οποία δεν υπάρχουν πια, ξεχωριστό ρόλο είχε το σαλονάκι της *A.M.K.E. Απτάλικο*, που ασχολείται με το λαϊκό πολιτισμό και η οποία αποτελεί στέκι για πολλούς μουσικούς του σήμερα. Η συλλογή υλικού από την εθνογραφική έρευνα στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην παρατήρηση και τις πολύωρες κουβέντες, τις σιωπές, τις σκέψεις και τις διατυπώσεις που συμβαίνουν αυθόρμητα, με λίγα λόγια, χρειάστηκε πάρα πολύς χρόνος και χτίσιμο δεσμών εμπιστοσύνης με όσους αποτέλεσαν το εθνογραφικό πεδίο έρευνας. Είναι ευνόητο ότι δεν θα ήταν δυνατό όλη αυτή η

⁷Nettl, B., 2016, *Εθνομουσικολογία*, Νήσος, Αθήνα

διαδικασία να μαγνητοφωνηθεί, επομένως διατήρησα χειρόγραφο αρχείο με λεπτομερείς σχετικές σημειώσεις που κρατούσα μετά από κάθε συνάντηση.

Από τη δεκαετία του '70 κι έπειτα, ξεκίνησε να συλλέγεται και να καταγράφεται σημαντικό μέρος των βιωμάτων των ίδιων των μουσικών του Μεσοπολέμου, από ανθρώπους που –για καλή τους τύχη- πρόλαβαν να συνομιλήσουν μαζί τους και να διασώσουν, σε γραπτά και ακουστικά τεκμήρια, ένα υλικό ιδιαίτερα πλούσιο κι αποκαλυπτικό, το οποίο δεν θα μπορούσα να παρακάμψω. Για το λόγο αυτό, επινόησα μία ιδιαίτερη κατηγορία, τους «ιδιότυπους προνομιακούς πληροφορητές». Πρόκειται για ανθρώπους με τους οποίους δεν είχα η ίδια την δυνατότητα να μιλήσω, αλλά συμβουλευτήκα τις μαρτυρίες τους μέσω τρίτων. Στις περιπτώσεις αυτές, η μαρτυρία παρουσιάζει μια μεγαλύτερη αμεσότητα, από την άποψη ότι ο πληροφορητής αναφέρεται σε προσωπικά του βιώματα, όμως περνάει μέσα από το φίλτρο και την οπτική κάποιου ενδιάμεσου, δηλαδή αυτού που έκανε τη συνέντευξη.

Στο πλαίσιο αυτό, βασίστηκα σε μαρτυρίες των ίδιων των μουσικών που πλέον δεν είναι στη ζωή. Αναζήτησα παλιότερες μαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις τους, καταγεγραμμένες από προηγούμενους ερευνητές και ερευνήτριες. Σημαντικότερες ήταν οι ραδιοφωνικές συνεντεύξεις της Σοφίας Μιχαλίτση που εντόπισα μέσω του Αρχείου της ΕΡΤ, του Αρχείου της *Μηχανής του Χρόνου*, καθώς επίσης και οι δημοσιευμένες συνεντεύξεις στο Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη.

Για την καταγραφή υλικού βιοματικού τύπου, ανέτρεξα επίσης σε βιβλία- ως πρωτογενείς καταγραφές των «ιδιότυπων προνομιακών πληροφορητών». Για παράδειγμα, μέσα από τα λεγόμενα του Μάρκου Βαμβακάρη στην αυτοβιογραφία του, που επιμελήθηκε και εξέδωσε η Αγγελική Βέλλου-Καίλ, μπορεί κανείς να αλιεύσει ιδιαίτερα πλούσιες πληροφορίες που συνδέονται με την καθημερινή ζωή και τις κουλτούρες της λαϊκής μουσικής. Ανάμεσα σε αυτά που συμβουλευτήκα, θα ξεχώριζα την αυτοβιογραφία της Αγγελικής Παπάζογλου, γραμμένη στο βιβλίο *Τα χαΐρια μας εδώ* του γιου της, Γιώργη Παπάζογλου, τους τέσσερις τόμους *Ρεμπέτικη Ανθολογία* του Τάσου Σχορέλη, στα οποία έχει καταγράψει βιογραφίες και μαρτυρίες ενός πολύ μεγάλου μέρους των μουσικών του Μεσοπολέμου, το βιβλίο *Αυτά που θυμάμαι* του Κώστα Χατζηδουλή που εξέδωσε μαρτυρίες της Ρόζας Εσκενάζυ, καθώς επίσης τα βιβλία του Ηλία Πετρόπουλου *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, *Το Άγιο Χασισάκι* και το *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*.

Παράλληλα, επισκέφτηκα το μουσικό τμήμα του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών και συμβουλευτήκα το Αρχείο Προφορικής Ιστορίας του, το Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής, την Εστία Νέας Σμύρνης όπου αναζήτησα συλλογές και μίλησα με ανθρώπους που εργάζονται σε αυτά. Διερεύνησα επίσης μέρος των προσωπικών αρχείων και συλλογών διαφόρων προνομιακών πληροφορητών, όπως το Αρχείο του Παναγιώτη Κουνάδη, τη συλλογή του Γιώργου Βεράνη, του Βασίλη Πισιμίση, του Βαγγέλη Βαβανάτσου, της Ελένης Περιβόλα.

Στο τρίτο μέρος της διατριβής, όπου εστιάζω ειδικότερα σε συγκεκριμένους τόπους του Πειραιά, ανέτρεξα στις εφημερίδες της εποχής. Ανέσυρα από την Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής αποκόμματα από τις εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Βραδυνή*, *Εθνική Σημαία*, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, *Εμπρός*, *Πατρίς*, προκειμένου να εντοπίσω τον τρόπο με τον οποίο περιγράφονται στοιχεία που συνδέονται με τη ζωή και τη μουσική στις εργατικές και προσφυγικές γειτονιές και συγκεκριμένα στη Νέα Κοκκινιά, τη Δραπετσώνα και τα Λεμονάδικα της Πλατείας Καραϊσκάκη. Ο εντοπισμός των αποκομμάτων έγινε κατά κύριο λόγο κατόπιν λεπτομερούς καθοδήγησης των προνομιακών πληροφορητών Κώστα Βλησίδη και Άνθιμου Βρεττού, μέσα από την αναζήτηση στις συλλογές των προνομιακών πληροφορητών και της ηλεκτρονική πλατφόρμα *rebetiko forum* (www.rebetiko.gr και www.rebetiko.sealabs.net). Παρατίθενται επίσης αναφορές και σε άλλες εφημερίδες, οι οποίες εντοπίστηκαν στη σχετική βιβλιογραφία. Εξάιρεση αποτελεί η εφημερίδα *Προσφυγικός Κόσμος*, όπου επιχείρησα συστηματική αποδελτίωση στην Εστία Νέας Σμύρνης. Τα στοιχεία που προέκυψαν από την εφημερίδα αυτή σε σχέση με τη ζωή στους προσφυγικούς συνοικισμούς του Πειραιά δεν αποδείχθηκαν ιδιαίτερα πλούσια σε σχέση με την σύνδεση χώρου και μουσικής, όμως επέτρεψαν την εξαγωγή ορισμένων γενικών συμπερασμάτων σε σχέση με το κοινωνικό υπόβαθρο και τα καθημερινά προβλήματα των προσφυγικών γειτονιών.

Σημαντική ήταν επίσης η μελέτη της αναφοράς του E.M. Innes σχετικά με τις δραστηριότητες της εταιρείας His Master's Voice (H.M.V.), «Report on visit to Greece, April-May 1930» μέσα από το οποίο ήταν δυνατή η ανάδειξη ζητημάτων που αφορούν κυρίως στη διάδοση της μουσικής έξω από τους χώρους επιτέλεσης και τη σημασία της δισκογραφίας σε αυτό.

Τέλος, η συμμετοχή μου στο ερευνητικό πρόγραμμα «Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης» που υλοποιήθηκε από το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και το Εργαστήριο Αστικού Περιβάλλοντος του Ε.Μ.Π., μου επέτρεψε την επαφή με αρχειακό υλικό που συνδέεται με τις διαδικασίες αποκατάστασης των προσφύγων και την καλύτερη κατανόηση των υλικών συνθηκών διαβίωσης στις εποχές αυτές. Επιπλέον, τα εργαστήρια προφορικής ιστορίας που πραγματοποιήθηκαν στις περιοχές της Νίκαιας και της Δραπετσώνας την άνοιξη του 2017 με έφεραν σε επαφή με τους τρόπους με τους οποίους επιβιώνουν μέχρι και σήμερα μνήμες και κουλτούρες του παρελθόντος.

Η χωρική προσέγγιση της μουσικής μέσα από το παράδειγμα του Πειραιά

Η διατριβή επιχειρεί την ανάδειξη των δεσμών ανάμεσα στη μουσική και τον τόπο, μέσα από την οπτική της καθημερινής ζωής των άσημων πρωταγωνιστών. Οι χωρικές διαδικασίες συγκρότησης των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών, αν ιδωθούν σε συνδυασμό με την εξέλιξη της μουσικής και των χώρων της, μπορούν να πουν μια ιστορία. Τα περισσότερα τεκμήρια που σχετίζονται με την αστική λαϊκή μουσική έχουν διασωθεί μέσα από τη δισκογραφία, η οποία αποτελεί, μεταξύ άλλων, μια αναπαράσταση φιλτραρισμένη από τη διαδικασία παραγωγής της μαζικής κουλτούρας. Μέσα από αυτήν, τα μουσικά ιδιώματα (τείνουν να) απομακρύνονται από τους χώρους που ζυμώθηκαν και «ξέβαψαν» το ένα μέσα στο άλλο. Στον αντίποδα, η διατριβή επιχειρεί, μέσα από κομμάτια της ιστορίας που δεν αφήνουν ίχνη, να πλησιάσει τη μουσική μέσα από ένα σύνολο σχέσεων και επαφών, με αναφορά στο χώρο και την καθημερινή ζωή στις γειτονίες. Υπό αυτή την έννοια, δε μπορώ να σκεφτώ άλλο τρόπο παρά την χωρική προσέγγιση για την κατανόηση του «τι πραγματικά συνέβαινε» εκεί όπου έσμιγαν οι τόποι και οι τρόποι της μουσικής.

Το πρώτο μέρος της διατριβής περιλαμβάνει τρία κεφάλαια τα οποία ασχολούνται με τις θεωρητικές αναζητήσεις και τα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής. Στο πρώτο κεφάλαιο προσεγγίζεται ο χώρος και ο τόπος ως πεδίο συγκρότησης νοημάτων και κουλτούρων με έμφαση στη μουσική, μέσα από θεωρητικές προσέγγισης της ριζοσπαστικής γεωγραφίας. Παράλληλα αναδεικνύονται οι διαλεκτικές συνδέσεις ανάμεσα στις πολλαπλές χωροκοινωνικές ταυτότητες, τις λαϊκές κουλτούρες και τους μετασχηματισμούς της αστικής γεωγραφίας, από την τοπική κλίμακα της γειτονιάς μέχρι την υπερτοπική μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής.

Στο δεύτερο κεφάλαιο πραγματοποιείται μια επισκόπηση της περιόδου από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, κατά τη διάρκεια της οποίας συνέβησαν ιστορικοί, κοινωνικοί, πολεοδομικοί μετασχηματισμοί που συνδέονται με το πέρασμα της νεοελληνικής κοινωνίας στη νεωτερικότητα. Οι ευρύτερες γεωγραφικές, ιστορικές και πολιτισμικές διεργασίες πραγματοποιήθηκαν παράλληλα με τις αλληπάλληλες πληθυσμιακές μετακινήσεις κατά τις οποίες οι άνθρωποι έπαιρναν μαζί τους τις κουλτούρες και τις πρακτικές τους. Εστιάζει στην περίοδο του μικρού ελληνικού Μεσοπολέμου οριοθετώντας τις

ευρύτερες πολιτισμικές διεργασίες και τις διαδικασίες εκτοπισμού των μικρασιατικών πληθυσμών στο πλαίσιο του Πειραιά.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται μια σειρά από εξελίξεις στην περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων, που αποτέλεσε το ευρύτερο γεωγραφικό κομμάτι στο οποίο συμπίπτουν στο χώρο και το χρόνο η ανάδυση των εθνικών κρατών, η δημιουργία νεωτερικών λιμανιών και η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής. Με φόντο τη μετάβαση από τις παραδοσιακές στις νεωτερικές χωροκοινωνικές δομές, αναζητούνται οι κατευθύνσεις σχετικά με το πώς τα νεωτερικά δίκτυα πόλεων που αναδύθηκαν καθόρισαν την λαϊκή δημιουργία, και το αντίστροφο.

Το δεύτερο μέρος της διατριβής διαρθρώνεται σε τέσσερα κεφάλαια στα οποία μελετάται ο Πειραιάς και η Σμύρνη καθώς επίσης και οι μουσικές τους πριν από το 1922. Στο τέταρτο κεφάλαιο διερευνάται το πώς ο Πειραιάς, από την αρχή της συγκρότησής του ως μια νεωτερική πόλη – λιμάνι, αποτέλεσε χωνευτήρι ανθρώπων και κουλτούρων από διαφορετικές μεταξύ τους περιοχές. Στις υπό διαμόρφωση εργατικές του γειτονιές, αναπτύχθηκε μια σειρά από πρακτικές που για πολλά χρόνια παρέμειναν αθέατες, καθώς οι βασικοί τους συντελεστές ήταν άνθρωποι που ανήκαν στην βάση της κοινωνικής πυραμίδας, των οποίων η ιστορία δύσκολα άφηνε ίχνη. Οι άνθρωποι αυτοί και αλλά και οι τόποι στους οποίους εκτυλίσσονταν κομμάτια της καθημερινής τους ζωής, αποτέλεσαν το βασικό συστατικό για τη διαμόρφωση της λαϊκής κουλτούρας.

Στο πέμπτο κεφάλαιο προσεγγίζεται η Σμύρνη ως μία πολυσυλλεκτική πόλη λιμάνι. Στη Σμύρνη βρέθηκαν άνθρωποι από πολύ διαφορετικές προελεύσεις, που στη συνέχεια εκτοπίστηκαν στον ελλαδικό χώρο και άλλες περιοχές. Σημαντικοί μουσικοί βρέθηκαν εκεί και διαμορφώθηκαν μέσα από τις αλληπάλληλες πολιτισμικές διεργασίες. Μέσα από το παράδειγμα της Σμύρνης, μπορούμε να κατανοήσουμε το πολυσυλλεκτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο είχαν διαμορφωθεί οι καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων που έμελλαν να συγκροτήσουν, μεταξύ άλλων, τα εργατικά και προσφυγικά στρώματα του μεσοπολεμικού Πειραιά, καθώς επίσης και τον τρόπο με τον οποίο, μετά τον εκτοπισμό, οι τόποι του «εκεί» ξαναζωντάνεψαν στους άγνωστους νέους χώρους και τις μουσικές της πόλης.

Στο έκτο κεφάλαιο γίνεται μια επισκόπηση των «υπό διαπραγμάτευση» τόπων επιτέλεσης της λαϊκής μουσικής της Σμύρνης. «Με αφορμή το λιμάνι», εντάσσεται

στο γενικότερο πλαίσιο των μουσικών των αστικών κέντρων με μεγάλη συγκέντρωση ελληνικού πληθυσμού που ανήκαν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Η χωροκοινωνική διάσταση της μουσικής της Σμύρνης γίνεται αντιληπτή μέσα από την κατανόηση των λαϊκών χώρων όπου συνέβαιναν οι μουσικές πραγματώσεις των διαφόρων κοινωνικών ομάδων της πόλης έξω από το φανταστικό δίπολο Ανατολής και Δύσης. Τέλος, στο κεφάλαιο αυτό ανοίγει το ερώτημα σχετικά με το πώς η μουσική μπορεί να γίνει πεδίο διαπλοκής του τόπου και της μνήμης.

Στο έβδομο κεφάλαιο εξετάζονται οι διάφορες λαϊκές μουσικές που είχαν ανθίσει στην πρωτεύουσα και ειδικότερα στον Πειραιά πριν το 1922. Η μαζική έλευση πληθυσμών από την ύπαιθρο στα αστικά κέντρα από τα τέλη του 19ου μέχρι και το 1922 είχε, μεταξύ άλλων, ως αποτέλεσμα τη συνάντηση διαφόρων μουσικών ιδιωμάτων που αναμίχθηκαν μεταξύ τους και εντάχθηκαν στο πλαίσιο της πρωτεύουσας. Η μουσική παράδοση των καφέ αμάν συνυπήρχε με τη μουσική έκφραση εκείνων που επιβίωναν μέσα στα φτωχότερα κοινωνικά στρώματα και στο περιθώριο της κοινωνίας, σε χώρους οι οποίοι συνδέονταν με την παρέκκλιση, και ειδικότερα τη φυλακή και τη χασισοποτεία. Μέσα από τις χωροκοινωνικές εξελίξεις τα μουσικά ιδιώματα βρέθηκαν όλο και πιο κοντά, δημιουργώντας σταδιακά δεσμούς, τόσο σε μουσικό, όσο σε κοινωνικό επίπεδο.

Το τρίτο μέρος αποτελείται από πέντε κεφάλαια. Πραγματοποιείται μία σύνθεση του χώρου και μουσικής, και επιχειρείται η προσέγγιση της λαϊκής μουσικής ως μια χωροκοινωνική διαδικασία του Πειραιά κατά το Μεσοπόλεμο. Στο όγδοο κεφάλαιο προσεγγίζεται ο Πειραιάς ως χώρος υποδοχής των προσφύγων και τόπος συγκρότησης εργατικών και προσφυγικών γειτονιών. Η διαδικασία μετάβασης από την «προσφυγική πλημμύρα» στη μόνιμη εγκατάσταση κι από τους καταυλισμούς στη δημιουργία των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών πραγματοποιήθηκε μέσα σε ένα πλαίσιο όπου όλες οι πτυχές της επιβίωσης αποτελούσαν έναν ατελείωτο και εξαιρετικά δύσκολο αγώνα. Μέσα από διάφορους χωροκοινωνικούς μετασχηματισμούς και την ύπαρξη αλληλοδιεσδυουσών κοινωνικών ομάδων, διαμορφώθηκαν σταδιακά νέες κοινές εμπειρίες και συγκροτήθηκαν οι λαϊκές πρακτικές και κουλτούρες, που συνδέονταν τόσο με τους τρόπους προέλευσης όλων των ανθρώπων, όσο και με τις νέες συνθήκες που όριζε η πειραιϊκή μεσοπολεμική πραγματικότητα.

Το ένατο κεφάλαιο προσεγγίζει τη μουσική γεωγραφία του Πειραιά και την άνθιση του *ρεμπέτικου* ως έναν τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι έκαναν τα πράγματα στις γειτονιές όπου ζούσαν και δραστηριοποιούνταν. Πραγματοποιείται η σύνδεση της μουσικής με τον τόπο και το χώρο μέσα από δύο κατευθύνσεις. Η μία, αφορά την αναζήτηση όλων εκείνων των τόπων – πέρα από τον Πειραιά- που διαφαίνονται μέσα από τη μουσική και αποκαλύπτουν τις προελεύσεις των ανθρώπων και των τραγουδιών. Η άλλη, αφορά την προσέγγιση της μουσικής μέσα από τις κουλτούρες και τις διαδικασίες ανάδυσης ενός αστερισμού ταυτοτήτων στις γειτονιές του Πειραιά.

Το δέκατο κεφάλαιο ασχολείται με την διεύρυνση του πεδίου απεύθυνσης της μουσικής μέσα από την δισκογραφία και, στη συνέχεια, τις διαδικασίες ενεργοποίησης κατασταλτικών μηχανισμών από την εξουσία και την τοποθέτησή της στο πεδίο της παρέκκλισης. Μέσα από τον ηθμό της δισκογραφίας, η λαϊκή μουσική μετατράπηκε σε προϊόν ευρείας κατανάλωσης, μεταβάλλοντας για πάντα τόσο το περιεχόμενο, όσο και το πεδίο απεύθυνσής της, καθώς ο δίσκος αποτέλεσε μία τομή για το χώρο, το χρόνο αλλά και την ίδια τη διαδικασία της μουσικής επιτέλεσης. Παράλληλα, η κατασκευή κι επιβολή των εθνικών παραδόσεων και ιδεών από την εξουσία, οδηγεί στον επίλογο του μικρού μουσικού Μεσοπολέμου, δημιουργώντας μια σειρά από ερωτήματα τα οποία ξεκινούν από την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου για να φτάσουν στο σήμερα.

Στο εντέκατο κεφάλαιο εστιάζω στη διαδικασία συγκρότησης της Νέας Κοκκινιάς, μιας γειτονιάς κατεξοχήν προσφυγικής. Διερευνώνται οι τρόποι με τους οποίους ο «νέος τόπος» διαμορφώθηκε μέσα από την προσφυγική μνήμη για να μετατραπεί σε μικρή, εργατική, θορυβώδη προσφυγούπολη. Από τα μουσικά κέντρα και τους χώρους παρέκκλισης, οι κουλτούρες και οι μουσικές των προσφύγων αναδιατυπώνονται και εμπλουτίζονται μέσα από τη διαδικασία συνύπαρξης με το μουσικό ιδίωμα του Πειραιά, αλλά, κυρίως, μέσα από τα (κοινά) βιώματα που συνδέονται με το τραύμα του εκτοπισμού και τη διεκδίκηση της ζωής στο νέο τόπο.

Το δωδέκατο κεφάλαιο καταπιάνεται με την περίπτωση της Δραπετσώνας, έναν εργατικό και προσφυγικό συνοικισμό που συγκροτήθηκε με άναρχο τρόπο, ανάμεσα στις μεγάλες εργοστασιακές μονάδες, τους τεκέδες, και τα πορνεία των Βούρλων. Το *ρεμπέτικο* και οι κουλτούρες που συνδέονται με αυτό αποτελούν μια όψη της γειτονιάς και διαποτίζουν βαθιά όλες τις πλευρές της καθημερινότητας. Στους χώρους της γειτονιάς μπορεί κανείς να διακρίνει πτυχές την μουσικής οι οποίες άνθισαν σε

μικρά καφενεία, σε ταβερνεία, στο δρόμο, αλλά και στους τόπους παρέκκλισης. Η διαδικασία συστηματικής περιθωριοποίησης των πρακτικών που συνδέονται με τις διαδικασίες της επιβίωσης και τη λαϊκή αστική μουσική, αποτέλεσαν παράγοντες που συνέβαλλαν στην αντιμετώπιση της από την εξουσία ως «επικίνδυνη».

Στο τελευταίο κεφάλαιο, πραγματοποιείται μια συνολική επισκόπηση των συμπερασμάτων της διατριβής. Από τους χώρους της Δραπετσώνας και της Νέας Κοκκινιάς, πραγματοποιείται μια αντίστροφη πορεία για την αναζήτηση του πώς το θεωρητικό πλαίσιο σύνδεσης χώρου και μουσικής επιβεβαιώθηκε μέσα από το παράδειγμα των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών του Πειραιά. Τέλος, τίθενται διάφορα ερωτήματα που διαπερνούν όλους τους τόπους και τους χρόνους, από το 19^ο αιώνα μέχρι και το σήμερα, κι από τον Πειραιά, μέχρι τους διαδικτυακούς τόπους επιτέλεσης και πώς αυτοί ζωντανεύουν τους τόπους του χτες στο σήμερα.

Μέρος 1^ο: Θεωρητικές αναζητήσεις και ιστορικά συμφραζόμενα

Κεφάλαιο 1. Ο χώρος ως πεδίο συγκρότησης εμπειριών, ταυτοτήτων και κουλτούρων

Στην παρούσα διατριβή ο χώρος (και ο χρόνος) προσεγγίζονται με τρόπο που επιτρέπει να διερευνηθούν οι διαδικασίες οι οποίες ανακύπτουν μέσα από τις σχέσεις που αναπτύσσονται στο χώρο, αναφορικά με το χρόνο στον οποίο συμβαίνουν. Τα πεδία της κοινωνικής και πολιτικής ζωής, της συγκρότησης νέων ταυτοτήτων, των σχέσεων παραγωγής, της εθνικής συγκρότησης, της μουσικής εξέλιξης¹ στην συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία, δημιουργούν ένα πλέγμα αμφίδρομων, διαλεκτικών σχέσεων που διαμορφώνει το χώρο και ταυτόχρονα διαμορφώνεται από αυτόν.² Τα ερωτήματα που προκύπτουν αναφέρονται σε διάφορα επιστημονικά πεδία, οδηγώντας σε θεωρητικές επεξεργασίες με διεπιστημονικό χαρακτήρα. Τα όρια ανάμεσα σ' αυτά τα πεδία είναι, εκ των πραγμάτων, ιδιαίτερα δυσδιάκριτα ορισμένες φορές και σχηματίζουν ένα πλέγμα αλληλεπιδράσεων.

¹ Η έννοια της εξέλιξης γίνεται αντιληπτή μέσα από το έργο του Williams *Keywords*, σύμφωνα με το οποίο η εξέλιξη αποτελεί μία διαδικασία ξεδιπλώματος, ανάπτυξης, διαμόρφωσης, μετασχηματισμού με σταδιακό τρόπο. Williams, R., 1983, *Keywords*, Fontana Paperbacks, London

² Harvey, D., 2005, «Ο χώρος ως λέξη – κλειδί», σελ. 21-42, *Γεωγραφίες*, τ. 10

1.1 για το χώρο και τον τόπο

Στο κεφάλαιο αυτό επεξεργάζομαι ορισμένες σκέψεις για την έννοια του χώρου³, οι οποίες αποτελούν μέρος της σχετικής συζήτησης και απασχολούν τη διατριβή στο σύνολό της. Η πολυπλοκότητά της σχετικής συζήτησης αναδύεται μέσα σε διαφορετικά πλαίσια και οπτικές που καθρεφτίζουν τις πολλαπλές προσλήψεις και τα νοήματα που λαμβάνει η έννοια του χώρου⁴, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα πολύπλοκων πεδίων επιστημονικών και καλλιτεχνικών κλάδων. Η διατριβή αντιμετωπίζει την έννοια χώρου ως ένα ανοιχτό σημαίνον, που μπορεί να φιλοξενήσει διάφορα σημααινόμενα σε διαφορετικά πλαίσια. Η οπτική μου έχει ως αφετηρία τη διεπιστημονική προσέγγιση του χώρου μέσα τις θεωρητικές βάσεις που θέτει η ριζοσπαστική γεωγραφία και το έργο του Lefebvre, ακολουθώντας τη «χωρική στροφή» σύμφωνα με την οποία ο χώρος αποσπάται από τον εργαλειακό του ρόλο και γίνεται αντιληπτός μέσα από τη δυναμική του σχέση με πεδία της κοινωνικής ζωής.⁵

Ο Harvey προτείνει μία τριμερή διαλεκτική προσέγγιση του χώρου, σύμφωνα με την οποία «ο χώρος καθορίζεται από το εκάστοτε πλαίσιο στο οποίο αναφέρεται και επομένως οποιαδήποτε δράση στον απόλυτο χώρο αποκτά νόημα μόνο με σχεσιακούς όρους»⁶. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, ο χώρος μπορεί να γίνει αντιληπτός σε τρία επίπεδα τα οποία λειτουργούν διαλεκτικά μεταξύ τους. «Αν αντιμετωπίσουμε το χώρο ως απόλυτο, γίνεται ένα πράγμα καθεαυτό με ύπαρξη ανεξάρτητη της ύλης [...]. Η οπτική του σχετικού χώρου προτείνει να τον κατανοήσουμε ως σχέση ανάμεσα σε αντικείμενα που υπάρχουν μόνο γιατί σχετίζονται μεταξύ τους. Υπάρχει και ένας άλλος τρόπος για να κατανοηθεί ο χώρος ως σχετικός, ο σχεσιακός χώρος, [...] ιδωμένος ως περιεχόμενος σε αντικείμενα, υπό την έννοια ότι ένα αντικείμενο μπορεί να θεωρηθεί ότι υπάρχει μόνο στο βαθμό που αναπαριστά στο εσωτερικό του σχέσεις με άλλα αντικείμενα».⁷

Σύμφωνα με το παραπάνω, ο χώρος ως «απόλυτος», γίνεται αντιληπτός ως ένα προϋπάρχον και αμετακίνητο πλέγμα, μια υλική δομή που επιδέχεται

³ Lefebvre, H., 1974, «La production de l'espace», pp. 15-32, *L'Homme et la société*, no. 31-32, Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie

⁴ Harvey, D., 2005

⁵ Γιαννακόπουλος, Κ. Γιαννιτσιώτης, Γ. (επιμ.), 2010, *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου & Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα

⁶ Harvey, D., 2005, σελ. 23

⁷ ο.π., σελ. 23

κανονικοποιημένη μέτρηση. Σε κοινωνικό επίπεδο, πρόκειται για το χώρο της ιδιοκτησίας και των οριοθετημένων χωρικών ενοτήτων. Η σύλληψη του χώρου ως «σχετικού» αποτελεί το χωρικό πλαίσιο που ορίζεται από τα υποκείμενα και τις μεταξύ τους σχέσεις. Η ύπαρξη κάθε αντικείμενου συνίσταται στο ότι περιέχει κι αναπαριστά σχέσεις με άλλα αντικείμενα, και αντίστροφα, το εκάστοτε χωρικό πλαίσιο καθορίζεται μέσα τα αντικείμενα τα οποία σχετίζονται σε αυτόν. Στο σημείο αυτό υπεισέρχεται η έννοια του χρόνου ως αλληλένδετη και σε άρρηκτη σχέση με το χώρο: η κατανόηση του χώρου μπορεί να γίνεται αντιληπτή μέσα σε ένα χρονικό πλαίσιο αναφοράς, και αντίστροφα, η έννοια του χρόνου γίνεται αντιληπτή μέσα σε ένα χωρικό πλαίσιο. Τέλος, η σχεσιακή προσέγγιση του χώρου τον προσδιορίζει ως περιεχομένου αντικειμένων, όπου κάθε αντικείμενο υπάρχει στο βαθμό που αναπαριστά σχέσεις μεταξύ άλλων αντικειμένων. Στη λογική αυτή, ο χώρος και ο χρόνος αποκτούν νόημα μέσα από τις διαδικασίες που τους ορίζουν, οι οποίες, δεν «συμβαίνουν» απλά στο χώρο, αλλά διαμορφώνουν ένα νέο χωρικό πλαίσιο.⁸

Υιοθετώντας μία σχεσιακή προσέγγιση, η Massey εξηγεί ότι ο χώρος μπορεί να γίνει αντιληπτός ως προϊόν αλληλοσυσχετισμών, που υφίσταται και καθορίζεται μέσα από αλληλεπιδράσεις οι οποίες διαπερνούν όλες τις κλίμακες, από το παγκόσμιο στο τοπικό και αντίστροφα. Δεύτερον, επισημαίνει ότι ο χώρος αποτελεί σφαίρα συνυπάρχουσας ετερογένειας, στην οποία θεωρείται δεδομένη η πολλαπλότητα, η συνύπαρξη διακριτών τροχιών των φαινομένων και των διαδικασιών. Τρίτον, υποστηρίζει ότι ο χώρος αποτελεί τη «σφαίρα των σχέσεων, της συγχρονικής πολλαπλότητας»⁹ και είναι μια έννοια «διαρκώς υπό κατασκευή» ή «υπό διαπραγμάτευση», καθώς αποτελεί προϊόν εσωτερικών σχέσεων και πρακτικών που συνεχώς μεταβάλλονται και ορίζουν κάθε φορά ένα νέο χωρικό πλαίσιο. Η ανατροφοδότηση ανάμεσα στα τρία αυτά σημεία είναι μια διαδικασία που δεν τελειώνει ποτέ.¹⁰

Μία έννοια που συνδέεται στενά με το χώρο, είναι ο τόπος, ο οποίος, μέσα από τη σχεσιακή προσέγγιση της Massey, περιγράφεται ως σύμπλεγμα τροχιών που διασταυρώνονται κι αλληλοτέμνονται, συγκροτώντας τη «σφαίρα του καθημερινού, των πραγματικών κι αξιολογημένων πρακτικών, [τ]η γεωγραφική πηγή του

⁸ ο.π.

⁹Massey, D., 2009, *Για το χώρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, σελ. 244

¹⁰ ο.π.

νοήματος»¹¹. Συνδέεται με το χρόνο, καθώς οι τροχιές αυτές περιγράφουν πολλαπλές, διαφορετικές αλλά ταυτόχρονες ιστορίες και διαδικασίες. Οι διαδικασίες αυτές σχετίζονται με το πώς ο τόπος βιώνεται και εξαρτώνται από παράγοντες όπως το φύλο, η ηλικία κι η κοινωνική προέλευση. Η διαδικασία κατά την οποία ο χώρος βιώνεται περιγράφει τη μετατροπή του χώρου σε τόπο μέσα από την εμπειρία.¹²

Η εμπειρία αποτελεί μια συσσωρευμένη γνώση του παρελθόντος, καθώς αποτελεί ένα ιδιαίτερο είδος συνειδητότητας, που προκύπτει μέσα από ενσυνείδητη παρατήρηση ή σκέψη.¹³ Οι εμπειρίες δεν αποτελούν ένα σύνολο εσωτερικευμένης διαδοχής αισθήσεων αλλά μια πολλαπλότητα πραγμάτων και σχέσεων, όπου η χωρική κι η χρονική τους διάσταση είναι εξίσου σημαντικές.¹⁴ Διαμορφώνουν μία νέα αντίληψη για το χώρο, με την έννοια ότι ο υλικός χώρος μέσα από την εμπειρία, μετατρέπεται σε βιωμένο χώρο, και χώρο αναπαράστασης.¹⁵ Ο τρόπος με τον οποίο ένας παρατηρητής βλέπει, βιώνει και ερμηνεύει το χώρο αποτελεί μια διαδικασία επαναπροσδιορισμού του χώρου και μετατροπής του σε τόπο.¹⁶

Η αναπαράσταση αποτελεί μια διαδικασία κατά την οποία παράγεται και μεταφέρεται το νόημα μέσω μίας γλώσσας. Με την έννοια γλώσσα περιγράφεται κάθε σύστημα που φέρει διάφορα σήματα (signs) και μέσα από την παράθεσή τους ξεδιπλώνονται διαφορετικά νοήματα. Δεν αφορά αποκλειστικά το προφορικό ή γραπτό σύστημα επικοινωνίας, αλλά κάθε εικόνα, ήχο ή αντικείμενο που λειτουργεί ως σήμα, και που, αν τοποθετηθεί σε ένα σύστημα, μεταφέρει και εκφράζει κάποιο νόημα.¹⁷ Η αναπαράσταση εμπλέκεται στη διαδικασία δημιουργίας νοήματος, σύμφωνα με τον Hall, μέσα από τη συσχέτιση του κόσμου των αντικειμένων και των ατόμων, των γεγονότων και των εμπειριών, του κόσμου των προσλήψεων και των νοημάτων που υπάρχουν στην αντίληψή μας, και του κόσμου των σημάτων (signs) ταξινομημένων σε γλώσσες, μέσω των οποίων επικοινωνούνται οι έννοιες.¹⁸ Οι διάφορες πρακτικές αναπαράστασης συνδέονται με τη θέση (position) από την οποία

¹¹ο.π., σελ. 21

¹²Massey, D., 1995, «Η Παγκοσμιότητα του Τοπικού», σελ. 56-61, *Η Νέα Οικολογία*, τ. 134

¹³Williams, R., 1983

¹⁴Massey, D., 2009

¹⁵Lefebvre, H., 1974

¹⁶Soja, E.W., 1980, "The socio-spatial dialectic", pp. 207-225, *Annals of the Association of American Geographers*, V. 70 issue2

¹⁷Hall, S. 1997, "The work of representation", pp. 15-61, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage in association with the Open University, London

¹⁸ο.π.

παρατηρεί κανείς τα γεγονότα¹⁹. Η θέση αυτή είναι εμφανής μέσα από τον τρόπο που τα αναπαράγει, που δημιουργεί δηλαδή μία νέα διατύπωση (enunciation) για αυτά, αποδίδοντάς τους διαφορετικό νόημα κάθε φορά.²⁰ Παράλληλα, σημαντικό κομμάτι της αναπαράστασης αποτελεί η ερμηνεία. Πρόκειται για τη διαδικασία κατά την οποία το νόημα κωδικοποιείται και στη συνέχεια αποκωδικοποιείται ώστε να μεταφερθεί και να επικοινωνηθεί. Ο κώδικας μέσα από τον οποίο μεταφέρεται το νόημα εδράζεται πάνω σε μια αλληλουχία κοινωνικών συνθηκών που μετασχηματίζονται διαρκώς, και όχι σε σταθερούς αμετάβλητους κανόνες.²¹

Ακολουθώντας τους παραπάνω συλλογισμούς, ο χώρος δεν αποτελεί ένα δοχείο μέσα στο οποίο συνυπάρχουν (ήδη συγκροτημένες) ταυτότητες. Αντίθετα, οι ταυτότητες συγκροτούνται και μετασχηματίζονται ταυτόχρονα με τους αλληλοσυσχετισμούς του χώρου και τη σταδιακή μετατροπή τους σε τόπους. Οι τόποι συγκροτούνται σχεσιακά, *«πάντα δηλαδή σε σχέση με άλλους τόπους, με μία μοναδικότητα όχι σταθερή, αλλά συνεχώς υπό διαπραγμάτευση, με πολλαπλές πολιτισμικές ταυτότητες»*²². Όπως επισημαίνει η Massey, είναι αποπροσανατολιστική η εντύπωση ότι κάθε τόπος έχει μία και μόνο ταυτότητα που οικοδομείται μέσα από μία κλειστή τοπική ιστορία, στηριγμένη σε αναδιφήσεις του παρελθόντος για ιστορικές ρίζες. Αντίθετα, η ταυτότητα κι η μοναδικότητα κάθε τόπου *«είναι προϊόν συνδυασμού επάλληλων στρωμάτων λαών και πολιτισμών»*²³ και μετασχηματίζεται δυναμικά μέσα από το συγκερασμό όλων των εμπλεκόμενων ταυτοτήτων σε αυτόν.²⁴ Σύμφωνα με αυτή την οπτική, ο τόπος γίνεται αντιληπτός μέσω της αναζήτησης των συνδέσεων του με άλλους τόπους, ως ένα *«σημείο συνάρθρωσης σε πλέγματα κοινωνικών σχέσεων και επαφών: όπου μεγάλο μέρος του κάθε πλέγματος εξυφαίνεται σε μία ευρεία γεωγραφική κλίμακα, πολύ μεγαλύτερη απ' ο, τι θα ορίζαμε, τη δεδομένη στιγμή ως τόπο»*²⁵.

Στην Ανατολική Μεσόγειο, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και τον Μεσοπόλεμο, οι διάφορες πόλεις λιμάνια συγκροτήθηκαν ως χωνευτήρια ανθρώπων από διαφορετικές προελεύσεις που βρέθηκαν μέσα σ' ένα πλαίσιο μετάβασης στη

¹⁹ Hall, S., "Cultural identity and diaspora", pp. 222-237, Rutherford, J. (edit.), 1990, *Identity: Community, Culture, Difference* Lawrence & Wishart, London

²⁰ ο.π.

²¹ ο.π.

²² Βαϊου Ντ., Χατζημιχάλης Κ., 2012, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη*, Νήσος, Αθήνα, σελ. 187-189

²³ Massey, D., 1995, σελ.59

²⁴ ο.π.

²⁵ ο.π., σελ.61

νεωτερικότητα. Ο Πειραιάς, πεδίο έρευνας της διατριβής, είναι ένας τόπος που συμβολίζει και συμπυκνώνει μια σειρά από διαδικασίες αστικοποίησης κι εκβιομηχάνισης, ταυτόχρονα αποτελεί χώρο υποδοχής φτωχών κοινωνικών στρωμάτων από το εσωτερικό του τότε νεοελληνικού κράτους και εκτοπισμένων λόγω των ανταλλαγών πληθυσμών. Η έννοιες του χώρου και του τόπου στον Πειραιά ανασηματοδοτούνταν συνεχώς μέσα από τις διάφορες διαδικασίες και εξελίξεις που συνέβαιναν σε αυτόν.

Μετά από την χωροθέτηση των εργοστασίων σε διάφορα (μέχρι τότε) έρημα σημεία της πόλης, άρχισαν να εγκαθίστανται πληθυσμοί γύρω από αυτά, διαμορφώνοντας σταδιακά τις πρώτες εργατικές συνοικίες. Πολύ κοντά λειτούργησαν τα κρατικά πορνεία, ενώ σταδιακά εμφανίστηκαν οι τεκέδες. Έπειτα από μερικά χρόνια, στις περιοχές αυτές, ήρθαν να προστεθούν οι προσφυγικοί πληθυσμοί. Μέσα από αυτούς τους αστικούς μετασχηματισμούς σφυρηλατούνταν διαρκώς νέες ταυτότητες στο χώρο και αντίστροφα: η ταυτότητα του τόπου μετασχηματιζόταν μέσα από όλες αυτές τις διαδικασίες. Οι περιοχές αυτές ήταν ταυτόχρονα εργατικές, ήταν βιομηχανικές, ήταν σημεία που χωρούσαν όλες τις αθέατες πλευρές της καθημερινότητας, ήταν τόποι παρέκκλισης, ήταν οι γειτονιές στις οποίες οι πρόσφυγες και οι εσωτερικοί μετανάστες επιχείρησαν να χτίσουν τη ζωή τους σε ένα νέο αστικό πλαίσιο. Οι εργατικές και προσφυγικές γειτονιές, λοιπόν, οικοδομήθηκαν με τη σταδιακή μετατροπή του άγνωστου –μέχρι τότε– χώρου σε τόπο, μέσα από την μεταφορά των εμπειριών του εκεί στο εδώ, αλλά και μέσα από την οικοδόμηση νέων εμπειριών. Στο πλαίσιο αυτό άνθισε η αστική λαϊκή μουσική ως μία γλώσσα μέσα από την οποία παράγονταν και μεταφέρονταν πολλαπλά νοήματα σε σχέση με το πώς διαπλέκονταν οι έμψυχοι και οι άψυχοι συντελεστές της μέσα στην καθημερινότητα, όπως θα έλεγε ο Hall.²⁶

²⁶Hall, S. 1997

1.2 Η γειτονιά ως τόπος συνάντησης και διαμόρφωσης εμπειριών

Μέσα από τον παραπάνω προβληματισμό, η διατριβή αντιμετωπίζει την έννοια της αστικοποίησης, ως ένα σύνολο διαδικασιών μετασχηματισμού του χώρου στο πλαίσιο της συγκρότησης των νεωτερικών αστικών κέντρων. Οι διαδικασίες αυτές συνδέονται με τις ευρύτερες οικονομικές, κοινωνικές πολιτικές και πολιτισμικές διεργασίες μετάβασης στη νεωτερικότητα.²⁷ Στο πλαίσιο αυτό, οι πόλεις εγείρουν μεγάλες προκλήσεις, με την έννοια ότι αποτελούν τόπους αλληλοτομίας σύνθετων πλεγμάτων πολλαπλών κι ετερογενών τροχιών. Μέσα από αυτές τις τροχιές ξεδιπλώνονται πολιτισμικές, εθνοτικές, κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές αλληλοτομίες, συγκλίσεις και αποκλίσεις σε μικρές και μεγάλες κλίμακες: από αυτή της γειτονιάς σε αυτή της πόλης και αντίστροφα.²⁸

Το σύνολο των διαδικασιών αυτών δεν μπορεί να τοποθετηθεί σε κάποιο πλέγμα στο χάρτη και να αναπαρασταθεί δίχως τη σχεσιακή κατανόησή του. Έτσι, η εκάστοτε (οπτική) αναπαράσταση του χώρου αποκτά διαφορετικό νόημα σε συνάρτηση με το χρόνο που συμβαίνει και με τις εμπειρίες που οικοδομούνται μέσα σε αυτόν.²⁹ Σημαντική πτυχή των διαδικασιών της αστικοποίησης αποτελεί η συγκρότηση των γειτονιών. Μέσα από τη διαδικασία αυτή αποτυπώνονται οι διάφοροι μετασχηματισμοί τόσο στη μικρή, τοπική κλίμακα της γειτονιάς όσο και στην υπερτοπική κλίμακα της πόλης. Η έννοια της γειτονιάς έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης και προβληματισμού σε διάφορα επιστημονικά πεδία και η εκάστοτε προσέγγισή του διαφοροποιείται μέσα από το πλαίσιο αναφοράς. Σύμφωνα με μια πολεοδομική προσέγγιση, η γειτονιά γίνεται αντιληπτή ως μια οικιστική ενότητα που συνδέεται με τη διαίρεση της πόλης σε μικρότερες ενότητες, των οποίων το γεωγραφικό και πληθυσμιακό μέγεθος ποικίλει ανάλογα με το χρόνο και τον τόπο.³⁰

Ήδη από τις προσεγγίσεις των κοινωνιολόγων της Σχολής του Σικάγου, η έννοια της γειτονιάς συνδέεται με την έννοια της κοινότητας. Πρόκειται για δύο έννοιες διακριτές, καθώς η δεύτερη (μπορεί να) υπάρχει ανεξάρτητα από τα γεωγραφικά όρια της πρώτης ενώ η πρώτη συγκροτείται ανεξάρτητα από την ύπαρξη

²⁷Harvey, D., 2005

²⁸Massey, D., 2009

²⁹Harvey, D., 2005

³⁰Βαϊού, Ντ. (et.al.), 2007, *Διαπλεκόμενες καθημερινότητες και χωροκοινωνικές μεταβολές στην πόλη. Μετανάστριες και ντόπιες στις γειτονιές της Αθήνας*, L-Press, Αθήνα

των τοπικών ή υπερτοπικών διαπροσωπικών δικτύων που συγκροτούν την δεύτερη.³¹ Υπό αυτό το πρίσμα, η γειτονιά αποτελεί ένα τμήμα της πόλης, του οποίου τα όρια δεν περιορίζονται σε μία γεωγραφική περιοχή. Αντίθετα, επεκτείνονται μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα, την συμβολική και συγκινησιακή έννοια που αποκτά για τους κατοίκους αλλά και τον τρόπο με τον οποίο συγκροτούνται ταυτότητες γύρω από αυτή. Πρόκειται για το πλέγμα εκείνο των κοινωνικών σχέσεων και πρακτικών που αναπτύσσονται με πυρήνα τη γειτονιά ως τόπο και τη συνδέει με όλους εκείνους τους τόπους πέρα από αυτήν³².

Σύμφωνα με τον παραπάνω συλλογισμό, ο τόπος και η κοινότητα δεν αποτελούν έννοιες ταυτόσημες, παρά μόνο μέσα από μια εσωστρεφή, αμυντική και φαντασιακή προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία οι διάφοροι τόποι κατοικούνται από ομοιογενείς κοινότητες.³³ Η αντίληψη των κατοίκων σχετικά με τη χωρική οριοθέτηση και το περιεχόμενο της γειτονιάς δεν συμπίπτουν με τα διοικητικά της όρια. Εύστοχα επισημαίνεται ότι *«η γειτονιά αποτελεί μια αντίληψη που υπάρχει στο μυαλό και μπορεί να οριστεί από εντεκάχρονα αγόρια»*³⁴. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η γειτονιά καθορίζεται μέσα από εκείνους-ες που τη βιώνουν, κι οι διαφορετικές ερμηνείες που προκύπτουν διαφοροποιούνται ανάλογα με το φύλο, την ηλικία, την προέλευση. Το παραπάνω καθιστά την υποκειμενική εμπειρία καθοριστικό παράγοντα για τη νοηματοδότηση της γειτονιάς, αμφισβητώντας την ύπαρξη μίας και μοναδικής αντικειμενικής προσέγγισης.

Ο τρόπος με τον οποίο κάθε κάτοικος βιώνει κι αντιλαμβάνεται τη γειτονιά, συνδέεται και προσκολλάται σε αυτήν, πραγματοποιείται σε δύο διαφορετικά επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο (attitudinal attachment) αφορά το βαθμό στον οποίο η κοινότητα ανταποκρίνεται στη στάση και τον τρόπο ζωής και επεκτείνεται και σε ένα βαθύτερο επίπεδο που σχετίζεται με το αίσθημα του ανήκειν σε αυτήν. Το δεύτερο επίπεδο (behavioral attachment) αφορά το βαθμό σύνδεσης του ατόμου με κοινότητα της γειτονιάς και εκφράζεται μέσα από συλλογικές καθημερινές δραστηριότητες και κώδικες συμπεριφοράς που σχετίζονται με την γειτονιά και την επίλυση καθημερινών προβλημάτων.³⁵

³¹ ο.π.

³² Massey, D., 2009

³³ ο.π.

³⁴ Βαϊού, Ντ. (et.al.), 2007, σελ. 5

³⁵ Greif, M.J., 2009, «Neighborhood attachment in the multi-ethnic metropolis», pp. 27-45, *City & Community*, N. 8

Έτσι, η γειτονιά *«συγκροτείται ως χωρική ενότητα μικρής κλίμακας που υπάρχει χάρη στις προσωπικές επαφές και τις αναφορές σε ένα (κοινό) παρελθόν»*³⁶ αλλά ταυτόχρονα, περιλαμβάνει κοινωνικούς δεσμούς που διαμορφώνονται χωρίς την ταύτιση με έναν συγκεκριμένο τόπο και αναπτύσσονται μέσα από *«ρουτίνες καθημερινότητας, κύκλους συναναστροφών, πρόσδεση σε τόπους με πολύ υλική υπόσταση, όπου οι άνθρωποι ζουν, εργάζονται, καταναλώνουν, ερωτεύονται, μεγαλώνουν παιδιά, διαμαρτύρονται και αγωνίζονται»*³⁷.

Στην Ελλάδα, παραδοσιακά ως γειτονιά εννοείται ένα τμήμα της πόλης που βασίζεται σε *«ιστορικές διαδικασίες συγκέντρωσης κατοίκων και συνοδεύεται από την ύπαρξη τοπόσημων»*³⁸, γύρω από τα οποία συσπειρώνεται μεγάλο μέρος τοπικής κοινωνικής ζωής. Τέτοια παραδείγματα είναι οι εκκλησίες (των οποίων οι ενορίες οργάνωναν τη συνοχή του κοινωνικού ιστού), οι πλατείες (τόπος συνάντησης των κατοίκων στην πόλη), τα ιστορικά κτίρια (που αποτελούσαν σημεία αναφοράς για τους κατοίκους), κ.α.

Την παρούσα διατριβή απασχολεί ο τρόπος που αναπτύχθηκαν στις διάφορες γειτονιές τα δίκτυα των σχέσεων ανάμεσα σε ντόπιους και πρόσφυγες, καθώς και πώς το «εκεί» (τόπος από τον οποίο εκτοπίστηκαν) αποτέλεσε παράγοντα που επηρέασε την καθημερινή ζωή και τις πρακτικές στο «εδώ» (τόπος στον οποίο εγκαταστάθηκαν). Μέσα από την προσέγγιση αυτή επιχειρώ να φωτίσω τις διαδικασίες αστικοποίησης και μουσικής εξέλιξης, μέσα από την καθημερινότητα και τις (συλλογικές) εμπειρίες που αποκτήθηκαν σε χώρους του Πειραιά κατά το Μεσοπόλεμο. Οι εμπειρίες αυτές, διαμόρφωσαν μια σειρά από νοήματα που συνδέονται με τον χώρο ανασηματοδοτώντας τον.

Η διαδικασία αστικοποίησης συνδέθηκε αφενός με τη βιομηχανική ανάπτυξη αφετέρου με ιστορικά γεγονότα τα οποία είχαν ως αποτέλεσμα μαζικές μετακινήσεις πληθυσμών στα αστικά κέντρα. Για την εποχή που εξετάζει η διατριβή, η έλευση πληθυσμών στα αστικά κέντρα μετά από τους Βαλκανικούς Πολέμους, τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τη Μικρασιατική Καταστροφή και την Ανταλλαγή πληθυσμών του 1923 επιτάχυνε τις διαδικασίες αστικοποίησης και καθόρισε τον τρόπο με τον

³⁶ Βαΐου, Ντ. (et.al.), 2007 σελ. 12

³⁷ ο.π., σελ. 5

³⁸ Βαΐου, Ντ. (επ. υπ), 2007, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Ανάπτυξη μεθοδολογικών εργαλείων για τη συγκριτική έρευνα της γειτονιάς σε μεγάλες πόλεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης*, Ε.Μ.Π., Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Πολεοδομίας και χωροταξίας, Πρόγραμμα Ενίσχυσης Βασικής Έρευνας «Λεύκιππος», Αθήνα, σελ. 18

οποίο διαρθρώθηκε η πόλη και οι γειτονιές της. Η εσωτερική μετανάστευση και η εγκατάσταση των προσφύγων είχε καθοριστική σημασία για τη συγκρότηση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών και την ανάπτυξη κοινωνικών δικτύων που βασίστηκαν είτε σε προϋπάρχοντα (του «εκεί») είτε σε νέα που προέκυψαν μέσα από σχέσεις αλληλεγγύης κι αλληλοβοήθειας στο πλαίσιο του «νέου τόπου». Τα δίκτυα αυτά αναπτύχθηκαν χάρη στις προσωπικές σχέσεις και την αναφορά σε ένα κοινό παρελθόν ή μια κοινή συνθήκη διαβίωσης και συνδέουν τις εργατικές προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά με τους τόπους προέλευσης των ανθρώπων που κατοίκησαν σε αυτές.³⁹

Το σύνολο των κοινών εμπειριών που σχετίζονταν με το παρελθόν ή με τις (νέες) συνθήκες κατοίκησης οδήγησαν σταδιακά στην ενίσχυση των δικτύων αυτών, με τη σταδιακή αίσθηση ότι «ανήκουν» σε μια (κοινή) κοινότητα. Ήταν εντοπισμένα στο χώρο της γειτονιάς αλλά ξεπερνούσαν τα γεωγραφικά της όρια και είχαν ως πυρήνα τη συμμετοχή στη δημόσια ζωή της πόλης. Το παραπάνω συχνά εκφράστηκε μέσα από την συγκρότηση πολιτιστικών συλλόγων οι οποίοι αποτέλεσαν επανειλημμένα πυρήνες γύρω από τους οποίους συσπειρώθηκαν διάφορες συλλογικές διεκδικήσεις.⁴⁰

Η Hirschon επισημαίνει ότι στις προσφυγικές εργατικές γειτονιές του Πειραιά, η γειτονιά αποτελούσε μια νοητή κατασκευή της οποίας το σχήμα, η έκταση και τα όρια δεν ήταν συγκεκριμένα και τοποθετούνταν ανάλογα με το προσωπικό βλέμμα και βίωμα του ατόμου.⁴¹ Η γειτονιά αποτελούσε πεδίο μέσα στο οποίο οι μετασχηματισμοί που προέκυπταν στην πόλη με την εγκατάσταση των προσφυγικών πληθυσμών γίνονταν αντιληπτοί σε διάφορες πτυχές της καθημερινότητας. Οι γειτονιές των προσφύγων αποτέλεσαν τόπους «ενσωμάτωσης» για τους πρόσφυγες, που οικειοποιούνταν την πόλη μέσα από την αναζήτηση νησίδων σταθερής σύνδεσης με το παρελθόν, το παρόν και την πεποίθηση ενός (κοινού;) μέλλοντος.⁴²

³⁹ Λεοντίδου, Λ., 2001, *Πόλεις της Σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα

⁴⁰ Βαϊού, Ντ. (et.al.), 2007

⁴¹ Hirschon, R., 2004, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα

⁴² Germain, A., 2002, «The social sustainability of multicultural cities: a neighbourhood affair?», pp. 377-389, *Belgeo Revue belgede géographie*, no. 4

1.3 προσεγγίζοντας την έννοια της κουλτούρας

Η έννοια της κουλτούρας (culture), σύμφωνα με τον Raymond Williams, αποτελεί μία από τις πιο σύνθετες της Αγγλικής γλώσσας εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο έχει αναδυθεί μέσα από την ιστορία, καθώς έχει χρησιμοποιηθεί σε πολλά διαφορετικά νοηματικά πλαίσια. Σύμφωνα με τον ίδιο, η κουλτούρα μπορεί να αναφέρεται πρώτον σε μια «γενική διαδικασία πνευματικής, διανοητικής και αισθητικής ανάπτυξης»⁴³, δεύτερον σε έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής μεμονωμένων ανθρώπων ή ομάδων σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο και τρίτον σε έργα και πρακτικές της καλλιτεχνικής ή/και διανοητικής δραστηριότητας που σκοπό έχουν την παραγωγή νοήματος.⁴⁴

Από τις απαρχές της χρήσης του, ο όρος περιέγραφε διαδικασίες οι οποίες αφορούσαν υλικά αντικείμενα. Σταδιακά, η υλική σκοπιά αποτέλεσε τη βάση για την μεταγενέστερη χρήση του για μη υλικές διαδικασίες.⁴⁵ Η πρώτη σημασία του εμφανίστηκε κατά το 15^ο αιώνα και σχετιζόταν με την επιμέλεια καλλιεργειών και κήπων (cultivation, agriculture, horticulture). Το 16^ο αιώνα, μέσα από έργα του Τόμας Χομπς και του Φράνσις Μπέικον, αναπτύχθηκε σταδιακά η αντίληψη ότι η *καλλιέργεια* αφορά πιο αφηρημένα αντικείμενα, πέρα από τα φυτά και τα ζώα και αναφέρεται στο ανθρώπινο μυαλό, αποτελώντας προνόμιο συγκεκριμένων ατόμων και τάξεων που ανήκαν κυρίως στο «δυτικό κόσμο»⁴⁶.⁴⁷

Με την πάροδο του χρόνου η έννοια της κουλτούρας εξελισσόταν προς την κατεύθυνση των νεωτερικών νοημάτων της. Από το 18^ο αιώνα απέκτησε αυτόνομο περιεχόμενο, συνώνυμο του πολιτισμού (civilization) και αφορούσε αυστηρά τις ευημερούσες τάξεις της Ευρώπης. Την εποχή εκείνη, τομή στην έννοια της κουλτούρας αποτέλεσε η προσέγγιση που απέρριπτε την ιδέα ότι η Ευρωπαϊκή κουλτούρα είναι μοναδική, ανοίγοντας το δρόμο στη χρήση του πληθυντικού αριθμού, «κουλτούρες» αντί για «κουλτούρα» (culture and cultures), με την έννοια ότι υπάρχουν διαφορετικές κουλτούρες ανάμεσα σε ανθρώπους που ζουν σε διαφορετικούς τόπους και ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Η χρήση του πληθυντικού αριθμού υποδηλώνει την παραδοχή ότι δεν υπάρχει μία ενιαία θεώρηση

⁴³Williams, R., 1983, σελ. 90

⁴⁴ο.π.

⁴⁵ο.π.

⁴⁶Η έννοια του «δυτικού» κι «ανατολικού» αναλύεται εκτενέστερα στο κεφάλαιο 2 μέσα από το θεωρητικό προβληματισμό της «φαντασιακής γεωγραφίας» του Said.

⁴⁷Hall, S., Gieben, Br., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα

της έννοιας κουλτούρα, αντίθετα αποτελεί ένα σύνολο νοημάτων που διαφοροποιούνται ανάλογα με τους εκάστοτε πολιτικούς και χωροκοινωνικούς παράγοντες υπό τους οποίους αυτή γίνεται αντιληπτή.⁴⁸ Μέσα από αυτή την παραδοχή, αναδείχθηκε σταδιακά η χωροκοινωνική πλευρά του όρου.⁴⁹

Μέχρι τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ο διαχωρισμός σε «κουλτούρες» χρησίμευε για να αποτυπώσει την παραδοσιακή (traditional) και δημώδη (folk) πτυχή της. Σταδιακά διαμορφώθηκε η νεωτερική έννοια της κουλτούρας σε τρία επίπεδα. Πρώτον, ως μία αφηρημένη έννοια που περιγράφει διαδικασίες πνευματικής, διανοητικής και αισθητικής εξέλιξης κι ανάπτυξης. Δεύτερον ως μια έννοια που αναδεικνύει (σε γενικότερο ή ειδικότερο επίπεδο) έναν τρόπο ζωής σε μια συγκεκριμένη περίοδο και αναφέρεται είτε σε μεμονωμένα άτομα είτε σε μια ομάδα γενικώς.⁵⁰ Τρίτον, περιγράφει έργα και πρακτικές που σχετίζονται με τις τέχνες και τη διάνοηση, όπως «η μουσική, η ζωγραφική, η λογοτεχνία, η γλυπτική, το θέατρο κι ο κινηματογράφος με ορισμένες φορές την προσθήκη της φιλοσοφίας, της επιστημοσύνης και της ιστορίας.»⁵¹

Από το 19ο αιώνα κι έπειτα, άρχισε να πραγματοποιείται μια διάκριση ανάμεσα στον ανώτερο πολιτισμό (civilisation) και τη λαϊκή κουλτούρα (culture). Η έννοια της κουλτούρας έλαβε το περιεχόμενο ενός «πολύπλοκου συνόλου που περιλαμβάνει τις έννοιες, τις γνώσεις, τις πίστεις, τις τέχνες, τους νόμους, την ηθική, τα έθιμα και όποιες άλλες ικανότητες και συνήθειες αποκτά ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας [...], οτιδήποτε συμβαίνει μέσα στη ζωή ενός λαού»⁵² και θεωρήθηκε θεμελιώδες συστατικό στοιχείο για τη διαμόρφωση του σύγχρονου κόσμου τόσο όσο οι οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές διεργασίες⁵³.

Κατά τον 20^ο αιώνα, η έννοια της κουλτούρας μετασηματίστηκε παράλληλα με τη διαδικασία μετάβασης στη νεωτερική κοινωνία και τη ζωή στα αστικά κέντρα. Επεκτάθηκε για να περιγράψει διαδικασίες που αφορούσαν και τα μεσαία και εργατικά στρώματα, γεγονός που οδήγησε στην ανάδυση της έννοιας της «λαϊκής κουλτούρας» η οποία συχνά βρίσκεται στον αντίποδα της «υψηλής κουλτούρας».⁵⁴ Σταδιακά οι πολιτισμικές σπουδές (cultural studies) εξελίχθηκαν σε ένα αυτόνομο

⁴⁸Jackson, P., 1989, *Maps of Meaning*, Unwin Hyman, London

⁴⁹ Hall, S., Gieben, Br., 2003

⁵⁰ Ο.π.

⁵¹Bobock ,R., «Η πολιτιστική διαμόρφωση της Νεωτερικής κοινωνίας», σελ. 335-402, Hall, S., Gieben, Br., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα, σελ. 338

⁵² Δαμιανάκος Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα, σελ. 30

⁵³ Hall, S., Gieben, Br., 2003

⁵⁴Jackson, P., 1989

επιστημονικό πεδίο, στα πλαίσια του οποίου η κουλτούρα έπαψε να περιγράφεται από τη σκοπιά της παράδοσης ή της λαογραφίας.

Κατά τα τέλη του 20^{ου} οι διάφορες θεωρητικές προσεγγίσεις για την κουλτούρα μετατόπισαν το ενδιαφέρον από την προσέγγιση της ηθικής διάστασής της σε μια πιο ανθρωπολογική σκοπιά, αντιμετωπίζοντάς την ως μια σειρά διαδικασιών που σχετίζονται με τον τρόπο με τον οποίο η γλώσσα, τα σύμβολα, οι έννοιες, οι πεποιθήσεις κι οι αξίες οργανώνουν τις διάφορες κοινωνικές πρακτικές.⁵⁵ Τα νοήματα των πρακτικών αυτών δεν είναι στατικά, αλλά είναι «διαρκώς υπό κατασκευή» ή «υπό διαπραγμάτευση» καθώς μετασχηματίζονται με ιστορικούς όρους, έχουν δηλαδή συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.⁵⁶

Σύμφωνα με τον Williams, κουλτούρα είναι το σύνολο των υλικών και μη υλικών συνθηκών και των διαδικασιών που συνδέονται με την καθημερινότητα⁵⁷ ενώ σύμφωνα με τον Hall «ανήκουμε στην ίδια κουλτούρα» όταν ερμηνεύουμε με παρόμοιο τρόπο τον κόσμο. Η ερμηνεία αυτή εδράζεται στην ύπαρξη κοινών/παρόμοιων εμπειριών, κοινής γλώσσας (με την ευρεία έννοια που αναλύθηκε προηγουμένως) και κωδίκων που ρυθμίζουν τη σχέση μεταξύ εννοιών και σημάτων ώστε να διαμορφώνουν νοήματα.⁵⁸ Σε συνέχεια των δύο προηγούμενων προσεγγίσεων, οι Bobock και Chaney υποστηρίζουν ότι κουλτούρα είναι «*το σύνολο των κοινωνικών πρακτικών με τις οποίες παράγονται και ανταλλάσσονται νοήματα στο πλαίσιο μιας ομάδας*»⁵⁹. Μέσω του συνόλου αυτού συγκροτούνται κοινοί τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι «κάνουν τα πράγματα» καθημερινά κατά τη διάρκεια του βίου⁶⁰.

Ο τόπος αποτελεί βασική συνιστώσα στην παραγωγή και την αναπαραγωγή της κουλτούρας. Οι σχέσεις μεταξύ της κουλτούρας, του χώρου και της κοινωνίας είναι αλληλένδετες, καθώς οι πρακτικές των ανθρώπων εξελίσσονται παράλληλα με τις μεταβολές των (χωροκοινωνικών) συνθηκών διαβίωσης στον εκάστοτε τόπο. Η κουλτούρα δεν αποτελεί μια κοινωνική κατασκευή που απλώς εκφράζεται χωρικά. Αντίθετα, συγκροτείται παράλληλα με το χώρο και τον τόπο, στο βαθμό που οι

⁵⁵Hall, S., "Cultural Studies and the Centre: some problematics and problems", pp. 2-34, Hall, S. (et. al.), 2005, *Culture, Media, Language, Working Papers in Cultural Studies 1972-79*, Routledge, London

⁵⁶Hall, St. 1997

⁵⁷Williams, R., 1980, *Culture and materialism*, Verso, London

⁵⁸Hall, St. 1997

⁵⁹Bobock ,R., 2003, σελ. 341

⁶⁰Chaney, D., 2002, *Cultural change and everyday life*, Palgrave, New York

κοινωνικές σχέσεις καθορίζονται μέσα από αυτούς.⁶¹ Αντίστροφα, οι κοινές κουλτούρες καθορίζουν τα όρια του χώρου, με την έννοια ότι ως όριο συχνά αναγνωρίζεται το «μέχρι εκεί» που γίνονται τα πράγματα με έναν καθορισμένο τρόπο, ενώ ο, τι υπάρχει πέρα από αυτό αναγνωρίζεται ως «άλλο».⁶²

Η κουλτούρα και η τέχνη είναι δύο έννοιες που συνδέονται μεταξύ τους. Όπως αναφέρει ο Williams, η κουλτούρα εξαρτάται από το σύνολο των υλικών συνθηκών και των διαδικασιών που προκύπτουν στο χώρο, οι οποίες μεταβάλλονται διαρκώς. Πρόκειται για μια δυναμική διαδικασία: καθώς οι χωρικές συνθήκες μεταβάλλονται – στο πλαίσιο του αστικού μετασχηματισμού- προκύπτουν νέες ανάγκες που επηρεάζουν την καλλιτεχνική επιτέλεση. Οι χώροι κατοικίας και διασκέδασης των φτωχών στρωμάτων των πόλεων είναι πολύ διαφορετικές από αυτές της υπαίθρου. Ο περιορισμένος χώρος, μεταβάλλει σε πολύ μεγάλο βαθμό τις ανάγκες σε επίπεδο ήχου, και το διαθέσιμο χώρο για χορό. Παράλληλα, οι υλικές συνθήκες διαβίωσης, συνθήκες φτώχειας, κατοικίας, εργασίας, ανεργίας στα εργατικά στρώματα των πόλεων, βιώνονται ως κοινές εμπειρίες από ένα σύνολο ανθρώπων. Στο πλαίσιο αυτό, αποτελεί ένα σημαντικό ερώτημα πώς οι υλικές συνθήκες κι οι διαδικασίες που αποτελούν την (συνεχώς υπό διαμόρφωση) κουλτούρα ενός τόπου, γίνονται όχημα που διαφυλάσσει τις υλικές και μη πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης σε αυτόν.⁶³

Η κουλτούρα αφορά τόσο τα υλικά αντικείμενα όσο και τις συμβολικές διαδικασίες που πλαισιώνουν τις κοινωνικές πρακτικές, καθώς αυτά φέρουν νοήματα τα οποία μπορούν να επικοινωνηθούν στο πλαίσιο μιας (κοινής) κουλτούρας.⁶⁴ Τα διάφορα μουσικά όργανα, (για παράδειγμα ο μπαγλαμάς, το ούτι, το μπουζούκι) τα ρούχα, αποτελούν σημαίνοντα (signifiers) τα οποία –μέσα στο χωροκοινωνικό πλαίσιο του μεσοπολεμικού Πειραιά- φέρουν διάφορα νοήματα (concepts) που μαρτυρούν συνολικές πρακτικές και στάσεις ζωής των ανθρώπων, διαχωρίζοντάς τους από (τους) «άλλους».

Η έννοια της κουλτούρας, λοιπόν, αφορά τους διακριτούς τρόπους ζωής, τις αξίες, τα ήθη, τις παραδόσεις, που ενστερνίζονται διάφορες εθνοτικές και κοινωνικές ομάδες σε διάφορες ιστορικές περιόδους προκειμένου να διαχειριστούν τον ακατέργαστο υλικό κόσμο μετατρέποντάς τον σε αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικής τους υπόστασης. Αναφέρεται στους κώδικες εκείνους σύμφωνα με τους

⁶¹Jackson, P., 1989, σελ.2

⁶²Chaney, D., 2002

⁶³Williams, R., 1980

⁶⁴Williams, R., 1983

οποίους κατασκευάζονται τα κοινά νοήματα (meanings) και γίνονται αντιληπτά από ένα σύνολο ανθρώπων. Εύστοχα ο Jackson αναφέρει ότι οι κουλτούρες είναι «χάρτες των νοημάτων» (*cultures are maps of meaning*⁶⁵) με την έννοια ότι αντικατοπτρίζουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι κοινωνικές σχέσεις συγκροτούνται, γίνονται αντιληπτές από τις εμπλεκόμενες κοινωνικές ομάδες και αποκρυσταλλώνονται σε κοινές εμπειρίες.⁶⁶

Στο πλαίσιο του παραπάνω σκεπτικού για την έννοια της κουλτούρας, οι ταυτότητες που διαμορφώνονται γύρω από τις διάφορες κοινωνικές πρακτικές στη γαλλική και την αγγλική γλώσσα λέγονται *identités culturelles* και *cultural identities* αντίστοιχα. Με αυτή την αφορμή, θα ήθελα να τονίσω την ανάγκη να χρησιμοποιήσω την φράση ταυτότητες κουλτούρας. Ωστόσο, στην ελληνική γλώσσα συνήθως έχει επικρατήσει ο όρος πολιτισμική ταυτότητα, που συμπεριλαμβάνει το σύνολο (πρωτίστως) των άυλων και (δευτερευόντως) των υλικών στοιχείων που συνδέονται με τον πολιτισμό. Η διατριβή χρησιμοποιεί το σημαίνον *πολιτισμικ.ός.ή.ο* επιδιώκοντας να συμπεριλάβει όλα εκείνα τα σημαίνόμενα του αγγλικού όρου *cultural*.

Ο Hall υποστηρίζει ότι η συγκρότηση των ταυτοτήτων δεν αποτελεί τετελεσμένο γεγονός που αναπαριστά τις εκάστοτε πολιτισμικές (cultural) πρακτικές. Αντίθετα, αποτελεί μια διαρκή διαδικασία που (ανα)κατασκευάζεται διαρκώς μέσα από τις εκάστοτε αναπαραστάσεις κι έχει ιστορικότητα. Στο πλαίσιο αυτό, προτείνει δύο προσεγγίσεις των πολιτισμικών (cultural) ταυτοτήτων. Η πρώτη, περιγράφει την πολιτισμική ταυτότητα ως μία έννοια που εμπεριέχει την αναγνώριση μίας κοινής συλλογικής κουλτούρας η οποία ενυπάρχει στην πολλαπλότητα των ταυτοτήτων. Πρόκειται για μια κοινή αναφορά που απαντάει στο «ποιοι είμαστε» κι αντανακλά τις κοινές εμπειρίες και τους κοινούς κώδικες, της οποίας το νόημα περιστρέφεται γύρω από έναν τόπο / μία διαδικασία.⁶⁷ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αναφορά του συνόλου των Μικρασιατών προσφύγων στο «εκεί». Πρόκειται για μια αναφορά σε έναν τόπο ή πολλούς διαφορετικούς τόπους, καθώς το «εκεί» - η Μικρά Ασία- δεν αποτελεί μία πόλη ή έναν κοινό τόπο. Αντίθετα αποτελεί ένα πολύ ετερογενές σύμπλεγμα τόπων και χρόνων, των οποίων οι αναπαραστάσεις μεταβάλλονται από το εκάστοτε πεδίο αναφοράς. Παρά τις έντονες διαφορές που

⁶⁵Jackson, P., 1989, σελ. 2

⁶⁶Williams, R., 1983

⁶⁷Hall, S., 1990

μπορεί να εμπεριέχουν οι αναπαραστάσεις του τόπου, αυτή η προσέγγιση στοχεύει στο να αποδώσει ένα νόημα του «ανήκειν» μέσα από ένα κοινό παρελθόν, ένα κοινό σύνολο εμπειριών. Οι εμπειρίες αυτές μπορεί να προκύπτουν μέσα από κοινού βιωμένα γεγονότα ή μέσα από θραύσματα που δια μέσω του χρόνου και της μνήμης έχουν ανακατασκευαστεί σε μια υποτιθέμενη κοινή εμπειρία.⁶⁸

Η δεύτερη προσέγγιση του, αφορά στις ασυνέχειες, τις ρήξεις με το παρελθόν και την κοινή αναφορά της πρώτης προσέγγισης. Αυτή η πτυχή αφορά όχι στο «ποιοι είμαστε» αλλά στο «ποιοι γίναμε» μέσα από την ροή της ιστορίας. Η προσέγγιση αυτή διαποτίζεται μέσα από όλες τις πτυχές του χρόνου, του τόπου και της κουλτούρας. Πρόκειται για τους διαρκείς μετασχηματισμούς που συμβαίνουν και που καθιστούν την ταυτότητα κάτι το μη στατικό, κάτι το δυναμικό που μετασχηματίζεται διαρκώς μέσα από το εκάστοτε πλαίσιο. Παράλληλα, αποτελεί μια αναπαράσταση του πώς τοποθετούμε τους εαυτούς μας μέσα σε αυτό. Στο παράδειγμα των Μικρασιατών προσφύγων, μπορούμε να διαπιστώσουμε το πώς οι τόποι απέκτησαν έντονη συμβολική φόρτιση, καθώς η αναφορά σε αυτούς αντανακλά ένα σύνολο εμπειριών. Οι εμπειρίες αυτές αφορούσαν τον τρόπο ζωής πριν τον εκτοπισμό, τον κατακερματισμό της πολυεθνικής πραγματικότητας, την ματαίωση της Μεγάλης Ιδέας και γενικώς το σύνολο των διαδικασιών που συνέβησαν παράλληλα με τον εκτοπισμό. Ταυτόχρονα, αφορά στη διαδικασία μετατροπής του νέου άγνωστου χώρου σε τόπο: το «εδώ» γινόταν αρχικά αντιληπτό αποκλειστικά μέσα από το τραύμα της προσφυγιάς, μέσα στο οποίο σταδιακά οικοδομήθηκαν νέες εμπειρίες: Εκείνες που μετά από λίγα χρόνια έμελλαν να αποτελέσουν μια κοινή αναφορά που θα έθετε πρόσφυγες και ντόπιους κάτω από την κοινή «ομπρέλα» των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών.⁶⁹

Η συζήτηση που προηγήθηκε σχετικά με τον τόπο, αναδεικνύει την ύπαρξη πολλαπλών και συχνά αντιθετικών ταυτοτήτων σε αυτόν, καθώς οι εμπλεκόμενες ομάδες *«κατασκευάζουν ή επινοούν δικές τους παραδόσεις και τοποθετούνται με διαφορετικό τρόπο στη διαπλοκή τοπικών κι ευρύτερων σχέσεων που τέμνονται στο συγκεκριμένο τόπο»*⁷⁰. Οι πληθυσμιακές μετακινήσεις, όπως άλλωστε και η ανάδυση ετερογενών πολιτισμικά εθνικών κρατών, έχουν ως αποτέλεσμα την συνάντηση πολλών ετερογενών τροχιών και την καλλιέργεια μίας πολυσυλλεκτικής κουλτούρας,

⁶⁸Ο.π.

⁶⁹Ο.π.

⁷⁰Βαΐου Ντ., Χατζημιχάλης Κ., 2012. σελ. 189

βασική όψη της οποίας αποτέλεσε η μουσική δημιουργία.⁷¹ Μετά από το βίαιο -από κάθε άποψη- συμβάν της Μικρασιατικής Καταστροφής, άνθρωποι από αρκετά διαφορετικούς κόσμους σε επίπεδο πολιτισμικής, πολιτικής και κοινωνικής προέλευσης και –μέχρι τότε- τρόπου ζωής, μπήκαν σε μια διαδικασία υποχρεωτικής συγκατοίκησης, με μόνα κοινά στοιχεία την χριστιανική θρησκεία, την κατ' επίφαση «ελληνική εθνικότητα», τη γλώσσα (όχι σε καθολικό βαθμό μιας και υπήρχε ένα μικρό ποσοστό Μικρασιατών που δε μιλούσε καθόλου ελληνικά, αλλά τούρκικα), και, τέλος, τις δύσκολες συνθήκες της φτώχειας και της ανέχειας. Οι διαφορετικοί αυτοί κόσμοι με τις πολλαπλές ταυτότητες, στα πλαίσια ακριβώς της συγκατοίκησης, μοιράστηκαν εμπειρίες του παρελθόντος και δημιούργησαν και νέες.

⁷¹Nettl, B., 2016, *Εθνομουσικολογία*, νήσος, Αθήνα

1.4 περί λαϊκής κουλτούρας

Όπως αναλύθηκε προηγουμένως, η κουλτούρα δεν είναι μία αφηρημένη έννοια, αντίθετα, έχει συγκεκριμένη γεωγραφική και ιστορική διάσταση. Εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται οι κοινωνικές σχέσεις κι αντανακλά τους μετασχηματισμούς της κοινωνικής και αστικής γεωγραφίας. Έτσι, έννοιες όπως η «κουλτούρα της εργατικής τάξης»⁷², η «λαϊκή κουλτούρα»⁷³ κι αντίστοιχα η «αστική κουλτούρα»⁷⁴ κ.λπ. μπορούν να εντοπιστούν σε διάφορες περιοχές του χάρτη και να περιγράψουν τον τρόπο που οι άνθρωποι ζουν μέσα σε αυτές.

Η έννοια της λαϊκής κουλτούρας (popular culture) είναι ιδιαίτερα σύνθετη. Ετυμολογικά, η έννοια του λαϊκού, σημαίνει «αυτό που ανήκει στο λαό», που είναι «ευρέως αποδεκτό και αρεστό».⁷⁵ Πρόκειται για μια έννοια που μπορεί να γίνει κατανοητή με ιστορικούς όρους, δηλαδή σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο (όπως άλλωστε και η κοινωνική τάξη).⁷⁶ Σύμφωνα με τον Jackson, η λαϊκή κουλτούρα είναι συνδεδεμένη με την ίδια τη διαδικασία μετάβασης στη νεωτερικότητα, τη ζωή στα αστικά κέντρα, την συγκρότηση των νέων κοινωνικών τάξεων, τον χωροκοινωνικό διαχωρισμό και την κατασκευή χωροκοινωνικών νοημάτων που αναδύονται με άξονα τις κοινωνικές πρακτικές των εργατικών στρωμάτων. Η διαπίστωση αυτή δεν υπονοεί την ύπαρξη μιας κλειστής ομοιογενούς κατηγοριοποίησης της κουλτούρας με κριτήριο την κοινωνική τάξη, γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν αντιφατικό και με την ίδια την έννοια της τάξης⁷⁷. Αντίθετα, αναδεικνύει τους συσχετισμούς μεταξύ των (διαρκώς υπό διαμόρφωση και υπό διαπραγμάτευση) κοινωνικών τάξεων⁷⁸ και των πρακτικών τους, όπως αναλύεται στο Κεφάλαιο 8.

Η ανάδυση των πρακτικών επιβίωσης διαμορφώνει τεχνογνωσίες, δηλαδή συλλογικές γνώσεις και πρακτικές που αποκτώνται μέσα από το σύνολο των κοινών εμπειριών, προκειμένου να εξασφαλιστεί ο βίος ατόμων (ή ομάδων) που μοιράζονται κοινές κουλτούρες⁷⁹. Οι τεχνογνωσίες της επιβίωσης ακολουθούν τους ανθρώπους

⁷²Bobock ,R., 2003, σελ. 339

⁷³Jackson, P., 1989, σελ. 2

⁷⁴Bobock ,R., 2003, σελ. 339

⁷⁵Jackson, P., 1989

⁷⁶Ο.π.

⁷⁷ Η διαδικασία συγκρότησης της εργατικής τάξης αποτελεί ένα ευρύ θεωρητικό ερώτημα που ξεπερνάει τα όρια της παρούσας διατριβής. Η διαδικασία διαμόρφωσης των εργατικών στρωμάτων αναλύεται εκτενέστερα στο 3^ο μέρος της διατριβής μέσα από το παράδειγμα του μεσοπολεμικού Πειραιά.

⁷⁸Ο.π.

⁷⁹Chaney, D., 2002

μέσα σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους, μετασχηματίζονται και συγκροτούν τις «κουλτούρες της επιβίωσης»⁸⁰ και αφορούν τους μηχανισμούς που αναπτύσσουν οι άνθρωποι σε κάθε πτυχή της καθημερινότητας, από την κατασκευή της κατοικίας τους μέχρι τον τρόπο που μοχθούν στο πλαίσιο της παραγωγικής διαδικασίας. Οι κουλτούρες της επιβίωσης αποτελούν σημαντικές πτυχές της λαϊκής κουλτούρας και συγκροτούνται σε σχέση με τον τόπο. Μέσω του χωροκοινωνικού διαχωρισμού που προκύπτει κατά την διαμόρφωση των νεωτερικών αστικών κέντρων, αναπτύσσονταν νέοι μηχανισμοί επιβίωσης στις διάφορες γειτονιές, οι οποίοι εξαρτώνται από τις εκάστοτε χωροκοινωνικές συνθήκες. Αντίστροφα, η σταδιακή διαμόρφωση μιας κοινής κουλτούρας της επιβίωσης καθορίζει τα όρια μιας κοινότητας ή μιας γειτονιάς διαχωρίζοντας το «εμείς» από το «αυτοί».

Στη βιβλιογραφία, η κοινωνική προέλευση αντιμετωπίζεται ως κομβικό σημείο για τη διάκριση ανάμεσα στη λόγια κουλτούρα – ή πολιτισμό και τη λαϊκή κουλτούρα. Ενώ τα κριτήρια τα οποία τίθενται για τη διάκριση των δύο από την εξουσία φαίνεται να έχουν ως αφετηρία την αισθητική, τα (ασαφή) όρια ανάμεσά τους γίνονται πιο ορατά μέσα από την κοινωνική σκοπιά.⁸¹ Καθώς αντιπαρατίθενται δύο διαφορετικά κοινωνικά σύνολα, ένα «ανώτερο» κι ένα «κατώτερο» αναδεικνύεται η κατανομή ισχύος σε μία κοινωνία ως ειδοποιό στοιχείο διάκρισης ανάμεσα στον πολιτισμό και την κουλτούρα.⁸²

Κατ' επέκταση, οι λαϊκές τέχνες θεωρούνται ανταγωνιστικές των υψηλών καλών τεχνών.⁸³ Ο Δαμιανάκος υπογραμμίζει ότι το πολιτισμικό (cultural) φαινόμενο είναι εννοιολογικά ανεξάρτητο από το επίπεδο της κοινωνικής ανάπτυξης, που αποτελεί προνόμιο των εκάστοτε ευνοημένων κοινωνικών τάξεων. Τονίζει ότι ο πολιτισμός (civilisation) είναι επιφαινόμενο της κουλτούρας, ενίοτε παροδικό, που εξαρτάται από αυτήν κι «*επιδέχεται σημεία κάμψης ή μεσουρανήματα κατά τη διάρκεια της μακράς ιστορίας των λαών σε αντίθεση με την τελευταία, που αποτελεί τη μόνη*

⁸⁰ Πιζάνιας, Π., 1993, *Οι φτωχοί των πόλεων*, θεμέλιο, Αθήνα

⁸¹ Μίχα Ε., «Επισημάνσεις και ερωτήματα για την έννοια της μαζικής κουλτούρας ή ανεπάρκειες και αδιέξοδα στις επικρατέστερες θεωρίες», σελ. 107-128, Βαΐου, Ντ. (επιμ.), 2008, *Αναζητώντας την επιστήμη. Στα ίχνη της πόλης με τη Μαρία Μαυρίδου*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα

⁸² «Ο όρος υποβάλει ήδη το ταξικό κριτήριο και στη συλλογιστική του προέκταση επιτρέπει την ταύτιση της έννοιας της κουλτούρας με την έννοια του πολιτισμού, προκειμένου για μια παραδοσιακή, αταξική και 'έξω από την ιστορία' κοινωνία, καθώς και την αντιστοιχία, προκειμένου για εξελιγμένες κοινωνίες, ανάμεσα σε 'πολιτισμό' και λόγια παράδοση, με την έννοια όχι φυσικά ότι ο πρώτος είναι δημιουργήμα αποκλειστικά της δεύτερης, αλλά ότι η ύπαρξη μιας 'ανώτερης' κυρίαρχης τάξης και πολιτισμικής παράδοσης, συνιστά απαραίτητο στοιχείο κάθε διαφοροποιημένου κοινωνικού σχηματισμού, με αναπτυσσόμενες ταξικές αντιθέσεις στο πλαίσιο και μόνο του οποίου διαπιστώνουμε ιστορικά την εμφάνιση του πολιτισμού.» Δαμιανάκος Σ., 2001, σελ. 31

⁸³ Jackson, P., 1989

διαρκή και καθολικά υπαρκτή βάση κοινωνικής οργάνωσης και τρόπου ζωής ενός ανθρώπινου συνόλου»⁸⁴.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί η σχέση της μαζικής κουλτούρας με τις παραπάνω έννοιες. Η μαζική κουλτούρα συνδέεται με την ανάπτυξη μεθόδων αναπαραγωγής της τέχνης, μέσα από μέσα παραγωγής και διάδοσης, τα οποία συνδέονται με την ανάπτυξη της καπιταλιστικής οικονομίας. Η Μίχα επισημαίνει ότι η έννοια της μαζικής κουλτούρας ξεκίνησε να διαμορφώνεται το 19^ο αιώνα και εδραιώθηκε κατά την εποχή της έντονης αστικοποίησης και της επικράτησης των μηχανισμών (ανα)παραγωγής κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, καθιστώντας την ως κινητήριο δύναμη που απασχόλησε σε μεγάλο βαθμό την παραγωγική διαδικασία στις πόλεις. Στον αντίποδα της λαϊκής κουλτούρας, όπου στηρίζεται σε έννοιες και σημασίες κοινές στο πλαίσιο μιας κοινωνικής ομάδας, η μαζική κουλτούρα και τέχνη καθιερώνονται ως οικουμενικές, μέσω της αναπαραγωγής των διαφόρων σημασιών τους σε μια ευρεία κλίμακα, φιλτραρισμένων μέσα από την μετατροπή τους σε εμπορεύσιμο προϊόν, το οποίο (θα πρέπει να) απευθύνεται σε ένα ιδιαίτερα ευρύ κοινό.⁸⁵ Στο πλαίσιο αυτό, η δισκογραφία αποτέλεσε ένα από τα βασικά ζητήματα που μετέτρεψαν τη λαϊκή μουσική σε μια μουσική ευρείας κατανάλωσης, μεταβάλλοντας για πάντα τόσο το περιεχόμενο, όσο και το πεδίο απεύθυνσής της, όπως αναλύεται στο κεφάλαιο 10.

Τη διατριβή απασχολεί η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στις λαϊκές κουλτούρες και τις κουλτούρες της εξουσίας (λόγιων αστικών στρωμάτων, τις κουλτούρες οι εθνικές κουλτούρες) και το πώς οι δεύτερες –μέσω της συγκρότησης μιας κυρίαρχης ιδεολογίας- επιχειρούν να επιβληθούν ως μαζικές και επίσημες.⁸⁶ Η κουλτούρα αποτελεί τη σύνδεση ανάμεσα στο υλικό και το συμβολικό επίπεδο, όπου οι ιδέες, οι εμπειρίες, οι πεποιθήσεις κι η ηθική αποκτούν υλικές διαστάσεις.⁸⁷ Η δημιουργία και η επιβολή μιας κυρίαρχης ιδεολογίας αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία της οποίας η ανάλυση ξεπερνάει τα όρια της παρούσας διατριβής. Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί ότι η κατασκευή της κυρίαρχης ιδεολογίας βαίνει παράλληλα με τη συγκρότηση των εθνικών κρατών και με την επιβολή της κουλτούρας των τάξεων εξουσίας ως κυρίαρχης. Τη διατριβή απασχολεί το πώς η λαϊκή κουλτούρα ερμηνεύεται και αναπαριστάται από τις κυρίαρχες τάξεις, με τρόπο

⁸⁴ Δαμιανάκος Σ., 2001, σελ. 30

⁸⁵ Μίχα Ε., 2008

⁸⁶ Δαμιανάκος Σ., 2001

⁸⁷ Jackson, P., 1989, σελ. 2

ώστε της αποδίδονται συγκεκριμένα χαρακτηριστικά: συχνά συγγέται ή και ταυτίζεται με την έννοια της δημοτικής παράδοσης και της λαογραφίας. Παρά το γεγονός ότι από κοινού με τις δημόδεις κουλτούρες μπορεί να θεωρηθεί ως μέρος της παράδοσης, η ερμηνεία που έχει δοθεί κατά καιρούς στη λαϊκή κουλτούρα μέσα από την οπτική των κυρίαρχων τάξεων είναι πολύ διαφορετική⁸⁸: Ορίζεται ως μια δημόδης/παραδοσιακή/λαογραφική αναπαράσταση (folklore) που φιλοδοξεί να ανακαλύψει και να ωραιοποιήσει τη «μία και μοναδική φύση» του λαού, επινοώντας συχνά τις παραδόσεις.⁸⁹

Στις περιπτώσεις όπου η επίσημη/ λόγια κουλτούρα δεν μπορεί να επιβληθεί στην λαϊκή, δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο κατά το οποίο οι κουλτούρες των «κυριαρχούμενων» ή των φτωχών τίθενται στο περιθώριο ή στο πεδίο της παρέκκλισης⁹⁰. Οι κουλτούρες της παρέκκλισης και οι κουλτούρες της εργατικής τάξης είναι συχνά σύνολα αλληλοτενόμενα, καθώς οτιδήποτε θεωρείται δυνητικά επικίνδυνο για την εξουσία τοποθετείται από τον *επίσημο λόγο*⁹¹ έξω από το πλαίσιο.⁹² Η αντιμετώπιση της λαϊκής κουλτούρας και αισθητικής ως χυδαίας, κοινότοπης και απλοϊκής βαίνει παράλληλα με την αντιπαράθεσή της με την λόγια, αστική κουλτούρα (elite culture) καθώς θεωρούνταν ως απειλή απέναντι στα ήθη και τις αξίες των λόγιων στρωμάτων. Η τοποθέτηση των φτωχών των πόλεων και των πρακτικών τους στο πεδίο της ανηθικότητας και της παρέκκλισης αποτελεί μία συνήθη πρακτική, που συναντάται ευρέως σε διάφορα χωρικά και πολιτισμικά πλαίσια. Χωρικά εκφράζεται, μεταξύ άλλων, μέσω του συνεχούς γεωγραφικού και κοινωνικού διαχωρισμού ανάμεσα στις πρακτικές των εύπορων και των φτωχών στρωμάτων, ώστε οι δεύτερες συχνά να κατηγοριοποιούνται και να θεωρούνται ως οι «επικίνδυνες τάξεις».⁹³

Το ζήτημα της ηθικής, είχε έντονη χωρική διάσταση. Τα παραπήγματα, οι βρώμικοι δρόμοι, και γενικώς η εξαθλίωση στις εργατικές γειτονιές του Πειραιά θεωρούνταν ως ένδειξη ηθικής κατάπτωσης και πηγή ανυπακοής. Λόγω των υλικών συνθηκών που επικρατούσαν, μεγάλο κομμάτι της καθημερινότητας εκτυλισσόταν στο δημόσιο χώρο, στο δρόμο, καθιστώντας τη λαϊκή κουλτούρα ως ένα οργανικό κομμάτι του δημόσιου βίου. Επομένως, ο έλεγχος της δημόσιας σφαίρας αποτέλεσε

⁸⁸Ο.π.

⁸⁹Hall, S., 1990

⁹⁰Jackson, P., 1989, σελ. 2

⁹¹Δανείζομαι τον όρο από τον Laclau, E., 1996, *Emancipation(s)*, Verso, London – New York

⁹²Hall, St., 2005

⁹³Jackson, P., 1989

κρίσιμο παράγοντα για τη διατήρηση της τάξης, και των υπάρχουσών κοινωνικών σχέσεων. Το παραπάνω αποτυπωνόταν ακόμα πιο έντονα στην περίπτωση της πορνείας στις λαϊκές γειτονιές, όπου διαπλέκονταν οι έμφυλοι ρόλοι με τη την κοινωνική θέση. Η αντιμετώπιση της πορνείας από τις κυρίαρχες τάξεις ως απόλυτης ένδειξης ηθικής κατάπτωσης, τη στιγμή που, στους κόλπους των εξαθλιωμένων τάξεων, αποτελούσε μοναδικό όχημα για την επιβίωση πολλών γυναικών, στο πλαίσιο μιας σκληρής πατριαρχικής πραγματικότητας.⁹⁴ Επίσης, στην προσπάθεια απόδειξης της συνέχειας του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα και της επινόησης των εθνικών ταυτοτήτων και παραδόσεων⁹⁵, οτιδήποτε θύμιζε ανατολίτικη προέλευση θεωρούνταν ότι απειλεί την ενιαία ιδεολογική πολιτισμική συγκρότηση⁹⁶ και επομένως εξοβελιζόταν στο «περιθώριο»⁹⁷. Στο βαθμό που απασχολεί τη διατριβή, το ζήτημα αυτό αναλύεται εκτενέστερα στη συνέχεια.

Μία συνήθης πρακτική επιβολής της κυρίαρχης κουλτούρας, είναι η επιστράτευση των μεθόδων καταστολής απέναντι στη λαϊκή, ώστε να επιτευχθεί ο έλεγχος της κουλτούρας και των ηθικών που αναδύονται μέσα από αυτήν. Ένα παράδειγμα επιβολής κι ελέγχου αποτελούσε η φιλανθρωπία, μέσω της οποίας οι ισχυρές τάξεις επεδίωκαν να διαπαιδαγωγήσουν τις «κατώτερες» και «επικίνδυνες» τάξεις, καθώς η προσφορά είχε το αντάλλαγμα της, το οποίο ήταν η συμμόρφωση του φτωχού με τους τρόπους, και τις συμπεριφορές που ήταν αποδεκτές από τον «ευεργέτη». Τέλος, μια μέθοδος επιβολής της κυρίαρχης κουλτούρας αποτελεί η καταστολή μέσω της νόμιμης βίας που μονοπωλεί το κράτος, ιδιαίτερα σε τόπους όπου οι κοινωνικές πρακτικές είχαν συνδεθεί με την έννοια του κοινωνικού περιθωρίου.⁹⁸

Στο παράδειγμα των Μικρασιατών προσφύγων, το «εκεί» παρέμενε πάντοτε παρόν στις καθημερινές πρακτικές, τις τέχνες, τη γλώσσα, τον τρόπο με τον οποίο κατασκευαζόταν το «εδώ», ακόμα και στις διάφορες απαγορεύσεις. Διάφορες διαδικασίες που συνδέονταν με το «εκεί», έπρεπε - στο όνομα της εθνικής συγκρότησης - είτε να αποσιωπηθούν, είτε να αφομοιωθούν. Οτιδήποτε πέρα από αυτές τις δύο περιπτώσεις τοποθετούνταν στο πεδίο της παρέκκλισης, η οποία

⁹⁴Ο.π.

⁹⁵Hobsbawm, E., Ranger, T., 2004, *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα

⁹⁶Σβορώνος Ν., 1972, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα

⁹⁷Η έννοια του περιθωρίου αναλύεται εκτενέστερα στο κεφάλαιο 8 της διατριβής.

⁹⁸Jackson, P., 1989

κατασκεύαζε τους δικούς της τόπους.⁹⁹ Η παραπάνω διαδικασία παρατηρείται σε όλη τη διάρκεια που εξετάζει η διατριβή, και συνδέεται με φαινόμενα γεωγραφικού διαχωρισμού όπως συμβαίνει με τις εργατικές γειτονιές του Πειραιά. Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η τοποθέτηση στο πεδίο της παρέκκλισης ολόκληρου του ηθικού στερεώματος που συνδέεται με την κουλτούρα της μαγκιάς και η ταύτιση ολόκληρων περιοχών με την ανομία και την παρακμή. Όσον αφορά την επιστήμη της μουσικολογίας, το δίπολο αυτό εκφράζεται ανάμεσα στην ευρωπαϊκή «έντεχνη» μουσική που από το 19^ο αι αντιμετωπιζόταν ως ιδεατή και τη μουσική «όλων των άλλων, πλην της ευρωπαϊκής έντεχνης μουσικής, ηχητικών μορφωμάτων της ανθρωπότητας»¹⁰⁰, που παγιώνει την θεώρηση της «δεύτερης» ως κατώτερης. Η λογοκρισία του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα, το οποίο μετά από την απαγόρευση με νόμο της διακίνησης μουσικών οι οποίες εμπεριείχαν στοιχεία μη αποδεκτά από την εξουσία, δημιουργούσε ένα κλίμα αυτο-λογοκρισίας (έμμεσου ελέγχου δηλαδή), με την έννοια ότι οι λαϊκοί δημιουργοί υιοθετούσαν τους κανόνες που επέβαλε ο επίσημος λόγος¹⁰¹, ώστε να μην απορριφθούν.

⁹⁹Hall, S., 1990

¹⁰⁰Nettl, B., 2016, σελ. 14

¹⁰¹Laclau, E., 1996

Κεφάλαιο 2. Από τους πολυσυλλεκτικούς τόπους στα εθνικά κράτη και τους πρόσφυγες

Η περίοδος από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, μπορεί να θεωρηθεί –αντιγράφοντας τον Hobsbawm – ως ένας «σύντομος αιώνας», μέσα στον οποίο συνέβησαν ιστορικοί, κοινωνικοί, πολεοδομικοί μετασχηματισμοί που συνδέονται με το πέρασμα της νεοελληνικής κοινωνίας στη νεωτερικότητα¹. Η μετάβαση στη νεωτερικότητα για την ευρύτερη περιοχή σήμαινε διαμελισμό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και των πολυεθνικών χωροκοινωνικών σχηματισμών της, συγκρότηση εθνικών κρατών, ανταλλαγές πληθυσμών, διαμόρφωση εθνικών ταυτοτήτων «από τα πάνω» αλλά και μέσα από διαδικασίες πολέμων που καλλιέργησαν το μίσος παράλληλα με διαδικασία αστικοποίησης. Οι διεργασίες αυτές συνοδεύονται από αλληπάλλληλες πληθυσμιακές μετακινήσεις (είτε λόγω των πολέμων είτε λόγω του ότι στην πόλη συγκεντρώνονται όλο και περισσότερες παραγωγικές δυνάμεις κι επομένως ευκαιρίες για εργασία), κατά τις οποίες οι άνθρωποι παίρνουν μαζί τους στον νέο τόπο, τον τρόπο με τον οποίο «κάνουν τα πράγματα»: τις κουλτούρες και τις πρακτικές τους.

Αν και δεν υπάρχουν απόλυτες τομές στο χρόνο, ο «βραχύς ελληνικός Μεσοπόλεμος»² αρχίζει και τελειώνει με δύο κομβικά γεγονότα, σύμφωνα με την ελληνική βιβλιογραφία. Από τη μία η Μικρασιατική Καταστροφή κι η Ανταλλαγή πληθυσμών κι από την άλλη ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος οριοθετούν την περίοδο (1922-1940) κατά την οποία καταγράφονται και γίνονται φανεροί οι μετασχηματισμοί στο πλαίσιο των διεργασιών του «σύντομου» αυτού αιώνα.³ Όπως γράφει ο Λιάκος, «τα γεγονότα είναι πυκνώσεις προγενέστερων τάσεων και μένουν ανολοκλήρωτα ή

¹ Με απασχόλησε ιδιαίτερα αν η φράση «μετάβαση στη νεωτερικότητα» ή «εκσυγχρονισμός» περιγράφει καλύτερα την παραπάνω διαδικασία που στην αγγλική ή γαλλική γλώσσα θα μπορούσε να περιγραφεί με το σημαίνον *modernisation*. Στη διατριβή χρησιμοποιούνται οι δύο όροι κατά περίπτωση, καθώς στην ελληνική γλώσσα δε συνηθίζεται ο όρος *εκμοντερνισμός*. Hobsbawm, E., Ranger, T., 2004, *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα

² Δερτιλής, Γ., 2006, *Ιστορία του ελληνικού κράτους 1830-1920*, Τ. Β, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, σελ. 891

³ Το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου στην ευρύτερη περιοχή της ανατολικής Μεσογείου τοποθετείται στο 1923. Δερτιλής, Γ., 2006, Λιάκος, Α., 2019, *Ο Ελληνικός 20^{ος} αιώνας*, Πόλις, Αθήνα, Κωστής, Κ. 2015, *Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας, Η διαμόρφωση του Νεοελληνικού Κράτους 18ος-21ος αιώνας*, Πόλις, Αθήνα, Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 2002, *Ιστορία της Ελλάδος του 21^{ου} αιώνα 1922-1940 Ο Μεσοπόλεμος*, Τ. Β, μέρος Α, Βιβλιόραμα, Αθήνα

χάνονται μέσα σε άλλα γεγονότα [...] [ενώ] οι περιοδολογήσεις αποτελούν ένα εργαλείο ανάδειξης τάσεων και φαινομένων μιας εποχής»⁴.

⁴ Λιάκος, Α., 2019, σελ. 19

2.1 Από την πολυεθνική Οθωμανική Αυτοκρατορία στα εθνικά κράτη

Όσα καθόρισαν την εξέλιξη των πραγμάτων στον χάρτη της Ελλάδας και της Τουρκίας δεν περιορίζονται στην πραγματικότητα χωρικά μόνο σε αυτόν. Είναι ένας κρίκος σε μια σειρά διεθνών πολιτικών μετασχηματισμών και αλληλοσυγκρουόμενων συμφερόντων που σχετίζονταν με τις επιδιώξεις των Μεγάλων Δυνάμεων, των ντόπιων μηχανισμών, των εθνικοαπελευθερωτικών κινημάτων. Όπως είναι γνωστό, τα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας -σημείο σύνδεσης τριών ηπείρων (Αφρική, Ευρώπη, Ασία) και τριών θαλασσών (Ινδικός Ωκεανός- διώρυγα του Σουέζ, Μεσόγειος θάλασσα, Μαύρη θάλασσα)- αποτέλεσαν πεδίο διεκδίκησης των Μεγάλων Δυνάμεων της εποχής. Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και μέχρι τις αρχές του 20^{ου} σε αυτά συνέπιπταν τα γαλλικά και τα αγγλικά συμφέροντα.⁵ Προκειμένου οι δύο δυνάμεις να διατηρήσουν την επιρροή τους στην περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέχρι και τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, εργάστηκαν από κοινού για το διαμελισμό και τον εξίσου διαμερισμό του γεωγραφικού χώρου της Αυτοκρατορίας⁶ μέσα από την εισαγωγή της δυτικής δομής του εθνικού κράτους στις πολυεθνικές κοινωνίες της Ανατολικής Μεσογείου.⁷

Η περίοδος από τα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} περιλάμβανε μια σειρά από διεθνείς εξελίξεις και πολέμους (Βαλκανικοί, Α Παγκόσμιος, Ελληνοτουρκικός του 1919-1922) που, μεταξύ άλλων, επιτάχυναν τις διαδικασίες γεωγραφικών, οικονομικών και πληθυσμιακών ανακατατάξεων, σημαδεύοντας ανεξίτηλα τους λαούς αυτούς, εξωθώντας τους σε μια διαδικασία βίαιης μετάβασης στη νεωτερικότητα, ή –σύμφωνα με τον Λιάκο- ενός «βίαιου εκσυγχρονισμού»⁸. Πρόκειται για ένα διάστημα όπου οι προϋπάρχουσες αυτοκρατορίες στην ανατολική περιφέρεια της Ευρώπης (Οθωμανική, Ρωσική, Αψβουργική) έδωσαν τη θέση τους σε νέα σύνορα, νέες κατηγοριοποιήσεις και νέες μορφές διακυβέρνησης. Στα πλαίσια της αποικιοκρατικής πολιτικής τους, οι Μεγάλες Δυνάμεις ενέπλεξαν τα αναδυόμενα εθνικά κράτη, θέτοντάς τα στη θέση του φύλακα της ευρωπαϊκής παρουσίας,

⁵ Η εγκαθίδρυση της Γαλλικής και Βρετανικής επικυριαρχίας στη Μέση Ανατολή (1920) κι η Ανεξαρτητοποίηση της Αιγύπτου από την Αγγλική Αποικιοκρατία αποτέλεσαν κομβικά σημεία για τη διαδικασία μετάβασης στη νεωτερικότητα της ευρύτερης περιοχής. Mazower, M., 2013, *Σκοτεινή Ηπειρός*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα και Hastaoglu – Martinidis, V., «The Historic Harbours of Eastern Mediterranean Cities: The Challenges of Enhancement», pp 43-61, Porfyrioy, E., Sepe, M., 2017, *Waterfronts Revisited. European ports in a historic and global perspective*, Routledge, New York

⁶ Said, E., 1996, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα

⁷ Held D., «Η εξέλιξη του σύγχρονου κράτους», σελ. 115-192, Hall, S., Gieben, Br., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα.

⁸ Λιάκος, Α., 2019 σελ. 109

επιβάλλοντας κηδεμονία σ' αυτά, με πρόσχημα την προστασία τους. Παράλληλα, τα αναδυόμενα εθνικά κράτη επιχειρούσαν να μιμηθούν τον επεκτατισμό των Μεγάλων Δυνάμεων. Στο πλαίσιο αυτό είχε διαμορφωθεί στην Ελλάδα από τον 19^ο αιώνα ένα ρεύμα αλυτρωτικών εθνικών επιδιώξεων, γνωστών με τον όρο «Μεγάλης Ιδέα»⁹. Οι ιστορικές διαδικασίες της περιόδου βαίνουν παράλληλα με την δημιουργία εφήμερων και διαρκώς μεταβαλλόμενων γεωγραφιών, οι οποίες μαρτυρούσαν την κινητικότητα των ανθρώπων στο χώρο, τις πολιτικές και κοινωνικές μετατοπίσεις και τη γενικότερη κατάσταση των αρχών του 20^{ου} αιώνα.¹⁰

⁹ Η Μεγάλη Ιδέα συγκροτούσε τον άξονα της εξωτερικής πολιτικής του κράτους από το 19^ο αι. κι αφορούσε την αλυτρωτική λογική ενός «δεύτερου πολέμου της ανεξαρτησίας» ή ακόμα η ιδέα μιας Ελληνικής Αυτοκρατορίας ως μέσο αποκατάστασης του ελληνισμού στα (υποτιθέμενα) «φυσικά» και τα «ιστορικά» του όρια, όπως αυτά αναπαρίσταντο μέσα από τον επίσημο λόγο της εποχής. Σχετικά με τη Μεγάλη Ιδέα: Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 1999, *Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα 1900-1922 Οι Απαρχές*, Τ.Α, μέρος Α, Βιβλιόραμα, Αθήνα, Γιαννουλόπουλος, Γ., 2003, *Η ευγενής μας τύφλωση – Εξωτερική πολιτική και «εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Βιβλιόραμα, Αθήνα και Σκοπετέα, Ε., 1988, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα, όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα

¹⁰ Λιάκος, Α., 2019

Πλαίσιο 2.1: Οθωμανική Αυτοκρατορία: από τις κοινοτικές στις εθνικές ταυτότητες

Κατά τα χρόνια της ακμής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας η έννοια της εθνικής ταυτότητας δεν είχε εμπεδωθεί στη συλλογική συνείδηση με τον τρόπο που γίνεται αντιληπτή σήμερα. Όπως είναι γνωστό, η έννοια αυτή είχε αρχίσει να καλλιεργείται στις υψηλές τάξεις ήδη από το 18^ο αιώνα και τις επιρροές της Γαλλικής Επανάστασης. Ωστόσο, για τα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα της περιοχής μια τέτοια διάκριση δεν ήταν καθόλου απλή υπόθεση.¹¹ Από το 19^ο αιώνα, σύμφωνα με το Οθωμανικό Δίκαιο, οι κάτοικοι της αυτοκρατορίας χωρίζονταν διοικητικά σε *μιλλέτ*¹² με βάση τη θρησκεία η οποία αποτελούσε το ειδοποιό στοιχείο οριοθέτησης μίας κοινότητας των πιστών και όχι κάποιας «εθνικής αλληλεγγύης»¹³. Ο όρος *μιλλέτ*, *μιλλέτι* ή *μιλλαέτι* περιέγραφε ένα σύνολο ανθρώπων με κοινή θρησκεία κι αποτέλεσε σύστημα ταξινόμησης των υπηκόων. Πρόκειται για μία προσπάθεια ευρύτερου εκσυγχρονισμού, γνωστή ως περίοδος *Τανζιμάτ*¹⁴ (1839-1871). Στο πλαίσιο της προσπάθειας αυτής, επισημοποιήθηκε (με το σύστημα των *μιλλέτ*) η ανεξαρτησία της κάθε θρησκευτικής κοινότητας (εκτός της μουσουλμανικής) σε νομικά και δικαστικά ζητήματα. Τα μεγαλύτερα *μιλλέτ* ήταν τα εξής: το χριστιανικό (ορθόδοξοι, Αρμένιοι, αραβόφωνοι, Βούλγαροι, Σέρβοι, Βλάχοι), το αρμένικο (καθολικοί αρμένιοι), το εβραϊκό και κάποια ακόμα μικρότερα.

Η ταξινόμηση των μη Μουσουλμάνων υπηκόων με βάση το θρήσκευμα αποτέλεσε τη βάση πάνω στην οποία οικοδομήθηκε η αργότερα εθνική ταυτότητα¹⁵. Για παράδειγμα, το *μιλλέτ* των Ρωμιών ήταν αυτοί οι οποίοι υπάγονταν στο οικουμενικό Πατριαρχείο και συχνά στη βιβλιογραφία και στη διατριβή αναφέρονται ως ελληνικοί πληθυσμοί της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας¹⁶. Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Λιάκος, η ταξινόμηση κι η κατηγοριοποίηση πληθυσμών και η απόδοση ταυτοτήτων σε αυτούς από τη μεριά της εξουσίας, αποτελούν πολιτικά εργαλεία που εμπεριέχουν την ερμηνεία της κυρίαρχης κρατικής κουλτούρας για τις κατώτερες κοινωνικές ομάδες και συνοδεύονται από μια σειρά αντιφάσεων. Ακόμα και η κατηγοριοποίηση με βάση τα *μιλλέτ* ήταν ανελαστική, καθώς ήταν αδύνατο να αποτυπώσει το σύνολο των πολλαπλών ταυτοτήτων και το πώς αυτές συνομιλούσαν μεταξύ τους στο χώρο. Η αδυναμία αυτή έγκειτο στην διαπλοκή ενός συνόλου ταυτοτήτων, που σχετιζόταν με τη θρησκευτική πίστη, την τοπική κι οικογενειακή ταυτότητα, τις ασχολίες, και το βαθμό αστικοποίησης ή εκπαίδευσης του πληθυσμού που θα ήταν αδύνατο να αποτυπωθούν χαράζοντας εδαφικά σύνορα στο χάρτη.¹⁷

Μέχρι το 1922, αναπτύχθηκαν διάφορα εθνικοαπελευθερωτικά κινήματα, μεταξύ των οποίων το κίνημα των Νεότουρκων, οι οποίοι το 1908 κατόρθωσαν να εκθρονίσουν τον Σουλτάνο Αμπντούλ Χαμίτ και να πετύχουν σοβαρή ρήξη στις δομές της αυτοκρατορίας. Αργότερα εμφανίστηκε στην πολιτική σκηνή ο Μουσταφά Κεμάλ ή Κεμάλ Ατατούρκ (πατέρας των Τούρκων). Ο εκσυγχρονισμός της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και η μετατροπή της σε εθνικό Κράτος, προϋπέθετε τον περιορισμό των μη τουρκικών πληθυσμών, κι επομένως των εδαφών της.¹⁸

¹¹ Ο.π.

¹² Yerolympos, A., 1996, *Urban Transformations in the Balkans (1820-1920)*, University Studio Press, Thessaloniki

¹³ Mazower, M., 2016, *Τα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα, σελ 49

¹⁴ Hastaoglou – Martinidis, V., «The Cartography of Harbor Construction in Eastern Mediterranean Cities: Technical and Urban Modernization in the Late Nineteenth Century», pp.78-79, Kolluoglu, B., Toskoz, M., 2010, *Cities of the Mediterranean. From the Ottomans to the present day*, I.B. Tauris, London

¹⁵ Yerolympos, A., 1996

¹⁶ Σε περιπτώσεις όπου γράφω «έλληνες» ή ελληνικοί πληθυσμοί της Μικράς Ασίας, συνήθως αναφέρομαι στους Ρωμιούς (σε όσους δηλαδή υπάγονταν διοικητικά στο Πατριαρχείο. Η ταξινόμηση αυτή βασίζεται σε μεταγενέστερα γεγονότα, κυρίως στο ποιοι ήταν οι πληθυσμοί που ανταλλάχθηκαν με βάση τη Συνθήκη της Λωζάννης. Στο εξής όταν αναφέρομαι σε «έλληνες», «τούρκους», «αρμένιους» κ.λπ. θα εννοώ τις επί μέρους εθνοτικές ομάδες που συνιστούσαν το εθνολογικό μωσαϊκό των περιοχών της Ανατολικής Μεσογείου γενικά, και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ειδικά. Όταν γράφω «Έλληνες», «Τούρκους», «Αρμένιους» κ.λπ. θα αναφέρομαι στους υπηκόους των αντίστοιχων εθνικών κρατών. Η διαδικασία της κατηγοριοποίησης και τα κριτήρια με τα οποία αυτή γίνεται εξαρτώνται από το χρονικό πλαίσιο στο οποίο συμβαίνει, όπως επισημαίνεται στο Laclau, E., Mouffe, Ch., 2001, *Hegemony and social strategy*, Verso, London, New York

¹⁷ Εκτενέστερα αναφέρονται οι πληθυσμοί αυτοί στο Λιάκος, Α., 2019, σελ. 35-36

¹⁸ Mazower, M., 2016

Καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, στα Βαλκάνια σχηματίστηκαν σταδιακά τα εθνικά κράτη. Η επιβολή του εθνικισμού στο εθνολογικό μωσαϊκό της Ανατολικής Ευρώπης και Μεσογείου μετά τον κατακερματισμό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, συνέβη παράλληλα με την αφομοίωση μιας ενιαίας μονογλωσσικής, μονοθρησκευτικής και μονοεθνικής κουλτούρας και αποτέλεσε τεράστια τομή για την –μέχρι τότε– αναντίρρητη συνύπαρξη θρησκειών, γλωσσών και εθνοτικών ταυτοτήτων.¹⁹ Δημιούργησε ρωγμές ανάμεσα στις διαφορετικές κοινότητες, φέροντας μια σειρά από ολέθριες εξελίξεις σε κοινωνικό επίπεδο²⁰: μια μακροχρόνια περίοδο πολέμων, πληθυσμιακών μετακινήσεων, μαζικών δολοφονιών και γενοκτονιών. Όπως επιγραμματικά αναφέρει ο Mazower, «*Η 'εθνοκάθαρση' - είτε στα Βαλκάνια το 1912-13 είτε στη Μικρά Ασία το 1921-22 [...] δεν ήταν η αυθόρμητη έκρηξη ενός αρχέγονου μίσους αλλά η συνειδητή χρήση οργανωμένης βίας εναντίον αμάχων [...] αντιπροσώπευε την ακραία βία που έπρεπε να χρησιμοποιήσουν οι εθνικιστές για να σπάσουν τη συνοχή μιας κοινωνίας η οποία υπό κανονικές συνθήκες κατάφερνε να αγνοεί τα καθημερινά ταξικά και εθνολογικά ρήγματα*»²¹. Στο πλαίσιο αυτό λειτούργησαν και οι αλληπάλληλες ανταλλαγές πληθυσμών στην περιοχή, όπου «*οι Τούρκοι φεύγουν για να γλυτώσουν από τους χριστιανούς, οι Βούλγαροι από τους Έλληνες και τους Τούρκους, οι Έλληνες και οι Τούρκοι από τους Βούλγαρους, οι Αλβανοί από τους Σέρβους*»²².

Το θέμα των πληθυσμών των Βαλκανίων και της Μικράς Ασίας ήταν ύψιστου ενδιαφέροντος για τα αναδυόμενα εθνικά κράτη και τις Μεγάλες Δυνάμεις. Η διευθέτηση των πληθυσμών αποτελεί ίσως τη σημαντικότερη πτυχή των πολέμων αυτών σε ότι αφορά την παρούσα διατριβή. Η βία αποτέλεσε το σημαντικότερο μέσο διαχείρισης των κρατών σε σχέση με τους αλλογενείς πληθυσμούς.²³ Στην κατεύθυνση αυτή, εργαλείο της κρατικής εξουσίας απέναντι στους αλλογενείς ήταν ο προσηλυτισμός τους στην κυρίαρχη εθνότητα, η εξόντωσή τους, ο εξαναγκασμός σε φυγή (μέσω της εφαρμογής συστηματικής βίας και λεηλασιών) και οι ανταλλαγές

¹⁹Τσιτσελίκης, Κ., «Εισαγωγή του επιμελητή: Ανιχνεύοντας το ιστορικό και το ιδεολογικό υπόβαθρο της Ανταλλαγής», σελ. 368-388, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

²⁰ Aktar, A. «Το πρώτο έτος της ελληνοτουρκικής ανταλλαγής πληθυσμών: Σεπτέμβριος 1922 - Σεπτέμβριος 1923», σελ. 111-156, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

²¹ Mazower, M., 2016, σελ 240-241

²²Καταγραφή του Κάρνεγκυ το 1914, από Mazower, M., 2016 σελ. 202

²³ Ο Λιάκος κάνει λόγο για 3.500.000 πρόσφυγες στα εδάφη της πρώην Οθωμανικής Αυτοκρατορίας κατά το διάστημα 1912-1923. Λιάκος, Α., 2019, σελ.105

πληθυσμών με κρατικές συμφωνίες. Όσον αφορά τους ελληνικούς πληθυσμούς της Μικράς Ασίας – και ιδιαίτερα όσων κατοικούσαν στα παράλια- των οποίων η εμπλοκή στο διεθνές και τοπικό εμπορικό κύκλωμα ήταν γνωστή, το νεοσύστατο ελληνικό κράτος διατηρούσε έντονους δεσμούς, λόγω των βλέψεών του στα εδάφη αυτά.²⁴

Ο «προαιρετικός επαναπατρισμός»²⁵ ή αλλιώς, η υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών, αποτέλεσε τη μέθοδο με την οποία επιχειρήθηκε η επίλυση του ζητήματος κατανομής των πληθυσμών στα αναδυόμενα εθνικά κράτη.²⁶ Από το 1878 ως το 1913 μετανάστευαν εκούσια ή ακούσια 1,7 έως 2 εκατομμύρια μουσουλμάνοι προς τη χώρα που έμελλε να ανακηρυχθεί το 1923 ως Δημοκρατία της Τουρκίας, με ηγέτη τον Κεμάλ Ατατούρκ. Η πρακτική της ανταλλαγής πληθυσμών είχε ήδη εφαρμοστεί μεταξύ Ελλάδας και Βουλγαρίας το 1919²⁷ (Συνθήκη του Νεϊγιέ Νοεμβρίου 1919) και εφαρμόστηκε ξανά το 1923 ανάμεσα στην Τουρκία και την Ελλάδα.²⁸

²⁴ Ο.π.

²⁵ Mazower, M., 2013, σελ 76

²⁶ Mazower, M., 2016

²⁷ Συνθήκη του Νεϊγιέ Νοεμβρίου 1919, ανάμεσα σε χώρες της Entente με Βουλγαρία : συμφωνία ενός είδους αμοιβαίας ανταλλαγής πληθυσμών σε εθελοντική κατά κάποιο τρόπο βάση ανάμεσα σε Βουλγαρία και Ελλάδα που αφορούσε εθνικές, θρησκευτικές και γλωσσικές μειονότητες. Aktar, A. 2006

²⁸ Λιάκος, Α., 2019

2.2 Ο «Μεγάλος Πόλεμος» κι οι ανταλλαγές πληθυσμών

Όπως είναι γνωστό, η δεκαετία που προηγείται του ελληνικού Μεσοπολέμου (1912-1922) αποτελεί ένα διάστημα μέσα στο οποίο το ελληνικό κράτος ενεπλάκη σε μια σειρά πολέμων: Βαλκανικοί Πόλεμοι (1912-1913), Α Παγκόσμιος Πόλεμος (1914-1918) και Ελληνοτουρκικός Πόλεμος του 1919-1922 και έληξε με τη Μιρασιατική Εκστρατεία, την Μικρασιατική Καταστροφή και την Συνθήκη της Λωζάννης 1923. Αυτή η δεκαετία αποτέλεσε μια ενότητα, καθώς τα γεγονότα του 1922 αποκρίνονταν «σε αυτό που άρχισε το 1912»²⁹. Ο Πόλεμος στην Ελλάδα άρχισε το 1912 και τελείωσε το 1922. Πρόκειται για ένα διάστημα που χαρακτηρίστηκε από διακρατικούς εθνικούς πολέμους με έντονα χαρακτηριστικά εμφυλίου (βλ. Πλαίσιο 2.1), τα οποία πήγαζαν από τη διαδικασία κατάργησης των πολλαπλών ταυτοτήτων στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, τη σταδιακή ταύτισή τους με τα αναδυόμενα έθνη κράτη και το ξέσπασμα άγριων όσο και πολυπολικών διακοινοτικών συγκρούσεων.

Πλαίσιο 2.2: Εθνικός Διχασμός

Μέσα από μια σειρά αντιπαράθεσεων που διήρκησαν αρκετά χρόνια και κατά τις οποίες το εθνικό ζήτημα διαπλεκόταν με το αποικιακό σε διάφορες κλίμακες, καλλιεργήθηκε το χάσμα που δημιουργήθηκε ανάμεσα στους βασιλικούς και τους βενιζελικούς και πήρε διαστάσεις εμφυλίου πολέμου, γνωστό στη βιβλιογραφία ως Εθνικός Διχασμός. Οι αντιπαράθεσεις αυτές αφορούσαν τη συμμετοχή στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, την προσδοκώμενη διανομή των εδαφών της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, τη ρύθμιση των πληθυσμών εντός και εκτός συνόρων και διάφορα ακόμα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Λειτούργησε ως κέλυφος της ελληνικής πολιτικής ζωής, με την έννοια ότι οι διάφορες κοινωνικές συγκρούσεις συγκαλύπτονταν συχνά κάτω από αυτό το φαινόμενο.³⁰

Όσον αφορά τις διεθνείς συμμαχίες, ο βασιλιάς Κωνσταντίνος υποστήριζε την Γερμανία και τις Κεντρικές Δυνάμεις ενώ ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος την Entente³¹. Τον Κωνσταντίνο υποστήριζαν οι παραδοσιακές πολιτικές οικογένειες, μεγάλο μέρος των αγροτών και των λαϊκών στρωμάτων των πόλεων (κυρίως της Παλαιάς Ελλάδας), οι μειονότητες και ορισμένες μικρές σοσιαλιστικές οργανώσεις. Με τον Βενιζέλο συμπαρατάχτηκαν οι αστικές δυνάμεις του ελλαδικού χώρου αλλά και της διασποράς, καθώς επίσης οι ελληνικοί πληθυσμοί της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Οι δύο πλευρές διαμορφώθηκαν μέσα από μια σειρά σύνθετων ιστορικών διεργασιών. Ο Λιάκος υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει απευθείας αιτιώδης σχέση ανάμεσα στην κοινωνική προέλευση και την τοποθέτησή του στον Εθνικό Διχασμό. Ωστόσο πρόκειται για ένα ζήτημα που ξεπερνάει τα όρια της παρούσας διατριβής.³²

Η βία, ο εξαναγκασμός κι εξόντωση των αμάχων, η περιφρόνηση της ζωής των αλλόγλωσσων και αλλόθρησκων ως πολιτικές και στρατιωτικές πρακτικές, είχαν εμπεδωθεί ήδη από τους Βαλκανικούς Πολέμους και εμπεδώθηκαν κατά τα χρόνια του Εθνικού Διχασμού. Στο πλαίσιο αυτό, κάθε πολίτης έπρεπε να ταχθεί από τη μία ή την άλλη πλευρά. Η ένταση αυτής της αντιπαράθεσης

²⁹ Λιάκος, Α., 2019, σελ. 24 και Κωστής, Κ. 2015

³⁰ Κωστής, Κ. 2015

³¹ Οι Κεντρικές Δυνάμεις αποτελούνταν από τη Γερμανία, την Αυστροουγγαρία, την Οθωμανική Αυτοκρατορία και τη Βουλγαρία Ενώ οι Δυνάμεις της Entente από τη Μεγάλη Βρετανία, τη Γαλλία, από το 1915 την Ιταλία, ως τις αρχές του 1918 τη Ρωσία και από το 1917 τις ΗΠΑ, Κωστής, Κ. 2015

³² Λιάκος, Α., 2019

εκδηλώθηκε ακόμα πιο έντονα μετά τη Συνθήκη των Σεβρών (1920) παρόλο που η Ελλάδα είχε πετύχει σχεδόν όλες τις εδαφικές επιδιώξεις της.³³

Με τους Βαλκανικούς Πολέμους, το ελληνικό κράτος σχεδόν διπλασίασε τα εδάφη του. Στο ελληνικό κράτος ενσωματώθηκε η νότια Μακεδονία με την ανθηρή πόλη της Θεσσαλονίκης, η Ήπειρος με πρωτεύουσα τα Γιάννενα, τα νησιά του Αιγαίου (εκτός από τα Δωδεκάνησα) και η Κρήτη. Παράλληλα, τονώθηκε η εθνική ιδεολογία των Βαλκανικών Κρατών με αποτέλεσμα την δημιουργία νέων εδαφικών προσδοκιών, με αλληλεπικαλυπτόμενες ζώνες, οι οποίες πυροδότησαν τους επόμενους πολέμους. Από τα νέα εδάφη, εκτοπίστηκε σημαντικός αριθμός μουσουλμάνων στην Τουρκία. Στους χώρους όπου διέμεναν, εγκαταστάθηκαν μετά το 1922 Μικρασιάτες πρόσφυγες. Με την προσάρτηση εδαφών μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους, η περιφέρεια διχάστηκε ανάμεσα στην «παλιά» και τη «νέα» Ελλάδα. Η διχοτομία αυτή εμπεριέχει μέσα της συγκρούσεις πολιτικές και κοινωνικές, οι οποίες μετά το 1922 διογκώνονται.³⁴

Η έκβαση του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οι βίαιοι εκτοπισμοί που είχαν προηγηθεί στην ευρύτερη περιοχή της πρώην Οθωμανικής Αυτοκρατορίας κι η διαδικασία εκτουρκισμού της, είχαν τροφοδοτήσει και πολλαπλασιάσει τη διακοινοτική βία, ιδιαίτερα ανάμεσα στους μουσουλμανικούς και τους χριστιανικούς πληθυσμούς. Στο πλαίσιο αυτό, εύστοχα ο Λιάκος χαρακτηρίζει την περιοχή της Μικράς Ασίας ως «μπαρουταποθήκη»³⁵.

Καθοριστικό ρόλο έπαιξαν, μεταξύ άλλων, και οι βλέψεις του ελληνικού κράτους. Η Μικρασιατική Εκστρατεία, ή Ελληνοτουρκικός Πόλεμος του 1919-1922 ή Β΄ Ελληνοτουρκικός Πόλεμος (όπως είναι γνωστός στη διεθνή βιβλιογραφία) αποτέλεσε μία από τις πιο χαρακτηριστικές απολήξεις της Μεγάλης Ιδέας και του επεκτατισμού του ελληνικού κράτους. Οι βαθύτερες αιτίες της είναι γνωστές από τη σχετική βιβλιογραφία και συνδέονται τόσο με τις διεθνείς εξελίξεις και τις βλέψεις των Μεγάλων Δυνάμεων στην περιοχή της Μικράς Ασίας, όσο και με τις εσωτερικές συγκρούσεις που είχαν γιγαντωθεί κατά τα χρόνια του Εθνικού Διχασμού. Με διαταγή του Βενιζέλου, ο ελληνικός στρατός πραγματοποίησε το 1919 απόβαση και επέλαση στα εδάφη της Μικράς Ασίας, η οποία συνεχίστηκε μέχρι το 1922, μετά την εκλογική ήττα του και την ανάληψη της εξουσίας από τους βασιλικούς. Εν τω μεταξύ, το 1920 είχε υπογραφεί η Συνθήκη των Σεβρών, με βάση την οποία το

³³ Κωστής, Κ. 2015

³⁴ Λεοντίδου, Λ., 2001, *Πόλεις της Σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα

³⁵ «Όταν εισέβαλαν οι Ρώσοι στη Θράκη το 1875, πολλοί μουσουλμάνοι εγκατέλειψαν τις εστίες τους και τις κατέλαβαν χριστιανοί., οι οποίοι εκδιώχθηκαν όταν οι μουσουλμάνοι επανήλθαν. Οι μουσουλμάνοι που εκδιώχθηκαν από τα Βαλκάνια το 1912-1913 εκδιώχθηκαν τους χριστιανούς στη Μικρά Ασία το 1915 και, αφού εκδιώχθηκαν πάλι το 1919 με την είσοδο του ελληνικού στρατού, επέστρεψαν ακόμη εκδικιτικότεροι το 1922 εναντίον των χριστιανών», Λιάκος, Α., 2019, σελ. 38

ελληνικό κράτος πετύχαινε σχεδόν όλες τις εδαφικές επιδιώξεις του³⁶. Μεγαλύτερο, ίσως, έπαθλο αυτής της συνθήκης για το ελληνικό κράτος αποτελούσε η απόφαση για προσάρτηση σε βάθος μερικών χρόνων της πόλης της Σμύρνης, ενός από τα σημαντικότερα κοσμοπολίτικα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου. Ο κοσμοπολιτισμός της Σμύρνης ήταν ιδιαίτερα εμφανής κι αποτυπώθηκε έντονα στις κουλτούρες της πόλης, και ιδιαίτερα στη μουσική, όπως αναλύεται στο κεφάλαιο 6. Ωστόσο, ο ελληνικός στρατός προωθήθηκε στα ενδότερα της Ανατολίας, καταστρέφοντας συστηματικά τουρκικά χωριά, μέχρι τον Αύγουστο του 1922, όπου τα κεμαλικά στρατεύματα διέσπασαν τις γραμμές και τον έτρεψαν σε φυγή. Κατά την αποχώρησή του, ο ελληνικός στρατός λεηλάτησε με μένος ο, τι είχε απομείνει από την προέλαση.³⁷

Για την Ελλάδα και την Τουρκία, ημερομηνία ορόσημο αποτελεί ο Σεπτέμβρης του 1922 και η πανωλεθρία του ελληνικού στρατού που είχε εισχωρήσει στα βάθη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, γνωστή στην ελληνική βιβλιογραφία ως «Μικρασιατική Καταστροφή». Χιλιάδες άμαχοι, κυρίως Έλληνες και Αρμένιοι τραυματίστηκαν, ακρωτηριάστηκαν, σκοτώθηκαν, γυναίκες βιάστηκαν, σπίτια λεηλατήθηκαν και παραδόθηκαν στις φλόγες, ενώ πολλοί που κατάφεραν να φτάσουν στο λιμάνι της Σμύρνης πνίγηκαν προσπαθώντας να ξεφύγουν. Η πυρκαγιά που ξέσπασε, κατέστρεψε τεράστιο τμήμα της ανθηρής πόλης της Σμύρνης. Στη μεγάλη αυτή Καταστροφή αποτυπώθηκε σε συμβολικό -και όχι μόνο- επίπεδο η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, δηλαδή της εθνικής ολοκλήρωσης, και της εδαφικής έκφασής της. Η εμπειρία της εξόδου των πληθυσμών δεν περιορίστηκε χρονικά στα χρόνια μετά την ήττα του ελληνικού στρατού, αλλά επεκτάθηκε στα χρόνια από το 1914 και τις πρώτες διώξεις στα μικρασιατικά παράλια μέχρι και το 1924, όπου έφυγαν και οι τελευταίοι εναπομείναντες πληθυσμοί, ενώ παράλληλα μεγάλο μέρος του ανδρικού πληθυσμού υποχρεώθηκε να μεταβεί στα τάγματα εργασίας στα ενδότερα του τουρκικού (πια) κράτους.³⁸

Η Σύμβαση της Λωζάννης (30 Ιανουαρίου 1923) προέβλεπε την πρώτη στα χρονικά της ιστορίας υποχρεωτική Ανταλλαγή Πληθυσμών - όπως ονομάστηκαν τότε οι επιχειρήσεις εθνοκάθαρσης- η οποία επικυρώθηκε από τις Μεγάλες Δυνάμεις

³⁶Γιαννουλόπουλος, Γ., «Εξωτερική Πολιτική», σ. 107-148, Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 1999, *Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα 1900-1922 Οι Απαρχές*, Τ.Α, μέρος Β, Βιβλιόραμα, Αθήνα

³⁷Λιάκος, Α., 2019

³⁸Ο.π.

με τη Συνθήκη της Λωζάννης στις 24 Ιουλίου 1923³⁹. Με αυτή, παγιώθηκαν δύο νέα εθνικά κράτη, η Ελλάδα κι η Τουρκία. Άνθρωποι που είχαν ζήσει μαζί, υπέστησαν έξωση από τις πατρίδες τους, και υποχρεώθηκαν να μεταναστεύσουν στην «άλλη» πλευρά του Αιγαίου. «*Η θυματοποίηση στην Ελλάδα και η λήθη του Βαλκανικού παρελθόντος στην Τουρκία αποτελούν τα παράλληλα μοτίβα*»⁴⁰. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και ο Ισμέτ Ινονού στις 30-10-1930 υπέγραψαν το Σύμφωνο Φιλίας ανάμεσα στα δύο κράτη, για την εγγύηση των κοινών συνόρων, την οριστικοποίηση της παραμονής των Ανταλλάξιμων στις νέες πατρίδες, και την οικειοποίηση της κυριότητας των περιουσιακών στοιχείων που έμειναν από εκείνους που εκτοπίστηκαν.⁴¹

Κριτήριο για την ανταλλαγή πληθυσμών ήταν το θρήσκευμα, γεγονός που εδραζόταν στο σύστημα των *μιλλέτ*, κι όχι η γλώσσα (όπου εάν αποτελούσε κριτήριο θα είχαν εξαιρεθεί από την ανταλλαγή οι τουρκόφωνοι χριστιανοί της Ανατολίας κι οι ελληνόφωνοι μουσουλμάνοι της Κρήτης). Ο Mazower σημειώνει ότι η ανταλλαγή πληθυσμών σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί επαναπατρισμός, καθώς «μόνο μέσα από τις παρωπίδες του εθνικισμού μπορούσε όλο αυτό να φαίνεται σαν επιστροφή στις εστίες»⁴².

³⁹Γκιζελή Β., 1984, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα 1920-1930*, Επικαιρότητα, Αθήνα

⁴⁰Τσιτσελίκης, Κ., (επιμ). 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, εκδόσεις Κριτική, Αθήνα

⁴¹Κυραμαργιού, Ε., 2019, *Δραπετσώνα 1922-1967 Ένας κόσμος στην άκρη του κόσμου*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα

⁴²Mazower, M., 2013, σελ 76 και Hirschon R., «Τα αποτελέσματα της ανταλλαγής» σελ. 157-181, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

Πλαίσιο 2.3: Όσοι ανταλλάχθηκαν

Οι Ρωμιοί⁴³, συνολικά, είχαν αφομοιώσει σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό την ελληνική εθνική ταυτότητα απ' ό,τι οι μουσουλμάνοι των Νοτίων Βαλκανίων την τουρκική, γεγονός που οφείλεται από τη μία στην ύπαρξη ενός εθνικού κέντρου, του κράτους δηλαδή, ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα κι από την άλλη στο γεγονός ότι ήταν σε μεγάλο βαθμό αστικοί πληθυσμοί, οπότε είχαν ευκολότερη πρόσβαση στην εκπαιδευτική διαδικασία που οργάνωνε το Πατριαρχείο κι αφορούσε όσους υπόκεινταν διοικητικά σε αυτό⁴⁴.

Χιλιάδες τουρκόφωνοι ορθόδοξοι χριστιανοί από τη Μικρά Ασία, εκδιώχθηκαν στην Ελλάδα, παρά το γεγονός ότι δε μιλούσαν Ελληνικά, ενώ ελληνόφωνοι μουσουλμάνοι της Ηπειρωτικής Ελλάδας εκδιώχθηκαν στην Τουρκία.⁴⁵ Μετακινήθηκαν από τη Μικρά Ασία και την Ανατολική Θράκη στην Ελλάδα 1.360.000 Τούρκοι υπήκοοι (αριθμός της Κοινωνίας των Εθνών – ΚτΕ- άλλοι κάνουν λόγο για περίπου 2.000.000), χριστιανικού θρησκευματος και από την Ελλάδα στην Τουρκία 670.000 Έλληνες υπήκοοι, μουσουλμανικού θρησκευματος.⁴⁶ Σύμφωνα με το άρθρο της συνθήκης χρησιμοποιήθηκε ο όρος Μουσουλμάνοι και όχι Τούρκοι, γεγονός το οποίο δημιούργησε μεγάλη σύγχυση στο πολυεθνικό πλαίσιο της περιοχής. Στην Ελλάδα ήρθε επίσης μεγάλος αριθμός Αρμενίων κατά τα έτη 1914-1924, σύμφωνα με τον Ελληνικό Ερυθρό Σταυρό 32.000, ενώ σύμφωνα με τον Ο.Ε.Μ.Α. (Οργανισμός Ενίσχυσης Μέσης Ανατολής – Near East Relief), 90.000 άτομα⁴⁷. Εξαιρέθηκαν από την ανταλλαγή οι Έλληνες κάτοικοι της νομαρχίας της Κωνσταντινούπολης και οι κάτοικοι της Ίμβρου και της Τενέδου (6.000 κάτοικοι), ενώ στην Ελλάδα παρέμειναν 110.000 Μουσουλμάνοι της Δυτικής Θράκης.⁴⁸

⁴³ Οι μεταρρυθμιστικές κινήσεις των ορθόδοξων ελίτ της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας πέτυχαν να ταυτίζεται ο ορθόδοξος χριστιανός με τον Έλληνα. Η ταύτιση αυτή ακόμα και στις αρχές του 19ου αιώνα δεν ήταν ξεκάθαρη κι εμπεριείχε διάφορες αποκλίνουσες έννοιες. Κατασκευάστηκε ως ιδεολογία για τη συγκρότηση του νεοελληνικού κράτους η αφήγηση σύμφωνα με την οποία οι Έλληνες ήταν ιστορικοί απόγονοι των Αρχαίων Ελλήνων και τα νέα ελληνικά εξέλιξη των αρχαίων ελληνικών. Κωστής, Κ. 2015, και Ανδρίκος, Ν., 2015, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Τόπος, Αθήνα

⁴⁴ Μπαλτσιώτης, Λ., «Ανταλλαγές πληθυσμών και προσφυγιά στην Ελλάδα και την Τουρκία. Οι προϋποθέσεις και τα αποτελέσματα δύο εθνικών αφηγήσεων», σελ. 466-526 στο Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

⁴⁵ Mazower, M., 2013

⁴⁶ Ο ακριβής υπολογισμός τους είναι αδύνατος. Τον αριθμό αυτό καταθέτει προσεγγιστικά η Κοινωνία των Εθνών, Λιάκος, Α., 2019

⁴⁷ Macar, E., «Μία νέα πηγή στις έρευνες για την Ανταλλαγή: Το αρχείο της Dorothy Harrox Sutton», σελ. 268-286, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

⁴⁸ Γκιζελή Β., 1984

2.3 Ο μικρός Ελληνικός Μεσοπόλεμος⁴⁹

Όπως είναι γνωστό από τη βιβλιογραφία, πρόκειται για μια περίοδο όπου -μετά την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας- το εθνικό κράτος πάσχιζε να παγιωθεί εκ νέου, ταυτίζοντας τα όρια των αρμοδιοτήτων του με τον έλεγχο του συνόλου της επικράτειας.⁵⁰ Το 1924 η μοναρχία ανατράπηκε, η Ελλάδα κηρύχθηκε αβασίλευτη δημοκρατία και ακολούθησαν μορφές διακυβέρνησης που αποτελούνταν κατά κύριο λόγο από συνασπισμούς στρατιωτικών και πολιτικών.⁵¹ Η περίοδος μέχρι και το τέλος της δεκαετίας, χαρακτηρίστηκε από έντονη πολιτική και οικονομική αστάθεια, ενώ η κρίση του 1929 οδήγησε σταδιακά σε αναδιάταξη των πολιτικών δυνάμεων και κοινωνικών ζητημάτων. Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, πραγματοποιήθηκαν μια σειρά από πραξικοπήματα αλλά και ισχυροποιήθηκαν μορφές ριζοσπαστικής κινητοποίησης που συνδέθηκαν με την άνοδο του κομμουνιστικού κινήματος, γεγονός το οποίο επηρέασε σε πολύ μεγάλο βαθμό τις πολιτικές αποφάσεις μέσα από τις οποίες κρίθηκε η εξέλιξη της χώρας, αφού ελλόχευε ο φόβος μιας επικείμενης κοινωνικής ανατροπής.⁵²

Η μεσοπολεμική Ελλάδα διέφερε πολύ από την Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων. Μέχρι τότε, το ελληνικό κράτος είχε επιλύσει σε ένα βαθμό τα ζητήματα εθνικής ομοιογένειας. Μετά τον Α΄ΠΠ, το κράτος βρέθηκε, μεταξύ άλλων, αντιμέτωπο με νέες προκλήσεις που σχετίζονταν με τις πληθυσμιακές και τις εδαφικές ανακατατάξεις, τα ζητήματα εθνοτικής και πολιτισμικής ομοιογένειας - κομβικά για την εθνική συγκρότηση- και τους νέους (εξωτερικούς και εσωτερικούς) συσχετισμούς δυνάμεων, ενώ παράλληλα το αγροτικό ζήτημα εξακολουθούσε να αποτελεί κομβικό ζήτημα για τη διακυβέρνηση.⁵³

Κατά την περίοδο αυτή, η αποκατάσταση των προσφύγων και τα ζητήματα διαχείρισης εθνικών, γλωσσικών και θρησκευτικών μειονοτήτων αποτέλεσαν κρίσιμα

⁴⁹ Δανείζομαι την ιδέα από τον «βραχύ ελληνικό Μεσοπόλεμο» στο Δερτιλής, Γ., 2006, σελ. 891

⁵⁰ Held, D., 2003

⁵¹ Ο συνασπισμός πολιτικών και στρατιωτικών αποτελεί γενικευμένο φαινόμενο της περιόδου. Στην Ελλάδα κύριοι εκφραστές του ιστορικού αυτού φαινομένου ήταν ο Νικόλαος Πλαστήρας, ο Ιωάννης Μεταξάς, ο Θεόδωρος Πάγκαλος, ο Γεώργιος Κονδύλης, ο Στυλιανός Γονατάς, ο Αλέξανδρος Χατζηκυριάκος. Περισσότερα στο Χατζηιωσήφ, Χ., «Κοινοβούλιο και δικτατορία», σελ.37-124, στο Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 2003, *Ιστορία της Ελλάδος του 21^{ου} αιώνα 1922-1940 Ο Μεσοπόλεμος*, Τ.Β, μέρος Β, Βιβλιόραμα, Αθήνα

⁵² Πραξικοπήματα πραγματοποιήθηκαν το 1922, 1923, 1925, 1926, 1933, 1935 και μαρτυρούσαν μια ροπή στη δικτατορία των δύο πλευρών που εναλλάσσονταν στην εξουσία. Με το πραξικόπημα του 1935 επανήλθε ο βασιλιάς Γεώργιος Β' και το 1936 εγκαθιδρύθηκε (σε συνεννόηση με το βασιλιά) η Δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, γνωστή και ως Καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου. Λιάκος, Α., 2019

⁵³ Κωστής, Κ. 2015

πεδία για τις κρατικές πολιτικές, όχι μόνο για λόγους πληθυσμιακούς αλλά πολιτικούς. Οι μεγάλες αντιθέσεις που χαρακτήριζαν την περίοδο αυτή εντάθηκαν ιδιαίτερα με την άφιξη των προσφύγων. Πέρα από το γεγονός ότι οξύνθηκε η διαφορά ανάμεσα στην οικονομική φυσιογνωμία της Παλιάς και της Νέας Ελλάδας, αυξήθηκαν κι οι εντάσεις ανάμεσα στους κατοίκους, καθότι η έλευση τους δεν έγινε δεκτή με ευνοϊκούς όρους: η ελληνικότητά τους αμφισβητήθηκε έντονα, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις όπου οι πολιτισμικές διαφορές ήταν εμφανείς (π.χ. μη ελληνόφωνοι πληθυσμοί), με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζονται συχνά με πολύ βάνουσο τρόπο και να γίνονται πρόσφορο πεδίο εκμετάλλευσης.⁵⁴

Η διαδικασία αποκατάστασης των προσφύγων αποτελεί κομβικό σημείο για την παρούσα διατριβή και αναλύεται εκτενέστερα στο κεφάλαιο 8. Σε γενικές γραμμές, η πολιτική τοποθέτηση των προσφύγων κατά τα πρώτα χρόνια της εγκατάστασής τους στην Ελλάδα, τάσσονταν με την πλευρά του Βενιζέλου.⁵⁵ Αντίθετα, οι μειονοτικές ομάδες, στο μεγαλύτερο μέρος τους, συμπαρατάσσονταν με τους αντιβενιζελικούς. Μεγάλο μέρος της αποκατάστασης των προσφύγων αφορούσε τον αγροτικό χώρο, ιδιαίτερα την περιοχή της Μακεδονίας, και συνδεόταν με την ανατροπή της προϋπάρχουσας σλαβομακεδονικής πληθυσμιακής υπεροχής, θέμα που ξεπερνάει τα όρια της παρούσας διατριβής.⁵⁶

Το ζήτημα της αποκατάστασης των προσφύγων στα αστικά κέντρα, της διαδικασίας της επιβίωσής τους, των προσφυγικών συνοικισμών/γειτονιών και των νέων ταυτοτήτων που δημιουργήθηκαν, αποτελούν πολύ κεντρικά σημεία της διατριβής και αναλύονται εκτενώς στο τρίτο μέρος της διατριβής. Ένα σύνολο υλικών και άυλων συνθηκών μέσα από τις οποίες διαμορφώθηκαν πολλοί από τους προσφυγικούς συνοικισμούς, διαμόρφωσαν τη χωροκοινωνική πραγματικότητα των γειτονιών αυτών, που σταδιακά εξελίχθηκαν σε «*λίγνα ενός κοινωνικού ριζοσπαστισμού [και σε] κόκκινους πυρήνες*»⁵⁷ των πόλεων, ιδιαίτερα της Αθήνας και του Πειραιά. Οι συνθήκες αυτές σχετίζονται, μεταξύ άλλων, με τη δημιουργία ενός πυκνού πλέγματος κατοικιών και ανθρώπων στους συνοικισμούς, κοντά σε βιομηχανικές περιοχές στις οποίες οι πρόσφυγες έζησαν κι απασχολήθηκαν.

Οι εργατικές και προσφυγικές γειτονιές του Μεσοπολέμου έγιναν τόποι των φτωχότερων πληθυσμών των πόλεων, οι οποίοι θεωρήθηκαν από την εξουσία ως η

⁵⁴ Ο.π.

⁵⁵ Ο.π.

⁵⁶ Mazower, M., 2016

⁵⁷ Λιάκος, Α., 2019, σελ. 128

δυναμική μίας επικείμενης κοινωνικής ανατροπής. Καθώς οι χωροκοινωνικοί αποκλεισμοί σκλήρηναν, οι εργαζόμενοι πληθυσμοί των αστικών κέντρων (ανδρικοί και γυναικείοι, παρά την δυσκολία πρόσβασης των γυναικών στα συλλογικά όργανα διεκδίκησης⁵⁸) τροφοδότησαν ένα κύμα νέου ριζοσπαστισμού, που εκδηλώθηκε ιδιαίτερα κατά τη δεκαετία του '30.⁵⁹ Μέρος των εργατικών τάξεων είχε αρχίσει να αποκτά συνδικαλιστική δράση, προσχωρώντας στην Αριστερά (κυρίως στο Κ.Κ.Ε., αλλά ακόμα και σε αριστερότερες αντιπολιτευτικές οργανώσεις όπως για παράδειγμα το Αρχείο Μαρξισμού και η Οργάνωση Κομμουνιστών Διεθνιστών Ελλάδος (Ο.Κ.Δ.Ε.) «Σπάρτακος»), η ύπαρξη των οποίων αντανάκλα τις έντονες ιδεολογικές αναζητήσεις του εργατικού κινήματος.⁶⁰

Ο φόβος μιας επικείμενης κοινωνικής ανατροπής είχε ως αποτέλεσμα το κράτος να σκληρύνει τη στάση του απέναντι στα ασθενέστερα λαϊκά στρώματα, με αποκορύφωμα την ψήφιση του Ιδιώνυμου (1929) για την ποινικοποίηση των ανατρεπτικών ιδεών, την δίωξη κομμουνιστών, αναρχικών και την αιματηρή καταστολή των συνδικαλιστικών κι εργατικών κινήματων της δεκαετίας του '30. Κορυφώθηκε κατά τα χρόνια της δικτατορίας του Μεταξά και την θέσπιση του «Αντικομμουνιστικού Κράτους».⁶¹

Η συχνή εξωθεσμική επίλυση πολιτικών αντιθέσεων είχε οδηγήσει σε αφομοίωση της βίας, γεγονός που σταδιακά ενίσχυσε τις τάσεις πολιτικής αυτονομίας του στρατού.⁶² Η εγκαθίδρυση της Μεταξικής Δικτατορίας εγγραφόταν στο γενικότερο ανερχόμενο φιλοφασιστικό πνεύμα στην Ευρώπη, την διαδικασία αναχαίτισης «απειλής» από την ΕΣΣΔ, και αρκετές ακόμα πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που ξεπερνούν τα όρια της διατριβής. Το Μεταξικό Καθεστώς

⁵⁸ Αβδελά, Ε., Ψαρρά, Α., 1985, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Γνώση, Αθήνα

⁵⁹ Εν τω μεταξύ, από τα προηγούμενα χρόνια, το εργατικό κίνημα είχε αρχίσει να εκδηλώνεται με πρωτοφανή δυναμισμό για τα ελληνικά δεδομένα. Ήδη από το 1909 είχαν αρχίσει να οργανώνονται κοινωνικοί αγώνες, με την ίδρυση της σοσιαλιστικής Φεντερασιόν από τον Αβραάμ Μπεναρόγια στη Θεσσαλονίκη και στη συνέχεια ιδρύθηκε το Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα Ελλάδος (Σ.Ε.Κ.Ε.) το 1918, που το 1924 μετονομάστηκε σε Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος (Κ.Κ.Ε.). Παράλληλα, το 1918 με πρωτοβουλία της Φεντερασιόν Θεσσαλονίκης και των Εργατικών Κέντρων Αθήνας και Πειραιά ιδρύθηκε η Γενική Συνομοσπονδία Εργατών Ελλάδος (Γ.Σ.Ε.Ε.) διακηρύσσοντας την πίστη της στις αρχές της πάλης των τάξεων, στηριζόμενη στη διαμαρτυρία διαφόρων επαγγελματικών κλάδων. Μαρκέτος, Σ., «Η Ελληνική Αριστερά», σελ. 125-154, Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 2003, *Ιστορία της Ελλάδος του 21^{ου} αιώνα 1922-1940 Ο Μεσοπόλεμος*, Τ. Β μέρος Β, Βιβλιόραμα, Αθήνα

⁶⁰ Παλούκης, Κ., «Η 'Αριστερή Αντιπολίτευση' στο ΚΚΕ. Αρχαιομαρξιστές και Σπαρτακιστές», σελ. 203-244, Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 2003, *Ιστορία της Ελλάδος του 21^{ου} αιώνα 1922-1940 Ο Μεσοπόλεμος*, Τ.Β μέρος Β, Βιβλιόραμα, Αθήνα και Παλούκης, Κ., 2020, *Αρχαιομαρξιστές οι άλλοι κομμουνιστές του Μεσοπολέμου*, Ασίνη, Αθήνα

⁶¹ Μαρκέτος, Σ., 2003

⁶² Κωστής, Κ. 2015

κατάργησε το κοινοβούλιο, τα κόμματα και την ελευθερία του τύπου, επέβαλε λογοκρισία και προέβη σε μαζικές εκκαθαρίσεις και εξορίες των αντιφρονούντων. Το ιδεολογικό υπόβαθρο του καθεστώτος, ήταν ένας συνδυασμός εθνικιστικής ιδεολογίας και κορπορατιστικής-πατερναλιστικής αντίληψης για την κοινωνία. Η περίοδος του Μεσοπολέμου κλείνει με την αρχή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα και την ομόφωνη απόφαση των πολιτικών δυνάμεων της χώρας να μην συνταχτούν με τις δυνάμεις του Άξονα.⁶³

⁶³ Λιάκος, Α., 2019

2.4 Η αναπαράσταση της «φαντασιακής γεωγραφίας» στην κουλτούρα

Μέσα από τη μελέτη της ιστορίας της περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων κατά τα τέλη του 19^{ου} – αρχές 20^{ου} αιώνα, μπορεί κανείς να κατανοήσει τη σημασία της *οριενταλιστικής* θεώρησης της Ανατολής και τη σύνδεσή της με την αυταρχική διαχείριση της Αποικιοκρατίας. Στο πλαίσιο αυτό, οι Μεγάλες Δυνάμεις αξίωναν να καθορίσουν το μέλλον της (υπό κατάρρευση) Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, θεωρώντας ότι υπάρχει ένας και μοναδικός δρόμος ιστορικής εξέλιξης, αυτός των δυτικών κοινωνιών.⁶⁴ Κατά την περίοδο που μελετάει η διατριβή, ο *οριενταλισμός* αποτέλεσε τον ιδεολογικό άξονα πάνω στον οποίο κινήθηκε η διαδικασία μετάβασης της περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου στη νεωτερικότητα και επομένως η συγκρότηση των εθνικών κρατών σύμφωνα με τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα.⁶⁵

Βασικό ιδεολογικό κι αντιληπτικό σχήμα του Οριενταλισμού είναι το δίπολο «Ανατολή» / «Δύση», που παγίωσε ένα ακαδημαϊκό, πολιτικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον για κάθε τι το ασιατικό, αντιμετωπίζοντάς το ως κάτι το «εξωτικό, το μυστηριώδες, το βαθύ, το δημιουργικό»⁶⁶. Έτσι, το δίπολο αυτό κι οι ενδιάμεσες ζώνες αναπαριστάνονταν (στα έργα των ταξιδιωτών, ειδημόνων και φιλοσόφων της εποχής) σχηματικά ως εξής: «*η πολιτισμένη Δύση και η βάρβαρη Ανατολή, η φιλελεύθερη Ευρώπη και η δεσποτική Ασία. Αισθαντική, αργοκίνητη, ονειρική. [...] Όσο για τα Βαλκάνια κατείχαν μια ενδιάμεση πολιτιστική ζώνη ανάμεσα στην Ευρώπη και στην Ασία - ήταν στην Ευρώπη μα δεν της ανήκαν*».⁶⁷

Οι ιδέες για τη «Δύση» και την «Ανατολή» δεν αναφέρονται στο χώρο ως απόλυτο, αλλά τον αντιμετωπίζουν σχεσιακά, ως σύνολο ταυτοτήτων που αφορά την κουλτούρα, την κοινωνία, το πολιτικό και οικονομικό γίνεσθαι.⁶⁸ Στο πλαίσιο αυτό, ο Hall υποστηρίζει ότι η «Δύση» είναι ιστορική -κι όχι γεωγραφική- κατασκευή και περιγράφει έναν νεωτερικό τύπο κοινωνίας, αποτέλεσμα συγκεκριμένων κοινωνικών, οικονομικών, πολιτικών και πολιτισμικών διαδικασιών. Έτσι, το «δυτικό» είναι

⁶⁴ Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα

⁶⁵ Said, E., 1996

⁶⁶ Ο.π., Αθήνα, σελ. 69

⁶⁷ Mazower, M., 2016, σελ. 38

⁶⁸ Αυτό που νοείται με τη λέξη «Δύση» εμφανίστηκε στη Δυτική Ευρώπη, αλλά δε βρίσκεται μόνο εκεί κι ούτε η Ευρώπη είναι ολόκληρη «δυτική». Άλλωστε, το πού αρχίζει η «Ανατολή» είναι ένα ζήτημα που απασχολεί πολλούς επιστημονικούς κλάδους. Για παράδειγμα, η Αμερική κι η Ιαπωνία θεωρούνται «δυτικές» ενώ η Ανατολική Ευρώπη και η Λατινική Αμερική εγείρουν ερωτήματα για τη «δυτικότητα» τους. Hall, S., Gieben, B., 2003

νεωτερικό, αστικό, αναπτυγμένο, βιομηχανικό και το «μη δυτικό»/ «ανατολικό» είναι προνεωτερικό, μη βιομηχανικό, της υπαίθρου, υπανάπτυκτο.⁶⁹ Η οριενταλιστική προσέγγιση παρήγαγε ένα είδος ιδεολογίας, στο επίπεδο που μία κοινωνία θεωρούνταν «καλή» όταν έφερε όλα αυτά τα στοιχεία που αποτυπώνονται στη Δύση, ενώ όσο πιο πολύ απομακρυνόταν από αυτό το πρότυπο, εξοβελιζόταν ως πρωτόγονη και «κακή».⁷⁰

Από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσής του έως και την περίοδο του Μεσοπολέμου, το Νεοελληνικό κράτος βρισκόταν στη διαδικασία συνεχούς γεωγραφικής επέκτασης και συγκρότησής ως εθνικό κράτος μέσω (μεταξύ άλλων) της επιβολής ιδεολογικών μηχανισμών και καθολικών προτύπων στο πλαίσιο μιας ομογενοποιητικής κουλτούρας η οποία αποσκοπούσε στην ενσωμάτωση όλων των ετερογενών πληθυσμών που προϋπήρχαν στα νέα εδάφη ή έρρεαν προς αυτά. Η συγκρότηση μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας ήταν αποτέλεσμα της αναγκαιότητας να συνδεθούν οι άνθρωποι που ζούσαν μέσα στα όρια μιας επικράτειας, ώστε να νομιμοποιηθεί η κρατική ισχύς⁷¹ και να αντισταθμιστεί η πληθώρα των τρωτών πλευρών του νεοελληνικού κράτους. Ο εκσυγχρονισμός θα διαφοροποιούσε αισθητά στα μάτια των Μεγάλων Δυνάμεων το ελληνικό κράτος από το σύνολο των Βαλκανίων και θα το έθετε στο πλευρό των «ισχυρών» της ιστορίας.⁷² Με τον τρόπο αυτό, ο πολιτισμός γενικά και η μουσική συγκεκριμένα ανέλαβαν το ρόλο αυτό, καθώς οι μουσικές ήδη από το 19^ο αιώνα καθορίστηκαν σε μεγάλο βαθμό από τις πολιτικές εξελίξεις που συνδέονταν με την ανάδυση των εθνικών κρατών.⁷³

Οι νέες εθνικές πολιτισμικές αναφορές ανάγονταν κατά κύριο λόγο στα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα, τα οποία στόχευαν στην παγίωση ενός χαρακτήρα ευρωπαϊκού τύπου,⁷⁴ όπως και στην προσπάθεια εγκατάλειψης της «ανατολίτικης κουλτούρας», και σύνδεσης με το αρχαιοελληνικό παρελθόν, τροφοδοτώντας αντιφάσεις που σημαδεύουν ανεξίτηλα την εξέλιξή του.⁷⁵ Μέρος της ιδέας αυτής

⁶⁹ Ο.π.

⁷⁰ Said, E., 1996

⁷¹ Held D., 2003

⁷² Μπαστέα, Ε., 2008, *Αθήνα 1834-1896 Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Libro, Αθήνα

⁷³ Nettl, B., 2016, *Εθνομουσικολογία*, Νήσος, Αθήνα και Κοκκώνης, Γ., 2017, *Λαϊκές Μουσικές Παραδόσεις – Λόγιες Αναγνώσεις / Λαϊκές Πραγματώσεις*, Fagotto books, Αθήνα

⁷⁴ Held D., 2003

⁷⁵ Couroucli, M., 2003, « Génos, ethnos. Nation et État-Nation », *Ateliers d'anthropologie*; 26/2003 *identités, nations; globalisation, troisième partie: La nation prise entre deux feux; revue*, cité par le

ήταν η ιδέα της επαναφοράς μιας περιοχής από τη «βαρβαρότητα» στο «κλασσικό της μεγαλείο».⁷⁶ Η υπεροχή του κλασικού παρελθόντος (που αποτελούσε κοιτίδα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού) σε συνδυασμό με την αναζήτηση μιας ντόπιας εθνικής ταυτότητας, έβαινε παράλληλα με την προσπάθεια για ενσωμάτωση μιας σύγχρονης Ευρωπαϊκής ταυτότητας.⁷⁷

Η δημιουργία του αφηγήματος ενός διπόλου και μίας (ενδεχόμενης) «ενδιάμεσης ζώνης» βασίζεται σε μία «φαντασιακή γεωγραφία»⁷⁸ σύμφωνα με την οποία αποτελούσε «οικουμενική πρακτική να ορίζει κανείς μέσα στο μυαλό του έναν οικείο χώρο που είναι 'δικός μας' και έναν ανοίκειο τόπο πέραν του «δικού μας» που είναι ο 'δικός τους'»⁷⁹ ο οποίος γίνεται αντιληπτός εξίσου μέσα από τον υλικό και άυλο κόσμο, τις πρακτικές και τις κοινές (και μη) κουλτούρες.⁸⁰ Η κατασκευή ενός τέτοιου «εμείς» (παρόλο που μπορεί να ενυπάρχουν πολλαπλά υπονοούμενα σε αυτό το «εμείς») συνδέεται με την ύπαρξη καθημερινών πρακτικών και κουλτούρων που κατασκευάζουν τον τόπο. Και αντίστροφα, οι φαντασιακές γεωγραφίες των τόπων, συνδέονται με την κατασκευή του «εμείς».⁸¹ Με τον τρόπο αυτό, οικοδομούνται αυθαίρετες γεωγραφικές διακρίσεις, αφού η αίσθηση του οικείου εδράζεται σε μία αρκετά ασαφή ιδέα σχετικά με το τι βρίσκεται εντός κι εκτός των γεωγραφικών, κοινωνικών, εθνικών και πολιτισμικών ορίων του «δικού μας». Το τελευταίο, αποτελεί μία αίσθηση ομαδικότητας που εδράζεται στην ύπαρξη μιας «φαντασιακής κοινότητας»⁸² που αποκτά συμβολικά (και μη) σύνορα τα οποία καθορίζουν ποιος ανήκει και ποιος δεν ανήκει σε αυτήν.

Σύμφωνα με τον Hobsbawm, πολλές παραδόσεις που είναι καταγεγραμμένες στη συλλογική συνείδηση ως παλιές, εγγενείς κι αυθεντικές πρακτικές και πεποιθήσεις της λαϊκής κουλτούρας, έχουν πρόσφατη προέλευση και συχνά είναι επινοημένες. Η έννοια της «επινοημένης παράδοσης» περιλαμβάνει ένα σύνολο πρακτικών που διέπονται από διάφορους κοινώς αποδεκτούς κανόνες, έχουν

laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, URL : <http://ateliers.revues.org/8737> (τελ.αν.: 20/01/2014)

⁷⁶Said, E., 1996

⁷⁷ Μπαστέα, Ε., 2008

⁷⁸ Παρατίθενται επίσης οι διατυπώσεις Imaginative geography, geographical imaginary, geographical imagination, Daniels, S. 2011, "Geographical Imagination.", pp. 182–187, *Transactions of the Institute of British Geographers*, V. 36, no. 2

⁷⁹ Said, E., 1996, σελ. 72

⁸⁰ Gregory, D., 1994, *Geographical Imaginations*, Oxford, Blackwell

⁸¹ Massey, D., 2009, *Για το χώρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

⁸² Hall, S., Gieben, B., 2003, σελ. 23

τελετουργική ή συμβολική σημασία κι επιδιώκουν να εμφυσήσουν ένα σύνολο αξιών και κανόνων συμπεριφοράς μέσα από διαδικασίες που επαναλαμβάνονται. Πρόκειται για παραδόσεις που είτε κατασκευάστηκαν ή και θεσπίστηκαν επίσημα είτε αναδύθηκαν στο χρονικό πλαίσιο μιας πρόσφατης περιόδου, καθιερώθηκαν με μεγάλη ταχύτητα και (αξίωναν να) είναι φορείς μίας (πλασματικής) συνέχειας με το παρελθόν χρησιμοποιώντας την ιστορία ως εργαλείο για την δικαιολόγηση αυτής της συνοχής με το παρελθόν. Η διαδικασία δημιουργίας παραδόσεων μπορεί να είναι πολιτική, δηλαδή να πραγματοποιείται από την εξουσία των εθνικών κρατών ή μπορεί να είναι κοινωνική, με την έννοια ότι μπορεί να πραγματοποιείται από κοινωνικές ομάδες χωρίς οι λόγοι να είναι συνειδητά πολιτικοί.⁸³

Σύμφωνα με τον παραπάνω συλλογισμό, οι εθνικές κουλτούρες και παραδόσεις αποκτούσαν την ισχυρή αίσθηση τους περί ταυτότητας σε αντιπαράθεση με τις «άλλες». Ήδη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, οι προσπάθειες επανασύνδεσης με το αρχαιοελληνικό παρελθόν και αποπομπής οποιουδήποτε τουρκικού ή βαλκανικού στοιχείου ήταν δομικό χαρακτηριστικό της γενικής πολιτικής της εξουσίας. Ο ρόλος της λόγιας παράδοσης ήταν να συνηγορήσει στην συγκρότηση μιας εθνικής κουλτούρας, μετατρέποντάς την σε παράδοση, μέσα από την επινόηση πολιτισμικών, δημογραφικών και οικονομικών δεσμών, οι οποίοι συνέδεαν μεταξύ τους τις κοινωνικές ομάδες μιας ευρύτερης περιοχής, προκειμένου να αναδειχθεί η ιστορική συνέχεια με ένα (μακρινό) παρελθόν και να τονιστούν οι (ιστορικές και πολιτισμικές) αντιθέσεις με τις γειτονικές πολιτισμικές οντότητες. Χαρακτηριστική ήταν η περιφρόνηση με την οποία αντιμετώπιζονταν οι λαϊκές κουλτούρες των γειτονικών χωρών, μολονότι οι εθνολογικοί και πολιτισμικοί δεσμοί ήταν ιδιαίτερα εμφανείς. Στο πλαίσιο αυτό, οι διάφορες επινοημένες παραδόσεις είχαν έντονη συνάφεια με τη διαδικασία συγκρότησης εθνικών κρατών, καθώς αυτά, (παρά το γεγονός ότι έχουν προκύψει κατά τα νεότερα χρόνια) αξίωναν ότι έχουν τις ρίζες τους στην αρχαιότητα.⁸⁴

Μετά το 1922 και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, οι διαδικασίες που περιγράφηκαν προηγουμένως έβαιναν παράλληλα με την ισχυροποίηση του εθνικού φαντασιακού. Ο λόγος φέρει ένα σύνολο από πολιτικές, πολιτισμικές, κοινωνικές οικονομικές ιδέες και πρακτικές, και αντίστροφα, οι ιδέες κι οι πρακτικές αυτές

⁸³ Hobsbawm, E., Ranger, T., 2004

⁸⁴ Ο.π.

μπορούν να γίνουν αντιληπτές μέσα από τη διαδικασία του λόγου.⁸⁵ Ο κυρίαρχος πολιτικός λόγος (που αποκτά πολιτισμικές, κοινωνικές και οικονομικές προεκτάσεις και πτυχές)⁸⁶ αποτέλεσε εργαλειακό μηχανισμό για την καλλιέργεια κοινών αντιλήψεων και τρόπων εμπέδωσης ιδεολογικών σχημάτων και πολιτικών, κοινωνικών, πολιτισμικών ταυτοτήτων μέσα από τη σύνθεση της έννοιας της «ελληνικότητας» σε όλα σχεδόν τα πεδία και αφορούσε στην δημιουργία ενός εθνικού φαντασιακού με ιστορική συνέχεια από την προκλασσική περίοδο μέχρι και την σύγχρονή τους εξιδανικευμένη λαϊκή δημιουργία.⁸⁷ Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται οι αλληπάλληλες αναδιηρήσεις στο παρελθόν διαφόρων λογίων της εποχής, οι οποίοι επεδίωκαν συστηματικά τη σύνδεση της αστικής λαϊκής μουσικής και διαφόρων πρακτικών της με την κλασική αρχαιότητα. Όπως αναλύεται στο κεφάλαιο 6, χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα αποτέλεσε ο αμανές και η αναζήτηση των ριζών του στον αρχαίο κόσμο.

Το αφήγημα του συνεκτικού ελληνικού στοιχείου χρησιμοποιήθηκε από το εθνικό κράτος ως ένα εργαλείο ιδεολογικής θωράκισης απέναντι στο οθωμανικό και πολυσυλλεκτικό παρελθόν⁸⁸. Οτιδήποτε δεν συμβάδιζε με τα πρότυπα αυτά, εξοβελιζόταν ως βάρβαρο και ανθελληνικό, εκτός εάν ήταν βαθιά εμπεδωμένο σε ορισμένα κομμάτια της κοινωνίας, οπότε γινόταν συστηματική προσπάθεια να ενσωματωθεί, αναζητώντας «τις ρίζες» του στο παρελθόν, μέσα από τη λαογραφία.⁸⁹ Στο πλαίσιο αυτό, χαρακτηριστική ήταν η αντιμετώπιση διαφόρων πτυχών της λαϊκής δημιουργίας, όπως το δημοτικό τραγούδι ως μέσο αναπαράστασης του ιστορικού παρελθόντος και «πιστοποίησης της ελληνικότητας για λογαριασμό μιας εθνικής φαντασιακής κοινότητας»⁹⁰. Το παραπάνω έγινε ιδιαίτερα έντονο κατά την περίοδο του Μεταξικού Καθεστώτος, όπως αναλύεται εκτενέστερα στο κεφάλαιο 10. Η Δικτατορία του Μεταξά δρομολόγησε την εγκαθίδρυση του «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού», ως «φυσική συνέχεια» του αρχαίου, του βυζαντινού και του νεώτερου ελληνικού πολιτισμού. Η καλλιτεχνική ελευθερία ήταν αποδεκτή μονάχα υπό την

⁸⁵ Laclau, E., Mouffe, Ch., 2001

⁸⁶ Howarth, D., 2000, *Discourse*, Open University Press, London

⁸⁷ Prevelakis, G., 1992, « La 'Laographie' grecque, ethnogéographie ou idéologie ? », pp. 75-84, *Géographie et cultures* V. 2

⁸⁸ Μπαστέα, Ε., 2008

⁸⁹ Breuillot, M., 2015, « Nikolaos Politis, la laographie et la construction identitaire », *Cahiers balkaniques*, URL : <http://journals.openedition.org/ceb/5919> (consulté le 19/04/2019)

⁹⁰ Κοκκώνης, Γ., 2017, σελ. 93

προϋπόθεση ότι περιοριζόταν στα αστικά και κυρίαρχα στρώματα, διαφορετικά αντιμετωπιζόταν ως επικίνδυνη.

Η διαμόρφωση των μουσικών κουλτούρων καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από τις πολιτικές εξελίξεις που σχετίζονται με την ανάδυση των εθνικών κρατών. Εξαιτίας της απουσίας λόγιας και κοσμικής μουσικής παράδοσης στο ελληνικό κράτος, η δυτικοευρωπαϊκή μουσική γλώσσα υιοθετήθηκε ως κυρίαρχη αναφορά για την εγγράμματη κουλτούρα. Σύμφωνα με τον Κοκκώνη, η νεοελληνική ταυτότητα μέσα από τον επίσημο λόγο, προέκυψε μέσα από δύο διαφορετικές εκδοχές του ρομαντισμού: από τη μία πλευρά το ευρωπαϊκό φιλελληνικό πρότυπο που υπογράμμιζε τα αρχαιοελληνικά ιδεώδη κι από την άλλη το αφήγημα μιας (υποτιθέμενης) ιστορικής συνέχειας που συνέδεε τον αρχαίο κόσμο, το βυζάντιο και την νεοελληνική εποχή, παρακάμπτοντας την οθωμανική περίοδο.⁹¹ Το ελληνικό κράτος, στο πλαίσιο οικοδόμησης μιας εθνικής κουλτούρας συχνά επιχείρησε να θέσει στο περιθώριο οτιδήποτε θύμιζε ανατολίτικη προέλευση προκειμένου να μην απειληθεί η ενιαία ιδεολογική πολιτισμική συγκρότηση⁹².

Όπως αναλύεται διεξοδικά στα κεφάλαια 3, 6 και 7, στο πλαίσιο συγκρότησης των αστικών κέντρων, αναδύθηκαν λαϊκά μουσικά ιδιώματα μέσα από τις επιμιξίες που προέκυψαν από τη συνάντηση ανθρώπων προερχόμενων από διαφορετικούς τόπους και κουλτούρες. Τα ιδιώματα αυτά έφεραν μέσα τους ταυτότητες των προηγούμενων τόπων⁹³ και απέκτησαν νέες, οι οποίες συνδέονταν με την αστική κοινωνική πραγματικότητα. Ιδιαίτερα στην πρωτεύουσα, όπου διακατεχόταν από την «επείγουσα αγωνία ανάδειξης εθνικής ταυτότητας»⁹⁴ το παραπάνω αποτυπωνόταν ακόμα πιο έντονα, μέσα από τις κοινωνικές αντιθέσεις. Η τοποθέτηση των φτωχών των πόλεων και των πρακτικών τους – όπως η μουσική- στο πεδίο της ανηθικότητας και της παρέκκλισης στόχευε, μεταξύ άλλων, στην εξαφάνιση των στοιχείων που

⁹¹ Ο.π.

⁹² Ο Σβορώνος γράφει για το ζήτημα: «Συμπερασματικά βλέπουμε ότι στη διάρκεια από το 1875 ως τις μέρες μας, η ελληνική σκέψη κατορθώνει να λύσει ορισμένα προβλήματα και να πετύχει ωραίες πραγματοποιήσεις [...] ακολουθώντας την κοινωνική και πολιτική εξέλιξη της χώρας, [...και...] προσπαθεί να βαθύνει τα πολιτισμικά προβλήματα, να αποκαλύψει τις αποχρώσεις τους και, κυρίως μετά τον Α' Π.Π. να θέσει το πρόβλημα ενός εθνικού πολιτισμού σύμφωνα με τις νέες προοπτικές που ανοίγει η 'ανακάλυψη της Ευρώπης'». Σβορώνος Ν., 1972, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, σελ. 136

⁹³ Massey, D., 1995, «Η Παγκοσμιότητα του Τοπικού», σελ. 56-61, *Η Νέα Οικολογία*, τ. 134

⁹⁴ Κοκκώνης, Γ., 2017, σελ. 70

μαρτυρούσαν τον πολυπολιτισμικό παρελθόν, είτε στην ένταξή τους στο πρίσμα της λαογραφικής σκοπιάς.⁹⁵

Στο πλαίσιο αυτό λειτούργησε ήδη από το 19^ο αιώνα η περιγραφή της λαϊκής μουσικής παράδοσης ως «λαϊκό αρχέτυπο» και η τοποθέτησή του στον πυρήνα της δημιουργίας των εθνικών μουσικών σχολών. Η ελληνική περίπτωση προκάλεσε το ιδιαίτερο ενδιαφέρον διαφόρων ευρωπαίων συνθετών, όπου μέσα από μια οριενταλιστική θεώρηση της λαϊκής μουσικής, επιχείρησαν να καταστήσουν τον εξωτισμό της πιο «οικείο», επιδιώκοντας τη σύνδεσή της με το κλασσικό μεγαλείο. Για το λόγο αυτό, πραγματοποιήθηκε συστηματική καταγραφή ελληνικών λαϊκών τραγουδιών στο πεντάγραμμα και επιχειρήθηκε η θεωρητικοποίηση της τροπικότητας (έννοια που αναλύεται στο κεφάλαιο 3), με στόχο την ενίσχυση του αφηγήματος της ιστορικής συνέχειας.⁹⁶

Η οριενταλιστική προσέγγιση των λαϊκών μουσικών ιδιωμάτων (ιδιαίτερα από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και το Μεσοπόλεμο) αποτυπώθηκε στην διαδικασία ερμηνείας, αναπαράστασης και –τελικά– οριοθέτησης τους, μέσα από τη φαντασιακή γεωγραφία Ανατολής και Δύσης.⁹⁷ Σύμφωνα με τον Κοκκώνη, το διπολικό αυτό σχήμα δεν επαρκεί για να περιγράψει τους μετασχηματισμούς της λαϊκής μουσικής. Αντίθετα, (μπορεί να) λειτουργεί ως μέθοδος ανάδειξης του ως ετερότητας («ανατολικό»), καθώς οι επιμιξίες συνέβαιναν στους αστικούς χώρους επιτέλεσης σχηματίζοντας πολυσυλλεκτικά σύνολα που είναι πολύ δύσκολο να κατηγοριοποιηθούν. Στα σύνολα αυτά καθρεφτίζεται η γεωγραφία της μουσικής όλων των εμπλεκόμενων παραγόντων η οποία δεν μπορεί να κωδικοποιηθεί σε διπολικά σχήματα, αντίθετα, αποτελεί ένα υπερτοπικό αισθητικό τοπίο.⁹⁸

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούσε η περίπτωση μουσικών που έζησαν σε διάφορες βαλκανικές πόλεις και οι οποίοι, στο πλαίσιο των αλληπάλληλων ανταλλαγών πληθυσμών, άλλαζαν συνέχεια τόπους, για να βρεθούν σε πόλεις όπως η Σμύρνη ή ο Πειραιάς. Η μουσική τους αποτέλεσε ένα μωσαϊκό αλληπάλληλων ταυτοτήτων που αναδεικνύει όλους εκείνους τους τόπους μέσα από τους οποίους διαμορφώθηκε. Για το λόγο αυτό, ξεφεύγει από όρια και δίπολα που πηγάζουν από

⁹⁵ Δαμιανάκος Σ., 2001, *Η κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα

⁹⁶ Kokkonis, G., 2008, *La question de la grécité dans la musique néohellénique*, Association Pierre Belon, Paris

⁹⁷ Αναφέρομαι στο δίπολο «α λα τούρκα και α λα φράνκα» ως βασικό και μοναδικό σχήμα θεώρησης τη λαϊκής μουσικής, που αναλύεται εκτενέστερα στο κεφάλαιο 3 της διατριβής.

⁹⁸ Κοκκώνης, Γ., 2017

μία ντετερμινιστική προσέγγιση. Ωστόσο, στον επίσημο λόγο, το ιδίωμά τους γινόταν αντιληπτό ως ανατολίτικο (ή οθωμανικό)⁹⁹. Κατά τη δεκαετία του '30 με αποκορύφωμα τα χρόνια της Μεταξικής Δικτατορίας, η διπολική προσέγγιση αυτών των συνόλων απέκτησε έντονη πολιτική και ιδεολογική νοηματοδότηση στον επίσημο λόγο και αποτέλεσε το άλλοθι για την σκληρή επιβολή του κράτους πάνω στην λαϊκή κουλτούρα, χαρακτηρίζοντας συλλήβδην ως οθωμανικό (κι επομένως ανατολικό, δηλαδή «κακό») οτιδήποτε δεν ταίριαζε με τα πολιτισμικά πρότυπα που έθετε η εξουσία.¹⁰⁰

⁹⁹ Η θεώρησή τους ως οθωμανική μουσική μπορεί να γίνει αποδεκτή εάν θεωρήσουμε ότι αποτελεί ένα αμάλγαμα διαφορετικών ταυτοτήτων και κουλτούρων. Ωστόσο, συχνά το συγκεκριμένο σημαίνει αφήνει πολλά περιθώρια παρερμηνείας, με την έννοια ότι μπορεί να παραπέμπει και στην λόγια οθωμανική μουσική. Jovanovic, J., Lajic – Mihajlovic, D., «Introduction: Music and ethnomusicology, - Encounters in the Balkans» pp 13-27, 2012, Proceedings of the International Conference 23-25/11/2011 *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*, Institute of Musicology SASA., Belgrade

¹⁰⁰ Ο Κοκκώνης αναφέρεται εκτενώς στο ρόλο των Βαλκανίων στην ανάδυση του μουσικού είδους και τον ενδιάμεσο ρόλο τους. Ο σχολιασμός αυτής της προσέγγισης όμως ξεπερνάει τα όρια ετούτης της διατριβής. Κοκκώνης, Γ., 2017

2.5 Στο δρόμο της προσφυγιάς

Η προσφυγική ταυτότητα αποτέλεσε ένα ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο για τους πληθυσμούς που έφτασαν στην Ελλάδα μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή. Για τους ίδιους τους πρόσφυγες, σήμαινε, μεταξύ άλλων, τη φυγή από το «εκεί», και τη διαδικασία ερχομού στο «εδώ». Για τους ντόπιους σήμαινε την συμβίωσή τους με τους «άλλους». Για τις κυρίαρχες τάξεις σήμαινε την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και την ιδεολογική, οικονομική, πολιτική κοινωνική αναδιάρθρωση του εθνικού κράτους.

Πλαίσιο 2.4: Πρόσφυγες

Ο όρος «πρόσφυγας» χρησιμοποιήθηκε επίσημα για πρώτη φορά μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο για εκείνους που «στη διάρκεια του πολέμου εγκατέλειψαν τα υπό απειλή κατάληψης εδάφη ή εδάφη που καταλήφθηκαν από τον εχθρό, καθώς και άτομα που εκτοπίστηκαν με διαταγή των στρατιωτικών ή πολιτικών αρχών»¹⁰¹ κι επικυρώθηκε θεσμικά αργότερα, από τη Σύμβαση της Γενεύης, (1951) και το Διεθνές Πρωτόκολλο του 1967 στη Νέα Υόρκη, σύμφωνα με τα οποία «πρόσφυγας είναι κάθε πρόσωπο που επειδή έχει δικαιολογημένο φόβο διωγμού λόγω φυλής, θρησκείας, εθνικότητας, πολιτικών πεποιθήσεων ή συμμετοχής σε ορισμένη κοινωνική ομάδα, βρίσκεται έξω από τη χώρα της υπηκοότητάς του και δεν μπορεί, ή εξ αιτίας αυτού του φόβου, δεν θέλει να προσφύγει στην προστασία της χώρας αυτής»¹⁰². Η έννοια του όρου, στο ιστορικό πλαίσιο της περιόδου που εξετάζει η διατριβή, περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα ανθρώπων που αναγκάστηκαν να μετατοπιστούν ενίοτε και μέσα «στη χώρα τους» λόγω των πληθυσμιακών ανακατατάξεων που έλαβαν χώρα στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και την Ανατολική Μεσόγειο κατά το 19^ο αιώνα και τον 20^ο αιώνα, στα πλαίσια της διάλυσης των πολυεθνικών κοινωνιών και της οργάνωσής τους σε εθνικά κράτη.

Όσον αφορά τους Μικρασιατικούς πληθυσμούς, με τον όρο «πρόσφυγες» περιγράφονται όσοι έφτασαν από τα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στην Ελλάδα αμέσως μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή το Σεπτέμβριο του 1922. «Ανταλλάξιμοι» ήταν όσοι υποχρεώθηκαν από τη Συνθήκη της Λωζάννης να μεταναστεύσουν οργανωμένα από τον Οκτώβριο του 1923 ως το 1925.¹⁰³ Το ζήτημα των περιουσιών των ανταλλάξιμων ρυθμίστηκε την τετραετία 1928-1932.¹⁰⁴ Οι μικρασιατικοί πληθυσμοί, εκδιώχθηκαν υποχρεωτικά από τον τόπο τους φτάνοντας στην Ελλάδα υπό συνθήκες διωγμού. Για το λόγο αυτό, η φυγή τους από το «εκεί» καταγράφηκε στη συλλογική μνήμη ως *προσφυγιά*, είτε θεωρούνταν επίσημα πρόσφυγες είτε ανταλλάξιμοι, κι οι ίδιοι αυτοπροσδιορίζονταν ως *πρόσφυγες*.¹⁰⁵

¹⁰¹ Καραμούζη, Α., «Καταγραφή και χαρτογράφηση των προσφυγικών οικισμών στον ελληνικό χώρο από το 1821 έως σήμερα», σελ. 15-57, 1999, *Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα, οι προσφυγοπόλεις στην Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, σελ. 15

¹⁰² Ο.π., σελ. 16

¹⁰³ Οι χρονολογίες αυτές αναφέρονται στα μεγαλύτερα μεταναστευτικά ρεύματα των πληθυσμών από τη Μικρά Ασία στην Ελλάδα και την Ευρώπη. Ωστόσο, οι μετακινήσεις αυτές αυτή συνέβαιναν μεταξύ του 1915 μέχρι και το 1930 περίπου. Μπαλά, Ε., «Ιστορία και ιστοριογραφία για τους ανταλλάξιμους», σελ. 98-110, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα 2006

¹⁰⁴ Κωστής, Κ. 2015

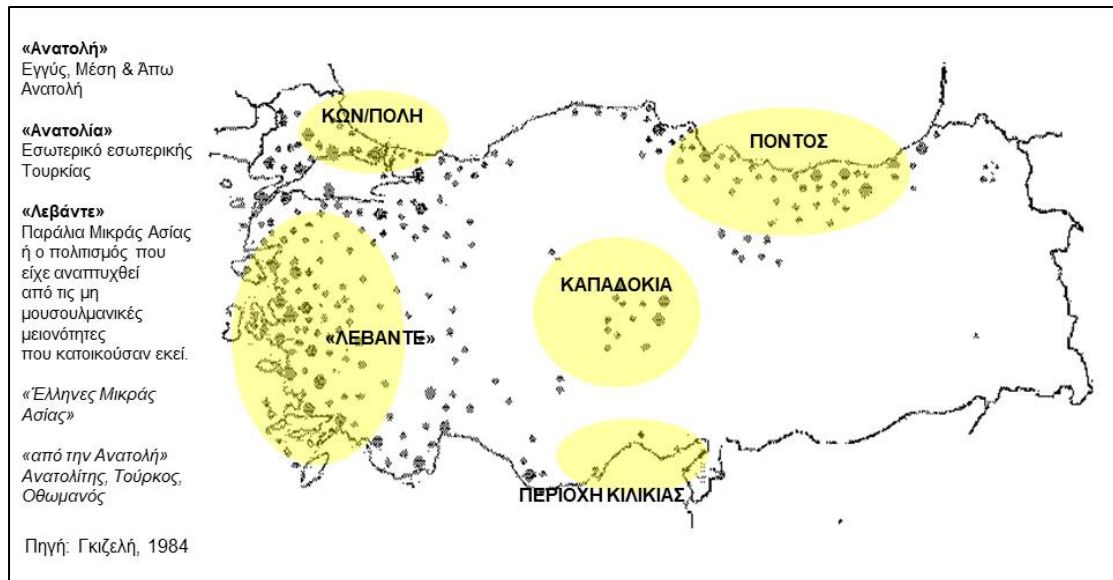
¹⁰⁵ Αναγνωστοπούλου, Σ., «Κοινωνικές και πολιτισμικές επιδράσεις από την εγκατάσταση προσφύγων», σελ. 249-267, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

Η απώλεια του τόπου, ο ξεριζωμός κι ο βίαιος εκπατρισμός συνοδεύτηκε από μια διαδικασία επαναπροσδιορισμού της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, με έμφαση και σημείο αναφοράς τον τόπο καταγωγής. Η διαδικασία αυτή δεν ήταν απλώς αποτέλεσμα της νοσταλγίας, αλλά σχετιζόταν με την εξέλιξη του ατόμου και την ανάγκη να επαναπροσδιοριστεί μέσα από τον προηγούμενο τόπο αλλά και τη διαδικασία καθεαυτή, του ξεριζωμού. Ο αμετάκλητος χαρακτήρας του διωγμού κι η συνεχής αναφορά στον «χαμένο τόπο» ήταν το βασικό συνεκτικό συστατικό της προσφυγικής ταυτότητας. Ο τόπος καταγωγής παρέμενε σημείο αναφοράς και τους διαφοροποιούσε αισθητά από τους γηγενείς και γεφύρωνε κατά κάποιο τρόπο το παρελθόν με το παρόν, το «εκεί» με το «εδώ». Η διατήρηση του όρου *πρόσφυγας* επί δεκαετίες, στις εργατικές και προσφυγικές γειτονιές, εξέφραζε μία αίσθηση ιδιαίτερης πολιτισμικής και κοινωνικής ταυτότητας που αναδείκνυε αφενός τη μειονεκτική θέση τους στην ελληνική κοινωνία, αφετέρου την παλιά τους θέση στην οθωμανική πραγματικότητα.¹⁰⁶

Οι κοινωνικοί διαχωρισμοί στο «εκεί» ήταν εμφανείς με κάθετο τρόπο, ανά κοινότητα, θέτοντας ως σημείο αναφοράς την εθνοτική και πολιτισμική ταυτότητα που είχε σαν πυρήνα της τη θρησκευτική παράδοση. Όπως επισημαίνει η Hirschon, δεν ήταν η θρησκευτική προσήλωση που ένωνε τους πιστούς μεταξύ τους, αλλά οι κοινές εμπειρίες και κουλτούρες, που συνδέονταν με την ορθόδοξη παράδοση, τη διέγερση των αισθήσεων (ακοή, όσφρηση, αφή, γεύση, όραση) και την υλικότητα.¹⁰⁷

¹⁰⁶Ο.π.

¹⁰⁷Hirschon, R., 2004, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα



Χάρτης 2.1: Περιοχές στην Μικρά Ασία με μεγάλες συγκεντρώσεις ελληνικών πληθυσμών πριν την Ανταλλαγή Πληθυσμών 1923

Επεξεργασία στοιχείων από: Hirschon, R., 2004, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή Υποβάθρου: Τσιτσελίκης, Κ., «Εισαγωγή του επιμελητή: Ανιχνεύοντας το ιστορικό και το ιδεολογικό υπόβαθρο της Ανταλλαγής», Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα.

Όπως δείχνει ο χάρτης 2.1, ιδιαίτερα έντονη παρουσία του ελληνικού στοιχείου υπήρχε στον Πόντο. Στα δυτικά παράλια και τη Βορειοδυτική Μικρά Ασία υπήρχαν πολλές ελληνικές κοινότητες, τόσο σε πόλεις όσο και στην ενδοχώρα. Η συγκέντρωση ελληνικών κοινοτήτων παρατηρείται σε μικρότερο βαθμό στην κεντρική και Νότια Μικρά Ασία, κυρίως στις επαρχίες της Καππαδοκίας και της Λυκαονίας (Καισάρεια, Νίγη, Ικόνιο). Οι γλώσσες κι οι διάλεκτοι που χρησιμοποιούσαν διέφεραν μεταξύ τους σε μεγάλο βαθμό, όπως άλλωστε και οι μουσικές τους πρακτικές και παραδόσεις.¹⁰⁸

Οι διακρίσεις ανάμεσα στους ελληνικούς πληθυσμούς δεν έλλειπαν, γεγονός που αποτυπώθηκε και μετά τον ερχομό τους στον ελλαδικό χώρο. Με τον όρο «Λεβάντε» προσδιορίζεται χωροκοινωνικά η κουλτούρα που είχε αναπτυχθεί από τις διάφορες κοινοτικές ομάδες των παραλιακών περιοχών της Μικράς Ασίας: τις πόλεις- λιμάνια και τα κέντρα εμπορίου¹⁰⁹. Οι όροι «από την Ανατολή», ανατολίτης, τούρκος ή οθωμανός χρησιμοποιούνται αντίστοιχα για τους κατοίκους της Ανατολής,

¹⁰⁸ Ο.π.

¹⁰⁹ Hastaoglou – Martinidis, V., 2017

της Ανατολίας και της Τουρκίας¹¹⁰. Ο όρος Ανατολία αναφέρεται στο εσωτερικό της Ασιατικής Τουρκίας¹¹¹.

Το σύνολο των προσφύγων αποτελούνταν από πληθυσμούς αγροτικούς και αστικούς: οι πρώην κάτοικοι της Ανατολικής Θράκης, οι Καυκάσιοι, οι Πόντιοι, ήταν κατά πλειοψηφία αγροτικοί πληθυσμοί, ενώ οι πρόσφυγες της Μικράς Ασίας και της Κωνσταντινούπολης ήταν κυρίως αστικοί και περιαστικοί πληθυσμοί.¹¹² Ως προς το επάγγελμα, διακρίνονται τέσσερις κυρίαρχες κατηγορίες: 1. Οι έμποροι, ναυτικοί, τραπεζίτες, μηχανικοί και άλλα ελεύθερα επαγγέλματα 2. Υπάλληλοι και ιδιοκτήτες μαγαζιών 3. Τεχνίτες και εργάτες με ειδικευση 4. Κηπουροί, σερβιτόροι, πωλητές, οδηγοί, ανειδίκευτοι εργάτες.¹¹³

Σε αντίθεση με τους Έλληνες της Παλαιάς Ελλάδας, στην πλειονότητά τους οι έλληνες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας δεν εκτέθηκαν ούτε στις αρνητικές συγκρίσεις με την κλασική αρχαιότητα ούτε στη διαμάχη για τη γνησιότητα της καταγωγής τους, που σημάδεψε την εικόνα των Ελλαδιτών για τους εαυτούς τους, την κοινωνία τους και τους υποτιθέμενους δεσμούς τους με το Βυζάντιο, και το σημείο αναφοράς τους ήταν η Κωνσταντινούπολη, όχι Αθήνα. Αντίθετα, τα βιώματα των κατοίκων της μητροπολιτικής Ελλάδας συνδέονταν πολύ έντονα με την προσπάθεια εκδυτικοποίησης του νεοσύστατου εθνικού κράτους, όπως αναλύθηκε νωρίτερα. Με τη συγκρότηση του εθνικού κράτους, η νεοελληνική πραγματικότητα πέρασε εξολοκλήρου μέσα από τον ηθμό της δυτικής λογικής, η οποία επέβαλε διαρκώς ένα είδος σύγκρισης με την εικόνα που υπήρχε για την αρχαιοελληνική πραγματικότητα. Οι Μικρασιάτες, δεν είχαν περάσει μέσα από αυτή τη διαδικασία που σημάδεψε την μητροπολιτική Ελλάδα για εκατό περίπου χρόνια.¹¹⁴

Με τη συνθήκη της Λωζάννης και την Ανταλλαγή πληθυσμών, άνθρωποι από διαφορετικές κουλτούρες και προελεύσεις υποχρεώθηκαν να συνυπάρξουν, με βασικά κοινά στοιχεία την χριστιανική θρησκεία και τις δύσκολες συνθήκες της φτώχειας και της ανέχειας. Η άφιξη των προσφύγων στα αστικά κέντρα οδήγησε στην αναδιαμόρφωση της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κατάστασης. Συχνά θεωρήθηκαν από τους ντόπιους ως απειλή στην αγορά εργασίας.¹¹⁵ Οι

¹¹⁰Said, E., 1996

¹¹¹Γκιζελή Β., 1984

¹¹²Πιζάνιας, Π., 1993, *Οι φτωχοί των πόλεων*, Θεμέλιο, Αθήνα

¹¹³Κυραμαργιού, Ε., 2019

¹¹⁴Κωστής, Κ. 2015

¹¹⁵Ο.π.

αντιπαραθέσεις γηγενών και προσφύγων συχνά τροφοδοτήθηκαν από τους πολιτικούς προκειμένου να επωφεληθούν.¹¹⁶ Το τραύμα του ξεριζωμού είχε συνδεθεί στη συνείδηση των προσφύγων με την αντιβενιζελική κυβέρνηση, ενώ οι αντιβενιζελικοί αντιμετώπιζαν τους πρόσφυγες ως υπεύθυνους για τη διάσπαση της εθνικής ενότητας. Το κόμμα των φιλελευθέρων άρχισε να φθίνει κυρίως μετά το σύμφωνο της Άγκυρας το 1930, όπου ο Βενιζέλος συναίνεσε σε ένα κείμενο που έβαζε τέλος στις ελπίδες των προσφύγων να λάβουν αποζημίωση από την τουρκική κυβέρνηση για τις περιουσίες τους. Αυτή η συμφωνία συνηγόρησε ανάμεσα σε πολλά άλλα στην απομάκρυνση των προσφύγων από τον βενιζελισμό και την στροφή τους στο Κομμουνιστικό Κόμμα¹¹⁷ ή σε λιγότερο πολιτικά θέματα.¹¹⁸

¹¹⁶ Κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου είχαν ήδη εγκατασταθεί στα ελληνικά εδάφη περίπου 150.000 Μικρασιάτες, προκειμένου να αποφύγουν τους μαζικούς διωγμούς που εξαπέλυε η Οθωμανική Αυτοκρατορία στο πλαίσιο της διαδικασίας εκτουρκισμού των πληθυσμών της. Οι πρώτοι αυτοί πρόσφυγες, προέρχονταν από τα πιο εύπορα κοινωνικά στρώματα και εγκαταστάθηκαν στα αστικά κέντρα. Οι αντιπαραθέσεις γηγενών και προσφύγων είχαν ήδη εμφανιστεί από την εγκατάσταση Μικρασιατών προσφύγων στον ελλαδικό χώρο από τα χρόνια του Α' ΠΠ. Το 1916 παρατηρήθηκαν οι πρώτοι διωγμοί από τους «Επίστρατους» που επιτίθονταν σε πρόσφυγες. Ταυτόχρονα, αντίστοιχες συμμορίες προσφύγων στη Θεσσαλονίκη αποδεικνύονταν εξίσου βίαιες προς τους μουσουλμάνους κατοίκους της πόλης τους οποίους έδιωξαν από τα σπίτια τους προκειμένου να εγκατασταθούν οι ίδιοι (μεταξύ των οποίων η μητέρα, η αδελφή και η ξαδέλφη του Μουσταφά Κεμάλ). Ανάλογη ήταν η αντιμετώπιση των μουσουλμάνων με το κυρίως προσφυγικό κύμα του 1922, μέχρι την οριστική ανταλλαγή πληθυσμών. Στο ίδιο πνεύμα κινήθηκαν τα πογκρόμ ενάντια σε εβραίους της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του '30, στον οποίο πρωτοστατούσαν πρόσφυγες. Κωστής, Κ. 2015 και Mazower, M., 2005, *Salonica, city of ghosts*, Harper Collins Publishers, London

¹¹⁷ Η εκλογική δύναμη του Κ.Κ.Ε. στις προσφυγικές συνοικίες της Αθήνας και του Πειραιά και άλλων αστικών κέντρων δεν σημαίνει ότι οι πρόσφυγες συντάχθηκαν μαζικά στην Αριστερά. Ένα σημαντικό ποσοστό των αστών προσφύγων εντάχθηκε στη μικροεπιχειρηματική οικονομία, ενώ το μεγαλύτερο ποσοστό του αγροτικού προσφυγικού πληθυσμού, που εγκαταστάθηκε στη Μακεδονία συντάχθηκε με τη δεξιά. Μπαλτά, Ε., 2006

¹¹⁸ Yildirim, O., «Η ανταλλαγή πληθυσμών του 1923. Πρόσφυγες και εθνικές ιστοριογραφίες στην Ελλάδα και την Τουρκία», σελ. 95-67, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

Κεφάλαιο 3. Νεωτερικά λιμάνια και λαϊκή μουσική: μια σχέση αμφίδρομη

Η περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων αποτέλεσε το ευρύτερο γεωγραφικό κομμάτι στο οποίο συμπίπτουν στο χώρο και το χρόνο η ανάδυση των εθνικών κρατών, η δημιουργία νεωτερικών λιμανιών και η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής. Πρόκειται για τρία πεδία αλληλένδετα, μέσα από τα οποία μπορεί κανείς να αντιληφθεί τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στους μουσικούς και τους χωροκοινωνικούς μετασχηματισμούς.

Αν σκεφτεί κανείς το χώρο ως απόλυτο, μια τόσο ευρεία περιφέρεια φαντάζει μη διαχειρίσιμη, συγκριτικά με τις κλίμακες που επεξεργάζεται ενδελεχώς η διατριβή. Ωστόσο, παρουσιάζεται μια σειρά από εξελίξεις που κινούνται γύρω από έναν κοινό άξονα, με φόντο τη μετάβαση από τις παραδοσιακές στις νεωτερικές χωροκοινωνικές δομές, ο οποίος στα επόμενα μέρη της διατριβής μελετάται εκτενώς για τον Πειραιά και τη Σμύρνη. Αν και η κάθε περίπτωση είναι ξεχωριστή, στο κεφάλαιο αυτό αναζητώ τις κατευθύνσεις σχετικά με το πώς τα νεωτερικά δίκτυα πόλεων που αναδύθηκαν καθόρισαν την λαϊκή δημιουργία, και το αντίστροφο. Όπως, άλλωστε, διατύπωσε επιγραμματικά και ένας από τους πληροφορητές μου ο Παναγιώτης Κουνάδης:

«Δεν μπορεί κανείς να προσεγγίσει το τι συνέβη στην Ελλάδα αν περιοριστεί στο τι συνέβη σε αυτό το μικρό κράτος»

[Μαρτυρία Παναγιώτη Κουνάδη]

3.1 Από τις παραδοσιακές στις νεωτερικές πόλεις –λιμάνια

Τον 19^ο αιώνα πραγματοποιήθηκαν σημαντικές ανακατατάξεις στο χώρο των πόλεων και των αστικών πληθυσμών στις πόλεις της Ανατολικής Μεσογείου. Ήδη από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα, το πεδίο των οικονομικών δραστηριοτήτων είχε μεταφερθεί από την αγροτική παραγωγή της υπαίθρου στα λιμάνια. Οι υφιστάμενες πόλεις-λιμάνια ήταν παραδοσιακά εμπορικά και οικονομικά κέντρα και βρίσκονταν σε κομβικές θέσεις των παραδοσιακών χερσαίων και θαλάσσιων δρόμων. Η τεχνολογία της ναυσιπλοΐας που εξελισσόταν ραγδαία, η αύξηση των θαλάσσιων μεταφορών, αλλά κυρίως η διάνοιξη της διώρυγας του Σουέζ το 1869¹, μετέτρεψαν την ευρύτερη περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου σε νευραλγικό σημείο διεθνών εμπορικών συναλλαγών μεταξύ Ανατολής και Δύσης επιφέροντας, μια σειρά από χωροκοινωνικούς μετασχηματισμούς σε όλες τις κλίμακες.²

Μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, οι παραδοσιακές πόλεις-λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου ήταν πόλεις εσωστρεφείς, στραμμένες προς το κέντρο τους. Τα λιμάνια τους ήταν μικρά, με αλλεπάλληλες επιχωματώσεις και ανεπαρκείς εγκαταστάσεις. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, το διεθνές σύστημα συναλλαγών και η άνθιση της ναυσιπλοΐας πυροδότησαν τη μετάβαση σε ένα νεωτερικό σύστημα αστικής ανάπτυξης. Παράλληλα, η διεξόδυση των ευρωπαϊκών συμφερόντων στην περιοχή, είχε ως αποτέλεσμα τον εκσυγχρονισμό των σημαντικών εμπορικών λιμανιών και των αστικών κέντρων που συνδέονταν με αυτά. Απέκτησαν σύγχρονες εγκαταστάσεις, μηχανισμούς και θεσμούς διαμετακομιστικού εμπορίου, μεγάλες αποβάθρες και νέες προβλήτες, εξελιγμένες νηοδόχους, κτίρια και υπηρεσίες. Η Χασταόγλου επισημαίνει ότι «τα λιμενικά έργα συνιστούσαν έναν τριπλό νεωτερισμό: τεχνικό, επιχειρηματικό και πολεοδομικό, που μετασχημάτιζαν ριζικά την παραδοσιακή πόλη».³

Η Γερολύμπου, χαρακτηρίζει την περίοδο από το 1870 μέχρι το 1920 ως μεταβατική από την παραδοσιακή-μεσαιωνική στην νεότερη-σύγχρονη δομή των

¹Hastaoglou – Martinidis, V., «The Historic Harbours of Eastern Mediterranean Cities: The Challenges of Enhancement», pp 43-61, Porfyriou, E., Sepe, M., 2017, *Waterfronts Revisited. European ports in a historic and global perspective*, Routledge, New York

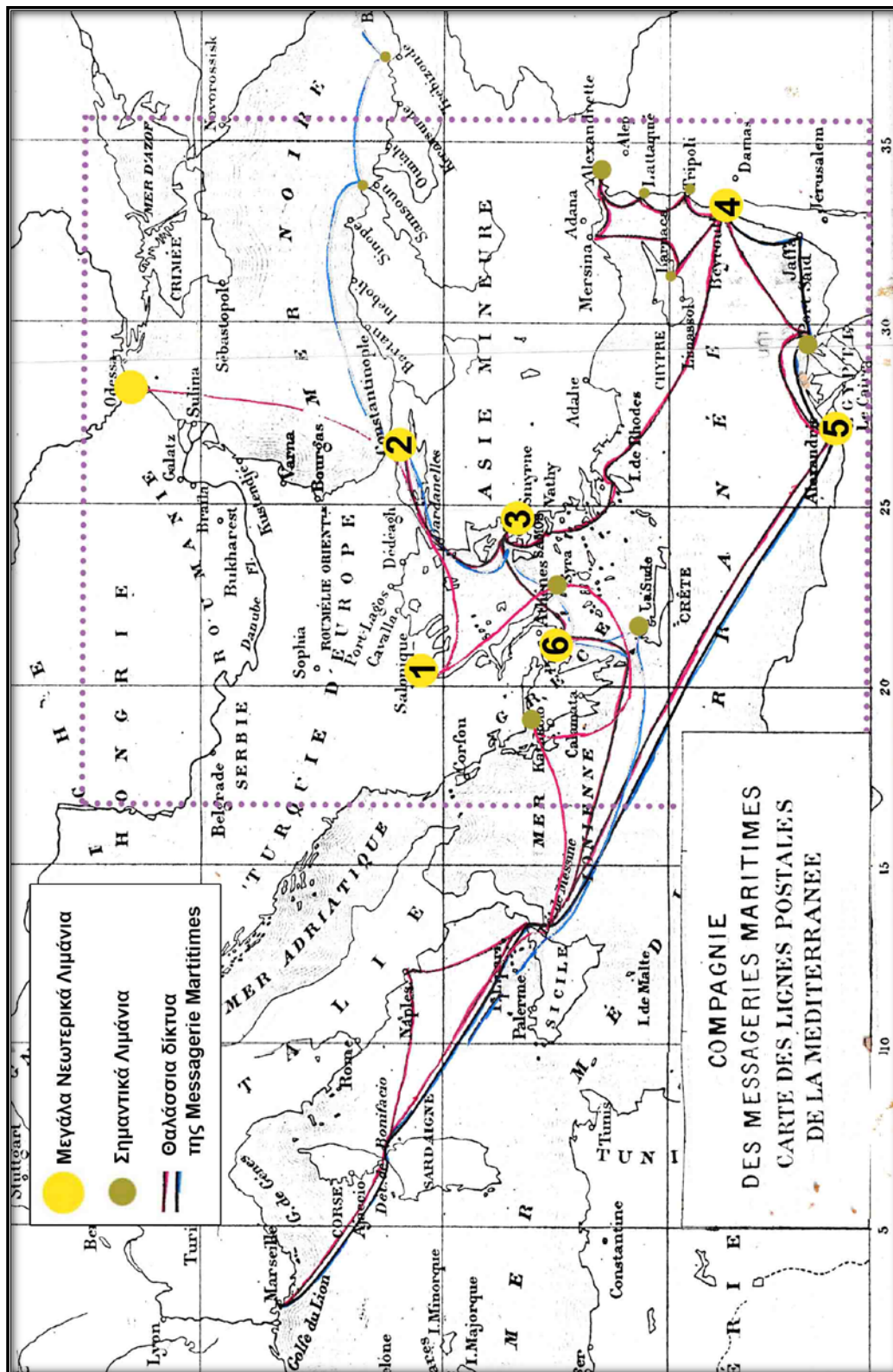
²Χασταόγλου, Β., «Από τις «Σκάλες» του Λεβάντε στις σύγχρονες εμπορικές προκυμαίες», σελ. 51-68, 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα

³Ο.π., σελ. 51

πόλεων.⁴ Τα λιμάνια κατείχαν πρωταγωνιστικό ρόλο στον (επανα)σχεδιασμό του αστικού χώρου. Αν και οι διαστάσεις κι η εμπορική τους δυναμική ήταν σαφώς μικρότερες από των λιμανιών της Δυτικής Μεσογείου, οι μετασχηματισμοί που πραγματοποιήθηκαν σε αυτά ήταν τεράστιας σημασίας για την ευρύτερη διαδικασία μετάβασης της περιοχής στη νεωτερικότητα. Οι σημαντικότερες πόλεις-λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ήταν η Αλεξάνδρεια, η Βηρυτός, η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη, η Θεσσαλονίκη κι ο Πειραιάς. Μικρότερης κλίμακας πόλεις - λιμάνια της περιοχής ήταν η Ερμούπολη, η Χίος, η Αλεξανδρούπολη, η Πάτρα, η Χάιφα, η Αλεξανδρεττα (Ισκεντερούν), το Πορτ- Σάιντ, η Ρόδος και η Βάρνα, η Τραπεζούντα, η Σαμψούντα, στον Εύξεινο Πόντο.⁵

⁴Yerolympos, A., 1996, *Urban Transformations in the Balkans (1820-1920)*, University Studio Press, Thessaloniki

⁵Hastaoglu – Martinidis, V., «The Cartography of Harbor Construction in Eastern Mediterranean Cities: Technical and Urban Modernization in the Late Nineteenth Century», pp. 78-79, Kolluoglu, B., Toskoz, M., 2010, *Cities of the Mediterranean. From the Ottomans to the present day*, I.B. Tauris, London



Χάρτης 3.1: Σημαντικά Λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου - συνδέσεις της εταιρείας Compagnie des Messageries Maritimes με τα Ευρωπαϊκά Μεσογειακά Λιμάνια,
 Επεξεργασία στοιχείων από: Hastaoglu – Martinidis, V., «The Cartography of Harbor Construction in Eastern Mediterranean Cities: Technical and Urban Modernization in the Late Nineteenth Century», pp. 78-79, Kolluoglu, B., Toskoz, M., 2010, *Cities of the Mediterranean. From the Ottomans to the present day*, I.B. Tauris, London και Χασταούγλου, Β., «Από τις «Σκάλες» του Λεβάντε στις σύγχρονες εμπορικές προκυμαίες», 2000, *Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, σελ. 51-68, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, Επεξεργασία Χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου Πηγή: κατάλογος της γαλλικής ναυτιλιακής εταιρείας Compagnie des Messageries Maritimes, No 96, Ιανουάριος 1903.

Η σημασία του λιμανιού ήταν τεράστια για την αναδιάρθρωση του αστικού χώρου, αφού μέσα σε λίγες μόλις δεκαετίες, μετασχηματίστηκαν σε νεωτερικές πόλεις-λιμάνια, προσανατολισμένες στη θάλασσα. Τα θαλάσσια μέτωπά τους απέκτησαν ευρωπαϊκό χαρακτήρα. Παράλληλα, εγκαθιδρύθηκαν νέες πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές μορφές, που βασίζονταν στον ορθολογικό σχεδιασμό και τη χωροθέτηση των χρήσεων με βάση τις λειτουργίες, την χρηστική αισθητική και την σύγχρονη τεχνολογία. Παράλληλα, πραγματοποιήθηκαν έργα υποδομής στο εσωτερικό του αστικού ιστού (όπως εγκατάσταση δικτύων αποχέτευσης και φωτισμού, γραμμές τραμ).⁶

Ιδιαίτερη σημασία είχε επίσης η κατασκευή σιδηροδρομικών γραμμών από Γερμανικές και Αγγλικές εταιρείες. Με τα έργα αυτά, ολοκληρωνόταν η ένταξη και ισχυροποίηση των λιμανιών σε ένα δίκτυο θαλάσσιων και χερσαίων μεταφορών.⁷ Οι σιδηροδρομικές γραμμές δημιουργούσαν, μεταξύ άλλων, νέες συνθήκες σε υπερτοπική κλίμακα, αφού συνέδεαν διαφορετικά αστικά κέντρα μεταξύ τους, ενώ, σε τοπικό επίπεδο, μετατρέπονταν σε όρια τα οποία διαχώριζαν περιοχές που προηγουμένως γειτνιάζαν μεταξύ τους. Η περίοδος ανάπτυξης των λιμανιών αυτών βαίνει ταυτόχρονα με την αύξηση της παραγωγής, τη συγκέντρωση βιομηχανικών μονάδων, υπηρεσιών και νέων αγορών, που -σε συνδυασμό με τα παραπάνω- αποτέλεσαν κομβική διαδικασία για τον εκσυγχρονισμό των πόλεων -λιμανιών της Ανατολικής Μεσογείου.⁸

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα οι πόλεις – λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου είχαν γίνει τα σημαντικότερα κέντρα οικονομικών δραστηριοτήτων για την ευρύτερη περιοχή. Ο αστικός ιστός τους έγινε σημαντικό πεδίο οικονομικής ανάπτυξης, αφού οι διεθνείς συνδέσεις και η εκβιομηχάνιση αποτέλεσαν καλές προϋποθέσεις για την συγκέντρωση όλο και περισσότερων τοπικών οικονομικών δραστηριοτήτων από την ενδοχώρα στη θάλασσα, κι επομένως διαθέσιμων θέσεων απασχόλησης που συνδέονταν με το λιμάνι και την αναδυόμενη βιομηχανία.

Η κατασκευή σύγχρονων λιμανιών στις πόλεις αυτές, και η ένταξή τους στο διεθνές εμπορικό κύκλωμα αποτέλεσε τη βασική συνθήκη για την ανάμιξη των υφιστάμενων κλειστών εθνοτικών ομάδων και τη δημιουργία νέων οικονομικών και κοινωνικών ιεραρχιών. Σταδιακά, απέκτησαν ιδιαίτερη αίγλη, όπως υποστηρίζει η

⁶Χασταόγλου, Β., 2000

⁷Hastaoglou – Martinidis, V., 2010

⁸Χασταόγλου, Β., 2000

Γερολύμπου, η οποία -εκτός από τις πρωτοποριακές οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές λειτουργίες που συγκέντρωναν⁹ - συνδεόταν με τον πολυσυλλεκτικό χαρακτήρα τους · τον κοσμοπολιτισμό τους, όπως διατυπώνεται συχνά στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία.¹⁰

⁹ Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., «Η πόλη-λιμάνι της Σμύρνης στο τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας», 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, σελ. 19-50, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα

¹⁰Χασταόγλου, Β., 2000

3.2 Από τα λιμάνια στους χώρους μουσικής επιτέλεσης

Είναι κοινός τόπος ότι οι κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές ανακατατάξεις και η αστικοποίηση είναι αλληλένδετες και παράλληλες διαδικασίες.¹¹ Η σημασία των μεγάλων και μικρότερων λιμανιών για τη διαδικασία της αστικοποίησης, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και τις αρχές του 20^{ου}, είναι πολύ μεγάλη, καθώς αποτελούσαν χώρους συγκέντρωσης και διέλευσης πληθυσμών.¹²

Όπως αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, το διάστημα από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και μέχρι το Μεσοπόλεμο παρατηρείται γενικευμένη κινητικότητα των πληθυσμών της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων, η οποία οφείλεται αφενός στην μετατόπιση του κέντρου βάρους των οικονομικών δραστηριοτήτων στις πόλεις-λιμάνια, αφετέρου στους συνεχείς πολέμους που πραγματοποιούνταν στο πλαίσιο ανάδυσης των εθνικών κρατών. Προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ο πληθυσμός των πόλεων-λιμανιών είχε αυξηθεί αφού συνέρρεαν σε αυτές κάτοικοι της ενδοχώρας προς αναζήτηση τύχης. Σε αυτούς, προσθέτονταν πληθυσμοί που είχαν εγκαταλείψει τους τόπους τους εξαιτίας των πληθυσμιακών ανακατατάξεων που επέφεραν οι πόλεμοι, ιδιαίτερα κατά τα πρώτα χρόνια 20^{ου} αιώνα. Τα λιμάνια αποτέλεσαν, μεταξύ άλλων, πύλες εισόδου και εξόδου των εκτοπισμένων πληθυσμών, με αρκετούς από αυτούς να διαμένουν προσωρινά ή μόνιμα και να προστίθενται στους πληθυσμούς που αναζητούσαν τρόπο επιβίωσης σε αυτά.¹³

Υπάρχουν διάφορα παραδείγματα μουσικών που γεννήθηκαν σε μικρότερες πόλεις των Βαλκανίων ή της Μικράς Ασίας, οι οποίοι στις αρχές του αιώνα εντοπίζονταν στη Σμύρνη όπου εργάζονταν ως μουσικοί, και, αργότερα, βρέθηκαν στον Πειραιά.¹⁴ Τέτοιες περιπτώσεις είναι ο Γιάγκος Αλεξίου ή Γιοβανίκας, γεννημένος στο Γαλάτσι Ρουμανίας, που περιπλανήθηκε ως μουσικός σε διάφορες πόλεις των Βαλκανίων και της Ανατολικής Μεσογείου και λίγο πριν το 1922 είχε εγκατασταθεί στη Σμύρνη. Αντίστοιχα, ο Δημήτρης Σέμσης ή Σαλονικιός, γεννήθηκε στη Στρώμνιτσα και κατά τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα βρέθηκε στην Θεσσαλονίκη, μετά στη Σμύρνη, για να καταλήξει στον Πειραιά μετά την Ανταλλαγή Πληθυσμών.¹⁵

¹¹Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα

¹²Yerolympos, A., 1996

¹³Λιάκος, Α., 2019, *Ο Ελληνικός 20^{ος} αιώνας*, Πόλις, Αθήνα

¹⁴Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τ. Α,Β,Γ,Δ, Πλέθρον, Αθήνα

¹⁵Torp, L., 1993, *Salonikios 'the best violin in the Balkans'*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen

Είναι ευρέως γνωστό, αλλά αναλύθηκε και σε προηγούμενα κεφάλαια, ότι κατά το γύρισμα του αιώνα, στις κοινωνίες της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου κυριαρχούσαν τα πολυεθνοτικά μοτίβα. Στο πλαίσιο αυτό, οι μεγάλες πόλεις λιμάνια (με εξαίρεση τον Πειραιά, στον οποίο εστιάζει η διατριβή σε επόμενα κεφάλαια) έγιναν πόλοι έλξης διαφόρων εθνοτικών ομάδων. Σταδιακά, αυτές εξελίχθηκαν σε πολυσυλλεκτικά χωνευτήρια ανθρώπων προερχόμενων από διαφορετικά πολιτισμικά και χωροκοινωνικά υπόβαθρα παραδοσιακού χαρακτήρα, που αναζητούσαν την τύχη τους σε ένα νεωτερικό πλαίσιο.¹⁶ Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στις πόλεις-λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου εντοπιζόταν ένα σύνολο επάλληλων ταυτοτήτων και κουλτούρων¹⁷. Στο πλαίσιο αυτό, ο Κλέαρχος Κορκόβελος, μουσικός και ιστορικός που ασχολείται με την ανώνυμη λαϊκή δημιουργία των Βαλκανίων θέτει τον προβληματισμό του σχετικά με τη διαδικασία αναζήτησης ταυτοτήτων και επιρροών:

«Η μετακίνηση είναι ένα ρευστό στοιχείο, ένας ασταθής παράγοντας μέσα από τον οποίο πώς θα μπορούσα εγώ να συγκεκριμενοποιήσω πολιτισμικές επιρροές και ταυτότητες;»

[Μαρτυρία Κλέαρχου Κορκόβελου]

Στα μεγάλα λιμάνια της εποχής, οι χωροκοινωνικές διαδικασίες που περιγράφηκαν προηγουμένως, συνέβαιναν σε πρωτοφανείς, για την εποχή, χωρικές κλίμακες.¹⁸ Το φαινόμενο κατά το οποίο «οι άνθρωποι παίρνουν μαζί τη μουσική τους στο δρόμο της μετανάστευσης και της προσφυγιάς»¹⁹ έχει μια σειρά από μουσικές, κοινωνικές και χωρικές επιπτώσεις, όπως η διατήρηση παλιών μορφών σε νέους τόπους, η ανάπτυξη μικτών και υβριδικών μορφών μουσικής, ο επαναπροσδιορισμός εννοιών όπως εθνοτική, εθνική και πολιτισμική ταυτότητα. Οι παράγοντες που επηρεάζουν έντονα αυτές τις μεταβολές εξαρτώνται από τους λόγους μετανάστευσης, την επαφή που διατηρήθηκε με τον τόπο προέλευσης, το βαθμό πολιτισμικής και χωρικής απομόνωσης και περιθωριοποίησής τους στο νέο τόπο, τις πολιτισμικές και μουσικές συμβατότητες και διαφορές με τους ντόπιους πληθυσμούς, τη θέση που αποκτούν στην κοινωνική διαστρωμάτωση.²⁰

¹⁶Yerolympos, A., 1996

¹⁷Χασταόγλου, Β., 2000

¹⁸Leontidou, L., 1989, *The Mediterranean city in transition*, Cambridge University Press, Cambridge

¹⁹Nettl, B., 2016, σελ. 423

²⁰Ο.π.

Με τον παραπάνω συλλογισμό, συνδέεται η εξέλιξη των μουσικών παραδόσεων και η ανάδυση νέων λαϊκών ιδιωμάτων αστικού χαρακτήρα. Το λαϊκό αστικό τραγούδι μπορεί να περιγραφεί ως το τραγούδι των ανθρώπων που προέρχονταν από διαφορετικές περιοχές της υπό κατάρρευση Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, είχαν μεταναστεύσει στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και τις αρχές του 20^{ου} κι αναζητούσαν έναν (κοινό) κώδικα έκφρασης κι επικοινωνίας. Η έννοια της λαϊκής αστικής μουσικής σχετίζεται, μεταξύ άλλων, με την εισαγωγή των λαϊκών, δημοδών παραδόσεων σε αστικό περιβάλλον και αντανακλά την χωρική και εθνοτική προέλευση των ανθρώπων που την επιτελούσαν ή που την άκουγαν.²¹ Παράλληλα, μέσα από τη διαπλοκή με άλλα μουσικά ιδιώματα, σταδιακά, το ρεπερτόριό τους αποκτούσε στοιχεία που αντανακλούσαν τις νέες χωρικές και κοινωνικές ζυμώσεις.²² Οι κλειστοί χώροι στους οποίους επιτελούνταν η μουσική στο εξής, δημιουργούσε πολύ διαφορετικές απαιτήσεις σε ηχητικό επίπεδο συγκριτικά με αυτές των δημοδών τραγουδιών, που επιτελούνταν κατά κύριο λόγο σε εξωτερικό χώρο, ενώ παράλληλα ο ρόλος του χορού – ιδιαίτερα σημαντικός για την λαϊκή μουσική- μετασχηματίστηκε ριζικά στο αστικό πλαίσιο. Επιπλέον, μέσω του εμπορίου, εισάγονταν νέα όργανα προς αντικατάσταση των παλιότερων. Σταδιακά, οι παλιές παραδοσιακές μουσικές μορφές περνούσαν στα αστικά κέντρα δημιουργώντας νέες πραγματώσεις που ενσωμάτωναν εμπειρίες από όλο το εύρος της (υπό κατάρρευση) Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, δημιουργώντας νέες αισθητικές.²³ Στο πλαίσιο αυτό, ο πληροφορητής Κλέαρχος Κοκρόβελος, σύγχρονος μουσικός που παίζει τσίμπαλο (ένα είδος σαντουριού που υπήρχε στο βαλκανικό χώρο):

«Ο μουσικός αρχίζει και γίνεται επαγγελματίας όταν αρχίζει και παίζει για να τον ακούσει ο πελάτης, όχι για να χορέψει. Όταν είναι υπαίθρια η δουλειά είναι προβιομηχανικές οι δομές. Όταν είναι μέσα σε κλειστό χώρο, αυτό, οι Τούρκοι

²¹ Ο Δαμιανάκος επισημαίνει τρία παραδείγματα: α) τα τραγούδια των τσιγγάνων: πρόκειται για κοινωνικές ομάδες που με την ωρίμανση των καπιταλιστικών σχέσεων παραγωγής υπήρχαν και αναπαράγονταν κατά κύριο λόγο στο περιθώριο του βιομηχανικού συστήματος. Οι επιδόσεις στα λαϊκά μουσικά όργανα, την καλαθοποιία, τη σιδηρουργία, τη χαρτομαντεία και άλλες παραδοσιακές ενασχολήσεις περιορίστηκαν σημαντικά. β) τα αμερικάνικα spirituals και blues: τα τραγούδια των μαύρων της Αμερικής, κυρίως μετά την κατάργηση της δουλείας στις Η.Π.Α., με έντονες ιδεολογικές και ψυχοσυναισθηματικές αναφορές και θρησκευτικότητα, που εξέφραζαν την εξεθλιωμένη καθημερινότητά τους. γ) Τα εργατικά τραγούδια της Madame Bolduc, στο Κεμπέκ: τραγούδια των πρώην εργατών, οι οποίοι είχαν χάσει τη θέση τους στην κοινωνική πυραμίδα και προέβαλλαν έντονα το εθνοτικό και το ταξικό-εργατικό στοιχείο. Δαμιανάκος, Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα

²²Nettl, B., 2016

²³Κοκκώνης, Γ., 2017, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις λόγιες αναγνώσεις/ λαϊκές πραγματώσεις*, fagotto books, Αθήνα

κάνουν τη διάκριση σε ιντζέ σαζ και καμπά σαζ, τα ψιλά όργανα και τα χοντρά όργανα. Η ορχήστρα κλειστού και ανοιχτού χώρου. Όταν δηλαδή ο άλλος κάθεται για να σε ακούσει τι παίζεις και τι τραγουδάς, έχεις αστικοποιημένο περιβάλλον. Έχεις καφενείο, είναι άλλη η δουλειά. Θα χορέψει κιόλας, αλλά θα ακούσει.»

[Μαρτυρία Κλέαρχου Κορκόβελου]

Σταδιακά, το αστικό λαϊκό τραγούδι έγινε ένα ευρύ φαινόμενο των αστικών κέντρων στο οποίο αποτυπώνονταν στοιχεία εθνοτικής και χωρικής προέλευσης.²⁴ Ο πολιτισμικός πλουραλισμός κι η έκφρασή του μέσα από τη λαϊκή αστική μουσική αποτελούσε φαινόμενο των μεγάλων (κυρίως λιμενικών) αστικών κέντρων της Ανατολικής Μεσογείου, όπως η Θεσσαλονίκη, η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη, η Αλεξάνδρεια, και του Εύξεινου Πόντου, όπως η Οδησός, η Βραΐλα, κλπ. Όπως επισημαίνει ο Κοκκώνης, πρόκειται για ένα δίκτυο πόλεων – λιμανιών στις οποίες συναντιούνταν ομοειδή χαρακτηριστικά στις λαϊκές μουσικές πραγματώσεις, όπως κοινές φόρμες, ρεπερτόρια, οργανολόγιο, αισθητικές, παρόμοιοι τόποι επιτέλεσης και παρόμοιες επαγγελματικές νοοτροπίες. Παράλληλα, η κινητικότητα των μουσικών σε αυτά τα δίκτυα πόλεων έγινε πρωτοφανώς έντονη, γεγονός που εντάθηκε από το ότι πολλοί μουσικοί την εποχή αυτή έγιναν διάσημοι επαγγελματίες που ταξίδευαν σε όλο αυτό το αστικό δίκτυο των λιμανιών.²⁵

Τα λιμάνια υπήρξαν ο χώρος όπου η μακραίωνη μουσική παράδοση του Αιγαίου πέρασε μέσα από φίλτρα και επιδράσεις ιταλικές, γαλλικές, ρουμάνικες, σέρβικες, τούρκικες, περσικές, αρμένικες, αραβικές και τσιγγάνικες²⁶. Η Σμύρνη, για παράδειγμα, αποτέλεσε ένα από τα πιο ζωντανά λιμάνια της Μεσογείου, που συνένωσε όλα εκείνα τα στοιχεία της μουσικής παράδοσης των διάφορων εθνοτικών ομάδων που βρέθηκαν στην πόλη αναζητώντας ένα καλύτερο μέλλον. Τις ροές των πολιτισμικών ταυτοτήτων αναχαίτισε η δημιουργία των εθνικών συνόρων με τον απόλυτο τρόπο που επέβαλε ο Μεγάλος Πόλεμος²⁷. Με την Ανταλλαγή πληθυσμών μεγάλο μέρος των ανθρώπων αυτών, εκτοπίστηκαν σε ένα άλλο λιμάνι, από την άλλη

²⁴Mourgou, A., 2021, « Rebetiko Neighbourhoods: Musical Encounters and Social Transformations in Drapetsona and Nea Kokkinia, Piraeus », *Balkanologie*, Vol. 16 No 1, URL : <http://journals.openedition.org/balkanologie/2885>, (τελ. αν. 27/10/2021)

²⁵Κοκκώνης, Γ., 2017

²⁶Κοροβίνης, Θ., 2006, *Σμύρνη: μια πόλη στη λογοτεχνία*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα

²⁷Λιάκος, Α., 2019

πλευρά του Αιγαίου και μέρος της λαϊκής κουλτούρας κεφαλαιοποιήθηκε ως εθνική.²⁸

Οι χώροι μουσικής επιτέλεσης μέσα στην πόλη αποτελούσαν σημεία συνάρθρωσης ανθρώπων και πρακτικών από διαφορετικές προελεύσεις και μετατρέπονταν σε αποστακτήρια πολλαπλών χωροκοινωνικών και μουσικών ταυτοτήτων. Σε επόμενα κεφάλαια θα αναφερθώ εκτενέστερα στους χώρους επιτέλεσης της αστικής λαϊκής μουσικής μέσα στην πόλη. Ενδεικτικά, ένας από τους σημαντικότερους χώρους άνθισης της αστικής λαϊκής μουσικής ήταν τα *καφέ αμάν*. Υπήρχαν σε πολλά αστικά κέντρα της πρώην οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ιδιαίτερα γύρω από το Αιγαίο, αποτελούσαν τον κατεξοχήν χώρο λαϊκής έκφρασης αλλά ήταν δημοφιλή σε όλα τα κοινωνικά στρώματα.²⁹

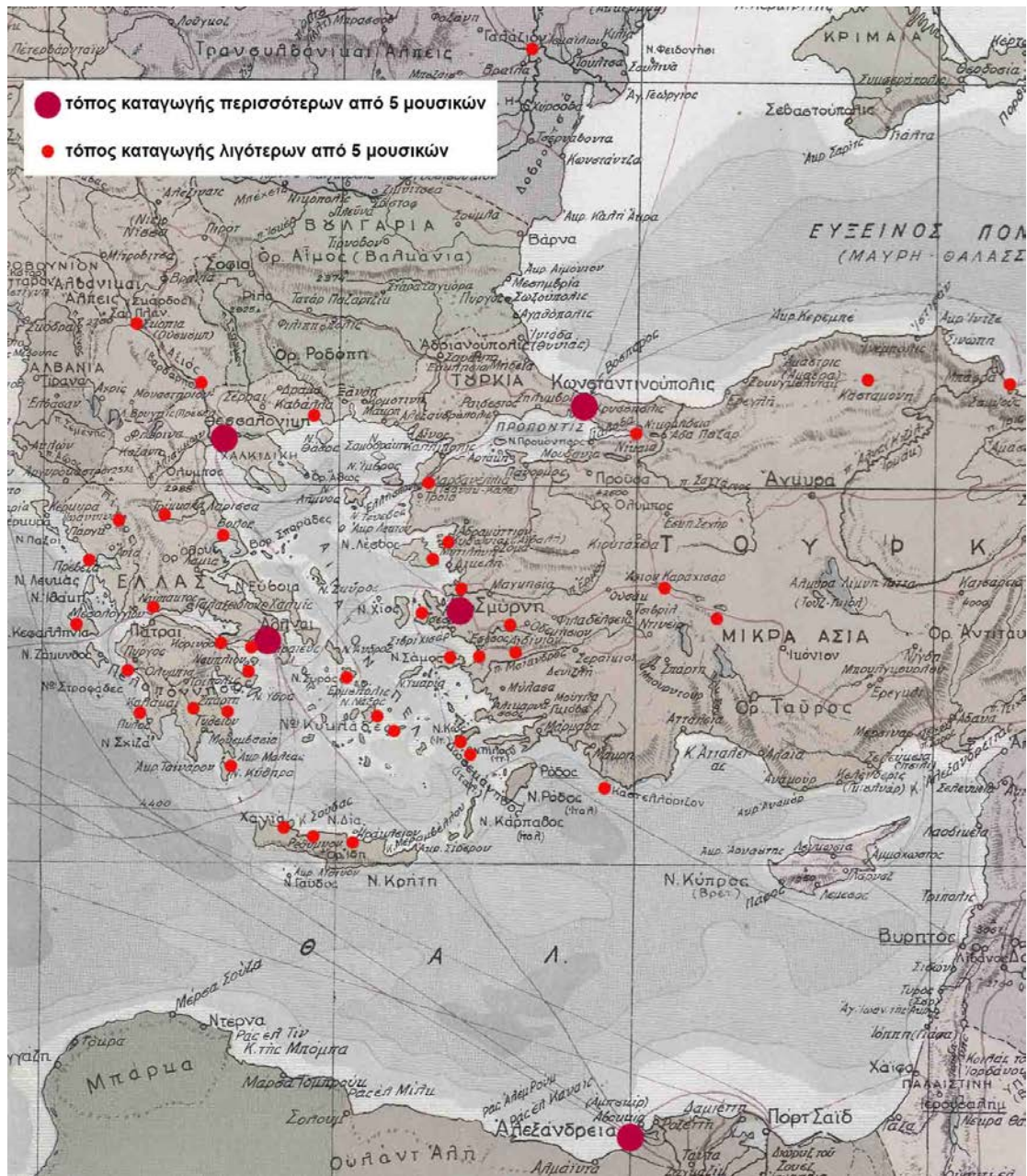
Πέρα από τα καφέ αμάν, σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της λαϊκής μουσικής φαίνεται να είχαν κι οι χώροι παρέκκλισης στο πλαίσιο του λιμανιού. Πρόκειται για περιχαρακωμένους χώρους, για τους οποίους δε γνωρίζουμε πολλά, καθώς αποτελούσαν τόπους στους οποίους συνέβαιναν αθέατες πρακτικές. Για τους χώρους αυτούς γίνεται εκτενής λόγος παρακάτω, στο παράδειγμα του Πειραιά, όπου έχουν επιβιώσει μαρτυρίες και προσωπικές εμπειρίες από τους χώρους αυτούς.

«Στη Μικρά Ασία, η Σμύρνη η Κωνσταντινούπολη κι όλα αυτά τα μέρη [πιθανολογώ ότι εννοεί τα αστικά κέντρα] έχουν όλα αυτά τα μέρη [τους χώρους] που είναι τα τραγούδια του περιθωρίου. Δηλαδή οι χώροι του περιθωρίου έχουν τα τραγούδια του περιθωρίου, αυτόματα. Οι χώροι του περιθωρίου είναι συνήθως τα λιμάνια, οι τεκέδες, οι φυλακές. Τα σοκάκια, τα περίεργα, τα δωματιάκια που είχαν από πίσω οι ταβέρνες και πηγαίνει από κει ο άλλος και την πίνει [κατανάλωση χασίς]»

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

²⁸Κοκκώνης, Γ., 2017

²⁹Ο.π.



Χάρτης 3.2: Ενδεικτικά οι τόποι καταγωγής μουσικών της αστικής λαϊκής μουσικής μέχρι τον Β'Π.Π. Επεξεργασία στοιχείων από Αρχείο Παναγιώτη Κουνάδη, καταγραφή του ίδιου. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου Πηγή υποβάθρου: Παγκόσμιος Γεωγραφικός Άτλας, Περιοδική έκδοση Πρωίας, Αθήνα 1936

Μέχρι το Μεσοπόλεμο, η διάδοση της μουσικής γινόταν κατά κύριο λόγο μέσα από την προφορική – ακουστική παράδοση. Οι λιγοστές εκτελέσεις της εποχής, μεταφέρουν στο σήμερα την αίσθηση του ύφους που επικρατούσε τότε. Ωστόσο, η μαζική παραγωγή δίσκων και η δισκογραφία αποτέλεσε μια φάση κυρίως του Μεσοπολέμου, που μετέβαλε οριστικά τις υλικές και άυλες συνθήκες διάδοσης της μουσικής, όπως αναλύεται εκτενώς στη συνέχεια.

Η μετάδοση της μουσικής επηρεάζει όχι μόνο τη μουσική καθεαυτή, αλλά και το πεδίο αναφοράς της. Ο τρόπος με τον οποίο η μουσική παράγεται, διατηρείται και ακούγεται έχει άμεση σχέση με την τεχνολογία του ήχου που διαθέτει και χρησιμοποιεί η εκάστοτε κοινωνία σε μια ιστορική συγκυρία. Σχετίζεται με την υλική της διάσταση, που αφορά τις συνθήκες παραγωγής και ακρόασής της μέσα στο πλαίσιο μιας δεδομένης ηχητικής τεχνολογίας, τη μαθητεία και τη χρήση του ηχητικού μέσου -του οργάνου- και την επιτέλεση του ήχου στους χώρους που προσλαμβάνεται η μουσική. Για το λόγο αυτό, ο τρόπος και ο τόπος παραγωγής, διατήρησης και διάδοσης της μουσικής επενεργούσε δομικά στην διαμόρφωσή της.³⁰ Η μουσική και οι μουσικοί προσαρμόζονταν στους χώρους όπου η μουσική επιτελούνταν. Για παράδειγμα, η πραγμάτωση της μουσικής μέσα σε έναν «ζωντανό και χαοτικό τόπο»³¹ όπως το καφέ αμάν, είναι εντελώς διαφορετική από μια στατική μορφή που συναντάται σε μια ηχογράφιση: ενεργοποιεί ειδολογικές ζυμώσεις καθώς η αισθητική της μουσικής «συνδιαμορφώνεται στην πράξη από τους μουσικούς, το κοινό, ακόμα και τον καταστηματούχο»³².

Η προδισκογραφική λαϊκή μουσική αποτελεί ένα πεδίο ιδιαίτερα δυσπρόσιτο καθότι πρόκειται για μια μορφή τέχνης που μεταδιδόταν «από στόμα σε στόμα»³³, χωρίς τη δυνατότητα αποτύπωσης του ήχου. Η συλλογική μνήμη αποτέλεσε το «αρχείο» αυτής της παράδοσης, καθώς ο τρόπος μετάδοσης της ήταν προφορικός ή ακουστικός. Το παραπάνω δημιουργούσε ορισμένους δομικούς περιορισμούς που σχετίζονταν με την απλότητα και την επαναληπτικότητα στα μοτίβα. Ένα άλλο χαρακτηριστικό που συνδεόταν με την προφορικότητα /ακουστικότητα³⁴, είναι η ρευστότητα της μουσικής σύνθεσης, που καθιστούσε κάθε εκτέλεση μοναδική.³⁵ Η ερμηνεία ή εκτέλεση ενός κομματιού από πολλούς διαφορετικούς ανθρώπους με

³⁰Nettl, B., 2016

³¹Κοκκώνης, Γ., 2017, σελ 124

³²Ο.π., σελ. 124-125

³³Nettl, B., 2016, σελ 369

³⁴Ο.π.

³⁵Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα

διαφορετικό τρόπο, είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία μιας ποικιλίας «εκδοχών» ή «παραλλαγών», καθώς «μια απειρία παρεμβάσεων επενεργεί αδιάκοπα πάνω του»³⁶, οι οποίες παραλλαγές, στο σύνολό τους, μπορούν να θεωρηθούν ως μία διακριτή οικογένεια μελωδιών.³⁷

Οι παραλλαγές, συχνά, προκύπτουν από την επίδραση εξωτερικών δυνάμεων, δηλαδή την επαφή της μουσικής μ' ένα νέο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο. Οι μετακινήσεις πληθυσμών κατά τη διαδικασία της αστικοποίησης αποτελούν ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα, γιατί συναντιούνταν μουσικά είδη από διαφορετικές μεταξύ τους περιοχές, σ' ένα νέο πλαίσιο καθημερινότητας στην πόλη, πολύ διαφορετικό από το γνώριμο της ζωής στην ύπαιθρο. Αντίστοιχα, οι μετακινήσεις από την μία κοινωνική τάξη στην άλλη, αναπόφευκτες σε περιόδους έντονων κοινωνικοπολιτικών αλλαγών, δημιουργούσαν ένα νέο πλαίσιο κοινωνικής ζωής που αλληλοεπιδρούσε έντονα με τη μουσική δημιουργία.³⁸ Ο Παντελής Μπουκάλας εξηγεί μέσα από ένα παράδειγμα λαϊκού δημώδους τραγουδιού που ακούγεται μέχρι και σήμερα, τον μηχανισμό που περιέγραψα προηγουμένως:

«Υπάρχει ένα τραγούδι, 'η προσφυγούλα', μικρασιάτικο. Το τραγουδούσαν κι οι πρόσφυγες. Ολόκληρη η εξέλιξή του μας λέει συνοπτικά την ιστορία των Βαλκανίων της Τουρκοκρατίας και της μετα-Τουρκοκρατίας. [...] Η πρώτη του όμως καταγραφή είναι με βουλγαροπούλα. Και η μάνα δε θέλει τη βουλγαροπούλα και τη δηλητηριάζει. [...] Οι άλλες εκδοχές είναι με αρβανιτοπούλα, ορφανούλα κι έχουμε και μερικές παραλλαγές όπου η τούρκισσα μάνα δε θέλει την ελληνοπούλα. Κατά εποχή και περιοχή αναζωπυρώνεται και διαφοροποιείται το τραγούδι. [...] Μετά το 22 το τραγούδι αλλάζει άρδην και μιλάει αποκλειστικά για προσφυγούλα. Κι εξακολουθεί να τραγουδιέται το τραγούδι μέχρι και σήμερα παντού όπου υπάρχει χωριό με το 'Νέα' μπροστά [προσφυγικό]. Δηλαδή έχει μείνει στη μνήμη ο Μικρασιάτης πρόσφυγας που έρχεται στην Ελλάδα είναι ο 'τουρκόσπορος', όπως ξέρεις.»

[Μαρτυρία Παντελή Μπουκάλα]

³⁶ Δαμιανάκος, Σ., 2003, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα, σελ. 35

³⁷ Nettl, B., 2016

³⁸ Ο.π.

3.3 Δομικά στοιχεία και χωρικά συμφραζόμενα της μουσικής

Όπως αναλύθηκε παραπάνω, η αστική λαϊκή μουσική της Ανατολικής Μεσογείου αποτελεί ένα πεδίο στο οποίο συνυπάρχουν πολλαπλές ταυτότητες. Έχει τις ρίζες της στη δημοτική μουσική, η οποία συνδέεται με την κλασική οθωμανική και τη βυζαντινή. Έχει αναφορές σε διάφορες επί μέρους λαϊκές μουσικές κουλτούρες της υπαίθρου αλλά και σε λόγια κοσμικά και θρησκευτικά μουσικά είδη του αστικού χώρου. Η αναζήτηση της σύνδεσης ανάμεσα σε δημοτική μουσική και μεσαιωνική, αποτελεί ένα γενικευμένο φαινόμενο, που ιδιαίτερα στην περιοχή των Βαλκανίων έχει αποτελέσει επανειλημμένως πεδίο έρευνας για τους εθνομουσικολόγους σε διάφορα επίπεδα.³⁹ Αυτή η προσέγγιση ξεπερνά τα όρια της διατριβής. Ωστόσο, στο πλαίσιο που ακολουθεί, παραθέτω μερικά στοιχεία που αποτελούν τα δομικά υλικά της μουσικής αυτής, όπως επίσης και χαρακτηριστικά της μέσα από τα οποία υπονοούνται γεωγραφικά συμφραζόμενα.

Όπως είναι γνωστό στην επιστήμη της εθνομουσικολογίας, τα ρεπερτόρια αποτελούνται από ορισμένα δομικά στοιχεία ή αλλιώς λεξιλογικές μονάδες, όπως ρυθμικά και μελωδικά μοτίβα, πτωτικά σχήματα⁴⁰, διαδοχές συγχορδιών. Κατά τη διαδικασία μετάδοσης ενός ρεπερτορίου κάποιες τέτοιες μονάδες παραμένουν σταθερές και συνδυάζονται μεταξύ τους σχηματίζοντας νέες.⁴¹

Για τη λαϊκή μουσική δημιουργία της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων, οι τρόποι / *μακάμ* / δρόμοι είναι από τα σημαντικότερα δομικά στοιχεία⁴². Η λαϊκή αστική μουσική του ελληνικού χώρου γίνεται αντιληπτή σε θεωρητικό επίπεδο πάνω στο σύστημα των *λαϊκών δρόμων*⁴³, διατηρώντας τα βασικά χαρακτηριστικά των *τροπικών* συστημάτων της Ανατολής (*μακάμ*), σε πλαίσιο όμως που σε μουσικολογικό (αυστηρά) επίπεδο παρατηρούνται κάποιες «*ασυνέπειες-αναντιστοιχίες*»⁴⁴. Στην παράδοση της τούρκικης μουσικής τα *μακάμ* αποτελούνται

³⁹ Ο.π.

⁴⁰ «Πτώσεις στην αρμονία ονομάζονται ορισμένες συνδέσεις συγχορδιών, οι οποίες δίνουν την αίσθηση του τέλους ενός μουσικού νοήματος, έχοντας κατά κάποιο τρόπο τον χαρακτήρα της σίξης του γραπτού λόγου και εμφανίζεται πάντοτε στο τέλος μιας αρμονικής φράσης» Διαμάντης, Γ., 2002, *Αρμονία*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα

⁴¹ Nettl, B., 2016

⁴² Δαμιανάκος, Σ., 2003

⁴³ Τα *μακάμ* είναι δομικά στοιχεία της λόγιας και της λαϊκής μουσικής στις περισσότερες περιπτώσεις της Μέσης Ανατολής (οθωμανικής, αραβικής, περσικής μουσικής). Συχνά, χρησιμοποιείται καταχρηστικά ο όρος αυτός όταν αναφερόμαστε στους λαϊκούς δρόμους της αστικής λαϊκής μουσικής του Μεσοπολέμου.

⁴⁴ Ανδρικός, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, τόπος, Αθήνα, σελ. 33

από συνδυασμούς τετράχορδων και πεντάχορδων που σχηματίζουν μία αλληλουχία φθόγγων⁴⁵ χωρίς να σχηματίζουν κλίμακα με την έννοια της κλασσικής δυτικής μουσικής.

Αυτό που μετατρέπει την κλίμακα σε *μακάμ*, που της «δίνει ζωή»⁴⁶ είναι η *τροπική συμπεριφορά*, ή *τροπικότητα*, δηλαδή η συμπεριφορά που το χαρακτηρίζει, τα μοτίβα της μελωδικής πορείας, η λειτουργία των καταλήξεων και των βαθμίδων. Στο μεσοπολεμικό αστικό λαϊκό τραγούδι, οι τροπικές συμπεριφορές εξακολουθούν να παρατηρούνται ακόμα και μετά την καθιέρωση του «*ισοσυγκερασμού*»⁴⁷, οπότε διατηρείται το τροπικό ύφος. *Ισοσυγκερασμός*⁴⁸ είναι η διαδικασία μετατροπής μιας μαλακά διατυπωμένης μελωδίας στην αντίστοιχη σκληρή- συγκερασμένη, μέσω της αντικατάστασης του πρωτογενούς μαλακού διαστήματος από το εγγύτερο σκληρό με αποτέλεσμα τη χρήση βηματικών αποστάσεων στους δρόμους (Τόνου, Ημιτονίου και Τριημιτονίου). Συχνά συναντούνται ηχογραφήσεις του ίδιου κομματιού με μαλακή διαστημική διατύπωση- *ala turca*, και με σκληρή συγκερασμένη – *ala franca*, γεγονός που επιβεβαιώνει, σύμφωνα με τον Ν. Ανδρίκο, ότι η διαδικασία του *ισοσυγκερασμού* δεν είναι παγιωμένη, αντίθετα, είναι μία διαδικασία που εξελίσσεται δυναμικά στο πλαίσιο της εκδυτικοποίησης και του εκσυγχρονισμού της λαϊκής μουσικής κι ενισχύει τη συνύπαρξη ετερογενών μουσικών μορφωμάτων.⁴⁹

Χαρακτηριστική πρακτική της τροπικότητας είναι η *μετατροπία*, η μετάβαση, δηλαδή, από το ένα *μακάμ* σε ένα άλλο μέσα στο πλαίσιο της μουσικής επιτέλεσης. Πρόκειται για πρακτική που μεταβιβάζεται κυρίως προφορικά, ακόμα και στις λόγιες μουσικές παραδόσεις όπως την κλασσική οθωμανική και αραβική μουσική.⁵⁰ Ο βαθμός πολυπλοκότητας των μετατροπιών, αποτελεί ένδειξη δεξιοτεχνίας του

⁴⁵ Φθόγγος: νότα, μουσικός ήχος, Οικονομίδης, Φ., 1992, *Θεωρία της μουσικής*, Γαϊτάνου, Αθήνα

⁴⁶ Το διαστηματικό περιεχόμενο των διαφόρων *μακάμ* όπως *χουσεϊνί* – *μουχαγιέρ* είναι όμοια, ωστόσο διαφοροποιείται η μελωδική τους πορεία, Aydemir, M., 2012, *Το τούρκικο μακάμ*, fagotto books, Αθήνα. σελ. 23

⁴⁷ Ανδρίκος, Ν., 2018, σελ. 33

⁴⁸ Επιβλήθηκε το 1936 με διάταγμα από το Μεταξά, γεγονός που εγείρει πολλά ερωτηματικά, τα οποία αναλύονται εκτενώς σε επόμενο κεφάλαιο.

⁴⁹ Οι όροι «*a la turca*» και «*a la franca*» ή *α λα τούρκα* ή *α λα φράνκα* χρησιμοποιούνταν ήδη από την εποχή του Μεσοπολέμου και περιέγραφαν τον τύπο της διαστηματικής διατύπωσης ενός κομματιού, αν δηλαδή έκλινε περισσότερο προς το ανατολικό ή με το δυτικό ιδίωμα. Σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να θεωρούμε τα όρια των δύο αυτών όρων στεγανά, επειδή κάτι τέτοιο θα αντιστρατευόταν την υβριδική φύση του της μεσοπολεμικής αστικής λαϊκής μουσικής. Για περισσότερα στοιχεία βλ. Ανδρίκος, Ν., 2018, σελ. 35-36

⁵⁰ Aydemir, M., 2012

οργανπαίχτη.⁵¹ Η πρακτική της μετατροπίας είναι ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο της μουσικής αυτής και αποτελεί θεμέλιο λίθο της διαδικασίας του αυτοσχεδιασμού.

Στην μεσοπολεμική αστική λαϊκή μουσική, το φαινόμενο της τροπικότητας εκδηλώνεται με έναν ιδιαίτερα ρευστό τρόπο, γεγονός που οφείλεται στον προφορικό ιδιοματισμό, ο οποίος συνδέεται τόσο με τη συνθετική και τελεστική διαδικασία, όσο και με μία αισθητική τοποθέτηση. Με την επικράτηση της δισκογραφίας, η ρευστότητα περιορίστηκε, όπως αναλύεται διεξοδικά σε επόμενο κεφάλαιο. Ωστόσο, η βιωματική σχέση με τη μουσική, δηλαδή η εμπειρία μέσα σε ένα προφορικό και ακουστικό πλαίσιο παραμένει ακόμη και στην εποχή μας καθοριστικός παράγοντας για την επιτέλεσή αυτών των ρεπερτορίων.⁵²

Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο κατείχε επίσης ο *αυτοσχεδιασμός*. Χάρη σε αυτόν, τα διάφορα μουσικά είδη διαπλέκονταν ακόμη πιο έντονα μεταξύ τους. Υπάρχουν πάρα πολλά είδη αυτοσχεδιασμού, φωνητικά και ορχηστρικά. Οι διαδικασίες αυτοσχεδιασμού ακολουθούν ορισμένες φόρμες, δηλαδή λογικές ανάπτυξης που πραγματώνονται μέσα από την ανάκληση υλικού και τη διαχείρισή του ανάλογα με τις ανάγκες της κάθε επιτέλεσης. Αξίζει να αναφερθεί ότι φόρμες και οι λογικές του αυτοσχεδιασμού είναι αμέτρητες, σύμφωνα με τον Ανδρίκο.⁵³ Ο Δαμιανάκος υποστηρίζει ότι η σημασία του αυτοσχεδιασμού έχει υποτιμηθεί συστηματικά από την ακαδημαϊκή εθνολογία, η οποία τον ερμηνεύει ως μυθοποιημένο αυθορμητισμό.⁵⁴ Σύμφωνα με την παραπάνω οπτική, ο αυτοσχεδιασμός και η μουσική σύνθεση αντιμετωπίζονται ως διαφορετικές διαδικασίες, ενώ, στην ουσία, αποτελούν εκδοχή της ίδιας. Η θεώρηση αυτή σχετίζεται με την απλουστευτική λογική που ορίζει ως επιστήμη την σχεδιασμένη εκ των προτέρων και αποτυπωμένη στο χαρτί μουσική δομή, ενώ ερμηνεύει τον αυτοσχεδιασμό ως δεξιότητα.⁵⁵

Το *ταζίμι*, ή *ταζίμ* στα αραβικά και τα τούρκικα, είναι ένα ευρύ αυτοσχεδιαστικό γένος της αραβικής σολιστικής μουσικής, (συνήθως) μη μετρικό⁵⁶ που αποτελείται από αρκετά μέρη, και στην ουσία διαιρεί μια εκτέλεση σε μέρη που

⁵¹Nettl, B., 2016

⁵²Ανδρίκος, Ν., 2018

⁵³Ο.π.

⁵⁴Δαμιανάκος, Σ., 2003

⁵⁵ «...οι πολλές αναγνώσεις μιας σονάτας του Μπετόβεν από τον Horowitz είναι συγκρίσιμες με τους είκοσι διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους ένας Άραβας μουσικός μπορεί να αποδώσει ένα μακάμ, υπό τη μορφή του ταζίμ, στην περίοδο ενός χρόνου ή στην περίοδο της ζωής του.» Nettl, B., 2016, σελ. 58

⁵⁶Μη μετρικό, χωρίς μέτρο: Για να διευκολύνεται η μουσική ανάγνωση, κάθε μουσικό κομμάτι διαιρείται σε μικρά τμήματα, με γραμμές που ονομάζονται διαστολές. Ως μέτρο ορίζεται το μικρό τμήμα που περιέχεται μεταξύ δύο διαστολών. Οικονομίδης, Φ., 1992

διαφέρουν μεταξύ τους ως προς το μήκος, τον αριθμό και τις χρονικές τους σχέσεις. Πρόκειται για ένα πολύ σημαντικό δομικό στοιχείο της μουσικής, που έχει πολύ μεγάλη σημασία σε ρεπερτόρια όπως αυτό στο οποίο αναφερόμαστε και βασίζεται στην αρχή του αυτοσχεδιασμού και της τροπικότητας. Συναντάται με διάφορους δομικούς τύπους. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η πρακτική της μετατροπίας, μέσα σε ένα *ταξίμ*, δηλαδή της μετάβασης από το ένα βασικό *μακάμ* σε δευτερεύοντα και στη συνέχεια, στην επιστροφή στο αρχικό.⁵⁷

Τα ταξίμια είτε παίζονται στην εισαγωγή, είτε παρεμβάλλονται μέσα στο τραγούδι. Πρόκειται για μια διαδικασία που απαιτεί επιδεξιότητα και συχνά μεταφέρει στον ακροατή συναισθηματική φόρτιση. Η Holst επισημαίνει ότι παρά τη δεξιοτεχνία που απαιτεί το παίξιμο ενός ωραίου *ταξίμιού*, ο στόχος του δεν είναι η προσωπική επίδειξη του μουσικού⁵⁸. Αντίθετα, κατέχει κομβικό ρόλο στη μουσική επιτέλεση και χρησιμεύει στο να εισάγει τους μουσικούς και το ακροατήριο στην αίσθηση, τη λειτουργία, τις ιδιαιτερότητές και τον τρόπο που «συμπεριφέρεται» το *μακάμ* μες στο τραγούδι, προκειμένου να εξοικειωθούν με αυτό και να το ακολουθήσουν. Φυσικά, ως αυτοσχεδιαστικό μέρος, αφήνει περιθώριο στην προσωπική έκφραση και δημιουργικότητα του μουσικού. Ο Κώστας Ζαφειρίου, σύγχρονος μπουζουξής, μου εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούσε το ταξίμι:

«Ο ρόλος του ταξίμιού είναι σαν το απήχημα στη βυζαντινή. Πρέπει να το παίζεις για να καταλάβει ο άλλος μουσικός πού κινείται το τραγούδι, πώς συμπεριφέρεται ο δρόμος και να μπορέσει να καταλάβει τι θα πούμε, πώς θα κινηθεί το νταραβέρι.»

[Μαρτυρία Κώστα Ζαφειρίου]

Μία μεγάλη κατηγορία αυτοσχεδιαστικού γένους είναι ο *αμανές* ή *μανές*. Πρόκειται για ένα εξαιρετικά ευρύ είδος που βασίζεται στη διαπλοκή φωνητικών και οργανικών αυτοσχεδιαστικών μερών, έχει τις ρίζες της στην οθωμανική μουσική παράδοση κι αποτελεί πεδίο συνάντησης μουσικολογικών φαινομένων πολύ διαφορετικών προελεύσεων. Ο (α)μανές ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένος τρόπος έκφρασης της λαϊκής μουσικής στα αστικά κέντρα των πόλεων της Μικράς Ασίας και

⁵⁷Nettl, B., 2016

⁵⁸Holst, G., 1977, Δρόμος για το ρεμπέτικο, Ντενίζ Χάρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας

των Βαλκανίων, καθώς που αποτελούσε τον μεγάλο πρωταγωνιστή των καφέ αμάν⁵⁹. Για τον (α)μανέ γίνεται εκτενέστερα λόγος στο κεφάλαιο 6.⁶⁰

Ένα ακόμα σημαντικό δομικό στοιχείο είναι ο *ορναμενταλισμός*, δηλαδή η υφολογική διαχείριση της μουσικής. Η ύπαρξη στολιδιών και μελισμάτων στον βασικό μελωδικό κορμό αποτελούσε ιδιαίτερα σημαντικό χαρακτηριστικό της αστικής λαϊκής μουσικής του Μεσοπολέμου και «υπονοούσε» ένα ευρύ υλικό προφορικής φύσης το οποίο εξαρτιόταν από την κάθε επιτέλεση. Ακόμα κι αν φαντάζει συμπληρωματικό ή δευτερεύον στοιχείο, στην πραγματικότητα ήταν κρίσιμης σημασίας, αφού καθόριζε σημαντικά την ερμηνεία και το χαρακτήρα του κάθε τραγουδιού.⁶¹

Μουσικολογικά, ο ορναμενταλισμός αποτελούσε χαρακτηριστικό γεγονός της αστικής λαϊκής μουσικής. Ωστόσο, μορφολογικά δεν ήταν καθόλου ενιαίος. Για παράδειγμα, όπως αναλύεται στο κεφάλαιο 7, σε προδισκογραφικά ρεπερτόρια του Πειραιά που αναλογούσαν σε περιχαρακωμένους χώρους, ο ορναμενταλισμός ήταν περιορισμένος και δωρικός. Αντίθετα, σε περιπτώσεις ρεπερτορίων που προέρχονταν από μουσικούς με καταγωγή από τη Μικρά Ασία ήταν πολύ πιο έντονος και χαρακτηριστικός. Αν και αναλύεται εκτενέστερα στη συνέχεια, αξίζει να αναφερθεί ότι στη δισκογραφία, τα στολίδια καθορίζονταν συνήθως από έναν συγκεκριμένο κύκλο καλλιτεχνών και διευθυντών των δισκογραφικών και έπρεπε να ανταποκρίνονται σε τεχνικά ζητήματα που έθετε η ηχογράφηση, όπως ο περιορισμένος χρόνος.⁶²

Ένα ιδιαίτερα σημαντικό χαρακτηριστικό της αστικής λαϊκής μουσικής του Μεσοπολέμου ήταν το ζήτημα της *εναρμόνισης*. Μουσικολογικά, αποτελεί ένα κομβικής σημασίας κεφάλαιο, που απασχολεί ιδιαίτερα μουσικούς κι ερευνητές μέχρι και σήμερα. Η ύπαρξη αρμονικής συνοδείας παρατηρείται από τις πρώτες κιόλας ηχογραφήσεις, τόσο σε δυτικότροπα κομμάτια όσο και σε κομμάτια με σαφή τροπικό χαρακτήρα και συνδέεται ιστορικά με την διαδικασία εφαρμογής ισοσυγκερασμού σε *ala turca* κομμάτια.⁶³

⁵⁹ Χατζηπανταζής, Θ. 1986 και Ανδρίκος, Ν., 2018

⁶⁰ Κούνας, Σ., 2019, «Το Αστικό Λαϊκό Τραγούδι του Ελλαδικού Χώρου κατά την Περίοδο των Πρώιμων Ηχογραφήσεων, Υφολογία, Τροπικότητες, Επιτέλεση», Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη

⁶¹ Ανδρίκος, Ν., 2018

⁶² Ο.π.

⁶³ Ο.π.

Η δυτική εναρμόνιση την περίοδο του Μεσοπολέμου γινόταν με φειδωλό τρόπο, σε γενικές γραμμές. Ωστόσο, με την πάροδο των χρόνων και ιδιαίτερα μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο εμπλουτίστηκε και δημιούργησε ένα νέο διαφορετικό αισθητικό περιβάλλον. Ο βαθμός στον οποίο η χρήση της δυτικής αρμονίας καταλάμβανε (ή όχι) πρωταγωνιστικό ρόλο στην επιτέλεση, μπορεί να διέφερε πολύ κατά περίπτωση: μπορεί να κινούνταν από τη χρήση μιας απλής μονοφωνικής-ρυθμικής συνοδείας -σαν ισοκράτημα- έως τη χρήση συγχορδιών με εναλλαγές και ανάπτυξη σύμφωνα με τα πρότυπα της δυτικής μουσικής. *«Η συνύπαρξη τροπικών μελωδικών θεμάτων με αρμονική συνοδεία τεκμηριώνουν τον υβριδικό χαρακτήρα της λαϊκής μουσικής του Μεσοπολέμου»*⁶⁴. Σε σχέση με την πρακτική απόληξη της εναρμόνισης όπως την περιγράφει ο Ανδρικός, ο σύγχρονος μουζουξής Κώστας Ζαφειρίου εξηγεί:

«Η λαϊκή μας πολιτιστική εξέλιξη έκανε μια παραχώρηση, ότι έπεσε στο συγκεκριμένο σύστημα, στο δυτικό. Εν αντιθέσει όμως, οι παλιοί μαέστροι και μουσικοί πατάγαν στο μακάμι. Θα μου πεις πώς γίνεται αυτό; Προσπαθούσαν να το κάνουνε. Κάτι χρωματικά, κάτι τριμητόνια, κάποιες πέμπτες, κάποια ακόρντα, οτιδήποτε, σε κάποια μακάμια δεν τα βάζαν. Είχαν κολλήματα. Αν και βάσει της δυτικής μουσικής ήταν σωστά, αυτοί δεν τα κάναν στα τραγούδια, είχαν κάποιες παραξενιές. Προσπαθούσαν τη λογική που είχαν στα άταστα όργανα, όσο μπορούν να την περνάνε και στα δυτικά [συγκεκριμένα]. Να μην αλλάζουν ακόρντο στη συνοδεία, να κρατάνε διάφορα γκλισάντα κλπ. Αργότερα, μετά το '60 – 70 βλέπεις κάτι ενορχηστρώσεις και εναρμονίσεις λες και είναι ας πούμε τα ρεμπέτικα του Μότσαρτ. Το ύφος, κατάλαβες;»

[Μαρτυρία Κώστα Ζαφειρίου]

Ένα ακόμη ζήτημα που απασχολεί τη διατριβή είναι ο βαθμός που, στο πλαίσιο του υφολογικού προσδιορισμού, επιχειρείται η ταξινόμηση της μουσικής μέσα από το δίπολο Ανατολής και Δύσης. Ο Κοκκώνης επισημαίνει ότι η μουσική στα αστικά κέντρα διαμορφώθηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό από τη *«διελκυστίνδα των δύο αυτών κόσμων»*⁶⁵ και εκφραζόταν μέσα από το «α λα τούρκα» και το «α λα φράνκα». Οι δύο αυτές έννοιες φέρουν μια σειρά από σημασιόμενα: από τη μία το ανατολίτικο, δηλαδή το οθωμανικό, το τούρκικο, το αραβικό κι από την άλλη το δυτικό: το

⁶⁴Ο.π., σελ. 43-44

⁶⁵Κοκκώνης, Γ., 2017, σελ 97

ιταλικό, το γαλλικό, το ευρωπαϊκό. Στους δύο αυτούς πόλους προβάλλεται μια σειρά αντιπαραθέσεων: το παλιό και το νέο, το εγχώριο και το εισαγόμενο, το απλουστευτικό και το εγγράμματο, το λαϊκό και το λόγιο.

Η διπολική θεώρηση της μουσικής αποκλειστικά μέσα από το αυστηρό σχήμα *α λα φράνκα* και *α λα τούρκα* εγγράφεται μέσα σε μια οριενταλιστική προσέγγιση και την πίστη σε «φυσιολογικο-ηθικές» ταξινομήσεις⁶⁶. Το διακύβευμα στην παραπάνω λογική, είναι η αντιστοίχιση της μουσικής με κουλτούρες και ταυτότητες οι οποίες γίνονται αντιληπτές μέσα από μια θεώρηση του χώρου και της μουσικής μέσα από το πρίσμα της φαντασιακής γεωγραφίας⁶⁷, παρακάμπτοντας τις πολλαπλές ταυτότητες που ενυπάρχουν. Για παράδειγμα, η επικράτηση αυτής της θεώρησης έχει ως αποτέλεσμα τη συστηματική υποτίμηση του ρόλου των Βαλκανίων στην αστική λαϊκή μουσική. Επιπλέον, είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος όπου η κατηγοριοποίηση αυτή υπηρέτησε πολιτικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες, όπως συνέβη για παράδειγμα κατά τα χρόνια της Μεταξικής Δικτατορίας.⁶⁸

Ο Κοκκώνης επισημαίνει επίσης ότι οι κατηγορίες *a la turca* και *a la franca* είναι ιδιαίτερα εύπλαστες και εκφράζει τους ενδοιασμούς του σχετικά με το αν το διπολικό αυτό σχήμα επαρκεί για να περιγράψει τους πολλαπλούς μετασχηματισμούς της λαϊκής μουσικής. Όπως αναφέρει, στους χώρους επιτέλεσης όπως τα καφέ αμάν «δεν εισβάλλει μόνο το δημοτικό, με το κλέφτικο, τον καλαματιανό ή τον μπάλο, αλλά και αμιγώς *αλα φράνκα* είδη, *εμβατήρια*, *βαλς*, *πόλκα* καθώς και η *εξευρωπαϊσμένη χαμπανέρα*»⁶⁹. Στο πλαίσιο αυτό, προτείνει την εισαγωγή του όρου *a la greca*, για να περιγράψει τις λαϊκές μουσικές πραγματώσεις του ελληνόφωνου ρεπερτορίου, τονίζοντας ότι αναφέρεται έμμεσα ή άμεσα σε ποικίλα τοπικά ιδιώματα που σε τελική ανάλυση συνδιαμορφώνουν ένα ενιαίο αισθητικό τοπίο. Πρόκειται για μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση που ανοίγει πολλαπλά ερωτήματα στο πεδίο της μουσικολογίας. Ωστόσο η υιοθέτηση ή μη του όρου ξεπερνά τα όρια ετούτης της διατριβής.

Στη λογική του Κοκκώνη, η *Basma* παρατηρεί ότι διάφορα κομμάτια του ρεπερτορίου που συναντιόταν στον ελλαδικό χώρο, τοποθετούνται έξω από διάφορες κατηγορίες. Οι ρυθμοί που συναντιούνταν στα κομμάτια αυτά ποικίλουν.

⁶⁶Said, E., 1996, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα, σελ. 148

⁶⁷Gregory, D., 1994, *Geographical Imaginations*, Oxford, Blackwell

⁶⁸Κοκκώνης, Γ., 2017

⁶⁹Ο.π., σελ. 111

Συναντιούνταν ρυθμοί από την ηπειρωτική Ελλάδα, τα νησιά (συρτοί, καλαματιανοί, μπάλοι), μικρασιατικοί ρυθμοί (καρσιλαμάδες, ζεϊμπέκικα), βαλκανικοί ρυθμοί (χόρα και χασαποσέρβικα), ρυθμοί κοινοί σε όλη την Ανατολική Μεσόγειο (τσιφτετέλι) αλλά και ρυθμοί από την Κεντρική και Δυτική Ευρώπη. (μαζούρκα, πόλκα, βαλς, εμβατηριακά) και χαμπανέρα. Η χρήση των μακάμ ήταν κυρίαρχη, όπως αυτά παίζονταν σε όλες τις λόγιες και λαϊκές παραδόσεις της Ανατολικής Μεσογείου. Η χρήση του ισοσυγκερασμού διείσδυσε στα κομμάτια, με τόσο έντεχνο τρόπο, ώστε συχνά το φωνητικό μέρος να παραμένει τροπικής φύσης και τα ορχηστρικά μέρη να εναλλάσσουν το τονικό με το τροπικό σύστημα. Η επιμιξία του τροπικού και του τονικού συστήματος, του α λα τούρκα και του α λα φράνκα δηλαδή, είναι μια διαδικασία που φαίνεται να έχει τις ρίζες της από τότε που όλα αυτά τα μουσικά είδη συγκατοικούσαν στους ίδιους χώρους.⁷⁰

Ο Στελλάκης Περπινιάδης εξηγεί τις διαφορετικές επεξεργασίες του α λα τούρκα και του α λα φράνκα μέσα από τις πρακτικές Μεσοπολεμικών μουσικών του Πειραιά. Στο παρακάτω απόσπασμα αναδεικνύεται η σημασία της καταγωγής και των ακουσμάτων. Η μουσική εμπειρία του πρόσφυγα δημιουργούσε διαφορετικές πρακτικές ερμηνείας και επιτέλεσης της μουσικής συγκριτικά με αυτές ενός μη πρόσφυγα:

«οι λαϊκοί μας μουσικοί οι σημερινοί⁷¹ ξέρουνε αυτά τα οχτώ, τα δέκα. Δεν μπορείς να εμβαθύνεις, διότι η τουρκική μουσική – η βυζαντινή μουσική⁷² έχει πολλούς δρόμους που δεν μπορεί να τους ξέρει άλλος από αυτόν που παίζει κανόνι [...] διότι όσα μαντάλια κατεβάζει, τόσοι δρόμοι υπάρχουν. Το μουζούκι δεν μπορεί αυτά να τα εκφράσει [...]. Γι' αυτό κι ο Γιοβάν Τσαούσης είχε κάνει δικό του μουζούκι δική του παραγγελία, με ταστιέρα όπως είναι το κανονάκι [...]. Όποιος το 'πιασε το μουζούκι του Γιοβάν Τσαούση έλεγε, επειδή τα 'λεγε και τούρκικα αυτός, ας το, ας το δεν μπορείς να παίζεις εσύ αυτό το μουζούκι, και του Χιώτη τα είπε, και του Μάρκου το είπε κι ολονών το 'λεγε. Δεν μπορούσαν να το παίζουν»

⁷⁰Zerouali, B., « Η χοάνη των τεχνών και των τέργεων », σελ. 169-190, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη: 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα και Κοκκώνης, Γ., 2017

⁷¹Αναφέρεται στη δεκαετία του '70

⁷²Αναφέρεται στην τουρκική και τη βυζαντινή ως ένα ενιαίο σύνολο

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]⁷³

Στο πλαίσιο της οριενταλιστικής προσέγγισης της μουσικής, παρατηρείται η σύγχυση ανάμεσα στο α λα τούρκα ύφος και τα διάφορα υποτιθέμενα τούρκικα πολιτισμικά στοιχεία που έμπαιναν εμβόλιμα στην επιτέλεση του τραγουδιού, προκειμένου να προσδώσουν έναν επιπλέον εξωτισμό. Η Αγγέλα Παπάζογλου μας πληροφορεί:

«Ξεγελούσανε τον εαυτό τους τα κατακάθια οι μόρτες και νομίζανε πώς ήτανε πασάδες, αγάδες, καϊμακάμηδες, και διατάζανε. Και βγάζανε το φερεντζέ αυτές [εννοεί τις χορεύτριες ελληνικής καταγωγής που χόρευαν κατά την επιτέλεση] να φχαριστηθούνε οι αφέντες τους. Μας τις φέρνανε και τις βλέπαμε στο πάλκο και τα κοροϊδεύαμε».

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁷⁴

⁷³Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ., Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, ρεμπέτικο φόρουμ, URL :

<https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%85%CE%BE%CE%B7/13664>, (τελ. αν.: 24/09/2019)

⁷⁴Παπάζογλου Γ., 2003, *Τα χαΐρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα, σελ. 67

3.4 Η ελληνική πρωτεύουσα δίπλα σε ένα κυρίαρχο λιμάνι

Ανάμεσα στα μεγάλα νεωτερικά λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου, ο Πειραιάς αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση. Ήταν η μοναδική πόλη- λιμάνι που δημιουργήθηκε από την αρχή. Ως πρωταγωνιστής ετούτης της διατριβής, οι πολύβουοι και πολυσυζητημένοι μετασχηματισμοί που υπέστη αλλά και οι αθέατες πλευρές της καθημερινότητας σε αυτόν, αποτελούν κομβικά σημεία της έρευνας που παρουσιάζεται στα επόμενα κεφάλαια.

Ακολουθώντας την εξέλιξη της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου, είναι γνωστό ότι στο ελληνικό παράδειγμα η εγκατάσταση της μείζονος βιομηχανίας ξεκίνησε από τις πόλεις-λιμάνια κι όχι από αγροτικές περιοχές, σημεία που γειτνιάζουν με τις πρώτες ύλες ή τους κόμβους επικοινωνίας, όπως συνέβη σε αρκετές περιπτώσεις στη Δυτική Ευρώπη⁷⁵. Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, η βιομηχανία επηρέαζε με αργούς ρυθμούς τον αστικό μετασχηματισμό των πόλεων-λιμανιών, καθώς οι μικροί αστικοί βιομηχανικοί θύλακες που δημιουργήθηκαν, τροφοδοτούσαν την εγχώρια και περιφερειακή ζήτηση των πόλεων και των ζωνών της εμπορευματικής γεωργίας⁷⁶. Μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, σημαντικότερο λιμάνι και βιομηχανικό κέντρο της χώρας ήταν η Ερμούπολη, της οποίας η παρακμή ξεκίνησε με την τεχνολογική αλλαγή στα πλοία (ατμοκίνηση), τη διάνοιξη της διώρυγας της Κορίνθου -που έκανε τη διαδρομή προς Πειραιά λιγότερο μακρινή- και βέβαια την ανάπτυξη του Πειραιά, πλάι στην πρωτεύουσα. Τα επόμενα χρόνια τη θέση του σημαντικότερου βιομηχανικού λιμανιού πήρε ο Πειραιάς, όπως αναλύεται εκτενέστερα στο κεφάλαιο 4.⁷⁷

Στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, η διαδικασία εκβιομηχάνισης επιταχύνθηκε κυρίως σε πόλεις - λιμάνια που προσανατολιζόνταν περισσότερο στο εξωτερικό εμπόριο.⁷⁸ Παράλληλα, οι τάσεις αστικοποίησης ήταν εντονότερες καθώς τα σημαντικότερα λιμάνια εξελίσσονταν σε κέντρα συσσώρευσης εμπορικών κεφαλαίων, εργατικού δυναμικού και βιομηχανικής δραστηριότητας. Χάρη στην

⁷⁵ Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά*, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα

⁷⁶ Πρόκειται βέβαια για γενικευμένο φαινόμενο στην περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου κατά την εποχή. Μαλικούτη, Σ., 2004, *Πειραιάς 1834-1912, Λειτουργική συγκρότηση και πολεοδομική εξέλιξη*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα

⁷⁷ Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁷⁸ Το 66,4% των βιομηχανικών καταστημάτων της Ελλάδας, το 73,6% της υποδύναμης και το 82,4% των εργατών συγκεντρώνεται στον Πειραιά, την Ερμούπολη, την Πάτρα, την Αθήνα και την Καλαμάτα και το Βόλο. Κωστής, Κ. 2015, *Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας, Η διαμόρφωση του Νεοελληνικού Κράτους 18ος-21ος αιώνας*, Πόλις, Αθήνα

ανάπτυξη του συγκοινωνιακού κι εμπορικού δικτύου, των έργων υποδομής (σιδηρόδρομος, λιμάνια) και της βιομηχανίας, οι σχέσεις και οι εξαρτήσεις μεταξύ των αναπτυσσόμενων πόλεων του Αιγαίου αναδιατυπώθηκαν, ακολουθώντας την ευρύτερη τάση στην Ανατολική Μεσόγειο.⁷⁹ Μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, το παλιό αστικό δίκτυο είχε υποχωρήσει, δίνοντας τη θέση του σε ένα νέο, στο οποίο πρωταγωνιστούσαν οι αναδύμενες βιομηχανικές πόλεις λιμάνια.⁸⁰

Κατά το 19^ο αιώνα, ο πολεοδομικός σχεδιασμός απέκτησε μεγάλη σημασία για την κατεύθυνση εγκαθίδρυσης των εθνικών κρατών, καθώς ο αστικός χώρος αποτελούσε ένα από τα πεδία παρέμβασης που καθιστούσαν το κράτος ορατό στο κοινό κάθε στιγμή.⁸¹ Όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά γενικώς για τα Βαλκανικά Κράτη, ο σχεδιασμός στόχευε σε μεγάλο βαθμό στην λήθη του οθωμανικού παρελθόντος, και στην οικοδόμηση μία νέας αστικής πραγματικότητας, γύρω από την οποία θα σφυρηλατούνταν η σύγχρονη πλευρά της εθνικής ταυτότητας.⁸² Στην κατεύθυνση αυτή, εντάσσεται, όπως είναι γνωστό, η επιλογή της πρωτεύουσας και ο πολεοδομικός σχεδιασμός της. Η επιλογή της Αθήνας το 1834⁸³ από τους Βαυαρούς σχετίζεται με το συμβολικό της ρόλο στη διαμόρφωση εθνικής συνείδησης και την ανάδειξη της (υποτιθέμενης) συνέχειας με το κλασικό μεγαλείο⁸⁴, παρότι την ίδια εποχή, σε διάφορες πόλεις του ελληνικού κράτους η αστική ζωή, η οικονομία και το εμπόριο ήταν πολύ πιο έντονα.⁸⁵

Η επιλογή και η εξέλιξη του Πειραιά ως κεντρικό λιμάνι του κράτους, ευνοήθηκε από τρεις παράγοντες, όπως επισημαίνει ο Μπελαβίλας. Αυτοί ήταν η εξαιρετικά κοντινή απόσταση από τη νεοσύστατη πρωτεύουσα, γεγονός το οποίο θα διευκόλυνε τη σχέση τις με τις θαλάσσιες συνδέσεις της εποχής, η μορφή της ακτογραμμής και του βυθού που σχημάτιζαν βαθύ κι ευλίμενο κόλπο στο σημείο που χωροθετήθηκε τελικά το λιμάνι καθώς επίσης και η απουσία προηγούμενων οικιστών που μπορεί να δυσκόλευαν την εγκατάσταση νέων κατοίκων.⁸⁶

⁷⁹Yerolympos, A., 1996

⁸⁰Καυκούλα, Κ., Παπαμίχος, Ν., Χασταόγλου, Β., 1990, *Σχέδια πόλεων στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Εκδόσεις Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη

⁸¹Μπαστέα, Ε., 2008, *Αθήνα 1834-1896 Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Libro, Αθήνα

⁸²Yerolympos, A., 1996

⁸³Μπαστέα, Ε., 2008, Σαρηγιάννης, Γ., 2000, *Αθήνα 1830-2000*, Συμμετρία, Αθήνα και Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁸⁴Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁸⁵Σαρηγιάννης, Γ., 2000

⁸⁶Μπελαβίλας, Ν., 2021

Η Αθήνα και ο Πειραιάς είναι δύο πόλεις των οποίων η ιστορία διαπλέκεται ήδη από τη σύλληψη της εγκαθίδρυσης της πρωτεύουσας στο σημείο αυτό του χάρτη.⁸⁷ Το «Άστυ» και το «Επίγειο» ως δίπολο, ανταποκρινόταν εξίσου στις χωρικές ανάγκες του νεοσύστατου κράτους. Με τον τρόπο αυτό, η επικράτεια απέκτησε ένα διοικητικό, κοινωνικό, οικονομικό κέντρο σε απόσταση 11 χιλιομέτρων από το εμπόριο και τη ναυτική δύναμη του λιμανιού⁸⁸. Η ανάπτυξη των δύο πόλεων χαρακτηρίζονταν πάντοτε από μία σαφή αλληλεξάρτηση.⁸⁹ Σταδιακά η βιομηχανία αναπτύχθηκε γύρω από την πρωτεύουσα πάνω στη σύνδεση πόλης και λιμανιού όπου και κατασκευάστηκε, αργότερα, σιδηροδρομική σύνδεση. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ήταν μια αναπτυσσόμενη αγορά προϊόντων και κέντρο άσκησης εξουσίας. Η Αθήνα εξελίχθηκε σε διοικητικό, οικονομικό και καταναλωτικό κέντρο ενώ ο Πειραιάς σε παραγωγικό, βιομηχανικό κι εμπορικό κέντρο.⁹⁰

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, οι δύο πόλεις ήταν ακόμα διαχωρισμένες κι η μεταξύ τους επικοινωνία ήταν ιδιαίτερα δύσκολη, τουλάχιστον μέχρι την δημιουργία του σιδηροδρόμου.⁹¹ Μολονότι η γεωγραφική του θέση συνηγόρησε καταλυτικά στην ίδρυσή του ως επίγειο της πρωτεύουσας, δεν αποδείχθηκε, εξ αρχής, εξίσου καλή για τη σχέση του με τα άλλα λιμάνια, αφού βρισκόταν έξω από τις προϋπάρχουσες θαλάσσιες συνδέσεις του Αιγαίου. Για τον λόγο αυτό, η Ερμούπολη συνέχισε να αποτελεί για πολλά χρόνια το ναυτικό κέντρο της περιοχής. Την οριστικοποίηση της κυριαρχίας του έφερε η διάνοιξη της διώρυγας της Κορίνθου το 1893 που ανέτρεψε οριστικά τις τροχιές των πλοίων και τα δίκτυα των πόλεων λιμανιών, όπως είχε άλλωστε συμβεί με τη διώρυγα του Σουέζ και τα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα, λίγα χρόνια πριν.⁹²

Ο Πειραιάς στα τέλη του 19^{ου} αιώνα είχε εξελιχθεί, πλέον, στο μεγαλύτερο λιμάνι της πρωτεύουσας και σε κόμβο των τοπικών υπερτοπικών και διεθνών θαλάσσιων δικτύων. Συνδεόταν με τα μεγάλα και μικρότερα τοπικά λιμάνια (Ερμούπολη, Πάτρα, Καλαμάτα, Βόλος, Ναύπακτος, Γύθειο, Καβάλα, Αργοστόλι, Κέρκυρα, κ.α.), τα μεγάλα λιμάνια της Μεσογείου και του Εύξεινου Πόντου (Αλεξάνδρεια, Θεσσαλονίκη, Σμύρνη, Βυρηττός, Κωνσταντινούπολη, Λιβόρνο,

⁸⁷Καυκούλα, Κ., Παπαμίχος, Ν., Χασταόγλου, Β., 1990

⁸⁸Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁸⁹Λεοντίδου, Λ., 2001, *Πόλεις της σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα

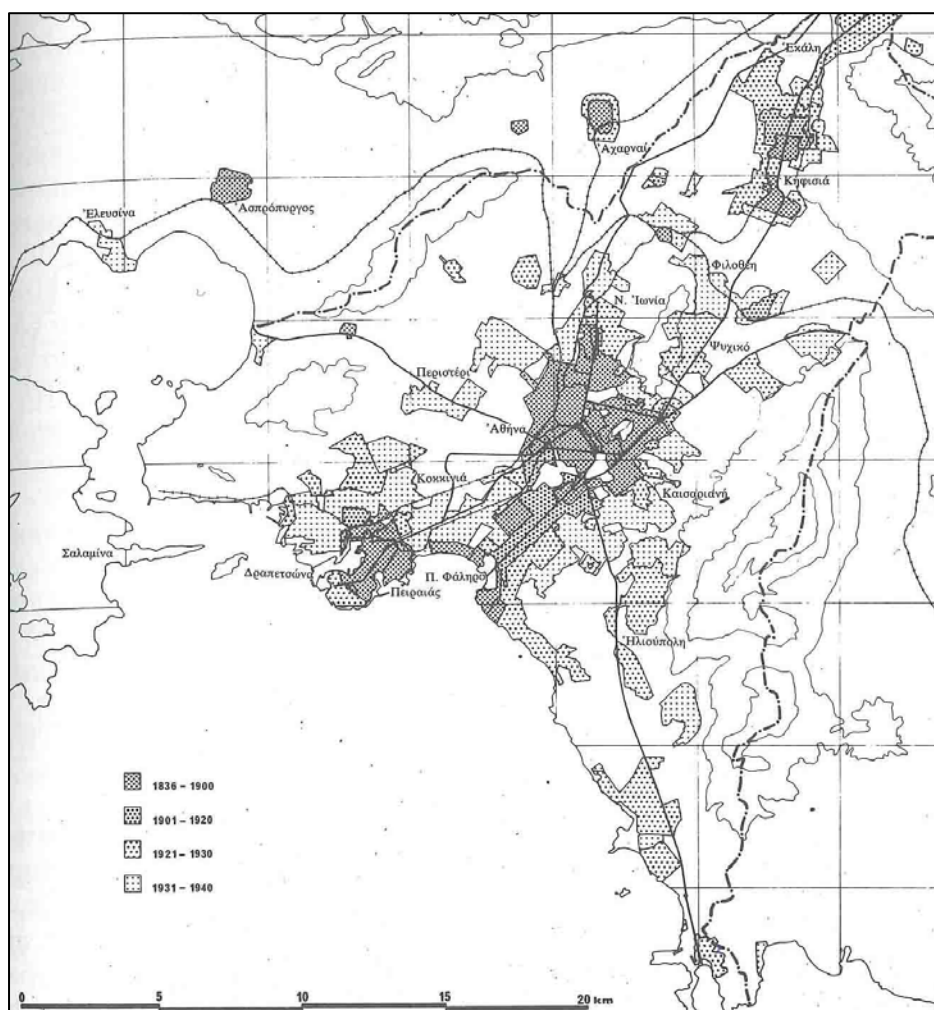
⁹⁰Burjel, G., 1976, *Αθήνα: η ανάπτυξη μιας μεσογειακής πρωτεύουσας*, Εξάντας, Αθήνα

⁹¹Τσοκόπουλος, 1984, *Πειραιάς 1835-1870, Εισαγωγή στην Ιστορία του Ελληνικού Μάντσεστερ*, Καστανιώτη, Αθήνα

⁹²Μπελαβίλας, Ν., 2021

Μασσαλία, Νάπολη, Οδησός, κλπ) αλλά ακόμα και με πολύ πιο μακρινά λιμάνια (όπως της Μεγάλης Βρετανίας, Γαλλίας, Γερμανίας, Σουηδίας, Νορβηγίας, Βελγίου, Ολλανδίας, Δανίας κ.α.). Όπως όλοι οι κόμβοι της εποχής, έμελλε να αποτελέσει κέντρο στην κυκλοφορία όχι μόνο εμπορευμάτων, αλλά και ανθρώπων.⁹³

Παράλληλα, όπως αναλύεται στη συνέχεια, μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Πειραιάς είχε αποκτήσει σαφή βιομηχανικό χαρακτήρα. Κατά την περίοδο που μελετά η διατριβή, η διαδικασία της αστικοποίησης της Αθήνας και του Πειραιά πραγματοποιήθηκε με ταχύτερους ρυθμούς και κορυφώθηκε μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την Ανταλλαγή Πληθυσμών. Στο κρίσιμο σημείο αυτό της ιστορίας, είναι που ο Τσοκόπουλος εντοπίζει την ενοποίηση του πολεοδομικού συγκροτήματος της Αθήνας και του Πειραιά.⁹⁴



Χάρτης 3.3: Επεκτάσεις σχεδίου Πειραιά και Αθήνας 1836-1940. Πηγή: Λεοντίδου, Λ. 2001, *Πόλεις της σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα, σελ. 207

⁹³ Ο.π.

⁹⁴ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα

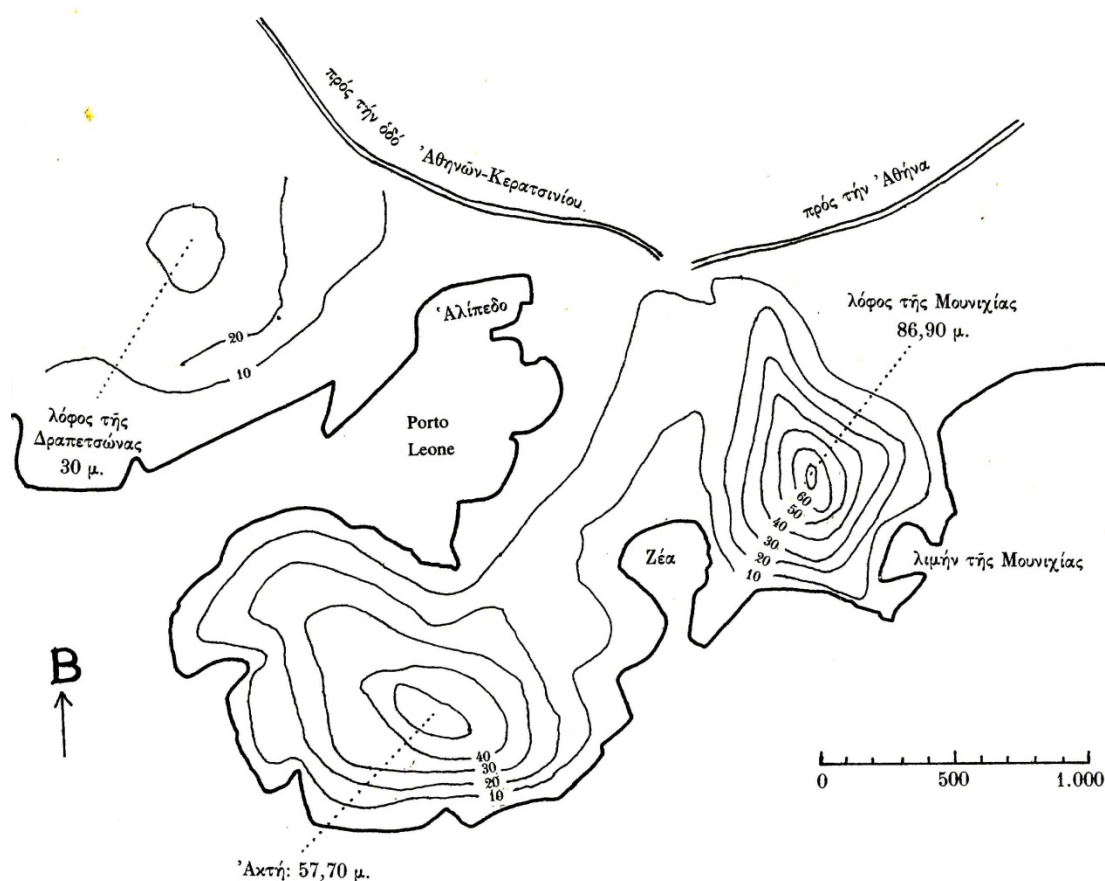
**Μέρος 2^ο: Από τη Σμύρνη στον Πειραιά
(τέλη 19ου -1922)**

Κεφάλαιο 4. Πειραιάς πριν τον Μεσοπόλεμο

Ο Πειραιάς, από την αρχή της συγκρότησής του, αποτέλεσε μια νεωτερική πόλη – λιμάνι που συγκροτήθηκε σε βιομηχανική βάση. Ο αστικός ιστός του μεγαλύτερου βιομηχανικού λιμανιού της χώρας, όπως εξελίχθηκε η πόλη, αποτέλεσε χωνευτήρι ανθρώπων και κουλτούρων από διαφορετικές μεταξύ τους περιοχές. Στις εργατικές γειτονιές που σταδιακά διαμορφώθηκαν, αναπτύχθηκε μια σειρά από πρακτικές που για πολλά χρόνια παρέμειναν αθέατες, καθώς οι βασικοί τους συντελεστές ήταν άνθρωποι που ανήκαν στην βάση της κοινωνικής πυραμίδας, των οποίων η ιστορία δύσκολα άφηνε ίχνη στην επίσημη ιστοριογραφία. Οι άνθρωποι αυτοί και αλλά και οι τόποι στους οποίους εκτυλίσσονταν κομμάτια της καθημερινής τους ζωής, αποτέλεσαν το βασικό συστατικό για τη διαμόρφωση της λαϊκής κουλτούρας.

4.1 Ένα νεωτερικό λιμάνι σε έναν ερειπωμένο κόλπο

Ο Πειραιάς βρίσκεται στο νοτιοδυτικό τμήμα της Αττικής. Ανατολικά του βρίσκεται ο Φαληρικός Όρμος και στα Βόρεια τα Τουρκοβούνια. Στον Πειραιά διαμορφώνονται φυσικά τρεις κόλποι-λιμάνια: ο κεντρικός λιμένας του Πειραιά, το Πασαλιμάνι και ο όρμος της Μουνιχίας (Τουρκολίμανο). Στη χερσόνησο του Πειραιά βρίσκονται τρεις λόφοι, Ανατολικά ο λόφος της Μουνιχίας, νοτιοδυτικά, στο σχηματισμό της Πειραιϊκής χερσονήσου ο λόφος Ακτή, και βορειοδυτικά, βρίσκεται ο λόφος της Δραπετσώνας. Βορειοδυτικά του κεντρικού λιμένα του Πειραιά, βρισκόταν το Κερατσίνι ή Τσερατσίνι, περιοχή που πριν το 1830 ενωνόταν με την Αθήνα με το μονοπάτι Αθηνών- Κερατσινίου.¹ Πιθανολογείται ότι την εποχή πριν την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, το Κερατσίνι αποτελούσε μικρό επίνειο της Αθήνας².



Χάρτης 4.1: Η πειραιϊκή χερσόνησος

Πηγή: Τσοκόπουλος, Β., 1984, *Πειραιάς 1835-1870, Εισαγωγή στην Ιστορία του Ελληνικού Μάντσεστερ*, Καστανιώτη, Αθήνα, σελ. 38

¹Τσοκόπουλος, Β., 1984, *Πειραιάς 1835-1870, Εισαγωγή στην Ιστορία του Ελληνικού Μάντσεστερ*, Καστανιώτη, Αθήνα

²Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, *Πειραιάς και συνοικισμοί*, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα

Η περιοχή του Πειραιά πριν την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους ήταν ερειπωμένη³ και τα λιμάνια του Πειραιά, της Μουνηχίας (Τουρκολίμανο) και του Φαλήρου παρουσίαζαν εικόνα εγκατάλειψης.⁴ Το λιμάνι του Πειραιά, υδάτινης επιφάνειας 122 εκταρίων, χρησίμευε είτε ως αραξοβόλι των ψαράδων της περιοχής ή ως σημείο απόβασης για πολεμικούς στόλους.⁵ Στην ακτή υπήρχε το Μοναστήρι του Αγίου Σπυρίδωνα και μια μικρή αποθήκη με έναν υπάλληλο τελωνείου γνωστό και ως «Δογάνα»⁶ ή «Ντογκάνα»⁷ που «περίμενε για μήνες να πλησιάσει κάποιο πλοίο»⁸ (στη σημερινή πλατεία Καραϊσκάκη, στη συνέχεια μεταφέρθηκε στον Άγιο Νικόλαο). Το 1830, σημειώνονται δύο μικροί συνοικισμοί, με τέσσερα σπίτια, αλώνια και μάνδρες ο καθένας, σε ολόκληρη την περιοχή: ο ένας ήταν «το χωριόν Τσερατσίνι»⁹ ή Τζιερατζίνι ή Κερατσίνι κι ο άλλος κοντά στον πρώτο, στη θέση Λαχίδι. Ο Κουτελάκης κάνει λόγο για άλλους τρεις μικροσκοπικούς συνοικισμούς στον άξονα Κερατσινίου – Αθήνας, το χωριό Ροϊδάνι (στην περιοχή Μανιάτικα), τον οικισμό Σεπέτη (στον Καραβά) και το χωριό Χατζηρήγα (στην περιοχή Καμίνια).¹⁰ Την εποχή αυτή, το μεγαλύτερο μέρος της Πειραιϊκής γης ανήκε στην Μονή Αγίου Σπυρίδωνος και σε διάφορους Αθηναίους ιδιοκτήτες.¹¹

Ο Πειραιάς, το λιμάνι και η πόλη, είναι το μοναδικό από τα μεγάλα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου που δεν αναπτύχθηκε πάνω σε κάποιο υφιστάμενο παραδοσιακό αστικό ιστό, αλλά σχεδιάστηκε από την αρχή.¹² Ως επίσημο σημείο εκκίνησης για τη μελέτη της πολεοδομικής ιστορίας της Αθήνας και του Πειραιά θεωρείται το 1834, όταν συντάχθηκε το πρώτο πολεοδομικό σχέδιο για το επίνειο της πρωτεύουσας, ενώ το 1835 αναγνωρίστηκε ως Δήμος.¹³ Το αρχικό ρυμοτομικό σχέδιο βασίστηκε στο υποδάμειο σύστημα και η πόλη χωροθετήθηκε κοντά στην τοποθεσία που εκτιμάται ότι βρισκόταν κι η αρχαία πόλη, ακολουθώντας τις

³Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά*, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνες, Αλεξάνδρεια, Αθήνα

⁴Σαρηγιάννης, Γ., 2000, *Αθήνα 1830-2000*, Συμμετρία, Αθήνα

⁵Χασταόγλου, Β., «Από τις «Σκάλες» του Λεβάντε στις σύγχρονες εμπορικές προκυμαίες», 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, σελ. 51-68, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα

⁶Τσοκόπουλος, Β., 1984, σελ. 36

⁷Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁸Hastaoglou – Martinidis, V., «The Cartography of Harbor Construction in Eastern Mediterranean Cities: Technical and Urban Modernization in the Late Nineteenth Century», pp. 78-79, Kolluoglu, B., Toskoz, M., 2010, *Cities of the Mediterranean. From the Ottomans to the present day*, I.B. Tauris, London, σελ. 82

⁹Τσοκόπουλος, Β., 1984

¹⁰Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991

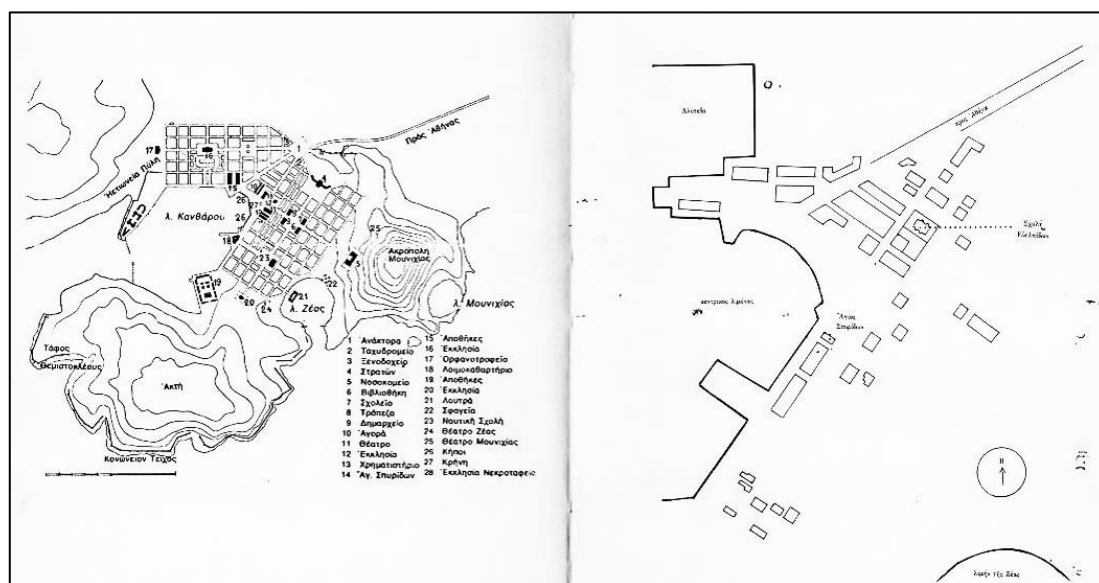
¹¹Τσοκόπουλος, Β., 1984

¹²Χασταόγλου, Β., 2000

¹³Σαρηγιάννης, Γ., 2000

νεοκλασικές πρακτικές της εποχής.¹⁴ Το σχέδιο πόλης εκπονήθηκε από τους Στ. Κλεάνθη και Ed. Schaubert και το τροποποίησε ο M. von Klenze. Ο Τσοκόπουλος σχολιάζει ότι το αρχικό σχέδιο του Πειραιά προέβλεπε την δημιουργία μιας ολοκληρωμένης αυτόνομης πόλης, καθώς περιλάμβανε κάθετους και παράλληλους δρόμους, το σχηματισμό οχτώ πλατειών και πρόβλεψη για τη χωροθέτηση εκκλησιών, σχολείων των δημοσίων κτηρίων, χρηματιστηρίου, τράπεζας, αγοράς, κι αποθηκών.¹⁵

Η Χασταόγλου επισημαίνει ότι το αρχικό σχέδιο του Πειραιά δεν προέβλεπε τη διαμόρφωση λιμενικής ζώνης. Η διαμόρφωση του λιμανιού πραγματοποιήθηκε σε παραλληλία με την ανάπτυξη της πόλης από το 1840.¹⁶ Το 1837 ολοκληρώθηκε στην ακτή η οικοδόμηση του νέου Τελωνείου (στη θέση της Δογάνας), του λοιμοκαθαρητηρίου, μιας αποβάθρας κι ενός καταστήματος διαμετακόμισης.¹⁷



Χάρτης 4.2: Το ρυμοτομικό Σχέδιο για Πειραιά από Κλεάνθη – Schaubert (1834) και δίπλα οικοδόμηση της πόλης (1837).

Πηγή: Τσοκόπουλος, Β., 1984, *Πειραιάς 1835-1870, Εισαγωγή στην Ιστορία του Ελληνικού Μάντιστερ*, Καστανιώτη, Αθήνα, σελ. 68-69

Από τα πρώτα κιόλας χρόνια της λειτουργίας του, το λιμάνι του Πειραιά ήταν σημείο σύνδεσης διαφόρων σημαντικών λιμανιών και πολιτισμών της Μεσογείου. Αποτέλεσε ενδιάμεσο σταθμό για διαδρομές που διέρχονταν από την Πάτρα, τη Σύρο, το Ναύπλιο, την Καλαμάτα, το Βόλο, τη Θεσσαλονίκη, τη Χίο, τη Σμύρνη, τη Μυτιλήνη, την Τένεδο, την Καλλίπολη, τα Δαρδανέλια, Κωνσταντινούπολη, τη

¹⁴Hastaoglou – Martinidis, V., 2010

¹⁵Τσοκόπουλος, Β., 1984

¹⁶Χασταόγλου, Β., 2000

¹⁷Τσοκόπουλος, Β., 1984

Μασσαλία, το Λιβόρνο, τη Νάπολη, τη Μεσσίνα, τη Μάλτα, την Αλεξάνδρεια και τη Βυρηττό¹⁸. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν η γαλλική εταιρεία Messageries Maritimes και η αυστριακή Lloyd που κάλυπταν κάποιες από τις γραμμές που διέρχονταν από το λιμάνι. Μέχρι τη δεκαετία του 1850, ο Πειραιάς είχε αποκτήσει σημαντικό ρόλο στις τρεις κύριες οδούς του μεσογειακού εμπορίου: πρώτον, του εμπορίου σιτηρών από την Μαύρη Θάλασσα και την Αλεξάνδρεια, δεύτερον του εξαγωγικού εμπορίου της Ελλάδας, της Αιγύπτου, της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, της Περσίας και της νότιας Ρωσίας με τη Δυτική Ευρώπη, και τρίτον, των εισαγωγών βιομηχανικών προϊόντων από τις εκβιομηχανισμένες χώρες της Δυτικής Ευρώπης, ιδιαίτερα την Αγγλία, προς τις χώρες της Ανατολής (Περσία, Οθωμανική Αυτοκρατορία, κλπ.).¹⁹

Το 1850 σηματοδότησε την αρχή μιας περιόδου οικονομικής ανάπτυξης και ευημερίας για τον Πειραιά η οποία συνδεόταν κυρίως με τη συσσώρευση κεφαλαίου μέσω του εμπορίου και την επένδυση μέρους του στη μεταποίηση, πράγμα που συνέβαινε στο μέχρι τότε κυρίαρχο λιμάνι του ελληνικού κράτους, την Ερμούπολη.²⁰ Την εποχή αυτή ο Πειραιάς περιγράφεται πως ήταν γεμάτος μαγαζιά, με διάφορα μουσικά δρώμενα να λαμβάνουν χώρα για την ψυχαγωγία των ανώτερων κοινωνικών τάξεων. Η δεκαετία του 1860, σηματοδότησε το ξεκίνημα της βιομηχανικής περιόδου για την πόλη. Σταδιακά άρχισε να σχηματίζεται μία ανερχόμενη πειραιϊκή αστική τάξη, η οποία φαινόταν να έχει πρώιμα νεωτερικά χαρακτηριστικά, με κυρίαρχο αυτό της συσσώρευσης κεφαλαίου και την ανάπτυξη της δευτερογενούς ατμοκίνητης παραγωγής.²¹ Παράλληλα, άρχισαν να διογκώνονται τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα στα οποία συμπεριλαμβάνονται οι βιομηχανικοί εργάτες, οι αγωγιάτες, καφετζήδες, μάγειρες, μικροπωλητές, μπαρμπέρηδες, ξυλουργοί, κτίστες, ράπτες χωρίς εργαστήριο, παπουτσήδες, σιδηρουργοί. Η παράλληλη εξέλιξη των διαφορετικών αυτών κοινωνικών ομάδων, από αυτή την εποχή και στο εξής αποτέλεσε δομικό στοιχείο της κοινωνικής συγκρότησης του Πειραιά.²²

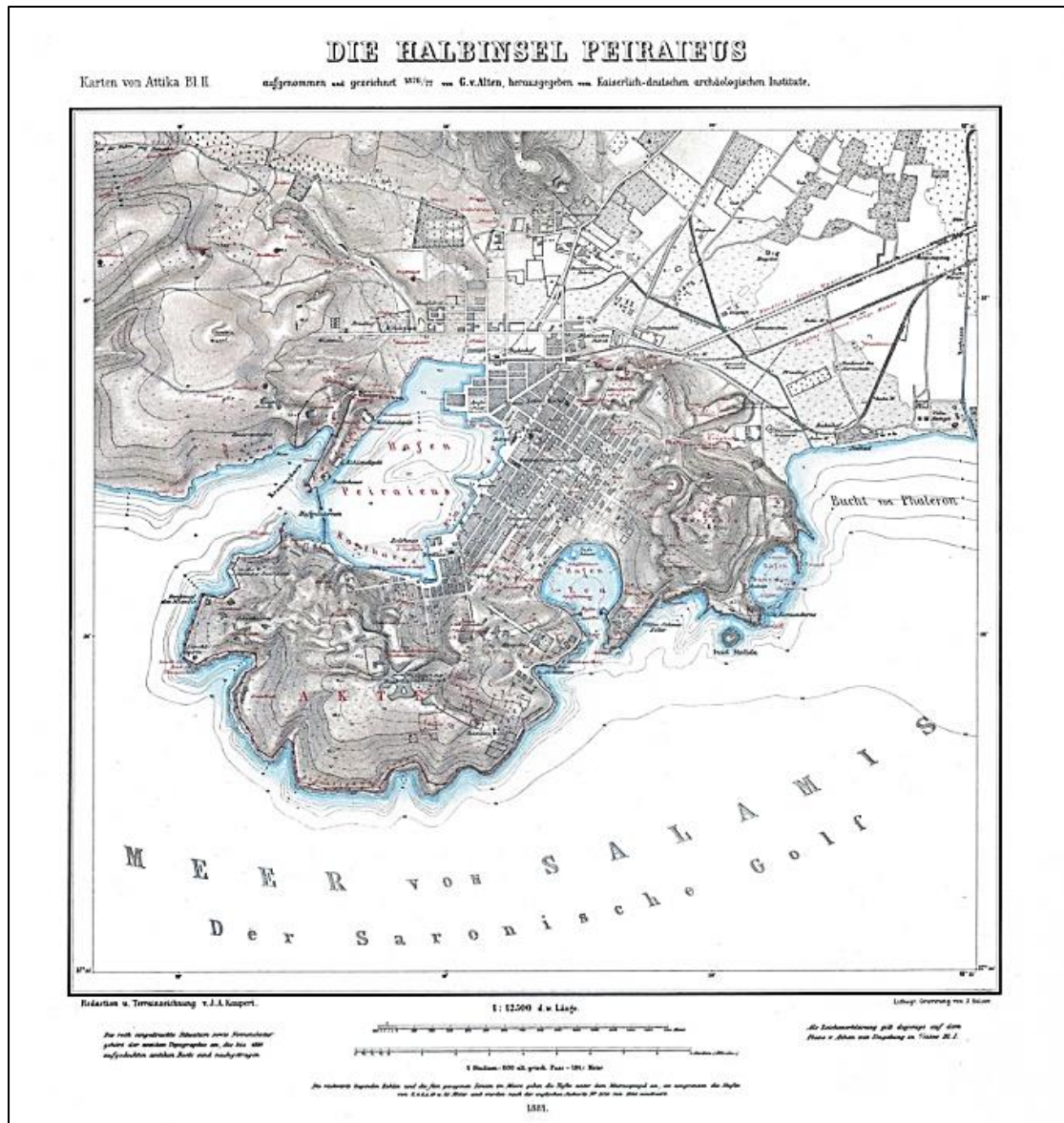
¹⁸Χασταόγλου, Β., 2000

¹⁹Τσοκόπουλος, Β., 1984

²⁰Μπελαβίλας, Ν., 2021

²¹Μέχρι τότε, η οικονομική ελίτ του Πειραιά δραστηριοποιούνταν κυρίως στην εμπορική ναυτιλία, Τσοκόπουλος, Β., 1984

²²Ο.π.



Χάρτης 4.3: Η πόλη του Πειραιά 1876-77

Πηγή: J.A. Kaupert, 1881, «Die Halbinsel Peiraeus», Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο

Σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του Πειραιά έπαιξαν οι σιδηροδρομικές υποδομές που κατασκευάστηκαν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Ο Πειραιάς απέκτησε χερσαία σιδηροδρομική σύνδεση με άλλες περιοχές, ισχυροποιώντας το ρόλο του στο εθνικό και διεθνές αστικό δίκτυο. Παράλληλα, οι σιδηροδρομικές γραμμές αποτέλεσαν ένα βαρύ πολεοδομικό όριο που έμελλε να καθορίσει την χωροκοινωνική του εξέλιξη, όπως θα αναλυθεί παρακάτω. Το 1855 προτάθηκε με νομοσχέδιο από τον Μαυροκορδάτο η δημιουργία στις σιδηροδρομικής γραμμής Αθηνών- Πειραιώς, που λειτούργησε από το 1869 και κατέληγε κατευθείαν στο λιμάνι, γύρω από το οποίο περιστρεφόταν η οικονομική ζωή. Από τη νοτιοανατολική πλευρά της γραμμής

βρέθηκαν οι εμπορικές και ναυτιλιακές λειτουργίες της κι από τα βορειοδυτικά η βιομηχανική ζώνη κι οι εργατικές γειτονιές.²³

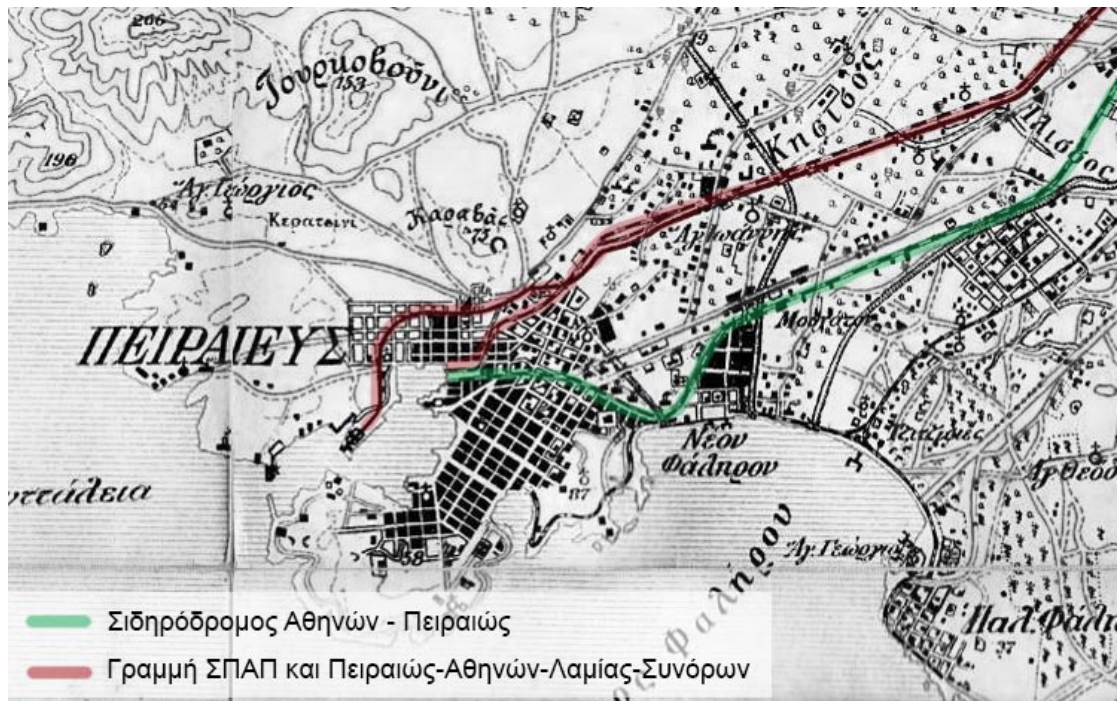
Τη δεκαετία του 1880 αποφασίστηκε η κατασκευή της σιδηροδρομικής γραμμής Πειραιώς – Αθηνών – Πελοποννήσου από την εταιρεία ΣΠΑΠ (εταιρεία Σιδηροδρόμου Πειραιώς – Αθηνών – Πελοποννήσου). Το Μάιο 1884 λειτούργησε το τμήμα Πειραιά – Κορίνθου και το 1902 ολοκληρώθηκε το δίκτυο της Πελοποννήσου. Ο σταθμός κατασκευάστηκε δίπλα στο σταθμό Αθηνών – Πειραιώς και η τροχιά διερχόταν μέσα από το συνοικισμό των εργοστασίων, την οδό Αγίου Διονυσίου, Κάστορος, Πολυδεύκου, Γραβιάς και διασταυρωνόταν με τη Θηβών πίσω από το εργοστάσιο των Αδελφών Ρετσίνα.²⁴

Παράλληλα, το 1870 υπογράφηκε σύμβαση για την κατασκευή της γραμμής Πειραιώς-Αθηνών-Λαμίας-Συνόρων. Ο Πειραιάς κρίθηκε το πιο κατάλληλο σημείο για την άφιξη της γραμμής καθώς αποτελούσε το σημαντικότερο λιμάνι της χώρας και σημείο σύνδεσης διαφόρων θαλάσσιων δικτύων, η βιομηχανική του ζώνη αναπτυσσόταν με γοργούς ρυθμούς και οι εμπορικές δραστηριότητες κατείχαν σημαντικό ρόλο στη ζωή της πόλης. Το Μάρτη του 1904 δόθηκε σε κυκλοφορία το πρώτο τμήμα της γραμμής Πειραιά – Σταυρού Φαρσάλων, και το 1909 το τμήμα μέχρι τα σύνορα, όπου μετά το τέλος των Βαλκανικών Πολέμων συνδέθηκε με το ευρωπαϊκό δίκτυο. Η κατασκευή του Σταθμού Λαρίσης στον Πειραιά πραγματοποιήθηκε στην Ηετιώνεια Χερσόνησο στην δυτική πλευρά της Δραπετσώνας, τα έτη 1902-1904. Η γραμμή πέρασε μέσα από το συνοικισμό των εργοστασίων: από την Ηετιώνεια προς το νεκροταφείο του Αγίου Διονυσίου, την οδό Μεθώνης, την οδό Παλαμηδίου και διασταυρώνονταν με τη Θηβών πριν κατευθυνθεί προς την περιοχή του Ρέντη. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Πειραιάς είχε εξελιχθεί σε κέντρο εμπορίου με αναπτυσσόμενη βιομηχανία, και σημείο σύνδεσης τριών σιδηροδρομικών γραμμών. Αποτέλεσμα αυτών των έργων ήταν ο διαχωρισμός του σε τρία μέρη: βόρεια της γραμμής Πειραιώς – Αθηνών τα εργοστάσια, ο εργατικός συνοικισμός, οι οίκοι ανοχής, το νεκροταφείο και στο νότο η υπόλοιπη πόλη.²⁵

²³ Κοτέα, Μ., «Η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά 1860-1900», 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου, *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, σελ. 51-68, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα

²⁴ Κοτέα, Μ., 1995, «Η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά (1860-1890)», Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα

²⁵ Από το 1883-85 λειτούργησαν δύο γραμμές ιπποσιδηροδρόμου, όπου μέχρι το 1910 είχαν μετατραπεί σε γραμμές τραμ, φτάνοντας ως το Νέο Φάληρο. Κοτέα, Μ., 1995 και Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα



Χάρτης 4.4: Οι σιδηροδρομικές γραμμές που διασχίζουν τον Πειραιά, αρχές 20^{ου} αιώνα
 Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Χάρτης Πειραιώς 1912, Ελευθερουδάκη – Μπαρτ

Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, οι ρυθμοί ανάπτυξης του Πειραιά ήταν πολύ μεγάλοι, καθώς εξελισσόταν στο μεγαλύτερο εισαγωγικό και εξαγωγικό κέντρο της χώρας, ξεπερνώντας την Πάτρα και την Ερμούπολη.²⁶ Όπως έχει αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, κομβικό ρόλο στην παγίωση του Πειραιά ως το σημαντικότερο λιμάνι της χώρας είχαν η διάνοιξη της διώρυγας του Σουέζ (1869) και της Κορίνθου (1893)²⁷ που άλλαξαν τα δρομολόγια των πλοίων στον ελλαδικό χώρο και στην Ανατολική Μεσόγειο αφού μείωσαν την απόσταση της Μασσαλίας από τα λιμάνια της Βορειοανατολικής Μεσογείου). Οι νέες δυναμικές συνέβαλαν στην ανάπτυξη της βιομηχανικής ζώνης, όπως συνέβαλε και η σύνδεση του λιμανιού μέσω σιδηροδρομικής γραμμής με την Αθήνα, την υπόλοιπη χώρα και την Ευρώπη.²⁸

Όπως και στα υπόλοιπα μεγάλα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου, έτσι και στον Πειραιά, η τεχνογνωσία για την κατασκευή του λιμανιού προήλθε από τη Γαλλία. Για το λόγο αυτό, η χωροθέτηση των χρήσεων ανατέθηκε σε Γάλλους

²⁶ Το 1879 πραγματοποιήθηκε η φωταγώγιση του λιμανιού και της πόλης με φωταέριο αντί για πετρέλαιο. Στο τέλος του 19ου άρχισε ο ηλεκτροφωτισμός της πόλης με την τοποθέτηση ηλεκτρικών λαμπτήρων στις κεντρικές οδούς.

²⁷ Μαλικούτη, Σ., 2004

²⁸ Hastaoglou – Martinidis, V., 2010

λιμενολόγους το 1882.²⁹ Από το 1898 μέχρι το 1907 το λιμάνι πήρε την τελική του μορφή. Προστέθηκαν αποβάθρες στο λιμένα των Αλών και την Ηετιώνεια Ακτή (1893-1906) και προβλήτες στην προβλήτα της Τρούμπας και το Τελωνείο.³⁰ Είχε μία νεωδόχο (basin) 122 εκταρίων με βάθος που κυμαινόταν από 5 μέχρι 27 μέτρα, δύο προβλήτες, είχε πραγματοποιηθεί επιχωμάτωση 17 εκταρίων, και είχαν κατασκευαστεί μια αποβάθρα 4 χιλιομέτρων, μάλιοι, ναυπηγείο, προβλήτες και ο σιδηροδρομικός σταθμός.³¹ Το 1907 είχαν ολοκληρωθεί κι οι δύο λιμενοβραχίονες, Θεμιστοκλέους (από την πλευρά της Πειραιϊκής) και Κράκαρη (από την πλευρά της Δραπετσώνας).³²

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Πειραιάς ήταν η μόνη βιομηχανική πόλη στον Ελλαδικό χώρο με εγκαταστάσεις σύγχρονου λιμανιού. Γύρω από το λιμάνι υπήρχαν καταστήματα, εργαστήρια, τράπεζες, ναυτιλιακές εταιρείες, ασφαλιστικές υπηρεσίες. Η νεοκλασική πόλη του 19^{ου} αιώνα είχε δώσει τη θέση της σε μία ζώνη με γερανούς, καμινάδες, αποθήκες, σιδηρόδρομο, ζώνη που αποτελούσε ταυτόχρονα όριο και σύνδεση ανάμεσα στη θάλασσα και τον αστικό ιστό.³³ Τις παραμονές του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Πειραιάς ήταν πια μία πόλη νεωτερική, το τέταρτο σημαντικότερο λιμάνι της Μεσογείου μετά τη Μασσαλία, τη Νάπολη και τη Γένοβα.³⁴ Η ανάπτυξη και μετατροπή του στο μεγαλύτερο εισαγωγικό λιμάνι της χώρας συνδέεται και με την ανάπτυξη της βαριάς βιομηχανίας από τα τέλη του 19^{ου} και ακόμα περισσότερο στις αρχές του 20^{ου}, οπότε αρχίζει η εποχή των «γιγάντων».³⁵

²⁹Χασταόγλου, Β., 2000

³⁰Μπελαβίλας, Ν., «Η θέση του συγκροτήματος της Α.Ε.Ε.Χ.Π.Α. στη βιομηχανική ζώνη του Πειραιά», σελ. 59-62, Πολύζος, Γ., (et.al.), 2007, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993)*, Πολιτισμικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα

³¹Hastaoglou – Martinidis, V., 2010

³²Μαλικούτη, Σ., 2004

³³Hastaoglou – Martinidis, V., 2010

³⁴Μαλικούτη, Σ., 2004

³⁵Μπελαβίλας, Ν., 2007

4.2 Από το εμπορικό λιμάνι στην εποχή των «γιγάντων»³⁶

Η βιομηχανική συγκρότηση του Πειραιά μπορεί να διακριθεί σε τρεις φάσεις. Η πρώτη ήταν η εκβιομηχάνιση των περιοχών κοντά στον Άγιο Διονύσιο³⁷, η επόμενη ήταν η εκβιομηχάνιση επί των γραμμών του τρένου και προς την Θηβών, την Πειραιώς και το Νέο Φάληρο, και η τρίτη ήταν η εκβιομηχάνιση του παραλιακού μετώπου από τη Δραπετσώνα και προς το Κερατσίνι (λιμενοβραχίονας Κράκαρη και δυτικότερα).³⁸

Πλαίσιο 4.1: η ανάπτυξη της βιομηχανίας πριν το 1900

Η δευτερογενής παραγωγή του Πειραιά είχε αρχίσει να αναπτύσσεται σταδιακά πριν από το 1860, λόγω της ύπαρξης του εμπορικού κεφαλαίου. Το 1844 ιδρύθηκε η πρώτη βιώσιμη βιομηχανία του ελλαδικού χώρου, το μεταξουργείο του Λουκά Ράλλη και το 1845-46 ιδρύθηκε το ναυπηγείο του Αντώνιου Καλούδη.³⁹ Το διάστημα αυτό, αναπτύχθηκε ένα σύστημα δευτερογενούς παραγωγής που βασίστηκε κυρίως σε βιοτεχνίες. Μέχρι το 1860 είχαν ιδρυθεί τρία σαπωνοποιεία, αρκετά αρτοποιεία, τροχαλιοποιεία, βαφεία, κεραμεία, πνευματοποιεία.⁴⁰ Η δεκαετία του 1860 αποτέλεσε κομβικό σημείο μετάβασης της οικονομίας και της κοινωνίας του Πειραιά στη βιομηχανική εποχή, καθώς μέχρι το 1875 ο Πειραιάς από ναυτιλιακό κι εμπορικό κέντρο μετατράπηκε στην σημαντικότερη βιομηχανική πόλη της χώρας.⁴¹ Στο εξής, «οι τζιμινιέρες θα συμβολίζουν [...] την υπεροχή του Πειραιά και τη μοναδικότητά του σε όλη την Ανατολή»⁴². Οι βιομηχανικοί κλάδοι που αναπτύχθηκαν ήταν κυρίως τρεις: η αλευροβιομηχανία, η βιομηχανία βάμβακος, που τροφοδοτούνταν από την παραγωγή της Βοιωτίας και της Λαμίας, και η σιδηρουργεία. Μέσα σε ενάμισι χρόνο, δημιουργήθηκαν έξι ατμοκίνητα εργοστάσια. Από το 1864 κι έπειτα, σχηματίστηκε γοργά η βιομηχανική ζώνη και τοποθετήθηκε ο σιδηροδρομικός σταθμός.⁴³

Το 1868 εκδόθηκε Βασιλικό Διάταγμα σύμφωνα με το οποίο επιτράπηκε η ανέγερση βιομηχανικών καταστημάτων μέχρι την περιοχή του Καραβά, σε όλη την έκταση ανάμεσα στην οδό Παλαμηδίου και Αγίου Διονυσίου που συγκροτήθηκε ως αμιγής ζώνη μεταποίησης⁴⁴. Αναφέρω ενδεικτικά όσα διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της περιοχής σε οικιστικό και κοινωνικό επίπεδο. Κτίστηκαν τα συστεγασμένα κλωστήρια – ατμόμυλοι του Δημόκα στην Αγίου Διονυσίου, του Παναγιωτόπουλου στην Πλούτωνος, οι Αδερφοί Ρετσίνα και ο Λυγινός εγκατέστησαν τα βιομηχανικά τους καταστήματα στην περιοχή Λεύκα, κοντά στο μηχανουργείο του Βασιλειάδη. Τέλος, κοντά στην πλατεία Ιπποδαμείας και δίπλα στη γραμμή Αθηνών -Πειραιώς κτίστηκε το πρώτο υφαντουργείο της πόλης, του Σταμόπουλου. Παράλληλα, αναπτύχθηκε ο κλάδος της αλευροβιομηχανίας.⁴⁵

Την περίοδο από το 1875 μέχρι το 1900 τα ατμοκίνητα εργοστάσια επεκταθήκαν στην έκταση από το σιδηροδρομικό σταθμό Αθηνών – Πειραιώς μέχρι το λόφο της Αγίας Σοφίας (λόφος Καραβά). Όπως αναλύθηκε προηγουμένως, στη βιομηχανική ζώνη είχαν προστεθεί δύο ακόμα σιδηροδρομικές γραμμές, των Πειραιώς – Αθηνών- Πελοποννήσου και η Πειραιώς – Λαρίσης. Παράλληλα, λειτουργούσαν βιομηχανικά καταστήματα σε άλλα σημεία της πόλης, εκτός του κέντρου της βιομηχανικής ζώνης. Η περίοδος αυτή συνεχίστηκε με ορισμένες διακυμάνσεις ως προς το ρυθμό ανάπτυξης της βιομηχανίας. Πραγματοποιήθηκε το πέρασμα από την νηματουργία στην υφαντουργία και εμφανίστηκαν νέα είδη εργοστασίων, όπως το χαρτοποιείο του Βαρουξάκη, το βυρσοδεψείο του

³⁶ Τίτλος εμπνευσμένος από το: Πολύζος, Γ. (et.al.), , 2007, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993)*, Πολιτισμικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα

³⁷ Παπαστεφανάκη, Α., 2009

³⁸ Μπελαβίλας, Ν., 2021

³⁹ Τσοκόπουλος, Β., 1984

⁴⁰ Λεοντίδου, Α., 2001, *Πόλεις της σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα

⁴¹ Κοτέα, Μ., 1995

⁴² Τσοκόπουλος, Β., 1984, σελ. 221

⁴³ Κοτέα, Μ., 2000

⁴⁴ Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁴⁵ Κοτέα, Μ., 1995

Θεολόγη και το Ελληνικό Πυριτιδοποιείο⁴⁶, ενώ οι υφιστάμενες βιομηχανικές μονάδες επεκτάθηκαν. Για παράδειγμα, το εργοστάσιο κλωστοϋφαντουργίας του Ρετσίνα που διαρθρώθηκε σε πέντε εργοστασιακές μονάδες (γύρω από τις σιδηροδρομικές γραμμές)⁴⁷.

Το διάστημα 1883-1889 σημαδεύτηκε από την πρώτη κρίση της βιομηχανίας, κατά τη διάρκεια της οποίας το 1/3 των εργοστασίων κήρυξαν πτώχευση. Από την κρίση αυτή, βγήκαν κερδισμένοι ορισμένοι βιομήχανοι, όπως οι αδερφοί Ρετσίνα, (που απορρόφησαν τέσσερα υφιστάμενα κλωστοϋφαντουργεία), οι αδερφοί Βασιλειάδη και Τζων Μακ Δούαλ, που επέκτειναν τις δραστηριότητές τους στον τομέα της ναυπηγικής. Στο τέλος της περιόδου αυτής, το 1889-1900 η Πειραιϊκή βιομηχανία ανέκαμψε, καθώς ιδρύθηκαν νέα εργοστάσια και η χρήση του ατμού εξαπλώθηκε. Εκτός από τα μεγάλα υφαντουργεία, τους ατμόμυλους και τα μηχανουργεία, η Κοτέα αναφέρει ότι «λειτούργουσαν μικρά ατμοκίνητα αλλαντοποιεία, βαρελοποιεία, ζυθοπωλεία, ποτοποιεία, αρτοποιεία, παγοποιεία, εργοστάσια ζαχαροπλαστικής, ομβρελλών κ.α.»⁴⁸.

Με την αυγή του 20^{ου} αιώνα άρχισε η επόμενη φάση εκβιομηχάνισης, κατά την οποία οι ρυθμοί της βιομηχανικής ανάπτυξης επιταχύνονται κι ανοίγουν οι μεγάλες σύγχρονες βιομηχανικές μονάδες στις έρημες τότε περιοχές γύρω από τον Πειραιά.⁴⁹ Η βιομηχανική ζώνη που είχε αναπτυχθεί μέχρι το 1900 με πυρήνα την περιοχή από την πλατεία Καραϊσκάκη μέχρι τον άγιο Διονύσιο και την περιοχή της Λεύκας, είχε πια κορεστεί. Από το 1880 και μέχρι το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο οι νέες βιομηχανίες χωροθετούνταν περιφερειακά του κεντρικού ιστού της πόλης: στους άξονες της οδού Θηβών και της οδού Πειραιώς, καθώς και στην περιοχή του Νέου Φαλήρου – Μοσχάτου.⁵⁰ Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην πορεία της βιομηχανίας τόσο οι Βαλκανικοί Πόλεμοι όσο και ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος που τόνωσαν τη βιομηχανική παραγωγή, λόγω της διεύρυνσης των συνόρων και της μείωσης των εισαγωγών. Οι κλάδοι που αναπτύχθηκαν με γοργούς ρυθμούς την εποχή αυτή ήταν ο κλάδος της αλευροβιομηχανίας, της κλωστοϋφαντουργίας, όπου την εποχή αυτή λειτουργούσαν δέκα υφαντουργεία τέσσερα από τα οποία ανήκουν στους αδερφούς Ρετσίνα, η ελαφρά χημική βιομηχανία, που αντιπροσωπεύεται από πολλά σαπωνοποιεία και πυρηνελαιουργεία.⁵¹

⁴⁶ Ο.π.

⁴⁷ Η επιχείρηση Ρετσίνα αγόρασε τα κλωστοϋφαντουργεία Βαρουξάκη, Δημόκα, Σταματόπουλου. Τα πέντε εργοστάσια βρίσκονταν σ' ένα νοητό τόξο γύρω από τις σιδηροδρομικές γραμμές, στη συνολική έκταση της βιομηχανικής περιοχής της πόλης. Διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στο διαχωρισμό των χώρων παραγωγικής κι επιχειρηματικής δράσης. Βλ. Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, σελ. 156-159

⁴⁸ Κοτέα, Μ., 1995, σελ. 181

⁴⁹ Μπελαβίλας, Ν., 2007

⁵⁰ Σημειώνονται 17 σιδηροβιομηχανίες, 33 αλευροβιομηχανίες, εργοστάσια ζυμαρικών, ποτοποιεία, 10 κλωστοϋφαντουργεία, 12 σαπωνοποιεία και βιομηχανικές εγκαταστάσεις χημικών ειδών καθώς επίσης και 13 ακόμα εργοστάσια που παρήγαγαν διάφορα προϊόντα, όπως κεραμικά είδη, με το εργοστάσιο παραγωγής κεραμικών Δηλαβέρη να αποτελεί την πιο εξελιγμένη μονάδα του είδους. Το 1909 λειτουργούσαν ήδη 113 βιομηχανικές μονάδες Μαλικούτη, Σ., 2004 και Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁵¹ Μαλικούτη, Σ., 2004

Το μηχανουργείο των Αδελφών Βασιλειάδη μεταφέρθηκε το 1906 από τον Καραβά στην βόρεια πλευρά του προλιμένα, μεταξύ του όρμου Κρεμμυδαρούς και του λιμενοβραχίονα Κράκαρη, και ολοκληρώθηκε το 1913.⁵² Οι δεξαμενές του «Βασιλέως Γεωργίου και της Βασιλίσσης Όλγας, όπως ονομάστηκαν, κατασκευάστηκαν στον κόλπο της Κρεμμυδαρούς, κοντά στην Ηετιώνεια Ακτή, στη συνέχεια των υφιστάμενων ναυπηγείων του Πειραιά.⁵³ Εκτός από τις χτιστές προβλήτες, τη νεωλκό και το ναυπηγείο, το κτιριακό συγκρότημα περιείχε ογκώδεις κτιριακές μονάδες.⁵⁴ Η κατασκευή αυτής της ακμάζουσας βιομηχανικής μονάδας που απασχόλησε εκατοντάδες εργαζόμενους επισφράγισε την μετατόπιση της βιομηχανικής ζώνης του Πειραιά από την ενδοχώρα και την περιοχή της Λεύκας στην παράκτια ζώνη, προς τις έρημες ακτές της Δραπετσώνας και του Κερατσινίου.⁵⁵

Στην περιοχή της Δραπετσώνας από το 1880 υπήρχαν επίσης διάφορα βιομηχανικά καταστήματα, ανάμεσά τους τα Δημοτικά Σφαγεία όπου είχε εργαστεί ο μουσικός Μάρκος Βαμβακάρης, στον όρμο των Σφαγείων.⁵⁶ Το 1909 ανάμεσα στον όρμο των Σφαγείων⁵⁷ και τον λιμενοβραχίονα Κράκαρη, ιδρύθηκε η Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (Α.Ε.Ε.Χ.Π.Λ.) με επί κεφαλής τον Νικόλαο Κανελλόπουλο. «Στην είσοδο του λιμανιού του Πειραιά, στη βραχώδη άκρη της Δραπετσώνας, έρημη τότε και γνωστή μόνο από την ύπαρξη ενός ερειπωμένου μνημείου του Θεμιστοκλή, αρχίζει να δημιουργείται ένα μεγάλο βιομηχανικό συγκρότημα».⁵⁸ Το εργοστάσιο λειτούργησε μέχρι το 1999. Μέσα στα χρόνια λειτουργίας του έφτασε να κατέχει έκταση 250.000 τμ. καταλαμβάνοντας όλη τη χερσόνησο από το λιμενοβραχίονα Κράκαρη μέχρι τον όρμο των Σφαγείων. Η επέκτασή του, όμως, δεν αφορούσε μόνο στις εγκαταστάσεις αλλά και στις εργασίες,

⁵²Κοτέα, Μ., 1995 και Μπελαβίλας, Ν., 2007

⁵³ΕΜΠ: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Εργαστήριο Αστικού Περιβάλλοντος, 2001, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993). Παρελθόν και μέλλον ενός ιστορικού βιομηχανικού συγκροτήματος*, ΕΜΠ, Αθήνα

⁵⁴Ακόμη και σήμερα θεωρούνται έργα τέχνης του είδους τους, καθώς το μεγαλύτερο τμήμα της πρώτης ύλης τους, αποτελείται από τις πέτρες των Μακρών Τειχών, μιας και η φύλαξη των αρχαιοτήτων εκείνη την περίοδο ήταν μηδαμινή. ΕΜΠ: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Εργαστήριο Αστικού Περιβάλλοντος, 2001 και Κυραμαργιού, Ε., 2019, *Δραπετσώνα 1922-1967 Ένας κόσμος στην άκρη του κόσμου*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα

⁵⁵Κυραμαργιού, Ε., 2019

⁵⁶Σημειώνονται το 1880 το ατμοκίνητο σαπωνοποιείο των Αδελφών Ζαβογιάννη. Από το 1890 λειτούργησε το ελαιουργείο – σαπωνοποιείο του Γ. Σαϊραντάρη, το 1904 το ταμπάκικο του Μιχαλινού, Στον όρμο Φωρών από το 1904-1906 λειτούργησε το αγγειοπλαστείο – τσιμεντοποιείο Ζαβογιάννη Ζαμάνη και Σία. Κυραμαργιού, Ε., 2019 και Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁵⁷Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991

⁵⁸ ΕΜΠ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, 1998, *Ιστορικός Βιομηχανικός Εξοπλισμός στην Ελλάδα*, Αθήνα, Οδυσσεάς, σελ.187

καθώς σταδιακά εξαπλώθηκε και σε άλλους τομείς όπως την υαλουργία και την παραγωγή οξέων και γεωργικών φαρμάκων.⁵⁹ Το 1911, το αγγειοπλαστείο – τσιμεντοποιείο «Ζαβογιάννη – Ζαμάνη και Σία» μετατράπηκε στην Γενική Εταιρεία Τσιμέντων «Ηρακλής». Οι εγκαταστάσεις του οποίου βρίσκονταν κοντά στον όρμο της Δραπετσώνας.⁶⁰ Η απόφαση να εγκατασταθούν τα εργοστάσια δίπλα στο λιμάνι, πηγαζε από την πεποίθηση ότι οι μεγάλες βιομηχανικές μονάδες πρέπει να έχουν δικό τους λιμάνι ώστε να διευκολύνεται η φωρτοεκφορτωτική διαδικασία πρώτων υλών και προϊόντων.⁶¹

Η σημασία αυτών των συγκροτημάτων είναι μεγάλη, τόσο από την άποψη ότι εγκαινίασαν την ύπαρξη μεγάλων βιομηχανικών συγκροτημάτων στις παρυφές της πόλης, όσο από το γεγονός ότι επισφράγισαν τον εργατικό χαρακτήρα των συνδικισμών που έμελλαν να αναπτυχθούν γύρω τους.⁶² Μετά την ολοκλήρωση του συγκροτήματος των Λιπασμάτων (Α.Ε.Ε.Χ.Π.Λ) και των Τσιμέντων (Α.Γ.Ε.Τ. Ηρακλής) η διαδικασία αστικοποίησης στην περιοχή της Δραπετσώνας ξεκίνησε να πραγματοποιείται σε χαλαρούς ρυθμούς, όπως αναλύεται εκτενέστερα στη συνέχεια.⁶³ Την ίδια εποχή, πραγματοποιήθηκε εκβάθυνση του προλιμένα, του κεντρικού λιμανιού και κατασκευάστηκαν κρηπιδώματα και λιμενοβραχίονες. Η παράλληλη αύξηση της εμπορικής και ναυτικής κίνησης στο κεντρικό λιμάνι του Πειραιά είχε ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση των ναυπηγοεπισκευαστικών στο Πέραμα. Αντίστοιχα, και τα εργοστάσια που ήταν εγκατεστημένα στον αστικό ιστό σταδιακά μετατοπίστηκαν στον άξονα της Πειραιώς.⁶⁴

⁵⁹ Από την αρχή της λειτουργίας της, αποτέλεσε μία νεωτερική βιομηχανική μονάδα με σύγχρονες εγκαταστάσεις που συμπεριλάμβαναν προβλήτα με σιδηροδρομική γραμμή για φόρτωση κι εκφόρτωση των ατμόπλοιων, που εφάρμοσε καινοτόμες πρακτικές, όπως στελέχωσή με επιστημονικό προσωπικό και σύνδεση της παραγωγής με την εφαρμοσμένη έρευνα, τεχνικό και ορθολογικό καταμερισμό των εργασιών, παραγωγή νέων προϊόντων σε συνδυασμό με τη δημιουργία των αντίστοιχων αγορών, πολιτικές ως προς τη διαχείριση της εργατικής δύναμης. Παπαστεφανάκη, Λ., «Α.Ε.Ε.Χ.Π.Λ. (1909-1993) Κεφάλαια, τεχνολογία, Αγορές, εργασία», σελ. 15-55, στο Πολύζος, Γ. (et.al.), 2007, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993)*, Πολιτισμικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα

⁶⁰ Μπελαβίλας, Ν., 2007

⁶¹ Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991

⁶² Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ 103

⁶³ ΕΜΠ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Εργαστήριο Αστικού Περιβάλλοντος, 2001, σελ. 40 - 46

⁶⁴ Κοτέα, Μ., 1995

4.3 Από τους τόπους προέλευσης στους χώρους του Πειραιά

Από τα πρώτα χρόνια του εποικισμού του, ο Πειραιάς έγινε χώρος υποδοχής μίας ιδιότυπης νησιωτικής εξόδου, από νησιώτες και πρόσφυγες που είχαν εγκαταλείψει την ύπαιθρο λόγω των συνεχών πολέμων⁶⁵. Μέσω μιας σειράς διαταγμάτων από το 1834 μέχρι τα μέσα του 19ου παραχωρήθηκαν οικόπεδα του δημοσίου κυρίως σε Χιώτες και Υδραίους.⁶⁶ Μετά από την καταστροφή της Χίου από τον τουρκικό στόλο το 1822 αρκετοί κάτοικοι βρέθηκαν στη Σύρο, όπου μαζί με άλλους νησιωτικούς πληθυσμούς ίδρυσαν την Ερμούπολη. Μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, το 1833, 106 Χίοι μετοίκησαν στον Πειραιά και ανέπτυξαν κυρίως εμπορική δραστηριότητα. Ο συνοικισμός των Χίων ξεκίνησε να οικοδομείται το 1836 κι αναπτύχθηκε από την περιοχή όπου βρισκόταν το νέο Τελωνείο μέχρι την οδό Αθηνών-Πειραιώς. Στον χιακό συνοικισμό χτίστηκε η δημοτική αγορά και συσσωρεύτηκε ένα τμήμα βιοτεχνικής δραστηριότητας.⁶⁷

Η Ύδρα, από την άλλη, υπέστη έντονη «*δημογραφική αφυδάτωση*»⁶⁸ λόγω της τεράστιας διαρροής κεφαλαίων από το νησί, αποτέλεσμα της συμμετοχής των Υδραίων στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα. Η μετανάστευση από την Ύδρα ξεκίνησε από τα πρώτα χρόνια του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα και από το 1837, πραγματοποιήθηκε μαζική μετακίνηση στον Πειραιά. Λίγους μήνες αργότερα εκδόθηκε το Βασιλικό Διάταγμα «Περί του συνοικισμού των Υδραίων» σύμφωνα με το οποίο τους παραχωρούνταν οικόπεδα γύρω από το Τελωνείο. Ο Υδραίικος συνοικισμός ξεκίνησε να οικοδομείται νότια από τον Χιακό, από το κεντρικό λιμάνι μέχρι το λιμάνι της Ζέας (Πασαλιμάνι). Από το 1838 και οι κάτοικοί του ανέπτυξαν κυρίως ναυτική δραστηριότητα.⁶⁹

Παράλληλα με τους δύο οργανωμένους εποικισμούς των Χίων και των Υδραίων, στον Πειραιά, συνέρρεαν μετανάστες και πρόσφυγες απ' όλα τα μέρη του κράτους αλλά και έξω από τα όριά του: από τα νησιά, την Πελοπόννησο και τη Στερεά Ελλάδα. Παράλληλα, κατέφταναν διάφοροι ξένοι υπήκοοι, όπως

⁶⁵Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁶⁶«Κατά το 1835-38 ειδική νομοθεσία παρείχε οικόπεδα του δημοσίου στους Χίους μετανάστες και σε άλλους πληθυσμούς που κατέφταναν από την Ερμούπολη και την Ύδρα. Δημοσιεύονται έπειτα διατάγματα για την εγκατάσταση Χίων (1836-1842), Υδραίων (1838) Κρητών (1848)», Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ 83

⁶⁷Τσοκόπουλος, Β., 1984

⁶⁸Ο.π., σελ. 57

⁶⁹Μπελαβίλας, Ν., 2021 και Τσοκόπουλος, Β., 1984

διαπιστώνεται από την απογραφή του 1838. Κριτήριο για τις οικιστικές συγκεντρώσεις ήταν ο τόπος καταγωγής των οικιστών. Οι συνοικισμοί του Πειραιά είναι γνωστοί μέχρι και σήμερα με το όνομα του τόπου προέλευσης των κατοίκων (Χιώτικα, Υδραϊκά, Κρητικά, Μανιάτικα, Καρπαθιώτικα, Σαντοριναϊκά, κλπ.). Η τοπική προέλευση των οικιστών συνδέθηκε και με ένα συγκεκριμένο καταμερισμό εργασίας διαρθρώνοντας το χώρο σε επαγγελματικές συνοικίες: *«Οι Χιώτες ήταν έμποροι και βιοτέχνες, οι Υδραίοι ναυτικοί, οι Καρπαθιώτες ασχολούνταν εποχιακά ιδίως σε οικοδομικές εργασίες»*⁷⁰. Σταδιακά, οι κάτοικοι των λαϊκών συνοικισμών εγκατέλειψαν τις παραδοσιακές τέχνες τους προκειμένου να εργαστούν στο λιμάνι και τα πρώτα εργοστάσια.

Πέρα από τις δύο οικιστικές ενότητες των Υδραίων και των Χίων, αναπτύχθηκε βόρεια του Χιακού συνοικισμού στην περιοχή γύρω από το Αλίπεδο, μία ανεπίσημη οικιστική ενότητα, η συνοικία «των παροίκων», που αποτελούνταν από φτωχούς κατοίκους οι οποίοι υπέφεραν από τις κακές συνθήκες υγιεινής και τις αναθυμιάσεις του λιμένα των Αλών. Η προέλευσή τους παραμένει άγνωστη, ωστόσο η συνοικία αυτή έμελλε να αποτελέσει τον πρώτο πυρήνα των μετέπειτα εργατικών γειτονιών.⁷¹ Τα παραπήγματα μεγέθους 2 επί 2, 2 επί 3 και 3 επί 3 αποτέλεσαν την άμεση λύση του στεγαστικού προβλήματος των εποίκων, και τον φθηνότερο και αμεσότερο δεσμό τους με την ιδιοκτησία της γης. Με κάθε κύμα νέου εποικισμού, πλήθαιναν και οι παράγκες, οι οποίες στη συνέχεια έδωσαν τη θέση τους σε μικρά λίθινα σπίτια.⁷²

Από το 1860 κι έπειτα, κατατιμήθηκαν τα προάστια της Καστέλλας, της Φρεαττύδας, και του Νέου Φαλήρου. Παράλληλα, επεκτάθηκε ο υδραϊκός συνοικισμός κι ο αστικός ιστός του Πειραιά μέχρι τη Γούβα του Βάβουλα, και σταδιακά εντάχθηκε η Πειραιϊκή χερσόνησος στην πόλη: δημιουργήθηκαν οι συνοικίες του Χατζηκυριάκειου, του Αγίου Βασιλείου και της Δεξαμενής.⁷³

Το λιμάνι κι η βιομηχανία ήταν καθοριστικοί παράγοντες στην διάρθρωση του αστικού χώρου, καθώς διαμόρφωσαν μία σειρά των οικονομικών και κοινωνικών ιεραρχιών οι οποίες αποτυπώθηκαν στο χώρο. Δίπλα από τον νεοκλασικό, εμπορικό Πειραιά, άρχισαν από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα να διαμορφώνεται η πόλη των

⁷⁰Γσοκόπουλος, Β., 1984, σελ 63

⁷¹Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁷²Γσοκόπουλος, Β., 1984

⁷³Λεοντίδου, Λ., 2001

εργοστασίων και του λιμανιού.⁷⁴ Ταυτόχρονα με το «οικονομικό θαύμα» που συντελέστηκε στον κεντρικό Πειραιά, συνυπήρχε η συσσώρευση των δραστηριοτήτων που ο Δήμος επιθυμούσε να περιορίσει σε συγκεκριμένους χώρους.⁷⁵ Ο διαχωρισμός αυτός είχε σαφείς κοινωνικές προεκτάσεις και αντανάκλασε σε πολύ μεγάλο βαθμό τις κοινωνικές διαστρωματώσεις της πόλης. Ο διαχωρισμός του λαϊκού από τον καθώς πρέπει Πειραιά επικυρώθηκε το 1869 από βαρύ όριο των σιδηροδρομικών γραμμών Αθήνας - Πειραιά που έκοβαν την πόλη στα δύο. Τα σημεία σύνδεσης της βιομηχανικής ζώνης με την υπόλοιπη πόλη ήταν ο παραλιακός δρόμος και η γέφυρα στην πλατεία Ιπποδαμείας. Αντίστοιχα, η ακτογραμμή του λιμανιού διαιρούνταν σε δύο τμήματα, την οικιστική και τη βιομηχανική.⁷⁶

Η συγκρότηση του εργατικού συνοικισμού στα βόρεια της πόλης ήταν εμφανής ήδη από το 1870 και πραγματοποιήθηκε παράλληλα με τη συγκρότηση μίας βιομηχανικής εργατικής τάξης, όπως αναλύεται εκτενέστερα σε επόμενο κεφάλαιο. Η γεωγραφική απομόνωση όσων εργάζονταν στα εργοστάσια συνδεόταν, μεταξύ άλλων, με την ανάγκη εύκολης πρόσβασης στο χώρο εργασίας τους.⁷⁷ Βορειοδυτικά του λιμανιού πάνω από τις σιδηροδρομικές γραμμές, η ανεπίσημη οικιστική ενότητα γνωστή και ως ο «συνοικισμός των εργοστασίων»⁷⁸ (σημερινός Καραβάς, Λεύκα και Καμίνια⁷⁹), επεκτάθηκε και πυροδότησε τη συγκρότηση των πρώτων εργατικών γειτονιών του Πειραιά, που γενικώς χαρακτηρίζονταν από την έλλειψη υποδομών και την αυθαίρετη δόμηση. Σταδιακά δημιουργήθηκαν και πολλές από τις εργατικές γειτονίες, που βρέθηκαν «εκτός των τειχών», μαζί με τις προσφυγικές μετά το 1922.⁸⁰

Ο Μπελαβίλας εντοπίζει ότι οι βασικοί πυρήνες των εργατικών συνοικιών σχημάτιζαν ένα τόξο στην περιφέρεια της πόλης. Πρώτος και παλιότερος, ήταν ο συνοικισμός των Εργοστασίων, βορειοδυτικά του σιδηροδρομικού σταθμού. Δύο κλάδοι του συνοικισμού αυτού ήταν τα Καμίνια, με τα οποία όμως αποκόπηκε μετά τη δημιουργία της τροχιάς και η περιοχή της Αγίας Σοφίας, δηλαδή τα Μανιάτικα.

⁷⁴ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁷⁵ Τσοκόπουλος, Β., 1984

⁷⁶ Κοτέα, Μ., 2000

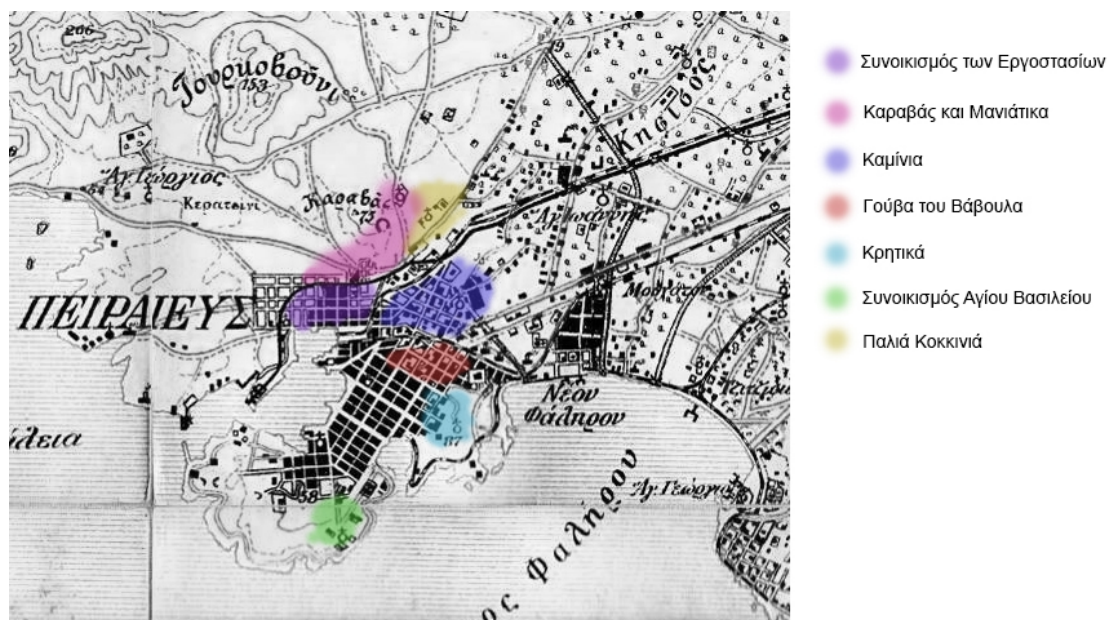
⁷⁷ Κοτέα, Μ., 2000, Μιχελή, Λ., 1993, *Πειραιάς/από το Πόρτο Λέονε στη Μαγχεστρία της Ανατολής*, Γαλάτεια, Αθήνα, Μπελαβίλας, Ν., 2021, Παπαστεφανάκη, Λ., 2009 και Τσοκόπουλος, Β., 1984

⁷⁸ Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., «Μανιάτικα - Κοκκινιά: Η γειτονιά ως πεδίο διεκδίκησης διαφορετικών ταυτοτήτων και κοινωνικών πρακτικών στις βορειοδυτικές συνοικίες του Πειραιά το Μεσοπόλεμο», σελ. 807-823, Τσουκαλά, Κ. (επιμ.), 2021, *Διαπλοκές του Χώρου, ήθος – κοινωνικές πρακτικές – αρχιτεκτονική*, Τ. Β., Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη

⁷⁹ Κυραμαργιού, Ε., 2019

⁸⁰ Λεοντίδου, Λ., 2001

Άλλος πυρήνας ήταν η γειτονιά που βρισκόταν ανάμεσα στις γραμμές του τρένου και σε μεγάλη εγγύτητα με τον κεντρικό Πειραιά. Πρόκειται για τη Γούβα του Βάβουλα η οποία ήταν ιδιαίτερα υποβαθμισμένη, μεταξύ άλλων, λόγω των γεωφυσικών της χαρακτηριστικών. Τέλος, σημειώνει άλλους δύο εργατικούς συνοικισμούς, των Κρητικών στον Προφήτη Ηλία και τη γειτονιά γύρω από τον Άγιο Βασίλειο της Πειραιϊκής. Στις περιοχές αυτές διέμεναν κατά κύριο λόγο όσοι έρχονταν στο νεότερο Πειραιά «απρόσκλητοι» σε αναζήτηση τύχης. Κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, ο Πειραιάς συνέχισε να λειτουργεί ως πόλος έλξης για πληθυσμούς διάφορες επαρχίες του νεοελληνικού κράτους και της ευρύτερης περιοχής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας: Στερεοελλαδίτες, Κυκλαδίτες, Πελοποννήσιους (ιδιαίτερα από την περιοχή της Μάνης και της Κυνουρίας), όπως και για πρόσφυγες της Ανατολικής Ρωμυλίας. Η πλειοψηφία των κατοίκων της πόλης ήταν τεχνίτες, εργάτες χειρώνακτες, απασχολούμενοι στο λιμάνι και στη μεταποίηση.⁸¹



Χάρτης 4.5: Εργατικές γειτονιές του Πειραιά, αρχές 20^{ου} αιώνα

Επεξεργασία στοιχείων από: Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Χάρτης Πειραιώς 1912, Ελευθερουδάκη – Μπαρτ

⁸¹Μπελαβίλας, Ν., 2021

Στην συγκρότηση της πόλης, σημαντικό ρόλο είχαν οι Κρήτες πρόσφυγες (του 1866-1869, 1878, 1896). Αν και μια ομάδα Κρητικών ήταν εγκατεστημένη στον Πειραιά από το 1840, από το 1866 μέχρι το 1869 σημειώθηκε ιδιαίτερα σημαντική μεταναστευτική ροή τους, εξαιτίας του Κρητικού Πολέμου, η οποία συνεχίστηκε με πιο χαλαρούς ρυθμούς μέχρι το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η εγκατάστασή τους αποτέλεσε την τρίτη κοινότητα της πόλης (μετά τη Χιακή και την Υδραϊκή συνοικία) συγκροτώντας την ομώνυμη συνοικία, εκτός σχεδίου πόλης, στο λόφο του Προφήτη Ηλία και τη Γούβα του Βάβουλα.⁸² Ο πληθυσμός τους υπολογίζεται περίπου στους 4.000 ανθρώπους κι αποτελούνταν κυρίως από ηλικιωμένους άνδρες, γυναίκες και παιδιά. Μέχρι το 1870 βρίσκονταν υπό την προστασία του κράτους. Αργότερα αναζήτησαν εργασία στα εργοστάσια.⁸³

Διάσπαρτα μικρά σπίτια βρίσκονταν επίσης γύρω από τον Άγιο Διονύσιο, που λειτουργούσε ως υποτυπώδες κέντρο⁸⁴. Στην περιοχή υπήρχαν επίσης εργοστάσια, μηχανουργεία, το αρχικό νεκροταφείο και οι οίκοι ανοχής. Στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, ο εργατικός συνοικισμός κοντά στα εργοστάσια εκτεινόταν σε όλη την περιοχή ανάμεσα στις οδούς Αγίου Διονυσίου, Αγίου Δημητρίου, Παλαμηδίου, Κιθαιρώνος, και τη σιδηροδρομική γραμμή Αθηνών – Πειραιώς κι είχε επεκταθεί μέχρι την περιοχή Λεύκα και τα Καμίνια, όπου σχηματίζονται αυθαίρετοι συνοικισμοί.⁸⁵ Τα Καμίνια πήραν την ονομασία τους από τα κεραμοποιεία που υπήρχαν στην περιοχή. Αρχικά ήταν πρόχειροι φούρνοι, στη συνέχεια όμως η δραστηριότητα αυτή πήρε μεγαλύτερες διαστάσεις.⁸⁶

Τα Μανιάτικα, ξεκίνησαν να συγκροτούνται την περίοδο 1840-1875 στο λόφο του Βώκου. Αρχικά ο αρχικός οικισμός είχε ονομαστεί «χωριό Μελετόπουλου» από το όνομα του αρχικού ιδιοκτήτη των εκτάσεων, αλλά επικράτησε η ονομασία «Μανιάτικα» από την προέλευση των κατοίκων του. Η Αγία Σοφία χτίστηκε στο κέντρο της περιοχής και αποτελεί μέχρι και σήμερα σημαντικό τοπόσημό της.⁸⁷ Οι κάτοικοι, που ήταν Μανιάτες στην πλειοψηφία τους, εργάζονταν ως φορτοεκφορτωτές, λιμενικοί υπάλληλοι, και εργάτες στις αλευροβιομηχανίες. Χαρακτηριστικό της περιοχής, είναι ύπαρξη ενός πολύ στενού δικτύου ανθρωπίνων

⁸²Μπελαβίλας, Ν., 2021 και Τσοκόπουλος, Β., 1984

⁸³Κοτέα, Μ., 1995

⁸⁴Χατζόπουλος Γ., Τσιρίδης Γ., 2011, *Από τον Πόντο και τη Μικρασία στον Πειραιά... εδώ, στη Δραπετσώνα. Η ιστορία της Δραπετσώνας*, Σύλλογος Ποντίων, Αθήνα

⁸⁵Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁸⁶Κοτέα, Μ., 1995

⁸⁷Μιχελή Λίζα, 1993

σχέσεων - μεταφύτευση της ιδιαίτερης κουλτούρας με τους άγραφους νόμους και την έντονη αλληλοϋποστήριξη- που είχαν στον τόπο καταγωγής τους στην Πειραιϊκή πραγματικότητα.⁸⁸ Είναι χαρακτηριστική η σύνδεσή τους με ένα ευρύ πλέγμα διαδικασιών και χώρων που συνδέονται με το πεδίο της παρέκκλισης.⁸⁹

Παράλληλα, είχε συγκροτηθεί ο συνοικισμός από τα εργοστάσια Ρετσίνα και Δηλαβέρη (περιοχή Λεύκα) και μέχρι το λόφο του Βώκου στην περιοχή Κοκκινιάδα, εκεί που βρίσκεται σήμερα η Παλιά Κοκκινιά⁹⁰. Στην περιοχή προστέθηκαν τα χρόνια 1914-1923 και Αρμένιοι πρόσφυγες, σύμφωνα με στοιχεία του ΟΕΜΑ.⁹¹

Στο Κερατσίνι και τη Δραπετσώνα το μέχρι το 1900 περίπου το οικιστικό σύνολο αναπτυσσόταν με πολύ αργούς ρυθμούς. Οι συνοικίες γύρω από τον Άγιο Διονύσιο και η συνοικία των Βούρλων είχαν ήδη αρχίσει να σχηματίζονται από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Στο Κερατσίνι, οι λιγοστοί κάτοικοι ασχολούνταν κυρίως με τη γεωργία και την κτηνοτροφία, ενώ μετά το 1915 εγκαταστάθηκαν εκεί Αρμένιοι πρόσφυγες, εκτός από την περιοχή της Παλιάς Κοκκινιάς. Από την αρχή του 20^{ου} αιώνα και μέχρι το 1922 ο αστικός ιστός των δύο αυτών περιοχών άρχισε να προσελκύει εργαζόμενους στις νέες εργοστασιακές μονάδες.⁹²

Η δημιουργία εργατικών συνοικισμών συνδεόταν, μεταξύ άλλων, με τις στρατηγικές των βιομηχάνων του Πειραιά, μέσα απ' τις οποίες αντλούσαν το εργατικό δυναμικό των εργοστασίων. Για παράδειγμα, πραγματοποιήθηκαν επενδυτικές στρατηγικές κι αγοροπωλησίες γης, όπως αυτές της επιχείρησης Ρετσίνα, που εκμεταλλεύτηκε επιχειρηματικά τα φθηνά οικόπεδα της βιομηχανικής περιοχής, προκειμένου να ανεγερθεί σταδιακά ο εργατικός συνοικισμός.⁹³ Μοναδικό παράδειγμα δωρεάν στέγασης με στόχο την καθήλωση της εργατικής δύναμης αποτέλεσε το πατερναλιστικό πρόγραμμα στέγασης εργατών στον πρότυπο εργατικό οικισμό των «οικημάτων» της Α.Ε.Ε.Χ.Π.Λ στον όρμο των σφαγείων της Δραπετσώνας.⁹⁴ Η παροχή στέγης, περίθαλψης, συσσιτίου, ψυχαγωγίας στα «οικήματα» σχετίζεται με την προσπάθεια εργασιακής πρόσδεσης των εργατών, και

⁸⁸Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991

⁸⁹Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2021

⁹⁰Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991

⁹¹Macar, E., «Μία νέα πηγή στις έρευνες για την Ανταλλαγή: Το αρχείο της Dorothy Harrox Sutton», σελ. 268-286, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

⁹²Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991

⁹³Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁹⁴Μούργου, Α., Παναγοπούλου, Κ., Σμυρνή, Α., 2017, *Δραπετσώνα, η συγκρότηση μιας εργατικής προσφυγικής γειτονιάς*, Ύψιλον, Αθήνα

αφορούσε ιδιαίτερα τους κλάδους που απαιτούσαν υψηλές τεχνικές δεξιότητες και μακροχρόνια μαθητεία, όπως οι υαλουργοί⁹⁵ καθώς, όπως πληροφορούμαστε από Έκθεση του Διοικητικού Συμβουλίου προς τη Γενική Συνέλευση των Μετόχων της Εταιρείας *«καλή βιομηχανία προϋποθέτει καλόν εργάτην αφοσιωμένον εις την εργασίαν και τον εργοδότην»*.⁹⁶

Η εγκατάσταση των Μανιατών, των Κρητικών, των Υδραίων, των Αρμένιων και γενικώς, ανθρώπων από πολύ διαφορετικές περιοχές προέλευσης, είχε ως αποτέλεσμα τη διαμόρφωση ενός κοινωνικού χάρτη στον Πειραιά, ο οποίος αποτελούνταν από έναν αστερισμό τοπικών ταυτοτήτων, που για πολλά χρόνια μαρτυρούσαν στοιχεία της ζωής του τόπου καταγωγής. Σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, *«η υδραϊκή βράκα και το καλπάκι, συνυπήρχαν με την κρητική και τα στιβάλια. Το δωδεκανησιακό πολύχρωμο ρούχο φαινόταν ταιριαστό με το ευρωπαϊκό στενοβράκι των Κωνσταντινουπολιτών και ευρωπαϊοαναθρεμμένων ντόπιων. Η μανιάτικη «βεντέτα» συναγωνιζόταν την κρητική και τα ζητήματα ηθικής, όταν γίνονταν πρωτοσέλιδα εφημερίδων συγκλόνιζαν την πειραιϊκή κοινωνία που ζούσε ήσυχη και περιχαρακωμένη στις επί μέρους δικές της αντιλήψεις»*⁹⁷. Πέρα από τους ελληνικούς πληθυσμούς που είχαν εγκατασταθεί στον Πειραιά, το 1920 απογράφηκαν 4.333 «Τούρκοι» υπήκοοι (ελληνικοί πληθυσμοί που είχαν μεταναστεύσει ήδη από περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας), Ιταλοί (3.339), και Ρώσοι (1.150).⁹⁸

Ιδιαίτερα μεγάλη σημασία στη συγκέντρωση πληθυσμών στον Πειραιά είχε η μετανάστευση τόσο στα αστικά κέντρα του ελληνικού χώρου όσο και έξω από αυτόν.⁹⁹ Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα ήταν προσανατολισμένη κυρίως προς τα κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας όπου διέμεναν ελληνικοί πληθυσμοί που είχαν αρχίσει σταδιακά να συγκροτούν μια ανερχόμενη αστική τάξη, τη Ρωσία, την Αίγυπτο.¹⁰⁰ Μέχρι τις παραμονές του Α' Παγκοσμίου Πολέμου η μεταφορά μεταναστών από την Πελοπόννησο και τα νησιά στη Μασσαλία και στη συνέχεια

⁹⁵ Παπαστεφανάκη, Λ., 2007

⁹⁶ Κυραμαργιού, Ε., 2019, σελ. 59

⁹⁷ Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, σελ. 391

⁹⁸ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁹⁹ Ο όρος μετανάστης χρησιμοποιείται προκειμένου να περιγράψει τους πληθυσμούς που μετοίκησαν στην πρωτεύουσα για διάφορους λόγους, κυρίως λόγω φτώχειας, ενώ ο όρος πρόσφυγας αναφέρεται σε εκείνους που αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν λόγω κάποιου πόλεμου που κατέστρεψε τον τόπο καταγωγής τους.

¹⁰⁰ Μπαστέα, Ε., 2008, *Αθήνα 1834-1896 Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Libro, Αθήνα

στην Αμερική, αποτελούσε μία από τις σημαντικές λειτουργίες του λιμανιού.¹⁰¹ Ο Πειραιάς αποτέλεσε σταθμό για τους προσωρινούς πληθυσμούς που μεταναστεύουν από την ελληνική ύπαιθρο προς την Αμερική. Οι πληθυσμοί αυτοί, διέμεναν για ένα διάστημα στο λιμάνι του Πειραιά, αναζητώντας τρόπους επιβίωσης.¹⁰² Επιπλέον, οι αγροτικές μάζες, που μετά τους βαλκανικούς πολέμους του 1912-13 εγκατέλειψαν την ύπαιθρο, προσδιόρισαν με αποφασιστικό τρόπο τη σύνθεση και τη δομή του αστικού πληθυσμού ενισχύοντας τα πληβειακά στρώματα της πόλης.¹⁰³

Το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού εργαζόταν περιστασιακά, άτυπα, σε συνθήκες πλήρους ανασφάλειας: με το κομμάτι, μικροπωλητές, εργαζόμενα παιδιά, σε εποχιακές θέσεις που πρόσφερε το λιμάνι κι οι βιομηχανίες.¹⁰⁴ Η προσωρινότητα και η ελαστικότητα που χαρακτήριζε τη σχέση των πληθυσμών αυτών με την αμειβόμενη εργασία ως μέσο επιβίωσης, τους οδηγούσε στο να διατηρούν ζωντανούς τους δεσμούς με τον τόπο καταγωγής τους, διατηρώντας και στη νέα τους γειτονιά τα ήθη, τα έθιμα, τη νοοτροπία του γενέθλιου τόπου. *«Ο άνθρωπος που θα συγκροτήσει την μεγάλη μάζα του πληθυσμού στις πόλεις είναι ουσιαστικά ένας άνεργος, που για βδομάδες πολλές - ιδίως του χειμώνα - πρέπει να ζει με το ψωμί που θα του στείλει η γυναίκα ή ο αδελφός από το χωριό όπου [...] η οικογένειά του συνεχίζει να κατοικεί [...] ενώ [...] σχηματίζεται και στο ύπαιθρο ένα κοινωνικό στρώμα με διπλή, αγροτική κι εργατική, λειτουργία στην παραγωγή κι ανάλογη αίσθηση κοινωνική.»*¹⁰⁵ Είναι δομικό χαρακτηριστικό της αστικοποίησης ότι το χωριό -κατά κάποιο τρόπο- μεταφέρθηκε στην πόλη¹⁰⁶: δημιουργήθηκαν με τον τρόπο αυτό νέοι τόποι στους οποίους μπορεί κανείς να συναντήσει κουλτούρες και δίκτυα που έχουν τις ρίζες τους στους τόπους προέλευσης των ανθρώπων και που αποτελούν κομβικό όχημα για την επιβίωσή τους, όπως θα αναλυθεί σε επόμενο κεφάλαιο.¹⁰⁷

Πέρα από τους τόπους κατοίκησης, ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη συνάντηση των ανθρώπων στα πλαίσια της καθημερινότητας κατείχαν και οι κοινόχρηστοι χώροι, όπως αγορές και πλατείες. Τα στέκια των «φτωχών» του Πειραιά ήταν οι κρασοταβέρνες, τα καφενεία και η αγορά, που βρίσκονταν διάσπαρτα στην πόλη.

¹⁰¹Μαλικούτη, Σ., 2004

¹⁰²Λεοντίδου, Λ., 2001

¹⁰³Γκιζελή, Β., 1984, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα 1920-1930*, Αθήνα, Επικαιρότητα

¹⁰⁴Ο.π.

¹⁰⁵Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ 121-122

¹⁰⁶Mazower, M., 2016, *Τα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα

¹⁰⁷Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ. 40

Κατά το γύρισμα του αιώνα, ο Μπελαβίλας τα εντοπίζει ανάμεσα από τα αστικά εστιατόρια, τα καφενεία και τα ξενοδοχεία του Νέου Φαλήρου, του Πασαλιμανιού και του λιμανιού. Την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα λειτουργούσαν γύρω στα 200 οινομαγειρεία κοντά στο λιμάνι, στα Καρβουνιάρικα, τον Άγιο Νικόλαο και την Κρεμμυδαρού, ενώ το 1918 είχαν μετατοπιστεί στις παρυφές του βιομηχανικού τόξου της πόλης, από τα Καμίνια μέχρι την περιοχή του Αγίου Διονυσίου.¹⁰⁸

Στο πλαίσιο που αφορά τη διατριβή, αξίζει να αναφερθεί ότι από τα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του Πειραιά λειτουργούσε στην σημερινή πλατεία Καραϊσκάκη μια υπαίθρια αγορά οπωροκηπευτικών όπου με τα χρόνια διογκώθηκε και στεγιάστηκε σε παραπήγματα, και ιδιαίτερα μετά την έλευση των Μικρασιατών προσφύγων απέκτησε ακόμα πιο σημαίνουσα σημασία, όπως αναλύεται σε επόμενο κεφάλαιο. Ο λόγος για τα πασίγνωστα «Λεμονάδικα», που αποτέλεσαν για πολλά χρόνια χώρο συνάντησης κι αναφοράς όχι μόνο των ντόπιων αλλά και μη Πειραιωτών. Ανατολικότερα, κατασκευάστηκε λιθόκτιστη δημοτική αγορά, εκεί που βρίσκεται σήμερα ο πύργος. Παράλληλα, κατά μήκος της σημερινής οδού Γούναρη, είχε διαμορφωθεί αγορά όπου αποτελούνταν από παραπήγματα που φιλοξενούσαν κρεοπωλεία, ιχθυοπωλεία, λαχανοπωλεία στα οποία όχι μόνο Πειραιώτες αλλά και Αθηναίοι εμπορεύονταν τις πραμάτειες τους.¹⁰⁹

Τόσο οι γειτονιές όπου σχηματίστηκαν γύρω τους τόπους κατοικίας, όσο και οι χώροι συνάθροισης όπως τα καφενεία, τα μαγειρεία κι οι αγορές, αποτέλεσαν τόπους συνάντησης όλων αυτών των ανθρώπων και διαμόρφωσης νέων, κοινών εμπειριών. Σε αυτούς, πλάθονταν η δική τους κουλτούρα, μέσα από τις αθέατες πλευρές της καθημερινής ζωής. Στις παρυφές της γένεσης μίας βιομηχανικής κοινωνίας, οι διαδικασίες αυτές από μεριάς της εξουσίας έπρεπε να παραμείνουν όσο το δυνατόν πιο αόρατες, γεγονός που συνδέεται τόσο με την πατερναλιστικού τύπου αντιμετώπιση των ηθών της εργατικής τάξης, όσο και με την σταδιακή χωροταξική τους περιχαράκωση σε συγκεκριμένους τόπους.

¹⁰⁸Μπελαβίλας, Ν., 2021

¹⁰⁹Ο.π.

4.4 Οι φτωχοί των πόλεων¹¹⁰ εντός κι εκτός «των τειχών»

Τα χρόνια από το 1834 μέχρι το 1870 ο πληθυσμός του Πειραιά δεκαπλασιάστηκε. Σε γενικές γραμμές ήταν πληθυσμός νεαρός, όπως φαίνεται από τις απογραφές της εποχής. Η κοινωνία του Πειραιά ήτα παραγωγική, κι ο πληθυσμός της ανανεωνόταν συνεχώς λόγω των αλλεπάλληλων μεταναστεύσεων¹¹¹. Τις πρώτες δεκαετίες οι πληθυσμοί που εισέρεαν στον Πειραιά σε αναζήτηση τύχης ήταν ρευστοί, με την έννοια ότι θεωρούσαν τη διαμονή τους προσωρινή, και την όποια απασχόλησή τους ευκαιριακή.¹¹² Η διαρκής παρουσία προσωρινών κατοίκων είχε ως αποτέλεσμα την αστάθεια των κοινωνικών δομών και την συνεχή αυξομείωση του οικονομικά ενεργού πληθυσμού. Παράλληλα, ο ανδρικός πληθυσμός υπερτερούσε του γυναικείου, ιδιαίτερα στις παραγωγικές ηλικίες. Προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα, η εγκατάσταση στον Πειραιά έγινε πιο μόνιμη, καθώς την περίοδο αυτή εντοπίζεται η συστηματικότερη μετάβαση ολόκληρων οικογενειών από τα χωριά στις πόλεις.¹¹³

Αν και το ζήτημα της επιβίωσης μέσω της εργασίας αναλύεται εκτενέστερα σε επόμενο κεφάλαιο, αξίζει να σημειωθεί ότι οι εργατικοί πληθυσμοί εργαζόταν εποχιακά, περιστασιακά, ανάλογα με τη ζήτηση και συχνά επιβίωναν μέσα από τα περιστασιακά επιδόματα και την δυνατότητα εναλλαγής του μεροκάματου από διαφορετικά άτομα της οικογένειας. Στα πειραιϊκά εργοστάσια προσλαμβάνονταν εργάτες κι εργάτριες για την εκτέλεση κάθε νέας παραγγελίας, οι οποίοι μετά το τέλος της εργασίας απολύονταν. Η περιστασιακή εργασία μεταकुλούσε μεγάλο κομμάτι από το βάρος του εργοδότη στην οικογενειακή μονάδα. Με τον τρόπο αυτό η εργατική δύναμη αναπαραγόταν μέσω των συμπληρωματικών εισοδημάτων που συγκέντρωναν τα ενεργά μέλη της.¹¹⁴

Η παιδική και γυναικεία εργασία επίσης ήταν ιδιαίτερα έντονη. Η παιδική νομιμοποιούνταν την εποχή εκείνη στο πλαίσιο της υποτιθέμενης ελεημοσύνης. Τα πρώτα χρόνια, γυναίκες εργάζονταν σε ολιγάριθμα επαγγέλματα, κυρίως οικιακής εργασίας, και από το 1844 στο μεταξουργείο του Α. Ράλλη. Τα επόμενα χρόνια η γυναικεία μισθωτή εργασία διευρύνθηκε με αργούς ρυθμούς και σε άλλες μονάδες (όπως το καθεκλοποιείο του Γ. Βασιλειάδη), ενώ σε κλάδους όπως η

¹¹⁰Τίτλος εμπνευσμένος από το Πιζάνιας, Π., 1993, *Οι φτωχοί των πόλεων*, Θεμέλιο, Αθήνα

¹¹¹Τσοκόπουλος, 1984

¹¹²Παπαστεφανάκη, Α., 2009

¹¹³Μαλικούτη, Σ., 2004

¹¹⁴Παπαστεφανάκη, Α., 2009

κλωστοϋφαντουργία, οι γυναίκες και τα κορίτσια αποτελούσαν τη συντριπτική πλειοψηφία των εργαζομένων. Γύρω στο 1870 ο εργαζόμενος γυναικείος πληθυσμός αποτελούσε το 1/3 του συνόλου των εργαζόμενων με αμοιβή.¹¹⁵ Η είσοδος των γυναικών και των παιδιών στα εργοστάσια συνδέθηκε σε μεγάλο βαθμό με την άφιξη των Κρητικών προσφύγων και δημιούργησε μεγάλο προβληματισμό σχετικά με την ηθική των εργαζομένων γυναικών.¹¹⁶

Από το 1860 διαπιστώνεται μία ιδιαίτερα σημαντική διαφοροποίηση στην κοινωνική ζωή του Πειραιά που σχετίζεται με την έξαρση των κλοπών και της επαιτείας. Πρόκειται για ένα στρώμα φτωχών που δεν απορροφήθηκε από την υπάρχουσα βιομηχανία και που συχνά κατέφευγε σε παράνομες πρακτικές προκειμένου να επιβιώσει. Ο Τσοκόπουλος παρατηρεί ότι η διόγκωση και η συρρίκνωση του κοινωνικού αυτού στρώματος μέσα στην πάροδο των δεκαετιών, λειτουργούσε αντίστροφα με την απορρόφηση των στρωμάτων αυτών στη βιομηχανία, πράγμα που υποδηλώνει ότι η σχέση με την παρανομία συνδεόταν κυρίαρχα με την ανάγκη για την εξασφάλιση της επιβίωσης.¹¹⁷

Η εγκατάσταση σε αυθαίρετους συνοικισμούς όσων έφταναν στον Πειραιά σε αναζήτηση τύχης, *«το ενοχλητικό θέαμα των επαιτών, των αστέγων, των τζογαδόρων κι όλων εκείνων που διάγουν πλάνητα βίο»*¹¹⁸ αποτελούσαν απειλή για το όραμα της σύγχρονης ευρωπαϊκής πόλης. Οι παλιότεροι κάτοικοι του Πειραιά μάλιστα, εξέφραζαν συχνά το φόβο ότι *«θα μετατραπεί η πόλη τους σε ‘λωποδυτούπολη’ της Ανατολής»*¹¹⁹: *«Ποιος τολμούσε τότε να πλησιάσει στα βράχια και στις ακτές της Πειραικής; Κι όταν εκτοπίστηκαν από εκεί όλοι αυτοί οι πρεζάκηδες, οι μαχαιροβγάλτες, οι κακοποιοί και οι χασικλήδες, μετακόμισαν στον Άγιο Διονύσιο και στις ερημιές της Κρομμυδαρούς και της Δραπετσώνας όπου λειτουργούσαν τα πορνεία κι οι φυλακές, χώροι αναπαραγωγής και διάδοσης των ναρκωτικών, των αγαπητικών, των λαθρεμπόρων, των νταήδων, των μπερμπάντηδων, των ψωρόμαγκων, των χασικλήδων»*¹²⁰.

¹¹⁵Τσοκόπουλος, Β., 1984

¹¹⁶Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, σελ. 75

¹¹⁷Τσοκόπουλος, Β., 1984

¹¹⁸Θεοδώρου, Β., «Η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά 1860-1900», 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, σελ. 51-68, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, σελ.203

¹¹⁹Ο.π. σελ. 207

¹²⁰Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, σελ. 266

Τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, πραγματοποιήθηκαν διάφορες απόπειρες εκκαθάρισης της πόλης. Η πρώτη, ξεκίνησε το 1870 από το χώρο της μεταρρυθμιστικής φιλανθρωπίας κι η δεύτερη γύρω στο 1920 και χρηματοδοτήθηκε από ιδιώτες.¹²¹ Οι προσπάθειες αυτές είχαν ως βασικό στόχο να ελέγξουν τις περιθωριακές ομάδες της πόλης, να τις εντάξουν στο πλαίσιο της μισθωτής εργασίας, μέσω του περιορισμού ή ακόμα και του εγκλεισμού τους. Το παραπάνω επιχειρήθηκε με διάφορους τρόπους, από τη «δημιουργία στρατοπέδων καταναγκαστικής εργασίας» για τους επαίτες (1873) μέχρι την «φιλανθρωπική» σύσταση παιδαγωγείου για «αλητόπαιδα» και «φτωχά κοράσια» που τροφοδοτούσε τα εργοστάσια με φθηνά εργατικά χέρια για τη «μετατροπή των αλητοπαίδων σε έντιμους κι εργατικούς οικογενειάρχες»¹²². Μέσα από αυτές τις πρακτικές διαφαίνεται η συστηματική προσπάθεια περιορισμού των ασύμβατων με την αστική ηθική πτυχών της καθημερινότητας σε όσο το δυνατόν πιο «αόρατες» πλευρές της πόλης (εργοστάσια, παιδαγωγεία, ολόκληρες περιοχές μακριά από τις «καλές περιοχές»). Οι διαδικασίες αυτές αποσκοπούσαν, μεταξύ άλλων, στην εξασφάλιση φθηνού εργατικού δυναμικού, στον εθισμό των πληβειακών στρωμάτων του Πειραιά στην παραγωγική διαδικασία και στην απαλλαγή της πόλης από την περιπλάνηση και την επαιτεία. Επιπλέον, οι πρακτικές αυτές αποκτούσαν σωφρονιστικό χαρακτήρα και στόχευαν στην εγκαθίδρυση κοινωνικής ιεραρχίας: σαν ένα σχήμα υποταγής που θα εγγυότανε την προσαρμογή των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων στο σύστημα παραγωγής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της λογικής ήταν το γεγονός ότι μέσα στις φυλακές άνοιγαν σχεδόν ολόκληρες πτέρυγες εργοστασίων.¹²³

Οι συνθήκες διαβίωσης και κατοικίας των εργατικών στρωμάτων του Πειραιά είναι ιδιαίτερα ανθυγιεινές και δεν βελτιώθηκαν μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα που πραγματοποιήθηκαν σημαντικά αντιπλημμυρικά και υδραυλικά έργα.¹²⁴ Η εργατική στέγη ήταν συνήθως μία μικροσκοπική ξύλινη κατασκευή με πάτωμα από πατημένο χώμα, στέγη από ντενεκέδες¹²⁵ η οποία χαρακτηρίζεται ως «χαρακτηρίζεται ως 'θλιβερή', 'άθλια', 'αξιοθρήνητη', 'μόνιμη πηγή λαϊκής δυστοχίας' και [τα σπίτια περιγράφονται] ως 'υπόγειες τρώγλες', 'ανήλιες', 'υγρές', 'τελείως σκοτεινές', 'που

¹²¹Θεοδώρου, Β., 2000

¹²²Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, σελ. 82

¹²³Ο.π.

¹²⁴Κοτέα, Μ., 2000

¹²⁵Κυραμαργιού, Ε., 2019

αποπνέουν φοβερές οσμές»¹²⁶ ενώ «στην κοινότητα Βάβουλα υπάρχουν μάλιστα τρεις περιπτώσεις ανθρώπων που κατοικούν σε σπήλαια»¹²⁷.

Στο πλαίσιο αυτό, η Παπαστεφανάκη σημειώνει ότι η ανάγκη βελτίωσης των συνθηκών διαβίωσης ερμηνευόταν και διατυπωνόταν από την εξουσία ως επιτακτικότητα για απομάκρυνση των εργατών από την ανηθικότητα και τις «επικίνδυνες διασκεδάσεις»¹²⁸. Η αναπαράσταση των εργατικών τάξεων του Πειραιά ως «ανήθικες», απομακρυσμένες από την «ήσυχη οικογενειακή ζωή» που έχουν ανάγκη από την ηθική καθοδήγηση της αστικής τάξης προκειμένου να γλυτώσουν από την «αμάθεια, τη σπατάλη, τη μέθη και τον έκλυτο βίο»¹²⁹ έχει πολιτισμικές προεκτάσεις. Η κυρίαρχη αστική ιδεολογία συνέδεε την πορνεία, τη φτώχεια και την επαιτεία με την αεργία και τη φτώχεια, θέτοντας την «ήσυχη οικογενειακή ζωή» στο ρόλο της «θεραπείας» ενάντια στην αθλιότητα των συνθηκών διαβίωσης που είχε επιφέρει η άνθιση του βιομηχανικού καπιταλισμού.

Η αντιμετώπιση της φτώχειας, της πορνείας και της επαιτείας ως ανήθικες πρακτικές που διασάλευν την ομαλή δημόσια υγεία και ζωή και η ταύτισή τους με την παραβατικότητα και την εγκληματικότητα, οδήγησε σε μία σειρά από χωροταξικές ρυθμίσεις που έκαναν τη ζωή των πληβειακών τάξεων αντικείμενο χωροταξικής διαχείρισης, περιορίζοντάς τες όχι μόνο στο κοινωνικό, αλλά κυρίως στο χωρικό περιθώριο. Με την σταδιακή επέκταση της πόλης κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, χρήσεις που δεν συμπορεύονταν τις επιθυμητές για την εξουσία αναπαραστάσεις, άρχισαν να συγκεντρώνονται σε διάφορες εστίες πέρα από τα όρια του υφιστάμενου αστικού ιστού: το νεκροταφείο, οι δεξαμενές και τα ναυπηγεία, οι οίκοι ανοχής -τα Βούρλα-, οι τεκέδες βρίσκουν χώρο σε περιοχές στις παρυφές της πόλης, τόσο στην Πειραιϊκή όσο στην περιοχή της Δραπετσώνας, προς τον όρμο της Κρεμμυδαρούς. Σταδιακά, όπως αναλύεται εκτενώς στη συνέχεια, διαμορφώθηκε ένα πλέγμα πρακτικών που βρίσκονταν στην κόψη της μεταξύ νομιμότητας και ανομίας, γύρω από τις οποίες συναρθρώθηκε ένα σύνολο ανθρώπων των οποίων η καθημερινότητα αλλά και η διαδικασία της επιβίωσης συνδέθηκε άρρηκτα με τις πρακτικές του περιθωρίου.¹³⁰

¹²⁶ Γκιζελή Β., 1984, σελ. 91

¹²⁷ Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ. 132

¹²⁸ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, σελ. 65

¹²⁹ Ο.π., σελ. 66

¹³⁰ Wacquant, L., 2014, "Marginality, ethnicity and penalty in the neoliberal city: an analytic cartography", pp. 1687-1711, *Ethnic & Racial Studies Review*, V. 34, no. 10

«το λοιπόν, εκεί είπαμε βρισκόμαστε στη βρωμόλιμνη, στη Ζέα δηλαδή. Εκεί βούιζε η κλεψιά, ήτανε οι παπατζήδες, οι πορτοφολάδες, οι λαχανάδες κι οι χασικλήδες κι οι διάφοροι, και μάγκες κι εγκληματίες και κουτσαβάκια».

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]¹³¹

«Οι τεκέδες ξεκινάνε από το Πασαλιμάνι, Τουρκολίμανο, πιο λίγοι, αλλά οι περισσότεροι ήταν στη Δραπετσώνα: του Σάλωνα, του Μίχαλου, του Σερενάκη και διάφοροι άλλοι. Οι περισσότεροι από αυτούς ήταν Μικρασιάτες. Οι πιο παλιοί τεκεντζήδες στον Πειραιά ήταν ο Τζοάνος, ο Κουλός που λέγανε, ο Πλάτσας και κάποιοι άλλοι είχανε στα βράχια τους τεκέδες συνήθως, ή σε κάτι λόφους περιέργους ή σε κάτι σημεία στην Καλλίπολη»

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

Στην παραλία της Δραπετσώνας, από το 1836 μέχρι και το 1863, λειτουργούσε το Λοιμοκαθατήριο. «Στο Λοιμοκαθατήριο, οι επιβάτες των πλοίων που προέρχονταν από ορισμένα λιμάνια του εξωτερικού, υφίσταντο ολιγοήμερη καραντίνα»¹³². Το γεγονός όμως ότι στο λιμάνι, που συνεχώς αναπτυσσόταν, οι αποθηκευτικοί χώροι δεν ήταν επαρκείς, οδήγησε στη μετατροπή του Λοιμοκαθατηρίου, το 1863, σε αποθήκες και μετέπειτα σε «μια σωρεία παραγκών που στο μετάνιο του αιώνα ήταν επιπλέον φυλακή και τάφος για τους χολεριασμένους»¹³³.

Στην απομακρυσμένη -για τα δεδομένα της υφιστάμενης πόλης- περιοχή του Αγίου Διονυσίου υπήρχε το νεκροταφείο, πριν ακόμα ξεκινήσει η χωροθέτηση βιομηχανικών καταστημάτων. Το 1875 ξεκίνησαν οι προσπάθειες για μετακίνησή του, μιας και «πλησίον αυτού συνέστη κατάστημα δημοσίων γυναικών, όπερ αντίκειτο εις το θρησκευτικό αίσθημα και διότι η επέκτασις της πόλεως [...] καθιστά απαραίτητον την εκτόπισίν του»¹³⁴, όπως αναλύεται στη συνέχεια. Μετά από μία σειρά διαπραγματεύσεων, η μεταφορά του υφιστάμενου νεκροταφείου αποφασίστηκε το 1888, και υλοποιήθηκε το 1910, που ξεκίνησε να λειτουργεί το νεκροταφείο της Ανάστασης.

¹³¹ Βέλλου – Κάλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, σελ. 91

¹³² Ντόριζας, Ν., 1995, «Η Πόλη του Πειραιά, Το Πολεοδομικό σχέδιο, τα πρώτα δημόσια κτίρια και οι νεοκλασικές κατοικίες», σελ. 2-32, *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες (ένθετο Απριλίου)*, σελ. 28

¹³³ Μήλτσος Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμοίτης», Δραπετσώνα

¹³⁴ Κοτέα, Μ., 1995, σελ. 156

Ένα από τα θέματα που απασχολούσαν σημαντικά τη ζωή του λιμανιού ήταν η πορνεία. Μετά το 1840 στην προκουμαία, είχαν εγκατασταθεί σε παραπήγματα δέκα περίπου «χαμαιτυπεία», όπως ονομάζονταν, η ύπαρξη των οποίων προκάλεσε έντονες αντιδράσεις, και έτσι μεταφέρθηκαν εκτός των ορίων της πόλης, κοντά στην περιοχή του Αγίου Διονυσίου και κοντά στο νεκροταφείο, λίγα χρόνια αργότερα, το 1844¹³⁵. Το 1849 οι κάτοικοι έθεσαν και πάλι το ζήτημα της μεταφοράς των «χαμαιτυπικών παραπηγμάτων»¹³⁶.

«Γιατί ο Πειραιάς είναι ένα μωσαϊκό ανθρώπων. [...] Πρώτο αναγκαίο κακό ήταν να υπάρχουν τα πορνεία [...] ένεκα που υπερτερούσε ο ανδρικός πληθυσμός μέχρι το 1860 περίπου, ένεκα λιμανιού, ένεκα ναυτικών, ένεκα ξέρω 'γω των εργοστασίων.»

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίσση]

Η σύνδεση της πορνείας με την ανηθικότητα, την εγκληματικότητα και τη ρυπαρότητα οδήγησε σε μία σειρά από χωροταξικές ρυθμίσεις προκειμένου να οριοθετηθεί και να ελεγχθεί. Το Δημοτικό Συμβούλιο Πειραιά το 1867 αποφάσισε την ανέγερση κτιρίου στο οποίο θα κατοικούσαν αποκλειστικά οι γυναίκες που εργάζονταν στην πορνεία καθορίζοντας τις προϋποθέσεις άσκησης της πορνείας εξαναγκάζοντας σε υποχρεωτικό μόνιμο εγκλεισμό τις πόρνες.¹³⁷ Το 1873 η κυβέρνηση δώρισε στο δήμο έκταση προκειμένου να ανεγερθούν οι οίκοι ανοχής, τα «Βούρλα». Το 1874 οριστικοποιήθηκε το σχέδιο, σύμφωνα με το οποίο οι οίκοι ανοχής θα χωρίζονταν σε τέσσερα τμήματα με κοινό προαύλιο, κι επιβλήθηκε η οικοδόμηση φυλακίου για την αστυνομία και τη στρατιωτική φρουρά. Η υλοποίηση του κτιρίου πραγματοποιήθηκε το 1876 με εργολαβία του Ν. Μπόμπολα και ξεκίνησε να λειτουργεί τον ίδιο χρόνο.¹³⁸ «Έτσι γεννήθηκαν τα Βούρλα, ένα γκέτο με δωματιάκια και αστυνομική φρουρά, για εβδομήντα περίπου πόρνες, με τις ματρόνες και τους αγαπητικούς τους, στην καρδιά της μετέπειτα Δραπετσώνας».¹³⁹

«Φυσικά, η πορνεία δεν ήταν απόλυτα ελεγχόμενη. Υπήρχαν πολλές γυναίκες που ασκούσαν το επάγγελμά τους κρυφά και παράνομα – σε σκοτεινά σοκάκια

¹³⁵ Τσοκόπουλος, Β., 1984

¹³⁶ Κοτέα, Μ., 1995, σελ. 161

¹³⁷ Κυραμαργιού, Ε., 2019

¹³⁸ Κοτέα, Μ.

¹³⁹ Μπελαβίλας, Ν., 2010, «Η Τρούμπα και τα πάθη της», *Αυγή*, (03/10/2010), URL : <http://www.avgi.gr/ArticleActionshow.action?articleID=570569>, (τελ. αν.: 16/01/201)

ανάμεσα σε εργοστάσια, σε καπηλειά και στο λιμάνι. Παρ' ολ' αυτά, για πρώτη φορά το κράτος είχε τον έλεγχο της πορνείας»¹⁴⁰

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

Ο τρόπος λειτουργίας των «Βούρλων» βασιζόταν σε ένα ιδιαίτερο καθεστώς επιτήρησης, απέναντι στα πιο καταπιεσμένα στρώματα, τις εργαζόμενες σε αυτά.¹⁴¹ Οι πόρνες χωρίς άδεια, σε περίπτωση σύλληψής τους, οδηγούνταν στα Βούρλα όπου βρίσκονταν συνέχεια υπό ιατρική παρακολούθηση και αστυνομική επιτήρηση. Η έξοδός τους από το κτίριο απαγορευόταν, παρά το γεγονός ότι δεν είχαν καταδικαστεί για κάποιο αδίκημα.¹⁴² Εύστοχα, ο Μπελαβίλας τα χαρακτηρίζει ως φυλακές για τις γυναίκες. Λειτουργήσαν ως πορνεία μέχρι το 1937, οπότε έγιναν φυλακές για τους αντιφρονούντες.¹⁴³ Ο Βασίλης Πισιμίσης μας πληροφορεί ότι στη γύρω περιοχή και προς τον Άγιο Διονύσιο, εξακολουθούσαν να εργάζονται παράνομα πόρνες για αρκετά χρόνια ακόμα, εκτός του θεσμικού πλαισίου των Βούρλων. Συγκεκριμένα, στην περιοχή όπου υπήρχαν μηχανουργεία, τα «*Λαμαρινάδικα*» όπως ονομάζονταν στη γλώσσα της περιοχής, στα οποία υπήρχαν οι λεγόμενες «*καλντεριμιτζούδες*», πόρνες που εργάζονταν στο δρόμο.¹⁴⁴

«Οι παράλληλοι δρόμοι από τον Άγιο Διονύση μέχρι τη Ρετσίνα, ήτανε μηχανουργεία. Αυτοί τέσσερις η ώρα κλείνανε. Και όλες που δε μπορούσαν να δουλέψουν στα Βούρλα πηγαίνανε εκεί. Κι αυτοί δουλεύανε πιτσιρικάδες, κι εκείνο και τ' άλλο. Πολύ πιο φτηνές βέβαια, γιατρούς δεν περνάγανε, κείνο δεν περνάγανε [...] Πώς βγήκανε λαμαρίνες αυτά; Παίρνανε τα μηχανουργεία σκραπ (;) καράβια που ήτανε μισοβυθισμένα, κατασκευάζανε κομμάτια καινούργια ή παλιά και αφήνανε μηχανουργείο. Λαμαρίνες. [...] Και πηγαίνανε πίσω από τις λαμαρίνες οι καλντεριμιτζούδες που 'τανε σκοτάδι. Κι όταν ήτανε χειμώνας, βάζανε ένα ντενεκέ με ξύλα μέσα, κι όπου έβλεπες φωτιά ήταν κι η πουτάνα.»

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

Το κάπνισμα του χασίς, στον Πειραιά γινόταν παραδοσιακά σε διάφορες σπηλιές παραλιακά, είτε από την πλευρά της Πειραιϊκής είτε από την πλευρά της Δραπετσώνας. Συγκεκριμένα, οι ναυτικοί κι οι χασικλήδες είχαν μεταφερθεί από τις

¹⁴⁰Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς, σελ. 18

¹⁴¹Ζαϊμάκης Γ., 1999, *Καταγωγή ακμάζοντα*, Πλέθρον, Αθήνα

¹⁴²Κυραμαργιού, Ε., 2019

¹⁴³Μπελαβίλας, Ν., 2021

¹⁴⁴Πισιμίσης, Β., 2010

σπηλιές της Πειραιϊκής προς τη Δραπετσώνα: «Επίσης έτερον κέντρον χασιστών ήτο και είναι η παρά τον Αγ. Διονύσιον περιοχή, η Δραπετσών κ.λπ. Εις την Πειραιϊκήν χερσόνησον αρχικώς είχαν ως κέντρον οι χασισταί το νυν πυροβολείον, την καλούμενη Ντάπιαν. Εκδιωχθέντες εκείθεν, τω 1912 διεσπάρησαν ανά τας ακτάς της Πειραιϊκής χερσονήσου όπου εντός σπηλαίων ή εντός παραγκών συνεκεντρούντο δια να αισθανθώσι τας εκ της χασιστικής μέθης απολαύσεις. Δεν ήσαν δε σπάνια τα αιματηρά γεγονότα ή αι μετά της Αστυνομίας συμπλοκαί»¹⁴⁵.

Από το 1900 και μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, στις περιοχές από το Χατζηκυριάκειο, την Πειραιϊκή, τα Καμίνια και τη Δραπετσώνα λειτουργούσαν πολλά χασισοποτεία. Μέχρι τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα, η νομοθεσία για το χασίς, την κοκαΐνη, την ηρωΐνη ήταν σχετικά χαλαρή, τόσο για τους ντόπιους παραγωγούς όσο για τους εμπόρους που τα έφεραν με καΐκια από την Αίγυπτο και την Τουρκία. Η συναλλαγή μικρών ποσοτήτων γινόταν συνήθως στην περιοχή Καστράκι της Δραπετσώνας (Ηετιώνεια) κοντά στις δεξαμενές Βασιλειάδη, μέσω καϊκιού. Οι μεγαλύτερες ποσότητες διακινούνταν μέσω του όρμου των Φωρών, ή αλλιώς κλεφτολίμανο, δίπλα στην ΑΓΕΤ Ηρακλής.¹⁴⁶

«Πριν το 22 υπήρχαν τεκέδες, βέβαια, όχι σε τόσο βαθμό. Στα ίδια μέρη. Γιατί, το 22 στον ευρύτερο Πειραιά γέμισε ο τόπος. Η Δραπετσώνα τι ήτανε; Πέντε ανθρώποι ήταν όλοι όλοι. Τα Βούρλα το 1870 που γίνανε ήτανε εκτός πόλης. Οι πιο χειρότεροι τεκέδες ήταν το τόξο από Χατζηκυριάκειο μέχρι τα Σφαγεία, που ήτανε και πιο ερημικός ο τόπος. Το τόξο της αμαρτίας που λένε, οι δύο άκρες του λιμανιού. Εκεί είχανε και ηρωΐνη, είχανε και τ' άλλα, και μέσα σ' αυτά τους τεκέδες εκεί οργανωνόντουσαν κι όλες οι απάτες [...]. Ποτέ δεν ήτανε νόμιμα αυτά τα καταστήματα [τεκέδες]. Αλλά σου λέω, η αστυνόμευση ήταν μηδαμινή. Εκτός αυτού, στις άκρες, δηλαδή στους τεκέδες που ήτανε πέρα-πέρα στις ερημιές, που 'ταν κάτι σπηλιές, εκεί κρεμάγαν ένα πουκάμισο, ένα αυτό, γιατί έκαναν ηρωΐνη μέσα και τα λοιπά. Ήτανε τόσο αποφασισμένοι δηλαδή, που σα να λέγανε στους χωροφυλάκους τότε 'μην έρθετε, ή θα σκοτώσετε εμάς ή θα σκοτώσουμε εσάς'.»

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

¹⁴⁵Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, σελ. 108

¹⁴⁶Πισιμίσης, Β., 2010

Η προσπάθεια εντοπισμού των χώρων όπου επιτελούνταν η διαδικασία της χασισοποτείας δεν είναι απλή υπόθεση. Καθώς πρόκειται για μια πρακτική που κινείται κατά κύριο λόγο στο περιθώριο και στο όριο μεταξύ νομιμότητας και παρανομίας, ήταν βασική επιδίωξη τότε να αφήνουν όσο το δυνατόν λιγότερα ίχνη. Για το λόγο αυτό, κυρίως υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε σχετικά με την ακριβή τοποθεσία τους, καθώς συχνά άλλαζαν μέρος, ώστε να μην είναι εύκολο να εντοπιστούν από τις αρχές.

«Κι αυτοί οι τεκέδες άλλαζαν διεύθυνση κανα δυο τρεις μήνες, έτσι; Δηλαδή γινόντουσαν στόχος και πηγαίνανε δυο στενά πιο πέρα.»

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

Στην πειραιϊκή χερσόνησο και στη Δραπετσώνα συγκεντρώνονταν πλήθος χασισοποτών, λόγω των ερημικών τοποθεσιών. Η χρήση του, διαδίδεται έντονα το 1885 στα αστικά κέντρα και τα λιμάνια της Ελλάδας. : Χατζηκυριάκειο, Βούρλα (μαζί με οίκους ανοχής) Άγιο Διονύσιο, Καρβουνιάρικα, στου Βάβουλα τη Γούβα.

«Τα παλιά τα χρόνια άμα άρχισε η δίωξη μέσα στους διάφορους τεκέδες, στην Πειραιϊκή, στο Πέραμα κι αλλού – εκεί είχε μαγαζί ο Μπάτης, με τη διαφορά ότι δεν έκανε αυτή τη δουλειά- εκεί λοιπόν, που ’ ναι τώρα οι βενζίνες στο Κερατσίνι, είχε μια σπηλιά και πηγαίνανε για να μην κινδυνεύουν στους τεκέδες. Αυτή η δουλειά που σου λέω εγώ είναι το 1919»

[μαρτυρία Δημήτρη Γκόγκου – Μπαγιαντέρα] ¹⁴⁷

«Όλοι οι τεκέδες ήτανε ίδιοι. Ίδιοι κι απαράλλαχτοι. Μια κάμαρα ήτανε τεκές. Ένα σπιτάκι ήτανε τεκές. Ένα άλλο παραγκάκι. Δεν υπήρχε δηλαδή να ‘ ναι σαλόνι να το κάνουνε τεκέ. Όχι. Μια κάμαρα μεγάλη και καθαρή. Αυτό.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη] ¹⁴⁸

¹⁴⁷ Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τ. Α, Πλέθρον, Αθήνα, σελ. 274

¹⁴⁸ Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, σελ. 111

Επίσης, ο Βαμβακάρης αναφέρει ορισμένες σπηλιές- τεκέδες, όπως τη «Σπηλιά του Κουλού» γνωστή και ως «Απαγορεύεται» στην περιοχή της Δραπετσώνας:

«Εκείνο που κυνηγούσαν οι μάγκες ήταν καλό πράμα να φουμάρουν και ησυχία απόλυτη απ' όλους [...]. Να φουμάρουνε αργιλέ γιαβάσικο, δηλαδή ήσυχα, ωραία, όμορφα, όχι άψε σβήσε. Στο βουνό, στις σπηλιές. Πηγαίνανε σε μια σπηλιά και καθόντουσαν εκεί και είχανε κρυμμένο έναν αργιλέ και πηγαίνανε οι μάγκες και φουμέρνανε.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]¹⁴⁹

Η Αγγέλα Παπάζογλου διηγείται όταν έφτασαν στον Πειραιά μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, η χασισοποτεία αποτελούσε μία από τις καθιερωμένες πρακτικές για τον εργατικό κόσμο του Πειραιά. Στους χώρους που πραγματοποιούνταν, έμελλε να ανθίσει ένα μέχρι τότε αθέατο μέρος της λαϊκής κουλτούρας των λαϊκών στρωμάτων (βλ αναλυτικότερα κεφ.7).

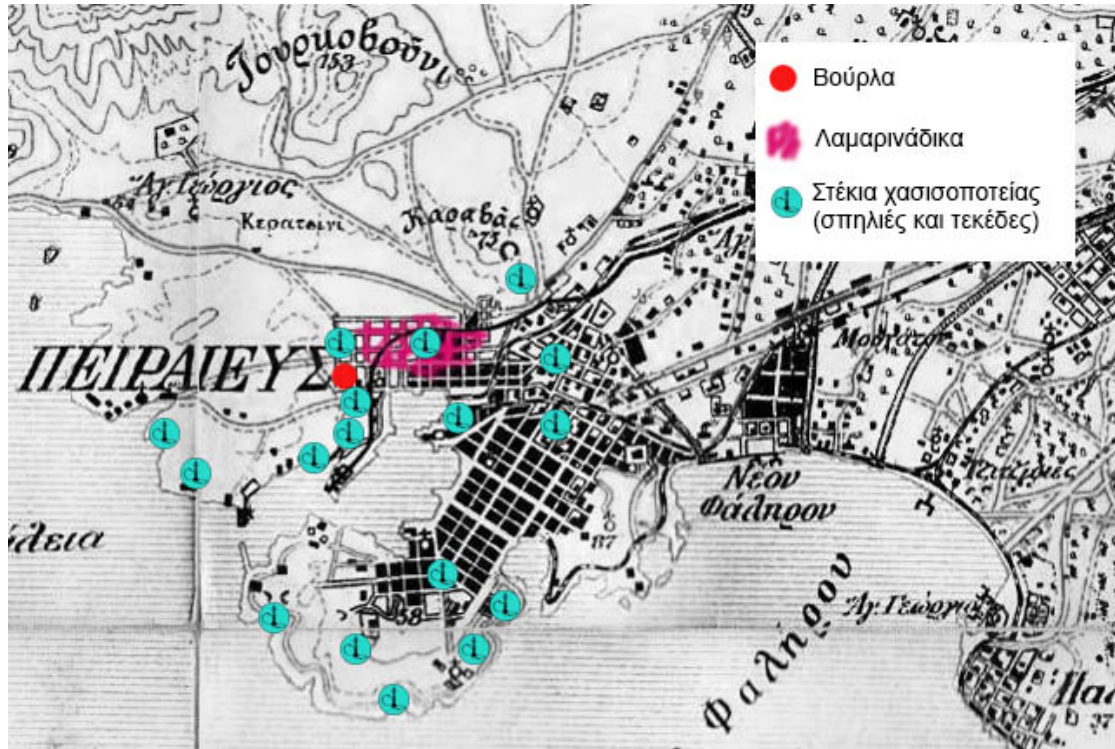
«Τα ωραιότερα, τα πιο μαγκιόρικα τα χαν οι χασικλήδες. Δεν ηκόνταε να πάει άλλος εκεί. Είχε πολλούς τεκέδες, γεμάτο ήτανε. Τση Πειραιϊκής οι χασικλήδες τραγουδούσανε»

[Μαρτυρία Αγγέλας Παπάζογλου]¹⁵⁰

Στον χάρτη που ακολουθεί έχω επιχειρήσει να αναδείξω τους χώρους της παρέκκλισης στον Πειραιά. Ωστόσο, ο ακριβής εντοπισμός τους στο χώρο είναι αρκετά δύσκολος για την εποχή πριν από το Μεσοπόλεμο. Για το λόγο αυτό, έχω βασιστεί σε προφορικές μαρτυρίες και μεταγενέστερες σχετικές προσεγγίσεις.

¹⁴⁹Ο.π., σελ. 112

¹⁵⁰Παπάζογλου, Γ., 2003, , *Τα χαϊρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα, σελ 371



Χάρτης 4.6: Χώροι παρέκκλισης: πορνεία και χασισοποτεία (εκτιμώμενες θέσεις) γύρω στο 1920
 Επεξεργασία στοιχείων από: Συνεντεύξεις με Βαγγέλη Βαβανάτσου και Βασίλη Πισιμίση, Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς, Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», Αδημοσίευτη Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Χάρτης Πειραιώς 1912, Ελευθερουδάκη – Μπαρτ

Κεφάλαιο 5. Σμύρνη: μια πολυσυλλεκτική πόλη - λιμάνι

Η Σμύρνη κατέχει κεντρική θέση στην ιστορία της Μικρασιατικής Καταστροφής, σε βαθμό που συχνά οι άλλοι τόποι προέλευσης των προσφύγων συχνά «χάνονται» στην συνολικότερη αφήγηση των γεγονότων που ακολούθησαν το τέλος του Μεγάλου Πολέμου και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας. Πριν από τα τραγικά γεγονότα του 1922, ήταν μια πολυσυλλεκτική πόλη λιμάνι, μέσα από την κατανόηση της οποίας μπορεί κανείς να διαβάσει τα ψήγματα μίας άλλης μορφής εκσυγχρονισμού, έξω από τη διαδικασία της συγκρότησης εθνικών κρατών. Πρόκειται για έναν τόπο, όπου οι διαφορετικές κουλτούρες που συνυπήρχαν, είχαν διαμορφώσει, μεταξύ άλλων, ένα πολύ ιδιαίτερο αισθητικό τοπίο, το οποίο αντανακλώνταν έντονα στη μουσική της ζωής.

Στη Σμύρνη βρέθηκαν άνθρωποι από πολύ διαφορετικές προελεύσεις, μεταφέροντας τις κουλτούρες τους, που στη συνέχεια εκτοπίστηκαν στον ελλαδικό χώρο και άλλες περιοχές. Ακόμα κι αν δεν κατάγονταν ή δεν έζησαν για πολύ καιρό στην πόλη, σημαντικοί μουσικοί βρέθηκαν εκεί και διαμορφώθηκαν μέσα από τις αλληπάλληλες πολιτισμικές συναντήσεις. Παράλληλα, μέσα από το παράδειγμα της Σμύρνης, μπορούμε να κατανοήσουμε το πολυσυλλεκτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο είχαν διαμορφωθεί οι καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων που έμελλαν να συγκροτήσουν, μεταξύ άλλων, τα εργατικά και προσφυγικά στρώματα του Πειραιά. Τέλος, η κατανόηση της ιστορίας της ίδιας της πόλης είναι καθοριστική στο να αντιληφθεί κανείς τον τρόπο με τον οποίο, μετά τον εκτοπισμό, οι τόποι του «εκεί» ξαναζωντανεύουν στους άγνωστους νέους χώρους και τις μουσικές του Πειραιά.

5.1 Από την παραδοσιακή πόλη στο σύγχρονο εμπορικό σταυροδρόμι

Η συγκρότηση της Σμύρνης στις αρχές του 17^{ου} αιώνα είχε μεσαιωνικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με την Καραδήμου- Γερολύμπου, κατά το 1600, η μορφή της ήταν αμφιθεατρική, με ένα βυζαντινό κάστρο στην κορυφή του λόφου και έναν προστατευμένο κόλπο που αποτελούσε το τότε λιμάνι της. Ενδιάμεσα από την ακρόπολη και το λιμάνι εκτείνονταν οι περιοχές κατοικίας κατά συνοικίες, οργανωμένες σε κοινοτική βάση (μουσουλμανικές, χριστιανικές, εβραϊκές, αρμένικες). Κοντά στην ακτή βρίσκονταν τελωνεία και αγορές, οργανωμένες ανάλογα με τον τόπο προέλευσης των προϊόντων. Για παράδειγμα, τα προϊόντα που προέρχονταν από την Οθωμανική επικράτεια και την Αίγυπτο βρίσκονταν στο Μισσίρ τσαρσί και τα Ευρωπαϊκά εκεί που αργότερα φτιάχτηκε το κρητικό χάνι. Από το 1600 και μετά πραγματοποιήθηκαν αρκετές επιχωματώσεις στην ακτογραμμή κι έτσι επεκτάθηκε το λιμάνι κι ο αστικός ιστός, πρακτική που συνηθιζόταν την εποχή εκείνη. Το νέο λιμάνι, «των Γαλερών» όπως αποκαλούνταν μέχρι το 1750, αποτέλεσε χώρο ανάπτυξης της αγοράς της Σμύρνης.¹

Το 17^ο αιώνα εγκαταστάθηκαν εξωτερικά από τα παλιά τείχη της πόλης ευρωπαίοι έμποροι. Σταδιακά συγκροτήθηκε ο Φραγκομαχαλάς της Σμύρνης, ένα ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό σύνολο, που ήταν η ευρωπαϊκή συνοικία της. Αποτελούνταν από μία συμπαγή οικοδομική νησίδα που εκτεινόταν παράλληλα με την ακτή, στα επιχωματωμένα εδάφη και είχε μήκος 900-1000 μέτρα και πλάτος 70-120 μέτρα. Τα οικόπεδα, οι «βερχανέδες» (από το frenkhane: σπίτι του Φράγκου), ήταν διαμπερή, με στενά μέτωπα και παραταγμένα το ένα δίπλα στο άλλο, με πλάτος από 8 έως 25 μέτρα. Οι όψεις των κτιρίων ήταν επιβλητικές και έβλεπαν στην Ευρωπαϊκή οδό.² Ακούγονταν όλες οι ευρωπαϊκές γλώσσες, πρωταγωνιστούσαν όμως τα γαλλικά με μασσαλιώτικη προφορά κι αργότερα μία μίξη ελληνοϊταλικής γλώσσας.³ Ανατολικά του Φραγκομαχαλά, σχηματίστηκαν από το 17^ο αιώνα νέες ελληνικές συνοικίες (ο Νέος Μαχαλάς, τα Σερβετάδικα, η Αγία Φωτεινή κι ο Άγιος Γεώργιος). Τον 18^ο αιώνα η πόλη επεκτάθηκε στα βορειοανατολικά σχηματίζοντας τις περιοχές Φασουλά, Κερασχώρι, Πούντα, Σκάλα του Μπουρνόβα όπου

¹ Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., «Η πόλη-λιμάνι της Σμύρνης στο τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας», σελ. 19-50, 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα

² Ο.π.

³ Μιχελή, Λ., 1992, *Αστυγραφία της Ελλάσσονος Ασίας*, Δρώμενα, Αθήνα

κατοικούσαν ελληνικοί πληθυσμοί⁴. Η συνολική έκταση της πόλης το 1800 ήταν 200 εκτάρια.⁵

Από το 1730 και μέχρι τα τέλη του 18ου αι το αγγλικό εμπόριο έδωσε τη θέση του στο γαλλικό, που εκείνη την εποχή κυριαρχούσε στην περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου, γεγονός που έμελλε να επηρεάσει καταλυτικά τις αστικές ιεραρχίες της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η Σμύρνη εκείνη την εποχή αναπτύχθηκε με ιδιαίτερα ταχύ ρυθμό και κατέλαβε πρωταρχικό ρόλο στις εμπορικές συνδέσεις με τη Δυτική Μεσόγειο και στα τοπικά δίκτυα που είχαν αναπτυχθεί στα γύρω νησιά. Σταδιακά, εξελίχθηκε σε ένα από τα σημαντικότερα λιμάνια της εποχής, αφού αποτέλεσε σημαντικό κόμβο του χερσαίου και θαλάσσιου εμπορίου που συνέδεε την Ανατολία και την Περσία με τη Δυτική Ευρώπη. Όσον αφορά την Ανατολική Μεσόγειο, ήταν ο σημαντικότερος κρίκος στον άξονα Κωνσταντινούπολης – Αλεξάνδρειας.⁶ Παράλληλα, η ευκολία πρόσβασης στην ενδοχώρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας αποτέλεσε έναν ακόμη παράγοντα εξάπλωσης των χερσαίων εμπορικών δικτύων. Μέχρι εκείνη την εποχή, από το εμπόριο είχαν επωφεληθεί κυρίως οι μη μουσουλμανικοί πληθυσμοί.⁷

Ως τις αρχές του 19^{ου} αιώνα το λιμάνι της Σμύρνης αποτελούσε ένα παραδοσιακό κέντρο εμπορικής συναλλαγής ανάμεσα σε Ευρώπη και Ασία, χωρίς ιδιαίτερες υποδομές διαμετακόμισης. Μέχρι τότε, τα προϊόντα που παράγονταν στην ενδοχώρα μεταφέρονταν στο λιμάνι με τα παραδοσιακά καραβάνια, γνωστά και ως αραμπάδες⁸. Η μορφή της πόλης κατά κύριο λόγο ήταν παραδοσιακή, με εξαίρεση ίσως την περιοχή του Φραγκομαχαλά. Στο «λιμάνι των σουλτανικών γαλερών», όπως αποκαλούνταν το 18^ο αιώνα, σταδιακά αναπτύχθηκε μία πολύβουη κεντρική αγορά, γεμάτη από μπεζεστένια⁹, χάνια¹⁰, εργαστήρια, ξύλινες αποθήκες.¹¹ Το εμπόριο

⁴ Έχει γίνει στο Μέρος Α΄ της διατριβής εκτενής επεξήγηση για τη χρήση των όρων Έλληνας, ελληνικοί πληθυσμοί, Έλληνας, αρμένιος, Αρμένιος, ρωμιός, κ.ο.κ. ιδιαίτερα όταν αναφέρονται χωρικά και χρονικά σε πληθυσμούς εκτός των κατοίκων του νεοελληνικού κράτους.

⁵Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000

⁶Κωστής, Κ. 2015, *Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας, Η διαμόρφωση του Νεοελληνικού Κράτους 18ος-21ος αιώνας*, Πόλις, Αθήνα

⁷Frangakis-Syrett, E., «Η ανάπτυξη ενός Μεσογειακού Λιμανιού με διεθνή σημασία: της Σμύρνης (1700 -1914)», σελ. 27-60, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

⁸Smyrnelis, M-C, 2007, “Coexistence et Langues de Contact à Smyrne Au XIXe Siècle.” pp. 568–85, *Arabica*, vol. 54, no. 4, Brill, URL : <http://www.jstor.org/stable/25162254> (τελ. αν.: 19/07/2019)

⁹ Τα μπεζεστένια ήταν Αγορές (με ιδιαίτερη αρχιτεκτονική, θόλους που παρέπεμπαν στα ισλαμικά τεμένη) στα οποία πωλούνταν υφάσματα και πολύτιμα είδη.

¹⁰Παραδοσιακά πανδοχεία που φιλοξενούσαν κυρίως περαστικούς εμπόρους από όλα τα μέρη της Μεσογείου.

άρχιζε να καταλαμβάνει όλο και σημαντικότερο ρόλο στην ζωή της πόλης παρά το γεγονός ότι οι υφιστάμενες υποδομές ήταν, ακόμα, ανεπαρκείς.¹²

Οι διάφορες οικονομικές και πολιτικές μεταρρυθμίσεις που πραγματοποιήθηκαν το 19^ο αιώνα από τη μεριά της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας καθώς κι η οικονομική και πολιτική διείσδυση της Ευρώπης στην Αυτοκρατορία ενίσχυσαν την οικονομική δραστηριοποίηση των μη μουσουλμανικών πληθυσμών. Οι νέες συνθήκες υπό τις οποίες πραγματοποιούνταν το εμπόριο, οδήγησαν στην αποδιάρθρωση των αυτόνομων τοπικών οικονομιών. Από το 1830 μέχρι το 1930 η Σμύρνη υπέστη σημαντικούς μετασχηματισμούς σε πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό, πολιτιστικό, οικονομικό, πολεοδομικό επίπεδο. Οι μεταβολές αυτές, με τις οποίες γινόταν ολοένα και πιο έντονη η επιρροή της Ευρώπης, εγγράφονταν στο πλαίσιο των Τανζιμάτ (βλ. κεφ. 2) και συνδέονταν με την αναδιοργάνωση -μέσω κανονισμών- του πολεοδομικού ιστού της πόλης σε μία νεωτερική λογική. Παράλληλα, σηματοδοτούσαν μία εκσυγχρονιστική διαδικασία για την Οθωμανική Αυτοκρατορία στο σύνολό της, η οποία σχετιζόταν, μεταξύ άλλων, με την εκκοσμίκευση της παιδείας, τη διασφάλιση της ισότητας όλων των υπηκόων, την ανανέωση του διοικητικού συστήματος. Η διαδικασία των μεταρρυθμίσεων *Τανζιμάτ* επικυρώθηκε με τη δημοσίευση του χατ-ι χουμαγιούν που διασφάλιζε τα δικαιώματα των μη μουσουλμανικούς πληθυσμούς της Αυτοκρατορίας, επισημοποιώντας την ελευθερία της θρησκευτικής πίστης, την ισότητα όλων απέναντι στη δικαιοσύνη και τη φορολογία, καθώς επίσης και την ελευθερία εσωτερικής οργάνωσης των κοινοτήτων.¹³

Στη δομή του αστικού ιστού της Σμύρνης ήταν εμφανής ο εμπορικός της χαρακτήρας, καθώς οι βασικοί της δρόμοι κατευθύνονταν όχι μόνο προς το κέντρο με τα εμπορικά κτήρια, αλλά και προς τα μεγάλα χάνια της, στα οποία πραγματοποιούνταν μέρος της παραγωγικής διαδικασίας, όπως αναφέρεται

¹¹Hastaoglu – Martinidis, V., «The Cartography of Harbor Construction in Eastern Mediterranean Cities: Technical and Urban Modernization in the Late Nineteenth Century», pp. 78-79, Kolluoglu, B., Toskoz, M., 2010, *Cities of the Mediterranean. From the Ottomans to the present day*, I.B. Tauris, London

¹²Χασταόγλου, Β., «Από τις «Σκάλες» του Λεβάντε στις σύγχρονες εμπορικές προκουμαίες», σελ. 51-68, 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα

¹³Smyrnelis, M-C, 2007

παρακάτω.¹⁴ Τα χάνια, κατείχαν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην κοινωνική και πολιτισμική επιμιξία, καθότι σε αυτά διέμεναν οι ταξιδιώτες από όλα τα μέρη. Η Μιχελή αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «ένας κόσμος ολόκληρος κινούνταν γύρω από τα χάνια»¹⁵, στον οποίο συναντιούνταν μικροεπαγγελματίες, πωλητές, αχθοφόροι, εισπράκτορες και, φυσικά, ο χανιτζής που εισέπραττε το αντίτιμο για τη διαμονή.

Σταδιακά, οι ευρωπαϊκοί πληθυσμοί της Σμύρνης απέκτησαν μόνιμη βάση στην πόλη, έγιναν δηλαδή «ντόπιοι», ιδρύοντας εμπορικές εταιρείες κι επεκτείνοντας τις επιχειρήσεις τους σε άλλα μέρη της Αυτοκρατορίας¹⁶. Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα είχε συγκροτηθεί ένα ραγδαία αναπτυσσόμενο στρώμα αστικής τάξης, το οποίο ίδρυσε πολλές επιχειρήσεις και βιομηχανικά καταστήματα, και διείσδυσε στο εισαγωγικό κι εξαγωγικό εμπόριο. Το 1913-1915 το 50% του επενδυμένου κεφαλαίου στη βιομηχανία ανήκε σε έλληνες, το 20% σε αρμένιους, το 5% σε εβραίους, το 10% σε ευρωπαίους και το 15% σε τούρκους.¹⁷

Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα μετά από δύο πυρκαγιές που κατέστρεψαν σημαντικό μέρος της πόλης της Σμύρνης, τέθηκαν νέες βάσεις για αναδιάρθρωση του αστικού χώρου. Αρχικά, πραγματοποιήθηκαν πολλές οικοδομικές εργασίες και ανασχεδιάστηκαν διάφορες συνοικίες σύμφωνα με πιο σύγχρονες πολεοδομικές αρχές. Μέχρι το 1920 η διαδικασία της αστικοποίησης εντατικοποιήθηκε. Η Σμύρνη την περίοδο αυτή ήταν η πρώτη πόλη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας στην οποία οι πολεοδομικοί χώροι επανασχεδιάστηκαν αποκτώντας χαρακτηριστικά νεωτερικού τύπου. Αυτό οφείλεται τόσο στην παρουσία ευρωπαϊκής επιχειρηματικής δράσης, στη δυναμική παραγωγή της ενδοχώρας όσο και στην άμεση κινητοποίηση των μη μουσουλμανικών πληθυσμών, κυρίως των χριστιανικών.¹⁸

Σημαντικό ρόλο στην νέα βιομηχανία διαδραμάτισαν και οι ελληνικοί πληθυσμοί. Η παραδοσιακή βιοτεχνία σταδιακά παράκμασε, ενώ ο τριτογενής τομέας διογκώθηκε, καθώς αυξήθηκαν οι απασχολούμενοι τόσο στον δημόσιο τομέα (διοίκηση) όσο και στον ιδιωτικό τριτογενή. Οι προηγούμενοι χωρικοί διαχωρισμοί υποχωρούσαν καθώς προέκυπταν χωρικές λειτουργίες νεωτερικού τύπου στην πόλη:

¹⁴Bilsel, C., «Προς μία σύγχρονη μητρόπολη της Μεσογείου», σελ. 149-168, στο Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

¹⁵Μιχελή, Λ., 1992, σελ. 98

¹⁶Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

¹⁷Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000

¹⁸Ο.π.

κεντρικές λειτουργίες, χώροι για αναψυχή, περιοχές κατοικίας υψηλών εισοδημάτων, εργατικές και υποβαθμισμένες γειτονίες.¹⁹ Παράλληλα, αστικοποιήθηκαν διάφορα προάστια της Σμύρνης, όπως ο Μπουρνόβας, ο Μπουτζάς, το Κορδελιό, το Μπαϊρακλί.²⁰

Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι παράγοντες που είχαν καθοριστική σημασία στην εξέλιξη του αστικού ιστού της Σμύρνης εντάσσονται στο γενικότερο πλαίσιο αστικής ανάπτυξης των πόλεων-λιμανιών της Ανατολικής Μεσογείου την εποχή εκείνη, καθώς επίσης και στην προσπάθεια εκσυγχρονισμού των οθωμανικών πόλεων. Η Σμύρνη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα εξελίχθηκε σε ένα από τα σημαντικότερα σύγχρονα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου και το σημαντικότερο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, γεγονός στο οποίο συνέβαλαν και οι διάφορες διοικητικές αλλαγές που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Πραγματοποιήθηκαν δημόσια έργα μεγάλης κλίμακας, τα οποία μετέβαλλαν ριζικά τόσο τη φυσιογνωμία, όσο και τη λειτουργία της πόλης, μετατρέποντάς την σε σημείο όπου *«τα караβάνια της Περσίας και της Ινδίας συναντούν τους θαλάσσιους δρόμους του Αιγαίου»*²¹.

Αρχικά, η κατασκευή σιδηροδρομικής γραμμής προς το Αϊδίνιο (1857-1866)²² από αγγλική εταιρεία, και προς την Κασάμπα, από γαλλική εταιρεία. Οι δύο αυτές γραμμές έφεραν την καρδιά της ενδοχώρας ακόμα πιο κοντά στους υφιστάμενους εμπορικούς θαλάσσιους δρόμους κι είχαν καθοριστική σημασία στη διαμόρφωση της πόλης.²³ Η κατασκευή του λιμανιού και της προκυμαίας μεταξύ του 1867 και του 1874 από την γαλλική εταιρεία Société du Port de Smyrne, μετέφερε το επίκεντρο της πόλης στο παραλιακό μέτωπο. Παράλληλα, κατασκευάστηκε φορτωτικό λιμάνι στην προέκταση των σιδηροδρομικών γραμμών.²⁴ Ο σχεδιασμός του λιμανιού πραγματοποιήθηκε μεταξύ του 1869 και του 1875 και γιορτάστηκε ως σημαντικότερο τεχνολογικό, οικονομικό και αστικό επίτευγμα.²⁵ Επιχωματώθηκε μία λωρίδα γης μήκους 3,5 χιλιομέτρων και πλάτους 150 μέτρων μπροστά από την παλιά ακτογραμμή, γεγονός που προκάλεσε την έντονη δυσαρέσκεια των μικροϊδιοκτητών των πρώην παραλιακών οικοπέδων (ψαράδες, μικρά εστιατόρια, κ.λπ.).²⁶ Η συνολική

¹⁹Ο.π.

²⁰Bilsel, C., 2008

²¹Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008, σελ. 15

²²Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000

²³Hastaoglou – Martinidis, V., 2010

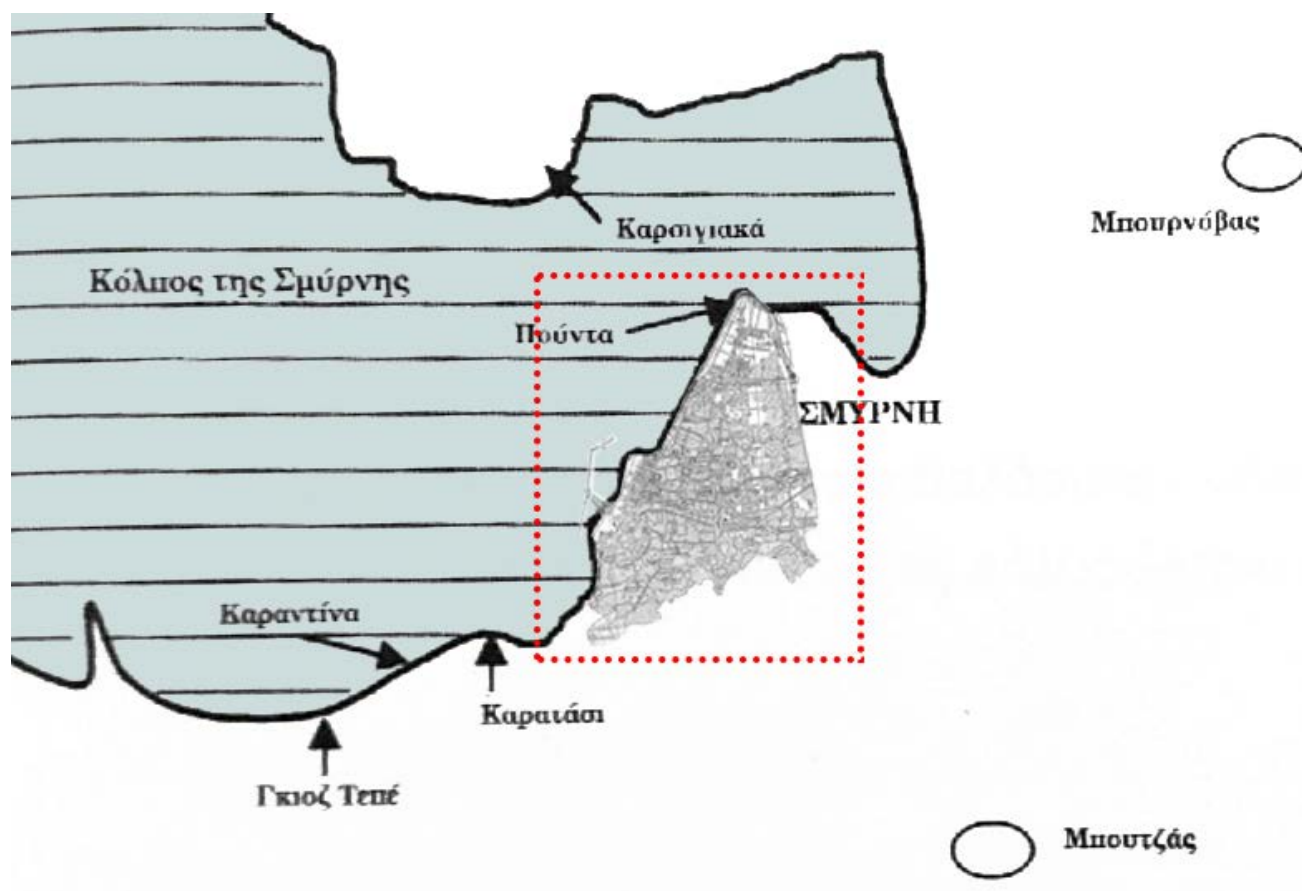
²⁴Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000

²⁵Hastaoglou – Martinidis, V., 2010

²⁶Για την κατασκευή του λιμανιού, έχει ήδη αναφερθεί ότι πραγματοποιήθηκαν αλληπάλληλες επιχωματώσεις από το 1600 κι έπειτα, διαμόρφωσαν σταδιακά την ακτογραμμή.

επιφάνεια γης που προστέθηκε στην πόλη αν και ήταν σχετικά μικρή, έμελλε να προκαλέσει τεράστιες ανακατατάξεις στην πολεοδομική λειτουργία της πόλης. Η «Οδός της προκυμαίας» ήταν η πρώτη νεωτερική οδός της Σμύρνης, με πλάτος 20 μέτρων, από τα οποία τα 12 ήταν δρόμος και στα υπόλοιπα διερχόταν γραμμή τραμ. Τα οικόπεδα μπροστά από την Οδό της προκυμαίας ήταν τα ακριβότερα και σταδιακά συγκέντρωσαν χρήσεις υψηλής οικονομικής απόδοσης, όπως εγκαταστάσεις αναψυχής, θέατρα, ξενοδοχεία, λέσχες, κ.λπ.²⁷

²⁷Καραδήμου-Γερολύμπου, Αλ., 2000



Χάρτης 5.1: Η Σμύρνη και τα περίχωρά της στα τέλη του 19^{ου} αιώνα

Επεξεργασία στοιχείων και Πηγή Υποβάθρου από: Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα, σελ 24 και Φλάμπος, Φ., 1969, *Ο Φραγκομαχαλάς της Σμύρνης*, Εκδόσεις Ενώσεως Σμυρναίων, Αθήνα, σελ. 259 Επεξεργασία Χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου



Χάρτης 5.2: Οι επιχωματώσεις του λιμανιού 17^{ου} - 19^{ου} αιώνας

Πηγή: Hastaoglu – Martinidis, V., «The Historic Harbours of Eastern Mediterranean Cities: The Challenges of Enhancement», pp 43-61, Porfyrioy, E., Sepe, M., 2017, *Waterfronts Revisited. European ports in a historic and global perspective*, Routledge, New York, σελ 49

Παράλληλα, το 19^ο αιώνα αναπτύχθηκε στην περιοχή της Σμύρνης ελαφριά βιομηχανία. Ο σημαντικότερος τομέας άνθισης της ήταν η παραγωγή τροφίμων, όπως αλεύρι μακαρόνια και ζαχαρωτά, τα οποία εξήγε σε γειτονικές χώρες. Παράλληλα, υπήρχαν σαπωνοποιεία, εργοστάσια παραγωγής τσιγάρων, κεραμοποιεία, βυρσοδεψεία, υφαντουργεία, ταπητουργεία. Στο γύρισμα του αιώνα η βιομηχανική δραστηριότητα εντάθηκε (νηματοουργία, υφαντουργία, καπνοβιομηχανία, τρόφιμα) κι οι αστικοί πληθυσμοί αυξήθηκαν.²⁸ Ιδιαίτερα τα ταπητουργεία, χάρη στη συμβολή των Λεβαντίνων²⁹, μετατράπηκαν από οικογενειακού τύπου βιομηχανίες σε οικονομική ένωση επιχειρήσεων με το όνομα Oriental Carpet Manufacturers Limited το 1908. Ένας ακόμα ένας σημαντικός συνεταιρισμός ήταν η Smyrna Fig Packers Limited, που ιδρύθηκε το 1912 κι εμπορευόταν σύκα. Η ίδρυση των συνεταιρισμών αντιπροσώπευε πολύ μεγάλους πόρους σε οικονομικό κεφάλαιο.³⁰

Παράλληλα, η Σμύρνη εξελίχθηκε στο δεύτερο πιο σημαντικό τραπεζικό κέντρο της Αυτοκρατορίας, καθώς από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα λειτούργησαν πολλά υποκαταστήματα τραπεζών. Στις αρχές του 20^{ου} η πόλη είχε πλέον εξελιχθεί σε σημαντικό τραπεζικό κέντρο, γεγονός που αποτελεί ένδειξη μεγάλης συσσώρευσης κεφαλαίου. Αρχικά λειτούργησε η Οθωμανική Αυτοκρατορική Τράπεζα κι η Τράπεζα Πίστεως της Λυόν. Το διάστημα 1900-1910 εγκαινιάστηκαν περισσότερα θυγατρικά καταστήματα, όπως η Τράπεζα των Αθηνών, η Τράπεζα της Ανατολής, η Γερμανική Τράπεζα της Ανατολής και η Τράπεζα της Θεσσαλονίκης.³¹

²⁸Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000,

²⁹ Οι Λεβαντίνοι αποτελούσαν μία από τις εθνοτικές ομάδες της Σμύρνης για την οποία παρατίθενται στοιχεία παρακάτω

³⁰Frangakis-Syrett, E., 2008

³¹Ο.π.

5.2 Η πόλη ως μωσαϊκό διαπλεκόμενων ταυτοτήτων

Η σύνθεση του πληθυσμού της Σμύρνης αποτέλεσε ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που διαμόρφωναν την ιδιαίτερα πολυσχιδή ταυτότητά της. Λόγω των ευρύτερων κοινωνικοπολιτικών ανακατατάξεων, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα η σύσταση του πληθυσμού της Σμύρνης μετασηματίστηκε σε μεγάλο βαθμό. Παρά την αμφισβητούμενη εγκυρότητα των στοιχείων που διαθέτει η βιβλιογραφία, λόγω των ελλιπών καταγραφών της εποχής, φαίνεται ότι από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι το 1920 ο συνολικός πληθυσμός είχε διπλασιαστεί και η πληθυσμιακή υπεροχή των τουρκικών πληθυσμών είχε ανατραπεί. Σύμφωνα με την Γερολύμπου, το 1854 είχαν καταγραφεί 132.000, το 1870 αναφέρονταν 155.000 κάτοικοι (45.000 τούρκοι, 75.000 έλληνες, 6.000 αρμένιοι, 15.000 εβραίοι και 14.000 ευρωπαίοι). Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα είχαν σημειωθεί 200.000 κάτοικοι, ενώ το 1916 είχαν καταγραφεί συνολικά 300.000 κάτοικοι (90.000 τούρκοι, 110.000 έλληνες, 15.000 αρμένιοι, 30.000 εβραίοι και 55.000 ευρωπαίοι -30.000 από τους οποίους έλληνες υπήκοοι).³²

Οι περιγραφές του 19^{ου} αιώνα για την Οδό των Φράγκων και την Οδό των Ρόδων -καρδιά της ευρωπαϊκής συνοικίας και δύο από τις επιβλητικότερες οδούς της πόλης- αποκαλύπτουν τον πολυσυλλεκτικό χαρακτήρα της. Εξίσου γλαφυρά περιγράφονται τα παζάρια, τα τζαμιά, οι συναγωγές κι οι εκκλησίες που συνέθεταν ένα σύνολο από τρούλους, μιναρέδες, παζάρια και ελικοειδή σοκάκια, πάνω στα οποία πλέκονταν οι διάφορες συνοικίες της. Η πολυσύνθετη αυτή εικόνα της πόλης αποτυπωνόταν και στη σύνθεση των κατοίκων της, αποκαλύπτοντας μία ιδιαίτερα πλούσια γλωσσική κι ενδυματολογική ποικιλία.³³

Την εποχή αυτή, ο πληθυσμός της ήταν κυρίως μη μουσουλμανικός, απ' όπου προέκυψε κι η προσωνυμία της ως «Γκιαούρ Ισμίρ», δηλαδή άπιστη Σμύρνη. Οι μη μουσουλμανικοί πληθυσμοί ήταν εβραίοι, έλληνες ορθόδοξοι και καθολικοί, αρμένιοι ευαγγελικοί και καθολικοί, ευρωπαίοι καθολικοί και προτεστάντες. Ένα διόλου αμελητέο κομμάτι κατοίκων αποτελούσαν διάφοροι περαστικοί από την πόλη, όπως ναυτικοί, καπετάνιοι, εποχιακοί εργάτες, χειροτέχνες, έμποροι. Η σημασία αυτών των περαστικών είναι ιδιαίτερα μεγάλη, αν αναλογιστεί κανείς το μέγεθος και τη σημασία του ίδιου του λιμανιού της Σμύρνης, όπου οι αφίξεις κι οι αναχωρήσεις караβανιών

³²Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000

³³Smyrnelis, M-C, 2007

και πλοίων από όλα τα χερσαία μέρη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και τα σημαντικά λιμάνια της Μεσογείου καθόριζαν την καθημερινότητα της πόλης³⁴.

Η συνύπαρξη τόσο διαφορετικών πληθυσμών, αποτελεί κομβικό σημείο στο να αντιληφθεί κανείς την πολυδιάστατη φυσιογνωμία της. Σε θεσμικό πλαίσιο, η συνύπαρξη αυτή διαρθρώθηκε μέσα από τα *μιλλέτ*, σε συνάρτηση με τους εθνοθησκευτικούς δεσμούς, που αποτελούσαν ένα οικονομικό, κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο, ιδιαίτερα για τους μη μουσουλμάνους της Σμύρνης. Μέχρι το 1831, υπήρχαν τρεις κοινότητες: η ορθόδοξη, η ευαγγελική αρμένικη κι η εβραϊκή, ύστερα προστέθηκε η καθολική και το 1850 η προτεσταντική. Μέχρι και το πρώτο διάστημα του 19^{ου} αιώνα, οι κοινότητες αυτές έβρισκαν τη χωρική έκφρασή τους στην πόλη μέσα από το σχηματισμό των συνοικιών που προορίζονταν η καθεμία για τα μέλη της κάθε κοινότητας. Οι διαχωρισμοί αυτοί ωστόσο, δεν ήταν απόλυτοι, καθώς οι κοινότητες είχαν αναπτύξει μεταξύ τους δίκτυα οικονομικών και κοινωνικών συναλλαγών και σχέσεων.³⁵ Ο Γιώργης Παπάζογλου με πληροφόρησε ότι η κάθε συνοικία είχε το τραγούδι της.

Αρχικά οι μουσουλμανικοί πληθυσμοί υπερτερούσαν, ωστόσο αυτό άρχισε να ανατρέπεται από το 18^ο αιώνα λόγω των Ευρωπαίων κατοίκων που μετοίκισαν στη Σμύρνη. Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα, ο μουσουλμανικός πληθυσμός αυξήθηκε, με τη σύστασή να είναι του αρκετά πολυσυλλεκτική. Στις αρχές του 20^{ου} αποτελούνταν από Τούρκους, Βόσνιους Αλβανούς, Τατάρους και Άραβες. Πρώτοι έφτασαν στην πόλη οι Τατάροι, λόγω του πολέμου με τη Ρωσία το 1774, και δημιούργησαν μία νέα συνοικία στην άνω πόλη της Σμύρνης, τη συνοικία Κεφέ, ανάμεσα στο φρούριο του Ορους Πάγος και τις υφιστάμενες μουσουλμανικές συνοικίες. Τη συνοικία αυτή ενίσχυσαν το 1854 μουσουλμάνοι από την Κριμαία, πρόσφυγες του Κριμαϊκού πολέμου. Μερικά χρόνια αργότερα, οι μουσουλμανικοί πληθυσμοί ενισχύθηκαν από πληθυσμούς που ήρθαν από τη Ρουμανία, τη Βουλγαρία, τη Σερβία και το Μαυροβούνιο λόγω της Συνθήκης του Βερολίνου (1878) και από την Θεσσαλία και την Ήπειρο λόγω της παραχώρησης των επαρχιών αυτών στο ελληνικό Κράτος. Από αυτό το μεταναστευτικό κύμα κι έπειτα, η διαδικασία μετανάστευσης μουσουλμάνων δεν βασιζόταν σε ατομική επιλογή, αλλά στους μαζικούς εκτοπισμούς λόγω της δημιουργίας των εθνικών Κρατών στα Βαλκάνια. Μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους

³⁴ Ο.π

³⁵ Ο.π.

(1912-1913) μετοίκισε στη Σμύρνη ένα μεγάλο κύμα μουσουλμάνων προσφύγων από την Αλβανία, τη Θράκη, τη Μυτιλήνη, τη Χίο, την Κρήτη, κ.α. Με τα κύματα των προσφύγων και μεταναστών που προέκυψαν από τις μαζικές μετακινήσεις, σχηματίστηκαν νέες συνοικίες στα νότια της πόλης, στις πλαγιές του Όρους Πάγος και του Ντεγίρμενταγ.³⁶

Οι πιο εύποροι μουσουλμάνοι ήταν συνήθως μεγαλοκτηματίες (μερικοί από τους οποίους λειτουργούν μικρά εργοστάσια καπνοβιομηχανίας ή παραγωγής σύκων στις εκτάσεις τους), έμποροι και εκπρόσωποι του κράτους. Τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα απασχολούνταν σε επαγγέλματα όπως αχθοφόροι, καφετζήδες, βαρκάρηδες φύλακες αποθηκών και δημόσιων κτιρίων, τεχνίτες, ιδιοκτήτες μικρών μαγαζιών, εργάτες στα εργοστάσια και τα χάνια. Οι σχέσεις των μουσουλμάνων κατοίκων με τους υπόλοιπους πληθυσμούς φαίνεται να αναπτύσσονται τόσο στο κομμάτι των επαγγελματικών όσο και των κοινωνικών επαφών. Ιδιαίτερα όσο προχωρούσε ο 19^{ος} αιώνας, μεταξύ των υψηλών κοινωνικών στρωμάτων μέσα σε αίθουσες κινηματογράφου, σε ιπποδρομίες και διαγωνισμούς αναπτύσσονταν διακοινοτικοί δεσμοί και σχέσεις κοινωνικότητας.³⁷

Από τα τέλη του 17^{ου} αιώνα, οι μικρασιατικές ακτές αποτέλεσαν πόλο έλξης για ελληνορθόδοξους πληθυσμούς από τα νησιά του Αιγαίου και την Πελοπόννησο λόγω των πολέμων και των φυσικών καταστροφών. Οι νεοφερμένοι πληθυσμοί ήταν κυρίως ελληνόφωνοι, σε αντίθεση με τους υφιστάμενους ορθόδοξους που ήταν τουρκόφωνοι στην πλειοψηφία τους. Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα η μετανάστευση επιταχύνθηκε λόγω των καταστροφών που είχαν πραγματοποιηθεί από τα Ορλωφικά (1770)³⁸, τον Κριμαϊκό Πόλεμο (1855), τα γεγονότα της Κρήτης (1866-1869)³⁹, τη Συνθήκη Κιουτσούκ Καϊναρτζή (1774) που ευνοούσε τις εμπορικές δραστηριότητες των χριστιανών υπηκόων της Αυτοκρατορίας. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, η μετανάστευση έλαβε μεγάλες διαστάσεις, λόγω των καταστροφών που προκλήθηκαν από τον ελληνικό εθνικοαπελευθερωτικό πόλεμο σε συνδυασμό με τα προνόμια που χορηγήθηκαν στους μη μουσουλμανικούς πληθυσμούς της οθωμανικής επικράτειας

³⁶ Yilmaz, F., «Πορτρέτο μιας παραγνωρισμένης κοινότητας: οι μουσουλμάνοι», σελ. 63-74, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

³⁷ Ο.π.

³⁸ Μιχελή, Α., 1992

³⁹ Ανδρικόσ, Ν., 2015, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Τόπος, Αθήνα

κατά την περίοδο Τανζιμάτ.⁴⁰ Εγκαταστάθηκαν στη Σμύρνη ελληνικοί πληθυσμοί από την Πελοπόννησο, τη Λέσβο κι άλλα νησιά, την Κρήτη, την Ήπειρο, γεγονός που έθεσε σε χρήση την ελληνική γλώσσα στις περιοχές αυτές. Μέρος αυτών κατοίκησαν στα Βουρλά, τα Αλάτσατα, τον Τσεσμέ, σχηματίζοντας τα οικιστικά σύνολα των περιοχών αυτών.⁴¹ Παράλληλα, μετοίκησαν στην περιοχή τουρκόφωνοι ορθόδοξοι πληθυσμοί⁴² από την Καππαδοκία (Καραμανλήδες).⁴³

Τους ελληνικούς μικρασιατικούς πληθυσμούς χαρακτήριζε η έντονη θρησκευτικότητα, η οποία γινόταν εμφανής με τη δημιουργία πολλών και μεγάλοπρεπων εκκλησιών.⁴⁴ Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η αίσθηση της κοινής τους ταυτότητας που τους ξεχώριζε από τους «άλλους», αρθρωνόταν κατά κύριο λόγο μέσα από κοινές πρακτικές και κουλτούρες, οι οποίες συνδέονταν με την θρησκευτική πίστη. Οι δεσμοί αυτοί σχετίζονταν επίσης με τον κοσμικό προσδιορισμό τους ως Ρουμ ή Ρωμιών, ενισχύοντας την πεποίθηση μιας κοινής μοίρας και καθιστώντας τις ταξικές διαφοροποιήσεις λιγότερο σημαντικές.⁴⁵

Οι εύπορες τάξεις των ελληνορθόδοξων πληθυσμών ασχολούνταν κατά κύριο λόγο με το εμπόριο, ιδιαίτερα μετά το 1850. Επωφελήθηκαν από τα τοπικά δίκτυα και συχνά ασχολούνταν ως πράκτορες ξένων επιχειρήσεων. Σταδιακά, αρκετοί από αυτούς ενεπλάκησαν με το διεθνές εμπόριο, γεγονός που ενίσχυσε τους κοινωνικούς διαχωρισμούς με ταξικά κριτήρια στο πλαίσιο των κοινοτήτων, ιδιαίτερα προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Συνήθη ήταν τα επαγγέλματα του γιατρού και του νομικού. Οι πιο φτωχοί πληθυσμοί απασχολούνταν σε επαγγέλματα όπως καφετζήδες, ιδιοκτήτες μικρών μαγαζιών, βαρκάρηδες.⁴⁶

Το 19^ο αιώνα έχει παρατηρηθεί τόσο στις εύπορες όσο και στις πιο φτωχικές γειτονιές η ανάπτυξη ισχυρών κοινωνικών σχέσεων ανάμεσα στις διαφορετικές εθνοτικές ομάδες. Αυτό συνδέεται με το γεγονός ότι μέσα από τη διαδικασία εκσυγχρονισμού, οι χώροι συνάντησης συνδέονταν ακόμα πιο έντονα με την ταξική – οικονομική προέλευση των ατόμων παρά με τη θρησκευτική πίστη. Τα εύπορα

⁴⁰Κεχριώτης, Β., «Η ελληνική Σμύρνη: κοινότητες στο πάνθεον της Ιστορίας», σελ. 75-91, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

⁴¹Μιχελή, Λ., 1992

⁴² Όπως έχει εξηγηθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, οι πληθυσμοί αυτοί περιγράφονται στη διατριβή ως ελληνικοί μιας και ανήκαν στους ανταλλάξιμους της Συνθήκης της Λοζάνης (1923) .

⁴³Ανδρίκος, Ν., 2015

⁴⁴Μιχελή, Λ., 1992

⁴⁵Hirschon, R., 2004, *Κληρονόμοι της μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα

⁴⁶Κεχριώτης, Β., 2008

κοινωνικά στρώματα κοινωνικοποιούνταν στις διάφορες λέσχες, ελληνικές και διεθνείς, όπως το Sporting Club, η Λέσχη των Κυνηγών, η Νέα Λέσχη, καθώς επίσης και σε αθλητικούς συλλόγους, όπως ο Πανιώνιος.⁴⁷ Τα λιγότερο εύπορα κοινωνικά στρώματα κοινωνικοποιούνταν σε καφενεία, λαϊκές μουσικές παραστάσεις και στα διάφορα παζάρια.⁴⁸ Το παραπάνω είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία δια-κοινοτικών συναντήσεων στους χώρους αυτούς, με αποτέλεσμα την σταδιακή καλλιέργεια κοινών κουλτούρων μέσα από τις κοινές εμπειρίες και πρακτικές που αναπτύσσονταν.

Από το 1860 κι έπειτα, το νεοελληνικό κράτος εφάρμοσε μέσω των ελληνορθόδοξων ελίτ μία διαδικασία εξελληνισμού των ορθόδοξων πληθυσμών τόσο στη Μακεδονία όσο και τη Μικρά Ασία, με σκοπό την προώθηση της κυρίαρχης εθνικής ιδεολογίας. Η διαδικασία αυτή επιχειρήθηκε μέσω της εκπαίδευσης και του εμπορίου. Χαρακτηριστική ήταν η ίδρυση της Ευαγγελικής Σχολής και του Κεντρικού Παρθεναγωγείου Αγία Φωτεινή. Επίσης, ενισχύθηκε στη Σμύρνη η εκδοτική δραστηριότητα, με εφημερίδες όπως *Ο φίλος των νέων*, η *Μνημοσύνη*, η *Αμάλθεια*, η *Αρμονία*.⁴⁹

Η παραπάνω διαδικασία γίνεται επίσης εμφανής μέσα από τον εξελληνισμό των ονομάτων διαφόρων συνοικιών των προαστίων της πόλης: το Καρατάσι έγινε Μελαντία, το Γκιοτζεπέ - Ενόπη, η Καραντίνα- Καλλιθέα, το Κοκάρ Γιαλί-Μυρακλή, το Κορδελιό -Περαία, κ.α. Οι συνοικίες στις οποίες αναφέρεται ότι διαμένουν ελληνικοί πληθυσμοί, κυρίως μετά το 19^ο αιώνα είναι η Πούντα, ο Φασουλάς, τα Κοκκινοβαφεία στα βόρεια της πόλης, η Αγία Αικατερίνη, ο Άγιος Δημήτριος, το Μεγάλο Χάνι, το Γερανεϊό, το Βυρσοδεψείο, ο Άγιος Γεώργιος, το Χωριάτ Αλάν, το Γαλάζιο, η οδός Ρόδων, το Γραικικόν Νοσοκομείο, ο Καινούργιος Μαχαλές, το Ιμάμογλου Χάνι, τα Σερβετάδικα, η Αγγλική Προκουμαία, το Πτωχοκομείο, ο Μέγας Γύρος των Κήπων και η Άνω Συνοικία (βλ. χάρτες 5.1 και 5.3).⁵⁰

Οι Αρμένιοι της Σμύρνης αποτελούσαν πάντοτε μειονότητα. Η ύπαρξή τους στην πόλη αναφέρεται ήδη από το 13^ο αιώνα. Στη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα, μετανάστευσαν αλλεπάλληλα κύματα αρμενίων, από το Ισπαχάν, το Ναχitseβάχ και το Ενκρ. Το 19^ο αιώνα η Σμύρνη υποδέχτηκε αρμένιους από το Ερζερούμ, το Τοκάτ,

⁴⁷Ο.π.

⁴⁸Μιχελή, Λ., 1992

⁴⁹Κεχριώτης, Β., 2008

⁵⁰Μιχελή, Λ., 1992

την Καισάρεια, την Τιφλίδα, την Προύσα, την Κωνσταντινούπολη, τη Μαγνησία, το Μους, το Ντιγιάρμπακιρ. Σε γενικές γραμμές, η παρουσία τους στην πόλη χαρακτηριζόταν έντονα από την δημιουργία και διατήρηση ισχυρών οικογενειακών δεσμών και δικτύων. Η αρμένικη παρουσία συνδεόταν με το διεθνές εμπόριο. Μέχρι τις αρχές του 19^{ου} αιώνα ο ρόλος τους στο εμπόριο ήταν κυρίως διαμεσολαβητικός. Από τα μέσα και μέχρι τα τέλη του 19^{ου} οι χονδρέμποροι και οι καταστηματάρχες άρχισαν να σχηματίζουν ισχυρές εμπορικές δυναστείες.⁵¹

Όσον αφορά τη θέση τους στην πόλη, η αρμένικη συνοικία ξεκίνησε να αναπτύσσεται πάνω στο σταυροδρόμι των караβανιών, ενδιάμεσα από την ελληνική και τη μουσουλμανική. Από το 19^ο αιώνα και μετά, οι αρμένιοι διασκορπίστηκαν και σε άλλες συνοικίες της πόλης, ανάλογα με το εισοδηματικό και πολιτισμικό τους επίπεδο. Ο διαχωρισμός στον αστικό ιστό με βάση τα εθνοτικά χαρακτηριστικά κάθε άλλο παρά απόλυτος δεν ήταν, καθώς ανάμεσα στις συνοικίες δημιουργούνταν οικονομικά και κοινωνικά δίκτυα. Οι τόποι εργασίας, αναψυχής και κατοικίας συγχωνεύονταν. Οι λιγότερο εύποροι αρμένιοι εγκαταστάθηκαν στην ελληνική συνοικία, ενώ οι πιο εύποροι κοντά στην προκουαία, την Οδό των Φράγκων και την Οδό των Ρόδων.⁵²

Η εβραϊκή κοινότητα της Σμύρνης συγκροτήθηκε κατά τον 15^ο -16^ο αιώνα. Αρχικά, μετανάστευσαν στην πόλη εβραίοι της Ιβηρικής Χερσονήσου. Σε αυτούς προστέθηκαν αργότερα εβραίοι από τη Θεσσαλονίκη και τα νησιά του Αιγαίου. Κατά τα τέλη του 19^{ου} -αρχές 20^{ου}, κατέφτασαν πληθυσμοί από τη Ρουμανία και τη Ρωσική Αυτοκρατορία προκειμένου να γλυτώσουν τα πογκρόμ που λάμβαναν χώρα εκεί.⁵³

Ο διαχωρισμός με βάση το φύλο στις εβραϊκές οικογένειες ήταν χαρακτηριστικός. Ανάμεσα στα αγόρια και τα κορίτσια υπήρχε χάσμα σε επίπεδο εκπαίδευσης και δραστηριοποίησης έξω από το όριο της οικίας. Οι εβραϊκοί πληθυσμοί κυριαρχούσαν στο εμπόριο και τη χειροτεχνία. Αξίζει να σημειωθεί ότι σχεδόν το 1/3 του πληθυσμού ζούσε κάτω από συνθήκες έντονης φτώχειας. Λίγοι παραπάνω από το 1/3 συγκροτούσαν ένα στρώμα ενδιάμεσο, που αποτελούνταν από

⁵¹Ter Minassian, A., «Οι Αρμένιοι: ο δυναμισμός μίας κοινότητας», σελ. 93-110, Συμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

⁵²Ο.π.

⁵³Nahun, H., «Κοιτάζοντας μια φωτογραφία: μια εβραϊκή οικογένεια της Σμύρνης το 1900», σελ. 111-127, Συμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

μεσίτες, τσαγκάρηδες, αχθοφόρους, πλανόδιους μικροπωλητές, ενώ ένα αρκετά μικρό ποσοστό, αποτελούσε μέρος της αστικής τάξης της Σμύρνης. Η παραδοσιακή εβραϊκή συνοικία βρισκόταν κοντά στο παζάρι και οι κατοικίες τους συγκροτούνταν γύρω από κεντρικές αυλές (ratios). Οι πιο εύπορες οικογένειες κατά την πάροδο του 19^{ου} αιώνα εγκατέλειψαν τις εβραϊκές γειτονιές για τα αριστοκρατικά προάστια που βρίσκονταν στον κόλπο της Σμύρνης, προς τον Τσεσμέ: Καρατάσι, Καραντίνα, Γκιοζ Τεπέ.⁵⁴

Οι διακοινοτικές σχέσεις μεταξύ των εβραϊκών πληθυσμών και των ελλήνων, ιδιαίτερα προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, απέκτησαν συγκρουσιακά χαρακτηριστικά, στο πλαίσιο της αναδυόμενης αντιπαράθεσης ανάμεσα σε χριστιανικούς και μουσουλμανικούς πληθυσμούς. Η εβραϊκή συνοικία κι οι πληθυσμοί της γλύτωσαν από την πυρκαγιά του 1922, όμως η οικονομική καταστροφή που ακολούθησε την εξόντωση και το διωγμό των αρμενίων και των ελλήνων είχε ως επακόλουθο την οικονομική τους καταστροφή και, αργότερα, την απώλεια της αυτονομίας τους.⁵⁵

Οι Λεβαντίνοι αποτελούσαν μια κοινότητα της οποίας η πολυπλοκότητα κι αμφισημία σε επίπεδο πολιτισμικών και εθνοτικών χαρακτηριστικών και ταυτοτήτων ήταν ιδιαίτερα περίπλοκη. Κάθε οικογένεια Λεβαντίνων διατηρούσε τη δική της μνήμη γενεαλογίας, με προγόνους ιταλικής, γαλλικής, αγγλικής, ελληνικής καθολικής, αραβικής καθολικής, περσικής, καθολικής (αρμένικης) καταγωγής κ.α. Το βασικό κοινό χαρακτηριστικό τους ήταν ότι δήλωναν πίστη στον ρωμαϊκού τύπου καθολικισμό και ότι είχαν κάποια (έστω και μακρινή) σχέση, με την Ευρώπη. Ήταν πολύγλωσσοι, και μιλούσαν ελληνικά, ιταλικά, γαλλικά, τουρκικά, αραβικά. Οι ίδιοι, δεν αντιλαμβάνονταν την ύπαρξη της λεβαντίνικης ταυτότητας ως ενιαίας, έστω και με την χαλαρότητα που χαρακτήριζε τις εθνοτικές ταυτότητες της εποχής.⁵⁶

Για τους Λεβαντίνους δεν υπήρχε κάποιο ενιαίο νομικό ή διοικητικό καθεστώς, καθώς άλλοι ήταν πολιτογραφημένοι ως ευρωπαίοι, άλλοι ως Οθωμανοί υπήκοοι. Δεν ανήκαν σε κάποιο ενιαίο μιλλέτ, ούτε σε κάποια κατηγορία ευρωπαίων παροίκων. Οι περισσότεροι είχαν ιδιαίτερα προνόμια λόγω των διομολογήσεων που είχαν παραχωρηθεί στους ευρωπαίους υπηκόους της Αυτοκρατορίας, γεγονός που τους είχε στρέψει στην ενασχόληση με το εμπόριο. Το 19^ο αιώνα είχαν ήδη αποκτήσει πρωταγωνιστικό ρόλο στην εμπορική και βιομηχανική ζωή της πόλης. Σταδιακά,

⁵⁴Ο.π.

⁵⁵Ο.π.

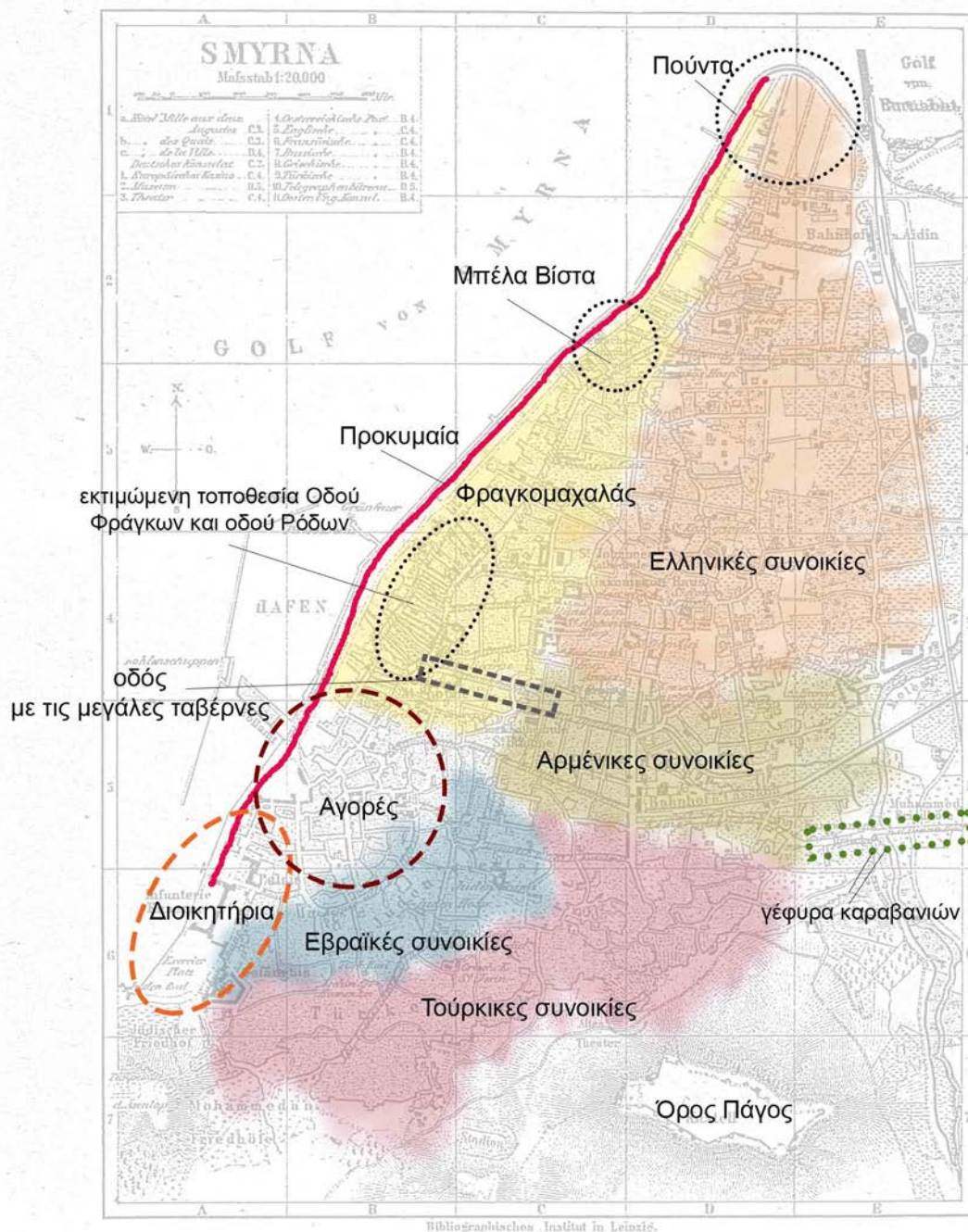
⁵⁶Schmitt, O.J., «Λεβαντίνοι, Ευρωπαίοι και παιχνίδια ταυτότητας», σελ. 129-145, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

συγκροτήθηκε μία βιομηχανική τάξη, μιμούμενη τα ευρωπαϊκά πρότυπα, παράλληλα με ένα εργατικό στρώμα που αποτελούνταν από χιλιάδες Ιταλούς μετανάστες.⁵⁷

Λόγω της πολυπλοκότητας που χαρακτήριζε τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά τους, είχαν αναπτύξει την τέχνη να χρησιμοποιούν τις πολλαπλές ταυτότητές τους ανά περίπτωση, αποφεύγοντας εξίσου να ενταχθούν στο οθωμανικό καθεστώς και να εγκαταλείψουν την πόλη τους για κάποια ευρωπαϊκή χώρα. Η δεξιότητα αυτή, που αποτέλεσε δομικό συστατικό της ύπαρξης των Λεβαντίνων, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα και μετά, άρχισε να δημιουργεί διάφορα προβλήματα, καθώς η εκκοσμίκευση σε συνδυασμό με την άνθιση των εθνικιστικών ιδεών, δεν άφηναν χώρο στους πληθυσμούς να αυτοπροσδιορίζονται στη βάση ενός αστερισμού ταυτοτήτων. Έτσι, το 1922 με την επικράτηση του κινήματος των Νεότουρκων το λεβαντίνικο στοιχείο δεν ήταν πια δυνατό να επιβιώσει.⁵⁸

⁵⁷Ο.π.

⁵⁸Ο.π.



Χάρτης 5.3: Οι συνοικίες της Σμύρνης στο γύρισμα του Αιώνα

Επεξεργασία Στοιχείων από : Cubukcu, K. M., 2015, «Examining the Street Patterns in Izmir in the 19th Century: A Network Based Spatial Analysis», pp. 436-441, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, URL : [10.1016/j.sbspro.2015.08.248.](http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.08.248), Smyrnelis, M-C, 2007, «Coexistence et Langues de Contact à Smyrne Au XIXe Siècle.» pp. 568–85, *Arabica*, V. 54, no. 4, Brill, URL : <http://www.jstor.org/stable/25162254>, Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., «Η πόλη-λιμάνι της Σμύρνης στο τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας», σελ. 19-50, 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», *Αδημοσίευτη Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.*, Επεξεργασία Χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Φλάμπος, Φ., 1969, *Ο Φραγκομαχαλός της Σμύρνης*, Εκδόσεις Ενώσεως Σμυρναίων, Αθήνα, σελ. 259

5.3 Σύγχρονη και βάρβαρη, κοσμοπολίτικη και πολύγλωσση, παράξενα ετερόκλητη⁵⁹

Ο πολυσύνθετος χαρακτήρας της κοινωνίας της Σμύρνης αποτυπώνεται έντονα στην οργάνωση του αστικού της ιστού. Οι εβραϊκοί, αρμένικοι, μουσουλμανικοί, ελληνικοί, λεβαντινικοί και ευρωπαϊκοί πληθυσμοί οργανώνονταν σε συνοικίες με κριτήρια που έχουν να κάνουν με τη θρησκεία (μουσουλμανική, εβραϊκή) ή τον εθνοτικό αυτοπροσδιορισμό (ελληνική, ευρωπαϊκή, αρμένικη), και κατ' επέκταση με τις δραστηριότητες, στο βαθμό που τα μέλη μιας κοινότητας απασχολούνταν σε κοινές διαδικασίες που σχετίζονταν με την επιβίωση. Παρά το γεγονός οι διαχωρισμοί αυτοί εξακολουθούσαν να είναι ευδιάκριτοι στο χώρο, υπήρχαν αρκετές μικτές συνοικίες. Μάλιστα, όσο προχωρούσε ο 19^{ος} αιώνας, έφθινε η χωρική οργάνωση με βάση την εθνοτική/θρησκευτική ταυτότητα και επικρατούσε ο διαχωρισμός με οικονομικά κριτήρια.⁶⁰

Οι μουσουλμανικοί πληθυσμοί που σε μεγάλο ποσοστό ασχολούνταν με το μικρεμπόριο και τη χειροτεχνία, κατοικούσαν κυρίως γύρω από το παραδοσιακό εμπορικό κέντρο, στις πλαγιές του Όρους Πάγος και του Ντεγίρμενταγ. Οι εβραϊκοί πληθυσμοί, που είχαν αναλάβει διαμεσολαβητικό ρόλο στο παραδοσιακό εμπόριο, διέμεναν στις συνοικίες ανάμεσα στις μουσουλμανικές και το εμπορικό κέντρο, και οι συνοικίες τους σε πολλά σημεία μπλέκονταν με τις μουσουλμανικές. Οι Αρμένιοι, που είχαν ιδιαίτερο ρόλο στο εμπόριο μεγάλων αποστάσεων, ιδιαίτερα του μεταξιού, είχαν εγκατασταθεί κοντά στα σταυροδρόμια των караβανίων. Οι ευρωπαίοι και οι λεβαντινοί, που είχαν τον έλεγχο του θαλάσσιου διεθνούς εμπορίου διέμεναν στο παραθαλάσσιο τμήμα της πόλης. Τέλος, οι ελληνικοί πληθυσμοί, που συνήθως αναλάμβαναν διαμεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στο εσωτερικό και εξωτερικό εμπόριο, κατοικούσαν στην πλειοψηφία τους ανατολικά από την ευρωπαϊκή συνοικία κι οι γειτονιές τους αναμειγνύονταν με τις ευρωπαϊκές.⁶¹

Η πολλαπλότητα των ταυτοτήτων, η σύνδεσή τους με διάφορες δραστηριότητες καθώς επίσης οι αντιπαραθέσεις ανάμεσα στις κοινότητες, υπογραμμίζονταν έντονα από τους τρόπους που είχαν επινοήσει οι άνθρωποι ώστε να

⁵⁹Ο τίτλος του υποκεφαλαίου είναι εμπνευσμένος από το Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008, «Η πίσω πλευρά τους σκηναϊκού», σελ. 207-217, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα, σελ 217

⁶⁰Bilsel, C., 2008

⁶¹Ο.π.

διαχωριστούν από τους «άλλους» στο πλαίσιο της καθημερινότητας. Παραθέτω ένα απόσπασμα του Mazower, που αποκαλύπτει τη μεγάλη ποικιλία αρνητικών χαρακτηρισμών που χρησιμοποιούνταν μέσα στα πλαίσια της συνύπαρξης των διαφορετικών εθνοτικών ομάδων στη Σμύρνη: «*Το Πέρα ονομάζεται γουρουννομαχαλάς, ίσως επειδή, αντίθετα από το έθιμο των Τούρκων, οι Φράγκοι που κατοικούν εκεί τρώνε χοιρινό κρέας. Τους Ιταλούς τους αποκαλούν ανθρώπους των χιλίων χρωμάτων, δηλαδή απατεώνες, τους Εγγλέζους ασπρορουχάδες, τους Γάλλους αγύρτες, τους Ισπανούς τεμπελχανάδες, τους Ρώσους καταραμένους, τους Πολωνούς πολυλογάδες απίστους, τους Βενετούς ψαράδες, τους Βλάχους αρουραίους, τους Μολδαβούς πρόβατα χωρίς κέρατα ή άξεστα στουρνάρια, τους Έλληνες λαγούς, τους Αρμένηδες λασποχαύτες, τους Εβραίους σκυλιά, τους Άραβες μπουνταλάδες, τους Πέρσες κοκκινοκέφαλους ή αιρετικούς, τους Τατάρους ψοφιμοφάηδες*»⁶².

Στις αρχές του 20ου αιώνα και μέχρι το 1922 σημειώθηκε μεγάλη οικονομική και πολιτιστική ακμή. Όπως συνηθιζόταν στα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου, η Σμύρνη, ως το μεγαλύτερο εισαγωγικό κι εξαγωγικό κέντρο⁶³, αποτέλεσε πόλο έλξης για όσους αναζητούσαν νέες ευκαιρίες. Για το λόγο αυτό, κατέφταναν εκεί σε αναζήτηση τύχης άνθρωποι διαφορετικής κοινωνικής και οικονομικής κατάστασης, όπως εμπορομεσίτες, εργάτες, υπηρέτες, πλανόδιοι, δικηγόροι, γιατροί και «*πλήθος αλήτες από όλα τα λιμάνια της Ευρώπης*»⁶⁴. Τόσο στις πιο εύπορες όσο και στις πιο φτωχικές συνοικίες, στους δρόμους αποτυπώνονταν οι διάφορες πτυχές της καθημερινής ζωής των κατοίκων.

Με τη δημιουργία της προκυμαίας έκανε την εμφάνισή του ένας εντονότερος χωροκοινωνικός καταμερισμός, με κυρίαρχο το οικονομικό κριτήριο και τις χρήσεις γης. Όπως προαναφέρθηκε, μέχρι και το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα ο αστικός χώρος παρέμενε χωρισμένος με βάση τα εθνοτικά και θρησκευτικά χαρακτηριστικά. Αντίθετα, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα κι έπειτα ο διαχωρισμός των συνοικιών αναδιαμορφώθηκε σταδιακά με βάση οικονομικά και κοινωνικά-ταξικά χαρακτηριστικά. Στο πλαίσιο αυτό, είναι ιδιαίτερα κομβικό το γεγονός ότι οι εύπορες μουσουλμανικές και εβραϊκές οικογένειες εγκατέλειπαν τις συνοικίες «τους»

⁶²Mazower, M., 2016, *Τα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα, σελ 136-137

⁶³Παπάζογλου, Γ., 2003, *Τα χαϊρία μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα

⁶⁴Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008, σελ. 212

προκειμένου να εγκατασταθούν σε σύγχρονες κατοικίες της ευρωπαϊκής συνοικίας ή των προαστίων όπως το Κορδελιό και το Γκιόζ Τεπέ.⁶⁵

Παράλληλα, το σύγχρονο λιμάνι της Σμύρνης ήταν χωρισμένο σε δύο διαφορετικά τμήματα, ένα εμπορικό κι ένα κοσμικό. Το τμήμα μήκους 1.250 μέτρων που βρισκόταν ανάμεσα από τους Στρατώνες και την βόρεια προβλήτα αποτελούσε την εμπορική προκουμαία και ήταν σημείο συνάντησης ανατολικού και δυτικού εμπορίου. Είχε γραφεία, τράπεζες, εμπορικούς οργανισμούς, ασφαλιστικές εταιρείες, εμπορικές αποθήκες, καταστήματα, γραμμή τραμ. Το υπόλοιπο τμήμα του λιμανιού, μήκους 2.075 μέτρων ήταν το κοσμικό λιμάνι, η αστική προκουμαία. Κατά το μήκος της εκτεινόταν ο δρόμος που αποτελούσε τον πιο αγαπημένο περίπατο των Σμυρνιών, καθότι ήταν το ομορφότερο και το καθαρότερο κομμάτι της πόλης⁶⁶. Εκεί βρίσκονταν πολυτελείς κατοικίες στις οποίες διέμεναν τα πιο εύπορα στρώματα ελλήνων, αρμενίων, ευρωπαίων, καθώς και δημόσια κτίρια, ξενοδοχεία, πρεσβείες, η Τράπεζα της Ανατολής, κινηματογράφοι, το θέατρο της Σμύρνης, Sporting club και διάφορα άλλα σύμβολα οικονομικής ευημερίας και εκσυγχρονισμού. Η λεγόμενη «Μπέλα Βίστα»⁶⁷ ήταν το πιο σύγχρονο Ευρωπαϊκό κομμάτι της Σμύρνης.

Ο Φραγκομαχαλάς αποτέλεσε επίσης μία περιοχή που λόγω της αποκοπής του από την θάλασσα, λόγω των επιχωματώσεων και της κατασκευής σύγχρονου λιμανιού, άλλαξε λειτουργικό χαρακτήρα. Οι βερχανέδες του παρελθόντος έχασαν τόσο τη σχέση τους με το λιμάνι όσο και την χρήση της κατοικίας. Έτσι, οι ευρωπαϊκής προέλευσης κάτοικοι είτε επέστρεψαν στην Ευρώπη είτε μετοίκησαν στην προκουμαία και στα πολυτελή προάστια της Σμύρνης (Μπουτζά και Μπουρνόβα). Από το 1880 στα περισσότερα κτίρια του Φραγκομαχαλά εγκαταστάθηκαν γραφεία, ξενοδοχεία, λέσχες κι εμπορικά καταστήματα, από μη μουσουλμάνους. Με τον τρόπο αυτό μετατράπηκε στο πιο κεντρικό εμπορικό σημείο της πόλης.⁶⁸

Δίπλα στις πολυτελείς συνοικίες, συνυπήρχαν οι λαϊκές γειτονιές του κέντρου, που διέφεραν από την εικόνα της «ευρωπαϊκής μητρόπολης». Στο εσωτερικό τμήμα της πόλης, λόγω της επιχωμάτωσης που είχε προηγηθεί, η κατάσταση ήταν ιδιαίτερα ανθυγιεινή. Ενδεικτικά, τα ποσοστά θνησιμότητας ήταν τετραπλάσια από ότι στην υπόλοιπη πόλη. Στις περιοχές αυτές κατοικούσαν τα χαμηλότερα κοινωνικά

⁶⁵ Yilmaz, F., 2008

⁶⁶ Hastaoglu – Martinidis, V., 2010

⁶⁷ Καραδήμου-Γερολύμπου, Αλ., 2000, σελ. 36

⁶⁸ Ο.π.

στρώματα.⁶⁹ Παράλληλα, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, είχαν σχηματιστεί εργατικές συνοικίες, όπως αυτή στην περιοχή της Πούντας, όπου μετοίκησαν μετανάστες από τον ελλαδικό χώρο γύρω στα τέλη του 19^{ου} αιώνα.⁷⁰

Στις γειτονιές όπου διέμεναν τα φτωχότερα κοινωνικά στρώματα, το παραδοσιακό οθωμανικό παρελθόν της πόλης ήταν εμφανέστερο. Μέσα στο παζάρι και στα δαιδαλώδη σοκάκια του, επιβίωνε ένα διαφορετικό είδος κοινωνικότητας και δημόσιας ζωής. Ο δρόμος γινόταν τόπος εργασίας για πλανώδιους, λούστρους, χαμάληδες, αλλά και τόπος συνάντησης επαϊτών και παρανόμων συμμοριών. Η επαίτεια στους δρόμους των γειτονιών αυτών είχε πρωταγωνιστικό ρόλο. Τα διάφορα καφενεία και ταβερνάκια, με τα τραπέζια τους να κυριαρχούν στον δρόμο, δημιουργούσαν μία ιδιότυπη σχέση ιδιωτικού και δημοσίου χώρου και αποτελούσαν τόπους συνάντησης κι αναφοράς των λαϊκών γειτονιών της Σμύρνης. Σε αυτούς τους χώρους, άρχισαν να καλλιεργούνται, μεταξύ άλλων, πρακτικές και κουλτούρες οι οποίες συνδέονταν με την παρέκκλιση.⁷¹ Η Μιχελή αναφέρει μία «*παραφυάδα*»⁷² της σμυρναϊκής κοινωνίας, τους «μυρμουρισμένους», οι οποίοι ήταν ομάδα αντίστοιχη με τους τραμπούκους του Ψυρρή. Πρόκειται για ομάδες ανθρώπων που δρούσαν με την ανοχή της αστυνομίας, μιας και συχνά γίνονταν πληροφοριοδότες της. Συνήθως ήτα οπλισμένοι κι επιδίδονταν στην «προστασία» καταστημάτων. Η συνοικία στην οποία δρούσαν κατά κύριο λόγο ήταν ο Φασουλάς.

Οι τοπικές αγορές της Σμύρνης ήταν πολλές: το Αραπιάν Ταρσί, το Γεμίς Ταρσί, το Ιντζίρ Ταρσί.⁷³ Το 1920, στην παραδοσιακή αγορά οι ιδιοκτησίες παρέμεναν διαμοιρασμένες ανάμεσα στις διάφορες εθνοτικές ομάδες. Ωστόσο, η «καρδιά» της πόλης έχει μεταφερθεί στις νέες συνοικίες, κοντά στην προκουμαία, προς το Βορρά. Η κοινωνική ζωή στον αστικό χώρο ήταν ιδιαίτερα έντονη. Η Γερολύμπου αναφέρει ότι το 1920 καταγράφονται στη Σμύρνη «*15 θέατρα και κινηματογράφοι, 513 καφενεία και τεϊοποιτεία, 226 οινοπωλεία, 65 εστιατόρια, 43 μπυραρίες, 11 θαλάσσια λουτρά, 8 αίθουσες χορού, 16 λέσχες κοινωνικές και 6 αθλητικές*»⁷⁴.

Τόσο από καταγραφές ερευνητών, όσο κι από μαρτυρίες ανθρώπων που την έζησαν, η Σμύρνη χαρακτηρίζεται ως μία πόλη κοσμοπολίτικη, με πολλαπλές όψεις.

⁶⁹Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000

⁷⁰Μιχελή, Α., 1992

⁷¹Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008

⁷²Μιχελή, Α., 1992, σελ. 251

⁷³Ο.π.

⁷⁴Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000, σελ. 39

Καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου, ήταν εμφανείς στους δρόμους της οι επί μέρους πρακτικές, συνήθειες και κουλτούρες των κατοίκων της, οι οποίες διαχέονταν στο κοινωνικό σύνολο.⁷⁵ Από τα πρώτα χρόνια του 19^{ου} αιώνα, στη Σμύρνη συνυπήρχε μία ιδιαίτερη ευρωπαϊκή ταυτότητα δίπλα στην παραδοσιακή οθωμανική. Το «Παρίσι της Ανατολής» ή το «Παρίσι του Λεβάντε», όπως την αποκαλούσαν, συγκέντρωνε μεγάλο μέρος της πνευματικής, καλλιτεχνικής και πολιτιστικής ζωής. Σε αυτό συνέβαλαν καταλυτικά τα έργα υποδομής που πραγματοποιήθηκαν κατά το 19^ο αιώνα, όπως το σύγχρονο λιμάνι, οι γραμμές του τραμ καθώς επίσης και η λειτουργία καταστημάτων πολυτελείας, θεάτρων, εστιατορίων.⁷⁶

Αποτέλεσε επίσης ένα ιδιαίτερα σημαντικό πολιτιστικό και πνευματικό κέντρο ολόκληρης της Μεσογείου, στο οποίο η νεωτερικότητα εμφανιζόταν σε πολλά επίπεδα: πολεοδομίας, αρχιτεκτονικής, κουλτούρας. Στη Σμύρνη μπορούσε κανείς να απολαύσει τα αναγνωστήριά, τα θέατρα, τις αίθουσες συναυλιών, τις λέσχες τα βιβλιοπωλεία και να βρει ευρωπαϊκές εφημερίδες, να παρακολουθήσει θεατρικές παραστάσεις Οθωμανών και Ευρωπαίων συγγραφέων. Η πολιτιστική και πνευματική ακμή της Σμύρνης συνδεόταν με όλες εκείνες τις ζυμώσεις που πραγματοποιούνταν σε καθημερινή βάση στους μεγάλους δρόμους, τα στενά σοκάκια, τις λέσχες, τα χάνια, τα παζάρια και όλους εκείνους τους τόπους όπου εκτυλισσόταν η δημόσια ζωή.⁷⁷

Μέσα από μια οριενταλιστική θεώρηση της πόλης που συναντάται συχνά στη λογοτεχνία και την παλαιότερη βιβλιογραφία, η δυτική και η ανατολική ταυτότητα της πόλης αναπαριστώνται ως δύο αντιφατικές πλευρές. Από τη μία, η Σμύρνη συγκρινόταν με τα ευρωπαϊκά μεσογειακά λιμάνια, με τις σύγχρονες υποδομές, το τραμ, τις λέσχες, την δυτική πολιτιστική ζωή και διασκέδαση, τον ευρωπαϊκό τρόπο ντυσίματος. Από την άλλη, στη Σμύρνη κατέφταναν караβάνια με καμήλες και γαϊδούρια, ενώ ανθούσαν τα μικρά καφενεία με αργιλέδες, τα παζάρια, οι άνθρωποι που φορούσαν τουρμπάνια και φέσια, οι μουσικοί που έπαιζαν ιταλικές καντσονέτες, βαλκανικούς και βιεννέζικους σκοπούς. Προκειμένου να αντιληφθεί κανείς τη σμυρναϊκή πραγματικότητα, πρέπει να λάβει υπόψη του όλες τις διαφορετικές κουλτούρες που διαπλέκονται μέσα στην καθημερινότητα, οι γεωγραφίες της οποίας εκτείνονται πολύ πέρα από το απλουστευτικό διπολικό σχήμα Ανατολής και Δύσης.

⁷⁵Yilmaz, F., 2008

⁷⁶Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008,

⁷⁷Smyrnelis, M-C, 2007

Η Σμύρνη ήταν μια πόλη «σύγχρονη και «βάρβαρη», πολύ καινούργια και πολύ παλιά, ελληνική, γαλλική, ιταλική, τουρκική, παράξενα ετερόκλητη, κοσμοπολίτικη και πολύγλωσση»⁷⁸

⁷⁸Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008, σελ 217

5.4 Το οδυνηρό τέλος

Η Μικρασιατική Καταστροφή αποτελεί έναν τραγικό κρίκο σε μια σειρά γεγονότων και ρήξεων που είχαν λάβει χώρα ήδη πολύ πριν την ημέρα της πυρκαγιάς που κατέστρεψε μεγάλο μέρος της ανθηρής πόλης της Σμύρνης. Αναπόφευκτη και επιβεβλημένη από τα διεθνή συμφέροντα, σηματοδότησε το τέλος μίας πολυπολιτισμικής συνύπαρξης. Με την αποσύνθεση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, η κοινωνική οργάνωση που βασιζόταν στην ύπαρξη πολλαπλών ταυτοτήτων, δεν μπορούσε να χωρέσει στα πλαίσια των εθνικιστικών κινημάτων και της γεωγραφικής αναδιοργάνωσης των ανθρώπων σε εθνικά κράτη. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οι πολυπολιτισμικές πόλεις της Ανατολικής Μεσογείου έχασαν τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα τους η μία μετά την άλλη.⁷⁹

Από το 1908, που πραγματοποιήθηκε η νεοτουρκική επανάσταση, παρατηρείται επιδείνωση των διακοινοτικών σχέσεων ενώ παράλληλα πραγματοποιούνται οικονομικές διώξεις των κοινοτήτων που κατείχαν εξέχουσες θέσεις στο εμπόριο συγκροτώντας την αστικής τάξης της Σμύρνης. Ταυτόχρονα, είχε αρχίσει να διαμορφώνεται μία νέα μουσουλμανική αστική τάξη, που σταδιακά μετασχηματίστηκε σε τουρκική εθνική αστική τάξη. Παράλληλα, η απώλεια των βαλκανικών οθωμανικών επαρχιών τις παραμονές του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, κατέστησε τη σημασία της Σμύρνης, και της Μικράς Ασίας συνολικά, ζωτική για την δημιουργία και συγκρότηση της εθνικής και πολιτικής ζωής της αυτοκρατορίας, η οποία βρισκόταν σε τροχιά μετασχηματισμού σε εθνικό κράτος. Κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου η κατάσταση των χριστιανικών πληθυσμών της Σμύρνης είχε επιδεινωθεί, με αποκορύφωμα την υποχρεωτική στράτευση ορισμένων τμημάτων των πληθυσμών αυτών στα τάγματα εργασίας «amele taburu».⁸⁰

Μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το 1918, ακολούθησε μία περίοδος αβεβαιότητας για τους χριστιανικούς πληθυσμούς της πόλης, εξαιτίας της αμοιβαίας έξαρσης του εθνικισμού από το ελληνικό και το τουρκικό κράτος. Τον Μάιο του 1919, ο ελληνικός στρατός εισέβαλε στη Σμύρνη, γεγονός που αποτέλεσε μεγάλη πρόκληση απέναντι στο καθεστώς και τον τουρκικό στρατό. Ακολούθησαν

⁷⁹Ο.π.

⁸⁰ Αχλάδη Ε., «Από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι την ελληνική διοίκηση: το τέλος της κοσμοπολίτικης Σμύρνης», σελ. 221-239, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη: 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

στρατιωτικές συμπλοκές, οι οποίες οδήγησαν στο να θεωρηθεί αμφισβητήσιμη από τις συμμαχικές δυνάμεις η παρουσία του ελληνικού στρατού στην περιοχή.⁸¹

Εν τω μεταξύ, μέχρι την υπογραφή της Συνθήκης των Σεβρών, η ελληνική κι η τουρκική διοίκηση συνυπήρχαν. Στις 10 Αυγούστου του 1920 υπογράφηκε η συνθήκη των Σεβρών, σύμφωνα με την οποία θα παραχωρούνταν στην Ελλάδα τα νησιά Ίμβρος και Τένεδος κι η Θράκη, από την οποία η Βουλγαρία παραιτούνταν οριστικά (βλ κεφάλαιο 2). Η περιοχή της Σμύρνης έμεινε υπό την κυριαρχία του Σουλτάνου, αλλά θα διοικούνταν από Έλληνα Αρμοστή ως εντολοδόχο της Entente και θα προσαρτούνταν στην Ελλάδα έπειτα από δημοψήφισμα, μετά από πέντε χρόνια. Τα στενά των Δαρδανελίων και η θάλασσα του Μαρμαρά αποστρατιωτικοποιήθηκαν και κηρύχθηκαν ως διεθνείς περιοχές, οι Σύμμαχοι απέκτησαν τον οικονομικό έλεγχο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και, τέλος, καθορίστηκαν τα δικαιώματα των μειονοτήτων. Η Μεγάλη συνέλευση της Άγκυρας και η πρώτη τουρκική κυβέρνηση την απέρριψαν. Έτσι, το ελληνικό κράτος αποφάσισε να επιβάλει το σεβασμό της Συνθήκης με απόβαση στρατευμάτων και επίθεση κατά του Κεμάλ. Παράλληλα, η Ιταλία κατήγγειλε το ελληνοϊταλικό σύμφωνο και η Γαλλία συμφώνησε σε ανακωχή με την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Η Σοβιετική Ένωση κατήγγειλε την απόβαση των ελληνικών στρατευμάτων στην Ιωνία. Επιπλέον, η επαναφορά των βασιλικών στην εξουσία του νεοελληνικού κράτους, αποτέλεσε πρόσχημα ώστε να εγκαταλείψει η Entente τη συμμαχία μαζί του.⁸²

Όσον αφορά τις διάφορες κοινότητες, η ελληνορθόδοξη και η μουσουλμανική είχαν εναποθέσει την πίστη τους στο ελληνικό και το αναδυόμενο τουρκικό κράτος αντίστοιχα. Η ελληνική καθολική κοινότητα ήταν αποδέκτης της ελληνικής και της ιταλικής επιρροής, οπότε δεν είχε ξεκάθαρη στάση, ωστόσο μάλλον έρεπε προς την ελληνική. Η αρμένικη κοινότητα συντάχθηκε με το νέο καθεστώς, ελπίζοντας ότι θα λάβει κι αυτή μερίδιο στη νέα διοίκηση, καθότι η Συνθήκη των Σεβρών προέβλεπε ανεξάρτητο αρμένικο κράτος. Η εβραϊκή κοινότητα, από την άλλη, διατηρούσε ιδιαίτερα έντονη δυσπιστία απέναντι στο νέο καθεστώς. Μάλιστα, μέρος των εβραϊκών πληθυσμών εγκατέλειψε την πόλη δυσαρεστημένη από την ελληνική διοίκηση. Το γεγονός αυτό οφειλόταν τόσο στις θρησκευτικές αντιπαραθέσεις του παρελθόντος, όσο και στην ανασφάλεια που είχε προκαλέσει η διαχείριση των

⁸¹Ο.π.

⁸²Γκιζελή, Β., 1984, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα, 1920-1930*, Επικαιρότητα, Αθήνα

εβραϊκών πληθυσμών της Θεσσαλονίκης μετά την προσάρτηση της πόλης στο ελληνικό κράτος. Τέλος, οι λεβαντινικοί πληθυσμοί, ήταν εκείνοι που στο πλαίσιο της έξαρσης του εθνικισμού δεν είχαν, πλέον, «χώρο» ύπαρξης, καθώς η πολυπλοκότητα των ταυτοτήτων τους ερχόταν σε απόλυτη αντίθεση με την επιβολή μίας μονοδιάστατης εθνικής ταυτότητας.⁸³

Τον Αύγουστο του 1922 ο ελληνικός στρατός υποχώρησε μπροστά στην επίθεση των στρατευμάτων του Κεμάλ, η Σμύρνη πυρπολήθηκε και πολλές εκατοντάδες χιλιάδες χριστιανών -έλληνες, αρμένιοι, λεβαντίνοι- εγκατέλειψαν για πάντα τη Μικρά Ασία. Αμφισβητείται το αν η πυρκαγιά προκλήθηκε τυχαία ή σκόπιμα. Η Σμυρνέλη υποστηρίζει ότι η πυρκαγιά ξεκίνησε από την αρμένικη συνοικία και εξαπλώθηκε στη συνέχεια σε ολόκληρη τη χριστιανική, ενώ η τουρκική κι η εβραϊκή συνοικία γλύτωσαν από τη φωτιά.⁸⁴ Ο αριθμός των θυμάτων είναι ανυπολόγιστος, καθώς χιλιάδες σκοτώθηκαν, τραυματίστηκαν. Στις 2 Σεπτεμβρίου η Ελλάδα ζήτησε ανακωχή και στις 9 του ίδιου μήνα, ο τουρκικός στρατός εισήλθε θριαμβευτικά στην πόλη.⁸⁵ Αν συνυπολογιστούν όλοι εκείνοι οι πληθυσμοί που εγκατέλειψαν τη Σμύρνη από το 1914 μέχρι το 1923 και τη Συνθήκη της Λοζάνης, ο μισός χριστιανικός πληθυσμός (ελληνικός, λεβαντινικός, αρμένικος, ευρωπαϊκός) είτε αποχώρησε είτε σκοτώθηκε.⁸⁶

Με τη βίαιη εκδίωξη των χριστιανικών πληθυσμών καταστράφηκαν ολοσχερώς και οι επιβλητικότερες περιοχές της πόλης. Με τον τρόπο αυτό «σβήστηκε» ο κοσμοπολίτικος χαρακτήρας της και σταδιακά μπήκε σε τροχιά εθnikοποίησης⁸⁷. Μέσα σε πολύ λίγο χρόνο, καταστράφηκαν όλα τα κτίρια της προκουμαίας.⁸⁸ Όπως σημειώνει εξαιρετικά εύστοχα η Γερολύμπου, «με την πυρκαγιά δεν χάθηκε απλώς μία περιοχή της πόλης, αλλά ένα ατόφιο, πλήρες κομμάτι του ιστορικού χρόνου. Χάθηκε αυτή ακριβώς η περίοδος της Σμύρνης του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα [...] που απελευθέρωσε τον κόσμο των πόλεων από τις θεοκρατικές και μεσαιωνικές δομές [...] και επέτρεψε στο πλαίσιο της φιλελεύθερης οικονομίας του 19^{ου} αιώνα [...] να δοκιμαστούν

⁸³ Αχλάδη Ε., 2008

⁸⁴ Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008 σελ. 246

⁸⁵ Γκιζελή, Β., 1984

⁸⁶ Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008, σελ. 246

⁸⁷ Hastaoglu – Martinidis, V., 2017, «The Historic Harbours of Eastern Mediterranean Cities: The Challenges of Enhancement», pp 43-61, Porfyrioy, E., Sepe, M., 2017, *Waterfronts Revisited. European ports in a historic and global perspective*, Routledge, New York

⁸⁸ Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008

πολυεθνικά μοντέλα συμβίωσης.»⁸⁹. Η Μικρασιατική Καταστροφή, σήμαινε το τέλος μίας πολυσυλλεκτικής πόλης και ενός τρόπου ζωής δομημένου στη συνύπαρξη ενός αστερισμού πολιτισμικών, κοινωνικών και εθνοτικών ταυτοτήτων, καθώς «μία από τις πλουσιότερες εμπορικές πόλεις της Ανατολής κείτονταν σα σκελετός»⁹⁰.

⁸⁹ Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 2000, σελ. 40

⁹⁰ Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008, σελ. 246

Κεφάλαιο 6. Οι «υπό διαπραγμάτευση» τόποι των μουσικών πραγματώσεων στη Σμύρνη

Τα λαϊκά τραγούδια της Σμύρνης αυτής της περιόδου εντάσσονται στο γενικότερο πλαίσιο των τραγουδιών των αστικών κέντρων με μεγάλη συγκέντρωση ελληνικού πληθυσμού που ανήκαν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα, μεταξύ των οποίων από τις πόλεις της Μ. Ασίας ξεχωρίζει η Σμύρνη και από το ευρωπαϊκό τμήμα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας η Κωνσταντινούπολη. Η χωροκοινωνική διάσταση αυτής της μουσικής γίνεται αντιληπτή μέσα από την κατανόηση των κοινωνικών χώρων στους οποίους πραγματοποιείται η μουσική επιτέλεση, από την πολιτισμική και κοινωνική διάσταση των χώρων αυτών καθώς επίσης κι από τους όρους μέσα από τους οποίους πραγματοποιείται η διάδοση της μουσικής αυτής.

6.1 Με «αφορμή» το λιμάνι

Η Σμύρνη ήταν το δεύτερο σημαντικότερο κέντρο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, με έντονη εξωστρέφεια, λόγω της σχέσης που είχε η πόλη τόσο με τη Δύση όσο και με την Ανατολή. Η μουσική δραστηριότητα δεν ήταν δυνατό να μείνει ανεπηρέαστη από τα ετερογενή στοιχεία που συναντιόνταν στην πόλη. Η κινητικότητα που παρατηρείται στη μουσική της Σμύρνης κατά το 19^ο αιώνα και τις αρχές του 20^{ου}, εγγράφεται στο γενικότερο πλαίσιο της διαδικασίας αστικοποίησης κι εκσυγχρονισμού και επηρεάζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό από τις γενικότερες μεταρρυθμιστικές διαδικασίες της περιόδου. Αυτό σημαίνει ότι πραγματοποιούνταν συστηματικά η εκφορά μουσικών σχημάτων που παραδοσιακά ανήκαν στον χώρο της δημόδους ή της θρησκευτικής μουσικής, μέσα από τις νέες συνθήκες εποχής, που συνδέονταν με την διαδικασία του εκσυγχρονισμού. Για τους λόγους αυτούς, καλλιεργήθηκε στους μουσικούς κύκλους της Σμύρνης μία νοοτροπία ιδιαίτερα δεκτική σε επιδράσεις που με τη σειρά της δημιούργησε νέα εκφραστικά πρότυπα.¹ Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό το γεγονός ότι για τους σμυρνιούς μουσικούς τα τραγούδια είχαν το χώρο και το χρόνο τους. Ανάλογα με την κατάσταση και το χώρο προσαρμοζόταν η μουσική.²

Όπως έχει αναλυθεί στο κεφάλαιο 3, το φαινόμενο της μουσικής επιμιξίας στις περιοχές της Ανατολικής Μεσογείου ήταν διαδεδομένο. Ο Κοκκώνης υποστηρίζει ότι «*Η Σμύρνη του 1875 πρέπει να έβριθε από μουσικές όλων των ειδών*»³ κι ο Λιάβας γράφει ότι τα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου «*υπήρξαν ο χώρος όπου η μακραίωνη μουσική παράδοση του Αιγαίου πέρασε μεσ' από φίλτρα τις επιδράσεις ιταλικές, γαλλικές ρουμάνικες, σέρβικες, τούρκικες, περσικές, αρμενικές και γύφτικες! Στα Στενά της Σμύρνης έσμιγαν παλιές αιγαιοπελαγίτικες μπαλάντες με ιταλικές καντσονέτες, γαλλικές μελωδίες του συρμού, ρουμάνικες χόρες με σέρβικους σκοπούς και τούρκικα σαρκιά. Ενώ στα καφέ αμάν έλληνες μουσικοί συνόδευαν αρμένηδες τραγουδιστές και γύφτισσες χορεύτριες σ' ένα κοινό που αντιπροσώπευε όλες τις φυλές της Ανατολικής Μεσογείου*»⁴.

¹ Ανδρικός, Ν., 2015, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Τόπος, Αθήνα

² Παπάζογλου Γ., 2003, *Τα χαίρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα

³ Κοκκώνης, Γ., 2017, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις λόγιες αναγνώσεις/ λαϊκές πραγματώσεις*, fagotto books, Αθήνα, σελ. 31

⁴ Λιάβας, Λ., 1987, *Μουσικές στο Αιγαίο*, Εκδόσεις Υπουργείου Πολιτισμού και Αιγαίου, Αθήνα και Καλυβιώτης, Α., 2002, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900-1922*, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα, σελ 16-17

Στο πλαίσιο αυτό, το παράδειγμα της Σμύρνης παρουσιάζει μία τεράστια πολυπλοκότητα με ένα ιδιαίτερα ευρύ ρεπερτόριο τραγουδιών. Το μεγάλο εύρος και η δημιουργικότητα που χαρακτήριζε τις πολιτισμικές ανταλλαγές μεταξύ των διαφορετικών πληθυσμιακών ομάδων, αποτέλεσε μία από τις ιδιαιτερότητες που την κατέστησαν ξεχωριστή. Λόγω της άυλης μορφής τους, οι μουσικές επιμειξίες, αποτελούσαν μια συνεχώς υπό διαπραγμάτευση διαδικασία, που μετέτρεπε ακόμα και ένα καθημερινό μουσικό γεγονός σε μία έντεχνη διαδικασία⁵.

Στις αρχές του 20ου αι, η μουσική ζωή της Σμύρνης έφτασε στο απόγειο της ακμής της, περιέχοντας μεγάλη ποικιλία που αντιπροσώπευε το ευρύ φάσμα της μουσικής παράδοσης της ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής: τουρκικά, αραβικά, εκτελεσμένα σε ελληνική, τούρκικη, αρμένικη κι αραβική γλώσσα, με μουσικά προγράμματα που προσέφεραν, μεταξύ άλλων, πλήθος ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Γιαννιώτικα, κλέφτικα, Μωραϊτικά κ.α.), λαϊκά των αστικών κέντρων της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων (Σμυρναίικα, Πολίτικα), αρβανίτικα (γκέκιικα), ρουμάνικα (βλάχικα), βουλγάρικα κι αιγυπτιακά.⁶

Το επάγγελμα του μουσικού ασκούσαν άνθρωποι από όλες τις εθνοτικές ομάδες. Αξίζει ωστόσο να τονιστεί ότι οι έλληνες μουσικοί αποτελούσαν βασικό πυρήνα των κοσμικών μουσικών της πόλης. Το γεγονός ότι ήταν επαγγελματίες, σήμαινε ότι ο βιοπορισμός τους εξαρτιόταν από την ικανοποίηση των προσδοκιών ενός πολυσύνθετου πληθυσμού σε επίπεδο κοινωνικό και εθνοτικό. Για να εξασφαλίζουν ικανά εισοδήματα, είχαν καλλιεργήσει τη δεξιότητα να παίζουν μπροστά σε κοινό αποτελούμενο από τα υψηλά κοινωνικά στρώματα, στις προκουμαίες, αλλά και σε χώρους λαϊκής διασκέδασης όπως καφέ αμάν, καφενεία, κ.α., με ακροατές έλληνες, φράγκους, λεβαντίνους, εβραίους, αρμένιους, τούρκους. Η ικανότητα προσαρμογής τους σε όλα τα γούστα, είχε ως αποτέλεσμα τον εμπλουτισμό του ρεπερτορίου. Εξίσου σημαντικό ήταν το γεγονός ότι το επάγγελμα του μουσικού στηριζόταν στις περιοδείες. Ταξίδευαν σε όλα τα μεγάλα λιμάνια και σε άλλα σημαντικά αστικά κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων, συμμετέχοντας σε διάφορες μουσικές παραστάσεις, με αποτέλεσμα να έρχονται σε επαφή με ακόμα περισσότερα μουσικά ιδιώματα, εμπλουτίζοντας τη δική τους

⁵Zerouali, B., « Η χοάνη των τεχνών και των τέργεων », σελ. 169-190, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

⁶Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα

ερμηνευτική ικανότητα.⁷ Παράλληλα, στα πλαίσια της έντονης αστικοποίησης των αρχών του 20^{ου}, μεταξύ άλλων, βρέθηκαν στη Σμύρνη ελληνικοί πληθυσμοί από τον ελλαδικό χώρο ή τα Βαλκάνια, λόγω των αλληπάλληλων πληθυσμιακών μετακινήσεων (βλ κεφ. 5). Την πορεία αυτή ακολούθησαν αρκετοί μουσικοί, καθώς το επάγγελμα του μουσικού ανθούσε. Ο Παπάζογλου διηγείται την ιστορία του Δημήτρη Σέμση ή Σαλονικιού και το πώς βρέθηκε να εργάζεται στη Σμύρνη, όπου αποτελούσε έναν από τους καταξιωμένους μουσικούς της πόλης:

«Ο Σαλονικιός ο Σέμσης, ήταν απ' τη Σαλονίκη. Και είχε πάει ένας απ' τη Σμύρνη με το σαντούρι να παίζει και τον είχανε, έπαιζε βιολί ήτανε ξιπόλητος. Καλά ρε, ξιπόλητο το βιολί; Πήγαινε στη Σμύρνη! Και πήγε στη Σμύρνη και μόλις τον είδαν ντραπήκανε. Και τον αφήσανε στο μαγαζί απ' όζω στο μαγαζί εκεί που βάζουν τα σκουπίδια, κι όταν έφυγε ο κόσμος του είπανε για παίζε! Παίζεις τέτοιο βιολί και δεν έχεις παπούτσια; Ποιος θα πληρώσει στη Θεσσαλονίκη παπούτσια;»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Η επαφή των μουσικών με ένα πολυσυλλεκτικό κοινό, τόσο στην πόλη της Σμύρνης όσο και στις περιοδείες σε άλλες πόλεις, δεν αποτελεί από μόνη της προϋπόθεση για το άνοιγμα σε τόσους διαφορετικούς μουσικούς ορίζοντες. Άλλωστε, τα παραδείγματα των μουσικών συγκροτημάτων που «*παίζουν για τον εαυτό τους*»⁸ μπροστά σε ένα πολυσύνθετο κοινό είναι πολλά. Ωστόσο, η εξωστρεφής κουλτούρα των Σμυρναίων μουσικών, είχε διαμορφωθεί έξω από τα στεγανά όρια που έθετε ο ανερχόμενος εθνικισμός των Βαλκανίων και της Ανατολής που συνοδευόταν από την επιβολή των ορίων που έθεταν οι εθνικές κουλτούρες. Για το λόγο αυτό, προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα αναπτύχθηκε στη Σμύρνη ένα ιδιαίτερο μουσικό ύφος το οποίο «*ειδολογικά και ιστορικά αποτελεί το προϊόν μιας διαδικασίας έντεχνης – εμπλουτισμένης αποτύπωσης και εκφοράς μορφών λαϊκής μουσικής έκφρασης*»⁹. Αποτελεί, δηλαδή, προϊόν μίας λόγιας διαδικασίας διαχείρισης και επεξεργασίας του υπάρχοντος προφορικού μουσικού ιδιώματος, των χώρων από τους οποίους προέρχονταν οι πληθυσμοί που είχαν μετοικήσει ή διέμεναν προσωρινά εκεί. Ο διάλογος ανάμεσα σε μουσικά ιδιώματα ανθρώπων από διαφορετικούς τόπους

⁷Zerouali, B., 2008

⁸Ο.π., σελ. 190

⁹Ανδρίκος, Ν., 2015 σελ. 44

περιγράφεται στο παρακάτω απόσπασμα της συνέντευξης του Γιώργη Παπάζογλου που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της διατριβής.

«Άκου να δεις τι σε ρωτάγανε στη Σμύρνη: ‘Τι τραγούδια λέγατε εκεί που ήσουν;’ Το παίρνανε κείνο το τραγούδι που έλεγες, το βουτούσανε μέσα στο βαζάκι και στο βγάζανε σοροπιασμένο, αγνώριστο. Βάζανε την τέχνη τους μέσα. Ερχότανε ένας από τη Ζάκυνθο, και λέει «λέγαμε»:

*Μάτια φρύδια μενεξέδες
Μάγουλα τριανταφυλλίες
Σαν ανοίγουν οι κοντσέδες
Σαϊτεύουνε καρδιές*

Κωτσάραν κι από πίσω ένα ρεφρέν:

*Κι από τη Βαβυλώνα
σα μαρμαροκολώνα
Τα χρόνια τα παλιά, μοιάζεις καλέ Σμυρνια
Είσαι άσπρη σαν το χιόνι
Γλυκιά σαν το ποπόνι
Είσαι καλέ Σμυρνια*

Νταντανταντα [τραγουδάει γνωστή νησιώτικη μελωδία] και το κάνανε μπάλο. Αμέσως. Κι από κει βγαίνει ότι τα Σμυρναίικα τραγούδια δεν ήτανε βγαλμένα μεσ’ απ’ τη Σμύρνη. Ο κόσμος που πήγαινε απ’ έξω έλεγε το τραγούδι και... σου είπα... σου το βγάζανε σοροπιασμένο απ’ το βαζάκι.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Αν και σχετικά ζητήματα αναλύονται εκτενέστερα σε επόμενο κεφάλαιο, αξίζει να αναφερθεί ότι η χρήση του α’ πληθυντικού («λέγαμε») υποδηλώνει το ότι ο ίδιος αυτοπροσδιορίζεται ως Σμυρναίος μουσικός. Ο ίδιος γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Κοκκινιά, από γονείς μουσικούς που εργάζονταν στη Σμύρνη πριν τον εκτοπισμό¹⁰. Ωστόσο, μέσα από τη διαγενεακή μνήμη, φαίνεται ότι ο

¹⁰Γιος της Αγγελικής και του Βαγγέλη Παπάζογλου, που ήταν επαγγελματίες μουσικοί της Σμύρνης και εργάζονταν στα σμυρναίικα καφέ αμάν. Μετά την Ανταλλαγή Πληθυσμών εγκαταστάθηκαν στη

ίδιος νιώθει ότι ανήκει μαζί με εκείνους που διαμόρφωσαν την κουλτούρα μέσα στην οποία γαλουχήθηκε.

Νέα Κοκκινιά. Ο ίδιος γεννήθηκε το 1927 στη Νέα Κοκκινιά και μεγάλωσε μέσα στο πλαίσιο της εργατικής και προσφυγικής αυτής περιοχής, χωρίς να έχει ζήσει στη Σμύρνη. Ωστόσο, μεταφέρει την εμπειρία του μέσα από τη διαγενεακή μνήμη που καλλιεργήθηκε από τις πρακτικές και τις εξιστορήσεις των βιωμάτων των γονιών του.

6.2 Έξω από το φαντασιακό δίπολο Ανατολής και Δύσης

Κατά το 19ο αιώνα, η μουσική επιμιξία δεν αποτελούσε αποκλειστικό φαινόμενο της αστικής λαϊκής μουσικής της Σμύρνης. Όλες οι πτυχές της καθημερινής ζωής στην πόλη, είχαν διαμορφώσει από πολύ νωρίτερα τους όρους υπό τους οποίους οι διαφορετικές κουλτούρες διαπλέκονταν. Ο Morris υποστηρίζει ότι μουσικές επιμιξίες κοσμικής και θρησκευτικής μουσικής ανάμεσα στις διάφορες κοινότητες συνέβαιναν ήδη από το 17^ο αιώνα.¹¹ Παρά το γεγονός ότι η θρησκεία αποτελούσε ένα κυρίαρχο στίγμα μέσα στο πλαίσιο των διαφορετικών κουλτούρων της πόλης, οι θρησκευτικοί χώροι επιτέλεσης κάθε άλλο παρά περιχαρακωμένοι ήταν. Κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα, οι θρησκευτικοί μουσικοί απασχολούνταν -άλλοτε περισσότερο κι άλλοτε λιγότερο- στα κοσμικά είδη. Από τον «Κατάλογο των εμπορών της Σμύρνης και της Ανατολίας» του 1894, διαφαίνεται ότι η κάθε κοινότητα διέθετε τους δικούς της μουσικούς θεσμούς, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα κοινοτικά σύνορα ήταν αδιαπέραστα.¹² Για παράδειγμα, ο Ισαάκ Αλγκαζί, αποτελούσε ένα παράδειγμα εβραίου μουσικού, του οποίου η δράση ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη και στο χώρο της λαϊκής μουσικής, ενώ μέχρι σήμερα έχουν διασωθεί εκτελέσεις του από λαϊκά σεφαραδίτικα, κλασσικά οθωμανικά αλλά και εβραϊκά¹³.

Η ελληνορθόδοξη εκκλησιαστική μουσική επηρεάστηκε από τη γενικότερη κινητικότητα στο χώρο της τέχνης, της δημιουργίας και της διανόησης στη Σμύρνη και υπέστη σημαντικές μεταρρυθμίσεις, όπως η απλοποίηση της σημειογραφίας. Ο Ανδρικός υποστηρίζει ότι το γεγονός που κατέστησε τον 19^ο αιώνα ιδιαίτερα σημαντικό για τη διαμόρφωση των μουσικών υφών, ήταν η έντονη κινητικότητα των κοινωνικών ομάδων στο χώρο, καθώς οι κύκλοι των μουσικών με διαφορετικές γεωγραφικές και πολιτισμικές καταβολές καθόρισαν σημαντικά την εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής. Για το λόγο αυτό, στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της Σμύρνης άνθισε *«μία αυτόνομη και συγχρόνως εξαιρετικά πρωτότυπη δραστηριότητα [η οποία μετατράπηκε σε] σύμβολο της πραγμάτωσης ενός δυναμικού εκσυγχρονιστικού ρεύματος στον χώρο της εκκλησιαστικής μουσικής πραγματικότητας του 19^{ου} αι.»*¹⁴. Στον αντίποδα, οι συντηρητικοί κύκλοι της Κωνσταντινούπολης

¹¹Morris, R. C., 1981, «Greek Cafe Music», p. 79-117, *Journal of the British Institute of Recorded Sound*, URL : <http://www.roderickconwaymorris.com/Articles/415.html>, (τελ. αν.: 31/11/2021)

¹²Zerouali, B., 2008

¹³Ανδρικός, Ν., 2015

¹⁴Ο.π., σελ. 62

αντιλαμβάνονταν την παράδοση γενικώς ως κάτι το αυστηρά οριοθετημένο και κλειστό σε νέες επιρροές, υποστηρίζοντας το ιδεολογικό σχήμα μίας ακέραιης και αμετάβλητης στο χρόνο πορείας της μουσικής.

Παράλληλα, αξιοσημείωτος ήταν ο ρόλος της εβραϊκής μουσικής, ιδιαίτερα κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Μέσα από την εβραϊκή κοινότητα αναπτύχθηκε ένας πυρήνας έκφρασης και παραγωγής στο πλαίσιο της μουσικής ζωής. Κυρίαρχοι τόποι επιτέλεσης αυτής της μουσικής ήταν οι συναγωγές και οι χάβρες. Στο γύρισμα του αιώνα, πρωταγωνιστές αυτού του χώρου πραγματοποιούσαν σημαντικό δισκογραφικό έργο, στα πλαίσια της επιτέλεσης ενός είδους μουσικής που σχετιζόταν με τη θρησκευτική εβραϊκή, αλλά παράλληλα, δραστηριοποιούνταν στο πλαίσιο μιας πολυσυλλεκτικής πραγματικότητας. Στην περίπτωση των εβραίων θρησκευτικών μουσικών παρατηρείται επίσης έντονη εμπλοκή στους κοσμικούς χώρους επιτέλεσης των άλλων κοινοτήτων.¹⁵

Μεγάλη σημασία είχε επίσης η μουσική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα, στους θρησκευτικούς χώρους της μουσουλμανικής κοινότητας, ιδιαίτερα μετά την εγκατάσταση στη Σμύρνη ενός από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της «Ρομαντικής Σχολής» της λόγιας Οθωμανικής Μουσικής. Ο «Οθωμανικός Ρομαντισμός» αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα και διαμόρφωσε το αισθητικό μοντέλο της παραγόμενης μουσικής, είτε μέσα από το πρίσμα του δυτικού πολιτισμού, είτε μέσα από την ενσωμάτωση του λόγιου αστικού ρεπερτορίου, λαϊκών ιδιωματικών στοιχείων της υπαίθρου της Αυτοκρατορίας. Ιδιαίτερα κατά την περίοδο *Τανζιμάτ* (1839-1871), στους χώρους συγκέντρωσης των Μελεβί (τεκέ) και διαφόρων ακόμα μυστικιστικών μουσουλμανικών ταγμάτων της Σμύρνης, εκφράστηκε και καλλιεργήθηκε ένα ιδιαίτερο είδος μουσικής κουλτούρας. Σημαντικό ρόλο επίσης είχαν οι μουσικοί που δραστηριοποιούνταν στο ορθόδοξο ισλάμ μέσα σε τζαμιά και μεντρεσέδες (θρησκευτικά σχολεία). Η διαδικασία εκμάθησης της μουσικής αυτής γινόταν μέσω της μαθητείας (μεσκ), η οποία στηριζόταν στη μετάδοση του τρόπου επιτέλεσης μέσα από μια κυρίαρχα βιωματική σχέση ανάμεσα σε δάσκαλο και μαθητή, πρακτική που εμφανίζεται επίσης στους χώρους λαϊκής επιτέλεσης, όπως τα καφέ αμάν.¹⁶

¹⁵Ο.π.

¹⁶Aydemir, M., 2012, *Το τούρκικο μακάμ*, fagotto books, Αθήνα

Εκτός από τους θρησκευτικούς χώρους επιτέλεσης της οθωμανικής μουσικής, σημαντικό ρόλο κατείχε και η οθωμανική στρατιωτική μουσική (Mehter) η οποία μετά τη διάλυση του σώματος των Γενίτσαρων (αρχές 19^{ου} αι.) και τις μεταρρυθμίσεις της περιόδου Τανζιμάτ, εμφανιζόταν εντελώς εξευρωπαϊσμένη και λάμβανε χώρο σε παραστάσεις εκτός στρατού. Εμφανιζόταν σε δημόσιες ψυχαγωγικές δραστηριότητες, με ρεπερτόριο που εμπνεόταν από δημοφιλείς λαϊκές μελωδίες.¹⁷

Παράλληλα, αξίζει να αναφερθεί το λαϊκό προφορικό μουσικό είδος των Ζεϊμπέκ (Zeybek), που ήταν εξαιρετικά διαδεδομένο στην υπαίθρο των Μικρασιατικών Παραλίων και ιδιαίτερα στα περίχωρα της Σμύρνης. Ο χώρος των ζεϊμπέκ παρουσιάζει πολύ μεγάλο ιστορικό ενδιαφέρον¹⁸, καθότι συνδεόταν με έντονη ληστρική δράση και τρόπο ζωής. Η λέξη Zeybek έχει αποτελέσει στο παρελθόν πεδίο διεκδίκησης διαφόρων εθνικοτήτων μέσα από τη λαογραφία (ελληνική, τουρκική, περσική, αραβική), καθότι συναντιόταν στην ευρύτερη περιοχή της Εγγύς και Μέσης Ανατολής, από τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου μέχρι το Αφγανιστάν.¹⁹ Η μουσική τους αποτελούσε μία σημαντική πτυχή της λαϊκής μουσικής της υπαίθρου της Μικράς Ασίας κι επηρέασε σε πολύ μεγάλο βαθμό τις μουσικές κουλτούρες των αστικών κέντρων της περιοχής. Ως δημόδης μουσική, οι κυρίαρχοι τόποι επιτέλεσής της ήταν είτε υπαίθριοι είτε κλειστοί, που όμως διέφεραν από του χώρους του αστικού πλαισίου. Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί ότι με τη διαδικασία της αστικοποίησης παρατηρείται η μεταφορά ορισμένων πρακτικών των Ζεϊμπέκ σε χώρους λαϊκής επιτέλεσης της μουσικής στην πόλη.²⁰

Εξίσου σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αστικής λαϊκής μουσικής είχε από νωρίς το λεβαντίνικο στοιχείο, καθώς εμφανίστηκαν χώροι διασκέδασης που αντανakλούσαν τις αντίστοιχες κουλτούρες και πρακτικές. Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα βρήκαν απήχηση στην πόλη οι «κοινωνικές λέσχες», επηρεασμένες από τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές, λόγω των λεβαντίνικων πληθυσμών που είχαν εγκατασταθεί πολύ νωρίτερα. Ως χώροι κοινωνικών συναναστροφών της ανερχόμενης αστικής τάξης, φιλοξενούσαν πτυχές που συνδέονταν με την κοσμική μουσική, όπως μουσικές παραστάσεις, χορούς, συναυλίες, και αθλητικές δραστηριότητες. Συνήθως

¹⁷Κοκκώνης, Γ., 2017

¹⁸Ανδρίκος, Ν., 2015

¹⁹Κοροβίνης, Θ., 2005, *Οι ζεϊμπέκοι της Μικράς Ασίας*, Άγρα, Αθήνα

²⁰Ανδρίκος, Ν., 2015

βρίσκονταν εκεί όπου γίνονταν οι εμπορικές συναλλαγές, όπως ο Φραγκομαχαλάς και μετά το 1875 μεταφέρθηκαν στις σύγχρονες προκουμαίες. Παρότι μέχρι λίγο μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα περίπου η εθνοτική καταγωγή αποτελούσε σημαντικό στοιχείο διαχωρισμού των θαμώνων, από τα τέλη του 19^{ου} μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, το κριτήριο έγινε περισσότερο ταξικό. Το παραπάνω σχετίζεται με την ανάδυση των αστικών κοινωνικών στρωμάτων στην πόλη (βλ. κεφ. 5 και χάρτη 5.3): η κουλτούρα της διασκέδασης των φραγκολεβαντίνων μετατράπηκε σε κυρίαρχη για το σύνολο των αστικών στρωμάτων. Ωστόσο, μετά το 1910 κι όσο πλησίαζε το τέλος της Σμύρνης ως μιας πολυσυλλεκτικής πόλης, οι χώροι συνάθροισης μουσουλμάνων και χριστιανών άρχισαν να διαχωρίζονται εκ νέου.²¹

Το 19^ο αιώνα, τα ελληνικά αριστοκρατικά κοινωνικά στρώματα είχαν υιοθετήσει την ακρόαση της λόγιας ευρωπαϊκής μουσικής, παιγμένης συνήθως από ερασιτέχνες των αστικών τάξεων, που είχαν μαθητεύσει συνήθως δίπλα σε λεβαντίνους μουσικούς. Το παραπάνω συνδέεται, μεταξύ άλλων, με την απουσία λόγιας μουσικής παράδοσης κοσμικού τύπου στο ελληνικό κράτος, η οποία υπαγόρευσε την υιοθέτηση της ευρωπαϊκής μουσικής γλώσσας.²² Αξίζει να σημειωθεί ότι, σε αντίθεση με τα λαϊκά στρώματα, στον κυρίαρχο τρόπο διασκέδασης των αστικών στρωμάτων της Σμύρνης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, το *α λα φράνκα* ρεπερτόριο αποτελούσε κυρίαρχο τρόπο στη διασκέδασης. Σταδιακά, ενθαρρυνόταν όλο και περισσότερο η οργάνωση μουσικών εκδηλώσεων, χορωδιών, φιλαρμονικών και δημοτικών φανφαρών (μπάντες). Συχνά, τελειοποιούσαν την τεχνική τους και αποκτούσαν δεξιοτεχνικό επίπεδο. Χαρακτηριστική τέτοια περίπτωση ήταν ο Μ. Καλομοίρης.²³

Παράλληλα, το 18^ο αιώνα το δυτικότερο θέατρο είχε εδραιωθεί ως μορφή λαϊκής ψυχαγωγίας. Από νωρίτερα, το θέατρο αποτελούσε έναν από τους αγαπημένους τρόπους ψυχαγωγίας των υψηλών κοινωνικών στρωμάτων, ιδιαίτερα όσων ασχολούνταν με το εμπόριο και ανήκαν στις λεβαντίνικες και ελληνικές πληθυσμιακές ομάδες, και σταδιακά εξαπλώθηκε στις λαϊκές τάξεις. Τα πολυτελή θέατρα βρίσκονταν αρχικά στις λεβαντίνικες συνοικίες, όπως στην Οδό Ρόδων και προς τα τέλη του 19^{ου} συγκεντρώνονταν κυρίως στην προκουμαία «*quai*». Δίπλα στα

²¹Zerouali, B., 2008

²²Κοκκώνης, Γ., 2017

²³Στον οποίο, μεταξύ άλλων, οφείλεται η ίδρυση της Εθνικής Μουσικής Σχολής και του Ωδείου Αθηνών. Ανδρικός, Ν., 2015

θέατρα της Οδού Ρόδων και της προκουμαίας, προστέθηκαν μικρότερες θεατρικές αίθουσες στις λαϊκές συνοικίες, όπως το θέατρο «Μέλης». Σε αυτές, αρχικά ανέβαιναν παραστάσεις από γαλλικούς και ιταλικούς θιάσους, με έργα του Μολιέρου, του Δουμά κ.α. Την ίδια εποχή, άρχισαν να σχηματίζονται ντόπιοι ερασιτεχνικοί θίασοι, με την υποστήριξη ηθοποιών από την Αθήνα. Οι αρμένιοι, από το 1876 και μετά καλούσαν διάσημους αρμένικους θιάσους από την Κωνσταντινούπολη. Οι εβραίοι, επίσης, διοργάνωναν την ίδια εποχή πολλές εβραϊκές παραστάσεις. Τα έργα τούρκων δημιουργών ανάγονται χρονικά στην εποχή της επανάστασης των Νεότουρκων. Περισσότερο από όλα τα είδη δυτικού θεάτρου, οι μεσαίες και λαϊκές τάξεις της Σμύρνης αγκάλιασαν το λυρικό θέατρο, με τα μελοδράματα, τις οπερέτες και τις επιθεωρήσεις. Οι οπερέτες που παίζονταν στο Παρίσι, τη Βιέννη και την Αθήνα διαδίδονταν με ταχείς ρυθμούς, στο βαθμό που παίζονταν με λατέρνες και ακούγονταν σε όλα τα σημεία της πόλης.²⁴

Η διπολική θεώρηση της προοδευτικής και νεωτερικής Δύσης από τη μία και της οπισθοδρομικής παραδοσιακής Ανατολής από την άλλη, αποτελεί προϊόν μίας οριενταλιστικής θεώρησης που αφορούσε τις κουλτούρες που διαπλέκονταν στην πόλη, θεωρώντας τις ως περιχαρακωμένες αποκλειστικά στους χώρους επιτέλεσής τους. Η Zerouali υποστηρίζει ότι «οι πολιτισμοί της Εγγύς και της Μέσης Ανατολής γνώρισαν μεγάλες ρήξεις και αναταραχές που τις οδήγησαν σε μία μορφή νεωτερικότητας»²⁵. Όσον αφορά τους χώρους λαϊκής διασκέδασης, «από τη Δαμασκό ως το Κάιρο κι από τη Μέκκα ως το Ισπαχάν»²⁶ άνθισαν επίσης τα καφενεία με έντονα νεωτερικά χαρακτηριστικά, τα οποία, σε αντίθεση με τους δυτικούς τόπους συγκέντρωσης, επέτρεπαν πολύ μεγαλύτερη ελαστικότητα ως προς τη συνύπαρξη ανθρώπων μεταξύ των διαφόρων κοινωνικών τάξεων σε αυτά.

Στη Σμύρνη, αυτό ήταν ιδιαίτερα έντονο και στους διάφορους χώρους της οι διαταξικές επαφές κυριαρχούσαν: «στη Γέφυρα των Καραβανιών [...] μαζεύονται στα καφενεία Σμυρναίοι όλων των τάξεων κι όλων των εθνών, για να πάρουν μια γρανίτα, ένα ραχάτ-λουκούμ, [...] να καπνίσουν ναργιλέ, να ακούσουν [αφηγήσεις παραμυθιών] ή να παρακολουθήσουν παραστάσεις του Καραγκιόζη»²⁷. Ένα άλλο παράδειγμα, ήταν τα μπαλάκια: βραδιές χορού που είχαν ως στόχο τη γνωριμία ανάμεσα σε γυναίκες

²⁴Zerouali, B., 2008

²⁵Ο.π., σελ. 180

²⁶Ο.π., σελ. 180

²⁷Ο.π., σελ. 180

και άνδρες, όπως συνέβαινε στους κοσμικούς χορούς των ανώτερων τάξεων. Όμως, σε αντίθεση με τους κοσμικούς χορούς στις λέσχες, στα μπαλάκια χόρευαν «*συρτό μαζί με ευρωπαϊκούς χορούς*»²⁸ και ήταν ιδιαίτερα έντονη ανάμιξη ανάμεσα στα υψηλότερα κοινωνικά στρώματα, τους εργάτες, και τους αγρότες.

Η μουσική που ανθούσε στη Σμύρνη, είναι ένα παράδειγμα που αναδεικνύει το γεγονός ότι η «Ανατολή» και η «Δύση» δεν ήταν δύο ξεχωριστές αντιπαρατιθέμενες οντότητες, αλλά νοητικές κατασκευές²⁹, καθώς αποτελούσαν μερικές μόνο από τις πτυχές μιας πολυσυλλεκτικής μουσικής πραγματικότητας. Η μουσική διαγωνιμοποίηση των διαφόρων εθνοτικών και θρησκευτικών συντιστωσών δεν ήταν σε καμία περίπτωση αποτέλεσμα κάποιας επανιδιοποίησης «δυτικών» ή «ανατολικών» προτύπων. Αντίθετα, καθιστούσαν την πόλη στην οποία συμβαίνουν όλα αυτά «*χώραν όπου έσμιζαν οι τέχνες και οι τέρψεις ενός γεωγραφικού και ιστορικού χώρου υπό συνεχή αναδιαμόρφωση*»³⁰.

²⁸Ο.π., σελ. 181

²⁹Said, E., 1996, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα

³⁰Zerouali, B., 2008, σελ. 190

6.3 Λαϊκοί χώροι μουσικών πραγματώσεων

Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αστικής λαϊκής μουσικής της Σμύρνης κατείχαν οι εστουδιαντίνες. Ήταν μικρές ορχήστρες, που συγκροτούνταν από τρεις έως οχτώ οργανοπαίχτες και δύο ή τρεις τραγουδιστές, με τη συμμετοχή -κάποιες φορές- ολιγομελούς χορωδίας.³¹ Στην ουσία, η εστουδιαντίνα ήταν σπουδαστήριο μουσικής, που αποτελούνταν συνήθως από ορχήστρες με ούτι, βιολί, κανονάκι, από ορχήστρες μαντολινάτες και ορχήστρες λαϊκής μουσικής με κύρια όργανα το σαντούρι και το βιολί.³² Ο Κούνας τις περιγράφει «ως δικτυακούς κόμβους που αναδεικνύονταν σε μη – ευκλείδειους τόπους της διαμουσικότητας, [με] ευρύ και πολυποίκιλο ρεπερτόριο, το οποίο εκτός από λαϊκά τραγούδια και οργανικούς σκοπούς, περιελάμβανε και συνθέσεις της κλασικής ευρωπαϊκής μουσικής, όπως ουβερτούρες, μαζούρκες, εμβατήρια, βαλς, κ.ά. που χαρακτήριζε τις εστουδιαντίνες σε όλη την Ευρώπη.»³³ Το ρεπερτόριο που έπαιζαν οι ορχήστρες ήταν ιδιαίτερα πλούσιο (συρτά, καρσιλαμάδες, μπάλοι, ζειμπέκικα, βαλκανικά, ευρωπαϊκά, χόρες, καζάσκες, χαμπανέρες, σεφαραδίτικες ρομάντσες, βαλς).³⁴ Όπως διηγείται η Αγγέλα Παπάζογλου:

«παίζαμε από ρεμπέτικα, μέχρι όλα τα ευρωπαϊκά, όλες τσι οπερέττες, δημοτικά, κλέφτικα, κρητικά, καλαματιανά, φουσούνια, θρακιώτικα, γιαννιώτικα, κονσέρτα με καβαλαρίες, με βαλς, με χορούς του Μπράμς, με σερενάτες... όλα τα παίζαμε. Κι από όπερες κάτι μέρη. Ξέραμε αναγκαστικά κι ένα τραγούδι από κάθε μιλλέτι για να ευχαριστούμε τσι πελάτες. Κι εβραϊκό παίζαμε, κι αρμένικο κι αράπικο. Είμαστε κοσμοπολίτες εμείς. Αγαπούσαμε όλον τον κόσμο και μας αγαπούσανε. Δεν είχε συμφέροντα κανείς στο τραγούδι. Τραγουδούσες, χόρευες, ήσουνα λεύτερος να κάνεις ο, τι θέλει η καρδιά σου κι η σειρά σου.»

[Μαρτυρία Αγγέλας Παπάζογλου]³⁵

³¹Κουνάδης, Π., 2003, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Κατάρτι, Αθήνα

³¹Χατζηπανταζής Θ., 1986

³²Ανδρικός, Ν., 2015

³³Κούνας, Σ., 2019, «Το Αστικό Λαϊκό Τραγούδι του Ελλαδικού Χώρου κατά την Περίοδο των Πρώιμων Ηχογραφήσεων, Υφολογία, Τροπικότητες, Επιτέλεση» Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη, σελ. 140

³⁴Ανδρικός, Ν., 2015

³⁵Παπάζογλου Γ., 2003, σελ 58-59

Η εμφάνιση των εστουδιαντίνων παρατηρείται ήδη από λίγο μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, κι αποτελούσε εξέλιξη των μαντολινάτων ορχηστρών που είχαν ιδρυθεί νωρίτερα από πολιτιστικούς συλλόγους.³⁶ Το 1874 η κομπανία «Σμυρναϊκό στυλ» περιόδευε στην Αθήνα κι αναδείκνυε καλλιτέχνες όπως ο Γιοβανίκας (βιολί), ο Π. Βογιαντζής (βιολί), ο Βασίλης Κονταξής, ο Αναστάσιος Βελέντζας, ο Κοκκινάκης και Κιορ Κατίνα.³⁷ Μέχρι το '22 οι εστουδιαντίνες συναντιόνταν συχνά στα ψυχαγωγικά κέντρα της προκουμαίας. Ωστόσο, οι περισσότεροι από τους μουσικούς που τις αποτελούσαν, εργάζονταν επίσης και στα καφέ αμάν της Ανατολικής Μεσογείου, ενσωματώνοντας στο μουσικό τους λεξιλόγιο ετερόκλητα μουσικά ήδη. Μία από τις πιο γνωστές Εστουδιαντίνες της οποίας το έργο έχει διασωθεί στη δισκογραφία, ήταν «Τα Πολιτάκια», που ιδρύθηκε το 1898, από τον Βασίλη Σιδέρη και τον Αριστείδη Περιστέρη.³⁸ Σημαντικοί εκπρόσωποι του *ρεμπέτικου* τραγουδιού που θα βρέθηκαν στον Πειραιά μετά το 1922, όπως ο Παναγιώτης Τούντας κι ο Βαγγέλης Παπάζογλου, αποτελούσαν μέλη της ορχήστρας λίγο μετά το 1910.³⁹

Αν και την εποχή όπου κυριαρχούσαν οι εστουδιαντίνες στον τρόπο διασκέδασης η δισκογραφία ήταν ιδιαίτερα περιορισμένη, το ύφος του παιξίματός τους διασώζεται μέσα από λιγοστούς δίσκους των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Μερικές από τις σμυρναϊκές εστουδιαντίνες που συναντώνται σε ετικέτες δίσκων είναι οι: Ελληνική Εστουδιαντίνα, Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα, Εστουδιαντίνα Πανελλήνιον, Εστουδιαντίνα Τσανάκα, Εστουδιαντίνα Γ. Βιδάλη, Εστουδιαντίνα Κώτσου Βλάχου, Εστουδιαντίνα Βασίλη Σιδέρη ή Εστουδιαντίνα Βασιλάκη. Μετά το 1922, οι Σμυρναϊκές Εστουδιαντίνες μεταφέρθηκαν στον ελλαδικό χώρο. Οι γνωστότερες ήταν τα «Πολιτάκια» (υπό τη διεύθυνση του Σπύρου Περιστέρη), η Πανελλήνιος Εστουδιαντίνα (υπό τη διεύθυνση του Γ. Σαβαρή) κι η Ελληνική Εστουδιαντίνα. Μετά το 1935 έπαψαν να εμφανίζονται στην ελληνική μουσική σκηνή.⁴⁰

Ο κατεξοχήν χώρος που διασκεδάζαν τα λαϊκά στρώματα ήταν τα καφέ αμάν.⁴¹ Η Holst υποστηρίζει ότι το καφέ αμάν είχε τις ρίζες του στο τούρκικο *Μάνι Καβέσι*, ένα είδος καφεενείου, στο οποίο μια μικρή ομάδα τραγουδιστών (δύο ή τρεις

³⁶Κοκκόνης, Γ., 2017

³⁷Κουνάδης, Π., 2003

³⁷Χατζηπανταζής Θ., 1986

³⁸Ανδρικός, Ν., 2015

³⁹Κουνάδης, Π., 2003

³⁹Χατζηπανταζής Θ., 1986

⁴⁰Καλυβιώτης, Α., 2002

⁴¹Κωνσταντινίδου Μ., 1994, *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*, Σέλλας, Αθήνα

συνήθως) αυτοσχεδίαζε ελεύθερα, χρησιμοποιώντας συχνά τη λέξη «αμάν»⁴². Νεότερες επεξεργασίες, όπως του Morris και του Κοκκώνη, καταδεικνύουν ότι η ανάδυση του καφέ αμάν συνδέεται με τη γενικότερη καθιέρωση της κοσμικής μουσικής ως κυρίαρχο τρόπο διασκέδασης των λαϊκών τάξεων, έξω από το θρησκευτικό πλαίσιο. Σύμφωνα με τον Κοκκώνη, τα καφέ αμάν ήταν τα πρώτα τακτικά θέατρα μουσικής πράξης των αστικών κέντρων και είχαν κυρίαρχο ρόλο στη λαϊκή καλλιτεχνική έκφραση. Η εμφάνισή τους βαίνει παράλληλα με τα αντίστοιχα καφωδεία (καφέ σαντάν – café chantant- δηλαδή το καφενείο που μπορεί κανείς να παρακολουθήσει μουσική παράσταση) που άκμασαν στα μεγάλα ευρωπαϊκά αστικά κέντρα αλλά και σε αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.⁴³ Στην ίδια κατεύθυνση, ο Morris υποστηρίζει ότι τα καφέ αμάν συνδέονταν με την καθιέρωση της μουσικής επιτέλεσης ως παράσταση σε ταβέρνες και καφενεία, στα οποία κυριαρχούσε μέσα στη διαδικασία της επιτέλεσης η λέξη «αμάν». Η καθιέρωση της μουσικής ως πυρήνα της διασκέδασης στους χώρους αυτούς, σταδιακά οδήγησε στη δημιουργία υπερυψωμένης πλατφόρμας για τους μουσικούς (πάλκο).⁴⁴

Η συμβολή του καφέ αμάν στη διαμόρφωση και διάδοση του αστικού λαϊκού τραγουδιού της Σμύρνης υπήρξε καθοριστική. Ο Ανδρικός εκφράζει τον ενδιασμό του για το κατά πόσο ο χώρος του καφέ αμάν μπορεί να θεωρηθεί ως «απόλυτος»⁴⁵ και να εντοπιστεί με απόλυτη ακρίβεια στο χάρτη. Υποστηρίζει ότι τα καφέ αμάν αποτελούσαν ένα δίκτυο χώρων όπου ομαδοποιούνταν ως κάτι ενιαίο, κατά κύριο λόγο μέσα από την κουλτούρα της επιτέλεσης, η οποία, εκτός από το χώρο του καφενείου, μεταφερόταν εύκολα σε σπίτια, σε άλλα καφενεία που δε λειτουργούσαν σταθερά ως καφέ αμάν, ή και ταβέρνες.⁴⁶ Την άποψη αυτή ενισχύει ο Κοκκώνης, εξηγώντας υπάρχει αδυναμία συσχέτισης των λαϊκών μουσικών πρωταγωνιστών με τους χώρους των καφέ αμάν, καθώς οι τόποι επιτέλεσης μετασχηματίζονταν διαρκώς μέσα στο χρόνο, από ταβέρνες σε κέντρα διασκέδασης, καφέ κ.α. Για το λόγο αυτό, επισημαίνει ότι ο «χώρος» των καφέ αμάν γινόταν αντιληπτός ως τέτοιος κατά κύριο

⁴²Holst, G., 1977, *Δρόμος για το ρεμπέτικο*, Ντενίζ Χάρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας

⁴³Κοκκώνης, Γ., 2010, «Alla-turca alla-franca και καφέ αμάν», Εισήγηση στο επιστημονικό συνέδριο Αθήνα 30/09 – 2/10/2010 *Το Οθωμανικό παρελθόν στο Βαλκανικό παρόν: Μουσική και Διαμεσολάβηση*, Φινλανδικό Ινστιτούτο Αθηνών, Τμήμα Τουρκικών Σπουδών και Σύγχρονων Ασιατικών, Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα

⁴⁴Morris, R. C., 1981

⁴⁵Harvey, D., 2005, «Ο χώρος ως λέξη – κλειδί», σελ. 21-42, *Γεωγραφίες*, τ.10, σελ. 23

⁴⁶Ανδρικός, Ν., 2015

λόγο μέσα από το ρεπερτόριο, που αποτελούσε στοιχείο συσπείρωσης των ανθρώπων στους χώρους επιτέλεσης.⁴⁷

Ο Κοκκώνης υποστηρίζει ακόμη ότι στους χώρους των καφέ αμάν μεταφέρθηκε η παράδοση του *gazino fasil*, που γεννήθηκε στους τόπους λαϊκής μουσικής διασκέδασης της Κωνσταντινούπολης, και μετατόπισε τη λαϊκή ορχήστρα από τον εξωτερικό στον εσωτερικό χώρο. Το γεγονός αυτό συνδέεται με μια σειρά μετασχηματισμών όσον αφορά την επιτέλεση. Οι μετασχηματισμοί αυτοί αφορούσαν, μεταξύ άλλων, την ορχήστρα. Στο ρεπερτόριο των καφέ αμάν ήταν κυρίαρχη η παρουσία του ζεύγους βιολί – σαντούρι, συχνά με συνοδεία κιθάρας, ενώ η παρουσία από ούτι και το κανονάκι ήταν πιο σπάνια. Από το παραπάνω σχήμα προέκυψε η ονομασία *καφέ σαντούρ*, που προηγείται της ονομασίας καφέ αμάν. Πρόκειται για μια δομή με έντονα α λα τούρκα στοιχεία, η οποία όμως πολύ γρήγορα ενσωμάτωσε α λα φράνκα αισθητικές, γεγονός που διευκολύνθηκε από τη χρήση σαντουριού και κιθάρας, τα οποία ~~π~~ αποτελούν όργανα συγκερασμένα (επομένως δεν μπορούσαν να διατυπώσουν τα διαστήματα των μακάμ), σε αντίθεση με το βιολί, τη φωνή και το κανονάκι. Δομικά, το ρεπερτόριο στηριζόταν σε α λα φράνκα δομές (λόγω κιθάρας και σαντουριού) διατηρώντας εξίσου και το α λα τούρκα στοιχείο μέσα από τη φωνή και το βιολί, σε ένα πλαίσιο ρευστής συνύπαρξης, χαρακτηριστικής των λαϊκών μουσικών ιδιωμάτων. Σε συνδυασμό με τα παραπάνω, μεγάλη σημασία είχε και η διείσδυση δημοτικών κομματιών, που συνδέονταν με τις διάφορες ιδιοτοπικές μουσικές προφορές, οι οποίες με τη σειρά τους είχαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση νέων μουσικών σχημάτων. Αντίστοιχης σημασίας ήταν και διάφορα καθαρά δυτικά είδη (π.χ. εμβατήρια, βαλς και χαμπανέρες) καθώς επίσης κι οι αναφορές στο βαλκανικό χώρο.⁴⁸

Στο παραπάνω πολυσυλλεκτικό πλαίσιο πραγματωνόταν η διαλεκτική των διαφόρων υφών στο καφέ αμάν. Οι πολλαπλές ταυτότητες που διαπλέκονταν κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης, δεν αντιμετωπίζονταν ως ετερότητες. Αντίθετα, *«καθώς εγκαθίσταντο στο αστικό [περιβάλλον] ρεπερτόρια, διεμβόλιζαν τον πυρήνα του αλα τούρκα, τον αναμόρφωναν κι αναμορφώνονταν από αυτόν, παράγοντας νέες εκφραστικότητες»*⁴⁹. Λόγω της ελλιπούς τεκμηρίωσης, καθώς πρόκειται επιτελέσεις που βασίζονταν στην προφορική, η χαρτογράφηση του ρεπερτορίου των καφέ

⁴⁷Κοκκώνης, Γ., 2017

⁴⁸Ο.π.

⁴⁹Ο.π., σελ. 110

αμάν παραμένει μέχρι σήμερα εξαιρετικά δύσκολη. Ωστόσο, ο Κοκκώνης υποστηρίζει πως το ρεπερτόριο αυτό δεν μπορεί να κατηγοριοποιηθεί σε ένα ενιαίο μουσικό σύστημα μέσα από μία αυστηρή κωδικοποίηση των μουσικών του χαρακτηριστικών. Στον αντίποδα, εντοπίζει ως ειδοποιό χαρακτηριστικό του την παραγωγή πρωτότυπων μουσικών τροπισμών με έμμεσες ή άμεσες αναφορές σε ποικίλα τοπικά ιδιώματα και προφορές, τα οποία συνέθεταν ένα αυτοτελές υπερτοπικό αισθητικό ερμηνευτικό τοπίο. Για το λόγο αυτό, χαρακτηρίζει τα καφέ αμάν ως τόπους «ζωντανούς έως χαοτικούς, με τις χαρακτηριστικές πρακτικές κοινωνικής καταγωγής [στον οποίο ενεργοποιούνται] ειδολογικές ζυμώσεις»⁵⁰ μέσα από τη συμμετοχή όλων των πρωταγωνιστών στην τελεστική διαδικασία. Στην ίδια λογική, ο Ανδρικός επισημαίνει ότι η ορχηστρική και φωνητική εκτέλεση του ερμηνευτικού αυτού τοπίου, παρουσίαζε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά (μελωδικές φράσεις, τεχνικές εκτέλεσης, ρυθμική ποικιλία, εκφραστικός πλουραλισμός, ερμηνευτικός πλούτος) που το καθιστούν ιστορικά αυτοτελές κι υφολογικά αυτόνομο.⁵¹

Παρατηρείται μία διάχυση στη χωροθέτηση των χώρων συνάθροισης των λαϊκών στρωμάτων της Σμύρνης μέσα στους συνοικισμούς της πόλης. Χωρίς ο διαχωρισμός να είναι απόλυτος, η παρουσία των χώρων των καφέ αμάν ήταν κυρίαρχη περισσότερο σε λαϊκές συνοικίες παρά στην προκυμαία και τις συνοικίες που διέμεναν λεβαντίνοι.⁵² Παράλληλα, ο Morris υποστηρίζει ότι παρά το γεγονός ότι το κοινό των καφέ αμάν, ιδιαίτερα από τα τέλη του 19^{ου} ήταν πολυσυλλεκτικό, όσον αφορά την κοινωνική (ταξική αλλά και πολιτισμική) καταγωγή, αποτελούσε χώρο που επικρατούσαν τα λαϊκά στρώματα, επομένως και οι (διάφορες) κουλτούρες τους.⁵³ Με βάση την παραπάνω προσέγγιση, μπορεί κανείς να αντιληφθεί το καφέ αμάν ως ένα χώρο «συνεχώς υπό διαπραγμάτευση»⁵⁴, του οποίου το (χωρικό) πλαίσιο καθορίζεται περισσότερο μέσα από τις κουλτούρες, τις πρακτικές και τα νοήματα⁵⁵ που διαμορφώνονταν σε αυτόν, παρά μέσα από την αναζήτηση γεωγραφικών συντεταγμένων μέσα στο χάρτη.

Ο Κλέαρχος Κορκόβελος μου διηγήθηκε ότι, σύμφωνα με τον δάσκαλό του, Νίκο Καρατάσο, μουσικό με καταγωγή από τη Σμύρνη, τα καφέ αμάν διαιρούνταν σε

⁵⁰Ο.π., σελ. 124

⁵¹Ανδρικός, Ν., 2015

⁵²Ο.π.

⁵³Morris, R. C., 1981

⁵⁴Massey, D., 2009, *Για το χώρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

⁵⁵Jackson, P., 1989, *Maps of Meaning*, Unwin Hyman, London

διάφορες κατηγορίες, ανάλογα με το ποιοι μουσικοί έπαιζαν εκεί και τι πρακτικές κυριαρχούσαν. Ο Morris κάνει νύξη για την ύπαρξη πρακτικών σε μερικά από αυτά που αργότερα συνδέθηκαν έντονα με την παρέκκλιση, όπως της χασισοποτείας (η οποία όμως μέχρι εκείνη την εποχή δεν θεωρούνταν ως παρεκκλίνουσα στην οθωμανική κοινωνία) και της πορνείας.⁵⁶

«Υπήρχε γενικά μια ιεραρχία στα καφεενεία που βασιζόταν στο κατά πόσο ήξερες να κάνεις καλά τη δουλειά σου. Υπήρχαν τριών ειδών καφεενεία στη Σμύρνη, στο ένα πήγαιναν οι πολύ καλοί, στο άλλο πηγαίνουν οι μέτριοι στο άλλο πηγαίνουν οι μέτριοι και πιο κακοί»

[Μαρτυρία Κλέαρχου Κορκόβελου]

Τα χρόνια της ακμής της μουσικής του καφέ αμάν και των Εστουδιαντίνων, η δισκογραφία ήταν αρκετά περιορισμένη. Μέχρι τότε, η προφορική διάδοση κι η ανώνυμη δημιουργία, αποτελούσαν πυλώνες στον τρόπο που διαμορφώνονταν πολλά από τα δομικά χαρακτηριστικά του ρεπερτορίου. Ο Ανδρικός επισημαίνει ότι η έννοια του «μουσικού έργου» ως αποτέλεσμα ενός μουσουργού (ή ως ατομικό έργο) είναι νεωτερική και ότι η ανωνυμία ήταν εκείνη που σε ένα βαθμό ξεκλείδωνε το σύστημα σε επίπεδο διάδοσης.⁵⁷ Η Αγγέλα Παπάζογλου έλεγε σχετικά με το ζήτημα αυτό ότι:

«Τα τραγούδια της Σμύρνης δεν είχανε πατέρα, να πούμε. Δεν βγαίνανε τότε πλάκες να γράφεται πάνω το όνομά σου και να ξέρουνε πως είσαι εσύ ο μπαμπάς τους. Βγάζανε τραγούδια γιατί τα χρειαζόντουσε για τη δουλειά τους να τα λένε, να μη λένε τα ίδια και τα ίδια. [...]. Έτσι βγαίνανε τα τραγούδια της Σμύρνης.»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁵⁸

Με την εισχώρηση της δισκογραφίας στους μουσικούς κύκλους, άρχισε να κεφαλαιοποιείται δισκογραφικά η λαϊκή μουσική και να αποκτά νέα χαρακτηριστικά. Αν και το ζήτημα αναλύεται εκτενώς σε επόμενο κεφάλαιο, αξίζει να αναφερθεί ότι η δισκογραφία, μετά από αρκετές δεκαετίες που καθιερώθηκε ως κυρίαρχος τρόπος διάδοσης της μουσικής, μετέβαλε ριζικά τους χώρους επιτέλεσης, το πεδίο απεύθυνσης και τις πρακτικές της διάδοσης. Η ρευστότητα που χαρακτήριζε μέχρι τότε τη μουσική πραγμάτωση, καθώς επίσης και η δυνατότητα πολύ διαφορετικών

⁵⁶Morris, R. C., 1981

⁵⁷Ανδρικός, Ν., 2015

⁵⁸Παπάζογλου Γ., 2003, σελ. 104

προσεγγίσεών της στο πλαίσιο της ζωντανής επιτέλεσης, είχαν ως αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, τη συχνή καταγραφή τραγουδιών σε δίσκους με παρόμοιους ή διαφορετικούς στίχους, πάνω σε κοινά μουσικά μοτίβα. Οι διαφορετικές εκτελέσεις, αργότερα, παρουσιάζονταν κάτω από διαφορετικό όνομα στιχουργού, με αποτέλεσμα πολλοί μουσικοί να διεκδικούν την πατρότητα διαφόρων τραγουδιών.⁵⁹

Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά, και η ανάλυσή τους ξεπερνά το στόχο της παρούσας διατριβής. Αναφέρονται ενδεικτικά μερικά παραδείγματα που παραθέτει ο Τ. Σχορέλης: Η «Κακούργα Έλλη» από τον Γ. Κατσαρό (1^η εκτέλεση) και την Μ. Παπαγκίκα (2^η εκτέλεση), οι «ψαράδες», που έχει εμφανιστεί με το όνομα του Ελ. Μενεμενλή (1^η εκτέλεση) και της Μαρίκας Παπαγκίκα (2^η εκτέλεση), αποτελεί όμως παραδοσιακό που συναντάται σε πολλά μέρη της Ελλάδας και της Μικράς Ασίας, το «Έσπασες τα πιάτα» είναι τραγούδι του 19^{ου} αιώνα που εμφανίζεται σε δίσκο του '30 με την επωνυμία του Νούρου, όπως επίσης η «Αλατσατιανή».⁶⁰

Οι μουσικοί ανήκαν σε όλες τις εθνοτικές ομάδες, και διέθεταν την ικανότητα να ερμηνεύσουν τις βασικές μορφές οθωμανικής αστικής μουσικής: έμμετρες φωνητικές μορφές, όπως σαρκί και κάντο, γκαζέλ και ταξίμ (φωνητικοί και οργανικοί αυτοσχεδιασμοί). Αν και λίκνο της λόγιας Οθωμανικής μουσικής παράδοσης ήταν η Κωνσταντινούπολη, στη Σμύρνη συναντιόνταν αρκετοί φημισμένοι μουσικοί του είδους.⁶¹ Η ανάδυση επαγγελματιών μουσικών και η ανάδειξή τους σε δεξιότητες, επιβεβαιώνεται από τις πολυάριθμες, για τα δεδομένα της εποχής, ηχογραφήσεις μουσικών από διαφορετικές εθνοτικές καταγωγές.⁶²

Τα ονόματα των Σμυρνίων τραγουδιστών που κατάγονταν από τους ελληνικούς πληθυσμούς και που εμφανίζονται στη δισκογραφία είναι πολλά. Αναφέρονται ενδεικτικά τα ονόματα των Πωλ Αρμάο, Γιώργος Βιδάλης, Δις Κλοτίλδη, Γιάννης Κοκκίνης, Στέλλα Κοκκίνη, Γιώργος Σαβαρής, Γιάννης Τσανάκας, Χρήστος «το Αραπάκι». Επίσης, αναφέρονται οι οργανοπαίχτες Μήτσος Σεϊμέζης ή Δημήτρης Σέμσης ή «Σαλονικιός» (βιολί –το πιθανότερο είναι ότι πρόκειται για τον Δημήτρη Σέμση), ο Δημήτρης Μπαρούσης ή Μπαρούς ή Λορέντζος (βιολί), ο Μήτσος Δρακόπουλος ή Δρακούλης (βιολί). Παράλληλα, υπήρχαν οργανοπαίχτες που έλαβαν μέρος στις ηχογραφήσεις αλλά δεν αναφέρονται στους τίτλους των δίσκων, όπως ο βιολιτζής Γιάννης Αλεξίου ή Γιάνγκος Βλάχος ή Γιοβανίκας, ο βιολιτζής Γιάννης

⁵⁹Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τ. Α, Πλέθρον, Αθήνα

⁶⁰Ο.π.

⁶¹Zerouali, B., 2008

⁶²Κοκκώνης, Γ., 2017

Δραγάτσης ή «Ογδοντάκης», ο κιθαρίστας και τραγουδιστής και κιθαρίστας Χρήστος Μπόγιας, ο Βαγγέλης Σαλάβαρης (βιολοντσέλο) κι ο Ανδρέας (μαντολίνο).⁶³

Μετά το 1922 σταμάτησαν οι ηχογραφήσεις σμυρναϊκών συγκροτημάτων, τόσο στην Κωνσταντινούπολη όσο στην Σμύρνη. Το κέντρο ηχογραφήσεων, από τον άξονα Σμύρνης Κωνσταντινούπολης, μετατοπίστηκε στην Αθήνα. Πολλοί από τους μουσικούς που είχαν δισκογραφικό έργο πέθαναν πριν το 1922. Όσοι μετοίκησαν στην Αθήνα, όπως ο Βασίλης Σιδέρης, ο Λευτέρης Μενεμενλής, ο Γιώργος Βιδάλης, ο Παναγιώτης Βαϊνδιρλής, ο Γιώργος Σαβαρής, ο Γιάννης Δραγάτσης, κ.α., συνέχισαν να συνθέτουν και να δισκογραφούν, είτε κομμάτια λαϊκής μουσικής είτε κομμάτια «ελαφρού» ύφους. Ο Καλυβιώτης σημειώνει ότι ο θρυλικός «Γιοβανίκας», αν και έφτασε στην Αθήνα μετά το 1922, δε συμμετείχε σε καμία ηχογράφιση.⁶⁴

⁶³Καλυβιώτης, Α., 2002

⁶⁴Ο.π.

6.4 Διαπλοκή τόπων και μνήμης μέσα από ένα σμυρναϊκό (α)μανέ

Μεγάλος πρωταγωνιστής των καφέ αμάν, που συναντιόταν σε όλα τα αστικά κέντρα των Βαλκανίων και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και τραγουδήθηκε από όλα τα οικονομικά και κοινωνικά στρώματα, ήταν ο (α)μανές. Όπως αναφέρθηκε συνοπτικά στο κεφάλαιο 3, πρόκειται για ένα ιδιαίτερα ευρύ είδος τραγουδιού που προέρχεται από την οθωμανική μουσική παράδοση και βασίζεται στη διαπλοκή φωνητικών και οργανικών αυτοσχεδιαστικών σχημάτων.⁶⁵

Για την καταγωγή του (α)μανέ έχουν διατυπωθεί διάφορες εκδοχές, η ανάλυση των οποίων ξεπερνάει την παρούσα διατριβή.⁶⁶ Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί ότι την εποχή που ανθούσαν τα καφέ αμάν, διατυπώθηκαν προσεγγίσεις οι οποίες στηρίζονταν στα ρομαντικά πρότυπα και τον αναδυόμενο εθνικισμό, εγγράφονταν στο πλαίσιο αναδίφησης σε ένα υποτιθέμενο κλειστό παρελθόν και στόχευαν στην κεφαλαιοποίηση πτυχών της λαϊκής κουλτούρας από την εθνική. Για παράδειγμα, το 1881 ο Γεώργιος Φαιδρός (Σμύρνη 1881) διατεινόταν ότι *«ο Μανές δεν είναι τούρκικος καθάπερ οι πολλοί φρονούσιν αλλά ο καθαρός και γνήσιος ήχος των ημετέρων προπατόρων των εν Ιωνία οικούντων [προερχόμενος από το] μανία έρωσ, μάνι έρωσ, μανέρως, ήτοι καρά σεβδάς»*⁶⁷.

Ωστόσο, ο μουσικός του Μεσοπολέμου, Στελλάκης Περπινιάδης, σε συνέντευξή του στην Σοφία Μιχαλίτση, δίνει κάποιες εξηγήσεις για τις διαφορετικές προελεύσεις των (α)μανέδων:

«Είχε μία συνάφεια η βυζαντινή μουσική με τη ρεμπέτικη, με τη λαϊκή μουσική της τότε εποχής, διότι υπήρχαν οι αμανέδες. Υπήρχαν οι αμανέδες οι α λα τούρκα κι οι αμανέδες οι σμυρναϊκοί, οι οποίοι δεν είχαν καμία σχέση με τη μουσική τη βυζαντινή. Προέρχονται από μουσική των Βαλκανίων, από ρουμάνικη μουσική, από σέρβικη μουσική και τέτοια»

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]⁶⁸

⁶⁵ Χατζηπανταζής Θ., 1986

⁶⁶ Holst, G., 1977

⁶⁷ Ανδρικός, Ν., 2015, σελ. 44-45

⁶⁸ Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ. Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, ρεμπέτικο φόρουμ, URL :

[https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-](https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA)

[%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-](https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA)

[%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA](https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA)

Παρόμοιο διαχωρισμό κάνει κι ο E.M. Innes: σε σμυρναίικους (μινόρε, ματζόρε, γαλατά, ταμπαχανιώτικος, τζιβαέρι, κ.λπ.) και σε πολίτικους (σαμπάχ, νεβιά, ραστ, ουσάκ, κ.λπ.). Γράφοντας το 1930 αναφορά για λογαριασμό της δισκογραφικής εταιρείας His Master's Voice (H.M.V.), περιγράφει δύο κυρίαρχα είδη (α)μανέ που είχαν μεταφερθεί στην αστική λαϊκή μουσική του ελλαδικού χώρου μετά τον εκτοπισμό. Ο ένας ήταν ο κωνσταντινοπολίτικος, βαρύς, «τούρκικος», όπως τον χαρακτηρίζει, που παιζόταν με λύρα ή βιολί, κανόνι ή σαντούρι και ούτι. Τέτοιους (α)μανέδες τραγουδούσε για παράδειγμα ο Αντώνης Νταλγκάς. Ο άλλος, ήταν ο σμυρναίικος, που τον περιγράφει ως πιο ελαφρύ, πιο «ελληνικό», πιο κοντά στα παραδοσιακά τραγούδια, με βιολί (όχι λύρα), σαντούρι και ούτι, ή και ακορντεόν. Σμυρναίικους μανέδες τραγουδούσε ο Νούρος.⁶⁹

Παρότι ο (α)μανές ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένος τρόπος έκφρασης της λαϊκής μουσικής στα περισσότερα αστικά κέντρα των πόλεων της Μικράς Ασίας και των Βαλκανίων, ο σμυρναίικος (α)μανές αποτελεί ένα ιδιαίτερο παράδειγμα. Μέσα από την προσέγγιση ενός από τους πιο διάσημους σμυρναίικους μανέδες, επιχειρώ να αναδείξω τις γεωγραφίες της μουσικής επιμιξίας.⁷⁰ Ο λόγος για το *Σμυρναίικο μινόρε* ή ο *μινόρε μανέ*. Το γεγονός ότι ο τίτλος έχει έναν χωρικό προσδιορισμό αποκαλύπτει τη γεωγραφική περιοχή που τραγουδιόταν, ή τον τόπο προέλευσής του. Υπάρχουν αρκετά αντίστοιχα παραδείγματα, όπως ο μπουρνοβαλιός (αυτός που προέρχεται από τον Μπουρνόβα), ο πολίτικος (από την Κωνσταντινούπολη), ο χιώτικος (από την Χίο).⁷¹ Ο Στελλάκης Περπινιάδης έλεγε ότι ότι:

«το μινόρε ήταν ρουμάνικο [...]λοιπόν, το διαίρεσε ένας, ο οποίος ήταν ο ασχημότερος άνθρωπος του κόσμου, ο λεγόμενος Καντηλαναύτης [...], έβγαλε τους αμανέδες τους σμυρναίικούς, ήτανε, όσο ήτανε άσχημος στα μούτρα, τόσο ωραίος ήτανε εδώ, είχε φωλιές από αηδόνια εδώ μέσα, στο λάρυγγα. Και τα διαίρεσε και τα 'κανε μανέδες: το μινόρε, το μαντζόρε, ταμπαχανιώτικος, το τζιβαέρι, η γαλάτα, [...], αυτά όλα ήτανε στη λαϊκή

%CE%AE-

%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%85%CE%BE%CE%B7/13664, (τελ. αν.: 24/09/2019)

⁶⁹Strotbaum, H.,(edit), 2010, E.M. Innes, «Report on visit to Greece April may 1930» Αδημοσίευτη πηγή, URL : <https://rembetiko.gr/t/rembetiko-%CF%84%CE%AD%CF%84%CE%BF%CF%82-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-basil-fomeen/37638/14>, (τελ. αν. 03/12/2020)

⁷⁰Zerouali, B., 2008

⁷¹Κούνας, Σ., 2019

μουσική. Αλλά δεν ήτανε πάλι α λα τούρκα. Α λα τούρκα ήτανε πάλι τα ταζίμια: *σαμπάχ, χιτζάζ, νιαβέντι, ζέρω 'γω τι, χουζάμ και τα ρέστα*».

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]⁷²

Ο τρόπος που αναπτυσσόταν ένας μανές, συχνά εξαρτιόταν από τις συνθήκες υπό τις οποίες παιζόταν. Ένα τέτοιο παράδειγμα ήταν η ώρα της ημέρας. Έτσι, για τις «δυνατές στιγμές» της ημέρας υπάρχει το *μινόρε της αυγής και της καληνυχτιάς*.

[Της αυγής]

*Μόνο μιν ώρα χείρομαι όταν γλυκοχαράζει
Που αναπαύεται η καρδιά και δεν αναστενάζει*

[Της καληνυχτιάς]

*Τα άστρα τρεμοσβήνουνε κι εμείς αναχωρούμε
Αφήνουμε καληνυχτιά και σας ευχαριστούμε*⁷³

Η δομή του Σμυρναϊκού μινόρε δεν ήταν ρευστή, αλλά ακολουθούσε συγκεκριμένους κανόνες. Αποτελούνταν από τρία μέρη που επαναλαμβάνονταν, χτίζοντας ένα σενάριο.⁷⁴

- Α. Ορχηστρική εισαγωγή (prelude)
- Β. 1^{ος} στίχος (1^ο και 2^ο ημιστίχιο)
- Α. Ορχηστρική απάντηση στην εισαγωγή (interlude)
- Β. Επανάληψη 2^{ου} ημιστιχίου, 2^{ος} στίχος (3^ο & 4^ο ημιστίχιο)
- Γ. Ορχηστρική έξοδος (postlude) σε ρυθμό βαλς ¾

Εκτός από τον τόπο προέλευσης, ο τίτλος του υποδεικνύει τον δρόμο ή την κλίμακα που εκτυλίσσεται. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το μινόρε, που είναι μία δομή που προέρχεται από την δυτική κλασική μουσική⁷⁵. Το μέρος Α εκτυλίσσεται σε δυτικό μινόρε. Το Β, που είναι το φωνητικό κομμάτι, εκτυλίσσεται στο μακάμ Νεβσεέρ, που είναι εξαιρετικά κοντινό στο μινόρε. Στα μέρη Α και Β παρατηρείται ένας διάλογος ανάμεσα στο βιολί και τη φωνή, καθώς αυτά οδηγούσαν τη μελωδία, γλιστρώντας από τα ασθενή στα ισχυρά μέρη του μέτρου, παρουσιάζοντας ορναμενταλιστικά χαρακτηριστικά ορμώμενα από την α λα τούρκα αισθητική. Το

⁷²Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ.

⁷³Zerouali, B., 2008, σελ. 188

⁷⁴Παπάζογλου Γ., 2003, σελ 65

⁷⁵Υπήρχαν σμυρναϊκοί μανέδες που βασίζονταν σε άλλο δρόμο, όπως για παράδειγμα το Σμυρναϊκό Ματζόρε, που διασώζεται σε ηχογράφιση του 1911 στην Κωνσταντινούπολη, από τον Λευτέρη Μελεμενλή.

τρίτο μέρος, η έξοδος, εκτυλισσόταν σε μινόρε. Ο ρυθμός επιταχυνόταν αισθητά και γινόταν σταθερός, θυμίζοντας βαλς. Αυτό το μέρος παραπέμπει στην επιρροή των φραγκολεβαντίνων.⁷⁶ Το μέτρο των στίχων είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, που αποτελεί μια παραδοσιακή δομή της ελληνόφωνης δημοτικής μουσικής του ελλαδικού χώρου και της Μικράς Ασίας.⁷⁷ Διασώζονται εκτελέσεις με διάφορους στίχους, η επιλογή των οποίων ήταν στην ευχέρεια του τραγουδιστή. Οι πιο διάσημοι, είναι εκείνοι που τραγουδάει η Μαρίκα Παπαγκίκα σε εκτέλεση του 1919:

Αν μ' αγαπά κι ειν' όνειρο ποτέ ας μην ζυπνήσω

Με τη γλυκιά τη χαραυγή θεέ μου ας ξεψυχήσω

Το μινόρε αποτελούσε ένα σημείο συνάντησης ετερογενών κουλτούρων: Πρόκειται για ένα είδος οθωμανικής προέλευσης, τον αμανέ, που χρησιμοποιούσε μουσικολογικά φαινόμενα της κλασικής δυτικής μουσικής, όπως φράσεις και ρυθμούς, επιτελεσμένους μέσα από ένα οργανολόγιο ευρωπαϊκό, βαλκανικό (στην εκτέλεση που αναφέρεται παραπάνω είναι βιολί, βιολοντσέλο, τσίμπαλο –βαλκανικό είδος σαντουριού), και του οποίου η ποίηση προερχόταν από την ελληνόφωνη δημοτική παράδοση. Η ανάμιξη των στοιχείων αυτών παρήγαγε ένα ιδιαίτερο, λόγιο νέο μουσικό ιδίωμα.⁷⁸

Αν και ο (α)μανές δεν είναι κάποιος συγκεκριμένος χώρος μουσικής επιτέλεσης, θεωρώ ότι πρέπει να αναφερθεί σε αυτό το σημείο της διατριβής, γιατί κατέχει μεγάλη σημασία στη μουσική της Ανατολικής Μεσογείου και ιδιαίτερα της Σμύρνης, όσον αφορά το ρόλο του στην ελληνική αστική λαϊκή μουσική του Μεσοπολέμου. Παράλληλα, αναδεικνύει τις διάφορες γεωγραφίες μέσα στη μουσική, οι οποίες συνδέονται με τους διαφορετικούς τόπους προέλευσης και συνάντησής τους. Σταδιακά, το σμυρναίικο μινόρε μετατράπηκε σε σύμβολο, το οποίο, μετά τον εκτοπισμό, εξακολουθούσε τα αποτελεί νησίδα σταθερής σύνδεσης⁷⁹ για τους εκτοπισμένους πρόσφυγες, με τους οικείους πολυσυλλεκτικούς χώρους «χαμένης πατρίδας», τόσο στην κλίμακα της πόλης, όσο και στην κλίμακα των χώρων επιτέλεσης, δηλαδή τα καφέ αμάν, τα καφενεία, τα σπίτια, όπου λειτουργούσαν τα δίκτυα των λαϊκών μουσικών. Η Αγγέλα Παπάζογλου έλεγε για τα χρόνια που ακολούθησαν στον νέο τόπο:

⁷⁶Κούνας, Σ., 2019

⁷⁷Κεχαγιόγλου, Γ., 2013, «Λυρική ποίηση ενσωματωμένη σε έμμετρες αφηγήσεις» σελ. 61-76, *Ellinika*, τ.68

⁷⁸Κούνας, Σ., 2019

⁷⁹Massey, D., 1995, «Η Παγκοσμιότητα του Τοπικού», σελ. 56-61, *Η Νέα Οικολογία*, τ.134

«Το μινόρε τραγουδούσαμε και στη χαρά και στον πόνο μας. Κι άμα ήρχαμε εδώ, για τη φωτιά της Σμύρνης και την Καταστροφή, πάλι το μινόρε τραγουδούσαμε. Το μινόρε βγήκε παλληκάρι. Σήκωσε απάνω του όλο τον καημό»

[Μαρτυρία Αγγέλας Παπάζογλου]⁸⁰

Η μνήμη της πόλης και των πρακτικών της μέσα στην προσφυγική κουλτούρα, φάνηκε ακόμα πιο έντονα στη συνέντευξή μου με τον Γιώργη Παπάζογλου, όταν μου τραγούδησε και μου εξήγησε τη φιλοσοφία του μινόρε. Σε αντίθεση με τα λεγόμενα του συνεντευξιαζόμενου, εκτιμώ δεν τραγουδιόντουσαν στη Σμύρνη και τα τέσσερα δίστιχα που αναφέρει. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο οι στίχοι πλάθουν εικόνες, είναι χαρακτηριστικός της σμυρναϊκής μουσικής κουλτούρας και πρακτικής.

«Το μινόρε, όμως, για να το πεις, είναι το σμυρναϊκό. Πόσοι θα πείτε το σμυρναϊκό τραγούδι; Ο καθένας αλλάζει κάτι για να μην είναι ίδιο με του αλλοιού ξέρω 'γω. Τελικά τι το κάνανε; Το κάνανε μαντάρα το μινόρε. Και τραγούδησα εγώ για να βάλω τα πράγματα στη θέση τους. Λέω, να δείτε πώς είναι το μινόρε:

[1^ο δίστιχο]

Μόνο μια ώρα χαίρομαι όταν γλυκοχαράζει

Όταν γλυκοχαράζει που αναπαύεται η καρδιά και δεν αναστενάζει

[παρεμβάλλεται αυτοσχεδιαστικό σχήμα εκτός των τεσσάρων διστίχων του μινόρε]

[Βάλε φούμο και караμπογιά,

το Γιωργάκι δε σε θέλει πια

Βάλε φούμο, βάλε μαύρο

και ξανά δε σ' αγαπώ]

[2^ο δίστιχο]

Όταν ο κόραξ λευκανθεί και η χιών μαυρίσει

Τότε κι από το στήθος μου αυτή η φωτιά θα σβήσει ωωω

⁸⁰Παπάζογλου Γ., 2003, σελ 65

[3^ο δίστιχο]

*Σα θα πεθάνω θάψτε με, σε μια γωνιά μονάχο
Και δίπλα το μπουζούκι μου παρηγοριά μου να 'χω.*

[4^ο δίστιχο]

*Κανείς δε θέλω για να 'ρθει καντήλι να μ' ανάψει
Ούτε κι αυτή που αγαπώ για μένανε να κλάψει.*

Αυτό είναι. Δεν έχει ουρές. Εγώ όση ώρα το λέω δε θέλω το μπουζούκι να μου βαράει ρυθμό, τι ρυθμό να βαρέσει [...]. Ο ρεμπέτης δημιουργεί δικό του ρυθμό, εντελώς δικό του ρυθμό. Δεν έχει σχέση με τα νταουλάκια που βαράνε τριγύρω.[...] Κοφτά. Το λες σα να απαγγέλεις. Και βγαίνει ρεμπέτικο. Δηλαδή, για να βγει ρεμπέτικο, δεν έχει ορισμένα καλούπια, είναι ότι ο κάθε άνθρωπος, δηλαδή στη Σμύρνη, δεν έπρεπε να είσαι τραγουδιστής. Όλος ο κόσμος τραγουδούσε. Καθόσυνα στην Ταβέρνα, όλος ο κόσμος τραγουδούσε. Αλλά βοηθάει το όργανο. Κι όλα τα τραγούδια τα λέγαμε με τον ίδιο τρόπο.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Για τον Παπάζογλου, «αυθεντικό μινόρε» είναι μονάχα το σμυρναϊκό, κι έτσι αποφάσισε να το ερμηνεύσει «όπως ακριβώς το τραγουδούσαν στη Σμύρνη», όπως υποστηρίζει ο ίδιος. Στο πρώτο δίστιχο περιγράφει ότι νιώθει ένα βάρος. Πρόκειται για στίχους που συναντούνται και σε άλλες εκδοχές σμυρναϊκών αμανέδων στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, γνωστό ως *μινόρε της αυγής*.⁸¹ Στο δεύτερο δίστιχο καταφεύγει στη υπερβολή ώστε να εκφράσει τα συναισθήματά του: ένα βαθύ πόνο, από τον οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει, καθώς είναι αδύνατο να μαυρίσει το χιόνι και να ασπρίσει ο κόρακας. Αυτός ο πόνος πηγάζει από το διαγενεακό τραύμα, δηλαδή τον εκτοπισμό. Στο σημείο αυτό διαφαίνεται μια διαπλοκή στο χώρο και το χρόνο, καθώς οι στίχοι αυτοί, δεν εκτυλίσσονται στη Σμύρνη. Στο τρίτο δίστιχο μιλάει για το μπουζούκι του, ένα όργανο χαρακτηριστικό της μουσικής του Πειραιά, όπως αναλύεται σε επόμενο κεφάλαιο. Στο τέταρτο και τελευταίο δίστιχο χρησιμοποιεί στίχους με σαφή αναφορά στη λαϊκή μουσική του Πειραιά μετά το 1923, και όχι στη Σμύρνη. Μέσα από την ερμηνεία αυτή, ο Παπάζογλου –που είχε ως στόχο του να δείξει τον τρόπο της Σμύρνης- με οδήγησε στον Πειραιά.

⁸¹Ο.π., σελ 65

Στη συνέχεια, χρησιμοποίησε το σημαίνον *ρεμπέτικο* ώστε να περιγράψει το «αυθεντικό» μινόρε, μία έννοια άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μουσική του Πειραιά, ώστε να περιγράψει την αυθόρμητη διαδικασία στη μουσική επιτέλεση, η οποία αποτελούσε πρακτική τόσο της Σμύρνης όσο και του Πειραιά, όπως αναλύεται εκτενέστερα στο κεφάλαιο 7.⁸²

Σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού του, τόσο οι στίχοι όσο και οι πρακτικές που επιχειρεί να αναδείξει μέσω της ερμηνείας του, μεταφέρουν τον ακροατή άλλοτε στη Σμύρνη κι άλλοτε στον Πειραιά. Οι τόποι του τραγουδιού διαπλέκονται στη μνήμη και την ερμηνεία του, καθώς η Σμύρνη επανέρχεται ως αναφορά, ανάμνηση, νοσταλγία και μέτρο σύγκρισης⁸³ με τον Πειραιά. Οι τόποι, αυτοί άλλοτε αντιπαρατίθενται κι άλλοτε συμφιλιώνονται. Αν και το παράδειγμα της εκτέλεσης του Παπάζογλου ξεφεύγει από τα χρονικά και χωρικά όρια της μουσικής που παιζόταν στη Σμύρνη πριν το 1922, εν τούτοις διατηρεί ζωντανές τις πρακτικές του τότε στο σήμερα. Υπενθυμίζει ότι η μουσική αποτελεί μια πρακτική η οποία ακολουθεί τους ανθρώπους στις διαδρομές και τις τροχιές τους στο χώρο και το χρόνο και μπορεί να μετατραπεί σε ένα σύμβολο που φέρει ταυτόχρονα την αίσθηση μιας πολυπολιτισμικής πόλης του παρελθόντος, τη μνήμη της προσφυγιάς, και την αναγέννηση στο νέο τόπο. Μ' αυτό τον τρόπο, η μνήμη της Σμύρνης ως φαντασιακός –πια– τόπος, πήρε ζωή ένα απόγευμα στην γειτονιά της Κοκκινιάς, εκατό, σχεδόν, χρόνια αργότερα.

⁸²Κοκκώνης, Γ., 2017

⁸³Βαϊού, Ντ. (et.al.), 2007, *Διαπλεκόμενες καθημερινότητες και χωροκοινωνικές μεταβολές στην πόλη. Μετανάστριες και ντόπιες στις γειτονιές της Αθήνας*, L-Press, Αθήνα, σελ. 12

Κεφάλαιο 7. Από τα καφέ αμάν της πρωτεύουσας στους χώρους επιτέλεσης του Πειραιά

Η μαζική έλευση πληθυσμών από την ύπαιθρο στα αστικά κέντρα από τα τέλη του 19ου μέχρι και το 1922 είχε, μεταξύ άλλων, ως αποτέλεσμα τη συνάντηση διαφόρων μουσικών ιδιωμάτων στο αστικό περιβάλλον. Στο παράδειγμα της πρωτεύουσας, πρόκειται για λαϊκές μουσικές που προέρχονταν από τις περιοχές της ελληνικής υπαίθρου, όπως για τα κλέφτικα, τα νησιώτικα, ιδιώματα άλλων αστικών κέντρων όπως τα γιαννιώτικα, ή μουσικές των λιμανιών της Ανατολικής Μεσογείου. Μέσα από διάφορες χωροκοινωνικές διεργασίες, αναμίχθηκαν μεταξύ τους και εντάχθηκαν –με πολλούς τρόπους- στο πλαίσιο της «νεωτερικής πόλης».

Κατά την εποχή αυτή, η λαϊκή μουσική παράδοση που είχε καλλιεργηθεί στα καφέ αμάν των λιμανιών της Ανατολικής Μεσογείου συνυπήρχε με την έκφραση εκείνων που επιβίωναν μέσα στα φτωχότερα κοινωνικά στρώματα και στο περιθώριο της κοινωνίας, σε χώρους οι οποίοι συνδέονταν με τη φυλακή και τη χασισοποτεία. Ο βαθμός προφορικότητας της λαϊκής μουσικής κατά την εποχή αυτή ήταν πολύ μεγάλος, εφόσον τα μέσα καταγραφής και διάδοσης ήταν περιορισμένα,¹ ιδιαίτερα έντονα σε περιπτώσεις όπου μελετάται η μουσική ορισμένων χώρων οι οποίοι παρουσιάζουν μεγάλο βαθμό εσωστρέφειας, όπως θα αναλυθεί παρακάτω.²

Οι μουσικοί των καφέ αμάν κατά κύριο λόγο ήταν άνθρωποι με μουσική παιδεία συχνά με σπουδές. Τα προγράμματα που παρουσίαζαν στα καφέ αμάν χαρακτηρίζονταν από επαγγελματισμό, απευθυνόμενα σε λαϊκά στρώματα, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός ενδιαμέσου ιδιώματος, μεταξύ λόγιων και λαϊκών σχημάτων³. Από την άλλη, τα τραγούδια της φυλακής και του τεκέ, κινούνταν σε πιο περιχαρακωμένους χώρους (στους τεκέδες, τα καφενεία, ή τις σπηλιές, στις έρημες τότε εκτάσεις του Πειραιά), στις παρυφές του κοινωνικού και αστικού περιθωρίου. Οι δημιουργοί αυτοί δεν έπαιζαν μουσική κατά κύριο λόγο για να ψυχαγωγήσουν κάποιο κοινό, αλλά κυρίως για να ξεφύγουν τη δυσμενή καθημερινότητα. Πρόκειται για μουσικά είδη τα οποία διαφοροποιούνταν σε μεγάλο βαθμό επειδή χαρακτηρίζονταν

¹Tragaki, D., 2007, *Rebetiko Worlds*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle

²Pennanen, R.P., 2004, “The nationalization of Ottoman Popular Music in Greece”, pp. 1-25, *Ethnomusicology*, V. 48, no 1

³Ανδρικός, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, Τόπος, Αθήνα

από διαφορετικό βαθμό εξωστρέφειας και πεδίο απεύθυνσης.⁴ Ωστόσο, μέσα από τις χωροκοινωνικές εξελίξεις, βρέθηκαν όλο και πιο κοντά, δημιουργώντας σταδιακά δεσμούς, τόσο σε μουσικό (δομικό και αισθητικό), όσο σε κοινωνικό επίπεδο, σε βαθμό που παρατηρείται από νωρίς ενσωμάτωση στοιχείων από τον ένα χώρο στον άλλο. Η λαϊκή κουλτούρα και μουσική των πόλεων είχε αρχίσει να διαμορφώνεται από πολύ πριν από το 1922, από τότε που τα επί μέρους στοιχεία της διαπλέκονταν. Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο σε αυτό διαδραμάτισαν οι χωροκοινωνικοί όροι υπό τους οποίους διαμορφώθηκαν οι γειτονιές του Πειραιά, δηλαδή η ανάπτυξη της βιομηχανίας, η κατασκευή του σύγχρονου λιμανιού και οι κοινωνικοί συσχετισμοί κυρίως στα φτωχότερα κοινωνικά στρώματα.⁵

Παράλληλα, δεν ήταν διαδεδομένη η τεχνολογία για την ηχογράφηση. Ακόμα και για τις σπάνιες περιπτώσεις που η μουσική είχε καταγραφεί μέσα από τη δισκογραφία, ο πληθυσμός των ηχογραφημένων κομματιών δεν μπορεί να θεωρηθεί ως αντιπροσωπευτικό δείγμα. Οι σύγχρονοι ερευνητές που ασχολούνται με το ζήτημα έχουν βασιστεί κατά κύριο λόγο σε γραπτά τεκμήρια, όπως εφημερίδες, και σε περιγραφές ευρωπαϊών περιηγητών της εποχής. Σε τέτοιου τύπου έντυπα οι αρθρογράφοι απεύθυναν λόγο στα πιο προνομιούχα κοινωνικά στρώματα. Επίσης η όποια προσπάθεια χρονολόγησης τραγουδιών προδισκογραφικής περιόδου, χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή, επειδή η χρονολογία ηχογράφησης αποκλίνει ιδιαίτερα από την χρονολογία δημιουργίας ή την προέλευσή τους.

⁴Όταν γίνεται αναφορά σε μουσικές οι οποίες προέρχονταν από χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα και σχετίζονταν με τους χώρους του κοινωνικού περιθωρίου, μεγάλη σημασία έχει βαθμός της εσωστρέφειας που υπήρχε κατά περίπτωση. Tragaki, D., 2007

⁵Pennanen, R.P., 2004

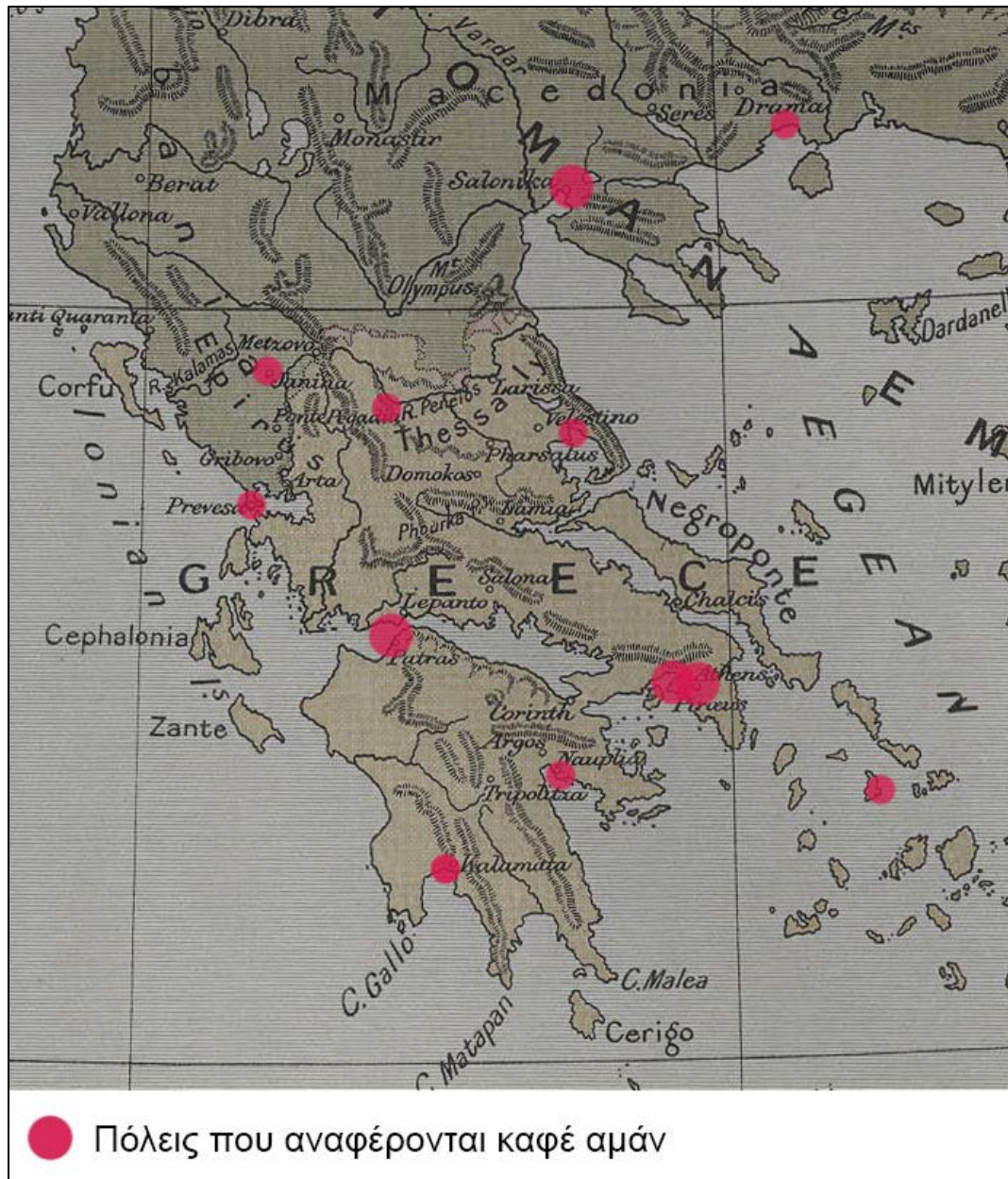
7.1 Αθηναϊκά και Πειραιώτικα καφέ αμάν

Όπως αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η επικράτηση του καφέ αμάν συνδέεται με ένα σύνολο χωροκοινωνικών συνθηκών που σχετίζονται με την διαδικασία μετακίνησης πληθυσμών στα αστικά κέντρα. Πριν από τα τέλη του 19ου αιώνα, οι διάφορες λαϊκές μουσικές διαπλέκονταν μεταξύ τους στα καφέ αμάν των αναπτυσσόμενων αστικών κέντρων της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας (ή σε αυτά που επικρατούσαν ελληνικοί πληθυσμοί), στα οποία περιόδευαν οι διάφορες ορχήστρες (κυρίως σε Αθήνα, Πειραιά, Θεσσαλονίκη, Πάτρα, Καβάλα, Βόλο, Τρίκαλα, Ναύπλιο, Καλαμάτα, Σύρο, Πρέβεζα, Γιάννενα, Αίγιο, Κόρινθο, κλπ)⁶. Η γεωγραφική εγγύτητα των πόλεων αυτών στην Μικρά Ασία αλλά κατά κύριο λόγο οι δίαυλοι επικοινωνίας που είχαν αναπτυχθεί μεταξύ των διαφόρων αστικών κέντρων - ιδιαίτερα των λιμανιών της Ανατολικής Μεσογείου⁷ - αποτέλεσε βασική προϋπόθεση για τη δημιουργία ενός δικτύου χώρων στην ελληνική επικράτεια, στους οποίους η αστική λαϊκή μουσική παράδοση γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση.⁸

⁶Δαμιανάκος, Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα

⁷Αλιγιζάκης, Α., 2017, «Καφέ Αμάν και Καφέ Σαντάν στην Ελλάδα και την Κρήτη (Μέρος Α')», *Fractal η γεωμετρία των ιδεών*, URL : <https://www.fractalart.gr/cafe-aman-cafe-santan-a/> (τελ. αν.: 03/10/2019)

⁸Πισμίσσης, Β., 2010, *Βούρλα- Τρούμπα- μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς



Χάρτης 7.1: Ελληνικές πόλεις και πόλεις με μεγάλη συγκέντρωση ελληνικών πληθυσμών στις οποίες αναφέρεται ύπαρξη καφέ αμάν, τέλος 19^{ου} αι.

Επεξεργασία στοιχείων από: Δαμιανάκος, Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα και Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Μούργου Αλεξάνδρα, Πηγή υποβάθρου: University of Texas at Austin. From the Cambridge Modern History Atlas, 1978-1912

Η πρώτη γραπτή μαρτυρία λειτουργίας *καφέ αμάν* στο ελληνικό κράτος εντοπίζεται το καλοκαίρι 1873, περιγράφοντας το ως παραλλαγή του καφέ σαντάν, δηλαδή ως υπαίθριο κέντρο που φιλοξενούσε τους καλλιτέχνες της ανατολίτικης μουσικής στην Ιερά Οδό, κοντά στην εκκλησία της Αγίας Τριάδας, τακτικοί πελάτες του οποίου ήταν οι ιεροψάλτες της Πρωτεύουσας. Από τις γραπτές πηγές, φαίνεται ότι πολύ γρήγορα διαδόθηκε ως τρόπος διασκέδασης τόσο στην Αθήνα όσο και στον Πειραιά. Ξεκινώντας από τις περιοχές των σιδηροδρομικών σταθμών (Αττικής και Πειραιώς) όλο και περισσότερα καφέ αμάν λειτουργούσαν στις περισσότερες λαϊκές γειτονιές της Αθήνας (Πλατεία Ελευθερίας, Πλατεία Αγίου Φιλίππου, Πλατεία Γερανίου, Θησείο, Στύλους Ολυμπίου Διός, κ.α.) και του Πειραιά (Μουνηχία, Τελωνείο, γέφυρα Σ.Α.Π., Πλατεία Απόλλωνα –σημερινή Καραϊσκάκη).⁹ Επειδή ως τεκμήριο για την ύπαρξή τους χρησιμοποιούνται οι γραπτές πηγές, υποστηρίζεται ότι η μαζική εξάπλωση των καταστημάτων αυτών δεν παρουσιάστηκε απότομα, αλλά αποτυπώθηκε έτσι στον τύπο, καθώς ξαφνικό ήταν το ενδιαφέρον των δημοσιογράφων αυτούς τους χώρους επιτέλεσης και επομένως η καταγραφή τους σε εφημερίδες της εποχής.

Παράλληλα με τα καφέ αμάν, μεγάλη άνθιση γνώρισαν, στην Αθήνα ιδιαίτερα, τα *καφέ σαντάν*¹⁰ όπου άνθιζε το δυτικό «ελαφρό» καθώς και το κωμειδύλλιο. Τα *καφέ σαντάν* αποτέλεσαν κυρίαρχο τρόπο διασκέδασης των εύπορων κοινωνικών τάξεων¹¹. Το 1871 πλήθος αρθρογράφων σχολίαζε την εισαγωγή οργανωμένης μουσικής ψυχαγωγίας στα καφενεία της Αθήνας με το άνοιγμα του πρώτου *καφέ σαντάν*, το «Άντρον Νυμφών» στις όχθες του Ιλισού με Γερμανίδες τραγουδίστριες.¹² Πρόκειται για ωδικό καφενείο ευρωπαϊκού τύπου: «Στα τέλη του 19ου αιώνα έκαναν την εμφάνισή τους στην Αθήνα τα καφέ σαντάν, όπως αυτά που υπήρχαν στη Γαλλία. Δηλαδή τα καφωδεία όπου ξένες γυναίκες τραγουδούσαν και χόρευαν επί σκηνής, δείχνοντας λίγο πόδι και ολίγον από μπούστο, προς τέρψιν των πελατών. Θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως τα στριπτιζάδικα της ρομαντικής εποχής, αλλά οι

⁹ «Αθηναϊκά επιστολαί», *Εστία* 17/06 και 2/09/1879, Και «Θεατρικά», *Νέα Εφημερίς*, 6/07/1882, Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης εραστα*, Στιγμή, Αθήνα

¹⁰ Καφέ σαντάν: café chantant (chanter: τραγουδάω, γαλλ.), βλ. παρακάτω

¹¹ Οι δυτικοτραφεείς εύπορες τάξεις των πόλεων περιγράφονται ως οι «αριστοκράτες» της Αθηναϊκής και Πειραιώτικης σκηνής. Ο «αριστοκράτης» ήταν ο αστός, καλλιεργημένος με βάση τα δυτικά πρότυπα άνθρωπος, άριστος χρήστης της καθαρεύουσας. Στον αντίποδα αυτού, ήταν ο «ανατολίτης», που περιγραφόταν ως αδέξιος, άξεστος πρωτόγονος. Πρόκειται για μια οριενταλιστική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία τα κοινωνικά χαρακτηριστικά γίνονται αντιληπτά μέσα από το δίπολο Ανατολής-Δύσης. Tragaki, D., 2007

¹² Χατζηπανταζής, Θ., 1986

«αρτίστες» προσέφεραν και ερωτικές υπηρεσίες.[...] Το πιο δημοφιλές καφέ σαντάν και ίσως το πρώτο που λειτούργησε, ήταν το Γκαϊτέ. Βρισκόταν στην αρχή της οδού Προαστίου, που σήμερα λέγεται Εμμανουήλ Μπενάκη. [...] Οι πελάτες που ήθελαν να παρακολουθήσουν τις ξένες αρτίστες πλήρωναν είσοδο μια δραχμή, που δεν ήταν μικρό ποσό και έτσι προσέλκυσε κυρίως την ανώτερη και τη μεσαία τάξη»¹³.

Η πειραιϊκή αστική τάξη ακολουθούσε το μοντέλο διασκέδασης των ανερχόμενων αστικών τάξεων της Αθήνας και της Σμύρνης, που ήταν υπέρμαχοι της νεωτερικής ευρωπαϊκής κουλτούρας διασκέδασης. Πραγματοποιούνταν χοροεσπερίδες και συναυλίες της Δημοτικής Φιλαρμονικής, παραστάσεις στο Δημοτικό Θέατρο. Ωστόσο, αυτός ο τρόπος διασκέδασης στον Πειραιά παρέμεινε περιορισμένος σε σχέση με την Αθήνα, με αποτέλεσμα να καθοριστεί η ταυτότητα της πόλης στη διασκέδαση κατά κύριο λόγο από τις λαϊκές τάξεις. Το γεγονός αυτό υπογραμμίζεται μέσα από την διαπίστωση ότι «ο Πειραιεύς ανατολίζει, ενώ καθ' όλα τ' άλλα, ως πόλις, ως λιμήν, αμερικανίζει»¹⁴.

Τα πρώτα χρόνια της άνθισής του, η ατμόσφαιρα του καφέ αμάν περιγραφόταν ως ιδιαίτερα ήσυχη: «Φιλήσυχος κόσμος, νωχελικοί νοικοκυραίοι με ρεμβώδεις οικοδέσποινες [...]»¹⁵, «Εκεί ησύχως κάτωθεν των δέντρων με τον αργελεδάκι σου και τον καφέ σου ρεμβάζεις, τερπόμενος εκ της γλυκολάλου φωνής της Κιορ Κατίνας και από τις μοναδικές εκείνες δοξαριές του Γιοβανίκου»¹⁶. Μετά το 1885 τα καφέ αμάν απέκτησαν κεντρικό ρόλο στη μουσική ζωή της πόλης. Στα πλαίσια της πλατιάς διάδοσης τους, λειτούργησαν καφέ αμάν με εντελώς διαφορετική ατμόσφαιρα και με κοινό ποικίλων προελεύσεων, που αποτελούνταν από εργάτες, περαστικούς επαρχιώτες, κουτσαβάκηδες, ιεροψάλτες, φοιτητές και διανοούμενους, μιας και υποστηρικτές των μη εξευρωπαϊσμένων λαϊκών ηθών και πολιτισμικών στοιχείων υπήρχαν σε όλες τις κοινωνικές ομάδες.

Ο Χατζηπανταζής κάνει λόγο για πληθώρα καφέ αμάν που άρχισαν να λειτουργούν τη δεκαετία του 1880 στην προκουμαία του Πειραιά. Σε ένα από αυτά περιγράφεται ο χορός δεκατετράχρονης Εβραίας, με κοινό αντρικό, που αποτελούνταν από ναύτες, εργάτες, εμποροϋπαλλήλους κι αμαξάδες, με ατμόσφαιρα

¹³ Αρχείο Μηχανής του Χρόνου, <http://www.mixanitouxronou.gr/ta-strip-soou-tis-athinas-ton-19o-eona-itan-mono-gia-tin-kali-kinonia-ke-i-xenes-kallitechnides-pou-askousan-ke-tin-pornia/>

¹⁴ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, σελ. 69

¹⁵ *Εφημερίς* για το καφέ αμάν «Πανανθών», φύλλο του 1874, Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ 79

¹⁶ Για Περιβολάκι του Γερανίου, 3ης Σεπτεμβρίου, *Νέα Εφημερίς* 29/06/1889, Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ 79

γεμάτη από ακούσματα «φωνών, κραυγών, βλασφημιών, φιλονικειών»¹⁷. Την εποχή αυτή αναφέρεται ότι στο καφέ αμάν εμφανίζονταν αναπαραστάσεις των «κουτσαβάκηδων».

Σχετικά με το ρεπερτόριο των καφέ αμάν και τα ποικίλα τοπικά ιδιώματα που συνθέταν ένα αυτοτελές υπερτοπικό αισθητικό ερμηνευτικό τοπίο, έγινε λόγος στο κεφάλαιο 6. Στα καφέ αμάν του ελλαδικού χώρου, εισάγονταν συστηματικότερα ελληνικοί στίχοι σε τούρκικα τραγούδια και συχνά συμπεριλαμβάνονταν στο πρόγραμμά μια σειρά από κομμάτια του δημώδους ρεπερτορίου της νησιωτικής και ηπειρωτικής Ελλάδας.¹⁸ Έχουν διασωθεί ελάχιστα ονόματα τραγουδιών και στίχοι μιας και την περίοδο αυτή δεν υπήρχε δισκογραφία. Στα καφέ αμάν του Πειραιά και της Αθήνας ακούγονταν μουσικές από όλες τις περιοχές της Ανατολικής Μεσογείου, όπως αυτές περιγράφηκαν στο κεφάλαιο 6. Ανεξάρτητα από το αν το δυναμικό των συγκροτημάτων αποτελούνταν από άτομα που ανήκαν στις παραπάνω εθνοτικές ομάδες, οι περισσότεροι καλλιτέχνες χειρίζονταν τα ιδιώματα αυτά, ανεξάρτητα από την προέλευσή τους.¹⁹

Αναφέρονται όργανα όπως το ούτι, το λαούτο, το κανονάκι, το σαντούρι, η λύρα, το ντέφι, τα ζίλια και τα ξύλινα κουτάλια. Συχνά, το βιολί αντικαθιστούσε τη λύρα, το τσουμπούς αντικαθιστούσε το ούτι. Το κανονάκι και το σαντούρι²⁰ δεν έπαιζαν στην ίδια ορχήστρα. Το ντέφι και τα ζίλια, και τα ξύλινα κουτάλια τα έπαιζαν οι γυναίκες που αργότερα χόρευαν.²¹ Η επικράτηση του ζεύγους βιολί-σαντούρι, ενίοτε και με συνοδεία κιθάρας είναι συχνή κι επιβεβαιώνεται και από την ύπαρξη των όρων «σαντουρόβιολα» και «καφέ σαντούρ» έναντι του όρου καφέ αμάν, από τον οποίο μάλιστα φαίνεται ότι προηγούνταν.²²

Κατά τα πρώτα χρόνια της ακμής του καφέ αμάν 1873-1885 δεν αναφέρονται χοροί στα καφέ αμάν, καθώς ο χορός στο πάλκο, ιδιαίτερα των γυναικών, θεωρούνταν τολμηρό θέαμα, στο οποίο επιδίδονταν οι ευρωπαϊές καλλιτέχνιδες των καφέ σαντάν. Σταδιακά, ο χορός εισχώρησε σε αυτά, αποτελώντας βασικό στοιχείο

¹⁷ «Ο λαός διασκεδάσει», *Ραμπανάς*, 27/07/1886, Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ 81

¹⁸ Αλιγιζάκης, Α., 2017

¹⁹ Χατζηπανταζής, Θ., 1986

²⁰ Το σαντούρι είναι όργανο συγκερασμένο ενώ το κανονάκι είναι ασυγκέραστο και εμπεριέχει όλα τα κόμματα (υποδιαίρεσεις) της ανατολικής μουσικής

²¹ Αλιγιζάκης, Α., 2017

²² Κοκκώνης, Γ., 2010, «Alla-turca alla-franca και καφέ αμάν», Εισήγηση στο επιστημονικό συνέδριο Αθήνα 30/09 – 2/10/2010 *Το Οθωμανικό παρελθόν στο Βαλκανικό παρόν: Μουσική και Διαμεσολάβηση*, Φινλανδικό Ινστιτούτο Αθηνών, Τμήμα Τουρκικών Σπουδών και Σύγχρονων Ασιατικών, Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα

τους. Οι χοροί, που κατά βάση ήταν γυναικείοι, χαρακτηρίζονταν στις εφημερίδες της εποχής ως «ανατολίτικοι» και διαχωρίζονταν σε αραβικούς, τουρκικούς, ελληνικούς ή ρουμάνικους. Συγκεκριμένες αναφορές γίνονταν στο χασάπικο, τον καρσιλαμά, τον Τσάμικο, και στον ζεϊμπέκικο που δικαιολογούσε τη χρήση ειδικών κουστουμιών και ενίοτε μαχαιριών. Ο τελευταίος αποτελεί, μεταξύ άλλων, αναφορά σε πρακτικές των Ζεϊμπέκ. Παρότι θεωρούνταν ανδρικός χορός, συχνά χορευόταν από και γυναίκες χορεύτριες. Τα γυναικεία ονόματα που έχουν διασωθεί ως εκπρόσωποι του χορού στο καφέ αμάν είναι Χατζή Αμπέρη, Αθηνά, Ελένη (Σμυρνια ή Αρμένισα) και η Ευθαλία (που ήταν η διασημότερη, ιδιαίτερα για τον ζεϊμπέκικο που χόρευε). Παρακάτω παραθέτουμε τους στίχους ενός τραγουδιού που ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στα καφέ αμάν του Πειραιά:

*«Σήκω καημένη Αναστασιά,
σήκω καημένη χήρα,
σήκω ν' ανάψεις τη φωτιά,
να σβήσεις το λυχνάρι,
γιατί μας πήρε η χαραυγή,
μας πήρε μεσημέρι*

*Πώς να σηκωθώ λεβέντη μου,
από την αγκαλιά σου,
που τα μαλλιά μου μπλέζανε
μαζί με τα δικά σου»²³*

²³ «Πειραιϊκά Σκιαγραφήματα», *Το άστυ*, 20/07/1891, Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ. 71

Πλαίσιο 7.1: μουσικοί τω καφέ αμάν της πρωτεύουσας και του επινείου πριν το 1922

Μέσα από τις εφημερίδες της περιόδου γνωστοποιήθηκαν ονόματα από εξέχουσες προσωπικότητες. Στο τραγούδι αναδείχθηκαν πολλές γυναίκες, όπως η Πολίτισσα Φωτεινή (αλλιώς Φωτεινή Κονδυλάκη ή Χαντεντέ Φώτο), πλαισιωμένη ορχήστρα με βιολί, σαντούρι, λαούτο και κλαρίνο, αποτέλεσε ίνδαλμα, με το τουρκόφωνο τραγούδι της *Μέμο*, που μεταδόθηκε και τραγουδήθηκε με πάθος από τους κατοίκους της Αθήνας και του Πειραιά : "*Αμάν Μέμο! Κουζούμ Μέμο! Γιαβρούμ Μέμο! Σεκερ Μέμο, Εβλιάτ Μέμο*"²⁴), η Σμυρνιά Κιορ Κατίνα, η Ελένη από το Κιρκά Αγάτς της Μαγνησίας, η Ευθαλία Δημητρίου (έφηβη, κυρίως χορεύτρια - κατ' άλλους από τη Σμύρνη και κατ' άλλους απ' το Βατραχονήσι της Αθήνας), κάποια Καλλιόπη (αδήλωτης προέλευσης), κάποια Σμυρνιά Βάσω, κάποια Σμυρνιά Αναστασιά, κάποια Αιγύπτια Βιργινία, κάποια Αρμένισα Γκιαλούς και διάφορες άλλες ανώνυμες Σμυρνιές, Τουρκάλες, Αρμένισες και Εβραίες.

Στο τραγούδι αναδείχθηκαν ο Βασίλης Κονταξής, Αναστάσης Βελέντζας, ο Κοκκινάκης (1887), ο Οβανέζης (1894), ο Εβραίος Δαβίδ (1889), ο Σουλιώτης Βούρκος (1891). Οι άνδρες διακρίνονταν περισσότερο ως οργανοπαίχτες. Σε πρωταγωνιστές του καφέ αμάν μπορούσαν να αναδειχτούν κυρίως εάν κατείχαν τη θέση του «πρώτου βιολιντζή». Τα υπόλοιπα όργανα της ορχήστρας (σαντούρι, λαούτο και -σπανιότερα- κλαρίνο) δεν άφηναν το ίδιο περιθώριο ανάδειξης. Ιδιαίτερα συχνή αναφορά γινόταν στο Σμυρνιό Γιοβανίκα (ή Γιοβανάκης ή Γιοβανέλης), το «*πρώτο βιολί της Σμύρνης*»²⁵, μουσικό με κύρος και φήμη τεράστιου βεληνεκούς, όπου στις περιόδους του στα Βαλκάνια είχε την ικανότητα να προσαρμόζει το παίξιμό του ανάλογα με το μουσικό ιδίωμα της κάθε περιοχής στην οποία έπαιζε. Άλλοι βιολιτζήδες με μεγάλο κύρος ήταν ο Παναγός Βογιατζής, ο Δημήτριος Ρόμπος, ο Εμμανουήλ Ζαράκης (1886), ο Μιχάλης Παπαναστασίου (1888), ο Κώστας Παπούτσας (1891), ο Π. Ζορμπανάκης (1894), ο Ρουμάνος Ηλία Μοντρογκάντι (1899), ο Μαρίνος (1889), ο Μιχαλάκης (1890), ο Βελή Εφέντης (1891) ο κυρ Αντωνάκης (1892), ο Παναγιώτης (1892) κι ο Τζώρτζης (1898). Από σαντουροπαίχτες αναφέρονται οι Κυριάκος Τσορβάς (1874), Ειρήνη (1879), Γεωργής Ρόμπος (1886, αδερφός Δημητρίου), ο Λάμπης (1892) κι ο Γ. Χιώτης (1894), από λαουτιέρηδες Δημήτρης Βογιατζής κι Αριστοτέλης Μουραμπάς (1886) κι από κλαρινοπαίχτες ο Παντελής Γκούμας (1886). Άλλα όργανα που αναφέρονται σπανιότερα στο καφέ αμάν το ντέφι, οι κόπιτσες, το κανονάκι, και σε δυο μόνο περιπτώσεις το μουζούκι.²⁶

Από την περίοδο άνθισης του καφέ αμάν στην Αθήνα και τον Πειραιά, η ανατολίτικη μουσική είχε τεθεί σε ιδεολογική σε αντιπαράθεση με τις παραστάσεις του ιταλικού μελοδράματος και της γαλλικής οπερέτας, αλλά και με την εμφάνιση των καφέ σαντάν, καθώς οι στενοί δεσμοί που έδεναν την παραδοσιακή εγχώρια μουσική, την εκκλησιαστική ψαλμωδία και το λαϊκό τραγούδι με τον αμανέ και τις ανατολικομεσογειακές μουσικές αμφισβητούνταν από τις δυτικοτραφείς προκαταλήψεις της αστικής τάξης. Στο πλαίσιο του αποκαθαρμού το εγχώριου πολιτισμού εντάσσεται η διάλεξη του Ισίδωρου Σκυλίτση το 1874, με την οποία πρότεινε την εγκατάλειψη της πατροπαράδοτης εκκλησιαστικής μουσικής και την αντικατάστασή της με πολυφωνικό ευρωπαϊκό μέλος.²⁷

²⁴24 «Ο λαός διασκεδάζει», *Ραμπαγάς*, 27/07/1886, Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ. 57. Ο Κοκκώνης αναλύει τη σχέση του τραγουδιού με τον αμανέ αλλά και με το κλέφτικο τραγούδι. Κοκκώνης, Γ., 2017, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις λόγιες αναγνώσεις/ λαϊκές πραγματώσεις*, fagotto books, Αθήνα

²⁵ *Ραμπαγάς*, 10/07/1886, *Νέα Εφημερίς*, 02/07, 12 και 16/08/1887, 27 και 28/05 και 29/06/1889, 24/08/1891, *Παλιγγενεσία* 19/07/1893, *Εστία* 26/01/1897, Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ. 59

²⁶ Ο.π.

²⁷ Ανδρίκος, Ν., 2015, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Τόπος, Αθήνα, Μπαστέα, Ε., 2008, *Αθήνα 1834-1896 Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Libro, Αθήνα και Χατζηπανταζής, Θ., 1986

Ωστόσο, μια ομάδα λόγιων της εποχής που υποστήριζαν θερμά τη μουσική αυτή, την έφερε στο προσκήνιο της αστικής ζωής. Συγκεκριμένα, η λογοτεχνική γενιά του 1880 με επίκεντρο το Νικόλαο Πολίτη, αντιμετώπιζε με θετική διάθεση την ανατολίτικη μουσική παράδοση. Από το 1881 άρχισαν σταδιακά να πληθαίνουν οι υποστηρικτές της παράδοσης της Ανατολικής Μεσογείου ανάμεσα στους κοινωνικούς κύκλους των λόγιων στρωμάτων, με αποτέλεσμα αρκετοί από αυτούς να συχνάζουν στα καφέ αμάν και να έρχονται σε επαφή με αυτή την πλευρά της λαϊκής κουλτούρας.²⁸ Πολλοί από τους υπέρμαχους του καφέ αμάν, το περιέγραφαν ως επίγονο της βυζαντινής μουσικής. Προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, η αντιπαράθεση δυτικού και ανατολικού οξύνθηκε ιδιαίτερα μέσα στους κόλπους των εύπορων κοινωνικών τάξεων, και αποκρυσταλλώθηκε στο δίπολο ανάμεσα στους υπέρμαχους του εκσυγχρονισμού άρα και της εκδυτικοποίησης (με ιδεολογικές αναφορές στην Αρχαία Ελλάδα), και στους υποστηρικτές των βυζαντινών παραδόσεων (με ιδεολογικές αναφορές στο Βυζάντιο).²⁹

Αφορμή για τη συμφιλίωση της παραπάνω αντιπαράθεσης, αποτέλεσε μια μουσική παράσταση αρμένικου λυρικού θιάσου σε αριστοκρατικό θέατρο του Φαλήρου. Ο Χατζηπανταζής τονίζει ότι η δεξιοτεχνία τους κατόρθωσε να αποσπάσει θετικά σχόλια ακόμα κι από τους πολέμιους της ανατολικής μουσικής: *«Το σπουδαιότερο είναι ότι, δίπλα σε πασίγνωστες γαλλικές οπερέτες, αξιοπρεπέστατα παιγμένες, παρουσίαζαν και κάποια ανάλογα αρμένικα έργα, σαν τον Λεπλεπιτζή Χορ-Χορ Αγά, τον Αρίφ, και τους Ζεϊμπέκους, που κατόρθωναν να συμβιβάζουν, κατά κάποιο τρόπο, την ανατολίτικη μουσική με την τεχνική της ευρωπαϊκής ορχήστρας. Η παράσταση στο σύνολό της με τα ανατολίτικα λαϊκά κοστούμια και τα άλλα στοιχεία της, δημιουργούσε την ψευδαίσθηση σύζευξης της ανατολίτικης και της ευρωπαϊκής μουσικής παράδοσης κι έδινε την υπόσχεση μιας οργανικής μελλοντικής ενσωμάτωσης της πρώτη στη δεύτερη»*³⁰. Η εμπειρία αυτή, αποτέλεσε αφορμή για την προσωρινή εξομάλυνση του χάσματος που είχε δημιουργήσει η οριενταλιστική προσέγγιση της μουσικής και την εισαγωγή στοιχείων της πολυσυλλεκτικής λαϊκής παράδοσης στις ευρωπαϊκές συνθέσεις μουσουργών της αστικής τάξης. Η εξέλιξη αυτή συνδέεται με τη γενικότερη λαογραφική προσέγγιση της εποχής που παρατηρήθηκε στους

²⁸Χατζηπανταζής Θ., 1986

²⁹Tragaki, D., 2007

³⁰Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ. 51

περισσότερους καλλιτεχνικούς τομείς, όπως στη λογοτεχνία, όπου οι νέοι συγγραφείς αντλούσαν υλικό από λαϊκούς θρύλους και δημόδη άσματα.

Μετά το 1896 άρχισε εκ νέου η σταδιακή παραγκώνιση του καφέ αμάν από την διασκέδαση των αστικών τάξεων. Στο πλαίσιο αυτό, γίνονταν από τον επίσημο λόγο σποραδικές προσπάθειες σύνδεσης του καφέ αμάν με παρεκκλίνουσες συμπεριφορές και τη χασισοποτεία. Οι εφημερίδες της εποχής, που κατά κύριο λόγο εξέφραζαν τις πιο προνομιούχες κοινωνικές τάξεις (είτε τους υπέρμαχους είτε τους πολέμιους της ανατολίτικης μουσικής) τα καφέ αμάν καταγγέλλονταν για «οπισθοδρομικότητα και ηθική κατάπτωση»³¹. Στο πλαίσιο αυτό, ορισμένες εφημερίδες επιχείρησαν να προωθήσουν τη στροφή των μουσικών προτιμήσεων των λαϊκών τάξεων προς τα δυτικά πρότυπα, διαδικασία που όμως απέτυχε, γιατί το καφέ αμάν εξακολουθούσε να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της διασκέδασης των λαϊκών τάξεων. Οι θίασοι των καφέ αμάν, σταδιακά περιορίστηκαν στις απόκεντρες, λαϊκές συνοικίες της Αθήνας στου Ψυρρή, στο Θησείο και κυρίως στον Πειραιά. Σε συνέντευξή του στον Παναγιώτη Κουνάδη, ο Κώστας Τζόβενος ανέφερε ότι οι αθηναϊκές κομπανίες στα χρόνια 1912-1917, έπαιζαν κατά κύριο λόγο αμανέδες, που αποτελούσε κυρίαρχο τρόπο έκφρασης των λαϊκών στρωμάτων.³²

Ανάμεσα στα θέατρα των αστικών τάξεων του Πειραιά, η Μπρεντάνου αναφέρει την ύπαρξη (λιγότερο ή περισσότερο) αυτοσχέδιων λαϊκών θεάτρων και καφενείων, στα οποία συνέρρεαν θαμώνες των λαϊκών στρωμάτων για να παρακολουθήσουν έργα και μουσικές παραστάσεις διαφορετικών προελεύσεων, όπως μελοδράματα, θέατρο σκιών, μουσικές που ανήκαν στο ρεπερτόριο των καφέ αμάν. Ενδεικτικά αναφέρονται το «Εναέριο» στην πλατεία Δημαρχείου, το «Θέατρο στη Γέφυρα του Σιδηροδρόμου», μικρό παράπηγμα στην πλατεία Ιπποδαμείας, το «Θέατρο Φρεαττύδας» στο οποίο, λόγω της τοποθεσίας του, δεν συνέρρεαν αποκλειστικά λαϊκά στρώματα, και το «Απόλλων» στην πλατεία Κανάρη, το «Κεντρικόν» και το «Ολυμπία». Αναφέρει επίσης ότι μετά την έλευση των προσφύγων τα γραπτά τεκμήρια δεν αναφέρουν την ύπαρξη των λαϊκών θεάτρων.³³

³¹ Ο.π., σελ 93

³² Zerouali B., 2002, «Ρεμπέτικο τραγούδι», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Μ. Ασία*, (4/12/2002), URL: <http://www.ehw.gr/l.aspx?id=5979>, (τελ. αν. 30/07/2019)

³³ Μπρεντάνου, Α., 2010, «Η θεατρική ζωή του Πειραιά (από την πρώτη παράσταση ως το 1922)», *Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα*

Κατά τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου³⁴, η αντιπαράθεση ανάμεσα σε ανατολική και δυτική μουσική οξύνθηκε εκ νέου. Στο πλαίσιο της ενίσχυσης του εθνικού φρονήματος, καλλιεργήθηκε στον επίσημο λόγο μια νοοτροπία πολιτικού – και φυσικά πολιτισμικού- απομονωτισμού από τους γειτονικούς λαούς, κι επομένως από οτιδήποτε τους ένωνε πολιτισμικά.³⁵ Η προσπάθεια οικοδόμησης του εθνικού πολιτισμού επικαλούνταν από τη μία μεριά την αγάπη για τις παραδόσεις³⁶ κι από την άλλη τη μίμηση του δυτικού τρόπου ζωής και την έντονη προσπάθεια εκσυγχρονισμού.³⁷ Από το 1907 άρχισε να ακμάζει η Επιθεώρηση, που εισήγαγε στους κόλπους της αστικής τάξης *«τη ναπολιτάνικη κανσονέτα και το βιεννέζικο βαλσάκι»*³⁸.

Ο διάλογος ανάμεσα στα πολυσυλλεκτικά μουσικά ήδη παρέμεινε ζωντανός κατά κύριο λόγο στις λαϊκές τάξεις της Αθήνας και του Πειραιά. Η διάσταση και αποξένωση ανάμεσα στη λόγια καλλιτεχνική δημιουργία και τη λαϊκή παράδοση έγινε σταδιακά όλο και πιο έντονη, αφού η πρώτη *«έχασε την ικανότητά της να διακρίνει τα βιώματα των γονιών της, χωρίς τα ευρωπαϊκά ρομαντικά ματογυάλια του Αλέξανδρου Δουμά και του Ευγένιου Ντελακρουά»*³⁹. Ενδεικτικός ως προς το παραπάνω είναι ο «επικήδειος» του καφέ αμάν που έγραψε ο Κωστής Παλαμάς αναπολώντας τα νεανικά του χρόνια, στο έργο *«Ανατολή»* που ανήκει στην ποιητική συλλογή *Οι καημοί της λιμνοθάλασσας* το 1912:.

*«Γιαννιώτικα, σμυρνιώτικα, πολιτικά,
Μακρόσυρτα τραγούδια ανατολίτικα,
Λυπητερά
Πώς η ψυχή μου δέρνεται μαζί σας
Είναι χυμένη από τη μουσική σας
Και πάει με τα δικά σας τα φτερά»*⁴⁰

³⁴ Λιάκος, Α., 2019, *Ο Ελληνικός 20^{ος} αιώνας*, Πόλις, Αθήνα

³⁵ Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ 108

³⁶ Herzfeld, M., 2002, *Και πάλι δικά μας*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα

³⁷ Μπαστέα, Ε., 2008

³⁸ Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ 103

³⁹ Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ 108

⁴⁰ Παλαμάς, Κ., 1960, *Η Φλογέρα του Βασιλιά- Οι καημοί της λιμνοθάλασσας*, Βλάσσης, Αθήνα

7.2 Καραγκιόζης⁴¹ και μουσική: (ανά)μεσα σε κοινούς χώρους και κουλτούρες

Προς το τέλος του 19ου αιώνα το καφέ αμάν παράκμασε κι έδωσε τη θέση του σε μια άλλη μορφή της λαϊκής παράδοσης, το θέατρο σκιών (Théâtre d'ombres). Σύμφωνα με το Γιάννη Κουρή, οι σχέσεις κι ανταλλαγές ανάμεσα στους δημιουργούς του Καραγκιόζη και τους φορείς της αστικής λαϊκής μουσικής ήταν ιδιαίτερα χαρακτηριστικές. Αφορούσαν κυρίως τη δομή, το περιεχόμενο, τα εκφραστικά πρότυπα, ενώ παράλληλα αποτύπωναν τις διάφορες χωροκοινωνικές συνθήκες του αστικού περιβάλλοντος της περιόδου από τα τέλη του 19^{ου}- αρχές 20^{ου} αιώνα.⁴² Από την άποψη αυτή, ο Καραγκιόζης (και η μουσική του) συνδέονται με τα ερωτήματα της διατριβής, παρά το γεγονός ότι δεν αποτελεί αμιγώς μουσικό είδος.

Στη επιτέλεση της τέχνης του θεάτρου σκιών, η μουσική κατείχε πρωταγωνιστικό ρόλο και παρουσίαζε παρόμοιες ποιότητες με αυτές της μουσικής του καφέ αμάν. Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ο Καραγκιόζης (στα Τούρκικα karagöz) είχε γίνει ο κεντρικός ήρωας των λαϊκών γειτονιών και οι παραστάσεις του θεάτρου ήταν ιδιαίτερα συχνές στα σημαντικά αστικά κέντρα, όπως ο Πειραιάς, η Αθήνα, η Πάτρα⁴³. Αρχικά, οι παραστάσεις του Καραγκιόζη ήταν δημοφιλέστερες στις εργατικές γειτονιές, όπου κατοικούσαν οι φτωχοί των πόλεων, τα εργατικά στρώματα και οι κυμαινόμενοι πληθυσμοί, όπως το Γκαζοχώρι, ο Σταθμός Πελοποννήσου, τα Καμίνια, κλπ.⁴⁴), σε αντίθεση με τους (δυτικής προέλευσης) «Φασουλή και Περικλέτο» που ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένοι στους τόπους διασκέδασης των αστικών τάξεων.⁴⁵ Ο Σπαθάρης αποκαλύπτει ότι στις εργατικές γειτονιές του Πειραιά, τα Καμίνια, την Κοκκινιά, την Αγία Σοφία, οι μπερντέδες στήνονταν στους ίδιους

⁴¹ Η λέξη *Καραγκιόζης* χρησιμοποιείται στη διατριβή για να περιγράψει το θέατρο σκιών με πρωταγωνιστή τον Καραγκιόζη. Αυτό γίνεται προκειμένου να ξεχωρίσει από άλλα αντίστοιχα θέατρα σκιών της εποχής, όπως ο Φασουλής κ.λπ., καθώς φέρει συγκεκριμένα πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Στις περιπτώσεις όπου αναφερόμαστε στο πρόσωπο του Καραγκιόζη θα παρατίθεται ειδική επεξήγηση.

⁴² Κουρής, Γ., «Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι στο θέατρο σκιών», σελ. 197-223, Κοταρίδης, Ν. (επιμ.) 2007, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα

⁴³ Στην εφημερίδα *Το Αστρ*, σε φύλλο του 1894 καταγράφεται η ανάπτυξη της Πατρινής Σχολής του θεάτρου σκιών, καθώς και του γενάρχη της Μίμαρου. Ο αρθρογράφος συνδέει άμεσα τον Πατρινό Καραγκιόζη με το πατρινό καφέ αμάν και τονίζει ότι πρόκειται για τους δύο μοναδικούς καλλιτεχνικούς θεσμούς που καταλαβαίνει και υποστηρίζει ολόψυχα το κοινό της Πάτρας. Χατζηπανταζής, Θ., 1986

⁴⁴ Κουρής, Γ., 2007, σελ. 201

⁴⁵ Μπαστέα, Ε., 2008

χώρους όπου άνθιξε η αστική λαϊκή μουσική⁴⁶: σε ελεύθερους χώρους, «μάντρες» καφενεία και ταβερνεία⁴⁷

Οι караγκιοζοπαίχτες προέρχονταν από λαϊκά στρώματα και συνήθως κατοικούσαν στην περιφέρεια της πόλης, όπως άλλωστε και αρκετοί εκπρόσωποι της αστικής λαϊκής μουσικής (όχι τόσο του καφέ αμάν, όσο των πιο εσωστρεφών πτυχών της). Οι πρωταγωνιστές των τεχνών αυτών, μοιράζονταν τους ίδιους χώρους στις περιφέρειες των αστικών κέντρων. Ο Κουρής εντοπίζει ένα πολιτισμικό συνεχές που στηριζόταν σε ένα σύνολο κοινωνικών πρακτικών, οι οποίες συναντιόνταν τόσο στους κύκλους των караγκιοζοπαιχτών όσο και των μουσικών.⁴⁸

Το περιεχόμενο των παραστάσεων του Караγκιόζη διαμορφωνόταν επί τόπου σε μεγάλο βαθμό. Ήταν ένα είδος παράστασης που ακριβώς στόχευε στο ενδιαφέρον των ακροατών, κι απαιτούσε ιδιαίτερη ευελιξία και προσαρμοστικότητα από μεριάς του Караγκιόζη. Οι τρόποι επιτέλεσης βασιζόνταν σε μεγάλο βαθμό στην προφορικότητα, την βιωματικότητα, τον αυτοσχεδιασμό, δανειζόταν ποικίλες φόρμες της μουσικής παράδοσης της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων.⁴⁹ Η επικράτηση ιδιωμάτων του καφέ αμάν καθώς επίσης και ο συχνές επισκέψεις Κωνσταντινουπολιτών τραγουδιστών στους αθηναϊκούς και πειραιώτικους χώρους επιτέλεσης της λαϊκής μουσικής, ενθάρρυναν τους καλλιτέχνες του θεάτρου σκιών να ασκήσουν την τέχνη αυτή. Ορισμένοι από αυτούς, όπως ο Παναγιώτης Γκρίμνας κι ο Χρήστος Κόντος, υπήρξαν σπουδαίοι αμανετζήδες και εκμεταλλεύτηκαν την δεξιότητά τους αυτή για την προώθηση της τέχνης τους.⁵⁰ Η σύνθεση μιας κομπανίας θεάτρου σκιών συνήθως περιλάμβανε τον караγκιόζη, τους βοηθούς και έναν ή δύο μουσικούς, με κιθάρα, ή μαντολίνο και μπουζούκι.

Πέρα από τον ελλαδικό χώρο, το θέατρο σκιών ήταν πολύ διαδεδομένος τρόπος ψυχαγωγίας στην Οθωμανική Αυτοκρατορία κι ο Караγκιόζης είχε αγαπηθεί και από ορισμένα εξέχοντα πρόσωπα της οθωμανικής διοίκησης αλλά κυρίως, από τους θαμώνες των συνοικιακών καφενείων όπου σύχναζαν εξίσου Τούρκοι και Έλληνες. Καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, ο ελληνικός Τύπος απέρριπτε τον Караγκιόζη ως τον «χειρότερο ασιατικό χαρακτήρα που μύριζε ιδρώτα και απλυσιά»⁵¹. Το 1854 οι

⁴⁶ Κουρής, Γ., 2007,

⁴⁷ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁴⁸ Κουρής, Γ., 2007

⁴⁹ Δαμιανάκος, Σ., 2003, *Παράδοση Ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα

⁵⁰ Χατζηπανταζής, Θ., 1986

⁵¹ Μπαστέα, Ε., 2008, σελ. 407

παραστάσεις του Καραγκιόζη απαγορεύτηκαν από την αστυνομία, ωστόσο δεν έπαψαν να πραγματοποιούνται μέχρι το 1864. Από το 1890 περίπου ο Καραγκιόζης επέστρεψε σε πολύ συγκεκριμένους χώρους, όπου δραστηριοποιούνταν, «στα απόκεντρα καφεενδάκια της πρωτεύουσας, απαρατήρητοι σχεδόν στην αρχή, οι πρώτοι Έλληνες Καραγκιοζοπαίχτες του Κωνσταντινουπολίτικου σιναφιού». ⁵² Σε περιόδους που η επιβολή ευρωπαϊκών προτύπων αποτέλεσε τον κυρίαρχο τρόπο αντιμετώπισης της λαϊκής κουλτούρας, μέσα από τον Καραγκιόζη διασώθηκαν επιμέρους πρακτικές που σχετίζονται με τη ζωγραφική, τη μουσική, το ρεπερτόριο λαϊκών θεάτρων κ.α., καθώς «οι 'ερασταί της Ασιάτιδος Μούσης', ο 'κόσμος του σεβντά', δεν έχουν τώρα παρά να παρακολουθούν τις παραστάσεις του [Καραγκιόζη], για να απολαμβάνουν ολόκληρο το φάσμα της ανατολικομεσογειακής μουσικής παράδοσης, που απολάμβαναν παλιότερα στο καφέ αμάν» ⁵³.

Τα πρώτα χρόνια της επιστροφής του στην πρωτεύουσα, το κοινό αποτελούνταν κυρίως από «στρατιώτες, μάγκες και θαμώνες των τεκέδων» ⁵⁴. Σταδιακά άρχισαν όμως να παρακολουθούν παραστάσεις και διανοούμενοι, δημοσιογράφοι, πολιτικοί, ακόμα και «οικογενειάρχες αστοί». Το 1903 έχει καταγραφεί μία παράσταση που πραγματοποιήθηκε στη Δεξαμενή, κέντρο συνάντησης διανοούμενων της εποχής. Η Μπαστέα επισημαίνει ότι ήταν σύνηθες ένας λαϊκός τύπος διασκέδασης να περνάει σε λόγια και αστικά κοινωνικά στρώματα. Η ανταλλαγή αυτή, διαμόρφωσε ορισμένους προσωρινούς δίαυλους επικοινωνίας ανάμεσα στις διάφορες κοινωνικές τάξεις, οι οποίοι διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη συγκρότηση της αστικής κουλτούρας: «ξανανακαλύφθηκαν» διάφορα μέρη μέσα στην πόλη στα οποία άνθιζε η λαϊκή καλλιτεχνική δημιουργικότητα και αποκαλύφθηκαν διάφορες ταυτότητες που συνυπήρχαν στο πλαίσιο των φτωχών τάξεων.

Σταδιακά, οι παραστάσεις προσαρμόστηκαν στο πρότυπο της νεοελληνικής λαογραφικής προσέγγισης. Το θέατρο σκιών υπέστη σταδιακά διάφορων ειδών μεταλλάξεις, προκειμένου να γίνει φορέας μίας επινοημένης λαϊκής νεοελληνικής παράδοσης. Η εισαγωγή νέων χαρακτήρων εμπνευσμένων από τα πρότυπα που συναντούσε κανείς στα όρια της ελληνικής επικράτειας, αποτέλεσε μία από τις

⁵²Χατζηπανταζής, Θ., 1986, σελ. 95

⁵³Ο.π., σελ. 99

⁵⁴Μπαστέα, Ε., 2008, σελ. 409

βασικές κατευθύνσεις.⁵⁵ Η αναπαράσταση των χαρακτήρων-πρωταγωνιστών του θεάτρου πραγματοποιούνταν μέσα από την επινόηση απλουστευτικών μονόπλευρων περιγραφών και τη δημιουργία «καρικατούρων». Πρόκειται για μία διαδικασία που στόχευε στην παρουσίαση των διαφορετικών ταυτοτήτων μέσα από την εξιδανίκευση, την προβολή φαντασιώσεων και την ταξινόμηση με βάση τα πρότυπα της δύσης.⁵⁶ Στις καρικατούρες του Καραγκιόζη περιγραφόταν σε αδρές γραμμές ένα είδος αστικής κοινωνικής συγκρότησης που αναφερόταν, κατά κύριο λόγο, στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα και αναπαριστούσε, μέσα από το πρίσμα μίας ενιαίας εθνικής πολιτισμικής ταυτότητας, το πολιτισμικό μωσαϊκό ανθρώπων που βρέθηκαν στα αστικά κέντρα σε αναζήτηση τύχης. Στο πλαίσιο της ένταξής του στην επινοημένη εθνική παράδοση⁵⁷, η σχέση του Καραγκιόζη με τους χώρους και τους ανθρώπους της αστικής λαϊκής μουσικής έχει αποσιωπηθεί συστηματικά από τη λαογραφία.⁵⁸

Στην καρικατούρα του Καραγκιόζη προσδίδονταν σημάδια λαϊκής προέλευσης του ήρωα, υπογραμμίζοντας, μάλιστα, την εξαθλιωμένη του υπόσταση, καθιστώντας τον τυπικό εκπρόσωπο των «υποπρολεταριακών» –κατά το Στάθη Δαμιανάκο- μαζών κατά το τέλος του 19ου αιώνα.⁵⁹ Αντίστοιχα, εισάχθηκαν φιγούρες που συνηγορούσαν στην «ελληνοποίηση» του Καραγκιόζη, οι οποίες παρουσιάζονταν ως αντιπροσωπευτικές ολόκληρου του ελλαδικού χώρου, όπως ο Κατσαντώνης, ο Αθανάσιος Διάκος, ο Μπάρμπα-Γιώργος (αφελής ορεσίβιος που δέρνει τον Βεληγκέκα), ο σιορ Διονύσιος, ο Κρητικός, ο Σταύρακας (κουτσαβάκης του Ψυρρή) ο Ομορφονιός (δανδής της αθηναϊκής υψηλής τάξης) κ.α. Το παραπάνω στόχευε στην συμπερίληψη κι οριοθέτηση ενός συνόλου ταυτοτήτων σε ένα ενιαίο εθνικό πολιτισμικό σύνολο.⁶⁰ Την οριοθέτηση αυτή ακολούθησε και η μουσική των παραστάσεων: πριν την εμφάνιση κάθε συγκεκριμένης φιγούρας προηγούνταν ανάλογη μουσική: δημοτικά για τον Μπάρμπα Γιώργο, καντάδες για τον Σιορ Διονύσιο, και φυσικά ρεμπέτικα για τον Σταύρακα.⁶¹ Ο Βαγγέλης Βαβανάτσος

⁵⁵Ο.π.

⁵⁶Τα στερεότυπα αποδίδονται σε ένα υποκείμενο που μπορεί να είναι ένα ανθρώπινο ον ή ένας τόπος. Ο στερεοτυπικός δυισμός είναι η αναγνώριση δύο κυρίαρχων αντιθετικών στοιχείων σε ένα στερεότυπο, βλ. Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα

⁵⁷Hobsbawm, E., Ranger, T., 2004, *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα

⁵⁸Κουρής, Γ., 2007

⁵⁹Δαμιανάκος, Σ., 2003

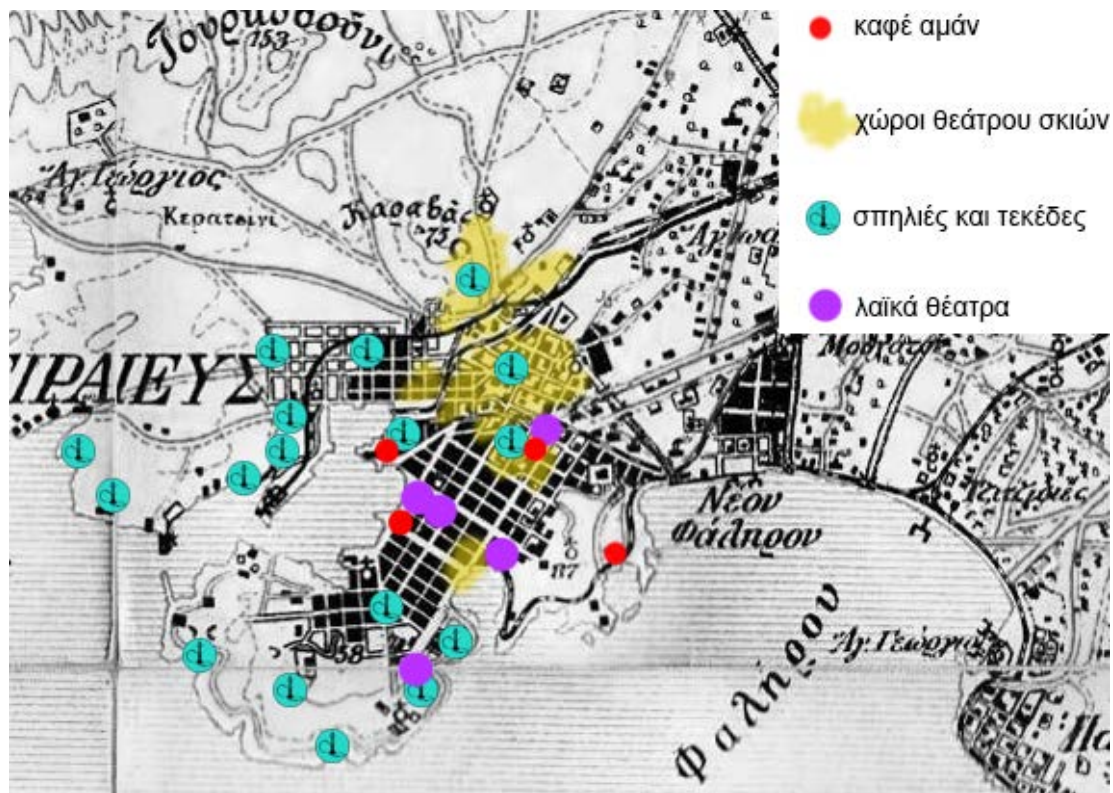
⁶⁰Μπίρης, Κ., 1952, *Ο Καραγκιόζης, ελληνικό λαϊκό θέατρο*, Νέα Εστία, Αθήνα

⁶¹Χατζηπανταζής, Θ., 1986

διηγείται για την εποχή μετά το 1922, όπου η αποτύπωση όλων των φωνών της πόλης αποτελούσε κυρίαρχο κομμάτι των παραστάσεων του Καραγκιόζη:

«Οι μοναδικοί χώροι όπου οι καντάδες και τα νησιώτικα τραγούδια των εύπορων Νοτιοπειραιωτών [ο ίδιος κάνει την παραδοχή ότι συγκροτούσαν πιο εύπορα κοινωνικά στρώματα συγκριτικά με τους Πειραιώτες που ζούσαν βόρεια των γραμμών] συναντούσαν τα δημοτικά, τα σμυρναίικα και τα ρεμπέτικα τραγούδια των φτωχών Βορειοπειραιωτών [διαχωρίζει τους νοτιοπειραιώτες – δηλαδή όσους ζούσαν νοτιότερα των γραμμών του τρένου] ήταν οι μόνιμοι και οι περιφερόμενοι μπερντέδες του θεάτρου σκιών του ταπεινού Καραγκιόζη. Δεν ήταν οι ταβέρνες. Εκεί τραγουδούσαν καντάδες, ζειμπέκικα κλπ. Δεν τραγουδούσαν τα πάντα. Στον Καραγκιόζη ακουγόntonται τα πάντα. Γιατί; Έπρεπε να βάλουν τα βλάχικα για το Μπάρμπα- Γιώργο κλπ. Όλους όσους βρεθήκανε στην πόλη τους βάλανε στον Καραγκιόζη.»

[Μαρτυρία Βαγγέλη Βαβαβάτσου]



Χάρτης 7.2: Χώροι επιτέλεσης λαϊκής μουσικής στον Πειραιά αρχές 20^{ου} αιώνα

Επεξεργασία στοιχείων από: Προφορική συνέντευξη Βαβανάτσου Βαγγέλη (Προσωπικό Αρχείο Αλεξάνδρας Μούργου), Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς, Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», Αδημοσίευτη Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Μπρεντάνου, Α., 2010, «Η θεατρική ζωή του Πειραιά (από την πρώτη παράσταση ως το 1922)», Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών και Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Χάρτης Πειραιώς 1912, Ελευθερουδάκη – Μπαρτ

7.3 Δημόδη και αδέσποτα λαϊκά: το μουζούκι στον Πειραιά

Στον Πειραιά, από τα τέλη του 19^{ου} αι και τις αρχές του 20^{ου}, η αστική λαϊκή κουλτούρα διαμορφώθηκε μέσα στους χώρους που ζούσαν οι «φτωχοί των πόλεων», καθώς αποτέλεσε ένα σύγχρονο λιμάνι και βιομηχανικό κέντρο στο οποίο συνυπήρχαν οι εργατικές γειτονιές με διάφορες εστίες παρέκκλισης. Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, τα λαϊκά αστικά αδέσποτα δημόδη τραγούδια αποτελούσαν ένα είδος «πρώιμου ρεμπέτικου» που άνθισε κατά κύριο λόγο στις περιοχές του Πειραιά όπου διαπλέκονταν το λαϊκό μουσικό στοιχείο κι η κοινωνική παρέκκλιση.⁶²

Η ταξινόμηση των μουσικών ειδών, όπως έχει αναφερθεί ήδη, δεν είναι μια διαδικασία που μπορεί να γίνει με απόλυτο τρόπο.⁶³ Αντίστοιχα, οι χώροι της μουσικής, μπορούν να γίνουν αντιληπτοί μέσα από την θεώρησή τους ως «διαρκώς υπό διαπραγμάτευση»⁶⁴. Η ακριβής τοποθεσία των τόπων πραγμάτωσης του «πρώιμου ρεμπέτικου», ήταν εξαιρετικά δύσκολο να καταγραφεί στα λιγιστά μέσα της εποχής, πολύ περισσότερο δεδομένου ότι (έπρεπε να) έμεναν μακριά από το βλέμμα της εξουσίας. Επιπλέον, η αναζήτησή τους στον «απόλυτο χώρο»⁶⁵ δεν επιτρέπει τη διεξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων σχετικά με το αν πράγματι ήταν χώροι μουσικής επιτέλεσης ή όχι. Εξάλλου, δεν ήταν όλα τα χασισοποτεία, οι σπηλιές και τα κελιά των φυλακών χώροι του «πρώιμου ρεμπέτικου». Οι παράγοντες που τους καθορίζουν ως τέτοιους, μπορούν αν γίνουν αντιληπτοί κυρίως μέσα από την αναζήτηση ενός χάρτη νοημάτων⁶⁶ που θα καταδείκνυε την ύπαρξη της κουλτούρας της μουσικής και των πρακτικών που συνδέονταν με αυτή, όπως η χασισοποτεία, τα είδη χορού, το οργανολόγιο, η σύνδεση με την παρέκκλιση.

Πρωταγωνιστικό ρόλο στα «πρώιμα ρεμπέτικα» είχε το μουζούκι, που ως όργανο, συνδέεται με μια μακραίωνη παράδοση λαϊκής και συλλογικής δημιουργίας της υπαίθρου και άλλων αστικών κέντρων. Με τον ερχομό του στον Πειραιά, το

⁶² Δεν ενστερνίζομαι απόλυτα τον όρο «πρώιμο ρεμπέτικο», καθώς ο δεύτερη λέξη συνδέεται έντονα με την εμφάνιση της δισκογραφίας, επομένως είναι ένας όρος που σε κάθε περίπτωση μπορεί να περιγράψει το μουσικό αυτό είδος με βάση το τι συνέβη τα επόμενα χρόνια. Ωστόσο τον χρησιμοποιώ στο σημείο αυτό της διατριβής προκειμένου να τα διαχωρίσω από τα υπόλοιπα ήδη της λαϊκής αστικής μουσικής. Tragaki, D., 2007, Κουρούσης, Σ., 2013, *Από τον ταμπουρά στο μουζούκι*, Orpheum Phonograph, Αθήνα, Τζάκης, Δ, «Ο 'κόσμος της μαγκιάς': παραστάσεις του καλού άντρα στο χώρο των ρεμπετών», σελ. 33-69, Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα

⁶³ Nettle, B., 2016, *Εθνομουσικολογία*, νήσος, Αθήνα

⁶⁴ Massey, D., 2009, *Για το χώρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

⁶⁵ Harvey, D., 2005, «Ο χώρος ως λέξη – κλειδί», σελ. 21-42, *Γεωγραφίες*, τ. 10

⁶⁶ Jackson, P., 1989, *Maps of Meaning*, Unwin Hyman, London

πεδίο απεύθυνσης των τραγουδιών με μπουζούκι περιορίστηκε. Ωστόσο, η έννοια της εσωστρέφειας δεν ταυτίζεται με την περιχαράκωση. Για το λόγο αυτό, πιστεύω ότι περισσότερο τα «πρώιμα ρεμπέτικα» μπορούν να χαρακτηριστούν ως τα κατεξοχήν λαϊκά αστικά τραγούδια του Πειραιά, που συχνά αναφέρονται ως δημώδη και αδέσποτα λαϊκά.⁶⁷

Η Τραγάκη σημειώνει τα τραγούδια αυτά, αναπαράγονταν ενίοτε από μουσικούς επαγγελματίες στους χώρους των καφέ αμάν, διανθίζοντάς τα με ιδιαίτερα ορναμενταλιστικά στοιχεία. Αυτό σημαίνει ότι το είδος αυτό, αφενός είχε από νωρίς αρχίσει να αποκτά μικρές πιο έντεχνες – λόγιες πτυχές, περνώντας μέσα από το φίλτρο των επαγγελματιών μουσικών της Ανατολικής Μεσογείου και αφετέρου να γίνεται γνωστό έξω από τους περιχαρακωμένους κύκλους στους οποίους είχε αρχικά ανθίσει. «Ταξιδέψτε» στα μέρη όπου περιόδευαν οι μουσικοί, δηλαδή στις πόλεις – λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου και να ζυμώθηκε μέσα από τις πολλαπλές ταυτότητες που συνυπήρχαν σε αυτές.⁶⁸

Το μπουζούκι αποτελούσε το βασικό όργανο που κυριαρχούσε στα αδέσποτα και δημώδη λαϊκά ρεπερτόρια, καθώς επρόκειτο για το κατεξοχήν όργανο ανώνυμης λαϊκής δημιουργίας. Πρόκειται για ένα όργανο που κατέχει μέχρι και σήμερα ιδιαίτερη θέση στην ιστορία της ελληνικής λαϊκής μουσικής και είναι φορέας μίας μακραίωνης παράδοσης. Στους χώρους στους οποίους κινούνταν, «ανήκε σε όλους», με την έννοια ότι ήταν ένα όργανο που ο οποιοσδήποτε μπορούσε να πιάσει στα χέρια του και να επιχειρήσει να παίξει. Στη συνέχεια αναλύονται οι χώροι στους οποίους κινήθηκε κι οι συνθήκες κάτω από τις οποίες εξελίχθηκε σε ένα από τα σημαντικότερα όργανα της αστικής λαϊκής μουσικής.⁶⁹

⁶⁷Κουρούσης, Σ., 2013

⁶⁸Tragaki, D., 2007

⁶⁹Pennanen, R.P., “The organological development and performance practice of the Greek bouzouki”, pp. 119-185, 1999, *Westernisation and Modernisation in Greek Popular Music*, University of Tampere, Tampere

Πλαίσιο 7.2: το μπουζούκι

Οργανολογικά, το μπουζούκι ανήκει στην κατηγορία των λαουτοειδών με μακρύ μανίκι, και πιο συγκεκριμένα, των ταμπουροειδών. Η ρίζες των οργάνων αυτών είναι πολύ βαθιές στους πολιτισμούς των λαών από τον Καύκασο μέχρι την Ινδική χερσόνησο και εμφανίζεται σε διάφορες παραλλαγές ανά τους αιώνες. Στη Βαλκανική, οι διάφορες εκδοχές του (ικιτέλλι, σιαρκί, γιογκάρι, μπουλγαρί, τσιβούρι, κ.α.) εμφανίζονταν σε διάφορους τύπους ορχήστρας. Από το 19^ο αιώνα, ο ταμπουράς εντοπιζόταν σε πολλές διαφορετικές περιοχές του ελλαδικού χώρου, όπως στη Στερεά Ελλάδα, στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου και του Ιονίου, στη Μακεδονία, και στην Κωνσταντινούπολη (όπου ονομαζόταν «πολίτικο μπουζούκι»⁷⁰).

«Το μπουζούκι είναι ένα όργανο που υπάρχει που παιζόταν στον ελλαδικό χώρο. Κακώς πιστευόταν ότι ήρθε από τη Σμύρνη»

[Μαρτυρία Κλέαρχου Κορκόβελου]

Η λέξη μπουζούκι πιθανολογείται ότι έχει τις ρίζες της στο 15^ο αιώνα. Ωστόσο, η ύπαρξή της στον ελληνικό χώρο τεκμηριώνεται από το 19^ο αιώνα, οπότε και εντοπίζεται η ενεργή συμμετοχή του οργάνου σε κομπανίες των αστικών κυρίως κέντρων. Την εποχή αυτή, η χρήση του όρου ταμπουράς αναφερόταν περισσότερο σε μία οικογένεια οργάνων. Ωστόσο, φαίνεται ότι στα ελληνικά αστικά κέντρα οι ονομασίες ταμπουράς και μπουζούκι χρησιμοποιούνταν για να περιγράψουν το ίδιο όργανο. Για παράδειγμα, ο Κασομούλης περιέγραφε το μπουζούκι (τρίχορδος ταμπουράς) ως ένα ιδιαίτερα δημοφιλές όργανο στο στρατόπεδο του Πειραιά το 1827. Χαρακτηριστικό στο παίξιμο του μπουζουκιού του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20ου είναι το γεγονός ότι το όργανο κουρδίζόταν διαφορετικά ανάλογα με το κάθε τραγούδι. Τα διάφορα κουρδίσματα ή αλλιώς *ντουζένια*, εντοπίζονται αρκετά σπάνια στη μεταγενέστερη δισκογραφία.⁷²

«Οι παλαιοί οι μπουζουζήδες από αυτούς που συναντήσαμε εκεί και τους γνωρίσαμε, το κουρδίζαν το μπουζούκι σαν ένα κούρδισμα βιολιού, σε κούρδισμα α λα τούρκα ήταν αυτό το κούρδισμα. Είχανε ονομασίες καραντουζένι, αραμπιέν, συριανό»

[μαρτυρία Στέλιου Κερομούτη]⁷³

Σχετικά με το ύφος εκείνης της περιόδου, ο Σταύρος Κουρούσης υποστηρίζει ότι:

«Το αυθεντικό ρεμπέτικο είναι ένα μπουζούκι, μόνο του. Άντε το πολύ να μπει ένας μπαγλαμάς ακόμα, αν χρειάζεται. Το πρώιμο ρεμπέτικο είναι ανοιχτό παίξιμο. Γκρανγκ, γκρουγκ γκρανγκ. Δείχνει και το χαρακτήρα του είδους αυτό το παίξιμο. Άμα παίζεις μονά δεν κάνεις τίποτα. Τάι –τάι – τάι. Δεν είναι. Είναι μίμηση μαντολίνου.»

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

⁷⁰Τα ταμπουροειδή του ελλαδικού γεωγραφικού χώρου του 19^{ου} αιώνα είναι κατασκευασμένα με συγκερασμένη κλίμακα, ενώ της οθωμανικής περιφέρειας φέρουν υποδιαίρεσεις. Στα πρότυπα των δευτέρων είχε κατασκευάσει το μπουζούκι του ο Γοβάν Τσαούς. Κουρούσης, Σ., 2013

⁷¹Pennanen, R.P., 1999

⁷²Οι διακριτές διαφορές μεταξύ του σύγχρονου μπουζουκιού και του παλιού ταμπουρά σχετίζονται με το σχήμα του σκάφους, το συνολικό μήκος του οργάνου και το μέγεθος της τρύπας του ηχείου. Το σύγχρονο μπουζούκι φέρει σαφείς επιρροές από τα μαντολινοειδή. Τα παλιότερα μπουζούκια είχαν πολύ περισσότερες ομοιότητες με τους ταμπουράδες. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τα ντουζένια, Κουρούσης, Σ., 2013, σελ. 75

⁷³Συνέντευξη Στέλιου Κερομούτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975, 1/5, Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, URL : https://www.youtube.com/watch?v=_ntU8DwbUPM, (τελ. αν. 20/11/2019)

Σύμφωνα με τον Κουρούση, το μπουζούκι κατά το 19^ο αιώνα ήταν ένα ιδιαίτερα δημοφιλές όργανο, ιδιαίτερα στην περιοχή της Πελοποννήσου, και είχε συνδεθεί με τη δημοτική παράδοση και τα γεγονότα του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα. Προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, έχει εντοπιστεί η ύπαρξη πολλών οργανοποιείων σε πόλεις της Πελοποννήσου, όπως στην Καλαμάτα⁷⁴, το Άργος, περιοχές της Λακωνίας, κ.α. Πολλοί από αυτούς του πληθυσμούς αργότερα μετακινήθηκαν και διέμειναν στον Πειραιά. Ο Γιάννης Παπαϊωάννου σε συνέντευξή του αναφέρει γέρους Καλαματιανούς που έπαιζαν «λαουτομπούζουκα» σε διάφορες ταβέρνες του Πειραιά, τονίζοντας ότι τόσο πολύ τον είχαν εντυπωσιάσει, που «αυτό τον έκανε να παρατήσει την κιθάρα και να ασχοληθεί με το μπουζούκι»⁷⁵.

«Το μπουζούκι υπήρχε επαγγελματικά πολύ νωρίτερα από το 1900. Σε ταβέρνες. Όχι σε κέντρα, όχι σε Πάλκα, όχι σε καφέ αμάν. Έχουμε κάποιον κύριο Τζανέα μπουζουζή με καταγωγή από την Πελοπόννησο [Καλαμάτα]. Αναφέρεται και σε δημοσίευμα εφημερίδας»

[Μαρτυρία Κλέαρχου Κορκόβελου]

Μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, υποστηρίζεται ότι η χρήση του ήταν δημοφιλής σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, καλύπτοντας ένα ευρύ ρεπερτόριο, που στα μεγάλα αστικά κέντρα αποτελούνταν από αθηναϊκές κι επτανησιακές καντάδες, δυτικότροπη ελαφριά μουσική η οποία ανταποκρινόταν κυρίως τα μεσαία και υψηλά κοινωνικά στρώματα, από λαϊκά αστικά τραγούδια που ακούγονταν από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα, και στις επαρχίες, από δημοτικά τραγούδια. Σε ενίσχυση της σύνδεσης του μπουζουκιού με τη δημόδη παράδοση, ο Κουρούσης παραθέτει ένα απόσπασμα του Πειραιώτη μουσικού Μιχάλη Γενίτσαρη, στο οποίο υποστηρίζει ότι:

«Όποιος δεν ακούσει και δεν κατανοήσει το δημοτικό τραγούδι, δεν μπορεί να καταλάβει ούτε να παίζει ρεμπέτικο»

[Μαρτυρία Μιχάλη Γενίτσαρη]⁷⁶

«Έχουμε τραγούδια φτιαγμένα σε ρυθμούς παραδοσιακούς, αλλά με καινούργια κίνητρα, με καινούργιες προσλαμβάνουσες, με καινούργιους έρωτες, με καινούργιες ανάγκες για αδικίες που συμβαίνουν εδώ, για εργατικά, τα πάντα. Στη συνέχεια, το μπουζούκι χρησιμοποιείται κλασσικά ως μικρό λαούτο. Δεν ήταν

⁷⁴Ιδιαίτερος λόγος γινόταν σε μεσσηνιακές εφημερίδες, καθώς η Καλαμάτα είχε παράδοση στο όργανο αυτό (αναφέρονται ενδεικτικά οι καλαματιανοί μπουζουζήδες Ηλίας Παναγουλάκης 1873-1918, Τζανέας Λυκούργος, κ.α.), Κουρούσης, Σ., 2013

⁷⁵Ο.π., σελ. 56

⁷⁶Ο.π., σελ. 68

τρίχορδα, όπως ήταν σήμερα τα ρεμπέτικα, ήταν και τετράχορδα, αλλά κουρδίζονταν όχι ρε-λα-φα-ντο όπως κουρδίζουν τα σημερινά τετράχορδα, αλλά ρε-λα-ρε-λα ή ρε-λα-σολ-ντο, όπως τα λαούτα. Και τι παίζουν; Δημοτικά! Δηλαδή τους μπουζουξήδες δε τους θεωρούσαν λαϊκούς ή του Ψυρρή ανθρώπους, αλλά δημοτικούς. Οι μικρασιάτες που έρχονταν [τα επόμενα χρόνια] εδώ [στον Πειραιά] ως μουσικοί, κουβαλάγανε μαζί τους μαντολίνα, ούτια, αλλά όχι μπουζούκια. Και παίζουνε και εστουδιαντίνες.»

[Μαρτυρία Δημήτρη Σταθακόπουλου]

Διάφοροι μπουζουξήδες που έγιναν γνωστοί τα επόμενα χρόνια και ιδιαίτερα κατά τη δεκαετία του '30, όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Δημήτρης Γκόγκος – Μπαγιαντέρας, ο Στέλιος Κερομύτης, ο Φραγκίσκος Ζουριδάκης, ο Μιχάλης Γενίτσαρης, ο Γαβριήλ Μαρινάκης, ο Θανάσης Αθανασίου, ο Γιάννης Παπαϊωάννου, κ.α., αναφέρουν ότι σε επαφή με το όργανο ήρθαν από «παλιότερους», που έπαιζαν ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και τις αρχές του 20^{ου}.⁷⁷ Ιδιαίτερα σημαντικός μουσικός της εποχής του οποίου το έργο διασώζεται μέσα από τη δισκογραφία είναι ο Γιώργος Μπάτης. Δεν αποτελεί δεξιότηχνη του μπουζουκιού, ωστόσο οι περισσότερες από τις ηχογραφήσεις με το μπαγλαμά του, αποτελούν καταγραφές που μεταφέρουν στον παλιότερο τρόπο παιχνιδιού, τον οποίο γνώριζε καλά λόγω της ηλικίας του και των επαγγελμαμάτων που είχε κάνει.⁷⁸ Για το λόγο αυτό ο Μάθησης υποστήριζε πως:

«Όταν μιλάμε για τον Μπάτη, μιλάμε για το ρεμπέτικο και την ιστορία του Πειραιά. [...] Βασιλιάς στους χασικλήδες και βασιλιάς στους ρεμπέτες. Δάσκαλός τους σε όλα.»

[Μαρτυρία Νίκου Μάθησης]⁷⁹

Φαίνεται ότι το μπουζούκι ήταν ένα όργανο το οποίο μαθαινόταν μέσα από τις καθημερινές πρακτικές, στους χώρους μουσικής επιτέλεσης. Δεν αποτελούσε εκείνη την περίοδο πεδίο δεξιότητας, αλλά περισσότερο όργανο με το οποίο εκφερόταν ένα μουσικό είδος που χαρακτηριζόταν από εσωστρέφεια και έντονα στοιχεία λαϊκότητας. Η βιωματική σχέση του μπουζουκιού με τους χώρους των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων του Πειραιά και των υπόλοιπων αστικών κέντρων

⁷⁷Ο.π.

⁷⁸Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τ. Β, Πλέθρον, Αθήνα

⁷⁹Καραντής, Τ., 1999, *Νίκος Μάθησης, ο θρυλικός τρελάκις του ρεμπέτικου*, Στοχαστής, Αθήνα. σελ. 48

υπογραμμίζεται έντονα μέσα από μαρτυρίες που ακολουθούν. Ο Στέλιος Βαμβακάρης εξηγεί πώς η σχέση του πατέρα του, Μάρκου, με το λιμάνι και τους χώρους μουσικής επιτέλεσης γύρω από αυτό τον οδήγησε στο να στραφεί σε αυτό:

«Ο Μάρκος πρωτοάκουσε μπουζούκι στη Σύρα, από συριανό μπουζουζή. Και από παιδί αυτός ο άνθρωπος πήγαινε και την άραζε στις καλαμιές, στα ποτάμια. Στη Σύρα έχει χώρους, ρομάντζα που λένε, και καθότανε και γινότανε ποιητής. Δηλαδή την άραζε. Ήταν άνθρωπος που φιλοσοφούσε από μικρό παιδί. Άκουγε τους ρυθμούς, άκουγε τα παλιά τραγούδια, τις λατέρνες, τα βιολιά, αυτοί που παίζανε παλιά τα πανηγύρια οι μουσικοί, τι ορχήστρες, τις μπάντες που παίζανε, γιατί η Σύρα ήτανε επίσης λιμάνι. Πρωτεύουσα, κατάλαβες; Λιμάνι. Λιμάνι. Κατάλαβες; Λιμάνι. Τον έστειλε που λες ο θεός και άραζε. Είχε χάρισμα να γράφει και να χορεύει. Όχι να παίζει μπουζούκι, που έπαιζε τους ρυθμούς δηλαδή. Έμαθε τα ζεμπέκικα στα πόδια του. Μετά ήρθε στο Λιμάνι εδώ [Πειραιά], άκουγε τους μπουζουζήδες, τους παραμπουζουζήδες και πήρε το δρόμο του. Γνώρισε κι όλους αυτούς που λέμε και γίνανε παρέα»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Ο ίδιος ο Βαμβακάρης περιγράφει πώς αποφάσισε να μάθει μπουζούκι όταν πρωτοάκουσε το Νίκο Αϊβαλιώτη να παίζει στον Πειραιά, τη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα:

«Έκανα όρκο ότι αν δεν μάθω μπουζούκι θα κόψω τα χέρια μου με την τσατίρα που σπάει τα κόκκαλα στο μαγαζί. Λογάριασα τον όρκο μου ιερό και απαράγραπτο. Τέτοιο πράμα, τέτοιο όργανο είναι, είπα από μέσα μου, αυτό το μπουζούκι».

[μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁸⁰

Ο Στέλιος Κερομύτης περιγράφει μέσα από την προσωπική του εμπειρία την προφορική και βιωματική διαδικασία εκμάθησής του οργάνου που συνδέεται με τη συνάντηση στους χώρους που παιζόταν το όργανο:

«Αυτό που με παρακίνησε για να το μάθω [το μπουζούκι] ήταν ο μπαμπάς μου. Κι ο μπαμπάς μου δεν ήθελε να το μάθω το μπουζούκι [...] και με έδερνε συχνά. Κι εγώ [...] έκανα αντικλείδι στην ντουλάπα του και το 'παιρνα συχνά και μόνος μου προσπαθούσα και το καλλιεργούσα [...] αφού είχα ξεσηκώσει πολλά πράγματα από τον τρόπο του μπαμπά μου [...] σιγά σιγά σιγά άρχισα να

⁸⁰Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, σελ. 106

ταμπουνάω λίγο λίγο. Όταν λίγο λίγο μεγάλωσα, βέβαια, έμαθα ότι υπάρχει κάπου αλλού μουζούκι, σ' ορισμένες ταβέρνες που είχανε, σε ορισμένα καφενεία σε μακρινή απόσταση από τη συνοικία μας (γούβα του Βάβουλα)»

[μαρτυρία Στέλιου Κερομούτη]⁸¹

Το έργο των παλιότερων μουζουζήδων δεν έχει διασωθεί μέσα από τη δισκογραφία, καθώς δεν θεωρούνταν επαγγελματίες μουσικοί. Μερικοί από αυτούς ήταν ο Γιώργος Σκούρτης (Τυπογράφος), Απόστολος Ζυμαρίτης (ή Ασημαρίτης), ο Θανάσης Μανέτας, ο Μιχάλης Ρεγγίνας, ο Γιάννης Μιχαλαρέας (Γυαλιάς), ο Νίκος Σκριβάνος, ο Σταύρος ο Μηχανικός, το Αντρικάκι, το Αλεκάκι, ο Μιμίκος Μπογιατζής, ο Τάσος, ο Χαρίλαος Κερομούτης, ο μπαρμπα-Νώντας, ο Νίκος Αϊβαλιώτης, ο Φάνης-Φάνης, ο Γιώργος Νιαούρης, ο Γιώργος Παράκιας, ο Γαβρήλος, και διάφοροι άλλοι.⁸²

Δεν υπήρχανε τότες μουζουζήδες επαγγελματίες. Μόνο παλιοί μάγκες έπαιζαν μουζούκι, παλιοί κατάδικοι, γεροντόμαγκες, μόρτηδες και άλλοι της πιάτσας. Ο Μιμίκος έπαιζε, ο Μπογιατζής [...]. Ο Τσίμπλης έπαιζε, ο Γυαλιάς, ο Παράκιας, ο Γαβρήλος. Αυτός ο Γαβρήλος ήταν θείος του Μπάτη [...]. Αυτός έμαθε μπαγλαμά το Μπάτη και τον έκανε μάγκα.[...]. Εκτός απ' αυτούς, [...] έπαιζε κι ο πατέρας του Κερομούτη, ο Χαρίλαος [...] Καθότανε στον Βάβουλα τη Γούβα. [...] Υπήρχαν κι άλλοι μουζουζήδες –όχι επαγγελματίες- που έπαιζαν για το κέφι τους μουζούκι. [...] Απ' τους πρώτους ήτανε κι ο Στεφανάκης ο Σπιτάμπελος. [...] Σ' άλλες περιοχές έπαιζαν κι οι άλλοι που τους γνώριζα, ο Σκούρτης, ο Ασημαρίτης [ή Ζυμαρίτης] ο Ρεγγίνας.»

[Μαρτυρία Νίκου Μάθεση]⁸³

Μέσα από τη συνύπαρξη των νεότερων με τους παλιότερους, οι πρώτοι εξοικειώθηκαν με τις πρακτικές και το ύφος της μουσικής αυτής. Ο Στέλιος Κερομούτης διηγείται ότι:

«Δε μου 'δειξε κανείς, ούτε εμένανε, ούτε του συχωρεμένου του Βαμβακάρη, ούτε του Ανέστου, ούτε του Μπαγιαντέρα, ούτε του Παπαϊωάννου, ούτε κι από άλλους μουζουζήδες.[...] Τα κλέβαμε με τ' αυτιά, τα κλέβαμε με τα μάτια [...]. Γιατί εκείνα τα χρόνια, αυτοί που ζέραν μουζούκι ήταν λιγάκι σκουριασμένα τα μυαλά τους, παλιοί άνθρωποι, με αρχές παλιές και ζήλευε το να μάθεις εσύ. Ήτανε

⁸¹Συνέντευξη Στέλιου Κερομούτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975(·)

⁸²Κουρούσης, Σ., 2013

⁸³Καραντής, Τ., 1999, σελ. 48-49

κάποτε ένας μπουζουξής, ο Ζυμαρίτης, ο καλύτερος απ' όλους της εποχής αυτηνής[...]. Και κάποτε με το συχωρεμένο το Βαμβακάρη, ήξερε ότι παίζουμε κι εμείς μπουζούκι και τον παρακολουθούσαμε μία ημέρα, και γυρίζει και μας λέει εάν με ξαναπαρακολουθήσετε θα βγάλω το πιστόλι και θα σας σκοτώσω [...]. Κι επειδή τον ξέραμε ότι είναι εγκληματίας υποχωρήσαμε».

[Μαρτυρία Στέλιου Κερομύτη]⁸⁴

⁸⁴Συνέντευξη Στέλιου Κερομύτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975(;), 2/5, Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=MTsCtVTEGp8>, (τελ. αν. 20/11/2019)

7.4 «Μάγκες» : ένα ισχυρό πρότυπο της Πειραιώτικης κοινωνίας

Στην αστική λαϊκή μουσική του Πειραιά και στους κοινωνικούς χώρους που αυτή άνθιζε, ο «μάγκας», παρουσιαζόταν ως κεντρικός χαρακτήρας και ήρωας των τραγουδιών αυτού του είδους κι αναπαριστούσε ένα ανδρικό πρότυπο που συχνά αναφερόταν ως συνώνυμο του «ρεμπέτης» θεμελιώνοντας ένα «κοινωνικό είναι». ⁸⁵ Το πλέγμα αξιών και σημασιών γύρω από το οποίο συγκροτείται ο «μάγκας» είναι η «μαγκιά». ⁸⁶ Με βάση το πλαίσιο αυτό διαρθρωνόταν ένα συγκεκριμένο σύστημα πρακτικών και κουλτούρων, που εκδηλώνονταν μέσα από συγκεκριμένες συμπεριφορές, ιδεολογίες, μουσικές (που συνδέεται με το *ρεμπέτικο*), ενδυματολογικούς κώδικες, και το οποίο αποτελούσε κοινωνικό πρότυπο σε ορισμένους χώρους, όπως οι τεκέδες, οι φυλακές και διάφορες γειτονιές του Πειραιά. Άλλες λέξεις που χρησιμοποιούνται σε παρόμοιο πλαίσιο είναι ο δερβίσης ⁸⁷ (ο «καλύτερος» από τους μάγκες), ο μόρτης, ο μπεσαλής, ο σερέτης κι ο αλάνης. Αντίστροφα, ως πρώτο συνθετικό της λέξης μάγκας και των αντίστοιχών της, χρησιμοποιούνταν υποτιμητικά τα συνθετικά ψευδό-, κωλό-, κουραδο-, πουστό-, για να υποδηλώσουν ότι κάποιος παριστάνει ότι ανήκει στον κοινωνικό χώρο -ή *σινάφι*, της «μαγκιάς» ⁸⁸. Ο Μάρκος Βαμβακάρης κι ο Βασίλης Πισιμίσης περιγράφουν τους μάγκες ως εξής:

«Τότε οι μάγκες είχανε μπέσα, φιλότιμο. Ο ένας τον άλλο τον πρόσεχε, μα ο, τι και να κάνανε. Και ντυνόntonουσαν και πολύ ωραία. Αλλά όλοι εκείνοι οι μάγκες οι παλιοί ήρθαν κατόπι εδώ πέρα στον Πειραιά»[...] ... Αλλά σας διαβεβαιώ ότι ο μάγκας είναι ήσυχος, πολύ ήσυχος άνθρωπος. Δεν πειράζει κανένα. Αμα είναι καλός άνθρωπος»

[μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη] ⁸⁹

«Οι μάγκες ήταν διαφόρων λογιών, έτσι; Οι κανονικοί, όμως, μάγκες, γιατί κι ο πατέρας του [Σπύρου Κοντάκου, Μανιάτη, προνομακικού πληροφορητή], το '15 γεννημένος κι ο δικός μου το '14, ήταν άνθρωποι λιγομίλητοι, λάου προφίλ, κοιτάγαν την οικογένειά τους, κοιτάγανε κείνα κοιτάγαν τ' άλλα, συνεπείς στα ραντεβού τους, στις υποχρεώσεις τους τις οικονομικές, δε δίνανε δικαίωμα –

⁸⁵Tragaki, D., 2007

⁸⁶Τζάκης, Δ, 2007

⁸⁷Πρόκειται για οθωμανικό κοινωνικό τύπο που έχει θεωρηθεί προκάτοχος των κουτσαβάκηδων κι των μαγκών. Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα

⁸⁸Tragaki, D., 2007

⁸⁹Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ. 122

άσχετα το καλαμπούρι που κάνανε μεταξύ μας και λέμε ένα σωρό αστεία, αλλά πιο έξω ήτανε σοβαροί. Το γυναικείο φύλο ήτανε κορωνίδα για την ηθική σε εισαγωγικά του σπιτιού, τους αδύνατους υποστηρίζανε, έτσι; Αλλά, άμα λάχαινε – όπως λέγανε τότε- καθαρίζανε κιόλας.»

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

Αν και η έμφυλη διάσταση της κουλτούρας της «μαγκιάς» δεν έχει ερευνηθεί επαρκώς, η Τραγάκη αναφέρει πως η λέξη *μάγκας* δεν χρησιμοποιείται σε θηλυκό γένος, πχ «*μάγκισσα*», για να περιγράψει μια αντίστοιχη γυναικεία οντότητα. Μια γυναίκα που ανήκε στον κοινωνικό χώρο της *μαγκιάς*, θεωρούνταν ότι είχε διαφορετικά ηθικά πρότυπα από τα κυρίαρχα της εποχής, λειτουργούσε αντικομορμιστικά, και αντιπαρατασσόταν στο πρότυπο της νοικοκυράς. Ενώ αντιστοιχεί στο πρότυπο του «*μάγκα*», περιγράφεται ως *μόρτισσα*, *ρεμπέτισσα*, *μποέμισσα*, *μάγκικο μικρό*, κ.α. Σε κάποιες περιπτώσεις η γυναίκα που ανήκε στο σινάφι αυτό, συνδεόταν με την κατανάλωση ναρκωτικών και την πορνεία.⁹⁰

Η χρήση της λέξης «*μάγκας*» δεν αποτελούσε αποκλειστικό φαινόμενο του Πειραιά. Αντίθετα, το σημαίνον «*μάγκα*» φαίνεται να χρησιμοποιούνταν στη Σμύρνη και σε άλλα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου, για να περιγράψει τις παρέες που τριγύριζαν στα λιμάνια, και των οποίων οι πρακτικές συνδέονταν με τις πρακτικές των ανθρώπων που εργάζονταν σε αυτά. Η Αγγέλα Παπάζογλου διηγείται για το λιμάνι της Σμύρνης:

«Κάθε μέρα μπαίνανε και βγαίνανε εκατόν πενήντα καράβια. [...] Τα βίντσια όμως και οι γερανοί που ξεφορτώνανε, δεν ηπρολαβαίνανε να τα ξεφορτώσουνε αμέσως, κι ηκαθόντουστε βδομάδες μέσα στο λιμάνι [...] Αυτοί που δουλεύανε μέσα -οι ναύτηδοι- βγαίνανε έξω στην προκουμαία [...]. Άκουγες λοιπόν εκεί, και προπάντων το βράδυ, να μιλάνε όλου του κόσμου τσι γλώσσες [...]. Αυτοί γινούντουστε παρέες – παρέες και γυρίζανε στη Σμύρνη. Αυτές τις παρέες τσι λέγαμε μάγκα. Όχι έκανε μάγκα... πολλούς... μαζί όλη τη συντροφιά. Εκείνο τον καιρό όπου υπήρχε λιμάνι ήτανε γεμάτο μάγκες. Στη Σύρα στα Χανιά, στη Σαλονίκη. Αθηναίος μάγκας δεν υπήρχε. Εγώ δεν άκουσα ποτέ»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁹¹

⁹⁰Tragaki, D., 2007

⁹¹Παπάζογλου Γ., 2003, *Τα χαΐρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα, σελ. 57

Η έννοια αυτή φαίνεται να συνδέεται άμεσα με το σύνολο των κοινωνικών πρακτικών κουλτούρων που άνθιζαν γύρω από τα λιμάνια. Παράλληλα, ο «μάγκας» ως κοινωνικό υποκείμενο φαίνεται να υπήρχε – με παραλλαγές- και σε άλλα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου, όπως για παράδειγμα η Σύρος:

«Όμως η Σύρα δεν είχε μόνο καλό κόσμο. Η Ερμούπολις λιμάνι ήτανε, μεγάλο κέντρο κι είχε όλα τα δεινά των λιμανιών [...] Έτσι γνώρισα το Γαβαλά [...], ήτανε μεγάλο παλικάρι, που όμοιό του δεν υπήρχε πουθενά [...] Σ' όσες φυλακές είχε το κράτος πήγε [...] στην Καλαμάτα σκότωσε τον Καλαματιανό τον πιο νταή [...] στην Πάτρα τα ίδια, τον πιο νταή απ' όλους. Κι έπαιζε δε και άριστο μπουζούκι. [...] Ύστερα άκουσα το όνομά του εδώ στον Πειραιά και για την τάδε φυλακή, και την τάδε φυλακή τι έκανε, εκεί εσκότωσε τον τέτοιο, εκεί εσκότωσε τον άλλον, εκεί πολλά πράγματα».

[μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁹²

Όσον αφορά τον Πειραιά, αναφέρονται διάφοροι «μάγκες», οι οποίοι διέμεναν σε εργατικές γειτονιές, στις οποίες, όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, ανθούσαν πρακτικές που συνδέονταν με την παρέκκλιση και το περιθώριο. Αρκετοί αναφέρονται στην περιοχή της Δραπετσώνας: ο Σκριβάνος, ο Γαβαλάς, ο Αλέκος ο Σχίζας, όπως επίσης και αρκετοί Κρητικοί.⁹³ Βασικότεροι τόποι συνάντησής τους ήταν οι τεκέδες, οι οποίοι υπήρχαν κυρίως στις περιοχές της Δραπετσώνας και της Πειραιϊκής, όπως φαίνεται στο χάρτη 4.6.

«Οι μάγκες του Πειραιώς εσύχναζαν στους τεκέδες του Αγίου Διονυσίου (τότε ακόμη λειτουργούσε σαν νεκροταφείο), στα καρβουνιάρικα (δηλαδή, στην ακτή Ξαβερίου), στην Πειραιϊκή (ήτανε μια ερημιά – είχε δυο ταβέρνες και περιμετρικό χωματόδρομο), στα μπορντέλα (Βούρλα) στη μάντρα του Σκυλίτση, στου Βάβουλα τη γούβα (γεμάτη καλαμιές) και στις παραλιακές σπηλιές (μπαϊρακούτσι, Κερατόπυργο, Κερασί, κτλ.). Σ' αυτές τις σπηλιές – όπου επήγαιναν, κυρίως, το βραδάκι για να φουμάρουν χασίσι – γινότανε συχνότατα έφοδοι χωροφυλακής»

[διήγηση Ηλία Πετρόπουλου]⁹⁴

⁹² Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ. 74

⁹³ Ο.π.

⁹⁴ Πετρόπουλος, Η., 2013, *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*, Νεφέλη, Αθήνα, σελ. 70

Πλαίσιο 7.3: Μάγκες και κουτσαβάκηδες

Πολλές ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές μελέτες σχετικά με την προέλευση του «μάγκα» και του «κουτσαβάκη» υποστηρίζουν ότι πρόκειται για κοινωνικές ομάδες που είχαν τις ρίζες τους στην προκαπιταλιστική οθωμανική κοινωνία και σχετίζονται με τις ομάδες των κλεφτών και των ληστών.⁹⁵ Η σχέση αυτή εδραζόταν στη μεταβίβαση ενός «κοινού ηθικού αντι-στερεώματος καθώς και αξιών κοινών στους εκτός νόμου, όχι μόνο στη διαίωνηση ταυτόσημων οργανωτικών δομών παρανομίας, αλλά και σε αυτό το ίδιο το ανθρώπινο δυναμικό»⁹⁶. Μέσα από τη διαδικασία της αστικοποίησης, μεταφέρθηκαν στην πόλη μέσω των ομάδων αυτών θραύσματα από τους προηγούμενους κόσμους. Οι ομάδες αυτές σταδιακά βρέθηκαν στο περιθώριο της αστικής κοινωνίας με την έννοια ότι «η αποβολή από το σύστημα δεν αναφέρεται μόνο στους όρους κοινωνικής ύπαρξης, στη θέση μέσα στις παραγωγικές σχέσεις και στον τρόπο ζωής αυτών των μειονοτήτων, αλλά επενεργεί και στην ιδεολογία, τις κοινωνικές αξίες τις διαπροσωπικές σχέσεις, τις συλλογικές παραστάσεις, τις πεποιθήσεις, τα ήθη, τα έθιμα και σε όλα εκείνα τα ειδοποιά χαρακτηριστικά που δίνουν μια αυτόνομη κοινωνική φυσιολογία στην κοινότητα».⁹⁷

Ο κουτσαβάκης αποτελούσε έναν κοινωνικό τύπο της Αθήνας, στα τέλη του 19^{ου}- αρχές 20^{ου} και ήταν φορέας μίας βίαιης συμπεριφοράς. Η χρήση του μπουζουκιού από τους κουτσαβάκηδες κατά το 19^ο αιώνα προσέδωσε στο μπουζούκι αρνητικό πρόσημο, ιδιαίτερα στα αστικά κέντρα καθώς από κοινού με τους κατάδικους των φυλακών.⁹⁸

«Στου Ψυρρή μαζεύτηκαν ετερόκλητα στοιχεία, οι οποίοι ήταν βασικά πολεμιστές, πρόην λήσταρχοι, μόρτες [τον αναφέρει και ως πεθαμενατζή, ένα επάγγελμα που συνίστατο στο να μαζεύει τα πτώματα από τους δρόμους, σύμφωνα με τον συνεντευξιαζόμενο]. Πολλοί από αυτούς δε βρίσκαν δουλειά, κι έτσι βγήκαν μετά 'στο κλαρί' πάλι. Υπήρχαν επίσης κι οι ξεπεσμένοι δερβίσηδες, απ' το Μοναστηράκι που ήταν τεκές [εννοεί τον τεκέ ως οθωμανικό τόπο λατρείας]. Δεν ξέρανε να κάνουν κάτι άλλο. Μαζενόντουσαν λοιπόν στο καφενείο των μουσικών [...]. Αυτοί γλεντάγανε [στα καφενεία] πρώτων με φωνή σκέτη, δεύτερον με νταούλια και ζουρνάδες [όργανα που συνδέονται με την κουλτούρα των κλεφτών και αργότερα των ληστών] και κάποιιο είχανε κιθάρες ή ταμπούραδες, τους οποίους τους θεωρούσαν χωριάτικα όργανα. Ο ταμπούρας δεν παιζόταν τόσο στην Αθήνα, όσο στον Πειραιά από Νησιώτες, και σε διάφορες άλλες αρβανιτοπεριοχές. Μέχρι που εμφανίστηκε ο Μπαϊρακτάρης.»
[Μαρτυρία Δημήτρη Σταθακόπουλου]

Χαρακτηριστικό τους ήταν το φράγκικο ντύσιμο συνδυασμένο με κομπολόι και ζωνάρι που κρεμόταν, απολιθώμα του προκατόχου του, του «δερβίση».⁹⁹ Ενώ ο κουτσαβάκης ήταν ένα απομεινάρι του προηγούμενου συστήματος που βρέθηκε σε αστικό περιβάλλον, ο «μάγκας» αποτελούσε έναν κοινωνικό τύπο που εμφανίστηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, παράγωγο της νεωτερικότητας. Η ανάλυση της σύνδεσης αυτής ξεπερνάει τα όρια της διατριβής, ωστόσο δίνει κάποιες ερμηνείες σχετικά με τη σύνδεση του κλέφτικου τραγουδιού με τα τραγούδια της φυλακής και του τεκέ.

«Οι Κουτσαβάκηδες ήταν μάγκες της Αθήνας, στου Ψυρρή στον Κεραμεικό, στον Κολωνό, στον Κεραμεικό, στο Μεταξουργείο στο Γκαζοχώρι. Ξέρουμε πολύ λίγα πράγματα γι' αυτούς. Ήταν πιο κοντά στη δημοτική παράδοση. Λέγανε καντάδες, λέγανε και αμανέδες, λέγανε δημοτικά. Αλλά επειδή ήταν άνθρωποι του περιθωρίου μπλέκει το πράγμα.»
[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

Άμα κάποιος κοκορευότανε λέγανε αυτό είναι κουτσαβάκι ρε, είναι Αθηναίος. Καμία σχέση με τους Πειραιώτες. Φιγουρατζής.
[Μαρτυρία Σπύρου Κοντάκου]

⁹⁵ Για περισσότερα στοιχεία βλ. Pennanen, R.P., 2004, Tragaki, D., 2007, Δαμιανάκος, Σ., 2003, Σβορώνος Ν., 1972, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα, κ.α.

⁹⁶ Δαμιανάκος, Σ., 2001, σελ. 69-70

⁹⁷ Ο.π., σελ. 12

⁹⁸ Κουρούσης, Σ., 2013

⁹⁹ Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007

7.5 Τραγούδια της Φυλακής και του Τεκέ

Από την περίοδο του Όθωνα, μέσα από τις φυλακές των διαφόρων πολιτικών και ποινικών κρατουμένων αναδύθηκε ένα είδος μουσικής το οποίο σταδιακά εξαπλώθηκε στους κοινωνικούς κύκλους που εξέφραζε, και σχετίζονταν, έμμεσα ή άμεσα, με διαδικασίες της παρέκκλισης και της παρανομίας.¹⁰⁰ Από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του ελληνικού κράτους (1832-1862) οι φυλακές είχαν γεμίσει από πολιτικούς και ποινικούς κρατούμενους¹⁰¹. Έχουν εντοπιστεί, προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, εκτενείς αναφορές στο μπουζούκι της φυλακής. Χαρακτηριστική είναι εκείνη που παραθέτει ο Ανδρέας Καρκαβίτσας στην εφημερίδα *Εστία*, περιγράφοντας τη ζωή των φυλακισμένων του Αναπλιού, εστιάζοντας, μάλιστα, με πολύ γλαφυρό τρόπο στο ιδιαίτερο μουσικό ύφος τους. Σύμφωνα με διάφορες μαρτυρίες της εποχής, μέσα στις φυλακές υπήρξαν οργανοποιεία κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Χαρακτηριστικά, ο Κουρούσης αναφέρει ότι το 1900 στις φυλακές Συγγρού¹⁰² λειτουργούσε οργανοποιείο.¹⁰³ Άλλες διάσημες φυλακές της εποχής ήταν το Γεντί-Κουλέ στη Θεσσαλονίκη, το Παλαμήδι στο Ναύπλιο.¹⁰⁴

«Στη φυλακή μέσα οι φυλακόμενοι κάνανε μπουζούκια. Και για τον εαυτό τους, και τα πουλούσαν για να βγάζουνε τα τσιγάρα τους, φυλακόμενοι που ήτανε. Δεν κάνανε μόνο μπουζούκια, κάνανε και διάφορα άλλα. Είχανε τη δύναμη, είχανε εργαλεία. Μέσα στις φυλακές εσκαλίζανε τα μπουζούκια, τα κάνανε γόνατα¹⁰⁵ να πούμε. Τα γόνατα βγαίνανε μέσα από τις φυλακές»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]¹⁰⁶

Στο πλαίσιο αυτό, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η ανάδυση του ρεμπέτικου σχετίζεται πρωτίστως με τη μουσική της φυλακής.

«Κατά τη γνώμη μου το ρεμπέτικο είναι ένα τραγούδι που έρχεται από τις φυλακές, ξεκινάει σα δημώδες είδος κι μπλέκεται με τα δίστιχα. Η έννοια του

¹⁰⁰ Δαμιανάκος, Σ., 2003

¹⁰¹ Holst, G., 1977, *Δρόμος για το ρεμπέτικο*, Ντενίζ Χάρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας

¹⁰² Ο συγγραφέας επιβεβαιώνει το γεγονός κι από το Υπουργείο Δικαιοσύνης το 1903. Κουρούσης, Σ., 2013

¹⁰³ Είναι ενδιαφέρον ότι κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα - αρχές 20^{ου}, όπου ιδρύθηκαν διάφορες φυλακές (Συγγρού, Αβέρωφ, Γυναικείες), πραγματοποιήθηκε κι η εισαγωγή της καταναγκαστικής εργασίας μέσω της λειτουργίας εργαστηρίων (ξύλουργεία, σιδηρουργεία, υφαντουργεία, κ.λπ.) στο σωφρονιστικό σύστημα. Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

¹⁰⁴ Κωνσταντινίδου Μ., 1994, *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*, Σέλλας, Αθήνα

¹⁰⁵ Ο Μ. Βαμβακάρης περιγράφει τους προγόνους του μπουζουκιού και του μπαλαμά, το γόνατο το τσιβούρι, τον τζουρά. Βλ. Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ. 107

¹⁰⁶ Ο.π., σελ. 263

δίστιχου στην ελληνική μουσική υπήρχε από παλιά. [...] Στη φυλακή άνθισε πάρα πολύ. Είχαν όργανα μέσα. Μπουζούκια, μπαγλαμάδες. Υπήρχαν άνθρωποι μες στη φυλακή που κάναν τρομερό κουμάντο, αρχινταήδες συνδεδεμένοι με την εξουσία. Αυτοί οι άνθρωποι οι συγκεκριμένοι του περιθωρίου, ακούγαν αυτά τα τραγούδια. Όλα αυτά τα πρώιμα τα αδέσποτα τα ρεμπέτικα».

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

Πριν από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, η πρακτική της χασισοποτείας ήταν διαδεδομένη και σχετικά ανεκτή από την πολιτεία. Η πώληση και η χρήση του χασίς απαγορεύτηκε με νόμο το 1890, ο οποίος δεν εφαρμόστηκε παρά τριάντα χρόνια αργότερα. Στα τέλη του 19ου αιώνα, η χασισοποτεία γνώρισε ιδιαίτερη έξαρση, αποτελώντας «μόνιμη πληγή των μεγάλων πόλεων και μάλιστα ψυχοφθόρον των λιμανιών»¹⁰⁷. Γινόταν κατά κύριο λόγο στους τεκέδες, στους λόφους, στις σπηλιές, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Ο τεκές ήταν ο κατεξοχόν χώρος στον οποίο ο «μάγκας» ως κοινωνικό πρότυπο ήταν ευρέως αποδεκτό. Τα χρόνια πριν την εφαρμογή της απαγόρευσης του χασίς, το κάπνισμα γινόταν κατεξοχόν με αργιλέδες.¹⁰⁸

«ο αργιλές (μάπας, καλάμι, ο Θανάσης με το τρύπιο το κεφάλι) χρειάζεται κατάλληλο περιβάλλον και κάποια υποτυπώδη διαδικασία. Κατ' αρχήν τον αργιλέ τον φουμάρουν σε τεκέδες [...] κι όταν αυτό είναι αδύνατο σε σπηλιές, έρημες ακρογιαλιές, στα κράσπεδα των πόλεων [...]. Επειδή ο καθεαυτού αργιλές είναι ακριβός και δύσκολα κρύβεται, κάνουν πρόχειρους αργιλέδες από σταμνάκια, ινδοκαρύδες, πήλινους κουμπαράδες, τενεκεδάκια, ποτήρια κι ακόμη από μελιτζάνες, κολοκύθια.»

[διήγηση Ηλία Πετρόπουλου]¹⁰⁹

Από μαρτυρίες και περιγραφές της εποχής, φαίνεται ότι η χασισοποτεία αποτελούσε διαδεδομένη, συλλογική πρακτική στα λαϊκά στρώματα και οι χώροι στους οποίους πραγματοποιούνταν του, κατά κύριο λόγο οι τεκέδες κι οι σπηλιές, ήταν χώροι συνάντησης του στοιχείου αυτού. Στους τεκέδες της Πειραιϊκής και της Δραπετσώνας, είχε ανθίσει ένα είδος «προγενέστερου ρεμπέτικου», βασικά όργανα του οποίου ήταν το μπουζούκι και οι μικρές παραλλαγές του (τζουράς και μπαγλαμάς). Πρόκειται για ένα είδος μέσα από το οποία γινόταν αφήγηση της

¹⁰⁷ Πετρόπουλος, Η., 1991, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα, σελ. 15

¹⁰⁸ Tragaki, D., 2007

¹⁰⁹ Πετρόπουλος, Η., 1991, σελ. 14

καθημερινότητας που βίωναν οι δημιουργοί.¹¹⁰ Ο Μάρκος Βαμβακάρης επισημαίνει στην αυτοβιογραφία του ότι στους τεκέδες του Πειραιά γνώρισε πολλούς μουζουξήδες της προηγούμενης γενιάς, δίπλα στους οποίους γαλουχήθηκε μουσικά. Παράλληλα, διηγείται τη σημασία του λιμανιού στη άνθιση των χώρων αυτών ως των τόπων συνάντησης των ανθρώπων που ανήκαν στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα και η διαδικασία της επιβίωσης των οποίων συνδεόταν με το λιμάνι. Ο γιος του, Στέλιος, στην κατεύθυνση αυτή, αναδεικνύει το πλαίσιο αυτό συνδέεται με τις αναδυόμενες κουλτούρες και πρακτικές των περιθωριακών στρωμάτων του Πειραιά.

«Πειραιάς εδώ. Λιμάνι. Ο κόσμος αλητεμένος. Τα παιδιά άλλος έπαιζε χαρτιά, άλλος γύριζε στις γυναίκες, άλλος κάπνιζε. Αρχίνησα κι εγώ να καπνίζω στον Φουκά. [...] Όσοι εργαζόντουσαν στα λιμάνια απόκτησαν τη συνήθεια και τη διέδωσαν στους χαμάληδες, απλούς εργάτες, και σ' όποιον αποζητούσε να ξεχνά».

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]¹¹¹

«Κοίταξε να δεις. Το μουζούκι έχει ένα ύφος. Έτσι; Έχει ένα ύφος. Οι άνθρωποι τώρα που είναι του κεφιού πάνε στις ταβέρνες. Στον Πειραιά υπήρχε τώρα στο λιμάνι, υπήρχε θέμα. Ερχότανε εκείνος από το τάδε καράβι, ο άλλος από το άλλο καράβι, ο άλλος απ' το νησί, ο άλλος από το εξωτερικό, τα ταξί δεν υπήρχαν, υπήρχαν αμαξάδες, άνθρωποι που είχαν άλογα, υπήρχαν, δηλαδή, μια πολύ διαφορετική ζωή. Υπήρχαν καφενεία, ήταν ο κόσμος μαθημένος αλλιώς. Ήτανε τα πράγματα όχι χύμα, πώς να σου πω, πρωτόγονα. Μέσα σ' αυτό το κράμα υπήρχανε τα Βούρλα, υπήρχανε γυναίκες, πώς να σου πω, μάγκες, μαζευόντουσαν κακοποιοί, μαζευόντουσαν διαρρήκτες, γινότανε παιχνίδι εκεί πέρα. Δεν ήτανε πλάκα, δηλαδή, το λιμάνι. Αν δεν έμπαινες μέσα σ' ένα θέμα δε μπορούσες να εισχωρήσεις εκεί σαν –πώς το λένε- σα φραγκολεβαντίνος. Γινότανε αλισβερίσι, γινότανε θέμα.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Το κάπνισμα του χασίς αποτελούσε σημαντικό στοιχείο λαϊκού τραγουδιού των περιχαρακωμένων χώρων και συχνά συνδεόταν και με τα τραγούδια της φυλακής. Μέσα από τις φυλακές, του τεκέδες και διάφορα άλλα «περιθωριακά ή λιγότερο

¹¹⁰Πισιμίσης, Β., 2010

¹¹¹Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ. 82

περιθωριακά στέκια της εποχής»¹¹², αναδύθηκαν τα ομώνυμα τραγούδια, που με τον καιρό βγήκαν από τον περιορισμένο χώρο της και εξέφρασαν ένα ευρύτερο κομμάτι του πληθυσμού.¹¹³ Τα τραγούδια αυτά, από τα οποία ελάχιστα είναι γνωστά, ονομάζονταν *μουρμούρικα*, ήταν μακροσκελή χωρίς σενάριο και ρεφραίν κι αποτελούνταν συνήθως από δίστιχα. Τραγουδιόντουσαν μέσα στους τεκέδες και στα κελιά των φυλακών, εκφράζοντας το κλίμα και τις συνθήκες που επικρατούσαν στις στιγμές της επιτέλεσης. Επειδή δεν υπάρχουν ηχητικές καταγραφές, μπορεί κανείς να κατανοήσει το ύφος τους είτε μέσα από λογοτεχνικού τύπου περιγραφές, όπως αυτές του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Ανδρέα Καρκαβίτσα, είτε από ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν μεταγενέστερα, όπως αυτές του Γιαννάκη Ιωαννίδη, του Φρατζέσκου Ζουριδάκη και του Γιώργου Μπάτη. Οι ηχογραφήσεις αυτές προσεγγίζουν κι αναπαριστούν σε ένα βαθμό το παλιό αυτό μουσικό ύφος.¹¹⁴ Ο Ηλίας Πετρόπουλος περιγράφει ότι:

«Για μένα, τα ωραιότερα ρεμπέτικα είναι τα μουρμούρικα. [...] Τα μουρμούρικα τα λέγανε χαμηλόφωνα και γλυκά. Η προσωνυμία μουρμούρικα προήλθε από την λέξη μουρμούρης (>μουρμουράκι) που πα να πει: παραπονιάρης, ταπεινός, γλυκός, κιουλάμπειης. Δανειστήκαμε την λέξη μουρμούρης από την τούρκικη λέξη των καπανταήδων της Ιστανμπούλ».

[Μαρτυρία Ηλία Πετρόπουλου]¹¹⁵

Η σύνδεση ανάμεσα στη φυλακή και τον τεκέ εντοπίζεται στο γεγονός ότι τα ίδια πρόσωπα που σύχναζαν σε τεκέδες, συχνά αντιμετώπιζαν ζητήματα και με τη δικαιοσύνη. Για το λόγο αυτό, μέσα στους χώρους αυτούς είχαν αναπτυχθεί κοινές κουλτούρες. Η σύνδεση αυτή περιγράφεται εύστοχα, μέσα από το παρακάτω απόσπασμα, στο οποίο ο Μάρκος Βαμβακάρης μιλάει για τον άνθρωπο που τον ενέπνευσε να πιάσει ο ίδιος το μπουζούκι, το Νίκο Αϊβαλιώτη. Εξηγεί το πώς μετά τη φυλάκισή του, ο Νίκος Αϊβαλιώτης βρέθηκε στον Πειραιά, φέρνοντας μαζί του και διαδίδοντας την μουσική κουλτούρα που είχε αποκτήσει μέσα από τα βιώματά του.

¹¹²Βλησίδης, Κ., 2018, «Μια ιστορία του ρεμπέτικου - Ένα μελωδικό αεράκι παρέκκλισης», σελ. 5-13, *Ρεμπέτικο Τεκέδες, Μπαγλαμάδες, αμανέδες και νταλκάδες, ειδική έκδοση Documento*, Documento media, Αθήνα, σελ. 6

¹¹³Holst, G, 1977

¹¹⁴Zerouali B., 2002

¹¹⁵Πετρόπουλος, Η., 2014, *Το Άγιο Χασισάκι*, Νεφέλη, Αθήνα, σελ. 96

«Ταξίμια έπαιζε, κάτι ζειμπέκικα τούρκικα βαριά, κάτι τέτοια πράματα, κάτι μανέδες. [...] Αυτός εκείνο τον καιρό εγκλημάτησε κι επήγε δέκα χρόνια φυλακή στ' Ανάπλι. Όταν βγήκε από τη φυλακή έμεινε στον Πειραιά κι ήρθε και μας βρήκε. [...] Ο άνθρωπος αυτός, ο Αϊβαλιώτης που μου έβαλε τέτοιο καημό μεγάλο στο κεφάλι μου, είπαμε ότι ήταν άνθρωπος της φυλακής και σύχναζε κι αυτός στους τεκέδες.»

[μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]¹¹⁶

Από την αυτοβιογραφία του Μάρκου Βαμβακάρη, διαφαίνεται η ευκολία που υπήρχε την εποχή αυτή σχετικά με τη φυλάκιση: ήταν τόσο διαδεδομένο το να φυλακίζεται κάποιος, που τρεις μέρες φυλακή δεν αποτελούσαν σπουδαίο ζήτημα.

«Τότες ο κόσμος, χωρίς εμπόδιο από κανέναν, τρεις μέρες κράτηση μονάχα για όποιον πιάνανε να φουμάρει, κάπνιζε χασίσι εύκολα χωρίς να νιώθει πως τον πειράζει.. Το χασίσι ερχόταν από την Τουρκία λαθραίο [...] Η πρώτη φορά που βρέθηκα στον τεκέ και που έκρινε τη ζωή μου. Βρέθηκα σε μια παρέα με φίλους, στα Αθάνατα του Αη Γιωργιού πλάι στην Ανάσταση, ο ένας ο Αντώνης ο αραμπατζής, ο άλλος ο Μήτσος ο караβομαραγκός, ο άλλος ο Βασίλης ο κουλός, λιμενεργάτης».

[μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]¹¹⁷

Η σχέση του χορού με τη μουσική ήταν ιδιαίτερα σημαντική. Αποτελεί ένα από τα στοιχεία που αναδεικνύει τη διαδικασία ένταξης πρακτικών της δημόδους κουλτούρας σε εσωτερικούς, μικρούς χώρους. Μέσα από τα παρακάτω αποσπάσματα διαφαίνεται πιθανή σύνδεση του χορού αυτού με τους κοινωνικούς κύκλους τόσο των Ζειμπέκων, όσο και αντίστοιχων ομάδων που προϋπήρχαν στον ελλαδικό χώρο, και η μεταφορά τους στο χώρο του τεκέ. Αν και το ζήτημα ξεπερνάει τα όρια της διατριβής, παραθέτω τρεις μαρτυρίες που καταδεικνύουν τη σύνδεση αυτή:

«Το ζειμπέκικο γι' αυτούς ήτανε πολύ μεγάλη υπόθεση. Όσο ήταν η μουσική ήταν ο χορός. [...] Γνώρισα το μπαρμπα Βαγγέλη το Λαθούρη ο οποίος είναι στη φωτογραφία με το Γιοβάν Τσαούς. Ο μπαρμπα Βαγγέλης ήταν απ' την Κούλουρη. Η Κούλουρη φημιζόταν για τους χορευτές της, κι ακόμα φημιζεται. Οι καλύτεροι χορευτές ζειμπέκικου ήτανε σίγουρα Σμυρνιοί, Συριανοί, και Κουλουριώτες. Και μου λέει ο μπαρμπα-Βαγγέλης 'εγώ Σταύρο δεν έμαθα ούτε σχολείο, ούτε τα

¹¹⁶ Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ. 106

¹¹⁷ Ο.π., σελ. 82- 93

γράμματα, εγώ μόνο χορό. Όλη μέρα χορεύανε. Ο Μάρκος όμως το είχε όλο το πακέτο. Οι Συριανοί έχουν μεγάλη παράδοση στο ζειμπέκικο»

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

«Αυτό λοιπόν που λέμε ζειμπέκικο, προερχόμενο είτε από τους ζειμπέκηδες είτε ως μια παραλλαγή του βαριού, αργού τσάμικου που χορεύουνε στα ηπειρώτικα τα βαριά ή κάποιοι μοραΐτες που ξέρανε να χορέψουν στον τόπο με το νταούλι [...] χορεύαν τον τσάμικο χωρίς να τους κρατάει κανένας, μόνοι τους. Η ίδια χορογραφία υπάρχει και στα ζειμπέκικα.»

[Μαρτυρία Δημήτρη Σταθακόπουλου]

«Στον τρόπο με τον οποίο βιώνει ο χορευτής τον αργό ζειμπέκικο και τον τσάμικο [εντοπίζεται μια σύνδεση]. Στο τσάμικο ένας χορεύει, στην πραγματικότητα [ο πρώτος], όπως και στον ζειμπέκικο. Και έχει το ίδιο πράγμα, την κίνηση του σώματος από κάτω προς τα πάνω, από μέσα προς τα έξω με το κεφάλι χαμηλά. Ίσως αυτός να είναι ένας λόγος που έγινε τόσο αγαπημένος χορός ο ζειμπέκικος.»

[Μαρτυρία Παντελή Μπουκάλα]

Η έμφυλη ανάγνωση του χώρου του τεκέ αποτελεί ένα ανεξερεύνητο πεδίο, που δυστυχώς ξεπερνά τα όρια της παρούσας διατριβής. Στο βαθμό όπου δεν έχει μελετηθεί επαρκώς το ζήτημα, έχουν διατυπωθεί απλουστευτικές απόψεις σε σχέση με τις γυναίκες στους περιχαρακωμένους χώρους επιτέλεσης της αστικής λαϊκής μουσικής. Σύμφωνα με τις απόψεις αυτές, όσες βρίσκονταν σε τέτοιους χώρους εξαρτιόνταν από μία ανδρική οντότητα.

«Οι μόνες γυναίκες των χώρων του ρεμπέτικου [με την έννοια των χώρων παρέκκλισης, όπως το ορίζει ο ίδιος] ήταν οι γυναίκες των τεκεντζήδων. Επίσης υπήρχαν οι γυναίκες στα Βούρλα και πολλοί μουζουζήδες είχαν γκόμενες πουτάνες. Έπρεπε να είναι λίγο αλανιάρα και έτσι. Και πάλι, δεν πηγαίνανε σε χώρους με μάγκες».

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

7.6 Από τον Πειραιά στην Αμερική και ξανά στον Πειραιά

Το ζήτημα των ηχογραφήσεων των τραγουδιών πριν το 1900 εγείρει ερωτηματικά, αφού ορισμένες μαρτυρίες, οι οποίες όμως δεν έχουν επιβεβαιωθεί, καταδεικνύουν την ύπαρξη κυλίνδρων της εποχής του 1900. Οι πρώτες ηχογραφήσεις που έχουν διασωθεί ήταν του Συριανού Κώστα Καλαμαρά, του Απόστολου Παπαδιαμάντη από τη Σκιάθο και του Κωνσταντίνου Ιεροψάλτη. Σύμφωνα με τον Κουρούση, ο Καλαμαράς ήταν *«η πρώτη καταγεγραμμένη παρουσία οργανοπαίχτη μπουζουκιού σε δίσκο γραμμοφώνου που επιπλέον έχει σχέση με το ρεμπέτικο και το ύφος του 19^{ου} αιώνα»*.¹¹⁸ Έχουν καταγραφεί ελάχιστα από τα τραγούδια του ελλαδικού χώρου πριν το 1920 μέσω της δισκογραφίας, καθώς η πλευρά αυτή της αστικής λαϊκής μουσικής χαρακτηριζόταν από εσωστρέφεια, δεδομένου ότι παιζόταν είτε σε πιο περιχαρακωμένους χώρους πιο κλειστούς είτε σε περιοχές της υπαίθρου. Συνήθως, η εκτέλεση για το γραμμόφωνο γινόταν από συγκεκριμένα πρόσωπα, όπως Μικρασιάτες τραγουδιστές που τα άκουσαν από παλαιοελλαδίτες που βρέθηκαν στη Σμύρνη ή σε άλλες πόλεις- λιμάνια, είτε από μικρασιάτες που είχαν έρθει στην Ελλάδα. Και στις δύο περιπτώσεις, πρόκειται για πραγματώσεις λαϊκού ρεπερτορίου που είχε περάσει τόσο μέσα από το φίλτρο της δισκογραφίας όσο και μέσα από το ερμηνευτικό πλαίσιο εγγράμματων μουσικών.¹¹⁹ Παράλληλα, πολλά από τα τραγούδια της εποχής αυτής ηχογραφήθηκαν από μουσικούς του Πειραιά, κατά τις δεκαετίες του 1920 και πολύ περισσότερο του 1930. Πρόκειται για μεταγενέστερες ηχογραφήσεις, που κατά κύριο λόγο αποτυπώνουν τα τραγούδια μέσα από το πρίσμα τόσο του δημιουργού, όσο της δισκογραφικής εταιρείας.

Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και τη διάδοση της αστικής λαϊκής μουσικής, κατείχε η μετανάστευση στις Η.Π.Α. Όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο 4, ο Πειραιάς, αποτέλεσε κατά κάποιο τρόπο τον «ενδιάμεσο σταθμό» για τους πληθυσμούς που μετανάστευσαν στις Η.Π.Α. Η πλειοψηφία των μεταναστών προερχόταν από λαϊκά στρώματα. Με την έλευσή τους στα αστικά κέντρα, δημιουργήθηκαν οι κατάλληλες συνθήκες που οδήγησαν στη δημιουργία ενός ρεπερτορίου *«αδέσποτων δημοδών αστικολαϊκών ασμάτων με αναφορές σε περιθωριακά περιβάλλοντα του τέλους του»*¹²⁰. Τέτοιες είναι οι ηχογραφήσεις του Καραπιπέρη, του Τσώρου, του Κοκοτή του Δεληγιώργη, του Σφοντιλιά, του Μανέτα ,

¹¹⁸Κουρούσης, Σ., σελ. 84

¹¹⁹Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τ. Α, Πλέθρον, Αθήνα

¹²⁰Βλησίδης, Κ., 2018, σελ. 8

του Λειβαδίτη. Κάποιοι από αυτούς, όπως ο Καραπιπέρης, κι ο Μανέτας φαίνεται ότι διέμειναν στον Πειραιά πριν την αναχώρησή τους.¹²¹ Οι ηχογραφήσεις της Αμερικής ανατροφοδότησαν τα ελληνικά αστικά κέντρα καθώς εισάχθηκαν με τη μορφή δίσκων και διαχύθηκαν έξω από τους χώρους επιτέλεσης.¹²² Πρόκειται για σπάνια τεκμήρια της δημόδους παράδοσης του μπουζουκιού, και του περάσματος της στο αστικό πλαίσιο κατά το γύρισμα του αιώνα. Η ηχογράφιση των τραγουδιών στην Αμερική έγινε κυρίως από τις εταιρείες Columbia, R.C.A., Victor, Okeh, Orthofonic, Metropolitan, Balcan, Grecofon, Nina, Liberty, Electrophon, Kalifon.¹²³

Πλαίσιο 7.4: καταγεγραμμένα δημόδη κι αδέσποτα λαϊκά

Για τα τραγούδια της εποχής ισχύουν όσα έχουμε ήδη αναφέρει στο κεφάλαιο 6 σχετικά με την προφορική διάδοση, την ανώνυμη δημιουργία, και την καταγραφή τους σε διάφορες εκδοχές. Αναφέρω ενδεικτικά κάποια τραγούδια που έχουν διασωθεί μέσω της δισκογραφίας: Τούτοι οι μπάτσοι που 'ρθαν τώρα (Γιαννάκης Ιωαννίδης –Νέα Υόρκη 1928 – πρόκειται για ένα από τα λίγα τραγούδια των κουτσαβάκηδων που σώζεται κι αναφέρεται σε μία έφοδο της αστυνομίας σε τεκέ), Κάτω από τις ντομάτες (Γιαννάκης Ιωαννίδης –Νέα Υόρκη – το τελευταίο δίστιχο του τραγουδιού πιθανολογείται ότι αναφέρεται σε μια συμπλοκή στον Ψυρρή το 1890), Αϊδίνικο ζεϊμπέκικο (Νέα Υόρκη 1929), Φατιμέ ζεϊμπέκικο (Νέα Υόρκη 1929), Σωκιανή ζεϊμπέκικο (Νέα Υόρκη 1929), η Ντουντού (Τσώρος). 1929 -παραδοσιακό ζεϊμπέκικο του 19^{ου} αιώνα, μείγμα δημόδους και μικρασιατικής παράδοσης, στη δισκογραφία εμφανίζεται σε 7 παραλλαγές), Τρεις λυγρές (συρτός με προέλευση από την Πελοπόννησο), ο Σκαλτσοδήμος (τσάμικος, δημόδους προέλευσης), ο Μεμέτης (Νταλγκάς Αντώνης 1929 - αδέσποτο ζεϊμπέκικο ανώνυμης δημιουργίας, από τα διασημότερα).¹²⁴ Ως άλλα τραγούδια άγνωστων δημιουργών με προέλευση από το 19^ο αιώνα σημειώνονται τα εξής: Αυτοσχεδιασμοί σε τεκέ, Δυο μάγκες μες στη φυλακή, Εκατό δραχμές την ώρα (μετά το 1930 κυκλοφόρησε με το όνομα του Π. Τούντα), Εξεκίνησα για να 'ρθω (τραγούδι του 19^{ου} αι, ηχογρ. Κατσαρός 1905), Ήσωνα ξιπόλητη (19^{ου} αι, ηχογρ. Κωστής 1910), Υπόγα (μουρμούρικο, ηχογρ. Από Κωστή 1920 στην Αμερική), οι Μπάτσοι (ηχογρ. Ιωαννίδης 1910), Ψαράδες (19^{ου} αι., ηχογρ. Μενλεμενλή 1930¹²⁵, Αν είσαι κουτσαβάκι (παλιό κουτσαβάκι της Αθήνας που αναφέρεται το 1927), Να πεθάνεις (Αδέσποτο Συριανό χασάπικο, ηχογραφήθηκε από το Μάρκο Βαμβακάρη), πού 'σουν μάγκα (μουρμούρικο, ηχογραφημένο το 1920 πιθανώς στις Η.Π.Α.), Πούστης τον πούστη (απόσπασμα μουρμούρικο που δεν ηχογραφήθηκε ποτέ, επέζησε όμως ως παροιμία στις φυλακές), Μανάκι μου manάκι μου (παλιό μουρμούρικο, καταγράφηκε από την Παπαγκίκα στις Η.Π.Α.), Σου 'χει λάχει σου 'χει λάχει (Παλιό μουρμούρικο, κομμάτια του ηχογραφήθηκαν από το Γιώργο Μπάτη το 1931 κι από άλλους στην πορεία), Μπουφετζής (παλιό μουρμούρικο του τεκέ, ηχογραφήθηκε χασαποσέρβικο από το Γιώργο Μπάτη το 1932), της φυλακής τα σίδερρα (παλιό μουρμούρικο της φυλακής από το 1900)¹²⁶, κ.α.

Αν και δεν γίνεται εκτενής λόγος στη βιβλιογραφία, βρίσκω σκόπιμο να αναφέρω την επιτέλεση αμανέδων στους περιχαρακωμένους χώρους του Πειραιά. Η μουσικολογική προσέγγισή τους καθίσταται ιδιαίτερα δύσκολη καθώς δεν διασώζονται ιδιαίτερα παραδείγματα στη δισκογραφία. Ωστόσο είναι ενδιαφέρουσα η ύπαρξή τους στους χώρους αυτούς, που επιβεβαιώνει τη διάχυση αυτού του αυτοσχεδιαστικού σχήματος ως τρόπο έκφρασης ακόμα και των στρωμάτων που βρίσκονταν

¹²¹Κουρούσης, Σ., 2013

¹²²Μυστακίδης, Δ., 2018, «Η απαρχή του ρεμπέτικου στην Αμερική – Διαμορφώνοντας μουσική ταυτότητα στη νέα πατρίδα», σελ. 19-23, *Ρεμπέτικο Τεκέδες, Μπαγλαμάδες, αμανέδες και νταλκάδες, ειδική έκδοση Documento*, Documento media, Αθήνα

¹²³Κωνσταντινίδου Μ., 1994

¹²⁴Κουρούσης, Σ., 2013

¹²⁵Σχορέλης, Τ., Τ.Α, 1977

¹²⁶Πετρόπουλος, Η., 1991

χαμηλότερα στην κοινωνική πυραμίδα.¹²⁷ Σε σχέση με τους Πειραιώτικους (α)μανέδες οι Πειραιώτες μουσικοί Στέλιος Κερομύτης κι ο Οδυσσέας Μοσχονάς αναφέρουν:

«Αμανές τραγουδιόταν και πριν έρθουν οι πρόσφυγες. Συγκινεί γιατί τα λόγια του είναι πάντα ανθρώπινα. Και σήμερα αρέσει»

[μαρτυρία Στέλιου Κερομύτη]¹²⁸

«Οι αμανέδες είναι δικόι μας και τους λέγαμε πάππου προς πάππου»

[μαρτυρία Οδυσσέα Μοσχονά]¹²⁹

¹²⁷ Σχορέλης, Τ., 1977, Τ. Α, σελ. 144

¹²⁸ Ο.π. Τ. Β, σελ. 175

¹²⁹ Ο.π. Τ. Α, σελ. 302

**Μέρος 3^ο: Η λαϊκή μουσική ως μια
χωροκοινωνική διαδικασία του Πειραιά
(1922-1940)**

Κεφάλαιο 8. Η συγκρότηση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών (1922-1940)

8.1 Η στεγαστική αποκατάσταση των προσφύγων στην πρωτεύουσα και το επίγειο

Ο Μεσοπόλεμος αποτέλεσε περίοδο έντονης αστικοποίησης, ιδιαίτερα για το συγκρότημα Αθήνας-Πειραιά.¹ Κρίσιμο ρόλο σε αυτό, έπαιξε η έλευση των αλλεπάλληλων προσφυγικών κυμάτων, με αποκορύφωμα τους πληθυσμούς που έφτασαν στον Ελλαδικό χώρο λόγω της Μικρασιατικής καταστροφής μετά το 1922. Ο ακριβής αριθμός τους είναι δύσκολο να προσδιοριστεί, λόγω των συνεχών μετακινήσεων και των ελλিপών μέσων καταγραφής της εποχής. Ένα προσεγγιστικό νούμερο είναι το 1.360.000 που έδινε η Κοινωνία των Εθνών² το οποίο ισοδυναμούσε περίπου με το ένα πέμπτο του συνολικού πληθυσμού της χώρας.³

Γεωγραφικά, η κατανομή των προσφύγων ήταν αρκετά άνιση, όπως είναι γνωστό. Το ήμισυ των προσφύγων κατοίκισε σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη και άλλες πόλεις της Ελλάδας. Στη Μακεδονία, που είχε αδειάσει από τους τουρκικούς και βουλγαρικούς πληθυσμούς μετά τις ανταλλαγές πληθυσμών, εγκαταστάθηκε το 52,2%, στη Δυτική Θράκη το 8,8%, στη Στερεά Ελλάδα το 25,1% (κυρίως στην Αθήνα), και στα νησιά του Αιγαίου 4,6%. Η διάκριση ανάμεσα σε «αστούς» και «αγρότες» ως προς την τελική εγκατάσταση, αποτέλεσε τη βασική αρχή στην οποία βασίστηκε η διαδικασία αποκατάστασής τους και οι διαφορές ανάμεσα στους τρόπους που αυτή πραγματοποιήθηκε ήταν μεγάλες. Η πλειοψηφία των αγροτών προσφύγων εγκαταστάθηκε στη Βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία και Θράκη) προκειμένου να παγιώσει τα νέα σύνορα του κράτους. Η Γκιζελή επισημαίνει ότι ο τόπος εγκατάστασης, το είδος της κατοικίας, και η επαγγελματική αποκατάσταση της κάθε οικογένειας δεν ήταν ανεξάρτητα από την ταξική προέλευση των προσφύγων

¹ Ήδη από τις αρχές του 20ου αιώνα είχε απότομη αύξηση των αστικών κέντρων. Κάτοικοι οικισμών με περισσότερους από 5.000 κατοίκους: 1907 παλαιά Ελλάδα 23,9% , 1920 : 23,9% και 1928 33,7%, Κωστής, Κ. 2015, *Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας, Η διαμόρφωση του Νεοελληνικού Κράτους 18ος-21ος αιώνας*, Πόλις, Αθήνα, σελ. 612

² Λιάκος, Α., 2019, *Ο Ελληνικός 20^{ος} αιώνας*, Πόλις, Αθήνα

³ Λεοντίδου, Λ., 2001, *Πόλεις της σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα

στους τόπους προέλευσής τους, καθώς οι πρόσφυγες εντάχθηκαν «κατά τάξη» στην νεοελληνική πραγματικότητα.⁴

Πόλη	Πληθυσμός 1920	Πρόσφυγες	Αύξηση	Πόλη	Πληθυσμός 1920	Πρόσφυγες	Αύξηση
1 ΑΘΗΝΑ	317.209	129.380	41%	23 ΧΑΛΚΙΔΑ	14.498	4.896	34%
2 ΠΕΙΡΑΙΑΣ	135.833	101.185	74%	24 ΑΓΡΙΝΙΟ	11.892	2.863	24%
3 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ	174.390	117.041	67%	25 ΒΕΡΡΟΙΑ	14.279	7.026	49%
4 ΠΑΤΡΑ	53.255	6.967	13%	26 ΛΑΜΙΑ	11.895	1.061	9%
5 ΚΑΒΑΛΑ	22.939	28.927	126%	27 ΚΑΤΕΡΙΝΗ	8.466	6.999	83%
6 ΒΟΛΟΣ	30.046	13.773	46%	28 ΤΡΙΠΟΛΗ	12.067	708	6%
7 ΗΡΑΚΛΕΙΟ	29.491	14.069	48%	29 ΑΛΕΞΑΝΔΡ/ΛΗ	6.963	8.262	119%
8 ΞΑΝΘΗ	16.584	14.867	90%	30 ΚΑΡΑΙΤΣΑ	12.618	327	3%
9 ΚΕΡΚΥΡΑ	30.569	2.064	7%	31 ΕΔΕΣΣΑ	10.544	5.580	53%
10 ΧΑΝΙΑ	28.373	6.925	24%	32 ΛΕΒΑΔΕΙΑ	8.470	592	7%
11 ΔΡΑΜΑ	16.765	22.601	135%	33 ΑΜΑΛΙΑΔΑ	10.090	320	3%
12 ΜΥΤΙΛΗΝΗ	20.081	14.820	74%	34 ΚΟΖΑΝΗ	10.334	955	9%
13 ΚΟΜΟΤΗΝΗ	21.294	10.745	50%	35 ΑΡΓΟΣ	9.810	1.539	16%
14 ΚΑΛΛΙΘΕΑ	4.185	15.516	371%	36 ΣΑΛΑΜΙΝΑ	11.468	678	6%
15 ΣΕΡΡΕΣ	14.564	14.950	103%	37 ΓΙΑΝΝΙΤΣΑ	8.683	7.162	82%
16 ΚΑΛΑΜΑΤΑ	20.977	3.587	17%	38 ΞΑΝΘΗ	12.298	289	2%
17 ΧΙΟΣ	20.032	9.357	47%	39 ΜΕΓΑΡΑ	9.675	1.132	12%
18 ΛΑΡΙΣΑ	22.401	4.400	20%	40 ΚΑΣΤΟΡΙΑ	7.861	1.546	20%
19 ΤΡΙΚΑΛΑ	21.474	632	3%	41 ΑΙΓΙΟ	7.746	1.941	25%
20 ΙΩΑΝΝΙΝΑ	21.266	3.117	15%	42 ΦΛΩΡΙΝΑ	12.513	3.612	29%
21 ΕΡΜΟΥΠΟΛΗ	18.663	3.032	16%	43 ΡΕΘΥΜΝΟ	8.783	2.640	30%
22 ΠΥΡΓΟΣ	13.246	772	6%	44 ΝΑΟΥΣΑ	8.483	2.080	25%
				45 ΠΡΕΒΕΖΑ	8.993	1.144	13%

Πίνακας 8.1: Μεταβολή πληθυσμού των πόλεων μετά την έλευση των προσφύγων

Πηγή: Polyzos, I., 1978, «Processus d'urbanisation en Grèce, 1920-1940. Formation et organisation de l'espace urbain», Thèse doctorale, Université de Toulouse-Le Mirail και Kayser, B., 1968, *Ανθρωπογεωγραφία της Ελλάδος*, ΕΚΚΕ, Αθήνα

Στην Αττική εγκαταστάθηκαν περισσότεροι από 220.000 πρόσφυγες την περίοδο που ο πληθυσμός της ήταν 453.037 κάτοικοι (1920). Σύμφωνα με απογραφή του 1928, η Αθήνα σχεδόν διπλασίασε τον πληθυσμό της, αριθμώντας περίπου 802.000 κατοίκους, ενώ μέχρι το 1940 ο αριθμός τους ξεπέρασε το 1.100.000⁵. Την περίοδο αυτή το συγκρότημα Αθήνας-Πειραιά ενώθηκε, ενώ αναπτύχθηκαν διάφορα προάστια ως μικροί αστικοί πυρήνες, όπως φαίνεται στο χάρτη 3.3.⁶ Επίσης, μεγάλη πληθυσμιακή αύξηση λόγω των προσφυγικών ροών πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη, καθώς το 1920 απογράφηκαν περίπου 176.000 κάτοικοι ενώ το 1928 244.000⁷. Το συγκρότημα Αθήνας- Πειραιά απέκτησε την πρωτοκαθεδρία όσον αφορά την ανάπτυξη του οικιστικού του δικτύου,⁸ καθώς μεταξύ των απογραφών

⁴Γκιζελή, Β., 1984, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα 1920-1930*, Επικαιρότητα, Αθήνα

⁵Σαρηγιάννης, Γ., 2008, «Παραγκουπόλεις, ένα τυπικό καπιταλιστικό φαινόμενο», *Διάπλους*, τ. 28

⁶Καρυδής, Δ., 2008, *Τα επτά βιβλία της Πολεοδομίας*, Παπασωτηρίου, Αθήνα

⁷Κωστής, Κ. 2015

⁸Ο συσχετισμός του πληθυσμού των τριών μεγαλύτερων πόλεων καταδεικνύει τον έντονο ρυθμό της αστικοποίησης της πρωτεύουσας. Ενδεικτικά : (Αθήνα: Θεσσαλονίκη: Πάτρα) από 100:40: 12 (1920) μεταβάλλεται σε 100: 25: 7 (1940) ενώ πολύ αργότερα (1960) σε 100: 20 : 6. Πριν τον Β' Παγκόσμιο

1920 (πριν την έλευση των προσφύγων) και το 1928 (μετά την έλευση του μεγαλύτερου τμήματος του πληθυσμού) ο πληθυσμός της Αθήνας αυξήθηκε κατά 55% και του Πειραιά κατά 88%.⁹

Η ανάγκη άμεσων λύσεων για τη στέγαση των προσφύγων, δεν άφηνε ιδιαίτερα περιθώρια διαβούλευσης σχετικά με την χωροθέτηση των οικισμών, οικισμοί χωροθετήθηκαν σε κάθε διαθέσιμο χώρο. Κριτήριο για την ανέγερση προσφυγικών οικισμών, ανεξαρτήτως από το αν υλοποιούνταν με κρατική παρέμβαση ή αυθαίρετα από τους ίδιους τους πρόσφυγες, ήταν η ύπαρξη ελεύθερων χώρων ικανών να απαλλοτριωθούν και σε απόσταση από τις «καλές περιοχές». Το κέντρο της πόλης και οι συνοικίες του αποτελούσαν το ζωτικό χώρο των ντόπιων, συνεπώς οι πρόσφυγες αποφασίστηκε να «τακτοποιηθούν» σε άλλες συνοικίες.¹⁰ Καθώς την εποχή αυτή εισέρεαν πληθυσμοί από όλη την επικράτεια, οι συνοικισμοί των προσφύγων πολύ γρήγορα περιτριγυρίστηκαν κι από εσωτερικούς μετανάστες οι οποίοι εγκαταστάθηκαν γύρω από αυτούς. Έτσι, η έλευση των προσφύγων είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός πυκνού πλέγματος κατοικιών και ανθρώπινων σχέσεων.¹¹ Οι ξεριζωμένοι πληθυσμοί, ιδιαίτερα ευαίσθητοι στις διακυμάνσεις της οικονομίας, ήταν σε μειονεκτική θέση μέσα στον πολεοδομικό σχηματισμό της πρωτεύουσας.¹²

Οι μεγαλύτεροι προσφυγικοί συνοικισμοί χωροθετήθηκαν στις «τέσσερις γωνιές της πόλης»¹³ με αποστάσεις 1-4 χιλιομέτρων περίπου από τα όρια του υφιστάμενου αστικού ιστού της πρωτεύουσας, σε 12 κύριους και 34 μικρότερους αστικούς οικισμούς. Οι πιο μεγάλοι ήταν του Βύρωνα, της Καισαριανής, της Νέας Ιωνίας, της Κοκκινιάς, του Κορυδαλλού, του Αιγάλεω, του Περιστερίου, της Νέας Χαλκηδόνας, της Καλλιθέας. Οι συνοικισμοί στο Δουργούτι, στη Στέγη Πατρίδος, στη Λ. Αλεξάνδρας, στη Νέα Κοκκινιά, στη Δραπετσώνα κατασκευάστηκαν μεταξύ 1934 - 1939. Η χωροθέτησή τους σε διακριτά αστικά σύνολα, απομακρυσμένα από τις γειτονιές των ντόπιων, είχε ως αρχικό στόχο τον κοινωνικό διαχωρισμό, καθώς

πόλεμο η μητροπολιτική περιοχή της πρωτεύουσας συγκέντρωνε το 15% του συνολικού πληθυσμού και το 46,5% του αστικού πληθυσμού. Λεοντίδου, Λ., 2001

⁹ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα

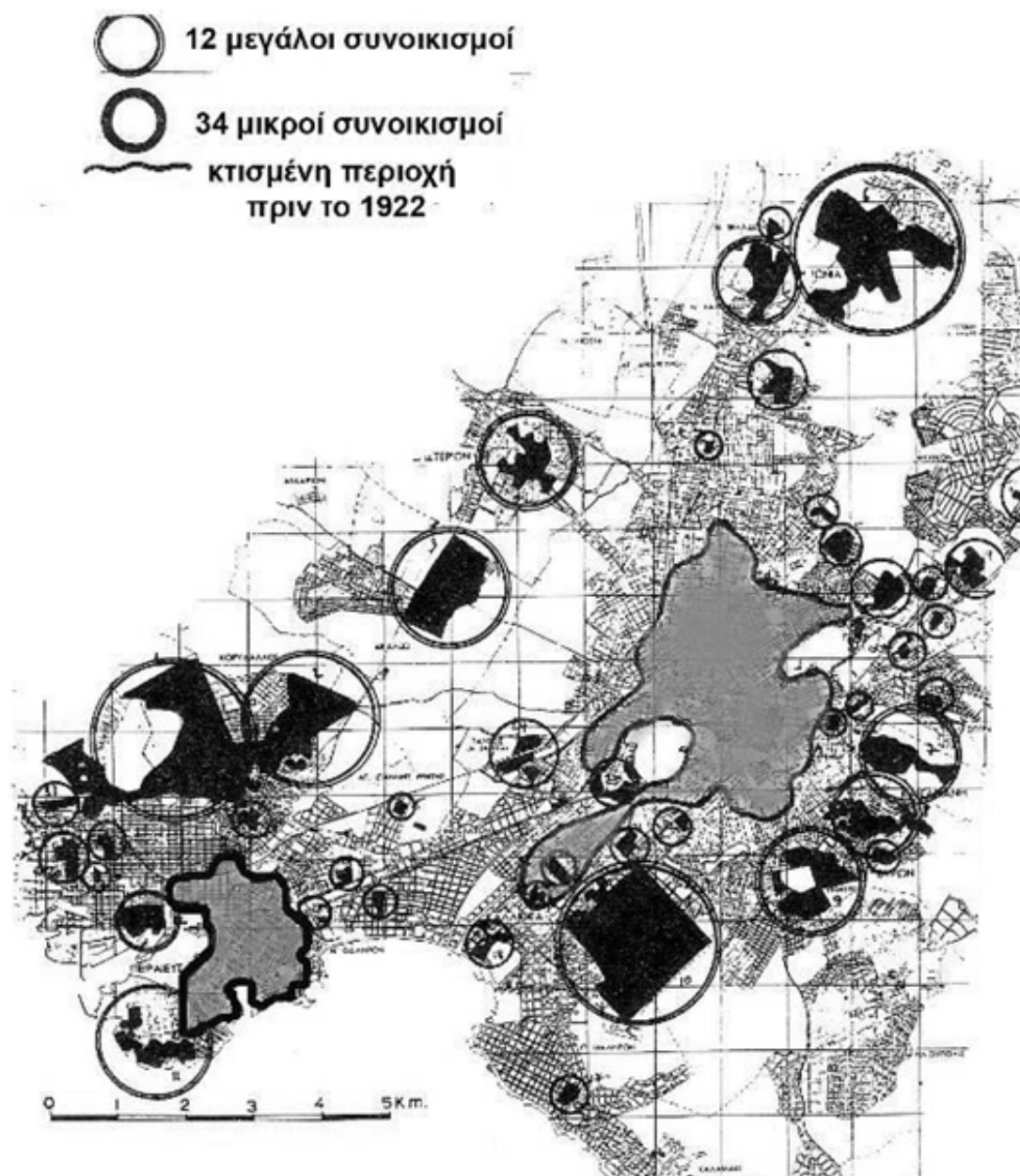
¹⁰ Χαραλαμπίδης, Μ., 2011, «Πρόσφυγες και γηγενείς στη μεσοπολεμική Αθήνα, πτυχές μιας δύσκολης συνύπαρξης», *Η ιστορία της Μικράς Ασίας*, τ. 7

¹¹ Λεοντίδου, Λ. 2001, σελ 151-152

¹² Ο.π.

¹³ Γκιζελή, Β., 1984, σελ.136

επίσης και την τροφοδότηση των υφιστάμενων βιομηχανιών με εργατικό δυναμικό.¹⁴ Λιγοστές εξαιρέσεις οικισμών σε μεγάλη εγγύτητα με τον υφιστάμενο αστικό, αποτέλεσαν οι οικισμοί του Ασύρματος στα Πετράλωνα, των Κουντουριώτικων, της Λεωφόρου Αλεξάνδρας, του Ιλισσού και του Τουρκολίμανου.¹⁵



Χάρτης 8.1: οι Προσφυγικοί συνοικισμοί κι η σχέση τους με το κέντρο της πρωτεύουσας και του επινεύου. Πηγή: Σαρηγιάννης, Γ., 2000, *Αθήνα 1830-2000*, Συμμετρία, Αθήνα, σελ. 105

¹⁴Καρύδης, Δ., 2008

¹⁵Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα

Πλαίσιο 8.1: Πολιτικές και Οργανισμοί στεγαστικής αποκατάστασης των προσφύγων

Η εξεύρεση μόνιμων λύσεων για το στεγαστικό ζήτημα των προσφύγων σχετιζόταν με την παραδοχή ότι οι πρόσφυγες δεν θα επέστρεφαν στη Μικρά Ασία.¹⁶ Η αντιμετώπιση από τη μεριά του Κράτους του ζητήματος της στέγασης των προσφύγων πραγματοποιήθηκε σε τέσσερις φάσεις, οι οποίες δεν ήταν απόλυτα διακριτές. Η πρώτη είχε «ανθρωπιστικό» και βραχυπρόθεσμο χαρακτήρα, η δεύτερη «προσωρινό» και μεσοπρόθεσμο, ενώ η τρίτη στόχευε στη μόνιμη οικιστική αποκατάσταση. Για να επιτευχθεί αυτό, απαιτούνταν ένας μακροπρόθεσμος σχεδιασμός που εξακολουθούσε, όμως, να έχει το χαρακτήρα του «επείγοντος».¹⁷ Ο σχεδιασμός αυτός δεν περιελάμβανε τη διαδικασία κοινωνικής ενσωμάτωσης, απλώς βοηθούσε στην προσαρμογή των προσφύγων στη νέα πραγματικότητα.¹⁸ Η στεγαστική πολιτική του Μεσοπολέμου οδήγησε σε δύο γενικές κατηγορίες λύσεων: τις περιοχές που έχουν προκύψει κατόπιν σχεδίου, αλλά είναι πυκνοκτισμένες και αυτές που δημιουργήθηκαν με αυτοστέγαση και αποτελούνταν στο μεγαλύτερο μέρος τους από αυθαίρετα, που το κράτος νομιμοποίησε αναδρομικά.¹⁹ Οι δύο αυτές λύσεις συχνά συνυπήρχαν, όπως άλλωστε και οι φάσεις αποκατάστασης, και λειτουργούσαν συμπληρωματικά.²⁰

Αυτοστέγαση

Η αυτοστέγαση αποτέλεσε, κατά το Μεσοπόλεμο και ιδιαίτερα τη δεκαετία του '30, την επικρατέστερη διαδικασία για τη δημιουργία και την απόκτηση στέγης.²¹ Όπως επισημαίνει η Β. Γκιτζελή, διακρίνονται δύο κύριες κατηγορίες αυτοστέγασης. Στην πρώτη, ανήκαν οι άποροι, οι οποίοι ήταν και οι περισσότεροι, και εμφανίζονταν «στις πιο απίθανες περιοχές της πόλης. Παράγκες ξεφουτρώνουν σ' όλους τους ελεύθερους χώρους της πόλης, μέσα ή στις άκρες του πολεοδομικού συγκροτήματος της Αθήνας: στις πλατείες ή στους σχετικά πλατιούς δρόμους, στην κοίτη του Κηφισού ή ακόμη στην κοίτη κάποιων χειμάρρων. Η πόλη γίνεται θαυμαστή τενεκεδούπολη»²². Η δεύτερη, περιελάμβανε τους πιο εύπορους που μπόρεσαν με δικά τους μέσα να εγκατασταθούν μέσα στην πόλη. Στις περισσότερες περιοχές, η αυτοστέγαση συνυπήρχε σε διάφορες περιοχές με τη δράση επίσημων οργανισμών αποκατάστασης. Το γεγονός ότι οι πρόσφυγες αναγκάστηκαν να πάρουν στα χέρια τους ευθύνη για τη στέγαση τους αποτέλεσε αφορμή για να επιστρατεύσουν το δυναμισμό και την ενεργητικότητά τους, λαμβάνοντας ενεργό ρόλο στη διαδικασία δημιουργίας των γειτονιών τους. Ο χαρακτήρας του «προσωρινού», που αρχικά φάνηκε να χαρακτηρίζει την αυτοστέγαση, σταδιακά εξελίχθηκε μόνιμη κατάσταση, ιδιαίτερα στις λαϊκές γειτονίες, και σε μεγάλο βαθμό ενισχύθηκε από τους διάφορους οργανισμούς αποκατάστασης.²³

Το Κράτος για την αποκατάσταση των προσφύγων δημιούργησε διάφορους οργανισμούς και επιτροπές προκειμένου να αναλάβουν το έργο αυτό ανά τα χρόνια. Το νομοθετικό έργο της εποχής ήταν ιδιαίτερα πλούσιο όσον αφορά τις πολεοδομικές ρυθμίσεις και καθόρισε σε μεγάλο βαθμό την πολεοδομική και οικιστική ανάπτυξη των μεγάλων αστικών κέντρων, ιδιαίτερα της πρωτεύουσας. Στο πλαίσιο αυτό συντάχθηκαν διάφορα διατάγματα στα πλαίσια της κοινωνικής και στεγαστικής πολιτικής.²⁴ Παράλληλα, έδρασαν και πολλοί διεθνείς οργανισμοί και οργανώσεις. Οι σημαντικότεροι φορείς που ανέλαβαν αυτό το έργο, ήταν το Ταμείο Περιθάλψεως Προσφύγων (Τ.Π.Π.), η Επιτροπή

¹⁶ Γκιτζελή, Β., 1984

¹⁷ Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι η αυθαίρετη δόμηση λειτούργησε συμπληρωματικά προς την οικιστική αποκατάσταση της Ε.Α.Π., Λεοντίδου, Λ., «Η άτυπη οικονομία ως απόρροια της προσφυγικής αποκατάστασης», σελ. 341-368, 1999, *Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα, οι προσφυγοπόλεις στην Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα

¹⁸ Πιζάνιας, Π., 1993, *Οι φτωχοί των πόλεων*, Θεμέλιο, Αθήνα

¹⁹ Παλούκης Κ., 2011, «Αστική αποκατάσταση. Οι προσφυγικοί οικισμοί. Τυπολογία της προσφυγικής κατοικίας και αρχιτεκτονικά. Η συμβολή των προσφύγων στην ελληνική οικονομία (φθνή βιομηχανικό προλεταριάτο)», σελ. 90 – 94, *Η ιστορία της Μικράς Ασίας*, τ.7

²⁰ Λεοντίδου, Λ., 1999

²¹ Καρύδης, Δ., 2008

²² Γκιτζελή, Β., 1984, σελ. 142-144

²³ Συγκεκριμένα την Ε.Α.Π., Λεοντίδου, Λ., 1999

²⁴ Ν.Δ./1923 «περί σχεδίων πόλεων και συνοικισμών», νόμοι και διατάγματα του 1925/27/29 περί ευθυνών κατοικιών κ.λπ., βλ. Γκιτζελή, Β., 1984, Καρύδης, Δ., 2008, Σαρηγιάννης, Γ., 2000, *Αθήνα 1830-2000*, Συμμετρία, Αθήνα, Καραμούζη, Α., «Καταγραφή και χαρτογράφηση των προσφυγικών οικισμών στον ελληνικό χώρο από το 1821 έως σήμερα», σελ.15-57, 1999, *Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα, οι προσφυγοπόλεις στην Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα

Αποκαταστάσεως Προσφύγων (Ε.Α.Π.), το Υπουργείο Πρόνοιας (Υ.Π.), η Εθνική Τράπεζα Ελλάδας (Ε.Τ.Ε.), το Υπουργείο Γεωργίας.²⁵

Ταμείο Περιθάλαλης Προσφύγων

Στις 3 Νοεμβρίου του 1922 ιδρύθηκε από το κράτος το Ταμείο Περιθάλαλης Προσφύγων (Τ.Π.Π.) και λειτούργησε υπό την εποπτεία του Υπουργείου Περιθάλψεως. Τα έσοδα του φορέα αυτού προέρχονταν από την Πανελλήνια Επιτροπή Εράνων, κρατικές επιχορηγήσεις με μορφή δανείου και έκτακτους φόρους.²⁶

Ιδιαίτερα κατά τα πρώτα χρόνια της άφιξης των προσφύγων, οι συγκρούσεις με τους γηγενείς ήταν έντονες, γεγονός που ενέτεινε η διαδικασία επίταξης ακινήτων των γηγενών. Προκειμένου να αμβλυνθούν οι αντιθέσεις αυτές, κρίθηκε αναγκαία η οικοδόμηση προσφυγικών οικημάτων. Πράγματι, από το Ταμείο Περιθάλαλης Προσφύγων ιδρύθηκαν οικισμοί σε ολόκληρη τη χώρα, στην περιφέρεια των πόλεων. Ανάμεσα στους πρώτους ήταν η Καισαριανή, η Νέα Κοκκινιά και ο Βύρωνας στην Αθήνα. Ο σκοπός αυτών των οικημάτων ήταν να στεγάσουν όσους κατοικούσαν σε επιταγμένα σπίτια των γηγενών, με αποτέλεσμα την αντίδραση των προσφύγων που ζούσαν σε παραπήγματα και σκηνές, γεγονός δημιούργησε επιπλέον συγκρούσεις. Το σύστημα λειτουργίας του Ταμείου φαίνεται ότι ως προτεραιότητα είχε την εξυπηρέτηση των συμφερόντων των γηγενών, θέτοντας σε δεύτερη μοίρα τις συνθήκες διαβίωσης των προσφύγων.²⁷

Στο σύνολό του το έργο του Ταμείου Περιθάλαλης Προσφύγων περιλάμβανε κυρίως ξύλινα παραπήγματα και πλινθόκτιστα δωμάτια, που αποτέλεσαν προσωρινές λύσεις για τη στέγαση των προσφύγων. Μέχρι το Μάιο του 1925 που λειτούργησε το Ταμείο²⁸, δόθηκαν 4.000 οικήματα με συνολικά 9.283 δωμάτια, από τα οποία το καθένα αντιστοιχούσε σε μία οικογένεια που κατέβαλε ένα είδος ενοικίου. Το κρατικό ενδιαφέρον περιορίστηκε στην παροχή στέγης χωρίς μέριμνα για κοινωνική ένταξη και επαγγελματική αποκατάσταση.²⁹

Επιτροπή Αποκαταστάσεως Προσφύγων

Παρά τις πρώτες αυτές προσπάθειες του Τ.Π.Π., οι δυσκολίες που αντιμετώπιζαν τόσο οι πρόσφυγες όσο και ο κρατικός μηχανισμός, παρέμεναν άλυτες. Για το λόγο αυτό, η ελληνική κυβέρνηση διατύπωσε αίτημα για δανεισμό³⁰ στην Κοινωνία των Εθνών (ΚτΕ), προκειμένου να καλυφθούν τα έξοδα της αστικής κι αγροτικής αποκατάστασης των προσφύγων. Το Φεβρουάριο του 1923, συγκροτήθηκε από την ΚτΕ η Επιτροπή Αποκαταστάσεως Προσφύγων (Ε.Α.Π.), με πρόεδρο τον Henry Morgenthau. Η Ε.Α.Π. συστήθηκε ως ένας νομικά αυτόνομος οργανισμός με εκπροσώπους από την Μεγάλη Βρετανία, την Γαλλία, την Ιταλία και την Ελλάδα που είχε ως αποστολή την διαχείριση του δανείου για την υλοποίηση της στεγαστικής αποκατάστασης. Για λίγο καιρό έδρασε παράλληλα με το Τ.Π.Π. και ίδρυσε προσφυγικούς συνοικισμούς, ακολουθώντας κυρίως το σύστημα των αναγκαστικών απαλλοτριώσεων και εισάγοντας την προοπτική της οριστικής αποκατάστασης, οι οποίες ήταν εμφανείς κι από τις τεχνικές επιλογές των κατασκευών. Ήταν ο πρώτος οργανισμός που διαβεβαίωνε ότι η επίλυση του προσφυγικού ζητήματος θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μέσα από την κατοικία και την εργασία.³¹

Όσον αφορά στην αποκατάσταση των προσφύγων στις πόλεις, το πρόγραμμα περιορίστηκε αποκλειστικά σε ζητήματα στέγασης. Αντίθετα, για τον αγροτικό προσφυγικό πληθυσμό υπήρξε συνολικός σχεδιασμός ώστε να καταστεί αυτόνομος και παραγωγικός. Ήταν ενδεικτικό το γεγονός ότι

²⁵Καραμούζη, Α., 1999

²⁶Γκιζελή, Β., 1984

²⁷Το κράτος, με τη λήψη νομοθετικών μέτρων (Υπουργική Απόφαση 15/09/1922- ψήφιση νόμου 1/11/1922) παραχωρούσε ένα δωμάτιο ως «πρώτη προσφυγική κατοικία» στα επιταγμένα κτίρια της πόλης για ένα διάστημα περιορισμένης χρονικής διάρκειας. Επιτάχθηκαν περισσότερα από 8.000 ακίνητα, γεγονός που έπληξε κατά κύριο λόγο τις εύπορες τάξεις, στις οποίες ανήκε ο μεγάλος αριθμός των ακινήτων. Το παραπάνω ενέτεινε τα αντιπαραθέσεις μεταξύ γηγενών και προσφύγων, παρά το γεγονός ότι η επίταξη των ακινήτων δεν έθιξε ουσιαστικά την εσωτερική δομή της ιδιοκτησίας. Σχετικά με την επίταξη των ακινήτων, βλ. Γκιζελή, Β., 1984, σελ. 129-132

²⁸Λεοντίδου, Α., 2001

²⁹Χαραλαμπίδης, Μ., 2011 και Παλούκης, Κ., 2011

³⁰Hirschon, R., 2004, *Κληρονόμοι της μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα

³¹Η ΕΑΠ εγκατέλειψε τον τύπο των ξύλινων παραπηγμάτων και στράφηκε στην κατασκευή χτιστών σπιτιών, καθώς ο χαρακτήρας της αποκατάστασης από τη μεριά της, έπαψε να έχει προσωρινό χαρακτήρα. Επειδή η εμπειρία στον τομέα της κατασκευής κοινωνικής κατοικίας απουσίαζε, οι κατοικίες και τα οικοδομικά υλικά άλλαζαν διαρκώς. Οι πρώτες οικίες κατασκευάστηκαν από απλές πλίνθους, λάσπη, βότσαλα και άχυρο και οι επόμενες από οπτόπλινθους και μετά από μετόν, τσιμεντόλιθους και τούβλα., Γκιζελή, Β., 1984

στις τριμηνιαίες εκθέσεις της Ε.Α.Π. (από τις 25 Φεβρουαρίου 1924 μέχρι τις 21 Νοεμβρίου του 1928) πραγματοποιούνταν ιδιαίτερα εκτενής αναφορά στις πολιτικές αποκατάστασης των προσφύγων στις αγροτικές περιοχές, ενώ οι αντίστοιχες για την αποκατάσταση στις πόλεις ήταν εξαιρετικά περιορισμένες. Τα χρηματικά ποσά που φαίνεται να διατέθηκαν στην ύπαιθρο ήταν υπέρογκα συγκριτικά με αυτά που διατέθηκαν στις πόλεις κατά το Μεσοπόλεμο. Το 1926, για παράδειγμα, 600.000 αγρότες πρόσφυγες ήταν οικονομικά ιδιοσυντήρητοι ενώ αστοί 73.000, ενώ ακόμα και μετά από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο 50.000 οικογένειες αστών προσφύγων παρέμεναν άστεγες. Ιδιαίτερα στις περιοχές της Βόρειας Ελλάδας, η επιτυχημένη οικιστική και κοινωνική αποκατάσταση των αγροτικών πληθυσμών διασφάλιζε την παγίωση των εδαφών που είχαν πρόσφατα προσαρτηθεί στο κράτος. Η αγροτική αποκατάσταση στηρίχθηκε κατά κύριο λόγο στην αναδιανομή των ιδιοκτησιών των ανταλλάξιμων μουσουλμάνων και την κατασκευή κατοικιών από την Ε.Α.Π.³²

Τα χρόνια που ανέλαβε δράση η Ε.Α.Π., οι συνθήκες ζωής των προσφύγων στα αστικά κέντρα εξακολουθούσαν να είναι ιδιαίτερα δυσμενείς. Σε αντίθεση με τους αγροτικούς, στους αστικούς οικισμούς, απουσίαζαν τα έργα υποδομής, το ενδιαφέρον για κοινωνική ένταξη και οι κατοικίες υστερούσαν σε ποιότητα, παρά το γεγονός ότι ήταν καλύτερες από αυτές που προσέφερε το Ταμείο.

Η συμβολή της Ε.Α.Π. στην ανάπτυξη του οικιστικού συνόλου της πρωτεύουσας ήταν καθοριστική, καθώς ο Μεσοπόλεμος αποτέλεσε μία κρίσιμη περίοδο στην πολεοδομική ιστορία της. Η Λεοντίδου χαρακτηρίζει την Ε.Α.Π. ως τον «πολεοδόμο»³³ της πρωτεύουσας. Ο σχεδιασμός κι η χωροθέτηση των προσφυγικών οικισμών ήταν χαρακτηριστικός όσον αφορά τη σχέση που θα έπρεπε να έχουν οι προσφυγικοί οικισμοί με το κέντρο. Οι περισσότεροι προσφυγικοί οικισμοί οικοδομήθηκαν στις παρυφές μεγάλων πόλεων, σε απόσταση από το κέντρο της πόλης. Ο γεωγραφικός αυτός διαχωρισμός ήταν ηθελημένος κι αντανάκλουσε την πολιτική σκοπιά της Ε.Α.Π. και των φορέων που τη συνιστούσαν. Ο περιορισμός των αστικών προσφυγικών πληθυσμών στις παρυφές των πόλεων αποτέλεσε στόχο των κρατικών πολιτικών γιατί έτσι θα πιο εύκολο να ελεγχθούν, καθότι η παρουσία τους θεωρήθηκε ως δυνητική μορφή κινδύνου για το καθεστώς.³⁴ Στην περίπτωση της Αθήνας, του Πειραιά και της Θεσσαλονίκης, η Ε.Α.Π. περιόρισε τη δράση της στην οικιστική αποκατάσταση των προσφύγων, κι όχι στην κοινωνική.³⁵

Όσον αφορά την κοινωνική ένταξη, το έργο της Ε.Α.Π. στα αστικά κέντρα και στην πρωτεύουσα ήταν περιορισμένο, όπως προαναφέρθηκε. Σε συνεργασία με την κυβέρνηση και την Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος (Ε.Τ.Ε.) ενισχύθηκαν οι μικροεπιχειρήσεις και οι συνεταιρισμοί. Οι περισσότερες περιπτώσεις ήταν ταπητουργεία, και μικρά εργοστάσια που λειτουργούσαν σαν κοινωνικές συνεταιριστικές επιχειρήσεις. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε μια στρατηγική απόφαση των οργανισμών αποκατάστασης και διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην κοινωνική συγκρότηση των λαϊκών στρωμάτων των πόλεων.³⁶

Υπουργείο Προνοίας και Αντιλήψεως

Από το 1930 και μετά σταμάτησε η δράση της ΕΑΠ σε όλη τη χώρα, και ανέλαβε το Υπουργείο Πρόνοιας. Τέθηκαν οι οικοδομικοί κανονισμοί και οι κατοικίες βελτιώθηκαν. Αυτή τη δεκαετία ανεγέρθηκαν οι πρώτες προσφυγικές πολυκατοικίες σε κεντρικές περιοχές της Αθήνας. Μεταξύ 1924-1940 «διατέθηκαν 138.700 ακίνητα, οικόπεδα ή κατοικίες (64.000) [27.456+ 36.500 της Ε.Α.Π. και του Υπουργείου Υγιεινής Αντιλήψεως και Πρόνοιας]»³⁷ σε διάφορες περιοχές, ανάμεσά τους και η Δραπετσώνα³⁸. Πιο συγκεκριμένα, από το 1934 μέχρι και το 1936, κατασκευάστηκαν και δόθηκαν στη Δραπετσώνα 246 κατοικίες και, από το 1938 μέχρι και το 1940, 132 διαμερίσματα.³⁹

Ωστόσο, στις πόλεις, πάνω από 30.000 οικογένειες εξακολουθούσαν να μένουν χωρίς μόνιμη στέγη. Πολλοί διέμεναν σε πρόχειρα παραπήγματα. Μέσα στα επόμενα χρόνια, η κυβέρνηση προσπάθησε με περιορισμένα προγράμματα αυτοβοήθειας και κατασκευή 3όροφων και 4όροφων πολυκατοικιών να δώσει λύση στο στεγαστικό πρόβλημα των προσφύγων. Από το 1940, όμως, η αποκατάστασή τους μπήκε σε δεύτερη μοίρα, καθώς ο πόλεμος δημιούργησε επιπλέον δυσχέρειες.

³² Γκιζελή, Β., 1984

³³ Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ. 209

³⁴ Κωστής, Κ. 2015

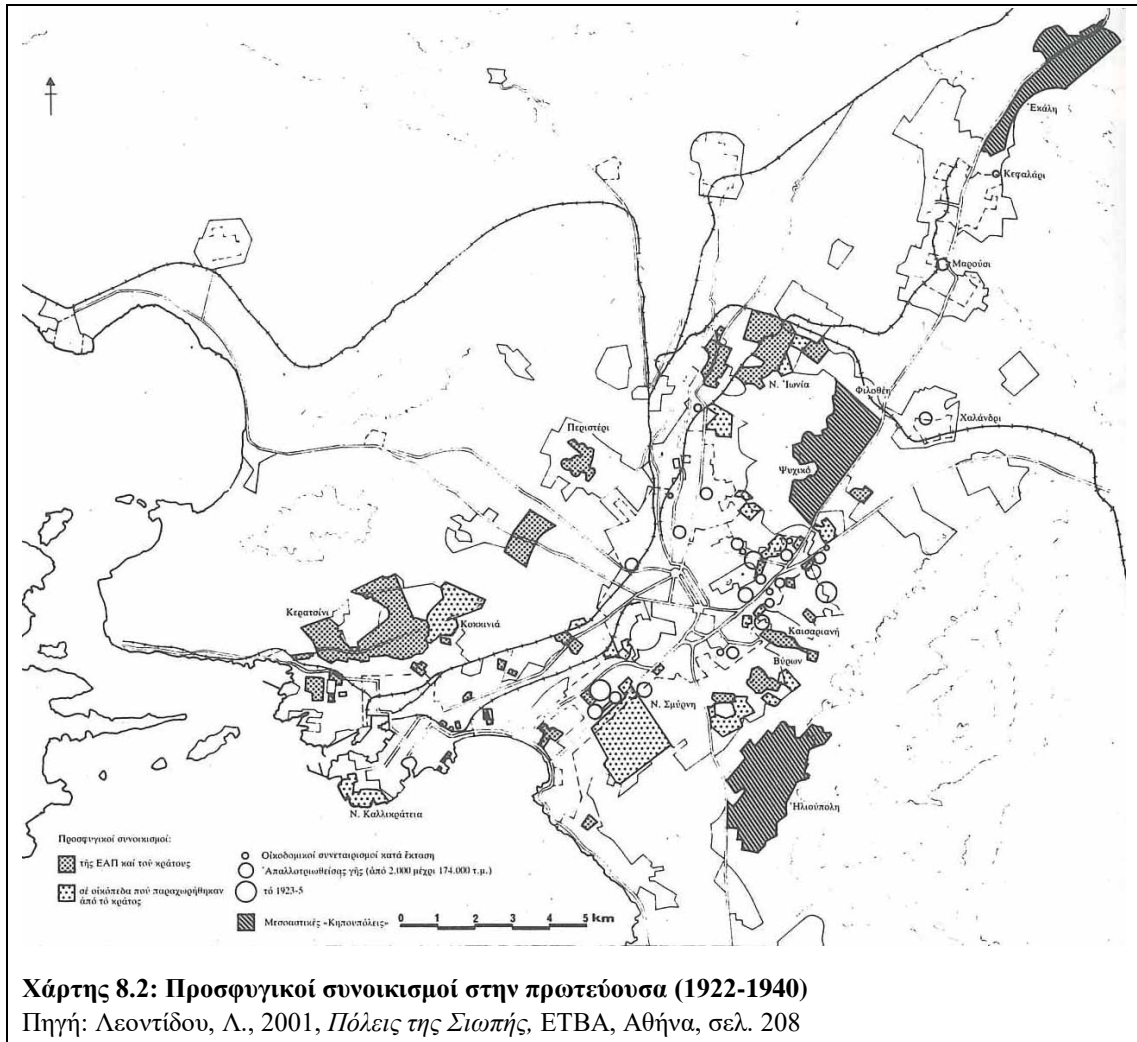
³⁵ Γκιζελή, Β., 1984

³⁶ Λεοντίδου, Λ., 1999

³⁷ Καραμούζη, Α., 1999, σελ. 27

³⁸ Μούργου, Α., Παναγοπούλου, Κ., Σμυρνής, Α., 2017, *Δραπετσώνα, η συγκρότηση μιας εργατικής προσφυγικής γειτονιάς*, Ύψιλον, Αθήνα

³⁹ Καραμούζη, Α., 1999



8.2 Η σημασία της βιομηχανίας στη διαδικασία της επιβίωσης

Το διάστημα από τα τέλη του 19ου αιώνα και μέχρι το 1940 έχει θεωρηθεί από τους ερευνητές ως περίοδος μετάβασης από μια αγροτική σε μια βιομηχανική κοινωνία με σταδιακή εγκαθίδρυση της δεύτερης.⁴⁰ Τα φτωχά αστικά κοινωνικά στρώματα του Μεσοπολέμου βρήκαν το χώρο τους στην πόλη, μέσα από ένα πλέγμα διαδικασιών που λάμβαναν χώρα ήδη από την τελευταία τριακονταετία του 19^{ου} αιώνα. Στις παρυφές της αναπτυσσόμενης βιομηχανίας, συγκροτήθηκαν οι πρώτες εργατικές γειτονιές, οι οποίες παγιώθηκαν μετά την έλευση των Μικρασιατών προσφύγων το 1922.⁴¹ Οι γειτονιές στις οποίες άνθισε το *ρεμπέτικο* τραγούδι είναι οι εργατικές και προσφυγικές γειτονιές στις οποίες κατοικούν και ζουν τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα. Η διαδικασία συγκρότησης των εργατικών στρωμάτων βαίνει παράλληλα με τη διαδικασία της αστικοποίησης, αφού στα αστικά κέντρα συγκεντρώνονταν οι παραγωγικές, διοικητικές, εμπορικές διαδικασίες στα πλαίσια της εθνικής οικονομίας.⁴²

Η βιομηχανία και το λιμάνι εξακολούθησαν να έχουν καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση του αστικού χώρου και μετά την έλευση των προσφύγων. Την περίοδο από το 1922 μέχρι το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ο αστικός ιστός επεκτάθηκε προς τις περιοχές όπου εγκαθίστατο η βιομηχανία. Η βιομηχανική άνθιση του Μεσοπολέμου εντοπιζόταν κυρίως στους τομείς της κλωστοϋφαντουργίας, της ταπητουργίας και της βιομηχανίας τροφίμων.⁴³ Στην πρωτεύουσα και το επίνειο συγκροτήθηκε ένας ισχυρός βιομηχανικός πόλος. Κατά μήκος του βιομηχανικού άξονα από το λιμάνι του Πειραιά ως την Αθήνα, όπου αυξήθηκαν οι αλευροβιομηχανίες, τα βυρσοδεψία και τα εργοστάσια επεξεργασίας δερμάτων και παραγωγής οικοδομικών υλικών. Η ελαφριά βιομηχανία και πολλά βιοτεχνικά καταστήματα χωροθετήθηκαν κοντά στο κέντρο της Αθήνας.⁴⁴

Οι προσφυγικοί πληθυσμοί εγκαταστάθηκαν στην ευρύτερη περιοχή της Νέας Ιωνίας (Νέα Ιωνία, Νέα Φιλαδέλφεια, Περισσός, Νέα Χαλκηδόνα), όπου τα επόμενα χρόνια αναπτύχθηκε ιδιαίτερα η ταπητουργία και υφαντουργία. Επίσης, μεγάλη συγκέντρωση προσφυγικών συνοικισμών πραγματοποιήθηκε στις περιοχές όπου

⁴⁰ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

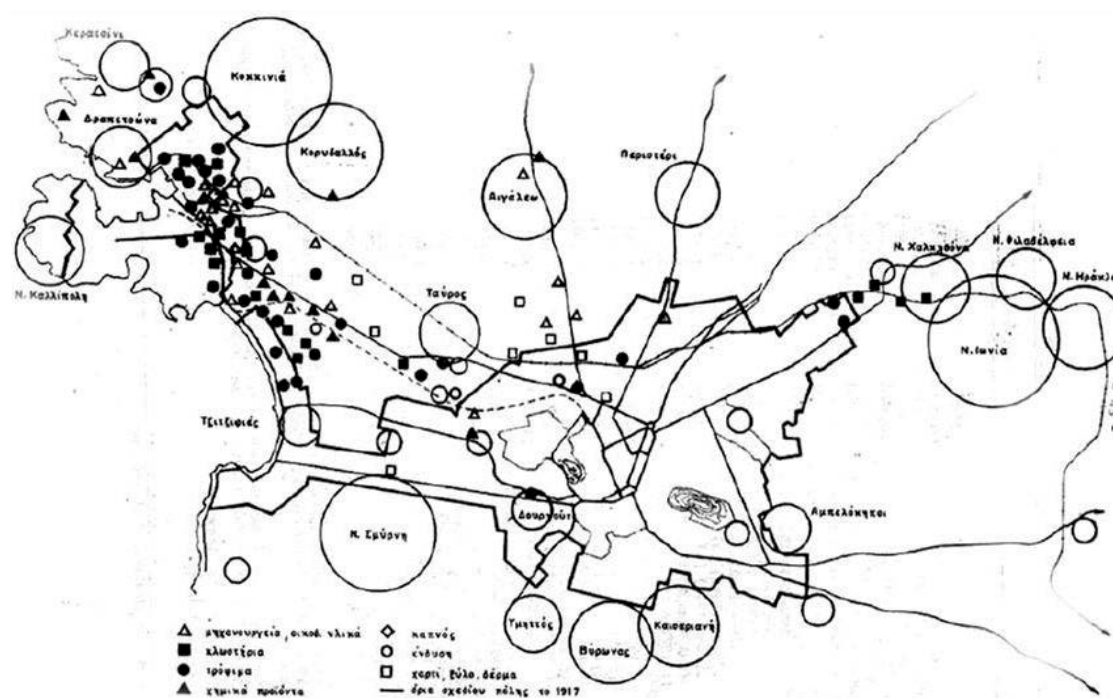
⁴¹ Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ. 40

⁴² Kayser, B., 1968, *Ανθρωπογεωγραφία της Ελλάδος*, ΕΚΚΕ, Αθήνα

⁴³ Σαρηγιάννης, Γ., 2000

⁴⁴ Λεοντίδου, Λ. 2001

βρίσκονταν κοντά σε υφιστάμενα βιομηχανικά συγκροτήματα. Τέτοιες περιπτώσεις ήταν οι νότιες περιοχές της Αθήνας (Ταύρος, Δουργούτι, Χαροκόπου) και οι περιοχές γύρω από τον Πειραιά (Κοκκινιά, Κορυδαλλός, Κερατσίνι, Δραπετσώνα). Μεγάλη συγκέντρωση προσφύγων εντοπίζεται στο Αιγάλεω και το Περιστέρι, που αρχικά ήταν πιο απομακρυσμένες από τις βιομηχανικές ζώνες, και στις οποίες, αργότερα, ξεκίνησαν να λειτουργούν νέες μονάδες. Στις ανατολικές περιοχές, οι μεγαλύτεροι προσφυγικοί συνοικισμοί ήταν η Καισαριανή, ο Υμηττός, ο Βύρωνας, η Νέα Καλλικράτεια, όπου οι κάτοικοι απασχολήθηκαν κυρίως στον τομέα της οικοδομής και στα γύρω λατομεία. Τα πιο εύρωστα οικονομικά στρώματα των προσφύγων εγκαταστάθηκαν κυρίως στην Νέα Σμύρνη, αλλά και σε διάφορες κηπουπόλεις όπως το Ψυχικό, η Εκάλη.⁴⁵



Χάρτης 8.3: Βιομηχανία και προσφυγικοί συνοικισμοί στην πρωτεύουσα (1928)

Πηγή: Polyzos, I., 1978, «Processus d'urbanisation en Grèce, 1920-1940. Formation et organisation de l'espace urbain», Thèse doctorale, Université de Toulouse-Le Mirail

⁴⁵Σαρηγιάννης, Γ., 2000

Τη δεκαετία του '30, ο Πειραιάς εξακολουθούσε να είναι η μεγαλύτερη βιομηχανική πόλη της χώρας ως προς τον αριθμό εργατών που απασχολούσε, τον βαθμό τεχνολογικής ανανέωσης και την ιπποδύναμη των βιομηχανικών καταστημάτων (53% της συνολικής). Οι σημαντικότεροι κλάδοι της ήταν η κλωστοϋφαντουργία, η χημική βιομηχανία, οι συγκοινωνίες – μεταφορές, η βιομηχανία τροφίμων, η καπνοβιομηχανία, η κεραμοποιία.⁴⁶ Οι παλαιότερες βιομηχανίες (τσιμέντα, γυαλάδικα, κυλινδρόμυλοι, κλωστοϋφαντουργία, χαρτοποιεία, βυρσοδεψεία) επεκτάθηκαν και, παράλληλα, ιδρύθηκαν νέες μονάδες στη χημική βιομηχανία και τη βιομηχανία τροφίμων. Η Παπαστεφανάκη αναφέρει ότι το 1930 σημειώθηκαν 4.633 βιομηχανικά καταστήματα, πολλά από τα οποία ήταν μικρές βιοτεχνίες.⁴⁷ Η αγγειοπλαστική αναπτύχθηκε στο Φάληρο και στη Νίκαια οι οικοτεχνίες⁴⁸. Παράλληλα, προς το τέλος του Μεσοπολέμου, σημειώνονταν μονάδες κεραμοποιείων (Κρίτων Δηλαβέρης) στην Λεύκα, στην Αγίου Διονυσίου και στη Νέα Κοκκινιά.⁴⁹ Τη δεκαετία του '20 στην Δραπετσώνα, όπου λειτουργούσαν ήδη τα Λιπάσματα (Α.Ε.Ε.Χ.Π.Α.), τα Τσιμέντα (Α.Γ.Ε.Τ.), τα Δημοτικά Σφαγεία και άλλα μικρότερα καταστήματα, εγκαταστάθηκαν νέες εταιρείες πετρελαιοειδών. Η βιομηχανική ζώνη σταδιακά επεκτάθηκε προς τον όρμο Αγίου Γεωργίου στο Κερατσίνι, όπου λειτούργησαν οι Μύλοι Αγίου Γεωργίου, ο θερμοηλεκτρικός σταθμός υψηλής τάσης, αποθήκες υγρών καυσίμων. Προς το Πέραμα κατασκευάστηκαν μικρά ναυπηγεία, τα οποία μεταφέρθηκαν από τον Πειραιά, και οι εγκαταστάσεις της Shell.⁵⁰

Κομβική σημασία στην αστική εξέλιξη είχε το λιμάνι, το οποίο, ήδη από τον προηγούμενο αιώνα, αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα ναυτιλιακά κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου. Την περίοδο αυτή ενισχύθηκε η θέση του ως κέντρο εισαγωγικού και εξαγωγικού εμπορίου. Ο βαθμός στον οποίο το λιμάνι επηρέασε τους αστικούς μετασχηματισμούς ήταν πολύ μεγάλος. Αποτέλεσε σημείο πρώτης άφιξης ή διέλευσης για άγνωστο αριθμό εκατοντάδων χιλιάδων προσφύγων και

⁴⁶Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁴⁷Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁴⁸Λεοντίδου, Λ., 1999

⁴⁹Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁵⁰ Τσοκόπουλος, Β., 1999, *Μεγάλα τεχνικά έργα στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα και Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

εσωτερικών μεταναστών.⁵¹ Ο ενισχυμένος ρόλος του λιμανιού συμβάδιζε και με διάφορα σημαντικά τεχνικά έργα που πραγματοποιήθηκαν, κυρίως τη δεκαετία του '30, όπως η κατασκευή του σιλό δημητριακών δίπλα στις δεξαμενές του νεωλκείου Βασιλειάδη. Το 1930 ιδρύθηκε ο Οργανισμός Λιμένος Πειραιώς (Ο.Λ.Π.), στην δικαιοδοσία του οποίου πέρασε η διοίκηση του λιμανιού και ο οποίος είχε ως στόχο τον εκσυγχρονισμό της λιμενικής ζώνης από το Τουρκολίμανο μέχρι το Πέραμα, δημιουργώντας θέσεις εργασίας για αρκετούς κατοίκους του Πειραιά, αλλά και μακρινότερων προσφυγικών περιοχών. Παράλληλα, από το 1930 η γραμμή του τραμ επεκτάθηκε ως το Πέραμα, εξυπηρετώντας και τις δυτικές συνοικίες του Πειραιά.⁵² Γύρω από το λιμάνι αναπτύχθηκε ένα ευρύ πλέγμα άτυπης ή και (ημι)παράνομης εργασίας, το οποίο απασχολούσε μεγάλο μέρος του πληθυσμού, όπως έχει αναφερθεί στα κεφάλαιο 4.

⁵¹ Μπελαβίλας, Ν., «Καρτέλα-μητρώο προσφυγικών οικισμών στον Πειραιά», σελ. 153-160, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα

⁵² Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

Πλαίσιο 8.2: Κοινωνική τάξη: μία διαδικασία με συγκεκριμένο χώρο και χρόνο

Κομμάτι των επί μέρους θεωρητικών προβληματισμών της διατριβής, αποτελούν οι τρόποι με τους οποίους συγκροτούνται κοινωνικές τάξεις στον αστικό χώρο, πιο συγκεκριμένα στον μεσοπολεμικό Πειραιά, και μεταξύ των φτωχότερων κοινωνικών στρωμάτων της πόλης. Όπως είναι γνωστό, σύμφωνα με την κλασική μαρξιστική προσέγγιση, η έννοια της κοινωνικής τάξης διαρθρώνεται σε τρία επίπεδα, το οικονομικό, το πολιτικό και το ιδεολογικό, μέσα από τις αντιφάσεις που προκύπτουν από τις σχέσεις στην παραγωγή.

Στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία, χρησιμοποιήθηκε ο όρος «εργατική τάξη», προσδίδοντας συχνά σε αυτόν περιεχόμενα που τον περιγράφουν ως κάτι συμπαγές, ομοιόμορφο και άκαμπτο, στο οποίο αποδόθηκε ο ιστορικός ρόλος του απελευθερωτή από την κοινωνική εκμετάλλευση.⁵³ Την προσέγγιση αυτή, ακολουθεί η ταξινόμηση σε κοινωνικές τάξεις με (σχεδόν) αποκλειστικό κριτήριο τη θέση των υποκειμένων που τις συγκροτούν στην αντίθεση κεφαλαίου – εργασίας⁵⁴, δηλαδή σε δύο κυρίαρχες τάξεις, την εργατική και την αστική⁵⁵. Οι όροι «εργατική τάξη» και «προλεταριάτο» αναφέρονται στους παραγωγικά εργαζόμενους που αμείβονται με μισθό ή ημερομίσθιο (μισθωτή εργασία).⁵⁶ Το (άκληρο) «προλεταριάτο» σύμφωνα με το Μαρξ, αποτελεί το «κατώτερο στρώμα της σημερινής [αναφέρεται στα μέσα του 19ου αιώνα] κοινωνίας»⁵⁷ χωρίς (ατομική) ιδιοκτησία στα μέσα παραγωγής. Αυτός ο διαχωρισμός δεν μπορεί να αποτελέσει το μοναδικό εργαλείο για την κατανόηση της κοινωνικής δομής του Πειραιά και της Αθήνας κατά την εποχή που πραγματεύεται η διατριβή, καθώς πρόκειται για μία χωροκοινωνική πραγματικότητα με διαφορετικά χαρακτηριστικά από αυτά που περιγράφονται από το Μαρξ και τον Ένγκελς, οι αναλύσεις των οποίων είχαν ως βάση το πρότυπο της Αγγλικής κι Αμερικάνικης κοινωνίας του ύστερου 19ου.

Η Harriet Bradley επισημαίνει ότι «τάξη είναι μια ομάδα της οποίας τα μέλη μοιράζονται μία κοινή οικονομική κατάσταση, που συχνά αφορά τον κοινό τρόπο ζωής, και η οποία διαφοροποιείται από τις άλλες ομάδες από την άποψη της δύναμης και της κοινωνικής θέσης (status) καθώς και των ευκαιριών που έχουν τα μέλη της για να επιτύχουν ή να βελτιώσουν τη θέση τους με υλικούς όρους»⁵⁸. Οι διαχωρισμοί με βάση την κοινωνική θέση στο εσωτερικό των εργατικών στρωμάτων δημιουργούσαν πολλές διαφοροποιήσεις που την καθιστούσαν ιδιαίτερα ετερογενή.⁵⁹ Οι διαιρέσεις κι οι ανισότητες στο εσωτερικό της, αποτελούν ένα πεδίο το οποίο διαχρονικά έχει απασχολήσει την επιστημονική συζήτηση, και το οποίο σχετίζεται με διάφορα πεδία, όπως ο καταμερισμός της εργασίας⁶⁰, ο βαθμός εκμηχάνισης, η ατομική ιδιοκτησία, το φύλο.⁶¹

Οι Laclau και Mouffe προτείνουν την διασαφήνιση των προϋποθέσεων εκείνων που καθιστούν λειτουργική την ύπαρξη των τάξεων και την αναζήτηση της συνέχειας και της ασυνέχειάς τους στο εκάστοτε σύστημα.⁶² Σύμφωνα με τον Thompson, η τάξη δεν αποτελεί αντικείμενο, αλλά διαδικασία, «κάτι που συμβαίνει»⁶³ μέσα σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες, δηλαδή χώρο και χρόνο, όταν κάποιοι άνθρωποι, μέσα από κοινές (βιωμένες ή διαγενεακές/κληρονομημένες) εμπειρίες διαμορφώνουν ένα αίσθημα (κοινής) ταυτότητας, μέσα από κοινά συμφέροντα (προσδιορίζοντας το ως «εμείς») ή μέσα από την αντιπαράθεσή τους με συμφέροντα άλλων ανθρώπων που αντιτίθενται στα

⁵³Πιζάνιας, Π., 1993

⁵⁴Marx, K., 2010, *Μισθωτή εργασία και κεφάλαιο*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα

⁵⁵Παραθέτω ενδεικτικά το παρακάτω απόσπασμα, γραμμένο το 1848: «Ωστόσο, η εποχή μας, η εποχή της αστικής τάξης, χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι απλοποίησε τις ταξικές αντιθέσεις. Ολόκληρη ή κοινωνία όλο και περισσότερο χωρίζεται σε δύο μεγάλα αντίπαλα στρατόπεδα, σε δύο μεγάλες τάξεις, που βρίσκονται άμεσα αντιμέτωπες ή μια με την άλλη: στην αστική τάξη και στο προλεταριάτο.» Marx, K., Engels, F., 1984, *Το Κομμουνιστικό Μανιφέστο*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, σελ. 19

⁵⁶Marx, K., 2010

⁵⁷Σημερινή εποχή: αναφέρεται στη σύγχρονή του, Marx, K., Engels, F., 1984, *Το Κομμουνιστικό Μανιφέστο*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, σελ. 34

⁵⁸Bradley H., «Μεταβαλλόμενες κοινωνικές δομές: τάξη και φύλο», σελ. 259-334, Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα, σελ. 272

⁵⁹Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα

⁶⁰Marx, K., 2009, *Το Κεφάλαιο*, Τ. Α, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα

⁶¹Bradley H., 2003

⁶²Laclau, E., Mouffe, Ch., 2001, *Hegemony and social strategy*, Verso, London, New York

⁶³Thompson E.P., 1963, *The Making of the English Working Class*, Vintage Books, New York, σελ. 9

δικά τους, (προσδιορίζοντας τους ως «αυτούς») ⁶⁴. Επιχειρώντας να προσεγγίσω τις πρακτικές επιβίωσης μέσω της εργασίας στο συγκεκριμένο χωρικό και χρονικό πλαίσιο της διατριβής και να μιλήσω για τα χαρακτηριστικά της εργατικής τάξης του μεσοπολεμικού Πειραιά, ήταν φανερό η κοινωνική και οικονομική ρευστότητα, η διαταξική κινητικότητα ⁶⁵ αλλά και ένα σύνολο κοινωνικών πρακτικών που δεν «χωρούσαν» σε μια ταξινόμηση με βάση αποκλειστικά τη θέση στην παραγωγή.

Η συμβολή των προσφύγων στην άνθηση της βιομηχανίας (είτε στελεχώνοντάς τη με φθινό εργατικό δυναμικό είτε μέσα από την επένδυση κεφαλαίων) έχει επισημανθεί επανειλημμένως στη βιβλιογραφία. Ωστόσο, η άφιξή τους δεν υπήρξε ο «από μηχανής θεός που οδήγησε στην εκβιομηχάνιση και την οικονομική ανάπτυξη [...] [καθώς αυτή η άποψη βασίζεται] στο αφελές επιχείρημα ότι οι πρόσφυγες αποτέλεσαν μια φτηνή εργατική δύναμη για τη βιομηχανία, [...] [ότι] με την εργατικότητά τους ενίσχυσαν σημαντικά την αγροτική οικονομία [...] ή ότι [...] έφεραν μία νέα επιχειρηματικότητα στη χώρα, ή τέλος, σημαντικά κεφάλαια» ⁶⁶. Νεότερες επεξεργασίες κατέδειξαν πως μέχρι και τη μεταπολεμική εποχή υπήρχε μεγάλη αγωνία αν η ελληνική οικονομία θα κατόρθωνε να καταστεί βιώσιμη και αν οι προσφυγικοί πληθυσμοί θα μπορούσαν να γίνουν παραγωγικοί. ⁶⁷

Η πλειοψηφία των προσφύγων αστικής προέλευσης που εγκαταστάθηκαν σε αστικά κέντρα στο νέο τόπο, ανήκαν κατά κύριο λόγο στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, για τα οποία οι πολλαπλές παραπληρωματικές εργασίες αποτελούσαν θεμελιακό τρόπο εξασφάλισης της επιβίωσης. Το 35% ανήκε στον πληθυσμό χωρίς συγκεκριμένη επαγγελματική ταυτότητα, σε εκείνους δηλαδή που έκαναν οποιαδήποτε δουλειά προκειμένου να επιβιώσουν. ⁶⁸ Η εγκατάσταση ενός τόσο μεγάλου αριθμού ανθρώπων σε αναζήτηση τύχης –ενός «εφεδρικού στρατού εργασίας» ⁶⁹ όπως αναφέρει εύστοχα η Παπαστεφανάκη- οδήγησε στην ενίσχυση της

⁶⁴ «And class happens when some men, as a result of common experiences (inherited or shared), feel and articulate the identity of their interests as between themselves, and as against other men whose interests are different from (and usually opposed to) theirs.» [Και η κοινωνική τάξη συμβαίνει/συγκροτείται όταν κάποιοι άνθρωποι, ως αποτέλεσμα κοινών εμπειριών (τις οποίες έχουν κληρονομήσει ή μοιράζονται), αισθάνονται και εκφράζουν μια ταυτότητα/σύμπτωση συμφερόντων μεταξύ τους και σε αντίθεση με άλλους ανθρώπους των οποίων τα συμφέροντα είναι διαφορετικά (και συχνά αντίθετα) από τα δικά τους] ο.π., σελ. 9

⁶⁵ «Αυτή η θεμελιακή ενότητα των λαϊκών στρωμάτων δημιούργησε κινήματα γύρω από τα προβλήματα που δεν απασχολούσαν ούτε τη ΓΣΕΕ ούτε το ΚΚΕ», Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ 201

⁶⁶ Κωστής, Κ. 2015, σελ 619

⁶⁷ Παπαστεφανάκη, Λ., «Α.Ε.Ε.Χ.Π.Α. (1909-1993) Κεφάλαια, τεχνολογία, Αγορές, εργασία», σελ. 15-55, Πολύζος, Γ. (et.al), 2007, *Ανώδυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993)*, Πολιτισμικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα

⁶⁸ Πιζάνιας, Π., 1993

⁶⁹ Πρόκειται για το στρώμα των περιστασιακά εργαζομένων που διευρύνθηκε σημαντικά με την έλευση των προσφύγων και συνέχισε να αποτελεί και κατά το Μεσοπόλεμο σταθερό χαρακτηριστικό της αγοράς εργασίας, Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, σελ. 90

περιστασιακής και άτυπης εργασίας, τη μείωση των ημερομισθίων, την αύξηση των κυμαινόμενων πληθυσμών των πόλεων.⁷⁰

Η επαγγελματική αποκατάσταση των ανδρών προσφύγων προσανατολίστηκε κυρίως προς τη μικρή βιοτεχνία, γεγονός που αποστέρησε την ειδικευμένη εργασία από τη βιομηχανία κι οδήγησε στην άνοδο των ημερομισθίων. Αντίθετα, η γυναικεία ανειδίκευτη αμειβόμενη εργασία, προσανατολίστηκε συνολικά στους κλάδους της βιομηχανίας (ιδιαίτερα κλωστοϋφαντουργία και καπνοβιομηχανία). Η νομοθεσία επέτρεπε να αμείβονται με χαμηλότερο ημερομίσθιο οι γυναίκες, ενώ οι δουλειές που έκαναν θεωρήθηκαν ανειδίκευτες (έναντι εκείνων των ανδρών - βλ. κλωστοϋφαντουργία έναντι μηχανουργείων και επιμέρους εργασιών μέσα σ' αυτούς τους κλάδους) γεγονός το οποίο είχε ως αποτέλεσμα την μείωση των ημερομισθίων. Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, ολόκληροι επαγγελματικοί κλάδοι πληρώνονταν με βάση την απόδοση, όπως καπνεργάτες, πλύστρες, ράφτες, καλαθοποιοί, καθεκλοποιοί, πιλοποιοί, ανθρακοπώλες. Την εποχή αυτή, διευρύνθηκε σημαντικά η συμμετοχή των γυναικών στη μισθωτή εργασία. Η πλειοψηφία όσων κατέληξαν στον Πειραιά, απασχολούνταν (έστω περιστασιακά) ως ανειδίκευτες εργάτριες σε τομείς της βιομηχανίας όπως κλωστοϋφαντουργία, ταπητουργία, τρόφιμα⁷¹, ενώ πολλά επαγγέλματα που θεωρούνταν «γυναικεία» κι ανήκαν στη σφαίρα της άτυπης εργασίας, όπως καθαρίστριες, πλύστρες κ.α., δεν καταγράφονταν στις στατιστικές.⁷² Παράλληλα, η -συχνά άμισθη και στη βάση της μαθητείας- παιδική εργασία, παρέμενε μια συνηθισμένη πρακτική.

Η μη σταθερότητα στην εργασία κι η διαρκής μεταπήδηση του γυναικείου προσωπικού, αποτελούσε δομικό χαρακτηριστικό της παραγωγικής διαδικασίας. Ωστόσο, όταν συνέβαινε από τη μεριά των εργατριών, αντιμετωπιζόταν από τους βιομηχάνους ως έλλειψη εργασιακής συνείδησης και κουλτούρας. Από αυτό διαφαίνεται μια συστηματική προσπάθεια από μεριά της αστικής τάξης να συνδεθεί η μη συμμόρφωση με τους όρους παραγωγής ως «ανηθικότητα» που οφειλόταν στην αμάθεια, τον αναλφαβητισμό και την ηθική διαφθορά.⁷³

⁷⁰Κωστής, Κ. 2015 και Παπαστεφανάκη, Λ., 2007

⁷¹Ενδεικτικά, το 1907, το ποσοστό εργαζομένων γυναικών στη βιομηχανία ήταν 16%, το 1920 20%, το 1928 αυξήθηκε σε 23,2%. Σύμφωνα με απογραφή του πληθυσμού το 1928 ήταν πρόσφυγες το 36,2% των ενώ το των εργατών το 23,8% (επικράτεια). Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁷²Κυραμαργιού, Ε., 2019, *Δραπετσώνα 1922-1967 Ένας κόσμος στην άκρη του κόσμου*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα

⁷³Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

8.3 Από την «προσφυγική πλημμύρα»⁷⁴ στη μόνιμη εγκατάσταση

Από τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου⁷⁵, είχαν ήδη καταφτάσει στον Πειραιά προσφυγικοί πληθυσμοί από τη Μικρά Ασία, τον Πόντο, την Αρμενία, τη Ρωσία.⁷⁶ Σε όλη τη διάρκεια του 1922 οι πρόσφυγες έφταναν στο λιμάνι του Πειραιά μέσα σε υπερπλήρη πλοία και προσθέτονταν στους πρόσφυγες των προηγούμενων χρόνων. Το σύνολο, σχεδόν, του προσφυγικού πληθυσμού παρέμεινε προσωρινά εκεί και στη συνέχεια διαμοιραζόταν στις υπόλοιπες πόλεις του ελλαδικού χώρου (Καβάλα, Θεσσαλονίκη, Θεσσαλία κ.α.). Ενδεικτικά, το Σεπτέμβρη του 1922 έφτασαν στο λιμάνι του Πειραιά και στον όρμο Κερατσινίου τριανταπέντε ατμόπλοια και ένα υπερωκεάνιο μεταφέροντας περισσότερους από 40.240 πρόσφυγες. Οι πληθυσμοί αυτοί, ταλαιπωρημένοι και διωγμένοι, διέμεναν σε οποιοδήποτε διαθέσιμο χώρο γύρω από το λιμάνι του Πειραιά, (Ηετιώνεια Ακτή, Άγιος Διονύσιος, Άγιος Νικόλαος, Σταθμός Λαρίσης, λαχαναγορά πλατείας Καραϊσκάκη - Λεμονάδικα, Τινάνειος Κήπος, Ακτή Τζελέπη). Έμεναν σε επιταγμένα δημόσια και ιδιωτικά κτήρια, σε αυτοσχέδια υπόστεγα, σε αποθήκες, σε προαύλια ναών και σχολείων, σε πλατείες, ώσπου σταδιακά η πόλη γύρω από το λιμάνι μετατράπηκε σε έναν τεράστιο αυτοσχέδιο καταυλισμό.⁷⁷ Η Αγγέλα Παπάζογλου, από τη μεριά της προσφύγισσας, διηγείται το αδιέξοδο που βίωναν μετά την αποβίβασή τους:

«Και πού να πάμε; Τα ξενοδοχεία ήτανε γεμάτα. Τα λεπτά που κρατούσαμε δε μας σώνανε. Δεν ηπερνούσανε. Δεν ημπορούσες να πας πουθενά. Δεν υπήρχε άλλη λύση. Έπρεπε να μπεις μες στα σκατά... Το γιατί, ακόμα δεν μπόρεσα να το καταλάβω. Όρθιοι σταθήκαμε μέσα εκεί. Είχα και το πάπλωμα στην πλάτη, λες και μας είχανε βάλει τιμωρία.»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁷⁸

Αντίστοιχα, ο Μάρκος Βαμβακάρης σημειώνει ότι:

«Έμενε ο κόσμος εκεί στα βαγόνια των σιδηροδρόμων. Έμενε εκεί που είχε καμιά αποθήκη εγκαταλελειμμένη. Τσαντίρια κάνανε. Καταστροφή, μεγάλη Καταστροφή

⁷⁴ Δανείζομαι την εύστοχη φράση του Νίκου Μπελαβίλα την οποία χρησιμοποιεί εκτεταμένα στο βιβλίο, Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁷⁵ Λιάκος, Α., 2019

⁷⁶ Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁷⁷ Κυραμαργιού, Ε., 2019

⁷⁸ Παπάζογλου, Γ., 2003, *Τα χαΐρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα, σελ. 141

παιδί μου. [...] Το τι τραβήξαν οι άνθρωποι δε λέγεται. Ατιμαστήκανε, γινήκανε χάλια.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁷⁹

Με την έλευση των προσφύγων, ο Πειραιάς ήταν η πόλη που δέχτηκε τη μεγαλύτερη πληθυσμιακή αύξηση σε σχέση με το μέγεθός του. Στους 135.833 κατοίκους που είχαν καταγραφεί το 1920, προστέθηκαν 101.185 πρόσφυγες και ανταλλάξιμοι.⁸⁰ Ο Kayser επισημαίνει ότι το 1928 οι πρόσφυγες αποτελούσαν το 40% του συνολικού πληθυσμού του Πειραιά.⁸¹ Ήδη πριν από την έλευση των προσφύγων, οι κοινωνικές διακρίσεις έγιναν ακόμα εντονότερες, με τη δημιουργία υποβαθμισμένων προσφυγικών συνοικισμών, οι οποίοι στήθηκαν κοντά και γύρω από τις εργατικές συνοικίες των προηγούμενων χρόνων. Σταδιακά, διαμορφώθηκε μία «*αόρατη πόλη πίσω από τους λόφους και τις σιδηροδρομικές γραμμές*»⁸². Στις υπό συγκρότηση προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά κυριαρχούσαν οι πρόχειρες κατασκευές και τα παραπήγματα⁸³, ενώ τα προβλήματα υγιεινής δεν έλλειπαν, καθώς η επέκταση του αστικού ιστού είχε γίνει σε μεγάλο βαθμό με αυτοσχέδιο τρόπο.

Αρχικά, σε διάφορα σημεία γύρω από τον υφιστάμενο αστικό ιστό του Πειραιά, δημιουργήθηκαν αυτοσχέδιες μικρές ενότητες παραπηγμάτων, όπως στην Τερψιθέα, στην οδό Αφεντούλη, τον Σταυρό του Προφήτη Ηλία, την Καστέλλα και το Χατζηκυριάκειο. Με την πάροδο του χρόνου κατεδαφίστηκαν ή αντικαταστάθηκαν με νεότερα κτίρια.⁸⁴ Μετά την πρώτη εγκατάσταση των προσφύγων, αποφασίστηκε από το Τ.Π.Π., την Ε.Α.Π. και το Υπουργείο Πρόνοιας η χωροθέτηση των προσφυγικών οικισμών του Πειραιά, κοντά στις περιοχές όπου προηγουμένως είχαν κατοικήσει άλλοι πρόσφυγες και μετανάστες. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η Νέα Κοκκινιά, στην οποία, αρχικά, έμειναν αποκλειστικά προσφυγικοί πληθυσμοί. Η στεγαστική αποκατάσταση πραγματοποιήθηκε κατά κύριο λόγο τα πρώτα χρόνια (1922-1930) με την κατασκευή μικρών μονώροφων και διώροφων κτιρίων.

Τα επόμενα χρόνια, η οικιστική αποκατάσταση πραγματοποιήθηκε με διάφορους τρόπους. Κατασκευάστηκαν πολυκατοικίες - χαρακτηριστικά δείγματα

⁷⁹ Βέλλου – Κάιλ Α., 1978, *Βαμβακάρης Μάρκος, Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, σελ.95

⁸⁰ Μπελαβίλας, Ν., 2018

⁸¹ Συγκεκριμένα παραθέτει ότι στον Πειραιά το 1928 κατοικούσαν 101.185 πρόσφυγες, 68.859 ντόπιοι και 81.615 εσωτερικοί μετανάστες. Kayser, Β., 1968

⁸² Μπελαβίλας, Ν., 2021, σελ. 313

⁸³ Παπαστεφανάκη, Α., 2009

⁸⁴ Μπελαβίλας, Ν., 2018

του μοντέρνου κινήματος (Νέα Κοκκινιά 1934-36, Δραπετσώνα 1935-1938, Αγ. Ιωάννη Ρέντη 1937, Αγίους Αναργύρους Παλιάς Κοκκινιάς 1937-1939), προκατασκευασμένα ξύλινα σπίτια («Γερμανικά» Νέας Κοκκινιάς, Ταύρος), ενισχύθηκαν διάφορα προγράμματα αυτοστέγασης.⁸⁵ Γύρω από τους οργανωμένους συνοικισμούς χτίστηκαν και πολλοί αυθαίρετοι. Η λαϊκή αυτοστέγαση κι η ιδιοκατοίκηση συντελούσαν τόσο στη φθηνή αναπαραγωγή της εργατικής δύναμης, όσο και στη γεωγραφική πρόσδεση με τον τόπο κατοικίας.⁸⁶

Οργανωμένη προσφυγική κατοίκηση πραγματοποιήθηκε στη Νέα Καλλιόπολη (με δωρεάν παραχώρηση οικοπέδου και αυτοστέγαση) και το Τουρκολίμανο. Βορειοδυτικά των σιδηροδρομικών γραμμών, διαμορφώθηκαν συνοικισμοί της Παλιάς Κοκκινιάς (Αγία Σωτήρα και Άγιοι Ανάργυροι) και των Καμινίων (Απόλλωνας)⁸⁷ και προς την οδό Πειραιώς η περιοχή Σούδα Νέου Φαλήρου⁸⁸. Γύρω από τον Πειραιά συγκροτήθηκαν οι υπόλοιποι προσφυγικοί συνοικισμοί, της Νέας Κοκκινιάς (Άγιος Νικόλαος, Οσία Ξένη/ Κιλικιανά, Άγιος Γεώργιος, Γερμανικά (ή Κρήνη), Χαλκηδόνα (Β' Καραβάς), Αρμένικα/ Νεάπολη (Γ&Δ Καραβάς), Πευκάκια (Αγ. Ιωάννης Χρυσόστομος), Άσπρα Χώματα)⁸⁹, του Αγίου Ιωάννη Ρέντη (Πλατεία Αγίου Ιωάννη, Συνοικισμός Απόλλωνα, Κτήμα Σταματάκη)⁹⁰, του Κερατσινίου (Ανάσταση, Ευγένεια, Ταμπούρια, Αμφιάλη), της Δραπετσώνας (Βούρλα, Δραπετσώνα, Καλοκαιρινού Πυριτιδαποθήκη, Νεκροταφείο Αναστάσεως, Σφαγεία) και του Περάματος.⁹¹ Οι διάφοροι συνοικισμοί διαμορφώθηκαν σε διαφορετικό χρόνο και με διαφορετικό τρόπο. Σύμφωνα με απογραφή του 1928, η περιοχή της Δραπετσώνας ήταν η πολυπληθέστερη προσφυγική περιοχή, με 36.485 κατοίκους. Επόμενη ήταν η Νέα Κοκκινιά με 33.201, το Κερατσίνι με 16.127 και η Παλιά

⁸⁵ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁸⁶ Λεοντίδου, Λ. 2001

⁸⁷ Μπελαβίλας, Ν., 2018

⁸⁸ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

⁸⁹ Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στη Νίκαια (Νέα Κοκκινιά)», σελ. 153- 160, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα

⁹⁰ Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στον Άγιο Ιωάννη Ρέντη», σελ. 161- 165, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π. Αθήνα

⁹¹ Κυραμαργιού, Ε., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στη Δραπετσώνα», σελ. 171-179, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα

Κοκκινιά με 14.225.⁹² Οι παρακάτω μαρτυρίες είναι αποκαλυπτικές όσον αφορά τις συνθήκες μέσα στις οποίες διέμεναν οι πρόσφυγες:

«Είχα συναντήσει παραχωρητήριο μιας γυναίκας πρόσφυγα που από το 22 μέχρι το '31 δήλωνε κάτοικος περιβόλου Αγίου Διονυσίου Δραπετσώνα. Έμεινε επί δέκα χρόνια δηλαδή σε σκηνή στην αυλή της εκκλησίας κι είχε απέναντί της τα Βούρλα.»

[Μαρτυρία Στέφανου Μίλεση]

«Μετά το λιμάνι που λες του Πειραιά και μετά την απολύμανση, μας πήγανε με τα πόδια βέβαια, από ένα γυμνό βουνό που το φωνάζανε Βώκος και είχε σπίτια στην πλαγιά του που κοίταζε τον Πειραιά.⁹³ Από την άλλη πλευρά του, προς τα δω, άδειο. Φτάσαμε, μη στα πολυλογά, σε ένα μέρος που είχε αντίσκηνα και μερικά σπίτια που χιζόντουσαν με πλιθιά και το λέγανε Κοκκινιά»

[απόσπασμα μαρτυρίας Μικρασιάτισσας πρόσφυγα]⁹⁴

⁹²Κυραμαργιού, Ε., 2019

⁹³Αναφέρεται στο χωριό Μελετόπουλου- Μανιάτικα

⁹⁴Γαλοπούλου, Κ., 2013, «Τζιγέρι μου, ιστορίες από την Κοκκινιά», σελ. 32-38, *Το λιμάνι της Αγωνίας, Ημερολόγιο 2013 Πειραιάς, πόλη μεταναστών και προσφύγων*, Δημιουργικό Εργαστήρι, Πειραιάς, σελ. 35

8.4 Όψεις του διαχωρισμού των «φτωχών των πόλεων»⁹⁵

Προκειμένου να διερευνηθούν τα διάφορα χαρακτηριστικά των άσημων πρωταγωνιστών των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών, επιχειρείται η αναζήτηση των διαφόρων διαιρέσεων και συγκλίσεων σχετικά με τη θέση τους στην παραγωγή, την πόλη, την ατομική ιδιοκτησία, και την κουλτούρα της επιβίωσης, σε σχέση με την αμειβόμενη (με μισθό ή άλλους τρόπους) αλλά και την μη αμειβόμενη εργασία (δίχως την οποία η εξασφάλιση του βίου δεν θα ήταν δυνατή). Επιχειρώ δηλαδή, μεταξύ άλλων, να αναζητήσω το βαθμό κατά τον οποίο τα παραπάνω στοιχεία αποτέλεσαν παράγοντες για τη δημιουργία μιας αίσθησης της «κοινής μοίρας» των ανθρώπων μέσα από τις υλικές και άυλες συνθήκες των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών. Το επίπεδο της συνειδητοποίησης αυτής είχε χωρικά χαρακτηριστικά, που σχετίζονταν σε μεγάλο βαθμό με τις γειτονιές και τις περιοχές στις οποίες ζούσαν τα κοινωνικά αυτά στρώματα, καθώς επίσης και με τις κοινές εμπειρίες και κουλτούρες που είχαν αναπτύξει.

Ένα από τα χαρακτηριστικά που ανοίγει ερωτήματα σχετικά με τις όψεις του διαχωρισμού των εργατικών στρωμάτων ήταν η περιορισμένη συγκέντρωση του εργατικού πληθυσμού, σύμφωνα με τον Πιζάνια. Ακολουθώντας τις υπάρχουσες επιστημονικές προσεγγίσεις, η βιομηχανική παραγωγή δεν αποτελούσε τον πρωταρχικό μοχλό της ελληνικής οικονομίας. Αντίθετα, κατά τα χρόνια από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι το 1940, το βάρος της παραγωγής έπεφτε κατά κύριο λόγο στους αγροτικούς πληθυσμούς, οι οποίοι αντιπροσώπευαν μεγάλο ποσοστό της ελληνικής κοινωνίας, συγκριτικά με τα αστικά και μικροαστικά κοινωνικά στρώματα.⁹⁶ Η γεωγραφική συγκέντρωση του εργατικού πληθυσμού αφορούσε, κυρίαρχα, την πρωτεύουσα και το επίνειο. Αν και σαφώς υπήρξαν κι άλλες πόλεις με βιομηχανική κι εργατική συγκρότηση, η Αθήνα κι ο Πειραιάς συγκέντρωναν το 1917 το 46% και το 1940 το 73% του συνολικού εργατικού πληθυσμού της χώρας. Ωστόσο, ο κατακερματισμός της βιομηχανίας σε μικρές και μεσαίες επιχειρήσεις (δηλαδή μικρότερες των 25 ατόμων), δυσχέραινε τους συσχετισμούς δύναμης του

⁹⁵Γίνεται συχνά η αναφορά στους «φτωχούς των πόλεων», εμπνευσμένη από το βιβλίο του Πέτρου Πιζάνια που αναφέρεται στη βιβλιογραφία

⁹⁶Οι βιομηχανικοί εργάτες και εργάτριες της Ελλάδας αποτελούσαν πολύ μικρό ποσοστό (2,4%) σε σχέση με άλλες κοινωνίες, όπως για παράδειγμα η γαλλική (22%).

εργατικού δυναμικού και τη διαδικασία συνειδητοποίησής της θέσης του στα πλαίσια της παραγωγικής διαδικασίας.⁹⁷

Παράλληλα, ένα από τα επίπεδα διαίρεσης των εργατικών στρωμάτων, ήταν η διάρθρωσή τους σε μία ιεραρχία που σχετιζόταν με τη θέση στην παραγωγή. Η κοινωνική πυραμίδα των εργατικών στρωμάτων (με αμειβόμενη εργασία) σχηματιζόταν σε γενικές γραμμές από τους τεχνίτες, τους εργάτες και τους μεροκαματιάρηδες. Σε καλύτερη μοίρα βρίσκονταν οι εργατοτεχνίτες, που συνήθως αμείβονταν με μηνιαίο μισθό. Κάτω από αυτούς βρίσκονταν οι ανειδίκευτοι εργάτες κι οι εργάτριες που αμείβονταν συνήθως με ημερομίσθιο και περνούσαν ένα μεγάλο μέρος της επαγγελματικής τους ζωής εργαζόμενοι-ες στα εργοστάσια. Γύρω από το στρώμα αυτό, ο Πιζάνιας τοποθετεί ένα ευρύ περιβάλλον «*περιστασιακών εργατών κι εποχιακών χειρωνακτών*»⁹⁸, δηλαδή οι μεροκαματιάρηδες-ισσες. Η ιεραρχία στο πλαίσιο των εργατικών πληθυσμών δημιουργούσε έντονες αντιθέσεις και ρήγματα, τα οποία, άλλοτε λιγότερο ή περισσότερο οξυμένα, εμπόδιζαν τη συλλογική συνειδητοποίηση των εργατικών στρωμάτων με βάση τη θέση στην παραγωγή.

Ένα ακόμα διαρθρωτικό χαρακτηριστικό εργασίας στη βιομηχανία ήταν η προσωρινότητα της εργασίας. Με εξαίρεση τους τεχνίτες (που σε γενικές γραμμές είχαν σταθερές εργασιακές σχέσεις με την παραγωγή), η πλειοψηφία των εργατών και εργατριών στο δευτερογενή τομέα, εργάζονταν εποχιακά και για μικρά χρονικά διαστήματα. Σε μεγάλο βαθμό, οι φτωχοί πληθυσμοί του Πειραιά (όπως και άλλων αστικών κέντρων), που εξασφάλιζαν τον βίο τους κυρίως μέσα από εκχρηματισμένες σχέσεις, εργάζονταν ως ανειδίκευτοι εργάτες, με εξαρτημένη σχέση στον κατακερματισμένο δευτερογενή τομέα της ελληνικής βιομηχανικής πραγματικότητας του Μεσοπολέμου. Η εξασφάλιση της επιβίωσης και αναπαραγωγής μέσα από την εργασία, αποτελούσε διαδικασία στην οποία υπεισέρχονταν οι οικονομικές, πολιτικές, κοινωνικές, πολιτισμικές, πολιτιστικές παράμετροι. Η προσωρινότητα υπαγόρευε την ανάπτυξη ενός πλέγματος κοινωνικών σχέσεων με προσωρινό χαρακτήρα, που αναιρούσε τα κοινωνικά αδιέξοδα των εργατικών πληθυσμών και την ανάγκη για κοινωνική ενσωμάτωση, εμποδίζοντας την κοινωνική αυτογνωσία. Σε επίπεδο κοινωνικών πρακτικών, αξίζει να σημειωθεί η προσπάθεια των εργατριών

⁹⁷Πιζάνιας, Π., 1993

⁹⁸Ο.π., σελ. 64

να ξεφύγουν από το κοινωνικό τους πεπρωμένο είτε με το γάμο (οι γυναίκες) είτε με το μικρεμπόριο (οι άντρες).⁹⁹

Ένα ακόμα βασικό επίπεδο κατακερματισμού της ενιαίας ταξικής συγκρότησης αποτέλεσαν οι διάφοροι τρόποι αμοιβής, καθώς δημιουργούσαν σημαντικές διαφοροποιήσεις και ανισότητες στο εσωτερικό του εργατικού πληθυσμού. Η αμοιβή με μηνιαίο μισθό αφορούσε ένα μικρό ποσοστό του εργατικού πληθυσμού, και κυρίως τους ειδικευμένους τεχνίτες. Για το ανειδίκευτο προσωπικό, οι ποικίλοι τρόποι αμοιβής που λειτουργούσαν άλλοτε στο πλαίσιο της άτυπης κι άλλοτε της τυπικής οικονομίας -με βάση το χρόνο (ημερομίσθιο), με την ωριαία απασχόληση, με την απόδοση (κατ' αποκοπήν), με τη διαμεσολάβηση εργολάβων (μικρές οικιακές υπεργολαβίες), με προσωπικούς διακανονισμούς- δημιουργούσαν ισχυρές διαφοροποιήσεις και ανισότητες μεταξύ των πληθυσμών που συγκροτούσαν τα εργατικά στρώματα του Πειραιά και των άλλων πόλεων. Οι διάφοροι τρόποι αμοιβής έθεταν τις αντίστοιχες ομάδες εργατικών πληθυσμών σε αντιπαραθετικές μεταξύ τους θέσεις και λειτουργούσαν διαιρετικά.¹⁰⁰

Το μεγάλο ποσοστό παιδικής εργασίας, δηλαδή παιδιών μικρότερων από τα 14 έτη (είτε με εξαιρετικά χαμηλές αμοιβές είτε άμισθα), αποτελούσε έναν ακόμα παράγοντα που συνέβαλε στη δημιουργία ενός ενδιάμεσου κοινωνικού στρώματος.¹⁰¹ Επίσης, η μαθητεία, μέσω της οποίας συνέβαινε η παιδική εργασία στους κλάδους των τεχνιτών, αποτελούσε κυρίαρχη πρακτική, εξασφαλίζοντας την μη αμειβόμενη εργασία των ασθενέστερων στρωμάτων, ακόμα και σε εργασίες που δεν υπήρχε κανένα πεδίο εκμάθησης. Χαρακτηριστικά τέτοια παραδείγματα αποτελούσαν οι υπηρέτριες, τα χασαπάκια, οι μπακαλόγατοι, τα μαναβάκια, κλπ. Πρόκειται για παιδιά που *«κάνουν οποιαδήποτε δουλειά για μια γωνιά στην αποθήκη και κάτι σαν τροφή»*¹⁰².

Επιπρόσθετα, η υποαπασχόληση αποτελούσε διαρθρωτικό χαρακτηριστικό των εργατικών τάξεων της περιόδου και βασικό μηχανισμό μείωσης του κόστους

⁹⁹Ο.π.

¹⁰⁰Η σύνδεση ανάμεσα στο εισόδημα και την απόδοση της εργασίας αποτελούσε μέθοδο συμπίεσης των ημερομισθίων διατηρώντας υψηλή παραγωγικότητα Παπαστεφανάκη, Λ., 2009 και Πιζάνιας, Π., 1993

¹⁰¹Η παιδική εργασία αποτελεί τεράστιο ζήτημα το οποίο ξεπερνά το πλαίσιο της διατριβής, ωστόσο αξίζει να αναφέρουμε ότι η ηλικία των 14 ετών αφορά από την εποχή μετά από τη θέσπιση νόμου για την παιδική εργασία. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ.: Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

¹⁰²Πιζάνιας, Π., 1993, σελ. 70

παραγωγής. Πολλές (μικρότερες ή μεγαλύτερες) μονάδες λειτουργούσαν με καθεστώς εποχικότητας και απασχολούσαν εργάτες και εργάτριες με περιοδικότητα. Το φαινόμενο αυτό συνδεόταν και με την ανεργία, καθώς, για τους πληθυσμούς της περιόδου που εξετάζουμε, η εργασία κι η ανεργία ήταν δύο παραπληρωματικές διαδικασίες για την επιβίωσή του. Η περιστασιακή απασχόληση είχε σαν αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, τη μεγάλη επαγγελματική κινητικότητα, η οποία, αν και εκδηλωνόταν ευρέως στις εργατικές και προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά, λειτουργούσε σε επίπεδο ατομικής στρατηγικής.¹⁰³ Η Παπαστεφανάκη εξηγεί ότι η επαγγελματική κινητικότητα σχετιζόταν, μεταξύ άλλων, με εργοδοτικές και πολιτισμικές συμπεριφορές που καθόριζαν τα (χαμηλά) ημερομίσθια και τη μετακύλιση μέρους του κόστους αναπαραγωγής της εργασίας στο σύστημα της οικογένειας.¹⁰⁴ Δεν ήταν λίγα τα παραδείγματα των προσφύγων που εργάζονταν για μερικές βδομάδες ή μήνες σε μια βιομηχανική μονάδα του Πειραιά και που στη συνέχεια αναγκάζονταν να μετακινηθούν εκτός της πόλης (ή ακόμα και σε κοντινότερες περιοχές όπως τα περιβόλια του Ρέντη) για να εργαστούν σε αγροτικά επαγγέλματα.¹⁰⁵ Αντίστοιχα, αρκετοί μουσικοί της δεκαετίας του '30, απασχολούνταν σε εργοστάσια ή άλλες μονάδες παραγωγής συμπληρώνοντας το μεροκάματό τους εξασκώντας την τέχνη τους έναντι χρηματικής αμοιβής, ή ακόμα και για ένα πιάτο φαγητό.

Ένα άλλο ζήτημα που συνδεόταν με τον κατακερματισμό των εργατικών στρωμάτων, αποτελούσε η διάρθρωση της απασχόλησης μεταξύ τυπικής και άτυπης εργασίας. Το κομμάτι αυτό του πληθυσμού του οποίου η δουλειά εντασσόταν στο ενδιαμέσο μεταξύ άτυπης και τυπικής εργασίας, αποτελούσε τους «κυμαινόμενους πληθυσμούς των πόλεων» και διατηρούσε μια ιδιαίτερα ασταθή σχέση ανάμεσα στους διάφορους τύπους απασχόλησης, η οποία εξαρτιόταν από τις εκάστοτε οικονομικές συνθήκες.¹⁰⁶ Καθώς το σώμα επιθεώρησης εργασίας ξεκίνησε να λειτουργεί το 1919 με την ενσωμάτωση της Ντιρεκτίβας του Διεθνούς Γραφείου Εργασίας, η μέχρι τότε έλλειψη θεσμικού πλαισίου στα μικροεπαγγέλματα, τα

¹⁰³ Ο.π.

¹⁰⁴ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

¹⁰⁵ Κανετάκης, Γ., Μπενέκη, Ε., Σαρηγιάννης, Γ., 2002, *Άγιος Ιωάννης Ρέντη, η ιστορική και πολεοδομική του εξέλιξη*, Εκδόσεις Δήμου Αγ. Ιωάννη Ρέντη, Αθήνα

¹⁰⁶ Λεοντίδου, Λ., 1999

καθιστούσε, αυτόματα, ως άτυπα ή ακόμα και (ημι)παράνομα.¹⁰⁷ Οι μικροπωλητές των γειτονιών του Πειραιά, που εργάζονταν στο δρόμο ή στα παραπήγματα των Λεμονάδικων, αποτελούσαν χαρακτηριστικά παραδείγματα ανθρώπων των οποίων η απασχόληση μπορούσε κατά καιρούς να θεωρηθεί ως παράνομη (αφού δεν εντασσόταν σε κάποιο θεσμικό πλαίσιο) και να κυνηγηθεί από τους μηχανισμούς της εξουσίας.

Παράλληλα, οι συνδικαλιστικές οργανώσεις βάσης ήταν κατακερματισμένες σε μικρές ομάδες συντεχνιακού χαρακτήρα.¹⁰⁸ Επισημαίνεται η απουσία εκπροσώπησης μεγάλου μέρους της εργατικής δύναμης από τα σωματεία, παρά την ένταξη τους στη μισθωτή εργασία.¹⁰⁹ Στον κοινωνικό σχηματισμό του Μεσοπολέμου, οι γυναίκες και τα παιδιά αποτελούσαν πολύ σημαντικό τμήμα των εργατικών στρωμάτων, τα οποία δεν είχαν δικαίωμα συμμετοχής στα σωματεία, παρά μόνο με τη γραπτή άδεια του πατέρα ή του συζύγου τους. Με τον τρόπο αυτό, οι έμφυλες κοινωνικές ιεραρχίες αναπαράγονταν στα πλαίσια των πληβειακών τάξεων, αποκλείοντας τους πιο ευαίσθητους πληθυσμούς από τα όργανα συλλογικής διεκδίκησης και καθηλώνοντάς τους στη δυσμενέστερη θέση των κοινωνικών και οικονομικών σχέσεων. Η καθήλωσή τους αυτή, είχε αντίκτυπο στο σύνολο των εργατικών και λαϊκών στρωμάτων.¹¹⁰

¹⁰⁷Raftopoulos, S., 2013, *Le travail des enfants et des jeunes en Grèce pendant la période de l'entre-deux-guerres*, Mémoire de Recherche, Université Paris I Panthéon – Sorbonne

¹⁰⁸Πιζάνιας, Π., 1993

¹⁰⁹Αβδελά, Ε., Ψαρρά, Α., 1985, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Γνώση, Αθήνα

¹¹⁰Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

Πλαίσιο 8.3: Οργανωμένος Συνδικαλισμός στις βιομηχανίες του Πειραιά

Η ύπαρξη ενός τόσο μεγάλου κυμαινόμενου κι ευάλωτου πληθυσμού συρρίκωνε σημαντικά την όποια δυνατότητα διαπραγμάτευσης σε συνδικαλιστικό επίπεδο. Ωστόσο, τη δεκαετία του '20 ιδρύθηκαν και λειτούργησαν μαρξιστικές σχολές διαμόρφωσης στελεχών στις εργατικές γειτονιές του Πειραιά, την Κοκκινιά, τα Ταμπούρια, την Καστέλα, το Φάληρο – Μοσχάτο, ενώ στη Δραπετσώνα και την υδραϊκή συνοικία δεν λειτούργησαν. Κατά το Μεσοπόλεμο, πραγματοποιήθηκαν συλλογικές εργατικές διεκδικήσεις και απεργίες, τόσο τη δεκαετία του '20 όσο του '30. Στον Πειραιά, παρά το γεγονός ότι δεν υπήρξαν ανατροπές όσον αφορά την παραγωγή, πραγματοποιήθηκε μία σειρά από διαδικασίες συνελεύσεων, οργάνωσης απεργιακών ταμείων, αναδιαμόρφωσης συσχετισμών. Μέσα από αυτές τις πρωτόλειες διαδικασίες οργάνωσης της ταξικής πάλης, διαφαίνονται ψήγματα συνειδητοποίησης μιας συλλογικής ταξικής ταυτότητας με βάση τη θέση στην παραγωγή. Η εκλογική βάση του Κ.Κ.Ε. κατά το Μεσοπόλεμο δεν αποτελούνταν από το αστικό βιομηχανικό προλεταριάτο αλλά από τον αγροτικό χώρο και τους καπνεργάτες. Στον Πειραιά συγκεκριμένα, τα εργατικά στρώματα έζησαν τις αντιθέσεις σε ιδεολογικό και πολιτικό επίπεδο. Η Παπαστεφανάκη αναφέρει ότι ένα βασικό πρόβλημα ήταν η έλλειψη «οργανικής σύνδεσης με τις μάζες»¹¹¹. Σύμφωνα με δημοσίευμα του Παντελή Πουλιόπουλου στο Σπάρτακο, οι αντιπολιτεύσεις και τα σχίσματα πρωτοξέσπαγαν στον Πειραιά. Οι βασικές οργανώσεις της Αριστεράς στον Πειραιά ήταν το Κ.Κ.Ε., ο Σπάρτακος και το Αρχείο Μαρξισμού. Η Παπαστεφανάκη επισημαίνει ότι πεδίο παρέμβασης των οργανώσεων αυτών διέφερε. Έτσι, το Κ.Κ.Ε στον Πειραιά διατηρούσε συνδικάτα σε εργοστασιακή και κλαδική βάση (στα Λιπάσματα, τα πετρέλαια κ.α.). Το Αρχείο Μαρξισμού συσπειρωνόταν σε κλαδική βάση, φαίνεται ότι δρούσε σε διάφορα καφενεία στο Παλατάκι τη Δραπετσώνα και το Κερατσίνι, είχε επίσης μεγάλη απήχηση στα εργοστάσια των Λιπασμάτων, των Τσιμέντων, στα πετρέλαια και τους αλευρόμυλους. Ωστόσο, ηγεμονία διατηρούσε σε συγκεκριμένους επαγγελματικούς κλάδους, όπως οι ζαχαροπλάστες, οι αρτεργάτες).

Η παραδοσιακή μικροαστική τάξη απαρτιζόταν από μικροεπιχειρηματίες, βιοτέχνες, μαγαζάτορες¹¹² ενώ η «νέα μικροαστική τάξη» περιλάμβανε τους υπαλλήλους στον τριτογενή τομέα, ιδιαίτερα στο δημόσιο. Η Λεοντίδου αναφέρει ότι υπάρχει μεγάλη δυσκολία στη διάκριση ανάμεσα στην παραδοσιακή μικροαστική τάξη και τους μικρεμπόρους ή αυτούς που εργάζονταν σε μικροϋπηρεσίες. Η αστάθεια και η αβεβαιότητα ήταν εμφανής για τις μικρές επιχειρήσεις και για τους αυτοαπασχολούμενους, οι οποίοι πουλούσαν την εργατική τους δύναμη «σε διάφορους εργοδότες κατά περίπτωση»¹¹³. Όπως αναλύεται στη συνέχεια, η μικροϊδιοκτησία στις επιχειρήσεις αποτέλεσε στρατηγική θεσμική απόφαση κατά τη διαδικασία αποκατάστασης των προσφύγων στις γειτονιές του Πειραιά. Πολλοί από αυτούς άνοιγαν μικρά καταστήματα (τη διαδικασία αυτή ενθάρρυνε και η ΕΑΠ, βλ. Πλαίσιο 8.1), τα οποία λόγω των οικονομικών διακυμάνσεων πολύ εύκολα χρεοκοπούσαν και έκλειναν, με αποτέλεσμα ο ιδιοκτήτης να αναγκάζεται να εξασκήσει το επάγγελμά του με άλλους τρόπους, στο δρόμο ή ως υπάλληλος.¹¹⁴ Για παράδειγμα, έμπορος υφασμάτων θεωρούνταν τόσο εκείνος που είχε ένα μικρό

¹¹¹Ο.π., σελ. 403

¹¹²Marx, K., Engels, F., 1984

¹¹³Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ 189

¹¹⁴Πιζάνιας, Π., 1993

μαγαζί στην Νέα Κοκκινιά, όσο εκείνος που περιφερόταν στις γειτονιές με μερικά τόπια ύφασμα στον ώμο. Αντίστοιχα, υπήρχαν μικρά κομμωτήρια, αλλά και υπαίθριοι κουρείς, ψαράδες με μαγαζί αλλά και περιφερόμενοι που πουλούσαν μερικά κιλά ψάρι στους δρόμους. Ο μουσικός Γιώργος Μπάτης, εξάλλου ήταν ιδιαίτερα φημισμένος για την εργασία του στην κομμωτική στο δρόμο ή στο καφενείο.

Σημαντικότατο επίπεδο κοινωνικής πόλωσης που διαπερνά όλες τις παραπάνω πτυχές, αποτελούσε (και αποτελεί) η έμφυλη διάσταση της εργασίας, παρά το γεγονός ότι από τους μελετητές συχνά δεν γίνονται σαφή το μέγεθος και η σημασία της. Οι γυναίκες αποτελούσαν σχεδόν το 1/4 του οικονομικά ενεργού αστικού πληθυσμού σε Αθήνα και Πειραιά και εργάζονταν στον δευτερογενή και τριτογενή τομέα (μεταποίηση και υπηρεσίες). Ο γυναικείος πληθυσμός στις πόλεις αυξήθηκε ακόμα περισσότερο μετά την έλευση των Μικρασιατών προσφύγων, καθώς οι χήρες και οι ορφανές ήταν πολλές κι έπρεπε να εργαστούν (και) έναντι αμοιβής προκειμένου να επιβιώσουν. Ορισμένοι βιομηχανικοί κλάδοι στηρίζονταν εξ ολοκλήρου στη γυναικεία τεχνογνωσία και εργασία (π.χ. ταπητουργία, κλωστοϋφαντουργία). Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι «το 1930 οι γυναίκες αποτελούσαν το 83% των εργατών στην κλωστοϋφαντουργία, το 72% των εργατών στην καπνοβιομηχανία, το 71% στη βιομηχανία ετοίμων ενδυμάτων και το 38% στη χαρτοβιομηχανία της πρωτεύουσας»¹¹⁵. Καθώς αυτοί ήταν οι κυρίαρχοι κλάδοι στην πρωτεύουσα την εποχή εκείνη, στο βαθμό που μπορούμε να μιλάμε για προλεταριάτο το Μεσοπόλεμο, νεότερες επεξεργασίες καταδεικνύουν ότι αυτό ήταν γυναικείο.¹¹⁶

Ο γυναικείος πληθυσμός δεν προστατευόταν από τη νομοθεσία και η πρόσβασή του στο συνδικαλισμό ήταν δύσκολη, με αποτέλεσμα να εργάζεται κάτω από σαφώς δυσμενέστερες συνθήκες. Η γυναικεία εργασία δεν θεωρούνταν ισότιμη, αλλά «συμπληρωματική» της ανδρικής. Αντίστοιχα «συμπληρωματική» θεωρούνταν και η συνεισφορά στο οικογενειακό εισόδημα μέσω της αμοιβής. Για το λόγο αυτό, η γυναικεία εργατική δύναμη κοστολογούνταν ως φθηνότερη από την αντίστοιχη ανδρική.¹¹⁷ Οι περισσότερες γυναίκες εργάτριες αποχωρούσαν από το εργοστάσιο όταν βρίσκονταν σε ηλικία γάμου και επανέρχονταν σε μεγαλύτερες ηλικίες, υπήρχαν όμως και αρκετές που δε σταματούσαν καθόλου την εργασία τους.

¹¹⁵ Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ 198

¹¹⁶ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009 και Αβδελά, Ε., Ψαρρά, Α., 1985

¹¹⁷ Αβδελά, Ε., Ψαρρά, Α., 1985

Οι γυναίκες ήταν εκείνες που επωμίζονταν τον όγκο της απλήρωτης εργασίας, συνεισφέροντας στην επιβίωση των νοικοκυριών/οικογενειών, μοιράζοντας το χρόνο τους ανάμεσα στις παραγωγικές και τις αναπαραγωγικές δραστηριότητες. Η (περιστασιακή ή όχι) επάνοδος τους στην αμειβόμενη εργασία αποτελούσε μία διαδιδόμενη πρακτική.¹¹⁸ Επίσης, μεγάλη σημασία είχε η κρυφή, άτυπη και συχνά περιθωριοποιημένη γυναικεία εργασία: εργασία «με το κομμάτι», στο σπίτι, η υπεργολαβία για λογαριασμό κάποιου βιομήχανου. Πρόκειται για βαριά χειρωνακτική εργασία: *«οι εργάτες κι οι γυναίκες που μόλις εισέρχονταν στην αγορά εργασίας δεν ήταν τόσο άκαμπτοι σ' αυτά τα ζητήματα. Ζώντας στις ίδιες γειτονιές με τους κυμαινόμενους πληθυσμούς, μέσα στις ίδιες οικογένειες και κοινωνικά δίκτυα αγωνίζονταν να επιβιώσουν ακριβώς όπως εκείνοι, με κινητοποιήσεις τόσο στο χώρο της παραγωγής, όσο και της συλλογικής κατανάλωσης, της κατοικίας και της αλληλοβοήθειας στην κοινωνική πρόνοια. Οι γυναίκες ήταν αυτές που κατά κύριο λόγο επωμίσθηκαν το έργο της κοινωνικής αναπαραγωγής»*¹¹⁹. Σε πολλά νοικοκυριά του Πειραιά, οι γυναίκες εργάζονταν ως ράφτρες με το κομμάτι και, προκειμένου να αυξήσουν την παραγωγικότητα –και επομένως την αμοιβή, ανέθεταν στα μικρότερα μέλη της οικογένειας μέρος της δουλειάς.

Άλλο ένα επίπεδο πόλωσης με βάση το φύλο αποτελούσε η συλλογική δράση. Η συμμετοχή των γυναικών στα σωματεία ήταν ιδιαίτερα περιορισμένη, όπως προαναφέρθηκε.¹²⁰ Αν και ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και την είσοδο των γυναικών στη μισθωτή εργασία υπήρχαν πεδία διεκδίκησης για τα γυναικεία δικαιώματα, μετά το 1920 ο φεμινιστικός αγώνας άρχισε να ριζοσπαστικοποιείται και οργανώνεται σε συλλογικό επίπεδο. Τα πεδία αυτά αφορούσαν κατά κύριο λόγο τα πολιτικά δικαιώματα (και ιδιαίτερα το δικαίωμα της ψήφου), το δικαίωμα στην εργασία, την εκπαίδευση, την προστασία της μητρότητας εκτός γάμου, την αποκατάσταση των γυναικών προσφύγων, την κατάργηση του κρατικού διακανονισμού για την πορνεία ενάντια στη σωματεμπορία, την προστασία των κρατούμενων γυναικών.¹²¹

Οι φτωχοί του Πειραιά συμπεριλάμβαναν το φάσμα των βιομηχανικών εργατών και των μεροκαματιάρηδων, ντόπιων και προσφύγων, όλων των ηλικιών,

¹¹⁸ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

¹¹⁹ Λεοντίδου, Λ., 1999, σελ. 360

¹²⁰ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

¹²¹ Αβδελά, Ε., Ψαρρά, Α., 1985

απροσδιόριστης επαγγελματικής ταυτότητας: αυτών που κινούνταν μεταξύ τυπικών και άτυπων εργασιών κι αυτών που απασχολούνταν σε επαγγέλματα που συνδέονταν με την παρέκκλιση, και τα οποία οι κυρίαρχες τάξεις αντιμετώπιζαν ως «παρασιτικά». Στην περιφέρεια του φτωχού πληθυσμού, εκεί όπου «οι πηγές σωπαίνουν»¹²², ο Πιζάνιας εντοπίζει το κοινωνικό περιθώριο. Πρόκειται για ένα λανθάνον εργατικό δυναμικό, το οποίο σχημάτιζε έναν ρευστό και άτυπο κοινωνικό χώρο, κινούνταν μέσα σε ένα μεγάλο φάσμα επαγγελμάτων, που δεν προσδιορίζονταν στις επίσημες απογραφές, άλλαζε συνέχεια επάγγελμα ή εξασκούσε περισσότερα από ένα επαγγέλματα ταυτόχρονα και η επιβίωσή του εξαρτιόταν από την έντονη επαγγελματική (και συχνά γεωγραφική) κινητικότητα ή και τη σχέση με την παρέκκλιση. Η ταξική διαστρωμάτωση όπως αυτή διαμορφώθηκε στην πόλη, οι διάφορες πολιτισμικές ταυτότητες που συνυπήρχαν και συγκρούονταν, αλλά και οι όροι με τους οποίους πραγματοποιήθηκε η συγκρότηση του εθνικού κράτους, αποτέλεσαν τους παράγοντες με βάση τους οποίους τίθεται η προβληματική σχετικά με την έννοια του «κοινωνικού περιθωρίου»¹²³.

Το κράτος, μέσω της ποινικοποίησης κοινωνικών πρακτικών που, μεταξύ άλλων, συνδέονταν με την κουλτούρα της επιβίωσης μέσω της εργασίας, έθετε συστηματικά στο περιθώριο μεγάλο κομμάτι των φτωχών των πόλεων, μιας και «ο παράγοντας της ποινικοποίησης πλήττει κατά προτίμηση αυτούς που βρίσκονται στη βάση της κοινωνικής πυραμίδας»¹²⁴. Η ποινικοποίηση κοινωνικών πρακτικών είχε (σε μεγάλο βαθμό) ως πυρήνα τη διαδικασία εθνικής συγκρότησης¹²⁵, απορρίχνοντας στο περιθώριο κι ενίοτε ποινικοποιώντας οτιδήποτε αντιτιθόταν στην κυρίαρχη ιδεολογία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούσαν διάφορες πτυχές της καθημερινότητας που μαρτυρούσαν το πολυπολιτισμικό παρελθόν των προσφυγικών πληθυσμών. Για το λόγο αυτό, διάφορα ζητήματα που σχετίζονταν με το *ρεμπέτικο* απορρίχνονταν στο περιθώριο, με αποκορύφωμα ενίοτε να τίθενται εκτός νόμου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούσε η απαγόρευση των σημείων που πρόδιδαν τα πολυπολιτισμικά ιδιώματα της αστικής λαϊκής μουσικής (όπως η χρήση των μακάμ) και διαφόρων άλλων κοινωνικών πρακτικών που συνδέονταν με αυτή.

¹²²Πιζάνιας, Π., 1993, σελ. 71

¹²³Wacquant, L., 1993, "Urban Outcasts: Stigma and division in the Black American Ghetto and the French Urban Periphery", pp. 366-383, *International Journal of Urban and Regional research*, V. 17, issue 3

¹²⁴Wacquant, L., 2014, "Marginality, ethnicity and penalty in the neoliberal city: an analytic cartography", pp. 1687-1711, *Ethnic & Racial Studies Review*, V. 34, no. 10

¹²⁵Σχετικά με το «race making», βλ. ο.π.

Ο κοινωνικός κι ο χωρικός μετασχηματισμός αποτελούσαν δύο αμφίδρομες αλληλοεξαρτημένες διαδικασίες, που σχετιζόνταν με την δυσμενή θέση των ασθενέστερων κοινωνικών στρωμάτων στο χώρο της πόλης. Ο χωροκοινωνικός διαχωρισμός αφορούσε τους όρους κοινωνικής ύπαρξης, δηλαδή τη θέση στις παραγωγικές σχέσεις και τον τρόπο ζωής ενώ παράλληλα επενεργούσε διαμορφώνοντας ορισμένες ηθικές αξίες, κοινωνικές και διαπροσωπικές σχέσεις, συλλογικές πεποιθήσεις, έθιμα και άλλα χαρακτηριστικά που προσέδιδαν μία συγκεκριμένη αυτόνομη κοινωνική φυσιογνωμία σε ένα σύνολο ανθρώπων, των οποίων η ενασχόληση με τις αθέατες πτυχές του περιθώριου, τους καθιστούσε (μέσα από τον επίσημο λόγο) ως «άγνωστους άλλους», και «εκτός κοινωνικού πλαισίου».¹²⁶ Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα, που αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα, αποτελούσε ο κύκλος της πορνείας. Αν και ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του λιμανιού, η συστηματική απομάκρυνσή του από τον «καθώς πρέπει» Πειραιά έριχνε έξω από την πόλη και καθιστούσε αόρατες τις γυναίκες των οποίων η επιβίωση (περιστασιακά ή μόνιμα) εξαρτιόταν από αυτήν. Το επάγγελμα αυτό εξασκούνταν είτε με όρους εγκλεισμού (στα Βούρλα) είτε (παράνομα) στα πιο απόκρυφα σημεία της πόλης, όπως τα «Λαμαρινάδικα».

Ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώθηκαν οι εργατικές και προσφυγικές γειτονιές και η αλληλεπίδρασή τους με τα υπόλοιπα τμήματα της πόλης, είναι ένα ζήτημα το οποίο σχετιζόταν άμεσα με τις προτεραιότητες που είχαν τεθεί κατά τη διαδικασία σχεδιασμού και οργάνωσής της.¹²⁷ Ο μετασχηματισμός του χώρου συνοδεύτηκε (εκτός των άλλων) και με την σταδιακή περιθωριοποίηση των διάφορων «*απειθαρχων κοινωνικών νησίδων* [οι οποίες δεν έχουν θέση στις καθώς πρέπει] *αναπαραστάσεις και αντιλήψεις για την πόλη*»¹²⁸ αποκτώντας καθοριστικό ρόλο στη χωρική αναπαραγωγή και αναπαράσταση της περιθωριακότητας. Η επαιτεία, η πορνεία, οι παράπλευρες χρήσεις του λιμανιού (όπως το παράνομο εμπόριο), οι τεκέδες, τα επαγγέλματα που συνδέονταν με την απάτη (όπως οι παπατζήδες) αποτελούσαν μερικά μόνο παραδείγματα ενός συνόλου «κρυμμένων» διαδικασιών επιβίωσης για ένα σύνολο ανθρώπων, των οποίων ο μόχθος ξεκινούσε όταν έπεφτε η νύχτα.¹²⁹

¹²⁶Ahmed, S., 2000, *Strange Encounters Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, London and New York

¹²⁷Wacquant, L., 2014

¹²⁸Ζαϊμάκης Γ., 1999, *Καταγόγια ακμάζοντα*, Πλέθρον, Αθήνα, σελ. 21

¹²⁹Λεοντίδου, Λ., 2001

8.5 Αλληλοδιεισδύουσες κοινωνικές ομάδες και κουλτούρα της επιβίωσης

Με την έννοια προλεταριοποίηση περιγράφεται η διαδικασία κατά την οποία οι κεφαλαιοκρατικές σχέσεις μεταβάλλονταν με τρόπο που οι παραγωγοί έχαναν την ιδιοκτησία και τον έλεγχο στα μέσα παραγωγής, μετατρέπονταν σε εργάτες που επιβίωναν μέσα από σχέσεις μισθωτής εργασίας, πουλώντας την εργατική τους δύναμη. Κατά τη διαδικασία αυτή, από το 19^ο αι, αυξήθηκε ο αστικός πληθυσμός καθώς τα νέα αστικά κέντρα προσέλκυαν άνδρες και γυναίκες από τον αγροτικό και νησιωτικό χώρο¹³⁰, προσφέροντας ευκαιρίες απασχόλησης και θέτοντάς τους στη δυσμενή θέση των φτωχών πληθυσμών της πόλης.¹³¹

Με την έννοια υποπρολεταριάτο ο Δαμιανάκος υποστηρίζει ότι περιγράφονται οι διάφορες «ομάδες παρανόμων που ζουν σε συνθήκες συνωμοτικότητας, αδιαπέραστα από την κοινωνία»¹³², δηλαδή διάφοροι άεργοι, πλανώδιοι, χωρίς οικογένεια, ευκαιριακοί εργάτες, χειρώνακτες σε επισφαλείς εργασίες, καθώς και οι πρώην προλετάριοι, δηλαδή άνεργοι, υποαπασχολούμενοι εργάτες που αποτελούν προϊόν κρίσεων του καπιταλιστικού συστήματος και της συσσώρευσης αστικοποιημένων στοιχείων. Αποφεύγω τον όρο «λούμπεν» λόγω της φορτισμένης του αρνητικά έννοιας¹³³. Ο Πιζάνιας, εξηγεί ότι η ταύτιση των φτωχών των πόλεων με το υποπρολεταριάτο είναι άστοχη, καθώς η σταθερή κατοικία, η οικογένεια και η συνεχής αναζήτηση εργασίας αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά των φτωχών των πόλεων.¹³⁴

Η Λεοντίδου αντιπροτείνει τον όρο «κυμαινόμενοι πληθυσμοί» ή «κυμαινόμενο προλεταριάτο». Οι πληθυσμοί που αποτελούσαν το «κυμαινόμενο προλεταριάτο» κατά τη Λεοντίδου¹³⁵, «υποπρολεταριάτο» κατά το Δαμιανάκο¹³⁶, «quasi-salariat»¹³⁷ κατά τον Τσοκόπουλο και «πληθυσμό κινούμενη άμμο»¹³⁸ κατά τον Πιζάνια, δεν είναι εύκολο να καταγραφούν, λόγω της ρευστότητας και της έντονης κινητικότητας που

¹³⁰ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, βλ. σελ. 76

¹³¹ Βαΐου, Ντ., Χατζημιχάλης, Κ., 1997, *Με τη ραπτομηχανή στην κουζίνα και τους Πολωνούς στους αγρούς*, Εξάντας, Αθήνα

¹³² Δαμιανάκος, Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα, σελ 86

¹³³ «Το λούμπεν προλεταριάτο, αυτό το παθητικό προϊόν σαπίλας των πιο κάτω στρωμάτων της παλιάς κοινωνίας παρασέρνεται στο κίνημα από την προλεταριακή Επανάσταση, μα απ' τις συνθήκες της ζωής του είναι πάντα πρόθυμο να πουληθεί για αντιδραστικές Ενέργειες.» Marx, K., Engels, F., 1984, σελ. 33

¹³⁴ Πιζάνιας, Π., 1993

¹³⁵ Λεοντίδου, Λ., 2001

¹³⁶ Δαμιανάκος, Σ., 2001, σελ 86

¹³⁷ Τσοκόπουλος, 1984, *Πειραιάς 1835-1870, Εισαγωγή στην Ιστορία του Ελληνικού Μάντσεστερ*, Καστανιώτη, Αθήνα

¹³⁸ Πιζάνιας, Π., 1993, σελ. 150

τους χαρακτηρίζει, αλλά και λόγω των ελλιπών μέσων και μεθοδολογιών καταγραφής της εποχής. Διατηρώ έντονες επιφυλάξεις σχετικά με την αυστηρή κατηγοριοποίηση των παραπάνω όρων, καθώς τα όρια μεταξύ των κοινωνικών ομάδων των φτωχών των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών ήταν ιδιαίτερα δυσδιάκριτα, καθώς οι φτωχότεροι πληθυσμοί εύκολα μετακινούνταν από τη μία κοινωνική ομάδα στην άλλη. Επιπλέον, οι πλανόδιοι, οι ευκαιριακοί εργάτες, οι εργαζόμενοι με ιδιαίτερα επισφαλείς εργασιακές σχέσεις έχουν ένα βασικό κοινό με τους προλετάριους, ότι πουλούν την εργατική τους δύναμη¹³⁹. Πολλοί μουσικοί του Πειραιά, όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης κι ο Γιώργος Μπάτης, εξασκούσαν κατά καιρούς διάφορα επαγγέλματα, όπως αναφέρεται στις επόμενες ενότητες. Η ενασχόληση στο βυρσοδεψείο, η ιδιοκτησία ενός μικρού καφενείου που ενίοτε γινόταν τεκές, εξάσκηση πολλαπλών ευκαιριακών (άλλοτε νόμιμων κι άλλοτε παράνομων) μικροεπαγγελμάτων, η (λιγότερο ή περισσότερο) περιστασιακή εργασία μέσω της μουσικής, εναλλάσσονταν μεταξύ τους και συνδέονταν, λιγότερο ή περισσότερο με διαδικασίες παρέκκλισης, συνθέτοντας τον καθημερινό μόχθο.

Η ταξινόμηση με βάση τη θέση στην παραγωγή δεν αρκεί ώστε να αποτυπώσει την κοινωνική ταυτότητα του πληθυσμού αυτού, καθώς τα κοινωνικά όρια ήταν ιδιαίτερα ελαστικά. Δεν αποτελούσε συγκροτημένο εργατικό πληθυσμό, ούτε προλεταριάτο, ούτε μικροαστικά στρώματα.¹⁴⁰ Η φτωχότερη μικροαστική τάξη, οι κυμαινόμενοι και οι περιθωριακοί πληθυσμοί, αποτελούσαν την εργατική τάξη, όπως αυτή εμφανίζεται στον συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, αποτελώντας «*τις κυριαρχούμενες τάξεις, τον εργαζόμενο λαό ή τους εργαζόμενους φτωχούς*»¹⁴¹ που υφίστανται εκμετάλλευση. Κοινή παράμετρος στις διαδρομές αυτών των ανθρώπων είναι ότι διέμεναν στις ίδιες γειτονιές υπομένοντας τις ίδιες αντιξοότητες. Γι' αυτές τις «*αλληλοδιεισδύουσες κοινωνικές ομάδες*»¹⁴² προτείνεται ο όρος λαϊκά στρώματα των πόλεων ή εργατικά στρώματα των πόλεων.¹⁴³

Οι υλικές συνθήκες των γειτονιών μέσα στον αστικό ιστό του Πειραιά οριοθετούσαν τον οικιστικό χώρο της εργατικής τάξης και ασκούσαν πιέσεις προς τη

¹³⁹Marx, K., Engels, F., 1984

¹⁴⁰Πιζάνιας, Π., 1993

¹⁴¹Λεοντίδου, Λ., 1999

¹⁴²Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ. 201

¹⁴³Η έννοια του «λαού» χρησιμοποιήθηκε ως συνώνυμη των εννοιών «έθνος», «γένος» και «φυλή». Ωστόσο, προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα διαμορφώθηκε ως το σύνολο των κατώτερων τάξεων των αστικών κέντρων και μάλιστα κυρίως της Αθήνας και του Πειραιά. Μπαστέα, Ε., 2008, *Αθήνα 1834-1896 Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Libro, Αθήνα

διαμόρφωση μιας ταξικής αλληλεγγύης, διευκολύνοντας το πέρασμα «από τον κατακερματισμό στην συλλογική συνειδητοποίηση»¹⁴⁴ της τάξης ως τέτοιας. Η τελευταία, δεν σχετιζόταν αποκλειστικά με τη συγκέντρωσή τους στα μεγάλα εργοστάσια, παραφράζοντας τον Engels.¹⁴⁵ Αντίθετα, συγκροτούνταν με πυρήνα το χώρο ως ένα «σημείο συνάρθρωσης σε πλέγματα κοινωνικών σχέσεων και επαφών»¹⁴⁶.

Το επίπεδο της συνειδητοποίησης της κοινής μοίρας των φτωχών των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών περνούσε μέσα από την αναγνώριση των κοινών συνθηκών διαβίωσης και των κοινωνικών πρακτικών που αναπτύσσονταν μέσα στις εργατικές και προσφυγικές γειτονίες.¹⁴⁷ Η οποιαδήποτε ανάλυση σε σχέση με τη συγκρότηση συλλογικής (ταξικής;) συνείδησης που αναπτύχθηκε στις εργατικές και προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά, δεν μπορεί παρά να γίνει αντιληπτή ως μία χωροκοινωνική διαδικασία που βασίζεται, μεταξύ άλλων, και στις κοινές εμπειρίες των υποκειμένων και το πώς αυτές αποκρυσταλλώνονταν σε κοινωνικές πρακτικές και κουλτούρες. «Οι εργάτες [...] ζούσαν στοιβαγμένοι στις άθλιες, χωρίς οικοδομή κοινότητες του κέντρου της πόλης μέσα στην ρυπαρή ατμόσφαιρα των εργοστασίων και των κεντρικών σταθμών και κοντά σε λιμνάζοντα νερά για να μεταβαίνουν στη δουλειά τους περπατώντας. Στις πιο απόκεντρες γειτονίες κατοικούσαν πίσω από λόφους και πάρκα ή έξω από τα "επίσημα" όρια του σχεδίου πόλης».¹⁴⁸

Ακολουθώντας το σκεπτικό του Stuart Hall, η έννοια της κουλτούρας εδραζόταν πάνω στις κοινές εμπειρίες και πρακτικές που συνέθεταν την τάξη, με την ευρεία ιστορική έννοια. Η κουλτούρα αποτελούσε το σημείο συνάρθρωσης ανάμεσα στην κοινωνική θέση/ύπαρξη (social being) και τη συνείδηση της τάξης (social consciousness). Στη λογική αυτή, υπογραμμίζεται η πολλαπλότητα της έννοιας της κουλτούρας, (όπως αυτή αναλύθηκε στο Α μέρος της διατριβής) ως ένα σύνολο συγκρούσεων και συναρθρώσεων ανάμεσα σε διάφορους τρόπους με τους οποίους οι

¹⁴⁴ Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ. 39

¹⁴⁵ Engels, F., 1974, *Η κατάσταση της εργατικής τάξης στην Αγγλία*, Μπάουρον, Αθήνα

¹⁴⁶ Massey, D., 1995, «Η Παγκοσμιότητα του Τοπικού», σελ. 56-61, *Η Νέα Οικολογία*, Τ. 134., σελ. 51

¹⁴⁷ «Class-consciousness is the way in which these experiences are handled in cultural terms: embodied in traditions, value systems, ideas, and institutional forms». [Η ταξική συνείδηση αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι εμπειρίες γίνονται αντιληπτές – διαχειρίσιμες με πολιτισμικούς όρους: πώς ενσωματώνονται σε παραδόσεις, αξιακά συστήματα και θεσμικές μορφές] Thompson E.P., 1963, σελ. 10

¹⁴⁸ Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ. 140-145

άνθρωποι «έκαναν τα πράγματα». ¹⁴⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διαδικασία κατασκευής των αυτοσχέδιων παραπηγμάτων που αποτελούσε συλλογική υπόθεση της γειτονιάς, όπως αναλύεται στη συνέχεια.

Η τεχνογνωσία της επιβίωσης αφορούσε το σύνολο των πολιτιστικών κεκτημένων που ιστορικά είχαν συγκροτηθεί σε γνώση, έχοντας αποκτήσει πάγια χαρακτηριστικά, τα οποία εκδηλώνονταν άμεσα, πρακτικά κι εμπειρικά χωρίς να διατυπώνονται με συγκροτημένο λόγο. Η διαμόρφωση του πολιτιστικού κεφαλαίου που συγκροτούσε την τεχνογνωσία της επιβίωσης στον τόπο εγκατάστασης, ήταν μια σύνθετη διαδικασία. Βάση της διαδικασίας αυτής ήταν το αντίστοιχο πολιτιστικό κεφάλαιο που είχε αναπτυχθεί ιστορικά στους τόπους προέλευσης των πληθυσμών (αστικοί - περιαστικοί κι αγροτικοί, ντόπιοι ή προσφυγικοί), και το πώς αυτό επαναδιατυπωνόταν/αναδιαμορφωνόταν συνεχώς μέσα από τις νεωτερικές χωροκοινωνικές συνθήκες. ¹⁵⁰

Οι (υλικές και άυλες) συνθήκες αυτές αφορούσαν τη θέση που απέκτησαν οι φτωχοί πληθυσμοί στην παραγωγή, στον αστικό χώρο, (τον Πειραιά στην προκειμένη περίπτωση) και με το πώς αυτή (που ήταν ιδιαίτερα εύθραυστη) μεταβαλλόταν ανάλογα με το τι συνέβαινε στην ευρύτερη κοινωνικο-οικονομική κλίμακα, αναγκάζοντάς τους να προσαρμόζουν τις παραδοσιακές πρακτικές ή να επινοούν νέες. Η κουλτούρα της επιβίωσης αφορούσε τους τρόπους με τους οποίους η τεχνογνωσία της επιβίωσης μετατρέποταν σε συλλογική διαδικασία για ένα σύνολο ανθρώπων στον συγκεκριμένο τόπο και χρόνο και σχετιζόταν με τη διαμόρφωση κοινών πρακτικών κι εμπειριών μέσω των οποίων διασφαλιζόταν η συνέχεια του βίου.

Παράλληλα, μεγάλη σημασία είχαν τα κοινωνικά δίκτυα, τα οποία στο μεγαλύτερο ποσοστό αφορούσαν σε συγγενικές σχέσεις, διαπροσωπικές σχέσεις κάποιου στενού περίγυρου, σχέσεις με κάποιον κοινό τόπο καταγωγής που μεταφέρονταν από το χωριό στην πόλη. ¹⁵¹ Η εμπειρική γνώση του τρόπου με τον οποίο ενεργοποιούνταν τα κοινωνικά και οικογενειακά δίκτυα προκειμένου να

¹⁴⁹Hall, S., 2005, "Cultural Studies and the Centre: some problematics and problems", pp. 2-34, Hall, S. (et.al.), *Culture, Media, Language, Working Papers in Cultural Studies 1972-79*, Routledge, London

¹⁵⁰Πιζάνιας, Π., 1993

¹⁵¹Συχνά, οι ομάδες επαγγελματιών οργανώνονταν με γνώμονα τον τόπο καταγωγής: «Κάθε συνεργείο εξειδικευόταν σε ορισμένο τύπο οικοδομική εργασίας, και συνήθως στήριζε τη συνοχή του στην κοινή γεωγραφική καταγωγή των μελών του, όπως το 19ο αιώνα : οι Αρμένιοι εκτελούσαν τις εργασίας σπλισμένον σκυροδέματος, οι Ηπειρώτες τα χτισίματα, οι Κυκλαδίτες τις μαρμαρικές εργασίες.», Λεοντίδου, Λ., 2001, σελ. 185

«αντιμετωπίσουν ο, τι η φύση κι οικονομικές συγκυρίες τους επέβαλλαν ως απρόβλεπτο»¹⁵² για την εξασφάλιση της επιβίωσης, αποτελούσε σημαντικό κομμάτι της κουλτούρας της επιβίωσης των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών.

Τέλος, η καθημερινότητα των ανθρώπων που ζούσαν στις προσφυγικές κι εργατικές γειτονιές του Πειραιά, ήταν το αποτέλεσμα της σχέσης ανάμεσα στις γενικές κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις με τους αρμούς που συνέδεαν την προσφυγική με την εργατική κουλτούρα μέσα στις γειτονιές -τους χώρους όπου συναντιόνταν, δηλαδή το δρόμο, τα μαγαζιά, τους τεκέδες και τους χώρους εργασίας, από κοινού με τις πολιτικές επιτήρησης που είχε θεσπίσει το καθεστώς ενάντια στις «επικίνδυνες τάξεις» των φτωχών των πόλεων.¹⁵³

¹⁵²Πιζάνιας, Π., 1993, σελ. 136

¹⁵³Δαμιανάκος, Σ., 2003 και Κυραμαργιού, Ε., 2019

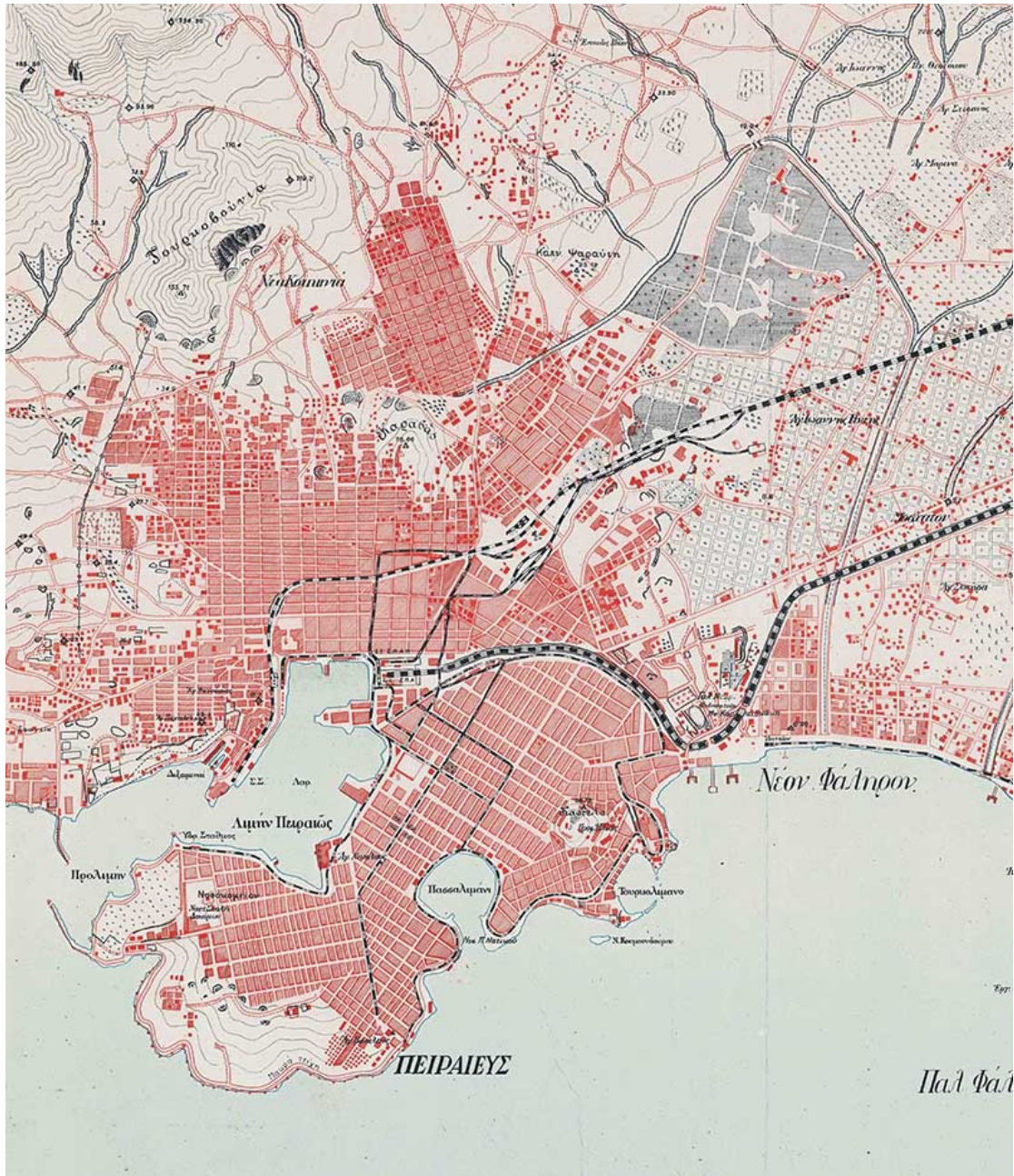
8.6 Από τους καταυλισμούς στις γειτονιές

Ο Πειραιάς, από τα πρώτα χρόνια της συγκρότησής του, αποτέλεσε χωνευτήρι ανθρώπων από τα εδάφη του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, καθώς εισέρεαν εκεί πρόσφυγες και εσωτερικοί μετανάστες.¹⁵⁴ Κατά το Μεσοπόλεμο, παράλληλα με την έλευση των προσφύγων, συνέχιζαν να φτάνουν πρώην αγροτικοί πληθυσμοί, καθώς και πληθυσμοί από φτωχότερες πόλεις της επικράτειας που, λόγω καταστροφών, πολιτικών διώξεων, οικονομικής ανέχειας κ.α., υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν τον τόπο τους και να βρουν καταφύγιο στα μεγάλα αστικά κέντρα.¹⁵⁵ Τα χρόνια αυτά, οι δεκάδες μικρότεροι ή μεγαλύτεροι συνοικισμοί είτε στην περιφέρεια είτε σφηνωμένοι ανάμεσα στις παλιές γειτονιές του Πειραιά έγιναν χώροι υποδοχής ενός τεράστιου αριθμού ανθρώπων από πολύ διαφορετικούς τόπους.¹⁵⁶

¹⁵⁴Μπελαβίλας, Ν., 2021

¹⁵⁵Ως προς τη θρησκευτική πίστη, ο πληθυσμός ήταν ομοιόμορφος, αφού το 99,4% ήταν ορθόδοξοι. Όσον αφορά τη γλώσσα, υπήρχε περισσότερη ετερογένεια: το 92% ήταν ορθόδοξοι ελληνόφωνοι, το 3,54% ορθόδοξοι τουρκόφωνοι, το 2,7% ορθόδοξοι αρμένιοι που μιλούσαν αρμένικα. Παπαστεφανάκη, Λ., 2009

¹⁵⁶Μπελαβίλας, Ν., 2021



Χάρτης 8.5: Ο αστικός ιστός του Πειραιά, 1927

Πηγή: Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού, από συλλογή Γιώργου Βεράνη

Το διάστημα αυτό, ο πληθυσμός του Πειραιά αυξήθηκε κατά 88%, όπως φαίνεται από τις απογραφές του 1920- 1928. Στον Πειραιά το 1928 είχαν εγκατασταθεί 101.185 πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία και τον Πόντο, την Κωνσταντινούπολη και τη Θράκη, που αποτελούσαν το 40% του συνολικού πληθυσμού της πόλης (251.659 κάτοικοι). Παράλληλα, σημαντικό τμήμα των πληθυσμών που μετανάστευσαν στην πόλη κατά το διάστημα αυτό προερχόταν από την Πελοπόννησο (10,5%), τις Κυκλάδες (7%), το νομό Αττικής (3,6), τα νησιά του Αιγαίου (2,3%) και του Ιονίου (2%), την Κρήτη (2%). Ο φτωχός πληθυσμός του Πειραιά, κατά το Μεσοπόλεμο, είχε κυρίως αγροτική προέλευση, όσον αφορά τους ελλαδίτες, και περιαστική (ημιαγροτική) και αστική όσον αφορά τους πρόσφυγες¹⁵⁷. Σε συνδυασμό με το γεγονός ότι είχε κλείσει η ασφαλιστική δικλίδα της υπερατλαντικής μετανάστευσης των προηγούμενων δεκαετιών, η πόλη συνέχισε να κατακλύζεται από πληθυσμούς σε αναζήτηση τύχης. Σταδιακά, οι προσφυγικοί συνοικισμοί πύκνωσαν καθώς σε αυτούς προσθέτονταν συνεχώς άλλοι πρόσφυγες και μετανάστες.¹⁵⁸ Η Λεοντίδου παραθέτει ένα απόσπασμα της De Beauvoir που είχε επισκεφτεί τον Πειραιά: *«Μας έπιασε πραγματική ζάλη σε μερικές συνοικίες του Πειραιά, όπου τα σπίτια - αληθινά παραπήγματα - είχαν χαρούμενα χρώματα, αλλά έκρυβαν τρομερή μιζέρια και φτώχεια. Οι δυστυχημένοι κάτοικοι που είχαν εγκατασταθεί εκεί δεν αγκάλιαζαν την αθλιότητα της πόλης τους με τη φυσική ζεστασιά που ξυπνούσε η Νάπολη στους Ναπολιτάνους· ήταν ένας ανίκανος συρφετός - φτωχοί, μετανάστες, ξένοι, ψευτομποέμ, αποβράσματα. Ήταν πεινασμένοι, κουρελήδες, και γεμάτοι πληγές»*.¹⁵⁹

Η ανάμειξη των Μικρασιατών με τους ελλαδίτες, παρά τα προβλήματα και τις τριβές που παρήγαγε, τις αντιπαραθέσεις και τους κραδασμούς που δημιούργησε, είχε σημαντικότερες συνέπειες στην χωροκοινωνική εξέλιξη του Πειραιά και των άλλων αστικών κέντρων.¹⁶⁰ Οι γειτονίες στις οποίες βρέθηκαν πρόσφυγες και ελλαδίτες σε αναζήτηση τύχης, μετατράπηκαν σταδιακά σε τόπους αλληλοτομίας σύνθετων πλεγμάτων πολλαπλών και ετερογενών τροχιών, οι οποίες αφορούσαν ένα σύνολο

¹⁵⁷ Πιζάνιας, Π., 1993

¹⁵⁸ Λεοντίδου, Λ., 2001

¹⁵⁹ Από De Beauvoir, S., 1965, *The prime of life*, Penguin, Harmondsworth, σελ. 303, στο Λεοντίδου, Λ. 2001, σελ. 219

¹⁶⁰ Αναγνωστοπούλου, Σ., «Κοινωνικές και πολιτισμικές επιδράσεις από την εγκατάσταση προσφύγων», σελ. 249-267, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα

από πολιτισμικούς, εθνοτικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς, οικονομικούς παράγοντες που συνδέονταν με τις κουλτούρες των τόπων προέλευσης, αλλά και με τις υλικές συνθήκες των υπό διαμόρφωση γειτονιών.¹⁶¹

Οι εργατικοί προσφυγικοί συνοικισμοί με τα μικρά ξύλινα σπίτια αρχικά, ήταν αρκετά διακριτοί στον αστικό ιστό. Η Κυραμαργιού περιγράφει ότι οι αυτοσχέδιες ξύλινες παράγκες από «τενεκέδες και πισσόχαρτο για στέγη και πατημένο χώμα για δάπεδο»¹⁶², δημιουργήθηκαν αρχικά από τους πρόσφυγες κι αποτέλεσαν για χρόνια τον τόπο κατοικίας τους και, μεταγενέστερα, μετατράπηκαν σε κατοικία εσωτερικών μεταναστών. Λόγω των αλλεπάλληλων κρατικών δεσμεύσεων για αποκατάσταση των παρατηγματούχων, τα χρόνια που ακολούθησαν καλλιεργήθηκε η πεποίθηση ότι η ύπαρξη παραπήγατος, και όχι η προσφυγική ιδιότητα, αποτελούσε την απαραίτητη συνθήκη για αποκατάσταση. Από το παραπάνω διαφαίνεται μία διαδικασία κατά την οποία η υλική συνθήκη (παράγκα) μετατρέποταν σε (κοινή) εμπειρία διαβίωσης, που τοποθέτησε το σύνολο των κατοίκων (ανεξάρτητα από την καταγωγή και το επάγγελμα), σε μία κοινή θέση η οποία, τελικά, έδωσε νόημα στην έννοια της γειτονιάς μέσα από τις συλλογικές εμπειρίες διαβίωσης.¹⁶³

Το σύνολο των εμπειριών και των μηχανισμών διαβίωσης στη γειτονιά, συνδεόταν με τις διάφορες συνέχειες και ασυνέχειες του παρελθόντος μέσα στο παρόν. Το πρώτο σκέλος, συνδεόταν με την (κοινή) αναφορά που απαντούσε στο «ποιοι είμαστε» και εμπεριείχε βιωμένα γεγονότα, τα οποία μέσω του χρόνου και της μνήμης είχαν ανακατασκευαστεί σε μια (υποτιθέμενη) κοινή εμπειρία. Κεντρικό σημείο σύνδεσης με αυτή την πτυχή αποτελούσε το τραύμα του εκτοπισμού και η αναφορά στο «χαμένο τόπο» (παρότι ο «τόπος» στην πραγματικότητα δεν ήταν ένας αλλά πολλοί). Το δεύτερο σκέλος αναφερόταν στο «ποιοι γίναμε», μέσα από τους διαρκείς χωροκοινωνικούς μετασχηματισμούς, οι οποίοι έμελλαν να θέσουν πρόσφυγες και ντόπιους κάτω από την ίδια «ομπρέλα» των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών.¹⁶⁴

Το επίπεδο σύνδεσης με τη γειτονιά αφορούσε κατά κύριο λόγο στο πώς η κοινότητα ανταποκρινόταν στον τρόπο ζωής, διαμορφώνοντας την αίσθηση ότι οι άνθρωποι που τη συγκροτούσαν ανήκαν σε αυτή (στο βαθμό που η επιβίωση

¹⁶¹Massey, D., 2009, *Για το χώρο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

¹⁶²Κυραμαργιού, Ε., 2019, σελ. 97

¹⁶³Jackson, P., 1989, *Maps of Meaning*, Unwin Hyman, London

¹⁶⁴Hall, S., "Cultural identity and diaspora", pp. 222-237, Rutherford, J. (edit.), 1990, *Identity: Community, Culture, Difference* Lawrence & Wishart, London

μετατρέπονταν σε συλλογικό εγχείρημα) και δεύτερον μέσα από καθημερινές δραστηριότητες, οι οποίες, λόγω των υλικών συνθηκών λάμβαναν χώρα σε μεγάλο βαθμό στο δρόμο.¹⁶⁵ Το σύνολο των κοινών εμπειριών που σχετιζόνταν με το παρελθόν ή με τις (νέες) συνθήκες κατοίκησης, οδήγησαν σταδιακά στη δημιουργία και την ενίσχυση δικτύων αλληλεγγύης. Τα δίκτυα αυτά ήταν εντοπισμένα στο χώρο της γειτονιάς, αλλά ξεπερνούσαν τα γεωγραφικά της όρια, και είχαν ως πυρήνα τη συμμετοχή στη δημόσια ζωή.¹⁶⁶ Στο πλαίσιο αυτό, οι υλικές συνθήκες και οι διαδικασίες που συγκροτούσαν την (συνεχώς υπό διαμόρφωση) κουλτούρα της γειτονιάς, αποτέλεσαν όχημα διαφύλαξης των υλικών και άυλων πτυχών της ανθρώπινης ύπαρξης σε αυτήν.¹⁶⁷ Οι κάτοικοι των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών του Πειραιά συμερίζονταν το κοινό αίσθημα της φτώχειας που προκαλούσε η ρευστότητα μέσα στην οποία ζούσαν. Οι πληθυσμοί αυτοί προκειμένου να εξασφαλίσουν την επιβίωσή τους, αντί να περιθωριοποιηθούν σε θύλακες φτώχειας στα αστικά κέντρα, ενσωματώνονταν στο πλαίσιο μιας ομάδας με ισχυρούς μηχανισμούς αλληλεγγύης, μέσα από τους οποίους εντάσσονταν με μεγαλύτερη ή λιγότερη δυσκολία στην εκσυγχρονιστική διαδικασία των αστικών κέντρων.¹⁶⁸ Ο Στέλιος Βαμβακάρης στο παρακάτω απόσπασμα περιγράφει πώς τα δίκτυα αυτά συγκροτούσαν ένα καθορισμένο πλαίσιο που «γίνονταν τα πράγματα» στη γειτονιά:

«Κανόνες; Ναι, κοίταζε να δεις, ήτανε ότι τα πράγματα ήτανε πρωτόγονα, έτσι; Δεν υπήρχανε κούρσες, υπήρχανε λίγα αυτοκίνητα, λίγα ταξί, πήγαινες με την άμαξα, ο αμαζάς σου 'λεγε 'τι θέλεις;', ήτανε αβανταδόροι, ήτανε τα πράματα. Δουλεύανε με κώδικα, πώς να σου πω. Βλέπανε τον άλλο που 'ρχόταν απ' το νησί, του 'λεγε 'πού θα πάρω παπούτσια; Θα πας απ' το τάδε μαγαζί', ή 'πού να πα να φάω; Θα πας στο τάδε εστιατόριο', ή 'πού θα πάω να γλεντήσω', ή 'πού να πάω να γλεντήσω'. Ήταν τα πράγματα συγκεκριμένα, δοσμένα μες στη γειτονιά.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

¹⁶⁵ Greif, M.J., 2009, «Neighborhood attachment in the multi-ethnic metropolis», pp. 27-45, *City & Community*, no. 8

¹⁶⁶ Βαΐου, Ντ. (επ. υπ), 2007, Ερευνητικό Πρόγραμμα «Ανάπτυξη μεθοδολογικών εργαλείων για τη συγκριτική έρευνα της γειτονιάς σε μεγάλες πόλεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης», Ε.Μ.Π., Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Πολεοδομίας και χωροταξίας, Πρόγραμμα Ενίσχυσης Βασικής Έρευνας «Λεύκιππος», Αθήνα

¹⁶⁷ Williams, R., 1980, *Culture and materialism*, Verso, London

¹⁶⁸ Αναγνωστοπούλου, Σ., 2006

Μέσα από το σύνολο των κοινωνικών πρακτικών που σχετιζόταν με την επιβίωση, καλλιεργήθηκε η λαϊκή κουλτούρα, άξονες της οποίας υπήρξαν η γεωγραφική προέλευση των ανθρώπων, τα κοινωνικά δίκτυα που αναπτύχθηκαν κι επαναδιατυπώθηκαν στον αστικό χώρο κι οι πολλαπλοί αγώνες για την επιβίωση. Μέσα από αυτούς τους άξονες συγκροτήθηκε το αίσθημα κοινής ταυτότητας, απέναντι στις κυρίαρχες τάξεις.¹⁶⁹ Λόγω της χωρικής και κοινωνικής οριοθέτησής τους, η Αναγνωστοπούλου σχολιάζει ότι φαινόταν σαν να συγκροτούσαν μία ιδιόμορφη «τάξη», με την έννοια ότι καλλιεργήθηκε η πεποίθηση ότι «ανήκουν» σε μια (κοινή) κοινότητα.¹⁷⁰ Αντίστροφα, οι κοινές κουλτούρες καθορίζουν τα όρια του χώρου, με την έννοια ότι ως όριο συχνά αναγνωρίζεται το «μέχρι εκεί» που γίνονται τα πράγματα με έναν καθορισμένο τρόπο, ενώ ο, τι υπάρχει πέρα από αυτό αναγνωρίζεται ως «άλλο».¹⁷¹

Η Αναγνωστοπούλου, επίσης εύστοχα χαρακτηρίζει τους προσφυγικούς συνοικισμούς ως φυτώρια για τη γονιμοποίηση της προσφυγικής κουλτούρας, σε ένα πλαίσιο που ξεπερνούσε το προσφυγικό. Η αναδιοργάνωση της ζωής σε αυτούς συνδύασε την φτώχεια του παρόντος με τον πολιτισμικό εξοπλισμό που κουβάλησαν οι άσημοι πρωταγωνιστές των γειτονιών από τους τόπους τους, όσον αφορά τη διαμόρφωση νέων ηθών, τρόπων και σχέσεων. Η συνάντηση όλων αυτών των πληθυσμών σε αυτές τις γειτονιές και η συγκρότηση των γειτονιών ως τόπων κατοικίας εργατικών πληθυσμών, συνοδεύτηκε από την ανάδυση μιας κοινωνίας με σαφή αίσθηση ταυτότητας και διατυπωμένες αξίες.¹⁷² Ο Πισιμίσης εξηγεί τους τρόπους που σταδιακά δημιουργήθηκε ένα πλέγμα άγραφων κωδίκων, και το πώς αυτό αποτέλεσε απαραίτητο όχημα για τη συλλογική επιβίωση στις προσφυγικές και εργατικές γειτονιές.

«Ερχόμενοι και οι πρόσφυγες, [είχαν] άλλα ήθη, άλλα έθιμα, διαφορετικές κουλτούρες [...]. Οπότε, για να κρατηθούν οι ισορροπίες σ' έναν χώρο τέτοιο και σε μία εποχή που υπήρχε ανομία, και φτώχεια πολλή, έπρεπε να υπάρχουν κάποιες σταθερές. Δηλαδή οι άγραφοι νόμοι, να με σέβεσαι, να σε σέβομαι, να μη λέμε πολλές κουβέντες και λοιπά. Κι έτσι επιβίωσαν οι άνθρωποι αυτοί.»

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

¹⁶⁹ Λεοντίδου, Λ., 1999

¹⁷⁰ Αναγνωστοπούλου, Σ., 2006

¹⁷¹ Chaney, D., 2002, *Cultural change and everyday life*, Palgrave, New York

¹⁷² Αναγνωστοπούλου, Σ., 2006

Η γειτονιά, μεταξύ άλλων, ήταν ένα σύνολο σχέσεων στο χώρο, που προήγαγε την κοινωνική ζωή και αποτελούσε την υλική συνθήκη για την αναπαραγωγή διαφόρων κοινωνικών πρακτικών. Κομβικός ήταν ο ρόλος των γυναικών, οι οποίες - στα πλαίσια της μη αμειβόμενης εργασίας- είχαν αναπτύξει μια ιδιαίτερη συλλογικότητα κι αλληλοβοήθεια, μέσα από τις αθέατες πτυχές της καθημερινότητας. Η κοινωνικότητα του δρόμου, στα κατώφλια, αποτέλεσε έναν από τους σημαντικότερους κοινωνικούς δεσμούς που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο της γειτονιάς και δίχως την οποία δεν ήταν δυνατή η επιβίωση για το σύνολο των κατοίκων στις εργατικές και προσφυγικές γειτονιές.¹⁷³ Από το καθημερινό πλύσιμο των ρούχων που μπορεί (ελλείψει χώρου) να συνέβαινε στο δρόμο, μέχρι τη φροντίδα των παιδιών των οποίων οι μητέρες εργάζονταν στα εργοστάσια, οι κοινόχρηστοι χώροι της γειτονιάς μπορούσαν εύκολα να μετατραπούν σε «ένα μεγάλο σπίτι», όπως το χαρακτήρισε ένας προνομιακός πληροφορητής σε συνέντευξη μαζί μου, καθώς τα όρια μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου, σπιτιού και γειτονιάς, ήταν ιδιαίτερα χαλαρά.

Οι καθημερινές πρακτικές μέσα από τις οποίες διαπλέκονταν οι κουλτούρες των πρωταγωνιστών των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών, συνδέονταν τόσο μέσα από άυλες αλλά και υλικές συνθήκες. Όπως αναλύεται στο κεφάλαιο 10, αυτό αποτυπώθηκε έντονα και μέσα στο τραγούδι. Εκτός, όμως, από τους τρόπους που αυτό έχει διασωθεί μέσα από τη δισκογραφία ή τις διηγήσεις των μουσικών, το παρακάτω απόσπασμα αναδεικνύει το πώς η συνάντηση όλων αυτών των ταυτοτήτων αποτελούσε μια καθημερινή, ζωντανή διαδικασία, που ενέπλεκε τους τόπους και τις κουλτούρες των ανθρώπων με τις καθημερινές πρακτικές.

«Την πρώτη φορά που πήρε το μαντολίνο από το γιουσουρούμι και πήγε στο Πασαλιμάνι να παίξει σ' ένα καφενείο, ήταν ακόμα τραυματίας. Είχε μια λίρα χρυσή μέσα στα τέτοια, και μ' εκείνη τη λίρα πήρε παπούτσια για να φοράει και πήρε κι ένα μαντολίνο. Και πήγε στο Πασαλιμάνι να παίξει. Και πάει στο Πασαλιμάνι και του λέει [στον Βαγγέλη Παπάζογλου ένας ντόπιος]:

- 'ζέρεις να παίζεις κανα βαρύ;

-Πόσο βαρύ;

-Μπορεί να ναι και τέσσερις τόνοι.

-Ποιο είναι;

¹⁷³ Λεοντίδου, Λ., 1999

- το «αγαπώ μια παντρεμένη»

-Δε το παίζω. Δηλαδή από τόσες χιλιάδες γυναίκες, την παντρεμένη διάλεξες; Δηλαδή πα να διαλύσεις ένα σπίτι; Αν θες, να πούμε μια ζωντοχήρα αγαπώ. Να φτιάξεις ένα χαλασμένο σπίτι.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Κεφάλαιο 9. Η μουσική γεωγραφία του Πειραιά κι η άνθιση του ρεμπέτικου

Αν και χρονικά η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής ξεπερνάει τα οποιαδήποτε κλειστά χρονικά όρια, εντοπίζονται δύο ιστορικά γεγονότα που πλαισιώνουν την περίοδο όπου το ρεμπέτικο σχηματοποιήθηκε και καταγράφηκε στη συλλογική συνείδηση. Από τη μία, η έλευση των προσφύγων του 1922 και η δημιουργία των εργατικών- προσφυγικών γειτονιών, έκανε τα διάφορα μουσικά είδη να περάσουν το ένα μέσα στο άλλο¹, μέσα από τη νέα συνθήκη της συγκατοίκησης ανθρώπων από πολύ διαφορετικές κουλτούρες και προελεύσεις. Από την άλλη, η επιβολή της Μεταξικής Δικτατορίας, η λογοκρισία, το κυνήγι της αστικής λαϊκής μουσικής και των διαφόρων κοινωνικών πρακτικών που σχετίζονταν με αυτή, αποτέλεσε κατά κάποιο τρόπο ένα «τέλος εποχής» που επικυρώθηκε, λίγο αργότερα, από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.² Για το λόγο αυτό, περιγράφω το διάστημα από το 1922 μέχρι το 1940 σαν ένα «μικρό Μεσοπόλεμο του ρεμπέτικου».

Στη σχετική με το ρεμπέτικο βιβλιογραφία (επιστημονική και μη) διακρίνονται συνήθως τρεις διαφορετικές «περίοδοι» από το Μεσοπόλεμο ως τον Β΄Π.Π. Ως πρώτη αναφέρεται η «σμουρναϊκή περίοδος», που τοποθετείται από το 1922 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '30, δεύτερη η «κλασσική ή πειραιώτικη περίοδος», από τις αρχές του 1930 μέχρι το 1936 και τα χρόνια της Μεταξικής Δικτατορίας (1936-1941) και, τέλος, η «λαϊκή περίοδος» που συμπεριλαμβάνει, τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τα χρόνια του Εμφυλίου και τελειώνει στις αρχές του 1950.³ Ο διαχωρισμός αυτός δεν (μπορεί να) εννοείται με απόλυτο τρόπο, καθώς στην πραγματικότητα πρόκειται για μια αλληλουχία συνθηκών οι οποίες συνέβαλαν στην εξέλιξη της μουσικής. Επιπλέον, θεωρώ ότι αφορά μια ερμηνεία της μουσικής που εστιάζει στον τρόπο και το χρόνο αποτύπωσης και διάχυσης των τραγουδιών μέσα από τη δισκογραφία, παρά μία προσέγγιση του «τι πραγματικά συνέβαινε» στους χώρους επιτέλεσης. Η παρούσα διατριβή δεν συμερίζεται την περιοδολόγηση ως μεθοδολογικό τρόπο προσέγγισης της μουσικής. Επιχειρεί να φωτίσει τις διεργασίες μέσα από τις οποίες

¹Holst, G., 1977, *Δρόμος για το ρεμπέτικο*, Ντενίξ Χάρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας

²Tragaki, D., 2007, *Rebetiko Worlds*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle

³Αναφέρονται οι εξής τρεις περίοδοι: α) μέχρι το 1922 (πρωτογενής περίοδος), β) 1922-1940 κλασσική περίοδος γ) 1940-1953 εργατική περίοδος. Δαμιανάκος, Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα, Κουνάδης, Π., 2003, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Κατάρτι, Αθήνα, Κωνσταντινίδου, Μ., 1994, *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*, Σέλλας, Αθήνα

σφυρηλατήθηκε η αστική λαϊκή δημιουργία. Στο πλαίσιο αυτό, οι «ιστορικές τομές» δεν αντιμετωπίζονται ως ρήξεις, αλλά ως περίοδοι κατά τις οποίες οι διεργασίες αυτές επιταχύνονταν.

9.1 Μουσικό είδος ή τρόπος με τον οποίο «γίνονται τα πράγματα»;

Το *ρεμπέτικο* είναι ένα ανοιχτό σημαίνον, η έννοιά του οποίου η έννοια μεταβάλλεται ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες και μπορεί να χωρέσει διάφορα σημααινόμενα σε διαφορετικά πλαίσια.⁴ Πρόκειται για μία έννοια μουσικολογικού, κοινωνικού, πολιτικού, πολιτισμικού περιεχομένου, που ανασηματοδοτείται ανάλογα με την τον τόπο και το χρόνο που το εξετάζει κανείς.

Σύμφωνα με την Τραγάκη, το *ρεμπέτικο* αποτελεί μια νοητή κατασκευή που εδράζεται σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τα οποία διάφοροι ειδικοί –συνήθως λαογράφοι και μουσικολόγοι- του έχουν προσδώσει. Στο πλαίσιο αυτό, διαμορφώθηκε στο παρελθόν το αντικείμενο της «*ρεμπετολογίας*»⁵ σύμφωνα με το οποίο το *ρεμπέτικο* γινόταν αντιληπτό ως ένα κλειστό, αυτόνομο σύστημα τραγουδιών, στίχων, μουσικών, οργάνων, ηχογραφήσεων, με σαφώς καθορισμένα όρια. Με αφορμή τις υπάρχουσες προσεγγίσεις, τίθεται ο προβληματισμός σχετικά με το «*τι είναι πέρα από αυτά τα όρια*»⁶. Η παρούσα διατριβή προσεγγίζει την κουλτούρα του *ρεμπέτικου*, δηλαδή το σύνολο των κοινωνικών πρακτικών που συνδέονται με την λαϊκή αστική μουσική και τις δυναμικές που αναπτύσσονται στο πλαίσιο αυτής ως ζωντανή διαδικασία. Ο Gauntlett επισημαίνει ότι ο όρος αυτός καθιερώθηκε, με την καθολικότητα που περιέγραψα, μετά το 1968 και την έκδοση του βιβλίου *Ρεμπέτικα Τραγούδια* του Ηλία Πετρόπουλου.⁷

Από τις 9 Δεκεμβρίου του 2017 η Διακυβερνητική Επιτροπή της Σύμβασης για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά ενέκρινε την συμπερίληψη του *ρεμπέτικου* στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας (UNESCO, 2003) την οποία εισηγήθηκε το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Περιγράφεται ως «*ένα ξεχωριστό κεφάλαιο του ελληνικού αστικού λαϊκού πολιτισμού, άκμασε το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Με επιρροές από το δημοτικό και το μικρασιάτικο τραγούδι, αντικατοπτρίζει το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής όπου αναπτύχθηκε και ιδιαιτέρως τη ζωή των φτωχότερων τάξεων και των ευάλωτων κοινωνικών ομάδων*».⁸ Ο Nettl επισημαίνει ότι παγκοσμίως έχουν

⁴Laclau, E., 1996, *Emanicipation(s)*, Verso, London – New York

⁵Tragaki, D., 2007, σελ. 23

⁶Laclau, E., 1996, σελ. 38

⁷Gauntlett, Σ., 2001, *Ρεμπέτικο Τραγούδι, Συμβολή στην επιστημονική προσέγγιση*, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου Αιώνα, Αθήνα

⁸ Υπουργείο Πολιτισμού κι Αθλητισμού, Ελληνική Δημοκρατία, επίσημο site, URL : <https://www.culture.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=2096>, (τελ. αν.: 22/10/2018)

ιδρυθεί πολλά εκπαιδευτικά, εμπορικά, καλλιτεχνικά, κυβερνητικά και μη ιδρύματα με σκοπό τη διατήρηση τοπικών κι εθνικών παραδόσεων και την αναβίωσή τους. Η διατήρηση αρχείων είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ακαδημαϊκή έρευνα και την εκπαιδευτική διαδικασία, ωστόσο προτρέπει να μη γίνεται αυτοσκοπός η συλλογή και διατήρηση τέτοιων υλικών. Η αυστηρή ταξινόμηση της μουσικής ανάλογα με τους πολιτισμικούς και κοινωνικούς συσχετισμούς, με στόχο τη δημιουργία μιας ιεραρχίας στα ρεπερτόρια, είναι μια διαδικασία που εγείρει ερωτηματικά ως προς τους σκοπούς που υπηρετεί και τα όρια που έχει. Άλλωστε, οι τρόποι θεώρησης της μουσικής μπορεί να ποικίλουν: θα μπορούσε κανείς να την αντιμετωπίσει ως μία (ενιαία;) οντότητα, όπως και ως ένα συνονθύλευμα εθνικών, ταξικών, εθνοτικών και προσωπικών ρεπερτορίων.⁹

Πριν από περίπου σαράντα χρόνια, η Holst επισήμανε πολύ εύστοχα ότι ενίοτε οι ορισμοί τείνουν να απομακρύνουν τους ανθρώπους από την ουσία της μουσικής παρά να τους φέρνουν πιο κοντά της. Στο έργο της *Δρόμος για το Ρεμπέτικο* παρέθεσε τις απόψεις που είχαν διατυπωθεί από διάφορους σύγχρονους της μελετητές σχετικά με τον προσδιορισμό του *ρεμπέτικου*: «*Τα ρεμπέτικα είναι μικρά, απλά τραγούδια τραγουδισμένα από απλούς ανθρώπους [...] Τραγούδια του ελληνικού λούμπεν προλεταριάτου των αστικών κέντρων, από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τη δεκαετία του 1950-60 [άποψη του Ολιβιέ Ρενώ ντ' Αλλόν],[...] Έκφραση καλλιτεχνικού δυναμικού των μαζών του λούμπεν-προλεταριάτου των ελληνικών πόλεων [άποψη του Στάθη Δαμιανάκου], [...] Ο ρεμπέτης... είναι ο δυστυχημένος, αδικημένος, κυνηγημένος άνθρωπος - τα ρεμπέτικα γράφτηκαν γι' αυτόν [από Τάσο Σχορέλη και Μίμη Οικονομίδη], [...] Το ρεμπέτικο τραγούδι γράφτηκε από ρεμπέτες για ρεμπέτες... Ήταν εκείνος που είχε ένα σεκλέτι και το 'ριχνε έξω [από Γιώργο Ροβερτάκη]*»¹⁰.

Ο Λεωνίδας Κιούσης, υποστηρίζει ότι το ρεμπέτικο ανήκει στο λαϊκό τραγούδι της περιόδου 1922-1955 και «*περιλαμβάνει το πέρασμα απ' την ανειδίκευτη λαϊκή προφορική μουσική στην γραμμοφωνημένη επαγγελματική, το πέρασμα απ' τα ασυγκέραστα μουσικά διαστήματα στα συγκερασμένα, απ' την ανώνυμη λαϊκή δημιουργία στην επώνυμη*»¹¹. Επισημαίνει τη σημασία που έχει η μελέτη του ιστορικού πλαισίου στο οποίο εγγράφεται, καθώς επίσης των στοιχείων διαχρονικότητας που αυτό κουβαλάει. Ο Βλησίδης το περιγράφει ως ένα

⁹Nettl, B., 2016, *Εθνομουσικολογία*, νήσος, Αθήνα

¹⁰Holst, G., 1977, σελ.15-16

¹¹Κιούσης, Λ., 2012, *Τίνος είναι το ρεμπέτικο*, Μπατσιούλας, Αθήνα

μουσικοποιητικό μόρφωμα, που -ως ανοιχτό σημαινόμενο- στέγασε ποικίλα σημαινόμενα, «από τα δίστιχα του μπαγλαμά ως τους αμανέδες, τα σμυρναίικα και την «πειραιώτικη σχολή»¹², και το οποίο αποτέλεσε έκφραση μεγάλου μέρους του κοινωνικού σώματος των αστικών κέντρων μετά τη Μικρασιατική καταστροφή. Ο Κοταρίδης περιγράφει τα ρεμπέτικα ως τα τραγούδια στα οποία «εντυπώνονται όψεις μιας κρίσιμης ιστορικοκοινωνικής διαδικασίας, στους ρυθμούς και τα λόγια [των οποίων] αναγνωρίζουν εμπειρίες και γι αυτό τα εντάσσουν στην καθημερινότητά τους άτομα και συλλογικότητες που έζησαν και δημιούργησαν τον καθ' ημάς αιώνα της πόλης»¹³. Τέλος, η Αναγνώστου επισημαίνει ότι η έννοια ρεμπέτικο εντοπίζεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και συνδέεται με «μη μουσικά χαρακτηριστικά»¹⁴ που αφορούν διαφορετικά νοήματα σχετικά με τον τόπο και την κοινωνία στην οποία συμβαίνει.

Κοινή συνιστάμενη των παραπάνω προσεγγίσεων αποτελεί το γεγονός ότι το ρεμπέτικο τείνει να περιγραφεί μέσα από διαφορετικά πρίσματα τα οποία αναδεικνύουν τις πολλαπλές πτυχές της έννοιας. Παράλληλα, από τις διηγήσεις των προνομιακών πληροφορητών, προκύπτει ότι το ρεμπέτικο συνδέεται με τον «τρόπο με τον οποίο γίνονταν τα πράγματα». Ωστόσο, ο καθένας έχει ένα δικό του αφήγημα σε σχέση με τα όρια της έννοιας, το οποίο δεν είναι ανεξάρτητο από την προσωπική του εμπειρία και οπτική. Ο Δραγούμης εντοπίζει το ρεμπέτικο κυρίως ως μια μουσική κατηγορία, που βαίνει παράλληλα με συγκεκριμένους κώδικες και τρόπους συμπεριφοράς.

«Το ειδοποιό στοιχείο του ρεμπέτικου είναι ότι ουσιαστικά περιορίζεται σε δύο ρυθμούς: το ζεϊμπέκικο και το χασάπικο. Έχει βέβαια και άλλα, τα σέρβικα, τα χασαποσέρβικα. Ζεϊμπέκικο εννοώ όλα τα εννιάρια, δηλαδή και το απτάλικο. Και όλη του η θεματολογία βγαίνει από τη ζωή, δεν είναι τραγούδια γραμμένα για να γίνουν σουζέ και να πουληθούν. [...] Δηλαδή είναι τραγούδια βιωματικά, ειλικρινή, χωρίς περιστροφές στα προβλήματα τους, ακόμα κι αν είναι παραβατικά προβλήματα, τα οποία μπορεί γι' αυτούς να θεωρούν ότι είναι άδικο α θεωρείται παράβαση. Γιατί το να καπνίζεις ένα χασίς μπορεί εκείνη την εποχή με τη σκληρή δουλεία και τη φτώχεια που υπήρχε ήτανε μια διέξοδος ευχάριστη, η μοναδική θα έλεγα. [...] Ενώ τσακώνονται πάρα πολύ για τη σημασία της λέξεως 'ρεμπέτης', ένας στίχος σε δημοτικό τραγούδι λύνει το πρόβλημα. Λέει το εξής ο

¹²Βλησίδης, Κ., 2004, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις Εικοστού πρώτου Αιώνα, Αθήνα, σελ. 62

¹³Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα

¹⁴Anagnostou P., 2018, «Did You Say Rebetiko? Musical Categories, their Transformation, and their Meanings», pp. 283-303, *Journal of Social History*, V. 52, no 2

στίχος: Θα γίνω ρεμπέτης για ν' αγαπώ μελαχρινές και να τις περιφρονώ. Δηλαδή ο ρεμπέτης πάει κόντρα στο ρεύμα. Του αρέσει να έχει μια στάση απέναντι στη ζωή ότι εγώ είμαι διαφορετικός, δεν κάνω ο, τι κάνουν οι άλλοι, ντύνομαι διαφορετικά, τραγουδάω διαφορετικά.»

[Μαρτυρία Μάρκου Δραγούμη]

Η προσφύγισσα Αγγέλα Παπάζογλου, τα περιγράφει ως τραγούδια που συνδέονταν με το ρεπερτόριο των καφέ αμάν και με τη διαδικασία διεκδίκησης της ζωής των προσφύγων στο νέο τόπο.

«Τα τραγούδια που έγραψε ο Βαγγέλης κι ήλεγε πώς να ξεφύγουμε από την κακοριζικιά, αυτά ήταν ρεμπέτικα. Δεν υπάρχουνε ρεμπέτικα χασικλίδικα. Δεν υπάρχουνε ρεμπέτικα βρώμικα... δεν υπάρχουνε ρεμπέτικα της καταστροφής... Τα ρεμπέτικα πρέπει να λένε πώς να ξεφύγουμε από το θάνατο... πώς να γελάσουμε... πώς να ζήσουμε... να χαρούμε... Αν δεν έχει αυτό το νόημα, δεν είναι ρεμπέτικο. Είναι μοιρολόι [...] Τα χασικλίδικα και τα ψευτομάγκικα δεν είναι ρεμπέτικα. Όλα τα τραγούδια δεν είναι ρεμπέτικα βρε αδερφέ.. Ρεμπέτικα δεν είναι τα λαϊκά τση φυλακής και τση χάψης...»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]¹⁵

Σε παρόμοια λογική κινήθηκε ο γιος της, Γιώργης Παπάζογλου, περιγράφοντάς τα ως τραγούδια που έφεραν μέσα τους την αίγλη της μουσικής του παρελθόντος μέσα στο νέο πλαίσιο επιβίωσης.

«Όταν τον πιάσανε μια φορά επειδή έβγαλε το πιατάκι , κι απαγορευότανε το πιατάκι [μουσική στο δρόμο], του λένε είσαι ζητιάνος. Και τους λέει 'εμένα που με βλέπετε δε μπορούσατε να μου σκουπίσετε ούτε τα παπούτσια. Έπαιζα σε δύο κέντρα. Το κάθε κέντρο είχε 700 τραπέζια. Κι ας μη μας καταστρέφατε για να μη το ρίζουμε τώρα στο ρεμπέτικο προσπαθώντας να ζαναγίνομε αυτό που ήμασταν.' Δηλαδή ο κόσμος πάλευε για να φτιάξει τη ζωή του. Αυτό ήταν το ρεμπέτικο, η ρεμπετιά, ας πούμε».

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

¹⁵ Παπάζογλου, Γ., 2003, *Τα χαΐρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα, σελ. 49

Ο Σταύρος Κουρούσης, από την άλλη, εντοπίζει το ρεμπέτικο, κατά κύριο λόγο, στους μη προσφυγικούς κύκλους που συνδεόταν άρρηκτα με τη μουσική επιτέλεση στους περιχαρακωμένους χώρους, πριν ακόμα να δοθεί έμφαση στην εμπορική της αξία.

«Οι εταιρείες ονομάσανε μια κατηγορία τραγουδιών ρεμπέτικα για να μπορέσουνε να κατηγοριοποιήσουν τους δίσκους. Γράφανε δηλαδή στους δισκογραφικούς καταλόγους 'λαϊκά- ρεμπέτικα'. Εκεί μέσα εντάζανε τα Σμυρναίικα, πράγματα δηλαδή που στη Μικρά Ασία ποτέ δε λεγόntonταν ρεμπέτικα [...]. Στη Μικρά Ασία και γενικά η λέξη ρεμπέτικο πριν το '22 πιστεύω ότι ελάχιστα χρησιμοποιούνταν. Δεν υπήρχε ουσιαστικά σαν κατηγορία αυτών των τραγουδιών. Δεν είναι, δηλαδή, ένα είδος βιομηχανικό ακόμα, οπότε δεν υπήρχε λόγος να υπάρχει ταυτότητα. [...] Για εμένα το ρεμπέτικο τελειώνει το 1937 με τα λογοκρισία. Μετά τελειώνει, και μη σου πω και πιο πριν γιατί ήδη με την εμπορευματοποίηση είχε αλλάξει. Και σήμερα γράφουν ωραία πράγματα, αλλά δεν είναι ρεμπέτικα, παίζουν διαφορετικά.»

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

Στο ίδιο κλίμα, ο θρυλικός μουσικός Νίκος Μάθησης – ή Νίκος Τρελάκιας – εντοπίζει μεγάλη απόσταση ανάμεσα στα ρεμπέτικα, τους πρόσφυγες και το ρεπερτόριο του καφέ αμάν. Υπογραμμίζει την έμφυλη διάσταση της μουσικής και τη σύνδεσή της με τόπους ανομίας και παρέκκλισης, εκεί όπου κινούνταν «η μαγκιά» (όπως αυτή αναλύθηκε στο κεφάλαιο 7).

«Δεν τους γουστάριζα αυτούς [τους πρόσφυγες μουσικούς] ούτε τα τούρκικα τραγούδια τους · δεν ήταν ρεμπέτικα αυτά, ήταν τραγούδια για μιναρέδες, καφέ αμάν και τέτοια δεν τα γουστάριζα. Δεν υπήρχαν μάγκικα, μόρτικα τραγούδια, ρεμπέτικα για άντρες. Όποιος μου έπαιζε τέτοια τραγούδια, μικρασιάτικα τον καρπάζωνα, του 'σπαγα το όργανο στο κεφάλι. Άλλο μαγκιά, άλλο ρεμπέτικα κι άλλο τραγούδια τούρκικα, όλο αμάν αμάν και ντούρου ντούρου. Αποφάγια.»

[Μαρτυρία Νίκου Μάθησης]¹⁶

¹⁶Καραντής, Τ., 1999, *Νίκος Μάθησης, ο θρυλικός τρελάκιας του ρεμπέτικου*, Στοχαστής, Αθήνα. σελ. 49

Τέλος, ο Πισιμίσης, εκφράζει τον προσωπικό του προβληματισμό σχετικά με την ασάφεια ανάμεσα στα όρια που προσδιορίζουν το τραγούδι ως *ρεμπέτικο* ή όχι.

«Ρε συ, έχω ρωτήσει παλιό ρεμπέτη. Έχω την ίδια απορία που λες κι εσύ. Του λέω πες μου τη διαφορά του λαϊκού με το ρεμπέτικο! Μεγάλη διαφορά! Εντόπισέ μου τη ρε φίλε! Τι να σου λέω τώρα, μεγάλη διαφορά! Δεν ξέρουν ούτε αυτοί! Πού αλλάζει ας πούμε, ποιο σκαλοπάτι είναι αυτό που κάνει τη διαφορά του ας πούμε;»

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

Μουσικολογικά, το *ρεμπέτικο* έχει χαρακτηριστεί ως ένα μικτό μουσικό γένος¹⁷ Ανατολής και Δύσης. Διατηρεί τη φιλοσοφία της Ανατολής ως προς την περίτεχνη δομή και χρήση της μελωδίας, με μια φειδωλή και επιλεκτική χρήση της δυτικής εναρμόνιση, συνοδευόμενη (συνηθέστερα) με ρυθμούς και μελωδίες επηρεασμένους από την παράδοση του ευρύτερου ελλαδικού χώρου της Μ. Ασίας και των Βαλκανίων. Περιγράφει ένα σημαντικό μέρος λαϊκών τραγουδιών των αρχών του 20ού αιώνα, τα οποία παράγονταν και αναπαράγονταν κυρίως στα αστικά κέντρα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου και ιδιαίτερα του Αιγαίου, τα οποία κεφαλαιοποιήθηκαν δισκογραφικά το Μεσοπόλεμο. Μπορεί να περιγραφεί και ως το τραγούδι των ανθρώπων που μετοίκισαν στον Πειραιά, από διαφορετικές μεταξύ τους περιοχές, και αποτέλεσαν το δυναμικό των λαϊκών στρωμάτων της πόλης.¹⁸ Οι άνθρωποι αυτοί έψαχναν ένα «κώδικα» ή «σύστημα» έκφρασης και επικοινωνίας, μιας «γλώσσας»¹⁹ δηλαδή, που βασίζεται στη συγκρότηση ορισμένων συμβόλων που παράγουν διάφορα νοήματα στο πλαίσιο ενός συνόλου κοινωνικών πρακτικών.

Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο έπαιξαν η εγγύτητα βιομηχανικής ζώνης με προσφερόμενες θέσεις εργασίας, και η κατοίκηση της πόλης από μέρος των εργατικών στρωμάτων, ο εποικισμός από Μικρασιάτες πρόσφυγες, η εγγύτητα σε λιμενική ζώνη, καθώς και η ύπαρξη ενός συνόλου παράπλευρων χρήσεων που θεωρούνταν

¹⁷Χατζηδουλής, Κ., 1996, *Ρεμπέτικη Ιστορία* I, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα

¹⁸Mourgou, A., 2021, « Rebetiko Neighbourhoods: Musical Encounters and Social Transformations in Drapetsona and Nea Kokkinia, Piraeus », *Balkanologie*, Vol. 16, no 1, URL : <http://journals.openedition.org/balkanologie/2885>, (τελ. αν. 27/10/2021)

¹⁹Hall, S. 1997, «The work of representation», pp. 15-61, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage in association with the Open University, London

αποκλίνουσες (όπως για παράδειγμα οι οίκοι ανοχής, οι τεκέδες και διάφορες άλλες δραστηριότητες ενίοτε παράνομες), αλλά έπρεπε «να βρουν χώρο» στην πόλη.²⁰

«[Το λιμάνι] ήτανε το κέντρο. Άλλος δούλευε στα σφαγεία, ο καθένας έκανε τις δουλειές του Θεού και του διαόλου για να τη βγάλει για να ζήσει γιατί υπήρχε κακομοιριά, υπήρχε φτώχεια. Αλλά παρ' όλο που οι άνθρωποι τρέχανε να δουλέψουνε, ήτανε στοργικοί άνθρωποι. Δεν ήσounα ξένος, ήταν ο ένας με τον άλλονε. Κι ο ένας με τον άλλο στις εξηγήσεις λέγανε 'άκου, αυτό, εκείνο κι εκείνο, εντάξει;' Το εντάζει ήταν εντάζει. Το ναι ήτανε ναι και το όχι ήτανε όχι. [...] Ήτανε μια κοινωνία που υπολογίζανε πάρα πολύ αυτά που λέγανε, τις εξηγήσεις τους. Βέβαια υπήρχανε και ανωμαλίες μέσα σε αυτό.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

«Είναι συνυφασμένα όλα. Ουσιαστικά πού τριγύρναγε το ρεμπέτικο; Εκεί στον Άγιο Διονύση. [...] Άμα παρακολουθήσεις τα ρεμπέτικα τραγούδια, ήταν από περιστατικά που βιώνανε καθημερινά. Και πολλά εμπνεόντουσαν κι από τα πορνεία, να, μαύρα μάτια μαύρα φρύδια, είναι για μια πουτάνα κρητικιά που 'ταν εκεί πέρα. Το γράφει κι ο Μάρκος στην αυτοβιογραφία του.»

[Μαρτυρία Β. Πισιμίση]

Στο πλαίσιο των παραπάνω προβληματισμών, η παρούσα διατριβή αντιμετωπίζει το ρεμπέτικο ως το σύνολο κοινών πρακτικών κι εμπειριών που συνέβαιναν σε συνάρτηση με τη μουσική καθεαυτή, στους κόλπους των εργατικών στρωμάτων του Μεσοπολέμου. Από αυτή την οπτική, το ρεμπέτικο αντιμετωπίζεται κατά κύριο λόγο ως τρόποι που «γίνονταν τα πράγματα», οι οποίοι έφεραν –μεταξύ άλλων- ένα σύνολο ταυτοτήτων που συνδέονταν με τους τόπους και τις εμπειρίες των ανθρώπων των λαϊκών στρωμάτων του Πειραιά. Πρόκειται για μία διαρκώς μεταβαλλόμενη έννοια, της οποίας οι χώροι, σε διάφορες κλίμακες, αποτέλεσαν τις υλικές συνθήκες για τη συνάντηση όλων αυτών των πρακτικών και των εμπειριών.

²⁰Mourgou, A., 2021

Πλαίσιο 9.1: Προέλευση ονομασίας

Υπάρχει πλούσια συζήτηση σχετικά με την προέλευση της ονομασίας *ρεμπέτικο*. Η ευρεία – μεταγενέστερη- χρήση του όρου κι η σύνδεσή του με το κοινωνικό περιθώριο δυσκολεύει τον εντοπισμό της προέλευσης της λέξης και του τρόπου με τον οποίο συνδέθηκε με την αστική λαϊκή μουσική. Η επικρατέστερη άποψη είναι ότι η λέξη συνδέθηκε με την αστική λαϊκή μουσική μέσα από τη δισκογραφία. Σύμφωνα με τον Smith η λέξη «ρεμπέτικο» πρωτοεμφανίστηκε στις ελληνικές ηχογραφήσεις το 1931, δηλαδή μεταγενέστερα από την εμφάνισή του –το 1928-29- σε δίσκους της Μαρίκας Παπαγκίκα στις Η.Π.Α. Υποστηρίζει ότι ο όρος εισήχθη στην Ελλάδα από την Αμερικάνικη δισκογραφία και επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την πώληση των δίσκων.²¹ Από την άλλη, η Zerouali Basma μας πληροφορεί ότι ως όρος πρωτοεμφανίζεται το 1906, στην ετικέτα του δίσκου «Τικ τακ» ενώ ο Στελλάκης Περπιναίδης αναφέρει σε συνέντευξή του ότι πρωτοσυνάντησε τη λέξη το 1918 σε ένα άρθρο του μουσικολόγου Φαλτάιτς.²²

Σχετικά με την ετυμολογία του όρου, υπάρχουν διάφορες εκδοχές, ωστόσο καμία από αυτές δεν έχει επιβεβαιωθεί. Παρακάτω παρατίθενται μερικά από τα επικρατέστερα επιχειρήματα σε σχέση με την προέλευση του όρου. Ωστόσο, εκτιμώ ότι ο εντοπισμός της ετυμολογίας καθεαυτής δε πρέπει να συγχέεται με την αναζήτηση της καταγωγής της μουσικής, ούτε να θεωρείται ότι διαφωτίζει την έννοια της κουλτούρας που συνδέεται με το *ρεμπέτικο*.²³

Σύμφωνα με την Zerouali²⁴, είναι πιθανό η λέξη να προέρχεται από το ρήμα «ρέμβομαι», που σημαίνει περιπλανώμαι, μέσω του μεσαιωνικού «ρέμπομαι» που σήμαινε μεταξύ άλλων, «περιφέρομαι, περιπλανώμαι». Ο Σαραντάκος αναφέρει ότι η λέξη αυτή υπάρχει στην κρητική διάλεκτο, σημαίνει «νέμομαι» ή και «περηφανεύομαι» και συναντάται στο λαϊκό έργο «Ερωτόκριτος», λείπουν όμως ενδιάμεσοι τύποι που μαρτυρούν ότι αυτή είναι πράγματι η ρίζα της λέξης και πιθανολογεί ότι δε συνδέεται με τη λέξη *ρεμπέτικο*. Μία άλλη εκδοχή είναι να συνδέεται με την τουρκική λέξη «rebet» που σημαίνει εκτός νόμου. Αναφέρει επίσης ότι ενδεχομένως να προέρχεται από την ιταλική λέξη «rebellο», ενδεχόμενο για το οποίο ο Σαραντάκος εκφράζει την διαφωνία του²⁵. Άλλες πιθανές ερμηνείες είναι ότι προέρχεται από την αραβική λέξη «tubaiyat» που σημαίνει «τετράστιχα», τη σλάβικη «rebenok» που σημαίνει «παλικάρι» και τέλος από το συνδυασμό της νότας ρε και το αγγλικό ρήμα «beat time...». Την προέλευση της λέξης *ρεμπέτικο* από το «ρέμπομαι» και το «ρεμπιτός» υποστηρίζει και ο Πάνος Σαββόπουλος, επιστημονίζοντας ότι πρωτοεμφανίζεται γύρω στο 1910 στην Κωνσταντινούπολη, στην ετικέτα ενός δίσκου. Ο τελευταίος, από κοινού με τον Gauntlett υποστηρίζουν ότι αποτελεί επινόηση κάποιου διευθυντή εταιρείας δίσκων που συνδέει το «ρέμπομαι» και το «ρεμπιτός» με το «μποέμ».²⁶

Σε διήγημα του Μ.Α. Χαμουδόπουλου (1843-1908), που εκτυπώθηκε στη Σμύρνη το 1871, αναφέρεται επανειλημμένως η λέξη «Ρεμπέτα» ως ένα «*σύνολον των νυκτοκλεπτών*», που, σύμφωνα με τον Σαραντάκο, περιγράφει την έννοια της «*πιάτσας*», του «*υποκόσμου*». Από το παραπάνω διαφαίνεται ότι η λέξη αυτή ήταν καθιερωμένη στην σμυρναϊκή αργκό, γεγονός που καθιστά πιθανό το ενδεχόμενο να συνδέεται με τη λέξη *ρεμπέτικο*²⁷. Σύμφωνα με το Μπαμπινιώτη, η λέξη «ρεμπέτης» προέρχεται από τη λέξη *ribat*, δηλαδή «στρατιωτικός καταυλισμός», μεθοριακός που στην ανατολική Μεσόγειο του 19ου αιώνα είχε την έννοια «ξενώνας» ή «τεκές», άσυλο». Οι λέξεις «ρεμπέτα», «ρεμπέτης» και «ρεμπέτικο» συνδέονται στα λεξικά της δεκαετίας του 1930, με της έννοιες της διαφθοράς και της οκνηρίας. Η έννοια της «ρεμπέτας», σύμφωνα με το Σαραντάκο, αναφέρεται σε πολλά κείμενα από το 1870 και τη Μικρασία ως το 1920 και την ηπειρωτική Ελλάδα (το 1889, το 1894, το 1909, κ.α.), γεγονός που κατά κάποιο τρόπο που γεφυρώνει το χρονικό και γεωγραφικό χάσμα. Σε ορισμένα από αυτά, οι λέξεις *ρεμπέτες*, και *ρεμπέτα*, φαίνεται να χρησιμοποιούνται ισοδύναμα με τις λέξεις *κουτσαβάκηδες* και *τραμπούκοι*.²⁸

²¹Tragaki, D., 2007

²²Zerouali B., 2002, «Ρεμπέτικο τραγούδι», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Μ. Ασία*, (4/12/2002), URL: <http://www.ehw.gr/l.aspx?id=5979>, (τελ. αν. 30/07/2019)

²³Tragaki, D., 2007

²⁴Zerouali B., 2002

²⁵Σαραντάκος, Ν., 2013, «Η ρεμπέτα, οι ρεμπέτες και το ρεμπέτικο», *Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία, το ιστολόγιο του Νίκου Σαραντάκου, για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και... όλα τα άλλα*, URL : <https://sarantakos.wordpress.com/2013/12/11/rembeta/>, (τελ. αν.: 08/11/2018)

²⁶Gauntlett, Σ., 2001

²⁷Zerouali B., 2002

²⁸Σαραντάκος, Ν., 2013

9.2 Οι τόποι και οι τρόποι που αναδύονται μέσα από το ρεμπέτικο

Ο Ανδρικός υποστηρίζει ότι μεγάλο ενδιαφέρον στην αστική λαϊκή μουσική αποτελεί το στοιχείο της δομικής και αισθητικής σύγκρασης μουσικών συστημάτων διαφορετικών μεταξύ τους. Από τη μία το ανατολικό πολυτροπικό σύστημα, με βασικά χαρακτηριστικά τη μελωδική ποικιλία και τα χαρακτηριστικά μελίσματα κι από την άλλη το δυτικό τονικό σύστημα που δίνει έμφαση στην εναρμόνιση.²⁹ Υποστηρίζει ότι ο όρος *ρεμπέτικο* επιχειρεί να συμπεριλάβει διάφορες επιμέρους κατηγορίες και είδη, με «*ανομοιογενή ειδολογικά και ιστορικά χαρακτηριστικά*»³⁰ ως προς το οργανολόγιο, τη δομή της ορχήστρας, το ρόλο του κάθε οργάνου στην μουσική σύνθεση. Τονίζει ότι είναι λανθασμένη η αποκλειστική σύνδεση του ρεμπέτικου με το περιβάλλον του Πειραιά και της Σμύρνης, ότι η ενοποιημένη και ομογενής αντίληψη του υλικού αυτού πηγάζει αφενός από μία ρομαντική θεώρησή της κι από την έλλειψη συσχετισμού της έννοιας του χώρου, σε διάφορες κλίμακες. Και οι δύο πόλεις-λιμάνια, αποτέλεσαν χωνευτήρια όλων εκείνων των κοινωνικών και πολιτισμικών στοιχείων που συνδέονται με την ιστορία τους. Άλλωστε, η πολιτισμική ταυτότητα κάθε τόπου μετασχηματιζόταν διαρκώς μέσα από δυναμικές και εξωστρεφείς διαδικασίες, ως αποτέλεσμα του συγκερασμού όλων των διαφορετικών ταυτοτήτων που εμπλέκονταν μεταξύ τους μέσα από τη συνένωση τους σε κοινούς χώρους ή δίκτυα.³¹

Στα κεφάλαια 4 και 8, αναλύθηκε η προέλευση των κατοίκων των εργατικών γειτονιών του Πειραιά και οι συνθήκες κατοίκισής κι επιβίωσής τους στο νέο αστικό πλαίσιο. Ο τόπος κατοικίας (το «σπίτι» αλλά και η «γειτονιά»), οι χώροι στους οποίους συναντιόνταν οι άνθρωποι (αγορές, δόμος), οι χώροι επιτέλεσης της μουσικής, όπως τα καφέ αμάν κι οι τεκέδες, αποτέλεσαν χωνευτήρια όλων εκείνων των «μητέρων» του ρεμπέτικου που αναπλασιώθηκαν μέσα από τις συνθήκες αστικοποίησης. Για το λόγο αυτό, μέσα από στη μουσική του *ρεμπέτικου*, μπορεί κανείς να εντοπίσει όλους εκείνους τους τόπους των ανθρώπων που μετοίκισαν στον

²⁹Προτείνει τον όρο *ala turca* προκειμένου να προσδιορίσει αισθητικά τις τεχνικές, τις επιτελέσεις και τους αισθητικούς άξονες με αναφορά στην αστική μουσική παράδοση του ύστερου οθωμανικού κόσμου και *ala franca* για επιτελέσεις με ισοσυγκερασμένη διαστημική διατύπωση, εναρμόνιση και μελωδικά πρότυπα που συνδέονται με την αστική μουσική παράδοση του δυτικού πολιτισμού. Η κατηγοριοποίηση αυτή δεν αναφέρεται σε δύο πολωμένες μουσικές οντότητες. Αντίθετα πρόκειται για είδη που συνομιλούν, συνυπάρχουν σχηματίζοντας διάφορα ενδιάμεσα ιδιώματα. Ανδρικός, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, τόπος, Αθήνα

³⁰Ο.π., σελ. 20

³¹Massey, D., 1995, «Η Παγκοσμιοποίηση του Τοπικού», σελ. 56-61, *Η Νέα Οικολογία*, τ. 134

Πειραιά, και τους τρόπους με τους οποίους εκτυλισσόταν η διαδικασία της επιβίωσης στους διάφορους χώρους της πόλης.³²

Έχοντας υπόψη ότι η λαϊκή αστική μεσοπολεμική μουσική εμφανίζεται ανεκτική σε ετερόκλητα δομικά και αισθητικά μοντέλα, κι ελαστική όσον αφορά τη συμπεριφορά και το ύφος της, επιχειρείται μια συμβατική κατηγοριοποίηση των τόπων και των τρόπων που μπορεί κανείς να αναγνωρίσει μέσα στο *ρεμπέτικο*. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι τα παραπάνω είδη εναλλάσσονταν στις συνθέσεις των μουσικών με μεγάλη ευχέρεια, γεγονός που καταδεικνύει την επαφή και τη γνώση που είχαν (ή απέκτησαν σταδιακά) για τα είδη αυτά, ανεξάρτητα από την καταγωγή τους. Στο παραπάνω συνέβαλε η δεξιότητα κατανόησης και υιοθέτησης των διαφορετικών στοιχείων, όπως την καταγράφει αναλυτικά ο Ανδρικός³³ και τα οποία μπορούν να ομαδοποιηθούν σε δύο παράλληλες κατηγορίες, μία ποιοτική και μια γεωγραφική, ακολουθώντας το σκεπτικό του Gauntlett³⁴. Οι κατηγορίες που επισημαίνονται στο χάρτη και τον πίνακα που ακολουθούν συχνά αλληλεπικαλύπτονται ή και συνδυάζονται κατά τη διαδικασία της επιτέλεσης.

³²Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007

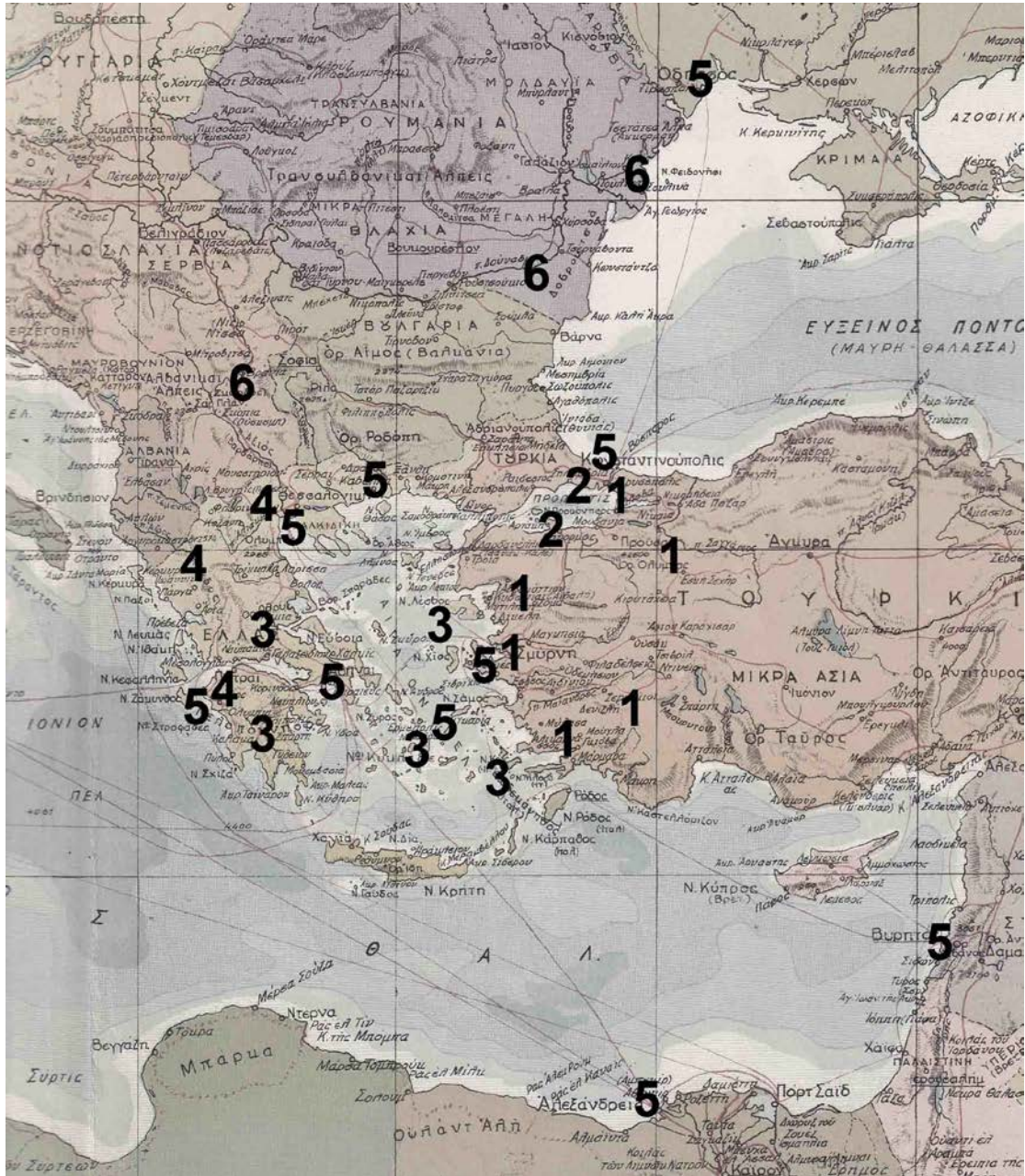
³³Ανδρικός, Ν., 2018

³⁴Gauntlett, Σ., 2001

ΤΟΠΟΣ	1	ελληνόφωνα τραγούδια ανώνυμης δημιουργίας που προέρχονται από την ύπαιθρο ή και τα αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και των μικρασιατικών παραλίων
	2	τραγούδια από την περιοχή της Προποντίδας, ελληνόφωνα, τα οποία συναντιούνται και σε άλλες γλώσσες που μιλιούνταν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία
	3	παραδοσιακά από την Στερεά Ελλάδα, την Πελοπόννησο και τα νησιά του Αιγαίου
	4	τραγούδια επώνυμης δημιουργίας που μιμούνται το ύφος των μουσικών της ηπειρωτικής Ελλάδας
ΤΟΠΟΣ + ΤΡΟΠΟΣ	5	κομμάτια που συνδυάζουν λαϊκό και δυτικότροπο χαρακτήρα, που έχουν εκτελεστεί συχνά με «σαντουροβιόλια» με στενή αναφορά στο ρεπερτόριο των καφέ αμάν
	6	οργανικά (χασάπικα, χόρες) προερχόμενα από τη Ρουμανία
ΤΡΟΠΟΣ	7	επώνυμα τραγούδια της ύστερης Οθωμανικής περιόδου στα οποία προσαρμόζεται ο ελληνικός στίχος
	8	τουρκόφωνα λαϊκά ανώνυμης δημιουργίας
	9	τραγούδια επώνυμης δημιουργίας που ακολουθούν δομικά και αισθητικά μια λαϊκή εκδοχή του οθωμανικού μακάμ
	10	τραγούδια «ελαφρά-δυτικότροπα», δηλαδή στο πλαίσιο των ευρωπαϊκών μουσικών προτύπων
	11	τραγούδια με δυτικότροπο χαρακτήρα που συνδυάζουν μουσικά μοτίβα με τροπικό περιεχόμενο
	12	τραγούδια με έντονα στοιχεία εναρμόνισης (που συνήθως παίζονται με λαϊκή κιθάρα)
	13	λαϊκά τραγούδια στα οποία πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει το μπουζούκι
	14	ταξίμια που δομούνται στη λογική των μακάμ
	15	αμανέδες που δομούνται στη λογική των μακάμ που συνδυάζονται με αυτοσχεδιαστικά οργανικά κομμάτια
	16	αμανέδες «δυτικότροπου ή λαϊκού χαρακτήρα» που αποτελούν προϊόν σύνθεσης
	17	τραγούδια που ακολουθούν το ρυθμό 7/8 ή 5/8

Πίνακας 9.1: Τόποι και τρόποι που εντοπίζονται στο ρεμπέτικο τραγούδι του Πειραιά το Μεσοπόλεμο (αποτελεί υπόμνημα για τον Χάρτη 9.1)

Πηγή στοιχείων: Από Ανδρικός, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, Τόπος, Αθήνα, Επεξεργασία πίνακα: Αλεξάνδρα Μούργου.



Χάρτης 9.1: Τρόποι που εντοπίζονται στο ρεμπέτικο τραγούδι του μεσοπολεμικού Πειριά με βάση την αρίθμηση του Πίνακα 9.1.

Στοιχεία από: Ανδρικός, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, τόπος, Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Παγκόσμιος Γεωγραφικός Άτλας, Περιοδική έκδοση Πρωίας, Αθήνα 1936

9.3 Ο Πειραιάς ως χωνευτήρι τύπων και μουσικών

Οι τόποι που αναδύονται μέσα από το ρεμπέτικο, όπως αυτοί αναλύθηκαν προηγουμένως, βρήκαν τους αντίστοιχους χώρους στον Πειραιά. Μέσα από τη μουσική, εντοπίζεται η μνήμη που σχετίζεται τόσο με την προέλευση των μουσικών, των ανθρώπων που την άκουγαν αλλά και με την μεταφορά όλων εκείνων των κοινωνικών πρακτικών που σχετίζονταν με τη μουσική επιτέλεση στο αστικό πλαίσιο του Μεσοπολεμικού Πειραιά.

Η ελληνική λαϊκή αστική μουσική συχνά αποτελούσε δημιουργία και έκφραση «εγγράμματος αστικού μουσικού πολιτισμού»³⁵ μιας και πολλοί συνθέτες του μεσοπολεμικού τραγουδιού είχαν άρτιες θεωρητικές μουσικές γνώσεις και τεχνικές μουσικές ικανότητες. Ενσωμάτωναν στις συνθέσεις τους λαϊκά ιδιωματικά χαρακτηριστικά μέσα από λόγια και εγγράμματη σύνθεση και διαχείριση, που απευθύνονταν στα ευρύτερα λαϊκά αστικά στρώματα πολύ πριν γίνει αποδεκτή από τα μεσαία στρώματα. Πολλοί εκπρόσωποι της αστικής λαϊκής μουσικής και του ρεμπέτικου που δραστηριοποιήθηκαν μετά το 1922 στην Ελλάδα, κατάγονταν από διάφορες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και τα Βαλκάνια, όπως την Κωνσταντινούπολη και εθνοτικά ανήκαν στην κοινότητα των Ρωμιών, την εβραϊκή και την αρμένικη, και είχαν ήδη πραγματοποιήσει δισκογραφικό έργο στη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη και άλλα αστικά κέντρα.³⁶ Άλλωστε, έχει ήδη αναφερθεί πως η περίοδος από τα τέλη του 19^{ου} μέχρι το 1922 χαρακτηρίζεται από έντονη κινητικότητα, η οποία εκφραζόταν είτε με τις περιοδείες των μουσικών είτε με αλληπάλληλες μεταναστεύσεις για την αναζήτηση τύχης.³⁷ Οι μουσικοί των καφέ αμάν είχαν ήδη δημιουργήσει κοινότητα, ένα δίκτυο επαγγελματιών, και ήταν αναγνωρισμένοι και διάσημοι ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα (βλ. κεφάλαια 6 και 7).³⁸

³⁵ Ανδρίκος, Ν., 2018, σελ. 15

³⁶ Ο.π.

³⁷ Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από όσα παραθέτει ο Χατζηπανταζής σε σχέση με το επάγγελμα του μουσικού (Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα) και τις βιογραφίες διάφορων μουσικών, όπως αυτές διαρθρώνονται στα βιβλία του Σχορέλη (Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία* (τόμος Α, Β, Γ, Δ), πλέθρον, Αθήνα) και του Κουνάδη (Κουνάδης, Π., 2010, *Τα ρεμπέτικα, ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων*, Τ. 1 έως 20 Τα Νέα, Μουσικό Αρχείο, Αθήνα)

³⁸ Tragaki, D., 2007

«Οι άνθρωποι της δουλειάς ήταν σπουδαγμένοι. Ήταν σα φαΐ η μουσική. Την υπηρετούσαν σαν παπάδες στις εκκλησίες, δεν τη μπασταρδεύανε, δεν δουλεύανε μόνο και μόνο για να φάνε».

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Ο Γιώργης Παπάζογλου, σε συνέντευξή του μας αφηγείται ότι η δυνατότητα αφομοίωσης των διαφόρων μουσικών στοιχείων υπήρχε στη Σμύρνη, και το πώς αυτή η λογική μεταφέρθηκε στους χώρους επιτέλεσης του Πειραιά.

«Το κάθε τραγούδι είχε το σκοπό του. Ήταν άλλα τα τραγούδια της τάβλας, άλλα της στράτας, άλλα τραγούδια του γάμου, δεν ήταν όλα τα ίδια. Γι' αυτό, όταν ήρθε εδώ η κυρ- Αγγέλα κι είδαν εδώ κι ήταν όλα αχταρμά, τους λένε αμάν μωρέ! Πήγανε σε μια βάφτιση και τους λένε παίζτε μας λέει τούτη γης που την πατούμε όλοι μέσα θε να μπούμε. Σιγά ρε, λέει! Είσαστε, λέει, νεκροθάφτες; Εδώ ήρθαμε, λέει για να γλεντήσουμε! Δε τα λέμε αυτά τα τραγούδια τώρα! Τα λέμε, αλλά τα λέμε στις απόκριες. Τα ξεχωρίζαν τα τραγούδια.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Στη σχετική βιβλιογραφία, όταν γίνεται αναφορά στη μουσική των Μικρασιατών, συναντάται συχνά η έννοια «σμυρναϊκός τρόπος» ή «σμυρναϊκό ύφος». Ο όρος, όπως έχει καθιερωθεί, χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα για να περιγράψει το ευρύ φάσμα της αστικής λαϊκής μουσικής με έμμεσες ή άμεσες τροπικές αναφορές, που αποτελούσαν κυρίαρχο κορμό του ρεπερτορίου του καφέ αμάν ή και των εστουδιαντίνων στα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων.³⁹ Η η εναρμόνιση των τραγουδιών, όταν υπήρχε, γινόταν με φειδωλό τρόπο. Αυτό οφείλεται από τη μία στο ότι η μονωδία ήταν στοιχείο αναπόσπαστο της λαϊκής μουσικής παράδοσης, κι από την άλλη στο ότι ο χαρακτήρας των δρόμων δεν ήταν ξεκάθαρα ούτε μείζων ούτε ελάσσων. Η συνοδεία λοιπόν γινόταν, συνήθως, με πέμπτες (χωρίς τη χρήση της τρίτης η οποία χαρακτηρίζει μία συγχορδία σαν ελάσσονα ή μείζονα)⁴⁰. Μέσα από τη μαρτυρία του Δραγούμη, διαφαίνεται πώς η λογική της επιτέλεσης στο καφέ αμάν υπεισήλθε στους χώρους επιτέλεσης του Πειραιά.

³⁹ Pennanen, R.P., 2004, "The nationalization of Ottoman Popular Music in Greece", pp. 1-25, *Ethnomusicology*, Vol. 48, No 1

⁴⁰ Pennanen R.P., 1997, "The Development of Chordal Harmony in Greek Rebetika and Laika Music, 1930s to 1960s", pp.65-116, *The British Journal of Ethnomusicology*, V. 6

«Το σμυρναϊκό ρεμπέτικο ήταν πολύ ελαφρό και άκακο. Ήταν τραγουδάκια ευχάριστα, για να διασκεδάζουνε το κοινό εκεί της Σμύρνης. Ας πούμε, 'θα σπάσω κούπες' και τέτοια. Για να ευχαριστήσουν αυτούς που πήγαιναν στην ταβέρνα κι ήταν αστοί. Όχι μεγαλοαστοί, αστοί, απλώς, από τη μέση και προς τα κάτω. Αυτοί λέγανε ρεμπέτικα τα τραγουδάκια τους, κι όταν ήρθαν στον Πειραιά είχανε μία εξοικείωση με αυτό το πράγμα. Ίσως ο όρος ρεμπέτικο να πρωτοχρησιμοποιήθηκε στη Σμύρνη.»

[Μαρτυρία Μάρκου Δραγούμη]

Ο Σταύρος Κουρούσης εντοπίζει τη διάκριση ανάμεσα στο σμυρναϊκό τρόπο και στο ρεμπέτικο του Πειραιά σε ζητήματα που έχουν να κάνουν με την κουλτούρα της επιτέλεσης. Από τη μία οι Μικρασιάτες μουσικοί ήταν μαθημένοι σε μια πιο επαγγελματική προσέγγιση, ενώ οι μουσικοί του Πειραιά έπαιζαν «για τον εαυτό τους».

«Δεν είχαν σχέση οι Μικρασιάτες με τα ρεμπέτικα. Οι Μικρασιάτες είχανε σχέση μόνο με τα δικά τους τραγούδια. Του Τούντα τα τραγούδια δεν είναι ρεμπέτικα. Το ότι έγραψε κάποια χασικλίδικα, τα έγραψε λόγω μόδας. Δεν είναι αυθεντικά. Είναι λόγω μόδας. Είναι έντεχνα ρεμπέτικα. Υπάρχουν τα έντεχνα ρεμπέτικα, που είναι λόγω μίμησης του ρεμπέτικου κι υπάρχει και το αυθεντικό ρεμπέτικο, του Πειραιά. Ο Μάρκος ο Βαμβακάρης. Που είχε γράψει στους τεκέδες, για τους φίλους του. Δεν ήξερε ότι θα δισκογραφήσει δηλαδή. Είχε αυτό το στυλ από το Νίκο τον Αϊβαλιώτη, δηλαδή. Υπήρχαν και τραγούδια ρεμπέτικα που τα 'λέγαν και στα λιμάνια της Μικράς Ασίας, ρεμπέτικα. Αλλά ήταν διαφορετικά, όχι μικρασιάτικα. Ήταν τα τραγούδια τα λιμανίσια.»

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

Οι δύο παραπάνω μαρτυρίες δίνουν μια πολύ συγκεκριμένη αίσθηση και προσέγγιση και διαχωρίζουν με μεγάλη σαφήνεια τη σμυρναϊκή μουσική από το ρεμπέτικο, γεγονός που παραβλέπει, εν μέρει, το γεγονός ότι -ως μουσικές των λιμανιών- είχαν έρθει σε επιμιξία πολύ πριν το 1922 και την έλευσή τους στον Πειραιά. Ωστόσο, ο Κορκόβελος δίνει μία άλλη ερμηνεία, η οποία συνδέει το παρελθόν με το παρόν. Ενώ ο χαρακτηρισμός των τραγουδιών ως «σμυρναϊκά» συνήθως εστιάζει στο δίπολο α λα τούρκα και α λα φράνκα (βλ. κεφάλαια 3 και 6), ο πληροφορητής αποκαλύπτει ότι ο χαρακτηρισμός «σμυρναϊκό» βαίνει παράλληλα με διαδικασίες που συνέβαιναν κατά τη διάρκεια του βίου, οι οποίες αποτελούσαν

αναμνηστικές πρακτικές των εκτοπισμένων ανθρώπων, και κατά τις οποίες ο ρόλος της μουσικής ήταν κομβικός. Πρόκειται για μια πτυχή της κουλτούρας η οποία επιβιώνει μέχρι τις μέρες μας.

«Αυτό που λένε σήμερα Σμυρναίικο δεν έχει καμία σχέση με αυτό που ήταν το Σμυρναίικο στην πραγματικότητα. Αυτό που ήταν το σμυρναίικο ήταν τα κομμάτια που τραγούδαγε ο Νούρος, οι μανέδες που λέγανε –δεν είναι μόνο οι αλα τούρκα μανέδες, είναι και οι καθεαυτό σμυρναίικοι όπως το μινόρε, το ματζόρε, ο ταμπαχανιώτικος, το τζιβαέρι, αυτά λέγανε τότε πολλοί. Είχα πάει κάποτε σε μία κηδεία μιας γιαγιάς στο νεκροταφείο της Κοκκινιάς, ήτανε Σμυρνια. Ήτανε επιθυμία της να της πάρουνε ένα σαντούρι να παίζει στην κηδεία της. Της έπαιζα το σμυρναίικο μινόρε και μου βάλανε εκατό ευρώ στην τσέπη... για ένα τραγούδι.... Τους έλεγα, παιδιά, δεν είναι δυνατό αυτό το πράγμα που μου λέτε... Πάρτε τα.... Τίποτα. Από εκεί να καταλάβεις... Οτιδήποτε τετράστιχο ήθελες να πεις το έφτιαχνες και το έλεγες πάνω σε εκείνα τα τετράστιχα.»

[Κλέαρχος Κορκόβελος]

Ο Ανδρικός σχολιάζει ότι ο χαρακτηρισμός «*συλλήβδην και νομοτελειακά* [ως] *σμυρναίικο*»⁴¹ οποιασδήποτε μορφής λαϊκής μουσικής έκφρασης του Μεσοπολέμου δεν σχετιζόταν με τη χρήση του μπουζουκιού, εδράζεται σε μια στερεοτυπική προσέγγιση και ερμηνεία της. Στη λογική αυτή, η πλειοψηφία των μουσικών από τις αστικές ή αγροτικές περιοχές της πρώην Οθωμανικής Αυτοκρατορίας που εγκαταστάθηκαν στον ελλαδικό χώρο μετά την ανταλλαγή πληθυσμών, χαρακτηρίστηκαν ως «εκπρόσωποι του σμυρναίικου ύφους» παρά το γεγονός ότι κατάγονταν από άλλες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (από την Μικρά Ασία –ιδιαίτερα την Κωνσταντινούπολη- και τα Βαλκάνια) και των οποίων το ιδίωμα ήταν πολυσυλλεκτικό. Πιθανολογεί ότι η κατηγοριοποίηση αυτή οφείλεται στην «*εμβληματική εικόνα της Σμύρνης στο φαντασιακό των Νεοελλήνων*»⁴². Αντίστοιχα, ο Pennanen χαρακτηρίζει τη χρήση του όρου «σμυρναίικο» ως αποπροσανατολιστική και υπογραμμίζει ότι έχει επικρατήσει και για λόγους εθνικιστικούς, καθώς η Σμύρνη, ως πόλη, ενσωματώνει την μνήμη του ελληνισμού πέρα από τα υφιστάμενα εθνικά σύνορα.⁴³ Στο πλαίσιο αυτό, η Αγγελική Παπάζογλου επισημαίνει τη σύγχυση που

⁴¹ Ανδρικός, Ν., 2018, σελ. 15

⁴² Ο.π., σελ. 15

⁴³ Pennanen, R.P., 1997

δημιουργούσε η προσέγγιση αυτή μέσα από μία οριενταλιστική θεώρηση της μουσικής:

«Αυτές που τα κάνανε αυτά τα τουρκόγουστα τα πράγματα, [...] καμιά απ' αυτές [...] δεν ήτανε καθ' εαυτού Σμυρνια. Κι ύστερα ήρθανε δω, όλος αυτός ο συρφετός και η τουρκολαικούρα, τους κρεμάσανε και μια ταμπέλα απάνω τους, πως είναι Σμυρνιοί, και τους γυρίζανε στα παλκοσένικα σα σπάνιο πράμα, όπως οι τσιγγάνοι τσι μαϊμούδες κι ημαζεύανε λεπτά»⁴⁴

[Μαρτυρία Αγγέλας Παπάζογλου]

Στον αντίποδα, οι μουσικοί του πρώιμου *ρεμπέτικου* και του μπουζουκιού – προέρχονταν από ένα διαφορετικό δίκτυο χώρων και επαφών.⁴⁵ Όπως αναλύθηκε στο κεφάλαιο 7, το πρώιμο *ρεμπέτικο* του Πειραιά αναδύθηκε μέσα από ένα πλέγμα κοινωνικών σχέσεων που είχαν αναπτυχθεί στο πλαίσιο των προηγούμενων χρόνων και χαρακτηριζόταν από έντονη εσωστρέφεια, ενώ μεγάλο κομμάτι των κοινωνικών πρακτικών που συνδέονταν με αυτό βρισκόταν στο πεδίο της παρέκκλισης. Η επιτέλεση, η αναπαραγωγή κι η εξέλιξη πραγματοποιούνταν μέσα από πρακτικές συνεύρεσης στους χώρους κι αποτελούσαν κατεξοχήν προφορικές και βιωματικές διαδικασίες. Η μαρτυρία του Στέλιου Βαμβακάρη που ακολουθεί, ξεδιπλώνει το πώς τα τραγούδια προέκυπταν μέσα από την καθημερινότητα, και πώς βασιζόνταν στις κοινές εμπειρίες που εξυφαίνονταν με άξονα τη γειτονιά, εκεί όπου «οι άνθρωποι ζούσαν, εργάζονταν, [...] ερωτεύονταν, [...] και αγωνίζονταν»⁴⁶

«Ειδεμή ν' ανοιζω εγώ το στόμα μου και να σου μιλάω για τον πατέρα μου; Να σου λέω ότι είναι Άγιος; Να σου λέω ότι είναι ένας άνθρωπος που δεν έκανε κακό σε κανένανε; Να σου λέω ότι πέρασε μέσα από τη ζωή και τυρρανίστηκε για να γράψει τα τραγούδια του; Γιατί το 'χε δηλώσει ο Μάρκος, τα τραγούδια που γράφει, είναι αληθινά, δεν είναι της πλάκας. [...] Δε λες γράφω ένα τραγούδι για να οικονομήσω. Γράφω ένα τραγούδι για να μου φύγει η καύτρα που έχω στην καρδιά κι ο πόνος. Ν' ανασάνω, που λες. [...] Ο Μάρκος, δηλαδή, περνάει από κύματα, ζωγραφίζει ανθρώπους και πιάνει καρδιές οι οποίες είναι ερωτοχτυπημένες, μανουριασμένες, ψυχικές διαταραχές, δηλαδή περνάει σ' όλα

⁴⁴ Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ. 67

⁴⁵ Tragaki, D., 2007

⁴⁶ Βαΐου, Ντ. (επ. υπ), 2007, Ερευνητικό Πρόγραμμα «Ανάπτυξη μεθοδολογικών εργαλείων για τη συγκριτική έρευνα της γειτονιάς σε μεγάλες πόλεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης», Ε.Μ.Π., Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Πολεοδομίας και χωροταξίας, Πρόγραμμα Ενίσχυσης Βασικής Έρευνας «Λεύκιππος», Αθήνα, σελ. 5

τα κλίματα. Κατάλαβες; Ξέρεις τι πα να πει έρωτας; Για να τον κάνεις τραγούδι χρειάζεται σοβαρό ντέρτι... είναι θέμα. Και καλά που το παθαίνεις, για να το κάνεις. [...] Αυτοί οι άνθρωποι [οι μουσικοί] βρεθήκανε και ήτανε... πώς το λένε... αρχηγοί. Αλλά υπάρχει και ιεραρχία. Αυτό το πράγμα που έγινε το έστησε ο Μάρκος. Ήτανε άνθρωπος ο οποίος ήξερε να κάνει τη δουλειά αυτή. Να μαζέψει τους ανθρώπους, γιατί πρέπει να υπάρχει ο άνθρωπος που τους οργανώνει. [...] Ήταν φίλοι αυτοί που λέω. Πάνω απ' όλα ήτανε φίλοι. Δεν ήτανε φίλοι μόνο στη μουσική, ήτανε και παρέα. Πηγαίνανε στο Μπάτη, ο Μπάτης πήγαινε στο Μάρκο, ο Στράτος πήγαινε στο Μπάτη, δηλαδή γινότανε αλισβερίσι τέτοιο. Έτσι γίνεται η μουσική. Η μουσική γίνεται και με τη βοήθεια, και με την παρέα. Με το πώς ακούει ο καθένας. Έχει να πει. Η μουσική είναι βοήθεια, είναι αγάπη. Δηλαδή ο ένας στον άλλον να είναι λαχείο, προσφέρει. [...] Πριν το μαγαζί, αυτοί οι άνθρωποι που στήσανε όλο αυτό το πράγμα, που στήσανε τη μουσική, το τραγούδι, ήτανε πάνω απ' όλα φίλοι. Ο ένας βρήκε τον άλλονα. Ήτανε Άγιοι άνθρωποι αυτοί. Ήτανε Άγιοι άνθρωποι. Δηλαδή ο Θεός τους γέννησε για να βρει ο Στράτος το Μάρκο, ο Μάρκος να βρει το Στράτο, ο Μπάτης, που λένε, να βρει το Μάρκο και το Στράτο και να βρουν το Μπάτη, κι ο Αρτέμης να βρει το Στράτο, το Μπάτη, το Μάρκο. Δηλαδή ο ένας είναι θησαυρός για τον άλλονα. Κατάλαβες;»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Μετά το 1922 η συνάντηση των πρωταγωνιστών της αστικής λαϊκής μουσικής των Μικρασιατών και του πρώιμου ρεμπέτικου πραγματοποιήθηκε μέσα σ' ένα πλαίσιο όσμωσης πολύ διαφορετικό από αυτό των προηγούμενων χρόνων, σε χώρους που οριοθετούνταν μέσα από τις διαδικασίες αποκλεισμού και ενσωμάτωσης ανθρώπων και πρακτικών στους τόπους προσφυγικής κι εργατικής εγκατάστασης.⁴⁷ Μέσα από αυτό το μοίρασμα των κοινών χώρων και εμπειριών, η συμπόρευση έμελλε να αποτελέσει σημαντική πολιτισμική παρακαταθήκη για την λαϊκή αστική μουσική όπως αυτή διαμορφώθηκε τα επόμενα χρόνια.⁴⁸ Από τις μαρτυρίες που ακολουθούν γίνεται εμφανές το πώς οι μουσικοί του πρώιμου ρεμπέτικου (που έπαιζαν κατά βάση τα τραγούδια των τόπων από τους οποίους είχαν έρθει) άρχισαν να εμπλέκονται με τις μουσικές των προσφύγων.

⁴⁷Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007

⁴⁸Δαμιανάκος, Σ., 2003, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα

«Όλοι που παίζανε τα μπαγλαμαδάκια και τα μισομπούζουκα, όλοι ηρχόντουστε και βρίσκανε το Βαγγέλη στη δουλειά. Κι ένας Δελιάς... Κι ο Μπάτης δεν έλειπε από κοντά μας.»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁴⁹

«Τη μουσική την ωφέλησαν οι πρόσφυγες. Βέβαια. Όταν ήρθανε από τη Μικρά Ασία ασφαλώς ήρθανε και οι μουσικοί τους [...] Πρώτα είχαμε δω πέρα, οι δικοί μας οι μουσικοί επαίζανε σχεδόν μόνο δημοτικά. Πότε κανα μανεδάκι. Ενώ αυτοί εδώ όταν ήρθαν αρχινήσανε τσιφτετέλια, συρτά, πολλά, πολλά πράγματα. Μανέδες, Τζιβαέρια, αϊβαλιώτικα, πολλά. [...] Λαϊκά ήταν τα δικά μου. Ενώ αυτοί παίζαν παλαιά μουσική.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁵⁰

Η μνήμη «της χαμένης πατρίδας» των προσφύγων αποτέλεσε βασικό συστατικό για τον την ανασυγκρότησή τους στις γειτονιές του Πειραιά όπου εγκαταστάθηκαν.⁵¹ Η συνέντευξη ντόπιων και προσφύγων σταδιακά πραγματοποιούνταν όλο και περισσότερο, στα διάφορα καφωδεία, καφέ αμάν και ταβέρνες όπου έβρισκαν δουλειά οι Μικρασιάτες μουσικοί. Επίσης, οι Μικρασιάτες επισκέπτονταν τους τεκέδες, γεγονός που τους έφερε σε βιωματική επαφή και με αυτή την πλευρά της λαϊκής μουσικής.⁵² Οι κοινοί (πλέον) τόποι αλλά και συνθήκες, οδήγησαν στον εμπλουτισμό των επί μέρους ρεπερτορίων, δημιουργώντας όλο και περισσότερα σημεία αλληλοτομίας.

«Αυτούς [Γιοβάν Τσαούς, Δελιά, Μάρκο, Κερομύτη, Μπάτη] τους γνώρισα το '33 και εντεύθεν. Τον Γιοβάν Τσαούς τον γνώρισα απ' τον Τούντα. Διότι ο Τούντας συνεργάζετο μ' έναν τραγουδιστή από τη Δραπετσώνα, τον Καλυβόπουλο [...] και τα 'παιζε ο Γιοβάν Τσαούσης.»

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]⁵³

⁴⁹ Παπάζογλου, Γ., σελ. 375

⁵⁰ Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, σελ. 95-96

⁵¹ Hirschon, R., 2004, *Κληρονόμοι της μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα

⁵² Κωνσταντινίδου, Μ., 1994

⁵³ Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ, Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, ρεμπέτικο φόρουμ, URL : <https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE->

«Ήταν άνθρωποι που φέρανε πολιτισμό. Δηλαδή είναι συν. Και στη μουσική και σε όλα. Αλλά κοίταξε, αυτό το πράγμα πήγαινε και δεν πήγαινε. Δηλαδή, ας πούμε, αυτοί οι άνθρωποι είχαν τις αναμνήσεις από την πατρίδα τους, δε μπορούν να την ξεχάσουν, κατάλαβες; Αλλά ακούγανε κι από τον Πειραιά άλλο είδος που γινότανε –πώς το λένε- θέμα. Τους καθόταν κι η μεριά του Μπουζουκιού γιατί παίζανε και μπουζούκι οι πρόσφυγες. Κι εστουδιαντίνες, και κλασσική, είχανε πλούτο.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Ωστόσο, αυτή η συνάντηση παρήγαγε και αρκετές αντιπαραθέσεις, όπως είναι γνωστό. Οι αντιπαραθέσεις αυτές διαπερνούσαν εξίσου και τη μουσική, όπως φαίνεται από τη μαρτυρία του Νίκου Μάθηση.

«Τα όργανα τότε ήταν βιολί, κιθάρα, ούτι, σαντούρι, κανονάκι και τίποτα άλλο. Αυτά ήταν τα τραγούδια που έγραφαν όσοι είχαν έρθει από τη Μικρά Ασία. Όλοι τους αυτοί, ήταν γέροι και δεν άκουγες τίποτα άλλο, όλο τα ίδια και τα ίδια: ένα ντούρου ντούρου ντούρου άκουγες.»

[Μαρτυρία Νίκου Μάθηση]⁵⁴

Παρά τις αντιπαραθέσεις που εντοπίζονται ανάμεσα στους διαφορετικούς «κόσμους του ρεμπέτικου», οι άσημοι πρωταγωνιστές πλέον μοιράζονταν γειτονιές, χώρους ζωντανής επιτέλεσης και εμπειρίες.

«Κοίταξε να δεις. Οι άνθρωποι που αγαπάνε τη μουσική και οι άνθρωποι που γλεντάνε και διασκεδάζουνε, γλεντάνε με το τσίφτικο, με το ωραίο. Λοιπόν... Τους κάνει και ο αμανές αλλά τους κάνει και το βαρύ ζεμπέκικο. Γιατί φοράνε και ζωνάρι, φοράνε και σιβάγκα, είναι και μάγκες, έχουνε δηλαδή τη μαγκιά της Σμύρνης. Αλλά δέχονται και τα μπουζούκια, τους αρέσουνε και τα μπουζούκια γιατί είναι μερακλήδες, είναι άνθρωποι του κεφιού.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%85%CE%BE%CE%B7/13664, (τελ. αν. : 24/09/2019)

⁵⁴Καραντής, Τ., 1999, σελ. 49

9.4 Η κουλτούρα της επιβίωσης μέσα από το ρεμπέτικο

Η εξάσκηση πολλών διαφορετικών επαγγελμάτων, η περιστασιακή δουλειά, η ανασφάλεια και η επιβίωση με το μεροκάματο είναι κοινό χαρακτηριστικό σε πολλές περιπτώσεις μουσικών, όπως, άλλωστε, και για την πλειοψηφία του πληθυσμού των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών. Η αναζήτηση τρόπων επιβίωσης μέσα από τη μουσική αποτέλεσε ένα από τα κομβικά σημεία που μας αποκαλύπτουν τον τρόπο με τον οποίο το πρώιμο ρεμπέτικο του Πειραιά βγήκε από το περιχαρακωμένο περιβάλλον μέσα στο οποίο είχε ανθίσει. Μέσα από τη συνύπαρξη των επαγγελματιών Μικρασιατών μουσικών και των μουσικών του πρώιμου ρεμπέτικου, καλλιεργήθηκαν -στο πλαίσιο της συγκρότησης των προσφυγικών γειτονιών και το διαρκή αγώνα για την επιβίωση- σταδιακά, νέες κουλτούρες και όψεις της μουσικής δημιουργίας. Αμέσως μετά τον εκτοπισμό, στο νέο τόπο, δεν ήταν λίγοι οι Μικρασιάτες μουσικοί που έχασαν την επαγγελματική τους ιδιότητα, όπως αυτή είχε καλλιεργηθεί τα προηγούμενα χρόνια. Αντίστοιχα, οι μουσικοί του Πειραιά, όπως έχει αναφερθεί, δεν ήταν επαγγελματίες. Εργάζονταν ευκαιριακά σε οποιαδήποτε κάθε διαθέσιμη δουλειά.

«Οι μουτζουζήδες που σχετίζονταν με τη μαγκιά του Πειραιά δεν έλεγαν ότι είμαστε μουτζουζήδες. Ο Μάρκος έλεγε ότι είναι εκδορέας, ο Μπάτης ότι είναι καφετζής.»

[Μαρτυρία Δημήτρη Σταθακόπουλου]

Σταδιακά, όμως, η μουσική μετατράπηκε σε όχημα για την εξασφάλιση του βίου στο νέο τόπο, μέσα σε ένα πλαίσιο διαφορετικό, όπως φαίνεται από τις μαρτυρίες που ακολουθούν. Η Αγγέλα Παπάζογλου διηγείται πώς διάφοροι Μικρασιάτες εξασφαλίζουν χρήματα μέσα από τη μουσική. Ο Στελλάκης Περπινιάδης περιγράφει πώς από πωλητής σε χρωματοπωλείο έγινε, σταδιακά, επαγγελματίας μουσικός.

«Με την προσφυγιά όποιος ήπαιζε για το γούστο του κάνα βιολάκι, ήρθε εδώ κι έκανε τον οργανοπαίχτη. [...] Εγώ τα 'ξερα απ' τον παππού μου, όλα τα πιο παλιά.»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁵⁵

⁵⁵ Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ. 104

«Επαγγελματικά άρχισα το 1925 με 26. Η αρχή έγινε ότι μου αρέσανε τα τραγούδια, μου άρεσε και η μουσική, κι επειδή ήμουν και ψαλτάκι εδώ στην Αγία Ζώνη των Πατησίων.[...] Εγώ τότε δούλευα σε χρωματοπωλείο. [...] Τυχαίως έκαναν ένα γάμο, πάντρεψαν μια πρώτη μου ξαδέρφη, και πήραν όργανα. Και πήραν της Βαγγελίτσας που παίζει με τον Τσιτσάνη τον πατέρα [αναφέρεται στον πατέρα της πιανίστριας Ευαγγελίας Μαργαρώνη], έπαιζε τσίμπαλο αυτός [...]ένα βιολί και μια κιθάρα.[...] Και οι ξαδελφάδες μου, μου λένε δεν εντρέπεσαι να κάθεται εδώ μονάχος; Έλα μέσα ντε να πεις ένα τραγούδι της νύφης.[...]. Πήρα φόρα εγώ, δε σταμάτησα μέχρι το πρωί. Μετά όμως από μερικές μέρες αρρώστησα. Κι ο γιατρός μου απαγόρευε να πηγαίνω στις μπογιές στο χρωματοπωλείο που δούλευα[...]. Τυχαίως πέρασε ο Μαργαρώνης απ' το σπίτι. [...] 'Σήκω απάνω', μου λέει. 'Αυτός ο λαιμός για μπογιές είναι;' Με πήρε, και μαζί πήγαμε στον Πειραιά στην οδό Αλιπέδου και πληρώσαμε 300 δραχμές και πήραμε μια κιθάρα του σωρού. [...] Και μ' έβγαλε στη δουλειά την άλλη μέρα. Αμέσως. [...]Έγινα επαγγελματίας. Και αμέσως ανέβηκα όλες τις βαθμίδες της μουσικής κι έπαιζα με τους καλύτερους.»⁵⁶

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]

Όπως φαίνεται κι από τη μαρτυρία του Περπινιάδη, ιδιαίτερα μεγάλη σημασία στη διαδικασία αυτή είχε η ύπαρξη ανθρώπων – κλειδιά, οι οποίοι πολύ γρήγορα εντάχθηκαν στη διαδικασία της μουσικής παραγωγής. Με την διαδικασία του εκτοπισμού και της μετεγκατάστασης στις προσφυγικές γειτονιές, πολλοί μουσικοί όπως ο Π. Τούντας κι ο Σκαρβέλης, με μεγάλη εμπειρία στο πεδίο της αστικής λαϊκής μουσικής, βρέθηκαν σε γειτονικούς χώρους με τους πειραιώτες και μικρασιάτες μουσικούς και καλλιεργήθηκαν μέσα από κοινές – ή παρόμοιες- εμπειρίες. Παράλληλα, κυρίως μετά το 1930, οι άνθρωποι αυτοί ενεπλάκησαν με τη δισκογραφία (βλ. πλαίσιο 9.2), γεγονός που έμελλε να μεταβάλλει ριζικά τους χώρους της μουσικής. Από τη δεκαετία του '20 άρχισε να διευρύνεται η διαδικασία της ηχογράφησης, η οποία συστηματικοποιήθηκε τη δεκαετία του '30, όπως θα αναλυθεί εκτενέστερα στο κεφάλαιο 10.Οι Μικρασιάτες μουσικοί άρχισαν να παίζουν για ένα ευρύτερο κοινό ενώ ταυτόχρονα ξεκίνησαν να πραγματοποιούνταν οι πρώτες εμπορικές ηχογραφήσεις στην Ελλάδα από τις εταιρείες His master's voice,

⁵⁶ Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ.

Columbia, Odeon. Παράλληλα, το πρώιμο ρεμπέτικο λειτούργησε ως ένα πρόσφορο πεδίο για την προώθησή του έξω από το περιχαρακωμένο περιβάλλον του, μέσω των Μικρασιατών μουσικών.

«Ο Μάρκος είναι ο άνθρωπος που έστησε το θέμα, που συγκέντρωσε αυτούς τους ανθρώπους, και το 'κανε πατάρι, και συνεννοήθηκε με τ' αφεντικό, δηλαδή, έκανε την πράξη επιβολής, έκανε την αίτηση να πάει το μπουζούκι στα σαλόνια. Γιατί, τον καιρό εκείνο, ας πούμε, υπήρχε [εννοεί ότι κυριαρχούσε στη μουσική] η Σμύρνη. Η Σμύρνη του Παπάζογλου, του Τούντα, των μεγάλων, του Σκαρβέλη, ανθρώπων, ας πούμε πάρα πολλών, δε θυμάμαι να σου πω πολλά ονόματα. Υπήρχε αυτό το πράγμα που ήτανε σαντούρια, βιολιά, ήτανε δηλαδή αμανετζίδικο πράγμα, μερακλίδικο, ωραίο πράγμα. Ε, και οι Πειραιώτες, ο Μάρκος, έδωσε το στίγμα του. Άλλο στίγμα.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Η ηχογράφιση των προηγούμενων δεκαετιών του πρώιμου ρεμπέτικου στην Αμερική, έδωσε το βήμα για το άνοιγμα του ρεπερτορίου τις δεκαετίες του 1920 και κυρίως του 1930 στη δισκογραφία. Αυτό συνέβη με δύο τρόπους. Από τη μία, πραγματοποιούνταν ηχογραφήσεις τραγουδιών του ρεπερτορίου αυτού μέσα από το δικό τους υφολογικό φίλτρο και οργανολόγιο, χωρίς τη χρήση μπουζουκιού. Από την άλλη, οι μικρασιάτες μουσικοί είχαν αρχίσει να εμπλέκονται και στην ηχογράφιση επιθεωρησιακών τραγουδιών, στα οποία συχνά συναντάται η χρήση σάτιρας απέναντι στο πρότυπο του μάγκα, ως μία «καρικατούρα του αστικού υπόκοσμου».⁵⁷

«Τότες, μετά από λίγο βγήκανε στη δουλειά και οι μπουζουζήδες και αρχινήσανε κι αυτοί να κάνουνε δίσκους σ' όλες τις εταιρείες. Εμείς δεν ξέραμε τι είναι το μπουζούκι, απ' αυτούς το μάθαμε. Άλλα όργανα είχαμε εμείς, αυτά τα αλα τούρκα, σαντούρια βιολιά, ούτια, τέτοια [...] Έλεγα τούρκικα. Αυτοί οι δικοί μου τα ξέρανε όλα. Οι μπουζουζήδες δεν ξέρανε τούρκικα. Ύστερα έλεγα δημοτικά, οι μπουζουζήδες δε λέγανε. Μην κοιτάς τώρα που μάθανε.»

[Μαρτυρία Ρόζας Εσκενάζυ]⁵⁸

Η εμπορική επιτυχία τους αποτέλεσε μία από τις βασικότερες αιτίες ώστε ο χώρος της δισκογραφίας να ανοίξει και για μουσικούς όπως ο Βαμβακάρης, ο Κερομύτης, ο Δελιάς, ο Μπάτης, ο Μπαγιαντέρας, ο Παπαϊωάννου κι ο Γενίτσαρης.⁵⁹

⁵⁷Tragaki, D., 2007

⁵⁸ Εσκενάζυ, Ρ., 1982, *Αυτά που θυμάμαι*, Κάκτος, Αθήνα, σελ. 25 και 75

«...αλλά ο Μάρκος είναι εκείνος που μίλησε, είναι ο πρωτοπόρος. Αυτός μίλησε πρώτος στο μάγκικο κλάδο, στο ρεμπέτικο κλάδο, που λέμε ρεμπέτες σήμερα. Αυτός μίλησε πρώτος στις καρδιές αυτών. Με τα τραγούδια τα δικά του. Τους σαγήνεψε και τους πήρε μαζί του.»

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]⁶⁰

Πρόκειται για ηχογραφήσεις, που κατά κύριο λόγο αποτυπώνουν τα τραγούδια μέσα από το πρίσμα τόσο του δημιουργού, όσο και της δισκογραφικής εταιρείας. Σταδιακά, τα τραγούδια του μπουζουκιού άρχισαν να γίνονται όλο και πιο δημοφιλή, μέχρι που τη δεκαετία του '30 το μουσικό σχήμα μπουζούκι – μπαγλαμάς – κιθάρα παγιοποιήθηκε στο χώρο της αστικής λαϊκής διασκέδασης.⁶¹

«Εμάς, κείνα που είναι τα βασικά όργανα είναι μπαγλαμάς, δυο μπουζούκια, κιθάρα κι ένα πιάνο να μας κάνει αρμονίες. [...] Εμείς το πρωτοβάλαμε το πιάνο στο πάλκο. [...] Ήταν ο Περιστέρης, ένας καλλιτέχνης καλός έπαιζε 7-8 όργανα, ήταν ο Βαγγέλης ο Μεσιτίης, ήτανε ο Μηνάς, ήτανε άλλοι πιανίστες καλύτεροι από αυτόνε [εννοεί το Ροβερτάκη] και χρόνια μας ακολουθούσανε»

[Μαρτυρία Στέλιου Κερομούτη]⁶²

Η πρώτη επαγγελματική κομπανία που απαρτιζόταν από μουσικούς που είχαν γαλουχηθεί στον «κόσμο» του πρώιμου ρεμπέτικου ήταν η "Τετράς η ξακουστή του Πειραιώς": 1934 (Μάρκος Βαμβακάρης από Σύρο 1905, Ανέστος Δελιάς από Σμύρνη 1914, Στράτος Παγιουμτζής από Αϊβαλί, 1904, Γιώργος Μπάτης από Μέθανα 1885). Στα τραγούδια των μουσικών αυτών, η μελωδική δομή χαρακτηρίζεται από περιορισμένη έκταση και επαναλήψεις.⁶³

«Το μπουζούκι ξεκίνησε συστηματικά επαγγελματικά στα κέντρα του Πειραιά επί της ουσίας όταν ξεκίνησε η Τετράς η ξακουστή του Πειραιά να παίζει στο Σαραντόπουλο. Μέχρι τότε και μέχρι την κατοχή τα κέντρα δούλευαν κυρίως με σαντούρια και βιολιά.»

[Μαρτυρία Κλέαρχου Κορκόβελου]

«Έπαιξα για πρώτη φορά στην Ανάσταση του Πειραιώς. [...] Είναι πιο πέρα από τον Άγιο Διονύση. Αυτό έγινε το 1934-1935. Εκεί είχε ένα μαγαζάκι, μια παράγκα

⁵⁹Tragaki, D., 2007

⁶⁰Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ.

⁶¹Tragaki, D., 2007

⁶²Συνέντευξη Στέλιου Κερομούτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975(;),1/5 ; Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, URL : https://www.youtube.com/watch?v=_ntU8DwbUPM, (τελ. αν. 20/11/2019)

⁶³Zerouali Basma, 2002

με ζύλα ο Κωνσταντόπουλος. Εκεί έπαιζα εγώ, ο Μπάτης, ο Ανέστος, ο Στράτος. Επαίζαμε εκεί πέντε έξι μήνες.[...] Εκεί εσεργιανούσε όλος ο κόσμος. Ερχόντουσαν πολλοί από διάφορα μέρη, δηλαδή από την Αθήνα και απ' όλες τις συνοικίες. [...] Εκεί ελανσάρισα το 'Αντιλαλούν οι φυλακές'»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁶⁴

«Τους πήρε κάποιος Σαραντόπουλος που είχε ένα καλοκαιρινό κέντρο στην Ανάσταση του Πειραιώς κι έτσι έγιναν σωστοί οργανοπαίχτες. Και μαζερόντουσαν πρώτοι και καλύτεροι βέβαια οι άνθρωποι των καταγωγών του Πειραιώς, το σινάφι τους για να τους ακούσουν τώρα και να τους θαυμάσουν, σαν έλεγαν... 'Αυτούς που βλέπετε κύριοι είναι δικά μας παιδιά, μάγκες, να όμως που ήλθατε να τους ακούσετε και να τους δείτε κι όμως τους βρίζατε τους μάγκες, και τώρα ήλθατε να απολαύσετε τα μουζούκια τους και τα μάγκικα τραγούδια τους»⁶⁵

[Μαρτυρία Νίκου Μάθεση]

Με την άνθιση της δισκογραφίας, η ακρόαση της μουσικής έπαψε να προϋποθέτει την φυσική παρουσία μουσικών και ακροατών στον ίδιο χώρο. Ωστόσο, ιδιαίτερα όσον αφορά τα λαϊκά στρώματα και τις εργατικές και προσφυγικές γειτονιές, η ακρόαση δεν ήταν υπόθεση ιδιωτική που συνέβαινε σε χώρους όπως η κατοικία. Αντίθετα, εξακολούθησε να αποτελεί μία συλλογική πρακτική και μέσα από το γραμμόφωνο, είτε σε ταβέρνες είτε στο δρόμο. Αναδεικνύεται, επομένως ένα ολόκληρο πλέγμα ευκαιριακών επαγγελμάτων που σχετίζονται με τη μουσική στο πλαίσιο των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών:

«Αυτοί ήταν όλοι οι μουζουζήδες μέχρι το 1938 [αναφέρεται στο σινάφι του Μάρκου, του Μπάτη κλπ], άρχισαν από το 1933 κι αφού έγιναν οι Πειραιώτες μουζουζήδες άνθρωποι της ημέρας, προπαντός στον Πειραιά που ήταν γνωστοί και τα τραγούδια τους επαίζοντο όλη την ημέρα από εκατοντάδες φωνογραφετζήδες, γυρολόγους με φωνογράφους και χωνιά, στις ταβέρνες, στα ουζοπωλεία και σε εξοχικά κέντρα.»

[Μαρτυρία Νίκου Μάθεση]⁶⁶

⁶⁴Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ. 153

⁶⁵Καραντής, Τ., 1999, σελ. 186-187

⁶⁶Ο.π. σελ. 186-187

9.5 «Κάτω στα Λεμονάδικα»⁶⁷

Οι διάφορες γειτονιές του Πειραιά στις οποίες άνθισε η αστική λαϊκή μουσική, αποτέλεσαν το χώρο συνάρθρωσης των κοινωνικών και πολιτισμικών σχέσεων. Η κουλτούρα της μουσικής αφορούσε διάφορους χώρους της γειτονιάς και δεν περιοριζόταν αποκλειστικά στους τόπους επιτέλεσης. Στα κεφάλαια 11 και 12 θα αναλυθούν εκτενώς δύο γειτονιές του *ρεμπέτικου*, η Δραπετσώνα και η Κοκκινιά. Εδώ παρουσιάζω ορισμένους από τους χώρους συνάντησης που αποτέλεσαν πυρήνες του στον Πειραιά, μέσα από τις προσωπικές ιστορίες και τις αφηγήσεις σχετικά με τη μουσική με άξονα όχι το πού έμεναν, οι πρωταγωνιστές της, αλλά πού δραστηριοποιούνταν.

«Οι άνθρωποι γενικά που μεγαλώσανε στον Πειραιά, κι οι γυναίκες οι Πειραιώτισσες, που λένε, είναι μαγκιόροι άνθρωποι. Όχι ότι είναι πιο έξυπνοι άνθρωποι, αλλά έχουνε δει κάποια πράγματα τα οποία δε φανερώνονται ας πούμε στην Εκάλη ή στην Κηφισιά. Τα σχολεία, οι ταβέρνες έχουν άλλο σύστημα. Είναι τα πράγματα πιο απλά. Κι αυτές οι συνοικίες μοιάζουνε, γιατί ακούνε το ίδιο πράγμα. Έχουνε τα ίδια σπάργανα. Έπαιζε μεγάλο ρόλο το μπουζούκι.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Τα οινομαγειρεία και τα οινοπωλεία που υπήρχαν πριν από την άφιξη των προσφύγων, εξακολουθούσαν να αποτελούν κατεξοχήν χώρους διασκέδασης των λαϊκών στρωμάτων του Πειραιά. Στα στέκια αυτά συναντήθηκε η μουσική των προσφύγων με τη μουσική των ντόπιων, επαναδιατυπώθηκε μέσα από τις νέες συνθήκες ζωής, κατοίκησης και κοινωνικού αποκλεισμού, διαμορφώνοντας τη λαϊκή αστική μουσική του Μεσοπολέμου. Η Παπαστεφανάκη αναφέρει ότι στις περιοχές Μνήμα Γάλλου στη Δραπετσώνα (από το 1918), στην Κρεμμυδαρού, στα Καμίνια και στις άλλες εργατικές γειτονιές *«βρίσκονταν τα μαγειρεία για την εργατική τάξη»*⁶⁸. Με την έλευση των προσφύγων, εμφανίστηκαν εκατοντάδες μαγειρεία και οινοπωλεία στις προσφυγικές εργατικές γειτονιές, στο Κουτσικάρι, την Κοκκινιά, το Πέραμα, τα Σφαγεία) και στην πλατεία Καραϊσκάκη. Πρόκειται για τα μαγαζιά των λαϊκών στρωμάτων του Πειραιά, όπου συγκεντρώνονταν εργάτες, υποαπασχολούμενοι, ναυτικοί. Κοντά στα μαγαζιά αυτά με την πάροδο του χρόνου

⁶⁷ Τίτλος δανεισμένος από το ομώνυμο τραγούδι του Βαγγέλη Παπάζογλου, γνωστό και ως «Λαχανάδες»

⁶⁸ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, σελ. 71

άνοιξαν καταστήματα που έδιναν σε μεγάλο βαθμό το στίγμα της προσφυγικής κουλτούρας, όπως οργανοποιεία, χαλβαδοποιεία, παστουρμαδοπωλεία, λουτρά, κ.α.⁶⁹

«Η Δραπετσώνα ήταν ένα κομβικό σημείο, όπως κι η Ακτή Τζελέπη και τα Λεμονάδικα μέχρι το ρολόι. Εκεί γίνεται το περισσότερο νταραβέρι, κι εκεί υπάρχουν περισσότεροι παπατζήδες, δικαιοδοσίες, νταϊήδες, ο Κεφάλας, ο Βότσης... άνθρωποι δηλαδή που είχαν ανά την περιοχή δικαιοδοσία.»

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]



Χάρτης 9.2: Τα Λεμονάδικα

Στοιχεία από: Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Εφημερίς Ανεξάρτητος, Κ. Γρηγόρα από Εφημερίδα *Ανεξάρτητος* 1931, Συλλογή Γιώργου Βεράνη

⁶⁹ Ο.π.

Τα Λεμονάδικα, ήταν η περιοχή μεταξύ της πλατείας Καραϊσκάκη, της Ακτής Τζελέπη απέναντι από τον ηλεκτρικό σταθμό του Πειραιά από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Είχαν λάβει την ονομασία τους από την εκφόρτωση οπωρικών ειδών που γινόταν εκεί από τα καΐκια, τα οποία πωλούνταν στα υπόστεγα των εμπορών που βρίσκονταν λίγο παραδίπλα. Πρόκειται για σημείο συνάντησης ολόκληρου του Πειραιά, αφού αποτελούσε τη βασική αγορά, όντας μάλιστα δίπλα στο λιμάνι. Στην αποβάθρα συγκεντρώνονταν έμποροι, αγοραστές, μεσάζοντες, οδηγοί με κάρα, και γινόταν μεγάλη σειρά διαπραγματεύσεων. Την αγορά των λεμονάδικων ολοκλήρωνε η ύπαρξη των πλανόδιων μικροπωλητών που πουλούσαν δίπλα στα υπόστεγα τηνπραμάτεια τους, από κομπολόγια και τσιγάρα μέχρι κουλούρια.⁷⁰

Ο συνωστισμός ήταν αναπόφευκτος, και σε συνδυασμό με τις αλλεπάλληλες διαπραγματεύσεις, τα Λεμονάδικα αποτελούσαν ιδανικό μέρος για την άνθιση επαγγελμάτων που βρίσκονταν στο πεδίο της παρέκκλισης, όπως μικροαπατεώνων, πορτοφολάδων ή «λαχανάδων⁷¹», ή ακόμα και επαγγελμάτων συναφών με την πορνεία.⁷² Οι πρόσφυγες κατά την πρώτη τους εγκατάσταση στο λιμάνι, έχτισαν παραπήγματα για να στεγαστούν, τα οποία μετά την μετεγκατάστασή τους σε άλλες γειτονιές μετατράπηκαν σε μικρομάγαζα, λόγω της γειννίασης με την κεντρική αγορά. Στα παραπήγματα αυτά προσθέτονταν μικρές πρόχειρες κατασκευές, τέντες, ξύλινα πετάσματα προκειμένου να στεγάσουν όλες τις χρήσεις που αναφέρθηκαν, συνθέτοντας ένα δαιδαλώδες σύμπλεγμα.⁷³

«Δεν είναι μόνο το πού έμειναν οι πρόσφυγες, είναι και το πού δούλεψαν, πού απασχολήθηκαν.[...] Η πλατεία Καραϊσκάκη είναι ένα παράδειγμα όπου απασχολήθηκαν οι πρόσφυγες. Στην αρχή εγκατασταθήκαν με ξυλοκαφάσια μες στην πλατεία. Όταν αυτοί πήγαν και μείναν οριστικά στη Δραπετσώνα δε τις διέλυσαν τις ξυλοκατασκευές, τις άφησαν εκεί και τις μετατρέψανε σε εμπορικά. Εκεί όμως ακριβώς στην Ακτή Τζελέπη ήτανε τα Λεμονάδικα κι έτσι οι πρόσφυγες είχαν άμεση σχέση με τα Λεμονάδικα, που φορτώναν και ξεφορτώναν. Άρα ήταν πολύ εύκολο να βρουν εκεί δουλειά ή να πουλήσουν τα προϊόντα τους. Άλλοι κάναν καφενεία, άλλοι κάναν ταβερνεία. Ένας λαβύρινθος με διαδρόμους που

⁷⁰Γρηγοριάδου, Ε., Σαραντόπουλος, Γ., 2017, *Η ιστορία της Λαχαναγοράς Ιστορική διαδρομή από την ίδρυσή της έως σήμερα*, Σ.Ε.Κ.Λ.Α., Αθήνα

⁷¹Οι λαχανάδες είναι οι πορτοφολάδες

⁷²Ο.π.

⁷³Pennanen, R.P., “Greek Music Policy under the Dictatorship of General Metaxas (1936-1941)”, pp.103-130, Pietila-Castren, L., Vesterinen, M., (ed.) *Grapta Poikila I*, 2003, vol. 8, Papers and monographs of the finnish institute at Athens, Helsinki

έμπαινες μέσα και τσαντίρια μαχαλά, ο ένας πουλάει τηγάνια, ο άλλος πουλάει τα έπιπλα του σπιτιού του, ο άλλος πουλάει όργανα. Αυτό είναι το παρεμπόριο της πλατείας Καραϊσκάκη. Απέναντι ήταν η Δημοτική Αγορά της πόλης. Αποκαλούν τους πρόσφυγες ψωριάρηδες και δεν τους ήθελαν κι έτσι τους βάζουν φωτιά. Μια φορά η πλατεία καταστρέφεται το 1929 και μια το 1938. Μετά την πυρκαγιά του '29 ο Δήμος έβαλε υπόστεγα και από τότε κατέβαλαν φόρο για τα μαγαζιά τους εκεί.»

[Μαρτυρία Στέφανου Μίλεση]

Για τα Λεμονάδικα η Αγγελική Παπάζογλου διηγείται τη διαδικασία με την οποία δημιουργήθηκαν τα Λεμονάδικα ως χώρος συνάθροισης και δραστηριοποίησης μετά την έλευση των προσφύγων. Το δαιδαλώδες σύμπλεγμα των παραπηγμάτων και τεντών σταδιακά διαμορφώθηκε σε χώρο μέσα στον οποίο εξυφαινόταν ένα πλέγμα ανθρώπων και διαδικασιών που αποτέλεσε τόπο συνάντησης και συναλλαγής για μεγάλο μέρος των χαμηλότερων στρωμάτων του Πειραιά.

«Ήπιανες κι ήκανες ένα παραγκάκι [...]. Ένας πάγκος κι από πάνω μια τεντίτσα. Να δεις, τεκεδάκια είχε μέσα, μπουρδελάκια είχε μέσα, ο, τι ήθελες είχε μέσα. Όπως ημπαίνανε κι ηβγαίνανε οι προσφύγοι, χωθήκανε και ντόπιοι σκατόμουτρα και μασκαράδες μέσα. [...] Σοκάκια μέσα, πλατεΐτσες μέσα... Πολλοί απ' τους σημερινούς μεγαλέμπορους της Κοκκινιάς και του Πειραιά εκεί είχανε τεντίτσα. Γινούντανε μεγάλο ρεμπελιό. Μπακαλιαράκια τηγανίζανε, φασολάδες ψήνανε, βάζανε ένα παρασολάκι και μια καρεκλίτσα και ηξουρίζανε[...]. Κι έκανε ο δήμος μαγαζάκια- μαγαζάκια, ίσαμε το χολ μας, και τους τα 'δινε. Εσύ όμως πριν φύγεις απ' το παρασολάκι σου [...], το μέρος αυτό το 'δινες αλλουνού, κι αντί να λιγοστεύουνε τα ρεζιλίκια και τα ρεμπελιά ηβγοδώνανε»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁷⁴

«Εκεί στα Λεμονάδικα που λες, φαντάσου τι γινότανε. Ήτανε στέκι του Πειραιά, ήτανε θέμα. Γινότανε παρκάρισμα αυτοκινήτων, άμαξες, σούστες, άλογα. Κόμβος, πώς να το πω.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Τα Λεμονάδικα αποτελούσαν έναν από τους κατεξοχήν χώρους συνάντησης των μουσικών. Μέρος της καθημερινότητας των λαϊκών στρωμάτων εκτυλισσόταν σε

⁷⁴Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ. 145-146

αυτά, επομένως το ρεμπέτικο αποτέλεσε μία από τις σημαντικές πτυχές της κοινωνικής ζωής. Είχε ανοίξει ο Γιώργος Μπάτης ένα καφενείο γνωστό ως «Ζωρζ Μπατέ»⁷⁵ ή «Τα τέσσερα βάσανα, οι έξι πόνοι»⁷⁶, το οποίο αποτελούσε έναν από τους πυρήνες συνάντησης των μουσικών. Φημολογείται ότι αποτελούνταν από δύο μικρούς χώρους, από τους οποίους ο ένας έδινε αίσθηση κανονικού καφενείου. Στον άλλο, που ήταν κρυφός, διατηρούσε τα σύνεργα της χασισοποτείας και από μια μικρή τρύπα ενός ρόζου πέρναγε το μαρκούτσι του ναργιλέ προς το κανονικό καφενείο.⁷⁷

«Ήταν ο Μπάτης με τ' όνομα. [...] Είχε κει παλιατζίδικο, εκεί στο Καραϊσκάκη. [...] Ήταν έξυπνος άνθρωπος, πολύ έξυπνος άνθρωπος. Τραγουδούσε με τον μπαγλαμά που είχε. Κι αυτός στους τεκέδες. Ήμαστε κώλος με βρακί με αυτόν τον άνθρωπο. [...] Ο Μπάτης κωμικός ήτανε. Μα ούτε να παίζει ήξερε, ούτε τίποτε. Κι αν έβγαζε και κανα τραγούδι στο ραδιόφωνο, του το τραγούδαγε ο Στράτος»⁷⁸
[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]



Εικόνα 9.1: Παρέα μουσικών μπροστά στο καφενείο του Μπάτη, Πλατεία Καραϊσκάκη με όργανα του Μπάτη, περίπου 1933.

Απεικονιζόμενοι: (καθιστοί) Γιάννης Αϊβαλιώτης (με μπαγλαμά), Παναγιώτης Δήμας, δύο άγνωστοι με μπαγλαμάδες, ο Παντέλος ο πρεζάκιος και ο Θάνος (κιθάρα) (όρθιοι) ο ταχυδρόμος της γειτονιάς, το Αριστεϊδάκι, ο Μάρκος Βαμβακάρης (μπουζούκι), ο Συριανός, ο Μπάτης (κιθάρα στον ώμο), ο Αντώνης Μπόγρης (μπουζούκι), ο Θανάσης Γκότσης («Νταής»), ο Αντώνης ο Θερμαστής (μπουζούκι), και Κώστας Μπούρας (μαντολίνο). Πηγή: Πετρόπουλος, Η., 1991, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα, σελ. 425

⁷⁵Γρηγοριάδου, Ε., Σαραντόπουλος, Γ., 2017

⁷⁶Κουτουζής, Β, 2009, «Ρεμπέτες και στέκια των ρεμπέτηδων», URL : <http://www.koutouzis.gr/rempetes.htm> (τελ. αν. 24/02/2012)

⁷⁷Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ 371

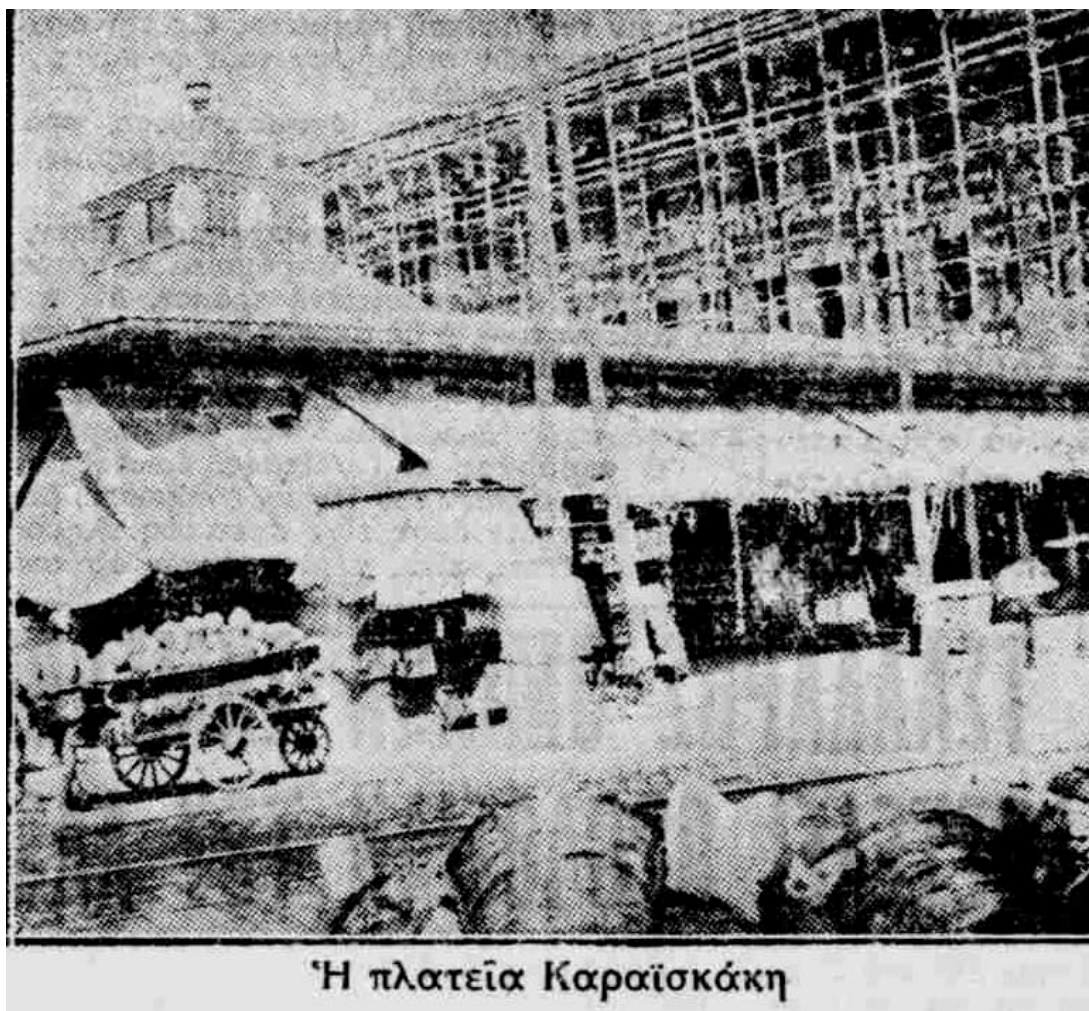
⁷⁸Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ.149



Εικόνα 9.2: Λιμάνι του Πειραιά 1908 (ακτή των Λεμονάδικων)

Πηγή: Frédéric Boissonnas, URL :

<https://www.facebook.com/FredBoissonnasPhreterikMrouasona/photos/a.110138275815438/110144522481480> (τελ. αν.: 29/11/21)



Εικόνα 9.3: Η πλατεία Καραϊσκάκη με τα Λεμονάδικα 1932

Πηγή: Εφημερίδα Ακρόπολις 24/07/1932, σελ. 5

URL : <https://srv-web1.parliament.gr/main.asp?current=7148946>(τελ. αν.: 15/11/21)

Πίσω από την πλατεία Δημαρχείου και κάτω από τις γραμμές του ηλεκτρικού σιδηροδρόμου είναι συνοικία η Γούβα του Βάβουλα (βλ. χάρτης 4.5) όπου γεννήθηκε ο μουσικός Στέλιος Κερομύτης. Ένα άλλο, πολύ φημισμένο μέρος του Πειραιά, ήταν η Τρούμπα, που πιθανολογείται πως πήρε το όνομα της από τρόμπα στην προβλήτα (2ας Μεραρχίας, Σκουζέ, Φίλωνος, Νοταρά)⁷⁹. Η Τρούμπα το μεσοπόλεμο ήταν γεμάτη κόσμο, φωτισμένα, ξενοδοχεία, ταβέρνες, καφέ αμάν. Μετά το 1937 και μέχρι τη δεκαετία του 60 στην Τρούμπα λειτουργούσαν πολλοί οίκοι ανοχής. Σύμφωνα με μαρτυρίες κατοίκων, στη γειτονιά αυτή, διέμεναν και πολλές οικογένειες.

«Τότες ο Περαίας ήταν πολύ άγριος. Οι φόνοι στα Καρβουνιάρικα, Τρούμπα και Τσελέπη ήταν στην ημερησία διάταξη. Όσο για τεκέδες, ήταν γεμάτος, στην Πειραιϊκή, Παναγίτσα, Άγιο Νείλο, Άγιο Νικόλα, Γύφτικα, Χατζηκυριάκειο και στην Τρούμπα. Κι όσο πιο πέρα πήγαινες, προς Άγιο Διονύση, εκεί φουμάρανε στο δρόμο.»⁸⁰

[Μαρτυρία Νίκου Μάθηση]

Αξίζει να αναφερθεί το καφενείο «Μικρασία» το οποίο, με πρωτοβουλία του Σμυρνιού Εμμανουήλ Χρυσάφιακη, έγινε η βάση του πρώτου συνεταιρισμού λαϊκών μουσικών στην Ελλάδα, το Σωματείο Αθηναίων και Πειραιωτών μουσικών.

⁷⁹Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούβλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιά

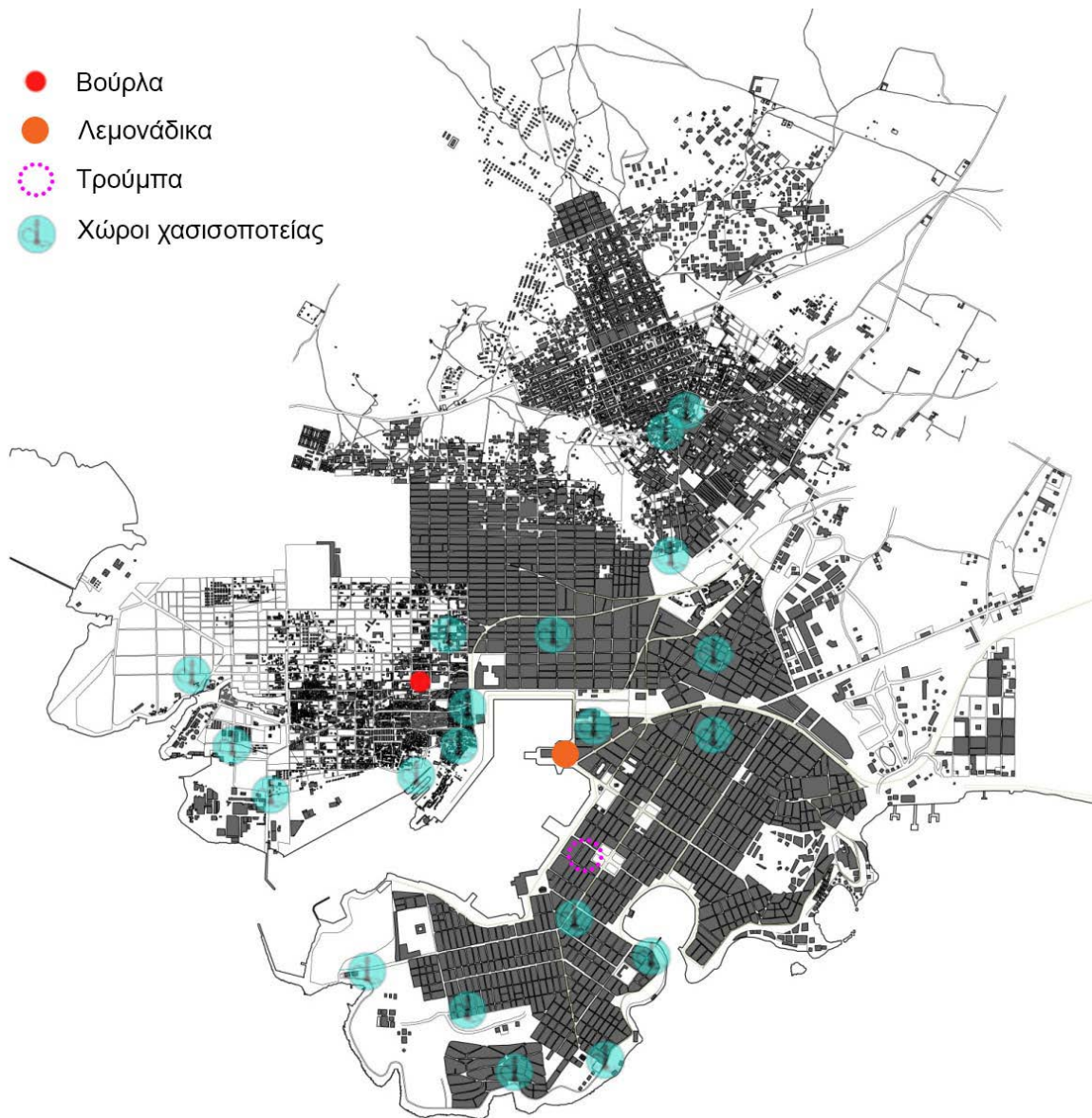
⁸⁰Καραντής, Τ., 2010, *Νίκος Μάθησης, Ο θρυλικός τρελάκιας του ρεμπέτικου: ένα πορτρέτο και μια αυτοβιογραφία*, έρευνα από rebetiko forum, URL : <https://rebetiko.gr/t/%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CE%AC%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/11465/12>, (τελ. αν. 09/12/20)



Στὴν πλατεῖαν Καραϊσκήκων τοῦ Πελοποννήσου.—Ὁ πρόσφυξ γέρο-μάγειρος κάνει καλὴν δουλειὰ μὲ τὰ τηγανητὰ μπακαλιάρικα...

Εικόνα 9.4: Πρόσφυγας τηγανίζει μπακαλιάρικα στα Λεμονάδικα 1924

Πηγή: *Δημοκρατία*, 16/1/1924, σελ. 3, από συλλογή Κώστα Βλησίδη



Χάρτης 9.3: Διάφοροι χώροι που κινούνταν το ρεμπέτικο στη δεκαετία του '30

Επεξεργασία στοιχείων από: Προφορικές συνεντεύξεις Βαβανάτσου Βαγγέλη και Πισιμίση Βασίλη (Προσωπικό Αρχείο Αλεξάνδρας Μούργου), Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς, Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», *Αδημοσίευτη Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. Πηγή Υποβάθρου: Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 188*

Πλαίσιο 9.2: Πρόσωπα του ρεμπέτικου

Οι σημαντικότεροι καλλιτέχνες που εντοπίζεται ότι πέρασαν από τη Σμύρνη και συναντώνται στη δισκογραφία της εποχής του Μεσοπολέμου ήταν οι Παναγιώτης Τούντας (1884-1942), Σπύρος Περιστερής (1900-1966), Κώστα Σκαρβέλη, (1880-1942), Κώστας Καρίτης (1885-1952), Δημήτρης Μπαρούσης (1860-1944), Δημήτρης Σέμσης (ή Σαλονικιός), Κώστας Νούρος (1892-1972), Δημήτρης Ατραΐδης (1900-1969), Ιωάννης Δραγάτσης (ή Ογδοντάκης) (1885-1958), Ζαχαρίας Κασσιμάτης (1896-1965), Βαγγέλης Παπάζογλου (1896-1943), Αγγελική Παπάζογλου, Στελλάκης Περπινιάδης (Σμύρνη 1920-1922), Σταύρος Παντελίδης (1891-1955), Ευάγγελος Σωφρονίου (1889-1963), Ηλίας Ποτοσιδής, κι ο Γιάγκος Βλάχος (1850-1925)⁸¹, ή Γιοβανέλης ή Γιοβανίκας – αν και ο Καλυβιώτης υποστηρίζει ότι δεν δισκογράφησε στην Αθήνα⁸², που είχε τη φήμη του καλύτερου βιολιού της Ανατολικής Μεσογείου).⁸³ Μουσικοί που κατάγονταν από την ευρύτερη περιοχή της Σμύρνης αλλά ήταν νεότεροι, ήταν οι Ρίτα Αμπατζή (1903-1969), Ανέστος Δελιάς (ή Αρτέμης ή Ανεστάκι), Γιώργος Δραγάτσης, Δημήτρης Μανησαλής, Σωτήρης Γαβαλάς (ή Μεμέτης), Στράτος Παγιουμτζής, Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, Γιάννης Παπαϊωάννου, Γιώργος Ροβερτάκης, Βικτόρια Χαζάν, Απόστολος Χατζηχρήστος.⁸⁴ Αποτέλεσαν τους κύριους εκπρόσωπους του μουσικού ιδιώματος του καφέ αμάν και κοινωνούς του στην ελληνική επικράτεια κατά τις περιόδους τους, πριν την ανταλλαγή πληθυσμών το 1923, αλλά και αργότερα, δεδομένου ότι το ρεπερτόριο αυτό μετεξελιχθηκε μέσα από τη διαδικασία της προσφυγιάς και επαναθεμελιώθηκε στη νέα κοινωνική πραγματικότητα.⁸⁵

Οι πιο γνωστοί από τους μουσικούς που έζησαν στον Πειραιά είναι οι: Μιχάλης Γενίτσαρης, Δημήτρης Γκόγκος (Μπαγιαντέρας), Στέλιος Κερομύτης, Νίκος Μάθησης (Τρελάκιας - Σαλαμίνα), Στέλιος Χρυσίνης, Σπύρος Καλφόπουλος. Επίσης πολλοί από αυτούς ήταν νησιώτικης καταγωγής, όπως : Μάρκος Βαμβακάρης (Σύρος), Γιάννης Μπαφούνης (Σαμιάτης), Κώστας Ρούκουνας, Γιάννης Σταμούλης (Μπιρ Αλλάχ) Γιώργος Κάρλας, Κώστας Καπλάνης, Γιώργος Μουφλουζέλης.

Κάποιοι από τους μουσικούς διατέλεσαν καλλιτεχνικοί διευθυντές. Αυτοί είναι κυρίως Μικρασιάτες και έχουν σπουδαίες μουσικές γνώσεις. Μέσα από τη δισκογραφία, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του νεότερου μουσικού ύφους στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Αυτοί ήταν ο Κώστας Σκαρβέλης (ή Παστουρμάς) : με καταγωγή από την Κωνσταντινούπολη ήταν ο πρώτος καλλιτεχνικός διευθυντής της Columbia, ο Δημήτρης Σέμσης (Σαλονικιός) γεννημένος στη Στρώμνιτσα 1883 Μακεδονίας., ο Σπύρος Περιστερής (Σμύρνη 1900), Παναγιώτης Τούντας (Σμύρνη 1867), Ιωάννης Δραγάτσης (Ογδοντάκης, Σμύρνη 1886).

Το πρώτο σωματείο Ελλήνων μουσικών, «Η αλληλοβοήθεια»⁸⁶, ιδρύθηκε από Μικρασιάτες. Το γεγονός αυτό ενισχύει την πεποίθηση ότι ο επαγγελματισμός των Μικρασιατών μουσικών ήταν πολύ έντονος, όχι μόνο στο επίπεδο της μουσικής καλλιέργειας, μόρφωσης και δεξιοτεχνίας αλλά και στο βαθμό που ο μουσικός αντιμετωπιζόταν ευρέως ως επάγγελμα κι όχι ως μια δημιουργική ασχολία, παράπλευρη κάποιας άλλης επαγγελματικής ιδιότητας. Αναφέρεται ότι ο Κώστας Τζόβενος και ο Ιάκωβος Μοντανάρης ήταν από τους λίγους μουσικούς του είδους με μόρφωση, οι οποίοι συνεργάζονται αμέσως με Μικρασιάτες. Μάλιστα, ο πρώτος, σε συνέντευξή του στον Παναγιώτη Κουνάδη, είχε επισημάνει τις κοινωνικές διαφορές ανάμεσα στους μουσικούς (αναφερόμενος στο Γιώργο Μπάτη): «*Αμα ήτανε κανένας παρακατιανός, δεν τον συναναστρεφόμεθα. Γιατί δεν ερχότανε κι αυτός κοντά μας*»⁸⁷. Επισημαίνονται επίσης οι μουσικοί του «ελαφρού» ρεπερτορίου Αττίκ, Ν. Χατζηαποστόλου, Θ. Σακελλαρίδης, Τ. Μωράκης, Μ. Τραϊφόρος⁸⁸ καθώς η σύνδεσή τους με το ρεμπέτικο αποτελεί ένα ενδιαφέρον πεδίο που χρήζει διερεύνησης.

«Υπήρχαν δύο σωματεία. Το ένα είναι ο Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος (Π.Μ.Σ.) που ιδρύθηκε το 1904 από μουσικούς κλασικών ορχηστρών στην Αθήνα. Το άλλο ήταν το σωματείο «Αλληλοβοήθεια».

[Μαρτυρία Κλέαρχου Κορκόβελου]

⁸¹Zerouali B., 2002

⁸²Ανδρικός, Ν., 2015, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Τόπος, Αθήνα

⁸³Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιατίδος μουσής ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα

⁸⁴Καλυβιώτης, Α., 2002, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900-1922*, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα

⁸⁵Ανδρικός, Ν., 2015

⁸⁶Εσκενάτζι, Ρ., 1982, σελ. 81

⁸⁷Zerouali B., 2002

⁸⁸Δαμιανάκος, Σ., 2001

Πλαίσιο 9.3: Ρεμπέτικο και γυναίκες

Παράλληλα, Το ζήτημα του φύλου είναι ιδιαίτερα περίπλοκο κι ενδιαφέρον αλλά ξεπερνάει τα όρια της συγκεκριμένης διατριβής. Ωστόσο, κατέχει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο κατανέμονταν οι μουσικοί ρόλοι στη δισκογραφία. Πρόκειται για ένα μοτίβο που σε γενικές γραμμές επαναλαμβάνεται στις περισσότερες περιοχές της Ανατολικής Μεσογείου και ήταν εμφανές από τα καφέ αμάν του ύστερου 19^{ου} αιώνα μέχρι και στην λαϊκή μουσική των χρόνων πριν το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αν όχι και μετά. Οι οργανοπαίχτες ήταν κυρίως άνδρες. Οι γυναίκες είναι κατά βάση τραγουδίστριες και η παρουσία τους συνδέεται με την ύπαρξη φορητών κρουστών (ντέφι, μπεντίρ, ζήλια κουτάλια κλπ). Ενεργές οργανοπαίχτριες αναφέρονται σπάνια, αν και στα νεότερα χρόνια αναφέρονται γυναίκες πιανίστριες. Διατηρώ μεγάλη επιφύλαξη σε σχέση με το αν πραγματικά ήταν λίγες, ή αν απλώς δεν αναδείχθηκαν στο χώρο της μουσικής εξαιτίας ενός συνόλου παραγόντων που αφορούν τις έμφυλες κοινωνικές διακρίσεις της εποχής.

Η στάση απέναντι στις γυναίκες ήταν αρκετά διφορούμενη. Επιβιώνει η στερεοτυπική ανάλυση ότι ήταν συνηθισμένο να έχουν τότε ερωμένες κάποιες από τις οποίες συχνά ήταν και πόρνες, ενώ οι γυναίκες τους έμεναν στο σπίτι προκειμένου να αναθρέψουν τα παιδιά. Οι γυναίκες που είχαν σχέση με τις "μάγικες παρέες" θεωρούνταν αρκετά ανεξάρτητες για τα δεδομένα της εποχής, αφού εργάζονταν κι έτσι είχαν τη δυνατότητα να ξεφύγουν την καταπίεση της οικογένειας.

«Οι ρεμπέτισσες κατά κάποιο τρόπο μπορούσαν να ξεφύγουν από το σύστημα που τις ήθελε είτε κλεισμένες στο σπίτι είτε πόρνες. Εργάζονταν και διεκδικούσαν κατά κάποιο τρόπο ισότιμη αντιμετώπιση με τους άντρες της εποχής.»

[Μαρτυρία Gail Holst]

Στην ίδια λογική, παρατηρείται η τάση να αντιμετωπίζεται με εξωτισμό το ζήτημα των γυναικών: οι τσιγγάνες κι οι Μικρασιάτισσες που κάπνιζαν χασίς, θεωρούνταν πιο εξωτικές, θερμές κι επομένως, πιο ποθητές.⁸⁹

«Αυτές οι γυναίκες έκαναν πράγματα που δε δεχόταν η αστική τάξη, ήταν πιο ελεύθερες. Αυτοί που είχαν έρθει από τη Μικρασία είχαν συνηθίσει από μια πολύ κοσμοπολίτικη ζωή. Πιο πολύ ελεύθερες ήταν εκεί παρά εδώ.»

[Μαρτυρία Gail Holst]

Θεωρώ ότι το ζήτημα έχει υποτιμηθεί συστηματικά στην έρευνα και αξίζει στο μέλλον να αναδειχθεί. Γενικώς, οι αναλύσεις που αφορούν την έμφυλη διάσταση του ρεμπέτικου βασίζονται κατά κύριο λόγο σε απλουστευτικές αναλύσεις που ερμηνεύουν τους ρόλους της μέσα από το πώς αυτός αναπαριστάνονταν στα τραγούδια. Στην πλειοψηφία τους, ως στόχο είχαν να εγκωμιάσουν τη γυναίκα, περιγράφοντάς την ως "τσαχπίνα, ξεμυαλίστρα, ναζιάρα, κούκλα σε ομορφιά και πριγκίπισσα σε "αέρα" και κοκεταρία, τσακίστρα, καρδιοκλέφτρα, παιχνιδιάρικη, γλυκιά, αφράτη, άσπρη, καπριτσιόζα κ.τ.λ.". Αντίθετα, στα τραγούδια της ερωτικής απογοήτευσης ("γινάτι") στηλιτευόταν ως "ανεύθυνη, επιπόλαιη, γκρινιάρικη, ζηλιάρικη, κολπατζού, σιγανοπαπαδιά, εκδικητική, πολυέξοδη, σκληρόκαρδη, ξεμυαλισμένη, τρελή, άπιστη, κακιά, ψεύτρα, άπονη, πονηρή, σκύλα, κακούργα, κ.τ.λ."⁹⁰. Η Αγγελική Παπάζογλου επισημαίνει πως η ενασχόληση με τη μουσική συχνά αντιμετωπιζόταν ως συνώνυμη της πορνείας.

«Όσες ανακατενόntonουστε εδώ με το τραγούδι, τσι περνούσανε επιθεώρηση όπως και τσι κακές γυναίκες. Κι ύστερα ήβγαλα κι άδεια επαγγελματικά και μου είπανε στην αστυνομία, πώς εσύ δε θα πηγαίνεις επιθεώρηση, γιατί παρακολουθάμε και ξέρομε εμείς πως η μάνα σου σε πάει και σε περιμένει και σε παίρνει, κι είσαι τίμιο κορίτσι και στο γράφομε κι απάνω για να μη σε ενοχλήσει ποτέ κανένας και να πηγαίνεις παντού»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁹¹

⁸⁹Holst, G., 1977

⁹⁰Δαμιανάκος, Σ., 2001, σελ. 234

⁹¹Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ. 98

Κεφάλαιο 10. Από τον Πειραιά στο γραμμόφωνο κι απ' το γραμμόφωνο στην παρέκκλιση

Μέσα από το παράδειγμα του Πειραιά, η διατριβή αντιμετωπίζει το *ρεμπέτικο* ως το σύνολο πρακτικών και εμπειριών σε συνάρτηση με τη μουσική καθεαυτή, στους κόλπους των εργατικών και προσφυγικών στρωμάτων και γειτονιών του Μεσοπολέμου. Πρόκειται για μία διαρκώς μεταβαλλόμενη έννοια, της οποίας οι χώροι, σε διάφορες κλίμακες, αποτέλεσαν τις υλικές συνθήκες για τη συνάντηση των ανθρώπων. Στο πλαίσιο αυτό, οι διαδικασίες της δισκογραφίας και της λογοκρισίας διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη του. Η διαδικασία καταγραφής στο γραμμόφωνο άλλαξε τους χώρους και τους τρόπους επιτέλεσης της μουσικής, μεταβάλλοντας συνολικά τη διαδικασία της επιβίωσης μέσα αυτήν. Παράλληλα, απαθανάτισε τον «τρόπο» του Μεσοπολέμου στα αυλάκια του δίσκου μεταφέροντας στον επόμενο αιώνα έναν ολόκληρο κόσμο. Η πολεμική ρητορική του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου απέναντι στην αστική λαϊκή μουσική και η διαδικασία της λογοκρισίας ως μηχανισμός καταστολής της λαϊκής μουσικής, έθεσαν μεγάλο τμήμα της μέσα στα όρια ενός κοινού πεδίου, εκείνου της παρέκκλισης. Οι δύο αυτές έννοιες λειτούργησαν ενοποιητικά προσδίδοντας νέες διαστάσεις στα σημανόμενα που στεγάζει το *ρεμπέτικο*.

10.1 Παγιδεύοντας τον ήχο: μια νέα υλική διάσταση

«Ο ελληνικός δίσκος πρέπει να φωνάζει. [...] Πρέπει να είναι δυνατός, γεμάτος από λάμψη και φασαρία, όχι ένα νεκρό πράγμα. Να ακούν τα λόγια.»¹

Η τεχνολογική εξέλιξη κι η ύπαρξη μέσων καταγραφής του ήχου αποτέλεσε έναν από τους πιο σημαντικούς παράγοντες στην εξέλιξη της αστικής λαϊκής μουσικής. Η δισκογραφία μετέβαλλε ριζικά το «χώρο» και το χρόνο της μουσικής, σε γεωγραφικό και σε κοινωνικό επίπεδο, αλλά και σε επίπεδο επιτέλεσης. Αν και ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα είχαν υπήρχαν τεχνολογικά τα μέσα καταγραφής του ήχου, ο Μεσοπόλεμος είναι η περίοδος όπου η διαδικασία της δισκογραφίας διευρύνθηκε. Η διεύρυνση αυτή είχε ως αποτέλεσμα την καταγραφή μέσω της ηχογράφησης ενός πολύ πλούσιου υλικού το οποίο ζυμωνόταν στα αστικά κέντρα ήδη από τη δεκαετία 1870. Το γεγονός αυτό εξηγεί τον τεράστιο όγκο των μουσικών παραγωγών της εποχής.²

Κατά την προδισκογραφική περίοδο, μουσική μπορούσε να ακούσει κανείς μόνο «ζωντανά». Αυτό σημαίνει ότι η φυσική του παρουσία στο χώρο που ο μουσικός έδινε παράσταση ήταν απαραίτητη. Αργότερα, η ακρόαση μπορούσε να γίνει σε οποιονδήποτε χώρο, αρκεί να υπήρχε ο δίσκος και το γραμμόφωνο. Το γεγονός αυτό ήταν τομή για τη μουσική, καθώς μετέβαλε για πάντα τον τρόπο με τον οποίο αυτή διαδιδόταν στα (ελληνικά) αστικά δίκτυα.³ Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα η αναπαραγωγή της μουσικής άρχισε να γίνεται κι από μηχανικά μέσα, όπως πιανόλες, μουσικά κουτιά και λατέρνες. Ο «μηχανικός εγκλωβισμός του ήχου [...] η συντήρηση, κι η αναπαραγωγή του»⁴ στο χώρο και το χρόνο έμελλε να αποτελέσει έναν ανθηρό βιομηχανικό κλάδο που θα άλλαζε άρδην τη μουσική και τους χώρους της. Σταδιακά, έδωσαν τη θέση τους στο φωνόγραφο με κυλίνδρους και στο γραμμόφωνο με επίπεδους δίσκους στις αρχές του 20^{ου} αι.

Τα παλαιότερα ηχητικά τεκμήρια της αστικής λαϊκής μουσικής ηχογραφήθηκαν το 1896 στην Νέα Υόρκη από τον Μ. Αραχιτζή για την εταιρεία E. Berliners

¹Strotbaum, H.,(edit), 2010, E.M. Innes, «Report on visit to Greece April may 1930» Αδημοσίευτη πηγή, σελ. 64 <https://rembetiko.gr/t/rembetiko-%CF%84%CE%AD%CF%84%CE%BF%CF%82-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-basil-fomeen/37638/14>, (τελ. αν. 03/12/2020), σελ. 64

²Ανδρικός, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, τόπος, Αθήνα

³Tragaki, D., 2007, *Rebetiko Worlds*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle

⁴Φεργάδης, Δ., 2018, *Με αφορμή την Columbia*, ΚΨΜ, Αθήνα

Gramophone ⁵ ή Berliner Record Company. Ιδιαίτερα μετά το 1917 πραγματοποιήθηκε πλήθος ηχογραφήσεων στην Αμερική, από τον ελληνικό πληθυσμό που είχε μεταναστεύσει εκεί, όπως αναλύεται στο κεφάλαιο 7 ⁶. Ο Κουνάδης πληροφορεί ότι από το σύνολο των ελληνικών δίσκων που ηχογραφήθηκαν την εποχή αυτή, οι δίσκοι με *ρεμπέτικα* αποτελούσαν περίπου το 30% διαχωρίζοντάς τα από τα δημοτικά, ελαφρά κι επιθεωρησιακά, που ήταν τα υπόλοιπα ⁷.

Μεγάλο μέρος της δισκογραφικής δραστηριότητας την περίοδο μεταξύ 1904-1909 γινόταν στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και σε άλλα αστικά κέντρα της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Μεσογείου (όπως Κάιρο, Θεσσαλονίκη ⁸, Βυρηττός, Αλεξάνδρεια), όπου ηχογραφούνταν κυρίως ελληνικά, τούρκικα, αρμένικα, εβραϊκά τραγούδια, από τις εταιρείες Οδέον, Gramophone, Ορφέον, Favorite. ⁹ Ο Καλυβιώτης υποστηρίζει ότι στη Σμύρνη, στο κατάστημα φωνογράφου του Εγιούμπ Σάμπρη Εφέντη πωλούνταν κύλινδροι με ελληνικά τραγούδια ήδη από το 1902, ενώ ήδη από το 1899 είχε σημειωθεί παράνομη αγοροπωλησία κυλίνδρων. Από το 1905 είχαν καθιερωθεί ως είδος ευρείας κατανάλωσης, που όμως, φυσικά, ήταν προσβάσιμο κυρίως στα πιο εύρωστα κοινωνικά στρώματα. Στη Σμύρνη είχαν καταγραφεί την εποχή εκείνη πολλά μουσικά καταστήματα που πουλούσαν γραμμόφωνα, δίσκους, παρτιτούρες, χορδές, όργανα κ.λπ. Πολλά από αυτά βρίσκονταν στο Φραγκομαχαλά και πουλούσαν μουσικά όργανα συχνά εισαγόμενα από την Ευρώπη ¹⁰.

Μετά το 1910, ηχογραφήσεις τραγουδιών από έλληνες μουσικούς άρχισαν να πραγματοποιούνται επίσης στην Αθήνα, στο Παρίσι, στο Μιλάνο, στο Βερολίνο. Αποτελούν μαρτυρίες για το ρεπερτόριο όπως ακριβώς παιζόταν στα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, χωρίς όμως να καλύπτουν απόλυτα όλο το εύρος του ρεπερτορίου και του ύφους, καθώς το ποσοστό των ηχογραφήσεων ήταν πολύ μικρότερο συγκριτικά με τον αριθμό των μουσικών, οι οποίοι ήταν συγκεκριμένοι, ανάλογα με τα δίκτυα της δισκογραφίας. ¹¹

⁵Tragaki, D., 2007

⁶Καλυβιώτης, Α., 2002, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900-1922*, Music Corner& Τήνελλα, Αθήνα

⁷Κουνάδης Π., 2003, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Κατάρτι, Αθήνα

⁸Καλυβιώτης, Α., 2015, *Θεσσαλονίκη, Η μουσική ζωής πριν το 1912*, ιδ. εκδ., Καρδίτσα

⁹Tragaki, D., 2007 και Καλυβιώτης, Α., 2002

¹⁰Καλυβιώτης, Α., 2002

¹¹Καλυβιώτης, Α., 2020, *Σπάνιες ηχογραφήσεις μικρών εταιρειών 1905-1930*, ιδ. εκδ., Καρδίτσα

Τις τρεις πρώτες δεκαετίες του αιώνα οι ηχογραφήσεις στην πρωτεύουσα του νεοελληνικού κράτους ήταν περιορισμένες.¹² Η δεκαετία του '20 έμελλε να αποτελέσει την περίοδο όπου διάφορες οικογενειακές επιχειρήσεις εντός του ελλαδικού χώρου άρχισαν δειλά να δραστηριοποιούνται στον τομέα της δισκογραφίας.¹³ Το 1924-25 στην -πολυεθνική ακόμα - Θεσσαλονίκη λειτούργησε αντιπροσωπεία των εταιρειών Odeon και Parlophone. Στην Αθήνα μεταφέρθηκαν οι επιχειρηματικές τους δραστηριότητες λίγο μετά το 1928¹⁴. Μέχρι τότε, οι φωνοληψίες συνήθως γίνονταν σε διάφορους χώρους, όπως θέατρα και ξενοδοχεία από τα περιοδεύοντα συνεργεία. Οι μήτρες στέλνονταν στα εργοστάσια του εξωτερικού για αναπαραγωγή κι οι δίσκοι διαθέτονταν προς πώληση, είτε στη χώρα ηχογράφησης, είτε αλλού. Σύμφωνα με τον Κουνάδη, η πρώτη εταιρεία που ξεκίνησε τις ηχογραφήσεις στις πόλεις αυτές ήταν η Favourite Record, με κυλίνδρους για την καταγραφή του ήχου.¹⁵ Τα πρώτα μουσικά σχήματα ήταν εστουδιαντίνες με ολιγομελή χορωδία. Από το 1909, η ύπαρξη φωνόγραφων –άρα δυνατότητας αναπαραγωγής του ήχου- έγινε συχνότερη, ιδιαίτερα στους κόλπους των μεσαίων αστικών στρωμάτων, ενώ τα γραμμόφωνα και οι δίσκοι άρχισαν να κυριαρχούν από το 1920¹⁶. Έως τότε, οι ηχογραφήσεις γίνονταν με το σύστημα των μετακινήσεων, δηλαδή οι μουσικοί ταξίδευαν και πραγματοποιούσαν τις ηχογραφήσεις σε διάφορους χώρους, συνήθως ξενοδοχεία μέσα στα οποία συναντούσαν τους αντιπροσώπους της δισκογραφικής. Κατά την πρώτη περίοδο, τα τραγούδια της φυλακής εξακολούθησαν να μην βρίσκονται στο επίκεντρο της δισκογραφίας.¹⁷

Σύμφωνα με την αναφορά του E.M. Innes σχετικά με τις δραστηριότητες της εταιρείας His Master's Voice (H.M.V.), φαίνεται ότι κατά τη δεκαετία του '20 είχαν αρχίσει να διευρύνονται οι πωλήσεις δίσκων και φωνόγραφων. Επισημαίνει ότι η Ελλάδα αποτελεί ένα πεδίο αγοράς δίσκων ιδιαίτερα προσοδοφόρο λόγω «του γενικού χαρακτήρα του πληθυσμού, των συνήθειών τους, της ετοιμότητάς τους να ξοδέψουν τα χρήματά τους με την πρώτη ευκαιρία, της έμφυτης κλίσης τους στη μουσική, του πλούσιου εγχώριου ρεπερτορίου».¹⁸ Η επίσημη, νόμιμη διανομή των δίσκων γινόταν από τα λιμάνια της χώρας, δηλαδή τον Πειραιά (τροφοδοτούσε

¹²Tragaki, D., 2007

¹³Καλυβιώτης, Α., 2020

¹⁴Φεργάδης, Δ., 2018

¹⁵Κουνάδης, Π., 2003

¹⁶Καλυβιώτης, Α., 2002

¹⁷Κουνάδης, Π., 2003

¹⁸Strotbaum, H. (edit), 2010, σελ. 71

Αθήνα, Αττική, Εύβοια, Ανατολική Πελοπόννησο, Νησιά και Κεντρική Ελλάδα), τη Θεσσαλονίκη (που τροφοδοτούσε τη Μακεδονία και τη Θράκη), την Πάτρα (που τροφοδοτούσε τα Επτάνησα, την Ήπειρο, τη Δυτική Πελοπόννησο και , τέλος , το Βόλο (που τροφοδοτούσε τη μικρή περιφέρεια της Θεσσαλίας). Οι αριθμοί των πωλήσεων που παραθέτει, δεν είναι ακριβείς, καθώς μεγάλο κομμάτι της εισαγωγής δίσκων γινόταν λαθραία μέσω των λιμανιών (Πειραιάς, Θεσσαλονίκη, Πάτρα, Βόλος, κ.α.) και των σιδηροδρόμων (από Αλβανία, Ξάνθη, Αδριανούπολη).

Το 1930 αποτέλεσε σταθμό στην εξέλιξη της αστικής λαϊκής μουσικής και του *ρεμπέτικου*, καθώς ιδρύθηκε το εργοστάσιο της Columbia στη Ριζούπολη.¹⁹ Η Columbia έμελλε να γίνει το επίκεντρο της παραγωγής δίσκων και μουσικής όχι μόνο για την Ελλάδα, αλλά για την ευρύτερη γεωγραφική περιοχή: Βαλκάνια, Εγγύς Ανατολή (Συρία, Λίβανο, Κατάρ, Κουβέιτ, Αραβικό Κόλπο, Ντουμπαί, Ομάν) Αφρική (Αίγυπτο, Λιβύη, Τυνησία, Μαρόκο, Σουδάν). Όλες οι ετικέτες δίσκων που παράγονταν στο εργοστάσιο (Columbia, His Master's Voice, Odeon, Parlophone, Pathé, R.C.A. ανήκαν στην E.M.I. (Electrical Musical Industries) Αγγλίας.²⁰ Ο E.M. Innes αναφέρει ότι το 1930 δραστηριοποιούνταν στην Ελλάδα οι εταιρείες H.M.V., Columbia, Brunswick, Decca, Starr, Polydor, Pathé, Odeon, Victor (Αφών Δημητριάδη), Parlophone, Edison Bell, Edison, Minerva, Olympia, Sonora, Dulcetto, Orthophone, Athenophopne, Fox, Astoria.²¹

¹⁹Κουνάδης, Π., 2003

²⁰Φεργάδης, Δ., 2018

²¹Strotbaum H. (edit), 2010

10.2 Το γραμμόφωνο ως τομή για το χώρο, το χρόνο και τον τρόπο

Η λαϊκή κουλτούρα γενικά, και το τραγούδι ειδικά, ως προφορικά/ακουστικά μεταδιδόμενα ήταν συνυφασμένα με την ανώνυμη δημιουργία.²² Η προφορική/ακουστική μετάδοση έχει παράγοντες τροποποιητικούς που καθιστούν την ακρόαση της μουσικής από μια σειρά ζωντανών εκτελέσεων πολύ διαφορετική από την επανειλημμένη ακρόαση ενός δίσκου. Πριν τη μαζική δισκογραφία, τα τραγούδια είχαν πιο μεγάλη ευελιξία και ελευθερία στην ερμηνεία τους, με την έννοια ότι δεν υπήρχε ένας εντελώς συγκεκριμένος και παγιωμένος τρόπος με τον οποίο παίζονταν, όπως αναλύθηκε ειδικότερα στα κεφάλαια 3,6 και 7 για το ρεπερτόριο του καφέ αμάν και του πρώιμου *ρεμπέτικου*. Η επώνυμη δημιουργία και η δισκογραφία, έχει σαν επακόλουθο και την παγιοποίηση των τραγουδιών όχι μόνο σε επίπεδο πνευματικών δικαιωμάτων αλλά και σε μουσικό επίπεδο²³.

«Πριν να πάω στους δίσκους είχα αρχινήσει το γράψιμο κι έγγραφα τραγούδια απ' το 1931, 32, 33. [...] Τα 'ξερα απ' όζω με το μουζούκι. Και όταν ήρθε το λοιπόν η ώρα να πάω στην εταιρεία να παίξω με ρωτήσανε π.χ. ο μαέστρος Αυτά τα τραγουδάς; Όχι. [...] Δεν είχα ιδέα ότι θα τα τραγουδήσω κιόλας τα τραγούδια. Γιατί δεν είχα την πεποίθηση ότι η φωνή μου είναι εντάξει για τραγούδι. Αμ. Όμως αυτή τη φωνή ψάχνανε να βρούνε, τη δικιά μου. Ακούγανε οι εταιρείες. Ένας Μάρκος Συριανός στον Πειραιά μουζούκι. [...] Και 'γω πήγαινα γι αυτή τη δουλειά να παίξω δηλαδή. Δεν πληρωνόμουνα τότες. [...] Ερασιτεχνικώς. Μπορεί κεράσματα να μου δίνανε.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]²⁴

Αρχικά, στη δισκογραφία, το κάθε τραγούδι έπρεπε να χωρέσει στα τρία με τέσσερα λεπτά που ήταν διαθέσιμα στο μέσο καταγραφής. Αυτό από μόνο του διαμόρφωνε σε μεγάλο βαθμό το κλίμα μέσα στο οποίο πραγματοποιούνταν η διαδικασία της επιτέλεσης. Επιπλέον, αποτέλεσε έναν από τους παράγοντες που καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τη μορφή των τραγουδιών. Τα αυτοσχεδιαστικά μέρη περιορίστηκαν σημαντικά: ενώ στην ζωντανή επιτέλεση μπορούσαν να διαρκέσουν πολλή ώρα. Μέσα από τον αυτοσχεδιασμό, πραγματοποιούνταν μία διαδικασία «συνομιλίας» μεταξύ των οργάνων. Αυτό αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα

²²Nettl, B., 2016, *Εθνομουσικολογία*, νήσος, Αθήνα

²³Holst, G., 1977, *Δρόμος για το ρεμπέτικο*, Ντενίξ Χάρβεϊ, Λίμνη Ευβοίας

²⁴Βέλλου – Κάιλ Α., 1978, *Βαμβακάρης Μάρκος, Αυτοβιογραφία*, Αθήνα: Παπαζήση, σελ. 158

χαρακτηριστικά της τροπικής μουσικής: η ατμόσφαιρα του τραγουδιού επικοινωνούνταν στο ακροατήριο και στους μουσικούς μεταξύ τους μέσα από τα αυτοσχεδιαστικά σχήματα (ταξίμια και αμανέδες) και πρακτικές (ενώ μπορούσε να ακολουθεί και συγκεκριμένες φόρμες, (βλ. κεφάλαιο 3 και 6) δίνοντας πολύ μεγάλη ευελιξία και ρευστότητα στη μορφή του τραγουδιού. Στον περιορισμένο χρόνο που άφηναν οι στροφές, ο ρόλος του αυτοσχεδιασμού μεταβαλλόταν ριζικά και υπηρετούσε πλέον συγκεκριμένο σκοπό: προλόγιζε το τραγούδι ή παρεμβαλλόταν σε αυτό, χωρίς όμως να λαμβάνει το μεγάλο βάρος της επιτέλεσης.²⁵

«Το ταξίμι εν πρώτοις είναι ένα πράγμα το οποίον ταξινομεί τις νότες με τη φαντασία σου. Πάνω στο δρόμο που παίζουμε, παίζουμε αίφνης ένα ράστι. Το ράστι είναι ταξίμι, αλλά στην ουσία είναι μανές. Ένας αμανετζής δηλαδή θα πει: αμάααααααααααααν.. Εσύ θα το κάνεις με το μπουζούκι αυτό που θα πει αυτός. Το αντί σου θα 'ναι στη φωνή του, κι εκεί που θα καταλήξει η φωνή του θα κάνεις την απάντηση εσύ. [...] Κι όταν δεν υπάρχει τραγουδιστής να πει τον αμανέ, το παίζεις σόλο μόνος σου με το μπουζούκι. Και το λέμε ταξίμι. [...] Ένα ξεκίνημα είναι, αλλά στην ουσία είναι μανές. Είναι ανάλογα με τους στίχους που λέει ο τραγουδιστής. Είναι ο αμανές δύο στίχοι; Αυτό θα πει, αυτό θα παίζεις και συ. Είναι κατά θέληση. Το τραβάς περισσότερο, το παίζεις λιγότερο, αναλόγως. Καμιά φορά τυχαίνει στη δουλειά πάνω που έχουμε πολλή δουλειά, φούρια, και κάνουμε μια ψευτοεισαγωγή στο ταξίμι και μπαίνουμε στο τραγούδι. Όταν έχουμε ευχέρεια στη δουλειά μας απάνω, παίζουμε και με το κέφι μας. Το παίζουμε και το κρατάμε κι ένα τέταρτο, και δέκα λεπτά, αναλόγως.»

[Μαρτυρία Στέλιου Κερομούτη]²⁶

Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή, η διαδικασία παραγωγής της λαϊκής μουσικής και απορρόφησής της από το κοινό της δεν αφήνει γραπτές μαρτυρίες, παρά μόνο όταν η ιστορική συγκυρία «μεθοδεύει μια εισβολή λαϊκών μουσικών σε αστικό χώρο, ή, αντίστροφα, μια εισβολή αστικού κοινού σε λαϊκό χώρο»²⁷. Αυτό ισχύει τόσο για την περίοδο της δισκογραφίας, όσο και για την προδισκογραφική περίοδο, με την έννοια ότι είναι αδύνατο να ακούσει κανείς τη μουσική καθεαυτή. Διάφοροι μελετητές έχουν στηριχτεί σε πηγές όπως εφημερίδες της εποχής και προφορικές

²⁵Tragaki, D., 2007

²⁶Συνέντευξη Στέλιου Κερομούτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975(;), 1/5,Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, URL : https://www.youtube.com/watch?v=_ntU8DwbUPM, (τελ. αν. 20/11/2019)

²⁷Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα, σελ 21

μαρτυρίες, καθώς διασώζουν στοιχεία της καθημερινότητας και των κοινωνικών πρακτικών της εποχής όπου δεν είχαν καταγραφεί τότε. Το τελευταίο ισχύει ιδιαίτερα για τα δημώδη λαϊκά αστικά τραγούδια και για το πρώιμο ρεπερτόριο του Πειραιά.

«Επαγγελματίας έγινα το 1933. Κάποιος φίλος και συνάδελφος, αυτός με παρακίνησε και με πήρε να πάμε να γραμμοφωνήσουμε τα δύο μου τραγούδια. Του Βάβουλα τη γούβα κι ένα άλλο τραγούδι, το λάθος μου αισθάνομαι»
[Μαρτυρία Στέλιου Κερομούτη]²⁸

Μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες που παρατίθενται στο σύνολο της διατριβής, συμπεραίνεται ότι η συνάντηση όλων αυτών των διαφορετικών «τόπων» πραγματοποιείται στους χώρους επιτέλεσης της αστικής λαϊκής μουσικής, μέσα από τη συνάντηση ανθρώπων με διαφορετικές καταβολές. Ωστόσο, το αισθητικό τους πλαίσιο παγιωποιήθηκε μέσα από το φίλτρο της δισκογραφίας. Η εμπλοκή των μουσικών όπως ο Π. Τούντας ή ο Κ. Σκαρβέλης στη δισκογραφία είχε κομβική σημασία. Έχοντας υπάρξει οι ίδιοι μουσικοί και κοινωνοί ρεπερτορίου του καφέ αμάν, διαμόρφωσαν τις συνθήκες ώστε οι διάφορες πτυχές της αστικής λαϊκής μουσικής να καταγραφούν μέσα στο ιστορικό πλαίσιο του Μεσοπολέμου. Με τον τρόπο αυτό, το μουσικό περιεχόμενο των τραγουδιών πέρασε μέσα από το αισθητικό τους ηθμό. Η Ρόζα Εσκενάζυ διηγείται:

«Με τα πολλά, μου λέει ο Τούντας, θέλω τη φωνίτσα σου να τη βάλω στο δίσκο, θέλω να τραγουδήσεις. Εγώ που κάνω τη δουλειά αυτή θα σε βοηθήσω. [...] Την άλλη μέρα ήρθε με το Σαλονικιό, που δουλεύανε μαζί τότες, με ένα μαντολινάκι [...] για να κάνουμε προβίτσες. Μου λένε θα τραγουδήσεις ένα καλαματιανό. Τι είναι το καλαματιανό; [...] Μου λέει ο Σαλονικιός, δεν πειράζει, ας μην το ξέρεις, θα το μάθεις και θα το τραγουδήσεις μαζί με ένα τσάμικο, Τσάμικο, είπα, τι είναι πάλι αυτό; [...] κι άρχισα να κλαίω. [...] Μετά τραγούδησα τη Λιλή τη σκανταλιέρα, τη Λέλα, το Χαρικλάκι, τη Δημητρούλα, «Ας' τα κόλπα», όλα του Τούντα»
[Μαρτυρία Ρόζας Εσκενάζυ]²⁹

Η διαδικασία της ηχογράφησης των τραγουδιών είχε ως αποτέλεσμα την καταγραφή των τραγουδιών μέσα από τον ηθμό των δισκογραφικών εταιριών,

²⁸Συνέντευξη Στέλιου Κερομούτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975(·)

²⁹Εσκενάζυ, Ρ., 1982, *Αυτά που θυμάμαι*, Κάκτος, Αθήνα, σελ. 20-21

επομένως είχαν αποφασιστικής σημασίας ρόλο στην αισθητική, τη μουσική, το στίχο των τραγουδιών που προορίζονταν –πλέον- για ένα ευρύ κοινό.³⁰ Τόσο σε στιχουργικό όσο σε μουσικό επίπεδο, ο παραγωγός κι ο καλλιτεχνικός διευθυντής απέκτησαν δικαίωμα παρέμβασης, θέτοντας τα δικά τους κριτήρια, που σχετίζονταν με την πώληση του δίσκου. Στην κατεύθυνση αυτή, η δισκογραφία συνδέθηκε επίσης και με τη διαδικασία προσαρμογής των λαϊκότερων ή των λιγότερο λόγιων/εγγράμματων/δεξιοτεχνικών μουσικών ειδών σε μία πιο μελετημένη/λόγια πραγματώση, ώστε να γίνουν κατάλληλα για τον τελικό σκοπό της δισκογραφίας, που ήταν η πώληση. Οι μαρτυρίες που ακολουθούν αναδεικνύουν την παρέμβαση των εταιρειών στη διαδικασία της ηχογράφησης:

«Ο Βαγγέλης έπαιζε πολύ με τις λέξεις:

‘Κυρ αστυνόμε μη βαράς

Γιατί κι εσύ το ξέρεις

Πώς η δουλειά μας είναι αυτή

Και λόγια μη γυρεύεις’

Γιατί και λόγια μη γυρεύεις; Γιατί σε πιάνανε που έκλεψες ένα κουλούρι και σε κάνανε ρουφιάνο. Σου λένε δε θα σε βάλουμε φυλακή, αλλά στο καφενείο που πηγαίνεις ό, τι ακούς θα έρχεσαι και θα μας το λες. Κυρ αστυνόμε μη βαράς και λόγια μη γυρεύεις. Εγώ ρουφιάνος δε γίνομαι. Και το βγάλανε και λέγανε ‘και ρέφα μη γυρεύεις θα λες’. Εκεί το παίζανε οι μαύροι, αυτοί που είχαν τις εταιρείες δίσκων αλλάζαν τα λόγια. Σ’ ένα άλλο σημείο στο ‘παιδί του δρόμου’ λέει:

‘Ορφάνια δε θυμούμαι

Ελπίδα έχει στον ντουινιά

και δεν παραπονούμαι.’

Εννοούσε ελπίδα που γινόταν η επανάσταση του ’17. Και το βγάλανε και βάλανε:

‘Χασίσι έχει στο ντουινιά

και δεν παραπονούμαι.’

Γκρεμιζόταν όλο το νόημα. Εκατοντάδες περιπτώσεις στα τραγούδια του Βαγγέλη.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

³⁰Nettl, B., 2016, *Εθνομουσικολογία*, νήσος, Αθήνα

«Σα μπορούσε ας μην το 'λεγε. Θα τονε θάβανε αμέσως οι εταιρείες [τον Κάβουρα]. Έτσι και το Στελλάκης στσι «Λαχανάδες». Ο Βαγγέλης είχε γράψει:

Κυρ αστυνόμε μη βαράς

Γιατί κι εσύ το ζέρεις

Πως η δουλειά μας είν' αυτή

Και λόγια μη γυρεύεις

Κι άμα το τραγουδήσανε, άλλος το τραγούδαγε 'και ρέστα μη γυρεύεις' κι άλλος το τραγούδαγε 'και ρέφα μη γυρεύεις'. Κανένας δεν είπε την αλήθεια. Ο Βαγγέλης ήθελε να πει ότι άδικα θα με δείρετε και θα με φυλακώσετε.. λόγια δε μου παίρνετε.. ρουφιάνος δε γίνομαι. Τ' αλλάζανε τα λόγια και το βρωμίζανε το τραγούδι. Και τον τελευταίο στίχο:

Δε μας φοβίζει ο θάνατος

Μον μας τρομάζει η πείνα

γι' αυτό τσιμπούμε λάχανα

Και την περνάμε φίνα»

Δεν το λένε οι περισσότερες εκτελέσεις του δίσκου.»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]³¹

Ο Ε.Μ. Innes, στην αναφορά του για λογαριασμό της Η.Μ.Υ., επιχειρεί να κατηγοριοποιήσει τα μουσικά είδη ανάλογα με την αγοραστική δύναμη του κοινού. Η διατριβή δε συμμαρτίζει την κατηγοριοποίηση σε κοινωνικές ομάδες του πληθυσμού όπως την παρουσιάζει ο Innes, καθώς το κριτήριό του αφορά αποκλειστικά την αγοραστική δύναμη του συνόλου των ατόμων της επικράτειας. Αναφέρονται ενδεικτικά οι διαπιστώσεις του σε σχέση με τις προτιμήσεις του πληθυσμού. Στο πλαίσιο αυτό, σημειώνει ότι οι φτωχότεροι πληθυσμοί («*lowest class*») ενδιαφέρονταν για όλα τα λαϊκά τραγούδια³² και τα *ρεμπέτικα*, τις *καντάδες*, τις *επιθεωρήσεις* και *οπερέττες*. Οι *επαρχιακοί* πληθυσμοί ενδιαφέρονταν περισσότερο για τα *παραδοσιακά*, *κλέφτικα* και *δημώδη*, οι *προσφυγικοί* πληθυσμοί για τους (α)μανέδες. Μιλώντας για τη *«μεσαία τάξη (middle class)»*, σημειώνει ότι προτιμούσαν την *ευρωπαϊκή* μουσική όπως *οπερέτες* (ιταλικές, βιενέζικες,

³¹ Παπάζογλου, Γ., 2003, *Τα χαϊρία μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα, σελ. 53

³² Ο Innes κατηγοριοποιεί τα λαϊκά τραγούδια ως εξής: 1.σε παραδοσιακά [δημώδη (δηλ. Κλέφτικα, ποιμενικά, διάφορα χορευτικά) και μανέδες (δηλαδή όχι ελληνικά αλλά τουρκικά)] και 2. σε μη παραδοσιακά (ρεμπέτικα και καντάδες). Strotbaum H. (edit), 2010. Δε συμμαρτίζομαι απόλυτα αυτό το διαχωρισμό, όπως έχει αναλυθεί προηγουμένως, ωστόσο τον αναφέρω προς επεξήγηση της παραγράφου.

ελληνικές), καντάδες, χαβάγιες, μαντολινάτες, χορευτικά ελαφρά (φοξ-τροτ, τανγκό, κλπ), *ρεμπέτικα*, επιθεωρήσεις, κι ιδιαίτερα όσοι ζούσαν εκτός των αστικών κέντρων παραδοσιακά, δημώδη και κλέφτικα. Τέλος, σημειώνει για τους πλουσιότερους πληθυσμούς («*high class*»), ότι χαρακτηρίζονται από έλλειψη μουσικής καλλιέργειας και μεγάλη υπεροψία, κι ότι βασικό τους κριτήριο στις μουσικές επιλογές είναι η μόδα. Επισημαίνει ότι αποστρέφονται οτιδήποτε ελληνικό, παρά το γεγονός ότι «*οι καρδιές τους παραμένουν πιστές στην ελληνική λαϊκή μουσική, την οποία όμως δεν αγοράζουν, από φόβο απέναντι στην κοινή γνώμη*»³³. Αντίθετα, σημειώνει ότι αγόραζαν κατά βάση όλα τα δυτικά είδη που προαναφέρθηκαν και επίσης δείχνουν προτίμηση και στην κλασική μουσική. Ο Στέλιος Βαμβακάρης μιλάει σχετικά:

«Αλλά το θέμα είναι ένα. Ότι το μπουζούκι το γουστάρανε κι αυτοί που το κατηγοράγανε. Και σηκώσανε τα χέρια ψηλά, ξέρεις γιατί; Γιατί υπήρξαν άνθρωποι οι οποίοι κρατάγανε αυτό το όργανο κι είχανε δύναμη. Ήτανε άνθρωποι σταλμένοι από ο Θεό για να δημιουργήσουνε. Δεν ήτανε μόνο ο Μάρκος. Ήταν ο Τσιτσάνης, ήταν ο Παπαϊωάννου, ήταν ο Χιώτης, ήταν ο Μητσάκης, ήταν ο Χατζηχρήστος, ήταν ο Τζοανάκος, βγήκανε τραγουδίστριες, η Χασκίλ, η Μαρίκα Νίνου, η Ρόζα, η Μαρίκα η Πολίτισσα, πιο παλιά που ήταν αηδόνια δηλαδή, η Παπαγκίκα, ήτανε τραγουδιστές, μεγάλοι τραγουδιστές.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Παράλληλα, η ύπαρξη της επώνυμης δημιουργίας και η σύνδεσή της με πνευματικά δικαιώματα και με την αγοραστική αξία του δίσκου, οδήγησε στην ρητή σύνδεση του ρεπερτορίου με τον συνθέτη ή τον μουσικό. Προδισκογραφικά, η ανωνυμία του δημιουργού ήταν ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της λαϊκής μουσικής, καθώς δεν υπήρχε η σφραγίδα της εξατομικευμένης έμπνευσης ούτε η κατοχύρωση των πνευματικών δικαιωμάτων³⁴. Ο Παντελής Μπουκάλας εξηγεί:

«πολλοί ρεμπέτες –και κατεζοχήν ο Μάρκος άπλωσε το χέρι του σε ένα πράγμα που ήτανε –πολύ σωστά- για ακτήμονες, η λαϊκή μουσική ήτανε για ακτήμονες, και ο στίχος και η μουσική. Έβαλε λοιπόν το χέρι του στην αποθήκη και πήρε ότι τον βόλευε και σε στίχους και σε μουσική. Δεν είχε την αίσθηση ότι κλέβει, όπως ποτέ δεν είχε τους προηγούμενους αιώνες κανένας την αίσθηση ότι κλέβει. Δεν είχε κανείς την αίσθηση ότι υπήρχε ιδιοκτησία, δεν υπήρχε όνομα, διότι δεν ήταν

³³Strotbaum H. (edit), 2010, σελ. 64-65

³⁴Nettl, B., 2016

αυτή η λογική τους. Η λογική του ήταν ότι φτιάχνουμε το τραγούδι για να μιλάμε λίγο καλύτερα, ή για να μοιρολογάμε λίγο καλύτερα. »

[Μαρτυρία Παντελή Μπουκάλα]

Με την έλευση του δίσκου, ηχογραφούνταν συχνά τραγούδια ανώνυμης δημιουργίας, στα οποία ο καλλιτέχνης με λίγες αλλαγές στη μουσική ή το στίχο, παρήγαγε ένα τέτοιο τραγούδι αποκτώντας πνευματικά δικαιώματα σε αυτό.

Η Ρόζα Εσκενάζυ διηγείται:

«Όμως ο Τούντας με βοήθησε να γίνω η ζακουσμένη Ρόζα, αν δεν ήταν αυτός δε θα γινόμουν Ρόζα [...]. Έγραφα κι εγώ τραγούδια δικά μου, τότες, που γινήκανε οι δίσκοι και πιάσανε πάρα πολύ Η «Πλύστρα» είναι δικό μου και το «Καναρίνι» που λέει:

*Καναρίνι μου γλυκό
Συ μου πήρες το μυαλό
Το πρωί που με ξυπνάς
Όταν γλυκοκελαιϊδάς»³⁵*

[Μαρτυρία Ρόζας Εσκενάζυ]

Η ίδια, λίγο παρακάτω διηγείται:

«Ναι, το Καναρίνι μου, το ‘βγαλα από ‘να άλλο τραγούδι που ήτανε τότε. Το σκοπό τον ήξερα, τούρκικος. [...] ήτανε ένα άλλο... που ‘λεγε:

*«Καναρίνι μου γλυκό
Με την έμορφη λαλιά
Έλα που ‘σαι μοναχό
Στο κλουβί μου μια βραδιά»*

[Μαρτυρία Ρόζας Εσκενάζυ]³⁶

Η ετικέτα του δίσκου αποτέλεσε πεδίο γύρω από το οποίο αναδύθηκαν διάφορες αντιπαραθέσεις σχετικά με την προέλευση του τραγουδιού τόσο όσον αφορά τους πρωταγωνιστές, αλλά και όσον αφορά τον τόπο από τον οποίο (υποτίθεται ότι) προερχόταν.

«Να φανταστείς το ‘κάλεσε η Παναγιά μου’ δεν είναι Σμυρναίικο, είναι του Μπουρνόβα. [...] Γιατί είχανε προσωπικότητα εκεί και τα χωριά ακόμα. Το

³⁵Εσκενάζυ, Ρ., 1982, σελ. 29-30

³⁶Ο.π., σελ. 74-75

τραγουδούσε η μάνα μου στο δίσκο: 'Γεια σου Μπουρνόβα με τα κρύα νερά'. Της λένε γιατί το είπες; Δε θα σε ζαναβάλουμε να τραγουδήσεις, αφού δε μας ακούς. Θέλανε να τα βρωμίσουνε τα τραγούδια. Γενικά όλα τα Σμυρναίικα τα 'δώσαν στο Μάρκο το Βαμβακάρη, να τα βγάλει σα ρεμπέτικα δικά του για να ξεφύγουν απ' το Σμυρναίικο. Να τα κάνει όχι ρεμπέτικα με τη νοοτροπία τη σμυρναϊκιά, να τα βρωμίσει, να τα κατεβάσει κάτω. Να φανταστείς ότι βάλανε τη Ρόζα την Εσκενάζυ να το τραγουδάει: 'Καναρίνι μου γλυκό'. Το τραγούδι είναι Σμυρναίικο καθαρά. Και δε λέει 'καναρίνι μου γλυκό'. Λέει 'καναρίνι μούλικο'. Δηλαδή μπαστάρδικο καναρίνι. Και τι ήτανε το καναρίνι, σάμαλι; Καναρίνι μούλικο, κίτρινο και μαύρο. Μπαστάρδικο. Είναι πιο δυνατό απ' το κανονικό. Και λέει:

*Καναρίνι μούλικο,
κόκκινο και μαύρο
Βαθιά βαθιά μες στην καρδιά
Εγώ θε να σε βάλω

Έλα μαζί μου να παίζεις ζάρια
Κι αν με νικήσεις θα έχεις χάρδια.*

Θα κάτσω, δηλαδή να με νικήσεις για να 'χεις χάρδια.

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Ένα παράδειγμα πάνω στο οποίο εντοπίζεται η διαφορετική αντίληψη πάνω στη μουσική και τον τρόπο με τον οποίο τον επεξεργάζονταν οι μουσικοί, είναι η συζήτηση για το μινόρε. Σύμφωνα με τον Παπάζογλου, το μινόρε ως σημαίνουν εγκολπώνει μια σειρά από σημειώματα που σχετίζονται με τη μνήμη της Σμύρνης και την ζωή εκεί. Πρόκειται για έναν συγκεκριμένο μουσικό χειρισμό, με συγκεκριμένη αισθητική, που έχει επιφορτιστεί με την προσφυγική μνήμη και συνδέεται με τον τόπο στο βαθμό που έχει καταγραφεί στη συλλογική συνείδηση ως «σμυρναίικο μινόρε».

«Είπα το μινόρε στο Παλλάς και κράτησε εντεκάμισι λεπτά. Και μου έκανε μεγάλη εντύπωση που δεν κάνανε πουθενά διόρθωση, το έβγαλε η Λύρα στο cd, το έβγαλε σε μια βδομάδα, πούλησαν 1000 κομμάτια κι έπειτα δεν το ζαναβγάλανε. Δεν το ζαναβγάλανε γιατί ήταν το αυθεντικό και δε θέλανε. Υπάρχει άγραφος νόμος, είναι πολύ βρώμικια ιστορία το τραγούδι στην Ελλάδα. Υπάρχει ένας άγραφος νόμος ότι αν δεν καταθέσεις μινόρε, δεν είσαι οργανοπαίχτης.[...]

Λοιπόν. Βγαίνει ο Τσιτσάνης... Το μινόρε, όμως, για να το πεις, είναι το σμυρναίικο. Πόσοι θα πείτε το σμυρναίικο; Ο καθένας αλλάζει κάτι για να μην είναι ίδιο με του αλλουνού ξέρω 'γω. Τελικά τι το κάνανε; Το κάνανε μαντάρα το μινόρε. Και τραγούδησα εγώ για να βάλω τα πράγματα στη θέση τους. Αυτό είναι το αυθεντικό, το δωρικό, το σμυρναίικο. Μέχρι που κατέβηκε η Ουνέσκο κι έβαλε τον Τσιτσάνη να της βγάλει δύο δίσκους μεγάλους. Και βάλανε και το Γιάννη το Δέδε να του κρατάει ακομπανιαμέντα. Και στο Παλλάς που τραγούδησα ήρθε ο Δέδες από δίπλα, και μου 'πε 'κύριε Παπάζογλου θέλετε να σας συνοδεύσω;' Λέω όχι. Γιατί εγώ είμαι Σμυρνιός. Εμείς δεν τραγουδάμε σα να παίζετε εμβατήριο και να περπατάμε. Οι σμυρναίικες ορχήστρες δεν είχανε τζαζ, δεν είχανε νταουλάκια, γιατί πρέπει ν' αφήσουνε τον τραγουδιστή να τραγουδήσει όπως θέλει. Ο τραγουδιστής κάνει κουμάντο, δεν κάνει το όργανο. Την ώρα που τραγουδάει ο τραγουδιστής να μην ακούγεται καθόλου όργανο πρέπει. Όταν τελειώσα, μου είπε: είσαι ο πιο παραδοσιακός άνθρωπος. Καλά έκανες και τραγούδησες μόνος σου, ν' ακουστείς.. Τι να τα κάνεις τα όργανα; Καλά έκανες και δε μ' άφησες.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Από την άλλη, ο Πειραιώτης Στέλιος Κερομύτης αναφέρει ότι το μινόρε είναι ένα μακάμ (δρόμος) όπως όλα.

«Όλοι παίζανε μινόρε, ο καθένας με τη φαντασία τη δική του. Αλλά το λένε μινόρε. Αρκεί να είσαι πάνω στο μακάμι»³⁷

[Μαρτυρία Στέλιου Κερομύτη]

Τέλος, σημαντικός παράγοντας είναι η μελέτη της σχέσης αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο χώρο που παιζόταν η μουσική, τις ανάγκες που δημιουργούνταν, και το πώς εξελισσόταν ο ήχος, τα όργανα και γενικά ο μουσικός χαρακτήρας των κομματιών. Το αστικό λαϊκό τραγούδι γεννήθηκε μέσα σε μικρά σπίτια και σε παράγκες: σε μικρούς χώρους, όπου παράγεται λαϊκή μονόφωνη μουσική με ρυθμό ενώ στην αντίστοιχη εποχή στα μεγάλα αργοντικά σπίτια άνθιζε η πολυφωνία και το ελαφρό. Οι ακουστικές ανάγκες του χώρου επιτέλεσης διαμόρφωσαν το οργανολόγιο.

Το 1942 με την επίταξη του εργοστασίου της Κολούμπια από τα κατοχικά στρατεύματα³⁸ έπαψαν να παράγονται δίσκοι. Έτσι, η επιτέλεση της μουσικής «από κοντά» ξεκίνησε και πάλι να αποκτά σημαντικό ρόλο, κάτω από τους νέους όρους

³⁷ Συνέντευξη Στέλιου Κερομύτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975(;), 1/5

³⁸ Φεργάδης, Δ., 2018

που επέβαλε η Κατοχική Περίοδος. Ωστόσο, είχε ήδη δρομολογηθεί η διάδοση της μουσικής μέσω του δίσκου, παρά το γεγονός ότι προσωρινά είχε πάψει να υφίσταται η δυνατότητα ηχογράφησης.

«Οι δίσκοι εν τω μεταξύ είχανε σταματήσει όταν εκηρύχθηκε ο πόλεμος. Αμέσως που άρχισαν οι βομβαρδισμοί έκλεισε τ' αργοστάσιο. Και όσοι δίσκοι από τα δικά μου είχαν τ' αργοστάσια, τους πουλάγανε. Αλλά δεν κάνανε καινούργιους. Δεν έβγαζα λεφτά από τους δίσκους πια και το μεροκάματο ήταν απαραίτητο.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]³⁹

³⁹Βέλλου – Κάλ, Α., 1978, σελ. 210

10.3 «...άγει εις χασισοποτεΐαν και το εξ αυτού μεράκι εις μαχαιρώματα»⁴⁰

«Κάθε μέρα κατηγοράνε και πιο πολύ το ρεμπέτικο. Δεν το καταλαβαίνετε, θα πω, πώς για να το κατηγοράνε αυτοί με τόση λύσσα δεν τους συμφέρει; Και δεν καταλαβαίνετε πως ότι δε συμφέρει σ' αυτούς είναι καλό για μας;»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁴¹

Η αστική λαϊκή μουσική, έπου κατά τη δεκαετία του '30 διαδόθηκε κι αποτέλεσε έναν από τους δημοφιλέστερους τρόπους διασκέδασης, δε θα μπορούσε παρά να απασχολήσει την εξουσία και τους επίσημους (και μη) εκπροσώπους της. Παρατηρούνται δύο τύποι αντιδράσεων, αλληλοεξαρτώμενοι μεταξύ τους. Ο πρώτος σχετιζόταν με την αναπαράσταση του ρεμπέτικου μέσα από τον κυρίαρχο λόγο της εποχής, ο οποίος εκφερόταν, κυρίως, από φορείς του λόγιου πολιτισμού και μέσα από τον Τύπο. Ο δεύτερος αφορούσε την λειτουργία κατασταλτικών μηχανισμών που ενεργοποιήθηκαν από τον Αύγουστο του 1936.⁴²

Το Καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου είχε ως στόχο να δημιουργήσει τον «Τρίτο Ελληνικό Πολιτισμό», αποκύημα που ευαγγελιζόταν τους δύο ισχυρούς πολιτισμούς του παρελθόντος, όπως αυτοί είχαν καταγραφεί στον επίσημο λόγο. Από τη μία ο Αρχαίος Πολιτισμός με το πνεύμα και τις τέχνες, κι από την άλλη το Βυζάντιο με τη βαθιά θρησκευτικότητα και το ισχυρό Κράτος, συνέθεταν το αυστηρό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα έπρεπε στο εξής να προσαρμοστούν όλα τα ετερόκλητα στοιχεία που συνέθεταν τον νεοελληνικό πολιτισμό⁴³. Όπως πολύ εύστοχα σχολιάζει ο Κοταρίδης, «η προσήλωση στη συνέχεια του πολιτισμού και το αδιάσπαστον των παραδόσεων είναι [...] ιστορίες που ευδοκμούν στις αυλές της εξουσίας και καταφάσκουν την αυταρέσκεια των ηγεμόνων, αλλά κυρίως γιατί με αυτόν τον τρόπο εξανεμίζεται ο βίος των ανθρώπων και η καθημερινότητά τους, χάνονται τα άτομα στις μεγάλες ιστορίες και ασφυκτιούν στις αδιαφοροποίητες παραδόσεις»⁴⁴.

Η τοποθέτηση μέρους της αστικής λαϊκής μουσικής, των κοινωνικών πρακτικών και των χώρων που συνδέονται με αυτή στο πεδίο της παρέκκλισης και η

⁴⁰Ο τίτλος αποτελεί παράφραση του «άγει εις οινοποσίαν και το εξ αυτού μεράκι εις μαχαιρώματα» Βλησιδής, Κ., 2004, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του Εικοστού πρώτου Αιώνα, Αθήνα, σελ. 17

⁴¹Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ. 59

⁴²Βλησιδής, Κ., 2004

⁴³Pennanen, R.P., «Greek Music Policy under the Dictatorship of General Metaxas (1936-1941)», pp.103-130, Pietila-Castren, L., Vesterinen, M., (edit.) 2003, *Grapta Poikila I*, vol. 8, Papers and monographs of the finnish institute at Athens, Helsinki

⁴⁴Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα, σελ. 16

κινητοποίηση κατασταλτικών μηχανισμών στην κατεύθυνση αυτή, αποτέλεσε μία διαδικασία αναπλαισίωσης των σημαινόμενων του *ρεμπέτικου*, σε κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο. Με αυτό τον τρόπο, οι διάφορες πτυχές της αστικής λαϊκής μουσικής έπρεπε να «συμμορφωθούν» με την επίσημη αφήγηση και να «επαναδιατυπωθούν» ώστε να αποτελέσουν την ενιαία, εθνική, λαϊκή μουσική που ευαγγελιζόταν το Καθεστώς. Η διαδικασία αυτή, αποτέλεσε άλλο ένα παράγοντα που έθεσε τόσο διαφορετικά τραγούδια κάτω από την ομπρέλα του *ρεμπέτικου*.

Ένας από τους στόχους της κυρίαρχης ρητορικής της εποχής, ήταν να κατασκευάσει μέσα από το δημόσιο λόγο μία εικόνα «κανονικότητας και φυσιολογικότητας»⁴⁵, σύμφωνα με τις αξίες που προέτασσε η οικοδόμηση του «Νέου Κράτους» που οραματιζόταν το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, χαράσσοντας αυστηρές διαχωριστικές γραμμές σε οτιδήποτε παρέκκλινε και προσπαθώντας παράλληλα να αποκαθαίρει τη συλλογική συνείδηση από οτιδήποτε υπενθύμιζε την Μικρασιατική Καταστροφή και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας.⁴⁶ Στο πλαίσιο αυτό, μεθοδεύτηκε η αναπαράσταση του *ρεμπέτικου* ως μία έννοια με περιθωριακά σημαινόμενα. Σε επίπεδο μουσικολογικό θεωρήθηκε ότι «διαβρώνει το μουσικό αίσθημα του κοινωνικού σώματος εναντίον τόσο της ζητούμενης ελληνικότητας, όσο και του ποθούμενου «εξευρωπαϊσμού»⁴⁷ αφού ενσάρκωνε στοιχεία ανατολίτικα, κι επομένως πολιτισμικά κατώτερα⁴⁸.

«Είναι πολιτική. Οι μαύροι, οι βασιλικοί, δεν τραγουδάγαν τα τραγούδια τα σμυρναίικα. Σε καμία περίπτωση. Μέχρι που έβγαλαν το 36 κι είπαν απαγορεύεται! Και δε θα τραγουδάτε κι εσείς, κατάλαβες; Δε μπορεί ο λαός να τραγουδάει τραγούδια που λένε μπράβο μου, ζήτω και τέτοια. Πρέπει να λες τραγούδια που σου δίνουν αυτοί, κατάλαβες; Το τραγούδι στην Ελλάδα είναι πολιτική. Κυρ αστυνόμε μη βαράς, και λόγια μη γυρεύεις. Ρουφιάνος δε γίνομαι.»
[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

«Να σας δώκω να καταλάβετε, τα δικά μας τα τραγούδια είναι εκκλησιαστικά τραγούδια. Όπως ψέλνει ένας παπάς, το ίδιο είναι. Από εκεί εμείς έχουμε πάρει. Και ορισμένοι άνθρωποι που τα κατηγορούνε, για μένανε είναι τελείως ανίδεοι. Δεν ξέρουν οι άνθρωποι. Αλλά εκείνοι οι οποίοι έχουν γνώθος μουσικής, το

⁴⁵Βλησίδης, Κ., 2004, σελ. 63

⁴⁶Pennanen, R.P., 2003

⁴⁷Βλησίδης, Κ., 2004, σελ. 63

⁴⁸Said, E., 1996, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα

αντιλαμβάνονται ότι αυτό το πράγμα πηγάζει από την εκκλησία. Αίφνης λέει έναν αμανέ ένας τραγουδιστής. Το ταξίμι είναι αμανές»

[Μαρτυρία Στέλιου Κερομούτη]⁴⁹

Την συστηματική απαξίωσή του από τον επίσημο λόγο ακολούθησε η τοποθέτησή του στο πεδίο της παρέκκλισης. Η διαδικασία αυτή δεν αφορούσε αποκλειστικά τη μουσική, αντίθετα, άγγιζε το σύνολο των κοινωνικών πρακτικών και των κοινωνικών στρωμάτων που σχετίζονταν με αυτό. Τα κριτήρια με βάση τα οποία κρινόταν η νομιμότητα ενός τραγουδιού, αφορούσαν, κατ αρχήν, την «συμβατότητά του» με το πλαίσιο των εθνικών παραδόσεων και ιδεών, όπως το όριζε η εξουσία. Στη συνέχεια, επικέντρωναν στην υποτιθέμενη σεμνότητα του περιεχομένου και, τέλος, διατύπωναν το συμπέρασμα για την «καταλληλότητα» του τραγουδιού σε συνάρτηση με το αν αναδείκνυε, ή όχι, το πνεύμα της ελληνικής μουσικής παράδοσης.⁵⁰

Η συζήτηση για την «δυτικότητα» και την «ελληνικότητα» της αστικής λαϊκής μουσικής αποτελεί υπόθεση προγενέστερη του Μεσοπολέμου, (βλ. κεφάλαια 2,3,6 και 7). Ήδη από τα πρώτα χρόνια της άνθισης του καφέ αμάν στην πρωτεύουσα, στον επίσημο λόγο κυριαρχούσε η αντιπαράθεση σχετικά με το αν συμβαδίζει με τα νεοελληνικά ιδεώδη. Ο αμανές αποτελούσε ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα μουσικής επιμιξίας που αποκάλυπτε τις πολλαπλές ταυτότητες της αστικής λαϊκής μουσικής και συνέβαλε στη διατήρηση της μνήμης του πολυπολιτισμικού παρελθόντος στα εργατικά στρώματα. Για το λόγο αυτό, θεωρήθηκε ως απειλή και πολεμήθηκε έντονα από το νεοελληνικό κράτος. Ανάμεσα σε άλλους πολέμιούς του, διακρίνεται ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, που, στις αρχές ακόμα του 20^{ου} αιώνα, έγραφε: «*Τι καθόμαστε ψυχροί και αδιάφοροι μπροστά σ' έναν κίνδυνο που απειλεί την ύπαρξη του έθνους μας. Τον κίνδυνο που προστέθηκε κοντά στους τόσους άλλους που μας απειλούν, το τραγούδι που λέγεται αμανές. Πρέπει να το αντιληφθούμε και να λάβουμε τα μέτρα μας πριν να είναι αργά, πώς τέτοια τραγούδια αποτελούν κίνδυνο για τη δημόσια τάξη*»⁵¹.

Οι πολλαπλές ταυτότητες που έφερε μέσα της η αστική λαϊκή μουσική κι ο αμανές, δεν αποτελούσαν αιχμή για τη διαδικασία οικοδόμησης μόνο του νεοελληνικού κράτους. Το 1934, ο Κεμάλ απαγόρευσε τον αμανέ στην Τουρκία, γεγονός που πυροδότησε ανάλογη εκστρατεία εκπροσώπων της λόγιας μουσικής

⁴⁹ Συνέντευξη Στέλιου Κερομούτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975(;), 1/5

⁵⁰ Βλησίδης, Κ., 2004

⁵¹ Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τ. Α, Πλέθρον, Αθήνα, σελ. 144

(Σπανούδη, Καλομοίρη, Ψάχο, Σφακιανάκη, Μητρόπουλο) μέσα από τις εφημερίδες. Στην Ελλάδα, οι πιο σκληροπυρηνικοί πρότειναν να «εξοστρακιστεί [ο αμανές] και τα βρωμερά παρακλάδια του δια παντός από τη χώρα»⁵², ενώ άλλοι, στα πλαίσια της «κανονικοποίησης» του είδους επιχείρησαν να επινοήσουν μία υποτιθέμενη ελληνική καταγωγή του αμανέ και σύνδεσή του με την αρχαιότητα. Τη σύνδεση αυτή ενστερνίστηκαν ορισμένοι μουσικοί. Πιθανολογώ ότι αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η σύνδεσή του με την αρχαιότητα το καθιστούσε συμβατό με την επίσημη ιδεολογία, κι επομένως ανεκτό, ενώ ταυτόχρονα συνδέεται και με την προσωπική τοποθέτηση του μουσικού στον πολιτικό χάρτη.

Εκτός από το στοιχείο της πολυπολιτισμικότητας, ένα άλλο ζήτημα που θιγόταν συστηματικά, ήταν η σύνδεση της αστικής λαϊκής μουσικής με το κοινωνικό περιθώριο. Ο Κώστας Φαλτάιτς χαρακτήριζε ως «πραγματικά αριστουργήματα [με] ειλικρίνεια και αυθορμητισμό που γοητεύει»⁵³ τα δίστιχα που είχαν γραφτεί υπό τη συνοδεία του μπαγλαμά, ωστόσο, ο Βλησίδης υπογραμμίζει ότι στην πλειοψηφία των γραπτών του για το είδος ανάγει την επιτέλεσή του αποκλειστικά σε χώρους οι οποίοι σχετίζονται με την παρανομία. Ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, θιγόταν το ζήτημα της χασισοποτείας και η σχέση της με την αστική λαϊκή μουσική, ενώ κατά τη δεκαετία του 1930 γινόταν πια συστηματικά, όπου εκτός από τα τραγούδια της φυλακής και του τεκέ, στοχοποιούνταν και οι «μάγκικες και αντάμικες αισχρολογίες ελαφρών επιθεωρήσεων»⁵⁴.

«Και δε χωνεύανε αυτούς που πιάνανε το μπουζούκι και παίζανε. Τους κυνηγάγανε. Τους είχανε για κακοποιά στοιχεία. Είχε βγει μια βρώμα, πώς να σου πω, ότι αυτοί που παίζανε μπουζούκι ήτανε άνθρωποι του υποκόσμου. Ήτανε λεκές. Ποιος ξέρει τι συμφέρον υπήρχε και ποιος το δημιούργησε. Μπορεί να το δημιούργησαν αυτοί που τραγουδάγανε την όπερα, μπορεί να βλέπανε κάτι που χάνονταν κι άνοιζε κάτι που πήγαινε μπροστά. Δηλαδή αυτό υπάρχει, είναι ο θάνατός σου η ζωή μου, κατάλαβες; Λέγανε στο μπουζούκι ότι γίνονται φασαρίες, ότι γίνονται σκοτωμοί, κατάλαβες; Ότι μαζεύονται κακοποιοί, ότι μαζεύονται χασικλήδες, αλανιάρηδες, πούστηδες, μπαμπέσηδες, ξεκωλιάρηδες, ένα σωρό κύματα, πώς το λένε, κατάλαβες; Κι αφήνουνε ρετινιά, γράφουν οι εφημερίδες τι τους συμφέρει και τι δε τους συμφέρει».

⁵²Βλησίδης, Κ., 2004, σελ. 18

⁵³Ο.π., σελ. 15

⁵⁴Ο.π., σελ. 22

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

«Τους ντεκέδες τότες που τους πρόκανα εγώ, όταν πηγαίνανε και τους έδενε η αστυνομία και τους έπαιρνε η μεγαλύτερη ποινή που τους δικάζανε δυο μέρες, τρεις φυλακή. [...] Κατόπιν το 36-37-38 που κάνανε συμβάσεις με την Τουρκία η Ελλάδα για την υπόθεση του χασισιού, τότες έγινε η μεγάλη δουλειά. Τότες όταν σε πιάνανε ήπρεπε να βρούνε την πηγή. [...] Πού το πήρες Μάρκο το χασίσι που φουμάρεις; Δεν έλεγα τίποτες. Ξύλο. Μ' ο, τι θέλεις, με κουρμπάτσιο, με κλομπ, με μαρτύρια.»⁵⁵

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]

⁵⁵Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ.127

10.4 Κατασταλτικοί μηχανισμοί για τη συμμόρφωση με τις «εθνικές παραδόσεις και ιδεώδη»

Οι κυρίαρχες πτυχές της αστικής λαϊκής μουσικής βρίσκονταν στον αντίποδα της ιδεολογίας που υπαγόρευε η δημιουργία μιας ενιαίας εθνικής πολιτισμικής ταυτότητας. Οι δύο πυλώνες πάνω στους οποίους είχε οικοδομηθεί μέχρι τότε η μεθοδευμένη σύνδεση του *ρεμπέτικου* με το περιθώριο, αφορούσαν αφενός τα ανατολικά μουσικά στοιχεία και αφετέρου τη χασισοποτεία και τα διάφορα σημαινόμενα της *μαγκιάς*.⁵⁶ Σε αυτά ακριβώς τα στοιχεία βασίστηκε η κινητοποίηση του κατασταλτικού μηχανισμού της Μεταξικής Δικτατορίας που καταδίωξε τους φορείς της κουλτούρας του *ρεμπέτικου*. Κορυφαία στιγμή της καταστολής αποτέλεσε η (δεύτερη)⁵⁷ πυρκαγιά στα Λεμονάδικα του Πειραιά, το 1938.⁵⁸ Ορισμένες πηγές υποστηρίζουν ότι η πυροσβεστική του Δήμου αντί για νερό έριχνε πετρέλαιο. Τα Λεμονάδικα κάηκαν ολοσχερώς.⁵⁹

*«Έτσι μου 'σαι; Πιάνει κι η αστυνομία μια νύχτα και τους βάζει φωτιά...
Θυμάσαι που 'σουνα μικρός και σου είχε κολλήσει εκείνη την ημέρα και δεν
ήλεγες τίποτ' άλλο, παρά ήλεγες μέχρι το βράδυ 'Κάβουνται τα λεμονάδικα,
κάβουνται τα λεμονάδικα'»*

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁶⁰

⁵⁶Βλησίδης, Κ., 2004

⁵⁷Είχε προηγηθεί πυρκαγιά το 1929, όπως με πληροφόρησαν οι προνομιακοί πληροφορητές Κώστας Βλησίδης και Στέφανος Μίλεσης.

⁵⁸Rennanen, R.P., 2003

⁵⁹Γρηγοριάδου, Ε., Σαραντόπουλος, Γ., 2017, *Η ιστορία της Λαχαναγοράς Ιστορική διαδρομή από την ίδρυσή της έως σήμερα*, Σ.Ε.Κ.Λ.Α., Αθήνα

⁶⁰ Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ. 146



Τὰ ἀπολείψματα τῆς μεγάλης πυρκαϊῆς τοῦ Παιονίου, ἣ ἔπειτα ἀπείχονταν εἰς τὴν ὑπόστασιν τῆς ἀποκαταστάσεως. Δὲν ἔπαινοντο ἔσθον. Ἐνὸς μικροῦ χρονικοῦ διαστήματος καὶ παρὰ τῆς ὑπερανθρώπου προσπάθειας τῆς Παιονιστικῆς ὑπηρεσίας τοῦ Παιονίου, τὰ πάντα κατέστρεψαν εἰς συντρίμματα, ἀπὸ τῆ ὁποία ἐπὶ πολλὰς ὥρας, μετὰ τὴν καταστροφὴν, ἐξέλιγοντο καπνοί.

Εικόνα 10.1: Τα Λεμονάδικα μετά την πυρκαγιά του 1938

Πηγή: Εφημερίδα Βραδυνή 25/07/1938, σελ.3

URL : <https://srv-web1.parliament.gr/main.asp?current=11937306> (τελ. αν.: 15/11/21)

Ο πιο ισχυρός μηχανισμός ελέγχου της μουσικής ήταν η λογοκρισία, που εφαρμόστηκε μέσω νομικού πλαισίου. Το νομικό πλαίσιο που έθεσε το θεμέλιο λίθο για την ποινικοποίηση του *ρεμπέτικου* – ως μουσική και σύνολο κοινωνικών πρακτικών- συστάθηκε στις 31-08-1936 με τον Αναγκαστικό Νόμο 45/1936 «Περί συστάσεως Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού»⁶¹ και με το Βασιλικό Διάταγμα της 12-03-1937 (ΦΕΚ 93, Τεύχος Α). Σύμφωνα με τα παραπάνω συστάθηκε από το Υπουργείο το «Γραφείο Εποπτείας του Εσωτερικού Τύπου», υπεύθυνο, στο εξής, για τη συμμόρφωση με τις «εθνικές παραδόσεις και ιδεώδη»⁶² του Τύπου, των βιβλίων, των δίσκων γραμμοφώνου, κ.λπ. Η πρώτη λογοκριτική επιτροπή απαρτιζόταν από τους Θεόδουλο Νικολούδη, Κοσμά Πολίτη, Γιάννη Μπεράτη, Μάριο Βαβούλι, Τέλλο Άγρα, Νικόλαο Μπόταση, Ιωάννη Ψαρούδα και Κούλα Πράτσικα.⁶³

«Η λογοκρισία είναι κάτι που ζει και υπάρχει, δεν τελειώνει ποτέ. Σταματάει ποτέ αυτό το πράγμα; Μπορεί να είσαι λεύτερος σε μια κοινωνία; Η λογοκρισία πάντοτε υπάρχει, παντού θα υπάρχει και πάντοτε θα σε ελέγχουνε. [...] Το '36 ήτανε πολύ δύσκολα και υπήρχε λογοκρισία όταν λέμε κι υπήρχε κομματικό θέμα,

⁶¹Pennanen, R.P., 2003

⁶²Βλησίδης, Κ., 2004, σελ. 27

⁶³Ο.π.

ήτανε δηλαδή το κόμμα, πώς το λένε που σ' έβαζε σημειωτόν και σ' έβαζε στη γραμμή [...]. Και δε μπορούσες να μην ακολουθήσεις τη γραμμή γιατί σε τυραννάγανε, σε στέλνανε εξορία, σε πλακόνανε, σε εξαφανίζανε, ήτανε τα πράγματα περίεργα»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Η πρώτη λογοκριτική δράση πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο του 1936, όπου απαγορεύτηκε το τραγούδι «η Βαρβάρα»⁶⁴ του Π. Τούντα, του οποίου η επιτέλεση ποινικοποιήθηκε. Ακολούθησε μια σειρά από διατάγματα (Αστυνομική Διάταξη υπ' αριθμόν 12της 14^{ης} Απριλίου, Απόφαση του Διευθυντού της Αστυνομίας Ιωάννη Βαβούρη υπ' αριθμ. 52747 Φ 1/12, Αστυνομική Διάταξη 12/1937 υπ' αριθμ. 65911, Απόφαση του Διευθυντού της Αστυνομίας υπ' αριθμ. 60190, Φ. 50/7 της 13/09/1938) που άνοιξαν το δρόμο σε μία εκτεταμένη λογοκριτική δράση και οδήγησαν στην απαγόρευση μιας σειράς φωνογραφικών πλακών του Απ. Κυριακού, του Μαυρέα, του Στελλάκη Περπινιάδη, του Π. Τούντα, του Κ. Ρούκουνα. Αποκορύφωμα της λογοκριτικής διαδικασίας αποτέλεσε ο Αναγκαστικός Νόμος 1619/1939 «Περί ραδιοφωνίας και συμπληρώσεως των περί του υπουργείου τύπου και τουρισμού κείμενων διατάξεων», σύμφωνα με τον οποίο η δισκογράφιση κι η κυκλοφορία των τραγουδιών υπόκεινταν σε πολύ λεπτομερή έλεγχο από τους αρμόδιους φορείς.⁶⁵

«Όλα τα πρώτα μου τραγούδια ήτανε χασικλίδικα. [...] Έγραψα πολλά μέχρι το 36. Μετά περίλαβε ο Μεταξάς και τα γράφαμε αλλιώς. Με φώναζαν στη λογοκρισία και μου είπαν. Θα σταματήσεις απ' αυτό το γράψιμο, δε θα γράφεις τέτοια πράγματα. Δεν ξέρω ποιοι είναι εκεί στη λογοκρισία. Τους έχει το κράτος»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁶⁶

Σε συνδυασμό με τον κατασταλτικό μηχανισμό του καθεστώτος, κυκλοφορούσαν διάφορα δημοσιεύματα στον Τύπο όπου ζητούσαν «να διωχθούν ποινικά κι όλες οι ανάλογες Βαρβάρες που ελλοχεύουν εκτός δισκογραφίας, απειλώντας την τρέχουσα χρηστότητα»⁶⁷ καθώς κυκλοφορούσαν «ένα σωρό άλλες, χασικλούδες, και μερακλούδες που προπαγανδίζουν απ' το χωνί του γραμμοφώνου για το

⁶⁴ Στην ίδια μελωδία, και καθώς η μεγάλη επιτυχία «Βαρβάρα» απαγορεύτηκε, ηχογραφήθηκε η «Μαρίκα η δασκάλα». Και στα δύο τραγούδια γίνονται νύξεις ερωτικού περιεχομένου με μεταφορική χρήση του λόγου., Pennanen, R.P., 2003

⁶⁵ Βλησίδης, Κ., 2004

⁶⁶ Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ. 176

⁶⁷ Βλησίδης, Κ., 2004, σελ. 29

μαυράκι»⁶⁸. Ορισμένα δημοσιεύματα, μάλιστα, κατήγγειλαν ότι τα λαϊκά στρώματα των πόλεων τραγουδούσαν τραγούδια «αντάμικα, χασικλίδικα, ξεπεσμένα, βρωμερά [...],[που] υποβιβάζουν πολιτιστικά την Ελλάδα»⁶⁹. Μέσα από αυτή τη ρητορική, διαπιστώνεται μία ενορχηστρωμένη προσπάθεια όχι μόνο για πλήρη απαξίωση της αστικής λαϊκής μουσικής, αλλά συνολικής στηλίτευσης των λαϊκών στρωμάτων των πόλεων για το αισθητήριό τους, ενώ ταυτόχρονα κατηγορούνταν για ηθική και πολιτισμική διάβρωση.

Η κλιμάκωση της καταστολής από μεριάς του καθεστώτος ήταν εμφανής και στο γεγονός ότι διάφοροι μουσικοί εξορίστηκαν.⁷⁰ Το 1938 ο Ανέστος Δελιάς κι ο Μιχάλης Γενίτσαρης είχαν εξοριστεί για ένα χρόνο ως ανεπιθύμητοι στην Ίο. Σύμφωνα με τον τελευταίο, κι άλλοι μουσικοί είχαν βρεθεί εξόριστοι σε νησιά όπως η Αίγινα, η Ανάφη, η Φολέγανδρος, η Σίφνος, γεγονός αξιοσημείωτο, καθώς σε όλα αυτά τα νησιά βρίσκονταν πολιτικοί κρατούμενοι. Παράλληλα, έχει συζητηθεί εκτεταμένα η άποψη του Γιάννη Παπαϊωάννου ότι το μπουζούκι είχε απαγορευτεί κατά τα χρόνια της Μεταξικής Δικτατορίας. Ωστόσο, η θέση αυτή αμφισβητείται από τον Βλησίδα και τον Pennanen, που υποστηρίζουν ότι κάτι τέτοιο δεν είναι πιθανό να συνέβη, δεδομένου ότι πραγματοποιούνταν ηχογραφήσεις με μπουζούκι σε όλη τη διάρκεια της Δικτατορίας κι εξηγούν ότι το συνολικό περιεχόμενο ήταν εκείνο που καθόριζε την έγκρισή του ή όχι από τη λογοκριτική επιτροπή.⁷¹

*«Το μπουζούκι δεν είχε κνηγηθεί, αλλά δεν το γουστάριζε ο κόσμος. Το βλέπανε και το είχανε για όργανο της φυλακής. Δεν είχε εξελιχθεί το μπουζούκι. Είναι άλλο όργανο σήμερα.»*⁷²

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]

⁶⁸Ο.π., σελ. 30

⁶⁹Ο.π., σελ. 35

⁷⁰Γεωργιάδης, Ν., 2009, *Ρεμπέτικο και πολιτική*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα

⁷¹Pennanen, R.P., 2003

⁷²Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ, Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, ρεμπέτικο φόρουμ, URL :

<https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82->

[https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%85%CE%BE%CE%B7/13664,](https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%85%CE%BE%CE%B7/13664) (τελ. αν. : 24/09/2019)

Στις 29 Νοεμβρίου του 1937 δημοσιεύτηκε σ' όλες τις εφημερίδες κείμενο σύμφωνα με το οποίο «*απαγορεύεται η εις δημόσιους χώρους χρησιμοποίησις πλακών γραμμοφώνου με άσεμνα άσματα ή φράσεις θίγουσας την θρησκείαν ή αντικειμένας εις την κοινήν ευπρέπειαν, ως και αναχρονιστικά άσματα (αμανέδες). Εκ παραλλήλου απηγορεύθη η κατασκευή και πώλησις νέων τοιούτων πλακών γραμμοφώνου άνευ προηγούμενης εγκρίσεως της αρμόδιας υπηρεσίας ελέγχου του Υφ. Τύπου*». ⁷³ Μετά από αυτή την απόφαση, τα χασικλίδικα απαγορεύτηκαν ως ανήθικα και τα αμανεδοειδή ως ασύμβατα κι επικίνδυνα για τα εκσυγχρονιστικά προτάγματα. Ο Δ. Ευαγγελίδης, μάλιστα, εκφώνησε έναν (ακόμα) επικήδειο για τον αμανέ, που «*μας εβασάνιζε νύχτα και μέρα με το μοιρολογίστικο εκείνο κλάμα του, το μονόηχο, το άγριο, το ανατριχιαστικό*» ⁷⁴.

Αναπόφευκτα, οι δρόμοι πλησίασαν όλο και περισσότερο τη μείζονα και την ελάσσονα κλίμακα. Στο πλαίσιο αυτό απαγορεύτηκαν και τα όργανα που μπορούσαν να παίξουν ανατολικές (μη συγκερασμένες) μελωδίες (όπως το ούτι). Σύμφωνα με τον Pennanen R.P., το γεγονός αυτό ανάγεται στην ευρύτερη αντίληψη των εθνικιστικών και ναζιστικών καθεστώτων της Ιταλίας και της Γερμανίας όπου μουσικές με στοιχεία όπως ο αυτοσχεδιασμός (τζαζ, ρεμπέτικο. κ.α.) και η ατονικότητα (*atonality*) θεωρούνταν εκφράσεις Μπολσεβικισμού, Αμερικανισμού και Εβραϊσμού. Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι η ιδέα της λογοκρισίας ως διαδικασία, βασίζεται στην επιτέλεση της μουσικής ως μία σύνθεση που έχει πραγματοποιηθεί εκ των προτέρων (δυτική αντίληψη) κι όχι ως μία αυτοσχεδιαστική διαδικασία που συμβαίνει επί τόπου. ⁷⁵

Το Καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου ενίσχυε την ύπαρξη πατριωτικών ύμνων, την εκκλησιαστική μουσική και τη δημοτική μουσική. Στο κλίμα της αναζήτησης μίας εθνικής λαϊκής μουσικής, επιχειρήθηκε από τον Τύπο μία ταξινόμηση της λαϊκής μουσικής, σύμφωνα με την οποία αυτή διαχωριζόταν σε τρεις κατηγορίες: στην αθηναϊκή – επτανησιακή καντάδα, στο «*υγιές βουνίσιο τραγούδι [και στο] [...] μεταξύ κλέφτικου και αμανέ μακρόσυρτον, ανατολίτικον και μάλιστα κακόν ανατολίτικον τραγούδι*» ⁷⁶.

Η λογοκριτική παρέμβαση του καθεστώτος δεν περιορίστηκε μόνο στα ρεμπέτικα. Αντίθετα, συστηματικοποιήθηκε η αποκάθαρση της δημοτικής μουσικής

⁷³ Βλησίδης, Κ., 2004, σελ. 41

⁷⁴ Ο.π.

⁷⁵ Pennanen, R.P., 2003

⁷⁶ Βλησίδης, Κ., 2004, σελ. 48

από «τας ξένας επιδράσεις αι οποίαι της έχουν δώσει τον γνωστόν αμανοειδή τόνον»⁷⁷ και του ελαφρού τραγουδιού από «νοσηρές τάσεις»⁷⁸, εμβολιάζοντάς το με εύθυμα στοιχεία. Τα τελευταία χρησιμοποιήθηκαν για την -υπό το εθνικιστικό πρίσμα- προσέγγιση του καθεστώτος και ειδικότερα της Ε.Ο.Ν. (Εθνική Οργάνωσις Νεολαίας) στον λαϊκό πολιτισμό. Στα πλαίσια της λαογραφικής προσέγγισης, πραγματοποιήθηκαν προσπάθειες για συλλογή και μελέτη της δημοτικής μουσικής. Στην κατεύθυνση αυτή, η δημοτική μουσική συνδέθηκε αποκλειστικά με τον Εθνικοαπελευθερωτικό Αγώνα (1821-1830) ενάντια στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Έτσι, τα κλέφτικα τραγούδια, ο καλαματιανός χορός (7/8), ο τσάμικος (3/4 ή 6/4) ο συρτός (2/4) παγιώθηκαν ως «Πανελλήνιοι χοροί με προέλευση από την αρχαιότητα»⁷⁹

Ένας στατικός μουσικός πολιτισμός είναι αδιανόητος, επομένως και στο δημοτικό ρεπερτόριο, (θα έπρεπε να) ήταν αναμενόμενο να αλλάζει ο τρόπος επιτέλεσης ενός τραγουδιού. Ωστόσο, η ριζική μεταβολή ενός συστήματος και η αντικατάστασή του από ένα άλλο⁸⁰, όπως συνέβη με τη λογοκρισία των τραγουδιών, αποτύπωσε σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο τη διαδικασία αφομοίωσης της αστικής λαϊκής μουσικής κάτω από μία κοινή «ομπρέλα» που έφερε την έννοια της λαϊκής μουσικής με εθνικούς όρους. Η σύλληψη της ιδέας μίας ενιαίας εθνικής λαϊκής πολιτισμικής ταυτότητας βρήκε πρόσφορο πεδίο εφαρμογής στη δημοτική μουσική, από την πλευρά της υπαίθρου και στην αστική λαϊκή μουσική από την πλευρά των πόλεων. Η συλλογή, καταγραφή, ηχογράφηση, ανάλυση και κατηγοριοποίηση μέσα από ένα λαογραφικό πρίσμα αποτέλεσε στρατηγική ευρέως διαδεδομένη όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά γενικά στα Βαλκάνια.⁸¹

Η αστική λαϊκή μουσική αποτελούσε εδραιωμένο τρόπο διασκέδασης για τα εργατικά στρώματα των πόλεων, και μέσο έκφρασής τους. Η ανάγκη ύπαρξης ενός μουσικού είδους που θα εξέφραζε τα λαϊκά στρώματα είχε πλέον γίνει αντιληπτή από το ίδιο το καθεστώς. Αφού ο απόλυτος εξοβελισμός της δεν ήταν δυνατός, έπρεπε να κινητοποιηθούν μηχανισμοί συμμόρφωσής του με τα ηθικά και πολιτισμικά πρότυπα. Ο κυρίαρχος λόγος μέσω των εφημερίδων, δεν υπήρξε απόλυτα συμπαγής. Από τη μία, επιχειρήθηκε από μία μερίδα λόγιων να φωτιστεί μία εναλλακτική εικόνα του

⁷⁷Ο.π., σελ. 53

⁷⁸Ο.π., σελ. 54

⁷⁹Ο.π., σελ. 106

⁸⁰Nettl, B., 2016

⁸¹Jovanovic, J., Lajic – Mihajlovic, D., «Introduction: Music and ethnomusicology, - Encounters in the Balkans» pp 13-27, 2012, Proceedings of the International Conference 23-25/11/2011 *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*, Institute of Musicology SASA., Belgrade

είδους, η οποία (μετά το Νοέμβριο του 1937) υπερασπιζόταν την αποκαθαρμένη εκδοχή του ρεμπέτικου.⁸²

⁸²Βλησίδης, Κ., 2004

10.5 Ο επίλογος του «Μικρού Μεσοπολέμου» και τα ερωτήματα που αναδύονται

Με όχημα τη δισκογραφία από τη μία και τη λογοκρισία από την άλλη, εμφανίστηκε μία «επόμενη γενιά»⁸³ μουσικών, των οποίων το μουσικό λεξιλόγιο επικοινωνήθηκε στο ευρύ κοινό των λαϊκών στρωμάτων και όλων εκείνων που έμελλαν να αποτελέσουν το πεδίο απεύθυνσης της μουσικής αυτής. Εκτός από τα λαϊκά στρώματα, το *ρεμπέτικο* αποτελούσε, πλέον, τρόπο διασκέδασης των πιο εύρωστων κοινωνικών τάξεων, οι οποίες είχαν έρθει κοντά με τους «πλέον προσφιλείς σκοπούς του λαού, βγαλμένους από τη ζωή του, τα ντέρτια του και τα μεράκια του»⁸⁴. Η αποσύνδεση του *ρεμπέτικου* από τις κοινωνικές πρακτικές των φτωχών των πόλεων και του περιθωρίου ήταν, πλέον, γεγονός. Τα στοιχεία που διατηρήθηκαν και που το έθεσαν εντός νομιμότητας αποτέλεσαν τη ραχοκοκαλιά της λαϊκής μουσικής στο εξής, καθιστώντας την αναπόσπαστο κομμάτι του νεοελληνικού πολιτισμού, με πολύ πιο ευρύ χωροκοινωνικό πεδίο απεύθυνσης.⁸⁵

Μοιραίο αποτέλεσμα των παραπάνω, ήταν ότι πολλοί από τους μουσικούς όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Παπαϊωάννου, η Ιωάννα Γεωργακοπούλου, ο Στέλιος Χρυσίνης, ο Δημήτρης Περδικόπουλος, ο Στράτος Παγιουμτζής, ο Στέλιος Κερομύτης, ο Στελλάκης Περπινιάδης, η Ρίτα Αμπατζή, ο Γιώργος Παπασιδέρης, η Ρόζα Εσκενάζυ, ο Μιχαήλ Καλλέργης, ο Γιώργος Ντερέμπεης, ο Μανώλης Χιώτης κ.α. να ακολουθήσουν τους κανόνες που επέβαλε η λογοκρισία. Εξάιρεση αποτέλεσε ο Βαγγέλης Παπάζογλου που αποσύρθηκε. Εκπρόσωπος αυτής της γενιάς έχει θεωρηθεί ο Βασίλης Τσιτσάνης.⁸⁶ Ο ίδιος περιέγραφε τα τραγούδια του ως «*primo-secondo*» και «ματζοράκια» ή «μινόρακια» (δηλαδή πρώτη –δεύτερη φωνή, τραγούδια σε μείζονα ή ελάσσονα κλίμακα) και χρησιμοποιούσε εκτεταμένα τις κινήσεις παράλληλων τρίτων στις συνθέσεις του. Ο τρόπος αυτός προϋπήρχε στη δισκογραφία, όπως περιγράφει ο Στελλάκης Περπινιάδης:

«Έτυχε όμως και είχα βάλει ένα τραγούδι δικό μου, ένα συρτό, το οποίο έλεγε στείλε με μάνα στείλε με να πάω να με παντρέψουν, και το 'δωσα της Ρίτας της Αμπατζή. Και το 'βλεπα ότι θέλει σεκόντο. Του λέω, μωρέ Μήτσο άσε με να του βάλω σεκόντο, όχι ξέρω 'γω τι, έ, αφού επιμένεις βάλε, αλλά θα πάει πάτος, δε

⁸³Tragaki, D., 2007, σελ. 61

⁸⁴Βλησίδης, Κ., 2004, σελ. 23

⁸⁵Tragaki, D., 2007

⁸⁶Γεωργιάδης, Ν., 2009

θα χει κατανάλωση. Ε ας μην έχει! Ας κάνω το δικό μου κι ας μην έχει. Και το τραγουδήσαμε κι έγινε η αφορμή αυτή και 'μπαίνουν όλα τα τραγούδια με σεκόντο.»⁸⁷

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]

Ωστόσο, στο εξής, ο παραπάνω τρόπος σύνθεσης παγιώθηκε ως κυρίαρχος. Οι μελωδικές γραμμές των μακάμ συγκεράστηκαν σε ελάσσονες ή μείζονες κλίμακες, ενώ η οριζόντια μελωδική δομή αντικαταστάθηκε από την κατακόρυφη και την εισαγωγή συγχορδιών στη συνοδεία. Από τα παραπάνω διαφαίνεται η σύλληψη του είδους αυτού μέσα από το πρίσμα της δυτικής μουσικής, και η ερμηνεία του μέσα από ένα κατεξοχήν «αλα φράνκα» λεξιλόγιο.⁸⁸ Μέσα από τη διαδικασία αυτή, παγιώθηκαν οι «λαϊκοί δρόμοι».⁸⁹ Πρόκειται για τη διαδικασία εκσυγχρονισμού (modernization) της μουσικής, σύμφωνα με τον Bruno Nettl, δηλαδή την προσαρμογή του τροπικού συστήματος στο τονικό⁹⁰.

«Ξέχασα, απ' τον Μάρκο, μετά ο Μπάτης [...] μετά ο Ανεστάκης, [...] μετά ο Παγιαντέρας, όλοι Πειραιώτες. Άνθρωποι των καταγωγών, με καμία σχεδόν εργασία, κι έτσι αφού άκουσε μπουζούκι στους δίσκους ο Τσιτσάνης στην πατρίδα του τα Τρίκαλα, ήλθε κι αυτός στην Αθήνα»

[Μαρτυρία Νίκου Μάθεση]⁹¹

«Ο Τσιτσάνης κράτησε τη θέση του μέσα στα χρόνια. Προσπάθησε να πει ότι 'δεν ήμουνα ποτέ σ' αυτούς τους κύκλους, ήμουνα και δεν ήμουνα και δεν κάπνισα ποτέ'. Το έκανε για να μπορέσει να συνεχίσει την καριέρα του, αλλά πιστεύω ότι ήτανε ρεμπέτης.»

[Μαρτυρία Gail Holst]

Το 1940 αποτέλεσε μία ημερομηνία κομβικής σημασίας, καθώς η Ελλάδα μπήκε στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Πρόκειται για την αυγή μιας περιόδου όπου ανατράπηκε η μέχρι τότε ζωή κι όλες οι πτυχές της. Στο πλαίσιο της περιοδολόγησης που επιχειρείται από ορισμένους μελετητές, το διάστημα 1940-1953 έχει χαρακτηριστεί ως η «λαϊκή περίοδος του ρεμπέτικου». Τα χρόνια από το 1940 κι

⁸⁷ Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ.

⁸⁸ Tragaki, D., 2007

⁸⁹ Ανδρικός, Ν., 2018

⁹⁰ Nettl, B. (edit.), 1978, *Eight Urban Music Cultures*, University of Illinois Press, Urbana (Illinois)

⁹¹ Καραντής, Τ., 1999, *Νίκος Μάθεσης, ο θρυλικός τρελάκιος του ρεμπέτικου*, Στοχαστής, Αθήνα. σελ. 186

έπειτα βρίσκονται εκτός των χωρικών και χρονικών ορίων που έχει θέση η παρούσα διατριβή. Ωστόσο, δε μπορώ να συμερισιτώ την αποκλειστική χρήση της έννοιας της λαϊκότητας, όπως αυτή διατυπώνεται για την περίοδο αυτή. Η Holst κι ο Περπινιάδης εκφράζουν την άποψή τους σχετικά:

«Υπάρχουν άνθρωποι που λένε ότι να μην παίζεις τρίχορδο σημαίνει πως δεν είσαι ρεμπέτης. Τι θα πει αυτό; Δηλαδή ο ρεμπέτης, ήθελε ο, τι ήταν πιο φανταχτερό! Θα το έπαιζε! Αν κάποιος του έδινε ηλεκτρική κιθάρα θα το έπαιζε. Για εμένα είναι μεγάλο λάθος να περιορίζεις έτσι ένα φαινόμενο, να λες είναι από εκεί μέχρι εκεί και μετά από εκεί δεν μπορείς να το πεις ρεμπέτικο. Δηλαδή έπαιζε τετράχορδο ο Χιώτης και δεν είναι ρεμπέτης. Τι σημασία έχει; Ο Χιώτης έπαιζε ένα μπουζούκι απίστευτο. Τόσο ωραίο παίξιμο.»

[Μαρτυρία Gail Holst]

*«-Εκείνος που ανέβασε το μπουζούκι, τον ξέρουμε όλοι [...]ήταν ο Χιώτης.[...]
[-Μήπως όμως το κατέστρεψε;]*

-Όχι, με συγχωρείτε. Διότι τέτοια δάχτυλα χρυσά δε θα ξαναγεννηθούν ποτέ»

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]⁹²

Κατά τα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής (1941-1946) το εργοστάσιο της Columbia επιτάχθηκε από το γερμανικό στρατό κι έτσι έπαψε η κυκλοφορία των δίσκων.⁹³ Οι εργατικές γειτονιές του Πειραιά και της Αθήνας βρέθηκαν στο στόχαστρο των κατοχικών δυνάμεων, καθώς υπήρξαν προπύργια του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (Ε.Α.Μ.).⁹⁴ Με αφορμή την πολιτική και κοινωνική δράση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών, ο ρόλος της μουσικής στις διαδικασίες ζύμωσης και διαμόρφωσης των δράσεων της Αντίστασης, αποτελεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον ζήτημα, που ξεπερνά τα χρονικά όρια που έχει θέσει η διατριβή.⁹⁵

Η Θεσσαλονίκη έγινε το βασικό κέντρο του ρεμπέτικου τραγουδιού στην Ελλάδα, λόγω του τοπικού αρχηγού της Αστυνομίας, του Μουσχουντή, ο οποίος, λόγω της μεγάλης συμπάθειας που έτρεφε για τη λαϊκή αστική μουσική επεδείκνυε

⁹²Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ.

⁹³Tragaki, D., 2007

⁹⁴Holst, G., 1977

⁹⁵Μούργου, Α., Σαρηγιάννης, Γ., 2021, «Οι προσφυγικοί συνδικισμοί στην Αντίσταση (1941-1944) και η έκφρασή τους στην αστική λαϊκή μουσική και το ρεμπέτικο», *Archetype*, URL: <https://www.archetype.gr/blog/arthro/i-prosfigiki-sinikismi-stin-antistasi-1941-1944-kai-i-ekfrasi-tous-stin-astiki-laiki-mousiki-kai-to-rempetiko1>, (τελ. αν.: 13/11/2021)

μεγάλη ελαστικότητα απέναντι στους μουσικούς, σε αντίθεση με την κυρίαρχη στάση της εξουσίας την εποχή εκείνη.⁹⁶ Τα τραγούδια που είχαν σαν άμεσο θέμα τον πόλεμο δεν ήταν κυρίαρχα στη δισκογραφία, γεγονός που συνδέεται με το ότι η καταγραφή των τραγουδιών περνούσε μέσα από τον ηθμό της δισκογραφικής εταιρείας, δηλαδή μίας παραγωγικής δύναμης. Ωστόσο, η οξύτητα των πολιτικών προβλημάτων δεν αποσιωπήθηκε, με αποτέλεσμα μία πλευρά της θεματολογίας του να στραφεί στην Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Η καταγραφή των *ρεμπέτικων* και λαϊκών τραγουδιών, που συντέθηκαν τα μαύρα χρόνια 1940 - 1949, δεν αποτελούσε απλή υπόθεση. Πολλά από αυτά κυκλοφόρησαν με διφορούμενους και αλληγορικούς στίχους λόγω της αυστηρής λογοκρισίας. Αρκετά, όμως, είτε δεν ηχογραφήθηκαν ποτέ, είτε κυκλοφόρησαν, τελικά, πολλά χρόνια αργότερα, μετά τη Μεταπολίτευση.⁹⁷

«Στην Κατοχή ήταν τα πράγματα πολύ δύσκολα. Δουλεύανε λίγα μαγαζιά, τα πρωινά, τα μεσημέρια, όποτε επιτρεπόταν η κυκλοφορία. Οπότε όταν τελείωσε η Κατοχή ήθελε ο κόσμος να γλεντήσει.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Για τα τραγούδια που εμφανίστηκαν μετά τα μέσα της δεκαετίας του '50, έχει χρησιμοποιηθεί η έννοια «αρχοντορεμπέτικο»⁹⁸. Περιγράφεται ως ένας συνδυασμός των αποκαθαμένων στοιχείων ανάμεσα στο ελαφρύ με το *ρεμπέτικο* του Μεσοπολέμου και παγιώθηκε ως τρόπος διασκέδασης για τα εύρωστα κοινωνικά στρώματα. Μέσα στα τραγούδια, ο «ρεμπέτης» που επιβίωσε μέσα από τις συνθήκες φτώχειας, προσφυγιάς και κοινωνικού αποκλεισμού, αντικαταστάθηκε από έναν άλλο «ρεμπέτη», εξωτικό, που ζούσε «μποέμικα», σύχναζε σε πολυτελή νυχτερινά κέντρα παρέα με την «εντυπωσιακά όμορφη γυναίκα που τον συνοδεύει»⁹⁹ δρώντας εντός των πλαισίων που θεωρούσε επιτρεπτά το καθεστώς. Αυτό το *ρεμπέτικο*, γινόταν ολοένα και πιο δυσπρόσιτο για τους φτωχούς των πόλεων, μιας και μια βραδιά διασκέδασης «στα μουζούκια» απαιτούσε τη δαπάνη πολύ μεγάλων ποσών.

⁹⁶Tragaki, D., 2007

⁹⁷Πάπιστας, Σ., 2007, *Το αστικό τραγούδι στα πέτρινα χρόνια 1940 – 1949*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη

⁹⁸Γεωργιάδης, Ν., 2009, σελ. 101

⁹⁹Tragaki, D., 2007, σελ. 66

«Είναι μία άλλη ιστορία το αρχοντορεμπέτικο. Είναι πολύ διαφορετικά τα πράγματα από τον [Β'Π.] πόλεμο και μετά. Ποιο κενό γέμισε το αρχοντορεμπέτικο; Δούλεψε για όλα το αρχοντορεμπέτικο, μουσικά, πολιτικά, αισθητικά. Έδωσε στην αστική τάξη αυτό που ήθελε σαν διασκέδαση.»

[μαρτυρία Χαρούλας Τσαλπαρά]

Τις επόμενες δεκαετίες ακολούθησαν διάφορες περίοδοι κατά τις οποίες το *ρεμπέτικο* βρέθηκε στο επίκεντρο της μουσικής ζωής είτε σε ευρεία είτε σε πιο περιορισμένη κλίμακα. Η διάσημη διάλεξη του Μάνου Χατζηδάκι για το *ρεμπέτικο*, η «ροκ»¹⁰⁰ εκδοχή της δεκαετίας του '70 στους αγώνες κατά τα χρόνια της Χούντας των Συνταγματαρχών, η προσέγγισή του στις «μπουάτ» του '80, η «λαϊκή» αναδιατύπωσή του κατά τη δεκαετία του '90 μέσα σε μεγάλες αίθουσες, εγείρουν διάφορα ερωτηματικά σχετικά με τις αναγνώσεις και τις επαναδιατυπώσεις της μουσικής μέσα στο εκάστοτε χωροκοινωνικό πλαίσιο.

«όπως έκαναν οι ρεμπέτες, έτσι στη Χούντα οι φοιτητές τραγούδαγαν τα ρεμπέτικα. Έτσι, τραγουδώντας τα ρεμπέτικα νόμιζαν ότι έκαναν μια πράξη ενάντια στο καθεστώς, κάτι προοδευτικό. Κι έτσι αρχίζουν και ψάχνουν τους γέρους ρεμπέτες. Μέσω του Μάρκου βρίσκουν μια Ρόζα Εσκενάζυ, κλπ.»

[Μαρτυρία Gail Holst]

Πιάνοντας το νήμα στο σήμερα, το *ρεμπέτικο* γνωρίζει μία νέου τύπου άνθιση καθώς οι νέες συνθήκες μαζικής διασκέδασης μεταβλήθηκαν στα χρόνια της κρίσης. Σε αντιδιαστολή με τις αίθουσες του '90, τα μικρά μαγαζιά με υποτυπώδεις ανάγκες ακουστικής, η εύκολη πρόσβαση μέσω του διαδικτύου σε μία πληθώρα ερεθισμάτων που έχουν να κάνουν με την εποχή εκείνη και με παλιότερες μουσικές εκτελέσεις κομματιών, ανοίγουν σε ευρύ φάσμα ανθρώπων τη δυνατότητα να ψηλαφίσει την κουλτούρα του *ρεμπέτικου*. Η μουσική αισθητική του Μεσοπολέμου, είναι περισσότερο από ποτέ παρούσα -και πάλι- σε χώρους μικρούς.

¹⁰⁰Πρόκειται για μια δεκαετία όπου το *ρεμπέτικο* αναβιώνει μέσα από τους φοιτητές και συνδέεται με τον αντιδικτατορικό αγώνα. Ωστόσο, η πρόσβαση στις παλιές εκτελέσεις είναι περιορισμένη, καθώς μπορεί να γίνει μέσω της αναπαραγωγής των δίσκων ή από όσους ρεμπέτες είχαν επιζήσει. Η συγκεκριμένη αναβίωση, γίνεται μέσα από μία πιο «ροκ» ερμηνεία των τραγουδιών, αφού αυτό το είδος έχει διαδοθεί ευρέως την εποχή αυτή. Ο Πέτρος Εξαρχάκος (Μέλος του μουσικού σχήματος «Οπισθοδρομική Κομπανία», συνεργάτης με τον Μπάμπη Γκολέ) είπε σε συνέντευξή του: «*εμείς τότε ροκάραμε*».

Κλείνοντας, ο «επίλογος του Μικρού Μεσοπολέμου», καθόλου δε σηματοδοτεί κάποιο «τέλος» του *ρεμπέτικου* ή της αστικής λαϊκής μουσικής. Χρησιμοποίησα τη φράση αυτή με στόχο για να θέσω ορισμένα ερωτήματα σε σχέση με τους χώρους και τις συνθήκες υπό τις οποίες η αστική λαϊκή μουσική επανέρχεται και επαναδιατυπώνεται από το Μεσοπόλεμο κι έπειτα. Δανειζόμενη από τον Gramsci και έχοντας υπόψη τον τρόπο με τον οποίο «τα πολιτικά ερωτήματα συχνά μετατρέπονται σε πολιτισμικά και αντίστροφα»¹⁰¹ ανοίγει ένας νέος προβληματισμός: για το πώς το αστικό λαϊκό τραγούδι και το *ρεμπέτικο* αποτέλεσαν κάποιου είδους παρακαταθήκη, στην οποία οι νεότερες γενιές ακούμπησαν –και εξακολουθούν να ακουμπούν – σε περιόδους πολιτικής και κοινωνικής κρίσης.

Στα επόμενα δύο κεφάλαια πραγματοποιείται περαιτέρω εμβάθυνση σε δύο παραδείγματα προσφυγικών και εργατικών γειτονιών του Πειραιά, τη Νέα Κοκκινιά και τη Δραπετσώνα. Αν και «με την πρώτη ματιά» οι δύο γειτονιές φαίνεται να μοιάζουν, η επί μέρους διερεύνηση σχετικά με τη χωροκοινωνική τους συγκρότηση υποδεικνύει πολύ διαφορετικές πτυχές. Παρουσιάζεται πώς οι διαφορετικές χωροκοινωνικές συνθήκες διαμόρφωσαν τόπους και μουσικές μέσα από τις διάφορες πτυχές και κουλτούρες της καθημερινής ζωής. Μέσα από τα δύο παραδείγματα, επανέρχεται το ζήτημα των πολλαπλών σημαινόμενων του *ρεμπέτικου* σε αναφορά με τους τόπους προέλευσης των ανθρώπων, των χωρικών και κοινωνικών συνθηκών και των διαφόρων αποκλεισμών που αναπαράγονται με άξονα το χώρο.

¹⁰¹ Αναφορά στον Gramsci, Harvey, D., 2005, «Ο χώρος ως λέξη – κλειδί», *Γεωγραφίες*, τ. 10, Αθήνα

Κεφάλαιο 11. Νέα Κοκκινιά, μια μικρή εργατική «Σμύρνη» στον Πειραιά

Η Νέα Κοκκινιά αποτέλεσε έναν από τους μεγαλύτερους προσφυγικούς συνοικισμούς της χώρας και ίσως το μοναδικό που συγκροτήθηκε αρχικά κατά βάση από πρόσφυγες.¹ Συγκροτήθηκε σ' ένα πλαίσιο σύνθετων χωροκοινωνικών διεργασιών που σχετίζονται με τη μνήμη του «χαμένου» τόπου, την αλληλεπίδραση των προσφύγων με τους υφιστάμενους πληθυσμούς, τη διαδικασία αστικοποίησης κι εκβιομηχάνισης και τη συνάντηση ενός αστερισμού ταυτοτήτων στις γειτονιές της. Το σύνολο του προσφυγικού πληθυσμού προερχόταν από ένα περιβάλλον πολυσχιδές και πολυεθνικό. Η ζωή στο νέο τόπο στηρίχτηκε στη διατήρηση συμβόλων και κοινωνικών πρακτικών του «χαμένου τόπου» και την επαναδιατύπωσή τους στο νέο.

Μεγάλο μέρος του προσφυγικού πληθυσμού της Κοκκινιάς καταγόταν από τη Σμύρνη. Η συλλογική μνήμη των προσφύγων σε συνδυασμό με την εμβληματική θέση της πόλης στο φαντασιακό των Ελλήνων, αποτέλεσαν σημαντικούς παράγοντες στη σύνδεση της Νέας Κοκκινιάς, το «εδώ», με τη Σμύρνη, το «εκεί». Παράλληλα, η συνύπαρξη της εργασίας στις βιομηχανίες με τις άτυπες μορφές απασχόλησης, αποτέλεσε βασικό παράγοντα για τη διαμόρφωση ενός εργατικού κοινωνικού στρώματος σε συνάρτηση με την προσφυγική κουλτούρα. Οι κοινές εμπειρίες στη γειτονιά συγκροτήθηκαν γύρω από τις συνθήκες κατοίκησης, τη διαδικασία της επιβίωσης μέσω της εργασίας και των κοινωνικών σχέσεων και δικτύων που αναπτύχθηκαν σε αυτή. Στο πλαίσιο αυτό, άνθισε η αστική λαϊκή μουσική ως μία κυρίαρχη όψη της, η οποία έφερε σε μεγάλο βαθμό τον πλούτο της μουσικής ζωής της Σμύρνης και των άλλων μικρασιατικών αστικών κέντρων, αναδιατυπωμένο στο περιβάλλον του Πειραιά.

¹Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα

11.1 Από τα «Πευκάκια» στη «Νέα Κοκκινιά»

Η Νέα Κοκκινιά ορίζεται γεωγραφικά από το Μικρό Καραβά ή λόφο του Βώκου στα νότια και την περιοχή των Αγίων Αναργύρων της Παλιάς Κοκκινιάς, στα βόρεια από τον Κορυδαλλό (Κουτσικάρι) και το όρος Αιγάλεω, στα δυτικά από τον Κοκκινόβραχο (γνωστό και ως Τουρκοβούνι ή Σελεπίτσαρι) στο Κερατσίνι, κι ανατολικά από τους λαχανόκηπους του Ρέντη. Κατά το 19^ο αιώνα η περιοχή ήταν γνωστή με το όνομα Πευκάκια και παρουσίαζε περιορισμένη κατοίκηση, η οποία αποτελούταν κατά κύριο λόγο από τα μετόχια της Μονής του Αγίου Σπυρίδωνα και των Αγίων Ασωμάτων κατά μήκος του άξονα της «Στράτας της Κούλουρης» (σημερινή λεωφόρος Πέτρου Ράλλη). Προς τα τέλη του αιώνα, τα Τουρκοβούνια, όπου βρίσκονται προς τα δυτικά όρια της περιοχής, έχουν καταγραφεί ως «Ποιμενικό Βουνό», με ελάχιστες καλλιεργήσιμες εκτάσεις και πληθώρα ρεμάτων. Παράλληλα, υπήρχαν ασβεστοποιεία κοντά στον Καραβά ενώ διάφορα σημεία στη γύρω περιοχή λειτουργούσαν ως σκουπιδότοποι. Προς τα τέλη του 19^{ου} αιώνα η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά άρχισε να επεκτείνεται στη βορειοδυτική πλευρά των γραμμών, προς την περιοχή της Λεύκας (βλ. κεφ. 4).

Με την σταδιακή παγίωση του βιομηχανικού χαρακτήρα του Πειραιά, σχηματίστηκαν οι πρώτες εργατικές συνοικίες, τα Καμίνια, η Παλιά Κοκκινιά, τα Αρμένικα, το χωριό Μελετόπουλου (μετέπειτα Μανιάτικα). Οι περιοχές αυτές βρίσκονταν στην νοτιοανατολική πλευρά της Νέας Κοκκινιάς κι αποτέλεσαν σε ένα βαθμό τα πρώτα δείγματα κατοίκησης στην περιφέρειά της. Από το 1915 μέχρι το 1922 εγκαταστάθηκαν στην Παλιά Κοκκινιά αρμένιοι πρόσφυγες, που εργάζονταν στις γύρω βιομηχανίες. Παρότι οι περιοχές αυτές δεν βρίσκονταν στον πυρήνα της Νέας Κοκκινιάς, όπως αυτή διαμορφώθηκε μετά την έλευση των προσφύγων, εισχωρούσαν στον αστικό ιστό της καθώς τα όρια τους δεν ήταν σαφώς προσδιορισμένα.²

²Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στη Νίκαια (Νέα Κοκκινιά)», σελ. 153- 160, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα

«Οι πρόσφυγες δεν έμεναν στα Μανιάτικα, όχι. Έμεναν από τέρμα Λακωνίας και πίσω εκεί που έπιανε το γεφυράκι, ήτανε Κοκκινιά και από τέρμα Αιτωλικού προς τη δεξιά μεριά και κάτω, που ήτανε η Χαλκηδόνα, όλο προσφυγιά. Και στα Ταμπούρια έχει και κει. Εδώ στα κατσάβραχα ήταν σαν τη Μάνη.»

[Μαρτυρία από κάτοικο στα Μανιάτικα]³

Πλαίσιο 11.1: Η διαμόρφωση της Νέας Κοκκινιάς από τους Οργανισμούς Αποκατάστασης

Με την έλευση των προσφύγων, στη Νέα Κοκκινιά -σε αντίθεση με την Δραπετσώνα- έδρασαν εκτεταμένα διάφοροι οργανισμοί οικιστικής αποκατάστασης, διαδραματίζοντας καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της περιοχής. Το γεγονός ότι παρουσιάζει τα πρώτα δείγματα κατοίκησης στην περιφέρειά της έπαιξε σημαντικό ρόλο στους όρους με τους οποίους συγκροτήθηκε στο σύνολό της.

Οι πρώτοι προσφυγικοί συνοικισμοί της ξεκίνησαν να συγκροτούνται από το Τ.Π.Π. το 1923. Στη συνέχεια, η Ε.Α.Π. απαλλοτρίωσε την γύρω περιοχή (ΦΕΚ 3, Τ. Β' 16/1/1924) ιδρύοντας επίσημα τον συνοικισμό της Νέας Κοκκινιάς (ΦΕΚ 5 Τ. Β' 22/1/1924). Το 1934 ανακηρύχθηκε ως αυτόνομος δήμος (ΦΕΚ 22, Τ. Α' 18/1/1934) και το 1940 μετονομάστηκε σε Δήμο Νίκαιας (ΦΕΚ 271, Τ. Α' 3/9/1940). Μέχρι τον Οκτώβριο του 1923 είχαν εγκατασταθεί γύρω στους 18.000 πρόσφυγες, ενώ το 1925 ξεπερνούσαν τους 42.000, αν κι η επίσημη απογραφή του 1928 αναφέρει τον αριθμό των 33.201.⁴

Η πρώτη δραστηριότητα από μεριάς του κράτους για τη διαχείριση της προσφυγικής αποκατάστασης πραγματοποιήθηκε το 1923 από το Τ.Π.Π. Πρόκειται για την οικοδόμηση σπιτιών σε οικόπεδα των 20 με 25 τμ. που περιγράφονται ως «καλύβες από μπαγδατί και λάσπες κατά μήκος ενός ρέματος που ήταν γεμάτο από λυγαριές»⁵. Μέσα στην επόμενη πενταετία, ανέλαβε δράση η Ε.Α.Π. υλοποιώντας τον πολεοδομικό σχεδιασμό της περιοχής. Κατά την Α' φάση στέγασης από την Ε.Α.Π., απαλλοτριώθηκαν μεγάλα τμήματα της γύρω περιοχής (Ν.Δ. «περί παραχωρήσεως δημοσίων γηπέδων και αναγκαστικής απαλλοτρίωσης ιδιωτικών για την εγκατάσταση των προσφύγων [1923]»). Στη συνέχεια, κατά την περίοδο 1924-1926, επεκτάθηκε με υποδάμειο σύστημα προς τα βόρεια καλύπτοντας περίπου χίλια στρέμματα. Η έκταση αυτή χωρίστηκε νοητά σε τρεις διαφορετικές περιοχές, τον Άγιο Νικόλαο, την Οσία Ξένη και τον Άγιο Γεώργιο, οι οποίες αποτέλεσαν και το «κέντρο» της περιοχής. Μετά το 1927 (Β' φάση στέγασης Ε.Α.Π.), συγκροτήθηκαν κι οι υπόλοιπες γειτονιές της, δηλαδή η Κρήνη (Γερμανικά), η Χαλκηδόνα (Β' Καραβάς), τα Πευκάκια, τα Άσπρα Χώματα και η Νεάπολη (Γ' και Δ' Καραβάς) (βλ. χάρτη 11.1).⁶

Οι κατοικίες των προσφύγων φτιάχτηκαν από τους οργανισμούς αποκατάστασης αλλά και με αυτοστέγαση. Στη Νέα Κοκκινιά εντοπίζονται οι εξής τύποι προσφυγικής κατοικίας:

1. Διώροφα συγκροτήματα οικημάτων που διαρθρώνονταν σε τετράγωνα γύρω από ένα κοινόχρηστο αίθριο. Οι συγκεκριμένες αρχιτεκτονικές μορφές είναι χαρακτηριστικές της Νέας Κοκκινιάς και τη διαφοροποιούν από άλλους προσφυγικούς οικισμούς, αφού δε συναντούνται πουθενά αλλού. Πρόκειται για μακρόστενες διώροφες κατοικίες με εξωτερικά κλιμακοστάσια. Στο εσωτερικό του τετραγώνου, γύρω από το αίθριο, υπήρχαν λουλούδια, πλυσταριά και πηγάδια. Αυτός ο τύπος κατοικίας υπάρχει μόνο στην Νέα Κοκκινιά και είναι γνωστός και ως «πλυντήρια».
2. Διώροφες κατοικίες που στέγαζαν δύο οικογένειες η καθεμιά.
3. Ισόγεια υποτυπώδη οικήματα 32 τμ. με ένα δωμάτιο και κουζίνα για κάθε οικογένεια. Οι χώροι υγιεινής ήταν κοινόχρηστοι.⁷

³ Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2020, «Νέα Κοκκινιά: Διερευνώντας τις πολλαπλές ταυτότητες μιας προσφυγικής περιοχής το Μεσοπόλεμο», σελ. 146-155, *Γεωγραφίες*, τ. 35, σελ. 148

⁴ Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2018

⁵ Ο.π. σελ. 154

⁶ Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2020

⁷ Λεοντίδου, Λ., «Ένας χώρος ελπίδας και αρχιτεκτονικής πρωτοβουλίας: άτυπη εργασία και κατοικία στις προσφυγικές γειτονιές της Νίκαιας», σελ. 17-23, Αγιτζίδης Β. (et.al.), 2002, *Τα προσφυγικά της Νίκαιας: Λεύκωμα μνήμης 1922-2002: 80 χρόνια από τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Λιβάνη, Αθήνα, Αυτά επιβεβαιώνονται και από τη συνέντευξη με τον προνομιακό πληροφορητή Γιώργο Βεράνη

4. Οι γερμανικές παράγκες, ένας τύπος λυόμενων σε μορφή προκατασκευασμένων «κιτ» γνωστά με το όνομα «Γερμανικά», τα οποία χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στην προσφυγική αποκατάσταση από την Ε.Α.Π. Στήθηκαν στα βόρεια του οικισμού.⁸
5. Ευτελείς πρόχειρες κατασκευές από αυτοστέγαση σε οικόπεδα που παραχωρήθηκαν ή αγοράστηκαν.⁹
6. Τριώροφες με ημιυπόγειο πολυκατοικίες (εννιά) με 216 διαμερίσματα και τρεις ενδιάμεσες πλατείες (1935-36)¹⁰

⁸Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁹Λεοντίδου, Λ., 2002, τα στοιχεία επιβεβαιώνονται και από τη συνέντευξη με τον προνομιακό πληροφορητή Γιώργο Βεράνη

¹⁰Μπελαβίλας, Ν., 2021

11.2 Η διαμόρφωση του «νέου» τόπου μέσα από την προσφυγική μνήμη

Η δράση των οργανισμών αποκατάστασης σε καμία περίπτωση δεν κατόρθωσε να καλύψει επαρκώς τις ανάγκες στέγασης των εκτοπισμένων πληθυσμών που εγκαταστάθηκαν στη Νέα Κοκκινιά. Ο αριθμός των ατόμων που αντιστοιχούσε σε κάθε οικία ήταν μεγάλος, οι κατασκευές ήταν πρόχειρες και οι στοιχειώδεις υποδομές ύδρευσης και αποχέτευσης συνήθως απύσες.¹¹ Μεγάλη σημασία για τη διαμόρφωση της περιοχής είχε το ρέμα, η «Σούδα» ή «Καναπιτσερί», που χώριζε τη Νέα Κοκκινιά από τον Πειραιά. Γύρω από το ρέμα είχαν κατασκευαστεί πολλά αυτοσχέδια παραπήγματα, ενώ αποτελούσε, μεταξύ άλλων, πηγή προβλημάτων.

«Ήτανε έτσι φτιαγμένη και η γειτονιά, ήταν έτσι και τα σπίτια του συνοικισμού, ήτανε κι οι παράγκες, ήτανε και η Σούδα, εκεί Μπελογιάννη που έγινε μια λεωφόρος. Αυτή ξεκίναγε από εκεί που ήταν το [Γενικό] Κρατικό που 'χε φλέβα από κει πάνω και κατέβαινε ένα ποτάμι μέσα απ' τη γειτονιά, τ' Άσπρα Χώματα που σου λέω, κι αυτό το πράμα όταν ξεχείλιζε το ποτάμι φεύγανε τα νερά και μπαίνανε όλα μες στις παράγκες και γινότανε τραγωδία. [...] Και τα νερά μένανε μες στο ποτάμι και γινόταν ελονοσία.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Μια φορά μια βδομάδα δεν είχαμε να φάμε. Εδώ ήτανε βράχια, όλο βράχια, εδώ. Ήτανε στο διπλανό δρόμο το πρώτο μας το σπίτι. Εκεί βάλαμε και χτίσαμε κάτι πλίθινα με λαμαρίνες από πάνω. Όταν έπιανε καταιγίδα κατεβαίνανε νερά από πάνω, πολλά νερά από πάνω, απ' τον Κορυδαλλό, κι όποιον πάρει ο Χάρος. Δηλαδή έχανε το μαδέρι και δεν το ξανάβρισκες. Δεν αγοράσαμε ποτέ άμμο, βουνά έβλεπες το πρωί. Ήξερες ότι αν σε πάρει πήγαινες για Φάληρο, πνιγμένος.

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

«Σούδα Καναπιτσερί είναι το όνομά της. Ρέμα με καναπίτσες, δηλαδή λυγαριές που χωρίζει την Κοκκινιά από τον Πειραιά»

[Μαρτυρία Γιώργου Βεράνη]

¹¹Γκιζελή Β., 1984, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα 1920-1930*, Επικαιρότητα, Αθήνα



Εικόνα 11.1: περιοχή ρέμα Καναπιτσερί, περί το 1930 (:)

Πηγή: Συλλογή Γιώργου Βεράνη

Το προσφυγικό στοιχείο ήταν κυρίαρχο στους συνοικισμούς της Νέας Κοκκινιάς, γεγονός που έκανε περισσότερο ορατές διαφορετικές πτυχές του. Η διαπλοκή των διαφόρων ταυτοτήτων στον προηγούμενο τόπο καθόρισε σημαντικά το πώς επαναπροσδιορίστηκαν αυτές στο νέο, καθώς το «εκεί» επανερχόταν μέσω της επανάληψης οικείων πρακτικών ως αναφορά και ανάμνηση στο «εδώ»¹². Η προσφυγική μνήμη συνέβαλε αποφασιστικά στη δημιουργία και τη διατήρηση ενός διαχωρισμού με τους ελλαδίτες, οικοδομώντας το παρόν πάνω σε αναμνήσεις και πρακτικές του οθωμανικού παρελθόντος.¹³

Σταδιακά, οι συνοικισμοί μετατράπηκαν σε γειτονίες, όπου διαπλέκονταν ένα σύνολο ταυτοτήτων του «εδώ» και του εκεί». Κάθε γειτονιά της Νέας Κοκκινιάς είχε τη δική της ενορία και δημιουργούσε τη δική της διακριτή κοινότητα. Βασικό κριτήριο της οργάνωσης στις γειτονίες αποτέλεσε ο τόπος καταγωγής. Η γειτονιά, ως τμήμα της πόλης, συνδέεται με την έννοια της κοινότητας ως μία χωρική ενότητα

¹²Βαΐου, Ντ. (et.al.), 2007, *Διαπλεκόμενες καθημερινότητες και χωροκοινωνικές μεταβολές στην πόλη. Μετανάστριες και ντόπιες στις γειτονίες της Αθήνας*, L-Press, Αθήνα

¹³Hirschon R., 2004, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα

μικρής κλίμακας¹⁴, «όπου έχουν σημασία όχι μόνο τα γεωγραφικά όρια του χώρου, αλλά και, κυρίως, τα κοινωνικά δίκτυα, η συγκινησιακή και συμβολική σημασία για τους κατοίκους, η συγκρότηση ταυτότητας συναρτημένης με τον τόπο»¹⁵. Ο διαχωρισμός αυτός -όχι πάντοτε απόλυτος¹⁶- συντέλεσε στην οικειοποίηση του άγνωστου νέου «χώρου» με τη σταδιακή μετατροπή του σε «τόπο», μέσα από καθημερινές πρακτικές χαρτογράφησης και προσανατολισμού με βάση στοιχεία του παρελθόντος, διαδικασία που μαρτυρά την αναζήτηση «νησίδων σταθερής σύνδεσης»¹⁷ στο νέο τόπο.

«Πρωτοκάτασαμε σε ένα δρόμο που τον φωνάζανε ΑΛΑΤΣΑΤΩΝ, φαίνεται για να θυμούνται τα Αλάτσατα, που χάσαμε στην πατρίδα, έτσι τους εβγάλανε τους πιο πολλούς δρόμους, για να θυμόμαστε τι είχαμε και τι χάσαμε...»

[απόσπασμα μαρτυρίας Μικρασιάτισσας πρόσφυγα]¹⁸

Το κριτήριο της γεωγραφικής εγγύτητας δεν ήταν το μοναδικό που καθόριζε την έννοια της γειτονιάς. Ένα ακόμα κριτήριο που αποκαλύπτει η Hirschon ήταν η οπτική επαφή μέσα στην καθημερινότητα. Μεγάλη σημασία είχαν οι κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσονταν σε κάθε *μαχαλά* αλλά και στους *μαχαλάδες* μεταξύ τους. Οικογένειες που έμεναν στο ίδιο οικοδομικό τετράγωνο, για παράδειγμα, δεν θεωρούνταν γείτονες. Το σχήμα και η έκταση της γειτονιάς δεν ήταν συγκεκριμένες, αντίθετα, επαναπροσδιορίζονταν συνεχώς ανάλογα με τη θέση του σπιτιού, τη γειτνίαση με συγγενείς, την προσωπικότητα του ατόμου.¹⁹

¹⁴Lefebvre, H., 1991, *Critique of Everyday Life*, Verso, London, New York

¹⁵Βαΐου, Ντ. (et.al.), 2007, σελ. 12

¹⁶Hirschon R., 2004

¹⁷Massey, D., 1995, «Η Παγκοσμιότητα του Τοπικού», σελ. 56-61, *Η Νέα Οικολογία*, τ.134, σελ. 59

¹⁸Γαλοπούλου, Κ., «Τζιγέρι μου, ιστορίες από την Κοκκινιά», σελ. 32-38., 2013, Το λιμάνι της Αγωνίας, *Ημερολόγιο 2013 Πειραιάς, πόλη μεταναστών και προσφύγων*, Πειραιάς: Δημιουργικό Εργαστήρι, σελ. 35

¹⁹Hirschon, R., 2004



Εικόνα 11.2: Αποψη του συνοικισμού πιθανώς από το Σελεπίτσαρι, δεκαετία του '20 (;)
Πηγή: Συλλογή Γιώργου Βεράνη

Άγιος Νικόλαος: Η περιοχή του Αγίου Νικολάου βρίσκεται στην καρδιά της Νέας Κοκκινιάς. Η ανοικοδόμηση της περιοχής ξεκίνησε από το Τ.Π.Π. την περίοδο 1924-1926 και τα επόμενα χρόνια συνεχίστηκε από την Ε.Α.Π. Η τυπολογία των κατοικιών ήταν επαναλαμβανόμενη, μεταξύ των τύπων (1), (2) και (3) του Πλαισίου 11.1. Ήταν η γειτονιά με τη μεγαλύτερη αίγλη, καθώς οι περισσότεροι κάτοικοί της προέρχονταν από την Κωνσταντινούπολη. Θεωρούνταν ως οι «αριστοκράτες» κι οι «κοσμοπολίτες» της Νέας Κοκκινιάς κι ήταν οι πρώτοι που απέκτησαν πρόσβαση στις προσφυγικές κατοικίες. Πρόκειται για περιοχή που χαρακτηριζόταν από έντονη κοινωνική ζωή, καθώς από την αρχή της συγκρότησης της γειτονιάς λειτούργησαν καφενεία και ταβερνεία που αποτέλεσαν χώρους συνάντησης και δραστηριοποίησης των κατοίκων. Γνωστότερα μέχρι και σήμερα είναι τα θρυλικά μαγαζιά του Περιβόλα και του Κεφάλα που βρίσκονταν στην περιοχή. Ο Γιώργος Βεράνης εξηγεί ότι, σε σχέση με την προέλευση του ονόματος, διασώζονται διάφοροι μύθοι. Σύμφωνα με έναν από αυτούς, το όνομα οφείλεται στον Νικόλαο Πλαστήρα, ο οποίος από ορισμένους Μικρασιάτες θεωρούνταν ήρωας. Μία άλλη εκδοχή είναι η σύνδεση του ονόματός του Αγίου Νικολάου με την Α' Οικουμενική Σύνοδο της Νίκαιας (325 μΧ.)

συνδυάζοντας και τη νέα ονομασία της πόλης με τη ζωή του.²⁰ Η Ελένη Περιβόλα κι η Δέσποινα Πασπαλά διηγούνται για το μουσικό μαγαζί του Περιβόλα που βρισκόταν στην περιοχή:

«[Το μαγαζί του Περιβόλα απέναντι από το Δημαρχείο στην περιοχή του Αγίου Νικολάου] το είχανε δώσει στον παππού μου [πρόσφυγας Από τα Βουρλά της Μικράς Ασίας], αυτό. Το χε πάρει με παραχωρητήριο γύρω στο 30. 4,5 επί 17. Αυτό ήταν το μαγαζί. Και το 'χε ανοίξει στην αρχή καφενείο, πριν το 40. [...] Δεν έμενε εκεί, κατευθείαν μαγαζί το έκανε. Όλες οι φίρμες περάσανε από εκεί.»

[Μαρτυρία Ελένης Περιβόλα]

«Το μαγαζί του Περιβόλα άνοιξε το 1933 ως καφενείο και σιγά σιγά μετεξελίχθηκε σε μαγαζί με μουσική.»

[Μαρτυρία Δέσποινας Πασπαλά]



Εικόνα 11.3: Πρόσφυγες στήνουν πρόχειρα το Ναό του Αγίου Νικολάου

Πηγή: Αρχείο Πατέρα Προκοπίου από συλλογή Γιώργου Βεράνη

Οσία Ξένη (ή Κιλικιανά): Η συγκρότησή της πραγματοποιήθηκε ταυτόχρονα με τη γειτονιά του Αγίου Νικολάου, και πρόκειται για δύο γειτονικές περιοχές. Έλαβε

²⁰Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2018

την ονομασία της από το ιερό λείψανο της Οσίας που έφεραν μαζί τους οι πρόσφυγες, γεγονός που αποκαλύπτει τη σημασία της μεταφοράς αντικειμένων από τον τόπο καταγωγής στο νέο τόπο, ως μια ενεργή πράξη διατήρησης της μνήμης²¹. Κατοικήθηκε κυρίως από πρόσφυγες που προέρχονταν από τον Πόντο. Θεωρούνταν μία ήσυχη και «νοικοκυρεμένη» γειτονιά κι οι κάτοικοί της συντηρητικοί, εργατικοί, περήφανοι, αλλά και «πεισματάρηδες».²² Στην περιοχή δημιουργήθηκε το πρώτο Νοσοκομείο της φιλανθρωπικής οργάνωσης «Αμερικανίδων Κυριών» μετά από πρόσκληση του τότε προέδρου της Ε.Α.Π., Henry Morgenthau.²³

Άγιος Γεώργιος: Συγκροτήθηκε ταυτόχρονα με τις γειτονιές - ενορίες του Αγίου Νικολάου και της Οσίας Ξένης και βρίσκεται στα βόρεια της περιοχής του Αγίου Νικολάου μέχρι τα «Γερμανικά». Η τυπολογία των κατοικιών αποτελεί συνέχεια του Αγίου Νικολάου. Το 1927, στη βορειοδυτική πλευρά της περιοχής, απαλλοτριώθηκαν 14 στρέμματα γης από την Ε.Α.Π για τη δημιουργία του δημοτικού κήπου. Οι περισσότεροι κάτοικοι ήταν εργάτες ενώ το 20% από αυτούς είχαν καταγραφεί ως βιοτέχνες ή μικροκαταστηματάρχες.²⁴

«Την πλατεία που μας δείζανε πρώτα τη λέγανε Άγιος Νικόλας, γιατί εκεί, σε μια σκηνή, βάλανε την εκκλησία του Αγίου Νικολάου, του Ξενιτεμένου Αγίου, μετά την εχτίσανε μεγάλη.[...] Ένα μαγγανοπήγαδο υπήρχε εκεί κάτω, ένα άλλο μεταξύ Καρακουλουζή και Ικονίου που φτιάχτηκε γύρω η περιοχή της Οσίας Ξένης και ύστερα η εκκλησία της Οσίας Ξένης, χτίστηκε εκεί σε κοινό πλυσταριό, ένα πιο μεγάλο πηγάδι ήτανε στον Άη Νικόλα και θυμάμαι ένα ακόμα στη Γρεβενών, στον Άη Γιώργη, που χτίστηκε εκκλησία του το 1923 και μετά έγινε πλατεία. Απ' αυτά τα πηγάδια φτιαχτήκανε οι πλατείες μας, ας τις πούμε κι έτσι, να συναντιόμαστε και να ζαποσταίνουμε.»

[απόσπασμα μαρτυρίας Μικρασιάτισσας πρόσφυγα]²⁵

²¹ Ο.π.

²² Hirschon R., 2004

²³ Λαυρεντιάδου, Μ., Αθανασοπούλου, Ν., 2012, *Η περίπτωση των κοινόχρηστων χώρων των προσφυγικών τετραγώνων (Κιλικιανά) στην πόλη της Νίκαιας*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βιβλίο Συνεδρίου σε ηλεκτρονική μορφή, Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος

²⁴ Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2018.

²⁵ Γαλοπούλου, Κ., 2013, σελ. 35

Κρήνη (ή Γερμανικά): Πρόκειται για μια έκταση μεγαλύτερη των 80.000 τμ. που ξεκίνησε να συγκροτείται κατά τη Β΄ Φάση αποκατάστασης, μετά το 1927. Χωροθετήθηκε στα βόρεια του υφιστάμενου οικισμού, εκεί που μέχρι τότε βρισκόταν το νεκροταφείο. Αρχικά, η γειτονιά ονομάστηκε «Κρήνη», από την ομώνυμη επαρχία της Σμύρνης, το σημερινό Τσεσμέ. Η εκκλησία που αντιστοιχούσε στη γειτονιά ήταν η «Ευαγγελίστρια». Ωστόσο, με την πάροδο του χρόνου επικράτησε η ονομασία «Γερμανικά». Έχει επικρατήσει η άποψη ότι η ονομασία οφείλεται στην ειδική χρηματοδότηση της αγοράς των ξύλινων λυόμενων από τη Γερμανία, μέσω των οικονομικών «επανορθώσεων», μετά τον Α΄Π.Π. Ωστόσο, ο Μπελαβίλας αναφέρει ότι πρόκειται για ένα «μοντερνιστικό πείραμα σε συνθήκες έκτακτης ανάγκης»²⁶ που συνδέεται με την κατασκευή προκατασκευασμένων κατοικιών από τον Γερμανό τεχνικό Arnold Sommerfeld, της ομάδας Bauhaus και υποστηρικτή του κινήματος Walter Gropius.



Εικόνα 11.4: Τοπογραφικό διάγραμμα Συνοικισμού Γερμανικών

Πηγή: Υπουργείο Πρόνοιας και Αντιλήψεως, από συλλογή Γιώργου Βεράνη

²⁶Μπελαβίλας, Ν., 2021, σελ. 322

Οι ξύλινες μονάδες ήταν διαστάσεων 8x5μ. Κάθε μονάδα διαιρούνταν σε δύο υπο-μονάδες κατοικίας. Κάθε κατοικία είχε δύο δωμάτια, μια κουζίνα και ένα μικρό αποχωρητήριο. Το ίδιο τοπωνύμιο συναντάται στο Περιστέρι, τον Ταύρο και έχει την ίδια προέλευση.²⁷ Περιγραφόταν ως περιοχή θορυβώδης, με πολλούς καβγάδες, καθώς όσοι προέρχονταν από τα παράλια της Ιωνίας, ιδιαίτερα από την ευρύτερη περιοχή της Σμύρνης, θεωρούνταν κοινωνικοί, προοδευτικοί, «γλεντζέδες», εριστικοί κι οι γυναίκες φημίζονταν για την ελαφρότητα των ηθών τους²⁸. Μέχρι να ενσωματωθεί πλήρως στον ιστό της πόλης, διέθετε δική της πολιτοφυλακή, από κοινού με την Χαλκηδόνα. Ο Γιώργης Παπάζογλου διηγείται πώς τα στερεότυπα αυτά οδηγούσαν, μεταξύ άλλων σε τριβές μεταξύ προσφύγων και ελλαδιτών στα πλαίσια των καθημερινών δραστηριοτήτων της γειτονιάς. Στη συνέχεια η Αγγελική Παπάζογλου περιγράφει παραστατικά το ίδιο συμβάν:

«Βλέποντας οι γυναίκες εδώ ότι ήρθανε μόνο γυναίκες, σου λέει θα μας πάρουν τους άντρες. Και δημιουργήθηκε ένα μίσος, που όταν πήγε η μητέρα μου να αγοράσει μια σκουπίτσα, μόνο που δεν την έδωζε, να μην της πάρει τον άντρα.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

«- Μια σκούπα θέλω χριστιανή μου... Τι κάνεις έτσι; Νομίζεις πως δε θα στην πλερώσω;

-Αν δε μου τη ζητήσεις μωρή τούρκικα, να φύγεις από δω, παλιοτουρκάλα. [...]

-Δεν ξέρω, τση λέω. Δε μιλούσαμε τούρκικα στη Σμύρνη, οι Τούρκοι μιλούσαν ελληνικά και συνεννογιόμασταν. Εγώ είμαι Σμυρνιά.

-Τον κακό σου τον καιρό [...]. Κοκόνα πουτανο-σμυρνιά είσαι. Όχι σκέτο Σμυρνιά [...] ξέρεις πώς τηνε ζητάνε οι πρόσφυΓΓΕΣ τη σκούπα; [...] Φροκαλιά!».

[απόσπασμα μαρτυρίας Αγγελικής Παπάζογλου]²⁹

Χαλκηδόνα (Β' Καραβάς): Η έκταση απαλλοτριώθηκε από την Ε.Α.Π. παράλληλα με την περιοχή της Κρήνης, στα τέλη της δεκαετίας του '20. Εδώ, εκτός των παραπηγμάτων, υπήρξαν οικόπεδα που οικοδομήθηκαν με αυτοστέγαση. Στα δυτικά του συνοικισμού αναπτύχθηκε η βιομηχανική ζώνη της Ν. Κοκκινιάς, ως

²⁷Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2018

²⁸Hirschon R., 2004

²⁹Παπάζογλου, Γ., 2003, *Τα χαΐρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα, σελ. 73-74

συνέχεια της προγενέστερης μεταλλευτικής εκμετάλλευσης του λόφου.³⁰ Στην περιοχή, μεταξύ άλλων, εγκαταστάθηκαν πρόσφυγες από την Ανατολία (Ικόνιο, Καππαδοκία, κ.λπ.) που χαρακτηρίζονταν «Τουρκομερίτες», «Ανατολίτες» και «Καραμανλήδες» και θεωρούνταν πιο εσωστρεφείς, «σοβαροί», φιλήσυχοι, αφοσιωμένοι στις οικογένειές τους και οι κάτοικοι των γύρω γειτονιών τους αποκαλούσαν «αργόστροφους», «βραδυκίνητους», και «χοντρούς».³¹

Αρμένικα ή Νεάπολη (Γ' & Δ' Καραβάς): Οι πρώτοι κάτοικοι του ήταν αρμένιοι πρόσφυγες που είχαν συγκεντρωθεί σε ένα ξύλινα παραπήγματα. Το 1928 η Ε.Α.Π. δημιούργησε το Γ' Καραβά, που αρχικά σχηματίστηκε ένας υποτυπώδης οικιστικός πυρήνας. Στη συνέχεια, η περιοχή διανεμήθηκε προς αυτοστέγαση κατά κύριο λόγο, διατηρώντας λίγες δημόσιες εκτάσεις για υποδομές όπως πάρκα, γήπεδα και το νεκροταφείο της Αναλήψεως (το οποίο μεταγενέστερα μεταφέρθηκε βορειότερα). Στα ανατολικά του Γ' Καραβά χτίστηκε το «Άσυλο Αλητοπαίδων Ν. Κοκκινιάς». Το στρατόπεδο του 34^{ου} Συντάγματος Πεζικού (1918-1935) έθετε το όριο προς το Κουτσικάρι στα νοτιοανατολικά.³²

Πευκάκια (Αγ. Ι. Χρυσόστομος): Η περιοχή εντάχθηκε στον πολεοδομικό ιστό κατά τη δεκαετία του '30. Ο τρόπος οικιστικής αποκατάστασης που κυριάρχησε ήταν η αυτοστέγαση. Αποτελεί το όριο ανάμεσα στην Αθήνα και τον Πειραιά, τα οποία μέχρι τότε ήταν αρκετά ασαφή. Η περιοχή φέρει την πρώτη τοπωνυμία της Νέας Κοκκινιάς, η οποία προήλθε από τα πεύκα που την περιέκλειαν νοητά, κατά μήκος των σημερινών οδών 7^{ης} Μάρτη '44 και Π. Ράλλη.³³

Άσπρα Χώματα: Πήρε την ονομασία της από τις αποχρώσεις του εδάφους, αφού στην περιοχή βρίσκονταν τα ασβεστοποιεία. Πρόκειται για την γειτονιά που αναπτύχθηκε ανατολικά από τον Άγιο Νικόλαο και τα Πευκάκια και νότια από τον Κορυδαλλό. Παρότι η Ε.Α.Π. με χρηματοδότηση από το δεύτερο δανεισμό (Β' Φάση), υλοποίησε ρυμοτομικό σχέδιο για την έκταση, χωρίς να προχωρήσει στην οικοδόμηση της. Το 1934-35 κατασκευάστηκαν προσφυγικές πολυκατοικίες από το Υπουργείο Πρόνοιας, σε συνέχεια του έργου της Ε.Α.Π, στο ανατολικό άκρο των

³⁰Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2018

³¹Hirschon R., 2004

³²Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2018

³³Ο.π.

Άσπρων Χωμάτων. Αυτό ήταν το τελευταίο δημόσιο έργο προσφυγικής αποκατάστασης στην Νέα Κοκκινιά. Το 1937, ξεκίνησε η κατασκευή του Γενικού Νοσοκομείου Πειραιά (σημερινό Περιφερειακό Γενικό Κρατικό Νοσοκομείο Νίκαιας "Αγ. Παντελεήμων").

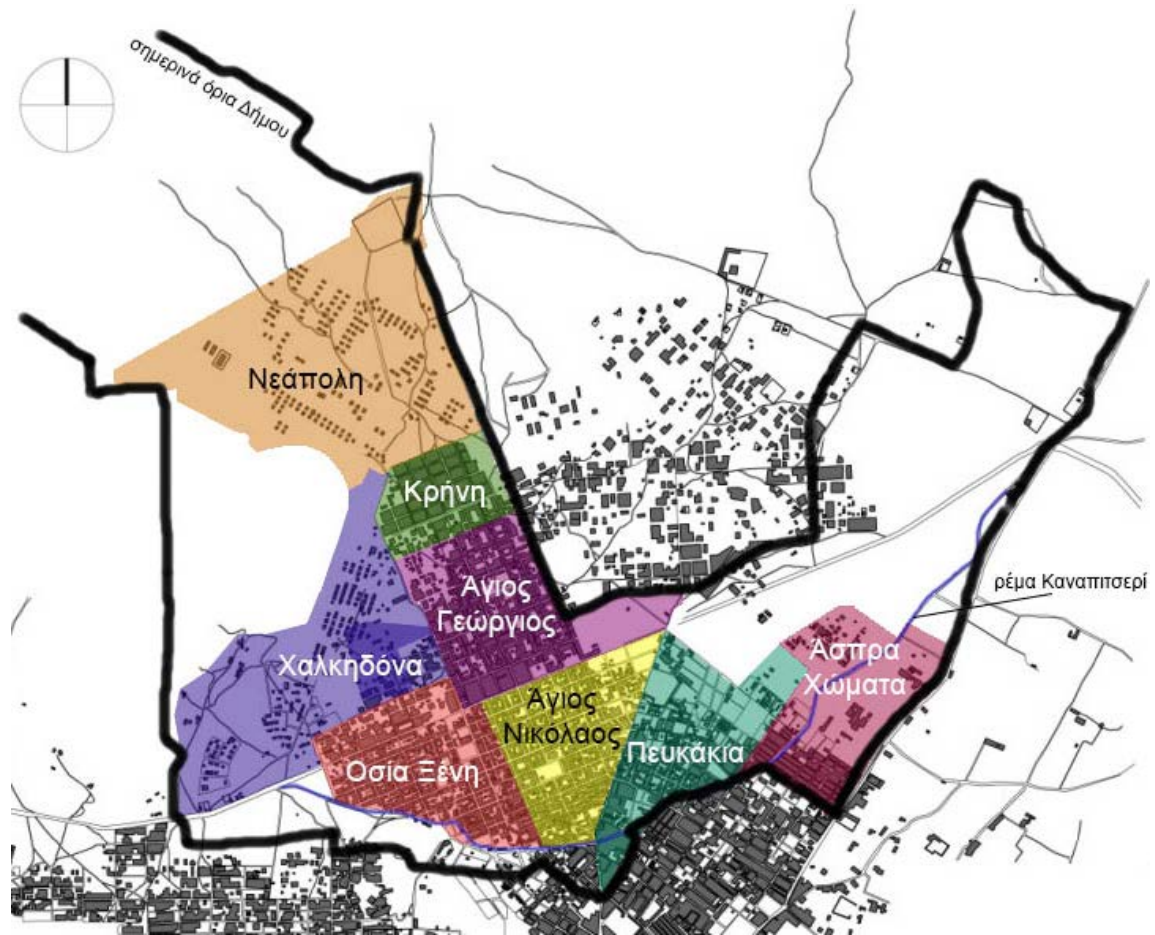
Στα νότια σύνορα, αλλά και στο εσωτερικό της γειτονιάς, προϋπήρχε η κοινότητα των αρμενίων, οι οποίοι είχαν ανεγείρει στην περιοχή το αρμένικο διδακτήριο «Ζαβαριάν» και την αρμένικη ορθόδοξη εκκλησία του Αγ. Ιακώβου. Λόγω της υφιστάμενης δραστήριας κοινότητας των αρμενίων, η περιοχή ονομάζεται μέχρι σήμερα «Αρμένικα»³⁴. Η ανάμιξη της περιοχής με την Παλαιά Κοκκινιά καθιστά τα όριά της ασαφή³⁵. Στη γκρίζα ζώνη μεταξύ Παλιάς και Νέας Κοκκινιάς, στην περιοχή Άσπρα Χώματα, είχε ανοίξει κατάστημα ο Μάρκος Βαμβακάρης κατά τα μέσα της δεκαετίας του '30, γνωστό ως «μπαρ ο Μάρκος», στο οποίο έπαιζε μουσική, ανάμεσα σε άλλους, η ξακουστή τετράς του Πειραιώς.

«Ο Μάρκος είχε το μπαρ στ' Άσπρα Χώματα κι εκεί πέρα μπορώ να σου πω ότι γινότανε το σώσε, που λέγανε. Μαζευτήκανε πολλοί άνθρωποι σ' αυτό το μέρος που έκανε ο Μάρκος το μαγαζί αυτό. Έκανε δύο φορές μαγαζί. Μία προπολεμικά και μία πιο αργά.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

³⁴Είναι το δεύτερο σημείο με την ίδια ονομασία στην ίδια πόλη (βλ. Αρμένικα στη Νεάπολη)

³⁵Ο.π.



Χάρτης 11.1: Συνοικίες Νέας Κοκκινιάς, τέλη δεκαετίας του '20.

Επεξεργασία στοιχείων από: Συνέντευξη και αδημοσίευτοι χάρτες του Γιώργου Βεράνη. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή Υποβάθρου: Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 188

11.3 Από την εμπειρία στη (συλλογική) κουλτούρα για την επιβίωση

Παρά τη δραστηριότητα των θεσμικών οργανισμών αποκατάστασης, η φτώχεια, οι δυσμενείς συνθήκες κατοίκησης, η έλλειψη υποδομών ήταν κυρίαρχες και η διαδικασία της επιβίωσης αποτελούσε τον πυλώνα γύρω από τον οποίο συγκροτούνταν η κοινωνική και προσωπική ζωή. Η απουσία της κρατικής μέριμνας ανάγκασε τους κατοίκους της Νέας Κοκκινιάς να αναλάβουν ενεργή δράση για την βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν τα συγγενικά και φιλικά δίκτυα που μεταφέρθηκαν από το «εκεί» στο «εδώ» καθώς επίσης κι εκείνα που αναπτύχθηκαν σταδιακά για την αντιμετώπιση των κοινών προβλημάτων. Η παρακαταθήκη του παρελθόντος, η διαδικασία του ξεριζωμού και οι συνθήκες ανέχειας συνέθεταν τους βασικούς άξονες γύρω από τους οποίους συγκροτήθηκαν οι κοινές εμπειρίες των κατοίκων της Νέας Κοκκινιάς Μέσα από αυτές καλλιεργήθηκε ένα αίσθημα αλληλεγγύης στη γειτονιά.

«Σ’ αυτή τη γειτονιά που μεγάλωσα εγώ οι άνθρωποι ήτανε όχι φίλοι, ήτανε αδέρφια».

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Ένα από τα σπουδαιότερα προβλήματα των Κοκκινιωτών ήταν η λειψυδρία, καθώς μέχρι το 1936, δεν υπήρχε δίκτυο ύδρευσης και αποχέτευσης. Με τη βοήθεια των νερουλάδων που κατάγονταν από τον Πόρο οι κάτοικοι της περιοχής είχαν κατασκευάσει ένα αυτοσχέδιο πηγάδι. Παράλληλα, στις διάφορες γειτονιές αντιμετώπιζαν σοβαρά υγειονομικά προβλήματα, εξαιτίας της στασιμότητας των νερών και της ύπαρξης βούρκων που δημιουργούνταν από τα δημόσια ουρητήρια.³⁶

Η προσπάθειά των προσφύγων να μετατρέψουν χώρους της γειτονιάς σε οικείους τόπους ήταν εμφανής, από την κλίμακα της κατοικίας μέχρι την κλίμακα του συνοικισμού. Τα όρια ανάμεσα στο δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο δεν ήταν αυστηρά, αφού η κατοικία αποτελούσε επέκταση της γειτονιάς και του δρόμου, με μεγάλο μέρος της καθημερινότητας να εκτυλίσσεται εκεί. Η Λεοντίδου περιγράφει μάλιστα ότι «ο υποτυπώδης εσωτερικός χώρος δεν ήταν πρόβλημα γιατί η καθημερινή ζωή επεκτεινόταν στα αίθρια και τις αυλές, που χρησίμευαν και ως πλυντήρια και εργαστήρια, στα κατώφλια και στα πεζοδρόμια της άτυπης κοινωνικότητας, στις αλάνες

³⁶Τσοκόπουλος, Β., «Η ανασύσταση της καθημερινής ζωής στην προπολεμική Κοκκινιά», σελ. 24-29, Αγιτζίδης Β. (et.al.), 2002, *Τα προσφυγικά της Νίκαιας: Λεύκωμα μνήμης 1922-2002: 80 χρόνια από τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Λιβάνη, Αθήνα

που ξεχείλιζαν από παιδιά, και στις πλατείες, που μετέτρεπαν το δημόσιο χώρο σε κοινό»³⁷.

«Έτσι μεγαλώναμε, γύρω στα προσφυγικά, που σιγά-σιγά χτιστήκανε –όλα κι όλα 30 με 40 τετραγωνικά μέρος- και κοιτάγαμε να λάμπουνε και να μοσχομυρίζουνε βασιλικά που ‘χαμε μεγάλη μανία. Στα πατώματα χώμα, όλα πεντακάθαρα, τα λιγοστά μας πράματα και χορεύαμε στις γιορτές. Θυμάμαι με βάζαν να τραγουδάω και να χορεύω ‘αμάν τζανίμ άλμαντι, άλμαντι’ και να γελάνε και να διασκεδάζουνε όλοι μαζί με στραγάλια..»

[απόσπασμα μαρτυρίας Μικρασιάτισσας πρόσφυγα]³⁸

Η Hirschon αναφέρει ότι στα Γερμανικά για παράδειγμα, «τουλάχιστον δυο φορές το χρόνο έβαφαν τους τοίχους και τα παντζούρια, πριν από τις μεγάλες γιορτές του Πάσχα και των Χριστουγέννων, ενώ οι πιο επιμελείς νοικοκυρές ασβέστωναν κάθε λίγες βδομάδες τα σκαλιά, τις γλάστρες, ακόμα και τους φανοστάτες και τις άκρες των πεζοδρομίων»³⁹. Αποκαλυπτική είναι η μαρτυρία της Ελένης Περιβόλα:

« Η Τζαβέλα κι η Μπελογιάννη ήτανε ρέματα μες στο κουνούπι. Και είχαμε κάτι μικρά γεφυράκια και περνάγαμε, αλλά η μεγάλη γέφυρα ήταν εκεί [...]. [Κονδύλη-σημερινή 7^η Μάρτη- και Μπελογιάννη]. Αλλά μετά τα κλείσανε. Ήτανε υποβαθμισμένη περιοχή. Είχε τα παλιά σπίτια, τα προσφυγικά. Μετά όμως άρχισαν να τα φτιάχνουν οι πρόσφυγες, που ήτανε δουλευταράδες και τους άρεσε το ωραίο, οι γυναίκες.»

[Μαρτυρία Ελένης Περιβόλα]

Στην διατήρηση της κοινωνικής συνοχής, κομβικός ήταν ο ρόλος των γυναικών, οι οποίες είχαν αναπτύξει ιδιαίτερα ανταντακλαστικά συλλογικότητας κι αλληλοβοήθειας. «Κι οι γυναίκες άντεζαν και κέρδισαν – με το δικό τους τρόπο. Θυμάμαι πως στις προσφυγικές γειτονιές είχε σκόνη. Το νερό έλειπε. Σ’ ένα καινούργιο δρομάκι είχαν φυτευτεί μικρά δένδρα που όμως κόντευαν να μαραθούν από λειψυδρία. Αλλά, στο βάθος του δρόμου, ελπίδα μια μέρα ένα, γεμάτο λουλούδια. Ξαφνιάστηκα, πήγα προς τα κει, και φτάνοντας κοντά, είδα τα λουλούδια: ήταν καμωμένα από

³⁷ Leontidou, L., 2017, “Slums of hope”, Athens Social Atlas, URL : <https://www.athenssocialatlas.gr/en/article/slums-of-hope/>

³⁸ Γαλοπούλου, Κ., 2013, σελ. 35

³⁹ Hirschon R., 2004, σελ. 145

κόκκινο χαρτί, δεμένα στα καχεκτικά κλαράκια του»⁴⁰. Η κοινωνικότητα του δρόμου που αναπτυσσόταν στα κατώφλια και στους κοινόχρηστους χώρους, αποτέλεσε έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες για την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής στο πλαίσιο της γειτονιάς.⁴¹

«Ήταν τα σπίτια μονοκατοικίες, ισόγεια. Είχαν πηγάδια. [...] Είχαμε τις γειτονιές μας και η μία γειτόνισσα με την άλλη, μπορεί να έκαναν και καυγάδες, αλλά νοιαζόταν ο ένας για τον άλλο. Ένα αχ να άκουγε, τρέχανε. [...] Τα απογεύματα όλα βγαίνανε έξω, παίρνανε τα σπόρια τους και μιλάγανε. Εκεί, τη Λουλού τη θυμάσαι;»

[Μαρτυρία Ελένης Περιβόλα]

Στη Νέα Κοκκινιά αποτυπώνονταν διάφορες μορφές τυπικής και άτυπης οικονομικής δραστηριότητας. Η πλειοψηφία των κατοίκων ήταν κατά κύριο λόγο βιομηχανικοί εργάτες, απασχολούμενοι σε εργασίες του μεροκάματου, πλανόδιοι ή μικροπωλητές σε πρόχειρα περίπτερα, οικιακά εργαζόμενοι, εργαζόμενοι κατ' αποκοπήν ή, στην καλύτερη περίπτωση, μικροϊδιοκτήτες καταστημάτων. Η εναλλαγή πολλών επαγγελμάτων κατά τη διάρκεια του χρόνου αποτελούσε βασικό όχημα για την εξασφάλιση της επιβίωσης.⁴² Η διαδικασία της επιβίωσης μέσω της εργασίας αποτελούσε κυρίαρχη πτυχή της καθημερινότητας γύρω από την οποία συγκροτήθηκαν οι κοινές εμπειρίες των κατοίκων στη γειτονιά. Στο πλαίσιο αυτό, ήταν εμφανής η σύνδεση της κουλτούρας της επιβίωσης που έφεραν οι πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία, με την κουλτούρα της επιβίωσης όπως αυτή διαμορφώθηκε στο πλαίσιο της εργατικής προσφυγικής Νέας Κοκκινιάς.

«Κατ' αρχήν πρέπει να σου πω ότι μεγάλωσα σε μια γειτονιά, που όλοι αυτοί οι άνθρωποι ήτανε της φτώχειας, του μόχθου, κι άνθρωποι ας πούμε οι περισσότεροι εργαζόντουσαν για να τη βγάλουνε. Άλλοι ήτανε στο λιμάνι, άλλοι δουλεύανε στα τρένα, άλλοι ήτανε περιβολαράιοι, [...] δηλαδή γινόντουσαν οι δουλειές του μεροκάματου. Ήτανε συνοικία, φτωχαδάκια.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

⁴⁰Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, *Πειραιάς και συνοικισμοί*, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα, σελ. 166

⁴¹Λεοντίδου, Λ., «Η άτυπη οικονομία ως απόρροια της προσφυγικής αποκατάστασης», σελ. 341-368, 1999, *Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα, οι προσφυγοπόλεις στην Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα

⁴²Λεοντίδου, Λ., 2002

Όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο 8, η Ε.Α.Π. ενίσχυσε τη μικροϊδιοκτησία, ιδιαίτερα ανάμεσα στους άντρες πρόσφυγες, αποβλέποντας στην εξουδετέρωση της «κομμουνιστικής απειλής» που ενείχε η δημιουργία ενός «άκληρου προλεταριάτου»⁴³. Η εμπειρία στις οικονομικές συναλλαγές και στο εμπόριο που είχε ανθίσει στα αστικά κέντρα της Μικράς Ασίας αποτέλεσε παρακαταθήκη για την ίδρυση και τη λειτουργία των μικροϊδιόκτητων καταστημάτων στο «εδώ». Το (κατά τον Τσοκόπουλο αφελές) αίτημα για ίδρυση τοπικής τράπεζας από τη μεριά των μικρεμπόρων της Νέας Κοκκινιάς, αντανακλούσε την κουλτούρα της επιχειρηματικότητας που προϋπήρχε στους προσφυγικούς (πρώην αστικούς) πληθυσμούς. Επιπλέον, ανάμεσα στα διάφορα οπωροπωλεία, καφεενεία, τσαγκαράδικα εντοπίζεται, κατά τη δεκαετία του '30, η ύπαρξη ενός δικτύου υπηρεσιών που είχαν να κάνουν με την εξωτερική εμφάνιση και την περιποίηση, όπως κομμωτήρια, φωτογραφεία, καθαριστήρια, σιδερωτήρια και η λειτουργία του χαμιάμ από το 1926. Πρόκειται για μεταφορά του «τρόπου με τον οποίο γίνονταν τα πράγματα» σε διάφορα μικρασιατικά αστικά κέντρα, και ιδιαίτερα στη Σμύρνη, όπου η περιποίηση του σώματος και της εμφάνισης αποτελούσε κυρίαρχη πτυχή της καθημερινότητας. Ο ρόλος των μικροκαταστημάτων ήταν καθοριστικός για την κοινωνική συγκρότηση της γειτονιάς, αφού η αγορά λειτούργησε ως ένας κόμβος συνάντησης των κατοίκων που συνέβαλε στην διεύρυνση των κοινωνικών δικτύων.⁴⁴

«Εμένα η γιαγιά μου έλεγε, 'έκανα πρώτα πρώτα τις δουλειές, μαγειρεύαμε, ετοιμαζόμασταν κι ύστερα πήγαινα κι έβαζα καθαρά ρούχα και κραγιόν να υποδεχτώ τον άντρα μου.»

[Μαρτυρία Ελένης Περιβόλα]

«Οι πρόσφυγες δώσανε πολιτισμό στους εδώ ανθρώπους. Κατ' αρχήν ομορφύνανε οι γυναίκες. Το φτιασίδι, που λένε. Το 'πιασες; Μετά ας πούμε στην κουζίνα. Σε συναλλαγές. Δώσανε φώτα.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Με την έλευση των προσφύγων, στην περιοχή λειτούργησαν εργοστάσια με στοιχειώδεις εγκαταστάσεις που γρήγορα επεκτάθηκαν, αποτελώντας έναν σημαντικό κλάδο της πειραϊκής βιομηχανίας. Σημαντικότερες βιομηχανίες που λειτούργησαν στην περιοχή της Νέας Κοκκινιάς και γύρω από αυτήν κατά το Μεσοπόλεμο ήταν οι

⁴³ Λεοντίδου, Λ., 2001, *Πόλεις της σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα και Leontidou, L., 2017

⁴⁴ Τσοκόπουλος, Β., 2002

μονάδες κεραμοποιείων του Κρίτωνα Δηλαβέρη στη Λεύκα και στη Νέα Κοκκινιά, η Βιομηχανία Βερνικιών και Χρωμάτων (BIBEXΡΩΜ), ενώ από το 1911 λειτουργούσε λατομείο στην νοτιοδυτική κορυφή στο Σελεπίτσαρι για λογαριασμό της ΑΓΕΤ «Ηρακλής»⁴⁵.

Οι ανάγκες της βιομηχανικής παραγωγής συνολικά και η εσωτερική ιεράρχηση των τοπικών αγορών εργασίας (γηγενείς, πρόσφυγες, εργατική δύναμη με βάση το φύλο, ειδικευμένη κι ανειδίκευτη εργασία) επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την κοινωνική διάρθρωση των εργατικών στρωμάτων.⁴⁶ Η πλειοψηφία των κατοίκων της εργαζόνταν στις βιομηχανίες της περιοχής ή στις πιο μεγάλες μονάδες της Δραπετσώνας και του Πειραιά. Στη Νέα Κοκκινιά εντοπιζόνταν όλες οι αθέατες πλευρές της αμειβόμενης γυναικείας εργασίας (εκτός από την μη αμειβόμενη), (βλ κεφ. 8), αφού στους βιομηχανικούς κλάδους που άνθισαν εκεί απασχολούνταν κατ' εξοχήν γυναίκες, που συμπλήρωναν το εισόδημά τους με οικιακή εργασία.⁴⁷

Το 1926, η Νέα Κοκκινιά «έχει σημειώσει την μεγαλύτεραν πρόοδον ανάμεσα σε όλους τους συνοικισμούς»⁴⁸, αφού αναφέρονται ήδη 8 ταπητουργεία, 2 κιουταχεία, 1 βιοτεχνία καρφοβελόνων, 2 βιοτεχνίες κιβωτίων, βιοτεχνίες ζαχαρωτών, κουφέτων, στεφάνων, κεριών, όπου δόθηκε δουλειά σε 3.000 περίπου οικογένειες.⁴⁹ Το 1934 υπήρχαν στο βόρειο τμήμα του Πειραιά 30 εργοστάσια ταπητουργίας, τα 15 από τα οποία στη Νέα Κοκκινιά. Η ταπητουργία αποτελούσε έναν από τους παραδοσιακούς κλάδους παραγωγής στη Μικρά Ασία και ιδιαίτερα στη Σμύρνη, (βλ κεφ. 5). Η μεταφύτευσή της στο πλαίσιο της Νέας Κοκκινιάς βαίνει παράλληλα με την μετεγκατάσταση ενός συνόλου ανθρώπων, σχεδιαστών, βαφέων, τεχνιτών, γυναικών και κοριτσιών που ήταν «ειδικευμένες στην ταπητουργία με δάχτυλα σίγουρα και γρήγορα»⁵⁰.

«Κάτσε το λέει ένα σμυρναίικο τραγούδι [τραγουδώντας]:

Κορίτσια με κορδέλες

Κάλτσες με ουλαμά [χοντρό στρίφωμα κάλτσας και είδος ταξιμιού με τη φωνή]

Φορούν τα κοριτσάκια

Και πάνε για δουλειά

⁴⁵Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁴⁶Λεοντίδου, Λ., 2001

⁴⁷ Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα

⁴⁸Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, σελ. 168

⁴⁹Παπαστεφανάκη Λ., 2009

⁵⁰Τσοκόπουλος, Β., 2002, σελ. 26

*Κοντά κοντά μαλλάκια
Τη σκούφια χαμηλά
Φορούν τα κοριτσάκια
Και πάνε στ' αργαλειά.*

Όταν έβλεπες το πρωί να πηγαίνουνε στη δουλειά, ήξερες πού πάνε. Γιατί αν είχανε κοντά μαλλιά πηγαίνανε στ' αργαλειά, για να μη τους πάρει το μαλλί – είχε σκοτωθεί μια στη Νέα Ιωνία, της είχε πάρει το μαλλί και της είχε βγάλει το κεφάλι. [...] έβλεπες περπάταγε ο άλλος με μια φόρμα ξέρω 'γω, ήτανε μηχανικός, τορναδόρος. Και όλοι, καταλάβαινες από αυτά που φοράνε πού πάνε.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

Είναι αξιοσημείωτο το ότι ο Γιώργης Παπάζογλου χαρακτηρίζει αυτό το τραγούδι ως «σμυρναίικο». Παρά το γεγονός ότι η μελωδία του θυμίζει εμφανώς το ρεπερτόριο των καφέ αμάν, αυτό που περιγράφουν οι στίχοι είναι μια τυπική εικόνα από την καθημερινή ζωή των εργατικών στρωμάτων στη Νέα Κοκκινιά. Το γεγονός αυτό, υπογραμμίζει την ανάδυση του τραγουδιού μέσα από τις καθημερινές πρακτικές και τη συνύπαρξη των διαπλεκόμενων ταυτοτήτων, με την έννοια ότι η (μουσική) μνήμη του «εκεί» εξιστορεί τον αγώνα για την επιβίωση στο «εδώ».

Η ύπαρξη κοινωνικών δεσμών κι η κουλτούρα της συλλογικής δράσης αποτυπώνεται έντονα μέσα από το γεγονός ότι οι Κοκκινιώτες είχαν ιδρύσει πολλών ειδών σωματεία και συλλόγους: αθλητικούς, μουσικούς, φοιτητικούς, επιστημονικούς.⁵¹ Μια από τις σημαντικότερες πτυχές της συλλογικής δράσης στη Νέα Κοκκινιά, ήταν εκείνη που συσπειρωνόταν γύρω από τη θέση τους στην παραγωγή. Η ύπαρξη εργατικής συνείδησης στην περιοχή της Κοκκινιάς ήταν εμφανής κι από τη συμμετοχή των εργατριών και εργατών στις συλλογικές κινητοποιήσεις και απεργίες. Η Παπαστεφανάκη, αναφερόμενη στις απεργίες του 1933, εξηγεί ότι «η απεργία βγαίνει από το εργοστάσιο και μεταφέρεται στην πόλη, την εργατική πόλη: τη Λεύκα, το Κουτσικάρι, και την Κοκκινιά. Στην Κοκκινιά, [...] τα γεγονότα παίρνουν μορφή λαϊκής εξέγερσης»⁵²

⁵¹Προύσαλη, Ε., «Πολιτισμική διαδρομή: Σμύρνη - Κοκκινιά», σελ. 30-38, Αγιτζίδης Β. (et.al.), 2002, *Τα προσφυγικά της Νίκαιας: Λεύκωμα μνήμης 1922-2002: 80 χρόνια από τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Λιβάνη, Αθήνα

⁵²Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, σελ. 246

11.4 Εργατική γειτονιά και «*Θορυβώδης προσφυγούπολη*»⁵³

Η θέση της διασκέδασης στο επίκεντρο της καθημερινής ζωής αποτελούσε ένα χαρακτηριστικό των αστικών κέντρων της Μικράς Ασίας και ιδιαίτερα της Σμύρνης. Στη Νέα Κοκκινιά επιβίωσε για χρόνια η κουλτούρα της διασκέδασης ως φορέας των πολλαπλών ταυτοτήτων του οθωμανικού παρελθόντος καθώς τα αρμένικα, τούρκικα, και εβραϊκά στοιχεία ήταν εμφανή σε διάφορες πτυχές της πόλης.

Η καλλιτεχνική δραστηριότητα ήταν πλούσια, με θέατρα, κινηματογράφους, χοροδιδασκαλεία, θέατρα σκιών, καφέ αμάν κι άλλα υπαίθρια θεάματα. Όπως περιγράφει ο Τσοκόπουλος «*Η μορφολογία της καθημερινής ζωής συνοψίζεται στις δύο αντίθετες όψεις της μέρας και της νύχτας. Η μέρα είναι αφιερωμένη στη δουλειά. Με το σούρουπο η όψη αλλάζει. Η Κοκκινιά γίνεται η 'θορυβώδης προσφυγούπολις που ξέρει να ζήσει τη νύκτα. [...] Από τη στιγμή που θ' ανάψουν τα πρώτα φώτα η Νέα Κοκκινιά παίρνει μια ξεχωριστή ατμόσφαιρα. Σύμφωνα με όλες τις πηγές, η νυχτερινή ζωή στη Κοκκινιά είναι η πιο πλούσια απ' όλους τους προσφυγικούς συνοικισμούς'».*⁵⁴

Η θεατρική δραστηριότητα εμφανίστηκε στη Νέα Κοκκινιά αμέσως μετά από την εγκατάσταση των προσφύγων. Σύμφωνα με φύλλο της εφημερίδας *Εθνική Σημαία*, η Νέα Κοκκινιά «*διαθέτει τρία χειμερινά θέατρα, τα οποία συγκεντρώνουν αρκετούς καθ' εσπέραν θεατάς [...] εις ένα εκ των οποίων στεγάζεται μόνιμος μουσικός θίασος απαρτιζόμενος από ηθοποιούς δευτέρας τάξεως. Εκεί παίζονται όλαι αι χειμεριναί των αθηναϊκών θεάτρων επιθεωρήσεις, δεν λείπουν δε και αι τοπικαί τοιαύται συγγραφόμεναι από νεαρούς φερέλπιδας Κοκκινιώτες συγγραφείς*»⁵⁵. Σε ένα ξύλινο παράπηγμα, «*τουρκόφωνοι Αρμένιοι θεατρίνοι παρουσίαζαν [...] ανατολίτικους χορούς, παντομίμα και άλλα συναφή θεάματα*»⁵⁶.

Παράλληλα, το θέατρο σκιών, με πρωταγωνιστή τον Καραγκιόζη, αποτέλεσε μία πολύ αγαπημένη διασκέδαση των Κοκκινιωτών που συνέβαινε σε διάφορους χώρους της γειτονιάς, είτε στα καφενεία, σε υπαίθριες πλατείες και μπορούσαν να την παρακολουθούσαν όλοι οι κάτοικοι χάρη στο χαμηλό κόστος του εισιτηρίου.⁵⁷ Εκτός

⁵³ Τίτλος δανεισμένος από το: Τσοκόπουλος, Β., 2002, σελ. 28

⁵⁴ Ο.π., σελ. 28

⁵⁵ «Η εξέλιξις της Νέας Κοκκινιάς», *Εθνική Σημαία*, 16/04/1935, Έτος Α, αρ. φύλλου 125, σελ. 1, Εφημερίδα από τη συλλογή του προνομιακού πληροφορητή Άνθιμου Βρεττού.

⁵⁶ Προύσαλη, Ε., 2002, σελ. 36

⁵⁷ Ο.π.

από τον Καραγκιόζη, εντοπίζονται διάφοροι κινηματογράφοι όπως ο «Ήλιος», το «Κρυστάλλ», το «Εκλαίρ» και η «Αλάμπρα».⁵⁸

Στην περιοχή υπήρχε πλήθος μαγαζιών στα οποία διασκεδάζαν οι κάτοικοι της Νέας Κοκκινιάς και όχι μόνο. Ο Κουτελάκης αναφέρει ότι: «*Στη Νέα Κοκκινιά υπάρχουν πολύ μεγάλα καφενεία μεταξύ των οποίων και 2-3 «μπαρ μεγάλης ολκής» στην πλατεία του Αγίου Νικολάου. Αν ακολουθήσεις την οδό Χαριλάου [...] και μέχρι την οδό Κουτσικάρη έως τον κινηματογράφο «Αλάμπρα» θα συναντήσεις πλήθος καφενείων, μαγειρείων και προπάντων μεγάλων μπαρ πλουσίων σε ποσότητες υλικών, μύρας, ούζου, κρασιών και μεζέδων που κάθε βράδυ καταβροχθίζονται εν μέσω γενικής σπονδής προς τον Βάκχον με άσματα πάσης φύσεως και κάθε είδους*»⁵⁹. Η νυχτερινή ζωή της Νέας Κοκκινιάς παρουσιάζεται τόσο έντονη, ώστε, σύμφωνα με ρεπορτάζ της εφημερίδας *Πατρίς* αποτελούσε πόλο έλξης των γύρω περιοχών: «*Ο Πειραιεύς από της 9^{ης} εσπερινής παραδίδεται εις μακάριον ύπνο. Τα πάντα μέσα στους κόλπους του νεκρούνται. [...] Οι άνθρωποι άραγε που τον κατοικούν είναι όλοι ραχατλήδες; Χμ!... Και ναι και όχι. Δηλαδή οι περισσότεροι είναι άνθρωποι του σπιτιού και οι ολιγότεροι γλεντζέδες. Όσο για τους τελευταίους [...] αναζητήσατέ τους εις τας Αθήνας και εις την Νέαν Κοκκινιάν. Όσοι διψούν από τους Πειραιώτες δυο ώρες ευχάριστες [...] καταφύγουν εις την γειτονικήν προσφυγούπολιν*»⁶⁰. Είναι χαρακτηριστική η περιγραφή που διατύπωσε ο Μάρκος Βαμβακάρης:

«...αυτοί οι άνθρωποι [αναφορά στους πρόσφυγες] ήταν μαθημένοι να δουλεύουνε και να γλεντάνε. Όλοι οι πρόσφυγες, μηδενός εξαιρουμένου. Μπορεί να δούλευε όλη τη βδομάδα σα σκύλος, αλλά το Σαββατοκύριακο πήγαινε να γλεντήσει. Να βγει, να πάει, να δείξει, να κάνει»
[απόσπασμα μαρτυρίας Μάρκου Βαμβακάρη]⁶¹

Η λαϊκή αστική μουσική αποτέλεσε θεμελιώδες στοιχείο της καθημερινότητας στις εργατικές και προσφυγικές γειτονιές. Η Νέα Κοκκινιά μετατράπηκε σε ένα φυτώριο λαϊκών μουσικών που συνδύασαν τον πολιτισμικό πλούτο του μικρασιατικού παρελθόντος, μέσα από τις συνθήκες ζωής και μουσικής δημιουργίας

⁵⁸ «Πώς γλεντά μια προσφυγούπολις», *Πατρίς*, 09/11/1929, Εφημερίδα από τη συλλογή του προνομιακού πληροφορητή Ανθιμου Βρεττού.

⁵⁹ Απόσπασμα από εφημερίδα *Κραυγή*, 10/08/1932, Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, *Πειραιάς και συνοικισμοί*, Αθήνα: βιβλιοπωλείο της εστίας., σελ. 172

⁶⁰ «Πώς γλεντά μια προσφυγούπολις», *Πατρίς*, 09/11/1929, Από συλλογή προνομιακού πληροφορητή Ανθιμου Βρεττού.

⁶¹ Βέλλου – Κάιλ Α., 1978, *Βαμβακάρης Μάρκος, Αυτοβιογραφία*, Αθήνα: Παπαζήση, σελ. 10.

στο νέο τόπο. Σταδιακά, ιδρύθηκαν διάφορες μουσικές ομάδες, όπως η φιλαρμονική κι η Μαντολινάτα της Νέας Κοκκινιάς.⁶²

«Οι Σμυρνιοί μουσικοί, όχι γενικά κι αόριστα πρόσφυγες, οι Σμυρνιοί μουσικοί, οι καλοί ήταν όλοι μαζεμένοι στην Κοκκινιά. Ακόμα και στη Σμύρνη, αυτοί ήταν κράτος εν κράτει»

[Μαρτυρία Κλέαρχου Κορκόβελου]

Στην περιοχή εγκαταστάθηκαν πολλοί μικρασιάτες μουσικοί, οι οποίοι από το πρώτο κιόλας διάστημα της μετεγκατάστασής τους έπαιζαν επαγγελματικά σε ταβέρνες, καφενεία, καφέ αμάν. Γι' αυτούς, η μουσική αποτελούσε κομβικό στοιχείο του τρόπου ζωής τους στη Μικρά Ασία, και με αυτήν εξασφάλιζαν την επιβίωσή τους στο νέο τόπο. Ο προνομιακός πληροφορητής Γιώργος Βεράνης μας πληροφορεί ότι μερικοί από αυτούς ήταν ο Βαγγέλης κι η Αγγέλα Παπάζογλου (από Σμύρνη), η Ρίτα Αμπατζή (από Σμύρνη), η Μαρίκα Νίνου (πραγματικό όνομα Ευαγγελία Αταμιάν αρμένικης καταγωγής, γεννημένη στο πλοίο από Σμύρνη προς Πειραιά). Επίσης διέμειναν στην περιοχή κι άλλοι μουσικοί, όπως ο Γιώργος Κάβουρας (από το Καστελλόριζο) κι ο Μάρκος Βαμβακάρης.⁶³ Γενικά, η εκτενής αναφορά των κατοίκων δεν έχει πάρα πολλή σημασία, γιατί το πώς εξελίχθηκε η Νέα Κοκκινιά (κι αντίστοιχα η Δραπετσώνα) ως συνοικισμοί, και οι πτυχές του *ρεμπέτικου* που άνθισαν στην καθεμιά, έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό με τους άσημους πρωταγωνιστές της γειτονιάς, που δεν είναι άλλοι παρά οι ίδιοι οι κάτοικοι και όσοι σύχναζαν σε αυτές.

Η Αγγελική Παπάζογλου διηγείται:

«Αυτά όλα τα μαγαζιά, κέντρα τα λέγανε, μύρες τα λέγανε. Είχανε κάγκελα, τραπέζια, μεζέδες, όργανα... Σιγά – σιγά γλένταε την πίκρα του ο κόσμος. Και 'μεις βοηθάγαμε με το τραγούδι μας να ξεχνάει λίγο τα βάσανά του. Όλα τ' άλλα τα 'χαμε χάσει... Το τραγούδι είχε γλυτώσει μέσα μας. Δεν έπρεπε να τ' αφήσωμε να πάει χαμένο, να χαθεί κι αυτό... Σιγά σιγά μαζί με μας άρχισε να τραγουδάει όλος ο κόσμος. Τραγουδάγαμε...»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁶⁴

⁶²Προύσαλη, Ε., 2002

⁶³Δαμιανάκος, Σ., 2003, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα

⁶⁴Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ. 368

Η Αγγελική Παπάζογλου αναφέρεται στα μαγαζιά αυτά ως «μπύρες» και «κέντρα» κι εξηγεί ότι οι μουσικοί εργαζόνταν σε «πότε στο ένα πότε στο άλλο»⁶⁵. Σύμφωνα με την εφημερίδα *Εμπρός*⁶⁶ τα κέντρα αυτά έπαιζαν κομβικό ρόλο στην ζωή της γειτονιάς, αφού συσπείρωναν το σύνολο του πληθυσμού της γειτονιάς: «*νέοι, γέροι, γρηούλες, κορίτσια, κοριτσόπουλα, κυρίες κάθε τάξης και ηλικίας*». Ήταν τόσα πολλά που συναντούσες «*κάθε δυο βήματα και ένα ζυθοπωλείο ή ουζοπωλείο με την ορχήστρα του*» με «*ειδών ειδών ορχήστρες. Εδώ σαντούρι, βιολί, κιθάρα. Πιο πέρα κλαρίνο, μπουζούκι. Και απ' το απέναντι μέρος ο αιώνιος... φωνογράφος*».

Ως πιο διάσημα μαγαζιά της Νέας Κοκκινιάς, αναφέρεται το «Κρυστάλ», στην περιοχή γέφυρα (Μπελογιάννη κι 7^{ης} Μάρτη), το οποίο αναφέρεται στην εφημερίδα *Εμπρός* ως το «*καλλίτερο κέντρο του συνοικισμού*» όπου «*η λύρα, το βιολί, το κάννι, το ούτι αποτελούν τα όργανα της ορχήστρας. Το πρόγραμμα της μουσικής περιέχει ταξιμάκια, καζέλια, σαρκιά. Περισσότερα όμως κομμάτια τουρκικά και αμανέδες. Το τραγούδι τους, το παίξιμό τους είναι γεμάτα πάθος. Σκορπούν όλη τη γοητεία της ανατολίτικης μουσικής. [...] Όλες οι φυλές και όλες οι τάξεις παρούσαι. [...] Το πάθος και ο πόνος συνοδεύουν τη γλυκειά φωνή της Νίτσας [...]. Αυτό το αμάν ανοίγει πληγές, ξαναφέρνει τη παλιά ζωή στη μνήμη και μαζί μ' αυτά ανάβει τον πόνο και τη νοσταλγία των περασμένων. Κι ο αμανές εξακολουθεί*»⁶⁷. Επίσης, αναφέρεται το μαγαζί «του Πιτίδη», που αργότερα έγινε «του Κεφάλα» και βρισκόταν απέναντι από «του Περιβόλα», που τα πρώτα χρόνια οι μουσικές παραστάσεις ήταν περιστασιακές. Αναφέρεται το μαγαζί «του Τζελαλίδη» επί της οδού Φαλήρου (προς τους Αγίους Αναργύρους Παλιάς Κοκκινιάς), με εξωτερικό χώρο για το καλοκαίρι και εσωτερικό για το χειμώνα, «του Χρυσοχέρη» που το χαρακτηρίζει ως το μαγαζί με την καλύτερη θέση στην Κοκκινιά, δίπλα στην κλινική. Αναφέρονται επίσης «τα Χιωτάκια», καλοκαιρινό μαγαζί με εξωτερικό χώρο γεμάτο πεύκα, «του Μπαλανάκη», το «Ακρόπολις», «του Κίμων» κοντά στο πέμπτο αστυνομικό τμήμα, «του Μανώλαγα», «του Αδαμάκη», το «τρίγωνο», «του Λούπου», ένα άλλο καλοκαιρινό που ανήκε σε ένα Μανιάτη (πιθανότατα στην περιοχή Πευκάκια) με πεύκα.⁶⁸ Ο Στέλιος Βαμβακάρης διηγείται πώς τα μαγαζιά της Νέας Κοκκινιάς αποτέλεσαν χώρο συνάντησης των μουσικών και κατοίκων και των γύρω περιοχών. Πρόκειται για μια

⁶⁵ Ο.π., σελ. 366

⁶⁶ «Ένα βράδυ στη Νέα Κοκκινιά», *Εμπρός*, 12/09/1930, Εφημερίδα από τη συλλογή του προνομιακού πληροφορητή Ανθιμου Βρεττού.

⁶⁷ Ο.π.

⁶⁸ Παπάζογλου, Γ., 2003

διαδικασία που στιγμάτισε την καθημερινότητα της γειτονιάς κι επιβίωσε και μέσα στα επόμενα χρόνια, καθώς ο πληροφορητής θυμάται τις ίδιες καταστάσεις που έζησε μεταγενέστερα αυτός σε παιδική ηλικία, να του τις διηγείται ο πατέρας του.

«Η Κοκκινιά είχε πολλές ταβέρνες. Αλλά αυτό που μου άρεσε πολύ ήταν ότι απέναντι από το σπίτι μας υπήρχε μια ταβέρνα. Στην ταβέρνα αυτή γινόντουσαν γλέντια. Δηλαδή πώς να σου πω, γινότανε μεγάλο κέφι, και κάθε απόγευμα ερχόντουσαν οι ουζάκηδες, οι χαρτοπαίχτες, οι μπαρμπουτατζήδες, οι μπεκρήδες, όλο αυτό το κάστο της ιστορίας. Και μαζευόντουσαν κι από άλλες γειτονιές. Ερχόντουσαν απ' την Αγιά Σοφιά, απ' την Ανάσταση, απ' το Χατζηκυριάκειο, απ' τα Ταμπούρια, ναυτικοί [...], κι υπήρχε μια γειτονιά που άνθιζε η μουσική. [...] Η μουσική όλον αυτόν τον κόσμο τονε συσπείρωνε. Η μουσική είναι πράγμα αγάπης. Κατάλαβες; Συσπείρωνε αυτό το πράγμα, Αλεξάντρα. Κι άκου! Κι εγώ πιτσιρικάς, κι ο Μάρκος, κι ο Κερομούτης, κι ο Γενίτσαρης, όλοι οι παλιοκοκκινιώτες, όλοι οι Πειραιώτες, όλοι αυτοί οι ανθρόποι περνάγαν από το καφενείο ο Μπάτης. Ανθρώποι μοναδικοί. Φιγούρες. Ο καθένας είχε την αξία του. Ακούγαν αυτά που ήταν της εποχής. Τότε ήταν ο Τζοανάκος, η Μαρίκα Νίνου, ο Μπιθικότσης, η Σωτηρία Μπέλλου Όλοι αυτοί τραγουδάγανε, κοιτάζε, στ' αυτιά μου, εδώ. Και θέλω να σου πω ότι η γειτονιά μου ήταν ένα όνειρο.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Ανάμεσα στη Νέα Κοκκινιά και τη Δραπετσώνα φαίνεται ότι υπήρχε μεγάλη κινητικότητα, με την έννοια ότι πολλοί παραπηγματούχοι Δραπετσωνίτες μεταφέρθηκαν σταδιακά σε καλύτερες γειτονιές, όπως η Νέα Κοκκινιά. Ανάμεσά τους και διάφοροι μουσικοί. Μέσα από το παρακάτω απόσπασμα διαφαίνεται η σταδιακή επαφή των Μικρασιατών μουσικών με τους μουσικούς του ιδιώματος του Πειραιά:

«Μετά το τριάντα ήρχανε όλοι οι ντόπιοι οργανοπαίχτες στην Κοκκινιά για να 'ναι κοντά μας. [...] Όχι για δουλειά. [...] Ηρχόντουστε για να μας ακούνε κι από μας να παίρνουνε. Είχανε όλοι αυτοί παρτίδες με τη Δραπετσώνα. Σ' ένα μέρος που το λένε Κρομμυδαρού[...]. Είχανε πάει πρόσφυγες εκεί [...]. "Υστερα τσι πήρανε από κει και τσι φέρανε στην παλιά Κοκκινιά, εδώ»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁶⁹

⁶⁹Ο.π., σελ. 376

Ο βαθμός στον οποίο η λαϊκή κουλτούρα των προσφύγων είχε εμπεδωθεί στην ζωή της Νέας Κοκκινιάς διαφαίνεται μέσα από το παρακάτω απόσπασμα της εφημερίδας *Εθνική Σημαία*: «*Η Κοκκινιά έχει και τα μαγκίτικα στέκια, όπου διάφοροι μερακλήδες κάτοικοι υπό τους ήχους ενός μουζουκιού [...] ξεσπούν σε παθιάρικους αμανέδες, και μέσα στους καπνούς των ακαταπαύστως καπνιζομένων τσιγάρων αναπολούν το Κορδόνη και τον Σταυρό ή τα Χιώτικα της γκισούρ Ισμίρ. [...] Στην απέναντι όμως ταβέρνα γλεντάνε άλλοι άνθρωποι μ' άλλες νοοτροπίες. Εδώ είναι μια ομάδα από οποσδήποτε μορφωμένους νέους*»⁷⁰.

⁷⁰ «Η εξέλιξις της Νέας Κοκκινιάς», *Εθνική Σημαία*, 16/04/1935, Έτος Α, αρ. φύλλου 125, σελ. 1, Εφημερίδα από τη συλλογή του προνομιακού πληροφορητή Άνθιμου Βρεττού.

11.5 Από τα «κέντρα» στους χώρους παρέκκλισης και στο «δρόμο»

Στη Νέα Κοκκινιά οι χώροι της αστικής λαϊκής μουσικής διαπλέκονταν με τους χώρους παρέκκλισης, συνθέτοντας ένα πολύπλευρο ετερόκλιτο αστερισμό ταυτοτήτων που σημάδεψαν τη ζωή της Νέας Κοκκινιάς.

«Η Κοκκινιά είχε τη διασκέδαση. Είχε ο, τι ήθελες! Μπορείς να σκεφτείς τι σου λέω, ο, τι ήθελες; Όταν σου λέω αυτή την κουβέντα, Αλεξάντρα, υπήρχανε τα πάντα. Τι, να πούμε τώρα και πιο ζόρικα; Δε χρειάζεται να πούμε. Τι να σου πω, υπήρχανε τα πάντα. Οι γυναίκες, μπορούσες να βρεις γυναίκες, ο, τι γουστάρεις. Τις παστρικές... Όλα τα πράγματα... Κι η καθεμία ήταν δηλωμένη, δε μπορούσε να κρυφτεί κανένας, γιατί η γειτονιά ήτανε συγκεκριμένο πράγμα.»

[Μαρτυρία Στέλιου Βαμβακάρη]

Για το μαγαζί του Περιβόλα, η Αγγελική Παπάζογλου διηγείται ότι ο γερο-Περιβόλας (παππούς της Ελένης) «το 'χε με το γυιο τον ένα μαζί, όχι αυτό τον Σωτήρη το φονιά... τον Κώστα τον καλό»⁷¹ (πατέρας της Ελένης). Εντοπίζεται στη Νέα Κοκκινιά ο ηθικός κώδικας των χώρων παρέκκλισης (όπως οι τεκέδες), έξω από το πλαίσιο του αστικού νόμου, και η έννοια της μαγκιάς ως αξία.

«Αυτή είναι πολύ παλιά [αναφέρεται στη φωτογραφία με το Μάθεση], και είναι η εποχή που ήντουσαν οι νταήδες της περιοχής. Δε τους ξέρω τους άλλους τρεις, ο ένας είναι ο πατέρας μου, Κώστας, κι ο άλλος ο θεός μου, ο Σωτήρης.[...] Καλέ ο Σωτήρης κι ο Κώστας ήταν παλληκάρια. Το έλεγε η ψυχή τους κι η καρδιάς τους. Ε, ο Σωτήρης είχε το ελάττωμα να βγάζει το όπλο στο καφενείο»

[Μαρτυρία Ελένης Περιβόλα]

⁷¹Παπάζογλου, Γ., 2003, σελ. 366



Εικόνα 11.5: Στο μαγαζί του Περιβόλα. Απεικονιζόμενοι: Όρθιοι: Κώστας Περιβόλας, Αργύρης Τζώρτζης, Νίκος Μάθησης. Καθιστοί: Βαγγέλης Βετούλας, Μαρίνος Βογιατζής (Μουστάκιας) Σωτήρης Περιβόλας, 1932 (;) . Πηγή: Συλλογή Ελένης Περιβόλα

«στου Μανώλαγα [...] έγινε σκοτωμός [...] γιατί είπανε πως θένε μύρα μπουκάλι, όχι ποτήρι [...] Από κει πάνω δε μπορούσες να πας στο Κουτσουκάρι, δηλαδή στον Κορυδαλλό... Σε σκοτώνανε. Είχε κάτι κοπρόσκυλα ντόπιοι φονιάδες κι όλος ο Κορυδαλλός ήτανε τεκές. Ήτανε από κείνοι τσι 'τι είπες μωρ' αδρεφάκι μου; ... Άμπα.. Ούμπα... Άμπα... Τι θες εδώ κι ήρχες; Σε σκοτώνανε. Δε γλύτωνες. Πάει τελείωσε. Δεν μπορούσες να πας. Οι προσφύγοι τους διώξανε από δω αυτούς. Ο τελευταίος ήτανε [...] στο πλάι που το λένε τώρα Περιβολάκι, στου Μπεναρδή»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁷²

⁷²Ο.π., σελ. 367-368

Από τα παραπάνω αποσπάσματα προκύπτει ότι οι χώροι παρέκκλισης άλλοτε συνυπήρχαν με τους χώρους διασκέδασης (όπως συμβαίνει με ορισμένες «μπύρες») και άλλοτε ήταν πιο περιχαρακωμένοι. Οι περιοχές προς το Κουτσικάρι και προς το ρέμα (πιθανολογώ πως εννοεί την οδό Μπελογιάννη που ήταν ρέμα, αφού αναφέρεται και «στην γέφυρα») σύμφωνα με την Αγγελική Παπάζογλου, ήταν γεμάτες τεκέδες, στους οποίους δε σύχναζαν άνθρωποι προερχόμενοι αποκλειστικά από τα φτωχά στρώματα.

«Το χασίσι κυκλοφορούσε ελεύθερα. Οι πιο μεγάλοι τεκέδες ήτανε δίπλα στ' αστυνομικά τμήματα. Πίσω από το πέμπτο, ήταν ο πιο ξακουστός τεκές της Κοκκινιάς. [...] Στην γέφυρα, στο ρέμα πίσω απ' το λουτρό ήταν ο τεκές του Μίχου. Πηγαίνανε και πίνανε ελεύθερα όσοι πηγαίνανε. Πηγαίνανε και αστυνομικοί και μαστουρώνανε, ήλεγε ο κόσμος. [...] Όλο το ρέμα στην Κοκκινιά ήταν γεμάτο ντεκέδες – χασισοποτεία – φανερά, όχι κρυφά.. Δεν μπορούσες να κυκλοφορήσεις εκεί αν δεν ήσουνα χασικλής.»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁷³

Αξίζει να αναφερθεί ένας ακόμη τεκές, που βρισκόταν σε έναν σκουπιδότοπο προς την περιοχή του Κορυδαλλού, γνωστό ως «σκουπιδοτεκές του μπαρμπα-Σπύρου». Καθώς τα τραγούδια της αστικής λαϊκής μουσικής αντλούσαν υλικό από την καθημερινή ζωή, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι μέσα από ένα συμβάν σε αυτόν εμπνεύστηκε ο Παναγιώτης Τούντας το τραγούδι «Γίνομαι άντρας»⁷⁴ που περιγράφει την επίσκεψη μιας γυναίκας μεταμφιεσμένης σε άντρα:

«Σαν εμένανε, τσαχπίνα
δεν ειχ' άλλη στην Αθήνα
γίνουμ' άντρας πρώτο πράμα
με πιστόλι και με κάμα
κι έχω γκόμενα μια δούλα
και της τα 'χω πάρει ούλα

Στον τεκέ όταν θα πάω
όλους τους στραβοκοιτάω
και μου λεν' καλώς τ' αδέρφι

⁷³ Ο.π., σελ. 50 και 372

⁷⁴ Ηχογραφήθηκε από την Parlophone το 1933 με τη φωνή της Ρόζας Εσκενάζυ

τράβα μια να κάνει κέφι
κι αρχινούνε τα μαγκάκια
γλέντι με μπαγλαμαδάκια

Μα ένα βράδυ μ' ανθιστήκαν
κι όλ' απάνω μου ριχτήκαν
και αρχίσαν στα σορόπια
με τη γλώσσα τους τη ντόπια
και φωνάζαν με λαχτάρα
αχ, αγοροκοριτσάρα»

Παρά το γεγονός ότι το τραγούδι όπως παρατίθεται εδώ έχει καταγραφεί μέσα από τον ηθμό της δισκογραφίας, η Αγγελική Παπάζογλου διηγείται την ιστορία όπως (υποστηρίζει ότι) συνέβη, συμπληρώνοντας ότι η γυναίκα αυτή ήταν κόρη ενός εφοπλιστή που στο τέλος του συμβάντος συνελήφθη από το τμήμα «Ηθών» της αστυνομίας:

«Αυτή μπήκε μες στον τεκέ ντυμένη άντρας κι ηφούμαρε. Κι ύστερα αυτοί την αντιληφτήκανε λέει απ' τα χέρια τση, πως δεν είναι άντρας και πήγανε να τση βάλουνε χέρι. Τση κολλήσανε. Και βγαίνει έξω στην πόρτα και λέει: 'Αν είστε άντρες βγείτε έξω'. Και τραβά μια κάμα. Κάμα είναι μεγάλο μαχαίρι, που κόβει κι απ' τσι δυο μεριές, μυτερό. Και πού να βγούνε οι από μέσα έξω. Νάαααα... τους πήγε. Δεν ηκουνήθηκε κανείς. Και φεύγει και πάει στον 'πράσινο μύλο' απέναντι στη Θηβών, ήτανε μια μύρα του Μαλικούτη, κι ηπήγε μέσα κι ηχόρευε τσιφτετέλι»

[Μαρτυρία Αγγελικής Παπάζογλου]⁷⁵

Η ανάδυση των τραγουδιών μέσα από την καθημερινότητα ήταν χαρακτηριστικό της αστικής λαϊκής μουσικής τόσο του Πειραιά όσο της Σμύρνης. Η Ελένη Περιβόλα μας διηγήθηκε την ιστορία της γιαγιάς της, Έλλης Τενεκίδου⁷⁶, πρωταγωνίστριας του παραδοσιακού μικρασιατικού τραγουδιού «Έλλη Κακούργα», γνωστό και ως «Η Έλλη θέλει σκότωμα». Μέσα από το απόσπασμα διαφαίνεται το στερεότυπο που υπήρχε για τις Μικρασιάτισσες, οι οποίες θεωρούνταν πιο απελευθερωμένες ως προς τα ήθη τους. Από την άλλη, παρά την γενική αυτή

⁷⁵Ο.π., σελ. 369

⁷⁶Έλλη Τενεκίδου, από το Ελένη Τενεκίδου: όπως μας πληροφόρησε η Ε. Περιβόλα, το όνομα της γιαγιάς της ήταν Ελένη, που στην Ιωνία συνηθιζόταν να αντικαθίσταται από το υποκοριστικό Έλλη.

πεποίθηση, είναι εμφανής ο κοινωνικός έλεγχος μέσα από τον οποίο η Έλλη, τελικά, παρουσιάζεται ως «κακούργα» και «προδότρα» επειδή δικαιώθηκε μέσα από το τούρκικο δικαστήριο, κι όχι επειδή «άφησε τον άντρα της και τα παιδιά της όλα», όπως λένε οι στίχοι του τραγουδιού.

« Ήτανε καλλονή των Βουρλών. [...] πήρε διαζύγιο με τον παππού. [...] Τώρα μια γυναίκα το '18 να πάει στο δικαστήριο ήτανε σκάνδαλο. Με τα πολλά, κέρδισε η γιαγιά το δικαστήριο, και οπότε, βγάλανε ότι πήγε με τον Τούρκο το δικαστή. [...]. Όταν λέει ότι η Έλλη άφησε τα παιδιά της; Ποια παιδιά της άφησε; Σ' αυτό το σπίτι πέθανε η γιαγιά μου, ποια παιδιά της άφησε; Και της τα 'πε της μαμάς μου. 'Κόρη μου,' της λέει και γονάτισε και της φίλαγε τα χέρια, 'ψέματα ήταν όλα. Εγώ δεν πήγα με τον Τούρκο. Αχ κόρη μου'. Και τη φίλαγε. Την αγαπούσε τη μαμά μου. Σου λέει να κερδίσει δικαστήριο μια γυναίκα μόνη της;»

[Μαρτυρία Ελένης Περιβόλα]

Η Νέα Κοκκινιά διαμορφώθηκε ως ένας τόπος μοναδικός και «συνεχώς υπό διαπραγμάτευση»⁷⁷, στον οποίο διαπλέκονταν οι μνήμες από το «εκεί» στο «εδώ», οι αφηγήσεις που προκύπτουν μέσα από τη συνύπαρξη ντόπιων και προσφύγων, καθώς επίσης οι ευρύτερες διαδικασίες αστικοποίησης κι εκβιομηχάνισης που διαμόρφωσαν την κοινωνική πραγματικότητα του Μεσοπολέμου. Ο βαθμός στον οποίο η δημόσια ζωή στη γειτονιά είχε ταυτιστεί με την κουλτούρα της διασκέδασης φαίνεται μέσα από τα παρακάτω αποσπάσματα, καθώς αποκαλύπτουν την πιθανή επινόηση ιστοριών της γειτονιάς, με άξονα την μουσική και τις καθημερινές δραστηριότητες:

«Υπήρχαν τότε άλογα με άμαξες. Και πέρναγε από το μαγαζί απ' έξω μια άμαξα με άλογο, και παίζανε μέσα οι μουσικοί ντρίνγκι ντρίνγκι [...]. Και το άλογο σταμάτησε κι άρχισε να χορεύει στους ρυθμούς της μουσικής.»

[Μαρτυρία Ελένης Περιβόλα]

«Το πρωί που γινόταν η πρόβα [στο μαγαζί του Περιβόλα] περνούσε ένα άλογο με ένα κάρο [...]. Το άλογο αυτό όταν έλεγαν ένα συγκεκριμένο τραγούδι στεκόταν και χόρευε! Μόνο του! Κάθε φορά που περνούσε το άλογο έπαιζε το ίδιο τραγούδι και κάθε φορά το άλογο σταματούσε και χόρευε!»

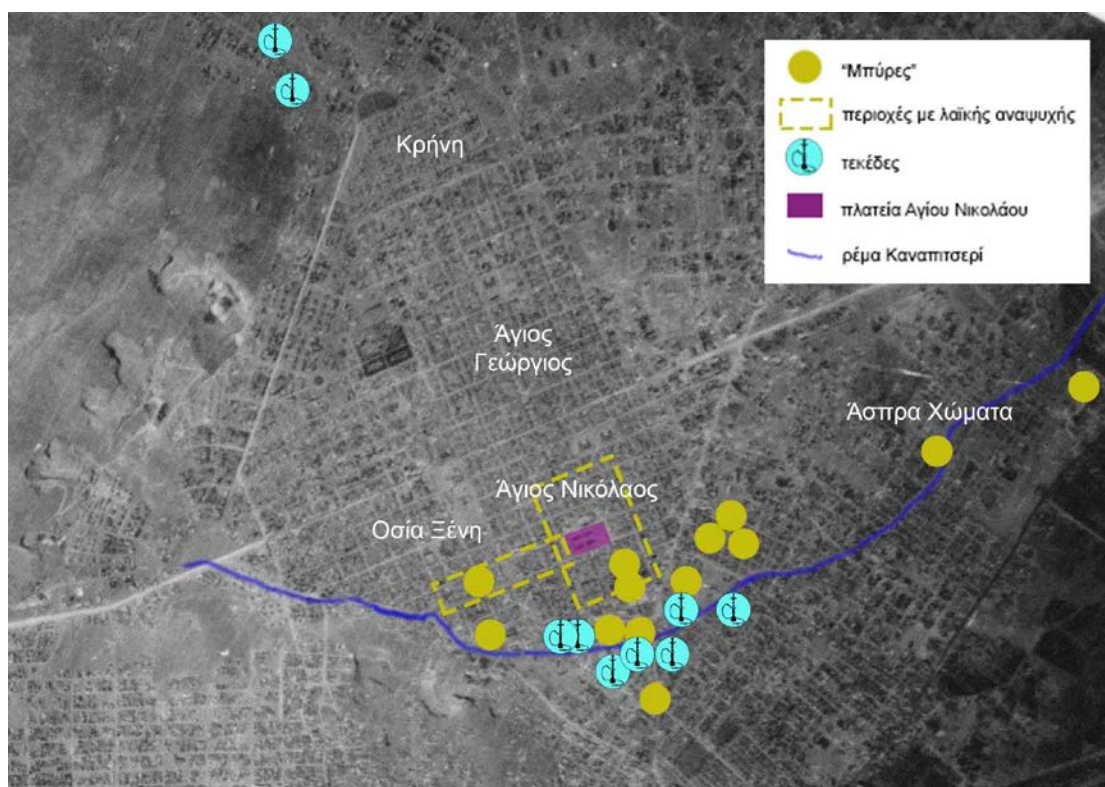
[Μαρτυρία Δέσποινας Πασπαλά]

⁷⁷ Βαΐου Ντ., Χατζημιχάλης Κ., 2012, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη*, Νήσος, Αθήνα, σελ. 187

Η κουλτούρα της διασκέδασης φαίνεται ότι ήταν κυρίαρχη στη ζωή της γειτονιάς. Οι πρακτικές που τη συνόδευαν ξέφευγαν από τους περιορισμένους χώρους όπως θα μαγαζιά. Ο δρόμος γινόταν το πάλκο για διάφορες περιστάσεις, όπως οι Απόκριες και ο Κλήδονας και γέμιζαν από ποτά, φαγητά, κομφετί γέλια ενώ η κάθε γωνιά μπορούσε να μετατραπεί σε τόπο συνάντησης και διασκέδασης.⁷⁸

«Επειδή αυτή η προσφυγιά, παρ' όλη την τραγωδία που γίνηκε και το κακό, πέτυχε! Από ποια πλευρά πέτυχε; Πέτυχε από το ότι δεν πεθάνανε, δεν αυτοκτονήσανε. Αλλά φτιάζανε πόλεις. Φτιάζαν τα σκουπίδια, εδώ ήταν σκουπίδια, στην Κοκκινιά.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]



Χάρτης 11.2: Χώροι που συνδέονταν με τη μουσική στη Νέα Κοκκινιά του Μεσοπολέμου.

Επεξεργασία στοιχείων από: Συνεντεύξεις με Στέλιο Βαμβακάρη, Γιώργο Βεράνη, Γιώργη Παπάζογλου, Δέσποινα Πασπαλά, Ελένη Περιβόλα, Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, Παπάζογλου, Γ., 2003, *Τα χαϊρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα, Πηγή Υποβάθρου: Οργανισμός Κτηματολογίου και Χαρτογραφίσεων Ελλάδος

⁷⁸Προύσαλη, Ε., 2002

Κεφάλαιο 12. Δραπετσώνα, μια «επικίνδυνη γειτονιά»

περνώντας τη γέφυρα του ρεμπέτη

Η Δραπετσώνα ήταν μία συνοικία με εργατική και προσφυγική κοινωνική σύνθεση που αναπτύχθηκε σε μεγάλο βαθμό αυθαίρετα. Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αποτέλεσε χώρο κατοίκησης και εργασίας βιομηχανικών εργατών, προσφύγων της Μικρασιατικής Καταστροφής και εσωτερικών μεταναστών.¹

Παρά την εγγύτητά της με το κέντρο του Πειραιά, βρισκόταν πέρα από το βλέμμα του, λόγω της μορφολογίας του εδάφους αλλά και του ορίου που δημιουργούσαν οι σιδηροδρομικές γραμμές στα ανατολικά της. Καθ' όλη τη διάρκεια που εξετάζει η διατριβή αλλά και αργότερα, αποτέλεσε τον πιο υποβαθμισμένο συνοικισμό του. Ανάμεσα στα μεγάλα εργοστάσια του μεγαλύτερου βιομηχανικού κέντρου της πόλης, τα πιο αδύναμα κοινωνικά στρώματα βρήκαν το χώρο να δημιουργήσουν τη ζώνη κατοικίας τους και δραστηριοποίησής τους, κατά κύριο λόγο σε αυτοσχέδια παραπήγματα. Παράλληλα, συσσωρεύονταν στο έδαφος της χρήσεις που έπρεπε να μείνουν κρυμμένες από τον αστικό Πειραιά. Η έλευση των Μικρασιατών προσφύγων κι η εγκατάσταση 25.000 περίπου από αυτούς στο χώρο ανάμεσα στο εργοστάσιο των Λιπασμάτων και τον Άγιο Διονύσιο, αποτέλεσε κομβικό σημείο στην εξέλιξη του οικισμού. Πρόκειται για διαδικασία που πραγματοποιήθηκε άναρχα και παράνομα, χωρίς να έχει βασιστεί σε κάποιο οργανωμένο σχέδιο.²

Στο γύρισμα του αιώνα, από τη γέφυρα που ένωνε την περιοχή του Αγίου Διονυσίου με τη Δραπετσώνα περνούσαν οι εργάτες που δούλευαν στα Σφαγεία, τα Σαπωνοποιεία, τα ελαιουργεία και τα μηχανουργεία της περιοχής. Μέχρι τον ερχομό των προσφύγων το 1922, η γέφυρα σηματοδοτούσε το πέρασμα στον κόσμο των εργοστασίων. Η Κυραμαργιού εντοπίζει την κατασκευή της το 1903.³ Η Μουγγολιά αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «*Η γέφυρα του Αγίου Διονυσίου είναι το σύνορο, η*

¹Σαρηγιάννης, Γ., 2008, «Παραγκουπόλεις, ένα τυπικό καπιταλιστικό φαινόμενο», *Διάπλους*, τ. 28, URL : <https://historiasmarginales.wordpress.com/2009/03/05/paragoupolis/> (τελ. αν.: 11/01/2013)

²Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017, *Δραπετσώνα, η συγκρότηση μιας εργατικής – προσφυγικής γειτονιάς*, Ύψιλον, Αθήνα

³Κυραμαργιού, Ε., 2019, *Δραπετσώνα 1922-1967 Ένας κόσμος στην άκρη του κόσμου*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα

είσοδος σε μία άλλη πόλη, με τους δικούς της κώδικες, κανόνες και συμπεριφορές»⁴. Με την εγκατάσταση των προσφύγων, η γέφυρα συνέχισε να αποτελεί ένα σημείο αναφοράς στο χώρο σηματοδοτώντας το πέρασμα από τον αστικό Πειραιά, σε μια εργατική προσφυγική γειτονιά. Η ονομασία «γέφυρα του ρεμπέτη» καθιερώθηκε γιατί χρειαζόταν να περάσει κανείς τη γέφυρα προκειμένου να επισκεφτεί τους τεκέδες της περιοχής και να «γίνει ρεμπέτης».⁵

⁴Μουγγολιά, Α., 2009, «Δραπετσώνα : το σύγχρονο τοπίο μίας πρώην βιομηχανικής περιοχής.», *Greekscapes*, URL : <http://www.greekscapes.gr/index.php/2010-01-21-16-47-29/2010-01-21-18-38-00/101-attiki/115-drapetsona.html> (τελ. αν.: 20/01/2013)

⁵Κυραμαργιού, Ε., 2019

12.1 Μια γειτονιά γεννιέται πίσω από τα εργοστάσια, ανάμεσα στους τεκέδες και τα «Βούρλα»

Η εικόνα της Δραπετσώνας τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του νεοελληνικού κράτους ήταν πολύ διαφορετική από αυτή που έμελλε να αποκτήσει ο συνοικισμός το Μεσοπόλεμο. Ήταν ένας βραχώδης τόπος με ρεματιές. Στην ακτή της λειτουργούσε μέχρι το 1863 το Λοιμοκαθατήριο. Ανατολικά βρισκόταν η χερσόνησος της Ηετιώνειας, ή αλλιώς Καστράκι, που συγκέντρωνε πλήθος αρχαιοτήτων. Πίσω από τη χερσόνησο, βρισκόταν ο όρμος Κρεμμυδαρούς όπου, μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, οι λιγοστές παράγκες της αποτελούσαν χώρο συγκέντρωσης ψαράδων, ναυτικών και *χασικλήδων* που είχαν «διωχθεί» από τον Πειραιά, ενώ στην περιοχή εμφανίζονταν τα πρώτα «μπουζουξίδικα»⁶.

Σε αντίθεση με τον Πειραιά, που κατά το 19^ο αιώνα αναπτυσσόταν πληθυσμιακά και οικονομικά με ραγδαίους ρυθμούς, η Δραπετσώνα παρέμενε στην αφάνεια. Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μεταφέρθηκε από την περιοχή του Αγίου Διονυσίου στην Ανάσταση το νεκροταφείο Πειραιά. Την ίδια περίοδο, το Δημοτικό Συμβούλιο Πειραιά αποφάσισε την ανέγερση των κρατικών πορνείων των Βούρλων (1876), με σκοπό τον έλεγχο της πορνείας και τον περιορισμό της εντός των τειχών τους. (βλ. κεφάλαιο 4).

«Αυτό [αναφέρεται στη λειτουργία των Βούρλων], ασφαλώς, δε σημαίνει απαραίτητα και τον έλεγχο της εγκληματικότητας. Όπου υπάρχει πορνεία συγκεντρώνεται και ο υπόκοσμος. Όλοι οι αγαπητικοί, οι νταβατζήδες, ναρκομανείς, απόκληροι, ένας ολόκληρος κόσμος του οποίου η δράση ξεκινά όταν έρθει η νύχτα».

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

⁶Μήλτσος Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμοίτης», Δραπετσώνα

Πλαίσιο 12.1: Βιομηχανικά καταστήματα Δραπετσώνας πριν το 1922

Μέχρι το 1880 περίπου, «όριο» της πόλης του Πειραιά αποτελούσε ο ναός του Αγίου Διονυσίου και το νεκροταφείο. Ήδη είχε αναπτυχθεί ο «συνοικισμός των εργοστασίων» στην περιοχή Λεύκας και Καμινίων και το χωριό Μελετόπουλου (περιοχή Μανιάτικα). Μέχρι το 1910 μια σειρά βιομηχανικές μονάδες, από τις μεγαλύτερες και πιο σύγχρονες της εποχής, μετατοπίστηκε προς την παράκτια ζώνη της Δραπετσώνας (Ηετιώνεια Ακτή, Όρμος Κρεμμυδαρούς, Όρμος Σφαγείων, Όρμος Φωρών) και οι λιμενικές εγκαταστάσεις επεκτάθηκαν. Η επιλογή του χώρου αυτού έγινε με κριτήριο την πιο άμεση πρόσβαση στο λιμάνι και επομένως την ταχύτερη διακίνηση πρώτων υλών και προϊόντων. Το 1880 μεταφέρθηκε το σαπωνοποιείο των αδελφών Ζαβογιάννη στην περιοχή του Όρμου Φωρών και δέκα χρόνια αργότερα οικοδόμησαν λίγο παραδίπλα μονάδα πυρηνελαιουργίας. Βόρεια του Όρμου ιδρύθηκε το ελαιουργείο-σαπωνοποιείο του Γ. Σαϊραντάρη και το 1897 το ελαιουργείο-σαπωνοποιείο των Σκλαβούνου και Ξένου. Σταδιακά λειτούργησαν κι άλλα βιομηχανικά καταστήματα στην περιοχή, όπως το βυρσοδεψείο Μιχαλινού το 1904, το αγγειοπλαστείο τσιμεντοποιείο Ζαβογιάννη-Ζαμάνη και Σία (μετέπειτα ΑΓΕΤ- Ηρακλής). Παράλληλα, γύρω από τον Άγιο Διονύσιο, υπήρχε πληθώρα μικρών μηχανουργείων και σιδηρουργείων. Μέχρι το 1906 λειτουργούσαν στην περιοχή 36 μικρές και μεσαίες μονάδες. Η μετατροπή της περιοχής σε βιομηχανικό κέντρο του Πειραιά σηματοδοτήθηκε από την μεταφορά και επέκταση του Ελληνικού Μηχανοποιείου και Ναυπηγείου Βασιλειάδη Α.Ε. το 1906 στην παράκτια ζώνη της Δραπετσώνας, και επισφραγίστηκε με την ίδρυση της Ανώνυμης Ελληνικής Εταιρείας Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων το 1909.⁷

Η χωροθέτηση μικρών και μεγάλων βιομηχανικών μονάδων αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα που για τη διαμόρφωση της οικιστικής εγκατάστασης στην περιοχή. Το διάστημα από την αρχή της συγκρότησής της μέχρι το 1922, η Δραπετσώνα αποτέλεσε τον κύριο χώρο υποδοχής των ασθενέστερων κοινωνικών στρωμάτων που βρέθηκαν στον Πειραιά σε αναζήτηση τύχης, λόγω της εγγύτητας στα εργοστάσια και στο λιμάνι, αλλά και του γεγονότος ότι υπήρχε διαθέσιμος χώρος μακριά από τον «καθώς πρέπει» Πειραιά. Πρόκειται κατά κύριο λόγο για ανθρώπους των οποίων η προέλευση πιθανολογείται ότι ήταν από την Πελοπόννησο και τα νησιά.⁸

Από τη δεκαετία του 1880, πέρα από το μέχρι τότε «όριο» του Αγίου Διονυσίου, μεταξύ των εργοστασίων, των λιμενικών εγκαταστάσεων και των σιδηροδρομικών γραμμών, ανάμεσα στα πορνεία των Βούρλων και τους τεκέδες είχαν αρχίσει να σχηματίζονται οι πρώτες συνοικίες: τα Βούρλα και ο Άγιος Διονύσιος.⁹ Πρόκειται για αυθαίρετους οικιστικούς πυρήνες, που ακολουθούσαν την τυπολογία των περισσότερων αυθαίρετων οικισμών των εργατικών συνοικισμών της πόλης: αυτοσχέδιες μικροσκοπικές ξύλινες κατασκευές, χωρίς πάτωμα, με τενεκεδένιες στέγες, σε κοντινή απόσταση μεταξύ τους. Με την επέκταση του

⁷Κυραμαργιού, Ε., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στη Δραπετσώνα», σελ. 171-179, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα

⁸Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

⁹Ο.π.

νεκροταφείου, τη χωροθέτηση των βιομηχανικών μονάδων στην περιοχή και τη σταδιακή δημιουργία των οικιστικών πυρήνων της Δραπετσώνας άρχισαν οι οίκοι ανοχής να είναι «ορατοί».¹⁰

Ανάμεσα στα Βούρλα και την Κρεμμυδαρού, αναπτύχθηκαν στο γύρισμα του αιώνα τα Χιώτικα. Πρόκειται για συνοικισμό που δημιουργήθηκε από νησιώτες, κυρίως Χιώτες και Ναξιώτες.¹¹ Το 1914 εγκαταστάθηκαν ανάμεσα στο νεκροταφείο, την εκκλησία του Αγίου Διονυσίου και τα Βούρλα, περίπου 1400 πρόσφυγες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου από την Ανατολική Θράκη¹². Οι κάτοικοι στην πλειοψηφία τους ήταν τεχνίτες, ανειδίκευτοι εργάτες, περιπλανώμενοι άνεργοι ή περιστασιακά εργαζόμενοι στα εργοστάσια, όπως επίσης και άνθρωποι των οποίων η επιβίωση εξαρτιόταν από την εμπλοκή τους σε επαγγέλματα που εντάσσονταν από την εξουσία στο πεδίο της παρέκκλισης ή της παρανομίας, όπως πόρνες, λαθρέμποροι, μικροαπατεώνες, τεκεντζήδες.

Εξάιρεση στην τυπολογία των αυθαίρετων συνοικισμών αποτελούσαν τα «γαλλικά» και τα «οικήματα». Τα «γαλλικά» κατασκευάστηκαν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα για να εξυπηρετήσουν την ανάγκη στέγασης των Γάλλων λιμενολόγων που εργάζονταν για την κατασκευή του λιμανιού. Μετά την ολοκλήρωση των έργων, ο Ο.Λ.Π. τα μίσθωσε στους ανώτερους υπαλλήλους του. Ο δεύτερος οικισμός ήταν τα «Οικήματα», που σχεδιάστηκε ως πρότυπος συνοικισμός της Α.Ε.Ε.Χ.Π.Λ., και στέγαζε τμήματα του προσωπικού της εταιρείας, κυρίως ειδικευμένους τεχνίτες (βλ. κεφάλαιο 4).¹³

¹⁰Κυραμαργιού, Ε., 2018,

¹¹Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

¹²Πρόκειται για την περιοχή που το 1922 κατοίκησαν Πόντιοι πρόσφυγες, δημιουργώντας τη γειτονιά «Ούτικα», κοντά στην Πυριτιδαποθήκη. Κυραμαργιού, Ε., 2019

¹³Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

12.2 Η συγκρότηση της γειτονιάς

Η άφιξη των προσφύγων αποτέλεσε τομή για την εξέλιξη της Δραπετσώνας. Ήταν ένας από τους πρώτους τόπους εγκατάστασής τους, λόγω της ύπαρξης ελεύθερου χώρου, ικανού να φιλοξενήσει τα προσφυγικά παραπήγματα και πιθανών θέσεων εργασίας στη βιομηχανική ζώνη. Μεγάλη σημασία είχε και η εγγύτητα στο λιμάνι του Πειραιά, απ' όπου διερχόταν το μεγαλύτερο μέρος του προσφυγικού πληθυσμού, γεγονός το οποίο συνέτεινε στη δημιουργία των πρώτων πρόχειρων προσφυγικών καταυλισμών στα εδάφη της.¹⁴

«Ξεκινήσαμε από την Τραπεζούντα το 1922. Εκεί κρεμάσαν τον πατέρα μου. Ήμουν επτά όταν ήρθαμε. Αλλά πρώτα όμως, ήμασταν στη Μακρόνησο.[...] Μας φέρανε στον Πειραιά αλλά όχι κατευθείαν εδώ, μας πήγανε προς Κούλουρη, δεξιά είναι το λοιμοκαθατήριο [...] μας καθάρισαν, μας ζαναφέρανε στον Πειραιά στο Τελωνείο.[...] Και ψάχνανε οι ζύπνιοι να δούνε αν έχουμε λίρες. ΠΡΟΣΦΙΓΞ! Σφίγγα! Μας λέγανε σφίγγες. [...] Στη Δραπετσώνα ήρθαμε όταν ήμουν εφτά ετών πιτσιρικάκι. Η οδός Κρεμμυδαρού ήταν η αρχαιότερη οδός. Έπιανε από τη ΣΠΑΠ και μετά κόπηκε και σταμάταγε στο σιδηροδρομικό σταθμό. Όπως λέει κι ο Παπαϊωάννου, όποιος δεν πέρασε τη γέφυρα, δεν ξέρει τι θα πει Δραπετσώνα. Διότι εδώ ήταν τα εργοστάσια [...] Δούλεψα στα λιπάσματα όταν μεγάλωσα»

[Μαρτυρία Σταυρικού Παπαβραμίδη]

«Γύριζα λέμε όλες τις περιοχές που υπήρχαν μάγκες, πήγαινα και στη Δραπετσώνα. Η Δραπετσώνα δεν ήταν όπως τώρα, Κολωνάκι. Η Δραπετσώνα ήταν ένα από τα μεγαλύτερα στέκια της μαγκιάς, σύχναζαν εκεί στους τεκέδες και στα μπουρδέλα των Βούρλων κάθε καρυδιάς καρύδι. [...] Παράγκες, τεκέδες, εμπόριο ναρκωτικών στο φόρτε, μπουρδέλα, αγαπητικοί, κακοποιοί, λαθρέμποροι, μάγκες, νταήδες, μπερμπάντηδες, χασικλήδες, μαχαιροβγάλτες, σκυλόμαγκες, ντερβισόπαιδα, αποφάγια μάγκες. Η Ασφάλεια γύριζε μέρα νύχτα, κάθε τόσο έκανε μπλόκο [...]. Τα χρόνια αυτά ήταν φωτιά: Για πέντε δέκα δεκάρες σκότωναν, έτσι, από αγαπητιλίκι ή μαγκιά.»

[Μαρτυρία Νίκου Μάθεση]¹⁵

¹⁴Ο.π.

¹⁵Καραντής, Τ., 1999, *Νίκος Μάθεσης, ο θρυλικός τρελάκιος του ρεμπέτικου*, Στοχαστής, Αθήνα, σελ. 41



Εικόνα 12.1: Πρόχειρη εγκατάσταση σε σκηνές

Πηγή: Μήλτσος, Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμώιτης», Δραπετσώνα σελ. 9

Πλαίσιο 12.2: βιομηχανικά και βιοτεχνικά καταστήματα μετά την έλευση των προσφύγων

Με την έλευση και εγκατάσταση των προσφύγων δημιουργήθηκαν νέα βιοτεχνικά και βιομηχανικά καταστήματα και τα υπάρχοντα επεκτάθηκαν. Σε αυτά, εργάστηκαν τόσο κάτοικοι της περιοχής, όσο και του ευρύτερου Πειραιά. Η βαριά βιομηχανία που προϋπήρχε στο παραλιακό μέτωπο εξακολούθησε να αναπτύσσεται και να απασχολεί μεγάλο μέρος του πληθυσμού. Η βιομηχανική ζώνη του παραλιακού μετώπου από τον Όρμο Κρεμμυδαρούς με το Ναυπηγείο Βασιλειάδη, την Α.Ε.Ε.Χ.Π.Α. μετά το λιμενοβραχίονα Κράκαρη, τα Δημοτικά Σφαγεία στον ομώνυμο όρμο, τις αποθήκες πετρελαιοειδών που εκτείνονταν από τον Όρμο των Σφαγείων μέχρι τον Όρμο των Φωρών και την Α.Γ.Ε.Τ. «Ηρακλής» που δεν είχε έξοδο στη θάλασσα.¹⁶

Στα υφιστάμενα βιομηχανικά καταστήματα προστέθηκαν μικρές και μεγάλες επιχειρήσεις από τους πρόσφυγες, όπως υφαντουργεία, ταπητουργεία, υποδηματοποιεία. Πρόκειται κατά κύριο λόγο για δραστηριότητες που συνδέονταν με τη γυναικεία εργασία. Ιδιοκτήτες αυτών των μονάδων ήταν κυρίως κάτοικοι άλλων περιοχών. Στην περιοχή μεταξύ Αγίου Διονυσίου και Νεκροταφείου εξακολουθούσαν να λειτουργούν μικρά μηχανουργεία, βιοτεχνίες, αποθήκες, σε εξάρτηση με την εγγύτητα του λιμανιού. Σημειώνονται τρεις βιομηχανικές μονάδες μεσαίου μεγέθους στο εσωτερικό της Δραπετσώνας: τα Ψυγεία Ελλάδας, (γωνία Αγίου Δημητρίου και Κανελλοπούλου), η βιοτεχνία παραγωγής λουλακιού γνωστή και ως «Ντεστρέ»¹⁷, το εργοστάσιο σακχαρωδών προϊόντων της Ήλιος Α.Ε. στην περιοχή των Βούρλων, τα βουστάσια των Κ. Λούκου και Παυλάκη εντός λιμενικής ζώνης κοντά στο Ναυπηγείο, και η Πυριτιδαποθήκη, στρατιωτική εγκατάσταση υψηλού κινδύνου, 200 μέτρα από το Νεκροταφείο της Ανάστασης.¹⁸

¹⁶Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

¹⁷Ο.π.

¹⁸Κυραμαργιού, Ε., 2019

Οι κάτοικοι της γειτονιάς που επέλεξαν να δημιουργήσουν κάποια επιχείρηση, είτε μετέτρεψαν ένα τμήμα της παράγκας τους σε καφενείο, παντοπωλείο, είτε εργάστηκαν στο δρόμο, με αυτοσχέδιο πάγκο ακολουθώντας το επάγγελμα του πλανόδιου πωλητή.¹⁹

«Είχε εδώ που είναι το μαγαζί τώρα, πρώτα πρώτα ήταν ταβέρνα. Και πιο παλιά έφτιαχναν όργανα. Πολύ παλιά, πριν από τον πόλεμο. [...] Εδώ μαζευόντουστε διάφοροι. [...] Το Μάρκο [Βαμβακάρη] τονε γνώρισα, ήτανε λεβεντάνθρωπος βρε παιδί, δυο μέτρα μπόι είχε.»

[Μαρτυρία Σταυρικού Παπαβραμίδη]

Η Δραπετσώνα ήταν το πρώτο σημείο άφιξης και στη συνέχεια εγκατάστασης των φτωχότερων προσφύγων, οι οποίοι, αφού αποβιβάζονταν στο λιμάνι, δεν είχαν την δυνατότητα να βρουν κατάλυμα. Κρυμμένοι από το βλέμμα του αστικού κέντρου του Πειραιά, έφτιαζαν τα δικά τους αυτοσχέδια καταλύματα, πλάι στα παραπήγματα των ντόπιων εργατών. Σταδιακά, η περιοχή μετατράπηκε σε μία αυθαίρετη παραγκούπολη. Οι πρώτοι αυθαίρετοι προσφυγικοί καταυλισμοί σχηματίστηκαν κατά μήκος του παραλιακού μετώπου. Με τον καιρό, παράγκες από ξύλα, χαρτιά, λαμαρίνες και πίσσα έπαιρναν τη θέση των σκηνών των πρώτων ημερών, και απλώνονταν σταδιακά όλο και περισσότερο προς την έκταση της σημερινής Δραπετσώνας. Αυτή τη μορφή, στην οποία κυριαρχούσαν τα παραπήγματα κι ανάμεσα υπήρχαν λίγες πιο μόνιμες κατασκευές, είχαν οι περισσότεροι οικισμοί που έχτισε το Ταμείο Περίθαλψης Προσφύγων. Ιδιαίτερη σημασία είχε το γεγονός ότι οι πρόσφυγες τα πρώτα χρόνια θεωρούσαν την κατάσταση αυτή ως προσωρινή. Ωστόσο, όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει η Γκιζελή, είναι πολύ δύσκολο να διακρίνει κανείς τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ προσωρινού και μόνιμου και να αναγνωρίσει τη στέγη πρώτης ανάγκης από το κατάλυμα που είναι προσωρινό και κατάλληλο για μικρό χρονικό διάστημα.²⁰ Στη θέση της αραιοκατοικημένης Δραπετσώνας, δημιουργήθηκε ένα πολύ πυκνό πλέγμα κατοικιών και ανθρωπίνων σχέσεων, μέσα σε ιδιαίτερα δύσκολες συνθήκες: μονόχωρες παράγκες, χωρίς φωτισμό, ύδρευση και αποχέτευση.²¹

¹⁹Ο.π.

²⁰Γκιζελή Β., 1984, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα 1920-1930*, Επικαιρότητα, Αθήνα, σελ. 138-139

²¹Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

Πλαίσιο 12.3: Ένας συνοικισμός χωρίς κεντρικό σχεδιασμό

Η Δραπετσώνα αποτέλεσε ένα από τα παραδείγματα κατοίκησης στο οποίο οι πρόσφυγες δημιούργησαν με δική τους πρωτοβουλία τους συνοικισμούς τους, σε αντίθεση με άλλες περιοχές της Αθήνας και του Πειραιά – όπως η Νέα Κοκκινιά – όπου ο σχεδιασμός από μεριάς των διαφόρων φορέων αποκατάστασης των προσφύγων έπαιξε σημαντικό ρόλο.²² Η απουσία κεντρικού σχεδιασμού στη διαδικασία εποικισμού των προσφύγων για δεκαετίες, καθώς επίσης ο όγκος του προσφυγικού πληθυσμού, αποτέλεσαν δύο από τις βασικές της διαφορές με τους υπόλοιπους προσφυγικούς συνοικισμούς που σχεδιάστηκαν από την Ε.Α.Π. και τους λοιπούς επίσημους φορείς. Η υποτιθέμενη κρατική μέριμνα περιορίστηκε στις πολυκατοικίες του Αγίου Διονυσίου (Νέα Καππαδοκία) και στα πετρόχτιστα σπίτια της Ανάληψης, τη δεκαετία του '30. Παρά το γεγονός ότι παρέμενε εξαρτημένη διοικητικά και οικονομικά από τον Δήμο Πειραιά, παρέμενε σαφώς διαχωρισμένη κι αποκλεισμένη από αυτόν.²³

Σύμφωνα με την Κυραμαργιού, από τους 36.485 κατοίκους της Δραπετσώνας το 1928, οι 25.643 ήταν πρόσφυγες, αφιχθέντες μετά το Σεπτέμβριο του 1922. Η απογραφή κατέγραψε στοιχεία που αφορούν απόλυτους αριθμούς, δεν αποτύπωσε τις διαδικασίες μετακίνησης, δηλαδή τις διάφορες φάσεις άφιξης και ενδεχόμενης προηγούμενης εγκατάστασής τους σε άλλο μέρος. Στη Δραπετσώνα συμπεριλαμβάνονται οι 7 γειτονιές της: Βούρλα, Δραπετσώνα, Καλοκαιρινού, Πυριτιδαποθήκη, Ανάσταση, Σφαγεία.²⁴

²² Γκιζελή, Β., 1984 και Σαρηγιάννης, Γ., 2008

²³ Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

²⁴ Ο προσδιορισμός των εδαφικών ορίων γίνεται με κριτήρια ιστορικής γεωγραφίας και συμπεριλαμβάνει το χώρο της αρχικής προσφυγικής εγκατάστασης. Τα εδαφικά όρια του συνοικισμού τίθενται διευρυμένα σε σχέση με τα διοικητικά όρια του αυτόνομου Δήμου, ο οποίος –εξάλλου- την χρονική περίοδο που μελετώ δεν υπήρχε, βλ. Κυραμαργιού, Ε., 2019

	Σύνολο πληθυσμού	Πρόσφυγες ελθόντες μετά Μικρασιατική Καταστροφή	Κάτοικοι πριν Σεπτ.1922	Δημότες	Δημότες άλλων δήμων	Αλλοδαποί
Βούρλα	3.184	2.434	750	2.647	369	168
Δραπετσώνα	17.652	15.572	2.080	14.999	1.382	1.271
Καλοκαιρινού	6.308	4.075	2.233	5.395	733	180
Λιπάσματα	1.519	437	1.082	1.208	275	36
Νεκροταφείο Αναστάσεως	3.229	2.072	1.157	2.848	329	52
Πυριτιδαποθήκη	3.120	777	2.343	2.285	688	147
Σφαγεία	1.473	276	1.197	951	243	279
Σύνολο	36.485	25.643	10.842			

Πίνακας 12.1: Πληθυσμοί και προελεύσεις κατοίκων στις Γειτονίες της Δραπετσώνας, 1928

Πηγή: Κυραμαργιού, Ε., 2018, «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στη Δραπετσώνα», στο Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 171-179, σελ. 174



Εικόνα 12.2: Δραπετσώνα τη δεκαετία του '30

Πηγή: Γιαννακόπουλος Γ., 1992, *Προσφυγική Ελλάδα, Φωτογραφίες από το Αρχείο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, σελ. 102

Βούρλα: Πρόκειται για τη γειτονιά που συγκροτήθηκε γύρω από τα πορνεία των Βούρλων και τους διάσπαρτους τεκέδες, γεγονός που σημάδεψε τη φυσιογνωμία της γειτονιάς από τη γέννησή της. Η παραπάνω χωροκοινωνική συνθήκη καθόρισε την ανάπτυξη ενός επιχειρηματικού κυκλώματος γύρω από τα πορνεία. Ήταν από τις πρώτες γειτονιές της Δραπετσώνας όπου παρατηρήθηκε η οικιστική συγκρότηση με την κατασκευή αυθαίρετων παραπηγμάτων, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Σε αυτά, προστέθηκαν το 1914 πρόσφυγες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου από την Ανατολική Θράκη, που διέμεναν στο χώρο ανάμεσα στον Άγιο Διονύσιο και τα Βούρλα. Μετά το 1922 προστέθηκαν εκατοντάδες προσφυγικά παραπήγματα με τη μέθοδο της αυτοστέγασης.

«Εκεί [στα Βούρλα] έκανα κι εγώ τον κουτσαβάκη. Ήμωνα αγαπητικός. Ο, τι έβλεπα από τους άλλους έκανα και εγώ. Σιγά σιγά, σκαλί σκαλί, πήρα τον κατήφορο. Αρχισα να πηγαίνω κι εγώ στους τεκέδες.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]²⁵

Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα στην εφημερίδα «Πάλη των Τάξεων»: «*Η πρώτη εικόνα που αντικρίζει κανείς είναι από τις παράγκες που βρίσκονται πίσω από τον Άγιο Διονύση. Πολυμελείς οικογένειες είναι στοιβαγμένες μέσα σε δωμάτια σπιτιών που συχνά δεν ξεπερνούν το ενάμιση μέτρο ύψος. Η υγρασία, το κρύο και η ζέστη γίνονται πιο έντονα μέσα στις παράγκες καθώς η λαμαρίνα και τα χαρτιά δεν μπορούν να τους προστατεύσουν»²⁶.*

Κατά το διάστημα 1935-1938 κατασκευάστηκαν τέσσερις τριώροφες πολυκατοικίες με 132 διαμερίσματα στην περιοχή που βρίσκεται κοντά στο Ναό Αγίου Διονυσίου, μετά τις σιδηροδρομικές γραμμές. Γνωστές ως πολυκατοικίες Νέας Καπλαδοκίας, στέγασαν αρχικά πρόσφυγες που είχαν προηγουμένως στήσει καταυλισμό βόρεια της οδού Κανελλοπούλου μπροστά από τα Βούρλα. Ωστόσο ο πληθυσμός που στεγάστηκε ήταν περιορισμένος σε σχέση με τις ανάγκες που υπήρχαν.²⁷

Δραπετσώνα: Η Δραπετσώνα, μετά την έλευση των προσφύγων αποτέλεσε τη μεγαλύτερη γειτονιά του συνοικισμού, συμπεριλαμβάνοντας στο εσωτερικό της τις γειτονιές Κρεμμυδαρού, Καστράκι, Άγιο Φανούριο. Οι πρόσφυγες της Δραπετσώνας

²⁵ Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, σελ. 92

²⁶ «Στην κόλαση της Δραπετσώνας», *Η πάλη των τάξεων*, φύλλο του 1931, URL : <http://tvxs.gr/news/ταξίδια-στο-χρόνο/1931-η-«πάλη-των-τάξεων»-στην-κόλαση-της-δραπετσώνας>

²⁷ Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα

κατάγονταν από τον Πόντο, την Καππαδοκία, τη Σμύρνη, τη Μάκρη, την Κιλικία, την Κωνσταντινούπολη. Πιο συγκεκριμένα, ο Κουτελάκης αναφέρει τις περιοχές Ικόνιο, Νίγδη, Σίλλη, Καπέκκλησα, Γαλίενα, Τένει, Αραβησσό, Τσαρικλί, Σίσα, Κουρντούν, Ερζερούμ, Κερασούντα, Αργυρούπολη, Τραπεζούντα και Σώκιες της Καρίας.²⁸ Στην Κρεμμυδαρού ήταν εμφανής η παντελής έλλειψη σχεδιασμού, καθώς επρόκειτο για μια γειτονιά όπου τα αυτοσχέδια παραπήγματα με πατημένο χώμα και τενεκέδες για σκεπή ήταν κατασκευασμένα σε τεράστια πυκνότητα: *«Δρόμοι πραγματικός λαβύρινθος, φρικόδως βρώμικοι, με λιμνάζοντα νερά παντού, Δωμάτια 4x4 που στέγαζαν έως και 10 άτομα. Κοινά αποχωρητήρια σκορπίζονται εις όλον τον συνοικισμόν αφόρητον δυσσομίαν»*²⁹. Αντίστοιχη ήταν η εικόνα και στο Καστράκι, όπου μέσα στον αρχαιολογικό χώρο διέμεναν περίπου 700 οικογένειες σε σκηνές μέχρι τα τέλη του 1928, ενώ παραδίπλα είχε σχηματιστεί ένας δυσπρόσιτος καταυλισμός με 150 παράγκες οι οποίες σχεδόν αιωρούνταν. Περιγράφονται, ακόμα, οικογένειες προσφύγων που μένουν για χρόνια μέσα σε αποθήκες. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες τους, κατοικούν πάνω από δέκα οικογένειες σε μία αποθήκη και κάθε μέρα πέθαινε κάποιος, από ασθένεια, ασιτία, κακές καιρικές συνθήκες ή συνθήκες υγιεινής. Πιο μακριά, προς τον Άγιο Φανούριο³⁰, στις Αμερικάνικες παράγκες, η βρώμα ήταν αφόρητη λόγω των δημόσιων αποχωρητηρίων που ήταν τοποθετημένα σε μια σειρά δίπλα στα σπίτια.³¹

«Εκεί στο Καστράκι υπήρχανε όλοι οι τεκέδες. Επηγαίναμε κι αυτός [αναφέρεται στον Ανέστο Δελιά, με το παρατσούκλι Αρτέμης] λοιπόν ετραβιότανε με τους τεκέδες, κι έπαιζε κατ' αρχήν κιθάρα. Ο δε πατέρας του ήταν μουσικός απ' τη Σμύρνη, η Μαύρη Γάτα με τ' όνομα. [...] Αυτός ήτανε πολύ καλό παιδί αλλά τον έφαγε η πρέζα [...] διότι κάθε βράδυ ερχόνταν μια γυναίκα ονόματι Σκολαρικού η οποία τον είχε μάθει. Αυτή ήτανε στα μπουρντέλα, όχι καλής διαγωγής.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]³²

Πυριτιδαποθήκη: Η πυριτιδαποθήκη ήταν μια στρατιωτική εγκατάσταση σε πλήρη λειτουργία, που βρισκόταν επί της οδού Αναπαύσεως μέσα στην οποία

²⁸Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, *Πειραιάς και συνοικισμοί*, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα

²⁹Κυραμαργίου, Ε., 2018

³⁰Όπως με πληροφόρησε ο προνομιακός πληροφορητής Σταυρικός Παπαβραμίδης

³¹Παλούκης Κ., 2011, «Αστική αποκατάσταση. Οι προσφυγικοί οικισμοί. Τυπολογία της προσφυγικής κατοικίας και αρχιτεκτονικά. Η συμβολή των προσφύγων στην ελληνική οικονομία (φθηνό βιομηχανικό προλεταριάτο)», σελ. 90 – 94, *Η ιστορία της Μικράς Ασίας*, τ. 7

³²Βέλλου – Κάιλ Α., 1978, σελ. 150

φυλάσσονταν εύφλεκτα υλικά. Από τον τοίχο της σχεδόν ξεκινούσαν τα προσφυγικά παραπήγματα, ενώ σε κοντινή απόσταση βρισκόταν η αυτοσχέδια εκκλησία της Ανάληψης γύρω από την οποία είχαν εγκατασταθεί Πόντιοι πρόσφυγες που είχαν ιδρύσει το 1923 το Σωματείο Φιλοπτώχου Αδελφότητος Ποντίων «Αλληλοβοήθεια». Η ίδια εικόνα, ίσως και χειρότερη, συναντιόταν και στη συνοικία των Ποντίων, καθώς τα σπίτια ήταν ακόμη τόσο χαμηλά, που με δυσκολία χωρούσε κάποιος.³³ Επρόκειτο για μια γειτονιά με 200 παράγκες και ένα μόνο αποχωρητήριο. Η προσφορά του συλλόγου ήταν σημαντική, γιατί συνέβαλε στη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης όλων των κατοίκων της γειτονιάς, ανεξαρτήτως καταγωγής.³⁴

Νεκροταφείο Αναστάσεως (Ανάσταση): Πρόκειται για τη συνοικία που βρισκόταν λίγα μέτρα δυτικότερα της Πυριτιδαποθήκης. Η γειτονιά της Αναστάσεως, σχηματισμένη από παραπήγματα που αναπτύσσονταν γύρω από το νεκροταφείο με τρόπο τέτοιο, ώστε η πλάτη κάθε σπιτιού να είναι ο τοίχος του νεκροταφείου.³⁵ Αποτελούνταν από ξύλινα δωμάτια³⁶ στα οποία στεγάζονταν περισσότεροι από 2000 άνθρωποι. Αναφέρεται ότι πολλοί από τους κατοίκους κατάγονταν από τον Πόντο (την περιοχή Αργυρούπολης, Μυριοφύτου Τραπεζούντα) και την Καππαδοκία (Τζαλέλα, Σινασό).³⁷ Οι κάτοικοι ήταν οργανωμένοι στον προσφυγικό σύλλογο Αναστάσεως Πειραιώς. Μέσα από το σύλλογο, διεκδικούσαν τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσής τους.³⁸

Σφαγεία: Πρόκειται για τον μικρότερο αυτοσχέδιο συνοικισμό της Δραπετσώνας, που βρισκόταν ανάμεσα στις βιομηχανικές μονάδες και υπέφερε από τον καπνό και τις δυσοσμίες του βυρσοδεψείου. Αποτελούνταν από πρόχειρα παραπήγματα, στα οποία εγκαταστάθηκαν αρχικά Μικρασιάτες πρόσφυγες, και μεταπολεμικά προστέθηκαν αρκετοί εσωτερικοί μετανάστες. Η διαφορά με τις υπόλοιπες γειτονιές ήταν ότι στα σφαγεία τα σοκάκια ήταν πιο φαρδιά.³⁹

³³ Παλούκης Κ., 2011

³⁴ Κυραμαργιού, Ε., 2018

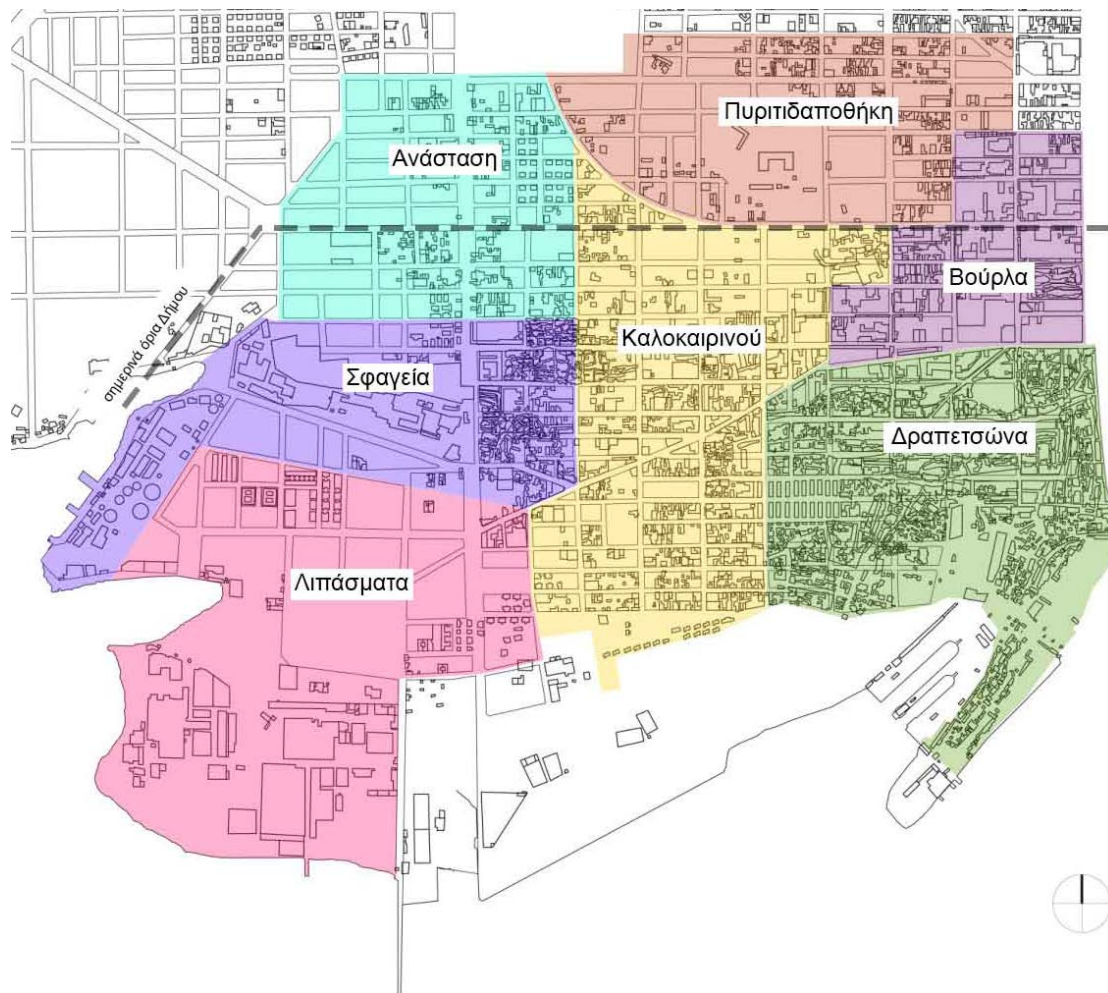
³⁵ «Απογραφή όλων των παραπηγμάτων», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/3/1937 από Παλούκης Κ., 2011, σελ. 103

³⁶ Τα όρια της γειτονιάς ήταν αρκετά ρευστά. Σύμφωνα με τη σχετική βιβλιογραφία, παρατίθεται ο αριθμός 300 και 500 για τον αριθμό των παραπηγμάτων. Και οι δύο αριθμοί πιθανολογείται ότι είναι έγκυροι ανάλογα με τα χωρικά και χρονικά κριτήρια. Μπορεί, για παράδειγμα, να ενταχθεί στη γειτονιά ο χώρος από την Πυριτιδαποθήκη μέχρι τα Ταμπούρια, που είναι παντού πυκνοκατοικημένος. Κυραμαργιού, Ε., 2019

³⁷ Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991

³⁸ Κυραμαργιού, Ε., 2018

³⁹ Ο.π.



Χάρτης 12.1: Συνοικίες Δραπετσώνας και φυσικά όρια Δήμου, 1932.

Επεξεργασία στοιχείων από: Δημητρόπουλος, Δ., Κυραμαργιού, Ε., 2017, «Περπατώντας στη Δραπετσώνα του Μεσοπολέμου», Ερευνητικό έργο *Τεκμηρίωση της Ιστορίας των Οικισμών της Ελλάδας* του Ι.Ι.Ε.- Ε.Ι.Ε., URL : <http://synoikismoi.eie.gr/index.html> και Κυραμαργιού, Ε., 2019, *Δραπετσώνα 1922-1967 Ένας κόσμος στην άκρη του κόσμου*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή Υποβάθρου: Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 195

12.3 Από τις κοινές εμπειρίες σε μία (συλλογική) κουλτούρα για την επιβίωση

Ο πληθυσμός της Δραπετσώνας χαρακτηριζόταν από έντονη κινητικότητα. Η περιοχή αποτελούσε χώρο προσωρινής διαμονής για τους πληθυσμούς που βρίσκονταν στον Πειραιά και παρέμεναν για μικρό χρονικό διάστημα εκεί, λόγω της εγγύτητας στα εργοστάσια και στο λιμάνι, δεν ήταν λίγοι εκείνοι που μετά από λίγο καιρό μετοικούσαν σε άλλες συνοικίες. Παρά την κινητικότητα αυτή, τα κοινωνικά χαρακτηριστικά της γειτονιάς παρέμεναν σε μεγάλο βαθμό αναλλοίωτα. Οι νέοι πληθυσμοί είτε επέλεγαν να μείνουν εκεί ακριβώς λόγω των χαρακτηριστικών αυτών, είτε τα υιοθετούσαν μέσα από την παραμονή τους εκεί.⁴⁰ Η εργασία στα εργοστάσια, οι συνθήκες διαβίωσης στα παραπήγματα, η σύνδεση της γειτονιάς με την πορνεία και τους τεκέδες, κι ο ευρύτερος κοινωνικός αποκλεισμός, αποτέλεσαν συνθήκες μέσα στις οποίες καλλιεργήθηκε η κουλτούρα της επιβίωσης στην περιοχή. Στο πλαίσιο αυτό, η προσφυγική ή μη προέλευση των κατοίκων, σταδιακά, έπαψε να έχει ιδιαίτερη σημασία.

Ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, οι φτωχότεροι βιομηχανικοί εργάτες κατοικούσαν σε αυτοσχέδιους αυθαίρετους οικισμούς γύρω από τον τόπο εργασίας τους. Η εργασιακή ρευστότητα και η συνεχής μετακίνηση της ανειδίκευτης εργασίας, η εργασία κατ' αποκοπήν, η εκτεταμένη γυναικεία και παιδική εργασία, η άτυπη εργασία, η ανεργία, η εποχιακή εργασία, αποτελούσαν διαρθρωτικά χαρακτηριστικά στη διαδικασία της επιβίωσης στη γειτονιά. Παράλληλα, δεν ήταν λίγοι οι άνθρωποι των οποίων η επιβίωση περνούσε μέσα από την παρανομία. Πρόκειται για το σύνολο του πληθυσμού που ο Πιζάνιας περιγράφει ότι διαρθρώνεται σε «ομόκεντρους κύκλους» γύρω από τους φτωχούς των πόλεων και είναι συνυφασμένοι με το κοινωνικό περιθώριο.⁴¹

Ακόμα και μετά την προσφυγική εγκατάσταση, η εστίαση στην εγκληματικότητα κυριάρχησε, σκιαγραφώντας τις γειτονίες της Δραπετσώνας ως επικίνδυνες και μη προσπελάσιμες όπου κυριαρχούσε «η κατανάλωση αλκοόλ, ο συγχρωτισμός με γυναίκες, τα χαρτοπαίγνια [...], «πολιτισμικές πρακτικές» των ανδρών των λαϊκών στρωμάτων άμεσα συνυφασμένες με τη διασκέδαση και την ψυχαγωγία [και παρουσιάζονταν ως] έξιεις που οδηγούσαν στην φυγοπονία και την

⁴⁰Κυραμαργιού, Ε., 2019

⁴¹Πιζάνιας, Π., 1993, *Οι φτωχοί των πόλεων*, Θεμέλιο, Αθήνα

αεργία»⁴². Μέσα από το παραπάνω, διαφαίνεται η αναπαράσταση από μεριάς της αστικής τάξης των εργατικών στρωμάτων ως «περιθωριακών» ή ξένων και η διαρκής στηλίτευσή τους ως απομακρυσμένα από την ηθική της εργασίας.⁴³ Ο Μήλτσος πολύ εύστοχα σχολιάζει ότι οι παραβατικές δράσεις διαπλέκονταν *«με μια αθέλητη κοινωνική επικάλυψη από φτωχούς, βιοπαλαιστές πρόσφυγες, που τα περιορισμένα οικονομικά και η ταξικά καθοδηγημένη γεωγραφική διαστρωμάτωση, όρισαν αυτό το χώρο για κατοικία τους.»*⁴⁴

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα που αποτυπώνει τον διαρκή αγώνα για την επιβίωση μέσα από την εξάσκηση διαφόρων επαγγελμάτων, αποτελεί ο Γιώργος Μπάτης. Ο Μπάτης ήταν ένας από τους παλιότερους μουσικούς του Πειραιά (γεννημένος το 1890). Μέσα από τις ηχογραφήσεις του διασώζεται ο τρόπος των παλιότερων μουσικών του πρώιμου *ρεμπέτικου*. Διατηρούσε «χοροδιδασκαλείο» στη Δραπετσώνα το 1925, καφενείο – τεκέ στα Λεμονάδικα (βλ. κεφ. 9) το οποίο κήκε ολοσχερώς το 1937, πουλούσε φάρμακα για τους κάλους και τα δόντια, εργαζόταν ως μικροπωλητής, κ.α. Ως μουσικός, εργαζόταν άλλοτε σε μαγαζιά, άλλοτε μόνος του, τριγυρνώντας στα καφενεία και τις ταβέρνες. Ο Σχορέλης αναφέρει ότι οι «παλιοί» τον φώναζαν «ο Ρήγας του Πειραιά» και τον θυμούνταν πάντα καλοντυμένο, να παίζει καθισμένος πάνω σ' ένα καρότσι στα Λεμονάδικα με το μπαλαμαδάκι που έκρυβε στην τσέπη του σακακιού του. Πολλά χρόνια αργότερα, το μικρό αυτό όργανο τον συνόδευσε στην τελευταία του κατοικία. Μέσα από τα τραγούδια του ζωγραφίζει, μεταξύ άλλων, εικόνες από την καθημερινότητα στον Πειραιά, περιγράφοντας επαγγέλματα, σπηλιές και τεκέδες, και τη ζωή στη φυλακή.⁴⁵

Παράλληλα, ο Μαρίνος Γαβριήλ ή Μαρινάκης αφηγείται τον τρόπο με τον οποίο η μουσική αποτέλεσε όχημα για την εξασφάλιση του βίου, μέσα από ένα σύμπλεγμα αξιών, κουλτούρων και επαφών που εξυφαίνονταν με άξονα τον τόπο:

«Άλλο ρεμπέτης, άλλο παλιάνθρωπος. Ρεμπέτης με σηκωμένα τα χέρια δεν υπάρχει. [...] Σε κάθε δύσκολη εποχή γυρνάγαμε από ταβέρνα σε ταβέρνα, παίζαμε και τραγουδάγαμε κι ύστερα βγάζαμε το πιατάκι, το λεγόμενο 'σφουγγάρι'. Δεν κλέψαμε, δεν αδικήσαμε, δεν μπήκαμε στη δούλεψη της ρουφιανιάς. Όχι εμείς οι τρεις, αλλά και όλοι οι άλλοι. Ο Μάρκος, ο Γενίτσαρης, ο Κερομύτης, ο Μπαγιαντέρας, ο Ρούκουνας, ο Χατζηχρήστος κι άλλοι πολλοί...

⁴²Κυραμαργιού, Ε., 2019, σελ. 54

⁴³Πιζάνιας, Π., 1993

⁴⁴Μήλτσος Α., 2001, σελ. 12

⁴⁵Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τ. Α, Πλέθρον, Αθήνα

Σφουγγάρι- σφουγγάρι αλλά το κούτελο καθαρό και το κεφάλι ψηλά. Κι οι Μικρασιάτες το ίδιο. Ένας κι ένας αυτοί. Λεβεντόπαιδα.»

[Μαρτυρία Μαρίνου Γαβριήλ ή Μαρινάκη]⁴⁶

Οι κοινοί χώροι διαβίωσης των κατοίκων, μέσα από την καθημερινότητα και τη δημιουργία συλλογικών εμπειριών, μετατράπηκαν σε κοινούς «τόπους», τόσο στη μικρή κλίμακα της κατοικίας-παράπηγμα, όσο και στην ευρύτερη κλίμακα της γειτονιάς.⁴⁷ Τα ξύλινα και τσίγκινα μονόχωρα παραπήγματα, φτιαγμένα και περιποιημένα παρά την ανέχεια των κατοίκων, βρίσκονταν σε πλήρη αντίφαση με τους βρώμικους υποτυπώδεις δρόμους, τα χωμάτινα στενά, τις δημόσιες βρύσες και τα αποχωρητήρια. Η βρωμιά από τις αποχετεύσεις και τα δημόσια αποχωρητήρια δεν μπορούσε να «θαφτεί», ωστόσο, η Δραπετσώνα παρουσίαζε μια εικόνα τάξης και καθαριότητας. Με την ανάμνηση των παλιών τους σπιτιών, οι νοικοκυρές έβαφαν τα σπίτια, τα τακτοποιούσαν, τα καθάριζαν, φύτευαν ζουμπούλια.⁴⁸

Σε μεγαλύτερη κλίμακα, οι άνθρωποι μπορούσαν να συναντηθούν μέσα στον αστικό ιστό, αφού μεγάλο μέρος της κοινωνικής ζωής εκτυλισσόταν στους δημόσιους και κοινόχρηστους χώρους, στο δρόμο, στη γειτονιά. Οι δύο κεντρικές οδοί, Σφαγείων (μετέπειτα Κανελλοπούλου και Εθνικής Αντιστάσεως) και Αναπαύσεως, διασταυρώνονταν με την πλειοψηφία των επί μέρους κεντρικών δρόμων, γεγονός που συνηγορούσε στη συνάντηση στο «δρόμο» των κατοίκων της περιοχής. Όλα τα παραπάνω αποτέλεσαν κοινά σημεία αναφοράς για τους κατοίκους της Δραπετσώνας.⁴⁹ Με την πάροδο του χρόνου, ανάμεσα σε κτίσματα διαφόρων μορφών, προσθέτονταν όλο και περισσότερες οικογένειες προσφύγων, που έχτιζαν αυτοσχέδιες παράγκες, προκειμένου να ζήσουν κοντά στους συγγενείς και τους συγχωριανούς τους. Η κοινωνική τους οργάνωση, άλλωστε, γινόταν με βάση την οικογένεια και τη γειτονιά. Ο τραγουδιστής και μουζουξής Μαρίνος Γαβριήλ ή Μαρινάκης διηγείται το πώς η διαπροσωπική σχέση στον τόπο εργασίας δημιουργούσε συναισθηματική πρόσδεση στον ίδιο:

«Το σπίτι μου ήταν φτωχό κι έτσι αναγκάστηκα από πολύ μικρός να μπω στη βιοπάλη. Τότε έμενα στην οδό Κανελλοπούλου στη συνοικία Καλοκαιρινού, λίγο πάνω από τα Βούρλα. Ήμουν δεν ήμουν δέκα χρονώ [γύρω στο 1930] όταν

⁴⁶ Σχορέλης, Τ., 1977, Τ. Α, σελ. 249

⁴⁷ Massey, D., 2009, *Για το χώρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα

⁴⁸ Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

⁴⁹ Κυραμαργιού, Ε., 2019

άρχισα τη δουλειά. Σαν γίνηκα 15 χρονά δούλευα σ' ένα χοντροχασάπη, τον Γιάννη Φάνη. [...] Τότες δουλεύαμε όλες τις καθημερινές και την Κυριακή το πρωί. [...] Όμως παρ' όλο που έπεφτα το βράδυ ξερός από την κούραση δεν έψαχνα να βρω άλλο αφεντικό. Γιατί αγαπούσα και καμάρωνα το Γιάννη Φάνη. Αυτός ήταν παλιός μάγκας, περπατημένος και σεβαστός στους καλούς και στους κακούς και το σπουδαιότερο ήταν πως έπαιζε σπάνιο μπουζούκι. Ήξερε όλους τους δρόμους και είχε δυο παλιά μπουζούκια.»

[Μαρτυρία Μαρίνου Γαβριήλ ή Μαρινάκη]⁵⁰

Η γειτονιά υπήρξε το πλαίσιο μέσα στο οποίο τα συγγενικά και φιλικά δίκτυα καθώς και τα δίκτυα κοινής καταγωγής αποτέλεσαν όχημα για την ανάπτυξη ενός συστήματος αλληλεγγύης και αλληλοβοήθειας, διαμορφώνοντας σταδιακά ένα πλαίσιο συλλογικής συνειδητοποίησης. Η κοινωνική οργάνωση των κατοίκων, πέρα από αυτούς τους δύο βασικούς άξονες, έτεινε άλλοτε στην εσωστρέφεια και τους αποκλειστικούς δεσμούς με τους συντοπίτες τους και άλλοτε παρουσιαζόταν «ανοιχτή»⁵¹, με έντονη την αλληλεπίδραση με το σύνολο της κοινότητας. Με αυτό τον τρόπο, συμπληρώνονταν τα κενά και δημιουργούνταν το ολοένα και πυκνότερο πλέγμα κατοικιών και ανθρώπινων σχέσεων που χαρακτήριζαν τις γειτονιές.

Η επιστράτευση ενός δικτύου φίλων και συγγενών ήταν απαραίτητη για την εξασφάλιση της επιβίωσης, τόσο στο ζήτημα της εύρεσης εργασίας, όσο και στο ζήτημα της κατοικίας.⁵² Μία από τις πτυχές που αποτυπωνόταν αυτό, ήταν η κατασκευή του ίδιου του παραπήγματος: καθώς η κατασκευή του αυθαίρετου αυτοσχέδιου παραπήγματος απαιτούσε οργάνωση κι τη συνδρομή πολλών ανθρώπων, ήταν απαραίτητη η επιστράτευση ενός ολόκληρου δικτύου ανθρώπων. «Ο πατέρας, η μάννα, τα παιδιά, οι γέροντες, οι γρηές εκουβαλούσαν σανίδες, κάσσεσ άδειες, τενεκέδες πισσόχαρτα, πέτρες, χώμα. Επήραν λάσπη, την εζύμωσαν, έκαναν πλίθες, έκτιζαν με τη λάσπη. [...] Έσκαβαν με ο, τι εργαλεία είχαν, με τα χέρια των. Και μωρά ακόμη εδούλευαν, όλοι εδουλεύαμε σαν μυρμήγκια»⁵³.

Η ανάγκη για συλλογική δράση εκφράστηκε, μεταξύ άλλων, με τη δημιουργία συλλόγων (προσφυγικών, εξωραϊστικών, πολιτικών, μορφωτικών, θρησκευτικών, σωματειακών) σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα από τον ερχομό των προσφύγων

⁵⁰ Σχορέλης, Τ., 1977, Τ. Α., σελ. 248

⁵¹ Hirschon R., 2004, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα

⁵² Πιζάνιας, Π., 1993

⁵³ *Ελεύθερο Βήμα*, 26/07/1931, σελ. 5, από Κυραμαργιού, Ε., 2019, σελ. 106

(1926-1935). Στόχος τους ήταν να λειτουργήσουν ως διαμεσολαβητές ανάμεσα στους κατοίκους και το κράτος⁵⁴. Μέσα από την συλλογική οργάνωση, διαφαίνεται η συνειδητοποίηση της ανάγκης για την από κοινού διεκδίκηση διαφόρων ζητημάτων που σχετίζονταν με την επιβίωση στη γειτονιά. Οι διεκδικήσεις για υδροδότηση, φωτισμό, αποχέτευση, διάνοιξη δρόμων, αραίωση του πληθυσμού, εκκένωση της πυριτιδαποθήκης αποτελούν μερικά από τα πεδία στα οποία συσπειρώθηκαν οι Δραπετσωνίτες, σύμφωνα με μαρτυρίες από την εφημερίδα «Προσφυγικός κόσμος».⁵⁵ Σε άρθρο που δημοσιεύτηκε στον «Ελεύθερο Άνθρωπο» στις 08/02/1931, σχολιάζεται δηκτικά η διεκδίκηση των κατοίκων για ηλεκτροδότηση: *«Αντικρίζω τα σπιτάκια που τα λέω μ' αυτή τη λέξη από σεβασμό προς τους δυστυχείς κατοίκους... Οι στέγες τους αποτελούνται από σκουριασμένους γκαζοτενεκέδες... μια κουρελού είναι το μόνο μέσο ζεστασιάς... η φωτιά θέλει κάρβουνα και τα κάρβουνα λεφτά.. Το δημόσιο ουρητήριο είναι ένα σαθρότατο παράπηγμα που αναδύει ανυπόφορη δυσωδία. 14 τέτοια εξυπηρετούν 40.000 κατοίκους. Μου είπαν να συνηγορήσω για τον ηλεκτροφωτισμό. Διαφωνώ. Καλύτερα να μην υπάρχει».*⁵⁶

Η συλλογική δράση για την εξασφάλιση της επιβίωσης πέρασε και στο χώρο της εργασίας. Κατά την περίοδο 1929-1935 οι απεργιακές κινητοποιήσεις στα εργοστάσια είχαν συστηματοποιηθεί και συλλογικοποιηθεί σε επίπεδο γειτονιάς, χωρίς να λείπουν οι βίαιες συμπλοκές. Στο πλαίσιο αυτό, αξίζει να επισημανθεί ότι μέσα από τα δημοσιεύματα του Ριζοσπάστη, οι κάτοικοι της περιοχής αντιμετώπιζονταν ως «εργάτες» κι «εργάτριες» κι όχι ως πρόσφυγες. Στην επισημάνση του κοινού ταξικού πρόσημου των πληθυσμών αυτών ενυπάρχει η αντιμετώπιση από τη μεριά της εφημερίδας των κατοίκων με την ταυτότητά τους σε σχέση με τη θέση τους απέναντι στην παραγωγή και όχι σε σχέση με την (προσφυγική ή μη) καταγωγή τους.⁵⁷

Με τις απεργιακές κινητοποιήσεις της δεκαετίας του '30, η Δραπετσώνα, από μία «επικίνδυνη» -από ηθική άποψη σύμφωνα με την επίσημη αφήγηση της εξουσίας- γειτονιά λόγω των οίκων ανοχής και των περιθωριακών στοιχείων που συγκέντρωνε, μετατράπηκε σε μία πολιτικά επικίνδυνη γειτονιά. Το παραπάνω διαφαίνεται μέσα από την ταυτόχρονη ποινικοποίηση των «παραβατικών» συμπεριφορών και των

⁵⁴Εννέα σύλλογοι δημιουργήθηκαν από το 1926 μέχρι το 1935, Κυραμαργιού, Ε., 2019

⁵⁵Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

⁵⁶Καλής, Π., «Δραπετσώνα – Κόλασις», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 08/02/1931, Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, σελ. 173

⁵⁷Πιζάνιας, Π., 1993

κοινωνικών δράσεων. Η κοινή συνείδηση της συλλογικής –εργατικής- ταυτότητας, πιθανολογείται ότι αποτυπώθηκε την ίδια περίοδο εκλογικά, καθώς το 1932 -δέκα χρόνια μετά την έλευση των προσφύγων- διαμορφώθηκε στην περιοχή ένας ισχυρός κομμουνιστικός εκλογικός πόλος.⁵⁸ Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει τη σύγκλιση της γηγενούς και προσφυγικής ψήφου, διαμορφώνοντας μία συλλογική (κοινωνική και πολιτική) συνείδηση μέσα από τις κοινές εμπειρίες που σχετίζονταν με τη διαδικασία της επιβίωσης.

⁵⁸Κυραμαργιού, Ε., 2019

12.4 Η άνθιση του ρεμπέτικου στους τόπους παρέκκλισης

Από τα πρώτα χρόνια του εποικισμού της, η Δραπετσώνα περιγραφόταν ως ένας έρημος χώρος, που λειτουργούσε, μεταξύ άλλων, και ως καταφύγιο παραβατικών συμπεριφορών. Στις μεσοπολεμικές εφημερίδες, η ύπαρξη των τεκέδων και των πορνείων αποτελούσε τον πυρήνα γύρω από τον οποίο αποτυπωνόταν η εικόνα της περιοχής.⁵⁹ Ωστόσο, η παραβατικότητα αφορούσε ένα μικρό ποσοστό του πληθυσμού της, καθώς επίσης και ανθρώπους που δεν κατοικούσαν, αλλά σύχναζαν στην περιοχή, μέσα στο πλαίσιο των διαφόρων δραστηριοτήτων τις οποίες φιλοξενούσε.

Η λειτουργία των πορνείων συνδεόταν με την διαδικασία της επιβίωσης για τα πιο φτωχά στρώματα, κυρίως τις ενήλικες⁶⁰ γυναίκες, όσον αφορά τα νόμιμα πορνεία, και επεκτεινόταν και σε ανήλικες γυναίκες και άνδρες, όσον αφορά την πορνεία έξω από την περιχαράκωση των Βούρλων. Παράλληλα, σχετιζόταν με τη δημιουργία ενός ευρύτερου πλέγματος παραβατικότητας, όπως τεκέδες, εμπόριο ναρκωτικών, λαθρεμπόριο.⁶¹ Το ολόκληρο δίκτυο επαγγελματιών στο πλαίσιο της παρέκκλισης και της παρανομίας, προϋπήρχε της έλευσης των προσφύγων. Το λαθρεμπόριο ναρκωτικών γινόταν από τον όρμο Κρεμμυδαρούς και τον όρμο Φωρών. Ένα άλλο επάγγελμα της εποχής ήταν αυτό των σωματεμπόρων, «κλάδος απαραίτητος για την τροφοδοσία νέας σάρκας στο κύκλωμα πορνείας»⁶².

«Στη Δραπετσώνα ήταν οι τεκέδες και τα πορνεία. Δηλαδή όλος ο υπόκοσμος σε ένα σημείο. Η γέφυρα της Δραπετσώνας ενώνει τους δύο κόσμους: την άθλια πραγματικότητα της Δραπετσώνας με τον Πειραιά. Στη Δραπετσώνα όμως έμεναν και πολλοί ρεμπέτες, ειδικά τις δεκαετίες του '30 και του '20. Ο Κάβουρας, ο Γιοβάν Τσαούς, ο Δελιάς, ο Λαζαρίδης οργανοποιείο, ο Καλυβόπουλος.»

[Μαρτυρία Σταύρου Κουρούση]

Με την έλευση των προσφύγων, η πορνεία διευρύνθηκε. Είναι χαρακτηριστικές οι αλλεπάλληλες αναφορές που γίνονταν στην εφημερίδα *Προσφυγικός Κόσμος* για

⁵⁹Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991

⁶⁰Πρόκειται για ένα ζήτημα ιδιαίτερα σύνθετο. Σχετικό υλικό με την έννοια της ενηλικίωσης όσον αφορά την εργασία στη βιομηχανία παραθέτει η Παπαστεφανάκη, Α., 2009, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα και όσον αφορά τις γυναίκες που εργάζονταν στην πορνεία (επίσημα ή ανεπίσημα) ο Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς

⁶¹Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017

⁶²Πισιμίσης, Β., 2010, σελ. 55

«το προσφυγικόν έδαφος [που] λόγω της μαστιζούσης τους πρόσφυγας γνωστής οικονομικής καταστάσεως και της πληξιάσης αυτούς συμφοράς, θεωρείται παρά των απαισιών εμπόρων λευκής σαρκός γονιμώτατον προς δράσιν»⁶³. Ο Πισιμίσης διηγείται τον τρόπο με τον οποίο πολλές γυναίκες αναγκάστηκαν να εμπλακούν στον κύκλο της πορνείας προκειμένου να εξασφαλίσουν το βίο τους. Πρόκειται για έναν κύκλο ο οποίος έχει εξαιρετικά έντονη έμφυλη διάσταση, καθώς πολλές από αυτές έπρεπε να συνδυάσουν την (μη αμειβόμενη) οικιακή εργασία με την ανατροφή παιδιών και ταυτόχρονα να εξασφαλίσουν την επιβίωση των ίδιων ή των οικογενειών τους, μέσα από εκρηματισμένες σχέσεις, σε ένα πλαίσιο απόλυτης ανέχειας. Παράλληλα, ο κοινωνικός έλεγχος λειτουργούσε με τρόπο εξουσιαστικό απέναντί τους, θέτοντάς τες, ουσιαστικά, ως αιώνια δέσμιες του κύκλου αυτού.

«Το νέο αίμα που επάνδρωσαν τα πορνεία ήταν οι προσφυγοπούλες. Γιατί; ήτανε πουτάνες; Όχι, δεν ήτανε ρε φίλε. Αλλά, όταν είναι ένα κοριτσάκι μες στη φτώχεια [...] κι ερχόταν ο άλλος με μια κουρσάρα που ήταν νταβατζής [...] κι έλεγε ότι είναι επιχειρηματίας, θα σε πάρω, θα σε κάνω, όλη η οικογένειά σου θα φύγει από τη μιζέρια και τα λοιπά... Μια καλή τύχη ψάχνανε όλες. Την πήγαινε σε κανά διαμέρισμα στην Αθήνα, την έκαιγε για κανα δυο τρεις μήνες από παππούδες, μόλις αυτή καιγόταν χαρτί κι έπρεπε να φέρει καμιά άλλη, την έβγαζε στα πορνεία. Κι άμα αυτή αντιδρούσε και τα λοιπά, [την απειλούσε ότι] ‘θα πα να πω σε πήρα να σε παντρευτώ κι ότι εσύ πήγες μ’ όλους τους φίλους μου’. Ποιον θα πιστεύανε; [...] Αλλά όταν ο περισσότερος [ανδρικός προσφυγικός] πληθυσμός έμεινε πέρα, αιχμάλωτοι, σκοτωμένοι, κι ήρθαν εδώ γυναικόπαιδα κατ’ ουσία, οι γυναίκες πώς θα δουλεύανε που χε η καθεμιά ξέρω ‘γω δυο τρία τέσσερα κουτσούβελα κι ο άντρας σκοτωμένος ή αφημένος πίσω; Πώς θα τα ‘βγαζε πέρα; Πόσες θα δουλεύαν πλύστρες, πόσες θα δουλεύαν στα εργοστάσια; [...] Προκειμένου να πεθάνουν τα παιδιά της -δεν ήταν για ‘κείνη- αναγκαστικά, έβγαινε και στην πορνεία, τι χειρότερο θα πάθαινε; Κι αυτό το εκμεταλλεύτηκαν οι τεκετζήδες, εκεί γύρω στα Βούρλα, και τι τους κάνανε... Επειδή αυτές δεν ήθελαν τότε να φανούνε, να μη τις γνωρίζεις, να μην τις κάνεις, τί έκανε αυτός; [ο τεκεντζής] Ο τεκές τι ήτανε; Ένα παραγκάκι, κι είχε δίπλα το αποχωρητήριο. Συρματόπλεγμα με λουλούδια γύρω-γύρω που στο διάδρομο που επήγαινες στο αποχωρητήριο, στήνανε οι μάγκες δύο – τρία παράθυρα συρταρωτά και τις λέγανε

⁶³ Προσφυγικός Κόσμος, έτος Α, αρ. φύλλου. 2, 26/06/1927

τις προσφυγοπούλες : έλα στο παράθυρο, χτύπαγε ο άλλος το παράθυρο, έδινε ένα τάλιρο, του 'βγαζε η άλλη τον ποπό της, ούτε να την βλέπει, ούτε να την κάνει. Τα λέγανε μπουρδέλα τα παραθυράτα αυτά.»

[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίση]

Παράλληλα, περιγράφονται διάφοροι απατεώνες, των οποίων η δράση επεκτεινόταν γύρω από την περιοχή των πορνείων όπως διαρρήκτες, πορτοφολάδες (οι γνωστοί «λαχανάδες»), οι μπουκαδόροι, παπατζήδες, φακητζήδες (όπως οι παπατζήδες αλλά αντί για τράπουλα χρησιμοποιούσαν τσόφλια από καρύδι και φακή), τσουνούδες. Οι τελευταίοι ήταν απατεώνες που δούλευαν ανά δύο και συνδύαζαν την πορνεία με την κλοπή ως εξής: το ένα άτομο -που ήταν συνήθως είτε κάποια γυναίκα είτε κάποιο ανήλικο αγόρι ή κορίτσι- έβρισκε το υποψήφιο «θύμα» και προπληρωνόταν για τις υπηρεσίες που θα προσέφερε, καθώς το δεύτερο πρόσωπο του έκλεβε τα υπάρχοντα.⁶⁴

Η Δραπετσώνα ήταν η περιοχή του Πειραιά με τους περισσότερους τεκέδες από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, και συνέχισε να είναι μετά την έλευση των προσφύγων.⁶⁵ Ο Πισιμίσης καταγράφει διάφορες ιστορίες για τους τεκέδες της περιοχής: Ο τεκές του Ζουάνου ή Τζοάνου στην Καλοκαιρινού φαίνεται να ήταν ο πιο πολυτελής καθώς έμοιαζε με «καλοστημένο καφενείο- ουζερί και διέθετε νέες σερβιτόρες , ελαφρά ενδεδυμένες και με λευκές ποδιές» όπου «προσφέρονταν δωμάτια για γεύμα με τις σερβιτόρες ή για ο, τι άλλο επιθυμούσε ο πελάτης»⁶⁶. Ο τεκές του Σερενάκη στα Σφαγεία μάζευε «ανθρώπους που μπορούσαν να σκοτώσουν με την παραμικρή αφορμή»⁶⁷. Κοντά στο Σταθμό Λαρίσης, σε μία πάροδο της οδού Κανελλοπούλου (σημερινή Εθνικής Αντιστάσεως) βρισκόταν ο τεκές της Ειρήνης ή της κυρά- Ρήνης της Μπουρδούσαινας, για την οποία λεγόταν ότι «εκτός από τα ναρκωτικά, χρησιμοποιούσε και τα θέληγτρα της για να μαστουρώνει τους θαμώνες»⁶⁸ καθώς πολλοί ήταν εκείνοι που την είχαν ερωτευτεί. Στον τεκέ του «Σωτηράκη» στον Άγιο Διονύσιο σύχναζαν οι «λαχανάδες» των σιδηροδρομικών σταθμών.

⁶⁴Πισιμίσης, Β., 2010

⁶⁵ Στην περιοχή της Πειραιϊκής αναφέρονται ο τεκές του «Μήτσου του κουμπάρου» στη Σχολή Ναυτικών Δοκίμων που αργότερα έγινε ο τεκές του «Νταλαβέρη», ο Σταύρακας στα Σίδερα του Πειραιά, ο τεκές του Θανάση του Γκότση στη Φρεαττύδα. Πετρόπουλος, Η., 2014, *Το Άγιο Χασισάκι*, Νεφέλη, Αθήνα

⁶⁶Πισιμίσης, Β., 2010, σελ. 45

⁶⁷Ο.π., σελ. 46

⁶⁸Ο.π., σελ. 47

Ο τεκές του «Σάλωνα» μεταφερόταν κάθε μερικούς μήνες σε άλλο σημείο εντός των ορίων της γειτονιάς των Βούρλων και του Καστρακίου, ώστε να μην μπορεί να εντοπιστεί από την αστυνομία. Φημισμένη ήταν η «παράγκα της Γιαγιάς» στην Κρεμμυδαρού, όπου σύχναζαν πόρνες του «πεζοδρομίου» - «καλντεριμιτζούδες», ή πόρνες των Βούρλων, και ναρκομανείς, καθώς η «Γιαγιά» πουλούσε ηρωίνη. Στον τεκέ του «Μίχαλου» που βρισκόταν στα Χιώτικα, σύχναζαν εύποροι και καλοντυμένοι θαμώνες. Άλλοι φημισμένοι τεκέδες της Δραπετσώνας ήταν του Θεόδωρου Ξάπλανα από την Κωνσταντινούπολη, του Λυκαδιώτη, Κωλομπότση, του Αβίγλη στα Λιπάσματα.⁶⁹ Από τεκέ σε τεκέ σύχναζαν άνθρωποι διαφορετικής οικονομικής κατάστασης, σύμφωνα με το Μάρκο Βαμβακάρη:

«Στου Σάλωνα πήγαιναν οι πιο φουκαράδες, ενώ στου Μίχαλου οι πιο λεφτάδες, οι πιο ντερβίσηδες οι πιο καλοί»

[μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁷⁰



Εικόνα 12.3: Το χασισοποτείο της Ειρήνης στη Δραπετσώνα, 1928.

Πηγή: Μήλιτσος Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμοίτης», Δραπετσώνα, σελ. 13

⁶⁹Πετρόπουλος, Η., 2014

⁷⁰Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ. 113

Την πρακτική της χασισοποτείας μοιράζονταν εξίσου πρόσφυγες και ντόπιοι. Αρχικά, οι χώροι συνεύρεσης των ντόπιων και των προσφύγων ήταν σχετικά διακριτοί. Σταδιακά όμως, άρχισαν να μοιράζονται τους ίδιους τόπους. Μαζί με τις διάφορες σπηλιές της περιοχής, όπως η σπηλιά του Κουλού ή «Απαγορεύεται» στον όρμο του Αγίου Γεωργίου, αποτέλεσαν στέκια στα οποία το πρώιμο είδος λαϊκής αστικής μουσικής του Πειραιά ζυμώθηκε με τη μουσική των προσφύγων, μέσα από το φίλτρο των νέων χωροκοινωνικών συνθηκών του αποκλεισμού, του μόχθου για την επιβίωση και την σχέση με την παρέκκλιση. Μέσα από την αφήγηση του Μάρκου Βαμβακάρη για την περιοχή της Ανάστασης σκιαγραφείται το σταδιακό πλησίασμα ντόπιων και προσφύγων μέσα από την αναγνώριση των κοινών εμπειριών και αναγκών.

«Αρχίνησα πάλι με τα τέσσερα να προχωρώ στο έρημο βουνό, ώσπου έφθασα ως πίσω απ' το νεκροταφείο, την Ανάσταση [...]. Ευρέθηκα πάλι σε μια γούβα, στην οποία να είναι και κει χασικλήδες να φουμέρνουνε. Ήταν πρόσφυγες των Ταμπουριών, και δεν ερχόντουσαν μαζί μας στην σπηλιά όπου πηγαίναμε οι Πειραιώτες. [...] Τους ζύγωσα για μια παρηγοριά. Μόλις με είδανε φοβηθήκανε μήπως ήμουν ατυνομικός ή τι άλλο παράξενο ήμουν. Μετά με γνωρίσανε ότι είμαι μαστούρης και την έχω ψωνίσει, γιατί όταν επάθαινες κανένα τέτοιο πράγμα, λέγανε οι μάγκες την ψώνισε».

[μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁷¹

Ο τεκές αποτέλεσε χώρο συνάντησης των ανθρώπων, έξω από το πλαίσιο του μόχθου για την επιβίωση στον οποίο μοιράζονταν κοινές εμπειρίες, μετατρέποντάς τις σε καλλιτεχνική έκφραση. Η χασισοποτεία αποτελούσε μία προσπάθεια να «ξεφύγει» ο χασισοπότης, πρόσφυγας ή ντόπιος, από τα βάσανα της καθημερινότητας. Η διαδικασία της επιβίωσης μέσα σε συνθήκες εξαθλίωσης και προσφυγιάς αποτέλεσαν τον πυρήνα γύρω από τον οποίο περιστρεφόταν η μουσική στους τόπους παρέκκλισης.

«Μετά απ' αυτό το μακελειό [εννοούσε τη δουλειά του ως εκδορέας στα Σφαγεία της Δραπετσώνας], καταλαβαίνεις με τι λαχτάρα έπαιρνα το δρόμο για τον τεκέ. Μια φορά έτρεξα στη σπηλιά του Κουλού που ήταν μια ακτή εδώ της Δραπετσώνας, η οποία ονομάζεται Απαγορεύεται διότι εκεί πέρα εφάγανε τα

⁷¹Ο.π. σελ.101

σκυλόψαρα δυο τρεις ανθρώπους. Λοιπόν, εκεί στο Απαγορεύεται υπήρχε ένα απόκρημνο μέρος, το οποίο κατεβαίναμε κάτω και πηγαίναμε και φουμέρναμε, διάφοροι, πολύς κόσμος. Πολύ πήγαιναν οι χασικλήδες εκεί, για πιο ησυχία, για να μη μας κυνηγάει η αστυνομία[...] Είχαμε διάφορους ανθρώπους, μάγκες χασαπάκια. Χασαπάκι, μικρό μαγκάκι. [...] Εγυρίζαμε στους τεκέδες [...] επαίζαμε το όργανο και πηγαίναμε.»

[μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁷²

Στο πλαίσιο αυτό, η συνέντευξη στον τεκέ και η πρακτική της χασισοποτείας συνέχισε να αποτελεί μια συλλογική διαδικασία, γύρω από την οποία συσπειρώθηκε εκ νέου η μουσική, αφού αποτέλεσε σημείο συνάντησης ντόπιων και προσφύγων. Η κατοχή του μπαγλαμά μάλιστα, αποτελούσε, ενίοτε, τεκμήριο χασισοποτείας, γεγονός που υποδηλώνει την σύνδεση του οργάνου με την πρακτική.

«...Δηλαδή ότι με καταλάβαιναν ότι είμαι χασικλής από το μπαγλαμά. Αυτό ήταν ένα όργανο που έπρεπε να το κρύψεις από κάτω από το σακάκι σου, από πίσω από την κωλότσεπη [...]. Με το Στράτο και το Μπάτη και με τον άλλο, τον Ανέστο γυρίζαμε στους τεκέδες, καθαρά. Το οποίον γνωριστήκανε εκεί μέσα, γιατί ο Στράτος ετραγουδάγε τότες κι εγώ έπαιζα μουζούκι».

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁷³

Ο τεκές ήταν ένα από τα σημεία συνάντησης προσφύγων μουσικών με ντόπιους. Ενδεικτικά, παρατίθεται η παρουσία στους τεκέδες μουσικών (βλ. κεφάλαιο 9 για καταγωγές) όπως ο Γιοβάν Τσαούς, ο Γιώργος Μπάτης, ο Γιάννης Παπαϊωάννου, ο Ανέστος Δελιάς, ο Στέλιος Κερομύτης, ο Ηλίας Ποτοσίδης, ο Γιάννης Λελάκης, ο Απόστολος Χατζηχρήστος, ο Μπαγιαντέρας (Δ. Γκόγκος), ο Παναγιώτης Τούντας, ο Σπύρος Περιστέρης, ο Μιχάλης Γενίτσαρης κι ο Δημήτρης Καρυδάκης.⁷⁴

Ο Νίκος Μάθεσης, γνωστός και ως Νίκος Τρελάκιας, αποτέλεσε μία ιδιαίτερα αμφιλεγόμενη προσωπικότητα του ρεμπέτικου, μέσω του οποίου έχουν διασωθεί διάφορες ιστορίες και τεκμήρια (φωτογραφίες) που σχετίζονται, μεταξύ άλλων, με τους τόπους επιτέλεσης της μουσικής και των χώρων συνάντησης και γενικότερης δραστηριοποίησης στην περιοχή. Παρακάτω παρατίθενται αφηγήσεις που συνθέτουν

⁷²Ο.π., σελ.102-105

⁷³Ο.π., σελ. 147-148

⁷⁴Κυραμαργιού, Ε., 2019

μία ιστορία γύρω από το Νίκο Μάθεση, στην οποία αντικατοπτρίζονται διάφορες πτυχές της κουλτούρας και των αξιών που κυριαρχούσαν στους *χώρους* της παρέκκλισης και φωτίζεται η διαπλοκή μεταξύ μουσικών, πορνείων και τεκέδων. Σύμφωνα με τον Σπύρο Κοντάκο και το Μάρκο Βαμβακάρη, ο Μάθεσης επεδίωκε τις συγκρούσεις, και μάλιστα είχε αντιπαρατεθεί με έναν από τις πιο αιμοβόρες προσωπικότητες του Πειραιά.

«Είχε σκοτώσει το Στρίγγλα τότε! [...] [ο Στρίγγλας] Ήτανε σκληρός μάγκας, αλλά μαστούριαζε πολύ. Αλκοόλ με χασίσι. Τονε σκότωσε ο Μάθεσης γιατί τον είχε ξεφτιλίσει το Μάθεση στην αγορά, αλλά απ' τη μαστούρα του πέφτει κάτω. Και του λένε οι άλλοι Νίκο έπεσε. Και τραβάει το πιστόλι αυτό και τον σκότωσε»
[Μαρτυρία Σπύρου Κοντάκου]

Για το ίδιο συμβάν, ο Μάρκος Βαμβακάρης διηγείται:

«Όμως υπήρχαν και μάγκες οι οποίοι ήταν αιμοβόροι. Π.χ. ο Μάθεσης και ο Σκριβάνος. Μόνο γι' αυτόν το Μάθεση μη μου πεις. Τομάρι. [...] Είχε σκοτώσει και τον Στρίγγλα, ένα παλικάρι ίσαμε κει πάνω [...] το οποίον, δεν μπόραγε αυτός να τον σκοτώσει αν ήταν ορθός.»
[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁷⁵

Η αιτία της έριδας ανάμεσα στο Νίκο Μάθεση και τον Μάρκο Βαμβακάρη δεν ήταν ξεκάθαρη:

«Κι έλεγε τότε ο Μάρκος με το Μάθεση που ήταν μαλωμένοι. Ο Μάρκος, λέει, για τη γκόμενα. Ο άλλος για τους δίσκους, ο Μάρκος ήτανε δεξιός ο άλλος ήταν αριστερός, παίζανε όλα αυτά. [...] Ο Μάρκος δεν μάλωνε, ήτανε φιλήσυχος, αλλά είχε πάει μάρτυρας κατηγορίας τότε που έφαγε τον Στρίγγλα.»
[Μαρτυρία Βασίλη Πισιμίσση]

Ο Βαμβακάρης, από την άλλη, θεωρούσε ότι η αντιπαράθεσή του με τον Μάθεση οφειλόταν σε μία εργαζόμενη των Βούρλων, για την οποία είχε γράψει ο Μάρκος το τραγούδι «Μαύρα μάτια μαύρα φρύδια».

«Αυτός είχε μια αγαπητικιά στα Μπούρλα εκεί στα μπουρδέλα, η οποία ήταν Κρητικιά. Αυτή αγάπαγε εμένανε πάρα πολύ. Εμένα ήθελε, δεν ήθελε αυτόν. [...] Λοιπόν ένα βράδυ, ζούλα, με χτύπησε [ο Μάθεσης] [...]. Ήτανε κακός αυτός.»
[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁷⁶

⁷⁵Βέλλου – Κάιλ Α., 1978, σελ. 129

Από την άλλη, ο Σπύρος Κοντάκος διηγείται:

«Ο Μάθησης, για μένα δεν ήτανε μάγκας. Μπορεί να μη μάσαγε, να 'τανε τρελός και να σκότωνε, αλλά δεν ήτανε μάγκας, ο αυθεντικός μάγκας, Πειραιώτης που λέγαμε [...]. Του πατέρα μου του 'βγαλε ο Μάρκος [τραγούδι] και του λέει ο πατέρας μου, 'Μάρκο αυτά τα τραγούδια θα τα βγάζεις για πάρτη σου'. [...] Έχεις ακούσει που λέει μαύρα μάτια μαύρα φρύδια κατσαρά μαύρα μαλλιά; Αυτή η κοπέλα ήταν η Ιωάννα η Ψυλλάκη ή Ψυλλιάκη, δε θυμάμαι, η οποία ήταν γκόμενα του Μάθησης. Ο πατέρας μου ήταν 21-22 χρονών ο Μάθησης ήτανε μεγαλύτερος, ήταν 29. Ο πατέρας μου ήταν ομορφάντρας, αλλά δεν ήτανε φιγουρατζής. [...] Τον είδε λοιπόν αυτή η κοπέλα, η οποία ήταν ωραία. Και λέγανε τονε γουστάριζε τον πατέρα μου. [...] Του το κάρφωσε την άλλη μέρα του Μάθησης. Πάει αυτός τότε στο καφενείο που πηγαίνουν οι Μανιάτες, μπαίνει ο Μάθησης, φορτωμένος με δυο πιστόλια. [...] Ο πατέρας μου, βλέποντας τα κουμπούρια του, [...] κάνει τη βόλτα του. [...] Σηκώνεται απάνω, του δίνει δυο γροθιές, βγάζει και το μαχαίρι, τον τρυπάει και τον αφήνει πεθαμένο κάτω, δηλαδή του 'βγαλε τ' άντερα όξω. [...] Τότε όμως δεν πήγαινες στην αστυνομία. Με σκότωσες, σε σκότωσα, τελειώσαμε. 'Πού χτύπησες; Έπεσα σε κάτι σίδερα και τρυπήθηκα'. Δηλαδή αυτό ήτανε μαγκιά. Και την άλλη μέρα, για να μη μείνει βεντέτα, τ' αδέρφια του Μάθησης –ήτανε ο Μήτσος ο αδερφός του- βγήκανε στην ψαραγορά είχανε πάγκο, αλλά πήγε φορτωμένος [δηλαδή πήγε με όπλο ο πατέρας του Σπύρου] την άλλη μέρα. Ο πατέρας μου λέει καλά ξηγήθηκε ο Νικολάκης, γιατί δε τον κάρφωσε. Και το μαθαίνει ο Μάρκος, το λέει στο Μπάτη και το 'βγαλε ο Φράγκος [τον Μάρκο εννοεί]:

*Το μάθατε τι έγινε μες στον Άγιο Διονύση
Ένας Μανιάτης πρόσβαλε το μάγκα το δερβίση
Θόδωρο τονε λέγανε κι ήταν απ' το Σκουτάρι
Παιδί τζιμάνι, μάγκες μου, ζόρικο παλληκάρι»*

[Μαρτυρία Σπύρου Κοντάκου]

⁷⁶Ο.π., σελ. 129

Μέσα από το παραπάνω απόσπασμα διαφαίνονται διάφορα στοιχεία που σκιαγραφούν το ηθικό/κοινωνικό στερέωμα και τις κουλτούρες των χώρων αυτών. Αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο γινόταν αντιληπτή η έννοια της *μαγκιάς* ως αξία. Ταυτόχρονα, εντοπίζεται ο ηθικός κώδικας των χώρων παρέκκλισης για την επίλυση διαφωνιών, έξω από το πλαίσιο του αστικού νόμου, μέσα στον οποίο διαφαίνεται η μεταφορά εθίμων από άλλους τόπους (όπως η Βεντέτα⁷⁷, που είναι έθιμο Μανιάτικο). Σε σχέση με την πορνεία, διακρίνεται η αμφιλεγόμενη σχέση με τις εργαζόμενες: από τη μία αντιμετωπίζονται με αλληλεγγύη για τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης, από την άλλη, γίνονται εξιλαστήρια θύματα, αφού προβάλλονται ως υπαίτιες για τις συγκρούσεις ανάμεσα στον ανδρικό πληθυσμό. Τέλος, διαφαίνεται πώς τα τραγούδια μπορούσαν να προκύψουν μέσα από γεγονότα της καθημερινότητας, γεγονός το οποίο επαναλαμβάνει αρκετές φορές ο Μάρκος Βαμβακάρης στην αυτοβιογραφία του. Το συμπέρασμα αυτό προκύπτει έντονα και από την συνέντευξή μου με την πλειοψηφία των προνομιακών πληροφορητών, και ιδιαίτερα με τους Στέλιο Βαμβακάρη, Βασίλη Πισιμίση, Ελένη Περιβόλα, Γιώργη Παπάζογλου. Γίνονταν, με τον τρόπο αυτό, καθρέφτης των κουλτούρων και των πρακτικών των γειτονιών, μολονότι στον τρόπο με τον οποίο έχουν διασωθεί/μεταφερθεί, υπεισερχόταν τον ηθμό της δισκογραφίας.

⁷⁷ Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., «Μανιάτικα - Κοκκινιά: Η γειτονιά ως πεδίο διεκδίκησης διαφορετικών ταυτοτήτων και κοινωνικών πρακτικών στις βορειοδυτικές συνοικίες του Πειραιά το Μεσοπόλεμο», σελ. 807-823, Τσουκαλά, Κ. etal. (επιμ.), 2021, *Διαπλοκές του Χώρου, ήθος – κοινωνικές πρακτικές – αρχιτεκτονική*, Τ. Β., Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη

12.5 Το ρεμπέτικο ως κυρίαρχη όψη της «επικίνδυνης» γειτονιάς

Τόσο οι Μικρασιάτες πρόσφυγες όσο και οι Πόντιοι έφεραν μαζί τους τα τραγούδια και τις παραδόσεις τους. Το τραγούδι, η εξωστρέφεια, η κοινωνικότητα, ο κοσμοπολίτικος και γενικότερα, ο τρόπος με τον οποίο ήταν μαθημένοι να «κάνουν τα πράγματα» δεν τους εγκατέλειπε ποτέ. Τα ακούσματα αυτά, σε συνδυασμό με τις μουσικές πρακτικές που είχαν ανθίσει στην περιοχή από τον προηγούμενο αιώνα, τα βάσανα των μειονοτικών αυτών ομάδων, τη φτώχεια, τη σκληρή εργασία διαμόρφωσαν ένα τοπίο κοινών εμπειριών μέσα από τις οποίες καλλιεργήθηκε το αίσθημα μιας συλλογικής ταυτότητας για τους κατοίκους της Δραπετσώνας.⁷⁸ Μέσα σε αυτό το κλίμα της απαξίωσης από τον Πειραιά, που ο αγώνας για την επιβίωση ήταν δύσκολος, «η μαγκιά παντρεύεται με τον καημό του ανατολίτικου αμανέ, με τα αρμένικα τραγούδια και αυτά των πρώτων νησιωτών οικιστών».⁷⁹



Εικόνα 12.4: Γλέντι στη Δραπετσώνα, 1927. Κιθάρα παίζει ο Γ. Αγορόπουλος ή Χατζής και σαντούρι ο Κάβουρας. Πηγή: Μήλτσος Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμώιτης», Δραπετσώνα, σελ. 13

⁷⁸ Πιζάνιας, Π., 1993

⁷⁹ Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017, σελ. 71

Αν και το θέμα της μουσικής στους χώρους παρέκκλισης έχει συζητηθεί εκτεταμένα, υπήρχαν πολλοί ακόμα χώροι στη Δραπετσώνα, όπου άνθιζε η αστική λαϊκή μουσική. Πέρα από τους τεκέδες, υπήρχαν πολλά άλλα μαγαζιά, ταβερνεία, καφενεία, όπως επίσης και εργαστήρια μουσικών οργάνων. Ο Μπελαβίλας επισημαίνει την ύπαρξη περισσότερων από 100 μικρών επιχειρήσεων λαϊκής αναψυχής. Ανάμεσά τους εντοπίζονταν 55 καφενεία, 25 μαγειρεία, 25 οινοπαντοπωλεία, με λίγα τραπέζια και φαγητό, στα οποία η λαϊκή μουσική αποτελούσε σημαντική πτυχή της διασκέδασης.⁸⁰ Ο Σταυρικός Παπαβραμίδης, μας πληροφορεί ότι:

«Υπήρχαν πολλοί μουσικοί οίκοι. Και μαγαζιά. Στη μάντρα του Σαραντόπουλου κοντά, εκεί, στην οδό Σφαγείων, εκεί που βρίσκεται τώρα ένα κρεβατάδικο μπορούσες να βρεις ακορντεόν, κιθάρες, μαντολίνα. [...] Και το μαγαζί αυτό [εννοεί το μαγαζί που διατηρεί μέχρι σήμερα ο γιος του με την επωνυμία 'Καράμπαμπας', στην Αγίου Δημητρίου] ήταν μουσικός οίκος. Έφτιαχνε σαντούρια, βιολιά. Μετά έφυγε και πήγε στην Κοκκινιά [...]. Διάφοροι οργανοπαίχτες απ' τον Πόντο φύγανε για την Κοκκινιά, εκεί στο γεφυράκι [σημερινή 7^η Μάρτη και Μπελογιάννη, Νέα Κοκκινιά]. [...]. Είχαμε και λύρες [ποντιακές] και κεμεντζέδες [μικρά βιολιά στα Τούρκικα].»

[Μαρτυρία Σταυρικού Παπαβραμίδη]

Το πρώτο μαγαζί στο οποίο εμφανίστηκε το 1934 η «Τετράς η ξακουστή του Πειραιώς» ήταν του «Κωνσταντόπουλου» και βρισκόταν στην Ανάσταση. Η εμφάνιση της τετράδος εκεί είναι μεγάλη γιατί σηματοδότησε την ένταξη των ανθρώπων στο επαγγελματικό στερέωμα της αστικής λαϊκής μουσικής, βγάζοντας τους από το περιχαρακωμένο περιβάλλον.

«Εκεί είχε ένα μαγαζάκι, μια παράγκα με ζύλα, ο Κωνσταντόπουλος. Εκεί έπαιζα εγώ, ο Μπάτης, ο Ανέστος, ο Στράτος. Επαίζαμε εκεί πέντε έξι μήνες. Και εκεί εμαζευόντανε ένας άπειρος κόσμος, πολύς. Δεν μπορούσες να περπατήσεις από τον κόσμο. [...] Δηλαδή ήταν η πρώτη φορά που έγινε αυτό στον Πειραιά με τη λαϊκή ορχήστρα. Ήταν για πρώτη φορά, ε; Μεγάλη δουλειά.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁸¹

⁸⁰Μπελαβίλας, Ν., 2021

⁸¹Βέλλου – Κάιλ Α., 1978, σελ. 153

Ο Στελλάκης Περπινιάδης αναφέρει ότι κι ο ίδιος εργάστηκε ως μουσικός πολύ κοντά στο μαγαζί που περιγράφει ο Μάρκος Βαμβακάρης. Τονίζει μάλιστα τη διαφορά ανάμεσα στον κόσμο που σύχναζε στα δύο μαγαζιά, αναδεικνύοντας πώς η έννοια του ρεμπέτικου στέγασε τόσο διαφορετικά περιεχόμενα.

«Έτυχε που έπαιζα κάποτε στην Ανάσταση εγώ στον Πειραιά στο νεκροταφείο εκεί που είναι ο Δρόμος του νεκροταφείου της Αναστάσεως, έπαιζα εγώ με τον Κάβουρα, και πίσω σε μια μάντρα έπαιζε ο Μάρκος, ο Μπάτης, ο Στράτος κι ο Δελιάς. Και ήταν η μάντρα γεμάτη. Γεμάτη. Αλλά... άλλος κόσμος. Η μαγκιά ήταν εκεί. Εμείς συνεργαζόμεθα με κολάρα, με ανθρώποι του κολάρου να πούμε, δεν είχε μαγκιά εκεί. Αριστοκρατία.»

[Μαρτυρία Στελλάκη Περπινιάδη]⁸²

Παράλληλα, το πεδίο της ανομίας χρησιμοποιήθηκε συστηματικά από την εξουσία για τη διαβολή του ρεμπέτικου στον επίσημο λόγο και την ενεργοποίηση κατασταλτικών μηχανισμών. Στο πλαίσιο αυτό, διάφορες κοινωνικές πρακτικές που σχετιζόνταν με τη λαϊκή διασκέδαση, συνδέονταν με την ανηθικότητα και την εγκληματικότητα και απορρίχνονταν στο περιθώριο. Πιθανολογώ ότι στο πλαίσιο αυτό εγγράφεται κι η έντονη προσπάθεια απεμπλοκής διαφόρων μουσικών από το κοινωνικό δίκτυο που σχετιζόταν με τους χώρους παρέκκλισης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ενοχοποίηση της Ψυλλάκη/Ψυλλιάκη για τον εθισμό του Ανέστου Δελιά στα ναρκωτικά:

«Του Ανέστου του Δελιά, του ρίζαν από δίπλα μια, που την ώρα που κοιμόταν του έβαζε χασισέλαιο με κοκαΐνη. Που μόλις σου το βάλουνε στη μύτη γίνεται εθισμός, θέλεις πάλι. Και γιατί είχε βγάλει το τραγούδι «απ' τον καιρό που άρχισα την πρέζα να φουμάρω»; Αυτός έγινε χασικλής. Όλοι οι άλλοι με τα μπουζούκια στα χέρια, μπορεί να 'ναι βλάκες, μπορεί να 'ναι σκυλάδες, μπορεί να 'ναι οτιδήποτε, αλλά χασίσια, ηρωίνες, δε βάλαμε στο στόμα μας.»

[Μαρτυρία Γιώργη Παπάζογλου]

⁸²Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ. Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, ρεμπέτικο φόρουμ, URL : <https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%85%CE%BE%CE%B7/13664>, (τελ. αν.: 24/09/2019)

Η μουσική αποτελούσε ένα από τα στοιχεία που είχαν σημαδέψει την καθημερινότητα της γειτονιάς σε πολλαπλά επίπεδα. Έστω και μέσα από το φίλτρο της δισκογραφίας, ξέφευγε από τα σημεία επιτέλεσης, περιχαρακωμένα ή μη, και μπορούσε να μεταμορφωθεί σε ηχητικό τοπίο των γειτονιών της Δραπετσώνας. Στην εφημερίδα *Νέοι Καιροί* αναφέρεται ότι «*Η Κωνσταντινούπολις με τον αιώνιο κλαψιάρικο αμανέ της, κι οι καλλίφωνοι τροβαδούροι του Καραγκιόζη, η «φωνή» των τεκέδων της Δραπετσώνας με επικεφαλής τον Στράτο και τον Μανώλη, η «Βαρβάρα», η ζωντοχήρα κι ο πονεμένος από έρωτα γιος που παρακαλεί τη μάνα να μη τον στείλη στην Αμερική, βγαίνουν κάθε απόγευμα σχεδόν από το... χωνί του πλανόδιου γραμμοφωνιτζή και μολύνουν - αυτή η λέξις ταιριάζει- την κατακάθαρη ατμόσφαιρα της γειτονιάς»⁸³. Ο Νίκος Μάθησης διηγείται ότι η μουσική στην πόλη ακόμα και μέσα από τον δίσκο του πλανόδιου γραμμοφωνιτζή προκαλούσε τους κατασταλτικούς μηχανισμούς της εξουσίας:*

«Τότε, όταν έβγαιναν αυτοί οι δίσκοι, η Ασφάλεια μας είχε στη μπούκα, επειδή γράφαμε για ναργιλέδες και για τέτοια. Μια φορά, είχα πάει στο “πανεπιστήμιο” της Δραπετσώνας κι εκεί στη σιδερένια γέφυρα στον Άγιο Διονύση, στα ψυγεία, με πλησίασε ένας μπάτσος της Ασφάλειας και μου είπε : «Δε φτάνει που σας αφήνουμε αβέρτα, μας βάζετε και στα γραμμόφωνα και μας προκαλείτε. Κουβέντα στην κουβέντα, αρπάχτηκα μ’ αυτόνε. Χάλασε ο κόσμος εκείνη τη μέρα. Τον έβρισα άσχημα : «Θα σου βάλω ένα ναργιλέ στον πάτο, ρε πούστη, γαμώ το στέμμα σου»

[Μαρτυρία Νίκου Μάθησης]⁸⁴

Στη Δραπετσώνα συναντήθηκαν οι φτωχότεροι άνθρωποι, από διαφορετικές προελεύσεις και καταβολές. Η θέση του συνοικισμού στο περιθώριο της πόλης του Πειραιά, αντικατοπτρίζει και τη θέση των κατοίκων του, οι οποίοι ζούσαν στο περιθώριο της κοινωνικής και πολιτικής ζωής, και γίνονταν –με έναν τρόπο– «αόρατοι». Η συστηματική προσπάθεια υποβάθμισης του κατοικημένου χώρου κι ο

⁸³ «Η νότες του αμανέ», *Νέοι Καιροί*, 10-09-1936, Βλησίδης, Κ., 2004, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του Εικοστού πρώτου Αιώνα, Αθήνα, σελ. 28

⁸⁴ Καραντής, Τ., 2010, *Νίκος Μάθησης, Ο θρυλικός τρελάκιος του ρεμπέτικου: ένα πορτρέτο και μια αυτοβιογραφία*, έρευνα από rebetiko forum, URL : <https://rebetiko.gr/t/%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CE%AC%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/11465/12>, (τελ. αν. 09/12/20)

υπερθεματισμός των περιθωριακών δραστηριοτήτων στην περιοχή της Δραπετσώνας στον επίσημο λόγο, σχετιζόταν με την προσπάθεια διαβολής των εργατικών στρωμάτων και σύνδεσή τους με την παρανομία και την ανηθικότητα.⁸⁵ Στην κατεύθυνση αυτή, εντασσόταν η συστηματική προσπάθεια διαχωρισμού του καλού, πειθήνιου και τίμιου εργάτη, που «διέρχεται με κίνδυνο» μέσα από τον συνοικισμό: «Μεσάνυχτα μέσα στην καρδιά της Δραπετσώνας, στα περιλάλητα Χιώτικα... Χαθήκαμε στα τρισκόταδα των δαιδαλωδών δρομάκων τους... Αν και έχουμε χωθεί επανειλημμένα στους φρικτούς τάφους της ανθρώπινης κατάντιας, εν τούτοις το ενδιαφέρον μας παραμένει αμείωτο για τις συνθήκες της ζωής του κόσμου αυτού... Παρατηρήσαμε με έκπληξη να κοιμούνται στρωματσάδα στο κατώφλι χασικλήδων, παιδάκια τρυφερά και αθώα με αδιάπλαστη καρδιά και άπηχτο μυαλό. Και λίγο μακρύτερα δίπλα σε μια οικογένεια, που μάλιστα καθόταν στην πόρτα της καλύβας της, γινότανε αισχρή και ποταπή αγοραπωλησία της γυναικείας σάρκας»⁸⁶

Ωστόσο, το ρεμπέτικο αποτελούσε μια όψη της γειτονιάς που είχε διαποτίσει βαθιά όλες τις πλευρές της διασκέδασης. Στην εφημερίδα «Ακρόπολις (23/02/1936)» σημειώνεται ότι: «Εάν πάτε στη Δραπετσώνα [...] θα συναντήσετε ίσως καμμιά λατέρνα σύρου σαν όπισθέν της τον Κεμάλ αγκαζέ με το Βενιζέλο [...]. Θα πρόκειται ασφαλώς περί αδεσπότης παρέας που επιστρέφει από τα καφεενδάκια της Κρεμμυδαρούς και των Λιπασμάτων [...]. Αλλοίμονο στο θηλυκό που θα συναντήσει στο δρόμο της μια τέτοια παρέα [...] το λιγότερο που έχει να ακούσει θα είναι το εξής [...]:

*Βρε αλανιάρη βρε τσαχπίνα που γυρνάς
μ' όλους παίζεις βρε αλάνι και μ' όλους γλεντάς
τους αδειάζεις την παντόφλα και τους παρατάς
εξηγιέσαι φίνα βρε μικρή τσαχπίνα
θα σε πάρουν πρέφα μέσα στην Αθήνα»⁸⁷*

Η διαδικασία εξασφάλισης του βίου αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα για τη συγκρότηση μιας κοινής ταυτότητας, η οποία σφυρηλατήθηκε μέσα από τις κοινές εμπειρίες διαβίωσης, τόσο για ντόπιους όσο και για πρόσφυγες. Αυτές οι εμπειρίες

⁸⁵Κυραμαργιού, Ε., 2019

⁸⁶Μήλτσος Α., 2001

⁸⁷ «Η φτώχεια θέλει καλοπέρασι», *Ακρόπολις*, 23/02/1936, σελ. 4. Εφημερίδα από τη συλλογή προνομιακού πληροφορητή Κώστα Βλησίδα

σχετίζονταν με τις δύσκολες συνθήκες κατοίκησης στα παραπήγματα, τις ρευστές μορφές εργασίας στα εργοστάσια, την ύπαρξη χώρων όπου είτε συνδέονταν με την «ανηθικότητα» είτε τέθηκαν εκτός νόμου από τη μεριά της εξουσίας, όπως τα πορνεία και τα χασισοποτεία. Ο διαχωρισμός ανάμεσα στην παρέκκλιση και τη μη παρέκκλιση, εξάλλου, εξαρτάται από τα όρια που θέτει η εκάστοτε εξουσία⁸⁸. Η τοποθέτηση πρακτικών στο πεδίο της παρέκκλισης συχνά ήταν (και παραμένει μέχρι σήμερα) η μόνη επιλογή για την επιβίωση.

Ελλείπει κρατικής μέριμνας, η ανάπτυξη δικτύων αλληλεγγύης αποτέλεσε όχημα απαραίτητο για την διασφάλιση του βίου, τροφοδοτώντας την κοινωνική συνοχή στη γειτονιά, και μετατρέποντάς την σε «σημείο συνάρθρωσης σε πλέγματα κοινωνικών σχέσεων και επαφών»⁸⁹. Οι Δραπετσωνίτες, μέρος των πληβειακότερων αλληλοδιδασκουσών κοινωνικών ομάδων της Πειραιϊκής κοινωνίας, μέσα από τους δεσμούς αλληλεγγύης πέρασαν «από τον κατακερματισμό στην συλλογική συνειδητοποίηση»⁹⁰.

Αυτός ο αστερισμός συνθηκών, συγκρότησε αυτό που ορισμένοι ερευνητές⁹¹ περιγράφουν ως «επικίνδυνες τάξεις». Το παραπάνω εγείρει διάφορα ερωτηματικά σε σχέση με το ποιες είναι οι «επικίνδυνες τάξεις». Μήπως η επιβίωση μέσω της εργασίας οδήγησε σε μια συλλογική αίσθηση ταυτότητας που ερμηνεύτηκε ως ταξική; Ή η αντιμετώπιση τους ως «επικίνδυνες» αντιστοιχεί στο ότι αυτή η συνειδητοποίηση τις κατέστησε εν δυνάμει ανατρεπτικές; Ή, μήπως, στη Δραπετσώνα οι δύο αυτές περιπτώσεις ταυτίζονται, στο βαθμό κατά τον οποίο είναι ακριβώς η διαδικασία συστηματικής περιθωριοποίησης που δημιούργησε τους όρους για την καλλιέργεια μίας συλλογικής συνείδησης; Και μήπως, τελικά, αυτή ακριβώς η συλλογική συνείδηση είναι που θεωρήθηκε ικανή για την «ανατροπή» του καθεστώτος – κι επομένως επικίνδυνη; Σε κάθε περίπτωση δεν είναι μονοσήμαντη η ερμηνεία του τι δημιούργησε συλλογική συνείδηση ή κοινωνική συνοχή.

⁸⁸Wacquant, L., 1993, "Urban Outcasts: Stigma and division in the Black American Ghetto and the French Urban Periphery", pp. 366-383, *International Journal of Urban and Regional research*, V. 17, issue 3

⁸⁹Massey, D., 1995, «Η Παγκοσμιότητα του Τοπικού», σελ. 56-61, *Η Νέα Οικολογία*, τ.134, σελ. 51

⁹⁰Λεοντίδου, Λ., 2001, *Πόλεις της σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα, σελ. 39

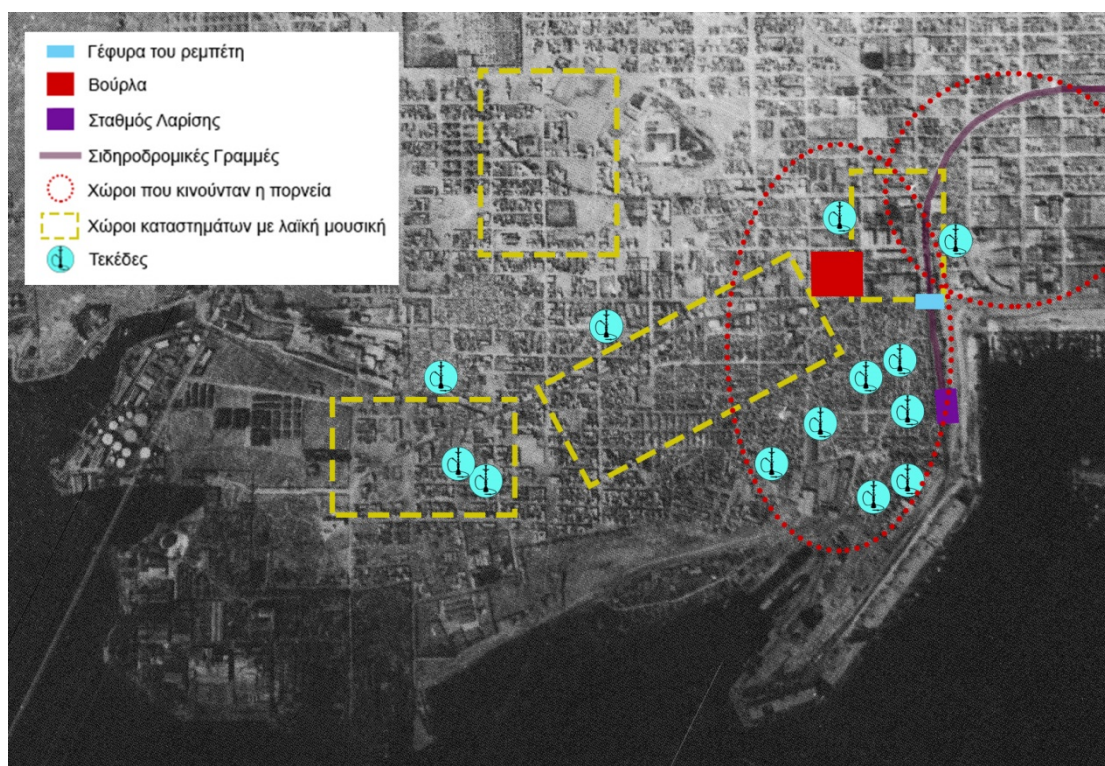
⁹¹Δαμιανάκος, Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα και Κυραμαργιού, Ε., 2019

«Το λαϊκό τώρα επήρε φόρα από την καρδιά των φουκαράδων που εργάζονται εργάτες. Του αρέσει του εργάτη το λαϊκό.»

[Μαρτυρία Μάρκου Βαμβακάρη]⁹²

Στο πλαίσιο αυτό, τέθηκαν στο πεδίο της παρέκκλισης διάφορες πτυχές του *ρεμπέτικου*. Παρά το γεγονός ότι η σχέση του με χώρους παρέκκλισης και διαδικασίες ανομίας είναι αδιαμφισβήτητη, θεωρώ ότι έχει υπεραναδειχθεί στη δημόσια συζήτηση, στο πλαίσιο της γενικότερης στηλίτευσης των φτωχών των πόλεων, των εργατικών στρωμάτων και των κοινωνικών τους πρακτικών. Η παρουσίαση -σε ευρύτερη κλίμακα- της Δραπετσώνας ως μία επικίνδυνη και μη προσπελάσιμη γειτονιά, συνδεόταν, μεταξύ άλλων, με την ταύτιση του *ρεμπέτικου* με την εγκληματικότητα και την προσπάθεια εξόντωσής του, καθώς επίσης και με την προσπάθεια από μεριάς της εξουσίας να διαπαιδαγωγήσει τα εργατικά στρώματα και να ελέγξει τις κουλτούρες τους, αποφασίζοντας, στο όνομά τους, ποιος πολιτισμός είναι καλός και ποιος όχι.

⁹²Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, σελ.169



Χάρτης 12.2: Χώροι που συνδέονταν με τη μουσική στη Δραπετσώνα του Μεσοπολέμου.

Επεξεργασία στοιχείων από: Συνεντεύξεις με Στέλιο Βαμβακάρη, Βαγγέλη Βαβανάτσο, Σπύρο Κοντάκο, Σταυρικό Παπαβραμίδη, Βασίλη Πισιμίση, Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, Πετρόπουλος, Η., 2014, *Το Άγιο Χασισάκι*, Νεφέλη, Αθήνα, Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή Υποβάθρου: Οργανισμός Κτηματολογίου και Χαρτογραφίσεων Ελλάδος

Τόποι και μουσική: Συμπεράσματα και ανοιχτά ερωτήματα

Στη διατριβή διερευνήθηκε η εξέλιξη της αστικής λαϊκής μουσικής και η άνθιση του *ρεμπέτικου* μέσα από τη συγκρότηση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών, με πεδίο έρευνας μεσοπολεμικό τον Πειραιά. Κεντρικός στόχος ήταν η ανάδειξη της διαλεκτικής σύνδεσης ανάμεσα στην εξέλιξη της μουσικής και τη συγκρότηση της πόλης. Η σύνδεση αυτή αναζητήθηκε και εντοπίστηκε στις αθέατες πλευρές της καθημερινότητας των άσημων πρωταγωνιστών των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών του Πειραιά και στον τρόπο με τον οποίο συγκροτούνταν πρακτικές και κουλτούρες, οι οποίες σχετίζονται με την άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και την ανάδυση του *ρεμπέτικου*.

Στη Δραπετσώνα, ανάμεσα στα μεγάλα εργοστάσια του μεγαλύτερου βιομηχανικού κέντρου της πόλης, τα πιο αδύναμα κοινωνικά στρώματα βρήκαν το χώρο να δημιουργήσουν τη ζώνη κατοικίας και δραστηριοποίησής τους, συγκροτώντας κοινές κουλτούρες και ταυτότητες, οι οποίες σχετίζονταν άμεσα με τη μουσική και το *ρεμπέτικο*. Ο αστερισμός των συνθηκών μέσα από τις οποίες καλλιεργήθηκε η συλλογική συνείδηση και η κοινωνική συνοχή συνδέεται με την αντιμετώπισή τους από την εξουσία ως «επικίνδυνες τάξεις», γεγονός το οποίο εγείρει διάφορα ερωτήματα. Ήταν η επιβίωση μέσω της εργασίας που οδήγησε σε μια συλλογική αίσθηση ταυτότητας η οποία ερμηνεύτηκε ως ταξική; Ή η αντιμετώπιση τους ως «επικίνδυνες» αντιστοιχεί στο ότι αυτή η συνειδητοποίηση τις κατέστησε εν δυνάμει ανατρεπτικές; Ή, μήπως, στη Δραπετσώνα οι δύο αυτές περιπτώσεις ταυτίζονται, στο βαθμό κατά τον οποίο είναι ακριβώς η διαδικασία συστηματικής περιθωριοποίησης των κουλτούρων και των πρακτικών που δημιούργησε τους όρους για την καλλιέργεια μίας συλλογικής συνείδησης; Και μήπως, τελικά, αυτή ακριβώς η συλλογική συνείδηση είναι που θεωρήθηκε ικανή για την «ανατροπή» του καθεστώτος – κι επομένως επικίνδυνη;

Στο πλαίσιο αυτό, τέθηκαν στο πεδίο της παρέκκλισης διάφορες πτυχές που συνδέονται με τις κουλτούρες του *ρεμπέτικου*. Παρά το γεγονός ότι η σχέση του με χώρους παρέκκλισης και διαδικασίες ανομίας είναι αδιαμφισβήτητη, θεωρώ ότι έχει υπεραναδειχθεί στη δημόσια συζήτηση, στο πλαίσιο της γενικότερης στηλίτευσης των φτωχών των πόλεων, των εργατικών στρωμάτων και των κουλτούρων τους.

Η Νέα Κοκκινιά, ως ένας κατεξοχήν προσφυγικός συνοικισμός, συγκροτήθηκε σ' ένα πλαίσιο σύνθετων χωροκοινωνικών διεργασιών όπου η καθημερινή ζωή στηρίχτηκε στη διατήρηση συμβόλων και κοινωνικών πρακτικών του «χαμένου τόπου» και στην επαναδιατύπωσή τους στο νέο. Η συλλογική μνήμη των προσφύγων σε συνδυασμό με την εμβληματική θέση της Σμύρνης, αποτέλεσαν σημαντικούς παράγοντες στη σύνδεση της Νέας Κοκκινιάς, το «εδώ», με τη Σμύρνη, το «εκεί». Παράλληλα, η συνύπαρξη της εργασίας στις βιομηχανίες με τις άτυπες μορφές απασχόλησης, αποτέλεσε βασικό παράγοντα για τη διαμόρφωση ενός εργατικού κοινωνικού στρώματος σε συνάρτηση με την προσφυγική κουλτούρα. Οι κοινές εμπειρίες στη γειτονιά συγκροτήθηκαν γύρω από τις συνθήκες κατοίκησης, τη διαδικασία της επιβίωσης μέσω της εργασίας και των κοινωνικών σχέσεων και δικτύων που αναπτύχθηκαν σε αυτή. Στο πλαίσιο αυτό, στη Νέα Κοκκινιά επιβίωσε για χρόνια η κουλτούρα της διασκέδασης ως φορέας των πολλαπλών ταυτοτήτων του οθωμανικού παρελθόντος, ενώ παράλληλα, οι χώροι της αστικής λαϊκής μουσικής διαπλέκονταν με τους χώρους παρέκκλισης, συνθέτοντας ένα πολύπλευρο ετερόκλιτο αστερισμό ταυτοτήτων.

Η έλευση των προσφύγων του 1922 και η δημιουργία των εργατικών-προσφυγικών γειτονιών, έκανε τα διάφορα μουσικά είδη να περάσουν το ένα μέσα στο άλλο, μέσα από τη νέα συνθήκη της συγκατοίκησης ανθρώπων από πολύ διαφορετικές κουλτούρες και προελεύσεις. Οι γειτονιές του Πειραιά όπου άνθισε η αστική λαϊκή μουσική διαμορφώθηκαν ως τόποι μοναδικοί και «*συνεχώς υπό διαπραγμάτευση*», μέσα από τη συνύπαρξη ελλαδιτών και προσφύγων και μέσα από τη διαπλοκή της μνήμης από το (οποιοδήποτε) «εκεί» στο «εδώ» (τον Πειραιά), μέσα στο πλαίσιο των ευρύτερων διαδικασιών αστικοποίησης κι εκβιομηχάνισης που διαμόρφωσαν την κοινωνική πραγματικότητα του Μεσοπολέμου.

Η διατριβή προσέγγισε το *ρεμπέτικο* ως το σύνολο πρακτικών κι εμπειριών που συνυφάνθηκαν με τη μουσική, στους κόλπους των μεσοπολεμικών εργατικών στρωμάτων. Από αυτή την οπτική, το *ρεμπέτικο* έγινε αντιληπτό κατά κύριο λόγο ως τρόποι που «*γίνονταν τα πράγματα*», μέσα από τους οποίους διαφαίνεται, μεταξύ άλλων, ένα σύνολο ταυτοτήτων που συνδέονταν με τους τόπους προέλευσης και τις εμπειρίες των ανθρώπων των λαϊκών στρωμάτων του Πειραιά. Για το λόγο αυτό, θεωρώ πως πρόκειται για μία διαρκώς μεταβαλλόμενη έννοια, της οποίας οι χώροι, σε διάφορες κλίμακες, αποτέλεσαν τις υλικές και άυλες συνθήκες για τη συνάντηση

όλων αυτών των πρακτικών και των εμπειριών. Οι χώροι της αστικής λαϊκής μουσικής και του *ρεμπέτικου* αφορούν από τη μία όλους εκείνους τους τόπους – πέρα από τον Πειραιά- που αποκαλύπτουν τις προελεύσεις των ανθρώπων και των τραγουδιών, κι από την άλλη τις κουλτούρες και τις διαδικασίες ανάδυσης ενός αστερισμού ταυτοτήτων, μέσα από τη συγκρότηση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών του Πειραιά.

Μετά το 1922, η συνάντηση των πρωταγωνιστών της αστικής λαϊκής μουσικής των Μικρασιατών, του πρώιμου *ρεμπέτικου* και άλλων μουσικών ιδιωμάτων πραγματοποιήθηκε μέσα σ' ένα πλαίσιο όσμωσης πολύ διαφορετικό από αυτό των προηγούμενων χρόνων, σε χώρους που οριοθετούνταν μέσα από τις διαδικασίες αποκλεισμού και ενσωμάτωσης ανθρώπων και πρακτικών στους τόπους προσφυγικής κι εργατικής εγκατάστασης. Μέσα από αυτό το μοίρασμα των κοινών χώρων και εμπειριών, η κοινή συμπόρευση αποτέλεσε την παρακαταθήκη που έμελλε να σχηματίσει τις διάφορες όψεις του *ρεμπέτικου*.

Καταλυτικής σημασίας ήταν δύο διαδικασίες, οι οποίες προσέδωσαν νέες διαστάσεις στα σημαινόμενα που στεγάζει το *ρεμπέτικο* και διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη του, με διαφορετικό τρόπο η καθεμία. Η διαδικασία καταγραφής στο γραμμόφωνο άλλαξε τους χώρους και τους τρόπους επιτέλεσης και τους τόπους διάδοσης της μουσικής, μεταβάλλοντας συνολικά τη διαδικασία της επιβίωσης μέσα αυτήν. Απαθανάτισε τον «τρόπο» του Μεσοπολέμου στα αυλάκια του δίσκου μεταφέροντας στον επόμενο αιώνα έναν ολόκληρο κόσμο, ενώ παράλληλα μετέτρεψαν τη λαϊκή κουλτούρα σε ένα πεδίο μαζικής κατανάλωσης. Από την άλλη, η πολεμική ρητορική του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου απέναντι στην αστική λαϊκή μουσική και η διαδικασία της λογοκρισίας ως μηχανισμός καταστολής, έθεσαν μεγάλο τμήμα των κουλτούρων του *ρεμπέτικου* μέσα στα όρια ενός κοινού πεδίου, εκείνου της παρέκκλισης. Η διαδικασία αυτή, που δεν εγκαταλείφτηκε για πολλά χρόνια, οδήγησε σε αποπομπή διαφόρων πτυχών των κουλτούρων που συνδέονται με το *ρεμπέτικο*.

Στο πλαίσιο που οι «ιστορικές τομές» δεν αντιμετωπίζονται ως ρήξεις, μέσα από στις κουλτούρες των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών του Μεσοπολέμου, μπορεί κανείς να αναζητήσει θραύσματα από το διεργασίες που αφορούσαν προηγούμενες εποχές. Οι διεργασίες αυτές συνδέονταν με τόπους πολυσυλλεκτικούς,

πολυεθνικούς, αλλά και τόπους αποκλεισμού και περιχαράκωσης. Οι χώροι μουσικής επιτέλεσης μέσα στην πόλη αποτελούσαν σημεία συνάρθρωσης ανθρώπων και πρακτικών από διαφορετικές προελεύσεις και μετατρέπονταν σε αποστακτήρια πολλαπλών χωροκοινωνικών και μουσικών ταυτοτήτων.

Το λαϊκό αστικό τραγούδι ήταν, μεταξύ άλλων, το τραγούδι των ανθρώπων που προέρχονταν από διαφορετικές περιοχές της υπό κατάρρευση Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, είχαν μεταναστεύσει στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα κατά τα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ου, κι αναζητούσαν έναν (κοινό) κώδικα έκφρασης κι επικοινωνίας. Η άνθιση της λαϊκής αστικής μουσικής συνδέθηκε με την εισαγωγή των λαϊκών, δημοδών παραδόσεων σε αστικό περιβάλλον και αντανακλούσε την χωρική και εθνοτική προέλευση των ανθρώπων που την επιτελούσαν ή που την άκουγαν. Μέσα από τη διαπλοκή των διαφόρων μουσικών ιδιωμάτων, το ρεπερτόριο απέκτησε στοιχεία που αντανακλούσαν τις χωρικές και κοινωνικές ζυμώσεις των νεωτερικών αστικών κέντρων.

Την περίοδο από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και το Μεσοπόλεμο, η ανάδυση των εθνικών κρατών, οι πρωτοφανείς για την εποχή πληθυσμιακές ανακατατάξεις, η δημιουργία νεωτερικών λιμανιών και η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής αποτέλεσαν παράγοντες μέσα από τους οποίους αναλύθηκε τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στους μουσικούς και χωροκοινωνικούς μετασχηματισμούς, στην ευρύτερη περιφέρεια της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων. Το φαινόμενο κατά το οποίο «οι άνθρωποι παίρνουν μαζί τη μουσική τους στο δρόμο της μετανάστευσης και της προσφυγιάς» είχε ως αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, τη διατήρηση παλιών μορφών σε νέους τόπους, την ανάπτυξη μικτών και υβριδικών μορφών μουσικής, τον επαναπροσδιορισμό εννοιών όπως εθνοτική, εθνική και πολιτισμική ταυτότητα.

Η διαμόρφωση των μουσικών κουλτούρων καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από τις ιδεολογίες που συγκροτήθηκαν με άξονα την ανάδυση των εθνικών κρατών. Στο ελληνικό παράδειγμα, οι προσπάθειες επανασύνδεσης με το αρχαιοελληνικό παρελθόν και αποπομπής οποιουδήποτε τουρκικού ή βαλκανικού στοιχείου ήταν δομικό χαρακτηριστικό της γενικής πολιτικής της εξουσίας. Στο πλαίσιο αυτό, υιοθετήθηκε η οριενταλιστική προσέγγιση που αναπαρήγαγε ως «καλή» την κουλτούρα που έφερε όλα αυτά τα στοιχεία που αποτυπώνονται στη Δύση, ενώ όσο πιο πολύ απομακρυνόταν από αυτό το πρότυπο, εξοβελιζόταν ως πρωτόγονη και «κακή».

Η οριενταλιστική προσέγγιση των λαϊκών μουσικών ιδιωμάτων (ιδιαίτερα από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και το Μεσοπόλεμο) αποτυπώθηκε στην διαδικασία ερμηνείας, αναπαράστασης και –τελικά- οριοθέτησης τους, καθώς το διπολικό αυτό σχήμα λειτούργησε ως μέθοδος ανάδειξής τους ως ετερότητες από την εξουσία. Οι επιμιξίες συνέβαιναν στους αστικούς χώρους επιτέλεσης και σχημάτιζαν πολυσυλλεκτικά σύνολα που καθρέφτιζαν τη γεωγραφία της μουσικής όλων των εμπλεκόμενων παραγόντων. Η πολύπλοκη γεωγραφία της μουσικής, δεν μπορεί να κωδικοποιηθεί σε διπολικά σχήματα, αντίθετα, συνθέτει ένα υπερτοπικό αισθητικό τοπίο που τα υπερβαίνει.

Στην παρούσα διατριβή ο χώρος και ο χρόνος διερευνήθηκαν μέσα από τις διαδικασίες και τις σχέσεις που αναπτύχθηκαν στο χώρο και το χρόνο στον οποίο συνέβαιναν. Οι επεξεργασίες αυτές ανέδειξαν το χώρο και τον τόπο ως πεδία συγκρότησης νοημάτων και κουλτούρων με έμφαση στη μουσική, μέσα από θεωρητικές προσεγγίσεις της ριζοσπαστικής γεωγραφίας. Παράλληλα ανέδειξαν τις διαλεκτικές συνδέσεις ανάμεσα στις πολλαπλές χωροκοινωνικές ταυτότητες, τις λαϊκές κουλτούρες και τους μετασχηματισμούς της αστικής γεωγραφίας, από την τοπική κλίμακα των πειραϊκών γειτονιών μέχρι την υπερτοπική της ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων.

Στο πλαίσιο αυτό, ο χώρος προσεγγίστηκε καταρχάς ως προϊόν αλληλοσυσχετισμών, που υφίσταται και καθορίζεται μέσα από αλληλεπιδράσεις οι οποίες διαπερνούν όλες τις κλίμακες, από το παγκόσμιο στο τοπικό και αντίστροφα. Κατά δεύτερον, ως σφαίρα ετερογένειας, στην οποία συνυπάρχει η πολλαπλότητα των διακριτών τροχιών των φαινομένων και των διαδικασιών. Κατά τρίτον, αντιμετωπίστηκε ως μια έννοια «διαρκώς υπό κατασκευή» ή «υπό διαπραγμάτευση», καθώς αποτέλεσε προϊόν εσωτερικών σχέσεων και πρακτικών που συνεχώς μεταβάλλονταν και όριζαν κάθε φορά ένα νέο χωρικό πλαίσιο.

Στη λογική αυτή, ο χώρος δεν αντιμετωπίστηκε ως ένα δοχείο μέσα στο οποίο υπήρχαν ήδη συγκροτημένες ταυτότητες. Αντίθετα, οι ταυτότητες συγκροτούνταν και μετασχηματίζονταν ταυτόχρονα με τους αλληλοσυσχετισμούς του χώρου και τη σταδιακή μετατροπή του σε τόπο. Οι εργατικές και προσφυγικές γειτονιές, λοιπόν, οικοδομήθηκαν μέσα από την μεταφορά των εμπειριών του εκεί στο εδώ, αλλά και μέσα από την οικοδόμηση νέων. Στο πλαίσιο αυτό άνθισε η αστική λαϊκή μουσική ως μία γλώσσα μέσα από την οποία παράγονταν και μεταφέρονταν πολλαπλά νοήματα

σε σχέση με το πώς διαπλέκονταν οι έμψυχοι και οι άψυχοι συντελεστές της μέσα στην καθημερινότητα.

Τα υλικά αντικείμενα και οι συμβολικές διαδικασίες που πλαισίωναν τις κοινωνικές πρακτικές, περιείχαν νοήματα τα οποία μπορούσαν να επικοινωνηθούν στο πλαίσιο μιας (κοινής) κουλτούρας. Η κουλτούρα προσεγγίστηκε ως μία έννοια που συνδέεται με τους διακριτούς τρόπους ζωής, τις αξίες, τα ήθη, τις παραδόσεις που ενστερνίζονταν διάφορες εθνοτικές και κοινωνικές ομάδες σε διάφορες ιστορικές περιόδους, προκειμένου να διαχειριστούν τον ακατέργαστο υλικό κόσμο και να τον μετατρέψουν σε αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικής τους υπόστασης. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, κατασκευάζονταν τα κοινά νοήματα τα οποία γίνονταν αντιληπτά από ένα σύνολο ανθρώπων, αναφορικά με τους χώρους στους οποίους συνέβαιναν. Οι κουλτούρες αποτέλεσαν «χάρτες των νοημάτων» με την έννοια ότι αντικατόπτριζαν το χωροκοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο οι κοινωνικές σχέσεις συγκροτούνταν, γίνονταν αντιληπτές από τις εμπλεκόμενες κοινωνικές ομάδες και αποκρυσταλλώνονταν σε κοινές εμπειρίες.

Από την προσέγγιση όλων των παραπάνω θεμάτων προκύπτει μια σειρά από ανοιχτά ερωτήματα, τα οποία ελπίζω ότι στο μέλλον θα αποτελέσουν νέα πεδία διερεύνησης, τόσο μέσα από την οπτική του χώρου, όσο και μέσα από βλέμματα που συνδέονται με το σύνολο των κοινωνικών επιστημών.

Στο πλαίσιο που η αστική λαϊκή μουσική αποτέλεσε πεδίο διαπλοκής ταυτοτήτων οι οποίες αντανakλούσαν τις χωρικές και πολιτισμικές προελεύσεις των ανθρώπων που βρέθηκαν στα αστικά κέντρα στο γύρισμα του αιώνα, ένα βασικό ερώτημα αποτελεί η σημασία των Βαλκανίων. Πρόκειται για ένα ζήτημα που έχει υποτιμηθεί στην επιστημονική έρευνα, γεγονός το οποίο οφείλεται μάλλον αφενός στην υπερανάδειξη του προσφυγικού στοιχείου μέσα από τη γεωγραφία της Μικράς Ασίας με επίκεντρο τη Σμύρνη, αφετέρου στην διπολική θεώρηση της κουλτούρας μέσα από τις δυτικές και τις ανατολικές αναγνώσεις. Αυτό το ερώτημα θα μπορούσε να προσεγγιστεί μέσα από ένα συνδυασμό εθνομουσικολογικής έρευνας των τραγουδιών και αναζήτησης των γεωγραφιών τους, καθώς και μέσα από τον χωρικό εντοπισμό των μουσικών που υπήρξαν φορείς αυτού του ρεπερτορίου στον ευρύτερο χώρο των Βαλκανίων, πριν από τον εκτοπισμό τους στο ελληνικό κράτος.

Ένα επόμενο ερώτημα που παραμένει ανεξιχνίαστο, είναι ο ρόλος των ελλαδιτών στη διαμόρφωση των πρακτικών και των ηθικών που συνδέονται με τους

τόπους παρέκκλισης του Πειραιά, πριν από την έλευση των Μικρασιατών προσφύγων και πώς αυτό αποτυπώθηκε στο μουσικό ιδίωμα του πρώιμου *ρεμπέτικου*. Οι Μανιάτες, οι Κρητικοί, οι Τσιριγώτες, οι Καρπάθιοι και όλοι εκείνοι οι πληθυσμοί που συγκρότησαν τα πρώτα εργατικά στρώματα του Πειραιά, μετέφεραν ένα σύνολο από κώδικες και πρακτικές, που με άξονα το χώρο, αποτέλεσαν τη βάση πάνω στην οποία συγκροτήθηκε το ηθικό στερέωμα στο οποίο άνθισαν κουλτούρες που συνδέονταν με τους τόπους προέλευσης, στο νεωτερικό πλαίσιο του Πειραιά. Καθώς οι μαρτυρίες σχετικά με το ζήτημα είναι ιδιαίτερα περιορισμένες, έναν τρόπο προσέγγισης θα μπορούσε να αποτελέσει η διαδικασία ανάδειξης των πρακτικών που επιβίωσαν από την αναζήτηση μαρτυριών και θραυσμάτων αυτών των πρακτικών στο σήμερα.

Ακόμα ένα ζήτημα που έχει αρχίσει τα τελευταία χρόνια να γίνεται αντικείμενο επεξεργασίας σε διάφορα επίπεδα, αποτελεί η έμφυλη προσέγγιση των κουλτούρων της αστικής λαϊκής μουσικής και του *ρεμπέτικου*. Η *αναπαράσταση* του *ρεμπέτικου* μέσα από τη δισκογραφία, καταγράφει τους τρόπους της μουσικής μέσα από το πρίσμα των μέσων αναπαραγωγής της, και αναδεικνύει τη γυναίκα ως ετερότητα. Αυτή η προσέγγιση αφορά εξίσου τους περιχαρκωμένους χώρους, τους λαϊκούς τόπους διασκέδασης και τη δισκογραφία. Οι οργανοπαίχτες που αναφέρονται ήταν κυρίως άνδρες. Οι γυναίκες αναφέρονται κατά βάση ως τραγουδίστριες και η παρουσία τους συνδέεται με την ύπαρξη φορητών κρουστών. Ενεργές οργανοπαίχτριες εντοπίζονται σπάνια, αν και υπάρχουν μαρτυρίες που υποστηρίζουν το αντίθετο. Διατηρώ μεγάλη επιφύλαξη σε σχέση με το αν οι οργανοπαίχτριες ήταν πραγματικά λίγες, ή αν απλώς δεν αναδείχθηκαν στο χώρο της μουσικής εξαιτίας ενός συνόλου παραγόντων που αφορούν τις έμφυλες κοινωνικές διακρίσεις της εποχής.

Επιπλέον, οι σχετικές με την έμφυλη διάσταση του *ρεμπέτικου* αναλύσεις των προηγούμενων χρόνων, βασίζονται κατά κύριο λόγο σε ερμηνείες των ρόλων της γυναίκας μέσα από τα τραγούδια. Στην πλειοψηφία τους, οι στίχοι είχαν ως στόχο είτε να εγκωμιάσουν τη γυναίκα, είτε να τη στηλιτεύσουν, ενώ την παρουσίαζαν συστηματικά ως «άλλη»: η τραγουδίστρια, η γυναίκα του τεκεντζή, η χορεύτρια κλπ. Επιβιώνει, ακόμη, η στερεοτυπική ανάλυση ότι οι γυναίκες που είχαν σχέση με τους «μάγκικους» χώρους θεωρούνταν αρκετά ανεξάρτητες για τα δεδομένα της εποχής, αφού εργάζονταν κι έτσι είχαν τη δυνατότητα να ξεφύγουν την καταπίεση της

οικογένειας και συχνά η διαπλοκή τους με αυτούς τους κύκλους αντιμετωπιζόταν ως συνώνυμη της πορνείας. Ωστόσο, αυτή η προσέγγιση καθόλου δε λαμβάνει υπόψη τις επεξεργασίες που επισημαίνουν το ρόλο των γυναικών στις (αμειβόμενες και μη) διαδικασίες της επιβίωσης.

Βαίνοντας προς το τέλος των χρονικών ορίων που έθεσε η παρούσα διατριβή, προκύπτει μια σειρά από συλλογισμούς και ανοιχτά ερωτήματα. Με όχημα τη δισκογραφία, από τη μία, που από τη δεκαετία του '30 απέκτησε πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαδικασία της μουσικής παραγωγής, και τη λογοκρισία από την άλλη, εμφανίστηκε μία γενιά μουσικών, των οποίων το μουσικό λεξιλόγιο επικοινωνήθηκε στο ευρύ κοινό των λαϊκών στρωμάτων και όλων εκείνων που έμελλαν να αποτελέσουν ένα μαζικότερο πεδίο απεύθυνσης της μουσικής αυτής. Εκτός από τα λαϊκά στρώματα, το *ρεμπέτικο* άρχισε να αποτελεί τρόπο διασκέδασης των πιο εύρωστων κοινωνικών τάξεων. Η σταδιακή απομάκρυνση του *ρεμπέτικου* από τις κοινωνικές πρακτικές των φτωχών των πόλεων και του περιθωρίου ήταν, πλέον, γεγονός. Τα στοιχεία που διατηρήθηκαν και που το έθεσαν εντός νομιμότητας αποτέλεσαν τη ραχοκοκαλιά της λαϊκής μουσικής στο εξής, καθιστώντας την αναπόσπαστο κομμάτι του νεοελληνικού πολιτισμού, σε ένα μαζικότερο χωροκοινωνικό πεδίο απεύθυνσης.

Μοιραίο αποτέλεσμα των παραπάνω, ήταν ότι πολλοί από τους μουσικούς που δραστηριοποιούνταν την εποχή αυτή, (αναγκάστηκαν; και) ακολούθησαν τους κανόνες που επέβαλε η λογοκρισία. Εξάιρεση αποτέλεσε ο Βαγγέλης Παπάζογλου που αποσύρθηκε. Εκπρόσωπος αυτής της γενιάς έχει θεωρηθεί ο Βασίλης Τσιτσάνης. Ο ίδιος περιέγραφε τα τραγούδια του ως «*primo- secondo*» και «ματζοράκια» ή «μινόρακια» και χρησιμοποιούσε εκτεταμένα τις κινήσεις παράλληλων τρίτων στις συνθέσεις του.

Η διαδικασία εκσυγχρονισμού (*modernization*) της μουσικής, δηλαδή η προσαρμογή του τροπικού συστήματος στο τονικό και η παγίωση των λαϊκών δρόμων μέσα από ένα κατεξοχόν α λα φράνκα λεξιλόγιο, αποτελεί μια διαδικασία που είχε ξεκινήσει πολύ νωρίτερα. Παραμένει όμως ανοιχτό το ερώτημα, και ίσως να μην μπορέσει ποτέ να απαντηθεί, πώς θα είχε εξελιχθεί αυτή η διαδικασία, αν δεν είχαν επενεργήσει οι πρακτικές της λογοκρισίας. Θεωρώ ότι εξίσου ανοιχτό παραμένει το ερώτημα σχετικά με το βαθμό στον οποίο η δισκογραφία (και άρα η διεύρυνση του πεδίου απεύθυνσης της μουσικής σε μαζικό επίπεδο μέσα από το

φίλτρο του παραγωγικού μέσου, δηλαδή της δισκογραφικής) και η λογοκρισία (η διαδικασία δηλαδή αποπομπής όσων στοιχείων το καθιστούν δυνάμει «επικίνδυνο» για την εξουσία) αποτέλεσαν δύο διαδικασίες βαίνουν παράλληλα. Άλλωστε, ο βαθμός της ελευθερίας, σε πολλαπλά επίπεδα, παραμένει ένα καθολικό και διαχρονικό ερώτημα καθώς η λογοκρισία, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, «*πάντοτε υπάρχει, παντού θα υπάρχει και πάντοτε θα σε ελέγχουνε*», για να χρησιμοποιήσω τα λόγια του Στέλιου Βαμβακάρη.

Το 1940 αποτέλεσε μία ημερομηνία κομβικής σημασίας, καθώς η Ελλάδα μπήκε στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Πρόκειται για την αυγή μιας περιόδου όπου ανατράπηκε η μέχρι τότε ζωή κι όλες οι πτυχές της. Στο πλαίσιο της περιοδολόγησης που έχει επιχειρηθεί από ορισμένους μελετητές, το διάστημα 1940-1953 έχει χαρακτηριστεί ως η «*λαϊκή περίοδος του ρεμπέτικου*». Τα χρόνια από το 1940 κι έπειτα βρίσκονται εκτός των χωρικών και χρονικών ορίων που έχει θέση η παρούσα διατριβή. Ωστόσο, δε μπορώ να συμμεριστώ την αποκλειστική χρήση της έννοιας της λαϊκότητας, όπως αυτή διατυπώνεται για την περίοδο αυτή. Αποτελεί ένα ανοιχτό ερώτημα ποιο είναι το όριο ανάμεσα στη λαϊκότητα, τη μαζικότητα και το πώς αυτές οι έννοιες αλληλεπικαλύπτονται αναφορικά με τα πεδία απεύθυνσης και τους χώρους διάχυσης της μουσικής.

Κατά τα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής το εργοστάσιο της Columbia επιτάχθηκε από το γερμανικό στρατό κι έτσι έπαψε η κυκλοφορία των δίσκων. Οι εργατικές γειτονιές του Πειραιά βρέθηκαν στο στόχαστρο των κατοχικών δυνάμεων, καθώς υπήρξαν προπύργια του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (Ε.Α.Μ.). Με αφορμή την πολιτική και κοινωνική δράση των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών, ο ρόλος της μουσικής στις διαδικασίες ζύμωσης και διαμόρφωσης των δράσεων της Αντίστασης, αποτελεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον ζήτημα. Φέρνει στην επιφάνεια το ερώτημα αναφορικά με το βαθμό στον οποίο οι υλικές και άυλες συνθήκες που διαμόρφωσαν τις κουλτούρες των εργατικών και προσφυγικών γειτονιών, αποτέλεσαν, τελικά, όχημα που κατέστησε τους τόπους και τους ανθρώπους τους ως τις εστίες των επικίνδυνων, για την εξουσία, τάξεων.

Ακόμα και τα επόμενα χρόνια, τα τραγούδια που είχαν σαν άμεσο θέμα τον πόλεμο δεν ήταν κυρίαρχα στη δισκογραφία, γεγονός που συνδέεται με το ότι η καταγραφή των τραγουδιών περνούσε μέσα από τον ηθμό της δισκογραφικής εταιρείας, δηλαδή μίας παραγωγικής δύναμης. Ωστόσο, η οξύτητα των πολιτικών

προβλημάτων δεν αποσιωπήθηκε, με αποτέλεσμα μία πλευρά της θεματολογίας του να στραφεί στην Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Η καταγραφή των *ρεμπέτικων* και λαϊκών τραγουδιών, που συντέθηκαν τα μαύρα χρόνια 1940 - 1949, δεν αποτελούσε απλή υπόθεση. Πολλά από αυτά κυκλοφόρησαν με διαφορετικούς και αλληγορικούς στίχους λόγω της αυστηρής λογοκρισίας. Αρκετά, όμως, είτε δεν ηχογραφήθηκαν ποτέ, είτε κυκλοφόρησαν, τελικά, πολλές δεκαετίες αργότερα. Παραμένει ανοιχτό το ερώτημα πώς αυτά επιβίωσαν έξω από τους κόλπους της δισκογραφίας, και πώς οι πρακτικές της μουσικής δημιουργίας κι επιτέλεσης συνέβαιναν «από στόμα σε στόμα» για πολλά χρόνια, για να φτάσουν να ηχογραφηθούν, τελικά, στα χρόνια της Μεταπολίτευσης.

Για τα τραγούδια που εμφανίστηκαν μετά τα μέσα της δεκαετίας του '50, έχει χρησιμοποιηθεί η έννοια «αρχοντορεμπέτικο». Περιγράφεται ως ένας συνδυασμός των αποκαθαμένων στοιχείων ανάμεσα στο ελαφρύ με το *ρεμπέτικο* του Μεσοπολέμου και παγιώθηκε ως μαζικός τρόπος διασκέδασης για τα εύρωστα κοινωνικά στρώματα. Μέσα στα τραγούδια, η αναπαράσταση του «*ρεμπέτη*» που επιβίωσε μέσα από τις συνθήκες φτώχειας, προσφυγιάς και κοινωνικού αποκλεισμού, αντικαταστάθηκε από την αναπαράσταση ενός άλλου «*ρεμπέτη*», εξωτικού, που σύχναζε σε πολυτελή νυχτερινά κέντρα, δρώντας εντός των πλαισίων νομιμότητας. Αυτή η όψη του *ρεμπέτικου*, γινόταν ολοένα και πιο δυσπρόσιτη για τους φτωχούς των πόλεων, μιας και η δαπάνη υπέρογκων ποσών για μια βραδιά διασκέδασης έθετε εκτός πλαισίου τα λαϊκά κι εργατικά στρώματα.

Τις επόμενες δεκαετίες ακολούθησαν διάφορες περίοδοι κατά τις οποίες το *ρεμπέτικο* βρέθηκε στο επίκεντρο της μουσικής ζωής είτε σε ευρεία είτε σε πιο περιορισμένη κλίμακα. Η περίφημη διάλεξη του Μάνου Χατζηδάκι για το *ρεμπέτικο*, η εκδοχή της δεκαετίας του '70 στους αγώνες κατά τα χρόνια της Χούντας των Συνταγματαρχών, η προσέγγισή του στις «μπουάτ» του '80, η αναδιατύπωση μέσα από την αναπαράστασή του ως μέρος της world music και ethnic σκηνής κατά τη δεκαετία του '90 μέσα σε μεγάλες αίθουσες, εγείρουν διάφορα ερωτηματικά σχετικά με τις αναγνώσεις και τις επαναδιατυπώσεις της μουσικής μέσα στο εκάστοτε χωροκοινωνικό πλαίσιο.

Θα σταθώ στα χρόνια της μαύρης επταετίας, για να αναφέρω πως η αστική λαϊκή μουσική βρέθηκε στο επίκεντρο των κουλτούρων των φοιτητών, που αποτέλεσαν κομμάτια του αντικαθεστωτικού στερεώματος. Αποτελεί ένα ερώτημα

γιατί αυτή η μουσική, που δεν έχει ξεκάθαρο πολιτικό στίχο, αποτέλεσε τρόπο έκφρασης των κοινωνικών κομματιών που αντιστάθηκαν στο καθεστώς. Ίσως μία πιθανή απάντηση σε αυτό το ερώτημα, να ακουμπά στις πρακτικές και τις διαδικασίες αποκλεισμού μιας παλιότερης εποχής, που κατόρθωσαν με το λεξιλόγιο του Μεσοπολέμου, να εκφράσουν τις ανάλογες εμπειρίες και τους αγώνες που αναδύθηκαν εκείνη την εποχή, μπροστά σε νέους αποκλεισμούς, λογοκρισίες, φυλακίσεις, βασανιστήρια και εξορίες.

Πιάνοντας το νήμα στο σήμερα, το *ρεμπέτικο* γνωρίζει μία νέου τύπου άνθιση καθώς οι νέες συνθήκες μαζικής διασκέδασης μεταβλήθηκαν στα χρόνια της κρίσης. Σε αντιδιαστολή με τις αίθουσες του '90, τα μικρά μαγαζιά με υποτυπώδεις ανάγκες ακουστικής, η εύκολη πρόσβαση μέσω του διαδικτύου σε μία πληθώρα ερεθισμάτων που έχουν να κάνουν με την εποχή εκείνη και με παλιότερες μουσικές εκτελέσεις κομματιών, ανοίγουν σε ευρύ φάσμα ανθρώπων τη δυνατότητα να ψηλαφίσει την κουλτούρα του *ρεμπέτικου*. Η μουσική αισθητική του Μεσοπολέμου, είναι για ακόμα μια φορά παρούσα σε χώρους μικρούς. Παράλληλα, οι νέοι μουσικοί μπορούν να προσεγγίσουν την αισθητική του τότε και να κάνουν δασκάλους τους, μέσω του διαδικτύου, ανθρώπους οι οποίοι δεν είναι πια εν ζωή. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η αισθητική του Μεσοπολέμου έρχεται ξανά στο επίκεντρο της συζήτησης, κάνοντας τους χρόνους και τους τόπους του χτες πιο ζωντανούς από ποτέ, στο σήμερα. Για άλλη μια φορά, οι τόποι της μουσικής, μπορούν να γίνουν αντιληπτοί ως έννοιες συνεχώς «υπό διαπραγμάτευση», αφού, μέσω του ψηφιακού κόσμου, το μεσοπολεμικό λεξιλόγιο συναντάει συνθήκες σύγχρονες, και επιχειρεί να ξαναμιλήσει για «τους τρόπους που οι άνθρωποι (θέλουμε να) κάνουμε τα πράγματα».

Κλείνοντας τη διατριβή, το τέλος του «Μικρού Μεσοπολέμου», καθόλου δεν σηματοδοτεί κάποιο «τέλος» του *ρεμπέτικου* ή της αστικής λαϊκής μουσικής. Ήταν άλλωστε βασική μου πρόθεση να θέσω ορισμένα ερωτήματα σε σχέση με τους χώρους και τις συνθήκες υπό τις οποίες η αστική λαϊκή μουσική (θα) επανέρχεται και (θα) επαναδιατυπώνεται στο διηνεκές. Στη μεταπολεμική εποχή και μέχρι σήμερα, συχνά χρησιμοποιείται ο όρος «αναβίωση» του *ρεμπέτικου*. Είναι, όμως, μια λέξη που δεν μπορεί παρά να θέσει περισσότερα ερωτηματικά, γιατί κάθε αναβίωση υπονοεί έναν προηγούμενο θάνατο. Το *ρεμπέτικο* και οι κουλτούρες του ήταν πάντοτε εκεί, και θα είναι, περιμένοντας κάθε γενιά να το ξανα-ανακαλύψει και να μπορέσει να πει

την δική της σύγχρονη ιστορία, μετατρέποντας τα πολιτικά ερωτήματα σε πολιτισμικά, και αντίστροφα. Νομίζω (και ελπίζω) ότι ιστορία του παρόντος και του μέλλοντος, που δεν έχει ακόμα γραφτεί, θα δείξει το πώς το *ρεμπέτικο*, οι χώροι και οι κουλτούρες του -σε κάθε χρόνο- θα αποτελούν την παρακαταθήκη στην οποία οι νεότερες γενιές θα συνεχίσουν να καταφεύγουν σε περιόδους πολιτικής και κοινωνικής κρίσης, αναζητώντας το δικό τους *χώρο* για αντίσταση.

Παραρτήματα

Παράρτημα 1: Προνομιακοί πληροφορητές & πληροφορήτριες

ΑΠΟΓΟΝΟΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ & ΚΑΤΟΙΚΟΙ ΠΕΡΙΟΧΗΣ

Βαμβακάρης Στέλιος

Κοντάκος Σπύρος

Παπαβραμίδης Σταυρικός

Παπάζογλου Γιώργος

Πασπαλά Δέσποινα

Περιβόλα Ελένη

ΜΕΛΕΤΗΤΕΣ & ΕΡΕΥΝΗΤΕΣ

Gail Lillian Holst

Βασίλης Κεσίσογλου

Βλησίδης Κώστας

Βρεττός Άνθιμος

Εμπειρικός Λεωνίδας

Μάρκος Δραγούμης

Μίλεσης Στέφανος

Μωραϊτης Θανάσης

Παντελής Μπουκάλας

Σταθακόπουλος Δημήτρης

ΣΥΛΛΕΚΤΕΣ

Βαβανάτσος Βαγγέλης

Βεράνης Γιώργος

Κουνάδης Παναγιώτης

Κουρούσης Σταύρος

Πισιμίσης Βασίλης

ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Αθανασίου Θεοδώρα

Εξαρχάκος Πέτρος

Ζαφειρίου Κώστας

Κορκόβελος Κλέαρχος

Τσαλπαρά Χαρούλα

Τσεκούρας Κώστας

ΑΠΕΒΙΩΣΑΝ ΠΡΙΝ ΤΟΥΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΩ:

Ασδραχάς Σπύρος

Βεργόπουλος Κώστας

Γεωργιάδης Νέαρχος

Μαργαρώνη Ευαγγελία

Παπαϊωάννου Σπύρος

Χατζηδουλής Κώστας

Παράρτημα 2: Εικόνες

Κεφάλαιο 9:

- **Εικόνα 9.1: Παρέα μουσικών μπροστά στο καφενείο του Μπάτη, Πλατεία Καραϊσκάκη με όργανα του Μπάτη, περίπου 1933.**

Απεικονιζόμενοι: (καθιστοί) Γιάννης Αϊβαλιώτης (με μπαγλαμά), Παναγιώτης Δήμας, δύο άγνωστοι με μπαγλαμάδες, ο Παντέλος ο πρεζάκιος και ο Θάνος (κιθάρα) (όρθιοι) ο ταχυδρόμος της γειτονιάς, το Αριστειδάκι, ο Μάρκος Βαμβακάρης (μπουζούκι), ο Συριανός, ο Μπάτης (κιθάρα στον ώμο), ο Αντώνης Μπόγρης (μπουζούκι), ο Θανάσης Γκότσης («Νταής»), ο Αντώνης ο Θερμαστής (μπουζούκι), και Κώστας Μπούρας (μαντολίνο). Πηγή: Πετρόπουλος, Η., 1991, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα, σελ. 425

- **Εικόνα 9.2: Λιμάνι του Πειραιά 1908 (ακτή των Λεμονάδικων)**

Πηγή: Frédéric Boissonnas, URL:

<https://www.facebook.com/FredBoissonnasPhrenterikMrouasona/photos/a.110138275815438/110144522481480> (τελ. αν.: 29/11/21)

- **Εικόνα 9.3: Η πλατεία Καραϊσκάκη με τα Λεμονάδικα 1932**

Πηγή: Εφημερίδα Ακρόπολις 24/07/1932, σελ. 5 URL: <https://srv-web1.parliament.gr/main.asp?current=7148946>(τελ. αν.: 15/11/21)

- **Εικόνα 9.4: Πρόσφυγας τηγανίζει μπακαλιάρικα στα Λεμονάδικα 1924**

Πηγή: *Δημοκρατία*, 16/1/1924, σελ. 3, από συλλογή Κώστα Βλησίδη

Κεφάλαιο 10:

- **Εικόνα 10.1: Τα Λεμονάδικα μετά την πυρκαγιά του 1938**

Πηγή: Εφημερίδα *Βραδυνή* 25/07/1938, σελ.3 URL: <https://srv-web1.parliament.gr/main.asp?current=11937306> (τελ. αν.: 15/11/21)

Κεφάλαιο 11:

- **Εικόνα 11.1: περιοχή ρέμα Καναπιτσερί, περί το 1930 (;)**

Πηγή: Συλλογή Γιώργου Βεράνη

- **Εικόνα 11.2: Άποψη του συνοικισμού πιθανώς από το Σελεπίτσαρι, δεκαετία του '20 (;)**

Πηγή: Συλλογή Γιώργου Βεράνη

- **Εικόνα 11.3: Πρόσφυγες στήνουν πρόχειρα το Ναό του Αγίου Νικολάου**
Πηγή: Αρχείο Πατέρα Προκοπίου από συλλογή Γιώργου Βεράνη
- **Εικόνα 11.4: Τοπογραφικό διάγραμμα Συνοικισμού Γερμανικών**
Πηγή: Υπουργείο Πρόνοιας και Αντιλήψεως, από συλλογή Γιώργου Βεράνη
- **Εικόνα 11.5: Στο μαγαζί του Περιβόλα**
Απεικονιζόμενοι: Όρθιοι: Κώστας Περιβόλας, Αργύρης Τζώρτζης, Νίκος Μάθεσης. Καθιστοί: Βαγγέλης Βετούλας, Μαρίνος Βογιατζής (Μουστάκιας) Σωτήρης Περιβόλας, 1932 (;). Πηγή: Συλλογή Ελένης Περιβόλα

Κεφάλαιο 12:

- **Εικόνα 12.1: Πρόχειρη εγκατάσταση σε σκηνές**
Πηγή: Μήλτσος, Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμοίτης», Δραπετσώνα, σελ. 9
- **Εικόνα 12.2: Δραπετσώνα τη δεκαετία του '30**
Πηγή: Γιαννακόπουλος Γ., 1992, *Προσφυγική Ελλάδα, Φωτογραφίες από το Αρχείο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, σελ. 102
- **Εικόνα 12.3: Το χασισοποτείο της Ειρήνης στη Δραπετσώνα, 1928.**
Πηγή: Μήλτσος, Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμοίτης», Δραπετσώνα, σελ. 13
- **Εικόνα 12.4: Γλέντι στη Δραπετσώνα, 1927. Κιθάρα παίζει ο Γ. Αγορόπουλος ή Χατζής και σαντούρι ο Κάβουρας.**
Πηγή: Μήλτσος, Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμοίτης», Δραπετσώνα, σελ. 13

Παράρτημα 3: Πλαίσια

Κεφάλαιο 2:

- Πλαίσιο 2.1: Οθωμανική Αυτοκρατορία: από τις κοινοτικές στις εθνικές ταυτότητες
- Πλαίσιο 2.2: Εθνικός Διχασμός
- Πλαίσιο 2.3: Όσοι ανταλλάχθηκαν
- Πλαίσιο 2.4: Πρόσφυγες

Κεφάλαιο 4:

- Πλαίσιο 4.1: η ανάπτυξη της βιομηχανίας πριν το 1900

Κεφάλαιο 7:

- Πλαίσιο 7.1: μουσικοί τω καφέ αμάν της πρωτεύουσας και του επινείου πριν το 1922
- Πλαίσιο 7.2: το μπουζούκι
- Πλαίσιο 7.3: Μάγκες και κουτσαβάκηδες
- Πλαίσιο 7.4: καταγεγραμμένα δημώδη κι αδέσποτα λαϊκά

Κεφάλαιο 8:

- Πλαίσιο 8.1: Πολιτικές και Οργανισμοί στεγαστικής αποκατάστασης των προσφύγων
- Πλαίσιο 8.2: Κοινωνική τάξη: μία διαδικασία με συγκεκριμένο χώρο και χρόνο
- Πλαίσιο 8.3: Οργανωμένος Συνδικαλισμός στις βιομηχανίες του Πειραιά

Κεφάλαιο 9:

- Πλαίσιο 9.1: Προέλευση ονομασίας
- Πλαίσιο 9.2: Πρόσωπα του ρεμπέτικου
- Πλαίσιο 9.3: Ρεμπέτικο και γυναίκες

Κεφάλαιο 11:

- Πλαίσιο 11.1: Η διαμόρφωση της Νέας Κοκκινιάς από τους Οργανισμούς Αποκατάστασης

Κεφάλαιο 12:

- Πλαίσιο 12.1: Βιομηχανικά καταστήματα Δραπετσώνας πριν το 1922
- Πλαίσιο 12.2: βιομηχανικά και βιοτεχνικά καταστήματα μετά την έλευση των προσφύγων
- Πλαίσιο 12.3: Ένας συνοικισμός χωρίς κεντρικό σχεδιασμό

Παράρτημα 4: Πίνακες

Κεφάλαιο 8:

- **Πίνακας 8.1: Μεταβολή πληθυσμού των πόλεων μετά την έλευση των προσφύγων**

Πηγή: Polyzos, I., 1978, «Processus d'urbanisation en Grèce, 1920-1940. Formation et organisation de l'espace urbain», Διδακτορική Διατριβή, Université de Toulouse-Le Mirail και Kayser, B., 1968, *Ανθρωπογεωγραφία της Ελλάδος*, ΕΚΚΕ, Αθήνα

Κεφάλαιο 9:

- **Πίνακας 9.1: Τόποι και τρόποι που εντοπίζονται στο ρεμπέτικο τραγούδι του Πειραιά το Μεσοπόλεμο (αποτελεί υπόμνημα για τον Χάρτη 9.1)**

Επεξεργασία πίνακα: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή στοιχείων: Από Ανδρίκος, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, Τόπος, Αθήνα

Κεφάλαιο 12:

- **Πίνακας 12.1: Πληθυσμοί και προελεύσεις κατοίκων στις Γειτονιές της Δραπετσώνας, 1928**

Πηγή: Κυραμαργιού, Ε., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στη Δραπετσώνα», σελ. 171-179, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε.–Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 174

Παράρτημα 5: Χάρτες

Κεφάλαιο 2:

- **Χάρτης 2.1: Περιοχές στην Μικρά Ασία με μεγάλες συγκεντρώσεις ελληνικών πληθυσμών πριν την Ανταλλαγή Πληθυσμών 1923**

Επεξεργασία στοιχείων από: Hirschon, R., 2004, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή Υποβάθρου: Τσιτσελίκης, Κ., «Εισαγωγή του επιμελητή: Ανιχνεύοντας το ιστορικό και το ιδεολογικό υπόβαθρο της Ανταλλαγής», Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα.

Κεφάλαιο 3:

- **Χάρτης 3.1: Σημαντικά Λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου - συνδέσεις της εταιρείας Compagnie des Messageries Maritimes με τα Ευρωπαϊκά Μεσογειακά Λιμάνια,**

Επεξεργασία στοιχείων από: Hastaoglu – Martinidis, V., «The Cartography of Harbor Construction in Eastern Mediterranean Cities: Technical and Urban Modernization in the Late Nineteenth Century», pp. 78-79, Kolluoglu, B., Toskoz, M., 2010, *Cities of the Mediterranean. From the Ottomans to the present day*, I.B. Tauris, London και Χασταόγλου, Β., «Από τις «Σκάλες» του Λεβάντε στις σύγχρονες εμπορικές προκυμαίες», 2000, *Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, σελ. 51-68, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, Επεξεργασία Χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου Πηγή: κατάλογος της γαλλικής ναυτιλιακής εταιρείας Compagnie des Messageries Maritimes, No 96, Ιανουάριος 1903.

- **Χάρτης 3.2: Ενδεικτικά οι τόποι καταγωγής μουσικών της αστικής λαϊκής μουσικής μέχρι το Β'Π.Π.**

Επεξεργασία στοιχείων από Αρχείο Παναγιώτη Κουνάδη, καταγραφή του ίδιου. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου Πηγή υποβάθρου: *Παγκόσμιος Γεωγραφικός Άτλας*, Περιοδική έκδοση Πρωίας, Αθήνα 1936

- **Χάρτης 3.3: Επεκτάσεις σχεδίου Πειραιά και Αθήνας 1836-1940.**

Πηγή: Λεοντίδου, Α. 2001, *Πόλεις της Σιωπής*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, σελ. 207

Κεφάλαιο 4:

- **Χάρτης 4.1: Η πειραιϊκή χερσόνησος**
Πηγή: Τσοκόπουλος, Β., 1984, *Πειραιάς 1835-1870, Εισαγωγή στην Ιστορία του Ελληνικού Μάντισεστερ*, Καστανιώτη, Αθήνα, σελ. 38
- **Χάρτης 4.2: Το ρυμοτομικό Σχέδιο για Πειραιά από Κλεάνθη – Schaubert (1834) και δίπλα οικοδόμηση της πόλης (1837).**
Πηγή: Τσοκόπουλος, Β., 1984, *Πειραιάς 1835-1870, Εισαγωγή στην Ιστορία του Ελληνικού Μάντισεστερ*, Καστανιώτη, Αθήνα, σελ. 68-69
- **Χάρτης 4.3: Η πόλη του Πειραιά 1876-77**
Πηγή: J.A. Kaupert, 1881, «Die Halbinsel Peiraieus», Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο
- **Χάρτης 4.4: Οι σιδηροδρομικές γραμμές που διασχίζουν τον Πειραιά, αρχές 20^{ου} αιώνα**
Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Χάρτης Πειραιώς 1912, Ελευθερουδάκη – Μπαρτ
- **Χάρτης 4.5: Εργατικές γειτονίες του Πειραιά, αρχές 20^{ου} αιώνα**
Επεξεργασία στοιχείων από: Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Χάρτης Πειραιώς 1912, Ελευθερουδάκη – Μπαρτ
- **Χάρτης 4.6: Χώροι παρέκκλισης: πορνεία και χασισοποτεία (εκτιμώμενες θέσεις) γύρω στο 1920**
Επεξεργασία στοιχείων από: Συνεντεύξεις με Βαγγέλη Βαβανάτσου και Βασίλη Πισιμίση, Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς, Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Χάρτης Πειραιώς 1912, Ελευθερουδάκη – Μπαρτ

Κεφάλαιο 5:

- **Χάρτης 5.1: Η Σμύρνη και τα περίχωρά της στα τέλη του 19^{ου} αιώνα**
Επεξεργασία στοιχείων και Πηγή Υποβάθρου από : Συμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα, σελ 24 και Φλάμπος, Φ., 1969, Ο Φραγκομαχαλάς της Σμύρνης, Εκδόσεις Ενώσεως Σμυρναίων, Αθήνα, σελ. 259 Επεξεργασία Χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου
- **Χάρτης 5.2: Οι επιχωματώσεις του λιμανιού 17^{ος} - 19^{ου} αιώνας**
Πηγή: Hastaoglu – Martinidis, V., «The Historic Harbours of Eastern Mediterranean Cities: The Challenges of Enhancement», pp 43-61, Porfyrioy, E., Sepe, M., 2017, *Waterfronts Revisited. European ports in a historic and global perspective*, Routledge, New York, σελ 49
- **Χάρτης 5.3: Οι συνοικίες της Σμύρνης στο γύρισμα του Αιώνα**
Επεξεργασία Στοιχείων από : Cubukcu, K. M., 2015, «Examining the Street Patterns in Izmir in the 19th Century: A Network Based Spatial Analysis», pp. 436-441, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, URL : 10.1016/j.sbspro.2015.08.248., Smyrnelis, M-C, 2007, «Coexistence et Langues de Contact à Smyrne Au XIXe Siècle.» pp. 568–85, *Arabica*, V. 54, no. 4, Brill, URL : <http://www.jstor.org/stable/25162254>, Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., «Η πόλη-λιμάνι της Σμύρνης στο τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας», σελ. 19-50, 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα, Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», Αδημοσίευτη Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Επεξεργασία Χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου,
Πηγή υποβάθρου: Φλάμπος, Φ., 1969, Ο Φραγκομαχαλάς της Σμύρνης, Εκδόσεις Ενώσεως Σμυρναίων, Αθήνα, σελ. 259

Κεφάλαιο 7:

- **Χάρτης 7.1: Ελληνικές πόλεις και πόλεις με μεγάλη συγκέντρωση ελληνικών πληθυσμών στις οποίες αναφέρεται ύπαρξη καφέ αμάν, τέλος 19^{ου} αι.**

Επεξεργασία στοιχείων από: Δαμιανάκος, Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα σελ. 69-70 και Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Μούργου Αλεξάνδρα, Πηγή υποβάθρου: University of Texas at Austin. From the Cambridge Modern History Atlas, 1978-1912

- **Χάρτης 7.2: Χώροι επιτέλεσης λαϊκής μουσικής στον Πειραιά αρχές 20^{ου} αιώνα**

Επεξεργασία στοιχείων από: Προφορική συνέντευξη Βαβανάτσου Βαγγέλη (Προσωπικό Αρχείο Αλεξάνδρας Μούργου), Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς, Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», Αδημοσίευτη Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Μπρεντάνου, Α., 2010, «Η θεατρική ζωή του Πειραιά (από την πρώτη παράσταση ως το 1922)», Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών και Χατζηπανταζής, Θ., 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα, Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Χάρτης Πειραιώς 1912, Ελευθερουδάκη – Μπαρτ

Κεφάλαιο 8:

- **Χάρτης 8.1: οι Προσφυγικοί συνοικισμοί κι η σχέση τους με το κέντρο της πρωτεύουσας και του επινείου.**

Πηγή: Σαρηγιάννης, Γ., 2000, *Αθήνα 1830-2000 Εξέλιξη – Πολεοδομία – Μεταφορές*, Συμμετρία, Αθήνα, σελ. 105

- **Χάρτης 8.2: Προσφυγικοί συνοικισμοί στην πρωτεύουσα (1922-1940)**

Πηγή: Λεοντίδου, Λ., 2001, *Πόλεις της Σιωπής*, ΕΤΒΑ, Αθήνα, σελ. 208

- **Χάρτης 8.3: Βιομηχανία και προσφυγικοί συνοικισμοί στην πρωτεύουσα (1928)**

Πηγή: Polyzos, I., 1978, «Processus d'urbanisation en Grèce, 1920-1940. Formation et organisation de l'espace urbain», Thèse doctorale, Université de Toulouse-Le Mirail

Χάρτης 8.4: Οι προσφυγικοί συνοικισμοί του ευρύτερου Πειραιά, τέλη 1920

Πηγή: Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*», ΕΙ.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 189

- **Χάρτης 8.5: Ο αστικός ιστός του Πειραιά, 1927**

Πηγή: Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού, από συλλογή Γιώργου Βεράνη

Κεφάλαιο 9:

- **Χάρτης 9.1: Τρόποι που εντοπίζονται στο ρεμπέτικο τραγούδι του μεσοπολεμικού Πειραιά με βάση την αρίθμηση του Πίνακα 9.1.**
Επεξεργασία στοιχείων από: Ανδρικός, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, τόπος, Αθήνα. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Παγκόσμιος Γεωγραφικός Άτλας, Περιοδική έκδοση Πρωίας, Αθήνα 1936
- **Χάρτης 9.2: Τα Λεμονάδικα**
Στοιχεία από: Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή υποβάθρου: Εφημερίς Ανεξάρτητος, Κ. Γρηγούρα από Εφημερίδα *Ανεξάρτητος* 1931, Συλλογή Γιώργου Βεράνη
- **Χάρτης 9.3: Διάφοροι χώροι που κινούνταν το ρεμπέτικο στη δεκαετία του '30**
Επεξεργασία στοιχείων από: Προφορικές συνεντεύξεις Βαβανάτσου Βαγγέλη και Πισιμίση Βασίλη (Προσωπικό Αρχείο Αλεξάνδρας Μούργου), Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς, Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», Αδημοσίευτη Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π. Πηγή Υποβάθρου: Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 188

Κεφάλαιο 11:

- **Χάρτης 11.1: Συνοικίες Νέας Κοκκινιάς, τέλη δεκαετίας του '20.**

Επεξεργασία στοιχείων από: Συνέντευξη και αδημοσίευτοι χάρτες του Γιώργου Βεράνη. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή Υποβάθρου: Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 188

- **Χάρτης 11.2: Χώροι που συνδέονταν με τη μουσική στη Νέα Κοκκινιά του Μεσοπολέμου.**

Επεξεργασία στοιχείων από: Συνεντεύξεις με Στέλιο Βαμβακάρη, Γιώργο Βεράνη, Γιώργη Παπάζογλου, Δέσποινα Πασπαλά, Ελένη Περιβόλα, Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, Παπάζογλου, Γ., 2003, *Τα χαϊρια μας εδώ*, Αθήνα: Επτάλοφος, Πηγή Υποβάθρου: Οργανισμός Κτηματολογίου και Χαρτογραφίσεων Ελλάδος

Κεφάλαιο 12:

- **Χάρτης 12.1: Συνοικίες Δραπετσώνας και φυσικά όρια Δήμου, 1932.**
Επεξεργασία στοιχείων από: Δημητρόπουλος, Δ., Κυραμαργιού, Ε., 2017, «Περπατώντας στη Δραπετσώνα του Μεσοπολέμου», Ερευνητικό έργο *Τεκμηρίωση της Ιστορίας των Οικισμών της Ελλάδας* του Ι.Ι.Ε.- Ε.Ι.Ε., URL : <http://synoikismoι.eie.gr/index.html> και Κυραμαργιού, Ε., 2019, *Δραπετσώνα 1922-1967 Ένας κόσμος στην άκρη του κόσμου*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή Υποβάθρου: Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα, σελ. 195
- **Χάρτης 12.2: Χώροι που συνδέονταν με τη μουσική στη Δραπετσώνα του Μεσοπολέμου.**
Επεξεργασία στοιχείων από: Συνεντεύξεις με Στέλιο Βαμβακάρη, Βαγγέλη Βαβανάτσο, Σπύρο Κοντάκο, Σταυρικό Παπαβραμίδα, Βασίλη Πισιμίση, Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, Πετρόπουλος, Η., 2014, *Το Άγιο Χασισάκι*, Νεφέλη, Αθήνα, Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς. Επεξεργασία χάρτη: Αλεξάνδρα Μούργου, Πηγή Υποβάθρου: Οργανισμός Κτηματολογίου και Χαρτογραφίσεων Ελλάδος

Βιβλιογραφία - Πηγές

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Ahmed, S., 2000, *Strange Encounters Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, London and New York
- Anagnostou P., 2018, «Did You Say Rebetiko? Musical Categories, their Transformation, and their Meanings», p. 283-303, *Journal of Social History*, V. 52, no 2, p. 283-30
- Breuillot, M., 2015, « Nikolaos Politis, la laographie et la construction identitaire », *Cahiers balkaniques*, URL : <http://journals.openedition.org/ceb/5919> (τελ. αν.: 19/04/2019)
- Chaney, D., 2002, *Cultural change and everyday life*, Palgrave, New York
- Couroucli, M., 2003, « Génos, ethnos. Nation et État-Nation », *Ateliers d'anthropologie*; 26/2003 *identités, nations; globalisation, troisième partie: La nation prise entre deux feux; revue*, dité par le laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, URL : <http://ateliers.revues.org/8737> (τελ.αν.: 20/01/2014)
- Cubukcu, K. M., 2015, «Examining the Street Patterns in Izmir in the 19th Century: A Network Based Spatial Analysis», pp. 436-441, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, URL : 10.1016/j.sbspro.2015.08.248.
- Daniels, S. 2011, “Geographical Imagination.”, pp. 182–187, *Transactions of the Institute of British Geographers*, V. 36, no. 2
- Germain, A., 2002, «The social sustainability of multicultural cities: a neighbourhood affair?», pp. 377-389, *Belgeo Revue belgede géographie*, no. 4
- Gregory, D., 1994, *Geographical Imaginations*, Oxford, Blackwell
- Greif, M.J., 2009, «Neighborhood attachment in the multi-ethnic metropolis», pp. 27-45, *City & Community*, no. 8

- Hall, S. 1997, “The work of representation”, pp. 15-61, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage in association with the Open University, London
- Hall, S., “Cultural identity and diaspora”, pp. 222-237, Rutherford, J. (edit.), 1990, *Identity: Community, Culture, Difference* Lawrence & Wishart, London
- Hall, S., “Cultural Studies and the Centre: some problematics and problems”, pp. 2-34, Hall, S. (et. al.), 2005, *Culture, Media, Language, Working Papers in Cultural Studies 1972-79*, Routledge, London
- Hastaoglou – Martinidis, V., «The Cartography of Harbor Construction in Eastern Mediterranean Cities: Technical and Urban Modernization in the Late Nineteenth Century», pp.78-79, Kolluoglu, B., Toskoz, M., 2010, *Cities of the Mediterranean. From the Ottomans to the present day*, I.B. Tauris, London
- Hastaoglou – Martinidis, V., «The Historic Harbours of Eastern Mediterranean Cities: The Challenges of Enhancement», pp 43-61, Porfyrioy, E., Sepe, M., 2017, *Waterfronts Revisited. European ports in a historic and global perspective*, Routledge, New York
- Hobsbawm, E., 1999, *L'âge des extrêmes : Le court XX^e siècle, 1914-1991*, Complexe, Bruxelles
- Howarth, D., 2000, *Discourse*, Open University Press, London
- Jackson, P., 1989, *Maps of Meaning*, Unwin Hyman, London
- Jovanovic, J., Lajic – Mihajlovic, D., «Introduction: Music and ethnomusicology, - Encounters in the Balkans» pp 13-27, 2012, Proceedings of the International Conference 23-25/11/2011 *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*, Institute of Musicology SASA., Belgrade
- Kokkonis, G., 2008, *La question de la grécité dans la musique néohellénique*, De Bocard; Association Pierre Belon, Paris
- Laclau, E., 1996, *Emanicipation(s)*, Verso, London – New York

- Laclau, E., Mouffe, Ch., 2001, *Hegemony and social strategy*, Verso, London-New York
- Lefebvre, H., 1974, «La production de l'espace», pp. 15-32, *L'Homme et la société*, no. 31-32, Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie
- Lefebvre, H., 1991, *Critique of Everyday Life*, Verso, London, New York
- Leontidou, L., 1989, *The Mediterranean city in transition*, Cambridge University Press, Cambridge
- Leontidou, L., 2017, “Slums of hope”, *Athens Social Atlas*, URL : <https://www.athenssocialatlas.gr/en/article/slums-of-hope/>
- Mazower, M., 2005, *Salonica, city of ghosts*, Harper Collins Publishers, London
- Morris, R. C., 1981, «Greek Cafe Music», p. 79-117, *Journal of the British Institute of Recorded Sound*,
URL : <http://www.roderickconwaymorris.com/Articles/415.html>, (τελ. αv.: 31/11/2021)
- Mourgou, A., 2021, « Rebetiko Neighbourhoods: Musical Encounters and Social Transformations in Drapetsona and Nea Kokkinia, Piraeus », *Balkanologie*, Vol. 16 No 1, URL : <http://journals.openedition.org/balkanologie/2885>, (τελ. αv. 27/10/2021)
- Nettl, B. (edit.), 1978, *Eight Urban Music Cultures*, University of Illinois Press, Urbana (Illinois)
- Pennanen R.P., 1997, “The Development of Chordal Harmony in Greek Rebetika and Laika Music, 1930s to 1960s”, pp.65-116, *The British Journal of Ethnomusicology*, V. 6
- Pennanen, R.P., “Greek Music Policy under the Dictatorship of General Metaxas (1936-1941)”, pp.103-130, Pietila-Castren, L., Vesterinen, M., (ed.) *Grapta Poikila I*, 2003, vol. 8, Papers and monographs of the finnish institute at Athens, Helsinki

- Pennanen, R.P., “The organological development and performance practice of the Greek bouzouki”, pp. 119-185, 1999, *Westernisation and Modernisation in Greek Popular Music*, University of Tampere, Tampere
- Pennanen, R.P., 2004, “The nationalization of Ottoman Popular Music in Greece”, pp. 1-25, *Ethnomusicology*, V. 48, no 1
- Polyzos, I., 1978, «Processus d’urbanisation en Grèce, 1920-1940. Formation et organisation de l’espace urbain», Thèse doctorale, Université de Toulouse-Le Mirail
- Prevelakis, G., 1992, « La ‘Laographie’ grecque, ethnogéographie ou idéologie ? », pp. 75-84, *Géographie et cultures* V. 2
- Raftopoulos, S., 2013, *Le travail des enfants et des jeunes en Grèce pendant la période de l’entre-deux-guerres*, mémoire de recherche, Université Paris 1 Panthéon – Sorbonne
- Smyrnelis, M-C, 2007, “Coexistence et Langues de Contact à Smyrne Au XIXe Siècle.” pp. 568–85, *Arabica*, vol. 54, no. 4, Brill, URL : <http://www.jstor.org/stable/25162254> (τελ. αv.: 19/07/2019)
- Soja, E.W., 1980, “The socio-spatial dialectic”, pp. 207-225, *Annals of the Association of American Geographers*, V. 70 issue 2
- Strotbaum, H.,(edit), 2010, E.M. Innes, «Report on visit to Greece April may 1930» Αδημοσίευτη πηγλή, URL : <https://rembetiko.gr/t/rembetiko-%CF%84%CE%AD%CF%84%CE%BF%CF%82-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-basil-fomeen/37638/14>, (τελ. αv. 03/12/2020)
- Thompson E.P., 1963, *The Making of the English Working Class*, Vintage Books, New York
- Torp, L., 1993, *Salonikios ‘the best violin in the Balkans’*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen

- Tragaki, D., 2007, *Rebetiko Worlds*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle
- Wacquant, L., 1993, "Urban Outcasts: Stigma and division in the Black American Ghetto and the French Urban Periphery", pp. 366-383, *International Journal of Urban and Regional research*, V. 17, issue 3
- Wacquant, L., 2014, "Marginality, ethnicity and penalty in the neoliberal city: an analytic cartography", pp. 1687-1711, *Ethnic & Racial Studies Review*, V. 34, no. 10
- Williams, R., 1980, *Culture and materialism*, Verso, London
- Williams, R., 1983, *Keywords*, Fontana Paperbacks, London
- Yerolympos, A., 1996, *Urban Transformations in the Balkans (1820-1920)*, University Studio Press, Thessaloniki

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Aktar, A ., «Το πρώτο έτος της ελληνοτουρκικής ανταλλαγής πληθυσμών: Σεπτέμβριος 1922 - Σεπτέμβριος 1923», σελ. 111-156 ,Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα
- Aydemir, M., 2012, *Το τούρκικο μακάμ*, fagotto books, Αθήνα
- Bilsel, C., «Προς μία σύγχρονη μητρόπολη της Μεσογείου», σελ. 149-168, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Bobock ,R., «Η πολιτιστική διαμόρφωση της Νεωτερικής κοινωνίας», σελ. 335- 402 Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα
- Bradley H., 2003, «Μεταβαλλόμενες κοινωνικές δομές: τάξη και φύλο», σελ. 259-334, Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα
- Burgel, G., 1976, *Αθήνα: η ανάπτυξη μιας μεσογειακής πρωτεύουσας*, Εξάντας, Αθήνα
- Engels, F., 1974, *Η κατάσταση της εργατικής τάξης στην Αγγλία*, Μπάυρον, Αθήνα
- Engels, F.,Marx, K., 1984, *Το Κομμουνιστικό Μανιφέστο*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα
- Frangakis-Syrett, E., «Η ανάπτυξη ενός Μεσογειακού Λιμανιού με διεθνή σημασία: της Σμύρνης (1700 -1914)», σελ. 27-60, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Gauntlett, Σ., 2001, *Ρεμπέτικο Τραγούδι, Συμβολή στην επιστημονική προσέγγιση*, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου Αιώνα, Αθήνα
- Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα
- Harvey, D., 2005, «Ο χώρος ως λέξη – κλειδί», σελ. 21-42, *Γεωγραφίες*, τ.10

- Held D., «Η εξέλιξη του σύγχρονου κράτους», σελ. 115-192, Hall, S., Gieben, B., 2003, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα.
- Herzfeld, M., 2002, *Και πάλι δικά μας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα
- Hirschon R., «Τα αποτελέσματα της ανταλλαγής» σελ. 157-181, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα
- Hirschon, R., 2004, *Κληρονόμοι της μικρασιατικής Καταστροφής*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα
- Hobsbawm, E., Ranger, T., 2004, *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα
- Holst, G., 1977, *Δρόμος για το ρεμπέτικο*, Ντενίζ Χάρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας
- Kayser, B., 1968, *Ανθρωπογεωγραφία της Ελλάδος*, ΕΚΚΕ, Αθήνα
- Macar, E. «Μία νέα πηγή στις έρευνες για την Ανταλλαγή: Το αρχείο της Dorothy Harrox Sutton», σελ. 268-286, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα
- Marx, K., 2009, *Το Κεφάλαιο*, Τ. Α, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα
- Marx, K., 2010, *Μισθωτή εργασία και κεφάλαιο*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα
- Massey, D., 1995, «Η Παγκοσμιότητα του Τοπικού», σελ. 56-61, *Η Νέα Οικολογία*, τ. 134
- Massey, D., 2009, *Για το χώρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα
- Mazower, M., 2001, *Σκοτεινή Ηπειρός*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα
- Mazower, M., 2016, *Τα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα
- Nahun, H., «Κοιτάζοντας μια φωτογραφία: μια εβραϊκή οικογένεια της Σμύρνης το 1900», σελ. 111-127, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα

- Nettl, B., 2016, *Εθνομουσικολογία*, νήσος, Αθήνα
- Said, E., 1996, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα
- Schmitt, O.J., «Λεβαντίνοι, Ευρωπαίοι και παιχνίδια ταυτότητας», σελ. 129-145, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Ter Minassian, A., «Οι Αρμένιοι: ο δυναμισμός μίας κοινότητας», σελ. 93-110, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Yildirim, O., «Η ανταλλαγή πληθυσμών του 1923. Πρόσφυγες και εθνικές ιστοριογραφίες στην Ελλάδα και την Τουρκία», σελ. 95-67, Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα
- Yilmaz, F., «Πορτρέτο μιας παραγνωρισμένης κοινότητας: οι μουσουλμάνοι», σελ. 63-74, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Zerouali B., 2002, «Ρεμπέτικο τραγούδι», *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Μ. Ασία*, (4/12/2002), URL: <http://www.ehw.gr/l.aspx?id=5979>, (τελ. αν. 30/07/2019)
- Zerouali, B., « Η χοάνη των τεχνών και των τέρψεων », σελ. 169-190, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Αβδελά, Ε., Ψαρρά, Α., 1985, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Γνώση, Αθήνα
- Αλιγιζάκης, Α., 2017, «Καφέ Αμάν και Καφέ Σαντάν στην Ελλάδα και την Κρήτη (Μέρος Α΄)», *Fractal - η γεωμετρία των ιδεών*, URL : <https://www.fractalart.gr/cafe-aman-cafe-santan-a/> (τελ. αν.: 03/10/2019)

- Αναγνωστοπούλου, Σ., «Κοινωνικές και πολιτισμικές επιδράσεις από την εγκατάσταση προσφύγων», σελ. 249-267 στο Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα
- Ανδρικός, Ν., 2015, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Τόπος, Αθήνα
- Ανδρικός, Ν., 2018, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι*, Τόπος, Αθήνα
- Αχλάδη, Ε., 2008, «Από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι την ελληνική διοίκηση: το τέλος της κοσμοπολίτικης Σμύρνης», σελ. 221-239, Σμυρνέλη, Μ.Κ., (επιμ.) 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Βαΐου, Ντ., Χατζημιχάλης, Κ., 1997, *Με τη ραπτομηχανή στην κουζίνα και τους Πολωνούς στους αγρούς*, Εξάντας, Αθήνα
- Βαΐου, Ντ., Χατζημιχάλης Κ., 2012, *Ο χώρος στην αριστερή σκέψη*, Νήσος, Αθήνα
- Βαΐου, Ντ. (et.al.), 2007, *Διαπλεκόμενες καθημερινότητες και χωροκοινωνικές μεταβολές στην πόλη. Μετανάστριες και ντόπιες στις γειτονιές της Αθήνας*, L-Press, Αθήνα
- Βαΐου, Ντ. (επ. υπ), 2007, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Ανάπτυξη μεθοδολογικών εργαλείων για τη συγκριτική έρευνα της γειτονιάς σε μεγάλες πόλεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης*, Ε.Μ.Π., Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Πολεοδομίας και χωροταξίας, Πρόγραμμα Ενίσχυσης Βασικής Έρευνας «Λεύκιππος», Αθήνα
- Βέλλου – Κάιλ, Α., 1978, *Μάρκος Βαμβακάρης – Αυτοβιογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα
- Βεράνης, Γ., Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στη Νίκαια (Νέα Κοκκινιά)», σελ. 153- 160, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές*

γειτονιές του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης,
Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα

Βλησίδης, Κ., 2004, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις Εικοστού πρώτου Αιώνα, Αθήνα

Βλησίδης, Κ., 2018, «Μια ιστορία του ρεμπέτικου - Ένα μελωδικό αεράκι
παρέκκλισης», σελ. 5-13, *Ρεμπέτικο Τεκέδες, Μπαγλαμάδες, αμανέδες και
νταλκάδες, ειδική έκδοση Documento*, Documento media, Αθήνα

Γαλοπούλου, Κ., 2013, «Τζιγέρι μου, ιστορίες από την Κοκκινιά», σελ. 32-38, *Το
λιμάνι της Αγωνίας, Ημερολόγιο 2013 Πειραιάς, πόλη μεταναστών και
προσφύγων*, Δημιουργικό Εργαστήρι, Πειραιάς

Γεωργιάδης, Ν., 2009, *Ρεμπέτικο και πολιτική, Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα

Γιαννακόπουλος Γ., 1992, *Προσφυγική Ελλάδα, Φωτογραφίες από το Αρχείο του
Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα

Γιαννακόπουλος, Κ. Γιαννιτσιώτης, Γ. (επιμ.), 2010, *Αμφισβητούμενοι χώροι στην
πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου &
Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα

Γιαννουλόπουλος, Γ., «Εξωτερική Πολιτική», σ. 107-148, Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.),
1999, *Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα 1900-1922 Οι Απαρχές*, Τ.Α,
μέρος Β, Βιβλιόραμα, Αθήνα

Γιαννουλόπουλος, Γ., 2003, *Η ευγενής μας τύφλωσις – Εξωτερική πολιτική και
«εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*,
Βιβλιόραμα, Αθήνα

Γκιζελή Β., 1984, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής
κατοικίας στην Ελλάδα 1920-1930*, Επικαιρότητα, Αθήνα

Γρηγοριάδου, Ε., Σαραντόπουλος, Γ., 2017, *Η ιστορία της Λαχαναγοράς Ιστορική
διαδρομή από την ίδρυσή της έως σήμερα*, Σ.Ε.Κ.Λ.Α., Αθήνα

Δαμιανάκος Σ., 2001, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα

- Δαμιανάκος, Σ., 2003, *Παράδοση Ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα
- Δερτιλής, Γ., 2006, *Ιστορία του ελληνικού κράτους 1830-1920*, Τ. Β, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα
- Διαμάντης, Γ., 2002, *Αρμονία*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα
- ΕΜΠ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, 1998, *Ιστορικός Βιομηχανικός Εξοπλισμός στην Ελλάδα*, Αθήνα, Οδυσσέας
- ΕΜΠ: Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Εργαστήριο Αστικού Περιβάλλοντος, 2001, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993). Παρελθόν και μέλλον ενός ιστορικού βιομηχανικού συγκροτήματος*, ΕΜΠ, Αθήνα
- Εσκενάζυ, Ρ., 1982, *Αυτά που θυμάμαι*, Κάκτος, Αθήνα
- Ευγενία Μπαλτά, «Ιστορία και ιστοριογραφία για τους ανταλλάξιμους», σελ. 98-110, στο Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα 2006
- Ζαϊμάκης Γ., 1999, *Καταγώγια ακμάζοντα*, Πλέθρον, Αθήνα,
- Θεοδώρου, Β., «Η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά 1860-1900», σελ. 51-68, 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου, *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα
- Καλυβιώτης, Α., 2002, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900-1922*, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα
- Καλυβιώτης, Α., 2015, *Θεσσαλονίκη, Η μουσική ζωής πριν το 1912*, ιδ. εκδ., Καρδίτσα
- Καλυβιώτης, Α., 2020, *Σπάνιες ηχογραφήσεις μικρών εταιρειών 1905-1930*, ιδ. εκδ., Καρδίτσα
- Κανετάκης, Γ., Μπενέκη, Ε., Σαρηγιάννης, Γ., 2002, *Άγιος Ιωάννης Ρέντη, η ιστορική και πολεοδομική του εξέλιξη*, Εκδόσεις Δήμου Αγ. Ιωάννη Ρέντη, Αθήνα

- Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., «Η πόλη-λιμάνι της Σμύρνης στο τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας», 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, σελ. 19-50, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα
- Καραμούζη, Α., «Καταγραφή και χαρτογράφηση των προσφυγικών οικισμών στον ελληνικό χώρο από το 1821 έως σήμερα», σελ.15-57, 1999, *Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα, οι προσφυγούπολεις στην Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα
- Καραντής, Γ., 1999, *Νίκος Μάθησης, ο θρυλικός τρελάκις του ρεμπέτικου*, Στοχαστής, Αθήνα
- Καραντής, Γ., 2010, *Νίκος Μάθησης, Ο θρυλικός τρελάκις του ρεμπέτικου: ένα πορτρέτο και μια αυτοβιογραφία*, εύρεση από rebetiko forum, URL : <https://rebetiko.gr/t/%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CE%AC%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/11465/12>, (τελ. αν. 09/12/20)
- Καρύδης, Δ., 2008, *Τα επτά βιβλία της Πολεοδομίας*, Παπασωτηρίου, Αθήνα
- Καυκούλα, Κ., Παπαμίχος, Ν., Χασταόγλου, Β., 1990, *Σχέδια πόλεων στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Εκδόσεις Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη
- Κεχαγιόγλου, Γ., 2013, «Λυρική ποίηση ενσωματωμένη σε έμμετρες αφηγήσεις» σελ. 61-76, τ. 68, *Ellinika*
- Κεχριώτης, Β., «Η ελληνική Σμύρνη: κοινότητες στο πάνθεον της Ιστορίας», σελ. 75-91, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Κιούσης, Λ., 2012, *Τίνος είναι το ρεμπέτικο*, Μπατσιούλας, Αθήνα

- Κοκκώνης, Γ., 2010, «Alla-turca alla-franca και καφέ αμάν», Εισήγηση στο επιστημονικό συνέδριο Αθήνα 30/09 – 2/10/2010 *Το Οθωμανικό παρελθόν στο Βαλκανικό παρόν: Μουσική και Διαμεσολάβηση*, Φινλανδικό Ινστιτούτο Αθηνών, Τμήμα Τουρκικών Σπουδών και Σύγχρονων Ασιατικών, Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα
- Κοκκώνης, Γ., 2017, *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις λόγιες αναγνώσεις/ λαϊκές πραγματώσεις*, fagotto books, Αθήνα
- Κοροβίνης, Θ., 2005, *Οι ζειμπέκοι της Μικράς Ασίας*, Άγρα, Αθήνα
- Κοροβίνης, Θ., 2006, *Σμύρνη: μια πόλη στη λογοτεχνία*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα
- Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα
- Κοτέα, Μ., «Η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά 1860-1900», 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου, *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, σελ. 51-68, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα
- Κοτέα, Μ., 1995, «Η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά (1860-1890)», Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα
- Κουνάδης, Π., 2003, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Κατάρτι, Αθήνα
- Κουνάδης, Π. 2010, *Τα ρεμπέτικα, ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων*, Τ. 1 έως 20 Τα Νέα, Μουσικό Αρχείο, Αθήνα.
- Κούνας, Σ., 2019, «Το Αστικό Λαϊκό Τραγούδι του Ελλαδικού Χώρου κατά την Περίοδο των Πρώιμων Ηχογραφήσεων, Υφολογία, Τροπικότητες, Επιτέλεση», Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη
- Κουρής, Γ., 2007, «Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι στο θέατρο σκιών», σελ. 197-223, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα

- Κουρούσης, Σ., 2013, *Από τον ταμπουρά στο μπουζούκι*, Orpheum Phonograph, Αθήνα
- Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991, *Πειραιάς και συνοικισμοί*, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα
- Κουτουζής Β., 2009, «Ρεμπέτες και στέκια των ρεμπέτηδων», URL : <http://www.koutouzis.gr/rempetes.htm> (τελ. αν. 24/02/2012)
- Κυραμαργιού, Ε., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στη Δραπετσώνα», σελ. 171-179, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π., Αθήνα
- Κυραμαργιού, Ε., 2019, *Δραπετσώνα 1922-1967 Ένας κόσμος στην άκρη του κόσμου*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα
- Κωνσταντινίδου Μ., 1994, *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*, Σέλλας, Αθήνα
- Κωστής, Κ. 2015, *Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας, Η διαμόρφωση του Νεοελληνικού Κράτους 18ος-21ος αιώνας*, Πόλις, Αθήνα
- Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., «Καρτέλα – μητρώο προσφυγικών οικισμών στον Άγιο Ιωάννη Ρέντη», σελ. 161- 165, Δημητρόπουλος, Δ., Μπελαβίλας, Ν. (επ. υπ.), 2018, Ερευνητικό Πρόγραμμα *Προσφυγικές γειτονίες του Πειραιά: Από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*, Ε.Ι.Ε. – Ε.Μ.Π. Αθήνα.
- Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., «Μανιάτικα - Κοκκινιά: Η γειτονιά ως πεδίο διεκδίκησης διαφορετικών ταυτοτήτων και κοινωνικών πρακτικών στις βορειοδυτικές συνοικίες του Πειραιά το Μεσοπόλεμο», σελ. 807-823, Τσουκαλά, Κ. (επιμ.), 2021, *Διαπλοκές του Χώρου, ήθος – κοινωνικές πρακτικές – αρχιτεκτονική*, Τ. Β., Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη

- Λάμπρου, Α., Μούργου, Α., 2020, «Νέα Κοκκινιά: Διερευνώντας τις πολλαπλές ταυτότητες μιας προσφυγικής περιοχής το Μεσοπόλεμο», σελ. 146-155, *Γεωγραφίες*
- Λαυρεντιάδου, Μ., Αθανασοπούλου, Ν., 2012, *Η περίπτωση των κοινόχρηστων χώρων των προσφυγικών τετραγώνων (Κιλικιανά) στην πόλη της Νίκαιας*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βιβλίο Συνεδρίου σε ηλεκτρονική μορφή, Τμήμα Μηχανικών Χωροταξίας Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης, Βόλος
- Λεοντίδου, Λ., «Ένας χώρος ελπίδας και αρχιτεκτονικής πρωτοβουλίας: άτυπη εργασία και κατοικία στις προσφυγικές γειτονιές της Νίκαιας», σελ. 17-23, Αγιτζίδης Β. (et.al.), 2002, *Τα προσφυγικά της Νίκαιας: Λεύκωμα μνήμης 1922-2002: 80 χρόνια από τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Λιβάνη, Αθήνα
- Λεοντίδου, Λ., 1999, «Η άτυπη οικονομία ως απόρροια της προσφυγικής αποκατάστασης», σελ. 341-368, *Ο ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα, οι προσφυγοπόλεις στην Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα
- Λεοντίδου, Λ., 2001, *Πόλεις της σιωπής*, Ε.Τ.Β.Α., Αθήνα
- Λιάβας, Λ., 1987, *Μουσικές στο Αιγαίο*, Εκδόσεις Υπουργείου Πολιτισμού και Αιγαίου, Αθήνα
- Λιάκος, Α., 2019, *Ο Ελληνικός 20^{ος} αιώνας*, Πόλις, Αθήνα
- Μαλικούτη, Σ., 2004, Πειραιάς 1834-1912, *Λειτουργική συγκρότηση και πολεοδομική εξέλιξη*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα
- Μαρκέτος, Σ., «Η Ελληνική Αριστερά», σελ. 125-154, Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 2003, *Ιστορία της Ελλάδος του 21^{ου} αιώνα 1922-1940 Ο Μεσοπόλεμος*, Τ. Β μέρος Β, Βιβλιόραμα, Αθήνα
- Μήλτσος, Α., 2001, *Σελίδες Ιστορίας. Στα 50 χρόνια του Δήμου Δραπετσώνας (ημερολόγιο 2002)*, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος – Ένωση Δημοτών Δραπετσώνας «Θυμώιτης», Δραπετσώνα

- Μίχα Ε., «Επισημάνσεις και ερωτήματα για την έννοια της μαζικής κουλτούρας ή ανεπάρκειες και αδιέξοδα στις επικρατέστερες θεωρίες», σελ. 107-128, Βαΐου, Ντ. (επιμ.), 2008, *Αναζητώντας την επιστήμη. Στα ίχνη της πόλης με τη Μαρία Μαυρίδου*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα
- Μιχελή, Λ., 1992, *Αστυγραφία της Ελάσσονος Ασίας*, Δρώμενα, Αθήνα
- Μιχελή, Λ., 1993, *Πειραιάς/από το Πόρτο Λεόνε στη Μαγχεστρία της Ανατολής*, Γαλάτεια, Αθήνα
- Μουγγολιά, Α., 2009, «Δραπετσώνα : το σύγχρονο τοπίο μίας πρώην βιομηχανικής περιοχής.», *Greekscapes*, URL : <http://www.greekscapes.gr/index.php/2010-01-21-16-47-29/2010-01-21-18-38-00/101-attiki/115-drapetsona.htm> (τελ. αν.: 20/01/2013)
- Μούργου, Α., Παναγοπούλου Κ., Σμυρνή, Α., 2017, *Δραπετσώνα, η συγκρότηση μιας εργατικής – προσφυγικής γειτονιάς*, Ύψιλον, Αθήνα
- Μούργου, Α., Σαρηγιάννης, Γ., 2021, «Οι προσφυγικοί συνοικισμοί στην Αντίσταση (1941-1944) και η έκφρασή τους στην αστική λαϊκή μουσική και το ρεμπέτικο», *Archetype*, URL: <https://www.archetype.gr/blog/arthro/i-prosfigiki-sinikismi-stin-antistasi-1941-1944-kai-i-ekfrasi-tous-stin-astiki-laiki-mousiki-kai-to-rempetiko1>, (τελ. αν.: 13/11/2021)
- Μπαλτσιώτης, Λ., «Ανταλλαγές πληθυσμών και προσφυγιά στην Ελλάδα και την Τουρκία. Οι προϋποθέσεις και τα αποτελέσματα δύο εθνικών αφηγήσεων», σελ. 466-526 στο Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα
- Μπαστέα, Ε., 2008, *Αθήνα 1834-1896 Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Libro, Αθήνα
- Μπελαβίλας, Ν., «Η θέση του συγκροτήματος της Α.Ε.Ε.Χ.Π.Α. στη βιομηχανική ζώνη του Πειραιά», σελ. 59-62, Πολύζος, Γ., (et.al.) , 2007, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993)*, Πολιτισμικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα

- Μπελαβίλας, Ν., 2010, «Η Τρούμπα και τα πάθη της», *Αυγή*, (03/10/2010), URL : <http://www.avgi.gr/ArticleActions/show.action?articleID=570569>, (τελ. αν.: 16/01/201)
- Μπελαβίλας, Ν., 2021, *Ιστορία της πόλης του Πειραιά, 19^{ος} και 20^{ος} αιώνας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα
- Μπίρης, Κ., 1952, *Ο Καραγκιόζης, ελληνικό λαϊκό θέατρο*, Νέα Εστία, Αθήνα
- Μπρεντάνου, Α., 2010, «Η θεατρική ζωή του Πειραιά (από την πρώτη παράσταση ως το 1922)», Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα
- Μυστακίδης, Δ., 2018, «Η απαρχή του ρεμπέτικου στην Αμερική – Διαμορφώνοντας μουσική ταυτότητα στη νέα πατρίδα», σελ. 19-23, *Ρεμπέτικο Τεκέδες, Μπαγλαμάδες, αμανέδες και νταλκάδες, ειδική έκδοση Documento*, Documento media, Αθήνα
- Ντόριζας, Ν., 1995, «Η Πόλη του Πειραιά, Το Πολεοδομικό σχέδιο, τα πρώτα δημόσια κτίρια και οι νεοκλασικές κατοικίες», σελ. 2-32, *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες (ένθετο Απριλίου)*
- Οικονομίδης, Φ., 1992, *Θεωρία της μουσικής*, Γαϊτάνου, Αθήνα
- Παλαμάς, Κ., 1960, *Η Φλογέρα του Βασιλιά- Οι καημοί της λιμνοθάλασσας*, Βλάσσης, Αθήνα
- Παλούκης Κ., 2011, «Αστική αποκατάσταση. Οι προσφυγικοί οικισμοί. Τυπολογία της προσφυγικής κατοικίας και αρχιτεκτονικά. Η συμβολή των προσφύγων στην ελληνική οικονομία (φθηνό βιομηχανικό προλεταριάτο)», σελ. 90 – 94, *Η ιστορία της Μικράς Ασίας, τ.7*
- Παλούκης, Κ., 2020, *Αρχειομαρξιστές οι άλλοι κομμουνιστές του Μεσοπολέμου*, Ασίνη, Αθήνα

- Παλούκης, Κ., «Η ‘Αριστερή Αντιπολίτευση’ στο ΚΚΕ. Αρχαιομαρξιστές και Σπαρτακιστές», σελ. 203-244, Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 2003, *Ιστορία της Ελλάδος του 21^{ου} αιώνα 1922-1940 Ο Μεσοπόλεμος*, Τ.Β μέρος Β, Βιβλιόραμα
- Παπάζογλου, Γ., 2003, *Τα χαίρια μας εδώ*, Επτάλοφος, Αθήνα
- Παπαστεφανάκη, Λ., «Α.Ε.Ε.Χ.Π.Α. (1909-1993) Κεφάλαια, τεχνολογία, Αγορές, εργασία», σελ. 15-55, στο Πολύζος, Γ. (et.al.), 2007, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993)*, Πολιτισμικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα
- Παπαστεφανάκη, Λ., 2009, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα
- Πάπιστας, Σ., 2007, *Το αστικό τραγούδι στα πέτρινα χρόνια 1940 – 1949*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη
- Πετρόπουλος, Η., 1991, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα
- Πετρόπουλος, Η., 2013, *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*, Νεφέλη, Αθήνα
- Πετρόπουλος, Η., 2014, *Το Άγιο Χασιδάκι*, Νεφέλη, Αθήνα
- Πιζάνιας, Π., 1993, *Οι φτωχοί των πόλεων*, Θεμέλιο, Αθήνα
- Πισιμίσης, Β., 2010, *Βούρλα – Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά (1840-1968)*, Τσαμαντάκη, Πειραιάς
- Πολύζος, Γ., (et.al.) , 2007, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων (1909-1993)*, Πολιτισμικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα
- Προύσαλη, Ε., «Πολιτισμική διαδρομή: Σμύρνη - Κοκκινιά», σελ. 30-38, Αγιτζίδης Β. (et.al.), 2002, *Τα προσφυγικά της Νίκαιας: Λεύκωμα μνήμης 1922-2002: 80 χρόνια από τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Λιβάνη, Αθήνα

- Σαραντάκος, Ν., 2013, «Η ρεμπέτα, οι ρεμπέτες και το ρεμπέτικο», *Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία, το ιστολόγιο του Νίκου Σαραντάκου, για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και... όλα τα άλλα*, URL : <https://sarantakos.wordpress.com/2013/12/11/rembeta/>, (τελ. αν.: 08/11/2018)
- Σαρηγιάννης, Γ., 2000, *Αθήνα 1830-2000*, Συμμετρία, Αθήνα
- Σαρηγιάννης, Γ., 2008, «Παραγκουπόλεις, ένα τυπικό καπιταλιστικό φαινόμενο», *Διάπλους*, τ. 28
- Σβορώνος, Ν., 1972, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα
- Σκοπετέα, Ε., 1988, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα, όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα
- Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.), 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Σμυρνέλη, Μ.Κ., 2008, «Η πίσω πλευρά τους σκηνικού», σελ. 207-217, Σμυρνέλη, Μ.Κ. (επιμ.) 2008, *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα
- Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία Τ.Α*, Πλέθρον, Αθήνα
- Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία Τ.Β*, Πλέθρον, Αθήνα
- Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία Τ.Γ*, Πλέθρον, Αθήνα
- Σχορέλης, Τ., 1977, *Ρεμπέτικη Ανθολογία Τ.Δ*, Πλέθρον, Αθήνα
- Τζάκης, Δ, «Ο «κόσμος της μαγκιάς»: παραστάσεις του καλού άντρα στο χώρο των ρεμπετών», σελ. 33-69, Κοταρίδης, Ν. (επιμ.), 2007, *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα
- Τζαχρήστα Μ., 2013, «Οι χώροι του ρεμπέτικου», *Αδημοσίευτη Διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π.*

- Τσιτσελίκης, Κ., (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, εκδόσεις Κριτική, Αθήνα
- Τσιτσελίκης, Κ., 2006, «Εισαγωγή του επιμελητή: Ανιχνεύοντας το ιστορικό και το ιδεολογικό υπόβαθρο της Ανταλλαγής», σελ. 368-388 Τσιτσελίκης, Κ. (επιμ.), 2006, *Η ελληνοτουρκική ανταλλαγή πληθυσμών - πτυχές μιας εθνικής σύγκρουσης*, Κριτική, Αθήνα
- Τσοκόπουλος, 1984, Πειραιάς 1835-1870, *Εισαγωγή στην Ιστορία του Ελληνικού Μάντσεστερ*, Καστανιώτη, Αθήνα
- Τσοκόπουλος, Β., «Η ανασύσταση της καθημερινής ζωής στην προπολεμική Κοκκινιά», σελ. 24-29, Αγιτζίδης Β. (et.al.), 2002, *Τα προσφυγικά της Νίκαιας: Λεύκωμα μνήμης 1922-2002: 80 χρόνια από τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Λιβάνη, Αθήνα
- Τσοκόπουλος, Β., 1999, *Μεγάλα τεχνικά έργα στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα
- Φεργάδης, Δ., 2018, *Με αφορμή την Columbia*, ΚΨΜ, Αθήνα
- Χαραλαμπίδης, Μ., 2011, «Πρόσφυγες και γηγενείς στη μεσοπολεμική Αθήνα, πτυχές μιας δύσκολης συνύπαρξης», *η ιστορία της Μικράς Ασίας*, τ. 7
- Χασταόγλου, Β., «Από τις «Σκάλες» του Λεβάντε στις σύγχρονες εμπορικές προκυμαίες», σελ. 51-68, 2000, Πρακτικά του β' διεθνούς συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους, Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα
- Χατζηδουλής, Κ., 1996, *Ρεμπέτικη Ιστορία I*, Νεφέλη, Αθήνα
- Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 1999, *Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα 1900-1922 Οι Απαρχές*, Τ. Α, μέρος Α, Βιβλιόραμα, Αθήνα
- Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), 2002, *Ιστορία της Ελλάδος του 21^{ου} αιώνα 1922-1940 Ο Μεσοπόλεμος*, Τ. Β, μέρος Α, Βιβλιόραμα, Αθήνα

Χατζηιωσήφ, Χ., «Κοινοβούλιο και δικτατορία», σελ.37-124, στο Χατζηιωσήφ, Χ.
(επιμ.), 2003, *Ιστορία της Ελλάδος του 21^{ου} αιώνα 1922-1940 Ο*
Μεσοπόλεμος, Τ.Β, μέρος Β, Βιβλιόραμα, Αθήνα

Χατζηπανταζής, Θ. 1986, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα

Χατζόπουλος, Γ., Τσιρίδης, Γ., 2011, *Από τον Πόντο και τη Μικρασία στον Πειραιά...
εδώ, στη Δραπετσώνα. Η ιστορία της Δραπετσώνας*, Σύλλογος Ποντίων,
Αθήνα

Εφημερίδες

- Ακρόπολις*, 23/02/1936, «Η φτώχεια θέλει καλοπέρασι», σελ. 4., συλλογή
προνομιακού πληροφορητή Κώστα Βλησίδη
- Δημοκρατία*, 16/1/1924, σελ. 3, συλλογή προνομιακού πληροφορητή Κώστα Βλησίδη
- Εθνική Σημαία*, «Η εξέλιξις της Νέας Κοκκινιάς», 16/04/1935, Έτος Α, αρ. φύλλου
125, σελ. 1, συλλογή προνομιακού πληροφορητή Ανθιμου Βρεττού
- Ελεύθερο Βήμα*, 26/07/1931, σελ. 5, Κυραμαργιού, Ε., 2019 και «Απογραφή όλων
των παραπηγμάτων», 3/3/1937, Παλούκης Κ., 2011
- Ελεύθερος Άνθρωπος*, «Δραπετσώνα – Κόλασις» 08/02/1931, από Κουτελάκης, Χ.,
Φωσκόλου, Α., 1991
- Εμπρός*, 12/09/1930, «Ένα βράδυ στη Νέα Κοκκινιά», συλλογή προνομιακού
πληροφορητή Ανθιμου Βρεττού
- Εστία*, «Αθηναϊκαί επιστολαί», 17/07 και 02/09 /1879, 26/01/1897, Χατζηπανταζής,
Θ., 1986
- Εφημερίς για το καφέ αμάν «Πανανθών»* 1874, Χατζηπανταζής, Θ., 1986
- Η πάλη των τάξεων*, «Στην κόλαση της Δραπετσώνας» Φύλλο του 1931, URL :
<http://tvxs.gr/news/ταξίδια-στο-χρονο/1931-η-«πάλη-των-τάξεων»-στην-κόλαση-της-δραπετσώνας>
- Κραυγή*, 10-8-1932, Κουτελάκης, Χ., Φωσκόλου, Α., 1991
- Νέα Εφημερίς*, «Θεατρικά», 06/07/1882, 02/07, 12 και 16/08/1887, 27 και 28/05 και
29/06/1889, 24/08/1891, Χατζηπανταζής, Θ., 1986
- Νέοι Καιροί*, «Η νότες του αμανέ», 10-09-1936, Βλησίδης, Κ., 2004
- Παλιγγενεσία*, 19/07/1893, Χατζηπανταζής, Θ., 1986
- Πατρίς*, «Πώς γλεντά μια προσφυγούπολις», 09/11/1929, συλλογή προνομιακού
πληροφορητή Ανθιμου Βρεττού.
- Προσφυγικός Κόσμος*, Έτος Α, Αριθ. 2, Κυριακή 26 Ιουνίου 1927

Ραμπαγάς, «Ο λαός διασκεδάζει», 27/07/1886, Χατζηπανταζής, Θ., 1986

Το άστυ, «Πειραιϊκά Σκιαγραφήματα», 20/07/1891, Χατζηπανταζής, Θ., 1986

Διαδικτυακό Αρχειακό Υλικό

-Ψηφιοποιημένο Αρχείο Εφημερίδων και Περιοδικών της Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής, URL : <https://library.parliament.gr/Portals/6/pdf/digitalmicrofilms.pdf>

-Αρχείο εκπομπών «Μηχανή του Χρόνου» URL : <https://www.mixanitouxronou.gr/category/archio-ekpompon/>

-Αρχείο της ΕΡΤ, URL : <https://archive.ert.gr/>

-Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη, URL : <https://www.vmrebetiko.gr/>

- Strotbaum, H.,(edit), 2010, E.M. Innes, «Report on visit to Greece April may 1930» Αδημοσίευτη πηγή, URL : <https://rembetiko.gr/t/rembetiko-%CF%84%CE%AD%CF%84%CE%BF%CF%82-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-basil-fomeen/37638/14>, (τελ. αν. 03/12/2020)

-Υπουργείο Πολιτισμού κι Αθλητισμού, Ελληνική Δημοκρατία, επίσημο site, URL : <https://www.culture.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=2096>

- Συνέντευξη Στέλιου Κερομούτη στην Σοφία Μιχαλίτση 1975, Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ 1975 (;),URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ntU8DwbUPM>, (1/5), https://www.youtube.com/watch?v=MTsCtVTEGp8&ab_channel=robinaras, (2/5) https://www.youtube.com/watch?v=4pUwCHQ9bMY&ab_channel=robinaras, (3/5), https://www.youtube.com/watch?v=RnOjRRiJHGw&ab_channel=robinaras, (4/5), https://www.youtube.com/watch?v=7jtjHOAuB2U&ab_channel=robinaras, (5/5), (τελ. αν. 20/11/2019)

-Συνέντευξη Στελλάκη Περπινιάδη στην Σοφία Μιχαλίτση, χ.χ, Τρίτο Πρόγραμμα ΕΡΤ, ρεμπέτικο φόρουμ, URL : <https://rembetiko.gr/t/%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%B5%CF%81%CF%80%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1->

[%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%85%CE%BE%CE%B7/13664](#), (τελ. αν.: 24/09/2019)

Αρχεία – Προσωπικές Συλλογές

-Αρχείο Εστίας Νέας Σμύρνης

-Αρχείο Ινστιτούτου Μουσικής κι Ακουστικής

-Αρχείο Προφορικής Ιστορίας του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

-Προσωπική Συλλογή Βαγγέλη Βαβανάτσου

-Προσωπική Συλλογή Βασίλη Πισιμίση

-Προσωπική Συλλογή Γιώργου Βεράνη

-Προσωπική Συλλογή Ελένης Περιβόλα

-Προσωπική Συλλογή Παναγιώτη Κουνάδη

Résumé en français (Γαλλική περίληψη)

La musique à travers l'espace

L'objet de recherche est l'étude de l'évolution de la musique populaire urbaine et le développement du *rébétiko* à travers la formation des quartiers ouvriers et de réfugiés du Pirée pendant l'entre-deux-guerres.

L'**objectif** principal est la mise en évidence de la relation dialectique entre l'évolution de la musique et la formation de la ville. Cette interconnexion est explorée, d'une part, dans les aspects invisibles de la vie quotidienne des acteurs des quartiers ouvriers du Pirée, et, d'autre part, dans l'élaboration des pratiques et des cultures liées au développement de la musique populaire urbaine ainsi qu'à l'émergence du *rébétiko*¹.

La problématique de la thèse porte sur les processus d'émergence de la musique populaire à travers la formation des quartiers ouvriers et de réfugiés de la Grèce (fin du 19^{ème} siècle - 1940). Pendant la période de l'entre-deux-guerres le *rébétiko* s'est développé grâce à un tissu de relations et de pratiques sociales. En parallèle, la thèse aspire à explorer comment la musique, un aspect inséparable des cultures et des pratiques, a contribué à la construction des « sens communs »², autour desquels s'articulent les concepts d'espace et de lieux.

L'espace, le lieu et le quartier (en tant que lieu) sont perçus comme des notions (en étroite relation) avec le monde matériel et immatériel d'une façon dynamique.³ Dans un quartier s'articulent des identités multiples qui ne coexistent pas simplement dans l'espace. Bien au contraire, elles interagissent en créant de nouvelles identités, en constituant l'espace comme un processus constamment en construction et en négociation (« *space as always in process* »⁴). Sur le chemin de la déportation et du déracinement, les gens transportent la manière dont « ils font les choses ». Inversement, la coexistence dans de nouveaux lieux a pour résultat l'émergence de nouvelles nécessités et conditions qui poussent les gens à inventer de nouvelles pratiques sociales et à élaborer de nouvelles cultures.

¹Anagnostou P., 2018, «Did You Say Rebetiko? Musical Categories, their Transformation, and their Meanings», p. 283-303, *Journal of Social History*, V. 52, no 2, p. 283-30

²Jackson, P., 1989, *Maps of Meaning*, Unwin Hyman, London.

³Williams, R., 1980, *Culture and materialism*, Verso, London

⁴Massey, D., 2005, *For Space*, Sage Publications Ltd, London, pp. 11.

La période de la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'à la Seconde Guerre mondiale peut être considérée comme un siècle court⁵, pendant lequel des mutations historiques, sociales et urbaines ont eu lieu, si bien qu'elles ont marqué la transition de la société néohellénique à la modernité. Il s'agit d'une époque caractérisée par la concentration des forces productives dans les centres urbains, le développement de l'industrie, les migrations successives des populations, la croissance du tissu urbain et la formation des quartiers par ceux qui se sont retrouvés dans les villes à la recherche d'une vie meilleure. Bien qu'il n'y ait pas de ruptures absolues dans l'histoire, l'entre-deux-guerres en Grèce commence et finit avec deux événements nodaux : d'un côté, la fin de la Seconde Guerre gréco-turque en 1922 – connue dans la bibliographie grecque comme la « Catastrophe de l'Asie mineure » – et, d'un autre côté, la Seconde Guerre mondiale, délimitant la période (1922-1940) pendant laquelle les transformations émergent des débats de ce siècle court sont mises en évidence.⁶

À cette période, le Pirée était le port de la capitale du pays. En effet, depuis les dernières décennies du XIX^{ème} siècle jusqu'à l'entre-deux guerres, cette ville portuaire est devenue le centre industriel le plus important de l'État et a concentré une grande partie des transformations socio-spatiales, car elle était le pôle principal de flux migratoires de cette époque. Dans le contexte des débats de modernisation et d'urbanisation, l'évolution de la ville du Pirée fut caractérisée par l'arrivée de populations originaires d'endroits multiples du territoire grec. L'année 1922 a marqué un tournant dans l'histoire de la ville car une grande partie des réfugiés provenant de l'Asie mineure y ont été déportés et ils s'y sont installés progressivement en formant des quartiers ouvriers.⁷

Ces transformations sociales et urbaines ont eu un impact très fort sur plusieurs aspects de la vie collective, ainsi que sur la création musicale.⁸ La chanson populaire urbaine s'est épanouie pendant les dernières décennies du XIX^{ème} siècle et elle a connu son apogée pendant l'entre-deux-guerres, comme la chanson des gens issus de régions différentes, lesquels ont migré dans la nouvelle capitale et qui ont cherché un mode d'expression et de communication commun.⁹ Dans la musique populaire

⁵Hobsbawm, E., 1999, *L'âge des extrêmes : Le court XX^e siècle, 1914-1991*, Complexe, Bruxelles

⁶Liakos, A., 2019, *Le XXe siècle grec (Ο Ελληνικός 20^{ος} αιώνας)*, Polis, Athènes

⁷Mourgou, A., 2021, « Rebetiko Neighbourhoods: Musical Encounters and Social Transformations in Drapetsona and Nea Kokkinia, Piraeus », *Balkanologie*, Vol. 16 No 1, URL : <http://journals.openedition.org/balkanologie/2885>

⁸Nettl, B. (edit.), 1978, *Eight Urban Music Cultures*, University of Illinois Press, Urbana (Illinois)

⁹Tragaki, D., 2007, *Rebetiko Worlds*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle

urbaine se rencontrent des éléments qui témoignent des provenances temporelles et spatiales multiples, qui évoluent constamment, en exprimant, entre autres, les éléments de la vie quotidienne des quartiers où cette musique était pratiquée.¹⁰

Les quartiers ouvriers et de réfugiés se sont formés comme des lieux de rencontre, d'articulation et d'entremêlement d'identités et d'expériences multiples. D'une part, les expériences et les identités liées aux lieux d'origine des migrants qui s'y sont installés furent un aspect très important de ces quartiers. D'autre part, leur coexistence dans un contexte d'urbanisation et de modernisation a conduit à l'émergence de nouvelles identités et expériences. La proximité de la zone industrielle, l'installation des couches ouvrières et des réfugiés (après leur migration forcée de l'Asie mineure en 1922), ainsi que la contiguïté de la zone portuaire (et comme résultat l'existence de pratiques et d'usages éloignés des valeurs, mœurs, pratiques, normes acceptées par le pouvoir, tels que les maisons closes et les « *tekes* » - fumeries de hachisch) ont été trois facteurs créant les conditions sous lesquelles les « pauvres de la ville »¹¹ ont été poussés à inventer de nouvelles pratiques pour survivre, à élaborer de nouvelles cultures et à transformer leurs expériences vécues en musique.

¹⁰ Kokkonis, G., 2008, *La question de la grécité dans la musique néohellénique*, De Boccard, Association Pierre Belon, Paris

¹¹ Pizaniyas, p., 1993, *Les pauvres des villes (Οι φτωχοί των πόλεων)*, Themelio, Athènes

La musique populaire urbaine et ses lieux : une relation dialectique ?

Notre hypothèse principale est la suivante : Les géographies d'interconnexion entre la ville et la musique ont été élaborées à travers la relation dialectique des facteurs liés au processus de modernisation. Ceux-ci sont la contiguïté de la ville avec le port et la zone industrielle, la formation des quartiers ouvriers et de réfugiés par des migrants qui s'y sont installés à la recherche d'une vie meilleure et l'arrivée de réfugiés de l'Asie Mineure. Ayant choisi comme axe l'espace et le temps d'étude, c'est-à-dire le Pirée pendant l'entre-deux-guerres, les trois facteurs mentionnés ont constitué les conditions préalables conduisant à l'élaboration de la culture populaire et à ses aspects.

Une question qui se posait dès le début de la recherche, concernait l'interconnexion entre la musique et l'espace car il s'agit de deux champs qui ne sont pas apparemment liés. Nous avons essayé de répondre à une série de questions :

- De quelles manières perçoit-on un espace comme lieu d'élaboration des identités culturelles ?
- Inversement, comment les cultures et les pratiques communes peuvent-elles fabriquer le sens d'un lieu ?

Il n'est pas possible de répondre à ces questions en dehors d'un contexte spatial et temporel, si bien que l'investigation du cadre géographique et historique dans lequel s'inscrit l'objet de recherche est indispensable.

- De quelle façon les processus de modernisation de la région de la Méditerranée de l'Est et d'émergence des États-nations ont-ils influencé les déplacements successifs des populations en conduisant ces dernières au chemin du déracinement ?
- Quelles étaient les villes dans lesquelles les transformations urbaines liées à ces débats se sont condensées ?
- Quel était le rôle des villes portuaires dans les procédures d'entrecroisement des populations et des cultures ?

Une autre question qui a percé la recherche concerne les transformations spatiales et culturelles qui ont eu lieu au Pirée avant l'arrivée des réfugiés de l'Asie Mineure.

- Quels étaient les débats socio-spatiaux liés à l'évolution du Pirée en une ville portuaire moderne ? Quels étaient les lieux d'origine de ceux qui ont formé les couches ouvrières du Pirée ?
- Ces lieux ont-ils continué à être apparents à travers les pratiques et les réseaux des couches ouvrières du Pirée au début du XX^{ème} siècle ?
- Quel était le rôle de la musique populaire (en tant qu'aspect des pratiques et des cultures) dans les quartiers ouvriers du Pirée ?
- De quelle façon ces pratiques et cultures ont-elles déterminé le sens des lieux de floraison de la culture populaire comme un aspect de la vie quotidienne ?

En focalisant sur les populations qui sont devenues des réfugiés après 1922, on constate sont originaires d'un territoire assez large et hétérogène.

- Quels étaient les aspects qui ont déterminé la structure dans lequel les couches ouvrières et de réfugiés ont vécu avant leur arrivée au Pirée ?
- Comment ces lieux-mosaïque ont-ils déterminé les idiomes musicaux de la population ?

En se focalisant sur la période de l'entre-deux-guerres, une double question principale surgit :

- D'un côté, la manière dont le Pirée constituait un creuset de tous les gens et des identités qui s'y sont retrouvés est remise en question. D'un autre côté, on s'interroge sur la façon dont la musique populaire urbaine peut être examinée comme une procédure qui soulève des débats socio-spatiaux du Pirée après l'arrivée des réfugiés.
- Quels étaient les conditions matérielles et immatérielles dans les quartiers ouvriers et de réfugiés ?
- Comment les cultures de survie ont-elles été tissées à travers les conditions de pauvreté et de marginalisation ?
- Ensuite, nous nous interrogeons sur la manière dont la musique populaire urbaine a constitué un aspect significatif de ces cultures et comment l'ensemble des pratiques culturelles et sociales s'en sont imprégnées ?
- Enfin, de quelle façon l'augmentation du public cible de la musique est-elle connectée au développement de la discographie (depuis la fin du XIXe siècle et à son apogée pendant les années 1930), et quels ont été les réactions du pouvoir étatique (concernant cette amplification) qui ont mis à l'écart une grande partie des pratiques et des cultures liées au rébétiko ?

Espace urbain et musique : méthodologie et méthodes de recherche

L'analyse des liaisons entre l'espace et la musique reste un terrain de recherche assez inexploré. Il devint donc essentiel d'inventer une méthodologie ainsi que des méthodes et des techniques de recherche afin d'encadrer les interconnexions entre les deux champs (l'espace et la musique), en apportant des approches théoriques qui entrecroisent l'espace, les pratiques sociales et les cultures.¹² La thèse est organisée en **trois parties**. Dans la **première** on tente une approche théorique mettant en valeur les champs qui connectent l'espace et la musique. Dans la deuxième, les deux champs de recherche sont analysés consécutivement, et dans la troisième partie leurs interconnexions sont mises en lumière à travers le cas d'étude, c'est-à-dire le Pirée et ses quartiers.

Pour formuler un cadre théorique/interprétatif complet et mettre en lumière les interrelations entre l'espace urbain et la musique, on approche les notions d'espace, de lieu, de ville et de quartier en mettant l'accent sur les aspects culturels et plus précisément les aspects musicaux. En parallèle, on explore les conditions historiques et géographiques à une échelle large (voir internationale), celle de la Méditerranée de l'Est, dans lesquelles les mutations spatiales et culturelles du Pirée ont eu lieu de la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'en 1940.

Dans la **deuxième partie**, est analysée la période avant l'entre-deux-guerres. Tout d'abord, nous étudions les aspects de la musique populaire au Pirée. On examine les débats socio-spatiaux de cette ville avant 1922 afin de mettre en lumière les conditions d'installation des couches paupérisées dans la ville qui ont formé les quartiers ouvriers. Parallèlement, nous explorons les espaces de divertissement populaire comme lieux de rencontre des idiomes musicaux (liés aux lieux d'origine ruraux des acteurs impliqués) et le reclassement de ces derniers dans la réalité urbaine. Un autre sujet qui occupe la recherche est les processus de retranchement et de marginalisation de plusieurs pratiques des couches ouvrières et comment ces pratiques sont connectées à la floraison de la musique populaire.

Dans le même sens, nous avons sélectionné un cas d'étude qui permettrait la compréhension des débats spatiaux et culturels dans les sphères diverses auxquelles

¹²Hall, S. 1997, "The work of representation", pp. 15-61, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage in association with the Open University, London

appartenaient ceux qui (après leur déportation) sont devenus des réfugiés. On a choisi la ville de Smyrne comme cas d'étude, une ville portuaire multiculturelle, qui détient un rôle nodal dans l'histoire de la « Catastrophe de l'Asie mineure ». En outre, il s'agit d'une ville dont le rôle fut décisif dans le développement de la musique populaire urbaine. Ici, on a essayé d'éclaircir les conditions sous lesquelles le caractère multi-sélectif de la ville a déterminé les pratiques quotidiennes des gens qui – après leur déportation – auraient constitué une partie des couches ouvrières et de réfugiés du Pirée. En même temps, on a essayé de broser les espaces sociaux de performance musicale.

Dans la **troisième partie** et en continuation des approches précédentes, nous avancerons vers une recherche détaillée des événements qui se sont déroulés au Pirée pendant l'entre-deux-guerres, à travers une approche synthétique entre le lieu et la musique. Nous avons observé les conditions matérielles et immatérielles dans les lieux d'habitation et d'activité des couches pauvres du Pirée, avec pour but la mise en évidence des manières dont les aspects invisibles de la vie quotidienne se transforment en cultures dans les quartiers ouvriers et de réfugiés du Pirée, ainsi que la façon dont ces processus s'imbriquent avec l'émergence de la musique populaire urbaine et du *rebético*. Ensuite, on a étudié les espaces de la musique du Pirée à travers une optique qui relève du cadre théorique, en essayant de dévoiler non seulement les lieux de performance musicale, mais aussi tous les espaces qui s'y imbriquent, en dehors des limites spatiales du Pirée et des limites temporelles de l'entre-deux-guerres. À travers cette approche, les questions particulières concernant l'espace et la musique nous ont menés à une approche du *rebético* comme une manière dont les couches populaires « faisaient les choses » dans ces quartiers.

Il y avait des espaces musicaux, lesquels, éventuellement, pouvaient être localisés par les coordonnées géographiques de la carte du Pirée, comme par exemple les cafés, les petits magasins, les tavernes, les ateliers d'instruments. Toutefois, leur localisation précise dans le tissu urbain n'est pas un processus simple, car plusieurs magasins fonctionnaient sans autorisation ou changeaient d'adresse sans cesse. En tournant notre regard sur les aspects invisibles des quartiers ouvriers et de réfugiés, et en rapprochant les champs de la musique liés aux pratiques orales ou déviantes, nous avons découvert l'existence d'« espaces intermédiaires » qu'il n'est pas possible de noter sur la carte. Les *tekes* (fumeries de hachich), les grottes, les ruelles du quartier

où se promenait le *grammofonitzis* (une personne qui, pour gagner de l'argent, flânait dans les rues avec un gramophone qui jouait de la musique) ont constitué des lieux de rencontre des couches pauvres de la ville et des points d'émergence de leurs cultures. Pour ces lieux de rencontre, les sources institutionnelles gardent le silence. Ce constat, nous a révélé que ce n'est pas leur localisation exacte qui peut déterminer l'imbrication de la musique et de l'espace. Pour cette raison, leur approche « relationnelle »¹³ (en suivant Harvey) fut l'axe principal de la méthodologie.

Par suite, on approfondira deux quartiers ouvriers et de réfugiés du Pirée : Néa Kokkinia et Drapetsona. Bien que, au premier regard, les deux puissent être considérés comme étant pareils, l'étude approfondie de leur formation socio-spatiale nous a indiqué l'existence d'aspects très différents. Pour cela, nous avons essayé de mettre en évidence la façon dont les conditions socio-spatiales différentes ont formé les lieux et les musiques qui ont composé un paysage musical assez large qui fut le miroir de la vie quotidienne de ces quartiers. Finalement, à travers ce regard méthodologique on s'interroge sur les significations diverses de la notion de *rébétiko* concernant les lieux d'origine des acteurs impliqués et les conditions socio-spatiales qui en relèvent.

Les méthodes et les techniques de recherche s'articulent autour de deux axes : primaire et secondaire. Pourtant, nous nous aspirons d'une approche synthétique de la bibliographie et des sources primaires afin de mettre en évidence les résultats envisagés.

Un axe éminent de la recherche fut l'étude de la bibliographie scientifique qui répond aux questions soulevées par le sujet en matière de sciences de l'urbanisme, de l'histoire, de la géographie sociale, de l'anthropologie et de la musicologie.

Dans ce cadre, nous avons mené une recherche synthétique afin d'interpréter l'espace comme un champ de formation d'expériences, d'identités et de cultures. À cet égard, nous nous sommes basés sur les analyses théoriques de la géographie critique par rapport au rapprochement « relationnel » de l'espace, en consultant les œuvres de Lefebvre (1974), Harvey (2004), Massey (2005), et Soja (1980). Ensuite, nous avons consulté les analyses théoriques réalisées par Massey (1991), Greif (2009), Germain (2002) et Vaiou (2007), par rapport à la transformation de l'espace

¹³Harvey, D., 2004, «Space as a key-word», Paper for *Marx and Philosophy Conference*, Institute of Education, London

en lieu ainsi que le quartier comme un lieu de rencontre d'expériences et d'identités. En outre, suivant les réflexions de Williams (1980), Hall (1997), Gieben (2003), Jackson (1981), et Bobock (2003), nous avons traité la notion de culture et de ses dimensions matérielles et immatérielles en mettant l'accent sur sa spatialité. Finalement, nous nous sommes focalisés sur l'analyse socio-spatiale de l'émergence de la culture populaire et de la musique (comme un aspect considérable de la culture) à travers l'œuvre de Hall (1990), Jackson (1981), Nettl (2005), Micha (2008) et Kokkonis (2017).

Jusqu'à un certain degré, la culture populaire est transmise oralement et porte le prisme personnel lié à l'expérience vécue. Par conséquent, nous avons utilisé une bibliographie secondaire, pour y chercher des preuves, des témoignages ainsi que des transcriptions (entretiens, autobiographies, etc.), en discernant l'historicité du récit. Pendant la recherche de la bibliographie secondaire nous avons découvert des éléments découlant de la mémoire collective ou personnelle. Par suite, lors de l'analyse de cet aspect bibliographique nous avons entrecroisé les résultats fournis avec des sources historiques ou autres, telles que des études, des compilations, des albums, des registres, des collections, des études publiées.

En ce qui concerne la recherche primaire, les témoignages personnels ont joué un rôle nodal. En effet, la poursuite des témoignages a offert la possibilité d'approcher le terrain de recherche à travers des regards multiples, et de détecter des détails souvent négligés ou écartés qui ont illustré l'interaction entre l'espace urbain et la musique. Les obstacles rencontrés par l'approche des témoignages personnels reposent sur la subjectivité, l'amplification de la participation de l'acteur dans le rébétiko et la reconstruction des informations par rapport au déroulement de l'histoire ultérieure.

Dans ce cadre, 27 entretiens de type ouvert, non directif, ont été réalisés, et ils ont eu un rôle déterminant dans le processus de la recherche. L'interaction entre la chercheuse et les informateurs privilégiés a conduit à reformuler notre optique sur les questions traitées pendant la recherche. Les extraits essentiels des entretiens effectués ont été incorporés dans le corpus et l'argumentation de la thèse. Il y a lieu de noter que la recherche des informateurs privilégiés a commencé dès le début de la thèse, mais elle a été considérablement limitée à partir de 2020 à cause de la pandémie de la

Covid-19. Les entretiens avec ces derniers ont révélé une palette d'informations et d'aspects à plusieurs niveaux. En outre, à travers les réseaux des acteurs du rébétiko, chaque informateur conduisait à un autre.

Presque un siècle s'est écoulé depuis le cadre temporel en étude, si bien que la réalisation des entretiens avec des musiciens qui ont vécu pendant l'entre-deux-guerres était impossible. Les informateurs avec qui nous avons eu la possibilité de discuter n'étaient pas nés à cette période, hormis deux exceptions : *Stavrikos Papavramidis* et *Giorgis Papazoglou* qui avaient 103 et 91 ans respectivement au moment de l'entretien. Certes, dans les récits des informateurs il a fallu prendre en considération la mémoire transgénérationnelle ainsi que l'entrelacement temporel, car les références à la période de l'entre-deux-guerres s'imbriquaient souvent avec des mémoires ultérieures. Enfin, quelques informateurs avec qui nous avons l'intention de nous entretenir sont malheureusement décédés avant notre rencontre.

Les informateurs privilégiés étaient des descendants des musiciens, et ils ont partagé avec nous des histoires très personnelles de leurs parents concernant leur quartier et la musique (par exemple *Giorgis Papazoglou*, fils des musiciens smyrniotes, et *Stelios Vamvakaris*, fils de *Markos Vamvakaris*, musicien du Pirée). Nous nous sommes entretenus également avec des descendants des habitants des quartiers ouvriers et de réfugiés du Pirée, (réfugiés ou non) dont les ancêtres furent impliqués (directement ou indirectement) dans le rébétiko (*Eleni Perivola* dont le père était propriétaire d'une taverne musicale dans le quartier de Néa Kokkinia, *Stavrikos Papavramidis*, originaire du Pont-Euxin et habitant du quartier de Drapetsona qui fut un protagoniste de la musique, et *Spyros Kontakos* dont le père était un ami très proche de musiciens comme *Markos Vamvakaris* et *Nikos Mathesis*). En outre, nous nous sommes entretenus avec des chercheurs du rébétiko (*Markos Dragoumis* et *Gail Holst*), des enquêteurs et des collectionneurs (*Panagiotis Kounadis*, *Stavros Kourousis*, *Kostas Vlisidis*, *Vasilis Pisimisis* et *Dimitris Stathakopoulos*), ainsi qu'avec des musiciens contemporains dont les professeurs de musique furent des musiciens plus âgés qui étaient impliqués dans le rébétiko et la musique populaire de l'entre-deux-guerres (*Klearchos Korkovelos*), etc.

Un autre aspect de l'enquête de terrain était la recherche ethnographique/ethnomusicologique qui reposait sur une interaction systématique de

notre part avec les processus de performances musicales pour suivre le motif de Nettl¹⁴. Sans notre implication personnelle dans les lieux où est jouée la musique de l'entre-deux-guerres aujourd'hui, la recherche aurait été insuffisante. L'amplification de nos connaissances musicales à travers la pratique a mené à l'approfondissement de notre optique sur la structure et la logique du rébétiko et de ses lieux. De plus, nous avons passé beaucoup de temps à côté de musiciens contemporains du rébétiko (*Charis Tsalpara* et *Kostas Zafeiriou*) qui, à travers des fragments de l'histoire, essaient de comprendre un idiome musical ayant plusieurs aspects basés sur l'oralité. Cette partie de la recherche de terrain a mis en lumière le fait que la musique populaire urbaine ne peut être perçue diachroniquement qu'à travers l'expérience vécue dans ses espaces. Dès lors, nous avons réalisé des réunions et des conversations successives dans l'espace et le temps où la musique avait vu le jour, c'est-à-dire dans de petits cafés, des tavernes musicales et dans le salon de l'association des musiciens contemporains du *rebétiko* : « Aptaliko ». Le recueil de données tirées du terrain ethnographique s'appuie sur l'observation, les discussions longues et profondes, les silences, les réflexions et les formulations spontanées. En somme, il a fallu beaucoup de temps pour créer des liens de confiance avec les personnes qui ont fait partie de la recherche de terrain. Cela va de soi que l'enregistrement de cette procédure n'a pas été possible de sorte que nous avons fait une archive manuscrite de notes détaillées sur chaque rencontre réalisée dans le cadre ethnographique.

Depuis les années 1970, le recueil et l'enregistrement des témoignages des musiciens du rébétiko ont commencé à être réalisés par des collectionneurs et des enquêteurs qui ont eu la chance de les connaître. Grâce à eux, un ensemble d'informations considérables fut sauvegardé, que notre recherche n'aurait pu négliger. À cet égard, nous avons inventé une catégorie d'« informateurs privilégiés particuliers » qui regroupe tous ceux avec qui nous n'avons pas eu la chance de nous entretenir, mais dont nous avons eu la possibilité de consulter les témoignages à travers les œuvres des enquêteurs antérieurs. Dans ces cas-là, le témoignage paraît assez direct, étant donné que l'informateur privilégié se réfère à ses propres expériences, mais il est restitué à travers l'optique d'une personne intermédiaire, c'est-à-dire de celui qui a réalisé l'entretien.

¹⁴Nettl, B., 2005, *Study of Ethnomusicology*, Study of Illinois press, Illinois U.S.

Nous avons recouru à cette méthode pour ce qui est des témoignages des musiciens décédés, en sollicitant des entretiens enregistrés dans le passé, parmi lesquels les plus pertinents furent ceux des émissions de radio de la journaliste, *Sofia Michalitsi*, que l'on a trouvés dans l'Archive de la radio-télévision publique grecque – ERT, l'Archive des émissions de « Michani tou Chronou » (Machine du Temps) ainsi que dans le Musée virtuel de l'Archive de Kounadis.

Pour recueillir la matière liée aux expériences vécues, nous avons également consulté des documents afin d'y puiser des témoignages originaires des « informateurs privilégiés particuliers ». Par exemple, dans l'autobiographie de *Markos Vamvakaris* (musicien du rébétiko), éditée et publiée par Angeliki Vellou Keil, nous avons relevé des informations riches quant à la vie quotidienne et aux cultures de la musique populaire. Parmi les documents consultés, il faut distinguer l'autobiographie d'*Aggeliki Papazoglou*, (*Τα χαΐρια μας εδώ*) éditée par son fils, Giorgis Papazoglou, l'ouvrage de Tassos Schorelis en quatre volumes, « Recueils de Rébétiko » (*Ρεμπέτικη Ανθολογία*), dans lequel il a enregistré des biographies et d'importants témoignages de musiciens du rébétiko de l'entre-deux-guerres, l'ouvrage « Tout ce dont je me souviens » (*Αυτά που θυμάμαι*) qui contient des témoignages de la chanteuse Roza Eskenazy, édité par Kostas Chatzidouulis, ainsi que les ouvrages d'Ilias Petropoulos « Chansons du rébétiko » (*Ρεμπέτικα Τραγούδια*), « Le saint hachich » (*Το Άγιο Χασισάκι*), « Le bas-fonds et Karagiozis » (*Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*). En même temps, nous avons consulté l'Archive d'histoire orale et nous nous sommes rendus à la section musicale du Centre d'études micrasiatiques situé à Athènes, à l'Institut de musique et de l'acoustique (*Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής* I.E.M.A.) également à Athènes, au Centre culturel Estia Néas Smyrnis (*Εστία Νέας Σμύρνης*) situé à Néa Smyrni, où nous avons consulté des Archives, et, enfin, nous avons discuté avec des personnes qui travaillent dans ces fondations. Par ailleurs, nous avons investigué des archives et collections personnelles des informateurs privilégiés à Athènes et au Pirée, comme l'Archive de *Panagiotis Kounadis*, les collections de *Giorgos Veranis*, de *Vasilis Pisimisis*, de *Vaggelis Vavanatsos* et d'*Eleni Perivola*.

Pour la **troisième partie** de la thèse, qui se focalise sur les lieux précis du Pirée, nous avons eu recours aux journaux de la période en étude. Nous avons cherché des coupures de presse dans la Bibliothèque digitale du parlement grec, et plus

précisément dans des journaux, *Acropolis, Vradyni, Dimokratia Ethniki Simaia, Eleytheros Anthropos, Empros, Patris*, (*Ακρόπολις, Βραδυνή, Δημοκρατία, Εθνική Σημαία, Ελεύθερος Άνθρωπος, Εμπρός, Πατρίς*), en vue de relever des descriptions concernant les aspects spatiaux et musicaux de la vie quotidienne dans les quartiers ouvriers et de réfugiés, plus particulièrement ceux de Néa Kokkinia, de Drapetsona et de Plateia Karaiskaki appelés « Lemonadika ». La localisation des coupures de presse a été réalisée après consultation des informateurs privilégiés, Kostas Vlisidis, Anthimos Vrettos, et de la plateforme numérique « rébétiko forum ». Dans le corpus de la thèse il y a aussi des citations issues d'autres journaux, tirées de la bibliographie et des documents analysés. Le journal *Prosfygikos Kosmos* a été une exception, car nous en avons examiné toute la documentation. Les données relevées sur les interconnexions entre les aspects musicaux et spatiaux des quartiers de réfugiés n'étaient pas très riches. Néanmoins, la documentation nous a permis d'aboutir aux constats concernant la base sociale et spatiale, ainsi qu'à déceler les problèmes quotidiens des quartiers de réfugiés.

Un autre aspect important de la recherche de terrain fut l'étude du compte rendu réalisé par E.M. Innes en 1930 à propos des activités de l'entreprise discographique *His Master's Voice (H.M.V.)*, «Report on visit to Greece, April-May 1930», dans lequel nous avons relevé des données concernant la diffusion de la musique populaire urbaine et du rébétiko hors des lieux de diffusion orale de la musique, et la dimension de la discographie dans ce processus.

Enfin, notre participation au projet de recherche « Quartiers de réfugiés du Pirée : de l'émergence à la mise en lumière de la mémoire historique » (*Προσφυγικές γειτονιές του Πειραιά: από την ανάδυση στην ανάδειξη της ιστορικής μνήμης*), mené par la Fondation nationale hellénique de recherches (*Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών*) et le Laboratoire de l'espace urbain de N.T.U.A. (*Εργαστήριο Αστικού Περιβάλλοντος Ε.Μ.Π.*), nous a offert la possibilité d'étudier des archives liées aux processus de réhabilitation des réfugiés (par rapport au logement et au travail) et de comprendre des détails sur les conditions matérielles de la vie quotidienne des réfugiés pendant la période de l'entre-deux-guerres. Par ailleurs, les ateliers d'histoire orale réalisés à Néa Kokkinia et Drapetsona dans le cadre du projet, ont révélé les manières dont les mémoires et les cultures du passé ont vu le jour dans la contemporanéité.

L'approche spatiale de la musique : le cas du Pirée

L'apport de la thèse est la mise en lumière des interconnexions entre la musique et le lieu à travers l'optique de la spatialité de la vie quotidienne en adoptant une approche méthodologique hybride pour étudier la relation dialectique entre l'espace et la musique.

L'analyse des processus de formation des quartiers ouvriers et de réfugiés, perçus par le prisme de l'évolution musicale, racontent une histoire alternative. La plupart des données liées à la musique populaire urbaine sont sauvegardées en raison de la discographie qui, entre autres, consiste en une représentation de la musique filtrée par un processus de production massive culturelle. À cet égard, les idiomes musicaux tentent de s'éloigner des espaces urbains dans lesquelles ils furent pétris et mélangés. Au contraire, à travers des fragments de l'histoire qui ne laissent pas de traces, la recherche essaie de s'approcher de la musique via un ensemble de relations et de contacts en relation à l'espace urbain et à la vie quotidienne. De cette façon, on ne peut pas envisager une approche alternative, mais uniquement l'approche spatiale afin de débrouiller « ce qui s'est vraiment passé » dans les milieux où les lieux et les modes musicales se rencontraient.

La **première partie** de la thèse comprend **trois chapitres** en fonction des approches théoriques et du contexte historique du cas en étude. Dans le premier chapitre, l'espace et le lieu sont considérés comme un champ de formation des sens et des cultures en mettant l'accent sur la musique à travers le regard de la géographie critique. En parallèle, les interconnexions dialectiques entre les identités socio-spatiales multiples, les cultures populaires et les transformations de la géographie urbaine sont mises en évidence à plusieurs échelles : de l'échelle locale à l'échelle hyperlocale.

Le deuxième chapitre est consacré à une étude de la période s'étendant des dernières décennies du XIX^{ème} siècle à 1940, pendant laquelle des transformations historiques, sociales et urbaines ont eu lieu quant à la transition de la société néohellénique à la modernité. Les importants débats géographiques, historiques et culturels dans le territoire de l'ancien Empire ottoman se sont déroulés au sujet des déplacements de populations successives au cours desquels les gens transportaient leurs cultures et pratiques. De plus, ce chapitre se focalise sur la période « courte » de

l'entre-deux-guerres en Grèce, en délimitant au territoire du Pirée les débats culturels et les déplacements, ainsi que la déportation des populations micrasiatiques.

Le troisième chapitre présente un enchaînement des transformations dans un territoire immense, la Méditerranée de l'Est et les Balkans, où l'émergence des nouveaux États-nations, le développement des villes portuaires modernes et l'essor de la musique populaire urbaine furent des processus parallèles. En s'appuyant sur la transition des structures traditionnelles aux structures modernes, il y est analysé l'imbrication de l'essor musical populaire et des réseaux urbains portuaires modernes.

La **deuxième partie** de la thèse s'articule autour de quatre chapitres consacrés aux villes du Pirée et de Smyrne, ainsi qu'aux musiques populaires qui s'y sont développées depuis les dernières décennies du XIX^{ème} siècle jusqu'en 1922. Dans le quatrième chapitre, le Pirée est analysé comme un creuset des gens et des cultures provenant d'endroits différents au cours de la période de sa transformation en une ville portuaire moderne. Dans ses quartiers, un ensemble de pratiques se sont développées mais furent passées sous silence, car ses acteurs appartenaient au bas de la pyramide sociale, dont l'histoire ne laisse pas de traces. Ces gens et les espaces dans lesquels leur vie quotidienne se déroulait ont constitué la base de l'élaboration de la culture populaire.

Le cinquième chapitre traite de la ville portuaire multi-sélective de Smyrne. De nombreuses personnes issues de régions différentes s'y sont rendues au début du XX^e siècle jusqu'à l'échange de populations entre la Grèce et la Turquie en 1923, où elles ont été déportés au Pirée et à d'autres endroits du territoire grec. Parmi elles, des musiciens se sont rencontrés à Smyrne où ils ont mûri musicalement à travers les débats culturels successifs qui y ont eu lieu. L'exemple de Smyrne rend compte du contexte spatial dans lequel les pratiques culturelles se sont formées et comment elles ont donné vie aux espaces inconnus et aux musiques du Pirée après la déportation.

Le sixième chapitre examine les lieux « constamment en négociation »¹⁵ de la performance musicale de Smyrne. La dimension socio-spatiale de la musique populaire de cette ville est analysée à travers les espaces de divertissement populaire où la performance musicale fut réalisée. Il s'agit de lieux de rencontre des communautés sociales et ethniques smyrniotes. Les cultures musicales élaborées dans ces lieux sont analysées ici en dehors du dipôle géographique imaginaire entre

¹⁵Massey, D., 2005, pp. 11.

l'Occident et l'Orient dicté par l'optique orientaliste, comme le décrit Said¹⁶. Enfin, ce chapitre met l'accent sur les manières dont la musique peut devenir un champ d'imbrication et d'entrelacement entre le temps et l'espace.

Dans le septième chapitre il est question des musiques populaires diverses qui se sont développées dans la capitale grecque, et plus précisément au Pirée avant 1922. L'arrivée successive de populations issues de régions différentes à Athènes et son port a eu pour résultat la rencontre d'idiomes musicaux qui se sont métissés dans le cadre urbain du Pirée. La tradition musicale du *café aman*¹⁷ est entrée en contact avec l'idiome musical des couches paupérisées et souvent marginalisées, dans les espaces enclavés et liés à la déviance, comme la prison et le tekes où la consommation de hachich avait lieu. À travers les transformations socio-spatiales, ces idiomes se sont de plus en plus entremêlés, tissant des liens dans les domaines musical et social.

La **troisième partie** de la thèse consiste en cinq chapitres qui réfléchissent à une approche synthétique de l'espace et de la musique en vue de mettre en évidence les interconnexions multiples entre les deux, et ils se focalisent sur le Pirée pendant l'entre-deux-guerres. Dans le huitième chapitre, le Pirée est étudié comme un espace d'accueil des réfugiés ainsi qu'en tant que lieu de formation des quartiers ouvriers et de réfugiés. La transition entre l'installation dans des camps improvisés de réfugiés et la formation des quartiers fut un processus long et compliqué pendant lequel tous les aspects de la vie devenaient une lutte sans fin. Les transformations socio-spatiales et l'émergence des couches sociales inter-pénétrables ont mené au développement des pratiques et des cultures populaires liées aux lieux d'origine des acteurs ainsi qu'aux nouvelles conditions dictées par les réalités urbaine, sociale, et historique.

Le neuvième chapitre tente une approche de la géographie musicale du Pirée et de l'essor du rébétiko comme une façon de « faire les choses » dans les quartiers où les acteurs menaient leur vie. Dès lors, l'interconnexion entre la musique et l'espace s'effectue dans deux directions : la révélation de tous les lieux – hormis le Pirée – qui relèvent de la musique et dévoilent les origines multiples des gens et des idiomes

¹⁶Said, E., 2005, *Orientalisme*, Seuil, Paris.

¹⁷Il s'agit d'une version alternative des cafés chantants européens, rencontrée dans plusieurs centres urbains de l'ancien Empire ottoman, plutôt les portuaires. C'était un lieu d'articulation de gens et de pratiques de provenances différentes : un vrai distillateur des identités socio-spatiales et musicales. Le rôle du café aman est extensivement analysé dans le corpus de la thèse aux chapitres 3, 6 et 7.

musicaux divers, et l'analyse de la musique à travers l'émergence d'une constellation d'identités et de cultures façonnées dans les quartiers du Pirée.

Le dixième chapitre traite, d'un côté, du processus d'élargissement du public cible de la musique grâce à l'essor de la discographie après les années 1930, et, d'un autre côté, de l'application des politiques de répression par la dictature de Ioannis Metaxas à partir de 1936, visant à marginaliser et à pénaliser quelques aspects du rébétiko. En ce qui concerne la discographie, la musique populaire urbaine est devenue un produit de consommation massive. L'enregistrement systématique de celle-ci sur un disque et sa reproduction à travers le gramophone ont représenté un tournant pour la spatialité et la temporalité de la performance musicale. Par ailleurs, l'élaboration et l'imposition par le pouvoir de mécanismes idéologiques et de cultures nationales visant l'homogénéisation du corpus social hétéroclite ont conduit à l'épilogue musical de l'entre-deux-guerres « court ». Avec cet épilogue, une succession de questions émergent depuis l'éclatement de la Seconde guerre mondiale jusqu'à nos jours.

Le onzième chapitre se focalise sur les processus de formation de Néa Kokkinia, un quartier surtout de réfugiés, et, à travers les fragments de la mémoire des réfugiés, il examine la manière dont le « nouveau lieu » s'est transformé en une petite ville ouvrière bruyante. Les cultures des réfugiés se sont mêlées à l'idiome musical du Pirée dans les cafés musicaux, les tavernes, voire les lieux de déviation (comme le tekes), et ont été remodelées par les expériences vécues liées, d'un côté, au traumatisme de la déportation, et, d'un autre côté, à la revendication d'une vie meilleure dans le « nouveau lieu ».

Le douzième chapitre traite de l'exemple de Drapetsona, un quartier-bidonville formé par de grandes industries, des tekes (fumeries de hachich) et des maisons closes connues sous le nom de « Vourla ». Le rébétiko et ses cultures ont beaucoup imprégné certaines facettes de la vie quotidienne du quartier. Dans plusieurs espaces de Drapetsona on remarque beaucoup d'aspects de la musique populaire qui se sont développés dans les petits cafés, les tavernes, les ruelles et dans les espaces de déviation. La marginalisation systématique de pratiques liées à la survie et à la musique populaire urbaine a contribué à ce que le pouvoir qualifie le quartier de « dangereux ».

Le chapitre final présente un panorama de conclusions soulevées par la thèse. En commençant par les espaces de Drapetsona et de Néa Kokkinia nous réalisons une

analyse dans le sens inverse afin d'examiner comment le cadre théorique de la connexion entre la musique et l'espace s'est affirmé à travers l'exemple du Pirée et de ses quartiers ouvriers et de réfugiés. Finalement, nous nous interrogeons sur la manière dont la musique d'autrefois prend vie dans la contemporanéité, et nous nous posons des questions ouvertes qui traversent tous les cadres spatiaux et temporels : du XIX^{ème} siècle à nos jours et des lieux musicaux du Pirée aux espaces digitaux de la musique.

Lieux et musique : conclusions et questions ouvertes

Cette thèse étudie l'évolution de la musique populaire urbaine et l'essor du rébétiko à travers la genèse des quartiers ouvriers et de réfugiés pendant l'entre-deux-guerres, avec comme cas d'étude le Pirée. La thèse a mis en évidence la relation dialectique entre l'évolution de la musique et de la ville. Cette interconnexion fut recherchée et localisée dans les aspects invisibles de la vie quotidienne des acteurs au sein de ces quartiers, ainsi que dans l'élaboration des pratiques et des cultures liées à la floraison de la musique populaire urbaine et à l'émergence du rébétiko.

Notre recherche sur le plan empirique a révélé comment les conditions socio-spatiales des quartiers ont relevé des aspects musicaux et culturels différents qui s'y sont émergés. Dans le quartier de Drapetsona, entre des usines gigantesques en fonctionnement, les couches sociales les plus pauvres ont trouvé des espaces pour créer leurs zones d'habitation et d'activité, et ont formé de nouvelles cultures et des identités liées au rébétiko. La constellation de conditions à travers lesquelles la conscience collective et la cohésion sociale ont été cultivées dans les couches sociales du quartier a conduit les autorités à taxer ces dernières de « classes dangereuses ». Ceci soulève un ensemble de questions : Le processus de survie des habitants du quartier a-t-il mené à la formation d'un concept d'identité collective qui fut interprété par le pouvoir comme une identité de classe ? Ou bien cette taxation de classes dangereuses est-elle due à la formation d'une conscience collective de classe qui était considérée par le pouvoir comme potentiellement subversive ? Ou encore, peut-être ces deux questions présentent-elles un axe commun reposant sur le processus de marginalisation systématique des cultures et des pratiques qui furent la base de l'élaboration d'une conscience collective chez les habitants ? Enfin, est-ce précisément cette conscience collective qui fut perçue par le pouvoir comme étant dangereuse au point de provoquer un bouleversement potentiel du régime ? Dans ce cadre, un ensemble d'aspects liés aux cultures du rébétiko ont été mis à l'écart et en marge. Bien que la connexion du rébétiko avec des espaces de déviance et des processus illégaux fût irréfutable, nous estimons qu'elle était exagérément accentuée dans les débats public et politique afin de stigmatiser et de blâmer les pauvres des villes et leurs cultures.

Le quartier de Néa Kokkinia, essentiellement peuplé de réfugiés, s'est formé dans un contexte de débats socio-spatiaux assez compliqués, où la vie quotidienne était fondée sur l'interprétation des symboles et des pratiques du « lieu perdu » (l'Asie mineure) dans le nouveau lieu (Néa Kokkinia). La mémoire collective des réfugiés ainsi que la position emblématique de Smyrne dans l'imaginaire des Grecs ont soulevé la connexion des espaces de Néa Kokkinia (« ici ») avec les lieux d'origine à Smyrne (« là-bas »). En même temps, la coexistence du travail dans les usines et les formes diverses d'emplois atypiques ont été des facteurs déterminants dans la constitution d'une couche sociale ouvrière liée à la culture des réfugiés. Les expériences communes furent le résultat des conditions d'habitation communes, du processus de survie à travers le travail (rétribué ou non) ainsi que des réseaux sociaux articulés parmi les acteurs du quartier. Dans ce dernier, la culture de divertissement populaire était porteuse d'identités multiples du passé ottoman et, parallèlement, les espaces de la musique populaire s'imbriquaient dans les lieux de déviance, en formant une multitude d'identités multi-sélectives et bien hétéroclites.

Dès 1922, l'arrivée des réfugiés, la formation des quartiers ouvriers et de réfugiés, ainsi que la cohabitation de personnes issues d'origines et de cultures diverses ont amplifié et déterminé le métissage des différents idiomes musicaux. Les quartiers du Pirée (où la musique populaire urbaine s'est développée) se sont formés comme des lieux « constamment en négociation » grâce à la coexistence d'individus originaires d'endroits divers de l'Asie mineure et du territoire grec, et à l'interrelation entre des mémoires de « là-bas » (d'où que ce soit) avec des expériences d'« ici » (le Pirée), dans le contexte d'urbanisation et d'industrialisation de la période de l'entre-deux-guerres.

Par ailleurs, nous avons montré comment le rébétiko peut être perçu comme l'ensemble de pratiques et d'expériences liées à la musique des couches ouvrières de l'entre-deux-guerres. De ce point de vue, il était perçu comme des manières de « faire les choses », à travers lesquelles on relève un ensemble d'identités par rapport aux lieux d'origine et aux expériences des gens qui constituaient les couches populaires du Pirée. Dès lors, nous considérons qu'il s'agit d'un signifiant « constamment en négociation », dont les espaces (à plusieurs échelles) ont constitué les conditions matérielles et immatérielles pour la rencontre de toutes ces pratiques et expériences. Les espaces de la musique populaire urbaine et du rébétiko concernent, d'un côté, tous les lieux (hors du Pirée) qui révèlent les origines des gens et des

chansons, et, d'un autre côté, les cultures et les débats sur l'émergence d'une pléthore d'identités qui reflétaient le processus de formation des quartiers ouvriers et de réfugiés du Pirée.

Après 1922, la rencontre entre des acteurs de la musique populaire urbaine des réfugiés au Pirée et d'autres idiomes musicaux s'est réalisée dans un cadre d'osmose très différent du précédent, dans des espaces « enclavés » à cause du processus d'exclusion sociale et d'intégration des gens, et des pratiques dans les quartiers. Ce partage des espaces et des expériences a suscité l'apparition des aspects divers du rébétiko.

De plus, nous avons relevé deux processus qui ont attribué au signifiant rébétiko de nouveaux signifiés, lesquels ont joué un rôle déterminant dans son évolution. D'une part, l'enregistrement et la diffusion systématique des chansons à travers la discographie ont bouleversé les espaces et les lieux où la musique était écoutée et jouée, en transformant tous les modes d'emploi liés à la musique. Dès lors, enregistrée sur un disque et inaltérable dans le temps, la musique s'était évadée de ses lieux d'origine et elle pouvait être écoutée là où il y avait un gramophone, en transformant, notamment, la culture populaire en un champ de production et de consommation massives. D'autre part, la rhétorique polémique de la dictature d'Ioannis Metaxas contre la musique populaire ainsi que l'imposition de la censure comme un mécanisme de répression ont mis dans un champ commun une grande partie des cultures du rébétiko, celui de la marginalisation et de la déviation. La censure a été maintenue durant plusieurs décennies, en passant sous silence plusieurs aspects culturels du rébétiko.

Dans la mesure où les tournants historiques ne sont pas considérés comme des ruptures absolues, à travers les cultures des quartiers ouvriers et de réfugiés de l'entre-deux-guerres nous pouvons tracer des fragments des débats relatifs à d'autres périodes temporelles. Ces débats sont liés aux lieux multi-sélectifs et multiethniques mais aussi tranchés et marginalisés. Les lieux où la musique était jouée et écoutée se transformaient en distillateurs d'identités socio-spatiales et musicales multiples.

Par ailleurs, nous avons révélé que la chanson populaire urbaine était, entre autres, la chanson des personnes issues d'endroits différents pendant l'effondrement de l'Empire ottoman, lesquelles se sont déplacées aux plus grands centres urbains vers la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e, et qui cherchaient un code d'expression et de communication commun. L'essor de la musique populaire urbaine était lié à la

transition des traditions populaires rurales dans un milieu urbain et reflétait l'origine spatiale et ethnique des gens qui la jouaient et l'écoutaient. Grâce à l'entremêlement des idiomes musicaux divers, le répertoire s'est doté de caractéristiques reflétant les fermentations socio-spatiales des centres urbains modernes.

La période de la fin du XIX^e à l'entre-deux-guerres, la formation des États-nations, les reclassements et déplacements de populations sans précédent, la création des villes portuaires modernes ainsi que le développement de la musique populaire urbaine sont les facteurs à travers lesquels nous avons analysé l'interconnexion dialectique entre les transformations spatiales et musicales dans le territoire urbain de la Méditerranée de l'Est et des Balkans. Les phénomènes de déplacement des gens transportant leur musique sur le chemin de la déportation et de déracinement ont eu, notamment, pour résultat la continuité des anciens modèles dans les nouveaux lieux, le développement des idiomes musicaux mixtes et hybrides, ainsi que la redéfinition des concepts comme l'identité ethnique, nationale et culturelle.

L'élaboration des cultures musicales fut influencée dans une certaine mesure par des idéologies fondées principalement sur la formation des États-nations. Dans l'exemple grec, les efforts étatiques visant à renouer l'idéologie et la culture nationale avec le classicisme grec de l'antiquité faisaient partie d'une politique fondamentale du pouvoir. Au sein de ce processus, l'approche orientaliste a été adoptée en présentant comme « bonne » la culture qui portait tous les éléments imprégnés de l'Occident tandis que plus elle s'éloignait des modèles occidentaux plus elle était rejetée et taxée d'orientale, c'est-à-dire de primitive et de mauvaise.

L'approche orientaliste des idiomes musicaux populaires fut imprimée dans la représentation du rébétiko par le pouvoir comme une altérité. Les mélanges qui ont eu lieu dans les espaces urbains de performance musicale formaient des ensembles multi-sélectifs qui reflétaient la géographie musicale des acteurs impliqués. Cette géographie musicale était compliquée et ne pouvait pas être perçue par les schémas dipolaires, en effet, elle constitue un ensemble esthétique hyperlocal qui les dépasse.

Sur le plan théorique, nous avons traité l'espace et le temps à travers des débats et des relations développés dans les cadres temporel et spatial où ils ont eu lieu. Dans nos analyses, l'espace et le lieu sont interprétés comme des champs de formation de sens et de cultures en mettant l'accent sur la musique et en se fondant sur la géographie critique. Parallèlement, les interconnexions dialectiques entre les identités

socio-spatiales multiples, les cultures populaires et les transformations de la géographie urbaine, de l'échelle locale du quartier à l'échelle hyperlocale de la Méditerranée de l'Est et des Balkans furent mises en évidence.

Dans ce cadre, l'espace est envisagé, premièrement, comme le résultat d'interrelations existantes et il est conditionné par les interactions sur toutes les échelles, de l'échelle globale à la locale et inversement. Deuxièmement, il est étudié comme une sphère d'hétérogénéité où coexistent des traces, des phénomènes et des processus multiples. Troisièmement, il est considéré comme un concept « constamment en négociation », car il est le fruit des relations internes et des pratiques qui se transforment constamment et définissent chaque fois un nouveau contexte.

De ce point de vue, nous avons présenté l'espace non simplement comme un conteneur dans lequel des identités déjà formées existent. Cependant, nous avons montré comment ces dernières ont été élaborées et transformées grâce aux interrelations qui transforment l'espace en lieu. Les quartiers ouvriers et de réfugiés sont ainsi constitués via le transfert des expériences de « là-bas » (d'où que ce soit) à « ici » et l'élaboration des nouvelles expériences. Dans ce contexte, nous avons indiqué comment la musique populaire urbaine s'est développée comme une langue porteuse de notions multiples quant à l'articulation des acteurs vivants et non vivants dans la vie quotidienne.

En outre, nous avons montré comment les objets matériels ainsi que les processus symboliques qui encadrent les pratiques sociales, reflètent des sens qui pourraient être communiqués dans le contexte d'une culture. La culture est entendue comme une notion liée aux modes de vie divers, aux valeurs, aux morales et aux traditions embrassées par les groupes sociaux et ethniques au cours de diverses périodes historiques. Lors de ce processus, des sens communs ont été élaborés et perçus par rapport aux espaces où les gens vivaient. Par conséquent, les cultures ont été décrites comme des « cartes de sens »¹⁸ (*Maps of Meaning*), car elles reflétaient le contexte socio-spatial dans lequel les relations sociales étaient développées et transformées en expériences.

¹⁸ Jackson, P., 1989, *Maps of Meaning*, Unwin Hyman, London.

Sur le plan méthodologique, notre recherche a montré que le choix d'une méthodologie hybride, fut nécessaire pour la mise en lumière des interconnexions entre l'espace (architectural, urbanistique et social) et la musique. Étant un terrain pas suffisamment exploré jusqu'à nos jours et essentiellement interdisciplinaire, il a fallu tirer nos techniques de recherche de manière transdisciplinaire.

Nous avons utilisé des techniques et des méthodes provenant du champ de l'ethnomusicologie, par exemple notre interaction systématique avec les processus de performances musicales dans les lieux où la musique de l'entre-deux-guerres est jouée performée aujourd'hui. En outre, nous avons utilisé des méthodes de la géographie critique, notamment la réalisation des entretiens avec des informateurs privilégiés et de la documentation de témoignages personnels ainsi que de l'histoire orale. Enfin, l'investigation des archives relatives à la musique ou la vie quotidienne, comme la presse de l'époque en étude, fut une part intégrale de notre démarche analytique. Cette approche a privilégiée la recherche ethnomusicologique du terrain et l'investigation des témoignages, (de manière très sélective), car notre but fut la mise en évidence des aspects invisibles de la vie quotidienne par rapport à la musique et à l'espace, qui - pour la plupart- n'étaient pas documentés dans les sources écrites de l'époque.

Les principes de notre méthodologie pourraient être appliqués aussi dans d'autres contextes de recherche dont le but est l'analyse de l'imbrication spatiale et musicale. Pourtant, le cadre méthodologique doit être adapté selon le contexte spatio-temporel des études de cas, c'est-à-dire leur spatialité et temporalité en réadaptant les méthodes et les techniques par rapport aux outils et aux sources disponibles.

Dans tous les points analysés dans la thèse, un ensemble de questions ouvertes émergent, qui, espérons-le dans l'avenir, formeront de nouveaux champs de recherche à travers la géographie et d'autres sciences sociales.

Dans la mesure où la musique populaire urbaine était un champ d'interrelation entre les identités qui reflétaient les origines spatiales et culturelles des gens qui se sont rencontrés dans les centres urbains à l'aube du XX^{ème} siècle, une question essentielle surgit : l'importance des Balkans dans le développement du rébétiko. Il s'agit d'une question qui reste assez obscure dans la recherche scientifique en raison de deux facteurs : la focalisation systématique sur les réfugiés et la géographie de l'Asie mineure, avec Smyrne comme épicycle, et l'interprétation dipolaire de la culture centrée surtout sur la mise en évidence de la contradiction entre les éléments orientaux et occidentaux laissant de côté les composantes balkaniques. Nous sommes d'avis que cette question pourrait être étudiée à travers une synthèse de recherche ethnomusicologique du répertoire et une analyse des géographies concernées, ainsi que par la localisation des musiciens qui étaient porteurs du répertoire de la musique populaire urbaine dans le territoire des Balkans avant leur installation dans l'État grec.

Une autre question relativement inexplorée est le rôle des gens issus du territoire grec qui sont arrivés au Pirée au début du XX^{ème} dans l'élaboration des pratiques et des éthiques liées aux espaces de déviation du Pirée avant l'arrivée des réfugiés de l'Asie mineure. Ceux qui étaient originaires du Péloponnèse, de la Crète, des îles, etc. ont transporté un ensemble de codes et de pratiques qui furent la base de la formation des cultures des couches marginalisées de la ville moderne du Pirée. Étant donné que les témoignages relatifs à ce terrain sont très limités, la mise en lumière des fragments des pratiques d'autrefois, maintenues jusqu'à nos jours, pourrait être un moyen de traiter cette question.

Par suite, une autre question qui pendant les dernières années constitue un point d'intérêt dans plusieurs domaines est l'approche genrée des cultures de la musique populaire urbaine et du rébétiko. La représentation de ce dernier dans la discographie imprime les cultures de la musique à travers le prisme des moyens de production et, souvent, illustre la femme comme une altérité. Cette approche concerne également les espaces enclavés de la musique et les lieux de divertissement populaire. Les instrumentistes mentionnés sont dans leur majorité des hommes. Les femmes, par contre, sont mentionnées comme des chanteuses et des joueuses de percussions. Aussi

les instrumentistes féminines sont-elles rarement mentionnées dans les disques ou autres documents écrits, bien qu'il y ait des témoignages oraux affirmant qu'elles existaient bien. Il nous est difficile d'affirmer si les instrumentistes féminines furent vraiment rares ou si elles ne furent pas mises en évidence dans le milieu musical en raison des discriminations genrées de l'époque.

En outre, les analyses existantes au regard de la dimension genrée du rébétiko sont basées, dans leur majorité, sur l'interprétation de la femme à travers des paroles des chansons. Ces études avaient pour but soit de prôner l'importance des femmes, soit de les stigmatiser. Quoi qu'il en soit, elles ont été systématiquement présentées comme étant « autres » : la danseuse qui fait plaisir aux habitués d'une taverne, la femme du propriétaire d'une fumerie de hachich, etc. Il y a lieu de noter que pendant notre recherche nous avons rencontré une analyse stéréotypée présentant les femmes liées au rébétiko comme étant indépendantes par rapport aux mœurs de l'époque, car elles travaillaient en tant que musiciennes et elles pouvaient ainsi s'évader de la répression familiale. Ajoutons également qu'elles ont souvent été considérées comme des prostituées. Pourtant, cette relecture ne prend pas en considération les analyses qui illustrent le rôle des femmes dans les processus de survie (rétribués ou non).

En s'acheminant vers la fin des limites posées dans la thèse, une série de raisonnements et de questions ouvertes surgissent. Au cours des années 1930, le développement systématique de la discographie ainsi que l'imposition de la censure par la dictature d'Ioannis Metaxas ont transformé plusieurs aspects de la musique populaire et du rébétiko. Vers la fin de cette décennie, une nouvelle génération de musiciens est apparue, dont le vocabulaire musical fut communiqué et diffusé au sein d'un public cible élargi. Hormis les couches populaires, le rébétiko a commencé peu à peu à gagner une place dans les modes de divertissement des couches plus aisées, s'est éloigné des pratiques des classes pauvres des villes et a bénéficié d'une légitimité. Les caractéristiques du répertoire ayant survécu à ces processus sont désormais sa charpente, si bien que le rébétiko est devenu une partie intégrante de la civilisation néohellénique et s'adresse à un public cible socio-spatial large. Une conséquence déterminante qui en émerge est le fait que la majorité des musiciens actifs pendant cette période ont suivi les règles imposées par la censure ; le musicien Vasilis Tsitsanis est considéré comme le représentant de cette génération.

La modernisation de la musique, c'est-à-dire l'adaptation du système musical modal (*à la turca*) au système tonal (*à la franca*) ainsi que la consolidation des modes

populaires connus comme « makamia » (*μακάμια*) ou « laikoi dromoi » (*λαϊκοί δρόμοι*) à travers un vocabulaire tonal, repose sur un processus qui a existé il y a plusieurs années. Cependant, une question ouverte par rapport à ce processus demeure et à laquelle on ne répondra peut-être jamais : comment la modernisation de la musique aurait-elle eu lieu si les politiques de répression et la censure n'avaient pas été imposées par le pouvoir ? Aussi considérons-nous comme ouverte la question liée au fait que la discographie (par conséquent l'élargissement du public cible de la musique à un degré massif à travers le filtre d'un moyen productif, c'est-à-dire l'entreprise discographique) et la censure (et aussi le rejet des éléments considérés comme dangereux par le pouvoir) ont existé parallèlement et rétroactivement. Néanmoins, la question de la liberté dans plusieurs domaines reste diachronique et universelle, car d'une façon ou d'une autre, selon l'informateur privilégié Stelios Vamvakaris, la censure « *existe toujours, existera partout et on sera toujours contrôlés* ».

L'année 1940 a été un tournant, puisque la Grèce s'est engagée dans l'aventure de la Seconde guerre mondiale et tous les aspects de la vie ont été bouleversés. Plusieurs enquêteurs et collectionneurs caractérisent la période 1940-1953 de « laikiki », c'est-à-dire populaire. Bien que cette période dépasse les limites temporelles de la thèse, nous hésitons à encourager l'usage du signifiant « populaire » pour nous référer à cette époque exclusivement. La limite entre les concepts de popularité ou de massivité ainsi que la manière dont ces notions s'imbriquent par rapport au public cible et aux espaces de diffusion d'une culture sont mis en doute.

Pendant la période de l'Occupation allemande, l'entreprise discographique Columbia fut réquisitionnée par l'armée allemande et la production discographique fut interrompue. Les quartiers ouvriers et de réfugiés du Pirée étaient dans la ligne de mire du pouvoir, car ils constituaient des noyaux d'action de la résistance populaire et plus particulièrement du Front de libération nationale grec (*Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου - Ε.Α.Μ.*). Cette action politique et sociale des habitants de ces quartiers soulève alors la question du rôle de la musique dans la fermentation et l'émergence de la Résistance. Ceci nous mène à nous interroger sur les façons dont les situations matérielles et immatérielles ont élaboré les cultures qui ont fait des lieux et des acteurs des quartiers ouvriers et de réfugiés des îlots de résistance et, par conséquent, un danger pour le pouvoir.

Même pendant les années d'après-guerre, la discographie des chansons populaires urbaines dont la thématique était la guerre n'a pas connu une grande diffusion, en raison étant donné que leur enregistrement était filtré par l'industrie discographique, c'est-à-dire par un moyen de production. Cependant, l'acuité des oppositions politiques ne furent pas passées sous silence, et par suite, une partie de la thématique de la musique s'est dirigée vers l'Occupation, la Résistance et la Guerre civile grecque qui a suivi la Seconde Guerre mondiale. L'enregistrement et la diffusion des chansons pendant les années 1940-1949 ne fut pas une simple affaire. Parmi celles qui furent diffusées, nombreuses sont celles dont les paroles étaient ambiguës et allégoriques à cause d'une censure très rigide. À cette époque, beaucoup de chansons ne furent jamais enregistrées ou furent enregistrées et diffusées plusieurs décennies après. Il y a lieu de s'interroger comment ces chansons ont-elles survécu hors du sein de la discographie et comment les pratiques de la création et de la performance musicale ont-elles été transmises du bouche-à-oreille jusqu'aux années '70 et '80 après l'effondrement de la junte des colonels en 1974 et la démocratisation du régime politique.

Au cours des années '50, une nouvelle représentation du rébétiko a émergé, connue sous le nom d'« archontorébétiko », qui s'est consolidé comme une manière de divertissement massif des couches sociales les plus aisées loin des lieux de la musique populaire de l'entre-deux-guerres. Dans ce cadre, les cultures du rébétiko liées au mode de vie des quartiers ouvriers et de réfugiés furent remplacées par des pratiques et des modes de vie encadrés dans la légitimité, en plein accord avec les cultures des classes moyennes. Cet aspect du rébétiko est devenu de plus en plus inabordable pour les couches ouvrières, car une soirée dans un restaurant musical d'« archontorébétiko » présupposait la dépense de sommes exorbitantes, ce qui les en excluait.

Pendant les décennies suivantes, il y a eu des périodes où le rébétiko fut l'épicentre de la vie musicale, soit à une échelle plus large, soit plus limitée. La conférence donnée par Manos Chatzidakis en 1949, l'interprétation du rébétiko pendant les années '70 lors des luttes contre la Junte (1967-1974), l'approche du rébétiko dans les années '80 dans les boîtes à chanson et sa relecture comme une musique ethnique faisant partie de la « musique du monde » (*world music*) des années '90, soulèvent de nouvelles questions quant aux relectures, aux interprétations et aux représentations du rébétiko dans n'importe quel contexte spatial, social et temporel.

Nous insisterons sur la période de la Junte (1967-1974) pour souligner que la musique populaire urbaine a été un aspect très important des cultures des étudiants qui ont défendu la démocratie. Pourquoi le rébétiko, qui n'avait pas d'orientation politique claire dans ses paroles, a-t-il représenté une forme d'expression pour les groupes sociaux qui ont résisté à la Junte ? Il est possible que la réponse émerge de la relecture d'un vocabulaire musical désignant les pratiques et processus d'exclusion de l'entre-deux-guerres, lequel a réussi à exprimer les expériences et les luttes ultérieures résultant des exclusions, des censures, des emprisonnements, exils et tortures de l'époque.

En reprenant le fil de la réalité contemporaine, le rébétiko connaît de nouveau un essor, car les modes de divertissement se sont transformés pendant la période de la crise économique de 2010. L'accessibilité via les plateformes digitales à une multiplicité de stimulations et aux performances et exécutions musicales de l'entre-deux-guerres, offre à un public large la possibilité de découvrir et expérimenter la culture du rébétiko. L'esthétique, donc, de l'entre-deux-guerres est présente dans les petits espaces encore une fois. En parallèle, les musiciens contemporains peuvent devenir des « élèves » des musiciens décédés de l'époque grâce à Internet. À travers ces débats, l'esthétique de l'entre-deux-guerres revient à l'avant-scène en donnant vie aux temps et aux lieux d'autrefois dans la contemporanéité. Encore une fois, les lieux de la musique peuvent être perçus comme des notions « constamment en négociation », étant donné que grâce au numérique le vocabulaire musical de l'entre-deux-guerres est filtré conformément aux conditions de la vie contemporaine, c'est-à-dire conformément aux façons dont nous voulons « faire les choses ».

Pour conclure, la fin de l'entre-deux-guerres « court » ne sous-entend pas une « fin » du rébétiko et de la musique populaire urbaine. D'ailleurs, c'était notre intention de poser des questions par rapport aux espaces et aux conditions dans lesquelles la musique populaire urbaine continuera à être réinterprétée dans l'avenir. Depuis la période de l'après-guerre et jusqu'à nos jours, le terme « revival » alias « renouveau » (*αναβίωση*, qui signifie « renaissance » en grec) est utilisé pour décrire les approches ultérieures du rébétiko. Pourtant, il s'agit d'un mot qui ne peut que soulever de nouvelles interrogations, car il présuppose une mort antérieure. Le rébétiko et ses cultures furent dans le passé et seront dans l'avenir toujours là, en attendant que chaque génération le découvre et l'interprète pour raconter sa propre histoire et pour transformer les questions politiques en questions culturelles et

inversement. Nous estimons, et espérons, que l'histoire du présent et de l'avenir qui n'est pas encore écrite, révélera de quelle façon le rébétiko, ses espaces et ses cultures – indépendamment du cadre spatial et temporel – constitueront un héritage auquel les générations futures continueront à recourir pendant des périodes de crise politique et sociale, en recherchant et en construisant leurs propres espaces de résistance.

