



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ
ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ &
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΙΕΜΚ | ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΕΣ

Η πολιτισμική κληρονομιά της Σμύρνης:

Μουσικά τοπία ενός κοσμοπολίτικου λιμανιού
στις αρχές του 20ού αιώνα.

Νίκος Πουλάκης
Σπύρος Πρατίλας

Η πολιτισμική κληρονομιά της Σμύρνης:

Μουσικά τοπία ενός κοσμοπολίτικου λιμανιού στις αρχές του 20ού αιώνα

Νίκος Πουλάκης & Σπύρος Πρατίλας

Εργαστήριο Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας

Τμήμα Μουσικών Σπουδών Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

1. Εισαγωγή

Η Σμύρνη –τουλάχιστον μέχρι την καταστροφή της– αποτέλεσε ένα κοσμοπολίτικο λιμάνι της Ανατολικής Μεσογείου, ένα διαπολιτισμικό κέντρο συναντήσεων, μουσικών ανταλλαγών και ευρύτερων πολιτισμικών συναρμογών, με έντονο ελληνικό στοιχείο. Η αξιοσημείωτη εμπορική δραστηριότητα συνέβαλε με ουσιαστικό τρόπο στην κοινωνική ανάπτυξη της περιοχής και βασίστηκε στο πλούσιο μωσαϊκό εθνοτήτων, πολιτισμών, τάσεων και ιδεών –συχνά διαφορετικών– που ήρθαν σε επαφή και διαμόρφωσαν αυτό που πλέον σήμερα αντιλαμβανόμαστε ως σμυρναϊκή μουσικοχορευτική κληρονομιά. Έντεχνη μουσική από τη Δύση, αλλά και ανατολίτικοι αμανέδες, εκκλησιαστικά τροπάρια, σμυρναϊκά και πολιτικά ρεμπέτικα, ελαφρά τραγούδια, αρμένικα και εβραϊκά μουσικά ιδιώματα, ευρωπαϊκή μουσική, αλλά και η αιγαιοπελαγίτικη μουσικο-χορευτική παράδοση –όλα τα παραπάνω ως όψεις της πολιτισμικής καθημερινότητας της Σμύρνης διερευνώνται και παρουσιάζονται μέσα από παραδείγματα και αναφορές σε σημαντικά είδη, πρόσωπα και θεσμούς που κυριάρχησαν κατά τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα στο λεγόμενο «Παρίσι της Ανατολής».

Η μελέτη στοχεύει τόσο σε μία ευρεία επισκόπηση των ιδιαίτερων τοπικών μουσικοχορευτικών μορφωμάτων σε συνάρτηση με τις κοινωνικές εξελίξεις της εποχής εκείνης όσο και των πολιτισμικών επιρροών που άσκησε στη μεταγενέστερη καλλιτεχνική δημιουργία η έλευση των Μικρασιατών προσφύγων στην ενδοχώρα και στη νησιωτική Ελλάδα. Η υλοποίηση της παρούσας μελέτης στηρίχτηκε σε υλικό μέσω εκτενούς βιβλιογραφικής επισκόπησης, καθώς επίσης και σε προσωπικές συνεντεύξεις με μελετητές της σμυρναϊκής μουσικοχορευτικής κουλτούρας και ερμηνευτές του εν λόγω ρεπερτορίου.

2. Το «Παρίσι της Ανατολής»: Η Σμύρνη ως κομβικό, ακμάζον και κοσμοπολίτικο λιμάνι της Ανατολικής Μεσογείου

2.1. Η αστική ανάπτυξη και η πολιτιστική ακμή της πόλης

Η Σμύρνη (σημερινή ονομασία: İzmir), είναι μια πόλη χτισμένη σε προνομακή τοποθεσία, μέσα στον ομώνυμο κόλπο (Izmir Körfezi, Κόλπος της Σμύρνης) –το μεγαλύτερο φυσικό λιμάνι στα μικρασιατικά παράλια– και στους πρόποδες του όρους Πάγος (Pagus) κοντά στις εκβολές του ποταμού Μέλη (Meles). Πρόκειται για έναν τόπο που ιστορικά ευνόησε την αγροτική και κτηνοτροφική ανάπτυξη αποτελώντας παράλληλα και ένα δραστήριο εμπορικό κόμβο που σύνδεσε ανθρώπους και κουλτούρες της Δύσης και της Ανατολής (Zerouali, 2008: 178· Georgelin, 2007: 26).

Κατά την Οθωμανική Περίοδο, εξελίχθηκε σε ένα από τα μεγαλύτερα κέντρα οικονομικής και πολιτιστικής δραστηριότητας της Μικράς Ασίας αλλά και της ανατολικής Μεσογείου γενικότερα, το οποίο προσέλκυσε ανθρώπους ποικίλης εθνικής, εθνοτικής ή θρησκευτικής προέλευσης. Οποσδήποτε, η συνύπαρξη διακριτών πολιτισμικών, εθνοτικών και θρησκευτικών πληθυσμιακών ομάδων, διαφορετικού πληθυσμιακού μεγέθους και ιστορικής διαδρομής στον χώρο, ήταν ένα από τα σημαντικά χαρακτηριστικά του οθωμανικού κόσμου, ωστόσο στη Σμύρνη το φαινόμενο αυτό φαίνεται πως έλαβε ξεχωριστή σημασία, καθώς σύμφωνα και με την χαρακτηριστική επισήμανση του Georgelin (2007: 28), κάθε διακριτή ομάδα των Βαλκανίων φαίνεται να έχει κατοικήσει εκεί.

Όπως είναι εύλογο, η ετερόκλητη αυτή συνύπαρξη ευνόησε σε γενικές γραμμές την πολιτισμική ώσμωση, στο βαθμό που τα μέλη των διαφόρων κοινοτήτων –αν και όχι υπό τους ίδιους όρους (Georgelin, 2007: 18-19)– συνυπήρχαν ειρηνικά¹ αναπτύσσοντας σχέσεις σε συλλογικό και προσωπικό επίπεδο. Οι σχέσεις αυτές διαμείβονταν μέσα σε ένα σύνθετο και διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον με ασταθή και ρευστά εσωτερικά όρια, άμεσα εξαρτημένα από τις κοινωνικές, πολιτικές και διεθνείς εξελίξεις. Για παράδειγμα, όταν κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, η ευνοϊκή γεωπολιτική θέση της πόλης σε συνδυασμό με την ολοένα και καλύτερη εμπορική της διασύνδεση, βοήθησαν στην εισροή ξένων κεφαλαίων και στην αναβάθμιση του ρόλου των επιμέρους κοινοτήτων αλλά και του δυτικού παράγοντα, το οθωμανικό καθεστώς προέβη σε μια σειρά φιλελεύθερων μεταρρυθμίσεων, γνωστών ως «τανζιμάτ», που πα-

¹ Όπως σημειώνει ο Georgelin (2007: 32), «οι διάφορες ομάδες δεν έχουν την αίσθηση ότι είναι ανταγωνιστικές».

ρείχαν αυξημένη αναγνώριση και διευκολύνσεις προς τους μη Οθωμανούς υπηκόους της Αυτοκρατορίας, ώστε να προωθήσει κλίμα καλών και προσοδοφόρων σχέσεων και να μετριάσει τις αναπτυσσόμενες εθνοκεντρικές τάσεις² (Αναγνωστόπουλος, 2019· Zandi-Sayek, 2001· Kolluoğlu-Kırlı, 2007: 219-220). Ένα ακόμα παράδειγμα διαρκούς και σημαντικής μεταβολής του πλαισίου στο οποίο εξελίσσονταν οι διακοινοτικές σχέσεις στη Σμύρνη της εποχής ήταν και η συνεχής έλευση σημαντικών μεταναστευτικών/προσφυγικών ροών, πολύ συχνά ως συνέπεια των πολεμικών συγκρούσεων και της απώλειας οθωμανικών εδαφών, μέσω της οποίας δεν επηρεάζονταν μόνο τα δημογραφικά στοιχεία αλλά και σημαντικοί ρυθμιστικοί παράγοντες γύρω από κοινωνικές ή πολιτισμικές αντιλήψεις και οικονομικές ή ταξικές σχέσεις (Frangakis-Syret, 2016: 111-125· Neumann και Tamdoğan, 2008· Kolluoğlu-Kırlı, 2007: 219).

Οι συνθήκες αυτές εκτίναξαν την πληθυσμιακή αύξηση και χωρική επέκταση της πόλης που είχε προηγηθεί κατά τον 18ο αιώνα, επιταχύνοντας την μετεξέλιξή της στη διάρκεια του 19ου αιώνα σε ένα μεγάλο και πολυσυλλεκτικό αστικό κέντρο (Fuhrmann, 2020: 302-325· Zandi-Sayek, 2012· Kolluoğlu-Kırlı, 2007). Όπως σημειώνει η Jackson (2012: 340), η πόλη είχε αναδειχθεί σε σημαντικότερο εμπορικό κόμβο της περιοχής ήδη από τον 18ο αιώνα, προσθέτοντας χαρακτηριστικά ότι: «Μέχρι το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα, η Σμύρνη ήταν η πρώτη σε εξαγωγές πόλη της αυτοκρατορίας και δεύτερη, μόνο μετά την Κωνσταντινούπολη, σε εισαγωγές». Ενδεικτική προς τα παραπάνω είναι η ενδιαφέρουσα αναφορά του Georgelin (2003: 126) στο προσωνύμιο «Μητέρα των φτωχών», το οποίο είχε αποδοθεί στη Σμύρνη κατά την περίοδο αυτή, λόγω του ότι προσέλκυε πλήθη ανθρώπων από διάφορα μέρη της αυτοκρατορίας, αλλά ακόμα και εκτός αυτής, που αναζητούσαν ευκαιρίες για δουλειά, οικονομική εξασφάλιση και κοινωνική ανέλιξη. Η Σμύρνη ως «φτωχομάνα», εξηγεί ο Κοντάρας (2024), είχε προσελκύσει μεγάλο αριθμό οικονομικών μεταναστών τόσο από διάφορες εθνοθρησκευτικές ομάδες όσο και από πολλές και ποικίλες περιοχές εντός και εκτός της αυτοκρατορίας –μεταξύ των οποίων και από άρτι αποκτηθέντα εδάφη του νεοπαγούς τότε ελληνικού κράτους– οι οποίοι αναζητούσαν μια καλύτερη τύχη μέσα στις ευνοϊκές συνθήκες του ευρύτερου σμυρναϊκού γεωγραφικού και κοινωνικού χώρου.

Η οικονομική ανάπτυξη και οι διαδικασίες αστικοποίησης στη Σμύρνη, οι οποίες ήταν καθοριστικής σημασίας για την εμφάνιση και άνθιση του κοσμοπολίτικου στοιχείου, χαρακτηρίστηκαν από μεγάλα έργα που αποτέλεσαν τομές σε ζητήματα υποδομών και συγκοινωνιών (όπως λ.χ. η επέκταση στο σιδηροδρομικό δίκτυο και στις εγκαταστάσεις του λιμανιού), ιδίως από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά. Μέσω

² Αν και ειδικά ως προς το τελευταίο, χωρίς αποτέλεσμα, όπως σημειώνει ο Αναγνωστόπουλος (2019: 23).



των νέων εγκαταστάσεων, η πόλη κατέστη ένας από τους σημαντικότερους κόμβους μεταξύ Δύσης και Ανατολής και αποτέλεσε πόλο έλξης διεθνών επιχειρηματικών συμφερόντων (Bilsel, 2008: 154-158· Jackson, 2012· Georgelin, 2007). Έτσι, ο ακμάζων κοσμοπολιτισμός της Σμύρνης συνδέθηκε με την εικόνα μιας ανοιχτής πολυπολιτισμικής κοινωνίας με τάσεις προοδευτισμού και έντονη την επίδραση της νεωτερικότητας, αλλά και ενός δραστήριου λιμανιού που δικτύωνε την πόλη με τα άλλα μεγάλα λιμάνια της Μεσογείου (Fuhrmann, 2020· Fabbri, 2016).



Εικόνα 1. Χάρτης της Σμύρνης των αρχών του 20ού αιώνα



Το γνωστότερο και πιο εμβληματικής σημασίας για την πόλη έργο ήταν η επέκταση της προκυμαίας και η ανάλογη ανάπτυξη της παράκτιας ζώνης που έγινε μεταξύ των ετών 1869 και 1875. Το έργο βασίστηκε σε ευρωπαϊκά πρότυπα και συντελέστηκε με τη συνδρομή ντόπιων και ευρωπαίων επενδυτών. Εκτός από την κατασκευή ενός νέου λιμενοβραχίονα, φτιάχτηκαν και δύο παράλληλες λεωφόροι ούτως ώστε να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες της νέας αυτής αστικής ζώνης. Η ανάπτυξη της περιοχής συνοδεύτηκε από την ανοικοδόμηση νέων κτιριακών εγκαταστάσεων οι οποίες στέγασαν τον διογκούμενο τομέα τραπεζικών, ασφαλιστικών, ναυτιλιακών, ξενοδοχειακών και άλλων υπηρεσιών (Αναγνωστόπουλος, 2019: 35-40· Πουλημένος & Χατζηκωνσταντίνου, 2018· Jackson, 2012· Danon, 2020).

Στο νέο αυτό αστικό τοπίο, η κοσμοπολίτικη δραστηριότητα της πόλης αναπτύχθηκε αντανakλώντας ευρωπαϊκά πρότυπα και αποτυπώθηκε στον χώρο μέσα από την ίδρυση προξενείων, την προσέλκυση επενδυτικών κεφαλαίων, τη δημιουργία νέων προαστίων, τη συχνή παρουσία επισκεπτών ή προσωρινά διαμενόντων από τον επιχειρηματικό και διπλωματικό κόσμο και, βέβαια, την εμφάνιση νέων όρων προσφοράς και ζήτησης σε διασκέδαση και ψυχαγωγία. Σύλλογοι, λέσχες και καινούριοι χώροι θεαμάτων, όπως π.χ. θέατρα, μουσικά καφενεία, νυχτερινά κέντρα και κινηματογράφοι, ιδίως στην περιοχή του περφόρμου «Και», συνέτειναν στη διαμόρφωση ενός μωσαϊκού με ποικίλες πολιτισμικές αναφορές και με έντονα τα στοιχεία της νεωτερικής προόδου (Fuhrmann, 2009, 2020· Georgelin, 2003, 2007: 57-58, 62-65, 193-200· Καλυβιώτης, 2002· Κιτρομηλίδης, 2001). Χαρακτηριστική γύρω από την πολιτιστική κίνηση της πόλης είναι η διατύπωση του Καλυβιώτη (2002: 27), ο οποίος αναφέρει ότι «κάθε είδους κέντρα διασκέδασης, ταβέρνες, καφενεία, λέσχες, μπουραρίες έσφυζαν από ζωή και κίνηση», ενώ, υπερθεματίζοντας, ο μελετητής Θεόδωρος Κοντάρης σημειώνει:

Η μουσική της Σμύρνης επιδρά καταλυτικά στο μουσικοχορευτικό ύφος όλης της Ιωνίας. Από τη Σμύρνη προέρχονται πολλοί μουσικοί, τραγούδια και μουσικές μόδες που κατακλύζουν τα χωριά και τις επαρχίες της Μικρασίας, αλλά και τα κοντινά νησιά. Στη Σμύρνη διαμορφώνεται το μουσικό κλίμα που διαχέεται στα μικρασιάτικα παράλια και στο Αιγαίο ολόκληρο και επηρεάζει τις ντόπιες μουσικές κάθε περιοχής, αλλά και γενικά το ελληνικό τραγούδι, ρεμπέτικο και λαϊκό, μετά το 1922. Στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, η μουσική των μικρασιατικών παραλίων και τα μικρασιάτικα τραγούδια βρίσκονται σε κάθε στιγμή και σε κάθε εκδήλωση στον κύκλο της ζωής, από τη γέννηση ως τον θάνατο, στις γειτονιές και στα σοκάκια, στα σπίτια και στα κέντρα διασκέδασης, στη δουλειά, στη γιορτή και στο πανηγύρι.³

³ Το κείμενο προέρχεται από ομιλία του Κοντάρη στον Μορφωτικό Σύνδεσμο Βαρβασιού «Ο Φάρος» της Χίου, το οποίο είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://mikrasiatis.com/mikrasiatika-tragoudia-kai-mousiki-paradosi>.

Σύμφωνα με τον Κοντάρα (2024), η μουσική ζωή της Σμύρνης αλλά και των περιχώρων της ήταν όχι μόνο ιδιαίτερα πλούσια σε δραστηριότητες αλλά και σε υφολογική ποικιλία. Στη συνέντευξη που παραχώρησε για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης, υπογραμμίζει τη δημοφιλία τόσο της δημοτικής όσο και της αστικής λαϊκής μουσικής στην περιοχή. Γύρω από το ίδιο θέμα, ο Κυριάκος Γκουβέντας σημειώνει ότι η λαϊκή σμυρναϊκή μουσική είχε ενσωματώσει και αρκετά λόγια στοιχεία, καθώς στη Σμύρνη –όπως και στην Πόλη– υπήρχαν πολλοί μουσικοί με συστηματικές σπουδές και κλασική παιδεία (π.χ. ο Τούντας). Επίσης, όπως εξηγεί ο ίδιος (Γκουβέντας, 2024), υπήρχαν αρκετές «μουσικές οικογένειες όπου η ιδιότητα του μουσικού πήγαινε από γενιά σε γενιά» και των οποίων οι εκπρόσωποι είχαν ιδιαίτερα σημαντική, έως καθοριστική, συμβολή όχι μόνο στο επιτελεστικό πεδίο αλλά και στη δισκογραφία, όπως ο Περιστερης, ο Ογδοντάκης ή ο Σαλονικιός. Ομοίως, σημαντική είναι και η άποψη του Παναγιώτη Κουνάδη (2024), ο οποίος όχι μόνο υπερθεματίζει σχετικά με τον ρόλο και την μουσική αξία του Τούντα αλλά επισημαίνει και μια ακόμα σειρά σπουδαίων μουσικών από τη Σμύρνη, για την ανάδειξη του έργου των οποίων εργάστηκε προσωπικά ο ίδιος, μελετώντας δισκογραφικές αναφορές και μαρτυρίες συγγενών και συνεργατών τους. Μεταξύ των μουσικών αυτών αναφέρει τους Βαγγέλη και Αγγέλα Παπάζογλου, Ανέστη Δελιά, Κώστα Νούρο, Ρίτα Αμπατζή και Σπύρο Περιστερή.

Πέρα, ωστόσο, από τους σπουδαίους εκπροσώπους του λαϊκού ή ελαφρού αστικού τραγουδιού, η Σμύρνη ως τόπος με διεθνή αίγλη φιλοξενούσε θεάματα δυτικής έντεχνης και λόγιας μουσικής. Σύμφωνα με πλήθος αναφορών, στο περίφημο «Παρίσι της Ανατολής», όπως ήταν γνωστή η πόλη της Σμύρνης την εποχή εκείνη, παρουσίαζαν τακτικά τα έργα τους αξιόλογοι περιοδεύοντες οπερατικοί ή θεατρικοί θίασοι και μουσικά σχήματα από την Ευρώπη, προς τέρψη των Δυτικοευρωπαίων που διέμεναν στην πόλη αλλά, οπωσδήποτε, εισάγοντας και νέα ακούσματα στο τοπικό κοινό, διευρύνοντας το κοσμοπολίτικο και δυτικό στοιχείο και προσδίδοντας σύγχρονα ερεθίσματα και αισθητικές παραστάσεις (Fuhrmann, 2009, 2020· Georgelin, 2007: 152-159· Kolluoğlu-Kırlı, 2007: 217· Zandi-Sayek, 2012· Schiffer, 1986: 40-42).

1.2. Διφορούμενες όψεις του κοσμοπολίτικου χαρακτήρα της Σμύρνης

Αν και η πολιτιστική ζωή στη Σμύρνη ήταν αναντίρρητα εντυπωσιακή σε επιτελεστικό πλούτο αλλά και σε παραγωγή λόγιας και δημώδους μουσικής,⁴ δεν είναι ωστόσο σίγουρο ότι ο ευρωπαϊκός ανανεωτικός

⁴ Σημαντικοί Έλληνες συνθέτες λόγιας μουσικής είχαν καταγωγή από τη Σμύρνη, όπως ο Μανώλης Καλομοίρης (1882-1962) και ο Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984).

χαρακτήρας και η κοσμοπολίτικη κινητικότητα μπορούσαν να καθορίζουν ή να διέπουν τη καθημερινότητα του συνόλου των κατοίκων της με τον ίδιο τρόπο. Σύμφωνα με τη Jackson (2012), η ανάπτυξη της πόλης ήταν ασύμμετρη καθώς οι πιο απομακρυσμένες από το λιμάνι περιοχές, δεν είχαν ανάλογη ανάπτυξη και διατηρούσαν εντονότερα τα πολιτισμικά στοιχεία της πρότερης οθωμανικής εποχής και παράδοσης. Αν και η ευρωπαϊκή παρουσία στη Σμύρνη, εξηγεί η Jackson (2012: 340-345), ήταν εμφανής ήδη από τα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα,⁵ ωστόσο αυτή αφορούσε κυρίως στην κίνηση γύρω από την παραθαλάσσια ζώνη και πολύ λιγότερο, έως καθόλου, στις γειτονιές εσωτερικά και περιμετρικά της πόλης. «Προσεγγίζοντας την Σμύρνη από την ενδοχώρα, και όχι από την θάλασσα, βρισκόμαστε ενώπιον μιας εναλλακτικής όψης της πόλης», επισημαίνει αναφερόμενη στα έργα κατασκευής των σιδηροδρομικών σταθμών και δικτύων που ένωναν την πόλη με τις επαρχίες του Αϊδινίου⁶ και της Μαγνησίας⁷ (Jackson, 2012: 341). Οι διασυνδέσεις αυτές, όπως και εκείνες της παράκτιας ζώνης, άφηναν ζωηρό αποτύπωμα όχι μόνο στην οικονομική ζωή των περιοχών αλλά και σε μια πληθώρα ζητημάτων κουλτούρας, νοοτροπίας και σκέψης, συντελώντας στη δημιουργία άλλοτε στεγανών και άλλοτε διάτρητων ορίων μεταξύ του δυτικού και του ανατολίτικου τρόπου ζωής, τόσο στις πραγματικές όσο και στις φαντασιακές τους διαστάσεις (Zandi-Sayek, 2001, 2012· Fuhrmann, 2020).

Ο Θοδωρής Κοντάρης (2024) υπερθεματίζει σχετικά με τη διττή όψη της πόλης, συμπληρώνοντας ότι:

προσεγγίζοντας την Σμύρνη από την ενδοχώρα, μπορούσε να συναντήσει κανείς φτωχικές έως και κακόφημες γειτονιές, πολύ διαφορετικές από την εικόνα που είχαν τα πλούσια κεντρικά σημεία της πόλης και η προκυμαία. Υπήρχαν, επίσης, περιοχές όπου κυριαρχούσε το μουσουλμανικό στοιχείο και η κοινωνική και πολιτιστική ζωή δεν παρουσίαζε την κοσμοπολίτικη αίγλη της παράκτιας ζώνης. Μια γνωστή ως κακόφημη συνοικία ήταν τα Χιώτικα, η οποία λέγονταν έτσι επειδή είχε δημιουργηθεί παλαιότερα από Χιώτες που ήρθαν να ζήσουν στη Σμύρνη και στην περίοδο της ακμής του λιμανιού είχε πλέον μεταβληθεί σε περιοχή γεμάτη πορνεία.

Όπως διευκρινίζει ακολούθως,

τα φτωχικά κοινωνικά στρώματα της εποχής διέμεναν κατά κανόνα σε συνοικίες εντός του αστικού ιστού και όχι στα προάστια ή περίχωρα, πολλά από τα οποία ήταν ιδιαίτερα ευκατά-

⁵ Το 1775 κατασκευάστηκε το πρώτο θέατρο στην παραλιακή ζώνη και το 1824 το πρώτο μεγάλο νυχτερινό κλαμπ. Την ίδια εποχή φτιάχτηκαν εκεί και πολλά ευρωπαϊκά προξενεία, ενώ τα καφέ στην περιοχή του λιμανιού προσαρμόσαν σταδιακά το μουσικό τους πρόγραμμα στις νέες απαιτήσεις, εξευρωπαϊζοντας τον ήχο και το θέαμά τους (Jackson, 2012: 340).

⁶ Τουρκικά: Aydin. (Το έργο ολοκληρώθηκε το 1856.)

⁷ Τουρκικά: Manisa. (Το έργο ολοκληρώθηκε το 1865.)

στατα, με εξοχικές πολυτελείς κατοικίες και αρχοντικά κτίρια που ανήκαν σε ντόπιους αλλά και σε δυτικούς.

Ειδικότερα σε ό,τι αφορά στην προνομιακή παρουσία των δυτικοευρωπαίων στη Σμύρνη, θα πρέπει να σημειωθεί ότι για τις κυρίαρχες αντιλήψεις της εποχής το δυτικό και το ανατολίτικο στοιχείο δεν ήταν καθόλου ισοδύναμα από άποψη συμβολικής ισχύος, κύρους και πολιτιστικής επιρροής, παραπέμποντας σε ένα υποβεβλημένο ηθικό σύνορο μεταξύ της Δύσης και του υπόλοιπου κόσμου, σύμφωνα με την χαρακτηριστική ανάλυση του Herzfeld (2002) γύρω από το φαινόμενο της «κρυπτο-αποικιοκρατίας», το οποίο συμβάδιζε με το αίσθημα προόδου και ανωτερότητας που καλλιεργούνταν στις δυτικές κοινωνίες και το οποίο ερμήνευε τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά με όρους επιτεύγματος, άμεσα συνδεδεμένου με την γενικότερη ισχύ επί των άλλων πολιτισμών. Το αίσθημα αυτό συχνά εμφανιζόταν και στις υπόλοιπες μη δυτικές κοινωνίες, εκεί όπου η εξουσία της Δύσης και το αφήγημα περί της λαμπερής και αέναης προόδου της δημιουργούσαν παραδείγματα προς μίμηση, με αποτέλεσμα μια μεγάλη τάξη ανθρώπων στις ανεπτυγμένες οθωμανικές περιοχές σταδιακά να αποστασιοποιείται μερικώς από παραδοσιακές θρησκευτικές ή προ-νεωτερικές προσκολλήσεις και να καλλιεργεί ροπές προς τον δυτικό αστικό τρόπο ζωής και τον κοσμοπολιτισμό (Κιτρομηλίδης, 2001: 16-17).

Όπως τονίζει ο Georgelin (2003: 132-132), η Δύση φαίνεται να έχει αδιαμφισβήτητη πολιτιστική ηγεμονία στα τεκταινόμενα της εποχής, ενώ αντίθετα η Ανατολή εκπροσωπεί τη συντήρηση και μοιάζει να δυσκολεύεται να συντονιστεί στα δυτικά πρότυπα περί προόδου. Δεν είναι τυχαίο ότι συχνές αναφορές της εποχής ως προς την βαθύτερη περιοχή της Ανατολίας, στην ανατολική απόμακρη Οθωμανική Αυτοκρατορία, την χαρακτηρίζουν ως «απολίτιστη», αντιδιαστέλλοντάς την ριζικά με τα προηγμένα δυτικά παράλια (Georgelin, 2003: 132). Αντίστοιχες είναι και οι επισημάνσεις της Jackson (2012), η οποία σημειώνει ότι καθοριστική για τη λαμπερή εικόνα ευμάρειας που εξέπεμπε το δυτικό κοσμοπολίτικο στοιχείο ήταν η σύνδεσή του με την αυτοκρατορική αποικιοκρατική αίγλη της Δυτικής Ευρώπης, παράλληλα με το ελιτίστικο πνεύμα που χαρακτήριζε τις σχέσεις της με τον υπόλοιπο κόσμο και τις άλλες κουλτούρες.



Εικόνα 2. Το λιμάνι της Σμύρνης γύρω στα 1900

Πράγματι, εξετάζοντας τις πηγές για την καθημερινή ζωή της Σμύρνης πριν τον 20ό αιώνα, παρατηρούμε ότι οι κυριότερες από αυτές στηρίζονται σε μεγάλο βαθμό σε περιγραφές Ευρωπαίων περιηγητών και εμφορούνται από δυτικοκεντρική οπτική, η οποία εξωτικοποιεί το ανατολίτικο στοιχείο και εστιάζει στο νεωτερικό, δίνοντας την εντύπωση ότι η πόλη αποτελεί έναν ακόμα κρίκο στην αλυσίδα των μεγάλων κοσμοπολίτικων κέντρων της εποχής (Georgelin, 2003). Επιπλέον, κρίνοντας από το διασωθέν φωτογραφικό και κινηματογραφικό υλικό, είναι σαφές ότι οι καταγραφές της εποχής έδιναν προτεραιότητα στην αποτύπωση της κουλτούρας της ανώτερης αστικής τάξης της Σμύρνης, των πιο αριστοκρατικών και ευρωπαϊκών πτυχών της καθημερινής ζωής, και, βέβαια, των χώρων και των κτιρίων της προκυμαίας που χαρακτηρίζονταν από πλούτο και μεγαλοπρέπεια (Georgelin, 2003: 128-131· Zandi-Sayek, 2012). Τόσο οι γραπτές αναφορές όσο και οι φωτογραφίες απεικονίζουν την πλέον ανεπτυγμένη όψη της πόλης και κυρίως την αίγλη που εξέπεμπε η παράκτια ζώνη. Αντίθετα, είναι ελάχιστες και ελλιπείς οι αναφορές στους μαχαλάδες των νεοφερμένων/εκτοπισμένων μουσουλμάνων και λοιπών μεταναστών ή των φτωχότερων ντόπιων κατοίκων που ασχολούνταν με παραδοσιακές εργασίες (Georgelin, 2003· Jackson, 2012).



Εικόνα 3. Το Καφέ Παρί στην προκουαία της Σμύρνης στις αρχές του 20ού αιώνα

Η μεροληψία των περιηγητών είναι ενδεικτική της εικόνας ισχύος και υπεροχής του δυτικού έναντι του τοπικού στοιχείου, όπως επίσης και ενός «ψυχολογικού δεσμού» που διατηρούσε η ντόπια λεβαντίνικη κοινότητα με τη Δύση (Schiffer, 1986: 42) και παραπέμπει στη δυσκολία που είχε η οθωμανική έκφραση μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της εποχής –ακόμα και λόγω επικοινωνιακών στοιχείων, όπως η γλώσσα, το αλφάβητο, οι ενδυματολογικοί κώδικες κ.λπ.– να καταστεί σαφής και ισότιμη (Fuhrmann, 2020· Jackson, 2012· Georgelin, 2007, 2003).

Οποσδήποτε, η οθωμανική τέχνη της εποχής είχε σημαντικούς εκπροσώπους και λόγια καλλιτεχνική παραγωγή, η οποία, σύμφωνα και με τον Κυριάκο Γκουβέντα (2024), ήταν ιδιαίτερα αξιόλογη και πολύ-πλευρη, ειδικά στα μεγάλα αστικά κέντρα όπως η Σμύρνη και η Κωνσταντινούπολη (Κοντάρas, 2024· Fuhrmann, 2020: 165-172). Από τις περιορισμένες, ωστόσο, αναφορές στον τρόπο ζωής των χαμηλότερων στρωμάτων συμπεραίνουμε πως τα αποτελέσματα της προόδου και τα ποικίλα ευρωπαϊκά ερεθίσματα δεν έφταναν σε όλους ή, πάντως, δεν είχαν παρόμοια διείσδυση στην καθημερινότητά τους και στην

ιδιαίτερη κουλτούρα τους. Εξάλλου, ένα από τα βασικά γνωρίσματα του κοσμοπολίτικου στοιχείου ήταν το ότι οι φορείς του –σε αντίθεση με τα μέλη μιας οποιαδήποτε τυπικής αγροτικής κοινωνίας της εποχής– ήταν συνήθως πολυταξιδεμένοι, πολύγλωσσοι, δίχως την αίσθηση του ανήκειν σε κάποια οριοθετημένη τοπική παράδοση, αλλά με ανοχή στο μοντέρνο στοιχείο και ενστερνιζόμενοι τις νεωτερικές και προοδευτικές ιδέες (Ματάλας, 2021).

Τέτοιες συνήθειες όμως και παρόμοια νέα ήθη ήταν πολύ δύσκολο να διεισδύσουν κατά τρόπο ουσιαστικό στην ευρύτερη κοινωνία των ντόπιων Οθωμανών κατοίκων, ειδικά όσων ανήκαν στη μεγάλη κατηγορία των φτωχότερων στρωμάτων,⁸ με αποτέλεσμα είτε να δημιουργείται μια παράλληλη –ή ακόμα και αντιστεκόμενη απέναντι στις τάσεις δυτικοποίησης– πολιτισμική πραγματικότητα είτε να παρατηρούνται φαινόμενα μιμητισμού και κατανάλωσης του ευρωπαϊκού τρόπου ζωής και διασκέδασης εκ μέρους μιας μερίδας των ντόπιων για λόγους εντυπωσιασμού, επίδειξης και ευκαιριών εισχώρησης στους κύκλους των ανώτερων στρωμάτων (Κοντάρας, 2024· Fuhrmann, 2020· Georgelin, 2003· Schiffer, 1986).

Η Basma Zerouali (2008: 179-180) στη μελέτη της για την πολιτισμική ώσμωση στη Σμύρνη πριν από την καταστροφή εκφράζει την αμφιβολία της για το κατά πόσο ο χαρακτηρισμός «κοσμοπολιτισμός» αποδίδει σωστά τη συνάντηση στην περιοχή στοιχείων από διαφορετικές κουλτούρες, δεδομένης της παραλληλίας και αντιθετικής λειτουργίας τους στους χώρους συνεύρεσης, και αναρωτιέται μήπως θα ήταν ορθότερο η πολιτισμική όψη της πόλης να χαρακτηριστεί ως «μικτή». Με βάση αυτή την άποψη, θα μπορούσαμε ενδεχομένως να θεωρήσουμε ότι ο χαρακτηρισμός «Παρίσι της Ανατολής» δεν παραπέμπει μόνο στην ακμή και την αίγλη της Σμύρνης αλλά και στην επιλεκτική έμφαση που αποδόθηκε στη δυτικότροπη όψη της και στην εικόνα ενός κοσμοπολιτισμού που, κατά τον Georgelin (2003: 110), θα έπρεπε να θεωρείται «εύθραυστος».

3. Η «άπιστη Σμύρνη»: εθνοθηρησκευτικές και πολιτισμικές συνιστώσες μιας πολυσυλλεκτικής κοινωνίας

⁸ Θα πρέπει να ληφθεί υπόψη πως η ανάπτυξη του λιμανιού δημιούργησε νέες ισορροπίες και ιεραρχίες στην κοινωνική και οικονομική ζωή της Σμύρνης. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την άνοδο μιας καινοφανούς οικονομικής τάξης αλλά και τη σχετική περιθωριοποίηση κάποιων άλλων στρωμάτων της τοπικής κοινωνίας (Zandi-Sayek, 2012).

3.1. Οι κοινότητες και το πληθυσμιακό μωσαϊκό της Σμύρνης κατά την περίοδο της αστικής ανάπτυξης

Η ολοένα και αυξανόμενη κινητικότητα που έφερε νέους πληθυσμούς στην περιοχή είχε ως αποτέλεσμα καινούριες και πολύτροπες αλληλεπιδράσεις μεταξύ αλλά και εντός των διακριτών ομαδώσεων της πόλης. Στο πεδίο της καθημερινής ζωής, οι ετερόκλητες κοινότητες και κουλτούρες έρχονταν σε επαφή μέσα από δύο κυρίως επίπεδα συνέργειας: αφενός το θρησκευτικό/εθνοτικό, σύμφωνα με το οποίο είχαν διαμορφωθεί στο χώρο οι συνοικίες ή οι γειτονιές, και αφετέρου το οικονομικό/ταξικό, δηλαδή αυτό που αφορούσε περισσότερο στις εμπορικές (μικρο)συναλλαγές αλλά και στις ευρύτερες διασυνδέσεις μέσα στους κύκλους των ελίτ του επιχειρηματικού, πολιτικού και διπλωματικού κόσμου, ιδιαίτερα από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά (Neumann & Tamdoğan, 2008: 70-71· Καλυβιώτης, 2002: 30-31· Ter Minassian, 2008).

Σε κάθε περίπτωση, το ισχυρότερο στοιχείο διάκρισης των διαφόρων κοινοτήτων που ζούσαν στη Σμύρνη κατά την αναφερόμενη περίοδο ήταν, όπως επισημαίνει ο Κοντάρas (2024), η θρησκεία. Οι επιμέρους εκκλησίες, εξηγεί ο ίδιος, είχαν μεγάλη δύναμη και ασκούσαν κυρίαρχη επιρροή στο ποίμνιό τους, καταφέροντας να συσπειρώνουν άτομα διαφορετικής κοινωνικής και οικονομικής προέλευσης, όπως για παράδειγμα όταν καλούσαν σε κάποιο έρανο και πετύχαιναν να έχουν ενεργή συμμετοχή και βοήθεια από μέλη όλων των τάξεων. Ο Κοντάρas (2024) είναι κατηγορηματικός ως προς τον συνεκτικό ρόλο της εκκλησίας, φέρνοντας παραδείγματα από την ελληνορθόδοξη κοινότητα όπου χριστιανοί από όλες τις τάξεις προσέφεραν ανάλογα με τις δυνάμεις τους τον οβολό τους προκειμένου να φτιαχτεί είτε ένα γήπεδο είτε κάποιο σχολείο είτε ακόμα και να προσφερθούν χρήματα στον ελληνικό στόλο. «Ο ένας θα δώσει την πεντάρα του κι ο άλλος τη χρυσή του λίρα», τονίζει χαρακτηριστικά, και προσθέτει ότι «την εποχή εκείνη, η εκκλησία και τα σχολεία διατήρησαν τον εθνισμό –σχολεία υποδειγματικά ως εγκαταστάσεις, που φτιάχτηκαν από το υστέρημα όλων» (Κοντάρas, 2024).

Αν και στην Σμύρνη διέμεναν αρκετές πληθυσμιακές ομάδες με διακριτή πολιτισμική σύνθεση, οι διαθέσιμες πηγές αφορούν κυρίως σε πέντε κύριες εθνοθρησκευτικές κοινότητες, οι οποίες διέθεταν αριθμητική υπεροχή ως προς τα δημογραφικά δεδομένα.⁹ Οι κοινότητες αυτές είχαν αρκετές διαφορές μεταξύ τους αναφορικά με την ιστορική τους διαδρομή ή τον βαθμό συνοχής τους και συχνά τα όρια μεταξύ

⁹ Οι δύο πολυπληθέστερες κοινότητες ήταν οι ελληνορθόδοξοι –οι οποίοι σταδιακά ανέπτυξαν δεσμούς με το νεοπαγές ελληνικό κράτος– και οι μουσουλμάνοι Οθωμανοί. Άλλες τρεις σημαντικές ήταν των Λεβαντίνων ή Φραγκολεβαντίνων, των Αρμενίων και των Εβραίων (Καλυβιώτης, 2002: 16· Georgelin, 2007: 51).

τους ήταν αρκετά ρευστά, ενώ, ειδικότερα κατά την περίοδο της αναπτυξιακής ακμής της πόλης, η αλληλεπίδραση μεταξύ μελών διαφορετικών κοινοτήτων αυξήθηκε (Fuhrmann, 2020· Ter Minassian, 2008).

Όπως αναφέρει ο Αναγνωστόπουλος (2019: 38-39):

Η Σμύρνη αποτελούσε ένα σημαντικό πολύγλωσσο και πολυθρησκευτικό αστικό κέντρο. Ορθόδοξοι, Μουσουλμάνοι, Αρμένιοι, Εβραίοι, Ευρωπαίοι και Αμερικάνοι συνέθεταν ένα μωσαϊκό όπου επικρατούσε κατά κανόνα πνεύμα θρησκευτικής ανεκτικότητας μεταξύ των επιμέρους κοινοτήτων της πόλης. Η Σμύρνη φημιζόταν πλέον για την έντονη κοινωνική ζωή και τα πολυάριθμα θέατρα, καφετέριες, λέσχες και λοιπούς χώρους ψυχαγωγίας. [...] Στη Σμύρνη της εποχής ήταν ορατός τόσο ο πλουραλισμός των διάφορων στοιχείων όσο και η ετερότητα των επιμέρους κοινωνικών, εθνοτικών και θρησκευτικών ομάδων, με τους ανταγωνισμούς και τις έριδες να μην σπανίζουν ακόμη κι εντός των ορίων μίας δεδομένης κοινότητας. Απόδειξη των σχετικών αποστάσεων που υπήρχαν μεταξύ των κοινοτήτων ήταν η απαγόρευση φοίτησης των Αρμενίων στα εκπαιδευτικά ιδρύματα των Ελληνορθόδοξων. Μπορεί επίσης κάποιος να αναφέρει και τις άσχημες σχέσεις μεταξύ της ελληνορθόδοξης και της εβραϊκής Κοινότητας. Αυτή η ετερότητα και ο ανταγωνισμός των επιμέρους στοιχείων, τάσεις που ήταν κατά κανόνα λιγότερο εμφανείς σε σχέση με το διάχυτο κοσμοπολιτισμό, μπορεί ίσως να εξηγήσει ορισμένα γεγονότα και στάσεις που προέκυψαν στη Σμύρνη σε πιο τεταμένες περιόδους.

Οι μουσουλμανικοί πληθυσμοί της πόλης αποτελούσαν μεγάλο τμήμα του πληθυσμού της –κατά καιρούς το μεγαλύτερο– και μαζί με τους ελληνορθόδοξους ήταν οι δύο πολυπληθέστερες ομάδες. Στην πλειοψηφία τους χειροτέχνες και μικρέμποροι, διέμεναν κατά κανόνα γύρω από το παραδοσιακό εμπορικό κέντρο και στις νεότευκτες συνοικίες στις πλαγιές του όρου Πάγος. Οποσδήποτε, δεν έλειπε η εύπορη κατηγορία μουσουλμάνων με παρουσία σε πολλούς τομείς της κοινωνικής και οικονομικής ζωής της πόλης. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία (Neumann & Tamdoğan, 2008: 63-66), η ανώτερη τάξη των μουσουλμάνων της Σμύρνης περιλάμβανε εμπόρους, μεγαλοκτηματίες, βιοτέχνες και, βέβαια, κρατικούς υπαλλήλους και αξιωματούχους, ενώ –ειδικά προς τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα– θεωρείται δεδομένη η συνολικότερη αριθμητική αύξηση των μουσουλμανικών πληθυσμών της περιοχής, ενώ οι κοινότητες ελληνορθόδοξων και μουσουλμάνων ήταν περίπου ισάριθμες κατά την περίοδο αυτή. Ωστόσο, λόγω της παρουσίας και των υπολοίπων μη μουσουλμανικών κοινοτήτων που είχαν επίσης ιστορικό βάθος και αποτελούσαν οργανικό –και, μαζί με τους ορθόδοξους, αθροιστικά πλειοψηφικό– τμήμα της πόλης, η Σμύρνη διατήρησε το προσωνύμιο «άπιστη» (Georgelin, 2003: 125· Zandi-Sayek, 2012, 2001).



Εικόνα 4. Στην αγορά της Σμύρνης γύρω στα 1890

Το εύρωστο οικονομικά κομμάτι των Οθωμανών μουσουλμάνων διεκδίκησε μερίδιο από την ανάπτυξη της πόλης (Smyrnelis, 2005), εντούτοις, όπως παρατηρεί ο Georgelin (2007: 44), στο κυριότερο μέρος των επαφών με τον δυτικό παράγοντα, τον σημαντικότερο ρόλο την εποχή εκείνη είχαν πλέον αναλάβει οι μη μουσουλμάνοι. Αυτό επέτεινε τον παραπάνω χαρακτηρισμό, καθώς το μη μουσουλμανικό στοιχείο απολάμβανε σημαντικό μέρος των προνομίων που εξασφάλιζε η ακμάζουσα οικονομία του λιμανιού. Είναι σημαντικό να τονιστεί πως το μουσουλμανικό στοιχείο της εποχής δεν ήταν συμπαγές, καθώς η άνοδος του κινήματος των Νεότουρκων απορρύθμιζε παραδοσιακές ισορροπίες τόσο στο εσωτερικό της κοινότητας όσο και ευρύτερα εντός της πολυσυλλεκτικής αυτοκρατορίας, γεγονός που συνέτεινε στην παρακμή και αποδόμησή της, αλλά και σε περιπλοκές στις σχέσεις μεταξύ των διαφόρων κοινοτήτων της Σμύρνης, ειδικά στις ταραγμένες αρχές του 20ού αιώνα (Αναγνωστόπουλος, 2019· Georgelin, 2007).

Ευρωπαίοι και Λεβαντίνοι, κυρίαρχοι στο θαλάσσιο διεθνές εμπόριο, είχαν τις κατοικίες τους στο παράκτιο τμήμα της πόλης. Οι κοινότητές τους δεν ήταν ιδιαίτερα συνεκτικές, καθώς μοιράζονταν διάφορες γλωσσικές και εθνοθησκευτικές πρακτικές ή άλλες επιμέρους ταυτότητες, και ανέπτυσαν την ενότητά τους με ευελιξία και προσαρμοστικότητα στον χώρο και τις περιστάσεις, κατά την περίοδο της κοσμοπολίτικης ανάπτυξης της Σμύρνης (Schmitt, 2008). Όμως, αν και διατηρούσαν άμεσες διασυνδέσεις με τον δυτικό παράγοντα, η γενική ισχύς τους στη ζωή της πόλης σταδιακά υποβαθμίστηκε, αφενός γιατί δεν συγκροτούσαν αριθμητικά ούτε πολυπρόσωπες ούτε ομοιογενείς κοινότητες και αφετέρου επειδή δεν τους ευνόησε η όξυνση των εθνικιστικών αισθημάτων και ιδεών, η οποία άλλαξε δραματικά τους συσχετισμούς μετά την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα (Schmitt, 2008: 140-145· Fuhrmann, 2020: 288-301).

Οι εβραίοι, οι οποίοι συνήθως διατηρούσαν τον ρόλο του εμπορικού διαμεσολαβητή, κατοικούσαν ανάμεσα στις μουσουλμανικές γειτονιές και το εμπορικό κέντρο, με τις συνοικίες τους συχνά αναμεμιγμένες με τις μουσουλμανικές αλλά και όχι αφιλόξενες για τους χριστιανούς, ειδικά μάλιστα σε ημέρες και εκδηλώσεις εορταστικού χαρακτήρα (Danon, 2020· Nahum, 2008). Ειδικότερα, ο Nahum (2008: 124) παρατηρεί ότι παρά την παραδοσιακή ευλάβεια των εβραίων ως προς τις λατρευτικές τους συνήθειες, η αλληλεπίδραση με τις άλλες κοινότητες είχε μειώσει τους όρους της αυστηρής θρησκευτικής περιχαράκωσης στις καθημερινές πρακτικές.

Οι Αρμένιοι, οι οποίοι είχαν αναπτύξει σημαντικό ρόλο στο εμπόριο μεγάλων αποστάσεων, ιδιαίτερα σε αυτό του μεταξιού, ήταν εγκατεστημένοι κοντά στα σταυροδρόμια των καραβανιών. Αν και εύρωστη, η αρμενική κοινότητα είχε, ωστόσο, εσωτερικές αντιθέσεις, αφενός σε ζητήματα θρησκεύματος –άλλοι ακολουθούσαν την αρμενική ευαγγελική εκκλησία, άλλοι την καθολική και κάποιοι άλλοι, λιγότεροι, την προτεσταντική– και αφετέρου σε ζητήματα γλώσσας, κυρίως όσον αφορά στη χρήση του πιο σύγχρονου δημώδους ή του πιο κλασικού ιδιώματος (Ter Minassian, 2008: 102-104).

Οι ελληνορθόδοξοι, που λόγω της πληθυσμιακής ισχύος τους (Καλυβιώτης, 2002: 16· Georgelin 2007: 51) αλλά και της πλούσιας κοινωνικής παρουσίας τους στον δημόσιο χώρο είχαν αναπτύξει κομβικό ρόλο ανάμεσα στο εσωτερικό και εξωτερικό εμπόριο, διέμεναν σε μεγάλο ποσοστό κοντά στην ευρωπαϊκή συνοικία, κυρίως στο βόρειο τμήμα της πόλης και σε γειτονιές που μπλέκονταν με τις ευρωπαϊκές (Georgelin, 2007· Smyrnelis, 2005). Η συνοχή της κοινότητας υποστηριζόταν από μια σειρά θεσμών και ιδρυμάτων –η Ευαγγελική Σχολή, το Φιλολογικό Γυμνάσιο, το Κεντρικό Παρθεναγωγείο, το Ελληνορθόδοξο Νοσοκομείο, το Ελληνικό Ορφανοτροφείο κ.ά.– που ιδρύθηκαν πριν αλλά κυρίως μετά την ανε-



ξαρτητοποίηση και λειτουργία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, αντανακλώντας ως έναν βαθμό και την οικονομική ευμάρεια της κοινότητας (Αναγνωστόπουλος, 2019: 40-43· Κεχριώτης, 2008: 81-83). Παράλληλα, και όσο η επίκληση στις εθνικές ταυτότητες κέρδιζε έδαφος, το ελληνικό στοιχείο στη Σμύρνη ενισχυόταν μέσα από την ίδρυση αθλητικών σωματείων και πολιτιστικών/καλλιτεχνικών συλλόγων, τη διοργάνωση δημόσιων εκδηλώσεων, καθώς και την κυκλοφορία μιας σειράς από ελληνόφωνες εφημερίδες (Αναγνωστόπουλος, 2019: 43-45· Κεχριώτης, 2008: 84-85).

Όπως και στις άλλες κοινότητες, έτσι και στην ελληνορθόδοξη, τα πιο ευκατάστατα στρώματα εμφάνιζαν πλουσιότερη κοινωνική δραστηριότητα μέσω της συμμετοχής τους στις –όχι μόνο αποκλειστικά ελληνικές αλλά και διεθνείς– κοσμικές λέσχες, όπως επίσης και σε τεκτονικές στοές (Κεχριώτης, 2008: 83-84). Παράλληλα, και ειδικά κατά το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα, είχαν καταφέρει να έχουν κυρίαρχο ρόλο στην τοπική οικονομία και στη δημόσια σφαίρα της σμυρναϊκής κοινωνίας. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Κουνάδης (2010: 12), από τις 5.308 βιομηχανικές και βιοτεχνικές μονάδες στη Σμύρνη των αρχών του 20ού αιώνα, οι 4.008 ανήκαν σε Έλληνες.



Εικόνα 5. Η πλατεία Φασουλά στη Σμύρνη στις αρχές του 20ού αιώνα

Σύμφωνα με την Λουτζάκη (2024), η ελληνική κοινότητα διατηρούσε ισχυρούς δεσμούς στο εσωτερικό της, αναλόγως βέβαια και με την επίδραση του ταξικού παράγοντα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό των γάμων, οι οποίοι στη συντριπτική τους πλειοψηφία ήταν ενδοκοινοτικοί, με λίγες σπάνιες εξαιρέσεις –όταν π.χ. κάποιο πρόσωπο από την ελληνορθόδοξη κοινότητα μπορεί να παντρευόταν με κάποιο από τη λεβαντίνικη. Οι γάμοι μεταξύ χριστιανών και μουσουλμάνων ήταν κάτι εντελώς ασυνήθιστο, ενώ, όπως συμπληρώνει στη συνέχεια, «στις περισσότερες περιπτώσεις ο γάμος κανονιζόταν μέσω συνοικεσίου και κυρίαρχο λόγο σε αυτόν είχε η οικογένεια των μελλοντύμων». Όσον αφορά στη γαμήλια τελετή, αυτή γινόταν στον ιδιωτικό χώρο, τουλάχιστον στις περιπτώσεις των πλούσιων οικογενειών. Στις εορταστικές αυτές περιστάσεις, οι καλεσμένοι ήταν συγγενείς και φίλοι μέσα από τον κύκλο της κοινότητας και οι ξένοι προσκεκλημένοι ήταν ελάχιστοι (Λουτζάκη, 2024).

Δεν πρέπει όμως να αντιληφθούμε την ελληνική κοινότητα της περιοχής και της εποχής, χωρίς αντιθέσεις και επιμέρους διαφοροποιήσεις. Αν και οι πιο σημαντικές εσωτερικές αποκλίσεις είχαν σχέση με ζητήματα υλικής ευμάρειας και κοινωνικής τάξης, παρόλα αυτά δεν ήταν ασυνήθιστο να ανιχνεύονται ακόμα και σε θέματα πεποιθήσεων, αντιλήψεων ή συνηθειών. Κατά την εμπορική ανάπτυξη της πόλης γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα και μετά, η ταχεία κοινωνική ανέλιξη μιας τάξης Ελλήνων που κέρδισαν από την ενασχόλησή τους με το διεθνές εμπόριο, τους έφερε σε αντιπαράθεση με εκείνους που εξακολουθούσαν να εργάζονται στον αγροτικό τομέα αλλά και με κάποιους από τους προγενέστερους τοπικούς προύχοντες ή εκπροσώπους του κλήρου, τροφοδοτώντας αισθήματα ρήξης μεταξύ του παραδοσιακού και του μοντέρνου στοιχείου, διάσταση η οποία αποτυπώθηκε σε διχογνωμίες πάνω σε καίρια θέματα διοίκησης και παιδείας (Κεχριώτης, 2008: 77-79). Ταυτόχρονα, οι σχέσεις με το νεοελληνικό κράτος και οι διάφοροι πολιτικοί χειρισμοί αυτού, σε συνδυασμό με τις γενικότερες εξελίξεις στο εσωτερικό της αυτοκρατορίας αλλά και στο διεθνές σκηνικό, επηρέαζαν σημαντικά τα ζητήματα που αφορούσαν στη συλλογική αυτοσυνείδηση και τα προτάγματα που λειτουργούσαν συνεκτικά για τους Ρωμιούς της Σμύρνης (Αναγνωστόπουλος, 2019· Σιδερά, 2003).

Επιπλέον, άξιο προσοχής είναι και το γεγονός ότι, αναφορικά με τη θρησκεία, τη γλώσσα ή την υπηκοότητα, οι Έλληνες της περιοχής δεν παρουσίαζαν απόλυτη ομοιογένεια, καθώς υπήρχαν π.χ. αρκετοί χριστιανοί καθολικοί, τουρκόφωνοι ή πολιτογραφημένοι Οθωμανοί. Ωστόσο, στο πλαίσιο της κοινωνίας της εποχής, η πολυμορφία αυτή καθαυτή δεν μπορούσε να επηρεάζει δραματικά την ιδέα μιας ενιαίας κοινότητας, καθώς, όπως επισημαίνει και ο Κεχριώτης (2008: 85-87, 91), το περιεχόμενο της έννοιας «ελληνικότητα» στις συγκεκριμένες συνθήκες διέφερε πολύ από τις μεταγενέστερες κυρίαρχες αφηγήσεις και επικρατούσες αντιλήψεις, μιας και τα όρια των κοινοτήτων νοούνταν με χαρακτηριστική ρευστότητα και ήταν δυνατόν να χωρούν αρκετές διαφορετικές εσωτερικές ταυτότητες, ακόμα και κατά την περίοδο της εμφάνισης των εθνικιστικών αφηγημάτων.

Πάνω στο ίδιο θέμα, η Jackson (2012) επισημαίνει ότι οι διαφοροποιήσεις εντός κάθε κοινότητας δεν ήταν αμελητέες και πως δεν έχουν τύχει της δέουσας ιστοριογραφικής προσοχής, κυρίως από προγενέστερες προσεγγίσεις.¹⁰ Πιο πρόσφατες μελέτες γύρω από τις σχεσιακές δυναμικές που ανέπτυσαν οι

¹⁰ Πολλές από τις ιστορικές αναφορές –κυρίως οι παλαιότερες– στέκονται περισσότερο στην νέα οικουμενικότητα της κοσμοπολίτικης ακμής και παραγνωρίζουν την πολλαπλότητα των από τα κάτω ιστοριών και αφηγήσεων, αδυνατώντας να αποκαλύψουν τις διαστάσεις των κοινωνικών διαχωρισμών μεταξύ των επιμέρους κοινοτήτων αλλά και εντός αυτών (Jackson, 2012).

διάφορες κοινότητες της σμυρναϊκής κοινωνίας υποδεικνύουν ότι μια σφαιρικότερη οπτική είναι αναγκαία και μπορεί να αποκαλύψει ότι ούτε οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ τους ήταν πάντα τόσο έντονες και σαφείς ούτε, όμως, και οι πληθυσμοί αυτοί ήταν ενδογενώς τόσο συμπαγείς (Zandi-Sayek, 2012· Jackson, 2012). Οι εσωτερικές αντιθέσεις μπορούσαν να αφορούν στην καταγωγή –λ.χ. μέσα στη λεβαντίνικη κοινότητα, όπου κάποια μέλη της ήταν πιο πρόσφατα εγκατεστημένα στην πόλη και διατηρούσαν ισχυρότερους δεσμούς με τη Δύση– ή και στη γλώσσα –π.χ. μέσα στην εβραϊκή κοινότητα, όπου οι ελληνόφωνοι εβραίοι θεωρούνταν λιγότεροι γνήσια μέλη σε σχέση με όσους μίλαγαν τη διάλεκτο «λαντίνο». Γενικότερα, τα ζητήματα καταγωγής, ιστορικού βάθους, γλώσσας, θρησκευτικής πίστης, πολιτισμικής ιδιαιτερότητας ή διαφοροποίησης κ.λπ. δημιουργούσαν συχνά ένα περιβάλλον έντασης και ενίσχυαν τις ζυμώσεις γύρω από ζητήματα συλλογικής ταυτότητας (Jackson, 2012· Fuhrmann, 2020: 297-301· Zandi-Sayek, 2012, 2001· Smyrnelis, 2005).

3.2. Διακοινοτικές σχέσεις και δυναμικές στο περιβάλλον του πολιτισμικού πλουραλισμού της Σμύρνης

Οι αντιθέσεις αλλά και οι συγκλίσεις που χαρακτήριζαν τις ισορροπίες στους όρους συνύπαρξης των κοινοτήτων στο εθνοθρησκευτικό ψηφιδωτό της Σμύρνης, όπως επίσης και οι μετασχηματισμοί των ταυτοτικών αυτοπροσδιορισμών, ήταν φαινόμενα που χαρακτηρίζονταν από ρευστότητα και επηρεάζονταν όχι μόνο από τις εξελίξεις στην οικονομία αλλά και από τις ιδέες ή τις πολιτιστικές τάσεις της εποχής, όπως επίσης και από το ανταγωνιστικό κλίμα μεταξύ των κρατών της περιοχής (Zandi-Sayek, 2012). Αυτό φαίνεται ευκρινέστερα στην περίοδο της κοσμοπολίτικης ακμής της πόλης, όπου οι διακοινοτικές σχέσεις και συνεργασίες δεν αφορούσαν μόνο στις συναλλαγές της καθημερινότητας ή στις συμπράξεις σε προσωπικό επίπεδο, μεταξύ ανθρώπων που ένωναν τις δυνάμεις τους στο πεδίο της δουλειάς ή αντάμωναν στους χώρους της διασκέδασης, αλλά έφταναν και σε θεσμικό επίπεδο, όπως π.χ. κατά τη διεξαγωγή διαφόρων αθλητικών διαγωνισμών στους οποίους συμμετείχαν μουσουλμάνοι, χριστιανοί, εβραίοι, είτε Οθωμανοί είτε Ευρωπαίοι (Neumann & Tamdoğan, 2008: 70-71). Ακόμα και στις αθλητικές εκδηλώσεις, ωστόσο, η συμμετοχή εκπροσώπων από όλες τις κοινότητες δεν ήταν δεδομένη. Ένα τέτοιο παράδειγμα αναφέρει ο Θοδωρής Κοντάρης (2024), εξηγώντας πώς σε μια από τις δημοφιλέστερες αθλητικές διοργανώσεις στη Σμύρνη, τις περίφημες λεμβοδρομίες, στις οποίες ήταν έντονος ο ανταγωνισμός και υψηλή η συμμετοχή, οι μουσουλμάνοι δεν λάμβαναν μέρος.

Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο που επίσης παραθέτει ο Κοντάρας (2024), σχετικά με τη ρευστότητα που μπορεί να χαρακτηρίζει τα όρια μεταξύ των κοινοτήτων και ειδικότερα πάνω στο θέμα του πόσο «κλειστή» ήταν ενδεχομένως η μουσουλμανική κοινότητα, αφορά στο ευαίσθητο θέμα της θρησκευτικής λατρείας. Αρκετοί μουσουλμάνοι, σύμφωνα με τον ίδιο, συνήθιζαν να αφιερώνουν τάματα σε ορθόδοξους αγίους, ειδικά όταν άκουγαν από γνωστούς τους (ελληνορθόδοξους) αφηγήσεις σχετικά με κάποιο θαύμα που πραγματοποιήθηκε ή κάποια παράκλησή τους που ευοδώθηκε. Στις περιπτώσεις αυτές, οι μουσουλμάνοι άφηναν τα τάματά τους έξω από την εκκλησία ή τα έδιναν σε κάποιον ορθόδοξο οικείο τους να τα πάει.

Το παραπάνω παράδειγμα αποκτά μεγαλύτερη σημασία αν συνυπολογίσουμε τον αυξημένο ρόλο που είχε η θρησκευτική ταυτότητα και το γεγονός ότι προσδιορισμοί όπως «Τούρκος» ή «Έλληνας» κ.ά., στο παραδοσιακό οθωμανικό πλαίσιο, θα πρέπει να εννοούνται πρωτίστως ως θρησκευτικοί και όχι τόσο ως εθνικοί ή εθνοτικοί. Ο Κοντάρας (2024) υπογραμμίζει τη συγκεκριμένη διαπίστωση, αναφερόμενος και στα χαρακτηριστικά ρήματα της περιόδου «τουρκεύω», «φραγκεύω» κ.λπ., τα οποία σχετίζονταν με τη μεταβολή της θρησκευτικής πίστης. Το ζήτημα της εθνότητας, όπως εξηγεί, δεν γινόταν αντιληπτό τα παλαιότερα χρόνια από τους ανθρώπους και τις κοινότητες της εποχής και μόνο κατά τα χρόνια των επαναστατικών εθνικών ιδεών άρχισε να διαδίδεται η έννοια της εθνικής συνείδησης. Ακόμα και τότε, όμως, δεν εξαπλώθηκε με την ίδια ένταση σε όλες τις επιμέρους πληθυσμιακές ομάδες. Ακολουθώντας, ο ίδιος (Κοντάρας, 2024) εξηγεί πως ειδικά οι μουσουλμάνοι άργησαν να συγκροτήσουν ενότητα με βάση το εθνικό ιδεώδες, πράγμα το οποίο είχε σχέση με το ευρύτερο πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον.¹¹ Από την άλλη, ειδικότερα ως προς τους ελληνορθόδοξους της Μικράς Ασίας, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η ονομασία με την οποία αυτοαποκαλούνται συχνότερα είναι «ρωμιοί», ακολουθώντας δηλαδή τον όρο («ρουμ») που τους είχε αποδοθεί από τις οθωμανικές αρχές (Κοντάρας, 2024).

Μολονότι το πνεύμα του κοσμοπολιτισμού παρέμενε ικανό να διαμορφώνει την πολιτιστική παραγωγή σε μεγάλο βαθμό μέσα από τη δικτύωση των μεγάλων εμπορικών λιμενικών κόμβων της Μεσογείου που εξυπηρετούσαν τη μεταφορά όχι μόνο υλικών αγαθών αλλά και άφθονων ερεθισμάτων ή πληροφοριών, ωστόσο, από τις αρχές του 20ού αιώνα, η επίδραση των εθνικιστικών ιδεών άρχισε να επισκιάζει τις λαϊκές πεποιθήσεις γύρω από τα κοινά στοιχεία κουλτούρας και τα νοήματα των διακοινοτικών συνεργειών

¹¹ Ένα άλλο σχετικό παράδειγμα από τον ελλαδικό χώρο που σημειώνει ο Κοντάρας (2024) είναι αυτό των Αρβανιτών, στους οποίους η όποια εσωτερική διαφορετικότητα παραμερίστηκε στο πλαίσιο της συμπερίληψής τους εντός της ευρείας ελληνικής ταυτότητας.

(Fuhmann, 2020). Είναι γνωστό ότι τα κατά τόπους εθνικιστικά ιδεολογήματα αποτέλεσαν σύνθετα φαινόμενα με αρκετά διαφοροποιημένες εκδοχές και, πολύ συχνά, με ανοχή στις αντιφάσεις γύρω από τη συγκρότησή τους. Η ιστορική τους εμφάνιση μαρτυρά ένα είδος διαλεκτικής σχέσης με τις κοσμοπολίτικες αντιλήψεις, καθώς έτειναν σε μια νέα κοσμοθεωρία, εξίσου οικουμενική, η οποία έδινε προτεραιότητα στις ρίζες και στην ταύτιση έθνους, τόπου και προγονικού ιστορικού βάθους και προσέφερε μια νέα συνολική κατανόηση της ανθρωπότητας αποτελούμενης από έθνη –ή, ακριβέστερα, από έθνη που οφείλουν να διεκδικούν και να περιφρουρούν την κρατική τους υπόσταση. Για τον λόγο αυτό, οι εθνικιστικές ιδέες δεν λειτούργησαν όπως ο παραδοσιακός πατριωτισμός αλλά πρόσφεραν γόνιμο έδαφος στο αντι-παραθετικό και συγκρουσιακό στοιχείο, όπως επίσης και στην εριστική διαφοροποίηση ανάμεσα σε όμορες ή συναφείς συλλογικές πολιτισμικές/εθνοθησκευτικές εκφράσεις και, γενικότερα, μεταξύ εθνοτήτων που βρίσκονταν σε επαφή, καταφέρνοντας συχνά να εκφράσουν και να συσπειρώσουν σε συλλογικό επίπεδο ποικίλες φωνές λαϊκής αντίδρασης (Ματάλας, 2021: 28- 35).

Από την άλλη, η κοσμοπολίτικη κουλτούρα, αν και διακρίθηκε για το φιλελεύθερο πνεύμα συγκρητισμού το οποίο διέθετε και μέσω του οποίου μπορούσε να γεφυρώνει παραγωγικά επιμέρους πολιτισμικές εκφράσεις ακόμα και πολύ διαφορετικών προελεύσεων, δεν ήταν δυνατό μέσω της επέκτασής της να εξαλείψει τα τοπικά πολιτισμικά στοιχεία συνοχής των διαφόρων κοινοτήτων, όπως αυτά ρίζωναν στα παραδοσιακά ήθη και έθιμα. Όχι μόνο γιατί ως έναν βαθμό αντλούσε από αυτά και κατά κάποιο τρόπο επικαιροποιούσε διάφορα στοιχεία τους¹² αλλά, κυρίως, επειδή –παρά την οικονομική ανάπτυξη και πρόοδο– μεγάλες μάζες πληθυσμού δεν μπορούσαν να έχουν πρόσβαση στους χώρους και στα μέσα δια των οποίων διαμορφώνονταν και εξελίσσονταν τα χαρακτηριστικά της κοσμοπολίτικης όψης της τοπικής κοινωνίας.

Επομένως, ο σχηματισμός σχετικά περιθωριοποιημένων κοινωνικών τάξεων στις παρυφές του νεοπαγούς αστικού χώρου σε συνδυασμό με την πολιτική αστάθεια, τους άστοχους χειρισμούς και το εχθρικό/πολεμικό κλίμα που συνόδευσε τη δημιουργία ή/και επέκταση των νέων εθνικών κρατών και που σημάδεψε κυρίως τις αρχές του 20ού αιώνα συνέβαλαν καταλυτικά στην ανάδειξη των εθνικιστικών

¹² Χαρακτηριστικά ο Fuhmann (2020: 83) αναφέρει ότι οι ορχήστρες που περιόδευαν στην περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου, αποτελούμενες από Αυστριακούς, Γάλλους και Ιταλούς καλλιτέχνες/τραγουδιστές, «δεν έκαναν την τοπική μουσική να εξαφανιστεί». Αντίθετα, προσαρμόσαν τοπικά μοτίβα και δυτικά στοιχεία, δημιουργώντας πάνω στη βάση νέων υφολογικών συγκερασμών. Επίσης σε άλλο σημείο (Fuhmann, 2020: 100), υπογραμμίζει τη σταδιακή ισχυροποίηση των «υβριδικών μορφών έκφρασης», χάρη στις οποίες το κοινό δεν χρειαζόταν «να διαλέξει πλευρά αλλά απλά να απολαύσει την πλούσια παλέτα που του προσφερόταν».

χαρακτηριστικών ως στοιχείων που μπορούσαν να προσδιορίσουν τη συλλογική ταυτότητα και να ερμηνεύσουν την πολιτισμική συνοχή των κοινοτήτων. Το γεγονός αυτό επέφερε σταδιακά μια γενική μεταστροφή από την επίκληση στο «γένος των Ρωμίων» προς την επίκληση στο «έθνος των Ελλήνων», υποβαθμίζοντας τη σημασία του κοσμοπολίτικου συγκρητισμού ή τη ρευστότητα ως προς την εθνική/εθνοτική αναφορά και αναδεικνύοντας τις αμιγείς εθνικές ταυτότητες και τα αφηγήματα που τις ενίσχυαν. Επιπροσθέτως, η μεταστροφή αυτή δημιούργησε νέες συνθήκες αντίληψης αναφορικά με την ταυτοτική κουλτούρα και στιγματίστηκε από την όξυνση στις σχέσεις μεταξύ των κοινοτήτων της περιοχής, το κλίμα εχθρότητας και, βέβαια, τα θλιβερά γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής (Αναγνωστόπουλος, 2019: 51-68, 394-395).

Ως προς την ταξική διαστρωμάτωση στη Σμύρνη κατά την περίοδο της ακμής της και προς εξήγηση των ανωτέρω, ιδιαίτερα κατατοπιστική είναι η αναφορά του Κοντάρτα (2024), σύμφωνα με την οποία τα «ράγκα», δηλαδή οι κοινωνικοοικονομικές τάξεις στις οποίες χωρίζονταν οι κάτοικοι της πόλης και της ευρύτερης περιοχής ανάλογα με την οικονομική και κοινωνική τους θέση, ήταν τρεις: το μπάσο, το μέτζο και το άλτο ράγκο, ήτοι η χαμηλότερη, η μεσαία και η ανώτερη τάξη, αντίστοιχα. Οι ιταλικές ονομασίες οφείλονται στο ότι πριν τα γαλλικά, των οποίων η χρήση διαδόθηκε κυρίως κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, η συνηθέστερη δυτικοευρωπαϊκή γλώσσα στη Σμύρνη ήταν τα ιταλικά. Αναλυτικότερα, ο Κοντάρτας (2024), σχολιάζοντας τη μορφή της διαστρωμάτωσης σε σχέση με θέματα πολιτιστικής παρουσίας στον χώρο αλλά και μουσικής κουλτούρας ειδικότερα, αναφέρει:

Στο άλτο ράγκο ανήκαν οι πλουσιότεροι έμποροι, οι ανώτεροι αξιωματούχοι, οι μεγαλοβιοτέχνες και βιομήχανοι κ.λπ. Σημαντικός χώρος συνεύρεσης των εκπροσώπων αυτής της τάξης ήταν οι κλειστές λέσχες, τα λεγόμενα «κλουμπ», στις οποίες η είσοδος ή η αποδοχή νέων μελών γινόταν μόνο κατόπιν συστάσεως. Οι συγκεντρώσεις για τα μέλη ήταν πολύ συχνές και γίνονταν σε ιδιωτικούς χώρους. Παράλληλα, συχνές ήταν και οι συνεστιάσεις που γίνονταν στα σπίτια της υψηλής κοινωνίας, όπως για παράδειγμα οι «αβανσουπέδες», δηλαδή οι απογευματινές συναντήσεις πριν το δείπνο, που ήταν κάποια σούπα, ή οι περίφημες «βεγγέρες», κάτι σαν τις χοροεσπερίδες της εποχής...

Στο μέτζο ράγκο ανήκαν οι διάφοροι μαγαζάτορες και έμποροι και γενικά όσοι βρίσκονταν στην ευρεία κατηγορία της μεσαίας οικονομικής ζώνης, οι οποίοι μάλιστα συχνά «αλληθώριζαν» κοινωνικά, καθώς μπορεί τη μια μέρα να πήγαιναν να δουν τον *Ριγκολέτο* ή κάποια θεατρική παράσταση και την επόμενη να διασκεδάζαν με σαντουροβιόλια στις ταβέρνες και στις μπουραρίες. Η τάξη αυτή ήταν πολυπληθής και με έντονη παρουσία στις διασκεδάσεις που πρόσφερε η πόλη.

Τέλος, στη χαμηλότερη οικονομική τάξη, το μπάσο ράγκο, ανήκαν οι διάφοροι εργάτες και λιμενεργάτες, κάποιοι μικροκαλλιεργητές αγρότες κ.ά. Αυτοί αποτελούσαν την πιο λαϊκή τά-

ξη και έμεναν στις πιο φτωχικές γειτονιές. Ο χωρικός διαχωρισμός ήταν αρκετά ξεκάθαρος καθώς υπήρχαν συνοικίες, όπως τα Μορτάκια ή ο Άγιος Τρύφωνας, όπου διέμενε κυρίως το μπάσο ράγκο, ενώ, από την άλλη, υπήρχαν και οι περιοχές με πολύ πλούσιες κατοικίες και αρχοντικά σπίτια, όπως η Πούντα ή η Μπελαβίστα. Επίσης υπήρχε και χωρική διάκριση μεταξύ του πάνω μαχαλά, με τουρκικά σπίτια αλλά και μια ελληνική γειτονιά χτισμένη γύρω από την εκκλησία του Αϊ-Γιάννη, και του κάτω μαχαλά, ο οποίος αναφερόταν στις πιο εύπορες κεντρικές περιοχές της πόλης. Στον πάνω μαχαλά έμεναν ανάμικτοι οι εκπρόσωποι του μέτζο και του μπάσου ράγκου, οι οποίοι συναντιόνταν και στους χώρους διασκέδασης, που ήταν κυρίως οι ταβέρνες και τα καφενεία. Εξαιρετικά σημαντικό είναι ότι η διαστρωμάτωση αυτή διαπερνούσε όλες τις εθνοθησκευτικές ομάδες, παρόλο που στον καιρό της μεγάλης ακμής του λιμανιού, οι Ευρωπαίοι λεβαντίνοι και οι Ελληνορθόδοξοι είχαν γνωρίσει ακόμα μεγαλύτερη οικονομική άνθηση και είχαν αποκτήσει αυξημένη κοινωνική ισχύ στους διακοινοτικούς συσχετισμούς της σμυρναϊκής κοινωνίας.

Ειδικότερα σε σχέση με τις πολιτιστικές συναντήσεις ή συνέργειες ορθόδοξων και μουσουλμάνων, ο Κοντάρης (2024) έχει την άποψη ότι ακόμα και εντός του κάθε ράγκου, μεταξύ ανθρώπων δηλαδή που μοιράζονταν περίπου παρόμοιες συνθήκες ζωής και όρους εργασίας, οι συγκλίσεις αποτελούσαν σπάνιο φαινόμενο:

Στις συνεστιάσεις δεν συνηθιζόταν να καλούν οι Έλληνες τους μουσουλμάνους. Όταν κατ' εξαίρεση γινόταν κάτι τέτοιο ο καλεσμένος ήταν ο άντρας της οικογένειας. Οι περιπτώσεις να υπάρχουν κοινά έθιμα ή κοινές οργανωμένες δράσεις μεταξύ των διακριτών θρησκευτικών ομάδων ήταν ασυνήθιστες.

Με βάση τα προαναφερθέντα, χρειάζεται να εξετάσουμε περαιτέρω το αν, πώς και σε τι βαθμό η πολιτιστική ζωή της Σμύρνης παρέπεμπε στο άθροισμα των επιμέρους πολιτισμικών εκφράσεων ως συμπαγών μορφών κάποιας σχετικά συντηρητικής συλλογικής δραστηριότητας ή στο πολύ μεγαλύτερο σύνολο των μεταξύ τους ή ευρύτερων αλληλεπιδράσεων, το οποίο, πέρα από προϊόν της καθημερινής κοινωνικής ζωής και ώσμωσης, ήταν ενδεχομένως και αποτέλεσμα της ανάγκης των ανθρώπων –είτε σε προσωπικό επίπεδο είτε βάσει κάποιας κοινής βούλησης– να υπερβούν ενίοτε ορισμένα στεγανά προς χάριν της αγωγής συνύπαρξης των κοινοτήτων, αλλά και να αφομοιώσουν στην έκφρασή τους στοιχεία της προοδευτικής νεωτερικής συνθήκης.



Εικόνα 6. Διαφήμιση μουσικού καταστήματος στη Σμύρνη γύρω στα 1910

4. Η μουσική ζωή της Σμύρνης ως πεδίο ετερόκλητων συναντήσεων

4.1. Χώροι επιτέλεσης, πρακτικές και αντιλήψεις γύρω από ζητήματα ρεπερτορίου

Επιχειρώντας μια εγγύτερη ματιά στην μουσική διασκέδαση της Σμύρνης εκείνης της περιόδου, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι αν και ο ήχος των Οθωμανικών καφωδείων βασιζόταν στα ανατολίτικα μουσικά συστήματα, ωστόσο μπορούσε να ενσωματώνει ποικίλα στοιχεία και, εν τέλει, διαμορφωνόταν με βάση την καταγωγή και τα βιώματα όχι μόνο των καλλιτεχνών αλλά και των ακροατηρίων τους. Είναι γνωστό ότι στη λαϊκότερο μουσική δημιουργία –ειδικότερα πριν την πρακτική και τη διάδοση της δισκογραφίας– δεν υπήρχε η έννοια του συνθέτη όπως τη γνωρίζουμε σήμερα, δηλαδή μέσα από την αναγνώριση και κατοχύρωση της κυριότητας ενός μουσικού έργου με παγιωμένη μορφή. Άλλωστε, τόσο στην παραδοσιακή όσο και στη λαϊκή μουσική η σημειογραφική καταγραφή ήταν εξαιρετικά σπάνια και συχνά ο δημιουργός επιδιδόταν σε αριστοτεχνικούς αυτοσχεδιασμούς μέσα από τους οποίους προέκυπταν οι νέες συνθέσεις. Όπως επισημαίνει ο Κυριάκος Γκουβέντας (2024), πολύ συχνά οι νέες μελωδίες και τα τρα-

γούδια χρησιμοποιούσαν μοτίβα μέσα από το απόθεμα της δεξαμενής της παράδοσης και τα προσάρμοζαν στις εκφραστικές ανάγκες του παρόντος (Fuhrmann, 2020· Pennanen, 2004).

Η δημιουργική αυτή συνθήκη είχε ως αποτέλεσμα τον εμπλουτισμό του ρεπερτορίου με τραγούδια από γειτονικές μουσικές παραδόσεις και, βέβαια, προσαρμογή του στιχουργικού στοιχείου σε άλλες γλώσσες. Πολύ χαρακτηριστική πάνω στο θέμα αυτό είναι η κατηγορηματική διαπίστωση του Παναγιώτη Κουνάδη (2024) ότι «οι μελωδίες ταξίδευαν... Τραγούδια με σχεδόν ίδια μελωδική γραμμή και με στιχουργική τέχνη μεταφερμένη στο τοπικό ιδίωμα, συναντάμε σε πολλές χώρες γύρω από τη Μεσόγειο, αλλά και όχι μόνο». Τόσο οι μουσικοί όσο και το κοινό μπορούσαν να προέρχονται από τα Βαλκάνια,¹³ από χώρες της Δυτικής Ευρώπης, από περιοχές της –νυν και πρώην– Οθωμανικής αυτοκρατορίας, γεγονός το οποίο ωθούσε τα μουσικά προγράμματα στο να αποκτούν, έστω και με συχνά επιφανειακή αντιπροσωπευτικότητα, ένα ευέλικτο εύρος ρεπερτορίου με θεάματα, μελωδίες και τραγούδια από διάφορες γεωγραφικές περιοχές και σε διάφορα ιδιώματα (Fuhrmann, 2020: 93-94).

Οι πιο ξακουστοί χώροι που συνδύαζαν την ψυχαγωγία με τη μουσική επιτέλεση ήταν τα καφενεία ή καφωδεία, όπως επίσης και οι ταβέρνες της εποχής, όπου συχνά εμφανίζονταν καλλιτέχνες με πρόγραμμα προσαρμοσμένο στις απαιτήσεις του κοινού. Κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα –κατά την περίοδο της μεγάλης ακμής των οθωμανικών καφωδείων– σε πολλές πόλεις-λιμάνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, τα καφενεία και οι ταβέρνες διέθεταν ζωντανή μουσική. Όπως παρατηρεί ο Baud-Bovy (2007: 65), «οι ταβέρνες στη Σμύρνη και στ' άλλα λιμάνια είναι διαρκώς γεμάτες από ανθρώπους που πίνουν, χορεύουν και τραγουδούν». Επίσης, η Λουτζάκη (2024) αναφέρει:

Οι ταβέρνες ήταν αρκετά δημοφιλείς στους κατοίκους της Σμύρνης, καθώς λειτουργούσαν κυρίως ως ποτοπωλεία ή πολλές φορές και ποτοποιεία, προσφέροντας μόνο ένα απλό μεζέ, όπου ο καθένας μπορούσε να κάτσει έστω και λίγο για να ξαποστάσει και να κοινωνικοποιηθεί.

Αναφορικά με το περιεχόμενο των μουσικών θεαμάτων σε αντίστοιχα μαγαζιά, ένας πολύ γνωστός –και στον ελλαδικό χώρο, βέβαια– διαχωρισμός, ήταν αυτός μεταξύ των «καφέ αμάν» και των «καφέ σαντάν», στα οποία, όπως μαρτυρεί και η ονομασία τους, η προτεραιότητα δινόταν στην πιο ανατολίτικη ή

¹³ Ειδικότερα ως προς την εγγύς περιοχή των Βαλκανίων, άλλες πόλεις με έντονη μουσική δραστηριότητα, εκτός από τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη, ήταν η Αδριανούπολη, η Θεσσαλονίκη, η Αθήνα, τα Ιωάννινα, τα Σκόπια, η Σόφια, τα Τίρανα, το Σαράγεβο, το Βελιγράδι και το Βουκουρέστι (Pennanen, 2004: 3).

στην πιο δυτικότροπη κουλτούρα, αντιστοίχως.¹⁴ Παρόλο που η διαφοροποίηση αυτή δίνει την εντύπωση ότι το ακροατήριο των καφέ ήταν καθορισμένο σύμφωνα με την πολιτισμική του προέλευση, ωστόσο αυτό δεν ευσταθεί. Για παράδειγμα, στα καφέ-σαντάν, «όπου γυναίκες τραγουδούσαν και χόρευαν ανάλαφρα, άσεμνα τραγούδια με τη συνοδεία οργάνων, όπως βιολί, βιολοντσέλο και γκρανκάσα», όπως επισημαίνει ο Καλυβιώτης (2002: 30), το ακροατήριο «αποτελούνταν από άνδρες Έλληνες, Τούρκους, ή άλλης καταγωγής». Ομοίως, ο Κουνάδης (2024) αναφέρει ότι τα μουσικά προγράμματα των κέντρων διασκέδασης διαμορφώνονταν έτσι ώστε να έχουν ποικιλία και να μπορούν να απευθύνονται σε πολλαπλά ακροατήρια.

Σύμφωνα πάλι με τον Κοκκώνη (2017: 97-131), τα καφέ της εποχής αποτέλεσαν χώρους όπου καλλιεργήθηκαν οι μουσικές αναμίξεις και μπόρεσαν να παραχθούν νέα μουσικά ιδιώματα, άλλοτε πιο επιτυχημένα και άλλοτε βραχύβια, μέσα από επιλογές αλλά και πρακτικές παιξίματος των οργάνων και των συνδυασμών τους, όπως αυτές καλούνταν να αναδείξουν το επιλεγμένο ρεπερτόριο. Οι πειραματισμοί αλλά και οι σκηνικές ανάγκες συνδύαζαν στο πεδίο της επιτέλεσης το αλά-φράγκα με το αλά-τούρκα στοιχείο, έτσι όπως αυτά είχαν ήδη καθιερώσει το νοηματικό και συμβολικό τους περιεχόμενο, παραπέμποντας όχι μόνο σε δίπολα τύπου «τονικότητα-τροπικότητα» ή «συγκερασμένο-ασυγκέραστο» σύστημα, αλλά και σε ευρύτερες διαχωριστικές γραμμές και πολιτισμικά στερεότυπα που αναδύονταν στις σχέσεις Δύσης και Ανατολής (Ο' Connel, 2005).

Επιχειρώντας να κατανοήσουμε τα μουσικά θεάματα της εποχής, χρειάζεται να έχουμε υπόψη ότι, όπως επισημαίνει και η Zerouali (2008: 190), η Σμύρνη μπόρεσε να παρέχει ένα εύφορο πεδίο «διαγωνιμοποίησης» των διαφόρων επιμέρους πολιτισμικών εκφράσεων που μοιράζονταν τον χώρο και να λειτουργήσει σαν μια «χοάνη» στην οποία αυτές αναμιγνύονταν. Στο πλαίσιο αυτό, δεν συναντάμε μόνο διάφορα μουσικά είδη και τεχνικές παιξίματος αλλά και αξιοσημείωτη ποικιλία ρυθμών, χορευτικών μορφών και οργανικών σχημάτων, εντός του τυπικού μουσικού προγράμματος ενός σμυρναϊκού καφωδείου. Οι πιο συνηθισμένοι χορευτικοί ρυθμοί ήταν ο συρτός, ο καλαματιανός, ο μπάλος, ο καρσιλαμάς, το ζεϊμπέκικο, το χασάπικο, το τσιφτετέλι, η χόρα, το χασαποσέρβικο, το βαλς, η πόλκα, ακόμα και η χαμπανέρα (Zerouali, 2008: 185). Η σμυρναϊκή μουσική παράδοση, όπως αναφέρει ο Κοντάρης (2024), περιλάμβανε διάφορες κατηγορίες παραδοσιακών χορών και τραγουδιών, με πιο χαρακτηριστικές αυτές των αμανέδων, των μοιρολογιών, των συρτών, των μπάλων και των καρσιλαμάδων, ενώ παράλληλα διέθετε και

¹⁴ Σχετικά με το μουσικό πρόγραμμα των καφενείων στην Αθήνα της εποχής εκείνης, αλλά και τις καλλιτεχνικές πολιτιστικές συνδέσεις Ελλάδας και Μικράς Ασίας γενικότερα, βλ. Χατζηπανταζής, 1986.

έντονη την επίδραση της νεωτερικής κοσμοπολίτικης αστικής κουλτούρας, η οποία φαίνεται στα ευρωπαϊκού τύπου αστικά τραγούδια και τις καντάδες. Η γενίκευση του όρου «σμουρνάϊκα», όπως επισημαίνει, «δεν βοηθά να κατανοηθεί το γεωγραφικό εύρος της περιοχής από την οποία προέρχονται τα ποικίλα αυτά στοιχεία μουσικής κουλτούρας, μιας περιοχής πολυσύνθετης τόσο από κοινωνική, όσο και από πολιτισμική ή γεωμορφολογική άποψη».



Εικόνα 7. Πλανόδιοι μουσικοί στη Σμύρνη στα τέλη του 19ου αιώνα

Επίσης, στο μουσικό πανόραμα της Σμύρνης δοκιμάστηκαν πλήθος από μουσικά όργανα δυτικής και ανατολίτικης προέλευσης, ασυγκέραστα αλλά και συγκερασμένα, τα οποία εντάχθηκαν σε μπάντες δημοφιλούς ρεπερτορίου προσαρμόζοντας αναλόγως τις τεχνοτροπίες και τις πρακτικές τους. Όπως βεβαιώνει ο Κουνάδης (2024), συνηθέστερα όργανα ήταν το σαντούρι ή το κανονάκι, το βιολί ή η λύρα, το ούτι, η κιθάρα, το μαντολίνο, ενώ δεν έλειπαν και το πιάνο ή το βιολοντσέλο. Επίσης, συνεχίζει, υπήρχαν σε μικρότερο βαθμό, λόγω δυσκολιών στη χρήση και τη συχνотική συνήχηση, όργανα όπως το κοντραμπάσο και η άρπα. Πέρα από αυτά, βέβαια, τα μουσικά σχήματα συνοδεύονταν συχνά από ποικιλία κρουστών, όπως ντέφι, ζίλια, κουτάλια, νταραμπούκες κ.ά. (Καλυβιώτης, 2002: 29· Παπάζογλου, 1986).

Ο Κυριάκος Γκουβέντας (2024) τονίζει τον παράγοντα της πολυσυλλεκτικότητας στα μεγάλα αστικά κέντρα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας όπως η Κωνσταντινούπολη και η Σμύρνη:



Η πολυσυλλεκτικότητα αυτή είχε ένα ιστορικό βάθος αιώνων και τα αποτελέσματα της συνύπαρξης αυτής καθρεφτίζονταν σε αρκετές όψεις της πολιτιστικής, κοινωνικής και οικονομικής πραγματικότητας. [...] Υπήρχε ένα σημαντικό κομμάτι κοινής παράδοσης, το οποίο αφορούσε στη μουσική και χαρακτηριζόταν από κοινές φόρμες και θεματολογία. Παράλληλα, υπήρχαν και τραγούδια στενά συνδεδεμένα με τα ιδιαίτερα έθιμα και τις συνήθειες κάθε επιμέρους κοινότητας.

Σύμφωνα με την γενική διατύπωση του Γκουβέντα (2024), «το λαϊκό τραγούδι ήταν η εφημερίδα της εποχής», υπό την έννοια ότι καθρέφτιζε και εξέφραζε τα γεγονότα και το λαϊκό αίσθημα γύρω από αυτά. Ωστόσο, υπήρχε και μια τυπική και συνηθισμένη θεματολογία του σμυρναϊκού τραγουδιού, η οποία, σύμφωνα με τον ίδιο, είχε κυρίως τέσσερις βασικούς άξονες: τα τραγούδια για τη γυναίκα (ιδιαίτερα τη Σμυρνιά), τα τραγούδια του κρασιού και της διασκέδασης, τα τραγούδια για τους διάφορους κλασικούς ή στερεοτυπικούς χαρακτήρες (π.χ. τον Μποχώρη ή τον Μεμέτη) και τέλος τα τραγούδια που αναφέρονταν σε κάποιο συγκεκριμένο τόπο, όπως λ.χ. τα Αλάτσατα, τα Ταταύλα, τον Μπουρνόβα, το Σεβντίκιοϊ κ.λπ. Πέρα βέβαια από αυτές τις κατηγορίες, υπήρχαν προφανώς και τα τραγούδια που ήταν ευθέως συνδεδεμένα με κάποια έθιμα του χρόνου ή κάποιες τελετουργικές περιστάσεις, όπως οι γάμοι ή τα μοιρολόγια (Γκουβέντας, 2024).

Μια επίσης ενδιαφέρουσα διάκριση που επισημαίνει ο Γκουβέντας (2024) είναι αυτή μεταξύ των ιδιαίτερων τεχνοτροπιών της Σμύρνης και της Πόλης, που αν και ήταν και στις δυο περιπτώσεις αποτελέσματα πολυσυλλεκτικής συνύπαρξης αιώνων, ωστόσο στην περίπτωση της Σμύρνης τα μουσικά παραδείγματα μαρτυρούν έναν πιο εξωστρεφή, πιο λαϊκότροπο και πιο «γλεντζέδικο» χαρακτήρα, σε αντίθεση με τον σοβαρό, περίτεχνο και «λουσάτο» τρόπο επιτέλεσης που συνηθιζόταν στο περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης.

Πέρα από τα παραπάνω, όμως, το σημαντικότερο ίσως στοιχείο της σμυρναϊκής κουλτούρας, σύμφωνα με την emphatic διαπίστωση του Γκουβέντα (2024), είναι η απόδοση σημασίας στη γυναίκα τόσο ως μορφή όσο και ως ρόλο. Όπως αναφέρει, «ήδη από την αρχαιότητα συναντάμε στην περιοχή της Ιωνίας εξέχουσες γυναικείες μορφές, όπως ήταν η Σαπφώ ή η Κυβέλη, μέσω των οποίων διαφαίνεται ένα νήμα που συνδέει τις εποχές εκείνες με τις πρόσφατες». Στη νεότερη εποχή, η ανάδειξη του προσώπου της γυναίκας συνδέεται ενδεχομένως και με την κοσμοπολίτικη ανάπτυξη της περιοχής, στο βαθμό που αυτή ευνόησε στοιχεία προοδευτικών αντιλήψεων. Στην τέχνη της Σμύρνης, η γυναίκα όχι μόνο αποτελεί έμπνευση για τα τραγούδια (με πολλά από αυτά να αναφέρονται ευθέως στη «Σμυρνιά» ή «Σμυρνιοπούλα» ως χαρακτήρα που εμπνέει έρωτα και θαυμασμό), επιτείνοντας τον λυρισμό του στίχου και της με-

λωδίας, αλλά έχει και αυξημένο ρόλο στην ίδια τη μουσική επιτέλεση, καθώς αναλαμβάνει ενεργητικά τη φωνητική ερμηνεία (Γκουβέντας, 2024):

Ο λυρισμός και η γλυκύτητα που είχε η μουσική των τραγουδιών αυτών, αλλά και των γυναικείων ερμηνειών, βοήθησε να διαδοθεί ακόμα περισσότερο η σμυρναϊκή μουσική στη Δύση, συγκινώντας και εμπνέοντας ξένα ακροατήρια. Το γεγονός αυτό, μάλιστα, αποκτά ακόμα μεγαλύτερη σημασία αν αναλογιστούμε πως πολλές άλλες τοπικές μουσικές κουλτούρες του ελληνικού χώρου, όπως π.χ. από τη Δυτική Ελλάδα και την Κρήτη, ήταν ανδροκρατούμενες και το ύφος των τραγουδιών και της θεματολογίας τους ακολουθούσε τελείως διαφορετική λογική και αισθητική.

Η γυναικεία παρουσία ήταν έντονη στο κομμάτι της τραγουδιστικής επιτέλεσης, καθώς δεν είναι λίγες οι σπουδαίες τραγουδίστριες της εποχής. Όπως τονίζει ο Κοντάρης (2024), «στη μουσική της Σμύρνης έχουμε πολλές γυναίκες ερμηνεύτριες τόσο στη δισκογραφία όσο και στις δημόσιες εμφανίσεις, όπως η Παπάζογλου, η Κιορ Κατίνα, η Αγγελάρα κ.ά.», ενώ, σύμφωνα και με τη διατύπωση του Κουνάδη (2024), η γυναίκα ήταν ήδη παρούσα στα μουσικά σχήματα της Σμύρνης «από την πρώτη στιγμή που αναπτύχθηκε εκεί το μουσικό θέαμα».



Εικόνα 8. Γυναικεία μαντολινάτα στη Σμύρνη στις αρχές του 20ού αιώνα

Σημαντικό γύρω από τη μουσική κουλτούρα της Σμύρνης είναι το ότι η οπερέτα, το μελόδραμα και το λυρικό θέατρο θεωρούνται ιδιαίτερα δημοφιλή θεάματα στον ψυχαγωγικό τομέα της εποχής (Jackson, 2012: 345-346· Fabbri, 2016· Zerouali, 2008). Ιδιαίτερα κατατοπιστική για την πρόοδο του μουσικού θεάτρου στη Σμύρνη –ειδικότερα σε ό,τι αφορά στους κόλπους της ελληνικής κοινότητας– είναι η μελέτη της Χρυσοθέμιδος Σταματοπούλου-Βασιλάκου (2022), από όπου αντλείται το παρακάτω απόσπασμα:

Στη Σμύρνη, πέρα από το θέατρο πρόζας, γνωρίζει ημέρες δόξας και το ελληνικό μελόδραμα. Η ελληνική μεγαλοαστική τάξη με τη συνεχή μετάκληση ξένων λυρικών θιάσων είχε εξοικειωθεί με το θεατρικό αυτό είδος, που μεσουρανούσε τότε στην Ευρώπη και επιζητούσε με λαχτάρα τη δημιουργία ελληνικού μελοδράματος. Έτσι οι ελληνικοί μελοδραματικοί θίασοι (Ωδικός Θίασος με επικεφαλής τον βαρύτονο Ροδόπουλο το 1886 και ο θίασος του Διονύσιου Λαυράγκα 1905, 1908, 1911) που επισκέπτονται τη Σμύρνη, βρίσκουν την αμέριστη συμπαράσταση του ειδικού αυτού κοινού. Παίζονται όλα τα γνωστά μελοδράματα (*Τραβιάτα, Φάουστ, Αϊντα, Τροβατόρε, Ριγκολέτο* κ.ά.), καθώς και ελληνικά μουσικά έργα με πρώτο τον *Υποψήφιο βουλευτή* του Σπυρ. Ξύνδα. Στη συνέχεια το μελόδραμα θα δώσει τη θέση του στην οπερέτα που ανθεί από το 1909-1922 (θίασοι μελοδραματιών Ιωάννη Παπαϊωάννου 1909, 1910, 1912, 1920, με πρωταγωνίστρια τη Μελομένη Κολυβά, Ελληνικής Οπερέτας το 1911 με τους Σωσώ Κανδύλη, Νίκο Αφεντάκη και Ιωάννη Πρινέα, Οπερέτας Γεωρ. Λαγκαδά το 1912 και Οπερέτας Έλλης Αφεντάκη 1919, 1920, 1922), παράλληλα με το νέο μουσικό θέατρο, την Επιθεώρηση, που στηριζόμενο στο ευρύ κοινό θα γνωρίσει στη Σμύρνη μεγάλη επιτυχία.

Η δημοφιλία των θεαμάτων αυτών ήταν αδιαμφισβήτητη, τουλάχιστον στις τάξεις των οικονομικά ισχυρότερων κατοίκων της Σμύρνης. Σύμφωνα ωστόσο με την Zerouali (2008: 176-177), μελωδίες και σκοποί των θεατρικών αυτών παραστάσεων είχαν γίνει τόσο λαοφιλείς ώστε παίζονταν και από πλανόδιους μουσικούς στους δρόμους της πόλης. Όπως αναφέρει και ο Καλυβιώτης (2002: 18), οι πλανόδιοι μουσικοί της εποχής χρησιμοποιούσαν, εκτός των άλλων, μηχανικά μέσα, όπως π.χ. λατέρνες, μουσικά κουτιά κ.ά., των οποίων η χρήση πάντως, με την πάροδο του χρόνου και την έλευση των φωνογράφων και των γραμμοφώνων, περιορίστηκε.

4.2. Προϋποθέσεις, όρια και δυναμικές γύρω από τα φαινόμενα της μουσικής ώσμωσης

Είναι εμφανές ότι ένα τέτοιο πολυσύνθετο πλαίσιο υπήρξε καθοριστικό ως προς την παραγωγή του σύγχρονου αστικού χώρου και των κοινωνικών σχέσεων, εντός των οποίων καλλιεργούνταν νέες πολιτισμικές εκφράσεις που μπορούσαν να συνθέτουν –σε επιτελεστικό επίπεδο– το δυτικό με το ανατολίτικο, το παραδοσιακό με το νεωτερικό, το λόγιο με το λαϊκό στοιχείο. Οι διάφορες φιλανθρωπικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις ανανέωναν και ενέτειναν τον βαθμό αλληλεπίδρασης, προάγοντας τις συνέργειες μεταξύ

προσώπων και ομάδων διαφορετικών κοινοτήτων και τονίζοντας την πολυπολιτισμική όψη της πόλης αλλά και τις αντιθέσεις μεταξύ του παλαιότερου οθωμανικού τρόπου ζωής και των νεωτερικών τάσεων (Furhmann, 2020: 99-100, 111-115). Καθώς, όπως προαναφέρθηκε, οι αντιθέσεις αυτές παρέπεμπαν και σε μια γενικότερη ροπή κυρίως της ελίτ να βλέπει θετικά τον δυτικό παράγοντα και να νοσηματοδοτεί το περιεχόμενο της έννοιας της προόδου με βάση τις ευρωπαϊκές τάσεις στις επιστήμες και στις τέχνες, σημαντικό μέρος της κοινωνικής πολιτιστικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας έμεινε παραγνωρισμένο και, εντέλει, επισκιάστηκε σημαντικά στις αναφορές των περιηγητών της εποχής από την κοσμική και επιφανή όψη της πόλης (Zandi-Sayek, 2020: 170-175· Fuhrmann, 2020: 99-121).

Θα πρέπει, παρόλα αυτά, να σημειωθεί ότι ακόμα και οι συγκεκριμένες αναφορές, μολονότι αποτελούν την πλειοψηφία επί των σωζόμενων πηγών, δεν εξασφαλίζουν ολοκληρωμένα συμπεράσματα σχετικά με τη μουσική ζωή της πόλης, καθώς δεν διασώζεται σήμερα ικανός αριθμός από έντυπα, αφίσες, προγράμματα συναυλιών και παραστάσεων όπερας ή άλλων θεαμάτων, όπως επίσης και δημοσιεύσεις σχετικά με τις ενορχηστρώσεις και τα μουσικά όργανα που παρουσιάζονταν στις μελοδραματικές παραστάσεις ή άλλες παρόμοιες λεπτομέρειες. Το γεγονός αυτό, εκτός από το ότι δυσχεραίνει την περαιτέρω ιστορική έρευνα και συνεξέταση των δεδομένων, είναι και ενδεικτικό για το πόσο μεγάλη είναι η έλλειψη στοιχείων γύρω από τις πιο παραδοσιακές μορφές μουσικών επιτελέσεων αλλά και από τα γενικότερα μουσικά ακούσματα στην καθημερινότητα της πόλης και των περιχώρων της. Όπως επισημαίνει ο Καλυβιώτης (2002: 38-39), ακόμα και τα στοιχεία που έχουμε σχετικά με τα μουσικά καταστήματα της Σμύρνης μέσα από καταχωρήσεις σε έντυπα της εποχής, αν και σημαντικά, εξαιτίας του ότι είναι τα μόνα που διαθέτουμε λόγω της απουσίας υπηρεσιών όπως τα επιμελητήρια ή οι στατιστικές μετρήσεις, είναι μάλλον ανεπαρκή, καθώς οι καταχωρήσεις αυτές γίνονταν έναντι αμοιβής.

Παράλληλα, οι σωζόμενες ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Σμύρνη των αρχών του 20ού αιώνα δεν είναι σίγουρο ότι αντανακλούν πλήρως τον μουσικό πλούτο της ευρύτερης περιοχής, μιας και η δισκογραφία της εποχής δεν στόχευε στην αντιπροσωπευτική παρουσίαση της πολιτιστικής κίνησης αλλά κυρίως σε μία εκλεκτική προώθηση της κοσμοπολίτικης «βιτρίνας» του λιμανιού και των προβεβλημένων καλλιτεχνών της εποχής, αφήνοντας σε συσκότιση και, εν τέλει, ελλειμματική την αντίστοιχη πληροφόρηση γύρω από τη μουσική έκφραση στις γειτονιές των φτωχότερων πληθυσμών ή στους συνοικιακούς μαχαλάδες που κατοικούσε η χαμηλή τάξη, το μπάσο ράγκο. Ενδεικτικό αυτής της τάσης είναι το γεγονός ότι στους περισσότερους δίσκους της πρώτης δισκογραφικής περιόδου (1900-1922) δεν αναγράφονται τα ονόματα των μουσικών που παίζουν κατά την ηχογράφιση και έτσι, μολονότι υπάρ-

χουν ορισμένες αναφορές των μετέπειτα προσφύγων για αρκετούς οργανοπαίχτες, η διασταύρωση των στοιχείων είναι από πολύ δύσκολη έως αδύνατη (Καλυβιώτης, 2002: 70-71).

Σε σχέση με τη δισκογραφική παραγωγή, ο Κουνάδης (2024) παρατηρεί ότι οι ηχογραφήσεις που έγιναν στη Σμύρνη δεν αποτύπωσαν επαρκώς τη μουσική των μουσουλμανικών ομάδων αλλά κατέγραψαν κυρίως τα ακούσματα των λοιπών επιμέρους κοινοτήτων, λ.χ. της ελληνικής, της αρμενικής και της εβραϊκής. Παρόλα αυτά, όπως ο ίδιος επισημαίνει, τα μουσικά σχήματα μπορεί συχνά να ήταν και μικτά ως προς την εθνοθρησκευτική τους σύνθεση.

«Οι μουσικοί στην Οθωμανική αυτοκρατορία του 19ου αιώνα δεν είχαν εθνική συνείδηση», αναφέρει ο Κυριάκος Γκουβέντας (2024), σχολιάζοντας το γεγονός των συμπράξεων καλλιτεχνών με διαφορετική προέλευση στα μουσικά σχήματα της εποχής. Οι πολιτισμικές διαφορές έρχονταν σε ώσμωση μέσω των μουσικών συνεργειών αλλά και των σύνθετων απαιτήσεων του ετερόκλητου ακροατηρίου, το οποίο επηρέαζε τη διαμόρφωση του ρεπερτορίου. Πάντως, όπως κατηγορηματικά επισημαίνει ο Γκουβέντας (2024), σε απόλυτη συμφωνία με τον Κουνάδη (2024),

οι Έλληνες μουσικοί ήταν οι περισσότεροι σε ποσοστό και οι πιο δραστήριοι μουσικά. Αυτό φαίνεται ακόμα και στις ηχογραφήσεις που έγιναν στην Αμερική εκείνη την εποχή από μετανάστες, όπου παρατηρούμε ότι οι ηχογραφήσεις μουσουλμάνων μουσικών είναι σημαντικά πιο λίγες.

Γύρω από το θέμα αυτό, ο Γκουβέντας (2024) εξηγεί ότι στην εποχή πριν τον Κεμάλ οι μουσουλμάνοι μουσικοί αντιμετώπιζαν επιτελεστικούς περιορισμούς στο τραγούδι λόγω των κατεστημένων θρησκευτικών και κοινωνικών αντιλήψεων, πράγμα που τους εμπόδιζε να αναπτύξουν τη μουσική τους έκφραση στον ίδιο βαθμό με τους Ρωμιούς. Ωστόσο, άλλες εθνοθρησκευτικές ομάδες είχαν διαφορετική αντιμετώπιση, όπως λ.χ. οι Αρμένιοι, οι οποίοι είχαν δημιουργήσει δική τους σχολή στην εκτέλεση του βιολιού, παίζοντας ένα ιδιαίτερο τύπο που έμοιαζε με τον κεμεντζέ. «Τα όργανα που διαδίδονταν», συνεχίζει ο Γκουβέντας (2024), «είχαν άμεση σχέση με τα χαρακτηριστικά και τις αναλογίες των επιμέρους πληθυσμιακών ομάδων».

Ένα ακόμα σχετικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση του τσίμπαλου. Πρόκειται για ένα όργανο που μοιάζει με το σαντούρι, η χρήση του οποίου διαδόθηκε ιδιαίτερα κατά την περίοδο μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση. Τότε, πολλοί αντιφρονούντες Ελληνορώσοι έφτασαν ως μετανάστες στη Σμύρνη, φέρνοντας μαζί τους το όργανο αυτό που ήταν ήδη πολύ διαδεδομένο στη Ρωσία και τη Λευκορωσία. «Γέμισε η πόλη»,

αναφέρει χαρακτηριστικά ο Γκουβέντας (2024), «επειδή βόλευε στη χρήση του, μιας και ήταν σαν ένα φορητό πιάνο».

Εκτός των διακοινοτικών και διεθνοτικών, πρόσθετο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι διαταξικές συνέργειες, στο βαθμό που υπήρχαν και επηρέαζαν την πολιτιστική κίνηση της πόλης. Αναφορικά με το πόσο διαδεδομένη ήταν η διαταξική ανάμιξη των κατοίκων της Σμύρνης στις μουσικές εκδηλώσεις, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, μέχρι ενός βαθμού, τα συμπεράσματα φαίνεται να διίστανται, ενδεχομένως επειδή και σε αυτό το θέμα οι πρωτότυπες πηγές δεν είναι αρκετά σαφείς ή εμπεριέχουν την προσωπική οπτική του περιηγητή ή πληροφορητή. Από τη μια μεριά, είναι διαπιστωμένο ότι με την πάροδο του χρόνου και στην κορύφωση της κοσμοπολίτικης ακμής της Σμύρνης, οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των κοινοτήτων είχαν εξασθενήσει. Αυτό διαφαίνεται από μαρτυρίες που δείχνουν ότι ενώ γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα Τούρκοι, Αρμένιοι, Εβραίοι και Έλληνες δεν γίνονταν δεκτοί στα ευρωπαϊκά νυχτερινά κέντρα της πόλης λόγω των περιορισμών εισόδου, παρόλα αυτά, στις αρχές του 20ού αιώνα τα συγκεκριμένα μέτρα είχαν ατονήσει (Jackson, 2012: 345-347). Από την άλλη, είναι προφανές ότι κριτήρια όπως η δυτικότροπη ενδυμασία αλλά και το ισχυρό οικονομικό ή κοινωνικό στάτους αποτελούσαν σε κάθε χρονική περίοδο ακλόνητους παράγοντες διακοινοτικής συμπερίληψης στην κοσμοπολίτικη ζωή της Σμύρνης. Και αντιθέτως, βέβαια, η αδυναμία μερίδας ανθρώπων να ανταποκριθούν σε παρόμοια οικονομικά, αισθητικά ή ταξικά κριτήρια τους οδηγούσε μοιραία σε ένα είδος άτυπου παραγκωνισμού, στο περιθώριο της αναπτυσσόμενης –και εξαιρετικά ανταγωνιστικής– πραγματικότητας της πόλης (Jackson, 2012· Fuhrmann, 2020· Frangakis-Syret, 2016, 2008).

Χαρακτηριστική για την ταξική/εθνοτική ανάμιξη (ή μη) και διαστρωμάτωση του μουσικού κοινού και των αντίστοιχων χώρων διασκέδασης στη Σμύρνη είναι η αναφορά του Θεοδωρή Κοντάρη:¹⁵

Στη Σμύρνη κάθε ράγκο είχε τη μουσική του. Οι αριστοκράτες διασκέδαζαν με πιάνο, τραγουδώντας οπερέτες, λυρικά ευρωπαϊκά άσματα, άριες από όπερες και ερωτικά τραγούδια της μόδας. Η μεσαία τάξη αρέσκονταν σε τραγουδάκια του συρμού, σε αστικά δημοτικοφανή (όπως η «Κορδελιώτισσα» ή η «Μπουρνοβαλιά»), σε ξένα σουζέ, σε τραγούδια καθαυτό σμυρναϊκά ή παλιολλαδίτικα εισηγμένα, κυρίως πατριωτικά, κλέφτικα κλπ., και σε μελωδίες διαφόρων προελεύσεων. Το μπάσσο ράγκο –η κατώτερη τάξη– προτιμούσε τα γνήσια δημοτικά, τις τούρκικες, εβραϊκές ή αρμένικες λαϊκές επιτυχίες, ακόμη και τα ρεμπέτικα ή τα τραγούδια των καταγωγών. [...] Κομπανίες με μουσικούς και τραγουδιστές κυρίως Έλληνες, αλλά κι Αρμένηδες, Εβραίους ή Τούρκους, έπαιζαν για το κοινό σε διάφορα κέντρα διασκέδασης, όπου σύχναζαν οι κάτοικοι, αναλόγως με το ράγκο ντος, δηλαδή την κοινωνική

¹⁵ Βλ. υποσημείωση 3.

τους τάξη. Τους συνόδευαν συχνά Ρωμιές, Τουρκοπούλες, Οβριές, Λεβαντίνες, Ταλιάνες και Φραντσέζες, Γύφτισσες, Βλάχες κι Ουγγαρέζες που χόρευαν και τραγουδούσαν μπροστά σε ένα κοινό προερχόμενο απ' ούλα τα μιλέτια τσ' Ανατολής και τση Δύσης.

Σε αντίθεση με την παραπάνω αναφορά που μιλάει για έναν άτυπο διαχωρισμό με βάση την κοινωνική τάξη, η αναφορά της Zerouali (2008) στις εξαιρετικά διαδεδομένες και δημοφιλείς χοροεσπερίδες, τις αποκαλούμενες «μπαλάκια», όπου οι νεότεροι έβρισκαν την ευκαιρία να συναναστραφούν, να διασκεδάσουν και να χορέψουν και όπου η μουσική κάλυπτε ένα ευρύ φάσμα προτιμήσεων, από λαϊκούς παραδοσιακούς χορούς μέχρι ευρωπαϊκούς, κάνει λόγο για ανάμιξη των κοινωνικών τάξεων. Οι εν λόγω χοροί γίνονταν κατά κανόνα σε σαλόνια και αυλές σπιτιών και φαίνεται πως απευθύνονταν σε όλες τις τάξεις, ενώ η αθρόα προσέλευση του κόσμου τους έκανε να λειτουργούν σαν μια προέκταση του δημόσιου χώρου. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει η Zerouali (2008: 181), «εδώ τα μέλη της μεγαλοαστικής τάξης αναμιγνύονται με τους εργάτες και τους αγρότες».

Η μαρτυρία της Λουτζάκη (2004) φωτίζει το θέμα αυτό διαφορετικά. Όπως υπογραμμίζει η ίδια, «βασιικός χώρος διασκέδασης των Σμυρναίων ήταν το σπίτι. Ο ιδιωτικός χώρος ήταν πολύ σημαντικός καθώς φιλοξενούσε τις διάσημες βεγγέρες, τις χοροεσπερίδες της εποχής». Σύμφωνα με επισήμανσή της (Λουτζάκη, 2024), με την οποία μοιράζεται την προσωπική της εμπειρία και τις οικογενειακές διηγήσεις,

οι χοροεσπερίδες αυτές γίνονταν πάντα σε ιδιωτικό χώρο και η προσέλευση ήταν κατόπιν πρόσκλησης. [...] Στις βεγγέρες προσέρχονταν μέλη της ευρύτερης οικογένειας αλλά και φιλικά πρόσωπα, ενώ η μουσική ήταν ευρωπαϊκού χαρακτήρα».

Το στοιχείο της δυτικής μουσικής, αλλά και η σημασία που είχε αυτό για την ανώτερη και πιο καλλιεργημένη τάξη, είναι διάχυτο στην αφήγηση της Λουτζάκη (2024), η οποία προσθέτει χαριτολογώντας:

Στο σπίτι της οικογένειάς μου όλοι ήξεραν να παίζουν πιάνο ή μαντολίνο. Δεν χρειαζόταν να καλέσουν κάποια ορχήστρα ή μουσικούς για την καθημερινή τους διασκέδαση, αλλά και δεν έβγαιναν τόσο πολύ έξω για να πάνε στα δημόσια θεάματα. Η έξοδος θα αφορούσε κυρίως κάποιο θέατρο ή κινηματογράφο. Η γιαγιά Λουτζάκη δεν θα πήγαινε ποτέ να ακούσει, για παράδειγμα, την Αγγέλα Παπάζογλου.

Μέσα από το παραπάνω απόσπασμα, θα μπορούσαμε ενδεχομένως να κατανοήσουμε τα στεγανά που δημιουργούσε το συμβολικό φορτίο της μουσικής ανάλογα με την προέλευση, το ύφος και τον χώρο επιτέλεσής της, αλλά και να αντιληφθούμε την περιορισμένη παρουσία της γυναίκας στον δημόσιο χώρο εκείνη την εποχή.

Αναφορικά με την κοσμοπολίτικη ζωή της Σμύρνης, η Λουτζάκη (2024) εντοπίζει το γεγονός της παράλληλης πολιτιστικής και οικονομικής ανάπτυξης της πόλης, αλλά και τη βαρύτητα της δυτικής κουλτούρας σε αυτή. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι:

Στις λέσχες όπου συγχρωτίζονταν οι πιο εύποροι Σμυρναίοι, κυρίως Έλληνες και Λεβαντίνοι, οι ορχήστρες και η μουσική ήταν κατά κανόνα δυτικού τύπου. Αυτή ήταν η μουσική της ανώτερης τάξης. Τα διάφορα απτάλικά και οι καρσιλαμάδες παίζονταν εκτός λεσχών. [...] Η ανώτερη τάξη μπορεί και να διασκέδαζε με κάποια από αυτά αλλά μόνο κατ' ιδίαν, μέσα στο σπίτι.

Η ίδια κατάγεται από πλούσια οικογένεια Ελλήνων της Σμύρνης και μεταφέροντας την εμπειρία της μας εξήγησε πως στο σπίτι της διασκέδαζαν με δυτική μουσική και χορευτικούς ρυθμούς: «Η γιαγιά μου αγαπούσε να χορεύει κυρίως βαλς και μαζούρκες, μπάλο δεν χόρευαν ποτέ στα πλούσια σαλόνια» (Λουτζάκη, 2024).

Αναμφίβολα, η μουσική ζωή της Σμύρνης διακρινόταν από πολυσυλλεκτικότητα και εκφραστικό πλουραλισμό – αυτό είναι κάτι στο οποίο όλες οι μαρτυρίες συμφωνούν. Ωστόσο, ορισμένες σχετικά αντικρουόμενες αναφορές όπως οι προαναφερθείσες, στον βαθμό που υφίστανται, φανερώνουν πως μια τόσο σύνθετη πραγματικότητα δεν είναι εύκολο να περιγραφεί μέσα από απόλυτες γενικεύσεις. Οι κοινότητες και οι κοινωνικές τάξεις συνυπήρχαν μέσα σε ένα ρευστό αστικό περιβάλλον και, επηρεαζόμενες από γεγονότα που προοιωνίζαν την καταστροφή της πόλης, βίωναν την ακμή της με διαφορετικό τρόπο. Πολλές από τις μαρτυρίες που έχουμε σήμερα στη διάθεσή μας αντλήθηκαν μέσα από τις αναμνήσεις και τις νοσταλγικές διηγήσεις των πολύπαθων προσφύγων, οι οποίοι εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα μετά το 1922 με την ανταλλαγή των πληθυσμών. Η εξέλιξη αυτή έμελλε να σημάνει και το τέλος της μακράς παρουσίας των ελληνορθόδοξων πληθυσμών στις περιοχές της Μικράς Ασίας. Και, βέβαια, το βασικό ερώτημα παραμένει: πώς η περίπλοκη αυτή συνθήκη περιγραφής και ερμηνείας επέδρασε στη διαμόρφωση τόσο του περιεχόμενου της εν λόγω μουσικής παράδοσης όσο και του ρόλου που αυτή είχε –ή απέκτησε στη συνέχεια– ως ένα σημαντικό κομμάτι της ελληνικής λαϊκής κληρονομιάς;

5. Προβληματισμοί πάνω σε ζητήματα προέλευσης και υβριδικότητας της μουσικής στην κοσμοπολίτικη Σμύρνη

5.1. Προσεγγίζοντας την ελληνικότητα της σμυρναϊκής μουσικής

Αν εστιάσουμε στην περίπτωση της δημοφιλούς μουσικής στη Σμύρνη κατά τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, όταν δηλαδή βρέθηκε στο απόγειο της ακμής της, το επικρατέστερο πλαίσιο ερμηνείας της βασίζεται σε μια σειρά αναφορών, αναλύσεων και μαρτυριών από τον ελληνόφωνο χώρο – που αντλούνται πριν αλλά και μετά την καταστροφή της πόλης– οι οποίες επιχειρήσαν να δείξουν και να τεκμηριώσουν ότι, αν και με εξαιρετικά ευέλικτα όρια, η γενικότερη μουσική κουλτούρα της περιοχής καθορίστηκε ουσιαστικά από το ελληνορθόδοξο στοιχείο. Στη Σμύρνη, όπως σχολιάζει η Basma Zerouali (2008: 184-185), υπήρχαν αρκετοί εκπρόσωποι όχι μόνο της δημώδους αλλά και της λόγιας οθωμανικής μουσικής. Αν και όχι όσοι στην Κωνσταντινούπολη, ωστόσο η μεγάλη πλειονότητα των επαγγελματιών μουσικών της Σμύρνης, όπως εξηγεί η ίδια, ήταν Έλληνες. Πολλοί από αυτούς είχαν αποκτήσει και υπερτοπική αναγνώριση και, μέσα από την προσπάθειά τους να ανταποκριθούν στις μουσικές απαιτήσεις του κοινού και να εξασφαλίσουν καλύτερο εισόδημα, είχαν διαμορφώσει ένα ευρύτατο ρεπερτόριο που περιλάμβανε από λαϊκά μέχρι λόγια έργα, ανάλογα με τον χώρο και την περίσταση της επιτέλεσης (Zerouali, 2008: 189). Όπως επισημαίνει, η πελατεία τους μπορεί να ήταν όχι μόνο ελληνική «αλλά και λεβαντίνικη, τουρκική, αρμενική και εβραϊκή».¹⁶ Για τη Zerouali (2008: 189), οι Έλληνες μουσικοί, τόσο λόγω της αριθμητικής τους υπεροχής όσο και λόγω της ικανότητάς τους να ενσωματώνουν διακριτά πολιτισμικά στοιχεία στις επιτελέσεις τους μπροστά σε εντελώς διαφορετικά ακροατήρια, θα πρέπει να θεωρούνται ως «πολιτιστικοί διαμεσολαβητές».

Ενδεικτική όλων των παραπάνω είναι και η γλαφυρή μαρτυρία της Σμυρνιας τραγουδίστριας Αγγέλας Παπάζογλου (1899-1983):

Παίζαμε από ρεμπέτικα μέχρι όλα τα ευρωπαϊκά. Όλες τσι οπερέττες. Δημοτικά, κλέφτικα, κρητικά, καλαματιανά, φουσούνια, θρακιώτικα, γιαννιώτικα, κοντσέρτα με καβαλλαρίες, με βαλς, με χορούς του Μπραμς, με σερενάτες... Κι από όπερες κάτι μέρη. Ξέραμε αναγκαστικά κι ένα τραγούδι από κάθε μελέτι για να ευχαριστούμε τσι πελάτες. Κι εβραϊκό παίζαμε κι αρμένικο κι αράπικο. Ήμαστε κοσμοπολίτες εμείς. Αγαπούσαμε όλον τον κόσμο και μας αγαπούσανε. Δεν είχε συμφέροντα κανείς στο τραγούδι. Τραγουδούσες, χόρευες, ήσουν αλεύτερος να κάνεις ό,τι θέλει η καρδιά σου και η σειρά σου. [...] Λέγανε οι παλιοί τραγουδιστές πως εκείνον τον καιρό μόνο στη Σμύρνη το γένος μπορούσε να παίζει όργανα, να τραγουδά

¹⁶ Βλ. και Καλυβιώτης, 2002: 30-31.

και ν' ακούει όλη η Ανατολή και η Ευρώπη. Και η ρημαγμένη Ελλάδα άκουε μουσική από τη Σμύρνη, προπάντων τα νησιά. [...] Εδώ τότε [στην Ελλάδα] ήτανε Μεσαίωνας, μια σκοτεινιά. Κι η Σμύρνη ήτανε μια ξαστεριά που φώταε. [...] Η ομορφιά της δεν ήτανε τα σπίτια και οι δρόμοι. Η ομορφιά τση Σμύρνης ήμασταν εμείς. Και η ομορφιά των Ελλήνων δεν είναι οι τοποθεσίες ούτε τα μάρμαρα. Είναι η λεβεντιά που 'χουνε στην ψυχή. Εγώ, η Αγγέλα Παπάζογλου τα λέω αυτά, η αγράμματη. Και δεν τα διάβασα πουθενά, ούτε μου τα 'πανε. Τα 'ζησα όπως ένα κέντημα, βελονιά-βελονιά πάνω στην ψυχή μου.¹⁷

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι, όπως και σε άλλες μαρτυρίες που προτάσσουν το πλουραλιστικό πολιτισμικό στοιχείο της Σμύρνης, έτσι και στις αφηγήσεις της Αγγέλας Παπάζογλου η κοσμοπολίτικη ιδιότητα και η εθνική ταυτότητα δεν είναι ασύμβατες έννοιες. Σε πολλές άλλωστε από τις νοσταλγικές και ίσως ιδεολογικά φορτισμένες μεταγενέστερες αφηγήσεις των προσφύγων, ο όρος «ελληνικό» αποδόθηκε κατά έννοια συσχετική και παρέμεινε ρευστός ως προς το περιεχόμενό του και, βέβαια, όχι χωρίς αντιφάσεις. Αν και η αναφορά στο έθνος κατά κανόνα παραπέμπει σε διακριτή πολιτισμική ταυτότητα, ωστόσο στην αφήγηση της Παπάζογλου (1986: 30-31) –που π.χ. αναφέρεται σε έναν σπουδαίο Τούρκο μουσικό και μόνιμο συνεργάτη της, τον αποκαλούμενο Μεμετάκι– όπως άλλωστε και στις προαναφερθείσες επισημάνσεις του Κοντάρα σχετικά με τη σύνθεση των μουσικών σχημάτων, είναι σαφές πως ούτε οι συνεργασίες των μουσικών που στελέχωναν τις μπάντες βασίζονταν αυστηρά σε εθνικά κριτήρια ούτε η εθνοθηρησκευτική ταυτότητα του μουσικού είχε απαραίτητα σχέση με το ρεπερτόριο που έπαιζε (Καλυβιώτης, 2002: 87-88). Όπως άλλωστε έδειξαν και οι συνεντεύξεις των Κουνάδη (2024) και Γκουβέντα (2024), η εθνική συνείδηση είναι κάτι που σταδιακά αναπτύχθηκε εντός του ντόπιου πληθυσμού –κυρίως μετά την εμφάνιση των Νεότουρκων και πάντως όχι με την ίδια δυναμική σε όλες τις επιμέρους κοινότητες ούτε χωρίς αντιφάσεις (Αναγνωστόπουλος, 2019)– ενώ, επιπλέον, το φαινόμενο των μικτών εθνοτικά σχημάτων ήταν κάτι το σύνηθες.

¹⁷ Η ανθολόγηση αντλήθηκε από το περιοδικό *Οι φίλοι του μουσείου* 110, 2012, σελ. 5, το οποίο βρίσκεται διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://filoi-gnhm.gr/site/wp-content/uploads/2019/08/periodiko-oi-filoi-tou-mouseiou-teyxos-110.pdf>.



Εικόνα 9. Άγνωστη εστουδιαντίνα της Σμύρνης

Το πιο χαρακτηριστικό ίσως μουσικό σχήμα, το οποίο συνδέθηκε ευθέως με την ελληνική μικρασιατική κουλτούρα και είχε εξελιχθεί ακριβώς με βάση τις ανάγκες που είχε ο κόσμος της Σμύρνης για διασκέδαση και ψυχαγωγία, ήταν η εστουδιαντίνα. Οι εστουδιαντίνες ήταν μικρές ορχήστρες νυκτών κατά κανόνα εγχόρδων, οι οποίες πρωτοεμφανίστηκαν στην Ισπανία αλλά έγιναν εξαιρετικά δημοφιλείς και σε πολλές άλλες χώρες στην Ευρώπη (π.χ. Ιταλία, Γαλλία, Βέλγιο) και στη Λατινική Αμερική, ειδικά κατά τον 19ο αιώνα αλλά και αργότερα, λαμβάνοντας βέβαια στη συνέχεια ποικίλα ξεχωριστά χαρακτηριστικά, ανάλογα με την ιδιαίτερη κουλτούρα κάθε περιοχής (Fabbri, 2016: 34-35· Ordoulidis, 2021).

Ομοίως, στη Μικρά Ασία –και ειδικότερα στην Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη– γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και όχι μόνο εξελίχθηκαν ενσωματώνοντας αρκετά τοπικά στοιχεία αλλά και καθιερώθηκαν ως ένα από τα πιο χαρακτηριστικά μουσικά σχήματα της μικρασιατικής παράδοσης. Ωστόσο, δεν θα πρέπει

να αγνοούμε ότι η επιτυχία και η εξάπλωση των σχημάτων αυτών στη Σμύρνη, αλλά και στα υπόλοιπα μεγάλα αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, συνέβη μέσα στο πλαίσιο και τις δυναμικές του εξευρωπαϊσμού, ο οποίος αναπτύχθηκε κυρίως στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Ακολουθώντας το παράδειγμα της πρωτοπόρας και ιδιαίτερα δημοφιλούς εστουδιαντίνας «Τα Πολιτάκια» (Ordoulidis, 2021), η οποία στη συνέχεια μετονομάστηκε σε Σμυρναίικη Εστουδιαντίνα,¹⁸ τα σχήματα αυτά προήγαγαν τα αλά-φράγκα ακούσματα των νυκτών εγχόρδων και της μαντολινάτας, μεταφέροντας τους ήχους, τους ρυθμούς, τις μελωδίες αλλά και τη γενικότερη αισθητική μιας μόδας που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί διεθνής.



Εικόνα 10. Η εστουδιαντίνα «Τα Πολιτάκια»

¹⁸ Διάσημα μέλη της μπάντας ήταν ο Σπύρος Περιστέρης και ο Παναγιώτης Τούντας, μουσικοί με πληθωρικό ταλέντο και κεντρικές φυσιογνωμίες της σμυρναίικης κουλτούρας πριν αλλά και μετά την καταστροφή, οπότε και βρέθηκαν στο τιμόνι ελληνικών δισκογραφικών εταιριών, διαμορφώνοντας το στυλ και το ρεπερτόριο της μουσικής με μικρασιατικές αναφορές. Άλλα γνωστά σχήματα στη Σμύρνη ήταν η Ελληνική Εστουδιαντίνα και η Εστουδιαντίνα Πανελλήνιον (Καλυβιώτης, 2002: 71-72).

Παράλληλα, το γεγονός ότι ως μουσικά σχήματα οι εστουδιαντίνες ήταν ευέλικτες ως προς τη σύνθεσή τους, με τη δυνατότητα προσθαφαίρεσης διαφόρων οργάνων, ανατολίτικων αλλά και δυτικών, βοήθησε σημαντικά στο να συνδράμουν στη δημιουργία μουσικών δικτύων και να δημιουργήσουν έναν ήχο που εξέφραζε την πολυσυλλεκτική κοινωνία της εποχής και μπορούσε να παρακολουθήσει τις εξελίξεις και τα καλλιτεχνικά ρεύματα (Fabbri, 2016: 35-37· Ordoulidis, 2021). Ο Ορδουλίδης (2021) σημειώνει ως βασικότερα χαρακτηριστικά της εστουδιαντίνας την απομάκρυνση από την παράδοση μέσω της συνδυαστικής χρήσης λαϊκών και δυτικών οργάνων, τη σύμπραξη καταρτισμένων και αυτοδίδακτων μουσικών, τη συμμετοχή έκτακτων προσκεκλημένων στις ηχογραφήσεις που προέρχονταν από διαφορετικά μουσικά ιδιώματα (π.χ. όπερα, δημοτικό τραγούδι κ.λπ.), τη δημιουργία υβριδικών ακουσμάτων που δεν μπορούσαν να ταξινομηθούν με βάση την προϋπάρχουσα ειδολογική ορολογία, την εμφάνιση συνθέσεων που δεν ακολουθούσαν κλασικές φόρμες, την ελευθερία στις επιτελεστικές πρακτικές, καθώς και την παρουσία πολλαπλών και διαφοροποιημένων ηχογραφήσεων των ίδιων μουσικών κομματιών. Επομένως, για τον Ορδουλίδη, η εστουδιαντίνα είναι πρωτίστως απότοκο του κοσμοπολιτισμού, ενώ η εξέλιξή της βασίστηκε στα στοιχεία κάθε επιμέρους αστικού περιβάλλοντος, στον πολυστυλιστικό συγκρητισμό και στη διάδοση της δισκογραφίας, η οποία επέλεγε, αποτύπωνε και ενίσχυε ένα μέρος των ακουσμάτων της εποχής.

Για το θέμα της εστουδιαντίνας, ο Γκουβέντας (2024), συμφωνώντας με τον Ορδουλίδη, εστιάζει στη δυνατότητά της να συνδέει τη λόγια και την πηγαία μουσική έκφραση, καθώς μπορούσε να συνέχει την εμπειρία και την έκφραση σπουδαγμένων και αυτοδίδακτων μουσικών, επισημαίνοντας περαιτέρω ότι:

Ο όρος δεν παρέπεμπε μόνο στο μουσικό σχήμα αλλά και σε είδος μουσικής. Η προέλευσή της ήταν δυτικοευρωπαϊκή/ισπανική αλλά είχε εξελιχθεί σε σχήμα που μπορούσε να παίζει σε τετράφωνη αρμονία, αξιοποιώντας τα κοινά πολιτισμικά στοιχεία. Το ιδιαίτερο παίξιμο που απέδιδαν τα σχήματα έτεινε σε ξεχωριστό είδος, στο οποίο τα πιο χαρακτηριστικά τραγούδια ήταν εκείνα που είχαν σύνθετη αναφορά ή προέλευση, όπως π.χ. κάποια ελληνοϊταλικά, ελληνογαλλικά κ.λπ. Πολλές φορές μάλιστα, διάφοροι Έλληνες μαέστροι που διηύθυναν τις ονομαστές εστουδιαντίνες μπορεί να έπαιρναν ρουμάνικα ή εβραϊκά τραγούδια και να τους πρόσθεταν μέρη ώστε να τα φέρουν στα μέτρα της δικής τους επιτελεστικής φόρμας κατά τρόπο που ουσιαστικά τα «ελληνοποιούσαν».

Χαρακτηριστική για τον τρόπο που η κοσμοπολίτικη και η δυτική κουλτούρα είχαν επηρεάσει το τοπικό πολιτιστικό στοιχείο –και μάλιστα όχι μόνο το ελληνορθόδοξο– είναι η αναφορά της Σταματοπούλου-Βασιλάκου (2022), στην οποία παρατηρούμε πως εκτός από τους επαγγελματίες καλλιτέχνες του θεάτρου και του μελοδράματος, οι οποίοι ανέβαζαν έργα στη Σμύρνη ή την επισκέπτονταν στις περιοδείες

τους, υπήρχε σημαντικός αριθμός φιλότεχνων/φιλοδραματικών ερασιτεχνικών ομίλων που δραστηριοποιούνταν καλλιτεχνικά, αναπτύσσοντας λόγιες πτυχές της τοπικής κουλτούρας και συνεισφέροντας στη διακοινοτική συνεργασία, όπως λ.χ. ο λεγόμενος «Ερασιτεχνικός Θίασος από Έλληνες, Γάλλους, Άγγλους, Ιταλούς και Εβραίους Σμυρνιούς», ο οποίος ιδρύθηκε το 1915.

Σχετικό ενδιαφέρον έχει η μελέτη του Κοκκώνη (2017), αναφορικά με το ζήτημα της σύνδεσης της μουσικής με την ταυτότητα και τις αντιλήψεις της δυτικόστροφης ελίτ μέσα στο νεοελληνικό κράτος. Σύμφωνα με τις συγκεκριμένες απόψεις, κύρια επιδίωξη ήταν η αποταύτιση από κάθε ανατολίτικο στοιχείο και η πρόσδεση στο άρμα της δυτικής κοινωνίας της προόδου, της οποίας λίκνο άλλωστε –και σύμφωνα με τα ισχυρά αφηγήματα της εποχής– ήταν ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός. Για τον Κοκκώνη (2017), οι Έλληνες της Σμύρνης βρέθηκαν να παράγουν μουσική μέσα σε έναν ενδιάμεσο χώρο, μεταξύ του αλά-φράγκα και του αλά-τούρκα, δημιουργώντας ένα πρωτότυπο ιδίωμα, μια νέα μουσική «προφορά», την οποία ονομάζει αλά-γκρέκα. Δεν πρόκειται, όπως επισημαίνει ο ίδιος, για μια ομοιογενή μουσική κατηγορία αλλά έναν όρο ομπρέλα που εμπεριέχει ένα μεγάλο φάσμα πρακτικών, τις οποίες ευνόησε ο αστικός χώρος της Σμύρνης. Παράλληλα, ο Κοκκώνης (2017) παρατηρεί πως το γεγονός ότι η αλά-γκρέκα μουσική ήταν συνυφασμένη με πλήθος ανατολίτικων στοιχείων οδήγησε τους σχολιαστές της εποχής στο να τείνουν να επανερμηνεύσουν αυτά τα στοιχεία, αντικαθιστώντας την έννοια του αλά-τούρκα με την εθνικά ορθότερη έννοια αλά-βυζαντίνα.

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι η μουσική παρακαταθήκη της σμυρναϊκής μουσικής αφορά σε μια διαφορούμενη ελληνικότητα, με ανοιχτά όρια και εύπλαστο περιεχόμενο, η οποία είχε τη δυνατότητα να μετασχηματίζεται τολμηρά, αντανακλώντας τις δυναμικές του χώρου και του χρόνου δημιουργίας της.

5.2. Παραδείγματα από τη μουσική της κοσμοπολίτικης Σμύρνης

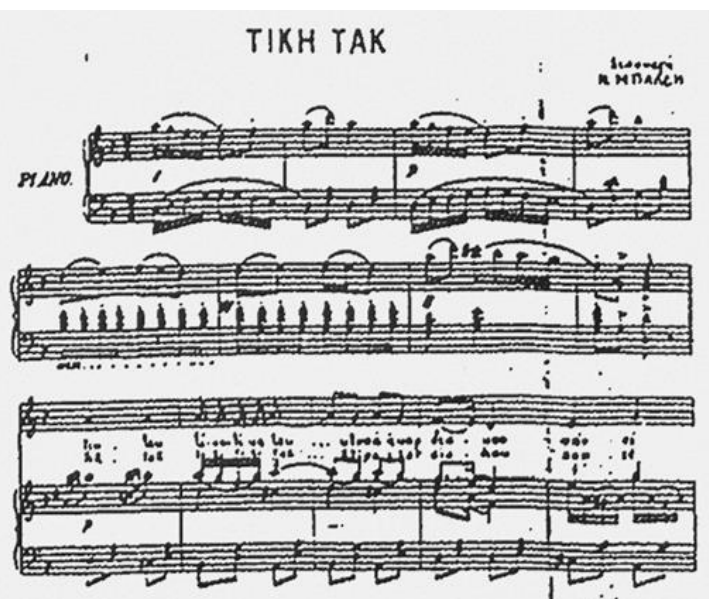
Η έρευνα σχετικά με τραγούδια και μουσικά παραδείγματα, τα οποία αναδεικνύουν την υβριδικότητα της σμυρναϊκής έκφρασης και τη δυσκολία προσδιορισμού της με βάση τις επιμέρους κουλτούρες της περιοχής, έδειξε ότι υπάρχει σημαντικό πλήθος και μεγάλη ποικιλία ενδεικτικών στοιχείων, τουλάχιστον σε σχέση με τη σωζόμενη δισκογραφία και τα διαθέσιμα τεκμήρια της εποχής.

Ο Παναγιώτης Κουνάδης (2024), μιλώντας για τα τραγούδια που έχουν ηχογραφηθεί σε διάφορες γλώσσες και φαίνονται να συνιστούν κοινά στοιχεία των μουσικών παραδόσεων, βεβαιώνει χαρακτηριστικά πως «τα παραδείγματα είναι δεκάδες και πρόκειται για μελωδίες που η αρχική τους εκδοχή χάνεται στα

βάθη του χρόνου». Παράλληλα, όπως εξηγεί ο ίδιος (Κουνάδης, 2024), αρκετά είναι τα τραγούδια και οι σκοποί με καταγωγή εντελώς διαφορετική από αυτήν με την οποία έγιναν γνωστά στο ελληνόφωνο κοινό. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν, αφενός, το ξακουστό «Σμυρναίικο μινόρε» (ή «Μινόρε μανές») [παράδειγμα 1] που υπάρχει σε δεκάδες εκτελέσεις –με ή χωρίς στίχους– και, από ό,τι φαίνεται, πρόκειται για μια παλιά ρωσική μελωδία, αφετέρου, τραγούδια όπως το εξαιρετικά δημοφιλές «Νέα γυναίκα» [παράδειγμα 2], του οποίου η πρώτη ηχογράφιση έγινε κάποια χρόνια πριν από την ελληνόφωνη στη Νάπολη της Ιταλίας, από όπου προέρχεται η μελωδία και το συγκεκριμένο στιλ (Κουνάδης, 2024).

Γενικότερα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η μουσική κληρονομιά, η οποία καθιερώθηκε ως σμυρναίικη είναι σαφές ότι περιλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος τραγουδιών, σκοπών και ρυθμών που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως αστική μουσική δυτικής προέλευσης. Και βέβαια, το γεγονός ότι στη Δύση οι ηχογραφήσεις είχαν ένα σχετικό προβάδισμα σε σχέση με τις επαρχίες και τις χώρες της Ανατολής βοηθάει περισσότερο στην ανεύρεση, μελέτη και σύγκριση των σχετικών μουσικών παραδειγμάτων. Χαρακτηριστική προς τα παραπάνω είναι η διεξοδική μελέτη του Fabbri (2016: 33), ο οποίος ανέλυσε πλήθος μουσικών παραδειγμάτων που δείχνουν ότι πολλά από τα ακούσματα και τα ηχογραφημένα τραγούδια της Ιωνίας είχαν αμιγώς ιταλική προέλευση.

Η δυτική αυτή επίδραση δεν είχε φυσικά αποτέλεσμα μόνο στο ρεπερτόριο αλλά και στη γενικότερη αισθητική της μουσικής ακόμα και άλλων τραγουδιών, είτε ως προς το τραγουδιστικό στιλ είτε ως προς τον ήχο της ενοργάνωσης είτε ως προς τη σύνθεση των συγκροτημάτων (Fabbri, 2016: 34-35). Ο ίδιος αναφέρει (Fabbri, 2016: 36) ότι για αρκετούς μελετητές ακόμα και το μπουζούκι, το οποίο εντάχθηκε μεταγενέστερα στη σμυρναίικη μουσική, ενδέχεται να προέκυψε από την επίδραση που είχε το ιταλικό μαντολίνο στο τουρκικό σάζι.



Εικόνα 11. Παρτιτούρες των τραγουδιών «Questa non si tocca?» και «Τίκι Τακ»

Η έρευνα με βάση το Ψηφιακό Αρχείο Κουνάδη,¹⁹ τη μελέτη του Καλυβιώτη (2002) για τη σχετική διασκογραφία, το διαθέσιμο φωτογραφικό υλικό και τα δεδομένα μέσα από τις μελέτες των Fabbri (2016) και Pennanen (2004) φανερώνει πλείστα παραδείγματα γύρω από τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα της μουσικής στη Σμύρνη των αρχών του 20ού αιώνα. Η μουσική αυτή, αν και επιτελούμενη κυρίως από ελληνορθόδοξους μουσικούς, διατηρούσε σε μεγάλο βαθμό οθωμανικά, ιταλικά και βαλκανικά στοιχεία. Χαρακτηριστικά μπορούμε να αναφέρουμε κάποια από τα εξαιρετικά γνωστά σμυρναίικα τραγούδια που είναι ιταλικής/ναπολιτάνικης προέλευσης, όπως π.χ. το «Τίκι τακ» («Questa non si tocca?») [παράδειγμα 3] και το «Δεν σε θέλω πια» («Mbraccia a me!») [παράδειγμα 4] του Ναπολιτάνου συνθέτη Vincenzo di Chiara (1864-1937) ή ακόμα και να επισημάνουμε εκκλησιαστικούς ύμνους που ηχογραφήθηκαν στη Σμύρνη και ακολουθούν δυτικότροπο σύστημα αρμονικής πολυφωνίας, όπως λ.χ. το «Κύριε, εκέκραξα» («140ός Ψαλμός του Δαβίδ») [παράδειγμα 5], το οποίο σώζεται σε ηχογράφηση στη Σμύρνη (Μάιος 1909). Παράλληλα, πλήθος είναι και οι περιπτώσεις από άριες και μοτίβα λυρικών θεαμάτων που πέρασαν στη μουσική των Ρωμιών της Σμύρνης, όπως λ.χ. κομμάτια από τις ιταλικές όπερες *Παλιάτσοι*, *Ριγκολέτο*, *Καβαλερία Ρουσικάννα*, *Τόσκα* κ.λπ., αλλά και από έργα Βιεννέζων ή Γάλλων συνθετών (Fabbri, 2016: 33). Ενδεικτικά, μπορούμε να αναφέρουμε το «Πίκολο-πίκολο» [παράδειγμα 6] και τον

¹⁹ Βλ. τον διαδικτυακό ιστότοπο του Αρχείου στην ιστοσελίδα <https://vmrebetiko.gr>.

«Καβαλάρη» [[παράδειγμα 7](#)], προσαρμογές σε ελληνικό στίχο των αντίστοιχων τραγουδιών από τις όπερες *Ένα ονειρώδες βαλς* του Όσκαρ Στράους (1907) και *Εύθυμη χήρα* του Φραντς Λέχαρ (1905).



Εικόνα 12. Παρτιτούρες των τραγουδιών «Mbraccia a me!» και «Δεν σε θέλω πια»

Ας σημειωθεί ότι η δυτική επίδραση διαφαίνεται ακόμα και μέσα από υβριδικές μουσικές φόρμες, όπως στη συνάντησή της με τον αμανέ. Στον «Φα ματζόρε μανέ» [[παράδειγμα 8](#)], ερμηνευμένου από τον Γιάννη Τσανάκα, σε μείζονα τονικότητα, παρατηρούμε ότι το «γύρισμα» του, δηλαδή το καταληκτικό του μέρος, στο οποίο σύμφωνα με τη συνήθη φόρμα η μουσική γυρνάει σε πιο γρήγορο ρυθμό, δανείζεται το θέμα του ναπολιτάνικου τραγουδιού «Tiritomba».

Μια ακόμα ενδιαφέρουσα επίδραση στη δημοφιλή μουσική της Σμύρνης είναι και αυτή των δίγλωσσων τραγουδιών. Ενδεικτικό είναι το τραγούδι «Σμυρνια» [[παράδειγμα 9](#)], δίγλωσση ηχογράφηση (Δεκέμβριος 1911) της σύνθεσης του Eugène Poncin «Chanson pour elle», με τη φωνή του Γιώργου Σαβαρή, στο οποίο οι στίχοι ακούγονται αρχικά στα γαλλικά –στο πρώτο μέρος– και μετά στα ελληνικά. Φυσικά, τέτοιες περιπτώσεις τραγουδιών υπήρχαν και με συνδυασμό της ελληνικής και της τούρκικης γλώσσας, όπως π.χ. το «Μενεμενιώτικο ζεϊμπέκικο» [[παράδειγμα 10](#)], το οποίο σώζεται σε δίγλωσση εκτέλεση της Σμυρναϊκής Εστουδιαντίνας, ηχογραφημένο το 1910 με τουρκικούς στίχους σε ένα τμήμα του τραγουδιού και ελληνικούς σε ένα άλλο.

Ίσως όμως τα πλέον αντιπροσωπευτικά παραδείγματα σχετικά με τη ρευστή καταγωγή και πολιτισμική αναφορά της μουσικής στη Σμύρνη της εποχής εκείνης να είναι τα δημοφιλή τραγούδια, όπως το πασί-

γνωστο «Θα σπάσω κούπες» που γνώρισε μεγάλη επιτυχία στην Ελλάδα ως κλασικό κομμάτι του ελληνικού μικρασιατικού ρεπερτορίου. Το συγκεκριμένο διασώζεται και στα τούρκικα ως «Tchifte Telli», σε ηχογράφηση που έγινε στη Σμύρνη (Μάρτιος 1909), με τη φωνή του Αρμένιου Ovanes Effendi [[παράδειγμα 11](#)]. Επίσης, η ίδια μελωδία έχει ηχογραφηθεί με τον τίτλο «Satchlar perichan», στα σεφαραδίτικα (λαντίνο) το 1909 στην Κωνσταντινούπολη, με τον Εβραίο Ibrahim Effendi (Gramophone), αλλά και ξανά στα τουρκικά ως «Chifta telly canto» το 1916 στη Νέα Υόρκη, με τον Αρμένι Karkin Proodian (Columbia).

Τέλος, αξίζει να προσθέσουμε ότι ακόμα και το κλασικό *Εμβατήριον Σμύρνης* [[παράδειγμα 12](#)], το οποίο –όπως διατυπώνει χαρακτηριστικά ο Pennanen (2004: 15)– σήμερα θεωρείται «έμβλημα ελληνικότητας» των χαμένων πατρίδων, βασίζεται στην ομώνυμη σύνθεση (*İzmir Marşı*), γραμμένη το 1877 για σύνολο πνευστών από τον μαέστρο της Αυτοκρατορικής Στρατιωτικής Μπάντας Mehmet Ali Bey (Pennanen, 2004: 14-16).

Τα παραδείγματα που προαναφέρθηκαν μολονότι δεν είναι εξαντλητικά, ωστόσο αναδεικνύουν σε μεγάλο βαθμό τη ρευστότητα, την ευρεία διάχυση και τη δημιουργική απορρόφηση μουσικών στοιχείων και πρακτικών κατά την εποχή εκείνη και υπερβαίνουν τις μεταγενέστερες νοηματοδοτήσεις και κατηγοριοποιήσεις, οι οποίες κέρδισαν έδαφος στη βάση διαφορετικών κοινωνικοπολιτικών συνθηκών και πλαισίων ερμηνείας.

6. Συμπεράσματα

Αν και μέσα από την έννοια της πολιτισμικής κληρονομιάς της Σμύρνης έχει τονιστεί, ιδιαίτερα στη χώρα μας, η ελληνικότητα της κουλτούρας της περιοχής, η έρευνα δείχνει ότι η σμυρναϊκή μουσική πριν από την καταστροφή αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα δημιουργικής και απροκατάληπτης μίξης στοιχείων. Η παρούσα μελέτη, αντλώντας μέσα από τη βιβλιογραφία, τις προσωπικές μαρτυρίες και τη δισκογραφία της περιόδου, επιχειρεί να αποκαλύψει την ποικιλομορφία του ηχητικού τοπίου στη Σμύρνη της εποχής εκείνης, επαναδιατυπώνοντας ορισμένα ερωτήματα και συζητώντας πάνω σε θέματα που συνήθως θεωρούνται παγιωμένα.

Συγκεκριμένα, πόσο επηρεάζει την ιστορική οπτική και ερμηνεία η έλλειψη πρωτογενούς γραπτού και ηχητικού υλικού και η αδυναμία του υπάρχοντος να εκφράσει ισότιμα και αντιπροσωπευτικά όλες τις όψεις της σμυρναϊκής μουσικής κουλτούρας, αλλά και οι ετεροχρονισμένες νοηματοδοτήσεις της μου-

σικής που παρέβλεψαν τις πολλαπλές πολιτισμικές της αναφορές, δίνοντας έμφαση σε πιο εθνοκεντρικές κατευθύνσεις;

Σε κάθε περίπτωση, τόσο οι ερωτήσεις όσο και οι απαντήσεις παραμένουν ανοικτές σε έναν διάλογο που συνεχίζει να αναζητά και να αξιολογεί τα δεδομένα. Στο πλαίσιο αυτό, κάποιες περισσότερο σχετικοποιημένες θεωρήσεις του μουσικού-πολιτισμικού τοπίου της πόλης θα έρχονταν να φωτίσουν τα σύνθετα ζητήματα των κοινωνικών σχέσεων, των μουσικών αντιλήψεων και της πολιτισμικής ώσμωσης. Πέρα από νοσταλγικές προσεγγίσεις που συχνά ταυτίζουν με τρόπο μονοσήμαντο την καλλιτεχνική έκφραση με το εθνικό στοιχείο, μια νέα προσέγγιση θα έδινε τη δυνατότητα για καινούριες αναλύσεις περί της πολλαπλότητας της σμυρναϊκής μουσικής παράδοσης, ενισχύοντας το ενδιαφέρον για το πώς θα μπορούσαμε σήμερα να ακούσουμε, να κατανοήσουμε και να απολαύσουμε με άλλη ματιά τον πολιτισμικό της πλούτο.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Baud-Bavy, S., *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2007.

Bilsel, C., «Προς μια σύγχρονη μητρόπολη της Μεσογείου», στο Μ. Κ. Σμυρνέλη (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη (1800-1930): Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σελ. 253-271.

Danon, D., *The Jews of Ottoman Izmir: A Modern History*. Stanford: Stanford University Press, 2020.

Fabbri, F., “A Mediterranean Triangle: Naples, Smyrna, Athens”, στο G. Plastino & J. Sciorra (επιμ.), *Neapolitan Postcards: The Canzone Napoletana as Transnational Subject*, New York & London: Rowman & Littlefield, 2016, σελ. 29-44.

Frangakis-Syrett, E., «Η ανάπτυξη ενός μεσογειακού λιμανιού με διεθνή σημασία: Της Σμύρνης (1700-1914)», στο Μ. Κ. Σμυρνέλη (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη (1800-1930): Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σελ. 27-60.

Frangakis-Syrett, E., “Trade, Capital and Credit in the Long 18th Century: The Case of Smyrna”, στο Ι. Καραχρήστος & Π. Ποτηρόπουλος (επιμ.), *Σμύρνη: Η ανάπτυξη μιας μητρόπολης της Ανατολικής Με-*

σογείου (17ος αι.-1922), πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2016, σελ. 111-125.

Fuhrmann M., “Down and Out the Quays of Izmir: ‘European’ Musicians, Innkeepers, and Prostitutes in the Ottoman Port-Cities”, *Mediterranean Historical Review* 24(2), 2009, σελ. 169-185.

Fuhrmann M., *Port Cities of the Eastern Mediterranean: Urban Culture in the Late Ottoman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

Georgelin, H., “Smyrne á la fin de l’ empire ottoman: Un cosmopolitisme si voyant”, *Cahiers de la Méditerranée* 67, 2003, σελ. 125-147.

Georgelin, H., *Σμύρνη: Από τον κοσμοπολιτισμό έως τους εθνικισμούς*, Αθήνα: Κέδρος, 2007.

Herzfeld, M., “The Absence Presence: Discourses of Crypto-Colonialism”, *The South Atlantic Quarterly* 101(4), 2002, σελ. 899-926.

Jackson, M., “‘Cosmopolitan’ Smyrna: Illuminating or Obscuring Cultural Histories?”, *Geographical Review* 102(2), 2012, σελ. 337-349.

Kolluoğlu-Kırlı, B., “Cityscapes and Modernity: Smyrna Morphing into İzmir”, στο A. Frangoudaki & C. Keyder (επιμ.), *Ways to Modernity in Greece and Turkey: Encounters with Europe, 1850-1950*, London: Bloomsbury Academic, 2007, σελ. 217-235.

Nahum, H., «Κοιτάζοντας μια φωτογραφία: Μια εβραϊκή οικογένεια της Σμύρνης το 1900», στο Μ. Κ. Σμυρνέλη (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη (1800-1930): Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σελ. 111-127.

Neumann, C. & Tamdoğan, I., «Πορτρέτο μιας παραγνωρισμένης κοινότητας: Οι μουσουλμάνοι», στο Μ. Κ. Σμυρνέλη (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη (1800-1930): Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σελ. 63-74.

O’Connell, J. M., “In the Time of Alaturka: Identifying Difference in Musical Discourse”, *Ethnomusicology* 49(2), 2005, σελ. 177-205.

Ordoulidis, N., “1911: Estudiantina Oriental on the Road”, *Bulletin de correspondance hellénique moderne et contemporain* 5, 2021, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://doi.org/10.4000/bchmc.949>.

- Pennanen, R. P., "The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece", *Ethnomusicology* 48(1), 2004, σελ. 1-25.
- Schiffer, R., "European Views of Early 19th Century Izmir", *Materialia Turcica* 12, 1986, σελ. 40-61.
- Schmitt, O. J., «Λεβαντίνοι, Ευρωπαίοι και παιχνίδια ταυτότητας», στο Μ. Κ. Σμυρνέλη (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη (1800-1930): Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σελ. 129-145.
- Smyrnelis, M. C., *Une société hors de soi: Identités et relations sociales à Smyrne au XVIIIe et XIXe siècles*, Paris & Louvain: Peeters, 2005.
- Ter Minassian, A., «Οι Αρμένιοι: Ο δυναμισμός μιας μικρής κοινότητας», στο Μ. Κ. Σμυρνέλη (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη (1800-1930): Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σελ. 93-110.
- Zandi-Sayek, S., *Public Spaces and Urban Citizens: Ottoman Izmir in the Remaking, 1840-1890*, διπλωματική εργασία, Berkeley: University of California, 2001.
- Zandi-Sayek, S., *Ottoman Izmir: The Rise of a Cosmopolitan Port, 1840-1880*, Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2012.
- Zerouali, B., «Η χοάνη των τέρψεων και των τεχνών», στο Μ. Κ. Σμυρνέλη (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη (1800-1930): Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σελ. 169-190.
- Αναγνωστόπουλος, Θ., *Η ελληνόφωνη ορθόδοξη κοινότητα της Σμύρνης στην ύστερη Οθωμανική Αυτοκρατορία*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2019.
- Καλυβιώτης, Α., *Σμύρνη, η μουσική ζωή (1900-1922): Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*. Αθήνα: Music Corner & Τήνελλα, 2002.
- Κεχριώτης, Β., «Η ελληνική Σμύρνη: Κοινότητες στο πάνθεον της ιστορίας», στο Μ. Κ. Σμυρνέλη (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη (1800-1930): Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σελ. 75-91.
- Κιτρομηλίδης Μ. Π., «Σμύρνη: Οι φυσιογνωμίες μιας πόλης», στο Ν. Χατζηγεωργίου (επιμ.), *Σμύρνη: Η Μητρόπολη του Μικρασιατικού Ελληνισμού*, Αθήνα: Έφεσος, 2001, σελ. 7-18.

Κοκκώνης, Γ., *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: Λόγιες αναγνώσεις, λαϊκές πραγματώσεις*, Αθήνα: Fagotto, 2017.

Ματάλας, Π., *Κοσμοπολίτες εθνικιστές: Ο Μωρίς Μπαρρές και οι ανά τον κόσμο “μαθητές” του*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2021.

Παπάζογλου, Γ., *Αγγέλα Παπάζογλου, τα χαϊρία μας εδώ: Ονείρατα της άκαυτης και της καμένης Σμύρνης*, Ξάνθη: Ταμείον Θράκης, 1986.

Πουλημένος, Γ. & Χατζηκωνσταντίνου, Α., *Η προκυμαία της Σμύρνης*, Αθήνα: Καπόν, 2018.

Σιδερί, Μ., *Οι σύλλογοι ως φορείς της ελληνικής εθνικιστικής ιδεολογίας στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα: Το παράδειγμα του Συλλόγου Μικρασιατών «Η Ανατολή» και η συγκρότηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας στις κοινότητες της Μικράς Ασίας*, διδακτορική διατριβή, Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2003.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χ., «Το ελληνικό θέατρο στη Σμύρνη μέχρι το 1922», *Χάρτης* 48, 2022, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <https://www.hartismag.gr/hartis-48/afierwma/to-elliniko-theatro-sti-smyrni-mekhri-to-1922>.

Χατζηπανταζής, Θ., *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί...*, Αθήνα: Στιγμή, 1986.

Προσωπικές συνεντεύξεις

Γκουβέντας, Κ., Προσωπική συνέντευξη, Αθήνα, 2024.

Κοντάρας, Θ., Προσωπική συνέντευξη, Αθήνα, 2024.

Κουνάδης, Π., Προσωπική συνέντευξη, Αθήνα, 2024.

Λουτζάκη, Ρ., Προσωπική συνέντευξη, Αθήνα, 2024.



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ