Πήγε ο Μενούσης στο Διδυμότειχο;

Σκέψεις γύρω από τη λειτουργία της παραδοσιακής μουσικής στα πλαίσια εθνογενετικών διαδικασιών στη Θράκη του 20ού αιώνα

Γιώργος Μαυρομμάτης
Δρ Κοινωνιολογίας
της Εκπαίδευσης

Αν σήμερα κάποιος στήσει μια έρευνα πεδίου στην Θράκη με στόχο να διαπιστώσει ποια είναι τα πιο γνωστά παραδοσιακά τραγούδια σε ανθρώπους ηλικίας 50 και πάνω, με έκπληξη θα δει 80χρονες, κυρίως κατοίκους πόλεων, να του τραγουδούν τον «Μενούση». Βεβαίως, δεν πρόκειται για γνώση που αποκτήθηκε μέσα από τις συνήθεις μουσικο-χορευτικές δραστηριότητες στα πλαίσια κάποιου πολιτιστικού συλλόγου. Οι κυρίες αυτές έμαθαν τον «Μενούση» και άλλα παραδοσιακά θεωρούμενα τραγούδια, κατά την φοίτησή τους στο δημοτικό σχολείο, από τη δεκαετία του 1930 και εξής.

Ο Μενούσης υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός, κυρίως λόγω του μύθου που εξιστορεί, και παραπέρα των συναισθημάτων που δημιουργεί. Έχει όμως και εξαιρετικό ιστορικο-πολιτικό ενδιαφέρον. Και γι' αυτό αξίζει κάποιο παραπέρα σχολιασμό.

Στο τραγούδι αυτό, ο πρωταγωνιστής, ο Μενούσης (το όνομα προφερόμενο σωστά σημαίνει «ταπεινός» στα αραβικά), συζητά με τον Μπιρμπίλη, άτομο με σαφώς γοητευτικό βλέμμα και άγνωστα λοιπά στοιχεία ταυτότητας, ενώ παρών στη συζήτηση είναι και ο Ρεσούλ αγάς· πλούσιος αφού είναι αγάς, και άρα ένα εξέχον μέλος της τοπικής κοινωνίας, που με την παρουσία του φαίνεται να επισημοποιεί κατά κάποιον τρόπο τη συζήτηση.

Πρόκειται προφανώς για μια παρέα μουσουλμάνων, που δεν είναι και τόσο πιστοί αφού πίνουν κρασί, και πάντως για μορφές που απέχουν από αυτό που σήμερα ονομάζεται εθνοτικά Έλληνας. Και εδώ προκύπτει το ερώτημα: πώς και γιατί τέτοιες μορφές καταλήγουν να πρωταγωνιστούν σε ένα δημοφιλές ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι;

Έθεσα το ερώτημα σε αρκετούς. Πιο ενδιαφέρουσα μου φάνηκε μια εθνοκεντρική ερμηνεία που έλαβα, σύμφωνα με την οποία εδώ ως ήρωας επιλέγεται ο «κακός» μουσουλμάνος - και άρα δυνάμει Τούρκος -, γιατί το κείμενο εξιστορεί μια αποτροπιαστική πράξη (το σφάξιμο της γυναίκας), και άρα καλά είναι μια τέτοια φρικτή ενέργεια να αποδοθεί σε έναν στερεοτυπικά κακό.

Δεν με κάλυψε όμως. Αν είναι έτσι, γιατί και σε άλλα δημοφιλή ηπειρώτικα τραγούδια όπως ο Αλάμπενς, ο Οσμαντάκας, ο Σαλίμπενς - χωρίς σφαγές και παρόμοια - ήρωες είναι μουσουλμάνοι;

Μυστήριο. Που αποκτά ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον όταν εξετάσουμε την ύπαρξη και παραπέρα τις ενδεχόμενες «χρήσεις» (με έμφαση στις πολιτικο-ιδεολογικές) τέτοιων τραγουδιών - εδώ του «Μενούση» - στο πρόγραμμα του δημόσιου σχολείου, σε μια εσχατιά της Ελλάδας· στη Θράκη. Όταν δηλαδή αρχίζουμε να εξετάζουμε τη χρήση της παραδοσιακής μουσικής από τη δημόσια εκπαίδευση στα πλαίσια της ευρύτερης μελέτης διαδικασιών εθνογένεσης στην νοτιοανατολική Ευρώπη.

Θεωρώ ότι το τραγούδι «Μενούσης» - που εδώ επελέγη ως παράδειγμα ανάμεσα από άλλα παρόμοια για τους συγκεκριμένους λόγους - δεν παρουσιάζει κάποιες ιδιαίτερες μουσικοπαιδαγωγικές αρετές για να αποτελέσει μέρος της διδακτέας ύλης του δημοτικού, ενώ κάποια παρόμοια «σχολικά» δημοτικά τραγούδια[1] όχι μόνο δεν εμφανίζουν ανάλογες αρετές, αλλά παρουσιάζουν και δυσκολίες όσον αφορά τις κινήσεις της μελωδικής γραμμής και τα διαστήματα.

Ωστόσο υπάρχουν και διδάσκονται - ή τουλάχιστον υπήρξαν και διδάσκονταν. Και το ερώτημα που προκύπτει εδώ είναι: πώς βρέθηκαν αυτά τα τραγούδια στο σχολείο και παραπέρα, τι είναι αυτό που τα συνδέει και τα καθιστά «εθνική μουσική» άξια προς διάσωση / διάδοση;

Είναι πια γνωστό ότι τα συγκεκριμένα τραγούδια, μαζί με κάποια άλλα, επί το πλείστον της κατηγορίας των «ιστορικών» και «κλέφτικων» τραγουδιών, επιλέγονται, περί τα τέλη του 19ου αιώνα από γνωστούς λαογράφους έντονα επηρεασμένους από το γερμανικό ρομαντισμό, συγκροτούνται σε ένα σώμα, και διδάσκονται ως «εθνική μουσική» στα διδασκαλεία και στις παιδαγωγικές ακαδημίες[2], ώστε οι μελλοντικοί δάσκαλοι να τα διδάξουν με την σειρά τους οπου στην Ελλάδα, δημιουργώντας ή καλλιεργώντας και με αυτό τον τρόπο στους μαθητές μια συλλογική ταυτότητα και το αίσθημα του ανήκειν στο ελληνικό έθνος.

Έτσι έρχονται και στη Δυτική Θράκη, σε μια σαφώς πολυπολιτισμική περιοχή, αφού στις αρχές του 20ού αιώνα κατοικείται από κοινότητες ανθρώπων που ανήκουν σε 7 διαφορετικές θρησκείες, δόγματα ή εθνικές εκκλησίες[3] και έχουν 10 τουλάχιστον μητρικές γλώσσες[4]. Τα τραγούδια φτάνουν επίσημα το 1920, όταν η περιοχή ενσωματώνεται στην Ελλάδα και ξεκινά τη λειτουργία του το ελληνικό δημόσιο σχολείο, και διδάσκονται στα παιδιά των χριστιανών, με κριτήρια όχι μουσικοπαιδαγωγικά αλλά, κατά βάση, εθνικά.

Αυτό βέβαια δεν αποτελεί Ελληνική ιδιαιτερότητα ή πρωτοτυπία. Ανάλογα με την χαρακτηριζόμενη ως «εθνική μουσική» συμβαίνουν σε όλη την Ευρώπη κατά την περίοδο εκείνη· και έτσι ανάλογα πράττει και η Βουλγαρία όταν τα στρατεύματά της καταλαμβάνουν την Δυτική Θράκη το 1941. Ένα από τα πρώτα μελήματα της κατοχικής

διοίκησης που εγκαθίσταται στην περιοχή είναι η δημιουργία βουλγαρικών σχολείων, στα οποία φοιτούν όσα Ελληνάκια επιθυμούν - τα ελληνικά σχολεία έχουν κλείσει -, ενώ παράλληλα επιβάλλεται η βουλγαρική γλώσσα στις λειτουργίες της Εκκλησίας, πλαισιωμένη τώρα από τη δυτικότροπη βουλγαρική εκκλησιαστική μουσική.

Συζητώντας με τους λίγους πια εναπομείναντες εν ζωή Έλληνες που κατά την περίοδο της βουλγαρικής κατοχής βρέθηκαν να φοιτούν σε βουλγαρικά σχολεία, ομολογώ ότι δεν μπόρεσα να συγκροτήσω σαφή εικόνα για το τι ακριβώς διδασκόταν εκεί. Όσον αφορά τη μουσική, φαίνεται πως η διδακτέα ύλη δεν περιλάμβανε ένα σαφές σώμα παραδοσιακών τραγουδιών που έπρεπε να διδαχτούν, ενώ ποίκιλε και ο ζήλος των ανθρώπων που βρέθηκαν τότε να διδάσκουν την βουλγαρική σε Ελληνόπουλα, άνθρωποι οι οποίοι κατά κανόνα ήταν εντεταλμένοι, και χωρίς προηγούμενες σχετικές σπουδές και εμπειρία.

Έτσι, αν και φαίνεται πως παντού διδασκόταν το «Ελένο μόμα», το γνωστό «Κόρη Ελένη», ένα τραγούδι χωρίς σαφείς εθνικές παραδηλώσεις, αλλού διδασκόταν το «Μιτζουχάρκο μπράτκο», ένα μάλλον απλοϊκό παιδικό τραγούδι για το κρινάκι της άνοιξης, και αλλού το εμβατήριο «Μπαλγκάρια μάικα μίλα», «Βουλγαρία αγαπημένη πατρίδα», ενώ κάποιοι φιλόμουσοι (μετ)έφηβοι της εποχής, βρέθηκαν μέλη των τετράφωνων εκκλησιαστικών χορωδιών, και τις Κυριακές έψαλλαν στις εκκλησίες, στην βουλγαρική βεβαίως γλώσσα.

Τελειώνει η κατοχή, φεύγουν οι Βούλγαροι, και στη Θράκη επανακάμπτει το παλιότερο εκπαιδευτικό σχήμα. Ελληνόγλωσσο δημόσιο σχολείο για τους ελληνορθόδοξους πλειονοτικούς και τουρκόγλωσσο σχολείο για τους τουρκο-μουσουλμάνους μειονοτικούς.

Στα προγράμματα και των δύο βέβαια έχει θέση και ρόλο η παραδοσιακή μουσική. Στο ελληνικό δημόσιο σχολείο συμβαίνουν τα γνωστά. Όχι όμως και στο μειονοτικό σχολείο, όπου η διοίκηση παρεμποδίζει συστηματικά τη διδασκαλία τέτοιων τραγουδιών, τουλάχιστον από το 1960 και μετά, όταν καθίσταται σαφές ότι η όλη κίνηση υποστηρίζει διαδικασίες υπαγωγής Ελλήνων πολιτών - των Θρακιωτών μουσουλμάνων μειονοτικών - στο τουρκικό έθνος.

Ωστόσο, με τον καιρό αναζητιέται και βρίσκεται η παράκαμψη. Και αυτά που δεν μπορεί να κάνει το μειονοτικό σχολείο, καθώς τελεί υπό κρατικό έλεγχο, τα κάνουν οι μειονοτικοί πολιτιστικοί σύλλογοι. Τουρκικές παραδοσιακές στολές ράβονται, χοροδιδάσκαλοι σπουδαγμένοι στην Τουρκία προσλαμβάνονται, οι μουσικοί υπάρχουν έτοιμοι και το εγχείρημα ξεκινά. Και έτσι οι Θρακιώτες μειονοτικοί νέοι μαθαίνουν να χορεύουν και να τραγουδούν πολλά κομμάτια από το σώμα της «σχολικής» τουρκικής εθνικής μουσικής, όπου κεντρική θέση κατέχουν οι καρσιλαμάδες από την Καππαδοκία και τα ζεϊμπέκικα από το Αϊδίνι, με τυπικά δείγματα εδώ το «Κόνιαλι» και τον «Τσακιτζή». Κομμάτια βέβαια εξαιρετικά οικεία και στους Μικρασιάτες πρόσφυγες που εγκαταστάθηκαν στη Θράκη.

Παράλληλα λαμβάνουν χώρα και κινήσεις καταγραφής και ανάδειξης του τοπικού μουσικού πολιτισμού της μειονότητας. Βέβαια, ο ελληνοτουρκικός εθνικός ανταγωνισμός

βρίσκει και εδώ πεδίο δράσης, και έτσι κάποιοι θρακιώτες Τούρκοι ερασιτέχνες λαογράφοι συλλέγουν, καταγράφουν και εκδίδουν τουρκόγλωσσα παραδοσιακά τραγούδια της περιοχής, κάποτε υποστηριζόμενοι οικονομικά και πολιτικά από τουρκικά κέντρα, ενώ αντίστοιχα, ορισμένοι θρακιώτες Έλληνες ερασιτέχνες λαογράφοι συλλέγουν, καταγράφουν και εκδίδουν πομάκικα, δηλαδή σλαβόγλωσσα τραγούδια της περιοχής, κατά κανόνα υποστηριζόμενοι οικονομικά και πολιτικά από ελληνικά κέντρα.

Τα ερωτήματα γύρω από την πολιτική χρήση της παραδοσιακής μουσικής τίθενται κατά την τελευταία 15ετία στην Θράκη σε νέα πλαίσια, με τη λειτουργία διαπολιτισμικών σχολείων, καθώς εκεί αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους - πάντα υπό το άγρυπνο βλέμμα της διοίκησης - και τραγούδια από τις μουσικές παραδόσεις των ποικιλόγλωσσων μαθητών. Το ζήτημα κινείται τοπικά, από συγκεκριμένους δασκάλους, και τα συγκεκριμένα τραγούδια αρχίζουν δειλά - δειλά να εμφανίζονται, κάποτε στο μάθημα της γλώσσας, κάποτε στο μάθημα της μουσικής και συχνότερα στις σχολικές γιορτές.

Πρόκειται συνήθως για την ανάδειξη μιας απονευρωμένης και άρα ακίνδυνης πολυπολιτισμικότητας, μέσα από την προβολή «οικουμενικών» αξιών όπως π.χ. η αγάπη, η ειρήνη κλπ., που γίνεται άλλοτε με λογική αποδοχής και άλλοτε σε ένδειξη μεγαθυμίας και ανεκτικότητας, και στην οποία οι εμπλεκόμενοι προχωρούν έχοντας απαλλαγεί από τη βάσανο των αιτημάτων της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, απλώς με το να παρακάμπτουν τα ακανθώδη. Δηλαδή, με το να αποφεύγουν να απαντήσουν στο ερώτημα, τι κάνουμε με όλα εκείνα τα στοιχεία που παραπέμπουν στον σκληρό πυρήνα του ανήκειν; (εδώ στο έθνος). Πιο συγκεκριμένα, βοηθάμε τις ποικίλες ομάδες μαθητών να πορευτούν προς μια εθνική ή εθνοτική αυτογνωσία που συχνά σημαίνει περιχαράκωση και επικράτηση σκληρών κοινοτιστικών αντιλήψεων; ή επιχειρούμε υπερβάσεις και αναπλαισίωση, θέτοντας - μαζί με ποιους άραγε και απέναντι σε ποιους; - τους νέους όρους και τις στοχεύσεις;

Ωστόσο - και για να μην αδικήσω κανέναν - οφείλω να επισημάνω ότι, ακόμα και αυτή η απλή παράθεση αλλόγλωσσων τραγουδιών σε μια τέτοια σχολική γιορτή μπορεί να θεωρηθεί κάποτε ως μέγιστο επίτευγμα. Εκεί καταλήγω αναλογιζόμενος το πλαίσιο που η διοίκηση της εκπαίδευσης θέτει εσχάτως για την πρόσληψη εμπειροτεχνών μουσικών δασκάλων, με αποτέλεσμα να απαγορεύεται πια η είσοδος σε μη πιστοποιημένους - στην τεχνική επάρκεια ή στο φρόνημα, διαλέγετε και παίρνετε -, αλλοδαπούς ή μειονοτικούς δασκάλους μουσικής[5], αφήνοντας έτσι εκτός σχολείου αυθεντικές εκφράσεις, και άραγε δυνάμει απειλητικές επιρροές άλλων μουσικών πολιτισμών.

Επιστρέφω στο αρχικό μου ερώτημα για να κλείσω. Πήγε λοιπόν ο Μενούσης στο Διδυμότειχο;

Ναι. Πήγε και έμεινε. Και περιφερόταν σε όλη την Θράκη, παρατηρώντας, αυτάρεσκα και συνάμα καχύποπτα, να πορεύονται δίπλα του άλλοτε η Ελένο μόμα και άλλοτε ο Τσακιτζής. Τα χρόνια όμως περνούν και τα πράγματα αλλάζουν. Τώρα, γερασμένος πια, παρατηρεί από τη γωνία κάποιους νεότερους και ακμαιότερους, να συνομιλούν

ανεπιφύλακτα πια με τους ήρωες εγγλέζικων, τούρκικων, τσιγγάνικων, και εσχάτως αρμένικων και ρώσικων και γεωργιανών τραγουδιών. Αυτά βλέπει· και άλλοτε χαίρεται, άλλοτε θλίβεται, άλλοτε θυμώνει· και πάντως, απορεί.

Που πάει να πει: Το κατά Kuhn παράδειγμα σαφώς έχει αλλάξει. Το σχολείο, δηλαδή η κοινωνία, δεν προσδοκά πια από τη σχολική μουσική να καλλιεργεί το εθνικό φρόνημα και το «ήθος» των μαθητών. Είναι άλλωστε ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι από το εξαιρετικό βιβλίο μουσικής της ΣΤ΄ δημοτικού του 2008 απουσιάζουν τελείως τα ιστορικά / ηρωικά δημοτικά τραγούδια, ενώ υπάρχει, ως μελωδία, ένα θεωρούμενο τσιγγάνικο τραγούδι. Παράλληλα οι ποικίλοι μετανάστες, Έλληνες και μη «κατά το γένος», φέρνουν και στο σχολείο κομμάτια του μουσικού πολιτισμού των περιοχών από τις οποίες προέρχονται, εμπλουτίζοντας κατά τη γνώμη μου - ή αλλοιώνοντας κατά τη γνώμη κάποιων άλλων - και τη «σχολική» μουσική. Και όλα αυτά υπό την ηγεμονία ποικίλων, αγγλόγλωσσων κυρίως και διεθνών πια, μουσικών ρευμάτων.

Ένα μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα. Οι περί του έθνους αντιλήψεις έχουν σημαντικά τροποποιηθεί κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα και το περιεχόμενο του όρου «έθνος» σαφώς και συνεχώς μεταβάλλεται. Και οι εξελίξεις αυτές, με τη σειρά τους τροποποιούν ανάλογα και τις αντιλήψεις για τον ρόλο που μπορεί να έχει η (θεωρούμενη ως) παραδοσιακή μουσική στην όλη διαδικασία.

---

[1]Όπως τα «Κάτω στου βάλτου τα χωριά», «Ένας αϊτός καθότανε», «Νικοτσάρας», «Ζάκας», «Κατσαντώνης» κλπ.

[2]Σημαντικότατες πληροφορίες δίνει επ' αυτού η εξαίρετη διδακτορική διατριβή του Γιάννη Σταύρου *Η ελληνική παραδοσιακή μουσική στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση: ιστορική επισκόπηση - σημερινή πραγματικότητα*, Ιόνιο Πανεπιστήμιο - Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2004.

[3]Ορθόδοξοι πατριαρχικοί, ορθόδοξοι εξαρχικοί, καθολικοί, ορθόδοξοι Αρμένιοι, Εβραίοι, σουνίτες μουσουλμάνοι, μπεκτασί μουσουλμάνοι.

[4]Standard/επίσημα ελληνικά, θρακιώτικα ελληνικά, ποντιακά ελληνικά, σαρακατσάνικα ελληνικά, τουρκικά (με διαφοροποιήσεις καθώς μιλιούνται από ελληνορθόδοξους Καππαδόκες, από ελληνορθόδοξους Θρακιώτες Γκαγκαούζους και από Θρακιώτες Τούρκους), βουλγαρικά, πομακικά, τρακατρούκικα, ρομανέ / τσιγγάνικα, αρβανίτικα, ισπανοεβραϊκά αλλά και γίντις, αρμένικα, γαλλικά / ιταλικά (λεβαντίνοι), τσερκέζικα, βλάχικα κ.α. Εκτενέστερη αναφορά στο Λ., Εμπειρίκος - Γ. Μαυρομμάτης, «Εθνοτική ταυτότητα και παραδοσιακή μουσική στους μουσουλμάνους της ελληνικής Θράκης», *Εθνολογία* τ. 6, Ιούλιος 2000, σσ. 309-343.

[5]Εμπειροτέχνες: Από αλλοδαπούς απαιτεί ελληνική υπηκοότητα και δεν τους αναγνωρίζει πτυχία παραδοσιακών οργάνων. Από «λαϊκούς» οργανοπαίχτες απαιτεί απολυτήριο λυκείου, και από μειονοτικούς απαιτεί πιστοποιητικό ελληνομάθειας.