

Ευριπίδης Γαραντούδης

Οι «μελοποιημένοι» Καρυωτάκης και Πολυδούρη

(Εισήγηση στην εκδήλωση 20-03-2010)

Λίγο πολύ όλοι γνωρίζουμε ότι από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 και μέχρι τις μέρες μας η μεγάλη πλειονότητα των ελλήνων συνθετών της έντεχνης μουσικής δημιούργησε μια μακρά σειρά αξιόλογων μουσικών έργων με τα οποία μελοποιήθηκαν, σύμφωνα με τον κοινόχρηστο σχετικό όρο, ή αποδόθηκαν-ερμηνεύτηκαν μουσικά πολλά σημαντικά νεοελληνικά ποιητικά έργα. Αποτιμώντας από την απόσταση του χρόνου τη συνολική συγκομιδή των μελοποιήσεων μπορούμε να πούμε ότι αποτέλεσαν μία από τις ευτυχέστερες όψεις του ελληνικού πολιτισμού των τελευταίων δεκαετιών. Αυτό συνέβη επειδή η συνάντηση και η σταθερή, στη συνέχεια, επαφή της λιγότερο ή περισσότερο, κατά περίπτωση, λόγιας και δύσκολης ποίησης, από τη μια μεριά, με την έντεχνη ελληνική μουσική των μεταπολεμικών και μεταπολιτευτικών χρόνων, σε όλες τις ποικίλες εκφάνσεις της, από την άλλη μεριά, προσδιόρισαν αμφότερες τις δύο τέχνες στη συνείδηση λίγο πολύ όλων μας, ηλικιακά μικρότερων ή μεγαλύτερων, λιγότερο ή περισσότερο μορφωμένων ή καλλιεργημένων, από τη δεκαετία του 1960 μέχρι σήμερα. Συγκεκριμένα, από τη μια μεριά, ο ποιητικός λόγος, χάρη στις μελοποιήσεις του, βγήκε από τον κατά κανόνα περίκλειστο χώρο της συντεχνίας και των ειδικών αναγνωστών του, απεξαρτήθηκε από την αντίληψη ότι αποτελεί έκφραση της υψηλής κουλτούρας που προορίζεται για λίγους μνημένους, ακούστηκε και τραγουδήθηκε από το ευρύ και, θα λέγαμε, αδιαβάθμητο κοινό. Μπορούμε να πούμε με ασφάλεια ότι οι μελοποιήσεις, αρχικά ενταγμένες στο γενικότερο κλίμα της δεκαετίας του 1960, εποχή κατά την οποία γειτνιάζουν η υψηλή κουλτούρα και ο λαϊκός πολιτισμός, και ευνοημένες στη συνέχεια από την έντονη πολιτικοποίηση της πρώτης μεταπολίτευσης, λειτούργησαν ως δίαυλος προβολής της ελληνικής ποίησης και συνεπώς ως πολιτιστικό αγαθό, όχι τόσο επειδή εκλαΐκευσαν τον ποιητικό λόγο, διαμεσολαβώντας τον στο ευρύ κοινό μέσω της μουσικής, όσο επειδή ευνόησαν την απευθείας ανάγνωση της ποίησης από ένα μέρος αυτού του κοινού το οποίο αλλιώς θα έφτανε δύσκολα μέχρι τα ίδια τα ποιητικά βιβλία.

Αναφερόμενος απόψε στις μελοποιήσεις δύο ιδιαίτερα αγαπητών στις μέρες μας μεσοπολεμικών ποιητών, του Κώστα Καρυωτάκη και της Μαρίας Πολυδούρη, σκοπεύω να σχολιάσω κάποια γενικά ζητήματα εστιάζοντας δειγματοληπτικά στα παραδείγματα μερικών συγκεκριμένων μελοποιήσεων ποιημάτων τους. Σας δίνω καταρχάς μια αρκετά σχηματική επισκόπηση των διαθέσιμων στοιχείων, βασισμένη σχεδόν αποκλειστικά στη σχετική έρευνα της φιλόλογου Ευαγγελίας Σκαρσουλή, η οποία εκπονεί υπό την εποπτεία μου διδακτορική διατριβή με θέμα «Ζητήματα

πρόσληψης της νεοελληνικής ποίησης μέσα από την επαφή της με τη μουσική». Η πρώτη μελοποίηση ποιήματος της Πολυδούρη χρονολογείται την εποχή του μεσοπολέμου, συγκεκριμένα έγινε το 1939 από τον Μενέλαο Παλλάντιο, παραμένει όμως μια εξαίρεση, καθώς ουσιαστικά η αρχή για τη μελοποίηση της ποίησής της σημειώνεται στη δεκαετία του 1960, όταν γνωστοί συνθέτες όπως ο Νίκος Μαμαγκάκης και ο Γιάννης Σπανός μελοποίησαν μερικά ποιήματά της. Μεσολαβεί ένα αξιοσημείωτο κενό, μιας εικοσαετίας, για να ξαναγίνει μελοποίηση δύο ποιημάτων της Πολυδούρη, στη δεκαετία του 1980, από τον Νότη Μαυρουδή. Στη δεκαετία του 1990 η Νένα Βενετσάνου κάνει αισθητή την παρουσία της τόσο ως συνθέτης και ερμηνεύτρια ενός μελοποιημένου ποιήματος της Πολυδούρη στο δίσκο της *Το κουτί της Πανδώρας* (1990), όσο και ως ερμηνεύτρια των συνθέσεων της Καλλιόπης Τσουπάκη στο δίσκο *Το πρόσωπο της αγάπης* (1998), όπου για πρώτη φορά μελοποιούνται τέσσερα ποιήματα της Πολυδούρη. Οι υπόλοιπες μελοποιήσεις χρονολογούνται σε κοντινά μας χρόνια, με πρώτη εκείνη από τον συνθέτη Δημήτρη Παπαδημητρίου που στο δίσκο του *Τραγούδια για τους μήνες* (1996) περιέλαβε τη μουσική απόδοση του ποιήματος «Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες» σε ερμηνεία της Ελευθερίας Αρβανιτάκη. Ακολούθησαν στα επόμενα χρόνια μελοποιήσεις και από άλλους συνθέτες σε δίσκους ή στο πλαίσιο της μουσικής θεατρικών παραστάσεων, όπως ο Σάββας Σάββας, ο Κώστας Κριτσωτάκης, ο Στέλιος Μποτωνάκης, ο Κωνσταντίνος Βήτα και ο Ορφέας Περίδης.¹ Η περισσότερο γνωστή πρόσφατη μελοποίηση είναι εκείνη του ποιήματος «Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες» από τον συνθέτη Δημήτρη Δημητρίου, με ερμηνεύτρια την Μάγδα Πένσου. Στην επιτυχία αυτής της μελοποίησης, που περιελήφθη πέρυσι στον δίσκο *Κ.Γ. Καρυωτάκης*, συνέβαλε το γεγονός ότι ακουγόταν επί μήνες ως τραγούδι των τίτλων της επιτυχημένης και αξιόλογης τηλεοπτικής σειράς «Καρυωτάκης» που σκηνοθέτησε ο Τάσος Ψαράς με θέμα τη ζωή του Καρυωτάκη και την αισθηματική σχέση του με την Πολυδούρη.

Οι μελοποιήσεις της καρυωτακικής ποίησης είναι πολύ περισσότερες από εκείνες της ποίησης της Πολυδούρη για τον αυτονόητο λόγο ότι ήδη στα μεταπολεμικά χρόνια, ιδίως όμως στη μεταπολιτευτική εποχή η εστίαση της λογοτεχνικής και φιλολογικής κριτικής στο ποιητικό έργο του Καρυωτάκη, σε συνάρτηση με το αμείωτο ενδιαφέρον για τη ζωή και τον θάνατο του ανθρώπου, δηλαδή για την αυτοκτονία του, άλλαξαν άρδην τους όρους της προσέγγισης του μεσοπολεμικού ποιητή ο οποίος συν τω χρόνω έγινε και παραμένει στις μέρες μας ένας από τους περισσότερο αγαπητούς ποιητές ιδίως για το νεανικό αναγνωστικό κοινό. Και οι μελοποιήσεις της καρυωτακικής ποίησης ξεκίνησαν την εποχή του

¹ Για όλα τα παραπάνω στοιχεία βλ. Ευαγγελία Σκαρσουλή, «Μια ματιά πάνω στη μελοποιημένη Πολυδούρη», *Ελευθεροτυπία*, ένθετο «Βιβλιοθήκη», 20 Μαΐου 2005.

μεσοπολέμου σε απόσταση μιας σχεδόν δεκαετίας από τον θάνατο του ποιητή. Στα μεταπολεμικά χρόνια οι μελοποιήσεις αυξάνονται παρουσιάζοντας αρκετά πυκνή συχνότητα, αν και κατά κανόνα πρόκειται για τη μουσική απόδοση ενός μόνο ποιήματος. Περιορίζομαι στη μνεία του ονόματος του συνθέτη και της χρονολογίας εμφάνισης του δίσκου: Γιώργος Σισιλιάνος (1947), Λεωνίδας Ζώρας (1952), Θεόδωρος Αντωνίου (1953), Νίκος Μαμαγκάκης (1961), Ευάγγελος Μουτσόπουλος (1961), Μίμης Πλέσσας (1966), Γιάννης Σπανός (1968). Από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 και στη συνέχεια στα χρόνια της μεταπολίτευσης η τάση μελοποίησης ολοένα περισσότερων του ενός καρυωτακικών ποιημάτων παραμένει αυξητική. Τα ονόματα συνθετών και οι χρονολογίες κυκλοφορίας των δίσκων κατά τη δεκαετία του 1970: Σπύρος Δήμας (1971), Θάνος Μικρούτσικος (1972), Γιάννης Γλέζος (1975), Δήμος Μούτσης (1975), Λουκάς Θάνος (1978), Γιάννης Γλέζος (1979). Ανάμεσα στα παραπάνω μουσικά έργα ξεχωρίζουν, κατά τη γνώμη μου, οι δύο μελοποιήσεις στην *Τετραλογία* (1975) του Μούτση σε ερμηνεία του αείμνηστου Χρήστου Λεττονού και οι πέντε στο *Σάλπισμα* (1978) του Θάνου σε ερμηνεία του επίσης αξέχαστου Νίκου Ξυλούρη. Κατά την επόμενη δεκαετία, εκείνη του 1980, η αυξητική τάση μελοποίησης του Καρυωτάκη σηματοδοτείται από το γεγονός της κυκλοφορίας δίσκων όπου περιλαμβάνονται αποκλειστικά μελοποιημένα καρυωτακικά ποιήματα. Τέτοια μουσικά έργα είναι τα *Καρυωτάτης. 13 τραγούδια* της Λένας Πλάτωνος (1982) σε ερμηνεία της Σαβίνας Γιαννάτου και οι 12 μουσικές αποδόσεις ισάριθμων καρυωτακικών ποιημάτων στο δίσκο του Μίμη Θεοδωράκη *Καρυωτάκης* (1985) σε ερμηνεία του Βασίλη Παπακωσταντίνου. Την ίδια εποχή το ενδιαφέρον των νέων συνθετών και ερμηνευτών για τον Καρυωτάκη φαίνεται από το γεγονός ότι ανάμεσα στα τριάντα τραγούδια που συμμετείχαν στους «Αγώνες Ελληνικού Τραγουδιού» (Κέρκυρα, 1981) το ένα ήταν η γνωστή μέχρι σήμερα «Δικαίωση» σε μουσική και ερμηνεία της Ηδύλης Τσαλίκη. Επειδή δεν έχει ιδιαίτερο νόημα η μνεία πολλών ακόμη ονομάτων περιορίζομαι να πω ότι στην τελευταία εικοσιπενταετία καρυωτακικά ποιήματα μελοποίησαν γνωστοί συνθέτες όπως ο Νίκος Ξυδάκης, ο Δημήτρης Παπαδημητρίου και ο Χάρης Παπαδόπουλος, ενώ την ίδια εποχή αξιοσημείωτο είναι το ενδιαφέρον νεανικών συγκροτημάτων της ροκ ή και πανκ μουσικής για εναλλακτικές μουσικές προσεγγίσεις του Καρυωτάκη (Υπόγεια ρεύματα, Magic De Spell, Μωρά στη φωτιά).

Ύστερα από την προηγούμενη παράθεση πληροφοριακού υλικού η πρώτη διαπίστωση είναι ότι οι μελοποιήσεις του Καρυωτάκη και της Πολυδούρη αφενός συντονίζονται με την προϊόντος του χρόνου αυξανόμενη προβολή και καταξίωση των δύο μεσοπολεμικών ποιητών, αφετέρου ακολουθούν τη γενικότερη πορεία της ολοένα και στενότερης συνάντησης ελληνικής ποίησης και μουσικής από τη δεκαετία του 1960 και εξής. Δεν είναι υπερβολή να πούμε ότι οι μελοποιήσεις της ελληνικής

ποίησης λειτούργησαν για τους έλληνες συνθέτες ως ένα πεδίο δημιουργικής αναμέτρησης και εντέλει καταξίωσης με μέτρο σύγκρισης τον υψηλής και αναγνωρισμένης ποιότητας ποιητικό λόγο. Ιδίως οι ποιητές της γενιάς του 1930 και δευτερευόντως οι ποιητές άλλων γραμματολογικών ομάδων, όπως εκείνοι της γενιάς του 1920, λειτούργησαν με τα κείμενά τους ως πηγή έμπνευσης αλλά και ως στυλοβάτες της έντεχνης μουσικής μας παράδοσης, διαμορφώνοντας ορισμένα από τα ειδοποιά χαρακτηριστικά της. Με άλλα λόγια, τόσο η ιστοριογραφματολογική όσο και η μουσική μελέτη των μελοποιήσεων της Πολυδούρη και του Καρυωτάκη προϋποθέτουν την ένταξη και τη συνεξέτασή τους μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του μελοποιητικού φαινομένου, κάτι το οποίο στην παρούσα περίπτωση δεν είναι δυνατό να γίνει. Ίσως πάντως έχει σημασία η εμπειρική παρατήρηση ότι η πρόσφατη τάση νεανικών ροκ συγκροτημάτων να μελοποιήσουν ποιήματα της Πολυδούρη και του Καρυωτάκη φαίνεται να οφείλεται στην αίσθηση ότι υπάρχει μια μακρινή αλλά υπόγεια και ισχυρή ιδιοσυγκρασιακή και ψυχοσυναισθηματική συγγένεια ανάμεσα στους σημερινούς νέους μουσικούς της ροκ σκηνής και τους μεσοπολεμικούς νέους ποιητές του χαμηλού τόνου, της απαισιόδοξης διάθεσης, του σπληνισμού και της κοινωνικής ανησυχίας κι αντισυμβατικότητας, καθώς η ίδια τάση επεκτείνεται σε μελοποιήσεις και άλλων ποιητών της μεσοπολεμικής γενιάς του Καρυωτάκη και της Πολυδούρη, όπως ο Λαπαθιώτης, ο Ουράνης και ο Μήτσος Παπανικολάου.

Μια που έκανα λόγο για ένταξη και συνεξέταση των μελοποιήσεων της Πολυδούρη και του Καρυωτάκη μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του μελοποιητικού φαινομένου νομίζω ότι έχει ενδιαφέρον να κατατεθεί και να σχολιαστεί η επίσης εμπειρική διαπίστωση ότι οι δύο ποιητές σε αρκετούς δίσκους με μελοποιήσεις συνυπάρχουν ήδη από τη δεκαετία του 1960 μέχρι τις μέρες μας. Αν παλαιότερα αυτή η συνύπαρξη οφειλόταν ίσως στην συγγένεια που, κατά την αντίληψη των συνθετών, συνέδεε δύο μεσοπολεμικούς χαμηλότονους και ελεγειακούς λυρικούς ποιητές, στην πορεία του χρόνου η μελοποιητική συνύπαρξη Καρυωτάκη και Πολυδούρη (ή αντιστρόφως) φαίνεται να έλαβε τον χαρακτήρα μιας μουσικής συνάντησης-ρομαντικού ειδυλλίου, με δεδομένες την πασίγνωστη αισθηματική σχέση που συνέδεσε τους δύο ποιητές και τη μυθοποιητική άλω που με το πέρασμα του χρόνου δημιουργήθηκε γύρω από αυτή τη σχέση. Μια μυθοπλασιακή αναβίωση αυτού του ρομαντικού ειδυλλίου είδαμε πρόσφατα στην τηλεοπτική σειρά του καλού σκηνοθέτη Τάσου Ψαρρά. Από τα τρία τραγούδια της σειράς που μελοποίησε ο συνθέτης Βασίλης Δημητρίου τα δύο ανήκουν στον Καρυωτάκη και το ένα (το τραγούδι των τίτλων) στην Πολυδούρη. Δίκαιη για ακόμη μια φορά η μελοποιητική συνύπαρξη αφού ο ρομαντικός έρωτας των δύο ποιητών, αυτός που υμνείται στο τραγούδι των τίτλων, ήταν ο άξονας επάνω στον οποίο δομήθηκε η σειρά.

Για το μουσικό ύφος των μελοποιήσεων και τον βαθμό στον οποίο αυτό συναρτάται με στοιχεία ύφους των ποιητικών κειμένων θα περιοριστώ σε μερικές πρωτοβάθμιες παρατηρήσεις. Οι παλαιότερες μελοποιήσεις και των δύο ποιητών φαίνεται να διέπονται από ένα έντονα λυρικό ύφος, αναμενόμενο ιδίως στην περίπτωση της Πολυδούρη. Σε συνδυασμό με το λυρικό ύφος, η ανάθεση της ερμηνείας των μελοποιήσεων της μεσοπολεμικής ποιήτριας σε γυναικείες φωνές φαίνεται να συνδυάζει τον χαμηλόφωνο λυρισμό με μια γυναικεία ματιά προσέγγισής της. Ως δείγματα αυτής της διττής τάσης μπορεί να ακούσει κανείς δύο καλές μελοποιήσεις με εξίσου καλές ερμηνείες. Εκείνη του ποιήματος «Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες» σε σύνθεση Δημήτρη Παπαδημητρίου και με ερμηνεία της Ελευθερίας Αρβανιτάκη από τον δίσκο *Τραγούδια για τους μήνες* (1996) και εκείνη του ποιήματος «Γλέντι» σε σύνθεση και ερμηνεία της Νένας Βενετσάνου από τον δίσκο της *Το κουτί της Πανδώρας* (1990). Στην περίπτωση, όμως, του Καρυωτάκη, η μουσική προσέγγισή του ως ενός λυρικού, απαισιόδοξου, αισθαντικού ποιητή του ιδιωτικού χώρου, ήταν φυσικό να αναθεωρηθεί και να εμπλουτιστεί από τη στιγμή που οι συνθέτες καταπιάστηκαν με τη μελοποίηση και των σατιρικών ποιημάτων του, δηλαδή των ποιημάτων του που αφενός διακρίνονται για τον ρεαλισμό τους αφετέρου για τις κοινωνικές τους αιχμές. Την ανάδειξη μιας ευρείας γκάμας διαφορετικών μεταξύ τους μουσικών προσεγγίσεων του Καρυωτάκη, τέτοιων που να συντονίζονται με τις διαφορετικές εκφραστικές τάσεις της ποίησής του, μπορεί να αντιληφθεί κανείς αν ακούσει τρία μελοποιημένα ποιήματά του. Πρώτο η «Πρέβεζα» σε σύνθεση του Δήμου Μούτση και ερμηνεία του Χρήστου Λεττονού από τον δίσκο *Τετραλογία* (1975) είναι ένα εύγλωττο παράδειγμα μιας καινοτόμου για την εποχή της, ιδίως για τη χρήση του συνθεσάιζερ, μελοποίησης όπου συνδυάζεται ο ελεγειακός με τον σατιρικό τόνο. Η δεύτερη μελοποίηση, εκείνη του ποιήματος «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος», σε σύνθεση Λουκά Θάνου και ερμηνεία Νίκου Ξυλούρη, από τον δίσκο *Σάλπισμα* (1978), είναι ένα παράδειγμα για το πώς μια εμβληματική δωρική φωνή μπορεί να αποδώσει άριστα ένα λυρικό ποίημα, σε έναν δίσκο όπου τα ιδιωτικού χαρακτήρα μελοποιημένα ποιήματα συνυπάρχουν με μελοποιημένα ποιήματα κοινωνικής διαμαρτυρίας. Η τρίτη μελοποίηση, του ποιήματος «Βράδυ», σε σύνθεση της Λένας Πλάτωνος και σε ερμηνεία της Σαβίνας Γιαννάτου από τον δίσκο *Καρυωτάκης. 13 τραγούδια* (1982), είναι ένα λαμπρό παράδειγμα του πόσο καίριο εκφραστικό αποτέλεσμα μπορεί να αποδώσει μια ολότελα λιτή μουσική φόρμα, βασισμένη στον ήχο ελάχιστων μουσικών οργάνων, κυρίως του πιάνου, και της εξαιρετικής φωνής της Γιαννάτου. Αυτό που ίσως εντυπωσιάζει στις μελοποιήσεις του Καρυωτάκη είναι ότι ακόμη και οι σύγχρονοι ροκ ήχοι δεν φαίνονται ανοίκειοι για τη μουσική απόδοση ορισμένων ποιημάτων του, στον βαθμό που οι σκληροί αυτοί ήχοι

συγχρονίζονται με την ισχύουσα σήμερα αντίληψή μας του Καρυωτάκη ως κοινωνικού ή ακόμη και αμφισβητία ποιητή.

Ένα γενικό γνώρισμα των μελοποιήσεων τόσο της Πολυδούρη όσο και του Καρυωτάκη, το οποίο αξίζει να επισημάνουμε, είναι ότι αυτές δεν διακρίνονται από τη μίξη του έντεχνου και του λαϊκού μουσικού στοιχείου. Θεωρημένες από αυτή την άποψη, οι εν λόγω μελοποιήσεις λειτουργούν ως εξαίρεση σε σχέση με τη γενική τάση. Κι αυτό επειδή το βασικότερο ίσως γνώρισμα του μεγάλου ρεύματος μελοποιημένου ελληνικού ποιητικού λόγου, με επίκεντρό του τα κείμενα των ποιητών της γενιάς του 1930, ήταν η σύνθεση κι εντέλει η όσμωση της έντεχνης μουσικής με στοιχεία της λαϊκής μουσικής παράδοσης. Αξίζει να θυμηθούμε ότι το σχεδόν εμβληματικό μελοποιημένο *Άξιον Εστί* του Ελύτη από τον Θεοδωράκη φέρει τον χαρακτηρισμό «λαϊκό ορατόριο» και τραγουδήθηκε καταρχάς από έναν ανεπανάληπτο λαϊκό ερμηνευτή, τον Γρηγόρη Μπιθικώτση. Η αριστερή ιδεολογική στράτευση της ποίησης του Ρίτσου διευκόλυνε την λαϊκότευση και συνάμα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας μελοποίηση των ποιημάτων του. Ο Γκάτσος, πάλι, αν και δημιουργός ενός και μοναδικού αξιόλογου ποιητικού βιβλίου, της *Αμοργού*, έγραψε στη συνέχεια πολλά υψηλής αξίας τραγούδια, προκειμένου αυτά να επενδυθούν μουσικά, ανήκει λοιπόν στην ιδιότυπη κατηγορία του ποιητή που έγινε ποιοτικός στιχουργός. Στην περίπτωση των μουσικών ερμηνειών της ποίησης του Σεφέρη και του Ελύτη η πρώτη εντύπωση είναι ότι οι μελοποιήσεις της λόγιας και δύσκολης ποίησής τους λειτούργησαν ως ένα μέσο εκλαΐκευσής της, φέρνοντας το ευρύ και κατά βάση ανειδοποίητο για τις ιδιαιτερότητες του μοντέρνου ποιητικού λόγου ευρύ κοινό σε επαφή με απαιτητικά ή και ερμητικά κείμενα. Πρέπει, ωστόσο, να σκεφτούμε ότι τόσο η ποίηση του Σεφέρη όσο και εκείνη του Ελύτη έφεραν και φέρουν εγγενώς εκείνα τα γνωρίσματα που καθιστούν εφικτή και λειτουργική τη μουσική εκφορά της με ένα τρόπο που συνδέει οργανικά τα λόγια με τα λαϊκά στοιχεία. Αντιθέτως, οι μελοποιήσεις της Πολυδούρη και του Καρυωτάκη δρομολογήθηκαν εξ αρχής και παρέμειναν στη γενική γραμμή ενός λιγότερο ή περισσότερο κατά περίπτωση καθαρά έντεχνου μουσικού ύφους.

Εκδηλώσεις όπως η αποψινή προσφέρουν την ευκαιρία να αναρωτηθούμε πόσο επωφελής, αλλά συνάμα κρίσιμη ή προβληματική μπορεί να αποβεί η σχέση του ποιητικού λόγου με τη μουσική, όταν ο πρώτος μελοποιείται. Από τη σκοπιά του ειδικού, συγκεκριμένα εκείνου που τάσσεται από την πλευρά του ποιητικού λόγου και μεριμνά ώστε η σχέση του με τη μουσική να είναι ισόρροπη, είναι σκόπιμο να σας πληροφορήσω ότι αρκετοί συνθέτες που μελοποίησαν ποιήματα έκαναν επεμβάσεις στα κείμενα και συνεπώς προκάλεσαν αξιοσημείωτες παρανοήσεις τους, καθώς, π.χ., αρκετά από τα ποιητικά κείμενα υπέστησαν περικοπή κάποιου τμήματός τους καθώς και αλλαγή πολλών λέξεων ή φράσεών τους, ακόμη και του τίτλου τους,

με άλλα λόγια αλλοιώθηκε τόσο η μορφή όσο και η σημασία τους. Αυτό απέδειξε η διεξοδική μελέτη των μελοποιήσεων του Καρυωτάκη από τον συνάδελφο Ξενοφώντα Κοκόλη στο βιβλίο του *Δεν είναι πια τραγούδι αυτό. Ο μελοποιημένος Καρυωτάκης* (1987). Ας μη λησμονούμε επίσης μια πρακτική όψη της μελοποίησης, τη δισκογραφική παράμετρο, το γεγονός δηλαδή ότι τόσο ο καθορισμένος χρόνος του μουσικού δίσκου όσο και οι ποικίλες απαιτήσεις του κόσμου της δισκογραφίας καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο με τον οποίο ο συνθέτης εργάζεται επάνω στα ποιητικά κείμενα. Κατά τη γνώμη μου, η ουσιαστική επιτυχία των μουσικών έργων που μελοποιούν ποιητικά κείμενα προϋποθέτει την αναγνώριση της ιδιάζουσας λειτουργίας των τελευταίων ως αυτόνομων καλλιτεχνικών έργων. Αν δεχτούμε ότι (δανείζομαι τα λόγια ενός συνθέτη, του Χάρη Βρόντου) «ο συνθέτης έχει στα χέρια του ένα τελειωμένο έργο στο οποίο επεμβαίνει. Το ποίημα που μελοποιείς παύει, έτσι κι αλλιώς, να είναι αυτό που ήταν. Γίνεται κάτι άλλο»,² τότε γίνεται σαφές ότι ένα στοιχειώδες δικαίωμα του ποιητικού κειμένου, το οποίο ο συνθέτης οφείλει να σεβαστεί, είναι η ακεραιότητά του ως τελειωμένου, παραδομένου στη δημοσιότητα, έργου.

Αν θεωρήσουμε από τη σημερινή απόσταση του χρόνου τις μελοποιήσεις της ελληνικής ποίησης, ό,τι αποκάλεσα μία από τις ευτυχέστερες όψεις του ελληνικού πολιτισμού των τελευταίων δεκαετιών, δύσκολα μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε και ορισμένες ευρύτερες αρνητικές όψεις του όλου φαινομένου, όπως αυτές προέκυψαν με το πέρασμα του χρόνου. Θα περιοριστώ να πω ότι στα χρόνια της μεταπολίτευσης, εποχή κατά την οποία μελοποιούνται και η Πολυδούρη και ο Καρυωτάκης, η μαζικότητα των μελοποιήσεων είχε ως αποτέλεσμα αυτές να γίνουν ένα είδος μόδας ή συρμού με αμφίβολα, σε αρκετές περιπτώσεις, ποιοτικά αποτελέσματα. Ο συρμός αυτός λειτούργησε πολλαπλώς αποπροσανατολιστικά: για τους συνθέτες, για τους στιχουργούς και κυρίως για το μουσικόφιλο κοινό. Το τελευταίο ίσως έφτασε σε τέτοιο σημείο σύγχυσης ώστε αρκετοί ανειδοποίητοι ακροατές τραγουδιών να πιστεύουν στις μέρες μας ότι κάποιοι στιχουργοί (ας μην πούμε ονόματα) είναι ποιητές και κάποιοι ποιητές (π.χ. ο Νίκος Καββαδίας) είναι στιχουργοί. Ωστόσο το πολιτιστικό κέρδος από αυτή τη μακρά ιστορία των μελοποιήσεων που ξεκίνησε στη δεκαετία του '60 είναι αδιαμφισβήτητα πολύ μεγαλύτερο από τις όποιες αρνητικές επιπτώσεις της μελοποιητικής μόδας που ακολούθησε.

² Χάρης Βρόντος, «Μουσική και ποίηση (συγγενικά προβλήματα)», *Ποίηση*, τχ. 8, Φθινόπωρο-Χειμώνας 1996.