

Η χρήση της πολιτισμικής και μουσικής συνέχειας στη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο

Χριστίνα Μιχαήλ*

Σκοπός της παρούσας εισήγησης είναι η ανάλυση της διάλεξης του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο σε σχέση με τη μουσική και πολιτισμική συνέχεια. Το περίπλοκο και ιδιαίτερα αμφίβολο ερώτημα της μουσικής συνέχειας έχει παρακινήσει πολυάριθμες συζητήσεις για την εγκυρότητά του, για ποικίλα είδη μουσικής. Σε αυτή την εισήγηση, όμως, το βασικό ερώτημα δεν είναι η ανάλυση ύπαρξης μουσικής ή πολιτισμικής συνέχειας. Κύριος σκοπός είναι η αναζήτηση των τρόπων με τους οποίους ο Χατζιδάκις δόμησε την επιχειρηματολογία του σε σχέση με τη μουσική και πολιτισμική συνέχεια, με σκοπό να επιτύχει μια «επίσημη» αναγνώριση του ρεμπέτικου. Είναι επίσης ενδιαφέρον να παρατηρηθούν οι λόγοι για τους οποίους ένας συνθέτης επέλεξε να συζητήσει δημόσια τη σημασία ενός σχετικά περιθωριοποιημένου είδους μουσικής χρησιμοποιώντας τη ρητορική της συνέχειας, ενώ οι δικές του μετέπειτα απόψεις παρεκκλίνουν από μια τέτοια προσέγγιση. Συνεπώς, το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο είναι θέμα άμεσα συνδεδεμένο με τη διάλεξη και τη χρήση της ρητορικής της συνέχειας.

Την 31^η Ιανουαρίου 1949, ο Χατζιδάκις έδωσε διάλεξη με τίτλο «Η Ερμηνεία και Θέση του Σύγχρονου Λαϊκού Τραγουδιού (Ρεμπέτικο)» στο Θέατρο Τέχνης. Η διάλεξη αυτή έχει δεχτεί πολυάριθμους επαίνους και παρουσιάζεται συχνά από ακαδημαϊκούς και ερευνητές ως ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα στην ιστορία του σύγχρονου ελληνικού τραγουδιού. Η διάλεξη έχει θεωρηθεί μια κομβική στιγμή για τη δημιουργία του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού καθώς και το σημείο καμπής όσον αφορά την πρόσληψη και νομιμοποίηση του ρεμπέτικου τραγουδιού.¹ Παραδόξως, ο ενθουσιασμός αυτός για τη διάλεξη δεν έχει προκαλέσει έντονο ακαδημαϊκό ενδιαφέρον και υπάρχουν λιγιστές ενδεδειγμένες αναλύσεις του περιεχομένου της διάλεξης.² Παρ' όλα αυτά, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι μεγάλος αριθμός ερευνητών που ασχολήθηκαν με την ιστορία ή την πρόσληψη του ρεμπέτικου ή

* Η Χριστίνα Μιχαήλ είναι υποψήφια διδάκτωρ Μουσικών Σπουδών στο City University London.

¹ (Δαλιανούδη 2009, 52-57) (Βολιότης-Καπετανάκης 1989, 206-207) (Σύκκα)

² Ο Μανώλης Σειραγάκης ήταν ο πρώτος ακαδημαϊκός που δημοσίευσε άρθρο σε σχέση με τη διάλεξη του Χατζιδάκι (Σειραγάκης, 1-10). Ο Δημήτρης Παπανικολάου κάνει αναφορά στην εν λόγω διάλεξη του Χατζιδάκι στο βιβλίο του *Singing Poets* (Papanikolaou 2007, 71-75). Ο Gauntlett και ο Βλησιδής αναφέρονται στη σημασία της διάλεξης αλλά η δική τους ανάλυση αφορά κυρίως την πρόσληψη και τις κριτικές της διάλεξης και όχι το περιεχόμενο της διάλεξης. (Βλησιδής 2004, 76-80), (Gauntlett 2001, 79-81)

λαϊκού τραγουδιού έχουν συμπεριλάβει τη διάλεξη αυτή στην ιστορία του ελληνικού τραγουδιού –και συχνά θεώρησαν τη διάλεξη ορόσημο για την ελληνική λαϊκή μουσική μετά το 1950.³ Οι παραπομπές στη διάλεξη συχνά συμπεριλαμβάνουν συγκεκριμένες τυποποιήσεις και γενικεύσεις. Μια από αυτές αποτελεί το γεγονός ότι ο Χατζιδάκις ήταν ο πρώτος «διανοούμενος» που τόλμησε να εξυμνήσει δημόσια το ρεμπέτικο τραγούδι.⁴ Το δεύτερο από τα θεμελιώδη στοιχεία που συνέβαλαν στην πρόσληψη της διάλεξης ως ορόσημο για το σύγχρονο ελληνικό τραγούδι είναι η αποκαλούμενη ελληνικότητα του ρεμπέτικου και η τοποθέτηση του στο αυθεντικό ελληνικό εθνικό τραγούδι, κάτι το οποίο ισχυρίζεται ο Χατζιδάκις στη διάλεξη χρησιμοποιώντας τη μουσική και πολιτισμική συνέχεια. Παρόλο που το τρίπτυχο Αρχαία Ελλάδα, Βυζάντιο και σύγχρονη Ελλάδα σαν μια συνεχής ενότητα είναι ένα ιδεολόγημα το οποίο ο Χατζιδάκις δεν υιοθέτησε ποτέ σε μεγάλο βαθμό στη μετέπειτα πορεία του, η παρουσία του ιδεολογήματος αυτού στο συγκεκριμένο κείμενο κυριαρχεί και αξίζει μιας επισταμένης ανάλυσης.

Αξιοσημείωτο είναι ότι η προσπάθεια του Χατζιδάκι να αναδείξει και να φέρει στο επίκεντρο της διανόησης το θέμα της ελληνικότητας, της συνέχειας καθώς και του ρεμπέτικου, ήταν επηρεασμένη από την αισθητικοποίηση της ελληνικότητας στη λογοτεχνία από τη Γενιά του '30.⁵ Ο Χατζιδάκις στη συνέχεια κλήθηκε να δημιουργήσει ένα αντίστοιχο είδος μουσικής, έχοντας το ρεμπέτικο στο επίκεντρο. Παρόλο που δεν είναι κεντρικό θέμα ανάλυσης στην εισήγηση αυτή, η προσπάθεια του Χατζιδάκι να εισάγει το ρεμπέτικο ως το πιο κατάλληλο μέσο μιας νεωτερικής προσέγγισης προς την παράδοση, πρέπει να εξεταστεί από την οπτική μιας αφαιρετικής, νεωτερικής άποψης του παρελθόντος και σε σχέση με τη Γενιά του '30. Το ρεμπέτικο, από μια αισθητικοποιημένη και όχι αμιγώς μουσική οπτική, είχε τη δυνατότητα να γίνει μια εύστοχη αναπαράσταση της υψηλής λαϊκής αισθητικής.

Το Περιεχόμενο της Διάλεξης

Το κύριο μέλημα του Χατζιδάκι στη διάλεξη αυτή ήταν η ανάδειξη και εξύψωση της καλλιτεχνικής αξίας του ρεμπέτικου αλλά και της πολυπλοκότητας της μουσικής και

³ Η σημασία της διάλεξης αναφέρεται σε άλλα βιβλία σχετικά με το ρεμπέτικο όπως: (Gauntlett 2001, 79-81), (Βλησίδης 2004, 76-80). Επίσης η διάλεξη αναφέρεται σε βιβλία για το ελληνικό τραγούδι όπως: (Λιάβας 2009, 254), (Βολιότηης-Καπετανάκης 1989, 206-211)

⁴ Η εθνομουσικολόγος Ρενάτα Δαλιανούδη κάνει τον ισχυρισμό αυτό (Δαλιανούδη 2009, 54-56). Επίσης η Γιώτα Σύκκα σε άρθρο της αναφέρει το Χατζιδάκι ως τον πρώτο διανοούμενο που εξύμνησε δημόσια το ρεμπέτικο (Σύκκα). Ο Μανώλης Σειραγάκης καταρρίπτει το μύθο αυτό παραθέτοντας στοιχεία για χρήση ρεμπέτικων στοιχείων σε προγενέστερες συνθέσεις.

⁵ Για την αισθητικοποίηση του λαϊκού και τη Γενιά του '30 δείτε: (Τζιόβας 1989), (Τζιόβας 2012)

της θεματολογίας του είδους, κάτι το οποίο σε μεγάλο βαθμό θα έδιδε κύρος και στη δική του τάση να χρησιμοποιεί το ρεμπέτικο στα πρώιμα έργα του. Στο πρώτο μέρος ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με ιδέες λαϊκότητας αφού ο Χατζιδάκις αρχίζει την ομιλία του με κάποιες ανησυχίες για τη μεγάλη δημοτικότητα και την κατάχρηση του είδους, καθώς και τη χρήση του ως «βραδινή διασκέδαση». Σύμφωνα με τον Χατζιδάκι το ρεμπέτικο δεν είναι ένα είδος για καθημερινή κατανάλωση. Αντιθέτως, διαθέτει μια υψηλή διανοητικότητα και μια αυθεντική αλήθεια. Ως εκ τούτου, διαχωρίζει το ρεμπέτικο από τη χρήση του ως τραγούδι έκφρασης του λαού και προσδίδει μια πνευματική και υψηλά αισθητικοποιημένη αξία στο είδος, κάτι που λειτουργεί ως μέρος της ατζέντας του νεωτερισμού που ο ίδιος θέλει να επιβάλει. Παρ' όλα αυτά οι συνεχείς παραπομπές στην αυθεντική αλήθεια αποδείχθηκαν ανεπαρκείς για μια ολιστική αποδοχή του ρεμπέτικου. Έτσι, στο δεύτερο μέρος της ομιλίας του, ο Χατζιδάκις προσπαθεί να εξετάσει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά αλλά και το πνεύμα του ρεμπέτικου σε σχέση με την αυθεντικότητα. Πιο συγκεκριμένα, εστιάζει στην ελληνικότητα του ρεμπέτικου, στη φυσική του συνέχεια με το Βυζαντινό μέλος και κυρίως με τον πολιτισμό της Αρχαίας Ελλάδας. Η συνέχεια που επικαλείται ο Χατζιδάκις είναι δύσκολο να παραβλεφθεί, αφού αργότερα θεωρήθηκε ένα από τα βασικότερα κριτήρια για την επίσημη νομιμοποίηση του ρεμπέτικου στην Ελλάδα.

Το Ιστορικό, Πολιτικό και Κοινωνικό Πλαίσιο

Το έτος της διάλεξης, το 1949, ήταν πολύ σημαντικό για την Ελλάδα ως έθνος. Ήταν το τελευταίο έτος ενός θηριώδους εμφύλιου πολέμου, που διήρκησε τέσσερα χρόνια και κόστισε τη ζωή σε περισσότερα από είκοσι πέντε χιλιάδες άτομα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Danforth και Boeschoten «παρόλο που η στρατιωτική διαμάχη είχε τελειώσει μέχρι το 1949, οι τραυματικές συνέπειες του εμφύλιου πολέμου συνέχιζαν να πολώνουν την ελληνική κοινωνία για δεκαετίες.»⁶ Αφού ο εμφύλιος τελικά έγειρε προς την πλευρά της κυβέρνησης, σημαντικός αριθμός στιγματισμένων αριστερών στάλθηκαν σε εξορίες ή περιθωριοποιήθηκαν κοινωνικά.⁷ Υπήρχε επίσης μεγάλος αριθμός πληθυσμού που υπέφερε από φτώχεια και η Ελλάδα σαν έθνος ήταν ρημαγμένη. Η ήττα του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (ΕΑΜ) και του Ελληνικού Λαϊκού Απελευθερωτικού Στρατού (ΕΛΑΣ) είχε ακόμη μια σημαντική συνέπεια, η οποία σχετίζεται με την πρόσληψη του ρεμπέτικου στα μέσα

⁶ (Danforth and Van Boeschoten 2011, 29)

⁷ (Danforth and Van Boeschoten 2011, 29-31)

της δεκαετίας του 1940. Η συνέπεια αυτή ήταν η δημιουργία μιας νέας αστικής τάξης, η οποία κατάφερε να επιβιώσει από τον εμφύλιο πόλεμο, και ήταν οικονομικά αλλά και ψυχικά πιο δυνατή από κάθε άλλο κοινωνικό στρώμα τη δεδομένη στιγμή.⁸ Επιπρόσθετα, το τέλος του εμφύλιου πολέμου μπορεί να θεωρηθεί η αναγέννηση του ρεμπέτικου τραγουδιού μέσω της επαναλειτουργίας των δισκογραφικών εταιρειών μετά από μια περίοδο απραξίας εννέα χρόνων. Όπως ισχυρίζεται ο Gauntlett, η αστική τάξη ήταν η μοναδική που είχε τα μέσα για πρόσβαση στα νέα προϊόντα των δισκογραφικών εταιριών, τουλάχιστον στην πρώτη φάση της λήξης του εμφύλιου πολέμου.⁹ Ως εκ τούτου, η αστική τάξη που δημιουργήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1940 ήταν και το «καινούριο» κοινό του ρεμπέτικου τραγουδιού σε νυχτερινές ταβέρνες.

Συνεπώς, την 31^η Ιανουαρίου 1949 ο Χατζιδάκις ήρθε αντιμέτωπος με ένα κοινό το οποίο είχε ήδη συμβάλει στην άνθηση του ρεμπέτικου ως δημοφιλής νυχτερινή διασκέδαση αλλά και στη δημιουργία του αρχοντορεμπέτικου. Συγχρόνως, η πλειοψηφία της αστικής ελίτ ήταν ζηλωτές των «Ελληνικών» –και όχι «Ρωμαϊκών»- ιδεωδών, γεγονός που συντέλεσε στην παρόρμηση του Χατζιδάκι να ενδώσει στο στρατήγημα της συνέχειας. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το ρεμπέτικο ήταν την περίοδο αυτή ένα είδος περιφρονημένο από τους επίσημους φορείς της αστικής τάξης, της δεξιάς αλλά και της διανοήσης. Αξιοσημείωτο είναι ότι το ρεμπέτικο μαινόταν και από τις τάξεις της αριστεράς και της επίσημης ηγεσίας της.¹⁰ Παρόλο που κάποιοι ερευνητές θεωρούν ότι η εργατική τάξη μπορούσε να αφομοιώσει πιο εύκολα το ρεμπέτικο,¹¹ το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας ήταν την περίοδο αυτή αφοσιωμένο στην αντίσταση του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και στη μάχη του εμφύλιου πολέμου. Επιπλέον, όπως αναφέρει ο Ζαϊμάκης, «Οι Μαρξιστές καλλιτέχνες ήταν αναμενόμενο να συνδυάζουν την ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση με στόχο την ανάδειξη της ταξικής συνείδησης.»¹² Η πρωτοβουλία του Χατζιδάκι να δώσει μια διάλεξη σε μια χρονική στιγμή όπου το ρεμπέτικο δεν ήταν επίσημα αναγνωρισμένο είδος, μαινόμενο από διάφορες πολιτικές μεριές αλλά ταυτόχρονα αποδεχόμενο από το κοινό, είναι ενδεικτικό της τόλμης του αλλά και της μετέπειτα

⁸ (Vgeropoulos 1981, 301-302)

⁹ (Gauntlett 2001, 74-5)

¹⁰ (Βλησίδης 2004, 67-100)

¹¹ Την εκτίμηση τους στο ρεμπέτικο εξέφρασαν πολυάριθμοι διανοούμενοι της αριστεράς όπως αναφέρει ο Γιάννης Ζαϊμάκης. Την ίδια στιγμή μαρτυρίες ρεμπετών φανερώνουν τις προοδευτικές πολιτικές τους πεποιθήσεις. (Zaimakis, 15-36), (Zaimakis, 2-25).

¹² (Zaimakis, 15-36)

αποτελεσματικότητάς του. Το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο παρέχει, συνεπώς, μια εξήγηση για την παράδοση επιλογή του Χατζιδάκι να δομήσει τη διάλεξη σε ιδεολογήματα συνέχειας, κάτι το οποίο πρέπει να ληφθεί υπόψη.

Η Ελληνικότητα του Ρεμπέτικου

Η άρνηση των επίσημων φορέων για αναγνώριση του ρεμπέτικου δεν ήταν η μοναδική αιτία για την μετέπειτα πρόσληψη του ως ορόσημο για την ιστορία του ελληνικού τραγουδιού. Στην πραγματικότητα, ήταν η προσπάθεια του Χατζιδάκι να τοποθετήσει το ρεμπέτικο στη γνήσια εθνική ελληνική μουσική που πυροδότησε την πρόσληψη αυτή. Ήταν μια από τις πρώτες φορές που ένας συνθέτης εξύμνησε δημόσια το ρεμπέτικο, και μάλιστα μέσω μιας σύγκρισης με το Βυζαντινό μέλος και τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Η επιτακτική ανάγκη των Ελλήνων να προσδιορίσουν την εθνική τους ταυτότητα ήταν κύριο ζήτημα από τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα με τη δημιουργία του ελληνικού έθνους. Η δημιουργία του αφηγήματος της ιστορικής συνέχειας από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη Ελλάδα που επετεύχθη τελικά, οδήγησε στη διαμόρφωση μιας ελληνικής εθνικής ταυτότητας που θεωρητικά ήταν απαλλαγμένη από οποιαδήποτε ξένα στοιχεία –κυρίως Οθωμανικά- και στενά συνδεδεμένη με την Αρχαία Ελλάδα.¹³ Από τις αρχές του εικοστού αιώνα ο εντοπισμός συνέχειας από την αρχαιότητα είχε γίνει σχεδόν προαπαιτούμενο κριτήριο για τη νομιμοποίηση οποιουδήποτε είδους του νεοελληνισμού.¹⁴ Όμως, κάποια ανατολίτικα στοιχεία ήταν προφανή στα διαφορετικά είδη ρεμπέτικου -κυρίως στο Σμυρναϊκό- και ως εκ τούτου η νομιμοποίηση του είδους ήταν τουλάχιστον περίπλοκη. Παρόλο που είναι φαινομενικά δύσκολο να παραβλέψει κανείς τα ανατολίτικα τεχνικά στοιχεία του ρεμπέτικου, ο Χατζιδάκις δεν διστάζει να κάνει τη σύγκριση με βυζαντινά και αρχαία ελληνικά στοιχεία, κυρίως σε σχέση με το πνεύμα και το ήθος του ρεμπέτικου. Τα τεχνικά παραδείγματα που έδωσε δεν ήταν πολλά και υποστήριξε την σχέση του ρεμπέτικου σε σχέση με την ελληνικότητα με «συναισθηματικά» επιχειρήματα. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Χατζιδάκις:

«Το ρεμπέτικο κατορθώνει με μια θαυμαστή ενότητα, να συνδυάζει το λόγο, τη μουσική και την κίνηση. Απ' τη σύνθεση μέχρι την εκτέλεση, μ' ένστικτο δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την τριπλή αυτή εκφραστική συνύπαρξη,

¹³ Για τη δημιουργία του Ελληνικού Έθνους και τη ρητορική της συνέχειας δείτε: (Diamandouros 1976), (Hamilakis 2007)

¹⁴ (Herzfeld 1986)

που ορισμένες φορές σαν φτάνει στα όρια της τελειότητας θυμίζει μορφολογικά την αρχαία τραγωδία.»¹⁵

Η αξιολόγηση του ρεμπέτικου σε σχέση με την αρχαία τραγωδία δεν περιορίστηκε στην άμεση σύγκριση του πνεύματος του ρεμπέτικου με το πνεύμα της τραγωδίας. Ο Χατζιδάκις προχωρά σε κάποια κοινά χαρακτηριστικά του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού τα οποία βλέπει στο ρεμπέτικο: την αγνότητα και την απλότητα.

«Και στη μελωδία και στα λόγια και στο χορό, δεν υπάρχει κανένα ξέσπασμα, καμιά σπασμωδικότητα, καμιά νευρικήτητα. Δεν υπάρχει πάθος. Υπάρχει η ζωή με την πιο πλατειά έννοια. Όλα δίνονται λιτά, απέρριπτα με μια εσωτερική δύναμη που πολλές φορές συγκλονίζει. Μήπως αυτό δεν είναι το κύριο και μεγάλο στοιχείο που χαρακτηρίζει την ελληνική φυλή; Και ακόμα ολάκερο το λαμπρό μεγαλείο της αρχαίας τραγωδίας και όλων των αρχαίων μνημείων, δεν βασίζεται πάνω στην καθαρότητα, στη λιτή γραμμή και προπαντός στο απέραντο αυτό *sostenuto* που, προϋποθέτει δύναμη, συνείδηση και περιεχόμενο;»¹⁶

Η σύγκριση του ρεμπέτικου με την αρχαία τραγωδία ίσως να ήταν η επιτομή της πολιτισμικής συνέχειας που ο Χατζιδάκις –αλλά και πολυάριθμοι διανοούμενοι της εποχής- ήθελε να προσδώσει στο ρεμπέτικο. Στη συνέχεια όμως, προσδίδει στο ρεμπέτικο και ιστορικό κύρος:

«Ποια από τις καλές τέχνες στον τόπο μας σήμερα μπορεί να περηφανευτεί ότι κράτησε τη βασική αυτή ελληνικότητα –τη μοναδική αξία κληρονομιά που έχουμε πραγματικά στα χέρια μας- για τη σύνθεσή της. Ποια μουσική μας μπορεί να ισχυριστεί σήμερα ότι βρίσκεται πέρα απ' το βυζαντινό μέλος, πέρα απ' το δημοτικό τραγούδι και στη χειρότερη περίπτωση πέρα απ' τις σπασμένες αρχαίες κολώνες του Παρθενώνος και του Ερεχθείου, ότι βρίσκεται εκεί που όλα αυτά βρεθήκανε στην εποχή τους; Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι γνήσια ελληνικό, μοναδικά ελληνικό.»¹⁷

Μια άλλη σημαντική παράμετρος της διάλεξης είναι η επιλογή των μουσικών παραδειγμάτων του Χατζιδάκι. Μέχρι τα τέλη του 1940 το ρεμπέτικο ήταν ήδη στη διαδικασία του εξευρωπαϊσμού και ήταν μακριά από το περιθωριοποιημένο -και επηρεασμένο από ανατολίτικα στοιχεία - ύφος της δεκαετίας του 1920 και του 1930.

¹⁵ (Χατζιδάκις)

¹⁶ (Χατζιδάκις)

¹⁷ (Χατζιδάκις)

Ο Βασίλης Τσιτσάνης, ο εκσυγχρονιστής του ρεμπέτικου τραγουδιού, από τη δεκαετία του 1940 είχε αρχίσει να συνθέτει τραγούδια στο τονικό σύστημα μείζονα – ελάσσονα αντί στο Οθωμανικό τονικό σύστημα των μακάμ. Εξακολουθεί να υπάρχει μια σύγχυση για το είδος του ρεμπέτικου στο οποίο αναφερόταν ο Χατζιδάκις στη διάλεξή του. Το γεγονός ότι δεν υπάρχει ένας ειδολογικός ορισμός για το ρεμπέτικο¹⁸ θέτει ένα ζήτημα περιπλοκότητας όσον αφορά την ερμηνεία της διάλεξης. Ο Χατζιδάκις δεν έκανε ποτέ ξεκάθαρο εάν στη διάλεξη του συγκαταλέγει ολόκληρο το φάσμα που ακαδημαϊκοί, ερευνητές αλλά και δισκογραφικές εταιρείες ονομάζουν σήμερα ρεμπέτικο. Η επιλογή των παραδειγμάτων του για να επιδείξει το «αληθινό» περιεχόμενο αλλά και την ελληνικότητα του ρεμπέτικου είναι ενδεικτική της σύγχυσης του τι ο Χατζιδάκις θεωρούσε ρεμπέτικο ή, πιο πιθανόν, του τι ήθελε να θεωρηθεί ρεμπέτικο από το κοινό του.

Σύμφωνα με το Χατζιδάκι τα βασικά και σημαντικά θέματα στο ρεμπέτικο είναι ο ανικανοποίητος ερωτισμός και η τάση φυγής. Για να επιδείξει τα θέματα αυτά χρησιμοποίησε δύο ρεμπέτικα τραγούδια, το *Θα Πάω Εκεί στην Αραπιά* και το τραγούδι *Αρχόντισσα*. Και τα δύο τραγούδια είναι συνθέσεις του Βασίλη Τσιτσάνη, του οποίου η συμβολή στη μεταμόρφωση του ρεμπέτικου τραγουδιού σε λαϊκό είναι τεράστια και κάποιοι *ρεμπετολόγοι* δεν τον θεωρούν καν συνθέτη ρεμπέτικων τραγουδιών.¹⁹ Υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός ρεμπέτικων τραγουδιών όπου η αυθεντική αλήθεια και η αγνότητα είναι απόντα στοιχεία. Στην πραγματικότητα, υπάρχει μια πολύ «σκοτεινότερη» πλευρά του ρεμπέτικου που σχετίζεται με περιθωριοποιημένες συνήθειες αλλά και τραγούδια με πολύ εντονότερες Οθωμανικές και ανατολίτικες επιρροές. Ο Χατζιδάκις συνειδητά ή ασυνείδητα αγνοεί ένα μεγάλο μέρος των τραγουδιών αυτών.

Ο Χατζιδάκις αναφέρεται συγκεκριμένα στους δύο κυρίαρχους χορούς του ρεμπέτικου τραγουδιού, το ζεϊμπέκικο και το χασάπικο. Το πρώτο έχει τις ρίζες του στην Ανατολία και το δεύτερο στη Μακεδονία αλλά και στην πολυπολιτισμική Κωνσταντινούπολη. Παρ' όλα αυτά ο Χατζιδάκις αναφέρει στη διάλεξη ότι το ζεϊμπέκικο «προήλθε ασφαλώς απ' τα χορευτικά 9/8 των Κυκλάδων και του Πόντου.»²⁰ Όσον αφορά το χασάπικο, ο Χατζιδάκις αναφέρεται στα Ευρωπαϊκά

¹⁸ (Gauntelett 2001, 23-59)

¹⁹ (Σαββόπουλος 2006, 11-56)

²⁰ (Χατζιδάκις)

χαρακτηριστικά που το διακατέχουν, κάτι το οποίο εν μέρει ισχύει, αλλά αγνοεί όλα τα δημοτικοφανή στοιχεία του.

Αυτά τα παραδείγματα κάθαρσης και εξελληνισμού του ρεμπέτικου όπως και η τοποθέτηση του στην αυθεντική λαϊκή μουσική είναι ενδεικτικά της μετέπειτα προσέγγισης και πρόσληψης του είδους. Ως εκ τούτου, η διάλεξη αυτή όντως λειτούργησε ως ορόσημο για το ελληνικό τραγούδι, λόγω της πρόσληψης και των καλλιτεχνικών κινημάτων που προκλήθηκαν από αυτή μετά το 1950 –κυρίως το έντεχνο λαϊκό τραγούδι. Η διάλεξη επίσης προσδιόρισε τη μετέπειτα σχέση του Χατζιδάκι με το ρεμπέτικο, αλλά και το «λαϊκό» του μονοπάτι μέσα από το ρεμπέτικο. Η συνέχεια την οποία επικαλείται μέσα από τη διάλεξη αλλά απέχει από τη μετέπειτα προοδευτική μουσική προσέγγιση του Χατζιδάκι, αποκαλύπτει άλλη μια σημαντική όψη του ελληνικού έθνους: το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας σε σχέση με την ιστορική κληρονομιά κάθε άλλο παρά επιλυμένο ήταν στα τέλη του 1940. Με άλλα λόγια η χρήση της ρητορικής της συνέχειας ήταν επιτακτική για τη νομιμοποίηση οποιουδήποτε είδους ακόμη και όταν το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα δεν είχε επιτευχθεί με τον τρόπο αυτό. Μέχρι το 1970, όταν το ρεμπέτικο είχε πλέον εδραιωθεί και έγινε μαζικά αποδεκτό, ο Χατζιδάκις αποφάσισε να διαχωρίσει τον εαυτό του από τη διάλεξη αλλά και το ρεμπέτικο γενικότερα. Η απόφαση αυτή χρειάζεται περαιτέρω ανάλυση και θα μπορούσε να είναι το θέμα μιας άλλης συζήτησης.

Βιβλιογραφία

- Gauntlett, Στάθης: *Ρεμπέτικο Τραγούδι*. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2001.
- Danforth Loring M. and Van Boeschoten Riki: *Children of the Civil War*. The University of Chicago Press 2011.
- Diamandouros, Nikiforos P: *Hellenism and the First Greek War of Liberation (1821-1830): Continuity and Change*. Institute for Balkan Studies 1976.
- Hamilakis, Yiannis: *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*. Oxford University Press 2007.
- Herzfeld, Michael: *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Pella Publishing Company 1986.
- Papanikolaou, Dimitris: *Singing Poets*. Legenda 2007.
- Vgeropoulos, K.: 'The Emergence of the New Bourgeoise 1944-52'. Στο: J. O. Iatrides (Επιμ.), *Greece in the 1940s: A Nation in Crisis*. UPNE 1981.
- Zaimakis, Yiannis: '«Bawdy Songs and Virtuous Politics»: Ambivalence and Controversy in the Discourse of the Greek Left on Rebetiko'. *History and Anthropology* 20 (2009): 15-36.
- Zaimakis, Yiannis, '«Forbidden Fruits» and the Communist Paradise: Marxist Thinking on Greekness and Class in Rebetika'. *Music and Politics* IV (2010): 2-25.
- Βλησίδης, Κώστας: *Όψεις του Ρεμπέτικου*. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2004.

- Βολιότης-Καπετανάκης, Ηλίας: *Ένας Αιώνας Λαϊκό Τραγούδι*. Α. Α. Λιβάνη 1989.
- Δαλιανούδη, Ρενάτα: *Μάνος Χατζιδάκις και Λαϊκή Μουσική Παράδοση*. Ελληνικά Πρόσωπα Εμπειρία Εκδοτική 2009.
- Λιάβας, Λάμπρος: *Το Ελληνικό Τραγούδι*. Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος 2009.
- Σαββόπουλος, Πάνος: *Περί της Λέξεως Ρεμπέτικο το Ανάγνωσμα...και Άλλα*. Οδός Πανός 2006.
- Σειραγάκης, Μανώλης: «Μια Πιο Πρώιμη Χρονολόγηση των Επιδράσεων του Ρεμπέτικου στο Έργο του Μάνου Χατζιδάκι». *Νέα Εστία* 1845 (2011): 1-10.
- Σύκκα, Γιώτα: <http://www.kathimerini.gr/463587/article/epikairothta/ellada/h-omilia-xatzidaki-gia-to-rempetiko> 29/12/201
- Τζιόβας, Δημήτρης: *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα*. Πόλις 2011.
- Τζιόβας, Δημήτρης: *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το Ιδεολόγημα της Ελληνικότητας του Μεσοπολέμου*. Οδυσσέας 1989.
- Χατζιδάκις, Μάνος: <http://www.manoshadjidakis.gr/works/ergo3.asp?WorkID=208> 29/12/2014