

## Διχοτομικές παραστάσεις στο ρεμπέτικο τραγούδι

Κώστας Χατζηδάκης

Στην εργασία αυτή, επιχειρείται η ανίχνευση των παραστάσεων της κοινωνικής δομής, στο ρεμπέτικο τραγούδι. Στην κατεύθυνση αυτή, το βιβλίο του St. Ossowski «Η ταξική δομή στην κοινωνική συνείδηση», μας χρησίμευσε ως υπόδειγμα διχοτομικών τρόπων αναπαράστασης της κοινωνικής δομής. Στην διχοτομική αντίληψη η κοινωνία χωρίζεται σε δύο ετεροβαρή μέρη, όπου το ένα είναι προνομιούχο εις βάρος του άλλου. Οι προνομιούχοι τοποθετούνται, μεταφορικά, στην κορυφή της κοινωνικής ιεραρχίας ενώ οι υπόλοιποι κοινωνοί στον πυθμένα της.<sup>1</sup> Στα τραγούδια που μελετήθηκαν,<sup>2</sup> διαπιστώσαμε τέσσερα διχοτομικά σχήματα. Η κοινωνία χωρίζεται σε πλούσιους και φτωχούς, σε κυβερνώντες και κυβερνώμενους, σε αυτούς που έχουν την εξουσία να φυλακίζουν και αυτούς που φυλακίζονται, σε χρήστες ινδικής κάναβης και διώκτες της. Η υπόλοιπη κοινωνία ταυτίζεται, είτε με τους πλούσιους, είτε με τους κυβερνώντες, είτε μ'αυτούς που διαχειρίζονται την επιλογή των προσώπων που θα καταλήξουν στη φυλακή, είτε με τους διώκτες της ινδικής κάναβης. Ο ανταγωνισμός, που φορτίζει διαρκώς τις σχέσεις κοινωνίας και ρεμπέτικης αντι-κοινωνίας,<sup>3</sup> αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό των τεσσάρων παραπάνω σχημάτων. Ο πλούτος και η εξουσία υπάρχουν μόνο στην πλευρά των αντιπάλων της ρεμπέτικης κοινωνικής ομάδας.

Η κοινωνική μειονεξία, που αποτυπώνεται στα ρεμπέτικα τραγούδια, μετριάζεται με τέσσερεις διαφορετικούς τρόπους. Οι τρεις πρώτοι αναφέρονται στη

-----  
1. St. Ossowski., *Η ταξική δομή στην κοινωνική συνείδηση*, μτφρ. Φιλίνη Κ. και Γιανναδάκη Ν., Αθήνα, Κάλβος, 1984, σ.σ. 39, 41, 54.

2. Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, Αθήνα, Κέδρος, 1991.

3. Στ. Δαμιανάκος., *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα, Πλέθρον, 1987, σ. 12.

διχοτομία πλούσιος/φτωχός, ενώ ο τέταρτος στη διχοτομία χρήστες/διώκτες της ινδικής κάναβης. Ο πρώτος τρόπος αφορά στην παρεμβολή κωδίκων κοινωνικής ιεράρχησης, που συναντώνται στους ρεμπέτες με μεγαλύτερη συχνότητα απ'ότι στην υπόλοιπη κοινωνία. Αυτοί είναι η εργασία, η μπέσα, η γενναιοδωρία, η ανδρειοσύνη και η χρήση όπλων. Τα τέσσερα τελευταία αποτελούν, στη μακρά διάρκεια που ορίζεται από τα τέλη του 18ου αιώνα και ολοκληρώνεται στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα, στοιχεία του ηθικού αντι-στερεώματος που κληρονομείται απ'την κλέφτικη στην ληστρική κι απ'αυτήν στη νεότερη αστική παρακοινωνία.<sup>4</sup> Ένας δεύτερος τρόπος είναι η σχετικοποίηση της βαρύτητας του πλουτισμού, μέσα απ'την αυτάρκεια που παρέχουν στον ρεμπέτη το χασίσι ή το αλκοόλ. Ο τρίτος τρόπος επιτελείται, όταν προτάσσεται η κοινή μοίρα φτωχών και πλουσίων, είτε απέναντι στα επίγεια προβλήματα, είτε απέναντι στο θάνατο. Η αλλαγή του συσχετισμού ισχύος μεταξύ των δύο πλευρών, εξαιτίας της μονόδρομης κατεύθυνσης της «φρόνιμης» κοινωνίας προς τους ρεμπέτες, αποτελεί τον τέταρτο και τελευταίο τρόπο αναπλήρωσης του κοινωνικού χάσμα. Στην ενότητα που ακολουθεί, περιγράφονται οι διχοτομικές μορφές αναπαράστασης της κοινωνικής δομής στο ρεμπέτικο τραγούδι, ενώ στην επόμενη καταγράφονται οι προσπάθειες ανασκευής τους.

I.

Το πιο αντιπροσωπευτικό, για έναν διχοτομικό τρόπο σκέψης, ρεμπέτικο τραγούδι που μας δίνει παραστατικά την διχοτομική αντίληψη της κοινωνικής δομής, γράφτηκε στη δεκαετία του 1950.

«Απ'τα υηλά στα χαμηλά  
κι απ'τα πολλά στα λίγα»<sup>5</sup>

Η κοινωνική δομή εμφανίζεται σε μια κάθετη διάταξη, όπου κοινωνικός χώρος, μεταφορικά, πολώνεται γύρω από δύο σημεία, τα «υηλά» - κορυφή και τα «χαμηλά» - πυθμένας. Στα «υηλά» αντιστοιχούν τα «πολλά», δηλαδή ο πλούτος, ενώ στα «χαμηλά» τα «λίγα», δηλαδή η φτώχεια.

Στην διχοτομία πλούσιος/φτωχός στα ρεμπέτικα τραγούδια, οι φτωχοί εμφανίζονται να υστερούν κοινωνικά και η φτώχεια ισοδυναμεί με αποκλεισμό από την κοινωνική ζωή:

-----  
4. Στο ίδιο.

5. «Από τα υηλά στα χαμηλά», Καλδάρας, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ. 153.

## διχοτομίες στο ρεμπέτικο τραγούδι

«Όταν φτωχήν' ο άνθρωπος  
είναι καημός μεγάλος  
τον θάνατό του καρτερεί  
γιατί δεν έχει θάρρος»<sup>6</sup>

Αντίθετα, οι πλούσιοι είναι οι προνομιοῦχοι της κοινωνίας και η κατοχή του πλούτου, επιτρέπει να συμμετέχουν στην κοινωνική ζωή και να απολαμβάνουν τα αγαθά της:

«Μια δύναμις υπάρχει  
που τον κόσμο κυβερνά,  
και η δύναμις εκείνη  
είναι τώρα τα λεφτά»<sup>7</sup>

και,

«Στον κόσμο το σημερινό,  
αυτό το ξέρουν όλοι,  
η δύναμη στον άνθρωπο  
είναι το πορτοφόλι»<sup>8</sup>

Η πρόσβαση στην εξουσία φαίνεται να συνδέεται με το χρήμα, αποκαλύπτοντας μια άλλη διχοτομία, που επικαθορίζεται απ'τη διχοτομία πλούσιος/φτωχός. Οι κυβερνώντες ταυτίζονται με τους πλούσιους, ενώ υπονοείται ότι οι κυβερνώμενοι είναι οι φτωχοί. Η διχοτομία πλούσιος/φτωχός είναι η κύρια αφού όσοι είναι στην κορυφή κυβερνούν επειδή ακριβώς είναι πλούσιοι.<sup>9</sup>

Στα τραγούδια της φυλακής που συγκέντρωσε ο Η. Πετρόπουλος<sup>10</sup> εμφανίζονται δύο κατηγορίες ανθρώπων που βρίσκονται σε μια σχέση μονόπλευρης εξάρτησης. Η διχοτομία απαρτίζεται από αυτούς που συλλαμβάνουν, δικάζουν, φυλακίζουν ή δίνουν χάρη και σ'αυτούς που φυλακίζονται. Αν και τα πρόσωπα στην πρώτη κατηγορία αλλάζουν, έτσι ώστε να περιλαμβάνονται σ'αυτή βασίλισσες, βασιλιάδες, διοικητές στρατού, διευθυντές φυλακών, αρχιφύλακες, δεσμοφύλακες, δικαστές, η μορφή της σχέσης με τη δεύτερη κατηγορία παραμένει στερεότυπη και απaráλλακτη. Σ'αυτά τα τραγούδια, αυτοί που φυλακίζονται είναι

6. «Όταν φτωχήνει ο άνθρωπος», Ανώνυμου, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 151.

7. «Τι κάνουν τα λεφτά», Πετροπουλέας, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 103.

8. «Το πορτοφόλι», Περιστερής, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 153.

9. St. Ossowski, *Η ταξική δομή*, ό.π., σ. 46.

10. Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, ό.π., σ.σ. 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151

## Κώστας Χατζηδάκης

κανόνες και οι κυρώσεις εφαρμόζονται μόνο σε «επιλεγμένους παραβάτες»,<sup>20</sup> οι οποίοι στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι οι ρεμπέτες. Η κοινωνική ταυτότητα του «χασικλή» δεν αποδίδεται απαραίτητα σ'όλους τους χρήστες ινδικής κάνναβης. Ο στιγματισμός επικεντρώνεται κυρίως στα κατώτερα κοινωνικο-οικονομικά στρώματα της κοινωνικής ιεραρχίας,<sup>21</sup> στα οποία συμπεριλαμβάνονται και οι ρεμπέτες.

Η διαμονή στη φυλακή προσδίδει εξαιρετικό κύρος και γόπτρο στο μάγκα που ανάλογό τους δεν θα ήταν δυνατό να αποκτηθεί εκτός φυλακής. Όπως μαρτυρεί ο Ν. Μάδεσης «...το να κάνη τον υπηρέτη, ποιός! αυτός που είχε κρεμάσει την κάπα του στην φυλακή! λέγωντας την κάπα του στη φυλακή σημαίνει ότι σε λίγο θα ξαναπήγαινε να την βρει και ήταν περιττό να την πάρει μαζί του».<sup>22</sup> Στη φυλακή διαμένουν «σπουδαία» πρόσωπα, που το «βάρος του ονόματός»,<sup>23</sup> τους είναι αισθητό στη ρεμπέτικη παρακοινωνία. «Ο Στρίγκλας ήτανε μάγκας και κουτσαβάκι απ'τα λίγα, και με παλιές καταδίκες και είχε κάνει χρόνια στη φυλακή».<sup>24</sup> Αυτοί συνήδως είχαν τον τίτλο του «σερέτη» ή «τσιρίμπαση» και ακολουθούσαν μια διττή συμπεριφορά. Πρώτον, ο τσιρίμπασης δεν λαμβάνει μέρος στις μάχες μεταξύ των συμμοριών παρά μόνο τις κατευθύνει, αποσύρεται σε ένα απομονωμένο κελί στη φυλακή, χορεύει σπάνια, δεν τραγουδάει, δεν σπάει ποτήρια, δεν σκίζει καρέκλες, δεν απειλεί ούτε τσακώνεται με ασήμαντους μάγκες, δεν χρησιμοποιεί την ρεμπέτικη αργκό και δεν περπατάει μάγκικα, δηλαδή κουνώντας και γέρνοντας το σώμα του.<sup>25</sup> Η συμπεριφορά του αυτή αυξάνει το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα σ'αυτόν και στους υπόλοιπους μάγκες, προστατεύοντάς τον από ενδεχόμενες αμφισβητήσεις της κοινωνικής του θέσης από «ανερχόμενους» μάγκες. Κατά δεύτερον, ο τσιρίμπασης σκοτώνει όποιον μάγκα τον προκαλέσει και δεν συνετιστεί με τις απειλές του.

«Εγώ είμ' απ' τα παιδιά  
που δεν κλώνουν πουθενά

20. Η. Δασκαλάκης, *Η εγκληματολογία της κοινωνικής αντίδρασης*, Αθήνα-Κομοτηνή, Σάκκουλα, 1985, σ. 19.

21. Στο ίδιο, ό.π., σ. 143.

22. Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., «Απομνημονεύματα Νίκου Μάδεσης», σσ. 263 κ.ε.

23. Μαρσέλ Μως, *Το δώρο, μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής*, μτφρ. Α. Σταματοπούλου-Παραδέλλη, Αθήνα, Καστανιώτη, 1979, σ. 120.

24. Κ. Χατζηδούλη, *Ρεμπέτικη Ιστορία Ι*, Αθήνα, Νεφέλη, «Μάδεσης ή τρελάκας, στιχουργός, Αυτοβιογραφία», σ. 93.

25. Η. Πετρόπουλος, *Άγιο Χασισάκι*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991, «Το Σερεκλίκι», σ.σ. 140, 141, 142, 143.

μάγκες μου, σας το δηλώνω:  
νταπλίκι δεν σπκώνω!  
Μάγκες, σας τόπα καθαρά  
μιλάω μ'ανοιχτά χαρτιά:  
γεροντόμαγκα με λένε,  
μα πολλά ντερβίσια κλαΐνε!»<sup>26</sup>

Και οι δύο αλληλοσυμπληρωματικοί τρόποι συμπεριφοράς περιγράφουν το «σερετιλίκι» που διακρίνεται από το «νταπλίκι», που υιοθετείται από τους νέους κυρίως μάγκες που προσπαθούν να ανέβουν γρήγορα την ιεραρχία. Όπως μας λέει ο Ν. Μάδεσης «Ήμουνά πολύ μικρός. Έπρεπε όμως να κάνω σεφτέ, δηλαδή να μαλώσω μ'έναν καλό μάγκα για να κάνω κι εγώ όνομα, ν'ακουστώ στο μαγκόκοσμο».<sup>27</sup> Η θεαματική επιτάχυνση της ανοδικής κοινωνικής κινητικότητας στη ρεμπέτικη παρακοινωνία επιτυγχάνονταν είτε με το να υβρίσουν δημόσια, «τον επρόσβαλα στον τεκέ και ήτανε μπροστά κι άλλοι μάγκες και τον επείραζε πολύ... και ήρθε να καθαρίσει τους λογαριασμούς που είχαμε... είχε σκοπό να με σκοτώσει»<sup>28</sup> είτε με το να χαστουκίσουν ή να χαρακώσουν στο πρόσωπο είτε με το να βιάσουν ομαδικά, ένα μάγκα, που είναι κοινά αποδεκτός από όλους τους μάγκες και ταυτόχρονα τοποθετημένος «υψηλά» στην κλίμακα της ρεμπέτικης παρακοινωνίας».<sup>29</sup>

Οι ρεμπέτες που είναι χρήστες ινδικής κανάβης, αντιλαμβάνονται μια κοινότητα ανάμεσά τους και μια ανταγωνιστική ετερότητα με τους υπόλοιπους, συγκροτώντας και νοηματοδοτώντας έτσι τις κατηγορίες «εμείς» και οι «άλλοι».

«Εμείς κι αν το φουμάrouμε  
κανένα δεν πειράζουμε»<sup>30</sup>

Με τους παραπάνω στίχους, υπονοείται η ύπαρξη κάποιων «άλλων» που δεν είναι χρήστες ινδικής κανάβης αλλά «πειράζουν» τους υπόλοιπους, καθώς και μια μορφή σχέσης μαζί τους. Αυτοί οι «άλλοι» συνήθως είναι οι αστυνομικοί που βρίσκονται σε μια διαρκή ασύμμετρη ανταγωνιστική σχέση με τους «χασικλήδες». Οι αστυνομικοί, σε αντίθεση με τους «χασισοπότες», που διατείνονται ότι δεν ενοχλούν κανένα, εμφανίζονται ως αυτοί που διαρκώς ενοχλούν τους

26. «Δεν κολώνω πουθενά», Τσαουσάκης, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, ό.π., σ. 126.

27. Κ. Χατζηδούλη, *Ρεμπέτικη Ιστορία*, ό.π., σ. 87.

28. Στο ίδιο, ό.π., σ. 93.

29. Η. Πετρόπουλος, *Άγιο Χασισάκι*, ό.π., σ. 140.

30. «Κανένα δεν πειράζουμε». Ανώνυμου, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ. 127.

## Κώστας Χατζηδάκης

«χασικλήδες» και δεν σταματάνε παρά μόνο όταν τους φυλακίζουν, τους παραπέμπουν σε δίκη, ή τους αφαιρούν το χασίς.

«Αγριέγανε οι μαύροι  
μας τη σπίνουν άλλο βράδυ  
βρε, και με κάνουν πιαστό  
με τραβούνε στο πλεχτό  
Το πρωί στον διοικητή  
και το βράδυ φυλακή  
κι έτσι μάγκα, με δικάζουν  
και οι μαύροι ησυχάζουν»<sup>31</sup>

Οι «μαύροι» στο παραπάνω τραγούδι, είναι οι αστυνομικοί, οι οποίοι έχουν τη δυνατότητα να ελέγχουν και να κατάσχουν την ινδική κάναβη (το «μαύρο» κατά τους ρεμπέτες), ενώ οι «χασικλήδες» μπορούν μόνον να κρύβονται.

«Χτες το βράδυ στο σκοτάδι  
με στριμώζανε δυο μαύροι,  
έρευνα για να μου κάνουν  
και το μαύρο να μου πάρουν.  
Είχα κάνει φίνα ζούλα,  
που τους έπιασε τρεμούλα  
βρε, γάζανε να μου το θρούνε  
μάγκα, τώρα θα το πιούμε»<sup>32</sup>

Η διχοτομία «φουμάρω και δεν πειράζω»/»δεν φουμάρω και πειράζω» παράγεται από την αλληλοεπικάλυψη δύο διαφορετικών διχοτομιών: τα σχήματα «φουμάρω»/»δεν φουμάρω» και «πειράζω»/»δεν πειράζω» κάποιον. Οι κατηγορίες αυτών που «φουμάρουν και πειράζουν» κάποιους και αυτών που «δεν φουμάρουν και δεν πειράζουν» κάποιους άλλους υποχωρούν μπροστά στη βαρύτητα που προσλαμβάνει για τους ρεμπέτες η διχοτομία «φουμάρω και δεν πειράζω»/»δεν φουμάρουν και πειράζουν». Η χρήση της ινδικής κάναβης μέσα στους τεκέδες, που προϋπήρξε της ταβέρνας και του κρασιού στη ρεμπέτικη παρακοινωνία, γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε ο τεκές να μπορεί να οριστεί ως ο χώρος που παράγονται και αναπαράγονται οι σχέσεις κυριαρχίας ανάμεσα στους ρεμπέτες.

31. «Χτες το βράδυ, Βαμβακάρης, στο ίδιο, ό.π., σ. 140

32. «Χτες το βράδυ, Βαμβακάρης, στο ίδιο, ό.π., σ. 140.

Η κοινωνική ιεραρχία, φανερώνεται απ'την σειρά με την οποία ο αργιλές αλλάζει χέρια. Πρώτος «πίνει» αυτός που πληρώνει και ακολουθούν οι φίλοι.<sup>33</sup> Όμως δεν είναι το χρήμα, που έχει στην κατοχή του αυτός που «πίνει» πρώτος, που μας φανερώνει την κοινωνική του θέση. Το ότι οι υπόλοιποι αποδέχονται το κέρασμα απ'αυτόν, σημαίνει ότι ιεραρχικά τοποθετείται «υψηλότερα» απ'αυτούς. Ένας «πρωτόμαγκας» δεν θα καταδέχονταν το κέρασμα από ένα «ντερβισόπαιδο», ένα ανερχόμενο «μαγκάκι» ή ένα «σαχλαρόμαγκα». Η ικανότητα του κεράσματος, πρέπει να βιώνεται ως σημάδι ενηλικίωσης ή κοινωνικής ανόδου του «μάγκα». Πάντως όπως μας πληροφορεί ο Ν. Μάδεσης,<sup>34</sup> οι «ντεκετζήδες», αν και ήταν «μάγκες», δεν ήταν «νταϊδες» και «σκυλόμαγκες» με χρόνια στη φυλακή και αντίστοιχο κοινωνικό κύρος. Αυτό το διαβεβαιώνει, γιατί ήταν αδύνατον ένας τέτοιος «μάγκας» να καταδεχθεί, λόγω της διαφοράς κοινωνικής θέσης να γεμίσει τον «λουλά» σε ένα «ανερχόμενο» «μαγκάκι».

Η ικανότητα διαχωρισμού της ποιότητας της ινδικής κάναβης και η συνακόλουθη χρήση της «καλύτερης» επιβάλλονταν στους «μάγκες» που επιδιδούνταν καταξίωση στη ρεμπέτικη παρακοινωνία.

«έχει χίλιους χασικλήδες  
πού'ναι όλοι μερακλήδες»<sup>35</sup>

Σε ένα τραγούδι οι «μάγκες» διαμαρτύρονται για την κακή ποιότητα της ινδικής κάναβης, ενώ θέλοντας να τονίσουν την προαναφερόμενη ικανότητά τους, τον διαβεβαιώνουν ότι ούτε πιτσιρίκια (νέοι «μάγκες» που δεν έχουν εμπειρίες) είναι ούτε «πρεζάκηδες» (που δεν τους ενδιαφέρει η ποιότητα):

«Ρε συ, νόμισες πως έχεις  
τίποτα κορτάκηδες;  
μήτε πιτσιρίκια έχεις  
μήτε και πρεζάκηδες»<sup>36</sup>

33. Σημείωση του Η. Πετρόπουλου στο τραγούδι «Ο χρίστος», στο *ίδιο*, ό.π., σ. 142

34. Στο *ίδιο*, ό.π., σ. 263.

35. «Ο Γιάννης ο χασικλής», Ανώνυμου, στο *ίδιο*, ό.π., σ. 127.

36. «Πέντε μάγκες», Ανώνυμου, στο *ίδιο*, ό.π., σ. 133.

## Κώστας Χατζηδάκης

Στη διάρκεια της Κατοχής και των μεταπολεμικών πολιτικών εξελίξεων, στο αναδημιουργημένο ελληνικό κράτος, περιθωριοποιούνται πλατιές μάζες των πόλεων. Τα ρεμπέτικα τραγούδια επηρεάζονται έντονα απ'την εργατική ιδεολογία που ηγεμονεύει στις λαϊκές συνοικίες οι οποίες συμπίπτουν με τον κοινωνικό χώρο δημιουργών τους. Σ'αυτήν την περίοδο ανοίγονται δίαυλοι επικοινωνίας ανάμεσα στις διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και ιδεολογίες.<sup>37</sup> Η επίδραση της εργατικής ιδεολογίας στο ρεμπέτικο/λαϊκό τραγούδι επιβεβαιώνεται, όταν ο διαχωρισμός πλούσιος/φτωχός αντιμετωπίζεται ως το κατ'εξοχήν κοινωνικό πρόβλημα.

«Δύο δρόμοι τη χωρίζουνε  
την κοινωνία τούτη  
και φέρνουν μαύρη συμφορά  
η φτώχεια και τα πλούτη»<sup>38</sup>

Το σχήμα πλούσιος-φτωχός πλαισιώνεται απ'τη διχοτομία εργαζόμενος/μη εργαζόμενος. Οι φτωχοί ταυτίζονται με τους εργαζόμενους ενώ οι πλούσιοι μ'αυτούς που δεν εργάζονται.

«η συνοικία μου δεν είναι πλούσια  
δουλεύει ο κόσμος της για το καρβέλι»<sup>39</sup>

Σύμφωνα όμως με τη διχοτομική αντίληψη οι μη εργαζόμενοι - πλούσιοι είναι κηφήνες που ζουν εις βάρος των εργαζόμενων - φτωχών-μελισσών.<sup>40</sup>

«Η φτώχεια βγάζει πάντοτε  
ανθρώπους με αξία  
που ζουν με τον ιδρώτα τους  
μέσα στην κοινωνία»<sup>41</sup>

Η διχοτομία εργαζόμενος/μη-εργαζόμενος ενυπάρχει και στο εσωτερικό της ρεμπέτικης παρακοινωνίας. Ο Μ. Βαμβακάρης μας λέει ότι «βέβαια υπήρχαν και

37. Στ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας*, ό.π., σσ. 162, 63.

38. «Η φτώχεια και τα πλούτη», Τσιτσάνης, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ. 153.

39. «Η συνοικία μου», Τσιτσάνης, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 154.

40. St. Ossowski, *Η ταξική δομή*, ό.π., σ.σ. 47, 48, 49, 50.

41. «Τα παιδιά της φτώχειας», Καραμπεσίνης, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ.



μάγκες και κουτσαβάκηδες που δεν ήταν εργάτες, δεν βγάζαν το γωμί τους με τον ιδρώτα τους, αλλά π.χ. με τη διάρρηξη»<sup>42</sup> ή «...κονομάγαμε με τον ιδρώτα μας. Δεν είχαμε σχέση με τους αλανιάρηδες, που κλέβανε και κάνουν διάφορες ατιμίες»<sup>43</sup> ενώ επισημαίνει την σχέση ρεμπέτικου τραγουδιού και εργατών: «Ενώ το λαϊκό τώρα επήρε φόρα από την καρδιά των φουκαράδων που εργάζονται εργάτες. Του αρέσει του εργάτη το λαϊκό».<sup>44</sup> Η υπεραναπλήρωση της απώλειας του πλούτου απ'τους φτωχούς-μάγκες επιτυγχάνεται με την υπεραξιολόγηση της σχέσης με την εργασία. Βέβαια η εργασία συνδυάζεται με ορισμένα άλλα γνωρίσματα, που συνεπικουρούν στο μετριασμό της κοινωνικής διαφοράς. Έτσι, οι πλούσιοι δεν διαθέτουν την ανδρειοσύνη (αντριλίκι), που χαρακτηρίζει τους φτωχούς.

«Μεσ' από την φτώχεια θγαίνουν  
τα καλύτερα παιδιά  
είναι άντρες με αξία και χρυσή καρδιά»<sup>45</sup>

Η μπέσα (ή ο «λόγος»), δηλαδή η μη αθέτηση ενός όρκου που έχει δοθεί, είναι απαράβατος όρος για την αποδοχή κάποιου στη ρεμπέτικη παρακοινωνία.

«Να ζήσει η φτωχολογιά  
που βγάζει παλικάρια!  
έχουν τιμή στο λόγο τους  
και στην γυχή λιοντάρια»<sup>46</sup>  
«μα συ δεν έχεις μπέσα»  
«τον όρκο σου τον πάτησες»<sup>47</sup>

«Επρόδωνε. Κι αφού επρόδωνε, κακός ήτανε».<sup>48</sup> Η μπαμπεσιά, ως παράβαση των «νόμων» της ρεμπέτικης παρακοινωνίας, αξιολογείται αρνητικά. Έτσι «ο Αντωνίτσας έφαγε το Σακαφλιά μπαμπέσικα...»<sup>49</sup> αφού «ο Σακαφλιάς τους μπήκε και τήνε στήσανε μετά τονέ σχόλασε ο Αντωνίτσας». Σύμφωνα πάντα με τον Ν.

42. Α. Βέλλου-Κάϊλ, *Μάρκος Βαμβακάρης. Αυτοβιογραφία*, Αθήνα, Παπαζήση, 1978, σ. 124.

43. Στο ίδιο, ό.π., σ. 94.

44. Στο ίδιο, ό.π., σ. 169.

45. «Τα παιδιά της φτώχειας», Καραμπεσίνης, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ. 153.

46. Στο ίδιο, ό.π., σ. 153.

47. «Για να σε κάνω άνθρωπο», Τσιτσάνης, στο ίδιο, ό.π., σ. 124.

48. Βέλλου-Κάϊλ Α., *Μάρκος Βαμβακάρης. Αυτοβιογραφία*, ό.π., σ. 165.

49. Κ. Χατζηδούλη, *Ρεμπέτικη Ιστορία Ι*, ό.π., σ.σ. 86, 89, 90.

## Κώστας Χατζηδάκης

Μάδεση τον Κώτσο τον Κεφάλα «...μπαμπέσικα τον έφαγαν στου Καραϊσκάκη...» αφού «...τούριζε από πίσω και τον άνοιξε στη μέση». Η μπέσα βέβαια προϋπήρχε αφού αποτελούσε ηθική αξία που καθόριζε τον κώδικα επικοινωνίας μεταξύ των κλεφτών/ληστών. Η μπέσα όριζε το πέρασμα από την τιμή στην ντροπή και από την υπόληψη στην ανυποληψία.<sup>50</sup> Στον Κώδικα των ληστών η μπέσα περιλαμβάνεται ρητά στο άρθρο 10,<sup>51</sup> συμβάλλοντας στη συνοχή της ληστρικής ομάδας.

Η παράνομη χρήση όπλων συμβάλλει στο διαχωρισμό του ρεμπέτη απ'την υπόλοιπη κοινωνία και στην απόκτηση «υψηλής» κοινωνικής θέσης στην ρεμπέτικη ομάδα.

«Αν είσαι φίνος μάγκας πούν' τα μπεγλέρια σου;  
αν είσαι και σερέτης πούν' τα μαχαίρια σου;»<sup>52</sup>

Συνήθως αν μια εμπλοκή στις σχέσεις ανάμεσα σε δύο μάγκες, δεν επιλυθεί με την ιεραρχική επιβολή του ενός και συνεχίζουν να επιμένουν και οι δύο, τότε είναι πιθανή η ένοπλη αναμέτρηση.

«κι αν του λάχει να μαλώσει  
δεν τον νιάζει να σκοτώσει»<sup>53</sup>

Το «κουβαρνταλίκι», δηλαδή η επιδεικτική σπατάλη πλούτου, ενσαρκώνει την αρνητική αξιολόγηση του χρήματος απ'τους ρεμπέτες. Η σπατάλη του χρήματος παίρνει δυο μορφές. Στην πρώτη, διοργανώνονται πολυέξοδα γλέντια.

«Πήρα δεκαοχτώ χιλιάδες απ'το μπακαρά  
να γλεντήσω με ζουρνάδες θελω μια φορά  
με ζουρνάδες και νταούλια θέλω μια φορά,  
κι όμορφα κορίτσια, θέλω μια ζωή χρυσή»<sup>54</sup>

Το χρήμα ξοδεύεται ανενδοίαστα χωρίς καμιά φειδώ.

«Κι όσα υπάρχουνε στην τσέπη θα τα φάμε»<sup>55</sup>

50. Στ. Δαμιανάκου, *Παράδοση ανταρσίας*, ό.π., σ.σ. 90, 91.

51. *Στο ίδιο*, ό.π., σ. 107.

52. «Μανώλης χασικλής», Δραγάτης, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ. 127.

53. «Στου Πειραιά το λιμάνι», Λορέτζος, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 121.

54. «Με ζουρνάδες, με νταούλια», Τούντας, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 176.

Η στάση αυτή, βρίσκεται στον αντίποδα της σύγχρονης δυτικής κουλτούρας, όπου το χρήμα γίνεται αντικείμενο αποταμίευσης.

«όταν έχω τα ζοδεύω  
και ρεζέρβα δεν κρατάω»<sup>56</sup>

Αντίθετα, ο ρεμπέτης είτε το σπαταλάει, είτε διατείνεται ότι το κάνει με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι δυνατή η διαφοροποίηση από την υπόλοιπη κοινωνία, που το σύμβολό της είναι το χρήμα, η αποταμίευση. Η επιδεικτική καταστροφή του πλούτου θυμίζει τελετές «ολικής παροχής ανταγωνιστικού τύπου»,<sup>57</sup> η δαπάνη πολύτιμων αγαθών σκοπεύει ανάμεσα σε πολλά άλλα, και στην επικάλυψη των υπόλοιπων κοινωνιών κάτω από «τη σκιά του ονόματος» του τελετάρχη.<sup>58</sup> Η άνοδος στην κοινωνική ιεραρχία, προϋποθέτει την οργάνωση πιο δαπανηρών τελετών απ'αυτές που πιθανώς να οργανώνονταν απ'τον ενδεχόμενο ανταγωνιστή. Το άμεσο κέρδος περιφρονείται μπροστά στην προσδοκώμενη συντριβή και «ισοπέδωση» του αντιπάλου.<sup>59</sup> Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στην ρεμπέτικη παρακοινωνία. Σε ένα τραγούδι του Τούντα διαβάζουμε:

«...και δ'ανάγω φίνο γλέντι σ'όλη τη μαγκιά»<sup>60</sup>

Η μεταφορική χρήση του ρήματος «ανάγω» παραπέμπει στη φωτιά, που πάντοτε γίνεται αντιληπτή σε μεγάλη απόσταση. Υπονοείται η επιθυμία για οργάνωση γλεντιού, που θα καταστεί αισθητό σε ολόκληρη τη «μαγκιά». Ο θεαματικός και συνάμα καταστροφικός χαρακτήρας της φωτιάς, προδιαγράφει τη μορφή του γλεντιού. Το «σπάσιμο» των πιάτων, που συγκροτεί μια ιδιαίτερη στιγμή των ρεμπέτικων γλεντιών, επιβεβαιώνει την παραπάνω υπόθεση

«Ποτήρια - πιάτα, όλα τὰχω σπάσει  
ο κόσμος θα χαλάσει»<sup>61</sup>

55. «Στου μπάρμπα-Μηνά», Μανισαλής, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 183.

56. «Αφού η ζωή θα σθήσει», Τσιτσάνης, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 178.

57. Μαρσέλ Μως, *Το δώρο*, ό.π., σ. 72.

58. *Στο ίδιο*, ό.π., σ. 117.

59. *Στο ίδιο*, ό.π., σ. 115.

60. «Με ζουρνάδες, με νταούλια», Τούντας, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ. 176.

61. «Με πήρες στο λαιμό σου», Τσιτσάνης, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 182.

## Κώστας Χατζηδάκης

Πάντως το «σπάσιμο» έχει πάρει, μεταπολεμικά τεράστιες διαστάσεις. Ενώ την παλιότερη εποχή έσπαγαν μόνο τα πιάτα που ήταν πάνω στο τραπέζι, τα οποία αρχικά είχαν φαγητά, κι αυτά ένα-ένα, στα μεταπολεμικά χρόνια, τα πιάτα που είναι για «σπάσιμο» είναι ειδικά κατασκευασμένα και συνθλίβονται ανά πενήντα από το γκαρσόνι, κατόπιν παραγγελίας των πελατών του μαγαζιού.<sup>62</sup> Αν η καταστροφή των πιάτων ανακαλεί παραδοσιακές διάρκειες και οι ιλιγγιώδεις ποσότητές τους συσχετίζονται με τις καταναλωτικές συνήθειες της σύγχρονης εποχής, τότε η ιδιαίτερη μορφή που παίρνει το «σπάσιμο» αποκρυπτογραφεί το μεταβατικό χαρακτήρα της περιόδου.

Η δεύτερη μορφή, με την οποία εμφανίζεται το «κουβαρνταλίκι» χωρίζεται σε δύο υποπεριπτώσεις της ίδιας διαδικασίας, της αμοιβαίας ανταλλαγής δώρων: το κέρασμα και τα τυχερά παιχνίδια. Το κέρασμα, που είναι δωρεά με τη μορφή μιας υπηρεσίας,<sup>63</sup> οργανώνει αμοιβαίες σχέσεις αλληλεγγύης, ανάμεσα σ'αυτόν που δωρίζει (κερνάει) και σ'αυτόν που δέχεται το δώρο (κέρασμα). Ο δωρητής, μέσα απ'το δώρο αποκτάει επιρροή πάνω στον δωρολήπτη και στη συνέχεια η αντιπροσφορά θα περιβάλει τον αντιδωρητή με κύρος και δύναμη πάνω στον αρχικό δωρητή, ο οποίος παίρνει τώρα τη θέση του τελευταίου δωρητή.<sup>64</sup> Η πράξη έτσι δεν είναι μονόδρομη αλλά αμφίδρομη, γιατί η ολοκλήρωσή της προϋποθέτει την ανταπόδοση. Το χρέος που νιώθουν ότι οφείλουν τα συναλλασσόμενα μέρη, τα οδηγεί σε μια συνεχή διαπλοκή.<sup>65</sup>

Η ενασχόληση με τα τυχερά παιχνίδια, κυρίως την πόκα ή τα ζάρια (μπαρμπούτι), παραπέμπει σε ανταλλαγές μεταξύ ανθρώπων και «δαιμόνων». Η «τύχη», στην προκειμένη περίπτωση, νοείται ως ο αληθινός κάτοχος των αγαθών του κόσμου.<sup>66</sup> Η δωρεά γίνεται πάντοτε σύμφωνα με το τελετουργικό των τυχερών παιχνιδιών. Ο δωρητής αναμένει την αντιπροσφορά απ'την πλευρά της υπερβατικής δύναμης. Έτσι, όταν ένας «μάγκας» «ποντάρει», δηλαδή συμμετέχει με χρήματα σε κάποιο συγκεκριμένο τυχερό παιχνίδι, περιμένει να κερδίσει επιπλέον χρήματα, ως αντίδωρο στην προηγούμενη προσφορά του. Η ανταπόδοση δεν συμπίπτει πάντοτε χρονικά με τη δωρεά, αλλά μπορεί να πραγματοποιηθεί σε μια ευνοϊκότερη στιγμή, που θα καθοριστεί απ'τον εξωκοινωνικό παράγοντα «τύχη».

62. Η. Πετρόπουλος, *Άγιο Χασισάκι*, ό.π., σ. 132.

63. Μαρσέλ Μωσ, *Το δώρο*, ό.π., σ. 82.

64. Στο ίδιο, ό.π., σ. 79.

65. Στο ίδιο, ό.π., σ. 109.

66. Στο ίδιο, ό.π., σ. 84.

## διχοτομίες στο ρεμπέτικο τραγούδι

Η υπέρβαση της διχοτομίας πλούσιος/φτωχός επιτυγχάνεται με την απόρριψη του πλούτου απ'τους φτωχούς και την ικανοποίηση των αναγκών των τελευταίων με τοξικές ουσίες.

«Δεν τα θέλει τα παλάτια,  
όλα τα περιφρονεί  
μια μελαχροινή του φτάνει φίνος να γενεί  
κι άλλη μια ξανθούλα θέλει να την παντρευτεί»<sup>67</sup>

Η «μελαχροινή» είναι η ινδική κάναβις ενώ η «ξανθούλα» η ηρωίνη. Αργότερα οι τοξικές ουσίες αντικαθίστανται από το κρασί, που με τις γευδαισθήσεις που δημιουργεί η μέθη μεταμορφώνει τη ζωή προς το καλύτερο.

«σαν το άνθρωπος μεδάει  
βλέπει τη ζωή χρυσή»<sup>68</sup>

Αλλού, οι πλούσιοι και οι φτωχοί προσεγγίζουν ο ένας τον άλλον αφού μοιράζονται τις δυστυχίες της επίγειας ζωής και έτσι μετριάζεται η ευτυχία των μεν και η δυστυχία των δε.

«Όλοι πίνουμε φαρμάκια, πλούσιοι και φτωχοί,  
και γι'αυτό ας τη γλεντάμε την παλιο-ζωή»<sup>69</sup>

Ένας άλλος τρόπος μετριασμού της κοινωνικής αντίθεσης πλούσιος/φτωχός εμφανίζεται διαμέσου της απομυθοποίησης της επίγειας ζωής με τον υπερτονισμό της ματαιότητάς της. Συνέπεια αυτής της στάσης είναι η σχετικοποίηση της επιτυχίας των επιτυχημένων-πλουσίων και της αποτυχίας για κοινωνική άνοδο και ένταξη των αποτυχημένων-φτωχών. Η επίκληση του θανάτου και της κοινής μετά-θάνατο μοίρας όλων των ανθρώπων πλούσιων και φτωχών, χρησιμοποιείται ως αντιστάθμισμα της περιδωριοποίησης της ρεμπέτικης παρακοινωνίας. Η εγκυρότητα της απαξίας του επίγειου κόσμου, δεμελιώνεται καλύτερα με την χρησιμοποίηση δοξασίων, που περιέχονται στο ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα. Η ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία, με την απώλεια της αυτοδύναμης κοινωνικής λειτουργίας της θρησκείας στο βαλκανικό χώρο, κατά τον 19ο αιώνα, εξαιτίας της

141. 67. «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι», Τσιτσάνης, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ.

68. «Θα τραβήξω τα ποτήρια», Τσαουσάκης-Μπουρνέλης, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 184.

69. «Φέρε πιάτα», Μπακάλης, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 184.

## Κώστας Χατζηδάκης

εμφάνισης των αντιμαχόμενων βαλκανικών εθνικισμών, οδηγείται στην πολιτικοποίησή της και πιο συγκεκριμένα στην εθνικιστική της χρήση. Η δρυσκευτική πίστη και η εθνική νομιμοφροσύνη εξισώνονται, ορίζοντας τις έννοιες Έλληνα και Χριστιανός ως ταυτόσημες. Η ορθοδοξία περιλαμβάνεται πλέον στην κυρίαρχη κρατική ιδεολογία, συνιστώντας αδιαμφισβήτητο και έγκυρο λόγο στην νεοελληνική κοινωνία.<sup>70</sup>

«Το χρήμα και την εμορφιά  
ο χάρος τα μαράινει»

«Όσοι κι αν έχουνε λεφτά  
τίποτα δεν αξίζουν  
θαρδεί μια ξαφνική στιγμή  
σαν το κερί να σβήσουν»<sup>71</sup>

ή

«Όσ'έχουνε πολλά λεφτά  
νάξερ: τί τα κάμουν;  
άραγε, σαν πεθάνουνε - αμάν, αμάν -  
μαζί τους θα τα πάρουν»  
«Γιατί στον άλλο το ντουινιά  
λεφτά δε θα περνάνε»<sup>72</sup>

Η διχοτομία ανάμεσα στην κοινωνία και στους «χασικλήδες» ξεπερνιέται μέσα απ'την ουτοπία μιας μελλοντικής κοινωνίας, όπου όλοι χωρίς διακρίσεις θα καπνίζουν ινδική κάνναβη.

«Γλυκιές πενιές θα ακούγανε  
να χάσουν το μυαλό τους,  
πλούσιοι, θιομήχανοι  
να κάνουν το σταυρό τους  
κι αυτοί θα διατάζουνε:  
κάντε κι ένα τσιμπούκι,  
μάγκες, να μαστουριάσουμε  
ν'ακούσουμε μπουζούκι

---

70. Π. Λέκκας, *Η Εθνικιστική Ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε.- ΜΝΗΜΩΝ, 1992, σ.σ. 162, 159, 158.

71. «Ψεύτικος ντουινιάς», Βαμβακάρης, Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, ό.π., σ. 103.

72. «Όσοι έχουνε πολλά λεφτά», Βαμβακάρης, στο ίδιο, ό.π., σ. 103.

## διχοτομίες στο ρεμπέτικο τραγούδι

Και όλα τα ανφάν-γκατέ  
μες τον τεκέ να κάτσουν  
μπουζούκι για να ακούσουνε  
και για να μαστουριάσουν  
γι' αυτό σε λίγο, βρε παιδιά,  
σ' ετούτη δω τη φύση,  
όλος ο κόσμος σαν θα ζει  
θα βρίσκεται χασίσι»<sup>73</sup>

Σε ένα άλλο τραγούδι επώνυμοι της κοινωνίας «αυτομολούν» προς τη ρεμπέτικη παρακοινωνία και υιοθετούν τις συνήθειές της.

«Κι η Βίλι Φρίτσας θα σκάρωνε  
αφράτους αργιλέδες»  
«Η Γκρέτα Γκάρμπο, μάγκα μου,  
να ανάβει το τσιμπούκι  
κι ο Ζαν Κεπούρα, στη γωνιά,  
να παίζει το μπουζούκι»<sup>74</sup>

Όμως οι αστυνομικοί θα εξακολουθούν να βρίσκονται στην ίδια μορφή σχέσης με τους «χασικλήδες». Η μεταφορική κοινωνική όσμωση δεν αναφέρεται στους αστυνομικούς που συνεχίζουν να καταδιώκουν την ινδική κανάβη και να συγκρούονται πάντα με τους «χασικλήδες». Ο συσχετισμός ισχύος μεταξύ των αντιμαχόμενων έχει αλλάξει και η κρατική καταστολή έρχεται αντιμέτωπη με επώνυμους, που διατίθενται ευνοϊκά υπέρ της ρεμπέτικης παρακοινωνίας.

«Κι ο Τζιμ ο Λόντος για νταής  
να κάδεται στις τσίλιες»  
«η Λίλιαν η Χάρβεϊ  
να διώχνει τις μπασκίνες»<sup>75</sup>

Η διεύρυνση των συνόρων του ελληνικού κράτους το 1922 προκαλεί βίαιη μετακίνηση πληθυσμών. Αυτοί, κατά ένα μεγάλο ποσοστό, εγκαθίστανται στις μεγάλες πόλεις, που αντιπροσωπεύουν νησίδες της νεοεγκαθιδρυμένης ανώνυμης,

73. «Παραπονιούντ' οι μάγκες μας», Τσαους Γιοβάν, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 134.

74. «Αν μ' αξιώσει ο Θεός», Βαμβακάρης, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 140.

75. «Αν μ' αξιώσει ο Θεός», Βαμβακάρης, *στο ίδιο*, ό.π., σ. 140.

## ***Κώστας Χατζηδάκης***

απρόσωπης, κινητικής, πρώιμης, βιομηχανικής κοινωνίας. Η υψηλή κουλτούρα του ελληνικού εθνικού κράτους, δεν συμβιβάζεται με τις λαϊκές παραδόσεις, τοπικής προέλευσης των προσφύγων. Στη μεταβατική περίοδο που ακολουθεί, το ρεμπέτικο τραγούδι, ως νέα μορφή αστικού λαϊκού πολιτισμού, αναπτύσσεται πάνω στην παραπάνω ασυμβατότητα. Ο διχτομικός τρόπος σκέψης, αποτελεί ένα κληρονομημένο πρόσφορο εργαλείο για την κατανόηση και παράσταση της κοινωνικής δομής.