

דרך לרמבטיקו

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

מאנגלית: אמיר צוקרמן

היום גם בחורות משחקות אותה גברים
רצות עם המנגס לעשן כל מיני חומרים.
אתה רואה, אחי, הרבה דרווישיות קטנות
עם הדאונים והפזות וכל השיגעונות.

מי שירד היום מאונייה בפיראוס וילך בכיוון תחנת הרכבת, יעבור ליד טבלת בטון גדולה ובאמצעה פסל של קראִיסקאקיס, 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 שירד 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 וסמך 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 מניקוס "המג'נון" או ממרינוס "השפמנון", אחד מהם אולי היה לוקח אותו לשמוע את יורגוס באטיס מנגן בפגלִמָאס הזעיר שלו לחברים בטָקָה. שם היו המנגס ישובים על הרצפה מסביב למחתת פחמים מבושרת, ונער היה טוען את הנרגילה בחשיש טורקי ומעביר אותה בין המסובים. באטיס אולי היה מתחיל לנגן טקסימי מאולתר, ואז פוצח בשיר משלו או באחד משיריו של פאפאזֶוֹגְלוֹ "המלפפון". אם האורח עצמו לא היה מנגס, הוא היה מתקשה להבין את כל המילים, כי רובן היו סלנג – דומה למדי ל"ג'יב", ניב נגני הג'אז שהיה אפשר לשמוע באותם ימים ברחובות הרלם:

"...למטה בלמונדיקה (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 המנגנס, שכבר התמסטר 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 ששורשי 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, לריסה, ארמופולי שבאי סירוס, 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 מֶאֱנִי קֶהֶוֶסִי, בית קפה שבו שניים או שלושה זמרים אלתרו שורות שיר, לעתים קרובות במתכונת דיאלוגית ובקצב ומגינה חופשיים. המתכונת הזאת נקראה בטורקית גֶאזֶל, ושורות השיר המאולתרות נלקחו מהרפרטואר של שירת ה"דיוואן" העותמאנית. רבים מזמרי הרמבטיקו המוקדמים הקליטו גם אלתורים קוליים שכאלה, הנקראים "אָמאנְדֶס", שאפשרו לזמר להפגין את כישוריו ואת בקיאותו במוזיקה המודאלית העותמאנית. מוזיקאים יוונים שביצעו אָמאנְדֶס, בדרך כלל שרו שורות שיר עצובות ביוונית, שהביטו לאחור בנוסטלגיה אל העולם שלא-ישוב-עוד של אסיה הקטנה היוונית. קוֹסְטֶס רוקוֹנֶס, מלחין וזמר שביצע בסגנונות שונים – עממי כפרי, קפה אָמאן ורמבטיקו – הקליט מספר רב של אָמאנְדֶס, וכמוהו גם סְטראטוֹס פִּיומְדִזִיס, רוֹזָה אשפֶנְזִי וריטָה אָמֶבְדִזִי.

בבתי הקפה היווניים המוקדמים בסגנון קפה אָמאן היה פשוט חלל פנוי למוזיקאים בקצה האחד של בית הקפה. נגני רחוב נודדים, רבים מהם צוענים, היו מנגנים במקום פרק זמן קצר וממשיכים בדרכם. מאוחר יותר, תזמורות קטנות המכונות קוֹמְפֶנִיִּס התחילו להופיע בקביעות בבית קפה מסוים. הן הורכבו מכלי נגינה מסורתיים, חלקם טורקיים וחלקם יווניים, כגון סֶנטוֹרי, דולצימר עם יותר ממאה מיתרים שמנגנים בו במקלוני עץ, קֶנוֹנאקִי, מִין צִיתֶר לפריטה, כינור, לָאוֹטוֹ, או לָאוֹטָה עממית, ואוֹטִי (העוד הערבי הקלאסי). לעתים מזומנות הופיעו בקפה אָמאן גם זמרות ורקדניות, שהדגישו את קצב הריקוד במצללתיים קטנים וטנבור. הריקוד הנפוץ ביותר היה צִפֶּטְטֶלִי, שמאוחר יותר נודע כ"ריקוד בטן". ריקודים נוספים היו הקוֹזאֶקָה, מִין חיקוי של ריקוד קוֹזאקִי; האֶלְגֶרוֹ, גם כן בסגנון סלאבי; והֶזִיֶּבְקִיקוֹ, שנהפך לריקוד העיקרי ברמבטיקו.

המוזיקה שנוגנה בקפה אָמאן 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 מְקְרִיאֵנִס, 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 (אותן ביוונית) מבוואריה (1832-1862), בתי הכלא ביוון היו מלאים אסירים פוליטיים לצד פושעים רגילים. בבתי הכלא נבנו כלי נגינה וחברו 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 כסריגים, 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 משוחזים בנקל וכל מועמד בבחירות מעסיק קבלנים לקניית קולות, התעמתות עם החוק היתה לעתים קרובות תופעת לוואי טבעית של חיי העוני בעיר. מספר רב של מונחים שימש לציון חברות הגברים המאורגנות באופן רופף שחיו בשולי החברה – קוצ'ואקידס, מְנָגֵס, וְלֵאמִידֵס, צִיפֶטֶס, רְמֶבֶטֶס*. אזכורים של החבורות האלה מופיעים אצל כותבים בני התקופה, כמו מחבר הסיפורים והרומאנים אֶלְפֶסְנֶדְרוֹס פֶּאפֶאדֶאִימָנִידִס מהאי סְקִיאַתוֹס, והפרוואיקן והמשורר אֶנְדְרִיאָס קֶרְקוֹוִיצֶס, וכן בשירי רמבטיקו. רדיפת החבורות האלה, במיוחד של הקוצ'ואקידס, שכנראה היו ססגוניים במיוחד ובעלי גינונים יוצאי דופן להתרים – כשלבוש ז'קט הם היו משחילים בשרוול רק את זרועם השמאלית ומשאירים את הימנית חופשייה, בהיכון לקרב סכינים – התגברה במיוחד בימיו של בֵּייֶקְטֶאֲרִיס האגדי, ממפקדיה השנואים של משטרת אתונה. כיכר קולונו שברובע קולונוס היתה מקום מפגש אהוב על אותם פושטקים צעירים, שהתהלכו ביהירות פרחית 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 טְרוֹמֶבֶה בפיראוס ובשכונת בֶּאֲרֶה בסלוניקי היו טֶקֶדֶס ידועים, וכמה מהם אף מוזכרים בשמותיהם בשירי רמבטיקו. הטֶקֶה של סִידֶרִיס בסלוניקי מוזכר למשל בשיר אֵי דְרוֹסוֹלָה – "אגלי הטל". המוזיקה שניגנו בטֶקֶדֶס האלה בשלהי המאה כבר היתה צורה

* המונחים אינם מוגדרים בנוקשות, אבל קוצ'ואקידס היו גברים קשוחים ואלימים שכנראה היו מעורבים לעתים תכופות בקרבות סכינים. גם הֶלֵאמִידֵס היו קשוחים ואלימים, והמילה צִיפֶטֶס (רבים צִיפֶטֶס), ציינה במקורה ידיד או חבר. כל המילים האלה הוכללו מאוחר יותר במונחים מְנָגֵס וְרֶמֶבֶטֶס.

של רמבטיקו. בְּגֶלְמָאדֶס (יחיד בְּגֶלְמָאס) ובוּזוּקָה היו לכלי נגינה מקובלים, ונושאי השירים היו החיים בכלא, העולם התחתון והחשיש.

באותו הזמן הופיעו שתי דמויות חדשות בתיאטרון הצלליות היווני, קֶרְגִּיזִיס, צורה של בידור עממי שתמיד שיקפה מגמות חשובות בחברה ובחיים הפוליטיים ביוון. סְטֵאוֹוֶרְקֶס, המְנֶגֶס, ונוֹנְדֶס, הפועל העירוני הצעיר, הופיעו לראשונה ברפרטואר הקֶרְגִּיזִיס ב־1905 בערך. ואולם, אף שעולמם של המְנֶגֶס, 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 בצלו של חזון המְגֶאלי אִיִּדֵאָה – “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 סְמִירְנָה (איזמיר), או כפי שהוא מכונה לעתים ביוונית, “הטֶבַח בסְמִירְנָה”, 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 לויד ג'ורג', שיתמכו בצבא היווני בניסיונו לכבוש את אזור העורף היבשתי של סְמִירְנָה, 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, תושבי הנוצרים אורתודוקסים של האזור, שפחדו ממעשי נקם מצד הטורקים, נטשו את הכפרים והצטרפו לחיילים שהתכנסו בנמל הצפוף של סְמִירְנָה. 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 “הטֶבַח בסְמִירְנָה” 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, שהתפתחות 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 יוֹרְגֶס

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

בשנים שלאחר חילופי האוכלוסיות צמחה סביב אתונה חגורה של שכונות צריפים שנקראו בשמות נוסטלגיים כמו יוֹנִיָה החדשה וסְמִירְנָה 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, מאֵייֶוֹאֵלי שבחוף המערבי של טורקיה ומסמירנה ניגנו ושרו. אחד המפורסמים בבתי הקפה האלה היה "מִיקֶרְסִיָה" ברחוב פִּירֵאוֹס, אחד הרחובות הראשיים באתונה, המוביל לכיכר אוֹמוֹנִיָה, והמקום אף שימש כמטה להתאגדות הראשונה של מוזיקאים עממיים ביוון – "אגודת המוזיקאים של אתונה ופיראוס", שהוקמה ביוזמת פליט מסמירנה, מְנוֹאִיל חֶרִיסֶפֶאקִיס.

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 הֶרְמֶפְטֶס והמֶנְגֶס, או נמשכו לֶטֶקֶס 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 דֶּרְגַּאצִיס, דימיטְרִיוֹס סְמֶסִיס, פְּנַאִיטִיס טוֹנְדֶס, קוֹסְטֶס סְקֶרְוִלִיס, סְטֵלֶאקִיס פֶּרְפִּינִיאִדִיס וְאַנְדֹנִיס דֶּלְגַּאס 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 "סְמִירְנֶאִיקָה". בין הזמרות שעשו להן שם בסצינת קפה אמאן היו גם מִרִיקָה פוֹליטִיסָה, רִיטָה אֶמְבֶּדְזִי 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 המֶנְגֶס 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 הֶטֶקֶס 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 "הִיזִי מאֶסְטֶרוֹ ווִיס", "קולומביה" ו"אודיאון". אנשים כמו יאניס פאפאיוֹאֶנָה, סְטֵרַטוֹס פִּיּוֹמִדִיס, סְטֵלֶאקִיס פֶּרְפִּינִיאִדִיס, מֶרְקוֹס וּמֶוֹקֶאֲרִיס, אֶנְסֶטִיס דֶּלִיאַס ויורְגוֹס באֵטִיס הובילו סגנון חדש של רמבטיקו, שהיתה לו היסטוריה אבל רק עתה התחיל למצוא את דרכו אל הקהל הרחב.

משקלי השירים

רוב שירי הרמבטיקון כתובים באחד המשקלים המקובלים בשירה העממית היוונית מאז התקופה הביזנטית: משקל יאמבי או טרוכאי, 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 הרמבטיקון, המופיעה גם בסוגים נוספים של מוזיקה עממית יוונית, היא השימוש בציקסֶמְטָה, מילות קריאה וביטויים חריגים מבחינה משקלית שמשחילים מדי פעם לשירים. הציקסֶמְטָה הנפוצה ביותר היא "אֶמָאן" או "אחח אֶמָאן", אבל גם "מְנוֹלָה מו" (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 רמבטיקון

מיוונית: אמיר צוקרמן

אם אמות באנייה*

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

היידה, אם אמות באונייה, זרקו אותי אל הגלים,
טָרַף לדגים שחורים ומים מלוחים. אֶמָאן! אֶמָאן!

הַנּוּמֶאקִיָּה**

בשפת הים בַּנְאִיָּה היה איזה טָקָה,
הייתי בא כל בוקר כשהייתי מדוכא.
ויום אחד פגשתי שם למטה על החוף
שתי חֲנוּמֶאקִיָּה מתוקות, מסטוליות, שפוכות.

* מחבר לא ידוע. יוֹרְגוֹס קְצָרוֹס הקליט גרסה של השיר בארצות הברית ב־1920 בערך. זוהי הגרסה שהקליטה סוטיריה בֶּלו בסוף שנות השישים.

** זֵיבְקִיקוֹ. קוֹסְטָס קְרִיפִּיס. הוקלט על ידי רִיטָה אֶמְבֶּדֶזי בשנות השלושים. חֲנוּמֶאקִיָּה היא צורת ההקטנה, בלשון רבים, של חֲנוּמִי, או חֲנוּמִיסָה: זוהי פשוט המילה הטורקית שפירושה אישה, ובעגת הרמבטיקון היא מציינת בחורה המרבה לבלות בחברת המְנָגֵס, על־פי רוב פליטה מאסיה הקטנה. דרוויש, בשפת הרמבטיקון, הוא מכינויו של החשישניק.

בוא לידנו, דרוויש, בוא תשב,
תשמע שירי אהבה שיוצאים מהלב.
נגן בבגלמאס שלך ותלווה אותנו,
תדליק ציגרה נחמדה ותעשן איתנו.

– לחיי החנומאקיה שיהיו בריאות!

תמלאו לי נרגילה, נתמסטל ונירגע,
ואחרי זה, חנומאקיה, נתחיל בחגיגה.
נסדר לך נרגילה, חומר איספהאני
בטקה של פרבא-יאניס בפסלימאני.

הצרה של המכור*

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

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

מהפסים והשורות 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 סיגרטים.
אתה רואה בחורה שלובשת קסקט
הולכת כמו מנגס והראש שלה שקט.

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

* חסאפיקו. אָרְטָמִיס (אַנְסֵטִיס דֵּלִיאַס), 1934.

** חסאפיקו. מֶרְקוֹס, 1934.

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

אני רואה אחת ומסתכל ומסתלבט
ואיך שהיא רואה אני מוריד את הקסקט.
בא לי להגיד לה: "היידה, בואי, אחותי,
נלך ביחד לטָקָה, 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 וַנְפֵאס*

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

היו לי תפורות במעיל
שתי סוליות כיף מפיל,
ומוחבא לי בתוך העקב
לבן שכל מַנְגָס אוהב.

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

אז נשבעתי עכשיו להגר,
ללכת על ביזָנס אחר.
יאסו, פְרוּסָה הנודעת,
בכל העולם ידועה את.

* וִיבִיקוֹ. סוֹטִירִיס גִּילָאס. הוקלט על ידי סְטֵלָאקִיס, 1935. פְרוּסָה, היא בורסה שבטורקיה של ימינו, נודעה בחשישה המשובח.

תפילה*

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

קניתי פירורי טבק ובוף נחמד של נפאס,
ותכף התגלגלתי לי ישר לאִיֹס מִמאס.

מתחת לכיפות העגולות בכנסייה
הדלקתי לי נרגילה בשירת הללויה.

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

אמר לי תכף, "שִׁמְעֵה, 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 בפְּנֵדְלִי בהרים**

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

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

"מלאך המוות, לך מכאן, תן לי לחיות בינתיים;
יש לי אשה וילדים – מְנוּלָה מו! – שמחכים בבית."

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

* זייבקיקו. ציצאניס, 1938. לא הוקלט, מסיבות מובנות, עד 1983. אִיֹס מִמאס הוא הקדוש המגן על גנבי הכבשים.

** זייבקיקו. סְטֵראטוּס, 1939.

הנזיר*

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

מכל הכסף שהיה,
פרוטה לא נשארה לי.
הכול הלך על בחורות
והנה 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.

* חסאפיקו. מרקוס, 1945.

** זייבקיקו. באטיס. הוקלט באמצע שנות הארבעים בביצוע איואנה ג'אורג'קופולו והמלחין.