



Τεύχος 3 | Νοέμβριος 2022

Η ανεξάρτητη μουσική σκηνή ως κληρονόμος της καρυωτακικής ποίησης

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

Σελ. 34-49

<https://doi.org/10.26247/erofili.2839>

Βιβλιογραφική αναφορά

Γουσόπουλος, Δημήτρης. “Η ανεξάρτητη μουσική σκηνή ως κληρονόμος της καρυωτακικής ποίησης.” *Ερωφίλη* 3 (Νοέμβριος 2022): 34-49. <https://doi.org/10.26247/erofili.2839>.

Η ανεξάρτητη μουσική σκηνή ως κληρονόμος της καρυωτακικής ποίησης

Δημήτρης Γουσόπουλος

Περίληψη. Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η συμβολή των δισκογραφημένων μελοποιήσεων στην επιβίωση του έργου του Καρυωτάκη, και ειδικότερα επιχειρείται να καταδειχθεί ότι η καρυωτακική ποίηση και θεματολογία επηρέασε δραστικά την μουσική παραγωγή και κουλτούρα της λεγόμενης ανεξάρτητης (ροκ) σκηνής. Αρχικά γίνεται μικρή αναφορά στις πρώτες αδισκογράφητες μελοποιήσεις της λόγιας σύνθεσης και υποστηρίζεται ότι το ενδιαφέρον που επέδειξε για τον καρυωτακικό λόγο ήταν περιορισμένο. Στη συνέχεια καταγράφονται κριτικά οι πρώτες δισκογραφημένες μελοποιήσεις στη δεκαετία του 60 αλλά και οι τάσεις ανά δεκαετία μέχρι σήμερα. Στόχος να διαφανεί ότι η ροκ σύνθεση και ερμηνεία ανέκαθεν υπήρξε ο πιο πρόσφορος τρόπος για να μελοποιηθεί η καρυωτακική ποίηση. Ακολούθως, παρουσιάζονται οι ιδιαίτερες συνθήκες μέσα στις οποίες διαμορφώθηκε το μουσικο-κοινωνικό ρεύμα που έμεινε γνωστό ως ανεξάρτητη (ροκ) σκηνή και γίνεται προσπάθεια να ερμηνευτεί η σταθερή προτίμηση που έδειξε και δείχνει στην καρυωτακική ποίηση. Όλα αυτά εξετάζονται παράλληλα αλλά και συνδέονται με την αναζωπύρωση της δημόσιας συζήτησης για τη ζωή και το έργο του Καρυωτάκη από την ποιητική γενιά του 70. Υποστηρίζεται ωστόσο ότι η ανεξάρτητη σκηνή διαφοροποιείται απ' τους ποιητές της γενιάς αυτής, καθώς δεν προσεγγίζει τον Καρυωτάκη παθητικά και μυθοπλαστικά, αλλά δίνοντας έμφαση κυρίως στο περιεχόμενο και την έκφραση, μεταπλάθει δημιουργικά το ποίημα σε τραγούδι και μελωδία. Με βάση τα παραπάνω, η εργασία καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η σύνδεση της ροκ μουσικής σύνθεσης με τον στίχο και τη θεματολογία της ποίησης του Καρυωτάκη, από τη μια κατέστησε το έργο του διαχρονικό και επίκαιρο, από την άλλη ανέδειξε την μουσική αυτή σκηνή ως έναν από τους βασικούς αποδέκτες της ποιητικής του κληρονομιάς.

Λέξεις-κλειδιά: Καρυωτάκης, δισκογραφία, μελοποίηση, ανεξάρτητη μουσική σκηνή, ποιητική γενιά του 70

Εισαγωγή

Το έργο του Καρυωτάκη, παρά την αμφισβήτηση που δέχτηκε, επιδεικνύει μια αξιοσημείωτη αντοχή στο χρόνο, κι αυτό είναι κάτι που αποδεικνύεται μεταξύ άλλων και από την αποτύπωσή

του στην ελληνική δισκογραφία. Ποιήματά του μελοποιήθηκαν και εντάχθηκαν σε δίσκο ήδη από τα πρώτα χρόνια της ελληνικής δισκογραφίας (1960 και μετά), ενώ μέχρι και σήμερα παραμένει εξαιρετικά δημοφιλής. Από τις πρώτες ακόμη επιλογές των δημιουργών φάνηκε ότι η ροκ σύνθεση και ερμηνεία υπήρξε ο πιο πρόσφορος τρόπος για να μελοποιηθεί η καρυωτακική ποίηση, ενώ από τη δεκαετία του 1980 και μετά η ποίησή του συναντήθηκε και αγκαλιάστηκε από το μουσικο-κοινωνικό ρεύμα που έμεινε γνωστό ως ελληνική ανεξάρτητη σκηνή. Η συνάντηση αυτή, αν και σχετίζεται γενικότερα με την αναζωπύρωση της δημόσιας συζήτησης για τη ζωή του Καρυωτάκη από την ποιητική γενιά του 70, παράγει σαφώς διακριτά αποτελέσματα. Γιατί η ανεξάρτητη σκηνή, δεν προσεγγίζει τον Καρυωτάκη παθητικά, όπως οι ποιητές της γενιάς αυτής, αλλά δίνοντας έμφαση κυρίως στο περιεχόμενο και την έκφραση, μεταπλάθει δημιουργικά το ποίημα σε τραγούδι και μελωδία. Η αναντίρρηση, αυτούσια ή θεματική, ενσωμάτωση της ποίησης του Καρυωτάκη στη στιχουργική παραγωγή της ανεξάρτητης σκηνής από τη μια κατέστησε το έργο του διαχρονικό και επίκαιρο, από την άλλη ανέδειξε τη μουσική αυτή σκηνή ως έναν από τους βασικούς αποδέκτες της ποιητικής του κληρονομιάς.¹

1. «Δὲν εἶναι πιὰ τραγούδι αὐτό, δὲν εἶναι ἄχὸς ἀνθρώπινος»

Ο Λεωνίδας Ζώρας στα 1925, πρώτος μεταξύ των Ελλήνων συνθετών, καταπιάστηκε με τον *Γύφτο*, τη μουσική σύνθεση της δέκατης στροφής από το εκτενές ποίημα «Στροφές» της δεύτερης ποιητικής συλλογής του Καρυωτάκη *Νηπενθή*. Η σύνθεση θα εκτελεστεί το 1927 και θα εκδοθεί το 1936 στη συλλογή *Σκίτσα*.² Την ίδια χρονιά, ο συνθέτης και ξάδελφος του ποιητή, Θεόδωρος Καρυωτάκης, εκδίδει έναν κύκλο πέντε τραγουδιών στη μνήμη του ξαδέλφου του.³ Αυτές οι δυο εκδόσεις είναι και οι παλαιότερες καταγεγραμμένες μελοποιήσεις πάνω σε ποίηση Καρυωτάκη.⁴ Υπάρχει άλλη μια αναφορά για μουσική σύνθεση του

*Δημήτρης Γουσόπουλος, Εκπαιδευτικός. ΜΑ Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία (ΑΠΚΥ). Μεταπτυχιακός Φοιτητής: ΠΤΔΕ Δυτικής Μακεδονίας.

E-mail: dimigous@gmail.com

DOI: 10.5281/zenodo.7304902

¹ Όλα τα στοιχεία, οι αναφορές και τα στατιστικά σχετικά με τις μελοποιήσεις παρατίθενται με βάση την αδημοσίευτη προσωπική εργασία με τίτλο: *Κατάλογος Μελοποιημένης Ποίησης (1960-2020)*.

² Βλ. αναλυτικότερα για την ιστορία της συγκεκριμένης σύνθεσης: Κοντώση (2009) 93-125.

³ Θ. Καρυωτάκης, *Πέντε τραγούδια για φωνή και πιάνο σε στίχους Κ.Γ. Καρυωτάκη*, 1934. E.L.I.A. Music Scores Archive-M.I.E.

⁴ Την πρώτη εκείνη εποχή ενδεχομένως πρόθεση να μελοποιήσει ποιήματα του Καρυωτάκη είχε και ο κορυφαίος συνθέτης Δημήτρης Μητρόπουλος, βλ. Γαραντούδης (2021).

Αθανάσιου Κόκκινου τρία χρόνια αργότερα, αλλά δεν κατάφερα να τη διασταυρώσω.⁵ Περίπου δέκα χρόνια μετά, ο Γιώργος Σισιλιάνος συνθέτει τα *Τραγούδια της εσπέρας* (1947-1949), ανάμεσά τους και ο *Μπρούτζινος γύφτος* του Καρυωτάκη. Το έργο παραμένει ανεκτέλεστο.⁶ Ο Λεωνίδας Ζώρας επανέρχεται τη δεκαετία του 50 με μουσικές συνθέσεις πάνω σε ποίηση Καρυωτάκη με τίτλο *Νηπενθή και Σάτιρες*. Ενδιάμεσα, ο Θεόδωρος Αντωνίου περιλαμβάνει στη μουσική σύνθεση *Οκτώ μουσικές εικόνες* (1953) το ποίημα «Επίκλησις». Από τις συνθέσεις που ως τώρα αναφέρθηκαν καμία δεν έχει δισκογραφηθεί, εκτός από τον *Γύφτο* του Ζώρα, σε πολύ μεταγενέστερη περίοδο όμως. Σε γενικές γραμμές, βέβαια, η λόγια μουσική δημιουργία στέκεται μάλλον αδιάφορη απέναντι στο έργο του ποιητή. Οι συνθέτες της εποχής φαίνεται να ενδιαφέρονται περισσότερο για τον λόγιο και παραδοσιακό ποιητικό λόγο. Παλαμάς, Δροσίνης, Σολωμός, Βαλαωρίτης αλλά και δημοτικά τραγούδια κυριαρχούν στις προτιμήσεις της λόγιας σύνθεσης.⁷ Ίσως σ' αυτό να συνέβαλε και η ιδιαιτερότητα της καρυωτακικής ποίησης. Μια ποίηση πρωτοποριακή, αταξινόμητη, ανατρεπτική που τη χαρακτηρίζει «η παρατονία, ο κλονισμένος ρυθμός, ο παράταιρος ήχος».⁸ Και μπορεί αυτό για τη λόγια μουσική να λειτούργησε αποτρεπτικά, για τους τραγουδοποιούς της ανεξάρτητης σκηνής θα αποτελέσει αργότερα πηγή έμπνευσης και πόλο έλξης.

2. «Κάνε τὸν πόνο σου ἄρπα καὶ πέ τονε τραγούδι»

Ο πρώτος που μελοποιεί και ηχογραφεί ποιήματα του Καρυωτάκη είναι ο Νίκος Μαμαγκάκης στα 1961, σε δύο συνθέσεις που ξαφνιάζουν, μία με τον Μανώλη Καναρίδη και μία με τον Γιάννη Βογιατζή. Τα τραγούδια κυκλοφόρησαν σε δίσκους 45 στροφών αλλά και EP από τη Fidelity της πολυεθνικής Philips. Όποιος γνωρίζει τον Μαμαγκάκη από τις μετέπειτα δουλειές του πραγματικά ξαφνιάζεται από τις ελαφρολαϊκές αυτές συνθέσεις.⁹ Ακολουθούν οι Μίμης Πλέσσας (1966), Γιάννης Σπανός (1968), Θάνος Μικρούτσικος (1969). Η δεκαετία βέβαια κατά βάση κυριαρχείται από τις αλληπάλληλες εκτελέσεις και επανεκδόσεις του *Επιταφίου* και άλλων κύκλων πολιτικού και παραδοσιακού τραγουδιού. Γι' αυτό προφανώς και δεν είναι

⁵ Ο Μονεμβασίτης (2008: 89) αναφέρει ότι ο συνθέτης Αθανάσιος Κόκκινος μελοποίησε το ποίημα «Ο μικρός τσοπάνος» στη μουσική συλλογή *Δεκατέσσερα τραγούδια* (1937) για φωνή και πιάνο. Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νουμάς* (τχ. 660, 30/11/1919, σ. 791) ως ένα από τα βραβευθέντα τραγούδια του ποιητικού διαγωνισμού που το ίδιο το περιοδικό είχε διοργανώσει με στόχο «νά μαζευτούνε πενήντα καλά τραγούδια γιά παιδιά ἔξη ὡς δέκα χρονῶνε» (*Νουμάς*, τχ. 632, 18/5/1919, σ. 335).

⁶ Βλ. Χριστοπούλου (2009) 287-8.

⁷ Ενδεικτικά, στον κατάλογο του Μονεμβασίτη οι συνθέσεις με καταγεγραμμένη χρονολογία ως το 1950 είναι για τον Παλαμά: 101, για τον Δροσίνη: 30 και για τον Καρυωτάκη: 2· πβ. και Λεμπέση (1988: 63-6), όπου στον κατάλογο συνθέσεων της παλαιότερης γενιάς συνθετών δεν υπάρχει ούτε μία καταχώριση σε ποίηση Καρυωτάκη.

⁸ Παπάζογλου (1988) 71-2.

⁹ Ο τίτλος του EP είναι χαρακτηριστικός: *Ο Μανώλης Καναρίδης σε 4 λαϊκά τραγούδια του Νίκου Μαμαγκάκη*.

τυχαίο ότι και τα ποιήματα του Καρυωτάκη που επιλέγονται για να μελοποιηθούν είναι λυρικά και ελληνότροπα, με περιορισμένη την πεισιθάνατη και απαισιόδοξη διάθεση («Κυριακή», «Μυγδαλιά», «Ένα σπιτάκι»), χωρίς να λείπουν βέβαια και κάποια πιο αντιπροσωπευτικά («Ο Μιχαλός», «Τελευταίο ταξίδι», «Μόνο»).

Από τις αρχές της δεκαετίας του 70 αρχίζει να αναζωπυρώνεται το ενδιαφέρον για τον Καρυωτάκη, μετά την έκδοση των ποιημάτων του από τον καθηγητή Γιώργο Σαββίδη (1965/1966) αλλά και την εξαιρετική εργασία του Κώστα Στεργιόπουλου, με την οποία έδειξε τη μοναδικότητα του ποιητή Καρυωτάκη, καθώς, αν και δέχτηκε πολλές επιδράσεις στο έργο του, κατάφερε να τις αφομοιώσει και να τις εξελίξει δημιουργικά.¹⁰ Η μοναδικότητα αυτή και το ιδιαίτερο ύφος του Καρυωτάκη, μαζί με την πληθώρα των πληροφοριών για τη ζωή του που έρχονται στο προσκήνιο, επηρεάζουν καταλυτικά τους λογοτέχνες της εποχής, σε τέτοιο σημείο που να θεωρείται «ο μοναδικός Έλληνας ποιητής του οποίου όχι τόσο το ποιητικό έργο όσο η μυθοποιημένη μορφή αποτέλεσε για τη γενιά του 1970 πόλο έλξης και σημείο ρητής αναφοράς περισσότερο από τον Σολωμό, και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό και κατά τέτοιον τρόπο ώστε να μπορεί να γίνει λόγος για φαινόμενο «νεοκαρυωτακισμού».¹¹ Αυτός ο «νεοκαρυωτακισμός» δεν άφησε ανεπηρέαστη και τη μουσική παραγωγή και έχει ενδιαφέρον ότι την περίοδο αυτή μελοποιούνται για πρώτη φορά τα καρυωτακικά ποιήματα που μιλούν καθαρά για αυτοκτονία. Θέλοντας όμως κι αυτή να εκφράσει την ανατρεπτικότητα του ποιητή, εγκαταλείπει το ελαφρό και μελωδικό ύφος, πειραματιζόμενη με πιο «σκληρές» συνθέσεις και ερμηνείες. Είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ το 1969 ο Θάνος Μικρούτσικος ανέθεσε την ερμηνεία των μελοποιήσεών του στη λυρική και τρυφερή φωνή της Βάσως Μεσηνέζη, τώρα, τρία χρόνια αργότερα, επανέρχεται στον Καρυωτάκη με πιο δυναμικές συνθέσεις, των οποίων την ερμηνεία αναθέτει στην εκρηκτική φωνή της Μαρίζας Κωχ. Στο ίδιο πνεύμα και οι συνθέσεις των Δήμου Μούτση (1975), Θανάση Γκαϊφύλλια (1975), Γιάννη Γλέζου (1979). Πιο μελωδικές οι συνθέσεις του Λουκά Θάνου (1978) αλλά και πάλι η ερμηνεία ανήκει στην «εμβληματική δωρική φωνή»¹² του Νίκου Ξυλούρη. Δειλά αλλά σταθερά η δεκαετία του 70 έδειξε ότι η ροκ σύνθεση και ερμηνεία είναι ο πιο πρόσφορος τρόπος για να μελοποιηθεί η καρυωτακική ποίηση.

Σχετικά με τις πρώτες μελοποιήσεις του Καρυωτάκη ας έχουμε υπόψη και ότι, μέχρι τη δεκαετία του 80, η νεοελληνική γραμματολογία αντιμετώπιζε με σκεπτικισμό το ποιητικό

¹⁰ Στεργιόπουλος (1972).

¹¹ Γαραντούδης (1999) 178.

¹² Γαραντούδης (2021).

του έργου, ενώ η εικόνα που είχαν δημιουργήσει απόψεις, όπως αυτές των Δημαρά και Θεοτοκά, δεν είχε εντελώς ανατραπεί και το στίγμα της αυτοκτονίας εξακολουθούσε να συνοδεύει κάθε αναφορά που γινόταν.¹³ Ενδεχομένως αυτά να επηρέασαν και τις επιλογές των καταξιωμένων συνθετών. Ο Θεοδωράκης άργησε πολύ να ασχοληθεί με την καρυωτακική ποίηση, ο Χατζιδάκις και ο Μαρκόπουλος δεν καταπιάστηκαν ποτέ. Είχαν περάσει ήδη δύο δεκαετίες από την έκρηξη της δισκογραφημένης μελοποίησης και ακόμη δεν υπήρχε δίσκος αφιερωμένος εξ ολοκλήρου στον Καρυωτάκη, τη στιγμή που ο Ρίτσος μετρούσε ήδη 22, ο Γκάτσος 18, ο Ελύτης 11. Γι' αυτό και ίσως δεν είναι τυχαίο ότι οι πρώτοι συνθέτες που μελοποίησαν και ηχογράφησαν Καρυωτάκη διένυαν την περίοδο των πρωτόλειων ή νεανικών δημιουργιών τους, όταν ακόμη η ροπή προς τον πειραματισμό και η ορμή της ηλικίας δεν άφηνε χώρο για σκεπτικισμούς αλλά αντίθετα θελγόταν από το αντισυμβατικό της ποιήσής του.¹⁴ Ακόμη και αυτοί όμως, θα έλεγε κανείς ότι έκαναν σχετικά ασφαλείς επιλογές, με τα ποιήματα που μελοποίησαν να κινούνται θεματικά σε συμβατά για την εποχή μοτίβα («Κυριακή», «Ο Μιχαλός», «Ένα σπιτάκι»). Τα πιο συγκρουσιακά και αιρετικά ποιήματα άργησαν κάπως να βρουν τη μελοποίησή τους και μετατράπηκαν σε συνειδητή επιλογή μόνο όταν η ελληνική ροκ σκηνή βρήκε τον σταθερό προσανατολισμό της από τα τέλη της δεκαετίας του 80 και μετά.

Η δεκαετία του 80 ξεκινά και σημαδεύεται από την εμβληματική ροκ ερμηνεία του Βασίλη Παπακωνσταντίνου στο ποίημα «Πρέβεζα» (*Φοβάμαι*, Minos, 1982), το οποίο τρία χρόνια νωρίτερα είχε μελοποιήσει και τραγουδήσει ο Γιάννης Γλέζος. Η ερμηνεία του Παπακωνσταντίνου αποτελεί μέχρι και σήμερα ίσως την πιο αναγνωρίσιμη μελοποίηση καρυωτακικού ποιήματος. Την ίδια χρονιά κυκλοφορεί και ο πρώτος δίσκος αφιερωμένος εξ ολοκλήρου στον Καρυωτάκη από την εναλλακτική συνθέτρια Λένα Πλάτωνος και ερμηνεύτρια τη Σαβίνα Γιαννάτου (*Καρυωτάκης: 13 τραγούδια*, Lyra, 1982). Η πρωτοεμφανιζόμενη τότε στη δισκογραφία Πλάτωνος πρωταγωνίστησε στην ηλεκτρονική σκηνή της δεκαετίας του 80 με την ευρεία χρήση για πρώτη φορά στην Ελλάδα του συνθεσάιζερ, ενώ το έργο της αποτέλεσε έμπνευση για Έλληνες μουσικούς της *electronica* τις

¹³ Βλ. Δημαράς (1938): «Ο Καρυωτάκης δεν ήταν μεγάλος ποιητής· καλά-καλά εγώ πιστεύω πως δεν ήταν καν ποιητής, στην πλήρη σημασία που μπορούμε να δώσουμε στη λέξη», Θεοτοκάς (1938) 1: «Μελετώντας τον με ψύχραιμο μάτι, είμαστε υποχρεωμένοι να παραδεχτούμε ότι δεν έγραψε ούτε ένα αληθινά καλό ποίημα». Για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίστηκε το έργο του Καρυωτάκη, από την απόρριψη και τον χλευασμό ως την οριστική αναγνώρισή του, βλ. Ντουνιά (2000) και Τσιριμώκου (2001).

¹⁴ Ο Νίκος Μαμαγκάκης ήταν μεν 32 χρόνων αλλά ουσιαστικά τότε περίπου ξεκινούσε την εργογραφία του. Ο Μίμης Πλέσσας ήταν 36 αλλά ενδιαφέρον έχει ότι την ίδια περίοδο κυκλοφορεί τον δίσκο *Greece Goes Modern* (1967), όπου πειραματίζεται με rock εκδοχές παραδοσιακών σκοπών (ανάμεσά τους και η *Καραγκούνα*). Ο Γιάννης Σπανός, στα 25 του, ήταν σαφώς σε πρώιμη περίοδο δημιουργίας. Ο Θάνος Μικρούτσικος ήταν 22 και οι μελοποιήσεις αυτές του Καρυωτάκη αποτελούν την πρώτη του δισκογραφική δουλειά.

επόμενες δεκαετίες. Τα τραγούδια του δίσκου, λυρικά και αισθαντικά, αποτυπώνουν με τρόπο ατμοσφαιρικό το ποιητικό σύμπαν του ποιητή και παραμένουν μέχρι και σήμερα αζεπέραστα για την ποιότητα και την ευστοχία τους. Δύο χρόνια αργότερα ο Θεοδωράκης, κι ενώ η εμπορική επιτυχία του Βασίλη Παπακωνσταντίνου με την *Πρέβεζα* του Γλέζου δεν είχε ακόμη κοπάσει, ηχογραφεί μαζί του τον δίσκο *Καρυωτάκης* (Minos, 1984), θέλοντας κι αυτός να κινηθεί σε ροκ ρυθμούς. Οι προθέσεις όμως πάντα δεν αρκούν. Ο δίσκος έδωσε συνθέσεις ελαφρές και βιαστικές, ενώ οι άχρωμες και αταίριαστες ενορχηστρώσεις του Γανωσέλη δείχνουν να μην ανταποκρίνονται στη χροιά της φωνής του ροκ ερμηνευτή. Στην ίδια δεκαετία κυκλοφορούν άλλοι δύο δίσκοι με τα μισά τραγούδια τους να είναι μελοποιήσεις καρυωτακικών ποιημάτων. Ο ένας ανήκει στον Αντώνη Πελεκάνο (*Μελοποιημένα ποιήματα Κωστή Παλαμά & Κώστα Καρυωτάκη*, Ορφεύς, 1985) και ο άλλος στον Φώτη Ιωαννάτο (*Ithaque*, Auvidis, 1988). Ο Πελεκάνος έδωσε μερικές ικανοποιητικές συνθέσεις και έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς συνταιριάζει στον ίδιο δίσκο την παραδοσιακή και εθνική ποίηση του Παλαμά με την ανατρεπτικότητα και την αυτοαναφορικότητα του Καρυωτάκη, ίσως για να φωτιστεί περισσότερο η αγεφύρωτη απόσταση που χωρίζει τους δύο ποιητές.¹⁵ Ο δίσκος του Ιωαννάτου κυκλοφόρησε στη Γαλλία και παραμένει ακόμη και σήμερα σχετικά άγνωστος. Ωστόσο, η τεράστια επιτυχία που γνώρισαν οι μελοποιήσεις τόσο του Παπακωνσταντίνου όσο και της Πλάτωνος έδειξαν καθαρά ότι η ποίηση του Καρυωτάκη δύσκολα μπορεί να υπακούσει στα καθιερωμένα μουσικά πρότυπα.¹⁶

Η δεκαετία του 90 χαρακτηρίζεται από πληθώρα ετερόκλητων συνθέσεων, κάτι που θα συνεχιστεί ως τις μέρες μας. Οι περισσότερες ηχογραφήσεις ανήκουν ως επί το πλείστον σε καλλιτέχνες που πρώτη φορά καταπιάνονται με τον Καρυωτάκη, με την πλειονότητά τους να προέρχεται από το χώρο της ροκ, η οποία έχει πλέον εισέλθει στην ώριμη περίοδό της και γνωρίζει τη δική της άνθηση. Οι απόπειρες μελοποίησης του καρυωτακικού λόγου από τη λόγια και παραδοσιακή μουσική φθίνουν δραστικά και η ροκ μουσική σκηνή, ξεπερνώντας τις αρχικές δυσκολίες και ενδοιασμούς, στρέφεται με έντονο ενδιαφέρον προς το ποιητικό έργο του αιρετικού ποιητή. Η αναπόφευκτη, θα έλεγε κανείς, προϊόντος του χρόνου ταύτιση της ροκ

¹⁵ Για την πρώτη ποιητική συλλογή του Καρυωτάκη ο Παλαμάς είχε πει: «Ο τίτλος είναι πολύ βαρύς για ένα με κάπως φτωχό περιεχόμενο βιβλίο», βλ. Σαββίδης – Χατζηδάκη – Μητσού (1989) 56· πβ. Παπάζογλου (1988) 39: «Ο καμβάς της ποίησης του Παλαμά και του Σικελιανού με τα ελληνοκεντρικά ιδανικά, την ελληνοκεντρική παράδοση, τα ηρωικά σύμβολα, τα ηρωικά πεπρωμένα του έθνους ή της φυλής φαίνεται να μην αφορά καθόλου τον Καρυωτάκη».

¹⁶ Ο Θάνος Μικρούτσικος το κατάλαβε και πάλι εγκαίρως. Μετά τις πρωτόλειες συνθέσεις της δεκαετίας του 70, όταν επανήλθε στον καρυωτακικό λόγο, προτίμησε τις απαγγελίες και όχι τις μελοποιήσεις, βλ. *Κάνε τον πόνο σου άρπα* (Minos-EMI, 2003). Ο Βασίλης Δημητρίου στα 12 τραγούδια του δίσκου *Η μουσική και τα τραγούδια της σειράς Κ.Γ. Καρυωτάκης* (Lyra, 2009) έχει μόνο 3 μελοποιήσεις τα υπόλοιπα είναι αναγνώσεις ή ορχηστρικά.

μουσικής σύνθεσης με τη θεματολογία της ποίησης του Καρυωτάκη είχε ως αποτέλεσμα να προβληθούν περισσότερο εκείνα τα ποιήματα που εκφράζουν το αδιέξοδο, την απογοήτευση, την απαισιοδοξία ή που ψυχολογικά παραπέμπουν στην αυτοκτονία του ποιητή, η οποία όμως ερμηνεύεται όχι ως παραίτηση αλλά ως πράξη έσχατης επαναστατικής αντίδρασης. Πολύ εύστοχα σημειώνει ο Μάνος Τασάκος: «Η αδυναμία του [Καρυωτάκη] να έβρει εναλλακτικές στο αδιέξοδο δεν τον κάμει αμέτοχο ή πεισιθάνατο – τον κάμει απλά μια αναρχική συνείδηση που δεν διακρίνει μονοπάτι εξόδου και προχωρά στην ύστατη αναρχική πράξη».¹⁷

Στις δύο δεκαετίες της νέας χιλιετίας, η ανεξάρτητη σκηνή, με τις όποιες προεκτάσεις έχει πλέον λάβει, κατέστησε ακόμη πιο σαφή την κυριαρχία της στη μελοποίηση του καρυωτακικού λόγου. Από το 2000 έως σήμερα 84 συνθέτες και τραγουδοποιοί έγραψαν πρωτότυπη μουσική για ποιήματα του Καρυωτάκη, και δισκογραφήθηκαν συνολικά 235 τραγούδια. 60 απ' αυτούς (ποσοστό: 72%) με 144 τραγούδια (ποσοστό: 61%) κινούνται στον χώρο της ανεξάρτητης σκηνής. Την ίδια περίοδο έχουν κυκλοφορήσει 10 δίσκοι αφιερωμένοι εξ ολοκλήρου στην ποίηση του Καρυωτάκη. Οι 7 προέρχονται από καλλιτέχνες της ανεξάρτητης σκηνής (ποσοστό: 70%). Για να φανεί η αλματώδης αύξηση του ενδιαφέροντος της ανεξάρτητης σκηνής για την ποίηση του Καρυωτάκη, αρκεί να εξετάσει κανείς τα ποσοστά της ανά δεκαετία σε σχέση με το σύνολο των δισκογραφημένων μελοποιήσεων: 1980: 2%, 1990: 32%, 2000: 47%, 2010: 73%.

3. «Μόνο μπορεί να μείνουνε κατόπι μας οί στίχοι»

Το «ελληνικό ροκ» μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 70 ποτέ δεν κατάφερε ουσιαστικά να αυτονομηθεί ως είδος και να αποτινάξει τη βαριά σκιά που έριχνε πάνω του η διεθνής μουσική σκηνή. Όλα σχεδόν τα σχήματα εκείνης της περιόδου, τα οποία περισσότερο λειτουργούσαν ως μουσικές ορχήστρες παρά ως συγκροτήματα, διασκευάζουν ξένες επιτυχίες και παντού κυριαρχεί το shake και η yanka. Η στιχουργική, απλοϊκή έως αφελής, συχνά περιοριζόταν σε ελάχιστα επιφωνήματα. Ο στίχος είναι αποκλειστικά αγγλικός, κατά μίμηση των ξένων προτύπων.¹⁸ Προς τα τέλη της δεκαετίας του 60 μόνο δημιουργήθηκε ένας πυρήνας σχημάτων με ελληνικό στίχο, και πάλι όμως τα θέματα ήταν απλά έως ελαφρά, που υμνούσαν την αγάπη, τη φιλία, τη νεανικότητα και τον έρωτα, ενώ στις αρχές της δεκαετίας του 70 παρουσιάζονται τραγούδια με χίτικες και χριστιανικές επιρροές και αρκετά αντιπολεμικά μηνύματα. Στην

¹⁷ Τασάκος (2015) 140-1.

¹⁸ Βλ. Μποζίνης (2006) 200: «Η χρήση της αγγλικής γλώσσας είχε την έννοια ότι εμπειρίες που δεν υπήρχαν στην ελληνική πραγματικότητα δεν ήταν δυνατόν να αποδοθούν στην ελληνική γλώσσα».

περίοδο της Χούντας το “ελληνικό ροκ” αδυνατεί να ανταποκριθεί στα νέα δεδομένα που προέκυψαν από τις πολιτικές συγκυρίες και υπό την αυξανόμενη δημοφιλία του πολιτικού τραγουδιού τίθεται στο περιθώριο. Στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης τα περισσότερα ελληνικά ροκ σχήματα έχουν πια εξαφανιστεί. Άλλα συνεργάζονται με συνθέτες του πολιτικού τραγουδιού, ενώ νέα σχήματα δημιουργούνται που παντρεύουν το ροκ με τον παραδοσιακό ήχο και το έντεχνο.

Η δεκαετία του 80 αποτελεί σταθμό για τη διαμόρφωση και την εξέλιξη του ελληνικού ροκ, και αυτό για δύο κυρίως λόγους. Πρώτον, διότι αρχίζει πια να αφομοιώνει δημιουργικά τα ξενόφερτα στοιχεία και να επιχειρεί μια στροφή προς τις πρωτότυπες συνθέσεις και τις πιο απαιτητικές (ενίοτε ποιητικές) στιχουργίες. Δεύτερον, διότι αισθάνεται πλέον επιτακτική την ανάγκη, μηδενίζοντας τις επιλογές του παρελθόντος, να αποκτήσει πολιτική και κοινωνική ταυτότητα, παίρνοντας θέση απέναντι στις ιδεολογικές αναζητήσεις της εποχής. Έτσι, αρχίζει να αυτονομείται ως είδος και να αναδιαμορφώνει τη θολή εγχώρια μουσική πραγματικότητα, φέρνοντας στο προσκήνιο μια ανατρεπτική και ενίοτε αιρετική φωνή που χρόνια είχε κρατηθεί στο περιθώριο. Η σύγκριση είναι αναπόφευκτη: μερικές δεκαετίες νωρίτερα ήταν ο Καρυωτάκης που «αναζήτησε νέους ποιητικούς δρόμους και θέλησε να γίνει ο διαμορφωτής μιας ρηξικέλευθης ποιητικής φόρμας, ο ανανεωτής της ποίησης σε μια τελματική εποχή».¹⁹

Η νέα περίοδος του «ελληνικού ροκ» σηματοδοτείται από την εμφάνιση και στην Ελλάδα της punk σκηνής, στην πιο ωμή εκδοχή της (hardcore): δυναμισμός και έκρηξη, κοινωνική αμφισβήτηση, αναρχική, αντι-εξουσιαστική και αντιφασιστική ρητορική, στίχος κατά βάση ελληνικός, γεμάτος οργή όμως, λεκτικές ακροβασίες και αθυροστομία, θέλοντας και μη ακολούθησε τον δύσκολο δρόμο της μοναξιάς. Οι στίχοι έχουν αμεσότητα, προτρέπουν στη βία και την παραβατικότητα, οι περιγραφές είναι ωμές, μιλάνε για την αλήθεια της καθημερινότητας, όχι ως θεωρία όμως αλλά ως προσωπικό βίωμα και στάση ζωής του ερμηνευτή, την οποία ο καθένας καλείται να δεχτεί ή να απορρίψει. Είναι η μουσική του δρόμου, της αλάνας, του εξατομικευμένου βιώματος. Στο πλαίσιο αυτό δύσκολα χωρά η ποίηση. Όσο αληθοφανή κι αν είναι όσα περιγράφει ένα ποίημα, δεν παύουν να είναι ξένα βιώματα, και μάλιστα αντιμετωπίζονται ως εχθρικά και συστημικά. Άλλωστε, στον χώρο της punk, ποιήματα ονομάζονται τα λόγια των τραγουδιών που οι ίδιοι γράφουν.²⁰ Το ίδιο ισχύει

¹⁹ Βηλαρά (2014) 26· πβ. Παπάζογλου (1988) 106: «Τα αποκλίνοντα αιρετικά αυτά στοιχεία, [...] στον Καρυωτάκη [...] αποσκοπούν να διαταράξουν με την παρουσία τους μια γενική, επιφανειακή αρμονία. [...] Μοιάζουν να προσπαθούν να αποτρέψουν τη γλωσσική, και κατ' επέκταση κοινωνική, ισοπέδωση, να ξεφύγουν έξω από τις παγιωμένες γλωσσικές κοινοτυπίες και, κατ' επέκταση, έξω από τα κοινωνικά καλούπια».

²⁰ Βλ. Ambrosch (2018) 92: «The lyrics written by punk rock and hardcore artists are the poetry of punk».

και για τη rap / hip hop / low bar σκηνή, η οποία αργότερα αντικατέστησε σε μεγάλο βαθμό την punk ως «μουσική του δρόμου».

Παράλληλα, υπάρχει ένα μεγάλο κομμάτι του «ελληνικού ροκ» που συνεχίζει με αγγλικό στίχο, σε πιο ώριμη φάση πια, προσπαθώντας από τη μια να αφουγκραστεί τις διεθνείς εξελίξεις και από την άλλη να στριμωχτεί στην ελληνική πραγματικότητα που ήθελε στο ράδιο να ακούγεται μόνο ελληνικός στίχος. Στιχουργικά τα αγγλόφωνα αυτά συγκροτήματα θέλουν να αρθρώσουν έναν πιο συγκροτημένο και πιο ποιητικό λόγο.²¹ Προβάλλουν την αμφισβήτηση και την απογοήτευση, με τρόπο όμως λιγότερο επιθετικό σε σχέση με την punk, και κυρίως ως συλλογικό βίωμα και όχι ως εξατομικευμένη αντίδραση. Έτσι δημιουργείται χώρος για την πρόσληψη του ποιητικού λόγου. Αν και σε καμιά περίπτωση τα ελληνικά συγκροτήματα δεν ήθελαν να φτάσουν σε τέτοιο σημείο αλληλεξάρτησης, η δοκιμασμένη συνταγή της σύζευξης πολιτικού τραγουδιού και ποίησης δεν τα άφησε ασυγκίνητα. Άλλωστε και η διεθνής ροκ σκηνή είχε προ πολλού αγκαλιάσει την beat ποίηση και τον αιρετικό λόγο των «καταραμένων ποιητών». Υπήρχε όμως ένα σοβαρό πρόβλημα: μέχρι τα τέλη του 80, όπως ήδη αναφέρθηκε, στην πλειονότητά τους ήταν ακόμα αγγλόφωνα, κάτι που προφανώς απέκλειε την αυτούσια μελοποίηση. Έτσι, αρχικά στράφηκαν κι αυτά προς τους ξενόγλωσσους ποιητές της αμφισβήτησης, με τους Poe και Baudelaire να συγκεντρώνουν τις περισσότερες προτιμήσεις.²²

Από τις αρχές της δεκαετίας του 90, ωστόσο, τα δεδομένα σταδιακά αλλάζουν: παρατηρείται μια στροφή στον ελληνικό στίχο και παράλληλα εμφανίζονται πολλές ανεξάρτητες δισκογραφικές εταιρείες, οι οποίες και δίνουν φωνή σε όλα αυτά τα – συχνά – παρειστικά μουσικά σχήματα. Η αμφισβήτηση και η οργή παραμένουν στη στιχουργική αλλά η νεανική έκρηξη της punk σταδιακά κοπάζει και η σκηνή περνά σε μια πιο ώριμη φάση. Από τις αγγλόφωνες μπάντες της δεκαετίας του 80, οι περισσότερες σταδιακά χάνονται ή στρέφονται προς τον ελληνικό στίχο. Οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στις διάφορες εκφάνσεις της ροκ ξεθωιάζουν και όλες συγκλίνουν σ' αυτό που έμεινε γνωστό ως ανεξάρτητη σκηνή (αλλιώς: indie, alternative).²³ Αν και η νεοφανείσα αυτή σκηνή διέθετε στις

²¹ Βλ. Αντώνογλου (2007) 17: «Τα θέματα της αγάπης και της ειρήνης τώρα έδειχναν αφελή, κι αντικαταστάθηκαν από εκείνα της αναρχίας, της απογοήτευσης, της αποξένωσης, της ανωνυμίας και του μηδενισμού».

²² Ενδεικτικά: *Statues In Motion - Virginia Glemm* (1983), *South Of No North - Annabel Lee* (1986), *Crazy Patatouf - Virginia Glemm* (1991), *Tenebrium - The valley of unrest* (1992), *Fear Condition, Le Revenant* (1986), *Necromantia, Les Litanies de Satan* (1993) κ.α.

²³ Ο όρος εναλλάσσονται και συνήθως χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν καθολικά τους μουσικούς που προέρχονται από την underground σκηνή και έλαβαν πιο ευρεία αναγνώριση, δισκογραφώντας σε μια ανεξάρτητη εταιρεία. Παρότι και σήμερα υπάρχουν αξιόλογες ανεξάρτητες δισκογραφικές, ο όρος ανεξάρτητη σκηνή πλέον χρησιμοποιείται καταχρηστικά, και στη συνείδηση του κοινού περισσότερο αναφέρεται σε μουσικές παραγωγές (όχι απαραίτητα ροκ) εκτός «εμπορικού ρεύματος». Στην παρούσα δημοσίευση, η φράση «ανεξάρτητη σκηνή»

τάξεις της πολλούς χαρισματικούς στιχουργούς με λόγο που άγγιζε τα όρια της ποίησης, δεν ήταν λίγες οι φορές που μια μπάντα αναζήτησε τη στιχουργική της έκφραση στους ποιητές.²⁴ Εκείνη την περίοδο, βέβαια, η μελοποιημένη ποίηση γενικά ήταν υπόθεση της λόγιας και έντεχνης σύνθεσης. Όπως όμως γρήγορα φάνηκε, ο ποιητικός λόγος καθόλου παράταιρος δεν είναι με τον αδέσμευτο και επαναστατικό χαρακτήρα της ροκ μουσικής. Κι αυτό γιατί η ποίηση, κατά βάση πράξη επαναστατική, είναι η καλύτερη μέθοδος να περιγραφεί κάτι χωρίς να περιοριστεί.

Ο Καρυωτάκης δεν είναι ο πρώτος ποιητής του οποίου στίχοι μελοποιήθηκαν από καλλιτέχνες εκτός mainstream σκηνής. Ούτε είναι ο μόνος που τους ενέπνευσε συστηματικά. Είναι όμως αυτός που εξελίχθηκε σε βασική τους επιλογή, επηρεάζοντας στιχουργικά και θεματολογικά πλήθος τραγουδιών. Οι μπάντες, απ' τη στιγμή που στην πλειονότητά τους πλέον τραγουδούν στα ελληνικά, επιλέγουν να εκφράσουν την παρακμή, τη διάλυση, τη φθορά, όχι με τους στίχους του Ροε ή του Baudelaire, αλλά με τους στίχους του γνησιότερου εκπροσώπου της «ελληνικής μελαγχολίας», τον δικό τους καταραμένο ποιητή. Η αυτοχειρία πάλι του Καρυωτάκη σε νεαρή ηλικία και ο πόλεμος που δέχτηκε από το λογοτεχνικό κατεστημένο, τον κατέστησαν στο νεανικό και ανήσυχο κοινό της μουσικής αυτής σκηνής φιγούρα των εφηβικών τους θρύλων και των υπαρξιακών τους επαναστάσεων. Καμία σχέση δεν έχει με τους θεωρούμενους συστημικούς και εθνοκεντρικούς ποιητές που τόσο απεχθάνονται.²⁵ Ο Καρυωτάκης γίνεται σύμβολο ανανέωσης και ανατροπής, συνειδητού μηδενισμού και γνήσιας μελαγχολίας. Και μαζί του ταυτίζεται μια εξαγριωμένη, «αναρχορόκ» αποκαλούμενη, νεολαία που αμφισβητεί τα πάντα, αμήχανα αναζητά τη θέση της μέσα στις νέες συνθήκες που διαμορφώθηκαν στη μεταπολιτευτική Ελλάδα και πια «[δ]ύσκολα μπορούσε να ικανοποιηθεί με τους καλλιτέχνες και τα μουσικά προϊόντα που (της) πρότεινε η καθιερωμένη μουσική βιομηχανία».²⁶

χρησιμοποιείται συμβατικά για να δηλώσει οποιοδήποτε μουσικό άκουσμα κατά βάση δεν ανήκει στη λόγια (κλασική) μουσική ή στο ελληνικό παραδοσιακό (λαϊκό) και σύγχρονο (έντεχνο) τραγούδι.

²⁴ Καλλιτέχνες της ανεξάρτητης σκηνής που έχουν εκδώσει ποιητικές συλλογές ή λογοτεχνικά βιβλία είναι πολλοί. Ενδεικτικά: Γιάννης Αγγελάκας (*Τρύπες*), Γιώργος Τσίγκος (*Μαύροι Κύκλοι*), Θάνος Ανεστόπουλος (*Διάφανα Κρίνα*), Ευάγγελος Βαγενάς (*Χερουβείμ*), Παναγιώτης Ξηρουχάκης (*Pornostroika Dadaifi*), Μανώλης Παπούλιας (*Μοντάζ*), Τάσος Σαγής (*Horror Vacui*), Χρήστος Τζιώκος (*Λώλαμα Δύο*) κ.α.

²⁵ Στον χώρο της ανεξάρτητης μουσικής σκηνής χαρακτηριστική είναι η απόρριψη της ελληνοκεντρικής και ηθικοπλαστικής ποίησης, πβ. Όρα Μηδέν (*Θάνατος στους ποιητές*, 1989): «Όλοι σε αυτή την χώρα γεννήθηκαν λεβέντες / όλοι καμώθηκαν με μάρμαρο και ήλιο / Θάνατος στους ποιητές, θάνατος σ' αυτούς / που τα σκατά τα κάνουν ήλιο και θάλασσα / Θάνατος σ' αυτούς / που συντηρούν τους σχολικούς μας μύθους». Οι αναφορές στην ποίηση του Ελύτη είναι σαφείς.

²⁶ Κατσάπης (2007) 370-1.

Την ίδια περίοδο, το ενδιαφέρον για τη ζωή και το έργο του Καρυωτάκη επανέρχεται δυναμικά στον δημόσιο διάλογο με την ποιητική γενιά του 70 να τον παρουσιάζει ως «ήρωα» και ίνδαλμα, και αυτό είχε ως αποτέλεσμα το κέντρο βάρους της πρόσληψης να μετατεθεί από το λογοτεχνικό έργο στο μυθοποιημένο πρόσωπο και στην ίντριγκα που προκαλούσε η παραφιλολογία για τη ζωή του, και κυρίως το τέλος της.²⁷ Η τάση αυτή πέρασε και στη mainstream δισκογραφία (την οποία συχνά τροφοδοτούσαν με στίχους οι ποιητές της γενιάς του 70), όπου τις περισσότερες φορές ο Καρυωτάκης είναι απλά ένας ποιητής που «ιδανικά» αυτοκτόνησε. Από το «Κώστας Καρυωτάκης γράφει κι η ταυτότητά σου» της Μαρίας Δημητριάδη, το οποίο και παραπέμπει στον αυτόχειρα αγωνιστή Κώστα Μίχο, και το «Και μόνο για την πράξη του αγαπώ τον Καρυωτάκη» της Σοφίας Βόσσου, μέχρι το «Φυγομάχησες καημένη Καρυωτάκη, με μια σφαίρα στη θλιμμένη σου καρδιά» της Αφροδίτης Μάνου και το «Το παιδί που γνώρισε ένα μεγάλο πάθος ξέρει τι είναι τάφος και ύστατη στιγμή» του Θάνου Μικρούτσικου.²⁸ Εμμονικά η mainstream στιχουργία και μουσική παραγωγή ξεχνούσε τον ποιητή Καρυωτάκη και ανάδευε διαρκώς τα πάθη και τις αδυναμίες του.²⁹ Το αρρωστημένο κλίμα περιγράφει χαρακτηριστικά η προτροπή του Σαββίδη: «Καιρός είναι να πάψει να μας απασχολεί η σπειροχαίτη του Καρυωτάκη (όπως δεν μας απασχολεί του Νίτσε ή του Βιζυηνού) και ακόμα λιγότερο η αυτοκτονία του (όπως δεν μας απασχολεί της Σύλβιας Πλαθ ή του Περικλή Γιαννόπουλου), και να στραφούμε προς τα ποιήματα και τα πεζογραφήματά του».³⁰

Αυτό ακριβώς και έκανε η ανεξάρτητη μουσική σκηνή, δίνοντας έμφαση κυρίως στο περιεχόμενο και στον απόηχο των στίχων του, γιατί αυτοί είναι που στην πραγματικότητα καθορίζουν και τον βίο του.³¹ Η αυτοχειρία του ποιητή, αν και σίγουρα ιντριγκάρει θεματολογικά, δεν αντιμετωπίζεται σαν ρεκλάμα ή επικοινωνιακό πυροτέχνημα, γι' αυτό και δεν μονοπωλεί το ενδιαφέρον. Δεν είναι τυχαίο ότι τα δυο κατεξοχήν ποιήματά του με

²⁷ Βλ. Γαραντούδης (1998) 197: «Στους νεότερους ποιητές δεν ασκούν έλξη τόσο τα ίδια τα καρυωτακικά κείμενα, όσο η αναγόμενη σε μυθιστορηματικό ήρωα μορφή του ποιητή-αρνητή των κοινωνικών ηθών και της λογοτεχνικής κοινότητας της εποχής του»· πβ. Τασάκος (2015) 137: «Από τότε μέχρι σήμερα, επάνω στην αυτοκτονία του Καρυωτάκη ξεκίνησε ένα παιχνίδι προσωπικής προβολής και αντίδρασης του λογοτεχνικού κατεστημένου απέναντι σε μια ποίηση που εν πολλοίς διάβρωνε και ακύρωνε την ύπαρξή του».

²⁸ Θάνος Μικρούτσικος, *Κώστας Μίχος [Τροπάρια για φονιάδες]*, Lyra, 1977] (Ερμηνεία: Μαρία Δημητριάδη, Στίχοι: Μάνος Ελευθερίου). Σάκης Τσιλίκης, *Καρυωτάκης [Χωρίς αδιάβροχο]*, Ρυθμός, 1982] (Ερμηνεία: Σοφία Βόσσου, Στίχοι: Τούλα Καρώνη. Σπήλιος Μεντής, *Ρουτίνα [Σερενάτα χωρίς φεγγάρι]*, Lyra, 1992] (Ερμηνεία: Αφροδίτη Μάνου, Στίχοι: Σπήλιος Μεντής). Θάνος Μικρούτσικος, *Κώστας Καρυωτάκης [Ο Άμλετ της σελήνης]*, Minos-EMI, 2002] (Ερμηνεία: Θάνος Μικρούτσικος, Στίχοι: Γιώργος Κακουλίδης).

²⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα η όπερα του Μίκη Θεοδωράκη *Κώστας Καρυωτάκης (Οι μεταμορφώσεις του Διονύσου)* [πρώτη εκτέλεση: 1987, πρώτη ηχογράφηση: 1991, Seirios] που αρχίζει και τελειώνει με την αυτοκτονία του Καρυωτάκη· βλ. και Γαλανάκης (2022).

³⁰ Σαββίδης (1972) ιη'.

³¹ Πβ. Μενελάου (2018) 96: «Ο βιωματικός χαρακτήρας της ποίησής του επιτρέπει στον αναγνώστη να γνωρίσει όχι μόνο τον ποιητή Καρυωτάκη, αλλά και τον άνθρωπο Καρυωτάκη».

αυτοκτονικό περιεχόμενο («Ιδανικοί αυτόχειρες», «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο») μελοποιούνται μόνο 8 φορές σε σύνολο 160 μοναδικών δισκογραφημένων μελοποιήσεων. Γιατί ο Καρυωτάκης είναι σύμβολο, δεν είναι όμως μύθος. Είναι μια ποιητική μορφή προσιτή όμως και αποδεκτή που άφησε στους μεταγενέστερους ως παρακαταθήκη τον εκπεφρασμένο με τρόπο αυθεντικό και αληθινό πόνο ψυχής: «Δικά μου οί στίχοι, ἀπ' τὸ αἷμα μου, παιδιά». Ενδεχομένως υπάρχει «μια μακρινή αλλά υπόγεια και ισχυρή ιδιοσυγκρασιακή και ψυχοσυναισθηματική συγγένεια ανάμεσα στους σημερινούς μουσικούς της ροκ σκηνής και τους μεσοπολεμικούς νέους ποιητές του χαμηλού τόνου, της απαισιόδοξης διάθεσης, του σπληνισμού και της κοινωνικής ανησυχίας και αντισυμβατικότητας».³² Η προσέγγιση ωστόσο είναι διαμετρικά αντίθετη. Εκεί που η ποιητική γενιά του 70 είδε στην ποιητική κληρονομιά του Καρυωτάκη το άλλοθι για να διασκεδάσει τα ιδεολογικά της αδιέξοδα ή για να εκφράσει μια στείρα παραίτηση και μελαγχολία, η ανεξάρτητη σκηνή την αποδέχτηκε ευλαβικά και βιωματικά κάνοντάς την τραγούδι.

4. «Κι ή ποίησις εἶναι τὸ καταφύγιο πὸν φθονοῦμε»

Δεν υπάρχει άλλος Έλληνας ποιητής που να επηρέασε τόσο δραστικά τη φιλοσοφία μιας μουσικής σκηνής δίνοντας φωνή στις ανησυχίες της. Μια φωνή γνήσια και αντιρωϊκή που «εξακολουθεί να τροφοδοτεί τη σκέψη και τη στάση ανθρώπων που ακολουθούν ανορθόδοξα μονοπάτια και συχνά τον χρειάζονται για να δηλώσουν τη δική τους διαφορά».³³ Η ανεξάρτητη μουσική σκηνή προσεγγίζει τον Καρυωτάκη διακριτικά, αθόρυβα, αληθινά. Δεν επιδιώκει να αντλήσει δοκιμασμένα και έτοιμα μοτίβα απαισιοδοξίας, ούτε να τα εκμεταλλευτεί επικοινωνιακά, αλλά με σεβασμό μπολιάζει τους στίχους του με τους δικούς της, τους ανανοηματοδοτεί και τους επικαιροποιεί. Πολλές φορές τους παραφράζει, τους τροποποιεί και τους αλλάζει, όχι όμως για να ταιριάζουν στη μελωδία του τραγουδιού, αλλά για να ταιριάζουν στην εξατομικευμένη ψυχολογία που εκφράζει. Άλλες φορές τους αφήνει ανυποψίαστα κάπου να κρύβονται ή απλά να εννοούνται. Γιατί πέρα από τις πολλές μελοποιήσεις αυτούσιων ποιημάτων, η ποίηση του Καρυωτάκη επηρεάζει δεκάδες άλλα τραγούδια και εμποτίζει τους στίχους τους. Παρέχει όλο το πρωτογενές και γνήσιο υλικό, το οποίο και μετασχηματίζεται είτε σε μουσική είτε σε νέα στιχουργία. Τις περισσότερες φορές, αρκεί να διαβάσει κανείς τους

³² Γαραντούδης (2021).

³³ Δημηρούλης (2016) 27.

στίχους των τραγουδιών και εύκολα θα μπορέσει να βρει το ισοδύναμό τους σε κάποιο ποίημα του Καρυωτάκη ή να αφήσει αισθαντικά τη μελωδία του τραγουδιού να τον οδηγήσει εκεί.³⁴

Εκεί που η σύγκλιση Καρυωτάκη και ανεξάρτητης μουσικής σκηνής γίνεται πρόδηλη είναι στο ύφος και τα ιδεολογικά συμφραζόμενα. Ενοχλητικός και αιρετικός ο Καρυωτάκης, διεκδίκησε μόνος του μια καταξίωση που ήταν πρώιμο αίτημα στην εποχή του και ανέδειξε ένα δικό του, καινούριο «εμείς», μια τιμή της δόξης προς τους «ποιητές άδοξοι πού 'ναι». Προτεραιότητά του ήταν η ειρωνική αντιπαραβολή του «ήσσονος» και του «μείζονος» με όρους σημαντικότητας («μικρόν έμέ κι έσας μεγάλο», θα πει περιπαικτικά στον Μαλακάση)³⁵ και η σάτιρα. Μια σάτιρα όμως που «έχει διαπαιδαγωγικό (όχι διδακτικό) ρόλο για τον αναγνώστη. Φιλοδοξεί να τον κάνει να συνειδητοποιήσει την κοινωνική του θέση, το παιχνίδι που παίζεται εις βάρος του, τη μοναξιά του μέσα στην κοινωνική λαίλαπα».³⁶ Η ανεξάρτητη μουσική σκηνή έπρεπε κι αυτή να επιβιώσει μόνη της μέσα σ' ένα σύστημα που σταθερά βρισκόταν σε πλήρη συνάρτηση με τη δημοφιλή κουλτούρα, να έρθει σε άμεση αντιπαράθεση με κάθε τι που θεωρείται κατεστημένο και να αποτινάξει την ταμπέλα του ξενόφερτου και του κοινωνικά απροσάρμοστου. Μια μουσική σκηνή που συνειδητά ήρθε σε ρήξη με τα καθιερωμένα ακούσματα όχι για να παρουσιάσει μια ολοκληρωμένη εναλλακτική πρόταση αλλά για να διεκδικήσει τη δική της αυτονόμηση και τη δική της πορεία. Από τη μια ο ποιητής της χαμηλής φωνής που προτίμησε να υμνήσει το ασήμαντο και το καθημερινό, και έδειξε την αδυναμία της παράδοσης να ανταποκριθεί στις αισθητικές ανάγκες της εποχής,³⁷ από την άλλη ένα μουσικο-κοινωνικό ρεύμα που ξεκίνησε από το περιθώριο και την απαξίωση και θέλησε να δείξει ότι ο ποιητικός λόγος δεν αποτελεί έκφραση της υψηλής κουλτούρας που προορίζεται για λίγους μυημένους.³⁸ Ποίηση και μουσική που δεν υποτάχθηκαν στο σύστημα και στα μέτρα του.

Ο Καρυωτάκης σίγουρα δεν είναι ο πιο μελοποιημένος ποιητής στην ελληνική δισκογραφία, οπωσδήποτε όμως είναι αυτός που μελοποιήθηκε με τόση προσήλωση από ένα

³⁴ Βλ. Γαραντούδης (2021): «Ο σύγχρονος rock ήχος [...] δε φαίνεται ανοίκειος για τη μουσική απόδοση ορισμένων ποιημάτων του, στον βαθμό που ο σκληρός αυτός ήχος συγχρονίζεται με την επικρατούσα σήμερα αντίληψή μας του Καρυωτάκη ως κοινωνικού, πολιτικού ή ακόμη και αμφισβητία ποιητή, ακόμα κι όταν οι μελοποιήσεις αφορούν ελεγειακά και όχι σατιρικά ποιήματά του».

³⁵ Ειρωνική φυσικά γιατί στο τέλος έχουμε αντιστροφή των αξιών. Ο Θανάσης Γκότοβος (1990: 201) γράφει: «Σε επίπεδο βάθους έχουμε την ασυμφωνία, που ενώ ονομάζεται “μικρή”, όπως αυτοαποκαλείται και ο γράφων, αναδεικνύεται έντεχνα σε μεγάλη, “εις Α μείζον”».

³⁶ Τζιόβας (1998) 111.

³⁷ Βλ. Βαρίκας (1978) 147.

³⁸ Βλ. Γαραντούδης (2021).

συγκεκριμένο μουσικό είδος. Το κατά βάση απαισιόδοξο ύφος των έργων του, καθώς και ο τρόπος ζωής του μέχρι και την αυτοκτονία του, ταίριαζαν πολύ με τις μελωδίες και τη φιλοσοφία της ελληνικής ροκ σκηνής, όπως αυτή σταδιακά διαμορφώθηκε από τα μέσα της δεκαετίας του 80 και μετά. Κάνοντας μια κριτική αποτίμηση των έως τότε μελοποιημένων συνθέσεων, ο Σιδεράς γράφει στα 1986: «Κάποτε δημιουργείται μάλιστα η εντύπωση πως η μελοποίηση δε συμβάλλει στο να γίνουν οι ποιητές γνωστότεροι χάρη των συνθετών, αλλά οι συνθέτες χάρη των ποιητών».³⁹ Η τοποθέτηση αυτή πράγματι κρύβει πολλές αλήθειες, αλλά μάλλον δεν ισχύει στην παρούσα συζήτηση. Γιατί η ποίηση του Καρυωτάκη προβάλλει μέσα από τα τραγούδια της ελληνικής ροκ μουσικής όχι ως μόδα και ρεκλάμα αλλά ως συναίσθημα βιωμένο στο παρόν και που κατά τύχη αγαθή είχε ήδη αποδοθεί σε λόγο ποιητικό πολλά χρόνια πριν. Για την ελληνική ανεξάρτητη σκηνή «ή ποιήσεις» του Καρυωτάκη είναι το «καταφύγιο πού φθον[εί]».

³⁹ Σιδεράς (1986) 51.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ

- Καρυωτάκης, Κ. (1965), *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, τ. Α', (επιμ.: Σαββίδης, Γ. Π.), Αθήνα: Ίκαρος.
Καρυωτάκης, Κ. (1966), *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, τ. Β', (επιμ.: Σαββίδης, Γ. Π.), Αθήνα: Ίκαρος.
Καρυωτάκης, Κ. (1972), *Ποιήματα και Πεζά*, (επιμ.: Σαββίδης, Γ. Π.), Αθήνα: Ερμής.

ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ

- Αντώνογλου, Ι. (2007), *Συγκρότηση εναλλακτικών κόσμων διαλόγου με την κοινωνική πραγματικότητα μέσα από την μουσική: Το παράδειγμα του κοινού ενός ελληνικού ροκ συγκροτήματος*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Ambrosch, G. (2018), *The poetry of punk: The meaning behind punk rock and hardcore lyrics*, New York: Routledge.
- Βαρίκας, Β. (1978), *Κώστας Βάρναλης. Κώστας Καρυωτάκης*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Βηλαρά, Μ. (2014), *Κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση του Νεοελληνικού ποιητικού λόγου και στοχασμού: το παράδειγμα του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, <https://tinyurl.com/2s3fxwr> [ανακτήθηκε: 15/06/2022].
- Γαλανάκης, Θ. (2022). «Η όπερα "Κώστας Καρυωτάκης" του Μίκη Θεοδωράκη. Μια κλασική περίπτωση βλάβης», *Πόρφυρας*, 177-178 (Ιανουάριος-Ιούλιος 2022).
- Γαραντούδης, Ε. (1998), «Η αναβίωση του καρυωτακισμού: Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του 1970», στο Στεφανοπούλου, Μ. (επιμ.), *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σσ. 195-258.
- Γαραντούδης, Ε. (1999), «Η μυθοποίηση της ποιητικής παράδοσης. Ο Σολωμός και η ποιητική γενιά του 1970», στο Διονύσιος Σολωμός: «Κανών» νεοελληνικού πνευματικού βίου: Με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 200 χρόνων από τη γέννηση του ποιητή (30 Οκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 1997), Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σσ. 171-227.
- Γαραντούδης, Ε. (2021), «Οι «μελοποιημένοι» Κ. Γ. Καρυωτάκης και Μαρία Πολυδούρη», *Ο Αναγνώστης*, <https://tinyurl.com/mr73sxy8> [ανακτήθηκε: 10/08/2022].
- Γκότοβος, Θ. Ν. (1990), «Μια προσέγγιση στο ποίημα του Κ. Γ. Καρυωτάκη: Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον», στο Μελισσαράτου, Μ. (επιμ.), *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη (Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου)*, Ιωάννινα: Γ. Τσόλης, σσ. 197-202.
- Δημαράς, Κ. Θ., (21/2/1938), «Κ. Γ. Καρυωτάκης», *Ελεύθερον Βήμα*.
- Δημηρούλης, Δ. (2016), «Στο κατώφλι του Καρυωτάκη», *The Athens Review of Books* 79: 25-7.
- Θεοτοκάς, Γ. (1938), «Κ. Γ. Καρυωτάκης», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 68 (19/3/1938): 1-2.

- Κατσάπης, Κ. (2007), *Ήχοι και απόηχοι. Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα, 1956-1967*, Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας. Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς 45, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.).
- Κοντώση, Σ. (2009), *Λεωνίδας Ζώρας (1905-1907), Θεματικός κατάλογος έργων*, Διδακτορική διατριβή, Ε.Κ.Π.Α.
- Λεμπέση, Α. (1988), «Λογοτεχνία και μουσική», *Διαβάζω* 188: 62-9.
- Μενελάου, Ι. (2018), «Κώστας Καρυωτάκης: όταν το βίωμα γίνεται ποίηση», *Neograeca Bohemica* 18: 91-7.
- Μονεμβασίτης, Γ. – Διάκου, Έ. (2008), *Κατάλογος Μελοποιημένης Ποίησης, Φεστιβάλ Υμηττού*, Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Υμηττού.
- Μποζίνης, Ν. (2006), *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, Διδακτορική διατριβή, Ε.Κ.Π.Α.
- Ντουνιά, Χ. (2000), *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ντουνιά, Χ. (2014), *Κώστας Καρυωτάκης: Με τ' όνειρο οι ψυχές και με το πάθος...*, Αθήνα: Καθημερινές Εκδόσεις Α.Ε.
- Παπάζογλου, Χ. (1988), *Παρατονισμένη Μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα: Κέδρος.
- Σαββίδης, Γ. Π. – Χατζηδάκη, Ν. Μ. – Μήτσου, Μ. (1989), *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη (1896-1928)*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Σιδεράς, Α. (1986), «Η τραγουδισμένη ποίηση», στο Σκαρτσής, Σ. (επιμ.), *Πανεπιστήμιο Πατρών: Πρακτικά Πέμπτου Συμποσίου Ποίησης: Κοινωνία και ποίηση*, Αθήνα: Γνώση, σσ. 37-60.
- Στεργιόπουλος, Κ. (1972), *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, Αθήνα: Σοκόλης.
- Τασάκος, Μ. (2015), «Η σφαίρα της Πρέβεζας ακόμη ταξιδεύει», *Χίμαιρα* 1: 136-45.
- Τζιόβας, Δ. (1998), «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς», στο Στεφανοπούλου, Μ. (επιμ.), *Επιστημονικό Συμπόσιο: Καρυωτάκης και καρυωτακισμός (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σσ. 105-29.
- Τσιριμώκου, Α. (24-03-2001), «Φάκελος Καρυωτάκη - Οι κριτικές και άλλες αναγνώσεις του έργου του αυτόχειρα ποιητή», *Το Βήμα*, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/books-ideas/fakelos-karywtaki/> [ανακτήθηκε: 09/08/2022].
- Χριστοπούλου, Σ. (2009), *Γιώργος Σισιλιάνος – Ζωή και έργο*, Διδακτορική διατριβή, Ε.Κ.Π.Α.