



Όταν οι πρόσφυγες συνάντησαν τους απόκληρους



Γράφει η ΜΑΡΙΑΝΘΗ ΠΕΛΕΒΑΝΗ*

Όπως με σαφήνεια ορίζει ο ακαδημαϊκός, ερευνητής και συγγραφέας Στάθης Δαμιανάκος, η ιστορία του ρεμπέτικου είναι η ιστορία των υποπρολεταριακών στρωμάτων στην υπό εκβιομηχάνιση ελληνική κοινωνία. Τα ρεμπέτικα εμφανίστηκαν στις αρχές του 20ου αιώνα στα μεγάλα λιμάνια του Αιγαίου, όπως ο Πειραιάς, η Θεσσαλονίκη, η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη. Στις ελληνικές πόλεις ήταν αρχικά ήταν τραγούδια των περιθωριακών και της φυλακής, σύντομα όμως έγιναν έκφραση των προλεταριακών στρωμάτων των αστικών κέντρων.

Από τις αρχές του 1900 αποτελούσαν το λαϊκό τραγούδι των φτωχών συνοικιών των μεγάλων πόλεων, κυρίως αυτών που ήταν και λιμάνια. Ο συλλογικός τους χαρακτήρας αποδίδει τη νοστροπία, την ηθική, τον τρόπο ζωής, τη ψυχολογική διάθεση των εξαθλιωμένων και απόκληρων, των συχνά παράνομων και σε κάθε περίπτωση «πεταμένων» στο κοινωνικό περιθώριο.

Η κυρίαρχη ιδεολογία και η μικροαστική κοινωνία τα περιφρονούσε. Πριν τα ανακαλύψει η αθηναϊκή αστική τάξη και τα κάνει «μόδα», αναπτύσσονταν και διαδίδονταν υπό καθεστώς λογοκρισίας και δίωξης.

Η κοινωνιολογική μελέτη ξεχωρίζει τρεις μεγάλες περιόδους στην εξέλιξή τους. Η πρώτη περίοδος είναι η πριν από

το 1922, η δεύτερη συμπίπτει με τη μαζική άφιξη των προσφύγων της Μικράς Ασίας (1922-1940) και η τρίτη περίοδος που ακολουθεί τον πόλεμο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο (1940-1953).

Πριν το 1922 και κυρίως στον Πειραιά είναι τραγούδια, τα περισσότερα ανώνυμα που γεννιούνται και διαδίδονται στους κύκλους των μικροπαράνομων, εκφράζοντας τη δική τους κουλτούρα, η οποία ζει και αναπνέει μακριά από την κυρίαρχη. Μάγκες, τζογαδόροι, χασικλήδες, «προστάτες», «ελεύτερες» γυναίκες, κόντρα στην αστυνομία και τους δεσμοφύλακες.

Από τα τέλη του 19ου εμφανίστηκαν τα καφέ-αμάν σε Αθήνα, Πειραιά, Σύρο, Λάρισα, όπου οι οργανοπαίκτες παίζανε κυρίως αμανέδες, ανατολίτικες μουσικές, τραγουδούσαν σχεδόν αποκλειστικά γυναίκες, οι οποίες προέρχονταν κυρίως από τη Σμύρνη ή την Πόλη, ενώ βασικό στοιχείο του προγράμματος ήταν και οι χοροί, κυρίως τσιφτετέλια και ζεϊμπέκικο.

Στις αρχές του 1900 με τις φυλακές γεμάτες πολιτικούς και ποινικούς κρατούμενους, κάνουν την εμφάνισή τους και τα τραγούδια της φυλακής, τα ρεμπέτικα, τα οποία έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλή και εκτός φυλακής, όπου σύχναζαν οι περιθωριακοί των πόλεων. Οι ρεμπέτες είχαν τους δικούς τους κώδικες. Κάπνιζαν χασίς, μπανοβγαίναν στις φυλακές, είχαν τη δική τους αργκό, ήταν μάγκες και κουβαρντάδες, καταξιωνότανε μόνο στο δρόμο και απαξίωναν τα κοινωνικά

πρότυπα. Οι μουσικοί των ρεμπέτικων των τεκέδων και της φυλακής ήταν αυτοδίδακτοι. Δυστυχώς όμως, ελάχιστα από τα τραγούδια τους ηχογραφήθηκαν.

Σύμφωνα με τον συλλέκτη Ηλία Μπαρούνη (2013), τα ανώνυμα, αδέσποτα, ρεμπέτικα ηχογραφήθηκαν κυρίως από το 1910 ως το 1932 και είναι περίπου 50 διαφορετικές μελωδίες, σε 150 διαφορετικές εκτελέσεις. Ελάχιστα εξ αυτών ήταν στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη ενώ οι περισσότερες ηχογραφήσεις έγιναν από Έλληνες μετανάστες στις ΗΠΑ. Εκεί καταγράφηκαν και διασώθηκαν τα περισσότερα και πλέον αυθεντικά ρεμπέτικα της ανώνυμης δημιουργίας.

Να ξεφύγω δεν μπορούσα
Καθώς γύρναγα απ' την Προύσα,
Με πρόδωσαν κάτι μπράβοι
Και με πιάσαν στο καράβι.

Είχα ράψει στο σακάκι
Δυο σακούλες με μαυράκι
Και στα κούφια μου τακούνια
ηρωίνη ως τα μπούνια.

Κλάψτε τώρα ντερβισιάδες
δεν θ' ανάψουν οι λουλάδες.
Θα γινότανε γιαγκίνι
με μαυράκι κι ηρωίνη.

Ε ρε το 'χω κάνει τάμα,
Θα μισέψω γι άλλο πράμα.
Γεια σου Προύσα παινεμένη
και στον κόσμο ξακουσμένη
(Ανώνυμο, 1922)

ΤΙΚ ΤΙΚ, ΤΙΚΙ ΤΙΚΙ ΤΑΚ

Απέναντι, στην άλλη πλευρά του Αιγαίου, τα πράγματα είναι διαφορετικά. Η Σμύρνη πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή ήταν μια από τις μεγαλύτερες εμπορικές και βιομηχανικές πόλεις της Μικράς Ασίας, με πληθυσμό από Έλληνες, που ήταν και οι περισσότεροι, Τούρκους, Εβραίους, Αρμένιους αλλά και Ευρωπαίους, Γάλλους, Άγγλους κ.ά.

Κάθε χρόνο χιλιάδες πλοία έμπαιναν στο λιμάνι της για να φορτώσουν με τα καλά της Ανατολής, ενώ η μοντέρνα κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα και η έντονη

κοινωνική ζωή τής προσδώσανε το χαρακτηρισμό «Παρίσι της Ανατολής».

Όλο αυτό το μωσαϊκό που συνθέτετε διαφορετικά στοιχεία, ανατολίτικους ρυθμούς με ευρωπαϊκά όργανα, για παράδειγμα, διαμόρφωσε το σπουδαίο λαϊκό τραγούδι της Σμύρνης. Ήταν μια πρόσμιξη της παραδοσιακής μουσικής της περιοχής με τη βυζαντινή και την αραβική παράδοση. Μια πόλη γεμάτη κομπανίες, ορχήστρες και εστουδιαντίνες, τα μέλη των οποίων ήταν από διάφορες εθνότητες, και άρα είχαν ποικίλο ρεπερτόριο.

Όπως μας πληροφορεί ο ερευνητής του ρεμπέτικου Πάνος Σαββόπουλος, το 1913 ηχογραφείται το γνωστό τραγούδι «Τικ τίκι τακ», άγνωστου δημιουργού. Κάτω από τον τίτλο υπάρχει η ένδειξη «Ρεμπέτικο».

Τικ τικ, τίκι τίκι τακ, κάνει η καρδιά μου
σαν σε βλέπω, να διαβαίνεις.

Τικ τικ, τίκι τίκι τακ, θέλω μήκη μου,
να μαντέψω, που ηγαίνεις.

Θέλω μικρό μου, να σε ρωτήσω,
Φοβούμαι μη σε δυσαρεστήσω,
γιατί... όταν σε ιδώ...

αρχίζει της καρδιάς το τικ, τίκι τίκι τακ,
γιατί... όταν σε ιδώ...
αρχίζει της καρδιάς το τικ, τίκι τίκι τακ.

Τικ τικ, τίκι τίκι τακ, κάνει η καρδιά μου
τη ματιά σου σαν μου ρίξεις
Τικ τικ, τίκι τίκι τακ, θέλω καρδιά μου
λίγη αγάπη να μου δειξείς.

Τικ τικ, τίκι τίκι τακ, αυτή η καρδιά σου
με τρελαίνει, με μαγεύει.

Τικ τικ, τίκι τίκι τακ, θέλω πουλί μου
να μαντέψω τι γυρεύεις.

Για την ακρίβεια, στην Σμύρνη πριν το 1922 υπήρχαν τραγούδια που είχαν χαρακτηριστεί ρεμπέτικα, με συγκεκριμένη «αλήτικη» θεματολογία και ξεχωριστό ύφος, τα οποία όμως ήταν ενταγμένα μέσα στο λαϊκό τραγούδι και δεν αποτελούσαν ξεχωριστό είδος. Παιζόντουσαν από ορχήστρες που έπαιζαν λαϊκή μουσική και δεν υπήρχαν ορχήστρες που παίζανε αποκλειστικά ρεμπέτικα.

Το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς ήτανε άγνωστα όργανα στην Σμύρνη. Τα βασικά

όργανα των κομπανιών είναι βιολί, μαντολίνο, σαντούρι και κιθάρα ή τσέλο, οι πιο δημοφιλείς σκοποί ήταν το ζεϊμπέκικο, ο χασάπικος, ο χασαποσέρβικος (που στη Σμύρνη λεγόταν σούστα), οι καρσιλαμάδες και τα τσιφτετέλια, ενώ τα καφέ-αμάν και τα καφέ-σατάν αποτελούσαν μουσικά καφενεία της εποχής, τα οποία υπήρχαν επίσης στην Αθήνα, στον Πειραιά και σε άλλα αστικά κέντρα.

Στα καφέ-αμάν παιζόταν λαϊκή και δημοτική μουσική κι ακούγονταν αμανέδες. Τα καφέ-σαντάν ήταν λαϊκά κέντρα διασκέδασης με ευρωπαϊκή μουσική, όπου οι θεατές μπορούσαν να τρώνε και να πίνουν, ακούγοντας κυρίως γυναίκες να τραγουδούν και να χορεύουν. Εξάλλου, η αστική τάξη άκουγε μόνο ευρωπαϊκή μουσική.

Οι μουσικοί ήταν όλοι δεξιότεχνες, με θεωρητικές γνώσεις, άψογοι επαγγελματίες. Μεγάλοι συνθέτες του σμυρναϊκού ρεμπέτικου θεωρούνται ο Γιοβανίκας, ο Παναγιώτης Τούντας, ο Σπύρος Περιστερής, ο Βαγγέλης Παπάζογλου.

Τα σμυρναϊκά τραγούδια μιλούν κυρίως για τον έρωτα, τη γυναίκα, την ομορφιά, την καθημερινή λαϊκή ζωή, που όμως δεν ήταν στο περιθώριο, αφού οι οικονομικοκοινωνικές συνθήκες ήταν διαφορετικές κι ακόμη και το χασίσι δεν ήταν απαγορευμένο. Ταξικές διαφορές υπήρχαν αλλά δεν υπήρχαν αποκλεισμένες κοινωνικά ομάδες. Ο μπόέμ τύπος ήταν αποδεκτός και όσοι κάνιζαν χασίσι δεν ήταν αποκομμένοι απ' την υπόλοιπη κοινωνία.

Τα τραγούδια γενικά μιλάνε για τους πραγματευτάδες, τους εργάτες και τις εργάτριες, τις δασκάλες, τις παραμάνες, τους βαρκάρηδες, τους ψαράδες, τους αμαξάδες, τους ταβερνιάρηδες. Σε όλους αυτούς «έδινε ψωμί» η Σμύρνη. Στους απάνω βέβαια τουρκικούς μαχαλάδες η κατάσταση οικονομικά και κοινωνικά διέφερε. Η σουλτανική καταπίεση, η λογοκρισία και η αστυνόμευση δεν άφηναν βέβαια περιθώρια για πολιτική ζωή, ούτε και για πολιτικές αναφορές στα τραγούδια.

Το ίδιο κοινωνικό και μουσικό κλίμα είχε και η Κωνσταντινούπολη. Ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα, η μικρασιατι-

κή μουσική, και ιδίως η σμυρναϊκή, είχε αγαπηθεί στην Ελλάδα μέσω των καφέ-αμάν και του Καραγκιόζη.

Ωστόσο, στην Πόλη και στη Σμύρνη αρχίζουν και οι πρώτες ηχογραφήσεις τραγουδιών, τα «πρώιμα» ρεμπέτικα. Και αφού ηχογραφούνται κυριαρχούν στα μηχανήματα αναπαραγωγής – γραμμόφωνα, μουσικά κουτιά, λατέρνες – και μεταφέρονται ευκολότερα στην Ελλάδα.

«Απ' τη Σμύρνη έρχομαι να βρω παρηγοριά»

Στις 2 Μαΐου 1919 ελληνικά πολεμικά πλευρίσανε στο λιμάνι της Σμύρνης κι από μέσα άρχισαν να αποβιβάζονται τα ελληνικά στρατεύματα. Η μικρασιατική περιπέτεια είχε αρχίσει μερικές μέρες νωρίτερα στη Διάσκεψη της Ειρήνης στο Παρίσι όταν οι νικητές του Α' Παγκόσμιου Πολέμου (Αγγλία, Γαλλία, ΗΠΑ) παρακινήσανε την Ελλάδα να προχωρήσει σε κατοχή της Σμύρνης για να προστατέψει τον ελληνικό και άλλους πληθυσμούς από ενδεχόμενες τουρκικές σφαγές, ξεκαθαρίζοντας ωστόσο ότι αυτό δεν θα δημιουργούσε ελληνικά δικαιώματα για το μέλλον.

Παρ' όλα αυτά, ο Έλληνας πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος επιδίωξε τη «Μεγάλη Ιδέα» που ήθελε μια «Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών». Στις 30 Αυγούστου 1922 τη νύχτα, η Σμύρνη καίγεται.

Περίπου 1,3 εκατομμύρια Έλληνες πρόσφυγες καταφθάνουν στις ελληνικές πόλεις. Πάνω από 100.000 πρόσφυγες εγκαταστάθηκαν στον Πειραιά. Τι τους περίμενε;

Ενδεικτική είναι η περιγραφή της Μαριάνθης Καραμουσά από το Μπαγάρασι (Στέφανος Μίλεσης, *Πειραιϊκές ιστορίες του Μεσοπολέμου*): «Αμα βγήκαμε στον Πειραιά, δεν είχαμε που να μείνουμε. Δύο νύχτες κοιμηθήκαμε στον σταθμό, στο ύπαιθρο. Τρέξαμε, πήγαμε στα υπουργεία και τότε μας πήρανε και μας βάλανε στο εργοστάσιο του Στρίγκου, σε κάτι αποθήκες μέσα, στον Πειραιά.

Εκεί ήταν και άλλοι πρόσφυγες, από της Σμύρνης τα μέρη όλοι. Έξι μήνες μείναμε μέσα εκεί. Κακήν κακώς, μην τα ρωτάς πώς ζούσαμε».

Οι πρόσφυγες που συχνά αποκαλούνταν από τους ντόπιους Τούρκοι ή Τουρκόσποροι δεν πρόλαβαν νιώσουν νοσταλγία, διότι τους κατέκλυσε η απελπισία. Έλλειψη στέγης, ανεργία, πείνα, αρρώστιες, περιθώριο.

Εγώ είμαι προσφυγάκι
σας το λέω.

Την πατρίδα μου θυμάμαι
κι όλο κλαίω.

Πότε φτώχεια, πότε πλούτη,
έμαθα και παίζω ούτι, στο καφέ αμάν,
ωχ κι αμάν αμάν.

Σαν ακούω σαντουράκι
μερακλώνω.

Την πατρίδα μου θυμάμαι
κι όλο λιώνω.

Πότε φτώχεια, πότε πλούτη,
έμαθα και παίζω ούτι, στο καφέ αμάν,
ωχ κι αμάν αμάν.

Πότε φτώχεια, πότε πλούτη,
έμαθα και παίζω ούτι, στο καφέ αμάν,
ωχ κι αμάν αμάν.

Το 1923 χιλιάδες πρόσφυγες Σμυρνιοί, Πολίτες κ.ά. εγκαθίστανται σε συνοικίες του Πειραιά, όπως η Κοκκινιά και της Αθήνας, όπως ο Ποδονίφτης, μένουν σε παράγκες και δουλεύουν στα εργοστάσια.

Την ίδια ώρα, τα συγκλονιστικά γεγονότα που άλλαξαν άρδην τη μοίρα εκατομμυρίων Μικρασιατών διεκδίκησαν μια θέση στο λαϊκό τραγούδι. Οι Μικρασιάτες δίνουν τον δικό τους μουσικό πλούτο στη λαϊκή μουσική των πόλεων δημιουργώντας τη σμυρναϊκή σχολή του ρεμπέτικου, η οποία κυριάρχησε μέχρι το 1937 και είχε ρεμπέτικο ύφος, στίχο και θεματολογία.

Στο βιβλίο *Ονειράτα της άκαυτης και της καμένης Σμύρνης*, Αγγέλα Παπάζογλου: *Τα χαίρια μας εδώ* του Γιώργου Παπάζογλου η Σμυρναία τραγουδίστρια Αγγέλα Παπάζογλου δίνει τη μαρτυρία της. «Όλα τα άλλα τα 'χαμε χάσει, το τραγούδι είχε γλυτώσει μέσα μας. Δεν έπρεπε να το αφήσουμε να πάει χαμένο, να καθεί κι

αυτό... Για αυτό τα τραγούδια μας τα 'χω καρφώσει στο μυαλό μου βαθιά, τα 'χω σταμπάρει όπως τα τραγούδια απάνω στον κύλινδρο της λατέρνας με καρφιά».

Η μαζική άφιξη των προσφύγων της Μικράς Ασίας συνέβαλε αποφασιστικά στην οριστική διαμόρφωση των ρεμπέτικων. Κυρίως γιατί πέρα από τον μουσικό θησαυρό που κουβαλούσαν εκατοντάδες χιλιάδες ξεριζωμένοι, που οι περισσότεροι από αυτούς αντιμετώπιζαν ανεργία κι εξαθλίωση, συμπορεύονταν με τους ντόπιους απόκληρους και καταπιεσμένους οικονομικά και κοινωνικά και έτσι διευρύνουν την κοινωνική βάση του ρεμπέτικου.

Ο Νίκος Μάθησης ή «Τρελάκι», ένας από τους πρωτοπόρους στιχουργούς του ρεμπέτικου, στα απομνημονεύματά του περιγράφει τον Πειραιά: «Ο Πειραιάς με τους μαγκίτες του ήταν ορχήστρα πλήρης. Μέρα και βράδυ από όπου και να πέρναγες, δηλαδή από καφενείο, άκουγες το κελάηδισμα του μπουζουκιού ή του μπαγλαμά και τη μυρωδιά της ταλμύρας (χασίς) ή από αργιλέ ή από τσιγαριλίκι. Και αυτός που το έπαιζε δεν ήταν κάνα παιδάκι, ήταν άνθρωπος της τούφας και το είχε μάθει στο σχολείο – φυλακή. Έτσι λεγότανε η φυλακή για να μην καταλαβαίνουν οι ανίδεοι. Παιδιά κάτω των 20 χρόνων και ανώμαλοι απαγορευότανε η είσοδος διά καρπαζιάς, σβουριχτής και κλοτσάς! Εδώ το ντραβέρι είναι του τάδε και συχνάζει όλο το σκυλολόι».

Όπως χαρακτηριστικά λέει ο καθηγητής Δαμιανάκος, «η περίοδος 1922-1940 υπήρξε για το ελληνικό υποπρολεταριάτο περίοδος συμβίωσης των κύκλων της παρανομίας με τους εξαθλιωμένους μετανάστες. Και οι δύο ομάδες βίωναν την περιθωριοποίηση και την κοινωνική εξορία».

Τα κοινά πάθη των ανθρώπων των τεκένων του Πειραιά και των προσφύγων δημιουργούν μια μοναδική πολιτισμική όσμωση. Τα ρεμπέτικα μεταφέρονται από τη φυλακή και τους τεκέδες στις ταβέρνες και από την προφορική παράδοση στην εγγραφή των δίσκων.

Οι πρόσφυγες άρχισαν να ανοίγουν μαγαζιά, μουσικά καφενεία, όπου άντρες και γυναίκες έπαιζαν μουσική, τραγου-



δούσαν χόρευαν. Όλη η μουσική παράδοση της Σμύρνης, της Κωνσταντινούπολης του Πόντου μεταφέρθηκε στα αστικά κέντρα της Ελλάδας.

Ορχήστρες με σαντούρια, βιολιά και κιθάρες διαδίδονταν στην Αθήνα και στον Πειραιά, ενώ το 1928 ιδρύθηκε το Σωματείο των Αθηναίων και Πειραιωτών Μουσικών με έδρα του το καφενείο «Μικρά Ασία» στην Ομόνοια.

Από τραγούδι των παράνομων έγινε σταδιακά τραγούδι όλων των φτωχών εργαζομένων των αστικών κέντρων. Με εμπειρίες σαν κι εκείνες της προσφυγιάς, όμως, δεν είναι παράξενο που τα περισσότερα τραγούδια γράφτηκαν από Μικρασιάτες στιχουργούς και συνθέτες (Παπαγιαννοπούλου, Χατζηχρήστος, Παπαϊωάννου).

Όπως αναφέρει και ο μελετητής και ακαδημαϊκός Μάρκος Δραγούμης, οι Μικρασιάτες πρόσφυγες συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση του μεσοπολεμικού και του πρώτου μεταπολεμικού λαϊκού-ρεμπέτικου τραγουδιού. Έτσι, από τους περίπου 70 μουσικούς πρώτης γραμμής που ασχολήθηκαν με αυτό, οι 30 ήταν Μικρασιάτες, κυρίως από τη Σμύρνη και τα περίχωρά της.

Δική μου είναι η Ελλάς

Παρά το γκρεμοτσάκισμα της «Μεγάλης Ιδέας» και την ταπεινωτική ήττα του 1922, στρατηγοί, συνταγματάρχες και γαλονάδες έχουν τα νιά της εξουσίας.

Χαρακτηριστικό το τραγούδι που ερμήνευσε η Ρόζα Εσκενάζυ και με τις παραλλαγές του καλύπτει την πολιτική σκηνή του Μεσοπολέμου.

Από το βράδυ ως το πρωί
Με πρέζα στέκω στη ζωή
Κι όλο τον κόσμο κατακτώ
Την άσπρη σκόνη σαν ρουφώ.
Όλος ο κόσμος είναι θύμα μου
Σαν έχω πρέζα και ρουφάω
Κι οι πολιτςμάνοι όταν θα με δουν
Μελάνι αμολάω.
Σαν μαστουρωθείς
Γίνεσαι ευθύς
Βασιλιάς, δικτάτορας, Θεός και κοσμοκράτορας.
Πρέζα όταν πεις
Βρε θα ευφρανθείς
Κι όλα πια στον κόσμο ρόδινα θε να τα δεις.
Δική μου είναι η Ελλάς
Και στην κατάντια της γελάς,

Της λείπει το 'να της ποδάρι
Ρε και το παίξανε στο ζάρι.
Εγώ θα είμαι ρε δικτάτορας
Κι ο κόσμος στάχτη αν θα γίνει
Ο ένας θα μ' ανάβει τον λουλά
Κι ο άλλος θα τον σβήνει.

Παράλληλα εμφανίζονται στο ρεμπέτι-
κο και τα εργατικά θέματα. Ο «Εργάτης»
του Παναγιώτη Τούντα είναι το τραγούδι
της ταξικής συνειδητοποίησης.

Εκατό δραχμές τη μέρα παίρνω τζιβαέρι
μου
πες της μάνας σου, πως θέλω, αμάν-α-
μάν,
αχ να σε κάνω ταίρι μου.
Είμαι εργάτης τιμημένος όπως όλη η ερ-
γατιά
και τεχνίτης ξακουσμένος, αμάν-αμάν
αχ, λεοντάρι στη δουλειά.
Θα σου χτίσω ένα σπίτι γύρω με σκαλώ-
ματα.
Ν' ανεβαινείς να μου κάνεις, αμάν-αμάν,
αχ σκέρτσα και καμώματα.
Θα μου τηγανίζεις ψάρια
με παντζάρια σκορδαλιά.
Θα γλεντούμε όλα τα βράδια, αμάν-αμάν
αχ, με ρετσίνα και φιλιά.

Η πορεία όμως θα ανακοπεί με τη λο-
γοκρισία των ρεμπέτικων τραγουδιών
από τη δικτατορία του Μεταξά το 1936,
που τα χαρακτήρισε ως «τραγούδια του
υπόκοσμου». Παραδόξως τότε συμφω-
νούσε σε αυτό και το ΚΚΕ. Το πλήγμα
ήταν καίριο, αφού η λογοκρισία δεν
αφορούσε μόνο τους στίχους αλλά και
τις μελωδίες.

Μάλιστα, η δικτατορία του Μεταξά,
θέλοντας να σβήσει κάθε ίχνος ανατολι-
κής κουλτούρας από τον ελλαδικό χώρο,
μαζί με τη λογοκρισία, επιβάλλει περιο-
ρισμούς στη χρήση του ναργιλέ και απα-
γορεύει την παραγωγή δίσκων με αμα-
νέδες, που ήταν βασικό μέσο έκφρασης
του πόνου των προσφύγων.

Η πρώτη απαγόρευση αφορούσε το
τραγούδι του Παναγιώτη Τούντα «Η
Βαρβάρα», που ερμηνεύει ο Στελλάκης
Περπινιάδης, ένα σατιρικό τραγούδι που
θεωρήθηκε ότι αναφερόταν στην κόρη
του Μεταξά.

Η Βαρβάρα κάθε βράδυ στη Γλυφάδα
ξενυχτάει
και ψαρεύει τα λαβράκια, κεφαλόπουλα,
μαυράκια.

Το καλάμι της στο χέρι, κι όλη νύχτα στο
καρτέρι
περιμένει να τσιμπήσει το καλάμι να κου-
νήσει.

Ένας κέφαλος βαρβάτος, όμορφος και
κοτσονάτος
της Βαρβάρας το τσιμπάει, το καλάμι της
κουνάει.

Μα η Βαρβάρα δεν τα χάνει τον αγκί-
στωσε τον πιάνει
τον κρατά στα δυο της χέρια και λιγώνεται
στα γέλια.

Κοίταξε, μωρή Βαρβάρα, μη σου μείνει
η λαχτάρα
τέτοιος κέφαλος με νύχι, δύσκολα να σου
πετύχει

Βρε Βαρβάρα, μη γλιστρήσει και στη θά-
λασσα βουτήξει

βάστα τον απ' το κεφάλι μη σου φύγει
πίσω πάλι.

Στο καλάθι της τον βάζει κι από την χαρά
φωνάζει
έχω τέχνη έχω χάρη ν' αγκιστρώνω κάθε
ψάρι.

Για ένα κέφαλο θρεμμένο όλη νύχτα πε-
ριμένω
που θα 'ρθεί να μου τσιμπήσει το καλάμι
να κουνήσει.

Ήρθε όμως η ώρα της πιο εμβληματι-
κής μορφής του ρεμπέτικου τραγουδιού,
του Μάρκου Βαμβακάρη να ηχογραφή-
σει τη μουσική του. Ο Βαμβακάρης μαζί
με τη ξακουστή κομπανία του, την Τε-
τράδα του Πειραιά, που αποτελούνταν
από τον ίδιο, τον Στράτο Παγιουμτζή,
τον Ανέστο Δελιά και τον Γιώργο Μπά-
τη, μπήκε στα στούντιο ηχογράφησης.
Μαζί με αυτούς τα μπουζούκια και οι
μπαγλαμάδες.

Οι περισσότεροι πρόσφυγες μουσικοί
που δρουν ιδίως στην Αθήνα και στον
Πειραιά προσχωρούν στο πειραιώτικο
στρατόπεδο του Βαμβακάρη, κι ένα νέο
ύφος γεννιέται.

Η ρεμπέτικη μουσική τον Δεκέμβριο
του 2017 εντάχθηκε στη λίστα της Unes-
co ως Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της
Ανθρωπότητας. **T**