

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Καμπόλης Δημήτρης

Επόπτης καθηγητής: Σκουλίδας Ηλίας

Πτυχιακή εργασία:

Τα αρβανίτικα τραγούδια της κεντρικής και νότιας Ελλάδας.

Μια περιοδολόγηση της εμφάνισής τους στο δημόσιο χώρο των κοινοτήτων.

Άρτα, Μάρτιος 2010.

*Τα αρβανίτικα τραγούδια της κεντρικής και νότιας Ελλάδας.
Μια περιοδολόγηση της εμφάνισής τους στο δημόσιο χώρο των
κοινοτήτων.*

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	4
Εισαγωγή.....	5

Κεφάλαιο 1.

1.1. Αρβανίτες και αρβανίτικη γλώσσα.....	15
1.2. Αρβανίτες και 19 ^{ος} αιώνας.....	18
1.3. Η τραγουδιστική επιτέλεση των γυναικών στον δημόσιο χώρο – Ο «δημόσιος χορός».....	24

Κεφάλαιο 2.

2.1 1950 – τέλη 1970.....	30
2.2 1980 – 1990 (νέα περίοδος).....	51
2.3 1990 – Σημερινή κατάσταση.....	73
Συμπεράσματα.....	79
Βιβλιογραφία.....	82
Παράρτημα συνεντεύξεων.....	88

Πρόλογος

Αφορμή για την εργασία αυτή αποτέλεσε η διάλεξη «Μουσική και ετερότητες» η οποία πραγματοποιήθηκε το 2007 στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής από τους Ηλία Σκουλίδα, Λάμπρο Μπαλτσιώτη και Δημήτρη Χριστόπουλο.

Το ενδιαφέρον μου προκλήθηκε μέσα από το υλικό που παρουσιάστηκε, το οποίο ήταν τελείως άγνωστο σε εμένα, παρ' όλο που η αρβανίτικη γλώσσα ήταν «οικεία», ως άκουσμα, μέσα από το οικογενειακό μου περιβάλλον.

Οι συζητήσεις μου με τους Ηλία Σκουλίδα και Λάμπρο Μπαλτσιώτη γύρω από το θέμα, καθώς και η ανάγνωση εργασιών τους, με βοήθησαν προκειμένου να διατυπώσω κάποιες σκέψεις σχετικές με τα αρβανίτικα τραγούδια.

Για τον λόγο αυτό, η παρούσα εργασία δεν δομείται μόνο από τα μεθοδολογικά εργαλεία που μας παρέχουν η εθνομουσικολογία, η ανθρωπολογία της μουσικής και η εθνογραφία, αλλά, κατά ένα μεγάλο μέρος, και η ιστορία¹.

Δεν θα ήθελα εδώ να αναφερθώ σε πολλά πράγματα που σχετίζονται με την εργασία και την έρευνα, μιας και τα περισσότερα θα ήθελα να φανούν στις επόμενες σελίδες.

Θα ήθελα όμως να ευχαριστήσω τους καθηγητές Ηλία Σκουλίδα και Λάμπρο Μπαλτσιώτη για την ενθάρρυνσή τους, τις παρατηρήσεις τους αλλά και για την ιδέα της ανάπτυξης του κυρίου θέματος για τα αρβανίτικα τραγούδια το οποίο βασίστηκε, κατά ένα μεγάλο μέρος, σε πρωτογενές υλικό. Για τον ίδιο αυτό λόγο οφείλω να ευχαριστήσω τους τραγουδιστές Νίκο Πανουργιά, Αλέκο Δήμου, Κώστα Πισίνα και Σπύρο Μπρέμπο για τις ανεξάντλητες συζητήσεις που είχαμε γύρω από το θέμα των αρβανίτικων τραγουδιών².

¹ Η εργασία του Λάμπρου Μπαλτσιώτη, Η δισκογραφική παραγωγή στα αρβανίτικα και τα βλάχικα στη μεταπολεμική Ελλάδα. Τάσεις και διαπιστώσεις σχετικά με την ιστορία των γλωσσοπολιτισμικών κοινοτήτων, στο: *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, ΤΛΠΜ και ΚΕΜΟ, Άρτα, 2008, αποτέλεσε τους πρώτους προβληματισμούς πάνω στους οποίους αρχικά δομήθηκε η συγκεκριμένη εργασία.

² Πρέπει επίσης να αναφέρω εδώ ότι η εργασία πραγματοποιήθηκε με βάση τις τέσσερις, κι όχι τις πέντε συνεντεύξεις που συνολικά έγιναν. Τόσο η επιλογή όσο και οι λόγοι που επιλέχτηκαν οι τέσσερις αυτοί τραγουδιστές, για τη δημιουργία της πτυχιακής εργασίας, αναφέρονται στις σελίδες της Εισαγωγής.

Εισαγωγή

Κύριος στόχος της εργασίας είναι η περιοδολόγηση της εμφάνισης των αρβανίτικων τραγουδιών³ στο δημόσιο χώρο⁴. Μέσω της περιοδολόγησης αυτής, της ιστορικής επισκόπησης, εξετάζουμε τη σχέση που είχαν ανά την ιστορία οι αρβανίτικες κοινότητες⁵ της κεντρικής και της νότιας Ελλάδας με τα τραγούδια τους, και συνάμα με τη γλώσσα και το πολιτισμό των αρβανίτικων. Με αυτό τον τρόπο, έχοντας ως αναλυτικό εργαλείο την ιστορία για πληθυσμιακές ομάδες για τις οποίες δεν υπάρχουν πολλά στοιχεία για την ύπαρξή τους⁶, δεν θα καταγράψουμε

³ Των τραγουδιών δηλαδή εκείνων που είναι στην αρβανίτικη γλώσσα. Για την αρβανίτικη γλώσσα, την ιστορική προέλευση και την γεωγραφική της έκταση βλ. το κεφάλαιο 1.1. της εργασίας. Επίσης πρέπει να σημειώσουμε ότι τα αρβανίτικα τραγούδια απευθύνονταν, κατά κύριο λόγο, ως λιγότερο ομιλούμενη γλώσσα της Ελλάδας, στους Αρβανίτες, κι όχι σε κάποιο άλλο πληθυσμιακό κομμάτι του Ελληνικού κράτους. Βλ. Μπαλτσιώτης Λάμπρος, ό. π. Παρ' όλα αυτά μέσα απ' την εργασία θα δείξουμε ότι ορισμένα αρβανίτικα τραγούδια, ειδικότερα τη μεταπολεμική περίοδο, εμφανίστηκαν και στο δημόσιο χώρο μη αρβανιτόφωνων πληθυσμών με κάποιες βέβαια ιδιομορφίες στην ερμηνεία τους.

⁴ Δημόσιος χώρος είναι ο χώρος εκείνος ο οποίος υπόκειται σε ελεύθερη προσβασιμότητα. Η χρήση του είναι κοινή για όλα τα μέλη της κοινωνίας. Πέρα από τα ρευστά όρια μεταξύ δημόσιου και οικιακού - ιδιωτικού χώρου ως πολιτισμικά οριοθετημένες - αναγνωρίσιμες και συμβολικές κατηγορίες, αυτό που μας ενδιαφέρει για την εργασία είναι ότι οι πρακτικές και επιτελέσεις που πραγματοποιούνται σε δημόσιο χώρο αναδεικνύουν τη συλλογικότητα σε αντίθεση με τον ιδιωτικό/οικιακό χώρο ο οποίος συνδέεται περισσότερο με την υποκειμενικότητα. Επομένως επειδή εξετάζουμε τραγουδιστική επιτέλεση στο δημόσιο χώρο έχουμε τη δυνατότητα να δούμε τη θέση των αρβανίτικων τραγουδιών και τη διαμόρφωση της αρβανίτικης ταυτότητας, κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης, μέσα από τη συλλογικότητα καθώς και τη σχέση των ίδιων των αρβανίτικων τραγουδιών με το δημόσιο χώρο. Για μια διαπραγμάτευση του όρου «δημόσιο» σε σχέση με τον «οικιακό - ιδιωτικό» βλ. Sennett Richard, *Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον ιδιωτικό πολιτισμό*, Νεφέλη, Αθήνα, 1999. Επίσης βλ. Ψύλλα Μαριάντα (επιμ.), *Δημόσιος χώρος και φύλο*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2009.

⁵ Οι αρβανίτικες κοινότητες νοούνται με βάση τη γλωσσική τους ιδιαιτερότητα. Προλεγόμενα Λουκά Τσιτσιπή, στο: Εμπειρικός Λεωνίδας και άλλοι (επιμ.), *Γλωσσική ετερότητα στην Ελλάδα*. Αρβανίτικα, Βλάχικα, Γλώσσες της μειονότητας της Δυτικής Θράκης, Σλάβικες διάλεκτοι της Μακεδονίας, Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων και Αλεξάνδρεια, «*Τα Αρβανίτικα*», σ. 284. Από τις κοινωνικές επιστήμες, ο όρος «κοινότητα» και «ομάδα» αναγνωρίζεται, αφενός ως ένα σύνολο ατόμων το οποίο μοιράζεται κάποια κοινά εντοπίσιμα πολιτισμικά χαρακτηριστικά, όπως συλλογική συνείδηση, ήθη, γλώσσα και θρησκεία, και αφετέρου, μέσα από ένα συγκεκριμένο αίτημα διεκδίκησης, και από τη διάθεση των ανθρώπων να κοινωνικοποιηθούν μέσα από κάποιο αίτημα. Το αίτημα αυτό, για τη πολιτική επιστήμη και το δίκαιο, αντιπροσωπεύει ταυτόχρονα και τον όρο «μειονότητα». Βλ. Τσιτσελίκης Κων/νος, Χριστόπουλος Δημήτρης (επιμ.), *Το μειονοτικό φαινόμενο στην Ελλάδα. Μια συμβολή των κοινωνικών επιστημών*, Κριτική, Αθήνα, 1997, σ.σ. 420-428. Έναν ορισμό της κοινότητας ειδικότερα από την κοινωνική ανθρωπολογία ενδεικτικά βλ. Νιτσιάκος Βασίλης, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1991, σ.σ. 39-64, όπως επίσης και το Cohen P. Anthony, *Belonging the experience of culture*, στο: Cohen P. Anthony (επιμ.), *Belonging and Social Experiences in British Rural Cultures*, University Press, Manchester, 1982.

⁶ Baltiotis Labros, *L' albanophonie dans l' Etat grec. Expansion et declindes parlars albanais*, HEHSS, Paris, 2002, σ. 8.

μόνο την δημόσια εμφάνιση των τραγουδιών αλλά και την ιστορική πορεία και την εξέλιξη των αρβανίτικων κοινοτήτων.

Θα εξετάσουμε το γενικό κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εμφανίστηκαν δημόσια τα αρβανίτικα τραγούδια παρατηρώντας παράλληλα το τρόπο με τον οποίο διαχειρίστηκε και αντιμετώπισε το ελληνικό κράτος τα αρβανίτικα τα οποία ήταν άμεσα, αν όχι απόλυτα, συνδεδεμένα με αυτό. Δύο ακόμα σημαντικά ζητήματα που θα αναλύουμε σε όλη την εργασία είναι η σχέση των αρβανίτικων τραγουδιών ως πολιτισμικών συμβόλων και η κατασκευή της συλλογικής αρβανίτικης ταυτότητας⁷ μέσω αυτών, καθώς και η σχέση τους με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι.

Πριν λοιπόν αναφερθούμε στο πραγματολογικό υλικό το οποίο συγκεντρώσαμε και αναλύουμε στο κύριο μέρος της εργασίας θα κάνουμε μια μικρή αναφορά στη πρώτη ενότητα κεφαλαίων. Αρχικά, παραθέτουμε κάποια στοιχεία που σχετίζονται με τους Αρβανίτες και τα αρβανίτικα, και τα οποία συλλέξαμε μέσα από την Ελληνική βιβλιογραφία που αφορά το θέμα. Αναφερόμαστε στην έκταση που καταλάμβανε, πριν τον 20^ο αιώνα, και καταλαμβάνει σήμερα η αρβανίτικη στην Ελλάδα και την εξετάζουμε ως λιγότερο ομιλούμενη - μειονοτική γλώσσα.

Δεν θα μπορούσαμε επίσης να μην εξετάσουμε το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο του 19^{ου} αιώνα, της δημιουργίας του ελληνικού εθνικού κράτους και τη σημαντική θέση των Αρβανιτών ως πολιτισμικό κομμάτι του ελληνισμού, στη

⁷ Η «κατασκευή» είναι μία συμβολική διαδικασία δράσης, μία συνάρτηση δηλαδή των εκδηλώσεων του πολιτισμού, των νοημάτων του, και πραγματική δημιουργική επινόηση, στην οποία τα κοινωνικά υποκείμενα εννοιολογούν και εννοιολογούνται, παράγουν δηλαδή πολιτισμικό περιεχόμενο και πολιτισμικά νοήματα μέσα από τα οποία παράγονται και τα ίδια. Ουσιαστικά πραγματοποιούν μία δράση η οποία είναι τόσο επινοητική όσο και επικοινωνιακή. Η σημασία των συμβόλων είναι ότι υποκαθιστούν για κάποιον κάτι άλλο. Μπορούν να εκφράζουν αφηρημένες έννοιες ιδέες και θεσμούς, όπως τη κοινότητα. Επίσης, τα σύμβολα συχνά λειτουργούν σε επίπεδο ασυνείδητο και είναι, συνήθως, ακατανόητα και για τους ίδιους τους φορείς τους. Με λίγα λόγια, η ταυτότητα, αυτό δηλαδή που ο καθένας είναι ξεχωριστά ως άτομο, είναι η πολιτισμική εννοιολόγηση του εαυτού, όπως επιτυγχάνεται μέσα από τη χρήση συμβόλων. Παπαταξιάρχης Ευθύμιος, *Περί πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας*, Τοπικά β', 1996, σ.σ. 197-216. Η έννοια τώρα της συλλογικής ταυτότητας, που θα εξετάσουμε στηρίζεται στην αντίληψη του «εμείς» κι όχι το «εγώ». Ορίζεται σε αντιδιαστολή με τους «άλλους», τους «ξένους» και διαμορφώνεται με τα κοινά βιώματα, τις εμπειρίες και την ιστορία της ομάδας αυτής. Αλεξάκης Ελευθέριος, *Ταυτότητες και ετερότητες. Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα – Βαλκάνια*, β' έκδοση, Δωδώνη, Αθήνα, 2006, σ.165. Επίσης για τα σύμβολα βλ. Αλεξάκης Ελευθέριος (και άλλοι επιμ.), *Ανθρωπολογία και συμβολισμός στην Ελλάδα*, Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας, Αθήνα, 2008.

διαμόρφωση και τη ταύτισή του με το Ελληνικό έθνος – κράτος και την ελληνική εθνική φαντασιακή κοινότητα που κατασκευαζόταν τη περίοδο της ελληνικής εθνογένεσης. Θα δείξουμε ότι παρ' όλο που οι Αρβανίτες κατείχαν κυρίαρχο ρόλο, όχι μόνο στην ελληνική ανεξαρτησία αλλά και την πολιτική ελίτ του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, η αρβανίτικη γλώσσα αποπολιτικοποιήθηκε και «φολκλοροποιήθηκε» στην Ελλάδα.

Αναλύοντας με αυτόν τον τρόπο το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο που αναπτύχθηκε γύρω από τα αρβανίτικα, την ιδέα που διαμορφώθηκε γύρω από αυτά, θα αναλύσουμε τη δημόσια επιτελεστική πρακτική των γυναικών στις αρβανίτικες κοινότητες. Το κεφάλαιο αυτό είναι απαραίτητο για την μετέπειτα ανάλυση του πραγματολογικού μας υλικού για το λόγο ότι αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα προπολεμικά και τα μεταπολεμικά χρόνια, προκειμένου να κατανοήσουμε το τρόπο με τον οποίο οι πρακτικές εκείνες που συνδέονταν με τη τραγουδιστική επιτέλεση των αρβανίτικων τραγουδιών στο δημόσιο χώρο, αλλάζουν χαρακτήρα, βγαίνουν από το πολιτισμικό πλαίσιο και τον τελετουργικό τους χαρακτήρα στο πλαίσιο της κοινοτικής ζωής, και εντάσσονται στο δημοτικό πανηγύρι και το γλέντι από τα πρώιμα μεταπολεμικά χρόνια ως «παλιά» αρβανίτικα τραγούδια.

Ο «δημόσιος - κοινοτικός χορός» ή αλλιώς ο «δημόσιος χορός των γυναικών» όπως αναφέρουν βιβλιογραφικές και προφορικές πηγές που θα αναλύσουμε παρακάτω, αποτελούσε, σχεδόν μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα όπου σταμάτησε, άμεση έκφραση αλλά και συνειδητοποίηση της αρβανίτικης πολιτισμικής ταυτότητας στο δημόσιο χώρο των κοινοτήτων. Αποτελούσε ίσως την μοναδική δημόσια επιτελεστική πρακτική τραγουδιού, και χορού, μέσα στην οποία λέγονταν αποκλειστικά αρβανίτικα τραγούδια και πολύ σπανιότερα ελληνικά.

Πέρα λοιπόν από το τρόπο με τον οποίο η επιτέλεση αυτή αποτελούσε ανασυγκρότηση των τοπικών κοινωνιών και της ζωής των κοινωνικών υποκειμένων, εμείς θα αναφερθούμε σε αυτή γιατί μέσα από την γενικότερη ενασχόληση με το θέμα καταλάβαμε ότι η εμφάνιση αρβανίτικων τραγουδιών όχι μόνο στο δημόσιο χώρο αλλά και τον ιδιωτικό, ήδη από τα προπολεμικά χρόνια και σίγουρα από τον Μεσοπόλεμο και έπειτα με τη δικτατορία του Μεταξά, οφειλόταν σε ιδιόμορφους

λόγους και περιπτώσεις στις κοινότητες. Τα αρβανίτικα δηλαδή τραγούδια συνδέονταν με τις αγροτικές δουλειές και τις εργασίες που πραγματοποιούνταν σε δημόσιο χώρο και διαχειρίζονταν από τις γυναίκες, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι στις πρακτικές αυτές τραγουδιούνταν και ακούγονταν αποκλειστικά και μόνο αρβανίτικα τραγούδια, ούτε ότι η ύπαρξη αυτών των τραγουδιών στο δημόσιο χώρο γενικότερα ήταν ένα σύνηθες φαινόμενο.

Στις τοπικές κοινωνίες αυτές στις οποίες πραγματοποιούνταν η γλωσσική μετατόπιση⁸ από τα αρβανίτικα στα ελληνικά, και ότι ιδεολογικά συνεπαγόταν αυτό, η δημόσια εμφάνιση και παρουσία αρβανίτικων τραγουδιών στο γλέντι του γάμου, του αρραβώνα, της οποιασδήποτε άλλης επιτελεστικής πρακτικής, εκτός από αυτής «του δημόσιου/κοινοτικού χορού» η οποία πραγματοποιούνταν σε δημόσιο χώρο, εξαρτιόταν από τη στάση και τις πεποιθήσεις που είχε σε σχέση με τη γλώσσα το εκάστοτε σύνολο ατόμων που διαχειριζόταν το γλέντι και την επιτέλεση⁹.

Με λίγα λόγια μπορούμε να καταλάβουμε ότι εξετάζοντας την τραγουδιστική επιτέλεση των γυναικών στο δημόσιο χώρο, τον «δημόσιο χορό», μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες των τραγουδιστών και τις βιβλιογραφικές πηγές που συγκεντρώσαμε, έχουμε τη δυνατότητα να δούμε τη σημαντική θέση της

⁸ Για τη γλωσσική μετατόπιση και τις γλωσσικές ιδεολογίες που διαμορφώνονταν στις αρβανίτικες κοινότητες της Ελλάδας βλ. Τσιτσιπής Λουκάς, Γλωσσικές ιδεολογίες και οι αντιφάσεις τους στις αρβανίτικες κοινότητες της Αττικής, στο: *Πρακτικά 1Α Συνάντησης Νοτιοανατολικής Αττικής*, Εταιρία Μελετών Νοτιοανατολικής Αττικής, Σπάτα, 2006, σ.σ. 485-492. Επίσης βλ. Tsitsipis Loukas, *A Linguistic Anthropology of Praxis and Language shift: (Arvanitika) Albanian and Greek in contact*, Clarendon Press, Oxford, 1998.

⁹ Οι πηγές που θα εξετάσουμε παρακάτω, μεταξύ άλλων ανέφεραν: «και σε γάμους και ιδιωτικά γλέντια μπορεί να άκουγες (αρβανίτικα τραγούδια)». Δεν ήταν με λίγα λόγια τυχαίο ότι σημείωσαν στη πρότασή τους το «μπορεί», πράγμα που δικαιολογεί αυτά που αναφέρουμε. Επίσης, είναι λογικό όταν προσπαθούμε να μελετήσουμε κάποιες ομάδες, σύνολα ανθρώπων και κοινότητες τις οποίες δεν τις προσλαμβάνουμε ως ένα ενιαίο κοινωνικά και πολιτισμικά αδιοφοροποίητο - ομοιογενές πλαίσιο ταυτότητας, αλλά ως εσωτερικά διαφοροποιημένο σύστημα συνύπαρξης και συνδιαλλαγής διαφοροποιημένων προσλήψεων των ιδεών και των κοινωνικών σχέσεων, να συναντούμε τέτοια ιδιόμορφα φαινόμενα και αντικρουόμενες ιδεολογίες μέσα στις κοινότητες. Για αυτό βλ. Πανόπουλος Παναγιώτης, «Άμα ταιριάξει...»: Φύλο, χρόνος και εντοπιότητα σ' ένα χωριό της Νάξου, στο: Γκέφου Μαδιανού Δήμητρα (επιμ.), *Εαυτός και «άλλος». Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*, ΚΕΚΜΟΚΟΠ και Gutenberg, Αθήνα, 2006, σ. 208. Ειδικότερα για τα αρβανίτικα μπορούμε να καταλάβουμε πόσο περισσότερο μέσα στις κοινότητες ενυπήρχαν πλήθος αντικρουόμενων ιδεολογιών λόγω της χρήσης μιας μη-εθνικής και επίσημης, για το Ελληνικό κράτος, γλώσσας. Αυτό είχε άμεσο αντίκτυπο και στο τραγούδι. Η πρόεδρος του Πολιτιστικού Συλλόγου της Περαχώρας του Λουτρακίου λόγου χάρη μέσα από τη συνομιλία για τα αρβανίτικα τραγούδια ανέφερε ότι μπορεί να ακούγονταν από τις γιαγιάδες γιατί οι παππούδες και οι γονείς εξέφραζαν, σχεδόν πάντα, έναν «αρνητισμό» στο λόγο τους για τα αρβανίτικα.

τραγουδιστικής αυτής επιτέλεσης στο δημόσιο χώρο και τη συλλογικότητά του, στην πολιτισμική και κοινωνική οργάνωση των κοινοτήτων, την εντοπιότητα¹⁰ και την αρβανίτικη ταυτότητα, αφού η επιτέλεση αυτή φαίνεται πως ήταν από τις μοναδικές οι οποίες διήρκησαν, με τις όποιες μεταβολές, σχεδόν μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα και στις οποίες λέγονταν κατ' επιλογή, μόνο αρβανίτικα τραγούδια¹¹.

Αναλύοντας λοιπόν όλα τα παραπάνω φτάνουμε στην δεύτερη ενότητα της εργασίας, το κύριο μέρος, στη μεταπολεμική Ελλάδα, όπου τα αρβανίτικα τραγούδια εμφανίζονταν, από μια χρονολογική περίοδο με την υποχώρηση των δημόσιων τραγουδιστικών επιτελέσεων των γυναικών, αποκλειστικά μέσω του πανηγυριού. Σε αυτό το σημείο ουσιαστικά αρχίζουμε τη περιοδολόγηση της εμφάνισης των αρβανίτικων τραγουδιών. Θα αναφερθούμε στο τρόπο με τον οποίο κινηθήκαμε, το κύριο πραγματολογικό υλικό το οποίο συγκεντρώσαμε και τους λόγους για τους οποίους το επιλέξαμε προκειμένου να δομήσουμε την εργασία.

Το πραγματολογικό υλικό το συγκεντρώσαμε μέσα από τις βιοματικές εμπειρίες τεσσάρων τραγουδιστών, του Νίκου Πανουργιά, του Αλέκου Δήμου, του Κώστα Πισίνα και του Νίκου Σαραγούδα¹². Θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι η

¹⁰ Η εντοπιότητα, όπως και η εθνότητα, είναι ένα πολιτισμικό μόρφωμα που περιλαμβάνει μια σειρά από σύμβολα, τα οποία στην αμοιβαία τους διαπλοκή και ιεραρχημένα ανάλογα με το πλαίσιο αναφοράς, ορίζουν τη τοπική ταυτότητα – συνείδηση και οργανώνουν τις εντάξεις σε τοπικό επίπεδο. Επίσης, (εντοπιότητα) είναι η έννοια και η συμμετοχή σε ένα περιχαρακωμένο σύνολο, σε μια κοινωνική και συμβολική ολότητα που εντοπίζεται σε ένα ενδιάμεσο επίπεδο ανάμεσα στις πιο πρωταρχικές δομές της κοινωνικής οργάνωσης, όπως συγγένεια και φιλία, και το έθνος κράτος. Παπαταξιάρχης Ευθύμιος, «Δια την σύστασιν και ωφέλειαν της κοινότητος του χωριού». Σχέσεις και σύμβολα της εντοπιότητας σε μια Αιγαιακή κοινωνία, στο: Κομνηνού Μ., Παπαταξιάρχης Ε., *Κοινότητα, Κοινωνία και Ιδεολογία. Ο Κωνσταντίνος Καραβίδας και η προβληματική των κοινωνικών επιστημών*, Παπαζήση, Αθήνα, 1990, σ. 335.

¹¹ Για αυτό βλέπε επίσης, Σύλλογος Αρβανίτικου Πολιτισμού Άνω Λιοσίων «Η Γρίζα», *Μνήμες από το Λιοσώτικο πανηγύρι*, β' έκδοση, Σύλλογος Αρβανίτικου Πολιτισμού Άνω Λιοσίων «Η Γρίζα» και Δήμος Άνω Λιοσίων, Άνω Λιόσια, 2008.

¹² Η βιοϊστορία και η βιοϊστορική μαρτυρία είναι κομμάτι των χαρακτήρων μιας βιογραφίας, των εκφάνσεων δηλαδή της αφήγησης και του λόγου του βιογραφούμενου. Η βιογραφία, έχει ως βασικές συνιστώσες τον λόγο, προφορικό και γραπτό, και την ερμηνεία του. Είναι προϊόν τελεστικών τεχνών και επιτέλεση, δηλαδή ανεπανάλητη και πρωτότυπη μιας βιοϊστορίας. Ο αφηγηματικός δηλαδή λόγος είναι μοναδικός ως επιτέλεση μέσω της οποίας τόσο ο βιογράφος όσο και ο βιογραφούμενος είναι πραγματικά και φανταστικά πρόσωπα τα οποία αναπαράγουν και διαχειρίζονται φάσεις και αντιφάσεις της ζωής, στερεότυπα και βιώματα. Ο βιογράφος και ο βιογραφούμενος συναντώνται συμβολικά και οροθετούν το χώρο της βιογραφίας αφού οι βιοϊστορικές εκφάνσεις του βιογραφούμενου αφορούν και τον ίδιο τον βιογράφο ο οποίος αναπλάθει τη σχέση του με τον εαυτό του και τον κόσμο. Ταυτόχρονα, πρέπει να αναφέρουμε ότι η βιοϊστορία είναι «αφήγηση ζωής», (life story) και «ιστορία ζωής». Στην αφήγηση ζωής ο βιοϊστορικός λόγος ταυτίζεται με τον αφηγηματικό λόγο του προσώπου που διηγείται τη ζωή του όπως την έζησε, ενώ στην ιστορία της ζωής ο βιοϊστορικός λόγος δεν περιορίζεται στην αφήγηση ζωής του

εργασία πραγματοποιήθηκε κυρίως μέσα από τις τρεις πρώτες περιπτώσεις τραγουδιστών που αναφέραμε και θα το δικαιολογήσουμε και παρακάτω.

Οι τρεις λοιπόν αυτοί τραγουδιστές έχουν το κύριο κοινό χαρακτηριστικό ότι δημιούργησαν, γύρω τη δεκαετία του 1980, «νεοαρβανίτικα» τραγούδια τα οποία, μετά τις εκτελέσεις των προπολεμικών «νεοαρβανίτικων» του Γιώργου Παπασιδέρη, είχαν αρκετά μεγάλη απήχηση στις κοινότητες εκείνες της Στερεάς Ελλάδας και της Πελοποννήσου που μιλούσαν, και πολλές από τις οποίες μιλούν μέχρι σήμερα, την αρβανίτικη γλώσσα.

Η πρώτη λοιπόν παρατήρηση που πρέπει να κάνουμε για τους τραγουδιστές αυτούς είναι ότι κυκλοφόρησαν εμπορικές επιτυχίες στις αρβανίτικες κοινότητες. Τα υπόλοιπα κοινά χαρακτηριστικά τους είναι ότι ανήκουν, σχεδόν και οι τρεις, στην ίδια γενιά, γεννημένοι στα μέσα της δεκαετίας του 1940 οι δύο, και το 1939 ο ένας¹³, προέρχονται από χωριά της Βοιωτίας, και είχαν, ειδικότερα ο Αλέκος Δήμου και ο Κώστας Πισίνας, μια υπερτοπική εμβέλεια ως τραγουδιστές ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, ξεκινώντας στα μέσα με τέλη της δεκαετίας του 1960 την επαγγελματική τους πορεία.

Αντιθέτως με τους τραγουδιστές αυτούς, ο Νίκος Σαραγούδας¹⁴ αποτελεί διαφορετική περίπτωση. Ο ίδιος δεν είχε συνθέσει «νεοαρβανίτικα». Ωστόσο, το κύριο κριτήριο με το οποίο τον επιλέξαμε ήταν το γεγονός ότι αυτή η υπερτοπικής εμβέλειας περίπτωση τραγουδιστή εκφράζει σήμερα, και θα το δείξουμε και στις επόμενες σελίδες αυτό, τον χαρακτηριστικό Αρβανίτη της μεταπολεμικής περιόδου ο οποίος από τη μία πλευρά δεν θα εξέφραζε ποτέ, τουλάχιστον με άμεσο τρόπο, τη θετική του στάση απέναντι στη δημόσια εμφάνιση αρβανίτικων τραγουδιών, αλλά

συγκεκριμένου προσώπου αλλά περιλαμβάνει όλες τις διαθέσιμες μαρτυρίες για τη ζωή του προσώπου αυτού τις οποίες μπορούν να δώσουν άλλα πρόσωπα ή ιστορικές πηγές. Κάβουρας Πάυλος, Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία, στο: *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Αθήνα, 1999, σ.σ. 341-450. Επομένως, η «ιστορία της ζωής» έρχεται πιο κοντά σε αυτά που θα προσπαθήσουμε να δείξουμε μέσω της εργασίας. Τα μαζικά μέσα ενημέρωσης, το εκπαιδευτικό σύστημα και οι θεσμικές πλευρές του κράτους διοχετεύουν συνεχώς τις δικές τους κατευθύνσεις και οι τοπικές κοινωνίες αντιδρούν σε αυτά τα μηνύματα με τρόπους που οδηγούν στο παραπέρα μετασχηματισμό τους. Αυτό το φαινόμενο ονομάζεται «αναστοχαστικότητα» - «αναστοχασμός» και περιλαμβάνει και το στίγμα που ο ερευνητής/τρια αφήνει στις κοινότητες που μελετά. Τσιτσιπής Λουκάς, ό.π., σ. 486.

¹³ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

¹⁴ Γεννημένος στα Σπάτα των Μεσογείων Αττικής. Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

από την άλλη, δεν θα υπήρχε ποτέ περίπτωση στο πανηγύρι, τη μουσική βραδιά και το γλέντι της κοινότητάς του να μην γλεντήσει και χορέψει με τα αρβανίτικα τραγούδια που κυριαρχούσαν την εποχή εκείνη. Επομένως, η περίπτωση αυτή του τραγουδιστή μας δίνει τη δυνατότητα να ερμηνεύσουμε την αμφιθυμική αυτή κατάσταση που επικρατούσε στις κοινότητες, αξιολογώντας με αυτό τον τρόπο καλύτερα τη μεταπολεμική περίοδο.

Συνοπτικά λοιπόν μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η μελέτη των μαρτυριών των συγκεκριμένων τραγουδιστών μας δίνει τη δυνατότητα να κάνουμε μια μελέτη εκ των έσω των αρβανίτικων κοινοτήτων που εκτείνονταν σε όλη τη γεωγραφική περιοχή της Στερεάς Ελλάδας και Πελοποννήσου. Βασισμένοι λοιπόν στα παραπάνω στοιχεία που παραθέσαμε, χωρίσαμε το κύριο μέρος της εργασίας σε τρεις χρονολογικές περιόδους – φάσεις μιας και οι τραγουδιστές είναι αυτοί οι οποίοι μας δίνουν τον χρονολογικό άξονα της έρευνας.

Η πρώτη φάση ξεκινά στα μέσα με τέλη της δεκαετίας του 1950, σύμφωνα με τη δραστηριοποίηση του Νίκου Σαραγούδα. Για τη περίοδο αυτή συγκεντρώνουμε και αξιολογούμε τις μαρτυρίες εκείνες οι οποίες σχετίζονται με την επαγγελματική πορεία των τραγουδιστών πριν δημιουργήσουν το «νεοαρβανίτικο» ρεπερτόριο τραγουδιών, δηλαδή μέχρι περίπου τα τέλη της δεκαετίας του 1970. Θα εξετάσουμε τις πληροφορίες εκείνες που αναφέρονται στα ελάχιστα αρβανίτικα τραγούδια που εμφανίζονταν δημόσια στα πανηγύρια της εποχής¹⁵. Θα δείξουμε επίσης το τρόπο

¹⁵ Τα τραγούδια που κυριαρχούσαν και είναι πολύ γνωστά μέχρι σήμερα στους Αρβανίτες της Στερεάς, Εύβοιας, Πελοποννήσου και των νησιών του Αργοσαρωνικού είναι το «ντο τα πρες» και το «ρα καμπάνα παπαντής». Είναι πολύ σημαντικό να τονίσουμε ότι οι ερευνητές που μελετούσαν τα αρβανίτικα τραγούδια της Αττικής ή της Βοιωτίας έβρισκαν τα ίδια τραγούδια και σε περιοχές της Πελοποννήσου και θα φέρουμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα γι αυτό από βιβλίο της Μαρίας Δέδε η οποία κάνοντας έρευνα στα αρβανίτικα τραγούδια της Στερεάς, Πελοποννήσου και Αργοσαρωνικού αναφέρει σχετικά: «Η κατάταξη των τραγουδιών έγινε με βάση το θέμα κι όχι τον τόπο. Τούτο κυρίως διότι στις περιοχές που μαζεύτηκαν τα τραγούδια, λέγονται σχεδόν παντού τα ίδια με ελάχιστα παραλλαγές μόνον. Εκείνα που έχουν εντελώς δικό τους χρώμα, είναι όσα αναφέρονται σαν βασικά σε μερικά έθιμα, πανηγύρια». Δέδε Μιχαήλ Μαρία, *Αρβανίτικα τραγούδια, Σειρά πρώτη*, Καστανιώτη, Αθήνα, 1978, σ. 20. Παρόμοιες αναφορές και διαπιστώσεις μπορούμε να κάνουμε κι από τις γνωστές ηχογραφήσεις αρβανίτικων τραγουδιών που υπάρχουν. Ως ενδεικτική περίπτωση αναφέραμε αυτή από το βιβλίο. Το πρώτο πράγμα πάνω στο οποίο μπορούμε επομένως να αναρωτηθούμε, αφού η Μαρία Δέδε εξέδωσε το 1970 την έρευνά της, είναι: Μήπως αρβανίτικα τραγούδια διαδόθηκαν, όχι μόνο στις αρβανιτόφωνες περιοχές της κεντρικής και νότιας αλλά σε όλες τις υπόλοιπες της Ελλάδας από το Παπασιδέρη ο οποίος κυριάρχησε στην Ελληνική δισκογραφία και το δημοτικό τραγούδι; Ξεφυλλίζοντας το βιβλίο της Μ. Δέδε μπορούμε να δούμε ότι δεν περιέχει τα τραγούδια του Παπασιδέρη που ούτως η άλλως ήταν διαδεδομένα. Η 11

με τον οποίο στις νέες ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές μεταπολεμικές ανακατατάξεις, τα αρβανίτικα τραγούδια προσδιορίζονται από μέρους των Αρβανιτών ως «παλιά». Εξετάζουμε την έννοια της «απόκρυψης»¹⁶ η οποία σχετιζόταν τόσο με τους τραγουδιστές όσο και με τις κοινότητες καθώς και την έννοια της αυτολογοκρισίας για την αρβανίτικη γλώσσα η οποία θα δείξουμε ότι έπαιζε το σημαντικότερο ρόλο στην εμφάνιση των αρβανίτικων τραγουδιών στο δημόσιο χώρο.

Προκειμένου να τεκμηριώσουμε πληρέστερα τις θέσεις μας πάνω σε αυτά που θίγουμε, σε σχέση δηλαδή με τις περιπτώσεις των τραγουδιστών που αναλύουμε, θα εξετάσουμε τα δεδομένα αυτά και θα τα συγκρίνουμε με άλλες περιπτώσεις υπερτοπικής εμβέλειας Αρβανιτών τραγουδιστών της εποχής. Για τους τραγουδιστές αυτούς γνωρίζουμε στοιχεία από το βιβλίο – ανθολογία των αρβανίτικων τραγουδιών της Ελλάδας¹⁷. Συγκρίνοντας λοιπόν όλα αυτά τα δεδομένα, θα προσπαθήσουμε να δώσουμε κάποιους παραπάνω προβληματισμούς και παραδείγματα που στηρίζονται στις έννοιες που χρησιμοποιούμε και δικαιολογούν την ελάχιστη εμφάνιση των αρβανίτικων τραγουδιών στο δημόσιο χώρο των κοινοτήτων της περιόδου αυτής.

συγγραφέας άλλωστε προσπάθησε να καταγράψει τα αρβανίτικα εκείνα τραγούδια που ήταν συνδεδεμένα με τα έθιμα και τις τελετουργίες των κοινοτήτων κι όχι τα «νέα» της εποχής. Επομένως, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ακόμα και τα ήδη πασίγνωστα μετά το πόλεμο στις κοινότητες τραγούδια «ντο τα πρες» και «ρα καμπάνα παπαντής» ενδέχεται να ήταν διαδεδομένα από τις αρχές του αιώνα, πριν τον Παπασιδέρη. Επίσης μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι υπήρχε κινητικότητα πληθυσμών και δίκτυα σχέσεων στη γεωγραφική αυτή περιοχή η οποία εκτεινόταν από τη Βοιωτία, τη Νοτιοανατολική Φθιώτιδα και έφτανε μέχρι την Αργολίδα και νοτιότερα. Πράγματι, προφορικές μαρτυρίες από τη περιοχή της Αργολιδοκορινθίας μιλούν, για πριν τον 19^ο αιώνα, για έντονες κοινωνικές και κυρίως οικονομικές σχέσεις με την Αττική, τη Βοιωτία και τη Νότια Εύβοια, με λίγα λόγια με όλα τα αρβανιτοχώρια της κεντρικής και νότιας Ελλάδας. Μια μοναδική βιβλιογραφική πηγή στην οποία βρίσκουμε κάποια ελάχιστα και εξίσου αρκετά σημαντικά στοιχεία γι αυτά που προσπαθούμε να θίξουμε: Κουκουλά Γ. Αντώνη, *Στ' αχνάρια του τόπου μου. Σχεδιάγραμμα ιστορικό για το Δήμο Λουτρακίου – Περαχώρας*, Πνευματικό – Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Λουτρακίου – Περαχώρας, Λουτράκι, 1990. Άλλωστε και ο Τίτος Γιοχάλας στην έρευνά του για τα αρβανίτικα τραγούδια της βόρειας Άνδρου παρατηρεί αρβανίτικο τραγούδι κοινό στη περιοχή της Άνδρου, τη Βόρεια Αττική (Πολυδένδρι) και το Κάβο Ντόρο. Βλ. Γιοχάλας Τίτος, *Άνδρος. Αρβανίτες και Αρβανίτικα*, Πατάκη, Αθήνα, σ. 185.

¹⁶ Με τον όρο της απόκρυψης εννοούμε τη μορφή καταπίεσης που ασκεί στις άλλες γλώσσες που έρχονται σε επαφή μαζί της, μια εθνικιστική ιδεολογία που δημιουργείται γύρω από μια γλώσσα. Baltsiotis Labros, *ό π.*, σ. σ. 26-52.

¹⁷ Μωραϊτης Θανάσης, *Ανθολογία αρβανίτικων τραγουδιών της Ελλάδας. Καταγραφή σε νότες με ιστορικές, γλωσσολογικές, μουσικολογικές, προσωδιακές και μετρικές αναλύσεις*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, 2002.

Η δεύτερη φάση ξεκινά από τη μεταπολιτευτική περίοδο και το 1980 που έχουμε την εμφάνιση των «νεοαρβανίτικων» τραγουδιών και τη δημιουργία ενός ρεπερτορίου αρβανίτικων τραγουδιών, «άγνωστων» μέχρι εκείνη την εποχή στο δημόσιο χώρο, το οποίο ανταποκρίνεται στα νέα δεδομένα και το δημοτικό πανηγύρι. Τόσο η ζήτηση από μέρους των Αρβανιτών για αρβανίτικα τραγούδια, όσο και το ίδιο το γεγονός της δημιουργίας «νέων» αρβανίτικων τραγουδιών, μπορεί να εξηγήσει τον χρονολογικό διαχωρισμό που κάναμε προκειμένου να ξεχωρίσουμε τη δεκαετία του 1980 από όλη την υπόλοιπη προηγούμενη περίοδο.

Η τρίτη φάση ξεκινά τη δεκαετία του 1990, από τα μέσα της δεκαετίας, που έχουμε την έλευση των Αλβανών μεταναστών στην Ελλάδα, παράγοντας ο οποίος από τη μια πλευρά ενίσχυσε την αρβανίτικη γλώσσα και τους ομιλητές της και από την άλλη οδήγησε στην απόκρυψη της, λόγω της συνειδητοποίησης, από μέρους Αρβανιτών και Αλβανών, κοινών πολιτισμικών χαρακτηριστικών.

Από τη περίοδο αυτή κι έπειτα θα υποστηρίξουμε ότι υπάρχει μια στροφή από την αναπαραγωγή των «νεοαρβανίτικων» τραγουδιών στα «παλιά» τραγούδια των κοινοτήτων τα οποία ήταν γνωστά πριν το πόλεμο και από τις αρχές του αιώνα, παρ' όλη την μεγάλη απήχηση του νέου ρεπερτορίου του 1980. Ερμηνεύουμε το γεγονός αυτό με τις ιστορικές εξελίξεις της περιόδου προκειμένου να μπορέσουμε να κατανοήσουμε αυτήν τη «συντηρητικού» χαρακτήρα αντιμετώπιση απέναντι στα αρβανίτικα τραγούδια αλλά και τον αισθητό περιορισμό των «νεοαρβανίτικων» τραγουδιών.

Θα πρέπει να αναφέρουμε εδώ ότι ο διαχωρισμός αυτός, της τρίτης φάσης από τη προηγούμενη περίοδο, δεν ήταν συνειδητοποιημένος και αισθητός από τους τραγουδιστές. Έγινε με βάση τη δική μας αξιολόγηση πάνω σε αυτά που μας ανέφεραν. Όταν, παραδείγματος χάριν, γινόταν η ερώτηση: «Όταν συνθέσατε το «νέο» ρεπερτόριο τραγουδιών υπήρχε ζήτηση; Η απάντηση ήταν θετική και θα το δείξουμε και παρακάτω. Στη συνέχεια όμως, σε ερώτηση αν σήμερα ζητούν αρβανίτικα, η απάντηση από τον Νίκο Πανουργιά ήταν όχι. Ο ίδιος χαρακτηριστικά ανέφερε:

«Τώρα τα λέω από μόνος μου όπου πάω, ρωτάω, στο χωριό σας θέλετε αρβανίτικα; Άλλοι σου λένε όσο μπορείς να τα αποφύγεις, άλλοι λένε, όχι, τα θέλουμε, εμείς για αρβανίτικα σε φωνάξαμε».

Μέσα από τη παραπάνω μαρτυρία μπορούμε να κατανοήσουμε τι συμβαίνει τα τελευταία χρόνια αφού οι απόψεις που εκφράζονται με την φράση «όσο μπορείς να τα αποφύγεις» δηλώνουν την άτυπη αυτή μορφή προκατάληψης που υπάρχει απέναντι στα αρβανίτικα τραγούδια, αφού η αναπαραγωγή τους στο δημόσιο χώρο οδηγεί στη συνειδητοποίηση της αντίληψης της ετερότητας. Επειδή όμως όλα αυτά έχουν άτυπο χαρακτήρα, στις κοινότητες και περιοχές εκείνες που δεν υπάρχει ζήτηση ο τραγουδιστής αναλαμβάνει μόνος του, όπως μας ανέφερε ο Νίκος Πανουργιάς, να τραγουδήσει αρβανίτικα. Το γεγονός αυτό θα δείξουμε ότι έχει αρκετή σημασία σήμερα μιας και «ενεργοποιεί» το «ταυτοτικό αίσθημα» του «ανήκειν» και της κοινότητας.

1.1. Αρβανίτες και αρβανίτικη γλώσσα.

Η αρβανίτικη γλώσσα σήμερα ονομάζεται «αρβανίτικα» ή «αρβανίτε» από τους ομιλητές της. Παλαιότερα ονομαζόταν «αρμπερίστε», όρος ο οποίος σήμερα είναι άγνωστος στα αρβανιτόφωνα χωριά της Αττικής και Βοιωτίας και έχει επικρατήσει στους νομούς Αργολίδας και Κορινθίας¹⁸. Η αρβανίτικη γλώσσα σύμφωνα με τους γλωσσολόγους, ανήκει στο κλάδο της τόσκικης διαλέκτου των νοτίων ιδιωμάτων της Αλβανικής γλώσσας¹⁹. Πρόκειται για ένα μεσαιωνικό γλωσσικό ιδίωμα της αλβανικής γλώσσας το οποίο ομιλούνταν στον Ελλαδικό χώρο ήδη από τον 14^ο αιώνα με τη κάθοδο των Αρβανιτών.

Ως αρβανιτόφωνοι οικισμοί, μέχρι και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα νοούνταν όλα τα χωριά του νομού Αττικής, πλην των Μεγάρων²⁰, πολλά από τα οποία σήμερα αποτελούν αστικοποιημένους Δήμους²¹. Η πλειοψηφία των χωριών του νομού Βοιωτίας αποτελούν αρβανιτόφωνους οικισμούς²² και η γλώσσα διατηρείται αρκετά ζωντανή στα χωριά του όρους Ελικώνα της επαρχίας Λειβαδιάς, όπως Κυριάκι, Ζερίκι (Ζερίκια) και Στείρι. Η γλώσσα επίσης ομιλείται μέχρι σήμερα στο Νοτιοανατολικό άκρο του νομού Φθιώτιδος, την επαρχία Λοκρίδας. Τα χωριά Λιβανάτες, Μαρτίνο, Μαλεσίνα και κάποια ακόμα συμπληρώνουν τον αρβανιτόφωνο χάρτη της νοτιοανατολικής Φθιώτιδας. Στο νότιο μέρος του νομού Ευβοίας, στην επαρχία Καρυστίας και το Κάβο Ντόρο έχουμε γύρω στα εξηταπέντε αρβανιτόφωνα χωριά, γνωστά ως Καβοντορίτικα²³. Επίσης, στο Ανατολικό κομμάτι

¹⁸ Βλ. για παράδειγμα Καρσιώτης Δ. Παναγιώτης, *Αγγελόκαστρο Κορινθίας. Μυθολογία, ιστορία, παράδοση, παρόν και μέλλον*, Ψυχογιός, Αθήνα, 2007, σ. 207. Επίσης βλ. Κουκουλάς Γ. Αντώνης, ό.π., σ. 111.

¹⁹ Βλ τη διεύθυνση από το άρθρο της Wikipedia: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CE%B2%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B7_%CE%B3%CE%BB%CF%8E%CF%83%CF%83%CE%B1

²⁰ Μπαλτσιώτης Λάμπρος, *Η πολυγλωσσία στην Ελλάδα, Σύγχρονα Θέματα*, 63, 1997, σ.σ. 89-95.

²¹ Τέτοια παραδείγματα αποτελούν οι πόλεις: Ελευσίνα, Ασπρόπυργος, Μάνδρα, Μαγούλα, Καματερό, Μενίδι Άνω Λιόσια, Βάρη. Η αστικοποίηση αφορά σήμερα και τα χωριά της Νότιας και Ανατολικής Αττικής, τα Μεσόγεια, με την ανάπτυξη της Αττικής Οδού και του Αεροδρομίου «Ελευθέριος Βενιζέλος».

²² Εμπειρικός Λεωνίδας, Μωραίτης Θανάσης, *Οι Αρβανίτες και τα τραγούδια τους στον Ελλαδικό χώρο*, στο: Μωραίτης Θανάσης, *Ανθολογία Αρβανιτικών τραγουδιών της Ελλάδας*, ό.π., σ. σ. 13-18.

²³ Εμπειρικός Λεωνίδας, Μωραίτης Θανάσης, ο. π. Επίσης βλ. Γιοχάλας Τίτος, *Εύβοια. Τα αρβανίτικα*, Πατάκη, Αθήνα, 2002.

του νομού Κορινθίας και τα χωριά του Δήμου Σολυγείας η γλώσσα διατηρείται αρκετά ζωντανή.

Αρβανιτοφωνία υπάρχει και στα ορεινά χωριά της Στυμφαλίας του Δυτικού μέρους του νομού Κορινθίας. Πολλά χωριά του νομού Αργολίδος, στην επαρχία Τροιζηνίας μέχρι τα χωριά του Δήμου της Ερμιόνης και τα νησιά του Αργοσαρωνικού είναι αρβανίτικα. Ωστόσο, στη περιοχή αυτή που αναφερόμαστε, αν εξαιρέσουμε τα χωριά του Δήμου της Ερμιόνης, στα υπόλοιπα κυρίως οι ηλικιωμένοι χρησιμοποιούν σήμερα τη γλώσσα.

Η αρβανίτικη σήμερα σχεδόν εκλείπει από τα χωριά της Βόρειας –Ορεινής Άνδρου, επαρχίας Μακροταντάλου, τα αρβανιτοχώρια της Τρυφυλίας του νομού Μεσσηνίας, τα χωριά της περιοχής του Αράξου – Παναχαϊκού όρους του νομού Αχαΐας καθώς και από τα χωριά του Ζάρακα του νομού Λακωνίας²⁴. Σε αυτές τις περιοχές κατά κύριο λόγο μόνο ηλικιωμένοι κατανοούν και ομιλούν τα αρβανίτικα, ενώ σε πολλές περιπτώσεις φαίνεται πως μπορεί να μην τα ομιλούν και καθόλου σήμερα. Επίσης έχουν εκλείψει οριστικά από χωριά του νομού Αρκαδίας και Ηλείας τα οποία μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα μιλούσαν την αρβανίτικη²⁵.

Επιπρόσθετα, θα πρέπει να αναφερθούμε και στους Αλβανόφωνους οικισμούς της Ελλάδας οι οποίοι υπάρχουν στην Ήπειρο, στο δυτικό τμήμα του νομού Θεσπρωτίας, το βόρειο του νομού Πρέβεζας, καθώς και σε χωριά της Κόνιτσας του νομού Ιωαννίνων. Στη Φλώρινα, οι κάτοικοι των χωριών Λέχοβο, Δροσοπηγή, Πληκάτι και Νυμφαίο είναι πρόσφυγες από τη Κορυτσά της Αλβανίας. Επίσης αλβανόφωνοι οικισμοί υπάρχουν και στους νομούς Σερρών, Ροδόπης (το χωριό Παραδήμη), Κιλκίς και Έβρου, όπου οι κάτοικοι των οικισμών αυτών είναι πρόσφυγες από την Ανατολική Θράκη της περιοχής της Αδριανούπολης από το 1923²⁶. Αυτό που πρέπει να τονίσουμε είναι ότι οι πληθυσμιακές αυτές ομάδες

²⁴ Μπαλτσιώτης Λάμπρος, Η πολυγλωσσία στην Ελλάδα, ό.π .

²⁵ Μπορούμε να παραθέσουμε κάποιες ηλεκτρονικές διευθύνσεις Δήμων του νομού Ηλείας μέσα από τις οποίες φορείς των περιοχών αυτών αναφέρονται στη σχέση τους με την αρβανίτικη καταγωγή και τη γλώσσα η οποία έχει εκλείψει. Πολλές φορές αναφέρονται και σε διάφορων ειδών αιτίες που εξηγούν την εγκατάλειψη των αρβανίτικων: <http://www.movri.gr/?section=608>, <http://www.mpasta.gr/>.

²⁶ Εμπειρικός Λεωνίδας, Μωραΐτης Θανάσης, ό.π .

έχουν διαφορετική ιστορία από τους Αρβανίτες της κεντρικής και νότιας Ελλάδας και η εγκατάστασή τους είναι πολύ μεταγενέστερη από αυτή των Αρβανιτών.

Οι κοινότητες της βόρειας Ελλάδας ονομάζουν τη γλώσσα τους «σκιπ», πράγμα που δικαιολογεί από μια ακόμα πλευρά τη πολύ μεταγενέστερή τους μετανάστευση, σε σχέση με αυτή των Αρβανιτών, αφού σήμερα ο όρος «σκιπ» προσδιορίζει την Αλβανική γλώσσα²⁷.

Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι η αρβανίτικη γλώσσα και τα αρβανίτικα τραγούδια εξετάζονται στην εργασία ως κομμάτι μιας λιγότερο ομιλούμενης και μειονοτικής γλώσσας της Ελλάδας. Η μειονοτική γλώσσα καθορίζεται μέσα από ένα πλέγμα κοινωνικών και πολιτικών σχέσεων, προκειμένου να οριστεί ως μειονοτική. Διαφέρει από την έννοια της «γλωσσικής μειονότητας» γιατί ο όρος αυτός αντικατοπτρίζει ιδιαίτερη κοινωνική ομάδα με εσωτερική συνοχή και με δεσμούς που διέπουν τα μέλη της μέσα στα οποία κυρίαρχο ρόλο παίζει η μειονοτική γλώσσα²⁸

²⁷ Εμπειρικός Λεωνίδα, Μωραΐτης Θανάσης, ό. π .

²⁸ Μπαλτσιώτης Λάμπρος, Η πολυγλωσσία στην Ελλάδα, ό.π.

1.2. Αρβανίτες και 19^{ος} αιώνας

Οι Αρβανίτες αποτελώντας ένα αρκετά μεγάλο πληθυσμιακά κομμάτι της «Νέας Ελλάδας», ειδικότερα πριν τη πρώτη προσάρτηση εδαφών, συνδέθηκαν άμεσα με τη δημιουργία του ελληνικού εθνικού κράτους καθώς και με το ελληνικό εθνικό φαντασιακό²⁹. Πέρα από τη σημαντική παραγωγή λόγου από μέρους των Αρβανιτών, ο οποίος αφορά και αποτελεί ακόμα ένα ολόκληρο θεματικό πεδίο για τα αρβανίτικα και την Επανάσταση του 1821³⁰, αναφέρουμε ότι η γλώσσα χρησιμοποιούνταν από ένα μεγάλο αριθμό ατόμων που έλαβαν κυρίαρχους ρόλους στην Ελληνική Επανάσταση και τη πολιτική ζωή της Ελλάδας, του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα³¹.

Επίσης, πρέπει να σημειώσουμε ότι οι Αρβανιτόφωνοι χριστιανικοί πληθυσμοί της νοτιότερης Ελλάδας εγκατεστημένοι σε στρατηγικής θέσης τοποθεσίες, όπως παραδείγματος χάριν τα Δερβενοχώρια Αττικής, Μεγαρίδος και Βοιωτίας, αναλάμβαναν το ρόλο της φύλαξης και ελέγχου της ευρύτερης περιοχής, ελέγχοντας περάσματα προς τη Πελοπόννησο και τη Στερεά Ελλάδα, πληρώνοντας γ' αυτόν το λόγο λιγότερο φόρο στην Οθωμανική Αρχή³².

²⁹ Εισαγωγή των Λεωνίδα Εμπειρικού και Κων/νου Τσιτσελίκη, στο: Λ. Εμπειρικός και άλλοι (επιμ.), Γλωσσική ετερότητα στην Ελλάδα. Αρβανίτικα-Βλάχικα-Γλώσσες της Μειονότητας της Δ. Θράκης - Σλαβικές διάλεκτοι της Μακεδονίας, Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων και Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2001, «Τα Αρβανίτικα», σ. 286. Επίσης βλ. Μπαλτσιώτης Λάμπρος, Εθνικοί μύθοι και ιστορικές κατασκευές στις μη Ελληνόφωνες ομάδες. Το παράδειγμα των Αρβανιτών και των Βλάχων, στο: *Μειονότητες στην Ελλάδα*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 2002, σ.σ. 340-341. Η ανάδειξη της πληθυσμιακής ομάδας των Ορθόδοξων Αρβανιτών στη δημιουργία του ελληνικού εθνικού κινήματος και της «παλιάς» Ελλάδας δεν αποτελεί προβληματισμό αφού ο κύριος πυλώνας πάνω στον οποίο δημιουργήθηκε η ελληνική εθνογένεση και το ελληνικό έθνος ήταν η θρησκεία, ενώ η γλώσσα δεν αποτελούσε εμπόδιο αφού η έννοια του «ελληνισμού» ήταν ήδη συνδεδεμένη με την οργάνωση των «millet», του «rum millet», της πολυπολιτισμικής Οθωμανικής αυτοκρατορίας.

³⁰ Σε Δήμους της Αττικής, που μέχρι σχετικά πρόσφατα δεν είχαν αστικοποιηθεί, όπως παραδείγματος χάριν το Καματερό, γιορτάζονται μέχρι σήμερα οι μάχες των τοπικών οπλαρχηγών που δόθηκαν ενάντια στην Οθωμανική αρχή, άσχετα αν απ' όσο τουλάχιστον φαίνεται, δεν γίνεται εντός των πολιτιστικών αυτών εκδηλώσεων κάποια άμεση αναφορά στο αρβανίτικο στοιχείο. Βλ. παραδείγματος χάριν τη διεύθυνση: http://www.express.gr/news/sports/260752oz_20100201260752.php3.

³¹ «Τα αρβανίτικα», ο. π., σ. 286.

³² Βλ. αποσπάσματα κειμένων για τα Δερβενοχώρια Αττικής, Μεγαρίδος και Βοιωτίας από τα κείμενα των Σπ. Ασδραχά, και του Αρ. Κόλλια, στο: Μωραΐτης Θανάσης, *Ανθολογία αρβανιτικών τραγουδιών της Ελλάδας*, ό.π., σ.σ. 22-23. Πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι ως Δερβενοχωρίτες τον 18^ο και 19^ο αιώνα δεν νοούνταν μόνο οι Αρβανίτες της Αττικοβοιωτίας αλλά και οι Αρβανίτες της Πελοποννήσου

Με λίγα λόγια, επειδή ήταν εγκατεστημένοι σε περάσματα στρατηγικής σημασίας και ισχύος, μπορούμε να αναφέρουμε ότι επάνδρωναν τα σώματα των κλεφτών και Αρματολών αντίστοιχα. Από τη μια πλευρά δηλαδή ήταν οι διωκόμενοι, ομάδες μικρές ή μεγάλες λησιστών οι οποίες απήγαγαν άτομα για λύτρα τα οποία περνούσαν από τα Δερβένια, λήστευαν χωριά κλπ. Ενώ, από την άλλη οι διώκτες, οι οποίοι ορίζονταν από τις Οθωμανικές Αρχές προκειμένου να επιτηρούν τη τάξη, την δημόσια ασφάλεια στις εκάστοτε τοπικές κοινότητες και περιοχές που υπηρετούσαν, καθώς και να καταστέλλουν τη δράση των κλεφτών³³. Κλέφτες ή ληστές ήταν μια ιεραρχικά διαρθρωμένη συμμορία η οποία αποτελούσε κομμάτι του κλεφταρματολικού θεσμού, όπου ακόμα και στη μετεπαναστατική Ελλάδα, και κυρίως η μορφή που πήρε στη Στερεά, συνδέεται με τη ρύθμιση του Ελληνικού ζητήματος αλλά και την οργάνωση του νεοσύστατου κράτους³⁴.

Για τον λόγο όμως ότι υπήρχε κινητικότητα μεταξύ των ενόπλων αυτών δυνάμεων που επάνδρωναν, μία την ομάδα των κλεφτών και την άλλη των αρματολών δεν ήταν διακριτά τα όρια μεταξύ των δύο ομάδων αφού όταν τα δικαιώματα των αρματολών αφαιρούνταν από την ανώτερη Οθωμανική διοίκηση αυτοί περνούσαν στην αντίπαλη ομάδα. Εξάλλου, οι ίδιες οι λέξεις κλέφτης και αρματολός ήδη από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα θεωρούνται δύο έννοιες ταυτόσημες³⁵, μιας και επρόκειτο για ομάδες οι οποίες λόγω της ανυπαρξίας/μη καλής λειτουργίας ενός διοικητικού συστήματος και αρχής, μέσω των εξωτερικών τους συγκρούσεων εξασφάλιζαν την ισορροπία στη τοπική κοινωνία³⁶.

της Εύβοιας και των νησιών του Αργοσαρωνικού οι οποίοι ως κάτοικοι Δερβενίων απολάμβαναν προνόμια της Οθωμανικής Πύλης όπως π.χ. απαλλαγμένη φορολογία. Για τα Δερβένια της Αργολιδοκορινθίας βλ. Κουκουλά Αντώνη, ό.π. Για τα χωριά της Λειβαδιάς ως Δερβένια βλ. Πολίτη Κ. Παναγιώτα, *Κούκουρα. Η πολιτισμική ταυτότητα μιας αρβανίτικης κοινότητας στη Βοιωτία*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2009, σ. 41. Για τη βόρεια Άνδρο ως Δερβένι βλ. Γιοχάλας Τίτος, *Άνδρος. Αρβανίτες και Αρβανίτικα*, Πατάκη, Αθήνα.

³³ Όσον αφορά τη διαπραγμάτευση των όρων κλέφτης και αρματολός βλ. Πολίτης Αλέξης, *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, Εστία, Αθήνα, 2001, σ. ια'-λε'.

³⁴ Κολιόπουλος Γιάννης, *Ληστές. Η Κεντρική Ελλάδα στα μέσα του 20^{ου} αιώνα*, Ερμής, Αθήνα, 1979, σ. 2.

³⁵ Πολίτης Αλέξης, *ο. π.*, σ. λδ'.

³⁶ Όσον αφορά τα Δερβενοχώρια αναφέρουμε τη προφορική μαρτυρία του Ν. Πανουργιά σύμφωνα με την οποία φαίνεται ότι υπήρχαν μέχρι περίπου και τις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα περιπτώσεις ατόμων που χαρακτηρίζονται σήμερα ως «κλέφτες» λόγω των ληστειών που διέπρατταν στα χωριά. Δύο ονόματα που αναφέρθηκαν ήταν Σπύρος Γκίκας και Μπάλιος από τους οποίους ο δεύτερος λέγεται ότι δεν ήταν αρβανίτικης καταγωγής. Επίσης, πρέπει να αναφέρουμε σαν ένα χαρακτηριστικό περιστατικό και τη «Σφαγή του Δήλεσι» σύμφωνα με την οποία παρέα

Ωστόσο, μετά την Επανάσταση και την ίδρυση του ελληνικού κράτους οι όροι κλέφτης και αρματολός απέκτησαν μέσα από το εθνικό φαντασιακό του ελληνικού έθνους μια ρομαντική περισσότερο έννοια, αφού και οι δύο σχετίστηκαν με την κοινή αντίσταση των «κλεφταρματολών» και τους απελευθερωτικούς αγώνες που αυτοί έδωσαν ως «Έλληνες», ενάντια στον «Τούρκο» κατακτητή.

Έτσι, παρά την όλη παρουσία του Αρβανιτόφωνου πληθυσμού και των κοινοτήτων του πριν και κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα στις εθνογενετικές διαδικασίες του ελληνικού έθνους – κράτους, για τον λόγο ότι τα αρβανίτικα αποτελούσαν μια γλωσσική ετερότητα εντός της νέας Ελλάδας, και μάλιστα εντός των περιχώρων της πρωτεύουσας της Αθήνας, δεν υπήρξε κάποια συσχέτισή του αρβανίτικου στοιχείου με την έννοια του ελληνισμού³⁷, ή κάποιο άλλο ενδιαφέρον για τη γλώσσα, την ιστορία και το πολιτισμό των αρβανίτικων από το Ελληνικό κράτος³⁸. Ήδη από τα προεπαναστατικά χρόνια, η ελληνική είχε εξέχουσα θέση ως λόγια γλώσσα του Πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης.

Εφημερίδες και περιοδικά του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, κείμενα της «Νέας Εστίας» και του Καμπούρογλου ασκούσαν έντονη κριτική στους Αρβανίτες της ελληνικής επικράτειας και ειδικότερα στους «Αλβανόφωνους -

Άγγλων αριστοκρατών η οποία ταξίδευε στα 1870 από τη πόλη της Αθήνας στον Μαραθώνα συνελήφθη από ομάδα ληστών για λύτρα, και μετέπειτα, ύστερα από την λανθασμένη πολιτική από τη πλευρά της αντιπολίτευσης που σχετιζόταν με το γεγονός, οι όμηροι εκτελέστηκαν. Το γεγονός αυτό προκάλεσε κρίση στις σχέσεις της Ελλάδας με τη Βρετανία, βλ. Clogg Richard, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, Κάτοπτρο, Αθήνα, 2003, σ. 88.

³⁷ Η γλωσσική πάντως ετερότητα πρέπει να αναφέρουμε ότι έγκειται στην ιδέα του έθνους το οποίο επεδίωκε την εσωτερική ομοιογένεια όχι μόνο μέσω της θρησκείας αλλά και της γλώσσας. Αντιθέτως, στην ιδέα του «γένους των Ρωμιών» ο ελληνισμός ξεπερνούσε τα όρια του ελληνικού εθνικού κράτους και εντάσσονταν σε αυτόν όλοι οι Ρωμιοί, με βάση το «Rum millet» της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, που ήταν χριστιανοί ορθόδοξοι. Για τον διαχωρισμό της ιδέας του έθνους από αυτής του γένους βλ. Χασιώτης Ιωάννης, *Μεταξύ Οθωμανικής κυριαρχίας και Ευρωπαϊκής πρόκλησης. Ο ελληνικός κόσμος στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*, Univesity Studio Press, 2001. Επίσης βλ. Τσιτσελίκης Κων/νος, *Μορφές διαχείρισης της γλωσσικής ετερότητας στα σύγχρονα Βαλκάνια*, στο: *Ετερότητες και Μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων, Άρτα, 2008, σ. 8.

³⁸ Από μέρους της ελληνικής λαογραφίας, μιας επιστήμης εθνοκεντρικού προσανατολισμού, τα αρβανίτικα δεν θα μπορούσαν να τεθούν εντός του ενδιαφέροντός της αφού λόγω του Ρομαντικού Ευρωπαϊκού κινήματος και της ιστοριογραφίας του 19^{ου} αι., προσπαθούσε να αποδείξει την αδιάλειπτη συνέχεια των Ελλήνων από τα αρχαιοελληνικά μέχρι τα σύγχρονα χρόνια. Βλ. Κυριακίδου Νέστορος Άλκης, *Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*. Δ' έκδοση, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1997. Επίσης, βλ. Κόλιας Αριστείδης, *Αρβανίτες και η καταγωγή των Ελλήνων. Ιστορική-Λαογραφική-Πολιτιστική-Γλωσσολογική επισκόπηση*. Β' έκδοση, Αθήνα, 1983, σ. x.

βάρβαρους χωριάτες» της Αθήνας και των περιχώρων της οι οποίοι αποτελούσαν εμπόδιο στην ανάδειξη της ελληνικής εθνικής ταυτότητας³⁹. Ωστόσο, κατά ένα μικρότερο – ελάχιστο ποσοστό ανάμεσα σε αυτά που γράφονταν, αναγνωριζόταν στις κοινότητες η προσφορά τους στην ανεξαρτησία μιας και η «ανδρεία», η «σκληραγωγία» - η γνώση της «Αλβανικής» που προσέφερε συνεννόηση με τους «εχθρούς Τουκαλβανούς», ήταν στοιχεία που συνέβαλαν στην ελληνική εθνογένεση⁴⁰.

Παρ' όλα αυτά, η συστηματική αποσιώπηση της σχέσης των αρβανίτικων με τη δημιουργία του νεοελληνικού κράτους ήταν ένας σημαντικός παράγοντας ο οποίος συνέτεινε στην απαξίωση της αρβανίτικης γλώσσας στη συνείδηση των νεοελλήνων⁴¹. Έτσι, οι «Δωριείς του νεότερου Ελληνισμού» παρέμειναν, στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας του Ελληνικού έθνους, στην αφάνεια⁴².

Πέρα λοιπόν από τις εθνοκοινοπολιτισμικές κινήσεις στα Βαλκάνια των τελών του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, οι οποίες θέτουν το Ελληνικό κράτος στην ιδεολογία της μοναδικής εθνικής κληρονομιάς και πολιτισμού, πρέπει να αναφέρουμε ότι ήδη από το πόλεμο της Κριμαίας (1853-1856), μέχρι την Ανατολική κρίση (1875-1878), υπάρχει μια αποσιώπηση του κράτους για τις μειονοτικές γλώσσες που περιλαμβάνονται στο εσωτερικό του⁴³.

³⁹ Ο Κωνσταντινουπολίτης λόγιος Καμπούρογλου αναφερόμενος στους Αρβανίτες της Στερεάς (Αττικής, Βοιωτίας) και Πελοποννήσου (Κορινθίας) εστιάζει σε αυτούς της Αττικής λέγοντας ότι: « Οι χωριάται ούτοι της Αττικής είναι αληθώς πολυπληθείς, μεταξύ δ' αυτών υπάρχουσι και απόγονοι εξόχων Ηπειρωτικών και άλλων πλησιοχώρων οικογενειών. (...) Ως εκ του μεγάλου αριθμού Χωριατών επιστεύθη, υπό των επιπολαίως επιλαμβανομένων των πραγμάτων, ότι και αυτά αι Αθήναι εξηλβανίσθησαν. (...) (Οι Αρβανίτες) ουδεμίαν ασκήσαντες επίδρασιν επί των Αθηναίων. (...) Μεταξύ των Αθηναίων και των Αλβανοφώνων επήλυδων ουδεμία απολύτως ομοιότης παρατηρείται. Και η φυσιογνωμία των Αλβανοφώνων είναι όλος διάφορος καταπληκτική όμως υφίσταται διαφορά εις τον χαρακτήρα. Οι Χωριάται είνε ανδρείοι, εργατικοί, ολιγόλογοι, αλλά και φιλάργυροι, βάνουσοι, σκληροί και αυτούς έτι τους γέροντας γονείς των πολλάκις δέροντες ανηλεώς, προ παντός αφιλόξενοι (εχθρός και ξένος Αλβανιστί είναι μία και η αυτή λέξις)». Καμπούρογλου Δ., *Ιστορία των Αθηναίων, Γ', Τουρκοκρατία. Περίοδος πρώτη. 1456-1687*, ΠΑΛΜΟΣ, Αθήνα, 1995, σ.σ. 130-135.

⁴⁰ Καμπούρογλου Δ., ό.π. σ. 135.

⁴¹ «Τα αρβανίτικα», ό. π., 286.

⁴² Μπίρης Κώστας, *Αρβανίτες. Οι Δωριείς του νεότερου Ελληνισμού*, Μέλισσα, Αθήνα, 1998. Χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι δεν είχαν γίνει και προσπάθειες κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα για την γραφή, την καλλιέργεια και την μελέτη της προφορικής αρβανίτικης γλώσσας όπως αυτή του Αναστάσιου Κουλουριώτη από τη Σαλαμίνα η οποία βέβαια, κατά ένα μέρος, είχε και πολιτικό χαρακτήρα. Βλ. Σκουλίδας Ηλίας, *Ο Αναστάσιος Κουλουριώτης και το έργο του: Συμβολή στη μελέτη των ελληνοαλβανικών σχέσεων (β' μισό 19^{ου} αι.)*, Δωδώνη, Ιωάννινα, 1992.

⁴³ Baltiotis Labros, ό.π., σ. 7.

Η πολιτική του αλυτρωτισμού παραδείγματος χάριν, κομμάτι του Ανατολικού ζητήματος⁴⁴, και η κυριαρχία της Μεγάλης Ιδέας στη πολιτική διακυβέρνηση της Ελλάδας από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα μέχρι την αποχώρηση των ελληνικών στρατευμάτων το 1922 ήταν άλλη μια ισχυρή ιδεολογία η οποία επεδίωκε την εθνική ολοκλήρωση μέσα σε ένα έθνος το οποίο άρχιζε να διαμορφώνει την εθνική συνείδηση των μελών του⁴⁵.

Η Μεγάλη Ιδέα ήταν μια πολιτικής και εθνικιστικής χροιάς συνάμα ιδέα η οποία οραματιζόταν τη δημιουργία του ελληνικού εθνικού κράτους με πρωτεύουσα τη Κωνσταντινούπολη στην οποία θα περιλαμβάνονταν πόλεις τις εγγύς Ανατολής καθώς και όλα τα εδάφη τα οποία σχετίζονταν με την ελληνική ιστορία και φυλή⁴⁶. Σημαντικό κομμάτι της Οθωμανικής αυτοκρατορίας για την Ελλάδα αποτελούσαν οι Έλληνες οι οποίοι ως υπήκοοι του Ελληνικού βασιλείου κατοικούσαν στις «αλύτρωτες» περιοχές του Ελληνικού έθνους τις οποίες οι πολιτικοί ηγέτες του προσπαθούσαν να συμβιβάσουν την οργάνωση του νέου αυτού βασιλείου με την «αποστολή» του να φωτίσει την Ανατολή και να λυτρώσει ολόκληρο το έθνος⁴⁷.

Σύμφωνα επίσης με τους Θάνο Βερέμη και Γιάννη Κολιόπουλο: «Με την προαγωγή της απελευθέρωσης αυτών των αλύτρωτων χωρών ως απαράγραπτου ιστορικού δικαιώματος και γενικά αποδεκτού εθνικού συμφέροντος, οι επίσημοι εκπρόσωποι της Ελλάδας στην όμορφη χώρα είχαν καθήκον όχι μόνο να προστατεύουν τους υπηκόους του βασιλιά της Ελλάδας και τα καλώς νοούμενα εθνικά συμφέροντα, αλλά και να προάγουν αυτόν τον ύψιστο εθνικό σκοπό, ήταν δηλαδή οι εκάστοτε πρέσβεις και πρόξενοι της Ελλάδας στην Αυτοκρατορία πράκτορες που προωθούσαν τον διαμελισμό των εδαφών της και την προσάρτηση στην Ελλάδα όσο το δυνατόν μεγαλύτερου τμήματος τους, η δε πρεσβεία και τα προξενεία της Ελλάδας προκεχωρημένα φυλάκια του έθνους στα εδάφη αυτά»⁴⁸.

⁴⁴ Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, *Ελλάς, η σύγχρονη συνέχεια. Από το 1821 μέχρι σήμερα*. Τρίτη έκδοση, Καστανιώτη, Αθήνα, 2007, σ. 222.

⁴⁵ Clogg Richard, *ό.π.*, σ. 69.

⁴⁶ Clogg Richard, *ό.π.*, σ.σ. 68-69. Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, *ό.π.*, σ.σ. 217-245. Επίσης βλ. Σκοπετέα Έλλη, *Το πρότυπο βασίλειο και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα, 1988.

⁴⁷ Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, *ό.π.*, σ. 218.

⁴⁸ Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, *ό.π.*, σ. 221.

Με λίγα λόγια μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι τα εθνικιστικά κινήματα που διαμορφώνονται από τον 19^ο αιώνα στα Βαλκάνια, μέσα στα πλαίσια των οποίων εντάσσεται και η εθνοκεντρική κατεύθυνση της πολιτικής της Ελλάδας στη προσπάθεια της για επέκταση των συνόρων της, έχουν ως αποτέλεσμα τη διαμόρφωση μιας κυρίαρχης πολιτικής ιδεολογίας. Η εθνοκεντρική αυτή πολιτική για τον λόγο ότι «περιθωριοποιεί» και με τον οποιασδήποτε μορφής τρόπο δεν υποστηρίζει κρατικά μια γλώσσα εκτός της εθνικής της, έχει ως αποτέλεσμα να «φολκλοροποιεί» – αποπολιτικοποιεί και βγάζει από την «κοινωνική αρένα» γλώσσες οι οποίες αποτελούν ετερότητα στο εσωτερικό της, όπως παραδείγματος χάριν τα αρβανίτικα⁴⁹.

⁴⁹ «Τα αρβανίτικα», ό.π., σ. 304.

1.3.Η τραγουδιστική επιτέλεση των γυναικών στο δημόσιο χώρο – Ο «Δημόσιος χορός».

Μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες των τραγουδιστών και τις βιβλιογραφικές πηγές που συγκεντρώσαμε, μαθαίνουμε ότι το έθιμο⁵⁰ του «δημόσιου χορού» εκτεινόταν σε όλα τα χωριά της Δυτικής, της Βόρειας Αττικής και της Βοιωτίας, μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1960⁵¹. Οι βιβλιογραφικές πηγές από τη Νοτιοανατολική Αττική, τα Μεσόγεια, δεν αναφέρουν παρά ελάχιστες πληροφορίες οι οποίες περιγράφουν, και μέσω φωτογραφιών, συλλογικές τραγουδιστικές επιτελέσεις γυναικών σε δημόσιους χώρους των τελών του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα⁵². Επίσης, και από τη περιοχή της Αργολιδοκορινθίας υπάρχουν βιβλιογραφικές αναφορές για κάποιο «χορό νεανίδων» των τελών του 19^{ου} αιώνα⁵³.

⁵⁰ Ως έθιμο άνηκε στο κύκλο του χρόνου. Βλ. Κάβουρας Παύλος, ό.π., σ. 350. Όπως αναφέρεται και στο τραγούδι των Άνω Λιοσίων Αττικής: «Κ' γιο ντίτα ίστ' σοτ, νί' χερ' μπίε ντ' μοτ». «Αυτή η μέρα πού' ναι σήμερα, μια φορά πέφτει το χρόνο». Σύλλογος Αρβανίτικου Πολιτισμού Άνω Λιοσίων «Η Γρίζα», *Μνήμες από το Λιοσώτικο πανηγύρι*, β' έκδοση, Σύλλογος Αρβανίτικου Πολιτισμού Άνω Λιοσίων «Η Γρίζα» και Δήμος Άνω Λιοσίων, Άνω Λιόσια, 2008.

⁵¹ Βιβλία που έχουν εκδοθεί από Πολιτιστικά και Πνευματικά Κέντρα Δήμων της Αττικής, αλλά και άλλα γενικότερα που αφορούν τους Αρβανίτες και τη κοινωνική τους ζωή αναφέρονται, άλλα λιγότερο και άλλα περισσότερο στον «δημόσιο χορό». Ενδεικτικά παραβάλλουμε: Καλλιέρης Δημήτριος, *Το χωριό μας. Βίοι: υλικός – πνευματικός – κοινωνικός*, Τόμος πρώτος, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ασπροπύργου, Ασπρόπυργος, 2008. Ρόδης Κ., *Αρβανίτες Ντήχετ*, Δωδώνη, Αθήνα, 1978. Λιάπης Βαγγέλης, *Λούλετ ε βασιλικόιτ. Το Κουντουριώτικο ερωτικό τραγούδι*, ΔΟΛΤ και UNESCO Β – Ελληνικό τμήμα, Αθήνα, 1998. Λιάπης Βαγγέλης, *Αρβανίτικος Γάμος, ο Κουντουριώτικος: Λαογραφική μελέτη*, Πορεία, Αθήνα, 1980.

⁵² Βλ. Κιούση Βάσω, *Τα τραγούδια των γυναικών στα Μεσόγεια. 1900-1950*, Εντός, Αθήνα, 1998.

⁵³ Βλ. το βιβλίο, *Απόθεμα της λαϊκής παράδοσης του Σοφικού* στη σελίδα: http://www.soligia.gr/gr/culture_tradition_dances.php. Πρόκειται για τον χορό «Γεμ» στη περιοχή του Σοφικού Κορινθίας ο οποίος αναβιώνει σήμερα από τους Τοπικούς Συλλόγους. Ο «Γεμ» μας παραπέμπει στον «δημόσιο χορό» της Αττικοβοιωτίας μιας και το παραπάνω βιβλίο, περιγράφοντας τη προγενέστερη μορφή του «Γεμ» μας μιλά για «χορό νεανίδων». Αυτό που δημιουργεί προβληματισμό είναι ότι μέσα από τη τηλεφωνική επικοινωνία με το Πρόεδρο του Πνευματικού Κέντρου του Σοφικού, αναφέρθηκε ότι στην αναβίωση του χορού σήμερα, αλλά ήδη και μετά το πόλεμο, δεν λέγονταν καθόλου αρβανίτικα τραγούδια. Ωστόσο, όπως περιγράψαμε, το Σοφικό ανήκει στον Δήμο Σολυγείας και τις περιοχές που μιλούν σήμερα αρκετά τα αρβανίτικα, όπως χαρακτηριστικά ανέφερε και ο Πρόεδρος του Πνευματικού Κέντρου. Επομένως σε αυτό το σημείο βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο, αποφεύγονταν η εμφάνιση των αρβανίτικων τραγουδιών στο δημόσιο χώρο, ενώ παράλληλα παρατηρούμε τη συμβολική δύναμη και ισχύ των ελληνόγλωσσων τραγουδιών για τις αρβανίτικες κοινότητες.

Η πρώτη διαπίστωση λοιπόν που μπορούμε να κάνουμε είναι ότι κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα το έθιμο του «δημόσιου χορού» ενδέχεται να ήταν «παναρβανίτικο» το οποίο τελικώς επικράτησε στη περιοχή της Αττικοβοιωτίας.

Ο κυρίαρχος ρόλος του γυναικείου φύλου στη διαμόρφωση και τον έλεγχο της επιτέλεσης αυτής στο δημόσιο χώρο αποτελεί σημαντικό προβληματισμό αφού οι Αρβανίτικες κοινότητες θεωρούνταν ανδροτοπικές⁵⁴. Οι νεαρής ηλικίας γυναίκες μπορούσαν να εκφράσουν τη συλλογικότητά τους ως σύνολο αλλά και την ατομικότητά τους. Κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης επαναλάμβαναν τους αυτοσχέδιους στίχους της εκάστοτε κοπέλας που βρισκόταν στη πρώτη σειρά του χορού. Ανάλογα με την κοινωνική τους θέση, παντρεμένες, αρραβωνιασμένες και ανύπαντρες είχαν την απόλυτη ελευθερία να εκφράσουν και να δημοσιοποιήσουν η κάθε μία της δικές της απόψεις και πεποιθήσεις για τη ζωή, οι οποίες, λόγω της σύνδεσης της γυναίκας με τον οικιακό-ιδιωτικό χώρο, υπό άλλες περιστάσεις δεν μπορούσαν να δημοσιοποιηθούν με τόση αμεσότητα μιας και ο δημόσιος χώρος συνδεόταν στερεοτυπικά, με το ανδρικό φύλο⁵⁵. Η δημόσια εμφάνιση γαμήλιων συμβόλων που εκφράζουν την οικογένεια και τα «μπολ», τα αρκετά και την αφθονία του σπιτιού⁵⁶, της «ιδιωτικότητας», όπως τα επιστήθια χρυσά φλουριά και το γιορντάνι⁵⁷, μας δείχνουν τα ρευστά όρια που αναδεικνύονται, κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης, ανάμεσα στον οικιακό και το δημόσιο χώρο.

⁵⁴ Ο έμφυλος χαρακτήρας της τέλεσης του τραγουδιού αποτελεί τον πυρήνα της συμβολικής του λειτουργίας. Είναι μια επιτέλεση της τοπικής ταυτότητας. Πανόπουλος Παναγιώτης, ό.π. σ. 215. Για τις ανδροτοπικές αρβανίτικες κοινότητες βλ. Γκέφου Μαδιανού Δήμητρα, «Στο πρόσωπο του άνδρα μου εμένα βλέπουν»: Το «Δημόσιο» και το «ιδιωτικό» ως τόποι κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας, στο: *Εαυτός και «άλλος». Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*, ΚΕΚΜΟΚΟΠ και Gutenberg, Αθήνα, 2006, σ.σ. 111-181. Για τις αρβανίτικες κοινότητες με την έντονη γυναικοτοπική χροιά και τις αμφιγραμμικές ομάδες καταγωγής, βλ. Αλεξάκης Ελευθέριος, ό.π. Επίσης βλ. Αλεξάκης Ελευθέριος, *Τα παιδιά της σιωπής. Οικογένεια, συγγένεια και γάμος στους Αρβανίτες της Ν.Α. Αττικής – Λαυρεωτικής (1850-1940)*, Παρουσία, Αθήνα, 1996.

⁵⁵ Ο Δ. Καλλιέρης γράφει σχετικά για τον Ασπρόπυργο Αττικής: «Ξαφνιάζει η ελευθεροστομία αφού μπορούσαν να αποκαλύψουν ό,τι τις απασχολούσε. Εκφράζανε κυρίως την αγάπη τους αλλά και απειλές αν κάποια επιβουλεύεταν τις σχέσεις της με τον αγαπημένο κι άλλες μπορούσαν να εκφράσουν και κάποιο παράπονο». Καλλιέρης Δημήτριος, ό.π. σ. 356.

⁵⁶ Αλεξάκης Ελευθέριος, *Ταυτότητες και ετερότητες*, ό.π., σ. 92. Η επιτέλεση συνδεόταν με τη τελετουργία, όχι μόνο λόγω της τελετουργικής χρήσης των κοσμημάτων αλλά επειδή και ο ίδιος ο «δημόσιος χορός» συνδεόταν με τη τελετουργία του γάμου, του αρραβώνα, κλπ. Δεν μπορούσαν παραδείγματος χάριν σε αυτόν να συμμετέχουν γυναίκες μέσης ηλικίας και ηλικιωμένες.

⁵⁷ Επιστήθιο ή περιλαίμιο χρυσό κόσμημα. Βλ. ενδεικτικά, Δέδε Μιχαήλ Μαρία, *Η φορεσιά της Μεσογείτισσας (1900-1930)*, Σπ. Μπογιατίης, Αθήνα, 1981.

Η οικειοποίηση του αυτή από μέρους του γυναικείου φύλου αναδεικνυει τη σχέση του απέναντι στη διαμορφωμένη κοινωνική τάξη πραγμάτων την οποία αναμόρφωνε και αναθεωρούσε⁵⁸. Μέσα από τη τραγουδιστική επιτέλεση αναπαραγόταν, με ασυνείδητο τρόπο, η ηγεμονία της κοινωνικής θέσης του φύλου. Το γεγονός αυτό νοείται ως μια ενσωματωμένη αποδοχή της κοινωνική τάξης στην οποία δίνεται η δυνατότητα της σύλληψης, της δομής και των κανόνων του κοινωνικού κόσμου όπως αυτός λειτουργεί σε συμβολικό επίπεδο. Το συμβολικό που γίνεται αντιληπτό μέσα από τη κοινωνική πρακτική⁵⁹, δρα με τρόπο νομιμοποιητικό απέναντι στη κοινωνική τάξη ενσωματώνοντας πρακτικές και συμπεριφορές που εγγράφονται στην ασυνείδητη μνήμη του σώματος. Μέσω της διαδικασίας της ενσωμάτωσης, της γνώσης δηλαδή μέσω του σώματος και των στερεοτυπικών μοντέλων από μέρους των φύλων, γίνεται αντιληπτή η εκμάθηση του αρσενικού και του θηλυκού καθώς και η γνώση του κοινωνικού κόσμου και των κανόνων που τον διέπει⁶⁰.

Η λειτουργία του αρβανίτικου τραγουδιού στο δημόσιο χώρο της επιτέλεσης αυτής ήταν, όπως έχουμε αναφέρει, σημαντική για τη συνειδητοποίηση της συλλογικής αρβανίτικης ταυτότητας αλλά και για τη συνοχή των κοινοτήτων όπως θα αποδείξουμε τώρα. Αρχικά, όμως, θα κάνουμε μια μικρή περιγραφή των τραγουδιών και την εξέλιξή τους βλέποντας με αυτόν το τρόπο και την εξέλιξη του «δημόσιου χορού».

Οι μαρτυρίες των τραγουδιστών αλλά και οι εκτελέσεις αρβανίτικων τραγουδιών, από διαφορετικής τοπικής προέλευσης τραγουδιστές, που έχουν κοινό παρανομαστή τον αρβανίτικο στίχο και διαφέρουν στο μουσικό τρόπο και δρόμο που χρησιμοποιούν, μας αποδεικνύουν ότι κάποια τραγούδια ήταν διαδεδομένα σε όλη την Αττική και τη Βοιωτία μέσω του «δημόσιου χορού»⁶¹. Το τραγούδι

⁵⁸ Εισαγωγή Μαριάντας Ψύλλα στο: Δημόσιος χώρος και φύλο, ό.π., σ. 13.

⁵⁹ «κοινωνική πρακτική» είναι ο τρόπος με τον οποίο τα άτομα, άνδρες και γυναίκες, χειρίζονται το χώρο, ρυθμίζουν τη συμπεριφορά τους και διαχειρίζονται τις σχέσεις τους με τους άλλους. Γκέφου Μαδιανού Δήμητρα, ό.π., σ. 132.

⁶⁰ Cowan Jane, *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1998, σ.σ. x – xiv και 9-13.

⁶¹ Κάθε τραγουδιστής υποτίθεται ότι έκανε έρευνα στο δικό του χωριό .

«Λίδουρα» στον Αποκριάτικο «δημόσιο χορό» των γυναικών αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα όσων αναφέρουμε.

Τα τραγούδια εκτελούνταν, ειδικά πριν το πόλεμο, φωνητικά, μόνο από τις γυναίκες. Ωστόσο, όργανα όπως το νταούλι και η πίπιζα, μπορούσαν να συνοδεύσουν το γυναικείο ομαδικό τραγούδι. Γι αυτόν το λόγο, οι μουσικές και μελωδικές φόρμες των τραγουδιών ήταν αρκετά ρευστές. Δεν θα μπορούσε δηλαδή να υπάρχει ένα συγκεκριμένο μελωδικό μοτίβο το οποίο σε κάθε τραγουδιστική επιτέλεση, του «Λίδουρα» παραδείγματος χάριν, να εκτελείται ίδιο – αυτούσιο. Η δυναμική της προφορικότητας⁶², αλλά και ο χαρακτήρας του ομαδικού γυναικείου τραγουδιού καθιστούσαν κάτι τέτοιο ανέφικτο.

Ωστόσο, μετά τη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα και τη συνύπαρξη του δημοτικού τραγουδιού με το αστικό λαϊκό τραγούδι της Μικράς Ασίας, τη διεύρυνση του πληθυσμού στις κοινότητες και την ανάδειξη πολλών γνωστών σήμερα δημοτικών τραγουδιστών, πέρα από τους τοπικούς τραγουδιστές και οργανοπαίχτες, έχουμε κάποιες κοινωνικές αλλαγές οι οποίες επηρέασαν τον «δημόσιο χορό» και πριν το πόλεμο. Παρ' όλα αυτά, μέσα από τις πηγές που έχουμε, φαίνεται ότι η επιρροή αυτή υπήρχε σίγουρα από τα 1930 κι έπειτα αλλά στο μεγαλύτερο βαθμό της επέδρασε μετά το πόλεμο.

Τα γνωστά ονόματα της εποχής όπως Ρούκουνας, Παπασιδέρης, Ατραϊδης, Αδριανός, Αραπάκης, Σκληρός απέκτησαν μια υπερτοπική εμβέλεια, διαμόρφωσαν και ταυτίστηκαν με τα πανηγύρια και τα γλέντια της προπολεμικής «παλιάς», και μετέπειτα όλης Ελλάδας. Ο Παπασιδέρης, ο Σκληρός, πολλοί άλλοι τραγουδιστές οι οποίοι ήταν Αρβανίτικης καταγωγής μπορεί να τραγουδούσαν και πριν το πόλεμο για τον «δημόσιο χορό», αν και φαίνεται πως τη περίοδο εκείνη επικρατούσαν, κυρίως, στα γλέντια κι όχι τόσο στους «κοινοτικούς χορούς» οι οποίοι συνδέονταν με τελετουργικά έθιμα και πρακτικές των κοινοτήτων.

Ο «δημόσιος χορός» μεταβλήθηκε ως προς τη τραγουδιστική του επιτέλεση, αλλά και γενικότερα, μετά τη δεκαετία του 1940, στη μεταπολεμική Ελλάδα. Οι ιστορικές, πολιτικές και οικονομικές μεταβολές επέβαλλαν έντονες αλλαγές οι

⁶² Ong J. Walter, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη*, Τρίτη έκδοση, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο Κρήτης, 2005.

οποίες άλλαξαν το περιεχόμενο των πρακτικών εκείνων οι οποίες ταυτίστηκαν με το «παλιό» που μόλις κάποια χρόνια προηγουμένως ήταν συνδεδεμένες με την κοινωνική ζωή και τις πολιτισμικές εκφάνσεις των κοινοτήτων⁶³. Τους ιστορικούς και πολιτικούς λόγους που είχαν ως αποτέλεσμα αυτά που θίγουμε, θα τους εξετάσουμε παρακάτω.

Καταληκτικά, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι μέχρι την σταδιακή υποχώρηση της τραγουδιστικής επιτέλεσης των γυναικών στο δημόσιο χώρο είχαμε άμεση εμφάνιση των αρβανίτικων τραγουδιών. Η συνοχή που αναπτυσσόταν ανάμεσα στα μέλη των κοινοτήτων έγκειται στο γεγονός ότι οι επιτελεστές υπερέβαιναν τις ιδεολογικές τους αντιθέσεις για την αρβανίτικη γλώσσα και εντάσσονταν όλοι σε μια κοινή εντοπιότητα η οποία αναπτυσσόταν με βάση τη χρήση της αρβανίτικης γλώσσας. Σε αυτό το σημείο παρατηρούμε τα αρβανίτικα τραγούδια ως τελετουργική πρακτική, την έντονη δηλαδή σχέση τους με την τελετουργία, καθώς και τη συμβολική τους δύναμη στην ανάπτυξη της εσωτερικής συνοχής μεταξύ των ατόμων στις αρβανίτικες κοινότητες.

Στον «κοινοτικό χορό» του Ασπροπύργου λόγου χάρη, την επιτέλεση μοιράζονταν μαζί με τους Ασπροπυργιώτες και τα άτομα από τα γειτονικά χωριά του Μενιδίου, των Άνω Λιοσίων, του Καματερού και της Χασιάς. Το κριτήριο με βάση το οποίο συμμετείχαν ως επιτελεστές σχεδόν όλες οι κοινότητες της Βορειοδυτικής Αττικής στον «δημόσιο χορό» ήταν η κοινή καταγωγή αλλά και η

⁶³ Οι γυναίκες μετά το πόλεμο δεν τραγουδούν με τα φλουριά, το γιορντάνι και τα κοσμήματα τα οποία είχαν πουληθεί κατά τη διάρκεια των πολέμων της δεκαετίας του 1940 για την εξασφάλιση των κύριων αγαθών. Δημιουργούν επίσης έντονο προβληματισμό η παρουσία της Χωροφυλακής και της Ασφάλειας στις φωτογραφίες του «Δημόσιου χορού» καθώς και οι λόγοι που γίνονται στα βιβλία των Δήμων για «απαγορεύσεις», ιδίως μετά το πόλεμο, του εθίμου αυτού. Τα στοιχεία αυτά μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο για περαιτέρω έρευνες που σχετίζονται με τη σημασία του «δημόσιου χορού» στην επιτέλεση της συλλογικής αρβανίτικης ταυτότητας. Θα πρέπει να εξεταστούν οι φορείς εκείνοι που συνδέονταν με τις «απαγορεύσεις», τι είδους ήταν αυτές και από πού προέρχονταν. Κάποιες αναφορές στα παραπάνω υπάρχουν στο βιβλίο: Καλλιέρης Δημήτριος, ό.π.

συνείδηση της, όπως και η συνείδηση της συλλογικής αρβανίτικης ταυτότητας. Αυτό μας δείχνει από μία άλλη πλευρά τη τελετουργικότητα και τη σημαντικότητα της λειτουργίας του αρβανίτικου τραγουδιού στις κοινότητες.

2.1. 1950 – 1970 (τέλη).

Όλη λοιπόν η περίοδος την οποία εξετάζουμε, και κυρίως ελληνική πολιτική των δεκαετιών 1950-1960, χαρακτηριζόταν από τη κληρονομιά του Εμφυλίου πολέμου 1946-1949⁶⁴, και τις μεγάλες υλικές καταστροφές τις οποίες επέφερε⁶⁵. Οι μετεμφυλιακές ελληνικές κυβερνήσεις χαρακτηρίζονταν από την πολιτική της επιβολής των πολιτικών δυνάμεων που εξέφραζαν τους νικητές⁶⁶, καθώς και την ιδεολογική χειραγώγηση της κοινωνίας η οποία ήταν διχασμένη στο εσωτερικό της ανάμεσα σε κομμουνιστές και αντικομμουνιστές⁶⁷. Επρόκειτο για το νέο πλαίσιο ιδεολογικής αναμέτρησης που συγκροτούσε ο Ψυχρός πόλεμος⁶⁸.

Η περίοδος διακυβέρνησης της Δεξιάς, με εξαίρεση το «κεντρώο διάλειμμα» 1950-1952, διήρκησε μέχρι το 1963 και αντανάκλωσε την Αμερικανική επιρροή που υπήρχε στο ελληνικό πολιτικό και διοικητικό σύστημα. Σύμφωνα με τον Richard Clogg: «Πρωταρχικός στόχος των κυβερνήσεων ήταν περισσότερο η καταστολή του κομμουνισμού παρά οποιαδήποτε σοβαρή προσπάθεια μεταρρύθμισης ή ανασυγκρότησης της κοινωνίας. (...) Παρ' όλο που το νέο σύνταγμα παρείχε τις εγγυήσεις των βασικών πολιτικών ελευθεριών, στην πράξη αυτές οι ελευθερίες συχνά ακυρώνονταν μέσω μιας κατεπείγουσας νομοθεσίας που είχε εισαχθεί στη διάρκεια του Εμφυλίου. Ο νόμος 509 του 1947, για παράδειγμα, παρέμενε σε ισχύ και προέβλεπε αυστηρές ποινές για όσους υποστήριζαν την ανατροπή της υφιστάμενης κοινωνικής τάξης, ενώ η Ασφάλεια, εξοπλισμένη με ογκώδεις φακέλους για τις πραγματικές ή φανταστικές πεποιθήσεις του λαού, παρακολουθούσε εκ του σύνεγγυς όσους υποπτεύονταν ότι έτρεφαν συμπάθεια για την Αριστερά. (...) Οι διστακτικές απόπειρες που είχαν γίνει στην πρώτη

⁶⁴ Πρέπει να σημειώσουμε ότι αποτελεί ζήτημα αν στη πραγματικότητα ο Ελληνικός Εμφύλιος ξεκίνησε το 1946 ή κάποια χρόνια νωρίτερα όπως το 1943, 1944' ή 1945'. Βλ. Αντωνίου Γιώργος, Μαραντζίδης Νίκος (επιμ.), *Η εποχή της σύγχυσης. Η δεκαετία του 40' και η ιστοριογραφία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας Αθήνα, 2008.

⁶⁵ Clogg Richard, ο.π., σ. 170. Επίσης βλ. Alexander George M. και άλλοι (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950: ένα έθνος σε κρίση*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1984.

⁶⁶ Κύρτσης Αλέξανδρος-Ανδρέας, Πολιτισμικές και ιδεολογικές εκφράσεις της μετεμφυλιοπολεμικής νεωτερικότητας, στο: *Η Ελληνική κοινωνία κατά τη πρώτη μεταπολεμική περίοδο*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα, 1994, σ.σ. 399-400.

⁶⁷ Βλ. Clogg Richard, ο.π., σ. 170.

⁶⁸ Ριζάς Σωτήρης, *Η Ελληνική πολιτική μετά τον Εμφύλιο πόλεμο, Κοινοβουλευτισμός και Δικτατορία*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2008, σ.52.

μεταπολεμική περίοδο να στραφεί η οικονομία από τη γεωργία προς τη βιομηχανία, με το κράτος να καθοδηγεί αυτή την αναδόμηση, ουσιαστικά εγκαταλείφθηκαν. Έγινε όμως αξιόλογη προσπάθεια για την αποκατάσταση της αξιοπιστίας του νομίσματος, η οποία είχε θανάσιμα υπονομευτεί από τον ιλιγγιώδη πληθωρισμό της κατοχής και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων. Η υποτίμηση του 1953, σε συνδυασμό με μια σφικτή νομισματική πολιτική και κάποια χαλάρωση των συχνά δύσκαμπτων αλυσίδων του κρατικού ελέγχου, έδωσε ώθηση στην ιδιωτική πρωτοβουλία και οδήγησε σε μια εικοσαετή περίοδο αξιοσημείωτης νομισματικής σταθερότητας και οικονομικής ανάπτυξης»⁶⁹.

Η πολιτική που διαδέχτηκε τις μετεμφυλιακές κυβερνήσεις ήταν το Πραξικόπημα της 1^{ης} Απριλίου του 1967 από τον δικτάτορα Παπαδόπουλο και η άσκηση της εξουσίας των Συνταγματαρχών με την υποστήριξη ακροδεξιών και εθνικιστικών στοιχείων⁷⁰. Σε αυτή τη περίπτωση όπως καταλαβαίνουμε, με την επικράτηση της νέας αυτής ολοκληρωτικού χαρακτήρα άσκησης της εξουσίας στη χώρα, δεν θα μπορούσαν μειονοτικές – λιγότερο ομιλούμενες γλώσσες να εμφανίζονται και να προβάλλονται στο δημόσιο χώρο.

Η στρατιωτική Χούντα έχοντας ως παράδειγμα τη μέθοδο των Στρατιωτικών δικτατόρων κατά το παράδειγμα του Μεταξά το 1936, και με το πρόσχημα της πρόωρης κατάληψης της εξουσίας από τους Κομμουνιστές, προέβαλλε την αποστολή υπεράσπισης των παραδοσιακών αξιών του «ελληνοχριστιανικού» πολιτισμού από τις δυτικές επιδράσεις οι οποίες θεωρούνταν υπεύθυνες για την εξάπλωση της αναρχίας στην ελληνική κοινωνία και οι οποίες έφεραν την κοινωνική και οικονομική αλλαγή της μεταπολεμικής περιόδου⁷¹.

Σύμφωνα με τον Θάνο Βερέμη: « Οι φιλοδοξίες των αξιωματικών περιορίζονταν αρχικά στην επιβολή της τάξης στην κοινωνία, και όχι στην αντιμετώπιση των περίπλοκων προβλημάτων της ανάπτυξης. Ωστόσο με τον καιρό η Χούντα αποφάσισε πως δεν ήταν τόσο δύσκολο τελικά να κυβερνήσει, ενώ γνώριζε

⁶⁹ Clogg Richard, ό.π., σ.σ. 171-173.

⁷⁰ Clogg Richard, ό.π., σ. 189. Επίσης βλ. Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, ό. π., σ. 425. Όπως και το Πεσμαζόγλου Βασίλης, Ελληνική Δικτατορία και ΕΟΚ (1967-1974): Οικονομία, Ιδεολογία, Πολιτική, στο: *Η Δικτατορία: Τριάντα χρόνια μετά*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα και Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Αθήνα, 1999.

⁷¹ Clogg Richard, ο.π., σ. 189. Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, ό. π., σ. 417

πως, εάν δεν διαφοροποιούσε τις δραστηριότητές της, σύντομα δεν θα είχε δικαιολογία για να παραμείνει στην εξουσία. Όροι όπως «οικονομική ανάκαμψη» και «ανάπτυξη» άρχισαν να χρησιμοποιούνται όλο και συχνότερα σε μια προσπάθεια να εκσυγχρονιστεί η δημόσια εικόνα του στρατού. Η νέα τακτική σύντομα βρήκε ενθάρρυνση από την επίκαιρη φιλολογία της στρατιωτικής κοινωνιολογίας, σύμφωνα με την οποία η οργανωτική δύναμη και το μονοπώλιο της ισχύος του σώματος των αξιωματικών το καθιστούσαν σημαντικό παράγοντα για την επίλυση των προβλημάτων της ανάπτυξης. Οι ιδέες αυτές υιοθετήθηκαν από έναν στενό κύκλο συμβούλων της Χούντας και παρείχαν τον θεωρητικό μανδύα για τις αυξανόμενες φιλοδοξίες του Γ. Παπανδρέου. Ο ρόλος των αξιωματικών ως εκσυγχρονιστών στον Τρίτο κόσμο έπεισε τον δικτάτορα για την αλήθεια των ιδεολογημάτων και της προπαγάνδας του, ότι δηλαδή καθήκον του ήταν όχι μόνο να αστυνομεύει αλλά και να εκσυγχρονίζει το κράτος»⁷².

Παρ' όλα αυτά, για τον λόγο ότι η κοινή γνώμη έτεινε ενάντια στο δικτατορικό καθεστώς, και μάλιστα σε αυτή εντάσσονταν άτομα από το χώρο τόσο της δεξιάς όσο και της Αριστεράς, η κυβέρνηση του Παπαδόπουλου απέναντι στη δημόσια κριτική που της ασκούσαν, προσπάθησε να εντάξει πρόσωπα της πολιτικής σκηνής προκειμένου να δημιουργήσει μια «ημιδημοκρατία»⁷³. Το 1973 το ποσοστό του πληθωρισμού αυξήθηκε στο διπλάσιο από τις δύο προηγούμενες δεκαετίες⁷⁴. Η ανατροπή του Παπαδόπουλου από την εξουσία μετά τη καταστολή της εξέγερσης στο Πολυτεχνείο συνέτεινε έτσι ώστε το καθεστώς της Χούντας να καταρρεύσει καθώς και να ενισχυθεί το αίτημα των στρατιωτικών για επιστροφή στη πολιτική διακυβέρνηση του Καραμανλή ως πρωθυπουργού, με διακυβέρνηση της Κεντροδεξιάς⁷⁵.

Προσπαθώντας τώρα να εντάξουμε τα αρβανίτικα μέσα σε αυτό το χρονικό πλαίσιο αναφοράς πρέπει πρώτα απ' όλα να αναφέρουμε ότι το Ελληνικό μεταπολεμικό κράτος διακρινόταν από την αποσιώπηση που τήρησε για τις

⁷² Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, ο. π., σ.σ. 418-419.

⁷³ Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, ο. π., σ.σ. 425-426.

⁷⁴ Βλ. Clogg Richard, ο. π., σ. 193.

⁷⁵ Clogg Richard, ο. π., σ. 195.

γλωσσικές μειονότητες και τις μειονοτικές γλώσσες που περιλαμβάνονταν στο εσωτερικό του⁷⁶.

Όσον αφορά τώρα την μουσική παρατηρούμε ότι παρ' όλη τη χρήση της αρβανίτικης γλώσσας σε ιδιωτικό, κατά κύριο λόγο, αλλά και δημόσιο επίπεδο⁷⁷, τα αρβανίτικα τραγούδια φαίνεται πως αποκρύπτονταν από τα άτομα των κοινοτήτων στις δημόσιες εκδηλώσεις τους. Επίσης, κατά ένα δεύτερο λόγο, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι βρίσκονταν σε μια γενικότερη απαξίωση στη συνείδηση των Αρβανιτών και ότι υπήρχε μια «άγνοια» για αυτά, όπως γενικότερα μας ανέφεραν και οι τραγουδιστές⁷⁸.

Ωστόσο, από τη στιγμή που μπορούμε να αποδεχτούμε το γεγονός ότι υπήρχε «άγνοια» από μέρους των Αρβανιτών για τα αρβανίτικα τραγούδια, αυτό που προκύπτει είναι να δούμε ποιό και κατά πόσο θα μπορούσαν να είχαν «άγνοια» μέσα σε αυτή τη χρονολογική περίοδο που θέτουμε.

Πράγματι, οι τραγουδιστές οι οποίοι είναι γεννημένοι μέσα στη δεκαετία του 1940 ενδέχεται να μην είχαν έντονη βιωματική σχέση με τα αρβανίτικα τραγούδια. Οι πρακτικές εκείνες μέσα στις οποίες ακούγονταν κατ' εξοχήν τα αρβανίτικα τραγούδια στους δημόσιους χώρους των κοινοτήτων είχαν αρχίσει, μετά το πόλεμο, να υποχωρούν. Όπως ήδη αναφέραμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο ο δημόσιος χορός των γυναικών στη πλατεία του χωριού και τη δημοσιά, μετά το 1950 αρχίζει να σταματά μαζί με άλλα κοινωνικά δρώμενα του λαϊκού αγροτικού βίου των κοινοτήτων με τα οποία ήταν συνδεδεμένα τα αρβανίτικα τραγούδια. Έτσι, από τη μια πλευρά εδώ συναντάμε τον χαρακτηρισμό των αρβανίτικων τραγουδιών ως

⁷⁶ Baltiotis Labros, ο. π., σ. 6. Επίσης, βλ. Τσιτσελίκης Κων/νος, Χριστόπουλος Δημήτρης (επιμ.), *Το μειονοτικό φαινόμενο στην Ελλάδα. Μια συμβολή των κοινωνικών επιστημών*, Κριτική, Αθήνα, 1997, σ.σ.427-428.

⁷⁷ Υποστηρίζουμε ότι κατά κύριο λόγο σε ιδιωτικό επίπεδο γιατί όπως φάνηκε ακόμα και μέσα από τις Συνεντεύξεις, στο δημόσιο χώρο όπου τα άτομα, οι τραγουδιστές, συνδιαλέγονταν με άλλα πρόσωπα που δεν είχαν γνώση της αρβανίτικης δεν συνήθιζαν να μιλούν στα αρβανίτικα. Το πιο χαρακτηριστικό ίσως παράδειγμα που μπορούμε να φέρουμε πάνω σε αυτό είναι ότι οι μουσικοί παραγωγί των τραγουδιστών που εξετάζουμε δεν γνώριζαν, πριν να εκδόσουν αρβανίτικα τραγούδια, αν οι τραγουδιστές τους μιλούσαν αρβανίτικα. Παρ' όλα αυτά, πρέπει να αναφέρουμε πως γνώριζαν ότι ήταν Αρβανίτικης καταγωγής. Γενικότερα, για τη χρήση της γλώσσας και τα πεδία άσκησής της βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

⁷⁸ Ο Νίκος Πανουργιάς ανέφερε για δύο τραγουδίστριες που είχαν προηγηθεί από αυτόν στα Δερβενοχώρια : «Δεν ξέρω αν είχαν ασχοληθεί να μάθουν αρβανίτικα τραγούδια». Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

«παλιών» παραδοσιακών που μας ανέφεραν οι τραγουδιστές, αφού όταν τους ρωτήσαμε από πού άντλησαν το υλικό εκείνο μέσα από το οποίο δημιούργησαν τα «νεοαρβανίτικα» τραγούδια αυτοί μας απάντησαν ότι τα «βρήκαν» μέσα από τα «παλιά» και τους «παλιούς»⁷⁹.

Από την άλλη πλευρά, αυτό που μπορεί να μας προκαλέσει έναν ακόμα προβληματισμό είναι το γεγονός ότι και οι τραγουδιστές ακόμα θα μπορούσαν να έχουν μία οποιαδήποτε άλλου είδους σχέση με τα αρβανίτικα τραγούδια από τη στιγμή που ανέφεραν ότι η αρβανίτικη γλώσσα κυριαρχούσε ως γλώσσα επικοινωνίας στις διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των ατόμων των κοινοτήτων τους. Αυτό που προφανώς οι ίδιοι εννοούσαν είναι ότι δεν γνώριζαν πολλά αρβανίτικα τραγούδια και ότι δεν υπήρχε ένα ρεπερτόριο αρβανίτικων τραγουδιών. Αυτή είναι μια άποψη την οποία αποδεχόμαστε αφού τη περίοδο που ξεκινάμε εμείς τη περιοδολόγηση για την εμφάνιση του τραγουδιού ήδη η γλώσσα βρίσκεται υποβαθμισμένη στη συνείδηση των Αρβανιτών. Σίγουρα πάντως δεν μπορούμε να αποδεχτούμε την άποψη ότι γενικότερα τα άτομα – φορείς της αρβανίτικης γλώσσας στις μεταπολεμικές αρβανίτικες κοινότητες δεν είχαν γνώση τραγουδιών που εντάσσονταν στη γλώσσα τους. Για τον λόγο αυτό πιστεύουμε ότι η έννοια της απόκρυψης αντιπροσωπεύει, μέχρι ένα ικανοποιητικό σημείο τουλάχιστον, την σχεδόν μηδαμινή εμφάνιση αρβανίτικων τραγουδιών στα πανηγύρια και τις δημόσιες εκφάνσεις των αρβανίτικων κοινοτήτων της περιόδου 1955 με τέλη 1970.

Παρ' όλη λοιπόν την εμφάνιση «νέου» ρεπερτορίου δημοτικών τραγουδιών, μετά το πόλεμο, τα αρβανίτικα δεν αποτελούσαν τίποτα άλλο παρά ελάχιστα «παλιά παραδοσιακά» τραγούδια, τα οποία εξέφραζαν παρελθοντολογικές πρακτικές, όπως άλλωστε και η χρήση της γλώσσας, ενώ πολλές φορές συνδέονταν ακόμα και με στερεότυπα ντροπής και φόβου, κυρίως από τους πομπούς τους⁸⁰.

Ωστόσο, η ύπαρξή τους πρέπει σίγουρα να είχε πιο ιδιόμορφο χαρακτήρα αν μπορούμε να προβληματιστούμε σε σχέση με ότι τα λιγοστά αυτά αρβανίτικα τραγούδια φαίνεται πως ήταν άμεσα συνδεδεμένα με τα δημοτικά πανηγύρια της

⁷⁹ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

⁸⁰ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

εποχής⁸¹. Επίσης, αναφερόμαστε σε τραγούδια με ιδιαίτερη απήχηση. Πολλά από αυτά μάλιστα ως τραγούδια της «πιάτσας», από ένα σημείο και έπειτα, ενσωματώθηκαν στο αστικό λαϊκό ρεπερτόριο της δεκαετίας του 60', «μεταφράστηκαν», αποδόθηκαν, στα ελληνικά πάνω στα ίδια ρυθμικά και μελωδικά μοτίβα και αποκτώντας με αυτό τον τρόπο πανελλαδικό χαρακτήρα, λαμβάνοντας δηλαδή τον χαρακτήρα των «εθνικών-παραδοσιακών» τραγουδιών, μπήκαν ακόμα και στο «εθνικό» ρεπερτόριο ως «αυθεντικά» ελληνικά δημοτικά τραγούδια⁸².

Επομένως, ο ρόλος και η λειτουργία τους στις κοινότητες μπορούμε να ισχυριστούμε ότι είχε διπλό χαρακτήρα. Από τη μια πλευρά τα τραγούδια αυτά εξέφραζαν και συνδέονταν με την ιδιαίτερη, εντός του ελληνικού έθνους – κράτους, πολιτισμική ταυτότητα, στοιχείο το οποίο παρέπεμπε στη συνείδηση της κοινής καταγωγής μεταξύ των μελών της κοινότητας καθώς και την αναπόληση της συλλογικής μνήμης⁸³, ενώ από την άλλη, τα τραγούδια αυτά για τον λόγο ότι αποτελούσαν γλωσσική ετερότητα, η ύπαρξη της οποίας είχε φοκλοροποιηθεί, λογοκριθεί και αυτολογοκριθεί, η εμφάνιση των αρβανίτικων τραγουδιών στο δημόσιο χώρο δεν θα μπορούσε ενδεχομένως να μη συνδέονταν με στερεότυπα και προκαταλήψεις⁸⁴. Έτσι, βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο το τραγούδι ως σύμβολο

⁸¹Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων. Δεν είναι καθόλου τυχαίο που ακόμα και ο Νίκος Σαραγούδας περισσότερο από μια φορές κατά τη διάρκεια της συζήτησης ανέφερε ότι: «Δεν με ενδιέφεραν τα αρβανίτικα αλλά στο πανηγύρι τα έλεγα, κι αν δε τ' έλεγα εγώ τα έλεγε ο άλλος που ήμασταν μαζί». Επιπρόσθετα, πρέπει να αναφέρουμε ότι υπάρχουν και ζωντανές ηχογραφήσεις της περιόδου αυτής την οποία εξετάζουμε οι οποίες μας μαρτυρούν ότι σε πανηγύρια Αρβανιτοχωριών της Αττικής, μη Αρβανίτικης καταγωγής τραγουδιστές, όπως ο Δημήτρης Ζάχος, ερμήνευαν το γνωστό αρβανίτικο τραγούδι «ντο τα πρες».

⁸²Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η «μετάφραση» του τραγουδιού «τσαϊτα βουτσον» από τη Γεωργία Μηττάκη στα ελληνικά με τίτλο «Στάμνα». Το τραγούδι υπάρχει στο CD, Ελλήνων Παράδοσις (Συρτά), «Μη με δέρνεις μάνα», FM 356. Όλα αυτά πάντως που αναφέρουμε για την απόδοση και επικράτηση αρβανίτικων τραγουδιών ως ελληνικών, την «συγχώνευση» και την ταύτιση τους γενικότερα με τα ελληνικά τραγούδια, είτε αυτά είναι αστικά λαϊκά είτε δημοτικά, αποτελούν ίσως άλλο ένα ακόμα παράδειγμα που δικαιολογεί την απόλυτη ταύτιση των αρβανίτικων, της γλώσσας, των τραγουδιών με το Ελληνικό εθνικό φαντασιακό.

⁸³ Ο Κώστας Πισίνας ανέφερε: «Να ξέρεις ότι με αυτά τα τραγούδια είχαν κάνει πλύση εγκεφάλου στο κόσμο, στους αρβανίτες. Τα έπαιζαν πάρα πολύ οι μουσικοί και τα ζήταγε πάρα πολύ ο λαός». Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

⁸⁴ Η λέξη «Αρβανιτιά» σύμβολο των αρβανίτικων τραγουδιών πολλές φορές στις μαρτυρίες ειδικότερα του Νίκου Πανουργιά συμβόλιζε ταυτόχρονα πολλαπλά και αντιθετικά συμβολικά νοήματα. Τα τραγούδια της «Αρβανιτιάς» που «έχτισε» την (παλιά) Ελλάδα, όπως και τα τραγούδια της «Αρβανιτιάς» η οποία είχε ως «εχθρό» τον ίδιο της τον εαυτό (δηλαδή τους αρβανιτόφωνους/αλβανόφωνους μουσουλμανικούς πληθυσμούς).

μπορεί να κατατάσσει τα υποκείμενα στα πολλαπλά εννοιολογικά του συμφραζόμενα, εκθέτοντας τη ταυτότητα τους σε μια πολυσημία και αντιφάσεις⁸⁵.

Αυτό όμως στο οποίο θα εστιάσουμε τώρα είναι στις αιτίες εκείνες οι οποίες ήθελαν την ελάχιστη αυτή εμφάνιση αρβανίτικων τραγουδιών στα πανηγύρια των αρβανιτοχωριών μιας και αναφέραμε ότι η γλωσσική ετερότητα είχε σχετιστεί με τη λογοκρισία⁸⁶, το φολκλόρ και την αυτολογοκρισία.

Η λογοκρισία στα αρβανίτικα αναπτύχθηκε, όπως γνωρίζουμε στο χώρο της σχολικής εκπαίδευσης ήδη από την περίοδο της Δικτατορίας του Μεταξά⁸⁷. Σίγουρα η πολιτική της δικτατορίας αυτής είχε εθνικιστικό χαρακτήρα⁸⁸. Ο Μεταξάς εγκαθίδρυσε αυστηρά μέτρα για την επιβολή της δημόσιας τάξης⁸⁹. Τα μέτρα για την εξάλειψη της αρβανίτικης γλώσσας φαίνονται μέσα από τη κατασταλτικής μορφής λογοκρισία που αναπτύχθηκε τη περίοδο της διακυβέρνησής του, όχι μόνο έναντι της αρβανίτικης αλλά και άλλων μειονοτικών γλωσσών, όπως παραδείγματος χάριν της σλαβομακεδόνικης⁹⁰. Σύμφωνα με τον Richard Clogg: « Η εγκαθίδρυση

⁸⁵ Παπαταξιάρχης Ευθύμιος, *Περί της πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας*, ό.π.

⁸⁶ Σύμφωνα με τον Δημήτρη Χριστόπουλο: « Η λογοκρισία είναι ο έλεγχος του λόγου ή άλλων μορφών ανθρώπινης έκφρασης κατά κύριο, αλλά όχι αποκλειστικό, λόγο από κρατική παρέμβαση. Το ορατό κίνητρο της λογοκρισίας είναι συχνά να σταθεροποιήσει και να βελτιώσει τη κοινωνία στην οποία ασκεί έλεγχο ένα κράτος. Κατά κανόνα, λογοκρισία εφαρμόζεται σε πράξεις που λαμβάνουν χώρα σε δημόσιες συνθήκες και αφορά την καταπίεση ιδεών μέσω της ποινικοποίησης ή της ρύθμισης της εκφοράς τους. Περαιτέρω, η συζήτηση σχετικά με τη λογοκρισία συχνά αφορά λιγότερο τυπικούς τρόπους ελέγχου αντιλήψεων, μέσω του αποκλεισμού διαφόρων ιδεών από τη μαζική ενημέρωση». Χριστόπουλος Δημήτρης, *Λογοκρισία και δικαιώματα: Από τα σκίτσα του Μωάμεθ στην ελληνική βλασφημία*, στο: *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Νεφέλη και Platformes, Αθήνα, 2008, σ.σ. 67-86.

⁸⁷ Γι αυτό βλ. «Τα Αρβανίτικα», ό.π., σ. 304. Επίσης, πρέπει να σημειώσουμε ότι για την ίδια αυτή περίπου περίοδο της Δικτατορίας του Μεταξά υπήρχε πληροφορία για τα Μεσόγεια Αττικής σύμφωνα με την οποία αναφέρουμε ότι υπήρχε απαγόρευση της ομιλίας της γλώσσας και στον ευρύτερο δημόσιο χώρο της κοινότητας όπου η Χωροφυλακή της περιοχής αναλάμβανε ακόμα και μέσω της χρήσης άσκησης βίας να απαγορεύσει την ομιλία στην αρβανίτικη γλώσσα. Πληροφορία του ιστορικού – φιλόλογου Κων/νου Τσοπάνη.

⁸⁸ Παρ' όλα αυτά παραθέτουμε αντίθετες απόψεις που αναφέρονται στο έργο του Μεταξά καθώς και το εκπαιδευτικό σύστημα που αναπτύχθηκε την εποχή της διακυβέρνησής του: «Μέχρι την εποχή που η Ελλάδα έγινε πλήρες μέλος της Δυτικής Ευρωπαϊκής Κοινότητας, οι Έλληνες πολιτικοί ηγέτες δεν είχαν κατορθώσει να εξουδετερώσουν την δυνατότητα της πολιτικής παρέμβασης του στρατού, να μεταρρυθμίσουν το εθνικό εκπαιδευτικό σύστημα με τέτοιο τρόπο ώστε να το φέρουν πιο κοντά στα επίπεδα των πιο προηγμένων χωρών της Ευρώπης και να ανυψώσουν τα πολιτιστικά πρότυπα της χώρας». Vatikiotis P. J., *Μια πολιτική βιογραφία του στρατηγού Ιωάννη Μεταξά. Φιλολαϊκή απολυταρχία στην Ελλάδα 1936-1941*, Ευρασία, Αθήνα, 2005, σ. 396.

⁸⁹ Κολιόπουλος Γιάννης, *Η δικτατορία του Μεταξά και ο πόλεμος του 1940. Οι σχέσεις της Ελλάδας με τη Βρετανία 1935-1941*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1996, σ. 85.

⁹⁰ Μπαλτσιώτης Λάμπρος, *Η δισκογραφική παραγωγή στα αρβανίτικα και τα βλάχικα στη μεταπολεμική Ελλάδα*, ό.π., σ. 75.

του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου 1936», αποτέλεσε μέρος της γενικότερης τάσης προς βασιλικές δικτατορίες στα Βαλκάνια, στα τέλη της δεκαετίας του 1930, καθώς τα ασταθή κοινοβουλευτικά καθεστώτα που είχαν εγκαθιδρυθεί αποδείχτηκαν ανίκανα να ανταποκριθούν στις εντάσεις που προκαλούσε η οικονομική κρίση. (Το καθεστώς Μεταξά) ήταν περισσότερο μια αυταρχική, οπισθοδρομική και πατερναλιστική δικτατορία με ένα επίστρωμα φασίζουσας ρητορείας και ύφους που όφειλε πολλά στο καρπορατιστικό κράτος του Σαλαζάρ στη Πορτογαλία. Ο Μεταξάς διακατεχόταν από την έμμονη ιδέα να εμφυτεύσει την «πειθαρχία» στους ατίθασους συμπατριώτες του,(...) μιμούμενος το Τρίτο Ράιχ κήρυξε τον «Τρίτο Ελληνικό πολιτισμό»⁹¹.

Κύριοι εκφραστές της κρατικής – πολιτικής ιδεολογίας, όπως τουλάχιστον μπορούμε να φανταστούμε, ήταν οι δάσκαλοι οι οποίοι απεσταλμένοι συνήθως από αστικά κέντρα σε διάφορα αρβανιτοχώρια, έπαιξαν έναν από τους ενεργότερους και ισχυρότερους ρόλους στη διαμόρφωση της γλωσσικής συνείδησης των ατόμων αλλά και της ελληνοποίησης των κοινοτήτων μιας και εξέφραζαν τη λόγια - εγγράμματη κουλτούρα της εποχής, όπως και τον ηγεμονικό λόγο. Επίσης, σύμφωνα με ένα προβληματισμό που μπορούμε να κάνουμε, η λογοκρισία, στο χώρο της Εκπαίδευσης πρέπει να σταμάτησε όταν ήδη η αρβανίτικη γλώσσα δεν χρησιμοποιούνταν, ή μπορούσε να μη χρησιμοποιηθεί, στο δημόσιο λόγο της νεαρής ηλικίας ατόμων που φοιτούσαν στο Σχολείο⁹². Την ίδια αυτή

⁹¹ Clogg Richard, ό.π., σ.σ. 142-143.

⁹² Η απαγόρευση της ομιλίας της αρβανίτικης στο σχολείο είχε ασκήσει όπως φαίνεται τη μεγαλύτερη ιδεολογική επιρροή στις αρβανίτικες κοινότητες. Το αποτέλεσμα της ιδεολογικής αυτής επιρροής ήταν ότι τα αρβανίτικα ως μια λαϊκή και προφορική γλώσσα σχετίστηκαν με τον «αγράμματο», τον «αμόρφωτο» και όλες τις υπόλοιπες σημασίες και τη βαρύτητα που είχαν αυτές οι λέξεις στις κοινότητες την εποχή εκείνη. Αντιθέτως, τα ελληνικά ταυτίστηκαν απόλυτα με τον «μορφωμένο» που μπορεί να ενταχτεί στην Ελληνική κοινωνία. Απ' όσο φαίνεται η προσπάθεια της πολιτικής του Μεταξά ήταν μια εσκεμμένη απόπειρα για το περιορισμό της Αρβανίτικης. Βλ. «Τα αρβανίτικα», ό.π. Τη περίοδο του Μεταξά επίσης εσκεμμένα διορίστηκαν δάσκαλοι προερχόμενοι είτε από τη πρωτεύουσα είτε από επαρχιακές πόλεις του Ελληνικού κράτους οι οποίες δεν είχαν σχέση με τα Αρβανίτικα. Πριν τη περίοδο της διακυβέρνησής του φαίνεται πως οι δάσκαλοι του εκάστοτε αρβανιτόφωνου χωριού δίδασκαν εκείνοι την ελληνική γλώσσα στα χωριά τους, παράγοντας ο οποίος φαίνεται πως δεν είχε διαμορφώσει, μέχρι εκείνη την εποχή τουλάχιστον, πολλαπλές και αντιτιθέμενες ιδεολογικές τάσεις για τη γλώσσα μέσα στις κοινότητες μιας και ο ίδιος ο χαρακτήρας της εκπαίδευσης δεν είχε τόσο «υποχρεωτικό» χαρακτήρα όσο τη περίοδο του Μεσοπολέμου. Βλ. τις αναφορές για την εκπαίδευση στο βιβλίο Κουκουλά Αντώνη, ό.π., 239-244. Αυτό από την άλλη όμως πλευρά δεν σημαίνει ότι και πριν τον Μεταξά στο χώρο της εκπαίδευσης δεν υπήρχε μια επιδίωξη για λογοκρισία της αρβανίτικης γλώσσας. Ο Τίτος Γιοχάλας μέσα από τα 37

περίοδο έχουμε μια πληθώρα μετονομασιών των τοπωνύμιων των κοινοτήτων σε όλη τη κεντρική και νότια Ελλάδα που ήταν αρβανίτικα ή που ο Μεταξάς πίστευε ότι ήταν αρβανίτικα και μετονόμαζε.

Οι τραγουδιστές μέσα από τη δική τους βιωματική εμπειρία, αναφέρθηκαν, χωρίς να τους γίνει κάποια συγκεκριμένη ερώτηση, και αυτό αποτελεί ίσως σημαντική παράμετρο για ένα προβληματισμό, στο θέμα της απαγόρευσης της γλώσσας, τοποθετούμενοι προφανώς στη δεκαετία 1950-1960 σύμφωνα με τη δική τους μαθητεία. Αυτό μάλιστα που καταλάβαμε μέσα από τις συνεντεύξεις και τις συνομιλίες με τους τραγουδιστές είναι ότι η «έντονη» αυτολογοκρισία στους Αρβανίτες προέκυψε μέσα από τη λογοκρισία που αναπτύχτηκε στο σχολείο. Η απαγόρευση της ομιλίας της αρβανίτικης στον δημόσιο αυτό χώρο ως ένα αίτημα των δασκάλων προς τους μαθητές, φαίνεται πως πέρασε μέσω των μαθητών στα σπίτια, τον ιδιωτικό και οικιακό χώρο.

Δεν ξέρουμε κατά πόσο μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η έντονη αυτολογοκρισία των Αρβανιτών για τη γλώσσα τους προέκυψε τόσο αργά, δηλαδή γύρω τη δεκαετία του 1930, πριν το πόλεμο, αλλά η μαρτυρία του Νίκου Σαραγούδα είναι πολύ χαρακτηριστική για να υποστηρίξουμε τότε άρχισε η γλώσσα να αποτελεί ένα φολκλοροποιημένο στοιχείο στη συνείδηση των κοινοτήτων και να προκαλεί την αυτολογοκρισία των ίδιων των ατόμων για τη γλώσσα τους:

«Πρώτα απ' όλα, τότε λέγανε μη μιλάτε αρβανίτικα, πολλοί δάσκαλοι έλεγαν στα παιδιά: Μη μιλάτε αρβανίτικα, μιλάτε ελληνικά. Αφού οι γονείς μιλούσαν αρβανίτικα πριν, και μετά πιάσανε ο ένας με τον άλλο και έλεγαν μη μιλάτε αρβανίτικα, λες και ήταν κάτι κακό».

αρχεία της Νομαρχίας Κυκλάδων του 19^{ου} αι. παραβάει κάποια σχετικά κείμενα: (...) Οι κάτοικοι των μερών τα οποία επισκέφθην είναι ελεεινόν θέαμα. Η άγνοια και αυτής της μητρικής γλώσσης, καταγομένων των πλειοτέρων απ' Αλβανούς, όλα ταύτα υποκαθιστούν τον λαόν τούτον κατά το πλείστον μέρος ένα των αθλιωτέρων του ελληνικού έθνους. (...) Ήδη δε επειδή και πέντε έτη η νεολαία στερείται και την νοεράν ανάπτυξιν και την ελληνικήν διάλεκτον, ανατρεφόμενη εις την Αλβανικήν, και επειδή η έλλειψη του σχολείου εξ αυτής της κοινωνίας επιφέρει και ηθικήν και υλικήν σημαντικήν βλάβην εις το Έθνος, ορμώμενος εκ της περιστάσεως ταύτης, καταφεύγω και ως πατριώτης και βουλευτής εις το να προσκαλέσω την συνδρομήν και προστασίαν του φιλοπάτριδος και φιλομούσου Υπουργού μας υπέρ της συστάσεως του δημοτικού σχολείου εις τον Δήμον Άρνης». Γιοχάλας Τίτος, Άνδρος, ό.π. σ.σ. 50-51.

Μέσω της μαρτυρίας αυτής μπορούμε να καταλάβουμε ότι η αυτολογοκρισία για τη γλώσσα η οποία διακατείχε τα άτομα των κοινοτήτων, όλη αυτή τη περίοδο που εξετάζουμε, είχε ως αποτέλεσμα το τραγούδι να μη βρίσκεται σε μια παραγωγικής διαδικασίας θέση. Δεν έχουμε μαρτυρίες λόγου χάρη για παραγωγή «νεοαρβανίτικων» τραγουδιών, όσον αφορά πάντα της υπερτοπικής εμβέλειας τραγουδιστές, πέρα από τα λιγοστά που γνωρίζουμε ότι ερμήνευε ο Γιώργος Παπασιδέρης στα πανηγύρια από τα προπολεμικά ακόμα χρόνια⁹³. Το αρβανίτικο τραγούδι φαίνεται πως ήταν περισσότερο μουσειοποιημένο στη συλλογική συνείδηση των τοπικών αρβανίτικων κοινωνιών. Φαίνεται δηλαδή αποκομμένο από τον δυναμικό εκείνο χαρακτήρα που θα μπορούσαν οι κοινότητες να το παράγουν ως ιστορικές οντότητες.

Τα παραδείγματα που μπορούμε να φέρουμε μέσα από τις Συνεντεύξεις είναι αρκετά. Ενδεικτικά θα παραβάλλουμε μια απάντηση του Νίκου Πανουργιά προκειμένου να αξιολογήσουμε την αυτολογοκρισία που υπήρχε στις κοινότητες και εκφραζόταν μέσω των τραγουδιστών στα πανηγύρια των χωριών της εποχής. Στη συνέχεια, μια απάντηση του Αλέκου Δήμου που περιγράφει ένα περιστατικό στη πόλη Μπίλεφελντ της Γερμανίας και το αντιδιαστέλει με την κατάσταση που επικρατούσε στα αρβανίτικα χωριά. Τέλος, θα παραβάλλουμε άλλη μια απάντηση του Ν. Πανουργιά σχετικά με το αν τραγούδησε αρβανίτικα σε μια εμφάνισή του στα Μέγαρα Αττικής, μέσα του 1960, προκειμένου να εξετάσουμε αν η δεδομένη αυτολογοκρισία η οποία υπήρχε εντός των κοινοτήτων εξωτερικευόταν μέσω των τραγουδιστών και εκτός των ορίων των κοινοτήτων, σε γλεντιστές και ακροατήριο δηλαδή που δεν είχε γνώση της αρβανίτικης γλώσσας. Τις τρεις απαντήσεις τις παραθέτουμε εδώ αντίστοιχα με τη σειρά που τις αναφέραμε⁹⁴.

⁹³ Ο Γιώργος Παπασιδέρης τραγουδά σπάνια δημοτικά τραγούδια (Ελληνικά και αρβανίτικα), FM Records, CD.

⁹⁴ Αυτό που πρέπει να σημειώσουμε εδώ είναι ότι η αυτολογοκρισία δεν είναι υποκρισία. Χριστόπουλος Δημήτρης, ό.π., σ. 82. Μπορούμε δηλαδή εδώ να ισχυριστούμε ότι δεν τίθεται διαχωρισμός ανάμεσα στη τραγουδιστική επιτέλεση εντός ή εκτός των αρβανίτικων κοινοτήτων από τη στιγμή που ο τραγουδιστής, και κατ' επέκταση η κοινότητα, αυτολογοκρίνεται. Επιπρόσθετα, ο προβληματισμός αυτός που θέτουμε συναντά ταυτόχρονα την άποψη ότι τα αρβανίτικα τραγούδια απευθύνονταν και απευθύνονται στους Αρβανίτες κι όχι σε άλλο ακροατήριο, παράγοντας ο οποίος φαίνεται να αναιρεί την αυτολογοκρισία των τραγουδιστών σε μη αρβανιτόφωνο κοινό. Πέρα 39

«Στο πανηγύρι ακόμη τότε αρβανίτικα δεν έλεγα, ήταν ορισμένα τραγούδια που λέγαμε τότε όπως το «ντο τα πρες», το «ρα καμπάνα», πολύ λίγα τραγούδια γιατί και εγώ ακόμη τότε δεν τα ήξερα και καλά – καλά και λέω τώρα άμα δε τα πω καλά και στο χωριό μου κι όλες θα παρεξηγηθώ, αν και τα απέφευγα γιατί δεν τα γύρευε κι ο κόσμος. Όταν έλεγαν πες μας ένα αρβανίτικο συρτό να χορέψουμε, εμείς λέγαμε το «ντο τα πρες» που ήταν εύκολο και το ήξερε κι ο κόσμος. «Ντο τα πρες, ντο τα πρες», το έλεγες μια, δύο, εντάξει, δεν μπορείς να το πεις κι όλη τη νύχτα»⁹⁵.

«Αν σου πω τι έγινε με ένα αρβανίτικο τσάμικο που λέω, «γκίγκιουνι σόκε μοϊ γκιτόνε», σφαχτήκανε για το ποιος θα το χορέψει, στο Μπίλεφελντ στη Γερμανία. Εκεί δεν σου λένε μη το λες»⁹⁶.

«Στα Μέγαρα δεν έχει αρβανίτες, δεν είπα αρβανίτικα τραγούδια. Τότε εκεί είπα τραγούδια του Παπασιδέρη, του Ζάχου, τέτοια τραγούδια. Δεν τραγούδησα αρβανίτικα και τότε εγώ φοβόμουν να πω και αρβανίτικα γιατί δεν ήξερα αν είναι αρβανίτες, κι όπου δεν είναι αρβανίτες, ακόμη και τώρα δεν λέω αρβανίτικα γιατί ο άλλος δεν τα ξέρει τα αρβανίτικα και μπορεί να νομίσει ότι τον κοροϊδεύω κι όλες να μου πει δηλαδή τι είναι αυτά που μου λέει, εγώ ήρθα να ακούσω ελληνικά τραγούδια»⁹⁷.

Μέσα από τις καταθέσεις αυτές των μαρτυριών μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η αυτολογοκρισία που διακατείχε τους Αρβανίτες για τη γλώσσα τους, διακρινόταν και εκτός των πλαισίων των κοινοτήτων τους. Αποτελούσε ένα

λοιπόν από το γεγονός ότι μέσα από τα παραδείγματα μπορούμε να αναλύσουμε και να κατανοήσουμε καλύτερα τις έννοιες, παρακάτω, θα προσπαθήσουμε να δείξουμε ότι σε κάποιες περιπτώσεις Αρβανιτών τραγουδιστών διακρινόταν η αυτολογοκρισία για τη γλώσσα κατά τη διάρκεια των τραγουδιστικών τους επιτελέσεων απέναντι σε μη αρβανιτόφωνο ακροατήριο. Τις θέσεις μας αυτές θα τις δικαιολογήσουμε με βάση το γεγονός ότι ερμήνευαν στα Ελληνικά τα αρβανίτικα τραγούδια.

⁹⁵Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

⁹⁶Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

⁹⁷Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

συλλογικό βίωμα για όλα τα μέλη⁹⁸. Μπορούμε να φανταστούμε ότι τα άτομα της γενιάς αυτής των τραγουδιστών είχαν από τη πρώτη τους δραστηριοποίηση με τα αρβανίτικα να έρθουν σε επαφή με την αυτολογοκρισία η οποία διακατείχε όλα τα άτομα του περίγυρου, των κοινωνικών τους συναναστροφών και κατ' επέκταση τους ίδιους. Μπορούμε ακόμη να διαπιστώσουμε ότι ο μηχανισμός αυτός της αυτολογοκρισίας ενεργοποιούνταν στα άτομα – φορείς της γλώσσας σαν μια μορφή προκατάληψης αφού μέσα από τις μαρτυρίες παρατηρούμε ότι οι τραγουδιστές δεν εκδήλωναν στοιχεία της πολιτισμικής τους ταυτότητας, μέσω του τραγουδιού, σε άτομα τα οποία δεν είχαν γνώση της αρβανίτικης γλώσσας και τα οποία φαίνεται πως δεν ασκούσαν κάποιας μορφής λογοκρισίας απέναντι στα αρβανίτικα⁹⁹.

Επιπρόσθετα, μέσα από τη μαρτυρία του Αλέκου Δήμου, παρατηρούμε ότι η λογοκρισία από μέρους των ίδιων των Αρβανιτών προς τους τραγουδιστές εκείνους οι οποίοι κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης τραγουδούσαν τα λιγοστά τραγούδια στην αρβανίτικη, ασκούσαν μέσω κάποιων φράσεων οι οποίες ενδέχεται να είχαν αποκτήσει, λόγω της συνήθους τους χρήσης, στερεότυπο χαρακτήρα. Οι φράσεις: «μη το λες» ή «γιατί τό' πες», μια ένδειξη αυτολογοκρισίας των Αρβανιτών για την ίδια τους τη γλώσσα, αντανακλά τον τρόπο με τον οποίο η γλώσσα, το τραγούδι, ότι σχετιζόταν γενικότερα με τα αρβανίτικα, αποτελούσε ένα αντικείμενο το οποίο επειδή συμβόλιζε τη κοινωνική οπισθοδρόμηση και το «παλιό» προσπαθούσαν οι κοινότητες να μην το εξωτερικεύουν στις δημόσιές τους εκφάνσεις.

Το θέμα πάντως της αυτολογοκρισίας των Αρβανιτών τραγουδιστών που φαίνεται στις εκτός των κοινοτήτων τους συναναστροφές μπορούμε να το θίξουμε και μέσω κάποιων άλλων γενικότερων παραδειγμάτων τα οποία αφορούν και άλλους υπερωπικής εμβέλειας Αρβανίτες τραγουδιστές και μπορούν σε αυτό το σημείο να «φωτίσουν» και να τεκμηριώσουν λίγο καλύτερα όλα αυτά τα οποία υποστηρίζουμε για τη δράση των τραγουδιστών και τη κατάσταση της μεταπολεμικής περιόδου. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι τα παραδείγματα αυτά της

⁹⁸ Χριστόπουλος Δημήτρης, ό.π., σ.85.

⁹⁹ Αυτό επίσης δικαιολογείται από το γεγονός ότι δεν υπήρχε καμία μαρτυρία από τις συνεντεύξεις που πήραμε στις οποίες αναφέρεται κάποια περίπτωση λογοκρισίας από μη αρβανίτες. Αυτό βέβαια πρώτα απ' όλα σχετίζεται, εκτός από αυτά που ανέφερε ο Αλέκος Δήμου, με ότι δεν τέθηκε καν, από τη πλευρά των τραγουδιστών, το ζήτημα της ερμηνείας αρβανίτικων τραγουδιών σε μη αρβανίτες, ιδίως στη περίπτωση του Κ. Πισίνα.

αυτολογοκρισίας δεν θα μπορούσαν να παρατηρηθούν και στη δραστηριοποίηση των τραγουδιστών μέσα στα πλαίσια των αρβανίτικων κοινοτήτων, όπως παραδείγματος χάριν το πρώτο παράδειγμα που αναφέρουμε σε αυτήν τη παράγραφο.

Η αυτολογοκρισία διακρίνεται όταν αρβανίτικα τραγούδια κατά τη διάρκεια της επιτέλεσής τους αποδίδονταν και παρουσιάζονταν στα ελληνικά από Αρβανίτες τραγουδιστές. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν οι τραγουδιστές Γιώργος Παπασιδέρης και Γεωργία Μηττάκη οι οποίοι, σε μια πρώτη περίπτωση «μετέφρασαν» σχεδόν αυτούσια τον αρβανίτικο στίχο στην ελληνική γλώσσα, ερμηνεύοντας δηλαδή ελληνικό στίχο με το μελωδικό μοτίβο του αρβανίτικου τραγουδιού, ενώ σε μια δεύτερη περίπτωση, πήραν αυτούσια τη μελωδία του αρβανίτικου τραγουδιού και πρόσθεσαν δικής τους σύνθεσης ελληνικούς στίχους. Τα τραγούδια αυτά έγιναν ευρέως γνωστά, κυρίως, μέσω της μεγάλης τους εμφάνισης στα πανηγύρια και τη δισκογραφία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το τραγούδι «Τσάϊτα βούτσον» το οποίο «μετέφρασε» η Γ. Μηττάκη στα ελληνικά με τίτλο «Στάμνα», καθώς και το τραγούδι «Ρα καμπάνα» το οποίο τραγουδήθηκε στα ελληνικά από τον Γ. Παπασιδέρη με τίτλο «Λεμονάκι μυρωδάτο»¹⁰⁰.

Πέρα λοιπόν από τον καθαρά συμβολικό χαρακτήρα της αξίας της «μετάφρασης», αφού το τραγούδι μέσα από τον στίχο του και μόνο αντικατόπτριζε όλα τα στερεότυπα της κοινωνικής απαξίωσης για τη γλώσσα, αυτό που πρέπει να αναφέρουμε σε σχέση με την αυτολογοκρισία είναι ότι από τη στιγμή που γνωρίζουμε ότι ο Παπασιδέρης στα πανηγύρια των αρβανιτοχωριών τραγούδαγε στα αρβανίτικα τα πασίγνωστα αυτά τραγούδια που ταυτόχρονα «μετέφρασε» και στα ελληνικά, το γεγονός αυτό, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η διαδικασία της «μετάφρασης» των τραγουδιών έγινε λόγω της θέλησης των Αρβανιτών τραγουδιστών να μην ερμηνεύσουν αρβανίτικους στίχους σε Ελληνόφωνο κοινό.

Σε αυτό το σημείο έγκειται η αυτολογοκρισία του τραγουδιστή κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης σε μη αρβανιτόφωνο κοινό. Από τη στιγμή δηλαδή που ο

¹⁰⁰ Για τη «μετάφραση» των παραπάνω τραγουδιών στα ελληνικά βλ. Μωραϊτίης Θανάσης, Ανθολογία Αρβανίτικων τραγουδιών της Ελλάδας, ο. π. σ. 53 και σ. 48 αντίστοιχα για το κάθε τραγούδι που αναφέραμε.

τραγουδιστής, Παπασιδέρης π.χ., επιθυμούσε να κάνει ευρύτερα γνωστό ένα τραγούδι το οποίο άνηκε σε μια τοπική διάλεκτο ή γλώσσα γιατί αυτό είχε απήχηση στη τοπική του κοινωνία, θα μπορούσε να το παρουσιάσει στο ευρύτερο ακροατήριο ως έχει, δηλαδή στα αρβανίτικα, χωρίς να το βγάλει από το πολιτισμικό εκείνο πλαίσιο στο οποίο το τραγούδι άνηκε.

Επιπρόσθετα, το γεγονός ότι οι μη Αρβανίτες τραγουδιστές Φιλιά Πυργάκη και Φώτης Χαλκιάς ερμήνευσαν, ο καθένας με δικής του σύνθεσης ελληνικούς στίχους, γύρω τη δεκαετία του 60' το «ρα καμπάνα», μας δείχνει ότι οι τραγουδιστές αυτοί γνώριζαν το τραγούδι όπως ερμηνευόταν στα αρβανίτικα. Μέσα από αυτό το παράδειγμα παρατηρούμε επίσης ότι από τη στιγμή που οι όροι για τη μετάφραση των αρβανίτικων στα ελληνικά είχαν τεθεί μέσα στα πλαίσια των αρβανίτικων κοινοτήτων, για τους τραγουδιστές εκείνους οι οποίοι δεν προέρχονταν και από τις κοινότητες, τα αρβανίτικα τραγούδια αυτά αποτέλεσαν μουσικά κομμάτια τα οποία μπόρεσαν να τους εξασφαλίσουν εμπορικές επιτυχίες¹⁰¹.

Άλλο ένα παράδειγμα το οποίο προκύπτει μέσα από έναν γενικότερο προβληματισμό και αφορά την αυτολογοκρισία είναι ότι μέσα σε αυτή τη χρονολογική περίοδο που εξετάζουμε, δεν υπάρχει κάποια περίπτωση τραγουδιστή που παρ' όλη τη δραστηριοποίηση στο πανηγύρι με ελληνικά και αρβανίτικα τραγούδια, να παράγει ταυτόχρονα δίσκους οι οποίοι περιέχουν και τις δύο γλώσσες.

Αυτός ο σχετικός με το θέμα μας προβληματισμός αφορά κατά πόσο το ρεπερτόριο των τραγουδιών στο δημοτικό πανηγύρι εμφανιζόταν μέσω της δισκογραφίας και περιλαμβάνουμε σε αυτόν δημοτικούς τραγουδιστές που γνωρίζουμε και είναι γνωστό, μέχρι ένα σημείο τουλάχιστον, ότι έχουν δραστηριοποιηθεί με την ερμηνεία αρβανίτικων τραγουδιών. Από αυτό επίσης εξαιρούμε αυτούς που δεν είχαν κάποια υπερτοπική εμβέλεια. Γι' αυτούς είχαμε ελάχιστες αναφορές, χωρίς βέβαια να γνωρίζουμε ότι ακόμη και εκείνοι δεν

¹⁰¹ Για τις μεταφράσεις των τραγουδιών βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

αυτόν και γενικότερα στους ελληνόφωνους πληθυσμούς που ένας δίσκος είχε απήχηση.

Μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η αυτολογοκρισία των φορέων των τραγουδιών για τη γλώσσα τους έθετε ένα κριτήριο, το οποίο δε ήθελε τη συνύπαρξη και εμφάνιση δύο γλωσσών, των αρβανίτικων και των ελληνικών, μέσα σε ένα δισκογραφικό προϊόν το οποίο λόγω της υπερτοπικής του εμβέλειας προϋπέθετε εμφάνιση σε κοινό μη αρβανιτόφωνων πληθυσμών. Βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο τίθενται τα συμβολικά όρια μεταξύ ελληνικών και αρβανίτικων στη συνείδηση των ατόμων των κοινοτήτων, ενώ ταυτόχρονα πως τα αρβανίτικα δεν αποτελούσαν φορέα ελληνικότητας αφού ήταν κομμάτι της γλωσσικής ετερότητας της Ελλάδας.

Με λίγα λόγια, απ' όλα όσα θίξαμε παραπάνω καταλαβαίνουμε ότι από τις περιπτώσεις αυτές των τραγουδιστών που εξετάζουμε στην εργασία αλλά και από άλλες περιπτώσεις επίσης υπερτοπικής εμβέλειας τραγουδιστών που μας βοηθούν να κατανοήσουμε συνολικά αυτό που εξετάζουμε, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι Αρβανίτες τραγουδιστές δεν ερμήνευαν, ή δεν συνήθιζαν ίσως, να ερμηνεύουν και να απευθύνουν αρβανίτικα τραγούδια σε μη αρβανιτόφωνο κοινό.

Παρ' όλα αυτά, πρέπει να αναφέρουμε καταληκτικά άλλη μια περίπτωση, τραγουδιστή, ο οποίος είχε ερμηνεύσει τα δύο αρβανίτικα τραγούδια των πανηγυριών της εποχής «ντο τα πρες» και «ρα καμπάνα». Αυτό που πρέπει να σχολιάσουμε εδώ είναι ότι πρόκειται για αστικές λαϊκές εκτελέσεις των δημοτικών αυτών τραγουδιών από τον λαϊκό τραγουδιστή Μιχάλη Μενιδιάτη από το Μενίδι Αττικής. Τα κομμάτια εκτελούνταν με τα όργανα της αστικής λαϊκής μπάντας του 1960' μπουζούκι, ακορντεόν, ντραμς, όπου τα δύο πρώτα με τη κυριαρχία του βιολιού σε σημεία των οργανικών στροφών των τραγουδιών, προσπαθούν να προσδώσουν ένα χαρακτήρα δημοτικής μουσικής, παρά το συγκεκριμένο τρόπο εκτέλεσης και ερμηνείας, κυρίως των οργάνων¹⁰⁴.

Ωστόσο, αυτό που μπορούμε εδώ να ισχυριστούμε ότι παρουσιάζει ένα ενδιαφέρον, άσχετα αν πρόκειται περισσότερο απλά για μια φολκλόρ εκτέλεση των

¹⁰⁴ Για ένα δείγμα ακρόασης των παραπάνω κομματιών παραθέτουμε τη διεύθυνση: <http://www.music-bazaar.com/main.php?page=album&id=6162&ifs=gr>.

αρβανίτικων, είναι ότι σε αυτές τις εκτελέσεις δεν έχουμε άμεση προβολή και εμφάνιση του αρβανίτικου στοιχείου σε δημόσιο χώρο. Τα μουσικά αυτά κομμάτια, από το τον τρόπο της ερμηνείας τους και μόνο μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι αντανακλούν τον τρόπο με τον οποίο τα αρβανίτικα αυτά τραγούδια τα οποία ήταν πολύ γνωστά στα πανηγύρια της Αττικής, με τις ιδιομορφίες βέβαια που προαναφέραμε για την χρήση και το ρόλο τους στις κοινότητες, εντάχτηκαν στο αστικό λαϊκό ρεπερτόριο περιοχών που πριν την αστικοποίησή τους ήταν χωριά¹⁰⁵. Μπορούμε σε αυτό το σημείο να δούμε τον τρόπο με τον οποίο στοιχεία από το δημοτικό εντάσσονταν στο αστικό λαϊκό τραγούδι, και αντίστροφα, και μάλιστα πως μπορούσαν να ενταχθούν και αλλόγλωσσα τραγούδια σε ένα αστικό λαϊκό ρεπερτόριο. Ωστόσο, οι εκτελέσεις αυτές δεν είχαν τον χαρακτήρα προβολής της αρβανίτικης γλώσσας στην οποία ο ερμηνευτής τους Μ. Μενιδιάτης είχε δώσει μια εξωτικού περιεχομένου έννοια στον αρβανίτικο στίχο ο οποίος άλλωστε δεν ήταν κατανοητός στο ευρύ κοινό στο οποίο ερμήνευσε τα τραγούδια αυτά¹⁰⁶.

Επιγραμματικά αναφέρουμε ότι μετά τις εκτελέσεις του Μενιδιάτη ακολούθησε το ίδιο ακριβώς πρότυπο των εκτελέσεων αυτών ο ερμηνευτής Σπύρος Ζαγοραίος. Η ερμηνεία του «ντο τα πρες» από έναν τραγουδιστή για τον οποίο αν και υπάρχουν πληροφορίες ότι είναι Αρβανίτικης καταγωγής, από τα Μεσόγεια, οι εκτελέσεις του μας δείχνουν ότι δεν ξέρει τη γλώσσα αλλά ταυτόχρονα μας αποδεικνύουν την απήχηση που είχαν τα τραγούδια αυτά ως επιτυχίες – σουξέ στο ελληνικό λαϊκό πάλκο.¹⁰⁷

Επιπρόσθετα, άλλη μια παράμετρο με την οποία πρέπει να εξετάσουμε τα αρβανίτικα τραγούδια είναι σε σχέση με το κομμάτι του δημοτικού τραγουδιού στο

¹⁰⁵ Αυτό για τη περίοδο αυτή στην οποία αναφερόμαστε αφορά περισσότερο τα χωριά της Δυτικής και Βόρειας Αττικής.

¹⁰⁶ Στοιχεία για αυτές τις τοποθετήσεις προσπαθήσαμε να αντλήσουμε από τις εμφανίσεις του λαϊκού τραγουδιστή στο ράδιο και τη τηλεόραση, όπως παραδείγματος χάριν από την εκπομπή της Σεμίνας Διγενή βλ. τη διεύθυνση <http://www.youtube.com/watch?v=Brr8JxSgTA4&feature=related>. Από τα βίντεο αυτά όμως που έχουν αναρτηθεί λείπει η συνέντευξη. Υποστηρίζουμε ότι οι εκτελέσεις του Μενιδιάτη θυμίζουν περισσότερο φολκλόρ της εποχής γιατί ο ίδιος τα συσχέτισε και τα παρομοίασε με την αργκό και τα «σκυλάδικα» της εποχής. Δεν είναι επίσης τυχαίο σχετικά με όσα σχολιάζουμε ότι στο γνωστό τραγούδι «Ένας μάγκας στο Βοτανικό» υπάρχουν ελάχιστες αρβανίτικες λέξεις παραποιημένες στα ελληνικά.

¹⁰⁷ Ο Σπύρος Ζαγοραίος το έχει ηχογραφήσει σε τρεις διαφορετικές εκτελέσεις μέσα από ζωντανές του εμφανίσεις. Ενδεικτικά αναφέρουμε το Μια βραδιά στο κέντρο Βραχώρα, Σπύρος Ζαγοραίος - Ζωντανή ηχογράφηση, Φοίνιξ, FS 152, CD.

οποίο αυτά εντάσσονται προκειμένου να δούμε κοινά και μη κοινά στοιχεία με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Με αυτό τον τρόπο θα δώσουμε άλλον ένα προβληματισμό σχετικά με την ελάχιστη παρουσία των αρβανίτικων μέχρι τη δεκαετία του 1970. Πριν όμως αναφερθούμε στη σχέση των ελληνικών με τα αρβανίτικα τραγούδια θα πρέπει να αναφερθούμε στη σημασία που δόθηκε από μέρους του Ελληνικού κράτους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα¹⁰⁸ αποτέλεσαν ένα από τα πολλά τεκμήρια της αδιάσπαστης συνέχειας του Ελληνικού εθνικού κράτους για τους Έλληνες λόγιους¹⁰⁹. Για την ελληνική λαογραφία η ελληνική ύπαιθρος αποτέλεσε ένα εξιδανικευμένο πεδίο έρευνας μέσα στην οποία σώζονταν – επιβίωναν ψίγματα του αρχαιοελληνικού παρελθόντος λόγω του «κλειστού χαρακτήρα» των αγροτικών κοινοτήτων.

Με αυτό τον τρόπο τα τραγούδια θα μπορούσαν να είναι επινοημένα εκ του μηδενός, αλλά δεν θα μπορούσαν να είναι αλλόγλωσσα, μόνο αν προϋπέθεταν τη λόγια διαμεσολάβηση στο κείμενο, μέσω δηλαδή μιας φιλολογικής/λογοτεχνικής αποκατάστασης¹¹⁰. Οι συλλογές των δημοτικών τραγουδιών εστίαζαν στο ποιητικό μέρος των τραγουδιών κι όχι στο μουσικό μιας και ο στίχος των τραγουδιών ήταν αυτός ο οποίος μπορούσε να αναδείξει την ελληνικότητα και την «γνήσια λαϊκή δημιουργία», αφού, ιδίως οι πρώτες εκδόσεις των «δημωδών ασμάτων», είχαν ως απώτερο στόχο κυρίως μια λογοτεχνική προσέγγιση¹¹¹.

Έτσι, το ελληνικό δημοτικό τραγούδι μουσειοποιήθηκε στα πλαίσια της έκφρασης του εθνικού πολιτισμού τον οποίο διαχειριζόταν μια κοινωνικοπολιτική τάξη η οποία άσχετα αν εξέφραζε, όπως μπορούμε τουλάχιστον να φανταστούμε, την υπάρχουσα ιδέα, στη πραγματικότητα, το δημοτικό τραγούδι στον εκάστοτε

¹⁰⁸ Ήδη η πρώτη απόπειρα συλλογής των «δημωδών ασμάτων» ξεκίνησε από τον Charles Leonard de Sismondi η οποία δεν ήταν και ευρύτερα γνωστή στο Ελληνικό κράτος. Πολίτης Αλέξης, *Τα Δημοτικά τραγούδια. Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1999, σ. 87.

¹⁰⁹ Άλλα τεκμήρια απόδειξης της διαχρονικής ελληνικότητας ήταν η λαϊκή ποίηση, τα παραμύθια, η ελληνική γλώσσα, βλ. Κυριακίδου Νέστορος Άλκης, ό.π.

¹¹⁰ Τερζοπούλου Μιράντα, Ψυχογιού Ελένη, «Άσματα» και τραγούδια, προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών, *Εθνολογία*, (1993), σ.σ. 143-163.

¹¹¹ Τερζοπούλου Μιράντα, Ψυχογιού Ελένη, ό.π., σ.σ. 143-163.

κοινωνικό χώρο της επιτέλεσής του, το πανηγύρι π.χ., δεν σταμάτησε να αναπαράγεται και να εξελίσσεται ως ένα μουσικό και συνάμα κοινωνικό προϊόν¹¹².

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι λοιπόν για τις αρβανίτικες κοινότητες, ως μέλη της Ελληνικής εθνικής φαντασιακής κοινότητας¹¹³, πέρα από το πώς αυτό επινοήθηκε ως μια μελέτη του λαϊκού πολιτισμού, δεν συμβόλιζε και αντανάκλουσε απλά και μόνο την εθνική συνείδηση, αλλά και η αναπαραγωγή του εκ μέρους των Αρβανιτών, μέχρι ένα σημείο τουλάχιστον, την διέπλαθε. Ταυτόχρονα, μπορούμε ακόμα να υποθέσουμε πως η χρήση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού «απάλλασσε», μέχρι ένα σημείο, τις κοινότητες από την αντίληψη της ετερότητας¹¹⁴.

Τα δομικά στοιχεία της εθνικής ταυτότητας κοινά για όλους τους εν δυνάμει Έλληνες, ομόδοξο, ομόγλωσσο και ομοαίματο, έχοντας καθολικό χαρακτήρα και εφαρμογή ήταν απόλυτα σαφή χαρακτηριστικά στο προσδιορισμό της εθνικής

¹¹² Κοκκώνης Γιώργος, Το «ταύτον» και το «αλλότριον» της (νέο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της διακογραφίας, στο: *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής και Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων, Άρτα, 2008, σ. 100.

¹¹³ Για την έννοια της φαντασιακής κοινότητας, βλ. Benedict Anderson, *Φαντασιακές κοινότητες: στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Νεφέλη, Αθήνα, 1997.

¹¹⁴ Αποτελεί ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο οι συγγραφείς που εκδίδουν βιβλία για τις περιοχές τους και την ιστορία των Δήμων της Αττικής αναφέρονται αρνητικά για τα αρβανίτικα ενώ αφήνουν μια θετική αναπόληση για τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια της εποχής αλλά και για τα ρεμπέτικα. Θα παραθέσουμε δύο αποσπάσματα από ένα βιβλίο για την ιστορία του Ασπρόπυργου Αττικής: «Ο Στελλάκης (Περπιτιάδης) κάνοντας ποιοτική επιλογή των λαϊκών τραγουδιών της πενταετίας 1935-1940 και προσθέτοντας στο ρεπερτόριο τα πιο ωραία από τον πακτωλό των τραγουδιών των Τσιτσάνη, Παπαϊωάννου, Μπαγιαντέρα, Μητσάκη, Χατζηχρήστου, του νεαρού τότε Χιώτη και άλλων παρουσίασε καινούρια ακούσματα με νέους προβληματισμούς που υποκαθιστούσαν τη θυμοσοφία του αμανέ. (...) Η δεύτερη περίπτωση ακόμα πιο σπάνια μπορούσε να συμβεί χωρίς τη θέληση της κοπέλας. Τολμηρή ενέργεια από τον νιο. Καιροφυλακτούσε και της άρπαζε το μαντήλι και στη χειρότερη περίπτωση της έκοβε τούφα από τα μαλλιά της. Από κει και το βάρβαρο τραγούδι στα αρβανίτικα: «Ντο τα πρες κοσιόδε τα, ντο τα ρ-βινγε γκα σκίνε τα». Καλλιέρης Δημήτριος, ό.π., σ. 350. Βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο τα ελληνικά τραγούδια είχαν μια συμβολική δύναμη κατά τη διάρκεια των τραγουδιστικών επιτελέσεων αφού συνέβαλαν στην επιτέλεση της τοπικής ταυτότητας η οποία θα έπρεπε να αναδεικνύει την ελληνικότητα. Έτσι, μπορούμε να θέσουμε τις εξής ερωτήσεις: Μήπως τα αρβανίτικα ως λιγότερο ομιλούμενη γλώσσα ήταν το μοναδικό «εμπόδιο» για την ανάδειξη της ελληνικότητας των Αρβανιτών στο δημόσιο χώρο της μεταπολεμικής περιόδου; Μήπως τα «νεοδημοτικά» και κυρίως τα ρεμπέτικα τραγούδια της εποχής δεν ήταν άμεσος φορέας απόδειξης της ελληνικότητας σε δημόσιο χώρο μιας και χρησιμοποιούσαν πολλές Τουρκικές λέξεις, αλλά παρ' όλα αυτά ενέτασσαν τις κοινότητες στην Ελληνική εθνική φαντασιακή κοινότητα αφού, κατά ένα μέρος, είχαν να κάνουν με την ιδέα του «γένους» των Ελλήνων και την Ανατολή; Για το ρεμπέτικο τραγούδι ως αρνητικό φορέα της Ελληνικότητας στην Ελληνική Λαογραφία των αρχών του 20^{ου} αιώνα βλ. Τζάκης Δημήτρης. Το κλέφτικο και το ρεμπέτικο τραγούδι: εθνικοί μύθοι και λαογραφικές αναζητήσεις, στο: *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Γ'*, Ε.Α.Π., Πάτρα, 2002. Επίσης για τα τραγούδια της Ανατολής του Καζαντζίδα και τη σχέση τους με το ελληνικό εθνικό κράτος, βλ. Μπαλτσιώτης Λάμπρος, Η δισκογραφική παραγωγή στα αρβανίτικα και τα βλάχικα τραγούδια στη μεταπολεμική Ελλάδα, ό.π.

ταυτότητας των ατόμων¹¹⁵. Προϋπέθεταν τις αρχές εκείνες στις οποίες θα έπρεπε να υπακούν όλες οι πρακτικές των κοινωνικών υποκειμένων, όπως παραδείγματος χάριν το τραγούδι. Ο τρόπος με τον οποίο οι κοινότητες ενστερνίστηκαν και αφομοίωσαν πλήρως το πρότυπο της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, και μάλιστα με πρώτο στοιχείο απ' όλα αυτό να τονίζουν στις δημόσιες τους εκφάνσεις, μας βοηθά να κατανοήσουμε την απουσία των αρβανίτικων τραγουδιών τη περίοδο αυτή.

Μια μαρτυρία που περιγράφει τη σχέση των ελληνικών δημοτικών με τα αρβανίτικα τραγούδια είναι αυτή του Κώστα Πισίνα, ο οποίος βέβαια δεν αναφέρεται συγκεκριμένα για την εικοσαετία αυτή που εξετάζουμε αλλά γενικότερα για τη θέση των αρβανίτικων στο πανηγύρι. Ωστόσο, παρακάτω θα δείξουμε σύμφωνα με τις μαρτυρίες που συλλέξαμε, ότι από το 1980 έχουμε μια πολύ μεγαλύτερη εμφάνιση αρβανίτικων τραγουδιών σε σχέση με το 1950-1970.

Παραθέτουμε τη μαρτυρία:

«Η δουλειά να ξέρεις έβγαινε με τα ελληνικά, δεν έβγαινε με τα αρβανίτικα, και στους Αρβανίτες εννοείται, και τώρα αλλά και τότε. Αυτά τα τραγούδια (τ' αρβανίτικα δηλαδή), ήταν παραδείγματος χάριν, τρώμε και πίνουμε και έχουμε και το φρούτο μαζί, έτσι ήτανε αυτά τα τραγούδια»¹¹⁶.

Προσπαθώντας να προβληματιστούμε σε σχέση με τα παραπάνω, το πρώτο ίσως πράγμα που μπορούμε να διατυπώσουμε, πέρα από αυτά που αναφέραμε στην αρχή του κειμένου, είναι ότι η ελληνική γλώσσα εξέφραζε έναν «ηγεμονικό λόγο» ακόμα και στις γλεντικές συμπεριφορές των ατόμων¹¹⁷. Άμεσος φορέας απόδειξης της ελληνικότητας, όπως μπορούμε να φανταστούμε ότι ήταν για τις κοινότητες, θα έπρεπε να υπερισχύει έναντι των αρβανίτικων τα οποία όπως θίξαμε αυτολογοκρίνονταν έντονα από τους Αρβανίτες.

¹¹⁵ Για τα δομικά στοιχεία της εθνικής ταυτότητας βλ. Βερέμης Θάνος, *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1999.

¹¹⁶ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

¹¹⁷ Για τον όρο της γλεντικής συμπεριφοράς βλ. Κάβουρας Παύλος, *Το Καρπάθικο γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: Μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών*, στο: *Λαϊκά Δρώμενα: παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις*, Υπουργείο Πολιτισμού - Διεύθυνση Λαϊκού πολιτισμού, Αθήνα, 1996.

Μέσα από τα λεγόμενα παρατηρούμε ότι η αρβανίτικη, παρ' όλο που άρχιζε να περιορίζεται σταδιακά όλο και περισσότερο στο άμεσο κοινωνικό περιβάλλον των ομιλητών, αποτελούσε ακόμα μία αρκετά ζωντανή γλώσσα, τα τραγούδια όμως της οποίας δεν μπορούσαν σε καμία περίπτωση να προσφέρουν τον βιοπορισμό των τραγουδιστών. Δεν μπορούμε άλλωστε να παραλείψουμε το γεγονός ότι όλοι οι τραγουδιστές που εξετάζουμε επιθυμούσαν να γίνουν γνωστοί και να «καθιερωθούν» ως τραγουδιστές μέσα από ελληνικά δημοτικά τραγούδια κι όχι αρβανίτικα. Όπως άλλωστε ανέφερε και ο Νίκος Σαραγούδας: «Εμένα δεν με ενδιέφεραν τα αρβανίτικα και τους τραγουδιστές γενικότερα, εγώ κοίταζα να τη πιάσω τη δουλειά»¹¹⁸.

Έτσι διαπιστώνουμε ότι το φαινόμενο του γλωσσικού ηγεμονισμού των ελληνικών απέναντι στα αρβανίτικα, εκτός από το πεδίο της χρήσης της γλώσσας, εφαρμόζεται και αντανακλάται και στο παράδειγμα της μουσικής, αφού το τραγούδι εμπεριέχει τον αρβανίτικο στίχο.

Με τον όρο «γλωσσικό ηγεμονισμό» νοείται η άσκηση πνευματικής και ιδεολογικής εξουσίας που ασκεί μια κυρίαρχη κοινωνική ομάδα σε ένα άλλο σύνολο πληθυσμού το οποίο αποδέχεται τους κανόνες και θεωρεί φυσικές τις αρχές και τις πεποιθήσεις που η κυρίαρχη ομάδα έχει θέσει¹¹⁹. Πρόκειται δηλαδή για μια κανονικοποίηση των κοινωνικών εκείνων αξιών και αρχών τις οποίες ενστερνίστηκαν και αφομοίωσαν ιδεολογικά οι Αρβανίτες και οι οποίες έθεταν την ελληνική σε μια ιδεολογικά ισχυρότερη θέση από την αρβανίτικη γλώσσα. Η ελληνική γλώσσα φαίνεται πως θα έπρεπε να κυριαρχεί στη κοινωνική ζωή και σε όλες της τις εκφάνσεις, όπως στο γλέντι, το πανηγύρι και γενικότερα στο δημόσιο χώρο.

¹¹⁸ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

¹¹⁹ Μπέης Σταμάτης, Όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού στην περίπτωση των γλωσσικών μειονοτήτων της Ελλάδας, στο: *Μειονότητες στην Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 2002, σ.σ. 325-326. Επίσης βλ. Τσιτσιπής Λουκάς, *A linguistic anthropology of praxis and language shift: Arvanitika (Albanian) and Greek in Contact*, Charendon Press, Oxford, 1998.

2.2 1980 – 1990 (νέα περίοδος).

Παρ' όλα αυτά, μετά τη μεταπολίτευση του 1974, διαμορφώθηκαν νέες πολιτικές και ιστορικές εξελίξεις στην Ελλάδα οι οποίες είχαν αντίκτυπο στο κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο της χώρας. Σύμφωνα με τον Λάμπρο Μπαλτσιώτη τη δεκαετία του 1980 διαμορφώνεται ένα πολιτιστικό κίνημα διάσωσης των αρβανίτικων το οποίο μπορεί να οριστεί ως «ταυτοτική αναζήτηση» των Αρβανιτών τη δεκαετία αυτή¹²⁰.

Πράγματι, από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 αν όχι ήδη από τη δεκαετία του 1970, σύμφωνα και με τις μαρτυρίες των Κώστα Πισίνα και Αλέκου Δήμου, έχουμε την εμφάνιση μιας μεγάλης παραγωγής αρβανίτικων τραγουδιών¹²¹. Κατά τη νέα αυτή περίοδο λοιπόν που ξεκίνησε το 80', τα αρβανίτικα τραγούδια εμφανίζονταν, κατά τη διάρκεια της επιτέλεσής τους στον δημόσιο χώρο και το πανηγύρι, σε ίση ποσοτική αναλογία και ίσως και «ισάξια», με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Με το τέλος της δικτατορίας και το πέρασμα στη Δημοκρατία ξεκινά για την Ελλάδα μια νέα περίοδος κοινωνικοπολιτικών αλλαγών και εξελίξεων. Με τη διακυβέρνηση του Καραμανλή 1974 – 1981, έγιναν αλλαγές στο διοικητικό σύστημα απ' το οποίο σταδιακά ο κρατικός μηχανισμός αποχουντικοποιούνταν και η χώρα ταυτόχρονα επέσπευδε την ένταξή της στην Ευρωπαϊκή κοινότητα¹²². Η ένταξη της χώρας θα εξασφάλιζε την αποκατάσταση των δημοκρατικών θεσμών καθώς και τη προστασία των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης από τη Τουρκική απειλή.

Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, η προσέγγιση της Αριστεράς με τη Δεξιά, η μετακίνηση από τη Κεντροδεξιά (Νέα Δημοκρατία) προς τον κεντρώο χώρο καθώς και ο ρόλος του ΠΑ.ΣΟ.Κ. ως εθνικό ριζοσπαστικό κίνημα, μείωσαν τη

¹²⁰ Βλ. Μπαλτσιώτης Λάμπρος, *Η δισκογραφική παραγωγή στα αρβανίτικα και τα θλάχικα τραγούδια στη μεταπολεμική Ελλάδα*, ό.π., σ. 62.

¹²¹ Γι αυτό βλ. και Μπαλτσιώτης Λάμπρος, ό. π. Μόνο από τη δισκογραφία προκύπτουν πάνω από 15 δίσκοι και κασέτες αποκλειστικά με αρβανίτικα τραγούδια, κάθε μια από τις κασέτες πολλές φορές περιελάμβανε πάνω από δέκα και δώδεκα τραγούδια. Σε αυτό δεν συμπεριλαμβάνουμε κασέτες που βγήκαν από τοπικούς τραγουδιστές από χωριά της Αττικής, Βοιωτίας κλπ.

¹²² Clogg Richard, ό.π., σ. 205.

δημοτικότητα της υπάρχουσας κυβέρνησης (Νέας Δημοκρατίας) την οποία είχε αποκτήσει έναντι της Δικτατορίας¹²³.

Η πολιτική διακυβέρνηση αλλάζει εξουσία με τις εκλογές του 1981 και την άνοδο του λαϊκισμού στην Ελλάδα. Σύμφωνα με τον Richard Clogg: «Η σύντομη πορεία του ΠΑ.ΣΟ.Κ. προς την εξουσία από την ίδρυσή του, το 1974, ήταν μια αξιόλογη ένδειξη πολιτικού χαρίσματος του Ανδρέα Παπανδρέου, της ικανότητάς του να εκφράζει τα οράματα και – ακόμα πιο σημαντικό ίσως- τις απογοητεύσεις και τις προκαταλήψεις ενός μεγάλου μέρους του εκλογικού σώματος, ιδίως των νέων, σε μια περίοδο ραγδαίων οικονομικών και κοινωνικών αλλαγών. (ο Παπανδρέου) απευθύνθηκε ιδιαίτερα στις εκατοντάδες χιλιάδες που είχαν μεταναστεύσει στα αστικά κέντρα κατά τη μεταπολεμική περίοδο και οι οποίοι έδιναν μάχη για να ανταπεξέλθουν σε μια εποχή υψηλού πληθωρισμού, σε ένα φθίνον φυσικό περιβάλλον, με ανεπαρκή εκπαιδευτική, κοινωνική και ιατρική πρόνοια. Επιρρίπτοντας κατά τρόπο λαϊκιστικό, την ευθύνη για τα προβλήματα τους στις δόλιες μεθοδεύσεις της εξωτερικής και εσωτερικής αντίδρασης, ο Παπανδρέου άγγιξε φανερά μια ευαίσθητη χορδή.

Η ομαλότητα της μεταβίβασης της εξουσίας από τη Δεξιά στην Κεντροαριστερά υπήρξε απόδειξη – ή τουλάχιστον αυτή η εντύπωση δόθηκε – της αυξανόμενης ωρίμανσης του πολιτικού συστήματος και της πραγματικής αφοσίωσης της μεταδικτατορικής δεξιάς στην πολυφωνική δημοκρατία. Επίσης μπορεί να πει κανείς ότι η εξέλιξη του πολιτικού συστήματος επέστρεψε το 1981 στο δρόμο που ξεκίνησε στα μέσα της δεκαετίας του 1960 και από τον οποίο είχε παρεκκλίνει βίαια με το Στρατιωτικό πραξικόπημα του 1967. (...) Ο Παπανδρέου κατάφερε γρήγορα να αλλάξει το ύφος της διακυβέρνησης εφαρμόζοντας ορισμένες μεταρρυθμίσεις, η πλειοψηφία των οποίων δεν είχαν οικονομικό κόστος, ενώ πολλές είχαν μακρά διάρκεια.

Η πολιτική του για την «εθνική συμφιλίωση» περιελάμβανε την επίσημη αναγνώριση της Αντίστασης κατά της κατοχής του Άξονα στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου, και τέλος, την κατάργηση των τελετών σε ανάμνηση της νίκης του εθνικού στρατού κατά των κομμουνιστών στον Εμφύλιο... (...) Η ανέγερση

¹²³ Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, ο. π. σ. 431.

κλινικών και νοσοκομείων (καθώς και πολιτιστικών κέντρων) στις αγροτικές περιοχές συνέβαλε ώστε η υποστήριξη προς το κόμμα να είναι μεγαλύτερη σε αυτές τις περιοχές παρά στις αστικές – φαινόμενο το οποίο έγινε πιο αισθητό κατά τη διάρκεια της οκτάχρονης διακυβέρνησης του ΠΑ.ΣΟ.Κ.

Σύμφωνα επίσης με τους Θάνο Βερέμη και Γιάννη Κολιόπουλο: «Ο ελληνικός λαϊκισμός ενδημούσε σε μια κοινωνία χωρίς αριστοκρατικά πρότυπα. Μια μικρή μόνο μερίδα της αστικής κοινωνίας άντλησε υποδείγματα από τη Δύση, ενώ οι αυτόχθονες αντιστάθηκαν ελάχιστα στη γοητεία του. Το ιδεολόγημα αυτό προβάλλει τον μέσο όρο ως υπόδειγμα, κολακεύοντας την αυταρέσκεια του μέσου ανθρώπου»¹²⁴.

Αυτό που μπορούμε να ισχυριστούμε εμείς για αυτή τη περίοδο μέσα από το παράδειγμα της μουσικής είναι ότι υπήρξε ένας επαναπροσδιορισμός της αρβανίτικης ταυτότητας ο οποίος έγκειται στην «απομουσειοποίηση» της γλώσσας η οποία «βγήκε» από το «περιθώριο» εκείνο στο οποίο βρισκόταν, «ξέφυγε» κατά ένα μεγάλο βαθμό από τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις που συνοδευόταν και μπήκε σε μια παραγωγικής διαδικασίας θέση μέσω της μουσικής. Μπορούμε μάλιστα να διακρίνουμε αυτόν το νέο επαναπροσδιορισμό στο τρόπο με τον οποίο οι «παλιοί» στίχοι και τα «παλιά» τραγούδια, έρχονται να συμπληρωθούν με νεότερης σύνθεσης αρβανίτικους στίχους προκειμένου να δημιουργηθούν τα «νέα» αρβανίτικα¹²⁵. Επίσης, όπως θα δείξουμε και παρακάτω, υπάρχουν περιπτώσεις

¹²⁴ Βερέμης Θάνος, Κολιόπουλος Γιάννης, ο. π., 431.

¹²⁵ Τα «νεοαρβανίτικα» τραγούδια της περιόδου 1980-1990 διακρίνονται από τα «παλιά», «ντο τα πρες», «ρα καμπάνα», «λίτσε» και άλλα αρβανίτικα τραγούδια κυρίως μέσα από τη θεματολογία τους, όπως θα δείξουμε και παρακάτω, αλλά και τις πολλές ελληνικές λέξεις που χρησιμοποιούν στους στίχους τους. Στα νέα τραγούδια μπορούμε να δούμε τον τρόπο με τον οποίο αλλάζει και μεταβάλλεται η συντακτική δομή της αρβανίτικης γλώσσας αφού επηρεάζεται από τη νέα ελληνική και θα φέρουμε δύο παραδείγματα προκειμένου να τεκμηριώσουμε αυτά που υποστηρίζουμε. Το αποκριάτικο «παλιό» τραγούδι των γυναικών, «λίδουρα» έχει καταγραφεί ως: «Νανι ντ τ λίδουρα ίστε πουνα σίγουρα». «Τώρα τις απόκριες είναι οι δουλειές σίγουρες». Δέδε Μιχαήλ Μαρία, *Αρβανίτικα τραγούδια*, Σειρά πρώτη, ό.π. Όταν το τραγούδι μπαίνει στο ρεπερτόριο των «νεοαρβανίτικων» ερμηνεύεται από τον Κώστα Πισίνα: «Νάνι ντε τ λίδουρα ντο μπάνε πούνα σίγουρα». «Τώρα τις απόκριες θα πάνε όλα καλά, σίγουρα». Ο τραγουδιστής αντικατέστησε το «ίστε», «είναι», με το «ντο μπάνε», δηλαδή «θα πάνε» τονίζοντας το σύμφωνο «π» ως «μπ» αφού τα αρβανίτικα σύμφωνα είναι πιο παχιά στη προφορά τους από τα ελληνικά. Το τραγούδι περιέχεται στο *Αρβανίτικα τραγούδια*, «Ο ΜΑΡΤΟΝΕΜΙ Ν ΠΑΣΧ», Κώστας Πισίνας, General Music, GM 897, κασέτα. Ένα δεύτερο παράδειγμα από τραγούδι του ίδιου τραγουδιστή: «Άμα νουκ ι πρις παράτα σι γλεντίστ μπουκουράτα». Άμα δεν ξοδεύσεις, χαλάσεις, λεφτά δεν γλεντάς καλά, όμορφα». Η προσθήκη του υποθετικού συνδέσμου «άμα» στον αρβανίτικο στίχο μας δείχνει χαρακτηριστικά το

όπου τα «νέα» τραγούδια δημιουργούνται και χωρίς τη συμπλήρωση νεότερων στίχων, πράγμα όμως που πρέπει να αφορά ελάχιστα τραγούδια της παραγωγής του 1980-1990¹²⁶.

Πριν προσπαθήσουμε να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο δημιουργήθηκαν τα τραγούδια, παρατηρώντας παράλληλα σε ένα δεύτερο επίπεδο τι είδους και τι περιεχομένου τραγούδια ακούγονταν τη περιόδου αυτή, πρέπει πρώτα να δούμε ποιος ήταν ο λόγος αυτός ο οποίος έφερε στο δημόσιο χώρο των κοινοτήτων αρβανίτικα τραγούδια τα οποία δεν ακούγονταν μέχρι εκείνη την εποχή. Ποιό ήταν τελικώς το κίνητρο εκείνο που ώθησε τους τραγουδιστές στη παραγωγή των «νέων» αυτών τραγουδιών.

Ο Νίκος Πανουργιάς σε ερώτηση πως άρχισε να ασχολείται με την ερμηνεία ενός ρεπερτορίου αρβανίτικων τραγουδιών ανέφερε:

«Με τα αρβανίτικα έγινε η εξής περίπτωση, αφού είχα βγάλει τους δύο πρώτους μου δίσκους, έρχεται εκείνος ο φίλος πάλι από την Ομόνοια και μου λέει: «Να σου πω κάτι? Η αγορά έχει ανάγκη από αρβανίτικα τραγούδια, ξέρεις να πεις? Έρχονται στο μαγαζί και μου ζητάνε αρβανίτικα και δεν έχω. Του λέω ξέρω, βγάλε λέει έναν δίσκο με αρβανίτικα. Εγώ δεν είμαι Αρβανίτης αλλά βλέπω τη κίνηση στην αγορά, τα ζητά ο κόσμος». Κι έτσι συνεννοήθηκα με την εταιρία και έβγαλα το πρώτο μου δίσκο με τα αρβανίτικα, το 1984. Την επόμενη χρονιά λέω στην εταιρία, τι θα κάνουμε? τι θα βγάλουμε ελληνικά ή αρβανίτικα? Μου λένε αρβανίτικα γιατί «πάνε», πουλιόνται. Την επόμενη χρονιά τι θα κάνουμε? Πάλι αρβανίτικα μου λέει, και η εταιρία ότι πουλάει αυτό προωθεί. Και έτσι βγήκαν τρεις δίσκοι και μετά έγιναν τέσσερις αποκλειστικά με αρβανίτικα τραγούδια»¹²⁷.

τρόπο με τον οποίο έχουμε επιρροή στη συντακτική δομή των αρβανίτικων μέσα από τα ελληνικά. Οι προσθήκες ελληνικών λέξεων έχουν άμεσο αντίκτυπο στη φωνολογία και τη προφορά των αρβανίτικων τα οποία επηρεάζονται από τα ελληνικά, ενώ η θεματολογία του τραγουδιού που μπορούμε να την κατανοήσουμε και μέσα από μία πρόταση μας δείχνει άμεσα πως τα «νέα» τραγούδια διέφεραν από τα «παλιά», αλλά αυτό θα το δείξουμε κυρίως παρακάτω. Το συγκεκριμένο τραγούδι περιλαμβάνεται στο: Αρβανίτικα μεράκια με τον Κώστα Πισίνα, «ΜΠΟΡΑΤΑΜ ΝΠΕΡΝΤΙΑ», Φοίνιξ, FS 1178, κασέτα.

¹²⁶ Χωρίς βέβαια όλα αυτά να σημαίνουν ότι και πριν το 1980 οι τραγουδιστές δεν προσπαθούν να εντάξουν νέους στίχους στις ήδη υπάρχουσες μελωδίες, όπως παραδείγματος χάριν σε αυτή του «ντο τα πρες». Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

¹²⁷ Βλ. Παράρτημα. συνεντεύξεων.

Σχεδόν παρόμοιο, αν όχι ίδιο ακριβώς, περιστατικό ανέφερε και ο Αλέκος Δήμου ο οποίος μετά τον Παπασιδέρη ήταν από τους πρώτους τραγουδιστές, υπερτοπικής εμβέλειας, που τραγούδησε αρβανίτικα έχοντας σήμερα ένα αρκετά μεγάλο ρεπερτόριο αρβανίτικων τραγουδιών:

«Ένα άτομο που με παρακίνησε ήταν ο κρητικός, ο μαέστρος της Ρανίναρ και ιδιοκτήτης της εταιρίας. Εμένα μου φάνηκε πολύ παράξενο. (...) Αυτός με είχε ακούσει, με γνώριζε σαν Έλληνα τραγουδιστή και με πλήρωνε σαν Έλληνα τραγουδιστή για ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Μπαίνω λοιπόν εκείνη τη μέρα στην εταιρία, χαιρετήθηκα με τους ανθρώπους, ήταν κι ο Μειντανάς, και μου λένε: «Αλέκο ξέρεις αρβανίτικα να πούμε καν αρβανίτικο?», και τους απαντάω: «Ελληνικά δεν ξέρω καλά, αρβανίτικα ξέρω πιο καλά». Εμείς με αυτή τη γλώσσα ζούσαμε, σίτι δεν μιλούσαμε ελληνικά. Εκείνος τώρα,(ο ιδιοκτήτης της Ρανίναρ) σου λέει κάτσε να βγάλουμε και κανένα αρβανίτικο, αλλά έλα όμως που έγινε σεισμός, και δεν το ήξερε κανείς αυτό»¹²⁸.

Μέσα από τα παραπάνω λεγόμενα αλλά και γενικότερα από τα στοιχεία που προσπαθήσαμε να συλλέξουμε, διαπιστώνουμε ότι το ενδιαφέρον των τραγουδιστών για την παραγωγή των τραγουδιών προέκυψε κυρίως μέσα από τη ζήτηση των Αρβανιτών και αρχικά εκδηλώθηκε μέσω των ηχογραφήσεων και της δισκογραφίας.

Κίνητρο της παραγωγής αποτέλεσε το γεγονός ότι οι μουσικοί παραγωγοί, πλανόδιοι κασετοπώληδες, άτομα τα οποία είχαν σχέση με τις κοινότητες και οι οποίοι παρατήρησαν την ζήτηση και την αγοραστική απήχηση που μπορεί να είχαν τα αρβανίτικα, ώθησαν Αρβανίτες τραγουδιστές να φωνογραφήσουν τραγούδια και συνάμα οι τελευταίοι να δημιουργήσουν με αυτό τον τρόπο, ο καθένας ξεχωριστά, το δικό του ρεπερτόριο με αρβανίτικα το οποίο μάλιστα φάνηκε να έχει εμπορική απήχηση. Αν στη προηγούμενη περίοδο που εξετάζαμε οι τραγουδιστές δεν θα μπορούσαν να δραστηριοποιηθούν ή «να βγάλουν τη δουλειά», το βράδυ, όπως

¹²⁸ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

είπαν κυρίως ο Κ. Πισίνας κι ο Ν. Σαραγούδας με τα λιγοστά αρβανίτικα τραγούδια, αντιθέτως, τώρα, μέσω της δημιουργίας του ρεπερτορίου των τραγουδιών, τα αρβανίτικα μπορούν να αποτελέσουν επαγγελματική ενασχόληση βρίσκοντας μέσα από αυτά οι τραγουδιστές σταδιοδρομία ως καλλιτέχνες¹²⁹.

Με λίγα λόγια η μεγάλη αυτή ζήτηση που προέκυψε τη περίοδο αυτή δικαιολογεί κατά κάποιο τρόπο την έννοια της απόκρυψης που χρησιμοποιήσαμε για τη προηγούμενη φάση της εξέτασης καθώς και την χρονολογική διάκριση που κάναμε. Μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η απόκρυψη του αρβανίτικου στοιχείου που υπήρχε τη προηγούμενη περίοδο που εξετάζαμε, οφειλόταν στις κοινωνικοπολιτικές και ιστορικές εξελίξεις που λάμβαναν χώρα στην Ελλάδα.

Το τραγούδι την περίοδο που εξετάζουμε φαίνεται πως δεν εξέφραζε τη γλώσσα και τον πολιτισμό ο οποίος βρίσκεται περιθωριοποιημένος από το κοινωνικό και ιστορικό του πλαίσιο. Από την άποψη μάλιστα του Αλέκου Δήμου βλέπουμε και τον τρόπο με τον οποίο διακρίνονται οι έννοιες «Έλληνας» και «Αρβανίτης». Ο ίδιος ανέφερε το διαχωρισμό αυτό και σε άλλα μέρη των συνεντεύξεων¹³⁰ αλλά παρατηρούμε ότι σε αυτό το σημείο ο διαχωρισμός αυτός τίθεται πρωταρχικά αφού η εταιρία του τον αναγνωρίζει εδώ και ως Αρβανίτη τραγουδιστή, εκτός από Έλληνα που ούτως ή άλλως τον αναγνώριζε και τον χαρακτήριζε. Μπορούμε δηλαδή να καταλάβουμε και από άλλη μια ακόμα πλευρά τον τρόπο με τον οποίο η αρβανίτικη ταυτότητα απέκτησε μιας μορφής «κύρους» ή αξίας στη συνείδηση των Αρβανιτών αφού μπορούσε και μπορεί να διαχωριστεί ως μια ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα από την ελληνική, σε εθνικό επίπεδο.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να εξετάσουμε το πώς βρέθηκαν στους τραγουδιστές τα «άγνωστα» μέχρι εκείνη τη περίοδο αρβανίτικα τραγούδια. Οι ίδιοι άλλωστε ανέφεραν ότι δεν γνώριζαν αρβανίτικα τραγούδια πέρα απ' όλα τα αυτά τα οποία ήταν ήδη γνωστά και προπολεμικά. Επομένως πρέπει τώρα να δούμε ποιό θεωρούνταν «φορείς» των αρβανίτικων τραγουδιών τη περίοδο που αυτά

¹²⁹ Ο Νίκος Πανουργιάς είναι ένας τραγουδιστής που έγινε κυρίως γνωστός μέσα από τα «νεοαρβανίτικα» τραγούδια. Το ίδιο αναφέρει και ίδιος βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

¹³⁰ Ανέφερε λόγου χάρη ότι: «Στην Εύβοια πήγαινα και σαν Έλληνας τραγουδιστής», βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

«ανακαλύπτονταν» από τους τραγουδιστές. Παραθέτουμε απόψεις του Νίκου Πανουργιά και του Κώστα Πισίνα αντίστοιχα.

«Οι γυναίκες τραγουδούσαν τα αρβανίτικα τα οποία είναι ως επί το πλείστον ερωτικά τραγούδια, τα τραγουδούσαν οι ανύπαντρες γυναίκες, οι ερωτευμένες ίσως. Μπορεί όμως και κάποια να άκουγες σε γλέντια των οικογενειών, που και εκεί μπορεί να έλεγαν. (...) Τα αρβανίτικα τα «έφτιαξα» εγώ μέσα από διάφορα ακούσματα, δεν λέγονταν στα πανηγύρια. Αρβανίτικα τραγουδούσαν οι γυναίκες όπως είπαμε στις δουλειές του Θέρους, στα ρετσίνια και τα κάρβουνα. Εγώ τα έφτιαξα από ακούσματα τα οποία μπορεί να είχαν οι γονείς μου. Έψαξα να βρω το αρβανίτικο τραγούδι μέσα από τις γυναίκες και τους «παλιούς». Πήγαινα ρωτούσα εκεί τους ανθρώπους από το χωριό μου, εκείνοι δεν ήξεραν όλους τους στίχους των τραγουδιών. Μου έλεγαν ξέρεις τον τάδε, παραδείγματος χάριν, εγώ ρωτούσα, μάθαινα, έλεγα πως είναι η μουσική? Εκείνοι τραγουδούσαν λίγο, ήξεραν λίγο τη μουσική, μπορεί να μην την ήξεραν και καθόλου. Εγώ τα έψαχνα τα τραγούδια, τα συμπλήρωνα με τη φλογέρα και γινόταν η δουλειά. Με αυτό τον τρόπο έκανα 60 αρβανίτικα τραγούδια»¹³¹.

«Αυτά τα τραγούδια ήταν του λαού. (...) Στο χωριό μου είχα πάρει πολλά από τους ηλικιωμένους και τους γερόντους εκεί που τα ξέρανε. (...) Οι μουσικοί δεν ήξεραν τα τραγούδια αυτά και δεν τα παίζανε, οι τραγουδιστές δεν ξέρανε να τα πουν, λίγοι μας έλεγαν τα λόγια, ούτε τα λόγια δεν ήξεραν να πουν πολλοί, εμείς όμως κάναμε πολλή δουλειά με αυτά».

Όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο δημιουργήθηκαν τα «νεοαρβανίτικα» παραθέτουμε τις μαρτυρίες των Κώστα Πισίνα, Αλέκου Δήμου και Νίκου Πανουργιά αντίστοιχα στις παρακάτω παραγράφους, προκειμένου να δούμε πάνω σε ποια μουσικά μοτίβα και στίχους έγιναν τα τραγούδια αυτά.

¹³¹ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

«Όχι δεν υπήρχε κάποιο συγκεκριμένο πρότυπο για να κάνω εγώ τα αρβανίτικα. Μου έλεγαν τον στίχο και εγώ καθόμουν και σκεφτόμωνα ποιά μουσική και μελωδία θα ταιριάζει με τον στίχο αυτό. Έτσι, παίρνοντας τα λόγια έβαζα και τη μουσική με τη φαντασία μου σχετικά με τι μπορεί να είναι αυτό που θα ταιριάζει στον στίχο. (...) Πολλές φορές τα τραγούδια που έκανα εγώ ήταν εντελώς δικά μου, δεν τα είχα ακούσει από πουθενά και τα έφτιαξα εγώ (...) Εκείνο το τραγούδι λέει: «μοϊ ε μπίλια ε δημάρχου τσε γιατρί ι τσόβ ε μπάρχο», δηλαδή, «κόρη εσύ του δημάρχου τι γατριά βρήκες στη κοιλιά σου», «ξύδι λέει και κεραμίδι, αυτό ήταν το φάρμακο το δικό μου». Μετά λέω εγώ: «Καμ γιατρί τ τε γιατρέψ τ τε πουθ τ τε καγιέψ», είχα γιατρικό να σε γιατρέψω, να σε φιλήσω και να σε χαϊδέψω». Μετά είχα βάλει ένα πάνω στη μουσική της κοτσίδας. Λέει: «ντί λιεμόνα κ παρπάρα τς λισά χεζέ λαχτάρα». Κοίτα αυτό πως το έφτιαξα, οι Αρβανίτες εδώ στον Σύνδεσμο που λέμε είχαν κάνει και εδώ στην Αθήνα μια εκδήλωση και την είχαν κάνει στο ξενοδοχείο «Caravel», είναι πολλά χρόνια τώρα και δεν το θυμόμουν. Ήταν εκεί λοιπόν και είχα πάει εγώ μαζί με τον Κοκκοντίνη και σηκώθηκε ένας γέροντας, καλεσμένος απ' τον Σύνδεσμο, μορφωμένος άνθρωπος, κι έκανε μια ομιλία εκεί για τους Αρβανίτες και είπε αυτό το τραγούδι. Εγώ καθόμουν εκεί, δεν είχα σηκωθεί ακόμη, έκατσα και «έγραψα» στο μυαλό μου τα λόγια. Δεν τραγούδησε, είπε τα λόγια, δυό τραγούδια, τα έχω βάλει και τα δύο στη κασέτα. Λέει λοιπόν, λες στη κοπέλα: «Δυό λεμόνια έχεις μπροστά σου, όποιος τα βλέπει, τον πιάνει λαχτάρα, τα λαχταρά δηλαδή. Δώσε μας ένα λεμόνι να το χουμε. Σε αυτόν που μ' έχει να το πείτε να σας δώσω αυτό που θέλετε, να σας δώσω δυό λεμόνια και το δέντρο ακόμα». Είναι ερωτικά τραγούδια αυτά. Μετά έλεγε και το άλλο: «Α τε πλιάκου ψε τ δάν, γιεσ ε λιούλιε νουκ τ παν». Ωραία τραγούδια ήταν αυτά, πρέπει να τα νιώθεις αυτά τα τραγούδια για να τα πεις: Αυτόν το γέρο, είχε πάρει η κοπέλα έναν γέρο, την αγαπούσε αυτός, και της λέει αυτόν το γέρο γιατί σου τον δώσανε, ήσουν λουλούδι δεν σε είδανε? «Άγιο φάρεζα ε κουμπάκουτ τς πούθ γκα μπούζ δε πλιάκουτ», άκου λόγια αρβανίτικα: «Αυτός ο σπόρος του μπαμπακιού που φιλήθηκε από τα χείλη του γέρου, αμαρτία είναι». Τι βγάζανε τότε. (...) Αυτά λέγανε και τα έβαλα εγώ σε μουσικές δικές μου».

«Πάνω στο «λίτσε» έχω βάλει το «εα μοϊ κουμπάρλιε», μεγάλο σουξέ αυτό. Λέω: «τ λιούονι έδε τ κεντόνι γκλιούχενε τε μοσ χαρόνι», «να τραγουδήσετε, να χορέψετε αλλά να μην ξεχάσετε τη γλώσσα», «αρβανίτε κους κντον τάρ τ μπούκουρα τι τσον», «αρβανίτικα όποιος τραγουδάει, όλα τα όμορφα τα αποκτάει». «Αρβανίτε ντόι τ ντίε τε καντόνιε μοϊ Μαρίε», «αρβανίτικα να ήξερες να μου τραγουδάγες ρε Μαρία», αν και εκείνη ήξερε αρβανίτικα αλλά εγώ το έλεγα έτσι».

«Όχι δεν υπάρχει κάτι συγκεκριμένο γιατί έχω κάνει αρβανίτικα σε όλους τους ρυθμούς και τους δρόμους, το χιτζάζ είναι πιο γλυκός δρόμος. (...) Λέω ένα «φουστανέλα με γαζί βίς ε πι λια μαγαζί», «τη φουστανέλα με τα γαζιά φόρεσέ την και βγες στα μαγαζιά», «πουκαμίσανα με μάνγκα τ στολίσα ου με κ'νγκα», «το πουκάμισο στο χω στολίσει εγώ με τα τραγούδια μου». Μετά λέει: «φουστανέλα που ναι όλο πιέτες εγώ στην έφτιαξα λεβέντη μου, λέει η κοπέλα». (...) Εγώ τραγουδάω δημοτικά και τα νησιώτικα είναι δημοτικά. (...) Οι νησιώτες μουσικοί παίζουν, αν ταιριάζει ο στίχος στη μελωδία τον βάζεις. Είχα βγάλει εγώ ένα τραγούδι που έλεγε, στα ελληνικά: «είσαι λουλούδι του βουνού και αστεράκι τ' ουρανού», είναι στον ίδιο σκοπό πάλι (δηλαδή με το «να σ' αγαπώ ίντα' θελα») και μετά πάνω σε αυτό έβαλα τα αρβανίτικα και παίζουν βιολιά από πίσω. (...) Όταν σου λέει πες μου ένα αρβανίτικο χορευτικό το λέω κι αυτό. (...) Όταν στην Ατλάντα πήγαν και πήραν τα μετάλλια οι Έλληνες αθλητές, έκατσα και έφτιαξα δυό τραγούδια και τα κυκλοφόρησα μέσα σε πέντε μέρες. Και έλεγα στο τραγούδι: «Φάλιε νι περ τ γιες μιρε τ ν ρως βρε Πύρο Δήμ, τ να ρως σαμάλιετε τούτι κόσμι φάλιет». «Να σαι καλά, να μας ζήσεις βρε Πύρο Δήμα, κι όλος ο κόσμος προσεύχεται να σαι καλά». Αυτό είναι πάνω σε Ηπειρώτικο σκοπό και το κυκλοφόρησα σε CD αφού το έγραψα μέσα σ' ένα βράδυ». Έχω φτιάξει και ιστορικά τραγούδια, τα έχω βάλει σε CD. Έχω βγάλει τραγούδια του τόπου μας, των Δερβενοχωρίων, την ιστορία του καπετάν Βόγγλη, του Σκουρτανιώτη, του Ρουστέμη. (...) Αυτό είναι και το παράπονό μου γιατί τόσα χρόνια δεν βρέθηκε ένας τραγουδιστής να τραγουδήσει τον Σκουρτανιώτη που τον έχουμε κάνει ανδριάντα στη πλατεία στα Σκούρτα. Εγώ το έγραψα το τραγούδι πριν τον βάλουν ανδριάντα,

είπα θα το γράψω και θα τον βάλουν μετά. Λέω: «Στη καρδιά μου σ' έχω πύργο κι από κει σου τραγουδώ, δηλαδή είμαι ψηλά και σου τραγουδώ, είμαι υπερήφανος για σένα. (...) Όλοι οι Αρβανίτες ήταν πολεμιστές, κάθε οικογένεια Αρβανιτών είχε από ένα παλικάρι πολεμιστή με το άλογό του. Σε ένα αρβανιτοχώρι δηλαδή ήταν εκατό οικογένειες με εκατό παλικάρια και άλογα για να πολεμούν. (...) Ο καπετάν Βόγγλης ήταν πρωτοπαλικάρο. Ο Βόγγλης, ο Ρουστέμης, ο Σκουρτανιώτης και πολλοί άλλοι ήταν παλικάρια των Δερβενοχωριών. Έναν, έναν τους έβαζε στόχο ο πασάς που ήταν στη Χαλκίδα και τους έκλεβε τις γυναίκες προκειμένου να τους τιμωρήσει και να τους ταπεινώσει. (...) Κι αφού ο Βόγγλης σκότωσε το Πασά ανέβηκε πάλι στα βουνά των Δερβενοχωριών και πήρε το όνομα καπετάν Βόγγλης, ο οποίος καπετάν Βόγγλης λέγεται ότι έκανε μεγάλο αγώνα στην Ελληνική Επανάσταση κι ότι ήταν αυτός που σήκωσε τη σημαία στην Ακρόπολη».

Παίρνοντας τα πράγματα από την αρχή παρατηρούμε ότι ο κοινωνικός ρόλος του φύλου στη τοπική κοινότητα, όπως αυτού της γυναίκας παραδείγματος χάριν, προϋπέθετε, για τους τραγουδιστές οι οποίοι είχαν περάσει στη διαδικασία της έρευνας των αρβανίτικων τραγουδιών, μια πιο βιωματική σχέση με το τραγούδι. Οι γυναίκες, πραγματοποιώντας συλλογικού χαρακτήρα εργασίες εντός των πλαισίων των κοινοτήτων, όπως ας πούμε το Θέρισμα, θα μπορούσαν να εξασφαλίσουν ένα πεδίο έρευνας για τα τραγούδια λόγω της περισσότερης, σε σχέση με τους άνδρες, εσωστρεφούς τους σχέσης με τις κοινότητες. Η κοινωνική τους θέση μέσα σε αυτές σε συνδυασμό με την επαρκέστερη, σχεδόν από τα όλα τα υπόλοιπα άτομα, γνώση της αρβανίτικης γλώσσας μπορούσε να εκφράσει τα κοινοτικά ήθη, τις πολιτισμικές αξίες και το πνεύμα των αρβανίτικων κοινοτήτων για τους τραγουδιστές¹³².

Το γεγονός βέβαια ότι προσπαθούν να «βρουν» τα τραγούδια μέσα από τους «παλιούς» παραπέμπει περισσότερο στο γεγονός ότι οι ηλικιωμένοι είναι φορείς του «αυθεντικού» αρβανίτικου τραγουδιού. Παρ' όλα αυτά, αυτό που πρέπει να ειπωθεί μέσα από αυτά που μας ανέφεραν οι συγκεκριμένοι τραγουδιστές, οι οποίοι δραστηριοποιούνταν και απευθύνονταν στις κοινότητες, είναι ότι σε καμία περίπτωση δε φαίνεται πως προσπαθούσαν να ερμηνεύσουν τα «αυθεντικά»

¹³² Για το «ήθος» της κοινότητας βλ. Νιτσιάκος Βασίλης Γ., ό.π, σ.σ. 39-64 .

αρβανίτικα, με την έννοια βέβαια ότι ο όρος της αυθεντικότητας νοείται στα πλαίσια της «διάσωσης» της «παράδοσης» όπου το «αυθεντικό» τραγούδι των ηλικιωμένων, όπως παραδίδεται στις νεότερες γενιές, την «διασώζει»¹³³.

Κάτι τέτοιο σίγουρα δε θα είχε να κάνει με τις περιπτώσεις αυτές των τραγουδιστών. Οι ίδιοι προσπαθούσαν να ανασύρουν μέσα από τις μνήμες των «παλιών» τραγούδια τα οποία ενυπήρχαν στον δημόσιο και τον ιδιωτικό κοινωνικό βίο των μελών των κοινοτήτων τους και σε μια προγενέστερη από την εποχή τους κοινωνική πραγματικότητα στην οποία η αρβανίτικη γλώσσα κυριαρχούσε περισσότερο στις εκδηλώσεις του κοινωνικού βίου.

Ουσιαστικά, η επικοινωνία αυτή που αναπτύσσεται μεταξύ των τραγουδιστών και των ατόμων – «φορέων» των τραγουδιών φανερώνει τον τρόπο με τον οποίο επαναπροσδιορίστηκε τη περίοδο αυτή η αρβανίτικη ταυτότητα και κατ' επέκταση τα αρβανίτικα τραγούδια. Ενώ ότι πολλοί δεν «γνωρίζουν» καθόλου τραγούδια ή δεν «θυμούνται» μας δείχνει πως υπήρχε ζωντανή ακόμα η κοινωνική προκατάληψη για τη γλώσσα και η αυτολογοκρισία.

Όσον αφορά πιο συγκεκριμένα τη μουσική, το γεγονός ότι έχουμε, από διαφορετικούς τραγουδιστές, ίδιες εκτελέσεις στους στίχους τραγουδιών τα οποία διαφέρουν στη μουσική, στον μουσικό δηλαδή δρόμο αλλά και τον ρυθμό που χρησιμοποιούν, μας δείχνει ότι τα «νέα» αυτά τραγούδια που δημιουργήθηκαν, αρχικά προϋπήρχαν ως ένα είδος λαϊκής ποίησης και δεν ήταν γνωστά στις δημοτικές μπάντες των πανηγυριών, όπως άλλωστε μας πληροφόρησαν και οι τραγουδιστές, γιατί αν ήταν δεν θα υπήρχαν από τους τρεις τραγουδιστές που εξετάζουμε τρεις διαφορετικές εκτελέσεις τραγουδιών ως προς τη μελωδική και ρυθμική ερμηνεία με κοινό παρανομαστή τον αρβανίτικο στίχο. Αυτό λόγου χάρη δεν μπορούμε να το παρατηρήσουμε σε κάποια άλλα τραγούδια, όπως ας πούμε το «τρε παπόρ» που είχε γίνει γνωστό από το Παπασιδέρη προπολεμικά¹³⁴. Ένα πρώτο

¹³³ Χαρακτηριστικό γνώρισμα των Πολιτιστικών Συλλόγων.

¹³⁴ Για μια ακρόαση του «τρε παπόρ» από τον Νίκο Πανουργιά παραθέτουμε τη σελίδα του Αρβανίτικου Συνδέσμου: <http://www.arvasynel.gr/music/01%20-%20%cd.%20%d0%e1%ed%ef%5f1%e3%e9%dc%f2%20-%20%d4%f1%e5%20%f0%e1%ec%f0%fc%f1%20%ef%5%20%ed%e3%ea%f1%e5%ed%20%e5%20%e2%e1%ed.mp3>. Για μια ακρόαση του «τρε παπόρ» από τον Αλέκο Δήμου: Αρβανίτικα τραγούδια Νο3, Αλέκος Δήμου, Νο 196, Αθηναϊκή δισκογραφική, CD. Το «τρε παπόρ» από τον Κώστα Πισίνα, 61

πράγμα λοιπόν που μπορούμε να διατυπώσουμε μελετώντας τα «νεοαρβανίτικα» από τις εκτελέσεις των τραγουδιστών είναι ότι παρουσιάζουν μια ανομοιομορφία στο μουσικό τους υλικό.

Το πρώτο παράδειγμα που θα αναφέρουμε σε σχέση με τα παραπάνω είναι η εκτέλεση του τραγουδιού «τσάιτα βούτσον» από τον Αλέκο Δήμου και το Νίκο Πανουργιά¹³⁵. Ο ρυθμός και στις δύο εκτελέσεις είναι ίδιος δηλαδή 8/8 (3-3-2), αλλά ο μουσικός τρόπος πάνω στον οποίο ερμηνεύεται ο στίχος του πρώτου τραγουδιστή είναι στη Χιτζάζ κλίμακα και του δεύτερου στη κλίμακα του Ράστ/Ματζόρε με ισχυρό τονικό κέντρο και τη δεύτερη βαθμίδα, κάνοντας δηλαδή το τραγούδι και μελωδική ανάπτυξη του Ουσάκ τρόπου¹³⁶.

Αυτή παραδείγματος χάριν είναι μια πρώτη διαφορά την οποία μπορούμε να διατυπώσουμε αφού στη μια περίπτωση έχουμε το τραγούδι σε χρωματική κλίμακα, ενώ την άλλη σε διατονική, και αυτό μάλιστα αφορά ένα τραγούδι το οποίο ήταν αρκετά γνωστό και στις μουσικές μπάντες όπως δείξαμε και παραπάνω. Τα στοιχεία όμως αυτά μπορούμε να τα διακρίνουμε και σε πολλές άλλες εκτελέσεις τραγουδιών.

Ένα δεύτερο λόγου χάριν, πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το τραγούδι «Γιώργ' Μαλιέση» «Γιώργος Μαλιέσης»¹³⁷. Ακούγοντας την εκτέλεση από τον Αλέκο Δήμου παρατηρούμε ότι ο ρυθμός είναι στα 7/8 (3-2-2), και στον δρόμο Χιτζάζ, αναπτύσσοντας μάλιστα η μελωδία μόνο το κάτω τετράχορδο Χιτζάζ της βάσης του τρόπου, από τη βάση δηλαδή, που είναι και το κύριο ισχυρό τονικό κέντρο της φωνητικής εκτέλεσης, μέχρι και τη τέταρτη βαθμίδα. Αντιθέτως, η εκτέλεση του ίδιου τραγουδιού, των ίδιων δηλαδή στίχων με τις όποιες μικροδιαφορές, είναι σε ρυθμό 7/8 (3-2-2), λίγο πιο αργό βέβαια στο tempo, αλλά ο δρόμος είναι σε

Αρβανίτικα τραγούδια, «ΜΕΡΑ ΜΠΟΥΡΗ ΓΓΑ ΚΟΥΡΜΠΕΤΙ», Κώστας Πισίνας, GM 877, General Music, κασέτα.

¹³⁵ Η εκτέλεση του «τσάιτα βουτσον» από τον Νίκο Πανουργιά περιέχεται στη σελίδα του Αρβανίτικου Συνδέσμου, ενώ από τον Αλέκο Δήμου στο CD Αρβανίτικα τραγούδια Νο3.

¹³⁶ Για τη ρυθμολογική και μελωδική φόρμα προκειμένου να αναλύσουμε τα τραγούδια, βασιστήκαμε σε δύο βιβλία: Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπερλέκι και οι ρυθμοί του*, Fagotto και Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής, Αθήνα, 2006 και Μαυροειδής Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα, 1999.

¹³⁷ Το τραγούδι από τον Αλέκο Δήμου υπάρχει στο CD Αρβανίτικα τραγούδια, «Μπάρμπα Γιώργη», Αλέκος Δήμου, Κρόνος, 5200102846284, CD και από τον Νίκο Πανουργιά στο «Ο Σκουρτανιώτης», «Γιώργη Μαλιέση», Νίκος Πανουργιάς, Φοίνιξ, FS 1164, CD.

διατονική κλίμακα και σύμφωνα με τον τραγουδιστή Νιαβέντ, όπως ανέφερε για το τραγούδι «φουστάνελα». Επειδή όμως το Νιαβέντ στο τροπικό σύστημα των Μακάμ που χρησιμοποιούμε στη προκειμένη περίπτωση, δεν νοείται με αυτή τη μελωδική συμπεριφορά του αναφερόμενου τραγουδιού μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε ως έναν μινόρε δρόμο με προσαγωγέα τόνο κι όχι ημιτόνιο και με την δεύτερη βαθμίδα να μην είναι σταθερή και έλκεται από τη τονική. Άλλη μια διαφορετική εκτέλεση σε σχέση με τις προηγούμενες δύο, είναι αυτή του Κώστα Πισίνα ο οποίος μάλιστα εκτός από τη διαφορά στη μουσική ερμηνεία χρησιμοποιεί και άλλον ρυθμό, το καγγέλι (4/4), χαρακτηριστικός χορός στους Αρβανίτες της Στερεάς και νότιας Ελλάδας¹³⁸.

Οι μελωδικές και ρυθμικές αυτές διαφορές στις εκτελέσεις ίδιων στίχων, πέρα από την ρευστή φύση και τον χαρακτήρα που έχει το δημοτικό τραγούδι ως προφορικό μουσικό ιδίωμα, στη συγκεκριμένη περίπτωση, αυτό που φάνηκε μέσα από τις συζητήσεις γύρω από το θέμα είναι ότι οι τραγουδιστές δημιούργησαν αρβανίτικα μέσα από τραγούδια της κοινότητας τους τα οποία για τον λόγο ότι εκτελούνταν από μια ομάδα γυναικών στο δημόσιο κοινοτικό χορό, από άτομα στις αγροτικές δουλειές, κλπ., ο χαρακτήρας τους είχε περισσότερο τελετουργικό χαρακτήρα στο πλαίσιο της κοινωνικής ζωής των κοινοτήτων¹³⁹. Πέρα δηλαδή από τα τραγούδια «ντο τα πρες», «λίτσε μοϊ λίτσε», «τσοπανάκι» και άλλα που είχαν έντονη παρουσία στο πανηγύρι αφού ταυτόχρονα ήταν ενταγμένα και στους δημόσιους χορούς των γυναικών, τα υπόλοιπα «παλιά» τραγούδια για τα οποία υπήρχε «άγνοια», και μέσα από τα οποία τελικώς δημιουργήθηκε το «νέο» ρεπερτόριο, εκτελούνταν χωρίς την συνοδεία οργάνων, ως αυτοσχέδια τραγούδια μέσα από διάφορης θεματολογίας στίχους που είχαν να κάνουν με τη καθημερινή ζωή των κοινοτήτων.

Αυτό είχε ως αποτέλεσμα μέσα από τον επαναπροσδιορισμό της γλώσσας τη περίοδο της δεκαετίας του 1980, τα τραγούδια αυτά να αποκτήσουν έναν άλλο χαρακτήρα, έχουν χάσει για παράδειγμα τον τελετουργικό τους χαρακτήρα αφού οι αγροτικές δουλειές του Θέρους π.χ. δεν πραγματοποιούνταν, κι αν

¹³⁸ Μωραΐτης Θανάσης, Η αρβανίτικη γλώσσα στα παραδοσιακά τραγούδια. Η μουσική νε χουργιό εχ' νε νοικοκύρ, στο: *Ετερότητες και Μουσική στα Βαλκάνια*, ό.π., σ. 31.

¹³⁹ Συναντάμε όλα αυτά τα οποία εξετάσαμε στη πρώτη ενότητα της εργασίας.

πραγματοποιούνταν δεν είχαν τον χαρακτήρα εκείνο των προπολεμικών χρόνων, και το 1980 έχουν ενταχτεί στο ρεπερτόριο του δημοτικού πανηγυριού. Έτσι, με αυτή την αλλαγή η οποία συντελέστηκε μέσω των τραγουδιστών, είχε ως αποτέλεσμα σίχοι να ενταχθούν αυτούσια ως «παλιοί» μαζί με νεότερης σύνθεσης αρβανίτικους σίχους πάνω σε μελωδικά μοτίβα και κλίμακες που ο κάθε τραγουδιστής ήθελε να αναπτύξει ξεχωριστά.

Το πρώτο παράδειγμα που αναφέρει ο Κώστας Πισίνας για το πώς δημιούργησε ένα «νέο» τραγούδι αποτελεί μια χαρακτηριστική περίπτωση για να την αναλύσουμε. Προκειμένου λοιπόν να το δημιουργήσει πήρε έναν σίχο από τους «παλιούς» ο οποίος παρουσίαζε την συνομιλία, των δύο φύλων, ενός άνδρα με μία γυναίκα. Για να εντάξει όμως τους σίχους στο τραγούδι του, μιας και οι σίχοι των «παλιών» ήταν λίγοι για να δημιουργήσουν ένα τραγούδι, αλλά και προφανώς επειδή κανένας από τους τραγουδιστές δεν ερμήνευε αρβανίτικα τραγούδια μόνο μέσα από τα «παλιά» που έμαθε στο χωριό του, προσθέτει τον σίχο «έχω γιατρικό να σε γιατρέψω, να σε φιλήσω και να σε χαϊδέψω».

Σύμφωνα με τον Θανάση Μωραϊτή: « Το μουσικό ύφος των αρβανίτικων τραγουδιών των περιοχών αυτών είναι λιτό, δίχως μοιρολατρική ροπή ακόμα και όταν η διάθεσή τους «λυπάται». Ο τραγουδιστής ερμηνεύει χωρίς «τσαλκάντζες» (συνεχή μελίσματα), χωρίς «έρπουσα διάθεση» (ακόμα και στις πιο ανατολίτικες στιγμές, όπως σε χρωματικούς τρόπους που κλίνουν προς τα εκεί), χωρίς γλυκερούς «στηθικούς» χρωματισμούς»¹⁴⁰.

Μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι το αδρό ύφος των αρβανίτικων, εμπεριέχεται στα «νέα» αρβανίτικα τραγούδια του 1980 αλλά, όπως τουλάχιστον φαίνεται, δεν κυριαρχεί. Μέσα από τα παραδείγματα που παραθέσαμε για τον τρόπο με τον οποίο έγιναν τα τραγούδια είναι πιο ιδιόμορφη η κατάσταση. Μέσα απ' το τραγούδι αυτό του Κώστα Πισίνα από τη μία πλευρά διακρίνεται η αδρότητα των αρβανίτικων τραγουδιών και από την άλλη, οι νεότεροι δικοί του σίχοι οι οποίοι έρχονται να ολοκληρώσουν το τραγούδι απαντούν στο παρελθόν, δηλαδή στο σίχο της γυναίκας: «ξύδι και κεραμίδι αυτό ήταν το δικό μου γιατρικό», μέσα από το παρόν και δεν έχουν καθόλου σχέση με τον αδρό χαρακτήρα του ύφους των

¹⁴⁰ Μωραϊτής Θανάσης, Ανθολογία αρβανίτικων τραγουδιών της Ελλάδας, ό.π., σ. 15.

τραγουδιών που έλεγαν οι Αρβανίτες χωρικοί στις εκδηλώσεις του κοινωνικού τους βίου. Η ρυθμική φόρμα πάνω στην οποία δομείται το τραγούδι είναι το καγγέλι (4/4) στον δρόμο Χιτζάζ, και αυτό το στοιχείο μπορεί να θεωρηθεί νεωτερικό αν δούμε ότι τα καγγέλια συνήθως συνοδεύονται από διατονικούς δρόμους κι όχι από χρωματικούς, όπως το Χιτζάζ.

Πολλά «νέα» αρβανίτικα τραγούδια βλέπουμε ότι γίνονται πάνω στα μελωδικά μοτίβα γνωστών αρβανίτικων τραγουδιών όπως το «ντο τα πρες» και «λίτσε μοϊ λίτσε». Ο Κώστας Πισίνας παραδείγματος χάριν για το δεύτερο παράδειγμα τραγουδιού που ανέφερε, γνωρίζουμε ότι πήρε τους αρβανίτικους στίχους που άκουσε, τους «έγραψε στο μυαλό του», όπως ανέφερε, και τους έβαλε πάνω στη μουσική του «ντο τα πρες», δηλαδή σε ένα Ουσάκ μουσικό κομμάτι το οποίο πολλές φορές στο τέλος της φωνητικής του ερμηνείας εκτελείται από τα όργανα ένα μικρό γύρισμα το οποίο έρχεται πολύ κοντά στον καβοντορίτικο/σκοπό της γκάντας της Νότιας Εύβοιας.

Η κυριαρχία της μελωδικής φόρμας του «ντο τα πρες» στα «νέα» αρβανίτικα τραγούδια μπορεί να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι το μουσικό και μελωδικό αυτό μοτίβο του τραγουδιού ήταν αρκετά οικείο στους Αρβανίτες των περιοχών αυτών που αναφερόμαστε.

Επιπρόσθετα, βλέπουμε ότι τραγούδια γίνονται ακόμα και πάνω σε δημοτικές μελωδίες τραγουδιών τα οποία έχουν αποκτήσει τον χαρακτήρα των «εθνικών – παραδοσιακών» τραγουδιών. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η εκτέλεση του «να σ' αγαπώ ίντα' θελα» που τραγουδά ο Νίκος Πανουργιάς στα αρβανίτικα μέχρι σήμερα στα πανηγύρια της Αττικής και Βοιωτίας. Εδώ μπορούμε να παρατηρήσουμε τη σχέση των αρβανίτικων τραγουδιών με το παντοπικό ελληνικό δημοτικό ρεπερτόριο και το τρόπο με τον οποίο τα αρβανίτικα τραγούδια εντάσσονται σε αυτό. Επίσης βλέπουμε χαρακτηριστικά πως τα αρβανίτικα παράγονται από το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο της εποχής τους αλλά και διαμορφώνονται μέσα από αυτό. Το αρβανίτικο τραγούδι παραδείγματος χάριν του Νίκου Πανουργιά σε «Ηπειρώτικο σκοπό», όπως ανέφερε, για τα μετάλλια του Πύρρου Δήμα το 1996, αποδεικνύει μεταξύ άλλων και τα παραπάνω.

Η ίδια περίπτωση τραγουδιστή μας δείχνει πως παράγονται αρβανίτικα τραγούδια μέσα από τις τοπικές ιστορίες των κοινοτήτων για την Ελληνική Επανάσταση και την πρωταρχική συμμετοχή των αρβανιτών μέσα σε αυτή. Τα τραγούδια αυτά που αναφέρθηκαν αποτελούν άλλο ένα μέσο απόδειξης της ελληνικότητας των Αρβανιτών σήμερα, αφού οι Αρβανίτες ήταν αυτοί οι οποίοι πολέμησαν «πρώτοι από τους Έλληνες» ενάντια των «Τούρκων» για την Ελληνική ανεξαρτησία. Η ελληνικότητα βέβαια, μέσα από τα τραγούδια, καλύπτεται και μέσω ενός άλλου ισχυρού στοιχείου της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, αυτού της θρησκευτικότητας, του ομόδοξου στοιχείου των εθνικών μελών.

Το τραγούδι του Σκουρτανιώτη παραδείγματος χάριν που τραγουδιέται είτε μόνο στα αρβανίτικα είτε στα ελληνικά με αρβανίτικα μαζί περιλαμβάνοντας στίχους όπως, παραθέτουμε εδώ τους ελληνικούς: «Πολεμούσε ο Σκουρτανιώτης μες της Θήβας τα χωριά, κι έπεσε για τη πατρίδα και για την ελευθεριά», «εβδομήντα οι Αρβανίτες και χιλιάδες οι εχθροί, έβαλαν μπροστά τα στήθια διψασμένοι νηστικοί» και «παλικάρια απ' τα χωριά μας βγήκαν στον εχθρό μπροστά, κάπου κει στο Μαυρομμάτι σε μια όμορφη εκκλησιά», τονίζουν τα παραπάνω στοιχεία που αναφέραμε ότι αποδεικνύουν την ελληνικότητα αλλά και την ένταξη στην Ελληνική εθνική φαντασιακή κοινότητα, αφού προβάλλουν τα κατορθώματα και τους αγώνες των «ένδοξων» προγόνων. Ταυτόχρονα, μέσα από τους στίχους αυτούς που παραθέσαμε διαπιστώνουμε ότι το οκτασύλλαβο μέτρο το οποίο χαρακτηρίζει τις συνθέσεις των αρβανίτικων τραγουδιών μπαίνει και σε τραγούδια ελληνικού στίχου.

Αυτό πάντως που φαίνεται να αναπαριστούν στη πραγματικότητα τα τραγούδια αυτά μέσα από τις ιστορίες των κοινοτήτων είναι τις συγκρούσεις των Αρβανιτών ληστών από τα χωριά της Αττικοβοιωτίας με την ανώτερη διοίκηση της περιοχής, κάτι σχετικό με αυτά που περιγράψαμε στο κεφάλαιο για τις συγκρούσεις κλεφτών - αρματολών. Για παράδειγμα, ο Νίκος Πανουργιάς ανέφερε σε ερώτηση αν το όνομα Ρουστέμης είναι αρβανίτικο:

«Το «Ρουστέμης» δεν είναι αρβανίτικη λέξη, δεν ξέρουμε όμως αν είναι Τουρκική, γιατί αρχικά ο Ρουστέμης ήταν υπηρέτης στο πασά της Χαλκίδας και τον φώναζαν ο

«ο Μελέτης ο Ρουστέμης», μετά όμως έφυγε από το πασά και έγινε ληστής στα Δερβενοχώρια.

Έτσι μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι οι ιστορίες των τραγουδιών αυτών ενδέχεται να περιγράφουν, τουλάχιστον όσον αφορά αυτές που μας ανέφερε ο Ν. Πανουργιάς, αυτού του είδους τις συγκρούσεις.

Όσον αφορά τώρα τις γενικότερες παρατηρήσεις που πρέπει να κάνουμε για το τρόπο με τον οποίο δομήθηκαν σε μουσικούς δρόμους/τρόπους, τα «νέα» αρβανίτικα τραγούδια, είναι ότι ακολούθησαν τα πρότυπα του αντίστοιχου ελληνικού δημοτικού ρεπερτορίου της εποχής τους. Αναλύοντας δηλαδή τα «νέα» αρβανίτικα τραγούδια των τριών αυτών τραγουδιστών που εξετάζουμε, βλέπουμε παράλληλα τις μορφολογικές φόρμες του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού που ακουγόταν την ίδια ακριβώς εποχή με τα αρβανίτικα. Η κυριαρχία του Ουσάκ, παραδείγματος χάριν στα περισσότερα αρβανίτικα τραγούδια των Αλέκου Δήμου, Νίκου Πανουργιά και Κώστα Πισίνα αποδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο στα αρβανίτικα τραγούδια αυτά, εντάχτηκαν και εντάσσονται μορφολογικά χαρακτηριστικά του νεοδημοτικού ρεπερτορίου το οποίο είχε αφετηρία του τα μέσα της δεκαετίας του 1960¹⁴¹. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι υπάρχουν αρβανίτικα τραγούδια τα οποία έγιναν καθαρά πάνω σε Ουσάκ κλίμακες «ala turka» μουσικού ύφους¹⁴². Επίσης σημειώνουμε ότι υπάρχουν και πολλά σε χρωματικές κλίμακες όπως Σαμπά και ιδίως Χιτζάζ, ενώ φαίνεται να είναι πολύ λίγα αυτά που δημιουργήθηκαν σε ματζόρε κλίμακες και δρόμους.

Η εμμονή στην επανάληψη ίδιων στίχων και φράσεων όπως παραδείγματος χάριν: «αρβανίτικα να τραγουδάτε», «τα αρβανίτικα είναι τραγούδια μερακλίδικα», ή «αρβανίτικα να τραγουδάτε, τη γλώσσα να μην ξεχάσετε»¹⁴³, φανερώνει αφενός ότι υπήρχε μια αναπόληση του παρελθόντος των Αρβανιτών και της γλώσσας τους η οποία το 1980 υποχωρούσε, αλλά αφετέρου, σε έναν μεγάλο βαθμό θα λέγαμε, την εμπορικότητα που είχαν αποκτήσει τα αρβανίτικα τη δεκαετία του 1980, αφού

¹⁴¹ Κοκκώνης Γιώργος, ό.π., σ. 103.

¹⁴² Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το τραγούδι «Γιάμ μπετούαρε με βερ» και συμπεριλαμβάνεται στο Αρβανίτικα τραγούδια Νο2, Νίκος Πανουργιάς, Φοίνιξ, FS 352, κασέτα.

¹⁴³ Αποδίδουμε τα τις φράσεις σε ελεύθερη ελληνική μετάφραση.

μέσω της επανάληψης των διάφορων αυτών φράσεων που αναφέραμε αλλά και πολλών άλλων αναλόγων, μπορούσε να δημιουργηθεί ένα «νέο» τραγούδι το οποίο θα ανταποκρινόταν στην αυξημένη εμπορική ζήτηση.

Για τον λόγο ότι το νέο ρεπερτόριο προέκυψε μέσα από τη ζήτηση και την εμπορικότητα που αναπτύχθηκε γύρω από τα αρβανίτικα, δημιουργήθηκαν και αναπτύσσονται μέχρι σήμερα απόψεις μία από τις οποίες παραβάλλουμε εδώ και η οποία αν και απαντά στο θέμα της απήχησης των τραγουδιών στο οποίο θα αναφερθούμε παρακάτω έχει σημασία να την παραθέσουμε εδώ:

«Τα τραγούδια που έκαναν ο Πανουργιάς, ο Δήμου και ο Πισίνας ακούστηκαν και εδώ (στη περιοχή δηλαδή Κορινθίας- Αργολίδας), το 1980 μιλάμε τώρα, αλλά τι να τα κάνεις; Ήταν σουξέ της μιας βραδιάς. Δεν επικράτησαν, και από το 1990 άρχισαν να πηγαίνουν ο Χριστοδουλόπουλος και η Έφη Θώδη στα χωριά»¹⁴⁴.

Μπορούμε τελικώς να διατυπώσουμε την άποψη ότι όλη η παραγωγή των τραγουδιών αναδεικνύει κυρίως τη ζωντάνια της γλώσσας, η οποία τη δεδομένη χρονική στιγμή της δημιουργίας του νέου αρβανίτικου τραγουδιού φαίνεται πως ήταν πολύ ζωντανή, ανταποκρινόμενη στο νέο, για την εποχή της, κοινωνικό πλαίσιο μπόρεσε να ενταχτεί σε μελωδικές φόρμες πανελλαδικής εμβέλειας κρατώντας τα δικά της μορφολογικά χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα τον οκτασύλλαβο στίχο.

Μέσα από τις νέες κοινωνικές και ιστορικές εξελίξεις που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα μετά τη μεταπολίτευση, πραγματοποιείται ο επαναπροσδιορισμός της ταυτότητας. Οι ιδιομορφίες που διακρίνονται στη δημιουργία των «νέων» αρβανίτικων τραγουδιών μας δείχνουν πώς τη περίοδο αυτή υφίσταται μια νέα επινόηση της παράδοσης, μέσω δηλαδή της αναπόλησης της εικόνας του αρβανίτικου παρελθόντος και της συνειδητής οικειοποίησης του στο παρόν. Η δημιουργική όμως αυτή διαδικασία της επινόησης της παράδοσης, έγκειται στη σύνθεση των «νεοαρβανίτικων» τα οποία δεν δημιουργήθηκαν πάνω σε «αυθεντικά» πρότυπα αρβανίτικων τραγουδιών αλλά στις ανάγκες του σύγχρονου

¹⁴⁴ Τηλεφωνική επικοινωνία με τον Π. Λάλεζα, Μάιος 2009.

κοινωνικού και πολιτισμικού τους πλαισίου. Έτσι, βλέπουμε το τρόπο με τον οποίο κατασκευάστηκε τη περίοδο εκείνη η ρευστή φύση της αρβανίτικης ταυτότητας¹⁴⁵.

Ένα επίσης θέμα είναι να εξετάσουμε σε ποιές περιοχές ακούστηκαν τα τραγούδια, ποιές δηλαδή κοινότητες ήταν δέκτες των τραγουδιών και την απήχηση που είχε το «νεοαρβανίτικο» ρεπερτόριο σε αυτές.

Αρχικά πρέπει να αναφέρουμε ότι όλη αυτή τη δεκαετία έχουμε την πρώτη εμφάνιση Αρβανίτικων Συλλόγων, όπως παραδείγματος χάριν του «Αρβανίτικου Συνδέσμου Ελλάδας» ο οποίος διοργάνωνε στην Αθήνα και σε διάφορα χωριά της Αττικής και της Βοιωτίας αρβανίτικες εκδηλώσεις και πανηγύρια¹⁴⁶. Επίσης, την ίδια περίοδο ιδρύθηκαν πολλοί Σύλλογοι τοπικής εμβέλειας οι οποίοι διοργάνωναν τοπικά αρβανίτικα πανηγύρια και συμμετείχαν στις αρβανίτικες εκδηλώσεις του Αρβανίτικου Συνδέσμου, όπως ο «Πολιτιστικός Σύλλογος Μενιδίου Αττικής», ο «Πολιτιστικός Σύλλογος Περαχώρας» του Λουτρακίου και ο «Σύλλογος Αρβανίτικου πολιτισμού Άνω Λιοσίων η « Γρίζα»¹⁴⁷ ο οποίος δραστηριοποιείται έντονα μέχρι σήμερα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που έρχεται να δικαιολογήσει την μεγάλη άνοδο της εμφάνισης των αρβανίτικων το 80' αποτελεί το γεγονός ότι πολλοί άλλοι τοπικοί σύλλογοι δήμων της Αττικής που πριν την αστικοποίησή τους ήταν χωριά με κατεξοχήν πληθυσμούς αρβανίτικης καταγωγής, ενδιαφέρονταν για αρβανίτικες μουσικές βραδιές και πανηγύρια, άσχετα αν δεν έφεραν την επωνυμία αρβανίτικου συλλόγου¹⁴⁸.

Ο Νίκος Πανουργιάς αναφέρθηκε σε πολλά τοπικά αρβανίτικα πανηγύρια των Δήμων της Αττικής και της Βοιωτίας, ενώ ιδιαίτερη σημασία έδωσε στην αναφορά του για τα Μεσόγεια Αττικής λέγοντας ότι:

¹⁴⁵ Για τη δημιουργική διαδικασία της επινόησης της παράδοσης και της κατασκευής της ταυτότητας βλ. Παπαταξιάρχης Ευθύμιος, Περί της πολιτισμικής κατασκευής της ταυτότητας, ό.π.. Επίσης, βλ. Γκέφου Μαδιανού Δήμητρα, Η χώρα του πνεύματος και η χώρα του οινοπνεύματος. Παράδοση και πολιτισμική ταυτότητα στην Αττική, Σύγχρονα Θέματα, (1998), σ.σ. 104-111.

¹⁴⁶ Αρβανίτικες μουσικές βραδιές είχαν γίνει και στην Εύβοια. Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων. Πληροφορίες για τον Αρβανίτικο Σύνδεσμο βλ. στη διεύθυνση: <http://www.arvasynel.gr/>.

¹⁴⁷ Πληροφορίες για τον Σύλλογο της Γρίζας βλ. τη διεύθυνση: <http://www.griza.gr/>

¹⁴⁸ Τέτοια παραδείγματα αποτελούν οι Σύλλογοι της πόλης του Μενιδίου και της Βάρης Αττικής για τους οποίους ο Νίκος Πανουργιάς ανέφερε ότι τον καλούσαν να τραγουδήσει αρβανίτικα. Αυτό που είναι επίσης σημαντικό να εξετάσουμε όσον αφορά τους πολιτιστικούς αυτούς συλλόγους είναι το πώς στα μέσα με τέλη της δεκαετίας του 1990 αρχίζουν σταδιακά και σταματούν τις εκδηλώσεις που σχετίζονται με τα αρβανίτικα.

«Εκεί είναι πατριώτες και τα ζητούσαν πολύ τα αρβανίτικα» (...) Στα Μεσόγεια έλεγα περισσότερο αρβανίτικα και λιγότερο ελληνικά¹⁴⁹.

Λόγω της υπερτοπικής εμβέλειας των τραγουδιστών, το «νεοαρβανίτικο» ρεπερτόριο τραγουδιών είχε απήχηση σε πολλές κοινότητες της Στερεάς αλλά και της Πελοποννήσου για την οποία τα στοιχεία που έχουμε συγκεντρώσει είναι πολύ λιγότερα σε σχέση με αυτά της Αττικοβοιωτίας. Έχει ενδιαφέρον να παραβάλλουμε κάποιες απόψεις των τραγουδιστών σχετικά με την απήχηση που είχαν τα τραγούδια και πως τα διαχειρίζονταν απέναντι σε κοινότητες από τις οποίες δεν κατάγονταν και για τις οποίες όπως για παράδειγμα αυτών της Αχαΐας γνωρίζουμε ότι σήμερα η γλώσσα έχει συρρικνωθεί και χρησιμοποιείται, αν χρησιμοποιείται, από υπερήλικες. Παραθέτουμε τις απόψεις του Αλέκου Δήμου και του Κώστα Πισίνα αντίστοιχα στις επόμενες παραγράφους:

«Τα αρβανίτικα τα είπα παντού, Αττική, Βοιωτία, Λαμία¹⁵⁰, Εύβοια, Πάτρα Κορινθία και Αργολίδα».(...) Αν πας στη Πάτρα (Αχαΐα) είναι ένα χωριό «Αγία Βαρβάρα» λέγεται και έχει τόσο καλούς Αρβανίτες που δεν μπορείς να φανταστείς. Εγώ είχα τραγουδήσει σε εκείνα τα χωριά, είναι καλοί Αρβανίτες εκεί. Κάπου 1965-1970 πρέπει να πήγαινα, αλλά και πιο μετά, συνέχεια της Αγίας Βαρβάρας και έφευγα από εκεί του Αγίου Νικολάου και πήγαινα κατ ευθείαν ή στο Αίγιο ή στη Δομβραΐνα (Θήβας)¹⁵¹.

« Στο Σοφικό (Κορινθίας) άμα πας τους λες αρβανίτικα, είναι Αρβανίτες εκεί. (...) Στην Αργολίδα είναι ένα χωριό «Δίδυμα» λέγεται, τους τα είχα πει τα αρβανίτικα. (...) Στη περιοχή της Στυμφαλίας, η Καστανιά, είναι ένα χωριό. (...) Κοίταξε, τα είχα πει κι εκεί, αλλά ο κόσμος δεν τα ζητούσε τόσο, όσο εδώ στα χωριά της Θήβας, τα Μεσόγεια και τα λίγα χωριά της Λιβαδειάς. (...) Δεν τα ζητούσαν πολύ αλλά τους άρεσαν όταν τους τα έλεγες και τα άκουγαν»¹⁵².

¹⁴⁹ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

¹⁵⁰ Ενωώντας προφανώς τα χωριά της Νοτιοανατολικής Φθιώτιδας.

¹⁵¹ Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

¹⁵² Βλ. Παράρτημα συνεντεύξεων.

Μέσα από τις μαρτυρίες αποδεικνύεται η απήχηση που είχαν τα αρβανίτικα τραγούδια και στις κοινότητες της Πελοποννήσου. Όλες αυτές οι απόψεις δεν μας μιλούν μόνο, όπως είναι λογικό άλλωστε, για τη περίοδο που οι τραγουδιστές δημιούργησαν το νέο ρεπερτόριο με αρβανίτικα, από το 1980 κι έπειτα, αλλά και πιο πριν. Δεν θα μπορούσαμε σε καμία περίπτωση να ισχυριστούμε ότι κάποια τραγούδια που εμφανίστηκαν και έγιναν ευρύτερα γνωστά το 1980 στους Αρβανίτες, δεν είχαν δημιουργηθεί μία δεκαετία ή δύο πριν. Εμείς άλλωστε προσπαθούμε να θέσουμε τα φαινόμενα σε ένα, όσο το δυνατόν, γενικό πλαίσιο.

Οι απόψεις του Κώστα Πισίνα μπορούν να μας δείξουν ότι τα αρβανίτικα ακούστηκαν στα πανηγύρια των περιοχών εκείνων που τα αρβανίτικα ομιλούνταν και ομιλούνται σήμερα, ενώ το γεγονός ότι στα χωριά της Κορινθίας και της Αργολίδας κατά τη διάρκεια του γλεντιού, της τραγουδιστικής επιτέλεσης, οι γλεντιστές, παρ' όλο που δεν ζητούσαν, αρέσκονταν στην εμφάνιση των αρβανίτικων, μας κάνει να διαπιστώσουμε ότι η αυτολογοκρισία για τη γλώσσα στις κοινότητες εκείνες ήταν πιο ισχυρή από εκείνη που επικρατούσε στις αρβανίτικες κοινότητες της Στερεάς Ελλάδας. Βλέπουμε πως οι πληθυσμοί στις περιοχές εκείνες συντηρούσαν έντονα την απόκρυψη και δεν προτιμούσαν να εκφέρουν και να εκφέρονται στοιχεία της ταυτότητάς τους μέσω του γλεντιού στο δημόσιο χώρο.

Ωστόσο, παρατηρούμε πως όλα αυτά τα στοιχεία που δήλωναν, από μέρους των Αρβανιτών, την αυτολογοκρισία και την απόκρυψη είχαν άτυπο χαρακτήρα¹⁵³. Το γεγονός αυτό έδινε τη δυνατότητα στους τραγουδιστές, μέσω της τραγουδιστικής τους επιτέλεσης, να «υπερβούν» τα στερεότυπα εκείνα που συνδέονταν με την απόκρυψη και την αυτολογοκρισία. Οι τραγουδιστές ερμήνευαν το ρεπερτόριο των «νεοαρβανίτικων» και οι γλεντιστές στις κοινότητες ήταν δέκτες των τραγουδιών, και του τρόπου με τον οποίο οι τραγουδιστές τα ερμήνευαν.

Με λίγα λόγια, η διάδραση που αναπτύσσεται μεταξύ των τραγουδιστών ως πομπών και των κοινοτήτων ως δεκτών των τραγουδιών φανερώνει όχι μόνο το τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζαν οι κοινότητες τα νεοαρβανίτικα τραγούδια, αλλά και πώς αντιμετώπιζε ο τραγουδιστής τα τραγούδια του και τα διαχειριζόταν

¹⁵³ Δεν υπήρχε ποτέ περίπτωση το γλέντι να σταματούσε αν ακούγονταν αρβανίτικα τραγούδια.

απέναντι στις κοινότητες και τον εαυτό του. Στη περίπτωση του Αλέκου Δήμου λόγου χάρη δεν τέθηκε καθόλου από τη πλευρά του το θέμα της ζήτησης ή μη τραγουδιών. Σίγουρα όμως η ζήτησή τους από μέρους των ατόμων των κοινοτήτων αποτελούσε και αποτελεί κύριο παράγοντα προκειμένου να εμφανιστούν τραγούδια στο δημόσιο χώρο.

2.3. 1990 – Η σημερινή κατάσταση.

Ωστόσο, παρ' όλες τις εξελίξεις με την άνοδο του αρβανίτικου τραγουδιού στις δημόσιες τραγουδιστικές επιτελέσεις της δεκαετίας του 1980 και αργότερα, πρέπει να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο τη δεκαετία του 1990 αναπτύσσεται μια «συντηρητικού» χαρακτήρα στάση απέναντι στο αρβανίτικο τραγούδι μέσα σε αρκετούς Δήμους και κοινότητες. Είναι σημαντικό να δείξουμε πως όλο αυτό το ρεπερτόριο που αναπτύχθηκε και αναπαραγόταν τη δεκαετία του 1980 στα πανηγύρια των αρβανιτοχωριών περιορίστηκε αισθητά και σε πολλές περιπτώσεις «απαγορεύτηκε» η ερμηνεία του στο δημόσιο χώρο των κοινοτήτων. Πριν όμως φέρουμε παραδείγματα για τα γεγονότα αυτά που συνέβησαν τη δεκαετία του 1990, πρέπει να αναφερθούμε στις κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις που συνέβησαν τη περίοδο αυτή στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια με το τέλος της Κομμουνιστικής περιόδου.

Η δεκαετία του 1990 φέρνει στην επιφάνεια μειονοτικά θέματα τα οποία αφορούν τις σχέσεις της Ελλάδας με την Αλβανία καθώς και με τη Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας («Fyrom») η οποία διακηρύττει το 1991 την ανεξαρτησία της ονομαζόμενη ως «Δημοκρατία της Μακεδονίας»¹⁵⁴. Η Ελληνική κυβέρνηση αντιδρά στην αναγνώριση της ύπαρξης Σλαβομακεδονικής μειονότητας στην Ελλάδα σε έκθεση του Υπουργείου Εξωτερικών των Ηνωμένων Πολιτειών.

Σύμφωνα με τον Richard Clogg: «Μετά την διάσπαση της Γιουγκοσλαβίας ξεκίνησε από τα Σκόπια – την πρωτεύουσα του νέου κράτους – προπαγάνδα για την κακομεταχείριση των σλαβόφωνων στην περιοχή που ονομαζόταν «Μακεδονία του Αιγαίου», δηλαδή μια μεγάλη περιοχή στη βόρεια Ελλάδα η οποία περιλαμβάνει τη Θεσσαλονίκη, και ζητούσε ανοιχτά σύνορα και την «πνευματική ενοποίηση» της Μακεδονίας - ένας όρος που περιέπλεκε τη κατάσταση. Οι Έλληνες ενοχλήθηκαν σφοδρά από την υιοθέτηση του Αστεριού της Βεργίνας – το οποίο βρέθηκε στη Βεργίνα, στον τάφο που θεωρείται ότι ανήκει στον Φίλιππο της Μακεδονίας – ως εθνικού εμβλήματος του νέου κράτους και διαμαρτυρήθηκαν λέγοντας ότι μερικά

¹⁵⁴ Clogg Richard, ό. π., σ.239.

άρθρα του συντάγματος αυτού του κράτους υποδήλωναν εδαφικές διεκδικήσεις σε βάρος της Ελλάδας. Η βασική αντίρρηση ήταν το ίδιο το όνομα «Μακεδονία». Σύμφωνα με την Ελληνική άποψη, το όνομα αυτό μπορούσε να χρησιμοποιηθεί νόμιμα μόνο για τις δικές της βόρειες περιοχές της Μακεδονίας. (...) Η προπαγάνδα των ελληνικών κυβερνήσεων επικεντρωνόταν στην επίδειξη του ότι η Μακεδονία ως γεωγραφική περιοχή ήταν «ελληνική για 4.000 χρόνια» και στην απόδειξη ότι η Ελλάδα τη διεκδικούσε πρώτη, με αναφορές στο κλέος της εποχής του Φιλίππου του Μακεδόνα και του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τον οποίο, μάλλον απίθανα, διεκδικούσαν και οι Σλαβομακεδόνες εθνικιστές». (...) Πολλοί κάτοικοι της βόρειας Ελλάδας, κατά τη διάρκεια του 1990, είχαν γονείς, παππούδες ή προπάππους των οποίων η ζωή είχε αλλάξει στην πορεία. Αυτό τους είχε κάνει ιδιαίτερα ευαίσθητους σε οποιαδήποτε αναφορά για διεκδικήσεις εις βάρος της ελληνικής εδαφικής ακεραιότητας. (...) (Η περιοχή της Μακεδονίας) συνταράχτηκε από τους αιματηρούς Βαλκανικούς πολέμους του 1912-1913, από την αγριότητα της Κατοχής κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου και από τον αλληλοεξοντωτικό Εμφύλιο. Αυτές οι πρόσφατες μνήμες φρίκης ήταν που ξύπνησαν την ευαισθησία των Ελλήνων για το Μακεδονικό ζήτημα και όχι οι μυστικές συζητήσεις για το αρχαίο παρελθόν της περιοχής»¹⁵⁵.

Επιπρόσθετα, οι σχέσεις της Ελλάδας με την Αλβανία επιδεινώθηκαν όταν χιλιάδες άτομα ελληνικής καταγωγής, μέλη της ελληνικής μειονότητας της Αλβανίας, αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν το τόπο της εγκατάστασης τους λόγω της καταπίεσης που δέχονταν κατά τη Κομμουνιστική περίοδο και των προσπαθειών της Αλβανικής κυβέρνησης να διαλύσει την μειονότητα τους ασκώντας διάφορες πιέσεις στα μέλη, όπως αυτή της υιοθέτησης «αυθεντικών ιλλυρικών» ονομάτων¹⁵⁶. Οι εντάσεις με την Τουρκία για την αμφισβητούμενη βραχονησίδα των Ιμίων και η ενδεχόμενη σύρραξη τον Ιανουάριο του 1996¹⁵⁷, ανησούχησαν την ελληνική κοινή γνώμη για τις σχέσεις της Ελλάδας με τις γείτονες Βαλκανικές χώρες. Η μεγάλη μετανάστευση Αλβανικού πληθυσμού περνώντας παράνομα τα σύνορα, από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, για αναζήτηση

¹⁵⁵ Clogg Richard, ό.π., σ.σ. 239-241.

¹⁵⁶ Clogg Richard, ό.π., σ. 235.

¹⁵⁷ Clogg Richard, ό.π., σ. 253

εργασίας στην Ελλάδα προκάλεσαν πολλές ισχυρές αντιδράσεις στην ελληνική κοινή γνώμη για τους Αλβανούς μετανάστες οι οποίοι θεωρούνταν υπεύθυνοι για την αύξηση της εγκληματικότητας στην Ελλάδα¹⁵⁸.

Μέσα λοιπόν από τη γενικότερη ένταση, όσον αφορά τα αρβανίτικα πρέπει να αναφέρουμε ότι παρ' όλο που η γλώσσα ενδυναμώθηκε, ενέταξε πολλές αλβανικές λέξεις στο λεξιλόγιο της και οι Αρβανίτες είδαν την έμπρακτη εφαρμογή και χρησιμότητά της στους Αλβανούς εργάτες τους, ωστόσο, με τη διαπραγμάτευση μιας συλλογικής ταυτότητας, στα πλαίσια του ικανοποιητικού βαθμού συνεννόησης μεταξύ Αρβανιτών και Αλβανών, τίθεται το αίτημα των Αρβανιτών για πολιτισμικό διαχωρισμό από τους Αλβανούς¹⁵⁹.

Ωστόσο, ένα ακόμα από τα πράγματα που διαμόρφωσε από το 1990 και διαμορφώνει μέχρι σήμερα αυτήν τη «συντηρητικού» χαρακτήρα αντιμετώπιση των αρβανίτικων από μέρους των Αρβανιτών είναι η ιδέα της ανακοίνωσης - αναγνώρισης «Αλβανικής μειονότητας» στην Ελλάδα. Ήδη από τη πρώτη πενταετία του 1990 το ζήτημα των μουσουλμάνων Αλβανών Τσάμηδων ήρθε στο προσκήνιο των εξελίξεων, ενώ η αναγνώριση της παρουσίας τους στην Ήπειρο μαζί με την αναγνώριση της «Αλβανικής μειονότητας» και των Αρβανιτών του ελληνικού κράτους ήταν θέματα που απασχόλησαν τους πρωθυπουργούς της Αλβανικής κυβέρνησης όταν η Ελλάδα ζήτησε προστασία της ελληνικής μειονότητας στην Αλβανία¹⁶⁰.

Τα αρβανίτικα τραγούδια περιορίστηκαν, και είναι περιορισμένα κατά κύριο λόγο και σήμερα, στις δημόσιες τραγουδιστικές επιτελέσεις των κοινοτήτων. Αυτή είναι η κύρια θέση μας η οποία αφορά και τη σημερινή κατάσταση, όπως θα δείξουμε και παρακάτω¹⁶¹.

Παρ' όλα αυτά, δε θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι δεν υπάρχουν και σήμερα περιπτώσεις, όπου ακούγονται και εμφανίζονται στο δημόσιο χώρο μέσω του πανηγυριού, νέα αρβανίτικα τραγούδια, είτε αυτά είναι της παραγωγής του 1980-1990 είτε του 2000. Σίγουρα δεν μπορούμε να έχουμε μια απόλυτη θέση και

¹⁵⁸ Clogg Richard, ό. π., σ., 236.

¹⁵⁹ Μπαλτσιώτης, Η πολυγλωσσία στην Ελλάδα, ό.π.

¹⁶⁰ Μαντά Ελευθερία, Τσάμηδες, ό.π., σ. 237.

¹⁶¹ Αυτό το συναντάμε και σήμερα. Η επιτόπια παρατήρηση στα πανηγύρια των χωριών δείχνει ότι το «νεοαρβανίτικο» ρεπερτόριο είναι περιορισμένο.

θα το αποδείξουμε και μέσα από τις μαρτυρίες. Ωστόσο πρέπει να δώσουμε μια γενικότερη εικόνα σχετικά με τι συμβαίνει από τα μέσα και τέλη της δεκαετίας του 1990 ως σήμερα. Προκειμένου να τεκμηριώσουμε τα παραπάνω θα παραθέσουμε τρεις μαρτυρίες του Νίκου Πανουργιά που αφορούν το θέμα:

«Στη Δομβραίνα της Θήβας τραγουδούσα, κάπου από το 1995 για εφτά περίπου χρόνια. Ήταν μια κοπέλα δικηγόρος εκεί στον Σύλλογο και μου έλεγε όσο μπορείς να τα αποφύγεις τα αρβανίτικα γιατί έχουν έρθει Αλβανοί και μη μας πουν ότι φωνάξατε Αλβανικό συγκρότημα, τέτοια πράγματα δηλαδή».

«Στον Ασπρόπυργο τραγουδούσα γιατί εγώ με τα αρβανίτικα έγινα γνωστός στο κόσμο, στους Αρβανίτες. Στον Ασπρόπυργο μου έλεγε κάποιος δεν θα πεις αρβανίτικα γιατί έχουμε πρόβλημα. Τι πρόβλημα έχουμε? Έχουμε πρόβλημα με τους Αλβανούς. Μα εμένα του λέω η δουλειά μου είναι να τραγουδάω αρβανίτικα τραγούδια. (...) Εγώ αν θα έρθω θα τραγουδήσω αρβανίτικα, αν θέλετε καλώς, αν δεν θέλετε ελληνικά δεν λέω, θέλω αρβανίτικα. Μια μέρα ο δάσκαλος του χορευτικού μου δίνει το πρόγραμμα με τα τραγούδια, ελληνικά και αρβανίτικα κι αφού τραγούδησα και μετά προτίμησαν να πουν φέρτε άλλον τραγουδιστή γιατί ο Πανουργιάς μας λέει αρβανίτικα. Και σταμάτησα λοιπόν από τον Ασπρόπυργο ενώ τραγουδούσα από το 1982 εκεί.

«Στα Καλύβια του Κουβαρά πήγα πέρσι και τραγούδησα εκεί στο πανηγύρι τους και τους τα είπα όλα στη σειρά και όταν τελείωσα ήρθε ο Δήμαρχος ο Πέτρος ο Φιλίππου και μου είπε: «Πανουργιά πρώτη φορά ακούμε στο χωριό μας τόσα πολλά και ωραία αρβανίτικα τραγούδια.» (...) Εντάξει, ο κόσμος στην αρχή είχε μια επιφύλαξη για τους Αλβανούς, αλλά αυτοί που θέλουν να ακούσουν το αρβανίτικο σου λένε πες μας αρβανίτικα να χορέψουμε».

Μέσα από τα παραπάνω παρατηρούμε ότι το ρεπερτόριο των αρβανίτικων το αποτελούν πράγματι πολύ λίγα τραγούδια από τα οποία τα περισσότερα είναι αυτά που αναλύσαμε στις παραπάνω σελίδες της εργασίας, τα «παλιά», «ντο τα πρες»,

«λίτσε μοϊ λίτσε» κλπ. Με λίγα λόγια, τα τραγούδια που ακούγονται σήμερα δεν σχετίζονται ιδιαίτερα με το μεγάλο ρεπερτόριο που ακούστηκε στις κοινότητες το 1980. Αυτό βέβαια διαφοροποιείται από τραγουδιστή σε τραγουδιστή ανά περίπτωση ο οποίος μπορεί να επιλέξει κατά τη διάρκεια του πανηγυριού και της δημόσιας τραγουδιστικής του επιτέλεσης να τραγουδήσει κάποια τραγούδια από το «νεοαρβανίτικο» ρεπερτόριο του 1980-1990.

Παρ' όλα αυτά μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η στροφή αυτή στην αναπαραγωγή των γνωστών - «παλιών» αρβανίτικων τραγουδιών δείχνει αυτόν το «συντηρητικού» τύπου χαρακτήρα με τον οποίο αντιμετωπίζονται τα αρβανίτικα.

Το γεγονός αν θα ακουστούν δέκα, σαράντα, ή καθόλου αρβανίτικα τραγούδια σήμερα, καθορίζεται, σε έναν σημαντικό βαθμό, από τα άτομα που διαχειρίζονται το πολιτιστικό κομμάτι της μουσικής εκδήλωσης και του πανηγυριού. Τα παραδείγματα που μας ανέφερε ο Νίκος Πανουργιάς αποτελούν τα πιο σημαντικά τεκμήρια πάνω σε αυτά τα οποία υποστηρίζουμε.

Στον νομό Αττικής λόγω χάρη, στη πρώτη περίπτωση συναντούμε την «αρνητική» στάση των φορέων της πόλης, η οποία πολλές φορές μπορεί να εκφέρεται μέσα και μόνο από ένα άτομο και όχι ένα σύνολο ανθρώπων, ενώ στη δεύτερη, συναντούμε μια θετική αντιμετώπιση της εμφάνισης των αρβανίτικων τραγουδιών στον δημόσιο χώρο¹⁶².

Αυτό πάντως που διαπιστώνουμε είναι ότι τη περίοδο αυτή που εξετάζουμε αναδεικνύεται, για άλλη μία φορά, η σημαντικότητα του τραγουδιστή στο ρόλο της διαχείρισης και της ανάδειξης του «ταυτοτικού αισθήματος», της αρβανίτικης ταυτότητας στο δημόσιο χώρο, μέσα σε τοπικές κοινωνίες στις οποίες η αρβανίτικη γλώσσα υποχωρεί. Το γεγονός παραδείγματος χάριν ότι σήμερα δεν υπάρχει ζήτηση αρβανίτικων τραγουδιών από μέρους των Αρβανιτών¹⁶³, αναδεικνύει τη σημαντικότητα αυτή του τραγουδιστή, αφού μέσα σε ένα σύνολο γλεντιστών - επιτελεστών το οποίο περιορίζεται γλεντώντας με το τραγούδι εκείνο που ο τραγουδιστής διαχειρίζεται, επιλέγει και τραγουδά, κατά τη διάρκεια της

¹⁶² Δεν είναι τυχαίο που το μουσικό συγκρότημα του Ασπροπύργου στις εμφανίσεις του σε εκπομπές της κρατικής τηλεόρασης παίζει οργανικά τα αρβανίτικα τραγούδια. Βλ. τη διεύθυνση: http://www.youtube.com/watch?v=olRZr5YM_GE&feature=related

¹⁶³ Όπως θίξαμε και στην εισαγωγή.

επιτέλεσης του, του δίνει τη δυνατότητα να τραγουδήσει αρβανίτικα εκφράζοντας με αυτόν το τρόπο την αίσθηση του «ανήκειν». Όπως άλλωστε προαναφέραμε η απόκρυψη και η αυτολογοκρισία για τη γλώσσα, στον βαθμό που εφαρμόζονταν, είχαν άτυπο χαρακτήρα για τους δέκτες των τραγουδιών και τους γλεντιστες.

Με αυτόν λοιπόν τον τρόπο οι γλεντιστές έχουν τη δυνατότητα να διαπραγματευτούν και να ενσωματώσουν, μέσω της χορευτικής τους επιτέλεσης π.χ., το μοντέλο εκείνο που εξωτερικεύεται από τον τραγουδιστή και έρχεται να εκφράσει τη πολιτισμική ταυτότητα στο δημόσιο χώρο της επιτέλεσης. Ταυτόχρονα βλέπουμε το τρόπο με τον οποίο αποδέχονται, ή όχι, σήμερα στο δημόσιο χώρο τα αρβανίτικα τραγούδια όπως επίσης και τη σημαντικότητα του τραγουδιστή.

Συμπεράσματα

Καταληκτικά μπορούμε να παρατηρήσουμε μέσα από όλα αυτά που προσπαθήσαμε να εξετάσουμε και να αναλύσουμε ότι η ιστορική πορεία της εμφάνισης των αρβανίτικων τραγουδιών στο δημόσιο χώρο των κοινοτήτων, αλλά και γενικότερα στο δημόσιο χώρο, καθορίστηκε άμεσα από τις κοινωνικές, πολιτικές και ιστορικές εξελίξεις που διαμορφώθηκαν στην Ελλάδα. Η εμφάνιση των τραγουδιών στον δημόσιο χώρο σήμαινε ταυτόχρονα την αποδοχή τους σε δημόσιο επίπεδο, σε συλλογικό, της γλώσσας, της ιστορίας και γενικότερα του πολιτισμού των Αρβανιτών ο οποίος ήταν ταυτόσημος με το Ελληνικό κράτος και την ιστορία του.

Οι πολύ ενδιαφέρουσες και σημαντικές μαρτυρίες των τραγουδιστών μας έδειξαν την ζωντανή γλώσσα και τον πολιτισμό των αρβανίτικων. Στον λόγο των συνομιλητών μας, τα αρβανίτικα φάνηκαν ζωντανά όχι μόνο μέσα από το παρελθόν αλλά και το παρόν, το σήμερα. Αυτό είναι ίσως από τα πιο σημαντικά πράγματα που πρέπει να τονίσουμε εδώ συμπερασματικά αλλά και να καταλήξουμε, αφού τα αρβανίτικα τραγούδια δεν φαίνεται να είναι γνωστά στον μέσο Έλληνα σήμερα. Αυτό βέβαια πολλές φορές μπορεί να μας προξενήσει και θετικές σκέψεις που σχετίζονται πάλι με τη ζωντανή αρβανίτικη γλώσσα η οποία ως λιγότερο ομιλούμενη δεν εμφανιζόταν, ούτε εμφανίζεται, άμεσα στο δημόσιο χώρο, ούτε ακόμα και η ύπαρξή της στον ίδιον αυτό χώρο ήταν ποτέ δεδομένη. Μπορούμε σε αυτό το σημείο μάλιστα να υποθέσουμε πως όταν γίνει λόγος για «αναβίωση» αρβανίτικων τραγουδιών τα οποία θα εμφανίζονται άμεσα και με μεγάλη προβολή στον δημόσιο χώρο, τότε θα μπορούμε να πιστέψουμε ότι τα αρβανίτικα είναι στο στάδιο του «θανάτου» τους.

Κανένας από τους τραγουδιστές δεν μας μίλησε για «διάσωση» και «αναβίωση» αρβανίτικων τραγουδιών. Ο Νίκος Πανουργιάς λόγου χάρη ανέφερε: «θέλω να βρω έναν τραγουδιστή να συνεχίσει τη παράδοση», αλλά ποτέ δεν ανέφερε να «διασώσουμε» τα αρβανίτικα. Οι λέξεις διάσωση, αναβίωση, «αυθεντικό» αρβανίτικο, όπως καταλάβαμε και μέσα από τα παραπάνω που αναλύσαμε, ήταν τελείως άγνωστες στους τραγουδιστές.

Σύμφωνα με τους E. Hobsbawm και T. Ranger: «Με τον όρο «επινοημένη παράδοση» εννοούμε ένα σύνολο πρακτικών οι οποίες συνήθως διέπονται, φανερά ή σιωπηρά, από αποδεκτούς κανόνες και με τελετουργική ή συμβολική φύση, και οι οποίες επιδιώκουν να ενσταλάξουν ορισμένες αξίες και κανόνες συμπεριφοράς μέσω επανάληψης, γεγονός που αυτόματα συνεπάγεται τη συνέχεια με το παρελθόν. Πράγματι, όπου είναι δυνατό, συνήθως επιδιώκουν να καθιερώσουν τη συνέχεια με ένα αταίριαστο ιστορικό παρελθόν. (...) Το ιστορικό παρελθόν στο οποίο εντάσσεται η νέα παράδοση δεν χρειάζεται να είναι μακρινό, αναγόμενο σε έναν υποτιθέμενο ομιχλώδη χρονικό ορίζοντα. (...) Εντούτοις, στο βαθμό που υπάρχει μια τέτοια αναφορά σε ιστορικό παρελθόν, η ιδιομορφία των «επινοημένων» παραδόσεων είναι ότι η συνέχεια με αυτό, είναι πλασματική. Συνοπτικά πρόκειται για αποκρίσεις σε καινούργιες καταστάσεις που παραπέμπουν σε παλιές καταστάσεις ή που καθιερώνουν το δικό τους παρελθόν με οιονεί υποχρεωτική επανάληψη.(...) Το παρελθόν, πραγματικό ή επινοημένο στο οποίο παραπέμπουν, επιβάλλει σταθερές (κανονικά τυποποιημένες) πρακτικές, όπως είναι η επανάληψη. (...) Οι τυποποιήσεις αυτές δεν περιορίζονται στις αποκαλούμενες «παραδοσιακές» κοινωνίες αλλά, επίσης, έχουν τη θέση τους, με τη μία ή την άλλη μορφή, και στις σύγχρονες. (...) Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, το νεωτεριστικό στοιχείο δεν είναι λιγότερο νέο ώστε να είναι σε θέση να επενδυθεί με ευκολία τη μορφή του αρχαίου»¹⁶⁴.

Η σημαντικότητα του τραγουδιστή σήμερα ο οποίος δεν σκέφτεται πάνω σε κανονιστικά μοντέλα «αυθεντικής» και «αρχαίας» ελληνικής παράδοσης μας δίνει τη δυνατότητα να κατανοήσουμε την «αυθεντικότητα» της πραγματικής ζωντανής παράδοσης, αυτού που συμβαίνει, πραγματοποιείται και επιτελείται σήμερα στο δημόσιο χώρο.

Με αυτό το τρόπο μπορούμε τελικώς να ισχυριστούμε, από τη στιγμή που ανέκαθεν στην ιστορία του νέου ελληνικού κράτους δεν είχαμε έντονη εμφάνιση του αρβανίτικου στοιχείου και των αρβανίτικων τραγουδιών στο δημόσιο χώρο, ότι μέχρι σήμερα τα αρβανίτικα είναι ζωντανά και ενταγμένα στην κοινωνική ζωή. Όταν, και όποτε, «βγουν» από την «κοινωνική τους αρένα» θα εμφανιστούν ως

¹⁶⁴ Hobsbawm Eric, Ranger Terence, *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα, 2004.

«αυθεντικά» και με άμεσο τρόπο στο δημόσιο χώρο για τον απλό λόγο ότι τότε θα έχουν αποσυνδεθεί από τη σημερινή πραγματικότητά τους και την αντίληψη της ετερότητας, η οποία θα έχει αποκτήσει διαφορετικό νόημα, χαρακτήρα και περιεχόμενο.

Βιβλιογραφία

- Αλεξάκης Ελευθέριος, *Ταυτότητες και ετερότητες. Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα - Βαλκάνια*, β' έκδοση, Δωδώνη, Αθήνα, 2006.
- Αλεξάκης Ελευθέριος, *Τα παιδιά της σιωπής. Οικογένεια, συγγένεια και γάμος στους Αρβανίτες της Ν.Α. Αττικής - Λαυρεωτικής (1850-1940)*, Παρουσία, Αθήνα, 1996.
- Αλεξάκης Ελευθέριος, και άλλοι (επιμ.), *Ανθρωπολογία και συμβολισμός στην Ελλάδα*, Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας, Αθήνα, 2008.
- Αντωνίου Γιώργος, Μαραντζίδης Νίκος (επιμ.), *Η εποχή της σύγχυσης. Η δεκαετία του 40' και η ιστοριογραφία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας Αθήνα, 2008.
- *Απόθεμα της λαϊκής παράδοσης του Σοφικού*, στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.soligia.gr/gr/culture_tradition_dances.php
- Baltiotis Labros, *L' albanophonie dans l' Etat grec. Expansion et declindes parlers albanais*, HEHSS, Paris, 2002.
- Vatikiotis P. J., *Μια πολιτική βιογραφία του στρατηγού Ιωάννη Μεταξά. Φιλολαϊκή απολυταρχία στην Ελλάδα 1936-1941*, Ευρασία, Αθήνα, 2005.
- Benedict Anderson, *Φαντασιακές κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Νεφέλη, Αθήνα, 1997.
- Βερέμης Θάνος, *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1999.
- Γιοχάλας Τίτος, Άνδρος. *Αρβανίτες και Αρβανίτικα*, Πατάκη, Αθήνα, 2001.
- Γιοχάλας Τίτος, *Εύβοια. Τα Αρβανίτικα*, Πατάκη, Αθήνα, 2002.
- Γκέφου Μαδιανού, Δήμητρα (επιμ.), *Εαυτός και άλλος. Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*, ΚΕΚΜΟΚΟΠ και Gutenberg, Αθήνα, 2006.
- Clogg Richard, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας, 1770-2000*, Κάτοπτρο, Αθήνα, 2003.

- Cohen P. Anthony (επιμ.), *Belonging and Social Experiences in British Rural Cultures*, University Press, Manchester, 1982.
- Cowan Jane, *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1998.
- Δέδε Μιχαήλ Μαρία, *Αρβανίτικα τραγούδια, Σειρά πρώτη*, Καστανιώτη, Αθήνα, 1978.
- Δέδε Μιχαήλ Μαρία, *Η φορεσιά της Μεσογείτισσας (1900-1930)*, Σπ. Μπογιάτη, Αθήνα, 1981.
- Εμπειρικός Λεωνίδας, και άλλοι (επιμ.), *Γλωσσική ετερότητα στην Ελλάδα. Αρβανίτικα – Βλάχικα – Γλώσσες της μειονότητας της Δυτικής Θράκης – Σλάβικες διάλεκτοι της Μακεδονίας*, Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων και Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2001.
- *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τετράδιο 4, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής και ΚΕΜΟ, Άρτα, 2008.
- Ζιώγας Γιάννης και άλλοι (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Νεφέλη και Platformes, Αθήνα, 2008.
- *Η Ελληνική κοινωνία κατά τη πρώτη μεταπολεμική περίοδο – Επιστημονικό συμπόσιο*, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα, 1994.
- Hobsbawm E., Ranger T., *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα, 2004.
- Καλλιέρης Δημήτριος, *Το χωριό μας. Βίοι: υλικός – πνευματικός – κοινωνικός*, Τόμος πρώτος, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ασπροπύργου, Ασπρόπυργος, 2008.
- Καμπούρογλου Δ., *Ιστορία των Αθηναίων, Γ', Τουρκοκρατία. Περίοδος πρώτη, 1456-1687*, ΠΑΛΜΟΣ, Αθήνα, 1995.
- Καρσιώτης Δ. Παναγιώτης, *Αγγελόκαστρο Κορινθίας. Μυθολογία, ιστορία, παράδοση, παρόν και μέλλον*, Ψυχογιός, Αθήνα, 2007.
- Κιούση Βάσω, *Τα τραγούδια των γυναικών στα Μεσόγεια. 1900-1950*, Εντός, Αθήνα, 1998.

- Κουκουλά Αντώνη, *Στ' αχνάρια του τόπου μου. Σχεδιάσμα ιστορικό για το Δήμο Λουτρακίου – Περαχώρας*, Πνευματικό - Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Λουτρακίου - Περαχώρας, Λουτράκι, 1990.
- Κόλιας Π. Αριστείδης, *Αρβανίτες και η καταγωγή των Ελλήνων. Ιστορική – Λαογραφική – Πολιτιστική – Γλωσσολογική επισκόπηση*, β' έκδοση, ΑΦΟΙ Ράλλη, Αθήνα, 1983.
- Κολιόπουλος Γιάννης, Βερέμης Θάνος, *Ελλάς, η σύγχρονη συνέχεια. Από το 1821 μέχρι σήμερα*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2006.
- Κολιόπουλος Γιάννης, *Ληστές. Η Κεντρική Ελλάδα στα μέσα του 20^{ου} αιώνα*, Ερμής, Αθήνα, 1979.
- Κολιόπουλος Γιάννης, *Η δικτατορία του Μεταξά και ο πόλεμος του 1940. Οι σχέσεις της Ελλάδας με τη Βρετανία 1935-1941*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1996.
- Κυριακίδου Νέστορος Άλκης, *Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*. Δ' έκδοση, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1997.
- Λιάπης Βαγγέλης, *Αρβανίτικος Γάμος. Ο Κουντουριώτικος: Λαογραφική μελέτη*, Πορεία, Αθήνα, 1980.
- Λιάπης Βαγγέλης, *Λούλετ ε βασιλικοίτ. Το Κουντουριώτικο ερωτικό τραγούδι*, ΔΟΛΤ και UNESCO Β – Ελληνικό τμήμα, Αθήνα, 1998.
- Μαυροειδής Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα, 1999.
- *Μειονότητες στην Ελλάδα – Επιστημονικό Συμπόσιο*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 2002.
- *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Αθήνα, 1999.
- Μπίρης Κώστας, *Αρβανίτες. Οι Δωριείς του νεότερου Ελληνισμού*, Μέλισσα, Αθήνα, 1998.

- Μωραΐτης Θανάσης, *Ανθολογία αρβανίτικων τραγουδιών της Ελλάδας. Καταγραφή σε νότες με ιστορικές, γλωσσολογικές, μουσικολογικές, προσωδιακές και μετρικές αναλύσεις*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα, 2002.
- Νιτσιάκος Βασίλης, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1991.
- Ong J. Walter, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη*, Τρίτη έκδοση, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο Κρήτης, 2005.
- Παπαταξιάρχης Ε., Κομνηνού Μ. (επιμ.), *Κοινότητα, Κοινωνία και Ιδεολογία. Ο Κωνσταντίνος Καραβίδας και η προβληματική των κοινωνικών επιστημών*, Παπαζήση, Αθήνα, 1990.
- Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπερλέκι και οι ρυθμοί του*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής και Fagotto, Αθήνα, 2006.
- Πολίτης Αλέξης, *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, Εστία, Αθήνα, 2001.
- Πολίτης Αλέξης, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών: προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1984.
- Πολίτη Κ. Παναγιώτα, *Τα Κούκουρα. Η πολιτισμική ταυτότητα μιας αρβανίτικης κοινότητας στη Βοιωτία*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2009.
- *Πρακτικά ΙΑ΄ Επιστημονικής συνάντησης Νοτιοανατολικής Αττικής*, Σπάτα 11 - 14 Νοεμβρίου 2004, Εταιρία Μελετών Νοτιοανατολικής Αττικής, Σπάτα, 2006.
- Ριζάς Σωτήρης, *Η Ελληνική πολιτική μετά τον Εμφύλιο πόλεμο, Κοινοβουλευτισμός και Δικτατορία*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2008.
- Ρόδη Κ., *Αρβανίτες Ντήχετ*, Δωδώνη, Αθήνα, 1978.
- Sennett Richard, *Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον ιδιωτικό πολιτισμό*, Νεφέλη, Αθήνα, 1999.
- Σκοπετέα Έλλη, *Το πρότυπο βασίλειο και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα, 1988.

- Σκουλίδας Ηλίας, *Ο Αναστάσιος Κουλουριώτης και το έργο του: Συμβολή στη μελέτη στη μελέτη των ελληνοαλβανικών σχέσεων (β' μισό 19^{ου} αι.)*, Δωδώνη, Ιωάννινα, 1992.
- Stokes Martin, *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place.*, Berg, Oxford, 1994.
- Σύλλογος Αρβανίτικου Πολιτισμού Άνω Λιοσίων «Η Γρίζα», *Μνήμες από το Λιοσώτικο πανηγύρι, β' έκδοση*, Σύλλογος Αρβανίτικου Πολιτισμού Άνω Λιοσίων «Η Γρίζα» και Δήμος Άνω Λιοσίων, Άνω Λιόσια, 2008.
- Τσιτσελίκης Κων/νος, Χριστόπουλος Δημήτρης (επιμ.), *Το μειονοτικό φαινόμενο στην Ελλάδα. Μια συμβολή των κοινωνικών επιστημών*, Κριτική, Αθήνα, 1997.
- Tsitsipis Loukas, *A Linguistic Anthropology of Praxis and Language shift: (Arvanitika) Albanian and Greek in contact*, Clarendon Press, Oxford, 1998.
- Χασιώτης Ιωάννης, *Μεταξύ Οθωμανική κυριαρχίας και Ευρωπαϊκής πρόκλησης. Ο ελληνικός κόσμος στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*, Univesity Studio Press, 2001
- Ψύλλα Μαριάντα (επιμ.), *Δημόσιος χώρος και φύλο*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2009.

Περιοδικά

- Εθνολογία 1, (1992).
- Σύγχρονα Θέματα, τεύχος 63, (1997).
- Σύγχρονα Θέματα, τεύχος 66, (1998).
- Τοπικά β', (1996).

Ιστοσελίδες.

<http://www.arvasynel.gr/>

<http://www.griza.gr/>

<http://www.soligeia.gr/>

Παράρτημα συνεντεύξεων

Συνέντευξη Νίκου Πανουργιά

- Γεννηθήκατε στα Σκούρτα, Δερβενοχώρια. Ποια χρονολογία;
- Γεννήθηκα στα Σκούρτα το 1945 και μεγάλωσα στο χωριό μέχρι τα δεκαοκτώ μου χρόνια και στα δεκαεννιά μου ήρθα στην Αθήνα.
- Στο σπίτι σας, στη παιδική σας ηλικία τραγουδούσατε;
- Τραγουδούσα ναι, στο σπίτι, στις δουλειές όταν βγαίναμε έξω, συνέχεια τραγουδούσα. Έπαιζα και φλογέρα, το καλάμι. Είχα μπει στο νόημα της μουσικής και τραγουδούσα επειδή και ο πατέρας μου ήταν καλλίφωνος και τραγουδούσε κι εκείνος σε γλέντια, ιδιωτικά όμως όχι σε πανηγύρια.
- Τότε τι τραγούδια λέγατε; Στο σπίτι π.χ., στις δουλειές; Λέγατε αρβανίτικα, στα πανηγύρια π.χ.;
- Όχι αρβανίτικα δεν λέγαμε τόσο τότε. Αρβανίτικα τραγουδούσαν οι κοπέλες, οι γυναίκες που ήταν στο βουνό (στη Πάρνηθα δηλαδή) σε δουλειές αγροτικές. Στο Θέρος παραδείγματος χάριν, θέριζαν τα κορίτσια του χωριού, γιατί αυτή ήταν η μεγάλη δουλειά που έκαναν τα κορίτσια τότε, το θέρος. Και ήταν όλες μαζί πέντε κοπέλες π.χ., όλες παρέα και για να περάσει η μέρα, ήλιο με ήλιο που δούλευαν έλεγαν ιστορίες διάφορες μα λέγανε και τραγούδια πολλά για να περάσει η μέρα.
- Τότε δηλαδή λέγονταν τα αρβανίτικα; Κι από τις γυναίκες στις αγροτικές δουλειές?
- Ναι, ότι ήξερε η κάθε μια το έλεγε και το μάθαιναν κι οι άλλες. Από εκεί έμαθα κι εγώ ορισμένα τραγούδια αρβανίτικα, από τα «παλιά» που τραγουδούσαν οι γυναίκες τότε.
- Μάλιστα, και ποια τραγούδια λέγανε τότε;
- Λέγανε το «λίτσε μοϊ λίτσε μοϊ δε μο κου ρου ρίσε». Λέγανε το «μός ια πρίσινι ντιάλιτ βιέν ψε κάλτσιε βαρ ντουφείν»
- Αυτά δεν είναι και γνωστά πιστεύω.
- Αν θες να στα εξηγήσω και στα ελληνικά: «Μη κόβετε το πεύκο του παλικαριού γιατί το έχει για να κρεμάει το όπλο του», «Μη κόβετε το πουρναρι του παλικαριού

γιατί το έχει που κρύβει το σκεπάρνι του». Το σκεπάρνι είναι αυτό που πελεκάνε τα ρετσίνια.

- Ποιά άλλα τραγούδια γνωρίζετε από αυτά;

- «N τ κόρα νούκου τόρα ψεμ δι μοϊ μάμα ντόρα», «στο θέρος δεν θέρισα γιατί πόναγε ρε μάνα το χέρι μου». «N τ κόρα νουκ ντοκούαρ ψε ντο γιεμιε μοτ μαρτούαρ, «Στο θέρος δεν θα θερίσω γιατί θα' μαι ως του χρόνου παντρεμένη». Το άλλο που λέει: «τσαϊτα βουτσον μοϊ μάμα τσε ου γιεντο πίμαπραμα»

- Ναι αυτό είναι και από τα γνωστά αρβανίτικα τραγούδια, και το έλεγαν δηλαδή οι γυναίκες στις αγροτικές δουλειές;

- Ναι.

- Δηλαδή εκείνη τη περίοδο, στη παιδική σας ηλικία, δεν τραγουδούσατε ούτε ακούγατε πολλά αρβανίτικα.

- Ναι ελληνικά τραγουδούσαμε, οι γονείς μας όμως μιλούσανε αρβανίτικα. Τώρα από τα τραγούδια ότι ήξερε ο καθένας έλεγε.

- Εμένα μου κάνει εντύπωση το γεγονός ότι από τη μια πλευρά, στο σπίτι σας κυρίως, μιλούσατε αρβανίτικα κι από την άλλη, τα τραγούδια που λέγατε, είτε στο σπίτι είτε στη δουλειά, αλλά και το πανηγύρι ήταν ελληνικά. Για ποιο λόγο πιστεύετε ότι μπορεί να γινόταν αυτό;

- Εγώ θυμάμαι, όταν ήμουν μικρός υπήρχε το ραδιόφωνο, δεν θυμάμαι το πότε ήρθε στα χωριά, αλλά μπορεί ορισμένοι που έφευγαν από τα χωριά όπως τα παλικάρια που πήγαιναν φαντάροι, όταν γύριζαν από τον στρατό, που εκεί φυσικά δεν μιλάγαν αρβανίτικα, μάθαιναν κι ορισμένα τραγούδια. Όσοι ξενιτεύονταν πάλι και κοπέλες και αγόρια, πηγαίνοντας κάπου αλλού δεν μιλούσαν αρβανίτικα οπότε μπορεί να μάθαιναν κι ορισμένα τραγούδια. Τώρα πως μάθαιναν τα ελληνικά, εντάξει αφού υπήρχε και το ελληνικό στοιχείο. Άλλωστε στο σχολείο δεν μιλούσαν αρβανίτικα, εκεί μάθαιναν και σχολικά τραγούδια, έτσι;

Στο χωριό μας έρχονταν τραγουδιστές ξένοι από άλλες περιοχές, όχι από τα χωριά μας. Στα χωριά μας είχανε βγει κάποιοι, στα Σκούρτα θυμάμαι ήταν ο Φώτης ο τραγουδιστής, δεν επικράτησε όμως γιατί όταν δε κατέβεις στην Αθήνα να χεις και δουλειές άλλες μόνο στο χωριό σου ή σε πέντε κοντινά από αυτό χωριά δεν επικρατείς. Επίσης ήταν και στο άλλο το χωριό το Στεφάνι ο Φάνης ο οποίος

κατέβηκε στην Αθήνα. Σε περισσότερες δουλειές πήγε αυτός, ασχολήθηκε λίγο περισσότερο αλλά δεν επικράτησε και πολύ στο Στεφάνι γιατί δεν είχε βγάλει και κάποιο δίσκο και τραγουδιστής ο οποίος δεν βγάζει δίσκο δεν ακούγεται και στον κόσμο.

Στο ίδιο χωριό είχαν βγει και δύο τραγουδίστριες, δύο κοπέλες οι οποίες έβγαλαν από ένα δίσκο αλλά μόλις παντρεύτηκαν σταματήσανε.

- Στην Αθήνα έβγαλαν τους δίσκους;
- Ναι στην Αθήνα, κάποιος τις προώθησε και έβγαλαν δίσκο.
- Θυμάστε πως τις έλεγαν;
- Τη μια την έλεγαν Τασία Νοδάρα και την άλλη Ντίνα Σαμπάνη. Είχαν βγάλει θυμάμαι από έναν δίσκο η κάθε μια.
- Κι αυτές τι τραγούδια λέγανε, αρβανίτικα, ελληνικά;
- Ελληνικά, όχι αρβανίτικα, αρβανίτικα ξέρανε και μιλούσανε οι κοπέλες αλλά δεν τραγουδούσαν αρβανίτικα και δεν ξέρω αν είχαν ασχοληθεί να μάθουν αρβανίτικα τραγούδια.
- Τώρα εσείς τραγουδούσατε σπίτι όπως προείπαμε και είχατε μάθει και κάποια τραγούδια από τις γυναίκες.
- Ναι ορισμένα τραγούδια, όχι πολλά. Όταν ξεκίνησα σαν τραγουδιστής μπορεί να ήξερα δέκα τραγούδια όλα κι όλα, ολοκληρωμένα. Μπορεί να ήξερα ένα τραγούδι π.χ., θυμόμουνα τον ένα στίχο δεν θυμόμουνα τον άλλο. Επίσης όταν έγινα εγώ τραγουδιστής υπήρχε το ραδιόφωνο, υπήρχαν οι κασέτες, ήταν εύκολο να μάθεις ένα τραγούδι. Όσο για τα «παλιά» τα ακούγαμε όπως είπαμε από τις γυναίκες, τις γριούλες και τα γεροντάκια.

Από κει και πέρα εγώ προσπάθησα να μάθω, να φτιάξω ένα δικό μου ρεπερτόριο ακούγοντας κασέτες και δίσκους.

- Δηλαδή γνωρίζατε κάποια τραγούδια κι αρχίσατε πιθανόν να γίνεστε γνωστός, αρχικά πιθανόν στο κοντινό σας περιβάλλον, στα Σκούρτα π.χ., και η πρώτη φορά που εμφανιστήκατε δημόσια πότε ήταν; Και γενικότερα στις αρχές της δραστηριοποίησής σας που εμφανιστήκατε;
- Εγώ γνώρισα έναν μουσικό ο οποίος έμενε εδώ στη γειτονιά (στα Σεπόλια εννοεί).
- Ήταν από το χωριό;

- Όχι ξένος, άγνωστος ήταν, από την Άρτα είχε έρθει αλλά ήταν φίλος εδώ .
- Του είπα ότι μ' αρέσει η μουσική κι ότι μ' αρέσει να τραγουδάω. Να σ' ακούσω μου λέει. Τραγούδησα λίγο μ' άκουσε και μου' πε θα μάθεις τραγούδια, όσα «παλιά» τραγούδια ξέρεις και «καινούργια» γιατί για να γίνεις επαγγελματίας θα πρέπει να ξέρεις πάρα πολλά τραγούδια.
- Κι αυτό έγινε δηλαδή περίπου;
- Το 1964. Κι εγώ λοιπόν διαβάζοντας, ακούγοντας τραγούδια από τους δίσκους μαθαίνω τριακόσια τραγούδια. Καθημερινά μάθαινα κι από ένα τραγούδι.
- Και η πρώτη φορά που τραγουδήσατε δημόσια, σαν επαγγελματίας δηλαδή δεν ήταν στα Δερβενοχώρια;
- Όχι, όχι θυμάμαι η πρώτη φορά που πήγα και τραγούδησα ήταν στα Μέγαρα σ' ένα νυχτερινό κέντρο. Πήγα εκεί, καλά τα είπα, ρώτησα και τον φίλο μου λέει καλά τα είπες προχώρα.
- Σ' αυτή τη πρώτη σας δημόσια εμφάνιση τότε τι τραγούδια είπατε;
- Στα Μέγαρα δεν έχει αρβανίτες, δεν είπα αρβανίτικα τραγούδια. Τότε εκεί είπα τραγούδια του Παπασιδέρη, του Ζάχου τέτοια τραγούδια.
- Δεν τραγουδήσατε δηλαδή αρβανίτικα τότε;
- Όχι δεν τραγούδησα αρβανίτικα και τότε εγώ φοβόμουν να πω κι αρβανίτικα γιατί δεν ήξερα αν είναι αρβανίτες κι όπου δεν είναι αρβανίτες ακόμη και τώρα δεν λέω αρβανίτικα γιατί ο άλλος δεν τα ξέρει τ' αρβανίτικα και μπορεί να νομίσει ότι τον κοροϊδεύω κι όλας να μου πει δηλαδή τι ναι αυτά που μου λέει εγώ ήρθα να ακούσω ελληνικά τραγούδια.
- Δηλαδή πιστεύετε ότι αν τους λέγατε κάποιο αρβανίτικο μπορεί να αντιδρούσαν ή να τους κακοφαινόταν; Τι πιστεύετε;
- Ναι μπορεί, μα το αποφεύγω αυτό γιατί μπορεί να τους κακοφαινόταν. Μα ακόμη και τώρα όταν πηγαίνω και τραγουδώ ρωτάω κάποιον υπεύθυνο εκεί πέρα: «αρβανίτικα τραγούδια λέμε εδώ;», «μπορούμε να πούμε ή δεν τα θέλουμε;»
- Ορισμένοι λένε όσο μπορείς να τα τ' αποφύγεις, άλλοι λένε μα εμείς για αρβανίτικα σε φέραμε εδώ πέρα.
- Δηλαδή σας έλεγαν αυτό; Όσο μπορείς να τα' αποφύγεις τα αρβανίτικα;
- Ναι σε ορισμένα μέρη μου έλεγαν να τα αποφύγω.

- Σε ποια μέρη;
- Σε αρβανιτοχώρια, όπως ας πούμε στον Ασπρόπυργο. Στον Ασπρόπυργο έχει τύχει αυτό να μην θέλουν αρβανίτικα και θυμάμαι και στη Δοβρένα της Θήβας που τραγουδούσα εκεί πέντε χρόνια συνέχεια ανήμερα του Πάσχα και ένα Σάββατο πριν τον Δεκαπενταύγουστο. Εκεί μου έλεγαν όσο μπορείς να τα αποφύγεις τα αρβανίτικα λόγω ότι είχαν έρθει Αλβανοί τότε και έλεγαν μη μας περάσουν για Αλβανούς, κάπως έτσι σκέφτονταν.
- Φοβούνταν ότι θα συμβεί κάποια παρεξήγηση επειδή μπορεί στο πανηγύρι να παρευρίσκονταν Αλβανοί;
- Ναι, κάπως έτσι, όσο μπορείς μου έλεγαν να τα αποφύγεις. Εγώ βέβαια έλεγα που και που κάποια, δεν γινόταν τίποτα ούτε μου είπε κανείς κάτι, απλώς η πρόεδρος εκεί του Συλλόγου, μια κοπέλα δικηγόρος, μου έλεγε όσο μπορείς να τα αποφύγεις μη γίνει κάποια φασαρία και πουν ότι φέρατε Αλβανικό συγκρότημα, τέτοια πράγματα δηλαδή. Αυτό είναι το ένα περιστατικό και το άλλο στον Ασπρόπυργο.
Εγώ ζω από το τραγούδι αυτό, το αρβανίτικο, αν δεν τραγουδήσω αρβανίτικο δεν θα πάω και σε δουλειά. Εμένα ο κόσμος με καλεί να τους τραγουδήσω αρβανίτικα τραγούδια. Ελληνικά τραγουδούν πόσοι, αρβανίτικα; Εγώ και κάποιοι άλλοι.
- Δηλαδή εσείς θεωρείτε ότι εκπροσωπείτε περισσότερο το αρβανίτικο τραγούδι?
- Μα έτσι έγινα γνωστός εγώ επειδή δεν υπάρχουν πολλοί αρβανίτες τραγουδιστές που να τραγουδούν αρβανίτικα.
- Σας ρωτάω επειδή ξέρουμε ότι έχετε πει και δισκογραφήσει και πολλά ελληνικά δημοτικά τραγούδια απλά εσείς θεωρείτε ότι εκπροσωπείτε περισσότερο το αρβανίτικο τραγούδι.
- Ναι γιατί είπα ότι ελληνικά είναι πόσοι τραγουδιστές που λένε ενώ αρβανίτικα λίγοι. Γι αυτό κι ο κόσμος που θέλει ν' ακούσει αρβανίτικο φωνάζει εμένα επειδή έχω βγάλει τέσσερις μεγάλους δίσκους με αρβανίτικα τα έχει ακούσει ο κόσμος από τη τηλεόραση το ράδιο και μόλις ακούν το όνομά μου σου λένε: α, θα ακούσουμε και καν αρβανίτικο απόψε.
- Συστηματικά πότε αρχίσατε να ασχολείστε με τα αρβανίτικα; Πότε δηλαδή αρχίσατε να γίνεστε περισσότερο γνωστός με τα αρβανίτικα και ως αρβανίτης τραγουδιστής όπως αναφέραμε;

- Όταν ήμουν σε εκείνο στο μαγαζί στο Γαλάτσι που σου έλεγα είχε έρθει ένας από την Ομόνοια που πωλούσε δίσκους για να αγοράσει κάποιες κασέτες μου οι οποίες είχαν ηχογραφηθεί από τη κονσόλα ζωντανά.
- Σε εκείνες τις κασέτες υπήρχαν αρβανίτικα;
- Όχι, εδώ τώρα στην Αθήνα μέσα μόνο αν βρεθεί ένας αρβανίτης να ζητήσει αρβανίτικο, αλλιώς μέσα στο ξένο κόσμο σε άγνωστους δεν μπορούσα να τραγουδήσω αρβανίτικα γιατί αν δεν είναι ο άλλος αρβανίτης δεν το θέλει και το αρβανίτικο κι όλας.
- Και μπορεί να τους κακοφαινόταν όπως είπαμε πριν;
- Μπορεί να νομίζει ότι τον βρίζεις μη γνωρίζοντας ο άλλος τη γλώσσα, να σε προσβάλει να σου πει τι είναι αυτά που μου λες εγώ ελληνικά ξέρω.
Τέλος πάντων με πήγε αυτός στην εταιρία και έτσι έβγαλα το πρώτο μου δίσκο.
- Ο οποίος όμως είχε αρβανίτικα;
- Όχι δεν είχε αρβανίτικα αλλά είχε το πρώτο τραγούδι που έγραψα εγώ «Στα αρβανίτικα χωριά πάμε μια βόλτα ρε παιδιά» .
- Δηλαδή άσχετα αν ο δίσκος δεν είχε αρβανίτικα εσείς κάνατε κάποια έμμεση αναφορά στο αρβανίτικο στοιχείο.
- Ήταν στο αίμα μου να μιλήσω για τα Δερβενοχώρια τη πατρίδα μου, και θέλω να καταλήξω στο ότι ήθελα να μιλήσω για αυτά (για τα Δερβενοχώρια δηλαδή) αλλά δεν ήξερα με τι τρόπο να μιλήσω γιατί σαν νέος που ήμουν μπορούσαν να μου πούνε οι μουσικοί «έλα μωρέ τώρα αρβανίτικα θα βάλεις;», αυτό φοβόμουν εγώ.
- Φοβόσασταν δηλαδή το γεγονός αυτό;
- Το φοβόμουν να μην είχα το θάρρος να πω: «ναι αυτά γουστάρω και θα τα βάλω, εγώ κάνω κουμάντο». Δεν είχα το θάρρος γιατί ήταν ο πρώτος δίσκος.
- Και με τα αρβανίτικα πως αρχίσατε να γίνεστε γνωστός;
- Με τα αρβανίτικα έγινε η εξής περίπτωση: αφού είχα βγάλει τους δύο πρώτους μου δίσκους εκείνος ο φίλος από την Ομόνοια πάλι και μου λέει: « να σου πω κάτι, η αγορά έχει ανάγκη από αρβανίτικα τραγούδια, ξέρεις να πεις; Έρχονται μου λέει στο μαγαζί και μου ζητάνε αρβανίτικα και δεν έχω»

Του λέω ξέρω αρβανίτικα. Βγάλε μου λέει έναν δίσκο με αρβανίτικα. Εγώ μου λέει δεν είμαι αρβανίτης αλλά βλέπω τη κίνηση στην αγορά, τα ζητά ο κόσμος. Κι έτσι συνεννοήθηκα με την εταιρία και έβγαλα το πρώτο δίσκο με τα αρβανίτικα.

- Πότε έγινε αυτό;

- Το 1984.

- Και πως έγινε αυτός ο δίσκος με τα αρβανίτικα; Τι τραγούδια περιλάμβανε;

- Τα αρβανίτικα τα βρήκα εγώ μόνος μου εγώ από παλιά παραδοσιακά και τα έφτιαξα εγώ. Βρήκα τις μουσικές ψάχνωντάς τες μέσα από τις μελωδίες που τραγουδούσαν οι γυναίκες και «κλέβωντας» τη μουσική από αυτές τα μελέτησα και τα έφτιαξα εγώ. Υποτίθεται με δική μου μουσική και τους στίχους που είχα ακούσει από τις γυναίκες και τις γριούλες. Κι έτσι βγήκε ο πρώτος δίσκος με τα αρβανίτικα, κυκλοφόρησε και πήγε πάρα πολύ καλά.

Την επόμενη χρονιά λέω στην εταιρία τι θα κάνουμε, τι θα βγάλουμε, ελληνικά ή αρβανίτικα; Μου λέει αρβανίτικα γιατί «πάνε», πουλιόνται. Την επόμενη χρονιά τι θα κάνουμε; Πάλι αρβανίτικα μου λέει. Και η εταιρία ότι πουλάει αυτό προωθεί. Έτσι βγήκαν τρεις δίσκοι και μετά έγιναν τέσσερις αποκλειστικά με αρβανίτικα τραγούδια.

Ναι, μετά από το πρώτο, δεύτερο, τρίτο δίσκο δυνάμωσε η δουλειά του πανηγυριού γιατί έγινα γνωστός και με έψαχναν έβρισκαν το τηλέφωνό μου και πήγαινα σε γάμους, βαφτίσια και πανηγύρια.

- Ο κόσμος τα ζητούσε τα αρβανίτικα;

- Μετά γνωρίστηκα πιο πολύ με τους αρβανίτες και με καλούσαν και τραγουδούσα στον Αρβανίτικο Σύνδεσμο και σε διάφορα χωριά πηγαίναμε και κάναμε αρβανίτικες εκδηλώσεις. Κάναμε στη πόλη του Μενιδίου, στη πόλη των Άνω Λιοσίων, στη Μαγούλα, τη Μάντρα, τα Μεσόγεια, τη Παιανία, το Κορωπί, τη Κερατέα, το Κουβαρά και τα Σπάτα. Είχαμε πάει σε πολλά χωριά της Θήβας και μέσα στη Θήβα είχαμε κάνει γλέντι. Στο Στείρι, είναι ένα ορεινό χωριό της Λιβαδειάς, είχα τραγουδήσει στο πανηγύρι τους και στο τέλος είδα ότι είχαν αγοράσει όλες τις κασέτες με τα αρβανίτικα και από τα ελληνικά είχαν πάρει μόνο δύο. Είχαμε πάει εκεί με τον Σύνδεσμο (τέλη του 1980) ανέβηκα στο χωριό και ρώτησα δυό μικρά παιδιά: «Παιδιά που είναι το Σχολείο που θα τραγουδήσουμε?»

Μου λένε: « Ευθεία κάτω αριστερά», τους λέω: «Είστε από εδώ;» ναι. Είστε αρβανιτόπουλα; Ναι. Αρβανίτικα μιλάτε; Μιλάμε. Για πείτε μου ένα αρβανίτικο; -και αυτά να ήταν δέκα χρόνων τώρα - και μου λένε: εα τ βέμινε σταπί γιο μαμ τατ ου εδε τι. Που το έμαθες αυτό τον ρωτάω; Μου λέει το έχεις βάλει πάνω στην αφίσα και το διαβάσαμε. Μιλήσανε κανονικά τα αρβανίτικα και με σωστή προφορά δέκα χρόνων παιδάκια. Είχε βγει μια αφίσα στο χωριό, δική μου, η οποία έλεγε: «αρβανίτικα δημοτικά, Νίκος Πανουγιός» και σε παρένθεση είχε τον στίχο που μου είπαν.

- Πρόεδρος του Συνδέσμου εκείνη τη περίοδο ήταν;

- Πρόεδρος του Συνδέσμου τότε ήταν ο Κόλιας ο οποίος έψαξε, άκουσε τα τραγούδια, με βρήκε και συνεργαστήκαμε πολύ με τον Σύνδεσμο. Εκεί όμως που τραγουδούσα πρώτα ήταν στο Σύλλογος των Άνω Λιοσίων, της Γρίζας, κι από κει γνωρίστηκα με τον Σύλλογο Αρβανιτών Μενιδίου. Από τον Σύλλογο του Μενιδίου γνωρίστηκα με τον Σύλλογο Αρβανιτών Βάρης και μετά γνωρίστηκα με τον Σύνδεσμο.

Μετά έμαθε κι ο κόσμος τα αρβανίτικα, υπήρχαν ραδιοφωνικοί σταθμοί οι οποίοι έβαζαν αρβανίτικα και τα άκουσε ο κόσμος από εκεί. Ήταν μεγάλη διαφήμιση. Έπαιρναν τηλέφωνο, βάλε αρβανίτικα.

- Δηλαδή τα έβαζαν οι ραδιοφωνικοί σταθμοί τότε;

- Ναι βέβαια.

- Τι είδους σταθμοί ήταν αυτοί που τα έβαζαν; Θυμάστε ποιοι ήταν;

- Ήταν ιδιωτικοί σταθμοί, ήταν οι ερασιτέχνες που τα έβαζαν τότε και γινότανε χαμός.

- Θυμάστε κάποιον σταθμό από αυτούς;

- Θυμάμαι το «ράδιο Ανθούσα» (στα Μεσόγεια) μεγάλος σταθμός με μεγάλη εμβέλεια κι έβαζε συνέχεια τα αρβανίτικα αυτός εκεί πέρα. Θυμάμαι με είχε καλέσει και είχα πάει αρκετές φορές και είχα μιλήσει. Ερωτήσεις, συνεντεύξεις και βάζοντας τραγούδια είχαμε τηλέφωνα από όλη τη Βοιωτία, τη Κορινθία που υπάρχουν αρβανίτες, από την Εύβοια.

- Δηλαδή είχαν απήχηση στο κόσμο τότε τα αρβανίτικα.

- Ναι, τα γύρευαν.

Συνέντευξη Κώστα Πισίνα

- Γεννηθήκατε σε χωριό της Λιβαδειάς;
- Γεννήθηκα στην Ευαγγελίστρια Βοιωτίας, στον Αλίαρτο, είναι ένα χωριό στον Ελικώνα.
- Και ποια χρονολογία;
- Το 1946.
- Στο σπίτι μιλούσατε αρβανίτικα;
- Στο σπίτι οι γονείς μας μιλούσανε αρβανίτικα τότε, κι έτσι τα μάθαμε κι εμείς. Στο χωριό μου δεν άκουγες καθόλου ελληνικά όλοι αρβανίτικα μιλούσανε. Στο σχολείο βέβαια όταν πηγαίναμε εμείς μας έλεγαν δεν θα μιλάτε αρβανίτικα και το ίδιο μας έλεγαν κι οι γονείς μας, να μη τα μάθουμε, αλλά οι ίδιοι όταν μιλούσαν μεταξύ τους μιλούσαν αρβανίτικα, όχι ελληνικά. Τύχαινε βέβαια να μιλούσαν για λίγο στα ελληνικά αλλά μετά πάλι στα αρβανίτικα γινόταν η συζήτηση.
- Έτσι δηλαδή τα μάθατε κι εσείς.
- Ναι έτσι τα μάθαμε κι εμείς. Είναι η μητρική γλώσσα με λίγα λόγια.
- Πριν ασχοληθείτε επαγγελματικά με το τραγούδι ποια ήταν τα αρβανίτικα που έλεγαν τότε κι ακούγατε στα πανηγύρια, πριν κάνετε εννοώ εσείς το δικό σας ρεπερτόριο με αρβανίτικα τραγούδια;
- Κοίτα, τότε λέγανε το «ντο τα πρες», το «λίτσε μοϊ λίτσε», το «ρα καμπάνα», αυτά είναι «εθνικά» τραγούδια των αρβανιτών, πασίγνωστα, λέγανε το «τσομπανάκι».
- Άλλα που ακούγατε τότε αρβανίτικα, αυτά του Παπασιδέρη;
- Ναι όλα αυτά τα ακούγαμε τότε, το «ανθίσι ντριζα ε μάλιτ», «τσε κα ρούγα τσε γκεμόν»
- Κι αυτά τα ακούγατε κυρίως από ποιούς, από τοπικούς τραγουδιστές π.χ.;
- Από τον λαό, από τοπικούς αρβανίτες τραγουδιστές. Αυτά είναι τραγούδια του λαού δεν υπάρχει συνθέτης σε αυτά. Τα έλεγαν οι τοπικοί αρβανίτες τραγουδιστές όλα αυτά τα τραγούδια οι οποίοι τραγουδιστές όμως δεν είχαν βγάλει δικά τους τραγούδια όπως βγάλαμε εμείς αργότερα, αυτοί πάντως τα έλεγαν όλα αυτά που σου είπα. Ο Παπασιδέρης είχε πει αρβανίτικα όπως είπαμε και πριν και τα είχε

φωνογραφήσει κι όλας και τα ζήταγε πολύ ο κόσμος, τα είχε μάθει και τα ζητούσανε, οι αρβανίτες .

- Τα αρβανίτικα του Παπασιδέρη, «ανθίσι ντρίζα ε μάλιτ», κλπ. ήταν δικά του τραγούδια, εννοώ ο ίδιος τα είχε συνθέσει, τα είχε δημιουργήσει/φτιάξει;

- Όχι δε τα είχε φτιάξει αυτός. Αυτά τα τραγούδια έχουν γίνει από τον λαό από τον απλό κόσμο και με αυτά τα τραγούδια, πάνω στις ίδιες τις μουσικές, έκαναν και επιτυχίες με ελληνικούς στίχους πολλοί έλληνες δημοτικοί τραγουδιστές.

- Μου είχατε αναφέρει κάποιο τραγούδι της Πυργάκη;

- Η Πυργάκη έκανε πάνω στο «ρα καμπάνα» ένα τραγούδι.

- Και ποιο είναι αυτό;

- Είναι το «Κυριακή χτυπάει καμπάνα» από εκεί είναι παρμένο από το «ρα καμπάνα».

- Η Πυργάκη όμως δεν είναι αρβανίτισσα.

- Όχι δεν είναι αλλά είναι από κάποια χωριά της Κορινθίας εκεί στη Στυμφαλία, που κάποια χωριά σε αυτή τη περιοχή γύρω ξέρουν αρβανίτικα.

Κι ο Φώτης ο Χαλκιάς, ένας τραγουδιστής, είχε έρθει εκεί στα δικά μας τα μέρη και άκουσε τα τραγούδια αυτά και έκανε κι αυτός πάλι πάνω στο «ρα καμπάνα» το «βλάχα πλένει στο ποτάμι». Το άλλο το «τσάϊτα βουτσον μοϊ μάμα» το έκανε η Μυττάκη στα ελληνικά με το τίτλο «Στάμνα» από εκεί είναι παρμένο κι αυτό. Κι η Μυττάκη ήταν αρβανίτισσα από εδώ τον Αυλώνα.

- Από αρβανίτικα λοιπόν τότε (μιλώντας για μια περίοδο 1960- τέλη 1970, πριν εμφανιστεί ένα «νέο ρεπερτόριο» μ' αρβανίτικα) λέγονταν αυτά τα τραγούδια που αναφέραμε;

- Όλα αυτά ναι. Να ξέρεις ότι με αυτά τα τραγούδια είχαν κάνει πλύση εγκεφάλου στο κόσμο, στους αρβανίτες. Τα έπαιζαν πάρα πολύ οι μουσικοί και τα ζήταγε και πάρα πολύ ο λαός.

- Έπαιζαν όμως και ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

- Βέβαια, η δουλειά να ξέρεις έβγαινε με τα ελληνικά δεν έβγαινε με τα αρβανίτικα, και στους αρβανίτες εννοείται, και τώρα αλλά και τότε. Αυτά τα τραγούδια, (τα αρβανίτικα), ήταν, π.χ. τρώμε και πίνουμε και έχουμε και το φρούτο μαζί, έτσι ήτανε αυτά τα τραγούδια.

- Κι από ελληνικά ποια έλεγαν και ακούγατε;
- Όλα τα δημοτικά τραγούδια.
- Του Παπασιδέρη φαντάζομαι θα λέγατε;
- Του Παπασιδέρη, όλα τα δημοτικά τραγούδια. Και κατά τόπους το ελληνικό έτσι;
- Αυτό είναι σημαντικό δηλαδή, κάποια παραδείγματα πάνω σε αυτό;
- Κατά τόπους το τραγούδι, παράδειγμα: άλλο μοτιβό θέλουν εδώ τα Μεσόγεια, άλλο θέλει η Ρούμελη, άλλο το Ξηρόμερο, τα Γιάννενα άλλο, γενικά μιλάμε τώρα γιατί θέλω να σου πω ότι όλα δημοτικά είναι αλλά το καθένα είναι για το τόπο του.
- Απλά θέλετε να πείτε ότι π.χ. στη Λιβαδειά σε εκείνα τα χωριά έχουν περισσότερο το καγγέλι π.χ.
- Ναι το καγγέλι άλλο μοτιβό, αυτό δεν το χορεύουν ας πούμε στο Ξηρόμερο, εκεί έχουν άλλη δουλειά. Εμάς, η περιοχή εδώ της Αττικής, Βοιωτίας αλλά και εμείς οι Αρβανίτες σαν φυλή ας πούμε ταιριάζουμε περισσότερο απ' όλους, στη μουσική, με αυτή της Πελοποννήσου.
- Τώρα εσείς πως ξεκινήσατε να δραστηριοποιείστε συστηματικά με τα αρβανίτικα; Μου είπατε ότι οι ίδιοι οι γονείς έλεγαν σε εσάς, στα παιδιά τους, να μην μάθουν τα αρβανίτικα, και εσείς τώρα ως προς το κομμάτι του τραγουδιού πως αρχίσατε να ασχολείστε από τη στιγμή που υπήρχε και αυτή η αντίληψη απέναντι στα αρβανίτικα, και το λέω αυτό γιατί είναι γνωστό ότι έχετε κάνει αρκετή δουλειά πάνω σε αυτά.
- Μου άρεσαν και τα ένιωθα αυτά τα τραγούδια, είχα μεγαλώσει πλέον και έβλεπα ότι κι ο κόσμος τα ήθελε. Εγώ τα πονούσα, τα είχα μέσα μου και γι αυτό τα γραμμοφώνησα, τα ένιωθα τα τραγούδια αυτά.
- Βλέπατε ότι κι ο κόσμος είχε ας πούμε την ανάγκη να ακούσει αρβανίτικα τραγούδια;
- Όχι δεν μπορώ να το πω κι αυτό ότι είχε ανάγκη να ακούσει ο κόσμος αρβανίτικα αλλά αφού πήγαινα και τραγουδούσα σε αρβανίτες έλεγα τα αρβανίτικα και τους άρεσαν και με ευχαριστούσαν και εμένα τα τραγούδια που τα έλεγα, μου άρεσαν, τα είχα στο αίμα μου.

- Σας είχε υποστηρίξει κάποιος σε αυτή σας τη προσπάθεια που αρχίσατε να κάνετε σε σχέση με τα αρβανίτικα; Κάποιος π.χ. που να σας παρακίνησε σε αυτό που ξεκινούσατε;
- Όχι, δεν θα το έλεγα αυτό, μόνος μου ξεκίνησα να ενδιαφέρομαι και να βρίσκω τα τραγούδια αυτά. Εγώ τα έβγαζα από μόνος μου, άρχισα να τα λέω πλέον στη δουλειά κι έτσι έγινε.
- Και πότε αρχίσατε να ασχολείστε συστηματικά με τα αρβανίτικα; Συστηματικά λέγοντας εννοώ με αυτό πότε αρχίσατε, ποια περίοδο, να δισκογραφείτε π.χ. να κάνετε ένα δικό σας ρεπερτόριο με αρβανίτικα τραγούδια. Αυτό έγινε γύρω στις αρχές του 1980 αν δε κάνω λάθος ή όχι;
- Από τη δεκαετία του 80 ήτανε; Είναι χρόνια που τα γραμμοφώνησα, μέσα στη δεκαετία του 80' ήταν σίγουρα, μπορεί και λίγο πιο πριν.
- Και πως αρχίσατε να ασχολείστε;
- Όπως με το δημοτικό το ίδιο και για να είμαι και αρβανίτης ήξερα και τα αρβανίτικα τραγούδια και τα έλεγα όπως έλεγα και τα ελληνικά δημοτικά έλεγα και τα αρβανίτικα στους αρβανίτες. Γιατί αν ήξερα ότι ο λαός κάτω δεν τα ξέρει και δεν γνωρίζει τη γλώσσα δεν τα έλεγα. Τα έλεγα εκεί που ήτανε αρβανίτες.
- Και τα ήθελαν
- Και τα ήθελαν κι όλες, στέλνανε το γκαρσόν πάνω και του έλεγαν πες του αρβανίτικα.
- Πότε γινόταν αυτό;
- Εκείνα τα χρόνια, τα νοσταλγούσε ο κόσμος.
- Με τον Σύνδεσμο τότε που είχατε δραστηριοποιηθεί , με τον Κόλια, τον Γέρου εκεί τον σύλλογο της Αθήνας σε ποιες περιοχές πηγαίνατε για γλέντια;
- Πηγαίναμε ναι με τον Κοκοντίνη θυμάμαι.
- Τώρα έχει ενδιαφέρον να μου πείτε σε ποιες περιοχές πήγατε και είπατε αρβανίτικα, όλο αυτό το δικό σας ρεπερτόριο που δημιουργήσατε. Φαντάζομαι θα τα είπατε σε όλη τη Θήβα, Λιβαδειά;
- Θήβα, Λιβαδειά, βέβαια εδώ να ξέρεις είναι η πηγή. Επαρχία Θηβών και Μεσόγεια είναι η πηγή του αρβανίτικου.
- Με τον Σύνδεσμο τον αρβανίτικο που είχατε πάει; Σε ποιες περιοχές;

- Με τον Σύνδεσμο που είχαν οργανώσει εδώ ο Κόλιας κι ο Γέρου ναι.
- Που είχατε πάει, σε ποιες περιοχές;
- Στη Χαλκίδα.
- Είχατε πάει στην Εύβοια;
- Είχαμε πάει ναι, η νότια Εύβοια έχει και αρβανίτες.
- Εσείς είχατε κάνει δηλαδή αρβανίτικη εκδήλωση στην νότια Εύβοια;
- Όχι, μέσα στη πόλη της Εύβοιας είχε γίνει η εκδήλωση, το είχαν κανονίσει οι αρβανίτες εκεί της Εύβοιας, ήταν το μαγαζί μεγάλο και εξυπηρετούσε και έκαναν εκεί το γλέντι.
- Είχε δηλαδή πολύ κόσμο;
- Είχε ναι, είχε γεμίσει, κι είχαμε πάει με τον Κοκοντίνη θυμάμαι.
- Σε άλλες περιοχές που είχατε πάει με τον Σύνδεσμο;
- Αυτή θυμάμαι τώρα.
- Σε άλλες, γιατί νομίζω ότι τότε ο Σύνδεσμος με τον Α. Κόλια διοργάνωνε αρβανίτικα πανηγύρια σε πολλές περιοχές και της Αττικής και της Βοιωτίας.
- Ναι, είχανε κάνει και εδώ στο Σχηματάρι, αυτοί οι ίδιοι, ο Σύλλογος.
- Επίσης όταν εσείς δραστηριοποιηθήκατε με τα αρβανίτικα πρέπει να είχατε πάει και σε άλλες περιοχές να τα παίξετε εκτός από Αττική και Βοιωτία. Πρέπει να είχατε πάει και στη Κόρινθο αν δε κάνω λάθος.
- Πώς δεν είχα πάει. Στο Σοφικό άμα πας τους λες αρβανίτικα, τα χορεύουν γιατί είναι αρβανίτες.
- Στο Σοφικό είχατε πει αρβανίτικα;
- Είχα πάει βέβαια και τα είχα πει.
- Σε άλλα χωριά της περιοχής εκείνης;
- Στα Αθίκια θυμάμαι είχα πάει. Στην Αργολίδα είχα πάει σε κάτι χωριά εκεί.
- Σε ποια χωριά; Είχατε πει και αρβανίτικα;
- Ναι, θυμάμαι ένα χωριό Δίδυμα Αργολίδος λέγεται, τους τα είχα πει εκεί πέρα τα αρβανίτικα. Στις Λίμνες, στο Άργος στους αρβανίτες είχα πάει.
- Σε άλλα χωριά που είχατε πάει στη Πελοπόννησο, και είχατε πει αρβανίτικα;
- Στο Μάτσани στη Λαύκα πάνω στο Φενεό είναι αυτά.
- Σε ποια περιοχή είναι αυτό;

- Είναι στο Φενεό πάνω, έχει αρβανίτες εκεί.
- Είναι ορεινό το χωριό αυτό;
- Είναι στη περιοχή της Στυμφαλίας, λίγο πιο ψηλά από τη Στυμφαλία όχι όμως στον Φενεό, ο Φενεός είναι πιο ψηλά αλλά μιλάμε για εκεί τη περιοχή της Κορινθίας.
- Σε άλλα χωριά που πήγατε και παίξατε εκεί στη περιοχή μεταξύ Άργους και Κορίνθου;
- Και στη Καστανιά είναι ένα χωριό ενός που υπήρξε πρόεδρος Βουλής, ο Παπακωνσταντίνου Κώστας, Κώτση τον έλεγαν στο χωριό Θυμάμαι.
- Κι αυτό είναι ορεινή Κορινθία;
- Είναι ναι στη περιοχή της Στυμφαλίας.
- Και είχατε πει και εκεί αρβανίτικα;
- Κοίταξε, τα είχα πει και κει, αλλά ο κόσμος σε εκείνα τα χωριά δεν τα ζητούσε τόσο όσο εδώ στα χωριά της Θήβας, Μεσόγεια και τα λίγα αρβανιτοχώρια της Λιβαδειάς.
- Η Πάτρα έχει αρβανίτες.
- Είχατε πει αρβανίτικα σε εκείνα τα χωριά της Πάτρας, Αχαΐας;
- Στη Πάτρα όχι δεν τα είχα πει αλλά στα πανηγύρια που πηγαίναμε ξέραμε ότι το χωριό ήξερε αρβανίτικα.
- Δηλαδή δεν είχατε πει αρβανίτικα εκεί, απλά ξέρατε, σαν δημοτικός τραγουδιστής που είχατε πάει ότι σε εκείνα τα χωριά ξέρουν αρβανίτικα και ότι είναι αρβανίτες.
- Ναι το ήξερα.
- Πως το ξέρατε; Από πού το καταλαβαίνατε; Μπορεί π.χ. να τους ακούγατε να μιλούν αρβανίτικα;
- Ναι πολλές φορές τους ακούγαμε που μιλούσαν μεταξύ τους, αλλά να ξέρεις ότι και άλλα στοιχεία όπως το όνομα του χωριού μπορεί να σου δώσει στοιχεία αν στο χωριό υπάρχουν αρβανίτες. Παραδείγματος χάριν, είχα πάει σε ένα χωριό της Ηλείας.
- Πότε?
- Τότε εκεί με τη δουλειά, και πήγα εκεί λοιπόν και είδα ότι το χωριό λεγόταν Ντάρδεζα. Νταρδ στα αρβανίτικα είναι η αγλαδιά, και ντάρδεζα με το ζα είναι χαϊδευτικό ας πούμε. Η ονομασία δηλαδή του χωριού ήταν αρβανίτικη και αυτοί

είναι αρβανίτες αλλά αν ρωτούσες, τα παιδιά εκεί: «παιδιά μιλάτε αρβανίτικα»; αυτά σου έλεγαν όχι, κι αυτό γιατί οι ίδιοι είχαν αφήσει από πολλά χρόνια πριν τη γλώσσα και δεν ξέρουν ότι είναι και αρβανίτες. Έτσι είναι.

- Μπορεί να ακούγατε να λένε κάποιες προτάσεις π.χ. στα αρβανίτικα;

- Μπορεί να τους άκουγες τους ανθρώπους να έλεγαν καμιά κουβέντα και λέξεις στα αρβανίτικα σκόρπιες όμως χωρίς να ξέρουν να τη μιλήσουν όπως τη μιλούν και τη ξέρουν στα δικά μας τα χωριά, κι αυτό γιατί τη γλώσσα, αυτοί οι άνθρωποι, την είχαν αφήσει πολλά χρόνια πριν πάω εγώ στο χωριό.

Συνέντευξη Αλέκου Δήμου

- Με τα αρβανίτικα πως ξεκινήσατε να ασχολείστε;

- Από τη μέρα που βγήκα στο τραγούδι έλεγα και αρβανίτικα. Εγώ όπου πήγαινα έλεγα και αρβανίτικα. Από το 1960 που βγήκα στη δουλειά έλεγα και τα αρβανίτικα. Τα παίζαμε εδώ με τον Κόρο και το Κοκοντίνη, οι οποίοι με υπεραγαπούσαν.

Μια μέρα εκεί που καθόμουν, μικρό παιδί, έρχεται ο Κόρος και μου λέει: Με συγχωρείς, να σου πω κάτι: Θέλεις να γραμμοφωνήσεις; Εγώ λέω από μέσα μου: Τι λέει τούτος τώρα, ήταν πολύ δύσκολο να γραμμοφωνήσεις τότε μη κοιτάς τώρα που βγαίνουν όλοι, αν θέλω του λέω κυρ Γιώργο. Και πήγα λοιπόν και γραμμοφώνησα 4,5 τραγούδια κι έγιναν όλα επιτυχίες.

- Ποια ήταν αυτά;

- Ήταν τα κρίνα και τα γιασεμιά, είπα ένα τραγούδι στου ελικώνα το βουνό, το γλυκειά γειτονοπούλα μου. Έλεγα πολλά, ένα που έλεγα γινόταν επιτυχία.

- Ελληνικά μόνο είχατε τότε.

- Ναι ελληνικά μόνο τότε. Και τότε δεν μπορούσα να βάλω εγώ ότι και όποιον θέλω αλλά αυτά που έβαλα τότε, τραγούδια και οι μουσικοί ήταν οι καλύτεροι.

- Αρβανίτικα γιατί δεν είχατε βάλει σε εκείνο το δίσκο;

- Κοίτα δεν ήξερα αν θα γίνουν επιτυχίες.

- Πότε δηλαδή ξεκινήσατε να ασχολείστε συστηματικά με αρβανίτικα;

- Κοίτα να δεις, αν εγώ έλεγα π.χ. ότι στις 20 του μηνός θα δισκογραφήσω αρβανίτικα, όλο το προηγούμενο καιρό τραγουδούσα αρβανίτικα για να τα μάθω και να τα δισκογραφήσω σωστά.
- Και με τα αρβανίτικα ο πρώτος δίσκος πότε ήταν, τέλη 1970;
- Δεν θυμάμαι ακριβώς πότε ήταν, αλλά θα σου πω μια περίπτωση γι αυτό το δίσκο που δεν έχει ξανά τύχει σε κανέναν. Ήταν ένας καπετάνιος μεγάλης περιοπής τον οποίο είχε στο κρουασγεροπλοίο της η βασίλισσα της Αγγλίας. Και είχαν κάνει στο πλοίο λοιπόν μια μεγάλη γιορτή. Χόρεψαν όλοι και λένε στο τέλος να χορέψει και ο καπετάνιος. Και σηκώνεται ο καπετάνιος και βάζει τον δικό μου τον δίσκο με τα αρβανίτικα pl. play και χάλασε ο κόσμος. Σηκώθηκε λοιπόν χόρεψε και μαζί του μετά όλο το πλοίο. Μετά από είκοσι μέρες έρχεται στο σπίτι μου, ήρθε ο άνθρωπος με χαιρέτησε και μου λέει θέλω να βρω αυτόν το δίσκο και τον έστειλα εγώ στη Ραπίναρ και τον αγόρασε και για άλλα άτομα που του τον ζήτησαν. **** Γι Αυτό τόνισε: «θα το γράψεις επίσημα και είμαι εγώ υπεύθυνος»
- Αυτός ο δίσκος τώρα που πρέπει να ήταν και η πρώτη ηχογράφηση αρβανίτικων τραγουδιών, ποιο ήταν το έναυσμα που σας δόθηκε προκειμένου να γίνει, να ηχογραφηθούν δηλαδή 15 αρβανίτικα τραγούδια;
- Τότε κανένας δεν είχε πει, ήμουν ο πρώτος που είπε αρβανίτικα.
- Και ποιο ήταν το έναυσμα που σας δόθηκε προκειμένου να γίνει ο δίσκος αυτός με αρβανίτικα κι όχι με ελληνικά τραγούδια π.χ.;
- Κοίτα, εγώ τότε ήμουν μικρός μεν αλλά γνωστός στο κόσμο. Ο κόσμος με άκουγε που έλεγα και αρβανίτικα πολλά εγώ στα πανηγύρια της Θήβας.
- Σας είχε όμως παρακινήσει κάποιος, κάποιο συγκεκριμένο άτομο π.χ. προκειμένου να ασχοληθείτε περισσότερο «συστηματικά» ας πούμε με τα αρβανίτικα;
- Ένα άτομο που με παρακίνησε ήταν ο Κρητικός, ο μαέστρος της Ραπίναρ και ιδιοκτήτης αυτής της εταιρίας. Εμένα μου φάνηκε πολύ παράξενο. Και μια μέρα λοιπόν που μπαίνω στη Ραπίναρ, ήταν κι ο Μειντάνης εκεί, μου έλεγε και επέμενε, κι όλας, να φωνογραφήσω αρβανίτικα. Τότε δεν είχε βγάλει κανένας αρβανίτικα, εκτός από το Παπασιδέρη.
- Αυτός ήξερε ότι γνωρίζετε τραγουδάτε και αρβανίτικα;

- Αυτός με είχε ακούσει με γνώριζε σαν τραγουδιστή και με είχε στην εταιρία του και με πλήρωνε σαν Έλληνα τραγουδιστή, για ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Μπαίνω λοιπόν εκείνη τη μέρα στην εταιρία, χαιρετήθηκα με τους ανθρώπους, και μου λένε: «Αλέκο ξέρεις αρβανίτικα να πούμε κανένα αρβανίτικο?», και τους απαντώ εγώ: «Ελληνικά δεν ξέρω καλά, αρβανίτικα ξέρω πιο καλά», εμείς με αυτή τη γλώσσα ζούσαμε, σπίτι δεν μιλούσαμε ελληνικά. Εκείνος τώρα,(ο ιδιοκτήτης δηλαδή της Ραπίναγ), σου λέει κάτσε να βγάλουμε και κανένα αρβανίτικο, αλλά έλα όμως που έγινε σεισμός και δεν το ήξερε κανείς αυτό.

Αν πας στη Πάτρα είναι ένα χωριό Αγία Βαρβάρα και έχει τόσο καλούς αρβανίτες που δεν μπορείς να το φανταστείς. Εγώ είχα τραγουδήσει σε εκείνα τα χωριά, είναι πολύ καλοί αρβανίτες εκεί.

- Και είχατε τραγουδήσει εκεί τα αρβανίτικα;

- Ναι βέβαια.

- Κι εκεί μιλούσαν αρβανίτικα τότε;

- Ναι μιλούσαν πολύ και τώρα αν πας θα τους ακούσεις. Η δε Κορινθία αν πας όλοι είναι αρβανίτες. Ζευγολατιό, Αγγελόκαστρο, Σοφικό παντού.

- Και τραγουδούσατε λοιπόν εκεί τα αρβανίτικα.

- Να σου πω κάτι: «στα τραγούδια μπορεί να πεις συρτά λες το λουλουδάκι του βουνού (και συνεχίζει, τραγουδά δύο ελληνικά τραγούδια και το ντο τα πρες), το άλλαζες μετά και έκανες εντύπωση στο κόσμο».

- Και εκεί στα χωριά της Αχαΐας πως σας έμαθαν; Σας κάλεσαν ή είχατε πάει σαν δημοτικός τραγουδιστής;

- Εγώ τότε είχα γραμμοφωνήσει, κι αν τότε έβγαζες δύο λέξεις ακουγόσουν στο κόσμο, μη κοιτάς τώρα που τραγουδούν εκατομμύρια άτομα.

- Κι εκεί είχατε πάει για να τραγουδήσετε αρβανίτικα;

- Όχι, εκεί με ήξεραν σαν Έλληνα τραγουδιστή αλλά μετά που έλεγα και τα αρβανίτικα έκανα περισσότερη εντύπωση στο κόσμο.

- Και για πότε μιλάμε τώρα, αυτό, που αρχίσατε να λέτε και τα αρβανίτικα;

- Κάπου από 1965-1970 αφού πήγα φαντάρος. Στην Αγία Βαρβάρα πήγαινα για περίπου 7-8 χρόνια συνέχεια της Αγίας Βαρβάρας κι έφευγα από εκεί του Αγίου Νικολάου και πήγαινα κατ' ευθείαν ή στο Αίγιο ή στη Δοβρένα (Θήβας).

- Στο Αίγιο προφανώς δεν τραγουδούσατε αρβανίτικα;
- Εγώ τα έλεγα κι εκεί.
- Και ποια ήταν η αντίδραση του κόσμου απέναντι στα αρβανίτικα;
- Ήταν η μουσική που έχει το αρβανίτικο και τους άρεσε.
- Πάντως στα αρβανιτοχώρια εκεί της Αχαΐας πηγαίνατε;
- Ναι πήγαινα, είναι εκεί καμιά δεκαριά χωριά που ξέρουν αρβανίτικα. Εγώ σου λέω την Αγία Βαρβάρα. Αλλά δεν είχα πάει μόνο στη Πάτρα είχα πάει σε όλη την Ελλάδα. Εδώ στη Χαλκίδα ήταν ένας φοιτητής που ενδιαφερόταν πολύ για το τραγούδι αυτό. Ήταν βέβαια και κάτι άλλοι, ήταν θυμάμαι ένας από τη Θήβα, από το Λεοντάρι. Ήταν με λοφίο αυτός. Δεν μου έλεγε συγκεκριμένα πράγματα. Δεν ήξερε, με ρωτούσε εμένα, γράφονται; Βέβαια του έλεγα γράφονται, οι Αλβανοί τη γράφουν τη γλώσσα, αλλά εμείς δεν έχουμε καμία σχέση με αυτούς. Εγώ με αυτούς δεν μπορώ να συνεννοηθώ.

Συνέντευξη Νίκου Σαραγούδα

- Γεννηθήκατε εδώ στα Σπάτα;
- Εδώ γεννήθηκα εγώ. Εδώ το αρβανίτικο είναι όπως το μιλάγανε πάνω τα χωριά έτσι και εδώ πολύ. Τώρα άλλαξαν τα πράγματα όπως και παντού, τώρα η νεολαία και σαραντάρηδες και πενηντάρηδες ακόμα δεν τα ξέρουν, τα ξέρουν οι μεγάλοι άνθρωποι.
- Δεν τα μιλούν εδώ στα Σπάτα;
- Παλιά, όλο αρβανίτικα μιλούσαν, όπως στον Ασπρόπυργο, τη Χασιά παντού.
- Δεν είσατε από τη Κάρυστο;
- Ο πατέρας μου, ήρθε πέντε χρονών εδώ, από τη Κάρυστο η καταγωγή του ναι.
- Και πως ήρθε από τη Κάρυστο στα Σπάτα;
- Η μισή Καρυστία ήρθε εδώ. Έχει πάρα πολλούς, Παιανία, Παλλήνη, Μαρκόπουλο έχει πολλούς Ευβοιώτες γιατί είναι απέναντι και η πολλή φτώχεια που είχαν, έπαιρναν μια βάρκα και έρχονταν.
- Και έρχονταν δηλαδή εδώ.
- Έρχονταν για καλύτερα.

- Είχαν, αυτοί της Εύβοιας, κάποιες σχέσεις με τους εδώ κατοίκους, οικονομικές;
 - Εδώ, έρχονταν για λίγο πιο καλά οι τσοπάνηδες που τα πήγαιναν εδώ τα πρόβατα, στα αμπέλια μεροκάματα και ήταν λίγο πιο καλά από εκεί που ήταν.
 - Εννοώ ότι δεν υπήρχαν κάποιες οικονομικές σχέσεις π.χ. μεταξύ Καρύστου και Σπατών;
 - Όχι, απλά εδώ ήταν λίγο καλύτερα, εκεί ζούσαν μόνο από τα πρόβατα και τα γίδια, είχαν πολύ φτώχεια. Τώρα έγιναν όλα ίδια.
 - Οπότε εσείς στο σπίτι μιλούσατε αρβανίτικα;
 - Εγώ τον καιρό που γνώρισα τον εαυτό μου, δώδεκα, δεκατριών χρονών, η γιαγιά μου, ο παππούς μου μιλούσαν αρβανίτικα. Έξω τα παιδιά μιλούσαμε ελληνικά, στο σπίτι όμως οι γιαγιάδες μιλούσαν αρβανίτικα, ο πατέρας μου, η μάνα μου αρβανίτικα.
 - Ποιο από τα αρβανίτικα τραγούδια είναι ευρέως γνωστό;
 - Αυτό που ακούγεται παντού, όπου δούλεψα τα 55 χρόνια είναι το «ρα καμπάνα υπαπαντής» και στη περιφέρεια Θήβας και Αττικοβοιωτία ακούγεται το «ντο τα πρες κοτσιδετε», αυτό είναι πιο πολύ στην Εύβοια και τα Μεσόγεια αλλά και στα Δερβενοχώρια και Βοιωτία δηλαδή. Τώρα, το νιε βαΐζε νιε κοπίλιε εγώ το άκουσα από το Παπασιδέρη που δουλεύαμε εδώ μαζί στους γάμους και το έμαθα.
- Εδώ πέρα, το «ρα καμπάνα» το χορεύανε πολύ παλιά, έκτοτε που βγήκα εγώ τραγουδιστής και μετά, αυτά τα 50 χρόνια, χόρευαν το «μου παρήγγηλε το αηδόνι», την «Αναστασιά» αυτά, τα καλαματιανά χορεύανε και μερικά συρτά που έβγαζε ο Παπασιδέρης, ότι κυκλοφορούσε νέο εκείνη την εποχή, αυτά χόρευαν.
- Ακόμα και το «ρα καμπάνα» δηλαδή που είπατε ότι ήταν ευρέως γνωστό, ακόμα και αυτό δηλαδή εκείνη τη περίοδο που βγήκατε εσείς στο τραγούδι και να ασχολείστε δεν το ζητούσαν.
 - Μπορεί ένας να έβγαине και να έλεγε παίξε μου το «ρα καμπάνα υπαπαντήσε», ένας θα ήταν αυτός, οι άλλοι χόρευαν τα «άλλα» τα καλαματιανά που ήταν ίδιος ρυθμός, ήταν μια σειρά όλα «μου παρήγγηλε τ' αηδόνι», «αφήστε με να καίγομαι» όλα αυτά ήταν ένα καλούπι, ένας δρόμος.
 - Πάνω στα χωριά της Θήβας, Δερβενοχώρια μέχρι Θήβα χορεύανε και το «τσοπανάκι τσέλι ζιαρ», το «τσοπανάκι» το ξέρει ο Νίκος και το «λίστε μοϊ λίτσε», η

Θήβα το χορεύει πολύ, όπου ήταν αρβανίτες γιατί στη Θήβα μέσα δεν μιλούν αρβανίτικα, απ' έξω. Το «λίτσε μοϊ λίτσε μοϊ δε μο κου ρου ρίσε», το χόρευαν πολύ εκεί, θυμάμαι που το τραγουδάγαμε πάρα πολύ αυτό.

- Ενώ εδώ πέρα, Μεσόγεια, δεν λεγόταν δηλαδή;

- Εδώ το «λίτσε» όχι, ούτε Κορωπί, ούτε... γενικά στα Μεσόγεια δεν το χόρευαν, το χόρευαν σε Δερβενοχώρια και Θήβα και το τσοπανάκι και το χόρευαν και ωραία.

- Εδώ δηλαδή, Μεσόγεια, χόρευαν «ντο τα πρες» και «ρα καμπάνα» κι αυτά λίγο θυμάστε εσείς πως τα χόρευαν.

- Λίγο, ναι, προτιμούσαν τα άλλα τα καλαματιανά τα παραδοσιακά γιατί είναι παμπάλαια εγώ δεν θυμάμαι εδώ πότε κυκλοφόρησε το «ρα καμπάνα», εγώ εδώ τα βρήκα και δεν είχαμε και ερευνητές τότε να μου πούνε ότι τότε βγήκε αυτό.

- Αυτά ήταν δηλαδή τα ακούσματά σας.

- Αυτά ήταν, ναι.

- Τι μπορεί να σας έλεγαν εσάς για τα τραγούδια αυτά; Πως ας πούμε τα βλέπατε εσείς τα τραγούδια αυτά;

- Τότε τα βλέπαμε πολύ καλά γιατί ακούγαμε τον Παπασιδέρη και όταν βγήκα εγώ στη δουλειά ήμουνα σε αυτά πάνω, τα συρτά της εποχής.

- Μου είπατε βέβαια ότι τα θεωρείτε «παλιά» τα τραγούδια αυτά.

- Όλα «παλιά», εγώ τα βρήκα όλα «παλιά». Το «αφήστε με να καίγομαι» και η «Αναστασιά» αυτά τα καλαματιανά μπορεί να είναι δεν ξέρω κι εγώ από πότε. Σε διάφορες περιοχές τραγουδιούνταν τα τραγούδια αυτά, τα τραγουδούσαν οι τραγουδιστές και τα λανσάρανε.

- Τα αρβανίτικα ήταν πέντε τραγούδια. Πόσο να χορέψουν πέντε τραγούδια μέσα σε μια νύχτα? Έμπαινε τώρα ένας νέος να χορέψει δεν ήθελε ούτε το ένα ούτε το άλλο, δεν ήθελε αρβανίτικο, ήθελε ένα καινούργιο τραγούδι συρτό να χορέψει να κάνει τα τσαλίμια του, τη φιγούρα του γιατί τότε μαζεύονταν όλοι και γέμιζε κόσμος, μπορεί να γινόταν ένας γάμος π.χ. και να μαζευόταν όλο το χωριό να δει το γάμο.

- Και δεν ήθελε δηλαδή ένας νέος να ακούσει αρβανίτικα ήθελε ελληνικά.

- Όχι δεν ήθελε, τα είχε βαρεθεί, τον είχαν κουράσει, δεν είναι όπως τώρα που ερευνούμε. Πρώτα απ' όλα τότε λέγανε μη μιλάτε αρβανίτικα, πολλοί δάσκαλοι έλεγαν μη μιλάτε αρβανίτικα μιλάτε ελληνικά. Αφού οι γονείς μιλούσαν αρβανίτικα

πριν και μετά πιάσανε ο ένας με τον άλλο και έλεγαν μη μιλάτε αρβανίτικα, λες και ήταν κάτι κακό. Μέχρι που ντρεπόμασταν να παίξουμε «παλιά τραγούδια». Αυτός που έπαιζε «παλιά» είχε μείνει πίσω.

Εγώ ερευνούσα, ήμουν στο χωριό εδώ και άκουγα στις ταβέρνες, έγραφα το λόγια, το μάθαινα και το έλεγα στη δουλειά, γιατί κοίταγες να τη πιάσεις τη δουλειά. Δεν ξέρω αν το καταλαβαίνεις αυτό, κοίταγες να πούνε μπράβο, είπε ένα τραγούδι απόψε το παιδί. Το «νέο ρεπερτόριο» γιατί αν είχες «νέο ρεπερτόριο» σε παίρνανε πιο πολύ.