



Λεωνίδας Οικονόμου, *Στέλιος Καζαντζίδης, Τραγούδα και συμβολική θεραπεία στο λαϊκό τραγούδι*, Πατάκη, Αθήνα 2015, 416 σελ.

Λεωνίδας Οικονόμου, *Τα ερωτικά του Καζαντζίδη. Έρωτας και φίλο στο λαϊκό τραγούδι*, Μωβ σκίουρος, Αθήνα 2023, 304 σελ.

## Ένας Οιδίποδας σε playback

Από τον ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΟΥΛΓΕΡΙΔΗ

*Όψεις του κοινωνικού φαινομένου Καζαντζίδης και της ένταξής του στη λαϊκή κουλτούρα, με αφορμή τον τελευταίο «πολιτισμικό πόλεμο» περί λαϊκότητας και τοξικής αρρενωπότητας.*

Θυμάμαι κι εγώ —αν επιτρέπεται το μερτικό μου από την αυτοαναφορικότητα των ημερών— τα αυτοσχέδια γλέντια στη Βόρεια Ελλάδα του 1980. Εκεί όπου άντρες και γυναίκες, γέροι και παιδιά ξεχόνωνταν στην πίστα με τις πρώτες συλλαβές απ' το «Σήκω χόρευσε κουκλί μου» ή το «Πάπλωμα» του Μητσάκη. Αγόρια και κορίτσια που διαγωνίζονταν σε όλη τη βασιλική οδό προς την ενηλικίωση με καρουλιμά στο «Ράμπι ράμπι» και τη φωνή του Καζαντζίδη σε διονυσιακό κρεσέντο. Πείτε το και μελάνζ φύλων και φυλών, πάλι μέσα θα πέσουμε. Ακούγαμε τότε τον «πατριάρχη της τοξικής αρρενωπότητας» και δεν είχαμε καταλάβει τίποτε από τον εφιάλτη; Ή αισθανόμασταν τους κραδασμούς της ανεξίτηλης μυθολογίας του, επειδή έτσι ήθελε το «εξουσιαστικό» ούστημά του;

Προσωπικά προτιμώ τον Καζαντζίδη στο επίκεντρο πολλαπλών συμβολισμών για να συμπυκνώνει τη δική μας αναμπρόκα όταν διαβάζουμε το χθες σάνει και ντε με τα φίλτρα του σήμερα. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η ρευστότητα δεν αναζητάμε πίσω από μονολιθικές απόψεις και στερεότυπα; Την απόδειξη ότι είμαστε όλοι βασιλιάδες και θύματα των αντιφάσεών μας; Το λαϊκό τραγούδι προσφέρεται ακριβώς γι' αυτές τις υπογείες και σύνθετες αναφορές που κατά κόρον δυσφημίστηκαν την προηγούμενη περίοδο, επειδή είναι ένα σύνολο από επιθυμίες, προβολές, ματαιώσεις και αντιφάσεις.

Σε πρώτη ανάγνωση, προκαλεί έκπληξη η ταύτιση του Καζαντζίδη με το σχήμα της «πατριарχικής ηγεμονίας». Η καταγωγική στιγμή του συνδέεται μάλλον με ένα οιδιπόδειο που περιφέρεται στη διαχρονία του και διεκτραγωδεί το προσωπικό πάθος με μια απλοϊκή, ενίοτε ρομαντική ή και μελοδραματική εικόνα της φτωχολογίας και της μοναχικότητας. («Με μάτια κλαμένα στους δρόμους γυρνώ / Μια χαμένη αγάπη ζητώ να βρω» — παρεμπιπτόντως, ίδου ένα



YouTube

Ο Στέλιος Καζαντζίδης με τη Μαρινέλλα στο πάλο, από ταινία του ελληνικού κινηματογράφου.

ρεφρέν καλύτερο από το κουπέ). Ένα τέκνο της μετεμφυλιακής Ελλάδας που πρέπει να σταθεί όρθιο μέσα στο σπίτι προσφέροντας τον οβολό της νύχτας και να υποστεί, όπως χιλιάδες άλλοι, το μάθημα της επιβίωσης. Μια πλήρη και ένα τραγούδι, όπου ακριβώς η διαβόητη αρσενική ταυτότητα άγεται και φέρεται πίσω από έναν ασταθή ψυχισμό. Έτσι όπως υπέδειξε τι σημαίνει για το ρεπερτόριό του ο Λεωνίδας Οικονόμου, στο *Τραγούδα και συμβολική θεραπεία στο λαϊκό τραγούδι* (Πατάκη, 2015).

Στην κυρίαρχη εικόνα, ο Καζαντζίδης τραγουδάει τον εαυτό του και ενσαρκώνει το ίδιο του το τραγούδι. Θα το εντοπίσει αρκετά νωρίς ο Διονύσης Σαββόπουλος, καθώς λειτουργεί και ως παλμογράφος των διαφορετικών γενεών στο ελληνικό τραγούδι:

Όταν ο Καζαντζίδης τραγουδάει τον πόνο του μετανάστη, παραδείγματος χάρι, μας κάνει να αισθανόμαστε ότι αυτός ο ίδιος είναι ο μετανάστης. Ή όταν τραγουδάει κάτι για τη μάνα ή για τη γυναίκα, νιώθουμε ότι τις φωνάζει πραγματικά. Μεταβάλλει αυτός ο άνθρωπος λίγο πολύ

τραγούδια τυποποιημένα και συμβατικά σε έναν βαθιά προσωπικό ήχο...<sup>1</sup>

Στην εκκίνησή του, όταν ως ερμηνευτής πρέπει να έχει μία αναγνωρίσιμη χροιά και να ταυτίζεται με τους πολλούς, εμφανίζεται ως ο «κοινωνικά ομοούσιος με τους εργάτες» (Νέαρχος Γεωργιάδης, 1993). Γεννημένος στην προσφυγοπούλη της Νέας Ιωνίας, βιώνει με αμεσότητα τις περιπέτειες της τάξης του σε μια πυκνή και ταραχώδη περίοδο. Θα πρέπει κανείς να ανοίξει την εικόνα πίσω από τους στίχους για να αντικρίσει την αμελική πραγματικότητα μιας Ελλάδας ασθμαίνουσας πίσω από το όνειρο της ανοικοδόμησης, που προφανώς δεν τους χωρούσε όλους. Το 1956, για παράδειγμα, είναι η χρονιά κατά την οποία το εργατικό εισόδημα φτάνει για πρώτη φορά τα προπολεμικά επίπεδα. Κυριαρχεί, ωστόσο, η ανεργία του 25% και η αβεβαιότητα για την επόμενη μέρα. Διόλου τυχαία, είναι η χρονιά που ακούγεται, με τη φωνή του Καζαντζίδη, ένα από τα χαρακτηριστικότερα τραγούδια της δεκαετίας, «Το σήμερα χειρότερο απ' το χθες», σε στίχους και

μουσική του Γιώργου Μητσάκη:<sup>2</sup>

*Το σήμερα χειρότερο απ' το χθες  
οι πίκρες και τα βάσανα ραγίζουν  
τις καρδιές.*

*Απ' τα πολλά μας όνειρα  
ένα ποτέ δεν βγαίνει*

*όλα ο άνεμος, ο άνεμος τα παίρνει.*

### Ο ΕΝΑΣ ΚΑΙ ΜΟΝΑΔΙΚΟΣ

Για τους περισσότερους αναλυτές, η «νομιμοποιητική» βάση του ήταν ακριβώς τα λαϊκά στρώματα των χαμηλών εισοδημάτων. Χωρίς αυτά δεν μπορεί να σταθεί η ιδιοπροσωπία και η μυθολογία του. Ίσως έχουν δίκιο, αν και με τη μουσική οφείλει κανείς να είναι καχύποπτος ως προς τις οριζόντιες διακλαδώσεις της δυναμικής της. Όντως για τον κόσμο του ήταν ο ένας και μοναδικός απολαμβάνοντας μόνιμως μια ασυλία, η οποία τον προστάτευε ακόμη και από την ψυχοπαθολογία του (ή ίσως ακριβώς επειδή θύμιζε σε πολλούς τη δική τους). Όπως κάθε θρησκεία, έτσι και η δική του ξεκίνησε ως άρεση. Οι «ποστοί» ακολουθούσαν το δρόμο της δικής του αληθινής προσφεύγοντας στα κέντρα διασκέδασης για μια παραγγελία

ακόμη ή σπάζοντας μπουκάλια στο κεφάλι (η μαρτυρία του Άκη Πάνου) ή τραβώντας μαζί του το μακρόσυρτο «ααααααα» θυμίζοντας διαβατάριχη τελετή μύησης.

Από το σημείο αυτό έως τις τοξικές συμπεριφορές η απόσταση είναι μεγάλη και ολισθηρή. Πρέπει να περάσει, άλλωστε, από πολλούς και πολλές: στιχουργούς, συνθέτες, ερμηνευτές και ερμηνεύτριες. Με έμπνευση του Πυθαγόρα, άλλωστε, η διαζευμένη Μαρινέλλα τραγουδάει «Στο καλό καμμέ μου, πικρέ κι αγαπημένε / Και μην κλάψεις για μένα ποτέ / Οι άντρες δεν κλαίνε». Αν μιλήσουμε με τους ίδιους όρους, είναι το δικό της στερεοτυπικό σουξέ που αντικρούει στη συνέχεια ο Καζαντζίδης, και πάλι σε στίχους Πυθαγόρα: «Κι όμως, κυρία μου, κι οι άντρες κλαίνε». Στην πραγματικότητα γνωρίζουμε πλέον ότι και οι δύο συμμετείχαν σε έναν ιδιότυπο μαρκετίστικο ανταγωνισμό με τις ευλογίες του ευφούς και παραγωγικού στιχουργού.

Κι ύστερα, σ' αυτή την ιδιότυπη ψυχοστασία των social media δεν είναι φορτωμένη μόνο η μία πλευρά της ζυγαριάς με στίχους για προδοσία, αντρικό πόνο και αχαριστία. Ακριβώς στην αντίθετη, ο Καζαντζίδης ζητάει μόνο «δυο λόγια τρυφερά» για να ξαλαφρώσει η ψυχή του (ενώ δεν φταίνει ούτε ο κόσμος ούτε η ερωτική σύντροφος). Όσες γυναίκες έχει γνωρίσει έφυγαν δίχως αφορμή και ο ίδιος δεν έχει καμιά μισήσει. Ακούγεται λαμπιρό με εξωστρεφής στο «Έχω μ' αγάπη όλο δική μου» και «πελαγώνει» όταν δίνει στην πρύμη το φίλι («Με το βοριά»). Την ώρα της συμφιλίωσης, προτείνει να «πάνε στην ευχή τα παλιά» επειδή έχει μάθει στη ζωή του να συγχωρεί (κορυφαία στιγμή του Καλδάρου με τον Καζαντζίδα να τσαλακώνει τα κλισέ περί κλάψας – εκτός αν στα μισά είναι αυθεντικός και στα υπόλοιπα κάλπης). Την ώρα της εξώσης από το σπίτι, «δακρύζει και ο οδηγός» που τον μεταφέρει τα πράγματα («Ο ανεπιθύμητος»). Και «μες στην ταβέρνα» του Θεοδωράκη («Στην Ανατολή») υπάρχει η αντρική φιγούρα που κάβεται αμιλητη καθώς «στάλες στάλες πέφτει ο σεβντάς».

Ως λαϊκός τραγουδιστής μπορεί να εμφανίζεται με διαφορετικά προσώπια, ανάλογα με το «κοστούμι» της ερμηνείας, επειδή δεν παύει να αποτελεί ένα εργαλείο. Τοποθετεί τη φωνή του σε διαφορετικές περιοχές για να πετύχει το



Το εξώφυλλο του δίσκου *Υπάρχω*, του Στέλιου Καζαντζίδα, ο πιο πετυχημένος δίσκος του τραγουδιστή αλλά και η τελευταία του συνεργασία με την εταιρεία δίσκων Minoan.

καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα της –εγκεφαλικής– εκφοράς του. Μπορεί να γίνεται ανατολίτης, απρόσμενα δωρικός, να μπαίνει ακόμη και με ροκ ανεβάσματα στο στίχο. Μια ξεχωριστή περίπτωση που την ίδια στιγμή ανήκει στη δισκογραφική «βιοτεχνία ονείρων» όσο η τελευταία ανακνύεται, μεταβολίζει και εκλαϊκεύει τις αντιλήψεις της μεταπολεμικής Ελλάδας. Αυτό ισχύει και για τα λεγόμενα ερωτικά τραγούδια του, στα οποία εστιάζει η νεότερη μελέτη του Λεωνίδα Οικονόμου (*Τα ερωτικά του Καζαντζίδα*, Μωβ σκίουρος). Ο συγγραφέας αναλύει και εδώ τα «κείμενα» των στίχων, ομαδοποιεί και ταξινομεί τα τραγούδια ανάλογα με τη θέση που εκφράζουν για τη γυναίκα, τις απόπειρες χειραφέτησής της στη μεταπολεμική Ελλάδα, τη ρευστότητα και την αμφισημία των έμφυλων ρόλων. Παρακολουθεί, λοιπόν, τις μεταμορφώσεις του Καζαντζίδα από την οπτική της κοινωνικής ανθρωπολογίας, που αποτελεί και την επιστήμη του: από τα «μαύρα» τραγούδια της οδυνηρής δεκαετίας του 1950 («Κακές γυναίκες και συναισθηματικοί άντρες») στα «ρομαντικά» της επόμενης («Ρομαντικό πάθος και αληθινή αγάπη»). Από τον εθιμικό μισογυνισμό και τις παραδοσιακές αντιλήψεις περί θηλυκότητας, σαν να λέμε, ως την καθαρή λατρεία για τα πρόσωπα του έρωτα.

Να και πάλι η ρευστότητα που αναζητάμε πίσω από οτιδήποτε μονολιθικό. Οι ετικέτες έτσι κι αλλιώς δεν μπορούν να ερμηνεύσουν την έκταση του φαινομένου τη στιγμή της ερμηνείας. Ναι, τραγούδησε για τους μετανάστες και ξεκίνησε κερδοφόρες περιοδείες στη Γερμανία. Ναι, έπαιξε με τις λυγμικές νότες για να «εκφράσει» την ανημπόρια. Οι λαϊκοί στιχουργοί του έγραψαν τραγούδια ώστε να περάσουν σε όσο το δυνατόν περισσότερα στρώματα της λαϊκής βάσης, που εκείνη την περίοδο αποτελούσε σαφώς την κινητήρια δύναμη του. Δεν είναι τυχαίο ότι ο ίδιος σπάνια αποδέχτηκε τον λεγόμενο «σύνθετο στίχο»: ίσως τα «Όνειρα που χιτίζονται» του Άκη Πάνου να αποτελούν το απώτατο όριο στο οποίο έφτασε, ενώ είχε απορρίψει την επανεκτέλεση στο «Δημοσθένους λέξη» του Σαββόπουλου (σύμφωνα με αφήγηση του τελευταίου στο αφιέρωμα της *Οδού Πανός* το 2005, εμπέλεια Θωμά Κοροβίνη).

Είναι, ωστόσο, αδόκιμο να ψάχνουμε αποκλειστικά και μόνο στη δική του δισκογραφία –που ξεκινάει το 1952– την επαναστατική πράξη που θα αποτίνασσε το ζυγό της πατριαρχικής βιομηχανίας. Ίσως αρκεί ένα σχήμα: μια εικοσαετία πριν ο Βαμβακάρης φωνάζει «Σκυλα, μ' έκανες και λιώνω» και μια εικοσαετία μετά ο Στράτος Δι-

ονυσίου αναρωτιέται: «Κι ύστερα λένε πως φταίει ο φονιάς». Άλλο βρίσκεται το εστιακό βάθος στα τραγούδια του Καζαντζίδα: στην αίσθηση της αδικίας, που όντως συνδέεται με την κυρίαρχη έκφραση ενός μιζεραμπιλισμού χωρίς όνειρα κι ελπίδα (και πάλι, πάντως, με διαφορετικό επίπεδο ερμηνείας ανάλογα με τους στίχους και τον συνθέτη). Η γυναίκα τον αδικεί με την ίδια ευκολία που το κάνει και η κοινωνία – είναι σχεδόν μία συνεκδοχή της. Πρέπει κάθε φορά να σταθεί όρθιος ύστερα απ' το τραύμα – «να γίνει στον πόνο του γατρός» (το κομμάτι που ερμηνεύει σε διφωνία με τη Μαρινέλλα μετά το διαζυγίο τους). Δεν τραγουδά τον έρωτα με τον τρόπο του Τόλη ή, αργότερα, του Πάριου. Στην περίπτωση του, η αγάπη δεν είναι εύκολη (κάτω απ' το ποκάμισό του η καρδιά του σβήνει, σαν να λέμε) και ο ίδιος δεν είναι αρεστός στο γυναικείο κοινό, με τον τρόπο τουλάχιστον του Βοσκόπουλου ή του Διονυσίου όταν λανσάρουν τη σεξουαλικότητά τους. Ο ίδιος μένει στα μετόπισθεν. Εκφράζει μια παιδική συστολή, πρέπει να υπομείνει τις πληγές, να υποστεί το δηλητήριο και τις μαχαίριες, ενίοτε τα βλέπει «όλα μαύρα».

## Η ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΤΩΝ «ΔΑΡΜΕΝΩΝ»

Όλοι αυτοί, πάντως, είναι οι προφανείς στίχοι και ο ίδιος δεν υπήρξε δημιουργός τους. Πίσω από αυτούς, το κοινό του ταυτιζόταν με μια φανταστική εικονοποιία, που θα αποδεικνυόταν πανίσχυρη μέσα στα χρόνια. Όποιος άκουγε Καζαντζίδα φανταζόταν και μοναχικούς άντρες με τα χέρια κατεβαμένα στο πρόσωπο πίσω από την κλειστή πόρτα ενός συνοικιακού δωματίου. Δάκρυα που έφταναν στα πρόθυρα να γίνουν κλάμα, αλλά την τελευταία στιγμή έμεναν μετέωρα. Ματαιωμένα όνειρα που ξέπεφταν στη βιοπάλη, ενώ οι ματαιωμένοι καταλάβαιναν πως «απόψε ζούμε στα παραμύθια / που τελειώνουνε ως το πρωί / κι είναι φαρμάκι πικρό η αλήθεια: / άλλο αγάπη κι άλλο ζωή». Μια περικλειστή κοινότητα ομοϊδεατών, για τους οποίους δεν είχαν «ποτέ τελειωμό τα πάθια του κόσμου» και οι ίδιοι δεν έφταναν ποτέ στον εξορθολογισμό του νεοελληνικού καμμού. Οπισθοδρομική, φοβική, ενοχική και συμπλεγματική; Ναι, αλλά όχι εξαιτίας του Καζαντζίδα, αν πιστεύουμε ακόμη σε πολυπαραγοντικά φαινόμενα.

Συστατικό τμήμα μιας κοινωνίας που κατά τ' άλλα πάσχιζε να βρει τη θέση της στο μεταίχμιο Δύσης και Ανατολής, «την ώρα που το μέσα της κοβόταν σαν διαμάντι, στον Καζαντζίδη τον λυγρό και στον Παπαδιαμάντη». Όπως ακριβώς συμβαίνει στις διαφορετικές φάσεις της σύγχρονης Ιστορίας, όπου η νεωτερικότητα και οι τάσεις κοινωνικής απελευθέρωσης εμφανίζονται συμφυείς με τις παραδοσιακές και αντιδραστικές. Δύο ψυχές σε ένα κοινωνικό σώμα. Δύο —ή περισσότερο— πρόσωπα μπροστά στον ίδιο καθρέφτη.

Την ώρα της ακρόασης ο καθένας μπορούσε να υπογράψει με τη φαντασία του την πιο υπερβολική, ανοικονόμητη, ακατάτακτη, υπερχειλίζουσα, γελιοτή ή εγωπαθή ιστορία. Και για μένα το «Υπάρχω» έχει στίχους αφόρητους. Αλλά προτιμώ να το ακούω σαν τη διαθήκη που υπέγραψε ένας σαμάνος με τους ακολούθους του: γι' αυτούς είναι «αρχή και φινάλε», στη δική του φωνή στοιβάζουν φαντασιώσεις (παίζει ρόλο εδώ και η παράτα του Καζαντζίδη στην εισαγωγή του δίσκου). Εικόνες από τον λαϊκό πολιτισμό της Μεσογείου, που αν τις μεταπλάσει κανείς για την Ουμ

Καλοσύμη, για παράδειγμα, ανακαλύπτει —και καλά— την απωλεσθείσα «αυθεντικότητα». Ός το βαθμό που επιτρέπονται οι αναλογίες, ο Καζαντζίδης αποτελεί έναν ξεχωριστό μύθο στη λαϊκή κουλτούρα της δεκαετίας του 1960. Μέσα στην πίεση της ιστορικής διαδικασίας χρησιμοποίησε το τραγούδι για να αυτοπροσδιοριστεί — κατ' επέκταση για να προσδιορίσει και άλλους μέσω αντανάκλασης. Με τον τρόπο του αντέδρασε στη μυθολογία του ρεμπέτικου —διόλου τυχαία είναι το είδος που δεν θα τραγουδήσει στη μακρόχρονη διαδρομή του—, αμφισβήτησε τα ήθη των νυχτερινών κέντρων, έφτιαξε μια προσωπική «θηρσκειά» και επιχείρησε να αποσταθεροποιήσει ένα σύστημα που τον αντιμετώπιζε σαν γρανάζι.

Σε κάθε περίπτωση, τραγουδούσε με μια αθεράπευτη ενοχή: ότι τον λατρεύουν άντρες και γυναίκες, ενώ εκείνος πρέπει απλά να μεταφέρει τον πόνο τους. Και με μια διάθεση απόδρασης από τους κώδικες των υπολοίπων. Έγινε ένδαμα στα 28, αποχώρησε από την επικράτεια της νύχτας στα 35 προσθέτοντας μια νέα περσόνα. Ένας αδιαμφισβήτητος πρίγκιπας χωρίς

βασιλείο που αποφάσισε να διαβεί την έρημο τη στιγμή που θα μπορούσε να κατακτήσει τα πάντα. Ο πρίγκιπας της άδειας πίστας που εγκαταλείπει τα εγκόσμια, όταν οι συνάδελφοί του ανεβαίνουν στο πάλκο για να επιβιώσουν. Ειδικά στην περίπτωση του η αποχώρηση ταυτίζεται χρονικά με την επταετία της χούντας, όταν και τότε θα υπάρξουν προτάσεις για να τραγουδήσει. Με την ίδια πάντοτε παιδική απορία για την αδικία και με τη φοβία για όσους αλλοιώνουν τη φυσιογνωμία του «λειτουργήματος» του θα κρατηθεί μακριά, διαφυλάσσοντας έτσι και τον προσωπικό μύθο. Αξίζει εδώ να θυμίσουμε την εκδοχή και πάλι του Διονύση Σαββόπουλου, ακριβώς γι' αυτόν τον κόσμο της νύχτας, που ενίοτε παίρνει ρομαντικές διαστάσεις αφήνοντας στο σκοτάδι το παρασκήνιο της:

Δεν με ρωτήσατε ποτέ πώς τα κατάφερα πενήντα χρόνια με τη... μαγαζάλα και τους ανθρώπους της νύχτας. Οι μαγαζάτορες, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, ήταν μανάβηδες, εργολάβοι, κάτι θηριώδεις προσωπικότητες, εντελώς άσχετοι. Τώρα πα,

μπορεί οι δουλιές μου σαν τον Μπάλλο, τη Ρεζέββα, τους Ασαρώνης να θεωρούνται εμβληματικές, αλλά έχουμε ξεχάσει μέσα σε τι συνθήκες στήθηκαν αυτά τα έργα. Τους παρακάθωρους, το στριμωξίδι, τον καπνό. Τα πρώτα είκοσι χρόνια ούτε ηχητικά μηχανήματα της προκοπής δεν είχαμε.... Πρέπει να μπορείς να χάνεις λίγο απ' το δίκιο σου αν θέλεις να φτάσεις κάπου.<sup>3</sup>

Κάπου μέσα σ' αυτό τον καταγισμό της επιτυχίας, του μεγαλείου και της τυφλής αφοσίωσης, ο Καζαντζίδης θα ήθελε να πάρει μια ανάσα μετά το γλέντι. Έφτασε ως τη μεθόριο όπου ένα λαϊκό είδωλο —αυτοδημιούργητο και με ελλιπή κατάρτιση— γίνεται «θεός» και αυτό αποτελούσε πάντοτε δυσβάσταχτο φορτίο για τους ανθρώπους της γενιάς του. Η μεγαλύτερη ερμηνεία του κατέληξε η σιωπή του και η αναπαράγωγη του «μύθου» μέσω παλαιότερων ηχογραφήσεων και playback. Τη στιγμή που έσβησε τα φώτα επέβαλε μια σχέση έλξης κι απόθησης με το κοινό και τους οπαδούς. Ήθελε να είναι η «φωνή του λαού», αλλά δεν ήθελε να τραγουδάει δημοσίως. Ήθελε

## Αστικός σνομπισμός κατά λαϊκισμού

Από τον ΑΝΔΡΕΑ ΠΑΝΤΑΖΟΠΟΥΛΟ

**Η**ρθε και η σειρά του ανυπόφορου Καζαντζίδη. Και μέσα απ' αυτόν, η καταδίκη του λαουτζίκου που τον προσκύνησε και από ό,τι φαίνεται, κρίνοντας και από την εμπορική επιτυχία της κινηματογραφικής ταινίας του Γιώργου Τσεμπερπούλου, *Υπάρχω*, εξακολουθεί να τον προσκυνά.

Το οποίο σημαίνει ότι λαός ακόμα υπάρχει, κάπως σαν το διαωινιζόμενο «Υπάρχω» του τραγουδιού. Και αυτό ενοχλεί. Αυτό είναι που ενοχλεί. Οι πολύχρωμοι αρνητές τους, τόσο του τραγουδιστή όσο και του λαού, επέλεξαν όμως άλλον λαό. Γιατί ο λαός είναι θέμα «κατασκευής». Και γιατί αυτοί «ξέρουν» τι πρέπει να είναι ο λαός. Επέλεξαν λαό χιμαιρικό, που δεν υπάρχει. Και που δεν υπήρξε. Είναι παραπάνω από σαφές.

Αυτοί οι αρνητές δεν έχουν πρόβλημα μόνο με τον Καζαντζίδη, αλλά και με το λαό που συνεχίζει, σύμφωνα με αυτούς, να παραμένει

ίδιος και απaráλλαχτος. Μα να μην έχει αλλάξει τίποτα σε πείσμα τόσο κοσμογονικών αλλαγών που στο μεταξύ έχουν συμβεί; Πώς εξηγείται αυτό; Αφού είναι οι συνθήκες που καθορίζουν την υπερδομή, και αφού οι συνθήκες έχουν εκλείψει, πώς γίνεται η παρωχημένη κουλτούρα να διαωινίζεται;

Ο μαρξο-φιλελευθερισμός, που πιστεύει ότι όλα τα κυβερνάει η «οικονομία», κουτουλάει εδώ στον τοίχο. Στο αναμορφωτήριο, στο καθαρήνιο λοιπόν ο λαός, Καταρχάς, το γλωσσικό. Πρόκειται για ιδεοτυπική απόρριψη του άλλου: οι λίγοι, παλαιότερα τους λέγανε και πρωτοπορία, απορρίπτουν τους μονόχρωτους και κλειστοφοβικούς πολλούς. Και ας τραγουδάγε ο Καζαντζίδης: «Αφού πατρίδα μου με ξεριζώνεις / πατρίδα είναι όπου ριζώνεις» («Δύο πατρίδες»). Γιατί αν έχεις πρόβλημα με τις ρίζες και το ρίζωμα, δεν σώζεσαι με τίποτα, πρέπει να αλλάξεις. Δηλαδή, εμείς που ξέρουμε, οφείλουμε να σε αλλάξουμε.

Μου έρχεται στο νου ο μεσοπολεμικός καβγάς στη Γαλλία, όταν πρωτοκαθερώθηκε ο όρος του λαϊκισμού στη λογοτεχνική κατηγοριοποίηση, στο μυθιστόρημα. Οι οπαδοί του λογοτεχνικού λαϊκισμού, του λαϊκιστικού μυθιστορήματος, που πρότειναν τη διατύπωση, έλεγαν σε όλους τους τόνους ότι ο εν λόγω χαρακτηρισμός είναι ουδέτερος, απολιτικός, δεν τους ενδιαφέρει να κρίνουν τα λαϊκά ήθη μέσω του μυθιστορήματος, το μόνο που τους νοιάζει είναι να αποτυπώσουν με τη μεγαλύτερη δυνατή πιστότητα τη λαϊκή πραγματικότητα, τίποτ' άλλο. Απολύτως τίποτ' άλλο, πέρα από το ζωγράφιμα της απλοϊκής, της ταπεινής ζωής του λαού. Ούτε εξιδανίκευση ούτε απαξίωση, καμία αξιακή, ιδεολογική, πολιτική χρήση ή κατάχρηση. Ο λαός «όπως είναι». Με τα καλά και τα στραβά του, τις χάρες του και τις αναποδιές του. Τους ενδιέφερε να απεικονίσουν τις ψυχικές εντάσεις μέσα στον λαϊκό άνθρωπο. Όχι, αντέτειναν οι σοβιετόφιλοι προαγωγοί της προλεταρια-

κής κουλτούρας, τη λαϊκή κουλτούρα τη θέλουμε σύμμαχο της προλεταριακής (εξ ορισμού καθαρής), άρα η πρώτη χρήζει κριτικής προσέγγισης, πρέπει τουλάχιστον να δείχνει τον εχθρό, την καπιταλιστική κυριαρχία, κλπ. Το λαϊκιστικό μυθιστόρημα έπρεπε να επιλέξει στρατόπεδο, να γίνει πεδίο ηθικής, παιδαγωγικής αναμόρφωσης, η «πάλη των τάξεων» στη θεωρία, όπως έλεγε κάποιος άλλος μερικές δεκαετίες αργότερα.

Παραθέτω ορισμένα αποσπάσματα από άρθρα και συνεντεύξεις του πρωτολαϊκιστή λογοτέχνη Λεόν Λεμοννιέ (Léon Lemonnier), από το βιβλίο του *Λαϊκισμός (Populisme, 1931)*. Αντικαταστήστε το μυθιστόρημα και τον μυθιστοριογράφο από το τραγούδι και τον τραγουδιστή. Ο μυθιστοριογράφος «πρέπει να αναδημιουργεί τις ψυχές από τα μέσα, όχι μόνο στην πολυπλοκότητά τους, αλλά και στην εσωτερική τους ελλειψη συνοχής». Το μυθιστόρημα «πρέπει να περιγράφει τον κοσμική, τους κατώτερους που είναι η μάζα της

να περνάει για «δικός» τους, αλλά δεν ήθελε δίπλα του παρά μόνο λίγους δικούς του. Ένωθε ότι ανήκε στην Ελλάδα, αλλά δεν ξέφυγε ουσιαστικά ποτέ από ένα ιερατικό επαναλαμβανόμενων ρόλων και αναμενόμενων μοτίβων. Οι καιροί άλλαζαν—αυτή είναι πάντα η μεγαλύτερη ποιητή—κι εκείνος επέμενε να τραγουδάει τα λαϊκά από ένα κατώ μυστικό, όπου είχε μείνει ο μόνος ιεροφάντης. Στους δίσκους των δεκαετιών 1980 και 1990 θα αναζητήσει ξανά μια ταπεινή θέση στο πάθος, αλλά στο βασίλειο της επιθυμίας έχουν στηθεί καινούργια είδωλα και ναοί. Ο ίδιος επιστρέφει στον Τοισιάνη—έναν από τους δημιουργούς που είχαν αναδείξει τις φωνητικές του ικανότητες δίνοντάς του τραγούδια στο ξεκίνημα—, ερμηνεύει νέους στιχουργούς και συνθέτες, αποδέχεται έως και ευφάνταστες ενορχηστρώσεις, αφήνει στάμπες λίγο πριν επέλθει η ανομβρία στη δισκογραφία («Αν ρωτάς να σου πω», «Εγώ είμαι αητός», «Ηλιοβασιλέμα σωστό», «Άδειες φεύγουνε οι νύχτες», «Ξέρω νεκρούς» κ.ά). Επιμένει να τραγουδάει όπως παλιά και να συμπαραλλάζει τη δημόσια εικόνα του. Δεν χωράει στη νέα μιντιακή πραγματικότητα

(την «υπεπραγματικότητα»), την οποία προφανώς αγνοεί. Γι' αυτό και το φθινόπωρο του πατριάρχη, πριν από το φυσικό τέλος, συνδέεται με την εικόνα της απύλωτης οργής και της underdog παθολογίας. Ο ίδιος βέβαια αισθάνεται πως είναι απλώς ο εαυτός του: τραγουδάει για τους δαρμένους της ζωής και τη μελαγχολία της ήττας, χωρίς να την απαρνείται ούτε και να την εξαργυρώνει. Αισθάνεται πιο άνετα όταν φτάνει η στιγμή να κουρδίσει μια κιθάρα και να συμμετάσχει a capella σε μια αυτοσχέδια μάζωξη—απόδειξη οι αρκετές τηλεοπτικές εμφανίσεις ή οι ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις στο YouTube. Αλλά αυτή είναι μια οικειοποίηση του μύθου που λειτουργεί ερήμην του.

### ΛΑΪΚΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ

Σημείωση για το τέλος: όσοι γράφουν για τον Καζαντζίδη δεν είναι a priori οπαδοί ή κατηγοροί του και όσοι τον ανακαλύπτουν ως φωνή του λαϊκού πολιτισμού αποστρέφονται τις συνομαδώσεις σε στρατόπεδα ή «γήπεδα». Ας τους δοθεί ετούτη η χάρη ν' ακούσουν το «Θολωμένο μου μυαλό» χωρίς να ανήκουν πουθενά. Μια στιγμή διαρκεί η δεισιδαιμονία της τέχνης

και το μόνο αντίτιμό της είναι το συναίσθημα. Την αιωνιότητα την προσφέρουν δωρεάν οι ιδεολογίες.

Μακριά από τα σχήματα περί τοξικότητας, ενδεχομένως και «αρσενικότητας», μπορείς κάποτε να ακούσεις Καζαντζίδη χωρίς καν να σε περιέχει. Ούτε τον δικό σου κόσμο εξέφρασε (αυτό το αγαπημένο ρήμα των «εντέχνων»), ούτε υπήρξε για σένα. Ήταν μονίμως μεγαλύτερος από τη ζωή του, εγκλωβισμένος στους αμανέδες των άλλων, ένας ρόλος πάνω και από την τραγουδιστική ερμηνεία. Ταύτισε στανικά το πρόσωπό του με τα χαραγμένα πρόσωπα της μεταπολεμικής Ελλάδας και τα ξαναβρήκε στην Ελλάδα της μετανάστευσης. Κάποιος από τους θαυμαστές του στο εξωτερικό—ποιος να ήταν, αλήθεια, ο πρώτος—θα του ψιθύρισε ότι πρέπει να γίνει το αντιχείο του, επειδή από το τίποτε έφυγαν και με το τίποτε έπρεπε να ξεκινήσουν. Υπέγραφε τα αυτόγραφα τους σαν να έδινε αντίδωρο, επέλεξε μέχρι τέλους την περσόνα του αναβαίνοντος τον Γολγοθά. Δεν εξεγέρθηκε εναντίον της εποχής του, την υπέμεινε επιδεικνύοντας το εσωτερικό διαβατήριο του αδικημένου. Δεν έγινε επαναστάτης,

περιέφερε το τραύμα του αδυνατώντας να βρει την τιμή της αγάπης. Έγινε αριστέα σε παλιοκαιρισμένα ψυγεία συνοικιακών κρεσπολειών, εικόνημα σε παντοπωλεία ανά την επικράτεια, επιτραπέζιος ύμνος, μόνιμο άκουσμα στα τελευταία τζουκ μποξ της επαρχίας. Ήταν ένας λαϊκός τραγουδιστής που άφησε να τον ξεπεράσει ο καιρός την ώρα που εκείνος υπερασπιζόταν προσωπικές χίμαιρες.

Για ορισμένους μύθους, όμως, η μεγαλύτερη πρόκληση δεν είναι το αν η «αλήθεια» τους αντέχει στον χρόνο. Αλλά το αν μια στιγμή τους περιείχε την αλήθεια που υποσχέθηκε. ■

1. Στο τηλεοπτικό αφιέρωμα του Γιώργου Παπαστεφάνου που προβλήθηκε το 1981 στην ΕΡΤ.

2. Το θυμίζει ο Γιώργος Αλεξιάτος στη μελέτη *Το τραγούδι των ηττημένων. Κοινωνικές αντιθέσεις και λαϊκό τραγούδι στη μεταπολεμική Ελλάδα* (Κουρκιάδα, 2014).

3. Από συνέντευξη στον γράφοντα για το πρόγραμμα που παρουσίαζε στο Θέατρο της Οδού Κυκλάδων με τραγούδια της πρώτης περιόδου (*Τα Νέα*, 12 Οκτωβρίου 2015)

κοινωνίας και της οποίας η ζωή έχει δράματα». «Είμαστε άνθρωποι των γραμμάτων, δεν αναμειγνύομαστε στην πολιτική. [...] Όποιος και αν είναι οι πολιτικές τους πεποιθήσεις, όποιο επάγγελμα και αν κάνουν, οι άνθρωποι του λαού έχουν κοινά χαρακτηριστικά. [...] Όποιος λέει λαός δεν λέει κατ' ανάγκην επανάσταση ή αντίσταση». «Αποδίδουμε μεγάλη σημασία στη μύχια ζωή και κυρίως σε όλες τις μορφές μυστικισμού, όποιες κι αν είναι». Αυτός ο μυστικισμός «είναι η ίδια η ουσία του δόγματός μας. Μέχρι τώρα, νομίζουμε, ο λαός δεν μελετήθηκε [...], ο λαός δεν αγαπήθηκε όπως τον αξίζει». «Δεν μας ενδιαφέρει, κατά το κοινώς λεγόμενο, να ανυψώσουμε το λαό, να εκπαιδεύσουμε τις μάζες. Παίρνουμε το λαό όπως είναι, τον περιγράφουμε όπως είναι, τον αγαπάμε καθ' εαυτόν και για ό,τι είναι». Πρόκειται για μια τέχνη «θεμελιωμένη στην αγάπη του επιλεγμένου αντικειμένου, και κυρίως στην αγάπη του λαού». Τα τελευταία χρόνια, «η λογοτεχνία διακηρύσσει από μόνη της ότι είναι αριστοκρατική, και εμείς για να αντιταχθούμε σε αυτήν ονομαστήκαμε λαϊκιστές». «Είναι περίεργο να μην μπορούμε να

μιλήσουμε για το λαό χωρίς να παραπέμπουμε άμεσα στην πολιτική δράση, ενώ η πολιτική δεν κατέχει ουσιαστική θέση στη ζωή του λαού». «Ο συγγραφέας δεν πρέπει να αρέσκειται να αναλύει τους πρωταγωνιστές του, πρέπει να τους παρουσιάζει σε κίνηση, σε δράση. Δεν πρέπει να κάνει ανάλυση, αλλά ψυχολογική σύνθεση. [...] Σε αντίθεση με τη διανοητικότητα της προηγούμενης γενιάς που σκότωσε την κίνηση, το δράμα, τη ζωή». «Ο λαϊκισμός συνεπώς έχει διπλή όψη. Από τη μια πλευρά περιγράφει τους εργάτες όπως φαίνονται στον σύγχρονο παρατηρητή από την άλλη πλευρά, θα αναζητήσει στη λαϊκή ψυχή ό,τι πιο μυστικό μπορεί αυτή να περιέχει». «Επιλέξαμε αυτή τη λέξη, λαϊκισμός, γιατί μας φάνηκε ότι σχηματίζει τη βιαιότερη αντίθεση με ό,τι μας απωθεί περισσότερο, τον ονομιτισμό. Όπως στους ανθρώπους του λαού, κάθε πόζα μας προκαλεί φρίκη».

Ίδού λοιπόν: ο αστικός ονομιτισμός, ως αποτέλεσμα της αποξένωσης/απόσχισης των ελίτ, είναι ο πυρήνας της απόρριψης της λαϊκής ψυχής. Οι αστοί, δεξιοί και αριστεροί, που θέλουν να αναμορφώσουν το λαό, μπορεί να τον λυπούνται, να

τον συμπονούν, αλλά δεν τον αγαπούν, τους είναι ανυπόφορος. Οι λαϊκιστές αγαπούν το λαό έτσι όπως αυτός είναι, γι' αυτό ακριβώς που είναι. Δεν αποσκοπούν στη «χειραφέτησή» του. Πείτε ό,τι θέλετε, ότι τον «ουσιοποιούν», ότι τον «καθηλώνουν στην κυριαρχία», ότι η πραγματικότητα που περιγράφουν είναι πολύ απλουστευτική και ότι τα πράγματα είναι πιο παράδοξα, πιο περίπλοκα, πιο βαθιά. Ίδου η εγωιστική τους απάντηση: «αν υπάρχουν δύο αλήθειες», μία επιφανειακή και μία πολυπλοκή, «εμείς προτιμούμε την πορμαλέα, την πιο “λαός”». Ο λαϊκιστής (καλλιτέχνης) είναι «ένας από εμάς», γι' αυτό δεν είναι «ψεύτικος». Ενοσάρκωνει. Ενοσάρκωση, η ουσία της αντιπροσώπευσης, ό,τι δηλαδή δεν καταλαβαίνει, ό,τι περισσότερο απεχθάνεται ο «αστός», δεξιοί ή αριστεροί. Υπό μία τέτοια οπτική, ο Διονύσης Σαββόπουλος, πριν από λίγα χρόνια, είχε χτυπήσει κέντρο:

Ο Στέλιος Καζαντζίδης ήταν λαϊκός εκουγχρονιστής. Για πρώτη φορά με τον Καζαντζίδη νομίζαμε ότι αυτά που λέει για την ξενιτιά τα έχει πάθει ο ίδιος. Μας έκανε να νιώσουμε

αυτό το πράγμα, ότι αυτός τα ενοσάρκωνει. Μέχρι τότε όλοι οι μεγάλοι μας τραγουδιστές ήταν σαν αγάλματα, καθόντουσαν κι έλεγαν το τραγούδι<sup>1</sup>.

Οι λαϊκιστές δεν κάνουν θεωρητικές, ούτε καν ψυχολογικές αναλύσεις, φέρνουν στην επιφάνεια ένα κουβάρι αντιθετικών συναισθημάτων που δονούν τη λαϊκή ψυχή. Μέσα στο οποίο, όπως το έλεγε και ο Γκράμις, μπορεί κανείς να βρει ό,τι θέλει. Οι λαϊκιστές δεν είναι δεξιοί ούτε αριστεροί, δεν είναι πολιτικοί—είναι μεταπολιτικοί.

Αυτό που ξαναέγινε σαφές, με αφορμή και τον Καζαντζίδη, είναι ότι ακόμα υπάρχει λαός. Ότι ένα ορισμένο νοοτροπιακό ήθος, μέσα στο οποίο φωλιάζει ένα μυστικό ενοσάρκωσης, μπορεί να διαβιώνεται σε πέισμα των αλλαγών (και κάθε μεταπολίτευσης), είτε σιγοντάρωντάς τες είτε διαβρώνοντάς τες, ή και τα δύο μαζί. Ότι, ακόμα, η «κοινωνία των ατόμων» και τα «δικαιώματα» δεν έχουν αντικαταστήσει το «λαό». Είτε αυτό μας αρέσει είτε όχι. ■

1. enikos.gr, 25/1/2017.