

Κοινωνική ενσωμάτωση και
πολιτισμική διαφοροποίηση:
Μικρασιάτες μουσικοί στο μεσοπολεμικό Ηράκλειο

ΜΟΛΟΝΟΤΙ ΕΧΟΥΝ ΠΕΡΑΣΕΙ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ από την άφιξη των προσφύγων της Μικράς Ασίας στην Ελλάδα και την ανταλλαγή των πληθυσμών, η έρευνα για το προσφυγικό ζήτημα, την εγκατάσταση, την κοινωνική ενσωμάτωση και τις πολιτισμικές πρακτικές των προσφύγων παρουσιάζει σημαντικά κενά και μεθοδολογικές αδυναμίες. Σήμερα, με την ανάπτυξη της ποιοτικής έρευνας, καθώς και την αξιοποίηση της προφορικής μαρτυρίας και της βιογραφικής προσέγγισης, έχουν ωριμάσει οι συνθήκες για μια νέα προσέγγιση της κοινωνικής και πολιτισμικής ιστορίας των προσφύγων, αναδεικνύοντας τις νοηματοδοτήσεις των δράντων υποκειμένων και αξιοποιώντας διαφορετικές πηγές και τεκμήρια. Παράλληλα με το ζήτημα της μεθόδου, θα πρέπει να επισημάνουμε την απουσία της συγκριτικής έρευνας και το περιορισμένο εύρος των θεματικών και των γεωγραφικών περιοχών, στις οποίες αυτή έχει αναπτυχθεί. Για παράδειγμα, γνωρίζουμε αρκετά στοιχεία για την προσφυγική εγκατάσταση στην πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους,¹ καθώς ε-

1. Για την προσφυγική εγκατάσταση στην Αθήνα και τον Πειραιά, βλ. Β. Γκιζελή, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κοινωνικής κατοικίας στην Ελλάδα (1920-1930)*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1984· Η.Α. Μιχελή, *Προσφύγων βίος και πολιτεία: από τις πόλεις της Ελάσσονος Ασίας στα τοπία της παράγκας και του πισσόχαρτου*, Αθήνα 1992· Η.Γ. Γιαννακόπουλος, *Προσφυγική Ελλάδα: φωτογραφίες από το Αρχείο των Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 1992. Η Κοινωνία των εθνών, *Η εγκατάσταση των προσφύγων στην Ελλάδα*, μτφρ. Φ. Μ. Βεϊνέσγλου, Τροχαλία, Αθήνα 1997· Η.Ρ. Hirshon- Φιλιππάκη, «Μνήμη

πίσης και για τη συμβολή επώνυμων Μικρασιατών δημιουργών στην ανάπτυξη της δισκογραφίας και τη διαμόρφωση του ελληνικού τραγουδιού.² Αλλά γνωρίζουμε λιγοστά πράγματα για το χρονικό της εγκατάστασης των προσφύγων σε μικρότερες πόλεις, για τις βιογραφίες δεκάδων φορέων πολιτισμικής δημιουργίας που εγκαταστάθηκαν σε αυτές, για το ρόλο και τη συμβολή τους στην πολιτισμική μεταβολή στον αστικό χώρο.

Η εργασία αυτή αναφέρεται στην εγκατάσταση Μικρασιατών προσφύγων και την συμβολή τους στην πολιτισμική ανάπτυξη του Ηρακλείου.* Το παράδειγμα της πόλης αυτής είναι σημαντικό για δύο λόγους: Πρώτον, γιατί συνιστά μία από τις μεγαλύτερες προσφυγοπόλεις της Ελλάδας, αφού ο προσφυγικός πληθυσμός της το 1928 ανερχόταν στους 14.069 και αποτελούσε το 35,9% του αστικού πληθυσμού,³ χωρίς να υπολογίζονται οι 1.317 κάτοικοι Νέας Αλικαρνασσοῦ που απογράφηκαν ξεχωριστά. Μεγαλύτερο ποσοστό προσφύγων συναντάμε μόνο στη Μυτιλήνη και σε λιγοστές πόλεις της Μακεδονίας και της Θράκης, ε-

και ταυτότητα: Μικρασιάτες πρόσφυγες στην Κοκκινιά», στο Ε. Παπαταξιάρχης - Ε. Παραδέλλης, *Ανθρωπολογία και Παρελθόν: Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεότερης Ελλάδος*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1998· Μ. Λεοντίδου, *Πόλεις της σιωπής: εργατικός αποικισμός στην Αθήνα και τον Πειραιά (1909-1940)*, Μορφωτικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα 1989· Σ. Τσόκας, *Καισαριανή. Η φυσιογνωμία μιας πόλης*, Αθήνα 1998.

2. Βλ. ενδεικτικά, Γ. Σχορέλης, *Ρεμπέτικη ανθολογία*, τ. Α'-Δ', Πλέθρον, Αθήνα 1977-1981· Κ. Χατζηδουλής, *Ρεμπέτικη ιστορία*, Νεφέλη, Αθήνα 1979, σ. 193 κ.ε.

* Ευχαριστώ θερμά τον πρόεδρο του πολιτιστικού συλλόγου Αλατσατιανών Ηρακλείου Στέφανο Μπιλιμέζη, την κοινωνική λειτουργό Μαρία Φουντουλάκη και τη φυσιοθεραπεύτρια Όλγα Τζαφέρη από το ΚΑΠΗ Αλικαρνασσοῦ, την κοινωνική λειτουργό του ΚΑΠΗ Μασταμπά Μαρία Κορναράκη και την Άρια Κοκκινομαγουλά για τη βοήθεια που παρείχαν στη συγκέντρωση ερευνητικού υλικού. Επίσης, τις οικογένειες Ζαχαρία Παρασούρη και Νίκου Τσουκάλη, την Κρίστου και τον Θεόφιλο Γεωργαλή, την Αγγελική Μουτσάτσου και τον Ισίδωρο Τσάχρα, οι οποίοι κατέθεσαν τις μαρτυρίες τους.

3. Από τους 14.069 πρόσφυγες, οι 384 είχαν έρθει προ της Μικρασιατικής Καταστροφής και οι 13.685 μετά. Βλ. σχετικά, *Στατιστική Επετηρίς της Ελλάδος 1930*, Γενική Στατιστική Υπηρεσία Ελλάδος, Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο. Βλ., επίσης, *Απογραφή του πληθυσμού της Ελλάδος κατά το έτος 1928*, Αθήνα, ΕΣΥΕ.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

νώ, με βάση τον απόλυτο αριθμό προσφύγων, το Ηράκλειο αποτελεί μία από τις δέκα μεγαλύτερες προσφυγούπολεις της Ελλάδας. Δεύτερον, γιατί η προσφυγική εγκατάσταση είναι καθοριστική για την οικονομική, κοινωνική και πολιτισμική ανάπτυξη της πόλης και συνιστά τομή στη μακρόχρονη πορεία μετάβασης από μια πόλη κάστρο και λιμάνι της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας σε ένα εμπορικό και τουριστικό κέντρο του ελληνικού κράτους. Ιδίως σε ό,τι αφορά τον τομέα του πολιτισμού, ο Μεσοπόλεμος είναι μια περίοδος μουσικών ζυμώσεων και πολιτισμικών αλληλεπιδράσεων με έντονη την παρουσία του προσφυγικού στοιχείου.

Στην εργασία αυτή θα εξετάσουμε το κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο της άφιξης και εγκατάστασης προσφύγων από τη Μικρά Ασία στο μεσοπολεμικό Ηράκλειο, τη συμβολή τους στην κοινωνική και πολιτισμική μεταβολή του αστικού χώρου και την υποδοχή που τους επιφύλαξε η τοπική κοινωνία. Στη συνέχεια, θα εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας στα μουσικά δίκτυα τα οποία αναπτύχθηκαν από Μικρασιάτες μουσικούς και κομπανίες και, τέλος, θα παρουσιάσουμε δύο παραδειγματικές βιογραφίες προσφύγων πρώτης γενιάς, επαγγελματιών μουσικών του Μεσοπολέμου.

Το πραγματολογικό υλικό της εργασίας αποτελείται από αφηγήσεις ζωής ηλικιωμένων Μικρασιατών, εθνογραφικό υλικό βασισμένο σε επιτόπιες παρατηρήσεις σε στέκια Μικρασιατών και, τέλος, αποδελτιωμένες πληροφορίες από τον τοπικό τύπο στην περίοδο 1913-1940 καθώς και ιστοριογραφικά στοιχεία. Μέρος του υλικού συγκεντρώθηκε σε έρευνα πεδίου για τις παρακοινωνιακές ομάδες του Ηρακλείου στο διάστημα 1993-95 και εμπλουτίστηκε με μεταγενέστερα στοιχεία την άνοιξη και τον Ιούνιο του 1998.⁴

Η διασταύρωση αυτών των πηγών και η μεθοδολογική σύζευξη της βιογραφίας, της εθνογραφικής παρατήρησης και της ιστοριογραφίας υπηρχει δύο αλληλένδετους στόχους: πρώτον, την ανάλυση των κοινωνικών και ιστορικών συνιστωσών, στο πλαίσιο των οποίων παράγονται οι πολιτισμικοί σχηματισμοί, τα μουσικά δίκτυα και οι κοινωνικές πρακτι-

4. Για τα πορίσματα αυτής της έρευνας, βλ. Γ. Ζαϊμάκης, «Καταγωγή Ακμάζοντα»: *Παρέκκλιση και Πολιτισμική Δημιουργία στον Λάκκο Ηρακλείου*, Πλέθρον, Αθήνα 1999.

κές των ομάδων που εξετάζουμε και, δεύτερον, την ενσωμάτωση στη μελέτη της σκοπιάς του ίδιου του υποκειμένου και του βιωματικού κόσμου των προσφύγων.

1. Η εγκατάσταση των προσφύγων

Το διάστημα 1896-1925 είναι μια περίοδος συνεχών πληθυσμιακών μετακινήσεων από και προς την πόλη. Στη διάρκεια των ετών 1896-1899, ιδιαίτερα μετά την εγκαθίδρυση του καθεστώτος της Κρητικής Πολιτείας και την ψήφιση του συντάγματος που κατοχύρωνε δικαιώματα για τους χριστιανούς, 40.000-50.000 (ένα μεγάλο μέρος από αυτούς από το Ηράκλειο) Τουρκοκρήτες έφυγαν από την Κρήτη με αρχικό προορισμό τη Σμύρνη. Από εκεί, με τις προτροπές του τουρκικού κράτους, κατευθύνθηκαν προς τη Βεγγάζη, την Τριπολίδα, τη Συρία και την Αλεξάνδρεια.⁵ Την περίοδο αυτή επαναπατρίστηκε μικρός αριθμός Ελληνοκρητών, οι οποίοι, κατά τη διάρκεια των αιματηρών συγκρούσεων στην Κρήτη στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, είχαν καταφύγει σε κρητικές παροικίες στη Σμύρνη, την Ερμούπολη, την Κωνσταντινούπολη, τον Πειραιά, την Αλεξάνδρεια, τη Γιάφα, το Σουέζ, τον Πειραιά και αλλού.

Το επόμενο προσφυγικό κύμα πραγματοποιήθηκε στο διάστημα 1914-15, κατά τη διάρκεια των μετακινήσεων που παρατηρήθηκαν στο χώρο του Αιγαίου και τα παράλια της Μικράς Ασίας μετά τη λήξη του Ιταλοτουρκικού Πολέμου και των Βαλκανικών πολέμων. Από γραπτές μαρτυρίες⁶ και βιογραφικά στοιχεία γνωρίζουμε ότι έρχεται στην πόλη

5. Μ. Πεπονάκης, «Η τουρκοκρητική μετανάστευση του 1897/1899», στο *Πεπραγμένα διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, Η τελευταία φάση του Κρητικού Ζητήματος*, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο 21-23 Αυγούστου 1998 (υπό έκδοση).

6. Βλ. ενδεικτικά, «Η σπογγαλιεία», *Ν. Εφημερίς*, 31-5-1914, «Τα παραπήγματα και οι ένοικοί τους», *Ν. Εφημερίς*, 13-5-1915, «Το συμπέρασμα», *Ν. Εφημερίς*, 25-7-1915. Για τους πρώτους πρόσφυγες από την Αλικαρνασό στο Ηράκλειο το 1914, βλ. Λ. Τζεδάκη, «Μικρασιάτες πρόσφυγες στο Ηράκλειο. Το παράδειγμα της Ν. Αλικαρ-

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

ένας σχετικά μικρός αριθμός προσφύγων, που δεν πρέπει να ξεπερνά τα 300-400 άτομα, από Κάρπαθο, Κω, Κάλυμνο, Κάσο, Σύμη και τα παράλια της Μικράς Ασίας. Οι περισσότεροι από αυτούς αξιοποίησαν ένα πολιτισμικό κεφάλαιο, που μετέφεραν από τον τόπο προέλευσης, στο λιμανιώτικο χώρο της πόλης, όπου εργάστηκαν ως ψαράδες, σφουγγαράδες, λεμβούχοι, σκαλιέρηδες και μαουνιέρηδες.

Κατόπιν, στα χρόνια 1918-19, με βάση στοιχεία του Μ. Αιλιανού,⁷ αφίχθησαν στο Ηράκλειο 1.154 οικογένειες προσφύγων από τη Μικρά Ασία, κυρίως από το Καράμπουρνο, το Τσεσμέ, τα Βουρλά, την Αλικαρνασσό και τις Φώκαιες, και 308 από τα Δωδεκάνησα. Οι περισσότερες από αυτές παρέμειναν προσωρινά στην πόλη, άλλες επαναπατρίστηκαν και άλλες μετακινήθηκαν σε άλλες περιοχές του ελληνικού κράτους.

Το επόμενο και πιο σημαντικό προσφυγικό κύμα ξεκίνησε το 1920 και πήρε μαζικό χαρακτήρα το φθινόπωρο του 1922, μετά την καταστροφή της Σμύρνης. Υπολογίζεται ότι στο διάστημα 1922-23 αφίχθησαν, με τα ατμόπλοια *Πολικός*, *Μυκάλη*, *Ευγενία* και το υπερωκεάνιο *Θεμιστοκλής*, περίπου 11.000 πρόσφυγες, προερχόμενοι, στη συντριπτική τους πλειοψηφία, από τη Δ. Μικρά Ασία.⁸ Στο διάστημα ανάμεσα στον Δεκέμβριο του 1923 και τον Μάιο του ίδιου έτους, αναχώρησαν από το λιμάνι της πόλης πάνω από 13.700 ανταλλάξιμοι μουσουλμάνοι των νομών Ηρακλείου και Λασιθίου,⁹ εκ των οποίων περίπου οι 8.000¹⁰ από την πόλη του Ηρακλείου.

νασσού», στο *Πεπραγμένα Η' Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο 5-4-1997), Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών (υπό έκδοση).

7. Μ. Αιλιανός, *Το έργο της ελληνικής περιθάλψεως*, Γραφείο Τύπου Υπουργείου Εξωτερικών, Αθήνα 1921, σ. 144.

8. Με βάση την απογραφή του 1923, ο αριθμός των προσφύγων της πόλης ανερχόταν στους 10.982. Βλ. *Απογραφή προσφύγων Ενεργηθείσα κατ' Απριλίου 1923*, Ε.Σ.Υ.Ε., Εθνικό Τυπογραφείο, Αθήνα.

9. Ο αριθμός αυτός βασίζεται σε καταμέτρηση που έγινε από τη Β' Υποεπιτροπή Ανταλλαγής Προσφύγων, όπως αναφέρει η *Ν. Εφημερίς* («Εκ της περιφέρειας») στις 8-2-1924. Δεν είναι βέβαιο ότι ο αριθμός αυτός ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, αφού πολλές φορές οι αναφορές σε απογραφικά στοιχεία από τις εφημερίδες δεν είναι ακριβείς.

10. Ο αριθμός των μουσουλμάνων του Ηρακλείου με βάση την απογραφή του 1920 α-

Επισημαίνουμε εδώ ότι οι μουσουλμάνοι του Ηρακλείου αποτελούν την πλειοψηφία του αστικού πληθυσμού στα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού. Από τα χρόνια της Κρητικής Πολιτείας, με την αλλαγή της διοίκησης του νησιού και μετά, ο αριθμός τους φθίνει συνεχώς και μεγάλο μέρος τους εγκαταλείπει την πόλη.¹¹ Το μουσουλμανικό στοιχείο συνδέεται με μια μουσική παράδοση αστικών λαϊκών τραγουδιών και θρησκευτικών ασμάτων των ταγματών των δερβίσηδων, όπως αυτά ακούγονταν στους πολυάριθμους ισλαμικούς τεκέδες της πόλης.¹² Στη συλλογική μνήμη, η παράδοση της λαϊκής μουσικής των μουσουλμάνων συνδέεται με τουρκοκρητικούς αμανέδες,¹³ περιπαθή σαρκιά, συρτούς σκοπούς, σταφιδιανά, ταμπαχανιώτικα και με μου-

νερχόταν στους 7.998 κατ., βλ. *Πίναξ του πραγματικού πληθυσμού του απογραφέντος κατά το μεσονύκτιον της 18-19 Δεκεμβρίου 1920, κατά νομούς, επαρχίας ή υποδιοικήσεις, δήμους, κοινότητες, πόλεις και χωριά*, Ε.Σ.Υ.Ε., Εθνικό Τυπογραφείο, Αθήνα.

11. Οι μουσουλμάνοι κάτοικοι της πόλης με βάση την απογραφή του 1881 ήταν 14.597 και αποτελούσαν το 69,67% του αστικού πληθυσμού. Από τα χρόνια της Κρητικής Πολιτείας και μετά ο αριθμός τους μειώνεται συνεχώς. Στην απογραφή του 1900, ο αριθμός τους κατέβηκε στους 11.659 κατ. (51,8% στο σύνολο), στην απογραφή του 1911 στους 9.247 (36,72%) και το 1920 7.988 (27,12 %). Πηγές: Ν. Σταυράκης, *Στατιστική του πληθυσμού της Κρήτης 1881, μετά διαφόρων γεωγραφικών ιστορικών αρχαιολογικών, εκκλησιαστικών κ.λ.π. ειδήσεων περί της νήσου*, Αθήνησι, 1890· *Στατιστική της Κρήτης. Πληθυσμός, 1900*, Χανιά, Τυπογραφείο Κρητικής Πολιτείας, 1904· *Απογραφή της νήσου Κρήτης της 4-5 Ιουνίου 1911, Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, Χανιά, 1911· «*Πίναξ του πραγματικού πληθυσμού του απογραφέντος κατά το μεσονύκτιον της 18-19 Δεκεμβρίου 1920*», ό.π.

12. Στην απογραφή του 1900 (*Στατιστική της Κρήτης*, ό.π.), αναφέρονται 19 τεκέδες στο Νομό Ηρακλείου (οι περισσότεροι στην πόλη και τα περίχωρα). Οι διαιτώμενοι σε αυτούς ήταν 225. Οι δύο πιο σημαντικοί από αυτούς ήταν ο τεκές Χαν Αλή Μπαμπά Σααφέτ Μπαμπά με 63 συνδιαιτώμενους και ο Μασταμπά Χαλβετής με 57. Για τον θρησκευτικό χορό των δερβίσηδων και την κατάσταση έκστασης στην τελετουργία του δερβισιλικιού, βλ. «Ο Κρητικός χορός», *Ν. Εφημερίς*, 6-5-1917.

13. Σύμφωνα με τον εθνομουσικολόγο Ρος Νταίηλυ, (διάλεξη στη Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου στις 20-5-1995), ο μελωδικός πυρήνας του αμανέ παραλλάσσει από μια παράδοση στην άλλη και στην Κρήτη προσαρμόζεται στο ύφος και το χαρακτήρα

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

σικά όργανα όπως ο ταμπουράς, το μπουλγαρί, το λαγούτο, το ντέφι και η λύρα.

Οι νεοαφιχθέντες πρόσφυγες, μετά από προσωρινή διαμονή σε καταυλισμούς, παραπήγματα, δημόσια κτίρια και θρησκευτικούς χώρους εγκαταστάθηκαν οριστικά σε οικιστικούς πυρήνες, όπου κατοικούσαν στο παρελθόν μουσουλμάνοι, όπως και σε ορισμένες περιαστικές περιοχές. Η κατανομή τους στον οικιστικό χώρο έγινε με θεσμικά μέσα και στη βάση ενός κοινωνικού σχεδιασμού που διαμορφώθηκε από τις τοπικές αρχές. Στο κέντρο της πόλης, πλησίον των αστικών αγορών και των διοικητικών υπηρεσιών, υπερερούσαν οι ντόπιοι και περιμετρικά, στις πρώην μουσουλμανικές συνοικίες, πλειοψηφούσαν οι πρόσφυγες. Έξω από τα ενετικά τείχη, οι περιαστικές περιοχές εποικίστηκαν από πρόσφυγες και συστήθηκαν νέες μικρές οικιστικές ζώνες. Σύμφωνα με τα στοιχεία σχετικής έρευνας, η πλειοψηφία των πολιτογραφηθέντων στον Δήμο Ηρακλείου¹⁴ προσφύγων προέρχονταν από το βιλαέτιο του Αϊδινίου ή Σμύρνης, στη Δ. Μικρά Ασία, και κυρίως από τις πόλεις Βουρλά (2.109), Σμύρνη (1.956), Αλάτσατα (1039), Καράμπουρνου (472), Νυμφαίο (347), Τσεσμέ (338), Φώκεια (337), Αλικαρνασσό (325)¹⁵ και Αϊδίνιο (312).

Η σταδιακή, και όχι χωρίς εντάσεις, ενσωμάτωση των προσφύγων συνέβαλε στην αλλαγή του αστικού περιβάλλοντος και στη δημογραφική, οικιστική και οικονομική του ανάπτυξη. Ο πληθυσμός της πόλης από 29.491 κατοίκους το 1920 έφθασε τους 39.231 το 1928 και γνώρισε σημαντική αύξηση, της τάξης του 33,02%, σε διάστημα μόλις 8 χρόνων.¹⁶ Η ε-

του τοπικού μουσικού ιδιώματος. Ο μουσικός και ερευνητής της κρητικής μουσικής Βασίλης Ταράιος, που έχει μελετήσει αμανέδες στην Κρήτη, ανέφερε ότι ο τουρκοκρητικός αμανές είναι έμμετρος, έχει αρχή, μέση και τέλος και αφηγηματικό χαρακτήρα.

14. Τα στοιχεία προέρχονται από τον αναλυτικό κατάλογο των προσφύγων που απέκτησαν ελληνική ιθαγένεια σύμφωνα με το άρθρο 7 της Συνθήκης της Λωζάννης. Βλ. σχετικά, Κ. και Ν. Ανδριώτης, «Άφιξη και εγκατάσταση Μικρασιατών προσφύγων στην πόλη του Ηρακλείου», στο *Πεπραγμένα Η' Κρητολογικού Συνεδρίου* (1997), Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών (υπό έκδοση).

15. Ο αριθμός τους πολλαπλασιάστηκε το 1924-25 με την ανέγερση οικιών στην περιοχή της Ν. Αλικαρνασσού.

16. Πηγές: «Πίναξ του πραγματικού πληθυσμού του απογραφέντος κατά το μεσονύ-

πέκταση των μικρών οικιστικών ζωνών αποτέλεσε τη βάση για τη δημιουργία, στη μεταπολεμική περίοδο, του πολεοδομικού συγκροτήματος Ηρακλείου. Παράγοντες όπως η ραγδαία αύξηση του εργατικού δυναμικού, η διεύρυνση της εσωτερικής αγοράς και κατανάλωσης και η δυναμική δραστηριοποίηση των προσφύγων σε τομείς όπως η σταφιδοπαραγωγή, η αμπελοκαλλιέργεια, η οικοδομή, τα λιμενικά έργα και οι διαμετακομιστικές εργασίες του λιμανιού ευνόησαν την ανάπτυξη της τοπικής οικονομίας.

Ωστόσο, παρά την ενίσχυση της δυναμικής της εγχώριας αγοράς και τη δημιουργία νέων θέσεων εργασίας, οι δυνατότητες κοινωνικής ενσωμάτωσης των προσφύγων ήταν οριακές. Η αδυναμία της τοπικής αγοράς να εξασφαλίσει απασχόληση στον μεγάλο αριθμό προσφύγων εξωθούσε τα πιο φτωχά στρώματα του προσφυγικού πληθυσμού στην κοινωνική περιθωριοποίηση. Ορισμένοι πρόσφυγες ασχολήθηκαν με πρόσκαιρες και παρασιτικές δραστηριότητες και δεν έλειψαν αυτοί που ενεργοποιήθηκαν στην μικροκοινωνία των πορνείων του Λάκκου, έναν θύλακα πρακτικών αγοραίου έρωτα και ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων στις κοινωνικές παρυφές της πόλης, στο πλαίσιο του οποίου αναπτύχθηκαν παρεκκλίνουσες συμπεριφορές και υποπολιτισμικά πρότυπα.¹⁷

Η προσπάθεια κοινωνικού ελέγχου του προσφυγικού στοιχείου συνδεόταν από την εντατικοποίηση της δράσης των διωκτικών αρχών και

κτιο της 18-19 Δεκεμβρίου 1920», ό.π.. «Πίναξ του πραγματικού πληθυσμού του απογραφέντος την 15-16 Μαΐου 1928», ό.π.

17. Σε αυτόν το χώρο αναπτύχθηκε έντονη μουσική δραστηριότητα με λατέρνες, ταμπουράδες, μπουζούκια και μπαγλαμάδες και καλλιεργήθηκε ένα είδος αυτοσχέδιου «προφορικού» μάγκικου τραγουδιού, που ανήκει στη σφαίρα της αυτοσχέδιας, προφορικής και συλλογικής δημιουργίας με σημεία αναφοράς το χασίς, τους τεκέδες, τον κόσμο της φυλακής. Για το μικρόκοσμο του Λάκκου, βλ. διεξοδικά, Γ. Ζαϊμάκης, «Καταγωγή για Ακμάζοντα», ό.π.: του ίδιου, 1995, «Το ρεμπέτικο στη Κρήτη. Η περίπτωση του Λάκκου», στο Πρακτικά συνεδρίου, *Άξονες και προϋποθέσεις για μια διεπιστημονική έρευνα*, Αθήνα, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου Ν. Δημητρίου, Βιβλιοθήκη Επιστημονικών Εκδόσεων, σσ. 203-228, και «Καταγωγή ακμάζοντα: Μάγκες και ρεμπέτικα στα χαμαιτυπεία του Λάκκου», στο Ν. Κοταρίδης (επιμ.), *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα 1996, σσ. 173-195.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

την προσπάθεια επιβολής κανονιστικού πλαισίου ρύθμισης συμπεριφορών, όπως η χασισοποσία και η αλητεία. Ο αυξανόμενος κοινωνικός και ποιητικός έλεγχος προβλήθηκε με δραματικό τρόπο στις στήλες των εφημερίδων, οι οποίες αφιερώνουν συχνά άρθρα για την αύξηση της εγκληματικότητας, τη διαφθορά των ηθών, το ζήτημα της αλητείας και επαιτείας, της πορνείας και της χασισοποσίας.¹⁸ Αυτή η εκστρατεία εξέφραζε τη διάθεση της τοπικής κοινωνίας να προστατευθεί από το προσφυγικό στοιχείο, το οποίο φάνταζε ως μια μορφή συμβολικού κινδύνου που απειλούσε καθιερωμένα πολιτισμικά πρότυπα και κοινωνικούς κανόνες.

2. Προσφυγικές μουσικές πρακτικές και αστικές αντιδράσεις

Η εγκατάσταση των προσφύγων στο Ηράκλειο διαμόρφωσε μια νέα συμβολική γεωγραφία στην πόλη. Η μακροχρόνια συνύπαρξη χριστιανών και μουσουλμάνων έληξε, και στη θέση της εμφανίστηκε ένας νέος δυϊσμός ανάμεσα σε ντόπιους και πρόσφυγες. Οι διαφορές των δύο κοινοτήτων δεν εδράζονταν πλέον σε θρησκευτικές αλλά σε κοινωνικές και πολιτισμικές διαφορές, κοινωνικής θέσης, συμπεριφορικών προτύπων, γλωσσικού ιδιώματος, στυλιστικών χαρακτηριστικών, μουσικών και χορευτικών προτιμήσεων. Η συλλογική ζωή του προσφυγικού στοιχείου εκφράστηκε κυρίως στο επίπεδο του τοπικού αστικού συνοικισμού, ο οποίος σε ορισμένες περιπτώσεις συγκροτήθηκε από ομαδώσεις ατόμων που προέρχονταν από την ίδια περιοχή της Μικράς Ασίας. Μερικές φορές οι συνοικισμοί πήραν το όνομα του τόπου προέλευσης (Ν. Αλικαρνασός, Ν. Βρουύλα, Ν. Κλαζομεναί, Ν. Αλάτσατα), δημιουργώντας μια συμβολική γέφυρα με το παρελθόν και τον τόπο καταγωγής. Οι πρόσφυγες ίδρυσαν σωματεία και αθλητικούς συλλόγους¹⁹

18. Βλ. Γ. Ζαϊμάκης, «Ο κοινωνικός κόσμος του Λάκκου και η ποιητική», ό.π., σσ. 143-144.

19. Στον Μεσοπόλεμο ιδρύθηκε ο Ηρόδοτος στην Αλικαρνασό και ο Εθνικός στην Εύλινη Τάμπια το 1932 και μεταπολεμικά η Α.Ε.Κ. στον Κατσαμπά το 1949, ο ΠΟΑ στο Ατσαλένιο το 1950 και η Μινωική στη Φορτέτσα το 1959.

και οργάνωσαν δίκτυα κοινωνικών σχέσεων και τα δικά τους ψυχαγωγικά στέκια.

Παράλληλα με τις διαδικασίες συσπείρωσης του μικρασιατικού στοιχείου, διαμορφώθηκαν και οι πρώτες διακρίσεις στο εσωτερικό της κοινότητας, με βάση τοπικά κριτήρια διάκρισης (κυρίως σε Βουρλιώτες, Αλικαρνασσεείς, Αλατσατιανούς και Σμυρνιούς). Θεμελιώθηκαν έτσι τοπικές ταυτότητες και λειτούργησαν στερεοτυπικές αντιδιαστολές στις διομαδικές συγκρίσεις, οι οποίες διατηρούνται μέχρι σήμερα στη συλλογική μνήμη. Διακρίσεις σχηματίστηκαν και με κριτήρια κοινωνικής θέσης. Οι υλικές συνθήκες ύπαρξης ήταν διαφορετικές για εργάτες, μικροεπαγγελματίες, τεχνίτες, αγρότες και μεροκαματιάρηδες, που διεκδικούσαν με κάθε τρόπο την ένταξή τους στην αγορά εργασίας, και για τους λιγοστούς εύπορους Μικρασιάτες, οι οποίοι αναζητούσαν επενδυτικές ευκαιρίες. Ένα χαρακτηριστικό δείγμα έκφρασης των κοινωνικών αντιθέσεων ήταν η διαμαρτυρία του συλλόγου μεγαλεμπόρων Σμύρνης προς τις αρχές, τον Μάρτιο του 1923, για τη μη τήρηση κριτηρίων κοινωνικής θέσης στη διανομή των κατοικιών.²⁰

Η άφιξη των προσφύγων τη δεκαετία του 1920 και οι πρώτες τους πολιτισμικές εκδηλώσεις δεν άργησαν να απασχολήσουν τον τύπο της εποχής. Οι εφημερίδες σχολιάζουν, με κάποια δόση περιέργειας, τα «μερακλίδικα ανατολίτικα γλέντια» των προσφύγων,²¹ τις παραστάσεις Σμυρνιών προσφύγων με επίκαιρες επιθεωρήσεις και δράματα στο «Πανελλήνιο»²² και τα μαθήματα χορού του Σμυρνιού χοροδιδάσκαλου Νάσου στο Πάνθεον.²³

Το χειμώνα του 1925, στο «Καπρίς» στο Μεϊντάνι, το φιλόμουσο

20. «Επιτροπή Σμυρναίων μεγαλεμπόρων», *N. Εφημερίς*, 5-3-1924.

21. *N. Εφημερίς*, 31-8-1920.

22. Βλ. αναφορές στις παραστάσεις θιάσου Σμυρνιών προσφύγων στο «Πανελλήνιο» με επιθεωρήσεις και δράματα, *N. Εφημερίς*, 29-11-1922 και 4-12-1922.

23. Από διασταυρωμένες προφορικές μαρτυρίες γνωρίζουμε για άλλο ένα φημισμένο χοροδιδασκαλείο, το «Βυζάντιο», που λειτουργεί στο δεύτερο ήμισυ της δεκαετίας του 1920 στον Πόρο και αποτελεί σημαντικό ψυχαγωγικό προσφυγικό στέκι και χώρο εκμάθησης χορών και τραγουδιών με χοροδιδάσκαλους τους εγγράμματους πρόσφυγες μουσικούς Νίκο Καρίπη και Κουτρομπή και τον ντόπιο Γιώργο Τριανταφυλλάκη.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

κοινό υποδέχτηκε τα Πολιτάκια²⁴ και το καλοκαίρι του ίδιου έτους η διεύθυνση του «Νέου Καφενείου» Πουλακάκη στην Πλατεία Τρεις Κάμαρες «υπήκουσα στην κοινή απαίτησιν συνεβλήθη» για παραστάσεις «καθ' όλην την θερινήν περίοδο».²⁵ Απ' ό,τι φαίνεται από τα δημοσιεύματα του τύπου, το κοινό επιφύλαξε θερμή υποδοχή στα «αθάνατα» Πολιτάκια. Τον Αύγουστο του 1925 παρουσιάζεται η φημισμένη οπερέτα *Λεπλεπιτζής Χορ χορ Αγάς* του Αρμένιου Τσουχατζιάν.²⁶ Μουσικές παραστάσεις γνωστών Μικρασιατών συναντάμε και στη δεκαετία του 1930, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την παρουσία της Ρίτας Αμπατζή με το συγκρότημά της, με πρόγραμμα ελληνικού και ξένου ρεπερτορίου, τον Φεβρουάριο του 1936.²⁷ Στην προφορική ιστορία, εξάλλου, μνημονεύονται πρακτικές γλεντιού σε στέκια του Ατσαλένιου, σε περιόδους συγκομιδής σταφίδας, «με του Παναή του Βουρλιώτη, του Κώστα Νούρου και του Σαμιωτάκι (Κώστα Ρούκουνα)».

Στις εφημερίδες, μαζί με τα πρώτα αναγνωριστικά σχόλια για τους πρόσφυγες και κάποιες θετικές κρίσεις προς επώνυμους Μικρασιάτες δημιουργούς, άρχισαν να εκφράζονται και οι πρώτες διαμαρτυρίες για τις πολιτισμικές πρακτικές των προσφύγων της πόλης, ιδιαίτερα για τα ανατολίτικα τραγούδια και τους χορούς τους. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το άρθρο που δημοσιεύει η *Ν. Εφημερίς* την 1η Φεβρουαρίου 1923 με τίτλο «Σάλα-σάλα»:

Ένα καινούργιο τραγούδι που έχει κατακτήσει τα μυαλάκια και τα αισθήματα των Ηρακλειωτών, Κούνα το, κούνα το, κούνα το μαντήλι σου να φιλήσω την εληά σου και τα χείλη σου. Κάτω απ' τη σαχλεπίσαχλη αυτή στιχουργία του κλείεται ό,τι αηδές και πρόστυχο έχει να φανταστεί κανείς εις διανοήματα και λέξεις, τα διαφορούμενα λόγια τους που θυμίζουν λατέρνα και χασίς, γαρνιρισμένα με μια οκά λαδωμένες

24. Βλ. «Το γουρουνόπουλο του Καπρίς και ο τυχερός», *Τδη*, 8-1-1925.

25. «Η διεύθυνση του Ν. Καφενείου», *Ν. Εφημερίς*, 18-6-1925. «Τα Πολιτάκια», *Τδη*, 12-7-1925.

26. Βλ., «Ο Λεπλεπιτζής χορ-χορ-αγάς», *Τδη*, 1-8-1925.

27. *Τδη*, 4-2-1936.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΑΤΜΑΚΗΣ

αφέλειες, κατέκτησαν τις συναναστροφές μας, εισήλθαν μέσα στα σπίτια μας και μας ακομπανιάρουν και στις επίσημες ακόμα εμφανίσεις μας. Και αν δεν το πιστεύετε παρακολουθήσετε τους δήθεν επίσημους χορούς —μα έτσι που τους κατάντησαν και αυτοί ο θεός να τους κάμη επίσημους! μα μήπως αφήσαμε τίποτα στο τόπο μας ακωμικοποίητο;— και θα με θυμηθείτε. Μια στιγμή μία και 17 μετά τα μεσάνυχτα θ' ακουστεί κάποιος ευθυμών κύριος, που θα θυμηθεί ότι η καλή του πρέπει να κουνήσει το μαντηλάκι της και θ' αρχίσει ωρυώμενος «κούνα το, κούνα το, κούνα το» πετών τους αφρούς της μπύρας.

Αυτού του τύπου η εχθρική ρητορική δεν μας είναι άγνωστη. Τη συναντάμε με αντίστοιχους τόνους στην περίοδο 1907-1912 στην εκστρατεία ενάντια στα καφέ αμάν της πόλης και εκφράζει την απαρέσκεια μετόχων της δυτικής αστικής παιδείας για τις ψυχαγωγικές εκδηλώσεις εκπροσώπων των λαϊκών στραμάτων που εκπροσωπούν τις παραδόσεις των λαών της Ανατολικής Μεσογείου. Οι αρνητικές εκφορές αναδύθηκαν σε ένα ιδεολογικό κλίμα έντασης, που είχε διαμορφωθεί ανάμεσα σε ορισμένους πρόσφυγες και ντόπιους, με σημεία αιχμής το στεγαστικό ζήτημα που είχε διογκωθεί εξαιτίας της πολυπληθούς παρουσίας προσφύγων, τη διανομή των μουσουλμανικών περιουσιών, τον έλεγχο του οικιστικού χώρου και τις πολιτισμικές πρακτικές των προσφύγων.

Οι αναφορές που συναντάμε για τις μουσικές πρακτικές των προσφύγων έχουν στερεοτυπικό χαρακτήρα. Είναι σύντομες περιγραφές περιστατικών σε χώρους ψυχαγωγίας των προσφύγων, συνήθως καφενέδες, με υποτιμητική ρητορική και ύφος και εχθρικούς σχολιασμούς, όπου συνδέεται συχνά η μικρασιάτικη μουσική με τον κόσμο της Ανατολής και το οθωμανικό παρελθόν της πόλης.²⁸ Σε αυτές αναφέρονται

28. Για τα γλέντια, τους χορούς και τα τραγούδια των προσφύγων βλ. ενδεικτικά «Σάλα-σάλα», *N. Εφημερίς*, 1-2-1923· « Στην πλατεία Βαλιδέ Τζαμί», *Ιδη*, 25-6-1925· «Κάθε βράδυ η λατέρνα, το σαντούρι και το βιολί...», *Ιδη*, 28-12-1925· «Παληές τραγωδίες. Ο συνοικισμός Αλικαρνασσού», *Ελ. Σκέψις*, 26-10-1928· «Αμάν για-βρούμ», *Ελ. Σκέψις*, 27-8-1930· «Η χήρα», *Ιδη*, 24-7-1935.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

όργανα όπως σαντούρι, βιολί, κλαρίνο, λατέρνα, φλάουτο, τουμπελέκι και μπουζούκι, χοροί και σκοποί όπως ζειμπέκιος, καρσιλαμάς, χασάπικος, μπάλος, καλαματιανός, πολιτικός αμανές, χωρίς να μνημονεύονται ονόματα μουσικών ή κοιδών, δείγμα και αυτό της απαξίας των δημοσιογράφων για τη μουσική των προσφύγων.

Αντικείμενο αρνητικής κριτικής γίνεται και η συνύπαρξη ετερογενών πολιτισμικών παραδόσεων και μουσικών ακουσμάτων. Ο γνωστός συγγραφέας και δημοσιογράφος Γιάννης Μουρέλος, σχολιάζοντας²⁹ τα μουσικά ήθη της εποχής, αναφέρεται σε περιστατικό διασκέδασης σε ταβέρνα της πόλης, όπου οι θαμώνες διασκέδαζαν με προσφυγικά τραγούδια, κρητικές μαντινάδες³⁰ και ευρωπαϊκούς χορούς και άσματα, επικρίνοντας αυτή την ετερόκλητη πολιτισμική συνύπαρξη ως σύμπτωμα πολιτισμικής παρακμής και εκδήλωση ξενομανίας.

Ο σχολιασμός του δημοσιογράφου μας δίνει την αφορμή να αναφερθούμε στο ρευστό πολιτισμικό κλίμα της μεσοπολεμικής περιόδου και την πολιτισμική διαστρωμάτωση της κοινωνίας της πόλης. Μπορούμε να διακρίνουμε τρία πολιτισμικά ρεύματα που τη διατρέχουν και διαμορφώνουν παράλληλα και επάλληλα πολιτισμικά δίκτυα στην πόλη. Η αστική παράδοση, όπως αυτή εκφράζεται από εμπόρους, βιοτέχνες, λογίους, εργοστασιάρχες και επιστήμονες, οι οποίοι συναθροίζονται στα κοσμικά κέντρα της πόλης, τις θεατρικές και κινηματογραφικές αίθουσες, τη Λέσχη Επιστημόνων και ορισμένα χοροδιδασκαλεία, όπου εγνωσμένης αξίας χοροδιδάσκαλοι και μουσικοί, όπως οι Μ. Χάνιαλης, Γ. Τριανταφυλάκης, Τ. Μπορζώφ και ο Καραΐσκος, δίδασκαν ευρωπαϊκούς χορούς και τραγούδια. Αυτή η πολιτισμική παράδοση έχει στραμμένο το βλέμμα της στα επιτεύγματα του πολιτισμού της Δύσης, αν και στους κόλπους της αναπτύχθηκε μια ομάδα υποστηρικτών της παράδοσης, η οποία στην περίοδο του 1930 έδειξε εξαιρετικό ενδιαφέρον για την προάσπιση της «γνήσιας κληρονομιάς» του κρητικού λαού.

29. «Γλεντζέδες», *Ν. Εφημερίς*, 12-2-1925.

30. Αναφέρεται η μαντινάδα «δεν είναι πόνος να πονεί/ πόνος να μαραζώνει/ σαν την αγάπη τη παλιά/ που δεν ξεφανερώνει». Επισημαίνω ότι ο στίχος υπάρχει στο τραγούδι «Σαν την αγάπη την κρυφή» που μελοποίησε ο Δ. Παπαδημητρίου με ερμηνεία της Ε. Αρβανιτάκη, C.D. *Τραγούδια για τους μήνες*, Polygram, 1986.

Ένα άλλο ρεύμα είναι η αστική-λαϊκή παράδοση, η οποία έχει ερείσματα στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα και εκπροσωπείται μέσα από δύο τάσεις που σχηματίζουν παράλληλα αλλά και εφαπτόμενα δίκτυα επικοινωνίας: την πολυσυλλεκτική κουλτούρα των προσφύγων της Μικράς Ασίας και μια εντόπια λαϊκή κουλτούρα η οποία αναπτύχθηκε παλιότερα στα καφέ αμάν και στον Μεσοπόλεμο σε τεκέδες-σεπαρέ,³¹ καφενέδες και ταβέρνες της πόλης. Οι πολιτισμικές δημιουργίες αυτού του ρεύματος, όπως και του επόμενου, βασίζονται στην προφορική αυτοσχέδια συλλογική δημιουργία, με επιτελέσεις αστικών λαϊκών τραγουδιών και παραστάσεις λαϊκών θεαμάτων, όπως θέατρο σκιών, Φασουλής, ταχυδακτυλουργίες, ανδρείκελα κ.ά.

Το τρίτο ρεύμα συνίσταται στην πολιτισμική παράδοση της αγροτικής κοινωνίας, που διεισδύει στην κοινωνία της πόλης μέσω οικονομικών δεσμών. Διαδίδεται από οργανοπαίκτες αγροτικής προέλευσης, που μετοικούν ή επισκέπτονται την πόλη. Και σε αυτό το ρεύμα μπορούμε να διακρίνουμε δύο υποδιαιρέσεις: την παράδοση των πεδινών περιοχών, με παραδοσιακούς κρητικούς χορούς (πηδηχτός, μαλεβιζώτης, συρτός κλπ.), μαντινάδες και έγχορδα μουσικά όργανα όπως η λύρα, και την ποιμενική παράδοση ορεινών περιοχών με πνευστά μουσικά όργανα, όπως η ασκομαντούρα, η φλογέρα και το θιαμπόλι.

3. Μουσικά δίκτυα και αστικές ζώνες

Στη συνέχεια θα διερευνήσουμε τις μουσικές πρακτικές των προσφύγων με τη συνδρομή δύο θεωρητικών εννοιών, του μουσικού δικτύου και της αστικής περιοχής. Η έννοια του μουσικού δικτύου παραπέμπει σε ένα πλέγμα διακριτών, αλλά αλληλένδετων, μουσικών πρακτικών και δραστηριοτήτων, οι οποίες παράγονται, αλληλοσυμπληρώνονται και μετα-

31. Τύπος ψυχαγωγικού κέντρου που υπήρχε σε εξοχικές περιοχές της πόλης κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Η ονομασία προέρχεται από τα ιδιαίτερα, χωριστά δωμάτια (σεπαρέ) που υπήρχαν γύρω από κεντρικό χώρο του καπηλιού και στα οποία γινόταν ομαδική χασισοποσία.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

σχηματίζονται σε συγκεκριμένο κοινωνικό χώρο υπό την επίδραση των ιστορικών συνθηκών. Στα δίκτυα συγκροτούνται κοινοί κώδικες επικοινωνίας, μεταφέρονται και ανταλλάσσονται μηνύματα και κατασκευάζονται νοήματα και σύμβολα τα οποία συγκροτούνται από την αλληλεπίδραση των φορέων και των ατόμων που συμμετέχουν σε αυτά.³²

Τα πολιτισμικά και, στην περίπτωση μας, τα μουσικά δίκτυα αποτυπώνονται στις αστικές ζώνες. Οι αστικές ζώνες συγκροτούνται από δύο ή περισσότερες οικιστικές περιοχές, οι οποίες καταλαμβάνουν ιδιαίτερη θέση στη συμβολική επικράτεια της πόλης, με βάση την ανθρωπογεωγραφία, τους τύπους των κοινωνικών σχέσεων, τις λειτουργίες και τα πολιτισμικά στοιχεία που υπάρχουν στο πλαίσιό τους. Η έννοια της αστικής περιοχής δεν είναι απαραίτητο να συνδέεται με διοικητικές οριοθετήσεις. Παραπέμπει σε μια περιοχή με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και συνήθως ρευστά σύνορα, η έκταση της οποίας σχηματοποιείται νοητικά ως ιδεοτυπική μορφή από τον ερευνητή. Με αυτή τη λογική εξυπνοείται, όπως και στην περίπτωση του μουσικού δικτύου, μια φαινομενολογική οπτική.

Θα εξετάσω τη πολιτισμική δραστηριότητα των προσφύγων δίνοντας έμφαση στο στοιχείο της μουσικής για τρεις λόγους: Πρώτον, η μουσική αποτελεί βασικό στοιχείο έκφρασης και δημιουργίας στη μικρασιάτικη κουλτούρα. Οι μουσικές επιτελέσεις των προσφύγων στον νέο τόπο εγκατάστασης αναπαριστούν κοινότητες του παρελθόντος,³³ ενισχύουν την πρόσδεση με την κουλτούρα και τις παραδόσεις της «χαμένης πατρίδας» και τη διάκριση από τον ντόπιο κόσμο. Δεύτερον, η

32. Για την έννοια του δικτύου, βλ. J. Barnes, *Social networks*, Addison-Wesley, Massachusetts 1972· Π. Κάβουρας, «Η έννοια του μουσικού δικτύου: Σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας», στο Πρακτικά Συνεδρίου, *Δίκτυα Επικοινωνίας και Πολιτισμού στο Αιγαίο*, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου Ν. Δημητρίου, Αθήνα 1997, σσ. 39-69· Σ. Χτούρης, «Τα δίκτυα ως μέθοδοι και εργαλεία ανάλυσης του πολιτισμού και της τεχνολογίας», *αυτόθι*, σσ. 13-37.

33. Για το ρόλο της μουσικής στην ενίσχυση της μικρασιάτικης ταυτότητας, βλ. Γ. Τσιμουρής, «Τραγούδια μνήμης, διαμαρτυρίας και κοινωνικής ταυτότητας: Η περίπτωση των Ρεϊσντεριανών Μικρασιατών προσφύγων», στο Ρ. Μπενβενίστε-Θ. Παραδέλλης, *Διαδρομές και τύποι της μνήμης*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1999.

μουσική δραστηριότητα συμβάλλει στη δημιουργία κοινών εμπειριών και στην ενίσχυση της συλλογικής συμπεριφοράς και συνείδησης. Μέσα από τη δυναμική αλληλεπίδραση των συμμετεχόντων στις μουσικές επιτελέσεις, δημιουργούνται κοινοί κώδικες επικοινωνίας, αναπτύσσονται πλέγματα διαπροσωπικών σχέσεων και ενισχύεται η κοινωνική συνοχή και ο κοινοτικός δεσμός. Τρίτον, η μουσική για ορισμένους πρόσφυγες δημιουργός αποτελεί μέσο βιοπορισμού και στοιχείο της τεχνογνωσίας επιβίωσης. Είναι μορφή πολιτισμικού κεφαλαίου, συσσωρευμένης κοινωνικής εμπειρίας και πρακτικής γνώσης, το οποίο μεταφέρεται από τον τόπο προέλευσης και αξιοποιείται στο νέο αστικό περιβάλλον, προσπορίζοντας οικονομικά και συμβολικά οφέλη.

Τα μουσικά δίκτυα των προσφύγων στην πόλη οργανώνονται με επίκεντρο προσφυγικούς συνοικισμούς, εκτείνονται και διακλαδώνονται στον αστικό χώρο και, σε μικρότερο βαθμό, διεισδύουν στον αγροτικό. Συναντώνται με διάφορες μορφές: «ζυγίες» οργάνων, κομπανίες, καραγκιοζοπαιχτές με συνοδεία οργανοπαικτών, μπουζουξήδες, λατερνατζήδες και γραμμοφωνατζήδες. Μπορούμε με βάση τα μουσικά όργανα και τις λειτουργίες των μουσικών επιτελέσεων να εντοπίσουμε τρία μουσικά δίκτυα.

Το πρώτο είναι ημιαπαγγελματικές ή επαγγελματικές μουσικές ομάδες με δύο μουσικά όργανα, οι λεγόμενες («ζυγίες»), ή περισσότερα, οι κομπανίες. Αυτά τα μουσικά σχήματα έχουν ευέλικτο χαρακτήρα, οργανώνονται στο πλαίσιο ενός συνοικισμού και μερικές φορές συγκροτούνται από μουσικούς που έχουν κοινό τόπο προέλευσης (Αλατσατιανοί, Μπουρνούμιοι, Αρμεναίοι από την ενδοχώρα της Μικράς Ασίας). Άλλοτε πάλι ανασχηματίζονται σε πρόσκαιρες μουσικές ομάδες από διαφορετικές περιοχές. Οι δημιουργοί αυτοί συνδυάζουν, με λιγιστές εξαιρέσεις, την οργανοπαιξία με το τραγούδι και γνωρίζουν περισσότερα από ένα μουσικά όργανα, που χρησιμοποιούν ανάλογα με την περίπτωση. Τα πιο συνηθισμένα από αυτά είναι το σαντούρι, το βιολί, το κλαρίνο, ημαντόλα, το λαούτο, το ούτι και το τουμπελέκι. Η γκάμα των τραγουδιών τους είναι μεγάλη και προσαρμόζεται στις ανάγκες του εκάστοτε κοινού.

Η βάση των μουσικών περιπλανήσεων κομπανιών και ζυγιών είναι ο

αστικός χώρος όπου οι μουσικές επιδράσεις των προσφύγων είναι σημαντικές. Το Ηράκλειο, από τις αρχές του αιώνα, βρίσκεται σε τακτική ατμοπλοϊκή σύνδεση με μεγάλα λιμάνια της Ανατολής, κυρίως τη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη και την Ερμούπολη και, από τα κοσμοπολίτικα χρόνια της Κρητικής Πολιτείας, επηρεάζεται τόσο από το μουσικό ιδίωμα της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής όσο και από τις μουσικές παραδόσεις των περιοχών της Ανατολικής Μεσογείου. Τα καφέ σαντάν και καφέ αμάν της πόλης είναι τα κομβικά σημεία συνάντησης διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων και ζύμωσης νέων πολιτισμικών μορφών.³⁴ Η εξοικείωση με την ανατολίτικη μουσική αποτυπώνεται στα αστικά τραγούδια της πόλης. Δεν πρέπει λοιπόν να μας ξαφνιάζει το γεγονός της γρήγορης διάδοσης της μικρασιατικής μουσικής σε ορισμένα στρώματα της εντόπιας κοινωνίας.

Η μουσική αυτού του δικτύου αναπτύσσεται, σε περιορισμένο βαθμό, στον αγροτικό χώρο, όπου οι Μικρασιάτες μουσικοί έπαιζαν σε διάφορες κοινοτικές εκδηλώσεις και σε γιορτές, γάμους, βαφτίσεις και πανηγύρια, ιδίως στα προσφυγικά χωριά των επαρχιών Πεδιάδος και Μονοφατσίου. Η συνάντηση δύο διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων, εκείνης του μικρασιατικού κόσμου με εκείνη της αγροτικής Κρήτης, συνέβαλε στην αλληλεπίδραση των μουσικών τους δικτύων. Στις επιτελέσεις των Μικρασιατών μουσικών ενσωματώνονται ορισμένοι ντόπιοι σκοποί, όπως ο κανακάρης και ο σταφιδιανός, και στα τραγούδια των βιολιτζήδων και λυράρηδων της Κρήτης συναντάμε νησιώτικους σκοπούς και επιρροές μικρασιατικών μελωδιών. Ωστόσο, οι αλληλεπιδράσεις είναι, συγκριτικά με αυτές του αστικού χώρου, περιορισμένες, καθώς οι νοοτροπίες των δύο κόσμων είναι διαφορετικές και οι πολιτισμικές τους αποστάσεις σημαντικές.

Το δεύτερο μουσικό δίκτυο οργανώνεται στη συμβολική επικράτεια του μάγκικου στοιχείου. Αποτελείται από λατερινατζήδες, γραμμοφωνα-

34. Για τα καφέ αμάν και τα καφέ σαντάν του Ηρακλείου βλ. Γ. Ζαϊμάκης, «Ψυχαγωγικές πρακτικές και αστικές αντιλήψεις: τα Καφωδεία στην Περίοδο της Αυτονομίας της Κρήτης», Πεπραγμένα Διεθνούς Συνεδρίου *Η Τελευταία φάση του Κρητικού Ζητήματος*, Ηράκλειο 21-23 Αυγούστου 1998, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών (υπό έκδοση).

τζήδες και μπουζουξήδες. Η περιφορά της λατέρνας σε ψυχαγωγικούς χώρους της πόλης με τη συνοδεία ντεφιτζή είναι πρακτική που συναντάται στην πόλη από τη δεκαετία του 1910. Οι μαγαζάτορες της συνοικίας νοίκιαζαν τις λατέρνες σε περιπλανώμενους μουσικούς, οι οποίοι περιφέρονταν σε στέκια της πόλης και ψυχαγωγούσαν παρέες ατόμων στη διάρκεια του φαγητού ή του συμποσιασμού, έναντι φιλοδωρήματος. Από τη δεκαετία του 1930 διαδίδεται το γραμμόφωνο, που θα αντικαταστήσει την ασύμφορη λατέρνα στις πρακτικές των περιπλανώμενων μουζικάντηδων, και οργανώνονται δίκτυα τα οποία, χωρίς να χάσουν τον κοινοτικό τους χαρακτήρα, παρέχουν τυποποιημένα μουσικά ακούσματα που θα ετοιμάσουν το έδαφος για την περιθωριοποίηση της συλλογικής, προφορικής δημιουργίας.

Οι μπουζουξήδες είναι μια ιδιόμορφη κατηγορία μουσικών. Απ' ό,τι φαίνεται από βιογραφικές αναφορές, δεν γνωρίζουν μπουζούκι από τη «χαμένη πατρίδα». Η εκμάθησή του αποτελεί προϊόν της σύνδεσής τους με τους εντόπιους ταμπουρατζήδες και μπουζουξήδες. Οι μουσικές τους διαδρομές εντοπίζονται στο πλαίσιο του συνοικισμού τους και εκτείνονται στις γύρω γειτονίες, στο λιμάνι και στο Λάκκιο. Υποστηρίζουν ότι παίζουν μουσική «για πάρτη τους» ή «για την παρέα τους» και δεν εμπλέκονται, με ελάχιστες εξαιρέσεις, σε επαγγελματικές ομάδες. Το μουσικό τους ρεπερτόριο, σε σχέση με τις τελευταίες, είναι πιο περιορισμένο, αποτελείται από αστικά λαϊκά τραγούδια και ρεμπέτικα, αργόσυρτους καθιστικούς σκοπούς, αμανέδες, σαρκιά, ταμπαχανιώτικα, χασάπικα και ζειμπέκιους.

Οι μπουζουξήδες είναι φορείς διάδοσης ενός είδους μάγκικου τραγουδιού, όπου μελωδίες και ρυθμοί είναι επαναληπτικοί και διανθίζονται με παραλλαγές παραδοσιακών τετράστιχων και δίστιχων που επαναλαμβάνονται, συνήθως, στο δεύτερο ημιστίχιο. Η παραγωγή των τραγουδιών βασίζεται στους κανόνες της συλλογικής προφορικής δημιουργίας και στον αυτοσχεδιασμό. Χρησιμοποιούνται εντόπια γλωσσικά στοιχεία, αλλά δεν λείπουν τα υπερτοπικά δάνεια. Η χρήση της μάγκικης αργκό, το αργόσυρτο μελωδικό ύφος και οι ποιητικές αναφορές σε θέματα όπως το χασίς και ο αγοραίος έρωτας είναι ορισμένα από τα στοιχεία που τα διαφοροποιούν από τα παραδοσιακά τραγούδια της αγροτικής

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

κοινωνίας. Ακόμη, ο επαναληπτικός και αυστηρός χαρακτήρας της μελωδικής μορφής, ο ρευστός χαρακτήρας του ποιητικού μέρους και οι μηχανισμοί ανώνυμης, προφορικής και συλλογικής δημιουργίας το διαφοροποιούν από το «επώνυμο» ρεμπέτικο.

Η δράση μουσικών σχημάτων οργανώνεται γύρω από τρεις σημαντικές αστικές ζώνες του προσφυγικού στοιχείου. Η πρώτη έχει ως πυρήνα τις πρώην μουσουλμανικές συνοικίες Κιζίλ Τάμπια και Γενί Γκαβέ, στις βορειοδυτικές παρυφές της πόλης εντός των τειχών. Απλώνεται ανατολικά προς το λιμάνι και το Μπετενάκι, δυτικά προς το Στόμιο και νότια και περιμετρικά της παλιάς πόλης, στη Χανιώπορτα, την Πηγάιδα και το Φιντίκ Πασά. Η ζώνη αυτή χαρακτηρίζεται από λειτουργίες κατοικίας, εργασίας και ψυχαγωγίας. Γύρω από τα σταφιδεργστάσια, ορισμένες μικρές βιοτεχνικές μονάδες και τις κατοικίες φτωχικών στρωμάτων του προσφυγικού στοιχείου, συστήνονται, σε πρώην ψυχαγωγικά στέκια των μουσουλμάνων, οι θύλακες ψυχαγωγίας των νέων ενοίκων: στους καφενέδες της Κιζίλ Τάμπιας, κυρίως του Αϊβαλιώτη και του Αλατσατιανού, στα κουτούκια του Στομίου, στην ταβέρνα του Κάράβολα και, τέλος, στο ειδυλλιακό καφεζυθեսτιατόριο «Το Μπεντενάκι» του πρόσφυγα Αλέκου Ανδρική, ³⁵ στο Κουμ Καπί. ³⁶

Στη ζώνη αυτή κατοικούν πρόσφυγες από διάφορες περιοχές της Μικράς Ασίας, αλλά ιδιαίτερα σημαντική, από εθνομουσικολογική άποψη, είναι η παρουσία Αρμένιων προσφύγων, οι οποίοι εγκαθίστανται στην αρμένικη παροικία, που υπήρχε στο Μικρό Τσαρσάκι και λίγο παρακάτω στο Γενί Γκαβέ. Αυτή η εθνοτοπική ομάδα, που διατηρεί για μεγάλο διάστημα τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της χάρη στην ενδογαμία, διαλύεται μετά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο, με την αποχώρηση των περισσότερων μελών της ομάδας για την Αρμενία. Στο Ηράκλειο απέμειναν ελάχιστες οικογένειες.

35. 1897 Μορτάκια Σμύρνης - 1969 Ηράκλειο.

36. Βρισκόταν στο δυτικό άκρο του Όρμου Δερματά. Στο ψυχαγωγικό αυτό στέκι παρουσιάζεται σε τακτά χρονικά διαστήματα οργανωμένη επαγγελματική ψυχαγωγία με παραστάσεις καραγκιοζοπαιχτών και μουσικές εκδηλώσεις. Σύμφωνα με την προφορική ιστορία, εκεί είχε τραγουδήσει προπολεμικά ο Μάρκος Βαμβακάρης.

Το πιο γνωστό μουσικό σχήμα, στη ζώνη αυτή, είναι η κομπανία της Εύλινης Τάμπιας με τους «Σαντουριάν» (σαντούρι), Αρτίν Πετροσιάν (ούτι), «Ανές» (κλαρίνο) και Θανάση Μάστακα³⁷ (βιολί) στην αρχική της σύνθεση. Αργότερα τη συναντάμε με ορισμένες παραλλαγές οργανοπαιχτών.³⁸ Η δράση της σταματά στα τελευταία μεσοπολεμικά χρόνια. Άλλοι γνωστοί μουσικοί, σε αυτή τη ζώνη, είναι ο δεξιοτέχνης Σμυρνιός σαντουριτζής Βασίλης Σμαραγδής³⁹ και ο Λακκουδιανός λατερνατζής Σωτήρης Σαρίογλου.

Η δεύτερη και η τρίτη προσφυγική ζώνη του προσφυγικού στοιχείου εκτείνονται έξω από τα τείχη της πόλης. Η δεύτερη έχει ως κέντρο κοινωνικής δράσης το Ατσαλένιο και αναπτύσσεται βόρεια προς τον κρατικό συνοικισμό, νότια προς Μπετεβή, Ν. Αλάτσατα και Φορτέτσα και δυτικά προς Μασταμπά. Σημαντικοί ψυχαγωγικοί θύλακες συγχροτούνται στους καφενέδες της πλατείας του Ατσαλένιου, στο φημισμένο σεπαρέ του ντερβισόμαγκα «Μπαούλου»⁴⁰ από τα Χανιά, στην ταβέρνα του Μουτάφη στον Μασταμπά και, στα τελευταία μεσοπολεμικά χρόνια, στο καφέ ουζερί του «Καρβουνιάρη» (Κώστας Χιώτογλου) στον κρατικό συνοικισμό.⁴¹

Στην περιοχή αυτή συναντάμε τέσσερις σημαντικούς Μικρασιάτες

37. Στη συλλογική μνήμη αναφέρονται τα παρατσούκλια μουσικών (π.χ. Σαντουριάν) ή τα βαφτιστικά τους (Ανές). Επισημαίνω ότι οι οικογένειες των Αρμένιων μουσικών, εκτός από τους Πετροσιάν, έφυγαν μεταπολεμικά για την Αρμενία και δεν διαθέτουμε αξιόπιστα βιογραφικά στοιχεία. Ο Μάστακας ήταν ο μόνος πρόσφυγας με ελληνική καταγωγή στην κομπανία.

38. Η κομπανία συναντάται και με σύνθεση αποκλειστικά Αρμενίων μουσικών. Εκτός από τους Αρτίν Πετροσιάν, «Σαντουριάν» και «Ανές» αναφέρονται και το «Αρμενάκι», ο Κεβόρκ και ο Καρακίν Πετροσιάν.

39. Σύμφωνα με την προφορική ιστορία εγκαταλείπει την πόλη στη δεκαετία του 1930.

40. Πρόκειται για τον Γιάννη Βούρτζη (1876 Κεφαλά Χανίων-1970 Ηράκλειο). Αναφέρεται και ως Μπολσεβίκος ή Καπετάν Γιαννάκος. Ήταν γνωστός ριμαδόρος και μπουζουξής.

41. Η λειτουργία του κρατικού συνοικισμού ξεκινά το 1938 και μεταπολεμικά αποτελεί ένα από τα λιγοστά εναπομείναντα στέκια των προσφύγων.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

μουσικούς που παίζουν σε επαγγελματική βάση. Είναι ο Νίκος Καρέλλης⁴² (βιολί, σαντούρι) και ο γιος του Σταύρος⁴³ (σαντούρι) από τα Αλάτσατα, ο Νίκος Σωτηρίου ή «Χατζηνικόλη» (βιολί, σαντούρι, λαούτο καιμαντόλα),⁴⁴ επίσης από τα Αλάτσατα, και ο Βασίλης Φατσής⁴⁵ από τα Βουρλά (βιολί και μπουζούκι). Οι οργανοπαίχτες του Ατσαλένιου αποτελούν την πιο γνωστή προσφυγική ομάδα της πόλης, παίζουν σε ζυγίες ή σε κομπανίες στον Μεσοπόλεμο, στη διάρκεια της Κατοχής και αραιά στις δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες.

Η τρίτη αστική ζώνη προσφύγων βρίσκεται στις ανατολικές περιφερειακές περιοχές. Ξεκινά από τα ανατολικά σύνορα της παλιάς πόλης με τον μικρό οικισμό της Ακ Τάμπιας, έξω από τα τείχη, και εκτείνεται ανατολικά στη Χρυσοπηγή, τον Πόρο, τα Ν. Βρουύλα, καταλήγοντας στον μεγάλο προσφυγικό συνοικισμό της Ν. Αλικαρνασσού. Σημαντικά ψυχαγωγικά στέκια είναι τα ουζερί του Πιλάτου και του Κωλομπότση στη Ν. Αλικαρνασσό, της «Παπανδρέαινας» στον Κατσαμπά, ο τεκές του Κωνσταντινοπουλίτη Δράκου, η ταβέρνα του Καρπάθιου Μπρα στον Πόρο και, τέλος, το ζυθեսτιατόριο «Χαραυγή» του Ηλία Ντελή από την Αλικαρνασσό στην Ακ Τάμπια. Στη ζώνη αυτή λειτουργεί και το χοροδιδασκαλείο «Βυζάντιο», σημαντικό ψυχαγωγικό στέκι και χώρος εκμάθησης χορών και τραγουδιών με χοροδιδάσκαλους τους εγγράμματους πρόσφυγες μουσικούς Νίκο Καρίπη και Κουτρομπή και τον ντόπιο Γιώργο Τριανταφυλλάκη.⁴⁶

Στην περιοχή αυτή συναντάμε τρία μουσικά δίκτυα. Τους επαγγελματίες μουσικούς της Αλικαρνασσού Ιορδάνη Παρασκευά (βιολί),⁴⁷ Χρή-

42. 1886 Αλάτσατα-1976 Ηράκλειο. Ο Νίκος Καρέλλης είχε καφενείο στα Αλάτσατα και γνώριζε από τη χαμένη πατρίδα την τέχνη του μουσικού. Στη δεκαετία του 1920 είχε καφενείο στο Ατσαλένιο.

43. Γεννήθηκε το 1921 στα Αλάτσατα. Έμαθε από το πατέρα του σαντούρι και παίζει μαζί του από μικρό παιδί.

44. 1902 Αλάτσατα -1960 Ατσαλένιο.

45. 1897 Βρουύλα -1979 Ηράκλειο. Φημισμένος μάγκας.

46. Με βάση προφορικές μαρτυρίες χρονολογούμε τη λειτουργία του χοροδιδασκαλείου στο διάστημα 1925-1935 (περίπου).

47. 1902 περίχωρα Βουνδρουμίου Μ. Ασίας -1970 Νέα Αλικαρνασσός.

στο «Κουρέα» (σαντούρι),⁴⁸ Σταύρο Κιασούρη⁴⁹ (σαντούρι, βιολί) και Γιώργο Τσάχρα ή «Κλαριτζή»⁵⁰ (κλαρίνο). Τους μπουζουξήδες Νίκο Κερκέζο⁵¹ και Νίκο Τσουκάλη ή «Ράτσα»,⁵² γνωστούς μάγκες της Αλικαρνασσοῦ, που παίζουν κυρίως ρεμπέτικα τραγούδια. Το τρίτο δίκτυο αποτελούν οι εγγράμματοι χοροδιδάσκαλοι και αοιδοί Νίκος Καρίπτης από τη Σμύρνη και ο Κουτρομπής από τα Βουρλά, οι οποίοι διδάσκουν μελωδίες και χορούς της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης, ανατολίτικα, ελαφρά, ευρωπαϊκά, άριες, σονάτες, καντάδες, αμανέδες, γιαρέδες.

4. Βιογραφίες μουσικών

Η έρευνα βιογραφιών ηλικιωμένων μουσικών οργανοπαικτών μας δίνει την ευκαιρία να εξετάσουμε το πλαίσιο των πολιτισμικών ανταλλαγών στο χώρο και το χρόνο και τη σχέση των πολιτισμικών δικτύων με την κοινωνική μεταβολή. Δεν πρόκειται, βέβαια, σε αυτό το σύντομο άρθρο να αναπτύξω διεξοδικά αυτή την προβληματική. Θα αρκεστώ σε μια συνοπτική παρουσίαση δύο βιογραφιών⁵³ επαγγελματιών μουσικών του

48. Πέθανε στα τελευταία μεσοπολεμικά χρόνια. Δεν γνωρίζουμε στοιχεία που αφορούν το έτος γέννησής του.

49. 1906 Βουνδρούμιον ή Αλικαρνασσός Μικράς Ασίας -1974 Νέα Αλικαρνασσός Ηρακλείου. Σε προφορικές μαρτυρίες αναφέρεται ως Κιασούρης, ενώ στο δημοτολόγιο της Αλικαρνασσοῦ αναγράφεται Σασούρης.

50. 1886 Μέλασος -1983 Νέα Αλικαρνασσός.

51. 1905 Βουνδρούμιον -1980 Νέα Αλικαρνασσός. Ο Κερκέζος εργαζόταν ως έμπορος χαλιών και υφασμάτων και περιφερόταν στην ύπαιθρο και τα νησιά του Αιγαίου. Στη Σύρο γνωρίστηκε με τον Μάρκο Βαμβακάρη, με τον οποίο, σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, ήταν φίλοι. Ο Κερκέζος στις αρχές της δεκαετίας του 1960 είχε ηχογραφήσει σε μικρή δισκογραφική εταιρεία δίσκο 45 στροφών με δύο τραγούδια που είχαν τους εξής τίτλους: «Ηρακλειώτισσα» και «Μελεμεϊν» (μπουζούκι Νίκος Κερκέζος, κιθάρα Θανάσης Σταθάκης).

52. 1905 Βουνδρούμιον -1992 Νέα Αλικαρνασσός.

53. Η βιογραφία του Αρτίν Πετροσιάν συγκροτήθηκε το καλοκαίρι του 1994 από συνεντεύξεις με τη σύζυγό του, Ζαμπέλ (γεννήθηκε στο Εσκή Σεχίρ το 1923), την ανιψιά του Μαρί και τον σύζυγό της, Γεσιμέ Τσιφσιάν (γεννήθηκε το 1923 στο Ρέθυμνο) και

Μεσοπολέμου, του τουρκόφωνου Αρμένη Αρτίν Πετροσιάν από το Ουσάκ και του Γιώργη Τσάχρα ή «Κλαριτζή» από τη Μέλασο.

Ο Αρτίν Πετροσιάν γεννήθηκε στο Ουσάκ της Μικράς Ασίας το 1905 και είναι μέλος μουσικής οικογένειας. Ο πατέρας του Μπετρός παίζει σάζι, ο πρωτότοκος γιος Καρακίν⁵⁴ ούτι και μαντολίνο, ο Κεβόρκ⁵⁵ μαντολίνο και τουμπελέκι και ο Αρτίν (1905-1992) ούτι και μπουζούκι. Ο Αρτίν γνώριζε ούτι από τη «χαμένη πατρίδα». Ο ίδιος συμμετέχει στο Ηράκλειο, στη δεκαετία του 1920, στην αρμένικη κομπανία και σε διάφορα άλλα μουσικά σχήματα και περιφέρεται σε ψυχαγωγικά στέκια της πόλης, κυρίως σε καφενέδες και ταβέρνες στην Εύλινη Τάμπια και στο λιμάνι. Στις μουσικές του περιπλανήσεις συμπεριλαμβάνονται και τα κουτούκια του Λάκκου. Εκεί, γνωρίζεται με τους μάγκες του χώρου, συμμετέχει στις παρέες τους και μαθαίνει μπουζούκι. Στο ρεπερτόριό του υπάρχουν αρμένικα, τούρκικα και ελληνικά τραγούδια, ρεμπέτικα, σμυρναίικα, μικρασιάτικα και λιγιστά ελαφρά και καντάδες. Ο Αρτίν παίζει κυρίως μακρόσυρτους αμανέδες, ζεϊμπέκικα, καρσιλαμάδες, το νταταλάδικο σιοπό και το καραντουζέτι.

Στην επόμενη, τρίτη γενιά προσφύγων, τη μουσική παράδοση της οικογένειας συνέχισε η Μαρί,⁵⁶ κόρη του Καρακίν, η οποία τραγουδά, παίζει τουμπελέκι και μαντολίνο και συμμετέχει σποραδικά σε οικογενειακά γλέντια και γιορτές. Στη τέταρτη γενιά παρατηρείται μια τομή. Παρά το ότι στα μέλη της οικογένειας διατηρούνται οι μνήμες της οικογενειακής μουσικής παράδοσης, η οποία ανακαλείται με ζωηρά χρώματα στις κοινωνικές αναπαραστάσεις του παρελθόντος με τρόπο που της προσδίδει γόητρο,⁵⁷ κανείς δεν μαθαίνει παραδοσιακή μουσική. Ο

η βιογραφία του Γιώργη Τσάχρα στα τέλη Ιουνίου και στις αρχές Ιουλίου 1998 έπειτα από συνεντεύξεις με τον γιο του, επίσης οργανοπαίκτη, Ισίδωρο Τσάχρα (γεννήθηκε το 1933 στη Νέα Αλικαρνασσό) και προφορικές μαρτυρίες της κόρης του Αγγελικής Μουτσάκη.

54. 1902 Ουσάκ -1985 Ηράκλειο.

55. 1903 Ουσάκ -1940 Ηράκλειο.

56. Γεννήθηκε το 1923 στο Ηράκλειο. Σήμερα ζει στην Αθήνα.

57. Ένα είδος συμβολικού κεφαλαίου, σύμφωνα με την ορολογία του P. Bourdieu, *Outline of a theory of practice*, Cambridge University Press, Cambridge 1977 [1972].

εγγονός του Αρτίν, ο οποίος ζει στην Αθήνα, παίζει ηλεκτρική κιθάρα και ασχολείται με τη ροκ, αγαπά τα ρεμπέτικα και μιλά με θαυμασμό για τον παππού του. Πρόκειται για μια αναδιευθέτηση της μουσικής κουλτούρας και μια διαγενεακή πολιτισμική μεταβίβαση, η οποία επανοηματοδοτείται και προσλαμβάνει νέες μορφές.

Η δεύτερη βιογραφία μουσικού είναι του Γιώργη Τσάχρα ή «Κλαριτζή». Γεννήθηκε στη Μέλασο της Μικράς Ασίας, κοντά στην Αλικαρνασσό, το 1880. Κατά τη διάρκεια του πρώτου διωγμού κατέφυγε στην Κάλυμνο, όπου παντρεύτηκε τη δεύτερη γυναίκα του.⁵⁸ Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή μετοίκησε στην Κοκκινιά, όπου βρίσκονταν ως πρόσφυγες τα αδέρφια του. Το 1924, με την αναγγελία της συγκρότησης του συνοικισμού της Ν. Αλικαρνασσού και τη διανομή προσφυγικών κατοικιών, πηγαίνει στην Κρήτη, αναζητώντας «καλύτερη τύχη». Ανήκε και αυτός σε οικογένεια παραδοσιακών μουσικών. Ο ίδιος ήταν δεξιότεχνος σαντουριτζής και δύο από τα αδέρφια του, ο Βαγγέλης και ο Χρήστος, έπαιζαν σαντούρι και βιολί αντίστοιχα. Ο «Κλαριτζής» παίζει για περίπου τρεις δεκαετίες (μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1950) επαγγελματικά μουσική στο Ηράκλειο, σε διάφορα μουσικά σχήματα με τους Κιασούρη, Καρέλλη, Χατζηνικόλη κ.ά, και από τα τελευταία χρόνια του Μεσοπολέμου με τον γιο του. Στις μουσικές του περιπλανήσεις περιλαμβάνονταν όχι μόνο μουσικά στέκια της πόλης και της ενδοχώρας, αλλά και περιοχές των Νομού Λασιθίου και Ρεθύμνου καθώς, επίσης, και η Κοκκινιά και η Κάλυμνος.

Στην Κατοχή και στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια συνέχισε με δυσκολία το επάγγελμα μαζί με τον γιο του Ισίδωρο,⁵⁹ που από μικρό παιδί έπαιζε σαντούρι συνεχίζοντας την παράδοση της οικογένειας. Στο ρεπερτόριο του «Κλαριτζή» συναντάμε τις ποικίλες μουσικές επιδράσεις των τόπων περιπλάνησής του: παραδοσιακά μικρασιάτικα, αστικά τραγούδια της Σμύρνης, νησιώτικα, δημοτικά, κρητικά, κλέφτικα, ηπειρώτικα τραγούδια και ευρωπαϊκές μελωδίες. Και σε αυτή την οικογένεια συναντάμε μια μουσική τομή. Ο Ισίδωρος Τσάχρας σταμάτησε να παί-

58. Ο Κλαριτζής είχε χωρίσει από τη πρώτη γυναίκα του.

59. Γεννήθηκε το 1933 στο Ηράκλειο, σήμερα ζει στη Κοκκινιά και είναι ψάλτης.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

ζει σαντούρι από τα 20 χρόνια του. Σύμφωνα με τον ίδιο, «το όργανο δεν είχε πια ψωμί» και «ο κόσμος τον αντιμετώπιζε υποτιμητικά». Ο γιος του Χρήστος γνωρίζει πιάνο και φιλοδοξεί να γίνει μουσικός αλλά δεν στρέφεται προς την παραδοσιακή μουσική. Ο παππούς του στα γέραμάτα του⁶⁰ αξιοποίησε μια άλλη παραδοσιακή τέχνη για να ζήσει, έφτιαχνε παραδοσιακά μικρασιάτικα γλυκίσματα. Όπως και στην περίπτωση του Πετροσιάν, ο κοινωνικός χρόνος τέμνεται, οι μουσικές γέφυρες με το παρελθόν αποκόπτονται και τα παραδοσιακά μουσικά δίκτυα χάνουν τη ταυτότητά τους.

5. Σύγχρονα μουσικά δίκτυα

Τα προσφυγικά μουσικά δίκτυα, στα οποία αναφέρθηκα, αλληλοδομούνται με τα ντόπια και, σταδιακά, εμπλουτίζονται με νέα στοιχεία, κατά τη διάρκεια της μεσοπολεμικής περιόδου, χωρίς, όμως, να επιτύχουν, στη σύντομη διάρκεια λειτουργίας τους, να αποκρυσταλλώσουν μουσικές ταυτότητες στο χώρο. Αν ο Μεσοπόλεμος είναι μια περίοδος ζωηρής πολιτισμικής δραστηριότητας για το μικρασιάτικο στοιχείο, η οποία οργανώνεται γύρω από μουσικά δίκτυα που συγκροτούνται από τα κάτω, υπό την πίεση της ιστορικής συγκυρίας και ως απάντηση σε αυτή η μεταπολεμική εποχή είναι για μια περίοδος πολιτισμικής παρακμής.

Οι απαρχές της πρέπει να αναζητηθούν στην ύστερη μεσοπολεμική περίοδο. Στις αρχές της δεκαετίας του 1930 ξεκινά μια εκστρατεία ενάντια στα μουσικά στέκια παρακοινωνιακών ομάδων. Λίγο αργότερα, οι υπερασπιστές των «γνήσιων παραδόσεων» και της «ανόθευτης κληρονομιάς του κρητικού λαού» θα συναντηθούν με τους κήρυκες του εξευρωπαϊσμού και της απομάκρυνσης της πόλης από το ανατολίτικο παρελθόν, σε μια κοινή επίθεση ενάντια στους αμανέδες, τα ανατολίτικα και τα ανήθικα άσματα.⁶¹ Η εκστρατεία προετοίμασε το έδαφος για

60. Πέθανε στο Ηράκλειο το 1969.

61. Η επίθεση αυτή εκφράστηκε με σειρά μαχητικών άρθρων στον τοπικό τύπο. Βλ. διεξοδικά Γ. Ζαϊμάκης, «Ο κοινωνικός κόσμος του Λάκκου», ό.π., σσ. 166-174.

την ευρεία παρέμβαση του εθνοσωτήριου καθεστώτος Μεταξά σε απείθαρχους κοινωνικούς χώρους και στην επιβολή ελέγχου των μουσικών δραστηριοτήτων της κοινωνίας. Οι πρακτικές αυτές διαμόρφωσαν εχθρικό κλίμα για τις μουσικές παραδόσεις της Ανατολής και τα μικρασιάτικα τραγούδια.

Στη μεταπολεμική κοινωνία επιβάλλεται μια ομογενοποιητική εθνική κουλτούρα συνυφασμένη με ιδιαίτερα εθνικά και τοπικά χαρακτηριστικά, η οποία, σε συνδυασμό με την ολοένα και μεγαλύτερη διείσδυση της εμπορευματοποίησης και της τεχνολογίας στο χώρο της λαϊκής μουσικής, οδήγησε στη διαμόρφωση νέων μουσικών δικτύων και πολιτισμικών μορφών, που διαχέονται στο κοινωνικό σώμα από τα πάνω: δισκογραφικές εταιρείες, μέσα επικοινωνίας, ραδιόφωνο, λαϊκά κέντρα επαγγελματικής ψυχαγωγίας με λαϊκή ορχήστρα. Τα νέα δίκτυα συγκροτούν και επιβάλλουν νέες πολιτισμικές μορφές και περιοχές.

Οι πρόσφυγες μουσικοί του Ηρακλείου δεν μπόρεσαν να προσαρμοστούν στις νέες πολιτισμικές συνθήκες. Στο πλαίσιο των εμπορευματοποιημένων συνθηκών κατά τη μεταπολεμική περίοδο ήταν πια ηλικιωμένοι και εξοικειωμένοι με άλλες μορφές μουσικών πρακτικών, οπότε ήταν δύσκολο να ανταγωνιστούν τους νεότερους επαγγελματίες μουσικούς της νέας εποχής. Οι ίδιοι δεν έδειχναν να συμφιλιώνονται με τις νέες μορφές μουσικής έκφρασης και σε κάθε ευκαιρία εξέφραζαν την προσήλωσή τους προς ένα μυθοποιημένο παρελθόν, το οποίο αντέτασσαν στον «ξεπεσμό» της μοντέρνας κοινωνίας.

Σήμερα, η μικρασιάτικη μουσική επιβιώνει σε μικρές προσφυγικές κοινότητες μέσα από δίκτυα πολιτισμικών και μουσικών συλλόγων.⁶² Όπως συνήθως συμβαίνει σε αυτές τις περιπτώσεις, γίνεται προσπάθεια αναβίωσης κοινοτήτων του παρελθόντος μέσα από μουσικές εκδηλώσεις, οι οποίες, μερικές φορές, προσλαμβάνουν φολκλορικό χαρακτήρα. Τα δίκτυα των προσφυγικών συλλόγων εξακολουθούν να λειτουργούν

62. Οι πιο γνωστοί μικρασιατικοί σύλλογοι στο Ηράκλειο είναι: ο Σύλλογος Μικρασιατών Κρήτης «Ο Άγιος Πολύκαρπος», Σύλλογος και Χορωδία Αλατσατιανών Νομού Ηρακλείου, Πολιτιστικός Σύλλογος Αλικαρνασσού «Η Αρτεμισία» και Μουσικός Σύλλογος «Ιωνίας Αηδών».

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΗ

ως επικοινωνιακές κοινότητες και γέφυρες μνήμης, αλλά ο χαρακτήρας και τα κοινωνικά συμφραζόμενα των μουσικών τους πρακτικών είναι, συγκριτικά με το παρελθόν, πολύ διαφορετικά.