

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΦΥΛΟ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»



Μεταπτυχιακή διπλωματική διατριβή

(Από)μυθοποιώντας τους ανδρισμούς του «περιθωρίου»: Μελετώντας
αυτοβιογραφίες ρεμπετών στον Πειραιά του 20^{ου} αιώνα

Στυλιανή Σαλιγκαρά

Επιβλέπων καθηγητής: Γιάννης Γιαννιτσιώτης

Μυτιλήνη, Μάϊος 2021

Στην πολυαγαπημένη μου γιαγιά
και στις ιστορίες της...

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	σελ 3
Πρόλογος-ευχαριστίες	σελ 4
Εισαγωγή	σελ 7
Κεφάλαιο 1: Θεωρητικά Ζητήματα: Η αυτοβιογραφική αφήγηση	σελ 14
Κεφάλαιο 2: Η αρρενωπότητα από την παιδικότητα στην ενηλικίωση.....	σελ. 21
Κεφάλαιο 3: Εννοιολογήσεις του περιθωρίου	σελ 36
Κεφάλαιο 4: Ομοκοινωνικότητα και αξιολογικές διαστάσεις της αρρενωπότητας.....	σελ 53
Επίλογος	σελ 63
Πηγές- Βιβλιογραφία.....	σελ 66

Περίληψη

Η παρούσα εργασία αποτελεί μία προσπάθεια μελέτης της συγκρότησης του ανδρισμού στα πλαίσια της κουλτούρας του ρεμπέτικου στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Για την διεξαγωγή της έρευνας χρησιμοποιήθηκαν τέσσερις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις ρεμπετών που αναδείχθηκαν στον ρεμπέτικο κόσμο εκείνη την περίοδο στην πόλη του Πειραιά. Τα κείμενα μελετήθηκαν μέσα την οπτική του φύλου υιοθετώντας μία διαθεματική προσέγγιση που λαμβάνει υπόψιν την συνάρθρωση του ανδρισμού με την περιθωριακότητα, με τις πτυχές της οποίας συνδέθηκε η ρεμπέτικη κουλτούρα ιδιαίτερα κατά τα πρώτα χρόνια εμφάνισης της. Λαμβάνοντας υπόψιν τόσο τους λόγους περί αρρενωπότητας της περιόδου όσο και την εμπρόθετη δράση των ίδιων των υποκειμένων της έρευνας θα προσπαθήσω να εξετάσω τους τρόπους που συγκροτείται ο ανδρισμός στα πλαίσια της ρεμπέτικης κουλτούρας. Πιο συγκεκριμένα θα μελετήσω από την παιδική ηλικία έως και τα τελευταία χρόνια της ζωής πως ο ανδρισμός νοηματοδοτείται από τους ίδιους τους ρεμπέτες μέσα από τις αυτοβιογραφίες τους, πως διαμορφώνονται οι ανδρικές σχέσεις ανάμεσα στους ρεμπέτες και μέσα από ποιες πρακτικές αξιολογείται κάποιος ως «ικανός άνδρας» για την ρεμπέτικη κουλτούρα. Καθώς η κουλτούρα του ρεμπέτικου και οι εκπρόσωποι του έχουν συνδεθεί με έναν περιθωριακό τρόπο ζωής θα προσπαθήσω να εξετάσω στα πλαίσια της εποχής πως οι αφηγητές συνομιλούν με αυτούς τους λόγους, πως αντίστοιχα αναμετρώνται με τις κανονιστικές αξίες της περιόδου και πως τελικά ο ανδρισμός διαμορφώνεται μέσα από αυτές τις διαδικασίες.

Πρόλογος- ευχαριστίες

Στο άκουσμα της ρεμπέτικης μουσικής τη σκέψη μου διέτρεχαν πάντοτε εικόνες από παρέες ατόμων που έζησαν στο άγνωστο παρελθόν και σύχναζαν σε σκοτεινά περιθωριακά μέρη των πόλεων γεμάτα από κόσμο και καπνό υπό τους ήχους του μπουζουκιού. Στο μυαλό μου οι ρεμπέτες και οι ρεμπέτισσες έβρισκαν στη νύχτα, στο αλκοόλ, στο χορό και στην μουσική μία διέξοδο από την καθημερινή πάλη με τη ζωή σε μία περίοδο όπου η πόλη αναπτύσσεται με γοργούς ρυθμούς, οι διαδρομές της μετασχηματίζονται σε ένα αχανές τοπίο και η φτώχεια μαστίζει τους ανθρώπους της. Ο μελαγχολικός ήχος του μπουζουκιού και η κουλτούρα του πόνου και παράλληλα της διεκδίκησης της ελευθερίας μέσα από τη μουσική, που αναδύεται μέσα από τους ανθρώπους του ρεμπέτικου κόσμου, μου ασκούσε πάντοτε ιδιαίτερη γοητεία. Στην πορεία, ωστόσο, καθώς άρχισα να προβληματίζομαι σχετικά με τα έμφυλα ζητήματα η γοητεία του ρεμπέτικου που είχα στο μυαλό μου άρχισε να κλονίζεται. Καθώς άρχισα να παρατηρώ τους στίχους των τραγουδιών μέσα από την οπτική του φύλου συνειδητοποίησα τον προσβλητικό και απαξιωτικό τρόπο με τον οποίο φαίνεται συχνά να αντιμετωπίζεται το γυναικείο φύλο. Η υιοθέτηση τέτοιων πρακτικών αντιμετώπισης φαίνεται ότι λάμβανε χώρα από τους άνδρες ρεμπέτες της εποχής και στην καθημερινή ζωή και εκφραζόταν συχνά με ιδιαίτερα βίαιους τρόπους. Μέσα από την επαφή μου με τις κοινωνικές σπουδές και την ενασχόληση με τα έμφυλα ζητήματα, καθώς άρχισα να κατανοώ πιο διεξοδικά τους τρόπους με τους οποίους το φύλο κατασκευάζεται μέσα από πρακτικές καταπίεσης σύμφωνα με τις πατριαρχικές επιταγές, οι εικόνες που είχα στο μυαλό μου άρχισαν να αποδομούνται. Το ενδιαφέρον μου επικεντρώθηκε στο να κατανοήσω διεξοδικά την σχέση της ρεμπέτικης κουλτούρας με το φύλο και τους τρόπους κατασκευής του ρεμπέτικου ανδρισμού στα πλαίσια της εποχής.

Ο ρεμπέτικος κόσμος μοιάζει να είναι ένας ανδρικός κόσμος. Οι άνδρες ρεμπέτες αποτέλεσαν τους κυρίαρχους, κατά τα πρώτα χρόνια διαμόρφωσης του ρεμπέτικου εκπροσώπους του είδους, ενώ η εικόνα του ρεμπέτη συνδέεται συχνά με συγκεκριμένες έμφυλες και ταξικές διαστάσεις στο φαντασιακό της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς. Από την εμφάνιση και το ντύσιμο, τους χώρους και τους τρόπους διάθεσης του ελεύθερου χρόνου στην καθημερινή ζωή, έως και την

οικονομική και κοινωνική θέση, γύρω από την εικόνα του ρεμπέτη της εποχής κατασκευάζεται ένας μύθος που ακολουθεί την εξέλιξη του ρεμπέτικου και τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε μέχρι και σήμερα. Με βάση, λοιπόν, τα πολιτισμικά νοήματα που φέρει, το ενδιαφέρον μου γύρω από την ρεμπέτικη κουλτούρα μετατοπίστηκε στην κατανόηση των τρόπων που τελικά οι αναπαραστάσεις αυτές και οι λόγοι για το ρεμπέτικο ανδρισμό αλληλοδιαπλέκονται στην κατασκευή του. Καθώς ο ανδρισμός συγκροτείται επίσης στην βάση έμφυλης καταπίεσης μέσα σε πατριαρχικά περιβάλλοντα, θεώρησα πως το εγχείρημα κατανόησης του θα πρέπει να εκκινήσει από τη μελέτη του πως οι ίδιοι οι ρεμπέτες μέσα σε αυτά τα πλέγματα λόγων τον αντιλαμβάνονται και τον νοηματοδοτούν. Η βιβλιογραφία που διερωτάται για τους προβληματισμούς μου υπάρχει ήδη σε αρκετά σημαντικό βαθμό. Η συγκρότηση της αρρενωπότητας, κυρίως μέσα από την κουλτούρα της μαγκιάς έχει αποτελέσει ήδη το αντικείμενο αρκετών μελετών που έχουν συμβάλει ουσιαστικά στην κατανόηση του ρεμπέτικου στην ελληνική και όχι μόνο ιστοριογραφία. Δεν κατάφερα, ωστόσο, να εντοπίσω μια συνολική διερεύνηση του ρεμπέτικου γύρω από την οπτική του φύλου. Η εργασία αυτή αποτελεί ακριβώς αυτήν μου την προσπάθεια.

Η μελέτη των αυτοβιογραφικών αφηγήσεων αποτέλεσε μονόδρομο για την διεκπεραίωση της ερευνάς. Οι αφηγήσεις των ίδιων των υποκειμένων που έζησαν εκ των έσω και συγκρότησαν οι ίδιοι τον ρεμπέτικο κόσμο μας δίνουν την ευκαιρία να εισχωρήσουμε για λίγο πίσω στον χρόνο, στους τεκέδες και στα στέκια του Πειραιά στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα, και να μάθουμε την ιστορία μέσα από τους πρωταγωνιστές της. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν οι ιστορίες που διηγούνται είναι αληθινές ή πλαστές θα ψάξουμε ωστόσο πίσω από τις ίδιες τις αφηγήσεις να ανακαλύψουμε αυτό το ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο που ενέχει κάθε αφήγηση, αυτό που η κάθε ιστορία είτε αληθινή είτε ψεύτικη αποκαλύπτει πάντοτε κάτι για το υποκείμενο που τη διηγείται.

Η εργασία αυτή δεν αποτελεί έργο αποκλειστικά δικό μου. Η ολοκλήρωση της οφείλεται στη δυναμική μιας ομάδας ανθρώπων που πλαισίωσαν αυτήν την προσπάθεια είτε άμεσα είτε έμμεσα και έκαναν εφικτή την πραγματοποίησή της. Οφείλω, λοιπόν, ένα μεγάλο ευχαριστώ στον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Γιάννη Γιαννιτσιώτη, ο οποίος στήριξε από την πρώτη στιγμή την προσπάθειά μου, ήταν πάντοτε υπομονετικός και πάντοτε διαθέσιμος να προσφέρει τις πολύτιμες γνώσεις του και τη βοήθεια του, και η συνεργασία μας αποτέλεσε για μένα μία πολύ

ευχάριστη εμπειρία. Οφείλω, επίσης, ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένειά μου που είναι πάντοτε εκεί, ακόμα και όταν η απόσταση μας χωρίζει, στηρίζει τους στόχους μου και συμβάλλει στην πραγματοποίησή τους. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στους φίλους και στις φίλες που κάνουν τα ανέφικτα εφικτά και πιστεύουν σε μένα, ακόμα και όταν εγώ δεν πιστεύω στον εαυτό μου. Νίκο ευχαριστώ εξτρά για την πολύτιμη βιβλιοθήκη και κυρίως ευχαριστώ που έκανες αυτήν την καραντίνα υποφερτή. Θα ήθελα, τέλος, να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τις συμφοιτήτριες και τον συμφοιτητή μου που δημιούργησαν γύρω από τους κοινούς μας στόχους ένα πολύ ευχάριστο, φιλικό, αλληλέγγυο και συνεργατικό κλίμα και τις διδάσκουσες και τους διδάσκοντες του μεταπτυχιακού προγράμματος για τις πολύτιμες γνώσεις που μοιράστηκαν μαζί μας σε ένα μεταπτυχιακό που στάθηκε σταθμός όχι μόνο στην ακαδημαϊκή αλλά και στην προσωπική μου εξέλιξη.

Εισαγωγή

Το ρεμπέτικο πέρα από τις μουσικολογικές του διαστάσεις, αποτελεί για την ελληνική πολιτισμική κληρονομιά πεδίο απεικόνισης και φαντασίωσης του περιθωριακού τρόπου ζωής του αστικού παρελθόντος (Anagnostou, 2018: 295). Συνδέεται πολύ συχνά με μία υποκουλτούρα που εμφανίστηκε, αναπτύχθηκε και εκδιώχθηκε στον ελληνικό χώρο από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στη διάρκεια του 20^{ου} στις πόλεις-λιμάνια γύρω από το Αιγαίο από τα κατώτερα και περιθωριακά κοινωνικά στρώματα και τους προσφυγικούς πληθυσμούς (Tragaki 2007, όπως αναφέρεται στο Schlesinger, 2020: 1). Από πολύ νωρίς αλλά και σε όλη την διάρκεια της πορείας του αποτέλεσε αντικείμενο συγκρούσεων και διαμάχης που διαπραγματεύονταν τις αξίες της ελληνικότητας σε πολιτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο. Η εξέλιξη του συμπορεύεται με την ιστορία των χαμηλά κοινωνικά τάξεων και την ανάπτυξη της ελληνικής εθνικής ταυτότητας κατά την συγκρότηση του ελληνικού κράτους μετά την ανεξαρτησία του από την οθωμανική κυριαρχία (Schlesinger, 2020: 13).

Κατά τη συγκρότηση του νεοσύστατου ελληνικού έθνους μετά την ανεξαρτησία του και την ραγδαία ανάπτυξη των πόλεων, το άστυ αποτέλεσε το κεντρικό πεδίο σύστασης της ιδιότητας του πολίτη και των αξιών που την συγκροτούν (Schlesinger, 2020: 18). Παράλληλα, με την ανάδειξη της νέας αστικής τάξης στον Πειραιά και του άνδρα αστού ως φορέα αυτών των αξιών, στους κόλπους της πόλης διαμορφώνεται η εννοιολόγηση της περιθωριακότητας (Γιαννιτσιώτης, 2006: 241-245). Οι ρεμπέτες μοιάζουν να αναδύονται ως ένας από τους κατεξοχήν φορείς αυτών των εννοιολογήσεων (Anagnostou, 2018: 285), καθώς το ρεμπέτικο και τα υποκείμενα που το παρήγαγαν *«εννοιολογήθηκαν ως ένας αυτόνομος και συνεκτικός υποπολιτισμός»* (Οικονόμου, 2005: 367) που διαμορφώθηκε γύρω από την κουλτούρα της μαγκιάς. Η φιγούρα του μάγκα εμφανίζεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ανάμεσα σε περιθωριοποιημένες αστικές κοινωνικές ομάδες οι οποίες θεωρήθηκε ότι ενστερνίζονταν αξίες που αντιτίθενταν στις κυρίαρχες στη βάση των οποίων δομείται εκείνη την περίοδο η ελληνική ιδιότητα του πολίτη. Αποτελούσε ένα είδος παρανόμου που χαρτόπαιζε, έπινε χασίσι, είχε βίαιη συμπεριφορά αψηφούσε την αστυνομία και την εξευτέλιζε, έπαιζε μουσική με ανατολίτικα στοιχεία και μπαινόβγαινε συχνά στην φυλακή (Schlesinger, 2020: 1). Καθώς το ελληνικό κράτος

διαπραγματεύεται την νέα του ταυτότητα και την θέση του απέναντι στην Ευρώπη με μία σθεναρή αποταύτιση κάθε ανατολίτικου στοιχείου (Schlesinger, 2020: 13), η συμβολή προσφυγικών πληθυσμών στην παραγωγή του ρεμπέτικου, όπως επίσης και τα ανατολίτικα στοιχεία που έφερε ως μουσικό είδος συνετέλεσαν επίσης στην εννοιολόγηση του ως ένα είδος που διαφθείρει τις ελληνικές αξίες και ιδανικά (Schlesinger, 2020: 20· Καρδαράς, 2015: 34). Η ρεμπέτικη μουσική συγκροτείται ως πολιτισμική απειλή από τον Τύπο της εποχής και λαμβάνει χαρακτηρισμούς όπως απολίτιστη, χυδαία, ανήθικη, εκφυλιστική, διαφθείρουσα (Βλησιδής, 2018). Η αντίληψη του ρεμπέτικου ως μουσικής που διαφθείρει τα ήθη, το οθωμανικό μουσικό στοιχείο και η σύνδεση των εκπροσώπων της με την κουλτούρα της μαγκιάς και την υιοθέτηση παράνομων και ανήθικων πρακτικών οδήγησε στο κυνήγι διώξεων των ρεμπετών από την αστυνομία και στην πρώτη λογοκρισία του ρεμπέτικου κατά την δικτατορία του Μεταξά. Το ρεμπέτικο συγκροτήθηκε, λοιπόν, ως ένας εγκληματικός ανδροπρεπής υποπολιτισμός που κινείται παράλληλα με και απέναντι από την κανονιστική κοινωνία, θεωρήθηκε ως η μουσική του υποκόσμου, συνδέθηκε με την εγκληματικότητα και λειτούργησε ως τρόπος αντίληψης της περιθωριακότητας.

Οι λόγοι, ωστόσο, που διαμορφώσαν τις αντιλήψεις γύρω από το ρεμπέτικο και οι συνδέσεις με το περιθώριο και την εγκληματικότητα αποτέλεσαν τις περισσότερες φορές προϊόν των κοινωνικά κυρίαρχων κύκλων (Schlesinger, 2020: 13). Δεν μπορούμε, λοιπόν, να διατυπώσουμε με σαφήνεια αν αυτή η σύνδεση πράγματι υπήρξε ή αποτελεί μυθολογική κατασκευή. Άλλωστε το ρεμπέτικο ουδέποτε μοιάζει να υπήρξε ένα συγκεκριμένο μουσικό είδος με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και οριοθετήσεις. Όπως επισημαίνει ο Gauntlett (2001: 25-54) απαντώνται αμφιλεγόμενες όψεις σχετικά με τον προσδιορισμό του αναφορικά με το ίδιο το είδος της μουσικής, τους στίχους, την μορφή και την θεματολογία. Κυρίως, ωστόσο, στην πορεία του ρεμπέτικου στο χρόνο οι αντιλήψεις για αυτό μεταβάλλονται διαρκώς. Με το πέρας της ιστορίας το ρεμπέτικο από τραγούδι των κοινωνικά περιθωριοποιημένων μετασχηματίζεται σε τραγούδι τη πόλης έως ότου τελικά ενταχθεί στην ελληνική πολιτισμική κληρονομιά ως αυθεντικό ελληνικό τραγούδι (Κοταρίδης, 2003: 19). Οι μεταβολές αυτές αναδεικνύουν τόσο την ρευστότητα του είδους όσο και την ρευστότητα της σημασίας του ρεμπέτη που δεν μοιάζει να αποτελεί μία στατικά προσδιορισμένη φιγούρα, αλλά περισσότερο μία ρητορική κατασκευή που μοιάζει να συγκροτείται μυθολογικά στο πέρας της ιστορίας φέροντας πολιτισμικά νοήματα (Gauntlett 2001: 45).

Οι αναπαραστάσεις, λοιπόν, για το ρεμπέτικο και για τους εκπροσώπους του - τους ρεμπέτες- μοιάζουν πρωτίστως να σχηματίζονται στο πλαίσιο λόγων που αφορούν την συγκρότηση της αρρενωπότητας και της περιθωριακότητας κατά την διάρκεια διαμόρφωσης ενός έθνους που βρίσκεται διαρκώς αντιμέτωπο με την διαπραγμάτευση της ταυτότητας του στην πορεία της ιστορίας. Στην διάρκεια ανάπτυξης του ρεμπέτικου η ελληνική κοινωνία έρχεται αντιμέτωπη με πολέμους, οικονομική δυσχέρεια, μετανάστευση, διαρκές πολιτικές συγκρούσεις και ένα περιβάλλον διαρκούς επισφάλειας στο οποίο η εννοιολογηση της ιδιότητας του πολίτη, που διαπερνάται μέσα από το φύλο και την τάξη, κατέχει κεντρικό ρόλο. Παρότι δεν είμαστε σε θέση να αποδεχτούμε ή να αρνηθούμε την σχέση του ρεμπέτικου με την περιθωριακότητα και τον υπόκοσμο, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε πως αυτή η σύνδεση το διαπερνά, καθώς ο ρεμπέτης αναδεικνύεται ως φορέας της κουλτούρας της μαγκιάς και των πολιτισμικών συνδηλώσεων που αυτή φέρει. Μέσα από την μελέτη αυτοβιογραφικών αφηγήσεων των ρεμπετών που έζησαν εκείνη την περίοδο θα προσπαθήσουμε, λοιπόν, να εξετάσουμε πως μέσα σε αυτό το πλαίσιο τα ίδια τα υποκείμενα διαπλέκονται με αυτά τα νοήματα, πως διαπραγματεύονται τον ανδρισμό τους, και πως η περιθωριακότητα γίνεται αντιληπτή και συνδιαλέγεται με την κατασκευή του ανδρισμού.

Για την διεξαγωγή της έρευνας επέλεξα να βασιστώ σε τέσσερα αυτοβιογραφικά κείμενα ρεμπετών που έζησαν κατά τον 20^ο αιώνα: του Μάρκου Βαμβακάρη, του Γιάννη Παπαϊωάννου, του Γιώργου Μητσάκη και του Μιχάλη Γενίτσαρη. Η αυτοβιογραφία του Γιάννη Παπαϊωάννου κυκλοφόρησε το 1982 από τις εκδόσεις Κάκτος και είναι επιμελημένη από τον Κώστα Χατζηδουλή. Η αυτοβιογραφία του Μάρκου Βαμβακάρη έχει επιμεληθεί από την Αγγελική Βέλλου-Καϊλ και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Παπαζήση το 1978. Η αυτοβιογραφία του Γιώργου Μητσάκη κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου το 1995 από την επιμέλεια του Νίκου Οικονόμου. Τέλος, η αυτοβιογραφία του Μιχάλη Γενίτσαρη κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Δωδώνη το 1992 υπό την επιμέλεια του Στάθη Gauntlett.

Πρωτού, ωστόσο, προχωρήσουμε στην κύρια ανάλυση των αυτοβιογραφικών κειμένων νιώθω ότι χρειάζεται να αναφερθούν δύο λόγια τόσο για τα κείμενα που θα αναλυθούν όσο και για τους ανθρώπους πίσω από αυτά. Αρχικά, επειδή στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκαν κείμενα πραγματικών ιστορικών προσώπων που

μοιράστηκαν τη ζωή, τις σκέψεις και τα συναισθήματα τους πάνω στο χαρτί νιώθω την ανάγκη να δηλώσω ότι στα πλαίσια της ανάγνωσης και επεξεργασίας για τους σκοπούς της έρευνας τα κείμενα αντιμετωπίστηκαν με πλήρη σεβασμό απέναντι στα πρόσωπα που τα συνέγραψαν και αποτελέσαν τα υποκείμενα αυτής της έρευνας εν αγνοία τους. Έπειτα για τους ίδιους λόγους, αλλά και για τους ερευνητικούς σκοπούς της παρούσας εργασίας θεωρώ απαραίτητο να αναφερθούν κάποια βασικά σημεία για τις ζωές των υποκειμένων της έρευνας, αλλά και για τα ίδια τα κείμενα που θα αναλυθούν. Οι αναφορές αυτές έχουν ως στόχο να στοιχειοθετηθούν με πιο συμπεριληπτικό τρόπο οι ιστορικές πληροφορίες γύρω από το αντικείμενο της έρευνας τόσο με σκοπό την πληρέστερη κατανόηση της ανάλυσης των αφηγήσεων όσο και με την διαλεύκανση μεθοδολογικών ζητημάτων που τυχόν προκύψουν. Επειδή τα ιστορικά υποκείμενα έζησαν σε διαφορετικές δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και τα αυτοβιογραφικά κείμενα συγγράφηκαν και εκδόθηκαν επίσης σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, είναι χρήσιμο να πραγματοποιηθεί μία χωροχρονική τοποθέτηση στον ιστορικό χάρτη τόσο των ατόμων όσο και των αυτοβιογραφιών τους.

Ο Μάρκος Βαμβακάρης γεννήθηκε στην Σύρο το 1905 και έφυγε από την ζωή στην Αθήνα το 1972 (Καρδαράς, 2015: 369). Αποτέλεσε συνθέτης, στιχουργός και οργανοπαίχτης στο μπουζούκι. Ο ίδιος εγκαταστάθηκε στον Πειραιά το 1917 και ξεκίνησε να ασχολείται με το μπουζούκι το 1925. Ηχογράφησε το πρώτο του τραγούδι το 1932, ενώ κατά την περίοδο 1932-1960 ηχογράφησε 147 τραγούδια. Η αυτοβιογραφία του στηρίχθηκε σε μία σειρά αφηγήσεων του ίδιου του Μάρκου στα μέσα της δεκαετίας του 1960 που κατέγραψαν μία ομάδα φοιτητών φίλων του ρεμπέτικου. Το 1967 μετά την παύση της καταγραφής λόγω της χούντας τα κείμενα πέρασαν στα χέρια της Βέλλου-Καϊλ, η οποία πρόσθεσε ακόμα κάποιες αφηγήσεις του Μάρκου τις οποίες κατέγραψε η ίδια μέσω συζητήσεων μαζί του. Το πρώτο μέρος της αυτοβιογραφίας που περιλαμβάνει τις αφηγήσεις του Μάρκου για τα παιδικά του χρόνια είναι γραμμένο από τον Μιχάλη Χατζηαντωνίου. Το δεύτερο μέρος που περιλαμβάνει τις αφηγήσεις του Μάρκου για την ζωή του στον Πειραιά είναι γραμμένο από την Αγγελική Καλαμαρά και το υπόλοιπο είναι γραμμένο από το ίδιο το χέρι του Μάρκου. Η ίδια η Βέλλου έχει παρέμβει σε κάποια σημεία του κειμένου κόβοντας από το υλικό καθαρές επαναλήψεις του Μάρκου που προέκυψαν πάνω στην συζήτηση τους κατά την διάρκεια της συνέντευξης, όπως επίσης και έχει μεταφέρει κάποιες αναδρομικές αφηγήσεις του Μάρκου μέσα στο κείμενο

ταξινομώντας τες χρονολογικά. Επίσης, έχει συμπτύξει κάποιες λεπτομερείς και διεξοδικές αφηγήσεις του, κυρίως αναφορές του στις σχέσεις του με γυναίκες, και έχει αποκόψει ένα πολύ μικρό μέρος των συνεντεύξεων τα οποία σύμφωνα με την ίδια δεν μπορούσαν να συνδυαστούν αρμονικά με τις υπόλοιπες αφηγήσεις ή θα αποτελούσαν ξεκάθαρα υβριστικές προσθήκες. Συνολικά, η αυτοβιογραφία του Μάρκου αποτελείται από αφηγήσεις που έχουν καταγραφεί από χέρια άλλων, από αφηγήσεις που έχουν γραφτεί από το ίδιο και τέλος αφηγήσεις που έχουν αποκτηθεί με την μορφή συνεντεύξεων.

Ο Γιάννης Παπαϊωάννου γεννήθηκε στην Κίο της Μικράς Ασίας το 1913 και έφυγε από την ζωή στην Αθήνα το 1972 (Καρδαράς, 2015: 381). Ο ίδιος εκπροσώπησε το ρεμπέτικο ως συνθέτης, στιχουργός, τραγουδιστής και οργανοπαίχτης μπουζουκιού και μπαγλαμά. Εγκαταστάθηκε στην Αθήνα μετά την Μικρασιατική Καταστροφή και πραγματοποίησε την πρώτη του επαγγελματική εμφάνιση στη Θεσσαλονίκη με τον Βαμβακάρη και τον Κερομύτη. Το 1937 ηχογράφησε τον πρώτο του δίσκο και ήταν από τους πρώτους συνθέτες ρεμπέτικου τραγουδιού που περιόδευσε στις ΗΠΑ. Μετά τον πόλεμο αποτέλεσε μόνιμος συνεργάτης του Βασίλη Τσιτσάνη. Έως το 1960 ηχογράφησε πάνω από 300 τραγούδια. Η αυτοβιογραφία του Γιάννη Παπαϊωάννου ξεκίνησε να γράφεται το 1970. Ο ίδιος κατέγραψε την ιστορία του σε 120 σελίδες οι οποίες στην συνέχεια το έτος 1971 παραδόθηκαν στον Κώστα Χατζηδουλή για να προβεί στην επιμέλεια του κειμένου. Ο ίδιος ο Χατζηδουλής συμπλήρωσε κενά της αυτοβιογραφίας που ο ίδιος εντόπισε από συζητήσεις που είχε μαζί του και κατέγραψε με το μαγνητόφωνο.

Ο Γιώργος Μητσάκης γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1921 και έφυγε από την ζωή στην Αθήνα το 1997 (Καρδαράς, 2015: 377). Αποτέλεσε συνθέτης, στιχουργός, τραγουδιστής και έπαιζε μπουζούκι. Εμφανίστηκε στο πάλκο πριν από το πόλεμο του 1940 και πρώτη φορά στην δισκογραφία το 1941. Έως το 1960 ηχογράφησε περίπου 150 δημοτικά και ρεμπέτικα τραγούδια. Η αυτοβιογραφία του Γιώργου Μητσάκη έρχεται στην διάθεση μας μέσα από τα χέρια του Νίκου Οικονόμου ο οποίος ηχογράφησε το 1993 μετά από επιθυμία του πρώτου τις διηγήσεις του.

Ο Μιχάλης Γενίτσαρης γεννήθηκε στον Πειραιά το 1917 και έφυγε από την ζωή το 2005 (Καρδαράς, 2015: 371). Υπήρξε συνθέτης, στιχουργός, και έπαιζε

μπουζούκι και μπαλαμά. Η πρώτη του δισκογραφική δουλειά πραγματοποιήθηκε το 1937. Από τότε έως και το 1954 είχε επτά παρουσίες ως συνθέτης, ενώ μαζί με τον Γκόγκο συνέθεσε τα περισσότερα τραγούδια στην Κατοχή. Η αυτοβιογραφία του αποτέλεσε τον συνδυασμό δύο χειρόγραφων που ο Γενίτσαρης παρέδωσε στον Στάθη Gauntlett για την επιμέλεια τους, το πρώτο στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και το δεύτερο το 1987.

Οι επιφυλάξεις για τα παραπάνω κείμενα έχουν επισημανθεί πολλάκις. Αρχικά, διότι όπως επισημαίνει ο Βλησίδης (2004: 169) διαμεσολαβούνται, άλλα περισσότερο και άλλα λιγότερο, από τους επιμελητές των κειμένων και μετέπειτα διότι και οι ίδιοι οι ρεμπέτες διαμεσολαβούνται από την εμπειρία εξευγενισμού του ρεμπέτικου, καθώς γράφουν από μία εποχή όπου έχει γίνει πλέον περιζήτητο και έχει ήδη συγκροτηθεί η μυθολογία γύρω από αυτό. Παρόλα αυτά, ωστόσο, θεωρώ ότι η μελέτη των συγκεκριμένων κειμένων μπορεί να προσφέρει στην ιστορική έρευνα. Πρωτίστως, διότι αυτές οι μαρτυρίες είναι ότι πιο κοντινό έχουμε διαθέσιμο για να μελετήσουμε το ρεμπέτικο μέσα από τα μάτια των ίδιων των υποκειμένων που το παρήγαγαν και προσφέρουν την δυνατότητα να κατανοήσουμε πως οι ίδιοι βίωσαν, αντιλήφθηκαν και διαμόρφωσαν τον εαυτό τους μέσα σε αυτήν την κουλτούρα. Δευτερευόντως, διότι ενστερνίζομαι την άποψη του Βλησίδα (2004: 169) ότι παρόλες τις διαμεσολαβήσεις από τους επιμελητές τα κείμενα εξακολουθούν να ενσωματώνουν αυθεντικές αφηγήσεις. Τέλος, διότι η επιρροή των αφηγητών από τους παροντικούς λόγους από την δεκαετία του 1970 και έπειτα, η οποία είναι ομολογουμένως ιδιαίτερα φανερή μέσα από τις αυτοβιογραφίες, πέραν του γεγονότος ότι μας δίνει την δυνατότητα, όπως επισημαίνει ο Βλησίδης (2004: 165), να δούμε πως οι ίδιοι τυχόν επαναπροσδιορίστηκαν και επανεμύνησαν την κουλτούρα του ρεμπέτικου με το πέρασ του χρόνου, αποτελεί πάντοτε παράγοντα διαμόρφωσης της ίδιας της αυτοβιογραφικής αφήγησης.

Η εργασία συνολικά αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο πραγματοποιείται μία σύντομη παρουσίαση των θεωρητικών ζητημάτων γύρω από την αυτοβιογραφία. Αναλύεται το πως συγκροτείται και διαμορφώνεται η υποκειμενικότητα μέσα από την αυτοβιογραφική αφήγηση και πως η ίδια η αφήγηση ως αρχειακό υλικό μπορεί να προσφέρει στην ιστοριογραφική έρευνα, στην συγκεκριμένη περίπτωση στην κατανόηση της διαμόρφωσης του ανδρισμού. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται τα κομμάτια των αυτοβιογραφιών που αναφέρονται

στην παιδική ηλικία των αφηγητών. Πραγματοποιείται μία προσπάθεια κατανόησης των πρακτικών διαμόρφωσης του ανδρισμού στο πέρασμα από την παιδικότητα στην ενηλικίωση. Στο τρίτο κεφάλαιο διευρύνεται η συζήτηση γύρω από τη σύνδεση του ρεμπέτικου με το περιθώριο. Εξετάζεται πως ο ανδρισμός συνδιαλέγεται με την περιθωριακότητα για τους αφηγητές και πως διαμορφώνεται μέσα από αυτήν την διαδικασία. Στο τέταρτο κεφάλαιο πραγματοποιείται μία προσπάθεια σκιαγράφησης των πρακτικών μέσα από τις οποίες διαμορφώνεται η ανδρική ομοκοινωνικότητα για τους ρεμπέτες. Μέσα από τις αξιολογήσεις της αρρενωπότητας που πραγματοποιούν οι ρεμπέτες και το ιδεατό χαρακτηριστικό ανδροπρέπειας, την μαγκιά, εξετάζεται το πως τελικά ο ανδρισμός συγκροτείται στον ρεμπέτικο κόσμο.

Κεφάλαιο 1

Θεωρητικά ζητήματα: Η αυτοβιογραφική αφήγηση

Σύμφωνα με τους Χρυσανθόπουλο, Βασιλειάδη, Δεληβοριά & Τικτοπούλου (2015: 13) «η αυτοβιογραφία είναι μια αφήγηση σε πεζό λόγο που πραγματεύεται τον βίο ενός συγκεκριμένου υπαρκτού προσώπου όπου συγγραφέας, αφηγητής και κύριος χαρακτήρας ταυτίζονται και η οπτική γωνία είναι εκ των υστέρων». Ήδη εάν διαχωρίσουμε τον παραπάνω ορισμό στα επιμέρους σημαντικά του σημεία προκύπτουν βασικά ερωτήματα που χρήζουν περαιτέρω διερεύνησης. Αρχικά, εφόσον η αυτοβιογραφία αποτελεί μια αφήγηση που πραγματεύεται τη ζωή, πώς κατασκευάζεται η ζωή μέσα από την αφήγηση και ως αφήγηση και πώς ο εαυτός συγκροτείται μέσα από αυτήν την διαδικασία; Έπειτα, από τη στιγμή που το υποκείμενο και το αντικείμενο της αφήγησης ταυτίζονται, πώς το άτομο αλληλεπιδρά με την δική του ιστορία και πώς διαμορφώνει τον ίδιο του τον εαυτό μέσα από την αφήγηση; Και τέλος, αφού η αφήγηση εκτελείται εκ των υστέρων τί ρόλο διαδραματίζει ο χρόνος και η μνήμη στην κατασκευή της αυτοβιογραφικής αφήγησης, και κατά επέκταση στη συγκρότηση του ίδιου του υποκειμένου; Τα παραπάνω ερωτήματα θα μας απασχολήσουν σε αυτήν την ενότητα προκειμένου να κατανοήσουμε πώς δομείται ο αυτοβιογραφικός λόγος και πώς μπορεί να προσφέρει στην ιστορική έρευνα. Τελικά, πώς το άτομο διαμορφώνει την εικόνα που έχει για τον εαυτό του μέσα από την αλληλεπίδραση του αφηγούμενου παρελθόντος και του παρόντος της αφηγηματικής επιτέλεσης;

Κεντρικό άξονα των παραπάνω ερωτημάτων φαίνεται να αποτελεί το ζήτημα της διαμόρφωσης του εαυτού μέσα από την αυτοβιογραφική αφήγηση. Οι βιοαφηγήσεις δεν περιορίζονται στις αυτοβιογραφίες. Καθημερινά λαμβάνουμε τον ρόλο του/της αφηγητή/αφηγήτριας στις καθημερινές μας αλληλεπιδράσεις συγκροτώντας ιστορίες, μοιραζόμενοι/-ες κομμάτια της ζωής μας και παρουσιάζοντας τον εαυτό μας μπροστά σε ένα κοινό. Όταν, ωστόσο, διαβάζουμε μια αυτοβιογραφική αφήγηση ξεδιπλώνεται μπροστά μας η ιστορία της ζωής ενός ανθρώπου. Η ιστορία αυτή έχει αρχή, μέση και τέλος, όπου γεγονότα και εμπειρίες, σκέψεις και συναισθήματα ακολουθώντας τη ροή της ζωής συγκροτούν και μας αποκαλύπτουν ένα υποκείμενο, έναν εαυτό που έζησε σε μια ιστορική στιγμή. Όπως επισημαίνουν και οι Maynes,

Pierce & Laslet (2008: 16) οι προσωπικές αφηγήσεις, όπως η αυτοβιογραφία, μας δίνουν τη δυνατότητα να κατανοήσουμε πως διαμορφώνεται ένα υποκειμένο μέσα από την εξέλιξη της ζωής στον χρόνο σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο.

Η στροφή των κοινωνικών επιστημών προς την αφήγηση, ως το μέσο με το οποίο τα νοήματα που σχηματίζουν τον κόσμο και τις πτυχές της ζωής δημιουργούνται και γίνονται κατανοητά (Brockmeier & Harre, 2001: 40), άνοιξε τον δρόμο για μια εκ νέου διερεύνηση του τρόπου που γίνεται κατανοητή η διαμόρφωση του υποκειμένου. Σύμφωνα με τους Brockmeier & Carbaugh (2001: 10) η απάντηση στο ερώτημα του πως κατασκευάζεται ο εαυτός πρέπει να διερευνηθεί στα αφηγηματικά μοτίβα και στα λογοθετικά σχήματα που παρέχονται από τον εκάστοτε πολιτισμό και χρησιμοποιούνται από τα άτομα σε συγκεκριμένες κοινωνικές καταστάσεις. Οι εμπειρίες του ατόμου, όπως και η γνώση που κατέχει για τον κόσμο αλλά και για τον εαυτό οργανώνονται πάντοτε αφηγηματικά μέσα από την γλώσσα, στην επικοινωνία του ατόμου με το κοινωνικό περιβάλλον στην καθημερινή ζωή, αλλά και μέσα από τους λόγους που είναι διαθέσιμοι σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό συγκείμενο (Smith & Watson, 2001: 25-26). Διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα όπως και διαφορετικές κοινωνικές αλληλεπιδράσεις επιτρέπουν ή αποτρέπουν διαφορετικές αφηγήσεις επηρεάζοντας τις ιστορίες που λένε ο άνθρωπος για τον εαυτό τους και την ταυτότητα που συγκροτούν μέσω της αφήγησης (McAdams, Josselson & Lieblich, 2006: 6). Η αφήγηση, λοιπόν, καθώς συντελείται σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, κατασκευάζεται μέσα από τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις και τις διαθέσιμες πολιτισμικά αφηγηματικές πρακτικές που κατασκευάζουν διαρκώς τόσο το ίδιο το άτομο όσο και τις ιστορίες για αυτό (Maynes, Pierce & Laslet, 2008: 2-3). Δεν μπορούμε να δούμε, λοιπόν, εκτός αυτής της διαδικασίας ούτε το πως η ατομικότητα συγκροτείται διαρκώς στον χώρο και στον χρόνο, ούτε το πώς το άτομο -ως ρευστό σχήμα- αλληλεπιδρά με το παρελθόν του κατά την αυτοβιογραφική αφήγηση.

Ιδωμένη κατ' αυτόν τον τρόπο η αφήγηση φαίνεται να δημιουργεί μια σύνδεση ανάμεσα στο άτομο και στον πολιτισμό. Σύμφωνα με τους Maynes, Pierce & Laslet, (2008: 10) για να κατανοήσουμε το άτομο ως όλον πρέπει να το δούμε τόσο ως μοναδικό όσο και σε σύνδεση με το πλαίσιο μέσω του οποίου διαμορφώνεται και το ίδιο αλλά και οι ιστορίες που αφηγείται για τον εαυτό του. Το γεγονός λοιπόν ότι

το άτομο ιστοριοποιείται δεν σημαίνει ότι εξαφανίζεται (Maynes, Pierce & Laslet, 2008: 4). Αντίθετα, όπως επισημαίνει ο Bamberg (2011: 9), η προσέγγιση του εαυτού ως ρευστής κατασκευής που διαμορφώνεται στον χώρο και στον χρόνο αποτελεί μια προσέγγιση κατά την οποία ο εαυτός γίνεται αντιληπτός ως μια δυναμική σχέση ανάμεσα στο ατομικό και στο κοινωνικό, ξεπερνάει τη διάκριση ανάμεσα τους και παύει να προσπαθεί να απαντήσει στο ερώτημα του αν το υποκείμενο έχει τον έλεγχο στην κατασκευή του ή απλώς αποτελεί το αποτέλεσμα των λόγων εξουσίας που εγγράφονται πάνω του. Η μελέτη, λοιπόν, της διαμόρφωσης του υποκειμένου μέσω των προσωπικών αφηγήσεων προσφέρει ακριβώς αυτήν την δυνατότητα, να δούμε αυτές τις συνδέσεις, καθώς οι προσωπικές αφηγήσεις αποτελούν ταυτόχρονα και ατομικά αλλά και συλλογικά προϊόντα (Maynes, Pierce & Laslet, 2008: 47) και προσφέρουν πρόσβαση, τόσο στην κοινωνική διάσταση του υποκειμένου όσο και στις ατομικές και ψυχολογικές του πτυχές (Maynes, Pierce & Laslet, 2008: 3). Η αφήγηση, λοιπόν, αναδεικνύοντας τη σχέση ανάμεσα στο ατομικό και στο κοινωνικό μας δίνει τη δυνατότητα να κατανοήσουμε το πώς συγκροτείται το υποκείμενο, καθώς μέσα από αυτήν αναδεικνύεται τόσο η ιστορικότητα όσο και η χρονικότητα του ατόμου (Maynes, Pierce & Laslet, 2008: 69), ο τρόπος δηλαδή που ο χρόνος βιώνεται, γίνεται κατανοητός και σχηματίζεται μέσα από το υποκείμενο (Champion, 2019: 247).

Εφόσον όμως η αυτοβιογραφική αφήγηση διαπραγματεύεται το παρελθόν και εκτελείται εκ των υστέρων πώς διαπλέκεται ο χρόνος με την κατασκευή της ιστορίας της ζωής; Αρχικά, η αυτοβιογραφία αποτελεί μια χρονική διαδικασία καθώς ο εαυτός κατά την ανάγνωση φαίνεται να συγκροτείται γραμμικά, το ένα γεγονός ακολουθεί το άλλο και οι εμπειρίες στην ροή του χρόνου διαμορφώνουν το υποκείμενο. Ο εαυτός φαίνεται να διαμορφώνεται στον χρόνο διαπλάθοντας μια ταυτότητα η οποία συνυφαίνεται με την πορεία της ιστορίας της ζωής (McAdams, 2008: 242). Από την άλλη μεριά ωστόσο, όταν ένα άτομο ξεκινάει να διηγείται την ιστορία της ζωής του, έχει ως σημείο εκκίνησης μια στιγμή στο χρόνο, στο παρόν, όπου τα γεγονότα της ιστορίας έχουν ήδη ολοκληρωθεί και έχουν γίνει πια παρελθόν. Η αφήγηση εκτελείται εκ των υστέρων. Φαινομενικά μοιάζει με μια διαδικασία που επιτελείται αντίστροφα, από μια συγκεκριμένη στιγμή στο παρόν προς τα πίσω στον χρόνο, καθώς το υποκείμενο έρχεται σε επαφή με τις αναμνήσεις του κάνοντας μια

ανασκόπηση της ζωής του. Ωστόσο, η μετακίνηση του υποκειμένου στον χρόνο κατά την αυτοβιογραφική αφήγηση αποτελεί μια πιο πολύπλοκη διαδικασία.

Όπως ειπώθηκε παραπάνω ο χρόνος της ζωής της ατόμου αλληλεπιδρά με τον ιστορικό χρόνο αναδεικνύοντας την ιστορικότητα και τη ρευστότητα του υποκειμένου. Παρόλο, λοιπόν, που ο αφηγητής και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας ταυτίζονται, φαίνεται να υπάρχει μια διάκριση ανάμεσα στο παρελθοντικό εγώ, το αντικείμενο της αφήγησης και στο παροντικό εγώ, το εγώ που θυμάται και αφηγείται (Hollow, 2009: 46). Ο αφηγητής είναι ταυτόχρονα και αναλυτής του εαυτού, καθώς βλέπει το παρελθοντικό εγώ από μια απόσταση, από την θέση του παροντικού εγώ.

Η αυτοβιογραφική κατασκευή αποτελεί επομένως μια χρονική διαδικασία, όχι απλώς επειδή ο εαυτός παρουσιάζεται ως μια κατασκευή σε χρονική συνέχεια, ούτε επειδή αποτελεί ένα διαρκές ταξίδι στον χρόνο της ζωής του συγγραφέα από το παρόν στο παρελθόν στην προσπάθεια του να θυμηθεί και να δομήσει μια ιστορία ζωής, αλλά και επειδή οι χρονικότητες, οι τρόποι που νοείται ο χρόνος από το ίδιο το υποκείμενο, διαπλέκονται διαρκώς η μια μέσα στην άλλη και εναλλάσσονται μεταξύ τους (Brockmeier, 2000: 54-57). Ο συγγραφέας κινείται διαρκώς ανάμεσα στο παρελθόν, στο παρόν και στο μέλλον, μπροστά και πίσω στον χρόνο. Το παρελθόν, ιδωμένο πάντοτε μετά το πέρας των γεγονότων, προσεγγίζεται και καθίσταται διαρκώς διαπραγματεύσιμο στο και από το παρόν, ενώ παράλληλα η αφήγηση εξαρτάται από τις προσδοκίες του συγγραφέα για το μέλλον. Φαίνεται, λοιπόν, όπως επισημαίνουν οι Smith και Watson (2001: 58-63), ότι κατά την αφήγηση διαπλέκονται όχι μόνο ένα εγώ -το εγώ του παρόντος, ούτε απλώς δύο -το παροντικό και το παρελθοντικό εγώ, αλλά πολλαπλά εγώ που δένουν μαζί την αφήγηση σε ένα τελικά μοναδικό εγώ. Την στιγμή που εκτυλίσσεται η αφήγηση αυτό το διαρκές ταξίδι ανάμεσα στις πολλαπλές διαστάσεις του εαυτού στον χρόνο κατασκευάζει την αυτοβιογραφική αφήγηση και τον εαυτό μέσω αυτής με έναν πολύ μοναδικό τρόπο που τελικά θα έρθει στα χέρια μας. Ο εαυτός, λοιπόν, βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με την ιστορία του, καταγράφει ορισμένα γεγονότα και εμπειρίες παραλείποντας άλλα – είτε ακούσια είτε εκούσια - σχηματίζοντας την αφήγηση της ζωής του, τον προσωπικό του χρόνο ή όπως τον χαρακτηρίζει ο Brockmeier (2000: 51) *αυτοβιογραφικό χρόνο*.

Δεν μπορούμε, ωστόσο, να εξετάσουμε την αυτοβιογραφική αφήγηση μέσα από το πλέγμα της χρονικότητας χωρίς την αυτοβιογραφική μνήμη μέσω της οποίας

συντελείται η αλληλεπίδραση του ατόμου με το παρελθόν του. Η αυτοβιογραφική μνήμη δημιουργεί μια αίσθηση συνοχής του εαυτού ανάμεσα στο παρόν, το παρελθόν και το μέλλον στην προσπάθεια διάπλασης μιας προσωπικής ιστορίας με χρονική συνέχεια (Fivush, 2011: 560-563). Αφορά όχι απλώς την ανάμνηση των ίδιων των γεγονότων της ζωής, αλλά κυρίως το βίωμα και την εμπειρία του ατόμου, πως το άτομο σχετίζεται με αυτά τα γεγονότα, ποιες σκέψεις και συναισθήματα του προκαλούν. Η σχέση, λοιπόν, ανάμεσα στη διαμόρφωση της ταυτότητας και της αυτοβιογραφικής μνήμης είναι έντονη και διαποτίζει διαρκώς την αυτοβιογραφική αφήγηση.

Ο εαυτός και η μνήμη όχι μόνο κατασκευάζουν το ένα το άλλο αλλά επίσης είναι ενσωματωμένα μέσα στο ίδιο πολιτισμικό σύστημα (Wang & Brockmeier, 2002: 46-50). Η αυτοβιογραφική μνήμη κατασκευάζεται και ανακατασκευάζεται αφηγηματικά μέσα από τους λόγους που διαπραγματεύονται όχι μόνο μέσω της επικοινωνίας με το άμεσο κοινωνικό περιβάλλον αλλά και μέσα από τους λόγους που είναι διαθέσιμοι στο κοινωνικοπολιτισμικό και ιστορικό πλαίσιο. Οι πολιτισμικές συμβάσεις και οι αντιλήψεις σχετικά με τον εαυτό που φέρει η πολιτισμική μνήμη ενέχουν σημαντικές ψυχο-κοινωνικές συνέπειες για την κατασκευή της αυτοβιογραφικής μνήμης όσον αφορά τον τρόπο που το άτομο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τις εμπειρίες του και επομένως τον τρόπο που κατανοεί και δομεί την αυτοβιογραφική του αφήγηση. Η αυτοβιογραφική μνήμη, επομένως, δεν αποτελεί ένα απομονωμένο στον εαυτό φαινόμενο, αλλά μια πολιτισμική δραστηριότητα που είναι χωρικά και ιστορικά προσδιορισμένη και κατασκευάζεται τόσο υποκειμενικά όσο και διυποκειμενικά (Fivush, 2011: 561). Αποτελεί μια δυναμική διαδικασία, που ανακατασκευάζει το παρελθόν, καθώς το υποκείμενο επιχειρεί να δώσει νόημα στην εμπειρία του και τις διαπροσωπικές του σχέσεις λαμβάνοντας υπόψη τις πολιτισμικές συμβάσεις.

Η αυτοβιογραφική αφήγηση, επομένως, φαίνεται να αποτελεί ένα μοναδικό αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης της μνήμης, της ταυτότητας, και του πολιτισμού σε ένα συγκεκριμένο τόπο και χρόνο της ζωής του ατόμου. Οι ιστορίες που λένε οι άνθρωποι για τον εαυτό τους δημιουργούνται από το άτομο στην προσπάθεια του να κατανοήσει, να ερμηνεύσει και να επικοινωνήσει τον εαυτό μέσα από τις εμπειρίες και τα γεγονότα της ζωής δημιουργώντας μια ιστορία ζωής με χρονική συνέχεια. Η διαρκής διαπλοκή της αφηγηματικής ταυτότητας, ωστόσο, με την «αμνησιακή»

μνήμη, με την ρευστότητα του ίδιου του εαυτού, τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις και τις πολιτισμικές επιταγές την καθιστά πάντοτε αντιμέτωπη με τον χρόνο δημιουργώντας ρήγματα και κενά στην κατασκευή του εαυτού (Smith, 1995: 19).

Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Bamberg (2011: 18) το γεγονός ότι η ταυτότητα διαρκώς κατασκευάζεται αφηγηματικά δεν αναιρεί το γεγονός ότι υπάρχει μια αίσθηση του εαυτού ως συνεχές σχήμα. Μέσα από την αυτοβιογραφική αφήγηση το υποκείμενο δεν επανεξετάζεται απλά διαρκώς, αλλά και αυτοεπιβεβαιώνεται (Wang & Brockmeier, 2002: 47). Ο McAdams (2008: 242) αναφέρεται σε αυτό το συνεχές σχήμα χρησιμοποιώντας τον όρο της «αφηγηματικής ταυτότητας» ως την εσωτερικοποιημένη, αναπτυσσόμενη και ενοποιητική ιστορία του εαυτού. Οι βιο-ιστορίες κατασκευάζονται σύμφωνα με τον ίδιο στην προσπάθεια μας να προσδώσουμε νόημα στην ζωή μας και να αποκαλύψουμε αυτό που φανταζόμαστε ότι είμαστε. Όπως επισημαίνει και ο Bruner (2001: 27-29) η αλληλοδιαπλοκή του παρελθόντος με το παρόν συνδέεται και με την κατασκευή ενός συνεκτικού εαυτού. Οι ιστορίες για τον εαυτό δημιουργούν μια συνοχή, σχηματίζοντας συνδέσεις ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν και ο εαυτός διαμορφώνεται σε χρονική συνέχεια. Ίσως, λοιπόν, τελικά θα ήταν χρήσιμο να προσεγγίσουμε την αυτοβιογραφική αφήγηση ως μια ενεργητική και δυναμική διαδικασία στην διάρκεια της οποίας η υποκειμενικότητα υλοποιείται διαρκώς μπροστά σε ένα κοινό δημιουργώντας ή αποτυγχάνοντας να δημιουργήσει συνεκτικότητα, πέφτοντας σε αντιφάσεις, σε λήθη και ακολουθώντας στόχους, κίνητρα και επιθυμίες.

Η στροφή, λοιπόν, της ιστοριογραφίας στην κατάρριψη του μύθου της αντικειμενικότητας και της ανάδειξης του αναπόφευκτου ερμηνευτικού στοιχείου που υπάρχει σε κάθε ιστοριογραφική αφήγηση (White, 2018: 11-13), παράλληλα με την ανάδειξη της προφορικής ιστορίας και την μελέτη της ιστορικής ιδιαιτερότητας από όλες τις πλευρές και υποκειμενικότητες (Maynes, Pierce, Laslet, 2008: 40), ανέδειξε τη σημαντικότητα της μελέτης των αυτοβιογραφικών αφηγήσεων. Η άμεση εμπλοκή του υποκειμένου με την ιστορία του στον αυτοβιογραφικό λόγο, σύμφωνα με τον Wallach (2006: 446-450), προσφέρει στην κατανόηση του ιστορικού παρελθόντος με ένα μοναδικό τρόπο όπως κανένα άλλο αρχειακό υλικό. Η ιστοριογραφία αφορά το σύνολο των εμπειριών του ιστορικού υποκειμένου και μέσω αυτής μπορούμε να έρθουμε σε επαφή τόσο με την εξωτερική πτυχή της ιστορίας -το τι συνέβη σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή σε ένα υποκείμενο που κινείται στον χώρο και στον χρόνο όσο και με την εσωτερική -τι σκέφτηκε το άτομο και τι αισθάνθηκε τη

συγκεκριμένη στιγμή. Η υποκειμενική διάσταση της αυτοβιογραφίας, λοιπόν, μέσω των συνδέσεων που δημιουργεί ανάμεσα στο ατομικό και κοινωνικό, δεν προσφέρει απλά τη δυνατότητα να δούμε τα κοινωνικά φαινόμενα μέσα από τα μάτια του υποκειμένου που τα έζησε, αλλά και μέσα από την αφήγηση της εμπειρίας να δούμε πως το υποκείμενο ζει, υπάρχει και διαμορφώνεται μέσα σε και από αυτά, καθώς και πως τα ερμηνεύει.

Στην παρούσα εργασία στην προσπάθεια διερεύνησης της ρεμπέτικης αρρενωπότητας η μελέτη των αυτοβιογραφικών αφηγήσεων αποτελεί ένα πρόσφορο πεδίο για έρθουμε σε επαφή και να κατανοήσουμε πλευρές του εαυτού, όπως το φύλο και η σεξουαλικότητα. Μάλιστα, η εξέταση των αυτοβιογραφικών αφηγήσεων μέσα από την οπτική του φύλου μπορεί να προσφέρει μια διαθεματική κατανόηση της έμφυλης επιτέλεσης καθώς όπως επισημαίνει η Dausien (όπως αναφέρεται στο Τσιώλης & Σιούτη, 2013: 19) προσφέρει την δυνατότητα *«η κατηγορία του φύλου να διερευνηθεί συνδυαστικά προς άλλες ταξινομήσεις της κοινωνικής δομής, όπως η τάξη, η γενιά, η ηλικία και η ένταξη σε εθνικές και πολιτισμικές κοινότητες»*. Επιπλέον, σε βάθος χρόνου καθώς η κουλτούρα των ρεμπετών αποτέλεσε αντικείμενο διαχείρισης και παρερμηνεύσης από τους εκτός της ρεμπέτικης υποπολιτισμικής ομάδας, (Βλησίδης, 2004:166) είναι σημαντικό να προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε την κουλτούρα των ρεμπετών μέσα από τις φωνές των ίδιων και οι αυτοβιογραφικές τους αφηγήσεις είναι ίσως το πιο άμεσο υλικό που έχουμε στην διάθεση μας για αυτόν τον σκοπό.

Λαμβάνοντας, λοιπόν, υπόψιν τόσο τους λόγους περί αρρενωπότητας της ιστορικής περιόδου όσο και την εμπρόθετη δράση των υποκειμένων, θα εξετάσουμε τις αυτοβιογραφίες μέσα από την οπτική του φύλου επιχειρώντας να διαπιστώσουμε πως σκιαγραφείται ο ανδρισμός από τα ίδια τα ιστορικά υποκείμενα μέσα από την αφήγηση. Σε συνέχεια της συζήτησης για το περιθώριο, υιοθετώντας μια διαθεματική προσέγγιση, θα εξετάσουμε πως ο ανδρισμός γίνεται αντιληπτός στα πλαίσια της ρεμπέτικης υποκουλτούρας και στις συσχετίσεις με την περιθωριακότητα που αυτή φέρει, ενώ παράλληλα μετασχηματίζεται στον χρόνο σε στοιχείο εθνικού πολιτισμού.

Κεφάλαιο 2

Η αρρενωπότητα από την παιδικότητα στην ενηλικίωση

Εγώ μάγκας φαινόμενα

να γίνω από μικράκι

μ' αρέσανε τα έξυπνα

κι έμαθα μπουζουκάκι.

Εγώ μάγκας φαινόμενα (1936)

Στίχοι-σύνθεση: Μιχάλης Γενίτσαρης

Σημείο εκκίνησης ή ένα από τα πρώιμα σημεία αναφοράς των αυτοβιογραφιών των ρεμπετών αποτελούν οι – άλλοτε εκτενείς ή άλλοτε περιορισμένες – αφηγήσεις για την παιδική τους ηλικία. Οι αφηγήσεις της παιδικότητας δηλώνουν τον χώρο και τον τόπο της γέννησης και της ανατροφής, παρουσιάζουν την οικογένεια του αφηγητή, ιστορίες και γεγονότα της παιδικής ηλικίας και χαράζουν τον δρόμο για την μετέπειτα ενήλικη ζωή του ρεμπέτη. Η παρουσίαση του παιδικού εαυτού μέσα από τις αυτοβιογραφίες των ρεμπετών, παρότι κάποιες φορές έρχεται σε αντίθεση με την ενήλικη ζωή, μοιάζει να επιτελείται στην προσπάθεια συγκρότησης του εαυτού της ενηλικιότητας. Ενέχει μέσω της αφήγησης στοιχεία που συγκροτούν έναν συνεκτικό εαυτό σε συνέχεια στον χρόνο και δημιουργούν τα θεμέλια πάνω στα οποία διαμορφώνεται η υποκειμενικότητα. Η μετάβαση, μάλιστα, από την παιδικότητα στην ενηλικίωση κατασκευάζεται στην αφήγηση μέσα από έμφυλες πρακτικές και χαρακτηριστικά που συγκροτούν όχι απλώς μία συνεκτική υποκειμενικότητα, αλλά μία έμφυλη υποκειμενικότητα. Κατά το πέρασμα, λοιπόν, από το «παιδάκι» στον «ολόκληρο άνδρα», οι έμφυλες πρακτικές υλοποιούνται διαρκώς κατά την διάρκεια της αφήγησης ορίζοντας και προσδίδοντας τα σημεία που διαμορφώνουν την (ρεμπέτικη) αρρενωπότητα.

Οι πρακτικές αυτές που έχουν έμφυλο πρόσημο διαφοροποιούνται συχνά στις αφηγήσεις των ρεμπετών, μοιάζουν όμως να περιστρέφονται γύρω από κοινές

θεματικές όπως είναι το σχολείο, η εργασία από μικρή ηλικία και η σχέση με την οικογένεια και με τους άλλους άνδρες. Σύμφωνα με τον Heron (2005: 416-417) αυτές οι πρακτικές στις βιομηχανικές πόλεις στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αποτελούσαν κύριες δυναμικές διαμόρφωσης του αγοριού της εργατικής τάξης σε άνδρα. Οι διαφοροποιήσεις, αλλά και τα κοινά σημεία, λοιπόν, ανάμεσα στις αυτοβιογραφίες έγκεινται κυρίως στο πως αυτές οι πτυχές της ζωής, οι οποίες αλληλοδιαπλέκονται διαρκώς μέσα στην αφήγηση, βιώνονται και γίνονται διαπραγματεύσιμες από τα ιστορικά υποκείμενα στην προσπάθεια δόμησης του εαυτού της ανδρικής ενηλικιότητας.

Η παιδική ηλικία φαίνεται να αποτελεί στην πλειοψηφία μια δύσκολη περίοδο της ζωής για τους αφηγητές. Η εξιστόρηση δύσκολων στιγμών υπερτερεί σημαντικά από τις καλές και ευχάριστες στιγμές, καθώς παρουσιάζεται έντονα ιδιαίτερα στους τρεις από τους τέσσερις αφηγητές η καθημερινή πάλη με την φτώχεια και τις δυσκολίες της ζωής που απορρέουν από αυτήν. Η περιγραφή των παιδικών χρόνων του Γιάννη Παπαϊωάννου πραγματοποιείται μέσα από το βίωμα της προσφυγιάς. Ο ίδιος μαζί με την μητέρα του και την γιαγιά του αποχωρούν από την Μικρά Ασία με τον διωγμό του 1922 και περιγράφει αναλυτικά την φυγή τους, τις δυσκολίες και την φτώχεια που αντιμετώπισαν. Ο Γιώργος Μητσάκης, επίσης, αναφέρεται στις οικονομικές δυσκολίες που αντιμετώπιζε η οικογένεια του, οι οποίες οδηγούν τελικά στη φυγή τους από την Κωνσταντινούπολη και στην επιστροφή στην Ελλάδα.

Η αφήγηση του Μάρκου Βαμβακάρη για την παιδική του ηλικία φαίνεται να διαχωρίζεται σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος περιλαμβάνει τα αμιγώς παιδικά του χρόνια που μοιάζουν, εν μέρει, να ολοκληρώνονται το 1912 στην ηλικία των 7 ετών. Ο Μάρκος γεννήθηκε και πέρασε τα πρώτα του παιδικά χρόνια στην Απάνω Χώρα της Σύρου σε μια φτωχική οικογένεια, όπου ο πατέρας εργαζόταν σκληρά για να τα βγάλουν πέρα. Η οικογένεια, ωστόσο, παρουσιάζεται ευτυχισμένη, οι γονείς ιδιαίτερα αγαπητοί από τον περίγυρό τους και τα παιδικά χρόνια του Μάρκου ξένοιαστα. Η αφήγηση του για την παιδική του ηλικία, άρρηκτα συνδεδεμένη με το νησί της Σύρου όπου και μεγάλωσε, προσδίδει την αίσθηση ότι διαδραματίζεται στη διάρκεια ενός ατελείωτου καλοκαιριού γεμάτο αθωότητα και ανεμελιά. Οι περιγραφές του γεμάτες φύση, θάλασσα, καλοκαιρινά φρούτα, γιορτές, παραδόσεις, παιχνίδια και αταξίες με τα άλλα παιδιά της ηλικίας του θυμίζουν διήγημα του Παπαδιαμάντη. Γενικότερα, ο Μάρκος Βαμβακάρης μοιάζει να μιλάει για την

παιδική του ηλικία από απόσταση – παρότι μιλάει για αυτήν αναλυτικά – καθώς αυτή φαίνεται να έρχεται σε αντίθεση με την ενήλικη του ζωή. Το κομμάτι της αφήγησης για την πρώιμη παιδική του ηλικία μοιάζει να μην συσχετίζεται καθόλου με την υπόλοιπη αυτοβιογραφία του. Η σχέση του Μάρκου με την εκκλησία, η παρουσίαση της οικογένειας ως ευτυχισμένη, της φτώχειας μέσα από μια ρομαντική ματιά και οι ατελείωτες περιγραφές της φύσης και των εορτασμών δεν θυμίζουν σε τίποτα την αφήγηση της μετέπειτα ζωής του. Όπως, ωστόσο, ειπώθηκε και προηγουμένως η χρονολογία του 1912 φαίνεται να διαχωρίζει την παιδική του ηλικία σε δύο περιόδους. Ο Βαμβακάρης βρίσκεται τότε στην ηλικία των επτά ετών, αλλά η αφήγηση του από αυτό το σημείο μοιάζει να αλλάζει διάθεση και να χάνει την ξεγνοιασιά που διατηρούσε στην περιγραφή των προηγούμενων χρόνων της ζωής του. Την χρονολογία εκείνη ο πατέρας του κατατάσσεται στρατιώτης και ο ίδιος πρέπει να ξεκινήσει να εργάζεται συστηματικά, ως μεγαλύτερος από τα αδέρφια του, για να στηρίξει οικονομικά την οικογένειά του.

Ο Βαμβακάρης εργαζόταν και τα προηγούμενα χρόνια μαζί με το πατέρα του, καθώς όπως αναφέρει: *«Κι έπρεπε, γιατί ήμουν ο μεγαλύτερος, πάντα να κονομάμε. Να πάμε, να τρέξουμε έξω, να δουλέψουμε, κάτι να φέρουμε στο σπίτι.»* (σελ 47). Ωστόσο, με την απουσία του πατέρα από το σπίτι λόγω της θέσης του ως μεγαλύτερος αδερφός φαίνεται μέσα από την αφήγηση να αναλαμβάνει πλέον πλήρως τον ρόλο του πατέρα. Οι αναφορές του πλέον αφορούν την καθημερινή πάλη για την επιβίωση του ίδιου και της οικογένειάς του. Όπως αφηγείται: *«Έπρεπε να εξοικονομήσουμε τα προς το ζην και να μεγαλώσουμε τα παιδιά [...].»* (σελ 63). Οι οικονομικές δυσκολίες οδήγησαν και τον Παπαϊωάννου να εργαστεί και να αναλάβει από τα παιδικά του χρόνια την προστασία και την οικονομική συντήρηση της οικογένειας, όπως φαίνεται από την αφήγηση του: *«Πρώτο μας σπίτι στην Ελλάδα μία παράγκα και αμέσως στρώθηκα στη δουλειά. Είχα να θρέψω τον εαυτό μου, τη μάνα μου, και τη γιαγιά μου. Φτώχεια, δυστυχία, κατατρεγμός, άσχημα χρόνια για τους Μικρασιάτες που δεν ξεχνιούνται»* (σελ 18).

Ο Μιχάλης Γενίτσαρης μεγάλωσε και ο ίδιος όπως αναφέρει σε μία φτωχική οικογένεια. Η επαφή του, ωστόσο, με την εργασία έρχεται στην αφήγηση ως αποτέλεσμα της εγκατάλειψης του σχολείου. Σε αντίθεση με τον Βαμβακάρη, ο οποίος αναφέρει με πικρία ότι αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το σχολείο καθώς έπρεπε να εργαστεί για να συντηρήσει οικονομικά την οικογένεια, και τον

Παπαϊωάννου που δεν κατάφερε να παρακολουθήσει πέρα από την πρώτη τάξη για τους ίδιους λόγους, ο Γενίτσαρης παρουσιάζεται να απεχθάνεται το σχολείο. Η στάση αυτή του ίδιου έρχεται σε ρήξη με τις επιθυμίες των γονιών του, των οποίων επιθυμία αποτελούσε ο γιος τους να μάθει γράμματα και να μορφωθεί. Η αντίθεση αυτή δημιουργεί σύμφωνα με τον Γενίτσαρη διαρκείς έντονες τριβές και διενέξεις ανάμεσα στον ίδιο και στους γονείς του που έχουν ως αποτέλεσμα να του επιβάλουν να ξεκινήσει να εργάζεται.

Το γεγονός ότι οι αφηγητές εργάζονται από μικρή ηλικία δεν αποτελούσε σπάνιο φαινόμενο, αλλά αντίθετα, όπως επισημαίνει ο Βαλασσόπουλος (2013: 286), στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} στον ελληνικό χώρο η παιδική εργασία ήταν συνηθισμένη. Καθώς η εργατικότητα συγκροτείται ως ύψιστο ιδανικό για την κοινωνία της εποχής και ως η μόνη διέξοδος από την φτώχεια η παιδική εργασία δεν αποτελούσε καταδικαστέο φαινόμενο. Αντίθετα, με μεγάλο φόβο αντιμετωπιζόταν το φτωχό παιδί που δεν εργάζεται, περιπλανιέται στους δρόμους της πόλης και εκπίπτει πολλές φορές στην επαιτεία ή και σε παράνομες πρακτικές απόκτησης χρημάτων (Βαλασσόπουλος, 2013: 31). Το σχολείο και η μαζικοποίηση της εκπαίδευσης εκείνης της περιόδου δεν φαίνεται να προστατεύει την πλειοψηφία των παιδιών από την φτώχεια και την παιδική εργασία, καθώς, όπως φαίνεται και από τις αυτοβιογραφίες, η ανάγκη για οικονομική ενίσχυση της οικογένειας επικαλύπτει την ανάγκη για μόρφωση (Βαλασσόπουλος, 2013: 28).

Καθώς, λοιπόν, τα παιδιά εκείνης της περιόδου αναμενόταν να συνεισφέρουν στην οικονομία της οικογένειας της εργατικής τάξης, η εργασία στις αφηγήσεις φαίνεται να συνδέεται με την ευθύνη που φέρουν οι αφηγητές απέναντι σε αυτήν. Ιδιαίτερα αν λάβουμε υπόψιν τις αφηγήσεις των ρεμπετών τα αγόρια της οικογένειας και ιδιαίτερα τα μεγαλύτερα αδέρφια φαίνεται να φέρουν το βάρος της οικονομικής ενίσχυσης ή ακόμα και συντήρησης της οικογένειας. Το βίωμα της συγκεκριμένης συνθήκης φαίνεται να περιγράφεται με διαφορετικούς τρόπους από τους αφηγητές. Για τον Παπαϊωάννου η εργασία αποτελεί μια πολύ δύσκολη συνθήκη, αλλά ο ίδιος επισημαίνει ότι καταφέρνει και ανταπεξέρχεται: «[...] κάθε βράδυ γύριζα κουρασμένος και ψόφιος από την ταλαιπωρία της ημέρας. [...] Ήμωνα σκληραγωγημένος, γιατί είχα τραβήξει τόσα πολλά. Αγώνας για την φασολάδα. Είχα όρεξη να φάω 10 φασολάδες και έτρωγα μία.» (σελ 18). Ο Γενίτσαρης παρά την απαίτηση του πατέρα του να εργαστεί αφηγείται ότι απεχθάνεται την εργασία και,

παρότι ξεκινάει να απασχολείται σε διάφορα επαγγέλματα τον διώχνουν διαρκώς: *«Πέρασαν καμιά δεκαριά μέρες στο κουρείο, κάτι αργούσα να πάω το πρωί, κάτι μανούρες που του 'κανα του μαστρ' Αλέκου, μ' έδωξε από το κουρείο. Το 'μαθε ο πατέρας μου, αρπάω κάνα δυο σφαλιάρες. [...] Την άλλη μέρα με παίρνει με πάει σ' ένα αλατάδικο και με βάζει στη δουλειά [...]. Σε λίγες μέρες κοπάνα και από 'κει. Με βάζει σ' ένα αλμπάνικο που πετάλωνε άλογα. Φεύγω και από 'κει. Καταλήγω στον θείο μου του Θανάση που είχε το μανάβικο σε καλή συνοικία και ψωνίζανε πλούσιοι. Εγώ στον δρόμο άφηνα τα ψώνια που μου δίνανε να πάω και έπαιζα. Ώσπου μια μέρα και ο θείος μου ο Θανάσης μ' έδωξε, γιατί του κάνανε παράπονα που τους πάγαινα τα ψώνια -τα περιμένανε το πρωί και εγώ τα πάγαινα το μεσημέρι. Τεμπέλης χασομέρης.»* (σελ 13). Ο Βαμβακάρης, επίσης, παρουσιάζεται να αλλάζει πολλά εργασιακά περιβάλλοντα, όχι ωστόσο λόγω της τεμπελιάς αλλά λόγω άλλοτε της ζωηρότητας του και άλλοτε λόγω της διεκδίκησης καλύτερων συνθηκών εργασίας. Το γεγονός ότι το διώχνουν ή αποχωρεί από τις εργασίες του δημιουργεί τριβές ανάμεσα σε εκείνον και στην μητέρα του, καθώς εκείνη ανησυχεί για την επιβίωση της οικογένειας. Από την μια μεριά ο Βαμβακάρης φαίνεται να ανταποκρίνεται στις εργασιακές απαιτήσεις και να ενστερνίζεται στην αφήγηση τις ευθύνες απέναντι στην οικογένεια και τον νέο του ρόλο όπως φαίνεται και από το απόσπασμα: *«Δούλευα πολύ καλά και δεν ήταν ο πατέρας μου τότε, ήταν στρατιώτης, εκοίταζα το σπίτι πολύ καλά»* (σελ 64-65). Από την άλλη ωστόσο, η εργασία στην παιδική ηλικία βιώνεται ως συνθήκη ευαλωτότητας: *«Μακριά από την μητρική στοργή και τα παιχνίδια μου σε μία ηλικία που άλλα παιδιά δεν είχαν στον νου τους τίποτες άλλο εκτός από τα παιχνίδια, εγώ εργαζόμουν σα σκλάβος από το πρωί ως το βράδυ, μη ξέροντας ούτε Κυριακή ούτε γιορτή.»* (σελ 67).

Η διαπραγμάτευση του εργαζόμενου εαυτού απέναντι τόσο στην οικογένεια όσο και στα αφεντικά φαίνεται να φέρει αντικρουόμενες σημασίες. Από τη μια ο εαυτός παρουσιάζεται ευάλωτος απέναντι στην σκληρή εργασία σε μια τέτοια ηλικία και από την άλλη παρουσιάζεται ικανός να ανταπεξέλθει αλλά και να υποστηρίξει την θέση του αρχικά απέναντι στην οικογένεια. Τα παιδιά, παρότι υπακούουν την ευθύνη που φέρουν απέναντι στην οικογένεια να εργαστούν, διεκδικούν ταυτόχρονα να είναι ο εαυτός τους μέσα σε αυτήν την διαδικασία. Ο Γενίτσαρης απεχθάνεται την εργασία και με βάση αυτή τη στάση εργάζεται με τεμπελιά, όπως επισημαίνει, παρά τον κίνδυνο να τον διώξουν και να συγκρουστεί με αυτόν τον τρόπο με τις επιθυμίες του

πατέρα του και ο Βαμβακάρης διεκδικεί καλύτερες συνθήκες εργασίας αποχωρώντας από τις δουλειές παρά τις ανησυχίες της μητέρας για την επιβίωση της οικογένειας. Η στάση αυτή υποστήριξης του εαυτού διατηρείται και απέναντι στα αφεντικά δημιουργώντας στις αφηγήσεις υποκείμενα που είναι ικανά να πάρουν στα χέρια τους την ζωή τους αντιβαίνοντας στις επιθυμίες των άλλων. Από την μια, λοιπόν, αναδεικνύεται μια στάση ευαλωτότητας απέναντι στην παιδική εργασία και από την άλλη η ευαλωτότητα αυτή καλύπτεται μέσω της εργασίας από υποκείμενα που είναι σκληραγωγημένα, ικανά να εργαστούν, να αναλάβουν την ευθύνη του προστάτη της οικογένειας και να υποστηρίξουν τις δικές τους επιθυμίες αντιβαίνοντας κάποιες φορές αυτές της οικογένειας αλλά και των αφεντικών. Όπως επισημαίνει και ο Heron (2006: 18) η μετάβαση των νέων της εργατικής τάξης στη μισθωτή εργασία αποτελούσε μια διαφορούμενη κατάσταση. Από την μια μεριά η παραγωγική εργασία προσφέρει στους νέους στοιχεία που συγκροτούν μια ενήλικη αρρενωπότητα όπως ανεξαρτησία, σεβασμό και κύρος απέναντι τόσο στην οικιακή σφαίρα όσο και πέρα από αυτή. Από την άλλη η εργασία αποτελούσε μια κατάσταση πιθανού κινδύνου, σωματικής και ψυχικής καταπόνησης και διαρκούς αναμέτρησης της αρρενωπότητας με την υποταγή, την ταπείνωση και τον φόβο απέναντι στα αφεντικά. Η αμφίθυμη αυτή στάση απέναντι στην παιδική εργασία καθιστά, λοιπόν, την αρρενωπότητα στις αυτοβιογραφίες έντονα διαπραγματεύσιμη. Οι αφηγητές ενώ τονίζουν την σκληρότητα της παιδικής εργασίας υπογραμμίζουν μέσα από έμφυλα χαρακτηριστικά τους τρόπους με τους οποίους κατορθώνουν να ανταπεξέλθουν.

Γενικότερα, στη διάρκεια περιγραφής της παιδικής ηλικίας η διαπλοκή των σχέσεων με το σχολείο, την εργασία, την οικογένεια και τους άλλους άνδρες φαίνεται ότι δημιουργεί μια αμφιθυμία στην αφήγηση σχετικά με την ηλικία, καθώς τα υποκείμενα μοιάζει να ακροβατούν ανάμεσα στην παιδικότητα και στην ενηλικίωση. Η μετάβαση δεν πραγματοποιείται γραμμικά μέσα από την αφήγηση, αλλά αντίθετα αναδεικνύεται η ρευστότητα ανάμεσα στην ευάλωτη από τη μια παιδική ηλικία που επιζητά την γονεϊκή προστασία και από την άλλη στη σθεναρή ανδρική ανεξάρτητη ενηλικιότητα που έχει την δύναμη και τον έλεγχο της ζωής.

Η νεωτερικότητα μεταβάλλει σταδιακά τις κυρίαρχες αντιλήψεις για την παιδική ηλικία (Αλιπράντη-Μαράτου, 2013:46-48). Το παιδί διακρίνεται στον χώρο και στον χρόνο ως διαφορετική από τους ενήλικες οντότητα, και θεωρείται ότι έχει μια ιδιαίτερη φύση η οποία χαρακτηρίζεται από αθωότητα και ως εκ τούτου είναι

ευαλωτότητα απέναντι στους διάφορους κοινωνικούς κινδύνους. Σύμφωνα με την Αλιπράντη-Μαράτου δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε με σιγουριά αν παρατηρούνται και στο ελληνικό πλαίσιο παρόμοιες μεταβολές στις αντιλήψεις για την παιδική ηλικία. Καθώς, όμως, οι μεταβολές αυτές αναδύονται παράλληλα με τη μαζικοποίηση της εκπαίδευσης, φαίνεται ότι την ίδια περίοδο τόσο το ελληνικό κράτος με την ανάπτυξη σχολικού δικτύου και τη διάδοση της εκπαίδευσης, όσο και η ελληνική οικογένεια με την παροχή στοργής και χρημάτων για την εκπαίδευση των παιδιών επενδύουν ιδιαίτερα στην παιδική ηλικία. Παράλληλα, την ίδια περίοδο αναδύεται στο αστικό περιβάλλον το οικιακό ιδεώδες που, σύμφωνα με τον Γιαννιτισώτη (2006: 228-229), συμπίπτει με τις μεταβολές στην αντίληψη της παιδικής ηλικίας ως διακριτής ηλικιακής περιόδου. Το παιδί αποτελεί το σύμβολο της οικογενειακής ενότητας και ευτυχίας. Σε κάθε περίπτωση οφείλουμε να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο ότι οι αφηγητές μιλούν για την παιδική τους ηλικία αρκετές δεκαετίες αργότερα από την βίωσή της. Φαίνεται ότι πράγματι η παιδικότητα γίνεται αντιληπτή στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ως διακριτή ηλικιακή ομάδα πιθανότατα, ωστόσο, οι αντιλήψεις που διακρίνονται από τους αφηγητές για την παιδικότητα να έχουν επηρεαστεί με το πέρασμα του αιώνα. Το κύριο σημείο, ωστόσο, που μας απασχολεί στην αμφίθυμη στάση που διατηρούν οι ρεμπέτες κατά τις περιγραφές τους είναι ότι η ηλικιακή τους μετάβαση γίνεται αφηγήσιμη μέσα από έμφυλα στοιχεία. Η παιδική ηλικία βιώνεται παράλληλα με συνθήκες ζωής που τους προσδίδουν όχι απλώς τις ευθύνες της ενηλικιότητας όπως η εργασία, αλλά τους καθιστούν άνδρες.

Με μία παρόμοια, λοιπόν, με την εργασία στάση αμφιθυμίας σχετικά με την διαφοροποίηση ανάμεσα στο «παιδάκι» και στον «ολόκληρο άνδρα» φαίνεται να περιγράφουν οι αφηγητές και τις σχέσεις τους με την οικογένεια και κυρίως με τους γονείς. Όπως επισημαίνουν οι Θεοδώρου και Βασιλούδη (2013: 512) ιδιαίτερα κατά τον μεσοπόλεμο με τις κοινωνικές ρήξεις που επήλθαν από τον πόλεμο, αλλά και νωρίτερα με την ραγδαία αστικοποίηση και τις διαρκείς κοινωνικές μεταβολές, ο αστικός χώρος θεωρήθηκε επικίνδυνος για τη διαφθορά των νέων και των παιδιών. Υπεύθυνες για τη νεανική παραβατικότητα θεωρούνται, σύμφωνα με την κυρίαρχη αντίληψη, η φτώχεια, οι αλλαγές στην οικογένεια, η ορφάνια, η αλητεία και η έλλειψη στέγης και θεωρούνταν αποτέλεσμα της οικογενειακής έλλειψης και αδυναμίας. Καθώς, λοιπόν, διαμορφώνεται ένα νέο πλαίσιο αντίληψης που δίνει έμφαση στην

παιδική ευαλωτότητα η ευθύνη για την προστασία των παιδιών τίθεται στους γονείς (Αλιπράντη-Μαράτου, 2013 :47). Οι γονείς οφείλουν να φροντίζουν για την προστασία των παιδιών τους, την υγεία τους, την ευημερία τους και για τη σχολική τους πρόοδο. Παρά ωστόσο τις συσχετίσεις της φτώχειας με την έλλειψη ενός πλαισίου προστασίας των παιδιών από την οικογένεια στον κυρίαρχο λόγο της εποχής, οι αφηγητές μοιάζουν να μεγαλώνουν σε ένα ιδιαίτερα προστατευτικό περιβάλλον το οποίο γίνεται διαχειρίσιμο μέσα στις αυτοβιογραφίες με διαφορετικούς κάθε φορά τρόπους κατά το πέρασμα στην ενηλικιότητα.

Οι γονείς παρουσιάζονται να προσπαθούν διαρκώς να πειθαρχήσουν τα παιδιά τους και να τα προστατεύσουν από τους κινδύνους. Πόσο δε μάλλον όταν τα παιδιά προβαίνουν σε συμπεριφορές αλητείας, όπως συχνά περιγράφουν τους εαυτούς τους οι αφηγητές, οι γονείς παρουσιάζονται ιδιαίτερα αυστηροί. Ο πατέρας του Μητσάκη παρουσιάζεται ιδιαίτερα αυστηρός απέναντι στη ζωηρότητα και την αλήτικη συμπεριφορά του γιου του: *«Δεν ήμουν καλός μαθητής, αλλά ήμουν έξυπνος. Τα έπαιρνα που λένε, από την παράδοση. Μόλις τελείωνε το μάθημα άρχιζε η αλητεία. Που να καθίσω να διαβάσω! Το τί έχω φάει από τον πατέρα μου, γιατί ήταν αγριάνθρωπος, δε λέγεται! Ξύλο για το διάβασμα, ξύλο γιατί δεν πήγαινα μαζί του με τη βάρκα στο ψάρεμα, ξύλο για τις αταξίες... Ήμωνα πάρα πολύ ζωηρός, σκέτος διάβολος. Όμως στο σχολείο, σου είπα, ήμουν καλός μαθητής.»* (σελ 22). Το χαρακτηριστικό της αλητείας βέβαια μοιάζει να αντιδιαστέλλεται εδώ με τις ικανότητες του Μητσάκη στο σχολείο, ίσως επειδή όπως θα δούμε στη συνέχεια ο Μητσάκης διατηρεί μια πιο «πειθαρχημένη» αρρενωπότητα κατά την αυτοβιογραφία του.

Ο Βαμβακάρης από τα πρώιμα παιδικά του χρόνια ενσαρκώνει μέσω της αφήγησης το χαρακτηριστικό της αλητείας. Ιδιαίτερα, ωστόσο, μέσω της εργασίας και της συναναστροφής με τους συναδέλφους του φαίνεται να έρχεται σε επαφή με την εγκληματικότητα, το τζόγο, το χασίσι και *«όλα τα παρακλάδια του υποκόσμου»* (σελ 72), τα *«βάσανα και τα κακά της μαγκιάς και του αλάνη»* (σελ 77), όπως τα αποκαλεί ο ίδιος. Η επαφή αυτή παρουσιάζεται μέσα από την αφήγησή του ως «καρμική», ως το σημείο που τον έφερε σε επαφή με τον πραγματικό του εαυτό και καθόρισε την πορεία της ζωής του. Χαρακτηριστικά ο ίδιος αφηγείται: *«[...] άρχισε να με τραβά η ζωή αυτή που είχα αρχίσει, που όπως απεδείχθη αργότερα ήμουν προορισμένος γι' αυτήν. Έτσι αυτή τη δουλειά τη συνέχισα δύο περίπου μήνες, διάστημα αρκετό για να πάρουν τα μυαλά μου αέρα και ν' αρχίσω πια τη ζωή που μ'*

έκανε δέσμιό της τα περισσότερα χρόνια της ζωής μου. [...] Έχω φάει τη μαγκιά με το κουτάλι. [...] Αφού λοιπόν πέρασαν δύο μήνες πουλώντας τις εφημερίδες του Ζούλα και γνώρισα από κοντά όλα τα παρακλάδια του υποκόσμου, άρχισε να ποτίζει κι εμένα το μικρόβιο της αλήτικης ζωής. Έβλεπα ότι δεν θα μπορούσα ν' αντισταθώ στον πειρασμό κι ότι αργά η γρήγορα θα μ' αγκάλιαζαν και μένα τα πλοκάμια αυτής της ρέμπελης ζωής.» (σελ 71-72). Ο Γενίτσαρης, επίσης, αφηγείται ότι από μικρό παιδί συχνάζει στο καφενείο του Μπάτη όπου έρχεται σε επαφή με την εγκληματικότητα και τον υπόκοσμο γεγονός που σύμφωνα με τον ίδιο χαράζει τον δρόμο για την μετέπειτα ζωή του: «Όσοι ερχόντουσαν στο καφενείο την ημέρα -κάτι χασομέρηδες ρεμπεσκέδες [...]. Τα 'πιναν, έπαιζαν ζάρια, ρίχνανε τον παπά στο Τελωνείο και κονόμαγε. Άνθρωποι της φυλακής και οι πιο πολλοί αποφτούς δολοφόνοι με εγκλήματα. Εγώ τι ήθελες να γίνω; Σε αυτό το σχολείο που πάγαινα τέτοια γράμματα μάθαινα.» (σελ 17).

Η επαφή με την αλητεία, τον υπόκοσμο, και την εγκληματικότητα έρχεται στις αφηγήσεις ως αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης με τους άλλους άνδρες. Ο Heron (2005: 416-417) επισημαίνει ότι οι δεσμοί ανδρικής αδερφοσύνης που σχηματίζουν τα υποκείμενα κατά την παιδική ηλικία με τους συνομήλικους έχουν ιδιαίτερα σημασία για τη μετάβαση στην ανδρική ενηλικιότητα. Τα αγόρια περνούσαν πολύ χρόνο εκτός του ελέγχου των γονέων σε παρέες και στις επαφές αυτές ανέπτυσαν πολλές φορές συμπεριφορές όπως βαθιά αφοσίωση, επιθετική επίδειξη, προσωπική σκληρότητα, ανταγωνιστικότητα, αναγνώριση μέσα από την επίδειξη και απάρνηση θηλυπρεπών χαρακτηριστικών. Στην δική μας περίπτωση βέβαια οι σχέσεις με άλλους άνδρες δεν περιορίζονται μόνο στις επαφές με τους συνομηλικούς, αλλά και με ενήλικες και συγκροτούνται μάλιστα πολλές φορές μέσω της εργασίας. Οι δυσκολίες της εργασίας φαίνεται να μετριάζονται συχνά μέσα από τις σχέσεις που δημιουργούνται με τους συναδέρφους (Heron, 2006: 18). Η αρρενωπότητα που συχνά κλονίζεται απέναντι στις δυσκολίες της δουλειάς αναθαρρεύει μέσα από τις επαφές με άλλους άνδρες. Ο νέος εργάτης μαθαίνει μέσα από αυτές τις αλληλεπιδράσεις τους τρόπους με τους οποίους οι άλλοι άνδρες επιτελούν την αρρενωπότητά τους με άξονες την υπερηφάνεια στις ικανότητες ή τη χειρωνακτική δύναμη που απαιτούνταν για την δουλειά. Χαρακτηριστικά η μόνη εργασία που φαίνεται να προκαλεί το ενδιαφέρον του Γενίτσαρη είναι σε ένα λεβητοποιείο γιατί όπως αναφέρει ήταν δουλειά μάγκικια και οι συνάδερφοί του ήταν όλοι μάγκες (σελ 18).

Οι επαφές με τους άλλους άνδρες παρουσιάζονται ιδιαίτερα σημαντικές για την συγκρότηση της αρρενωπότητας από τον Βαμβακάρη και τον Γενίτσαρη. Φαίνεται ότι μέσα από αυτές βρίσκουν τους τρόπους να εκφράσουν την αρρενωπότητά τους ακολουθώντας συχνά περιθωριακές πρακτικές στις οποίες μοιάζουν να ανακαλύπτουν τον εαυτό και τον ανδρισμό τους. Η επαφή με τους άνδρες του υποκόσμου προσδίδει στους αφηγητές στοιχεία ταύτισης και ευχαρίστησης. Από την μια μεριά, λοιπόν, παρουσιάζεται η προστασία και η προσπάθεια πειθάρχησης των παιδιών από τους γονείς και από την άλλη η επαφή με την εργασία και με τους άλλους άνδρες προσδίδει συνθήκες ανάπτυξης της ενηλικιότητας. Τα υποκείμενα κινούμενα ανάμεσα σε αυτά τα δύο πλαίσια επιρροής διαμορφώνουν την αρρενωπότητά τους. Ο Γενίτσαρης παρά την απαγόρευση που του θέτουν οι γονείς του να συχνάζει στο καφενείο του Μπάτη παρουσιάζεται με σαφή τρόπο να διεκδικεί να κάνει πράξη τις επιθυμίες τους: *«εγώ ζαναπήγα και μ' έπιασε ο πατέρας μου και με έδειρε, που το θυμάμαι ακόμα. [...] Εγώ όμως δεν συμμορφώθηκα με τα λεγόμενα του πατέρα μου. Κάθε μέρα ζύλο αυτός στον Μπάτη εγώ. (σελ 9)»*. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τον Γενίτσαρη που φαίνεται να διατηρεί μια πιο σθεναρή στάση απάρνησης της προστασίας από τους γονείς, στις αυτοβιογραφίες του Μητσάκη και του Βαμβακάρη η στάση αυτή παρουσιάζεται με αμφιθυμία.

Η αυστηρότητα των γονέων του Μητσάκη, κυρίως του πατέρα του, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι δεν λαμβάνει ικανοποίηση από τη ζωή που διαγράφεται μπροστά του με την παραμονή του χωριό, παρουσιάζονται ως οι λόγοι που οδηγούν στη φυγή του από το σπίτι στην ηλικία των 17 ετών. Ο ίδιος αφηγείται: *«Εμένα όμως το αίμα μου έβραζε. Μαράζωνα στο ψαροχώρι. Έτσι κι αλλιώς ποτέ δεν ήθελα να ασχοληθώ με το ψάρεμα και με τη βάρκα. Από την Πόλη ακόμα είχαν αρχίσει οι τσακωμοί με τον πατέρα μου για το θέμα αυτό. Θεε, τώρα, γιατί η αδερφή μου ήταν μικρή, μωρό, και της δείχνανε πολύ μεγάλη αδυναμία, θεε γιατί κι εγώ δεν τα πήγαινα καλά με τον πατέρα μου, θεε γιατί η περιπέτεια ήτανε το αίμα μου, κάποια στιγμή αποφάσισα να σηκωθώ να φύγω να πάω στη Θεσσαλονίκη. [...] Η μάνα μου, τόσο της έκοβε, αντί να σκεφτεί που πάει ένα παιδί δεκαεφτά χρονών μόνο του χωρίς να ξέρει κανέναν, αντί να με γυρίσει πίσω, μου έφερε τυλιγμένα σε μία πετσέτα, σ' ένα μπόγο έτσι δύο-τρία εσώρουχα και μου έδωσε και δύο τάλληρα. Αυτά ήταν όλα. Αργότερα όταν το σκεφτόμουνα δεν την παρεξηγούσα. Αγράμματη γυναίκα ήταν, τόσα ήξερε τόσο της έκοβε. Είχε και την αδερφή μου, την Ιουλία, που ήταν μικρό κοριτσάκι, όλο με αυτήν ασχολιότανε κι έτσι δεν την πολυένοιαζε το τι έκανα εγώ.»* (σελ 27).

Ταυτόχρονα, με την στάση ανεξαρτητοποίησης που φαίνεται να υιοθετεί ο Μητσάκης με την φυγή του από το σπίτι η στάση της μητέρας τους που του επιτρέπει αυτή την απόφαση χωρίς αντιστάσεις ερμηνεύεται από τον ίδιο ως έλλειψη ενδιαφέροντος και αντιμετωπίζεται με πικρία.

Χαρακτηριστικό σημείο της αμφίθυμης στάσης απέναντι στην οικογένεια αποτελεί στο κείμενο του Βαμβακάρη η διαρκής μεταφορά της προστασίας από τους γονείς στο παιδί και από το παιδί στους γονείς. Όπως αφηγείται και ο ίδιος: *«Έτσι με την κακή μου διαγωγή στεναχωρούσα και τη μητέρα μου που δεν ήθελε να βλέπει το παιδί της να μιλά και να φέρεται με αυτόν τον τρόπο. Γι' αυτό ο ατίθασος χαρακτήρας μου μου υπαγόρευσε να σηκωθώ και να φύγω. Όπως και το έκανα. Χωρίς βέβαια να το ξέρει η μητέρα μου, γι' αυτό όταν άρχισε να νυχτώνει σκέφτηκα να μη γυρίσω στο σπίτι γιατί τη φοβόμουν. Δεν μπορούσα να κάνω όμως και διαφορετικά και πήγα στο σπίτι. Η μάνα περίμενε με μεγάλη αγωνία και στεναχώρια. Έτσι μόλις μπήκα με μάλωσε και με έδειρε γι' αυτό που είχα κάνει.»* (σελ 65). Ο Βαμβακάρης παρουσιάζεται να φοβάται τις αντιδράσεις της μητέρας του, όμως η επιθυμία του είναι να την προστατεύσει και να μην την στεναχωρήσει. Μάλιστα, παράλληλα με την εργασία και την οικονομική βοήθεια που οφείλει να προσφέρει στην οικογένεια του, η θέση του ως προστάτης της οικογενείας επιτελείται και μέσω της ανάγκης να διασφαλίσει την προστασία της τιμής της. Ο ίδιος αφηγείται: *«Οι άνδρες στο εργοστάσιο τη λιμπιζόντανε τη μάνα μου. Εγώ στεναχωριόμουν και γινόμουν θηρίο. Και η μάνα προσπαθούσε να με καθησυχάσει. [...] Τους έβριζα, τους έβριζα ελεεινά. Μέχρι που μία μέρα κόντεψα να ρίζω ένα μέσα σε μία στέρνα. [...] Και τους έβρισα μία μέρα έξω εκεί πέρα, τους μούτζωσα, τους είπα πολλές κουβέντες και σηκόθηκα κι έφυγα. Αλλά η μάνα μου ήταν εντάξει. Δηλαδή τη φύλαγα εγώ την μάνα μου, αλλά δεν ήθελε και φύλαγμα όμως η μάνα μου. Ήταν τίμια γυναίκα.»* (σελ 65). Από τη μια πλευρά ο Βαμβακάρης προστατεύει την μητέρα του από τους άνδρες που την διεκδικούν και από την άλλη η μητέρα προσπαθεί να προστατέψει τον Βαμβακάρη όπως για παράδειγμα αφηγείται ο ίδιος: *«Η μητέρα μου που καταλάβαινε ότι η δουλειά αυτή δε θα μου ήταν για καλό, με μάλωνε κάθε μέρα και μου έλεγε να μην συνεχίσω αυτή τη δουλειά και προπάντων να μην κοιμάμαι κάθε βράδυ μαζί με ξένα παιδιά που τα περισσότερα ήταν αμφιβόλου διαγωγής.»* (σελ 71). Μάλιστα, παρόμοια αφήγηση μεταφοράς της προστασίας από το παιδί στον γονέα παρατηρείται και κατά την πρόωμη παιδική ηλικία του Μάρκου με τον πατέρα του στο παρακάτω απόσπασμα:

«Μάλιστα, θυμάμαι ένα περιστατικό με τον πατέρα μου ο οποίος με λυπότανε τώρα εμένα. Μου 'κανε ένα μάτσο να με φορτώσει κι όλη την ώρα στο δρόμο γύρναγε και με ρώταγε κουράστηκες κουράστηκες; Και γω του 'δυνα του πατέρα μου ζωή και του 'λεγα μπαμπά όχι, δεν εκουράστηκα. Όχι. Είμαι καλά. Και τον ελυπόμουνα τόσο πολύ τον πατέρα μου που δεν έχετε ιδέα πόσο πολύ τον ελυπόμουνα. Εκείνος λυπότανε εμένα. Που εγώ τι είχα; Ενώ εκείνος;» (σελ 63).

Η επαφή με την μουσική παρουσιάζεται επίσης ως ένα σημείο διαμόρφωσης της υποκειμενικότητας και γίνεται αντικείμενο διεκδίκησης της αυτοδιάθεσης του εαυτού απέναντι στην οικογένεια. Ο δρόμος από την παιδικότητα στην ενηλικιότητα χαράσσεται σε κάθε περίπτωση μέσα από την αγάπη, το πάθος και την κλίση στη μουσική που καλλιεργείται στα πρώιμα χρόνια της ζωής και ακολουθεί τα υποκείμενα σε όλη την μετέπειτα ζωή τους. Η πρώτη επαφή με τη μουσική και κυρίως με το μπουζούκι παρουσιάζεται ως κάτι «μοιραίο», μια στιγμή ολοκλήρωσης ακόμα και επικοινωνίας με τον Θεό. Η στιγμή αυτή περιγράφεται αναλυτικά από τους αφηγητές, μοιάζει χαραγμένη στην μνήμη τους με όλες τις λεπτομέρειες.

Ο Βαμβακάρης φαίνεται να έρχεται σε επαφή με την μουσική από μικρή ηλικία μέσω του πατέρα του και των τοπικών εορτασμών. Οι αναφορές του Μάρκου για τον χορό και τα μουσικά όργανα συνδέονται έντονα με την τοπική παράδοση της Σύρου, με την σχέση με τον πατέρα του αλλά και με την αγάπη, την κλίση και την αίσθηση υπερηφάνειας που απορρέει από το ταλέντο του στην μουσική. Ο Παπαϊωάννου επίσης δίνει έμφαση στην παρουσίαση της παιδικής του ηλικίας στην ενασχόληση του με την μουσική. Η πρώτη του επαφή με τη μουσική, και ιδιαίτερα με το μπουζούκι, παρουσιάζεται ως μοιραία συγκυρία και ως το γεγονός που τον διαμόρφωσε ως άτομο: *«Ακούστε λοιπόν, πως πήρα το μπουζούκι και πως έγινα Παπαϊωάννου: [...] Άκουσα ένα δίσκο που είχε βγάλει στην Αμερική ο Χαλκιάς. Μόλις το άκουσα τρελλάθηκα. [...] Αμέσως άλλαξα γνώμη κι είπα θα πάρω μπουζούκι. Φούντωσε το μυαλό μου, δεν χόρταινα να το ακούω.»* (σελ 21). Οι πρώτες επαφές του Γενίτσαρη με τα αγαπημένα του μουσικά όργανα με τον μπαγλαμά και το μπουζούκι παρουσιάζονται επίσης ως πολύ σημαντικές στιγμές στην ζωή του. Χαρακτηριστικά αφηγείται: *«Τότε, θυμάμαι ήτανε κάποιος κύριος Σταύρος μηχανικός στο μύλο του Κουμάνταρου και ερχότανε στου Μπάτη τα μεσημέρια και έπαιρνε το μπουζούκι και έπαιζε. Έπαιζε πολύ ωραία στο μπουζούκι τραγούδια δημοτικά, φοζ, ταγκό και έκανε ταξίμια πολύ ωραία. Εγώ με ένα γιο που είχε ο Μπάτης, τον Θανάση, που ήτανε κανά*

δυο χρόνια πιο μεγαλύτερος, ήμασταν φίλοι και καθόμασταν και τον ακούγαμε. Από τότε έβαλα στο μυαλό μου να μάθω κ' εγώ μπουζούκι.» (σελ 8-9). Τέλος, ο Μητσάκης συνδέει στην αφήγηση την κλίση του στη στιχουργική με τις ικανότητες του στο σχολείο: «Έτσι άρχισα να διαβάζω. Και διάβασα πολύ στη ζωή μου μέχρι σήμερα. [...] Και πραγματικά, σιγά σιγά, άρχισα από μόνος μου να σκαρώνω στιχάκια. Κάτι που συνεχίζω και σήμερα ακόμη. Δε σκέφτομαι πως μπορεί να περάσει μία μέρα χωρίς να γράψω κάτι» (σελ 26).

Η ενασχόληση με τη μουσική, ωστόσο, φαίνεται να δημιουργεί εντάσεις στις ζωές των αφηγητών ήδη από την παιδική τους ηλικία. Για τον Γενίτσαρη και τον Παπαϊωάννου η επαφή τους με τη μουσική αποτελεί σημείο αντιπαράθεσης ανάμεσα στους ίδιους και στους γονείς τους αλλά και ταυτόχρονα σημείο διεκδίκησης. Οι αφηγητές αφηφούν τις αντιρρήσεις των γονιών τους και εξακολουθούν να ασχολούνται με το μπουζούκι παρά τις απαγορεύσεις. Όπως αφηγείται ο Παπαϊωάννου: «Πούλησα παραμύθι στην γριά ότι το δωσα πίσω. Στο σπίτι του φίλου μου γινόταν η μελέτη μου. Αυτό το όργανο με τράβαγε. Είναι άσχημος νταλκάς αυτό το παλιόξυλο!» (σελ 22). Ο ίδιος, λοιπόν, έρχεται σε αντιπαράθεση με την μητέρα για την απασχόληση του με το μπουζούκι αλλά η αγάπη του για το όργανο τον κάνει να αφηφίσει τα λόγια της και εξακολουθεί να παίζει κρυφά. Παρόλες τις διενέξεις με τους γονείς του και ο Γενίτσαρης παρουσιάζεται στην αφήγηση του να διεκδικεί αλλεπάλληλα την ενασχόληση του με την μουσική: «Στην ζούλα πάγαινα στου Μπάτη και άκουγα για να μαθαίνω.» (σελ 12).

Στην προσπάθεια, λοιπόν, δόμησης της ενήλικης αρρενωπότητας οι σχέσεις των αφηγητών με τους γονείς καθίστανται διαρκώς διαπραγματεύσιμες. Άλλοτε οι ίδιοι ή οι συνθήκες της ζωής δημιουργούν ρήγματα στις σχέσεις που σπάνε το πλαίσιο προστασίας της παιδικότητας και άλλοτε απέναντι στις δυσκολίες η προστασία επιζητάται από τα υποκείμενα. Οι αφηγητές διεκδικούν τη θέση τους απέναντι στους γονείς, αλλά τους αντιμετωπίζουν και με φόβο. Συνήθως παρουσιάζεται ένα πρόσωπο της οικογένειας που συντρέχει τα παιδιά στις διαμάχες με τους γονείς. Στις περιπτώσεις που οι γονείς είναι αυστηροί, τα παιδιά καταφεύγουν για προστασία σε κοντινά τους γυναικεία πρόσωπα τα όποια θυμούνται με ιδιαίτερη αγάπη. Οι γιαγιάδες του Γενίτσαρη και του Βαμβακάρη και η θεία Βαλεντίνα του Μητσάκη παρουσιάζονται να προσφέρουν καταφύγιο στα παιδιά, όταν δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν τους γονείς τους.

Οι σχέσεις με τους γονείς, η εργασία, το σχολείο και η επαφή με τους άλλους άνδρες καθίστανται διαρκώς διαπραγματεύσιμες στο πέρασμα από την παιδική ηλικία στην ενήλικη αρρενωπότητα, ενώ η αμφιθυμία που γεννάει αυτή η διαπραγμάτευση αποτυπώνεται σε έμφυλες πρακτικές. Στην αυτοβιογραφία του Βαμβακάρη το γεγονός αυτό γίνεται εμφανές στο πεδίο διαμόρφωσης της ετερόφυλης σεξουαλικότητας. Ο έρωτας στην περιγραφή των πρώιμων παιδικών του χρόνων παρουσιάζεται ως κάτι αθώο και πλατωνικό και δεν υλοποιείται μέσω σωματικών εκφράσεων. Όπως αφηγείται ο ίδιος: *«Εκεί στην Σύρα δεν είχα έρωτες και τέτοια γιατί ήμουνα μικρός. Μέχρι δεκαπέντε, δεκαέξι χρονού δεν είχαμε τέτοια. Παίζαμε με τα κοριτσόπουλα αυτά, τα πειράζαμε, όχι όμως να τα χαδεύουμε, να τα φιλάμε. [...] Ήταν μία κοπέλα ωραία, αλλά γώ ήμουν μικρός ακόμα, δεν είχα τέτοιες τάσεις για έρωτες ακόμα»* (σελ 57). Την περίοδο που ο Βαμβακάρης ξεκινάει να εργάζεται οι σχέσεις φαίνεται να προσλαμβάνουν πλέον σεξουαλικό χαρακτήρα όπως φαίνεται και από το απόσπασμα: *«Εκεί στα κλωστήρια του Δεληγιάννη έκανα πακετάκια από κούκλες και ήταν πολλές νέες κοπέλες εργάτριες. Τις πειράζα, τις τσίμπαγα, τις εχάιδενα, τις έπιανα, έτσι χίλια δύο να πούμε. Κανά φιλάκι ξέρω γω τί, κι αυτές με φιλάγανε. [...] Άλλες με δέρνηανε, άλλες τα θέλανε να πούμε, κι άλλες δεν τα θέλανε. Όποια με ήθελε και με αγάπαγε μ' έπερνε και πηγαίναμε ζούλα σ' ένα μέρος στα μπαμπάκια και καθόμουνα εκεί και τη χάιδενα.»* (σελ 64). Διατηρείται, ωστόσο, και εδώ μία αμφιθυμία ανάμεσα στην ανδρική ανεπτυγμένη σεξουαλικότητα και στην παιδικότητα: *«Να μεγαλώσεις ρε να σε πάρω εγώ άντρα. Τι άντρα, εγώ την έκανα έτσι, την έπιανα. Ήμουνα παλίκaros, ήμουνα μεγάλο παιδί, κανιάσο με λέγαν παρατσούκλι, επειδή είχα μεγάλα πόδια»* (σελ 64), ενώ παράλληλα: *«όμως εγώ ήμουνα μικρός ενώ εκείνη ήτανε μεγάλη. Το λοιπόν εκείνη ήτανε αλλιώς κι εγώ ήμουνα αλλιώς. Αυτά βέβαια δεν ήταν σοβαρές ερωτοδουλειές».* (σελ 64).

Συμπερασματικά, για τον Μάρκο Βαμβακάρη το πέρασμα από την παιδικότητα στην ενηλικίωση φαίνεται να πραγματοποιείται μέσω της εργασίας, της ανάγκης να συντηρήσει οικονομικά την οικογένειά του, μέσω της αλητείας, της επαφής με τον υπόκοσμο και των ερωτικών σχέσεων με το γυναικείο φύλο. Για τον Μητσάκη μέσα από την αλητεία, την μόρφωση και την αγάπη για το διάβασμα που καθορίζουν την πορεία του ως στιχουργός. Για τον Παπαϊωάννου συγκροτείται μέσα από τις δυσκολίες της προσφυγιάς και της εργασίας από μικρή ηλικία, καθώς επίσης αναλαμβάνει από παιδί να συντηρήσει οικονομικά την οικογένειά του. Για τον

Γενίτσαρη μέσω της επαφής με τον υπόκοσμο και της διαρκούς απάρνησης των επιθυμιών των γονιών. Τα υποκείμενα αναπτύσσονται με διαφορετικούς τρόπους μέσα στην αφήγηση καθώς διαχειρίζονται την εργασία, την οικογένεια, το σχολείο και τις σχέσεις με τους άλλους άνδρες με διαφορετικούς τρόπους αναδεικνύοντας διαφορετικούς ανδρισμούς. Σε κάθε περίπτωση, ωστόσο, τα παιδιά αμφιταλαντεύονται ανάμεσα στην παιδικότητα και στην ενηλικίωση. Πράγματι μέσα από τις σκληρές συνθήκες διαβίωσης, την παιδική εργασία και την απομάκρυνση από το σχολείο γίνεται φανερό ότι τα παιδιά υπήρχαν ως διακριτή ηλικία μόνο εκεί που το επέτρεπαν οι υλικές συνθήκες (Βαλασσόπουλος, 2013: 34). Στα φτωχά κοινωνικά στρώματα, αντίθετα, μοιάζει να αναδύεται το παιδί-άνδρας που διαπραγματεύεται, όπως φαίνεται από τις αφηγήσεις, την αμφιθυμία σχετικά με την ηλικία του μέσα από έμφυλες πρακτικές. Η παιδική ευαλωτότητα απέναντι στις δυσκολίες της καθημερινότητας, στη φτώχεια, στην εργασία και στις συγκρούσεις με τους γονείς επικαλύπτεται από την σωματική ρώμη, από την ικανότητα στην εργασία, από άρνηση συμβιβασμού με τις επιταγές της οικογένειας και την υιοθέτηση ενός τρόπου ζωής που δεν γίνεται αποδεκτός, από την φυγή από σπίτι και από την υιοθέτηση του ρόλου του άνδρα-προστάτη της οικογένειας.

Κεφάλαιο 3

Εννοιολογήσεις του «περιθωρίου»

*Εγώ στον κόσμο τούτονε
πολλά έχω περάσει,
φαρμάκια, πίκρες, βάσανα
τα έχω δοκιμάσει.
Έζησα στον υπόκοσμο,
μπήκα και σε σαλόνια,
κοιμήθηκα στα πούπουλα,
στους δρόμους και στα χιόνια
Έζησα στον υπόκοσμο (1984)*

Στίχοι-σύνθεση: Μιχάλης Γενίτσαρης

Όπως έχει ήδη αναφερθεί η συζήτηση γύρω από τη συσχέτιση του κόσμου των ρεμπετών με το «κοινωνικό περιθώριο» αποτελεί ένα πολύπλοκο και πολύπλευρο ζήτημα. Αφενός διότι η εννοιολόγηση του τι συνιστά κοινωνικό περιθώριο αποτελεί από μόνη της μια πολύπλοκη διαδικασία, αφετέρου διότι η σχέση του με το ρεμπέτικο έχει γίνει αντικείμενο πολλών διαφωνιών (Βλησίδης, 2004: 166). Αξίζει, ωστόσο, να καταπιαστούμε περαιτέρω σε αυτό το ζήτημα λαμβάνοντας υπόψη τόσο την ίδια τη σχέση όσο και την ρευστότητα της. Η συσχέτιση του ρεμπέτικου με το περιθώριο οφείλει να μελετηθεί πρωτίστως λαμβάνοντας υπόψιν την ιστορικότητα της περιθωριακότητας και το πως αυτή κατασκευάζεται στους λόγους της εποχής εντός του αστικού τοπίου του Πειραιά και μετέπειτα στο πως τελικά αυτοί οι λόγοι συναρθρώνονται με το φύλο.

Η φιγούρα του μάγκα, που αποτέλεσε και την κύρια σύνδεση του ρεμπέτικου με το περιθώριο, την εγκληματικότητα και τον υπόκοσμο, μοιάζει να εμφανίζεται παράλληλα με την ανάδειξη στον δημόσιο λόγο της εννοιολόγησης των

περιθωριακών και των παρανόμων στην Αθήνα και στον Πειραιά στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα (Κοταρίδης, 2007: 12). Τις δεκαετίες 1860-1910, σύμφωνα με τον Γιαννιτσιώτη (2006: 17), λόγω της έντονης εμπορικής, βιομηχανικής και ναυτιλιακής ανάπτυξης ο πληθυσμός του Πειραιά αυξάνεται διαρκώς, ενώ η πόλη αναδεικνύεται στο τέλος του 19^{ου} αιώνα στη δεύτερη μεγαλύτερη πληθυσμιακά της χώρας. Η βιομηχανοποίηση, η αστικοποίηση και η έντονη εσωτερική μετανάστευση την ίδια περίοδο μετέβαλαν κοινωνικά και οικονομικά το τοπίο της πόλης συντελώντας παράλληλα στη δημιουργία έντονων κοινωνικών ιεραρχήσεων και ανισοτήτων (Γιαννιτσιώτης, 2006: 32). Η οικονομική ανάπτυξη έφερε μαζί της επαγγελματική ποικιλομορφία και οι εργασίες σχέσεις επαναπροσδιορίστηκαν με αποτέλεσμα τη δημιουργία κοινωνικών ανισοτήτων σε σχέση με την περιουσία, τις συνθήκες διαμονής και τις μορφές κοινωνικότητας.

Έως την Μικρασιατική καταστροφή η πόλη του Πειραιά αναπτύσσεται διαρκώς βιομηχανικά και αποτελείται, εκτός από τις πολυπληθείς εργατικές συνοικίες, από μεγαλοαστικές και μεσοαστικές συνοικίες (Μπελαβίλας, 2021: 305). Όπως επισημαίνει ο Μπελαβίλας (2021: 305) *«Βιομήχανοι, εφοπλιστές, τραπεζίτες, έμποροι και στελέχη των πειραιϊκών επιχειρήσεων και του Δημοσίου ζούσαν στο παλιό τμήμα της πόλης. Εργάζονταν στα γραφεία τους και στα εργοστάσιά τους και συνεισέφεραν δωρεές για ορφανοτροφεία, νοσοκομεία, γηροκομεία. Τα παιδιά τους μορφώνονταν σε καλά δημόσια και ιδιωτικά σχολεία.»*

Ωστόσο, ταυτόχρονα με την ανάδειξη μιας εύπορης αστικής τάξης ο μετασχηματισμός της πόλης σε βιομηχανικό και λιμενικό κέντρο αναπόφευκτα οδήγησε στην προλεταροποίηση ενός μεγάλου μέρους του πληθυσμού, καθώς άνθρωποι διαφορετικής καταγωγής κατέφυγαν στην πόλη αναζητώντας εργασία σε εργοστάσια, βιοτεχνίες, οικοδομές και δημόσια έργα στο λιμάνι (Μπελαβίλας, 2021: 153). Παράλληλα, με την αναζήτηση κατοικίας αυτού του πληθυσμού σχηματίστηκαν και οι πρώτοι εργατικοί συνοικισμοί, οι οποίοι πριν από την Μικρασιατική καταστροφή συγκέντρωναν περισσότερους από 80 χιλιάδες κατοίκους (Μπελαβίλας (2021: 306). Οι συνθήκες διαβίωσης της εργατικής τάξης ήταν ιδιαίτερα δυσχερείς σε φτωχογειτονίες και παραπήγματα (Μπελαβίλας, 2021:163-167), ενώ οι κοινωνικές ανισότητες στην πόλη εντείνονται με την άφιξη του προσφυγικού πληθυσμού με την Μικρασιατική Καταστροφή (Μπελαβίλας, 2021: 307).

Η έντονη κοινωνική διαστρωμάτωση σε συνδυασμό με τους γρήγορους ρυθμούς ανάπτυξης της πόλης και τις κακές συνθήκες διαβίωσης για ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού, λόγω της έλλειψης υποδομών αλλά και των επιδημιών μεταβάλλουν τις αντιλήψεις για τη φτώχεια, την ηθική, την εργασία και την οικογένεια, ενώ παράλληλα αναδύονται νέοι λόγοι για την δημόσια ασφάλεια και την υγιεινή (Γιαννιτσιώτης, 2006: 241-245). Η ανηθικότητα, η ρυπαρότητα, η εγκληματικότητα και η έλλειψη των οικογενειακών αξιών ταυτίζονται με τη φτώχεια και τους κατοίκους των εργατικών συνοικιών. Οι πόρνες, οι επαίτες, οι εγκληματίες και οι νοσούντες από ευλογία κάτοικοι των υποβαθμισμένων εργατικών συνοικιών της πόλης τοποθετούνται στο επίκεντρο της κοινωνικής ανησυχίας τόσο του Τύπου όσο και του δημοτικού συμβουλίου, της αστυνομίας και των ευπόληπτων πολιτών. Η συγκρότηση αυτών των ομάδων ως η «αστική μυθολογία του άλλου» διαμορφώνει μια νέα κοινωνική συνθήκη μέσα στην πόλη που είναι επικίνδυνη και οφείλει να τιθασευτεί και να ελεγχθεί καθώς φέρει σε κίνδυνο συλλογικές αξίες που απειλούνται. Μετά την Μικρασιατική καταστροφή η αντίληψη για τον «Άλλον» διευρύνει και ενσωματώνει εντός της και τους προσφυγικούς πληθυσμούς (Τούση, 2014: 74-76). Οι πολιτισμικές διαφοροποιήσεις των προσφύγων σε συνδυασμό με την εγκατάστασή τους στις απομονωμένες προσφυγικές συνοικίες, όπου αναπτύσσονταν διάφορες επιδημίες όπως η ευλογία, συντελούν στην καχύποπτη στάση των κατοίκων του Πειραιά απέναντί τους.

Καθώς, λοιπόν, ο Πειραιάς αναπτύσσεται το κοινωνικό σύνολο διαμορφώνεται στην βάση της ενότητας και της συνοχής που ταυτόχρονα συγκροτεί μία διαφοροποίηση από άλλες τοπικές κοινωνίες (Γιαννιτσιώτης, 2006: 41). Η αίσθηση αυτή της συνοχής ανάμεσα στους κατοίκους του Πειραιά, η «πειραικότητα» συγκροτείται πάνω σε αξίες που βασίζονται σε έμφυλα στοιχεία τα οποία παράλληλα συγκροτούν και τους εκτός της συνεκτικής κοινότητας, τους «Άλλους», τους περιθωριακούς. Η τοπική κοινοτική ταυτότητα κατασκευάζεται γύρω από τον εργατικό μεσοαστό άνδρα. «*Η εργατικότητα, η φειδώ, η προσήλωση στην οικογένεια και η σωφροσύνη που χαρακτηρίζουν τον άνδρα επιχειρηματία οικογενειάρχη αναγορεύονται σε συλλογικές αξίες της πειραιϊκής κοινωνίας*» (Γιαννιτσιώτης, 2006: 41-42), ενώ ταυτόχρονα αντιπαραβάλλονται με την φτώχεια, το έγκλημα, την πορνεία (Γιαννιτσιώτης, 2006: 258-259). Η περιθωριακότητα, λοιπόν, συνδέεται με τις πολιτισμικές πρακτικές των ανδρών των λαϊκών στρωμάτων και τους τρόπους

διάθεσης του ελεύθερου χρόνου, οι οποίες αντιπαραβάλλονταν με τις ιδεατές αξίες της εργατικότητας και της οικογένειας. Εντοπίζεται σε περιβάλλοντα, όπως τα καφενεία, που αποτελούνταν κατεξοχήν από άνδρες οι οποίοι υιοθετούσαν πρακτικές όπως η κατανάλωση αλκοόλ, οι βίαιες συμπεριφορές, η επίσκεψη σε οίκους ανοχής και η χαρτοπαιξία.

Όπως φαίνεται λοιπόν και όπως επισημαίνει και ο Gauntlett (2001: 45) ο ελληνικός παραβατικός υπόκοσμος των πόλεων δεν ήταν ποτέ σαφώς οριοθετημένος. Ενώ μπορεί να θεωρηθεί ότι περιλαμβάνει άτομα που υιοθετούν παράνομες και αντικοινωνικές πρακτικές περιλαμβάνει επίσης κοινωνικές ομάδες που δεν θεωρούνται ενεργοί εγκληματίες όπως είναι οι τοξικομανείς, οι αλήτες, οι πόρνες και οι επαίτες, αλλά και οι ανειδίκευτοι υποαπασχολούμενοι που ενδεχομένως συμμετείχαν ευκαιριακά σε παράνομες πρακτικές. Σε αυτήν λοιπόν την συνθήκη μοιάζει να εμφανίζεται η φιγούρα του μάγκα ως εκπρόσωπου όλων αυτών που η πειραϊκή ταυτότητα παλεύει να αποδιώξει και εντός αυτού του εννοιολογούμενου ως υπόκοσμο ανθίζει το ρεμπέτικο. Μέσα από τους λόγους περιθωριακότητας της εποχής αναδεικνύεται, η συσχέτιση της μαγκιάς και του ρεμπέτικου με το περιθώριο. Ο μάγκας εννοιολογούμενος άλλοτε ως βίαιος, παράνομος και εγκληματικός και άλλοτε ως εκείνος που απλώς φαίνεται να αψηφά τις συμβάσεις του νοικοκύρη και τις αξίες πάνω στις οποίες δομείται ο ιδεατός ανδρισμός του Πειραιά συνιστά στον λόγο της εποχής έναν περιθωριακό ανδρισμό (Κοταρίδης, 2007: 12).

Λαμβάνοντας, λοιπόν, υπόψιν τους κυρίαρχους λόγους που συγκροτούν την περιθωριακότητα στο πλαίσιο του Πειραιά της εποχής και τους τρόπους που αυτή συνδέεται με το ρεμπέτικο, θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε πως η περιθωριακότητα νοηματοδοτείται από τους ίδιους τους ρεμπέτες και πως συνδιαλέγεται αντίστοιχα με την αρρενωπότητα στις αφηγήσεις. Σε όλες τις αφηγήσεις παρατηρούνται - σε διαφορετικό βαθμό - περιγραφές που αναδεικνύουν εν μέρει τη συσχέτιση των ρεμπετών με το περιθώριο έτσι όπως κατασκευάζεται στον κυρίαρχο λόγο της εποχής. Αναφέρονται τόσο στην φτώχεια και στις σκληρές συνθήκες διαβίωσης της εργατικής τάξης όσο και στις πτυχές του υποκόσμου όπως παράνομες δραστηριότητες, σκηνές εγκληματικότητας, χασισοποτία και εγκλεισμός στην φυλακή.

Οι αφηγητές ήδη από τις περιγραφές της παιδικής τους ηλικίας μιλούν για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι οποίες αφορούν κυρίως οικονομικά προβλήματα, σκληρή εργασία από μικρή ηλικία, τη προσφυγιά και τη μετανάστευση. Πριν επιτύχουν στην μουσική οι αφηγητές αλλάζουν συχνά εργασιακά περιβάλλοντα που αφορούν κυρίως χειρωνακτικές και πολύωρες εργασίες οι οποίες παρουσιάζονται να καταπονούν έντονα το σώμα αλλά και την ψυχολογική τους διάθεση, ενώ παρέχουν ελάχιστο οικονομικό όφελος. Οι αφηγητές, ωστόσο, φαίνεται να βιώνουν και να νοηματοδοτούν με διαφορετικό τρόπο αυτήν την συνθήκη καθώς τοποθετούνται με διαφορετικό τρόπο απέναντι στην κοινωνική αξία της εργασίας. Για τον Παπαϊωάννου και τον Βαμβακάρη η εργασία φαίνεται να αποτελεί πρωτίστως ανάγκη για την οικονομική συντήρηση της οικογένειας. Οι δύο τους παρουσιάζονται να ενστερνίζονται την υποχρέωση της οικονομικής συνεισφοράς απέναντι στο νοικοκυριό λαμβάνοντας πολλές φορές και τον κύριο ρόλο της πλήρους κάλυψης των οικονομικών αναγκών. Ο Παπαϊωάννου παρουσιάζεται να φροντίζει κυρίως την μητέρα του, ενώ ο Βαμβακάρης τόσο τους γονείς του και τα αδέρφια του όσο και την οικογένεια του όταν ο ίδιος παντρεύεται για δεύτερη φορά και αποκτά παιδιά. Όπως φαίνεται και από το απόσπασμα του Βαμβακάρη η εργασία γίνεται αντιληπτή ως προσφορά προς τα μέλη της οικογένειάς του, ως υποχρέωση και καθήκον: *«Εγώ όμως δόξαζα τον Θεό, που τα έβγαζα πέρα και συντηρούσα όλη μου την οικογένεια, τις αδερφές και αδερφούς που τους ελπιόμουνα. Έβλεπα τον κόσμο επέθαινε από τη δυστυχία και την πείνα και όσο ημπορούσα τους κοιτάζα, που κανένας αδελφός δεν το έκανε αυτό, διότι υπήρχε η αυτοσυντήρηση, δηλαδή ο καθένας κοιτάζε για πάρτη του πως θα την βγάλει. Εγώ ό,τι οικονομούσα από τροφή τους τα έφερνα. Είχα υποχρέωση και λογική, που μου έλεγε να τους κοιτάζω όλους. [...] Επροσπαθούσα λοιπόν για το καλό του μικρού, και την μικρή την είχα κυρία. Αν και δεν είχαν μάνα, ήμουν εγώ προστάτης, πιο καλός από τη μάνα. Τους επήρα ρούχα και τα είχα ντυμένα, γιατί το εγνώριζαν πως ήταν αδέρφια μου και δεν ήθελα να με συζητούν εμένα. Έκανα το χρέος μου. Δεν ήμουν κανένας αδερφός να επονούσα τα λεφτά που εχάλαγα για όλους, με τη διαφορά έλεγα ότι κάποτε μπορεί να μου δώσουν ένα ποτήρι νερό. (σελ 194).* Όταν μάλιστα ο Βαμβακάρης στα πρώτα του νεανικά χρόνια εγκαταλείπει τη δουλειά του και δεν ασχολείται καθόλου με τις υποχρεώσεις της οικογένειας, καθώς «παρασύρεται» σε άλλες ασχολίες όπως το μπουζούκι και η χασισοποτία παρουσιάζεται να αισθάνεται τύψεις: *«Και αρχινάει το μαρτύριο της οικογένειας μου, του πατέρα μου και της μάνας μου. Σταμάτησα τότες κάθε δουλειά. Αν και δούλευα*

τότες εκδορεύς στα σφαγεία του Πειραιώς, δεν επήγαινα για δουλειά ούτε τίποτες. Τίποτες. Η δουλειά μου ήταν το μουζούκι και το χασίσι. Και έκτοτε με αιχμαλώτισε αυτό το όργανο. Τίποτε άλλο δεν ήταν για μένα στον κόσμο.» (σελ 106).

Η σκληρή δουλειά παρότι περιγράφεται ως βάσανο αποτελεί στοιχείο ανδρικής ενδυνάμωσης και αρρενωπότητας κυρίως λόγω της σωματικής καταπόνησης που απαιτεί. *«Πάντως εμείς οι μάγκες δεν πειράζαμε κανέναν κι ούτε θέλαμε άλλοι να μας πειράζουνε. Δουλεύαε πολλοί σε σκληρές δουλειές και με τον ιδρώτα μας τρώγαμε το ψωμί μας και κάναμε τα γούστα μας.»* (σελ 122). Από το ενδεικτικό αυτό απόσπασμα του Βαμβακάρη φαίνεται ότι η αξία της εργατικότητας ανέρχεται υψηλά στη λίστα των ιδανικών του. Όπως είδαμε και στην προηγούμενη ενότητα από το απόσπασμα του Παπαϊωάννου *«ο αγώνας για την φασόλαδα»* αποτελεί στις αφηγήσεις των πρωταγωνιστών έναν σκληρό -παρά ταύτα- τίμιο αγώνα. Το ψωμί οφείλει να κερδίζεται με τον ιδρώτα. Μέσα από την αφήγηση τους αναδεικνύεται λοιπόν το πρότυπο του άνδρα εργάτη και του άνδρα κουβαλητή που οφείλει να ιδρώνει, να καταπονεί το σώμα του για να φέρει εις πέρας όχι τόσο την κάλυψη των δικών του αναγκών αλλά κυρίως των δικών του ανθρώπων.

Σε αντίθεση με την στάση του Βαμβακάρη και του Παπαϊωάννου απέναντι στην εργασία, για τον Γενίτσαρη η εργασία παρουσιάζεται ως αγγαρεία και αντιμετωπίζεται τις περισσότερες φορές με πλήρη αδιαφορία: *«Ο Παπαϊωάννου πάγαινε και έκανε κάνα μεροκάματο, γιατί είχε την μάνα του- δεν μπορούσε να την αφήσει έτσι. Εμένα δεν μ' ένοιαζε ήμουν ρεμπεσκετάρι.»* (σελ 26). Ενώ οι άλλοι δύο αφηγητές μοιάζει να συνδέουν στενά την εικόνα του ανδρικού εαυτού με την εργασία, την εργατικότητα και την οικονομική συντήρηση της οικογένειας, η στάση του Γενίτσαρη απέναντι στην εργασία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με αυτές. Αντίθετα, στην αφήγηση του Γενίτσαρη η λέξη ρεμπέτης, «ρεμπεσκετάρι», «ρεμπεσκές» εξισώνεται με την τεμπελιά και το χασομέρι (σελ 13, 17). Η ενδιαφέρουσα αυτή σύνδεση που πραγματοποιεί ο Γενίτσαρης και φαίνεται από την αναφορά του να αποτελεί γενικότερη αντίληψη της εποχής αναδεικνύεται και στην αυτοβιογραφία του Βαμβακάρη. Παρόλες τις αντιθέσεις στην στάση απέναντι στην εργατικότητα, η χειρωνακτική εργασία αντιπαραβάλλεται με την ενασχόληση με την μουσική. Όπως και στην αυτοβιογραφία του Βαμβακάρη και στην αυτοβιογραφία του Γενίτσαρη το μουζούκι παρουσιάζεται να παρασύρει τους αφηγητές σε παραίτηση από τις υποχρεώσεις της καθημερινότητας: *«Εγώ μόλις βγήκε ο δίσκος παράτησα και τη*

δουλειά και άρχισα το ρεμπετασκέρι. Το μπουζούκι στα χέρια κάθε βράδυ και με φίλους τα 'πινα και ξενύχταγα. Είχα πάρει δρόμο άσχημο.» (σελ 23). Ακόμα και στην περίπτωση του Βαμβακάρη που η αξία της εργατικότητας παρουσιάζεται να αποτελεί ουσιαστικό ιδανικό για εκείνον το μπουζούκι τον οδηγεί να εγκαταλείψει τα πάντα. Η ενασχόληση με το μπουζούκι παρουσιάζεται να ξεμυαλίζει και να παρασέρνει τα υποκείμενα στο περιθώριο απέναντι στις αξίες της εργασίας και της οικογένειας. Για το μπουζούκι οι αφηγητές θυσιάζουν τα πάντα. Απέναντι στο βάσανο της σκληρής χειρωνακτικού μεροκάματου το μπουζούκι αποτελεί το αποκούμπι των αφηγητών και προσφέρει ευχαρίστηση. Όπως αφηγείται ο Γενίτσαρης: *«Εγώ το ρεμπέτικο το ένιωσα σαν μία μουσική που ανακουφίζει κάθε αδικημένο και κάθε ταλαιπωρημένο από την ψεύτικη κοινωνία που ζούμε. Εμένα το ρεμπέτικο με εκφράζει και με ξεκουράζει όταν παίρνω το μπουζούκι και παίζω»* (σελ 86). Ερμηνεύεται ως πάθος και συνδέεται περισσότερο με την διάθεση του ελεύθερου χρόνου παρά οι αφηγητές από κάποια στιγμή και μετά ασχολούνται με αυτό επαγγελματικά. Αντιμετωπίζεται περισσότερο ως τρόπος ζωής, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι αφηγητές δεν λαμβάνουν στα σοβαρά την μουσική τους καριέρα και την επαγγελματική τους αποκατάσταση ιδιαίτερα μετά από την ανάδειξη τους στο μουσικό πάλκο. Αντίθετα, υπογραμμίζονται από όλους τους αφηγητές οι δυσκολίες της εργασίας του ρεμπέτη μουσικού τόσο αναφορικά με το ταλέντο και τον κόπο που απαιτείται για να γίνει κάποιος καλός μουσικός όσο και σε σχέση με τις συνθήκες εργασίας στα νυχτερινά κέντρα αλλά και της κοινωνικής κατακραυγής και του κυνηγιού του ρεμπέτικου με την αστυνομία. Παρόλα αυτά η επαγγελματική αποκατάσταση μοιάζει να λαμβάνει δευτερεύοντα ρόλο. Η ενασχόληση με το μπουζούκι ακολουθεί την πορεία των αφηγητών από την παιδική ηλικία έως και τα γεράματα ανεξάρτητα με το αν αποφέρει ή όχι οικονομικό όφελος, προσφέρει ευχαρίστηση και ανεξάρτητα από τις δυσκολίες αποτελεί πάντοτε αντικείμενο διεκδίκησης.

Όσον αφορά την σχέση του ρεμπέτικου κόσμου με τις πτυχές της περιθωριακότητας όπως οι έντονη βιαιότητα, η εγκληματικότητα και η χασισοποτία η στάση των αφηγητών διαφοροποιείται έντονα, καθώς τα βιώματα τους άλλοτε περιγράφονται ως κομμάτι αυτού του τρόπου ζωής, ενώ άλλοτε κρατούν σαφή απόσταση από αυτόν. Σε κάθε, ωστόσο, περίπτωση μέσα από τις αυτοβιογραφίες η σχέση αυτή είναι ανοιχτή σε ερμηνείες και γι' αυτό διαπραγματεύσιμη. Οι διαφορές, αρχικά, έγκεινται κυρίως στις ταυτίσεις ή όχι στις οποίες προβαίνουν οι αφηγητές με

τον συγκεκριμένο τρόπο ζωής και έπειτα στο πως αυτές η ταυτίσεις, όταν συμβαίνουν, βιώνονται και ερμηνεύονται από τους ίδιους.

Στην αυτοβιογραφία του Βαμβακάρη η σχέση με τον υπόκοσμο αναδεικνύεται ήδη από την εξιστόρηση της παιδικής του ηλικίας. Όπως φαίνεται από την προηγούμενη ενότητα, στην αφήγηση του παρουσιάζει τη σχέση αυτή ως κομμάτι του χαρακτήρα του, στη συνέχεια, ωστόσο, μοιάζει εν μέρει να την αποποιείται: *«Δεν πειράζαμε ποτέ τον κόσμο εμείς. Ποτέ. Ούτε μας διέφερε τι έκανε ο κόσμος ή αν έκλεβε ή αν σκότωνε. Ό,τι και να 'κανε εμείς ήμαστε εντάξει. Και η αστυνομία αν μας κυνήγαγε, μας κυνήγαγε επειδή εφουμέρναμε, όχι για τίποτες παραπάνω. Ήμαστε καθ' όλα φιλήσυχοι.»* (σελ 152). Παρότι, λοιπόν, ο ίδιος ο Βαμβακάρης κινείται μέσα στην αφήγηση του ανάμεσα στον υπόκοσμο και αναφέρεται συχνά σε κοινωνικά κατακριτέες πρακτικές, ο ίδιος φαίνεται ότι ταυτίζεται μόνο με την χασισοποτία. Η αγάπη του Μάρκου για το χασίσι αναδεικνύεται έντονα μέσα από την αφήγηση του καθώς ο ίδιος αναφέρεται λεπτομερώς στα μέρη και στις πρακτικές της τέλεσης της και χαρακτηρίζει τον εαυτό του ως «χασικλή». Παράλληλα η κατανάλωση χασίς από τον Βαμβακάρη παρουσιάζεται ως στοιχείο συγκρότησης της αρρενωπότητάς του. Όπως αφηγείται και ο ίδιος το ντερβισιλίκι του είναι αυτό που τον κάνει να επιστρέφει στη κατανάλωση χασίς μετά από την πρώτη άσχημη εμπειρία του (σελ 93).

Παρόλο, ωστόσο, που οι περιθωριακές πρακτικές παρουσιάζονται με υπερηφάνεια και συνδέονται με την αρρενωπότητα ο ίδιος μοιάζει να συνομιλεί συνεχώς με τις κανονιστικές αξίες της κοινωνίας. Ήδη από την αρχή της αυτοβιογραφίας στόχος του Βαμβακάρη μοιάζει να αποτελεί μια προσπάθεια άφεσης αμαρτιών. Ο λόγος που φαίνεται να οδήγησε τον Μάρκο να διηγηθεί την ιστορία του παρουσιάζεται ως ανάγκη εξομολόγησης και ανακούφισης. Ο ίδιος θεωρεί ότι έχει σφάλει στη ζωή του και ότι διέπραξε αμαρτήματα, όπως τα αποκαλεί, αλλά το γεγονός αυτό δεν τον καθιστά κακό άνθρωπο. Η αυτοβιογραφία του, λοιπόν, παρουσιάζεται ως ευκαιρία να επικοινωνήσει την αλήθεια του με τον κόσμο, να εξομολογηθεί τις πράξεις του, να γίνει κατανοητός και τελικά να συγχωρηθεί για τα λάθη του. Η ανάγκη αυτή του Βαμβακάρη μοιάζει να απορρέει από αυτήν την διαρκή αναμέτρηση με τις κυρίαρχες κοινωνικά αξίες. Τα αμαρτήματα που ο Βαμβακάρης επιθυμεί να εξομολογηθεί είναι το χασίσι, οι γυναίκες και το μουζούκι για τα οποία

παρουσιάζεται να αισθάνεται τύψεις καθώς έρχονται σε αντίθεση με τις αξίες της κοινωνίας.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω η σχέση του Μάρκου με το χασίσι και το μπουζούκι παρουσιάζεται ως αποτυχία απέναντι στον θεσμό της οικογένειας και της εργασίας, καθώς τον οδηγεί στην εγκατάλειψη της παροχής οικονομικής βοήθειας στην οικογένεια. Ενώ από την μία μεριά οι περιθωριακές πρακτικές παρουσιάζονται με υπερηφάνεια και συνδέονται με την αρρενωπότητα απέναντι στο οικογενειακό πλαίσιο αποκρύπτονται και αντιμετωπίζονται με ντροπή. Όπως αφηγείται ο ίδιος: *«Όταν πήγαινα αργά στο σπίτι μεθυσμένος απ' το χασίσι, έμπαινα σιγά σιγά στη ζούλα, για να μη ξυπνήσω τον πατέρα μου γιατί τον εντρεπόμουνα. Ένιωθα ότι δεν ήθελα να τον κοιτάζω στα μάτια του, που δείχνανε όλο τον πόνο του για μένα.»* (σελ 94). Το αίσθημα ντροπής για τη χασισοποτία αφορά τόσο τους γονείς του όσο και αργότερα τα ίδια του τα παιδιά: *«Δεν ήθελα τα παιδιά μου να ξέρουνε το τι ήμουνα. [...] Όμως δεν μπορώ γω να κάθομαι στα παιδιά μου να τους λέω τι έκανα. Δεν μου πάει δηλαδή. Δεν είναι σωστό να το διδάζω να πει ότι το 'κανε ο πατέρας μου θα το κάνω και 'γώ.»* (σελ 128). Μάλιστα, η συσχέτιση του με το χασίσι παρουσιάζεται σε πολλά σημεία της αφήγησης ως υπαίτια για την μεγάλη στεναχώρια των γονιών του και τον θάνατο του πατέρα του και του δημιουργεί διαρκώς τύψεις: *«Δεν μπορώ να σας παραστήσω τον πατέρα μου, θεός χωρές την ψυχούλα του. Μας αγάπαγε. Πέθανε νεώτατος. Πέθανε σαράντα τεσσάρω χρόνου, τον οποίο εμείς τον εστεναχωρέσαμε τα παιδιά του και τα τρία. Τον εστεναχωρέσαμε πολύ και πέθανε ο άνθρωπος. Πρώτα τον εστεναχώρησα εγώ που ήμουν ο πρώτος. Αφού του λέγανε ο γιος σου ο χασικλής, και μου 'λεγε εμένα βρε παλιάνθρωπε, ποιος από το σόι μας ήτανε τέτοιος, να είσαι και εσύ;»* (σελ 63).

Η σχέση του Βαμβακάρη, λοιπόν, με το περιθώριο μοιάζει να διαμεσολαβείται διαρκώς από το κανονιστικό πλαίσιο των κυρίαρχων κοινωνικών αξιών. Κατά αυτόν τον τρόπο φαίνεται να αντιλαμβάνεται και τη στρατιωτική του θητεία: *«Ξέχασα να πω πως όταν κατατάχθηκα στρατιώτης μου δώσανε τα στρατιωτικά και τα λοιπά και τ' όπλο μου, ένα καινούργιές μάλιχερ σινάουερ. Το έβλεπα και το λυπόμουνα να το κρατάω εγώ, αφού ήμουνα ένα κορμί χαμένο.»* (σελ 136). Ο άνδρας στρατιώτης κατέχει στο φαντασιακό του πρωταγωνιστή υψηλή ιεραρχικά θέση και πρέπει να πληροί συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Αντίθετα, η εικόνα του εαυτού που αποτυπώνει ο Βαμβακάρης φαίνεται ότι εκφράζει έναν

ανδρισμό που δεν μπορεί να σταθεί επάξια στο στρατιωτικό πλαίσιο. Παράλληλα, οι ερωτικές σχέσεις με άλλες γυναίκες και η εκτός γάμου σεξουαλικότητα έρχονται σε ρήξη με το οικογενειακό ιδεώδες ως κανονιστική έκφραση της σεξουαλικότητας. Ο ίδιος, λοιπόν, μοιάζει να απολογείται και απέναντι σε αυτήν του την στάση. Παρότι είναι συχνά απών ως οικογενειάρχης και συναναστρέφεται ερωτικά άλλες γυναίκες επισημαίνει ότι εξακολουθεί να φροντίζει το σπίτι του: *«Και είχα πάντα βάρος που δεν ήμουν εντάξει με τη γυναίκα μου, αλλά είχα τέτοια δουλειά άτιμη που όλο με κοπέλες ετραβιόμουνε και με τραγουδίστριες που εργαζόμουν με αυτές. Τι να κάνω; Όλο όμως με το σπίτι που ήμουν εντάξει, αλλά όπως είπα ήμουν πάντα στεναχωρημένος, διότι δεν έπρεπε να ζηγιέμαι έτσι στην κυρία μου, διότι δεν είχα κανένα λόγο να τραβιέμαι.»* (σελ 208).

Στην αναμέτρηση του μάλιστα αυτή αντιπαράβλλει τα «ανούσια» εγκλήματα του με τα «σοβαρά» εγκλήματα που πράττουν άλλοι άνδρες οι οποίοι χαρακτηρίζονται «αιμοβόροι» (σελ 129). Η κατανάλωση χασίς παρότι φαίνεται να αποτελεί κάτι κοινωνικά κατακριτέο για τον Βαμβακάρη και κάτι που πρέπει να συμβαίνει κρυφά μακριά από τα μάτια του κόσμου και της αστυνομίας, ταυτόχρονα αποτελεί μια πρακτική που σύμφωνα με τον ίδιο δημιουργεί μία απόσταση από την εγκληματικότητα λόγω της πραότητας και της ηρεμίας που προσφέρει: *«Οι χασικλήδες, που λένε ότι τέλος πάντων για το χασίσι σφάζουν, οι χασικλήδες ήτανε οι καλύτεροι άνθρωποι. Ποτές ένας χασικλής, εξόν να είχε κακιά ψυχή, δε θα κάνει έγκλημα. Όπως είπαμε όταν εφουμέρνε ναρκωνότανε και το μόνο που ήθελε να κοιμηθεί. Όλος ο κόσμος να καιγότανε τίποτες δεν τον ενδιέφερε. Αυτοί είναι οι άνθρωποι οι χασικλήδες. Καλοί άνθρωποι άγιοι άνθρωποι. Σου το λέω και στο υπογράφων.»* (σελ 154).

Σε αντίθεση με την αποποίηση του Βαμβακάρη της σχέσης του με την εγκληματικότητα και τις βίαιες πρακτικές η αυτοβιογραφία του Γενίτσαρη είναι γεμάτη από βίαιες περιγραφές όπως συγκρούσεις με όπλα και μαχαίρια ανάμεσα σε άντρες, διώξεις από την αστυνομία και πηγαινέλα στην φυλακή. Μάλιστα, ο ίδιος μοιάζει να ταυτίζει τον ρεμπέτη με το περιθώριο: *«Το ρεμπέτικο γεννιέται. Δεν μπορεί ο καθένας να το τραγουδήσει, ούτε να το γράψει γιατί δεν το έχει ζήσει. Το ρεμπέτικο έχει βγει από μέσα από το καταγώγιο και είναι η μουσική του ρεμπέτη, που δεν μπορεί οποιοσδήποτε να την προφέρει. [...] Το όνομα «ρεμπέτης» πρέπει για να είσαι ρεμπέτης να έχεις ζήσει ρεμπέτης. Να 'χεις περάσει από όλα τα καταγώγια τα παράνομα, και*

ύστερα να πάρεις το όνομα ρεμπέτης.» (σελ 80). Η οικογένεια του φαίνεται να εκλαμβάνει ως ντροπή την ενασχόληση του με το ρεμπέτικο λόγω του συσχετισμού της με το περιθώριο: «Ο πατέρας μου και η μάνα μου το πιο πολύ, μόλις το άκουσαν [...], η μάνα μου μόλις τον άκουσε λιγοθύμησε. [...] Ενόμισε ότι την έκανα ρεζίλι. Αυτά τα πράγματα, μου έλεγε, μόνο ο Μπάτης τα κάνει, ο παλιορεμπέτης, που γυρίζει με τα μπουζούκια, όχι εσύ. Μας ξεφτίλισες την οικογένεια μας.» (σελ 21-22). Ωστόσο ο ίδιος ο Γενίτσαρης δεν παρουσιάζεται να επηρεάζεται από την αντίληψη της οικογένειας του: «Εγώ δεν άκουγα κανέναν. Είχα μεγαλώσει και είχα δικό μου νταραβέρι» (σελ 22). Η σχέση, λοιπόν, του Γενίτσαρη με το περιθώριο διαμορφώνεται μέσα από την υιοθέτηση εγκληματικών και βίαιων συμπεριφορών και την απαξίωση της εργασίας και της οικογένειας.

Από την άλλη ο Μητσάκης και ο Παπαϊωάννου φαίνεται ότι με σαφή τρόπο δεν επιθυμούν να ταυτιστούν ούτε με παραβατικές συμπεριφορές ούτε με το χασίσι. Όπως χαρακτηριστικά αφηγείται ο Μητσάκης: «Αν εξαιρέσεις το «Λουλά», ένα τραγούδι το οποίο γεννήθηκε εκεί μέσα στο χώρο που διαδραματίστηκε, δεν έχω γράψει άλλο χασικλίδικο τραγούδι, κι αυτό ξέρεις γιατί; Γιατί ποτέ δεν με ενδιέφεραν και ποτέ δεν μου άρεσαν τα χασίσια.» (σελ 43). Ο Μητσάκης, μάλιστα, φαίνεται να εκλαμβάνει την χασισοποτία ως πρακτική που δεν αρμόζει σε έναν «σωστό» άνδρα. Όπως αφηγείται: «Κάποια στιγμή είχε μπλέξει χοντρά με χασίσια. Τον πιάνω και του λέω: Ρε συ, εσύ είσαι μάγκας σωστός. Τι μαλακίες είναι αυτές που κάνεις; Κρίμα ρε, γιατί σε είχα για σωστό άνδρα.» (σελ 72). Στον λόγο μάλιστα του Παπαϊωάννου διακρίνεται το παράπονο του για το γεγονός ότι το ρεμπέτικο και το μπουζούκι ταυτίστηκαν με αυτές τις πρακτικές: «Ξέρανε αυτοί ότι ο Μάρκος ήτανε μπουζουζής και ότι πήγαινε μέσα στα παραγκάκια της Δραπετσώνας. Δηλαδή τους τεκέδες, στις φυλακές, και όπου συχνάζανε άνθρωποι του σχοινογιού και του παλουκιού, παίζανε μπουζούκι, πριν να βγούμε εμείς στην δουλειά, νομίζανε ότι κι εμείς είμαστε τέτοιοι (σελ 45)».

Σε κάθε περίπτωση η υιοθέτηση ή μη των κανονιστικών αξιών της οικογένειας και της εργασίας αλλά και η σύνδεση των αφηγητών με πιο άμεσες περιθωριακές πρακτικές όπως η χασισοποτία ή οι βίαιες διαμάχες διαπραγματεύονται στα πλαίσια λόγων της αρρενωπότητας. Η σχέση των ρεμπετών με το περιθώριο πραγματεύεται στα κείμενα με όρους που καθιστούν κάποιον ικανό ή όχι άνδρα και φαίνεται να διαμεσολαβείται από το νοηματικό περιεχόμενο που αποδίδεται στη μαγκιά. Οι εγκληματικές και βίαιες πράξεις, άλλοτε δικαιολογούνται και επαινούνται

μέσα από χαρακτηρισμούς όπως μάγκας και δερβίσης ενώ άλλοτε όχι. Για τον Βαμβακάρη η μαγκιά αντιτίθεται στην εγκληματικότητα και παρουσιάζεται να συνδέεται περισσότερο με την εργατικότητα και την τίμια απόκτηση χρημάτων όπως φαίνεται από το απόσπασμα: *«Το ντερβισιλίκι πάει να πει πως ήμουνα μάγκας, φιλότιμος, δεν πείραζα κανένανε, με σεβόντουσαν, τους σεβόμουνα, μ' αγαπάγανε, τους αγάπαγα, σ' ό,τι έλεγε ο ένας επικροτάγανε όλοι. Ήμαστε μάγκες, μάγκες ιππότες. Κονομάγαμε με τον ιδρώτα μας. Δεν είχαμε σχέση με τους αλανιάρηδες που κλέβανε και κάνανε διάφορες ατιμίες.»* (σελ 93-94). Παράλληλα, ωστόσο, η μαγκιά δεν μοιάζει να συνδέεται τόσο με την τέλεση της ίδιας της πράξης αλλά με τους λόγους πίσω από αυτή. Όπως αφηγείται ο ίδιος: *«Να πειράζω εγώ άλλον άνθρωπο; Να ποω κακό για άλλον άνθρωπος Πολύ θα το συλλογιστώ. Υπήρχε φιλότιμο, Σου λέω. [...] Θα σε σκότωνε από φιλότιμο. Εκδίκηση δεν υπάρχει. Δεν υπάρχει εκδίκηση καμία. Εκεί γινόντουσαν όλα από φιλότιμο στο άψε σβήσε.»* (σελ 154). , *«Ήσυχος στην κοινωνία, δεν επείραζε κανένα αλλά ούτε ήθελε και να τονε πειράζουν. Κουτσαβάκης. Υπήρχαν πειράγματα που μερικές φορές κατάληγαν και σε σφάξιμο. Π.χ. τον πείραζες τον κουτσαβάκη, δεν τον ήξερες να πούμε και του 'λέγες, ρε δεν ντρέπεσαι, ρε δεν κάνεις παρά πέρα, τον έβριζες δηλαδή ασκόπως. Δεν σήκωνε στον κουτσαβάκη. Θα σάλταιρνε απάνω σου και θα σου 'βαζε χέρι. Θα σε κτύπαγε με μαχαίρι, είτε και αλλώς πάλι να σε σκότωνε.»* (σελ 123). Η τέλεση, λοιπόν, βίαιων και εγκληματικών πράξεων παρότι δεν παρουσιάζονται να υιοθετείται ως τρόπος ζωής από τον ίδιο τον Βαμβακάρη δικαιολογείται και επαινείται όταν αποτελεί ζήτημα τιμής, αλλά και ζήτημα ηθικής και αλληλεγγύης ανάμεσα στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα: *«Αλλά όσα κονόμαγε, τι έκανε από δω από κει τα μοίραζε όλα στους φτωχούς που πεινάγανε. [...] Δεν λεγόταν η απλοχεριά τους. Μπορεί να τα κλέβανε, αλλά τα δίνανε. Έκανε πολλά τέτοια καλά αυτός ο Αλέκος. Τους φτωχούς τους λυπότανε [...] Ήτανε καλός άνθρωπος, ας ήτανε κλέφτης.»* (σελ 126).

Ο Παπαϊωάννου παρότι ο ίδιος μοιάζει να μην υιοθετεί βίαιες και εγκληματικές συμπεριφορές, ακολουθώντας μια παρόμοια ρητορική με τον Βαμβακάρη, δεν στέκεται αρνητικά απέναντι στον βίαιο χαρακτήρα άλλων ανδρών ούτε μοιάζει να θεωρεί ότι αυτό το γεγονός στερεί από κάποιον την ικανότητα του να είναι άνδρας: *«Ήταν παλληκάρι καλό ο Σακαφλιάς, παράνομος βέβαια, αλλά παλληκάρι.»* (σελ 98), *«Αγρίμι, λέμε, πολύ αγριόμαγκας. Τονε κνηγάγανε όλες οι αστυνομίες και κατέβηκε κρυφά στο σπίτι μου στις Τζιτζιφιές. [...] Όλο κανγάδες ήτανε*

ο Γενίτσαρης, πιστολίδια και τέτοια. Το 'λεγε η ψυχή του. Παλληκαράς και νταής τότε από τους λίγους.» (σελ 99). Από την άλλη μεριά ο Γενίτσαρης μοιάζει να προβαίνει διαρκώς σε βίαιες και εγκληματικές πρακτικές ενώ η διεκδίκηση της τιμής φαίνεται τελείται κατεξοχήν με βίαιους τρόπους. Στην αυτοβιογραφία του παρουσιάζονται πολλές αφηγήσεις στις οποίες ο ίδιος παλεύει διαρκώς να υπερασπίσει την τιμή του απέναντι σε άλλους άνδρες αλλά και σε γυναίκες που του συμπεριφέρθηκαν με τρόπους που έθιξαν την τιμή του. Η μαγκιά για τον Γενίτσαρη συγκροτείται, λοιπόν, μέσα από μια κουλτούρα βίας στο πλαίσιο της οποίας κυριαρχεί η υπεράσπιση της τιμής.

Οι βίαιες διαμάχες παρέχουν ένα σημαντικό πεδίο για την διαμόρφωση της αρρενωπότητας ιδιαίτερα στους άνδρες της εργατικής τάξης (Hochstetler, Copes & Forsyth, 2013: 496). Καθώς η απόδειξη της αξίας του ανδρισμού της εργατικής τάξης μπορεί να συμβεί μέσα από περιορισμένες πρακτικές σε σχέση με τις οικονομικά προνομιούχες τάξεις η βία αποτελεί στοιχείο που προσδίδει σεβασμό, φήμη και αξία. Φαίνεται, ωστόσο, ότι υπάρχουν περιορισμοί για το πως και πότε πρέπει να συμβεί μια διαμάχη. Παράλληλα, όμως, αναγνωρίζεται ότι αυτοί οι περιορισμοί κάποιες φορές καταργούνται. Οι άνδρες αποδέχονται ή όχι τις διαμάχες ανάλογα με τους εκάστοτε αιτίες οι οποίες βασίζονται σε πολιτισμικά κριτήρια. Ιδιαίτερα στις κοινωνίες των Βαλκανίων και της ανατολικής Μεσογείου η ανδροπρέπεια συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με τις αξίες της ντροπής και της τιμής (Τζάκης, 2007: 35). Ανεξάρτητα, λοιπόν, από τους βίαιους τρόπους διεκδίκησης ή μη η μαγκιά φαίνεται να αποτελεί για τους αφηγητές πρωτίστως ζήτημα ανδρικής τιμής.

Ένα ακόμα πεδίο επιτέλεσης του ανδρισμού του ρεμπέτη στις αφηγήσεις που φαίνεται να συνδιαλέγεται με την περιθωριακότητα και που συνδέεται άμεσα με τη δημόσια εικόνα του, είναι ο ενδυματολογικός κώδικας. Στις αφηγήσεις του Βαμβακάρη και του Γενίτσαρη φαίνεται να δημιουργείται μία σύνδεση ανάμεσα στην επιμελημένη εξωτερική εμφάνιση και στην ανδρική αξιοπρέπεια. Ο Γενίτσαρης αναφερόμενος στην εξορία του επιλέγει να αφηγηθεί τις δυσχέρειες της μέσα από το ντύσιμο: *«Εκεί είδα ανθρώπους παλικάρια από την πείνα πρησμένους. Εκεί είδα άντρες με πολλά κοστούμια, με ρούχα, εσώρουχα πολλά και όταν τους φέρνανε και καθόντουσαν ένα μήνα γινόντουσαν ράκη.»* Το ρυπαρό, μουτζουρωμένο σώμα από την σκληρή σωματική εργασία έρχεται σε αντίθεση στην αφήγηση του Βαμβακάρη με το περιποιημένο ντύσιμο που υιοθετεί ο ίδιος μετά την επαγγελματική του επιτυχία και

του προσδίδει σοβαρότητα και υπερηφάνεια: «Από εμφάνιση είμαστε άστα, γιατί πηγαίναμε στα κάρβουνα. Μουτζούρες. Ένα ντρίλινο παντελόνι, ένα πουκάμισο, ένα σακάκι της φωτιάς. Και βέβαια μετά, όταν κάναμε τη δουλειά μας και πηγαίναμε στα σπίτια μας και ντυνόμαστε, κάπως ήμαστε συμμορφωμένοι. Στο λιμάνι δεν είχε μέρος να πλυθείς, Καθένας ήθελε να πάει στο σπίτι του να σαπουνιστεί, να πλυθεί, να γίνει ωραίος στα καθαρά.» (σελ 85), «Ντυνόμουνα έτσι μάγικα, αλανιάρικα να πούμε. Δεν εντυνόμουνα έτσι αριστοκρατικά, να φορέσω γραβάτα, να φορέσω ρεπούμπλικα, και τέτοια. Α όχι. Καμία φορά που έβαζα και τραγιάσκα. Ντυνόμουνα πάντα δηλαδή καλά, ιδίως αργότερα που είχα λεφτά, εγγλέζικα κοστούμια, αλλά εφαινόμουνα αλανιάρης. Δηλαδή, μπορεί να φορούσα άριστο κοστούμι, χίλια, δύο χιλιάρικα, κι από μέσα να φορώ φανέλα. Ενώ άλλος μ' αυτό το κοστούμι θα φόραγε παπιόν. [...] Ο κόσμος από το ντύσιμό μας ή δεν ξέρω πως, μας καταλάβαινε που ήμαστε μάγκες.» (σελ 122-123). Το ντύσιμο του Βαμβακάρη ωστόσο δεν ενσωματώνεται στην κυρίαρχη μόδα αλλά χρησιμοποιείται για την ανάδειξη μιας ταυτότητας που ξεχωρίζει.

Οι ζωές των ρεμπετών μέσα στις αυτοβιογραφίες συνδέονται με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο με το περιθώριο. Η φτώχεια, οι δύσκολες συνθήκες διαβίωσης στην περιθωριακή πλευρά του αστικού τοπίου και οι κακές εργασιακές συνθήκες διαποτίζουν όλες τις αφηγήσεις. Ακόμα και αν οι ίδιοι οι αφηγητές δεν υιοθετούν ως τρόπο ζωής κοινωνικά κατακριτέες πρακτικές, αφηγούνται ότι συνδιαλέγονται με τον υπόκοσμο, επισκέπτονται τεκέδες και πορνεία, μπλέκουν σε φασαρίες και σε κυνηγητά με την αστυνομία μαζί με άλλους ρεμπέτες, στα μαγαζιά που τραγουδούν συχνάζουν άνθρωποι του υποκόσμου και αντλούν έμπνευση από το περιθώριο. Ιδιαίτερα η σχέση των ρεμπετών με το κοινωνικά κατακριτέο μπουζούκι και η λογοκρισία του ρεμπέτικου αναδεικνύονται μέσα σε όλες τις αυτοβιογραφίες. Δεν είμαστε, ωστόσο, σε θέση να γνωρίσουμε αν οι συνδέσεις στις οποίες προβαίνουν οι αφηγητές με το περιθώριο αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα. Ίσως η σύνδεση αυτή να είναι αποτέλεσμα της επιρροής από τους παροντικούς λόγους της χρονικής στιγμής που καταγράφουν της αυτοβιογραφίες τους στην οποία το ρεμπέτικο πλέον έχει αναδειχθεί στη μουσική βιομηχανία ως μουσικό είδος που συνδέθηκε με την περιθωριακότητα. Η συσχέτιση αυτή άλλωστε δεν αποτελεί και τον σκοπό αυτής της ενότητας, να εξετάσουμε δηλαδή αν τελικά το ρεμπέτικο συνδέεται ή όχι με το περιθώριο, αλλά να αναδείξουμε τον τρόπο που αυτή η σχέση ερμηνεύεται μέσα από τις αφηγήσεις.

Ο Γενίτσαρης παρουσιάζεται ως ο βίαιος επιθετικός άνδρας που αφηγά τις κοινωνικές επιταγές. Ο Βαμβακάρης αρνείται την ταύτιση με τις εγκληματικές και βίαιες πρακτικές, ενστερνίζεται ωστόσο άλλες πτυχές της περιθωριακότητας όπως το χάσισι και οι επαφές με πολλές γυναίκες εκτός γάμου για τις οποίες, ωστόσο, δικαιολογείται ερχόμενος διαρκώς αντιμέτωπος με τις κανονιστικές επιταγές. Ο Παπαϊωάννου και ο Μητσάκης φαίνεται εν μέρει να αποποιούνται τη σχέση τους με το περιθώριο, έρχονται ωστόσο σε επαφή με κοινωνικά κατακριτέες πρακτικές μέσα από τα μέρη που λαμβάνει χώρα το ρεμπέτικο και μέσω της συναναστροφής με τους άλλους άνδρες. Η σχέση, λοιπόν, με την περιθωριακότητα, είτε επιλέγεται να παρουσιαστεί ως τρόπος ζωής είτε όχι, είτε ορισμένες πτυχές της κατακρίνονται ενώ άλλες επαινούνται ανάλογα με τον αφηγητή, κατέχει κεντρική θέση σε όλες τις αυτοβιογραφίες.

Ο πόνος που προκαλεί η σύνδεση με το περιθώριο συνιστά στις αφηγήσεις κύριο χαρακτηριστικό πάνω στο οποίο δομείται η ρεμπέτικη αρρενωπότητα. Ο άνδρας που πονά για τις κακουχίες της ζωής, για τη σκληρή εργασία, για την κοινωνική κατακραυγή, για την αδικία, την προδοσία από συναδέλφους, τις εταιρείες, τις γυναίκες αναδεικνύεται ως κεντρικό πρόσωπο σε όλες τις αφηγήσεις. Αντίστοιχα, η σχέση των ίδιων ή του ρεμπέτικου με τον υπόκοσμο και την εγκληματικότητα παρότι κάποιες φορές συνιστά στοιχείο ανδροπρέπειας, βιώνεται επίσης ως βάσανο. Για τον Βαμβακάρη εξαιτίας των οικογενειακών δυσχερειών που φέρει και της προσωπικής αποτυχίας του να ζήσει σύμφωνα με τις κυρίαρχες κοινωνικές αξίες, για τον Γενίτσαρη λόγω της εξορίας του, ενώ για τον Παπαϊωάννου η σχέση αυτή οδηγεί στην κοινωνική κατακραυγή του μπουζουκιού και του ρεμπέτικου καθώς και στο κυνηγητό από την αστυνομία. Παράλληλα, το γεγονός ότι οι ρεμπέτες παίζουν μουσική σε χώρους που συχνάζουν άνθρωποι του υπόκοσμου δημιουργεί ένα περιβάλλον εργασίας διαρκούς επικινδυνότητας, φόβου αλλά και υψηλών απαιτήσεων για τους οργανοπαίχτες και τους τραγουδιστές. Όπως αφηγείται ο Παπαϊωάννου: *«Πολλά λεφτά εκεί αλλά το μεροκάματο του τρόμου! Ναι, σου λέω. Κάθε καρδιάς καρύδι, που λένε, μαζερόταν εκεί. Μάγκες κουτσαβάκια, παλιοί κατάδικοι, πιτουρόμαγκες, κουτόμαγκες και ότι βάλει ο νους σου. Παίζαμε στο πάλκο και είχαμε πιστόλια κρεμασμένα ζούλα στο παντελόνι. Κίνδυνος-θάνατος! Βάραγαν πιστολιές χωρίς λόγο. Έτσι για φιγούρα. Σκότωναν με άνεση για γούστο, παρεξήγηση για το τίποτα. Δύσκολα χρόνια. [...] Να λες κάθε βράδυ 40-50 τραγούδια ήθελε χωρίς*

μικρόφωνα! Ήθελε τέχνη, πνευμόνια.» (σελ 72). Ωστόσο, η ζωή στο περιθώριο και η αντιμετώπιση αυτών των δυσχερειών γίνεται αντικείμενο διαπραγματεύσεως από τους ρεμπέτες. Εντούτοις, το βάσανο που προκαλεί η συσχέτιση με την περιθωριακότητα μετασχηματίζεται στις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις σε ανδρική δύναμη. Κάποιες φορές ο ανδρισμός γίνεται ευάλωτος απέναντι στις δυσκολίες όπως αφηγείται ο Βαμβακάρης: *«Χριστέ μου, άραγες αυτή θα είναι η δουλειά μου εμένανε; Όσα χρόνια ζω να με τρώει ο κόπος κι ο ιδρώτας και τα τέτοια, και τι να πάρω, τι να κάνω; Άραγες Θεέ μου, τέτοια ζωή θα κάνω, χαμάλης; [...] Έκλαιγα σα μωρό παιδί και περικόλαγα το Χριστό.»* (σελ 88-89). Ο πόνος, ωστόσο, τελικά μεταβάλλεται σε ηρωισμό, δύναμη και γενναιότητα όπως φαίνεται χαρακτηριστικά από το απόσπασμα του Γενίτσαρη: *«Ήρωες του '21 είναι ο Καραϊσκάκης, Κολοκοτρώνης, Αντρούτσος, Μιαούλης, Κανάρης- δεν μπορούν όσα χρόνια και αν περάσουν, να πούνε άλλους ήρωες σαν κι αυτούς. Έτσι λοιπόν και με μας: ήρωες του ρεμπέτικου είναι ο Μπάτης, ο Μάρκος, ο Στράτος, ο Κερομούτης, ο Γενίτσαρης, ο Μπαγιαντέρας, ο Ανέστος Δέλιας, ο Γιοβάν Τσαούσης, Παπαϊωάννου, Τσιτσάνης, Χατζηχρήστος – εμείς που από το χίλια εννιακόσια τριάντα μέχρι το χίλια εννιακόσια σαράντα φάγαμε ζύλο για το μπουζούκι που κρατάγαμε στο χέρι και το βγάλαμε από τους ντεκέδες που μας κυνήγησε ο Μεταξάς και ο Μανιαδάκης και μας έστειλε στην εξορία. Εμείς είμαστε οι ρεμπέτες οι γνήσιοι.»* (σελ 80).

Πέρα από την κοινωνική και οικονομική τους θέση η ενασχόληση με την ρεμπέτικη μουσική, ενώ ενισχύει την περιθωριακή θέση των αφηγητών, παράλληλα αποτελεί σημείο ανάδειξης του ανδρισμού. Η πάλη των ρεμπετών με την κοινωνική κατακραυγή, την αστυνομία, τη λογοκρισία, τις δύσκολες συνθήκες παραγωγής μουσικής και τον πόλεμο από τους ευρωπαϊκούς μουσικούς, όπως τους αποκαλεί ο Παπαϊωάννου, αναπαριστάνεται ως σκληρός αγώνας για την αποδοχή και την ανάδειξη του ρεμπέτικου και του μπουζουκιού. Τον αγώνα αυτό όπως επισημαίνει ο Βαμβακάρης κατάφεραν τελικά να κερδίσουν: *«Εκ των υστέρων, αυτοί που δεν θέλανε να με βλέπουνε, όταν με βλέπανε αργότερα μου βγάζανε το καπέλο. Καλημέρα κύριε Μάρκο. Αστυνόμοι, χωροφύλακες που τότε με κυνηγάγανε ήλθε η ώρα που με χαιρετάγανε. Βούιζε το όνομα μου, ήτανε μεγάλο το όνομα το δικό μου.»* (σελ 169).

Από την άλλη, η αίσθηση αυτής της δύναμης που τους ανεβάζει στην κορυφή γίνεται κατάντια και ξεπεσμός, «ξεφτίλα», όπως αναφέρει ο Βαμβακάρης, όταν οι ίδιοι μετά από χρόνια καριέρας και επιτυχίας ξαφνικά πετιούνται στο περιθώριο από

την μουσική βιομηχανία: «Όμως το έχω παράπονο που ύστερα από τόσα και τόσα κατάντησα να μην ημπορώ να δουλέψω στην Αθήνα. Δεν με έπαιρνε κανένας τους από αυτούς που εδίδαζα και που τους είχα μαζί μου. Οποιανού έλεγα πάρε με, μου έλεγε γιατί δεν σε παίρνει ο αδερφός σου; Τέλος πάντων υπόφερα πάρα πολλά. Ξεφτέλισες, εφίλησα κατουρημένες ποδιές από αυτούς που άλλη φορά εγώ τους είχα κοντά μου και τώρα όλοι αυτοί είναι σήμερα εκατομμυριούχοι» (σελ 233-234).

Ωστόσο, η ανάδειξη της αρρενωπότητας δεν έρχεται μόνο ως αποτέλεσμα της κοινωνικής ανόδου που ξαφνικά ακυρώνεται μόλις τα υποκείμενα πάψουν να απασχολούν την μουσική βιομηχανία. Όπως ίσως θα γίνει περισσότερο σαφές και στο επόμενο κεφάλαιο η σχέση της ρεμπέτικης κουλτούρας με το περιθώριο, παρότι κάποιες φορές βιώνεται ως βάσανο, είναι ακριβώς αυτή που προσδίδει τελικά στους αφηγητές αρρενωπότητα. Στο πλαίσιο καταπίεσης της αρρενωπότητας των ρεμπετών ως περιθωριακής και αντίθετης από τις κυρίαρχες αξίες του προτύπου του ιδανικού άνδρα οι αφηγητές αντλούν από το περιθώριο αυτό ακριβώς το σθένος που τους καθιστά άνδρες. Ο πόνος και ο καθημερινός αγώνας που φέρνει η περιθωριακότητα ανάγονται σε αξίες που καθιστούν κάποιον ικανό άνδρα. Κατορθώνουν να είναι άνδρες επειδή πάλεψαν να είναι σε ένα πλαίσιο που δεν τους επιτρεπόταν. Η πάλη με τις σκληρές συνθήκες ζωής, η υιοθέτηση ενός τρόπου ζωής που αντιβαίνει στον κυρίαρχο και η ανάδειξη των ρεμπετών από την αφάνεια στην κοινωνική αναγνώριση αποτελούν στις αφηγήσεις τις διόδους μέσα από τους οποίες συγκροτείται εν τέλει στις αφηγήσεις η αρρενωπότητα.

Κεφάλαιο 4

Ομοκοινωνικότητα και αξιολογικές διαστάσεις της αρρενωπότητας

Όλοι οι ρεμπέτες του ντουινιά

εμένα με αγαπούνε

μόλις θα μ'αντικρύσουνε

θυσία θα γενούνε

Όλοι οι ρεμπέτες του ντουινιά (1937),

Στίχοι- σύνθεση: Μάρκος Βαμβακάρης

Οι αυτοβιογραφίες των ρεμπετών βρίθουν από περιγραφές άλλων ανδρών και άλλων ρεμπετών και από ιστορίες ανδρικής ομοκοινωνικότητας. Μέσα από την παρουσίαση αυτών των αφηγήσεων παρέχονται στοιχεία για το πως διαμορφώνονται οι ανδρικές σχέσεις μεταξύ ρεμπετών της περιόδου και πως αυτές βιώνονται και αξιολογούνται από τα ίδια τα ιστορικά υποκείμενα.

Στην αυτοβιογραφία του Μάρκου Βαμβακάρη οι σχέσεις του με τους άλλους άνδρες διαμορφώνεται αρχικά μέσω της εργασίας, καθώς ο ίδιος, προτού ξεκινήσει να ασχολείται επαγγελματικά με την μουσική απασχολείται με χειρωνακτικές εργασίες σε ανδροκρατούμενα περιβάλλοντα. Στην εργασία του ως γαιανθρακεργάτης, αλλά και αργότερα στο τελωνείο, χαρακτηρίζει τις ομάδες των εργατών συναδέλφων του ως «παρέες». Οι παρέες αυτές, σύμφωνα με τον ίδιο, διαχωρίζονται συχνά μεταξύ τους με βάση τον τόπο καταγωγής, αποκτούν ξεχωριστή ονομασία, ζουν συχνά στην ίδια συνοικία και συχνάζουν μαζί στο καφενείο το βράδυ μετά το τέλος της εργασίας (σελ 84-88,). Ο ίδιος, ωστόσο, από ένα σημείο και μετά φαίνεται να αποστασιοποιείται από αυτήν τη συνθήκη: *«Πήγαινα κάπου αλλού εγώ κι έβρισκα τα φιλαράκια μου στα χρόνια μου, καθόμαστε και συζητάγαμε διάφορα πράγματα. Άλλος έλεγε για το κορίτσι του, άλλος έλεγε για έτσι, άλλος αλλιώς.»* (σελ 86). Ενώ λοιπόν το καφενείο αποτελεί κύριο μέρος διαμόρφωσης των ανδρικών

σχέσεων εκείνης της περιόδου, ο ίδιος δηλώνει ότι προτιμά να επισκέπτεται τους τεκέδες.

Για τον Βαμβακάρη οι σχέσεις του με τους άλλους άνδρες διαμορφώνονται σε μεγάλο βαθμό γύρω από την κατανάλωση χασίς. Περιγράφει αναλυτικά τόσο τα μέρη στα οποία λάμβανε χώρα η χασισοποτία όσο και τις πρακτικές χρήσης του ναργιλέ. Η χασισοποτία πραγματοποιείται σε τεκέδες, απόμερα μέρη, σπίτια ή σπηλιές μακριά από τα μάτια της αστυνομίας και του κόσμου. Τους χώρους αυτούς οικειοποιούνται οι χασισοπότες, κρύβουν αντικείμενα που χρειάζονται για την διαδικασία των οποίων μόνο οι ίδιοι γνωρίζουν την ύπαρξη τους και μετασχηματίζονται σε χώρους ομοκοινωνικότητας. Όπως επισημαίνει ο Γκοτσίνας (2019: 441) η πρόσβαση σε χώρους όπου πραγματοποιούνταν η χρήση χασισιού περιοριζόταν σε μεγάλο βαθμό για τις γυναίκες εκτός από ορισμένες εξαιρέσεις, όπως για παράδειγμα η σύζυγος του τεκετζή ή οι γυναίκες «ελευθέρων ηθών». Οι σχέσεις που διαμορφώνονταν επομένως σε αυτούς τους χώρους αφορούσαν κυρίως σχέσεις ανάμεσα σε άνδρες.

Η χασισοποτία παρουσιάζεται από τον Βαμβακάρη ως ένα τελετουργικό με τους δικούς του κανόνες και πρακτικές. Η πραότητα που προκαλείται από το χασίσι έρχεται σε αντίθεση με την κατανάλωση αλκοόλ στα καφενεία και δημιουργεί μία διαφορετική σχέση ανάμεσα στους παραβρισκόμενους. Όπως αφηγείται ο Βαμβακάρης: *«Ιδίως όταν μαστουριάζανε και κακός κάποιος να ήτανε, γινότανε πράος, ήσυχος χωρίς κακία στο νου του. Για αυτό το λαχαρούσαμε και το αποζητούσαμε το χασίσι. Αφού φουμέρναμε, δεν κάναμε τίποτε, παρά καθόμαστε μαστούρια σ' ένα μέρος. [...] Και καθόμαστε σε ένα μέρος και κοιτάζαμε, ρεμβάζαμε. Μας άρεσε να βλέπουμε, μας άρεσε να ακούμε. Αυτό ήτανε. Τίποτε παραπάνω. Γιατί προκειμένου να πάω να πιω κρασί, να γίνω χάλια, να μεθύσω, να με περιγελούνε, έπινα αυτό. Προκειμένου να πάω να πιω ούζο, να με πιάσει αύριο μεθαύριο η καρδιά μου να πεθάνω, έπινα αυτό. Προκειμένου να 'κανα χίλια δύο άλλα. Με το μεθύσι κάνεις πολλά πράγματα. Ενώ μ' αυτό κάθεσαι, ησυχάζεις, καθησυχάζουν και τα νεύρα. Αν είσαι και νευρικός ε, σε καλμάρει και κάθεσαι ήσυχα και σου φαίνεται ωραίο το παν. Ότι αυτή η ζωή που κάνεις, αυτή είναι, αυτή σ' αρέσει. Διότι σ' αρέσουν τα ωραία πράγματα. Ο,τιδήποτε ωραίο και να δεις ε, σου αρέσει. Κάθεται και το βλέπει ο μαστούρης. Γι' αυτό και εγώ έπαιζα μπουζούκι μέσα στα μαστούρια, που 'ταν όλοι μαστουριασμένοι, καθόντουσαν και δεν έβγαζε κανείς μιλιά παρά μόνον ακούγανε το όργανο, το μπουζούκι. Και τους άρεζε. Και για μένα που έπαιζα, ο κόσμος όλος ήταν δικός μου.*

Δεν μ' έμελλε για τίποτες για τίποτες.» (σελ 119). Στην διαδικασία διαμόρφωσης των ανδρικών σχέσεων κατά την διάρκεια της χασισοποτίας αναφέρεται και ο Μητσάκης παρόλο που ο ίδιος αποστασιοποιείται από την χρήση χασισιού: «Του είχαν πεταχτεί τα μάτια έξω από τη μαστούρα. Έτσι όπως ήταν, άρχισε κι έλεγε διάφορα ασυνάρτητα πράγματα, κάτι μαγκιές, ότι μαχαίρωσε κάποιον κι άλλες ασυναρτησίες. Ο Γκαβάρας τσαντίστηκε. Γυρίζει και του λέει άγρια: Μη μιλάς, ρε! Κάνε τουμπεκί, άκου που παίζει ο τζουράς. Το «κάνε τουμπεκί» βγαίνει από τη στιγμή που κόβουν τον καπνό. Κόβουν τον καπνό ψυλοκομμένο. Αυτή λοιπόν είναι η στιγμή ιεροτελεστίας, δε μιλάει κανείς. Η έκφραση « κάνε τουμπεκί ψυλοκομμένο» σημαίνει απόλυτη ησυχία. [...] Αλλά να καταλαβαίνεις, τώρα καπνίζουμε λουλά, μη μιλάς.» (σελ 40).

Στην αυτοβιογραφία του Γενίτσαρη οι σχέσεις ανάμεσα στους άνδρες συγκροτούνται επίσης μέσα από πρακτικές που σχετίζονται με περιθωριακές πρακτικές. Οι άνδρες παρουσιάζονται να υπερασπίζονται ο ένας τον άλλον σε μπλεξίματα με άλλους άνδρες αλλά και σε ζητήματα ερωτικών σχέσεων. Καταστρώνουν κομπίνες με τους άλλους άνδρες, μπλέκουν μαζί σε καυγάδες, σε παράνομες δραστηριότητες και κυνηγιούνται από την αστυνομία.

Η επαφή με κοινωνικά κατακριτέες πρακτικές έρχεται στις αφηγήσεις ως αποτέλεσμα επιρροής από τις σχέσεις που διαμορφώνουν τα υποκείμενα με τους άλλους άνδρες. Οι ρεμπέτες παρουσιάζονται ότι παρασύρονται από τους άλλους στις διάφορες μορφές παραβατικότητας. Το σχήμα αυτό της επιρροής εντοπίζεται ήδη από την παιδική ηλικία, αλλά ενισχύεται στην ενηλικιότητα. Όπως χαρακτηριστικά αφηγείται ο Μάρκος Βαμβακάρης: «Πήγαν στον τεκέ και με πήραν μαζί τους αυτοί με πήραν στον λαιμό τους και μου έδωσαν το πρώτο μαύρο.» (σελ 93), «Εκεί βούιζε η κλεψιά, ήτανε και οι παπατζήδες, οι πορτοφολάδες, οι λαχανάδες, κι οι χασικλήδες κι οι διάφοροι, και μάγκες κι εγκληματίες και κουτσαβάκια. Αφού εγνώρισα αρκετούς τέτοιους φίλους, οι οποίοι ήτανε και καλοί και κακοί μαζί, αρχίνισα με τους πιο καλούς να κάνω και συχνή παρέα. Η παρέα έφερε και τις αταξίες εκείνου του καιρού. Δεκαεννιά χρονών έγινα αγαπητικός στο μπορντέλο μιας Ειρήνης απ' τη Σύμη.[...] Όμως και μετά τον γάμο μου, πηγαίναμε, εγώ αν και νιόπαντρος, σε κοινές γυναίκες που ακμάζανε τότες στα Βούρλα. Εκεί έκανα και εγώ τον κουτσαβάκη. Ήμουνα κι αγαπητικός. Ό,τι έβλεπα από τους άλλους έκανα και εγώ. Σιγά σιγά, σκαλί σκαλί, πήρα τον κατήφορο. Αρχισα να πηγαίνω και γω στους τεκέδες. Αφού τα γύρισα όλα αυτά και τα ξεσκόνισα, όλους τους τεκέδες του Πειραιώς και των Αθηνών και των περιχώρων,

κι όπου υπαρχε τεκέες, κύλαγα στο βούρκο, όπως κυλιόντουσαν όλοι. Ήμουν ένας σωστός μάγκακι κι ένας φίνος χασικλής και δεν είχα ταίρι» (σελ 91-92).

Η επιρροή, ωστόσο, από τους άλλους άνδρες δεν συγκροτεί τους αφηγητές ως θύματα που απλώς έτυχε να παρασυρθούν. Η σύνδεση με περιθωριακές πρακτικές ενσωματώνεται από τον Βαμβακάρη και τον Γενίτσαρη ως στοιχείο του χαρακτήρα τους. Οι αφηγητές μοιάζουν να ανακαλύπτουν μέσα από τους άλλους άνδρες τον εαυτό τους. Η μίμηση περιθωριακών πρακτικών δημιουργεί ταυτίσεις στα υποκείμενα, αντιμετωπίζεται από τους ίδιους με υπερηφάνεια και αποτελεί στοιχείο συγκρότησης της αρρενωπότητας. Αντίθετα, όταν ο Μητσάκης που διατηρεί απόσταση από την σύνδεση με το περιθώριο αφηγείται ότι παρασύρεται από τους άλλους άνδρες να επισκεφτεί τους τεκέδες μαζί τους παρουσιάζεται ως θύμα μιας κατάστασης στην οποία δεν θέλει να εμπλακεί.

Για τον Παπαϊωάννου, παρότι ο ίδιος αποποιείται σθεναρά σε όλη την αυτοβιογραφία του την σχέση του με τον υπόκοσμο η επαφή αυτή έρχεται μέσω της σχέσης του με άλλους ρεμπέτες: *«Με τον Γενίτσαρη έχουμε μαζί πολλές παλιές ιστορίες. Είμαστε αδελφικοί φίλοι. Κάτι παραπάνω από αδέρφια. Νταής ήτανε ο Γενίτσαρης τότες. Κι όταν λέμε νταής, εννοούμε ότι την έμπαινε και καθάριζε όποιον λάχαινε. [...] Αγρίμι, λέμε, πολύ αγριόμαγκακι. Τονε κυνηγάγανε όλες οι αστυνομίες και κατέβηκε κρυφά στο σπίτι μου στις Τζιτζιφιές. Η μάνα μου, η συγχωρεμένη τον έκρυβε τότες στο σπίτι μας. Κι έτρεχα εγώ εδώ κι εκεί στον πατέρα του, στους δικηγόρους, για να καθαρίση και να ησυχάσουνε τα πράγματα. Χώρια που μπλέξαμε μαζί πάλι σε κάτι γυναικοδουλειές του και παίζαμε πιστολίδι στο κέντρο της Αθήνας! Ξύλο, και πιστολιές να δούνε τα μάτια σας! Όλο καυγάδες ήτανε ο Γενίτσαρης, πιστολίδια και τέτοια. Το 'λεγε η ψυχή του, Παλληκαράς και νταής τότε από τους λίγους».* Παρότι, όπως είδαμε στην προηγούμενη ενότητα, ο Παπαϊωάννου κατακρίνει την σχέση του ρεμπέτικου με το περιθώριο, υπογραμμίζει τη φιλία του με τον “νταή” και “παλληκαρά” Γενίτσαρη. Η μαγκιά μάλιστα και η σκληρότητα του παρά τα προβλήματα που δημιουργούν στον περίγυρό του εκλαμβάνονται ως θετικές αξίες.

Η παρουσίαση των σχέσεων με άλλους ρεμπέτες είναι χαρακτηριστική στις αυτοβιογραφίες. Οι ρεμπέτες συχνά συχνάζουν στα ίδια μέρη, γυρνούν με το μπουζούκι στο χέρι, σχηματίζουν ορχήστρες, παίζουν μεταξύ τους, αλλά και μπροστά στο κοινό. Γύρω από το μπουζούκι και την αγάπη για την μουσική σχηματίζονται

διαφορετικές μορφές ομοκοινωνικότητας. Μάλιστα η ίδια η εκμάθηση του μπουζουκιού αποτελεί μια διαδικασία μεταξύ ανδρών. Το μπουζούκι μαθαίνεται από άνδρα σε άνδρα είτε άμεσα είτε έμμεσα μέσα από παλαιότερα ακούσματα, και η εκμάθηση λαμβάνει χώρα κυρίως σε ανδροκρατούμενους χώρους όπως το καφενείο και ο τεκές.

Γύρω από την κοινή ενασχόληση τους με την μουσική οι ρεμπέτες σχηματίζουν φιλικούς δεσμούς ζωής, ενώ συχνά συγγενεύουν. Οι αυτοβιογραφίες συχνά διαπλέκονται όταν ο ένας μιλάει για τον άλλον. Παίρνουν, συχνά, ο ένας το μέρος του άλλου απέναντι στις εταιρείες και στους αντίζηλους ενώ ταυτόχρονα δημιουργούνται και μεταξύ τους συχνά συγκρούσεις κυρίως όσον αφορά τις επαγγελματικές επιτυχίες και τις κατακτήσεις στις γυναίκες. Ταυτόχρονα, οι ρεμπέτες παρουσιάζονται να πηγαίνουν μαζί στην φυλακή και να έχουν μαζί ανοιχτές υποθέσεις με την αστυνομία. Αντιμετωπίζουν από κοινού την κοινωνική κατακραυγή, αλλά μαζί ανεβαίνουν και τον δρόμο της επιτυχίας. Στην ακμή της πορείας τους γεμίζουν μαζί μαγαζιά και κάνουν μαζί περιοδείες. Ο θεσμός της φιλίας παρουσιάζεται ιδιαίτερα σημαντικός για την συγκρότηση της ρεμπέτικης αρρενωπότητας. Η υπεράσπιση της φιλίας οφείλει να συμβαίνει με κάθε μέσο και τρόπο, ακόμα και αν θέτει σε κίνδυνο την ίδια την ζωή του υποκείμενου. Όπως είδαμε και προηγουμένως ο Παπαϊωάννου φυγαδεύει τον Γενίτσαρη από την αστυνομία, παρότι ο ίδιος φαίνεται ότι αποποιείται τις παράνομες πρακτικές. Ωστόσο, ο Βαμβακάρης αφηγείται ότι οι ρεμπέτες σταμάτησαν να κάνουν παρέα με τον Δελιά, όταν εκείνος ξεκίνησε χρήση ηρωίνης, γιατί φοβήθηκαν την κοινωνική κατακραυγή. Παρότι, λοιπόν η υπεράσπιση της φιλίας παρουσιάζεται να ξεπερνά κάθε περιορισμό και κίνδυνο, αυτό δεν μοιάζει να ισχύει πάντοτε.

Η αγάπη, το πάθος και το ταλέντο στη μουσική αναδεικνύεται έντονα στις αφηγήσεις και παρότι λειτουργεί ως μέσο συγκρότησης φιλικών δεσμών καθίσταται παράλληλα και πεδίο ανταγωνισμού μεταξύ των ρεμπετών. Η επαφή με την μουσική από την παιδική ηλικία ακολουθεί τους αφηγητές καθόλη τη διάρκεια της ζωής τους και η μουσική καριέρα προδιαγράφεται ως μοιραίος δρόμος. Η ικανότητα των αφηγητών στη μουσική αποδεικνύεται από την αναγνώριση του κοινού, καθώς γεμίζουν μαγαζιά και πουλούν πολλούς δίσκους. Ταυτόχρονα όμως και μέσα από την ικανότητα τους να διδάξουν την μουσική και να αναδείξουν νέους καλλιτέχνες.

Η αγάπη, το πάθος, ο αγώνας και η διεκδίκηση για το μπουζούκι αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό όλων των αφηγήσεων. Η πρώτη επαφή με το μπουζούκι, είτε αυτή συμβαίνει στην παιδική ηλικία είτε αργότερα, περιγράφεται λεπτομερειακά και αποτελεί σε όλες τις αφηγήσεις μια ξεχωριστή πάντοτε ιστορία. Το μπουζούκι ξεμυαλίζει, αιχμαλωτίζει, γίνεται ιερός όρκος, κυριεύει, γίνεται μεράκι, σύντροφος, παρηγοριά, και παρέα. Είναι πάντοτε παρόν κατά την διάρκεια των αφηγήσεων. Ο Μιχάλης Γενίτσαρης, μάλιστα, κάθε φορά στην αφήγησή του περνάει από την μια περίοδο της ζωής του σε μια άλλη μέσα από το μπουζούκι του χρησιμοποιώντας φράσεις όπως για παράδειγμα: «*Έρχομαι πάλι στον Πειραιά και αρχινάω πάλι το βιολί με το μπουζούκι.*», «*Τα σκέπασα με κάτι παλιότσολα και ζαναρίχνουμαι στο μπουζούκι.*», «*Πιάνω πάλι το μπουζούκι και γραμμή για την Αθήνα*».

Οι αφηγητές προβαίνουν σε αξιολογήσεις της ικανότητας στην μουσική τόσο όσον αφορά τον εαυτό τους όσο και τους συναδέλφους τους. Ακόμα περισσότερο, ωστόσο, αξιολογικό στοιχείο αποτελεί ο αγώνας διεκδίκησης της μουσικής έκφρασης μέσα από το μπουζούκι. Οι άλλοι μουσικοί κατηγορούνται αρκετές φορές για τις ελλειπείς μουσικές τους ικανότητες, αλλά κυρίως κατηγορούνται γιατί δεν πάλεψαν για το ρεμπέτικο και γιατί δεν επέδειξαν σεβασμό σε όσους το έκαναν για αυτούς. Πάνω, λοιπόν, σε αυτήν τη ρητορική γύρω από την πάλη για την ανάδειξη του ρεμπέτικου και του μπουζουκιού συγκροτούνται οι διαγενεακές σχέσεις μεταξύ των ρεμπέτων

Οι διαγενεακές σχέσεις μεταξύ των ρεμπετών διαμορφώνονται ως σχέσεις μαθητών-δασκάλων που χαρακτηρίζεται τόσο από την λήψη όσο και από την εκφορά του σεβασμού. Η πορεία του ρεμπέτικου στον χρόνο λαμβάνει σε αυτό το σημείο κεντρικό ρόλο στις αφηγήσεις. Σύμφωνα με τους ίδιους οι πρωτοπόροι οφείλουν να αναγνωρίζονται και να αποπνέουν σεβασμό. Η εκμάθηση του μπουζουκιού ως προϊόν της σχέσης με τους άλλους ρεμπέτες, πρέπει να αναγνωρίζεται από τους μαθητευόμενους. Κυρίως, ωστόσο, αυτό που σύμφωνα με τους ίδιους οφείλει να προσδίδει μεγαλύτερο σεβασμό προς τους πρωτοπόρους του είδους είναι ο αγώνας για την διεκδίκηση του μπουζουκιού. Ο ηρωισμός που προέρχεται ως απότοκο της θυσίας για το μπουζούκι και της πάλης ενάντια στις αρχές, στη λογοκρισία και στην κοινωνική κατακραυγή οφείλει να αναγνωρίζεται, και όταν αυτό δεν συμβαίνει από κάποιους κατακρίνονται. Η περιθωριακότητα που συνοδεύει το ρεμπέτικο τραγούδι στα πρώτα του χρόνια, προτού αυτό αναδειχθεί από τη μουσική βιομηχανία και γίνει

ευρέως αποδεκτό, προσδίδει στους πρωτοπόρους σεβασμό και τους καθιστά πατριάρχες του ρεμπέτικου. Όπως φαίνεται και μέσα από την αφήγησης του Βαμβακάρη και του Παπαϊωάννου: «Αλλά ήμουνα εγώ ο πρώτος που έστρωσα το τραπέζι και τους είπα ορίστε καθίστε να φάμε. Κι αυτοί γιόμισαν την κοιλιά τους και εγώ έμεινα νησικό στην πάντα. Αφού αρρώστησα και δεν ήρθε κανένας, να ρωτήσσει τι κάνεις. Κανένας. Είναι καταπληκτικό. Ρε το δάσκαλό σου ρε. Βρε ότι και να κάνεις ότι και πεις, εγώ είμαι ο δάσκαλος σου. Αφού είμαι ο πρώτος. Είμαι ο δάσκαλος σου. Δεν είπαμε ότι αυτοί κατόπι εμάθανε από τους δρόμους τους δικούς μου; Βγήκαν αυτοί και παίζανε και μαθαίνανε με τα δικά μου τα κομμάτια μπουζούκι. Κι άλλοι τραγουδιστές γίνανε φίρμες με τα δικά μου τα τραγούδια, και μετά με παρατήσανε και πήγαν σ' άλλους συνθέτες.» (σελ 243-244), «Του Γούναρη του μεγάλου Γούναρη οι Αμερικάνοι του έκαναν άγαλμα. Τον τίμησαν. Εμάς ποιος θα μας τιμήσει. Εμείς δεν θέλουμε αγάλματα. Εμείς είμαστε η ιστορία της Λαϊκής μουσικής. Δεν θέλουμε αγάλματα εμείς θέλουμε σεβασμό. Για μας τα αγάλματα είναι ότι για τους πολιτικούς η αλήθεια. Γράφτο αυτό. Οι σημερινοί τα βρήκανε έτοιμα. Ποτέ δεν ρωτήσανε να μάθουμε ποιοι αγωνιστήκανε ποιοι κουραστήκανε για αυτό το όργανο. Βρήκανε τραπέζι στρωμένο. Δρόμο ανοιχτό και οργάνουνε. [...] Στις Τζιτζιφιές ερχόντουσαν πολλοί από δαύτους και μας ακούγανε. Παρακαλάγανε να τους βάλω στο τέλος να πούνε κανένα τραγούδι. Είχανε νταλκά να ανέβουνε στο πάλκο. Καρπαζές τους βαράγανε οι άλλοι. Εντάξει κι εμείς είχαμε νταλκά να ανέβουνμε στο πάλκο αλλά εμείς έχουμε μάθει κι άλλα πράγματα που αυτοί τώρα που γίνανε φίρμες δεν γουστάρουνε να τα ζέρουνε.» (σελ 138).

Οι ίδιοι επιζητούν το σεβασμό καθώς επισημαίνουν σε αρκετά σημεία ότι έχουν διδάξει και βοηθήσει να αναδειχθούν πολλοί ρεμπέτες, ενώ ταυτόχρονα φροντίζουν να απονέμουν σεβασμό και αναγνώριση σε εκείνους που δίδαξαν εκείνους. Όπως φαίνεται και από την αυτοβιογραφία του Παπαϊωάννου «Μέχρι τότε ακουγόντουσαν τα τραγούδια του Μάρκου Βαμβακάρη. Αυτός είναι ο μεγάλος δάσκαλος. Δηλαδή ο πρωτοπόρος. Μάρκος, Περιστερης, γέρο Μάτσας, Κερομύτης είναι οι αίτιοι. Εμείς βγήκαμε μετά.» (σελ 39), «Άμα κάτω και πω τι τράβηξε ο Μάρκος για να κάνει το πρώτο δίσκο με το μπουζούκι δεν θα τα πιστεύει άνθρωπος. Εκατό φορές πήγε ο άνθρωπος και τον κοιροϊδεύανε. Ξαναέλα και πάλι ξαναέλα! Χαράς στην υπομονή του! Ήρωας λέμε!» (σελ 45).

Η κοινωνική κατακραυγή του μπουζουκιού και η ταύτισή του με το κοινωνικό περιθώριο γίνονται τελικά το αρχέτυπο της σχέσης μεταξύ ρεμπέτη και μουσικού οργάνου. Αυτή η σχέση δίνει αξία και στα δύο μέρη, παράγει αυθεντικότητα και ιεραρχίες μεταξύ των οργανοπαικτών. Όπως αφηγείται ο Βαμβακάρης: «*Τα μπουζούκια σας είπα ότι τα έχουνε πιάσει άνθρωποι εγκληματίες με χρόνια κατάδικοι θανατηφόροι θανατοποιήτες, πολλοί τέτοιοι. Άνθρωποι και τα μπουζούκια και τους μπαγλαμάδες. Και τώρα βλέπεις και τα τσακώνει οποιοσδήποτε. Ούτε λαχαίνει. Να σκεφτεί το τι κρατάει. Να πει ότι εγώ κρατάω μπουζούκι και το μπουζούκι είναι ιερό πράγμα. Διότι έχει βγει από νταραβέρια. Γι' αυτό και το κυνήγαγε η αστυνομία είπαμε. Για αυτό με κυνήγαγε και μένα η αστυνομία. Δεν ηθέλανε να απλώσει το μπουζούκι. Αλλά άπλωσε όμως.*» (σελ 130).

Η διεκδίκηση του σεβασμού και της κοινωνικής καταξίωσης, λοιπόν, μέσα από τις διαγενεακές σχέσεις στις αφηγήσεις των ρεμπετών παράγει μια αξιολογική κλίμακα από ικανούς ή μη ρεμπέτες και ταυτόχρονα ικανούς ή μη άνδρες. Η ικανότητα αυτή συγκροτείται στη βάση της συσχέτισης με την περιθωριακότητα η οποία μέσω του πόνου που φέρει μετασχηματίζεται και σε αυτό το σημείο σε αγώνα και πάλη διεκδίκησης. Ο σεβασμός κερδίζεται μέσα από την διαρκή πάλη με την περιθωριακότητα. Αυτοί, λοιπόν, που αγωνίστηκαν είναι άνδρες άξιοι σεβασμού.

Οι αφηγητές, λοιπόν, μέσω της αλληλεπίδρασής τους με άλλους άνδρες, άλλους ρεμπέτες αλλά και μέσω της παρουσίασης του ίδιου τους του εαυτού προβαίνουν διαρκώς σε αξιολογήσεις που συνίστανται σε στοιχεία αρρενωπότητας. Είναι σαφές ότι ο ρεμπέτικος κόσμος αποτελεί έναν ανδρικό κόσμο που δομείται και ιεραρχείται αυστηρά από αξίες και πρακτικές που μετρούν τον ανδρισμό κάποιου. Η έννοια ρεμπέτης -συχνά συνδεδεμένη με λέξεις όπως μάγκας, λεβέντης, παλικάρι, κοτσαβάκης, δερσίσης, αλήτης - φαίνεται να διαπερνάται για τους αφηγητές μέσα από την ιδιότητα του άνδρα. Η αξιολογική διάσταση είναι διάχυτη και εντοπίζεται διαρκώς σε όλες τις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις καθώς οι αφηγητές προσδίδοντας ή όχι αυτούς τους χαρακτηρισμούς μοιάζει να δημιουργούν ένα πλαίσιο οριοθέτησης της αρρενωπότητας. Οι αφηγητές δεν προβαίνουν σε τέτοιου είδους αξιολογήσεις μόνο όσον αφορά τους άλλους ρεμπέτες, αλλά αξιολογούν διαρκώς τους άνδρες που τους περιτριγυρίζουν αλλά και τον ίδιο τους τον εαυτό.

Σε έναν κόσμο που δομείται πάνω σε ανδρικές αξίες ο ρεμπέτης πρωτίστως, διαμορφώνει τον ανδρισμό του, όπως είδαμε σε σύγκριση με τους άλλους άνδρες. Οι αφηγητές επισημαίνουν σε αρκετά σημεία μέσα στις αυτοβιογραφίες τους την αγάπη και τον σεβασμό που εμπνέουν. Κάποιες φορές μάλιστα οι δηλώσεις αυτές πραγματοποιούνται σε σύγκριση με άλλους άνδρες όπως αφηγείται για παράδειγμα ο Παπαϊωάννου: *«Εμένα με σεβόντουσαν όλοι αυτοί. Με ακούγανε. Ο Καζατζίδης αυτούς τους έτρεμε.»* (σελ 135) και ο Βαμβακάρης: *«Όχι όμως εμένανε, δε με κορόιδευε κανένας γιατί ήμουν σοβαρός. Ε, ό,τι θέλανε λέγανε. Εμένα όμως δεν με κορόιδευε κανένας γιατί εγώ έπαιζα όργανο. Εμένα μ' αγαπάγανε όλοι ενώ αυτός ήταν λιγάκι φουκαράς, Τον διώχνανε να πούμε πότε ο ένας έτσι πότε ο άλλος. Τον λέγανε κουτόμαγκα γιατί εφούσκωνε από χασίσι αυτός.»* (σελ 147).

Καθώς οι ρεμπέτες παρουσιάζονται σχεδόν εξ ολοκλήρου μέσα από ομοκοινωνικές πρακτικές μέσα σε έναν ανδρικό κόσμο οι γυναίκες εμφανίζονται σπάνια και όταν αυτό συμβαίνει εξυπηρετεί πάντοτε την συγκρότηση της ανδρικής ταυτότητας. Η φιγούρα της μητέρας κατέχει σημαίνουσα θέση στην περιγραφή της παιδικής ηλικίας και εμφανίζεται στη συνέχεια της αυτοβιογραφίας μόνο στην αυτοβιογραφία του Παπαϊωάννου πολύ αποσπασματικά και στην αυτοβιογραφία του Βαμβακάρη. Η μητέρα μαζί με τις άλλες γυναικείες παρουσίες που συντρέχουν και παρέχουν ένα πλαίσιο προστασίας για τους αφηγητές στην παιδική τους ηλικία, σχεδόν εξασθενούν ή εξαφανίζονται στην πορεία της ζωής. Οι μητέρες παρουσιάζονται και στις δύο περιπτώσεις να εξακολουθούν να ανησυχούν για τα παιδιά τους, αλλά η θέση προστασίας στην ενηλικιότητα τοποθετείται κατεξοχήν στους αφηγητές. Μέσω της φροντίδας -κυρίως οικονομικής – απέναντι στην μητέρα, στα αδέρφια ή γενικότερα στην οικία οι αφηγητές ενσαρκώνουν στην αφήγηση τον ρόλο του άνδρα κουβαλητή προστάτη της οικογένειας. Η γυναικεία παρουσία ταυτίζεται κατά κύριο με την οικιακότητα, ενώ η ανδρική παρουσία κυρίως με τη δημόσια σφαίρα. Στην εργασία, στην αγορά, στις ποικίλες εκδηλώσεις της κοινωνικότητας οι γυναίκες σχεδόν δεν υπάρχουν. Οι ρεμπέτες αντίθετα βρίσκονται οπουδήποτε αλλού εκτός από το σπίτι.

Πέρα από τη φιγούρα της μητέρας, η γυναίκα εμφανίζεται ως ερωτική παρτενέρ, σύζυγος, πόρνη ή θαυμάστρια. Οι αφηγητές επισημαίνουν διαρκώς τις κατακτήσεις τους στο γυναικείο φύλο, κάποιες φορές μάλιστα σε σύγκριση με άλλους άνδρες. Όπως αφηγείται για παράδειγμα ο Μητσάκης: *«Με το Γιάννη δουλέμαμε μαζί*

αρκετά, αμέσως μετά την Κατοχή, στου Μάριου στην Ίωνος κι αργότερα στις Τιτζιφιές. Αλλά ζήλευε. Μην κοιτάζει καμμιά γκόμενα κανέναν άλλον. Επειδή ήμουνα παίδαρος τότε και με ζήλευε, μία φορά μου ρίχνει ένα χαστούκι» (σελ 30), «Και από γκόμενες άλλο τίποτα εκεί πέρα. Οι μισές ριχνόντουσαν στον Χιώτη και οι άλλες μισές σε μένα και πολλές επώνυμες Αθηναίες για να μη σου λέω ονόματα.» (σελ 55). Όπως φαίνεται, λοιπόν, οι γυναίκες στις αφηγήσεις εξυπηρετούν κατά κύριο λόγο την επιτέλεση της αρρενωπότητας. Ο θαυμασμός και το ερωτικό ενδιαφέρον των γυναικών απέναντι στους αφηγητές επιβεβαιώνει τον ανδρισμό τους καθιστώντας τους ισχυρότερους από άλλους άνδρες. Όταν, ωστόσο, οι γυναίκες δεν ανταποκρίνονται στις επιθυμίες των αφηγητών η υπόληψη τους τίθεται σε αμφισβήτηση: «*Η κάργια έπεσε στα όργια με εκείνον τον ελεεινό τον φίλο μου, όταν εγώ έλειπα και εξενυχτούσα στη δουλειά μου. Εγώ μεν εστεναχωριόμουν πάρα πολύ ,διότι είπαμε εσύχναζα στους τεκέδες και με γνωρίζανε όλοι οι μάγκες του Πειραιώς. Τους εντρεπόμουν και ήμουν πάντα σκεπτικός [...]* Εγώ ήμουν πολύ αράθυμος και άρχισα να μαλώνω με τον αδερφό μου επειδή μου έλεγε διώχτην διότι είναι ντροπή να την έχει τέτοια γυναίκα σε έχει κάνει ρεζίλι.» (σελ 160). Όπως βλέπουμε από το απόσπασμα ο Βαμβακάρης παρότι ο ίδιος διαρκώς διατηρεί εξωσυζυγικές σχέσεις χρησιμοποιεί για τη σύζυγο του οξείς χαρακτηρισμούς όταν αυτή προβαίνει σε αντίστοιχες πράξεις. Η απιστία της γυναίκας ερωμένης ή συζύγου νοηματοδοτείται στα πλαίσια τιμής και ντροπής (Τζάκης, 2007: 59). Καθώς στις παραδοσιακές κοινωνίες η τιμή του άνδρα επιτελείται μέσα από τον έλεγχο της γυναίκας (Κέκκου, 1995, όπως αναφέρεται στο Τζάκης, 2007: 60) όταν αυτός χάνεται ο ανδρισμός θίγεται και πρέπει να αποκατασταθεί. Η αφήγηση της προδοσίας της συζύγου του αποτελεί μία από τις στιγμές στην αυτοβιογραφία του Βαμβακάρη στην οποία παρουσιάζει έναν ευάλωτο ανδρισμό. Η γυναίκα σε αυτή τη συνθήκη παρουσιάζεται ως κακιά και άκαρδη που αψηφά τα συναισθήματα του γεγονός που σύμφωνα με τον Τζάκη (2007: 57) αποτελεί συνηθισμένη απεικόνιση της γυναίκας στο ρεμπέτικο. Στην περίπτωση, μάλιστα, του Γενίτσαρη όταν οι γυναίκες παρουσιάζονται άπιστες η τιμή αποκαθιστάται με βίαιες πρακτικές.

Επίλογος

Μέσα από τις αυτοβιογραφίες αναδεικνύονται τέσσερα διαφορετικά υποκείμενα που διαπραγματεύονται την αρρενωπότητα τους μέσα από την κουλτούρα της μαγκιάς με διαφορετικούς τρόπους. Ο Μιχάλης Γενίτσαρης σταθερά ταυτιζόμενος με τον υπόκοσμο μοιάζει να διεκδικεί την τιμή του πάντα μέσω της βίας επιτελώντας μια αρρενωπότητα που απαξιώνει παντελώς τους κοινωνικούς θεσμούς και τα κοινωνικά πρέπει. Ο Μάρκος Βαμβακάρης ταυτίζεται με το περιθώριο κυρίως από την υιοθέτηση μιας «μποέμ» ζωής, εμφανίζεται, ωστόσο, απολογητικός απέναντι στην μη ενσωμάτωση του στο σύστημα των κυρίαρχων κοινωνικών αξιών. Ο Γιάννης Παπαϊωάννου κατασκευάζει μέσα από την αυτοβιογραφία μια αρρενωπότητα που στέκεται πάντοτε βράχος ηθικής, προσδοκά το δίκαιο και το διεκδικεί. Ο Μητσάκης δίνει περισσότερη έμφαση στη συγκρότηση του εαυτού του μέσα από την καλλιτεχνική του πορεία και στον σεβασμό που οφείλει να αποπνέει λόγω αυτής. Σε κάθε, ωστόσο, περίπτωση οι αυτοβιογραφίες των ρεμπετών μοιάζουν να λειτουργούν ως φορείς της ανάδειξης και της διαρκούς επιβεβαίωσης της ανδρικής ταυτότητας. Οι αφηγητές μοιάζει να χρησιμοποιούν την αυτογραφία τους για να αποκαταστήσουν την φήμη τους. Όχι τόσο απέναντι στην ταύτιση των ίδιων με το περιθώριο - αν και αυτό συμβαίνει κάποιες φορές - αλλά κυρίως στην αποκατάσταση και ανάδειξη του ανδρισμού τους, όπως αυτοί τον αντιλαμβάνονται.

Στην προσπάθεια αυτή η μαγκιά μοιάζει να αναδύεται ως ο ύψιστος αξιολογικός κώδικας της ανδροπρέπειας που διαπερνά όλες τις εκφάνσεις του ανδρισμού που παρουσιάζουν οι ρεμπέτες στις αυτοβιογραφίες τους. Το εγχείρημα εντοπισμού του νοήματος της, ωστόσο, μοιάζει αρκετά δύσκολη διαδικασία καθώς φαίνεται να σημαίνει διαφορετικά πράγματα για τους αφηγητές. Από τη μια, η μαγκιά συνδέεται με τις πρακτικές του υποκόσμου, ενώ από την άλλη φαίνεται να αντιτίθεται σε αυτές. Από τη μια σχετίζεται με την περιθωριακότητα, ενώ από την άλλη με την κοινωνική καταξίωση. Πιθανόν, όπως είδαμε, να σχετίζεται με τις μουσικές ικανότητες για τους ρεμπέτες, με την επιτυχία στο γυναικείο φύλο, με την εργατικότητα ή την εναντίωση στην εργασία, με τη στάση απέναντι στην οικογένεια και τους τρόπους που διαμορφώνει τις σχέσεις του με τους άλλους άνδρες. Οι αφηγητές, ωστόσο, χρησιμοποιούν τον χαρακτηρισμό του μάγκα για να

αξιολογήσουν με διαφορετικούς τρόπους τις παραπάνω πτυχές. Η μαγκιά, λοιπόν δεν φαίνεται να συγκροτείται από συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που όταν κάποιος τα ενσαρκώνει θεωρείται μάγκας. Χρησιμοποιείται για να αξιολογήσει άνδρες και πράξεις σε σχέση με την αρρενωπότητα, αλλά δεν αποκτά σταθερό περιεχόμενο. Πρόκειται για μια μάλλον ρευστή έννοια, ανάλογα με τις νοηματοδοτήσεις των ίδιων των ρεμπετών.

Σε κάθε περίπτωση, ωστόσο, η διαμόρφωση της μαγκιάς φαίνεται να διατρέχεται από έναν κώδικα ανδρικής τιμής. Η τιμή ανάγεται στο ύψιστο στοιχείο ανδροπρέπειας για τους ρεμπέτες. Οι τρόποι με τους οποίους η τιμή διεκδικείται διαφέρουν. Είτε με βία είτε μέσα από περιθωριακές πρακτικές είτε με απαξίωση απέναντι στις κυρίαρχες κανονιστικές αξίες είτε σε διαρκή αναμέτρηση μαζί τους ο κόσμος των ρεμπετών κατασκευάζεται ως ένα ανδροπρεπές πεδίο όπου τα υποκείμενα παλεύουν διαρκώς για να υπερασπιστούν και να επιβεβαιώσουν τον ανδρισμό τους. Απέναντι στους θεσμούς, στην οικογένεια, στην εργασία, στις γυναίκες, στην προδοσία, στους άλλους άνδρες, στη μουσική βιομηχανία και τέλος στον αναγνώστη.

Ο άνδρας ρεμπέτης, επομένως, σε αντίθεση με την μυθολογική κατασκευή του δεν ενσαρκώνει μέσα από τις αφηγήσεις πάντοτε τη σχέση του με το περιθώριο, παρουσιάζεται, ωστόσο, να συγκροτείται ως άνδρας μέσα από αυτήν. Απέναντι στο πρότυπο του μεσοαστού άνδρα, ο μάγκας αναδύεται στον ρεμπέτικο κόσμο ως ένα νέο πρότυπο ανδρισμού (Τζάκης, 2007: 65). Στην διαπραγμάτευση με τις κανονιστικές αξίες της αρρενωπότητας που καταπιέζουν την ανδροπρέπεια του ρεμπέτη, η μαγκιά αποτελεί το μέσο επίτευξης του ανδρισμού. Πρόκειται για την κατασκευή μιας εξιδανικευμένης αρρενωπότητας του περιθωρίου. Ακόμα και όταν η ταύτιση με κάποιες πρακτικές του σημαίνεται αρνητικά, η ύπαρξη μέσα από την περιθωριακότητα υπογραμμίζεται σθεναρά από την παιδικότητα έως και την ανάδειξη των ρεμπετών σε καταξιωμένους ρεμπέτες και δασκάλους. Τα βάσανα, ο πόνος, και η δύσκολη καθημερινότητα, αλλά και η διαρκής πάλη και ο αγώνας που βιώνουν οι αφηγητές μέσα από τις περιθωριακές εννοιολογήσεις του ρεμπέτικου δημιουργούν ένα πλαίσιο διαρκούς ανασφάλειας του ανδρισμού στο οποίο η αρρενωπότητα καταλήγει πάντοτε να πρέπει να διεκδικηθεί. Οι κυρίαρχοι λόγοι της ανδροπρέπειας γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης από τους ρεμπέτες μέσα από την κουλτούρα της μαγκιάς. Ο περιθωριακός ανδρισμός του ρεμπέτη γίνεται ένας διακριτός

ανδρισμός που συνομιλεί αλλά κυρίως συγκρούεται με το κανονιστικό πλαίσιο της ανδροπρέπειας.

Πηγές

Βέλλου- Καϊλ, Α. (επιμ.) (1978). *Μάρκος Βαμβακάρης: Αυτοβιογραφία*.

Αθήνα: Παπαζήση

Χατζηδουλής, Κ. (επιμ.) (1982). *Γιάννης Παπαϊωάννου: Ντόμπρα και*

Σταράτα. Αθήνα: Κάκτος

Gauntlett, Σ. (επιμ.) (1992). *Μιχάλης Γενίτσαρης: Μάγκας από μικράκι*.

Αθήνα: Δωδώνη

Οικονόμου, Ν. (επιμ.) (1995). *Γιώργος Μητσάκης: Αυτοβιογραφία*. Αθήνα:

Εκδόσεις του εικοστού πρώτου

Βιβλιογραφία

Αλιπράντη-Μαράτου, Α. (2013, Απρίλιος). *Παιδική ηλικία χθες και σήμερα*.

Παρουσιάστηκε στο συνέδριο: Παιδική ηλικία: κοινωνιολογικές, πολιτισμικές, ιστορικές και παιδαγωγικές διαστάσεις του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Anagnostou, P. (2018). Did You Say Rebetiko? Musical Categories, Their

Transformation, and Their Meanings. *Journal of Social History*, 52(2), 283-303.

Βαλασσόπουλος, Ε. (2013α, Απρίλιος). *Σχέσεις της παιδικής εργασίας με την*

παραγωγική διαδικασία στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα. Όψεις και αναθεωρήσεις.

Παρουσιάστηκε στο συνέδριο: Παιδική ηλικία: κοινωνιολογικές, πολιτισμικές, ιστορικές και παιδαγωγικές διαστάσεις του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Βαλασσόπουλος, Ε. (2013β). *Παιδική ηλικία, μορφές παιδικής εργασίας και*

προστασία της παιδικής ηλικίας στην Ελλάδα του 20ου αιώνα: συγκριτική

κοινωνικοϊστορική προσέγγιση (Doctoral dissertation, Εθνικό και Καποδιστριακό

Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Επιστημών Αγωγής. Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης. Τομέας Ανθρωπιστικών Σπουδών).

Bamberg, M. (2011). Who am I? Narration and its contribution to self and identity. *Theory & Psychology*, 21(1), 3-24.

Βλησίδης, Κ. (2004). *Όψεις του ρεμπέτικου*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Βλησίδης, Κ. (επιμ.). (2018). *Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο (1929-1959)*. Αθήνα: Εκδόσεις του εικοστού πρώτου.

Brockmeier, J. (2000). Autobiographical time. *Narrative inquiry*, 10(1), 51-73.

Brockmeier, J., & Harré, R. (2001). Problems and promises of an alternative paradigm. Narrative and identity: Studies in autobiography, self, and culture. Στο J., Brockmeier & D., Carbaugh (επιμ.) *Narrative and identity: Studies in autobiography, self and culture*, (σελ. 39-58). John Benjamins Publishing.

Brockmeier, J., & Carbaugh, D. (2001). Introduction. Στο J., Brockmeier & D., Carbaugh (επιμ.) *Narrative and identity: Studies in autobiography, self and culture*, (σελ. 1-22). John Benjamins Publishing.

Brewer, M., F. (2001). Politics and Life Writing. Στο M. Jolly (επιμ.) *Encyclopedia of Life Writing, edited by Margaretta Jolly*, (σελ 721-723). London: Fitzroy Dearborn.

Bruner, J. (2001). Self-making and world-making. Στο J., Brockmeier & D., Carbaugh (επιμ.) *Narrative and identity: Studies in autobiography, self and culture*, (σελ. 25-37). John Benjamins Publishing.

Γιαννιτσιώτης, Γ. (2006). *Η κοινωνική ιστορία του Πειραιά, Η συγκρότηση της αστικής τάξης*. Αθήνα: Νεφέλη

Γκοτσίνας, Κ. (2019). Ουσίες γένους αρσενικού: Ναρκωτικά και ανδρισμός στην Ελλάδα (1900-1940). Στο Γ. Γιαννιτσιώτης & Κ. Γιαννακόπουλος (επιμ.) *Ανδρισμοί*. Αθήνα: Gutenberg

Champion, M. S. (2019). The history of temporalities: an introduction. *Past & Present*, 243(1), 247-254.

- Fivush, R. (2011). The development of autobiographical memory. *Annual review of psychology*, 62, 559-582.
- Gauntlett, Σ. (2001). *Ρεμπέτικο τραγούδι: συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Heron, C. (2005). The boys and their booze: Masculinities and public drinking in working-class Hamilton, 1890-1946. *Canadian Historical Review*, 86(3), 411.
- Heron, C. (2006). Boys will be boys: Working-class masculinities in the age of mass production. *International Labor and Working-Class History*, 6-34.
- Hochstetler, A., Copes, H., & Forsyth, C. J. (2014). The fight: Symbolic expression and validation of masculinity in working class tavern culture. *American Journal of Criminal Justice*, 39(3), 493-510.
- Hollow, M. (2009). Introducing the historian to history: Autobiographical performances in historical texts. *Rethinking History*, 13(1), 43-52.
- Θεοδώρου, Β. & Βασιλούδη, Β. (2013). *Παιδική ηλικία «επικίνδυνη» ή σε «κίνδυνο»; Πρακτικές και λόγοι για τη νεανική παραβατικότητα στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*. Παρουσιάστηκε στο συνέδριο: Παιδική ηλικία: κοινωνιολογικές, πολιτισμικές, ιστορικές και παιδαγωγικές διαστάσεις του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Καρδαράς, Χ. (2015). *Ιστορία και ρεμπέτικο τραγούδι*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Κοταρίδης, Ν. (2007). *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*. Αθήνα: Πλέθρον
- Maynes, M. J., Pierce, J. L., & Laslett, B. (2012). *Telling stories: The use of personal narratives in the social sciences and history*. Cornell University Press.
- McAdams, D. P., Josselson, R. E., & Lieblich, A. E. (2006). *Identity and story: Creating self in narrative*. American Psychological Association.
- McAdams, D. P. (2008). Personal narratives and the life story. Στο O. P., John, R. W., Robins & L. A., Pervin, (επιμ.) *Handbook of personality: Theory and research*. NY: Guilford Press.
- Μπελαβίλας, Ν. (2021). *Ιστορία της πόλης του Πειραιά: 19^{ος} και 20^{ος} αιώνες*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Οικονόμου, Λ. (2005). Ρεμπέτικα, λαϊκά και σκυλάδικα: όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη της λαϊκής μουσικής του 20ού αιώνα Δοκιμές, 13–14, 361–398.

Smith, S., & Watson, J. (2010). *Reading autobiography: A guide for interpreting life* *Developing Societies*, 23(1-2), 259-283.

Rak, J. (2004). Are memoirs autobiography? A consideration of genre and public identity. *Genre-University of Oklahoma*, 37(3/4), 483.

Schlesinger, S. (2020). *Bodies in the Margins: Refiguring the Rebetika as Literature*. English Honors Projects.

Smith, S. (1995). Performativity, autobiographical practice, resistance. *Auto/Biography Studies*, 10(1), 17-33.

narratives. U of Minnesota Press.

Σιούτη, Ε. & Τσιώλης, Γ. (2013). Πρόλογος. Στο: Ε, Σιούτη & Γ., Τσιώλης (επιμ.) Βιογραφικές (ανα) κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα. *Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα της βιογραφικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Νήσος.

Τζάκης, Δ. (2007). Ο κόσμος της μαγκιάς: παραστάσεις του καλού άντρα στο χώρο των ρεμπετών. Στο Ν. Κοταρίδης (επιμ.). *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*. Αθήνα: Πλέθρον

Τούση, Ε. (2014). *Ο αστικός χώρος ως πεδίο μετασηματισμών υπό το πρίσμα του προσφυγικού ζητήματος: η περίπτωση της ευρύτερης περιοχής Αθήνας-Πειραιά* (Doctoral dissertation, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ). Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας).

Tragaki, D. (2009). *Rebetiko worlds*. Cambridge Scholars Publishing.

Wallach, J. J. (2006). Building a bridge of words: The literary autobiography as historical source material. *Biography*, 446-461.

White, H. (2018). *Η ερμηνεία στην Ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Wang, Q., & Brockmeier, J. (2002). Autobiographical remembering as cultural practice: Understanding the interplay between memory, self and culture. *Culture & Psychology*, 8(1), 45-64.

Χρυσανθόπουλος, Μ., Βασιλειάδης, Β., Δεληβοριά, Γ., & Τικτοπούλου, Α. (2015). *Αυτοβιογραφία μεταξύ Ιστορίας και Λογοτεχνίας στον 19ο αιώνα*. Ανασύρθηκε από: www.kallipos.gr