

Een pantserschip in een zee van bittere tijden

Muziek en politiek in het Griekenland van de 20^{ste} eeuw

LUC PARDON

Een schriftelijke neerslag van een voordracht over muziek is altijd een hachelijke onderneming. Gelukkig ging het in dit geval voornamelijk over de teksten. Aan de hand daarvan probeerden we namelijk te achterhalen hoe de zogenaamde modale Griek ('Yannis met de pet') aankeek tegen de politiek, die hoog boven zijn hoofd bedreven werd maar die wel grondig zijn leven overhoop haalde. Over de turbulente 20^{ste} eeuw is heel veel inkt gevloeid maar dat aspect blijft nog altijd wat onderbelicht. Een gerelateerde vraag is hoe onze Yannis daar overal doorheen spartelde, hoe hij mentaal overleefde – als hij tenminste niet bij de honderduizenden was die omkwamen.

De muziek, en dan vooral de populaire liedjes uit die tijd, zijn een uitstekende invalshoek om op zoek te gaan naar een antwoord. Muziek heeft steeds een uiterst belangrijke rol gespeeld in de Griekse samenleving, en het feit dat een liedje populair was betekent meteen ook dat het een draagvlak had, dat het aansloot bij het toenmalige gedachtegoed.

De Grieken hechten heel veel belang aan de teksten van hun liedjes, in die mate zelfs dat ze niet altijd begrijpen hoe buitenlanders zo begeistert kunnen zijn door Griekse muziek "want ze verstaan de teksten niet". Een goed liedje vereist volgens hen een goede tekst, een goede melodie en een goede vertolking – in die volgorde. Dat alles maakt van de teksten van populaire liedjes als het ware een venster op de samenleving van toen.

Daarbij doet zich wel een soort kip-en-ei problematiek voor. Voor een goed begrip van de tekst is toch wel wat bagage vereist. Het publiek van toen *had* die gewoon, het publiek van nu moet zich eerst inwerken. Daarbij loop je dan tegen een verschijnsel aan dat ik de 'inverse *matrioshka*' noem. Die bekende Russische houten poppetjes zijn hol vanbinnen, en als je ze openmaakt komt er telkens een *kleiner* exemplaar tevoorschijn. Bij Griekse liedjes is dat omgekeerd. Achter vrijwel elk woord zit een hele geschiedenis, en daarachter dan

weer een grotere geschiedenis, enzovoort, tot je bij wijze van spreken bij de geschiedenis van het heelal uitkomt. In Vlaanderen zijn er ook wel wat van die woorden – denk aan ‘Guldensporenslag’ of ‘schoolstrijd’ – maar daar wordt niet zoveel over gezongen.

Mocht de studie van Griekse liedjes ooit tot wetenschap gepromoveerd worden, dan zou ‘musistoriografie’ daar misschien een geschikte naam voor zijn: het registreren van de geschiedenis in de muziek. Dat ‘registreren’ is belangrijk. Een historicus gaat op zoek naar de historische waarheid, maar daarbij hanteert hij een ‘juist/fout’ model en wat fout is wordt weggegooid. Dat is een probleem, omdat de mensen niet zingen over *de* waarheid, maar wel over *hun* waarheid.

Net zoals zijn collega’s de tachograaf en de seismograaf, mag de musistoriograaf dus alleen maar *registreren*. Dat maakt zijn positie wel heel comfortabel: hij kan nooit aangevallen worden op de historische juistheid van zijn uitspraken. Hij kan volstaan met uit de hoogte te verwijzen naar de Eerste Wet van de Musistoriografie: ‘De Waarheid Bestaat Niet’. Als namelijk voldoende mensen dezelfde waarheid hebben, dan heet dat ‘publieke opinie’ en het is uiteindelijk die publieke opinie die legers doet marcheren en muren doet vallen.

Het zijn dergelijke ‘waarheden’ – zij het meestal met minder verregaande gevolgen – die in de Griekse muziek voor het oprapen liggen. En dat is precies wat we hier gaan doen. Het mag duidelijk zijn dat ‘muziek en politiek’ niet hetzelfde is als ‘politieke muziek’. Wat ons hier interesseert zijn veeleer gewone liedjes van gewone mensen, eerder bedoeld om het volk te vermaken dan om het op de barricaden of in de loopgraven te krijgen.

In deze (geschreven) versie van de voordracht zijn er alleen verwijzingen toegevoegd als ze voor de geïnteresseerde lezer van nut kunnen zijn. Sommige staan bij mogelijk controversiële of anderszins interessante opmerkingen, andere leiden regelrecht naar het hol van de ‘inverse *matrioshka*’. Geraadpleegde werken waarnaar in de tekst niet verwezen wordt, zijn niet opgenomen in de bibliografie. En om praktische redenen zijn de bronnen van de geciteerde Griekse liedteksten gewoon in de discografie verwerkt.

De vertalingen zijn specifiek gemaakt voor de voordracht, en hebben als dusdanig absoluut geen literaire aspiraties. Ze moesten in de eerste plaats de Griekse tekst ondersteunen voor wie de taal machtig is (als een soort on-line ‘Eerste Hulp Bij Lacunes’) en toch genietbaar zijn voor de anderen. Tekst én vertaling werden tijdens de voordracht samen op het scherm geprojecteerd, synchroon met de muziek, en ook dat stelt specifieke eisen. Een paar van der-

gelijke vertalingen zijn voldoende om respect te krijgen voor de ondertitelaars van films en dergelijke.

Het anker wordt gelicht

Het eerste liedje in de reeks is een *miroloi*, een klaaglied voor een overledene. Het werd voor het eerst gezongen in de Mani, in 1912, en het groeide later uit tot een soort nationale hymne van de Maniaten. Aan het eind van de jaren 1980 zou het nog regelmatig te horen zijn geweest in de cafés in Piraeus waar de Maniaten bij elkaar kwamen, de mannen dus. Dat is eerder ongewoon voor Griekenland, want normaal wordt een *miroloi* alleen gezongen door vrouwen, en dan nog alleen bij een overlijden (of bij andere vormen van afscheid, zoals huwelijk of emigratie). Het brengt namelijk onheil als je het bij een andere gelegenheid zingt. Maar de Maniaten zelf zijn ook ‘eerder ongewoon’ te noemen. Overal elders in Griekenland wordt elke gelegenheid aangegrepen om te feesten en te dansen en te zingen, maar op de Mani wordt (bijna) niet gefeest, niet gedanst en niet gezongen – met uitzondering van de *miroloia*.¹

Deze *miroloi* dateert uit de tijd van de Eerste Balkanoorlog. In een poging om Europees Turkije onder elkaar te verdelen hadden Bulgarije, Servië, Montenegro en Griekenland in oktober 1912 een gelijktijdig offensief ingezet. De Grieken hadden hun landleger in twee delen gesplitst. Het grootste deel, zowat 100.000 man sterk, trok noordoostwaarts richting Thessaloniki.

De rest van het leger, toch nog altijd goed voor 10.000 tot 13.000 man, viel aan langs de andere kant. Vanaf Arta – toen nog een grensstad – trokken ze richting Yannina, de hoofdstad van Epirus en ooit de zetel van Ali Pasha. Yannina ligt op slechts 75 km ten noorden van Arta maar, na zonder al te veel moeite Preveza veroverd te hebben, werden ze tegengehouden bij Bizani, het fort dat de toegang tot Yannina controleerde.

¹ Aldus o.a. Patrick Leigh-Fermor (1984: 53) in 1958. De dichter en volkskundige Kyriakos Kassis, zelf Maniaat en telg uit een geslacht dat vele generaties *mirologistries* (*miroloia*-zangeressen) voortbracht, is het daar niet mee eens. Vroeger waren er wel degelijk feesten en gezang, maar alle jongeren zijn weggetrokken, alleen de ouderen zijn achtergebleven en het enige wat die nog doen is doodgaan (Kassis 1980: 224). Gail Holst-Warhaft merkt terecht op (1995: 43) dat het er maar van afhangt welke definitie van *miroloi* je hanteert. In tegenstelling tot andere delen van Griekenland vertonen de Maniatische treur- en feestliederen in muzikaal opzicht veel gelijkenissen met elkaar. En met een strikte definitie is ‘ons’ liedje (nu) een tafellied en geen *miroloi* (meer). Kassis lijkt overigens steun te krijgen van Lefteris Alexakis, die een gedetailleerde beschrijving geeft van de Maniatische trouwfeesten (Alexakis 1980: 315-320). Hij zegt dat er violen, luiten en soms klarinetten aan te pas kwamen, dat men er de *kalamatianos*, de *sirtos* en soms de *tsamikos* danste, en dat er ‘veel liedjes’ gezongen werden (ibid.: 317).

Dat was niet onverwacht. Het fort lag bovenop een flinke berg, de Manoliassa, en het was ontworpen en gebouwd door de Duitsers. Die hadden het meteen ook maar uitgerust met zware, moderne kanonnen. En bovendien: in en om dat fort zaten 30.000 Turkse soldaten. De kans was groot dat die de hoofdmacht van het Griekse leger in de flank zouden aanvallen en/of hun aanvoerlijnen afsnijden. Het was dus zaak om ze even aan de praat te houden, en dat was meteen ook de eigenlijke opdracht van het Epirus-leger.

De hoofdmacht volgde ongeveer het tracé van de huidige snelweg Athene-Thessaloniki. Die was nog wel niet aangelegd, maar toch ging het verbazend goed vooruit. Ook de andere bondgenoten hadden veel succes, en enkele weken na het begin van de gevechten hielden de Turken alleen nog stand in Adrianopel (in het oosten, op enkele kilometers van Konstantinopel), in Scutari (Noord-Albanië), en ... in Bizani. De volgende taak voor het Griekse leger was daarom de uitschakeling van het fort van Bizani. Het Epirus-leger werd versterkt met troepen uit de hoofdmacht, tot er ongeveer 43.000 Griekse soldaten voor het fort lagen.

Tot dan had het Epirus-leger vooral bestaan uit vrijwilligers. De normale legerdienst in die tijd bedroeg twee jaar, en daarvan waren acht maanden bestemd voor de opleiding. De rekruten hadden dan ook heel wat te leren. Niet zozeer hoe ze een geweer moesten vasthouden – dat was (letterlijk) kinderspel voor de meeste Grieken – maar er was natuurlijk veel meer nodig om een goede soldaat te zijn en om in groep te kunnen vechten – voor een Griek is het niet vanzelfsprekend om om het even wat in groep te doen zonder dat eerst vooraf uitgebreid te bediscussiëren. En ze moesten ook leren lezen en schrijven, want het analfabetisme was groot in die tijd. Velen van hen moesten ook gewoon de Griekse taal leren, want thuis spraken ze bijvoorbeeld Arvanitisch (afgeleid van het Albanees) of soms ook Vlachisch (afgeleid van het Roemeens). En uiteraard communiceerde de legerleiding in het *katharevousa*, ook die kunstmatige taal stond op het lesprogramma.²

Maar er was natuurlijk niet voldoende tijd om de vrijwilligers zo'n grondige opleiding te geven. Ze leerden het allernoodzakelijkste (veel te veel, vonden ze zelf, idiote spelletjes voor operette-soldaatjes), en al na een of twee maanden werden ze ingezet – in Epirus, want kanonnen tegen de steile bergflanken omhoog trekken en munitie aanslepen was in feite het enige wat ze daar moesten doen.

² De legerdienst speelde dan ook een belangrijke rol, niet alleen in de alfabetisering maar ook in de Hellenisering van de natie.

De vrijwilligers kwamen uit alle hoeken van de wereld. In *Matomena Chomata (Bebloede Aarde, 1962)*, de bekende roman van Dido Sotiriou, lezen we hoe de oudste broer van Manolis Axiotis, het hoofdpersonage, naar Griekenland gaat om tegen de Turken te vechten. Als hij terugkomt vertelt hij dat hij gevochten heeft ‘bij Yannina’, dus bij Bizani. Strikt genomen was dat landverraad, de Klein-Aziatische Grieken hadden immers de Turkse nationaliteit. Sommigen bakten het – naar moderne maatstaven – nog bruiner: er waren zelfs Griekse moslims van het (toen nog) Turkse eiland Thasos overgekomen (Rankin 1914: 332).

Ook tienduizenden Griekse Amerikanen staken de plas over om te helpen. Ze waren nog maar recent uitgeweken maar ze vonden het hun plicht om als vrijwilliger voor het vaderland te komen vechten. Samen met hen kwam ook een Amerikaanse artillerieofficier mee, een zekere kolonel Thomas Hutchison. Hij was toevallig in New York toen de Grieken massaal inscheepten en hij vroeg waar ze zo allemaal naartoe gingen. Aangestoken door hun enthousiasme (en ook omdat hij technisch werkloos was) besloot hij ter plekke om mee te gaan. Hij schreef er later een verslag over (Hutchison 1913).

Hierin geeft hij onder meer een indrukwekkende beschrijving van de Kretenzische vrijwilligers, want die waren er natuurlijk ook.³ De Kretenzers waren bij wijze van spreken eeuwenlang speciaal gekweekt voor de jacht op Turken. Dat had overigens al tijdens de Macedonische strijd, enkele jaren voordien, problemen gegeven. Ze waren daar ook gaan helpen, in principe om te vechten tegen de Bulgaarse *comitadjis* die de Griekse bevolking terroriseerden. Maar zodra de Kretenzers lucht kregen van Turkse soldaten waren ze niet meer te houden en vielen ze aan. De Turken sloegen uiteraard terug en de Grieken zaten dan ineens tussen twee vuren: normaal bemoeiden de Turken zich immers niet met de strijd, ze vonden het prima dat de christenen elkaar te lijf gingen (Michailidis 2002).

Bij Bizani ging het wel degelijk om oorlog tegen de Turken, dus dat was een kolfje naar hun hand. Ze dienden zich aan in kant-en-klare gevechtseenheden: een aanvoerder met zijn manschappen, meestal familie van elkaar. Zo hadden ze al eeuwenlang gevochten, ze waren op elkaar ingespeeld, en het Griekse leger vond het dan ook niet nodig om zo’n groep uit elkaar te halen. Alle afzonderlijke groepjes werden dan nog eens met elkaar in aparte, Kretenzische, regimenten ingelijfd.

³ Ook zij waren ‘buitenlanders’, Kreta kwam pas een jaar later bij Griekenland, in december 1913. Ze moesten zich als onschuldige burgers vermommen om van het eiland weg te kunnen komen.

Hun woeste verschijning trok de aandacht van alle buitenlandse waarnemers. De gewone uitrusting van een Griekse soldaat woog al gauw 30 tot 35 kilogram, maar elke Kretenzer was daarnaast ook nog eens behangen met drie patronengordels: een over elke schouder en dan nog een om het middel. Samen goed voor 350 patronen, dus misschien nog eens 20 tot 30 kilogram extra.⁴ Voor de volledigheid hadden ze elk nog drie of vier messen in hun gordel. En met die hele lading renden ze dan vrolijk de bergen op en af alsof het niets was. Het lijkt onwaarschijnlijk, maar dan moet u maar eens kijken hoe de Kretenzers hun *pentozalis* dansen, een kwartier, twintig minuten of langer aan één stuk door, schijnbaar moeiteloos, en na afloop niet eens uit de adem. Vervolgens moet u dat zelf eens proberen na te doen. Het zal dan wel wat minder onwaarschijnlijk lijken.

Over de Maniaten valt, *mutatis mutandis*, een gelijkaardig verhaal te vertellen. In de literatuur uit die periode blijven ze wat meer buiten beeld, misschien omdat ze minder in aantal waren, of minder exuberant. Maar het waren al even fervente vechtjassen en ze vonden van zichzelf dat ze niet op het appèl mochten ontbreken, nu het vaderland ervaren vaklieden nodig had. Ook in het verleden waren ze altijd al, telkens als de Turken naar de Mani afzakten, uit hun torens gekomen van waaruit ze elkaar onophoudelijk bestookten, om dan broederlijk samen de Turken te lijf te gaan. Dat was al eeuwenlang zo geweest, waarom zou dat nu anders zijn? Wat zouden de mensen niet van hen denken als ze thuisbleven? En zeg nu zelf, waarom zouden ze anderen al de pret gunnen? Ook zij kwamen in groepjes, in hun oude vertrouwde familieclans, en ook zij werden met elkaar in een afzonderlijk regiment ingedeeld. En ook zij sneuvelden bij bosjes.

De tol van de Balkanoorlogen was inderdaad bijzonder zwaar. Cijfers zijn moeilijk te vinden, en ze lopen nogal uiteen. Volgens de Amerikaanse consul Jacob Gould Schurman (1914: 125) zouden de Grieken zowat 68.000 doden en gewonden gehad hebben. Een groot deel daarvan viel bij Bizani. De Turken schoten weliswaar niet al te nauwkeurig met hun grote kanonnen, maar de enorme impact versplinterde de rotsen en de rondvliegende brokstukken veroorzaakten tot ver in de omtrek lelijke en moeilijk te verzorgen wonden.

⁴ Het Griekse leger gebruikte verschillende soorten geweren, elk met specifieke munitie. Het meest gebruikt was de 6,5 mm Mannlicher-Schönauer. Kogel en kruut samen wogen 13 g, maar ik heb (nog) niet kunnen achterhalen hoeveel de volledige patroon (incl. koperen huls) woog. De gewichten van moderne geweerpatronen variëren van 100 tot 400 g/stuk, maar de kogel zelf is dan wel zwaarder (50-150 g). Anderzijds lezen we dat een muilezel – die doorgaans 70 tot 100 kg kan torsen – twee kisten met elk 1500 patronen vervoerde (Rankin 1914: 334).

Het is tegen die achtergrond dat we ons eerste liedje, de *miroloï* van de Mani, moeten plaatsen. Hij werd gezongen voor een zekere Dimitris – Mitsos – Mourkakis, die op 14 december 1912 sneuvelde bij Bizani. Hij was afkomstig van Kokkala, een klein dorpje aan de zuidoostkust van de Mani. Zoals bekend delen de Maniaten hun schiereiland op in vier kwadranten. Een eerste lijn loopt van noord naar zuid en scheidt de *prosiliaka*, het ‘naar de zon gerichte’ oostelijke deel, van de *aposkiera*, het ‘in de schaduw gelegen’ westelijke deel. Dan wordt het nog eens horizontaal ingedeeld in de *exo Mani* (‘buiten-Mani’), bovenaan en dus het dichtst bij de beschaving gelegen, en de *mesa Mani* (‘binnen-Mani’), in het zuiden, het moeilijkst bereikbaar en dus het meest ruige deel van het op zich al onherbergzame schiereiland. Elk deel heeft zijn eigen zeden en gebruiken die grondig van elkaar verschillen (Alexakis 1992), maar het kwadrant rechts onderaan is wel het meest ruige en onherbergzame. Hun reputatie van piraten zouden de Maniaten vooral aan dat deel te danken hebben. Ook Kokkala, het dorpje van Mitsos, lag daar.

De *miroloï* werd gezongen door een zekere Pinio Bourdakou. Zij woonde in Porto Kagio, nog wat meer zuidelijk dan Kokkala. Ze was een eenvoudig, ongeletterd herderinnetje van nauwelijks zeventien jaar, en ze had nog nooit eerder een *miroloï* gezongen. Ze was geen familie van Mitsos, ze kende hem nauwelijks, maar ze was wel met de andere vrouwen van haar dorp naar het huis van Mitsos gegaan voor de *kathisma* (het ‘zitten’), zoals de traditie het wil. Dat ‘zitten’ doen ze rond het lichaam van de overledene, en dan zingen ze om beurten de klaagzangen.

In plaats van het gebruikelijke geweeklaag heerste er deze keer een doodse stilte. Niemand zong, iedereen zat voor zich uit te staren. De reden ligt voor de hand: er was geen lichaam. De vader van Mitsos was naar Epirus gereisd voor de repatriëring, maar hij was met lege handen teruggekeerd.

Dat vormde een ernstig probleem. De *miroloï* is slechts een klein onderdeel van een heel ritueel rond het overlijden. Dat ritueel, dat verschilt van streek tot streek en dan nog eens volgens bijvoorbeeld het geslacht en de maritale status van de overledene⁵, regelt elke stap, van het overlijden tot aan de begrafenis, tot in het kleinste detail (Alexiou 1974: 36-51). Dat is ook wel nodig. In Griekenland begraaft men vrij snel: in de regel al de dag na het overlijden, soms ook de dag zelf. Vooral bij een onverwacht overlijden biedt het ritueel een houvast in tijden van totale ontreddeering, de nabestaanden kunnen als het ware op automatische piloot overschakelen. Alleen: in dat ritueel

⁵ Zo wordt een ongehuwd jong meisje bijvoorbeeld in haar bruidsjurk begraven.

staat het lichaam van de overledene centraal. Het moet gewassen, gekleed en opgebaard worden. En dat kon nu niet.

Bovendien: zonder lichaam geen *kathisma*, en zonder *kathisma* geen *miroloia*, en dat maakte het nog erger. Zowat iedereen is het er over eens dat de *miroloia* een therapeutische waarde hebben. Zonder die uitlaatklep steeg de spanning in het huis van Mitsos tot ondraaglijke hoogte.

En toen verbrak ineens een meisjesstem de loodzware stilte. Pinio begon te zingen. Dat was helemaal niet vanzelfsprekend, het was integendeel tegen alle regels. In de Mani is er immers een strikte rangorde bij het zingen van de *miroloia*. Als de dode een man is, dan zingt eerst de moeder, dan de zus, dan de dochter, en dan (pas) de echtgenote. Wie niet kan of wil zingen, mag haar beurt laten voorbijgaan, maar je mag nooit voor je beurt zingen. Buitenstaanders mogen ook zingen – dat wordt zelfs bijzonder op prijs gesteld – maar ze moeten wel hun beurt afwachten. Maar Pinio deed wat ze vond dat nodig was. Ze zong:

Ένα καράβι	Een schip
Ένα καράβι θωρηχτό περνά στον κάβο-Ταίναρο. Περνά σφυρίζει δυνατά, όλο τον κόσμο αναβοά. Τ' ακούσασι οι τσομπάνηδες κι όλοι οι φαναροφύλακες. Δειοποιήστε τα χωριά προσήλιακα κι απόσκιερα.	Een pantserschip vaart om Kaap Tenaro heen. het vaart, de stoomfluit gilt, schreeuwt de hele wereld toe. De herders hoorden het, en al de vuurtorenwachters. Meld het aan de dorpen aan de zonnekant en aan de schaduwkant.
Το Όγδοο Σύνταγμα περνά μ' όλα τη(ς) Μάνης τα παιδιά. Και πάσι για τα Γιάννενα στη Μανωλιάσας τα βουνά. Πάσι να πολεμήσουσι τη Μάνη να τιμήσουσι. Από τα τώρα και εδανά (α)πάς στης Ηπείρου τα βουνά. Θα μείνουσι πολλά κορμιά για της Ελλάς τη λευτεριά.	Het Achtste Regiment trekt voorbij met al de jongens van de Mani. Ze gaan naar Yannina, naar de bergen van Manoliasa. Ze gaan strijden om de Mani te eren. Vanaf nu, boven in de bergen van Epirus. Velen zullen vallen voor de vrijheid van Griekenland.

Voor (de sporen van) het Maniatische dialect zij verwezen naar de vertaling. Belangrijker is het besef dat ons jonge herderinnetje in feite de familie pro-

beert te troosten; hun offer is niet tevergeefs geweest, het was immers voor de Goede Zaak. We zijn op de Mani, dus een ondertoon van verwijt zit er ook wel in: wat zitten jullie hier bedroefd te zijn, stelletje egoïsten, wees blij dat je hebt kunnen bijdragen tot de glorie van het Vaderland. Maar ook dat is een vorm van troost, natuurlijk. In elk geval op de Mani, waar de vrouwen even hard heten te zijn als de rotsen waar ze op wonen.

Het thema komt wel vaker voor in de *miroloia* die bewaard zijn gebleven (Alexiou 1974: 126). Ook het omgekeerde komt voor: een moeder die scherpe verwijten uit aan het adres van de koning omdat die haar zoon de dood heeft ingejaagd (Holst-Warhaft 1992:75). In een ander opzicht is deze *miroloi* dan weer ongebruikelijk: meestal wordt de overledene letterlijk en figuurlijk de hemel in geprezen, hier wordt hij niet eens vernoemd. Uit het feit dat dit liedje bijna zeventig jaar later nog altijd populair was bij de Maniaten, mogen we hoe dan ook afleiden dat de boodschap, die Pinio hier brengt, wel degelijk aansprak.

Bijzonder interessant is ook dat deze tekst ons laat zien hoe de wereld er, pakweg een eeuw geleden, uitzag vanuit het perspectief van een jong meisje aan het einde van de bewoonde wereld. Het was een tijd van verbazingwekkende technische vooruitgang. De eerste vliegtuigen hadden pas hun intrede gedaan. De eerste vlucht van de gebroeders Wright was nog maar pas in 1903 maar toch werden er al vliegende tuigen ingezet tijdens de Balkanoorlogen, vooral voor verkenningen.⁶ Ook het Griekse leger had zich een aantal van die dingen aangeschaft. De vliegeniers werden als helden vereerd, en dat was niet helemaal onterecht. Net als bij Icarus liet de techniek het vaak afweten en de gevolgen waren dezelfde.

Een ander technisch wonder, en al even recent, waren de pantserschepen. Ook hier was Griekenland er als de kippen bij. Ze hadden nog maar pas (in 1910) de fonkelnieuwe *Averoff* in de vaart genomen. Onkwetsbaar door zijn dikke metalen beplating en voorzien van enorme kanonnen, maakte hij letterlijk brandhout van de Turkse vloot. Door de onafgebroken reeks klinkende overwinningen werd hij door de Grieken op handen gedragen. Figuurlijk dan, want hij woog 10.200 ton en ook dat sprak tot de verbeelding. Iedereen had de mond vol van de *thorikto Averoff*. Met dat *thorikto* recycleerden de Grieken trouwens een woord uit de Trojaanse oorlog: ook de Homerische helden hadden zo'n pantser om hun thorax te beschermen (maar dan wel een paar maatjes kleiner).

⁶ Het eerste luchtbombardement vond ook plaats tijdens de Balkanoorlogen. Zowel Bulgaren als Grieken eisen de eer voor zich op, maar de claim van de Bulgaren heeft de meeste credibiliteit. De schade bij de vijand was overigens eerder psychologisch.

Het nieuws over de oorlog zal Pinio met enige vertraging bereikt hebben. Voor radio was het nog een kwart eeuw te vroeg, die kwam er pas in 1938, en van televisie was er uiteraard al helemaal geen sprake. De Griekse bevolking was dus aangewezen op kranten. Het zijn nog steeds verwoede krantenlezers, en dat was toen niet anders. In Athene verschenen niet minder dan dertien kranten – bijna evenveel als in Londen, dat toch veel meer inwoners had (Miller 1915: 112-123).

Plaatselijke kranten waren er nauwelijks. De Atheense kranten werden over het hele land verspreid met stoomboten, die ook toen al regelmatige verbindingen onderhielden. Tegen de tijd dat het nieuws in de afgelegen dorpen aankwam, was het wel niet al te vers meer maar dat was niet zo erg. De vier tot zes pagina's dikke kranten werden zorgvuldig gelezen door diegenen die dat konden en vervolgens in het *kafeneio* ('koffiehuis') doorverteld aan diegenen die dat niet konden. Daarna werd het nieuws uitgebreid besproken en van commentaar voorzien – ook op dat vlak is er nog niets veranderd.

Ter veraanschouwelijking werden de muren van het *kafeneio* voorzien van grote, veelkleurige tekeningen. Die toonden allerlei historische gebeurtenissen – of minstens de voorstelling die de tekenaar zich daarvan had gemaakt (Papaspirou-Karadimitriou 1999). Zowel de vliegtuigjes als de Averoff werden veelvuldig afgebeeld. De tekeningen werden immers in vrij grote aantallen gedrukt in Athene en ze moesten aan de man gebracht worden. Ook de cafébaas kocht ze vooral als middel tot klantenbinding. Op de Mani zullen tekeningen van de slag bij Bizani bijzonder in trek geweest zijn.

De vrouwen zaten helemaal aan het uiteinde van die informatieketen. De *kafeneia* waren verboden terrein voor hen, ze waren dus aangewezen op wat ze de mannen onder elkaar hoorden vertellen, thuis aan tafel bijvoorbeeld. Toch zullen ze de gebeurtenissen met meer dan gewone belangstelling gevolgd hebben: tenslotte waren het *hún* mannen, zonen en broers die daar hun leven waagden. Daarom probeerden ze 's anderendaags, tijdens de gemeenschappelijke taken met de andere vrouwen, de stukjes van de puzzel bij elkaar te leggen.

Is het dan verwonderlijk dat Pinio hier een pantserschip laat aanrukken om 'de mannen van de Mani' thuis op te halen? Elke rechtgeaarde historicus moet dat beeld naar de prullenmand verwijzen: de marine zou hun dierbare Averoff nooit als ordinair troepentransportschip ingezet hebben – het was daar ook niet voor uitgerust. Bovendien moesten zelfs de dienstplichtigen op eigen houtje naar een verzamelpunt, pas van daaruit zorgde het leger voor vervoer naar het front. Dat gold a fortiori ook voor de vrijwilligers. De

Maniaten deden mogelijk beroep op een bereidwillige visser, maar misschien namen ze ook gewoon de lijnboot. Waarschijnlijk vertrokken ze vanuit Gythio, ook nu nog een relatief belangrijke haven voor transport van en naar de Mani, en hun reisdoel was Arta, het verzamelpunt voor het Epirus-leger.

Met enige fantasie kunnen we nu het plaatje reconstrueren dat Pinio voor ogen moet gehad hebben toen ze haar *miroloi* zong. De reis van Gythio naar Arta gaat om kaap Tenaro heen, ook wel kaap Matapan genoemd. Dat uiteinde van de Mani is meteen ook het meest zuidelijke punt van het Europese vasteland, maar dat zal Pinio allicht niet geweten hebben. Het was wel het eindpunt van *haar* wereld. Al wat daarachter lag was een witte vlek op haar mentale wereldkaart.

Als een grenspaal op dat eindpunt stond daar een vuurtoren. Die was gebouwd in 1887, en gemeten met het ritme der eeuwen op de Mani was dat nog maar pas gisteren. Eerst de bouw (de lantaarn en spiegel kwamen helemaal uit Parijs!) en later het komen en gaan van de vuurtorenwachters zal allicht jarenlang voor gespreksstof hebben gezorgd, tot ver in de kindertijd van Pinio. Hoe dan ook, die vuurtoren was prominent aanwezig in haar kleine wereld.

We kunnen ons dan voorstellen hoe de vrouwen, op de dag dat de mannen naar het front vertrokken, op de uitkijk stonden. Ze zullen niet hebben staan wuiven met een zakdoek of zo, we zijn tenslotte op de Mani, maar ze stonden er allicht wel.⁷ Gythio ligt meer noordelijk dan Porto Kagio, ze zagen dus het bootje voorbijvaren. Ter hoogte van de vuurtoren liet de schipper de scheepsfluit loeien, als groet aan de vuurtorenwachter van dienst. Daarna verdween het achter de kaap, de witte vlek in. Misschien voor altijd.

Dan kwamen de verhalen binnensijpelen: wonderbaarlijke pantserschepen, onbekende plaatsnamen, moeilijke militaire termen. Het meisje vormt zich een beeld van de gebeurtenissen, en het is dat beeld dat we een eeuw later terugvinden in haar liedje.

Het is overigens geen toeval dat het schip daarin centraal staat. Dat is namelijk een vaak terugkerend motief in de *miroloia*. Het verwijst natuurlijk naar de Styx, en de veerman die je overzette naar de onderwereld, maar ook naar de verre reis die de overledene moest maken van het land van de levenden naar het land van de doden (Alexiou 1974: 189-193). In een land als Griekenland is een verre reis bijna altijd per schip, en het was ook precies die reis die Mitsos en zijn lotgenoten gemaakt hadden.

⁷ En voor de sceptici: Pinio heeft de lijnboot sowieso honderden keren zien voorbijvaren in haar jonge leventje.

Van de tekst van *To Karavi* bestaan tientallen varianten (Kassis 1980: 241-258). Pinio wist zelf niet meer wat ze precies zong.⁸ Bovenstaande versie komt overeen met een plaat van Lyra uit 1980. Het liedje wordt daarop wel gezongen door een man, Nikolas Mitsovoeas (1947-1998), zelf afkomstig van de Mani. De plaat was eigenlijk een experiment van de platenmaatschappij, die iets wilde doen met traditioneel materiaal in een moderne bewerking. Ook Alkistis Protopsalti zingt mee, toen nog aan het begin van haar carrière en na dertig jaar nog altijd aan de top.

Dit liedje is natuurlijk niet het enige over Bizani. Het moorddadige fort is integendeel nogal prominent aanwezig in de vele liedjes uit die tijd. Dat is met name het geval op Kreta.⁹

Verzamelen geblazen

De meeste liedjes uit die periode zijn ‘historische liederen’, muzikale geschiedenisles à la Homeros. Ze vertellen dan het verhaal van de lokale helden en zijn daardoor vaak streekgebonden. Dat geldt echter niet voor het volgende liedje. Het zou oorspronkelijk afkomstig zijn uit Thracië (meer bepaald uit Oost-Roemelië), maar het werd over heel Griekenland gezongen – en ook gedanst, want het ritme is een *baidushka*, een snelle dans uit de grensstreek met Bulgarije.

Στρατό μαζεύει η Ελλάς	Griekenland mobiliseert
Στρατό μαζεύει η Ελλάς από το 21 μέχρι το 41.	Griekenland verzamelt het leger van 21 tot 41.
Στη Σαλονίκη το (ε)σύνταξε στην ωραία μας την πόλη που μας τη ζηλεύουν όλοι.	In Thessaloniki kwam het samen in die mooie stad van ons die allen ons benijden.
Μπροστά πααίν το πεζικό πίσω η καβαλαρία φοβερίζει την Τουρκία.	Voorop gaat de infanterie achteraan de cavalerie (die) de Turken angst aanjaagt.

⁸ Dat schijnt typisch te zijn, de *mirologistria* is bij wijze van spreken in een soort trance. Het zijn de omstaanders die – mits voldoende onder de indruk – achteraf reconstrueren wat ze zong.

⁹ Sbokos 1992: 221-230. Het heeft (letterlijk) maar enkele centimeters gescheeld of Bizani had ook heel andere gevolgen gehad voor de Griekse muziek. Een van de Kretenzische vrijwilligers was een jongen van zestien. Bij een schermutseling met een Turkse patrouille werd hij in volle borst getroffen en bleef voor dood achter. Maar de kogel was dwars door hem heen gegaan zonder vitale delen te raken en hij overleefde. Later toonde hij trots de littekens aan zijn zontje. Zijn naam was Yorgos Theodorakis; het zontje heet Michail, maar de hele wereld kent hem als Mikis.

De tekst zelf is eerder pretentieloos, maar het liedje was erg populair, niet in het minst bij de soldaten zelf. Ook hier zijn verschillende versies van in omloop. Klaarblijkelijk hebben we hier niet te maken met het origineel maar wel met een latere variant. De verwijzing naar ‘21’ slaat uiteraard op de Onafhankelijkheidstrijd van 1821, maar ‘41’ kan alleen maar verwijzen naar de Duitse inval in 1941 – dus ruimschoots *na* de Balkanoorlogen.

Er is ook een versie waarin het niet *i Ellas* (‘Griekenland’) is maar wel *o vasilias* (‘de koning’) die het leger mobiliseert. Zoals bekend slingerde Griekenland meerdere keren heen en weer tussen republiek en monarchie. Het water tussen voor- en tegenstanders was decennialang erg diep, maar het liedje was duidelijk in beide kampen even geliefd.

Belangrijk is dat uit beide liedjes blijkt dat het patriottisme wel degelijk leeft bij het gewone volk, in die mate dat een meisje van zeventien ervan doordrenkt is en dat de soldaten zingend en dansend naar het front vertrekken. Alles is klaar voor de realisatie van de *Megali Idea* (‘Grote Gedachte’). De droom om Griekenland te herstellen in zijn vroegere (Byzantijnse) glorie, kan in vervulling gaan.

In een klein stationnetje

Het volgende liedje brengt ons naar 1922. De Grieken zijn massaal uit Klein-Azië verdreven, de *Megali Idea* is een *Megali Katastrofi* geworden, de droom is in een nachtmerrie veranderd en zowat anderhalf miljoen mensen moeten hun bestaan vanaf de grond weer opbouwen.

Dit liedje – tegenwoordig vrijwel vergeten – gaat over de stad Eski Sehir (Eskişehir in het Turks, Δορύλατο in het Grieks), in het binnenland van Klein-Azië, in een vallei die van west naar oost loopt. Honderd kilometer verder oostwaarts in die vallei ligt het oude Gordium, waar Alexander de Grote in 333 v.C. zijn knoop doorhakte. Volgens de legende zou dat hem de heerschappij over (Klein-)Azië opleveren. Mogelijk is die legende verzonnen door zijn propagandabureau, maar in elk geval is het zo dom nog niet. Die vallei is inderdaad een strategische invalsweg en ze is eeuwenlang van groot belang geweest voor de heerschappij over de streek.

Dat bleef zo tot in moderne tijden. Na de toetreding van Turkije tot de NAVO, in 1952, werd er prompt een groot militair vliegveld aangelegd dat een belangrijke rol speelde in de Koude Oorlog. Er lagen atoombommen opgeslagen tot in 1991.

Voor het Griekse leger, dat in 1919 Klein-Azië binnenviel, was het hoe dan ook de weg naar Ankara, waar Mustafa Kemal en zijn regering zich

gevestigd hadden. Ankara in handen krijgen leek hun enige kans om de onderneming tot een goed einde te brengen. Maar daarbij moesten ze langs Eski Sehir. Net als bij Bizani werd er ook hier hard gevochten en de stad ging verschillende keren in andere handen over (Toynbee 1922; Llewellyn-Smith 1998). Na afloop bleef er enkel nog een enorme puinhoop over. Het liedje werd gemaakt en gezongen door gedesillusioneerde oud-strijders.

Εσκή Σεχίρι έρημο	Het verlaten Eski Sehir
Εσκή Σεχίρι έρημο με σύρματα πλεγμένο μας έχεις κάψει την καρδιά παναθεματισμένο.	Verlaten Eski Sehir in draad verstrikt je hebt ons hart verbrand, vervloekte.
Η Προύσα και η Αρετσού δεν ήταν του Κεμάλι μόνο τα παραδώσανε οι Γερμανοί στις Γάλλοι.	Prousa en Aretsou waren niet van Kemal de Duitsers lieten ze gewoon aan de Fransen.
Εσκή Σεχίρι έρημο με τα πολλά κανόνια μας έχεις κάψει την καρδιά για όλα μας τα χρόνια.	Verlaten Eski Sehir met (je) vele kanonnen je hebt ons hart verbrand voor de rest van ons leven.
Στη Προύσα σφάζουνε αρνιά, στην Αρετσού κριάρια και μέσα στην Ανατολή σφάζουν τα παλικάρια.	In Prousa slachten ze schapen, in Aretsou rammen en diep in Anatolië slachten ze (onze) kerels.

Achter dit verhaal over kanonnen en prikkeldraad – de gewone ingrediënten van een oorlog – zit eigenlijk het verhaal van de spoorwegen in Klein-Azië. Dat verhaal begint in het midden van de 19^{de} eeuw. Het is bijzonder ingewikkeld maar voor ons is van belang dat (bijna) alle wegen leidden langs Eski Sehir.¹⁰ De aanleg was in essentie een doodgewone investering, maar dan wel met een hoog rendement. Voor de lijn van Aydin naar Smyrna bijvoorbeeld werd een intrest van 12% per jaar verwacht, en dat was dan puur op basis van het toenmalige goederenvolume. Maar dat werd nog met kameelkaravanen vervoerd, wat riskant, traag en duur was. Met beter transport zou de productie van het achterland verveelvoudigd kunnen worden (Stevenson 1859: 6-8). En

¹⁰ Ook de belangrijke verbinding van Istanbul (en dus Europa) naar Bagdad.

inderdaad, toen de lijnen openden nam de handel spectaculair toe (samen met het aantal Griekse handelaars).

Ook voor het Griekse leger in 1919 waren de spoorwegen het enige betrouwbare transportmiddel. Dat op zich was al voldoende reden om ze in handen te krijgen, maar er was nog een tweede reden: de telegraaflijnen die er langs liepen waren meteen ook het enige betrouwbare communicatiemiddel. Eigenlijk was er gewoon geen alternatief, gezien de afstanden waar het om ging (bv. 500 km van Eski Sehir tot Smyrna). Maar het betekende ook dat de vijand je met een doodgewone kniptang van je hoofdkwartier kon afsnijden. Dat was dan ook precies wat er gebeurde. De Grieken konden het – ondanks al hun inspanningen – niet verhinderen, en dat heeft in belangrijke mate bijgedragen tot de uiteindelijke ineenstorting van het Griekse front.

Maar er is nóg meer. In Eski Sehir waren ook werkplaatsen voor de herstelling van het rollend materieel. Die waren aangelegd door de CFOA ('Chemins de Fer Ottomans d'Anatolie'), de Duitse firma die de concessie gekregen had voor de spoorlijn van Istanbul naar Ankara, via Eski Sehir, en voor de latere aftakking van Eski Sehir naar Afyon.

De wisselstukken kwamen uit het buitenland, de stoomketels werden naar Duitsland gestuurd voor revisie, maar kleinere herstellingen gebeurden ter plaatse. Kleine herstellingen aan grote locomotieven vereisen natuurlijk wel aangepast gereedschap. Er stonden dus draaibanken, loopkranen en dergelijke.

In 1920 gebruikten de Turkse nationalistenvan die werkplaatsen voor de herstelling van munitie en van kanonnen die de Engelsen – gedeeltelijk onklaar gemaakt of onafgewerkt – achtergelaten hadden na hun vertrek uit Klein-Azië in 1919. Hetzelfde was overigens gebeurd in Engeland tijdens de Eerste Wereldoorlog: alle werkplaatsen werden omgeschakeld op munitieproductie, zelfs in die mate dat er tegen het einde van de oorlog bijna geen enkele locomotief nog rijvaardig was bij gebrek aan onderhoud (Dyos & Aldcroft 1974: 304).

Het zal duidelijk zijn dat er om het bezit van die werkplaatsen bijzonder hard is gevochten, en daarmee is meteen ook de link gelegd met de *polla kanonia* uit het liedje. De Griekse soldaten wisten wel degelijk waar het om ging.

Dan blijft alleen nog de enigszins mysterieuze verwijzing naar Duitsland en Frankrijk over, die Prousa en Aretsou naar Kemal transfereren. Als overwinnaar van de Grote Oorlog deelde Frankrijk inderdaad in de buit en daaronder waren ook Duitse bezittingen in Turkije. Later, met de zogenaamde Franklin-

Bouillon overeenkomst, gooiden ze het op een akkoordje met Kemal waardoor de Turken een deel weer terugkregen (in ruil voor andere hebbedingetjes, uiteraard). Maar Franklin-Bouillon is op geen enkele manier van toepassing op Prousa of Aretsou, en overigens ook niet op Eski Sehir. Er moet dus een andere verklaring zijn.

Prousa is de Griekse naam voor Brusa (tegenwoordig Bursa), een stad in het noordwesten van Turkije. Volgens het Verdrag van Sèvres lag dat nog net binnen de grenzen van het afgeslankte Turkije, maar de Fransen hadden het wel korte tijd bezet gehouden, tot het in de zomer van 1920 door de Grieken ingenomen werd. De Duitsers zijn daar niet aan te pas gekomen, toch niet rechtstreeks. Wel waren ze relatief recent begonnen om hun invloed in de regio uit te breiden, en ze deden dat nog intensiever nadat Turkije zich in 1914 aan hun kant had geschaard. Maar of dat een verklaring is?

Aretsou, vroeger een Grieks dorpje, heet tegenwoordig Bayramoğlu. Het ligt op 38 km ten oosten van Istanbul¹¹, aan de noordelijke oever van de Dardanellen (Vafiadis 1924). Maar de Dardanellen waren onder internationale controle geplaatst en beslist niet aan Frankrijk toegewezen...

Gelukkig weten we dat er ook van dit liedje verschillende versies bestaan. Bovenstaande versie is een veldopname, gemaakt in het kader van onderzoek naar de muziek van de Klein-Aziatische vluchtelingen. De zanger is een amateur, een gewone oud-strijder, maar ... hij is wel afkomstig van Aretsou. Waarschijnlijk hebben we hier dus te maken met een ‘gepersonaliseerde’ versie. De tekst is immers nogal weemoedig: op de plaatsen waar de Grieken vroeger thuis waren vieren nu de Turken hun overwinning (want alleen bij feesten worden er schapen geslacht). Het is dan niet onlogisch dat de zanger zijn eigen verloren heimat in de tekst inlast en daarmee elke poging tot musistoriografische analyse verijdelt.

Al bij al mogen we waarschijnlijk toch concluderen dat de Griekse kleine man wel degelijk weet had van machinaties achter de schermen. Misschien niet in detail, maar dat is hem vergeven. De verdeling van Klein-Azië werd geregeld door zo’n wirwar van verdragen, sommige geheel of gedeeltelijk geheim, dat zelfs een moderne historicus, met alle teksten ter beschikking, er nog nauwelijks uit wijs raakt. En per saldo weten we niet wat er oorspronkelijk in de tekst van dit liedje stond. Maar onze Yannis wist duidelijk wel dat er *iets* gaande was.

¹¹ En vermits we het toch over spoorwegen hebben: in het begin van de 20^{ste} eeuw deed je zes uur over die afstand, met de trein was dat minder dan de helft (Vafiadis 1924: 5).

Eski Sehir werd heropgebouwd tot een moderne stad. De werkplaatsen groeiden uit tot belangrijke fabrieken waar auto's, treinen en vliegtuigen gebouwd werden. Het is vandaag nog altijd een belangrijk industrie centrum met bijna een half miljoen inwoners.

Moord met voorbedachten rade

Na de *Katastrofi* volgt een periode van politieke instabiliteit, met daar bovenop de crisis van de jaren '30 die uiteraard ook in Griekenland gevoeld werd. Het communisme won veld en de koning, die na de *Katastrofi* weggestuurd was, kwam terug aan de macht en stelde uiteindelijk generaal Ioannis Metaxas aan als dictator. Dat was op 4 augustus 1936.

In de lente van dat jaar schreef Markos Vamvakaris ons volgende liedje. Vamvakaris, componist, zanger en bouzouki-speler, werd in 1905 geboren op Syros. Als jongen van 12 gaat hij naar Athene om er te werken. Hij heeft verschillende baantjes maar komt uiteindelijk in de muziek terecht. Hij stierf in 1972, 66 jaar oud. Zijn bouzouki werd samen met hem begraven, hij geldt immers als een van de grootste bouzouki-spelers aller tijden, en ook als een van de belangrijkste componisten van de *rembetika*. Zijn meest bekende nummer is misschien wel *Frangosyriani*, maar ook het volgende is vrij bekend.¹²

Ο Μάρκος υπουργός	Markos voor Eerste Minister
Όσοι γίνουν πρωθυπουργοί όλοι τους θα πεθάνουν. Τους κυνηγάει ο λαός απ' τα καλά που κάνουν.	Al wie eerste minister wordt, gaat dood. Het volk jaagt op hen voor al het goede dat ze doen.
Βάζω υποψηφιότητα πρωθυπουργός να γίνω, να κάθομαι τεμπέλικα, να τρώω και να πίνω.	Ik ben kandidaat om eerste minister te worden, om op m'n luie krent te zitten, te eten en te drinken.
Βάζω υποψηφιότητα πρωθυπουργός να γίνω, και ν' ανεβαίνω στη Βουλή εγώ να τους διατάζω, να τους πατώ το ναργιλέ και να τους μαστουριάζω.	Ik ben kandidaat om eerste minister te worden, om in het parlement te komen en er de lakens uit te delen, ik geef ze een waterpijp en maak ze stoned

Het zinnetje over het volk dat jacht op hen maakt “voor het goede dat ze doen” wordt iets minder mysterieus als men bedenkt dat de politiek in die tijd (en vele decennia voor- en nadien) gebaseerd was op cliëntelisme. Er waren omzeggens geen politieke partijen met een programma, er waren gewoon invloedrijke politici met hun persoonlijke gevolg. Als cliënt was het zaak om in het gevecht te komen bij een patroon met macht (gedefinieerd als het vermogen om dingen voor jou te ‘regelen’) en dan stond een eerste minister uiteraard bovenaan op het verlanglijstje.

Verder is dit op zichzelf natuurlijk geen wereldschokkende tekst. Het thema is zo oud als de mensheid en tegelijk nog steeds actueel: de politici zijn allemaal incompetente profiteurs, wij gewone mensen zouden beter hun plaats innemen, dan zouden *wij* ons eens kunnen amuseren, en het zou nog veel beter gaan ook. Je hoort dit liedje dan ook vaak op *rembetika*-concerten en -platen.

Alleen staat hierboven niet de volledige tekst. De tweede strofe ontbreekt. Die stond indertijd ook niet op de plaat¹³, maar iedereen kende ze wel. Ook tegenwoordig wordt ze zelden ingeblikt, al is dat dan misschien eerder omdat ze minder tijdloos is dan de andere. Ze gaat als volgt:

Πάει ο Κονδύλης μας	Onze Kondylis is weg,
πάει κι ο Βενιζέλος,	Venizelos is weg,
την πούλεψε κι ο Δεμερτζής	Demertzis is ook foetsie
που θα ‘φερνε το τέλος.	die uitkomst had gebracht.

Wat is hier aan de hand? Laten we even een paar data en feiten op een rijtje zetten:

- oktober 1935: Koning Georgios komt na een referendum opnieuw op de troon. Algemeen wordt aangenomen dat de uitslag (97,80% pro) op grote schaal vervalst is (Woodhouse 1998: 229; Vakalopoulos 1991: 401). De koning benoemt een regering onder Demertzis, die al na korte tijd valt.
- 26 januari 1936: de verkiezingen leveren een patstelling op: Venizelisten 50%, Royalisten 50% (een hele verschuiving ten opzichte van het referendum, enkele maanden eerder).

¹² Ook met de eerste regel als titel.

¹³ Aldus Petropoulos (1989: 190), en hij heeft waarschijnlijk gelijk. Maar Vamvakaris himself (1978: 287) beweert van wel, en hij zegt zelfs dat de plaat met rust gelaten werd door de censuur die enkele maanden later ingevoerd werd. Volgens hem was het trouwens ook niet de tweede maar wel de eerste strofe, wat wel logischer lijkt.

- 31 januari: Yorgos Kondylis, een invloedrijke en machtige Venizelist en voormalig eerste minister, overlijdt plotseling. Doodsoorzaak: hersenbloeding.
- 14 maart: er komt dan toch een nieuwe regering, opnieuw met Demertzis als eerste minister. Het enige verschil met de vorige is een nieuwe minister van landsverdediging: Ioannis Metaxas.
- 18 maart: Venizelos overlijdt vrij onverwacht in Parijs. Doodsoorzaak: hersenbloeding.
- 13 april: eerste minister Demertzis overlijdt plotseling. Doodsoorzaak: hartaanval. Het is Paasmaandag maar nog diezelfde dag wordt, tegelijk met het nieuws van het overlijden, de naam van zijn opvolger bekend gemaakt: Ioannis Metaxas.
- 17 mei: de gematigde Panagis Tsaldaras overlijdt plotseling. Doodsoorzaak: hartaanval. Hij wordt vervangen door een hardliner.

Tsaldaras, de laatste in het rijtje, komt niet voor in het liedje, maar dat komt allicht omdat het net iets voor diens dood zou geschreven zijn. Het gaat nu in snel tempo verder naar 4 augustus, tot Metaxas de dictatuur instelt.

Het is alleszins een merkwaardige samenloop van omstandigheden. Uiteraard is de bijbehorende complottheorie gauw gevonden: dit is geen toeval, de Engelsen zouden achter al deze sterfgevallen zitten. Ze wilden vermijden dat Griekenland ‘in de klauwen van het communisme’ zou vallen. Het is daarop dat Markos zinspeelt. Hij wist toen natuurlijk nog niet hoe het zou aflopen¹⁴, maar het was wel voor iedereen ‘duidelijk’ dat dit geen toeval kon zijn, en dat er iets gaande was.

Ook tegenwoordig nog zijn veel Grieken er rotsvast van overtuigd dat iemand hier het toeval een handje heeft geholpen. Ilias Petropoulos, in zijn commentaar bij dit liedje, heeft het zelfs ronduit over “moorden” in het “kader van een worsteling tussen bepaalde imperialistische machten” (Petropoulos 1989: 190).¹⁵ Maar Petropoulos was natuurlijk wel een schenenschopper *par excellence*.

Complottheorieën in het algemeen zijn overigens *ook* een dankbaar studieobject voor musistoriografen. Net als populaire liedjes heeft een complottheorie immers een draagvlak nodig. Als zo’n theorie niet aansluit bij de gangbare

¹⁴ Hij voorspelt impliciet wel de dood van Metaxas, want ook die was zopas eerste minister geworden, maar om daarin een ‘vrome wens’ te zien zoals Georgiadis doet (1999: 80), is misschien wat vergezocht.

¹⁵ Mogelijk zinspeelt hij met die meervoudsvorm op de bijbehorende theorie als zou Italië achter de mislukte ‘republikeinse’ staatsgreep van maart 1935 gezeten hebben (Veremis 1997: 132).

opvattingen wordt ze niet als waarschijnlijk ervaren en dan dooft ze uit. Dat hebben ze gemeen met propaganda. Ook die moet een zekere geloofwaardigheid hebben om haar doel te bereiken. Het is dan ook tekenend dat de Duitsers deze zelfde moordtheorie dankbaar adopteerden en ze gebruikten om de Griekse publieke opinie op te zetten tegen de Engelsen.

Het loze vissertje

Er was eens ... een orgeldraaier in het Athene van 1937. Hij werd gearresteerd omdat hij op zijn *laterna* ('draaiorgel') het nummer *Varvara* speelde. Op het politiekantoor beweerde hij dat liedje niet eens te kennen, hij speelde *Marika*. Dit is de tekst van het liedje waar de politie zo boos op was:

Η Βαρβάρα

Η Βαρβάρα κάθε βράδυ
στη Γλυφάδα ξενυχτάει
και ψαρεύει τα λαβράκια,
κεφαλόπουλα, μαυράκια

Το καλάμι της στο χέρι,
κι όλη νύχτα στο καρτέρι
περιμένει να τσιμπήσει
το καλάμι να κουνήσει.

Ένας κέφαλος βαρβάτος,
όμορφος και κοτσονάτος
της Βαρβάρας το τσιμπάει,
το καλάμι της κουνάει.

Μα η Βαρβάρα δεν τα χάνει
τον αγκίστρωσε τον πιάνει
τον κρατάει στα δυο της χέρια
και λιγώνεται στα γέλια.

Κοίταξε μωρή Βαρβάρα,
μη σου μείνει η λαχτάρα
τέτοιος κέφαλος με νύχι,
δύσκολα να σου πετύχει.

Barbara

Barbara doet elke avond
in Glyfada de nacht door
ze vist op baars,
barbeel en harder.

Met de hengel in de hand
ligt ze de hele nacht op de loer,
ze wacht tot hij bijt
en de hengel begint te schokken.

Een pracht van een barbeel,
mooi en sterk
bijt
en schudt Barbara's hengel.

Maar Barbara laat niet af,
ze haakt hem vast, pakt hem
ze houdt hem vast met beide handen
en schatert het uit.

Kijk maar uit, Barbara,
dat je niet op je honger blijft zitten
Zo'n barbeel met klauwen
is moeilijk te vangen.

Βρε Βαρβάρα μη γλιστρήσει και στη θάλασσα βουτήσσει βάστα τον απ' το κεφάλι μη σου φύγει πίσω πάλι.	Pas op, Barbara, dat hij je niet ontglipt en weer in zee duikt grijp hem bij de kop dat hij je niet weer ontsnapt.
Στο καλάθι της τον βάζει κι από την χαρά φωνάζει: έχω τέχνη έχω χάρη ν' αγκιστρώνω κάθε ψάρι.	Ze stopt hem in haar mand en schreeuwt het uit van vreugde: Ik heb vakmanschap en klasse, ik sla elke vis aan de haak.
Για έναν κέφαλο θρεμμένο όλη νύχτα περιμένω που θα 'ρθεί να μου τσιμπήσει το καλάμι να κουνήσει.	Voor een vette barbeel wacht ik de hele nacht tot hij komt bijten en mijn hengel doet schokken.

De tekst is een meesterwerkje van dubbelzinnigheid. Hij zit vol woordspelingen, sommige heel subtiel. Neem bijvoorbeeld die *kefalos varvatos* die onze Barbara aan de haak slaat. Een *kefalos* is wel degelijk een echte vis: een gestreepte zeebarbeel, Latijnse naam: *mugil cephalus*. Maar er zit natuurlijk ook het woord *kefali* in, dat letterlijk ‘hoofd’ betekent maar bij uitbreiding ook een persoon – denk aan een tienkoppig orkest. En *varvatos* betekent zoveel als een ‘prachtexemplaar’, maar het wordt ook gebruikt om een bronstig dier aan te duiden.

Je kan daar zover in gaan als je wil. Het *Lexiko tis argo* van Papazachariou geeft als vijfde betekenis van *kefali* bijvoorbeeld ook expliciet *valanos* (‘eikel’), en voor de slechte verstaanders voegt hij er nog aan toe ‘van het mannelijke lid’ (1999: 227). En *kalami* is uiteraard riet, en bij uitbreiding ook een hengel, want een hengel was oorspronkelijk gewoon een rietstengel met een touwtje. Maar het wordt – zoals in het Nederlands – ook figuurlijk gebruikt om iets lang en slanks aan te duiden. Papazachariou – alweer – beweert expliciet dat een kuitbeen zo’n lang en slank ding was (ibid.: 185).

Wat moeten we ons dan voorstellen bij een Barbara die met haar *kalami* in de hand ligt te wachten op een *kefalos varvatos* die ze dan met beide handen bij zijn *kefali* grijpt en, onder het slaken van allerlei kreetjes, in haar mandje stopt? Laten we het met Petropoulos (1989: 191) houden bij de vaststelling dat het liedje “άλλα λέει και άλλα εν[v]οει” (“één ding zegt en een ander ding bedoelt”).

Het liedje verscheen in juni 1936.¹⁶ In augustus begon de dictatuur van Metaxas en een heleboel dingen werden meteen verboden. Daar was onder andere de hasjies bij (vanaf dan kon Markos Vamvakaris zijn plannen voor het eerste-ministerschap wel opbergen), maar ook *Varvara* kwam op de zwarte lijst. Het mocht niet meer gespeeld maar ook niet meer verkocht worden. Dat laatste was nieuw voor Griekenland en vele winkeliers hadden nog niet door dat het bittere ernst was. Dat veranderde toen de politie razzia's hield, alle gevonden exemplaren aan diggelen sloeg en de winkeliers verbali-seerde. Er kwam een rechtszaak van, en samen met de winkeliers werden ook de zanger, de auteur en de directeur van de platenmaatschappij gedagvaard.

Die twee laatsten waren één en dezelfde persoon: Panayotis Toundas. In elke geschiedenis van de *rembetika*-muziek wordt gewezen op de invloed die de instroom van beroepsmuzikanten uit Klein-Azië na de *Katastrofi* had op het genre, en dan heeft men het in de eerste plaats over Toundas. Hij was geboren in 1886 in Smyrna. Hij speelde mandoline in de befaamde *estudiantina* van Sideris (bekend als *Ta Politakia*) en hij maakte met hen buitenlandse reizen. In Athene werd hij eerst directeur van Odeon, in 1924, later van Columbia en His Master's Voice. Tussendoor schreef hij liedjes, zo'n 350 in totaal. Hij overleed in 1942 aan reumatiek.

Tijdens het proces (en naar eigen zeggen in overleg met Toundas) schoof de zanger, Stellakis Perpiniadis, alle schuld in de schoenen van de platenmaatschappij. Hij was beroepszanger, op de loonlijst bij Columbia voor 4000 drachmen per maand. Volgens zijn contract moest hij jaarlijks 50 liedjes inzingen, minimum. Maar in de praktijk waren het er meer. Hij zong dus gewoon wat op het blad stond dat men hem voorlegde. Voor eventuele dubbele bodems moesten ze dan ook niet bij hem zijn. Hij werd vrijgesproken (Chatzidouulis n.d.: 15, 28-30).

De advocaat van Toundas hield een lezing over vissoorten en vistechnieken en probeerde aan te tonen dat er in de verste verte geen bijbetekenis te bespeuren viel. Het mocht niet baten, het liedje was *asemno* ('onkuis, onfatsoenlijk') en Toundas kreeg een flinke boete. Ook de platenverkopers kregen een boete, maar Toundas betaalde alles.

Enkele dagen later kwam hij met een nieuwe plaat, met precies dezelfde muziek als *Varvara* maar wel met een andere tekst. Die vertelde over Marika, een keurig, welgesteld onderwijzeresje (dat "twee grote huizen bezit"). Ze koopt haar vis netjes op de vroegmarkt. Maar hoezeer de visverkoper, Panayotis (!), ook zijn waren aanprijst, ze kan niet kiezen want "φοβάται να

¹⁶ Zegt men, maar zie ook hieronder.

ξοδέψει” (“ze is bang om te spenderen”) en dus “μένει άδεια η κοιλιά της” (“blijft haar buik leeg”).

Elke verwijzing naar de buik van de minder kieskeurige Varvara is uiteraard zuiver inbeelding. Het publiek, dat in kilometerslange rijen had staan aanschuiven om het proces te kunnen bijwonen, lachte zich te pletter – en kocht massaal de nieuwe plaat. Toch werd *Marika* niet verboden. Onze orgeldraaier mocht dan ook gaan. Hij zal allicht de held van de dag zijn geweest.

Volgens mij zijn de woordspelingen alleen niet voldoende als verklaring waarom Metaxas zo gebeten was op dit liedje. De man had ruimschoots zijn sporen verdiend als generaal, tactiek en strategie waren zijn vak, en hij wist wel beter dan met een kanon op een mug te schieten. Hij wist ook precies tot hoever hij kon gaan zonder de Grieken massaal tegen zich in het harnas te jagen. Uiteraard wilde hij een voorbeeld stellen: *Varvara* was het eerste proces van die aard sinds de invoering van de censuur, en die werd vanaf dan wel degelijk in ernst genomen, maar het was eigenlijk voorspelbaar geweest dat Toundas de lachers op zijn hand zou krijgen. Er waren wel andere liedjes voorhanden, waarom dan uitgerekend *Varvara*?

Vele Grieken zullen met veel overtuiging vertellen dat de dochter van Metaxas ook Varvara heette, maar dat is niet correct. Hij had weliswaar twee dochters die de juiste leeftijd hadden voor dit soort visserij, maar die heetten Loukia (‘Loulou’) en Nana. Volgens sommige bronnen verscheen het liedje trouwens al eind 1934 of begin 1935 (Georgiadis 1999: 85; Schorelis 1978: 297). Maar toen was Metaxas nog een onbeduidende politicus. Hij was al wel sinds 1923 actief in de politiek maar met zijn extreme standpunten deed hij het niet zo best. Hij haalde met zijn partij bijvoorbeeld slechts 7 zetels op 300. Dat maakt hem (of zijn dochter) tot een onwaarschijnlijk onderwerp voor zo’n liedje.

Anderzijds heeft Varvara haar visgronden in Glyfada, en dat was – en is nog steeds – de betere buurt van Athene. Ook Metaxas woonde daar, maar mogelijk doet dat niet echt terzake. Al iets meer relevant is het feit dat de betere burgerij daar haar eigen uitgaansgelegenheden had, waar het gewone volk niet kwam. Het ligt voor de hand dat zoiets aanleiding gaf tot speculaties, waar het liedje dan misschien op zinspeelt.

Maar de essentie lijkt toch eerder de perceptie van het gewone volk dat de bourgeoisie zich ongestoord amuseerde terwijl zij zelf, zwaar getroffen door de crisis, moeite hadden om de eindjes aan elkaar te knopen. Met andere woorden, het liedje bevat stevige kritiek van het proletariaat op de bourgeoi-

sie. Plaats dat tegen de achtergrond van het oprukkende communisme en dan zal meteen duidelijk zijn waarom *Varvara* op het rechtse Metaxas-regime werkte als een rode lap op een zwarte stier.

Enkele jaren nadien, in 1940, kwam er nog een derde versie van het liedje in omloop. Die stak de draak met Mussolini, die de hele nacht bij de telefoon zat te wachten op goed nieuws uit Albanië. De tekst loopt parallel met *Varvara* en niet met *Marika*, een duidelijk bewijs dat *Varvara* nog steeds springlevend was. Maar zoals bekend had Mussolini minder succes bij het vissen dan Barbara: hij ving bot. Daarover gaat het volgende liedje.

Een hoed met pluimen

Er was eens ... een jong meisje in Athene, Katina heette ze, dat een telegram kreeg van thuis, van Korfu. Ze had het nauwelijks gelezen of ze holde ermee naar haar zus. Die was zangeres en ze was zich aan het voorbereiden voor een optreden die avond.

We schrijven 1 november 1940. Enkele dagen tevoren, op 28 oktober, waren de Italianen in Griekenland binnengevallen en heel het land stond in rep en roer. Italiaanse vliegtuigen hadden de haven van Piraeus gebombardeerd maar de bommen waren in het water gevallen en de enige slachtoffers waren de vissen, die *en masse* kwamen bovendrijven. De Atheners wuifden naar de vliegtuigen en riepen: ‘Kom morgen terug, dan hebben we weer verse vis op ons bord’.¹⁷

Maar de Italianen bombardeerden ook Korfu, en daar was het wél raak. De eerste bom was pal op het ouderlijk huis van de twee zusjes gevallen. In het telegram stond dat heel hun familie omgekomen was. De zangeres kwam die avond maar heel even op het podium om zich te verontschuldigen: ze zou die dag niet optreden, haar beste vriendin en collega zou overnemen.

De zangeres heette Rena Vlachopoulou, maar haar vriendin is bekender. Het was Sofia Vembo, die later de bijnaam *η τραγουδίστρια της νίκης* (‘de zangeres van de overwinning’) zou krijgen vanwege haar patriottische liederen rond de Grieks-Italiaanse oorlog van 1940. De anekdote is belangrijk omdat ze aantoont dat Vembo niet zomaar ‘in een gat in de markt sprong’. Net als ontelbare andere Grieken werd ze integendeel gedreven door oprechte verontwaardiging: haar liedjes kwamen ‘vanuit de buik’.

¹⁷ Misschien komt daar wel de Griekse gewoonte vandaan om met dynamiet te vissen, waardoor verse vis tegenwoordig schaars is.

Veel van haar liedjes worden nog elk jaar gespeeld tijdens de *ochi*-dag op 28 oktober, waarop Griekenland herdenkt dat Metaxas het beroemde ‘nee’ antwoordde op het ultimatum van Mussolini. Maar niet alle liedjes. Het volgende liedje is zo goed als vergeten, maar toch is het interessant omdat het een geschiedenisboek in miniatuur is. Het zit vol met zeer concrete en zeer specifieke verwijzingen naar de toestand van oktober/november 1940.

Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του	De Duce trekt zijn uniform aan
Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του και τη σκούφια την ψηλή του, μ’ όλα τα φτερά και μια νύχτα με φεγγάρι την Ελλάδα πάει να πάρει, βρε, το φουκαρά!	De Duce trekt zijn uniform aan en zijn hoge kepie met al zijn pluimen en op een maanlichte nacht gaat hij Griekenland veroveren ach, de sukkel!
Τον τσολιά ¹⁸ μας τον λεβέντη βρίσκει στα βουνά και ταραίζει τον αφέντη τον μακαρονά Αχ, Τσιάνο, θα τρελαθώ, Τσιάνο, με τους τσολιάδες ποιος μου είπε να τα βάνω.	Op onze dappere tsolias stuit hij in de bergen en die kwelt mijnheer de spaghettivreter. Ach, Ciano, ik word gek, Ciano, niemand zei me dat ik met de tsoiades te maken zou krij- gen.
Ξεκινάει την άλλη μέρα, μα και πάλι ακούει ‘Αέρα’ από τον τσολιά Δρόμο παίρνει και δρομάκι και πηδάει το ποταμάκι, ξέρει τη δουλειά Τρώει τις σφαίρες σαν χαλάζι από τον τσολιά, κι όλο στρατηγούς αλλάζει για να βρει δουλειά.	Hij probeert ‘s anderendaags opnieuw maar weer hoort hij ‘ten aanval’ van de tsolias. Hij neemt wegen en paadjes, springt over beekjes, hij kent zijn vak. De kogels vallen als hagel, van de tsolias, hij vervangt alle generaals om zich bezig te houden.

¹⁸ De volkse benaming voor de elitesoldaten, de *evzones* (nu alleen nog op wacht op het Syndagma-plein).

<p>Αχ, Τσιάνο, θα τρελαθώ, Τσιάνο, και στείλε γρήγορα τα μαύρα μου να βάνω.</p>	<p>Ach, Ciano, ik word gek, Ciano, stuur me snel mijn zwarte pak om aan te trekken.</p>
<p>Στέλνει ο νέος Ναπολέων μεραρχίες πειναλέων στο βουνό ψηλά, για να βρουν τον διάβολό τους, κι ο στρατός μας αιχμαλώτους, τσούρμο κουβαλά. Και οι Κένταυροι οι καημένοι, βρε τι τρομερό, νηστικοί, ξελιγωμένοι, πέφτουν στο νερό.</p>	<p>De nieuwe Napoleon stuurt uitgemergelde divisies hoog de bergen in om in de problemen te raken, en ons leger [sleept] gevangenen bij bosjes aan. De arme Centauren – wat verschrikkelijk is dat – hongerig en misselijk, vallen in het water.</p>
<p>Αχ! Γκράτσι, να μη σε δω Γκράτσι, γιατί σε κάρβουνα αναμμένα έχω κάτσει.</p>	<p>Ach Grazzi, uit mijn ogen, Grazzi want ik heb op gloeiende kolen gezeten.</p>
<p>Τρέχουν σαν τρελοί στους βράχους κι από μας και απ' τους συμμάχους τρώνε τη κλωτσιά. Και χωρίς πολλές κουβέντες μπήκαν Έλληνες λεβέντες μεσ' στη Κορυτσά. Μέσα στ' Αργυρόκαστρο εμπήκε το χακί και σημαία κυματίζει τώρα Ελληνική.</p>	<p>Ze rennen als gekken de rotsen op en van ons en onze bondgenoten krijgen ze rake klappen. En zonder veel omhaal vielen Griekse helden binnen in Koritsa. Het leger viel Argyrokastros binnen er wappert nu de Griekse vlag.</p>
<p>Αχ! Τσιάνο, θα σκοτωθώ Τσιάνο, γιατί σε λίγο και τα Τίρανα τα χάνω.</p>	<p>Ach, Ciano, ik maak me van kant, Ciano, want straks verlies ik nog Tirana.</p>

Και 'πάθαν οι καημένοι	De stakkerds
μεγάλη συμφορά,	leden daar groot onheil
κι η Ρώμη περιμένει	en Rome wacht nu af
κι εκείνη τη σειρά.	tot het haar beurt is.

En zo gaat het nog even door. Een woordje uitleg bij enkele zinnestukjes:

- Ze zingt hoe de Duce zijn gala-uniform aantrekt en zijn kepie “met al zijn pluimen” opzet alvorens Griekenland aan te vallen. Het is bekend dat Mussolini nogal ijdel was, en graag rondstapte in mooie uniformen. De pluimen zijn natuurlijk een verwijzing naar het hoofddekse van de Bersagliere, de Italiaanse elitetroepen, die inderdaad veren op hun helm droegen (van een auerhoen, niet van een kip, zoals de Grieken smaalden). Uiteraard had Mussolini zo’n elitair uniform in zijn collectie.
- Ze zegt dat Mussolini zijn zwarte pak laat aanrukken als het fout begint te gaan. Zwart is natuurlijk teken van rouw, maar het was ook de kleur van de ‘zwarthemden’, de knokploegen van Mussolini. Ook het uniform van de fascistische partij was zwart.
- Ze heeft het over de Centauren, die ondeugende beesten uit de oudheid, maar zo heetten ook de lichte tanks waarmee de Italianen uitgerust waren. Ze waren daar apetrots op, maar ze waren niet geschikt voor het bergachtige terrein en ze reden zich ook nog eens vast in de modder (ze “vallen in het water”, zegt Vembo).
- Ze zegt dat Mussolini zijn soldaten de bergen instuurde “για να βρουν τον διάβολό τους”. Letterlijk betekent dat “om hun duivel te vinden”, dus iets als “hun onheil tegemoet gaan”. Maar de eerste Italiaanse krijgsgevangenen hadden ook verklaard dat ze de hevige tegenstand niet verwacht hadden en dat ze vooral doodsbenuwd waren voor “die Griekse duivels met hun rokjes”. Zeg nooit ‘rokje’ tegen een *foustanella*, want dat was toen nog altijd het veldtenu van de *evzones* oftewel *tsoliades*, de Griekse elitesoldaten.
- Ze heeft het over het *kaki* dat Argyrokastro veroverd, en inderdaad, de Griekse uniformen hadden die kleur (de Italianen droegen groene uniformen).
- Ze noemt ook de namen van Galeazzo Ciano (1905-1944, de schoonzoon van Mussolini, diplomaat, vanaf 1935 minister van propaganda, in 1936 van buitenlandse zaken), en van Emanuele Grazzi, de Italiaanse ambassadeur in Athene die het ultimatum aan Metaxas overhandigd had.

- Ze zegt dat “Rome nu op zijn beurt wacht” om ingenomen te worden. Ook dat is niet zomaar een losse opmerking. Heel de wereld keek verbijsterd toe hoe de Grieken, door hun furieuze reactie, de Italianen niet alleen op korte tijd weer het land uitgooiden, maar ze ook nog eens achternazaten tot een heel eind in Albanië. Niemand wist waar de Griekse wervelwind zou eindigen. Franse grappenmakers hadden in Menton, aan de Frans-Italiaanse grens, dus helemaal bovenaan in Italië, alvast een bord neergezet met de tekst ‘Soldats grecs, halte! Ici territoire français!’. Het bordje werd wereldnieuws en zelfs de Amerikaanse zaakgelastigde in Frankrijk telegrafeerde – zichtbaar geamuseerd – naar Washington dat “[t]he Italians find no humour in the sign and have ‘officially’ protested to the French Government” (FRUS 1940: 567).

En zo gaat het maar door. Wie er een goed boek over de Grieks-Italiaanse oorlog bijhaalt (bv. Papaspirou-Karadimitriou 1987) vindt nog veel meer verhalen achter ogenschijnlijk onschuldige zinnestukjes. De ‘inverse *matrioshka*’ is prominent aanwezig, en inderdaad, de Grieken waren zonder twijfel op de hoogte van al die details. Het is duidelijk dat we ook hier weer te maken hebben met een uiting van patriotisme, maar deze keer gaat het de satirische toer op. Door de vijand totaal belachelijk te maken, maak je hem als het ware kleiner en dus minder angstaanjagend. Nu was Mussolini natuurlijk wel een dankbaar onderwerp om de draak mee te steken.

Taallessen

De Duitsers waren veel minder om mee te lachen. Vasilis Tsitsanis, de bekende *rembetika*-componist die door Manos Hatzidakis ‘de Bach van Griekenland’ genoemd werd, schreef vrij veel muziek tijdens en over de oorlog, zowel over de Duitse bezetting als over de Burgeroorlog. Het meest bekende daarvan – en een soort tweede nationale hymne van Griekenland – is natuurlijk *Syneftasmeni Kyriaki* (*Bewolkte Zondag*). Officieel gaat het over het lijden van de bevolking tijdens de Duitse bezetting, maar volgens sommigen zou het gewoon geschreven zijn nadat zijn favoriete voetbalploeg verloren had. Uiteraard past dit liedje niet binnen ons kader wegens veel te bekend.

Het volgende liedje is ook van Tsitsanis maar minder bekend.¹⁹ Het dateert uit 1949, het einde van de Burgeroorlog. Na de bevrijding hadden de

¹⁹ Niet te verwarren met het gelijknamige *dimotiko* liedje (*Po po po Maria s’agapo*), dat ook enorm populair is.

Engelsen *manu militari* geprobeerd om de communisten van de macht te houden, maar ze moesten de handdoek in de ring gooien en ze werden afgelost door de Amerikanen. Dank zij de Truman-doctrine en het Marshall-plan stroomden de dollars in grote hoeveelheden Griekenland binnen. Sommige Grieken speelden daar handig op in.

Πω πω Μαρία

Po po Maria

Ήταν φτωχοκόριτσο η Μαρία
μα είχε κάλλη αρχοντικά
που την κάναν γρήγορα κυρία
με γούνες και χρυσαφικά.

Maria was van arme komaf
maar ze had een aristocratische schoonheid
die haar snel tot een dame maakte
met bontjas en juwelen.

Πω πω πω Μαρία
τι έξοχη κυρία
φωνάζει ο κόσμος όλος
τι τσαχπινιά.

Po po po Maria,
wat een voortreffelijke dame
roept de hele wereld,
en wat een charme.

Πω πω πω Μαρία,
μην χάνεις ευκαιρία
τώρα που έχεις νιάτα
και ομορφιά.

Po po po Maria,
laat geen kans onbenut
nu je nog jong
en mooi bent.

Τα έμαθε στο πι και φι η Μαρία
οκέυ γιες και παρλεβού
στην μοντέρνα πολυκατοικία
μέσα σε τρία ραντεβού.

Ze leerde het in een wip, die Maria
okay, yes en parlee-vou
in een moderne flat
in drie afspraakjes tijd.

Πω πω πω Μαρία
τι έξοχη κυρία
Τι βάδισμα τι σκέρτσο
τι τσαχπινιά.

Po po po Maria,
wat een voortreffelijke dame
Wat een gang, wat een gratie,
wat een charme.

Het woordje *polykatikia* (letterlijk een ‘veel-huis’) betekent uiteraard ‘appartementengebouw’. Maar het wordt ook gebruikt voor een individuele woning in zo’n gebouw, zoals hier. Het gaat dus over de flat, waarin Maria haar ‘taallessen’ krijgt. En *polykatikia* rijmt natuurlijk ook mooi op Maria, *efkeria* en *kyria*. Uiteraard steekt Tsitsanis hier ook de draak met de modernisering: appartementengebouwen kwamen er pas in grote aantallen na de oorlog, tijdens de heropbouw. Een groot deel van het geld van het Marshall-plan werd immers gebruikt om woningen te bouwen.

Maar er zit nog meer achter. Veel van de hulp (zowel Engelse als later Amerikaanse) bleef namelijk ‘plakken’ aan de vingers van (bepaalde kringen van) het Griekse establishment. Sommigen (o.a. Richter 1986) stellen zelfs dat die er belang bij hadden om de chaos en de miserie – en dus de hulp – te laten voortduren. De gecodeerde telegrammen die tussen Athene en Washington op en neer gingen, wonden er in elk geval geen diplomatieke doekjes om: “unprecedented corruption”, “exploitation of [...] aid for [...] private gain”, en meer van dat fraais, en het enige wat de Griekse regering daaraan deed was nog meer hulp vragen (FRUS 1947: 17-23, 29-31, 89-90; FRUS 1948: 3, 48, 54, 195-202). Die telegrammen waren weliswaar gemerkt met ‘secret’ of ‘top secret’, maar uiteraard wist onze Yannis perfect wat er gaande was. In die context moeten we ook dit liedje plaatsen.

De boodschap is uiterst subtiel verpakt. Er komt geen woord van expliciete kritiek in voor, zelfs niet aan het adres van Maria, maar het is duidelijk dat ze wel degelijk op de korrel genomen wordt omdat ze op haar manier van de situatie profiteert. En, ook al is Maria zelf van eenvoudige komaf, toch kan je de kritiek doortrekken naar iedereen die van de buitenlandse interventie profiteert. Daar waren trouwens ook ‘nieuwe rijken’ bij: zwarthandelaren bijvoorbeeld, die gewoon verder deden wat ze onder de Duitsers begonnen waren – grof geld verdienen.

Terzijde: *sto pi kai fi* betekent ‘op 1 2 3’ of ‘in een handomdraai’. Het is hier vertaald door ‘in een wip’. Dat leest snel (deze tekstregel stond tijdens de voordracht amper 4,5 seconden op het scherm), maar het is mooi meegenomen dat een ‘wip’ vooral in Nederland ook een specifieke bijbetekenis heeft. Of hoe een vertaling niet alleen woordspelingen kan verliezen maar er ook nieuwe kan introduceren.

Korte rokjes

Er was eens ... een achttienjarige gitarist in Athene. Hij verdiende zijn brood met het begeleiden van allerlei zangers bij plaatopnames. Op een dag had hij weer zo’n afspraak in de opnamestudio. Hij staat op, maakt zich klaar en opent de voordeur. Maar hij gooit die meteen weer dicht. Voor zijn deur staat een levensgrote tank. Hij is even uit het lood geslagen, probeert dan de achterdeur, maar ook daar staat een tank.

De datum is natuurlijk 21 april 1967 en de gitarist is een zekere Yorgos Dalaras. Hij zou kort daarna zelf gaan zingen en het daarmee tot de absolute top brengen. Vandaag zijn we 40 jaar later en hij staat daar nog steeds. Het

volgende liedje staat op zijn vierde 45-toeren plaatje (waar tegenwoordig honderden euro's voor betaald worden in Monastiraki, de Atheense vlooiemarkt).

Στην εποχή του Πάγκαλου	In de tijd van Pangalos
Στην εποχή του Πάγκαλου ήταν μακριές οι φούστες Στο Μοναστηράκι αράζανε οι σουστές. Λίγοι περπατούσανε τότε με τις κούρσες.	In de tijd van Pangalos waren de rokken lang. In Monastiraki parkeerden de koetsen. Weinigen reden toen met een auto.
Σταυροπόδι στις αυλές τι 'ναι αυτά που λες.	Met gekruiste benen in de tuin, wat zeg je me daar.
Σήμερα κι οι κόμισσες βαστούν κομπολογάκι Μπότα ως το γόνατο κι αβέρτα τσιγαράκι. Κοίτα πώς αλλάξανε τα χρόνια Δημητράκη	Nu spelen zelfs de gravinnen met een komboloï. Laarzen tot de knie en de sigaret open en bloot. Zie hoe de tijden veranderd zijn, Dimitraki.
Σταυροπόδι στις αυλές τι 'ναι αυτά που λες.	Met gekruiste benen in de tuin, wat zeg je me daar.
Κι ο Μπαϊρακτάρης ο σκληρός δε σήκωνε ζοριλίκι. Εκοβε απ' τους μάγκες το ένα το μανίκι. Η μαγκιά τους έφευγε και το νταηλίκι.	De commissaris, de harde verdroeg geen druktemakers. Hij sneed de manges hun ene mouw af. En het was gedaan met hun branie.

Tekst en muziek zijn van Yorgos Mitsakis (1921-1993), bijgenaamd *o daskalos*, de '(school)meester'. Hij begon zijn carrière als bordenwasser in Thessaloniki in 1938. Hij was niet alleen componist en tekstschrijver (met 333 liedjes op zijn naam), hij zong ook zelf en hij was bovendien een virtuoos op de bouzouki. Zijn tekst gaat over de decadentie van de moderne tijden. Vroeger zaten de dames keurig met de benen naast elkaar, tegenwoordig zitten ze ongegeneerd met een kort rokje en gekruiste benen, ze roken zomaar in het openbaar enzovoorts. Hij denkt vol heimwee terug aan de tijd van Pangalos.

Theodoros Pangalos is de ‘vergeten dictator’, hij staat zelfs niet meer in de geschiedenisboekjes die in de Griekse scholen gebruikt worden. Hij was een generaal en politicus, die zijn sporen verdiend had in alle oorlogen vanaf 1897 tot aan de *Katastrofi*. Hij was een van de eersten die Thessaloniki binnentrok in 1912 en ook hij vocht later bij Bizani. In 1925 pleegde hij een militaire staatsgreep en vestigde een dictatuur. Die duurde niet lang, het jaar daarop werd hij door een andere militaire staatsgreep weer uit het zadel gelicht. Onder zijn bewind waren korte rokken voor de dames inderdaad verboden. De politie werd zelfs uitgerust met meetlinten om de nodige vaststellingen te kunnen doen.²⁰

Het liedje verwijst ook nog naar Dimitrios Bairaktaris, de beruchte Atheense politiechef die afrekende met de zogenaamde *koutsovakides*. Dat waren kleine criminelen die in de wijk Psiri heer en meester waren. Ze worden beschouwd als de voorlopers van de *manges*, de *rembetes*, zeg maar. Hun naam is afgeleid van een zekere Mitsos Koutsovakis, een militair uit de tijd van Koning Otto die later naam maakte als misdadiger. Volgens de overlevering droegen de *Koutsovakides* hun vest alleen over de linkerschouder, zodat de rechtermouw los naast hun lichaam bengelde. Waarschijnlijk was dat gewoon om sneller hun mes te kunnen trekken, maar het groeide wel uit tot een soort statussymbool, waarmee je aangaf dat je er helemaal bijhoorde. Dimitrios Bairaktaris – in het liedje liefkozend *Dimitraki* genoemd (‘Dimitrisje’) – speelde daar handig op in. Als hij de boefjes niet kon opsluiten wegens iets illegaals, dan sneed hij hen gewoon de loshangende mouw af alvorens hen weer op vrije voeten te stellen.

Het is een mooi verhaal, en dat vonden ook de censors van de Kolonels. Ze hadden er geen bezwaar tegen. Meer zelfs, ze waren het er helemaal mee eens. Ook zij waren tegen de moderne decadentie. Er was wel een klein probleempje: Bairaktaris was actief tegen het einde van de 19^{de} eeuw, dus zowat dertig jaar eerder dan Pangalos. Maar goed, dat zijn details. Al bij al was het een zeer stichtelijk liedje, aldus de Kolonels.

Wat zij niet in de gaten hadden was dat het in werkelijkheid een satire was op henzelf. Ook de Kolonels hadden namelijk korte rokjes voor de dames (en lang haar voor de heren) verboden, wat hen in de hele wereld belachelijk maakte. De persconferentie, waarin ze deze maatregel toelichtten, wordt nog regelmatig uitgezonden in een documentaire op de Griekse televisie. Daaruit

²⁰ Er zijn twijfels bij de historische juistheid daarvan, maar de meeste Grieken (die van Pangalos gehoord hebben) associëren hem wel degelijk met de roklengte.

blijkt duidelijk dat de verzamelde buitenlandse pers toch ook zo zijn twijfels had bij de geestelijke gezondheid van de nieuwe machthebbers.

Bergafwaarts

Een ander liedje uit dezelfde periode werd gezongen door Marinella. Ze heet in feite Kyriaki Papadopoulou, maar dat weet bijna niemand. Ze werd in 1938 geboren in Thessaloniki, haar ouders waren vluchtelingen uit Konstantinopel, en straatarm. Ze zong al op de radio toen ze een jaar of vijf was. Daarna wijdde ze zich aan het theater, haar grote liefde. Daar was veel muziektheater bij, maar Marinella hield het bij acteren. Tot de zangeres op een dag ziek werd. Marinella viel voor haar in en de rest is geschiedenis.

Het is Marinella die omstreeks 1965 een kleine revolutie ontketent in de nachtclubs van Athene door elementen uit haar vroegere leven als toneel-speelster te introduceren. Tot dan hadden de muzikanten, zangers en zangeressen netjes op een rij op stoeltjes op het podium gezeten. Marinella blijft rechtstaan, voert danspasjes uit, onderstreept de muziek met bewegingen van haar armen en heel haar lichaam. Heel Griekenland spreekt erover en voor de clubs waar zij optreedt staan lange rijen aan te schuiven.

Ze doet buitenlandse optredens, is te gast op de BBC en vertegenwoordigt Griekenland op buitenlandse festivals, met nogal wat succes. Misschien is het daarom dat ze niet al te veel last krijgt met de censuur wanneer ze in 1971 de plaat *12 para 5 (Vijf voor twaalf)* uitbrengt, met muziek van Leontis. Het is immers stevige maar subtiele kritiek op de Junta. Toch worden de meeste liedjes niet verboden, maar als de plaat in geen tijd uitverkocht is, worden er om onverklaarbare redenen ook geen meer bijgeperst.

In 1973 brengt Marinella de plaat *Alvania (Albanië)* uit. De muziek en teksten zijn van respectievelijk Yorgos Katsaros en van Pythagoras en het gaat over de Grieks-Italiaanse oorlog van 1940. Op de hoes vertellen componist en tekstschrijver hoe ze als kleine jongetjes de hele sfeer meemaakten (Katsaros is van 1934, Pythagoras van 1930). Dat heeft een diepe indruk nagelaten en ze willen nu een ode brengen aan ‘een volk dat voor zijn vrijheid vocht’. De Kolonels zien daar geen graten in en laten begaan. De plaat wordt geïntroduceerd met een groot concert in Piraeus, dat ook rechtstreeks op televisie uitgezonden wordt. Dan krijgt de censuur toch wat argwaan, met al dat gepraat over vrijheid, en twee liedjes worden verboden. De andere niet, en het volgende is daar eentje van:

Η κατάρρευση	Het verval
Αυτό που μας συνέβη χτες ποιος να το καταλάβει; Οι νικημένοι νικητές και τα λιοντάρια σκλάβοι	Dat wat ons gisteren overkwam wie kan dat begrijpen? De overwonnenen overwinnaars en de leeuwen slaven.
Τα Γιάννενα τα πήρανε, πατήσανε την Άρτα τα χώματά μας, τύραννε μέσα στο αίμα πάρ' τα.	Ze namen Yannena in, liepen Arta onder de voet. Onze grond, Tiran, zal je met bloed betalen.
Πώς να το γράψουν τα χαρτιά, πώς να το πουν κουβέντες Οι ήρωες μες στη σκλαβιά και οι ληστές αφέντες	Hoe gaan ze dat te boek stellen, hoe gaan ze dat vertellen? De helden in slavernij en de boeven leiders.

De 'boeven' in de laatste strofe zijn, gezien in de context van de Grieks-Italiaanse oorlog, natuurlijk de geminachte Italianen, spaghetivreters, lafaards en moederskindjes, die een flink pak rammel kregen van de Grieken maar die later dank zij de Duitsers het grootste deel van Griekenland konden bezetten.

Maar het kan ook anders. Kolonel Yorgos Papadopoulos, de sterke man van het regime, was tijdens de Duitse bezetting namelijk lid geweest van de beruchte Veiligheidsbataljons, die door de Duitsers opgericht en bewapend werden om jacht te maken op linkse partizanen. Collaborateurs dus (al zagen zijzelf zich gewoon als goede patriot, want anti-communist). Papadopoulos was niet de enige 'boef' die het tot 'leider' bracht, vele Junta-leden hadden een gelijkwaardig verleden. En er waren er vele anderen. Na de oorlog werden collaborateurs immers niet vervolgd en gestraft, zoals overal elders in Europa. Ze kregen (of behielden) integendeel hoge posten in het leger en de administratie. De enigen die vervolgd werden waren de verzetsstrijders, omdat die meestal van linkse signatuur waren. De situatie had zich pas een beetje genormaliseerd toen de Kolonels in 1967 de klok weer terugdraaiden. De recent gesloten concentratiekampen vulden zich opnieuw met (echte of vermeende) linksen. Gezien door een niet-rechtse bril krijgt dat laatste zinnetje dan ook een heel andere dimensie.

De twee vorige liedjes waren slechts twee voorbeelden van een merkwaardig fenomeen. Overal in Griekenland traden artiesten op die, in een soort van pseudo-militair uniform gestoken, de vrijheid bezongen. Daarbij haalden ze alles uit de kast wat de Griekse geschiedenis te bieden had, niet alleen de Albanese veldtocht maar bijvoorbeeld ook de 'mannen van 1821' (de onaf-

hankelijkheidsstrijd tegen de Turken). De Kolonels kenden hun vaderlandse geschiedenis en wisten dat het niet over hen ging. Ze knikten goedkeurend, ze waren er dan toch in geslaagd om de decadentie en het verval te stoppen en de Grieken opnieuw patriottisme bij te brengen. Maar het volk lachte hen vierkant uit – achter hun rug.

Als dat een beetje te simplistisch klinkt, dan is het omdat het dat ook is. De censuur onder de Kolonels is namelijk een bijzonder complex thema. Ze werden heen en weer geslingerd tussen enerzijds hun eigen neiging om elke vorm van protest meedogenloos de kop in te drukken, en anderzijds de druk van de buitenwereld (van Amerika maar ook van Europa) om toch tenminste de schijn op te houden. De buitenlandse leiders stonden zelf onder druk van hun eigen publieke opinie, die betoogde voor herstel van de democratie. Of de Kolonels dus wat discreter konden zijn, zodat ze verder konden met hun ‘business as usual’? Vandaar dat de Kolonels de ene keer allergisch reageerden op een kleinigheid, terwijl ze een andere keer iets door de vingers zagen dat je niet meteen zou verwachten. Dat neemt niet weg dat zowel de producenten als de consumenten van liedjesteksten steeds subtieler worden naarmate ze meer ervaring opdoen met de censuur.

Een zee van bittere tijden

Het laatste liedje wil de uitzondering zijn die de regel bevestigt dat er alleen gewone liedjes van gewone mensen aan bod zouden komen. Dit liedje valt wel degelijk in de categorie ‘politieke liederen’ en het verschil in stijl is duidelijk te merken. De muziek en de oorspronkelijke tekst zijn van Georges Moustaki, een uit Algerije afkomstige Franse Griek. Zijn meest bekende nummer is misschien wel *Le Météque*, maar ook zijn *En Méditerranée* is wereldberoemd. Hij zong het voor de eerste keer in 1971, tijdens een tournee in Spanje. Het was een scherpe aanklacht tegen het Franco-regime en hij werd prompt het land uitgezet.

Beide nummers werden van een Grieks tekst voorzien door Dimitris Christodoulou, dichter en schrijver (van toneelstukken en romans). Zijn naam is misschien niet zo bekend, maar toch schreef hij de teksten voor 400 tot 500 liedjes, voor o.a. Zambetas, Theodorakis, Loïzos, Plessas en anderen. Hij werd geboren in 1924, vlak na de *Katastrofi*, en ook al was hij zelf van Athene, hij maakte van dichtbij mee hoe de vluchtelingen hun leven moesten heropbouwen. Hij volgde avondschool omdat hij overdag moest werken. Hij had een baantje in een boekenwinkel en tijdens de siësta liet hij zich opsluiten om te kunnen lezen. Tijdens de bezetting sloot hij zich aan bij het verzet, bij

het (linkse) EAM. Na de bevrijding werd hij door de Engelsen opgesloten in een concentratiekamp in Egypte. In 1967, toen de Kolonels aan de macht kwamen, week hij uit naar Parijs, waar hij Moustaki leerde kennen.

Zijn bewerking van *En Méditerranée* werd voor het eerst vertolkt door Melina Merkouri in 1972. Het was haar op het lijf geschreven. Op het moment dat de Kolonels hun staatsgreep pleegden was ze in Amerika en daar begon ze meteen ongezouten kritiek te spuien. Op een ochtend werd ze uit haar bed gebeld door een journalist met de vraag of ze een reactie had voor zijn krant. “Reactie, waarom?”, vroeg ze. “Wel, de minister van binnenlandse zaken heeft u het Griekse staatsburgerschap ontnomen omdat u Griekenland schade toebrengt met uw gedrag”. Melina was heel even uit haar lood geslagen – waarschijnlijk de enige keer in haar leven – maar toen kwam het vlijmscherpe antwoord: “Γεννήθηκα Ελληνίδα, θα πεθάνω Ελληνίδα. Ο κύριος Παττακός γεννήθηκε φασίστας, θα πεθάνει φασίστας” (“Ik ben als Griekse geboren, en ik zal als Griekse sterven. Mijnheer Pattakos is als fascist geboren, en hij zal als fascist sterven”; Merkouri 1995: 347).

Pattakos had op haar ziel getrapt en had daarmee een furie ontketend die de Kolonels af en toe slapeloze nachten moet hebben bezorgd. Melina was van goede komaf en had uitstekende connecties, mede door haar internationaal gewaardeerde carrière als actrice. Ze reisde onvermoeibaar de wereld rond om overal de situatie in haar land aan te klagen. Daarbij nam ze geen blad voor de mond. Dit is de tekst zoals zij hem zong op een plaat die in 1972 uitgebracht werd in Frankrijk.

Μεσόγειος

Μεσόγειο τη λεν και παίζουνε γυμνά
παιδιά με μαύρα μάτια αγάλματα πικρά
Γέννησε τους Θεούς, τον ίδιο τον Χριστό
Το καλοκαίρι εκεί δεν τρέμει τον καιρό
μέσα στην λίμνη αυτή ...

Το αίμα τους αιώνες σκάλισε εκεί
τα βράχια και τους κάβους και τη βαθιά σιωπή.
Νησιά σαν περιστέρια αιώνιες φυλακές.
Το καλοκαίρι εκεί δεν τρέμει τις βροχές
μες’ στη Μεσόγειο

Οι κάμποι κι οι ελιές χάνονται στη φωτιά
Τα χέρια μένουν μόνα κι άδεια τα κορμιά
Λαοί της συμφοράς και πίκρα του θανάτου.
Το καλοκαίρι εκεί δε χάνει τα φτερά του
μες’ στη Μεσόγειο

Middellandse Zee

Middellandse [Zee] heet ze en [er] spelen naakte ...
... kinderen met donkere ogen, bittere standbeelden.
Ze baarde de goden, Christus zelf
De zomer vreest er de tijd niet
in die Zee ...

Het bloed der eeuwen sculpteerde er
de rotsen en de kapen en de diepe stilte.
Eilanden als duiven, eeuwige gevangenen.
De zomer vreest er de regen niet
aan de Middellandse Zee

De velden en de olijfbomen verteerd door het vuur.
Handen blijven achter, lichamen leeg.
Volkeren des onheils en bitterheid des doods.
De zomer verliest er zijn vleugels niet
aan de Middellandse Zee

Κάτω στη λίμνη αυτή γεννήθηκα κι εγώ.
Μεσόγειο του φόβου και των πικρών καιρών.
Τα όνειρα που 'παίζαν στα βαθιά νερά
γίνηκαν δέντρα μόνα στα ξερά νησιά
μεσ' στη Μεσόγειο

Τον Παρθενώνα κρύβουν σύννεφα βαριά
στην Ισπανία 'χάθε η λέξη λευτεριά
πάντα η Αθήνα μένει όνειρο πικρό
Το καλοκαίρι εκεί δεν τρέμει τον καιρό
μεσ' στη Μεσόγειο

Daar aan die Zee werd ook ik geboren.
Zee van angst en van bittere tijden.
De dromen die speelden in het diepe water
werden eenzame bomen op dorre eilanden
in de Middellandse Zee

Donkere wolken omhullen het Parthenon
In Spanje verdween het woord Vrijheid
en Athene blijft altijd een bittere droom
De zomer vreest er de tijd niet
aan de Middellandse Zee

Het liedje is het meest bekend geworden door de prachtige vertolking van Viki Moscholiou uit 1973. Die werd uitgebracht in Griekenland zelf, maar ten behoeve van de censuur was er eerst wel grote schoonmaak gehouden in de tekst. De 'eilanden als duiven' zijn bijvoorbeeld geen *αιώνιες φυλακές* ('eeuwige gevangenschappen') meer, maar wel *του γαλανού φωλιές* ('broedplaatsen van de zee'). Uiteraard wist elke Griek perfect wat er in het origineel had gestaan, en dat was beslist niet alleen omdat Moscholiou wat moest schipperen met de klemtoon om de tekst te laten aansluiten op de muziek.

Overigens zijn ook die 'eeuwige gevangenschappen' alweer zo'n 'inverse *matrioshka*'. Het is natuurlijk in de eerste plaats een verwijzing naar de concentratiekampen op de eilanden, waar de Kolonels hun tegenstanders gratis logies aanboden. Vele gevangenen kenden de kampen al van de tijd van de Burgeroorlog, enkelen waren zelfs nog maar pas kort tevoren vrijgelaten. Maar diezelfde eilanden werden ook al door de Byzantijnen gebruikt als verbanningsoord, en zelfs zij waren niet de eersten: de Romeinen hadden het hen voorgedaan, vanaf de 2^{de} eeuw v.C. ...

Moscholiou zingt enkel de eerste drie strofen. Dat betekent wel dat ook de *Μεσόγειο του φόβου και των πικρών καιρών* ontbreekt. Als het aan haar (of de Kolonels) had gelegen, dan had dit artikel dus naar een andere titel moeten uitkijken.

Conclusie

Laten we om af te sluiten alles nog even alles op een rijtje zetten. Om te beginnen weze opgemerkt dat bovenstaande liedjes *niet* geselecteerd werden *vanwege* het verhaal dat er over te vertellen valt, in elk geval niet rechtstreeks. De tekst moest wel een politieke inhoud hebben (in de zin die we daar in dit verband aan toekennen). Behalve de politiek zijn er uiteraard een heleboel andere dingen die mensen dagdagelijks bezig houden en waar ze over zingen,

maar er bleven toch nog meer dan voldoende liedjes over. Vervolgens werd geselecteerd op basis van muzikale kwaliteiten (waarvan in een schriftelijke vorm niet veel te merken valt). Daarna is geprobeerd om tot een evenwichtige samenstelling te komen, enerzijds volgens de periode en anderzijds volgens het soort muziek. Op het eind van de rit bleven er een twintigtal kandidaten over, waaruit dan – met pijn in het hart – de definitieve selectie werd gemaakt. Pas dan bleek (zij het niet geheel onverwacht) dat bijna elk liedje afzonderlijk een lezing zou kunnen vullen.

Uiteraard is het, op basis van een dergelijke procedure en met zo'n beperkt aantal voorbeelden, totaal onverantwoord om conclusies te trekken. Toch is dat precies wat ik nu ga doen. De opzet bestond er vooreerst uit te kijken naar het verband tussen muziek en politiek in het Griekenland van de 20^{ste} eeuw. Meer bepaald: hoe keek Yannis-met-de-pet aan tegen de politiek?

We hebben kunnen vaststellen dat hij een vrij goed beeld heeft, niet alleen van wat er om hem heen gebeurt, maar ook van wat er zich hoog boven zijn hoofd afspeelt, en dat hij daar ook commentaar op levert. Zijn commentaar wordt wel subtieler naarmate hij meer ervaring krijgt met de censuur.

We hebben ook gemerkt dat de muziek wel degelijk een afspiegeling is van de overheersende stemming, die verschilt van periode tot periode: verdriet om de gevallenen, optimisme wanneer de *Megali Idea* binnen handbereik lijkt te liggen, de kater die daarop volgt, enzovoort. Het plaatje is zeker niet volledig, onder meer omdat niet elke periode aan bod is kunnen komen, maar het bevestigt wel het beeld van de 'publieke opinie' dat de conventionele geschiedenisboeken ons voorhouden. Overigens toont de hoeveelheid informatie over de toenmalige maatschappij, die in die liedjes te vinden is, aan dat de muziek wel degelijk kan dienen als venster op de samenleving.

In de muziek vinden we ook een antwoord op de tweede vraag die ons bezighield, namelijk: hoe kwamen de mensen daar doorheen? We zien dat onze Yannis over verschillende afweermechanismen beschikt om zich mentaal overeind te houden. Hij trekt als het ware een pantser aan om die 'zee van bittere tijden' door te komen. En hij heeft verschillende modelletjes pantser in zijn kleerkast hangen, voor gebruik in verschillende situaties.

We hebben bijvoorbeeld gezien hoe hij patriotisme aanwendt in verschillende soorten en smaken. In de *miroloi* van de Mani geeft het patriotisme een zin aan het verlies. In 'het leger dat zich verzamelt' geeft het uiting aan het enthousiasme om 'erin te vliegen'. Bij Vembo zien we iets gelijkaardigs, maar hier wordt het gedragen door verontwaardiging. Zij doet daar een portie vlijmscherpe spot bovenop, om de vijand wat kleiner en minder geducht te

maken, om hem in hapklare porties te verdelen.

Meer subtiele spot wordt ingeschakeld om de ‘interne’ vijand klein te krijgen. De vijand (de bourgeoisie bij *Varvara* en *Maria*, de Kolonels bij *Pangalos* en *Katarrefsi*) beschikt over een efficiënt politieapparaat. Luidkeels protest is dan niet altijd even aangewezen. Dank zij de subtiliteit kan je, met uitgestreken gezicht, achter je rug een soort muzikale middenvinger opsteken. Dat helpt om een gevoel van eigenwaarde te behouden in een situatie waarin je verder machteloos staat.

De ‘eerste ministers’ vormen daar een andere variant van. De boodschap die Yannis (of Markos) aan de machthebbers stuurt is er eentje van ‘we hebben je wel door, ons maak je niks wijs’, en ook dat versterkt het gevoel van eigenwaarde en saamenhorigheid in een situatie waar verder niets tegen te doen valt.

De liedjes uit de Tweede Wereldoorlog zijn niet aan bod kunnen komen, anders hadden we kunnen zien hoe het verbale verzet daar meestal wat openlijker is. Dit is weliswaar ook een ‘interne’ vijand, maar hij komt wel van buitenaf. Die krijgt nooit zo’n vaste greep op de Grieken als wanneer de onderdrukkers zelf Grieken zijn. Toch zijn er ook uit die periode meer subtiele liedjes, voor gebruik in de taverna’s waar de eerste rijen tafeltjes ingenomen zijn door Duitse officieren. *Synefiasmeni Kyriaki* is daar een bekend voorbeeld van. Aan het andere eind van het spectrum zijn er een hele reeks echte strijdlieparen, van het verzet en van de Burgeroorlog, waarin de zanger luidkeels en onbevreesd uiting geeft aan zijn idealen. Maar die werden gezongen in de bergen, waar de vijand maar zelden kwam.

En dan zijn er ten slotte nog de liedjes waarmee de Grieken hun teleurstelling uitzingen over de *Megali Katastrofi*, hier enkel vertegenwoordigd door *Eski Sehir*. Het is merkwaardig dat daar zelden of nooit enige opstandigheid in doorklinkt. Er is wel de doffe smart van het verlies, maar doorgaans wordt daarin berust, als een soort natuurramp die niet voorkomen had kunnen worden. Vaak is er wel het gevoel van in de steek gelaten te zijn, zoals in *Eski Sehir*.

Dergelijke afweermechanismen zijn natuurlijk niet exclusief Grieks, ze zijn gewoon universeel menselijk. Wel typisch Grieks – misschien niet *exclusief* Grieks maar wel *typisch* Grieks – is hoe de muziek daarvoor gebruikt wordt. Al bij al dus geen wereldschokkende vaststellingen, en allicht niet voldoende om een nieuwe tak van de wetenschap op te baseren.²¹ Dat neemt niet weg dat

²¹ Gelukkig hebben vele auteurs, in Griekenland en daarbuiten, daar niet op gewacht. Zie de bibliografie voor enkele representatieve voorbeelden.

toch weer eens blijkt dat de Griekse muziek een huis is met vele kamers, met veel verborgen schatten. Een huis dus waar het aangenaam toeven is. Quod erat demonstrandum.

Bibliografie

- Alexakis, E. 1992 [1980]. *Ta Géne kai η Οικογένεια στην Παραδοσιακή Κοινωνία της Μάνης*. Αθήνα: Τροχαλία.
- Alexiou, M. 1974. *The ritual lament in Greek tradition*. London: Cambridge University Press.
- Chatzidouulis, K. s.d. *Ρεμπέτικη Ιστορία 1; Περπινιάδης – Γενίτσαρης – Μάθεσης – Λελάκης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Dyos, H.J. & D.H. Aldcroft 1974. *British Transport: An Economic Survey from the Seventeenth Century to the Twentieth*. Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books Ltd.
- Georgiadis, N. 1999. *Ρεμπέτικο και πολιτική*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Holst-Warhaft, G. 1995 [1992]. *Dangerous Voices; Women's Lament and Greek Literature*. London: Routledge.
- Hutchison, T.S. 1913. *An American Soldier Under the Greek Flag at Bezanie*. Nashville TN: Greek-American publishing company.
- Kassis, K. 1980. *Μοιρολόγια της Μέσα Μάνης (τόμος Β')*. Αθήνα: in eigen beheer.
- Leigh-Fermor, P. 1984 [1958]. *Mani; Travels in the Southern Peloponnese*. London, Penguin Books.
- Llewellyn-Smith, M. 1998. *Ionian Vision; Greece in Asia Minor 1912-1922*. London: Hurst & Co.
- Melikis, G. 2000. *Καλαμαριά 1915-1925; Τραγούδια της προσφυγιάς – Kalamaria; Songs of refugees*. Καλαμαριά: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Καλαμαριάς.
- Merkouri, M. 1995 [1971]. *Γεννήθηκα Ελληνίδα*. Αθήνα: Ζάρβανος.
- Michailidis I.D. 2002. “Όργανωτικά Προβλήματα και Ανταρτικά Διαβίωση”, in: *Ιστορικά* 163: 18-23 (bijlage bij Ελευθεροτυπία 12.12.2002).
- Miller, W. 1905. *Greek Life in Town and Country*. London: George Newnes Ltd.
- Papaspriou-Karadimitriou, E. 1987. *Το Έπος του 40; Λαϊκή Εικονογραφία*. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδας.
- Papaspriou-Karadimitriou, E. 1999 [1992]. *Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-1913. Έλληνική Λαϊκή Εικονογραφία*. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδας.
- Papazachariou, E. 1999. *Λεξικό της Ελληνικής Αργκό (Λεξικό της Πιάτσας)*. Αθήνα: Κάκτος.
- Petropoulos, I. 1989 [1968]. *Ρεμπέτικα Τραγούδια*. Αθήνα: Κέδρος.
- Rankin, R. 1914. *The Inner History of the Balkan War*. London: Constable & Co.

- Richter, H. 1986. *British Intervention in Greece; From Varkiza to Civil War*. London: Merlin Press.
- Schorelis, T. 1978. *Ρεμπέτικη Ανθολογία – τόμος Γ'*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Schurman, J.G. 1914. *The Balkan Wars 1912-1913*. Princeton: Princeton University Press.
- Sbokos, G.I. 1992. *Ανώγεια, Η ιστορία μέσα από τα τραγούδια τους*. Αθήνα: Αθηναϊκές Εκδόσεις.
- Stephenson, M. 1859. *Railways in Turkey; Remarks on the practicability and advantage of railway communication in European and Asiatic Turkey*. London: John Weale.
- Toynbee, A. 1922. *The Western Question in Greece and Turkey; A Study in the Contact of Civilizations*. London: Constable & Co.
- Vafiadis, P.A. 1924. *Το Ρύσιον (Αρετσού); Σύντομος μονογραφία της Κομοπόλεως Αρετσούς από αρχαιότατων χρόνων μέχρι της Ανταλλαγής του 1922*. Αθήνα: Τύποις “Καλλιτεχνικού”.
- Vakalopoulos, A.E. 1991 [1979]. *Νέα Ελληνική Ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Vamvakaris, M. 1978. *Αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Veremis, Th. 1997. *The Military in Greek Politics; From Independence to Democracy*. London: Hurst & Co.
- Woodhouse, C.M. 1998 [1968]. *Modern Greece; A Short History*. London: Faber & Faber.

Officiële documenten

- Foreign relations of the United States: diplomatic papers, 1940. Volume III: The British Commonwealth, the Soviet Union, the Near East and Africa*. Washington: U.S. Government Printing Office, 1958 (geciteerd als: FRUS 1940).
- Foreign relations of the United States, 1947. Volume V: The Near East and Africa*. Washington: U.S. Government Printing Office, 1971 (geciteerd als: FRUS 1947).
- Foreign relations of the United States, 1948. Volume IV: Eastern Europe; The Soviet Union*. Washington: U.S. Government Printing Office, 1974 (geciteerd als: FRUS 1948).

Discografie

Onder het kopje ‘plaat’ staat de door mij bij de voordracht gebruikte versie; meestal zijn er nog talloze andere, met verschillende uitvoerders. Onder ‘bestelgegevens’ zijn tussen haakjes ook de originele uitgave en/of de meest recente (mij bekende) heruitgave vermeld. Onder ‘tekst’ is, waar van toepassing, verwezen naar werken uit de bibliografie; vaak zijn er nog andere, en de definitieve bron is in alle gevallen de zanger(es) in de desbetreffende opname. Voor dit artikel is wel wat gesnoeid in herhalingen (refreinen e.d.), tussenwerpsels, en andere minder relevante franjes.

Liedje	Plaats	Bestelgegevens	Tekst	Muziek
<i>Ena karavi (Ένα καράβι)</i>	<i>Maniatika (Μανιάτικα)</i>	Lp/cd Lyra 3328, 1980 (cd Lyra 5202483332820, 2008)	Pinio Bourdakou en de Maniaten (Kassis 1980: 241)	Michalis Terzis
<i>Strato mazevi i Ellas (Στρατό μαζεύει η Ελλάδα)</i>	Σαλονίκη Παινεμένη	Lp Lyra 4516, 1989	Traditional (plaats)	Traditional
<i>Eski Sexiri erimo (Εσκή Σεχίρι έρημο)</i>	Zie Melikis 2000	(cd bij boek)	Traditional (Melikis 2000: 71)	Traditional
<i>Osi yinoun prothyourgii (Όσοι γίνουν πρωθυπουργοί)</i>	<i>Greek Composers: Markos Vamvakaris</i>	2cd FM Records FM1737, 2005 (78tr Parlophone, 1935)	Markos Vamvakaris (Petropoulos 1989: 190; Georgiadis 1999: 80; Vamvakaris 1978:287)	Markos Vamvakaris
<i>I Varvara (Η Βαρβάρα)</i>	<i>P. Toundas – Istories ya kyries (Παναγιώτης Τούντας – Ιστορίες για κυρίες)</i>	Cd Difono nr 81 (78tr 1935)	Panayotis Toundas (Petropoulos 1989: 191; Georgiadis 1999: 84; Chatzidouulis s.d.: 67; Schorelis 1978: 330)	Panayotis Toundas
<i>Vazi o Duce ti stoli tou (Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του)</i>	<i>Ta afhentika: S. Vembo (Τα Αυθεντικά: Σοφία Βέμπο)</i>	2cd FM Records FM1882, 2003 (1940)	Yorgos Thisvios	Theofrasti Sakelariadis
<i>Po po Maria (Πωπω Μαρία)</i>	<i>Ta megala portreta 8 (Τα Μεγάλα πορτραίτα 8)</i>	Cd Minos-EMI 480686, 1995 (Parlophone B 74161, 1949)	Vasilis Tsitsanis (Georgiadis 1999: 208)	Vasilis Tsitsanis
<i>Stin epochi tou Pángalou (Στην εποχή του Πάγκαλου)</i>	<i>Ya ta tragoudia ke ego fteo (Για τα τραγούδια και εγώ φταίω)</i>	Cd Minos 480082, 1993 (45tr Minos 5002, 1968)	Yorgos Mitsakis	Yorgos Mitsakis
<i>I katarrefsi (Η κατάρρευση)</i>	<i>Alvania (Αλβανία)</i>	Cd Universal 731452619822, 2006 (lp Philips 6331056, 1973)	Pythagóras (cd)	Yorgos Katsaros
<i>Mesogios (Μεσόγειος)</i>	<i>Melina – Ston Pireia ki alloú (Μελίνα – Στον Πειραιά κι αλλού)</i>	Cd Difono nr. 4 (lp 1972)	Dimitris Christodoulou (cd)	Georges Moustaki