



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΜΣ: ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΥΓΕΡΙΝΟΥ ΕΥΦΡΟΣΥΝΗΣ

ΑΡ. ΜΗΤΡΩΟΥ 201813

Θέμα: «Η κοινωνιόλεκτος του ρεμπέτικου»



ΚΕΡΚΥΡΑ 2020

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΜΣ: ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ

Αυγερινού Ευφροσύνη

Η κοινωνιόλεκτος του ρεμπέτικου

Μάθημα: Κοινωνιογλωσσολογία

Διδάσκουσα : Σοφία Στάμου

Η εικόνα του εξωφύλλου στο https://www.pronews.gr/istoria/517179_ta-hasiklidika-rempetika-oi-magkes-oi-tekedes-kai-ta-narkotika-poy-kathorisan-tin, ημερομηνία ανάκτησης 02-01-2020.

ΚΕΡΚΥΡΑ 2020

Αφιερωμένο στα παιδιά μου

Λευτέρη και Δημήτρη και στο σύζυγό μου Ανδρέα

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	8
1. Εισαγωγή.....	10
2. Η γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας	14
3. Περιθωριακό λεξιλόγιο	18
4. 1Ετυμολογία.....	25
4.2 Περιοδολόγηση και μεταξική λογοκρισία	25
4.3 Κουτσαβάκηδες ή ρεμπέτες ή μάγκες	28
4.4 Ρεμπέτισσες.....	32
5. Η κοινωνιόλεκτος του ρεμπέτικου (ρεμπέτικη αργκό).....	38
6. Συμπεράσματα	56
Επίλογος.....	58
Παράρτημα	62
Βιβλιογραφία.....	72
Λεξικά.....	75
Ιστότοποι.....	75

Πρόλογος

Στο πλαίσιο του ΠΜΣ: «Διαχείριση και Ανάδειξη Πολιτιστικής Πληροφορίας» του Ιονίου Πανεπιστήμιου και του μαθήματος Κοινωνιογλωσσολογία, ανέλαβα την εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας με τίτλο «Η κοινωνιόλεκτος του ρεμπέτικου».

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη συνθηματική γλώσσα μιας περιθωριακής ομάδας, των ρεμπέτηδων. Ως γνωστόν, η πρωταρχική λειτουργία της γλώσσας, είτε πρόκειται για την καθομιλουμένη είτε για μια κοινωνιόλεκτο, είναι η επικοινωνία. Οι πομποί και οι δέκτες, δηλαδή, χρησιμοποιούν έναν γενικό γλωσσικό κώδικα, για να επικοινωνούν μεταξύ τους. Στην περίπτωση της συνθηματικής γλώσσας, ωστόσο, το επιδιωκόμενο δεν είναι απλώς η επικοινωνία, αλλά η μυστική επικοινωνία μεταξύ ενός περιορισμένου αριθμού ατόμων. Οι ρεμπέτες, επί παραδείγματι, έπλασαν έναν τέτοιο κώδικα, προκειμένου να επικοινωνούν και να συνεννοούνται με τους όμοιούς τους, χωρίς όμως να γίνονται κατανοητοί από τα μέλη εκτός ομάδας.

Αξιοποιώντας την ελληνόγλωσση βιβλιογραφία και αρθρογραφία και τα αναρίθμητα ρεμπέτικα τραγούδια του α' μισού του 20^{ου} αι., επισημαίνω παρακάτω τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ρεμπέτικης κοινωνιολέκτου, καθώς επίσης και τους σκοπούς που εξυπηρετούσε η χρήση της.

Προκαταλαμβάνοντας τον αναγνώστη, οι ρεμπέτες χρησιμοποιούσαν την κοινή νεοελληνική γλώσσα, την οποία όμως είχαν εμπλουτίσει με λέξεις-δάνεια από άλλες γλώσσες ή άλλες αργκό και με λέξεις που είχαν επινοήσει οι ίδιοι (*λεξιπλασία*). Επίσης, προέβην στην κατάρτιση ενός γλωσσαρίου, όπου δύναται να εντοπίσει κανείς το λεξιλόγιο και τη φρασεολογία της συγκεκριμένης ομάδας, με την ελπίδα να χρησιμεύσει και ως «εργαλείο» σε μελλοντικές εργασίες. Ευελπιστώ, τέλος, η παρούσα εργασία να συμπληρώσει τα κενά που έχουν ανακύψει από τις μέχρι τώρα έρευνες σχετικά με τους ρεμπέτες και τη συνθηματική γλώσσα τους.

Η ολοκλήρωση του ανά χείρας πονήματος δε θα ήταν δυνατή χωρίς τη βοήθεια και την ηθική στήριξη ορισμένων ανθρώπων, τους οποίους στο σημείο αυτό θέλω να ευχαριστήσω. Αρχικά, ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στην Επίκουρη Καθηγήτρια του τμήματος Αρχαιονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας του Ιονίου

Πανεπιστημίου και διδάσκουσα στο ανωτέρω Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών κα. Σοφία Στάμου, η οποία με βοήθησε στην επιλογή του θέματος και με ώθησε να εξετάσω ένα παρεξηγημένο είδος τραγουδιού και μία περιθωριακή ομάδα από διαφορετική οπτική γωνία. Παράλληλα, παρακολούθησε την εργασία μου στα διάφορα στάδια συγγραφής της, με βοήθησε στην αναζήτηση της βιβλιογραφίας και χάρη στις πολύτιμες συμβουλές και οδηγίες της κατόρθωσα να την αποπερατώσω. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη συμφοιτήτριά μου Άντζελα Γεωργοτά, η οποία με ενθάρρυνε καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής. Ακολουθώ, ευχαριστώ τον σύζυγο μου Ανδρέα και τα παιδιά μου Λευτέρη και Δημήτρη που με στήριξαν καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου και με βοήθησαν να υπερκεράσω διάφορα εμπόδια που ανέκυψαν κατά τη συγγραφή της παρούσας. Τέλος, ευχαριστώ θερμά του γονείς μου που με στήριξαν από την αρχή των σπουδών μου και εξακολουθούν να με στηρίζουν σε ό,τι κι αν κάνω.

Ευφροσύνη Αυγερινού
Κέρκυρα, Ιανουάριος 2020.

1.- Εισαγωγή

Όλοι οι ρεμπέτες του ντουνιά
εμένα μ' αγαπούνε
μόλις θα μ' αντικρίσουνε
θυσία θα γενούνε.
Μάκρος Βαμβακάρης (1938)

Η πολυτάραχη ιστορία της ρεμπέτικης μουσικής -ή *ρεμπέτικης ποίησης* κατά τον Ηλία Πετρόπουλο-¹ έχει απασχολήσει έως σήμερα ουκ ολίγους ερευνητές. Ιστορικοί, λαογράφοι, κοινωνιολόγοι, γλωσσολόγοι, μουσικολόγοι κ. ά. αποπειράθηκαν με τα συγγράμματά τους να φωτίσουν άγνωστες πτυχές του ρεμπέτικου τραγουδιού και των *ρεμπέτηδων*, ήτοι της κοινωνικής ομάδας που το ανέδειξε. Επί παραδείγματι, άκρως διαφωτιστικό και χρήσιμο είναι το έργο του Μάρκου Δραγούμη, μουσικολόγου-βυζαντινολόγου και διευθυντή του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπως Μερλιέ,² του λαογράφου Ηλία Πετρόπουλου, του καθηγητή Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο La Trobe της Μελβούρνης Στάθη Gauntlett κ. ά.

Ωστόσο, η ενασχόληση με το ρεμπέτικο και με οτιδήποτε το αφορούσε δεν ήταν πάντοτε εύκολη υπόθεση. Αφενός για τους συντελεστές (στιχουργούς, συνθέτες, ερμηνευτές) και τους ακροατές του που στα τέλη του 19^{ου} και το πρώτο μισό του 20^{ου} αι. στιγματίστηκαν ως περιθωριακά άτομα και ανήκοντες στον ελληνικό υπόκοσμο. Αφετέρου για τους ερευνητές του, οι οποίοι άλλοτε έπρεπε να υπερκεράσουν εμπόδια οικονομικής κυρίως φύσης, προκειμένου να εκδώσουν τις μελέτες τους, και άλλοτε έρχονταν αντιμέτωποι με διώξεις και φυλακίσεις.

Η πιο γνωστή περιπέτεια ελληνόγλωσσου βιβλίου με θέμα το ρεμπέτικο είναι τα *Ρεμπέτικα τραγούδια* του Ηλία Πετρόπουλου, τα οποία κυκλοφόρησαν κατά την περίοδο της Χούντας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο συγγραφέας στο επίμετρο

¹ Σύμφωνα με τον Πετρόπουλο «κάθε ρεμπέτικο τραγούδι αποτελεί μίαν αδιάσπαστη ενότητα μουσικής / ποιήσεως / χορού. Βλ. Ηλίας Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1990, σ. 13 (στο εξής: Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*).

² Βλ. ενδεικτικά Μάρκος Δραγούμης, *"Από το Βυζάντιο στο ρεμπέτικο". Μουσικολογικές περιπλανήσεις*, εκδ. Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής Τμήματος Μουσικών Σπουδών Ιόνιου Πανεπιστημίου, Κέρκυρα 2007.

ενός άλλου βιβλίου του «δούλεψα, σαν τρελός, ως τις 7-6-1969, οπότε συνελήφθη για τα *Ρεμπέτικα τραγούδια*».³ Τέσσερα χρόνια πριν η Όλγα Βατίδου είχε εκδώσει ιδίοις χρήμασι, μιας και κανένας εκδοτικός οίκος δεν ενδιαφερόταν, το βιβλίο *Ρωμνάκια και Παλιά Σμύρνη* (1965), οπού μεταξύ άλλων μιλούσε για τη ρεμπέτικη μουσική, τους κουτσαβάκηδες και τους χασικλήδες της Σμύρνης.⁴ Επιπροσθέτως, στα τέλη της δεκαετίας του '30, μεσούσης της μεταξικής δικτατορίας και λογοκρισίας, ο Σωκράτης Ρωνάς εξέδωσε με δικά του χρήματα το βιβλίο *Τ' αλάνι* (1939), από το οποίο αντλεί κανείς πληροφορίες για τον *Πανάνη τ' αλάνι* και τις συνήθειές του (χασισοποσία, γλέντια, παλικάριές κ. ά.).⁵ Ενδιάμεσα (1949), ο μουσικοσυνθέτης Μάνος Χατζιδάκις επιχείρησε να απενοχοποιήσει το ρεμπέτικο τραγούδι με την περίφημη διάλεξή του στο Θέατρο «Αλίκη», που οργάνωσε το Θέατρο Τέχνης «Κάρολος Κουν». Εκεί, μεταξύ άλλων, υποστήριξε ότι στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι, δηλαδή το ρεμπέτικο, δεν υπήρχε τίποτα επιλήψιμο, ότι τα εν λόγω άσματα ήταν στην πραγματικότητα πολύ ελληνικά και αγνά και, τέλος, ότι πίσω από τη μουσική και τους στίχους του ρεμπέτικου εκτεινόταν η παράδοση του δημοτικού τραγουδιού και της βυζαντινής μουσικής. Οι απόψεις του, όπως ήταν αναμενόμενο, προκάλεσαν αντιδράσεις και στις δύο πλευρές του πολιτικού φάσματος, *Αριστερά* και *Δεξιά*,⁶ ενώ η αστυνομία προσέγγισε τη μητέρα του και της κατέστησε σαφές ότι ο γιος της πρέπει «...να προσέχει για λίγο καιρό ... όταν κυκλοφορεί στη γειτονιά τους, στο Παγκράτι».⁷

—Αύριον τὸ ἀπόγευμα εἰς τὸ θέατρον
«Ἀλίκης» δίδεται ἡ τρίτη ἀπὸ τὴν σει-
ρὰν τῶν διαλέξεων ποὺ ὀργάνωσε τὸ «Θέ-
ατρον Τέχνης». Θὰ ἀμιλήσῃ ὁ νέος συν-
θέτης κ. Μάνος Χατζιδάκης μὲ θέμα:
«Ἑρμηνεία καὶ θέσις τοῦ συγχρόνου λαϊ-
κοῦ τραγουδιοῦ».

Εφημερίδα Εμπρός, 30-01-1949

³ Για τα *Ρεμπέτικα τραγούδια* του φυλακίσθηκε (1969-1971). Βλ. Ηλίας Πετρόπουλος, *Καλιαρντά*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993, σ. 206-207 (στο εξής: Πετρόπουλος, *Καλιαρντά*), βιβλίο για το οποίο επίσης φυλακίσθηκε (1972-1973).

⁴ Βλ. Πάνος Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων... Τα παραδοσιακά ρεμπέτικα τραγούδια 1906-1931*, εκδ. Οδός Πανός, Αθήνα 2018, σ. 72-73 (στο εξής: Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*).

⁵ Βλ. Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 73-74.

⁶ Βλ. Στάθης Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, πρόλογος – μετάφραση Κώστας Βλησίδης, εκδ. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001, σ. 79-80 (στο εξής: Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*).

⁷ <https://www.kathimerini.gr/463587/article/epikairothta/ellada/h-omilia-xatzidaki-gia-to-rempetiko>, ημερομηνία ανάκτησης 12.12.2019.

Η διάλεξη του Χατζιδάκι και οι παραπάνω μελέτες, αν και λίγες ποσοτικά, είναι ενδεικτικές των δυσκολιών που αντιμετώπισαν οι συντελεστές τους, εξαιτίας των «σκανδαλωδών» θεμάτων που αυτές πραγματεύονταν. Από μια ενδελεχή έρευνα σε αρχεία, ιδιωτικές συλλογές κ. ά. ενδεχομένως να προκύψουν και άλλες εργασίες, οι οποίες ένεκα του ρεμπέτικου περιεχομένου τους περιφρονήθηκαν από τους εκδοτικούς οίκους και χαρακτηρίστηκαν «αήθεις» από ένα μέρος της νεοελληνικής κοινωνίας. Στην παρούσα φάση, ωστόσο, δεν επιχειρείται η συγκρότηση ενός σχετικού καταλόγου, καθώς κάτι τέτοιο παρεκκλίνει της θεματικής του ανά χείρας πονήματος.

Δεν ήταν όμως μόνο το ρεμπέτικο τραγούδι που διήγε περιπετειώδη βίο. Η εμφάνιση και η πορεία του συνέπεσε χρονικά με δύσκολες καταστάσεις για τον ελληνικό λαό, όπως λ. χ. με την πτώχευση του 1893 και τον καταστροφικό Ελληνοτουρκικό Πόλεμο του 1897, που επιδείνωσε ακόμη περισσότερο την ελληνική οικονομία, μιας και η χώρα κλήθηκε να καταβάλει υπέρογκη πολεμική αποζημίωση στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Ακολούθως, με τον Μακεδονικό Αγώνα (1904-1908), τους Βαλκανικούς Πολέμους (1912-1913), τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1918), τον Εθνικό Διχασμό (1915-1917), τη Μικρασιατική Εκστρατεία (1919) και Καταστροφή (1922), την οικονομική κρίση του 1932, τη Δικτατορία Μεταξά (1936-1941), τον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο (1940), τη Γερμανική Κατοχή (1941-1944) και τον αδελφοκτόνο πόλεμο του 1946-1949.

Από τα τέλη του 19^{ου} αι. και εξής, λοιπόν, το ρεμπέτικο τραγούδι «συμπορευόταν» με τις οικονομικές, πολιτικές και πολεμικές κρίσεις που ταλάνιζαν το ελληνικό κράτος και τους πολίτες του.

Στα κεφάλαια που έπονται το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στους ρεμπέτες ή μάγκες και τη συνθηματική γλώσσα τους (*αργκό*), πολλές λέξεις και εκφράσεις της οποίας διοχετεύθηκαν στα ρεμπέτικα τραγούδια και μέσω αυτών παρεισέφρησαν στη νέα ελληνική γλώσσα.

Ειδικότερα, αφού πρώτα γίνει μία σύντομη μνεία στη συμβολή των γλωσσικών κωδίκων στην κοινωνικοποίηση ενός ατόμου (Κεφάλαιο 1^ο) και στο περιθωριακό λεξιλόγιο (Κεφάλαιο 2^ο), καθώς επίσης και η απαραίτητη επισκόπηση της ιστορίας των ρεμπέτηδων και του ρεμπέτικου (Κεφάλαιο 3^ο), εξετάζονται τα χαρακτηριστικά του εν λόγω γλωσσικού ιδιώματος, οι κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες που το εξέθρεψαν, οι

δημιουργοί του και η κοινωνική προέλευσή τους και, τέλος, οι χώροι όπου μιλήθηκε και καλλιιεργήθηκε (Κεφάλαιο 4^ο, όπου και το σχετικό γλωσσάρι).

Κλείνοντας, για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, εκτός από την πλούσια ελληνόγλωσση βιβλιογραφία, αξιοποιήθηκαν και πολλά ρεμπέτικα τραγούδια, τόσο της περιόδου της «ανώνυμης δημιουργίας» (1906-1931)⁸ όσο και των κατοπινών δεκαετιών ('30, '40 και '50).⁹ Οι στίχοι των συγκεκριμένων τραγουδιών, ορισμένα εκ των οποίων παρατίθενται παρακάτω (βλ. Παράρτημα), είναι αψευδείς μάρτυρες της ιδιόμορφης γλώσσας που μιλούσε το συνάφι της μαγκιάς.



[Ρόζα Εσκενάζυ, Δημήτρης Σέμσης ή Σαλονικιός (βιολί) και Αγάπιος Τομπούλης (ούτι). Βλ. Ρόζα Εσκενάζυ, *Αυτά που θυμάμαι*, επιμέλεια Κώστας Χατζηδουλής, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1982, σ. 37.]

⁸ Τα «ρεμπέτικα της ανώνυμης δημιουργίας» ή «παραδοσιακά ρεμπέτικα», των οποίων οι δημιουργοί (συνθέτες και στιχουργοί) είναι άγνωστοι, συνιστούν τον θεμέλιο λίθο του ρεμπέτικου τραγουδιού. Βλ. Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 12-14. Το βιβλίο του Σαββόπουλου συνοδεύεται από ψηφιακό δίσκο, ο οποίος περιέχει 41 παραδοσιακά ρεμπέτικα.

⁹ Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 23-258.

2.- Η γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας

Μία από τις σημαντικότερες αρχές της γενετικής θεωρίας (generative theory), εμπνευστής της οποίας υπήρξε ο γνωστός γλωσσολόγος και διανοητής Noam Chomsky, είναι ότι ο άνθρωπος γεννιέται με κάποιον πυρήνα γλωσσικής ικανότητας, ο οποίος είναι αρκετά αφηρημένος και διαμορφώνεται ανάλογα με το γλωσσικό περιβάλλον στο οποίο μεγαλώνει ως παιδί.¹⁰ Με άλλα λόγια, η γνώση της γλώσσας είναι έμφυτη και εξαρτάται από το γλωσσικό περιβάλλον του παιδιού (λ. χ. την οικογένεια, το σχολείο κ. ά.) η διαμόρφωση, η καλλιέργεια και εν τέλει η κατάκτησή της. Τί είναι όμως εκείνο που κάνει τη γλώσσα απαραίτητη για έναν άνθρωπο; Για ποιόν λόγο μπαίνει στη διαδικασία κατάκτησής της από μικρή ηλικία;

Ο άνθρωπος, όπως υποστήριξε ο Αριστοτέλης (384-322 π. Χ.), είναι φύσει πολιτικόν ζώον, τουτέστιν είναι από τη φύση του προορισμένος να ζήσει μέσα στην πόλη¹¹ και, άρα, προορισμένος να συνυπάρχει με άλλους. Εφόσον η συνύπαρξη με τους συμπολίτες του είναι αναπόφευκτη, με ποιόν τρόπο δύναται να επικοινωνήσει μαζί τους; Μα φυσικά χρησιμοποιώντας τον έναρθρο λόγο, ο οποίος, σύμφωνα πάντα με τον Σταγειρίτη φιλόσοφο, αφενός μεν διαφοροποιεί τον άνθρωπο από τους άλλους ζωντανούς οργανισμούς (λόγον δε μόνον άνθρωπος έχει των ζώων), αφετέρου δε δημιουργήθηκε για να εκφράζεται το συμφέρον και το βλαβερό, καθώς επίσης το δίκαιο και το άδικο.¹² Βέβαια, κατά τους προϊστορικούς χρόνους, πολύ πριν τον Αριστοτέλη και τη χρήση του έναρθρου λόγου και της γλώσσας ως συστήματος επικοινωνιακών ήχων και γραπτών συμβόλων,¹³ οι άνθρωποι είχαν επινοήσει άλλες μεθόδους επικοινωνίας, «μιλούσαν» με τις χειρονομίες, τις γκριμάτσες και τη ζωγραφική.¹⁴

¹⁰ Βλ. Αγγελική Ράλλη, *Μορφολογία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2008, σ. 11.

¹¹ Βλ. Αριστοτέλης, *Πολιτικά I-III*, εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Παναγής Λεκατσάς, επιμέλεια Γιάννης Κορδάτος, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χ. χ., σ. 82-83 (στο εξής: Αριστοτέλης, *Πολιτικά*).

¹² Βλ. Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, σ. 84-85.

¹³ Βλ. Michael W. Eysenck, *Βασικές Αρχές Γνωστικής Ψυχολογίας*, μετάφραση Μ. Κουλεντιανού, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2010, σ. 309-310.

¹⁴ Βλ. Κωνσταντίνος Αγγελάκος, Ελένη Κατσαρού και Αναστασία Μαγγανά, *Νεοελληνική Γλώσσα Α΄ Γυμνασίου*, εκδ. ΙΤΥΕ «Διόφαντος», Αθήνα 2014, σ. 11. Η γραπτή επικοινωνία ξεκίνησε με ζωγραφίες. Εξάλλου, η σημασία του ρήματος ζωγραφίζω (< αρχ. ζωγραφέω-ᾶ: απεικονίζω τη ζωή, γράφω τη / για τη ζωή) αυτό ακριβώς μαρτυρεί. Οι άνθρωποι έγραφαν και επικοινωνούσαν με εικόνες. Βλ. Henry G. Liddell και Robert Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, τ. II, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2001, σ. 424.

Με τη γνώση και την ορθή χρήση της γλώσσας, η οποία αποτελεί τη βασικότερη προϋπόθεση για επικοινωνία και δημιουργία σωστών και ολοκληρωμένων σχέσεων με τα υπόλοιπα μέλη, επιτυγχάνεται η ομαλή ένταξη του ατόμου στην κοινότητα, την πόλη και γενικότερα την κοινωνία. Ο άνθρωπος, δηλαδή, μαθαίνει να μεταχειρίζεται τη γλώσσα και την ομιλία για να επικοινωνήσει με τους άλλους και να κοινωνικοποιηθεί.¹⁵ Ως εκ τούτου, η μη-κατάκτηση της γλώσσας έχει οδυνηρές συνέπειες για τον ίδιο. Φανταστείτε, λ. χ., ένα παιδί ή έναν έφηβο που αγνοεί τη μητρική γλώσσα του και εμφανίζεται για πρώτη φορά σε ένα σχολείο. Τί προβλήματα θα αντιμετωπίσει και ποιά θα είναι η στάση της σχολικής κοινότητας απέναντί του; Στην προκειμένη περίπτωση η επικοινωνία με τους καθηγητές και τους συμμαθητές του, η παρακολούθηση των μαθημάτων, η συμμετοχή του στις διάφορες εκδηλώσεις κλπ. συνιστούν ανυπέρβλητα εμπόδια, ενώ ο απομονωτισμός και ο στιγματισμός του φυσική εξέλιξη της αδυναμίας του να χρησιμοποιεί έναν γλωσσικό κώδικα. Συνεπώς, η γλωσσική ικανότητα είναι απαραίτητη για την επικοινωνία μεταξύ των ατόμων μιας ομάδας και κατ' επέκτασιν την κοινωνικοποίησή τους -και δεν μπορεί να είναι τυχαίο το γεγονός ότι το δεύτερο συνθετικό της λέξης *επικοινωνία* είναι το ουσιαστικό *κοινωνία* (*επί* + *κοινωνία*).

Η ανάγκη για επικοινωνία, λοιπόν, οδήγησε τον άνθρωπο στην κατάκτηση της μητρικής γλώσσας του. Για τον ίδιο ακριβώς λόγο έπλασε και τις αργκό, ήτοι τις συνθηματικές γλώσσες που σε αντίθεση με την καθομιλουμένη τις μεταχειρίζεται ένας περιορισμένος αριθμός ατόμων. Οι εν λόγω κώδικες επικοινωνίας, βέβαια, δεν είναι δημιούργημα των τελευταίων ετών τουναντίον, αργκό ή slang χρησιμοποιούσαν οι ρεμπέτες κατά το α' μισό του 20^{ου} αι. (βλ. 3^ο κεφάλαιο), οι κρατούμενοι στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (1939-1945), οι ομοφυλόφιλοι στην Ελλάδα τουλάχιστον από το 1940 έως το 1971, οι κρατούμενοι στα ελληνικά σωφρονιστικά καταστήματα κ. ά. Οι ειδικές γλώσσες που χρησιμοποιούσαν οι παραπάνω ομάδες, με λέξεις-δάνεια από άλλες γλώσσες ή ακόμα και από άλλες αργκό, συνέβαλαν στη μεταξύ τους μυστική, και εν πολλοίς ακατανόητη, επικοινωνία. Έξαλλου, αυτός ήταν και ο απώτερος στόχος τους να επικοινωνούν και να συνεννοούνται με τους όμοιούς τους χωρίς να γίνονται αντιληπτοί από τα άτομα εκτός ομάδας.

¹⁵ Βλ. Ναπολέον Σπ. Μήτσης, *Διδακτική του γλωσσικού μαθήματος. Από τη γλωσσική θεωρία στη διδακτική πράξη*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1996, σ. 39-40.

Επί παραδείγματι, η αργκό των ομοφυλόφιλων, τα περίφημα *καλιαρντά*, χρησιμοποιείτο και γινόταν κατανοητή μόνο από τα μέλη της συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας ή καλύτερα μόνο από εκείνους που είχαν τη σχετική γλωσσική επάρκεια. Όταν ένας ομοφυλόφιλος έλεγε, λ. χ., *μπενάβω ανθυγεινά*, τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας καταλάβαιναν την επιθυμία του συνομιλητή τους όχι όμως απαραίτητα και κάποιος ετεροφυλόφιλος που έτυχε να τους ακούσει.¹⁶ Επιπροσθέτως, οι κρατούμενοι στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης γνώριζαν ότι τα *κουνελάκια* ή οι *κούκλοι* ή οι *ripel* ήταν οι κρατούμενοι ηλικίας 16-20 ετών, οι οποίοι προσέφεραν τις πάσης φύσεως υπηρεσίες τους στο διοικητικό προσωπικό των στρατοπέδων (Blockälteste και Capo), το *Ξεσκονόπανο* ήταν ο αξιωματικός των SS που ήθελε τους κοιτώνες των κρατουμένων χωρίς ίχνος σκόνης και ο *μουσουλμάνος* ήταν ο κρατούμενος σε κατάσταση λιμοκτονίας.¹⁷ Τέλος, όταν ένας έγκλειστος στις ελληνικές φυλακές χρησιμοποιούσε τη φράση *στήσανε πάλι το παπαδομάγαζο*, οι συγκρατούμενοί του πληροφορούνταν την άφιξη ενός παπά στη φυλακή για να λειτουργήσει.¹⁸

Ωστόσο, και στη σημερινή εποχή υπάρχουν ομάδες που «γεννούν» τυποποιημένες εκφράσεις και κατασκευάζουν συνθηματικές γλώσσες. Αρκεί να παρατηρήσει κανείς τον τρόπο με τον οποίο επικοινωνούν σήμερα οι έφηβοι, οι φίλαθλοι, οι στρατιώτες κλπ., προκειμένου να διαπιστώσει κάτι τέτοιο. Για τους έφηβους, λ. χ., το *φυτό* ή η *φυτούκλα* είναι ο άριστος μαθητής, το *νταξ* σημαίνει εντάξει, η φράση *δεν την παλεύω* δεν αντέχω, το ρήμα *φορτώνω* νευριάζω κ. ά. Στον στρατό ο *νέος* ή το *στραβάδι* είναι ο νεοσύλλεκτος, η *Ροζαλία* το απολυτήριο, η *Καλλιόπη* το αποχωρητήριο, το *πλοίο της αγάπης* το απορριματοφόρο, το *σκοπέτο* η σκοπιά, το *γερμανικό νούμερο* η υπηρεσία του στρατιώτη (σκοπιά ή περίπολος) μεσούσης της νυκτός (02:00-04:00) κ. ά. Οι φίλαθλοι, τέλος, αποκαλούν *κοράκι* ή *κόρακα* τον διαιτητή λόγω της μαύρης αμφιέσής του, *πιασμένο* ή *πουλημένο* τον διαιτητή που δωροδοκήθηκε και επηρέασε το αποτέλεσμα ενός αγώνα, *πέτσινο* ή *μουσαντένιο* ή *μουσαντό*¹⁹ το πέναλτι που

¹⁶ Η φρ. *μπενάβω ανθυγεινά* σημαίνει κουτσομπολεύω, κακολογώ. Βλ. Πετρόπουλος, *Καλιαρντά*, σ. 9-13 και 97.

¹⁷ Βλ. Χάιντς Χέγκερ, *Οι άντρες με το ροζ τρίγωνο. Η μαρτυρία ενός ομοφυλόφιλου από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης (1939-1945)*, μετάφραση Ρίτσα Δεκαβάλλα, εκδ. Η Εφημερίδα Των Συντακτών, Αθήνα 2017, σ. 78 και 88, Laurence Rees, *Λουσβιτς. Οι ναζί και η «Τελική Λύση»*, μετάφραση Κωνσταντίνος Κρίσης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 126 και Primo Levi, *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μετάφραση Χαρά Σαρλικιώτη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2003, σ. 106-107.

¹⁸ Βλ. Ηλίας Πετρόπουλος, *Παροιμίες του υποκόσμου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2013, σ. 11 (στο εξής: Πετρόπουλος, *Παροιμίες*).

¹⁹ Το επίθετο *μουσαντένιος* και το ουσιαστικό *μουσαντό* απαντώνται και στα καλιαρντά και σημαίνουν ο ψεύτικος και το ψέμα αντίστοιχα. Βλ. Πετρόπουλος, *Καλιαρντά*, σ. 89.

λανθασμένα καταλογίστηκε σε έναν ποδοσφαιρικό αγώνα, *στημένο* τον αγώνα του οποίου το αποτέλεσμα ήταν προκαθορισμένο κλπ.

Συμπερασματικά, η πρωταρχική λειτουργία της γλώσσας είναι η επικοινωνία. Κατακτώντας τη γλώσσα, ο άνθρωπος δύναται να έρθει σε επαφή και να επικοινωνήσει με τους άλλους και, άρα, να κοινωνικοποιηθεί. Επιπλέον, δημιουργώντας και μαθαίνοντας μια συνθηματική γλώσσα (αργκό), κατορθώνει να επικοινωνεί μυστικά με έναν περιορισμένο αριθμό ατόμων, τα οποία ενίοτε ανήκουν σε αυτό που η αστική αντίληψη επέβαλε ως περιθώριο (λ. χ. ομοφυλόφιλοι, ρεμπέτες κ. ά.). Η ειδοποιός διαφορά, λοιπόν, ανάμεσα στην καθομιλουμένη και μια αργκό είναι ότι την πρώτη τη μεταχειρίζονται οι *πολλοί*, ενώ τη δεύτερη οι *λίγοι*.

3.- Περιθωριακό λεξιλόγιο

Ως περιθωριακό λεξιλόγιο (*bad vocabulary* ή *slang vocabulary*) ορίζεται το υποσύνολο του λεξιλογίου μιας γλώσσας που χρησιμοποιείται από συγκεκριμένους ομιλητές σε ανεπίσημες, κυρίως, περιστάσεις επικοινωνίας.²⁰ Το περιθωριακό λεξιλόγιο εμφανίζεται στη βιβλιογραφία με διάφορες ονομασίες, όπως *κοινωνιόλεκτος*, *αντιγλώσσα*, *συνθηματική γλώσσα*, *συνθηματικός κώδικας*, *συνθηματικό ιδίωμα*, *ειδικό λεξιλόγιο*, *ταμπού λεξιλόγιο*, *αργκό* κ. ά.²¹ Αναφορικά με τον όρο *αργκό*, χρήζει επισήμανσης το γεγονός ότι τα λεξικά συγκλίνουν στη γαλλική καταγωγή της λέξης (γαλλ. *argot*) και την αρχική σημασία της ως *τεχνητής-κωδικής γλώσσας των κακοποιών*.²²

Οι περιθωριακές λέξεις και φράσεις χρησιμοποιούνται από κλειστές κοινωνικές ομάδες, κυρίως, στον προφορικό λόγο τους.²³ Στον ελλαδικό χώρο τέτοιες είναι οι ομάδες του υποκόσμου-περιθωρίου, ήτοι οι κουτσαβάκηδες, οι ρεμπέτηδες, οι ομοφυλόφιλοι κ. ά. παλαιότερα, ενώ σήμερα οι τοξικοεξαρτημένοι, οι έμποροι ναρκωτικών κ. ά.

Ωστόσο, δέον να επισημανθεί ότι περιθωριακά λεξιλόγια μεταχειρίζονται και ομάδες μη-περιθωριακές, όπως λ. χ. οι νέοι, οι φαντάροι, οι επαγγελματίες οδηγοί κ. ά. Σε αμφότερες τις περιπτώσεις, πάντως, η χρήση του ειδικού λεξιλογίου εξυπηρετεί τον ίδιο σκοπό τα μέλη των παραπάνω ομάδων το χρησιμοποιούν για να επικοινωνήσουν με τους όμοιούς τους. Συνεπώς, η ειδική γλώσσα-το ειδικό λεξιλόγιο, όπου ανήκει και το περιθωριακό, συμβάλλει στη μυστική επικοινωνία μεταξύ ενός περιορισμένου αριθμού ατόμων συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας.²⁴

Όσον αφορά στο περιεχόμενο τους, τα περιθωριακά λεξιλόγια βρίθουν λέξεων που αδυνατούν να κατανοήσουν τα άτομα εκτός ομάδας. Άλλοτε πρόκειται για λέξεις

²⁰ Βλ. Κατερίνα Χριστοπούλου, *Μια λεξικολογική προσέγγιση στο περιθωριακό λεξιλόγιο της Νέας Ελληνικής*, διδακτορική διατριβή, Πάτρα 2016, σ. 20 (στο εξής: Χριστοπούλου, *Μια λεξικολογική προσέγγιση*).

²¹ Βλ. Χριστοπούλου, *Μια λεξικολογική προσέγγιση*, σ. 20.

²² <http://www.elia.org.gr/research-tools/history-of-the-greek-language/modern-era/marginal-idiom/>, ημερομηνία ανάκτησης 02-01-2020.

²³ Βλ. Χριστοπούλου, *Μια λεξικολογική προσέγγιση*, σ. 56.

²⁴ Βλ. Joseph Vendryes, *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*, εκδ. La Renaissance du Livre, Παρίσι 1921, σ. 293-294 (στο εξής: Vendryes, *Le langage*).

της κανονικής γλώσσας που, όμως, χρησιμοποιούνται με ειδική σημασία.²⁵

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η λέξη *μπάτσος* της ρεμπέτικης αργκό (ο αστυνομικός για τους ρεμπέτες, το χαστούκι στο πρόσωπο για τους άλλους). Στην προκειμένη περίπτωση, οι ρεμπέτες άντλησαν μία λέξη από την κοινή γλώσσα, δίνοντάς της διαφορετική σημασία. Άλλοτε πάλι πρόκειται για ειδικές λέξεις που έπλασαν τα μέλη μιας ομάδας, τη σημασία και την ετυμολογία των οποίων, αρχικά, αγνοούσαν ακόμα και οι λεξικογράφοι -το φαινόμενο της λεξιπλασίας είναι σύνηθες στα συνθηματικά ιδιώματα. Επιπλέον, εκτός από ελληνικές λέξεις είτε της κοινής είτε άλλων αργκό, τα περιθωριακά λεξιλόγια γέμουν λέξεων-δανείων από άλλες γλώσσες (λ. χ. τη τουρκική, την ιταλική κ. ά.). Τέλος, αρκετές είναι στα εξεταζόμενα λεξιλόγια και οι *απαγορευμένες λέξεις*, δηλαδή οι λέξεις που είναι καταδικαστέες σε μια κοινωνία και δεν υπακούουν στους κανόνες ευγένειας που αυτή ορίζει, όπως λ. χ. οι βωμολοχίες.²⁶

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα περιθωριακά λεξιλόγια δεν παρέμειναν «στάσιμα» με την πάροδο του χρόνου αντιθέτως, εξελίχθηκαν και εμπλουτίστηκαν με λέξεις και φράσεις, οι οποίες επαναλαμβανόμενες από γενιά σε γενιά και από στόμα σε στόμα διασώθηκαν. Επιπλέον, παράγοντας καθοριστικός για την επιβίωσή τους, δεν ήταν μόνο η προφορική παράδοση, αλλά και η καταγραφή τους σε λεξικά της κοινής-κανονικής γλώσσας. Πόσες λέξεις, επί παραδείγματι, του ρεμπέτικου συνθηματικού ιδιώματος ή των καλιαρντών, της αργκό των ομοφυλοφίλων, ανιχνεύονται σήμερα σε λεξικά της κοινής νεοελληνικής γλώσσας, διατηρώντας την αρχική σημασία τους; *Νταβατζής*, *μαύρο* ή *μαυράκι* (χασίσι), *μπάτσος* και *μούσι* (ψέμα), *αντάμης* (μάγκας), *φούμα* (κάπνισμα) αντιστοίχως, είναι μόνο μερικές από τις λέξεις που παρεισέφρησαν στα νεοελληνικά λεξικά και διασώθηκαν.²⁷

Όπως προαναφέρθηκε, τα περιθωριακά λεξιλόγια ή οι αργκό κλπ. δεν εμφανίστηκαν μόνο κατά τον περασμένο αιώνα. Σήμερα υπάρχουν ουκ ολίγες ομάδες, τα μέλη των οποίων μεταχειρίζονται συνθηματικές γλώσσες, προκειμένου να επικοινωνήσουν μεταξύ τους. Στην περίπτωση, μάλιστα, της *ηλεκτρονικής αργκό* ή της *αργκό του διαδικτύου*, παρατηρείται η χρήση της από ανομοιογενείς ηλικιακά και κοινωνικο-οικονομικά ομάδες, όπως άλλωστε συμβαίνει και με άλλες αργκό.

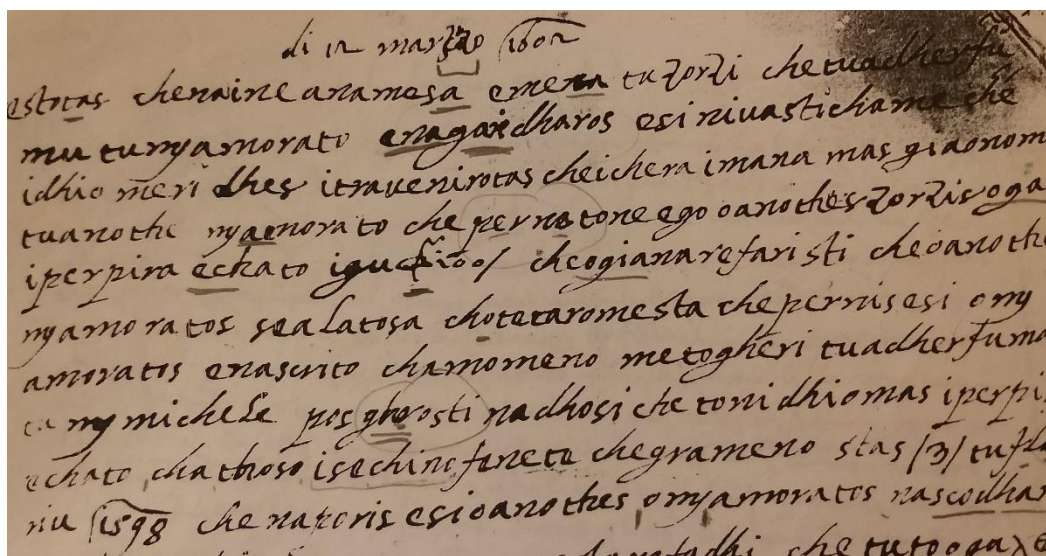
²⁵ Βλ. Vendryes, *Le langage*, σ. 295.

²⁶ Βλ. Χριστοπούλου, *Μια λεξικολογική προσέγγιση*, σ. 20, υποσημ. 1.

²⁷ Βλ. Πετρόπουλος, *Καλιαρντά*, σ. 26, 91 και 171.

Ειδικότερα, άτομα κάθε ηλικίας και κοινωνικο-οικονομικής κατάστασης μεταχειρίζονται λέξεις και φράσεις, κυρίως ξένες, ακατανόητες στους μη-συστηματικούς χρήστες του διαδικτύου (λ. χ. *γκουγκλάρω*, *σερφάρω στο ίντερνετ*, *κάνω copy paste* κλπ.). Επιπλέον, σε αρκετές ιστοσελίδες και μέσα κοινωνικής δικτύωσης παρατηρείται η συστηματική χρήση των λεγόμενων *Greeklish*, δηλαδή η γραφή ελληνικού κειμένου με λατινικούς χαρακτήρες (λ. χ. *rebetika tragoudia*), που ανήκουν στην αργκό του διαδικτύου και συνιστούν συνθηματικό κώδικα επικοινωνίας²⁸ -τα *Greeklish*, ειρήσθω εν παρόδω, εμφανίστηκαν πολύ πριν το διαδίκτυο (βλ. εικόνα παρακάτω).

Εν κατακλείδι, οι ανήκοντες σε διάφορες περιθωριακές και μη-περιθωριακές ομάδες επινόησαν -και εξακολουθούν να επινοούν- τα ειδικά λεξιλόγια, προκειμένου να επικοινωνήσουν μεταξύ τους χωρίς να γίνουν κατανοητοί από τους άλλους. Μολονότι κατά καιρούς επικρίθηκαν, όπως εξάλλου και όσοι τα μεταχειρίζονταν, κατόρθωσαν μέσω της χρήσης, της επανάληψης και της καταγραφής τους να αντέξουν στον χρόνο και να διασωθούν.



[Ιδιωτικό συμφωνητικό του 1602 από την περιοχή της Ιεράπετρας, γραμμένο στα φραγκολεβαντίνικα, πρόγονο των *Greeklish*. ASV, *Notai di Candia*, b. 241, Giacomo Russopsiri]

²⁸ <http://www.elia.org.gr/research-tools/history-of-the-greek-language/modern-era/marginal-idiom/>,
ημερομηνία ανάκτησης 10-12-2019.

4.- Ρεμπέτικο τραγούδι και ρεμπέτες

Το μεγάλο σόι το ρεμπέτικο [...] είναι η
μόνη απόδειξη πως έχουμε πολιτισμό.
Γ. Τσαρούχης²⁹

Το ρεμπέτικο τραγούδι έχει αποτελέσει μέχρι σήμερα αντικείμενο συστηματικής έρευνας, αλλά και έντονης διαμάχης. Δεν ήταν λίγοι εκείνοι που, άμα τη εμφανίσει -ή και αργότερα- του συγκεκριμένου είδους τραγουδιού, έσπευσαν να το «αγκαλιάσουν» και να το προωθήσουν παντοiotρόπως είτε στιχουργώντας είτε συνθέτοντας μουσική που επρόκειτο να «ντύσει» ρεμπέτικους στίχους είτε κάνοντας διαλέξεις και εκδίδοντας πονήματα λαογραφικά, κοινωνιολογικά κ. ά. Ωστόσο, υπήρχαν και πολέμιοι του ρεμπέτικου τραγουδιού που με κάθε ευκαιρία στοχοποιούσαν και λοιδορούσαν τους καλλιτέχνες και τις δημιουργίες τους, χαρακτηρίζοντάς τες χυδαίες, ανήθικες, καρκινώματα που απειλούν την ελληνική κοινωνία κλπ.³⁰ Το ρεμπέτικο, δηλαδή, ήταν καταδικασμένο από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής του στον ελλαδικό χώρο να συνυπάρχει με εχθρούς και φίλους -όπως συμβαίνει άλλωστε με κάθε μορφή τέχνης.

Ανάλογη αντιμετώπιση είχαν και οι φορείς του ρεμπέτικου, ήτοι οι ρεμπέτες ή μάγκες, οι οποίοι συνδέθηκαν περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον με το εν λόγω τραγούδι. Ειδικότερα, το κράτος, η αστυνομία και οι καθωσπρέπει αστοί τους θεωρούσαν περιθωριακούς, μέλη του ελληνικού υποκόσμου και, άρα, επικίνδυνους για τη δημόσια τάξη -αξίζει να σημειωθεί ότι η παραπάνω αντίληψη καλλιεργήθηκε όχι μόνο ένεκα των μουσικών επιλογών των ρεμπέτηδων, αλλά και εξαιτίας του γενικότερου τρόπου ζωής τους. Βέβαια, είχαν και αυτοί τους φίλους και συνοδοιπόρους

²⁹ Βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 25 και 68.

³⁰ Ο πρόεδρος, μάλιστα, του πρώτου Πανελλήνιου Ψυχιατρικού Συνεδρίου θεώρησε τα μελαγχολικά μπουζουκοτραγούδα υπεύθυνα για την αύξηση της ψυχικής διαταραχής στην Ελλάδα. Βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 68.

τους, τους οποίους συναντούσαν στους τεκέδες, όπου φουμέρνανε τον αργιλέ με τη συνοδεία μπουζουκιού,³¹ ή στα άλλα στέκια τους (λ. χ. ταβέρνες, καφεενία κλπ.).

Όσον αφορά στον τεκέ, αυτός ήταν η μία από τις δύο μήτρες του ρεμπέτικου η άλλη ήταν η φυλακή.³² Εκεί οι μάγκες έμελλε να δημιουργήσουν το ρεμπέτικο, το οποίο άλλοτε χαρακτηρίζεται *αστικό λαϊκό* και άλλοτε *αστικό δημοτικό* τραγούδι.³³ Οι εισηγητές, ωστόσο, αμφοτέρων των παραπάνω ειδολογικών όρων διατείνονται ότι το ρεμπέτικο ήταν πρωτίστως αστικό τραγούδι. Επιπλέον, φαίνεται να υπάρχει μία σύγκλιση απόψεων και ως προς τις επιρροές του, καθώς αρκετοί ερευνητές θεωρούν πως αυτό αποτελεί συνέχεια της παράδοσης του δημοτικού τραγουδιού και της βυζαντινής μουσικής. Ανάλογη γνώμη εξέφρασαν και ορισμένοι εκ των βασικών συντελεστών του. Ο Μάρκος Βαμβακάρης, λ. χ., αναφερόμενος στα τραγούδια του, υποστήριξε ότι ήταν «... Βυζαντινά, οι δρόμοι τους, οι μουσικές τους, αρχαία». Τέλος, σύμφωνα με τον μουσικολόγο-βυζαντινολόγο Μάρκο Δραγούμη το ρεμπέτικο αντλεί στοιχεία και από τη δυτικοευρωπαϊκή και αμερικανική ελαφρά μουσική, καθώς επίσης από τη δυτικότροπη επτανησιακή και αθηναϊκή καντάδα.³⁴

Αναφορικά με τη χρονική περίοδο κατά την οποία γεννήθηκε το ρεμπέτικο, οι επικρατούσες απόψεις είναι δύο. Κάποιοι ερευνητές υποστηρίζουν ότι πρωτοεμφανίστηκε στη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη και τον ελλαδικό χώρο στα μέσα και κάποιοι άλλοι στα τέλη του 19^{ου} αι.³⁵ Το σίγουρο είναι ότι ο όρος *ρεμπέτικα*

³¹ Βλ. Μάρκος Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, εισαγωγή – παρουσίαση Αγγέλα Βέλλου – Κάιλ, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1978, σ. 118 (στο εξής: Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*).

³² Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 16.

³³ Ο όρος *αστικό λαϊκό* τραγούδι απαντάται, μεταξύ άλλων, στις ακόλουθες μελέτες: Ηλίας Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1991, σ. 21 (στο εξής: Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*), Ευάγγελος Πετρινιώτης, *Προπολεμικό Ρεμπέτικο. Μ. Βαμβακάρης, Α. Δελιάς, Γ. Μπάτης*, εκδ. iWrite, χ. τ., 2019, σ. 15 (στο εξής: Πετρινιώτης, *Προπολεμικό Ρεμπέτικο*) και Νέαρχος Γεωργιάδης, *Από το Βυζάντιο στο Μάρκο Βαμβακάρη. Η προϊστορία του λαϊκού ρεμπέτικου τραγουδιού*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1997, σ. 21. Κατά τον Γεωργιάδη, τα αστικά λαϊκά τραγούδια, γραμμένα στην καθομιλουμένη, απευθύνονταν στο λαϊκό κοινό των πόλεων και είχαν ως θέματα το περιβάλλον, τις ασχολίες και γενικά τη ζωή των πόλεων. Για τον όρο *αστικό δημοτικό* τραγούδι και τους εισηγητές του βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 28, 84 και 101.

³⁴ Βλ. Μάρκος Δραγούμης, «Μια μουσικολογική προσέγγιση του ρεμπέτικου», *Θέματα Ελληνικού Πολιτισμού. Συμπόσιο Αιγαίου Κέντρο Ελληνικής Φιλοσοφίας*, Αθήνα 1984, σ. 63 (στο εξής: Δραγούμης, «Μια μουσικολογική προσέγγιση του ρεμπέτικου»), Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 250, Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 78-79, Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 40 και Πετρινιώτης, *Προπολεμικό Ρεμπέτικο*, σ. 15-17. Ο συνθέτης Μανόλης Καλομοίρης υποστήριξε ότι οι αμανέδες κατάγονταν από τα αρχαιοελληνικά *σκόλια* μέσω του Βυζαντίου. Ο όρος *αμανές*, ειρήσθω εν παρόδω, ερμηνεύθηκε κατά καιρούς ως *ρεμπέτικο*. Βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 72-74.

³⁵ Βλ. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 12 και 17. Ο Πετρόπουλος, μάλιστα, υποστηρίζει ότι στη Σμύρνη ανιχνεύονται και οι ρίζες του ρεμπέτικου τραγουδιού. Βλ. επίσης Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των*

δεν ήταν η πρώτη ούτε η μοναδική ονομασία που δόθηκε στα σχετικά τραγούδια. *Μάγκικα, μόρτικα, σερέτικα, τσαχπίνικα, καρίπικα, βλάμικα, κουτσαβάκικα, μουρμούρικα, χασικλίδικα, της φυλακής, αρειμάνια και αχ-βάχικα* είναι όροι που κατά καιρούς τους αποδόθηκαν. Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, λ. χ., στο διήγημά του *Ο γείτονας με το λαγούτο* (1900) μνημονεύει έναν τουρκομερίτη που «...ελιανοτραγουδούσε ... ντόπια κουτσαβάκικα».³⁶

Σύμφωνα με τα έως τώρα δεδομένα, πάντως, ο όρος *ρεμπέτικο* πρωτοεμφανίστηκε σε ετικέτες δύο δίσκων γραμμοφώνου μετά το 1910 (*terminus post quem*). Πιο συγκεκριμένα, ο πρώτος εκδόθηκε κατά πάσα πιθανότητα το 1912 στην Κωνσταντινούπολη από τη δισκογραφική εταιρεία Orfeon Record με αριθμό 10188. Στην ετικέτα του και δίπλα στον τίτλο (*Απονιά*) υπήρχε εντός παρενθέσεων η ένδειξη *ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ*. Ο έτερος δίσκος ηχογραφήθηκε στην Κωνσταντινούπολη μάλλον το 1913 από τη Favorite Record και κάτω από τον τίτλο του τραγουδιού (*Τίκι τίκι τακ*) επίσης εμφανιζόταν η ένδειξη *ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ*.³⁷

Από τα μέσα ή τα τέλη του 19^{ου} αι., λοιπόν, το λαϊκό τραγούδι, το οποίο στους κατοπινούς χρόνους επρόκειτο να γίνει ευρέως γνωστό ως ρεμπέτικο, συνιστά έναν από τους εκφραστικούς τρόπους της μαγκιάς. Έχει υποστηριχθεί ορθώς ότι το εν λόγω είδος δημιουργήθηκε από τη μαγκιά και για τις ανάγκες της μαγκιάς. Παράλληλα, όμως, αγαπήθηκε και τραγουδήθηκε από τους αριστοκράτες, τους πλούσιους βιομήχανους και τους αστούς λεφτάδες.³⁸ Ο Βαμβακάρης, προς επίρρωση της παραπάνω θέσης, αναφέρει στην *Αυτοβιογραφία* του ότι τον καιρό που εμφανιζόταν σε μαγαζί του Βοτανικού (1936-1939) μεταξύ των θαμώνων ήταν «...αριστοκράτες της υψηλής κοινωνίας...όλη η αφρόκρεμα των Αθηνών...όλο το Κολωνάκι», ενώ σε ένα τραγούδι του μνημονεύει το μπουζούκι, το οποίο «...γουςτάρανε...ανφάν γκατέ κυρίες».³⁹ Επιπροσθέτως, η Ρόζα Εσκενάζυ στην αυτοβιογραφία της επισημαίνει ότι στο κέντρο διασκέδασεως όπου τραγουδούσε (1930 ca.) «ερχόσαντε και πολλοί

ρεμπέτικων, σ. 63 και 69, Πετρινιώτης, *Προπολεμικό Ρεμπέτικο*, σ. 15-16 και Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 27.

³⁶ Βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 30-31, Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 33 και Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 12. Όλοι οι παραπάνω όροι αποδόθηκαν στο αστικό λαϊκό τραγούδι της εποχής.

³⁷ Βλ. Πάνος Σαββόπουλος, «Περί της λέξεως «ρεμπέτικο» το ανάγνωσμα», *Οδός Πανός* 131 (2006), σ. 6-7. Σύμφωνα με τον Gauntlett, ο όρος *ρεμπέτικο* εμφανίζεται σε ετικέτες δίσκων γραμμοφώνου που τυπώθηκαν στην Αμερική και την Αγγλία κατά τη δεύτερη και τρίτη δεκαετία του 20^{ου} αι. Βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 31-32.

³⁸ Βλ. Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 71 και 79.

³⁹ Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 130 και 175.

άνθρωποι με πολλά λεπτά και καλές θέσεις στην Αθήνα τότες. Και βιομήχανοι και ηθοποιοί και όλοι...».⁴⁰ Συνεπώς, τα ρεμπέτικα κέντρισαν το ενδιαφέρον και γοήτευσαν ορισμένους επιφανείς Έλληνες, οι οποίοι ουδεμία σχέση είχαν με το συνάφι της μαγκιάς.

4. 1.-Ετυμολογία

Η ετυμολογία του όρου *ρεμπέτης* έχει κατά καιρούς απασχολήσει τους ερευνητές του ρεμπέτικου τραγουδιού. Ορισμένοι εξ αυτών υιοθετούν την άποψη ότι προέρχεται από την τουρκική λέξη *rebet* (=ο εκτός νόμου, ο άτακτος, ο αντάρτης), επικαλούμενοι μάλιστα και τη γνωστή φράση *rebet asker*, η οποία υποδηλώνει τον στρατό, την ομάδα των ατάκτων.⁴¹ Άλλοι πάλι εικάζουν ότι έλκει την καταγωγή της από το σλαβικό *rebenok* ή *rebyonok*, πληθ. *rebiata* ή *rebyata* (=παλληκάρι), ενώ ο Ε. Ζάχος στο *Λεξικό της Πιάτσας* από το περσικό *rubaiyat*, όρος με τον οποίο έγιναν γνωστά τα τετράστιχα του Πέρση ποιητή Ομάρ Καγιάμ. Τέλος, κατά μία άλλη ετυμολογική εκδοχή ο όρος *ρεμπέτης* προέρχεται από το ρήμα της αρχαίας ελληνικής γλώσσας *ρέμβω/ρέμβομαι*, που σημαίνει *στρέφομαι ολόγυρα, περιστρέφομαι, περιφέρομαι, περιπλανώμαι*.⁴²

4.2.- Περιοδολόγηση και μεταξική λογοκρισία

Η ιστορία του εν Ελλάδι ρεμπέτικου τραγουδιού χωρίζεται σε τρεις περιόδους.

Κατά την πρώτη περίοδο (μέσα ή τέλη 19^{ου} αι.-1922), τα ρεμπέτικα -ή όπως αλλιώς ονομάζονταν τότε (βλ. παραπάνω)- ήταν ως επί το πλείστον ανώνυμα

⁴⁰ Βλ. Ρόζα Εσκενάζυ, *Αυτά που θυμάμαι*, επιμέλεια Κώστας Χατζηδουλής, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1982, σ. 23.

⁴¹ Η λέξη *rebet*, πάντως, δεν απαντάται στη σύγχρονη τουρκική γλώσσα. Βλ. *Τουρκοελληνικό Λεξικό*, επιμέλεια Νίκη Σταυρίδη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2013, σ. 513 και Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 29 και 40-42.

⁴² Βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 42-43. Για τον Gauntlett οι παραπάνω ετυμολογικές εκδοχές είναι ατεκμηρίωτες και πιθανόν αβάσιμες. Βλ. επίσης Henry G. Liddell και Robert Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*, τ. IV, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2001, σ. 11.

τραγούδια, δηλαδή δεν ήταν γνωστός ο δημιουργός τους, και οι αναφορές τους ήταν σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα το χασίσι, η φυλακή και το περιβάλλον της αστικής εγκληματικότητας και παρανομίας. Με άλλα λόγια, είναι η περίοδος κατά την οποία δημιουργούνται τα «παραδοσιακά ρεμπέτικα» ή «ρεμπέτικα της ανώνυμης δημιουργίας», που αποτέλεσαν τον θεμέλιο λίθο και το πρότυπο για τα μεταγενέστερα ρεμπέτικα.⁴³

Η δεύτερη περίοδος, ή αλλιώς «κλασική» (1922-1940), αρχίζει με την εγκατάσταση των προσφύγων της Μ. Ασίας στα μεγάλα αστικά κέντρα της χώρας (Αθήνα, Πειραιάς, Θεσσαλονίκη κ. ά.), όπου ήδη ζούσαν τα εργατικά και περιθωριακά στοιχεία της, εξέλιξη που μεταξύ άλλων επηρέασε το ύφος του ρεμπέτικου τραγουδιού.⁴⁴ Ωστόσο, λαμβάνοντας υπόψιν τα μουσικολογικά χαρακτηριστικά του, η «κλασική» περίοδος δύναται να διαιρεθεί σε δύο υποπεριόδους. Κατά την πρώτη (1922-1934) κυριαρχούν τα λεγόμενα βιολοσάντουρα και τα ούτια, καθώς επίσης και οι λαγγεμένες μικρασιατικές φωνές των καφέ-αμάν και των κομπανιών. Κατά την δεύτερη υποπερίοδο (1934-1940/1) δεσπόζουν οι λαϊκές ορχήστρες με τους μπουζουκομπαγλαμάδες και οι αρρενωπές φωνές των σέρτικων τραγουδιστών.⁴⁵

Τέλος, η τρίτη περίοδος εκτείνεται από το 1940 έως το 1953 και είναι η φάση της κυρίως άνθησης των ρεμπέτικων τραγουδιών, της διεύρυνσης της κοινωνικής βάσης και της σταδιακής απενοχοποίησής τους.⁴⁶

⁴³ Βλ. Στάθης Δαμιανάκος, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2001, σ.156 (στο εξής: Δαμιανάκος, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*). Χρηζει επισήμανσης το γεγονός ότι ο συγγραφέας προβαίνει στην περιοδολόγηση του ρεμπέτικου, λαμβάνοντας υπόψιν τις κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες της κάθε περιόδου και καθόλου τα μουσικολογικά χαρακτηριστικά του υπό εξέταση τραγουδιού. Για τα «παραδοσιακά ρεμπέτικα» βλ. Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 12-14.

⁴⁴ Βλ. Δαμιανάκος, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, σ. 156. Σύμφωνα με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, οι Μικρασιάτες πρόσφυγες φρεσκάρησαν την παλαιότερη διείσδυση στον ελλαδικό χώρο του μικρασιατικού αστικού τραγουδιού. Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Το ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, εκδ. Εκδόσεις Εντευκτηρίου, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 9 (στο εξής: Χριστιανόπουλος, *Το ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*).

⁴⁵ Βλ. Χριστιανόπουλος, *Το ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, σ. 9-10 και Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ.17. Ο Χριστιανόπουλος χωρίζει την ιστορία του ελλαδικού ρεμπέτικου στις εξής τρεις περιόδους: α) 1922-1934, β) 1934-1941 και γ) 1941-1954. Κατά τον Πετρόπουλο, η πρώτη περίοδος εκτείνεται από το 1922 έως το 1932, η δεύτερη από το 1932 έως το 1940 και η τρίτη από το 1940 έως το 1952. Αμφότεροι χωρίζουν σε περιόδους μόνο την εποχή της ακμής του ελλαδικού ρεμπέτικου (1922-1952 ή 1922-1954) και συμφωνούν ως προς τα μουσικολογικά χαρακτηριστικά της κάθε περιόδου. Για τα μουσικά όργανα της κάθε υποπεριόδου βλ. και Δραγούμης, «Μια μουσικολογική προσέγγιση του ρεμπέτικου», σ. 61.

⁴⁶ Βλ. Δαμιανάκος, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, σ. 156-157. Στη τρίτη περίοδο του ρεμπέτικου κυριάρχησε ο Βασίλης Τσιτσάνης. Βλ. Χριστιανόπουλος, *Το ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, σ. 10.

Χρήζει επισήμανσης το γεγονός ότι η υποπερίοδος 1934-1940/1 ήταν η πιο περιπετειώδης για το ελλαδικό ρεμπέτικο, καθώς σε αυτή εντάσσεται η μεταξική λογοκρισία. Ειδικότερα, με τον Αναγκαστικό Νόμο 45/1936 (*Περί συστάσεως Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού*), ο οποίος δημοσιεύτηκε στις 31-8-1936, το ρεμπέτικο τραγούδι και οτιδήποτε αφορούσε ή απειλούσε τη «διαφώτισιν της δημοσίας γνώμης» τέθηκε υπό αυστηρό κρατικό έλεγχο. Επιπροσθέτως, με το Βασιλικό Διάταγμα της 12^{ης} Μαρτίου 1937 (*Περί αρμοδιότητος των παρά τω Υφυπουργείω Τύπου και Τουρισμού Διευθύνσεων, Τμημάτων και Γραφείων ως και κατανομής του προσωπικού*) οριζόταν ότι στη Διεύθυνση Εσωτερικού Τύπου υπαγόταν το «Γραφείον Εποπτείας του Εσωτερικού Τύπου», στην αρμοδιότητα του οποίου αναγόταν, μεταξύ άλλων, η εποπτεία των δίσκων γραμμοφώνου.⁴⁷ Κατόπιν τούτου, οι αρνητικές για το ρεμπέτικο συνέπειες δεν άργησαν να φανούν. Στις 11 Σεπτεμβρίου 1936, λίγες μόλις ημέρες μετά τη δημοσίευση του Αναγκαστικού Νόμου 45/1936, απαγορεύθηκε η περίφημη «Βαρβάρα», του Παναγιώτη Τούντα, τραγούδι που αποτέλεσε το πρώτο - όχι όμως και το μοναδικό- θύμα της λογοκρισίας. Μάλιστα, η διαταγή του μεταξικού καθεστώτος που δημοσιεύτηκε στον τύπο της εποχής όριζε ότι «...Οι άδοντες ή παίζοντες εις γραμμόφωνα το εν λόγω άσμα [ενν. τη «Βαρβάρα»] θα παραπέμπωνται εις το Πταισματοδικείον».⁴⁸

Τα ρεμπέτικα, λοιπόν, από τον Αύγουστο του 1936 και εξής διώκονται απηνώς. Ο Μεταξάς και οι συνεργάτες του, όπως και ένα τμήμα της ελληνικής κοινωνίας, θεωρούσαν ότι τα συγκεκριμένα τραγούδια εξαιτίας της κοινωνικής ομάδας που αντιπροσώπευαν, του λεξιλογίου, της θεματολογίας (λ. χ. χασιμοποσία, τεκέδες, φυλακές κλπ.)⁴⁹ και των ανατολίτικων στοιχείων τους έπρεπε να εξοβελισθούν από την ελληνική δισκογραφία. Όσον αφορά στους καλλιτέχνες, όφειλαν να συμμορφωθούν με την κείμενη νομοθεσία και να «...γράψουν εκείνα που έπρεπε να γράψουν», καθώς «...Ό,τι έλεγε ο Μεταξάς έπρεπε να γίνει».⁵⁰ Συνεπώς, η πολιτειακή μεταβολή του 1936 και οι επακόλουθες νομοθετικές ρυθμίσεις επηρέασαν τη γλώσσα και τη

⁴⁷ Βλ. Κώστας Βλησίδης, *Όψεις του ρεμπέτικου*, εκδ. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2004, σ. 26-27 (στο εξής: Βλησίδης, *Όψεις του ρεμπέτικου*).

⁴⁸ Βλ. Βλησίδης, *Όψεις του ρεμπέτικου*, σ. 28-29.

⁴⁹ Τα θέματα του ρεμπέτικου ποικίλλουν. Έτσι, υπάρχουν ρεμπέτικα *ερωτικά, μελαγχολικά, της φυλακής, της μάνας, χασικλίδικα, της ταβέρνας, της ζενιτιάς, του θανάτου* κλπ. Για τη θεματολογία βλ. ενδεικτικά Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 14.

⁵⁰ Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 286.

θεματολογία των ρεμπέτικων. Στο εξής τα εν λόγω τραγούδια θα εξυμνούσαν μόνο τον έρωτα, την αγάπη και ό,τι δε διέφθειρε την ελληνική κοινωνία.

Εν κατακλείδι, η ποινικοποίηση του ρεμπέτικου στην Ελλάδα συνέπεσε χρονικά με την απαγόρευση των αμανέδων στην Τουρκία (1934).⁵¹ Ο αμανές, δηλαδή, που όπως ειπώθηκε παραπάνω (βλ. υποσημ. 22) ερμηνεύθηκε κατά καιρούς ως ρεμπέτικο, ήταν ανεπιθύμητος τόσο στον ελλαδικό χώρο όσο και στη γείτονα. Όπως ακριβώς και οι πρόσφυγες μία δεκαετία νωρίτερα, οι οποίοι εκδιώχθηκαν από τις πατρογονικές εστίες λόγω της ελληνικής καταγωγής τους, αλλά στους νέους τόπους εγκατάστασης (λ. χ. Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πειραιάς κ. ά.) χαρακτηρίστηκαν από ορισμένους τουρκόσποροι και γιαουρτοβαφτισμένοι και, ως εκ τούτου, ήταν ανεπιθύμητοι.⁵²

4.3.- Κουτσαβάκηδες ή ρεμπέτες ή μάγκες

Στην Αθήνα του β' μισού του 19^{ου} αι. υπήρχε μία ιδιαίτερη κοινωνική ομάδα, οι *κουτσαβάκηδες* ή *κουτσαβάκια*. Κατά μία εκδοχή, οι πρώτοι κουτσαβάκηδες ήταν Αϊβαλιώτες εγκατεστημένοι στη Σύρο, πολλοί από τους οποίους με την ανάδειξη της Αθήνας σε πρωτεύουσα (1834) εγκαταστάθηκαν μαζί με Συριανούς μάγκες στη συνοικία του Ψυρρή.⁵³ Οι κουτσαβάκηδες, με το τσιγκελωτό μουστάκι, τον ξυρισμένο σβέρκο και τη χωρίστρα στα μαλλιά, ντύνονταν ομοιόμορφα, νομίζοντας κανείς ότι φορούσαν στολή, μαύρο σακάκι, του οποίου φορούσαν μόνο το αριστερό μανίκι, μαύρο παντελόνι (*τζογιέ* ή *τρόμπα*), μυτερά ψηλοτάκουνα παπούτσια, καπέλο (*ρεπούμπλικα* ή *καβουράκι*), περιμετρικά του οποίου τοποθετούσαν μία μαύρη κορδέλα (*χλίψη*) σε ένδειξη πένθους για τα θύματά τους, γιλεκάκι και κόκκινο ζωνάρι. Επιπλέον, τα δαχτυλίδια, τα ρολόγια, τα κομπολόγια και οι μαγκούρες, αλλά και τα μαχαίρια, οι σουγιάδες, οι λεπίδες και τα κατσαβίδια ήταν αντικείμενα που έφεραν μαζί τους σε καθημερινή βάση. Μετά την εκδίωξη του Όθωνα από την Ελλάδα (1862), ορισμένοι εξ

⁵¹ Βλ. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σ. 73.

⁵² Βλ. Richard Clogg, *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα 2003, σ. 128.

⁵³ Βλ. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 12. Σύμφωνα με τον Πετρόπουλο, η εκδοχή ότι η λέξη *κουτσαβάκης* προήλθε από τον καβγατζή δεκανέα του ιππικού Δημήτριο Κουτσαβάκη, που έδρασε επί Όθωνα, είναι μάλλον απίθανη. Επίσης, η καθαρευουσιάνικη ανάλυση της λέξης *κουτσαβάκης* από το *κουτσαά+βαίνω* δεν είναι αρκετά πειστική. Βλ. και Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 70. Κατά τον Σαββόπουλο, οι κουτσαβάκηδες της Σύρου μεταφέρθηκαν στην Αθήνα και τον Πειραιά μετά τον ξεπεσμό του λιμανιού της Ερμούπολης, δηλαδή μετά το 1880.

αυτών χρησιμοποιήθηκαν από τους αρχηγούς των πολιτικών κομμάτων ως τραμπούκοι, ήτοι ως μπράβοι (*τραμπούκος* < ισπαν. *trabucos*: μάρκα πούρων που παλιοί πολιτικοί πρόσφεραν στους ανθρώπους τους, για να τους ευχαριστήσουν για τις υπηρεσίες τους), ενώ κάποιοι άλλοι έδρασαν ως κλέφτες, διαρρήκτες και πορτοφολάδες.⁵⁴ Έτσι, το ομοιόμορφο ντύσιμο, τα λοιπά εξωτερικά χαρακτηριστικά και η έκνομη δράση κατέστησαν τους κουτσαβάκηδες μία *sui generis* κοινωνική και, συγχρόνως, περιθωριακή ομάδα. Πράγματι, η ελληνική κοινωνία τους ενέταξε στο περιθώριο και τον ελληνικό υπόκοσμο, θεωρώντας τους συλλήβδην κακούς ανθρώπους, ενώ οι κρατικές αρχές έλαβαν μέτρα για την αντιμετώπιση της παραβατικής συμπεριφοράς τους. Ειδικότερα, κατά την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αι. ανατέθηκε στον αστυνομικό Δημήτριο Μπαϊρακτάρη, δαιμόνιο διώκτη της μαγκιάς, η καταστολή της παραβατικότητας στο κέντρο της Αθήνας -όπως κι έγινε, καθαρίζοντας την περιοχή του Ψυρρή από τους κουτσαβάκηδες.⁵⁵

Βέβαια, ο Μπαϊρακτάρης δεν περιορίστηκε μόνο στην καταδίωξη και τη σύλληψη τους, αλλά προχώρησε και σε μία κίνηση, το κόψιμο του σακακιού, που συνιστούσε μεγάλη ντροπή για τους ίδιους και γενικότερα το συνάφι τους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βαμβακάρης, «ο Μπαϊρακτάρης [*sic*] εκυνήγαγε πολύ τους χασικλήδες και πολύ τα κουτσαβάκια. Τα οποία τότες ... ρίχνανε ανάριχτο το σακάκι τους απάνω, και βάζαν το 'να μανίκι και τ' άλλο κρεμόντανε. Αυτός [*ενν. ο Μπαϊρακτάρης*] το λοιπόν για να καταργήσει αυτή τη μόδα όσους έπιανε τους έκοβε τα σακάκια».⁵⁶ Η εν λόγω πρακτική μνημονεύεται και στο τραγούδι του Γιώργου Μητσάκη *Στην εποχή του Πάγκαλου* (1968), τελευταία στροφή του οποίου είναι η ακόλουθη:

Κι ο Μπαϊρακτάρης ο σκληρός
δεν σήκωνε ζορλίκι.
Έκοβε απ' τους μάγκες το ένα το μανίκι.
Η μαγκιά τους έφευγε και το νταηλίκι.

Το συγκριμένο τετράστιχο, τέλος, μαρτυρεί ότι οι όροι *κουτσαβάκηδες* και *μάγκες* ήταν ταυτόσημοι -ο Μπαϊρακτάρης κυνηγούσε τους κουτσαβάκηδες, οι οποίοι στο

⁵⁴ Βλ. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 12 και 25 και Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 123-124 και 127.

⁵⁵ Βλ. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 12 και Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 123 και 126-127.

⁵⁶ Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 126-127.

παραπάνω τραγούδι χαρακτηρίζονται μάγκες-, άποψη που ενστερνίζεται και ο Βαμβακάρης στην *Αυτοβιογραφία* του (*Η κουτσαβάκης, ή μάγκας, ή δερβίσης, όλα αυτά είναι ένα*).⁵⁷

Κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αι., ωστόσο, ο μάγκας αποκαλείτο και ρεμπέτης. Ο ρεμπέτης (πληθ. *ρεμπέτες* ή *ρεμπέτηδες*), εκτός από τα τραγούδια του, είχε και τη δική του κοσμοθεωρία. Αδιαφορώντας για τις κοινωνικές συμβατικότητες και τα καθιερωμένα, επιδόθηκε στο κυνήγι του ωραίου, τουτέστιν της διασκέδασης, της καλής παρέας, του χορού, του τραγουδιού, των γυναικών και, βέβαια, του χασισιού. Οτιδήποτε παρέκκλινε του ωραίου, όπως λ. χ. η εργασία και το χρήμα, το περιφρονούσε. Αυτό δε σημαίνει ότι όλοι οι ρεμπέτες ήταν άνεργοι τουναντίον, υπήρχαν ρεμπέτες εργατικοί, ορισμένοι από τους οποίους μάλιστα ασκούσαν βαριά χειρωνακτικά επαγγέλματα. Ωστόσο, ο πρωταρχικός στόχος των μελών της συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας δεν ήταν το χρήμα, το οποίο άλλωστε αρνούνταν ως αξία, αλλά η εύθυμη και ανέμελη ζωή.⁵⁸

Ο ρεμπέτης, επίσης, ακολουθούσε κάποιους ενδυματολογικούς κανόνες που προσομοίαζαν σε εκείνους των κουτσαβάκηδων. Πιο συγκεκριμένα, φορούσε μαύρο κοστούμι, μαύρα μυτερά παπούτσια με ψηλά τακούνια, πουκάμισο χωρίς γραβάτα, ζωνάρι γεμάτο μαχαίρια και περιστροφή και καπέλο. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τους μάγκες του τέλους του 19^{ου} αι., οι ρεμπέτες είχαν το σακάκι τους φορεμένο και στα δύο χέρια.⁵⁹ Ντυμένοι κατ' αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, σύχναζαν στις ταβέρνες, τα καφενεία και τα χασισοποτεία (*τεκέδες*), δηλαδή στους κατ' εξοχήν χώρους της μαγκιάς.

Ειδικά για τους τεκέδες, ως τέτοιοι μπορούσαν να λειτουργήσουν ένα σπιτάκι, μία παράγκα, ένα δωμάτιο με δύο τρεις καρέκλες και μερικά καναπεδάκια. Στις αρχές του 20^{ου} αι. η Αθήνα, και δη το επίνειό της ο Πειραιάς, είχε γεμίσει με τέτοιου είδους τεκέδες. Βέβαια, υπήρχαν και μαγαζιά με ειδικά διαμορφωμένους χώρους για χασισοποσία, τόσο στην πρωτεύουσα όσο και στη Θεσσαλονίκη. Επί παραδείγματι, ξακουστός ήταν ο τεκές του Γραβαρά στο Μενίδι Αττικής, ο οποίος διέθετε και ορχήστρα, ενώ στο Βαρδάρη υπήρχε η ταβέρνα του Χατζή Μπαξέ, που άλλοτε λειτουργούσε ως οικογενειακό κέντρο και άλλοτε ως τεκές. Σε αυτά τα μέρη

⁵⁷ Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 123.

⁵⁸ Βέβαια, το επάγγελμα και το μεροκάματο ήταν αναγκαία για την ανεξαρτησία τους και για να συντηρήσουν την οικογένειά τους. Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 17-18 και 122 και Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 10.

⁵⁹ Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 12.

μαζεύονταν οι ρεμπέτες για να φουμάρουν σε αυτοσχέδιους αργιλέδες χασίσι, είτε εισαγόμενο (*προυσαλίδικο* από την Προύσα, *μελαχρινό* από το Αφγανιστάν, *ξανθό* από το Λίβανο) είτε ντόπιο (*καλαματιανό*), κάποιες φορές με τη συνοδεία μπουζουκιού ή μπαγλαμά.⁶⁰

Επιπροσθέτως, σύχναζαν σε κακόφημες συνοικίες του Πειραιά, όπως η περιοχή Καραϊσκάκη, τα Βούρλα και η Ζέα. Αυτά ήταν τα κέντρα δράσης των χασικλήδων, χαρτοπαικτών, παπατζήδων, πορτοφολάδων (*λαχανάδων*), κλεφτών, λαθρεμπόρων και δολοφόνων. Αναφορικά με τα Βούρλα, εκεί λειτουργούσαν οι οίκοι ανοχής της εποχής, τους οποίους οι ρεμπέτες επισκέπτονταν, συνάπτοντας ενίοτε δεσμούς με τις εκεί εργαζόμενες γυναίκες, γεγονός που μαρτυρεί ότι στον αξιακό κώδικα τους υπήρχε θέση για εξωσυζυγικές σχέσεις. Κακόφημες συνοικίες και ταβέρνες, τέλος, είχε και η Θεσσαλονίκη. Στο Βαρδάρη, λ. χ., υπήρχε η κακόφημη ταβέρνα του διαβόητου αρχινταή «Κέρκυρα», όπου τα μαχαιρώματα μεταξύ των θαμώνων ήταν σύνηθες φαινόμενο.⁶¹

Όπως αντιλαμβάνεται κανείς, ο μποέμικος τρόπος ζωής και η ροπή προς την παρανομία κατέστησαν τον μάγκα ή ρεμπέτη μία *persona non grata*. Πολύ γρήγορα τέθηκε στο στόχαστρο της αστυνομίας, η οποία στην προσπάθειά της να πατάξει το έγκλημα τον καταδίωξε ανηλεώς, και στο περιθώριο της ελληνικής κοινωνίας. Παράλληλα, όμως, δαιμονοποιήθηκε οτιδήποτε σχετιζόταν με αυτόν, όπως τα τραγούδια, το μπουζούκι, ο μπαγλαμάς, το ντύσιμο του κλπ.⁶² Παρά ταύτα, αξίζει να σημειωθεί ότι ο κόσμος του ρεμπέτη, ή ο υπόκοσμος και το περιθώριο για όσους ζούσαν έξω από αυτόν, διέπεται από κανόνες. Ενδεικτική της εν λόγω άποψης είναι η παρακάτω φράση που κυκλοφορούσε στους κόλπους της μαγκιάς:

Γυναίκα, ομοφυλόφιλος και πρεζόνι

δεν μπαίνει σε τεκέ.

⁶⁰ Βλ. Χριστιανόπουλος, *Το ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, σ. 36, Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 81 και Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 110-119 και 177. Όσον αφορά στον τεκέ του Γραβαρά, ο Βαμβακάρης άλλοτε ισχυρίζεται ότι βρισκόταν στο Μενίδι και άλλοτε στους Αγίους Αναργύρους.

⁶¹ Βλ. Χριστιανόπουλος, *Το ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, σ. 34-35, Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 11 και Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 91.

⁶² Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 131 και 146.

Δηλαδή, σύμφωνα με έναν από τους κανόνες του μάγκα, η συνεργασία του με αυτές τις τρεις κατηγορίες ανθρώπων έπρεπε να αποφεύγεται, μιας και ήταν αμφιβόλου εμπιστοσύνης.⁶³

Κλείνοντας, ο ρεμπέτης και πριν από αυτόν ο κουτσαβάκης θεωρούνταν μάγκες και, ως εκ τούτου, ανήκαν στον ελληνικό υπόκοσμο. Η εξέλιξη του τελευταίου ήταν ανάλογη της αστικοποίησης, φαινομένου που έλαβε τεράστιες διαστάσεις στα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αι. και επηρέασε τα δημογραφικά δεδομένα των αστικών κέντρων. Η Αθήνα, λ. χ., που το 1860 αριθμούσε 60.000ca. κατοίκους, είχε 80.000ca. το 1880, 100.000ca. το 1890 και 220.000ca. το 1904. Επιπλέον, το 1896 ζούσαν στην Αθήνα και τον Πειραιά 180.000ca. κάτοικοι, αριθμός που όπως προκύπτει από την απογραφή του 1907 αυξήθηκε κατά 70.000ca. (250.000ca.).

Η μετατόπιση, ωστόσο, πληθυσμιακών ομάδων από την ύπαιθρο στις πόλεις δεν συνέβαλε μόνο στην αύξηση του αστικού πληθυσμού, αλλά μετέβαλε και την επαγγελματική ιδιότητά τους. Οι μέχρι πρότινος αγρότες, οι εγκατεστημένοι από τα τέλη του 19^{ου} αι. και μετά στην Αθήνα, τον Πειραιά, την Πάτρα κ. ά., μετατράπηκαν σε εργάτες βιομηχανικών μονάδων, χαμάληδες των λιμανιών κλπ., συγκροτώντας σταδιακά την εργατική τάξη των πόλεων. Και από αυτήν ακριβώς την ομάδα της εργατιάς, που ολοένα και αυξανόταν, ξεπηδούσαν οι μάγκες, οι πλέον ανήσυχοι, πεισματάρηδες και ανυπότακτοι εργάτες.⁶⁴

Με άλλα λόγια, στην Ελλάδα της εξεταζόμενης περιόδου (τέλη 19^{ου} – αρχές 20^{ου} αι.) τα αστικά κέντρα αναπτύχθηκαν από κοινού με την εργατική τάξη και τον υπόκοσμο.

4.4.- Ρεμπέτισσες

Κατά το α' μισό του 20^{ου} αι. το γυναικείο φύλο ενέπνευσε ουκ ολίγους ρεμπέτες. Εξαιρουμένων των *χασικλίδικων*, δηλαδή των ρεμπέτικων που αναφέρονται κατ' αποκλειστικότητα στο χασίσι και τις άλλες ναρκωτικές ουσίες, υπάρχουν αρκετά ρεμπέτικα τραγούδια με κεντρικό πρόσωπο τη γυναικά, και κυρίως την *αγαπημένη*,

⁶³ Βλ. Πετρόπουλος, *Παροιμίες*, σ.15.

⁶⁴ Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 10-11 και Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 17. Για την απογραφή του 1907 βλ. Νικόλαος Οικονόμου, «Ελληνική κοινωνία και οικονομία στην πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αι.», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα χ. χ., σ. 192.

σύζυγο ή ερωμένη, και τη *μητέρα*. Οι συντελεστές των συγκεκριμένων τραγουδιών, αναφερόμενοι στις έμφυλες σχέσεις, δεν παρέλειψαν να εξυμνήσουν το γυναικείο κάλλος:

Μαύρα μάτια, μαύρα φρύδια,
μαύρα κατσαρά μαλλιά,
άσπρο πρόσωπο σαν κρίνος
και στο μάγουλο ελιά.

Τέτοια ομορφιά ποτέ μου,
αχ τσαχπίνα μου γλυκιά,
δεν την έχω απαντήσει
μέσ' σε τούτο τον ντουινά.⁶⁵

Επιπροσθέτως, εστίασαν στα νάζια και τα κόλπα της γυναίκας, καθώς επίσης και στην αρχική άρνησή της να συνάψει σχέσεις με τους ενδιαφερόμενους:

Βάλε κορδελίτσα στα μαλλιά σου,
στόλισε, μικρή, την ομορφιά σου ·
παιχνιδιάρα και ναζού να γίνεις
και μαζί μου πάντα πια να μείνεις.⁶⁶

Να πεθάνεις, να πεθάνεις, να πεθάνεις
με τα νάζια και τα κόλπα που μου κάνεις.⁶⁷

Όταν σε πρωτογνώρισα, τσαχπίνα μου,
μου 'κανες πεισματάκια
και την καρδιά μου γέμισες, αλάνικο,
με χίλια δυο φαρμάκια.⁶⁸

Κουράστηκα για να σε αποχτήσω,
αρχόντισσά μου, μάγισσα, τρελή.⁶⁹

⁶⁵ *Μαύρα μάτια, μαύρα φρύδια* (χ. χ.). Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 129 και 307.

⁶⁶ *Το γελεκάκι σου, μικρή* (1940). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 147.

⁶⁷ *Να πεθάνεις* (χ. χ.). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 52.

⁶⁸ *Αλάνο Πειραιώτισσα* (1936). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 99.

⁶⁹ *Αρχόντισσα* (1939). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 140.

Όπως τεκμαίρεται από τα ρεμπέτικα τραγούδια της εξεταζόμενης περιόδου, η γυναίκα σε κάποιες περιπτώσεις κρίθηκε υπεύθυνη για την ακραία συμπεριφορά των ανδρών, η οποία ενίοτε είχε καταστροφικές συνέπειες για τους ίδιους:

Μωρή, για το γινάτι σου,
θα πα να μαστουριάσω
και θα μπω μέσα στο σπίτι σου
όλα να σου τα σπάσω.

...

Τί άλλο θέλεις να σου πω;
μάσε τις καρπαζές σου.⁷⁰

Στη φυλακή με βάλανε
ισόβια για σενα

...

Εσύ 'σαι η αιτία του κακού
για να με τυραννούνε,
οι πίκρες και τα βάσανα
να με κρυφογερνούνε.⁷¹

Επιπλέον, δεν λείπουν τα υποτιμητικά σχόλια και οι αναφορές στο χρήμα, το οποίο επιζητούσαν κάποιες γυναίκες:

Ήσουν ξυπόλητη
και μάζευες κοσάρια
τώρα που σε πήρα 'γώ
γυρεύεις κατοστάρια.⁷²

Ματσάκια πεντοχίλιαρα
θέλεις να την περάσεις.⁷³

Τέλος, ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στη μητέρα, την οποία ο ρεμπέτης, λ. χ., άλλοτε παρακαλεί να τον σώσει, διότι έχει περιέλθει σε δύσκολη κατάσταση, και άλλοτε να θρηνήσει τον χαμό του:

⁷⁰ *Θα μαστουριάσω* (1935;). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 91.

⁷¹ *Ισοβίτης* (1936). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 94.

⁷² *Ήσουν ξυπόλητη* (χ. χ.). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 60.

⁷³ *Ματσάκια πεντοχίλιαρα* (χ. χ.). Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 191 και 332.

Αν είσαι μάνα και πονείς,
έλα μια μέρα να με δεις.
Έλα πριν με δικάσουνε,
κλάψε να μ' απαλλάξουνε.⁷⁴

Κλάψε με, μάνα, κλάψε με,
τώρα που θα πεθάνω
και να 'ρχεσαι την Κυριακή
στον τάφο μου από πάνω.⁷⁵

Ωστόσο, στα ρεμπέτικα δε γίνεται μνεία μόνο στην ομορφιά, τα νάζια, το πείσμα και τις σχέσεις των γυναικών με τους συντρόφους τους ή τη μητρική σχέση (μάνας και γιου), όπως ενδεικτικά αναφέρθηκε παραπάνω τα εν λόγω τραγούδια συνιστούν, επίσης, πηγή και για τις συνήθειες της ρεμπέτισσας ή μαγκιόρας, δηλαδή της γυναίκας του περιθωρίου. Ως ρεμπέτισσες δε χαρακτηρίζονταν μόνο οι ερμηνεύτριες των ρεμπέτικων, αλλά και οι γυναίκες που υιοθέτησαν μία αντισυμβατική συμπεριφορά και ακολούθησαν έναν τρόπο ζωής εκ διαμέτρου αντίθετο από εκείνον των άλλων γυναικών. Σε μία εποχή (α' μισό του 20^{ου} αι.) κατά την οποία η γυναίκα ήταν αποκλεισμένη από το δημόσιο λόγο, την εκπαίδευση, την πολιτική και κάποια επαγγέλματα, που ο Νεοέλληνας χαρακτήριζε «αμιγώς ανδρικά», η ρεμπέτισσα εμφανιζόταν ως ανεξάρτητη οικονομικά και περισσότερο χειραφετημένη από τις γυναίκες των κατώτερων και μεσαίων κοινωνικών στρωμάτων⁷⁶ και, παράλληλα, είχε συνήθειες ανάλογες με εκείνες των ρεμπέτηδων -με ό,τι αυτό συνεπαγόταν.

Ειδικότερα, η γυναίκα του ρεμπέτικου συναφιού σύχναζε σε τεκέδες και φούμαρε χασίσι. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βαμβακάρης, «Η Άννα με γιόμοζε τις τσέπες λεφτά ... Κάπου την έπαιρνα και γύριζα στους τεκέδες. Σιγά σιγά την έμαθα να φουμέρνει κι αυτή». Επίσης, σε άλλο σημείο της *Αυτοβιογραφίας* του, και αναφερόμενος σε άλλη γυναίκα, επισημαίνει τα εξής: «Εγυρίζαμε μαζί στους τεκέδες.

⁷⁴ *Αντιλαλούν οι φυλακές* (χ. χ.). Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 153.

⁷⁵ *Μάνα, με μαχαιρώσανε* (1936). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 98.

⁷⁶ Βλ. Κωνσταντία Σπυριάδου, *Η Κοινωνική Θέση των Γυναικών στα Ρεμπέτικα Τραγούδια του Ελληνικού Μεσοπολέμου (1922-1940)*, εκδ. Μαλλιάρης παιδεία, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 109 (στο εξής: Σπυριάδου, *Η Κοινωνική Θέση των Γυναικών*).

Εφούμαρα κι εγώ κι αυτή».⁷⁷ Η παρουσία της σε τεκέδες και η χρήση ναρκωτικών ουσιών μνημονεύεται και σε τραγούδια της «κλασικής περιόδου» (1922-1940):

Τη φουμάρει, μαστουριάζει
με τη γκόμενά του στον τεκέ.⁷⁸

Ούζο, μορφίνη και χασίς
ήπια για να ξεχάσω.
Μα δεν κατόρθωσα η φτωχιά,
κοντεύω να τα χάσω.⁷⁹

Η ρεμπέτισσα, ωστόσο, δεν περιορίσθηκε στη χασισοποσία. Σύμφωνα με τον Βαμβακάρη, τη δεκαετία του '30 το χασίσι «το πουλούσαν διάφοροι έμποροι χασικλήδες. Ο μπάρμπα Βαγγέλης ο Σμυρνιός, ένας. Η Ειρήνη η Σταμπουλού, δύο»,⁸⁰ γεγονός που μαρτυρεί ότι -σε μία τουλάχιστον περίπτωση- ασχολήθηκε και με την εμπορία ναρκωτικών. Επιπλέον, σε ένα ρεμπέτικο τραγούδι εμφανίζεται και ως υπεύθυνη-ιδιοκτήτρια τεκέ:

Μες στον τεκέ της Μαριγώς
με έπιασε ένας μυστικός.⁸¹

Εκτός από τους τεκέδες, η γυναίκα του συναφιού επισκεπτόταν και διάφορα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης (λ. χ. ταβέρνες, μπαρ κλπ.), προκειμένου να γλεντήσει, ακούγοντας λαϊκή μουσική και καταναλώνοντας ποσότητες ούζου, ρετσίνας, μπίρας κ. ά. ποτών. «Ένα βράδυ», υποστηρίζει ο Βαμβακάρης, «εκεί που έπαιζα στο Βοτανικό εμπήκαν δύο γυναίκες των ελευθέρων ηθών», δηλαδή εργαζόμενες σε οίκους ανοχής.⁸² Αξίζει να σημειωθεί ότι δεν ήταν όλες οι γυναίκες του συναφιού *ελευθέρων ηθών* υπήρχαν και ρεμπέτισσες που εργάζονταν στην καπνοβιομηχανία, τα κλωστήρια, τις ταβέρνες κ. ά.⁸³ Ούσα οικονομικά ανεξάρτητη, λοιπόν, η ρεμπέτισσα σύχναζε στους παραπάνω χώρους και μπορούσε η ίδια να καλύψει τα έξοδά της.

⁷⁷ Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 176-177 και 275.

⁷⁸ *Ο μάγκας του Βοτανικού* (1934). <https://www.youtube.com/watch?v=KuyIPixP3gg>, ημερομηνία ανάκτησης 07-01-2020.

⁷⁹ *Ούζο, χασίς* (1935). <https://www.youtube.com/watch?v=EbQwMz1FMgA>, ημερομηνία ανάκτησης 07-01-2020.

⁸⁰ Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 118.

⁸¹ *Μες στον τεκέ της Μαριγώς* (1935). <https://www.youtube.com/watch?v=OrLFvMxRTSg>, ημερομηνία ανάκτησης 07-01-2020.

⁸² Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 179-180.

⁸³ Βλ. Σπυριάδου, *Η Κοινωνική Θέση των Γυναικών*, σ. 122-123.

Από το τραγούδι *Το παιχνίδι του Αμερικάνου*, τέλος, που ερμήνευσε η Ρίτα Αμπατζή, προκύπτει ότι μάλλον είχε μια έφεση προς τη χαρτοπαιξία και τα ζάρια -η επιφύλαξη οφείλεται στο γεγονός ότι στο εν λόγω τραγούδι δεν είναι δυνατός ο προσδιορισμός του φύλου του προσώπου, με το οποίο χαρτοπαίζει ο *Αμερικάνος*. Θα μπορούσε να είναι μία ρεμπέτισσα ή ένας ρεμπέτης.

Με τα λιμά τον έμπλεξα
στο πόκερ, στη πασσέτα.

...

Μα το κορόιδο μπάνισε
τον τύλιξα στα ζάρια.
Εκεί του τα καθάρισα
όλα του τα δολάρια.⁸⁴

Κλείνοντας, ο ανέμελος τρόπος ζωής και οι συνήθειες της ρεμπέτισσας (λ. χ. η χασισοποσία, ο εθισμός στο ποτό κ. ά.) παρέκκλιναν του «κανονικού» και του «καθωσπρέπει» και, όπως στην περίπτωση των ρεμπέτηδων, ευθύνονταν για τον στιγματισμό και την ένταξή της στο περιθώριο της ελληνικής κοινωνίας. Εκεί συναναστράφηκε με τα μέλη του συναφιού της, άνδρες και γυναίκες, και προκειμένου να επικοινωνήσει μαζί τους μεταχειρίσθηκε το γλωσσικό ιδίωμά τους, δηλαδή τη ρεμπέτικο αργκό.

⁸⁴ *Το παιχνίδι του Αμερικάνου* (1936). <https://www.youtube.com/watch?v=B-xg4uLG3m0>, ημερομηνία ανάκτησης 07-01-2020.

5.- Η κοινωνιόλεκτος του ρεμπέτικου (ρεμπέτικη αργκό)

Στα τέλη του 19^{ου} και το α' μισό του 20^{ου} αι. οι ρεμπέτες, όπως προαναφέρθηκε, συγκροτούσαν μία ομάδα του περιθωρίου. Εκεί, και ως απάντηση στην ελληνική κοινωνία που θεωρούσε ότι το ρεμπέτικο συνάφι στερείται ικανοτήτων και χαρισμάτων,⁸⁵ δημιούργησαν τα τραγούδια τους -μουσική και στίχους- και έπλασαν τον κώδικα επικοινωνίας τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ρεμπέτικης αργκό, κυρίως θέμα της παρούσας εργασίας, είναι *Το Λεξικό του Μάγκα* που ακολουθεί:

-Κεσάτια μωρέ βλάμη μου κι άμα δεν έχει δουλειά,

δεν έχει αλισβερίσι.

-Τί θα πει αλισβερίσι;

-Καλαμπαλίκι μωρ' αδερφέ.

-Μας φώτισες.

-Ε άμα δεν αν[θ]ίζεσαι τα σέα και τα μέα, γίνου λαγός

και πούλευε.

-Μα τί γλώσσα είναι αυτή;

-Αυτή αδερφέ μου είναι το ησπεράλντο, το λεξικό του μάγκα.

Κι από ενθάδε κι εμπρός όλη η Ελλάδα θα ξηγιέται

μ' αυτό το βιολί.

Και τώρα δώσε βάση για να φωτιστείς, να μη μείνεις

στραβός.

Τις κυράδες λέω γοργόνες

και τους φίλους νταβατζήδες.

Τα κορίτσα λέω τρυγόνες,

τα μαστούρια τσαμπουκαλήδες.

Το μηδέν το λέω τρίχες

και το δάνειο λέω τράκα.

Το εννόησες λέω μπήκες

⁸⁵ Βλ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, σ. 18.

και τους ντιγκιντάν[γκ] Μαρίκες.
Ξέρω κι άλλα, αλλά στρι και κόβω ρόδα
και σας κάνω τη κορόιδα.
Σπλάχνο λέω τη γκόμενά μου
και τη μάνα μου γριά μου.
Το παρλάν λέω ομιλώντα,
το παλτό Επαμεινώντα.
Λέω τον πλούτο μπερεκέτι
και την πιάτσα λέω κουρμπέτι.
Το απών το λέω ερήμη,
τ' ακακαϊδι καρντερίμι.
Ξέρω κι άλλα, αλλά δεν τα σκάω μύτη
και πουλεύω σα σπουργίτι.
Τον καπνό τον λέω ντουμάνι,
τον γιατρό τον λέω αλμπάνη.
Την κουβέντα λέω λίμα,
τη στενή την λέω τμήμα.
Το σιλάνς το λέω μόκο,
τα ψιλά τα λέω μπαγιόκο.
Τον καθρέφτη μπανιστήρι,
τον συνωστισμό κολλητήρι.
Ξέρω κι άλλα από τέτοια φίνα μάτσα
και σας κάνω τη μπεκάτσα.
Τα μεράκια λέω νταλκάδες,
τους κουτούς τους λέω χαλβάδες.
Το θυμό τσαμπουκαλίκι,
την αναποδιά μανίκι.
Τη γιορτή καλαμπαλίκι,
το κουράγιο ζοριλίκι.
Το μαχαίρι λέω λάσο
και το τρώω μπουζουριάζω.
Τώρα πάω μονάχα σκάβω κερκινάδες

κι απολάω σαπουνάδες.
Τώρα πάω μονάχα σκάβω πατινάδα
κι απολάω σαπουνάδα.
Το ψωμί το λέω μπανιόκα
και τη φτώχεια λέω μουρμούρα.
Την αλλήθωρη σορόκα
και τη μπάζα λοβιτούρα.
Τους αθλητάς λέω μπεμπέδες,
τους προσκόπους πιτσιρίκια.
Τους δαντήδες κουραμπιέδες
και τα γλέντια μερακλίκια.
Τώρα στρίβω και τραβάω στη γειτονιά μου,
να μην έβρω το μπελά μου.⁸⁶

Δυστυχώς, η χρονική στιγμή κατά την οποία γεννήθηκε το παραπάνω γλωσσικό ιδίωμα δεν μπορεί να προσδιορισθεί με ακρίβεια. Κατά τον Πετρόπουλο, οι μάγκες - άρα και οι ρεμπέτες- μιλούσαν τα *κουτσαβάκικα*.⁸⁷ Τούτου δοθέντος και λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι οι κουτσαβάκηδες εμφανίστηκαν στον ελλαδικό χώρο, αρχικά στη Σύρο και εν συνεχεία την Αθήνα και αλλού, κατά το πρώτο μισό του 19^{ου} αι. (βλ. προηγούμενο κεφάλαιο), μπορεί κανείς να εικάσει πως τότε άρχισε να πλάθεται και η ιδιαίτερη γλώσσα τους. Το σίγουρο πάντως είναι ότι επρόκειτο για μία γλώσσα που κληροδοτήθηκε στους κατοπινούς μάγκες, δηλαδή στους ρεμπέτες του 20^{ου} αι., και η οποία συνεχώς εμπλουτιζόταν, όπως άλλωστε συμβαίνει με τους περισσότερους γλωσσικούς κώδικες.

Ως προς τον χώρο με τον οποίο συνδέθηκε άμεσα η ρεμπέτικη αργκό, αυτός δύναται να διαιρεθεί σε έναν ευρύτερο και σε αρκετούς περιορισμένους. Από τη μία, τα αστικά κέντρα, ενίοτε με τα λιμάνια τους, και από την άλλη οι φυλακές, τα εργοστάσια, οι τεκέδες, οι ταβέρνες και οτιδήποτε λειτουργούσε ως στέκι του ρεμπέτη, ήταν οι μήτρες και οι κατ' εξοχήν χώροι χρήσης της εν λόγω γλώσσας. Σε αυτούς τους χώρους οι ρεμπέτες γέννησαν και μεταχειρίζονταν λέξεις, πολλές από τις οποίες ανιχνεύονται στα

⁸⁶ <https://www.slang.gr/lemma/16165-to-leksiko-tou-magka>, ημερομηνία ανάκτησης 20.12.2019. Πρόκειται για επιθεωρησιακό τραγούδι που ερμήνευσε ο Πέτρος Κυριακός το 1932.

⁸⁷ Βλ. Πετρόπουλος, *Καλιαρντά*, σ. 10.

τραγούδια τους και κατά συνέπεια σώζονται μέχρι σήμερα. Εκεί, λ.χ., συζητούσαν για τον *Νίκο τον Τρελάκια*, που ήταν παιδί *τζιμάνι*, ήτοι έξυπνος, αλλά *την κάπα του την κρέμασε εδώ και λίγα χρόνια*, δηλαδή δεν ενδιαφερόταν πια για τίποτα,⁸⁸ και για τον *λουλά* και το *καλάμι*, που τους οδήγησαν *σ' αυτό το χάλι* -ο *λουλάς* είναι το μέρος του αργιλέ, όπου τοποθετούσαν το χασίσι και το *καλάμι* ή *τραβηχτό* το εξάρτημα, μέσω του οποίου εισέπνεαν τον καπνό του χασισιού.⁸⁹

Δίχως αμφιβολία, η εξεταζόμενη κοινωνιόλεκτος (αργκό) συγκαταλέγεται στις συνθηματικές γλώσσες του περιθωρίου. Από τη στιγμή που οι ρεμπέτες, εξαιτίας των συνηθειών και της εν γένει συμπεριφοράς τους, τέθηκαν εκτός κοινωνίας, ένιωσαν την ανάγκη να χρησιμοποιήσουν έναν γλωσσικό κώδικα, προκειμένου να έρθουν σε επαφή και να επικοινωνήσουν με τους όμοιούς τους, χωρίς να γίνουν κατανοητοί από τους «εχθρούς». Υπό αυτό το πρίσμα, η ρεμπέτικη αργκό συνιστούσε τον συνδετικό κρίκο και την πρώτη γραμμή άμυνας των ρεμπέτηδων και συγχρόνως τους καλλιεργούσε το αίσθημα του συνανήκειν. Επιπροσθέτως, επρόκειτο για ένα γλωσσικό ιδίωμα που συνεχώς μεταβαλλόταν, για να μην πληροφορούνται την αληθινή έννοια των λέξεων, όσοι δεν ανήκαν στην περιθωριακή ομάδα της μαγκιάς. Η τελευταία άποψη, μάλιστα, ενισχύεται από το γεγονός ότι το ρεμπέτικο γλωσσάρι βρίθει λέξεων που απέδιδαν τους ίδιους όρους. Επί παραδείγματι, οι αστυνομικοί λέγονταν *μπάτσοι*, *μπασκίνες*, *δάσκαλοι*, *σταυρωτήδες*, ενώ το χασίσι *μαύρο*, *μαυράκι*, *μαύρη*, *μελαχρινό*, *ξανθό*, *νταμίρα*, *τζούρα*, *(μ)προυσαλίδικο*, *χασάν-κέφι*, *σπαγάνι*.⁹⁰ Παράλληλα, όμως, η γλώσσα, όπως και η ενδυμασία, τα στέκια, οι συνήθειες κλπ., ήταν δείκτης της κοινωνικής προέλευσης και της διαφορετικότητάς τους -αυτοί που μεταχειριζόταν τη ρεμπέτικη αργκό, ήταν ρεμπέτες- και, συνεπώς, ένας πρόσθετος λόγος για να τους αποστρέφεται η ελληνική κοινωνία και να τους καταδιώκει το κράτος και η αστυνομία.

Ανατρέχοντας κανείς σε μελέτες σχετικά με τη ζωή και τη δράση των ρεμπέτηδων και, επιπλέον, εξετάζοντας τα τραγούδια τους, έρχεται αντιμέτωπος με μία ομολογουμένως πλούσια γλώσσα. Το *Τουμπεκί* του Πέτρου Πικρού, τα *Ρεμπέτικα*

⁸⁸ Πρόκειται για ρεμπέτικο τραγούδι (*Ο Νίκος ο Τρελάκιας*, 1933), στιχουργός του οποίου ήταν ο Νίκος Μάθεσης και συνθέτης – ερμηνευτής ο Ανέστης Δελιάς. Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 77. Για τη λέξη *τζιμάνι* βλ. Πέτρος Πικρός, *Τουμπεκί*, εισαγωγή – χρονολόγιο – επίμετρο Χριστίνα Ντουνιά, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2010, σ. 366 (στο εξής: Πικρός, *Τουμπεκί*). Βλ. και Πετρόπουλος, *Παροιμίες*, σ. 10, όπου η φράση *την κάπα μου την κρέμασα στην φυλακή*, δηλαδή *έχω κάνει φυλακή*.

⁸⁹ Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 39 και του ίδιου, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 14.

⁹⁰ Βλ. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 12-13, Πικρός, *Τουμπεκί*, σ. 362 και 366 και Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 81.

τραγούδια του Ηλία Πετρόπουλου, η *Αυτοβιογραφία* και τα τραγούδια του Μάρκου Βαμβακάρη, όπως και εκείνα των Μπάτη, Δελιά, Παγιουμτζή, Τσιτσάνη, Γενίτσαρη, Εσκενάζυ και άλλων ερμηνευτών-τριών, συνιστούν πηγές της ρεμπέτικης αργκό.

Από την εξέταση των παραπάνω έργων και ασμάτων προκύπτει ότι οι ρεμπέτες μεταχειρίζονταν την κοινή νεοελληνική γλώσσα, διανθισμένη με λέξεις και φράσεις του μάγκικου ιδιώματος ή άλλων αργκό, αλλά και με λέξεις-δάνεια από άλλες γλώσσες. Έτσι, δίπλα στα ουσιαστικά, τα ρήματα, τα επίθετα κλπ. της δημώδους -ο όρος *τους αθλητάς* που απαντάται στο *Λεξικό του Μάγκα*, αντί του νεοελληνικού *τους αθλητές* αποτελεί εξαίρεση- εμφανίζονται λέξεις-δάνεια της τουρκικής και της ιταλικής, ενώ με μικρότερη συχνότητα της αγγλικής, της γαλλικής και της γερμανικής. Η τελευταία, μάλιστα, φαίνεται να είναι μία γλώσσα άγνωστη στους ρεμπέτες, δεδομένου ότι δανείστηκαν από αυτή μόνο μία λέξη, το ρήμα *sprechen*, απ' όπου το μάγκικο *σπρεχάρω*=ομιλώ.⁹¹ Στο λεξιλόγιο των ρεμπέτηδων, επίσης, εμφανίζονται λέξεις, τις οποίες χρησιμοποιούσε και μία άλλη ομάδα του περιθωρίου, οι ομοφυλόφιλοι (λ. χ. *αντάμης, τσαρδί, φούμα, νταμίρα, νταβάς* κ. ά.).⁹²

Όσον αφορά στα ειδικότερα χαρακτηριστικά της ρεμπέτικης γλώσσας, τα ρήματά της ενίοτε παίρνουν αύξηση χωρίς να είναι απαραίτητη:

Εγώ δεν *εχάλαγα* λεφτά στο χασίσι.
Δεν *εχάλαγα* ... με κερνούσαν αβέρτα.⁹³

Άντεν, *εξεκίνησα* για να 'ρθω.
Άντε, και με 'πιάσαν οι σκοποί.⁹⁴

Επιπλέον, στον αδύνατο τύπο *τον-την* της προσωπικής αντωνυμίας *αυτός-αυτή-αυτό* ορισμένες φορές προστίθεται ένα -ε, όταν ακολουθεί ρήμα με αρχικό γράμμα σύμφωνο:

Το λουλά μάς *τονε σπάει*
και τη τσικά μάς *αρπάζει*.⁹⁵

⁹¹ Βλ. Πετρόπουλος, *Καλιαρντά*, σ. 12-13 και του ίδιου, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 13.

⁹² Βλ. Πετρόπουλος, *Καλιαρντά*, σ. 26, 84, 108, 163 και 171. Ο όρος *νταβάς*<*νταβατζής* ως β' συνθετικό στη λέξη *Μαυρονταβάς*= ο *Χάρος* της καλιαρντής.

⁹³ Βλ. Βαμβακάρη, *Αυτοβιογραφία*, σ. 118.

⁹⁴ *Εξεκίνησα για να 'ρθω* (χ. χ.). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 57.

⁹⁵ *Μεζ στον τεκέ της Μαριγώς* (1935). <https://www.youtube.com/watch?v=OrLFvMxRTSg&t=7s>, ημερομηνία ανάκτησης 03-12-2019.

τον Χάρο ψάχνω για να βρω,
μα δεν τονε γνωρίζω.⁹⁶

Η χρήση, επίσης, υποκοριστικών και μεγεθυντικών ουσιαστικών, επιθέτων και κυρίων ονομάτων είναι συνήθης:

Εγώ μάγκας φαινόμενα να γίνω από μικράκι
κατάλαβα τα έξυπνα κι έμαθα μπουζουκάκι.⁹⁷

Δώσε τού Νικολάκη μας,
να βγάλει το μεράκι μας.⁹⁸

Εκεί πάει ο Παπαρούνας
ο Βαρέλας κι ο Μουρούνας.⁹⁹

Τέλος, από τα πάθη των φωνηέντων εκείνα που εμφανίζονται συχνότερα στα κείμενα και τα τραγούδια των ρεμπέτηδων είναι η έκθλιψη, η αποκοπή και η αφαίρεση.

Έτσι την περνάνε όλοι οι πασάδες του ντουινιά
μ' αργιλέδες, με μπουζούκια, μ' αγκαλιές και με φιλιά.¹⁰⁰ [έκθλιψη]

Αδυνάτισα ο καημένος απ' το [αποκοπή] ξύλο το πολύ
που 'φαγα [αφαίρεση] στο δεκαδύο απ' τη χωροφυλακή.¹⁰¹

Οι ρεμπέτες, λοιπόν, έπλασαν μία συνθηματική γλώσσα, επιδιώκοντας τη μυστική επικοινωνία με τα μέλη του συναφιού τους. Μολονότι η ρεμπέτικη αργκό χρησιμοποιήθηκε από έναν περιορισμένο αριθμό ανθρώπων, διασώθηκε και άντεξε στον χρόνο. Σε αυτή την εξέλιξη καθοριστική ήταν η συμβολή αφενός των κειμένων (λ. χ. βιογραφίες, αυτοβιογραφίες κλπ.) που σχετίζονται με τη δράση της εν λόγω περιθωριακής ομάδας και αφετέρου των ρεμπέτικων τραγουδιών αμφότερα βρίθουν λέξεων και φράσεων του γλωσσικού ιδιώματος των ρεμπέτηδων, πολλές από τις οποίες μάλιστα πέρασαν στο λεξιλόγιο και στα λεξικά της νεοελληνικής γλώσσας (λ. χ.

⁹⁶ *Μες στις Πεντέλης τα βουνά* (1940;). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 148.

⁹⁷ *Εγώ μάγκας φαινόμενα* (1937). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 111.

⁹⁸ *Κάν' τονε Σταύρο* (1936). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 107.

⁹⁹ *Στου Λινάρδου την ταβέρνα* (1932;). Βλ. Πετρόπουλος, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, σ. 71-72.

¹⁰⁰ *Μέσα στις Πόλης το χαμάμ / Το χαρέμι στο χαμάμ* (1936;). <https://www.youtube.com/watch?v=wP9UkcMFjrw>, ημερομηνία ανάκτησης 07-01-2020.

¹⁰¹ *Αδυνάτισα ο καημένος* (1931). Βλ. Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*, σ. 62.

μπουκάρω, μπάτσος, τσίλιες, τσιλιαδόρος κλπ.). Με άλλα λόγια, οι αράδες των κειμένων και οι στίχοι των ασμάτων λειτούργησαν ως οχήματα διάσωσης της ρεμπέτικης αργκό.

Για μία πληρέστερη εικόνα της συνθηματικής γλώσσας των ρεμπέτηδων, κρίθηκε απαραίτητη η κατάρτιση ενός σχετικού γλωσσαρίου. Οι λέξεις και φράσεις που παρατίθενται παρακάτω, αντλήθηκαν κυρίως από τα ρεμπέτικα τραγούδια της περιόδου 1906-1950, καθώς επίσης και από μελέτες σχετικά με τους ρεμπέτες και τις μουσικές-στιχουργικές δημιουργίες τους.

αβέρτα: (ιτ. aperto, βεν. avertò) ανοιχτά, φανερά, απεριόριστα, κατ' εξακολούθηση

αδερφός, ο ή αδερφάκι το: χαρακτηρισμός μάγκα. Συνήθως, έτσι προσαγορεύονταν οι μάγκες μεταξύ τους

αδερφούλα, η: η φίλη, η γκόμενα του μάγκα βλ. και *μανούλα, η*

ακακαϊδι, το: το λιθόστρωτο, το καλντερίμι

άλα! ή άλα της!: επιφώνημα τραγουδιστών, οργανοπαικτών και χορευτών¹⁰²

αλάνης, ο ή αλάνι, το: (τουρκ. alan: ο ανοιχτός χώρος) ο μάγκας, ο αλήτης, το αλητόπαιδο

αλανιάρης, ο: ο αλάνης

αλάργα: (ιτ. alla larga) μακριά

αλισ(ι)βερίσι, το: (τουρκ. ali veri) το εμπόριο, η δόσοληψία, η συναλλαγή

αλμπάνης, ο: (τουρκ. nalbant: ο πεταλωτής) ο γιατρός, ο άπειρος, ο αδέξιος

Ανέστος, ο: (κύριο όνομα) ο Ανέστης

ανθίζο(υ)μαι: αντιλαμβάνομαι

αντάμης, ο: (τουρκ. adam: ο άνθρωπος, ο άντρας) ο άντρας, ο παλικάράς, ο θαρραλέος, ο λεβέντης, ο φίλος

αντάρρα, η: η φασαρία, η αναστάτωση βλ. και *μαντάρρα, η*

¹⁰² Κατά τον Πετρόπουλο, το συγκεκριμένο επιφώνημα κατάγεται από τη στρατιωτική ιαχή *Αλάχ!* των γενιτσάρων. Βλ. Πετρόπουλος, *Παροιμίες*, σ. 39.

ανφάν γκατέ: (γαλλ. enfant gâté) το κακομαθημένο, παραχαϊδεμένο παιδί, το πλουσιόπαιδο, οι εκλεκτοί καλεσμένοι

’ρεστάρω: (ιτ. arrestare) συλλαμβάνω [φρ. *ήρθανε να μας ρεστάρουν και τα ζάρια να μας πάρουν*]

αρκαντάσης, ο: (τουρκ. karde) ο καρντάσης, ο αδελφός, ο αδελφικός φίλος, ο σύντροφος

αρωτάω: ρωτάω

ασίκης, ο: (τουρκ. âcik: ο ερωτευμένος, ο λαϊκός τραγουδιστής) ο λεβέντης, το παλικάρι

ασικλίκι, το: (τουρκ. âcikliik: ο έρωτας, η παθιασμένη αγάπη) η λεβεντιά

ατσίδα(ς), ο: ο έξυπνος

βαράω: παίζω (για μουσικά όργανα) [φρ. *βάρα μάγκα το μπουζούκι*]

βαρύς, ο: ο σοβαρός

βελόνι, το: η βελόνα, η σύριγγα

βλάμης, ο: (αλβ. vlam) ο αδερφοποιτός, ο σταυραδερφός, ο καρδιακός φίλος, ο σύντροφος, ο μάγκας

βουρ!: εμπρός!, πάνω του!

γεροντόμαγκας, ο: ο ηλικιωμένος μάγκας

γέρος, ο: ο πατέρας

γιαβουκλούς, ο: (τουρκ. yavuklu) ο μνηστήρας, ο σύντροφος, ο αγαπητικός

γιατρός, ο: το ποσό της δωροδοκίας

γκαϊφές, ο: (τουρκ. kahve) ο καφές

γκότης, ο: ο χωροφύλακας, ο φρουρός, ο νυχτοφύλακας

γοργόνα, η: η γυναίκα, η κυρία

γουργούς, ο(ς): ο αργιλές, προφανώς από τον ήχο του νερού κατά την εισπνοή του καπνού [*Με το ρούφηγμα ο καπνός του χασισιού κατεβαίνει από το σέρι και μετά*

ανεβαίνοντας, υπό μορφήν φυσαλίδων, από το νερό, δια του τραβηχτού, καταλήγει στο στόμα του χασικλή]¹⁰³

γριά. η: η μάνα

δάσκαλος, ο: ο αστυνομικός

δεκαδύο, το: το δώδεκα

δερβίσης, ο: (τουρκ. dervci) ο λεβέντης, ο θαρραλέος βλ. και ντερβίσης, ο

δικηγόρος, ο: η κοκαΐνη

δίκοπη, η: το δίκοπο μαχαίρι

δίνω: προδίδω [φρ. με έδωσε στην αστυνομία]

έμορφος, ο: ο όμορφος

Επαμεινώντας, ο: το παλτό, το πανωφόρι

ερήμη(ν): χωρίς την παρουσία ή τη συμμετοχή κάποιου, απουσία κάποιου

ζόρικος, ο: αυτός που κάνει τον δύσκολο, που υιοθετεί βίαιη συμπεριφορά, για να πτοήσει τους άλλους και έτσι να τους επιβληθεί ή να μην τους υπακούσει

ζοριλίκι, το: η συμπεριφορά του ζόρικού ανθρώπου, το κουράγιο

ζούλα: κρυφά, μυστικά [φρ. στη ζούλα: στα κρυφά]

Θανάσης, ο: ο αργιλές [φρ. ο Θανάσης με το τρύπιο το κεφάλι: ο αργιλές]

θε: θέλω, -εις, -ει [φρ. θε να μαραζώσω;: θέλεις να μαραζώσω;]

θεριακλής, ο: ο μανιώδης καπνιστής, χασισοπότης

θεριό, το: το θηρίο

κάθομαι: μένω, κατοικώ [φρ. πού κάθεσαι;: πού μένεις;]

καλάμι, το: το εξάρτημα του αργιλέ, μέσω του οποίου εισέπνεε κανείς τον καπνό του χασισιού

καλαμπαλίκι, το: (τουρκ. kalabalık) το πλήθος, η πολυκοσμία, η οχλαγωγία, η γιορτή

¹⁰³ Βλ. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, σ. 14.

κάμα, η: (τουρκ. kama) είδος δίκοππου μαχαιριού

κάπα, η: (ιτ. cappa) το πανωφόρι [φρ. 1) *την κάπα του την κρέμασε:* δεν ενδιαφέρεται πια για τίποτα και φρ. 2) *την κάπα του την κρέμασε στη φυλακή:* έχει κάνει φυλακή]

Καραϊσκάκη, στου: κακόφημη περιοχή του Πειραιά

καρφώνω: προδίδω, σπιουνεύω

καστανάς, ο: ο βλάκας, ο ανόητος, ο κουτός

κεσάτι, το: (τουρκ. kesat) η αναδουλειά, η χαμηλή είσπραξη

κιμπάρης, ο: (τουρκ. kibar) ο ευγενικός, ο γενναιόδωρος, ο ντόμπρος, ο αξιοπρεπής, ο ντυμένος με ακριβά ρούχα

κόβω: παρατηρώ, φεύγω, απομακρύνομαι [φρ. 1) *κόβει κίνηση:* παρατηρεί τους διερχόμενους και φρ. 2) *κόβω ρόδα:* φεύγω, απομακρύνομαι από κάπου]

κολλητήρι, το: ο συνωστισμός

κόνζα, η: (αγγλ. conk out: χαλάω, «μένω») το νάζι, το πείσμα

κοπανάω: χτυπώ, πίνω [φρ. *κοπάνησα δύο ποτήρια κρασί:* ήπια δύο ποτήρια κρασί]

’κοσαράκι, το: το εικοσαράκι (νόμισμα)

κότα, η: ο δειλός, ο φυλακισμένος που εκδίδεται επί χρήμασι στους συγκρατούμενους

κούκος, ο: ο νυχτοφύλακας

κουμπότρυπα, η: η πληγή από σφαίρα ή μαχαίρι

κουραμπιές, ο: ο δανδής, ο κομψός, ο άντρας που ντύνεται και συμπεριφέρεται με κομψότητα

κουρμπέτι, το: (τουρκ. gurbet: η ξενιτιά) η πιάτσα, ο χώρος άσκησης επαγγελματιών ή κοινωνικών δραστηριοτήτων

κουτσαβάκης, ο: ο μάγκας

κούφιο, το: το πιστόλι

λακριντί ή *λακριντί*, *το*: (τουρκ. lâkiridi) ο λόγος, τα κουτσομπολιά, η συζήτηση, η κουβέντα

λάσο, *το*: το μαχαίρι

λαχανάδες, *οι*: οι πορτοφολάδες, οι κλέφτες πορτοφολιών

λάχανο, *το*: το πορτοφόλι

λίμα, *η*: η κουβέντα

λιμό, *το*: το φύλλο της τράπουλας με πολύ μικρή αξία

λοβιτούρα, *η*: (ρουμ. Iovitură) η απάτεωνιά

λουλάς, *ο*: (τουρκ. lüle) το μέρος του αργιλέ όπου τοποθετείται και καίγεται το χασίσι ή ο καπνός

μαγκίτης, *ο*: ο μάγκας

μανίκι, *το*: η αναποδιά

μανούλα, *η*: η φίλη, η γκόμενα του μάγκα βλ. και *αδερφούλα*, *η*

μαντάρα, *η*: η φασαρία, η αναστάτωση, ο καβγάς βλ. και *αντάρα*, *η*

μάπα, *η*: το πρόσωπο, η μούρη

Μαρίκα, *η*: ο ομοφυλόφιλος

μασάω: τρώω [φρ. 1) *θα μασάω απ' το τσαντάκι διφραγκάκι, διφραγκάκι*: θα τρώω, θα ξοδεύω χρήματα και φρ. 2) *δε μασάω*: δε φοβάμαι]

μαστούρης, *ο*: αυτός που έχει κάνει χρήση ναρκωτικών

μαστουρώνω: βρίσκομαι σε παραισθησιακή κατάσταση, κυρίως εξαιτίας της χρήσης ναρκωτικών

ματσαράγκα, *η*: (ιτ. mazzerranga: ο κόπανος για τον θρυμματισμό χαλικιών) η απάτη, ο δόλος, η απότομη κίνηση

μαυράκι, *το*: το χασίσι

μαύρο, *το*: το χασίσι

μαύρος, *ο*: ο αστυνομικός, ο αστυφύλακας

μαχαλάς, ο: (τουρκ. mahalle) η γειτονιά

μέγκλα: χαρακτηρισμός για κάτι πολύ καλό, πολύ καλής ποιότητας μάλλον πρόκειται για σύντμηση της αγγλικής φράσης *made in England*

μελαχρινό, το: το εισαγόμενο από το Αφγανιστάν χασίσι

μερακλίκι, το: το γλέντι

μόκο, το: (παλ. ιτ. moco: τίποτα) η σιωπή [φρ. *κάνε μόκο*: σώπαινε]

μόρτης, ο: (ιτ. morto, πληθ. morti: ο πεθαμένος) ο μάγκας, ο αλήτης

μουρμούρα, η: η φτώχεια

μουρμούρης ή μουρμουρισμένος, ο: ο βαρύμαγκας, ο σκληρός μάγκας που όταν μιλάει ανοίγει ελάχιστα το στόμα του και μουρμουράει

μπαγιόκο, το: (ιτ. baiocco: παλιό νόμισμα του Βατικανού) τα ψιλά, τα κέρματα ή τα χαρτονομίσματα μικρής αξίας

μπαλαμούτι, το: (σλαβ. balamut) η απάτη, το ψέμα, το κλέψιμο στο χαρτοπαίγνιο

μπανίζω: βλέπω, διακρίνω

μπανιόκα, η: το ψωμί

μπανιστήρι, το: ο καθρέφτης

μπαρμπούτι, το: (τουρκ. barbut) τυχερό παιχνίδι που παίζεται με ζάρια

μπασκίνας, ο: (τουρκ. baskın: η επιδρομή) ο αστυνομικός

μπατίρης, ο ή μπατιράκι, το: (τουρκ. batırmak: βυθίζω, πτωχεύω) αυτός που δεν έχει χρήματα, ο φτωχός [φρ. *μα δεν έχει φράγκο, είναι μπατιράκι*]

μπάτσος, ο: (από τον ήχο που ακούγεται κατά το χτύπημα στο πρόσωπο) ο χωροφύλακας, ο αστυνομικός

μπεκρής, ο: (τουρκ. bekri) ο μέθυσος, ο μεθύστακας

μπεμπές, ο: ο αθλητής

μπερεκέτι, το: (τουρκ. bereket) ο πλούτος

μπήκες; : κατάλαβες;

μπουζουριάζω: φυλακίζω κάποιον, τρώω

μπουκάρω: (ιτ. *bucare*) μπαίνω, εισβάλλω [φρ. 1) *όταν μπουκάρω στον τεκέ, τον αργιλέ τσακώνω* και φρ. 2) *μπούκαρε η αστυνομία ή μπούκαραν οι μπάτσοι*: εισβολή αστυνομικών σε μέρος, όπου παρατηρούνται έκνομες ενέργειες και συμπεριφορές]

μυστικός, ο: ο αστυνομικός

μυτιά, η: η εισπνοή ναρκωτικής ουσίας σε σκόνη

Νιου Γιόρκι, το: η Νέα Υόρκη

νοματαίοι ή νομάτοι, οι: οι άνθρωποι, τα άτομα

νταβάς, ο: ο νταβατζής

νταβατζής, ο: (τουρκ. *danacı*: ο κατήγορος, ο ενάγων) ο προστάτης και εκμεταλλευτής κοινών γυναικών, ο φίλος

νταής, ο: (τουρκ. *dayi*) ο παλικάράς, ο μάγκας, ο ψευτοπαλικάράς

νταλκάς, ο: (τουρκ. *dalginlik*: η αφηρημάδα) η δυνατή επιθυμία, ο πόθος, το μεράκι, ο ερωτικός καημός

νταμίρα, η: το χασίσι

νταραβέρι, το: (ιτ. *dare avere*: το δούναι και λαβείν) η εμπορική, κοινωνική ή ερωτική σχέση, η συναλλαγή, η δοσοληψία, η φασαρία, ο σαματάς

νταραβερίζομαι: έχω εμπορικές, κοινωνικές ή ερωτικές σχέσεις με κάποιον ή κάποια

ντεκές, ο: (τουρκ. *tekke*) ο τεκές, το χασισοποτείο βλ. και *τεκές, ο*

ντερβίσης, ο: (τουρκ. *dervî*) ο λεβέντης, ο θαρραλέος βλ. και *δερβίσης, ο*

ντέρτι, το: (τουρκ. *dert*) η στενοχώρια, ο καημός, συνήθως ερωτικός

ντουμάνι, το: (τουρκ. *duman*) ο καπνός

ντουνιάς, ο: (τουρκ. *dünya*) ο κόσμος, η ανθρωπότητα

ξανθό, το: το εισαγόμενο από το Λίβανο χασίσι

ζελιγώνω: κάνω κάτι σε υπερβολικό βαθμό [φρ. *ζελιγώνω τον αργιλέ*: καπνίζω πάρα πολύ, υπερβολικά]

ζεμπουκάρω: (ιτ. *bucare*: μπαίνω, τρυπώνω) βγαίνω από κάπου, από ένα μέρος

ζερνάω: ομολογώ, λέω τα πάντα [φρ. *τα ξέρασε όλα στους μπάτσους*]

όπα!: (τουρκ. *hop*) επιφώνημα τραγουδιστών, οργανοπαικτών και χορευτών

όπαλα!: (τουρκ. *hoppara*) οπαλάκια, επιφώνημα τραγουδιστών κλπ.

ούλα: όλα

παγαίνω: πηγαίνω, πάω

πάλε: πάλι

παντούφλα, η: το πορτοφόλι

παντουφλάς, ο: ο κλέφτης

παρλάν, ο: (ιτ. *parlante*, γαλλ. *parleur*) ο ομιλών, ο ομιλητής, αυτός που μιλάει

πασσέτα, η: παιχνίδι με τράπουλα

πατούμενο, το: το παπούτσι

Περαίας, ο: ο Πειραιάς

πιάτσα, η: (ιτ. *piazza*) η πλατεία, ο δημόσιος χώρος, ο χώρος εμπορικών συναλλαγών [φρ. 1) *παιδί της πιάτσας*: έξυπνος, που ξέρει να ελίσσεται στον χώρο της αγοράς και των συναλλαγών και φρ. 2) *κάνω πιάτσα*: εκδίδομαι]

πινάκλι ή πινόκλι, το: (αγγλ. *pinochle*) παιχνίδι με τράπουλα

πινόκλης, ο: (αγγλ. *pinochle*) το χαρτόμouτρο, αυτός που παίζει μανιωδώς χαρτιά

πιοτό, το: το ποτό

πιτσιρίκι, το: ο πρόσκοπος

πόλιτςμαν, ο: (αγγλ. *policeman*) ο αστυνομικός

ποτηριές, οι: τα ποτήρια [φρ. *ήπια δύο ποτηριές κρασί*]

πουλεύω: φεύγω, απομακρύνομαι

πρεζάς, ο: ο πρεζάκιας, το πρεζόνι

προυσαλίδικο, το: το εισαγόμενο από την Προύσα χασίσι

ραδίκι, το: το πεύκο

ρεζέρβα, η: (ιτ. riserva) το απόθεμα, το ανταλλακτικό, ο εφεδρικός τροχός του αυτοκινήτου

ρέστος, ο: (ιτ. resto) ο υπόλοιπος [φρ. *είμαι ρέστος*: ξόδεψα ή μού πήραν όλα τα χρήματα]

ρεφάρω: (ιτ. rifare) παίρνω πίσω οτιδήποτε έχασα, συνήθως σε τυχερά παιχνίδια

Σαλονίκη, η: η Θεσσαλονίκη

Σαλονικιός, ο: ο καταγόμενος από τη Θεσσαλονίκη

σαλτάρω: (ιτ. saltare) πηδάω, τρελαίνομαι

σεβντάς, ο: (τουρκ. sevdâ) ο ερωτικός καημός

σεκλέτι, το: (τουρκ. siklet: το βάρος) η στενοχώρια, ο καημός, συνήθως ερωτικός

σερέτης, ο: ο δύστροπος, ο ζόρικος, ο νταής

σέρι, το: ο κάθετος σωλήνας του αργιλέ

σέρτικος, ο: (τουρκ. sert) ο δύσκολος, ο βαρύς, ο σκληρός

σίδερα, τα: η φυλακή

σκάω: κοροϊδεύω [φρ. *τού τη σκάσαν*: τού την έφεραν, τον κοροϊδεψαν]

σκέρτσο, το: (ιτ. scherzo) το νάζι

σορόκα, η: η αλλήθωρη

σούρας, ο: ο σουρωμένος, ο μεθυσμένος

σπαχάνι ή σπαγάνι, το: (περσ. Isbahan, αρχαία περσική πρωτεύουσα) το χασίσι

σπλάχνο, το: η φίλη, η γκόμενα

σπρεχάρω: (γερμ. sprechen) μιλάω

στενή, η: η φυλακή βλ. και *τιμήμα, το*

στήνω: καταστρώνω, σχεδιάζω [φρ. *στήνω μηχανή*: βάζω σε εφαρμογή το σχέδιο]

σώνω: τελειώνω [φρ. *σώθηκε το χασίσι*: τελείωσε το χασίσι]

τάφος, ο: το χρηματοκιβώτιο

τεκές, ο: (τουρκ. tekke) το χασισοποτείο βλ. και ντεκές, ο

τεκετζής, ο: ο ιδιοκτήτης, ο υπεύθυνος του τεκέ

τζέντλεμαν, ο: (αγγλ. gentleman) ο ευγενής, ο κύριος

τζες, ο: ο ομορφονιός, ο μαγκάκιας

τζιμάνι, το: (αγγλ. g-man: ειδικός πράκτορας του FBI) ο ικανός, ο έξυπνος

τζούρα, η: η ρουφηξιά τσιγάρου, αργιλέ, ναρκωτικού

τμήμα, το: η φυλακή βλ. και στενή, η

τουμπεκί, το: (τουρκ. tömbeki) ο καπνός, ο ψιλοκομμένος καπνός για αργιλέ, η σιγή, η ησυχία [φρ. *κάνε τουμπεκί*: πάψε, σώπαινε]

τουμπελέκι, το: το τουμπερλέκι

τούφα, η: η φυλακή

τραβώ: εισπνέω, ρουφάω, καπνίζω, πίνω [φρ. *τραβώ τον αργιλέ*: καπνίζω, πίνω αργιλέ]

τραβηχήτρι ή τραβηχτό, το: το τσιμπούκι, η πίπα, το μαρκούτσι του αργιλέ

τράκα, η: το δάνειο

τρίχες, οι: το μηδέν, τίποτα

τρυγόνα, η: το κορίτσι

τσακώνω: πιάνω, συλλαμβάνω [φρ. 1) *τσακώνω τον αργιλέ*: πιάνω τον αργιλέ για να καπνίσω και φρ. 2) *τον τσάκωσε η αστυνομία*: τον συνέλαβε]

τσαμπουκαλής, ο: (τουρκ. sabikalı: ο σεσημασμένος) ο καβγατζής, ο προκλητικός, ο μάγκας, ο νταής, ο μαστούρης

τσαμπουκαλίκι, το: (τουρκ. sabika: το ποινικό μητρώο) ο θυμός, η μάγκικη συμπεριφορά

τσαρδί, το: (τουρκ. *şardak*: το καλύβι) το σπίτι, η κατοικία

τσίκια, η: μονάδα μέτρησης του βάρους, ίση με μισό (1/2) δράμι

τσιλιαδόρος, ο: αυτός που κρατάει, φυλάει τσίλιες

τσίλιες, οι: (ιτ. *ciglio*: η βλεφαρίδα, το βλέφαρο) η σκοπιά, το παραφύλαγμα για παράνομη δουλειά [φρ. *κρατάω / φυλάω τσίλιες*: παραφυλάω μήπως παρουσιαστεί κανείς, ενώ την ίδια στιγμή ο συνεργάτης μου προβαίνει σε παράνομη ενέργεια]

τσιμπάω: πιάνω, συλλαμβάνω [φρ. 1) *τον τσίμπησε η αστυνομία* και φρ. 2) *ο αργιλές με τσίμπησε*: μαστούρωσα πολύ βαριά]

τσιμπούκι, το: (τουρκ. *şibuk*: το ραβδί, ο λοστός) το καλάμι ή μαρκούτσι του αργιλέ μέσω του οποίου εισπνέει κανείς τον καπνό του χασισιού ή άλλης ουσίας

τσίφτης, ο: (αλβ. *qift*: το γεράκι) ο μάγκας, ο λεβέντης, ο άψογος άνθρωπος

υπόγα, η: το υπόγειο

φάρα, η: (αλβ. *fara*: ο σπόρος) το γένος, η φυλή, το σόι

φίνος, ο: (ιτ. *fino*) ο ωραίος, ο ευχάριστος άνθρωπος επίρ. *φίνα* [φρ. *θα την περνάμε φίνα*: θα περνάμε ωραία]

φουμάρω: (ιτ. *fumare*) καπνίζω

χαλβάς, ο: ο κουτός, ο ανόητος, ο χαζός

χαμάμ, το: (τουρκ. *hamam*) το δημόσιο λουτρό ανατολίτικου τύπου [φρ. *μες στις Πόλης το χαμάμ*]

χαμπάρι ή χαμπέρι, το: (τουρκ. *haber*) η είδηση, το νέο [φρ. *μας πήραν χαμπάρι*: μας κατάλαβαν, μας αντιλήφθηκαν]

χανούμι, το: (τουρκ. *hanım*) η γυναίκα, η κυρία, η δεσποινίδα [φρ. *και χανούμια να χορεύουν τσιφτετέλι γύφτικο*]

χαρέμι, το: (τουρκ. *harem*) ο γυναικωνίτης, οι πολλές γυναίκες

χαρμάνης, ο: (τουρκ. *harman*) αυτός που δεν κάπνισε ακόμη (λ. χ. τσιγάρο, χασίσι κλπ.) και του λείπει

χασικλής, ο: αυτός που πίνει, καπνίζει χασίσι, ο χασισοπότης

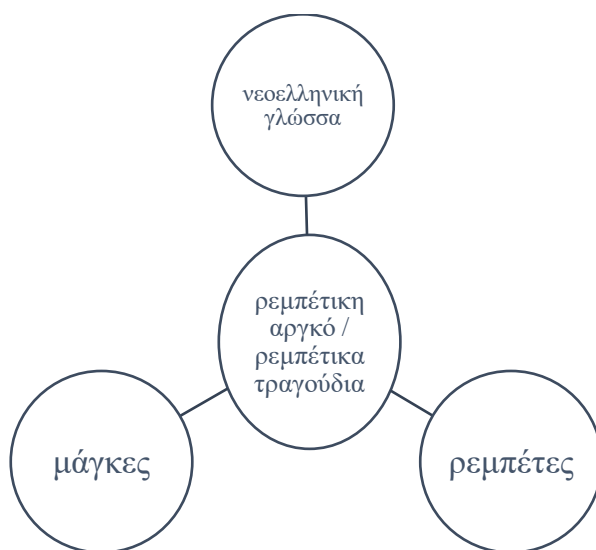
ψειρίζω: κλέβω [φρ. μου ψείρισαν το πορτοφόλι]

ψειρού, η: η φυλακή

6. Συμπεράσματα

Στην Ελλάδα του τέλους του 19^{ου} και του α' μισού του 20^{ου} αι. οι ρεμπέτες ή μάγκες συγκροτούσαν μία *sui generis* κοινωνική ομάδα. Για την ακρίβεια, ήταν μία περιθωριακή ομάδα, τα μέλη της οποίας ακολουθούσαν έναν τρόπο ζωής που παρέκκλινε του «κανονικού». Εκτός από ιδιαίτερες συνήθειες, χώρους συγκέντρωσης (στέκια), ενδυματολογικούς κανόνες και μία έφεση προς την ανέμελη ζωή, οι ρεμπέτες, όπως και άλλες ομάδες του περιθωρίου, είχαν έναν δικό τους κώδικα επικοινωνίας. Ειδικότερα, είχαν πλάσει μία κοινωνιόλεκτο, προκειμένου να έρχονται σε επαφή και να επικοινωνούν με τα μέλη της ομάδας τους, χωρίς ωστόσο να γίνονται κατανοητοί από τον «εχθρό», ήτοι τα άτομα εκτός ομάδας. Επρόκειτο για μία γλώσσα με λέξεις της καθομιλουμένης, παράλληλα όμως διανθισμένη με λέξεις-δάνεια από άλλες γλώσσες ή άλλες αργκό και λέξεις που επινόησαν οι ίδιοι οι ρεμπέτες.

Βασική πηγή της ανωτέρω συνθηματικής γλώσσας είναι τα ρεμπέτικα τραγούδια, τα οποία βρίθουν λέξεων και φράσεων που κατά το παρελθόν μεταχειρίζονταν οι ρεμπέτες. Ωστόσο, σήμερα δεν είναι λίγοι εκείνοι που χρησιμοποιούν λέξεις και φράσεις της ρεμπέτικης αργκό, κυρίως, στον προφορικό λόγο τους. Και αυτό διότι μέσω των ασμάτων ένα μέρος του λεξιλογίου και της φρασεολογίας της εξεταζόμενης περιθωριακής ομάδας πέρασε στη κοινή γλώσσα, καταχωρήθηκε σε λεξικά, διασώθηκε και, πλέον, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της νεοελληνικής γλώσσας.



Συνεπώς, η αξιοποίηση των εν λόγω τραγουδιών από τον ερευνητή, που επιχειρεί μία γλωσσολογική-λεξικολογική προσέγγιση του ρεμπέτικου, κρίνεται απαραίτητη. Έτσι, για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας απομαγνητοφωνήθηκαν περίπου 50 (πενήντα) ρεμπέτικα τραγούδια της περιόδου της «ανώνυμης δημιουργίας» (1906-1931) και των κατοπινών δεκαετιών ('30, '40 και '50). Παράλληλα, αξιοποιήθηκε η ελληνόγλωσση βιβλιογραφία και αρθρογραφία (εφημερίδες και περιοδικά) που σχετίζεται με τους ρεμπέτες και / ή την κοινωνιόλεκτό τους. Στην περίπτωση, μάλιστα, της *Αυτοβιογραφίας* του Μάρκου Βαμβακάρη αυτή αποδελτιώθηκε. Από το παραπάνω ακουστικό και γραπτό υλικό προέκυψαν λέξεις και φράσεις ενδεικτικές της ρεμπέτικης αργκό, οι οποίες συμπεριλήφθηκαν στο γλωσσάρι του ανά χείρας πονήματος.

Κλείνοντας, η παρούσα δε συνιστά μία ακόμη εργασία για τους ρεμπέτες και το ρεμπέτικο τραγούδι. Με άλλα λόγια, στα κεφάλαια που προηγήθηκαν το ενδιαφέρον δεν επικεντρώθηκε γενικά στην περιθωριακή ομάδα των ρεμπέτηδων και τα χαρακτηριστικά τους -λίγο πολύ γνωστά. Ούτε εξετάστηκε το ρεμπέτικο ως μουσικό είδος (λ. χ. μουσικοί δρόμοι, ρυθμοί κλπ.) -εξάλλου, η υποφαινόμενη δεν είναι μουσικός και δεν ειδικεύεται σε τέτοιου είδους θέματα. Η παρούσα εργασία εστιάζει στο γλωσσικό ιδίωμα των ρεμπέτηδων και με την ανάδειξη των ειδικών χαρακτηριστικών του επιχειρεί να καλύψει τα κενά που έχουν ανακύψει από τις έως τώρα έρευνες. Επιπροσθέτως, προσφέρει στην επιστημονική-ερευνητική κοινότητα και ένα γλωσσάρι με περίπου 200 (διακόσιες) λέξεις, ορισμένες εκ των οποίων παρατίθενται με την ετυμολογία τους και μέσα σε φράσεις για την ευκολότερη κατανόησή τους. Το συγκεκριμένο γλωσσάρι, τέλος, καταρτίστηκε με την ελπίδα να χρησιμεύσει και ως «εργαλείο» σε μελλοντικές εργασίες για την κοινωνιόλεκτο του ρεμπέτικου.

Επίλογος

Λέγεται ότι οι καλλιτέχνες (λ. χ. ζωγράφοι, μουσικοί, ποιητές κ. ά.) και το έργο τους ορισμένες φορές αναγνωρίζονται μετά τον θάνατό τους. Αν δεχθεί κανείς ότι το αυθεντικό ρεμπέτικο «πέθανε» στα μέσα της δεκαετίας του '50,¹⁰⁴ υπάρχουν τουλάχιστον δύο γεγονότα που μαρτυρούν τη μετά θάνατον αναγνώριση του και, μάλιστα, σε παγκόσμιο επίπεδο. Ειδικότερα, τον Δεκέμβριο του 2017, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στην ιστοσελίδα της UNESCO, το ρεμπέτικο τραγούδι ενεγράφη στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας (*Inscribed in 2017 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*). Ακολούθως, στις αρχές του τρέχοντος έτους το πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης (New York University) ανακοίνωσε την εισαγωγή ενός νέου μαθήματος στο πρόγραμμα σπουδών του με θέμα τα αμερικάνικα μπλουζ και το ελληνικό ρεμπέτικο (*Songs of the underdog: American blues meet Greek Rebetiko*).

Βέβαια, η παραπάνω εξέλιξη ίσως καθίστατο αδύνατη, αν προηγουμένως δεν είχε σημειωθεί στον ελλαδικό χώρο η διάσωση των σχετικών τραγουδιών. Διότι, η μουσική και οι στίχοι των ρεμπέτικων μεταλαμπαδεύτηκαν στις κατοπινές γενιές, και συνεπώς σώθηκαν, είτε μέσω των αρκετών επανεκτελέσεων και διασκευών τους, είτε μέσω των μελετών που τα αφορούσαν.

Αναφορικά με τις διασκευές των ρεμπέτικων τραγουδιών, δέον να σημειωθεί ότι το αποτέλεσμά τους, όπως ήταν αναμενόμενο, διέφερε από το πρωτότυπο μουσικά και ενίοτε στιχουργικά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στιχουργικής αλλοίωσης είναι το τραγούδι του Ανέστη Δελιά *Μέσ' στης Πόλης το χαμάμ* που ακολουθεί:

*Ανέστης Δελιάς, 1935*¹⁰⁵

Μέσ' στης Πόλης το χαμάμ

*Απόστολος Νικολαΐδης, 1973*¹⁰⁶

Μέσ' στης Πόλης το χαμάμ

¹⁰⁴ Από τα μέσα της δεκαετίας του '50 και μετά εμφανίζονται τα *αρχοντορεμπέτικα*, δηλαδή τα ελαφρά ρεμπέτικα, ενώ στην αρχή της δεκαετίας του '60 τα *ινδορεμπέτικα*, τραγούδια με επιρροές από τον ινδικό κινηματογράφο. Αμφότερα συνιστούσαν φαινόμενα εκφυλιστικά του αυθεντικού ρεμπέτικου, ήτοι του ρεμπέτικου του πρώτου μισού του 20^{ου} αι. Βλ. Χριστιανόπουλος, *Το ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, σ. 48-49.

¹⁰⁵ *Μέσα στης Πόλης το χαμάμ / Το χαρέμι στο χαμάμ* (1936;). <https://www.youtube.com/watch?v=wP9UkcMFjrw>, ημερομηνία ανάκτησης 07-01-2020.

¹⁰⁶ *Μεσ στης Πόλης το χαμάμ* (1973). <https://www.youtube.com/watch?v=MdnplAzBKgI>, ημερομηνία ανάκτησης 07-01-2020.

ένα χαρέμι κολυμπά.

Κι αραπάδες το φυλάνε

του Αλή Πασά το πάνε.

Διατάζει τη φρουρά του

και τις φέρνουνε μπροστά του.

Να τις βάλει να χορέψουν

και μπουζούκι να του παίζουν.

Αργιέδες να φουμάρει

με χασίσι τούρκικο.

Και χανούμια να χορεύουν

τσιφτετέλι γύφτικο.

Έτσι την περνάνε όλοι

οι πασάδες του ντουινά.

Μ' αργιέδες, με μπουζούκια,

μ' αγκαλιές και με φιλιά.

ένα χαρέμι κολυμπά.

Α ρ α π ά κ ι α το φυλάνε

σ τ ο ν Αλή Πασά το πάνε.

Διατάζει τη φρουρά του

να τ ο φέρουνε μπροστά του.

Να τ ο βάλει να *χ ο ρ έ ψ ε ι*

και μπουζούκι να του *π α ί ξ ε ι*.

Έτσι την περνάνε όλοι

οι πασάδες *σ τ ο ν* ντουινά

Μ' αργιέδες, με *τ σ ι μ π ο ύ κ ι α*,

μ' αγκαλιές και με φιλιά.

Στην Περσία το χασίσι

το πουλούν με την οκά.

Στην Αθήνα / στον Περαιά δεν υπάρχει

ούτε και για μυρουδιά.

Ωστόσο, οι στιχουργικές αλλοιώσεις αφενός δεν ανιχνεύονται στο σύνολο των ρεμπέτικων και αφετέρου δεν επηρέασαν τον θεματικό άξονα και τις βασικές ιδέες των εν λόγω τραγουδιών. Παρά τις όποιες τροποποιήσεις, η συμβολή των διασκευών στη διάσωση των ρεμπέτικων ήταν σημαντική, καθώς χάρη και σε αυτές έγιναν γνωστά στο ευρύ κοινό.

Παράλληλα με τα τραγούδια διασώθηκε και η ρεμπέτικη αργκό, δηλαδή η γλώσσα που μεταχειρίζονταν οι ρεμπέτες ή μάγκες για να επικοινωνούν μεταξύ τους. Το γλωσσάρι και η φρασεολογία τους, που μαζί με τις ενδυματολογικές επιλογές, τις γενικότερες συνήθειες και φυσικά τα άσματά τους τούς καθιστούσαν μία ιδιαίτερη κοινωνική κλάση, παρεισέφρησαν στη νέα ελληνική γλώσσα και επέζησαν. Πράγματι, ανατρέχοντας κανείς σε λεξικά της νεοελληνικής, εντοπίζει πληθώρα λέξεων που κάποτε χρησιμοποιούσαν στον προφορικό και γραπτό λόγο τους οι ρεμπέτες και σήμερα οι σύγχρονοι Έλληνες.

Στις αρχές του 21^{ου} αι., λοιπόν, το ρεμπέτικο τραγούδι και γλωσσικό ιδίωμα θωρακίζονται ως παγκόσμια Πολιτιστική Κληρονομιά και είναι έτοιμα να εισέλθουν στους ακαδημαϊκούς χώρους των Ηνωμένων Πολιτειών. Ύστερα από πολλές περιπέτειες και τον στιγματισμό του ως περιθωριακού τραγουδιού, το ρεμπέτικο όχι μόνο επέζησε, αλλά πλέον τυγχάνει παγκόσμιας προβολής και αναγνώρισης.

Παράρτημα

ΚΟΥΤΣΑΒΑΚΙ, 1906

Ερμηνεία: Γιαγκούλης

Σγουρέ βασιλικέ μου και ματζουράνα μου,
εσύ θα με χωρίσεις από τη μάνα μου.

Στο 'πα και στο ξαναλέω δεν θα σε το ξαναπώ,
με τη μπίρα μεθυσμένη να μη ξαναϊδώ,

Αν είσαι κουτσαβάκι πού 'ναι η καμίτσα σου,
το άσπρο σου ζωνάρι και η φανελίτσα σου.

Στο 'πα και στο ξαναλέω δε θα σε το ξαναπώ,
στην ταβέρνα μέρες πίνεις να μη ξαναϊδώ,

Σγουρέ βασιλικέ μου μάνα μανούλα μου,
σγουρέ βασιλικέ μου με φύλλα πράσινα.

Πάλι μεθυσμένος είσαι πάλι πίνεις το κρασί
θα το πω στον καπετάνιο να πας στη φυλακή.

Εσύ θα με χωρίσεις απ' τη μικρούλα μου
εσύ θα με χωρίσεις από τη μάνα μου.

Πάλι μεθυσμένος είσαι πάλι τα ποτήρια σπας
και τον κουτσαβάκο κάνεις το ξύλο που θα φας.

ΤΟ ΧΑΣΙΣΙ, 1924

Ερμηνεία: Γ. Βιδάλης

Δε μού λέτε δε μού λέτε το χασίσι πού πουλιέται;
Το πουλούν οι ντερβισάδες στους Απάνω μαχαλάδες.

Γιαννούσaina ψήσε γκαϊφέ βάλε φωτιά στον αργιλέ
να φουμάρουνε τ' αλάνια που 'ν' απ' το πρωί χαρμάνια.

Βρε συ Γιάννη σαν πεθάνεις το λουλά τι θα τον κάνεις;
Το λουλά και το καλάμι θα το κάνω προσκεφάλι
θα το κάνω προσκεφάλι να τηνε τραβώ στον Άδη.

Μες στου Συγγρού τη φυλακή σκοτώσαν ένα χασικλή
και τον κλαίγαν χασικλήδες που 'ταν όλοι μερακλήδες.

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΓΕΙΤΟΝΙΑΣ ΣΟΥ, 1925

Ερμηνεία: Μαρίκα Παπαγκίκη

Τα παιδιά της γειτονιάς σου με πειράζουνε,
πάλι μεθυσμένος είσαι με φωνάζουνε.

Σαν μεθώ και πέφτω κάτω και λασπώνουμαι,
ακουμπώ στα δυο μου χέρια και σηκώνουμαι.

Όλο ούζο ούζο ούζο το βαρέθηκα,
φέρτε μου ένα κονιακάκι που τ' ορέχτηκα.

Όλο ούζο ούζο ούζο το βαρέθηκα,
φέρτε μου ένα κονιακάκι που τ' ορέχτηκα,
δώστε μου κι έν

ΤΟΥΤ' ΟΙ ΜΠΑΤΣΟΙ ΠΟΥ ΉΘΑΝ ΤΩΡΑ, 1928

Ερμηνεία: Γιάννης ή Γιαννάκης Ιωαννίδης

-Γεια σου Μάνο(!) Σαμιώτη μπουζουξή!

-Μμμ!

-Κακούργα μάνα!

Τούτ' οι μπάτσοι που ήρθαν τώρα βρε,
τί γυρεύουν τέτοια ώρα;

-Εεε!

Ήρθανε να μας ρεστάρουν βρε
και τα ζάρια να μας πάρουν.

Και μας ψάξανε για ζάρια ρε
και μας βρίσκουν οχτώ ζευγάρια.

Παίζω ζάρια και κερδίζω ρε
και στην πόκα τα τοκίζω.

Έρχομαι το φράχτη-φράχτη βρε
και σε βρίσκω μ' ένα ναύτη.

ΤΟ ΚΟΥΤΣΑΒΑΚΙ, 1933

Ερμηνεία: Ζαχαρίας Κασσιμάτης

Τί σε μέλ' αν είμαι κουτσαβάκι
και το μαύρο κι αν τραβώ;

Κι αν μεθάω ρε μανίτσα
και στους δρόμους τραγουδώ;

Τί σε μέλει αν παίζω ζάρια
και με χήρες κι αν γλεντώ;
Αφού κούκλα μου το ξεύρεις(;),
πως εσένα αγαπώ.

Τί σε μέλει κι αν γυρίζω
σ' όλους τους συνοικισμούς;
Κι αν ρουφάω ηρωίνη
και κοιμάμαι στις Ντουντούς(;);

Πίστεψέ με ρε τσακίστρα
πως εσένα αγαπώ.

Και μη θέλεις να με κάνεις
άδικα να σκοτωθώ.

Αφού θέλεις να τα παρατήσω
κάθε μαύρο και πιετό,
όλα φως μου θα τα λησμονήσω
γιαβουκλούς σου σα γινώ.

Κι έτσι θα περνούμ' οι δυο μας
χωρίς ντέρτια και θυμούς
και μέσ' στον τρελό σεβντά σου
θα ξεχνάμε τους καημούς.



[Ο κουτσαβάκης. Εικόνα παρμένη από το βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου, *Παροιμίες του υποκόσμου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2013, σ. 6]

ΤΑ ΔΥΟ ΣΟΥ ΧΕΡΙΑ ΠΗΡΑΝΕ, 1940¹⁰⁷

Στίχοι – μουσική: Μάρκος Βαμβακάρης

Τα δυο σου χέρια πήρανε
βεργούλες και με δείρανε.

Με 'κάψαν τα φρυδάκια σου
και τα γλυκά ματάκια σου.

Έλα μαζί μικρούλα μου
να γιάνεις την καρδούλα μου.

Παλάτια θα σου χτίσω εγώ
να σ' έχω μέσα Μαριγώ.

ΧΟΡΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ο βασικός τραγουδιστής του κέντρου Καρουσάκης τέλειωσε το ρεπερτόριό του με το ρεμπέτικο «Σάν βγαίνει ο Χότζας στο τζαμί». Παρέδωσε το μικρόφωνο στον συνάδελφό του Τάκη Αθανασιάδη, ο οποίος είπε το «Ο χάρος βγήκε παγανιά». Έπειδή δεν υπήρχε στο ρεπερτόριο το «Βεργούλες και με δέρονουν», είπε για την παρέα των αδελφών Κοεμτζή το «Στή ζούλα σ' ανακάλυψα». Στην πίστα χόρευαν «ζεϊμπέκικο» πέντε ή έξη άτομα. Μεταξύ των οποίων ο υπενωμοτάρχης Έμμανουήλ Χριστοδουλάκης και ο αστυφύλακας Δημήτριος Πεγιάς. Ο δεύτερος χόρευε για τελευταία φορά, διότι η παρέα του έτοιμαζόταν να αναχωρήσει. Είχε ζητήσει μάλιστα να καθυστερήσουν λίγο οι φίλοι του για να «φέρη τις τελευταίες του βόλτες στην πίστα». Η επιθυμία του αυτή στάθηκε μοιραία για τη ζωή του. ..

[Εφημερίδα Μακεδονία, φ. 27^{ης} Φεβρουαρίου 1973, σ. 4]¹⁰⁸

¹⁰⁷ Το εν λόγω τραγούδι από το 1973 και μετά συνδέθηκε με ένα τραγικό γεγονός, τη δολοφονία τριών και τον τραυματισμό επτά θαμώνων του νυκτερινού κέντρου διασκεδάσεως «Νεράιδα της Αθήνας» από τον Νίκο Κοεμτζή. Τα δυο σου χέρια πήρανε ή Βεργούλες ήταν η «παραγγελιά» των Νίκου και Δημοσθένη Κοεμτζή στην ορχήστρα του μαγαζιού (25 Φεβρουαρίου 1973). Βλ. Νίκος Κοεμτζής, *Το μακρύ ζεϊμπέκικο*, εκδ. Νέο Ξεκίνημα, χ. τ., χ. χ., σσ. 59 και 64-66.

¹⁰⁸ www.efimeris.nlg.gr (Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Εφημερίδων και Περιοδικού τύπου), ημερομηνία ανάκτησης 04-01-2020.

ΣΑΛΤΑΔΟΡΟΣ, 1942

Στίχοι – μουσική: Μιχάλης Γενίτσαρης

Ζηλεύουνε, δε θέλουνε,
ντυμένο να με δούνε·
μπατίρη θέλουν να με δουν
για να φχαριστηθούνε.

Θα σαλτάρω, θα σαλτάρω,
τη ρεζέρβα να τους πάρω.

Μα γω πάντα βολεύομαι,
γιατί τηνε σαλτάρω
σε κάν' αμάξι γερμανού,
και πάντα τη ρεφάρω.

Σάλτα, σάλτα, θα σαλτάρω,
τη ρεζέρβα να σου φάω.

Μπενζίνες και πετρέλαια
εμείς τα κυνηγούμε,
γιατ' έχουνε πολλά λεφτά
και φίνα την περνούμε.

Σαν πουλήσω τη ρεζέρβα
θα τα πιω να γίνω τέζα.

Κι όταν θα ρίξω και καμιά
-ρεζέρβα, που τη λένε-

την πάω για το νταβατζή
κι αμέσως κονομιέμαι.

Σαν αρπάξω τη ρεζέρβα
είναι ντου και σήκω φεύγα!

Ζητουντ δαν δεδουνε
Μητηνε μαρεδουνε
Παρη. θουν μαρεδουν
Γιαναρχαριστη θουνε
Ρερε
θαβαζταρο θαβαζταρο
Ζυρεζερεθα Μαθουθ παρο
μαχοθαντα βολεδουκε
Γιαθι θυνε θαζταρο
Στανα αμαθι Γερμανου
Κε θαντα τη Ρεταρο
Βεζυνις κε πετρεστα
Εκιντ τα κινυθουκε
Γιαθι εκουνε ποδαγεφτα
Κε κορλιμα Γενιουκε
Ηγερεκανι κατ κινυθουν
μα εκιντ δαν θουνθι Αιουθε
Εκιντ θαθι θαζταρουκε
οεωου να ουοτο θουνε
1942
Μεφε

[Χειρόγραφο του Μιχάλη Γενίτσαρη. Βλ. Μιχάλης Γενίτσαρης, *Μάγκας από μικράκι. Αυτοβιογραφία*, επιμέλεια Στάθης Gauntlett, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1992.]

ΣΥΝΝΕΦΙΑΣΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑΚΗ, 1948

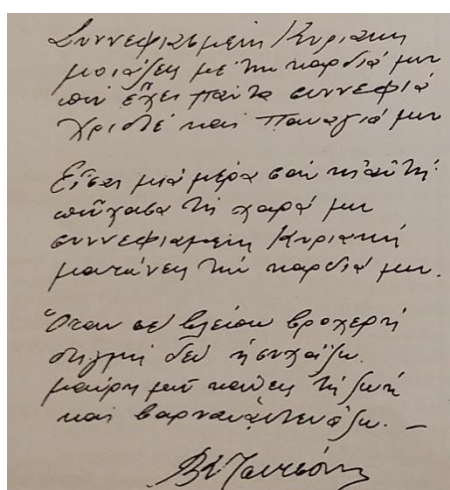
Στίχοι: Βασίλης Τσιτσάνης – Αλέκος Γκούβερης

Μουσική: Βασίλης Τσιτσάνης

Συννεφιασμένη Κυριακή,
μοιάζεις με την καρδιά μου,
που έχει πάντα συννεφιά,
Χριστέ και Παναγιά μου.

Είσαι μια μέρα σαν κι αυτή
που 'χασα τη χαρά μου ·
συννεφιασμένη Κυριακή,
ματώνεις την καρδιά μου.

Όταν σε βλέπω βροχερή
στιγμή δεν ησυχάζω ·
μαύρη μού κάνεις τη ζωή
και βαριαναστενάζω.



[Χειρόγραφο του Τσιτσάνη. Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Το Ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, εκδ. Εκδόσεις Εντευκτηρίου, Θεσσαλονίκη 1999, σ.18]

Βιβλιογραφία

Αγγελάκος Κωνσταντίνος, Κατσαρού Ελένη και Μαγγανά Αναστασία, *Νεοελληνική Γλώσσα Α΄ Γυμνασίου*, εκδ. ΙΤΥΕ «Διόφαντος», Αθήνα 2014.

Αριστοτέλης, Πολιτικά I-III, εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Παναγής Λεκατσάς, επιμέλεια Γιάννης Κορδάτος, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χ. χ.

Βαμβακάρης Μάρκος, *Αυτοβιογραφία*, εισαγωγή – παρουσίαση Αγγέλα Βέλλου – Κάιλ, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1978.

Βλησίδης Κώστας, *Όψεις του ρεμπέτικου*, εκδ. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2004.

Γενίτσαρης Μιχάλης, *Μάγκας από μικράκι. Αυτοβιογραφία*, επιμέλεια Στάθης Gauntlett, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1992.

Γεωργιάδης Νέαρχος, *Από το Βυζάντιο στο Μάρκο Βαμβακάρη. Η προϊστορία του λαϊκού ρεμπέτικου τραγουδιού*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1997.

Clogg Richard, *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα 2003.

Δαμιανάκος Στάθης, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2001.

Δραγούμης Μάρκος, «Μια μουσικολογική προσέγγιση του ρεμπέτικου», *Θέματα Ελληνικού Πολιτισμού. Συμπόσιο Αιγαίου Κέντρου Ελληνικής Φιλοσοφίας*, Αθήνα 1984, σ. 55-65.

Του ίδιου, *"Από το Βυζάντιο στο ρεμπέτικο". Μουσικολογικές περιπλανήσεις*, εκδ. Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής Τμήματος Μουσικών Σπουδών Ιόνιου Πανεπιστημίου, Κέρκυρα 2007.

Εσκενάζυ Ρόζα, *Αυτά που θυμάμαι*, επιμέλεια Κώστας Χατζηδουλής, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1982.

Eysenck W. Michael, *Βασικές Αρχές Γνωστικής Ψυχολογίας*, μετάφραση Μ. Κουλεντιανού, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2010.

Gauntlett Στάθης, *Ρεμπέτικο Τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, πρόλογος – μετάφραση Κώστας Βλησίδης, εκδ. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001.

Κοεμτζής Νίκος, *Το μακρύ ζειμπέκικο*, εκδ. Νέο Ξεκίνημα, χ. τ., χ. χ.

Levi Primo, *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μετάφραση Χαρά Σαρλικιώτη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2003.

Μήτσης Σπ. Ναπολέον, *Διδακτική του γλωσσικού μαθήματος. Από τη γλωσσική θεωρία στη διδακτική πράξη*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1996.

Οικονόμου Νικόλαος, «Ελληνική κοινωνία και οικονομία στην πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αι.», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα χ. χ., σ. 192-197.

Πετρινιώτης Ευάγγελος, *Προπολεμικό Ρεμπέτικο. Μ. Βαμβακάρης, Α. Δελιάς, Γ. Μπάτης*, εκδ. iWrite, χ. τ., 2019.

Πετρόπουλος Ηλίας, *Παροιμίες του υποκόσμου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2013.

Του ίδιου, *Ρεμπέτικα τραγούδια*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1991.

Του ίδιου, *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1990.

Του ίδιου, *Καλιαρντά*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993.

Πικρός Πέτρος, *Τουμπεκί*, εισαγωγή – χρονολόγιο – επίμετρο Χριστίνα Ντουνιά, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2010.

Ράλλη Αγγελική, *Μορφολογία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2008.

Rees Laurence, *Λουσβιτς. Οι ναζί και η «Τελική Λύση»*, μετάφραση Κωνσταντίνος Κρίτσης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007.

Σαββόπουλος Πάνος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων... Τα παραδοσιακά ρεμπέτικα τραγούδια 1906-1931*, εκδ. Οδός Πανός, Αθήνα 2018.

Του ίδιου, «Περί της λέξεως «ρεμπέτικο» το ανάγνωσμα», *Οδός Πανός* 131 (2006), σ. 4-21.

Σπυριάδου Κωνσταντία, *Η Κοινωνική Θέση των Γυναικών στα Ρεμπέτικα Τραγούδια του Ελληνικού Μεσοπολέμου (1922-1940)*, εκδ. Μαλλιάρης παιδεία, Θεσσαλονίκη 2014.

Vendryes Joseph, *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*, εκδ. La Renaissance du Livre, Παρίσι 1921.

Χέγκερ Χάιντς, *Οι άντρες με το ροζ τρίγωνο. Η μαρτυρία ενός ομοφυλόφιλου από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης (1939-1945)*, μετάφραση Ρίτσα Δεκαβάλλα, εκδ. Η Εφημερίδα Των Συντακτών, Αθήνα 2017.

Χριστιανόπουλος Ντίνος, *Το Ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, εκδ. Εκδόσεις Εντευκτηρίου, Θεσσαλονίκη 1999.

Χριστοπούλου Κατερίνα, *Μια λεξικολογική προσέγγιση στο περιθωριακό λεξιλόγιο της Νέας Ελληνικής*, διδακτορική διατριβή, Πάτρα 2016.

Λεξικά

Αγγλοελληνικό Λεξικό, σύνταξη Αλίκη Λαμπέα, εκδ. Φυτράκη, Αθήνα 2006.

Γαλλοελληνικό Λεξικό, επιμέλεια Μιχάλης Πριονιστής, εκδ. Διαγόρας, Αθήνα 1972.

Γερμανο-ελληνικό / Ελληνο-γερμανικό Λεξικό, επιμέλεια Γ. Γιαννακοπούλου και Ε. Σιαρένου, εκδ. Π. Κουτσουμπός, Αθήνα 2000.

Ιταλοελληνικό Λεξικό, σύνταξη – επιμέλεια Κώστας Τριανταφύλλου, εκδ. Διαγόρας, Αθήνα χ. χ.

Κολτσίδας Μιχ. Αντώνης, *Λεξικό της πιάτσας*, εκδ. Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1978.

Liddell G. Henry και Scott Robert, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, τ. II και IV, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2001.

Τουρκοελληνικό Λεξικό, επιμέλεια Νίκη Σταυρίδη, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2013.

Ιστότοποι

www.as.nyu.edu

www.efimeris.nlg.gr

www.elia.org.gr

www.greek-language.gr

www.ich.unesco.org

www.kathimerini.gr

www.ogdoo.gr

www.pronews.gr

www.slang.gr

www.youtube.com

Αρχειακά τεκμήρια

Εκτός από την ομολογουμένως πλούσια βιβλιογραφία για το ρεμπέτικο, ο ερευνητής-η ερευνήτρια μπορεί να αξιοποιήσει και το υλικό που απόκειται στα διάφορα Αρχεία του εσωτερικού. Ενδεικτικά αναφέρονται:

Α) Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ. Στη Δισκοθήκη του, εκτός από τη συλλογή δίσκων της Μέλπως Μερλιέ (222 δίσκοι 78 στροφών με περίπου 600 δημοτικά τραγούδια απ' όλη σχεδόν την Ελλάδα), εντοπίζει κανείς εμπορικούς δίσκους δημοτικής και βυζαντινής μουσικής, καθώς επίσης και ρεμπέτικων τραγουδιών. Η συλλογή των ρεμπέτικων τραγουδιών και αμανέδων, αναρτημένη στον ιστότοπο του Αρχείου (mla.gr), παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Τα τραγούδια της εν λόγω συλλογής συνοδεύονται από πολύτιμες πληροφορίες (λ. χ. κατηγορία τραγουδιού, είδος χορού, ημερομηνία ηχογράφησης κλπ.), ενώ για ορισμένα εξ αυτών σώζεται και ηχητικό απόσπασμα.

Β) Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας. Κείμενα εφημερίδων και περιοδικών σχετικά με το ρεμπέτικο τραγούδι. Αρκετά από αυτά έχουν ψηφιοποιηθεί (askiweb.eu).

Γ) Αρχείο Κουνάδη. Σώζεται στο *Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη*. Έντυπο, οπτικοακουστικό και ηχητικό υλικό για το ρεμπέτικο, ψηφιοποιημένο και αναρτημένο στον ιστότοπο vmrebetiko.gr, όπου και η τεράστια συλλογή δίσκων 78 στροφών. Ο ερευνητής-η ερευνήτρια έχει τη δυνατότητα να ακούσει παλιές ηχογραφήσεις ρεμπέτικων τραγουδιών και να δει τις πρωτότυπες ετικέτες των δίσκων. Για κάθε τραγούδι υπάρχουν χρήσιμες πληροφορίες (λ. χ. δημιουργός, ερμηνευτής, χρονολογία και τόπος ηχογράφησης, αριθμός καταλόγου/σειράς κλπ.).