

Λαϊκές μουσικές φωνές στην κατοχική Αθήνα



Ο ήχος υπάρχει διαρκώς στο περιβάλλον μας. Ο ήχος ο ευδιάκριτος και διαπεραστικός, ο μαλακός και υπόκωφος. Άραγε η ακοή είναι αίσθηση επιλεκτική;

Το άρθρο αυτό είναι τμήμα μιας έρευνας που στηρίζεται στον ήχο που δεν ακούσαμε. Στο “Δάσος” στο Βοτανικό, στου Μάριου στην οδό Ίωνος στην Ομόνοια, στο Περοκέ του Βλάχου. Στηρίζεται στην επιλογή και απόφαση των ανθρώπων που ασχολούνταν με τη λαϊκή μουσική να παίξουν μέσα στην Κατοχή. Στον σύγχρονο ήχο τους που δεν ακούσαμε. Στη μουσική τους, στο τραγούδι και τον ήχο των μπουζουκιών τους, στα πειράγματα και τα γέλια, στις ομιλίες και τους καβγάδες τους στα μαγαζιά, στα σπίτια τους, στα καφενεία, όπου ζουν και εργάζονται. Ο ήχος είναι και ο λόγος τους, η δημόσια θέση τους, η συμμετοχή του Καλφόπουλου στην Αντίσταση, η άρνηση του Μάρκου στον αστυνομικό διευθυντή. Είναι το συναίσθημα, η αγάπη τους, ο φόβος τους, ο θυμός του Αντώνη Νταλγκά και η μετέπειτα λύπη του, η χαρά τους όταν βρίσκουν να φάνε. Ο ήχος τους είναι αυτό που με κάλεσε να ασχοληθώ μαζί τους όταν άρχισα να ακούω τις συνεντεύξεις από το αρχείο Κουνάδη, τα αρχεία της ΕΡΤ και διάσπαρτες συνεντεύξεις τους που υπάρχουν στο διαδίκτυο. Γιατί η ακοή έχει ανάγκη.

Είχα ακούσει τον Μάρκο, τον Κερομύτη, τον Μπαγιαντέρα να τραγουδούν και να παίζουν μέσα από τις φωνοληψίες. Δεν τους είχα ακούσει να μιλούν και να εξιστορούν, και αυτό είναι κάτι που στην αντίληψή μου τους τοποθέτησε ανάμεσα στις πολιτικές αποφάσεις της τριετίας 1941-1944, στις μάχες και στις εισβολές, στους βομβαρδισμούς και στον λιμό, στα καταφύγια και στην κυβέρνηση εξορίας, στη συγκρότηση του ΕΑΜ, στις καθημερινές ριπές, στη μαύρη αγορά και σε ότι φέρει για τον καθένα και την καθεμιά το άκουσμα της περιόδου της Κατοχής.

Εστιάζω λοιπόν στις κοινωνικές όψεις της Κατοχής, τοποθετώντας τους λαϊκούς μουσικούς στο επίκεντρο αυτών των εξελίξεων. Χωρίς καμία υπόνοια ταύτισης των εποχών, σημειώνω πως προσωπικό ερέθισμα στάθηκε ο περιορισμός της ελευθερίας μας κατά τη διάρκεια της πανδημίας covid-19, η παράλυση της κοινωνικής ζωής και συγκεκριμένα η επιβολή μέτρων απαγόρευσης των συναυλιών, της μουσικής ακρόασης σε δημόσιους χώρους, ακόμα και από τις ηχητικές εγκαταστάσεις των χώρων αναψυχής και διασκέδασης. Απαγορεύτηκαν ανάμεσα σε άλλα οι διδασκαλίες πνευστών και κρουστών οργάνων, οι συναντήσεις χορωδιών και φωνητικών συνόλων. Υπήρξε μια περίοδος όπου απαγορευόταν να παίζει κανείς και να τραγουδά σε δημόσιο χώρο. Την τρέχουσα περίοδο, και ενώ άρθηκαν αυτά τα μέτρα, ανακοινώθηκαν κυβερνητικές αποφάσεις για την υποβάθμιση των πτυχίων μουσικών, ηθοποιών, χορευτών και χορευτριών, σε αντιστοιχία με απολυτήριο λυκείου.

Τα ερωτήματα και οι προβληματισμοί ενισχύονται. Παρατηρώντας τη θέση των μουσικών που δεν εργάζονται στις κρατικές μουσικές δομές, και την ανισορροπία που προκάλεσε αυτή η κατάσταση σε επίπεδο επιβίωσης, σε επίπεδο έκφρασης και επικοινωνίας, συνειδητοποίησα πως προκλήθηκε μια προσπάθεια τοποθέτησής τους στο κοινωνικό σύνολο, μια αγωνία να σταθούν ισάξιοι με τους υπόλοιπους πολίτες σε πλαίσιο εργασίας, κρατικής πρόνοιας, ασφάλισης. Αναρωτήθηκα τι τους έχει τοποθετήσει σε κατώτερη κλίμακα, τι ρόλο επιτελεί ο λαϊκός μουσικός σήμερα, ποια είναι η ανάγκη του, ποια η ανάγκη του κοινού και ποια η μεταξύ τους σχέση. Κάποια από τα παραπάνω ερωτήματα φάνηκε να απαντώνται στις πρόσφατες συναυλίες διαμαρτυρίας με την αθρόα προσέλευση του κοινού, για την ιδιωτικοποίηση του νερού, για την υποβάθμιση των πτυχίων, για το δυστύχημα στα Τέμπη. Οι κάλπες όμως της 21ης Μαΐου έδειξαν πως δε συνάδει το μέγεθος της συμμετοχής στη διαμαρτυρία με το εκλογικό αποτέλεσμα.

ΟΙ ΛΑΪΚΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΕ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΟΡΙΑΚΗ ΕΠΟΧΗ

Τα ερωτήματα και οι προβληματισμοί ενισχύονται εκ νέου. Το επόμενο ερώτημα ήταν αρκετά σαφές: τι έκαναν οι λαϊκοί μουσικοί σε κάποια άλλη οριακή εποχή στην Ελλάδα, συγκεκριμένα στην Αθήνα, την περίοδο της Κατοχής του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Αντιλαμβανόμενη αυτή την εποχή ως οριακή, σε πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο, αλλά και σε επίπεδο αυταρχικής μορφής εξουσίας απέναντι -ανάμεσα στα άλλα- και στην τέχνη, ακολουθώ την δραστηριότητα των λαϊκών μουσικών υπό την ναζιστική κυριαρχία. Καθώς το συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο είναι μια εποχή κρίσης, μεμονωμένα και συλλογικά υποκείμενα καλούνται να λάβουν αποφάσεις, να διερευνήσουν προοπτικές, να πάρουν θέση επεξεργαζόμενα και αναστοχαζόμενα τη συνθήκη και την ύπαρξή τους.

Ενώ κάποιοι περνούν ώρες στις ουρές των συσσιτίων, κάποιοι οργανώνονται σε αντιστασιακές οργανώσεις, κάποιοι συλλέγουν τρόφιμα για να πουλήσουν στις μαύρες αγορές, κάποιοι παραμένουν σε όποια επαγγελματική δραστηριότητα, αυτοί συνεχίζουν να παίζουν μουσική και να τραγουδούν, χωρίς να αποκλείεται η συμμετοχή τους σε κάποια από τις καταστάσεις που παραπάνω ανέφερα, άλλοτε σε συνάρτηση με την ιδιότητά τους και άλλοτε όχι. Ένα ιστορικό πλαίσιο στο οποίο μπορεί κανείς να περιμένει, ή να μην περιμένει να συναντήσει γιορτές και γλέντια, μουσικές και τραγούδια, περιπλανήσεις και κινητικότητα, συγκρότηση του εαυτού, δημόσια παρέμβαση, σκέψεις και πράξεις. Ποιο είναι το κίνητρό τους; Η ανάγκη του υπάρχειν, της επιβεβαίωσης, της αποδοχής, της επικοινωνίας, της συσπείρωσης, της οικονομικής απολαβής; Θεωρούν ότι η καλλιτεχνική τους στάση είναι μια πολιτική στάση; Είναι οι ίδιοι πολιτικοποιημένοι; Οι λαϊκοί μουσικοί αναπτύσσουν αντικατοχική δράση; Δρουν διακινδυνεύοντας ή προσαρμόζονται στους απαιτούμενους κανονισμούς και τα διακριτά όρια; Έχουν επίγνωση του έργου τους και του κοινωνικού τους ρόλου; Πώς τα νοηματοδοτούνταν;

Είναι αποδεκτό το ότι κάθε δρων άτομο μπορεί να νοηματοδοτήσει διαφορετικά την κοινή δραστηριότητα, κάτι το οποίο δίνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην εξέλιξη της έρευνάς μου, αφού είναι δυνατόν στον κοινό κόσμο της εμπειρίας να δίνονται διαφορετικές ερμηνείες στη βάση διαφορετικών αξιών και προσανατολισμών. Επιλέγω λοιπόν να ακολουθήσω τους δρώντες, ώστε να

αντικατασταθεί το λεξιλόγιο του αναλυτή με τις πράξεις και τη δραστηριότητα των λαϊκών μουσικών στον κόσμο. Είναι το σημείο όπου τους επιτρέπεται να βγουν και να μιλήσουν με τη δική τους φωνή. Αναζητώ μια εικόνα που θα συνδέσει την παρουσία τους με τον κοινωνικό ρου, που δεν θα τους αποκόψει από τις συνέπειες των πολιτικών και των πολεμικών συνθηκών. Την αποδοχή τους ως ένα ανθρώπινο ον και όχι ως μια εξαιρετική περίπτωση χαρισματικού ανθρώπου, προικισμένου μουσικού, χωρίς το ένα να αποκλείει το άλλο.

Οι παραπάνω θέσεις προτείνονται ως κινητήριες σκέψεις για μια ανάγνωση της θέσης του μουσικού, του λαϊκού μουσικού της κατοχικής περιόδου του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Αθήνα, όπου πιθανώς να φανεί μια πιο σφαιρική εικόνα του ως ύπαρξη μέσα στο ανθρώπινο πλέγμα που διαμορφώνεται μέσα στις συνθήκες, πέρα από αυτή του δημιουργού, του δεξιότητη, του διασκεδαστή, του ταλαντούχου, του καταπιεσμένου, του περιθωριακού.

ΓΗΤΕΥΤΕΣ ΚΑΙ ΓΗΤΕΜΕΝΟΙ ΣΤΗ ΝΕΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Μέσα από την πορεία και την σταδιακή τοποθέτηση των μουσικών στη νέα πραγματικότητα, φαίνεται πως βιώνουν τα στάδια όπως κάθε άνθρωπος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Τρομάζει, είναι χαμένος γιατί δεν ξέρει τι πρόκειται να συμβεί, ενθουσιάζεται με κάποια νίκη ή μια συμμαχία, υπακούει στην νέα επιβολή, βλέπει την πείνα, την αρρώστια, το κρύο, τη φτώχεια να τον κυριεύει, φοβάται, ανασυγκροτείται, αναρωτιέται τι πρέπει να κάνει για να επιβιώσει, αποφασίζει, συνδέεται στην οικεία ομάδα του, βρίσκει το χώρο εργασίας του, όντας μουσικός παίζει μουσική, γράφει καινούργια τραγούδια, συγκροτεί το κοινό του, συγκεντρώνει ανθρώπους γύρω του που τον ακούν και παρεμβαίνει στη νέα ζωή. Εμπλέκεται στο σύνολο και αλληλεπιδρά μαζί του με την επιμονή, την τόλμη, το πάθος του, παρεκκλίνοντας πολλές φορές από την κοινή λογική.

Οι μουσικοί με του οποίους ασχολήθηκα από την παιδική τους ηλικία, συνδέθηκαν με τη μουσική εξαιτίας κάποιου εσωτερικού κινήτρου, κάποιου ανεξήγητου πάθους, ενός καλέσματος. Γίνεται σαφές πως παρέμειναν πιστοί στο κάλεσμα, πως βρήκαν ο καθένας το όργανό του, το μέσο της έκφρασης και της επικοινωνίας τους και πέρασαν χρόνο πολύ ως ακροατές και ως οργανοπαίκτες.

Αναγιγνώσκω μια ιερή σύνδεση, μουσικός – μουσική – μουσικό όργανο, που κινητοποιείται από το αξίωμα της προσφοράς ως ανάγκη. Γι' αυτή την προσφορά δεν έγινε μέχρι στιγμής λόγος, όμως μου φαίνεται πως εμπεριέχεται μέσα στην απόφασή τους να παίζουν στις συνθήκες της Κατοχής. Το αίσθημα του ότι ο μουσικός προσφέρει στη μουσική, στον ακροατή ή στον εαυτό του, θα τεθεί με διαφορετικά λόγια αμέσως παρακάτω. Μαθήτευσαν στους τεκέδες, στις ταβέρνες, μπροστά στα γραμμόφωνα, κρυφακούγοντας τους πατεράδες ή τους φίλους τους. Μεγάλωσαν διεκδικώντας το παίζουν και εμπνεόμενοι τόλμησαν να εκτεθούν. Η τέχνη τους έχει απεύθυνση και όπως φαίνεται, αυτό το αλισβερίσι είναι ικανό να συνδέσει, να απαλύνει, να καταπραΰνει, να θυμίσει, να ξεσηκώσει, να εκτονώσει, να εμψυχώσει, να παροτρύνει, να συγκινήσει. Ο καθένας μπορεί να πάρει ό,τι θέλει από τη μουσική. Είτε βρίσκεται στη θέση του μουσικού, είτε σ' αυτήν του ακροατή. Αρκεί να δώσει ή να είναι διατεθειμένος να εμπλακεί. Το φάσμα είναι ευρύ. Μπορεί απλώς να διασκεδάσει, ή ακόμα και να μεταφερθεί πέρα από τα όρια του εαυτού.

Οι λαϊκοί μουσικοί που μελέτησα, είναι σε άμεση επαφή με το πολυμορφικό κοινό τους και ενώ βρίσκονται στη δημόσια σφαίρα, δεν χρησιμοποιούν όλοι τη μουσική με πολιτική χροιά, ούτε διατηρούν όλοι την ίδια πολιτική στάση. Διακρίνω πως την τριετία 1941-1944 η σχέση εξυπηρέτησης και συμφέροντος είναι αυτή που κυρίως συνδέει τους λαϊκούς μουσικούς με τους εκπροσώπους της κατοχικής δύναμης. Παρατηρώ πως αυτοί που έχουν πιο ενεργή αντικατοχική δράση και είναι οργανωμένοι στην Αντίσταση, είναι τα άτομα που βρίσκονται περίπου στα είκοσί τους χρόνια όταν ξεκινάει ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος. Ωστόσο μέσα από τη διαδικασία της ατομικής αυτογνωσίας των υποκειμένων, προκύπτει μια προσπάθεια ομαδικής αποσαφήνισης του συγκεκριμένου κοινωνικού πλέγματος. Μια συλλογική αυτογνωσία. Καθώς οι λαϊκοί μουσικοί που εντόπισα στην Αθήνα του 1941 αυτοσυστήνονται μέσα από το λόγο και τη δράση τους, και ενώ προσπαθώ να διακρίνω πώς ο καθένας και η καθεμία παρουσιάζουν τον εαυτό τους, τις επιλογές τους και τη σχέση τους με τη μουσική, έρχεται η στιγμή που τους εντοπίζω στο ίδιο χωροχρονικό πλαίσιο κι εκεί πια παρατηρώ πως ενώ δραστηριοποιούνται με κοινό τρόπο στο κοινωνικό αυτό πλέγμα, όπως μια ομάδα με κοινά χαρακτηριστικά λειτουργεί, την ίδια στιγμή μπορεί να διαφοροποιούνται. Όπως η Σωτηρία Μπέλλου που πιθανώς δε θέλει να παίξει σε μαγαζιά που συχνάζουν Ιταλοί και Γερμανοί αξιωματικοί, παρόλ' αυτά παίζει με την κιθάρα της τα μεσημέρια στις ταβέρνες για να εξασφαλίσει το φαγητό της, όπως το ίδιο κάνει ο Μπαγιαντέρας, όντας τυφλός, ο οποίος τραγουδάει τα αντιστασιακά τραγούδια που γράφει χωρίς να φοβάται, όπως κι ο Μάρκος τραγουδάει αντιστασιακά, που όμως όταν το κάνει φοβάται, όπως και ο Νταλγκάς, ακριβώς επειδή φοβάται πάλι να τραγουδάει στα μαγαζιά της Κατοχής. Τα στοιχεία που λειτουργούν συνεκτικά μεταξύ τους, τα ίδια στοιχεία διαφοροποιούν την στάση τους και θέτουν την αποστολή κοινή και ταυτόχρονα προσωπική. Όλοι τους σε στενή σχέση με το όργανο. Τη βαθιά και αμφίδρομη σχέση του μουσικού με το όργανό του. Οι λαϊκοί μουσικοί είναι οργανοκεντρικοί. Ο Ζαμπέτας περιγράφει την αγωνία του μέχρι να ξεκρεμάσει το μπουζούκι, το ίδιο κι ο Γενίτσαρης, ο Κερομύτης παραφυλάει να ξεκλειδώσει τη ντουλάπα μόλις φύγει ο πατέρας του για να πάρει το όργανο, η Σωτηρία απαιτεί κιθάρα, ο Παπαϊωάννου μαντολίνο. Αν ο μουσικός δεν είναι καλά με το μπουζούκι, την κιθάρα, το βιολί του, δεν είναι ο ίδιος καλά. Η λαϊκή μουσική είναι πεδίο της προσωπικής έκφρασης του καλλιτέχνη και ταυτόχρονα έχει υπερπροσωπική τάση με τον μουσικό να υπερβαίνει το εγώ του. Γίνεται κατανοητό με την περίπτωση του Νταλγκά που αποσύρθηκε από το πάλκο, καθώς επηρεάστηκε ψυχολογικά από την Γερμανική εισβολή και πέθανε λίγο αργότερα σε μελαγχολία, με την αποχή του Βαϊνδιρλή και την αλλαγή εργασιακού πεδίου του Τζον Μηλιάρη. Γίνεται κατανοητό από τους υπόλοιπους που βρίσκουν τρόπους να σταθούν και να επιβιώσουν σε συνάρτηση με το όργανο. Η βελτίωση και η εξέλιξή τους παιχτικά, είναι μέλημά τους μέσα στη γενική κατάσταση της κατοχικής Αθήνας, αφού έχει γίνει σαφές πως παίζουν διαρκώς και παράγουν καινούργιο υλικό. Είναι ο τρόπος με τον οποίο υπάρχουν. Ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται με την κοινωνία. Αυτό που ξέρουν να κάνουν καλά, αυτό που αγαπούν να κάνουν είναι μουσική, γίνονται οι φορείς της, μέσω της οποίας τοποθετούνται στην κοινωνική επιταγή. Γητευτές και γητεμένοι. Τα κοινωνικά φαινόμενα δεν είναι αποκομμένα από την κοινωνία, δε λειτουργούν αυτόνομα. Οι ιδέες είναι σαν ένα πέπλο που παρεμβάλλεται ανάμεσα στα πράγματα και στον εαυτό και τα κρύβει, ενώ πιστεύουμε ότι είναι διαφανές. Άρα τα πράγματα ή τα γεγονότα μπορούν να αντιμετωπίζονται ως

οντότητες, όπως το κράτος, η κυριαρχία, η ηθική, η ιδιοκτησία, η οργάνωση, ο κομμουνισμός, η δημοκρατία. Αν δεχόμαστε πως η μουσική είναι μια οντότητα η οποία διαχέεται σαν μια πυκνή ύλη που γεμίζει τον κενό χώρο ανάμεσα στους ανθρώπους, αναλαμβάνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, ενώ την πραγματώνουν οι μουσικοί, τα όργανα, οι ακροατές, ο χώρος, ο πόλεμος, η Κατοχή, η πείνα. Αυτή την εποχή σημειώνονται απουσίες ανθρώπων από πείνα και μάχες, σημειώνονται προσθήκες ατόμων των κυρίαρχων δυνάμεων που εγκαθίστανται στην πόλη, καθώς και εναλλαγές των ανθρώπων που μετακινούνται λόγω πολεμικών συρράξεων, εύρεσης τροφής και αντιστασιακής δραστηριότητας.

Ο ΛΑΪΚΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΜΕΡΟΣ ΣΤΟ ΟΛΟΝ

Όπως έγινε σαφές, το αποτέλεσμα της δραστηριότητας των μουσικών δεν το εντοπίζω αποκλειστικά στη μουσική τους παραγωγή, αλλά στη συμπερίληψη της κοσμοθεωρίας, της στάσης και της δράσης τους, όσο μπορούμε να τις αναγνώσουμε από τα τεκμήρια που έχουν φτάσει στα χέρια μας. Από αυτά προκύπτει η νοηματοδότηση του έργου τους μέσα στη ροή της ζωής τους στο συγκεκριμένο χωροχρόνο. Συγκινημένη και ευγνώμων για τις πραγματικές φωνές που αμέτρητες ώρες άκουσα, χάριν του Παναγιώτη Κουνάδη που είχε την ευφυΐα να συναντήσει και να αφήσει τους ανθρώπους αυτούς να μιλήσουν, συνειδητοποιώ πως ενώ από μικρή τούς ακούω στις κασέτες να τραγουδούν και να παίζουν, αργότερα μελετώ τα τραγούδια που παίζανε, παίζω και τραγουδώ με τους άλλους μουσικούς σε τραπέζια καφενείων, μέσα σε ταβέρνες χωρίς μικρόφωνα, σε πάλκα με μικρόφωνα στημένα μέσα σε αυλές, σε πλατείες με πλατάνια, σε μικρά και μεγάλα ξύλινα πατάρια με χρωματιστά φώτα σε χωριά, επαρχίες και πρωτεύουσες, σε κοινό που ενδιαφέρεται για τη μουσική ή αδιαφορεί, τώρα μέσα από αυτή την έρευνα κάνω την αυτοπαρατήρησή μου. Πως ο λαϊκός μουσικός είναι μια οντότητα που συναντιούνται μέσα της η ανάγκη, η επιθυμία, η επιμονή, η μελέτη, η προσήλωση, η άποψη, η στάση, η αισθητική, η αγωνία, η ανασφάλεια, η δύναμη, η τόλμη, ο φόβος, το πάθος. Δεν είναι μόνο η κιθάρα του ή το βιολί του. Ξαναθυμάμαι πως ο λαϊκός μουσικός είναι σε άμεση συνάρτηση με το κοινό του. Πως το κοινό του είναι ευθύ και αυθόρμητο. Πως ζητάει και απαιτεί. Πως σ' αγκαλιάζει χωρίς να σε ρωτήσει ή φεύγει παρεξηγημένο και στο λέει, γιατί δεν του είπες το τραγούδι που ζήτησε. Πως ο λαϊκός μουσικός δεν είναι μόνο το τραγούδι του. Είναι η φωνή του, η θέση του, η απόφασή του να συμμετέχει στη δημόσια σφαίρα ή όχι, είναι ο τρόπος με τον οποίο τοποθετείται στη δεδομένη χωροχρονική συνθήκη. Που ακόμα κι αν δεν αποτελεί πολιτική πράξη, είναι πιθανόν να έχει πολιτική απόχρωση. Πως μέσα από τη μουσική του δίνει υπόνοια της ζωής του και των επιλογών του, των σχέσεών του, των εμπειριών και των ταξιδιών του, της κοσμοαντίληψης και της κοσμοθεωρίας του. Και συχνά αυτό φαίνεται. Θυμάμαι ξανά τον Κρεούζη να λέει ξεκάθαρα πως το πάλκο δεν είναι εύκολο, τον Κάβουρα που παίζει βιολί αλλά ντρέπεται να τραγουδήσει, τον Κερομύτη πως αγχώθηκε πριν την πρώτη του ηχογράφηση και αναλογίζομαι τι υπερνικάει και ξεπερνάει ο καθένας και η καθεμιά μέσα από αυτή τη θέση, μέσα σε αυτά τα χρόνια, τα προηγούμενα και τα επόμενα. Πώς οι εποχές τόσο πολύ διαφέρουν, όμως κρατούν κάποιες αντιδράσεις κοινές. Δε φανταζόμουν ότι στην κατοχική Αθήνα έπαιξαν τόσο πολλοί μουσικοί και άλλοι ακόμα. Όμως μου είναι σαφές ότι κάθε ιστορική σκοπιά είναι μερική και δεν μπορεί να εμπεδωθεί μία μόνο θέση που να παρουσιαστεί ως απόλυτη. Έχω πειστεί ότι ο ρόλος της ιστορικής έρευνας είναι να ακυρώνει τις

επιβεβλημένες θέσεις και να αφήνει ανοιχτό πεδίο για συμπληρωματικότητα, καθώς μια μικρή βεβαιότητα να μεταφραστεί ως απόλυτη, αποκρύπτει πληθώρα φαινομένων και περιορίζει τον προβληματισμό.

*Η **Ευγενία Πανταζόγλου** είναι παιδαγωγός και μουσικός, με Msc στην Πολιτική Επιστήμη και Ιστορία.

* Η φωτογραφία που συνοδεύει τη δημοσίευση είναι της Βούλας Παπαϊωάννου, "Καθρέφτης στην αυλή σχολείου, 1946"