



HAL
open science

(Music creativity and political detention. Leros, 1971:
the 16 Songs of Detention) *Μουσική δημιουργία και
πολιτική κρ τηση. Λ ρος, 1971: τα 16 Τραγουδια της εξορίας*
Makis Solomos

► To cite this version:

Makis Solomos. (Music creativity and political detention. Leros, 1971: the 16 Songs of Detention) *Μουσική δημιουργία και πολιτική κρ τηση. Λ ρος, 1971: τα 16 Τραγουδια της εξορίας. Η Λ ρος στο Επικεντρο και το Περιθωριο: Ιστορία, Πολιτική, Ψυχιατρική*, 2020. hal-02924146

HAL Id: hal-02924146

<https://hal.science/hal-02924146>

Submitted on 1 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Μουσική δημιουργία και πολιτική κράτηση. Λέρος, 1971: τα 16 Τραγούδια της εξορίας
Μάκης Σολωμός

in Δανάη Καρουδάκη (επιμέλεια), *Η Λέρος στο Επίκεντρο και το Περιθώριο: Ιστορία, Πολιτική, Ψυχιατρική, Τέχνη*, Θεσσαλονίκη, Ψηφίδες, 2020, σελ. 120-147.

Στη Μάντα (1955-2019)

Το παρών κείμενο προτείνει μια σύντομη ιστορική και μουσικολογική έρευνα πάνω σε ένα σπάνιο καλλιτεχνικό αντικείμενο: την παράνομη ηχογράφηση πρωτότυπων τραγουδιών, η οποία πραγματοποιήθηκε επί δικτατορίας, τέλη του 1970, αρχές του 1971, στο στρατόπεδο Παρθένι της Λέρου. Χάρη στον Δημήτρη Υψηλάντη, πολιτικό κρατούμενο της Χούντας, η ηχογράφηση αυτή είναι διαθέσιμη, όπως είναι γνωστές και οι συνθήκες υπό τις οποίες γράφτηκαν αυτά τα τραγούδια. Η έρευνα αυτή πλαισιώνεται από μια ανάλυση του ρόλου της μουσικής σε συνθήκες κράτησης - ένας τομέας ο οποίος έχει αρχίσει να ενδιαφέρει τους μουσικολόγους – με αναφορές στις «ομάδες συμβίωσης» στην Ελλάδα της δικτατορίας του Μεταξά, του Εμφυλίου και της δικτατορίας του 1967.

Ομάδες συμβίωσης και ρόλος της μουσικής σε συνθήκες πολιτικής κράτησης στην Ελλάδα

Στις φυλακές, στα στρατόπεδα και στις εξορίες που στήθηκαν στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα – στις περιόδους της δικτατορίας του Μεταξά, του Εμφυλίου Πολέμου και της δικτατορίας της 21^{ης} Απριλίου 1967 – για να λυγίσουν, να αποκλείσουν ή και να εξαφανίσουν τις γυναίκες και τους άντρες της Αριστεράς, λειτουργούσαν, όταν ήταν δυνατόν, «ομάδες συμβίωσης» οι οποίες πρόσφεραν ένα πλαίσιο που αναλάμβανε την υλική και πνευματική ζωή των κρατουμένων. Για παράδειγμα, στις φυλακές Συγγρού, λίγο πριν τη δικτατορία του Μεταξά, οι φυλακισμένοι κομμουνιστές είχαν φτιάξει μια «κολεκτίβα», τα μέλη της οποίας:

Ξυπνούσαν νωρίς το πρωί προκειμένου να εκτελέσουν εικοσάλεπτες σωματικές ασκήσεις για τη διατήρηση της φυσικής τους κατάστασης και να παίξουν παιχνίδια όπως το βόλει. Μετά το πρωινό ή το τσάι και λίγο κολατσιό, προσπαθούσαν να εφαρμόσουν ένα μορφωτικό πρόγραμμα. Όσοι είχαν καταδικαστεί σε φυλάκιση λίγων μηνών, παρακολουθούσαν τα “έντατικά μαθήματα”, τα οποία είχαν ένα στοιχειώδες πολιτικό περιεχόμενο. Όσοι είχαν καταδικαστεί σε μεγαλύτερες ποινές, παρακολουθούσαν το μακροπρόθεσμο πρόγραμμα το οποίο περιλάμβανε ξένες γλώσσες, και είχε ένα σαφέστερο πολιτικό

προσανατολισμό στην πολιτική οικονομία και το μαρξισμό-λενινισμό. Μετά το μεσημεριανό φαγητό, τα απογεύματα ήταν ελεύθερα για χαλάρωση, για περίπατο στο προαύλιο και για συζητήσεις. Το βράδυ το μορφωτικό πρόγραμμα συνεχιζόταν με διαλέξεις, συζητήσεις, μουσική που περιλάμβανε επαναστατικά τραγούδια, ενώ δεν έλειπαν τα θεατρικά έργα. Τα μέλη ενθαρρύνονταν να παίζουν σκάκι, να εξασκούνται στις δημόσιες αγορεύσεις, να γράφουν επιστολές, να μελετούν και να κρατούν σε εγρήγορση το μυαλό τους.¹

Σ' αυτή την οργάνωση, η τέχνη μπορούσε να παίξει σημαντικό ρόλο. Είναι γνωστή η περίπτωση του Άη Στράτη, του βράχου των 43 τετρ. χιλ. με το μοναδικό χωριό των 300 ατόμων, που το 1947 απαριθμούσε 4000 πολιτικούς εξόριστους, μεταξύ των οποίων πολλούς καλλιτέχνες και διανοούμενους. Εκεί δημιουργήθηκε ο πυρήνας του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης*, περιοδικό που έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διανοητική και καλλιτεχνική ζωή των δεκαετιών του 1950-60, προωθώντας την αποσταλινοποίηση (ενάντια στην αισθητική του σοσιαλιστικού ρεαλισμού) και παρουσιάζοντας δουλειά νέων καλλιτεχνών που αργότερα θα γινόντουσαν γνωστοί. Στο άρθρο της για το αρχαίο θέατρο στους τόπους εξορίας και στα στρατόπεδα, η Gonda Van Steen (2005) αναφέρεται στην παράσταση των *Περσών* του Αισχύλου που δόθηκε στον Άη Στράτη, η οποία έχει πλέον γίνει γνωστή χάρη στις φωτογραφίες που έχουμε² (βλ. **εικόνα 1**). Σε ορισμένες περιόδους, η διοίκηση αποφάσιζε να περιορίζει τις δραστηριότητες των κρατουμένων. Έτσι, το καλοκαίρι του 1947, εφαρμόστηκαν αυστηροί κανονισμοί: «Οι μέρες που ένας επισκέπτης μπορούσε να ακούσει τη χορωδία των εξοριστών να τραγουδά τη “Διεθνή” είχαν παρέλθει. Αφίσες αφαιρέθηκαν από τους τοίχους, οι λέσχες, τα σχολεία, τα κυλικεία και τα θέατρα τους έκλεισαν. Οι διαλέξεις και τα τραγούδια τους απαγορεύτηκαν, τα συνεργεία των εξοριστών τεχνιτών διαλύθηκαν [...]», σημειώνει ο Πολυμέρης Βόγλης,³ αναφερόμενος – μάλλον με εσκεμμένη υπερβολή – στην καλλιτεχνική και πολιτιστική ζωή που επικρατούσε στο νησί σε άλλες περιόδους.⁴

¹ Margaret Kenna, *Η κοινωνική οργάνωση της εξορίας. Πολιτικοί κρατούμενοι στον Μεσοπόλεμο*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, σ. 31.

² Gonda Van Steen, «Forgotten Theater, Theater of the Forgotten: Classical Tragedy on Modern Greek Prison Islands», *Journal of Modern Greek Studies*, vol. 23, n°22 (2005), σσ. 335- 395.

³ Πολυμέρης Βόγλης, *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας. Οι πολιτικοί κρατούμενοι στον εμφύλιο πόλεμο*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, σ. 144.

⁴ Βλ. το βιβλίο του καλλιτέχνη και συγγραφέα εξοριστού στον Άη Στράτη Γιώργου Φαρσακίδη *Πολιτιστικά και εντράπελα. Από τα στρατόπεδα εξοριστών*, Αθήνα 2014, που αναφέρει αναμνήσεις θεατρικών παραστάσεων και μουσικών έργων που παίχτηκαν με ενόργανα σύνολα ή τραγουδήθηκαν από χορωδίες.



Εικόνα 1.
Παράσταση των
Περσών του
Αισχύλου από
τους πολιτικούς
εξόριστους στον
Άη Στράτη,
1951⁵.

Για τον Εμφύλιο επίσης, ιδιαίτερη είναι η περίπτωση των στρατοπέδων της Μακρόνησου – για τα οποία υπάρχει το ιστορικό βιβλίο του Νίκου Μάργαρη.⁶ Ξέρουμε ότι λάμβαναν χώρα πολλές καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Όμως, επειδή επρόκειτο για στρατόπεδο «αναμόρφωσης» (η προπαγάνδα παρουσίαζε τη Μακρόνησο ως τον «νέο Παρθενώνα») με καταναγκαστική εργασία και βασανιστήρια, οι μελέτες έχουν την τάση να αναφέρονται κυρίως στις «κατ’εντολήν» καλλιτεχνικές δραστηριότητες, δηλαδή στις δραστηριότητες που επέβαλε η διοίκηση στα πλαίσια της «αναμόρφωσης». Η Άννα Παπαέτη αναφέρει ένα ενόργανο μουσικό σύνολο (με βιολί, κλαρίνο και λαούτο) το οποίο «συνόδευε μπροστά την πομπή με τους πετροκουβαλητές. Σε γράμμα τους στον *Ριζοσπάστη* στις 25 Ιουνίου 1947, στρατιώτες του Δεύτερου Τάγματος γράφουν ότι οι Αρχές εισήγαγαν την μπάντα, όταν δεν κατάφεραν να τους “σπάσουν” με άλλα μέσα, σημειώνοντας την επιβλαβή δυναμική της μουσικής»⁷ – ας σημειωθεί ότι η πρακτική αυτή θυμίζει την πιο γνωστή περίπτωση μουσικής κατ’εντολήν: τα μουσικά σύνολα κρατουμένων των ναζιστικών στρατοπέδων συγκέντρωσης, που έπαιζαν κατά την αναχώρηση και την επιστροφή των *Arbeitskommandos*.⁸ Γνωρίζουμε όμως ότι στη Μακρόνησο υπήρχαν και «ελεύθερες» καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Γι’ αυτό τον λόγο, όπως σημειώνει ο Φίλιππος Ηλιού:

[χρειάζεται] να μελετηθεί η πολιτισμική ζωή που αναπτύχθηκε στη Μακρόνησο: και στους κλωβούς της απομόνωσης αλλά, κυρίως, στους χώρους όπου έμεναν οι λεγόμενοι “ανανήψαντες”: τα κτίσματα, η νέα

⁵ Αρχαία ΑΣΚΙ, συλλογή Νίκος Μάργαρης, GR-ASKI- 0501.

⁶ Νίκος Μάργαρης, *Η ιστορία της Μακρόνησου*, Αθήνα 1966.

⁷ Άννα Παπαέτη, «Η σκοτεινή όψη της μουσικής», *Εφημερίδα των συντακτών*, 21 Ιανουαρίου 2018.

⁸ Βλ. Guido Fackler, «Music in Concentration Camps 1933–1945», στο *Music and Politics* vol. 1 n°1, <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0001.102>, 2007.

αρχιτεκτονική, η γλυπτική και η διακοσμητική, οι παραδοσιακές τεχνολογίες, αποτέλεσαν ισάριθμα πεδία μέσα από τα οποία διοχετεύθηκε η καταπιεσμένη δραστηριότητα: η σχεδιασμένη αποσύνθεση της προσωπικότητας δεν μπορούσε να αποτρέπει την ανασύνθεση της σε άλλα επίπεδα.⁹

Για τη δικτατορία των συνταγματαρχών, τα άρθρα των Θανάση Αθανασίου (2009) και Νίκου Κιάου (2009),¹⁰ που δημοσιεύθηκαν στο βιβλίο *Δεσμώτες της Χούντας*, αναφέρουν με πολλές λεπτομέρειες τις ομάδες συμβίωσης των φυλακών Αβέρωφ και Κορυδαλλού – ομάδες που ήταν δύο μετά τη διάσπαση του ΚΚΕ (1968). Γράφει σχετικά ο Αθανασίου:

[Έχει] πολλούς λόγους ένας πολιτικός κρατούμενος για να εντάξει στην καθημερινότητα της φυλακής μορφωτικές και πολιτιστικές δραστηριότητες. Πρώτα πρώτα πρέπει να καταπολεμήσει την αδράνεια, τη ρουτίνα και τη στασιμότητα που οδηγούν σε αποτελμάτωση, κατάθλιψη και ήττα. [...] Ακόμη, πρέπει να μη χάσει τη δημιουργικότητά του, την ικανότητα του να είναι χρήσιμος έστω και φυλακισμένος, να μπορεί να προσφέρει στο “κίνημα”, στους αγώνες που γι’ αυτόν είναι τρόπος ύπαρξης.¹¹

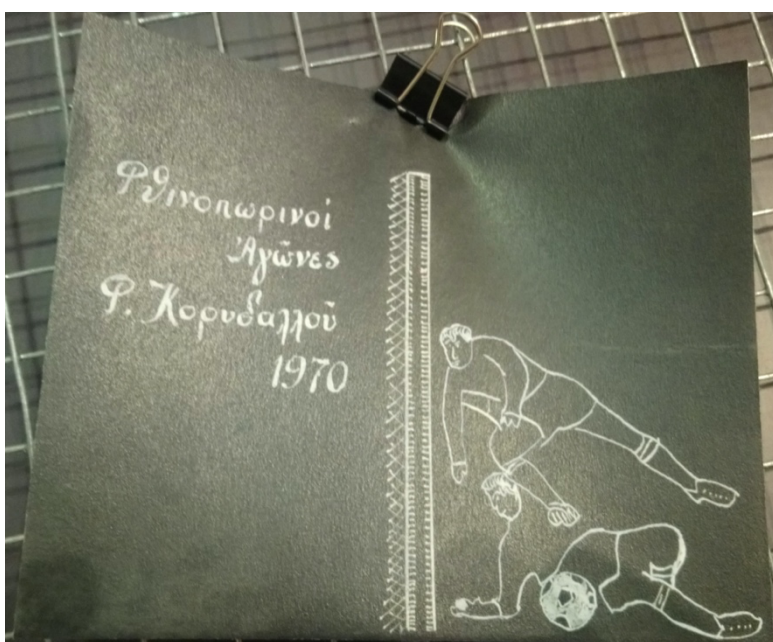
Δινόντουσαν μαθήματα ξένης γλώσσας, γραμματικής, έκθεσης, μαθηματικών, αρχαίων, όπως και μαθήματα και διαλέξεις σε ζητήματα μαρξιστικής θεωρίας, πολιτικής οικονομίας, φιλοσοφίας, κλπ σε ομάδες 4-6 ατόμων. Παίζανε σκάκι και υπήρχε αθλητική δραστηριότητα, π.χ. αγώνες βόλεϊ μεταξύ πολιτικών και ποινικών κρατουμένων («Μαύροι Πάνθηρες» – «Χασισαϊκός»!) και ποδοσφαίρου (βλ. **εικόνα 2**). Ο Αθανασίου τονίζει ότι «η αυτομόρφωση, ωστόσο, ήταν η βασική, κύρια συνιστώσα της μορφωτικής δραστηριότητας, αφού το επίπεδο εκπαίδευσης ήταν, κατά κανόνα, υψηλό (απόφοιτοι

⁹ Φίλιππος Ηλιού, *Ψηφίδες ιστορίας και πολιτικής του εικοστού αιώνα*, εκδ. Άννα Ματθαίου, Στρατής Μπουρνάζος και Πόπη Πολέμη, Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 303. Από τις υπάρχουσες μελέτες, το άρθρο των Π. Βόγλη, Σ. Μπουρνάζο («Στρατόπεδο Μακρονήσου 1947-1950. Βία και προπαγάνδα», στο *Η ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τόμος Δ' μέρος Β'. 1945-52, Ανασκηκρότηση-Εμφύλιος-Πολινόρθωση, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2009, σσ. 51-81) αναφέρετε αποκλειστικά στις καλλιτεχνικές δραστηριότητες στα πλαίσια της προπαγάνδας, ενώ η προαναφερθήσα μελέτη της G. Van Steen αναλύει οικιοθελείς δραστηριότητες των κρατουμένων – π.χ. σημειώνει ότι οι κρατούμενοι έχτισαν, στα πλαίσια της καταναγκαστικής εργασίας, τα επίσημα θέατρα, όπου λάμβανε χώρα η «αναμόρφωση», τα οποία ήταν από πέτρα, κι ότι «χρησιμοποίησαν πήλινο τούβλο για να χτίσουν τα θέατρα όπου έπαιζαν τα “δικά” τους θεάματα» (G. Van Steen, «Forgotten Theater, Theater of the Forgotten: Classical Tragedy on Modern Greek Prison Islands», σ. 348).

¹⁰ Θανάσης Αθανασίου, «Μορφωτική και πολιτιστική ζωή των πολιτικών κρατουμένων στις φυλακές, στη διάρκεια της στρατιωτικής Δικτατορίας 1967-1974», στο *Δεσμώτες της Χούντας: 7.840 ονόματα. Όλοι οι πολιτικοί κρατούμενοι και εξόριστοι δίκες, φυλακές και “πανεπιστήμια” πίσω από τα σίδερα*, Ελευθεροτυπία, Αθήνα 2009, σσ. 9-22· Νίκος Κιάος, «Η ομάδα συμβίωσης και η οργανωμένη διαβίωση των πολιτικών κρατουμένων», στο *Δεσμώτες της Χούντας*, σσ. 37-46.

¹¹ Θανάσης Αθανασίου, «Μορφωτική και πολιτιστική ζωή...», σ. 9.

λυκείου και φοιτητές πανεπιστημίων)»¹² και αναφέρει τον σημαντικό ρόλο που έπαιξαν τα *Τετράδια της Φυλακής* που εξέδιδαν παράνομα οι κρατούμενοι δείχνοντας «ότι είχαμε αποθέματα ψυχικά και προ παντός ότι η ευαισθησία μας δεν είχε “στομώσει” στο σκοτάδι της φυλακής (άλλωστε τα *Τετράδια* ήταν, κυρίως, πεδίο άσκησης των λογοτεχνικών παρορμήσεων των νέων και γεγονός πολιτιστικό παρά ιδεολογικοπολιτικό)».¹³ Αναφέρει έπειτα την «αισθητική απόλαυση» και τον ρόλο «παρηγοριάς» της λογοτεχνίας, με αναγνώσεις που «συντροφεύαν τις μακρές νύχτες και τις δύσκολες στιγμές και δίναν αφορμή για οργανωμένα “λογοτεχνικά βραδινά” μέσα στα κελιά, με δημόσια ανάγνωση και συζήτηση για να εκφράζονται σκέψεις, να αποφορτίζονται οι ψυχές...».¹⁴ Τέλος, μιλάει και για δραστηριότητες στο «πλαίσιο της ψυχαγωγίας», που συμπεριλαμβάνανε μουσική, σκετς, σάτιρα και χορό.



Εικόνα 2. Αγώνες ποδοσφαίρου, φυλακές Κορυδαλλού¹⁵.

Σε ό,τι είδαμε μέχρι τώρα, έγινε συχνά λόγος για τη μουσική: έπαιξε πράγματι σημαντικό ρόλο σε όλες αυτές τις περιόδους κράτησης. Για τη δικτατορία του Μεταξά, ένα από τα πιο συγκινητικά ντοκουμέντα είναι φωτογραφικής φύσης και αναφέρεται στην Ανάφη. Η ανθρωπολόγος Margaret Kenna, που είχε μελετήσει το νησί επανειλημμένα, έπεσε τυχαία σε φωτογραφίες (ήταν κρυμμένες) που μαρτυρούν τη ζωή των εξόριστων των

¹² Στο ίδιο, σ. 14.

¹³ Στο ίδιο, σ. 16. Για τα *Τετράδια της Φυλακής* βλ. τη λεπτομερειακή μελέτη του Θανάση Καλαφάτη, «“Τετράδια”: το περιοδικό της φυλακής 1969-1973. Συντελεστές και θεματική», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 23-36.

¹⁴ Θανάσης Αθανασίου, «Μορφωτική και πολιτιστική ζωή...», σ. 16.

¹⁵ Από την έκθεση *Σκοτεινή επταετία 1967-1974. Η δικτατορία των συνταγματαρχών*, Θεσσαλονίκη, πολεμικό μουσείο, Μάρτιος 2019.

δεκαετιών 1930-40.¹⁶ Μερικές τούς δείχνουν με μουσικά όργανα (βλ. **εικόνα 3**). «Η ομάδα συμβίωσης διέθετε χορωδία και ένα μουσικό συγκρότημα από τα μέλη της που είχαν καταφέρει να πάρουν μαζί τους τα όργανα ή που τους τα είχαν στείλει»¹⁷. Έπαιζαν χορευτική μουσική κάθε Κυριακή και σε γιορτές που οργανώνονταν την ημέρα της άφιξης του πλοίου.¹⁸ Για τον Εμφύλιο, ας αναφέρουμε το CD *Τραγούδια από τις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ*, που ηχογραφήθηκε τριάντα χρόνια μετά με ένα τμήμα της τότε χορωδίας.¹⁹ Τα τραγούδια αποτελούνται από κείμενα των κρατουμένων πάνω σε υπάρχουσες μελωδίες. Ιδού ένα απόσπασμα από «Το τραγούδι των μελλοθανάτων» : «Και κάθε τόσο μας παίρνουν και μία / Αύριο μπορεί η δική μου η σειρά / Γεια σας αδέρφια στερνό μας τραγούδι / Γεια σας αδέρφια θα 'ρθει η λευτεριά».



Εικόνα 3.
Πολιτικοί
εξόριστοι στην
Άναφη επί
Μεταξά²⁰.

Για τη Χούντα, δεν έχουμε ακόμα πολλές μελέτες γύρω από τις μουσικές πρακτικές των ομάδων συμβίωσης ή από αυτές που ασκούσαν αυθόρμητα οι κρατούμενοι. Όσον αφορά τη δημιουργία, αναφέρεται κυρίως ο Μίκης Θεοδωράκης. Ο κύκλος *Τα Τραγούδια του Ανδρέα* (1968) περιέχει τραγούδια που συντέθηκαν εν μέρει στη φυλακή

¹⁶ Βλ. Margaret Kenna, *Η κοινωνική οργάνωση της εξορίας*.

¹⁷ Στο ίδιο, σ. 100.

¹⁸ Στο ίδιο, σ. 101. Η Kenna (στο ίδιο, σ. 101) αναφέρει ότι η ομάδα συμβίωσης γιόρταζε επίσης και τις εθνικές και τις «πολιτικές» γιορτές (όπως την ημέρα των τριών Λ - Λένιν, Λίμπνεχτ, Λούξεμπουργκ -, την ημέρα του Κόκκινου Στρατού και την Οκτωβριανή Επανάσταση), αλλά δεν είναι σαφές εάν συμμετείχε το μουσικό συγκρότημα (ίσως τραγουδούσε η χορωδία).

¹⁹ *Τραγούδια από τις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ*, CD, Πρότασις, 2002. Ο δίσκος ηχογραφήθηκε το 1977, αλλά λογοκρίθηκε. Ξαναβγήκε σε μορφή CD το 2002.

²⁰ Margaret Kenna, *Η κοινωνική οργάνωση της εξορίας*, σ. 103.

(«Είμαστε δυο» και «Το σφαγείο»): υπάρχει και η *Κατάσταση πολιορκίας* που συντέθηκε σε συνθήκες κατ'οίκον περιορισμού, πάνω στο εξάισιο ποίημα – γραμμένο στις φυλακές Αβέρωφ - της Ρένας Χατζηδάκη. Ένας άλλος μουσικός που αναφέρεται είναι ο Πάνος Τζαβέλας· στις φυλακές Αβέρωφ και Κορυδαλλού,

στη μουσική η ομάδα [συμβίωσης] είχε αναθέσει στον αείμνηστο Πάνο Τζαβέλα τη σχετική οργάνωση. Στην αρχή δεν του επέτρεπαν κιθάρα ή μπουζούκι. Μετά του έδωσαν μια τάβλα με τις χορδές και για ηχείο έβαζε την καραβάνα του. Κάποτε του έδωσαν κανονικό όργανο. Έφτιαξε χορωδία, που έκανε πολλές πρόβες και έγινε εκδήλωση, μετά από πιέσεις στη διεύθυνση, με τραγούδια χορωδιακά και κάποια αντιστασιακά του Μίκη Θεοδωράκη, που τότε τα μαθαίναν. Η ίδια χορωδία έλεγε και τα κάλαντα τα Χριστούγεννα και την Πρωτοχρονιά. Τα τραγούδια ήταν κάτι που όσο κι αν απαγόρευε η διεύθυνση στις φυλακές δεν μπορούσε να σταματήσει, να κλείσει τα στόματα. Και τα συναντούσε κανείς στις φυλακές είτε σε παρέες είτε με τη χορωδία, που αναφέρθηκε, είτε και κατά μόνας ατομικά τα βράδια με νοσταλγία, αγάπη και καημό από τα κελιά,

γράφει ο Νίκος Κιάος.²¹ Αλλού μαθαίνουμε ότι στις φυλακές Κορυδαλλού «ο Λεωνίδας Κύρκος φρόντιζε να εφοδιάσει με κλασική μουσική το πικάπ που ήταν εγκατεστημένο στο πρώτο κελί, στον πρώτο όροφο, στη Γ' Ακτίνα, άλλοι εξασφάλιζαν τα καινούργια λαϊκά τραγούδια του Μάνου Λοΐζου».²²

Είναι σίγουρο ότι η μουσική βοηθούσε σημαντικά τους κρατούμενους στην καθημερινή τους ζωή. Εκτός του ότι προσφέρει ψυχαγωγία και βοηθά να ξεχαστεί ο μακρύς χρόνος της κράτησης, η μουσική μπορεί να αποτελέσει δύναμη υποκειμενοποίησης, μπορεί να βοηθήσει το άτομο που έχει υποστεί σωματικό ή ψυχικό πόνο να ανασυγκροτηθεί και να αντισταθεί, δίνει ανθεκτικότητα, δημιουργεί μια κοινότητα εκεί που η κράτηση επιχειρεί να απομονώσει, δίνει κουράγιο. Υπάρχουν πολλές μαρτυρίες γι' αυτόν τον ρόλο της μουσικής. Αναφέρω εδώ τα λόγια του Κωστή Γιούργου, φυλακισμένου της Χούντας:

Στα κελιά 1-6, “έξω”, η απομόνωση είναι λιγότερη σκληρή. Δε βλέπεις, δε σε βλέπουν, όμως τουλάχιστον ακούς αμυδρά τις ομιλίες των απ'έξω, κάποτε και κάτι που μοιάζει με χαμηλόφωνο τραγούδι. [...] Εκεί συνειδητοποιείς για πρώτη φορά τόσο καθαρά, πόσο νόημα, πόση παρηγοριά και δύναμη μπορεί να μεταφέρει ένας ήχος, μια νότα, τρεις νότες στη σειρά. [...] Και τότε στον ακίνητο αέρα του υπογείου αιωρούνται οι πρώτοι στίχοι της *Μασσαλιώτιδας*: «Allons enfants de la patrie, le jour de gloire est arrivé...» ακούς να σφυρίζει ένα στόμα. Ποιός είναι; Τι θέλει; Κρατάς την ανάσα σου. Κι ύστερα απαντάς με τον ίδιο τρόπο, σφυρίζοντας: «Contre nous de la tyrannie...». Το σφύριγμα

²¹ Νίκος Κιάος, «Η ομάδα συμβίωσης...», σ. 44.

²² Θανάσης Αθανασίου, «Μορφωτική και πολιτιστική ζωή...», σ. 18.

ανταπαντάει αμέσως, χαρούμενα, προστρέχουν κι άλλα σφυρίγματα, καινούργια. Σφυρίζεις ότι κατάλαβες, όπως κι εκείνοι κατάλαβαν, πως είναι, πως είσαι, πως είσαστε κρατούμενοι της δικτατορίας.²³

Μια σημαντική λειτουργία της μουσικής μπορεί να ανακαλεστεί σε συνθήκες ακραίας βίας: η παρηγοριά. Γνωρίζουμε εν γένει ότι η μουσική κατέχει μια εκπληκτική δύναμη παρηγοριάς, ότι μπορεί να απαλύνει τον πόνο και να βοηθήσει στη διεργασία του πένθους. Πρόκειται για ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της εκκλησιαστικής μουσικής, την οποία επικαλούνται γι' αυτό τον λόγο και άθρησκοι. Λόγω του αφηρημένου χαρακτήρα της και του ότι είναι ικανή να σταματάει και να πλάθει τον χρόνο, η μουσική μοιάζει με τα όνειρα με τα οποία προσπαθεί κανείς να ξεπεράσει ένα τραύμα. Δημιουργεί επίσης αυτο-ενσυναίσθηση εκεί όπου η ενσυναίσθηση των άλλων δεν αρκεί για να φέρει παρηγοριά.²⁴ Μπορούμε εδώ να αναφέρουμε ως παράδειγμα το προαναφερθέν «Τραγούδι των μελλοθάντων» από τις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ του Εμφυλίου, του οποίου τα λόγια είναι μάλλον σε ηρωικό ύφος, ενώ η μουσική είναι εν μέρει παρηγορητική. Ένα άλλο παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η μουσική και, πιο συγκεκριμένα το τραγούδι, μπορεί να παρηγορήσει και να δώσει κουράγιο, αποτελεί η μαρτυρία της Ρηνιώ Παπατσαρούχας-Μίσσιου για τη Γυάρο της Χούντας:

Καλοκαιριάτικη νύχτα με μια τεράστια πανσέληνο – όμως εμείς δεν μπορούσαμε να δούμε τον δρόμο του φεγγαριού στη θάλασσα. Οι κρατούμενοι, άλλοι στις σκηνές κι άλλοι κλειδωμένοι στις ακτίνες. Ένα χαμηλόφωνο μουρμουρητό αναδύεται από παντού. Ποιος κοιμάται τέτοια νύχτα. Κι αρχινάει τό τραγούδι η Ολυμπία Παπουτσιδάκη. Τη βλέπω ακόμα, νυχτερινή φιγούρα με φόντο τόν ουρανό και τό αγκαθωτό σύρμα, καθισμένη στο τοιχίο: “Ο Διγενής ψυχομαχεί κι η Γης τότε τρομάσει...” αρχίζει η Ολυμπία με εκείνη τήν ατέλειωτη, αφκιασίδωτη φωνή της [...] Αχ Ολυμπία [...] να 'ξερες τότε τάχα, μ'αυτό τό ηρωικό σε πρώτη ανάγνωση τραγούδι σου, τί πατήματα και τί κερκέλια χάριζες στους στερημένους γύρω σου, όπου έφτανε η φωνή σου, να κρατηθούν, ν'ανεβούν, να αγναντέψουν, έστω για λίγο, κατά κει όπου είχε η ζωή ορίζοντα, προοπτική, έρωτα.²⁵

Τα 16 Τραγούδια της εξορίας

Θα παρουσιάσω τώρα ένα δείγμα μουσικής δημιουργίας σε συνθήκες κράτησης που δεν είναι (ακόμα) γνωστό: τα *16 Τραγούδια της εξορίας* (ή *Τραγούδια της εξορίας*). Πρόκειται για τραγούδια που συντέθηκαν και ηχογραφήθηκαν παράνομα στην εξορία,

²³ Κωστής Γιούργος, «Άλλων ο κληρός...» στο Γιούργος Κωστής, Καμπύλης Τάκης, Μπέκετ Τζέιμς (επιμ.), *Η ταράτσα της Μπουμπουλίνας*, Ποταμός, Αθήνα 2009, σ. 16.

²⁴ Βλ. Alexander Stein, «Music, mourning, and consolation», *Journal of the American Psychoanalytic Association* τεύχος 52 ν°3 (2004), σ. 807.

²⁵ Ρηνιώ Παπατσαρούχα-Μίσσιου, «Γυάρος, Απρίλης 1967», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σ. 74.

την περίοδο της δικτατορίας του 1967. Η ηχογράφιση δεν έχει ακόμα κυκλοφορήσει σε δίσκο, κι αν αναφέρεται ενίοτε, είναι γιατί κυκλοφορεί από χέρι σε χέρι – σχεδόν κρυφά! Το πρωτότυπο (κασέτα) βρίσκεται στα χέρια του Κυριάκου Υψηλάντη, πρώην εξοριστού, ο οποίος στις αρχές του 2010 άρχισε να παίζει μερικά απ’ αυτά με ένα συγκρότημα και παράλληλα έδωσε μερικές συνεντεύξεις κι έγραψε ένα άρθρο διηγούμενος τις περιστάσεις²⁶ ενώ μου έδωσε μερικές νέες πληροφορίες για το παρόν άρθρο.²⁷ Στη βραδιά που είχα οργανώσει τον Απρίλη του 2017 για τα 50 χρόνια του πραξικοπήματος στον Σύλλογο Φυλακισθέντων και Εξορισθέντων Αντιστασιακών 1967-1974, ένα αντίγραφο της προτότυπης ηχογράφισης με τρία από τα τραγούδια μού δόθηκε από τον Τριαντάφυλλο Μηταφίδη.

Τα τραγούδια αυτά γράφτηκαν και τραγουδήθηκαν στη Λέρο, όπου είχαν μεταφέρει ορισμένους κρατούμενους από τη Γυάρο. Γνωρίζουμε ότι «στις 30.6.1967 από τους κρατούμενους της Γιούρας απέσπασαν 200 περίπου άτομα, που ως στελέχη στάλθηκαν στο Παρθέني της Λέρου».²⁸ Παράλληλα έστειλαν κρατούμενους και στο Λακκί της Λέρου (βλ. **εικόνα 4**)· αναφέρει σχετικά ο Υψηλάντης:

(Β)ρισκόμασταν σε ένα στρατόπεδο όπου υπήρχε ένα τετραώροφο κτίριο κατασκευή της Φρειδερίκης ώστε να παρέχονται εκεί τεχνικές γνώσεις σε παιδιά την εποχή μετά τον εμφύλιο. Στο κτίριο αυτό είχαν στοιβαχτεί γύρω στους 1400 – 1600 ανθρώπους. Μέσα σε αυτό το στρατόπεδο αναπτύχθηκαν διάφορες δραστηριότητες για να μπορεί ο κόσμος να επιβιώσει και να γεμίσει το χρόνο του. [...] Οι δραστηριότητες ήταν ποικίλες. Από άσκηση διαφόρων επαγγελμάτων – είχαμε ράφτη, τσαγκάρη, κουρέα, τενεκετζή, μάγειρα, αναρρωτήριο με γιατρούς κρατούμενους και νοσοκόμους – μέχρι αθλητικές δραστηριότητες – ομάδες ποδοσφαίρου ή ομάδες που έπαιζαν σκάκι – και θεατρικές παραστάσεις. Ανεβάσαμε πολλά έργα και Καραγκιόζη.²⁹

²⁶ Βλ. Κυριάκος Υψηλάντης, «Τα τραγούδια της εξορίας (1967-71)», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 77-82· Κυριάκος Υψηλάντης, «Ιστορίες πίσω από τα τραγούδια της εξορίας», site tvxs.gr, 2013· Φάνης Γρηγοριάδης, «Τα “τραγούδια της εξορίας” και οι μνήμες μας δύσκολης περιόδου», στο *Greek News. Greek-American Weekly Newspaper*, 20 Νοεμβρίου 2011.

²⁷ Βλ. Κυριάκος Υψηλάντης, συνέντευξη στο Μάκη Σολωμό, Θεσσαλονίκη, Απρίλης 2019.

²⁸ Κυριακής Καμαρινός, «Τα “πέτρινα” πανεπιστήμια. Ο αγώνας για τη μόρφωση στις φυλακές και τις εξορίες», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σ. 95.

²⁹ Κυριάκος Υψηλάντης, «Ιστορίες πίσω από τα τραγούδια της εξορίας».



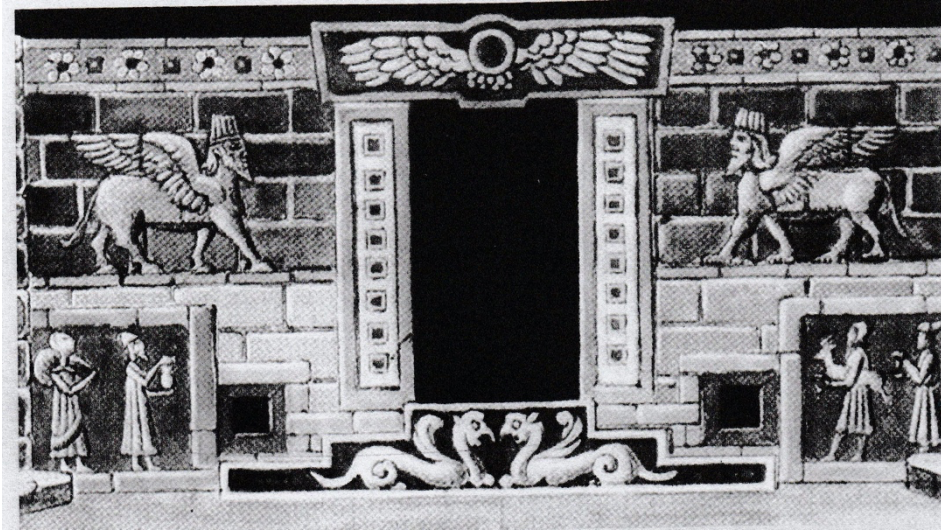
**Εικόνα 4. Το κτίριο στο
Λακκί³⁰.**

Ο Γιώργος Φαρσακίδης σημειώνει ότι «περισσότερο απ’ οποιονδήποτε χώρο κρατουμένων επί χούντας, το στρατόπεδο στο Λακκί γνώρισε έναν εντυπωσιακό μορφωτικο-πολιτιστικό οργανισμό».³¹ Δινόντουσαν μαθήματα δημοτικού, γυμνασίου και ξένων γλωσσών, είχαν οργανωθεί τμήματα μελέτης φιλοσοφίας, πολιτικής οικονομίας, στρατηγικής, τακτικής, ιστορίας και ιστορίας της τέχνης. Ανέβηκαν θεατρικά έργα όπως η *Μαρία του Οκτώβρη*, ο *Καλός στρατιώτης Σβέικ*, αποσπάσματα από τους *Πέρσες* του Αισχύλου (βλ. **εικόνα 5**), κωμωδίες, σκετς... Ο Κυριακής Καμαρινός προσθέτει: «Θα πρέπει να διευκρινίσω ορισμένα πράγματα σχετικά με την “ανοχή” της διοίκησης. Ο διοικητής και οι δεσμοφύλακες μας ήταν από την προδικτατορική φρουρά της Βουλής. Για τη χούντα ήταν και αυτοί ανεπιθύμητοι και κατά κάποιον τρόπο εξορισμένοι. Το ήξεραν καλά αυτοί αξιωματικοί. Ορισμένοι ήταν δημοκράτες και άλλοι μας εκτιμούσαν, ζώντας μαζί μας και βλέποντας τι άνθρωποι ήμασταν...».³²

³⁰ *Τόποι εξορίας. Ένα σημερινό βλέμμα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σ. 103.

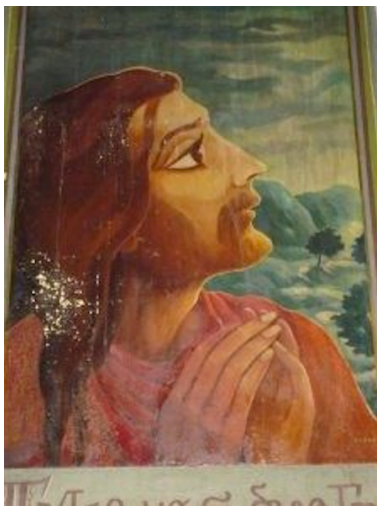
³¹ Γιώργος Φαρσακίδης, «Η τέχνη στα στρατόπεδα πολιτικών κρατουμένων επί Χούντας 1967-1971», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 60-61.

³² Κυριακής Καμαρινός, «Τα “πέτρινα” πανεπιστήμια...», σσ. 95-96.



Εικόνα 5. Μακέτα σκηνικού των Περσών, Λακκί³³.

Στο Παρθένι, η ατμόσφαιρα ήταν μάλλον πιο ψυχρή.³⁴ Όμως, όσον αφορά την τέχνη, το στρατόπεδο θα μείνει στην ιστορία λόγω του Γιάννη Ρίτσου που έγραψε εκεί τα *18 Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας* (κατόπιν αιτήματος του Θεοδωράκη). Είναι επίσης γνωστό ότι οι καλλιτέχνες κρατούμενοι Κυριάκος Τσακίρης, Αντώνης Καραγιάννης και Τάκης Τζανετέας εικονογράφησαν στην εκκλησία Αγία Κιουρά προτότυπες εικόνες (βλ. **εικόνα 6**) – που χαρακτηρίζονται ενίοτε και ως μοναδικό δείγμα *pop art* ελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης! -, μετασηματίζοντας για παράδειγμα το μυστικό δείπνο σε γεύμα φυλακισμένων.



Εικόνα 6. Εικονογραφήσεις από την Αγία Κιουρά, Παρθένι.

³³ Γιώργος Φαρσακίδης, «Η τέχνη στα στρατόπεδα...», σ. 60.

³⁴ Ο Κ. Καμαρινός, στο άρθρο του για τη μόρφωση στις φυλακές και τις εξορίες, σημειώνει ότι στο Παρθένι, εφόσον οι κρατούμενοι ήταν στελέχη, «δεν έμπαινε θέμα στοιχειώδους μόρφωσης» άλλα κι ότι με τη διάσπαση του ΚΚΕ στις αρχές του '68, «δυσκόλεψε πολύ περισσότερο κάθε προσπάθεια ή πρωτοβουλία μαθημάτων» (Κυριακής Καμαρινός, «Τα “πέτρινα” πανεπιστήμια...», σ. 95).

Στα στρατόπεδα Λακκί και Παρθένι κυκλοφορούσαν μουσικά όργανα: κιθάρες, μαντολίνα, μπαγλαμάδες, ακορντεόν... Μερικά όργανα είχαν σταλεί από οικογένειες ή φίλους,³⁵ άλλα τα είχαν κατασκευάσει οι κρατούμενοι. «Μαζί μου στο Παρθένι ήταν ένας πολύ καλός κιθαρίστας, ο Χέλμης [...] Βάλαμε από λίγα χρήματα όλοι οι πολιτικοί εξόριστοι και του αγοράσαμε μια κιθάρα, που περνούσε, όταν έφυγε, από χέρι σε χέρι. Εγώ, μαζί με κάποιον άλλον, κατασκευάσαμε κι αυτή που βλέπετε, κόβοντας το καπάκι της από ένα ξύλινο κουτί με σαρδέλες. Από μεταλλικό ποτήρι που πίναμε νερό κατασκευάσαμε και το εξάρτημα που συγκρατεί τις χορδές», εξηγεί ο Μίμης Κασαπίδης³⁶, πρώην κρατούμενος, δείχνοντας πιθανώς την κιθάρα της **εικόνας 7**. Για το σύνολο που έπαιζε τα τραγούδια ο Κ. Υψηλάντης ονομάζει 9 άτομα,³⁷ ερασιτέχνες τα περισσότερα, πολλά από τα οποία προέρχονταν από τη Θεσσαλονίκη. Παίζανε όταν οι φύλακες τους το επέτρεπαν:

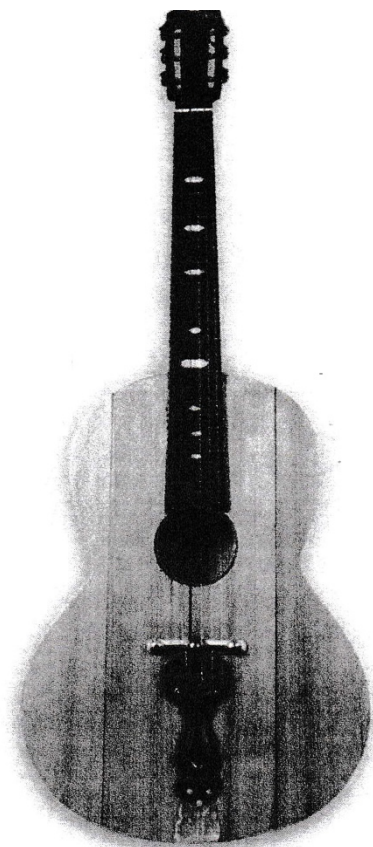
Η δυνατότητα να έχουμε όργανα μουσικής ήταν ανάλογη με τα γούστα και τις επιθυμίες των κρατούντων. Όποτε ήθελαν έκαναν έφοδο και τα έπαιρναν. Αυτό γινόταν στο πλαίσιο μιας ψυχολογικής πίεσης ώστε να λυγίσουμε. Ασκούνταν διάφορων ειδών ψυχολογικές πιέσεις ώστε να υποχρεωθείς να αναγνωρίσεις το καθεστώς ως νόμιμο και σωτήριο.³⁸

³⁵ «Εγώ έπαιζα ακορντεόν. Το έχω ακόμη. Δεν ήταν μάλιστα δικό μου. Ήταν ενός παιδικού μου φίλου με τον οποίο ακόμη είμαστε σύντροφοι. Είχα πριν ένα πολύ μικρό ακορντεόν το οποίο αχρηστεύτηκε όταν με συνέλαβαν. Έτσι παρακάλεσα τον φίλο μου μέσα από την αλληλογραφία που είχα με το σπίτι μου αν μπορούσε να μου στείλει το ακορντεόν. Αυτός προθυμότατα μου το έστειλε και το έχω ακόμη» (Κυριάκος Υψηλάντης, «Ιστορίες πίσω από τα τραγούδια της εξορίας»).

³⁶ Στο Φάνης Γρηγοριάδης, «Τα “τραγούδια της εξορίας” και οι μνήμες...».

³⁷ «Έπαιζαν και τραγουδούσαν: μαντολίνο: Χ. Λουρετζής, μπουζούκι: Γιώργος Παπαλόπουλος από τον Εύοσμο Θεσσαλονίκης, κιθάρα: Ν. Δαμίγος και Τάσος Θεοδοωρίδης από τον Πειραιά, ακορντεόν: Κ. Υψηλάντης από την Θεσσαλονίκη, ντραμς: Γιάννης Κρανάκης από τις Συκιές της Θεσσαλονίκης, τραγούδι: Χ. Λουρετζής, Ν. Δαμίγος, Σταύρος Σκουρτόπουλος από τη Θεσσαλονίκη, Θανάσης Λαδάς από τις Συκιές της Θεσσαλονίκης, Τ. Θεοδοωρίδης, Παναγιώτης Καζάκος από την Καλαμαριά Θεσσαλονίκης» (Κυριάκος Υψηλάντης, «Τα τραγούδια της εξορίας (1967-71)», σς. 77-78). Κατά τον Γιώργο Φαρσακίδη («Η τέχνη στα στρατόπεδα...», σ. 61), έπαιζε κι ένας άλλος κιθαρίστας, ο Γρηγόρη Κρούπνικοφ (βλ. **εικόνα 8**).

³⁸ Κυριάκος Υψηλάντης, «Ιστορίες πίσω από τα τραγούδια της εξορίας».



Εικόνα 7. Κιθάρα κατασκευασμένη από τον Μίμη Κασαπίδη, Παρθένι³⁹.



Εικόνα 8. Ο Γρηγόρη Κρούπνικοφ, σκίτσο του Γιώργου Φαρσαζίδη⁴⁰.

³⁹ Κυριάκος Υψηλάντης, «Τα τραγούδια της εξορίας (1967-71)», σ. 78.

⁴⁰ Γιώργο Φαρσαζίδη, «Η τέχνη στα στρατόπεδα...», σ. 61.

Τα λόγια γράφτηκαν κυρίως από τον Νίκο Δαμίγο. Ο Πειραιώτης Δαμίγος ήταν υπάλληλος σιδηροδρόμων όταν, το 1947, καταδικάστηκε σε θάνατο για ένα έγκλημα που δεν είχε διαπράξει και γιατί ανήκε στο ΕΑΜ, ποινή που μεταβλήθηκε σε ισόβια κάθειρξη. Ελευθερώθηκε το 1962 με το κλείσιμο του στρατοπέδου του Άη Στράτη και ξαναφυλακίστηκε το 1967. Δεκαπέντε από τα τραγούδια έχουν συντεθεί από τον Χρήστο Λουρετζή, έναν επαγγελματία μουσικό. Ο Λουρετζής, που έπαιζε μαντολίνο και κιθάρα, είχε παίξει πριν τον πόλεμο με τον Γιάννη Παπαϊωάννου (το όνομα του αναφέρεται στην ηχογράφιση του 1937 του τραγουδιού «Αφού μ' απαρνήθηκαν»). Αλλά «χάθηκε από τη μουσική σκηνή», όπως λέγεται, επειδή πέρασε 16 χρόνια σε κράτηση, πριν απελευθερωθεί με την πολιτική άνοιξη των αρχών του 1960, για να ξαναφυλακιστεί το 1967. Αμέσως μετά τη πτώση της δικτατορίας, ηχογράφησε σε 45 στροφές δύο από τα 16 τραγούδια (βλ. Λουρετζής, 1977), «Καρτέρα με» και «Ο Νικολός». Ένα τελευταίο τραγούδι σύνθεσε ο Κ. Υψηλάντης, που γεννήθηκε το 1943, υπήρξε στη δεκαετία του 1960 μέλος της νεολαίας Λαμπράκη και τον οποίον πιάσανε στις 28 Απριλίου 1967 κι εξόρισαν στη Γυάρο, έπειτα στο Λακκί, στον Ωρωπό και πάλι στη Γυάρο και στη Λέρο (Λακκί και Παρθένι), και τέλος, το Πάσχα του 1971, σε «ελεύθερη διαβίωση» στα Κύθηρα.

Τα τραγούδια γράφτηκαν στο Λακκί.⁴¹ Η ηχογράφιση όμως—παράνομη φυσικά—έγινε στο Παρθένι, τέλη του 1970, αρχές του 1971. Το μαγνητόφωνο που χρησιμοποιήθηκε βρισκόταν στο στρατόπεδο για χρήση του Χαρίλαου Φλωράκη, που θα γινόταν γενικός γραμματέας του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας το 1972. Ο Υψηλάντης διηγείται πώς οι κρατούμενοι μουσικοί κατάφεραν να το προμηθευτούν:

Ο Δαμίγος που ήταν παλιός κρατούμενος ζήτησε με φορτικότητα από το Χαρίλαο Φλωράκη το μαγνητόφωνο. Οι κρατούμενοι είχαν τη δυνατότητα να εισάγουν, παράνομα βέβαια, διάφορα απαγορευμένης χρήσης εργαλεία. Στα απαγορευμένα ήταν τα ραδιόφωνα και τα μαγνητόφωνα. Ήταν απαγορευμένα ακόμη και με την ποινή του θανάτου. [...] Τα κασετόφωνα και τα ραδιόφωνα λοιπόν ήταν κρυμμένα και δεν ήξερε κανείς από τους κρατούμενους το που. Δυο ή τρία άτομα ήξεραν μόνο. Πείσθηκε πάντως κάποια στιγμή ο Φλωράκης και παραχώρησε το μαγνητόφωνο.⁴²

Η ηχογράφιση έγινε σε μια καλύβα που είχε φτιάξει ο Υψηλάντης⁴³. «Τέσσερις είμασταν. Ο Λουρετζής κι ο Δαμίγος που παίζανε και τραγουδούσανε. Ένας που

⁴¹ Βλ. Κυριάκος Υψηλάντης, συνέντευξη στον Μάκη Σολωμό, Θεσσαλονίκη, Απρίλης 2019.

⁴² Κυριάκος Υψηλάντης, «Ιστορίες πίσω από τα τραγούδια της εξορίας».

⁴³ «Βρίσκω διάφορα υλικά: καδρόνια, χαρτόνια, ντενεκέδες απ' τα τρόφιμα [...] Κάποια ζήτησα και τ' αγόρασα απ' έξω. Κι έκανα ένα καλύβι. Ήτανε στο επίπεδο της θάλασσας. [...] Τα τοιχώματά του ήτανε χαρτόνι, ντυμένο έξω μαι μέσα με ντενεκέ. Δίπλα ήτανε το σύρμα κι απ' έξω απ' το σύρμα ήτανε ο χωροφύλακας που έκανε βόλτες» (Κυριάκος Υψηλάντης, συνέντευξη στον Μάκη Σολωμό).

προλόγιζε [λέγοντας τον τίτλο και τα ονόματα των δημιουργών] και ήταν ο έμπιστος του Χαρίλαου [Φλωράκη]· είχε το κασετόφωνο, ήταν παλιός δοκιμασμένος, ήξερε τι να κάνει, είχε προετοιμαστεί πως θα το κρύψει. Κι εγώ που κράταγα τσίλιες». Την κασέτα την έβγαλε από το στρατόπεδο ο Δαμίγος όταν απελάθηκε. Αργότερα, την έστειλε στον Υψηλάντη.⁴⁴

Μουσικά, τα περισσότερα τραγούδια είναι σε ύφος ελαφρού ρεμπέτικου, προφανώς το μουσικό ιδίωμα του Λουρετζή. Ένα τραγούδι, «Τα Γρι-Γρι(ά)» είναι μάλλον σε νησιώτικο ύφος ενώ το τραγούδι που σύνθεσε ο Υψηλάντης («Η μάνα του παρανόμου» ή «Ο ατρόμητος Χαλκίδης») θυμίζει Θεοδωράκη. Τα λόγια διηγούνται την καθημερινή ζωή των κρατουμένων, τις συνθήκες κράτησης, τις ελπίδες και τις αναμονές... Περιέχουν συχνά χιούμορ. Η γλώσσα τους είναι λαϊκή. Ας διαβάσουμε τα λόγια του «Ο Νικολός» — ίσως το πιο παλιό, μας και διαδραματίζεται στη Γυάρο — που διηγείται «την άφιξη των κρατουμένων στη Γυάρο, που γινόταν πάντα βράδυ. Εκεί, στην ακροθαλασσιά, γινόταν πρώτα η απαραίτητη καταμέτρηση από τους χωροφύλακες, δίνονταν στους κρατούμενους ένα αχυρόστρωμα και λίγο ψωμί και στη συνέχεια οδηγούνταν στα αντίσκηνα ή στο κτίριο της φυλακής»:⁴⁵

Μια νυχτιά σκοτάδι πίσσα τον αδειάσανε γιαλό / αλαφρύς του 'πανε να 'σαι, σου το λέμε για καλό.

Βρε Νικολό, βρε Νικολό, / σου το λένε για καλό.

Εκεί δα στ' ακροθαλάσσι δίχως μιαν ανασεμά / τον προγκήξαν οι χουγιάστρες να μπει στη γραμμή με βια.

Βρε Νικολό, βρε Νικολό, / μην αργείς παρακαλώ.

Στην αράδα νάτος στέκει, έτοιμος να μετρηθεί / κουραμένα για να πάρει κι άχυρο να κοιμηθεί.

Νοικοκυρέψου Νικολό, / μην αργείς παρακαλώ.

Ένα πιάτο, μια κουβέρτα, κύπελλο για το νερό / για μαχαίρι ζούλα φτιάχνει κάποιιο τσέρκι κοφτερό.

Σιωπητήριο Νικολό, / τσιμουδιά παρακαλώ.

Στο τσαντίρι ξάπλα τώρα ήσυχος αναζητεί / πέρασε φουρτούνες, μπόρες, τελευταία θα 'ν' αυτή(;).

Βρε Νικολό βρε Νικολό, / όρτσα κόντρα στον καιρό.

Σε ορισμένα τραγούδια κυριαρχεί η ειρωνεία. Έτσι το «Επίκειται» κοροϊδεύει τον Ερυθρό Σταυρό που έστειλε στους κρατούμενους όλα κι όλα μόνο εσώρουχα: «Επίκειται επίκειται / τι λέξη μαγική / επίκειται κάποιο συμβάν / τό 'πανε στο Λακκί», αρχίζει το τραγούδι και τελειώνει λέγοντας: «Επίκειται βοήθεια / μεγάλη στο Λακκί / σ' όλους θα δώσει ο Διεθνής / φανέλλα και βρακί». Ορισμένα είναι σε τραγικό ιδίωμα, όπως το τραγούδι με τη μουσική του Υψηλάντη, που αναφέρεται στη δολοφονία του φίλου του

⁴⁴ Κυριάκος Υψηλάντης, συνέντευξη στον Μάκη Σολωμό.

⁴⁵ Κυριάκος Υψηλάντης, «Τα τραγούδια της εξορίας (1967-71)», σ. 78.

Γιάννη Χαλκίδη. Μερικά μιλούν για έρωτα – η «Κερασινωτίττισσα» και «Η Αλκμήνη που φοράει μίνι». Το τραγούδι «Τα Γρι-Γρι(ά)» είναι ιδιωματικό. «Το Κάστρο» ήταν για χρόνια το εναρκτήριο μουσικό σήμα των εκπομπών του παράνομου ραδιοφωνικού σταθμού του ΚΚΕ «Φωνή της Αλήθειας».

Ένα τελευταίο παράδειγμα: το «Σφύριξε (made in USA σφυρίχτρες)». Για να κατανοήσουμε τα λόγια με το πολύ τους χιούμορ, ας ακούσουμε τον Κ. Υψηλάντη: στο Λακκί, «η περίφραξη απείχε από το κύμα γύρω στα 15 μέτρα. Ήταν μπροστά στη θάλασσα. Ύστερα από επανειλημμένες πιέσεις και παραστάσεις εκπροσώπων μας στη χωροφυλακή επιτροπή, το Μάιο του 1968, να βγαίνουμε έξω για μια ώρα. Νομίζω 11:00 με 12:00 που ξεκίναγε η διανομή του φαγητού. Κάποιοι έκαναν μπάνια, κάποιοι ψαρεύαν. Για να μπει ο κόσμος μέσα άρχιζαν οι φρουροί οι οποίοι μας επιτηρούσαν οπλισμένοι – για να μην δραπετεύσει κανείς – να σφυρίζουν με τις σφυρίχτρες τους. Ήταν το σύνθημα για να μπούμε στο σύρμα».⁴⁶

Σφύριξε, σφύριξε / με σφυρίχτρα made in U.S.A. / ο φρουρός μού λέει αργούσα.

Τρέχω να 'μπω μες στο σύρμα / Κι ας παιζογελάει το κύμα / δέκα μέτρα παρά κει / διάτα είναι χουντική.

Σφύριξε...

Φεύγω για να μη μαυρίσω / κι απ' τον ήλιο αρρωστήσω / το γαλάζιο ουρανό / μες στο σύρμα για να μπω.

Σφύριξε...

Πω, πω, πω τι απονιά / Κυρ φρουρέ μου η πετονιά / μπερδουκλώθηκε και χάνω / το μοναδικό μου χάνο.

Σφύριξε, σφύριξε / ο φρουρός μου απανωτά / και μου λέει πονηρά:

Μία ώρα σ' έχω βγάλει / θ' ανατρέψεις τ' ακρογιάλι / Κουκουέ συνωμοτείς / με τα ψάρια συζητείς.

Στην παράνομη ηχογράφηση συμβαίνει κάτι απρόσμενο. Το τραγούδι αρχίζει κανονικά. Ακούμε την ενόργανη εισαγωγή κι έπειτα το ρεφραίν. Ξεκινάει ο πρώτος στίχος, αλλά σταματάει απότομα. Ακούγεται ένα «κλικ» του μαγνητοφώνου, έπειτα φωνές, βήματα και κάποιος να λέει «τέλειωσε». Ακολουθούν «κλικ». Κι έπειτα ξαναρχίζει το τραγούδι σε *fade in*, η ενόργανή του εισαγωγή, ακολουθεί όμως ο δεύτερος στίχος. Τι συνέβη; Ο Κ. Υψηλάντης μας δίνει την εξήγηση:

Κάποιες διακοπές σε ένα-δυο τραγούδια οφείλονται στο ότι τη στιγμή της εγγραφής ο σκοπός χωροφύλακας πέρασε πολύ κοντά από το καλύβι όπου συντελούνταν η "συνωμοσία", και έτσι οι μεν καλλιτέχνες συνεχίζουν να άδουν, ενώ το μαγνητόφωνο παύει να λειτουργεί και εξαφανίζεται μέχρι που περνάει ο κίνδυνος.⁴⁷

⁴⁶ Κυριάκος Υψηλάντης, «Ιστορίες πίσω από τα τραγούδια της εξορίας».

⁴⁷ Κυριάκος Υψηλάντης, «Τα τραγούδια της εξορίας (1967-71)», σ. 78.

Επίλογος

Θα μπορούσε κανείς να θέσει το θέμα της καλλιτεχνικής αξίας των *16 Τραγουδιών της εξορίας*. «Η όποια καλλιτεχνική αξία των τραγουδιών αυτών μπορεί να αποτιμηθεί από ειδικούς, όμως η μεγάλη αξία τους έγκειται στον ρόλο που έπαιξαν την εποχή που δημιουργήθηκαν. Εμφύχωσαν και ενθάρρυναν τους αγωνιστές και αύξησαν τη θέληση και την αντοχή τους στις δοκιμασίες που τους υπέβαλλε και επέβαλλε η χούντα», λέει ο Κ. Υψηλάντης.⁴⁸ Αν και είναι σαφές ότι το να ακούσει κανείς αυτά τα τραγούδια χωρίς να γνωρίζει τις πολύ ιδιαίτερες συνθήκες σύνθεσης και ηχογράφησης τους δεν έχει νόημα, μπορούμε ωστόσο να διακρίνουμε σε αυτά μια εγγενή καλλιτεχνική αξία, έστω και μόνο λόγω του ότι ο Χρήστος Λουρετζής υπήρξε επαγγελματίας μουσικός, κι ας πέρασε τη δημιουργική του ζωή στις φυλακές, στα στρατόπεδα και στις εξορίες. Τα *Τραγούδια της εξορίας* θα άξιζαν λοιπόν μια ευρεία διάδοση – με μια δημοσίευση που θα περιείχε την πρωτότυπη ηχογράφηση όπως και μια νέα ερμηνεία.⁴⁹

Οι πολύ ιδιαίτερες συνθήκες αυτών των τραγουδιών δεν είναι μοναδικές. Θα ήθελα να τελειώσω αυτό το άρθρο αναφερόμενος σε μια άλλη μουσική δημιουργία που πραγματοποιήθηκε σε συνθήκες κράτησης. Χιλή, δικτατορία του Πινοσέτ, στρατόπεδο του Chacabuco, 1973-1974. Ο Ángel Parra δημιουργεί το σύνολο Los de Chacabuco (βλ. **εικόνα 9**). Ένα από τα μέλη του συνόλου, ο Luis Cifuentes Seves εξηγεί ότι το σύνολο δημιουργήθηκε μετά από παρότρυνση του παπά του στρατοπέδου που ήθελε «βοήθεια για τη λειτουργία που έκανε τόσο για τους φυλακισμένους όσο και για τους στρατιώτες».⁵⁰ Ο Ángel Parra (γιος της Violeta Parra) που ήταν εκτός από μουσικός και θρήσκος, δέχθηκε αμέσως. Το συγκρότημα τραγουδούσε έργα του ρεπερτορίου – όπως την *Misa Criolla* του Ariel Ramírez, στο νέο τότε μουσικό ύφος που αναμινώνει λαϊκά λατινοαμερικάνικα στοιχεία με δυτική πολυφωνία – όπως και έργα ειδικά γραμμένα από τον Ángel Parra. Μια παράνομη ηχογράφηση, που κατάφερε να διαφύγει στο εξωτερικό, βγήκε σε δίσκο⁵¹ στα μέσα του 1970 από μια γαλλική πολιτικοποιημένη δισκογραφική εταιρεία. Η ηχογράφηση αυτή είναι πολύ συγκινητική γιατί ακούει κανείς στο υπόβαθρο της μουσικής άλλες μουσικές και λόγια, πιθανόν γιατί η κασέτα στην οποία έγινε η εγγραφή είχε ήδη χρησιμοποιηθεί πολλές φορές. Ο Luis Cifuentes Seves διηγείται τις

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 78.

⁴⁹ Ο μουσικός Νικόλας Καραγκούνης, μαζί με τον Κυριάκο Υψηλάντη, ετοιμάζει εδώ και χρόνια μια τέτοια έκδοση.

⁵⁰ Luis Cifuentes Seves, στο site *Cantos Cautivos* (Katia Chronik, επιμ.): <https://www.cantoscautivos.org/en>.

⁵¹ *Chacabuco, Enregistrement Clandestin Au Camp De Prisonniers Chiliens, Avec Angel Parra*, δίσκος (LP), label Expression Spontanée, ES 36, 1975.

περιστάσεις της ηχογράφησης, που μοιάζουν με αυτές των *Τραγουδιών της εξορίας*.⁵² Πρόκειται για την ηχογράφηση μιας συναυλίας που έδωσαν – με την άδεια των στρατιωτικών – οι κρατούμενοι λίγο πριν απελαθεί ο Ángel Parra, αρχές του 1974. Η μαγνητοφώνηση έγινε από τον Alberto Corvalán Castillo, γιο του γενικού γραμματέα του Κομμουνιστικού Κόμματος Χιλής. Το μαγνητόφωνο το προμήθευσε ο παπάς και την κασέτα ο Ángel Parra. Το μαγνητόφωνο ήταν κρυμμένο κάτω από μια ξύλινη σκηνή που είχαν φτιάξει οι φυλακισμένοι. Ας σημειωθεί ότι εάν τα έργα που σύνθεσε ο Ángel Parra για τις λειτουργίες (*Misa chacabucana*, *Pasión según San Juan...*) είναι δύσκολο να συγκριθούν με τα ελληνικά *Τραγούδια της εξορίας* λόγω του σοβαρού τους μουσικού ύφους και του ότι είναι θρησκευτικά, η χιλιανή ηχογράφηση περιέχει και μερικά κομμάτια – δύο *cuecas*, «El puntúo» και «El suertúo» και μία *zamba* «Tonada del viejo amor» (βλ. το site *Cantos cautivos*) – που, χάρη στο λαϊκό μουσικό τους ύφος και στα γεμάτα χιούμορ λόγια τους, τα θυμίζουν. Η ιστορία δεν επαναλαμβάνεται.



Εικόνα 9. Los de Chacabucos, μουσικό σύνολο, στρατόπεδο Chacabuco, Χιλή, 1974⁵³.

Αναφορές

Αθανασίου Θανάσης, «Μορφωτική και πολιτιστική ζωή των πολιτικών κρατουμένων στις φυλακές, στη διάρκεια της στρατιωτικής Δικτατορίας 1967-1974», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 9-22.

Βόγλης Πολυμέρης, *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας. Οι πολιτικοί κρατούμενοι στον εμφύλιο πόλεμο*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009.

⁵² Βλ. Cifuentes Seves Luis, «Recuerdos de “Los Chacabuco”», στο <http://www.loscuentos.net/cuentos/link/503/503432>, 2012.

⁵³ Site *Cantos Cautivos*.

Βόγλης Πολυμέρης, Μπουρνάζος Στρατής, «Στρατόπεδο Μακρονήσου 1947-1950. Βία και προπαγάνδα», στο *Η ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, τόμος Δ' μέρος Β'. 1945-52, Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Πολινόρθωση*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2009, σσ. 51-81.

Γιούργος Κωστής, «Άλλων ο κληρός...» στο Γιούργος Κωστής, Καμπύλης Τάκης, Μπέκετ Τζέιμς (επιμ.), *Η ταράτσα της Μπουμπουλίνας*, Ποταμός, Αθήνα 2009.

Γρηγοριάδης Φάνης, «Τα “τραγούδια της εξορίας” και οι μνήμες μιας δύσκολης περιόδου», στο *Greek News. Greek-American Weekly Newspaper*, 20 Νοεμβρίου 2011.

Δεσμώτες της Χούντας: 7.840 ονόματα. Όλοι οι πολιτικοί κρατούμενοι και εξόριστοι: δίκες, φυλακές και “πανεπιστήμια” πίσω από τα σίδερα, Ελευθεροτυπία, Αθήνα 2009.

Ηλιού Φίλιππος, *Ψηφίδες ιστορίας και πολιτικής του εικοστού αιώνα*, εκδ. Άννα Ματθαίου, Στρατής Μπουρνάζος και Πόπη Πολέμη, Πόλις, Αθήνα 2007.

Καλαφάτης Θανάσης, «“Τετράδια”: το περιοδικό της φυλακής 1969-1973.

Συντελεστές και θεματική», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 23-36.

Καμαρινός Α. Κυριακής, «Τα “πέτρινα” πανεπιστήμια. Ο αγώνας για τη μόρφωση στις φυλακές και τις εξορίες», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 93-104.

Κιάος Νίκος, «Η ομάδα συμβίωσης και η οργανωμένη διαβίωση των πολιτικών κρατουμένων», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 37-46.

Λουρετζής Χρήστος, Δίσκος 45 στροφών, EMI 70552, με τα τραγούδια «Καρτεράμε» (Χρηστάκης, τραγούδι· Λουρετζής, μουσική· Δαμίγος, στίχοι) και «Ο Νικολός» (Λουρετζής, τραγούδι· Λουρετζής, μουσική· Δαμίγος, στίχοι)μ 1977.

Μάργαρης Νίκος, *Η ιστορία της Μακρονήσου*, Αθήνα 1966.

Παπαέτη Άννα, «Η σκοτεινή όψη της μουσικής», *Εφημερίδα των συντακτών*, 21 Ιανουαρίου 2018.

Παπατσαρούχα-Μίσσιου Ρηγιώ, «Γυάρος, Απρίλης 1967», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 67-76.

Τόποι εξορίας. Ένα σημερινό βλέμμα, Αλεξάνδρεια, Αθήνα

Τραγούδια από τις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ, CD, Πρότασις, 2002.

Φαρσακίδης Γιώργος, «Η τέχνη στα στρατόπεδα πολιτικών κρατουμένων επί Χούντας 1967-1971», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 47-66.

Φαρσακίδης Γιώργος, *Πολιτιστικά και εντράπελα. Από τα στρατόπεδα εξορίστων*, Αθήνα 2014.

Υψηλάντης Κυριάκος, «Τα τραγούδια της εξορίας (1967-71)», στο *Δεσμώτες της Χούντας...*, σσ. 77-82.

Υψηλάντης Κυριάκος, «Ιστορίες πίσω από τα τραγούδια της εξορίας», site tvxs.gr, 2013.

Υψηλάντης Κυριάκος, συνέντευξη στο Μάκη Σολωμό, Θεσσαλονίκη, Απρίλης 2019.

Cantos Cautivos (Katia Chronik, επιμ.): <https://www.cantoscautivos.org/en>.

Chacabuco, Enregistrement Clandestin Au Camp De Prisonniers Chiliens, Avec Angel Parra, δίσκος (LP), label Expression Spontanée, ES 36, 1975.

Cifuentes Seves Luis, «Recuerdos de “Los Chacabuco”», στο <http://www.los cuentos.net/cuentos/link/503/503432>, 2012.

Fackler Guido, «Music in Concentration Camps 1933–1945», στο *Music and Politics* vol. 1 n°1, <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0001.102>, 2007.

Kenna Margaret, *Η κοινωνική οργάνωση της εξορίας. Πολιτικοί κρατούμενοι στον Μεσοπόλεμο*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004.

Stein Alexander, «Music, mourning, and consolation», *Journal of the American Psychoanalytic Association* τεύχος 52 ν°3 (2004), σσ. 783-811.

Van Steen Gonda, «Forgotten Theater, Theater of the Forgotten: Classical Tragedy on Modern Greek Prison Islands», *Journal of Modern Greek Studies*, vol. 23, n°22 (2005), σσ. 335- 395.