

ΤΑ ΠΡΩΤΑ

ἐν οἷς ἐντυγχάνομεν Γίννι τῷ Φῦί τε καὶ μελίτταις τισί, καὶ οἱ
μῦθοι ἄρχονται

"Ὀδε Ἐδοῦαρδος ὁ Ἄρκτος ἐστί, καταβαίνων νῦν γε κατὰ τῆς κλίμακος, δοῦπ, δοῦπ, δοῦπ, ἐπὶ τοῦ ὀπισθοκεφάλου, μετὰ Χριστοφόρον τὸν Ἐριθάκου. Οὗτος δέ, ὅσα γε οἶδε, τρόπος μόνος τοῦ καταβαίνειν ἐστί, ἐστί δὲ ὅτε ἄλλον δὴ τρόπον ἡγεῖται δεῖν εἶναι, εἴ γε οἶός τ' ἦν βραχὺ τι παύσασθαι δουπῶν καὶ λογίζεσθαι. Εἶτα δὲ ἡγεῖται ἴσως τρόπον οὐδένα εἶναι. Νῦν δ' οὖν ὅδε κάτω ἐστί μέλλων εἰς τὸ μέσον ὑμῶν εἰσάγεσθαι, Γίννι ὁ Φῦ.

"Ὅτε τὸ πρῶτον τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἤκουον, ἔλεγον, ὥσπερ καὶ σὺ μέλλεις λέγειν. "Ἄλλ' οὗτος καὶς γέ μοι ἐδόκει εἶναι;"

"Ἔσαυτάως", ἔφη Χριστοφόρος ὁ Ἐριθάκου, "ἔμοιγε".

"Οὐκ ἄρα Γίννιν αὐτὸν καλοῖς ἄν;"

"Οὐκ ἂν ἔγωγε."

"Ἄλλὰ σὺ γε ἔφης —"

"Οὗτος Γίννι-ὁ-Φῦ ἐστί. Ἄρ' οὐκ οἶσθα τί 'ὁ θέλει λέγειν;"

"Ἄλλὰ νῦν γε οἶδα", εὐθέως ἔφην· καὶ σὺ γε ὡσαύτως, ἐλπίζω· οὐ γὰρ δὴ πλέον τούτου πέρι πεύσει.

(p.2)

"Ἔστι μὲν ὅτε Γίννι-ὁ-Φῦ φιλεῖ καταβεβηκῶς παιδίαν τινὰ καίζειν, ἔστι δὲ ὅτε φιλεῖ καθ' ἡσυχίαν καθῆσθαι τε ἐπὶ τῇ ἐσχάρᾳ καὶ μῦθόν τινα ἀκούειν. Τῆδε οὖν τῇ ἐσπέρᾳ--

"Τί δὲ περὶ μύθου τινὸς λέγεις;", ἔφη Χριστοφόρος ὁ Ἐριθάκου.

"Ὅ τι περὶ μύθου τινός;", ἔφην.

"Ἐθέλεις ἂν κεχαρισμένως λέγειν τινὰ Γίννι-τῷ-Φῦι;"

"Δοκῶ ἂν", ἔφην. "Ποῖοι δὲ μῦθοι αὐτῷ ἀνδάνουσιν;"

"Οἱ περὶ ἑαυτοῦ, τοιοῦτου αὐτοῦ ὄντος ἄρκτου".

"Μανθάνω γάρ."

"Ἐθέλεις οὖν κεχαρισμένως ἂν;"

"Πειράσομαι", ἔφην.

Οὕτω δὴ ἐπειράθην.

Ἦν ποτε χρόνος, ἤδη θαυμαστοῦ ὅσου πρὸ χρόνου, ὅσον χθές τε καὶ πρῶην, ὅτε Γίννι-ὁ-Φῦ ἐν ὕλῃ τινὶ μονώτατος διητῆτο ὑπ' ὀνόματι Σανδάνου.

• “Ik was een naald in de grond” •

Teksten uit de Griekse rebetiko-traditie

Een dik jaar geleden werd ik in Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht op de schouder geslagen door een hasjroker, een hoereloper, een straatvechter, een gevaarlijke geweldpleger. Nou én, zal de door de wol geverfde randstedeling wel zeggen. Wel, het opmerkelijke was dat deze onderwereldfiguur de ster van de avond was, de man midden op het podium van de Kleine Zaal, waar hij werd toegejuicht door allemaal (zo op het oog) heel keurige mensen. In de pauze wandelde hij wat rond tussen de bezoekers, met een gezicht van ‘wat nou concert, wat nou pauze’, en maakte hier en daar een praatje. Hij vond het leuk dat ik het leuk vond, sloeg mij, zoals gezegd, ferm op de schouder en krabbelde over het boekje van een zojuist door mij aangekochte CD ‘Mich Jenitsari’: Michális Jenítsaris, geboren Piraeus 1917 en één van de laatstovergebleven muzikanten uit de gouden tijd van de *rebetika*, de jaren dertig en veertig.

Wat is *rebetiko*, meervoud *rebetika*? Laten we beginnen te zeggen dat *rebetiko*, overigens een woord van zeer omstreden betekenis, net als de *mousikè* van de Oudheid, één geheel van muziek, dans en tekst is. Wanneer we het zo dadelijk over de teksten gaan hebben, moeten we dus goed beseffen dat we twee derden missen. In het geval van geluidsdrager of concert ontbreekt nog altijd de danscomponent, of het moest een concert zijn met veel Grieken in de zaal. Maar de Grieken in Nederland gaan duidelijk niet massaal naar *rebetika*, die houden het overwegend op wat ‘veiliger’ genres (waar dan best wel een enkel *rebetiko*-nummer tussendoor mag). Voor *rebetika* als *mousikè* moet je toch bovenal in Griekenland zijn, en dan niet alleen in een *rebetiko*-tent, maar gewoon op straat. Het zijn in dat laatste geval wel zeer private, nogal emotionele aangelegenheden, waarbij je je al snel een ongewenste indringer voelt en van een decante afstand moet toekijken.

Het gaat bij *rebetiko* om een populaire kunstvorm, van origine horend bij een stedelijke Griekse subcultuur van koffiehuis en hasj-tent,

opgebloeid in de vorige eeuw en (revivals niet meegeteld) weer afgestorven in de jaren vijftig van deze eeuw. De wortels van deze *rebetiko*-traditie liggen ver en diep: in de (plattelands) volksmuziek, in Turkse en Turks-Griekse café-muziek uit Klein-Azië, in de liederen van de Atheense (Piraeus) hasj-wereld. Muzikaal is het dus een mix van Turks-Arabisch, Grieks, Zuid- en Oosteuropes, en zelfs Westeuropese elementen, tot stand gekomen in de cosmopolitische wereld van de 19de- en vroeg-20ste-eeuwse Levant (waarbij we de bijdragen van Joden en zigeuners niet over het hoofd moeten zien). De invloeden uitgegaan van de *rebetiko* zijn al even moeilijk in kaart te brengen als de achtergronden: een groot deel van de populaire muziek in het huidige Griekenland vertoont sporen van de *rebetiko*. Ook wordt nu, na een lang verbod op, dan wel een officiële minachting voor deze 'onderwereldmuziek', oude *rebetiko* weer uitgevoerd en nieuwe *rebetiko* in min of meer authentieke stijl gecomponeerd. Ik zal de geschiedenis van de *rebetiko* verder niet in detail volgen, noch de muziek en de dans hier nader analyseren. Geïnteresseerden kunnen in goede literatuur terecht¹. Maar ik zal wel nog iets dieper ingaan op de achtergronden, want voor een goed begrip van de teksten is het nodig daar enige kijk op te hebben.

Zoals gezegd gaat het om liederen van een subcultuur, liederen van de onderwereld (vergelijk andere mediterrane muzikale uitingen van 'tegencultuur', zoals de Turkse *arabesque* of de Algerijnse *rai*, die dankzij de 'multiculturele samenleving' ook in onze contreien doordringen). Componisten, uitvoerders en 'consumenten' van de *rebetiko* moeten we op het Griekse vasteland zoeken in de kringen van de bezoekers van koffiehuis en *tekes*, de hasj-tent. Een mannenwereld, waarin de rol van (anti-)held is weggelegd voor de *mangas*, de 'bink', maar ook de 'loser', de machoploert, de ruwe bolster met blanke, grijze of zwarte pit. Het Turks-Griekse café-aman (zie voor de naam hieronder) is iets geciviliceerder en

¹ Zoals: Gail Holst, *Road to rebetika. Music of a Greek subculture, songs of love, sorrow and hashish*, Athene 1989⁴; Stathis Gauntlett, *Rebetika carmina Graeciae recentioris*, Athene 1985 (in het Engels); Hans van Straten, *Rebetiko: Griekse stadsmuziek met een Turkse basis. Een studie naar de muzikale aspecten van de rebetiko*, s.l. s.a. En verschillende verzamelbundels, groot en klein, met *rebetiko*-teksten. Deze en dergelijke literatuur, en LP's/CD's zijn verkrijgbaar bij de speciaalzaak 'Het Griekse Eiland' in Amsterdam.

kent ook vrouwelijke uitvoerders en bezoekers. Na 1922, de *Katastrofi*, wanneer vrijwel alle Grieken gedwongen Klein-Azië verlaten en zich in Griekenland vestigen, vooral in Athene/Piraeus, gaan beide hoofdstromen zich vermengen (hoewel afzonderlijke tradities lang aanwijsbaar blijven; niet verwonderlijk, in Piraeus, en elders, hebben Klein-Aziatische immigranten zeventig jaar na dato nog steeds een besef van eigen identiteit). Het blijft muziek van de zelfkant van de samenleving, geassocieerd met kleine misdaad en gebruik van verboden middelen. Politie en de zogenaamde *rebetes* staan in een gespannen verhouding en incidenten zijn aan de orde van de dag. Ten tijde van de dictatuur van generaal Metaxas, vanaf 1936, probeerde men in één klap aan de hele wereld van de *rebetiko* een einde te maken, als niet 'netjes', niet 'modern', niet 'Grieks' (maar Turks), door een strenge censuur en door hard optreden. Dat had allerlei gevolgen, waaronder een verschuiving in de richting van onschuldige teksten en meer 'westerse' muziek. Langzaam verloor de *rebetiko* haar (onderwereld) karakter. De oorlog betekende uitstel van executie: de Duitsers zagen geen belang in het bestrijden van een muziekgenre (misschien hadden ze daar anders over gedacht indien ze een duidelijk beeld hadden gehad van de rol van sommige *rebetiko* liederen als strijdlieder van verzet). Na de oorlog en burgeroorlog ging het met de *rebetiko* snel bergafwaards.

Het bovenstaande verhaal kunnen we nog eens illustreren aan de hand van de levensgeschiedenis van Jenitsaris. In Piraeus bezocht de jonge Jenitsaris de dansschool annex koffiehuis van J6rgos B6tis, een centrale figuur in de *rebetiko*-wereld. Van zijn zakgeld kocht hij al op jeugdige leeftijd een tweedehands bouzouki (tot ongenoegen van zijn ouders), in 1936 schreef hij zijn eerste lied *Eg6 m6ngas fen6mouna ! na j6no ap6 mikr6ki*: 'Van jongs af aan zag ik er al naar uit een *mangas* te zullen worden'. En een *mangas* werd hij: voorspel was gevangenisstraf na het moelesteren van een agent; daarop volgde een periode als uitbater van een *ouzeria* in de hoerenbuurt, een kroeg die centrum werd van de onderwereld, zodat 'een beetje hard zijn' wel eens nodig was; vreselijke uitpattingen en slemppartijen overal en nergens; bij een steekpartij een persoon met een baksteen het hoofd ingeslagen; vechtpartijen in kroegen en bordelen; een agent in de benen geschoten; een hoerenmadam een paar vingers afgesneden; verbanning naar een 'gevangenen-eiland' als onver-

beterlijk crimineel; en zo voort, tot hij in 1953 de bouzouki aan de wilgen hing (maar zoals we al vernamen niet voorgoed) en in de fruihandel ging.

Ik zal niet beweren dat Griekenland, en Athene/Piraeus in het bijzonder, geen criminaliteit of drukgebruik meer kent, en dat ieder er gelukkig en braaf in fruit handelt; noch dat er geen armlastige Grieken meer zijn. Maar de wereld van *Lumpenproletariat*, hasjtent en café-chantant waarin de oorspronkelijke *rebetiko* bloeide is na de Tweede Wereldoorlog verdwenen, overspoeld door de 'moderne tijd', lees AmerikaansWesteuropese invloeden, én, waar het de muziek betreft, ook een nieuwe inspiratiegolf uit het oosten (onder meer de muziek van de Indiase film!). Het overlijden van de *rebetiko* aan de 'de moderne tijd' is prachtig verwoord in het volgende lied van Ksidákis en Rasoúlis, uit het repertoire van de populaire zanger Níkos Papázoglou:

Οι μάγκες δεν υπάρχουν πια,
τους πάτησε το τραίνο·
με μάγκικο σαλπάρανε
με ναργιλέ σβησμένο.

Μεγάλωσε ο μπαγλαμάς
και 'γινε σα βαπόρι·
καλοί καημοί στ' αμπάρι του,
στο κουθενά η πλώρη.

Σε λαϊκή στεκότανε
ο Χάρος και πουλιότανε
και μια γριά, καλή γριά
του αγοράζει δυο κιλά.

De *manges* bestaan niet meer,
de trein heeft ze overreden;
met hun *mangas*dom staken ze van wal,
met een gedoofde waterpijp.

De *baglamás*² is gegroeid,
en werd als een schip;
mooie droefheden in het ruim,
de steven naar nergens.

Op de markt stond de Dood
en verkocht zich zelf;
een oudje, een lief oudje
kocht van hem twee kilo.

De revival van oude *rebetika* is ofwel uitdrukkelijk een revival van *oude rebetika*, dus geen levende traditie, ofwel geen waarachtige *rebetika*, want functionerend binnen een geheel andere maatschappelijke context. Aldus zingt ook Papázoglou. Anderzijds bewijst zijn lied dat muziek en tekst van de *rebetiko* een culturele invloed van betekenis zijn: zonder *rebetika* was het huidige Griekenland toch een beetje anders dan het is. De *rebetiko* is dood, lang leve de *rebetiko*.

Het lijkt me dat we voor een eerste indruk van het oudere spul maar eens met een paar teksten van liederen van Jenitsaris moeten beginnen: de eerste tekst is van Jenitsaris zelf, zijn eerste lied uit 1936, de tweede van een anonieme tekstdichter, of tekstdichters, en behorend tot de oudere laag van *rebetikoteksten*, vroeg in deze eeuw.

Εγώ μάγκας φαινόμενα
να γίνω από μικράκι·
μ' αρέσανε τα έξυπνα
κι έμαθα μπουζουκάκι.

² De *baglamás* is een soort minibouzouki, vaak een zelfbouwinstrument: makkelijk onopvallend onder de kleding mee te dragen. De *baglamás* is een van de symbolen/symboolwoorden van de *rebetiko*.

Αντί σχολείο πήγαινα
μες στου Καραϊσκάκη·
έπινα διάφορα ποτά
να μάθω μπουζουκάκι.

Οι συγγενείς μου λέγανε
να το παρατήσω
αυτό το παλιομούζουκο
για θα τους ξεφτιλίσω.

Εγώ όμως δεν το άφηνα
να λείπει από κοντά μου
το όμορφο μπουζούκι μου
που το 'χα συντροφιά μου.

Van jongs af aan zag ik er al naar uit een *mangas* te zullen worden;
Lepe dingen die bevielen me wel en ik leerde de bouzoukaki.

In plaats van naar school ging ik naar Karaïskaki³;
Ik dronk allerlei dranken om de bouzoukaki te leren.

Mijn familie zei me dat ik er mee moest stoppen,
Met die rotbouzouki zodat ik hen niet te schande zou maken.

Maar ik stond hem niet af, hield hem aan mijn zijde,
mijn mooie bouzouki die ik als mijn gabber had.

Μπάρμπα-Γιάννη, σου πεθάνεις,
το λουλά τι θα τον κάνεις;
Το λουλά και το καλάμι,
τη νταμίρα, το χαβάνι;

³ Karaïskaki: een buurt in Piraeus waar de *rebetes* hun vertier vonden. In de strijd tegen de subcultuur ten tijde van Metaxas is het wijkje met de grond gelijk gemaakt.

"βρε" 'Ορκο κάνω, σας το λέω,
μην με κάνετε να κλαίω·
θα το κάνω κροσκεφάλι
να φουμάρω μες στον 'Αδη.

"βρε" Πού 'σουν, μάγκα, το χειμόνα;
Πού την είχες την κρυψώνα;
'Ημουνα στη γης βελόνι
που πατάς και σ' αγκυλώνει.

Μπάρμπα-Γιάννη, Μπάρμπα-Πέτρο,
δε θα παντρευτούμε φέτο,
που 'χει όμορφο κορίτσια,
υψηλά σαν κυπαρίσσια.

Ome Jannis, als je sterft, wat doe je dan met de waterpijp?
Met de waterpijp en het riet, de hasj en de tabaksmolen?

Ach, ik zweer, zeg ik jullie, maak me niet aan het huilen,
dat ik hem een tot hoofdkussen maak, om in de Hades te roken.

Ach, waar was je, mangas, in de winter, waar had je je schuilplaats?
Ik was een naald in de grond, waar je op trapt en je aan prikt.

Ome Jannis, Ome Petros, we zullen van het jaar wel niet trouwen,
al zijn er mooie meisjes, rijzig als cypresen.

Hier hebben we een aantal thema's van de *rebetiko*-liederen te pakken: de muziek en dans zelf (we vinden zeer veel zelf-referente teksten, eventueel autobiografisch, zoals in het lied van de hand van Jenitsaris), de onderwereld van de hasj-gebruikers en de kleine criminelen. Andere veel voorkomende thema's zijn 'blues-thema's' als noodlot, pech, heimwee en melancholie, conflicten met overheden, verblijf in de gevangenis, armoede, ziekte en sterven (onder meer aan tuberculose), en erotiek, en wel

de rauwe wereld van de prostitutie, de gevaren van 'femmes fatales', de ongelukkige liefde, of juist het verlangen naar een 'normale' relatie. Ik zal daar een volgende keer een paar treffende voorbeelden van presenteren, als er tenminste vraag naar is. Ditmaal tot besluit een korte, karakteristieke blues-tekst, anoniem, in de jaren twintig voor het eerst vastgelegd:

Ἄντε, σὰν πεθάνω τὶ θὰ ποῦνε; Πέθανε κάποιο παιδί
Πέθανε κι' ἕνας λεβέντης ποὺ γλεντοῦσε τὴ ζωὴ Ἄμάν! Ἄμάν!

Ἄντε, σὰν πεθάνω στὸ καράβι, ρίξτε με μὲς στὸ γιαλὸ
Νὰ μὲ φᾶνε τὰ μαῦρα τὰ ψάρια καὶ τὸ ἄρμυρὸ νερὸ Ἄμάν! Ἄμάν!

Ach, als ik sterf, wat zullen ze zeggen? De een of andere vent is
gestorven,
er is een knappe kerel gestorven die het er in het leven van nam. Aman,⁴
aman!

Ach, als ik sterf aan boord van een schip, gooi me dan in zee,
als voer voor de zwarte vissen en het zoute water. Aman, aman!

Frits Naerebout

⁴ 'Aman' is een uitroep van smart; op dit woord werd door de Klein-Aziatische zangers breed geïmproviseerd, zodat een heel genre *rebetiko*-liederen naar dit woord *amanedhes* of *manedhes* wordt genoemd.

• Berichten van de SRC •

Op woensdag 24 februari hield de studierichtingscommissie haar 33ste vergadering. Hier volgen de belangrijkste punten.

In het besluit 606 van de faculteit letteren wordt bepaald dat elke student een afstudeerscriptie van minimaal 12 stp. moet schrijven. Dit is enigszins strijdig met de verplichting voor studenten met een taal als hoofdvak, twee scripties van ieder 6 stp. te schrijven (nl. een voor het hoofdvak en een voor een niet-taal). Deze afwijking was voor de onderwijscommissie van letteren niet acceptabel, zodat ook voor klassieke talen een eindscriptie van 12 stp. wordt ingevoerd.

De faculteitsraad werkt momenteel aan een nadere 'structurering' van de vrije keuzeruimte. Hoewel de SRC daar formeel buiten staat, is het toch van belang dit wat te expliciteren. In een concept-plan wordt voorgesteld de vrije ruimte te verdelen in een A (voor verbreding) en B (voor verdieping bestemd) gedeelte. Hierdoor wordt het bijvoorbeeld onmogelijk de vrije ruimte in te vullen met een propaedeutische bij een andere studierichting, omdat propaedeutische vakken onder A vallen. Overigens zou dit plan pas bij een volgende lichting studenten van kracht kunnen worden.

Het is misschien belangrijk nog eens te benadrukken, dat de STOK-vergaderingen voor alle studenten toegankelijk zijn. Bijvoorbeeld het bespreken van de nieuwe collegeroosters lijkt me een voor alle studenten interessant onderwerp.

De volgende vergadering van het STOK is op maandag 19 april, 15.00u. Let ook op aankondigingen op het bord in de hal van gebouw 1174.

Arnoud Visser