גייל הולסט

דרך לרֶמְבֶּטיקוֹ

מוזיקה של תת־תרבות יוונית: שירים על אהבה, צער וחשיש (קטעים נבחרים)

מאנגלית: אמיר צוקרמן

היום גם בחורות משחקות אותה גברים
רצות עם המַנְגֶּס לעשן כל מיני חומרים.
אתה רואה, אחי, הרבה דרווישיות קטנות
עם הדאווינים והפוזות וכל השיגעונות.

מי שיָרד היום מאונייה בפיראוס וילך בכיוון תחנת הרכבת, יעבור ליד טבלת בטון גדולה ובאמצעה פסל של קַרַאיִסְקַאקיס, מגיבורי מלחמת העצמאות של יוון ב־1921. אי־אפשר לפספס אותו כי יש לו שפם מפואר והוא יושב על סוס שניצב על רגליו האחוריות. מי שיָרד מאונייה בפיראוס ב־1929, נניח, והלך במסלול דומה, היה רואה מולו, במקום כיכר עם פסל, גיבוב של חנויות ובתים קטנים. באחת החנויות הקטנות הוא היה יכול לשתות ספל קפה טורקי מתוק וסמיך ולהזמין נרגילה, ובעל הבית היה מוריד אותה בזהירות ממדף ומדליק אותה בגחל ממחתת הפחמים. גברים משופמים לתפארת היו יושבים מסביב על כיסאות עם מושב מקש, משחקים במחרוזת של חרוזי ענבר ומדברים על הקושי למצוא עבודה או על האדמות והבתים האבודים שהשאירו בטורקיה.

מאחת החנויות הסמוכות אולי היו נשמעים צלילי נגינה חלושים, ואם האורח היה מבקש יפה מניקוֹס "המג'נון" או מַמַרינוֹס "השפמנון", אחד מהם אולי היה לוקח אותו לשמוע את יוֹרגוֹס באטיס מנגן בבַּגְלַמַאס הזעיר שלו לחברים בטֶקֶה. שם היו המַנְגֶּס ישובים על הרצפה מסביב למחתת פחמים מבוערת, ונער היה טוען את הנרגילה בחשיש טורקי ומעביר אותה בין המסובים. באטיס אולי היה מתחיל לנגן טַקְסימי מאולתר, ואז פוצח בשיר משלו או באחד משיריו של פאפאזוֹגלוּ "המלפפון". אם האורח עצמו לא היה מַנְגֶּס, הוא היה מתקשה להבין את כל המילים, כי רובן היו סלנג – דומה למדי ל"גַ'ייב", ניב נגני הג'אז שהיה אפשר לשמוע באותם ימים ברחובות הרלם:

"...למטה בלָמוֹנַדיקָה (שכונה בפיראוס) תפסו שני מוכרי כרוב (כייסים, גנבי ארנקים). שמו עליהם צמידים (אזיקים) וזרקו אותם פנימה (לכלא), אם לא ימצאו את הכרובים (הארנקים), יפוצצו להם את האמא (יכו אותם)..."

תוך כדי השיר, אחד המַנְגֶס, שכבר התמסטל למדי, אולי היה קם לאטו כדי לרקוד. ובעוד הוא חג ומתנודד, האחרים היו מעשנים ושרים, באטיס היה פורט צלילים מתוקים עצובים על הכלי הקטן שלו, והחיים הקשים בפיראוס של שנות העשרים היו נשכחים בחלום של רמבטיקו.

אף שכבר בעשור הראשון של המאה נעשו כמה הקלטות מוזיקליות בסגנון הרמבטיקו מחוץ ליוון, באמריקה ובטורקיה, בית היוצר לסגנון חדש של רמבטיקו שנשלט על־ידי הבוזוקי היתה פיראוס בשנות העשרים. אמנם אין ספק ששורשיו האמיתיים של הרמבטיקו נטועים עמוק במאה התשע־עשרה, אבל מאחר שהם משתייכים למסורת שבעל־פה אפשר רק להעלות ניחושים באשר לאופיה של המוזיקה. ניחוש אפשרי אחד הוא שהרמבטיקו הופיע לקראת סוף המאה התשע־עשרה בכמה מרכזים עירוניים שחיו בהם יוונים. בערך באותו הזמן נפתחו בתי קפה מוזיקליים בערים אתונה ופיראוס, לַריסָה, אֶרמוּפּוֹלי שבאי סירוֹס, סלוניקי שנשארה תחת שלטון טורקי עד 1912, סמירנה (איזמיר) שבחופי טורקיה וקונסטנטינופול. בתי הקפה האלה היו מסוגים שונים, אבל אחד מהם נקרא "קפה אָמאן", כנראה שיבוש של הצירוף הטורקי מַאני קַהוֶסי, בית קפה שבו שניים או שלושה זמרים אלתרו שורות שיר, לעתים קרובות במתכונת דיאלוגית ובקצב ומגינה חופשיים. המתכונת הזאת נקראה בטורקית גַאזֶל, ושורות השיר המאולתרות נלקחו מהרפרטואר של שירת ה"דיוואן" העותמאנית. רבים מזמרי הרמבטיקו המוקדמים הקליטו גם אלתורים קוליים שכאלה, הנקראים "אָמאנֶדֶס", שאפשרו לזמר להפגין את כישוריו ואת בקיאותו במוזיקה המוֹדאלית העותמאנית. מוזיקאים יוונים שביצעו אָמאנֶדֶס, בדרך כלל שרו שורות שיר עצובות ביוונית, שהביטו לאחור בנוסטלגיה אל העולם שלא־ישוב־עוד של אסיה הקטנה היוונית. קוֹסְטַס רוּקוּנַס, מלחין וזמר שביצע בסגנונות שונים – עממי כפרי, קפה אָמאן ורמבטיקו – הקליט מספר רב של אָמאנֶדֶס, וכמוהו גם סְטֶראטוֹס פַּיוּמדְזִיס, רוֹזָה אשׁכּנזי וריטָה אַמְבַּדְזִי.

בבתי הקפה היווניים המוקדמים בסגנון קפה אמאן היה פשוט חלל פנוי למוזיקאים בקצה האחד של בית הקפה. נגני רחוב נודדים, רבים מהם צוענים, היו מנגנים בַּמקום פרק זמן קצר וממשיכים בדרכם. מאוחר יותר, תזמורות קטנות המכונות קוּמְבַּנְיֶיס התחילו להופיע בקביעוּת בבית קפה מסוים. הן הורכבו מכלי נגינה מסורתיים, חלקם טורקיים וחלקם יווניים, כגון סַנְטוּרי, דוּלצימר עם יותר ממאה מיתרים שמנגנים בו במקלוני עץ, קַנוֹנאקי, מין ציתר לפריטה, כינור, לַאוּטוֹ, או לַאוּטָה עממית, ואוּטי (העוּד הערבי הקלאסי). לעתים מזומנות הופיעו בקפה אמאן גם זמרות ורקדניות, שהדגישו את קצב הריקוד במצִלתיים קטנים וטנבור. הריקוד הנפוץ ביותר היה ציפֶּטֶטָלי, שמאוחר יותר נודע כ"ריקוד בטן". ריקודים נוספים היו הקַזאסְקָה, מין חיקוי של ריקוד קוזאקי; האָלָגרוֹ, גם כן בסגנון סלאבי; והזֵייבֶּקיקוֹ, שנהפך לריקוד העיקרי ברמבטיקו.

המוזיקה שנוגנה בקפה אמאן היתה חשובה להתפתחות הרמבטיקו, אבל היה סגנון

מוזיקלי נוסף שהופיע בעת ובעונה אחת עם המוזיקה של קפה אמאן והשפיע רבות על התהוות הסגנון של הרמבטיקו הבשל. מאז מלחמת העצמאות של יוון היה המצב הפוליטי בארץ בלתי יציב, בלשון המעטה. זיכרונותיו העצובים של גנרל מַקְרִיאניס, גיבור המלחמה שמת בחוסר כול לאחר שנכלא והושפל, משרטטים תמונה של ההשחתה, הדיכוי והאלימות שאפיינו את החיים הפוליטיים ביוון עד הרבע האחרון של המאה העשרים. למן ימיו של המלך הראשון של יוון המודרנית, אוטו (אוֹתוֹן ביוונית) מבווריה (1832-1862), בתי הכלא ביוון היו מלאים אסירים פוליטיים לצד פושעים רגילים. בבתי הכלא נבנו כלי נגינה וחוברו שירים. הכלי הקל ביותר לבנייה ולהסתרה, הודות למידותיו הקטנות, היה הבגלמאס. דלעת שימשה תחליף לתיבת תהודה מעץ, ואז כל מה שנדרש הוא חתיכת עץ לזרוע, פיסות מעי שישמשו כסְריגים, ותיל למיתרים.

שירי הכלא הושרו גם מחוץ לבתי הסוהר, ואף כי בזמנו גם השירים וגם כלי הנגינה המקושרים עמם – הבגלמאס והבוזוקי – הוצאו אל מחוץ לחוק, המוזיקה צברה פופולריות בחוגי העולם התחתון בערי יוון. העולם התחתון, משלהי המאה התשע־עשרה ועד מלחמת העולם השנייה, לא היה תופעה מוגדרת בבהירות כפי שהוא נתפס בימינו. בחברה מושחתת ודכאנית, שהשוטרים בה משוחדים בנקל וכל מועמד בבחירות מעסיק קבלנים לקניית קולות, הִתעמתות עם החוק היתה לעתים קרובות תופעת לוואי טבעית של חיי העוני בעיר. מספר רב של מונחים שימש לציון חבורות הגברים המאורגנות באופן רופף שחיו בשולי החברה – קוּצַוַאקִידֶס, מַנְגֶס, וְלאמִידֶס, ציפְּטֶס, רֶמְבֶּטֶס.* אזכורים של החבורות האלה מופיעים אצל כותבים בני התקופה, כמו מחבר הסיפורים והרומאנים אָלֶכְּסַנְדְּרוֹס פּאפּאדִיאָמַנְדִיס מהאי סְקיאתוֹס, והפרוזאיקן והמשורר אַנְדְּרֵיאַס קַרְקַוויצַס, וכן בשירי רמבטיקו. רדיפת החבורות האלה, במיוחד של הקוּצַוַאקִידֶס, שכנראה היו ססגוניים במיוחד ובעלי גינונים יוצאי דופן להתריס – כשלבשו ז'קט הם היו משחילים בשרוול רק את זרועם השמאלית ומשאירים את הימנית חופשייה, בהיכון לקרב סכינים – התגברה במיוחד בימיו של בַּיירַקְטאריס האגדי, ממפקדיה השנואים של משטרת אתונה. כיכר קוֹלוֹנוּ שברובע קוֹלוֹנוֹס היתה מקום מפגש אהוב על אותם פּוּשטקים צעירים, שהתהלכו ביהירות פרחחית ודיברו בסלנג הפרטי שלהם.

אחד המאפיינים הנפוצים של חברת השוליים ושל חברת הכלא היה עישון החשיש. בערי טורקיה היה החשיש חוקי, והשימוש בו נפוץ. ביוון נחקקו חוקים נגד עישון ומכירה של חשיש ב־1890, אבל הם לא נאכפו בנוקשות לפחות עוד שלושים שנה. המקומות הקטנים שבהם עישנו חשיש, לרוב בנרגילה, נקראו טֶקֶדֶס (יחיד טֶקֶס, מהמלה הטורקית טֶקֶה). בשכונת טְרוּמְבֶּה בפיראוס ובשכונת בַּארָה בסלוניקי היו טֶקֶדֶס ידועים, וכמה מהם אף מוזכרים בשמותיהם בשירי רמבטיקו. הטֶקֶה של סידֶריס בסלוניקי מוזכר למשל בשיר אִי דְרוֹסוּלָה – "אגלי הטל". המוזיקה שניגנו בטֶקֶדֶס האלה בשלהי המאה כבר היתה צורה

* המונחים אינם מוגדרים בנוקשות, אבל **קוּצַוַאקִידֶס** היו גברים קשוחים ואלימים שכנראה היו מעורבים לעתים תכופות בקרבות סכינים. גם **וְלאמִידֶס** היו קשוחים ואלימים, והמילה **ציפְּטִיס** (רבים **ציפְּטֶס**), ציינה במקורה ידיד או חבר. כל המילים האלה הוכללו מאוחר יותר במונחים מַנְגֶס ורֶמְבֶּטִיס.

של רמבטיקו. בַּגְלַמאדֶס (יחיד בַּגְלַמאס) ובּוּזוּקִיָה היו לכלי נגינה מקובלים, ונושאי השירים היו החיים בכלא, העולם התחתון והחשיש.

באותו הזמן הופיעו שתי דמויות חדשות בתיאטרון הצלליות היווני, קַרַגְיוֹזִיס, צורה של בידור עממי שתמיד שיקפה מגמות חשובות בחברה ובחיים הפוליטיים ביוון. סְטאוורַקַס, המַנְגַס, ונוֹנְדַס, הפועל העירוני הצעיר, הופיעו לראשונה ברפרטואר הקַרַגְיוֹזִיס ב־1905 בערך. ואולם, אף שעולמם של המַנְגַס, המתואר בשירי רמבטיקו רבים, כנראה התגבש בעשור הראשון של המאה העשרים, דווקא אירוע חיצוני לא צפוי הוא שהביא להתבססותו והתרכזותו בפיראוס.

ההיסטוריה המודרנית של יוון נתונה בצִלו של חזון המֶגַאלי אִידֵיאָה – "הרעיון הגדול" – כלומר הכיבוש מחדש של קונסטנטינופול, היהלום שבכתר הציוויליזציה הביזנטית והמרכז הרוחני של הכנסייה היוונית־אורתודוקסית. מאז תפיסתה בידי הטורקים ב־1453 חלמו היוונים על השבתה של "העיר", כפי שהיא עדיין קרויה ביוונית של ימינו, לידיים יווניות. האסון של סְמירנה (איזמיר), או כפי שהוא מכונה לעתים ביוונית, "הטֶבח בסמירנה", היה תוצאה ישירה של חלום הגדלות המופרך הזה. השתלשלות המאורעות במלחמת יוון־טורקיה, שהסתיימה ב־1922, ידועה לכול. ממשלת יוון הגיעה להבנה לכאורה עם בעלות בריתה, ובמיוחד עם ראש ממשלת בריטניה לוֹיד ג'ורג', שיתמכו בצבא היווני בניסיונו לכבוש את אזור העורף היבשתי של סמירנה, תוך שימוש בנמל כבראש גשר. הכוחות התקדמו לעבר אנקרה כמעט ללא התנגדות, אבל תמיכתן של בעלות הברית בוששה לבוא, וכולם טעו לגמרי בהערכת כוחם הצבאי של גיסותיו של כמאל אתאטורק הצעיר. כאשר בסופו של דבר נתקלו היוונים בחילות הטורקיים, הם הובסו ונאלצו לסגת בטריטוריה עוינת ובלא קווי אספקה ראויים. בעוד הם נסוגים, תושביו הנוצרים אורתודוקסים של האזור, שפחדו ממעשי נקם מצד הטורקים, נטשו את הכפרים והצטרפו לחיילים שהתכנסו בנמל הצפוף של סמירנה. במהומות שפרצו לאחר מכן העיר הועלתה באש, ואלפים נספו בלהבות או קפצו אל הים. ספינות של בעלות הברית, שחששו להתעמת עם הטורקים, סירבו לבוא לעזרתם.

פועל יוצא של המלחמה המיותרת הזאת בין טורקיה ליוון היו חילופי האוכלוסיות הכפויים בין שתי הארצות. אמת המידה ללאום היתה הדת: כל נוצרי אורתודוקסי נחשב ליווני, וכל מוסלמי נחשב לטורקי. מספר הפליטים ה"יוונים" היה יותר ממיליון. רבים מהם חיו בטורקיה מדורי דורות, הטורקית היתה שפתם הראשונה ולעתים היחידה, והם לא רצו כלל להיעקר משורשיהם. אף כי לפני "הטֶבח בסמירנה" כבר היה גל של הגירה ערה ליוון, כעת היה זה שיטפון של פליטים חסרי בית ומחוסרי עבודה שהגדילו את אוכלוסיית יוון בעשרים וחמישה אחוזים לפחות. נהירה פתאומית שכזאת לארץ קטנה ובלתי מפותחת כמו יוון לא היתה יכולה להיקלט ללא קושי. נעשו ניסיונות ליישב חלק מהפליטים באזורי הכפר, אבל רובם הגדול הצטופפו בערים, במיוחד באתונה ובפיראוס, שההתפתחות התעשייתית בהן אמנם פיגרה לא במעט אחרי שאר אירופה, אך בכל זאת היו בהן אפשרויות תעסוקה רבות יחסית.

הפליטים הביאו עמם מיומנויות והתמחויות של חברה מתוחכמת יותר, אבל עברו אי־אלו שנים לפני שרובם יכלו לנצל את כישוריהם. כפי שזכר מוזיקאי הרמבטיקו יוֹרְגוֹס

רוֹבֶרְטאקיס (הוא היה בן שתים־עשרה בזמן המאורעות, בנו של סוחר סוסים בסמירנה), "חיינו שישה חודשים בחצר הכנסייה של אָיוֹס ניקוֹלַאוֹס – כמו כלבים. אחר־כך שמו אותנו בצריפים שהמדינה בנתה."

בשנים שלאחר חילופי האוכלוסיות צמחה סביב אתונה חגורה של שכונות צריפים שנקראו בשמות נוסטלגיים כמו יוֹנְיָה החדשה וסְמִירְנה החדשה. הפליטים הביאו עמם סגנון מוזיקלי שכבר זכה להצלחה מסוימת בקפה אמאן. מאחר שרבים מהפליטים היוונים באו מהעיר סמירנה, המוזיקה שהביאו ליוון מכונה לעתים קרובות מוזיקה ב"סגנון סמירנה". נפתחו בתי קפה חדשים, ומוזיקאים מאיסטנבול, מאָיוַאלי שבחוף המערבי של טורקיה ומסמירנה ניגנו ושרו. אחד המפורסמים בבתי הקפה האלה היה "מִיקְרַסיָה" ברחוב פִּירֵיאוֹס, אחד הרחובות הראשיים באתונה, המוביל לכיכר אוֹמוֹנְיָה, והמקום אף שימש כמטה להתאגדות הראשונה של מוזיקאים עממיים ביוון – "אגודת המוזיקאים של אתונה ופיראוס", שהוקמה ביוזמת פליט מסמירנה, מַנוּאיל חְריסַפאקיס.

הפליטים אולי לא היו חלק מהעולם התחתון, אבל הם חיו בשולי החברה היוונית, התחרו על עבודות באזורים עירוניים עניים, ולעתים קרובות נבדלו בשפתם ובמנהגיהם מרובה הגדול של האוכלוסייה היוונית, שיחסה כלפיהם היה עוין למדי. אין זה מפתיע שרבים מהם הצטרפו לתת־תרבות המאורגנת באופן רופף של הרֶמְבֶּטֶס והמַנְגֶס, או נמשכו לטֶקֶדֶס ולעישון החשיש, שהיו מורגלים בו בטורקיה. אין פלא שהכישורים הטכניים והמקצועיות של המוזיקאים מסמירנה עוררו עניין רב אצל מוזיקאי רמבטיקו ביוון. שמות של פליטים מאסיה הקטנה, כמו יאניס דְרַגאציס, דימיטְרִיוֹס סֶמְסִיס, פַּנאיוֹטיס טוּנְדַס, קוֹסְטַס סְקַזְרֶוֶליס, סְטֶלאקיס פֶּרְפִּיניאדיס ואַנְדְוֹניס דַלְגאס נהפכו עד מהרה לשמות נרדפים לחיים המוזיקליים באתונה, וכולם כללו ברפרטואר שלהם שירים של חיים בשוליים, שמאוחר יותר זכו לכינוי "רמבטיקו של אסיה הקטנה" או "סְמִירנֶאִיקָה". בין הזמרות שעשו להן שם בסצינת קפה אמאן היו גם מַריקָה פּוֹליטיסָה, ריטה אַמְבַּדְזי ורוזה אשכנזי.

בין הסגנונות המוזיקליים השונים שבוצעו בבתי הקפה, כמה שירים אכן היו במקורם שירי כלא או שירי חשיש אנונימיים של העולם התחתון, אבל שירים חדשים רבים חוברו מתוך היענות לטעם הקהל. מוזיקאים פליטים אחדים אימצו את העולם של המַנְגֶס והתחילו להופיע עם מוזיקאי רמבטיקו בפיראוס. קשה לומר במדויק מה היתה חשיבותה של נהירת הפליטים להתפתחות הרמבטיקו, אבל עשר שנים אחרי שהפליטים הגיעו כבר יצא הרמבטיקו מהעולם הצר של הטֶקֶדֶס והיה למוזיקה עירונית פופולרית. שירים שנמסרו בעל־פה נרשמו והוקלטו, ושירים חדשים רבים חוברו בסגנון הרמבטיקו.

חזרנו לנקודת הפתיחה של הפרק הזה, פיראוס ב־1930. זהו תאריך שרירותי שנוח לקבוע בו את תחילתו של מה שאפשר לכנות רמבטיקו "קלאסי", או רמבטיקו ב"סגנון פיראוס". הדבר קרה פחות או יותר באותו הזמן שבו נעשו ביוון ההקלטות המסחריות הראשונות של "הִיז מאסְטֶרז וויְס", "קולומביה" ו"אוֹדיאוֹן". אנשים כמו יאניס פּאפּאיוֹאָנוּ, סְטְראטוֹס פַּיוּמְדזיס, סְטֶלאקיס פֶּרפִּיניאדיס, מַרְקוֹס וַמְוַקאריס, אַנֶסְטיס דֶלִיאס ויוֹרְגוֹס באטיס הובילו סגנון חדש של רמבטיקו, שהיתה לו היסטוריה אבל רק עתה התחיל למצוא את דרכו אל הקהל הרחב.

משקלי השירים

רוב שירי הרמבטיקו כתובים באחד המשקלים המקובלים בשירה העממית היוונית מאז התקופה הביזנטית: משקל יאמבי או טְרוֹכָאי, בשורות של חמש־עשרה הברות מחולקות לשני חצאי שורות. עם זאת, מבטאים מוזיקליים עשויים להשתרבב לדפוס הסדיר של ההטעמות, וההברות לעתים קרובות נמתחות או נבלעות כמעט לגמרי. תכונה מעניינת של הרמבטיקו, המופיעה גם בסוגים נוספים של מוזיקה עממית יוונית, היא השימוש **בצַקיסְמַטָה**, מילות קריאה וביטויים חריגים מבחינה משקלית שמשחילים מדי פעם לשירים. **הצַקיסְמָה** הנפוצה ביותר היא "אָמאן" או "אחח אָמאן", אבל גם "מַנוּלָה מוּ" (משהו כמו "אמאל'ה שלי") מופיע לא מעט. לפעמים הם באים להאריך את השורה הפואטית כך שתתאים לשורה המלודית, אבל לעתים קרובות נראה שיש להם תפקיד רגשי טהור. מקובל גם לשמוע נגנים וזמרים מברכים זה את זה על קטעי הסולו שלהם או קוראים זה לזה.

מבחר שירי רמבטיקו

מיוונית: אמיר צוקרמן

אם אמות באנייה*

היידה, אם אמות, מה יגידו? מת בחור אחד,
מת מַנְגַס שחגג על החיים ולא פחד. אָמאן! אָמאן!

היידה, אם אמות באונייה, זְרקו אותי אל הגלים,
טֶרֶף לדגים שחורים ומים מלוחים. אָמאן! אָמאן!

הַחַנוּמאקיָה**

בשפת הים בפַּנַאיָה היה איזה טֶקֶה,
הייתי בא כל בוקר כשהייתי מדוּכֵּא.
ויום אחד פגשתי שם למטה על החוף
שתי חַנוּמאקיָה מתוקות, מסטוּליוֹת, שפוכות.

---

* מחבר לא ידוע. יוֹרגוֹס קַצַרוֹס הקליט גרסה של השיר בארצות הברית ב־1920 בערך. זוהי הגרסה שהקליטה סוֹטיריה בֶּלוּ בסוף שנות השישים.

** זֵייבֶּקיקוֹ. קוֹסְטַס קַרִיפִּיס. הוקלט על ידי ריטָה אַמְבַּדְזִי בשנות השלושים. חַנוּמאקיָה היא צורת ההקטנה, בלשון רבים, של חַנוּמִי, או חַנוּמִיסָה: זוהי פשוט המילה הטורקית שפירושה אישה, ובעגת הרמבטיקו היא מציינת בחורה המרבָּה לבלות בחברת המַנְגָס, על־פי רוב פליטה מאסיה הקטנה. דרוויש, בשפת הרמבטיקו, הוא מכינוייו של החשישניק.

בוא לידנו, דרוויש, בוא תשב,
תשמע שירי אהבה שיוצאים מהלב.
נגֵן בבַּגְלַמאס שלך ותלווה אותנו,
תדליק צִיגַרָה נחמדה ותעשן איתנו.

– לחיי החַנוּמאקיָה שיהיו בריאות!

תמלאו לי נרגילה, נתמסטל ונירגע,
ואחרי זה, חַנוּמאקיָה, נתחיל בחגיגה.
נסדר לך נרגילה, חומר איסְפַּהאני
בטֶקָה של בַּרבא־יאניס בפַּסַלימאני.

הצרה של המכור*

מאז היום ההוא שבו התחלתי עם הסוּטוּל
האנשים תופסים מרחק, אומרים עלי אבוד הוא.

בכל מקום וכל הזמן כולם מטרטרים לי,
הנשמה שלי בוכה, אני מכוּר אומרים לי.

מהפּסים והשוּרוֹת עברתי אל המחט,
הגוף שלי כבר מתפורר, חולה כמו בקדחת.

כל העולם כולו עכשיו הוא בשבילי כמו כלא,
בגלל הסם נגזר עלי למות ברחוב כמו כלב.

קסקטים**

היום גם בחורות לובשות קסקטים
הולכות ברחובות ומבקשות סיגָרֶטים.
אתה רואה בחורה שלובשת קסקט
הולכת כמו מַנְגַס והראש שלה שקט.

היום גם בחורות משחקות אותה גברים
רצות עם המַנְגָס לעשן כל מיני חומרים.

---

* חַסאפּיקוֹ. אַרְטֶמיס (אַנֶסְטיס דֶלִיאס), 1934.
** חַסאפּיקוֹ. מַרְקוֹס, 1934.

אתה רואה, אחי, הרבה דרווישיות קטנות
עם הדאווינים והפוזות וכל השיגעונות.

אני רואה אחת ומסתכל ומסתלבט
ואיך שהיא רואָה אני מוריד את הקסקט.
בא לי להגיד לה: "היידה, בואי, אחותי,
נלך ביחד לטֶקֶה, תתמסטלי איתי."

– יאסו, מַרְקוֹ, הדרוויש שלנו!

אני לא מבין מה קורה, אנשים, לא קולט,
מה פתאום הגברות פה הולכות עם קסקט.
ומה יהיה עכשיו איתנו הדרווישים?
אלה באות ומוציאות אותנו חנטרישים.

לבן ונַפאס*

כשחזרתי מפְּרוּסָה בים,
לא יכולתי לברוח משם,
הלשינו עלי השומרים
הספינה התמלאה בשוטרים.

היו לי תפורות במעיל
שתי סוליות כיף מַפיל,
ומוחבא לי בתוך העקב
לבן שכל מַנְגַס אוהב.

הנרגילות עמדו וחיכו,
עכשיו הדרווישים יבכו,
חשבו כבר לפתוח שולחן
עם הנַפאס ועם הלבן.

אז נשבעתי עכשיו להגר,
ללכת על בִּיזְנֶס אחר.
יאסו, פְּרוּסָה הנודעת,
בכל העולם ידועה את.

* זֵייבֶּקִיקוֹ. סוֹטיריס גַוַלאס. הוקלט על ידי סְטֶלאקיס, 1935. פְּרוּסָה, היא בורסה שבטורקיה של ימינו, נודעה בחשישה המשובח.

תפילה*

בתור נוצרי אוֹרתוֹדוֹקְס וחבר בקהילה,
החלטתי, חביבי, לקיים מצוות תפילה.

קניתי פירורי טבק ובוּף נחמד של נַפאס,
ותכף התגלגלתי לי ישר לאָיוֹס מַמאס.

מתחת לכיפות העגולות בכנסייה
הדלקתי לי נרגילה בשירת הללויה.

אז רב־המלאכים עופף למטה חיש מהר,
מסטוּל על כל הראש מהעשן שהיתמר.

אמר לי תכף, "שְׁמע, נוצרי, אני לא מאשים
אף אחד שאומר פה תפילות לקדושים."

פתאום איזה נזיר בא ואומר לי "תעצור,
תזוז ותן לי ראש קטן כי גם אני בתור."

שם בפֶּנְדֶלי בהרים**

שם בפֶּנְדֶלי בהרים, ליערות יצאתי,
ואת מלאך המוות שם, חיפשתי לא מצאתי.

ואז עם שחר, יום אחד, בסוף אותו פגשתי,
שם בפֶּנְדֶלי בהרים, ובדמעות ביקשתי:

"מלאך המוות, לֶךְ מכאן, תן לי לחיות בינתיים;
יש לי אשה וילדים – *מַנוּלָה מוּ!* – שמחכים בבית."

הוא מסתכל ומחייך, ונשמתי פורחת,
ואז אומר בקול חזק, "עכשיו נלך ביחד."

* זֵייבֶּקיקוֹ. ציצאניס, 1938. לא הוקלט, מסיבות מובנות, עד 1983. אָיוֹס מַמאס הוא הקדוש המגן על גנבי הכבשים.

** זֵייבֶּקיקוֹ. סְטְראטוֹס, 1939.

הנזיר*

נמאס לי מהבחורות,
אני כבר משתגע,
החלטתי להיות נזיר
במקום להתפרע.

מכל הכסף שהיה,
פרוטה לא נשארה לי.
הכול הלך על בחורות
והִנה מה קרה לי.

צרות ועניינים שלמים
כל לילה עד הבוקר,
על כל החטאים שלי
שילמתי, וביוקר.

עכשיו אני מחליף חיים,
אומר שלום לעוני.
אני הולך להיות נזיר
עם נזירים כמוני.

בית היין**

כבר אמצע הלילה, גשם וקר,
ממול בפינה בית היין מואר.

בחוץ ברחוב שתיין בלי אגורה
יושב בלב כבד ליד הדלת הסגורה.

רוצה להיכנס, יבש לו בגרון,
רק מה, מקום עני, ואין על החשבון.

* חַסאפּיקוֹ. מַרְקוֹס, 1945.
** זֵייבֶּקיקוֹ. בּאטיס. הוקלט באמצע שנות הארבעים בביצוע אִיוֹאנָה גֵיאוֹרְגַקוֹפּוּלוֹ והמלחין.