

Ο Θάνος Μικρούτσικος και η αισθητική της αντίστασης

Μανώλης Δαφέρμος

Αναπληρωτής Καθηγητής Τμήματος Ψυχολογίας
Πανεπιστήμιο Κρήτης
mdafermo@uoc.gr

*«Μα δε θα λένε: Ήτανε σκοτεινοί καιροί
Θα λένε: Γιατί σωπαίνουν οι ποιητές τους;»*
Bertolt Brecht

Το παρόν κείμενο αποτελεί απόπειρα αναστοχασμού του καλλιτεχνικού έργου του Θάνου Μικρούτσικου, ενός από τους σημαντικότερους συνθέτες στην Ελλάδα υπό το πρίσμα της αισθητικής της αντίστασης. Η εν λόγω προσέγγιση αναφέρεται στην τέχνη που έρχεται σε ρήξη με την καταπίεση και ενθαρρύνει την ανάπτυξη ενεργών υποκειμένων, προσανατολισμένων στον κοινωνικό μετασχηματισμό. Αναζητώντας τις κατάλληλες μουσικές φόρμες για να εκφραστούν με τον βέλτιστο τρόπο οι φωνές σημαντικότερων ποιητών, ο Θάνος Μικρούτσικος συνέβαλε τα μέγιστα στην ανάπτυξη της έντεχνης μουσικής.

Η τέχνη σε «σκοτεινούς καιρούς»;

Την εκκωφαντική «σιωπή των ποιητών» –και την αποσιώπηση κάποιων άλλων– σε «σκοτεινούς καιρούς» διέκοψε με την πρωτοποριακή μουσική του ο Θάνος Μικρούτσικος. Δημιούργησε μουσικές μορφές που έδωσαν νέα ζωή σε στίχους ποιητών, έβγαλε από την αφάνεια κρυφούς θησαυρούς νοημάτων μεταφέροντάς

τους σε ευρύτερα λαϊκά στρώματα, εμπυχώνοντάς τα και προάγοντας την αισθητική και πολιτική Παιδεία τους. Στην «ομίχλη των καιρών» έψαχνε «σαν τον ιχνηλάτη» να ανακαλύψει πρωτότυπους τρόπους απόδρασης των λαϊκών στρωμάτων από το matrix των ευτελών πολιτισμικών υποπροϊόντων και τη μύησή τους σε μια πρωτοποριακή τέχνη που συγκινεί, προβληματίζει και ενθαρρύνει.

Ο Θάνος Μικρούτσικος δεν ήταν μόνο κορυφαίος καλλιτέχνης, αλλά και σημαντικός διανοητής που είχε αναπτύξει τη δική του αισθητική φιλοσοφία στη βάση του αναστοχασμού του πολιτισμικού κεκτημένου της ανθρωπότητας. Βέβαια, είναι σημαντικό να υπολογίσουμε ότι κανένας δημιουργός δεν έχει πλήρη επίγνωση της ενδότερης λογικής που διέπει το δικό του «δημιουργείν». Μάλιστα όσο μεγαλύτερη είναι η κλίμακα και το εύρος του έργου ενός δημιουργού, τόσο είναι δυνατόν να μεγαλώνει η αναντιστοιχία μεταξύ του έργου του και των αυτοεκτιμήσεών του γι' αυτό. Κατά συνέπεια, είναι αναγκαία η ανάπτυξη κριτικού αναστοχασμού και συστηματικής έρευνας που να αναδεικνύει την ενδότερη λογική του έργου του εν λόγω δημιουργού στο ευρύτερο πλαίσιο του πολιτισμικού γίνεσθαι της ανθρωπότητας.

Αφετηριακό σημείο της αισθητικής φιλοσοφίας του Θάνου Μικρούτσικου ήταν η αντίληψη ότι «η τέχνη είναι το χνάρι του ανθρώπου πάνω στη Γη» (Μικρούτσικος 2013). Πράγματι, μέσω της τέχνης μαθαίνουμε βαθύτερα την ιστορία και αποκτούμε επίγνωση της κοινωνικής συγκυρίας στην οποία βρισκόμαστε. Όμως, εγείρεται αναπόφευκτα το ερώτημα: Σε τι διαφέρει η τέχνη από άλλες μορφές κοινωνικής συνείδησης οι οποίες επίσης αποτελούν χνάρι του ανθρώπου στη Γη και μπορούν να συμβάλουν στην κατανόηση της ιστορίας; Σε τι διαφέρει, για παράδειγμα, η τέχνη από τη φιλοσοφία, η οποία οριζόταν από τον Hegel ως η εποχή η οποία προσλαμβάνεται σε έννοιες; Κατά τον Hegel, «η τέχνη καλείται να αποκαλύψει την αλήθεια με τη μορφή της αισθητής καλλιτεχνικής μορφοποίησης...» (Hegel 2011, 469). Η τέχνη ασχολείται με το αληθές το οποίο εκφράζεται μέσω καλλιτεχνικών μορφοποιήσεων.

Η τέχνη ορίζεται από τον Βίκτορ Αλεξέγιεβιτς Βαζιούλιν –με μεγαλύτερη ακρίβεια– ως η μορφή κοινωνικής συνείδησης η οποία προσλαμβάνει την ουσία των ανθρώπων, τις ενδότερες συνάψεις των κοινωνικών σχέσεων και τις νομοτέλειές τους μέσω αισθητηριακών ισοδυνάμων (Βαζιούλιν 2013). Η τέχνη δεν είναι μια απλή φωτογραφική, νατουραλιστική απεικόνιση του κόσμου ούτε επιφανειακή, εξωτερική μίμηση του υπάρχοντος. Όπως υποστήριζε ο Βλαδίμηρος Μαγιακόβσκι, «η τέχνη δεν πρέπει ν' αντανakλά σαν τον καθρέφτη μα σαν φακός να μεγεθύνει». Η τέχνη φωτίζει και μεγεθύνει ουσιώδεις διαστάσεις των πραγμάτων που είναι, εκ πρώτης όψεως, αθέατες, αδιόρατες, κρυφές. Η τέχνη αποτελεί την αισθητική συνείδηση της

πραγματικότητας, τη βιωματική πρόσληψή της, την ιδιότυπη διάθλαση των *ενδότερων, ουσιωδών* κοινωνικών σχέσεων μέσω αισθητηριακών ισοδυνάμων. Η τέχνη συνίσταται στην καλλιέργεια αισθημάτων, συναισθημάτων και βιωμάτων (Βαζιούλιν 2013, Πατέλης 2010).

Η τέχνη ως μορφή κοινωνικής συνείδησης αποκτά αντεστραμμένες, παραμορφωτικές μορφές στην κοινωνία με ταξικές αντιθέσεις και συγκρούσεις. «Η τέχνη [...] σε μια κοινωνία ακόμη αλλοτριωμένη πρέπει να είναι κριτική και να διαλύει κάθε αυταπάτη. Έτσι μια σωστή τέχνη έχει, έστω σε ελάχιστο βαθμό, πολιτικά στοιχεία» (Μικρούτσικος 2018α, 21). Ο Θάνος Μικρούτσικος συνειδητά επέλεξε το δρόμο της στρατευμένης τέχνης: «Κάνω δουλειά για να οξύνω την κρίση των ανθρώπων» (Μικρούτσικος 2014). Σε μια διαρκώς κατακερματιζόμενη και εξομηκευόμενη κοινωνία η διαμόρφωση αγωνιστικού συλλογικού «Εμείς» αποκτά κομβική σημασία. Η τέχνη στην υψηλότερη έκφασή της συμβάλλει στην κριτική συνειδητοποίηση των ανθρώπων (Μικρούτσικος 2013). Η τέχνη καθαυτή δεν αλλάζει τον κόσμο, όμως μπορεί να εμπυχωσει τους ανθρώπους, να τους βοηθήσει να κατανοήσουν με κριτικό τρόπο την κοινωνική-ιστορική συγκυρία. Υπό αυτό το πρίσμα η τέχνη μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη του υποκειμένου του κοινωνικού μετασχηματισμού. «Χωρίς νέα τέχνη δεν μπορεί να υπάρξει νέος άνθρωπος», υποστήριζε ο Vygotsky (Vygotsky 1971, 259).

Εγείρεται αναπόφευκτα το ερώτημα αν είναι δυνατόν να αναπτυχθεί νέα τέχνη σε μια αλλοτριωμένη κοινωνία στην οποία κυριαρχούν αντεστραμμένες μορφές συνείδησης, όπου οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων εμφανίζονται ως σχέσεις μεταξύ των εμπορευμάτων. Σε αντιπαράθεση με τις κυρίαρχες πρακτικές πολιτισμικής αναπαραγωγής, οι οποίες ως έναν βαθμό αναλύθηκαν από τον Pierre Bourdieu (Bourdieu 1984), είναι δυνατόν να αναπτυχθούν πολιτισμικές και αισθητικές πρακτικές αντίστασης και κριτικής συνειδητοποίησης.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση θα εστιάσουμε στο καλλιτεχνικό έργο του Θάνου Μικρούτσικου ο οποίος αποτελεί εμβληματική προσωπικότητα της αισθητικής της αντίστασης. Ο όρος «αισθητική της αντίστασης» είναι τίτλος του τρίτομου μυθιστορήματος του Peter Weiss (*Die Ästhetik des Widerstands*, 1975-1981). Με το στενότερο νόημα του όρου, η αισθητική της αντίστασης παραπέμπει στην *τέχνη με αντιφασιστικό προσανατολισμό*. Με το ευρύτερο, λόγος γίνεται για τον τύπο της *τέχνης που έρχεται σε ρήξη με την καταπίεση και ενθαρρύνει την ανάπτυξη ενεργών υποκειμένων, προσανατολισμένων στον κοινωνικό μετασχηματισμό*. Ο Thomas Teo (Teo 2015) αναδεικνύει ότι η αισθητική αποτελεί σημαντικότερο και ελλιπώς διερευνημένο κρίκο μιας κριτικής θεωρίας της υποκειμενικότητας.

Αξίζει να αναφερθεί ότι παρά την ευρύτερη κοινωνική αναγνώριση του Θάνου Μικρούτσικου δεν έχει ακόμα επιχειρηθεί η συνολική αποτίμηση του έργου του. Στη συνέχεια, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε ορισμένες διαστάσεις του καλλιτεχνικού έργου του που συνδέονται με την αισθητική της αντίστασης.

Μια αποφασιστική τομή στην έντεχνη μουσική

Η ζωή και το καλλιτεχνικό έργο αυτού του κορυφαίου συνθέτη διαμορφώθηκε σε αδιάσπαστη ενότητα με την κοινωνική ιστορία. «Από την πληγή μου κοίταξα του κόσμου την πληγή» έγραψε ο δάσκαλος και μέντοράς του Γιάννης Ρίτσος. Η συναρπαστική ζωή του Θάνου Μικρούτσικου ξεδιπλώθηκε στο ευρύτερο πλαίσιο της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Ο έντονος κοινωνικός-πολιτικός προσανατολισμός του καλλιτεχνικού έργου του Θάνου Μικρούτσικου είναι δύσκολο να γίνει κατανοητός αν δεν υπολογιστεί η κοινωνική-ιστορική συγκυρία της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Οι αγώνες για την απελευθέρωση της χώρας από τη φασιστική κατοχή και για τη λαοκρατία, η ήττα στον εμφύλιο πόλεμο, η αστυνομοκρατία και οι διώξεις των «αριστερών μισμάτων», οι αγώνες για δημοκρατία ενάντια στη δικτατορία των συνταγματαρχών σημάδεψαν την προσωπικότητα και το έργο του. Όπως έγραψε ο Μανόλης Αναγνωστάκης, «κι ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει. Όμως εγώ/ Δεν παραδέχτηκα την ήττα». Η άρνηση παραδοχής της ήττας αποτελεί συστατικό στοιχείο μιας αγωνιστικής στάσης ζωής, που συνδέεται με την ανασύσταση της ιστορικής μνήμης και την προοπτική της κοινωνικής αλλαγής σε άκρως αντίξοες συνθήκες. «Εβλεπα τώρα/ Πόσα κρυμμένα τιμαλφή έπρεπε να σώσω/ Πόσες φωλιές νερού να συντηρήσω μέσα στις φλόγες».

Ο Θάνος Μικρούτσικος ξεκίνησε τις μουσικές σπουδές του από μικρή ηλικία. Σπούδασε στο Μαθηματικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Αθηνών. Η σύγχρονη μουσική σύνθεση με όλα τα επιμέρους χαρακτηριστικά της, η αρμονία, ο ρυθμός, τα ηχοχρώματα, η φόρμα είναι δύσκολο να γίνουν επαρκώς κατανοητά χωρίς μαθηματικές σχέσεις (Θεοδωράκης 1983). Ο Θάνος Μικρούτσικος (2019β) δήλωνε: «Τα μαθηματικά διαμόρφωσαν τον χαρακτήρα μου, αλλά η μουσική είναι η ζωή μου». Θα μπορούσε να είχε γίνει ένας πολύ επιτυχημένος πιανίστας. Όμως, δεν περιορίστηκε σε αυτό αλλά προχώρησε στη μουσική σύνθεση. Ασχολήθηκε με τα πιο διαφορετικά είδη μουσικής. Έγραψε όπερες, συμφωνική μουσική, μουσική δωματίου, πειραματική μουσική, μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο.

Η ενασχόλησή του με την έντεχνη μουσική κατά τη δεκαετία του 1960 διαδραμάτισε κομβικό ρόλο στην ανάπτυξή του ως καλλιτέχνη. Στην πορεία ο Θάνος Μικρούτσικος διεύρυνε τον ορίζοντα των αισθητικών του αναζητήσεων και

περιπλανήσεων. Ήταν βαθιά πεποίθησή του ότι δεν αρκεί να έχει κάποιος ταλέντο. Χρειάζεται σκληρή δουλειά και βαθιά γνώση. «Οι δημιουργοί δεν γεννιούνται, δημιουργούνται» (Δημοκρατική Πανεπιστημιακή Κίνηση Μαθηματικών 2019). Η μελέτη, η αναζήτηση πρωτοποριακών μουσικών μορφών, ο πειραματισμός αποτελούσαν συστατικά γνωρίσματα του τρόπου ζωής του.

Το έργο μεγάλων ποιητών μετασχηματίστηκε από τον Θάνο Μικρούτσικο σε μουσικά αισθητηριακά απεικασματα που εμψυχώνουν, προβληματίζουν και κινητοποιούν. Το έντεχνο τραγούδι στην Ελλάδα αναδείχθηκε σε προνομιακό πεδίο για την προαγωγή της αισθητικής καλλιέργειας και της κριτικής συνειδητοποίησης. Οι μουσικές συνθέσεις του Θάνου Μικρούτσικου συνεχίζουν την παράδοση του έντεχνου τραγουδιού, εμβληματικοί εκπρόσωποι της οποίας είναι οι Μάνος Χατζηδάκις και Μίκης Θεοδωράκης. Κατά την εκτίμηση του Θάνου Μικρούτσικου (2018, 67), ο Μάνος Χατζηδάκις ήταν ο πρώτος συνθέτης μας «[...]που βλέπει την πηγή της λαϊκής δημιουργίας αλλά που την περνάει μέσα από το προσωπικό του όραμα, μέσα από τις γνώσεις του και βάζει τις βάσεις για τον ουσιαστικό έντεχνο μουσικό μας πολιτισμό». Η έντεχνη μουσική αναπτύχθηκε σε νέο επίπεδο από τον Μίκη Θεοδωράκη. Ο «Επιτάφιος» του Μίκη Θεοδωράκη σε ποίηση Γιάννη Ρίτσου ήταν σταθμός στη διαμόρφωση της έντεχνης μουσικής. Οι Μάνος Χατζηδάκις, Μίκης Θεοδωράκης και Βασίλης Τσιτσάνης χαρακτηρίστηκαν από τον Θάνο Μικρούτσικο «κολόνες του ελληνικού τραγουδιού» (Ιωάννου 2011, 252). Το έντεχνο τραγούδι ορίστηκε από τον Μίκη Θεοδωράκη ως «ένα σύγχρονο σύνθετο μουσικό έργο τέχνης που θα μπορεί να αφομοιωθεί δημιουργικά από τις μάζες». Η έντεχνη μουσική εδράζεται στη μελοποίηση στίχων Ελλήνων και αλλοδαπών ποιητών ή στιχουργών. Οι μεγάλοι ποιητές με την ευαισθησία και τη διορατικότητά τους μπορούν –όπως οι σειсмоγράφοι– να εντοπίζουν τις αθόρυβες σεισμικές δονήσεις της εποχής τους, να δείχνουν με σημάδια όψεις του επικείμενου μέλλοντος, να δημιουργούν εικόνες που εκφράζουν σε συμπυκνωμένη μορφή όχι μόνο αυτό που υπάρχει αλλά και αυτό που επίκειται.

Η αξιοποίηση του μπουζουκιού, ενός λαϊκού μουσικού οργάνου, στο πλαίσιο της έντεχνης μουσικής επέτρεψε τη διεύρυνση του κοινού στο οποίο αυτή απευθύνεται. Κρίσιμη στιγμή για την ανάπτυξη της έντεχνης μουσικής ήταν η καθιέρωση των λαϊκών συναυλιών σε ανοικτούς χώρους που επιτρέπουν την ευρύτερη λαϊκή συμμετοχή σε αυτές. Οι *πρακτικές συλλογικής μουσικής μέθεξης/μύησης* στο έργο κορυφαίων ποιητών και στιχουργών δεν ήταν μόνο πηγή μοναδικών βιωμάτων, εμπειριών ζωής στους συμμετέχοντες, αλλά επίσης πεδία διαμόρφωσης συλλογικοτήτων με κριτικό προσανατολισμό.

Η εν λόγω παράδοση στην ελληνική μουσική διαμορφώθηκε ως «[...]κιβωτός συλλογικής μνήμης, αμύντορας της ωραίας γλώσσας των ποιητών και των λαϊκών στιχουργών, κοινωνός ιδεών» (Ιωάννου 2011, 19). Η παράδοση της έντεχνης μουσικής που αναδύθηκε με το έργο του Μάνου Χατζηδάκι και του Μίκη Θεοδωράκη συνεχίστηκε από μεγάλους συνθέτες όπως ο Σταύρος Ξαρχάκος, ο Μάνος Λοΐζος, ο Δήμος Μούτσης, ο Θάνος Μικρούτσικος, ο Γιάννης Μαρκόπουλος, ο Χρήστος Λεοντής κ.ά. Σε συνέντευξη τύπου για τη «Μουσική πράξη στον Μπρέχτ» το 1978, όταν ο Θάνος Μικρούτσικος ήταν 31 χρόνων, ο Μάνος Χατζηδάκις είχε δηλώσει: «Είμαι εδώ όχι για πολιτικούς λόγους αλλά για να προλογίσω τον πιο σημαντικό Έλληνα συνθέτη» (Μποσκοίτης 2019). Μία από τις ιδιαιτερότητες του έργου του Θάνου Μικρούτσικου είναι η μεγάλη διάρκεια και η κλιμάκωση της καλλιτεχνικής δημιουργίας του. Ο Θάνος Μικρούτσικος κατάφερε να δημιουργεί στο πεδίο της έντεχνης μουσικής πάνω από τέσσερις δεκαετίες.

Ακολούθησε με συνέπεια τη συμβουλή του δασκάλου του Γιάννη Ρίτσου: «Γράφε για ό,τι σε καίει. Σε καίει ο έρωτας; Γράφε. Η μοναξιά σου; Γράφε. Ο αγώνας ενάντια στη βία του φασισμού; Γράφε. Αλλά, ΠΡΟΣΕΧΕ. Το θέμα δεν ορίζει την αξία του έργου. Αυτό που έχει σημασία είναι το αδιάσπαστο περιεχόμενο και φόρμας. Γιατί κάθε νέο περιεχόμενο απαιτεί μια νέα φόρμα, γιατί η φόρμα είναι κοινωνική εμπειρία αποκρυσταλλωμένη. Θα σέβεσαι το παρελθόν, θα το περιέχεις, θα το αφομοιώνεις, αλλά δεν θα το μιμηθείς» (902 2019). Αν ο δημιουργός αφιερωθεί σε αυτά που τον καίνε, τότε είναι δυνατό να μεταδώσει αυτή τη φλόγα στον κοινό του. Όπως ακριβώς το διατύπωσε ο Nazim Hikmet: «Αν δεν καώ εγώ, αν δεν καείς εσύ, αν δεν καούμε εμείς, πώς θα γινούνε τα σκοτάδια λάμψη;»

Τα «Πολιτικά Τραγούδια» (1975) ήταν το πρώτο πλήρες δισκογραφικό έργο του Θάνου Μικρούτσικου. Σε αυτόν το δίσκο εντάχθηκαν μελοποιημένα ποιήματα του Nazim Hikmet και του Wolf Biermann. Η παράδοση του πολιτικού τραγουδιού συνεχίζεται με την «Καντάτα για τη Μακρόνησο. Σπουδή σε Ποιήματα του Βλαδίμηρου Μαγιακόβσκι» (1976), τα «Τροπάρια για Φονιάδες» (1977) σε στίχους του Μάνου Ελευθερίου, το «Φουέντε Οβεχούνα» (1977) σε ποίηση του Lope de Vega, η «Μουσική πράξη στον Μπρέχτ» (1978), τα «Τραγούδια της Λευτεριάς» (1978) σε στίχους των Μανόλη Αναγνωστάκη, Φώντα Λάδη, Γιάννη Ρίτσου, Άλκη Αλκαίου και Bertolt Brecht. Η μελοποίηση όχι μόνο Ελλήνων αλλά και αλλοδαπών ποιητών διεύρυνε όχι μόνο τη θεματολογία της έντεχνης μουσικής αλλά επίσης το φάσμα της μουσικής σύνθεσης.

Στα πολιτικά τραγούδια του Θάνου Μικρούτσικου σε πρώτο πλάνο τίθεται ο «άνθρωπος που τον μποδίζουν να βαδίζει», ο άνθρωπος «που τον αλυσοδένουνε». Αυτός ο άνθρωπος μπορεί να βρίσκεται στην Καλκούτα της Ινδίας ή στο Σαντιάγο της

Χιλής, στη Μαδρίτη της Ισπανίας ή στην Ιστανμπούλ της Τουρκίας, στις όχθες του Ιορδάνη ή στα βουνά της Βολιβίας. Αναδεικνύεται η οργή του λαού ως ένα μεγάλο φουσκωμένο ποτάμι που «κυλάει πάνω απ' τα χωράφια. Ποιος τη σταματάει, ποιος τη σταματάει, ποιος, ποιος τη σταματάει...». Η Μαρία Δημητριάδη απέδωσε με ανεπανάληπτο τρόπο αυτά τα τραγούδια που επέδρασαν αποφασιστικά στη διαμόρφωση αγωνιστικής ζωής των νέων γενιών. Στην «Καντάτα για τη Μακρόνησο...» χρησιμοποιήθηκαν τεχνικές της σύγχρονης μουσικής για να παρουσιαστεί η τρομακτική κατάσταση στην Μακρόνησο και στους άλλους τόπους εξορίας.

Ο Θάνος Μικρούτσικος με τη βαθιά καλλιέργειά του διάβασε με μοναδικό τρόπο και μελοποίησε κορυφαίους ποιητές (Bertolt Brecht, Nazim Hikmet, Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκι, Γιάννης Ρίτσος, Κωνσταντίνος Καβάφης, Μανόλης Αναγνωστάκης, Νίκος Καββαδίας κ.ά.). Ο Θάνος Μικρούτσικος συνεργάστηκε με σημαντικότετους στιχουργούς, όπως ο Άλκης Αλκαίος, ο Μάνος Ελευθερίου, ο Οδυσσέας Ιωάννου, η Λίνα Νικολακοπούλου, ο Κώστας Τριπολίτης, κ.α. Πολλοί άγνωστοι στο ευρύτερο κοινό στίχοι σημαντικότερων ποιητών μελοποιήθηκαν από τον Μικρούτσικο και ερμηνεύτηκαν από κορυφαίους ερμηνευτές, όπως η Μαρία Δημητριάδη, ο Γιώργος Νταλάρας, η Ρίτα Αντωνοπούλου, ο Γιάννης Κούτρας, ο Δημήτρης Μητροπάνος, ο Γιώργος Μεράντζας, ο Γιάννης Κότσιρας, οι Χάρης και Πάνος Κατσιμίχας κ.ά. και διαδόθηκαν σε ευρύτερες μάζες. Η μουσική του Θάνου Μικρούτσικου ανέδειξε τα υπόρρητα και βαθύτερα νοήματα των στίχων κορυφαίων ποιητών και συνέβαλε τα μέγιστα να γίνουν κοινοί τους οι νέες γενιές. Με ένα μοναδικό τρόπο δημιούργησε μουσικές μορφές που προβληματίζουν, συγκινούν, εμπνέουν και ενθαρρύνουν μια αγωνιστική στάση ζωής.

Είναι σημαντικό να υπολογιστεί η ιδιαιτερότητα της έντεχνης μουσικής ως μορφής τέχνης που εδράζεται στη συναρμογή στίχου και μουσικής στο τραγούδι. Η μελοποιημένη ποίηση μετατράπηκε από τον Θάνο Μικρούτσικο σε ένα ταξίδι στην άβυσσο των κρυμμένων νοημάτων των ποιημάτων. Η μαξιμαλιστική εμμονή του Θάνου Μικρούτσικου στην επιλογή «δύσκολων» στίχων απαιτούσε την ανάπτυξη νέων, απρόβλεπτων μουσικών μορφών που θα «ξεκλειδώνουν» το νόημά τους και θα ταξιδεύουν τους ακροατές σε άγνωστες θάλασσες. Η αριστοτεχνική μελοποίηση μετατρέπεται σε βαθυσκάφος για την κατάδυση στους ελλιπώς ανιχνευμένους αβύσσους των νοημάτων των στίχων και ταυτόχρονα της ανάβασης μέσω απαιτητικών ατραπών στους ανοικτούς ορίζοντες των ψηλών κορυφογραμμών της τέχνης. Η μελοποιημένη ποίηση γίνεται το παράθυρο που ανοίγει την προοπτική αναμέτρησης με επώδυνες αλήθειες. Έτσι, ξεκλειδώνοντας τα κρυμμένα σε βάθος μυστικά των στίχων, η μελοποιημένη ποίηση απελευθερώνει τον άνθρωπο μέσω της

μέθεξής του στον πόνο των συνανθρώπων του. Αυτά τα τρίλεπτα μουσικά ταξίδια είναι τόσο φορτισμένα που χωράνε ολόκληρη τη ζωή ή ακόμα την ιστορία του κόσμου σε νότες και στίχους. Το έντεχνο τραγούδι συνέβαλε στη σύνδεση της μεγάλης ποίησης με τις ευρύτερες λαϊκές μάζες. Η έντεχνη μουσική αναδείχθηκε στη «ζώσα μνήμη» (Μικρούτσικος 2018δ) του ελληνικού λαού. Τα τραγούδια είναι πολιτικά «όχι μόνο γιατί ο στίχος τους ήταν πολιτικός, αλλά και γιατί η μουσική που τα αποκαλύπτει αναζητούσε τους ανάλογους ήχους, άνοιγε δρόμους. Μνήμη και γνώση, καρδιά και λογική, κριτική και συναίσθημα, ο παλμός, η δύναμη, η αθωότητα. Τραγούδια με πάθος και ακρίβεια για να αποτυπώσουν μια εποχή...» (Ιωάννου 2011, 73). Αυτά τα τραγούδια είναι πολιτικά όχι μόνο με το σύγχρονο νόημα της λέξης «πολιτική», αλλά επίσης με το νόημα της «Πολιτείας» στην Αρχαία Ελλάδα, δηλαδή της ενεργού συμμετοχής του ατόμου στις δημόσιες υποθέσεις της πόλης-κράτους, της κοινωνίας ευρύτερα. Υπό αυτό το πρίσμα η μουσική μαζί με το θέατρο και ευρύτερα η αισθητική καλλιέργεια δεν είναι υπόθεση κάποιων εγωκεντρικών, νάρκισσων ιδιωτών –άλλωστε η ιδιωτεία δεν είναι τίποτα άλλο από βαριά μορφή βλακειάς– αλλά αποτελεί υπόθεση ολόκληρης της κοινωνίας.

Το έντεχνο τραγούδι θα πρέπει να κατανοηθεί στη συγκεκριμένη κοινωνικοϊστορική συγκυρία κατά την οποία αναδύθηκε. Ο Μικρούτσικος έδωσε ένα συγκεκριμένο παράδειγμα της σχέσης του απέναντι στο ελαφρό τραγούδι. Την ίδια στιγμή που ανακοινώνονταν από τον εκφωνητή ο θάνατος του κομμουνιστή Μπελογιάννη ακολουθούσε το τραγούδι «Άστα τα μαλλιά σου ανακατωμένα». Κατά την άποψή του, η ελαφρά μουσική είναι για να *ξεχνάμε*, ενώ το «Άξιο Εστί» και ευρύτερα η έντεχνη μουσική για να *θυμόμαστε* (Μικρούτσικος 2014). Η ιστορική μνήμη αναταράζει τα λιμνάζοντα ύδατα της λήθης και της παραίτησης. Η διαφορά μεταξύ ελαφράς και έντεχνης μουσικής μπορεί να παρουσιαστεί με όρους διασκέδασης και ψυχαγωγίας. Η *διασκέδαση* με τον χαρακτηριστικό γι' αυτήν καταναλωτικό ηδονισμό, τον πανηγυρισμό της «θετικής σκέψης» και την «πολτοποίηση των διαφορών» (Ιωάννου 2011, 247) οδηγεί στη λήθη και στην προσωρινή απόδραση από τις επώδυνες καταστάσεις και τα φλέγοντα κοινωνικά προβλήματα. Αντιθέτως, η *ψυχ-αγωγή* αφυπνίζει, προβληματίζει, ευαισθητοποιεί, ενθαρρύνει, κινητοποιεί για δράση.

Πέραν τούτου, με σαφήνεια διατυπώνεται η ιδέα της *αντιπαράθεσης* «*δύο πολιτισμών*». Ο ένας πολιτισμός «μεταφέρει την αμφισβήτηση της υπάρχουσα κατάστασης», ενώ ο άλλος, το *lifestyle* «λειτουργεί [...] προς την κατεύθυνση της εμπέδωσής της» (Ιωάννου 2011, 195). Αν υπολογίσουμε ότι η ιστορική λήθη αποτελεί συστατικό χαρακτηριστικό του «*δόγματος του σοκ*» (Klein 2007), της επιβολής ακραίων νεοφιλελεύθερων πολιτικών σε ολόκληρες χώρες, τότε γίνεται

εμφανές ότι η διασκέδαση ως έκφραση του lifestyle αποτελεί συστατικό χαρακτηριστικό της πολιτισμικής αναπαραγωγής των σχέσεων κυριαρχίας και μηχανισμό εξασφάλισης της μαζικής συναίνεσης, παραίτησης και ενσωμάτωσης. Αντιθέτως, αν η ιστορικοποίηση αποτελεί σημαντική στιγμή της κριτικής συνειδητοποίησης, τότε η έντεχνη μουσική ως ζώσα, συλλογική ιστορική μνήμη αποτελεί βασικό άξονα της αντίστασης στην κεφαλαιοκρατική βαρβαρότητα. Η έντεχνη μουσική ως μορφή ψυχ-αγωγίας αποτελεί μορφή αντίστασης στο «πρόσωπο του τέρατος» για το οποίο μιλούσε ο Μάνος Χατζηδάκις. «Όποιος δεν φοβάται το πρόσωπο του τέρατος, πάει να πει ότι του μοιάζει [...] Η πιθανή προέκταση του αξιώματος είναι να συνηθίσουμε τη φρίκη, να μας τρομάζει η ομορφιά [...] Η υποταγή ή ο εθισμός σε μια τέτοια συνύπαρξη, ή συνδιαλλαγή, δεν προκαλεί τον κίνδυνο της αφομοίωσης ή της λήθης, του πώς πρέπει, του πώς οφείλουμε να σκεφτόμαστε, να πράττουμε και να μιλάμε; Αναμφισβήτητα αρχίσαμε να το ανεχόμαστε. Και η ανοχή πολλαπλασιάζει τα ζώα στη δημόσια ζωή, τα ισχυροποιεί και τα βοηθά να συνθέσουν με ακρίβεια τη μορφή του τέρατος που προΐσταται, ελέγχει και μας κυβερνά. Η μορφή του τέρατος είναι αποκρουστική. Όταν όμως το πρόσωπο του τέρατος πάψει να μας τρομάζει, τότε πρέπει να φοβόμαστε [...] γιατί αυτό σημαίνει ότι έχουμε αρχίσει να του μοιάζουμε».

Σε μια εποχή της κυριαρχίας της ασχήμιας και της κακογουστιάς των πολιτισμικών υποπροϊόντων, ο Θάνος Μικρούτσικος αντιπάλευε συνειδητά την «παγκοσμιοποιημένη τυποποίηση του ευτελούς» (Παναγόπουλος 2019), το «πρόσωπο» –και τα ποικίλα προσώπια θα συμπληρώναμε– «του τέρατος» για το οποίο μιλούσε ο Μάνος Χατζηδάκις. Ο Μικρούτσικος εστίαζε στο «βαριά τραυματισμένο», αλλά όχι εξαφανισμένο λαϊκό ήθος (Παναγόπουλος 2019).

Για την αντίσταση στον εθισμό με το πρόσωπο και τα προσώπια του «τέρατος» είναι αναγκαία η αξιοποίηση και η κριτική αφομοίωση ενός ευρύτατου φάσματος πολιτισμικών παραδόσεων, όπως επίσης και η ανάπτυξη νέων, πρωτοποριακών καλλιτεχνικών μορφών. Ένα από τα ζητήματα που προέκυψαν αφορούσε την αντιπαράθεση της ρωμιοσύνης στις μεγάλες «ξένες» κουλτούρες, της βυζαντινής μουσικής στην ευρωπαϊκή μουσική. Το ζήτημα της σχέσης διεθνικού-εθνικού, οικουμενικού-τοπικού, όμως επίσης η σχέση διαχρονίας και συγχρονίας έγινε αντικείμενο έντονων αντιπαραθέσεων στο χώρο της καλλιτεχνικής διανόησης. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι το σύνθημα «επιστροφή στις ρίζες», το οποίο υιοθετήθηκε από μέρος της καλλιτεχνικής διανόησης εκφράζει έναν ιδιότυπο πολιτισμικό ρομαντισμό, μια συλλήβδην απόρριψη του «ξένου» πολιτισμού και των «σύγχρονων» καλλιτεχνικών αναζητήσεων που αποκλίνουν από την «αυθεντική» παράδοση. Η αντίληψη ότι ο ελληνικός πολιτισμός είναι ομοιογενής, κλειστός, όπως

επίσης η εναγώνια προσπάθεια διατήρησης της «αυθεντικότητας» και της «καθαρότητάς» του απέκτησε μεγάλη εξάπλωση. Ο Θάνος Μικρούτσικος άσκησε κριτική στη μεταφυσική αντιπαράθεση ελληνικής και «ξένης», παραδοσιακής και σύγχρονης μουσικής: «η πραγματική πρωτοπορία δεν μπορεί παρά να είναι η διαλεκτική σύνθεση παραδοσιακής και σύγχρονης γλώσσας» (Μικρούτσικος 2018α, 18). Επιπλέον, ο Θάνος Μικρούτσικος ήρθε σε σαφή αντιπαράθεση με την ιδεολογική αφήγηση του «ελληνοχριστιανικού πολιτισμού» αναδεικνύοντας τις ρήξεις και τις ασυνέχειες στην κοινωνική ιστορία. Το ίδιο το καλλιτεχνικό έργο του εμπεριέχει την δημιουργική αφομοίωση ενός ευρύτατου φάσματος μουσικών παραδόσεων από τη βυζαντινή μουσική, το ρεμπέτικο έως τη συμφωνική μουσική, την τζαζ και τη ροκ στο πλαίσιο της δημιουργίας νέων, πρωτότυπων μουσικών μορφών.

Ο Θάνος Μικρούτσικος απέρριπτε τον εξωραϊσμό του «εθνικού», του «παραδοσιακού», όπως επίσης του «σύγχρονου», αναδεικνύοντας την βαθιά ανομοιογένεια που τα χαρακτηρίζει. Ο πραγματικός καλλιτέχνης είναι ενεργός «πολίτης του κόσμου». Τίποτε το ανθρώπινο δεν είναι ξένο γι' αυτόν. Με τη μουσική του ο Θάνος Μικρούτσικος μετέφερε το βαθύ διεθνιστικό μήνυμα του Nazim Hikmet: «Αν η μισή μου καρδιά βρίσκεται, γιατρέ, εδώ πέρα, η άλλη μισή στην Κίνα βρίσκεται, με τη στρατιά που κατεβαίνει προς το Κίτρινο Ποτάμι».

Τέχνη και πολιτική

Πώς μπορεί η τέχνη να αναπτυχθεί σε έναν κοινωνικό, πολιτικό κόσμο που «υποχθόνια δουλεύει με μοναδικό σκοπό να σε μπάσει στο παιχνίδι, τη ζωή σου πώς θα φτιάξει»; «Να σου τάξει, να σου τάξει την ψυχή σου να ρημάξει». Το πολιτικό τραγούδι, η αιχμή του δόρατος του καλλιτεχνικού έργου του Θάνου Μικρούτσικου είναι η απάντηση σε αυτό το κρίσιμο ερώτημα. Ακόμα και τα ερωτικά τραγούδια του είναι συνυφασμένα και διαμεσολαβημένα από έναν ισχυρό κοινωνικό προβληματισμό. Έτσι, στην «Πιρόγα», σε στίχους του Άλκη Αλκαίου, η ερωτική αναζήτηση πάλλεται εναγώνια μεταξύ του έναστρου ουρανού με τον Γαλαξία στο βάθος και ενός αποικιοποιημένου, στρατιωτικοποιημένου πεδίου:

«Ποια νυχτωδία το φως σου έχει πάρει
και σε ποιο γαλαξία να σε βρω
εδώ είναι Αττική φαιό νταμάρι
κι εγώ ένα πεδίο βολής φτηνό
που ασκούνται βρίζοντας ξένοι φαντάροι»

Οι θυελλώδεις έρωτες ξεδιπλώνονται σε συνταρακτικές ιστορικές εποχές. Στο βαθμό που το ατομικό είναι συνυφασμένο με το κοινωνικό, τα πάθη της αγάπης γίνονται το παράθυρο που μας επιτρέπει να δούμε τα πάθη του κόσμου ολάκερου.

Η ιστορία του επαναστατικού κινήματος αποτελεί πηγή έμπνευσης για τον κορυφαίο συνθέτη. Η «Ρόζα», σε στίχους του Άλκη Αλκαίου, ένα από τα σημαντικότερα πολιτικά τραγούδια του Θάνου Μικρούτσικου, έχει γραφτεί για τη Λούξεμπουργκ. Μέσα στο δραματικό –δίχως επιστροφή– δρομολόγιο του «βέλους του Χρόνου» από το χθες προς το σήμερα τίθεται το αφοπλιστικό ερώτημα σχετικά με το «Πώς η ανάγκη γίνεται Ιστορία, πώς η Ιστορία γίνεται σιωπή».

Κατά την πρώτη περίοδο μετά τη Μεταπολίτευση ο Θάνος Μικρούτσικος υποστήριξε το ΕΚΚΕ, ενώ στη συνέχεια εντάχθηκε στο ΚΚΕ. Βέβαια, όταν ακόμη ήταν μέλος του ΚΚΕ διαφώνησε σε ορισμένα ζητήματα πολιτισμού και αισθητικής. Έτσι, διατύπωσε την παρακάτω άποψη: «Παιδιά, ο Καβάφης είναι μέγιστος ποιητής. Θα ήθελα να δω στον *Ριζοσπάστη* τέσσερις σελίδες για τον Καβάφη! Εντάξει, ο Μαγιακόφσκι είναι μεγάλος, ο Ρίτσος υπέρ μεγάλος, το ίδιο και ο Χικμέτ, αλλά ορίζονται από κάποια πράγματα. Δεν είναι μόνο αυτοί. Υπάρχουν και ο Καβάφης, και ο Έζρα Πάουντ, και μην ξεχνάμε ότι και ο Μαρξ, τον οποίο εγώ διαβάζω από το πρωτότυπο και όχι μέσω τρίτων, θεωρούσε μεγαλύτερο λογοτέχνη για τα προηγούμενα 100 χρόνια τον αριστοκράτη Μπαλζάκ» (Μποσκοίτης 2019). Σε αντιπαράθεση με τον ΓΓ του ΚΚΕ Χαρίλαο Φλωράκη, ο Μικρούτσικος υποστήριξε: «Το ΚΚΕ στους αγώνες, στις απεργίες, στις διαδηλώσεις, είναι πάντα μπροστά! Στον πολιτισμό, όμως, είναι πολύ πίσω, Χαρίλαε! Βρισκόμαστε στη δεκαετία του 1980, ο κόσμος έχει προοδεύσει και το Ευαγγέλιο Πολιτισμού του ΚΚΕ είναι το βιβλίο του Πλεχάνοβ, που είχε εκδοθεί το 1903!» Ο Χαρίλαος Φλωράκης με κατηγορηματικό τρόπο υποστήριξε ότι «η αισθητική του Πλεχάνοβ είναι αμετακίνητη!». Το 1984 ο Θάνος Μικρούτσικος διαγράφηκε από το ΚΚΕ (Μποσκοίτης 2019).

Η πολιτική στάση του Θάνου Μικρούτσικου εκφράστηκε στο «Κακώθες Μελάνωμα» σε στίχους του Άλκη Αλκαίου. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Θάνος Μικρούτσικος ανακάλυψε τυχαία τον Αλκαίο, διαβάζοντας ένα ποίημά του στον *Ριζοσπάστη*. Με την μελοποίηση των στίχων του κατάφερε να τον αναδείξει ως σημαντικότερο στιχουργό. Το «Κακώθες Μελάνωμα» είναι γραμμένο για τον Νίκο Πουλαντζά, μαρξιστή διανοούμενο που αυτοκτόνησε αγκαλιά με τα βιβλία του στο Παρίσι το 1979. Το τραγούδι περιγράφει εμφανέστατα την κατάσταση με την οποία ερχόταν αντιμέτωπος ο Νίκος Πουλαντζάς στη σχέση με τους συντρόφους και φίλους του: «*τη σκοτεινή σου μελετάμε πείνα, καχύποπτοι, ανύποπτοι και ύποπτοι*», «*οι φίλοι σ' επισκέπτονται με δόσεις, παράφοροι, ανυπόφοροι κι αδιάφοροι*», «*μέχρι ν'*

αρχίσεις, μέχρι να τελειώσεις, το πρόσωπό τους αποστρέψαν άφωνοι, οι φίλοι και γελούν στις συγκεντρώσεις, μεγάφωνοι, μικρόφωνοι, παράφωνοι».

Το 1993 ο Θάνος Μικρούτσικος έγινε αναπληρωτής υπουργός Πολιτισμού στην κυβέρνηση του Ανδρέα Παπανδρέου και το 1994 ανέλαβε υπουργός Πολιτισμού μέχρι το 1996. Ήρθε σε ρήξη με το ΠΑΣΟΚ, το οποίο κατά την εκτίμηση του μεταλλάχθηκε το 1996, κατά την οκταετία του Σημίτη «σε μια φιλελεύθερη πολιτική εντός του καπιταλιστικού συστήματος» (Επτακόιλη 2010). Σύμφωνα με την εκτίμηση του ίδιου, αν παρέμενε στην πολιτική μπορεί να είχε αλλοτριωθεί (Μικρούτσικος 2018δ). Λόγω των καταβολών του και της πορείας ζωής του δεν αλλοτριώθηκε. Ένας αγωνιστής ελίσσεται ως «σχοινοβάτης». Όπως έγραφε ο Γιάννης Ρίτσος, «βαθύ βαθύ το πέσιμο, βαθύ βαθύ το ανέβασμα».

Στο δημοψήφισμα του 2015 ο Θάνος Μικρούτσικος υποστήριξε αποφασιστικά το «ΟΧΙ». Τα τελευταία χρόνια της ζωής του τάχθηκε υπέρ του ΚΚΕ. Το 2018 έδωσε τρεις μεγάλες συναυλίες για τα 100 χρόνια του ΚΚΕ παρουσιάζοντας μετά από δεκαετίες τα έργα του «Καντάτα για τη Μακρόνησο» και «Σπουδή σε ποιήματα του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι».

Ύψωσε δυνατά τη φωνή του εναντίον της εθνικιστικής και ρατσιστικής παράκρουσης που ωθεί την ανθρωπότητα να εξοικειωθεί με τη βαρβαρότητα και την απανθρωπιά. «[...]Οι ιστορίες με τα ασυνόδευτα παιδιά πρόσφυγες με κατασπαράζουν [...] Και σήμερα έγινα κομμάτια διαβάζοντας την ιστορία της εννιάχρονης Αϊσά που αφού είδε τον αδελφό της να σκοτώνεται δίπλα της, αφού τραυματίστηκε στο πόδι, αφού ταξίδεψε μέρες στη θάλασσα, έφτασε στη Μόρια και αρνείται να φάει, να μιλήσει, να κινηθεί. Αρνείται την ζωή. Όλοι πρέπει να αντισταθούμε σ' αυτά τα εγκλήματα. Κύριε Τραμπ, κύριε Όρμπαν, κύριε Σαλβίνι, κύριε Άδωνι να είστε σίγουροι αυτή τη φορά η ιστορία σας κατέγραψε ήδη στις μαύρες σελίδες της» (Μικρούτσικος 2019).

Η μουσική του Θάνου Μικρούτσικου είναι φορτισμένη με ισχυρές αναφορές για μια μελλοντική κοινωνία στην οποία «η Γη θα γίνει κόκκινη», στην «κόκκινη πολιτεία που όλοι θα τα μοιραζόμαστε με όλους». Ο προσανατολισμός στο μέλλον αποτελεί συστατικό στοιχείο μιας στάσης ζωής ανθρώπων που μαζί με τον Nazim Hikmet πιστεύουν ότι «τις πιο όμορφες μέρες μας δεν τις έχουμε ζήσει ακόμα». Είναι δύσκολο να βρεθεί άλλος συνθέτης με τόσο σαφή αναφορά στο μέλλον που διαπερνούσε όχι μόνο τη ζωή, αλλά και το καλλιτεχνικό έργο του Θάνου Μικρούτσικου. Ο προσανατολισμός στη μελλοντική προοπτική της ανθρωπότητας ήταν οργανικά συνδεδεμένος με την κριτική στάση προς τις κυρίαρχες παρούσες μορφές της κεφαλαιοκρατικής βαρβαρότητας και μια αγωνιστική στάση ζωής. Ο Θάνος Μικρούτσικος μαζί με τον Βλαδίμηρο Μαγιακόφσκι μας ενθαρρύνουν να

«ξελασπώσουμε το μέλλον»: «Το μέλλον δε θαρθεί από μονάχο του, έτσι νέο-σκέτο, αν δεν πάρουμε μέτρα κι εμείς». Η αναφορά στη μελλοντική κοινωνική προοπτική δεν ήταν ένα σύνθημα, αλλά οργανικό χαρακτηριστικό της ίδιας της καλλιτεχνικής δημιουργίας του. Ο Θάνος Μικρούτσικος βρισκόταν σε διαρκή αναζήτηση νέων μουσικών μορφών που θα ανταποκρίνονται στις κλιμακούμενες, αναπτυσσόμενες κοινωνικές ανάγκες και προοπτικές ανάπτυξης της ανθρωπότητας.

Η αγωνιστική στάση ζωής δοκιμάζεται κυρίως στις νίκες και στις περιόδους υποχώρησης στις οποίες το «καρναντί, το καρναντί θα μας μπατάρει». Σε αυτές τις κριακές κοινωνικές συγκυρίες ενισχύονται οι τάσεις εξατομίκευσης, υπομονεύονται και δυσφημίζονται οι συλλογικότητες που ασκούν αντίσταση, λησσορείται η ίδια η προοπτική ανατροπής της καπιταλιστικής βαρβαρότητας η οποία παρουσιάζεται ως συνώνυμο της «ανθρώπινης φύσης». Με μοναδικό τρόπο αποδόθηκε το στίγμα της κριακής κοινωνικής συγκυρίας στο «Ανεμολόγιο»: «Έβγαλε βρώμα η ιστορία, ότι ξοφλήσαμε, είμαστε λέει το παρατράγουδο στα ωραία άσματα και επιτέλους, σκασμός οι ρήτορες πολύ μιλήσαμε, στο εξής θα παίζουμε σ' αυτό το θίασο μόνο ως φαντάσματα». Το «Ανεμολόγιο» αποτελεί ένα κλασικό «τραγούδι συγκυρίας» – για να χρησιμοποιήσουμε την έκφραση του Θάνου Μικρούτσικου. Το εν λόγω τραγούδι θα μπορούσε να λειτουργήσει στο μέλλον ως αρχαιολογικό εύρημα το οποίο οι επόμενες γενιές θα το ακούν και θα καταλαβαίνουν πώς ζούσαν οι άνθρωποι σε εποχές βαθιάς κρίσης και κυριαρχίας της αντεπανάστασης.

Ο δίσκος του Θάνου Μικρούτσικου «Υπέροχα Μονάχοι» σε στίχους του Άλκη Αλκαίου απεικονίζει το ταξίδι σ' έναν κόσμο στον οποίο έχει κυριαρχήσει η βαρβαρότητα. Οι ταξιδιώτες ως «υπέροχα μονάχοι» λαθρεπιβάτες χαράζουν πορεία στο πουθενά χορεύοντας στο κύμα. Δεν αρνούνται να ταξιδέψουν ακόμα κι αν γνωρίζουν ότι θα καταλήξουν ναυάγια, γιατί όπως τραγουδάνε οι θαλασσομάχοι, «μάταιο ταξίδι δεν υπάρχει». Όσο και να φαίνεται παράδοξο, σε εποχές βαθιάς κοινωνικής κρίσης χρειαζόμαστε τη «μεγάλη τέχνη» περισσότερο από ποτέ. «Για μένα δεν υπάρχει ήττα όταν αγωνίζεσαι, ακόμη κι αν σε νικούν. Ήττα είναι όταν παραδίνεσαι χωρίς να παίζεις» (Παναγόπουλου 2019). Όπως ακριβώς το διατύπωσε ο Nazim Hikmet: «Το ζήτημα δεν είναι να είσαι αιχμάλωτος. Το να μην παραδίνεσαι αυτό είναι». Αφήνοντας ένα παράθυρο ανοικτό στο μέλλον η «μεγάλη τέχνη» εμπνύει τους ανθρώπους να αγωνιστούν εναντίον δυνάμεων που φαίνονται, εκ πρώτης όψευς, πανίσχυρες και ανίκητες.

Με το έργο του ο Θάνος Μικρούτσικος απέδειξε ότι η κοινωνική και πολιτική στράτευση όχι μόνο δεν οδηγεί στην ισοπέδωση της προσωπικότητας αλλά ανοίγει την προοπτική ανάπτυξής της. Ταυτόχρονα, η κοινωνική στράτευση δεν επαρκεί για τη δημιουργία πρωτοπόρων καλλιτεχνικών μορφών. Χωρίς βαθιά γνώση και

περαιτέρω ανάπτυξη των αισθητικών μορφών δεν γίνεται πρωτοπόρα τέχνη. «Το 'Ζήτω η Επανάσταση' δεν κάνει από μόνο του έργο Τέχνης, αλλά το ίδιο συμβαίνει και με τον τίτλο Σονάτα ή Κοντσέρτο, αν δεν έχεις ιδέα μουσικής. Αυτός είναι ο λαϊκισμός για μένα, κύριος εχθρός ακόμη της προοδευτικής μουσικής δημιουργίας» (Μικρούτσικος 2018, 19). Η δημιουργία νέων, πρωτοπόρων αισθητικών μορφών που εκφράζουν τις αναδυόμενες κοινωνικές ανάγκες παραμένει ζητούμενο. «Η φόρμα έχει μια σχέση διαλεκτική με τον ιστορικό χρόνο. Όντας μια αποκρυσταλλωμένη έκφραση, βρίσκεται σε μια συστοιχία με το περιεχόμενο που εκφράζει. Ο Μπρεχτ το είπε, κάθε νέο περιεχόμενο απαιτεί νέα φόρμα» (Μικρούτσικος 2018, 28).

Ο λαϊκισμός παρουσιάζεται από τον Μικρούτσικο ως βασικός φραγμός για την προαγωγή του αισθητικού γούστου του κοινού. «Μια Τέχνη, δηλαδή, που απλώς αναπαράγει τις ανάγκες του κοινού της, χωρίς να του τις αναπτύσσει» (Μικρούτσικος 2018, 24). Ο λαϊκισμός εδράζεται σε μια στατική αντιμετώπιση της αισθητικής συνείδησης ως κάτι το δοσμένο, υποτιμώντας και υποβαθμίζοντας το αισθητικό κριτήριο του κοινού, το φάσμα δυνατοτήτων της «ζώνης εγγύτερης ανάπτυξης» του που διαμορφώνεται στη σχέση του κοινού με την πρωτοπόρα τέχνη.

Όμως αναπόφευκτα εγείρεται το ερώτημα: *Είναι δυνατόν η αισθητική να λειτουργήσει ως μορφή αντίστασης;* Στην ερώτηση αν η μελοποίηση της ποίησης του Λόρκα ή η σύνθεση ενός κουαρτέτου εγχόρδων αποτελεί μορφή αντίστασης, ο Θάνος Μικρούτσικος διατυπώνει με απόλυτη σαφήνεια την άποψή του: «Βεβαίως και είναι αντίσταση! Ενάντια στη χυδαιότητα, προσπαθείς να διατηρήσεις την ανθρωπιά σου, να συνομιλήσεις σε κάποιο επίπεδο με κάποιους ανθρώπους. Άμυνα στην σκληρή καπιταλιστική βαρβαρότητα» (Ιωάννου 2011, 324). Η αισθητική της αντίστασης βρίσκεται σε κριτική αντιπαράθεση με τον κυρίαρχο πολιτισμό που εδράζεται στην εμπορευματοποίηση της τέχνης και στην κεφαλαιοκρατική αποικιοποίηση της φαντασίας και του βιώματος. Η αισθητική της αντίστασης συνίσταται στη δημιουργία ενός εναλλακτικού κόσμου αισθητηριακών απεικασμάτων, εικόνων, μουσικών ρυθμών, θεατρικών δρώμενων, μοιρασμένων νοημάτων που συμβάλλουν στην προαγωγή μιας υποκειμενικότητας η οποία ανατρέπει τις βεβαιότητες και συγκρούεται με τις πρακτικές προσαρμογής και παραίτησης.

Η ίδια η προοπτική διαμόρφωσης της αισθητικής της αντίστασης έρχεται σε ρήξη με την προσέγγιση της μουσικής και ευρύτερα της τέχνης ως πολιτισμικού ιδεολογικού μηχανισμού τους κράτους που προτάθηκε από τους Γιάννη Μηλιό και Θάνο Μικρούτσικο (2018). Αυτή η προσέγγιση εδράζεται στην αντίληψη του Louis Althusser περί ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους (Αλτουσέρ 1983). Η αλτουσεριανή αντίληψη της ιδεολογίας ως φαντασιακής αντανάκλασης του υλικού κόσμου εδράζεται σε μια αντιιστορική προσέγγιση. Η εν λόγω αντίληψη παραμένει

αναπόφευκτα εγκλωβισμένη στον ορίζοντα του αστικού κράτους αδυνατώντας να συλλάβει την πολυπλοκότητα της κοινωνικής ιστορίας, όπως επίσης τη συμβολή των κοινωνικών υποκειμένων σε αυτή. Η αντίληψη ότι η μουσική και ευρύτερα η τέχνη αποτελεί πολιτισμικό ιδεολογικό μηχανισμό του κράτους εδράζεται σε μια εργαλειακή προσέγγιση που υποτιμά την πολυπλοκότητα της συνείδησης (στη συγκεκριμένη περίπτωση της αισθητικής συνείδησης) και τους μετασχηματισμούς της στον ιστορικό χρόνο. Αν η τέχνη αποτελούσε πολιτισμικό ιδεολογικό μηχανισμό του κράτους, τότε θα ήταν αδύνατο να εξηγηθεί η καλλιτεχνική δημιουργία εν γένει ως σύνθετη μορφή δημιουργικής εργασιακής δραστηριότητας και στη συγκεκριμένη περίπτωση το πλούσιο, πολυδιάστατο πρωτοποριακό καλλιτεχνικό έργο του Θάνου Μικρούτσικου που ανοίγει δρόμους υπέρβασης των ορίων του ασφυκτικά στενού ορίζοντα της αστικής κοινωνίας.

Ο Μικρούτσικος διαβάζει και μελοποιεί τον Bertolt Brecht

Σημαντικός σταθμός στο έργο του Θάνου Μικρούτσικου ήταν η «Μουσική Πράξη στον Μπρεχτ». Στο συγκεκριμένο έργο η πρωτοπόρα, επαναστατική ποίηση του Bertolt Brecht συνδέθηκε με μια πρωτοπόρα μουσική αναλογία (Ομάδα Η.ΙV.S 2019). Ο Θάνος Μικρούτσικος τον θεωρούσε ως έναν από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20^{ου} αιώνα που άσκησε μεγάλη επίδραση σε ποικίλες μορφές της τέχνης. Χωρίς τον Bertolt Brecht το θέατρο θα ήταν πολύ διαφορετικό (Μικρούτσικος 2013).

Επιχειρώντας να οριοθετήσει τη συμβολή του Bertolt Brecht στην κατανόηση της τέχνης ο Θάνος Μικρούτσικος εστίασε στα ακόλουθα σημεία:

1. Σε ένα έργο τέχνης θα πρέπει να υπάρχει διαλεκτική σχέση έμπνευσης-σκέψης, καρδιάς και νου
2. Η ανθρώπινη δυστυχία δεν οφείλεται σε φυσικές αιτίες, αλλά έχει ιστορικό χαρακτήρα
3. Η σκέψη των ανθρώπων αλλοτριώνεται εξαιτίας των οικονομικών συνθηκών. Οι άνθρωποι δεν έχουν την επίγνωση των αιτίων της δουλείας και της καταπίεσής τους
4. Η τέχνη άμεσα δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, αλλά μπορεί να συμβάλει στη δημιουργία ενεργητικών και συνειδητοποιημένων ανθρώπων που μπορούν να αλλάξουν τον κόσμο
5. Η τέχνη δεν αποτελεί μια φυσική απεικόνιση του κόσμου, αλλά θα πρέπει να έχει κριτικό προσανατολισμό (Μικρούτσικος 2018α, 15-16).

Ο Bertolt Brecht πρότεινε τη μέθοδο της αποστασιοποίησης στο θέατρο. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιούσε τον όρο “Verfremdungseffekt”, που παραπέμπει στο φαινόμενο της μετατροπής αυτού που, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται οικείο σε κάτι που είναι παράξενο. Προτάθηκε μια μέθοδος ηθοποιίας η οποία λειτουργεί αποτρεπτικά για την ταύτιση των θεατών με τους χαρακτήρες επί σκηνής. Ακριβώς γι’ αυτόν το λόγο ο ηθοποιός δεν πρέπει να ταυτίζεται με το ρόλο που επιτελεί επί σκηνής. Αντίστοιχα, ο τραγουδιστής και ο μουσικός θα πρέπει να αναπτύσσουν μια κριτική οπτική απέναντι στο έργο και στην καλλιτεχνική πράξη καθαυτή. Η τέχνη θα πρέπει να εκπλήσσει, να παρέχει μια νέα ματιά που θα έκανε το οικείο παράξενο και ανοίκειο.

Οι καταβολές της μεθόδου της αποστασιοποίησης μπορούν να εντοπιστούν στους Ρώσους φορμαλιστές και ιδιαίτερα στον Viktor Shklovsky ο οποίος εισήγαγε την έννοια της αποοικειοποίησης (приём острашения). Η εν λόγω τεχνική αποσκοπεί στην αποτροπή του αυτοματισμού της αντίληψης, στη μετατροπή του οικείου σε κάτι παράξενο. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του στη Μόσχα το 1935 ο Bertolt Brecht γνωρίστηκε με την τεχνική της αποοικειοποίησης, την οποία στη συνέχεια επιχείρησε να εφαρμόσει στη θεατρική τέχνη. Σε αντιστοιχία με την μπρεχτική αισθητική, είναι αναγκαία η αποδόμηση της συνήθειας και του χαμηλού γούστου μέσω των οποίων αναπαράγεται το υπάρχον καθεστώς. Η τέχνη μπορεί να υποδείξει τρόπους αναδόμησης, ανασυγκρότησης της σχέσης των ανθρώπων με τον κόσμο.

Η αξιοποίηση της μεθόδου της αποστασιοποίησης παρουσιάστηκε ως μέρος της ανατρεπτικής κριτικής του αστικού καθεστώτος. Ο Bertolt Brecht έθεσε υπό αμφισβήτηση την αριστοτελική προσέγγιση της «μίμησης» και της «κάθαρσης». Άσκησε κριτική στην ταύτιση των θεατών με τους ήρωες επί σκηνής. Η ταύτιση του κοινού με τους πρωταγωνιστές εξετάζεται ως απώλεια της κριτικής σκέψης. Για να αποτραπεί η ταύτιση του κοινού με τους πρωταγωνιστές ο/η ηθοποιός θα πρέπει να «μπαίνει» και να «βγαίνει» από το ρόλο του(της). Γι’ αυτόν το λόγο εισάγεται η διακοπή της ροής, οι παρεμβολές εκείνες που προκαλούν τον θεατή να σκεφτεί μόνοις του. Η εισαγωγή της ασυνέχειας στο ρόλο και στη θεατρική ροή αποτρέπει την ταύτιση του/της ηθοποιού με το ρόλο (Μικρούτσικος 2013).

Κατά την άποψή μας, ο φορμαλισμός, όπως επίσης η υπερβολική έμφαση στη γνωστική λειτουργία της τέχνης (ένανς ιδιότυπος ιντελεκτουαλισμός), διαπερνά την μπρεχτική αισθητική που είναι οργανικά συνδεδεμένη με την υποβάθμιση των βιωματικών, συναισθηματικών διαστάσεων της τέχνης. Πέραν τούτου, μια τέτοια προσέγγιση οδηγεί αναπόφευκτα στην εκχώρηση των συναισθημάτων, του βιωματικού, του θυμικού σε εξατομικευμένες, αλλοτριωμένες, μισαλλόδοξες, ξενοφοβικές πρακτικές. Το αισθητικό βίωμα δεν ανάγεται σε πρακτικές ρουτίνας που

αναπαράγουν το κυρίαρχο καθεστώς ούτε η φορμαλιστική αποστασιοποίηση/ αποοικειοποίηση οδηγεί αναπόφευκτα στην αμφισβήτηση ή στην ανατροπή του. Η μοντερνιστική εμμονή στην αναζήτηση νέων, αποστασιοποιημένων καλλιτεχνικών μορφών οδηγεί στην υποβάθμιση του περιεχομένου του έργου τέχνης και στην αναγωγή της τέχνης σε εξεζητημένη τεχνική.

Ο Bertolt Brecht είχε συνεργαστεί με τρεις σημαντικούς συνθέτες: τον Kurt Weill, τον Hanns Eisler και τον Paul Dessau. Ο Θάνος Μικρούτσικος αναγνώρισε ότι χωρίς τη μελέτη του έργου του Γερμανού συνθέτη Hanns Eisler δεν θα κατάφερνε να γράψει τη μουσική για τον Bertolt Brecht (Μικρούτσικος 2013). Η μέθοδος της αποστασιοποίησης, του «παραξενίσματος» αξιοποιείται στη «Μουσική πράξη στον Μπρέχτ», στον «Αποχαιρετισμό και Αντιθέσεις» και στην «Καντάτα για τη Μακρόνησο» (Μικρούτσικος 2018α). «Μελετώντας τον Άισλερ, είδα πως, την ώρα που ανέπτυσσε μια κυκλική μελωδία λίγο πριν την ολοκληρώσει την "κατάστρεφε". Αυτό προσπάθησα να κάνω κι εγώ στο "Γερμανικό εγχειρίδιο πολέμου": φτιάχνω μια μελωδία και στην πορεία της αλλάζω κατεύθυνση, χωρίς να την κάνω δύσκολη, προτρέποντας τον ακροατή να μην θεωρεί τίποτα δεδομένο» (Ιωάννου 2011, 126). Όμως, η μπρεχτική αρχή της αποστασιοποίησης και του «παραξενίσματος» δεν εφαρμόζεται σε όλα τα μουσικά κομμάτια του μπρεχτικού κύκλου του Θάνου Μικρούτσικου. Για παράδειγμα, το τραγούδι «Άννα μην κλαις», ένα από πιο ισχυρά τραγούδια αυτού του μπρεχτικού κύκλου, διαθέτει μελωδική μουσική φόρμα και αποκλίνει ως ένα βαθμό από την τυπική μπρεχτική αισθητική. Αυτές οι «μικρές νοθείες», οι σχεδόν αδιόρατες αποκλίσεις από τη νόρμα δημιουργούν νέες μορφές μουσικής αρμονίας που αναδεικνύουν την πολυπλοκότητα του κοινωνικού κόσμου και τη μη γραμμικότητα της ιστορικής δυναμικής του.

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο Θάνος Μικρούτσικος είναι εκπρόσωπος της «γερμανικής σχολής» των Kurt Weill και Hanns Eisler. Παρά την αδιαμφισβήτητη επίδραση των εν λόγω συνθετών στη μουσική σύνθεση του Θάνου Μικρούτσικου, όμως, θα ήταν επιδερμική και μονοδιάστατη η ταύτισή τους: «Κάθε φορά που ο Γιώργος Μεράντζας τραγουδάει τη "Δίκοπη ζωή" δεν έχει να κάνει με τα "δάνεια" ενός ευφυούς συνθέτη από τον Βάιλ αλλά μάλλον με τον τολμηρό τρόπο του να αποκαλύπτει μια ελληνικότητα που αφορά όλον τον κόσμο, καθόλου κλειστοφοβική, δίχως ομφαλοσκοπικά σύνδρομα, ανοικτή και ελεύθερη να συναντήσει τη μεγάλη τέχνη του τραγουδιού από όποια χώρα κι αν προέρχεται» (Ιωάννου 2011, 95-96). Γίνεται φανερό ότι η γερμανική μουσική παράδοση αφομοιώνεται με κριτικό τρόπο από τον Θάνο Μικρούτσικο και εντάσσεται ως επιμέρους στιγμή σε νέες, πρωτότυπες μουσικές συνθέσεις που εκφράζουν τις αναδυόμενες ανάγκες σε ένα νέα κοινωνικοϊστορική συγκυρία.

Ο «Σταυρός του Νότου»

Ο «Σταυρός του Νότου» (1979) αποτέλεσε σημαντικό σταθμό του έργου του Θάνου Μικρούτσικου. Το εν λόγω έργο έχει ξεπεράσει σε πωλήσεις το ένα εκατομμύριο δίσκους και θεωρείται –μαζί με τον «Δρόμο» των Μίμη Πλέσσα & Λευτέρη Παπαδόπουλου και τα «Νησιώτικα» του Γιάννη Πάριου– ένας από τους τρεις πιο επιτυχημένους δίσκους στην ιστορία της εγχώριας δισκογραφίας. Οι «Γραμμές των Οριζώντων» (1992) συνέχισαν αυτό τον εντυπωσιακό κύκλο του έργου του Θάνου Μικρούτσικου σε στίχους του Νίκου Καββαδία.

Ο Νίκος Καββαδίας με τις τρεις ποιητικές συλλογές του (*Μαραμπού*, 1933, *Πούσι*, 1947, *Τραβέρσο*, 1975) υπό το πρίσμα της ευρείας φιλολογικής κριτικής δεν θεωρούνταν σημαντικός ποιητής. Στη βάση της κυρίαρχης αφήγησης ο Καββαδίας ήταν ένας ελάσσων ποιητής που μιλούσε για τη ζωή των ναυτικών, τις πόρνες, τα ναρκωτικά, τις γαλέρες του θανάτου, τα κατασκότεινα στενά λιμάνια, τα δυσεύρετα θαλασσινά κοχύλια, τους βυθούς που βόσκουνε σαλάχια και χταπόδια κ.ά. Ο Θάνος Μικρούτσικος έθεσε υπό αμφισβήτηση την κυρίαρχη νατουραλιστική ερμηνεία του έργου του Νίκου Καββαδία αναδεικνύοντας τα ελλιπώς ανιχνευμένα στρώματα νοήματος της ποίησής του. Τα θαλασσινά ταξίδια είναι κάτι περισσότερο από απλές μετακινήσεις στο χώρο και στο χρόνο. Η ζωή με τους έρωτες, τις αρρώστιες, τα πάθη, τις ανατριχίλες της παρουσιάζεται ως ένα τολμηρό θαλασσινό ταξίδι σε μανιασμένη θάλασσα ανάμεσα στο όνειρο και στη σκληρή πραγματικότητα, όπου γίνεται δυσδιάκριτο «ο μπούσουλας είναι που στρέφει ή το καράβι». Το ταξίδι της ζωής χωρίς όνειρο, χωρίς «μικρές νοθείες», γίνεται άχρωμο και ανούσιο. Όπως έγραφε ο Νίκος Καββαδίας, «λυπήσου εκείνους που δεν ονειρεύονται». Η θάλασσα –εκ πρώτης όψεως– χωρίζει τους ανθρώπους. Ταυτόχρονα, όμως, η θάλασσα τους ενώνει και τους φέρνει σε επαφή με το διαφορετικό, το ανοίκειο, το άγνωστο, δοκιμάζοντας έτσι τα όρια της ανθρωπιάς και της φαντασίας τους. Μέσα από τα τραγούδια του ο Θάνος Μικρούτσικος μας μαθαίνει να ξανοιγόμαστε σε τολμηρά και συναρπαστικά ταξίδια σε άγνωστους και παράξενους κόσμους και να γινόμαστε διεκδικητές του ακατόρθωτου ακολουθώντας την αρχή: «Είμαστε ρεαλιστές, ας κατακτήσουμε το αδύνατο».

Κατά την εκτίμηση του Jameson (2003, 76), «έχει γίνει πιο εύκολο να φανταστεί κάποιος το τέλος του κόσμου παρά το τέλος του καπιταλισμού». Το ίδιο το όνειρο εμφανίζεται στο έργο του Θάνου Μικρούτσικου ως μορφή αντίστασης σε έναν κόσμο στον οποίο η κυριαρχία του καπιταλιστικού ρεαλισμού οδηγεί στην έκπτωση της φαντασίας. Αξιοποιώντας το κάλεσμα του ποιητή «Χόρεψε πάνω στο φτερό του

καρχαρία», ο Θάνος Μικρούτσικος ξεκλειδώνει το βαθύτερο νόημα του έργου του Καββαδία. Ο καρχαρίας είναι ένα από τα ισχυρότερα και ανθεκτικότερα ζώα στον πλανήτη. Έτσι, το κάλεσμα του ποιητή αποτελεί, σύμφωνα με τον Θάνο Μικρούτσικο, κάλεσμα στους ανθρώπους να κατακτήσουν το αδύνατο (Μικρούτσικος 2014). Την ίδια ακριβώς προτροπή βρίσκουμε στον Νίκο Καζαντζάκη: «Φτάσε όπου δεν μπορείς!» (Καζαντζάκης 1962, 23).

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Θάνος Μικρούτσικος δεν αρκέστηκε στα αρχικά μουσικά μοτίβα του «Σταυρού του Νότου» και της «Γραμμής των Οριζόντων». Διατήρησε τα βασικά μοτίβα και ταυτόχρονα τα ανέπτυξε περαιτέρω, δημιουργώντας στις συναυλίες του μια μουσική πανδαισία που προκαλεί αισθητηριακή τέρψη και βαθιά συγκίνηση. Άλλωστε, σύμφωνα με τον εκτίμηση του Hegel (2011, 492), «η μουσική επιδρά στο θυμικό ως τέτοιο...». Κατά την εκτίμηση του Hegel, η μουσική επιδρά στο σύνολο των αισθημάτων: «[...] Όλες οι αποχρώσεις της ευθυμίας, της ιλαρότητας, του αστεϊσμού, της ψυχικής διάθεσης, του αλαλαγμού και της αγαλλίασης της ψυχής, καθώς και οι διαβαθμίσεις του φόβου, της έγνοιας, της θλίψης, του θρήνου, του πόνου, της νοσταλγίας κλπ. και τέλος του δέους, της λατρείας, της αγάπης κλπ. γίνονται η ιδιαίτερη σφαίρα της μουσικής έκφρασης» (Hegel 2011, 492).

Η μουσική του Θάνου Μικρούτσικου επιδρά σε όλο το φάσμα των αποχρώσεων των αισθημάτων. Ο Θάνος Μικρούτσικος δεν ήταν μόνο τολμηρός, ευρηματικός συνθέτης, αλλά και συγκλονιστικός ερμηνευτής των δικών του μουσικών συνθέσεων. Στην ερμηνεία των «Επτά νάνων» ο συνθέτης και πιανίστας Θάνος Μικρούτσικος γινόταν ένα με το πιάνο και ταξίδευε σε άλλους κόσμους επιστρέφοντας όταν ακουγόταν το χειροκρότημα. Η ερμηνεία των «Επτά νάνων» από τον Θάνο Μικρούτσικο είναι στανισλαφσκική και όχι μπρεχτική. Η ταύτιση, ο συγχρονισμός του συνθέτη/ερμηνευτή με τους «Επτά νάνους» είναι σχεδόν πλήρης. Το πρόσωπο και το πιάνο γίνονται ένα και ο συνθέτης/ερμηνευτής ταξιδεύει σε άλλους κόσμους. Ο ίδιος δήλωνε ότι όταν παίζει το συγκεκριμένο τραγούδι αισθανόταν 30 ετών (Μικρούτσικος 2018δ). Το έντονο πάθος που διαπερνά το έργο του ηλέκτριζε τους συμμετέχοντες στις συναυλίες του. Αναπτυσσόταν αμφίδρομη σχέση μεταξύ του καλλιτέχνη και των ακροατών/θεατών. Ο καλλιτέχνης εμψυχώνει το κοινό και ταυτόχρονα εμψυχώνεται από αυτό. Η ταύτιση του συνθέτη/δημιουργού με το κοινό στις συναυλίες ακόμα και όταν ερμηνεύονται απαιτητικά έργα, όπως η «Καντάτα για τη Μακρόνησο» και η «Σπουδή σε ποιήματα του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι», είναι εντυπωσιακή. Υπό αυτό το πρίσμα ο Θάνος Μικρούτσικος μεγαλούργησε όχι μόνο στη βάση της μπρεχτικής αισθητικής παράδοσης, αλλά επίσης της στανισλαφσκικής αισθητικής η οποία δίνει έμφαση στο βίωμα και στη συναισθηματική μνήμη. Άλλωστε, η ίδια η άποψη του Θάνου Μικρούτσικου ότι η έντεχνη μουσική είναι για

να θυμάσαι και να ονειρεύεσαι εντάσσεται στο πλαίσιο της στανισλαφσκικής αισθητικής. Όπως ο ίδιος υποστήριζε, ο δρόμος της αγάπης και της αυθόρμητης συγκίνησης είναι ίσως ο μόνος τρόπος για να προσεγγίσουμε μεγάλα έργα και σπουδαίους καλλιτέχνες, να ανακαλύψουμε το βάθος των πραγμάτων (Μικρούτσικος 2012). Η σχέση του Θάνου Μικρούτσικου με το έργο του Γιάννη Ρίτσου και του Νίκου Καββαδία, καθώς και το συναρπαστικό μουσικό ταξίδι αναζήτησης των κρυφών νοημάτων και εικόνων των στίχων τους που μας προτείνει να ακολουθήσουμε, έχουν βιωματικό, στανισλαφσκικό χαρακτήρα. Απολύτως συνεπής με τη στανισλαφσκική αισθητική ο Θάνος Μικρούτσικος διαπιστώνει ότι «η πειστικότητα είναι σημαντικότερη για ένα τραγουδιστή και από την τεχνική αρτιότητα και από τις φωνητικές αρετές» (Ιωάννου 2011, 217).

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Vygotsky απομακρύνθηκε από τις εξεζητημένες μορφικές τεχνικές του ρωσικού φορμαλισμού στην «Ψυχολογία της τέχνης» και στράφηκε προς τον Stanislavsky προκειμένου να μελετήσει το νοηματικό πεδίο συγκρότησης της συνείδησης (Dafermos, 2018). Όπως το θεατρικό σύστημα του Stanislavsky άνοιξε νέους δρόμους για την κατανόηση των κρυφών και υπόρρητων νοημάτων των θεατρικών έργων, έτσι το μουσικό έργο του Θάνου Μικρούτσικου μας ταξιδεύει στις σκοτεινές αβύσσους των νοημάτων της σύγχρονης ποίησης επικαιροποιώντας και αναπλαισιώνοντας τα μηνύματά της. Η μουσική δεν αποτελεί κάποιο εξωτερικό ντεκόρ ούτε κάποια εξεζητημένη τεχνική κατανοητή μόνο σε μια πνευματική ελίτ, αλλά μετατρέπεται σε ισχυρότατο πολιτισμικό εργαλείο –με το βυγκοτσκιανό νόημα του όρου– που ανοίγει τον νοηματικό ορίζοντα της συνείδησης και προάγει μια μορφή υποκειμενικότητας με ευαισθησία στον ανθρώπινο πόνο, δημιουργική φαντασία και αγωνιστική στάση ζωής.

Ο Θάνος Μικρούτσικος ακολούθησε την αρχή ότι ο συνθέτης δεν θα πρέπει να επιβάλλει στο ποιητικό κείμενο τη δική του ερμηνεία, αλλά να ακολουθεί τη λογική του. Σε αντιδιαστολή με άλλους συνθέτες που τείνουν να υιοθετήσουν ομοιότυπες, προβλέψιμες μουσικές μορφές, το έργο του Θάνου Μικρούτσικου χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη μεγάλης ποικιλίας μουσικών μορφών σε συνάρτηση με το περιεχόμενό τους. Με άλλα λόγια, υιοθετείται και εφαρμόζεται στην πράξη η αρχή της *διαλεκτικής ενότητας αισθητικής μορφής και περιεχομένου*.

Πέραν τούτου, στο σημείο αυτό εκφράζεται ο *πολυφωνικός χαρακτήρας των μουσικών μορφών* που δημιούργησε ο Θάνος Μικρούτσικος με την μπαχτινική έννοια του «πολυφωνικού μυθιστορήματος». Με άλλα λόγια, ο μουσικός Θάνος Μικρούτσικος δεν επέβαλε στα ποιήματα που μελοποιεί τις δικές του «μονοφωνικές» μουσικές φόρμες. Αντιθέτως, αναζητά τις μουσικές φόρμες οι οποίες συμβάλλουν με τον βέλτιστο τρόπο να εκφραστούν οι διακριτές και πολύ

διαφορετικές μεταξύ τους φωνές του Νίκου Καββαδία, του Γιάννη Ρίτσου, του Nazim Hikmet, του Bertolt Brecht, του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι, του Άλκη Αλκαίου κ.ά. «Από τον μελωδικό Χικμέτ ("αν η μισή μου καρδιά...") στον πολυρρυθμικό και πλούσιο σε χρώματα Μαγιακόφσκι ("ξελασπώστε το μέλλον..."). Από τον "ρομαντικό" Μπρεχτ ("Αννα μην κλαις...") στο Free-Style, Ρόζα Λούξεμπουργκ ("Τροπάρια για φονιάδες") κλπ.» (Μικρούτσικος 2018α, 17). Ο Θάνος Μικρούτσικος δημιούργησε ένα μουσικό Σύμπαν μεταξύ του μπλουζ και της μπαλάντας, του ροκ και του ζεϊμπέκικου, της τονικής και της άτονης μουσικής που είναι φορτισμένο με ένα όργιο εναλλασσόμενων εικόνων οι οποίες διαμεσολαβούνται μεταξύ τους από ένα αριστοτεχνικό μουσικό μοντάζ μιας δραματικής κινηματογραφικής ταινίας που θα μπορούσε να της αποδοθεί ο τίτλος «Στου αιώνα την παράγκα». Σε αυτό το μουσικό Σύμπαν η τέρψη της ζωής και του έρωτα συνταιριάζεται με μια αδιόρατη θλίψη, η ταξική οργή συμπλέκεται με τον λυρισμό των αθεράπευτα ρομαντικών, η κοινωνική αγανάκτηση είναι δεμένη με μια βαθιά υπαρξιακή αναζήτηση, το όνειρο αντιπαλεύει ρωμαλέα μια άδικη πραγματικότητα. Οι μουσικές συνθέσεις του Θάνου Μικρούτσικου αναδύονται ως διαλεκτικές, δυναμικές, αναπτυσσόμενες, μετασχηματιζόμενες –στον ιστορικό και τον προσωπικό χρόνο– *συνθέσεις αντίρροπων τάσεων και δυνάμεων* που προκαλούν απρόβλεπτους κραδασμούς και ανατροπές στις κυρίαρχες πρακτικές της ρουτίνας και του συμβιβασμού με την αθλιότητα.

Θάνατος και αθανασία

Στην ερώτηση για ποιον λόγο γράφει μουσική, ο Θάνος Μικρούτσικος απαντούσε με διαφορετικό τρόπο σε διαφορετικές περιόδους της ζωής του. Κατά τη δεκαετία του 1970 απαντούσε στη βάση της μπρεχτικής αισθητικής ότι ήθελε «να συμβάλει στην όξυνση της κριτικής σκέψης των ανθρώπων, ώστε να αλλάξουν τον κόσμο» (Ιωάννου 2011, 199). Κατά τη δεκαετία του 1980 συμπλήρωνε την απάντηση με τη στανισλαφσκή προοπτική της «βουτιάς στο βάθος των πραγμάτων και της δικής μου ψυχής» (Ιωάννου 2011, 199). Μετά τη δεκαετία του 1990 σε πρώτο πλάνο τέθηκε έναν «αγώνα πυγμαχίας σε ένα ρινγκ με αντίπαλο τον Χρόνο, σε ένα αγώνα σικέ – αφού γνωρίζουμε ποιος θα νικήσει στο τέλος, με στόχο να τον κερδίζω στο τέλος του κάθε γύρου στα σημεία» (Ιωάννου 2011, 199). Η ζωή και το καλλιτεχνικό έργο του Θάνου Μικρούτσικου ήταν ένας αγώνας δρόμου με το Χρόνο. Αξίζει να σημειωθεί ότι μια από τις ιδιαιτερότητες της μουσικής ως μορφής αισθητικής συνείδησης συνίσταται στο ότι είναι η *τέχνη του ήχου που εκτυλίσσεται στον Χρόνο*

(Πατέλης 2010). Όμως, πώς μπορεί κάποιος να αντιμετωπίσει τον πραγματικό ιστορικό χρόνο με την αναπόδραστη ροή του; «Έκανα τις στιγμές να κρατούν περισσότερο». «Ψάχνω για χώρους που ο χρόνος κυλά αργά» (Μικρούτσικος 2018γ). Οι άνθρωποι είναι πεπερασμένα όντα, όμως μέσω του κοινωνικού και δημιουργικού έργου τους είναι δυνατόν να νικήσουν τον Χρόνο. Όπως παρατηρούσε ο Μίκης Θεοδωράκης, ο άνθρωπος μέσω πνευματικών έργων όπως η τέχνη μπορεί να επιτύχει «την υπέρβαση των ορίων της ζωής» (Θεοδωράκης 1983, 37).

Ο Θάνος Μικρούτσικος αντιμετώπισε ως μαχητής πάνω από δύο χρόνια ένα πολύ σοβαρό πρόβλημα υγείας. «Ο καρκίνος νιώθει πολύ άβολα με τους μαχητές, δώσε του κατάθλιψη και κουρνιάζει» (Μικρούτσικος 2018γ). Σε μια από τις τελευταίες αναρτήσεις του έγραψε: «Αυτές τις μέρες στο νοσοκομείο χρειάστηκε πολλές φορές να κάνω μετάγγιση αίματος. Το ίδιο και οι άνθρωποι στους διπλανούς θαλάμους. Σκεφτόμουνα αντί για δώρο φέτος να δώσετε αίμα. Για τον Θ.Μ. Για κάποιον που το έχει ανάγκη. Αυτές τις γιορτές σκεφτείτε τους άλλους και γίνετε αιμοδότες». «Τίποτε που δεν έχεις χαρίσει δεν θα είναι πραγματικά δικό σου», έλεγε. Ο σταθερός προσανατολισμός στο καλό των ανθρώπων, η φροντίδα, η αφιέρωση σε αυτούς ακόμα και όταν ο ίδιος έδινε τις ύστερες μάχες για τη ζωή του φανερώνουν τον τύπο της προσωπικότητάς του. Σε αντιδιαστολή με την κυρίαρχη αφήγηση της κατάθλιψης ως μιας στρατηγικής φυγής που υιοθετείται, προβάλλεται/διαφημίζεται από πολλούς διάσημους στο χώρο της τέχνης και του πολιτισμού, ο Θάνος Μικρούτσικος αποτελεί παράδειγμα αγωνιστικής στάσης ζωής έως τις τελευταίες στιγμές του.

«Ένα μπουμ και μετά βρίσκεσαι στο μηδέν. Κι ύστερα; Ως την άκρη του κόσμου θα πάω. Γιατί για όλα πρέπει να δώσεις μάχες. Γιατί ο μόνος δρόμος είναι ο δρόμος». Όσοι «με τον Χάρο γίναν φίλοι» σε αυτόν τον κακοτράχαλο δρόμο φεύγουν «στα τρελά τους όνειρα δοσμένοι, πάντα γελαστοί και γελασμένοι». Όταν κάποια βραδιά ντύθηκες ως «Άμλετ της Σελήνης» «έσβησες μ' ένα φύσημα τα φώτα της σκηνής. Και μονολόγους άρχισες κι αινίγματα να λύνεις, μιας τέχνης και μιας εποχής παλιάς και σκοτεινής»... Το έργο του Θάνου Μικρούτσικου με τις εναγώνιες απόπειρες επίλυσης «αινιγμάτων» και τους μουσικούς «μονολόγους» σε μια «παλιά και «σκοτεινή» εποχή προκαλεί συγκίνηση και θαυμασμό εξαιτίας του σπάνιου συνδυασμού υψηλής ποιότητας και μεγάλης κοινωνικής απήχησης. Η ζωή και το έργο του δημιουργήθηκε σε συμπυκνωμένο ιστορικό και προσωπικό χρόνο. Ο ίδιος ήταν φανατικός εχθρός της συνήθειας, της τυποποίησης, της ρουτίνας και βρισκόταν διαρκώς στη διαδικασία διαρκούς αναζήτησης. Στο πλαίσιο μιας αμφίδρομης σχέσης υποστήριζε νέους ανθρώπους στον χώρο της τέχνης και του πολιτισμού και ταυτόχρονα έπαιρνε ζωντανία και φρεσκάδα από αυτούς. Το έργο του Θάνου Μικρούτσικου είναι επικό και λυρικό ταυτόχρονα. Είναι γεμάτο τολμηρούς μουσικούς πειραματισμούς και την

ίδια στιγμή στραμμένο στην υπηρεσία της κοινωνικής προόδου. Αναδύθηκε «...Πατησίων και παραμυθιού γωνία», όμως ταυτόχρονα είναι πανανθρώπινο. Έχει το στίγμα της συγκεκριμένης, δραματικής κοινωνικής συγκυρίας εντός της οποίας διαμορφώθηκε, όμως ταυτόχρονα είναι διαχρονικό. Ο μουσικοκριτικός Charles Philippon διαπίστωσε: «Στον Μικρούτσικο, το ουσιαστικό εδρεύει μέσα σ' αυτή την προνομιούχα σχέση που ζει μαζί με την ποίηση, μέσα σ' αυτή την ολότητα λάμπουν τα ευρήματα του κειμένου και της μουσικής. Δεν μελοποιεί απλά την ποίηση του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ρίτσου: δημιουργεί έναν καινούργιο χώρο ανοικτό στο τραγούδι που κουβαλάει μέσα της η λέξη [...] Ο Μικρούτσικος έχει αυτό το σπάνιο χάρισμα κείμενα δύσκολα να τα κάνει προσιτά, προβάλλοντας μέσα μας τις αβυσσαλέες τους αντηχήσεις [...] Αναζητά την επαφή, πετάει τις μάσκες κι αποκαλύπτει τις αβύσσους των ουσιαστικών αινιγμάτων» (Ιωάννου 2011, 164).

Οι μουσικές συνθέσεις του Θάνου Μικρούτσικου εκφράζουν την εναγώνια, δραματική αναζήτηση των χαμένων νοημάτων της ποίησης και του πολιτισμού σε έναν βάρβαρο κόσμο ο οποίος αναπαράγει την ιστορική λήθη και συστηματικά καταστρέφει τα όνειρα και τη δημιουργικότητα των ανθρώπων αντικαθιστώντας τα με φτηνά, αγοραία υποκατάστατα. Ο Θάνος Μικρούτσικος δεν έγραψε απλώς τραγούδια. Δεν διαμόρφωσε μόνο ένα τμήμα της συλλογικής ηχητικής μας μνήμης και του ίδιου του ηχητικού τοπίου των τελευταίων δεκαετιών. Έκανε κάτι πιο βαθύ: διαμόρφωσε τη συλλογική μας αισθητική και σκέψη. Άνθρωπος με τεράστια παιδεία μουσική αλλά και πολιτική, έδειξε έναν δρόμο για το ελληνικό τραγούδι που ακόμη ψάχνουμε να βρούμε το νήμα του και να το ξαναπιάσουμε» (Εύφορη πεδιάδα ιδεών αγώνων πολιτισμού, 2019). Διαδραμάτισε κομβικό ρόλο στην προαγωγή του αισθητικού γούστου της νεοελληνικής κοινωνίας σε μια εποχή που οι προτιμήσεις διαμορφώνονται στο πλαίσιο ενός συνεχούς, ανηλεούς βομβαρδισμού με ευτελή πολιτισμικά υποπροϊόντα. Τόλμησε να έρθει σε σύγκρουση με τις κυρίαρχες πρακτικές πολιτισμικής έκπτωσης, χυδαιότητας και κοινωνικής παρακμής. Δεν χωρούσε στην αγοραία υλιστική, καταναλωτική κουλτούρα την οποία «[...] ετούτη η ψεύτρα η εποχή την έχει για θεό».

Μετά την «ήττα» του Θάνου Μικρούτσικου «στο ρινγκ με τον Χρόνο» γίνεται ακόμα πιο καθαρό ότι το καλλιτεχνικό έργο του σε έναν κόσμο τόσο αβέβαιο και απρόβλεπτο βγαίνει νικητής σ' αυτή τη μάχη. Η νίκη «στον αγώνα πυγμαχίας» με αντίπαλο το Χρόνο είναι δυνατή όταν αναθυμόμαστε τις «πληγές» του παρελθόντος, οραματιζόμαστε με διορατικότητα τις μελλοντικές υπερβάσεις και αναπτύσσουμε ενεργή, μετασηματιστική στάση ζωής στην τρέχουσα κοινωνική συγκυρία. Τα ηχοχρώματα της μουσικής του Θάνου Μικρούτσικου ρίχνουν φως σε μια «θολή» και «σκοτεινή» εποχή και προκαλούν ανατρεπτικές μουσικές δονήσεις. Με τα τραγούδια

του συνέβαλε τα μέγιστα στην αισθητική και πολιτική διαπαιδαγώγηση τριών γενιών και θα συνεχίσει να αποτελεί σημείο αναφοράς για τις επόμενες γενιές. Η αισθητική της αντίστασης του Θάνου Μικρούτσικου σέβεται τους ανθρώπους του λαού, χωρίς να τους κολακεύει. Τα τραγούδια του συντροφεύουν τους ανθρώπους στις πορείες και στις διαδηλώσεις, στις παρέες, αλλά και στις στιγμές αναστοχασμού προάγοντας την αισθητική κουλτούρα τους και συμβάλλοντας στην κριτική συνειδητοποίησή τους. Η συμβολή του στη δημιουργία νησίδων αντίστασης στο πεδίο της τέχνης και του πολιτισμού σε ρήξη με τον εθισμό στην κατανάλωση και στην «αβάστακτη ελαφρότητα» των ψευδαισθήσεων του «lifestyle» είναι ανεκτίμητη.

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το έργο του Θάνου Μικρούτσικου προκαλεί την απέχθεια και τη λαιμοδείξια μέρους της διανοητικής. Ενδεικτική από αυτή την άποψη αποτελεί η παρακάτω κρίση του Χ. Χωμενίδη: «Ο Θάνος Μικρούτσικος βροντούσε το πιάνο φορώντας κασκέτο καπετάνιου και το κοινό μύριζε στα σινιέ του ρούχα το ψαρόλαδο. Όταν πάλι άλλαζε σκοπό και τραγουδούσε "έτσι κι αλλιώς η γη θα γίνει κόκκινη!", οι αποκάτω αφηνιάζαν, έτοιμοι έμοιαζαν να ξεπαρκάρουν τα τσερόκι τους και να πάνε να ανατρέψουν τον καπιταλισμό. Μιλάμε για μαζική παραίσθηση, η οποία οδηγούσε με μαθηματική ακρίβεια στη χρεοκοπία όχι μόνο του κράτους αλλά και της κοινωνίας. Μπαίνοντας στο 2020, ευελπιστούμε ότι χάρη στην κρίση οι Έλληνες έχουν απαλλαγεί, σε ένα σημαντικό βαθμό, από τις αυταπάτες τους. Δεν αναζητούν πλέον επαναστάσεις στα όνειρά τους» (Χωμενίδης 2020).

Μια τέτοια μορφή μικροψυχίας και λαιμοδείξιας του έργου ενός μεγάλου δημιουργού και του κοινού στο οποίο αυτός απευθύνεται μπορεί να χαρακτηριστεί από τα παρακάτω λόγια του Κ. Βάρναλη: «...και συ πρόστυχη πένα και ψοφίμι, του βούρκου λιβανίζετε την μπόχα». Οι «οργανικοί διανοούμενοι» του συστήματος (για να χρησιμοποιήσουμε την έκφραση που προτιμούσε ο Θάνος Μικρούτσικος) φτάνουν στο σημείο να ενοχοποιούν τις δυνάμεις που ασκούν αντίσταση για τη χρεοκοπία του κράτους και την κοινωνική κρίση. Στη βάση παρόμοιων διατυπώσεων βρίσκεται η γνωστή αγοραία αντίληψη ότι «όλοι τα φάγαμε», η οποία διαχέει σε ολόκληρο το κοινωνικό σώμα την ευθύνη της κρίσης προκειμένου να αποκρύψει τις βαθύτερες συστημικές αιτίες της. Είναι αναπόφευκτο το μίσος που προκαλούν οι στρατευμένοι καλλιτέχνες και οι κοινωνικές δυνάμεις στις οποίες απευθύνονται. Γι' αυτό ακριβώς όλοι αυτοί που «αναζητούν επαναστάσεις στα όνειρά τους» θα πρέπει να κηλιδωθούν και να ταυτιστούν με τα φαινόμενα παρακμής και σήψης (τον καταναλωτισμό, τον ατομικισμό κλπ.). Οι «οργανικοί διανοούμενοι» του συστήματος προσδίνουν στους αντιπάλους τους χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν στους ίδιους.

Η λαιμοδείξια και η σπύλωση δεν αγγίζει κορυφαίους δημιουργούς, όπως ο Θάνος Μικρούτσικος, που πήγαν ψηλά να χτίσουν «κιβωτό με την ελπίδα μόνο και τη χάρη».

Σε αυτή τη «δίκωπη ζωή» δεν υπάρχει δρόμος να διαβούν όχι μόνο οι βασανιστές, αλλά και οι συκοφάντες. Το πλουσιότατο καλλιτεχνικό έργο του Θάνου Μικρούτσικου θα εμψυχώνει και θα ενδυναμώνει τους ανθρώπους που δεν συμβιβάζονται, αλλά αντιστέκονται στο φασισμό, στην κεφαλαιοκρατική βαρβαρότητα και αγωνίζονται για «τη μοναδική κοινωνία που θα επιτρέψει στον άνθρωπο να αυτοπραγματωθεί. Δηλαδή, όπως είπε ο μεγαλοφυής Κάρολος, σ' αυτήν που ο ποιητής θα ψαρεύει και ο ψαράς θα γράφει ποιήματα. Αλλά παρ' όλη τη βαρβαρότητα και το σκοτάδι μέσα στο οποίο ζούμε, θα συνεχίσω μέχρι τέλους να την ονειρεύομαι» (Μικρούτσικος 2019β).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Αλτουσέρ, Λ. (1983), *Θέσεις*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Βαζιούλιν, Β. (2013), *Η Λογική της Ιστορίας. Ζητήματα θεωρίας και μεθοδολογίας* (μτφρ. Δ. Πατέλης). Αθήνα: ΚΨΜ.

Bourdieu, P. (1984), *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan.

Dafermos, M. (2018), *Rethinking Cultural-Historical Theory. A Dialectical Perspective to Vygotsky*. Springer.

Δημοκρατική Πανεπιστημιακή Κίνηση Μαθηματικών (2019), *Οι συναγωνιστές του μαθηματικοί αποχαιρετούν τον Θάνο Μικρούτσικο* <http://www.katioussa.gr/koinonia/epistimi/oi-synagonistes-tou-mathimatikoi-apochairetoun-ton-thano-mikroutsiko/>

Θεοδωράκης, Μ. (1983), *Ανατομία της Μουσικής*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Επτακοίλη, Γ. (2010), «Δεν θέλω τρεις Τραβιάτες, αλλά 13ο μισθό», *Καθημερινή*, 18.07. <https://www.kathimerini.gr/399331/article/politismos/arxeio-politismoy/den-8elw-treis-traviates-alla-13o-mis8o>

Εύφορη πεδιάδα ιδεών αγώνων πολιτισμού (2019), «Γράψε για ό,τι σε καίει» του έλεγε ο Ρίτσος Και γι αυτά, για ό,τι τον «έκαιγαν», έγραψε ο Θάνος και πήραμε φωτιά όλοι μαζί https://eforipediada.blogspot.com/2019/12/xaire.html?fbclid=IwAR0_WtliDTwa6auHVeqQsqoISAKfsJCKW4nPu5tL4eIY6uVzxP2IjSRoeQ

Ιωάννου, Ο. (2011), *Ο Θάνος και ο Μικρούτσικος. Μια αυτοβιογραφία μέσα από 24 συναντήσεις*. Αθήνα: Πατάκη.

Jameson, F. (2003), "Future city", *New Left Review*, 21, 65-79.

Καζαντζάκης, Ν. (1962), *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αθήνα: εκδ. Ε. Καζαντζάκη.

Klein, N. (2007), *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. Knopf Canada.

Μικρούτσικος, Θ. (2007), Ομιλία για τον Άλκη Αλκαίο. https://www.youtube.com/watch?v=ujToPiEeio&fbclid=IwAR3d5doxxOq_0myfMR4oLTcvatU06RycWuePwZ3qHKkl4IgJT9gHNfyKBw4

Μικρούτσικος, Θ. (2012), *Αφήγηση για τον Γιάννη Ρίτσο*. Skai Tv.

<https://www.youtube.com/watch?v=7KHMqGrj-XI&fbclid=IwAR2uVCPxLrxiTZQxZmtzBSG1GQOzcNTRimfi5B5346znukTeOh3DhBuT9pl>

Μαντζάνας, Θ. (2014), «Θάνος Μικρούτσικος: Σήμερα είμαι μαρξιστής περισσότερο από ποτέ» <http://www.avgi.gr/article/1753020/thanos-mikroutsikos-simera-eimai-marxistis-perissotero-apo-pote>

Μηλιός, Γ., Μικρούτσικος, Θ. (2018), «Κοινωνικές σχέσεις εξουσίας και τραγούδι», στο Μηλιός, Γ., Μικρούτσικος, Θ., *Στην υπηρεσία του έθνους. Ζητήματα ιδεολογίας και αισθητικής στην ελληνική μουσική*. Αθήνα: Εφημερίδα των Συντακτών, 73-95.

Μικρούτσικος, Θ. (2013), Εισήγηση στο συνέδριο του ΚΚΕ για τον Μπρέχτ.

<https://www.youtube.com/watch?v=OsXLKhO3kBQ>

Μικρούτσικος, Θ. (2014), Συνέντευξη στις «Αντιθέσεις» (4-7-2014)

<https://www.youtube.com/watch?v=Rivb0lxqCKg>

Μικρούτσικος, Θ. (2018α), «Αισθητική και ιδεολογία στην ελληνική μουσική», στο Μηλιός, Γ., Μικρούτσικος, Θ., *Στην υπηρεσία του έθνους. Ζητήματα ιδεολογίας και αισθητικής στην ελληνική μουσική*. Αθήνα: Εφημερίδα των Συντακτών, 13-30.

Μικρούτσικος, Θ. (2018β), «Η ελληνική μουσική μετά τον Πόλεμο», στο Μηλιός, Γ., Μικρούτσικος, Θ., *Στην υπηρεσία του έθνους. Ζητήματα ιδεολογίας και αισθητικής στην ελληνική μουσική*. Αθήνα: Εφημερίδα των Συντακτών, 61-72.

Μικρούτσικος, Θ. (2018γ), Συνέντευξη στο Art Week (20.5.2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=i6LjvAnsXQM>

Μικρούτσικος, Θ. (2018δ), Συνέντευξη στην «Άλλη Διάσταση»-EPT

<https://www.youtube.com/watch?v=otuJxdegoUM>

Μικρούτσικος, Θ. (2019), Ανάρτηση στο Facebook

[https://www.facebook.com/mikroutsikos.thanos/?_tn=kc-R&eid=ARD88BXwGX4pSahkFh_a2WbWiVs4jZu98mo7Aw3a5eEhK-d9936L0QQ7Sdx1GwvDE-i2bElzh1Zzfzly&hc_ref=ARQ4izAVtXY4eggtl6WWEo4p1rF13ypF8ig6cTgmsLgSIR2UFaJox94jgHByS800GNo&fref=nf&_xts__\[0\]=68.ARDp-oUqNftVJSw3dpsNrrrzH2bP5eiiVOGqtL9GtStaDY29yz99VRFKYqyEOH_XpTLXIDtw6RGk18wY40_YOaLPpRgVWagCNEMK8TgmVKTxiW78_S5XiDTwTMKHUCL0TV35hKNVgXpUzi4DnVa2D2UR4_5qjxFCEiXq9nCjOw8u1fkiPH311s7Vv-DZuC1MI3KbWbiRKYn7YWD1cxkDxt1QAis8I07dXfflDklcWD2WkeaBcrdWM9n4wuS89TXsL96T14xcdKbjlU5Ka-ZH_IDGtmhCSndbLro6hO3tfhu16V4kiN9piO3AIJDt-ZlwtJ0ABrAXIJGeVA42XlhoY5yXdA](https://www.facebook.com/mikroutsikos.thanos/?_tn=kc-R&eid=ARD88BXwGX4pSahkFh_a2WbWiVs4jZu98mo7Aw3a5eEhK-d9936L0QQ7Sdx1GwvDE-i2bElzh1Zzfzly&hc_ref=ARQ4izAVtXY4eggtl6WWEo4p1rF13ypF8ig6cTgmsLgSIR2UFaJox94jgHByS800GNo&fref=nf&_xts__[0]=68.ARDp-oUqNftVJSw3dpsNrrrzH2bP5eiiVOGqtL9GtStaDY29yz99VRFKYqyEOH_XpTLXIDtw6RGk18wY40_YOaLPpRgVWagCNEMK8TgmVKTxiW78_S5XiDTwTMKHUCL0TV35hKNVgXpUzi4DnVa2D2UR4_5qjxFCEiXq9nCjOw8u1fkiPH311s7Vv-DZuC1MI3KbWbiRKYn7YWD1cxkDxt1QAis8I07dXfflDklcWD2WkeaBcrdWM9n4wuS89TXsL96T14xcdKbjlU5Ka-ZH_IDGtmhCSndbLro6hO3tfhu16V4kiN9piO3AIJDt-ZlwtJ0ABrAXIJGeVA42XlhoY5yXdA)

Μικρούτσικος, Θ. (2019β), «Τα μαθηματικά διαμόρφωσαν τον χαρακτήρα μου, αλλά η μουσική είναι η ζωή μου», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 30/12. <https://www.efsyn.gr/tehnas/moysiki-horos/224939-ta-mathimatika-diamorfosan-ton-haraktira-moy-alla-i-moysiki-einai-i-zoi>

Μποσκοίτης, Α. (2019), Θάνος Μικρούτσικος: «Από την ώρα που γεννιόμαστε μέχρι την ώρα που πεθαίνουμε, περνάμε 4.160 Σαββατοκύριακα»

<https://www.lifo.gr/articles/obituaries/264329/pethane-o-thanos-mikroytsikos-apo-tin-ora-poy-genniomaste-mexri-tin-ora-poy-pethainoyme-pernane-4-160-savvatokyriaka>

Ομάδα Η.IV.S (2019), «Όταν η πρωτοπόρα μουσική του Θάνου Μικρούτσικου συνάντησε την επαναστατική ποίηση του Μπρεχτ» <https://atechnos.gr/otan-η-πρωτοπορα-μουσική-του-θανου-μικ/>

Παναγόπουλου, Α. (2019), «Θάνος Μικρούτσικος: "Για μένα δεν υπάρχει ήττα όταν αγωνίζεσαι, ακόμη κι αν σε νικούν"» <http://newpost.gr/blogs/5e0a1f1be3bda7480d92be5e/thanos-mikroytsikos-gia-mena-den-yparhei-itta-otan-agonizesai-akomi-ki-an-se-nikoyn>

Πατέλης, Δ. (2010), *Τέχνη και τεχνολογία. Για την αντιφατική ενότητα είναι και συν-ειδέναι, πράττειν, νοείν, συν-αισθάναισθαι, και ποιείν*. Χανιά: Πολυτεχνείο Κρήτης.

Τεο, Τ. (2015), "Essay on an aesthetics of resistance", in Cresswell, J., Haye, A., Larrain, A., Morgan, M., Sullivan, G. (eds), *Dialogue and debate in the making of theoretical psychology*. Concord: Captus, 303-310.

Χωμενίδης, Χ. (2020), «Η μοίρα σου είσαι εσύ» <https://www.in.gr/2020/01/07/apopsi/moira-sou-esy-monaxos-eisai/>

Vygotzky, L. (1971), *Psychology of Art*. London, Cambridge: The M.I.T. Press.

902 (2019), «Θάνος Μικρούτσικος: Ο άνθρωπός μας, "του απείρου εραστής"» <https://www.902.gr/eidisi/politismos/209803/thanos-mikroytsikos-o-anthropos-mas-toy-apeiroy-erastis-video-foto>