

# Περιθωριακοί αυτόχειρες

## Ρεμπέτικο και αυτοκτονία

Στράθης Gauntlett

Καθηγητής Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο  
La Trobe Μελβούρνης

Τα ρεμπέτικα είναι κατεξοχήν μελαγχολικά, μεμφίμοιρα άσματα, όπως και τα «μακρόσυρτα τραγούδια ανατολίτικα, / λυπητέρω» (κοινώς «αμανέδες») που παρασύρουν την ψυχή και ναρκώνουν το πνεύμα, σύμφωνα με το γνωστό ποίημα «Ανατολή» του Κωστή Παλαμά. Σε αντίθεση όμως με τους πεισιθάνατους αμανέδες, τα ρεμπέτικα σπάνια προβάλλουν την αυτοκτονία ως λύση στα αδιέξοδα της μοίρας. Απεναντίας, οι πρωταγωνιστές των ρεμπέτικων τραγουδιών –οι με την ευρεία έννοια «ρεμπέτες»– τείνουν να βιαιοπραγούν προθυμότερα εις βάρος άλλων παρά του εαυτού τους.

**Ε**ξάλλου η μυθολογία του ρεμπέτικου θανάτου προβάλλει ως ηρωική μια εν δυνάμει αυτοκαταστροφική περιφρόνηση για τον κίνδυνο θανάτου που συνεπάγεται ο ρεμπέτικος τρόπος ζωής<sup>1</sup>.

I. Σ' αυτόν τον ψεύτικο ντυνιά  
ρεμπέτης θ' αποθάνω.

Θα προμησώ θάνατο,  
το μούρο δεν γ' αφήνω  
κι όπου θα βριστώ αργιλέ  
τη τζούρα μου θα πίνω.

(Μ. Βαμβακάρης, «Χαρμάνης»)

II. Κι εγώ μάγκας γεννήθηκα  
και μάγκας θα πεθάνω  
και αις φουτσόρους χασιστές  
στον τάφο μ' αποπίνω.

(Μ. Βαμβακάρης, «Μαστούρας»)

Συνεπώς, αν και κανένα ρεμπέτικο τραγούδι (από όσα γνωρίζω) δεν αναφέρεται σε αυτοκτονία επώνυμου ρεμπέτη και, εξωκειμενικά, κανένας από τους μεγάλους ρεμπέτες μουσικούς δεν αυτοχειριάστηκε, θα μπορούσε να θεωρηθεί εκούσια αυτοθανάτωση η κατάχρηση ναρκωτικών που προκάλεσε τον πολυθρόλιπο θάνατο επί Κατοχής του Ανέστη Δελιά και επαλήθευσε τη μακάβρια πρόβλεψη μιας μεσοπολεμικής του σύνθεσης:

III. Τιποτα δε μ' απόμεινε  
στον κόσμο για να κάνω,

αφού η πρέζα μ' έκανε  
στους δρόμους ν' αποθάνω.

(Α. Δελιάς, «Ο πόνος του πρεζάκιου»)

Αν όμως εξαιρεθούν από τον αυτοχειρισμό οι ρεμπέτες και τα ρεμπέτικα που περιγράφουν την κατάχρηση ναρκωτικών και ποτών, τότε ο επιφανέστερος ρεμπέτης αυτόχειρ θα πρέπει να θεωρηθεί ένας αντιπαθής αντιήρωας του ρεμπέτικου, ο Αντωνίτσος, δολοφόνος του πολυτραγουδιμένου Σακαβλιά. Το άδοξο τέλος του Αντωνίτση αφηγείται όχι τραγούδι, αλλά η προφορική παράδοση που καταγράφηκε ως εξής: «Ο Αντωνίτσος, γέρος πια, γύρισε στον Πειραιά, περιφρονούμενος από όλους. Αυτοκτόνησε, γάπου σγόντα χρονά, πηδώντας μπροστά σ' ένα τρένο των ΣΠΑΠ»<sup>2</sup>.

Μάλιστα σε μια άλλη εκδοχή της αφήγησης, συνέβαλαν στη θανάτωση του Αντωνίτση οι σίτσι του αδεσποτου ρεμπέτικου τραγουδιού που απασθάντισαν το κρίμα του: «Ήτανε σ' ένα μέρος εκεί στο τρένο, είδε ένα μάτσο νέους οι οποίοι λέγανε

Βρε Αντωνίτση κερατά  
που σκότωσες το Σακαβλιά

και τους πρόκανε το λοιπόν, όπως μου λένε ότι έγινε, και μ' ένα μαχαίρι, ένα λεπίδι, τους πλάκωσε όλους. Και κάνει μετά έτσι και πέφτει πάνω στο



1. Βασίλης Τσιτσάνης, 1971.

τρένο και πεθαίνει. Είναι δεν είναι αλήθεια, δεν ξέρω»<sup>1</sup>.

Ασκέτως του τι πραγματικά συνέβη, η δεύτερη εκδοχή είναι η μοναδική περίπτωση συσχετισμού ρεμπέτικου τραγουδιού με εξωκειμενικό θάνατο. Σε αντίθεση με άλλα είδη, δεν υπάρχει καμιά γνωστή περίπτωση χρήσης ρεμπέτικων στίχων σε σημειώματα αυτοκείρων, όπως συνέβη λ.χ. με την συγγρηκίς προέλευσης περιβόητη διεθνής επιτυχία «Gloomy Sunday» (βλ. παρακάτω) ούτε έχει αναφερθεί κάποια ηρωική πράξη αυτοθυσίας που να συνοδεύτηκε με ρεμπέτικο τραγούδι, το οποίο να παραλληλίζεται λ.χ. με τον θρυλικό χορό του Ζαλόγγου· ούτε, τέλος, κατηγορήθηκε το ρεμπέτικο για υποβολιμαία παρακίνηση των ακροαστών του προς την αυτοκτονία, όπως λ.χ. το ροκ της δεκαετίας του 1980<sup>2</sup>. Αναφέρεται μία περίπτωση επιστη-

μονικού συσχετισμού ελληνικών τραγουδιών με την αλματώδη αύξηση ψυχολογικών παθήσεων στην Ελλάδα, αλλά αφορά τα εν γένει δημοφιλή «μπουζουκοτραγούδα», όχι μόνο τα ρεμπέτικα<sup>3</sup>.

Αντικατοπτρίζοντας τα παραπάνω κενά, η ρεμπετολογία δεν έχει ενδιαφερθεί παρά ελάχιστα μέχρι στιγμής για την αυτοκτονία, αν και ασχολήθηκε επανειλημμένως με το θέμα του θανάτου στο ρεμπέτικο<sup>4</sup>. Κατ'εξαίρεση ο Ηλίας Πετρόπουλος θεώρησε ότι «μέσα στις χιλιάδες των ρεμπέτικων υπάρχουν αρκετοί υπαινιγμοί και αντίλαλοι αυτοκτονιών», που δικαιολογούν την αφιέρωση στην αυτοκτονία και τα παρεμφερή ενός από τα ογδόντα μικρά κεφάλαια των «Προλεγόμενων» του περιβόητου βιβλίου του *Ρεμπέτικα Τραγούδια*<sup>5</sup>. Ίσως σ' αυτό συνέβαλε το ξεχωριστό ενδιαφέρον που έτρεφε ο

Πετρόπουλος για την αυτοκτονία, το οποίο ομολογεί σε ομότιπλο κείμενο του 1973: «Η αυτοκτονία με γοητεύει με [sic]»<sup>6</sup>. Επίμονη γοητεία άσκησαν στον Πετρόπουλο οι «ανάλυες», ήτοι: «οι αυτοκακώσεις νταήδων που μοιάζουν με μικρές δόσεις αυτοκτονίας»<sup>7</sup>, γνωστές ως εκ τούτου και σαν «χαρακίρι»: «Κι όταν λέω χαρακίρι εννοώ εκείνες τις χαρακίες που τραβάνε, με λάμα, στα μπράτσα και στην κοιλιά, και σπανιότερα, στον λαιμό ... είτε επειδή αντιμετωπίζουν αβάσταχτες δυσκολίες, είτε ένεκα φιγούρας»<sup>8</sup>. «[Οι νταήδες] χτυπιούνται με σουγιά στον τένοντα της φτέρνας ενώ χορεύουν ζέϊμπέκικο»<sup>9</sup>.

Σε ό,τι αφορά την αυτοκτονία ως θέμα ρεμπέτικων τραγουδιών, ο Πετρόπουλος αρκείται στα «Προλεγόμενα» του 1968 (και 1979) στην επισήμανση του Μάρκου Βαμβακάρη, ως τραγουδιστή της τάσης προς την

2. Κερομύτης, Μπιν-Αλίχ, Μπισόκας και κάποιος φίλος σε καφεενάκι της Πλατείας Αγάμων (νυν Αμερικής), το 1944(;).



αυτοκτονία, και στην παράθεση κάποιων χαρακτηριστικών στίχων από άδελφες πηγές, μεταξύ των οποίων και το *Με δίκαιο μαχαίρι εγώ θα σκοτωθώ* του Βασιλη Τσιτσάνη. Αναποφευκτα και το άρθρο αυτό θα εστιαστεί στο έργο αυτών των δύο κορυφαίων συνθετών-εκτελεστών του ρεμπέτικου, χωρίς φυσικά αξιωματικές εξάγγελτες του θέματος.

Η πρώτη ενδιαφέρουσα διαπίστωση που προκύπτει από την ανίχνευση του θέματος της αυτοκτονίας στο έργο του Βαμβακάρη και του Τσιτσάνη είναι ότι το καλλιέργησαν σχεδόν αποκλειστικά σε μεταπολεμικές συνθέσεις τους. Το «σχεδόν» καλύπτει το ενδεχόμενο να υποδηλώνει αυτοκαταστροφικές προθέσεις το *taedium vitae* που εκφράζουν στίχοι του Τσιτσάνη ήδη από την εποχή της μεταξικής δικτατορίας:

IV. *Να ΄ξεραν πόσο η καρδιά μου μέσα κλαίει-  
με βασανίζουν με πληγώνουν  
οι καημοί.*

*Τίποτα δεν θέλω για κοντά μου,  
όλα πλέον τα 'χω βαρεθεί.*

(Β. Τσιτσάνης, «Όλα τα έχω βαρεθεί»)

Ως επί το πλείστον όμως, προπολεμικά η αυτοκτονία ήταν θέμα για αμανέ. Είναι ίσως ενδεικτικό της προέλευσης της θεματολογίας αυτής στο μεταπολεμικό ρεμπέτικο το ότι φωτογράφησαν πεισιθάνατους στίχους σε σχήμα αμανέ κατά το μεσοπόλεμο τόσο ο Βαμβακάρης όσο και ο Γιώργος Μπάτης και ο Στράτος Παγιουμτζής, δύο συνεργάτες του στο πρωτοποριακό ρεμπέτικο συγκρότημα που αναγράφεται στη λεζάντα γνωστής φωτογραφίας ως «Πειραιώτικη Τετράς η Ξακουστή»<sup>12</sup>:

V. *Τέρμα θα ριζώ εις τη ζωή,  
χρυσή μου, ν' αποθάνω,  
γιατί βαρέθηκα να ζω  
στον κόσμο τον επάνω.*

(Γ. Μπάτης, «Τέρμα θα ριζώ εις τη ζωή»)

VI. *Είναι πικρός ο θάνατος  
μα είναι και σουκιά,  
γιατί γλιτώνει το κορμί  
από την τυραγιά.*

(Μ. Βαμβακάρης, «Πειραιώτικος μανές»)

VII. *Χτυπά νεκροί κι ανοίκτη μου*

*να μγω για να σκουπίσω  
τον τάφο τον παντοινό  
που θε να κατακίωσω.*

(Σ. Παγιουμτζής, «Μινόρες»)

Η επιβολή της προληπτικής λογοκρισίας στη δισκογραφία –«γονοκτόνας» κατά τους Π. Κουνάδη και Σ. Παπαϊωάννου<sup>13</sup>– από το καθεστώς Μεταξά του φθινόπωρου του 1937, έδωσε τη χαρακτηριστική βολή σε «μουσικές αμανοειδείς και νότες κλαυθμίζουσες», τις οποίες τόσο αντιπαθούσε ο Τσιτσάνης<sup>14</sup>, και συνάμα αναχαίσιε την ενδεχόμενη ανάπτυξη της παράνομης θεματολογίας της αυτοκτονίας και στα ρεμπέτικο-λαϊκά. Η επιστροφή του Μάρκου Βαμβακάρη στο θέμα της αυτοκτονίας σε μεταπολεμικά του ρεμπέτικα φαίνεται να συνδέεται με προσωπικές δυσχερείες, καθώς εξηγή στην *Αυτοβιογραφία* του: «Τραγωδία της στεναχώριας απ' όλα αυτά που είχα περάσει. Αυτή την εποχή ... όλο τέτοια έγγραφα<sup>15</sup>. Τι συγκεκριμένη εξωκειμενική αφορμή της γνωστότερης ίσως σύνθεσής του στο είδος έφερε στο φως η πρόσφατη «αγιογραφία» του Βαμβακάρη από τον γιο και συνεργάτη του, Στέλιο Βαμβακάρη:

«Κάποια στιγμή μου λέει: "Με προσβάλλανε απόψε. Στεναχωρέθηκα. ... Να μην μπορώ εγώ να βγάλω μια δεκάρα και να κονομάνε τα τζουκμποζ". ... Περπατούσε κι αυτοσχέδιαζε. Τον άκουγα να μουρμουρίζει. ... Από του Αι-Γιάννη του Ρέντη μέχρι τα Άσπρα Χώματα, είχε φτιάξει μέσα στο κεφάλι του και τους στίχους και τη μουσική»<sup>16</sup>.

VIII. *Τι πάθος ατελείωτο  
που είναι το δικό μου-  
όλοι να θέλουν τη ζωή  
κι εγώ το θανάτο μου.  
Απελιπίσπηκα, μανούλα μου,  
να υποφέρω,  
κουράστηκα μες στη ζωή  
το Χάρη να γευρέω.*

*Όσο 'ναι η νύκτα σκοτεινή,  
έτσι είναι κι η καρδιά μου  
και σα τη σιγανή βροχή  
τρέχουν τα δάκρυά μου.  
Θα πά' να εύρω μια σπηλιά  
με πέτρες και με κώμα*

*κι εκεί θ' αφήσω κόκαλα,  
ζωή, ψυχή και σώμα.*

(Μ. Βαμβακάρης, «Απελιπίσπηκα»)

Αξιοσημείωτο στους στίχους αυτούς είναι το ότι, παρά την έντονη επιθυμία θανάτου και την ενεργό αναζήτηση του Χάρου, παραμένει ανοικτό το στοίχημα της αυτοχειρίας στο τελευταίο δίστιχο- μπορεί να προμηνύεται απλώς το αμετάκλητο της απόσυρσης στην ερημία. Ο δε σύνδεσμος αυτής της ρεμπέτικης θεματολογίας με τους αμανέδες επιβεβαιώνεται από την ομοιότητα του τελευταίου δίστιχου με τον ακόλουθο προπολεμικό αμανέ:

IX. *Σε μένα πρέπει μια σπηλιά  
μ' αραχνιασμένο κώμα,  
εκεί ν' αφήσω κόκαλα,  
ζωή, ψυχή και σώμα.*

(Κ. [Κούρος] Μαρσέλλος,  
«Πειραιώτικος»)

Σε άλλες μεταπολεμικές συνθέσεις «τις στεναχώριας» ο Βαμβακάρης αρκείται αφενός στην επισήμανση της μειονεξίας της μίζερνς ζωής έναντι του θανάτου:

X. *Φτώχεια που σέρνεις πάντοτε  
το πόνο και τη θλίψη,  
αργάσιες, βάσανα, καημούς  
-τέτοια ζωή να λείπει.*

(Μ. Βαμβακάρης,  
«Φτώχεια που σέρνεις το πόνο»)

και αφετέρου στη διακήρυξη της ματαιότητας της ανθρωπίνης ύπαρξης:

XI. *Ψεύτικος είναι ο ντιουνιάς  
και ψεύτικ' η ζωή μας  
σφού στη μισρή γη θα μπει  
για μέρα το κορμί μας.*

(Μ. Βαμβακάρης,  
«Ψεύτικος είναι ο ντιουνιάς»)

καθώς και στη μισανθρωπία

XII. *Να 'βρισκα ένα πέλαγος,  
για ξέρα να καθίσω  
κι απ' τα πολλά μου βάσανα  
λίγα να λησμονίσω  
Από τον κόσμο μακριά  
και πάντα μοναχός μου  
ανθρώπους να μη βλέπω πια,  
να μου περνάει ο καημός μου.*

(Μ. Βαμβακάρης,  
«Από τον κόσμο μακριά»)

Ο δε Τσιτσάνης υπερθεματίζει, αγγίζοντας τα όρια της παρωδίας:



3. Ο Γιώργος Μπάτσης και η παρέα του, μπροστά στο καφεεντάκι του, στο Κραϊσκάκι, το 1933 (j).

XIII. Δεν αγαπώ κανέναν, κανέναν δεν πονάω. Οι φίλοι μου με ρίξαν, οι εχθροί μου με μισούνε κι οι συγγενείς με βρίζουνε, οι ξένοι μ' αδικούνε. Ακόμα και στην κόλαση μονάχος θέλω να 'μαι δεν θέλω ούτε ν' αγαπώ ούτε να μ' αγαπάνε.

(B. Τσιτσάνης,

«Ακόμα και στην κόλαση»)

Περίεργως, ο Τσιτσάνης επέμενε ότι «Τα τραγούδια μου κατά ποσοστόν 90% τα χαρακτηρίζει η λεβεντιά, η ανακούφιση και η παλληκαριά»<sup>1</sup>, ενώ ειρωνευόταν τους «πεθαμενατζήδες» συνθέτες<sup>2</sup>. Εξάλλου η στιχουργική του σχέση με την αυτοκτονία εγκαϊναιόστηκε στην ευφάνταστη

κατοχική του έμπνευση «Πριγκιπομαστούρηδες», όπου η λέξη «χαρακίρι» φαντάζει ως αμφιλεγόμενο στοιχείο παιχνιδιάρικου εξοπισμού:

XIV. Ω πριγκιπομαστούρηδες κι αλποβασιλιάδες, ανάγεις τους λουλάδες να μαστουράσουμε μαζί, κι απάνω στα ντουζένια μου θα πάω με την έννοια μου μέχρι τη Γιοκοκάμια να κάνω χαρακίρι με μια ασπηνία κάμα.

(B. Τσιτσάνης, «Πριγκιπομαστούρηδες»)

Σοβαρότερη πρέπει να θεωρηθεί η χρήση της λέξης «χαρακίρι» στο ρεφρέν και στον τίτλο μιας μεταπολεμικής του σύνθεσης:

XV. Μ' έφαγες, μ' έφαγες, που να μη δεις καίρι.

Για το φέρισμό σου αυτό θα κάνω χαρακίρι.

(B. Τσιτσάνης, «Το χαρακίρι»)

ενώ το θέμα της απειλής αυτοκτονίας από ερωτική απογοήτευση κλιμακώνεται μελοδραματικά στο τραγούδι του Τσιτσάνη που ξεκαθάρισε ο Πετρόπουλος στα «Προλεγόμενά» του:

XVI. Με δίκικο μαχαίρι βαριά θα πληγωθώ, θα βάψω με το αίμα μου τα έρημα σοκάκια-με πνίξαν τα φαρμάκια. Με δίκικο μαχαίρι εγώ θα σκοτωθώ.

Στο ίδιο σταυροδρόμι που μου' πες σ' αγαπάω, εκεί θα κλάψεις σα με δεις στο δρόμο ζαπλωμένο κι αδικωκοταμένο. Στο ίδιο σταυροδρόμι εγώ θα σκοτωθώ.

(B. Τσιτσάνης,

«Στο ίδιο σταυροδρόμι»)

Δεν είναι λίγες οι πεισιθάνατες μεταπολεμικές συνθέσεις του Τσιτσάνη με πρωταγωνιστές άρρωστους, ξενιτεμένους, προδομένους και απελπισμένους που είτε προβλέπουν το επικείμενο τέλος τους με μια αιγινιακή σιγουριά, χωρίς όμως να προβούν σε λεπτομέρειες για τον τρόπο επίτευξής του, είτε ευφημιστικά επικαλούνται την επέμβαση του Χάρου<sup>15</sup>:

XVII. Πάρε, Χάρε, την ψυχή μου, σουχία για να βρω, αφού το θέλησε η μαύρη μοίρα μες στη ζωή μου να μη χαρά.

(B. Τσιτσάνης,

«Το παρόνομο του ξενιτεμένου»)

Σχέση με την αυτοκτονία, έστω έμμεση, ίσως έχει και το κατεξοχόν αιγινιατικό «Συννεφιασμένη Κυριακή» του Τσιτσάνη – «το σημαντικότερο, χωρίς αμφιβολία, ελληνικό τραγούδι» κατά τον Μάνο Ελευθερίου<sup>16</sup>.

XVIII. Συννεφιασμένη Κυριακή, μοιζάεις με την καρδιά μου που έχει πάντα συννεφιά, Χριστέ και Παναγιά μου. Είσαι μια μέρα σαν κι αυτή που'χασα τη χαρά μου, συννεφιασμένη Κυριακή, ματώνεις την καρδιά μου.

Όταν σε βλέπω βροχερά,  
στημί δεν σου κάω,  
μάυρη μου κάνεις τη ζωή  
και βαριαναστένω.

(Α. Γκούβερνς-Β. Τσιτσάνης,  
«Συννεφιασμένη Κυριακή»)

Η άοριστη αναφορά στο στην απώλεια της χαράς και η απροσδιόριστη μελαγχολία που διαπερνά όλο το τραγούδι επιδέχονται πολλές ερμηνείες, τις οποίες υποδαύλιαν οι εκ διαμέτρου αντίθετες εκδοχές για την αφορμή της σύνθεσής του. Αφενός ο Τσιτσάνης ισχυριζόταν ότι «βγήκε από τη "συννεφιά" της κατοχής από την απελπισία που έδερνε όλους μας ... Το είχα έτοιμο από τότε με αρχικό τίτλο "Ματωμένη Κυριακή", διότι εκείνη τη βαριά χειμωνιάτικη νύχτα Κυριακή είδα με τα μάτια μου το θάνατο ενός παλληκαριού. Μάτωσε η καρδιά μου και εγώ με τη σειρά μου μάτωσα το τραγούδι»<sup>21</sup>.

Αφετέρου ο καθ' όλες τις ενδείξεις πραγματικός στιχουργός του «Συννεφιασμένη Κυριακή» Αλέκος Γκούβερνς φέρεται να το εμπνεύστηκε το 1947 από κάτι πολύ πιο πεζό: «Κάποια Κυριακή έλασε στο ποδόσφαιρο ο Α.Ε. Λαρίσιος κι ο Γκούβερνς, φανατικός οπαδός της, έγραψε τους στίχους. ... Ούτε κατοχές, ούτε ακοτωμένα παλληκάρια, ούτε...»<sup>22</sup>.

Η έμφυτη σχέση με την αυτοκτονία που έρχεται να περιπλέξει ακόμη την υπόθεση στηρίζεται στη μαρτυρία του δικηγόρου Όμηρου Χατζησαράντη, η οποία κατατέθηκε σε δημοσιογραφικό αφιέρωμα στον Τσιτσάνη την επομένη του θανάτου του: «Τον καιρό εκείνο οι Γερμανοί βγάζανε στη Θεσσαλονίκη ένα περιοδικό με χαρτί πολυτελείας και πολύ φτηνό για τους αγοραστές, το "Ντας Σινιάλ". Το περιοδικό αυτό δημοσίευσε την ιστορία ενός Ούγγρου συνθέτη, που όταν τον εγκατέλειψε η αρραβωνιαστικιά του, έγραψε ένα θαυμάσιο κομμάτι, το "Θλιμμένη Κυριακή" και αυτοκτόνησε. Το περιοδικό έγραψε ότι πολλοί απογοητευμένοι ερωτικά ακολούθησαν το παράδειγμα του συνθέτη. Η ιστορία αυτή δεν έλεγε να ξεκολλήσει απ' το μυαλό

του Τσιτσάνη. Από 'κει πήρε την ιδέα - πρόσεξε, μόνο την ιδέα και τίποτ' άλλο - κι έγραψε τη "Συννεφιασμένη Κυριακή"»<sup>23</sup>.

Πρόκειται για τον Ούγγρο συνθέτη Rezső Seress και τον περιβάτο «ύμνο της αυτοκτονίας» που έγινε διεθνώς επιτυχία από το 1936 με τίτλο «Gloomy Sunday». Η ιστορία της έμπνευσης, επεξεργασίας και επίδρασης του τραγουδιού αυτού είναι εφάμιλλη εκείνης του «Συννεφιασμένη Κυριακή» όσον αφορά τις συγκροτούμενες εκδοχές. Κατά γενική ομολογία των ιστοσελίδων που διατηρούν ακόμη σήμερα ζωντανό το ενδιαφέρον για το τραγούδι<sup>24</sup>, ο συνθέτης Seress αυτοκτόνησε μόλις το 1968, τριάντα πέντε χρόνια μετά την αρχική σύνθεση της μοναδικής επιτυχίας του, ενώ τους αρχικούς στίχους ανέλαβε άρδην ο συμπαιτριώτης του ποιητής László János. Εκτοτε οι στίχοι πήραν τη μορφή του μοιραίου ερωτικού μοιρολογιού που άρχισε να μετρά θύματα από τις αρχές του 1936 σε διαρκώς διευρυνόμενη ακτίνα, η οποία συμβάδισε με τις μεταφράσεις (ακόμη και σε Εσπεράντο) και τις αλλητάλληλες φωνογραφήσεις του τραγουδιού: Βουδαπέστη, Βερολίνο, Ρώμη, Νέα Υόρκη... Τα θύματα του τραγουδιού φέρονται να αυτοκτόνησαν κρατώντας ή αφήνοντας πίσω τους αντίγραφο τής παρτιτούρας ή των στίχων του· γι' άλλους πάλι αρκούσε το απλό άκουσμα του σκοπού να αφιριζείται. Λέγεται επίσης ότι αναρρέυτηκε η μετάδοση του τραγουδιού από το BBC και άλλους ραδιοσταθμούς, χωρίς αυτό να εμποδίσει τη διαδοχικές φωνογραφήσεις του τραγουδιού από επώνυμους καλλιτέχνες, συμπεριλαμβανομένων των Billie Holiday, Louis Armstrong, Marianne Faithfull, Sinéad O'Connor και Björk, καθώς και της Diamanda Galás, στο ρεπερτόριο της οποίας επανασυνδύθηκε με το «Συννεφιασμένη Κυριακή» του Τσιτσάνη. Η δε μακάβρια ιστορία του τραγουδιού επανήλθε πρόσφατα στη δημοσιότητα με την κυκλοφορία το 1999 της



4. Μποστ, από τον πίνακα «Μπουζουκοκός φίλος»: Ασπράκια ούπια η θάλασσα κι ούπια μαργαριτέρια, δάκρια για ναφτίπουλα που τάφαγα τα πόσφραγα.

γερμανικής ταινίας «Ein Lied von Liebe und Tod - Gloomy Sunday» του σκηνοθέτη Rolf Schübel.

Θα ήταν υπερβολή να θεωρηθεί το «Συννεφιασμένη Κυριακή» διακειμενίου του «Gloomy Sunday» δεδομένου της μεγάλης διαφοράς σε περιεχόμενο και μορφή μεταξύ των κειμένων τόσο στις δύο συγγραφικές εκδοχές (Seress και János) όσο και στην ελεύθερη αγγλική απόδοση του Sam Lewis<sup>25</sup>. Άλλωστε δεν φαίνεται να εκλήφθηκε ποτέ το «Συννεφιασμένη Κυριακή» ως «ουβερτούρα της αυτοκτονίας» στην Ελλάδα. Η ισχυρότερη διακειμενική σχέση της σύνθεσης των Γκούβερνς-Τσιτσάνη παραμένει αυτή του πρώτου στίχου με μια κρητική μαντινάδα από το χωριό Καλάμι που δημοσιεύτηκε από τη Μαρία Λιουδάκη το 1936:

XIX. Συννεφιασμένη ουρανέ  
μου μοιάσεις τω καρδιάς μου,  
κάμε τα σύννεφα νερά,  
να σβήσουν τ' φωτιά μου.

Ίσως το πιο ολοκληρωμένο δείγμα ρεμπέτικης αυτοκτονίας το δίνει το

τραγουδι «Βαθιά στη θάλασσα θα πέσω», σύνθεση του Γιώργου Ζαμπέτα σε στίχους του Χαράλαμπου Βασιλειάδη, αλλά αναπόσπαστο μέρος του μεταπολεμικού περιεργίου του Μάρκου Βαμβακάρη, όπως μαρτυρεί η ηχογράφηση μιας βραδιάς ζωντανής εκτέλεσης στο κέντρο του Βρανά την άνοιξη του 1961<sup>16</sup>:

XX. Βαθιά στη θάλασσα θα πέσω  
να με σκεπάσει το νερό  
τη δύστυχη ζωή που κίνω  
να την αντίξω δεν μπορώ.  
Θα ξεχαστώ από τους φίλους,  
θα με ξεκάσουν οι ανγγελείς  
και θα καθώ' αυτά τα βάρη  
που δεν τα πάπια κανείς.  
Βαθιά στη θάλασσα θα πέσω  
να με σκεπάσει το νερό,  
τα κύματα να μ' αγκαλιάσουν,  
το φως να μην το ξαναδώ.

(Χ. Βασιλειάδης - Γ. Ζαμπέτας,  
«Βαθιά στη θάλασσα θα πέσω»)

Οι απέρριπτοι αυτοί στίχοι ίσως διώκουν το στίγμα του κλασικού ρεμπέτικου αυτοχειρισμού όσον αφορά τον τόπο, τον τρόπο, την αφορμή, τον επιδιωκόμενο στόχο και τις συνέπειες. Εν τούτοις μάλλον χαρακτηριστικότερο του με την ευρεία έννοια ρεμπέτικου είδους ως συνόλου είναι τα τραγούδια που υπαινίσσονται απλώς τη δυνατότητα αυτοκτονίας. Σημειωτέον επίσης ότι έντιμοι ο μελλοθάνατος ρεμπέτης είναι ικανός να προποήσει ένα νοικοκυρεμένο, ψύχραιμο αποχαιρετισμό της ζωής που θυμίζει σχεδόν διαθήκη:

XXI. Το τελευταίο βράδυ μου  
απέμπε το περνάω  
κι όσους με πίκραναν πολύ  
άλλοι που φεύγω απ' τη ζωή  
τόσους τους συχαίρω.  
Δυο πόρτες έχει η ζωή  
άνοικτα μια και μπίκα,  
περπάτησα ένα πρωινό  
και ώσπου να 'ρθει το δελνίνο  
από την άλλη θύγκα.

(Ε. Παπαγιαννοπούλου,  
«Όλα είναι ένα ψέμα»)

Για μια ακόμη φορά επιβεβαιώνεται η μέχρις ανηπαρικότητας ευρύτητα του θεματικού φάσματος που φιλοξενεί ο είδος ρεμπέτικο τραγούδι<sup>17</sup>.

## Σημειώσεις

1. Οι πηγές των αριθμημένων με λατινικούς αριθμούς (I-XXI) τραγουδιών είναι οι εξής: Θ. Αναστασίου, «Παιδάκι με ψυχή και ζηλέμένο». 329 τραγούδια του Βασίλη Τσιτσάνη, εκδ. Δήμου Τρικαίων, Τρίκαλα 1995: IV α. 24, XIII α. 174, XIV α. 228, XV α. 133, XVI α. 165, XVII α. 121, XVIII α. 76. S. Aulin / P. Vejleskov, *Χασιολόγια ρεμπέτικα*, εκδ. Museum Tusulanum Press, Κοπεγχάγη 1991: III α.111-Π. Κουνιάδης, *Μάρκος Βαμβακάρης*, εκδ. Κατάρι, Αθήνα 2005: I α. 92, II α. 86, VI α. 91, VIII α. 268, X α. 266, XI α. 260. Μ. Λιουδάκη, *Λαογραφικά Κρήτης: 1. Μανινάδες*, εκδ. Ελευθεροδρόμου, Αθήνα 1936: XIX α. 107-Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα 1979: XII α. 110, XX α. 102, XXI α. 162-Τ. Σχορέλης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1977, τόμος 1: V α.168, VII α. 171, IX α. 165. Ευχαριστώ θερμά και από τη θέση αυτή τους κύριους Κώστα Βλασιδίη και Γιώργο Γαλιάτσο για την πρόθυμη παροχή χρησιμων πηγών.
2. Η. Πετρόπουλος, *Καπανασιάδες και μαχαροβγάλτες*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2001, α. 96.
3. Μ. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία* (επιμ. Α. Κάλλ), χωρίς εκδόση, Αθήνα 1973, α. 167.
4. Πληρέστερο κείμενο του τραγουδιού στο S. Gauntlett, *Rebetika carmina Graeciae recentioris*, εκδ. Denise Harvey & Co., Αθήνα 1985, α. 205.
5. Α. Πρβλ. τις περιπτώσεις των Judas Priest, Marilyn Manson και Ozzy Osbourne που οδήγησαν στην έρευνα τις αμερικανικές Γερουσίες για τις επιδράσεις του ροκ στη νεολαία των ΗΠΑ. S. E. Zakhos, *Poesie Populaire des Grecs*, εκδ. Maspero, Παρίσι 1966, α. 56. Η ψυχοπαθολογία του ρεμπέτικου υπήρξε για ένα σύντομο διάστημα επίμοχο θέμα της ρεμπέτολογίας το 1977, χωρίς όμως να αναφερθεί η αυτοκτονία. Βλ. Ν. Παπαγιάννης, «Ψυχοπαθολογία του ρεμπέτικου», *Ο Πολίτης* 12 (Αύγ.-Σεπτ. 1977), α. 46-52.
6. Βλ. το λήμμα «Ρεμπέτικο-Θάνατος» στο ερευτήριο του Κ. Βλασιδίη *Για μια Βιβλιογραφία του Ρεμπέτικου (1873-2001)*, Εκδόσεις του 21ου, Αθήνα 2002, α. 299, στο οποίο μπορεί να προστεθεί το μεταγενέστερο Ν. Παπακρηστίδου, *Ρεμπέτικα Τραγούδια. Η τέχνη των σημείων*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004, α. 217-49. Ενδεικτικό της έλλειψης ενδιαφέροντος για το θέμα ότι ο Βλασιδίης δεν θεώρησε αναγκαίο ένα λήμμα «Ρεμπέτικο-αυτοκτονία».
7. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*

- (1968), α. 60 κ.ε. και απαράλλακτα στη Β' έκδοση (1979), α. 33.
8. Η. Πετρόπουλος, *Αυτοκτονία*, εκδ. Δίγαμμα, Αθήνα 1973, α. 2.
9. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια* (1968), α. 65 κ.ε.
10. Πετρόπουλος, *Καπανασιάδες και Μαχαροβγάλτες*, α. 35.
11. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια* (1968), α. 65.
12. Βλ. φωτογραφία «Τετράς η ξακουστή του Πειραιώς», στο Κ. Χατζηδουλής, *Ρεμπέτικη Ιστορία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, κ.κ., α. 73, και ως διαφημιστικό φέιγ-βολάν του 1936 στο Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια* (1979), α. 642. Το δε τέταρτο μέλος της «Τετράδος», ο προναφερθείς Ανάστης Δελιάς, συνόδεψε με μουσούκι τον Παγιουμτζή στη φωνογράφηση του αμανέ «Μανές ραστ νε-βά» (HMV A02375 και CD *Rebetika in Piraeus 1933-37*. Heritage HT CD 26, Ταξία 1994).
13. Π. Κουνιάδης / Σ. Παπαϊωάννου, «Η διακογραφία του ρεμπέτικου», στο Π. Κουνιάδης, *Εισανήμνηση στη μνήμη ελευστικών. Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, εκδ. Κατάρι, Αθήνα 2000, α. 306. Για μια τεκμηριωμένη αναφορά της επιβολής της λαοκρισίας επί Μεταξά, βλ. Κ. Βλασιδίη, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του 21ου, Αθήνα 2004, α. 11-65.
14. S. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προέγηση*, Εκδόσεις του 21ου, Αθήνα 2001, α.178.
15. Βαμβακάρης, *Αυτοβιογραφία*, α. 236 κ.ε.
16. Μ. Τσιλιμίδης, *Ο Άγιος Μάγας. Ο Στέλιος Βαμβακάρης για τον πατέρα του*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 2004, α. 120 κ.ε.
17. Gauntlett, *Ρεμπέτικο Τραγούδι...*, α. 179.
18. Κ. Βίρβος, *Μια ζωή τραγούδια - Αυτοβιογραφία*, εκδ. Ντέφι, Αθήνα 1985, α. 52: «Τους λέγαμε πεθαμενατζήδες γιατί οι στίχοι ήταν πάντοτε μελαγχολικοί, πονεμένοι, μακροδουρτοι και συνήθως πεσιμιστικοί».
19. Π.κ. στο Θ. Αναστασίου, «Παιδάκι με ψυχή και ζηλέμένο». 329 τραγούδια του Βασίλη Τσιτσάνη: «Το κρεβάτι του πόνο» α. 117, «Αντιλαλούνε τα βουνά» α. 123, «Στερνό μου γλυκοκάρωμα» α. 184.
20. Α. Βλασιδιανού «Πάντοτε οι φιέστες μέω ενδιέφεραν», *Το Βήμα* (29 Μαΐου 2005).
21. Β. Τοποπάνης, *Η ζωή μου, το έργο μου* (επιμ. Κ. Χατζηδουλής), Νεφέλη, Αθήνα 1979, α. 68.
22. Τ. Σχορέλης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, τόμ. 4, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1977, α. 20 κ.ε.

23. Αφιέρωμα στον Τσιτσάνη, «Έφυγε τη μέρα που γεννήθηκε», *Ελευθεροτυπία* 19.1.1984.
24. Π.χ. <http://www.phespirit.info/gloomysunday/> <http://www.snopes.com/music/songs/gloomy.htm>
25. Πλήρη κείμενα στην ιστοσελίδα [http://www.phespirit.info/gloomysunday](http://www.phespirit.info/gloomysunday/)
26. Στοιχεία για τη σύνθεση και πρώτη φωνογράφιση του τραγουδιού στο Ι. Κλεισάου, *Γιώργος Ζαμπέτας. Βίος & πολιτεία*, εκδ. Ντέφι, Αθήνα 1997, σ. 403. Ο Ηλίας Πετρόπουλος αποδίδει τη σύνθεση σε άγνωστο προπολεμικό συνθέτη (*Ρεμπέτικα Τραγουδιά* (1968), σ. 203). Η εκτέλεση από τον Βαμβακάρη κυκλοφόρησε στο LP *Μάρκος Βαμβακάρης και Στράτος Παγιουμτζής. Ζωντανή ηχογράφιση στου «Βρανά την άνοιξη του 1961*. Αφοί Φαλκρέα ΑΦ12, Αθήνα 1982.
27. Gauntlett, «Ο ειδοολογικός όρος "ρεμπέτικο τραγούδι"», *Ρεμπέτικο Τραγούδι...*, σ. 23-59.

## Βιβλιογραφία

- ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Θ., «Παιδάκι με ψυχική και ζηλεμένη». 329 τραγούδια του Βασιλή Τσιτσάνη, εκδ. Δήμου Τρικκαίων, Τρίκαλα 1995.
- AULIN S. / P. VEJLESKOV, *Χασικιλίδια ρεμπέτικα*, εκδ. Museum Tusulanum Press, Κοπεγχάγη 1991.
- Αφιέρωμα στον Τσιτσάνη, «Έφυγε τη μέρα που γεννήθηκε», *Ελευθεροτυπία* 19.1.1984
- ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ Μ., *Αυτοβιογραφία* (επιμ. Α. Κάιλ), χωρίς εκδόση, Αθήνα 1973.
- ΒΙΡΒΟΣ Κ., *Μια ζωή τραγούδια - Αυτοβιογραφία*, εκδ. Ντέφι, Αθήνα 1985.
- ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ Α., «Πάντοτε οι φιλέστες μάς ενδιέφεραν», *Το Βήμα* (29 Μαΐου 2005).
- ΒΛΗΣΙΔΗΣ Κ., *Για μια βιβλιογραφία του Ρεμπέτικου (1873-2001)*, Εκδόσεις του 21ου, Αθήνα 2002.
- , *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του 21ου, Αθήνα 2004.
- GAUNTLETT S., *Rebetika carmina Graeciae recentioris*, εκδ. Denise Harvey & Co., Αθήνα 1985.
- , *Ρεμπέτικο Τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Εκδόσεις του 21ου, Αθήνα 2001.

- ZAKHOS E., *Poesie Populaire des Grecs*, εκδ. Maspero, Παρίσι 1966.
- ΚΛΕΙΣΑΟΥ Ι., *Γιώργος Ζαμπέτας. Βίος & πολιτεία*, εκδ. Ντέφι, Αθήνα 1997.
- ΚΟΥΝΑΔΗΣ Π., *Μάρκος Βαμβακάρης*, εκδ. Κατάρι, Αθήνα 2005.
- ΚΟΥΝΑΔΗΣ Π. / Σ. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΥ, «Η δισκογραφία του ρεμπέτικου», στο Π. Κουνάδης, *Εīs ανόμνηση στιγμών ελκυστικών. Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμ. 1, εκδ. Κατάρι, Αθήνα 2000, σ. 271-381.
- ΛΙΟΥΔΑΚΗ Μ., *Λαογραφικά Κρήτης: 1. Μαντινάδες*, εκδ. Ελευθεροδόξος, Αθήνα 1936.
- ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ Ν., «Ψυχοπαθολογία του ρεμπέτικου», *Ο Πολίτης* 12 (Αύγ.-Σεπτ. 1977), σ. 46-52.
- ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Ν., *Ρεμπέτικα Τραγουδιά. Η τέχνη των σημείων*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004.
- ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ Η., *Αυτοκτονία*, εκδ. Δίγγραμμα, Αθήνα 1973.
- , *Καπανταΐδες και μαχαίροβαλάτες*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2001.
- , *Ρεμπέτικα Τραγουδιά, χωρίς εκδόση*, Αθήνα 1968-Κέδρος, Αθήνα 1979.
- ΣΧΟΡΕΛΗΣ Τ., *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, 4 τόμοι, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1977.
- ΤΣΙΛΙΜΙΔΗΣ Μ., *Ο Άγιος Μάγκας. Ο Στέλιος Βαμβακάρης για τον πατέρα του*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 2004.
- ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ Β., *Η ζωή μου, το έργο μου* (επιμ. Κ. Χατζηπούλης), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1979.
- ΧΑΤΖΗΔΟΥΛΗΣ Κ., *Ρεμπέτικη Ιστορία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, κ.κ.

## Rebetika Songs and Suicide

Stathis Gauntlett

Rebetika tend to relate melancholic hard-luck stories from the margins of Greek society and yet only a very small proportion of them allude explicitly to suicide. The reasons for this may be connected with the macho ethos of rebetes (the protagonists and exponents of these songs) and their tendency to direct their aggression against others rather than themselves. On the other hand, the life-style proclaimed as heroic in the songs includes an unswerving devotion to life-threatening activities such as the

abuse of drugs and alcohol; so that if one defined drug-addiction and alcoholism as a form of suicide, one might also argue that the numerous rebetika about drugs and alcohol are suicide-songs and deem rebetes who have died from abuse of these substances, such as the legendary Anestis Delias, to have been suicides.

Putting that issue aside, there are no known cases of rebetika serving as suicide notes or as an accompaniment to self-destruction, whether heroic or otherwise. Nor have rebetika been accused of subliminally prompting suicide. Accordingly, commentators on rebetika have not been overly concerned with the suicide theme to date, except for the late Elias Petropoulos, who seems to have had an abiding fascination for suicide and self-mutilation per se.

In the pre-war era, the theme of suicide seems to have been the preserve of the genre known as amanedes (wailing oriental threnodies copiously interspersed with the expletive aman [mercy]); witness the fact that famous exponents of rebetika recorded death-wish lyrics as amanedes in the pre-war era. Amanedes did not recover from the death-blow dealt to the recording of Greek Ottoman-style music in the autumn of 1937 by General Metaxas's "genocidal" censorship. Exploitation of the theme of suicide therefore passed to Piraeus-style rebetika in the post-war era. But there seems to have been a reluctance on the part of rebetika lyricists to write overtly and explicitly of suicide. The article therefore proceeds by examining examples of rebetika expressing suicidal tendencies, notably those composed by Vamvakaris and Tsitsanis, and explores the tenuous link between the latter's famous song "Cloudy Sunday" and the notorious Hungarian suicide-anthem "Gloomy Sunday". Patterns of motivation, method and desired consequences do emerge from the analysis of these examples, but the identification of a peculiarly "rebetic" mode of suicide in the more dramatic texts needs to be tempered with a realisation that the broad generic designation "rebetika" also accommodates songs expressing a much more phlegmatic, almost clinical approach to death.