



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η διαχείριση της αστικής λαϊκότητας από το έθνος κράτος

Αλέξανδρος Δρακόπουλος

Επιβλέπων: Νίκος Ανδρικός

Άρτα 2022

The nationalization of urban folkness.

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα 15/3/2022

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Επιβλέπων καθηγητής

Νίκος Ανδρικός

Μέλος επιτροπής

Γιώργος Κοκκώνης

Μέλος επιτροπής

Νίκος Ορδουλίδης

© Δρακόπουλος Αλέξανδρος 2021

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Δρακόπουλος Αλέξανδρος



Ευχαριστίες

“Λένε ότι η αγάπη ανοίγει την πόρτα
από την μια καρδιά στην άλλη.
Αλλά όταν λείπει ο τοίχος
πως να υπάρχει η πόρτα;”

Τζελαλεντίν Ρουμί

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Κο Νίκο Ανδρίκο για τις πολύτιμες υποδείξεις και συμβουλές του, για την κατανόηση και συμπαράστασή που επέδειξε ως προς τις συγγραφικές (και ψαλτικές!) μου απόπειρες, καθώς και για την εν γένει αρωγή του ως προς την πραγμάτωση του παρόντος εγχειρήματος.

Είμαι ευγνώμων στη Νεκταρία Μεθυμάκη
για την ανιδιοτελή της φροντίδα και αγάπη,
την άδολη καρδιά
και το σθένος
να υπομένει κάθε δοκιμασία
την οποία θέτει αμφότερα
ο γράφων και το περιπετειώδες μονοπάτι μας

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η αστική λαϊκή μεσοπολεμική κουλτούρα, ούσα μια ιδιάζουσα έκφραση και εκδήλωση νοήματος, κινήθηκε σε μήτρες πολυπολιτισμικών διεπαφών ετερόκλητων, εθνοτικά και ιδιουσγκρασιακά, πληθυσμών. Η μουσικής της αναπαράσταση φέρεται να μορφοποιήθηκε και να σμιλεύτηκε εντός ετερογενών αλληλενεργειών μιας ενδοαστικής κοινωνικής όσμωσης, η οποία πραγματώθηκε σε υπό εκβιομηχάνιση αναδύομενους αστικούς χώρους. Μέσω της εκτίμησης των ιστορικών συνθηκών και των αντίστοιχων κοινωνικοπολιτικών διακυβευμάτων, θα αναζητηθούν οι βαθύτερες αναγκαιότητες που συνέβαλαν στη διαμόρφωσή της.

Περαιτέρω, θα λάβει χώρα μια απόπειρα προσδιορισμού του κοινωνιολογικού της πλαισίου και των συνακόλουθων ζυμώσεων του, οι οποίες μέσω ενός εγγράμματος φίλτρου μεταστοιχείωσαν την αστική λαϊκή μουσική από μορφή υποκουλτούρας σε εντεχνοποιημένη πολιτισμική κοιτίδα της νέας Ελληνικότητας. Μέσω υποθαλπόντων ιδεολογικών και ταυτοτικών ζητημάτων που προέκυψαν κατά τη διαδικασία μετάλλαξής της σε κυρίαρχη κουλτούρα, θα αναζητηθούν τα μοτίβα κατασκευής συλλογικής μνήμης, ο ρόλος της εμπορευματικής της διαχείρισης αναφορικά με την αναθεώρηση, τυποποίηση και μαζική δημοφιλία της, καθώς και προβληματικές οριοθέτησης, περιοδολόγησης, καταγωγής και εξιδανίκευσης του εν λόγω αστικο-λαϊκού πολιτισμικού μορφώματος.

Επιπλέον, θα χαρτογραφηθεί η θεσμική διεργασία εργαλειοποίησής του από το έθνος κράτος και τους φορείς του, μέσω της χρήσης στερεοτυπικών εννοιολογικών όρων και ιδεολογικών σχημάτων, όπως *αυθεντικότητα*, *παράδοση*, *ετερότητα*, ως μέσα νομιμοποίησης της κρατικής εξουσίας και εν γένει πολιτικής και κοινωνικής ιεραρχίας. Εν τέλει, θα σκιαγραφηθούν τα φαντασιακά συμφραζόμενα και οι εν γένει ιδεαλιστικοί συνειρμοί που απορρέουν από τις αναπαραστάσεις της αστικής λαϊκότητας, καθώς και οι απόπειρες κεφαλαιοποίησης και οικειοποίησής της από αμφίσημους κοινωνικά χώρους και αντικρουόμενες πολιτικές οντότητες.

Λέξεις-κλειδιά: ταυτότητα, πολιτισμικός, συλλογικότητα

ABSTRACT

Urban folk culture, as it was shaped during the Inter-War period, consisted of a multicultural expression of both personal and collective search of meaning, which emerged and manifested at the very core of the interaction and juxtaposition of an ethnically and idiosyncratically diverse population. The equivalent musical representation, although it seems to have been molded in a rather marginal inner-city environment, was later familiarized by multiple and often clashing social and political entities, before finally being transformed into a national symbol of identity.

This cultural mutation will be examined through the evaluation of the historical circumstances and the corresponding sociopolitical stakes, in order to find out the deeper forces and necessities that led to the formulation of the foresaid musical idiom. Moreover, a specification of the sociological structure of urban folkness and the process of its intellectual appropriation by the ruling elite will take place so as to further elaborate on its conversion from a subculture to the cultural cradle of new Greekness. Through the articulated national narrative that led to its standardization and transfiguration to a dominant culture, which supposedly represents a homogeneous collective space, we will try to unveil the construction patterns of collective memory and thus identity and additionally the respective problematics of definition, periodization, origin, and idealization of the forementioned urban art form.

Furthermore, aiming to reveal the textbook procedures of nationalization through the political use of stereotypical and hierarchical concepts, such as *authenticity*, *traditional*, *otherness* as means of legislation of state authority, we will expand on the imaginary psyche and symbolic codes of urban folk identity by attempting to debunk its cultural myths. The normalization and capitalization of urban folk music, in relation to the commercial demands of music industry, will be also taken under consideration, so as to divulge hidden and profound identity issues, occurring in the process of converting a counterculture into a popular supranational commodity.

Keywords: identity, cultural, collectivity

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	iv
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	v
ABSTRACT.....	vi
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	vii
Πρόλογος.....	1
1. Πεδίο πραγμάτωσης της αστικής λαϊκότητας.....	4
2. Γνωρίσματα της εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας.....	9
3. Εθνικός εαυτός και ετερότητα.....	16
4. Προβληματικές του ρεμπέτικου και σμυρνέικου μορφώματος.....	23
<i>‘‘Ρεμπέτικο’’</i>	25
<i>‘‘Σμυρνέικο’’</i>	28
5. Αστική λαϊκή μουσική του μεσοπολέμου.....	33
<i>μορφολογικές συμβάσεις</i>	37
<i>έθνος κράτος και δισκογραφία</i>	40
<i>λογοκρισία</i>	42
6. Όψεις πολιτισμικής οικειοποίησης.....	44
<i>λαϊκοποίηση</i>	45
<i>εντεχνοποίηση</i>	49
7. Αναβίωση αισθητικής και φαντασιώσεων.....	56
8. Αποτίμηση.....	63
Βιβλιογραφία.....	68

Πρόλογος

Οι θεμελιώδεις επιδιώξεις του ανθρώπινου είδους, πέραν της ικανοποίησης αναγκών βιολογικής φύσεως, περιστρέφονται γύρω από την αναζήτηση ουσίας και νοήματος, καθώς και την απόκτηση εσωτερικής και εξωτερικής αξίας ως, συνειδητές ή μη, δίοδοι διαχείρισης της επιθανάτιας αγωνίας. Οι οικουμενικές αυτές ανησυχίες και επιθυμίες συνιστούν τις αρχέγονες κινητήριες δυνάμεις, οι οποίες αντανακλούν τη βαθύτερη υπόσταση της ανθρώπινης συνείδησης, ούσες ιθύνουσες για το σμίλευμα της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας. Η τέχνη τείνει να αποτελεί τόσο στοιχείο αυτοπροσδιορισμού όσο και δομικό συστατικό πολιτικής, καθώς όχι μόνο εγγράφει, αλλά και διαμορφώνει το αξιακό σύστημα, το οποίο μεταλλάσσεται εντός του βιολογικού χρόνου. Άλλοτε συμπορευόμενο και άλλοτε συγκρουόμενο με το κυρίαρχο πολιτικοθησκευτικό καθεστώς, το οποίο λειτουργεί ως πρωταρχικός φορέας ρύθμισης των κοινωνικών δομών, το καλλιτεχνικό αφήγημα συγκροτεί και αντικατοπτρίζει τις μεταβαλλόμενες πνευματικές και υλικές αξίες, εξιστορώντας τις συλλογικές και υποκειμενικές προσλαμβάνουσες.

Εκ του συνόλου των τεχνών, η μουσική κατέχει εξέχοντα ρόλο αναφορικά με την τελετουργική της ισχύ, συμβολοποιώντας και προβάλλοντας την ταυτότητα της εκάστοτε υποκειμενικότητας και συλλογικότητας. Ως εκ τούτου, ενδέχεται να λειτουργήσει ως μια κοινωνική διαδικασία και πρακτική νοηματικής διαμεσολάβησης, υπό την έννοια ότι καθώς συνιστά μια οργανικότητα η οποία έχει κατά την επιτέλεση της μιας άμεση επίδραση και επιρροή, δύναται να δομήσει ένα εύπλαστο πολιτικό λόγο, μεσολαβώντας ανάμεσα σε εξουσία και εξουσιαζόμενο. Υπό το πρίσμα αυτό, διαδραματίζει εργαλειακό ρόλο στη δημιουργία αναδυόμενων φαντασιακών κοινοτήτων όσο και συνιστά συγκολλητικό στοιχείο τους. Συνεπώς, το μουσικό έργο μέσω της κωδικοποιημένης ερμηνείας και επίδρασής του, συμπυκνώνει αρχές και υπεραξίες πολιτισμού εμπλουτισμένες με καθολικό νόημα, ενώ συγχρόνως υποκρύπτει σχέσεις εξουσίας και ιεραρχίας, καθώς ανάγεται εν δυνάμει σε πεδίο κοινωνικοπολιτικής επιβολής μεταξύ ανταγωνιστικών εταίρων. Κατανοώντας το μουσικό διαφορισμό και τον εν γένει καλλιτεχνικό μετασχηματισμό, οδηγείται κανείς στη βαθύτερη αντίληψη της κοινωνικής τάσης και συλλογικής νοοτροπίας, εφόσον μέσω της τραγουδοποιίας αναπαράγεται και στοιχειοθετείται η αντίστοιχη μνήμη και ιδιοσυγκρασία. Η εκάστοτε θεσμική υπόσταση, αντιλαμβανόμενη ότι μέσω πολιτιστικής διάχυσης διαμεσολαβείται, φιλτράρεται και δυνητικά χαλιναγωγείται το συλλογικό

συναίσθημα, επιζητά να κατευθύνει μέσω της μουσικής το κυρίαρχο αφήγημά του, ώστε να κατασκευάσει και να εδραιώσει την επιθυμητή εθνοπολιτισμική ταυτότητα.

Καθώς τα αισθητικά αγαθά, ως προέκταση των πνευματικών αγαθών, αξιώνουν φαντασιακά πολιτισμικά συμφραζόμενα, κατά τη μεταποίησή τους σε πολιτιστικά προϊόντα, υποθάλπουν τις ανάλογες νύξεις και αφηγήσεις. Τουτέστιν, πέραν του τελετουργικού και κοινωνικοπολιτικού της ρόλου, η μουσική αποτελεί εξίσου ένα εμπορικό γεγονός, του οποίου η ταχύτητα κατανάλωσης, το εύρος συνδιαλλαγής και η εν γένει εμπορευματική διαχείριση έχει αναχθεί σε ακμάζουσα και επικερδή βιομηχανία, εκτοξεύοντας τον τζίρο και την επιρροή της στη στρατόσφαιρα της παγκόσμιας οικονομικής δραστηριότητας. Η ραγδαία άνοδος και αναγωγή της δισκογραφίας σε εργαλείο κεφαλαιοποίησης μεγένθυσε αναλόγως την αγοραία τιμή και αξία του μουσικού αγαθού - προϊόντος. Κατά συνέπεια, εγκαθιδρύθηκε βαθμηδόν από τις μουσικές βιομηχανίες αυξανόμενος έλεγχος και παρέμβαση, με σκοπό την εξυγίανση και τυποποίηση του καλλιτεχνικού εξαγόμενου, προωθώντας και αναπαράγοντας το από ένα κανονικοποιημένο φίλτρο σε ένα πλέον παγκοσμιοποιημένο δίκτυο αγοράς.

Περαιτέρω, καθώς στο δυτικό κόσμο, κυρίως, μεσουρανάει ένα ιδιότυπο καθεστώς διαρκούς πλειστηριασμού και αναζήτησης για καινοτομία, η άντληση πρωτογενών πολιτισμικών δειγμάτων και νεόφυτων συλλογικών τάσεων στράφηκε μεταξύ άλλων σε πεδία χωρικής και αισθητικής οριακότητας. Ο ‘‘εξευγενισμός’’ της μουσικής φόρμας και του στιχουργικού περιεχομένου, με απώτερη επιδίωξη την αύξηση της θελκτικότητας και εμπορικότητας του τελικού καλλιτεχνικού προϊόντος, αποτελεί για τους δημιουργούς και επιτελεστές οι οποίοι δραστηριοποιούνται εντός εκφάνσεων περιθωριακότητας, ένα είδος αντιτίμου για τη δυνατότητα διαφυγής από τους περιορισμούς μιας υποβαθμισμένης οικονομικοκοινωνικής διαβίωσης. Εντός των στιβάδων της εν λόγω πολιτισμικής συνδιαλλαγής, τείνουν να υφαίνονται ποικίλοι μύθοι περί αυθεντικότητας και φαντασιακής συμπεριφοράς των υποκειμένων εκείνων που θεωρούν ότι ανήκουν, εκπροσωπούν και εκπροσωπούνται από τα προκείμενα πολιτισμικά μορφώματα.

Ο μύθος, ως ατομική και συλλογική αναπαραστατική προβολή καταφανών όσο και άδηλων αξιών, απεικονίζει μια εσώτερη ροπή προς εξιδανίκευση, η οποία ενθαρρύνει τη δόμηση και συνοχή της ταυτότητας και της μνήμης, η διαλεκτική σχέση των οποίων εγείρεται και ισορροπεί πάνω στους κίονες της επιλεκτικότητας, του φαντασιακού και του επινοημένου, νομιμοποιώντας και εξασφαλίζοντας ηγετική παρουσία και ιεραρχία. Συνεπώς, η ενοποιητική ισχύς των

απανταχού ιδεολογημάτων, άλλοτε λανθάνουσα και άλλοτε πρόδηλη, ενδυναμώνει τη διαδικασία θεμελίωσης και συντήρησης της κοινωνικής και ατομικής συνεκτικότητας, διαπερνώντας τα στεγανά του χωροχρόνου. Το παρελθόν, αν και προσλαμβάνεται από τη νόηση ως κάτι το βιωμένο, απέχει πολύ από το να θεωρηθεί άκαμπτο και τετελεσμένο, καθώς επαναπροσδιορίζεται επανειλημμένα από τις ανάγκες και επιδιώξεις του σήμερα. Εφόσον η αλήθεια, κατά τη μετανεωτερική της ανάγνωση, δεν υφίσταται ως μονομερής και καθολική, αλλά υπονοεί πολλαπλές όψεις και (επαν)αναγνώσεις, τα όρια του μύθου και της πραγματικότητας διαπλέκονται και επαναδιαπραγματεύονται, σε σημείο, όχι μόνο να μη διαχωρίζονται, αλλά και να μην υφίσταται πλέον, πρακτικά τουλάχιστον, η ανάγκη διάκρισης και οριοθέτησής τους, με την έννοια ότι η απώτερη λειτουργία τους ανάγεται και δρομολογείται στο επίπεδο του συμβολικού.

Στις παρυφές της αστικής παραβατικότητας, τείνουν να αναδύονται μουσικές εκφάνσεις, ο μύθος και η φαντασιακή προβολή των οποίων, αγγίζοντας συχνά τα όρια του εξωτισμού, ασκούν μια βαθιά γοητεία σε έτερες κοινωνικές οντότητες ενώ συνάμα συγκροτούν μήτρες πολιτισμικής οικειοποίησης με πολιτικό και εμπορικό πρόσημο. Οι εν λόγω πολυπολιτισμικές συλλογικότητες, καθώς αρέσκονται να κινούνται σε τροχιές ανομίας και πλαίσια ηδονισμού, εκλαμβάνονται ως μίασμα της αστικής ηθικής και της εθνικής καθαρότητας, τις οποίες η θεσμική εξουσία εναγωνίως πασχίζει να υποβάλλει στο συλλογικό φαντασιακό. Στο παρόν πόνημα θα διερευνηθεί η κοινωνική λειτουργία και η διαπολιτισμική εκτύλιξη εκφράσεων της λαϊκής αστικής οριακότητας καθώς και η εν γένει πολιτισμική τους διαχείριση από το κραταιό ιδεολογικό και οικονομικό σύστημα, σκιαγράφοντας μια εργαλειακή διαδικασία, η οποία τείνει να υπερβαίνει τα στενά χωροχρονικά όρια μιας κοινότητας, ενός έθνους, ενός πολιτισμού.

1. Πεδίο πραγμάτωσης της αστικής λαϊκότητας

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα η πόλη της Αθήνας, ένας χώρος με μακροχρόνια¹ απουσία αστικής συγκρότησης, αλλά ισχυρής συμβολικής μνήμης και κύρους στο δυτικοευρωπαϊκό φαντασιακό, ενσαρκώνει την οικονομική, διοικητική και εδαφική αποτύπωση του νεοϊδρυθέντος έθνους κράτους. Υιοθετώντας το διττό ρόλο ‘αγοραίου κέντρου’² και ηγεμονικής έδρας, καλείται να ξεπεράσει την αμηχανία και απειρία της ως κεντρικός εθνικός διαχειριστής, επιβλέποντας έναν ανομοιομορφο όγκο εθνοτικών συλλογικοτήτων και συνταιριάζοντας τα αντίστοιχα πολιτιστικά και ιδεολογικά τους συμφραζόμενα σε ένα ολοένα αμβλυμένο και δυσνόητο αστικό μωσαϊκό.

Από το 1848 έως το 1920 η πληθυσμιακή αύξηση της νεόκοπης πρωτεύουσας είναι ραγδαία, ως φυσικό επακόλουθο της εξωτερικής και εσωτερικής κινητικότητας που πυροδότησαν οι εναλλασσόμενες πολεμικές συρράξεις και οι συνεπαγόμενες γεωγραφικές και εθνικές ανακατατάξεις. ‘‘Ο πληθυσμός του νέου κράτους, με τις διαδοχικές επεκτάσεις των συνόρων, πολλαπλασιάζεται σχεδόν επί πέντε, ενώ ο αντίστοιχος της Αθήνας επί δεκαπέντε, με το ένα τρίτο των κατοίκων της οποίας να είναι ονομαστικά, στα 1907, μέλη άλλων κοινοτήτων.’’ (Κοτζαμάνης 1997). Η συνακόλουθη κοινωνικοπολιτική ανοικειότητα, αναμεμειγμένη με τη ‘‘σφοδρότητα του αστικού βίου που χαρακτηρίζει τις μεσογειακές ηλιακές πόλεις’’ (Meyer 2008, σελ. 157) θα αποζητήσει εν μέρει εκτόνωση σε μουσικοχορευτικές διεξόδους, η επιτέλεση των οποίων θα υφάνει μια πληθωρική διαπολιτισμική διάδραση και ταυτοτική αλληλεπίδραση. Παράλληλα, η επιτακτικότητα του εξευρωπαϊσμού, η οποία πραγματώνεται μέσω της ‘‘λήψης δυτικού κεφαλαίου υπό τη μορφή επενδύσεων και κρατικών δανείων, προετοιμάζοντας το έδαφος για την διαμόρφωση της ελληνικής οικονομίας προς ένα εκβιομηχανοποιημένο, καπιταλιστικό μοντέλο παραγωγής’’ (Isiksal 2002), θα εντείνει τη γενικότερη αίσθηση του κοινωνικού και πολιτισμικού αλλότροπου.

Η οικονομική οργάνωση της ελλαδικής ζώνης εξάλλου, ουδέποτε κατάφερε να αποδράσει από ένα ιδιότυπο, μη φεουδαρχικό, πελατειακό πλέγμα διοίκησης και οικονομίας, το οποίο συντηρήθηκε για αιώνες μέσω της πυκνά εναλλασσόμενης και εθνικά ετερόκλητης διοίκησης

¹ Από τον 3^ο μ.Χ. μέχρι την ίδρυση του Νέου Ελληνικού κράτους, στην περιοχή της Αθήνας έχει αντιπαρέλθει, μεταξύ άλλων, βαρβαρικό, λατινικό, αραβικό, σλαβικό, οθωμανικό στοιχείο με τη μορφή επιδρομής, πολιορκίας, είτε κατοχής επιβάλλοντας την αντίστοιχη πολιτική διαχείριση και γραφειοκρατία.

² ‘‘Διενέργεια εξειδικευμένης παραγωγής και τακτικής ανταλλαγής αγαθών ως ουσιαστικό στοιχείο του βιοπορισμού και της κάλυψης αναγκών των κατοίκων.’’ (Webber 2003)

της. Κατά τον Σφέτα, η έλλειψη ενός ενιαίου οικονομικού χώρου στα Τουρκοκρατούμενα Βαλκάνια και μιας αστικής τάξης με συγκροτημένη ιδεολογία και οικονομική σχέση απέβη ανασταλτικός παράγοντας για τον μετασχηματισμό των αγροτικών βαλκανικών κοινωνιών και τη συγκρότηση ισχυρών κρατών. Ως συνέπεια, η αστικοποίηση³ "αποδείχθηκε νόθα και η ιδεολογία του κοτζαμπασηδισμού επιβίωσε μέσω του δικτύου των πελατειακών σχέσεων που εκφράστηκαν με τη λειτουργία των πολιτικών κομμάτων" (Σφέτας 2009).

Η διαπολιτισμική ζύμωση και κοινωνική διεπαφή, εν μέσω του γενικότερου τεταμένου κλίματος που αποπνέει η ευρύτερη περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου και της προπολεμικής Ευρώπης, φαίνεται να κλιμακώνει την αναγκαιότητα ανάδυσης ενός νέου αξιακού συστήματος, θέτοντας ένα αίτημα ατομικής και συλλογικής πραγμάτωσης νέων μορφών στο πολιτικοκοινωνικό και καλλιτεχνικό γίγνεσθαι. Εντός του πολυπολιτισμικού και πολύγλωσσου αστικού χώρου της Αθήνας, στα συγκροτούμενα ήδη από το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα χωρικά πλαίσια μουσικοχορευτικής επιτέλεσης και κοινωνικής συνεύρεσης, ένας ανερχόμενος αξιακός και πολιτισμικός κώδικας αρθρώνει μέσω της συμβολικής αποτύπωσής του μια νέα αισθητική, η οποία επαναδιαπραγματεύεται την προϋπάρχουσα ταυτότητα. Οι αστικοί χώροι, πέρα από εγγράμματα κέντρα λήψης αποφάσεων, συναποτελούν συγκοινωνούντα δοχεία μέσω αμφίδρομων εμπορικών συνάψεων και οικονομικών συνδιαλλαγών, συνιστώντας ως εκ τούτου υπερεθνικούς πόλους έλξης. Οι διαφοροποιημένοι εθνοτικά και πολιτισμικά πληθυσμοί που συρρέουν στην πρωτεύουσα, παρόλες τις "ρήξεις και ασυνέχειες" (Δαμιανάκος 2005 σελ 131) που εκδηλώνουν κατά την δραστηριότητά τους, διατυπώνουν μια κοινή ανάγκη για ψυχαγωγική εκτόνωση, η οποία αναζητάται στη νυχτερινή ζωή και τη γοητεία που αυτή ασκεί στον αστικό πληθυσμό.

Τα Καφέ Αμάν θα συγκροτήσουν μια πλατφόρμα επιτέλεσης, όπου παρεισφρείουν ποικίλα αισθητικά στοιχεία ετερόκλητων μουσικών και χορευτικών παραδόσεων, με το στοιχείο της

³ Απεναντίας, "η αγροτιά της οθωμανικής αυτοκρατορίας δεν υπέστη ποτέ λεηλασία των μέσων παραγωγής ή αναπαραγωγής της, εξακολούθησε να κατέχει τη γη και η κατοχή μικρού κτήματος παρέμενε κληρονομικό και απαράγραπτο δικαίωμα. (...) Η Ελλάδα δεν βίωσε τη διαδικασία της πρωταρχικής συσσώρευσης καθώς η οικονομική εκμετάλλευση του κατακτημένου κόσμου της οθωμανικής αυτοκρατορίας πραγματοποιήθηκε κυρίως μέσα από ένα περίπλοκο σύστημα φορολόγησης. Μέσω των αντιπροσώπων τους, οι αγροτικές κοινότητες στην Ελλάδα, οργάνωναν συλλογικά τη συλλογή φόρων ως να ήταν μια φορολογική μονάδα, ένα «φορολογικό υποκείμενο», αναπτύσσοντας σταδιακά μια «συλλογική νομική συνείδηση» που επέτρεψε να προτάσσουν το εθνικό τους δίκαιο έναντι του δικαίου του οθωμανικού κράτους, συχνά μάλιστα αναγκάζοντας τους τοπικούς άρχοντες να υποχωρούν στις κοινοτικές διεκδικήσεις" (Federici 2004)

ανατολικότητας να υπερισχύει, εκπληρώνοντας έτσι την πολιτισμική ανάγκη της πολυσχιδούς αστικής κοινωνίας για πρόσληψη μη δυτικοευρωπαϊκής μουσικής⁴. Αντιδιαμετρικά με τα θεσμικά εθνοπολιτισμικά προτάγματα περί γλωσσολογικής και καταγωγικής καθαρότητας, εντός του κοσμοπολίτικου εξωτισμού και της υβριδικής ιδιοσυγκρασίας των Καφέ Αμάν, συμβιώνουν η οθωμανική πολιτισμική παράδοση, όψεις της δημοτικής μουσικής της υπαίθρου, εκφάνσεις της ευρύτερης μετα-οθωμανικής Βαλκανικής ζώνης, καθώς και αδέσποτες μουσικές μήτρες που δεν υπόκεινται σε εθνική ιδιοκτησία και ατομική κατοχύρωση.

Η λόγια ελίτ και οι θεσμικοί φορείς, στα πλαίσια του ιδεολογήματος που προκρίνει τη ρήξη και αποκοπή από την ανατολικότητα και αυτό που συνειρμικά νοηματοδοτεί, φέρονται να προσλαμβάνουν τις εν λόγω ανερχόμενες υβριδικές μορφές αστικολαϊκής κουλτούρας, ως τροχοπέδη προς τον δυτικού προσανατολισμού εκσυγχρονισμό. Παρόλα αυτά, τα Καφέ Αμάν, ως “διαδραστικοί χώροι λαϊκής έκφρασης, εκτός των στατικών θεσμικών πλαισίων” (Κοκκώνης 2017) θα αποτελέσουν ουσιαστικά τα πρώτα αισθητικά κύτταρα θεμελίωσης και διάχυσης της λαϊκής αστικότητας, εντός των οποίων η μουσική επαγγελματοποιείται, μορφοποιείται και μεταλλάσσεται “συνδιαμορφώνοντας στην πράξη από τους μουσικούς, το κοινό ακόμη και τον καταστηματοάρχη, ένα αυτοτελές και υπερτοπικό αισθητικό τοπίο” (ο.π.).

Η μουσική επιτέλεση συνιστώντας μια συλλογική δράση ενδοκοινωνικής κύησης, υπό το πρίσμα της “δύναμης που έχουν οι αναπαραστάσεις, όχι να αντικατοπτρίζουν ή να περιγράφουν έναν εξωτερικό απ’αυτές κόσμο, αλλά να δημιουργούν αυτόν τον κόσμο” (Μυριβήλη 2006) πραγματώνεται και διασπείρεται μέσω αλληλεπιδρώντων δικτύων, τα οποία δεν υπόκεινται σε εθνικά φίλτρα αλλά τείνουν να ανατροφοδοτούνται κυρίως από οικονομικά και εμπορικά κίνητρα. Εν μέσω ενός κυκλώνα, μιας άνευ προηγουμένου εσωτερικής και εξωσυνοριακής κινητικότητας, η οποία έλαβε χώρα από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οι πομποί και δέκτες της μουσικής διεργασίας τείνουν να καταργούν και να παρακάμπτουν τα κρατικά όρια, καθώς και τα στεγανά της εθνικής πολιτισμικής γραμμικότητας. Αν και φαντάζει δυσεπίτευκτο να κατανοηθεί επακριβώς η πολυπλοκότητα και η πλήρης δομή και διάρθρωση της αστικής λαϊκής μουσικής εξαιτίας της εναλλασσόμενης ποικιλομορφίας της και της εν γένει μη συνεκτικότητας και ασυνέπειάς της ως προς μια θεώρηση, η οποία να την ανάγει σε ένα αδιαίρετο σύνολο, δεν

⁴ Τα Καφέ Σαντάν αντίστοιχα θα αποτελέσουν κατά τη σύστασή τους τον έτερο πόλο διασκέδασης, συνιστώντας καφωδεία όπου κυριαρχεί το ελαφρύ λαϊκό τραγούδι της δυτικής Ευρώπης. Σταδιακά, τα όρια των Καφέ Αμάν και Καφέ Σαντάν θα γίνουν δυσδιάκριτα, καταλήγοντας να μετατρέπονται αμφότερα σε καμπαρέ.

αποτελεί υπερθεματισμό η αναγωγή των Καφέ Αμάν, τουλάχιστον κατά το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} και το πρώτο του 20^{ου}, στους θεμελιώδεις πυλώνες διαμόρφωσης και διάχυσης της αστικής μη δυτικής μουσικής κουλτούρας στο περιβάλλον της Αθηναϊκής περιφέρειας, καθώς και των ευρύτερων αστικών κέντρων.

Παράλληλα, εξαιτίας των επιπτώσεων της συνθήκης της Λωζάνης και της περαιτέρω ανομοιογένειας που επέφερε πολιτισμικά και οικονομικά η απροσδόκητη, μη προσχεδιασμένη εισροή ενός ογκώδους⁵ πληθυσμιακά και ετερογενούς κοινωνικά ανθρώπινου δυναμικού, παρατηρείται στον Αθηναϊκό χώρο, ο οποίος προσομοιάζει περισσότερο σε άτακτο άθροισμα χωριών παρά μια συγκροτημένη πόλη, μια διόγκωση της ταξικής διαστρωμάτωσης, συνέπεια της οποίας αποτελεί η εμφάνιση μιας έντονης περιθωριακότητας. Φορέας αυτής της «ιδιάζουσας έκφρασης της λαϊκής παράδοσης του αστικού κέντρου» αποτελεί εν μέρει το υποπρολεταριάτο, μια φορτισμένη, μη συνειδητοποιημένη πολιτικά συλλογικότητα, αποτελούμενη από «εξαθλιωμένους, περιπλανώμενους, λούμπεν εργάτες, προλετάρους και περιθωριακούς παρανόμους» (Δαμιανάκος 2001).

Ανεξαρτήτως της ενδότερης ετερογένειας και ανόμοιας συνοχής της, η φωνή της μεταιχμιακότητας και της μη συμπερίληψης, θα συνδράμει στην εγγραφή και καθιέρωση ενός λαϊκού πολιτισμικού κώδικα, ο οποίος υπερβαίνει την οριακότητα του ενδοαστικού πλαισίου, το οποίο αξιώνει υποτιθέμενα την πατρότητά του και ταυτίζεται με τον αόριστο, συγκεχυμένο αλλά και προβληματικό όρο «περιθώριο». Πραγματώνοντας μια ανομοιόμορφη και παρεκκλίνουσα μορφολογική και ιδιοσυγκρασιακή διαδρομή σε σχέση με την εθνική κεντρομόλο και την επικρατούσα αστική ηθική, θα συνεισφέρει στην εν γένει ενδοαστική πολιτισμική ζύμωση και θα παγιωθεί ως μία εκ των κύριων συνιστωσών του πολυμερούς κράματος της λαϊκής αστικής μουσικής.

Η αλληλενέργεια πολλαπλών και ετερόκλητων δικτύων προτάσσοντας νεωτερικές πολιτισμικές εκφορές, η νοηματική και υφολογική ρευστότητα και πολυπλεξία των οποίων, ενόσω αναδιαμορφώνεται, διαχέει -με απουσία συνειδητών και οριοθετημένων συντεταγμένων- ένα νέο

⁵ «Η εγκατάσταση περίπου 1.250.000 προσφύγων μετά τη μικρασιατική καταστροφή θα αλλάξει ριζικά το δημογραφικό χάρτη της Ελλάδας. Από αυτούς 63.000 θα εγκατασταθούν στα αστικά κέντρα και 246.000 (33,2%) στον αθηναϊκό χώρο. Στην πρωτεύουσα που έχει αναδειχθεί ήδη σε πόλη μεταναστών (280.000 στην απογραφή του 1928), οι «γηγενείς» αποτελούν μικρή μειοψηφία (γύρω στις 200.000 ή το 28%).» (Κοτζαμάνης 1997)

σύστημα αξιών, ένα νέο νόημα, μια αναδυόμενη συλλογική μνήμη. Εντός του πλήθους των υπερτοπικών διακλαδώσεων, οι οποίες συνδιαλέγονται και συνομιλούν μεταξύ τους, θα μορφοποιηθεί ένα υβριδικό μουσικό ιδίωμα το οποίο αποπειράται να συγκεράσει⁶ την πολυδιαστηματική ρευστότητα της Ανατολικής τροπικής παράδοσης με τη δυτικοευρωπαϊκή αρμονία. Το προκύπτον αμάλγαμα εδραίωσε βαθμιαία ένα πολύπλευρο μόρφωμα, το οποίο από την εποχή του Μεσοπολέμου και έπειτα, έλαβε το όνομα “*ρεμπέτικο*” εδραιώνοντας το μύθο του σε μια εκ των πιο διαδεδομένων όψεων της λαϊκής αστικής κουλτούρας.

Σταδιακά, η επήρειά του θα διασταλεί σε τέτοιο βαθμό όπου θα μεταποιήσει, όχι μονάχα την προφορά και υφολογία της προϋπάρχουσας αστικολαϊκής μουσικής επιτέλεσης, αλλά μέσω των ενδότερων κοινωνικών και υπαρξιακών συμφραζομένων, θα εγκαθιδρύσει την πολιτισμική του παρουσία σε μια εθνική κλίμακα. Συντάσσοντας αρχικά ένα αξιακά και ιδιοσυγκρασιακά βωμολόχο, για την ανώτερη εγγράματη τάξη και θεσμική εξουσία, λεξιλόγιο θα κατορθώσει να διατρήσει τον πυρήνα της νέας ελληνικής ταυτότητας και να μεταμορφωθεί σταδιακά αλλά αμετάκλητα σε αναπόσπαστο γνώρισμά της. Το εν λόγω μόρφωμα, λόγω της φερόμενης μεταίχμιακότητας και πολιτισμικής πολυπλεξίας του αστικού πεδίου εντός του οποίου πρωταρχικά πραγματώνεται, θα εντείνει τη δυσκολία μιας διακριτής και αυστηρής οριοθέτησής του. Παράλληλα, απόπειρες οικειοποίησης και κεφαλαιοποίησής του, συνδυαστικά με ζητήματα ιδεολογίας και συλλογικής πολιτισμικής ταυτότητας, θα συντελέσουν στη δημιουργία μύθων, φαντασιακών προβολών όσο και μουσικολογικών και ιστορικοκοινωνικών ανακρίβειών γύρω από τη δομή, εκτύλιξη και ανατομία του. Το ενδότερο διακύβευμα φέρεται να πηγάζει από τη σύνδεση, διάδραση και αλληλοεξάρτηση της αστικολαϊκής μουσικής και της απορρέουσας κουλτούρας της με τη νεωτερική εθνική ταυτότητα όπως αυτή αναγκάζεται να αναδιαμορφωθεί κατά τον 20^ο αιώνα.

⁶ Η έννοια του συγκερασμού έχει εδώ διττή λειτουργία, καθώς, πέρα από γλωσσολογικά συμβολικό – πολιτισμικό εκφραστικό στοιχείο, εμπεριέχει κυριολεκτικό νόημα. Από μουσικολογικό πρίσμα, συγκερασμό συνιστά η προσαρμογή και αντιστοιχία των ενδιάμεσων βαθμίδων και μικρομοριακών θέσεων της ανατολικής τροπικότητας σε κλίμακες τόνου και ημιτονίων, γεγονός που τροποποιεί, απλουστεύει μελωδικά και “στρογγυλεύει” τη μουσική επιτέλεση. “Το ιδιάζον και παράλληλα εξαιρετικά ενδιαφέρον χαρακτηριστικό της λαϊκής μουσικής του αστικού χώρου είναι εκείνο της δημιουργικής σύγκρασης δυο εκ προοιμίου ετερόκλητων μουσικών συστημάτων. Δηλαδή, του ανατολικού πολυτροπισμού, με κύρια χαρακτηριστικά του τη μελωδική ποικιλία – εκλέπτυνση και τον μελισματικό – διαστηματικό πλουραλισμό, και εκείνου του δυτικού τονικού συστήματος που δίνει ειδική έμφαση στην εναρμόνιση και στη χρήση του ίσου συγκερασμού” (Ανδρίκος 2018)

2. Γνωρίσματα της εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας

Η εγκαθίδρυση και νομιμοποίηση της κυριαρχίας του σύγχρονου έθνους κράτους προϋποθέτει την αυτοδιακήρυξη και προσωποποίησή του ως αποκλειστικό διαμορφωτή της εθνικής ταυτότητας, δρομολογώντας την κατασκευή μιας ομοιόμορφης, δίχως στρεβλώσεις και αποκλίσεις, κουλτούρας. Έχοντας υπόψιν ότι «η ένταξη στην εθνική ομάδα είναι η πρώτη και η πιο θεμελιακή από όλες τις κοινωνικές εντάξεις» (Cuche 2001, σελ 149), θα επινοηθεί από τους θεσμικούς κόλπους η διατύπωση ενός επίσημου αφηγήματος, το οποίο αποπειράται να ενσωματώσει στο εθνικό φαντασιακό τα επικείμενα μέλη του. Η ομογενοποίηση των εθνοτικών και κοινωνικών υπομονάδων του θα επιχειρηθεί μέσω μιας ομοούσιας όσο και διαχωριστικής πρόσληψης, μέσω της καθολικής ταύτισης με ένα ομοιογενή εθνολαϊκό πολιτισμό, ο οποίος δύναται να διαιωνιστεί μέσω αναπαραστάσεων στη συλλογική εθνική μνήμη.

Η πρωτόλεια και θεμελιώδης ρητορική του νέου Ελληνικού έθνους κράτους συνίστατο στην αποκοπή από την *ανατολικότητα* και την κατά συνέπεια θεσμοθέτηση της Ελλάδος ως το ύστατο απτό και φαντασιακό σύνορο της (διαφύλαξης της) *δυτικής* κουλτούρας. Ειδικότερα, μετά τα γεγονότα του 1922 και την επιτακτική ανάγκη για την αναπροσαρμογή του εθνικού αφηγήματος, η *Ανατολή* θα προσωποποιήσει ακόμα πιο αδρά την *ετερότητα*, πάνω στο φαντασιακό αντίποδα της οποίας θα αποπειραθεί να εδραιωθεί μια ανακατασκευασμένη, αμιγής εθνική κουλτούρα. Ως συνέπεια, το φορτισμένο με ιεραρχική υφή δίπολο *Ανατολής – Δύσης* θα μετατραπεί, όχι μονάχα στον κυρίαρχο άξονα ιδεολογίας για την επιβολής της νομιμότητας του έθνους κράτους, αλλά και εν γένει σε βαρόμετρο της εθνικής ταυτότητας. Συνεπικουρούμενο και αλληλοεξαρτώμενο με το Ιδεολόγημα της Συνέχειας, το οποίο προκρίνει μια αδιάκοπη πορεία από το αρχαιοελληνικό παρελθόν στον ιστορικό ενεστώτα, θα εγκιβωτίσει την πολυπόθητη εθνική συνοχή και ταυτοτική συνεκτικότητα στον πυρήνα της συλλογικής μνήμης, υπό το πέπλο μιας επινοημένης παράδοσης.⁷ Το έθνος ως «μια μεγάλη κοινωνική ομάδα, ενοποιημένη από ένα συνδυασμό διαφορετικού είδους αντικειμενικών κοινωνικών σχέσεων και της υποκειμενικής αντανάκλασής τους στη συλλογική συνείδηση» (Hroch 1996) αποτολμώντας να ετεροπροσδιοριστεί ως προς τις ανταγωνιστικές εθνικές, πολιτικές, οικονομικές οντότητες, θα

⁷ « Το σύνολο των πρακτικών (...) που επιδιώκουν να ενσταλάξουν ορισμένες αξίες και κανόνες συμπεριφοράς μέσω επανάληψης, γεγονός που αυτόματα συνεπάγεται τη συνέχεια με το παρελθόν» (Hobsbawm 2004)

επινοήσει αναντίρρητες ταυτοτικές ποιότητες, ώστε να διαιρεθεί και να αποκοπεί από τον προεθνικό του αυτοπροσδιορισμό.

Η γλώσσα, ως θεμελιώδες μέσο αλληλεπίδρασης και προβολής του Εγώ, δύναται να αποτελέσει για το έθνος κράτος ένα αδιάσειστο τεκμήριο αδιάλειπτης ιστορικής ροής και συνεπώς να χρησιμοποιηθεί εργαλειακά ως ένδειξη μιας αέναης κληροδότησης. Η καταγωγική ακολουθία και αναγωγή στο αρχαιοελληνικό παρελθόν και η αδιάκοπη συνέχεια με αυτό, συγκροτώντας κατά το ήμισυ στο ελληνικό φαντασιακό συλλογικό τον εθνικό εαυτό, θα στηριχθεί στην προέλευση και συνάφεια της νέας ελληνικής γλώσσας με την αρχαϊκή της μήτρα. Οι αρχαίοι Έλληνες εξάλλου, “ορίζοντας τους εαυτούς τους προ-εθνικά με γλωσσικά κριτήρια σε σχέση με τους υπόλοιπους λαούς, τους *βάρβαρους*, θεμελίωσαν τρόπον τινά την έννοια του “γλωσσικού εθνικισμού”, ο οποίος προϋποθέτει την εδραίωση μιας γλώσσας ως επίσημης, δηλαδή την επικράτησή της έναντι άλλων διαλέκτων και την υιοθέτησή της από τον επίσημο κρατικό φορέα.” (Ανώνυμος, Μια Σύνοψη του Έργου του E.J.Hobsbawm).

Περαιτέρω, η γλώσσα, “ο κατεξοχήν ουσιαστικός παράγοντας εθνικών συγκρούσεων” (Geertz 2003 σελ 259), ως ζωντανός οργανισμός, ευμετάβλητος και συνεχώς προσαρμόσιμος στον κοινωνικό διαφορισμό, αποπειράται να εξαγνισθεί μορφολογικά από τις ποικίλες ετερόγλωσσες παρεισφρήσεις, ώστε να λειτουργήσει ως όχημα εθνοτικής συνοχής και εθνικής ένταξης. Τροχοπέδη στην απόπειρα ομογενοποίησης αποτελεί η “γλωσσική επαφή, η συνάντηση δηλαδή ομιλητών μιας γλώσσας με ομιλητές μιας άλλης και η ανταλλαγή γλωσσικού υλικού προς και από την κάθε γλωσσική κοινότητα, ως αποτέλεσμα μετακίνησης πληθυσμού π.χ. κατάκτησης μιας περιοχής από ομιλητές μιας άλλης γλώσσας, μετανάστευσης κτλ.” (Παπαναστασίου 2017). Οι νεωτερικές ρίζες του εγχειρήματος προς ένα γλωσσικό καθαρό, ανιχνεύονται στη ρητορική και δράση του Αδαμάντιου Κοραή⁸, ο οποίος εκπροσωπώντας και εκφράζοντας τα Ρομαντικά ιδεώδη, προπαγάνδισε τον εξαγνισμό της γλώσσας από εξωγενή στοιχεία⁹. Μετά το πέρας της δράσης του, η εν λόγω γλωσσολογική εθνοπολιτισμική πολιτική γραμμή θα διατηρηθεί σε “παρόμοια κατεύθυνση μέσω της ενοποιητικής δράσης του νεοελληνικού κράτους, η οποία κατά τη σταδιακή ενσωμάτωση περιοχών στην ελληνική επικράτεια υπαγορεύει τη διαλεκτική

⁸Ο Κοσμάς ο Αιτωλός ενσάρκωσε αντίστοιχα τη λαϊκότερη, σε ρητορική και απήχηση, εκδοχή της εν λόγω εθνοποιητικής διαδικασίας.

⁹ “Την εποχή αυτή εντείνονται οι διασπαστικές τάσεις, με αποτέλεσμα στις αρχές του 19ου αιώνα ο ελληνόφωνος χώρος να είναι γλωσσικά κατακερματισμένος σε ένα σύνολο ιδιωμάτων” (Παπαναστασίου 2017)

διαφοροποίηση προς όφελος μιας νεοελληνικής κοινής που εν τω μεταξύ διαμορφώνεται (...) καταδεικνύοντας τη στενή σχέση της πολιτικής ενότητας με τη γλωσσική ενότητα.” (ο.π.)

Η έτερη εθνοποιός διαφορά, η οποία λειτουργεί ως μια ιδεατή συμπαγότητα στον συμβολικό πυρήνα του συλλογικού Εαυτού, ήδη από την προπαρασκευή και διαμόρφωση του νέου Ελληνισμού και του Ελληνικού κράτος, αποτελεί η θρησκευτική συνείδηση. Καθώς, “μια θρησκεία δεν χρησιμοποιείται από κάποιο έθνος σαν ταυτοτικό του χαρακτηριστικό, αλλά περισσότερο για να αυτο-διαχωριστεί από κάποιον άλλον, από ένα γειτονικό έθνος” (Ανώνυμος, Μια Σύνοψη του Έργου του E.J.Hobsbawm) το δίπολο *Χριστιανισμού – Ισλάμ*, ως απεικόνιση και κύρια συνιστώσα του σχήματος *Δύσης – Ανατολής*, αναπαριστά ένα εκ των πιο φορτισμένων συμβολικών πεδίων σύγκρουσης *εαυτού και ετερότητας* σε επίπεδο κοινωνικοπολιτικής επιβολής και ισχύος, επικαλούμενα αμοιότροφα μια φαντασιακή πολιτισμική και ταυτοτική υπεροχή.

Η ορθόδοξη εκκλησία, μέσω του οικουμενικού Πατριαρχείου το οποίο βρίσκεται στο αποκορύφωμα της διοικητικής του δύναμης και επιρροής κατά την Οθωμανική Περίοδο, διαδραματίζοντας διττό ρόλο, θρησκευτικό και πολιτικό, ενσαρκώνει το θεσμικό εκπρόσωπο του ελληνικού *μιλλέτ* αλλά και το απόλυτο σημείο αναφοράς του. Ήδη προτού εθνικού αγώνα για ανεξαρτησία αποπειράται να αποκόψει τους μουσικολογικούς της δεσμούς με την ανατολική σημειογραφία και να αποστασιοποιηθεί είτε να συγκαλύψει τις εξ Ανατολάς πολιτισμικές επιρροές της και παρεισφρήσεις. Ο Χρύσανθος ως κύριος εισηγητής της Νέας Μεθόδου και θεωρητικός μοχλός της μεταρρύθμισης της εκκλησιαστικής μουσικής, θα προτείνει τον εκσυγχρονισμό και εξελληνισμό των τουρκικών και αραβοπερσικών όρων, τον οποίο θα εδραιώσει επίσημα η επιτροπή του 1881. Παράλληλα με την εισροή και υιοθέτηση δυτικοευρωπαϊκών σημειολογικών δανείων θα θεσπιστεί η εξ ολοκλήρου αναγωγή της βυζαντινής μουσικής σε αρχαιοελληνικά γένη. Η εν λόγω σύντηξη του αρχαιοελληνικού παρελθόντος (*γλώσσα*) με το “βυζαντινό” κληροδότημα (*θρησκεία*) θα αποτελέσει τον ακρογωνιαίο εθνοποιητικό λίθο της νεοελληνικής ταυτότητας, η οποία θα ασπαστεί, υπό το πνεύμα του Διαφωτισμού, τα ιδεώδη της Γαλλικής Επανάστασης ώστε να θεμελιώσει τη νεωτερική της υπόσταση.

Η οικειοποίηση και ενοποίηση των δυο αντιφατικών δογματικά κόσμων, αρχαίας Ελλάδας και *Βυζαντίου*, και η μετέπειτα επαναλαμβανόμενη αναπαραγωγή της ιδεολογικής τους συνένωσης

ως ένα απόλυτα ακλόνητο ταυτοτικό γνώρισμα, θα διαπεράσει την πλειονότητα του πολιτικού λόγου και των πολιτισμικών εκφράσεων και θα αποτυπωθεί σε ποικίλες θεσμικές και καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις. Η εθνική αφύπνιση και καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης θα στηριχθεί ως εκ τούτου στη σύγκλιση και στην ισορροπημένη συμβίωση των παραπάνω φυγόκεντρων δυνάμεων, οι οποίες συναρμολογούν την ελληνική ταυτότητα, εναρμονίζοντας το εθνικό *Εγώ* με το ευρωπαϊκό *Εμείς*. Η αποτίναξη του οθωμανικού παρελθόντος και η ταυτοτική ενστέρνιση του “βυζαντινού”¹⁰ πολιτισμού, ως συνέχεια της κλασικής αρχαιότητας, διαμορφώνει το πεδίο όπου συνδιαλέγονται οι, μάλλον ασύμβατες αναφορικά με την κοσμοαντίληψη και κοσμοθεωρία, σύγχρονες εθνικές όψεις και αποχρώσεις.

Κατόπιν τούτων, μέσω της θεσμικής διαχείρισης της ανάγκης κοινωνικής και εθνικής ένταξης, η οποία θέτει τη γλώσσα¹¹ και τη θρησκεία ως τα κύρια εθνικά και κοινωνικά ταυτοτικά γνωρίσματα, η αστική λαϊκή μουσική, παρόλο που στις μέρες μας προσλαμβάνεται ως εγγενές δομικό στοιχείο της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας, έπρεπε να οριοθετηθεί και να σχηματιστεί υπό μια συμβατή με τα εν λόγω εθνικά πρότυπα διάπλαση. Το αισθητικό της πλαίσιο όφειλε να “εξευγενιστεί” από κάθε θραύσμα ανατολικής ετερότητας που την είχε εμβολίσει, ώστε να ευθυγραμμιστεί με την επίσημη εθνική συνιστώσα. Πέρα από την απεικόνιση της κοινωνικής αναγκαιότητας, η πολιτική της διάσταση εμφωλεύει ταυτοτικά ζητήματα, καθώς, υπό τις απώτερες βλέψεις εργαλειοποίησής της, δύναται να διατελέσει αυταπόδεικτο φορέα ελληνικότητας άλλα και μηχανισμό εθνικοποίησης της ετερότητας. Η εθνοποιητική πολιτική ως προς την αμφίσημη διαχείριση της γλώσσας γίνεται αντιληπτή στην λαϊκή αστική μουσική όπου “η χρήση ελληνικών δικαιολογεί την οικειοποίηση ενός οθωμανικού λαϊκού τραγουδιού, η ελληνόφωνη εκδοχή του οποίου συγκαταλέγεται στο ελληνικό εθνικό ρεπερτόριο υπό τον όρο *ρεμπέτικο τραγούδι*, προσδιορισμός ούτε μουσικός ούτε

¹⁰ Ο καταχρηστικός όρος *Βυζάντιο*, συνιστώντας λόγια επινόηση η οποία επιβλήθηκε πολύ μετά την πτώση της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, συντέλεσε, πέρα από το να γίνει “το ιδεολογικό χάσμα ανάμεσα στην Καθολική και Ορθόδοξη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία αγεφύρωτο” (Βερέμης - Κολιόπουλος 2006 σελ 561), στο να εγκαθιδρυθεί στο φαντασιακό συλλογικό του ύστερου Ελληνισμού, η ιδιοποίηση και ταύτισή του με μια εξαιρετικά πολυσχιδή και σύνθετη ιστορική και πολιτισμική εποχή.

¹¹ Κατά τον 7^ο αιώνα μ.Χ., η μετα-ελληνιστική διάλεκτος καθιερώνεται στο μεγαλύτερο φάσμα της Ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, αποτελώντας την επίσημη γλώσσα της. Κατά την ύστερη *Βυζαντινή* και την Οθωμανική περίοδο ο όρος Έλληνας νοηματοδοτεί εκείνον που “ήταν προσκολλημένος είτε σε κατάλοιπα αρχαιοελληνικών ειδωλολατρικών δοξασιών είτε σε στερεότυπα κλασικής παιδείας” (Χασιώτης 2001). Ως εκ τούτου, η βυζαντινή παρακαταθήκη έχει ισχυρότερη επιρροή στην εθνική ταυτότητα από την αντίστοιχη αρχαιοελληνική, η οποία καθιερώθηκε στο εθνικό φαντασιακό πολύ αργότερα. Για τη σύσταση του Ελληνικού κράτος, η γλωσσική ετερότητα αρχικά δεν αποτέλεσε πρόβλημα, καθώς βάση συγκρότησής του υπήρξε η θρησκεία.

πολιτισμικός.’’ (Pennanen 2004). Αντίστοιχα, το ποιητικό κείμενο, εξαιτίας της χρήσης μιας ιδιάζουσας αργκό¹², η οποία αγγίζει συχνά εξ επί τούτου τα όρια της επιτήδευσης, αρθρώνει μια “εκφυλισμένη” ιδιοσυγκρασία, ως προς το γενικότερο μεσοπολεμικό γίνεσθαι και την επιθυμητή ηθική και πολιτισμικό προσανατολισμό της λόγιας και θεσμικής ελίτ, η οποία τείνει να αναγάγει και να υποβιβάζει την πλειονότητα των λαϊκοαστικών μουσικών αποχρώσεων, υπό τον στιγματισμένο όρο *ρεμπέτικο*, σε ένα “δυσώδη μουσικό οχετό (...) που χαμοσέρνει την τέχνη των ήχων στα βρωμερότερα και χυδαία επίπεδα μιας σαρκικής ρυπαρογραφίας’’ (Σοφία Σπανούδη στο Βλησίδης 2006).

Το ενδότερο ζήτημα της εγχώριας αστικολαϊκής πολιτισμικής “ιδιοτροπίας” φαίνεται να έγκειται στην απουσία μιας εθνικά αδιαμφισβήτητης κλασικής μουσικής παράδοσης,¹³ ικανής να εγγυάται τόσο την “καθαρότητα” της καταγωγής της όσο και μια αδιάκοπη ιστορική συνέχεια κατά αναλογία με το θεσμοθετημένο εθνοϊστορικό αφήγημα. Περαιτέρω, οι ρίζες της ταυτοτικής σύγχυσης και εθνικής αμφισημίας μπορούν να αναζητηθούν στην ιστορική καθώς και γεωγραφική ιδιαιτερότητα του ελλαδικού χώρου, ο οποίος δε βίωσε την Αναγέννηση και τα εκπορευόμενα από αυτήν πολιτισμικά και κοινωνικοπολιτικά ιδανικά, τα οποία ενστερνίστηκε μετέπειτα υπό τη μορφή ενός ετεροχρονισμένου Διαφωτισμού, ως αντίσταση στην πλήρη πολιτισμική απορρόφηση από την Οθωμανική κουλτούρα.¹⁴

Η εκκλησιαστική μουσική, παρά την αισθητική της επαλληλία με την Κλασική Οθωμανική Μουσική¹⁵, θα μπορούσε δυνητικά να διαδραματίσει τον πολυπόθητο εθνικό προσωπείο μιας συμπαγούς, συμπεριληπτικής και αδιαμφισβήτητης ταυτότητας, καθώς, πέρα από την

¹² “Οι διάφορες «αργκό» χρησιμοποιούνται από ομάδες που εκφράζουν ή θέλουν να εκφράσουν μια διαφορετική υπο-κουλτούρα και να διαχωριστούν από άλλες υπο-κουλτούρες ή από ένα ευρύτερο σύνολο’’ (Ανώνυμος, Μια Σύνοψη του Έργου του E.J.Hobsbawm)

¹³ “Η απουσία λόγιας μουσικής παράδοσης κοσμικού τύπου στο νέο ελληνικό κράτος επέβαλε την adhoc υιοθέτηση της δυτικόευρωπαϊκής μουσικής γλώσσας, η οποία έγινε το όχημα, όχι απλά της μουσικής έκφρασης, αλλά μιας συμβολικής πολιτισμικής αναφοράς της εγγράμματης μουσικής κουλτούρας.’’ (Κοκκώνης 2006)

¹⁴ Σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο, η ιδιαιτερότητα έγκειται στην “καθυστέρηση σύστασης και εδραίωσης μιας ισχυρής αστικής τάξης στον ελλαδικό χώρο, εξαιρουμένης της Επτανήσου και στην ιστορική αποκοπή από το ευρωπαϊκό πολιτισμικό γίνεσθαι.’’ (Τσέτος 2013) Περαιτέρω, “η εξοικείωση με τα αρχαία ελληνικά κείμενα έγινε εφικτή χάρη στη συμβολή των ουμανιστών του Βυζαντίου, οι οποίοι μετά την άλωση εγκατέλειψαν την Κωνσταντινούπολη και άλλες πόλεις του Βυζαντινού κράτους και κατέφυγαν κυρίως στην Ιταλία’’ (Μουρίκη 1975) πυροδοτώντας την ιστορικοπολιτισμική και εν γένει κοινωνικοπολιτική μετάλλαξη της Γηραιάς Ηπείρου. Κατά κάποιο τρόπο ο Ελληνισμός γαλούχησε στο ευρωπαϊκό φαντασιακό την Αναγέννηση, αν και πρακτικά απουσίασε από αυτή, προσθέτοντας έτσι μια επιπλέον ιδιάζουσα και οξύμωρη ποιότητα στην ταυτότητά του.

¹⁵ Αποκαλούμενη, υπό μία αντίστοιχη ρεβιζιονιστική εθνοκοινοπολιτική οπτική και πρακτική πολιτισμικής οικειοποίησης, ως Κλασική Τουρκική Μουσική.

αδιάψευστη σύνδεσή της με τη βυζαντινή περίοδο¹⁶ και την προέλευσή της από τα αρχαιοελληνικά γένη, κατέχει ως πολιτισμική οντότητα στο εθνικό φαντασιακό συλλογικό ένα αναμφισβήτητο εθνοποιητικό χαρακτήρα. Το γεγονός της μη καθιέρωσής της ως τέτοια, αν και το όλο ζήτημα χρήζει εκτενέστερης ανάλυσης, έγκειται εν μέρει στο ότι ταυτίστηκε αποκλειστικά με μια θρησκευτική λειτουργία και επιπλέον, ούσα απόλυτα φωνοκεντρική, δεν μπόρεσε να αποδράσει του εκκλησιαστικού της πλαισίου.

Αναλυτικότερα, παρόλο που η μουσική της διαλεκτική και ιδιάζουσα συνομιλία¹⁷ με το ιδίωμα, το οποίο προσλαμβάνεται θεσμικά και οριοθετείται πλέον ως *παραδοσιακό*, είναι πρόδηλη, η απουσία της οργανικής συνοδείας συνδιαστικά με ζητήματα πολιτικών διεκδικήσεων και γενικότερης ροπής της συλλογικής ταυτότητα, στάθηκαν εμπόδιο για την κοσμική της εδραίωση και καθιέρωσή της ως εθνική μουσική. Αν και διασώζονται συνθέσεις κοσμικού χαρακτήρα, δεν κατάφεραν να επιβληθούν και να γίνουν δημοφιλείς σε ένα ευρύτερο κοινωνικό σώμα, εν μέρει εξαιτίας της μη εδραίωσης ενός αντίστοιχου οργανολογίου, το οποίο θα προσέδιδε ένα διακριτό και οικουμενικό αισθητικό χαρακτήρα. Εξάλλου, γίνονται άμεσα αντιληπτά τα προκύπτοντα ζητήματα περί καταλληλότητας όσο και “Ελληνικότητας” των επιλεγόμενων μουσικών οργάνων, πέραν της ενδεχόμενης, αν όχι αναπόφευκτης, αντίδρασης και αντίστασης της εκκλησιαστικής ηγεσίας για την εκκοσμίκευση της μουσικής της πράξης και έκφρασης.

Εντός της αναγκαιότητας επαναπροσδιορισμού της εθνοπολιτισμικής ταυτότητας, η οποία δείχνει να κλονίζεται με την ανταλλαγή των πληθυσμών, η ανατολική συνειρμικότητα του *ρεμπέτικου*, η οποία ειδικά μετά τα γεγονότα του 1922 συνιστά πλέον στο εθνικό συλλογικό, μια μετωνυμία ενός τελεσίδικα απολεσθέντος χώρου, οικείου αλλά και απόμακρου, θα υπομονεύσει περαιτέρω την πολιτισμική αξία της ευρύτερης μεσοπολεμικής αστικολαϊκής κουλτούρας, σπιλώνοντάς τη ως μια κουλτούρα διαφθοράς. Εφόσον δεν μπόρεσε και ούτε διεκδίκησε κατά τη μεσοπολεμική της επιτέλεση και αναπαράσταση να λειτουργήσει υπό το πρίσμα μιας εθνικής

¹⁶ Όρος που, όπως ήδη σημειώθηκε, υποδηλώνει τη φαντασιακή Ελληνικότητα και αποκλειστικότητα της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Επιπλέον, το τέλος της *Βυζαντινής Αυτοκρατορίας* σηματοδοτεί ιστορικά το τέλος του Μεσαίωνα και χονδροειδώς την αφετηρία της Αναγέννησης, η οποία “εκφράζοντας κυρίως μία τάση συνειδητής επιστροφή στις μορφές της αρχαιότητας” (Μουρίκη 1975), αν και δε εξαπλώθηκε στον Οθωμανοκρατούμενο ελλαδικό χώρο, φαίνεται να απορρέει και να εμπνέεται από τον πολιτισμό που εμφανίστηκε σε αυτόν δυο χιλιετηρίδες πριν.

¹⁷ “Η υποτιθέμενη εξάρτηση της λαϊκής μουσικής από τη βυζαντινή, σαφώς εξυψώνει τη δεύτερη, ανάγοντάς την σε πνευματικό δημιούργημα όχι απλά μητροπολιτικό – πράγμα που δεν επιδέχεται αμφισβήτηση -, αλλά αποκλειστικό” (Ορδουλίδης 2017)

χρήσης, εξοστρακίστηκε, λόγω της ανατολικής της νύξης και της εν γένει στιχουργικής εξύμνησης της αστικής παραβατικότητάς, σε ένα πολιτισμικό περιθώριο. Συνεπώς, σχεδόν μέχρι το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, το *ρεμπέτικο* δίχως να έχει συνειδητοποιηθεί και να οριοθετηθεί σαν μόρφωμα, πόσο μάλλον να διευκρινιστεί σαν όρος και να σκιαγραφηθεί η ενδότερη ροπή του, λάμβανε ένα ρόλο πολιτισμικού εξιλαστηρίου θύματος, καθώς ουδέποτε επιθύμησε να αξιώσει ιδεολογική και υφολογική σύνδεση και καταγωγή με το αρχαιοελληνικό και βυζαντινό φαντασιακό εθνικό σύμπλεγμα, πάνω στο οποίο δομείται και στηρίζεται η συλλογική ελληνική ταυτότητα.

3. Εθνικός εαυτός και ετερότητα

Το εθνικό αφήγημα, παρακάμπτοντας την εσώτερη αντίφαση του φαντασιακού συγκερασμού μεταξύ ‘Έλληνισμού και Ρωμιοσύνης’ (Herzfeld 2002), διένυσε σταδιακά την ιδεολογική απόσταση ανάμεσα στην παγανιστική πτυχή και ανθρωποκεντρική αντίληψη του αρχαιοελληνικού κοσμοθεωρήματος, το οποίο αποζητά την βαθύτερη *ουσία* των πραγμάτων, και στο ορθόδοξο δόγμα του ‘βυζαντινού κληροδοτήματος’ το οποίο επικεντρώνεται στην έννοια της *υπόστασης*, ως μετωνυμία μια άλλης διάστασης, έξω από τις αισθήσεις, συνειδητά αποστασιοποιημένες από το φυσικό κόσμο, μακάριος και παραδομένης στο έλεος του Δημιουργού. Στο φαντασιακό τόξο που εξομοιώνει τα παραπάνω ιδεολογικά σχήματα και τα συνδέει με την παρούσα εθνική αυτογνωσία, η Οθωμανική περίοδος ενσαρκώνοντας μια διοικητική, πολιτισμική και θρησκευτική ρήξη με την Ανατολική Ρωμαϊκή αυτοκρατορία θα συνυφαστεί με ένα μελανό διάλειμμα στην ‘ελληνική’ ακολουθία και, ως εκ τούτου, θα αναπαραχθεί από την επίσημη εθνική γραμμή ως στερεότυπο αντιπαλότητας και ετερότητας. Αιτούμενη την πλήρη απόταύτιση με αυτή, εις το όνομα του εκμοντερνισμού και υπό τις επιταγές της εκδυτικοποίησης, η εθνοπολιτισμική συλλογική ταυτότητα θα αποστασιοποιηθεί από κάθε επιρροή, παρακαταθήκη και εμβόλιμο στοιχείο *οθωμανικότητας*, αποσιωπώντας και απομονώνοντας κάθε απόχρωση πολιτισμικής εκδήλωσης που την ανακαλεί στο εθνικό συλλογικό.¹⁸

Οι ορθόδοξοι πληθυσμοί, ελληνόφωνοι και μη, της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής μεσογείου αυτοαναγνωρίζονταν, ήδη από την επονομαζόμενη σήμερα ως βυζαντινή περίοδο, υπό τον όρο *Ρουμ* - Ρωμαίοι πολίτες, ο οποίος συμβολοποιούσε την ηθική, πολιτική και πολιτισμική συλλογική τους απεικόνιση. ‘‘Η πνευματική ηγεσία του ελληνορθόδοξου κόσμου διακατεχόταν από την ιδέα, ότι αυτή είναι ο μόνος κληρονόμος της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, η οποία αργά ή γρήγορα, μετά από παρέμβαση της Θείας Πρόνοιας ή και με τη συμβολή κοσμικών δυνάμεων, θα της αποδιδόταν και πάλι’’ (Χασιώτης 2006), γεγονός που εξηγεί την ιδεολογική επιλογή και εννοιολογική οικειοποίηση του εν λόγω προσδιορισμού. Μετά την άλωση της Πόλης, τόσο συμβολικό όσο και απτό-συμπαγή πυρήνα της Ανατολικής

¹⁸ ‘‘Την και εκ Τουρκίας εκβληθείσα βαρβαρικήν μουσικήν μη μετά τόσων άλλων αποφωλιών της βαρβαρικής γης εν τη μουσοτραφεί Αττική περισυλλέγητε.’’ (Βλησίδης 2006). Άρθρο υπό τον τίτλο ‘‘Μη Τραγουδίητε τουρκικά – να παύση ο αμανές’’ του Ν. Μοσχόπουλου στην εφημερίδα Καθημερινή το 1936, κατά το μεσουράνημα της μεσοπολεμικής ‘‘ρεμπέτικης’’ διάχυσης.

Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, και τη μετάβαση στην Οθωμανική πολιτική, διοικητική, πολιτισμική επικυριαρχία, το *Γένος*¹⁹ των Ρωμιών, όπως αυτό διαμορφώθηκε και συσπειρώθηκε υπό την υπόσταση του *μιλλέτ εν* μέσω της θεσμικής εκπροσώπησης και διαμεσολάβησης του Οικουμενικού Πατριαρχείου, θα ενσαρκώσει την εθνοπολιτική οντότητα, η οποία θα διαδραματίσει τον απόλυτο φορέα του ελληνισμού κατά την προ εθνική σύλληψή του.

Εντός των “πολυσχιδών ταυτοτήτων και διακρίσεων της πολύφωνης και πολύδοξης αυτοκρατορίας του Οθωμανού σουλτάνου” (Βερέμης - Κολιόπουλος 2006 σελ 99), το ελληνικό εθνικό κίνημα ζυμώνει, ήδη από το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα, τη σύλληψη και επιθυμία διεκδίκησης εθνικής αυτοδυναμίας, επιθυμώντας να διακόψει την οικονομική υποτέλεια²⁰ και κοινή συμβίωση με την παρακμάζουσα πλέον αυτοκρατορία, εντός ενός ευρύτερου ευρωπαϊκού πλαισίου πολιτικής επαναδιαπραγμάτευσης της εθνοτικής σύστασης και συνείδησης. Το Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, ως προσωποποίηση και εκτελεστικό όργανο της Ορθόδοξης Εκκλησίας, πλήρως ενταγμένο στο οθωμανικό διοικητικό σύστημα και κατέχοντας περισσότερη πολιτική δύναμη, επιρροή και προνόμια επί Οθωμανικής κυριαρχίας απ’ ό,τι στο “Βυζαντινό” του παρελθόν, αμφιταλαντεύεται ως προς την διαδικασία και κατεύθυνση της εθνικής συνειδητοποίησης. Κατά την εκκίνηση του ένοπλου αγώνα και υπό τη διαφαινόμενη πραγμάτωση της εθνικής αυτονομίας, ο εθνοποιητικός ρόλος της εκκλησίας θα μεταβληθεί άρδην²¹. Υπό την ευρύτερη εθνική αναδιάρθρωση και εναλλαγή του βαρομέτρου πολιτικής ισχύος και εξουσίας, αλλά και του συνακόλουθου κύρους που προκάλεσε η

¹⁹ Δηλαδή τη “συμμετοχή των Ρωμιών στην ευρεία, αλλά ενιαία εθνοτική, θρησκευτική, πολιτισμική κοινότητα την οποία κληροδότησε στη νεώτερη περίοδο ο “βυζαντινός” Ελληνισμός, και μάλιστα πριν ακόμη αυτός συνειδητοποιήσει και ονοματίσει τη στενότερη εθνική του ιδιαιτερότητα, την *ελληνικότητά του*” (Χασιώτης 2006)

²⁰ Οι εθνικές διεκδικήσεις του Ελληνισμού είχαν διαφορετική απόχρωση από τις αντίστοιχες Ευρωπαϊκές καθώς η υποτέλεια του ήταν περισσότερο οικονομική παρά θρησκευτική. “Αν όμως θεωρήσουμε ότι οι θρησκευτικοί κανόνες είναι κώδικες οργάνωσης της καθημερινής ζωής, τότε βλέπουμε ότι ο λόγος που η Τουρκοκρατία δεν επέβαλε θρησκευτική ομοιγένεια είναι ότι το οικονομικοκοινωνικό καθεστώς που εγκαθίδρυσε στα εδάφη που κατέκτησε δεν απαιτούσε την ανάπτυξη νέας εργασιακής πειθαρχίας, επομένως ούτε και τη διαμόρφωση και τον έλεγχο της εργασιακής δύναμης. Γι’ αυτό και οι τοπικές κοινότητες είχαν αξιόλογη αυτονομία στα θρησκευτικά ζητήματα.” (Federici 2004)

²¹ Ο Πατριάρχης Γρηγόριος ο Έπαρόλο που είχε αποκηρύξει τριακίς την ελληνική επανάσταση και είχε διαχωρίσει την εμπλοκή του Γένους με αυτή, απαγονήστηκε μετά την Πασχαλινή λειτουργία του 1821 και το σκίνωμά του διασύρθηκε στους δρόμους της Κωνσταντινούπολης. Η δολοφονία και ο δημόσιος εξευτελισμός του πολιτικού και θρησκευτικού ηγέτη Ρουμ – *μιλλέτ* σηματοδοτεί, πέρα από αντίποινα του Σουλτάνου για τις επαναστατικές επιχειρήσεις και αντίστοιχες εθνοκαθάρσεις των Ελλήνων στη Ρούμελη και στη Βλαχιά, την αναγκαστική πλέον μεταστροφή της θέσης της εκκλησίας στο επαναστατικό ζήτημα.

πραγμάτωση της Ανεξαρτησίας²², η εκκλησιαστική αρωγή και συμβολή στη επαναστατική προπαρασκευή και δράση, η οποία ώθησε στη γέννηση του Ελληνικού έθνους, θα αναθεωρηθεί²³.

Στην ύστερη περίοδο της πολυεθνικής δομής και ενδότερης πολιτισμικής ποικιλομορφίας της θεοκρατικής Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, η ταυτότητα του Ισλάμ, ‘‘αποτελώντας την πραγματοποίηση του λόγου του Θεού επί τη γης με βάση το Κοράνι, τον ιερό νόμο (Σαρία) και την ισλαμική παράδοση’’ (Σφέτας 2009) και συγκροτώντας πολιτικά την απόλυτη συντεταγμένη παροχής πολιτικών προνομίων και ελευθεριών, υποδαυλίζεται από τους ανερχόμενους εθνικισμούς. Με τα μεταρρυθμιστικά διατάγματα Χάτι Σερίφ (1839) και Χάτι Χουμαγιούν (1856), επιχειρείται η αναδιοργάνωση και εξασφάλιση της ακεραιότητας της Αυτοκρατορίας, η διατήρηση της νομιμοφροσύνης των υπηκόων υπό του Σουλτάνου και η απονεύρωση του εθνικισμού και αλτρωτισμού των υπόδουλων, εθνικά αφυπνισμένων πλέον, συλλογικοτήτων.

Οι μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ εκκόλαψαν εν μέρει τον τουρκικό εθνικισμό μέσω της ανάδυσης μιας ομάδας διανοούμενων, των Νεοοθωμανών, οι οποίοι διαπιστώνοντας ότι η Οθωμανική Αυτοκρατορία είχε μεταβληθεί ουσιαστικά σε αποικία της Δύσης, απαίτησαν από το Σουλτάνο την παραχώρηση συντάγματος, κοινοβουλίου και πολιτικών ελευθεριών, ώστε να διασώσουν τον επερχόμενο ευρωπαϊκό τεμαχισμό της. Τη σκυτάλη και τα ηνία της εν λόγω ιδεολογικής, πολιτικής και κοινωνικής κίνησης, ανέλαβε το κίνημα των Νεότουρκων²⁴, το οποίο, αφού κατόρθωσε το καλοκαίρι του 1908 την καθαίρεση του Σουλτανικού καθεστώτος και την πλήρη ανάληψη της εκτελεστικής εξουσίας, άσκησε μια πολιτική η οποία, ενώ διακήρυττε τη

²² Ο Αγώνας για την Ανεξαρτησία υπήρξε η πρώτη μόνιμα επιτυχημένη, έπειτα από το συνέδριο της Βιέννης, απόπειρα εθνικής διαμόρφωσης και αυτονομίας υπό ένα σαφώς οριοθετημένο γεωγραφικά χώρο, συνιστώντας ως εκ τούτου σύμβολο και έμπνευση για τα συναφή εθνικά κινήματα του ευρύτερου βαλκανικού χώρου και όχι μόνο.

²³ Μακροπρόθεσμα, θα προκριθεί θεσμικά και θα εδραιωθεί στο εθνικό συλλογικό μια προσλαμβάνουσα που αναγάγει το ρόλο της εκκλησίας ως ζωτικής και αδιαμφισβήτητης σημασίας, αναφορικά με την επανάσταση και τη γενικότερη διαμόρφωση του σύγχρονου ελληνικού κράτους. Εξάλλου, ‘‘Η ορθοδοξία συγκροτώντας τη ζύμη της πολιτισμικής ενότητας της Ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, κατά το μεταγενέστερο θεσμικό της εκκλησιαστικό ρόλο, δεν μπορούσε να αποβεί η ηγετική δύναμη στην επαναστατική κινητοποίηση, λόγω της άμεσης εξάρτησής της από τις οθωμανικές αρχές.’’ (Σφέτας 2009). Εν γένει το Πατριαρχείο φαίνεται εν πολλοίς να μένει προσηλωμένο στο Αυτοκρατοριοκεντρικό - οθωμανικό κοσμοείδωλο, εξ ου και η επιφυλακτική του στάση κατά την Επανάσταση.

²⁴ Ο Οθωμανισμός ως πρόταγμα ένωσης Οθωμανών πολιτών, μετά την έκβαση των Βαλκανικών πολέμων έχασε το ιδεολογικό του περιεχόμενο και αντ’ αυτού επικράτησε ως κυρίαρχο ιδεολογικό ρεύμα ο Παντουρκισμός. Εφάμιλλες και βασικές θέσεις των Νεότουρκων ήταν η εδαφική ακεραιότητα της Αυτοκρατορίας, η αποδέσμευση από την οικονομική εξάρτηση των Δυτικών, ανατροπή του Αβδούλ Χαμίτ Β’, η επαναλειτουργία του συντάγματος και η διατήρηση της δυναστείας των Οσμανλί ως συμβόλου της ακεραιότητας της Αυτοκρατορίας.

συγκρότηση μιας υπερεθνικής αυτοκρατορικής ταυτότητας, βάση της ισονομίας και ισοπολιτείας μεταξύ των εθνοτήτων της πρώην Αυτοκρατορίας, προέβη σε μια πολιτική εκτουρκισμού και εξόντωσης των μειονοτικών ομάδων, αποσοβώντας στην δημιουργία και παγίωση της Τουρκικής ταυτότητας.

Στα πλαίσια του δυτικού εκσυγχρονισμού της, βασικό στοιχείο ταυτοτικής εμπέδωσης αποτέλεσε η κωδικοποίηση μιας λόγιας Τουρκικής γλώσσας και κουλτούρας με την αποβολή ανατολικών αραβοπέρσικων επιρροών, αποβλέποντας στην πλήρη τουρκοποίηση της Αυτοκρατορίας καθώς και την εγκατάσταση εθνικού κράτους, όπως αντίστοιχα εκείνα που είχαν προέλθει από το μακρόσυρτο διαμελισμό της. Κομβικό σημείο, όχι μονάχα στην αποτροπή περαιτέρω εδαφικής διεκδίκησης και απώλειάς της, αλλά και στη διαδικασία θεμελίωσης εθνικής συνείδησης και ταυτότητας, αποτέλεσε ο εξοστρακισμός των ελληνικών στρατευμάτων και συνακόλουθα του *ελληνικού* στοιχείου από τα εδάφη της Μικράς Ασίας το καλοκαίρι του 1923. Υπό την Κεμαλική αναχαίτιση και κατάρρευση του ελληνικού μετώπου, χρεοκόπησε κάθε περαιτέρω εθνική διεκδίκηση που υπαγόρευε η εθνικιστική ρητορική της Μεγάλης Ιδέας. Η ιστορική αναλογία, όπως παρατηρεί ο Ηρακλής Μήλλας, έγκειται στο γεγονός ότι η συνείδηση των Ελλήνων εκκολάφθηκε και διαμορφώθηκε από τον απελευθερωτικό αγώνα εναντίον της Οθωμανικής κυριαρχίας το 1821, για να ακολουθήσει, ακριβώς ένα αιώνα μετά, η αντίστοιχη εθνική εκκόλαψη και διαμόρφωση της τουρκικής ταυτότητας, υπό τον αγώνα εναντίον της ελληνικής στρατιωτικής επέλασης στα εδάφη της πρώην αυτοκρατορίας, διαγράφοντας έτσι ένα πλήρη εθνικό κύκλο. Η συμβολική όμως επαλληλία ²⁵ δεν αναλώνεται στο ιστορικό γίνεσθαι, αλλά εκτείνεται περαιτέρω σε ένα ευρύ φάσμα εφάμιλλων πολιτικοκοινωνικών πρακτικών και πολιτισμικών αναθεωρήσεων των έτερων εθνικών οντοτήτων.

Η πολικότητα του ανταγωνισμού Δύσης και Ανατολής, έχοντας τις ρίζες της στην πολιτική διαφοροποίηση, θρησκευτική αντιπαλότητα και πολιτισμική απόκλιση μεταξύ ‘‘Βυζαντινής’’ και Οθωμανικής αυτοκρατορίας, θα αντικαθρεφτιστεί και θα αναπαραχθεί εκ νέου στο δίπολο Ελλάδα και Τουρκίας, αναπροσαρμόζοντας και υπαγορεύοντας στα εκατέρωθεν έθνη την

²⁵ Η ευρωπαϊκή επιρροή υπήρξε εξίσου παράλληλη, καθώς και στα δυο έθνη η Ρωσία κατείχε ένα καίριο, υποκινητικό ρόλο κατά τον απελευθερωτικό τους αγώνα, ενώ η Γαλλία προσωποποίησε το μοντέλο – πρότυπο της πολιτικής και πολιτισμικής δομής τους. Επιπλέον, τα ιδανικά του Διαφωτισμού υπήρξαν τα θεμέλια ιδεώδη της αμφοτέρης εθνοποιητικής διαδικασίας.

κυρίαρχη ρητορική τους καθώς και τον πολιτισμικό τους ετεροπροσδιορισμό²⁶. Επιπροσθέτως, αμφότερη εργαλειακή πρακτική κατασκευής και νομιμοποίησης μιας φαντασιακά αυτόνομης και εξατομικευμένης κουλτούρας θα αποτελέσει ο αμφίσημος μηχανισμός της *παράδοσης* και της ρήξης με αυτήν, κατά την νεωτερική δυϊκή ιδεολογική ροπή. Η Δύση και η Ανατολή ως “σύμβολα πολιτισμικής αντιπαράθεσης τα οποία ανάγονται ουσιαστικά σε ταυτοτικούς προσδιορισμούς δυο πολιτισμικών στρατοπέδων” (Κοκκώνης 2017), θα προσωποποιήσουν τα κυρίαρχα ανταγωνιστικά, ιεραρχικά συστήματα πάνω στα οποία δομείται και αποδομείται η υφή της εθνικής ταυτότητας.

Η οξύμωρη πολιτική χρήση αμφίδρομης ετερότητας – εχθρικής εικόνας, προτάσσοντας αντιστοίχως το αποτίναγμα της Οθωμανικής περιόδου και της αντίστοιχης πολιτισμικής της επενέργειας, η μεν ως σύμβολο σκλαβιάς και σκοταδισμού, η δε ως τροχοπέδη εκμοντερνοποίησης και παλινδρόμησης σε ένα οπισθοδρομικό παρελθόν, ανάχθηκε αμφοτέρως σε κυρίαρχη εθνική αφήγηση, η οποία θα προπαγανδιστεί από τους αντίστοιχους κρατικούς μηχανισμούς και τα εκπαιδευτικά τους συστήματα. Η Τουρκική εθνοποιητική πολιτική, υπό την επιτακτική αναγκαιότητα εκδυτικοποίησης της αναδύομενης εθνικής της εικόνας, έθεσε ως απόλυτη της προτεραιότητα τη διαδικασία αποθωμανοποίησης κάθε εκπορευόμενης από αυτήν συνιστώσας, η οποία δυνητικά προβάλλεται στη συλλογική ταυτότητα και διατρέχει τη θεσμική δομή της. Ως εκ τούτου, δαιμονοποίησε και αποστασιοποιήθηκε από την “οπισθοδρομική” Οθωμανική κουλτούρα και κοσμοθεωρία εις το όνομα του δυτικοευρωπαϊκού της εκσυγχρονισμού, οικειοποιώντας μια, αρμόζουσα ως προς την Ευρωπαϊκή κοσμοθεωρία, ορθολογιστική και νεωτερική ταυτότητα²⁷.

Τους δύο άξονες βαρύτητας του Κεμαλικού επιτελείου για την εν λόγω αποσύνδεση αποτέλεσαν η “μilitarιστική θέση ενάντια στο θρησκευτικό φανατισμό²⁸ η οποία αποδίδεται στο

²⁶ Θα μπορούσε να υποτεθεί ότι η η διαίρεση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας το 395 μ.Χ. σε δυτική και ανατολική με όριο τον ποταμό Δρίνο και το Σχίσμα του 1054 μ.Χ. συνιστούν τα ιδεολογικά σπέρματα του εν λόγω διχασμού, ο οποίος τείνει να διαπερνά το οικουμενικό φαντασιακό της σύγχρονης (Ευρωπαϊκής) ιστορίας.

²⁷ Υπό οικονομικό πρίσμα, καθώς η Οθωμανική Αυτοκρατορία λειτουργούσε ακόμη υπό ένα γεωργικό μοντέλο, αντιπροσώπευε την *παραδοσιακότητα*, ενώ οι τεχνολογικά προηγμένες ευρωπαϊκές δυνάμεις είχαν διαφοροποιήσει τις οικονομίες και τους τρόπους παραγωγής. Συνολικά, κατά τη θεμελίωση της Τούρκικης Δημοκρατίας κάθε τι οθωμανικό εκλαμβάνονταν θεσμικά ως ανήθικο, μη πατριωτικό, παρακμιακό κατάλοιπο μια “αναχρονιστικής και απολίτιστης κοινωνίας” η στατικότητα της οποίας δεν έχει θέση στις ευρωπαϊκές επιταγές ανάπτυξης και προόδου.

²⁸ “Περιορίζοντας το ορθόδοξο Ισλάμ (επίσημη θρησκεία) στο ρόλο μιας γενικής εποπτείας του κυβερνητικού μηχανισμού ενώ απαγόρευσε τους θεσμούς του ετερόδοξου Ισλάμ (θρησκεία όπως την αντιλαμβάνεται ο λαός)” (Oran 1994)

Οθωμανικό παρελθόν καθώς και η αναγωγή της εθνικής και πολιτισμικής ρίζας του νέου κράτους στην κεντρική Ασία'' (Millas 2017). Σε επίπεδο γλωσσικής κάθαρσης και μοντερνοποίησης, η Κεμαλική κυβέρνηση προέβη στη γλωσσολογική μεταποίηση του αλφαβήτου υιοθετώντας τη λατινική γραφή καθώς και στη μετάφραση του Κορανίου από την αραβική γλώσσα στη νέα τουρκική, υπαγορεύοντας σε αυτή πλέον το καθημερινό κάλεσμα για προσευχή (adhan), κάτι το οποίο εν τέλει πρακτικά ελάχιστα εφαρμόστηκε.

Για την θεμελίωση και παγίωση μιας ομογενούς, εντόπιας και συνάμα εκδυτικοποιημένης εθνικής μουσικής, ώστε να επιλυθεί το ακανθώδες εθνοπολιτισμικό ζήτημα, απόρροια του *Ανατολικού – Δυτικού* διλήμματος, η λόγια θεσμική διάνοηση κατέληξε στην πολιτισμική σύντηξη μιας τοπικής ‘‘αυθεντικής’’ κουλτούρας με μια κατ’ ανάγκη δυτική, προκρίνοντας μια επιμειξία δυτικοευρωπαϊκής πολυφωνικής μουσικής και λαϊκής μουσικής της Ανατολίας ως πολιτισμική απεικόνιση της σύγχρονης Τουρκικής ταυτότητας.(Erol 2011). Παράλληλα, στα πλαίσια της ‘‘αναπαράστασης της ταυτότητας ως έρεισμα σε ιδεολογίες ρίζωσης και φυσικοποίησης της πολιτισμικής ένταξης’’ (Cuche 2001), το ιδεολόγημα της πολιτισμικής αποθωμανοποίησης υπαγόρευσε την ίδρυση μουσικών κονσερβατορίων σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα και ‘‘απαγόρευσε την οθωμανική κλασσική μουσική, προβαίνοντας στην αντικατάστασή της από μια *εξαγνισμένη* εθνική παραδοσιακή μουσική.²⁹’’ (Pennanen 2004).

Κατόπιν τούτων, υπό την αιγίδα και σύμπραξη του Μπέλα Μπάρτοκ και της αντίστοιχης οικειοποίησης πρακτικών της ευρωπαϊκής εθνομουσικολογίας, η αποκλειστικότητα της Τουρκικής ταυτότητας αποπειράθηκε να αναχθεί και να εξαχθεί από το πολιτισμικό και χωρικό περιβάλλον της Ανατολίας, το οποίο εν τέλει ενσάρκωσε ένα διττό ρόλο φαντασιακής κοιτίδας του Τουρκικού έθνους και αντίστοιχα του μουσικού του πολιτισμού.Ως εκ τούτου, το προκύπτον μουσικό αμάλγαμα κατορθώνοντας να συμπεριλάβει και να εναρμονίσει τη παραδοσιακή μουσική της υπαίθρου με ευρωπαϊκά πολιτισμικά δάνεια, θα προτάξει πλέον μια ‘‘οθωμανική μουσική συνέχεια, ικανοποιώντας παράλληλα τις τάσεις και το γούστο την ανερχόμενης τουρκικής μεσαίας τάξης’’ (Birson 2016). Εξάλλου, οι ευρωπαϊκές μουσικές επιρροές είχαν ήδη

²⁹ ‘‘Η πρόσληψη της οθωμανικής κλασσικής μουσικής, ως κατάλοιπο ενός διεφθαρμένου οθωμανικού παρελθόντος, αναθεωρήθηκε χάρη στην αναγωγή της ως μόρφωμα κεντροασιατικής προέλευσης και κατά συνέπεια υπό την ονομασία, *τουρκική κλασσική μουσική*, αποκλείοντας παράλληλα έργα που είχαν γραφεί από μη μουσουλμάνους Οθωμανούς συνθέτες, θεωρήθηκε πλέον κομμάτι του τουρκικού εθνικού πολιτισμού.’’ (Pennanen 2004). Από μουσικολογικό πρίσμα, πέραν του πολιτικοπολιτισμικού διακυβεύματος, η σύγκρουση απορρέει από το γεγονός ότι το τροπικό μονοφωνικό σύστημα των Μακάμ δεν δύναται να συμπράξει με την ισοσυγκερασμένη δυτική αρμονία εξαιτίας της a priori διαστηματικής διαφωνίας τους.

παρεισφρήσει κατά την ύστερη περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, λόγω εμπορικών και διπλωματικών σχέσεων με τη δύση. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, υπό το εν γένει νεωτερικό πνεύμα, διαχέονται και δημοφιλοποιούνται διαμέσου “θιάσων, καμπαρέ και ορχηστρών της Ευρώπης που επισκέπτονταν την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη, καθώς και μέσω των δίσκων γραμμοφώνου” (Pennanen 2004).

Συνοψίζοντας, η σύγχρονη κατασκευή του ελληνικού εαυτού και του τουρκικού άλλου μορφοποιήθηκε με βάση το νεωτερικό καθεστώς εθνικής ηγεμονίας, το οποίο ευνοεί μια δυτικοφανή “ορθολογιστική και εκπολιτισμένη” ατομική και συλλογική εικόνα, η οποία τοποθετεί την ανατολική ετερότητα σε μια κατώτερη πολιτισμική και ηθική θέση. Οι ευρωκεντρικοί εθνοποιητικοί μηχανισμοί των γειτνιαζόντων εθνών κατάφεραν να κατασκευάσουν, να θεσμοθετήσουν και να εδραιώσουν, μέσω της επιλεκτικής αναπαράστασης και οικειοποίησης του παρελθόντος, μία εναρμονισμένη με τα ευρωπαϊκά ιδανικά και πρότυπα ταυτότητα. Κάνοντας αμφότερα επίκληση σε καταγωγή, αυθεντικότητα και ιστορική συνέχεια επιδίωξαν να αποσπάσουν και να αποεδαφοποιήσουν τα, εντός των νέων τους συνόρων, ποικιλόμορφα πολιτισμικά ηχοχρώματα, προσωποποιώντας συνάμα την εθνοπολιτισμική αντιπαράθεση του Βυζαντινού και Οθωμανικού τους παρελθόντος. Μέσω μιας εφάμιλλης στρατηγικής εθνικής, κοινωνικής και πολιτισμικής σύντηξης και ομογενοποίησής τους, οικειοποιούνται ταυτόχρονα ένα ιδιάζον “δυτικό, ανατολικό και παραδοσιακό ιδίωμα” (Birson 2016), ως αναπαράσταση και προβολή του εθνικού εαυτού, συνθέτοντας και ανακατασκευάζοντας την εθνική μνήμη σύμφωνα με την αρχή της *επιλεκτικότητας*.

Τα έθνη κράτη, γαλουχημένα υπό την όσμωση εθνοτικών πληθυσμών, οι οποίοι αναγνωρίζονται ισότιμα μεταξύ τους και συνδέονται μέσω του “θεμελιώδους δεσμού κατά την εθνοποιητική διαδικασία της κοινής συλλογικής μνήμης” (Hroch 1996) καθώς και μιας ιδιαίτερης γλωσσικής πολιτισμικής επικοινωνίας, αιτήθηκαν την αυτονομία και ανεξαρτησία τους από τις εκάστοτε δυναστείες και αυτοκρατορίες υπό το ιδανικό μιας ανεξίθρηκτης πολιτικής ισότητας. Κατά την ύστερη μετάβασή τους όμως στη θέση της άρχουσας τάξης, ως νομιμοποιημένη πηγή της πολιτικής εξουσίας, διαδραμάτισαν ενδότερα τον αντίστοιχο ρόλο θεσμοθετημένης επιβολής και κυριαρχίας επί των ενδοκρατικών εθνικών μειονοτήτων, δαιμονοποιώντας συνάμα και τις πολιτικές και πολιτισμικές συλλογικές όψεις που απέκλιναν από την κεντρομόλο εθνική τροχιά.

4. Προβληματικές του ρεμπέτικου και σμυρνέικου μορφώματος

Η επιβαλλόμενη από τη συνθήκη της Λωζάνης, πληθυσμιακή μετακίνηση και ανακατάταξη, η οποία διαφοροποίησε τους ανταλλασσόμενους πληθυσμούς με γνώμονα τη θρησκευτική τους ταυτότητα, προκάλεσε μια εκ νέου σύγχυση στο έθνος κράτος, καθώς ένας επιπρόσθετος όγκος ανομοιομορφίας προστίθεται στο ήδη ανομοιογενές συνονθύλευμά του. Ο επαναπατρισμός του ετερογενούς και πολυσχιδούς ανθρώπινου δυναμικού σε μια φαντασιακή προγονική γη και η απόπειρα της αστικής³⁰ του αφομοίωσης, θα ερμηνευτεί από τους “γηγενείς” ως μια απόπειρα διάτρησης της εθνικής συνοχής και θα αναχθεί σε δυνητικά αποσταθεροποιητικό παράγοντα σε πολιτικό και οικονομικό επίπεδο. Περαιτέρω, οι κεντρικές εκτελεστικές πρακτικές ενσωμάτωσης από τον κρατικό μηχανισμό θα χρωματίσουν την όλη διαδικασία με μια χροιά αποκλεισμού, τόσο σε φυσικό όσο και σε πολιτισμικό επίπεδο.³¹ Αναφορικά με τον αυτοπροσδιορισμό των εν λόγω πληθυσμών, εξαιρουμένου του “πολιτισμικού τραύματος ως στερεοποιητικό παράγοντα συλλογικής ταυτότητας” (Eyerman 2002 σελ 15) και της κοινής απώλειας των φυσικών κεκτημένων, η εθνική αυτογνωσία τείνει να είναι συγκεχυμένη.

Συγκεκριμένα, “η εθνική συνείδηση ενός εκάστου δεν ήταν δυνατόν τότε να διαπιστωθεί με ασφάλεια (ιδίως με ασφάλεια για τον ίδιο), έτσι οι καταμετρήσεις και οι εκτιμήσεις με κριτήριο την ιδιαίτερη γλώσσα ή τη θρησκεία, μοιραία συμπεριλαμβάνουν άτομα με αδιαμόρφωτη, ρευστή ή και ελληνική μολαταύτα εθνική συνείδηση” (Μαυγορδάτος 2004). Περαιτέρω, η εξ Ανατολών μεταναστευτική ροή θα εισάγει ανεξέλεγκτα σε μια κοινωνία, η οποία πασχίζει να λάβει μια “δυτικίζουσα” εικόνα, εκείνα ακριβώς τα πολιτισμικά γνωρίσματα που προσπαθεί εναγωνίως να αποβάλλει και να αποτινάξει από την ταυτότητά της και τα οποία, κατά τον Μπορντιέ, συμβολίζονται, υποδηλώνονται και απεικονίζονται κυρίως στη μουσική τελετουργία και επιτέλεση. Ως εκ τούτου, πέραν της τραυματικής, εσωτερικής και εξωτερικής ανασυγκρότησης και της αναγκαστικής προσαρμογής σε αλλότροπες συνθήκες διαβίωσης, οι

³⁰ Αντίστοιχα ζητήματα εμφανίστηκαν και στον επαρχιακό χώρο της Ελλάδος, σε ελάσσονα όμως κλίμακα, καθώς εκεί η παρουσία των προσφύγων υπήρξε καταλυτική για τις εθνικές βλέψεις, αφού έλαβαν τον εθνικό ρόλο κάλυψης και φρούρησης των περιοχών όπου εκδιώχθηκαν οι πρώην διαμένουσες εθνοτικές ομάδες.

³¹ “Τόσο ως προς το εννοιολογικό τους φάσμα, όσο και ως προς το υλικό-πολιτικό τους αναφερόμενο, οι μορφές υποκειμενικότητας που γίνονται «κατανοητές» και αναγνωρίσιμες από τους κανονιστικούς λόγους του επικρατειακού έθνους-κράτους χαρακτηρίζονται από την απόδοση βαρύνουσας σημασίας στο εθνοτικό/εθνικό (περισσότερο από το ρατσιστικό) στοιχείο, όπως αυτό εμφανίζεται από την ύπαρξη μιας μορφής προκατάληψης απέναντι σε ανθρώπους που είναι διαφορετικοί σε πολιτισμικό και όχι βιολογικό-φυλετικό επίπεδο.” (Θεοδοσίου 2009)

προσφυγικές ομάδες θα βιώσουν μια έντονη κοινωνικοπολιτισμική διάκριση και την “αρνητική υποδοχή της αστικής κοινωνίας που έβλεπε τις μουσικές των προσφύγων ως ένα σύμπτωμα πολιτισμικής παρακμής, μια συμβολική παλινδρόμηση στο Οθωμανικό παρελθόν” (Ζαϊμάκης 2012). Η αναδυόμενη πολιτισμική και βιοτική ανομοιομορφία θα προκαλέσει μοιραία μια αυξανόμενη κοινωνική και οικονομική ανισότητα και συνακόλουθα μια έντονη ταξική διαστρωμάτωση, η οποία θα διαταράξει την αστική κοινωνική διάρθρωση της Αθήνας και την αντανάκλασή της ως πρωτεύον σημαινόμενο του Ελληνικού κράτους.

Στο λιμάνι του Πειραιά και τα περίχωρά του διασκορπίστηκε ένα πολυάριθμο τμήμα του προσφυγικού κύματος, μέρος του οποίου εγκαταστάθηκε στα αυτοσχέδια καταλύματα – τα παραπήγματα, τα οποία σταδιακά μεταποιήθηκαν στους πρώιμους προσφυγικούς οικισμούς. “Υπό τις διαφοροποιημένες ήδη τιμές αστικής και περιαστικής γης, η προσφορά φτηνής εργατικής δύναμης στις τοπικές βιομηχανίες και βιοτεχνίες παράλληλα με την κοινωνική απομόνωση και την ανάγκη διατήρησης ομοιογενούς κοινωνικού περιβάλλοντος” (Κοτζαμάνης 1997) συγκρότησαν τους παράγοντες χωροθέτησης του ποικιλόμορφου κοινωνικοπολιτισμικά δυναμικού. Η χροιά της μεταναστευτικής ταυτότητας, καθώς στιγματίζει διαχρονικά το υποκείμενο που τη φέρει υπό μια στερεοτυπική θεώρηση “συλλήβδην και a priori ως εξαθλιωμένου και εγκληματικού στοιχείου, το οποίο διαβιώνει κάτω από άθλιες στεγαστικές συνθήκες, σε υποβαθμισμένα άβατα παραβατικότητα που χρήζουν άμεσης εξυγίανσης” (Μπαλαμπανίδης 2015 σελ 343), θα οδηγήσει στην κοινωνική περιθωριοποίηση και απομόνωση ενός μη ευκαταφρόνητου τμήματός της. Η εν λόγω γκετοποίηση που έλαβε χώρα σε ένα περιβάλλον οριακότητας και παραλιμάνιας ανομίας, σε συνδυασμό με την επιτελούμενη πολυπολιτισμική αλληλενέργεια “ντόπιων” και μεταναστών, θα ενσαρκώσει το φυσικό πλαίσιο στο οποίο θα εκκολαφθεί η μυθοποίηση της γέννησης και διασποράς του *ρεμπέτικου* τραγουδιού.

Η συγκεκριμένη απόχρωση της μεσοπολεμικής λαϊκής αστικής μουσικής θα συγκροτήσει την πολιτισμική ταυτότητα του Πειραιώτικου ιδιώματος, το οποίο θα αναχθεί στο φαντασιακό πυρήνα σύλληψης, διάχυσης και παγίωσης μιας εκκολαπτόμενης προσφυγικής και εντόπιας μουσικής αλληλεπίδρασης και εν γένει λαϊκοαστικής κουλτούρας. Αν και “η ταυτότητα είναι ένα τρόπος κατηγοριοποίησης ο οποίος χρησιμοποιείται από τις ομάδες για να οργανώνουν τις ανταλλαγές τους” (D. Cuche 2001 σελ 151), η εν λόγω χωροχρονική αστική έκφραση, αφού παγιωθεί στη συλλογική μνήμη υπό το σημειωτικό και ιδεολογικό προσδιορισμό *Κλασική*

Περίοδος, θα εκτιναχθεί βαθμιαία στα όρια του μύθου και θα αξιώσει την αποκλειστικότητα της λαϊκής αστικής μουσικής ταυτότητας.

Στις, πλέον αμφισβητούμενες μουσικολογικά, περιοδολογήσεις των Πετρόπουλου και Δαμιανάκου, η διαμόρφωση του Πειραιώτικου μορφώματος οριοθετείται χρονικά κατά την περίοδο 1932 -1940 και 1922-1940 αντίστοιχα. Η εν λόγω αμφισβήτηση τίθεται ως προς την “μερική επισκόπηση των συγκεκριμένων χρονικών περιόδων, λόγω μη προσβασιμότητας σε περαιτέρω υλικό, απουσία επιτόπιας έρευνας και συστηματικής καταγραφής της μαρτυρίας των εναπομεινάντων εκπροσώπων του είδους” (Κοκκώνης 2005) και κυρίως ως προς την αντιπροσωπευτικότητα των επιλεγμένων τραγουδιών ως σημείο αναφοράς και ταξινόμησης. Η άντληση του πρωτογενούς υλικού και η μετέπειτα αναγωγή του σε φορέα καθολικής απεικόνισης της αστικής λαϊκότητας, “αποσιωπώντας τα αντίστοιχα ανεπιθύμητα στοιχεία τα οποία δεν στηρίζουν την εθνική πολιτική” (Pennyman 2004), θα προτάξει την αισθητική εξομοίωση και ομοιογένεια μιας εξαιρετικά ποικιλόμορφης και ετερομερούς πολιτισμικής ζώνης. Παραβλέποντας την υφολογική ασυνέχεια, θα υπαγορευθεί, υπό το πρίσμα μιας συμπτκνωμένης γραμμικότητας, η σύντμηση των ετερογενών πτυχών της αστικής λαϊκής μουσικής και η επικράτηση εκείνων των αισθητικών μορφών που προσανατολίζονται σε ένα συγκεκριμένο φορμαλιστικά και αισθητικά μοτίβο.

“Ρεμπέτικο”

Ο ρεμπέτικος μύθος εμπεριέχει και συντηρεί εντός του πολλαπλές αντιφάσεις, οι οποίες καταδεικνύουν τις οξύμωρες ανάγκες εναντίωσης και ταύτισης με μια συγκεκριμένη φαντασική οντότητα, ως σημαινόμενο (αυτο)προσδιορισμού. Η ίδια του η ονομασία εγείρει προβληματισμούς, καθώς ο όρος *ρεμπέτικο* είναι γλωσσολογικά συγκεχυμένος και αμφίσημος, όπως και το υποκείμενο και φορέας του, η λέξη *ρεμπέτης*, η οποία περιβάλλεται εξίσου από μια “σημσιολογική αμφιθυμία.” (Gauntlett 2001,σελ.39) Ενόσω επιδέχεται πολλαπλών ερμηνειών, οι οποίες δεν περιορίζονται μονάχα σε επίπεδο γλωσσικής ετυμολογίας, υπαινίσσονται ζητήματα πολιτισμικής ένταξης και γενικότερης κοινωνικοπολιτικής προσάρτησης και ιδεολογίας.

Η εκδοχή εκείνη που φέρεται να έχει καθιερωθεί στο τρόπο τινά “ρεμπετολογικό συνειδητό”, έγκειται στην, μάλλον παρωχημένη, εξίσωση των λέξεων *ρεμπέτης* και *παράνομος*, η οποία, αν

και "ατεκμηρίωτη και πιθανόν αβάσιμη"³² έχει ενσταλαχθεί στον πυρήνα της αντίστοιχης φαντασιακής κοσμοθεωρίας. Η υποθετική αμοιβαιότητα μεταξύ ρεμπέτικου και παραβατικότητας συνδράμει στην καθιερωμένη όσο και ανακριβή θεώρηση, η οποία προκρίνει πως το εν λόγω μόρφωμα, όχι μόνο έλκει την καταγωγή του, αλλά και ταυτίζεται εξολοκλήρου με "ένα πολιτισμό άρνησης και ανυποταξίας που κινείται στους αντίποδες της κυρίαρχης ηθικής" (Δαμιανάκος 2005, σελ 111,123). Κατά συνέπεια, οι απανταχού θιασώτες του ρεμπέτικου φαντασιακού τείνουν να προσκολλούνται σε μια ιδεαλιστική προσλαμβάνουσα περί αμφισβήτησης και επαναστατικότητας αναφορικά με τη συλλογική ιδιοσυγκρασία του. Αν και οι ίδιοι οι δημιουργοί και επιτελεστές της *ρεμπέτικης* μουσικής, ως κεντρικοί φορείς της γενικότερης μυθολογίας του, ουδέποτε αξίωσαν μια συνειδητή πολιτική στάση, πόσο μάλλον στράτευση, ενάντια στις συστημικές εξουσίες, συμβολοποιήθηκαν κατοπινά ως ριζοσπαστικά υποκείμενα, φέροντα μια εν γένει αντιεξουσιαστική διάθεση και πεποίθηση.

Η απαρχή της εν λόγω (παρ)ερμηνείας εντοπίζεται στην εκτίμηση ότι η οριακότητα συνιστά συλλήβδην μια κατάσταση πολιτικής άρνησης και ηθελημένης απαξίωσης του κυρίαρχου κοινωνικοπολιτικού αφηγήματος, αν και στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, η περιθωριοποίηση δεν αποτελεί μια επιλεγμένη συνθήκη διαβίωσης, πόσο μάλλον μια συνειδητή πολιτική θέση και πράξη, αλλά μάλλον μια αδυναμία - μη δυνατότητα κοινωνικής προσαρμογής, συχνά επιβεβλημένης από τη στερεοτυπική θεώρηση μιας ανώτερης εκτελεστικής εξουσίας. Ως εκ τούτου, η μυθοποίηση μια ιδιάζουσας απόχρωσης της αστικής λαϊκής κουλτούρας του μεσοπολέμου, ως διαχρονικό σύμβολο αντίστασης εναντίων των αστικών και εθνικών αξιών, θα προσδώσει εν μέσω ρεμπέτικων φαντασιώσεων, μια ηδονοβλεπτική αγιοποίηση στο όλο αστικολαϊκό μόρφωμα, εξυψώνοντας τις πολιτισμικές του συνιστώσες σε μια σφαίρα "εξιδανικευμένης ρεμπέτικης ευτοπίας" (Ζαϊμάκης 2012, σελ 8).

Περαιτέρω, ο μύθος της αστικής λαϊκότητας τείνει να διαιωνίζει τις στερεοτυπικές κοινωνικές και πολιτισμικές της οριοθετήσεις, οι οποίες καθώς ισχυροποιούνται μέσω επανάληψης, εγείρουν ζητήματα *αυθεντικότητας*, μετασηματίζοντας το εν λόγω ιδίωμα σε εργαλείο ιδεολογίας και διεκδικήσεων. Επιπλέον, σε συμπεριφορικό επίπεδο εγκαθιδρύθηκε η ad hoc υιοθέτηση μιας ιδιόμορφης συλλογικής νοοτροπίας η οποία επικροτεί τη βία, τη χρήση

³² (ο.π. σελ 40). Για μια ενδελεχώς προσπάθεια αποσαφήνισης του όρου και ταξινόμησης και πιθανολογικών ερμηνειών βλ. Gauntlett 2001, σελίδες 40 – 43 και Σαββόπουλος 2006 σελίδες 13- 14

ψυχοτρόπων ουσιών και τη γενικότερη ιδιοποίηση μιας παραβατικότητας, η οποία εκλαμβάνεται ως περιφρόνηση του παγιωμένου αξιακού και ιδεολογικού συστήματος. Ως εκ τούτου, οι υποκειμενικότητες και η εν γένει φαντασιακή έννοια και πραγμάτωση της μεσοπολεμικής αστικολαϊκής μουσικής, ταυτίστηκε με συλλογικότητες περιθωριακότητας και ανομίας, παρόλο που “συσχετίζεται και σε πολλές περιπτώσεις προκύπτει ως προϊόν δημιουργίας και έκφρασης του εγγράμματου αστικού μουσικού πολιτισμού,” (Ανδρικός 2017, σελ 15) ο οποίος, όχι απλώς συνδράμει, αλλά κατευθύνει, μέσω της επιρροής και της καίριας θέσης του στην μουσική βιομηχανία, τη γενικότερη υφολογία και αισθητική της. Επίσης, καθώς το κοινωνικό πλαίσιο που υποτιθέμενα διεκδικεί την πατρότητά του “ρεμπέτικου”, ο αστικός παραβατικός υπόκοσμος, “δεν υπήρξε ποτέ ευκρινώς οριοθετημένο τμήμα της αστικής κοινωνίας” (Gauntlet 2001, σελ 45), φανερώνεται περαιτέρω η αντιφατική και πατροναριστική κοινωνικοπολιτισμική τοποθέτηση και αξιολόγησή του.

Ένα εξίσου αποπροσανατολιστικό ζήτημα, που φαίνεται να είναι υπαίτιο για την όλη στερεοτυπική πρόσληψη και μυθοποίηση, αποτελεί η ταυτολογία του είδους με ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό και αισθητικό πλαίσιο. Εικάζοντας τη μονομερή άντληση του πρωτογενούς υλικού από μια ομογενοποιημένη και περιχαρακωμένη μουσική δεξαμενή, συνεπάγεται η “παραθεώρηση της πολυσυλλεκτικής ειδολογικά - υφολογικά φυσιογνωμίας του και την παράλληλη ένταξη όλων των επιμέρους ειδών εντός του γενικού και σαφώς μη επαρκώς προσδιορισμένου όρου ρεμπέτικο” (Ανδρικός 2018, σελ 21). Ειδικότερα, η απόλυτη ταύτιση του εν λόγω προσδιορισμού με το σύνολο των αποχρώσεων της μεσοπολεμικής αστικής λαϊκότητας υπονοεί την ύπαρξη μια μονόπλευρης και μονομορφικής αισθητικής, η οποία επιβάλλει συνειρμικά μια συγκεκριμένη έκφανση από την πολυσχιδή ολότητα που συνιστά ο λαϊκός αστικός πολιτισμός.

Επιπλέον, καθώς η φερόμενη ως ιστορική εκκίνηση του ιδιώματος είναι ασαφής και μη εξιχνιασμένη, παρόλη την καθιέρωση των εδραιωμένων, αλλά μάλλον αναξιόπιστων περιοδολογήσεων, ο όρος *ρεμπέτικο* καταλήγει να συνιστά μια ιδεολογική και όχι μουσικολογική περιγραφή. Επιπρόσθετες προβληματικές όπως η λαογραφική της κατάταξη, η αμφίθυμη πολιτισμική της αξιολόγηση και η εν γένει διαχείρισή της από τους επίσημους θεσμούς, εγείρουν περαιτέρω συγχύσεις, οι οποίες ανατροφοδοτούν εκ νέου απόπειρες οικειοποίησης πολιτικής και οικονομικής υπόστασης. Επιπλέον, καθώς η λαογραφία και η

επίσημη φιλολογία αποστρέφεται το αστικό λαϊκό, εφόσον δεν μπορεί να το εντάξει στην εθνική παράδοση λόγω ζητημάτων καταγωγής, ηθικής και γλώσσας, προκύπτει το αίτημα κανονικοποίησης και επινόησης μια εξευγενισμένης εκδοχής του.

‘Σμυρνέικο’

Κατά την παρακμάζουσα τροχιά της οθωμανικής αυτοκρατορίας, υπό το διαφαινόμενο της πολιτικό αδιέξοδο και τη δυτικοευρωπαϊκή της οικονομική αφαίμαξη³³, η δυτικίζουσα υφή της Σμύρνης, παραπέμποντας περισσότερο στη λογική ενός έθνους κράτους, συνιστά ένα αστικό σύμβολο κοσμοπολιτισμού. Εξαιτίας της παραλιμνίας εμπορικής κινητικότητας και της καλπάζουσας οικονομικής δραστηριοποίησής της, διαγράφει μια πορεία αυτονομίας και πολιτικής απόκλισης από την κεντρική διοίκηση της Υψηλής Πύλης. Η εθν(ο)τική της επιμειξία και πληθυσμιακή της ποικιλομορφία, σε συνδυασμό με την πολιτιστική της άνθηση, συντελούσε στην κοσμοπολίτικη διάρθρωση μίας εκ των ελαχίστων επαρχιών της οθωμανοκρατούμενης Μικράς Ασίας όπου το μουσουλμανικό στοιχείο συγκροτούσε διοικητική και αριθμητική μειονότητα. Περαιτέρω, το ελληνικό στοιχείο, καταφεύγοντας εκεί από τον περιφερειακό χώρο της οθωμανικής επικράτειας υπό την απειλή των μαζικών εθνοτικών διωγμών των αρχών του 20^{ου} αιώνα, υπερίσχυε πληθυσμιακά, ενώ συγχρόνως κατείχε καίρια θέση σε διοικητικές βαθμίδες και στην αναπτυσσόμενη εμπορική και πολιτισμική δραστηριότητα.

Εξαιτίας της ετερόκλητης³⁴ σύστασης του πληθυσμού της, η Σμύρνη, στενά συνδεδεμένη με την Αθήνα και το Ελληνικό Βασίλειο, έλαβε την ονομασία *γκιαούρ*, δηλαδή άπιστη, αντικατοπτρίζοντας έτσι τη δυσαρέσκεια της κεντρικής οθωμανικής διοίκησης προς την ακμάζουσα οικονομικοπολιτική της αυτοδυναμία, την ανεκτικότητα της πολυθρησκευτικής της δομής, την εκπαιδευτική και πολιτιστική της αυτάρκεια και πρωτίστως λόγω της αδυναμίας επιβολής πλήρους κυριαρχίας της σε αυτή. Τη λύση στη προσπάθεια ανάληψης και επικράτησης της τουρκικής επικυριαρχίας στον εν λόγω κομβικό αστικό χώρο θα προσφέρουν εν τέλει οι επιλογές και πρακτικές της ελληνικής πολιτικής. Μετά την επίσημη ανάληψη του διοικητικού της ρόλου από την Ελλάδα το 1919, ο έλεγχος της πόλης και της στρατηγικής της θέσης,

³³ Η συνθήκη των Σεβρών (1919), πυροδοτώντας εν μέρει τον τουρκικό εθνικισμό, διαμέλισε την πρώην Οθωμανική Αυτοκρατορία σε ζώνες επιρροής, με την Ελλάδα να αναλαμβάνει θεσμικά τη διοίκηση της Σμύρνης.

³⁴ Φράγκοι (Γάλλοι) και Λεβαντίνοι (Ιταλοί) εκ δύσεως, η ολιγομελής αλλά ισχυρή παρουσία των οποίων έγκειται στην προσοδοφόρα διεθνή εμπορία και εξαγωγή αγρονομικών προϊόντων από την Οθωμανική Αυτοκρατορία υπό την παροχή διαμολογήσεων, ήτοι φορολογικών και οικονομικών προνομίων. Σημαντικό ποσοστό του πληθυσμού κατείχε επίσης το εβραϊκό και αρμένικο στοιχείο, περιβόητα άλλωστε για τις εμπορευματικές τους ικανότητες.

βαθμηδόν μετατοπίζεται προς μια πρόδηλη ελληνική ιδιοποίηση, η αδηφαγία της οποίας, εγείροντας υπέρμετρες επεκτατικές εθνικές απαιτήσεις, θα ενσαρκωθεί από τη εκστρατεία των ελληνικών στρατευμάτων στην Ανατολία. Η στρατιωτική τους αναχαίτιση, υπό τις άτακτες δυνάμεις του Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ, θα μετατρέψει την αρχική επέλαση σε αναγκαστική οπισθοχώρηση και θα αποτελέσει την εκκίνηση και αφορμή για την επικείμενη ισοπεδωτική καταστροφή και προσάρτηση της Σμύρνης στο Κεμαλικό καθεστώς, θέτοντας συνάμα τα θεμέλια του Τουρκικού έθνους και αφηγήματος.

Στο ελληνικό φαντασιακό, η Σμύρνη ταυτίστηκε έκτοτε με την ελληνικότητα και τον αφανισμό της τελευταίας από τα σημερινά Τουρκικά παράλια, συμβολοποιώντας ένα συλλογικό τραύμα,³⁵ η "θύμηση του οποίου πρέπει τούδε και στο εξής να αναπαράγεται ώστε να κοινωνηθεί με τα άτομα που δεν το βίωσαν για τη διατήρηση της ταυτοτικής τους ακολουθίας" (Eyerman 2001). Ως εκ τούτου, ο όρος *σμυρνέικο* συνδέθηκε και εξισώθηκε με την πλειονότητα των Μικρασιατικών καταβολών και παρεισφρήσεων, καθώς και των αντίστοιχων εθνοπολιτισμικών συνειρμών, με συνέπεια ό,τι σχετίζεται με το οθωμανικό περιβάλλον και παρελθόν δύναται πλέον να απαλύνεται και να εξευμενίζεται μέσω της οικειότητας και οικειοποίησης του εν λόγω προσδιορισμού. Ακολουθως, η εθνικοποίηση των επιθυμητών διακλαδώσεων και αποχρώσεων της οθωμανικής μουσικής θα επιτευχθεί μέσω της ιδιοποίησης και στερεοτυπικής τους αναγωγής στο συγκεκριμένο φάσμα του όρου *ρεμπέτικο*, προσδίδοντάς του συνεπώς μια "εθνικοϊδεολογική" χροιά. Ο προσδιορισμός οθωμανοελληνική μουσική, τον οποίο θεωρεί ακριβέστερο ο εθνομουσικολόγος Ρίστο Πέκα Πεννάνεν, υπό το εννοιολογικό πρίσμα ότι όλοι οι κάτοικοι της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ήσαν οθωμανοί πολίτες, ανεξαρτήτως του μιλέτ από το οποίο προέρχονταν, μοιραία θα μεταφραζόταν από την εθνική μονολιθικότητα ως επαίσχυντος λόγω της τραυματικής παραπομπής του.

Ενδεχομένως, ο όρος μικρασιάτικο τραγούδι, εφόσον είχε επιλεχθεί και εδραιωθεί, ίσως να συνιστούσε μια χρυσή τομή, καθώς αντανάκλα και συνοψίζει μια ευρύτερη χωρική ζώνη, όπου βέβαια η πατρότητά της διεκδικείται εκατέρωθεν πολιτισμικά. Επιπλέον, θα αποτελούσε

³⁵ Παρόμοιο συμβολικό ρόλο, από την "εδώ" εθνική όχθη, ενσάρκωνε μέχρι το 1912 η πόλη της Θεσσαλονίκης, γενέτειρα του Κεμάλ Ατατούρκ, με τους Έλληνες να συνιστούν αντίστοιχα τη μειοψηφία, εποφθαλιμώντας την ανάληψη της κυριαρχίας της πόλης εξαιτίας της κομβικής της θέσης στα Βαλκάνια. Εκ των υστέρων θα μπορούσε να υποθεθεί ότι υπήρξε μια "ανταλλαγή" και παράλληλη διαδρομή των δυο αυτών αστικών κέντρων αναφορικά με την εθνική τους προσάρτηση και οικειοποίηση, φέροντας εξίσου την αντίστοιχη τραυματική εθνική μνήμη από την πλευρά των εκδιωγμένων.

ορθότερο προσδιορισμό, εξαιτίας της αναγωγικής παρανόησης και της ευρύτερης πολιτισμικής παρερμηνείας, αφού μονάχα ένα ελάχιστον τμήμα της ρεπερτοριακής ολότητας που οικειοποιείται ο όρος *σμουρνέικο* έχει όντως αντληθεί από τη μουσική παράδοση της Σμύρνης.³⁶ Η Κωνσταντινούπολη, η οποία ανέκαθεν αποτελούσε το κέντρο της Οθωμανικής κλασικής αλλά και λαϊκής μουσικής, συνιστά την ουσιαστική πολιτισμική κοιτίδα της πλειοψηφίας των μελωδιών που διαχέονται μέσω μουσικών δικτύων στα υπόλοιπα αστικά κέντρα της ευρύτερης περιοχής της βαλκανικής χερσονήσου.

Συνεπώς, καθώς “υπήρχε κοινό οθωμανικής λαϊκής μουσικής στην Ελλάδα και πριν το 1922, και ενώ παγιώθηκε η ιδέα ότι η οθωμανοελληνική μουσική είναι ένα είδος που δημιουργήθηκε και εκτελείται από Έλληνες μουσικούς για ελληνικό ακροατήριο” (Penny 2004), καθιερώθηκε στο φανταστικό συλλογικό το έτος 1922, υπό την άφιξη του μικρασιατικού προσφυγικού πληθυσμού, ως η αφετηρία του “*ρεμπέτικου*”. Η εν λόγω περιγραφή η οποία ήδη “εμφανίζεται σε ετικέτα δίσκου γραμμοφώνου που εκδόθηκε στην Πόλη γύρω στο 1912” (Σαββόπουλος 2006), τη δεκαετία του ‘30 “θα υποστεί σημασιολογική απαξίωση από την άρχουσα τάξη και τους οπαδούς του εξευρωπαϊσμού ως όρος δηλωτικός υποκοιτισμού” (Κοκκώνης 2005). Εν τούτοις, οι δημοφιλέστεροι συνθέτες της μεσοπολεμικής περιόδου, οι οποίοι κατέχουν στρατηγικές θέσεις στη δισκογραφική βιομηχανία, διαδραματίζοντας καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση και στον προσανατολισμό του ύφους, κάθε άλλο παρά ανήκουν σε συλλογικότητες οριακότητας και αυτοπροσδιορίζονται ως μέλη τους, παρόλο που για εμπορικούς λόγους οικειοποιούνται στιχουργικά την λαϊκή αστική ιδιοσυγκρασιακή παραβατικότητα, κεφαλαιοποιώντας τη δημοφιλία της πολιτισμικής της εγγύτητας, μέσω της ηδονοβλεπτικής της γοητείας.

Συνδυαστικά με την τεχνολογική εξέλιξη που συνετελέσθη κατά το πέρασμα στην νεωτερική καπιταλιστική τάξη πραγμάτων και τις αναδυόμενες δυνατότητες και εμπορικές συνέπειες της τεχνικής αναπαραγωγισιμότητας του μουσικού έργου, η πολιτισμική οικειοποίηση αποκτά, πέρα από εθνική χροιά, ένα διόλου ευκαταφρόνητο οικονομικό πρόσημο, το οποίο τείνει να συγκροτεί

³⁶ “Οι μουσικοί οι οποίοι ήρθαν στην Ελλάδα από τις διάφορες περιοχές –αστικές και μη- της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών τείνουν να χαρακτηρίζονται ως εκπρόσωποι του σμουρνέικου. Ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως πολλοί εκπρόσωποι της εν λόγω γενιάς που θα δραστηριοποιηθεί μετά το ‘22 στην Ελλάδα, έλκουν την καταγωγή τους από διάφορες περιοχές της Οθωμανικής επικράτειας –φυσικά και από την Κωνσταντινούπολη- ενώ εθνοτικά ανήκουν συχνά και στις άλλες δύο μεγάλες –πέραν της Ρωμαϊκής- μη μουσουλμανικές κοινότητες της Αυτοκρατορίας, δηλαδή την Αρμένικη και την Εβραϊκή” (Ανδρικός 2018)

το αξιολογικό βαρόμετρο καθώς και τον κύριο φορέα διαχείρισης της εκάστοτε πολιτισμικής δημιουργίας. Παράλληλα, κεφαλαιοποιώντας πρωτογενείς και ανώνυμες μελωδικές μήτρες και εν γένει δημώδη άσματα της ευρύτερης περιφέρειας της Ανατολικής Μεσογείου διαμέσου της διασκευής, δισκογράφησης και κατ'επέκταση κατοχύρωσής τους, ιδιοποιείται από το εθνικό φαντασιακό όσο και από τις δισκογραφικές εταιρίες ένας αδέσμευτος πολιτισμικός πλούτος.

Η φαντασιακή καθιέρωση μιας συγκεκριμένης επιτέλεσης και προσλαμβάνουσας της μεσοπολεμικής αστικής λαϊκής κουλτούρας, υπονοεί ότι αυτή αποτελεί προϊόν μιας πολιτισμικής επιμειξίας η οποία γαλουχήθηκε από ευδιάκριτες οντότητες σε ένα οριοθετημένο χωροχρονικό πλαίσιο, ενώ υπό ένα ευρυγώνιο πρίσμα δύναται να γίνει αντιληπτή ως ένα συνονθύλευμα μιας μακρόχρονης, υπερτοπικής, κοινωνικής και αισθητικής διεργασίας και διαλεκτικής, η οποία συνεχώς μετασχηματίζεται και μεταλλάσσεται, υποκρύπτοντας έτσι τη "φανερή ιδεολογική σκοπιμότητα που υποβόσκει κάτω από την ενοποιημένη ειδολογικά αντίληψη της μουσικής παραγωγής" (Ανδρικός 2018, σελ 20). Κατά συνέπεια, το *Σμυρνέικο*, εκτός από χωροχρονικό³⁷ και αισθητικό προσδιορισμό, συνιστά ως επί των πλείστων μια ανάκληση στην εθνική συλλογική μνήμη, η οποία προσδίδει αυτομάτως το δικαίωμα εθνικής οικειοποίησης μορφών ετερότητας που συνδέονται με μια εθνικά μη επιθυμητή καταβολή. Το 1922 αποτέλεσε ορόσημο επαναπροσδιορισμού του ελληνικού κράτους και της εθνικής συνείδησης, όπως αντίστοιχα συγκρότησε τις βάσεις της Τουρκικής ταυτότητας, καθώς ο Άλλος δεν κατοικεί πλέον στη σφαίρα του φαντασιακού, αλλά φυσικοποιεί την επέλασή του στα χωρικά όρια αυτού που προσλαμβάνεται ως κληροδοτημένη πατρογονική γη.

Η εν γένει ασάφεια και η δυσκολία επακριβούς προσδιορισμού της εθνοπολιτισμικής επίδρασης που προκάλεσε η Μικρασιατική καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών, σε συνδυασμό με την πολιτισμική αλληλενέργεια της ευρύτερης πρώην οθωμανοκρατούμενης μεσογειακής και βαλκανικής επικράτειας των αρχών του 20^{ου} αιώνα, φανερώνει την ύπαρξη πολλαπλών ενδιάμεσων - γκρίζων ζωνών εντός και ανάμεσα των εν λόγω μορφωμάτων, τα οποία φαίνεται να διαμορφώνονται υπό ευρύτερες βλέψεις και πρακτικές μιας δυνητικής πολιτισμικής και εμπορικής ιδιοποίησής τους αλλά και από γενικότερες στερεοτυπικές τάσεις εξιδανίκευσης και

³⁷ Κατά την περιοδολόγηση του Πετρόπουλου, τοποθετείται την περίοδο 1922- 1932. Στη σημερινή εποχή είτε συγχωνεύεται με το *ρεμπέτικο* και εκλαμβάνεται ως παρακλάδι του (*σμυρνέικο-ρεμπέτικο*) είτε προσλαμβάνεται σαν ένα παρεμφερές ιδίωμα της αστικολαϊκής μουσικής (*σμυρνέικο και ρεμπέτικο*).

μυθοποίησης³⁸. Εντούτοις, η Σμύρνη αποτυπώνεται πλέον στην εθνική μνήμη ως το συλλογικό τραύμα μιας τετελεσμένης απώλειας ενός τόπου όπου ο ελληνισμός είχε μακράιωνη παρουσία και μοιραία μετουσιώνεται τόσο σε εθνικό σύμβολο όσο και εθνικό μύθο.

³⁸ "Συχνά συναντάται το στερεότυπο, βάσει του οποίου οποιαδήποτε μορφή λαϊκής έκφρασης κατά τη μεσοπολεμική περίοδο δε σχετίζεται με τη χρήση του μπουζουκιού, συλλήφβην και νομοτελειακά να χαρακτηρίζεται ως σμυρνέικο." (Ανδρικός 2018).

5. Αστική λαϊκή μουσική του μεσοπολέμου

Η εθνική ταυτοτική συνοχή, αν και αποτελεί προτεραιότητα του κρατικού μηχανισμού για την διαβίωση και εξασφάλιση της συνέχειας του, εξαιτίας της ``αυξανόμενης τμηματοποίησης της σύγχρονης κοινωνίας σε πολλές και διαφορετικές ομάδες και της ασυμβατότητας και πολλαπλότητας των ρόλων που υποχρεώνεται να παίζει το υποκείμενο μέσα σε ετερογενή και συχνά αλληλοσυγκρουόμενα συστήματα αξιών, η διατήρηση της εν λόγω ταυτοτικής συνεκτικότητας καθίσταται προβληματική`` (Cuche 2001). Η σημαντικότητα της πολιτισμικής ταυτότητας ως συμβολική αναπαράσταση του ενδογενούς ιδεολογικού πυρήνα έγκειται στην ενδοκρατική συγκρότηση και πύξη μια φαντασιακής κοινότητας, η οποία αυτοαναγνωρίζεται και συνεχίζει να νοηματοδοτείται μέσω συγκεκριμένων πολιτισμικών αναφορών και επιτελέσεων.

Η εν γένει αστικολαϊκή πολιτισμική προβληματική φέρεται να έλκει τη ρίζα της και να απορρέει από το γεγονός ότι η πολυταυτοτικότητα της αστικής λαϊκής μουσικής συνθέτει μια πολυπερμική οργανικότητα, η οποία συνιστά τροχοπέδη οικειοποίησης από τη στατικότητα και ακαμψία του έθνους κράτους, το οποίο μέσω ιδεολογημάτων ομογενοποίησης πασχίζει προς την εθνική ``καθαρότητα``. Ως κράμα οντοτήτων οι οποίες αντλούν την καταγωγή τους από ετερογενείς κουλτούρες, οι οποίες εμπεριέχουν και μπολιάζουν σε αυτήν τους αντίστοιχους σημειολογικούς κώδικες και συμβολικά γνωρίσματα, η αστική λαϊκότητα συνεχώς αντιφάσκει, ούσα ασυνεπής τόσο προς μια ενιαία θεώρηση όσο και μία περιχαρακωμένη οριοθέτηση, μη εμπίπτοντας σε αποκλειστικότητες και ιδιοκτησία.

Ο όρος *ρεμπέτικο*, αγκαλιάζοντας από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ολάκερο το ευρύ φάσμα της αστικής μη δυτικής μουσικής αναπαράστασης, εναποθέτει σε κοινό περίγραμμα τις ποικίλες παρεκκλίνοσες, αισθητικά και ιδεολογικά, όψεις του αστικού χώρου. Ως εκ τούτου, ανάγοντάς τις καθολικά σε μια φαντασιακή ιδιοματική ενότητα, τους προσδίδει τα αντίστοιχα φαντασιακά ιδιοσυγκρασιακά και ταυτοτικά γνωρίσματα, παραβλέποντας την αμφισημία και αμφιθυμία τους. Από το ελαφρύ λαϊκό ως το τραγούδι των φυλακών και την ενδιάμεση μουσική ανομοιομορφία, φορμαλιστική ανομοιογένεια και στιχουργική διαφοροποίηση, η εννοιολογική ομπρέλα του *ρεμπέτικου* μετατρέπεται σε ιδεολογικό πατρωνάρισμα μιας ζώσας, ρευστής και εύπλαστης λαϊκής εκφραστικής πολυποικιλότητας. Ο προσδιορισμός *αστική λαϊκή μουσική*, ο οποίος προτείνει μια επαναδιαπραγμάτευση της εν γένει προσλαμβάνουσας και πολιτισμικής οριοθέτησης του *ρεμπέτικου*, έχοντας καθιερωθεί, τουλάχιστον στο μουσικολογικό πεδίο, τείνει

να απαλύνει την ιδεολογική οξύτητα και στερεοτυπική προβληματική του όρου. Το πρόθεμα “μεσοπολέμου” οριοθετεί ισχνά το χρονικό πλαίσιο όπου αναφέρεται εντός των αστικών χώρων, ένα “νέο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο εθνικές διαφοροποιήσεις φιλτράρονται σε νέες μορφές προσδιορισμού που ντύνονται ταξική έκφραση” (Κοκκώνης 2005).

Εν μέσω των δυο παγκοσμίων πολέμων, η αναδόμηση της εθνικής ταυτότητας, διαλεκτικά με την πολιτισμική της αναπαράσταση, θα επιδράσει επανειλημμένα και ποικιλοτρόπως στη δομή, υφολογία και επιτέλεση της αστικής λαϊκής μουσικής. Λαμβάνοντας χώρα εντός των αναδύμενων βιομηχανοποιημένων αστικών κέντρων και υπό τη σύμμιξη ενός εντόπιου ηχοχρώματος, η λαϊκή μουσική θα αρθρώσει την ιδιαίτερη ενδόμυχη ανάγκη του εκάστοτε κοινωνικού χώρου, αναπτύσσοντας ως συνέπεια μια πολυσχιδή και ετερότροπη ταυτότητα, η οποία εκτείνεται πέραν των, ρευστών ακόμα από τις εχθροπραξίες, εθνικών ορίων. Τα αστικά μεσοπολεμικά πολιτισμικά ιδιώματα της ευρύτερης ζώνης της Ανατολικής Μεσογείου³⁹, λόγω της έντονης μουσικής κινητικότητας εξαιτίας των εμπορικών συνδιαλλαγών τους, συνομιλούν και διαπλέκονται, επαναπροσδιορίζονται και συνδιαμορφώνονται εκτός των εκάστοτε θεσμικών πλαισίων, μέσω των οποίων ο εθνικός μηχανισμός αξιώνει να επιβάλει τον έλεγχό του.

Επιπροσθέτως, στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, κυρίως στην ευρύτερη περιοχή της Νέας Υόρκης, ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, μια εκτοπισμένη⁴⁰ μεσόγειος σε συνθήκες αστικής οριακότητας και εξαθλίωσης πασχίζει να καλύψει τα αισθήματα νοσταλγίας της εντός ενός *δανεικού χώρου*. Εξαιτίας της τεχνολογικής ανάπτυξης και εν μέσω μιας εθνικής πανσπερμίας, πάνω στην οποία θεμελιώθηκε η αμερικανική κοινωνία και οικονομία, δισκογραφήθηκε και διασώθηκε ένα ρεπερτόριο, το οποίο πιθανά να είχε εκλείψει, λόγω των επιταγών εθνικής ομοιογένειας των μεσογειακών κρατών. Μουσικοί μετανάστες από τα πρώην οθωμανικά αστικά κέντρα της Μεσογείου κατέγραψαν και ηχογράφησαν ελληνόφωνες, αραβικές και τουρκόφωνες μουσικές μήτρες, διαμορφώνοντας ένα ετερόκλητο ρεπερτόριο που αντανakλούσε την αντίστοιχα ετερόκλητη πολιτισμική και κοινωνική ανάγκη.

³⁹ Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ακμάζοντες αστικοί χώροι συναντούνται από τα Ιωάννινα και τη Θεσσαλονίκη, ως την περιφέρεια της Κρήτης και την Ερμούπολη, ενώ η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη, η Βηρυτός, το Κάιρο, και τα Μπίτολα συνιστούν τα κυρίαρχα συγκοινωνούντα αστικά κέντρα εμπορικής και συνάμα πολιτισμικής διάχυσης.

⁴⁰ Η σταφιδική κρίση του 1893 και ο ελληνοτουρκικός πόλεμος του 1897 συνετέλεσαν στη μετανάστευση ενός μεγάλου ανθρώπινου δυναμικού από τον ελλαδικό χώρο καθώς και από εξωσυνοριακούς τόπους όπου διαβίωνε το ελληνικό στοιχείο.

Η αδιάλλειπτη διαμόρφωση της μεσοπολεμικής αστικολαϊκής μουσικής εντοπίζεται, λόγω της πολιτισμικής της ευκαμψίας, σε ποικιλόμορφα όσο και αντιφατικά χωρικά πεδία, τα οποία περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων "χώρους ευκαιριακής ή μόνιμης συνάθροισης και ψυχαγωγίας των πιο φτωχών και αναλφάβητων στρωμάτων, παραπήγματα, τεκέδες, φυλακές, συνιστώντας μια αυθόρμητη καλλιτεχνική δημιουργικότητα όπου εκδηλώνεται σε ένα λαϊκό πολιτισμικό δυναμικό του οποίου οι μορφές έκφρασης τόσο από πλευρά εξωτερικών χαρακτηριστικών όσο και από πλευράς ιδεολογικού περιεχομένου και κοινωνικής λειτουργίας τοποθετούνται στους αντίποδες της ανώτερης λόγιας κουλτούρας" (Δαμιανάκος 2001 σελ 16). Περαιτέρω, ο πλούτος της υφολογικής και ιδιοσυγκρασιακής τους ποικιλότητας και πολυπλεξίας, συνδυαστικά με τη συνεχή διαλεκτικότητα και συνδιαλλαγή που συντελούνταν μέσω των πολύβρογχων μουσικών δικτύων, καθιστούσε ανέφικτη στην προ δισκογραφίας εποχή, την επινόηση και κατασκευή ενός απόλυτα συμπεριληπτικού, εθνικά διακριτού και πολιτικά διαχειρίσιμου ιδιώματος το οποίο να υπόκειται σε αισθητική και ιδεολογική οικειοποίηση.

Η ανελίσσόμενη εμπορικά μουσική βιομηχανία θα συμβάλλει στην κεφαλαιοποίηση μιας υπερεθνικής αστικής λαϊκής μουσικής έκφρασης, "στρογγυλεύοντας" το ρεπερτόριο υπό ένα εθνικό φίλτρο, δρομολογώντας μια φορμαλιστική τυποποίηση και εδραιώνοντας την έναρξη της επώνυμης δημιουργίας και της συνακόλουθης κατοχύρωσης και καταβολής δικαιωμάτων. Ως εκ τούτου, μεθοδεύοντας τη μορφοποίηση ενός αγοραστικού κοινού, δύναται να κατασκευάσει συγκεκριμένες πολιτισμικές ανάγκες και εν συνεχεία να προχωρήσει στην ικανοποίησή τους, αυξάνοντας την εμπορική αξία του, διαμεσολαβημένου και ραφιναρισμένου πλέον, πολιτισμικού αγαθού. Υπό την αντίστοιχη συμβολή του γραπτού τύπου, το σημαίνον της λαϊκής μουσικής, ο *ρεμπέτης*, που φέρει και προσωποποιεί τα αξιακά και ιδεολογικά γνωρίσματα της παραβατικής αστικότητας, ως κοινωνικός φορέας ενός φαντασιακού κουτσαβακισμού και μιας ιδεατής μη ενταγμένης, αστικής κοσμοθεωρίας, μυθοποιείται σε σημείο που η αναπαράστασή του αγγίζει συχνά τα ιλαρά όρια της καρικατούρας. Συνεπώς, "η λέξη *ρεμπετιά*, ως η αφηρημένη ουσία της ρεμπέτικης συμπεριφοράς, θα σηματοδοτήσει ένα ευρύ πεδίο μάχης μεταξύ "ρεμπετολατρών και ρεμπετομάχων" βρίθον από αντικατεστημένο παλληκαρισμό και στυλιζαρισμένη ασωτία στερεότυπων στάσεων οι οποίες συγκαλλιεργήθηκαν από τη δημοσιογραφία, τη νεο-ρεαλιστική μυθιστορία και τον κινηματογράφο της εποχής" (Gauntlett 2001).

Ας σημειωθεί ότι ο όρος “*ρεμπέτικο*”, όπως συναντάται σε τυπωμένους δίσκους της Αμερικανικής δισκογραφίας, συνοδεύεται από την επεξήγηση *bumsong*, απαξιωτικός όρος που μεταφράζεται ως αλήτης, τρακατζής, περιθωριακός, πατρονάροντας κατά συνέπεια ένα αστικό μοντέλο ανθρώπων υπό ένα μανδύα πριμιτιβισμού συνυφασμένο με μια κατώτερη ηθική, ως προς τα δεδομένα της ανώτερης αστικής τάξης. Κατόπιν τούτου, κατά αναλογία με την στερεοτυπική απλούστευση και ομογενοποίηση της αισθητικά και υφολογικά ετερόκλητης πολυσημαντότητας της αστικολαϊκής μουσικής, θα συντελεσθεί μια εξίσου στερεοτυπική υποβίβαση και εξομοίωση της ταξικής και ιδιοσυγκρασιακής ποικιλότητας των αντίστοιχων υποκειμενικοτήτων της.

Εντός ενός ευρύτερου πολιτικού και πολιτισμικού πλαισίου, όπου ανταγωνιστικοί κοινωνικοί εταίροι βρίσκονται σε διαμάχη για την επιβολή της δική τους εκδοχής της ιστορίας, τα λαϊκά στρώματα αλληλεπιδρώντας σε ένα ενδιάμεσο χώρο θα αυτοαναγνωριστούν δια μέσου του λαϊκού αστικού τραγουδιού, via της λειτουργίας του ως φορέα συλλογικών αντιλήψεων, καθώς και ως αφηγητής κοινωνικοπολιτικών τεκταινομένων. Σε μια εποχή όπου βρίθει από αναλφαβητισμό και κατά την οποία τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και οι πολιτιστικές βιομηχανίες δεν έχουν επιβάλει ακόμη την κυριαρχία και πρωτοκαθεδρία τους, η λαϊκή αστική πολιτισμική αναπαράσταση συμβολοποιείται και διαχέεται με τη μορφή τραγουδιού μέσω της λατέρνας και με τη μορφή θεάτρου σκιών μέσω του καραγκιόζη, τα οποία συγκροτούν αμφοτέρως τους κύριους λαϊκούς αγωγούς κοινωνίωσης μιας αδιάκοπης επαναδιαπραγματεύσεως και ανασηματοδότησης της ιστορικής μνήμης. Η στερεοτυπική οριοθέτηση των αστικολαϊκών πολιτισμικών συμφραζομένων, μέσω της εγγράμματης προσλαμβάνουσάς τους, η οποία χρωματίζει την εν γένει μεσοπολεμική ποιότητά τους ως αντιεθνική, παραβατική, νόθα καθώς και “χλωμή σε ιδεολογική αξία, συγκρινόμενη με το καθαγιασμένο δημοτικό τραγούδι” (Κοκκώνης 2006) θα συνυποδείξει και θα απαιτήσει την πολιτισμική περιθωριοποίησή της.

Το δημοτικό τραγούδι, εντός των πλαισίων ενός υποθάλλοντος πολιτισμικού εθνικισμού και υπό τις ευλογίες της λαογραφίας, καθώς μεταστρέφεται από την πρότερη δαιμονοποίησή του, εντάσσεται στο εθνικό αποθετήριο συνδράμοντας στην εθνική πολιτισμική θεμελίωση μιας νεοελληνικής κληρονομιάς. Η εργαλειακή χρήση της εν λόγω λαϊκής έκφρασης της υπαίθρου και η στρατηγική οικειοποίησης της θα αποτελέσουν το πρότυπο - εγχειρίδιο για την αντίστοιχη φολκλορική διαχείριση και εθνική ιδιοποίηση της αστικής λαϊκής μουσικής. Η μετατόπιση της

εθνικής κεφαλαιοποίησης από τη μια πολιτισμική δεξαμενή στην άλλη, φαίνεται να συνδέεται, πέρα από τη φυσική μεταβολή των πολιτικοκοινωνικών αντιλήψεων και του αξιακού κώδικα, με τον αναστοχασμό της ταυτοτικής προσλαμβάνουσας που συντελείται κατά τη μετάβαση από την αγροτική κτηνοτροφική κοινωνία στο νεωτερικό αστικό καπιταλιστικό μοντέλο.

μορφολογικές συμβάσεις

Από το τέλος της δεκαετίας του 30, το πεδίο επιτέλεσης απομακρύνεται σταδιακά από τα παρακμάζοντα καφέ αμάν και τους εν γένει οριακούς χώρους αστικής παραβατικότητας και εδαφοποιείται σε ταβέρνες και στέκια λαϊκών συνοικιών, υπό ένα νέο συμβολικό πλαίσιο καθώς και ένα διαφοροποιημένο ακροατήριο⁴¹. Λόγω της δημοφιλίας και αυξανόμενης απήχησης της αστικής μουσικής και της σταδιακής εξομάλυνσης των μη επιθυμητών της αποχρώσεών της, κυρίως ανατολικότροπης συνειρμικότητας, αναδύεται και παγιώνεται μια ραγδαία μουσική επαγγελματοποίηση, η οποία θα προκαλέσει περαιτέρω μεταλλάξεις και συμβάσεις αναφορικά με την υφολογία του αξιακού κώδικα και της συμβολικής του διαμεσολάβησης.

Συγκεκριμένα, οι ανακατατάξεις που εμφανίζονται στη μορφολογία και το εν γένει *ήθος* της αστικής λαϊκής μουσικής συνδράμουν σε μια “σαφή εξαπλούστευση σε οργανολογικό, αρμονικό και δεξιοτεχνικό επίπεδο, όπως απαιτούσε το νέο πλαίσιο επιτέλεσης και το αντίστοιχο κοινό της” (Κοκκώνης 2005), η οποία παράλληλα συντελεί στον αποκαθαρισμό των ανατολικών μορφολογικών στοιχείων. Συνεπώς, “ενώ παρατηρείται παράλληλη παρουσία και συμβίωση των δυο σχολών, της “παραδοσιακής” (*Σμυρνέικο*) και της “νεωτεριστικής” (*Πειραιώτικο*), υπό τη σκιά της εμπορικής επιτυχίας της *Ξακουστής Τετράδος*, το μουσικό τοπίο της Πρωτεύουσας αλλάζει άρδην μέχρι την καθολική επικράτηση της δεύτερης και την εξαφάνιση της πρώτης στα τέλη της δεκαετίας του ’30” (Κοκκώνης 2005 σελ 10).

Η κομπανία «Ξακουστή Τετράς του Πειραιά» με ηγετική φυσιογνωμία τον Μάρκο Βαμβακάρη, πέραν της συμβολής της στην καθιέρωση και δημοτικότητα μιας συγκεκριμένης οργανολογικής και φορμαλιστικής αισθητικής, θα συμβάλει στη μετάβαση της λαϊκής μουσικής προς ένα πλήρες επαγγελματοποιημένο μοντέλο, το οποίο θα αποτελέσει πρόδρομο της πολιτισμικής της εδραίωσης και αποδοχής. Διαμέσου της αποεδαφοποίησης της αστικής κουλτούρας από χώρους

⁴¹ “Οι νεήλυδες αστικοί πληθυσμοί βρίσκουν σιγά – σιγά το δρόμο της ένταξης σε περισσότερο οργανωμένα σχήματα (οικονομικά, θεσμικά, πολιτισμικά), προσχωρούν προοδευτικά σε μια “τάξη”, κοντολογίς νοικοκυρεύονται” (Δαμιανάκος 2005 σελ 121)

που συνιστούσαν άβατο για τα ανώτερα στρώματα και τη μεταφορά της πολιτισμική της επιτέλεσης σε λιγότερο οριακά περιβάλλοντα, στα οποία έχει πρόσβαση και η υπό διαμόρφωση μεσαία τάξη, καθίσταται δυνατή η κατοπινή (λόγια) μεταστροφή της, όσον αφορά την κοινωνικοπολιτισμική της προσλαμβάνουσας, καθώς και η μετέπειτα υφαρπαγή και εθνική της κεφαλαιοποίηση. Ο Βαμβακάρης θέτοντας, τα θεμέλια της κατασκευής και παγίωσης μιας αναδύμενης εθνολαϊκής μουσικής, θα μυθοποιηθεί ως ‘‘Πατριάρχης του Ρεμπέτικου’’, πάνω στην εξιδανικευμένη εικόνα του οποίου θα προβληθούν και θα αναπαραχθούν τα αντίστοιχα φαντασιακά ‘‘ρεμπετότροπα’’ συμφραζόμενα. Ως εκ τούτου, η αστική λαϊκή μουσική του μεσοπολέμου θα συντάξει και θα αρθρώσει την ενδότερη φωνή και ενδόμυχη ποιότητα μιας μακρόχρονης όσο και νεότευκτης κοινωνικοπολιτισμικής διαδικασίας, νοηματοδοτώντας και εκπροσωπώντας μια ετερόκλητη συλλογική ταυτότητα.

Η μουσική πράξη, συγκροτώντας μια μη στεγανοποιημένη πολιτισμική αναπαράσταση, διαλεκτικά συνδεδεμένη με την κοινωνική αναγκαιότητα, μετασηματίζει κατά αναλογία με τις κοινωνικοπολιτικές συγκυρίες την αισθητική της υφή και μορφολογία, αντανακλώντας τα αντίστοιχα αξιακά συμφραζόμενα. Συνεπώς, οι οργανολογικές και υφολογικές μουσικές επιλογές υποβάλουν, συνειδητά ή μη, ιδεολογικές προτάσεις οι οποίες δηλώνουν όψεις της εκάστοτε ταυτότητας. Επιπλέον, λόγω της ‘‘ατέρμονης διαδοχής καθημερινών αλληλεπιδράσεων μεταξύ ατόμων και δικτύων που είναι υπεύθυνα για την παραγωγή συγκεκριμένων (πολιτισμικών) γεγονότων, οι συμμετέχοντες χρησιμοποιούν συμβάσεις ώστε να συντονίσουν της δραστηριότητες τους’’ (Becker 1976).

Οι πρακτικές αυτές συμβάσεις, αν και εδραιώνουν συχνά ασταθή θεωρητικά συστήματα, συνιστούν συμβολικούς κώδικες επικοινωνίας μεταξύ μουσικών, οι οποίοι συντελούν στην μορφοποίηση της αστικής λαϊκής μουσικής, καθώς υπό τη συνεχή εκτελεστική ανατροφοδότηση, μεταβάλουν την δομή, υφή και περιεχόμενό της. Περαιτέρω, ο οικονομικός ανταγωνισμός και η μουσική ‘‘αντιπαλία’’ μεταξύ των επιτελεστών της αστικής λαϊκότητας συμβάλλει στη διαρκή προσαρμογή και τροποποίηση της μουσικής φόρμας, μέσω της συνεχούς εμφάνισης αισθητικών παραλλαγών, καθώς και στην εξέλιξη της μουσικής δεξιοτεχνίας, η οποία προκαλεί με τη σειρά της εκ νέου πολιτισμικές μεταλλάξεις. Οι ειδοποιείς οργανολογικές εξελίξεις οι οποίες θα μεταλλάξουν συθέμελα τους πολλαπλούς βρόγχους της αστικολαϊκής μουσικής ταυτότητας, καθιερώνοντας μια νέα αισθητική κατεύθυνση, έγκεινται κυρίως στην

παγίωση και πρωταγωνιστική χρήση του μπουζουκιού, ως απόλυτο πολιτισμικό εκφραστή της αστικής λαϊκότητας. Αρχικά, δαιμονοποιημένο και ταυτισμένο με χώρους και υποκείμενα περιθωριακής ανομίας, αστικής εξαθλίωσης, απαγορευμένων ουσιών και παραβατικής ηδονικότητας, μετατρέπεται απροσδόκητα, αλλά αμετάκλητα σε μετωνυμικό σύμβολο της συλλογικής εθνολαϊκής κουλτούρας. Υπό τις ευλογίες των δισκογραφικών εταιριών, θα διατρήσει τα μουσικά όρια και εθνικά σύνορα και θα αναχθεί σε παγκόσμιο σύμβολο Ελληνικότητας, αν και σε ένα, όχι τόσο μακρινό παρελθόν, αντιλαμβάνονταν αδρομερώς ως σύνεργο λήψης ουσιών και κατά συνέπεια σύμβολο διαφθοράς και ηθικού ξεπεσμού.⁴²

Κατά συνέπεια, τα μουσικά μικρομόρια και ο εν γένει διαστηματικός πλουραλισμός των ασυγκέραστων οργάνων τα οποία χρωμάτιζαν την πλειονότητα των λαϊκών πολιτισμικών εκφάνσεων της Ανατολικής Μεσογείου, προσδίδοντας το δαιμονοποιημένο "άρωμα" της Ανατολικότητας, θυσιάζονται στο βωμό μιας συγκερασμένης, δωρικής λογικής η οποία ατενίζει όλο και πιο πολύ προς την "απέναντι" και εθνικά πιο αποδεκτή όχθη, της δυτικής αρμονίας. Η αισθητική στροφή προς μια δυτικότερη μουσική αντίληψη και η επινοήση του μοντέλου των λαϊκών δρόμων⁴³, ως θεωρητική βάση της μουσικής σύνθεσης εν αντιθέσει με τη εμφατική διαποίκιση και πολυδιαστηματικότητα της ανατολικής τροπικότητας, φαίνεται να αντανάκλα τις επιταγές της εθνικής πολιτικής γραμμής αλλά και της εν γένει εκμοντερνισμένης κοινωνικής επιθυμίας.⁴⁴ Συνοψίζοντας, υπό τη συνεχή κοινωνική αλληλεπίδραση και επανερμηνεία της συλλογικής και ατομικής ταυτότητας, η λαϊκή αστική μουσική κατα αναλογία διαφοροποιείται και διακλαδώνεται μέσω μετασχηματισμών που αντικαθρεφτίζονται στη μουσική φόρμα και στο ποιητικό της κείμενο.

⁴² "Το ότι οι μπαγλαμάδες θεωρούντο και επισήμως σύνεργα των "Ελλήνων χασιστών" τεκμαίρεται και από το γεγονός ότι εξετίθεντο μαζί με σύνεργα χασισοποσίας σε ειδική αίθουσα του Εγκληματολογικού μουσείου της οδού Μασσαλίας" (Βλησίδης 2006 σελ 22)

⁴³ "Ενας μονομερής ιδεολογικά προσανατολισμός προς την θεωρητική παράδοση της Ανατολής, θα στερούσε από το εν λόγω σύστημα την δυνατότητα να ανταποκριθεί στην ανάγκη ερμηνείας μιας ομάδας φαινομένων, τα οποία εντοπίζονται ειδικά στο μεταπολεμικό λαϊκό ρεπερτόριο και φέρουν αναμφίβολα στοιχεία μορφολογίας αλλά και αισθητικής με σαφή αναφορά σε πρότυπα του δυτικού μουσικού πολιτισμού." (Ανδρικός 2010).

⁴⁴ Ας σημειωθεί πως, υπό το γενικότερο πρόταγμα εκδυτικοποίησης των αρχών του 20^{ου} αιώνα, στην τροπικότητα της εκκλησιαστικής μουσικής, στην οποία έχουν παρεισφρήσει και οικειοποιηθεί, ήδη ένα αιώνα πριν, δυτικά δάνεια, παρατηρείται μια τάση, κυρίως στον Αθηναϊκό αστικό χώρο, για χορωδιακή επιτέλεση των εκκλησιαστικών ύμνων κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Ο Κωνσταντίνος Ψάχος ως εντεταλμένος ψάλτης του Πατριαρχείου, αναλαμβάνοντας την διεύθυνση της νεοσύστατης σχολής βυζαντινής μουσικής του Ωδείου Αθηνών, μέσω της "πολύμορφης δραστηριότητάς του, θα συμβάλει σημαντικά στην επιβολή του παραδοσιακού μονοφωνικού μέλους επί των τετράφωνων προσαρμογών" (Ρωμανού 1985)

έθνος κράτος και δισκογραφία

Η μουσική βιομηχανία θα συνδράμει καταλυτικά στην επιβολή των νέων αισθητικών τάσεων και στην εν γένει υφολογική συμβατοποίηση, αναπαράγοντας και κεφαλαιοποιώντας παράλληλα τους ρεμπέτικους μύθους περί αστικής ανομίας και ηδονής, επιταχύνοντας τη δισκογράφηση και διάχυση ενός ολοένα αυξανόμενου όγκου αστικολαϊκής μουσικής. Αν και, κατά τη δεκαετία 1910-1930, ο *“όρος ρεμπέτικο ήταν ένας σχετικά σπάνια γενικευμένος όρος για ηχογραφήσεις ελληνικής μη δυτικής λαϊκής μουσικής, μπαίνοντας σε ετικέτες δίσκων οποιουδήποτε τραγουδιού που είχε άσεμνο ή ερωτικό περιεχόμενο”* (Pennanen 2004 σελ 144), υπό την ακμάζουσα εμπορική του απήχηση, θα οικειοποιηθεί τόσο πολιτισμικά όσο και οικονομικά, παγιώνοντας ένα *“στρογγυλεμένο”* πανελλήνιο λαϊκό ρεπερτόριο⁴⁵. Η εν λόγω εμπορευματική διαχείριση, ενόσω κλιμακώνεται, ανατροφοδοτεί τα δίκτυα του αστικού μουσικού δυναμικού, της μουσικής *“πιάτσας”* δηλαδή, υποβάλλοντας μια συγκριμένη αισθητική ροπή, η οποία βαθμηδόν θα υιοθετηθεί υπό τα θέλητρα της επικείμενης οικονομικής ανταμοιβής των επαγγελματοποιημένων πλέον μουσικών υποκειμένων. Επιπλέον, η εκτεταμένη δισκογραφική δραστηριότητα *“θα επιφέρει μια επίταση ανταγωνισμού όπου ως αποτέλεσμα θα διογκωθεί η τάση υπερβολής κατά της αναπαράστασης της ζωής του περιθωρίου”* (Gauntlett 2001).

Οι καλλιτεχνικοί διευθυντές των ακμαζουσών μουσικών βιομηχανιών, στην πλειονότητά τους Μικρασιάτες εγγράμματοι δημιουργοί, μέτοχοι ευρύτατης μουσικής εκπαίδευσης, κεφαλαιοποιώντας την αμεσότητα της νέας έκφρασης της λαϊκής αστικής μουσικής, θα συνθέσουν και θα ηχογραφήσουν *“ρεμπέτικα”* τραγούδια, ιδιοποιώντας τις αδέσποτες και ανώνυμες μελωδικές μήτρες του πρώην Οθωμανικού χώρου, υπό την επωνυμία τους. Κατευθύνοντας φορμαλιστικά και στιχουργικά την υφή του δισκογραφημένου ρεπερτορίου προς τη νέα τάση, θα παράξουν τραγουδοποιία προορισμένη για τα λαϊκά στρώματα, συντελώντας στην ομογενοποίηση της εκάστοτε τοπικής απόχρωσης. Παράλληλα, θα συμβάλλουν στη μυθοποίηση και διαίωνιση της αστικής λαϊκότητας, προωθώντας την υπό ένα ευπώλητο υπερτοπικό ιδιωματικό καλούπι. Επιπλέον, στο διάστημα του Μεσοπολέμου, *“οι έλληνες μουσικοί των καφέ Αμάν, στις ζωντανές παραστάσεις των καφέ, ενώ χρησιμοποιούσαν και την τούρκικη γλώσσα, ηχογράφησαν ελληνόφωνες διασκευές οθωμανικών ασμάτων και αστικών λαϊκών τραγουδιών τουρκικής προφορικότητας, πιθανόν και επειδή οι ελληνικές*

⁴⁵ *“Το Κράτος – Έθνος δεν καταστέλλει την τοπική αυτονομία κάνει κάτι καλύτερο: τη διαστρέφει”* (Δαμιανάκος 2005)

δισκογραφικές εταιρίες να μη θεωρούσαν επικερδή την έκδοση της οθωμανοελληνικής μουσικής των καφέ στα Τούρκικα'' (Pennaen 2004). Κατά συνέπεια, η δρομολογούμενη εθnikοποίηση της λαϊκής μουσικής θα εγκαθιδρύσει ένα πανελλήνιο συντακτικό το οποίο, αφού φιλτραρισθεί εθνικά, θα εργαλειοποιηθεί λαμβάνοντας αργότερα τον ιδεολογικό τίτλο του *παραδοσιακού*. Ως αποτέλεσμα, κατασκευάζοντας την αντίστοιχη πολιτισμική μνήμη μέσω της επιτελεστικής αναπαραγωγής της στο εθνικό συλλογικό, παγιώνεται και εγκαθιδρύεται ένα συγκεκριμένο εθνικό αφήγημα, η επινόηση, θεμελίωση και ενδεχόμενη ανακατασκευή του οποίου στηρίζεται στην αρχή της πολιτισμικής *επιλεκτικότητας*.

Οι φαντασιακές προβολές αναφορικά με την πολιτική χροιά και εν γένει κοσμοθεωρία της αστικής λαϊκότητας συμπυκνώνονται εντός αντιλήψεων οι οποίες προκρίνουν ιδεολογήματα κοινωνικής ανυποταξίας και ηθελημένης μη θεσμικής ένταξης, παρόλο που οι πρώιμοι φορείς και θιασώτες της δεν επιδίωξαν, ούτε και αξίωσαν, τις εν λόγω θέσεις, εν μέρει λόγω της μη πολιτικής τους συνειδητοποίησης, της θεσμικής λογοκρισίας, αλλά και της μη εμπορικότητας και πιθανόν μη δισκογραφικής συναίνεσης 'στρατευμένων' στιχουργικών θεματικών περί παραβατικής ανυποταγής. Επιπλέον, η ευρύτερη κοινωνικοπολιτική ιδεολογία και ιδιουσγκρασία, τόσο προπολεμικά όσο και μεσοπολεμικά, τείνει προς έναν εθνικά προσανατολισμένο αξιακό κώδικα και φαίνεται εν γένει να στερείται αναγκαιότητας όσο και δυνατότητας πολιτισμικής στράτευσης αντιεξουσιαστικού προσήμου.⁴⁶ Κατόπιν τούτων, το έθνος κράτος, με την αρωγή της πολιτιστικής βιομηχανίας, θα προβεί σε μια ενοποίηση ετερόκλητων πολιτισμικά μεγεθών για την επίτευξη μιας τυποποιημένης μαζικής κουλτούρας, η οποία θα προβάλλει και θα επιβάλει τη μεσοπολεμική του ταυτότητα. Βασιζόμενο και υποστηριζόμενο από την 'ικανότητα των ΜΜΕ να κάνουν τα εθνικά σύμβολα κομμάτι της καθημερινότητας του κάθε πολίτη, καταρρίπτοντας έτσι τον διαχωρισμό ανάμεσα στην ιδιωτική-προσωπική σφαίρα όσο και στην δημόσια – εθνική'' (Ανώνυμος, Μια Σύνοψη του Έργου του E.J.Hobsbawm), θα επινοήσει υπερεθνικές αξίες και ιδεολογίες, ευθυγραμμίζοντας τα αναπαραστατικά τελετουργικά του σύμβολα με αυτές.

⁴⁶ Η εξιδανικευμένη αναγωγή του *ρεμπέτικου* σε φορέα πολιτικής αμφισβήτησης εντοπίζεται μάλλον στη φαντασίωση, κατά την οποία οι περιθωριακές, οριακές και παραβατικές υποκειμενικότητες, καθώς και τα κατώτερα ταξικά και οικονομικά στρώματα, εκλαμβάνονται συλλήβδην ως συνειδητές επαναστατικές οντότητες.

λογοκρισία

Εντός του γενικότερου μεσοπολεμικού ευρωπαϊκού γίγνεσθαι, όπου οι εθνικιστικές ιδεολογίες και πρακτικές τείνουν προς το αποκορύφωμά τους, η λογοκρισία του απολυταρχικού Μεταξικού καθεστώτος μοιάζει αναπόφευκτη⁴⁷. Στο αναδύμενο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο μιας στρατοκρατικής επιβολής και κατάχρησης της πολιτικής εξουσίας με τη μορφή διωγμών, διώξεων, βασανισμών και γενικότερης κρατικής τρομοκρατίας, η αστική λαϊκή μουσική θα στοχοποιηθεί μέσω μιας ευρύτερης πολιτικής στρατηγικής αποκατάστασης του γενέθλιου μύθου της κρατικής νομιμότητας, ως εκφυλισμένο πολιτισμικό σύμβολο το οποίο διαβρώνει το κυρίαρχο φαντασιακό εθνικό ιδεολόγημα. Ήδη από το 1931 “εγκαινιάζεται η προσπάθεια στιγματισμού του εν λόγω μουσικοποιητικού ιδιώματος εκ μέρους εκπροσώπων του επίσημου πολιτισμού και της εγγραμματοσύνης” (Βλησίδης 2004).

Φτάνοντας στα 1937, το αστικό λαϊκό ιδίωμα, μολονότι έχει επαγγελματοποιηθεί και παγιώνεται βαθμηδόν μέσω της δισκογράφησης του, λογοκρίνεται με συνέπεια την θεσμική του απαγόρευση ικανοποιώντας, όχι μόνο τα εθνικά θέλω, αλλά και το επιτακτικό και επανειλημμένο αίτημα της λόγιας ελίτ και της ανώτερης αστικής τάξης. Ως εκ τούτου, λαμβάνει χώρα μια εκστρατεία εναντίον κάθε πολιτικής απόκλισης και πολιτισμικής παρέκκλισης από τα εθνικά ιδεώδη και τα συμφραζόμενα αξιακά προτάγματα που υποβάλλουν οι φορείς και θιασώτες του διδακτορικού καθεστώτος, στους οποίους το *ρεμπέτικο* φαίνεται να προκαλεί κάποιου είδους πολιτισμικής δυσανεξίας. Κάθε πολιτική και πολιτισμική νύξη η οποία αποκλίνει από την επιθυμητή απόπειρα εθνικής ανοικοδόμησης του συλλογικού εαυτού θα φιμωθεί και θα στιγματίσει ως χυδαία και βλάσφημη υπονόμηση της εθνικής ταυτότητας και θα υποστεί τις, θεσμοθετημένες πλέον από την κεντρική εξουσία, κυρώσεις και συνέπειες.

Η λογοκρισία του Μεταξά θα επιβάλει στην αστική λαϊκή μουσική, πέραν “μιας θεματολογικής διαφοροποίησης και γλωσσικής αποκάθαρσης” (Gauntlet 2001), την “περιθωριοποίηση του κοινωνικού σώματος που εκφραζόταν μέσω αυτής και στο οποίο ο επιχειρούμενος στιγματισμός του μουσικού ιδιώματος βρίσκει έδαφος.” (Βλησίδης, 2004). Οι καθεστωτικές πρακτικές απαξίωσης και απαγόρευσης κάθε μορφής πολιτισμικής ετερότητας, συνεπικουρούμενες από την εγγράμματη υποτίμηση της αστικολαϊκής κουλτούρας στο επίπεδο του πολιτισμικού ρύπου,

⁴⁷ “Ο κρατικός έλεγχος των μίντια, μέσω της κυριότητας της τεχνολογίας, για τον αποκλεισμό αντίπαλων συστημάτων αποτελεί ένα εργαλείο κοινωνικού ελέγχου που ελάχιστα απολυταρχικά κράτη έχουν παραβλέψει.” (Stokes 1997)

θα κλονίσουν συθέμελα τη μορφή, περιεχόμενο και το εν γένει αισθητικό, υφολογικό, αξιακό της πρόσημο. Τείνοντας να απολέσει τα λογοκριμένα πλέον μορφολογικά της γνωρίσματα και τους συμβολικούς της κώδικες, θα εγκαινιάσει μια νέα πολιτισμική εποχή κατά την οποία θα λάβει μια εκ των ουκ άνευ αλλότροπη υφή και εν γένει μορφολογική τροχιά, υποκρύπτοντας τα ψήγματα ανατολικότητας και παραγκωνίζοντας τις θεματικές περί ηδονικής ανομίας.

Αν και κανένας θεσμός δε διαρκεί για πάντα, καθώς η προσπάθεια οικειοποίησής του εν τέλει τον διαφθείρει, μεταπολεμικά, κατά το πέρας της λογοκρισίας το τρένο της εκδυτικοποίησης θα αποπειραθεί εκατέρωθεν να συμπαρασύρει είτε να καταπνίξει τα απομεινάρια *ετερότητας* και οθωμανικών συνειρμών.⁴⁸ Πολιτισμική προτεραιότητα, θα αποτελέσει πλέον η δημιουργία και διάδοση ενός κανονικοποιημένου και "αμόλυντου" δημοφιλούς ρεπερτορίου, μακριά από την πρότερη αισθητική και ποιητική τραχύτητα το οποίο δύναται να εδραιώσει μια αστικοποιημένη με την ταξική έννοια εκδοχή της λαϊκής μουσικής, η οποία να απευθύνεται και να νοηματοδοτεί το αντίστοιχο αναδύμενο κοινωνικό σώμα. Το τελικό στάδιο για την εθνικοποίηση και την καθολική κοινωνικά και ταξικά οικειοποίηση της αστικής λαϊκής μουσικής θα αποτελέσει η λόγια εντεχνοποίηση της τελευταίας, η οποία θα την ανάγει αναντίρρητα σε κυρίαρχη εθνική κουλτούρα.

Κλείνοντας, μετά και το πέρας του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου, η θεσμική εξουσία θα προσανατολιστεί ολοταχώς προς μια ολική επαναδιαπραγμάτευση του εθνικού αφηγήματος και κατά συνέπεια ανακατασκευή της εθνικής κουλτούρας, εστιάζοντας στην ομογενοποίηση του εθνολαϊκού πολιτισμού. Η αστική λαϊκή μουσική θα διαδραματίσει ένα καίριο ρόλο στην εθνική τυποποίηση μιας πολιτισμικής ομοιογένειας, παρόλο που φέρεται να πραγματώνεται εκτός των επινοημένων της ορίων. Ισορροπώντας στην τομή μεταξύ των αντικρουόμενων ιδεολογικών πόλων *Ανατολής - Δύσης*⁴⁹, οι οποίοι μέσω της αντιπαράθεσής τους ανέκαθεν τροφοδοτούν και αναπροσδιορίζουν την έννοια και υφή της Ελληνικής ταυτότητας, θα συμβολοποιήσει πολιτισμικά τη σύλληψη και διαδρομή προς μια απόλυτη εθνική εξατομίκευση.

⁴⁸ "Η εννοιολογική κατηγορία *Ανατολή* κατασκευάζεται στη δυτική σκέψη ή ακόμη και στη δυτική φαντασία ως αντίβαρο προς την κατηγορία *Δύση* κυρίως σε συνδυασμό με το νοητικό πλαίσιο που δημιουργούν η αποικιοκρατία, ο ιμπεριαλισμός και ο νοητικός τους πρέσβης, ο *ευρω-κεντρισμός*." (Γαζή 1999)

⁴⁹ "Στις κοινωνίες όπου η ταυτότητα συνδιαλέγεται με τους ιδεολογικούς όρους "δύση" και "ανατολή", η μουσική μετατρέπεται σε πεδίο αμφισβήτησης, κατασκευής και αφήγησης. Το ιδίωμα του "Αραμπέσκ" στην Τουρκία καθώς και το "Ρεμπέτικο" τείνουν να αντιπροσωπεύουν τον "άγριο εντός", ένα σύμβολο ιθαγένειας το οποίο απειλεί την επίσημη αναπαράσταση της εθνικής κουλτούρας και ταυτότητας." (Cassia 2000 σελ 282)

6. Όψεις πολιτισμικής οικειοποίησης

Καθώς “μετά την εμφάνιση του καπιταλισμού, η εθνική μνήμη κάθε χώρας αντιπροσώπευε τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν το παρελθόν τα ανώτερα στρώματα της μεσαίας τάξης και οι εκπρόσωποι της διανοήσης” (Pennanen 2004), η εν λόγω κοινωνικοπολιτική οντότητα θα επηρεάσει καταλυτικά τη διαμόρφωση της ατομικής και συλλογική ταυτότητας. Οι τάξεις όπως και οι εθνότητες “συχνά ορίζονται είτε αποκλείονται υπό τους όρους του συστήματος ταξινόμησης της κυρίαρχης ομάδας, της οποίας πρωταρχικό κίνητρο αποτελεί ο έλεγχος και η οικειοποίηση της δυνητικά προβληματικής ετερότητας.” (Stokes 1997 σελ 20) Ως εκ τούτου, η μεταπολεμική απόπειρα κοινωνικής ένταξης δε θα έχει πλέον εθνοτικό πρόσημο αλλά στρέφεται προς ένα ταξικό περιεχόμενο.

Μετά τον αισθητικό, λεκτικό και ιδεολογικό εξευμενισμό της αστικής λαϊκής μουσικής, αμφότερα υπό τις επιταγές τη λογοκρισίας και τις βλέψεις της μουσικής βιομηχανίας, παρατηρείται κατά τη μετάβαση στο γίγνεσθαι του μεταπολεμικού κόσμου μια λόγια μεταστροφή ως προς την προσλαμβάνουσά της. Παράλληλα, εφόσον “η αναπαράσταση της περιθωριακής ζωής των πόλεων βαθμηδόν διογκώθηκε, σχηματοποιήθηκε και προσέλαβε ηδονοβλεπτική χροιά” (Gauntlett 2001), η αστική λαϊκή μουσική αποτέλεσε, με το τέλος του πολέμου, ένα είδος επισφαλούς παραβατικότητας για την αναδυόμενη μεσαία τάξη, η οποία φέρεται να έλκεται από τη γοητεία του παράνομου και ανυπόταχτου *ρεμπέτικου μύθου*, σαγηνευμένη από φαντασιώσεις περί αυθεντικότητας, αφελούς καθαρότητας και αδρότητας της λαϊκής ψυχής.

Η εξιδανίκευση της αστικής (υπο)κουλτούρας, αλλά και το τέλμα όπου υποπίπτει η έτερη λαϊκή έκφανση της υπαίθρου, επονομαζόμενη ως *δημοτική* και, μετά τη Χούντα, *παραδοσιακή* μουσική, εγείρει ένα αίτημα επαναδιαπραγμάτευσης της αισθητικής συμβολικής αποτύπωσης του συλλογικού αξιακού κώδικα. Η αισθητική και φορμαλιστική λάξευση μιας ζώσας μουσικής και εν γένει πολιτισμικής αναπαράστασης, η οποία δύναται να αυτοπροσδιορίζεται και να εκλαμβάνεται ως εθνική, επιτάσσει την ενοποίηση των ιδιοσυγκρασιακών γνωρισμάτων, τόσο της λαϊκότητας όσο και της εγγραμματοσύνης. Το ταυτοτικό χάσμα ανάμεσα στη *λαϊκή ψυχή* και στη *λόγια ελίτ* πρέπει να γεφυρωθεί μέσω της αφαίρεσης του στίγματος της υποκουλτούρας και των αντικοινωνικών συνειρμών της αστικής λαϊκής μουσικής, καθώς και μέσω της πλήρους

αποεδαφοποίησής της από πλαίσια οριακότητας, ηδονισμού και ανομίας, και εγκατάστασής της εντός μιας ουδέτερης χωρικά και ιδεολογικά ζώνης.

Με τον εθνικό διχασμό να κλείνει πλέον τριάντα χρόνια πολιτικής και κοινωνικής πόλωσης και ενόσω εντείνεται μετακατοχικά η ιδεολογική σύγκρουση της ελληνικής κοινωνίας ως προς το πολιτικό μοντέλο που θα ενστερνιστεί, το λαϊκό αστικό τραγούδι 'κατέχοντας σημαίνουσα θέση στο εσωτερικό του πολιτιστικού ιδεολογικού μηχανισμού του κράτους' (Μηλιός - Μικρούτσικος, 1984) συνενώνει κατά ένα παράδοξο όσο και οξύμωρο τρόπο τις αντιμαχόμενες παρατάξεις. Ο μεν δεξιός χώρος το εκλαμβάνει ως ανάξιο πολιτισμικά και διεφθαρμένο λόγω του 'νόθου' παρελθόντος του και της ταυτοτικής του επιμιξίας, ο δε αριστερός επικρίνει τη μη ταξική του συνειδητοποίηση και την απουσία πολιτικής τουστράτευσης.

λαϊκοποίηση

Εφόσον η αστική λαϊκή μουσική του μεσοπολέμου ταυτίζεται στερεοτυπικά, κατά την κραταιά αντίληψη και το 'ρεμπετολογικό φαντασιακό', με το Πειραιώτικο ιδίωμα, το τέλος του Β' παγκοσμίου πολέμου φαίνεται να βρίσκει το εν λόγω μόρφωμα, σε αισθητικό και ιδιοσυγκρασιακό τέλμα και δεδομένης της πρότερη λογοκρισία του. Συνεπώς, το έτος 1940 θα σημάνει, κατά τις εδραιωμένες περιοδολογήσεις, το τέλος του *ρεμπέτικου* μορφώματος και την αρχή του *λαϊκού*⁵⁰. Η εν λόγω γραμμική προσλαμβάνουσα αποτυγχάνει να συλλάβει την οργανικότητα μιας ζώσας λαϊκής έκφρασης και παράδοσης, η οποία συνεχώς ανταπεξέρχεται και αναπροσαρμόζεται στην εκάστοτε κοινωνική συνθήκη και ιστορικοπολιτική αναγκαιότητα, μεταποιώντας το προσωπείο και τη συμβολικότητά της.

Καθώς οι συγκρουόμενοι πόλοι τείνουν να συνηγορούν για τον ηθικό της ξεπεσμό, αυτό που φαίνεται αναγκαίο για τη 'διάσωση' και μετάλλαξη της αστικολαϊκής μουσικής αποτελεί η ανάδυση ενός προσώπου – συμβόλου το οποίο, κινούμενο αμφοτέρως στα αντικρουόμενα πολιτικοκοινωνικά πεδία, να πραγματώσει την αναδιαμόρφωση και κατά συνέπεια μετάβασή της προς έναν, καθολικά αποδεκτό από την συνολική κοινωνική σφαίρα, εθνικό χαρακτήρα. Με γνώση και αντίληψη των εκατέρωθεν συμπάντων και τη δυνατότητα ελιγμού με την ίδια άνεση εντός τους, μη οικειοποιώντας έκδηλα κάποιο από αυτά, αλλά οικειοποιούμενος και από τα δυο, ένας 'αντισυμβατικός' δημιουργός ο οποίος θα συμβατοποιήσει τις όψεις οριακότητας

⁵⁰ Η κατά Δαμιανάκο περιοδολόγηση προκρίνει αντίστοιχα τον όρο *Εργατική περίοδος*.

και ασυνέπειας της αστικής λαϊκότητας, απεγκλωβίζοντάς της από το ηθικό της τέλμα, καλείται να πυροδοτήσει μια νέα πολιτισμική πραγματικότητα· κάποιος που δύναται να συγκεράσει πολιτισμικά τις ανατολικές και δυτικές παρεισφρήσεις της αστικής λαϊκής κουλτούρας, επινοώντας μια χρυσή τομή ανάμεσα στην (εθνική) οξύτητα, των πρώτων και την (λαϊκή) ανοικειότητα των δευτέρων, διαθέτοντας ο ίδιος το βίωμα της λαϊκότητας όσο και το κατάλληλο επίπεδο καλλιέργειας, ώστε να ικανοποιήσει το πολιτικοπολιτισμικό θέλω της άρχουσας τάξης, καθώς και την κοινωνική ανάγκη των κατώτερων στρωμάτων· κάποιος μη στιγματισμένος ιδεολογικά που να μπορεί να ισορροπήσει στο έντονα ταραγμένο και μισαλλόδοξο πολιτικά εμφυλιακό σύμπαν και πάνω στην περσόνα και καλλιτεχνικό έργο του οποίου να αυτοαναγνωρίζονται οι φορείς ετερογενών κοινωνικά σωμάτων.

Καθώς “οι περιθωριακές κουλτούρες δεν μπορούν να επιβιώσουν μετά την οικονομική και κοινωνική ενσωμάτωση στο κραταιό σύστημα και τη συνακόλουθη απώλεια της αυτονομίας τους, υπό τη μαζική παραγωγή λαϊκίζουσας κουλτούρας”, (Δαμιανάκος 2001) πόσο μάλλον να συγχωνευτούν και να διαμορφώσουν μια θεσμικά αποδεκτή εθνική κουλτούρα ενόσω πορεύονται σε ένα στιγματισμένο ηθικά κοινωνικό χώρο, ο φορέας θεμελίωσης μιας καθολικά αποδεκτής εθνοπολιτισμικής ταυτότητας, καθώς και η διαγωγή και εν γένει φυσιογνωμία του οφείλουν να ευθυγραμμίζονται και να παραπέμπουν σε μια εθνικά συμβατή κοινωνικοπολιτισμική ανατομία άνευ ηθικοϊδεολογικής αμφιβολίας.

Ο Μάρκος Βαμβακάρης, διανύοντας καλλιτεχνικά την απόσταση από την προσλαμβάνουσά του ως παραβατικό και ρεβιζιονιστικό αστικολαϊκό σύμβολο, στην υιοθέτηση ενός κονφορμισμένου πολιτισμικού προφίλ, παρόλο που ανάγεται σε ακλόνητο τοτέμ της ρεμπέτικης μυθολογίας, δε δύνατο τόσο από θεωρητικό όσο και από πρακτικό πρίσμα, να πραγματώσει τη μεταρρύθμιση της λαϊκής αισθητικής. Μεταλογοκριτικά συμμορφώνεται⁵¹ και συντάσσεται με τις κυρίαρχες πολιτισμικές επιταγές, συνεχίζοντας την δημιουργική του πορεία ενσωματωμένος στο κραταιό εθνοπολιτισμικό περιβάλλον, χωρίς κάποια περαιτέρω φιλοδοξία, καθώς ουδέποτε αξίωσε καλλιτεχνικά κάτι πέραν της δυνατότητας διαβίωσής του μέσω του μουσικού επαγγέλματος, αυτοπροσδιοριζόμενος ως ένας άδολος λαϊκός καλλιτέχνης που ακολουθούσε το μουσικό του ένστικτο. Εν αντιθέσει με τους σύγχρονους του φορείς της αστικής λαϊκής μουσικής που

⁵¹ “Εσταμάτησα, *συμμορφώθηκα*, τελεία σε αυτά, τα μάγικα, τα βαριά, έγγραφα όπως έπρεπε να γράφω, έγγραφα καλύτερα μετά” (Βλησίδης 2004 σελ 43), τοποθέτηση του Βαμβακάρη αναφορικά με την επιρροή της Μεταξικής λογοκρισίας στο καλλιτεχνικό του έργο.

συνειδητά “δεν εντάχθηκαν και υπέστησαν την κοινωνική περιθωριοποίηση και τον αποκλεισμό τους από τη δισκογραφία” (Κοκκώνης 2005), όπως μεταξύ άλλων ο Παπάζογλου και ο Γιοβάν Τσαούς⁵², ο Βαμβακάρης ακούσιά του μυθοποιήθηκε, ανταλλάσσοντας τρόπον τινά τη μετά θάνατον υστεροφημία του με τον καλλιτεχνικό του κονφορμισμό.

Η ικανοποίηση των λόγιων προσμονών και των λαϊκών αναγκών θα πραγματωθεί εν τέλει μέσω του καλλιτεχνικού έργου και της περσόνας του Βασίλη Τσιτσάνη, οποίος προσωποποιώντας τον κοινό τόπο συνάντησής τους, φιλοδοξεί να κατασκευάσει μια “μεγαλοπρεπή λαϊκή μουσική, δίχως πολιτική χροιά, η οποία να συγκλονίσει τα λαϊκά στρώματα, χαίροντας καθολικής απήχησης, εκτίμησης και ανταπόκρισης.”⁵³ Υπό τις ευλογίες της εγγράμματης ελίτ⁵⁴ και του θεσμικού κατεστημένου, η αστική λαϊκή κουλτούρα θα αποπειραθεί πλέον να αποσχιστεί και να εξαγισθεί από τα πολιτισμικά αμφίσημα και εθνικά διαφορούμενα στοιχεία της, βρίσκοντας στον Τσιτσάνη και τη μουσική του αντίληψη το “σωτήρα” της λαϊκής κουλτούρας και αναμορφωτή της αστικής παράδοσης.

Εισάγοντας αισθητικές καινοτομίες και τυποποιήσεις στην φόρμα και στο περιεχόμενο του αστικού ρεπερτορίου, θα εγκαινιάσει μια πιο εύπεπτη και εμπορική λαϊκή τραγουδοποιία, η οποία, συνετισμένη πλέον, συγκλίνει με τα εθνικά αφηγήματα. Εγκαθιδρύοντας την εκτεταμένη χρήση εναρμόνισης (*δυτικό σύμβολο*), εδραιώνει το μετασχηματισμό του ρόλου της συνοδείας, η οποία μέσα από τις αισθητικές αναζητήσεις και επιτελέσεις της Σμυρναϊκής Εστουδιαντίνας,⁵⁵

⁵²Οι εν λόγω δημιουργοί, αν και υπέπεσαν κατά την εποχή τους σε καλλιτεχνική αφάνεια λόγω των ιδεολογικών επιλογών τους, στερούμενοι μιας ευρύτερης και μαζικότερης αναγνώρισης, στους ενδότερους μουσικούς κύκλους, τότε και σήμερα, αντιλαμβάνονται ως στυλοβάτες του αστικολαϊκού ιδιώματος.

⁵³ Γραπτή συνέντευξη του Τσιτσάνη στον Στάθη Gauntlett το 1972 (Gauntlett 2001)

⁵⁴ Με σημειοφόρο την πρότερη φανατικής πολέμιο του αστικού λαϊκού ιδιώματος Σοφία Σπανούδη, κατά την οποία: “Τα «ρεμπέτικα» του Τσιτσάνη είναι ένα μουσικό είδος αξιοπρόσεχτο και μεστό από καλλιτεχνική ουσία, άξια να μελετηθεί από την κάθε πλευρά της και πριν απ’ όλα για τα γενεσιουργά φυλετικά γνωρίσματα που παρουσιάζει. Τη μουσική αυτή κραδαίνουν ολοζώντανα εθνογραφικά στοιχεία, που είναι πάντα οι παντοδύναμοι παράγοντες της εθνικής τέχνης, κι επιβάλλονται με τη δημιουργική πνοή τους και με τον αυθορμητισμό του μουσικού ένστικτου στο θαυμασμό και των μνημόνων μουσικών και τού πλήθους” ενώ αλλού υπαινίσσει την ανωτερότητα της δυτικοποιημένης λαϊκής μουσικής υπό τον καθαρμό των Ανατολικών στοιχείων: “Η κυριαρχία του διατονικού γένους και η επίμονη αποφυγή καταχρήσεως των χρωματικών κλιμάκων και των επηυξημένων δευτέρων, δίνουν στη μουσική αυτή έναν Δωρικό χαρακτήρα που την εξευγενίζει” Άρθρο στα “Νέα” την 1^η Φεβρουαρίου του 1951

⁵⁵ Η Εστουδιαντίνα της Σμύρνης, εμπνεόμενη από την επιτυχία της αντίστοιχης Κωνσταντινουπολίτικης, αλληλεπιδρώντας με ποικίλες μουσικές παραδόσεις θα εισάγει από τα τέλη του 19ου αιώνα ένα κράμα ανατολίτικης και δυτικής μουσικής σύμπραξης, καθιερώνοντας μέσω της εμπορικής της απήχησης μια μορφή λυρικού λαϊκού τραγουδιού, η οποία γέρνει προς μια δυτικότερη, χορδιακού τύπου πυκνά, αισθητική απευθυνόμενη, κυρίως, στον έντονα κοσμοπολίτικο χαρακτήρα του πολυπολιτισμικού πληθυσμού που διαβιώνει στα μικρασιάτικα παραλιμάνια αστικά κέντρα.

έχει ήδη απομακρυνθεί από τη διακριτικότητα της ρυθμικής υποστήριξης, διαμορφώνοντας πλέον ένα αρμονικά σύνθετο και πυκνά εναλλασσόμενο μουσικό σύμπαν. Η πρότερη λιτότητα της αρμονικής συνοδείας αποσκοπούσε στη συγκρότηση ενός μη περιοριστικού για τη μελωδία αισθητικού τοπίου, όπου το ξετύλιγμα της εκλεπτυσμένης διαστηματικότητας και διαποίκισης (ανατολικό σύμβολο) εκφέρεται ανεμπόδιστα από την συγκεκριμένη οριοθέτηση.

Συνεπώς, η αρμονική ακολουθία και η γενικότερη δυτικότροπη μουσική προσέγγιση, η οποία διαπερνά τις δημοφιλείς συνθέσεις και ηχογραφήσεις του Βασίλη Τσιτσάνη, θα εξυγιάνει την εν γένει ύφανση της αστικολαϊκής μουσικής, ωθώντας στην εξαγωγή των τροπικών μελωδικών γνωρισμάτων και ανατολικιζότων υπαινιγμών σύμφωνα τόσο με τα μουσικά και ιδεολογικά “θέλω” των ανώτερων εγγράμματων στρωμάτων αλλά και όσο του ίδιου του λαϊκού δημιουργού, καταλαγιάζοντας έτσι την ανατολικότροπη οξύτητά της υπό ένα δυτικευρωπαϊκό μανδύα.⁵⁶ Η εθνοκεντρική ιδιοσυγκρασία, το πολιτισμικό μένος προς τις αποχρώσεις της ανατολικότητας, καθώς και η απαξίωση της μεσοπολεμικής ηθικής και αισθητικής της λαϊκής αστικότητας, συμπυκνώνεται στα λεγόμενα του Τρικαλινού μουσικού: “Ούτε ήξερα τι θα πει βυζαντινή μουσική, ούτε ανατολική. Τους αμανέδες τους αντιπαθούσα φοβερά. Ελάχιστα από αυτά τα λίγα ρεμπέτικα που άκουγα μου άρεσαν (...) η λογοκρισία άσκησε ευεργετική επίδραση διότι μουσικές αμανοειδείς και νότες κλαυθμηρίζουσες⁵⁷ απορρίπτοντο. Αποτέλεσμα αυτής της τακτικής ήταν το λαϊκό μας τραγούδι να είναι ελληνοπρεπές και καλόγουστο” (Gauntlett 2001)

Αναφορικά με τις τροποποιήσεις και ανακατευθύνσεις του ποιητικού κειμένου, ο στιχουργικός άξονας μετατοπίζεται από τον αισθησιασμό και τις θεματικές περί ηδονιστικής παραβατικότητας προς μια οικουμενική συνθηματοποίηση του λαϊκού *καημού*. Η εν λόγω μεταστροφή αποτέλεσε μια ισχυρή πολιτισμική τομή, η οποία καθιερώθηκε σε μεγάλο βαθμό εξαιτίας της ευρείας αποδοχής και απήχησης των καλλιτεχνικών αναζητήσεων και αποσταγμάτων του Τσιτσάνη, αναπλάθοντας και μαζικοποιώντας το φυσικό και ηθικό πλαίσιο πραγμάτωσης της

⁵⁶ “Η αρμονική λειτουργικότητα της εναλλαγής (πτώσης) V-I (πέμπτης - πρώτης) θα μασκάρει τα μη δυτικά μουσικά γνωρίσματα της ελληνικής δημοφιλούς μουσικής κάτω από μια δυτική εμφάνιση, συμβολοποιώντας την πολιτισμική αμφισημία της σύγχρονης Ελλάδας ως προς το σχήμα Ανατολής - Δύσης, κρύβοντας βαθύτερες οριενταλιστικές δομές κάτω από μια δυτική επιφάνεια.” (Pennanen 1997 σελ 111)

⁵⁷ Υπό τον όρο αυτό ο Τσιτσάνης πιθανόν υπονοεί τα μικροδιαστήματα της ανατολικής τροπικότητας, τα οποία καθώς επιτελούνται γύρω από τη νότα, τα αντιλαμβάνεται ως κλάμματα. Για τη Μεταξική πολιτική αναφορικά με τη θεσμική της παρέμβαση στην αστικολαϊκή τραγουδοποιία θα δηλώσει επανειλημμένα όσο και emphaticά πως “Η λογοκρισία της μουσικής δεν έκανε κακό” (https://www.youtube.com/watch?v=HX51g1A_Q6A) (προσπελάστηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 2022) υπονοώντας ίσως την παγίωση δυτικότροπων μουσικών δρόμων (μινόρε - ματζόρε) έναντι των μακαμικών προσαρμογών που προσδίδουν έναν ανατολικίζοντα εξωτισμό.

αστικής λαϊκής μουσικής. Στα πλαίσια του θεματολογικού εξευγενισμού και εξευμενισμού της, αποβάλλονται σταδιακά από τη ραχοκοκαλιά της τα θραύσματα οριακότητας που την είχαν διατρήσει και τα οποία η ανώτερη εγγράμματη τάξη στερεοτυπικά εκλάμβανε ως “αρρωστημένα στοιχεία επιτακτικής διάθεσης φυγής από την πραγματικότητα με οποιοδήποτε τεχνικών μέσον, όπως είναι το χασίσι και τ’ άλλα ναρκωτικά, που η χρησιμοποίησή του δείχνει την παθητικότητα της τάξης που το μεταχειρίζεται.”⁵⁸

Η ιδεολογική κανονικοποίηση της αστικολαϊκής κοσμοθεωρίας θα επιτευχθεί εν τέλει μέσω της υιοθέτησης μιας καθολικής πυρηνικής πεποίθησης η οποία αναγάγει μια ιδιότυπη μοιρολατρική αδικία, από την οποία απουσιάζει το πολιτικό πρόσημο ως την κύρια φαντασιακή συνιστώσα της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας. Η αστική λαϊκή ψυχολογία θα μεταβεί πλέον στην οικειοποίηση του μύθου του αδικημένου, “των βασάνων, της φτώχειας, της δυστυχίας και του καημού των πονεμένων” (Gauntlett 2001) εγκαταλείποντας τον πρότερο μύθο του ανυπόταχτου, παραβατικού και μη ενταγμένου αστικού υποκειμένου, οικειοποιώντας μια κουλτούρα *υπολανθάνουσας μνησικακίας*. Καθώς η κοσμική ταβέρνα ανάγεται πλέον σε οικουμενικό και επισφαλές χώρο διάχυσης και επιτέλεσης της αστικής λαϊκής μουσικής κουλτούρας, ο Τσιτσάνης θα ανυψωθεί βαθμίδων σε ιερό τέρας Ελληνικότητας, επινοώντας “μουσικές και θέματα που ήταν σωστή επανάσταση, την οποία ενστερνήθηκε και αγάπησε όλη η Ελλάδα.” (Gauntlett 2001)

εντεχνοποίηση

Μετεμφυλιακά, μια απόπειρα πολιτισμικής οικειοποίησης και κεφαλαιοποίησης της αστικολαϊκής κουλτούρας θα λάβει χώρα από τον αναδύμενο καλλιτεχνικό χώρο που προσδιορίστηκε ως η γενιά του ’30, η οποία ενέπνευσε τους εκκολαπτόμενους εθνικούς συνθέτες δυτικής μουσικής παιδείας, Χατζιδάκη και Θεοδωράκη. Δομημένη στις παρυφές των πριμιτιβιστικών της αναζητήσεων προς μια ζώσα, “υψηλή” αλλά και συγχρόνως λαϊκή έκφραση, η εγγράμματη ελίτ επαναπροσδιορίζει την προσλαμβάνουσά της περί λαϊκής αστικότητας, ανάγοντάς τη στην κοιτίδα της καλλιτεχνικής της έμπνευσης. Αναγνωρίζοντας στο πρόσωπο της “τεκμήρια του συλλογικού τους χαρακτήρα” (Herzfield 2002 σελ. 33), η γενιά του 30, εντός των πλαισίων μια νεωτερικής και εξωστρεφούς κοσμοθεωρίας, θα εναποθέσει τις

⁵⁸ Απόσπασμα από τη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκη για το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι το 1949.

ελπίδες και τις φανταστικές τις προβολές στον αστικό λαϊκό πολιτισμό, για την πολιτισμική άντληση και εδραίωση μιας νέας Ελληνικότητας.⁵⁹

Η αστική λαϊκή μουσική, πέραν του ακαταμάχητου μύθου της ως προς τις λόγιες φαντασιώσεις, θα αποτελέσει επιπλέον μια διέξοδο και αναχαίτιση της δυτικής μουσικής και της συνακόλουθης εισαγόμενης κοινωνικής νοοτροπίας. Επιζητώντας τη διαφοροποίηση της από το ελαφρό τραγούδι, το οποίο στέκει σε μια ανώδυνη -πολιτισμικά και πολιτικά- χαραμάδα μεταξύ λόγιου και λαϊκού, θα αναζητηθεί μια ιδιάζουσα μορφή τραγουδοποιίας η οποία μέσω της εργαλειακής εντεχνοποίησης των στοιχείων της λαϊκότητας και των εν γένει ελληνοποιημένων εξωτικών δανείων, θα αρθρώσει και θα κεφαλαιοποιήσει τη φωνή μιας νέας κοινωνικοπολιτισμικής τάξης και οντότητας. Η μεταστροφή και εθνοποίηση του αστικολαϊκού πολιτισμού θα καταστεί δυνατή μέσω της λόγιας όσο και λαϊκότερης εντεχνοποίησής του, η οποία πραγματώνεται μέσω της ρητορικής και των αντίστοιχων καλλιτεχνικών πεπραγμένων των αναδυόμενων συνθετών.

Κατά την περιβόητη πλέον διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκη, ορόσημο περί της υπεράσπισης και ανάδειξης της πολιτισμικής αξίας της αστικολαϊκής τραγουδοποιίας, διατείνοντας την αναγωγή της πολιτισμικής της ρίζας στο αρχαιοελληνικό ιστορικό παρελθόν και μέσω συνέχειας του ‘Βυζαντίου’ πολιτισμού στο *Τώρα*, η λαϊκή αστική μουσική ευθυγραμμίζεται, μέσω μιας ελληνοκεντρικής οπτικής, με το θεσμικό αφήγημα.⁶⁰ Κατά συνέπεια, ο συνθέτης θα συμβάλλει, παρά τις αρχικές απαξιώσεις και επικρίσεις των θέσεών του, γεγονός που μάλλον τον διασκεδάζει, στη μεταστροφή της πρόσληψης της αστικής λαϊκής κουλτούρας από τη εγγράμματη διανοήση. Επιπλέον, στα πλαίσια των προσωπικών του αναζητήσεων και φαντασιώσεων περί λαϊκού πολιτισμού, διακηρύσσοντας πως το δημοτικό τραγούδι είναι πια νεκρό, θα συντελέσει στη μεταβολή του χώρου άντλησης του πρωτογενούς μουσικού υλικού, αναδεικνύοντας την αστική λαϊκότητα ως μια διόλου ευκαταφρόνητη πολιτισμική δεξαμενή, ανοίγοντας το δρόμο για την ‘*εκ των άνω*’ αποδοχή της. Στη μετέπειτα καλλιτεχνική του πορεία, ο Χατζιδάκης θα αντιμετωπίσει με αμφιθυμία τις τραχείς όψεις της μεσοπολεμικής

⁵⁹ Έναν αιώνα πριν, το κίνημα των Δημοτικιστών, όπως ενσαρκώθηκε από τη γενιά του 1880, αναζήτησε την αντίστοιχη διαδικασία στη δημοτική πολιτισμική έκφραση της υπαίθρου.

⁶⁰ ‘‘Η μελωδική του γραμμή αφάνταστη σε περιεκτικότητα και σε λιτότητα πλησιάζει τον Μπαχ (...) όλα φανερόνουν την πηγή, πού δεν είναι άλλη απ’ την αυστηρή κι απέριτη εκκλησιαστική υμνωδία (...) τα εκφραστικά στοιχεία του ετοιμόρροπου Βυζαντίου με την άμεση παθητικότητά τους βρίσκουν οικεία ατμόσφαιρα μες στο ρεμπέτικο -το σύγχρονο λαϊκό μέλος. (...) Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι γνήσια ελληνικό, μοναδικά ελληνικό. Ο ζείμπέκικος είναι ο πιο καθαρός και συγχρόνως ελληνικός ρυθμός.’’ Χαρακτηριστικά εθνοκεντρικά αποσπάσματα από την εν λόγω ομιλία.

αστικής λαϊκής μουσικής, καθώς φαίνεται να μη συνάδουν με την εσωστρεφή και πιο εκλεπτυσμένη ιδιοσυγκρασία του. Κινούμενος στα αισθητικά πλαίσια του Νεοκλασικισμού, αδυνατεί -είτε απλά δεν προτίθεται- να επινοήσει μια φόρμα αρμονικής σύμπλευσης και συνομιλίας της αστικολαϊκής υφολογίας με τις καλλιτεχνικές του επιδιώξεις και ευαισθησίες. Η συμβολή του παρόλα αυτά στην “*αποπεριχαράκωση*” της αστικής λαϊκότητας και στην έναρξη της λογιοποίησής της θα τον αναγάγει σε κομβικό πρόσωπο κατά την πορεία οικειοποίησης και εθνικοποίησής της.⁶¹

Η έτερη απόπειρα λόγιας οικειοποίησης και εθνικής ενσωμάτωσης του αστικολαϊκού μουσικού πυρήνα θα επιδιωχθεί από το Μίκη Θεοδωράκη με τη διασκευή του Επιταφίου (1960), η οποία θα αποτελέσει το σημείο καμπής στη διαδικασία εντεχνοποίησης και ευρύτερης, ταξικά και κοινωνικά, αποδοχής και διάχυσής της. Μέσω μιας έντεχνης αποθορυβοποίησης⁶² της λαϊκής αισθητικής, ο συνθέτης θα χρησιμοποιήσει εργαλειακά τα γνωρίσματα της λαϊκότητας, ώστε να θεμελιώσει μια “*εκ των έσω*” επικαιροποιημένη μαρξιστική εκδοχή και αστικοπρολεταριακή προφορά, η οποία αξιώνει να αρθρώσει τη φωνή των μαζών. Μετατοπιζόμενος από το υπαρξιακό *Εγώ* στο ιστορικό *Εμείς*, θα κεφαλαιοποιήσει την εκφραστική δύναμη και πολιτισμική δυνατότητα της αστικής κουλτούρας για να κατασκευάσει μια “*υψηλή*” και συνάμα λαϊκή εθνική μουσική. Συγκεράζοντας τη λαϊκότητα με τη λαϊκή επιτέλεση, μέσω μια διαδομένης λόγιας όσο και στρατευμένης ποίησης θα κατοχυρώσει μια πολιτικοποιημένη αισθητική, η οποία, μεταξύ άλλων, θα νομιμοποιήσει το αστικό λαϊκό τραγούδι και την προσλαμβάνουσά του στη συνείδηση της Αριστεράς, μεταποιώντας συνεπώς την κοινωνική του λειτουργία.

⁶¹Ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα ως προς τη σύνθεση και την αισθητική, φορμαλιστική, επιτελεστική διαχείριση της αστικής λαϊκότητας, όπως αυτή διακειμένεται, μεταβάλλεται και προσλαμβάνεται με την πάροδο του χρόνου, αποτελεί το εγκαθιδρυμένο πλέον στην νεοελληνική ταυτότητα τραγούδι του Βαμβακάρη “*Φραγκοσυριανή*”.

Πρώτη εκτέλεση του Μάρκου Βαμβακάρη στα 1935 και τυποποίηση ως αρχετυπικό “*ρεμπέτικο*” τραγούδι: <https://www.youtube.com/watch?v=EdJvHLKRgkxk> (προσπελάστηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 2022)

Επανεκτέλεση του Γρηγόρη Μπιθικώτση στα 1960, αισθητικά επικεντρωμένο στο μεταπολεμικό “*λαϊκό*” μόρφωμα: <https://www.youtube.com/watch?v=kqdpqWiYDCU> (προσπελάστηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 2022)

Ορχηστρική διασκευή από τον Μάνο Χατζιδάκη στα 1962, υπό το χαρακτηριστικό του αισθητικό πρίσμα, στα πλαίσια επανάγνωσης δημοφιλών ρεμπέτικων τραγουδιών: <https://www.youtube.com/watch?v=T9rd5epYOjs> (προσπελάστηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 2022) Μεταγενέστερη διασκευή από το Χατζιδάκη το 1991, αγγίζοντας τα όρια της αποδόμησης, με τη Φλέρυ Νταντωνάκη στα φωνητικά σε ένα έκδηλα “*δυτικότερο*” λυρικό ύφος: <https://www.youtube.com/watch?v=IHFI7tbFAc> (προσπελάστηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 2022)

⁶² “*Κάτω από την ηγεμονία μιας μελωδικής φράσης (πολύ συχνά *αμφίβολης γνησιότητας*) η αρμονική γλώσσα εκφυλίζεται σε απλοϊκές σχέσεις*” (Θεοδωράκης 1959).

Κατόπιν τούτων, ενώ οι παραπάνω λόγιοι δημιουργοί οδεύουν σταδιακά προς την εθνική τους ειδωλοποίηση, οι κατοπινοί λαϊκότροποι συνθέτες, ικανοποιώντας τις πολιτισμικές ορέξεις της εκκολαπτόμενης μεσαίας τάξης η οποία επιζητά τη συμβολική αποτύπωση της ταυτότητάς της, θα αναπαράξουν τις εν λόγω φορμαλιστικές οδούς πολιτισμικής γεφυροποίησης και ενδοαστικής συνομιλίας των κατώτερων λαϊκών στρωμάτων με τις ανώτερες τάξεις.⁶³ Η λογοποίηση της αστικής λαϊκότητας θα επιζητηθεί στην ενορχήστρωση, το οργανολόγιο και κατά κύριο λόγο στην αρμονική πύκνωση και τη συγκρότηση μιας, κατά κάποιον τρόπο, τακτικής μουσικής εξισορρόπησης. Περαιτέρω, οργανολογικές μεταλλάξεις με κυριότερη -αισθητικά, υφολογικά και πλέον ιδεολογικά- την προσάρτηση τέταρτης χορδής στο μπουζούκι, το απόλυτο πλέον εθνικό σύμβολο - ατραξιόν, θα εισάγουν νέες πολιτισμικές όψεις, μεταστρέφοντας το συμβολικό κώδικα, χαρακτήρα και περιεχόμενο της αστικής λαϊκής μουσικής. Παράλληλα από τη δεκαετία του '50 η αστικολαϊκή πολιτισμική μεταποίηση, πέραν της ροπής προς την πολιτικοποίηση και εντεχνοποίησης αισθητικής της, θα χρωματιστεί από φολκλορικές ποιότητες και διαθέσεις υπό την κεφαλαιοποίηση εξωτικών δανείων, κυρίως ινδοπρεπούς και λατινοαμερικανικού χαρακτήρα.

Άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μουσική επιτέλεση, η χορευτική τέχνη και πράξη, όπως κάθε μορφή πολιτισμικής έκφρασης, δύναται να εκδηλώσει και να επιβάλει σχέσεις ιεραρχίας και εξουσίας, υποκρύπτοντας τις αντίστοιχες ιδεολογικές όψεις. Καθώς μετουσιώθηκε από την πρόμη λατρευτική και τελετουργική του λειτουργία σε μια διακήρυξη ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, ο χορός εργαλειοποιήθηκε κατά την εγχώρια συστηματική του λαογραφική μελέτη ως εκδήλωση κοινωνικών και πολιτισμικών θεσμών, η οποία ανάχθηκε σε μάρτυρα εθνικής ιστορίας και συνέχειας. Υπό την ομπρέλα του *παραδοσιακού* και του συμφραζόμενου αξιακού συστήματος, έλαβε μια έντονη εθνοκεντρική χροιά και ιδεολογία η οποία γαλουχήθηκε έτσι ώστε να καλύψει τις πολιτικοκοινωνικές ανάγκες του παρόντος, ρίχνοντας βαρύτητα σε ζητήματα καταγωγής και κοινωνικής ένταξης, τόσο σε προσωπικό όσο και εθνικό επίπεδο.

Κατ' αντιστοιχία με την οικειοποίηση και εθνικοποίηση της αστικής λαϊκής μουσικής και την αποσυνειρμοποίησή της από χώρους παραβατικότητας και εθνοτικής επιμειξίας, αναζητήθηκε

⁶³ "Στα πλαίσια μιας αισθητικής ισορροπίας, η ποίηση επώνυμων εγγράμματων ποιητών μελοποιείται από επώνυμους επαγγελματίες συνθέτες, η δε ανώνυμη λαϊκή ποίηση να αφήνεται στην οργανική της σχέση με την επίσης ανώνυμη λαϊκή μουσική." (Τσέτσος 2013)

από την κρατική θεσμική υπόσταση μια συμπληρωματική και παραπλήσια χορευτική έκφραση, η οποία να ενσωματώνει μια εθνική αφηγηματική γραμμή, ομόρροπη με εκείνη την οποία διέγραψε αντίστοιχα η αστική μουσική από το μεσοπόλεμο κι έπειτα. Εντός της πολλαπλότητας και ποικιλομορφίας των χορών που εμφανίζονται εντός του ελλαδικού χώρου, το ζεϊμπέκικο, μέσω της νοηματικής και συμβολικής του επαναδιαπραγμάτευσης καθώς και της εκτόπισής του από τις πρότερες τυποποιήσεις οριακότητας με τις οποίες είχε συνδεθεί, επιβλήθηκε σταδιακά ως ένας υπερτοπικός χορός, εξαγωγίμης εμβέλειας και θεσμικής αποδοχής ο οποίος υιοθετήθηκε από ποικίλες οντότητες του κοινωνικοπολιτικού γίγνεσθαι. Καθώς απομακρύνεται από τις επικρατούσες δημώδεις χορευτικές εκδηλώσεις της υπαίθρου, ταυτιζόμενος πλέον με την αστική λαϊκότητα, κατάφερε να διαπεράσει τα σύνορα του ενδοαστικού χώρου και να εγκαθιδρυθεί στο συλλογικό συνειδητό ως ο αδιαμφισβήτητος εθνικός χορός. Ως εκ τούτου, αποστιγματισμένος πλέον από το πατρονάρισμα ανομίας και περιθωριακότητας ανάγεται σε σύμβολο ελληνικότητας το οποίο εξαργυρώνεται σε τοπικές και διεθνείς αγορές, διαγράφοντας μια παραπλήσια πορεία και διαχείριση με εκείνη του *ρεμπέτικου*.

Υπερβαίνοντας την κοινωνική του απομόνωση, οικειοποιήθηκε από την πλειονότητα των κοινωνικών στρωμάτων, αποκτώντας μια υπερταξική μαζικότητα, η οποία διαπερνά και πραγματώνεται εντός πολλαπλών τελετουργιών και επιτελέσεων του σύγχρονου βίου. Παρόλο που η καταγωγή του, διαφορούμενη και συνδεδεμένη με πολλαπλές εθνοπολιτισμικές ομάδες, διεκδικείται από συγκρουόμενες εθνικές οντότητες,⁶⁴ η ελληνοποίηση του ζεϊμπέκικου κατόρθωσε να καμουφλαριστεί υπό ένα προσωπίο εθνικής υπερηφάνειας, στηρίζοντας την νομιμότητά του σε εθνοκεντρικές επικλήσεις *αυθεντικότητας* και ιστορικής κληρονομιάς. Κατά τη λόγια μεταπολεμική του επανάγνωση από καλλιτέχνες που επιζητούσαν μια ζώσα λαϊκή έκφραση ώστε να αντλήσουν το πρωτογενές υλικό τους, το ζεϊμπέκικο ως οργανικό συμπλήρωμα της αστικής λαϊκής μουσικής αφομοιώθηκε και εξιδανικεύτηκε. Από τη στιγμή που το ζεϊμπέκικο μετέστρεψε εννοιολογικά και ιδεολογικά την προσλαμβάνουσά του, εν μέρει μέσα από την εγγράμματη επαναδιαπραγμάτευση και την εν γένει απήχηση της αναπαράστασής του στις πλαστικές τέχνες, το επόμενο στάδιο για την εργαλειακή του μεταμόρφωση σε

⁶⁴ “Βασισμένος στη μακρόχρονη συλλογή ζεϊμπέκικων χορών από ποικίλα μέρη της κεντρικής Ανατολίας, ο Selim Sirri Targan’s (1873–1953) ακολουθώντας το τουρκικό εθνικιστικό μεθοδολογικό μοντέλο της εποχής του, σκιαγράφει στο βιβλίο του για τους λαϊκούς χώρους, μια *parexcellence* εθνικοποίηση του ζεϊμπέκικου χορού” (Erol 2011). Για μια ενδελεχή μελέτη ζητημάτων καταγωγής, ετυμολογίας και της εν γένει προβληματικής του ζεϊμπέκικου από την “*εδώ*” πλευρά, δες Κοροβίνης 2011

σύμβολο εθνικής ταύτισης συνιστά η εμπορευματοποίηση και η φορμαλιστική και νοηματική του τυποποίηση.⁶⁵ Ως εκ τούτου, αναπαράγοντας, οικειοποιώντας και συμβατοποιώντας τις προσκείμενες σε αυτό τάσεις κουτσαβακισμού και εκδηλώσεις αρρενωπότητας και συνάμα προοθώντας στερεότυπα έμφυλης ταυτότητας, τα οποία συχνά αγγίζουν τα όρια του φαλλοκρατισμού, ο ζειμπέκικος χορός διαχύθηκε και αφομοιώθηκε, κυρίως μέσω της εμπορικής επιτυχίας κινηματογραφικών παραγωγών, ως επακόλουθο μίας μαζικής μεθοδευμένης αγοραλογίας, σε ένα κοινό που συμπεριλάμβανε την άρχουσα ελίτ καθώς και ευρύτερα κοινωνικά σώματα.

Κατά τη δεκαετία του '60, ο εμπορικός ελληνικός κινηματογράφος, αγγίζοντας το αποκορύφωμα της δημοτικότητας και επιρροής του, συνέβαλε υπό τις συναινέσεις της πολιτικής εξουσίας στη διαμόρφωση μιας μαζικής νεοελληνικής κουλτούρας, η οποία μοιραία συμπεριέλαβε και οικειοποιήθηκε όψεις αστικολαϊκής έκφρασης, οι οποίες, μέχρι και μερικές δεκαετίες πριν, εκλαμβάνονταν ως κίβδηλες και νόθες. Διαδραματίζοντας ουσιαστικά τον ρόλο του τηλεοπτικού μέσου, προτού αυτό επινοηθεί και επιβάλλει την ελεγκτική του κυριαρχία, οι εμπορικές κινηματογραφικές παραγωγές της "χρυσής" εικοσαετίας, από το '50 έως το '70, διαμόρφωσαν αισθητικά και νοηματικά στο εθνικό συλλογικό την κυρίαρχη σύγχρονη ταυτοτική εικόνα η οποία πλέον δύναται να απορροφήσει και να ενσωματώσει το πρότινος ανοίκειο και οριακό. Κινηματογραφικοί "ρεμπέτες" χαρακτήρες - ενσαρκωτές μιας φαντασιακής *ρεμπετιάς* θα συμβάλλουν στη διαμεσολάβηση μιας, μάλλον εξιδανικευμένης, αναπαράστασης της συλλογικής αστικής λαϊκής ψυχής, προκαλώντας -συνειδητά ή μη- μια συμβατοποιημένη ταύτιση του δέκτη με αυτήν.⁶⁶

⁶⁵ Ο ζωγράφος Ιωάννης Τσαρούχης, συνυφασμένος με τις παραστατικές αναζητήσεις της γενιάς του 30', ανέσυρε το ζειμπέκικο από τις ενδόμυχες πτυχές της αστικής λαϊκότητας, κεφαλαιοποιώντας μια νεωτερική αισθητική επανδιαπραγμάτευση του ως "γνήσια" λαϊκή τέχνη. Απεικονίζοντας φιγούρες ορμώμενες από περιβάλλοντα οριακότητας και φτωχολογίας, όπως φαντάροι, ναύτες, μικροκακοποιοί, να λικνίζονται ηδονικά και εκστασιασμένοι στον "απαγορευμένο και διεφθαρμένο" χορό, άνοιξε το δρόμο για την καθιέρωση και καλλιτεχνική του αποδοχή ως μια δημοφιλή εθνολαϊκή συμβολική απεικόνιση. "Για τον άνθρωπο ποτέ το απαγορευμένο δεν παρουσιάζεται χωρίς την εμφάνιση της ηδονής και ποτέ η ηδονή χωρίς την αίσθηση του απαγορευμένου" (Μπατάιγ 2019)

⁶⁶ Τα παραδείγματα βρίθουν με δημοφιλέστερες απεικονίσεις, ως προς την καλλιτεχνική και εμπορική επιτυχία δκαι ιάχυση, να συνιστούν ο χαρακτήρας που υποδύεται η Μελίνα Μερκούρη στο Ποτέ την Κυριακή (1960) του Ηλία Καζάν και ο Άντονι Κουίν ως Ζορμπάς (1964) στην ομόθυμη ταινία του Μιχάλη Κακκογιάννη. Ας αναφερθεί επιπλέον η αμερικάνικη ταινία *Mighty aphrodite* (1995) η οποία αναμειγνύει με σουρεαλιστική διάθεση, την αρχαία τραγωδία με το σύγχρονο Νεοϋορκέζικο μεσοαστικό γίγνεσθαι υπό τη μουσική υπόκρουση του Βασίλη Τσιτσάνη. Η επιλογή της συγκεκριμένης μουσικής επιτέλεσης, με πρωταγωνιστή το μουζούκι, το απόλυτο πια σύμβολο ελληνικότητας, ως αναπαράσταση μιας αρχέγονης ελληνικής κουλτούρας, αντιλαμβάνεται πλέον (και) έξωθεν ως η

Ανακεφαλαιώνοντας, το έθνος κράτος αντιλαμβανόμενο ότι δεν δύναται να περιορίσει, πόσο μάλλον να αφανίσει εξ ολοκλήρου, κοινωνικοπολιτισμικές εκδηλώσεις τις οποίες θεωρεί προβληματικές για την ταυτότητά του, τις κανονικοποιεί υπό το σχήμα που επιθυμεί, ιδιοποιώντας τις εργαλειακά μέσω καπιταλιστικών σχέσεων ως όχημα εθνικής αφήγησης. Οικειοποιώντας κουλτούρες φορτισμένων φαντασιακών συλλογικοτήτων επιτυγχάνει να παραδώσει το, κάποτε, απαγορευμένο, νόθο και εθνοπολιτισμικά προβληματικό στη λαϊκή νομιμότητα υπό το περιτύλιγμα της μαζικής κουλτούρας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το θέατρο σκιών και ο κυρίαρχος φορέας του, ο καραγκιόζης⁶⁷, ο οποίος εθνοκοποιείται και ανάγεται σε εθνολαϊκό σύμβολο, ενώ αντίστοιχα ο ζεϊμπέκικος χορός θα ιδιοποιηθεί ως αρχαϊκό κληροδότημα εθνικής συνέχειας, επεκτείνοντας το φάσμα της πολιτισμικής οικειοποίησης της αστικής λαϊκότητας πέρα από το πεδίο της μουσικής.

Συνοψίζοντας, η επίδραση του Τσιτσάνη στο *ρεμπέτικο* υπήρξε καταλυτική για την αναδιαμόρφωση, κανονικοποίηση και ευρύτερη δημοφιλία και απήχηση του αστικολαϊκού μορφώματος στα χαμηλότερα κυρίως στρώματα, ενώ η λόγια (επαν)ανάγνωσή του από τους Χατζιδάκη και Θοδωράκη αποτέλεσε το κομβικό σημείο για τη μαζική του διάχυση και αποδοχή του από τις ανώτερες τάξεις⁶⁸ και τη θεσμική εξουσία, με συνέπεια τη βαθμηδόν αναγωγή του σε καθολική συλλογική εθνοπολιτισμική αποτύπωση. Δίχως να λείπει η διάθεση φολκλωρισμού, η ιδιοποίηση και εθνική κεφαλαιοποίηση⁶⁹ μιας πρώην οριακής αστικής ιδιουσγκρασίας, καθώς γαλουχείται σε ένα αδιάλειπτα αυτοαναιρούμενο φάσμα που βρίθει από ποικιλία πολιτισμικών και πολιτικών προσλαμβανουσών, αφού εξομαλύνθηκε μέσω ενός καθαρτικού, λογιωποιημένου φίλτρου, θα παραδώσει πλέον το προσωπίο της Νέας Ελληνικότητας.

καταλληλότερη και αρμονικότερη για να επενδύσει ακόμη και αναπαραστάσεις αρχαίου θεάτρου, παρόλο το γεγονός ότι αυτό συνδέεται με μια εξ ολοκλήρου αλλότροπη μουσική αισθητική.

⁶⁷ "Διαφθορέα της λαϊκής καλαισθησίας, μαζί με τα καφέ αμάν και τον καραγκιόζη" κατά το λογοτέχνη Ζαχαρία Παπαντωνίου. (Βλησίδης 2006)

⁶⁸ "Στις μοντερνοποιημένες κοινωνίες οι διανοούμενοι μεσολαβούν ανάμεσα στην πολιτική και πολιτισμική σφαίρα, όχι εκπροσωπώντας αποκλειστικά τις δικές τους ιδέες αλλά μεταφράζοντας και διαβιβάζοντας ιδεολογίες μεταξύ ετερογενών κοινωνικά ομάδων." (Eyerman 2001)

⁶⁹ "Η εθνική κουλτούρα πουλάει" (Pennanen 2004)

7. Αναβίωση αισθητικής και φαντασιώσεων

Η τάση για αναπόληση και εξιδανίκευση του απολεσθέντος είναι συνυφασμένη με την κοινωνική⁷⁰ και ιστορική μνήμη του κάθε έθνους, συνιστώντας εργαλείο εγκαθίδρυσης της νομιμότητας και εξουσίας του. Στο πεδίο της μουσικής, το φαινόμενο των αναβιώσεων των πολιτισμικών ρευμάτων έχει πολλαπλή υπόσταση, καθώς εξυπηρετώντας την έμφυτη ανάγκη για νοσταλγία, συνιστά μια εκ νέου -και σχετικά επισφαλής- κεφαλαιοποίηση. Όι λόγοι για την μουσική συχνά συνοδεύονται από δράσεις αυθεντικοποίησης του παρελθόντος που συνδέουν την ιστορία με την πολιτισμική ταυτότητα μέσα από τη διαχείριση ιδιαίτερων συστημάτων μνήμης, παρουσιάζοντας το παρελθόν συχνά ως εκλεπτυσμένο, ραφιναρισμένο, καθαρό και αμόλυντο (Ζαϊμάκης 2012). Ως εκ τούτου, η αναβίωση της μνήμης, ως αίσθηση κοινής συνέχειας στο χρόνο μέσω μιας φιλτραρισμένης επιστροφής στο “αυθεντικό”⁷¹ και στο “παραδοσιακό” υποβάλλει μια φαντασιακή αυθεντικοποίηση της εμπειρίας, υποκρύπτοντας ζητήματα ιεραρχίας και επαναδιακδίκησης των ταυτοτικών συμβόλων υπό τη νέα νοηματοδότησή τους.

Καθώς η εκάστοτε πολιτισμική έκφραση τείνει να βαπτίζεται ως *αυθεντική* τη στιγμή που τελειώνει, το ενδιαφέρον και η στάση της εγγράμιατης ελίτ ως προς την λαϊκή αστικότητα επαναπροσδιορίζεται, εν μέρει υπό την ευρύτερη Ευρωπαϊκή απόπειρα άντλησης της “χαμένης αθωότητας.” Μέσω της αναβίωσης των αστικολαϊκών επιτελέσεων εξιδανικεύεται και θεμελιώνεται μια φαντασιακή ταυτότητα και κοσμοθεωρία της αστικής λαϊκής κουλτούρας, πάνω στην οποία πολλαπλές οντότητες και θεσμοί προβάλλουν τις επιθυμητές κοινωνικοπολιτικές ποιότητες και ανάγκες τους.⁷² Κατά τις υφιστάμενες περιοδολογήσεις και

⁷⁰ “Κοινωνική μνήμη είναι αυτό που θυμούνται και συζητούν μεταξύ τους οι ανεξάρτητες κοινωνικές ομάδες, προκειμένου να εξασφαλίσουν για τους εαυτούς του μια ταυτότητα, η οποία να έχει τις ρίζες της στο παρελθόν, ενώ μετά την εμφάνιση του καπιταλισμού, η εθνική μνήμη κάθε χώρας αντιπροσωπεύει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται το παρελθόν τα ανώτερα στρώματα της μεσαίας τάξης και οι εκπρόσωποι της διανοήσης. Η επίσημη ιστορία είναι αυτό που διδάσκεται στο σχολείο και το οποίο υποστηρίζεται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης” (Pennanen 2004)

⁷¹ Είναι αρκετά προσφιλές στους φορείς της εκάστοτε φαντασιακής συλλογικότητας, η χρήση συναισθηματικού λόγου με ιδιαίτερη προτίμηση στον φορτισμένο όρο του “αυθεντικού”, ώστε να περιγραφούν πρώιμα στάδια εξέλιξης, ή τουλάχιστον εκείνα τα οποία αντιστοιχούν στην επιθυμητή παρελθοντική ιδεολογία και πρακτική, της κοινωνικοπολιτισμικής πράξης, οποία επιζητάται να επαναπραγματωθεί στο τώρα.

⁷² “Η παράδοση μετατρέπεται όχι απλά σε κάτι το επινοημένο σε ένα αναγνωρίσιμο παρελθόν αλλά μια μορφή ανάγνωσης του παρελθόντος αλλά και του παρόντος μέσω της ταυτοτικής αναγνώρισης πρακτικών που χρήζουν διατήρησης.” (Cassia 2000)

οριοθετήσεις, υπό την επιρροή και παρείσφρηση υφολογικών και αισθητικών μεταποιήσεων και τη μεταστροφή της στιχουργικής παραμέτρου του, το *ρεμπέτικο* μετά το πέρας της Κατοχής πεθαίνει, για να δημιουργηθεί από τις στάχτες του μια νέα φανταστική οντότητα, το *λαϊκό* τραγούδι, το οποίο οικειοποιείται και αντανακλά μια διακριτή όσο και καθολική πολιτισμικοκοινωνική όψη της λαϊκής αστικής κουλτούρας. Η ιδεολογική χρήση των εν λόγω μουσικολογικών όρων, ως απόρροια ιδεολογικής οπτικής και ανάγκης δημιουργίας μιας εθνοπολιτισμικής κανονικότητας, προκρίνει την επινόηση ενός πολιτισμικού κληροδοτήματος το οποίο, καθώς *έπινοείται* αλλά και διαρκώς επαναανακαλύπτεται (...), δύναται να αναγνωσθεί ως ένα τρόπος πολιτισμικής ενδοεπικοινωνίας μεταξύ συλλογικοτήτων μέσω της προσφυγής στο παρελθόν.” (Cassia 2000)

Φτάνοντας στα τέλη της δεκαετίας του 70’, μετά την πτώση της Χούντας των Συνταγματαρχών και το πέρας της θεσμικής της αλεξιθυμίας, εξωτερικεύθηκε μια ενδότερη τάση για επανάγνωση της αισθητικής του μεσοπολεμικού αστικού λαϊκού ιδιώματος, η οποία προκάλεσε κατά συνέπεια την εκ νέου σημασιοδότησή του. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, το δημοτικό τραγούδι⁷³ με κύριο επιτελεστικό φορέα του το κλαρίνο, προσωποποιώντας την επίσημη πολιτισμική εθνική παράδοση, αποτέλεσε το φοκλόρ εθνολαϊκό σύμβολο πάνω στο οποίο αναθράφηκε, προπαγανδίστηκε και επιβλήθηκε ένα ολοκληρωτικό και μη αμφισβητούμενο *“ελληνοχριστιανικό”* κοινωνικοπολιτικό συναίσθημα. Κατά το στάδιο της καπιταλιστικής μετάβασης προς μια δυτικοποιημένη μαζική κουλτούρα, παρόλη την αντίφαση του κυβερνητικού βερμπαλιστικού πολιτικού λόγου, ο οποίος πριμοδοτεί έναν αντιδυτικό λαϊκισμό, αρθρώνεται από ένα αναδυόμενο πολιτικοποιημένο και εγγράμματο κοινωνικό χώρο, η αναγκαιότητα της πολιτισμικής επαναδιαπραγμάτευσης του σχήματος *παράδοσης - ταυτότητας*. Η κυρίαρχη τότε απόχρωση της αστικής λαϊκής μουσικής, το *σκυλάδικο*, αν και διάχυτο από ηδονισμό και αισθησιασμό, εκλαμβάνεται -πέρα από συμβατικό και μπανάλ- ως απολιτίκ για την πολιτικοκοινωνική συνείδηση ενός αναδυόμενου κοινωνικού χώρου, ο οποίος αποζητά μια πολιτισμική ανάσα από τη πολιτικοκοινωνική ασφυξία και πόλωση της χουντικής ισοπέδωσης των ατομικοσυλλογικών ελευθεριών.

⁷³ Μετά τη χούντα το δημοτικό τραγούδι θα λάβει τον προσδιορισμό *“παραδοσιακό”* στα πλαίσια του διπλού *παράδοσης - ρήξης* με αυτήν, ως αμφίσημος μηχανισμός της τελεολογικής πορείας του έθνους κράτους. Εν γένει, από πολιτικοκοινωνικό πρίσμα ο όρος *παράδοση* “δεν είναι απλά μια λέξη, αλλά θεσμική οντότητα με υψυλό κύρος” (Ορδουλίδης 2017)

Κατόπιν τούτων, εν μέρει λόγω της ανοικειότητας της εισαγόμενης δυτικίζουσας κουλτούρας και των μουσικών αποχρώσεων της, το *ρεμπέτικο* και (κυρίως) τα φαντασιακά του συμφραζόμενα, πολιτικοποιούνται και οικειοποιούνται από μία ανερχόμενη κοινωνική οντότητα, η οποία αντανακλάται σε έναν Αριστερό χώρο φοιτητών και διανοουμένων και περικλείει μια εγγράμματη μεσαία τάξη, η οποία εκλαμβάνει πλέον την αναπαράσταση της αστικής μεσοπολεμικής κουλτούρας ως μια φαντασιακή μορφή κοινωνικοπολιτικής αμφισβήτησης. Κατά την κεφαλαιοποίηση της ‘‘αναβιωμένης’’ οπτικοακουστικής δημοτικότητάς της, η οποία βρίσκεται στο αποκορύφωμά της στα μέσα της δεκαετίας του ‘80, η επαναδιαπραγματευμένη όψη της αστικής λαϊκότητας, ενόσω αναπαράγεται υφολογικά, ιδιοσυγκρασιακά ακόμη και ενδυματολογικά, προκρίνει ένα νέου τύπου *ρεμπέτη*: έναν ευκατάστατο, εγγράμματο, συνειδητοποιημένο πολιτικά, όσο και μποέμ άσωτο, εντός των πλαισίων της νομοτέλειας, υποκείμενο, το οποίο περιφρονεί τις τετριμμένες κοινωνικές σχέσεις και τη συμβατικότητα της αστικής ηθικής.

Κατά συνέπεια, συναντάται ένα φαινόμενο ετερόχρονης πολιτικοποίησης όψεων της αστικολαϊκής μεσοπολεμικής κουλτούρας, κατά το οποίο το *ρεμπέτικο* ως μυθικό σύμβολο αποκτά πλέον μια πολιτική συνείδηση και λαμβάνει ένα χαρακτήρα στράτευσης και αμφισβήτησης ενόσω αναβιώνεται. Δίχως να φέρει ηθελημένα την εν λόγω ποιότητα κατά τη σύλληψη και πρώιμη του διαμόρφωση, προσδίδεται σε αυτό, κατά την επαναπραγμάτευσή του, ένα κοινωνικοπολιτικά επαναστατικό πρόσημο το οποίο απουσίαζε από την αρχική του πραγμάτωση. Αν και απουσιάζει από τις μεσοπολεμικές αστικολαϊκές πολιτισμικές αναπαραστάσεις η πολιτική χροιά καθώς και μια έκδηλη πολιτικοκοινωνική τοποθέτηση, κατά την επανάγνωσή της υπό μια εξιδανικευμένη προοπτική, υποδηλώνεται μια σχετικά μαρξιστική διάθεση, ίσως λόγω της ταξικής θέσης και παραβατικότητας των φορέων της.

Παράλληλα, κατά την πρώιμη μεταπολιτευτική περίοδο, εγκαινιάζεται η αναπαράσταση της μεσοπολεμικής ρεμπέτικης κομπανίας και των επιτελεστικών πρακτικών της, μέσω επανεκτελέσεων ενός σχεδόν λησμονημένου ρεπερτορίου. Επιπλέον, εκδίδονται και επιμελούνται βιογραφίες των φορέων της μεσοπολεμικής αστικής λαϊκότητας και εμφανίζονται επιστημονικά πονήματα πάνω στα ζητήματα και τις προβληματικές της αστικής λαϊκής μουσικής, τα οποία μέσω της χρήσης ενός θεωρητικού υποβάθρου μεθοδολογίας

αποστασιοποιούνται σταδιακά από το λαϊκισμό και τον εν γένει συναισθηματικό και νοσταλγικό λόγο της ‘‘ρεμπετολογίας’’.

Συνεπώς, η επανάγνωση και ο επαναπροσδιορισμός της εθνολαϊκής ταυτότητας, μέσω της ευρείας αποδοχής και διαμεσολαβημένης ενσωμάτωσης μιας πολιτισμικής όψης, η οποία κάποτε αντιλαμβανόταν από το έθνος κράτος και τους φορείς του ως ‘‘άσεμνη, κακόχη, χυδαία, εκφυλιστική, ανόητη’’⁷⁴, τίθεται ξανά στην πολιτική ατζέντα υπό το διακύβευμα της πολιτισμικής εκδυτικοποίησης. Η μεταπολιτευτική τάση προς ένα κεντροαριστερό μοντέλο πολιτικής πραγμάτωσης, ως αίτημα κοινωνικής αναγκαιότητας, κεφαλαιοποιείται και ενσαρκώνεται από τον Ανδρέα Παπανδρέου, ο οποίος επιχείρησε συνειδητά να καλλιεργήσει μέσω μια λαϊκίζουσας ρητορικής την εντύπωση ότι η Ελλάδα ήταν ‘‘το ανεξάρτητο, απείθαρχο μέλος της δυτικής συμμαχίας’’ (Βερέμης – Κολιόπουλος 2006). Η συμβολική αναπαράσταση της εν λόγω εθνικής προσλαμβάνουσας περιλάμβανε, μεταξύ άλλων, την εργαλειοποίηση της αστικολαϊκής κουλτούρας, ως μύθο περί μη ένταξης και εθνικής αυτονομίας. Κατά συνέπεια, ενώ στη δεκαετία του ’30 η αστική λαϊκή μουσική ‘‘θεωρείτο συχνά από τις μορφωμένες τάξεις στην Ελλάδα ως ανατολική και κατά συνέπεια μη ελληνική, στη δεκαετία του 80, υπό τον επαναπροσδιορισμό της ελληνικής εθνικής μουσικής, το κυβερνών τότε, αριστερίζον, λαϊκίζον κόμμα του ΠΑΣΟΚ επέλεξε ως έμβλημα του ελληνικού λαού την αστική ρεμπέτικη μουσική, η κυβερνητικής κηδεμονία της οποίας κορυφώθηκε το 1984 με τη δημοσία δαπάνη κηδεία του Βασίλη Τσιτσάνη’’ (Pennanen 2004).

Κατά τη μεταπολίτευση ενόσω κορυφώνεται η κεφαλαιοποίηση των αστικολαϊκών αναπαραστάσεων και η μεταστροφή τους σε κυρίαρχη μαζική κουλτούρα, το πλαίσιο επιτέλεσης τους μετατοπίζεται σε μεγάλες πίστες, τα *μπουζούκια*, τα οποία θα αποτελέσουν πλέον τους πολιτισμικούς ναούς της αστικής λαϊκότητας προκαλώντας εκ νέου μεταβολές στην αισθητική και την εν γένει εμπειρία⁷⁵ της μουσικοχορευτικής πραγμάτωσης. Η ραγδαία ‘‘μπουζουκοποίηση’’ θα συμπαρασύρει συλλήβδην την ενσώματη διάσταση της μουσικής, καθώς ‘‘το σώμα και οι αισθήσεις διαμορφώνονται μέσα στα πολιτισμικά τους πλαίσια, έχουν

⁷⁴ Χαρακτηρισμοί της Σοφίας Σπανούδη εν μέσω δικτατορίας, οι φορείς της οποίας επικροτούν και χαιρετίζουν το ‘‘στοργικό ενδιαφέρον της για πάσα πνευματική και καλλιτεχνική εκδήλωση της χώρας’’ (Βλησίδης 2006)

⁷⁵ ‘‘Το σώμα είναι τόπος εμπειρίας, για το χορευτή, και σημείο, για εκείνους που τον παρακολουθούν.’’ (Cowan 1998)

κοινωνική και πολιτισμική μνήμη και άρα συνδέονται άμεσα με τα χορευτικά φαινόμενα.”
(Παπαπαύλου 2004)

Την ίδια εποχή επαναανακαλύπτονται οι πρώην στιγματισμένες, πολιτικά και πολιτισμικά, μουσικές εκφάνσεις *ανατολικότητας*, η οποία καθώς επαναπροσεγγίζεται αισθητικά και ιδεολογικά, εφεξής απενοχοποιείται υπό ένα πέπλο πολιτισμικής οικειοποίησης και διαλεκτικής σχέσης με την *παραδοσιακή* μουσική. Μέσω τελετουργικών αναπαραστάσεων, οι οποίες αναβιώνονται και στην “άλλη όχθη”, εν μέσω μιας ιστορικοπολιτισμικής στροφής της Τουρκικής κοινωνίας και κυβέρνησης, η οποία οδεύει προς την μεταστροφή της προσλαμβάνουσας του Οθωμανικού της παρελθόντος, η Ανατολική κουλτούρα μετατρέπεται σταδιακά, υπό το μανδύα μιας μποέμ και εξωτικής οικειότητας, σε σημαίνον εγχώριας παραδοσιακότητας. Το *ρεμπέτικο*, έχοντας εξαγνίσει την εθνοπολιτισμική του σημειολογία, διαδραματίζοντας ένα εξευγενισμένο, οριενταλιστικό αλλά και συγχρόνως εθνικό φορέα ελληνικότητας, μη αναχρονιστικό αλλά κοσμοπολίτικο και νεωτερικό, θα αναχθεί εν τέλει σε μια υπερτοπική, λαϊκοαστική διάσταση της νεοελληνικής ταυτότητας, η οποία θα αναζωογονήσει τον κοινωνικοπολιτισμικό της κορεσμό. Οι ρεμπέτικες φαντασιώσεις, πλέον επισφαλείς και εξαγνισμένες, “συνεπάγονται εμπλοκή στη διαδικασία μυθοποίησης τόσο του ίδιου του είδους (του οποίου και μόνον η υπόθεση ύπαρξής του μπορεί να ιδωθεί ως μύθος) όσο και του πρωταγωνιστή του, του ρεμπέτη, υπό προκλητικές απόπειρες να εμφανιστούν σεβαστές προσωπικότητες, όπως ο Μέγας Αλέξανδρος και ο Ιησούς Χριστός, ως πρώιμοι ρεμπέτες ή ζηλωτές του υποτιθέμενου ρεμπέτικου της εποχής τους” (Gauntlet 2001).

Σημαντικό ρόλο στην επαναδιαπραγμάτευση και επανάγνωση του ρεμπέτικου ιδιώματος θα διαδραματίσει ομώνυμο φιλμ, *Ρεμπέτικο* (1983) το οποίο επιχειρεί, κατά το δημιουργό του, Κώστα Φέρρη, μια απόπειρα “έντεχνης απόδοσης της λαϊκής ελληνικότητας⁷⁶”. Η εμπορική και καλλιτεχνική επιτυχία της μουσικοποιητικής σύμπραξης, συνιστώντας το αποκορύφωμα της ρεβιζιονιστική πρόσληψης της μεσοπολεμικής λαϊκής αστικής μουσικής, συνέβαλε στην “αναβίωση” και κεφαλαιοποίησή της όσο και στη λαογραφική και θεσμική της αποδοχή και δημοφιλία. Μέσω του συγκεκριμένου λαϊκότροπης επιτέλεσης και λόγιας ποίησης, ακολουθώντας

⁷⁶πηγή: <https://www.lifo.gr/culture/cinema/kostas-ferris-i-epityhia-toy-rempetikoy-itan-i-katastrofi-moy>
(προσπελάστηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 2022)

την ‘‘άλά Επιτάφιο’’ οδό ⁷⁷, εντεχνοποιώντας το ‘‘ακατέργαστο’’ φορμαλιστικά στυλ της μεσοπολεμικής περιόδου, η ταινία Ρεμπέτικο διέσπειρε υπερεθνικά μια κυρίαρχη όψη της ελληνικής αστικής λαϊκότητας. Περαιτέρω, η τηλεοπτική σειρά το Μινόρε της αυγής (1983–1984), κεφαλαιοποιώντας την αναβιωμένη δημοτικότητα του μύθου της Ξακουστής Τετράδος, μέσω της μουσικής εξιστόρησης και αφηγηματικής ειδωλοποίησής της, θα συνδράμει στην νοσταλγική επαναδιαπραγμάτευση της μεσοπολεμικής αστικής λαϊκής κουλτούρας, μεταθέτοντας την πολιτισμική της επενέργεια σε μια ευρεία εγχώρια κλίμακα, αντανakλώντας πλέον την πλήρη αποδαιμονοποίησή της και ανοίγοντας το δρόμο για την ένταξή της στην θεσμοποιημένη άυλη πολιτιστική κληρονομιά⁷⁸.

Συνοψίζοντας, ενόσω οι τάσεις αναβίωσης υποκρύπτουν ενδότερες ανάγκες νοηματοδότησης καθώς και απόπειρες οικειοποίησης μιας φαντασιακής ιδιοσυγκρασίας και πολιτικοκοινωνικής ταυτότητας, ως επαναγνώσεις του παρόντος μέσω της επαναδιαπραγμάτευσης του παρελθόντος, ‘‘η κοινότητα των θιασωτών της αναβίωσης του ρεμπέτικου ανέπτυξε αντανakλαστικά αναζήτησης της αυθεντικότητας και στηλίτευσης κάθε υποτιθέμενης *βεβήλωσης*.’’ (Ορδουλίδης 2017) Ωστόσο, η αναπαράσταση του ‘‘ρεμπέτικου’’ δεν έπαυσε ουσιαστικά ποτέ, ώστε να χρίζει αναβίωσης, καθώς σηματοδοτεί και εμπεριέχει τις μεταβολές των σημαινόντων της αστικής λαϊκής μουσικής, η οποία ανταπεξέρχεται στην κοινωνική αναγκαιότητα όσο και στις εμπορικές⁷⁹ και εθνικές βλέψεις. ‘‘Λόγω της μέχρι πρόσφατα δύσκολης προσπέλασης του πρωτογενούς υλικού, η ευρύτητα του ρεπερτορίου καθώς και η ειδολογική–υφολογική του ποικιλομορφία δίνουν την αίσθηση πως το εν λόγω είδος επανακαλύπτεται και γίνεται αντικείμενο μελέτης – είτε πρακτικής είτε ακαδημαϊκής – μόλις στις μέρες μας.’’ (Ανδρικός 2018).

⁷⁷ Η οποία εν γένει οικειοποιείται από την πλειονότητα των μεταπολιτευτικών λαϊκότροπων δημιουργών, καθώς φαίνεται να αποτελεί την πλέον απενοχοποιημένη και καθολικά αποδεκτή εθνική αναπαράσταση του αστικολαϊκού πολιτισμικού ‘‘εαυτού’’.

⁷⁸ Το 2017 η Διακυβερνητική Επιτροπή της Σύμβασης για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (UNESCO) συμπεριέλαβε το ρεμπέτικο τραγούδι στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας ως ‘‘ισχυρό σημείο αναφοράς για τη συλλογική μνήμη και ταυτότητα των Ελλήνων.’’

⁷⁹ Υπό τη μορφή μιας εκ των έσω εμπορικής ‘‘λογοκρισίας’’, μεσοπολεμικές συνθέσεις κανονικοποιήθηκαν και δημοφιλοποιήθηκαν μεταπολιτευτικά μέσω της αντικατάστασης συγκεκριμένων ‘‘προβληματικών’’ στίχων όπως πχ στο τραγούδι του 1934 ‘‘Από το βράδυ ως το πρωί’’ κατά την επανεκτέλεση του το 1977 από τη Χάρης Αλεξίου, η λέξη *πρέζα* αντικαταστάθηκε από τη λέξη *ούζο*.

Κατά την έναρξη του 21^{ου} αιώνα και υπό το πλαίσιο της γενικότερης τάσης που εμφανίζεται κατά τη δεύτερη χιλιετηρίδα για διασκευή και αποδόμηση πρωτόλειων μουσικών συνθέσεων, επακόλουθο μιας πολιτισμικής αδηφαγίας όσο και κορεσμού, η αστική λαϊκή κουλτούρα θα λάβει, υπό το παγκοσμιοποιημένο έθνικ, fusion ρεύμα, αποχρώσεις που κινούνται από το μέταλ ως το τζίψυ σουϊνγκ και από το τάνγκο έως τη ρέγγε⁸⁰. Περαιτέρω, “μέσω διαδικτυακής διάχυσης και μιας πλούσιας δισκογραφικής παραγωγής, τόσο μέσω επανακυκλοφόρησης των πρώτων ηχογραφήσεων όσο και μέσω επανεκτελέσεων ρεπερτορίου από νέους καλλιτέχνες, η αστική λαϊκή μουσική γίνεται αποδεκτή από κοινωνικές ομάδες ευρύτερες του κλειστού πυρήνα των φίλων και θιασωτών του ρεμπέτικου.” (Ανδρικός 2018).

Κατόπιν τούτων, η λαϊκή αστικολαϊκή μουσική θα διαιωνίσει ακάθεκτα τη μυθική της προσλαμβάνουσα, καθώς και την εμπορική και πολιτικοκοινωνική της ιδιοποίηση από ποικίλες οντότητες, ταξικές και πολιτισμικές, μεταβάλλοντας ανάλογα τις αισθητικές της χροιές όσο και τις φαντασιακές της προβολές και αναγωγές. Συνεπώς, ο ρεμπέτικος μύθος, καθώς εγγράφει στο δέρμα του και αναπαράγει νοσταλγικά όψεις του αστικολαϊκού πολιτισμού, διασχίζει τη μύχια ατραπό από το περιθωριακό και επαίσχυντο στο μαζικό και *αυθεντικό*, διεμβολίζοντας τον πυρήνα της ελληνικής ταυτότητας. Ζωντανός, όσο ποτέ άλλοτε, απονεκρωμένος από συνειρμούς διαφθοράς και ετερότητας, καθώς και από υπαινιγμούς ανομίας και ενδοαστικής οριακότητας, ενσαρκώνει στο συλλογικό φαντασιακό ένα εθνικά αδιαμφισβήτητο και πλέον εξαγόμενο εθνοπολιτισμικό σύμβολο.

⁸⁰Αντίστοιχα μουσικά παραδείγματα: Vilagers of Ioannina city – Karakolia, GadjuDilo – Πέφτεις σε λάθη, Katerina Kourentzi – Rebetango, Locomondo – Φραγκοσυριανή.

8. Αποτίμηση

Κατά την ίδρυση του Ελληνικού Κράτους και της ομφαλοσκοπικής προβληματικότητας⁸¹ αλλά και της επιτακτικής αναγκαιότητας δόμησης μιας ενιαίας εθνικής πολιτισμικής παράδοσης και συλλογικής αποτύπωσης, το έφηβο έθνος αποπειράθηκε, υπό το μανδύα του φολκλωρισμού, να διαμορφώσει και να ενσταλάξει στον ετερογενή πολιτισμικό πυρήνα του μια διαμεσολαβημένη όψη - εκδοχή του λαϊκού πολιτισμού, ώστε να τη διαχειριστεί και να την προμοτάρει ως ‘‘πιστοποιημένο’’ στοιχείο ελληνικότητας. Ο φολκλωρισμός, έχοντας τις ιδεολογικές του ρίζες στο κίνημα του Ρομαντισμού και αντλώντας εν γένει αξίες από τα νεωτερικά εθνικά ιδεώδη, μετουσιώνει ιδεολογικά μια απόπειρα ανάκτησης της *αυθεντικότητας* που χάθηκε κατά τον εκβιομηχανισμό του δυτικοευρωπαϊκού κόσμου, διαμέσου της εξιδανίκευσης της λαϊκής ψυχής και την αναγωγή της εκπορευόμενης πολιτισμικής λαϊκότητας στην πυραμίδα της συλλογικής εθνικής μνήμης και αφήγησης.

Ήδη στις αρχές του 19^{ου} αιώνα το σύστημα του *μιλλέτ*, ως ενδότερη εθνοτική συλλογικότητα, υφίσταται σταδιακά απονεύρωση δίχως όμως να δομείται στη θέση του μια αυτοδύναμη, υπερεθνική αστική τάξη ως παράγοντας εθνικής συνοχής. Συμπληρωματικά, η εθνοτική ποικιλομορφία και η απουσία, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, συγκροτημένης αστικής παράδοσης στον Ελλαδικό χώρο, όπου το *Γένος* να έχει απόλυτη υπεροχή ως πολιτική και πολιτισμική δομή, μαρτυρά εν μέρει την αδυναμία θεμελίωσης μιας, εθνικά στέρεας και πολιτισμικά διακριτής, αστικής κουλτούρας. Κατά την έντονη κινητικότητα εθνοτικών ομάδων στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η οποία κορυφώνεται με την υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών, ως συνέπεια της συντριβής του Μικρασιατικού μετώπου και της αντίστοιχης ιδεολογικής αφετηρίας του, της Μεγάλης Ιδέας, προκύπτει ένα μείζον εθνικό διακύβευμα.

Κατά συνέπεια, εκατό χρόνια μετά τη θεμελίωση του Ελληνικού έθνους, η εθνοκοινωνική⁸² διάρθρωση και η συλλογική μνήμη διαταράσσεται συθέμελα,εμποτίζοντας την ελληνική ταυτότητα με μια επιτακτική ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσης και αναδιαμόρφωσης, η οποία

⁸¹ ‘‘Στην πραγματικότητα, η σύγκρουση αφορά δυο αταβισμούς, τον αντιτουρκικό και τον αντιδυτικό, ο πρώτος δικαιολογείται από την μακρόχρονη τουρκική κατοχή, ενώ ο δεύτερος έλκεται από την αντίδραση στην έξωθεν επιβεβλημένη βασιλική εξουσία’’ (Ορδουλίδης 2017)

⁸² ‘‘Η διαδικασία «ελληνοποίησης» αφορούσε περισσότερο την ταυτότητα του τόπου και λιγότερο αυτή των ανθρώπων του, οι οποίοι έπρεπε να μετακινηθούν, να ανταλλαχθούν ή να αλλάξουν οι ίδιοι, έτσι ώστε ο τόπος να μπορεί να προσδιοριστεί ως «αμιγώς» ελληνικός.’’ (Θεοδοσίου 2009)

μετουσιώνεται βαθμηδόν σε αίτημα μοντερνοποίησης. Η αστική λαϊκή μουσική κουλτούρα οργανικά συνδεδεμένη, άμεσα είτε έμμεσα, με τον πολιτισμικό απόηχο που προκάλεσε ο φυσικός και πολιτιστικός εμβολισμός και η ιδεολογική κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, θα τεθεί στο επίκεντρο επινόησης μιας αναδυόμενης εθνοπολιτισμικής ταυτότητας, νεωτερικής όσο και παραδοσιακής⁸³. Το συγκεκριμένο μόρφωμα του *ρεμπέτικου* θα αποτυπώσει ανά τα χρόνια με πολλαπλούς τρόπους τις ποικίλες και συχνά αντικρουόμενες όψεις του συλλογικού εθνικού φαντασιακού

Η εθνικοποίησης αστικής λαϊκής μουσικής και της ευρύτερης της κουλτούρας αποτέλεσε κεντρικό εργαλειακό πυλώνα κατά την επαναδιαπραγμάτευση, τόσο του φυσικού εθνικού χώρου όσο και του πολιτισμικού. Εν μέσω εκτεταμένων αξιακών ανακατατάξεων του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα, όπου ο εθνικισμός συνιστά το κραταιό ιδεολόγημα, η οικειοποίηση οριακών μορφών λαϊκής έκφρασης που στιγματίστηκαν ως καταγωγικά νόθες, ηθικά αυθάδεις, εν γένει κατώτερης αισθητικής και πολιτιστικής αξίας, αντανakλά την αντινομία του θεσμικού μηχανισμού, ο οποίος κατ' επιλογήν υφαρπάζει και νομιμοποιεί το ίδιο το πολιτισμικό μόρφωμα που άλλοτε περιθωριοποιεί και δαιμονοποιεί. Ανάλογες εθνικές διαχειρίσεις εντοπίζονται σε παρεμφερή πολιτισμικά ιδιώματα που συλλήφθηκαν και πραγματώθηκαν σε συνθήκες αστικής οριακότητας, όπως το Τάνγκο στην Αργεντινή, τα Φάδο στην Πορτογαλία, το Φλαμένγκο στην περιφέρεια της Ανδαλουσίας, η Τζαζ στις Ηνωμένες Πολιτείες, η κεφαλαιοποίηση των οποίων εγκατοπτρίζει τα εθνικιστικά προτάγματα του μοντερνισμού, όπου η λαϊκοποίηση συνθηματοποιείται πλέον σε παγκόσμια – υπερεθνική κλίμακα.

Έτσι, καθώς η αναζήτηση νοήματος μεταβάλλεται, με την πάροδο του ιστορικού χρόνου και της συλλογικής αναγκαιότητας εντός εναλλασσόμενων ιδεολογικών - οντολογικών και ταυτόχρονα διοικητικών - συστημικών δομών (από τη θρησκεία στο έθνος και, καταλήγοντας στην προκείμενη εποχή, στην επιβολή της οικονομίας ως κυρίαρχη υπερδομή) 'το αξιακά φορτισμένο ιδίωμα της «αυθεντικότητας», με τα πολιτισμικά και ουσιολογικά συνδηλούμενά του, αναδεικνύεται σε ιστορικά οροθετημένο πεδίο συμβολικού αγώνα.' (Θεοδοσίου 2009) Η ελληνική ταυτότητα, όπως επινοήθηκε, προσδιορίστηκε και θεσπίστηκε από τους φορείς του Διαφωτισμού, αναγκάζεται, για τη διατήρηση και επιβίωσή της, να επαναδιαπραγματευτεί την

⁸³ 'Η επινόηση παραδόσεων ουσιαστικά είναι μια διαδικασία τυποποίησης και τελετουργικής μετουσίωσης που χαρακτηρίζεται από αναφορά στο παρελθόν με την επιβολή της επανάληψης' (Hobsbawm 20014)

ανατομία και προσλαμβάνουσά της ως προς το συμπεριληπτικό της εύρος. Μέσω της εμπέδωσης μιας ευρύτερης και λιγότερο περιχαρακωμένης συλλογικής κουλτούρας, έντεχνης και συνάμα λαϊκής, υπό την θεσμική επίβλεψη και το ηγεμονικό βλέμμα του έθνους κράτους, καλείται να υπερκεράσει τις ανάγκες και διακηρύξεις ταυτοτικής αποκλειστικότητας, εκπληρώνοντας την αίσθηση του ‘συν-ανήκειν’.

Το δημοτικό τραγούδι, καθώς έπαψε να ικανοποιεί και να εκπληρώνει τις πολιτισμικές ανάγκες και τις ταυτοτικές αναγκαιότητες της λόγιας ελίτ, του κρατικού μηχανισμού, αλλά και του αναδύμενου αστικού κοινωνικού σώματος, οριοθετείται από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα σε ένα εξιδανικευμένο, στερεοτυπικό και στατικό περίγραμμα *παραδοσιακού – αυθεντικού* φαντασιακού συνειρμού. Συνεπώς, η αστικολαϊκή μουσική, διαμέσου της κάθαρσης και κανονικοποίησης των στοιχείων που δεν εξυπηρετούσαν την εθνική αφήγηση, ανάγεται σταδιακά στο συμβολικό πυρήνα της νέας Ελληνικότητας. Μέσω της μαζικής διάχυσης και εντεχνοποίησής της, αναδεικνύεται ως η απόλυτη ελληνική μουσική, εδραιώνοντας την ταυτοτική της υπόσταση ως τέτοια τόσο στο εγχώριο όσο και στο αλλοεθνές συλλογικό συνειδητό. Ως εκ τούτου, υπό τη ρεβιζιονιστική της επανάγνωση και καθολική της αποδοχή, οικειοποιείται από συγκρουόμενους ταξικά και πολιτισμικά χώρους, διανύοντας την απόσταση από το επαίσχυντο και απαγορευμένο στο εθνικά εμπειδωμένο και καθαγιασμένο, *απλώνοντας*⁸⁴ την επιρροή της σε ένα υπερταξικό κοινωνικό φάσμα και εδραιώνοντας μια ενιαία, υπερτοπική εθνική κουλτούρα.

Η διαδρομή της από την οριακότητα στη μαζικότητα, από την παραβατική ηδονικότητα στη στράτευση και καταληκτικά στην εθνική συμβολοποίηση, αναπαριστά τις αντίστοιχες εναλλαγές της συλλογικής ταυτότητας σε σχέση με το εκάστοτε ιστορικό - κοινωνικοπολιτικό διακύβευμα και την πολιτισμική του αντανάκλαση. Η παραδοξότητα αναφορικά με την πρόσληψη και διαχείριση της μεσοπολεμικής αστικής λαϊκής μουσικής έγκειται στη συμβίωση του πολιτισμικά ‘περιθωριακού’ με την κυρίαρχη κουλτούρα. Ενώ αρχικά ταυτίζεται με χώρους ανομίας και πατρονάρεται ως προϊόν υποκουλτούρας, κυρίως λόγω της διαπολιτισμικής της

⁸⁴ ‘‘Τα μπουζούκια σας είπα ότι τα΄χουνε πιάσει ανθρώποι εγκληματίες με χρόνια, κατάδικοι, θανατοφόροι, θανατοποινίτες, πολλοί τέτοιοι ανθρώποι και τα μπουζούκια και τους μπαγλαμάδες. Και τώρα βλέπεις και τα τσακώνει οποιοσδήποτε. Ούτε λαχιάνει να σκεφτεί το τι κρατάει. Να πει ότι εγώ κρατάω μπουζούκι και το μπουζούκι είναι ιερό πράμα. Δίτσι έχει βγει από τέτοια νταραβέρια. Γι’ αυτό και το κυνήγαγε κι η αστυνομία είπαμε. Γι’ αυτό και με κυνήγαγε κι εμένα η αστυνομία. Δεν ηθέλανε ν’ απλώσει το μπουζούκι. *Αλλά άπλωσε όμως.*’’ (Βαμβακάρης 1978)

δανειοδότησης από κουλτούρες εθνικής *ετερότητας*, καταφέρνει να διαχυθεί σε χώρους εγγραμματοσύνης και ανώτερης πολιτικής ιεραρχίας και εν τέλει να θεσμοθετηθεί ως εθνική κληρονομιά, ακροβατώντας ανάμεσα στην κοινωνική πύκνωση και πολιτισμική άμβλυνση.⁸⁵ Καθώς μετακινείται από την περιθωριοποίηση στην εθνικοποίηση, οικειοποιείται τόσο από τα κατώτερα στρώματα όσο και την ανώτερη αστική τάξη, διαγράφοντας μια πορεία επιτέλεσης που κυμαίνεται από φυλακές και τεκέδες σε θεσμικά πλαίσια “υψηλής” τέχνης και διανόησης.⁸⁶

Αν και υπήρξε αποδέκτης πολιτιστικού χλευασμού και περιφρόνησης, τόσο από τον Αριστερό όσο και το Δεξιό χώρο, έφτασε στο σημείο να τους εκπροσωπεί αμφότερα, καταργώντας σε πολιτισμικό και επιτελεστικό επίπεδο την ιδεολογική τους σύγκρουση. Εγκλωβισμένη σε δίπολα *λαϊκότητας*– *εγγραμματοσύνης* και εγκυβωτισμένη σε όψεις *λαϊκισμού* – *ελιτισμού*, εκπληρώνει την ενδόμυχη ανάγκη για ένταξη και προβολή του εαυτού σε μια ευρύτερη ιδεολογική κοινότητα. Μέσω του ποιητικού της κειμένου καταφέρνει να γεφυρώσει το κενό ανάμεσα στο φαντασιακό και το βιωμένο, προσφέροντας τη δυνατότητα ταύτισης με την κατ’ επιλογήν προβαλλόμενη πολιτισμική και συμπεριφορική της συνισταμένη. Κατά συνέπεια, ενόσω τα μέλη της εκάστοτε συλλογικότητας “ντύνονται” τους στίχους και ιδιοποιούνται τις επιθυμητές ηθικές αποχρώσεις του απορρέοντος εννοιολογικού και αξιακού της συστήματος, φυσικοποιείται, εντός του φαντασιακού ιδεολογήματος της λαϊκοαστικής κουλτούρας, η ενσωμάτωση υποκειμένων οριακότητας όσο και του κυρίαρχου κοινωνικού ρεύματος, υπό μια νεωτερική, αμφίσημη όσο και αναντίρρητη αποτύπωση της νέας Ελληνικότητας.

Καταλήγοντας, η αστική λαϊκή μουσική και εν γένει κουλτούρα, κινούμενη αμφίδρομα από την κοινωνική εναντίωση στην πολιτική αφομοίωση, ισορροπώντας φορμαλιστικά ανάμεσα στην τραχύτητα και τη λείανση, την εμπορική τυποποίηση και την πολιτικοποίηση της αισθητικής της, εμφανίζει λόγους αυθεντικοποίησης από τους επίδοξους οικειοποιητές της, διαμορφώνοντας ανάλογα τους μύθους και τα σύμβολά της, μεταστρέφοντας το προσωπείο της

⁸⁵ Αστικά λαϊκά τραγούδια, κυρίως των δεκαετιών 50’ και 60’ διδάσκονται πλέον στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, όπως πχ η σύνθεση του Σταύρου Ξαρχάκου “Μάτια Βουρκωμένα” η οποία καταχωρείται πλέον ως έντεχνη στις αντίστοιχες μουσικές βιβλιοθήκες. <http://euterpe.mmb.org.gr/euterpe/handle/11636/453> (προσπελάστηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 2022)

⁸⁶ “Στην ελλαδική μουσική πραγματικότητα το λαϊκό και λαϊκότροπο τραγούδι εγκατέλειψε τις ταβέρνες και τα καπηλειά, ακόμα και τα γήπεδα και τους ανοιχτούς χώρους και στρογγυλοκάθισε στους “ναούς” της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής για να επικυρώσει συμβολικά την από καιρό επιβληθείσα κυριαρχία του.” (Τσέτσος 2013)

από το ηδονικό και απαγορευμένο στο συμβατοποιημένο και μαζικό· διανύοντας στο συλλογικό φαντασιακό την απόσταση από μια αντιμαχόμενη ετερότητα σε ένα εθνικό Εγώ.

Κατόπιν τούτων, η εθνική ταυτότητα μέσω μιας επιλεκτικής συμπερίληψης, παραδίδει, ως τη συμβολική της αναπαράσταση, ένα αμάλγαμα αστικής εντεχνολαϊκής επιμιξίας, διαθέσιμο για μαζική χρήση και κατανάλωση, ενώ παράλληλα κεφαλαιοποιείται και εργαλειοποιείται η διαχείριση μιας διπολικής θεώρησης και πολιτικής ρητορικής πάνω σε στερεοτυπικά σχήματα *παραδοσιακότητας* και *ετερότητας*. Ενώσω ο λόγος περί *αυθεντικότητας* τείνει να συγκροτεί, διαχρονικά και διαπολιτισμικά, όχημα ιδεολογίας και αυταπόδεικτο φορέα νομιμοποίησης της εκάστοτε πολιτικής εξουσίας, παραβλέποντας τις αντιφατικές προσλήψεις, αναγωγές και όψεις του αστικολαϊκού πολιτισμού, εντός του οποίου παρεισφρεί πληθώρα πολιτισμικών χρωμάτων και αρωμάτων, η αστική λαϊκή μουσική διατηρεί και εναλλάσσει τις αισθητικές και φορμαλιστικές διαβαθμίσεις της, ιδιοποιούμενη ταυτόχρονα από φαινομενικά ασύμβατες μεταξύ τους φαντασιακές συλλογικότητες, διατηρώντας συγχρόνως το ρόλο της ως εγγενές συστατικό και σύμβολο της νεοελληνικής ταυτότητας.

Βιβλιογραφία

Νίκος Ανδρικός, Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι,σχεδιάγραμμα λαϊκής τροπικής θεωρίας, Τόπος, 2018

Νίκος Ανδρικός, Το υβριδικό σύστημα των «λαϊκών δρόμων» και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του, στο ‘‘Μουσική (και) Θεωρία’’ τετράδια 5, Εκδόσεις ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2010

Ανώνυμος συγγραφέας, Μια Σύνοψη του Έργου του E.J. Hobsbawm ‘‘Nations & Nationalism since 1780’’, <https://24grammata.com/nations-nationalism-since-1780/> (προσπελάστηκε στις 12 φεβρουαρίου του 2022) no copyright - non commercial

Μάρκος Βαμβακάρης, Αυτοβιογραφία, Εκδόσεις Παπαζήση 1978

Ηλίας Βενέζης, Γαλήνη, Εκδόσεις Εστία, 2018

Ηλίας Βενέζης, Το νούμερο 31328. Το βιβλίο της αιχμαλωσίας, Εκδόσεις Εστία, 2011

Θάνος Βερέμης - Γιάννης Κολιόπουλος, Ελλάς. Η σύγχρονη συνέχεια, Από το 1821 μέχρι σήμερα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2006

Κώστας Βλησίδης, Όψεις του ρεμπέτικου, το ρεμπέτικο στη δεκαετία του 30 και ο Μεταξάς μέσα από γραπτές σύγχρονες πηγές, Εκδόσεις Εικοστού πρώτου, 2004

Κώστας Βλησίδης, Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο (1929- 1959), Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2006

Έφη Γαζή, ‘‘Οριενταλισμός’’, το κείμενο ως γεγονός, Εταιρία Μελέτης Νέου Ελληνισμού ΜΝΗΜΩΝ, τόμος 21^{ος}, Αθήνα 1999

Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο τραγούδι, συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 2001

Clifford Geertz, Η ερμηνεία των πολιτισμών, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2003

Max Weber, Η Πόλη, Κένταυρος, Αθήνα 2003

Στάθης Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2001

Στάθης Δαμιανάκος, Ήθος και πολιτισμός των επικίνδυνων τάξεων στην Ελλάδα, Εκδόσεις Πλέθρον, 2005

Γιάννης Ζαϊμάκης, Αμφισβητούμενοι κόσμοι στις παρυφές τη πόλης: η μουσική βιογραφία ενός ρεμπέτη στο διάβα του εικοστού αιώνα. Πρακτικά συνεδρίου: Γεφυρώνοντας τις γενιές.

Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα. Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 25-27 Μαΐου 2012

ErikJ. Zurcher, Σύγχρονη ιστορία της Τουρκίας, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2004,

Ασπασία Θεοδοσίου, «Όταν έγινε Ελληνικό»:Γύφτοι, μουσική και «αυθεντικότητα» στα Ελληνο-Αλβανικά σύνορα, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, 128 Α', 2009

Μίκης Θεοδωράκης, Ελληνική μουσική: έτος (περίπου) μηδέν, Περιοδικό Κριτική, τόμος 1, τεύχος 3, Μάιος-Ιούνιος 1959

Κορνήλιος Καστοριάδης, Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας, Εκδόσεις Κέδρος, 2010

Κορνήλιος Καστοριάδης, Έννοιες και Όροι του Κορνήλιου Καστοριάδη, εκλογή Γιώργος Πολίτης, Καλλιόπη Κατσιφαρέα, Μαρία Κλη, Εκδόσεις Βιβλιοπέλαγος, 2013

J. Cowan, Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρειο Ελλάδα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1998

Γιώργος Κοκκώνης, Η κατά Δαμιανάκου χρονολόγηση και περιοδολόγηση του ρεμπέτικου: μια νέα ανάγνωση υπό το πρίσμα της μουσικολογίας. - Αγροτική κοινωνία και λαϊκός πολιτισμός, Επιστημονικό συνέδριο στη μνήμη του Στάθη Δαμιανάκου, Αθήνα 25-27 Μαΐου 2005

Γιώργος Κόκκωνης, Έντυπες συνέργειες, άτυπες συναινέσεις: Έλληνες συνθέτες και δημοτικό τραγούδι, ανακοίνωση στο διεθνές μουσικό λογικό συνέδριο: όψεις της ελληνικότητας στη μουσική, Μέγαρο μουσικής Αθηνών, 5-7 Μαΐου 2006

Γιώργος Κοκκώνης, Λαϊκές μουσικές παραδόσεις, λόγιες αναγνώσεις / λαϊκές πραγματώσεις, Εκδόσεις fagotto books, 2017

Θωμάς Κοροβίνης, Οι ζειμπέκοι της Μικράς Ασία, Εκδόσεις Άγρα, 2011

Βύρων Κοτζαμάνης, Αθήνα, 1848-1995. Η δημογραφική ανάδυση μιας μητρόπολης, Επιθ. Κοιν. Ερευνών92-93, 1997

Παναγιώτης Κουνάδης, Εις Ανάμνησιν Στιγμών Ελκυστικών, Εκδόσεις Κατάρτι 2003

DenysCuche, Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες, ΤΥΠΟΘΗΤΩ/ΔΑΡΔΑΝΟΣ, 2001

Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, κεφάλαιο Εθνικές μειονότητες στο Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα, ο μεσοπόλεμος 1922- 1940, Β τόμος, επιστημονική επιμέλεια Χρίστος Χατζηιωσήφ, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003

Γιάννης Μηλιός, Θάνος Μικρούτσικος, Στην υπηρεσία του Έθνους, Περιοδικό *Θέσεις*, Τεύχος 8, περίοδος: Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1984

- Ντούλα Μουρίκη, Αναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ. Ζωγραφική και γλυπτική, Αθήνα, 1975
- Δημήτρης Μπαλαμπανίδης, Γεωγραφίες της εγκατάστασης των μεταναστών στον δήμο Αθηναίων. Πρόσβαση στην (ιδιόκτητη) κατοικία και σχέσεις διεθνотικής συνύπαρξης στις γειτονιές, κείμενο στο UrbanConflicts, <http://urbanconflicts.wordpress.com/> (προσπελάστηκε στις 12 Φεβρουαρίου του 2022) Θεσσαλονίκη, 2015
- Βάλτερ Μπένγιαμιν, Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνολογικής του αναπαραγωγιμότητας, Εκδόσεις Κάλβος, 1978
- Ζορζ Μπατάϊγ, Ο ερωτισμός, Ελεύθερος τύπος, 2019
- Πιέρ Μπορντιέ, Η Διάκριση, Εκδόσεις Πατάκη, 2003
- Μυριβήλη, Ε., Από την αναπαράσταση στην Επιτέλεση. Στο: Ν. Μπουμπάρης, Ε. Μυριβήλη, Δ. Παπαγεωργίου, επιμ. 2006. Πολιτιστική Αναπαράσταση. Αθήνα, Εκδόσεις Κριτική, 2006
- Νίκος Ορδουλίδης, Συννεφιασμένη Κυριακή και Τη Υπερμάχω, Fagotto books, 2017
- StevanK. Pavlowitch, Ιστορία των Βαλκανίων 1804-1945, Εκδόσεις Βάνιας 2005
- Ναυσικά Πανσελήνου, Ο χώρος στη Βυζαντινή τέχνη, Καστανιώτης, 2010
- Γιώργος Παπαναστασίου, Πώς Φτάσαμε Στα Νέα Ελληνικά, Πανεπιστημιακές παραδόσεις για το μάθημα ΓΛΩ 303 "Ελληνική Γλώσσα III: Νέα ελληνική", Θεσσαλονίκη 2017
- Μαρία Παπααύλου, Ανθρωπολογική αντιπρόταση: Ο χορός ως πολιτισμική διαδικασία, Περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 92 Σεπτέμβριος 2004
- Μαρίκα Ρόμπου–Λεβίδη, Παράδοση και νεωτερικότητα στο χορό, περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 93 Δεκέμβριος 2004
- Καίτη Ρωμανού, Η μεταρρύθμιση του 1814, στο περιοδική έκδοση "Μουσικολογία", έτος 1^ο, τεύχος 1^ο, Αθήνα 1985
- Πάνος Σαββόπουλος, Περί της λέξεως "Ρεμπέτικο" το ανάγνωσμα... και άλλα, Εκδόσεις Οδός Πανός, 2006
- Σπυρίδων Σφέτας, Εισαγωγή στη Βαλκανική ιστορία, τόμος Α, από την Οθωμανική κατάκτηση των Βαλκανίων μέχρι τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1354 – 1918), Εκδόσεις Βάνιας, 2009
- Μάρκος Τσέτσος, Νεοελληνική μουσική, δοκίμια ιδεολογικής και θεσμικής κριτικής, εκδόσεις Παπαρηγορίου – Νάκας, 2013
- SilviaFederici, Ο Κάλιμπαν και η Μάγισσα, Γυναίκες, σώμα και πρωταρχική συσσώρευση, Εκδόσεις των ξένων, 2004

Σίγμουντ Φρόυντ, Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας και Το Μέλλον Μιας Αυταπάτης, Εκδόσεις Επίκουρος, 2013

I.K. Χασιώτης, Μεταξύ οθωμανικής κυριαρχίας και ευρωπαϊκής πρόκλησης, ο ελληνικός κόσμος στα χρόνια της τουρκοκρατίας, Εκδόσεις University Studio Press, 2001

Michael Herzfeld, Πάλι δικά μας, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2002

Eric Hobsbawm, Επινοώντας παραδόσεις, στο Η Επινόηση της παράδοσης, επιμέλεια Eric Hobsbawm – Terence Ranger, Εκδόσεις Θεμέλιο, 2004

Miroslav Hroch, Από το εθνικό κίνημα στην εθνική ολοκλήρωση, στο Εθνικό κίνημα και Βαλκάνια, Εκδόσεις Θεμέλιο, 1996

Figen Algul & M. Elif Demoglu, Cinema as Carrier of Memory & Transformation of the Image of the Greek/Turkish Citizen of Greek Descent in Turkish Cinema, Peter Lang, February 2018

Benedict Anderson, Imagined communities, reflection on the origin and spread of nationalism, Verso books, 2016

Howard S. Becker, Art as a collective action, American Sociological Review, Vol. 39, No. 6 (Dec., 1974), pp. 767-776

Howard S. Becker, Art worlds and social types, The American Behavioral Scientist (pre-1986), Jul/Aug 1976

Paul Sant Cassia, Exoticizing discoveries and extraordinary experiences: “Traditional” music, modernity, and nostalgia in Malta and other Mediterranean societies, Ethnomusicology vol. 44, No 2, Spring/Summer 2000

Daniel Mendoza de Arce, Contemporary Sociological Theories and The Sociology of Music, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, Vol. 5, No.2 (Dec., 1974) pp.231-249, Published by the Croatian Musicological Society

Merih Erol, Music and the Nation in Greek and Turkish Contexts (19th – early 20th c.): A paradigm of cultural transfers, Zeitschrift für Balkanologie Vol 47, No 2, Published by Harrassowitz Verla, 2011

Ron Eyerman, Cultural Trauma, Slavery and the formation of African American identity, Cambridge University Press, 2002

Dr. Hasan Gürkan, Greek Image in History Lessons in the Process of Building Turkish Identity (1924-1950), 4th International Scientific Research Congress (UBAK) Edited by Dr. Elif Yüksel Oktay, (14-17 February 2019, Yalova, Turkey)

Hüseyin Isıksal, An Analysis of the Turkish-Greek Relations from Greek 'Self' and Turkish 'Other' Perspective: Causes of Antagonism and Preconditions for Better Relationships, Alternatives: Turkish journal of international relations, Vol. 1, No 3, Fall 2002

Adem Merter Birson, Issues of Musical Identity During The Foundation of The Turkish Republic (1923-1950) Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt IV, Sayı 1 (2016)

Kurt Meyer, chapter 9: Rhythms, Streets, Cities στο Space, difference, everyday life, reading Henry Leffebvre, Routledge, 2008

H. Millas, Rethinking Greek-Turkish Relations Since 1999, Edited by Gökçe Bayındır Goulakas and Hakan Sezgin Erkan, Lexington Books, New York, London, October 2017

Baskım Oran, Religious and national identity among the Balkan muslims: A comparative study on Greece, Bulgaria, Macedonia and Kosovo, άρθροστο Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien / Fondation nationale des science politiques, Centred'études et de recherches internationales, Ιανουάριος 1994

Risto Pekka Pennanen, The development of chordal harmony in Greek Rebetika and Laika Music, 1930s to 1960s, British Journal of Ethnomusicology, Vol.6, 1997

Risto Pekka Pennanen, The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece, Ethnomusicology Vol. 48, No. 1 (Winter, 2004), pp. 1-25, University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology

Gilbert Rouget, Music and Trance, The University of Chicago Press, 1985

Martin Stokes, Introduction: Ethnicity, Identity and Music, στο Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place, Berg, 1997