

Ανθρωπολογικές αναζητήσεις στην Ελλάδα του 21ου αιώνα

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Αλίκη Αγγελίδου
Ράνια Αστρινάκη

ΤΟΜΟΣ ΠΡΟΣ ΤΙΜΗΝ ΤΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΑΣ ΓΚΕΦΟΥ-ΜΑΔΙΑΝΟΥ



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΝΟΣ ΛΑΪΚΟΥ ΗΡΩΑ: ΟΙ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΚΑΙ Η ΔΗΜΟΣΙΑ ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΣΤΕΛΙΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗ, 1965-2019

Λεωνίδας Οικονόμου

Ο Στέλιος Καζαντζίδης υπήρξε ο πιο δημοφιλής λαϊκός τραγουδιστής μετά το 1950, ένας καλλιτέχνης που αγαπήθηκε με πρωτόφαντη λατρεία από πλατιά λαϊκά στρώματα, καταφέροντας να υπερβεί τον ρόλο του σταρ και να αναδειχθεί σε κοινωνικό και λαϊκό ήρωα. Η αγάπη και ο σεβασμός που ενέπνευσε ο τραγουδιστής στη διάρκεια της πολυετούς σταδιοδρομίας του (και μέχρι σήμερα) οφείλεται κυρίως στον τελετουργικό χαρακτήρα της τέχνης του, και μάλιστα στο γεγονός ότι κατάφερε να δημιουργήσει και να συντηρήσει στον χρόνο μια αδιάσπαστη ενότητα ανάμεσα στο περιεχόμενο των τραγουδιών του και στην προσωπική του ζωή (Οικονόμου 2015).

Οι διαδικασίες μέσα από τις οποίες οι μουσικοί κατασκευάζουν τη δημόσια εικόνα τους θεωρούνται σήμερα αναπόσπαστο τμήμα της καλλιτεχνικής τους φυσιογνωμίας (Danielson 1997, Stokes 2010). Μέσα από ένα ευρύ φάσμα «αυτοβιογραφικών πράξεων», που περιλαμβάνουν ποιήλων ειδών κείμενα και επιτελέσεις (συνεντεύξεις, δηλώσεις, φωτογραφίες, αυτοβιογραφικά κείμενα, αλλά και κάθε είδους δημόσιες συμπεριφορές και δράσεις), και σε συγκεκριμένα κάθε φορά κοινωνικοπολιτισμικά πλαίσια, οι διάσημοι τραγουδιστές αποκαλύπτουν στοιχεία της ιδιωτικής τους ζωής, συμμετέχουν στη δημόσια ζωή και νοημα-

τοδοτούν με σημαντικούς τρόπους το καλλιτεχνικό τους έργο (Lohman 2010: 8). Η σύνθετη αυτή διαδικασία εμπρόθετης δράσης και δημόσιας υποδοχής διαρκεί συχνά δεκαετίες και ενέχει τη διαρκή κατασκευή και επανακατασκευή της εικόνας τους στα μεταβαλλόμενα ιστορικά πλαίσια στα οποία ζουν και εργάζονται.

Το παρόν κείμενο επιδιώκει να φωτίσει τους τρόπους και τα πλαίσια στα οποία ο Στέλιος Καζαντζίδης κατάφερε να δημιουργήσει, να συντηρήσει και να ανανεώσει τον μύθο του. Το πρώτο μέρος εξετάζει εν συντομία την τέχνη του Καζαντζίδη και την κατασκευή της δημόσιας εικόνας του στην περίοδο της κυριαρχίας του στη σκηνή του λαϊκού¹ τραγουδιού (1955-1965). Το δεύτερο τμήμα εστιάζει στην περίοδο μετά το 1965, και ιδίως στη δεκαετία 1975-1985, στη διάρκεια της οποίας ο τραγουδιστής συγκρούστηκε με τη δισκογραφική του εταιρεία και αποσύρθηκε σε μεγάλο βαθμό από το επαγγελματικό τραγούδι, ενώ ταυτόχρονα συγκέντρωσε το ενδιαφέρον της δημόσιας σφαίρας και των διανοούμενων και παρήγαγε πλήθος αυτοβιογραφικών κειμένων. Η περίοδος αυτή υπήρξε καθοριστική για την πρόσληψη και την υποδοχή του Καζαντζίδη, ο οποίος πέτυχε να επαναπροσδιορίσει τη δημόσια εικόνα του και να αναγνωριστεί τόσο ως μουσικός όσο και ως πρόσωπο που ενσαρκώνει υψηλές ηθικές, κοινωνικές και εθνικές αξίες. Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις του τραγουδιστή, που έπαιξαν κεντρικό ρόλο στην παραπάνω διαδικασία, και η ενθουσιώδης υποδοχή τους από ένα μεγάλο μέρος της δημόσιας σφαίρας εξετάζονται και αναλύονται στο επόμενο μέρος του κειμένου. Τέλος, επισκοπείται εν συντομία η εξέλιξη της δημόσιας πρόσληψης του τραγουδιστή και οι ποικίλες οικειοποιήσεις του μύθου του στη δεκαετία του 1990 και στην εικοσαετία που έχει μεσολάβήσει από τον θάνατό του το 2001.

1. Όταν χρησιμοποιώ τον όρο «λαϊκό» με όρθια γράμματα αναφέρομαι στην αναλυτική κατηγορία του λαϊκού (*popular*), η οποία στις σύγχρονες κοινωνικές επιστήμες δεν έχει ουσιοκρατικό περιεχόμενο και μπορεί να αναφέρεται σε κάθε μουσικό είδος. Από την άλλη μεριά, όταν χρησιμοποιώ πλάγια γράμματα, αναφέρομαι στο συγκεκριμένο ελληνικό μουσικό είδος που χαρακτηρίζεται με αυτό τον όρο.

Ο τραγουδιστής του λαού και του πόνου

Ο Στέλιος Καζαντζίδης δημιούργησε ένα τελετουργικό τραγούδι συμβολικής θεραπείας και διαμαρτυρίας που ανταποκρίθηκε στη διάχυτη κοινωνική οδύνη της μετεμφυλιακής και μεταπολεμικής Ελλάδας. Ο τραγουδιστής, που είχε ζήσει τραυματικές εμπειρίες πολιτικής βίας και τρόμου στη διάρκεια του εμφυλίου και είχε βασανιστεί και φυλακιστεί στη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας (1953-1954), δημιούργησε μια μορφή λαϊκού τραγουδιού με βάση μια αισθητική του πόνου, που είναι επηρεασμένη από τον τελετουργικό θρήνο και την ευρύτερη πολιτισμική και θρησκευτική παράδοση της Ανατολικής Μεσογείου. Το λαϊκό τραγούδι, σύμφωνα με τον Καζαντζίδα, είναι εξ ορισμού πονεμένο, καθώς πρέπει να μπορεί να εκφράζει και να παρηγορεί τον πόνο των φτωχών στρωμάτων, και η επιτυχής ενασχόληση μαζί του προϋποθέτει όχι μόνο καλλιτεχνικό ταλέντο και γνώση, αλλά και τα ανάλογα «βιώματα». Μόνο όποιος έχει βιώσει τα βάσανα της φτώχειας και της αδικίας μπορεί να κατανοήσει, να αισθανθεί και να μεταφέρει το κοινωνικό και συναισθηματικό περιεχόμενο των λαϊκών τραγουδιών.

Το τραγούδι του Καζαντζίδα βοήθησε τους πληγωμένους από τα δεινά των αλληπάλληλων πολέμων και συγκρούσεων της δεκαετίας του 1940 να εκφράσουν τον πόνο τους, παρηγόρησε τους φτωχούς και τους αποκλεισμένους της μεταπολεμικής εποχής, έδωσε αυτοπεποίθηση και υπερηφάνεια στην περιφρονημένη εργατική τάξη, στήριξε τους μετανάστες αποτελώντας ταυτόχρονα σύνδεσμο με την πατρίδα, και γενικότερα ενδυνάμωσε και διασκέδασε τα φτωχά στρώματα σε πολλές εκδηλώσεις της ζωής τους. Έχοντας καταφέρει να αγγίξει τόσο βαθιά πλατιές λαϊκές μάζες, ο Καζαντζίδης αγαπήθηκε με ένταση και φανατισμό και αναδείχθηκε από την αρχή της σταδιοδρομίας του σε λαϊκό ήρωα, ηθικό πρότυπο και πνευματικό οδηγό.

Ο Καζαντζίδης υπηρέτησε με συνέπεια την αντίληψή του για το λαϊκό τραγούδι και συγκρότησε την εικόνα του με βάση την αισθητική του πόνου. Βάσισε την αυθεντικότητά του στη βιογραφία του και εισήλθε σε έναν συνεχή διάλογο με το κοινό του, αποκαλύπτοντας μέσα από αυτοβιογραφικά τραγούδια και συνεντεύξεις τμήματα της ιστορίας του και της ζωής του. Παρουσιάστηκε ως ένας άνθρωπος σηματοδεδεμένος από τον πόνο και πάντα ευαίσθητος και προσηλωμένος στις λαϊκές αγω-

νίες και ανάγκες. Ένας άνθρωπος που έχει βιώσει και βιώνει τα βάσανα και τις αδικίες που υφίστανται οι φτωχοί, και γι' αυτό μπορεί να τα εκφράζει με αυθεντικό τρόπο, καταφέροντας να τους συγκινήσει και να τους ανακουφίσει. Τα προσωνόμια του «τραγουδιστή του πόνου» και του «τραγουδιστή του λαού» που του αποδίδονται αυτό το διάστημα συμπυκνώνουν τα νοήματα αυτά και δείχνουν τη βάση της σχέσης του με το λαϊκό κοινό.

Ο τραγουδιστής προσπάθησε επιπλέον να εξισορροπήσει την προσωπική του επιτυχία και οικονομική άνεση με το περιεχόμενο των τραγουδιών του και τις εργατικές του καταβολές. Η αντιπάθειά του για την πολυτέλεια, τους πλούσιους και τις συμπεριφορές των σταρ, οι προσπάθειες να διατηρήσει το κόστος της παρακολούθησης των παραστάσεων του χαμηλό και οι ανεπιτήδευτοι τρόποι του απέναντι στους θαυμαστές του συνέβαλαν στη δημιουργία ενός ισχυρού δεσμού μαζί τους και στην εμπέδωση της εικόνας του συνεπούς λαϊκού τραγουδιστή.

Ο Καζαντζίδης ξεκίνησε από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 να προβάλλεται ως πρότυπο ηρωικής αρετής μέσα από τα τραγούδια του, πολλά από τα οποία έχουν μορφή ηθικού κηρύγματος και προβάλλουν ένα εξαιρετικά ηθικό ανδρικό πρότυπο, καθώς και μέσα από αυτοβιογραφικές πράξεις που αποκαλύπτουν στο κοινό τις τρέχουσες δυσκολίες και απογοητεύσεις του. Ο τραγουδιστής παρουσιάζεται ως ένας αγωνιστής για τα δικαιώματα των φτωχών και των κατατρεγμένων, στηλιτεύει τον κτητικό ατομικισμό της σύγχρονης κοινωνίας και προβάλλεται ως ένα πρόσωπο που βασανίζεται από την αδικία και αντιστέκεται στην ηθική σήψη και στο συμφέρον. Σε μια σειρά από τραγούδια και συνεντεύξεις εκφράζει την απογοήτευση και την αγανάκτησή του για την κοινωνία και τους ανθρώπους, και προαναγγέλλει την αποχώρησή του από το τραγούδι και τη χώρα (Γεραμάνης 2001, Οικονόμου 2015: 91).

Η αποχώρηση από το τραγούδι

Παρά την τεράστια επιτυχία του, ο Καζαντζίδης βιώνει τη σταδιοδρομία του στο τραγούδι με μεγάλες εντάσεις και αρνητικά ή αντιφατικά συναισθήματα. Οι δύσκολες σχέσεις του με τις δισκογραφικές εταιρείες και τους άλλους δημιουργούς, η αντιπάθειά του για τη δημοσιότητα και

τα πλήθη και οι διαρκείς ενοχλήσεις από τους μπράβους των νυχτερινών κέντρων τον έκαναν να δυσανασχετεί με το επάγγελμα του τραγουδιστή και να θέλει να το εγκαταλείψει. Το 1962 δηλώνει για πρώτη φορά την πρόθεσή του να διακόψει τις εμφανίσεις σε νυχτερινά κέντρα, και την Καθαρή Δευτέρα του 1965, ύστερα από την εκσφενδόνιση ενός μπουκαλιού προς το πάγκο του νυχτερινού κέντρου στο οποίο τραγουδούσε, παίρνει την απόφαση, την οποία τηρεί ως το τέλος της ζωής του, να διακόψει οριστικά τις δημόσιες επιτελέσεις.

Στη διάρκεια των επόμενων ετών ο τραγουδιστής –κουρασμένος από τις απαιτήσεις του σταρ σίστεμ, αποθαρρυσμένος από την αλλαγή των μουσικών ειδών και προτιμήσεων, και από το 1966 χωρίς τη Μαρινέλλα, που αποτελούσε βασική κινητήρια δύναμη της σταδιοδρομίας του– αποσύρεται προοδευτικά από τη σκηνή του λαϊκού τραγουδιού και τη δημόσια σφαίρα. Εξακολουθεί να ηχογραφεί τραγούδια, αν και ο αριθμός τους περιορίζεται δραστικά, και για μικρό διάστημα (1965-1968) εμφανίζεται σε κινηματογραφικές ταινίες προσπαθώντας να διατηρήσει έτσι την επαφή του με τους θαυμαστές του. Ωστόσο, φαίνεται να έχει πάρει σταδιακά την απόφαση να αποδεσμευτεί από το τραγούδι και να αναζητήσει εναλλακτική επαγγελματική απασχόληση.

Οι σχέσεις του με τη Minos, τη δισκογραφική εταιρεία με την οποία είχε προσπαθήσει να κάνει νέο ξεκίνημα ύστερα από πολυετείς προστριβές με την Columbia, γίνονται όλο και πιο δύσκολες. Το 1965, στη μέση του πρώτου τετραετούς συμβολαίου του, θεωρώντας ότι η εταιρεία προσπαθούσε να τον περιθωριοποιήσει, διέκοψε τις ηχογραφήσεις και επιχείρησε να δημιουργήσει δική του δισκογραφική εταιρεία. Η αποτυχία του εγχειρήματος και οι εκκρεμείς υποχρεώσεις του απέναντι στην εταιρεία οδήγησαν το 1968 στην υπογραφή ενός νέου τριετούς συμβολαίου, σύμφωνα με το οποίο η Minos αναλάμβανε την υποχρέωση να αγοράσει τα μηχανήματα του εργοστασίου δίσκων που είχε δημιουργήσει, ενώ αυτός δεσμευόταν να τραγουδήσει έναν ορισμένο αριθμό τραγουδιών. Νομίζοντας ότι το συμβόλαιο αυτό δεν είχε τυπική ισχύ (καθώς δεν είχε καθαρογραφτεί), ο Καζαντζίδης ηχογράφησε έναν δίσκο 33 στροφών με τη Helladisc, η κυκλοφορία του οποίου όμως διακόπηκε αμέσως, καθώς η Minos προσέφυγε στα δικαστήρια και δικαιώθηκε. Ο τραγουδιστής ξεκίνησε έτσι ξανά τη συνεργασία του με τη Minos (ηχογραφώντας πενήντα οκτώ τραγούδια μεταξύ 1968 και 1970), αλλά οι σχέ-

σεις του με την εταιρεία διαταράχθηκαν ξανά το 1970 και σταμάτησε εκ νέου την παραγωγή τραγουδιών. Καθώς η εταιρεία προσέφυγε και πάλι στα δικαστήρια, πετυχαίνοντας την προσημείωση των περιουσιακών του στοιχείων λόγω της αθέτησης των υποχρεώσεών του, υποχρεώθηκε να υπογράψει το 1972 ένα νέο συμβόλαιο, σύμφωνα με το οποίο παρέμενε δεσμευμένος έως ότου ηχογραφήσει εκατόν οκτώ τραγούδια για τη Μίνος.

Ο Καζαντζίδης άρχισε μετά το 1965 να ζει μια μάλλον αφανή ζωή, μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας. Αρνήθηκε κάθε συνεργασία με τη δικτατορία, που τον στοχοποίησε φορολογώντας τον αδικώς και αναδρομικά με ένα τεράστιο ποσό. Ύστερα από μια περίοδο πένθους για το τέλος της σχέσης του με τη Μαρινέλλα και απορρόφησης από τα τυχερά παιχνίδια (την οποία ο ίδιος δικαιολογεί ως μίσος για το χρήμα και ως απόπειρα να ξαναβρεί τον παλιό, φτωχό εαυτό του), το 1972 επέστρεψε στη δισκογραφία κάνοντας και πάλι μεγάλες επιτυχίες. Ταυτόχρονα προσπάθησε να δημιουργήσει μια επιχείρηση εκτροφής βατράχων στη Βόρεια Ελλάδα.

Μετά την πτώση της δικτατορίας, η καριέρα του μοιάζει να βρίσκεται και πάλι σε άνοδο. Το 1974 ηχογραφεί έναν μεγάλο δίσκο με τον Μίκη Θεοδωράκη και το 1975 κάνει τεράστια επιτυχία με το «Ύπάρχω». Παρ' όλα αυτά, διακόπτει και πάλι τις ηχογραφήσεις, ενώ οφείλει ακόμα πενήντα ένα τραγούδια. Ο Καζαντζίδης μοιάζει αυτή τη φορά αποφασισμένος να μην ξανατραγουδήσει για τη Μίνος. Τα επόμενα χρόνια θα απορρίψει συστηματικά κάθε συμβιβαστική πρόταση, βλέποντας με καχυποψία συναδέλφους και φίλους που του κομίζουν τέτοιες προτάσεις, και θα παραμείνει για δώδεκα συναπτά έτη εκτός δισκογραφίας.

Μακριά από το τραγούδι, ο Καζαντζίδης συνέχισε να αναζητά μια επαγγελματική διέξοδο σε διάφορες επιχειρήσεις (όπως η παραγωγή μιας νέας μάρκας ούζου που θα έπαιρνε την ονομασία «Ύπάρχω»), που οδηγήθηκαν όμως σε αποτυχία, επιτείνοντας την εδραιωμένη απογοήτευσή του από την ελληνική κοινωνία και υποδαυλίζοντας την επιθυμία του να φύγει από τη χώρα. Ταυτόχρονα προσπάθησε να μοιραστεί τη ζωή του με το κοινό του και ξεκίνησε έναν δημόσιο αγώνα για τη δικαιοσύνη του στη σύγκρουση με τη Μίνος.

Ο «αλυσοδεμένος» τραγουδιστής

Τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης, ενθαρρυσμένος από το νέο πολιτικό κλίμα και από τη γνωριμία του με δημοσιογράφους και διανοούμενους που εξέφραζαν τον διάχυτο λαϊκισμό της εποχής, ο τραγουδιστής έκανε μια σειρά σχεδιασμένες εμφανίσεις στα ΜΜΕ και παράγαγε πλήθος αυτοβιογραφικών κειμένων, που περιείχαν αποκαλύψεις για τη ζωή του, την καριέρα του και τη μουσική βιομηχανία και επεδίωκαν να επαναπροσδιορίσουν τη δημόσια εικόνα του και τους όρους της συμμετοχής του στη δισκογραφία.²

Η επιθυμία του Καζαντζίδη να αφηγηθεί τη ζωή του συνδέεται εν μέρει με τις τραυματικές του εμπειρίες. Τα θύματα πολιτικών θηριωδιών έχουν συχνά την ανάγκη να καταθέσουν τη μαρτυρία τους, αναζητώντας κάποια μορφή ανακούφιση και δικαίωση και παρέχοντας κατ' αυτό τον τρόπο σχήματα και μεταφορές για την κατανόηση της συλλογικής εμπειρίας (Leavitt 1995, Das 2007, Peterson και Peterson 2008). Οι ιστορίες ζωής διαμεσολαβούν μεταξύ της ατομικής εμπειρίας και των κοινωνικών ιδεολογιών και αναπαραστάσεων. Ενσωματώνουν ευρύτερες κοινωνικές αφηγήσεις και μνημονικούς τόπους και συγκροτούνται με βάση αφηγηματικές μορφές και συμβάσεις που επηρεάζουν το είδος των προσώπων και των γεγονότων στα οποία επικεντρώνεται η προσοχή (Antze 1996).

Ο Καζαντζίδης μοιάζει να έχει συγκροτήσει μια «προτιμητέα αφήγηση» της ζωής του: ένα σύνολο ερμηνειών και θεμάτων που επανέλαβε με κάποιες παραλλαγές, αλλά και με αξιοσημείωτη σταθερότητα ως το τέλος της ζωής του (Leavitt 1995: 136). Η σταθερότητα αυτή αντανάκλα βαθύτερες ψυχολογικές διεργασίες και ταυτόχρονα αποτελεί τμήμα της προσπάθειάς του να υπηρετήσει τη δημόσια εικόνα του (Antze και Lambek 1996). Ένα βασικό χαρακτηριστικό των μεγάλων σταρ είναι η αμοιβαία διείσδυση στην ιδιωτική ζωή και στο δημόσιο είδωλό τους (Lohman 2010: 9, Μορέν 2011: 90). Ο κειμενικός Καζαντζίδης καθορίζει-

2. Τα πιο σημαντικά από τα κείμενα αυτά περιλαμβάνουν δύο εκπομπές στην κρατική τηλεόραση, το 1975 και το 1976, στη διάρκεια των οποίων παραχώρησε εκτεταμένες συνεντεύξεις στον Γιώργο Λιάνη, και το βιβλίο του Βασίλη Βασιλικού *Η ζωή μου όλη* (1978).

ται σε μεγάλο βαθμό από τον μύθο του και την ίδια στιγμή ενσαρκώνει έναν λόγο που επιδιώκει να δώσει νόημα σε οδυνηρές εμπειρίες και αδιέξοδα και να προσφέρει παρηγοριά και ανακούφιση.

Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις του Καζαντζίδη συγκροτούνται ουσιαστικά με βάση τα πολιτισμικά σενάρια των τραγουδιών. Ο τραγουδιστής βρήκε στο λαϊκό τραγούδι μια γλώσσα για να κατανοήσει και να εκφράσει τις τραυματικές του εμπειρίες, και την ίδια στιγμή απορροφήθηκε από αυτό. Ο εαυτός των αφηγήσεων μοιάζει να ξεπηδά από τον εαυτό των τραγουδιών: Η εμπειρία σχηματοποιείται και ερμηνεύεται με βάση τους αφηγηματικούς τόπους και τα θέματα των στίχων. Οι αφηγήσεις του τραγουδιστή εστιάζονται σε ορισμένες όψεις της ζωής του (δύσκολη παιδική ηλικία, φτώχεια και βιοπάλη, εμπειρίες πολιτικής βίας, θριαμβευτική αλλά και βασανιστική μουσική σταδιοδρομία, αποχώρηση από το τραγούδι) και αποσιωπούν άλλες. Οι περισσότερες ιστορίες του Καζαντζίδη οργανώνονται γύρω από θέματα μαρτυρίου και θυσίας που παρέχουν το πλαίσιο ερμηνείας της κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας, την πολιτισμική διαπραγμάτευση της κοινωνικής οδύνης και τη νοηματοδότηση των συγκρούσεών του με την πολιτισμική βιομηχανία και πολλές όψεις της ελληνικής πραγματικότητας.³

Οι αφηγήσεις των σκληρών εμπειριών της παιδικής και της νεανικής

3. Οι ερωτικές σχέσεις του τραγουδιστή απασχολούν ελάχιστα τις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις της δεκαετίας του 1970 και του 1980. Οι αναφορές του είναι συνήθως μικρές (με εξαίρεση το *Υπάρχω*, που δεν προοριζόταν για δημοσίευση, και μία από τις αφηγήσεις του στον Γεραμάνη, που δημοσιεύτηκε το 2008 μετά τον θάνατο και των δυο τους) και, σε κάθε περίπτωση, περιορίζονται στις διάσημες τραγουδίστριες που αποτελούσαν μέρος της δημόσιας εικόνας του. Η Καίτη Γκρέυ και η Σεβάς Χανούμ παρουσιάζονται όμοια με τις άστατες, άπιστες και καταστροφικές γυναίκες των τραγουδιών του, ενώ η Μαρινέλλα, με την οποία είχε συνδέσει στενά τον μύθο του, σκιαγραφείται συνήθως θετικά παρά τον χωρισμό τους και εγκωμιάζεται ως καλλιτέχνης και ως άνθρωπος. Οι σχέσεις του με την τραγουδίστρια Κορίνα Κωνσταντουλάκη (με την οποία έφυγαν μαζί το 1976 για την Αμερική, όπου και χώρισαν) και με την Αντωνία Βασιλειάδη (την οποία γνώρισε και παντρεύτηκε στην Αμερική και με την οποία χώρισε το 1978), πέρα από τη μικρή δημοσιότητα που προκάλεσαν εκείνη την περίοδο, αποσιωπήθηκαν τελείως μετά το 1982, όταν παντρεύτηκε τη Βάσω Κατσαβού. Η σχέση του με την τελευταία, που δεν προερχόταν από τον αμαρτωλό χώρο του τραγουδιού και αναπαρίστατο ως μια σεμνή και αφοσιωμένη σύζυγος, ταίριαζε με το προφίλ του απλού και σοβαρού λαϊκού ανθρώπου που ήθελε να οικοδομήσει και που προέβαλλε συστηματικά ως τον θάνατό του.

του ηλικίας συμβάλλουν στην κατάδειξη της εργατικής του ταυτότητας και τον σκιαγραφούν ως έναν από τους βασανισμένους, πληγωμένους, τίμιους και πιστούς στην οικογένεια ήρωες των τραγουδιών του. Η θριαμβευτική καριέρα του στο τραγούδι περιγράφεται ως μια περίοδος γεμάτη ανησυχίες, προβλήματα και συγκρούσεις, που του έδωσε περισσότερες πίκρες παρά χαρές. Ο Καζαντζίδης παρουσιάζεται ως ένας κοινωνικά ευαίσθητος τραγουδιστής, που αντιμετώπισε τη λαϊκή μουσική ως «λειτούργημα», δημιούργησε μια αυθεντικά λαϊκή μορφή μουσικής και προσπάθησε να καθιερώσει μια αξιοπρεπή μορφή λαϊκής διασκέδασης. Παράλληλα, τονίζει τους αγώνες του ενάντια στους εκμεταλλευτικούς όρους εργασίας, την απαξιωτική στάση των εταιρειών απέναντι στους λαϊκούς μουσικούς, τις συγκρούσεις του με τους ιδιοκτήτες και τους μπράβους των νυχτερινών κέντρων, καθώς και τον ανηλεή πόλεμο που δέχτηκε από εχθρούς και φίλους.

Ο τραγουδιστής δίνει μεγάλη έμφαση στο «θανατηφόρο» συμβόλαιο με την εταιρεία, το οποίο παρουσιάζεται ως προϊόν εκβιασμού και εξαπάτησης, και τονίζει ότι η αποχή του από τη δισκογραφία δεν έχει οικονομικά κίνητρα, αλλά στρέφεται ενάντια στην αδικία και την εκμετάλλευση. Ο Καζαντζίδης αφηγείται τη ζωή του ως μια διαρκή πηγή βασάνων, ως το μαρτύριο ενός δίκαιου ανθρώπου που έχει στοχοποιηθεί από το σύστημα και πέφτει διαρκώς θύμα αδικίας εξαιτίας της καλοσύνης και της τιμιότητάς του. Οι αφηγήσεις του μπορούν να θεωρηθούν εικονογραφήσεις του θέματος της καταστροφής του καλού: ενός από τα κύρια θέματα των τραγουδιών του, σύμφωνα με το οποίο οι καλοί, συναισθηματικοί και φιλότιμοι άντρες κατατρέχονται χωρίς σταματημό από την άδικη και σάπια κοινωνία και οδηγούνται στη θυσία και στο μαρτύριο (Οικονόμου 2015: 216).

Ο τρόπος που περιγράφει τη ζωή του μετά την αποχώρησή του από το τραγούδι θυμίζει τους ήρωες ορισμένων τραγουδιών του, οι οποίοι έχοντας απογοητευτεί από την κοινωνία και τους ανθρώπους, αναζητούν τη γαλήνη στην ερημιά της φύσης και τη συντροφιά των ζώων (Οικονόμου 2015: 235). Ο Καζαντζίδης παρουσιάζεται ως ένας δίκαιος και βασανισμένος άνθρωπος, που έχει αποσυρθεί από τον θόρυβο της σύγχρονης ζωής, αδιαφορεί για τα χρήματα και τη δόξα, και ζει μια συνηθισμένη ζωή στο φτωχικό και άνετο «καλύβι» του στον Άγιο Κωνσταντίνο (το μικρό αυθαίρετο εξοχικό του χτισμένο με ελενίτ και τσιμεντό-

λιθους) ή στο μικροαστικό διαμέρισμά του στην Πεύκη, περιτριγυρισμένος από εργάτες, ψαράδες και χωρικούς. Ο τραγουδιστής τονίζει την αγάπη του για τη μοναξιά, τη θάλασσα και το ψάρεμα, τη λατρεία του για τη μητέρα του, την απλή ζωή που έχει επιλέξει να κάνει και την προτίμησή του για τους αγνούς και ταπεινούς ανθρώπους του λαού.⁴ Το 1976, σε μια άλλη παραλλαγή των θεμάτων αυτών που αντλεί από τα τραγούδια της ξενιτιάς (Οικονόμου 2015: 293), διακήρυξε τη βαθιά και συνολική απογοήτευσή του από την Ελλάδα και τους Έλληνες και ανήγγειλε την απόφασή του να μεταναστεύσει για πάντα στην Αμερική για να ξεχάσει, να βρει τον εαυτό του και να μπορέσει να αφιερωθεί ανεμπόδιστος σε μια νέα επαγγελματική απασχόληση. Ο τραγουδιστής μετανάστευσε πράγματι στις ΗΠΑ το καλοκαίρι του 1976, αλλά σε ενάμιση περίπου χρόνο επέστρεψε γιατί δεν μπορούσε, όπως είπε, να ζήσει μακριά από τη μητέρα του.

Το επόμενο διάστημα, και ιδίως τα πρώτα χρόνια της διακυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ, ο Καζαντζίδης εμφανίζεται πιο συχνά και προβάλλεται πολύ περισσότερο στα ΜΜΕ. Πλήθος εκπομπών, συνεντεύξεων και αφιερωμάτων στο κρατικό ραδιόφωνο, στην τηλεόραση και σε κάθε είδους εφημερίδες και περιοδικά διαδίδουν πλατιά τις αυτοβιογραφικές του αφηγήσεις, εισάγουν τον Καζαντζίδα σε νέες γενιές ακροατών και μετατρέπουν τη σύγκρουσή του με την εταιρεία σε εθνικό ζήτημα.⁵

4. Η αφήγηση της ζωής του Καζαντζίδα, ο οποίος θεωρείται από χιλιάδες θαυμαστές του κοινωνικός ήρωας, ψυχικός θεραπευτής, πνευματικός οδηγός, ή ακόμα και ιερό πρόσωπο, παρουσιάζει σαφείς δομικές ομοιότητες με την πορεία ζωής τόσο των συμβολικών θεραπευτών όσο και των χριστιανών αγίων. Όπως οι σαμάνοι, ο τραγουδιστής μπορεί να περιγραφεί ως πρόσωπο το οποίο μέσα από μια αρχική, αθέλητη τραυματική εμπειρία κατάφερε να αποκτήσει κάποιον έλεγχο πάνω στις αιτίες της οδύνης και του κακού και να μετατραπεί σε τελετουργικό διαμεσολαβητή, θεραπευτή και ερμηνευτή του κόσμου (Lewis 1989, Atkinson 1992, Sidky 2009). Ο αφηγηματικός Καζαντζίδης ενσαρκώνει επιπλέον πολλές από τις χριστιανικές αρετές στον μέγιστο βαθμό και συνδυάζει τα ιδανικά της ασκητικότητας, του αναχωρητισμού και της αγαθοεργού δράσης (θυσιαστική προσήλωση στην αρετή, αδιαφορία για τον πλούτο και τη δόξα, ταπεινότητα, φιλανθρωπία, θεραπευτικό χάρισμα, ηθικοδιδασκτικός λόγος, απόσυρση από τα εγκόσμια) που χαρακτηρίζουν τον βίο των περισσότερων αγίων της χριστιανικής παράδοσης (Kieckhefer 1988: 12).

5. Χαρακτηριστικά παραδείγματα των νέων αυτών αυτοβιογραφικών κειμένων και του λόγου που αναπτύχθηκε γύρω από τον τραγουδιστή είναι οι συνεντεύξεις που παραχώρησε στον Λευτέρη Παπαδόπουλο για την κρατική τηλεόραση (1981) και την εφη-

Ο Καζαντζίδης ακολουθεί και στα νέα αυτά κείμενα τις θεματικές της προτιμητέας αφήγησης που παρουσιάσαμε παραπάνω, αλλά τώρα ξεπερνά τους φόβους του και αποκαλύπτει τις ταλαιπωρίες που υπέστη ο κομμουνιστής πατέρας του και που οδήγησαν στον πρόωρο θάνατό του, καθώς και τις φυλακίσεις και τα βασανιστήρια που υπέστη ο ίδιος στον εμφύλιο και στη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας. Οι αφηγήσεις του πρέπει να ενταχθούν στο ευρύτερο ιστορικό τους πλαίσιο. Μετά το 1974, και ιδίως μετά το 1981, πολλοί μαχητές του ΕΑΜ και του ΚΚΕ δημοσίευσαν τις αναμνήσεις και τις μαρτυρίες τους συμβάλλοντας στην επικράτηση μιας νέας ηγεμονικής αφήγησης που δικαιώνει τη συκοφαντημένη αντίσταση κατά των κατακτητών και αποστιγματίζει τους ηττημένους του εμφυλίου. Οι αφηγήσεις του Καζαντζίδη είναι τμήμα αυτού του ξυπνήματος ή ξεκλειδώματος της μνήμης, αλλά αντίθετα από την πλειονότητα των κειμένων αυτών, που επιδιώκουν να δικαιώσουν τον αγώνα και τις ιδέες των συγγραφέων τους και τείνουν να υποβαθμίζουν το σωματικό και ψυχικό κόστος των κοινωνικών αγώνων (Παναγιωτόπουλος 1996), οι ιστορίες του τραγουδιστή εστιάζονται στο ανθρώπινο δράμα και προτάσσουν το υποκείμενο, το σώμα και τα συναισθήματα.

Στη μεταπολίτευση, και ιδίως στη δεκαετία του 1980, ο Καζαντζίδης τοποθετεί την ιστορία του στο πλαίσιο της αριστερής ηγεμονικής αφήγησης για την αντίσταση και το άδικο, καταπιεστικό και ξενόφερτο μεταπολεμικό καθεστώς.⁶ Ένθερος οπαδός του Ανδρέα Παπανδρέου,

μερίδα *TA NEA* (1982) (Παπαδόπουλος 2007), το βιβλίο του δημοσιογράφου της *Αυριανής* Κυριάκου Διακογιάννη με τίτλο *Η σταύρωση ενός ειδώλου* (1983), οι εκπομπές των *Ρεπόρτερς* (Γιώργος Λιάνης, Γιάννης Δημαράς, Κώστας Χαρδαβέλλας) στην κρατική τηλεόραση (1983), καθώς και το αφιέρωμα του περιοδικού *Ντέφι* (τχ. 5, 1983).

6. Βλ. τις εγκεκριμένες παρουσιάσεις του τραγουδιστή από τον Βασίλη Βασιλικό (1978) και τον Πάνο Γεραμάνη (2001, 2007, 2008). Στο βιβλίο του Κυριάκου Διακογιάννη (1983) – που έχει γραφτεί σε συνεργασία με τον τραγουδιστή και πρέπει να θεωρηθεί και αυτό εγκεκριμένη βιογραφία του – αρθρώνεται ένας αντισημιτικός, ομοφοβικός, αντιδιανοουμενίστικος και αντιδυτικός λόγος, και ο τραγουδιστής παρουσιάζεται να υποστηρίζει την προοδευτική συμμαχία της «αλλαγής» και να εκφράζεται θετικά για το ΠΑΣΟΚ και το ΚΚΕ. Αντίθετα, στην αφήγηση του *Υπάρχω* (Βασιλικός 2000), που αποτελεί πιθανόν την πιο πιστή καταγραφή του λόγου του, και στις αφηγήσεις της δεκαετίας του 1990 (Μπαλαχούτης 2003, Τσάμπρας χ.η., Καρδάσης 2010) ο τραγουδιστής αποστασιοποιείται από τα κόμματα και τις πολιτικές ιδεολογίες και υιοθετεί μια ηθική και

δείχνει εμμέσως την προτίμησή του στην Αριστερά, χωρίς πάντως να παίρνει ποτέ δημόσια ξεκάθαρη πολιτική ή κομματική θέση, και παρουσιάζεται ως ένας αγωνιστής στον χώρο του τραγουδιού. Ο τραγουδιστής δίνει όλο και μεγαλύτερη έμφαση στο ζήτημα του συμβολαίου και καταγγέλλει την εταιρεία χρησιμοποιώντας όλο και πιο δριμύεια γλώσσα ενάντια στις «πολυεθνικές», στους «ρουφιάνους» και στους «Εβραίους» που έχουν στοχοποιήσει τον ίδιο και το γνήσιο λαϊκό τραγούδι.

Ο λόγος και η εικόνα του Καζαντζίδα ταίριαζαν με την επικρατούσα πολιτική ρητορική. Επιφανείς δημοσιογράφοι και πολλοί καλλιτέχνες, διανοούμενοι και πολιτισμικοί διαμεσολαβητές, με μεγάλη επιρροή στη δημόσια σφαίρα (Βασίλης Βασιλικός, Μανώλης Ρασούλης, Άκης Πάνου, Διονύσης Σαββόπουλος, Λευτέρης Παπαδόπουλος, Γιώργος Ιωάννου, Πάνος Γεραμάνης, Στέλιος Ελληνιάδης, Γιώργος Κοντογιάννης, Τάσος Φαληρέας κ.ά.), ενδιαφέρθηκαν για τον τραγουδιστή και συνέβαλαν στην ανάδειξη και στον επαναπροσδιορισμό της εικόνας του.

Η αναγνώριση του Καζαντζίδα αποτελεί τμήμα μιας ευρύτερης στροφής στην εκτίμηση της λαϊκής μουσικής. Το περιφρονημένο λαϊκό της μεταπολεμικής εποχής αυθεντικοποιείται για πρώτη φορά ως γνήσια και ως έναν βαθμό αντιστασιακή έκφραση του ελληνικού λαού και αναδύεται μια νέα οπτική για τις σχέσεις του με το ρεμπέτικο. Η «λαϊκή» παράδοση, σύμφωνα με την οπτική αυτή, όχι μόνο δεν εξαφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του 1950 (όπως υποστήριζαν οι μελετητές του ρεμπέτικου), αλλά αντίθετα τότε ωριμάζει. Η μεταπολεμική περίοδος θεωρείται η χρυσή εποχή του λαϊκού τραγουδιού, στη διάρκεια της οποίας δημιουργήθηκε ένα υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας τραγούδι που εξέφρασε τους καημούς των φτωχών στρωμάτων και των ηττημένων του εμφυλίου και αντιστάθηκε στην πολιτική και οικονομική καταπίεση και στην αλλοίωση της παράδοσης και του χαρακτήρα του ελληνικού λαού (Οικονόμου 2005).

Όντας η κεντρική φιγούρα του μεταπολεμικού λαϊκού, ο Καζαντζίδης εξυμνείται ως κορυφαίος καλλιτέχνης, ισάξιος αν όχι ανώτερος των δημιουργών του ρεμπέτικου, και ως γνήσιος, καλός και θαρραλέος λαϊκός άνθρωπος. Σε μια περίοδο εξύψωσης του λαού και του λαϊκού πο-

προσωποκεντρική κατανόηση των γεγονότων που έζησε και μια ερμηνεία της εμφύλιας διαμάχης με βάση τις ιδέες για τη μοίρα των καλών στον άδικο κόσμο.

λιτισμού και ανακήρυξης της λαϊκής μουσικής σε αληθινή ψυχή της Ελλάδας, ο Καζαντζίδης αναδύθηκε ως μια ισχυρή και πρόσφορη ενσάρκωση της φαντασιακής αναπαράστασης του ελληνικού λαού ως ενός ηρωικού και βασανισμένου λαού, που αντιστάθηκε σε ξένους και ντόπιους δυνάστες και κατάφερε να διατηρήσει τις παραδόσεις και την ταυτότητά του. Ο Καζαντζίδης παρουσιάζεται ως «ο μεγαλύτερος λαϊκός τραγουδιστής όλων των εποχών», που τραγούδησε «τα πάθη και τους καημούς της ρωμιούσνης», κρατώντας όρθιο τον λαό σε δύσκολες και σκοτεινές εποχές και συμβάλλοντας αποφασιστικά στη διατήρηση της πολιτισμικής κληρονομιάς και της εθνικής ιδιοπροσωπίας· ως ένας καλλιτέχνης που συνόψισε με τη ζωή και το έργο του «την ιστορία του λαού μας» και αποτέλεσε μια από τις κύριες φωνές αντίστασης στον ραγδαίο εκδυτικισμό του ελληνικού πολιτισμού.⁷ Ο ανατολίτικος χαρακτήρας του τραγουδιού και της φωνής του Καζαντζίδη, που ήταν βασικό στοιχείο των κριτικών και της απόρριψης του έργου του από τους μελετητές του ρεμπέτικου, τους θεμελιωτές του έντεχνου λαϊκού και άλλους σχολιαστές, θεωρείται τώρα τμήμα της εθνικής παράδοσης και αναγκαία εξισορρόπηση στην ισχυρή δυτική επίδραση.

Πολλοί σχολιαστές παίρνουν το μέρος του τραγουδιστή στη σύγκρουσή του με την εταιρεία. Ο Καζαντζίδης παρουσιάζεται ως ένας «μοναχικός εξεγεργμένος άνθρωπος που τα βάζει άοπλος με ένα ολόκληρο σύστημα»· ένας «καθαρός» και ανεπιτήδευτος λαϊκός άνθρωπος που ταυτίζεται με τα τραγούδια του και έχει «μαρτυρήσει» υπερασπιζόμενος τις αξίες και τα ιδανικά του απέναντι στις «πολυεθνικές» και τα «κυκλώματα»· ένας «αλυσοδεμένος» καλλιτέχνης που αντιστέκεται ενάντια σε ένα τυπικά «νόμιμο», αλλά ουσιαστικά άδικο, εκβιαστικά υπογεγραμμένο και «καφκικά» συντεταγμένο συμβόλαιο. Ο διευθυντής της Μίνος Μάκης Μάτσας αναπαρίσταται συχνά με αρνητικούς και ενίοτε αντισημιτικούς όρους και καλείται να «σχίσει» το συμβόλαιο και να ελευθερώσει τον τραγουδιστή. Αρκετοί σχολιαστές (και ο ίδιος ο τραγουδιστής) ζητούν την παρέμβαση του κράτους ή προτείνουν την «κοινωνικοποίηση» της φωνής του.

Ο λόγος αυτός, που εκφράστηκε με μεγάλη οξύτητα ακόμα και μέ-

7. Τα παραθέματα προέρχονται από τα κείμενα που αναφέρονται στην υποσημείωση 5.

σα από την κρατική τηλεόραση, προκάλεσε ισχυρές αντιδράσεις, και αρκετοί σχολιαστές, στους οποίους περιλαμβάνονταν και υποστηρικτές του Καζαντζίδα, αποστασιοποιήθηκαν από τις ακραίες επιθέσεις στον διευθυντή της Minos και τα ρατσιστικά σχόλια και αναγνώρισαν το δίκαιο και της άλλης πλευράς. Η αφήγηση του Καζαντζίδα και των υποστηρικτών του επικράτησε παρ' όλα αυτά σε μεγάλο μέρος της δημόσιας σφαίρας, όπως φαίνεται από την παγίωση των μυθολογικών αναπαραστάσεων του τραγουδιστή τις επόμενες δεκαετίες και στον λόγο των θαυμαστών του (Οικονόμου 2015: 353).

Η δεκαετία του 1990 και η μεταθανάτια εξιδανίκευση

Ο Καζαντζίδης επέστρεψε στα στούντιο το 1987, χάρη σε μια τροπολογία που ψηφίστηκε ειδικά γι' αυτόν λύνοντας το συμβόλαιό του, και ηχογράφησε εκατόν πενήντα περίπου τραγούδια ως το τέλος της ζωής του. Η τελευταία αυτή περίοδος της καριέρας του σημαδεύτηκε όχι τόσο από το μουσικό του έργο όσο από την αρνητική δημοσιότητα που προκάλεσε η επεισοδιακή διένεξή του με τον συνθέτη και παλαιό συνεργάτη του Χρήστο Νικολόπουλο και οι δημόσιες αντιπαραθέσεις του με αφορμή τη δημοσίευση παλαιότερων αφηγήσεών του (Βασιλικός 2000), που έθιξαν τραγουδίστριες όπως η Καίτη Γκρέυ, η Βίκυ Μοσχολιού και η Μαίρη Λίνα και θόλωσαν τη συμβατική εικόνα που είχε καλλιεργήσει. Ο τραγουδιστής εκτέθηκε στα αδηφάγα ΜΜΕ της δεκαετίας του 1990, τα οποία σε ορισμένες περιπτώσεις τον κατέγραψαν θυμωμένο και ασυγκράτητο να αρθρώνει έναν επιθετικό, εμπαθή και ρατσιστικό λόγο.

Τα γεγονότα αυτά προκάλεσαν πολλές συζητήσεις και αντιπαραθέσεις και στιγμάτισαν για κάποιο διάστημα τη φήμη του, αλλά δε φαίνεται να επηρέασαν μακροπρόθεσμα τη δημόσια εικόνα του. Στην εικοσαετία που ακολούθησε τον θάνατό του, τα τραγούδια του συνέχισαν να παίζονται και να συγκινούν και η λατρεία προς το πρόσωπό του συνεχίστηκε. Το έργο και η εικόνα του εξιδανικεύτηκαν και αναπλαισιώθηκαν μέσα από την ίδρυση και λειτουργία πολλών συλλόγων φίλων του, τη δημιουργία εικαστικών, μουσικών και λογοτεχνικών έργων που χρησιμοποιούν τον μύθο του, τη διοργάνωση συναυλιών και εκδηλώσεων προς τιμήν του, την τοποθέτηση προτομών του σε δημόσιους χώρους,

την ονομασία οδών, την έκδοση τιμητικού γραμματοσήμου και πλήθος δημοσιευμάτων και εκπομπών στα ΜΜΕ και στο διαδίκτυο.

Το ίδιο διάστημα, βέβαια, καθώς ο δημόσιος πολιτισμός μεταστρεφόταν τόσο στ' αριστερά όσο και στα δεξιά προς νέες κατευθύνσεις, ο Καζαντζίδης πρόβαλε στα μάτια πολλών ως ένας παρωχημένος και αμφιλεγόμενος καλλιτέχνης και του ασκήθηκε κριτική για την ποιότητα των τραγουδιών του, την προσήλωσή του στον πόνο και στο παρελθόν, και τις μελοδραματικές, απλοϊκές και ενίοτε ρατσιστικές απόψεις του. Παρ' όλα αυτά, οι αιχμηρές δημόσιες κριτικές είναι σπάνιες, και οι αμφιλεγόμενες πλευρές του αντιμετωπίζονται με διακριτικότητα και επιεικεία. Η εξιδανίκευση του τραγουδιστή, η ταύτισή του με υψηλές ηθικές και εθνικές αξίες και ο φανατισμός των οπαδών του φαίνεται ότι αποτρέπουν ή αμβλύνουν την κριτική και ευνοούν την παραγωγή και αναπαραγωγή αγιογραφικών πορτρέτων.

Όλοι ανεξαιρέτως οι λαϊκοί μουσικοί και οι περισσότεροι πολιτισμικοί διαμεσολαβητές ομνύουν στο όνομα του Καζαντζίδη, που θεωρείται το «απόλυτο μέτρο» της ελληνικής λαϊκής μουσικής. Πλήθος μουσικών του «έντεχνου» τραγουδιού και πολλοί ποιητές, συγγραφείς και διανοούμενοι εξυμνούν την τέχνη και την προσφορά του και εξαίρουν την προσωπικότητά του (Κοροβίνης 2005). Οι περισσότεροι από τους σχολιαστές αυτούς δικαιώνουν τη στάση του ή αντιμετωπίζουν τις αμφιλεγόμενες πλευρές της με κατανόηση. Ο Καζαντζίδης παρουσιάζεται ως άνθρωπος που ενεργούσε με βάση το ένστικτό του και δεν είχε σχέσεις με τον καινούριο ψεύτικο κόσμο της εικόνας και των δημοσίων σχέσεων, γεγονός που μπορεί να τον έκανε ενίοτε να μοιάζει ακατανόητος, πεισματάρης ή εμμονικός, αλλά τον ώθησε στο να γίνει ένας μεγάλος τραγουδιστής και να κατακτήσει μια μοναδική θέση στην καρδιά του λαού.

Η μεταθανάτια μυθολογικοποίηση του Καζαντζίδη διασταυρώθηκε με σύνθετους τρόπους με το μεταβαλλόμενο πολιτικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Μετά το 2001, διάφορες όψεις των αφηγήσεων και της δημόσιας παρουσίας του αμβλύνθηκαν, αποκρύφθηκαν ή μορφοποιήθηκαν ανάλογα με τη σκοπιά των δημιουργών τους, και η κληρονομιά του τέθηκε στην υπηρεσία μιας ποικιλίας πολιτικών και πολιτισμικών σκοπών και δράσεων. Δεξιοί και αριστεροί πολιτικοί, δημοσιογράφοι και πολίτες, προσφυγικοί σύλλογοι και σωματεία φίλων του (με εθνικιστικό ή κοσμοπολίτικο προσανατολισμό), επιχειρηματίες και πρόεδροι ποδο-

σφαιρικών ομάδων, φιλανθρωπικές οργανώσεις και ιερωμένοι επικαλούνται το όνομα και την εικόνα του Καζαντζίδη για να προωθήσουν τους πιο διαφορετικούς σκοπούς. Διακρίνει κανείς ξεκάθαρα την ανάδυση νέων πολιτικών, πολιτισμικών και θρησκευτικών οικειοποιήσεων της εικόνας του, που ενσαρκώνει σε πολλούς από αυτούς τους λόγους τη νοσταλγία για μια παρελθούσα αθώτερη, γνησιότερη και πιο ανθρώπινη εποχή. Έτσι, δίπλα στις παλαιότερες αναπαραστάσεις του Καζαντζίδη ως κοινωνικού και ταξικού τραγουδιστή (που επανήλθαν την περίοδο της κρίσης), διαμορφώνεται μια υπερταξική και εθνική, σε μεγάλο βαθμό, εικόνα του.

Συμπέρασμα

Η τεράστια επιτυχία και η πρωτοφανής σε ένταση και διάρκεια λατρεία που ενέπνευσε ο Στέλιος Καζαντζίδης σε χιλιάδες θαυμαστές του βασίστηκαν σε μεγάλο βαθμό στην ταύτιση που κατάφερε να δημιουργήσει και να συντηρήσει ανάμεσα στην καλλιτεχνική του φυσιογνωμία και στις κυρίαρχες αναπαραστάσεις της προσωπικής του ζωής. Ο τραγουδιστής βάσισε από την αρχή της σταδιοδρομίας του την αυθεντικότητά του στη βιογραφία του και προβλήθηκε ως μια ιδανική ενσάρκωση των τραγουδιών του. Κατάφερε να διατηρήσει, να επαναπροσδιορίσει και να εξυψώσει τη δημόσια εικόνα του παρ' ότι, ή ίσως λόγω του ότι, μετά το 1965 αποσύρθηκε σε μεγάλο βαθμό από το επαγγελματικό τραγούδι και μείωσε δραστικά τις ηχογραφήσεις του. Επιπλέον, από τη μεταπολίτευση και μετά, οι αφηγήσεις του αποτελούν μέρος του ξεκλειδώματος της μνήμης των ηττημένων του εμφυλίου, ενώ συνιστούν μια μαρτυρία των αποσιωπημένων τραυμάτων του και ταυτόχρονα μια στρατηγική συναισθηματικής επιβίωσης και πολιτικής διαμαρτυρίας που βασίζεται στην εντατική έκθεση της οδύνης, στην εξύψωση των βασανισμένων και ταπεινωμένων και στην καταδίκη της αδικίας. Η αναχωρητική και ταυτόχρονα αγωνιστική στάση του και η αφηγηματική της οργάνωση με βάση θέματα μαρτυρίου και θυσίας που αντλούνται από τα τραγούδια του πρόβαλαν την εικόνα του τραγουδιστή ως προτύπου αυθεντικής λαϊκότητας, ασυμβίβαστης αγωνιστικότητας και ηρωικής αρετής και καθόρισαν την υποδοχή του ως σήμερα.

Βιβλιογραφία

- Antze, P., 1996. «Telling Stories, Making Selves. Memory and Identity in Multiple Personality Disorder», στο P. Antze και M. Lambek (επιμ.), *Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory*, 3-23. Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Routledge.
- Antze, P. και Lambek, M., 1996. «Introduction», στο P. Antze και M. Lambek (επιμ.), *Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory*, xi-xxxviii. Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Routledge.
- Atkinson, J. M., 1992. «Shamanisms Today». *Annual Review of Anthropology* 21: 307-330.
- Βασιλικός, Β., 2000. *Υπάρχω*. Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνης.
- Βασιλικός, Β., 1978. «Η ζωή μου όλη» (Στέλιος Καζαντζίδης). Αθήνα: Φιλিপότης.
- Γεραμάνης, Π., 2008. «Στέλιος Καζαντζίδης. Η ζωή του όλη», στο Β. Λουμπρίνης (επιμ.), *Στέλιος Καζαντζίδης, εγώ είμαι ένας τραγουδιστής*, ειδική έκδοση της εφημερίδας ΤΑ ΝΕΑ, 8-56.
- Γεραμάνης, Π., 2007. *Η ζωή μου ένα τραγούδι* (επιμ. Β. Λουμπρίνης). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γεραμάνης, Π., 2001. *Στέλιος Καζαντζίδης. Όταν η φωνή φτάνει τον θρόλο*. Αθήνα: Άγκυρα.
- Γεραμάνης, Π., 1998. «Η άνθηση του λαϊκού τραγουδιού», στο ένθετο *Επτά ημέρες της Καθημερινής της Κυριακής*, 26 Απριλίου 1998, με τίτλο «Ελληνική δισκογραφία», 21-22.
- Danielson, V., 1997. *The Voice of Egypt. Umm Kulthum, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century*. Σικάγο και Λονδίνο: The University of Chicago Press.
- Das, V., 2007. *Life and Words. Violence and the Descent into the Ordinary*. Μπέρκλεϋ: University of California Press.
- Διακογιάννης, Κ., 1983. *Στέλιος Καζαντζίδης. Η σταύρωση ενός ειδώλου*. Αθήνα: Γ. Λαδιάς.
- Καρδάσης, Β., 2010. *Πάνος Γεραμάνης, σε δρόμους λαϊκούς*. Αθήνα: Άγκυρα.
- Kieckhefer, R., 1988. «Imitators of Christ: Sainthood in the Christian Tradition», στο R. Kieckhefer και G. Bond (επιμ.), *Sainthood: Its Manifestations in World Religions*, 1-42. Μπέρκλεϋ: University of California Press.
- Κοροβίνης, Θ. (επιμ.), 2005. *Στέλιος Καζαντζίδης, αφιέρωμα*. Αθήνα: Οδός Πανός.

- Leavitt, S. C., 1995. «Suppressed Meanings in Narratives About Suffering: A Case from Papua New Guinea». *Anthropology and Humanism* 20(2): 133-152.
- Lewis, I. M., 1989. *Ecstatic Religion. A Study of Shamanism and Spirit Possession*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.
- Lohman, L., 2010. *Umm Kulthum. Artistic Agency and the Shaping of an Arab Legend, 1967-2007*. Μιντλτάουν, Κοννέκτικατ: Wesleyan University Press.
- Μορέν, Ε., 2011. *Οι σταρ*. Αθήνα: Κίχλη.
- Μπαλαχούτης, Κ., 2003. *Κι όσο υπάρχεις θα υπάρχω... Η πορεία και τα τραγούδια του Στέλιου Καζαντζίδη*. Αθήνα: Ατραπός.
- Οικονόμου, Α., 2015. *Στέλιος Καζαντζίδης. Τραύμα και συμβολική θεραπεία στο λαϊκό τραγούδι*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Οικονόμου, Α., 2005. «Ρεμπέτικα, λαϊκά και σκυλάδικα: όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη του λαϊκού τραγουδιού του 20ού αιώνα». *Δοκίμες* 13-14: 361-398.
- Παναγιωτόπουλος, Π., 1996. «Οι έγκλειστοι κομμουνιστές και το ρεμπέτικο τραγούδι: μια άσκηση ελευθερίας», στο Ν. Κοταρίδης (επιμ.), *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, 259-301. Αθήνα: Πλέθρον.
- Παπαδόπουλος, Α., 2007. *Εν αρχή ην ο Καζαντζίδης*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Peterson, A. L. και Peterson, B. G., 2008. «Martyrdom, Sacrifice and Political Memory in El Salvador». *Social Research*, 75(2): 511-542.
- Sidky, H., 2009. «A Shaman's Cure: The Relationship Between Altered States of Consciousness and Shamanic Healing». *Anthropology of Consciousness* 20(2): 171-197.
- Stokes, M., 2010. *The Republic of Love. Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*. Σικάγο και Λονδίνο: The University of Chicago Press.
- Τσάμπρας, Γ., χ.η. «Στέλιος Καζαντζίδης», στο *Το χρυσό άλμπουμ, 60 αστέρια του ελληνικού τραγουδιού γράφουν τη ζωή τους*, τόμ. Α', 8-21, TV ΖΑΠΙΝΓΚ.