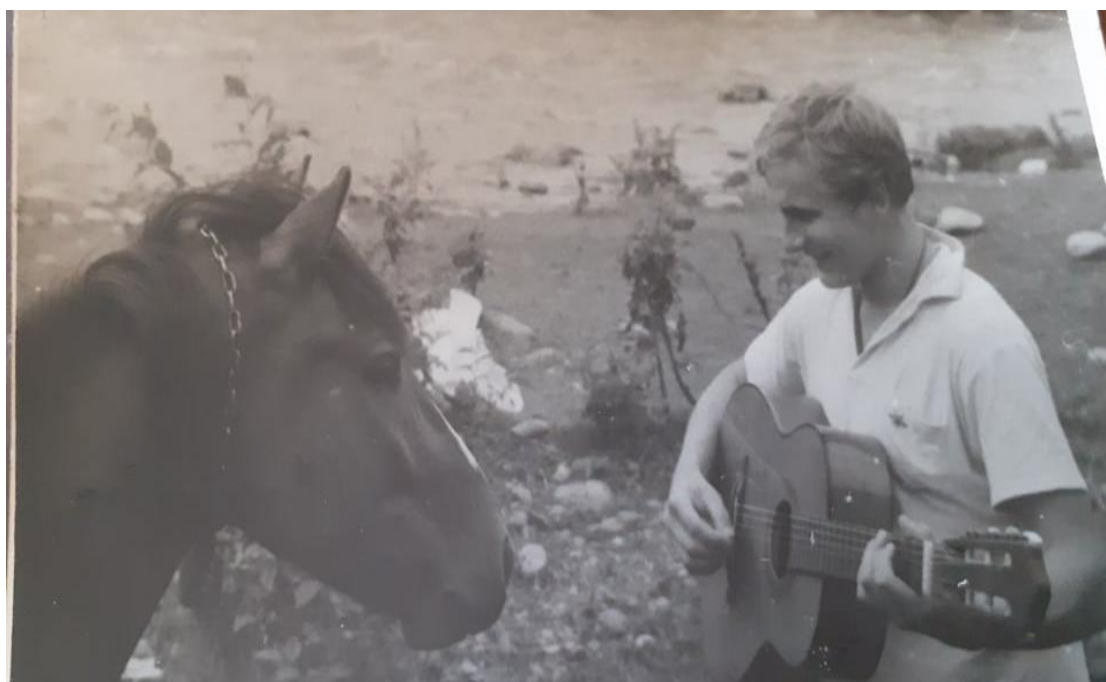




ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Το φαινόμενο Tramping στην Τσεχική Δημοκρατία και η περίπτωση του Robert Křest'an πριν και μετά τη Βελούδινη Επανάσταση (1989)



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΣΤΟΝ ΤΟΜΕΑ ΤΗΣ ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

Της φοιτήτριας: Μπέρκα Άννα (ΑΕΜ: 1430)

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Κίτσιος Γεώργιος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2020

Περιεχόμενα:

Πρόλογος	
Εισαγωγή	
Η διαδικασία της συγγραφής	σελ 1
1. Η μουσική bluegrass	
1.1 Ιστορική αναδρομή	σελ. 6
1.2 Bill Monroe: ο «πατέρας» της Bluegrass μουσικής	σελ. 12
1.3 Η συμβολή του Earl Scruggs	σελ. 14
1.4 Όργανα που χαρακτηρίζουν την bluegrass μουσική	
1.4.1 Πεντάχορδο banjo	σελ.26
1.4.2 Steel Guitar	σελ.18
1.4.3 Resonator Guitar/ Dobro	σελ. 18
1.4.4 Μουσικά Χαρακτηριστικά της bluegrass	σελ. 20
2. Το κίνημα Tramping	
2.1 Περί του όρου «Tramping»	σελ. 21
2.2 Η ιδεολογία του κινήματος	σελ. 26
2.3 Σύντομη πολιτική ιστορία του κινήματος tramping	
2.3.1 Περίοδος Μεσοπολέμου και Περίοδος Μεγάλης Οικονομικής Κρίσης (1919- 1934)	σελ. 29
2.3.1.1 Ο οικισμός Ztracená naděje	σελ. 40
2.3.2 Περίοδος Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1939-1945)	σελ. 42
2.3.3 Η Μεταπολεμική Περίοδος έως την Άνοιξη της Πράγας (1946- 1968)	σελ. 44
2.3.3.1 Η συναυλία του Pete Seeger στην Πράγα	σελ. 48
2.3.3.2 Το Φεστιβάλ Porta	σελ. 51
2.3.4 Το Tramping την εποχή της «Ομαλοποίησης» (1968-1989)	σελ. 53

2.3.4.1 Kopidlno- Banjo Jamboree	σελ. 58
2.4 Το Tramping στις μέρες μας	σελ. 62
3. Ο Robert Křest'an (1958-)	
3.1 Γενικές πληροφορίες	σελ. 66
3.2 Το πρώτο- ερασιτεχνικό συγκρότημα του, Trapeři	σελ. 69
3.3 Η ανάδειξή του μέσα από το συγκρότημα Routníci	σελ. 70
3.4 Το παγκοσμίου βεληνεκούς και τρέχον συγκρότημα, Druhá Tráva	σελ. 76
3.5 Ανάλυση και σύγκριση τραγουδιών από τις συνεργασίες του με τους Routníci και τους Druhá Tráva	
A) Panenka	σελ. 86
B) Až uslyším hvízdání	σελ. 94
Γ) Naději	σελ. 100
Δ) Víla	σελ. 108
E) Marzipán z Toleda	σελ. 117
Συμπεράσματα	σελ. 126
Βιβλιογραφία	σελ. 127
Παράρτημα	σελ. 137

«Ήταν η ανακάλυψη ενός μουσικού είδους ... επειδή ήταν απαγορευμένο, ήταν πιο εντυπωσιακό».- Marko Čermák, Greenhorns (Lange and Bidgood 2014)

Πρόλογος

Τελειώνοντας τις σπουδές μου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης στο Τμήμα των Μουσικών Σπουδών κλήθηκα να γράψω μία διπλωματική εργασία και η πρώτη μου σκέψη πήγε απευθείας στον τομέα της Εθνομουσικολογίας και την bluegrass μουσική.

Ίσως σας φανεί παράξενο το ενδιαφέρον μου για αυτό το είδος μουσικής, καθότι στη χώρα μας δεν είναι διόλου δημοφιλές. Μάλιστα ένα αστείο γεγονός είναι πως σχεδόν όλοι οι συμφοιτητές μου δεν γνώριζαν καν την ύπαρξη του είδους αυτού, πράγμα που δυνάμωσε ακόμη περισσότερο τη θέλησή μου να ξεκινήσω την έρευνα πάνω σε αυτό.

Ο λόγος που εξ αρχής επέλεξα σαν θέμα μου την bluegrass μουσική είναι πως για μένα είναι όπως για τον μέσο Έλληνα η λαϊκή ελληνική μουσική, που ακόμη και εάν κάποιος δεν επιλέγει να την ακούσει συνειδητά, είναι αναπόφευκτο να μην υπάρχουν ακρόασεις στο σπίτι από τους γονείς, τους παππούδες ή απλώς μέσω των μέσων μαζικής ενημέρωσης.

Έτσι, αντίστοιχα για μένα η bluegrass μουσική ήταν η οικογενειακή μουσική. Η μουσική που έπαιζε ο πατέρας μου, Radek Berka, στην κιθάρα του και τραγουδούσε μαζί του και η μητέρα μου, Βέρα Αμοιρίδη με τσέχικο ή σπανιότερα αγγλικό στίχο, καθότι ο πατέρας μου είναι τσεχικής καταγωγής και η μητέρα μου- παρότι είναι ελληνοποντιακής- γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Τσεχία, στο ανατολικό κομμάτι, ονόματι Μοραβία (Morava).

Έτσι, έχοντας αυτό το υπόβαθρο, ξεκίνησα να ψάχνω σε βιβλία, εγκυκλοπαίδειες, επίσημες ιστοσελίδες παγκοσμίου βεληνεκούς και συζητώντας πάντοτε με τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κ. Γεώργιο Κίτσιο, καταλήξαμε στο ότι πρέπει να μικρύνει πολύ το εύρος της έρευνας και εστιάζοντας στην δεύτερη πατρίδα μου, τη Δημοκρατία της Τσεχίας αποφάσισα να ερευνήσω το Κίνημα *tramping* με μεγαλύτερη έμφαση στην περίοδο της «Ομαλοποίησης» (Normalization) της χώρας και τέλος, σε μία μεγάλη μουσική προσωπικότητα της country και folk μουσικής στην Τσεχία και την Σλοβακία, τον Robert Křest'an.

Εν συνεχεία, παρότι γνωρίζω πως πολλοί πιστεύουν πως είναι προτιμότερο να μην μπλέκουν τη μουσική με την πολιτική, μερικές φορές είναι κάτι το αναπόφευκτο. Είτε ακριβώς λόγω της αποστασιοποίησης του εκάστοτε ατόμου από αυτήν, τελικά γίνεται στόχαστρο σε μία κοινωνία με τυραννικό καθεστώς, είτε σε περίπτωση που θέλει να αντιδράσει στις τρέχουσες πολιτικές καταστάσεις όπου υπάρχει η κρατική λογοκρισία και ο έλεγχος από τις δυνάμεις καταστολής, είτε εάν η οικογένειά του τον εντάσσει σε έναν διαφορετικό τρόπο ζωής, ο οποίος ή απλώς δεν του ταιριάζει ή δεν γίνεται αποδεκτός λόγω διαφορετικότητας.

Κάπως έτσι λοιπόν είχε βρεθεί η μητέρα μου στην τότε Τσεχοσλοβακία (γενν. 1958), λόγω της μητέρας της (γιαγιάς μου, Σοφία Μακρίδου), η οποία είχε συνταχθεί στο παρελθόν αρχικά πολεμώντας στον Β' παγκόσμιο πόλεμο και έπειτα στον εμφύλιο με την πλευρά του ΕΑΜ, επομένως και κατέφυγαν κατά τη λήξη προς χώρες που είχαν κομμουνιστικό καθεστώς, εν προκειμένη περίπτωση η Τσεχοσλοβακία για τη γιαγιά μου. Μετά από χρόνια που η μητέρα μου γεννήθηκε και μεγάλωσε εκεί, γνωρίστηκε με τον πατέρα μου το 1987, ο οποίος εκτός άλλων, ήταν tramp¹. Από τους νέους δηλαδή που- μεταξύ άλλων πραγμάτων- στέκονταν απέναντι στο σύστημα, μη ανήκοντας όμως πολιτικά κάπου συγκεκριμένα. Ήταν από τους tramp που δεν εκδιώχθηκαν από την χώρα- ίσως λόγω του νεαρού της ηλικίας του- όμως του απαγορεύτηκε να συνεχίσει τις σπουδές του σε πανεπιστήμιο στιγματίζοντάς τον για το υπόλοιπο της ζωής του.

Παρόλα αυτά, θα ήθελα να τοποθετηθώ πως παρότι γεννήθηκα και μεγάλωσα σε ένα σπίτι με έντονες πολιτικές πεποιθήσεις, δεν ταυτίζομαι πολιτικά με κανένα πολιτικό σύστημα. Σίγουρα κρίνω τις πολιτικές καταστάσεις του παρελθόντος σύμφωνα με το κακό ή καλό που προκάλεσαν στην ανθρωπότητα, όμως τίποτα παραπάνω.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω πάρα πολύ το Νικόλαο Šintaj, γιο της νονάς μου, ο οποίος σπούδαζε στο Πανεπιστήμιο του Καρόλου (Univerzita Karlova) και χάρις σε αυτόν μπορούσα να επισκέπτομαι τη βιβλιοθήκη και με φιλοξενούσε επίσης στο σπίτι του στην Πράγα. Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω βαθύτατα τον κύριο Robert Křest'án για την παραχώρηση της συνέντευξης που μου εμπιστεύτηκε και βεβαίως για το χρόνο του.

¹ Στο Παράρτημα Ι. (σελ. 137- 140) υπάρχουν προσωπικές φωτογραφίες του πατέρα μου από την εποχή που ήταν tramp (περ. 1983)

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου για τις μουσικές επιρροές, για την υπομονή τους και την απέραντη βοήθειά τους. Ειδικότερα την μητέρα μου σε γλωσσικό επίπεδο, διότι πολλά πράγματα δεν μπορούσα να τα μεταφράσω μόνη από την τσεχική γλώσσα- ειδικότερα την ποίηση, την οποία δεν κατανοούσα και λόγω ιδιοματισμών, εκφράσεων και παροιμιών και τέλος, τον σύζυγό μου, Θεόδωρο Γραμμόζη για την στήριξη και τη βοήθειά του σε όλα τα επίπεδα.

Εισαγωγή

1. Η διαδικασία της συγγραφής

Ξεκινώντας την έρευνα πάνω στην απαγορευμένη μουσική στην Τσεχική Δημοκρατία κατά την περίοδο της Ομαλοποίησης (1968-1989)- και σε ένα γενικότερο πλαίσιο σε έναν απαγορευμένο τρόπο ζωής- αντιμετώπισα πολλές δυσκολίες ως προς την εύρεση υλικού στην Ελλάδα και καθότι έβρισκα μονάχα μέσω του διαδικτύου πληροφορίες και συγγράμματα, αναγκάστηκα να ταξιδέψω τέσσερις φορές στην Πράγα και να αποκομίσω υλικό από την βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Καρόλου (Univerzita Karlova).

Το βιβλίο με το οποίο ξεκίνησα την έρευνά μου με στόχο ακόμη μονάχα τη μουσική bluegrass και όπου μετά ανακάλυψα το κίνημα “Tramping” είναι το *Legendy Folku & Country των Jiří Vondrák και Fedor Skotal*. Το συγκεκριμένο βιβλίο το είχα δανειστεί από έναν φίλο του πατέρα μου πριν χρόνια με σκοπό να το διαβάσω και ήρθε επιτέλους η ευκαιρία. Όταν λοιπόν διάβασα για το προαναφερθέν κίνημα ένιωσα αποσβολωμένη γιατί μου φάνηκε κάτι το γνώριμο. Κάτι το οποίο είχα την αίσθηση πως έχω ζήσει κι εγώ, μη γνωρίζοντας όμως το ιστορικό και πολιτικό υπόβαθρο. Έτσι φυσικά ρώτησα τον πατέρα μου εάν ήταν πράγματι ο ίδιος tramp και εάν στο παρελθόν έχουμε κάνει και μαζί tramping και μου απάντησε πως πράγματι έτσι είχε συμβεί, όμως πλέον μονάχα ως παράδοση.

Η απάντησή του αυτή φυσικά μου έδωσε ακόμη μεγαλύτερη ώθηση να μάθω την ιστορία, καθότι ο ίδιος δυστυχώς λόγω της ασθένειάς του δεν μπορεί να μου δώσει περισσότερες πληροφορίες. Έτσι, γυρίζοντας στην βιβλιογραφία του παραπάνω βιβλίου βρήκα διάφορα ενδιαφέροντα βιβλία, τα οποία θα ήταν αδύνατο να τα αγοράσω όλα και έτσι σκέφτηκα τη λύση της βιβλιοθήκης στο Πανεπιστήμιο του Καρόλου στην Πράγα, το οποίο για εμένα είναι μόλις τρεις ώρες διαδρομή, εφόσον ζω πλέον μόνιμα στο Βερολίνο εδώ και τρία χρόνια.

Βέβαια, το καλό ήταν πως είχα πρόσβαση έτσι σε πελώριο αριθμό βιβλίων και λόγω της ευχερείάς μου με την τσεχική γλώσσα και τη βοήθεια της μητέρας μου, μπορούσα να μελετήσω σωστά και εις βάθος τις πηγές. Εξάλλου, εάν κάποιος δεν μιλά της τσεχική γλώσσα, διαπίστωσα πως είναι σχεδόν αδύνατον να εμβαθύνει σε ένα τέτοιου είδους θέμα, καθότι τα αγγλόγλωσσα κείμενα που εντόπισα είναι ελάχιστα.

Έτσι, το πρώτο βιβλίο που έψαξα ήταν το *Století trampingu / A Century of Tramping* του Jan Rohunek, ο οποίος είναι σπουδαίος εθνολόγος- λαογράφος, όμως επειδή δεν κατάφερα να το εντοπίσω, βρήκα online δύο δημοσιεύσεις του σχετικά με το Tramping: η πρώτη με τίτλο *Konflikty českého trampingu* και η δεύτερη *Potlach, cancák, usárna: Tramping pohledem etnologie* μαζί με τον Petr Janeček, ο οποίος εκτός των βιβλίων του, διδάσκει Εθνολογία- λαογραφία στο Πανεπιστήμιο του Καρόλου, στο τμήμα της Φιλοσοφικής. Η διαδικασία της αναζήτησης συνεχίστηκε με τον ίδιο τρόπο, πάντοτε ψάχνοντας στην βιβλιογραφία άλλων βιβλίων που με ενδιέφεραν όπως για παράδειγμα το *Český tramping 1918-1945* των Marek Waic και Jiří Kössl και το *Tramping v období velké hospodářské krize v Československu 1929-1934* πάλι από τον Marek Waic, ο οποίος διδάσκει επίσης στο Πανεπιστήμιο του Καρόλου στο Τμήμα της Φυσικής Αγωγής μαθήματα σχετικά με τον αθλητισμό και την πολιτική ιστορία. Πολλές πηγές μου βέβαια ήταν και διαδικτυακές όπως η διατριβή της Zuzana Velíková, στον τομέα της Ανθρωπολογίας με τίτλο *Tramping v dob ě tzv . normalizace* και της Petra Bc Gabrielová, στον τομέα της Κοινωνικής ψυχολογίας με τίτλο *Vliv trampské subkultury na identit u jedince*.

Ωστόσο δεν έλειψαν και οι αγγλόγλωσσες πηγές μου, κυρίως για το κομμάτι του πρώτου κεφαλαίου που αφορά την bluegrass μουσική, η οποία προέρχεται από τις Νότιες Πολιτείες της Αμερικής και επομένως, επόμενο είναι να είναι στην αγγλική γλώσσα. Οι κύριες πηγές μου ήταν το *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* από το Oxford University σε έντυπη και online μορφή, το *Hearing History in Bluegrass's High, Lonesome Sound* της Rachel Rubin, η οποία διδάσκει Liberal Arts στο Πανεπιστήμιο της Μασσαχουσέτης στη Βοστώνη.

Επίσης, θέλοντας να πάρω συνέντευξη από τον μουσικοσυνθέτη και συγγραφέα Robert Křest'an, τον οποίο αφορά ένα μεγάλο μέρος της διπλωματικής αυτής εργασίας, θέλησα να πάω αυτοπροσώπως στο Βrno να τον συναντήσω για την συνέντευξη. Το δύσκολο ήταν πως για πολύ καιρό δεν μου απαντούσε στα τηλεφωνήματα και ούτε στα e-mail που του έστελνα και τη στιγμή που άρχισα να σκέφτομαι εναλλακτικές λύσεις, ευτυχώς μου απάντησε. Τότε, μου εξήγησε πως όταν δεν πραγματοποιεί συναντήσεις ξεκουράζεται στην εξοχική του κατοικία στο χωριό Korouh. Έτσι, σεβάστηκα την επιθυμία του για απομόνωση και του ζήτησα εάν θα μπορούσε να μου απαντήσει στις ερωτήσεις μου γραπτώς μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, και έτσι και έγινε.

Παρότι μου έδωσε απλόχερες απαντήσεις και αναλυτικότερες ως προς το μουσικό περιεχόμενο, στις ερωτήσεις που στρέφονταν κάπως στην πολιτική απέφυγε να απαντήσει, επομένως πέραν μερικών υπαινιγμών και μερικών στοιχείων που βρήκα σε αναζήτησή μου στο διαδίκτυο, δεν μου έδωσε αρκετό υλικό για εμβάθυνση στο θέμα αυτό. Παρατήρησα επίσης πως δίνει συνεντεύξεις σχεδόν πάντοτε σε συγκεκριμένα άτομα, όπως για παράδειγμα στον δημοσιογράφο Ondřej Bezr, του οποίου έχω επεξεργαστεί ήδη τέσσερις για την παρούσα διπλωματική εργασία.

Ο λόγος της ενασχόλησης μου με τον συγκεκριμένο μουσικό είναι η αγάπη μου για την μουσική του και η θέλησή μου να τη μεταδώσω και σε άλλους ανθρώπους, που σαφώς λόγω της διαφορετικής γλώσσας δεν έχει τύχει να την ακούσουν. Από πολύ μικρή ηλικία οι γονείς μου έπαιζαν και τραγουδούσαν κομμάτια του και μάλιστα το τραγούδι “Panenka” (= Κούκλα) (του οποίου κατέγραψα την παρτιτούρα και την ανάλυσή του στις σελ. 86- 94) ήταν το πρώτο τραγούδι που έμαθα να παίζω στην κιθάρα. Ωστόσο το αγαπημένο μου τραγούδι είναι το “Naděje” (=Ελπίδα) (του οποίου επίσης έχω καταγράψει την παρτιτούρα στις σελ. 100- 108).

Βέβαια, σε περιπτώσεις με τόσο μεγάλη σημασία στο κοινωνικοπολιτικό υπόβαθρο, δεν μπορεί κάποιος να μείνει μονάχα στα καθαρά μουσικά στοιχεία. Διότι, στη δική μας εποχή δεν απαγορεύεται για παράδειγμα να παίζει κάποιος rock ‘n roll μουσική (τουλάχιστον στην Ευρώπη και το δυτικό πολιτισμό), όμως τότε ήταν σχεδόν αδιανόητο, λόγω του κομμουνιστικού συστήματος που απαγόρευε ουσιαστικά τις αμερικανικές επιρροές.

Για αυτό το λόγο ξεκίνησα την έρευνα συλλέγοντας πληροφορίες που αφορούν την περίοδο που αναπτύχθηκε η bluegrass μουσική ως σανίδα σωτηρίας για ανθρώπους που ήθελαν να ελευθερωθούν από ένα περιοριστικό καθεστώς, ανακαλύπτοντας το φαινόμενο του κινήματος Tramping που ξεκίνησε μεν μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο, όμως απέκτησε μεγαλύτερο κοινό κατά το Σιδηρούν Παραπέτασμα (Iron Curtain), όταν δηλαδή εισέβαλαν με τανκς οι Ρώσοι στην τότε Τσεχοσλοβακία το 1968 και με το Σύμφωνο της Βαρσοβίας κατέκτησαν τη χώρα. Το παρόν έγγραφο λοιπόν, συνοψίζει την ιστορία του τσεχικού υποκουλτουρικού κινήματος που ονομάζεται πλέον "tramping", ιδιαίτερα τις συγκρούσεις του με την κυρίαρχη κουλτούρα κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα. Το Tramping, ως ένα ανεπίσημο και ανοργάνωτο κίνημα διαφυγής της νεολαίας που συνδυάζει την υπαίθρια αναψυχή με την πεζοπορία, τις

κοινωνικές δραστηριότητες και τη μίμηση της εξιδανικευμένης Αμερικανικής Άγριας Δύσης, που συχνά θεωρήθηκε ως ανυπόφορη και ανησυχητική από τις αρχές της Πρώτης Δημοκρατίας της Τσεχοσλοβακίας το 1918-1938.

Ένας άλλος λόγος για την αύξηση της έντασης μεταξύ των tramp και των αρχών σχετίζεται με το γεγονός ότι το trampिंग απαρτιζόταν αρχικά κυρίως από blue-collar² και επηρεάστηκε από την πολιτική αριστερά. Οι προσπάθειες ελέγχου του ήταν, ωστόσο, ως επί το πλείστον ανεπιτυχείς. Αυτή η πίεση αυξήθηκε μετά το 1948, καθώς το κομμουνιστικό καθεστώς αντιλαμβανόταν τους tramp ως διεφθαρμένους νέους και χρησιμοποίησε βία και άλλες μορφές δίωξης για να διαλύσουν τις συγκεντρώσεις τους.

Το κίνημα, πλέον απολιτικό, μειώθηκε σε αριθμό κατά τη δεκαετία του 1950, αλλά αναπτύχθηκε και πάλι μαζικά στη δεκαετία του 1960, διατηρώντας ταυτόχρονα τον ρόλο του σε μια προσιτή, μη ριζοσπαστική αλλά ελαφρώς εναλλακτική δραστηριότητα ελεύθερου χρόνου. Τα έτη «εξομάλυνσης» μεταξύ 1968 και 1989 χαρακτηρίστηκαν από αύξηση των διώξεων, αλλά το καθεστώς προσπάθησε επίσης να διαχειριστεί το κίνημα χρησιμοποιώντας διάφορες κρατικές οργανωμένες πολιτιστικές εκδηλώσεις και τον Τύπο.

Στην συνέχεια υπάρχει μία μικρή αναφορά στο παραπάνω κίνημα και την σημερινή προσπάθεια της διατήρησης της παράδοσης. Ο αριθμός των tramp έχει μειωθεί μετά το 1989, οι περισσότερες από τις σύγχρονες συγκρούσεις σχετίζονται με την

² Blue-collar: Ο στερεότυπος εργάτης του μπλε κολάρου αναφέρεται στους εργαζόμενους που ασκούν σκληρή χειρωνακτική εργασία, συνήθως στη γεωργία, την κατασκευή, την εξόρυξη ή την συντήρηση. Εάν η αναφορά σε μια δουλειά με μπλε κολάρο δεν δείχνει τέτοιου είδους εργασίες, μπορεί να συνεπάγεται μια άλλη σωματικά εξαντλητική εργασία. Το περιβάλλον μπορεί να είναι σε εξωτερικούς χώρους ή να απαιτεί αλληλεπίδραση με βαριά μηχανήματα ή ζώα. Ο εργαζόμενος του «μπλε κολάρου» μπορεί να είναι εξειδικευμένος ή ανειδίκευτος. Εάν είναι εξειδικευμένος, οι δεξιότητές του μπορεί να έχουν αποκτηθεί σε ένα τεχνικό σχολείο και όχι μέσω ενός πανεπιστημίου.

Οι εργαζόμενοι με μπλε γιακά μπορούν να βρουν βρωμιά στα πουκάμισά τους από το να εργάζονται σε εξωτερικούς χώρους ή με κάποια σωματική ικανότητα και έτσι προκύπτει και το χρώμα της στολής. Ο εργαζόμενος μπλε κολάρου μπορεί να φορούσε τζιν ή φόρμες (Parietti 2019).

παρεμβολή μεταξύ του συγκεκριμένου τρόπου πεζοπορίας που είναι δημοφιλής μεταξύ των tramp και των συμφερόντων των κρατικών οργανώσεων στον τομέα της προστασίας της φύσης.

Πολλοί μουσικοί της εποχής που ασπάστηκαν αμερικανικά είδη μουσικής κυνηγήθηκαν, λογοκρίθηκαν, ακόμη και απαγορεύτηκαν και εκδιώχθηκαν. Ο καλλιτέχνης που επέλεξα να αναδείξω ως παράδειγμα τσεχικής bluegrass μουσικής, όπως ανέφερα και παραπάνω είναι ο Robert Křest'an. Ο λόγος της επιλογής αυτής εκτός από τα προσωπικά βιώματα, καθώς του προσωπικού γούστου είναι ένας πολύ επιτυχημένος Τσέχος μουσικός που αναδείχθηκε μέσα από τρία συγκροτήματα (Traperi, Routnici, Druhá Tráva) ως στιχουργός, τραγουδιστής, παίκτης μαντολίνου και banjo. Έχει προσφέρει βέβαια και μέσω της μετάφρασης αγγλόγλωσσων βιβλίων. Είναι σχεδόν αυτονόητο πως έχει υποστεί κι εκείνος λογοκρισία, όμως ήταν από τους τυχερούς που κατάφερε να ξεφύγει από την απαγόρευση της διάδοσης της μουσικής του.

Έτσι η παρούσα διπλωματική εργασία ξεκινά εισάγοντας στο πρώτο κεφάλαιο την έννοια της bluegrass μουσικής κάνοντας μία ιστορική αναδρομή στην απαρχή της, στα τέλη της δεκαετίας του 1940 και μελετώντας τα μουσικά χαρακτηριστικά και τα μουσικά όργανα που την απαρτίζουν. Έπειτα, στο δεύτερο κεφάλαιο αρχίζοντας με τη διερεύνηση του ορισμού και της ιδεολογίας του φαινομένου tramping, ακολουθεί μία σύντομη ιστορική αναφορά των γεγονότων από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο- όταν ξεκίνησε η παράδοση- φτάνοντας μέχρι την σημερινή εποχή. Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο συσχετίζεται με το μουσικό που επέλεξα ως τρανό παράδειγμα του φαινομένου, τον Robert Křest'an, όπου υπάρχουν σαφώς βιογραφικά στοιχεία, όμως ακόμη η ανάλυση πέντε κομματιών που επέλεξα να καταγράψω και να αναλύσω. Ας ξεκινήσω όμως εισάγοντας πρώτα από όλα την έννοια της bluegrass μουσικής.

2. Η μουσική bluegrass

2.1 Ιστορική αναδρομή

Η ντόπια μουσική του Kentucky βασίστηκε στη μουσική από τις παλιές ταινίες και τις μπαλάντες του τέλους του 19ου και της αρχής του εικοστού αιώνα, παίζοντας και τραγουδώντας τις παλαιές μελωδίες τους με ένα νέο, αλλά παραδοσιακό και συναρπαστικό τρόπο (Rosenberg 1980, 812). Ο τρόπος αυτός δεν είναι άλλος παρά ο bluegrass τρόπος.

Η Bluegrass μουσική θεωρείται γενικά ένα υπο-είδος της country μουσικής που αναπτύχθηκε στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα. Αν και για σκοπούς ραδιοφωνικής εκπομπής τα τραγούδια bluegrass ενσωματώθηκαν σε σταθμούς μουσικής country που ξεκίνησαν κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1940, το bluegrass ως μουσική μορφή δεν εξελίχθηκε άμεσα από τη γενιά της εγγεγραμμένης εμπορικής country μουσικής που προηγήθηκε. Η μουσική αυτή είναι πραγματικά κάτι περισσότερο από ένα στυλ ερμηνείας ενός συγκεκριμένου συνόλου μελωδιών ή τραγουδιών. Αν και υπάρχουν κομμάτια που έχουν γραφτεί συγκεκριμένα ως bluegrass, ο όγκος του υλικού που παίζεται από bluegrass συγκροτήματα προέρχεται ή βασίζεται σε προηγούμενες αμερικανικές λαϊκές παραδόσεις (Hawkins 2011).

Για κάποιους άλλους ωστόσο, θεωρείται ως ένα στυλ της hillbilly μουσικής η οποία προέκυψε από τη μουσική που παιζόταν από τις έγχορδες μπάντες (αποτελούμενες από βιολί, κιθάρα και/ή μπάντζο) που έπαιζαν στα barn dances³ τη δεκαετία του '20

³ Αρχικά μια αγροτική συνάντηση για χορό που πραγματοποιούνταν σε έναν αχυρώνα ή παρόμοιο μεγάλο κτίριο. Από τη δεκαετία του 1920 ο όρος χρησιμοποιήθηκε για τον καθορισμό ποικίλων ραδιοφωνικών προγραμμάτων folk ψυχαγωγίας, αν και οι καλλιτέχνες συχνά έκτελούσαν ένα ευρύ φάσμα μουσικών, από παλαιά κομμάτια και αγγλικές μπαλάντες μέχρι σύγχρονα δημοφιλή τραγούδια και blues. Το πρώτο πρόγραμμα που περιγράφηκε έτσι μεταδόθηκε στον ραδιοφωνικό σταθμό WBAP στο Fort Worth του Τέξας το 1923, παρόλο που πολλοί ραδιοφωνικοί σταθμοί του Νότου είχαν παρουσιάσει παρόμοια προγράμματα το προηγούμενο έτος. Οι πιο σημαντικές από τις barn dances ήταν οι WLS Barn Dance (αργότερα National Barn Dance, Chicago, 1924–70) και η WSM Barn Dance (Nashville, από το 1925), οι οποίες αργότερα μετονομάστηκαν ως *Grand Ole Opry*, το οποίο έγινε το πιο

(Charlton 1994, 38). Πολλά τραγούδια bluegrass λαμβάνονται απευθείας από το ρεπερτόριο της λαϊκής μουσικής της Appalachia και αυτά που είναι πρωτότυπες συνθέσεις φανερώνουν πολλά από τα μελωδικά και ρυθμικά στοιχεία της παράδοσης. Οι bluegrass μουσικοί, ίσως περισσότερο από κάθε άλλο είδος country μουσικής, βρίσκονται σε συνεχή επαφή με τις κοινότητες της Appalachia και οι περισσότεροι μουσικοί προέρχονται από την περιοχή όπου και παίζουν τακτικά. Αυτοί οι μουσικοί και το ακροατήριό τους είναι σχεδόν αποκλειστικά λευκοί και είναι αναμφισβήτητο ότι η μουσική της bluegrass οφείλει πολλά στη μουσική παράδοση των λευκών Απαλαχιτών (Appalachia, 2017). Και τα δύο μουσικά είδη, η hillbilly και η bluegrass μουσική μοιράζονται τις ίδιες ρίζες στην παραδοσιακή μουσική από την περιοχή της Appalachia και από τις ιταλικές και σκωτικές μπαλάντες που την συμπληρώνουν (Rubin 2014).

Ωστόσο είναι εξίσου αδιαμφισβήτητο ότι η bluegrass μουσική έχει πολλά κοινά με τα «μαύρα» μουσικά στυλ όπως τη jazz και τα blues. Ο αυτοσχεδιασμός, τα εναλλασσόμενα σόλο και το swing⁴ είναι μερικά από τα μουσικά χαρακτηριστικά που μοιράζονται η jazz, η blues και η bluegrass. Το banjo, ένα όργανο που συνδέεται άρρηκτα με τον ήχο της bluegrass, προέρχεται από την Αφρική. Το τραγούδι στη Bluegrass επηρεάστηκε από τα blues, τα black field hollers⁵ και τα Negro Spirituals (=Αφροαμερικανοί Ψαλμοί) (Perryman 2013).

μακροχρόνιο ραδιοφωνικό πρόγραμμα στις Ηνωμένες Πολιτείες. Και οι δύο εκπομπές ξεκίνησαν από τον George D. Hay (Conyers, 2011)

⁴ Το swing ως μουσικό χαρακτηριστικό αφορά την έμφαση στις άρσεις και την συχνή χρήση συγκοπών (Britannica, 2020).

⁵ Μια μορφή αφροαμερικανικού τραγουδιού, που τραγουδούσαν οι νότιοι εργάτες για να συνοδεύουν την εργασία τους. Διαφέρει από τα συλλογικά Work Songs στα οποία τραγουδούσε κάποιος σόλο, αν και οι πρόωροι παρατηρητές σημείωσαν ότι ένα holler ή «cry» (=κραυγή) μπορεί να επαναληφθεί από άλλους εργαζόμενους ή να περάσει από τον ένα στον άλλο. Αν και συνήθως σχετίζεται με την καλλιέργεια του βαμβακιού, τα field holler τραγουδούσαν επίσης οι εργάτες των λόφων, οι mule-skinners και οι εργάτες του αγρού σε φυτείες ρυζιού και ζάχαρης. Όπως περιγράφεται από τον Frederick Law Olmstead το 1853, ήταν μια "μακριά, δυνατή, μουσική κραυγή, ανεβαίνοντας και πέφτοντας και σπάζοντας σε φαλσέτο", μια περιγραφή που έχει επίσης καταγεγραμμένα παραδείγματα καταγράφεται έναν αιώνα αργότερα (Paul 2014).

Ένα σύνολο φαινομενικών αντιφάσεων έχει ορίσει το bluegrass από την αρχή του- τόσο ώστε να έχει νόημα να αποκαλούμε ως "μοναχικό"⁶ ένα μουσικό στυλ που χρησιμοποιείται συχνά για χορευτικά πάρτυ. Η μεγαλύτερη από αυτές τις αντιφάσεις προέρχεται από τον όρο "country" (=εξοχή) που εφαρμόζεται σε ένα είδος μουσικής που είναι στην πραγματικότητα ιστορικά αστικό. Στις σημαντικότερες πρώτες δεκαετίες του (δεκαετία του '20 έως τη δεκαετία του '40), η country μουσική έγγραψε την ιστορία της αστικοποίησης και η σχέση του είδους με την αγροτική ζωή ήταν περισσότερο ένας τρόπος αναπόλησης για τους «λευκούς» και «μαύρους» Νοτίους που έφυγαν από την ύπαιθρο με την υπόσχεση καλών θέσεων εργασίας στις πόλεις. Μια εξίσου σημαντική αντίφαση είναι η συμβατική άποψη πως η country μουσική, συμπεριλαμβανομένης της bluegrass, έχει μια αυστηρά λευκή ευρωπαϊκή μορφή (Rubin 2014).

Παρόλο που είναι αλήθεια ότι ο ρατσισμός μέσα στη μουσική βιομηχανία διαχωρίζει τεχνητά τη μουσική των λευκών καλλιτεχνών από εκείνη των μαύρων, η ίδια η μουσική αποκαλύπτει μια ισχυρή παράδοση πολιτιστικής ανταλλαγής. Στην bluegrass αυτή η ανταλλαγή είναι ορατή στην κεντρική θέση του banjo, με τις αφρικανικές ρίζες του, και στην επιρροή των μαύρων μουσικών μορφών όπως το blues και το ragtime⁷. Ο Bill Monroe (βλ. κεφάλαιο Bill Monroe), για παράδειγμα, ανέφερε συχνά

⁶ Η περιγραφή του bluegrass προσδίδεται πολλές φορές με την φράση “High lonesome sound”, υπάρχει λεπτομερής περιγραφή στις σελ. 15-16.

⁷ Ένα στυλ δημοφιλούς μουσικής που άνθισε από τα μέσα της δεκαετίας του 1890 έως το 1918. Το κύριο χαρακτηριστικό του είναι ο τραχύς (ragged) - δηλαδή, συγκοπτόμενος - ρυθμός. Ενώ σήμερα θεωρείται πιο συχνά ως στυλ εκτέλεσης πιάνου, κατά τη διάρκεια της εποχής του ragtime, ο όρος αναφερόταν επίσης σε οργανική μουσική, φωνητική μουσική και χορό. Τα καλύτερα οργανικά κομμάτια ragtime εκδήλωναν εκλεπτυσμένη μουσική σκέψη και απαιτούσαν σημαντική τεχνική δεξιότητα από τους ερμηνευτές για πλήρη απόδοση. Τα φωνητικά τραγούδια Ragtime, από την άλλη πλευρά, ασχολήθηκαν γενικά λιγότερο με τη δεξιοτεχνία, καθότι σχεδιάστηκαν για να προσεγγίσουν ένα μεγάλο και λιγότερο διακριτικό κοινό. Ο αυτοσχεδιασμός ήταν συνηθισμένος στο ragtime, αλλά λίγη από αυτή την πτυχή του στυλ έχει διατηρηθεί. Οι πληροφορίες μας σχετικά με το στυλ προέρχονται κυρίως από δημοσιευμένες παρτιτούρες και από μη αυτοσχεδιασμένες εκτελέσεις σε ηχογραφήσεις και piano rolls: πηγές που αποκαλύπτουν μια αξιολημειώτη τυποποίηση των μουσικών χαρακτηριστικών. Ο χαρακτηριστικός συγκοπτόμενος ρυθμός του ragtime ενσωματώθηκε σε

ως κεντρική επιρροή στη μουσική του ένα μαύρο μουσικό που ονομάζεται Arnold Schulz, με τον οποίο έπαιζε χορούς όταν ήταν νέος. Η ανταλλαγή πολιτιστικών μορφών μπορεί επίσης να ακουστεί σε κοινά τραγούδια, ειδικά τα gospel (τραγούδια του ευαγγελίου), καθώς και κοινά ιδιώματα, θέματα και χιούμορ. Ίσως η πιο ενδιαφέρουσα αντίφαση στην αντίληψή μας για το bluegrass είναι αυτή ανάμεσα στην παλαιά και τη νέα. Η Bluegrass είναι ένα είδος που αναπτύχθηκε σχετικά αργά στην εξέλιξη της country μουσική, η οποία χρονολογείται από τη μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, κατά την έκρηξη της βιομηχανίας ηχογράφησης για περισσότερο από δύο δεκαετίες μετά την πρώτη εμπορική country μουσική. Ωστόσο, οι επαγγελματίες του είδους έχουν σκοπίμως επιδιώξει να συναντήσουν μουσικούς "παλιάς εποχής" (Perryman 2013, 19).

Μέχρι τη δεκαετία του 1970 οι άνθρωποι μιλούσαν για το "παραδοσιακό bluegrass", αλλά αυτή η "παράδοση" δεν εκτυλίσσεται πολύ μακρινά στο χρόνο. Από την οπτική του ιστορικού, αυτό το χαρακτηριστικό της bluegrass, ως μια νέα μορφή που προσπάθησε να ακουστεί παλαιά, δημιουργεί συναρπαστικά ερωτήματα για το τι προσπαθεί να επιτύχει η μουσική πολιτισμικά. Η περιγραφή του Bluegrass από τον Pete Seeger⁸ ως "λαϊκή μουσική σε overdrive⁹", επισημαίνει πρόσθετες αντιφάσεις που είναι σύμφυτες με το bluegrass ιδίωμα- μεταξύ της εκτίμησης της εξαιρετικής

ένα υπάρχον απόθεμα συμβάσεων που σχετίζονται με το διπλό μέτρο march και τα δύο βήματα. Περιστασιακά, προσαρμόστηκε επίσης στο βαλς (Berlin 2013).

8 Καθοριστική αμερικανικής καταγωγής προσωπικότητα για την εξέλιξη της bluegrass μουσικής στην Τσεχική Δημοκρατία (βλ. σελ. 47- 50).

9 Ηλεκτρονική συσκευή για την αλλαγή του ήχου των ηλεκτρικών κιθάρων, που παράγεται από την ιαπωνική εταιρεία Ibanez. Αν και είναι γνωστό ως "pedal" (πετάλι), ελέγχεται με κουμπιά. Συνήθως ένα κουμπί overdrive που ρυθμίζει την παραμόρφωση (distortion), ένα κουμπί τόνου που επηρεάζει την ισορροπία των υψηλών συχνοτήτων (πρίμα) και ένα κουμπί στάθμης για τον έλεγχο της έντασης. Σε ορισμένα μοντέλα, ένα τέταρτο κουμπί παρέχει μια πιο σκληρή επίθεση. Από την εισαγωγή του στη δεκαετία του 1970, το Tube Screamer έχει παραχθεί σε πολλές εκδόσεις και έχει αντιγραφεί ευρέως. Η εταιρεία Nisshin Onpa, η οποία παρήγαγε τα αυθεντικά Ibanez Tube Screamers με την επωνυμία Maxon με τα σχέδια του S. Tamura στις δεκαετίες του 1970 και του 1980, κατασκευάζει μέχρι και σήμερα τα δικά της μοντέλα (Libin 2016).

οργηστικής δεξιοτεχνίας και της παρουσίας των παικτών ως "απλούς λαϊκούς" ("just folks"), και μεταξύ μιας λαϊκής αντίληψης της μουσικής, πως, οι παίκτες είναι προσιτοί και σχήμα λόγου «της διπλανής πόρτας», και η πραγματικότητα που είναι πως η μουσική παίζεται πάντα από επαγγελματίες. Ο επαγγελματισμός και η αίσθηση της ατομικής τέχνης, σε συνδυασμό με την ιστορία της μετανάστευσης της υπαίθρου προς την πόλη, αποτυπώνουν την πιο σημαντική ιστορία καταγωγής της Bluegrass. Ο παίκτης του μαντολίνου Bill Monroe πιστώνεται γενικά με την ανακάλυψη της φόρμας και ο όρος "bluegrass" λαμβάνεται από το όνομα της μπάντας του, The Bluegrass Boys (Perryman 2013, 36).

Το ρεπερτόριο συμπεριλαμβάνει παραδοσιακά folk τραγούδια, όμως επικρατούν οι νεότερες συνθέσεις μουσικής- συναισθηματικά θυμίζει κοσμικά τραγούδια, θρησκευτικά spiritual, ύμνους και οργανική μουσική. Οι δίσκοι βινυλίου ήταν πάντοτε σημαντικοί για τη διάδοση τους ρεπερτορίου και του στυλ. Τη δεκαετία του 1940 τα περισσότερα συγκροτήματα έπαιζαν στο ραδιόφωνο και περιόδευαν στις αγροτικές κοινότητες των Νότιων περιοχών των ΗΠΑ. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 εμφανίζονταν επίσης, στην τηλεόραση και στα αστικά "hillbilly bars" (Rubin, 2014). Συνδυάζει στοιχεία χορού, σπιτικής διασκέδασης και θρησκευτικής παραδοσιακής μουσικής της νοτιοδυτικής, ορεινής περιοχής (Charlton 1994, 38).

Αυτό το στυλ της country μουσικής παρέμεινε ανώνυμο ακόμα και όταν η μπάντα του Monroe απέκτησε το κλασικό της line-up (συμπεριλαμβανομένου του Earl Scruggs) το 1945. Στην πραγματικότητα, δεν ήταν παρά το 1957, το έτος κατά το οποίο ο Ralph Rinzler έγραψε στις σημειώσεις του στο *American Banjo Scruggs Style*, τον όρο "bluegrass" για πρώτη φορά σε έντυπο (Perryman 2013). Το όνομα χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τους οπαδούς που προτιμούσαν τον παλαιότερο, καθαρά ακουστικό ήχο αντί αυτού της μοντέρνας, ηλεκτρισμένης σύγχρονης country μουσικής. Οι ίδιοι οι μουσικοί της Bluegrass δίσταζαν να υιοθετήσουν την ετικέτα ίσως επειδή φοβούνταν ότι θα ήταν καλλιτεχνικά και εμπορικά περιοριστική (Rosenberg 1980).

Η περιγραφή που συνήθως προσφέρεται για το bluegrass και το διακρίνει από τη mainstream country μουσική είναι ο «μεγάλος μοναχικός ήχος» του. Η φράση αυτή δημιουργήθηκε το 1963 από τον συνθέτη John Cohen, τον συνιδρυτή των New Lost City Ramblers, ο οποίος τη χρησιμοποίησε για να ονομάσει μια ταινία μικρού μήκους που έκανε για τη Μουσική του βουνού του Κεντάκυ. Η φράση "high lonesome

sound" έγινε γρήγορα μια γνωστή φράση φρασεολογίας για το συναισθηματικά έντονο φωνητικό ύφος της μουσικής της Bluegrass, το οποίο συχνά δίνει ακόμη και στα χαρούμενα τραγούδια μία υποβαστάζουσα θλίψη. Ο μουσικός Bill Monroe, θεωρούμενος ως ο «πατέρας του bluegrass», ισχυριζόταν ότι θα ασκούσε ένα τραγούδι τραγουδώντας το όσο πιο ψηλά μπορούσε- και έπειτα θα πήγαινε στη σκηνή και θα το τραγουδούσε μισό βήμα ψηλότερα (Rubin 2014).

Παρά το γεγονός πως τραγούδια όπως το "Blue Moon of Kentucky" του Bill Monroe ηχογραφήθηκαν από rock 'n roll μουσικούς (Elvis Presley το 1954), τα μουσικά χαρακτηριστικά της bluegrass δεν ήταν σημαντικά για την ανάπτυξη του rock 'n roll της δεκαετίας του 1950. Ωστόσο, η επιρροή ήταν καθοριστική σε πολλά folk- rock, country- rock και southern- rock συγκροτήματα όπως οι Byrds, the Eagles και οι Charlie Daniels Band (Charlton 1994, 38). Τα μεγαλύτερα γνωστά παραδείγματα της bluegrass μουσικής από ταινίες και τηλεοπτικές εκπομπές περιλαμβάνουν το Deliverance (Dualing Banjos), The Beverly Hillbillies και Bonnie & Clyde (Frao and Stacio 2014).

Τη δεκαετία του 1960 υπήρχε μία αναβίωση του folk τραγουδιού όπου άνοιξαν κολεγιακές αίθουσες συναυλιών, καφετέριες και folk festivals για bluegrass εκτελεστές και το 1965 ιδρύθηκαν ετήσια φεστιβάλ. Ξεκινώντας από τα μέσα της δεκαετίας του 1960, τα υπαίθρια φεστιβάλ της Bluegrass για πολλά χρόνια αυξήθηκαν σημαντικά μέχρι να γίνει ο πιο σημαντικός τρόπος διάδοσης του bluegrass. Τα φεστιβάλ είναι συγκεντρώσεις τριών ή τεσσάρων ημερών στις οποίες πολλές μπάντες ταξιδεύουν για να εκτελέσουν και να πουλήσουν τους δίσκους τους. Οι συμμετέχοντες κατασκηνώνουν έξω ή μέσα στο χώρο. Οι ερασιτέχνες μουσικοί στο ακροατήριο φέρνουν όργανα και συμμετέχουν σε jam sessions μετά από ώρες, στις οποίες μπορούν να συμμετάσχουν επιλεγμένοι ερμηνευτές. Για τους καλλιτέχνες, τα φεστιβάλ είναι σκληρή δουλειά, που περιλαμβάνει εκτεταμένα ταξίδια, ατελείωτες πρόβες- μερικές φορές και με πολλαπλά σύνολα- και έκθεση σε καιρικές συνθήκες. Ορισμένοι μουσικοί, όπως ο Ricky Scruggs, η Alison Krauss και ο Keith Whitley, έχουν περάσει με επιτυχία σε πιο κερδοφόρα "mainstream country" μουσική, ενώ μερικοί παραδοσιακοί μουσικοί της country, όπως η Dolly Parton και η Martina McBride, έχουν καταγράψει bluegrass albums διατηρώντας όμως το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής σε καταγραφές mainstream country μουσικής. Η ανάπτυξη της bluegrass εξιστορεί τη διαδικασία της μετανάστευσης, της ανάμειξης σε επίπεδο νοοτροπίας, παράδοσης: κίνηση μακριά από τον αγροτικό Νότο, η ανάμειξη καθώς η

αστική ζωή έφερε για πρώτη φορά σε επαφή ομάδες ανθρώπων και μια νέα νοοτροπία που ενσωμάτωσαν στη μουσική τους με τις αλλαγές που αντιμετώπισαν στη ζωή γύρω από τις αξίες, την οικογένεια και την εργασία. Δεν είναι τυχαίο ότι το bluegrass είναι γεμάτο από τραγούδια για αποχώρηση. Η αποχώρηση είναι μερικές φορές κυριολεκτική, σε τραγούδια για τα τρένα και το δρόμο, όπως με την υπογραφή του Ralph Stanley το "Strangers Rank". Αλλά μερικές φορές η αποχώρηση συμβαίνει με το θάνατο, όπως στο "Weathered Gray Stone" των Johnson Mountain Boys. Σε μερικά bluegrass τραγούδια, αποχώρηση συμβαίνει με το τέλος μιας ερωτικής σχέσης- ως αποτέλεσμα γεωγραφικού διαχωρισμού ή προδοσίας. Μαζί με τα τραγούδια για την αποχώρηση, το bluegrass είναι γεμάτο από τραγούδια για την δουλειά. Είτε πρόκειται για εργασία σε ορυχεία "Dream of a Miner's Child" (= Το όνειρο του παιδού- ανθρακωρύχου), σε αγροκτήματα "Thirty Years of Farming" (= τριάντα χρόνια γεωργικής εκμετάλλευσης), είτε σε εργοστάσια και εργοτάξια ("Cotton Mill Man") (= Βαμβάκι- Μύλος- άνδρας). Οι bluegrass και οι country καλλιτέχνες συχνά έδρασαν πρωτοπορώντας, βοηθώντας τους ακροατές να κατανοήσουν τις αλλαγές στο χώρο εργασίας που αντιμετωπίζουν σε μια εποχή εκσυγχρονισμού και αυτοματισμού. Με αυτό τον τρόπο, το bluegrass λειτουργούσε ως ένα είδος δημοφιλούς ιστορικής καταγραφής (Rubin 2014).

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970 "newgrass" συγκροτήματα χρησιμοποιώντας ροκ τραγούδια και τεχνικές, σε συνδυασμό με την bluegrass ενοργάνωση και το εκτελεστικό στυλ, εκτέλεσαν το ρεπερτόριο της bluegrass μουσικής του 1945-55 μαζί με άλλα στυλ παραδοσιακών συγκροτημάτων (Rosenberg 1980, 812).

2.2 Bill Monroe: ο «πατέρας» της Bluegrass μουσικής

(Εικόνα 1)



Ο αναγνωρισμένος πατέρας της Bluegrass μουσικής, Bill Monroe (1911- 1996) ήρθε αρχικά στην προσοχή του αμερικανικού κοινού όταν στο Grand Old Opry¹⁰ άρχισε να μεταδίδει τον παλιομοδίτικο ήχο του συγκροτήματός του, το 1939. Ένας από τους λόγους που τον ονομάζουν «πατέρα της bluegrass» είναι λόγω του ότι το είδος ονομάστηκε έτσι από το συγκρότημά του *The Bluegrass Boys* (Rosenberg 1980, 812). Η φήμη του Monroe φαίνεται να δείχνει ότι μέρος της αισθητικής του bluegrass είναι ένα υποκείμενο άγχος του πώς μπορεί κάποιος να μην φτάσει σε αυτόν τον "υψηλό, μοναχικό ήχο"- και έναν συνδυασμό υπερηφάνειας και ανακούφισης όταν το κάνει. Περίπου εβδομήντα χρόνια μετά τη δημιουργία της φράσης "high lonesome sound", εξακολουθεί να συλλαμβάνει την ουσία του bluegrass (Perryman 2013).

Ο γεννημένος στο Κεντάκυ παίκτης μαντολίνου και τραγουδιστής, Bill Monroe έμαθε μουσική από τον θείο του, τον Pen (Pendleton) Vandiver, ένα βιολιστή με τον οποίο ζούσε για αρκετά χρόνια, και από άλλους ντόπιους μουσικούς, συμπεριλαμβανομένου του Αφροαμερικανού κιθαρίστα blues Arnold Shultz. Γύρω στο 1929, μετακόμισε στην περιοχή του Ανατολικού Σικάγου όπου, τρία χρόνια αργότερα, αυτός και τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια του μπήκαν σε μια ομάδα χορού που χρηματοδοτήθηκε από τον ραδιοφωνικό σταθμό WLS. Από το 1934 έως το 1938, αυτός και ο αδελφός του Τσάρλι ήταν επαγγελματίες hillbilly τραγουδιστές, κερδίζοντας εθνική δημοτικότητα μέσω εκπομπών, εμφανίσεων και ηχογραφήσεων στα Νοτιοανατολικά. Το 1938 ο Bill Monroe σχημάτισε τους Blue Grass Boys, οι οποίοι εντάχθηκαν στο Grand Ole Opry το 1939 και έκαναν πολλές δημοφιλείς ηχογραφήσεις (Rosenberg 2012).

¹⁰ Εκπομπή country μουσικής, που ξεκίνησε το Νοέμβριο του 1925, λίγες μόλις εβδομάδες μετά την εκπομπή του ραδιοφωνικού σταθμού του Νάσβιλ WSM. Το πρόγραμμα ξεκίνησε ως μια μη εμπορική εκπομπή που ονομάζεται WSM Barn Dance. Μετονομάστηκε σε Grand Ole Opry το 1927, μια αναφορά στη μεγάλη όπερα που μεταδίδεται συχνά στο πρόγραμμα του Walter Damrosch που προηγήθηκε. Μεταδίδεται εβδομαδιαίως και έχει γίνει η μακροβιότερη συνεχής ραδιοφωνική εκπομπή στις Ηνωμένες Πολιτείες. Ήταν το δημιούργημα του εκφωνητή George Dewey Hay, ο οποίος είχε προηγουμένως εργαστεί ως παραγωγός στο National Barn Dance στο Σικάγο. Αρχικά ανήκε στην Εθνική Εταιρεία Ασφάλισης Ζωής και Ατυχημάτων, η οποία κατείχε το WSM και έπειτα η εκπομπή πωλήθηκε στην Gaylord Broadcasting (αργότερα Gaylord Entertainment) το 1983. Στα πρώτα προγράμματα συμμετείχαν λαϊκοί διασκεδαστές από το Middle Tennessee, μεταξύ των οποίων οι Gully Jumpers, ο Uncle Jimmy Thompson, ο Dr. Humphrey Bate and the Possum Hunters, ο DeFord Bailey, οι the Fruit Jar Drinkers και ο Uncle Dave Macon (Malone, 2012).

Ο ίδιος έγινε ο επίτιμος συνταγματάρχης του Κεντάκυ το 1966. Εισήχθη στο Country Music Hall of Fame το 1970, στο Nashville Songwriters Hall of Fame το 1971 και στο Rock and Roll Hall of Fame (ως «πρώιμη επιρροή») το 1997. Ο Jimmie Rodgers, Bob Wills, Hank Williams Sr., και ο Johnny Cash είναι οι μόνοι άλλοι ερμηνευτές που τιμήθηκαν και στα τρία. Ως «πατέρας του bluegrass», ήταν επίσης εναρκτήριοις εισαγωγέας στο International Bluegrass Music Hall of Honor το 1991. Ο Monroe ήταν αποδέκτης της Εθνικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς του 1982 που απονεμήθηκε από το National Endowment for the Arts, το οποίο είναι η κυβέρνηση των Ηνωμένων Πολιτειών υψηλότερη τιμή στις folk και παραδοσιακές τέχνες. Το 1993, έλαβε το βραβείο Grammy Lifetime Achievement Award και του απονεμήθηκε το Εθνικό Μετάλλιο Τεχνών το 1995. Το γνωστό τραγούδι του "Blue Moon of Kentucky" έχει καλυφθεί όχι μόνο από bluegrass αλλά και από καλλιτέχνες της rock 'n roll και της country, όπως ο Elvis Presley, Paul McCartney και Patsy Cline. Το 2003, η CMT είχε τον Bill Monroe στην κατάταξη Νο. 16 στο CMT 40 Greatest Men of Country Music (Rinzler 2005).

Ακόμα και εκείνοι που αμφισβητούν το εύρος του bluegrass αναφέρονται στο Monroe ως «μουσικό γίγαντα» και αναγνωρίζουν ότι «δεν θα υπήρχε bluegrass χωρίς τον Bill Monroe» (Price 2011).

Στη συμβολή του όμως, και την ταύτιση του προσώπου του με το είδος αυτό, σίγουρα παίζει σημαντικό ρόλο και ο συμπαίκτης του στους Bluegrass Boys, Earl Scruggs.

2.3 Η συμβολή του Earl Scruggs



Εικόνα 2

Ο Earl Eugene Scruggs (1924- 2012) ήταν ένας φημισμένος Αμερικανός μουσικός λόγω της διάδοσης ενός νέου στυλ παιχνιδιού «τριών δακτύλων» του banjo, που

τώρα ονομάζεται πλέον "Scruggs style", το οποίο είναι ένα καθοριστικό χαρακτηριστικό της μουσικής bluegrass. Το στυλ παιξίματος με τα τρία δάχτυλά του ήταν ριζικά διαφορετικό από τον παραδοσιακό τρόπο που είχε παιχτεί στο παρελθόν το banjo πέντε χορδών. Αυτό το νέο στυλ έγινε δημοφιλές και αναβάθμισε το όργανο από τον προηγούμενο ρόλο του ως ρυθμικό συνοδευτικό, σε εμφανή σόλο κατάσταση. Ακόμη, έχει διαδώσει το όργανο σε διάφορα είδη μουσικής (Rosenberg 1980, 67).

Αρχικά, γεννημένος και μεγαλωμένος σε μία φάρμα του παλιού Flint Hill το 1924 από τους γονείς του, George και Lula, μαζί με τους δύο αδερφούς και τις δύο αδερφές του, άρχισε από πολύ μικρή ηλικία η ενασχόληση του με το πεντάχορδο banjo και οι εμφανίσεις του σε υπαίθριες ξύλινες ψαροταβέρνες στο Broad River. Ξεκίνησε ήδη από την ηλικία των 6 ετών να κερδίζει διακρίσεις, φτάνοντας το 1945 να κάνει την πρώτη του εμφάνιση στο Grand Ole Opry (Goldsmith 2019).

Το μέλος του συγκροτήματος του Monroe, Earl Scruggs, αναγνωρίζεται γενικά ως ο εφευρέτης του synkoped signature, με τρία δάχτυλα, του banjo που παίζει, όπως προαναφέρθηκε, το οποίο έπραξε αφότου εγκατέλειψε την αγροτική γενέτειρά του για να μεταφερθεί στο Shelby της Βόρειας Καρολίνας και να εργαστεί σε κοντινό κλωστοϋφαντουργικό μύλο. Στις πρώτες δεκαετίες της Bluegrass, μουσικοί όπως ο Monroe και ο Scruggs συχνά μετανάστευαν δύο φορές. Αρχικά εγκατέλειπαν την ύπαιθρο για εργασίες σε εργοστάσια και έπειτα μετακόμιζαν σε πόλεις με δισκογραφικές εταιρίες και ραδιοφωνικούς σταθμούς καθώς η σταδιοδρομία τους απογειωνόταν (Perryman 2013).

Εκεί ήταν λοιπόν ο τόπος που γεννήθηκε το γνωστό πλέον σε εμάς «Foggy Mountain Breakdown», ένα νέο-δικό του στυλ παιξίματος το οποίο επηρέασε και καθόρισε πολλούς παίκτες banjo σε όλο τον κόσμο (Goldsmith 2019).

Ο Scruggs πριν το θάνατό του έλαβε τέσσερα βραβεία Grammy, ένα Grammy Lifetime Achievement Award και το Εθνικό Μετάλλιο Τεχνών. Έγινε μέλος του International Bluegrass Music Hall of Fame και του δόθηκε ένα αστέρι στο Hollywood Walk of Fame. Το 1985, οι Flatt και Scruggs μπήκαν μαζί στο Country Music Hall of Fame και ονομάστηκαν, ως «ντουέτο νούμερο 24» στο "40 Greatest Men of Country Music" της CMT. Ο Scruggs τιμήθηκε επίσης με την Εθνική Πολιτιστική Κληρονομιά από την Εθνική Κληρονομιά για τις Τέχνες, την υψηλότερη τιμή στις folk και παραδοσιακές τέχνες στις Ηνωμένες Πολιτείες. Τέσσερα έργα του Scruggs έχουν τοποθετηθεί στο Grammy Hall of Fame. Μετά το θάνατο του Scruggs

το 2012 σε ηλικία 88 ετών, ιδρύθηκε το Earl Scruggs Center κοντά στη γενέτειρά του Shelby της Βόρειας Καρολίνας, με τη βοήθεια ομοσπονδιακής επιχορήγησης και εταιρικών δωρητών. Το κέντρο χρησιμεύει ως εκπαιδευτικό κέντρο που παρέχει μαθήματα και εκπαιδευτικές εκδρομές για μαθητές (The Earl Scruggs Center 2020).

2.4 Όργανα που χαρακτηρίζουν την bluegrass μουσική

2.4.1 Πεντάχορδο banjo

Εικόνα 3



Ένα επίπεδο-πλακέ έγχορδο όργανο με μακρύ λαιμό τύπου κιθάρας και ένα κυκλικό ηχείο, συνήθως αποκαλούμενο "κεφάλι" ("head"), φτιαγμένο από τεντωμένη περγαμηνή ή δέρμα (πλέον συνήθως πλαστικό), στο οποίο η γέφυρα πιέζεται από τις χορδές. Το banjo και οι παραλλαγές του, που ταξινομούνται ως πλακέ- έγχορδα τύπου λαούτο, έχουν μεγάλη και ευρέως διαδεδομένη δημοτικότητα ως όργανα λαϊκής τέχνης και επαγγελματικής ψυχαγωγίας. Προηγουμένως εικάζεται ότι το όνομα του οργάνου προέρχεται πιθανότατα από το πορτογαλικό ή το ισπανικό bandore, αλλά μια άλλη πιθανότητα, εξίσου πιθανή, προέρχεται από την πρόσφατη έρευνα σχετικά με τις παραδόσεις του πλακέ- λαούτου της Δυτικής Αφρικής, η οποία έχει πιστοποιήσει τουλάχιστον έξι παραδοσιακά πλακέ λαούτο των οποίων οι λαιμοί είναι φτιαγμένοι από ένα παχύ στέλεχος παπύρου, γνωστό σε όλη την περιοχή της Senegambia με τον όρο "bang" (επίσης "bangoe", "bangjolo", "bangjulo", "bung", "bungo"). Το πεντάχορδο banjo κέρδισε κάτι από την πρώην δημοτικότητά του μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, κυρίως λόγω της επιρροής του Αμερικανού banjoists Peter Seeger, που διάλεξε τους παραδοσιακούς αγροτικούς νότιους ρυθμούς μεταξύ των αστικών παικτών ως μία πτυχή της αναγέννησης του αμερικανικού folk και τον Earl Scruggs, ο οποίος έγινε διάσημος ως ο δημιουργός του στυλ "bluegrass"

του banjo. Έχει επίσης αποκτήσει κάποια δημοτικότητα ως όργανο της newgrass και της jazz μέσω της δεξιοτεχνίας εκτελεστών όπως ο Bela Fleck (Odell and Winans).

Υπάρχουν πέντε διαφορετικά κούρδισματα που μπορεί κάποιος να επιλέξει βάσει του είδους μουσικής που παίζει:

A) G, D, G, B, D. Το πιο τυπικό κούρδισμα 5-χορδών banjo. Αυτό αναφέρεται ως "Open G" Tuning επειδή το banjo είναι κούρδισμένο σε μια ανοιχτή χορδή G, πράγμα που σημαίνει πως εάν κάποιος νίξει τις χορδές χωρίς να πατήσει οποιαδήποτε από τις χορδές στο λαμό θα παραχθεί μια συγχορδία ΣΟΛ μείζονα.

B) G, C, G, C, D. Συχνά χρησιμοποιείται στη μουσική Old Time, αυτό αναφέρεται ως "Double C" Tuning επειδή το banjo έχει δύο χορδές συντονισμένες στην ΝΤΟ (C).

Γ) G, C, G, B, D. Αυτό αναφέρεται ως "C" Tuning. Μπορεί επίσης να αναφέρεται ως "Drop C" Tuning επειδή από τον ανοιχτό κούρδισμα της ΣΟΛ (G) (το τυπικό, A), η 4^η χορδή PE (D) «πέφτει»¹¹ σε ΝΤΟ (C).

Δ) F #, D, F #, A, D. Αυτό αναφέρεται ως "D" Tuning. Ο Earl Scruggs χρησιμοποίησε αυτό το κούρδισμα σε τραγούδια όπως το "Reuben". Μπορεί επίσης κάποιος να συντονίσει την 5η χορδή σε ΛΑ (A) αντί για ΦΑ# (F #) και να συνεχίσει έτσι να βρίσκεται σε PE (D) κούρδισμα. Με αυτόν τον τρόπο εάν κάποιος νίξει το όργανο χωρίς να πατήσει κάποια χορδή, παράγεται η συγχορδία PE μείζονα (D)

Ε) G, D, G, C, D. Αυτό αναφέρεται ως "G Modal" Tuning. Αυτό είναι ένα πολύ δημοφιλές κούρδισμα για old time μελωδίες, όπως είναι το *Shady Grove*, το *Little Sadie* και πολλά άλλα. Ονομάζεται επίσης μερικές φορές "Tuning Sawmill" (πριόνι ξυλείας) ή "Mountain Minor Tuning". Αυτό είναι πολύ κοντά στο τυπικό κούρδισμα G, αλλά η δεύτερη χορδή συντονίζεται στη ΝΤΟ (C). Αυτό εξαλείφει την τρίτη της ΣΟΛ συγχορδίας (G) και παράγει μια συγχορδία G sus 4¹². Με την εξαίρεση της τρίτης της συγχορδίας, δεν μπορεί κάποιος να καταλάβει εάν είναι μια μείζονα ή ελάσσονα και του δίνει έναν τροπικό ήχο (Deering χ.χ.).

¹¹ Drop στα αγγλικά σημαίνει πέφτω.

¹² Με τη συλλαβή "sus" συμβολίζεται μία συγχορδία που λείπει η τρίτη της, επομένως δεν είναι ούτε μείζονα, ούτε ελάσσονα.

2.4.2 Steel Guitar



(Εικ. 4)

Η χαβανέζικη lap steel guitar, είναι μια πρακτική εκτέλεσης κιθάρας στην οποία οι χορδές μιας Κιθάρας (ΗΠΑ) σταματούν με ένα αντικείμενο, συνήθως μια κυλινδρική χαλύβδινη ράβδος, αντί των δακτύλων. Το όργανο είναι τοποθετημένο κατά μήκος των γονάτων- ποδιάς του παίκτη (lap) με την ταστιέρα παράλληλα προς το έδαφος, και οι χορδές τραβιούνται με μεταλλική ή πλαστική πένα. Η χρήση της μεταλλικής ράβδου, γνωστή και ως “slide”, παράγει έναν εξαιρετικά χαρακτηριστικό τόνο και επιτρέπει την έκφραση vibrato και ένα ομαλό portamento. Καθώς η ράβδος τοποθετείται σε όλο το σκάφος, οι παίκτες περιορίζονται σε μεγάλο βαθμό στο κούρδισμα του οργάνου, το οποίο βασίζεται σε μια ανοιχτή συγχορδία (για παράδειγμα, E-A-e-a-c # -e).

Η γένεση της παράδοσης γενικά εντοπίζεται στον Joseph Kekuku (1874-1932), ο οποίος ισχυρίστηκε ότι εφευρέθηκε το στυλ στη δεκαετία του 1880. Άλλες πιθανές πηγές περιλαμβάνουν έναν μετανάστη που ονομάζεται Gabriel Davion, ο οποίος πιστεύεται ότι έχει παίξει την steel guitar σε απομίμηση της Νότιας Ινδίας (Miller 2013).

Οι μουσικοί της Απαλαχίας από τη δεκαετία του 1920 έως την δεκαετία του 1950 ενσωματώνουν τη χαβανέζικη και μπλουζ steel-guitar με επιρροές από ένα ξεχωριστό στυλ της κάντρι που όχι μόνο ενημερώνει το σύγχρονο ηλεκτρικό πεντάλ χάλυβα παίζει αλλά και παίζει αναπόσπαστο ρόλο στην πρώιμη ακουστική παράδοση του στυλ του dobro που είναι γνωστό στην Appalachia (Appalachia 2017).

2.4.3 Resonator guitar/ Dobro

Εικόνα 5



Μια κιθάρα αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1920 με έναν ή περισσότερους resonator (=συντονισμού) δίσκους, συνήθως φτιαγμένους από μέταλλο, τοποθετημένοι μέσα στο σώμα του οργάνου και συνδεδεμένοι με τη γέφυρα. Αναπτύχθηκε στις ΗΠΑ από τον John Dopyera (1893), γιος ενός Τσέχου κατασκευαστή βιολιών, και κατασκευάστηκε για πρώτη φορά από το National String Instrument Corp. (που σχηματίστηκε από τον Dopyera και άλλους) στο Λος Άντζελες από το 1927. Ο Dopyera έφυγε από την εταιρεία περίπου το 1929 και ίδρυσε την Dobro Corp. μαζί με τα δύο αδέρφια του, Emil («Ed») και Rudolph («Rudy»). Η ονομασία «Dobro», που προέρχεται από τις πρώτες συλλαβές των αδερφών Dopyera, επινοήθηκε εκείνη τη στιγμή, καθώς επίσης σημαίνει «καλό» στις σλαβικές γλώσσες (Davies 2020).

Αργότερα, η γενική ονοματολογία dobro χρησιμοποιήθηκε συχνά σε σχέση με όλα αυτού του τύπου ξύλινα όργανα. Ωστόσο, η Dobro Corporation κατασκεύασε επίσης όργανα φτιαγμένα από χάλυβα, και οι Dopyeras χρησιμοποίησαν επίσης αντηχεία σε ορισμένα από αυτά (Appalachia 2017). Εκτός από τα dobro (τις κιθάρες «συντονισμού»), η εταιρεία κυκλοφόρησε ukuleles resonator, banjos, μαντολίνο, κιθάρες τεσσάρων χορδών και κοντραμπάσα και στις αρχές της δεκαετίας του 1930 παρήγαγε μία από τις πρώτες ισπανικές ηλεκτρικές κιθάρες που είχαν μαγνητικές βίδες σχεδιασμένες από τον Victor Smith (Davies 2020).

Με είτε δώδεκα ή δεκατέσσερα τάστα στο λαιμό κατά μήκος του σώματος, οι resonator κιθάρες έρχονται σε μοντέλα διατομής τετράγωνου και στρογγυλού λαιμού, ενώ ο πρώτος είναι κατάλληλος αποκλειστικά για “steel” παίξιμο με τη χρήση μεταλλικής ράβδου.

Γενικά, τα μεταλλικά resonator όργανα έχουν προτιμηθεί σε περιβάλλοντα με χαβανέζικα ή blues contexts, ενώ τα ξύλινα όργανα με τον πιο ήρεμο τόνο τους έχουν ευνοηθεί στην bluegrass και την country μουσική (Appalachia 2017).

Το κούρδισμά του είναι G-B-D-G-B-D (Gtdb χ.χ.).

2.5 Μουσικά χαρακτηριστικά

Ένα bluegrass συγκρότημα τυπικά αποτελείται από τέσσερις με επτά τραγουδιστές, οι οποίοι συνοδεύουν τον εαυτό τους με ακουστικά έγχορδα όργανα: δύο ρυθμικά όργανα (κιθάρα και κοντραμπάσο) και αρκετά μελωδικά (βιολί, πεντάχορδο banjo, μαντολίνο, χαβανέζικη steel guitar και δεύτερη, ρυθμική κιθάρα). Οι “lead” οργανοπαίκτες παίζουν σόλο ανάμεσα στα κουπλέ του τραγουδιού και παρέχουν αρμονικό και ρυθμικό φόντο συχνά με μία απαντητική σχέση με τις φωνές. Τα οργανικά κομμάτια έχουν ανεξάρτητα σόλο όπως στην jazz (Rosenberg 1980, 812). Σπάνια χρησιμοποιούσαν και drums. Ομαδικά φωνητικά όπου τη μελωδία τραγουδούσε η επόμενη από την ψηλή φωνή (η μεσαία φωνή δηλαδή συνήθως) είναι πολύ συχνή στην bluegrass. Τα μελωδικά όργανα μερικές φορές εναλλάσσουν τα σόλο μεταξύ τους ή με τις φωνές, όμως επίσης αυτοσχεδιάζουν την ίδια στιγμή, έχοντας σαν αποτέλεσμα μία μάλλον πολύπλοκη υφή (Charlton 1994, 38).

Ήχοι βιολιού σχηματίζουν ένα μέρος από το ρεπερτόριο της bluegrass. Μελωδίες βιολιού βάζουν σχεδόν όλοι οι εκτελεστές μουσικής οι οποίοι είναι δεξιότεχνες σε ένα ή περισσότερα ακουστικά έγχορδα και τους δίνεται η πιθανότητα να εμφανίσουν τις ικανότητές τους σε jazzy breaks. Το γεγονός ότι αυτές οι μελωδίες εκτελούνται αρκετά συχνά οφείλεται επίσης, σε κάποιο βαθμό, στο κόστος εξοικονόμησης απαλλαγής τους από τα πνευματικά δικαιώματα (Nettl 1990, 269).

Σημειωτέοι εκτελεστές που εισήγαγαν νέες τεχνικές στα όργανα είναι ο Earl Scuggs (banjo) και ο Bill Monroe (μαντολίνο). Η φωνητική έκταση είναι ψηλότερη από το μεγαλύτερο μέρος της country φτάνοντας συχνά το c'. Στα φωνητικά ντουέτα η δεύτερη φωνή πάει ψηλότερα από τη μελωδία, στα τρίο συμπεριλαμβάνεται και ένας βαρύτονος που καλύπτει τη χαμηλή περιοχή. Στα gospel τραγούδια προστίθεται και τέταρτη (μπάσο) φωνή. Συχνά αυτά τα μέρη είναι αρμονικά, όμως ιδιαίτερα στα ντουέτα παρέχουν φωνητική αντίστιξη. Η μουσική είναι τις περισσότερες φορές διπλό μέτρο με έμφαση στο ασθενές χτύπο. Τα tempos είναι γενικά γρήγορα: ένας μέσος όρος από αργά κομμάτια είναι 160 τέταρτα το λεπτό, από γρήγορα δε, 330 (Rosenberg 1980, 812).

3. Το Κίνημα Tramping

3.1 Περί του όρου «Tramping»

Αρχίζοντας από τον ορισμό της έννοιας “tramping” και συνάμα “tramp” θεώρησα πως πρέπει καταρχήν να ψάξω την αγγλική σημασιολογία, καθότι η λέξη έχει ρίζα αγγλική. Έτσι, ανέτρεξα στο *Lexico* που ανήκει στην οικογένεια των *Oxford Dictionaries*, όπου η παραπάνω λέξη έχει πολλές σημασίες:¹³

1^{ov}, ένα άτομο που ταξιδεύει από τόπο σε τόπο με τα πόδια για να ψάξει για δουλειά ή για φαγητό ή ως ζητιάνος. 2^{ov}, ο ήχος βαριών βημάτων. 3^{ov}, ένας μακρύς περίπατος, συνήθως ένας κουραστικός- μία μεγάλης απόστασης βόλτα αναψυχής στην εξοχή. 4^{ov}, -συνήθως ως μεταβλητής- ένα φορητό πλοίο που μεταφέρει εμπορεύματα μεταξύ πολλών διαφορετικών λιμένων αντί να πλεύσει σε σταθερή διαδρομή, 5^{ov}, -βορειοαμερικανική υποτιμητική, άτυπη μετάφραση- μια γυναίκα που έχει πολλές σεξουαλικές συναντήσεις ή σχέσεις, και 6^{ov}, η μεταλλική πλάκα που προστατεύει το πέλμα μιας μπότας που χρησιμοποιείται για σκάψιμο. Η κορυφή της λεπίδας ενός φτυαριού.

Όμως για να δούμε εάν κάποια από τις παραπάνω σημασιολογικές έννοιες ταιριάζουν με την χρησιμότητα της λέξης στο μοναδικό φαινόμενο- κίνημα που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20^{ov} αι στην Τσεχική Δημοκρατία- το οποίο είναι άμεσα συνδεδεμένο με την country, και πιο συγκεκριμένα την bluegrass μουσική- πρέπει να το εξετάσουμε προσεκτικά.

Σε ένα λοιπόν σπουδαίο τσεχικό κοινωνιολογικό λεξικό περιγράφεται το φαινόμενο tramping ως (Linhart et al. 1996, 1237):

Είδος δραστηριότητας παραπλήσιο με την κατασκήνωση και τους καταυλισμούς, υπαίθρια διαμονή και πεζοπορία, που συνδέεται με τις

¹³ Βλ. λήμμα “Tramp”.

αντιγραφές των συνηθειών των περιπλανώμενων, των zálesák¹⁴, των κυνηγών, των Ινδιάνων και των στρατιωτών.

Επίσης, ο Bob Hurikán παρουσιάζει τον ακόλουθο ορισμό στο βιβλίο του με τίτλο *Dějiny trampingu* (1990,10), ο οποίος ωστόσο έχει επηρεαστεί σημαντικά από την εποχή της δημιουργίας του (1940):

Το Tramping δίνει την κύρια έμφαση στη γνώση του πρωταρχικού χαρακτήρα του ινδιάνικου ρομαντισμού, στη γνώση της φύσης και όλων των πραγμάτων που σχετίζονται με αυτή, όπως το κάμπινγκ, η ανεξαρτησία στη φύση, η κοινωνικότητα, η αληθινή αυτοπειθαρχία, η συντροφικότητα, για όλα αυτά τα απλά πράγματα που βάζουν τα θεμέλια σε ένα άτομο για την επόμενη εκδήλωση.

Έτσι, μπορεί κάποιος να διαπιστώσει πως το tramping είναι ένας όρος που αναφέρεται σε μια υποκουλτούρα που ορίζεται από έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής, ο οποίος σχετίζεται με τη διαμονή στη φύση, την επιθυμία για ρομαντισμό και ομολογία και γενικότερα συγκεκριμένες αξίες και κανόνες που συμβάλλουν στη διαμόρφωση της ανθρώπινης προσωπικότητας και της συν-δημιουργίας της ταυτότητας των μελών αυτής (Gabrielová 201, 8).

Και όσο συνεχίζουμε να το ψάχνουμε διαπιστώνουμε πως, οι περισσότεροι από εκείνους που ασχολήθηκαν με τον ορισμό, συμφώνησαν στο γεγονός ότι είναι ένα είδος διαφυγής της αστικής νεολαίας- από τις πρώτες μέρες μέχρι ακόμα και τώρα- ως μία μορφή φυσικής ζωής, από την οποία ο άνθρωπος της πόλης στις αρχές του 20ου αιώνα- χάριν και της συνεχιζόμενης εκβιομηχανοποίησης- έχει απομακρυνθεί. Ο θόρυβος, η βρωμιά, η αστικοποίηση και η πανταχού παρούσα βιασύνη της πόλης ανάγκασε πολλούς νέους να πηγαίνουν σε μέρη που, τουλάχιστον προσωρινά, βιώνουν την ηρεμία, την αρμονία και την ευκαιρία του να είναι ο εαυτός τους. Γι'αυτό και κατά τη διάρκεια των ταξιδιών, οι tramp απέφευγαν τις πόλεις και τα χωριά (Velíková 2012, 23).

Επιπλέον, μπορούσε κάποιος να βρει πολλούς χαρακτηρισμούς που απευθύνονταν στους tramp. Άλλους χρησιμοποιημένους από τους ίδιους και άλλους με υποτιμητική έννοια όπως, ο άγριος Scout Ranger (=πρόσκοπος δασοφύλακας), zálesák, trapper,

¹⁴ Άνθρωποι που ζουν στο δάσος μόνιμα.

vandrák¹⁵, tulák, vagabund, příživník, pobuda, čundrák¹⁶, κλπ. Όλες αυτές οι λέξεις χαρακτηρίζουν ένα πρόσωπο που συνδέεται με την ιδέα της περιπλάνησης και με την ενεργή ενασχόληση με τη φύση διατηρώντας ορισμένους άγραφους κανόνες.

Ωστόσο, η λέξη "tramp" χρησιμοποιήθηκε στην Αμερική για έναν απροσάρμοστο, αδίστακτο άνθρωπο στην άκρη της κοινωνίας. Οι tramp ήταν άνθρωποι που ταξίδευαν από πόλη σε πόλη και αναζητούσαν δουλειά. Για τους Τσέχους όμως, ο όρος αυτός πήρε άλλη διάσταση μετά την χρήση του στο βιβλίο του Jack London (1876- 1916) με τίτλο „Cesta“¹⁷ (London 1999, 159). Ο Jack London έγραψε πολλά βιβλία σχετικά με αυτόν τον τρόπο ζωής, όμως το πιο δημοφιλές μεταξύ των tramp ήταν το αυτοβιογραφικό του μυθιστόρημα Cesta. Σε αυτό περιγράφει μια εποχή οικονομικής κρίσης που κορυφώθηκε τον Απρίλιο του 1894, όπου και ξεκίνησε στην Ουάσινγκτον να βαδίζει με μία ομάδα ανέργων υπό την ηγεσία του «Στρατηγού» Kelly από το Όουκλαντ για να διαμαρτυρηθεί ενάντια στη δυστυχία των κοινωνικών μειονοτήτων της Αμερικής. Ταξίδεψε μαζί τους ως hobo τις Ηνωμένες Πολιτείες, και κατηγορήθηκε για επαιτεία, κλοπή, και μάλιστα φυλακίστηκε για περιπλάνηση. Ένα άρθρο σχετικά με αυτήν την «εκστρατεία Kelly» δημοσιεύθηκε εκείνη την εποχή στο *Prague Courier*. Αν και τα βιβλία του London εκδίδονται τακτικά στην Τσεχική Δημοκρατία από το 1913, αυτό δεν δημοσιεύθηκε μέχρι το 1922 (Reichardova, 2018). Οι hoboes ήταν, σε αντίθεση με τους tramp, πραγματικοί περιπλανώμενοι που δεν ήθελαν να δουλέψουν πάρα πολύ. (Hurikán 1990, 21).

Εκ των πραγμάτων, κατά μεγάλο βαθμό αυτή η κατηγορία ανθρώπων (οι tramp) εκπροσωπείται από την ηλικιακή ομάδα των 14-25 ετών, κυρίως από τους νέους κατά την περίοδο των σπουδών σε επαγγελματική, δευτεροβάθμια και τριτοβάθμια εκπαίδευση, καθώς και εκείνους που ακόμα δεν έχουν το δικό του σπίτι και δεν έχουν δημιουργήσει οικογένεια. Μετά τα εικοσιπέντε χρόνια τους, πρόκειται για μεμονωμένα άτομα οι οποίοι κάνουν tramping περιστασιακά, δημιουργούν οικογένειες και λόγω των παιδιών ζουν με έναν πιο εύκολο τρόπο τον ελεύθερο τους χρόνο στη φύση. Τελικά, είτε επιστρέφουν στο tramping, είτε λειτουργούν

¹⁵ “Vandrák” σημαίνει περιπλανώμενος, και προέρχεται από τη γερμανική λέξη *wandern* που σημαίνει περιπλανούμαι.

¹⁶ “Čundrák” προέρχεται από τη γερμανική λέξη *tschundern* που σημαίνει περιφέρομαι.

¹⁷ “Cesta” σημαίνει δρόμος, διαδρομή.

τουλάχιστον εν μέρει με τη μορφή τουρισμού ή το σταματούν εντελώς. Πάνω από αυτές τις δύο κατηγορίες υπάρχουν άτομα τα οποία δεν μπόρεσαν ποτέ να αφήσουν την αγάπη τους αυτή. Αυτοί οι άνθρωποι ποτέ δεν σταμάτησαν τελείως να κάνουν tramping και αντίθετα, προσπαθούσαν να περάσουν τις γνώσεις τους για την παράδοση στις επόμενες γενιές (Velíková 2012, 17).

Ένας από τους ιδρυτές των ΚΤΟ (Kamarádi Táborových Ohňů)¹⁸, ο František Hacker, εξηγεί: «Ενώ το tramp στα αγγλικά σήμαινε κάποιον χωρίς σπίτι ή έναν παραπαίοντα, η τσεχική έννοια αυτής της λέξης ήταν τελείως διαφορετική. “Tramp” ήταν ένας άνθρωπος με θετική ενέργεια κοντά στη φύση» (Vondrák and Skotal 2004, 19).

Κατά τη διάρκεια αυτού του αποκλειστικά Τσεχοσλοβακικού φαινομένου, σίγουρα στη νεολαία υπήρχαν και άλλες προτροπές, όχι μόνο η διαφυγή από τις πόλεις στην ελεύθερη φύση. Σε μεγάλο βαθμό συνέβαλαν η ύπαρξη του Προσκοπισμού, η οποία είναι πολύ κοντά στο tramping στην ουσία του, και επίσης μεγάλη γκάμα εκδόσεων βιβλίων περιπέτειας με θεματολογία την ινδιάνικη παράδοση και την φυσιολατρία.

Συγγραφείς όπως ο J.F. Cooper, οι Z. Gray, E. T. Seton, J. O. Curwood, K. May ή ο J. London, έχουν επηρεάσει αρκετές γενιές των Προσκόπων και των tramp (Hurikán 1990, 21). Οι πρώτοι tramp πήγαιναν σε μέρη κοντά στην Πράγα, ειδικά στην Prokop κοιλάδα στο Zbraslav, στο Štěchovic και τις κοιλάδες του ποταμού Μολδάβα, Sázava και Berounka. Εκείνα τα νεαρά αγόρια και κορίτσια άρχισαν να αυτοαποκαλούνται άγριοι πρόσκοποι. Εκείνη την εποχή δεν είχαν ακόμη ονομάσει την περιπλάνηση “tramping”. Ήταν μία “εκδρομή” ή “περιπλάνηση” (Hurikán 1990, 21). Είναι πολύ

¹⁸ Οι Kamarádi Táborových Ohňů (= φίλοι της κατασκηνωτικής φωτιάς) είναι ένα τσέχικο συγκρότημα tramp και country μουσικής, που ιδρύθηκε το 1963 ως ένα τρίο μουσικών από τον František Hacker (φωνητικά και κιθάρα), τον Vladislav Morava (φωνητικά και κιθάρα) και τον František Turek (φωνητικά και banjo). Το 1975, το συγκρότημα ταξίδεψε για πρώτη φορά στις Ηνωμένες Πολιτείες, εμφανιζόμενοι στο Nashville στο Grand Ole Opry στην παράσταση του Bill Monroe. Μετά την επιστροφή τους, τους απαγορεύτηκε να κάνουν εμφανίσεις, και ο μόνος τρόπος να παίζουν ήταν ένα νέο πρόγραμμα υπό τη διεύθυνση ενός διάσημου σκηνοθέτη του Zdeněk Podskalský, την προσθήκη της τραγουδίστριας Dana Fišerová- Hackerová και του παίκτη φουσαρμόνικας Miloslav Totter (Fialková 2013).

πιθανό ακόμη, να μετονόμασαν τους « άγριους προσκόπους» σε tramp, χάρις στο παραπάνω βιβλίο του Jack London (Reichardova, 2018).

Επρόκειτο για νέους ανθρώπους λοιπόν που είχαν μεγαλώσει στο JUNAK και άλλους προσκοπικούς συλλόγους οι οποίοι όμως δεν είχαν καταρτίσει μια μεθοδολογία με την οποία να μπορούν να κρατούν τους νέους πάνω από 14 με 16 ετών. Οι μεγαλύτεροι από τους νέους έψαχναν έναν τρόπο να ξεκουράζονται την Κυριακή, αυτάρκειες, και να συγκεντρώνονται χωρίς σημαντικές οικονομικές δαπάνες να αποχωρήσουν προσωρινά από τον βιομηχανοποιημένο κόσμο. Κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού της δεκαετίας του 1920, το tramping σταδιακά διαδόθηκε επίσης από την Πράγα σε άλλες πόλεις της Τσεχίας και άρχισε να γίνεται μαζική υπόθεση. Θα μπορούσε επίσης να σχετίζεται με την εκδήλωση της οικονομικής κρίσης που ανάγκασε τους νέους να επιλέξουν φθηνές μορφές ψυχαγωγίας (Janeček 2011, 135).

Το Tramping έτσι ξεκίνησε το μακρύ- ήδη κατά εκατό χρόνια- δρόμο του. Τη μορφή του, στο πέρασμα του χρόνου, βέβαια, την επηρέαζαν διάφορες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες της ιστορίας της χώρας. Ωστόσο, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι αν και το tramping είναι αποκλειστικά φαινόμενο της Τσεχοσλοβακίας, χάρη στις απαρχές της δημιουργίας του, έσπειρε στις ψυχές των Τσέχων και των Σλοβάκων tramp τον αμερικανικό τρόπο ζωής, ο οποίος ήταν σημαντικά ορατός- ειδικά σε μια εποχή- που το πολιτικό φάσμα της χώρας διασύρθηκε και με κάθε τρόπο προσπαθούσαν να το καταπολεμήσουν.

Σίγουρα και σε άλλες χώρες μπορεί να βρεθεί περισσότερο ή λιγότερο κάποια μορφή του τσεχοσλοβάκικου τρόπου που να το θυμίζει αυτό. Είτε πρόκειται για „trapeři a zálesáci“ («παγιδευτές και backwoodsmen») στα δάση των Ηνωμένων Πολιτειών και του Καναδά ή το κίνημα που ονομάζεται «Edelweisspiraten»¹⁹ στη Γερμανία, το οποίο έχει τα πιο πολλά κοινά σημεία με το tramping. Έτσι παρατηρούμε πως είναι πιθανό το tramping να είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο ως προς την ουσία του και την

¹⁹ Το κίνημα Edelweiss Piraten, μια ομάδα νεολαίας της εργατικής τάξης γνωστότερη ως Edelweiss, που έγινε εμφανής κυρίως κατά την περίοδο της ύπαρξης της Ναζιστικής Γερμανίας. Χαρακτηρίστηκαν από την αντίσταση στην χιτλερική νεολαία (Hitlerjugend) και την ενεργό δραστηριότητα στην αντιναζιστική αντίσταση. Το σύνθημά τους ήταν μια ελεύθερη, απεριόριστη και γεμάτη αγάπη ζωή (Lorenz, 2003).

εξέλιξη του. Τις ιδέες του μετέφεραν Τσεχοσλοβάκοι μετανάστες σε όλες τις χώρες του κόσμου (Gabrielová 2015, 24).



Εικ. 6

3.2 Η ιδεολογία του κινήματος

Η ίδια η ιδέα του tramping βασίζεται στη γνώση των γοητευτικών δεξιοτήτων και της τέχνης της επιβίωσης στην άγρια φύση που ονομάζεται woodcraft ή δασική σοφία. Ο ιδρυτής αυτού του κινήματος, ο οποίος είχε στις αρχές του την προσπάθεια να οργανώσει φυλές Woodcrafter με βάση την αρχή της διοργάνωσης ινδιάνικων φυλών, θεωρείται ο παιδαγωγός και καλλιτέχνης E. T. Seton.²⁰ Το Woodcraft ιδρύθηκε από τον E. T. Seton στο Νέο Μεξικό, ΗΠΑ, αν και δεν ήταν Αμερικανός πολίτης. Στην πρώτη φυλή Woodcrafter διαπαιδαγωγούσε μόνο τοπικά αγόρια, αλλά αργότερα εντάχθηκαν και κορίτσια. Η φυλή αναπτύχθηκε σε κίνημα Boy Scouts of

²⁰ Ο Ernest Thompson Seton (186-1946) ήταν συγγραφέας (που δημοσιεύθηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο, τον Καναδά και τις ΗΠΑ), καλλιτέχνης άγριας ζωής, ιδρυτής των Woodcraft Indians το 1902 (μετονομάστηκε σε Woodcraft League of America) και ένας από τους ιδρυτές πρωτοπόρους των Boy Scouts της Αμερικής (BSA) το 1910. Ο Seton επηρέασε επίσης τον Λόρδο Baden-Powell, τον ιδρυτή του Προσκοπισμού. Τα αξιοσημείωτα βιβλία του που σχετίζονται με τους Προσκόπους περιλαμβάνουν το *The Bark Roll Bark* και το *Boy Scout Handbook*. Είναι υπεύθυνος για την οικειοποίηση και ενσωμάτωση όσων πιστεύει ότι είναι αμερικανικά ινδιάνικα στοιχεία στις παραδόσεις του BSA (Rowan 1897, 67).

America, για τους οποίους ο Seton δούλευε μέχρι το 1915, όταν και οι αρχές τον έδιωξαν ως μη Αμερικανό (Vaněk 1996, 124).

Όμως, αυτή η οργάνωση είχε ήδη στρατιωτικά στοιχεία του Baden Powell²¹, με τα οποία ο Seton διαφώνησε. Η αρχική του ιδέα ενέπνευσε τον Άγγλο στρατηγό Σερ Robert Baden-Powell ώστε να δημιουργήσει το πρώτο προσκοπισμό στην Αγγλία το 1907, με βάση τη στρατιωτική πειθαρχία και την κατάταξη. Όπως φαίνεται από τις προηγούμενες γραμμές, η ιδέα του Seton είναι αλληλένδετη με τις αρχές του προσκοπισμού. Πολλοί, ωστόσο, λόγω της υπερβολικής δέσμευσης και οργάνωσης από τους προσκόπους, αποχώρισαν και άρχισαν να πηγαίνουν στη φύση ελεύθερα, όπως φανταζόταν αρχικά ο E. T. Seton. Ονομάζονταν "άγριοι πρόσκοποι", επειδή ήταν ως επί το πλείστον επαναστάτες των προσκόπων που δεν συμφωνούσαν με τους στρατιωτικούς κανόνες (Šprinclová 2016, 14). Η βασική ιδέα του woodcraft ξεκίνησε στα πιο διάσημα έργα του „*Knihla lesní moudrosti*“ (= Το βιβλίο της δασικής σοφίας)²² και „*Svitek březové kůry*“ (= Ο φλοιός του φλοιού της σημύδας)²³ (Velíková 2012, 26).

Ο Seton κατάφερε να επιτύχει αυτό που ήθελε- δηλαδή να φέρει στη ζωή ένα σύστημα ηθικών αρχών, το οποίο δεν συνδέεται με καμία εκκλησία ή θρησκεία, χωρίς κλασική φιλοσοφική θεωρία, αλλά συνδυάζει τα θετικά στοιχεία όλων και, επομένως, είναι αποδεκτή από όλους (Gabrielová 2015, 25). Ο στόχος των ιδεών του είναι να αναπτύξει την ευελιξία της ανθρώπινης προσωπικότητας με βάση την αρχή των τεσσάρων δρόμων της «τετραπλάσιας» φωτιάς ή δρόμων που σε οδηγούν στα τέσσερα φώτα- το φως του πνεύματος, του σώματος, της αγάπης (υπηρεσίες) και το φως του νου που εξακολουθεί να χωρίζεται σε δώδεκα ακτίνες, δώδεκα νόμους της δασικής σοφίας. Με άλλα λόγια, η προσωπικότητα έπρεπε να αναπτυχθεί σε επίπεδο πνευματικό, σωματικό, συναισθηματικό και ψυχολογικό. Συντομευμένη μορφή του

²¹ Ο Robert Stephenson Smyth Baden-Powell, 1ος Βαρόνος Baden-Powell), (1857 - 1941), Μέλος του Τάγματος της Αξίας (Merit), Μεγαλόσταυρος Ιππότης του Τάγματος του Αγ. Μιχαήλ και του Αγ. Γεωργίου, Μεγαλόσταυρος Ιππότης του Βασιλικού Βικτωριανού Τάγματος, Ιππότης-Διοικητής του Τάγματος του Bath ήταν ο ιδρυτής της Παγκόσμιας Οργάνωσης Προσκοπικής Κίνησης (WOSM) (Orans 2011).

²² Αυθεντικός τίτλος: *The Book of Woodcraft and Indian Lore* (1912).

²³ Αυθεντικός τίτλος: *The Birchbark Roll of the Woodcraft Indians* (1906).

νόμου των τεσσάρων φώτων: η ομορφιά, η αλήθεια, η δύναμη και η αγάπη. Σύμφωνα με τον Seton (1991, 164):

Πρέπει να είσαι καθαρός, δυνατός και να προστατεύεις πάντα την φύση. Να λες την αλήθεια, να είσαι ταπεινός, να παίζεις καθαρά και σύμφωνα με τους κανόνες. Να είσαι θαρραλέος, σιωπηλός και να ακούς. Να είσαι ευγενικός, να βοηθάς πρόθυμα, να ζεις χαρούμενα.

Ως εκ τούτου, είναι ένα είδος σχεδίου όπου κάποιος με δικό του κόπο καταφέρνει να γίνεται καλύτερος άνθρωπος και να χτίσει μια στερεή δομή των αρχών της ζωής του, ακολουθώντας ουσιαστικά ένα είδος προγράμματος διαγωγής για νέους ανθρώπους που προτιμούν την ελευθερία και την ισότητα του ανθρώπου και όχι τη δέσμευση στους οργανωτικούς κανόνες και ιεραρχίες, όπως αυτό συμβαίνει στην περίπτωση του προσκοπισμού (Velíková 2012, 21).

Η μουσική που συνόδευε το κίνημα ήταν μια μείξη της τσεχικής folk, πρώιμης jazz και άλλης "συνωμοτικής μουσικής", όπως η Barbershop music²⁴, το πολυφωνικό-αρμονικό τραγούδι και τα δημοφιλή τραγούδια από τις ΗΠΑ, τη Γαλλία και αλλού.

²⁴ Το αμερικανικό Barbershop Quartet singing είναι ένα στυλ αρμονικής σχεδόν a cappella ή ασυνόδευτης φωνητικής μουσικής, χαρακτηρίζεται από ομοφωνική υφή, κλειστή-αρμονία (close-harmony), τετραφωνία είτε εκτελεσμένο αυτοσχεδιαστικά είτε προετοιμασμένο εκ των προτέρων, με τη μελωδία να παρουσιάζεται στον δεύτερο τενόρο ή αλλιώς "lead", ή Αρμονίες δίνοντας έμφαση στον κύκλο των πεμπτών συχνά με προστιθέμενες μεθ' εβδόμης συγχορδίες. Γενικά, ο lead τραγουδάει τη μελωδία, ο τενόρος εναρμονίζει τη μελωδία από πάνω, ο μπάσος τραγουδάει τις χαμηλότερες εναρμονιστικές νότες και ο βαρύτονος ολοκληρώνει τη συγχορδία, συνήθως κάτω από τον lead. Οι σύγχρονοι εκτελεστές χρησιμοποιούν κυρίως just intonation, επιτρέποντας στις αρμονικές (overtones) που παράγονται από τους τραγουδιστές να ενισχύουν η μία την άλλη, δημιουργώντας συγχορδίες που «ηχούν» ή «διαστέλλονται». Και το χάρισμα των φωνών και οι πρακτικές εκτέλεσης ευνοούν την επιμήκυνση ή τη «λατρεία» ("worship") αυτών των συγχορδιών. Για να ποικίλλουν την ομοφωνική υφή της τοποθέτησης των φωνών και να δημιουργήσουν νέες αρμονίες, τα barbershop συγκροτήματα συχνά προσθέτουν "snakes" ή "swipes" στα οποία μία ή περισσότερες μη μελωδικές φωνές (δηλαδή φωνές που δεν τραγουδούν τη μελωδία) αλλάζουν τονικό ύψος τροποποιώντας έτσι τη συγχορδία. Το στυλ αυτό εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1880 και ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές μεταξύ ερασιτεχνικών και επαγγελματικών συγκροτημάτων στις Ηνωμένες Πολιτείες κατά τη δεκαετία του 1930 (Mook 2017).

Οι Τσέχοι ενθουσιώδεις tramp ενσωμάτωσαν γρήγορα τους ήχους και το στυλ της Bluegrass όταν άκουσαν για πρώτη φορά αυτή τη μουσική στα τέλη της δεκαετίας του 1940 (Praha Radio 2010).

Έτσι, η Γέννηση του tramping είναι, χωρίς δεύτερη σκέψη συνδεδεμένη με τις κοινωνικές αλλαγές που έπρεπε οι νέοι στις αρχές του 20ου αιώνα να καταφέρουν να αντιμετωπίσουν. Εκτός από την αντίδραση στο αστικό περιβάλλον, πίσω από τη γέννηση του tramping ήταν, η προσπάθεια για τη δημιουργία νέων δομικών αξιών, ένα είδος γενεών εξέγερσης. Σε σύγκριση με τη δημιουργία κινημάτων, όπως ήταν η Swing νεολαία, το tramping είχε τη δύναμη να επιβιώσει μέχρι τις επόμενες ημέρες, επειδή η ίδρυσή του δεν ήταν χτισμένη σε ένα κύμα της τότε σύγχρονης μουσικής (Velíková 2012, 23).

Η βασική ιδέα είναι η επιθυμία για ελευθερία, η απόσπαση από τις καθημερινές δραστηριότητες στην πόλη. Πράγματι, η συνάφεια της σύγχρονης ζωής απαιτούσε το αντίθετο- την επιστροφή στις ρίζες, στον ρομαντισμό, την περιπέτεια, τις πιο πρωτόγονες δραστηριότητες, αλλά και την εξέγερση. Ταυτόχρονα βέβαια, φέρνει μαζί της μια συγκεκριμένη ιδεολογία που βασίζεται σε ηθικές αξίες η οποία αντιβαίνει στις υλικές αξίες. Είναι οι φιλίες, η ανιδιοτελής βοήθεια σε άλλους ανθρώπους, η ψυχοκοινωνική υποστήριξη κλπ. Είχε τεράστιο αντίκτυπο η εμπειρία αυτή, στον τρόπο ζωής στις πόλεις, αλλά και το πολιτικό πλαίσιο εκείνης της εποχής. Τολμώ να πω πως στην περίοδο της κομμουνιστικής Τσεχοσλοβακίας, το tramping είχε συχνά διαφορετική διάσταση από αυτήν της απλής περιπλάνησης στη φύση ή την ανάγκη της εκτέλεσης των τυπικών δραστηριοτήτων. Κίνητρα για το κίνημα του tramping υπάρχουν σίγουρα πολλά. Αυτό το φαινόμενο απαγορεύτηκε και διώχθηκε, συχνά ως εξέγερση. Κάλυπτε όμως, την ανάγκη να οριστούν κάποιοι άνθρωποι ενάντια σε μια άκαμπτη κοινωνία και ένα μισητό καθεστώς (Gabrielová 2015, 9).

3.3 Σύντομη πολιτική ιστορία του κινήματος tramping

3.3.1 Περίοδος Μεσοπολέμου και Περίοδος Μεγάλης Οικονομικής Κρίσης (1919-1934)

Μερικοί από τους συγγραφείς που ασχολούνται με την ιστορία των tramp συμφωνούν ότι μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στα δάση τα λεγόμενα zelené kádry (= πράσινα στελέχη) κρύβονταν, στρατιωτικοί λιποτάκτες οι οποίοι προϋπήρχαν των tramp και βοήθησαν στα πρώτα βήματα της δημιουργίας τους (Velíková 2012, 23). Ο Jiří Vondrák στο βιβλίο του *Legendy folku & country* λέει πως είναι πεπεισμένος ότι οι πρώτες επαφές με το αμερικανικό λαϊκό (folk) τραγούδι έλαβαν χώρα όταν οι Τσέχοι λεγεωνάριοι συνάντησαν Αμερικανούς στρατιώτες στη Ρωσία. Ένα άλλο σημαντικό γεγονός ήταν η αρχή του Τσέχικου κινήματος Tramping το οποίο άνοιξε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο σαν αντίδραση στο κίνημα των Προσκόπων (Vondrák and Skotal 2004, 11). Ο Τσέχος ιστορικός- εθνολόγος Altman υποστηρίζει πως η αρχή της γέννησης του ίδιου του tramping μπορεί να τοποθετηθεί στην εποχή που η Τσεχοσλοβακία ανήκε στην Αυστροουγγρική αυτοκρατορία²⁵. Το tramping ήταν πάντα στα όρια της νομιμότητας. Κάπου το ανέχονταν σιωπηρά- περισσότερο ή λιγότερο ανεκτό- αλλού τους εκδίωκαν μόνιμα, ή περιοδικά (Altman 2003, 260). Ο Αμερικανός εθνομουσικολόγος Lee Bidgood υποστηρίζει πως για τους Τσέχους, που επιζητούσαν την ανεξαρτησία τους από την Αυστροουγγρική Αυτοκρατορία μέχρι τον 19ο αιώνα και τον 20ό αιώνα, η Αμερική αποτελούσε μεγάλο μέρος των δυνατοτήτων, εκτός από αυτό που είχαν. Η Αμερική αντιπροσώπευε τη δημοκρατία και την Άγρια Δύση - η οποία ήταν η πηγή πολλών εικόνων και μια φαντασίωση που πραγματικά έλαβε χώρα εκεί (Praha Radio 2008).

Προχωρώντας διαπιστώνουμε πως κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, η τσεχική νεολαία απέκτησε εξαιρετική δημοτικότητα του φαινομένου. Ενώ ο προσκοπισμός, ο οποίος όπως είδαμε και παραπάνω, έδινε έμφαση στην πειθαρχία και την υπακοή, το tramping αντίθετα, ωθούσε τους ανθρώπους στη λαχτάρα για την ελευθερία (Terplá 2011,16). Κάτι που προφανώς οι νέοι άνθρωποι είχαν ανάγκη να βιώσουν.

Είχε να κάνει δηλαδή, με τους περισσότερους νεαρούς ανθρώπους που τις Παρασκευές έπαιρναν το τρένο από τις μεγάλες πόλεις και περνούσαν τα

²⁵ Η Αυστροουγγαρία (γερμ.: *Österreich-Ungarn*, ουγγρ.: *Osztrák-Magyar Monarchia*), είναι γνωστή επίσης και ως Αυστροουγγρική Αυτοκρατορία ή Δυναστεία Μοναρχία, και ήταν μια συνταγματική ένωση της Αυστριακής Αυτοκρατορίας (τα Βασίλεια και τα Εδάφη που εκπροσωπούσαν στο Αυτοκρατορικό Συμβούλιο) και του Βασιλείου της Ουγγαρίας (Χώρες του Στέμματος του Αγίου Στεφάνου), που υπήρξε από το 1867 ως το 1918, οπότε κατέρρευσε ως αποτέλεσμα της ήττας της στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Schulze 1996, 295).

Σαββατοκύριακα τους "ζώντας ελεύθερα" - κάνοντας πεζοπορία, κανό, κοιμόντουσαν κάτω από τα αστέρια και κάθονταν γύρω από φωτιές, παίζοντας κιθάρα και τραγουδώντας. Το ονόμαζαν «πηγαίνοντας στην Αμερική» και ήταν πολύ αφοσιωμένοι στην αμερικανική δύση, βλέποντας την σαν κάτι ρομαντικό, εμπνευσμένοι από ταινίες και μυθιστορήματα western. Είναι οι ήρωες αυτών των ταινιών που οι νεαροί, που αποκαλούνταν «άγριοι πρόσκοποι», προσπάθησαν να μιμηθούν (Koura 2016, 21).

Οι Τσέχοι tramp λοιπόν, συχνά ήταν ντυμένοι με καουμπόικα καπέλα και μπαντάνες ή χειροποίητα ινδιάνικα παντελόνια, έδιναν στις κατασκηνώσεις τους αμερικανικά ονόματα και τα διακοσμούσαν με πόλους τοτέμ και άλλα υβριδικά αμερικανικά και ινδιάνικα σύμβολα και εικόνες (Gruber 2005, 2). Οι tramp ήδη από την αρχή μαζί με το τυπικό τρόπο (εκτός από τα ρούχα καουμπόη) ακόμη φορούσαν ναυτικά αμερικάνικα καπέλα, καθώς και στρατιωτικό εξοπλισμό από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και χρησιμοποιούσαν τη δική τους αργκό (λέξεις όπως "osada", "potlatch", "rad'our" κλπ) (Gabrielová 2015, 21). Στο telet²⁶ ή στο usárny²⁷, φτιαγμένο από δέρμα ή πανί συσκευάζει τα απαραίτητα πράγματα για να επιβιώσει στη φύση, συνδέει ένα brnkadlo²⁸, παίρνει το cancák²⁹, μια δοκό ή μια σκάλα και ντύνεται με τα τυπικά ρούχα των tramp. Με αυτόν τον τρόπο, ξεκινούν κάνοντας ωτοστόπ ή περπατώντας τη διαδρομή για το Pacifik στον σιδηροδρομικό σταθμό, όπου συναντούν φίλους. Όταν βγαίνουν, κατευθύνονται προς την άγρια φύση για να χαθούν στο δάσος ή στον οικισμό τους. Ο σερίφης είναι υπεύθυνος εκεί, οι κανόνες είναι άγραφοι αλλά σεβαστοί. Κατά τη διάρκεια της ημέρας περιφέρονται στην εξοχή, το «παίζουν» καουμπόηδες και κάνουν διάφορα αθλήματα: ρίχνουν ένα τσεκούρι ή κοντάρι, παίζουν αμερικάνικο ποδόσφαιρο, ποδόσφαιρο και κάνουν κατεβασιές με κανό- καγιάκ στα ποτάμια.

²⁶ Telet: Στρατιωτικό σακίδιο από την εποχή του αυτοκράτορα.

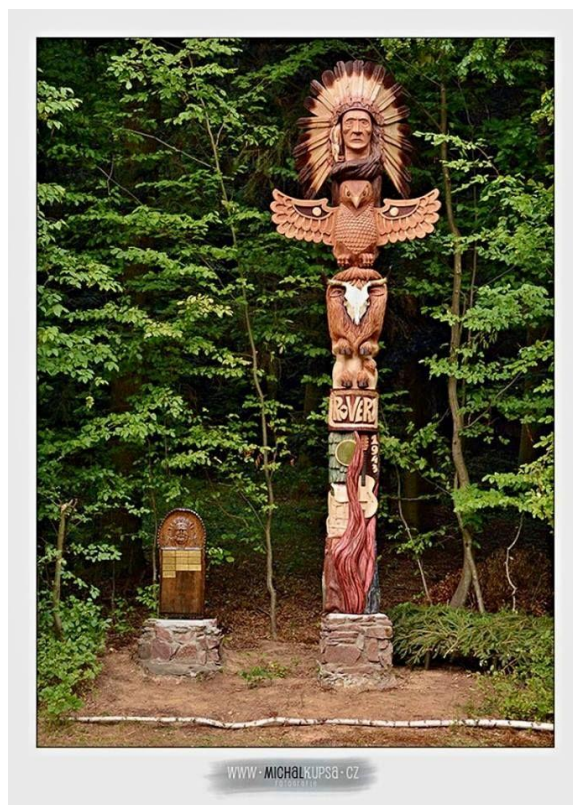
²⁷ Usárny: Αμερικάνικο σακίδιο από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

²⁸ Brnkadlo: Κιθάρα ή άλλο μουσικό όργανο.

²⁹ Cancák: Σημειωματάριο- ημερολόγιο των tramp.

Εικ. 7. Ινδιάνικο

Τοτέμ



(Εικόνα 8)

Το βράδυ καίνε την «αερή φωτιά», τραγουδούν τον ύμνο της Vlajka³⁰ (= Σημαία), κοιτάζοντας τον νυχτερινό ουρανό, συνθέτοντας τραγούδια, ποιήματα, πίνοντας

³⁰ Η "σημαία" δημιουργήθηκε στις αρχές του 1929. Ο αδερφός του Jerda Korda, Frantík επισκεπτόταν τον εξαιρετικό βιολιστή Vašek Skoupy, και έπαιζαν συχνά τη μελωδία. Ο Jerda τους συνόδευε με την κιθάρα και όταν ο οικισμός "Lone Star" οργάνωσε το πρώτο του tramp βράδυ στο Kačák τον ίδιο χρόνο, έγραψε ο ίδιος τους στίχους στην αναφερόμενη μελωδία και

μπύρα και σφηνάκια, συνομιλώντας με φίλους. Ο Jan Reichardt (βλ. σελ. 67) σε μία συνέντευξη που έδωσε στην Šprinclová δηλώνει πως:

Υπάρχει συνοχή μεταξύ των tramp, που δεν μπορούν να βρεθούν αλλού. Το tramping δεν είναι μόνο η όμορφη φύση, η ελευθερία, ο ύπνος κάτω από τα αστέρια, αλλά και η μπύρα και τα σφηνάκια. Κατά τη διάρκεια της ημέρας περιπλανούμαστε στο δάσος με καντίνες και το βράδυ πηγαίνουμε στις παμπ όπου παίζουμε κιθάρα, banjo, τραγουδάμε και πίνουμε. Κάποιοι το επικρίνουν, αλλά εμένα μου αρέσει.

Υπάρχει ένα δυναμικό "γεια", ένας τυπικός μεταξύ τους χαιρετισμός με το ένα χέρι και τον έναν αντίχειρα. Έπαιζαν τους Ινδιάνους, Κάουμποϊς ή Πειρατές. Δημιουργούσαν γραφικά εξοχικά σπίτια και οικισμούς με ονόματα που αντανakλούσαν τα μακρινά τους όνειρα: Arizona, Big Horn, Grey Grizzly, Mohawa, Dakota (Šprinclová 2016).

Επιπλέον, υπάρχει επίσης η αντίστοιχη εμπνευσμένη καλλιτεχνική παραγωγή όπως το tramp τραγούδι, η ποίηση και η λογοτεχνία, και από το 1929, εκδίδεται το πρώτο περιοδικό που ονομάζεται *Tramp*. Από την αρχή ξεκίνησαν να γίνονται επιθέσεις, κυρίως από τους συντηρητικούς κομμουνιστές και τους ακροδεξιούς κύκλους (Koura 2016). Ωστόσο, κάτι που κανείς δεν μπορούσε να σταματήσει είναι πως οι tramp τραγουδούν πάντα και παντού. Ένας από τους διασημότερους tramp λέει πως ένας tramp ζει σύμφωνα με το τραγούδι. Είναι ένας συνδυασμός όλων των ειδών στυλ και συνδυάζει θέματα όπως η συντροφικότητα και τα φυσικά σύμβολα: κόκκινος ουρανός, ποτάμι, βράχοι, άνεμος, χιόνι (Šprinclová 2016).

Εκείνος ωστόσο που θεωρείται ο ιδρυτής του woodcraft της Τσεχοσλοβακίας είναι ο καθηγητής Miloš Seifert, ο οποίος μετέφρασε πολλά βιβλία του Seton. Το βιβλίο του με τίτλο *Přírodou a životem k čistému lidství* (= Φύση και ζωή σε καθαρή

αμέσως το έκανε πρόβα με τους φίλους του Lone Star και το τραγούδησε για πρώτη φορά στο πάρτι τους. Έμαθε ωστόσο ότι έλαβε τις υψηλότερες τιμές μόνο μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν είδε ολόκληρη την αίθουσα να σηκώνεται και να τραγουδά αυτό το tramp τραγούδι. «Ένα κρύο διαπέρασε τη σπονδυλική μου στήλη... Ήταν μια μεγάλη και χαρούμενη έκπληξη. Κρίμα που ο αδερφός μου František δεν έζησε για να το δει...» (Tramp περιοδικό) Εάν κάποιος θέλει να ακούσει τον ύμνο:

<https://www.youtube.com/watch?v=54Z03wwKvi8>

ανθρωπότητα) στο οποίο στηρίχθηκε το 1912 η ίδρυση αρκετών ομάδων που ονομάστηκαν “Woodcrafter” ομάδες και “Děti Živěny” (= τα παιδιά της φύσης). Οι οπαδοί των ιδεών του Seton ίδρυσαν τις λεγόμενες φυλές χωρίς την έγκριση κάποιου οργανισμού (Velíková 2012, 24).

Στην πορεία της ιστορίας παρατηρούμε πως, υπήρχε ένα κύμα αντιδραστικών ατόμων που ανταποκρίνονταν στις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες στη χώρα όπου αυτός ο τρόπος ζωής είχε υποστηριχθεί από περισσότερους ή λιγότερους οπαδούς. Από την αρχή της γέννησής του, ωστόσο, το tramping, όπως λένε, «δεν είχε στρωθεί στα τριαντάφυλλα»³¹. Για σαφέστερη εικόνα θα αναφέρω ένα από τα παραδείγματα που κατάφερα να βρω στο Διαδίκτυο: οι tramp έπρεπε να αγωνίζονται συνεχώς με την Τσεχική γραφειοκρατία και να προσαρμόζονται στο τοπικό κτηματολόγιο και στις δημοτικές συνθήκες. Για παράδειγμα, ο οικισμός Arizona που ιδρύθηκε στις 30 Οκτωβρίου του 1921 με βάση στο Posázaví, έπρεπε να εγκριθεί από τη δημοτική συνέλευση, όπου ο δήμαρχος την δέχτηκε με το όνομα «Κινηματογραφική εταιρεία», και έπρεπε να αναλαμβάνουν την υποχρέωση να καταβάλλουν τα τέλη των 15 CZK ανά μήνα, έπρεπε να προστατεύεται το μέρος από ξένους ανθρώπους. Δεν τους απαγορεύουν να βοσκούν χήνες και κατσίκες. Επίσης δίνουν το λόγο τους πως δεν θα κάνουν ζημιές στην περιουσία των και πως θα έχουν την υποχρέωση να φυλάνε τα λιβάδια και για αυτό το λόγο τους χορηγήθηκε μπλοκάκι για τα πρόστιμα. Η «εταιρεία» έπρεπε να καταβάλει εγγύηση ύψους 500 CZK, η οποία τους επιστρεφόταν πάντα κατά την αναχώρησή τους. Ήδη τότε, ο κάθε tramp έπρεπε να δεχτεί όλους τους ελέγχους από το δήμαρχο και την τοπικό χωροφύλακα (Říhová 2006).

Σε γενικές γραμμές λοιπόν, το κίνημα αυτό το δέχονταν με ουδέτερο τρόπο οι αριστεροί, και τα κεντρώα κόμματα. Η στάση των δεξιών κομμάτων ήταν αρνητική, πολύ αντίθετη και ριζική. Στις δεξιές φυλλάδες έβγαιναν εχθρικά άρθρα. Το έθεταν αντίθετα με τον προσκοπισμό ως εκδήλωση της ανυποταξίας και την απροθυμία κάποιου να υπακούει. Σε αυτή την περίοδο ένιωθε κάποιος την προσπάθεια να δεθεί το tramping με οργανισμούς όπως ο Προσκοπισμός και τη μετατροπή της σε ένα πολιτικά κομφορμιστικό κίνημα (Altman 2000, 224). Κάπως έτσι το 1922 ο Seifert ίδρυσε την οργάνωση δασικής σοφίας “Woodcraft League” (= λεγεώνα), η οποία

³¹ Αυθεντική τσεχική φράση: “na růžích ustláno”.

δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Vatra*³². Διαχωρίστηκε το 1926- με πρόφαση πως υπήρχαν ιδεολογικές αντιφάσεις μεταξύ των μελών της Liga Čs Woodcrafter και στους πιο εστιασμένους στην σοσιαλιστική οργάνωση, Διεθνής σοσιαλιστική ένωση woodcrafter (ISAW). Μια άλλη σημαντική οργάνωση, τουλάχιστον εν μέρει συνδεδεμένη με τα ιδεώδη του tramping, ήταν το “Club Jack London” (JLC)³³, το οποίο εμφανίστηκε ως club νεολαίας από την ISAW. Ωστόσο, το ISAW καταργήθηκε το 1938. Το JLC διαλύθηκε από τους Ναζί την περίοδο της κατοχής του 1943. Και οι δύο αυτές λέσχες πραγματοποίησαν πολιτικό έργο μεταξύ των νέων. Σε γενικότερο επίπεδο, και για όσους δεν έπληξαν ποτέ με αυτόν τον τρόπο ζωής, η αρχή του tramping μπορεί να περιγραφεί ως εξής: Οι άνθρωποι συναντώνται κυρίως ανώνυμα στη φύση, δίνοντας το χέρι στην εμπιστοσύνη και την κατανόηση μεταξύ τους. Σε αυτές τις συναντήσεις, πέρα από τη γνώση των ανεξερεύνητων περιοχών, αναζητούσαν νέες αξίες που δεν τους πρόσφερε η πόλη, αντλώντας νέες δυνάμεις και νέες φιλίες (Velíková 2012, 24).

Σε περίπτωση προβλημάτων, ήξεραν ότι ανά πάσα στιγμή, ανεξάρτητα από οτιδήποτε, μπορούσαν να λάβουν βοήθεια και υποστήριξη. Δεν ήταν απαραίτητο να γνωρίζουν τα ονόματα, τα επώνυμα ή τους ακριβείς τόπους διαμονής. Μεταξύ των tramp υπήρχε ένας άγραφος νόμος που όλοι ήξεραν και γνώριζαν πως παραβιάζοντας τον σημαίνει ότι πρέπει να απελαθεί πίσω στον κόσμο, στον οποίο δεν μπορεί να αναφέρει τους tramp, ή ακόμα και να τον περιφρονούν. Το γεγονός ότι ο νόμος αυτός δεν γράφτηκε δεν σημαίνει ότι δεν ασκούνταν. Όλοι τον γνώριζαν, τον αναγνώρισαν και τον τηρούσαν. Οι νόμοι των tramp είναι πολύ πρωτόγονοι και βασίζονται στη λαϊκή σοφία αυτοχθόνων φυλών. Στη Τσεχοσλοβακία, φυσικά, προσαρμόζονταν στις

³² *Vatra* ονομάζονται οι μεγάλες φωτιές που άναβαν στους οικισμούς της κατασκήνωσης που δημιουργούσαν.

³³ Το Jack London Club (JLC) ιδρύθηκε ως ένωση φίλων του Jack London. Αποτελούνταν από νέους, κυρίως σοσιαλιστές, ενθουσιώδεις, και έτσι ο συνεταιρισμός θεωρήθηκε κομμουνιστικός. Ανέπτυξε τις δραστηριότητές του κυρίως κατά την Πρώτη Δημοκρατία (1918-1938). Τα μέλη της ήταν νέοι άνθρωποι ανοιχτοί σε όλα τα νέα, αντισυμβατικοί και στραμμένοι στον πολιτισμό, την επιστήμη, τον αθλητισμό και την πολιτική. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η JLC αποκαταστάθηκε για λίγο. Μετά τον Φεβρουάριο του 1948 απαγορεύτηκε πάλι και διαλύθηκε. Τα μέλη της εκδιώχθηκαν (Waic και Kössl 1992, 59-60).

τοπικές φυσικές συνθήκες, αλλά κατά τη διάρκεια της ιστορίας η ουσία τους δεν έχει ουσιαστικά αλλάξει (Gabrielová 2015, 68).

Η μαζικότερη ανάπτυξη του trampingu συμβαίνει στις αρχές της δεκαετίας του 1930 όταν δημιουργείται ένα συγκεκριμένο στυλ υποκοουλτούρας γύρω από αυτό το φαινόμενο. Τότε λοιπόν, ολοκληρώθηκε ο πολιτιστικός και κοινωνικός του χαρακτήρας, όταν χαρακτηρίστηκε ως πολιτικοποιημένο, συχνά με τη μορφή ενός κάπως αναρχικού κοινωνικού κινήματος, αγκυροβολημένου στο προλεταριακό, άνεργο και φοιτητικό περιβάλλον, γύρω από αριστερές ιδεολογίες. Βασικά πρόκειται για εναλλακτικούς τρόπους ζωής, που έρχονται σε αντίθεση προς την συμπεριφορά της μεσαίας τάξης³⁴ στην οποία επικρατούσαν οι συνθήκες ζωής που υπαγορεύονταν από το κράτος. Η προσέγγιση στα καλλιτεχνικά avant-garde, τα περιοδικά εκδόσεων tramp, τα tramp συγκροτήματα και φεστιβάλ και το μαζικό ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο ντύσιμο και τα αθλητικά είδη οδήγησαν στην εμπορευματοποίηση, την ανοχή και ακόμη και την υποστήριξη σε ευρύτερους ρεφορμιστικούς κύκλους. Αντίθετα, ορισμένα στοιχεία του πολιτισμού της διαμαρτυρίας και ειδικών μορφών ζωής trampingu (όπως για παράδειγμα η απαγόρευση του να κάνουν κάμπινγκ ανύπαντρα άτομα και να χρησιμοποιούν τα όπλα, το πεδίο και την καταπάτηση του δάσους) υπήρξε έντονη κριτική και καταπολέμηση από τους κρατικούς θεσμούς και από το ευρύ κοινό (Vágner και Procházka 2004, 63). Ο Antonín Benjamin Svojsík, ο ιδρυτής του τσέχικου προσκοπισμού, μίλησε επίσης εναντίον του trampingu κινήματος (Šprinčlová 2016).

Κατά την περίοδο της μεγάλης οικονομικής κρίσης (1929-1934) η υψηλή ανεργία και γενικότερα η οικονομική δυσχέρεια επηρέασε το trampingu κίνημα. Αυτό σήμαινε ότι λόγω του ότι δεν υπήρχαν αρκετά χρήματα για την ενοικίαση γης, οι tramp που δεν εργάζονταν παρέμεναν στους οικισμούς όλο το χρόνο επειδή ήταν φθηνότερα από ότι στις πόλεις. Οι ανησυχίες σχετικά με τη μαζικότητα των tramp αυξήθηκαν ιδιαίτερα στην αστική τάξη. Αυτό το συνειδητοποίησαν κυρίως οι κομμουνιστές, και έτσι άρχισαν να υποστηρίζουν το trampingu. Οι tramp υποστηρίχθηκαν επίσης και από τους Εθνικοσοσιαλιστές, οι οποίοι, ήταν εναντίον των κομμουνιστών, και έτσι τους προειδοποίησαν για αυτούς. Έτσι, περίπου από το 1929, το trampingu μέχρι κάποιο βαθμό πολιτικοποιήθηκε. Η σκληρή τιμωρία του κινήματος των tramp από την

³⁴ Pač'ourské σημαίνει αστικής, μικρο-μεσαίας τάξης.

πλευρά του κρατικού μηχανισμού και η ανάγκη τους να αντιταχθούν, έχει οδηγήσει πολλούς tramp να στραφούν προς τη ριζοσπαστική αριστερά που εκπροσωπούσε το Κομμουνιστικό Κόμμα της Τσεχοσλοβακίας (Altman 2000, 225).

Ήταν λοιπόν χωρισμένοι σε πολιτικά και μη πολιτικά ταυτισμένους. Και τα δύο ρεύματα τα ένωνε η προσπάθεια να υπερασπιστούν την ύπαρξη του κινήματος, αλλά διέφεραν στη μορφή αυτής της υπεράσπισης. Οι πολιτικοί tramp συγκεντρώνονταν γύρω από το περιοδικό *Tramp*³⁵. Ακολούθησε το σατιρικό περιοδικό *Trn* (=Αγκάθι), το οποίο ήταν στο πνεύμα της αντι-αστικής σάτιρας (Waic 1987, 8-9). Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Bob Hurikán στο βιβλίο του *Dějiny trampingu* (1990), το περιοδικό *Tramp* ήταν υπερβολικά δεμένο με την πολιτική, και κάποιοι tramp απομακρύνθηκαν από αυτό. Στο βιβλίο του, επίσης κατηγορεί το παραπάνω περιοδικό για την υποκίνηση της αντι-tramp διάθεσης και του αποδίδει το φταίξιμο για την έκδοση του διατάγματος του *Kubát* που ακολούθησε το 1931.

Οι λεγόμενοι μη πολιτικοποιημένοι tramp ομαδοποιήθηκαν κυρίως γύρω από τα περιοδικά *Naše osady* (= οι οικισμοί μας) και *Naše stezka* (= τα μονοπάτια μας), τα οποία, ωστόσο, δεν είχαν τόσα πολλά χρήματα και επαφές όσα είχαν οι εκδότες του *Tramp*. Το 1929, υπήρχε επίσης ένα σχέδιο προπολεμικής αμυντικής ένοπλης εκπαίδευσης, στο οποίο θα έπρεπε να συμμετάσχουν οι tramp μαζί με άλλες γυμναστικές και νεανικές οργανώσεις. Αυτή η ιδέα, φυσικά, δεν τους άρεσε και δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ κατά την περίοδο της κρίσης. Το trampingu ωστόσο άλλαξε ριζικά. Όχι μόνο με πρωτοβουλία των δεξιών κομμάτων, αλλά ακόμη και στις εφημερίδες εναντιώθηκαν με τη μορφή ύπουλων άρθρων εναντίον των tramp. Στην συνέχεια, η καταδίωξη προκάλεσε το ενδεχόμενο του να σκεφτούν σοβαρά μία ίδρυση Συλλόγου *Tramp*, οι οποίοι θα έπρεπε να χτίσουν την άμυνά τους. Θα έπρεπε να είναι μια χαλαρή ένωση στην οποία θα ενώνονταν οι περισσότεροι από τους tramp (Waic and Kössl 1992, 35). Οι περισσότεροι όμως εκπρόσωποι των διαφόρων οικισμών, αντιτάχθηκαν σθεναρά εναντίον οποιασδήποτε οργάνωσης, έτσι ώστε αυτή η πρόθεση δεν κατέληξε πουθενά. Οι γύρω από το περιοδικό *Tramp* και των εκδοτών

³⁵ Το περιοδικό *Tramp* ιδρύθηκε ως ξεχωριστό εβδομαδιαίο περιοδικό το 1926 και το 1930 αγοράστηκε από την Ένωση των *Tramp*-Κομμουνιστών με την ίδρυση του Συνεταιρισμού Εκδόσεων *Tramp*. Έγινε έτσι ένα κομμουνιστικό περιοδικό και με την πάροδο του χρόνου άρχισε να επισημαίνει την κοινωνική αδικία (Vaněk 1996, 39).

του, όμως, συσπειρώθηκαν σε μία ομάδα που ονομάζεται Επιτροπή Άμυνας Tramp (TOV). Οι μη-πολιτικοποιημένοι tramp δημιούργησαν παρόμοια οργάνωση που ονομάζεται Ένωση Οικισμών Tramp (UTO). Και οι δύο ομάδες επιχείρησαν να υπερασπιστούν το trampिंग και κάπως έτσι οι tramp οργάνωναν συγκεντρώσεις και συζητούσαν τα τρέχοντα προβλήματα, ιδιαίτερα στην Πράγα (Waic 1987, 13).

Οι tramp είχαν χαρακτηριστεί “flákače” (= τεμπέληδες) και ανήθικα στοιχεία που είναι αφιερωμένοι σε όργια και αλκοολισμό στο δάσος. Ήδη από τη δεκαετία του 1920 άρχισε η επιβολή διοικητικών μέτρων εναντίον των tramp, με αποκορύφωμα την έκδοση του διατάγματος του Τσέχου Προέδρου Hugo Kubát τον Απρίλιο του 1931 με χρηματικό πρόστιμο και ποινή φυλάκισης που απαγορεύει το κάμπινγκ σε απλούς ανθρώπους του αντίθετου φύλου χωρίς πιστοποιητικό γάμου (Koura 2016, 32). Έτσι κατά ακρίβεια υπήρχε απαγόρευση (Hurikán 1990, 246):

«(...) σε κάμπινγκ και trampिंग: το κοινό κάμπινγκ σε άτομα διαφορετικού φύλου στη φύση και σε σκηνές, καλύβες και ξύλινα σπιτάκια- εκτός από το οικογενειακό κάμπινγκ- να τρέχουν με ανεπαρκή ρούχα, ειδικά με μαγιό έξω από την περίμετρο του κολυμβητηρίου, να τραγουδούν πρόστυχα τραγούδια (...)».

Οι παραβιάσεις του παρόντος Νόμου τιμωρούνταν με πρόστιμο από 10 έως 5.000 CZK, ή με φυλάκιση από 12 ώρες έως 14 ημέρες. Το ομαδικό κάμπινγκ απαγορευόταν ανεξάρτητα από την ηλικία (Waic 1987, 15-16).

Οι tramp, τον εν λόγω κανονισμό αγνοούσαν και στάθηκαν ενάντια του σε μια μεγάλη συγκέντρωση στα Pivovarské zahrady στα Královských Vinohradech που μετρά περίπου τους 10- 15.000 tramp. Η πολιτική στάση και οι ομιλίες κάποιων tramp και οι συντάκτες του *Tramp* περιοδικού έφερε στην συγκέντρωση αγανάκτηση και βάθυνε το χάσμα μεταξύ των πολιτικών και μη πολιτικών tramp. Η συγκέντρωση τελικά διαλύθηκε από την αστυνομία. Η αντίδραση της τότε κυβερνούσας δύναμης στη συγκέντρωση ήταν απλώς να εξεταστεί το ενδεχόμενο επέκτασης αυτού του διατάγματος, το οποίο σίγουρα δεν θα άρεζε στους tramp. Άρχισαν να διαδίδονται πληροφορίες σχετικά με την επικείμενη απαγόρευση εισόδου σε δάση, την οποία άρχισε να προετοιμάζει η δημόσια δασική υπηρεσία μαζί με τους ιδιοκτήτες των ιδιωτικών δασών. Υπήρξε αστυνομική εκτέλεση της απόδοσης του Kubát. Οι tramp κυνηγήθηκαν στα δάση και περιορίστηκε η ελευθερία τους. Τους

εκφόβιζαν και επιβλήθηκαν πρόστιμα. «οι Tramps άρχισαν να φθάνουν στην Πράγα, να γράφουν σε εφημερίδες, να αναπαράγουν και να διανέμουν φυλλάδια και να μηνύουν το κράτος (...)» (Říhová 2006b).

Στα τέλη του 1931 ωστόσο, οι tramp ενώνουν τον αγώνα τους κατά του διατάγματος του Kubát. Η αναδυόμενη και συνεχής αυξανόμενη αντίσταση τους υποστηρίζεται από ένα μεγάλο μέρος του κοινού και από τα έντυπα *České slovo* και *Polední list* ενάντια σε αυτές τις ενέργειες (Vágner 2004, 246-247). Ο Πρόεδρος Hugo Kubát τελικά αποχώρησε και εξέδωσαν μια εγκύκλιο που μείωσε εν μέρει τις αποφάσεις (Koura 2016, 36). Λόγω της έλλειψης χρημάτων, οι δραστηριότητες των περιοδικών των tramp είχαν μπλοκαριστεί και δεν υπήρχε περιθώριο για συζήτηση και δυνατότητα γρήγορης ενημέρωσης. Αν και συνέχιζαν να κάνουν tramping, μετά το 1931 υπήρξε μια υποχώρηση. Οι tramp φρουρούσαν στενά την ατομικότητά τους και την ανεξαρτησία του κινήματός τους ειδικά με την αντίδραση στο να οργανώνονται δεν έγιναν μια ενιαία δύναμη που θα αποτελούσε μία σοβαρή απειλή στην άρχουσα τάξη. Σε στιγμές που απειλούσαν το κίνημά τους, κατάφερναν να ξεσηκωθούν όλοι μαζί, αλλά όταν αποχωρούσε ο άμεσος κίνδυνος, επέστρεφαν στους οικισμούς τους (Waic 1987, 23).

Στα επόμενα χρόνια, το “Lex Kubát” έπαυσε να ασκείται και τελικά καταργήθηκε το 1935 από το Ανώτατο Διοικητικό Δικαστήριο (Vágner 2004, 246-247), λόγω της αντίφασης με τον τσεχοσλοβακικό συνταγματικό νόμο, ο οποίος εξασφάλιζε το δικαίωμα στην προσωπική ελευθερία. Έτσι, το tramping έγινε σταδιακά αποδεκτό και ανεκτό από την τσεχική κοινωνία τη δεκαετία του 1930. Επίσης, συνέβαλε στο γεγονός πως οι χαρακτήρες των tramp άρχισαν να εμφανίζονται στη λογοτεχνία (η χιουμοριστική πεζογραφία του Jaroslav Žák) ή στον κινηματογράφο [για παράδειγμα, η κωμωδία του Karel Lamač *Dobrý tramp Bernášek* (= ο καλός tramp Bernášek) το 1933]. Στην Πράγα ορισμένοι έμποροι επικεντρώνονται στην παραγωγή και την πώληση ενδυμάτων ή υποδημάτων, καθώς και δισκογραφικές εταιρείες με tramp τραγούδια. Πάραυτα, η δυσαρέσκεια ενός μέρους της κοινωνίας ενάντια σε αυτούς συνέχισε να υφίσταται και εκδηλώθηκε κατά την περίοδο του προτεκτοράτου. Οι τσέχικες φασιστικές φυλλάδες χαρακτήρισαν τότε τους tramp ως

«έκφυλλους» ή «ξεπεσμένους ιδρυτές του wigwam³⁶» και τους καταδίκασαν μαζί με τους swing χορευτές. Παρόλο που το tramping έφερε ένα στοιχείο εξέγερσης εναντίον των αρχών, από τους φασίστες ερμηνεύτηκαν ως προϊόν της Πρώτης Δημοκρατίας και, πολλές φορές, ως εφεύρεση των Εβραίων (Koura 2016, 37).

Το tramping σύντομα έγινε σύμβολο της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Οι τραγουδιστές έγιναν «της μόδας», έβγαζαν δίσκους, οι μπάντες εμφανίστηκαν στα θέατρα (για παράδειγμα στο Osvozené divadlo) και τα ρομαντικά μοτίβα έγιναν επίσης μέρος των τσεχικών ταινιών (Vondrák and Skotal 2004, 19).

3.3.1.1 Ο οικισμός Ztracená naděje

Εικ. 9



Ο οικισμός Ztracená naděje (=Χαμένη Ελπίδα), γνωστή και ως “Ztracenká“ θεωρείται ένας από τους παλαιότερους οικισμούς tramp στη χώρα. Η ίδρυσή του συνδέεται με την εμφάνιση της ίδρυσης της Τσεχοσλοβακίας. Ιδρύθηκε γύρω στο 1918 κοντά στο Štěchovice, όπου, ήδη από το 1914, εισέρχονταν παρέες νέων ανθρώπων οι οποίοι επιθυμούσαν την περιπέτεια στην παρθένα φύση. Εκείνη την

³⁶ Wigwam ονομάζεται ο τρούλος ή η τέντα σχήματος θόλου που δημιουργείται από τη σύνδεση στρώσεων, δερμάτων ή φλοιού πάνω σε ένα πλαίσιο στύλων (όπως χρησιμοποιούταν προηγουμένως από μερικούς λαούς της Βορείου Αμερικής) (Lexico 2020).

εποχή ακόμη δεν ονομάζονταν “tramp”, αλλά “άγριοι πρόσκοποι”. Η απροθυμία τους για οργανωμένο προσκοπισμό τους έφερε στο ποτάμι με σκάφος μέχρι τις περιοχές όπου χύνονταν τα ρεύματα Svatojánské και όπου ένα από τα ρεύματα του Μολδάβα δημιούργησε ένα άγριο φαράγγι. Ο οικισμός ήταν κτισμένος κοντά στο Mravenčí skály απέναντι από το λόφο Kletecko, στη θέση μιας κατασκήνωσης που ονομάζεται Vydří tábořiště. Μια ομάδα tramp που ονομάζονταν Divočáci ενώθηκαν με την ομάδα Hopsajících dervišů και μετονόμασαν αυτό το κάμπινγκ ως Roaring Camp ή Tábora řvaných σύμφωνα με την ιστορία του Breta Hart. Η τελική αλλαγή του ονόματος του οικισμού σχετίζεται με την western ταινία Červené eso (“The Red Ace” 1917) (Waic and Kössl 1992, 18), όπου εμφανίζεται η Údolí Ztracené naděje (Valey of Lost Hope). Στα απλοϊκά καταφύγια και τις καλύβες που ονομάζονται trafiky (= περίπτερα) (Velíková Zuzana 2012, 22) και με απλό εξοπλισμό, οι tramp αφιερώθηκαν στο ρομαντικό όνειρο, στο τραγούδι των πρώτων τραγουδιών και στον αθλητισμό. Το 1924, ο οικισμός Ztracená naděje εκδιώχτηκε με τη βοήθεια χωροφυλάκων από την αρχική της τοποθεσία. Ωστόσο, τους δόθηκε από τον τότε δήμαρχο του Štěchovice ένα άλλο κομμάτι γης και μεταφέρθηκαν σε άλλο, αλλά εξίσου γραφικό μέρος. Στα λίγα ιδρυτικά μέλη προσθέτονταν σταδιακά περισσότεροι λάτρεις της ελεύθερης κατασκήνωσης στην ύπαιθρο και ο οικισμός άρχισε να αναπτύσσεται αργά.

Συμπεριέλαβε προσωπικότητες όπως οι ιδρυτές του tramp τραγουδιού Jarka Mottl και Jaroslav Novák ή οι διάσημοι αθλητές εκείνης της εποχής Lád'a Brejla, Lád'a Ženíšek, Louskáček, František Martínek και ο Proda. Υπήρξαν επίσης άνθρωποι όπως ο ζωγράφος Zdeněk Burian, ο κωμικός Jaroslav Štercl ή ο συνθέτης μουσικής, ταξιδιώτης και δημιουργός ντοκιμαντέρ Eduard Ingriš. Στον οικισμό εκείνη την εποχή εκδόθηκε επίσης μια μηνιαία εφημερίδα για ένα και μόνο δείγμα που ονομάζεται *Proudník*, το οποίο θεωρείται το πρώτο περιοδικό tramp. Τα λεγόμενα "slezjins, sleziny", που αργότερα αποκαλούν rotlach, τα βιβλία του Jack London και του Karl Maye διαβάζονταν γύρω από τη φωτιά, τραγουδώντας τα πρώτα τραγούδια, οργανώνοντας διάφορα διασκεδαστικά σκετς όπως ο χορός με μεταμφίεση και κυρίως ο αθλητισμός.

Ο χειμώνας και οι μετέπειτα μεγάλοι παγετοί το 1929 προκάλεσαν σημαντικές ζημιές. Δεδομένου ότι ο οικισμός βρίσκεται κοντά στο ποτάμι, εκείνη τη χρονιά σχεδόν το ήμισυ καταστράφηκε από τον πάγο (Hurikán 1990, 23-24). Παρόμοια

κατάσταση, στη συνέχεια, στην ιστορία του οικισμού συνέβη μια φορά, το 1940. Στην περίπτωση αυτή επίσης υπήρξαν πλημμύρες στα Svatojanske proudy, με αποτέλεσμα να χρειαστεί να ξανακτιστεί η Ztracená naděje πάνω από το μέρος που είχε πλημμυρίσει. Κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, το έδαφος απέναντι από τον οικισμό καταλήφθηκε από τα γερμανικά στρατεύματα ώστε να κατασκευάσουν μεγάλα αεροδρόμια (Hurikán 1990, 251). Άλλα γεγονότα που σχετίζονται με την ιστορία του οικισμού θα ήταν ανιχνεύσιμα μόνο αν υπήρχε ένα ημερολόγιο του οικισμού. Δυστυχώς, όπως είπε ο τρέχων σερίφης του οικισμού František Hacker, το χρονικό, όπως και τα περισσότερα παλιά και σπάνια έγγραφα και βιβλία, έχουν υποστεί ανεπανόρθωτη απώλεια. Ωστόσο, δεν αμφισβητείται ότι στη ζωή του οικισμού, εκτός από τις φυσικές καταστροφές την έπληξαν περισσότερο οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι και η σχετική μετατροπή του κοινωνικού και πολιτικού φάσματος, καθώς και η αλλαγή των μελών του οικισμού σε μεγάλο βαθμό (Velíková 2012,23).

Ο František Hacker επισκέφτηκε για πρώτη φορά στην Ztracence το 1943 ως αγόρι με τον πατέρα και τον θείο του που ήταν tramp. Έχει δηλώσει πως εκεί έχει εκπληρώσει τα αγορίστικα όνειρα του, στα οποία μπορούσαν μόνο να διαβάζουν και να γράφουν τραγούδια. Προσθέτει πως λόγω του ότι δεν τους επιτρεπόταν να πάνε οπουδήποτε κάτω από το κομμουνιστικό καθεστώς, έτσι, το tramping ήταν για εκείνους ένας τρόπος να ξεφεύγουν από την καθημερινή ζωή (Šprinclová 2016).

Ωστόσο, με μεγάλη ανακούφιση μπορούμε να πούμε πως η ζωή του οικισμού δεν σταμάτησε και ότι έρχονται νέες και νέες γενιές tramp που πηγαίνουν εκεί με σεβασμό και αγάπη, θυμούνται τους προγόνους τους και διατηρούν την παράδοση των tramp ανεξάρτητα από τις αλλαγές του γύρω κόσμου.

3.3.2 Περίοδος Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1939-1945)

Στη διάρκεια του πολέμου προφανώς το tramping χαλάρωσε. Απαγορεύονταν η συγκέντρωση μεγάλου αριθμού ανθρώπων, και τιμωρούνταν εάν άναβαν φωτιές. Έκαναν tramping έτσι λίγο, σε μικρές ομάδες και κρυφά. Για τα αδικήματα απειλούνταν με ανάκριση από την Γκεστάπο και στην χειρότερη περίπτωση, να τους

πάνε ή σε στρατόπεδο συγκέντρωσης ή σε στρατόπεδο εργασίας (Altman 2000, 227). Μια σειρά από tramp λόγω της ηλικίας τους είχαν σταλεί στο μέτωπο, σε καταναγκαστική εργασία από όπου δεν επέστρεψαν ποτέ. Πολλοί από τους κυνηγημένους tramp δεν φοβήθηκαν την καταστολή από τους Ναζί. Ήταν ενεργοί ακόμα και μετά την εισβολή στη Βοημία και τη Μοραβία και στο εσωτερικό και στο εξωτερικό. Μερικοί απ' αυτούς συμμετείχαν σε εγχώρια και ξένη αντίσταση. Είναι γνωστό ότι ο Bob Hurikán, ο συγγραφέας της ιστορίας των tramp, για παράδειγμα, ήταν επικεφαλής σε μία αντάρτικη «χειμωνιάτικη» ταξιαρχία tramp (Trampskou partyzánskou zimní brigádu) (Waic and Kössl 1992, 9), την οποία οι Ναζί ανακάλυψαν στην πάροδο του χρόνου. Η ίδρυσή του χρονολογείται από το έτος 1939. Αυτή η ομάδα των Τσέχων πατριωτών συμμετείχε μεταξύ άλλων στις προετοιμασίες της φυγής του τότε υπουργού Laušman στην Αγγλία το καλοκαίρι του 1939, επιπλέον στην μοιρασιά του παράνομου έντυπου υλικού, δραστηριότητες των υπηρεσιών πληροφοριών, σαμποτάζ ή τον εφοδιασμό των ανταρτών. Από αυτή την ταξιαρχία στις αρχές του 1943 έχουν χωριστεί μικρότερες ομάδες ανταρτών, εκ των οποίων δημιουργήθηκαν από δέκα τμήματα ταξιαρχίας «χειμερινών» ανταρτών που δραστηριοποιούνται στις περιοχές: Praha, Hradec, Choceň, Polabí, Jičín, severní Čechy (βόρεια Βοημία), Plzeň, Kutná hora, Kladno, Rakovník και Roudnice. Οι φίλοι τους οποίους δεν ενέταξαν στους οικισμούς αυτούς κατά την περίοδο του πολέμου αναγκάστηκαν να αποχωρίσουν, λόγω του ότι τα εδάφη αυτά καταλήφθηκαν από τους Γερμανούς με σκοπό να φτιάξουν μεγάλα αεροδρόμια (παράδειγμα, στη συμβολή του Μολδάβα και του Sázava ποταμού) (Velíková 2012, 27).

Στην συνέντευξη που έδωσε ο Αμερικανός εθνομουσικολόγος Lee Bidgood στο τσεχικό ραδιοφωνικό σταθμό *Praha radio* είπε πως η Bluegrass μουσική μπαίνει στη σκηνή κατά τη δεκαετία του 1940, όταν το ραδιόφωνο του δικτύου Armed Forces Radio εκπέμπει στο Μόναχο, παράλληλα με άλλα κανάλια όπως το ραδιόφωνο του Λουξεμβούργου και άλλες πηγές αμερικανικής και δυτικής μουσικής- και οι άνθρωποι κατάφεραν να βρουν πρόσβαση σε αυτό. Η μουσική της Bluegrass και η country γενικά, έκανε επίσης το πέρασμα από την σιδερένια κουρτίνα στα αυτιά των Τσέχων και τότε, οι Τσέχοι άρχισαν να παίζουν (Praha Radio 2008).

Κατά το 1945 στο τέλος του πολέμου, στο δυτικό τμήμα της χώρας κοντά στο Plzeň, Τσέχοι στρατιώτες έπαιζαν πολλά αμερικανικά τραγούδια γύρω από την φωτιά.

Σύμφωνα με τον Čvančara, ο Αμερικανός banjoist Stanley έφερε μαζί του το πεντάχορδο banjo του το 1945. Με αυτή τη νέα μορφή μουσικής, κατά την επιστροφή τους, οι Τσέχοι είχαν ένα νέο όχημα έκφρασης για να εκφράσουν τη δυσαρέσκειά τους για το τρέχων καθεστώς και, επιπλέον, εκείνο που θα μπορούσε να επιζήσει καλύτερα στις αποικίες των tramp στο δάσος (Vondrák and Skotal 2004, 17).

3.3.3 Η Μεταπολεμική Περίοδος έως την Άνοιξη της Πράγας (1946- 1968)

Μετά τον πόλεμο, υπήρξε μια εποχή που οι άνθρωποι είχαν εντελώς διαφορετικές ανησυχίες από το να ξοδεύουν τον ελεύθερο χρόνο τους στην φύση. Όλα ήταν απρόσιτα και η κατεστραμμένη οικονομία έπρεπε να αποκατασταθεί. Το 1948, όταν το Κομμουνιστικό Κόμμα ήρθε στην εξουσία, το θέμα των tramp ήταν στο άκρο του ενδιαφέροντός του. Εντούτοις, μετά από περίπου δύο χρόνια, η κοινωνία άρχισε να αντιλαμβάνεται τον «κίνδυνο» μιας ανοργάνωτης νεολαίας που περιφέρεται άσκοπα μέσα στο δάσος (Vágner and Procházka 2004, 24).

Η δεκαετία του 1950 έφερε αλλαγές στο tramping και έφτασε μια νέα γενιά μουσικών tramp. Ένας από αυτούς ήταν ο Fedor Skotal ο οποίος περιγράφει τις αλλαγές, όπως, πως το τραγούδι πριν από τον πόλεμο συνοδευόταν από μια κιθάρα και τραγουδούσαν τέσσερις άνδρες τραγουδιστές, ενώ η νέα γενιά χρησιμοποίησε δύο κιθάρες, ένα κοντραμπάσο και άλλα όργανα όπως το μαντολίνο (Vondrák and Skotal 2004, 20). Ο Skotal εξηγεί επίσης πώς στη δεκαετία του 1950 και στη δεκαετία του '60 οι δραστηριότητες του καθεστώτος εναντίον του tramp κινήματος έγιναν πιο συχνές, καθώς το να είναι κάποιος tramp μπορούσε να σημαίνει διωγμός και έτσι πήρε μια μορφή τσέχικης διαφωνίας (Vondrák and Skotal 2004, 22). Ο Hacker μεταξύ άλλων είπε πως μέχρι το τέλος του πολέμου, οι φασίστες έκρυβαν πολλά όπλα στον ποταμό και δεν είναι μυστικό ότι πολλοί tramp είχαν οπλισθεί μετά το 1945. Οι Κομμουνιστές αντεπιτίθενται στον «εχθρό» τους καταστρέφοντας τις καλύβες και απαγορεύοντας τις συγκεντρώσεις τους. Μνημονεύει ακόμη πως κατά τη δεκαετία του 1950 συναντιόνταν συχνά στον κήπο Františák στην Πράγα, και η συντηρητική νεολαία της εποχής κουρευόταν με το κούρεμα του Eman Kodym. Γι'

αυτό λεγόταν πως κάποιος είχε το κούρεμα 'Eman'³⁷. Κάποια στιγμή μάλιστα υπήρχε και ένας αστυνομικός στην Πράγα ο οποίος τους είχε πιάσει και τους κούρεψε έτσι, το οποίο ήταν μια πραγματική ντροπή για εκείνους. Ο Jan Reichardt συμπληρώνει στις πρακτικές που ακολούθησαν οι κυνηγοί τους πως αξιωματικοί του SNB και οι βοηθοί τους περίμεναν πάντα στο σταθμό, τραβώντας τα διάφορα σήματα, τα αμερικανικά μπαλώματα. Όποιος είχε μακριά μαλλιά, του έλεγχαν το δελτίο ταυτότητας, έλεγχαν βεβαίως και τους υπόλοιπους που βρίσκονταν μαζί, τους κατίσχυαν τα μαχαίρια και γενικότερα τους έκαναν τη ζωή δυσάρεστη (Šprinclová 2016).

Όλα αυτά διότι σύμφωνα με τους κομμουνιστές, το tramping ήταν μια αυθόρμητη κίνηση της ασυνείδητης νεολαίας της προλεταριακής τάξης, με το οποίο εξέφρασαν την απογοήτευσή τους για τις ανεκπλήρωτες ελπίδες που έθεσε στην εγκαθίδρυση της δημοκρατίας και την αντίσταση τους στην αστική τάξη (Vágner 2004, 65). Οι Κομμουνιστές απαγόρευσαν, μετονόμασαν ή έβαλαν τους ανθρώπους τους στις ηγετικές θέσεις όλων των τότε οργανώσεων που επηρέαζαν τη νεολαία. Προσπάθησαν να συλλάβουν και να ελέγξουν τις οργανώσεις νεολαίας Sokol, Orel ή Junák. Όταν πλέον απέτυχαν, οι οργανώσεις απλώς απαγορεύτηκαν. Πολλά από τα μέλη τους μεταπήδησαν στους tramp, καθώς ήταν γνωστό πως η κομμουνιστική εξουσία δεν μπορούσε να τους αγγίξει. Αλλά τι έπρεπε να κάνουν οι κομμουνιστές με το tramping, στο οποίο ήταν δύσκολο να διεισδύσουν με οποιονδήποτε τρόπο εξαιτίας της αποδιοργάνωσης και της αδιαφάνειας του; Δεν υπήρχε άλλος τρόπος από το να τους πιάσουν. Παρόλο που οι πεζοπόροι tramp εκείνη την εποχή μειώθηκαν και οι οικισμοί δεν αυξάνονταν όσο πριν, ο tramp ζούσε ακόμα τη ζωή του και δεν προτίθεται να προσαρμοστεί στις πολιτικές πιέσεις. Έτσι οι κομμουνιστές επέλεξαν την τακτική της καταπίεσης και της δίωξης στην αστική ζωή των tramp. Ένας μεγάλος αριθμός tramp φίλων κατέληξε στη φυλακή, σε βασανιστήρια, σε στρατόπεδα εργασίας και εκτελέσεις κατά τη δεκαετία του 1950. Αγωνίστηκαν με συνεχή έλεγχο, ειδικά σε μεγαλύτερες συγκεντρώσεις, μερικές από τις οποίες

³⁷ Το όνομα κουρέματος «Eman» καλείται από τον κομμωτή Žižkov Eman Kodym, ο οποίος λέγεται ότι είναι ο πρόγονος του σημερινού τραγουδιστή Robert Kodym. Ήταν ένα κούρεμα που οι πατέρες επέτρεπαν στους νέους να κάνουν για να επηρεάσουν την ψυχική τους ανάπτυξη σε μια εποχή που ήταν δύσκολη για τους νέους. Ευτυχώς, εκείνον τον καιρό φορούσαν με αφθονία τα καπέλα και έτσι υπήρχε μια λύση χρήσης καπέλων (Zeman 2004).

διώκονταν και φυλάσσονταν από τη δημόσια και κρατική ασφάλεια. Εκείνη την εποχή οι νέοι όχι μόνο προσελκύονται από τη φύση, αλλά κυρίως από τη δυνατότητα να απαλλαγούν από την οργανωμένη ζωή τουλάχιστον για μια στιγμή, όπως είχε προκαθοριστεί από το σχολείο, την πρωτοποριακή οργάνωση, την ČSM, τις επαγγελματικές σχολές³⁸ (Hurikán 1990, 252).

Στο πρώτο μισό της δεκαετίας του 1960 τα δυτικά τραγούδια αυξήθηκαν σε δημοτικότητα και έγιναν μέρος της τσέχικης pop μουσικής. Το fiddle (βιολί όπως το αποκαλούν οι Ιρλανδοί και οι ενασχολούμενοι με την country μουσική) και το τετράχορδο banjo άρχισαν να χρησιμοποιούνται, λόγω κυρίως του ότι η τεχνική του παιξίματος του πεντάχορδου banjo δεν ήταν ακόμα γνωστή στην Τσεχοσλοβακία (Terplá 2011, 17).

Οι κομμουνιστές „mocírání“ προσπάθησαν να σιωπήσουν την ιδέα του ελεύθερου βίου με κάθε μέσο. Μια γνωστή περίπτωση παρεμβολής της πολιτικής εξουσίας στο tramping είναι η λεγόμενη Krvavý Potlach³⁹ (= αιματηρή συνάντηση) στους οικισμούς tramp Vlciε στη Jetrichovice στο Děšín στις 6.-7. Ιούλιος 1963, όταν η συνάντηση των συμμετεχόντων σε αυτό το αγωνιστικό σκηνικό διασκορπίστηκε με τη βοήθεια κλομπ, τεντωμένων όπλων, προβολέων και σκύλων υπηρεσίας από τις δυνάμεις δημόσιας ασφάλειας και τη Lidové milice (LM)⁴⁰ (Hurikán 1990). Η παρέμβαση έγινε ακόμη και αν η συγκέντρωση εγκρίθηκε αρχικά και μια επίσημη άδεια εκδόθηκε ένα μήνα πριν από την πραγματοποίησή του. Η απαγόρευση για άγνωστους λόγους ήρθε την τελευταία στιγμή και η σύσκεψη tramp δεν μπορούσε πλέον να ανακληθεί. Οι tramp ποινικοποιήθηκαν, κλήθηκαν να «διασκορπιστούν για λογαριασμό του νόμου», έπειτα τους περικύκλωσαν και τους χτύπησαν. Κατά τη

³⁸ Μαρτυρία του δημοσιογράφου Stanislav Motl στο βιβλίο του Bob Hurikán.

³⁹ Η αγγλική λέξη potlatch (μεταξύ των βορειοαμερικανικών Ινδιάνικων λαών της βορειοδυτικής ακτής) ένα τεράστιο τελετουργικό γλέντι στο οποίο τα αγαθά χαρίζονται ή καταστρέφονται για να επιδείξουν πλούτο ή να ενισχύσουν το κύρος (<https://www.lexico.com/en/definition/potlatch>) [25/5/2020].

⁴⁰ Η λαϊκή πολιτοφυλακή (LM, επίσης γνωστή ως «ένοπλη γροθιά της εργατικής τάξης») ήταν εργατικές μονάδες εργατικής τάξης που η Κεντρική Επιτροπή του Κομμουνιστικού Κόμματος της Τσεχοσλοβακίας αποφάσισε στις 21 Φεβρουαρίου 1948 να προετοιμαστεί για ένα κομμουνιστικό πραξικόπημα στην Τσεχοσλοβακία. Η δημιουργία και η ύπαρξη της λαϊκής πολιτοφυλακής δεν διέπεται ποτέ από κανένα νόμο (Bašta 2008, 100).

μακρά διάρκεια της διαδικασίας, αρκετοί μεταφέρθηκαν με φορτηγά τη νύχτα και στη συνέχεια μεταφέρθηκαν σε απόσταση τριάντα χιλιομέτρων από την συνάντηση, όπου απελευθερώνονταν κυρίως. Χτύπησαν δεκάδες tramp, κατασχέθηκαν τα υπάρχοντά τους και διέλυσαν τη συνάντηση. Κάποιοι από τους συμμετέχοντες στη συνέχεια εκδιώχθηκαν από την εργασία τους και κάποιοι άλλοι εκβιάστηκαν. Η ιστορία αυτή γράφτηκε λεπτομερέστερα από τον συντάκτη, tramp και κομμουνιστή Bohuslav "Iřčan" Čerelák στο περιοδικό *Signal*, που δημοσιεύθηκε από τον οργανισμό Svazarm (Šprinclová 2016).

Τον Ιανουάριο του 1964, όμως, υπήρξε μεταβολή της στάσης του μηχανισμού της εξουσίας προς το tramping λόγω της μερικής απελευθέρωσης της κοινωνίας. Αυτή η κίνηση δεν έπρεπε να αντιμετωπιστεί όπως πριν. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, το ραδιόφωνο, ο τύπος και η τηλεόραση ήταν ελεύθερα πλέον να τα ενημερώνουν. Εκτός από τη στήλη του *Mladý svět* (=Νέου Κόσμου) που ονομάζεται Táborový oheň (= κατασκηνωτική φωτιά), μια στήλη για τις κοιλάδες και τους οικισμούς και στο *Obraně lidu* (= Άμυνα του Λαού) που ήταν αφιερωμένο στο tramping (Altman 2000, 229- 232). Την ίδια χρονιά ο Milan Dufek και ο Antonín Hájek, δύο φοιτητές μηχανικοί, ίδρυσαν ένα συγκρότημα που το ονόμασαν Rangers. Το ρεπερτόριό τους αποτελείται από αγγλοαμερικανικά παραδοσιακά, folk pop και country μουσική με τσέχικους στίχους. Μια άλλη μπάντα που άσκησε μεγάλη επιρροή ήταν οι Greenhorns, οι οποίοι ιδρύθηκαν το 1965. Παρόλο που θεωρούνταν ένα country συγκρότημα, από την αρχή χρησιμοποίησαν ένα line-up από bluegrass όργανα. Ένα από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία οι στίχοι που χρησιμοποίησε ο Honza Vyčítal από ένα βιβλίο με τίτλο *Americká lidová poezie* (= αμερικανική ποίηση για τραγούδια) που δημοσιεύθηκε το 1961. Αυτοί ήταν αμερικανικοί στίχοι μεταφρασμένοι στην Τσεχική από τον Mareš, τον Škvorecký, τον Dorůžka και άλλους. Μαζί του βέβαια συνετέλεσε και ο Čermák στη διάδοση του είδους (Teplá 2011, 18).

Τον Οκτώβριο του 1965 λοιπόν, κυκλοφόρησε το περιοδικό *Tramp* στην Οστράβα, και τέσσερα χρόνια αργότερα ανήλθε στα 43.000 αντίτυπα. Το 1967 ιδρύθηκε στην πόλη Ústí nad Labem το Φεστιβάλ *Porta* (βλ. κεφάλαιο Φεστιβάλ *Porta*) (Petrová 2009, 62). Ταυτόχρονα, ήταν δυνατή η δημοσίευση άρθρων που ήταν σχετικά με το φαινόμενο αυτό. Χάρη σ 'αυτό το γεγονός, έγινε δημοφιλές και άρχισαν να διαμορφώνονται νέοι οικισμοί (Altman 2000, 229- 232).

Τα μουσικά όργανα αποτελούσαν συχνά εμπόδιο, ειδικά το ακόμα άγνωστο πεντάχορδο banjo. Οι λίγοι μουσικοί που προσπάθησαν να περάσουν από το τενόρο-banjo και το κιθάρα-banjo είχαν περιορισμένη ενημέρωση για τις προσπάθειές τους να μιμηθούν αυτά που άκουσαν στο ραδιόφωνο μέχρι τη συναυλία του 1964 στην Πράγα του Pete Seeger (Hawkins 2011).

Έτσι, όταν πλέον ο Pete Seeger ταξίδεψε στην Τσεχοσλοβακία το 1964, τότε οι περισσότεροι άνθρωποι είδαν για πρώτη φορά ένα banjo πέντε χορδών. Οι Τσέχοι παίκτες banjo έχουν περιγράψει αυτή τη στιγμή ως μια πραγματική στιγμή του «eureka». Πριν από τον Pete Seeger, οι περισσότεροι Τσέχοι υπέθεταν ότι ο Earl Scruggs έκανε με κάποιον τρόπο flatpicking σε ένα tenor banjo (Deitch 1995, 166).

3.3.3.1 Η συναυλία του Pete Seeger στην Πράγα

(Εικ. 10)



Το 1964 ήταν ένας σημαντικός χρόνος για την περαιτέρω ανάπτυξη της bluegrass μουσικής στον τσεχικό λαό, λόγω ενός σημαντικού γεγονότος: τη συναυλία του Pete Seeger στην Πράγα. Ο Pete Seeger, λόγω των συμπαθειών του για τα σοσιαλιστικά ιδανικά, ήταν στη μαύρη λίστα κατά τη διάρκεια της εποχής McCarthy στην Αμερική. Αυτό τον έκανε να ταξιδεύει και να παίζει στο εξωτερικό περισσότερο. Ο Gene Deitch, ένας Αμερικανός διασκεδαστής, σκηνοθέτης και ο φίλος του Seeger, ο οποίος ζει στην Πράγα από το 1959, εξηγεί πώς ο Seeger συγκλονίστηκε από την πραγματικότητα του σοσιαλισμού (Deitch 1995, 164):

Μέχρι το 1964 ήμουν στην Τσεχία για αρκετό καιρό για να απαξιώ πλέον τις παλαιότερες σοσιαλιστικές προσδοκίες μου και προειδοποίησα τον Pete

να είναι προσεκτικός στην επιλογή των τραγουδιών... Ο Pete υπέθεσε ότι τελικά τα τραγούδια διαμαρτυρίας για το πολέμου θα τα δέχονταν με χαρά στα αυτιά τους. Όμως διαπίστωσε πως όχι και τόσο. Ο Pete γιουχαρίστηκε δυνατά όταν τραγουδούσε στην πόλη της εργατικής τάξης της Ostrava! Αυτό ήταν ένα σοκ για αυτόν. Ότι ήταν επίσημο εδώ, ανακάλυψε πως, ήταν αυτόματα μη δημοφιλές.

Εκτός από τις πολιτικές του πεποιθήσεις, το banjo που έπαιζε ο Seeger έκανε μεγάλη εντύπωση. Μετά τη συναυλία, ο Deitch περιέγραψε την εκδήλωση (2001, 67):

Το κύριο αξιοθέατο ήταν το πεντάχορδο banjo καθώς, ήταν το πρώτο του είδους που ακούστηκε σε αυτή τη χώρα. Αυτό και η ισχυρή κιθάρα του με τις 12 χορδές, την οποία είχε κληρονομήσει ο Pete από το Leadbelly, φύτεψε σθεναρά τους σπόρους της αμερικανικής country μουσικής ... Η εμφάνιση του Pete οδήγησε άμεσα στην εκπληκτική δημοτικότητα της αμερικανικής country μουσικής στους Τσέχους!

Το 1964, η Lilly Pavlak⁴¹ ήταν παρούσα στην δεύτερη από τις δύο συναυλίες που παρουσίασε ο Αμερικανός folk θρύλος στην Τσεχοσλοβακία μετά από μια περιοδεία στη Σοβιετική Ένωση. Η συναυλία αυτή ηλεκτροδότησε τους οπαδούς της tramp μουσικής και άλλαξε το πρόσωπο της τσεχικής ακουστικής μουσικής σκηνής.

Η Pavlak δήλωσε πως δεν είχε δει μέχρι τότε ποτέ έναν ζωντανό Αμερικανό, και στο σχολείο τους μάθαιναν τα χειρότερα πράγματα για τους “Αμερικανούς ιμπεριαλιστές”. Μάλιστα, «μερικοί άνθρωποι πίστευαν ότι έτρωγαν μικρά παιδιά!», δήλωσε η ίδια. Επιπλέον, είπε πως ο Pete τραγούδησε πολλά τραγούδια που γνώριζαν από την tramp μουσική και έτσι συνειδητοποίησε πως πρέπει να είναι αμερικάνικα τα πρωτότυπα, όχι μόνο tramp τραγούδια. Πιστεύει πως εκείνη ήταν η καθοριστική στιγμή όχι μόνο για εκείνη, αλλά και για ολόκληρο το bluegrass κίνημα που ακολούθησε (Gruber 2005, 16).

⁴¹ Η Lilly Pavlak, που γεννήθηκε στην Τσεχία και είναι κάτοικος εδώ και πολλά χρόνια στην Ελβετία, απονέμει βραβείο διακεκριμένου επιτεύγματος από τη Διεθνή Ένωση Μουσικής Bluegrass (IBMA) (Hawkins 2011).

Αυτό που την εντυπωσίασε ιδιαίτερα, καθώς και στους άλλους οπαδούς, ήταν η εμφάνιση και ο ήχος του πεντάχορδου μπάντζο του Heinz. Σύμφωνα με το μύθο, οι εμφανίσεις του Seeger στην Praha και το Brno σηματοδότησαν για πρώτη φορά μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ότι ένα πεντάχορδο μπάντζο εθεάθη και ακούστηκε να παίζεται ζωντανά στην Τσεχοσλοβακία. Η Lilly και άλλοι οπαδοί άκουγαν hillbilly μουσική στο «απαγορευμένο αλλά αγαπημένο» Ραδιόφωνο Ενόπλων Δυνάμεων της Αμερικής, που ακτινοβολούσε από τη Δυτική Γερμανία πέρα από τη σιδερένια κουρτίνα (Iron Curtain), όπως είχε αναφέρει και ο εθνομουσικολόγος Lee Birdgood, και προσπαθεί να καταλάβει ποιο όργανο έκανε το διακριτικό, ήχο που ήταν τόσο διαφορετικός από αυτόν των κιθάρων, μαντολίνων και των tenor banjos που ήταν ήδη κοινά στην Τσεχοσλοβακία. Μόλις ο Seeger άγγιξε τις χορδές, η Lilly είπε: "Ήξερα ότι αυτό ήταν το περίεργο όργανο που μου άρεσε τόσο πολύ από την hillbilly μουσική" (Gruber 2005, 17).

Ο Marko Čermák εξηγεί πώς προσπάθησε να μιμηθεί το στυλ banjo στο τετράχορδο banjo του και πώς απέτυχε λόγω του ότι δεν ήξερε πως η μουσική αυτή είχε παιχτεί σε πέντε χορδές. Τη μουσική είχε ακούσει κι εκείνος από το ραδιοφωνικό δίκτυο των ενόπλων δυνάμεων των ΗΠΑ. Χάρη στη συναυλία του Seeger ανακάλυψε την ύπαρξη της πέμπτης χορδής. Το πρώτο τσέχικο banjo 5 χορδών θα μπορούσε πλέον να κατασκευαστεί από φωτογραφίες που λήφθηκαν σε αυτό το γεγονός (Terplá 2011, 17). Έτσι, ήταν ο πρώτος που δημιούργησε το δικό του banjo με πέντε χορδές και μακρύ «μανίκι», μελετώντας φωτογραφίες του Seeger από τη συναυλία της Πράγας και εκτινάχτηκε η ζωή του στα ύψη. Ο Čermák έγινε ένας από τους πρώτους βιρτουόζους banjo της Τσεχοσλοβακίας, ο πατέρας του πεντάχορδου banjo που παίζει country - δάσκαλος για τους 65 παίκτες banjo που κέρδισαν το ρεκόρ Γκίνες στο Caslav το καλοκαίρι του 2005 για το μεγαλύτερο σε αριθμό ενιαίο παίξιμο (Gruber 2005, 18).

Λίγο αργότερα, ο Čermák άρχισε να εκτελεί τη μουσική στο όργανο με τη μπάντα των Greenhorns. Αργότερα δημοσίευσε δύο βιβλία με το πώς να παίζει κάποιος το πεντάχορδο banjo. Είναι ο μόνος Τσέχος που έλαβε το βραβείο διακεκριμένης επίτευξης από το Διεθνή Όμιλο Bluegrass (International Bluegrass Association) το 2007 για τη διάδοση της μουσικής country και bluegrass στην Τσεχία και τη Σλοβακία (Terplá 2011, 18).

Ο Čermák ίδρυσε επίσης μια από τις πρώτες αμερικάνικες country bluegrass μπάντες της Τσεχοσλοβακίας, τους Greenhorns. Οι Greenhorns αποτέλεσαν εξαιρετική επιρροή, παίζοντας τσεχικές εκδόσεις αμερικανικών λαϊκών τραγουδιών, αντιγράφοντας τις ενοργανώσεις που ακούστηκαν στο American Forces Radio. Το “The Orange Blossom Special” έγινε “Oranzovy Express”, το “Thank God I’m a Country Boy” έγινε “Slama v Botach”, και το “I’ve Been Working on the Railroad” έγινε “Pracoval Jsem na Trati” (Gruber 2005, 19).

Μια άλλη δημοφιλής μπάντα της εποχής ήταν η πρώτη τσεχική σύγχρονη folk μπάντα Spirituál kvintet η οποία ιδρύθηκε το 1960 από τον Jiří Tichota. Ο Tichota ισχυρίζεται ότι είχε πάρει ένα banjo πέντε χορδών, ακόμη και πριν το κάνει ο Čermák, μετά τη συναυλία του Seeger στην Πράγα. Η μπάντα του ήταν επίσης προάγγελος του Seeger εκεί. Όπως και ο Čermák και άλλοι, θεωρεί τη συναυλία μια σημαντική στιγμή στην ανάπτυξη του τσεχικού folk τραγουδιού και επίσης στην ιστορία του συγκροτήματος (Vondrák and Skotal 2004, 68).

3.3.3.2 Το Φεστιβάλ Porta

Σε αυτή την ατμόσφαιρα αισιοδοξίας, ένα νέο φεστιβάλ tramp και λαϊκής μουσικής που ονομάζεται Porta ξεκίνησε την παράδοσή του στην Ústí nad Labem το 1967. Οι Rangers και οι Greenhorns ήταν τα πιο επιτυχημένα συγκροτήματα αυτού του πρώτου έτους (Vondrák and Skotal 2004, 323). Υπήρχαν πολλοί tramp στο διαγωνισμό του Porta φεστιβάλ της folk, country και tramp σκηής. Αλλά δεν ήταν ποτέ ένα καθαρό tramp event, επειδή μερικοί ενοχλούνταν από την οργάνωση του (Šprinclová 2016). Η δεκαετία του '70 έγινε μια περίοδος αγώνων των folk και των tramp μουσικών ενάντια στο κομμουνιστικό καθεστώς. Ο Michal Jupp Konečný, ένας από τους διοργανωτές του Porta φεστιβαλ, περιγράφει πώς οι κομμουνιστές θα απαγόρευαν μια συναυλία την τελευταία στιγμή: «Μόνο οι διοργανωτές ενημερώθηκαν και ήταν καθήκον τους να αποσύρουν τους μουσικούς, να ακυρώσουν τα πάντα...Το κοινό δεν ενημερώθηκε επίσημα ποτέ" (Vondrák and Skotal 2004, 326).

Το Porta φεστιβάλ έπρεπε να μετακινηθεί αρκετές φορές, πρώτα στο Karviná, στη συνέχεια στο Olomouc, αργότερα στο Plzeň (Vondrák 351). Στη δεκαετία του 80 το καθεστώς ανέλαβε μεγαλύτερο ρόλο και ανέθεσε στην SSM (socialist youth organization) να διοργανώσει την εκδήλωση. Το Porta έγινε μια μαζική συνάντηση, την οποία παρακολούθησαν τριάντα χιλιάδες άτομα το 1983. Ο Konečný λέει ότι το 1982 το Porta ήταν ένα τόσο σημαντικό γεγονός που η Supraphon, η πιο ισχυρή τσεχική δισκογραφική εταιρεία, κατέγραψε το πρώτο ζωντανό άλμπουμ αυτής της εκδήλωσης. Η παράδοση συνεχίστηκε μέχρι το 1989 και κάθε χρόνο εμφανίζονταν στο άλμπουμ νέοι μουσικοί που δεν είχαν καταγραφεί ποτέ (Vondrák 376-7). Ο Konařík, ένας από τους διοργανωτές της Porta, μιλά με ενθουσιασμό για τους πρώτους αλλοδαπούς καλλιτέχνες στο Porta στη δεκαετία του 1980. Περιγράφει πώς ο Tony Trischka, ένας Αμερικανός μουσικός, ένας από τους καλύτερους banjoists στον κόσμο, έκπληκτος από το τεράστιο ακροατήριο που είδε εκεί, παραδέχθηκε ότι δεν είχε παίξει ποτέ προηγουμένως μπροστά σε τόσο πολύ κόσμο. Η εντύπωση που άφησε εκεί ήταν συντριπτική. "Το bluegrass banjo του ταιριάζει απόλυτα με ένα σχεδόν jazz- rock μπάσο και ρυθμικό τραγούδι ..." Η εμφάνιση της μπάντας του Trischka ενέπνευσε πολλούς Τσέχους παίκτες της bluegrass. Η Irena Přebyloná, μια εξαιρετική δημοσιογράφος και μεταφράστρια, άρχισε να οργανώνει τη σκηνή του bluegrass μετά την μετανάστευση του M.J. Langer το 1988 (Vondrák και Skotal 2004, 377). Η Přebyloná⁴² εξηγεί πώς άρχισαν να δουλεύουν τα εργαστήρια της Bluegrass το 1988. Αρχικά, δεν ήταν συνηθισμένη η ύπαρξή τους εκεί, εκτός από εκείνους που έπαιζαν jazz. Οι bluegrass μουσικοί αρνήθηκαν να το κάνουν αυτό, αισθάνθηκαν προσβεβλημένοι με το να διδάξουν σε κάποιον. Μόλις όμως είδαν τους Tony Trischka και τον Berpe Gambetta να διδάσκουν, συνειδητοποίησαν πόσο κύρος προσέδιδε και η κατάσταση άλλαξε (Vondrák και Skotal 2004, 383). Σύμφωνα με τον Robert Křest'an (βλ. κεφάλαιο Robert Křest'an) κατά τη δεκαετία του 1980 το Porta φεστιβάλ ήταν πολύ σημαντικό, γιατί ουσιαστικά ήταν το μοναδικό που υπήρχε (Strnad 2016).

⁴² Η Přebyloná είναι επίσης υπεύθυνη για τη συνεργασία του Trischka και του Ιταλού κιθαρίστα Berpe Gambetta, τους οποίους κάλεσε στο Porta ένα χρόνο αργότερα. Έγραψαν ένα άλμπουμ το "Alone and Together" και παραμένουν φίλοι μέχρι σήμερα (Vondrák και Skotal 2004, 383).

3.3.4 Το Tramping την εποχή της «Ομαλοποίησης» (1968-1989)⁴³

Η εισβολή του Αυγούστου από τους "φιλικούς" στρατούς του Συμφώνου της Βαρσοβίας ήταν ένα σοκ για όλους. Οι διαμαρτυρίες κατά της κατοχής εκείνη την εποχή κορυφώθηκαν στην καύση του Ryszard Siwiec, του Jan Palach, του Jan Zajíc και του Eugene Plocek. Το έθνος παραλύθηκε, εξαιρουμένων των tramp, φυσικά.

Ένας από τους φίλους τους έβαλε την υψηλότερη θυσία για την ελευθερία τους. Ο Jan Zajíc, ο οποίος ονομάστηκε Misha, δεν ήταν πλέον μεταξύ τους. Για πολύ καιρό, το γέλιο γύρω από τις φωτιές φωλιάζει σιωπηλά. Δεν ήταν μόνο οι φίλοι του που συνειδητοποίησαν ότι είχε συμβεί κάτι τρομερό. Η αναφορά του θύματος εμφανίστηκε στην πρώτη σελίδα του τεύχους Μαρτίου του περιοδικού *Tramp*. Ο Jan Zajíc άφησε μερικές αποχαιρετιστήριες γραμμές για την οικογένειά του και τους φίλους του. Μεταξύ άλλων, έγραψε (Tramp 1969, 104):

(...) Γνωρίζω την τιμή της ζωής και ξέρω ότι είναι το υψηλότερο. Αλλά θέλω πολλά για όλους σας, γι 'αυτό πρέπει να πληρώσω πολλά. Μην απογοητεύεστε μετά την πράξη μου (...) Δεν πρέπει ποτέ να αποδεχθούμε την αδικία, ό, τι κι αν είναι. Ο θάνατός μου σας υποχρεώνει να το κάνετε. Μην αφήνετε να μας προβάλλουν σαν ανόητους! Πείτε γεια στα αγόρια, τα ποτάμια και τα δάση. Αντίο και συγχωρείστε τον HONZA.

Η λεγόμενη εξομάλυνση στις αρχικές και σκληρότερες εξουσιαστικές πολιτικές εκδηλώσεις απέσυρε το κίνημα των tramp από την ευκαιρία να παρουσιαστεί δημόσια και έτσι σε κάποιο βαθμό διάχυτο. Όλα τα περιοδικά ή οι θεματικές σελίδες που ασχολούνταν με το tramping περιορίστηκαν αυστηρά ή σταμάτησαν. Δεν επιτρέπονται δημόσιες συναυλίες μουσικής που σχετίζονταν με αυτό και τις συναφείς (folk και country), οι ερμηνευτές αυτής της μουσικής είχαν πολύ περιορισμένη ή αδύνατη πρόσβαση στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Ορισμένες μπάντες, οι οποίες είχαν ήδη θεσμοθετημένη επαγγελματική ιδιότητα για μεγάλο χρονικό διάστημα, ήταν υπό πίεση να μετονομαστούν και η χρησιμοποίηση της αγγλικής γλώσσας

⁴³ "Normalizace"- στα αγγλικά γνωστή ως "Normalization". Υπάρχει στο παράρτημα στις σελ. 140- 144 η περιγραφή της γενικής κατάστασης της χώρας κατά την εποχή της «ομαλοποίησης».

στους στίχους των τραγουδιών τους ήταν περιορισμένες. Εκείνη την εποχή, η καταπίεση της κομμουνιστικής εξουσίας κορυφώθηκε (Altman 2000, 231).

Οι Rangers έπρεπε να αλλάξουν το όνομά τους σε Plavci, οι Greenhorns έγιναν Zelenáci. Δεν επιτρεπόταν σε πολλούς μουσικούς να παίζουν και να προβάλλονται δημόσια, αλλά η μουσική συνέχισε την ανάπτυξή της. Παραδόξως, η σοβιετική εισβολή του 1968 βοήθησε το bluegrass στα τσεχικά εδάφη. Οι άνθρωποι που μετανάστευσαν ήταν σε θέση να στείλουν δίσκους, βιβλία και άλλο υλικό στους Τσέχους μουσικούς πίσω στο σπίτι. Το ταξίδι και οι περιοδείες στο εξωτερικό ήταν σχεδόν αδύνατα (Teplá 2011).

Οι K.T.O. (Kamarádi Táboroných Ohňů) ήταν ένα από τα λίγα συγκροτήματα που κατάφεραν να φτάσουν στο Nashville και είχαν μια επιτυχημένη συναυλία εκεί το 1975 (Vondrák και Skotal 2004, 61). Αυτή η αφομοίωση εντάθηκε με βία μετά την εισβολή του 1968, όταν η επίσημη λογοκρισία έκανε ένα μεγάλο μέρος της αμερικανικής κουλτούρας ταμπού. Οι ελεγκτές επέτρεψαν σε μπάντες να παίζουν bluegrass, folk και country μουσική, για την οποία οι καλλιτέχνες τους έπεισαν ότι ήταν η μουσική του «καταπιεσμένου» αμερικανικού προλεταριάτου. Παρ' όλα αυτά, όταν έπαιζαν δημόσια, έπρεπε να τραγουδούν στην τσέχικη γλώσσα και οι λογοκριτές εξέταζαν τους στίχους (Gruber 2005, 22). Οι μουσικοί φαινόταν να παίρνουν υλικό από τις ίδιες πηγές που περιορίζονται από το «σιδερού παραπέτασμα» (železnou oponou). Για παράδειγμα, Το *Baladu o cínovejch vlnách*, το *Lily of the West* το τραγουδούσαν ως *Růže z Louisville* με της Helena Nesnídalová, το *Tal jsem facku od silnice* (City of New Orleans) που το έπαιζαν οι Bakaláři στο České Budějovice με τίτλο δίσκου *Modrá uniforma*, το *Pět prázdných sluncí* που θυμίζει το τραγούδι του Křesťan *Faleš lásky* (Fair and Tender Ladies) από το αναμνηστικό άλμπουμ *Písně brněnských kovbojů* των Routnici από το Brno (Králová 2011).

Παρά την εξομάλυνση, ωστόσο, το tramping συνεχίστηκε, και για άλλη μια φορά άρχισε να κερδίζει δύναμη ως τρόπος με τον οποίο μπορεί κάποιος να ξοδεύει τον ελεύθερο χρόνο του με ελεύθερη σκέψη στην αξεπέραστη μορφή του, και σε κάποιο βαθμό ως μια στάση ζωής. Ακόμα και η εικοσαετής περίοδος της επονομαζόμενης εξομάλυνσης της δεκαετίας του 1970 και της δεκαετίας του 1980 δεν ήταν μια μεγάλη καταστροφή για το κίνημα των tramp. Το καθεστώς δεν επιβάλλει

ανυπέρβλητα εμπόδια στην ανάπτυξη του: από καιρό σε καιρό μόνο οι υπερβολές του καταστέλλονταν, ιδιαίτερα οι μαζικές ενέργειες, όπως η ταλάντευση με τη συμμετοχή πολλών οικισμών tramp, οι οποίοι εύκολα μετατράπηκαν σε διαφωνίες με την πολιτική του Κομμουνιστικού Κόμματος. Ωστόσο, η καταστολή ήταν σχετικά σπάνια. Το κίνημα διατηρήθηκε μέσα στα όρια της αβλαβότητας, περισσότερο ή λιγότερο υπό έλεγχο, κυρίως μέσω της δημόσιας ασφάλειας, αν και μπορεί να υποτεθεί πως οι πράκτορες της StB δεν έλειπαν. Η πρόοδος του trampng στην Πρώτη Δημοκρατία ως κινήματος κυρίως αριστεράς νεολαίας είχε επισημανθεί επισήμως, αλλά το καθεστώς ήταν πολύ επιφυλακτικό όσον το αφορά τις τελευταίες δεκαετίες (Altman 2000, 232).

Λόγω των βαθύτερων ριζών μεταξύ της εκγύμνασης και της εκπαίδευσης της νεολαίας, παραδόξως, η δύναμη της πολιτικής πίεσης σε ορισμένες περιοχές του κομμουνιστικού κράτους ήταν μάλλον μια ώθηση για περαιτέρω ζωή για αυτό το ανεπίσημο κίνημα. Εξάλλου, το trampng ήταν ένας τομέας όπου το "οργανωτικό" χέρι μιας αποδυναμωτικής κομμουνιστικής δικτατορίας δεν είχε καμία πιθανότητα να φτάσει. Το trampng από θέμα εντελώς δημόσιο είχε γίνει μια μορφή διαφωνίας. Εξαιρέθηκε από την ČSM για τη συμμετοχή της στον αγώνα. Είναι αστείο σήμερα, αλλά για έναν ταλαντούχο φοιτητή θα μπορούσε να σημαίνει το τέλος των ονείρων της ζωής (βλ. πρόλογο και την περίπτωση του πατέρα μου). Εκείνη την εποχή, το trampng άρχισε να κλείνεται, να γίνεται δύσπιστο, ορθόδοξο, αρχίζοντας να πιστεύει μόνο σε αποδεδειγμένες αξίες. Έγινε πιο τελετουργικό, άρχισε να προσκολλάται στις συνήθειες του και, βλέποντας τον ρόλο του στην επικοινωνία με το παρόν, στράφηκε στο παρελθόν. Αλλά εσωτερικά, έγινε πολύ δυνατό. Το ίδιο ορίζει έναν εξαιρετικό κώδικα ηθικής συμπεριφοράς που βασίζεται, μεταξύ άλλων, στην έμπνευση του Foglar⁴⁴ των μη ρεαλιστικών αλλά πολύ ειλικρινών σχέσεων. Έτσι δημιουργήθηκε

⁴⁴ Ο Jaroslav Foglar (1907- 1999) ήταν ένας δημοφιλής Τσέχος συγγραφέας της λογοτεχνίας για τη νεολαία, μια σημαντική προσωπικότητα του Τσεχικού Κινήματος Προσκόπων, εκδότης αρκετών παιδικών περιοδικών και εκπαιδευτικός εμπειρίας. Κάτω από το προσκοπικό ψευδώνυμο *Jestřáb*, οδήγησε ένα αγορίστικο (αρχικά ένα κλασικό προσκοπικό, που αργότερα ονομάστηκε αλλιώς), το *Pražska Dvojka* για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του. Μέρος του έργου του (ειδικά οι ιστορίες *Rychlé šípy* (= Γρήγορα βέλη) και *Hoši od Bobří řeky* (= Το αγόρι από τον ποταμό Beaver) έγινε μια γενική συνειδητοποίηση στην

μια εναλλακτική λύση για τον έξω κόσμο, ένας απλός, ακόμη και απλοϊκός κόσμος ειλικρίνειας και φιλίας, δυστυχώς μη μεταβιβάσιμος στην πρακτική ζωή (Vondrák and Skotal 2004, 22).

Ένα αγκάθι στα μάτια των δυνάμεων ασφαλείας ήταν το γεγονός ότι το tramping επέστησε την υλική και ιδεολογική του βάση από το ειδύλλιο της Άγριας Δύσης. Ένα σημαντικό μέρος του εξοπλισμού ήταν η χρήση αμερικανικού στρατιωτικού εξοπλισμού. Για μερικούς tramp, αυτό δεν ήταν απλώς μια πρακτική άποψη, αλλά και μια έκφραση της στάσης τους απέναντι στο καθεστώς εξουσίας και κάποια μορφή διαμαρτυρίας. Η δημοτικότητα του tramping κατά τα έτη 1948-1989, είτε στην καθαριότητα του τροχόσπιτου είτε στις εκτεθειμένες σκηνές στους οικισμούς, είναι αναμφισβήτητη σχετική με την τάση να ξεφύγουμε από τους κανόνες της κοινωνίας του κομμουνιστικού καθεστώτος στο άσυλο της φύσης, την αδυναμία να ταξιδέψουμε στο εξωτερικό και τις περιορισμένες ευκαιρίες για αυτοπεραίωση αναψυχής και ελεύθερης εργασίας. Το μέγεθος της εξέγερσης, το οποίο ήταν ιδιαίτερα ελκυστικό για τη νέα γενιά, ήταν επίσης σημαντικό (Velíková 2012, 40).

Στα τσέχικα εδάφη, η ανεπάρκεια της έλλειψης εμπειρίας κατά τη δεκαετία του 1970 είχε ως αποτέλεσμα μια προσπάθεια συνεργασίας από την πλευρά του κυβερνώντος καθεστώτος- φυσικά με τη μορφή ανταλλάγματος. Τα πιο ευέλικτα στελέχη της Κεντρικής Επιτροπής της Σοσιαλιστικής Ένωσης Νεολαίας, που ήταν ο επίσημος εκδότης του περιοδικού *Mladý svět*, επέτρεψαν στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1970 τη στήλη *Táborový oheň* (= Campfire), η οποία, αν και σε μικρό βαθμό, έγινε πηγή πληροφόρησης για ορισμένες δραστηριότητες tramp σε εθνικές διαστάσεις. Οι περιστάσεις που βοήθησαν το tramping ήταν η ύπαρξη μιας ποικιλίας συχνά ημι-νομικών εκτυπώσεων. Στο πρώτο τεύχος του παραπάνω περιοδικού διαπιστώνεται μία κάπως καουμπόικη χροιά. Στην πρώτη σελίδα των δεκατεσσάρων σελίδων, υπήρχε μία ασπρόμαυρη φωτογραφία από τα γυρίσματα της τσεχικής ταινίας *Smrt v sedle* (= Θάνατος στη σέλα). Ήταν πολύ ανατρεπτικό, καθότι την ίδια εποχή οι αστυνομικοί τραυματίζουν τους tramp με κλομπς, η κοινή γνώμη ήταν εξοργισμένη με τους καουμπόι και ο «καουμπόι στη σέλα» βρίσκεται στον τίτλο του νέου ενημερωτικού δελτίου της ČSM (Vondrák and Skotal 2004, 24).

Τσεχική Δημοκρατία και μερικές από τις έννοιες και φράσεις του έγιναν δημοφιλείς (Ληξειαρχείο Πράγας χ.χ. σελ. 81).

Ωστόσο, οι tramp πάντα συμμορφώνονταν με τις αρχές τους και δεν εισέρχονται στην πολιτική. Όταν η κρατική οργάνωση ήξερε ότι δεν μπορούσε να βρεθεί στο tramping, άλλαξε την τακτική της πίεσης. Άρχισε να υποστηρίζει την αστυνομία και προσπάθησε να διεισδύσει κυρίως μέσω της τσεχοσλοβακικής και αργότερα της Σοσιαλιστικής Ένωσης Νέων. Αρκετές φορές το κομμουνιστικό καθεστώς προσπάθησε να ελέγξει το tramping, αλλά οι αληθινοί tramp δεν είχαν ποτέ την ανάγκη να οργανώσουν τη διαμονή τους στη φύση. Μια τέτοια οργάνωση ήταν η Τσεχοσλοβακική Ένωση Νέων (ČSM) από το πρώτο μισό της δεκαετίας του 1960. Εκείνη την εποχή, σε αντίθεση με τη δεκαετία του 1950, η ČSM έμεινε στο πλευρό εκείνων που προσπάθησαν να αποδείξουν ότι το tramping δεν είναι επικίνδυνο για το κράτος, δεν στρέφεται εναντίον του και δεν χρειάζεται πλέον να αγωνιστεί. Κατά τη διάρκεια της χαλαρής περιόδου του δεύτερου μισού της δεκαετίας του 1960, θα μπορούσε να δημοσιευθεί μια σειρά περιοδικών με tramp, υπό την αιγίδα της οργάνωσης της ČSM. Η οργάνωση νεολαίας επίσης χρηματοδότησε διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις, όπως τραγούδια, συναυλίες, και άλλα. Από το 1966 οι αδελφοί Jiří Rynola- Wabi Mirko και Rynola- Miki σε συνεργασία με τον εκδότη της στήλης *Táborový oheň*⁴⁵, Jiří Tunkl, δημοσιεύουν στο περιοδικό της ČSM, *Mladý svět*. Το 1971, η στήλη *Z údolí a osad*, που οδήγησε από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 στην υπεράσπιση των ατόμων Bohuslav Čerelák- Irčany, έπαψε να υπάρχει και μετά το θάνατό του εκδότη τον Φεβρουάριο του 1969 διαχειρίστηκε από τη σύζυγό του Zdenka.

Εκείνη και η Vlasta Štefanova- Briggi το 1971 ανακοίνωσαν σε αυτή την ενότητα την 1^η χρονιά του διαγωνισμού *Trapsavec*, που συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Το μεγαλύτερο τμήμα (4 σελίδες) που αφορούσε το tramping μέχρι το 1973, με τίτλο *Pod modrou oblohou* (=κάτω από τον γαλάζιο ουρανό) δημοσιεύθηκε στο σλοβακικό περιοδικό *Lud* (Petroná 2009, 61). Πράγματι, πολλοί από τους tramp ήταν μέλη της σχεδόν υποχρεωτικής SSM, μερικά από αυτούς και του Κομμουνιστικού Κόμματος. Η SSM προσπάθησε να αναπτύξει tramping- δραστηριότητες. Μία από αυτές ήταν η προστασία της φύσης, με όνομα *Brontosaurus* (Altman 2000, 223). Μια άλλη από τις πύλες που επέτρεψαν την διείσδυση στο κίνημα ήταν το Porta Tramp Φεστιβάλ, για το οποίο αναφέρθηκα εκτενέστερα παραπάνω.

⁴⁵ Πολύ δημοφιλής στήλη, η οποία εξαφανίστηκε μετά την έναρξη της ομαλοποίησης το 1969. Μεταξύ 1971 και 1990 αναστηλώθηκε και διευθύνθηκε από τον συντάκτη Jan Dobias.

3.3.4.1 Kopidlno - Banjo Jamboree

Το 1973 συναντήθηκαν πέντε bluegrass συγκροτήματα στο Kopidlno και γεννήθηκε το πρώτο ευρωπαϊκό φεστιβάλ bluegrass. Η Přibylonά λέει πως κατά τη δεκαετία του 1980 υπήρχαν εκατοντάδες μπάντες bluegrass και δεκάδες φεστιβάλ στην Τσεχοσλοβακία, η οποία ήταν το δεύτερο μεγαλύτερο έθνος bluegrass μετά τις ΗΠΑ (Vondrák 222).

Ο Jan Macák, ένας από τους ιδρυτές του φεστιβάλ, εξηγεί γιατί το Banjo Jamboree ήταν τόσο δημοφιλές. Στη σύγχρονη Δυτική Ευρώπη δεν υπήρχε ανάγκη για ένα τέτοιο φεστιβάλ. Εάν κάποιος επέλεγε να παίξει bluegrass banjo, θα μπορούσε να αγοράσει ένα όργανο, δίσκους, εγχειρίδια και βιβλία οδηγιών και να δει έναν καλό αμερικανικό banjoist που να περιοδεύει, να διδάσκει και να μελετάει. Αλλά στην Τσεχοσλοβακία και σε όλο το ανατολικό μπλοκ, η κατάσταση ήταν τελείως διαφορετική. Αυτό που ήταν εύκολο να επιτευχθεί στη Δύση, ήταν αδύνατο να φτάσει εκεί. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο το φεστιβάλ ήταν τόσο σημαντικό. Οι παίκτες banjo και οι μπάντες είχαν ξαφνικά την ευκαιρία να μάθουν ο ένας από τον άλλον, να ανταλλάξουν υλικό, να έρθουν σε επαφή με κάποιον που ταξίδευε στο εξωτερικό και ήταν σε θέση να αγοράσει ένα banjo, μία κιθάρα ή μαντολίνο ή να βρει έναν τεχνίτη που θα μπορούσε να κάνει ένα banjo για αυτούς (Terplá 2011, 21).

Οι Cop, μία από τις σημαντικότερες και μακροβιότερες τσέχικες bluegrass μπάντες, ιδρύθηκαν το 1978. Μετά από μεγάλη επιτυχία από το 1980-1981 σχεδόν όλα τα μέλη μετανάστευσαν στις ΗΠΑ και τον Καναδά. Ο Michal Leicht έπειτα αναμόρφωσε πλήρως τους Cop (Vondrák και Skotal 2004, 215).

Όταν οι ηχογραφήσεις της μπάντας New Grass Revival άρχισαν να διαδίδονται μέσω της τσέχικης κοινότητας bluegrass στη δεκαετία του '70 και του '80, προκάλεσε το ενδιαφέρον των ακροατών οι προοδευτικές δυνατότητες αυτής της μουσικής. Το συγκρότημα Routníci (βλ. κεφάλαιο Routníci) που εδρεύει στο Brno το οποίο περιελάμβανε στο ρεπερτόριό του bluegrass standards μετέφρασε στα τσέχικα, νεοσυσταθέντα και πιο folk τραγούδια, καθώς και χρησιμοποίησε κλασικά όργανα προσαρμοσμένα στα όργανα bluegrass. Επίσης τραγουδούν σχεδόν εξ ολοκλήρου στην τσεχική γλώσσα, καθιστώντας τη μουσική τους πιο προσιτή σε ευρύτερο κοινό στη χώρα τους (Fléner 2002).

Με τη δημοσίευση της Πράξης του Τσεχικού Εθνικού Συμβουλίου της 20ής Δεκεμβρίου 1977 για τη διαχείριση των δασών και τη διαχείριση των κρατικών

δασών (Petrová 2009, 63) και πιθανώς και με δραστηριότητες που συνδέονται με τη θέσπιση του Charta 77⁴⁶, το κύμα δίωξης και καταπίεσης κατά των tramp αυξήθηκε και πάλι (Velíková 2012, 87). Το πιο γνωστό γεγονός έχει γραφτεί στην ιστορία ως το *Velká dynamitová show* (= μεγάλη παράσταση δυναμιτών). Οι δυνάμεις καταστολής έσπευσαν στα Brdy, όπου με δυναμίτη κατέστρεψαν δεκάδες καλύβες κατά τη διάρκεια της νύχτας. Υποτίθεται πως ήταν μια τιμωρία για το ότι οι πρώτοι υπογράφωντες του Charta 77 ήταν και tramp του Brdy (Šprinclová 2016).

Η καταστολή έπαψε να ασκείται στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Οι tramp έπαψαν να διώκονται για τις δραστηριότητές τους. Τα τραγούδια τους μπορούσαν να ακουστούν στο ραδιόφωνο και υπήρχαν πλέον πολλά κατασκηνωτικά είδη εξοπλισμού στα καταστήματα. Η SSM ανέλαβε την πολιτικο- οργανωτική και οικονομική αιγίδα του Porta. Έτσι, το tramping έγινε μια μαζική και μοντέρνα υπόθεση. Αλλά με αυτή την μορφή, είχε ελάχιστα κοινά με τις πρωτότυπες ιδέες του E. T. Seton. Αλλά αυτή ήταν μια περίοδος σταδιακής τήξης, όταν ο αέρας της αλλαγής ήρθε στην πρώην Σοσιαλιστική Δημοκρατία της Τσεχοσλοβακίας, η οποία τελικά κατέστρεψε αυτή τη δικτατορία μετά τις 17 Νοεμβρίου 1989 (Blažek και Schovánek 2006).

Οι δυνάμεις ασφαλείας είχαν μια εντελώς διαφορετική άποψη του tramping. Φαίνεται ότι γνώριζαν τα πάντα και όλα ήταν υπό έλεγχο. Ο τομέας του ελέγχου της επιρροής των εχθρών του κράτους ή ακόμη και της οργάνωσης έχει καταγραφεί πολύ καλά και δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι οι αρχές του έχουν δώσει συνεχή προσοχή. Υπήρχαν οδηγίες και κανονισμοί σχετικά με το ζήτημα, δεσμευόμενοι για ορισμένα είδη ιδρυμάτων, συμπεριλαμβανομένης της συνεργασίας μεταξύ των SNB και άλλων κυβερνητικών (οικονομικών ή κοινωνικών) αρχών. Το πρόβλημα για παράδειγμα, αναλήφθηκε από το τρίτο Τμήμα Χ Διοίκησης του Ομοσπονδιακού Υπουργείου Εσωτερικών, το οποίο έπεσε κάτω από ορισμένες από τις

⁴⁶ Το Charta 77 ήταν μια άτυπη πρωτοβουλία πολιτών της Τσεχοσλοβακίας που επέκρινε την «πολιτική και κρατική εξουσία» για τη μη τήρηση των ανθρωπίνων και των πολιτικών δικαιωμάτων, στις οποίες η ČSSR αναλαμβάνει την ευθύνη της υπογραφής της Τελικής Πράξης της Διάσκεψης για την Ασφάλεια και τη Συνεργασία στην Ευρώπη (KBSE) στο Ελσίνκι. Η πρωτοβουλία ξεκίνησε από το 1977 έως το 1992. Ονομάστηκε έτσι μετά το έγγραφο Charta 77 (Διακήρυξη του Χάρτη 77) της 1ης Ιανουαρίου 1977 (Blažek και Schovánek 2006).

παραδειγματικές δράσεις που στοχεύουν στην αποκάλυψη των παράνομων δικτύου των πρώην υπαλλήλων από τις τάξεις των προσκόπων, των tramp ή μουσικών συγκροτημάτων και hippies. Ένα συγκεκριμένο παράδειγμα δηλαδή είναι το εξής: «Επεξεργάστηκε συνεργασία της ZNB, ονομαζόμενη Κρατική και Δημόσια Ασφάλεια, με μέλη της φρουράς VB, εθνικές επιτροπές εργασίας, κοινωνικές οργανώσεις της SZM, Zvazarm, ROH και εκπαιδευτικά σωματεία, για να αποδείξουν μέτρα προληπτικής αποδιοργάνωσης» (Hurikán 1990, 67).

Οι tramp δημιούργησαν δεσμούς που ενίσχυαν τη δυναμική της εποχής. Χάρη στο αίσθημα της μοναδικότητας και- τουλάχιστον σε σύντομο χρονικό διάστημα- ανεξαρτησίας από την απεριόριστη ολοκληρωτική επιθυμία, αυτοί οι άνθρωποι θα μπορούσαν να μπουν σε σχέσεις στις οποίες βρήκαν ο ένας στον άλλον την κατανόηση και στις οποίες θα μπορούσαν να επιβεβαιώσουν, να αναπτύξουν ή να εδραιώσουν την ταυτότητά τους. Όπως και με τις περισσότερες ανεξάρτητες ομάδες που λειτουργούσαν ή προέκυψαν εκείνη την περίοδο, ενισχύθηκε από την παράδοση, την τελετουργική επανάληψη, τον αθλητισμό ή την πολιτιστική δραστηριότητα. Αυτό περιελάμβανε ένα τραγούδι που συνέδεε τους ανθρώπους και τους κρατούσε με τον σωστό τρόπο. Οποιαδήποτε συνάντηση μεγαλύτερου αριθμού ανθρώπων οδηγούσε πάντοτε σε αίσθημα ανασφάλειας και ανεξέλεγκτου χαρακτήρα σε ολοκληρωτικά καθεστάτα. Πράγματι, κάθε φορά που πραγματοποιούνταν μια μεγαλύτερη συγκέντρωση, ο σπόρος της αμφιβολίας για την ορθότητα του «οικοδομικού σοσιαλισμού» θα μπορούσε να σπαρθεί παντού. Η εμφάνιση συνειδητά κατασκευασμένων φραγμών στην πίεση του καθεστώτος συνίστατο κυρίως στη δημιουργία μικρής ομάδας, οικογένειας και πλησιέστερων γνωστών. Η ύπαρξη μικρών ομάδων αντίστασης ήταν σημαντική επειδή δεν αποτελούσε ατομική αντίσταση, αλλά ένα μοντέλο κοινωνικής κατάστασης που αντικατέστησε αυτό που η κοινωνία δεν προσφέρει. Η αποτελεσματικότητα αυτής της υπεράσπισης ήταν τεράστια και ο βαθμός αλληλεγγύης ήταν τόσο ισχυρός ώστε κάθε άτομο ήταν πολύ περισσότερο διατεθειμένος να διαχειριστεί την προσωπική αντίσταση έξω από την ομάδα. Ως εκ τούτου, οποιαδήποτε συγκέντρωση ανθρώπων για το καθεστώς ήταν μια τόσο μεγάλη απειλή και ένα πρόβλημα, που το καθεστώς την εμπόδιζε να συμβεί με κάθε κόστος, προσπαθώντας να το διαταράξει άμεσα ή συγκεκριμένα από ένα δίκτυο καταγγελιών (Kabát 2011, 188).

Συχνά, κανείς δεν μπορούσε να είναι καν μέρος των συνεχιζόμενων αναταραχών και αλλαγών στην κοινωνία. Στις περιόδους διαλείμματος, η εξουσία ασχολείται κυρίως με μια μικρή ομάδα ανθρώπων, ενώ άλλοι με τη σταδιακή ένταξή τους, οι οποίοι ήταν κοντά στην έννοια της πολιτικής εξουσίας, ή προσπάθησαν να την χρησιμοποιήσουν προς όφελός τους και συνεπώς συμμετείχαν σε αυτήν. Οι άνθρωποι που δεν μπορούσαν ή δεν ήθελαν να συμμετάσχουν σε πολιτικά γεγονότα τότε, έζησαν τη ζωή τους με τον δικό τους τρόπο και από καιρό σε καιρό φάνηκαν να συμφωνούν με την πολιτική δράση, μόνο για να ζήσουν ειρηνικά, να μην χάσουν την περιουσία τους και τα δυνητικά οφέλη τους. Λίγοι από αυτούς συνειδητοποίησαν ότι, ακόμη και με την αδιαφορία και την ανευθυνότητα τους, συμμετείχαν στη διατήρηση μιας τεράστιας μηχανής ολοκληρωτικής εξουσίας στο κράτος. Το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της δικτατορίας ήταν η πλήρης ανευθυνότητα του καθενός σε οποιοδήποτε μέρος του συστήματος δίωξης για τις συνέπειες των δικών του δραστηριοτήτων. Ο αστυνομικός μπορούσε να ανεχτεί σχεδόν τίποτα σε κάποια θέση, ο δικαστής δεν τιμωρήθηκε για την απόφαση θανάτου ανθρώπων των οποίων γνώριζε την αθωότητά τους. Για να μην είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του, έδωσε στα ειδικά επιλεγμένα άτομα να εκτελούν συνεχή τρομοκρατία σε όλους τους τομείς (Velíková 2012, 43). Ακόμα λιγότεροι άνθρωποι συνειδητοποίησαν ότι έχαναν τη δική τους ταυτότητα. Αλλά το ανθρώπινο μυαλό είναι ήδη ρυθμισμένο. Δεν του αρέσουν οι διακυμάνσεις και οι δραματικές συσπάσεις. Τα ιδεώδη της ηθικής και της αξίας είναι συχνά χαμηλότερα από την προσπάθεια επιβίωσης, διαβίωσης ή κατανάλωσης. Μόνο μια χούφτα ανθρώπων κατόρθωσε να διατηρήσει την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Με τίμημα την τεράστια ταπείνωση, τον περιορισμό της προσωπικής ελευθερίας και τις διώξεις, ήταν πρόθυμοι να θυσιάσουν την ελευθερία τους απλώς να μην χάσουν την τιμή τους. Η αξία της οποίας σε αυτήν την κοινωνία ήταν, δυστυχώς, άγνωστη στους περισσότερους ανθρώπους.

Ωστόσο, η ψυχολογική ανάλυση της καθημερινής ζωής των ανθρώπων σε μια ολοκληρωτική κοινωνία δεν αποτελεί αντικείμενο αυτού του έργου και είναι τόσο εκτεταμένη ώστε είναι απαραίτητη η επεξεργασία του σε μεμονωμένα φαινόμενα. Πάραυτα, είναι δυνατόν να το δούμε τουλάχιστον στην αφήγηση και την άποψη της ιστορίας από συγχρόνους που δεν είναι πολύ απομακρυσμένοι από την τρέχουσα κατάσταση. Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι η στάση τους επηρεάστηκε κυρίως από την οικογένεια και το σχολείο. Ακόμα και το *tramping* δεν παρέμεινε ανεπηρέαστο.

Όχι μόνο η «αριστοκρατία» της ινδιάνικης φυλής εγγυάται την εκπαιδευτική πλευρά- στην οποία βρήκε ένα μοτίβο-, αλλά και την αγάπη της φύσης και, πάνω απ' όλα, τις δικές τους πράξεις, που προέρχονται από τη μοναξιά, την αυτοπειθαρχία και την αυτάρκεια. Εξάλλου, ο μορφωμένος και ηγετικός κόσμος ήταν πάντα αγκάθι στο μάτι οποιασδήποτε ολοκληρωτικής εξουσίας (Hurikán 1990, 11).

3.4 Το Tramping στις μέρες μας

Η σημερινή διαδικασία εκτέλεσης του φαινομένου tramping έχει χάσει αυτή την πολιτική πτυχή, που σημαίνει πως έχει κρατηθεί η παράδοση περισσότερο ως απόδραση από την πόλη σε μία πιο άγρια κατάσταση, ώστε ο άνθρωπος να βγει από την κοινωνία των καταναλωτών, ή τον τρόπο που αφιερώνεται ο ελεύθερος χρόνος και η επιθυμία για άτυπες εμπειρίες (Gabrielová 2015, 9).

Σήμερα η Δημοκρατία της Τσεχίας έχει μία από τις πιο ζωντανές σκηνές της Bluegrass στην Ευρώπη, συμπεριλαμβανομένων φημισμένων καλλιτεχνών και πολλών ερασιτεχνών και επαγγελματιών μουσικών. Το νέο ντοκιμαντέρ *Banjo Romantika: American Bluegrass Music & The Czech Imagination* (=...και η τσέχικη φαντασία) ασχολείται με την εξέλιξη και τη σημασία αυτής της μουσικής ιστορίας μέσω των προφίλ μουσικών στην παράδοση της Τσέχικης Bluegrass. Το *Banjo Romantika* μοιράζεται την ιστορία των Τσέχων μουσικών που παίζουν μια μοναδική εκδοχή της αμερικανικής Bluegrass, συνδυάζοντας το πολιτικό τους παρελθόν και το παρόν σε μια ζωντανή μουσική παράδοση. Σε αυτή την ταινία, ο εθνομουσικολόγος Lee Bidgood διερευνά τη συναρπαστική ιστορία του είδους με μουσικούς στην Τσέχικη Δημοκρατία και εκτελεί πρωτότυπα τραγούδια τσέχικης Bluegrass σε διάσημο χώρο, The Down Home, in Johnson City, Tennessee (Frao and Stacio 2014).

«Στο Τεννεσί κάθε καουμπούι ή κάθε αγρότης αγαπά αυτή τη μουσική και γι 'αυτό όλοι οι νέοι και παλιοί ξέρουν πώς να παίξουν αυτό το είδος. Κιθάρες, φουσαρμόνικες, banjo, μπάσο ... Θα μείνω για πάντα στη γη αυτής της μουσικής.»- "Bluegrass Tennessee", τσεχικό τραγούδι (Lange and Bidgood 2014).

Ο Lee Bidgood για να φτιάξει το παραπάνω ντοκιμαντέρ που δημιούργησε, χρειάστηκε να κάνει μεγάλη έρευνα και έτσι για παράδειγμα ανακάλυψε ένα από τα καλύτερα μέρη όπου μπορεί κάποιος να ακούσει bluegrass μουσική στην Πράγα, την παμπ *U Supra*. Κάθε δεύτερη Τρίτη διοργανώνουν “jam” βραδιές αλλά και ένα ανταγωνιστικό “jam” τις Πέμπτες, το οποίο όμως είναι περισσότερο μια τσεχική εκδοχή του bluegrass, με τσέχικους στίχους που τραγουδούν, αλλά σχεδόν την ίδια μουσική (Frao and Stacio 2014).

Επίσης, όντας ο ίδιος Αμερικανός με καταγωγή από τις Νότιες Πολιτείες και παίκτης μαντολίνου στο είδος αυτό, θέτει κάποιες διαφορές σε σχέση με τον αμερικανικό τρόπο παιξίματος, όμως και κουλτούρας, όπως για παράδειγμα το αλκοόλ. Δεν υπάρχει εκδήλωση bluegrass ή tramping, όπου να μην καταναλώνεται σε μεγάλη ποσότητα μπύρα και συνοδευτικά σφηνάκια, ενώ στην Αμερική πρόκειται για οικογενειακά φεστιβάλ που τίθενται ενάντια στο αλκοόλ, υπέρ του Χριστιανισμού και της ηθικολογίας γενικότερα (Lange and Bidgood 2014). Λέει χαρακτηριστικά:

(...)Και υπάρχει κάτι ιερό στο ρεπερτόριο στη μουσική, είναι πολύ χτισμένο στη νότια κουλτούρα από την οποία βγαίνει αυτή η μουσική και ήταν μέρος της. Δεν έχω ακόμη συναντήσει έναν Τσέχο άνθρωπο που πιστεύει σε αυτά τα λόγια που οι περισσότεροι άνθρωποι τραγουδούν. Οι περισσότεροι άνθρωποι τραγουδούν και θρησκευτικό ρεπερτόριο στις εμφανίσεις τους, αλλά δεν έχω συναντηθεί ακόμα με κάποιον που πιστεύει πραγματικά. Το οποίο είναι διαφορετικό από τις ΗΠΑ, όπου υπάρχουν μόνο εκατομμύρια άνθρωποι που είναι πολύ θρησκευόμενοι.

Μία ακόμη σημαντική προσπάθεια διατήρησης της παράδοσης είναι αυτή της Blanka Reichardt μαζί με τον σύζυγό της, τον Vital Trampy, οι οποίοι καθιέρωσαν μια ετήσια παράδοση της πορείας από Štěchovice προς Třebenice μέσω των θρυλικών θέσεων του τσέχικου tramping⁴⁷. Έχουν περισσότερα από είκοσι χρόνια που το ξεκίνησαν.

Έτσι, οι συμμετέχοντες στα Svatojánské proudy (=στα ρεύματα του Αγ.Ιωάννη) (στην Πράγα) ακολουθούν ένα μονοπάτι γύρω από τους βράχους κοντά στον ποταμό Μολδάβα όπου είναι στρωμένα όπως στην Πλατεία της Παλιάς Πόλης. Στις μέρες

⁴⁷ Στο παράρτημα στις σελ. 145 έχω συμπεριλάβει τη διαδρομή που πρέπει κάποιος να ακολουθήσει για να βιώσει το φαινόμενο, το οποίο κρατούν ως παράδοση μέχρι και τις μέρες μας.

μας, υπάρχουν περίπου 1200 άνθρωποι που πηγαίνουν εκεί. Η σύνθεση των tramp είναι ποικίλη και όλων των ηλικιών: μπορεί κάποιος να συναντήσει άνδρες με ρούχα καμουφλάζ και γυναίκες με κοντάρι σκανδιναβικής πεζοπορίας, που απολαμβάνουν το τοπίο. Το παραπάνω ζευγάρι διοργανωτών πραγματοποιούν την παραδοσιακή αυτή διαδρομή κατά τη διάρκεια ολόκληρου του καλοκαιριού και ο λόγος της μεγάλης τους αγάπης για αυτό είναι πως στα νιάτα τους αυτός ήταν ο τρόπος γνωριμίας τους. Είναι από τους λίγους που δεν εγκατέλειψαν το tramping ανεξάρτητα από την ηλικία τους. Στα ταξίδια τους συναντούν ακόμα φίλους, αλλά δεν υπάρχουν μεταξύ τους δυστυχώς νέοι (Reichardtova, 2018)..

Εν συνεχεία εκμυστηρεύονται τους λόγους για τους οποίους αγαπούν και κρατούν την παράδοση τραγουδώντας. Ο Jan Reichardt τραγουδάει Tramping není móda (= Το Tramping δεν είναι μόδα). Άλλωστε, οι περισσότεροι από τους tramp που μιλούν σήμερα για τη φύση αυτής της εξαιρετικής κίνησης «απαντούν» με τα τραγούδια: Posázavský pacifik, Jarní tání (= ανοιξιάτικη τήξη) ή το Řeka hučí (= το ποτάμι βουίζει).

Πολλοί από τους tramp όταν πέρασαν τα χρόνια και μεγάλωσαν, εγκαταστάθηκαν στους οικισμούς τους. Ένα παράδειγμα είναι η Ztracenka (βλ. κεφάλαιο Ztracená Naděje), ένα πρότυπο για άλλους οικισμούς. Υπάρχουν περίπου 100 καλύβες χωρίς νερό, φυτεμένες με ηλιακούς συλλέκτες, οι περισσότεροι από τους οποίους καταλαμβάνονται από tramp. Στον οικισμό έχουν δύο clubrooms, παιδική χαρά, σάουνα και pub.

Αν και τα ταραχώδη χρόνια έχουν περάσει κατά πολύ, προσπαθούν να διατηρούν τις αναμνήσεις και να τις μεταδώσουν στις επόμενες γενιές. Οι tramp έτσι, οργανώνουν διάφορες συναντήσεις, τουρνουά και εκδηλώσεις. Και μέχρι και σήμερα, χάρη στα ρέματα του καλοκαιριού, πηγαίνουν στα μέρη εκεί εκατοντάδες tramp και αστοί, τουρίστες. Στο Saloon, οι άνθρωποι ανανεώνονται με μύρα, ψωμί, κρεμμύδι ή λουκάνικο. Ένας άνδρας ντυμένος ως Αμερικανός Ινδιάνος παίρνει το ζεστό λουκάνικο στο εξοχικό του στο Lost, και η φωτιά καίει.

"Φυσικά, ο τρόπος ζωής έχει αλλάξει, υπάρχουν πολλά μέρη όπου δεν μπορείτε να στήσετε τη σκηνή σας σήμερα. Ίσως να είμαι ένας μη ρεαλιστικής, αισιόδοξος, αλλά εξακολουθώ να πιστεύω ότι το tramping θα πρέπει να συνεχίσει με τις αλλαγές του βέβαια", λέει ο Franta Hacker.

Η παμπ U Taterů με τις σημαίες και τα τεχνουργήματα ξετυλίγεται σε μια έκρηξη, γεμάτη με καπνό τσιγάρου και δεν ακούγονται λόγια κατά τη διάρκεια των τραγουδιών ή των παιξιμάτων κιθάρων και banjos. Παρόλο που είναι αδύνατο να βουλευτεί κάποιος εκεί, οι σερβιτόροι είναι απίστευτα συμπαθητικοί και η μια μπύρα εναλλάσσεται με την άλλη. "Είμαστε εδώ η τέταρτη γενιά και ελπίζω ότι τα παιδιά μου θα το πάρουν με τη σειρά τους κάποια μέρα", λέει ο κ. Tatera. Η ταβέρνα U Taterů ή αλλιώς *Interpajzl U Taterů* είναι ένας θρύλος, η ιστορία της ξεκίνησε το 1920. Σήμερα, σε αυτήν ολοκληρώνουν την πορεία τους οι περισσότεροι tramp, μέσα από τα ρέματα του Svatojánský- μέρη όπου είναι βαθιά ριζωμένες οι ρίζες του tramping (Reichardtova, 2018).

Τέλος, στο Περιφερειακό Μουσείο Jíloné u Prahy (στην Πράγα) μπορεί κάποιος να βρει θεματική ενότητα αφιερωμένη στο tramping. Η ενότητα αυτή άνοιξε το 1987 και ανανεώθηκε έκτοτε δύο φορές. Μεταξύ άλλων παρουσιάζονται οι πρωτοπόροι των tramp καθώς και ένας χάρτης των ιστορικών και σύγχρονων εξοχικών κατοικιών του κινήματος.

Εικόνα 11



Εικόνα 12



3. Robert Křest'an (1958-)

Εικόνα 13



4.1 Γενικές πληροφορίες

Ο συνθέτης, μεταφραστής, τραγουδιστής και παίκτης μαντολίνου, κιθάρας και banjo, Robert Křest'an είναι μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της τσεχικής μουσικής σκηνής. Είναι δημοφιλής αστέρας που έχει συμμετάσχει σε πολλά folk φεστιβάλ και νικητής διαφόρων βραβείων, όπως για παράδειγμα το βραβείο “Porta” τρεις φορές (Smutný 2016). Από το 1991 μέχρι και σήμερα έχει αναγνωριστεί με πολλές διακρίσεις στην πατρίδα του, τόσο στην bluegrass όσο και στην country μουσική. Έχει διακριθεί ως ο “Άνδρας Τραγουδιστής της Χρονιάς” στο Φεστιβάλ Banjo Jamboree πολλές φορές και του έχει απονεμηθεί σε πολλές περιπτώσεις από την Τσεχική Ακαδημία Μουσικής ο τίτλος του “Country Καλλιτέχνη της Χρονιάς”. Πριν μερικά χρόνια του απονεμήθηκε το βραβείο “Καλύτερος Άνδρας Τραγουδιστής” από την ένωση Bluegrass της Τσεχικής Δημοκρατίας για το 2005 και το 2006 (Druhá Tráva Official Webside 2005).

Ένα ακόμη ιδίωμα είναι η συγγραφή στίχων που αργότερα θα τον οδηγήσει στην συγγραφή βιβλίων. Ωστόσο, ο Robert Křest'an ήταν απόλυτα αφοσιωμένος στη μουσική από την ηλικία των δεκατριών χρόνων όταν ίδρυσε την πρώτη του Bluegrass μπάντα, τους Trapeři (Stulíroná 2013). Στην ηλικία των 21 ετών έγινε μέλος της τότε ήδη γνωστής μπάντας Routníci, όπου και θα συνθέσει τα περισσότερα τραγούδια από το ρεπερτόριό τους. Ο Robert είναι συνιδρυτής του συγκροτήματος Druhá Tráva, μαζί με τον Luboš Malina (Smutný 2016), με τους οποίους έχει πραγματοποιήσει συναυλίες, μεταξύ άλλων, και στις ΗΠΑ, όπου η μουσική bluegrass γεννήθηκε τη δεκαετία του 1940 (Stulíroná 2013).

Ο Robert Křesťan προέρχεται από την Vysočina, γεννήθηκε στο Počátky (κοντά στο Pelhřimov) στις 16 Σεπτεμβρίου του 1958, αλλά τρεις μήνες μετά τη γέννησή του η οικογένεια μετακόμισε στο Brno, όπου και πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του. Η μητέρα του εργάστηκε ως βιβλιοθηκονόμος, ο πατέρας του τραγουδούσε στο Liberec και την Όπερα του Olomouc, ο οποίος μετά το 1968 έφυγε για τις Ηνωμένες Πολιτείες και την Αυστραλία. Ο Robert άρχισε να παίζει πιάνο σε ηλικία έξι ετών και αργότερα πρόσθεσε και το banjo μεταξύ των πολλών οργάνων που παίζει (Kuchyňová 2018).

Το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα ωστόσο, περνάει στον τόπο που αγαπά, σε ένα εξοχικό σπίτι στο Korouh στα Vysočině μαζί με τη γυναίκα και τις δύο κόρες του, δηλώνοντας πως προτιμά την ησυχία και την ηρεμία και δεν αντέχει να μένει για μεγάλο χρονικό διάστημα στο Brno⁴⁸.

Είναι συγγραφέας επίσης όπως προανέφερα, συνεργαζόμενος με δύο τσέχικους μουσικούς εκδοτικούς οίκους, την *Folk & Country* και την *Melodie*, και έχει δημοσιεύσει ένα βιβλίο ποίησης και διηγήσεων, *Napsal Jsem Jméno Svy Na Zdi* (= έγραψα το όνομά μου στον τοίχο)⁴⁹. Έχει επίσης μεταφράσει μια σειρά αμερικανικών μυθιστορημάτων στην τσεχική γλώσσα, μεταξύ των οποίων είναι το "*The Bamboo Bed*" του William Eastlakes και το "*Legends of the Fall*" του Jim Harrison (στα Τσέχικα: *Legendy o vasni*) (Smutný 2016). Συχνά μεταφράζει αγγλικά κείμενα στην τσεχική γλώσσα. Η διαδικασία μεταγλώττισης αγγλικών κειμένων στα τραγούδια των οποίων η μουσική και οι στίχοι αποτελούν ένα σύνολο έκφρασης του συγγραφέα, ο Robert διατηρεί 100% το χαρακτήρα και το περιεχόμενο του πρωτοτύπου. Στα τραγούδια όμως που οι στίχοι τους αποτελούνται απλώς από μελωδία, δεν θεωρεί πως είναι απαραίτητο (Fléner 2002).

Πιστεύει πως για να μεταφράσει κάποιος σωστά διάφορα βιβλία ή να μεταγλωττίζει τραγούδια, εκτός από τις γλωσσικές δεξιότητες, χρειάζεται λογοτεχνική εμπειρία και ιδιαίτερα ταλέντο. Επίσης το διάβασμα λογοτεχνικών βιβλίων και ποίησης βοηθά στην έμπνευση πρωτότυπων στίχων για τη σύνθεση κομματιών (Strnad 2016).

⁴⁸ Συνέντευξη που μου παραχώρησε, η οποία υπάρχει ολόκληρη στο Παράρτημα στις σελ. 146- 154.

⁴⁹ Ομώνυμο του τίτλου ενός από τα πιο επιτυχημένα του τραγούδια που κυκλοφόρησε με το παρόν συγκρότημά του, Druhá Tráva.

Του αρέσουν τα βιβλία, οι ταινίες, τα ταξίδια στις ΗΠΑ, και περισσότερο από όλα ο χρόνος που περνάει με φίλους (Stulíroná 2013).

Οι ερασιτέχνες Traperi, με τους οποίους άρχισε, και οι Routnici ήταν διάσημοι κατά τη δεκαετία του 1980. Το δεύτερο συγκρότημα βέβαια, συνεχίζει να παίζει σήμερα, με σχεδόν εντελώς νέο σχηματισμό. Ο πρώτος τραγουδιστής και τραγουδοποιός Robert Křest'an έχει γίνει ένας από τους πιο γνωστούς Τσέχους folk τραγουδιστές και συνθέτες και συνέχισε την πορεία του μακριά από τον πυρήνα της bluegrass με το συγκρότημα Druhá Tráva, που είναι περισσότερο γνωστοί στις ΗΠΑ για τη συνεργασία τους με τον πρώην κιθαρίστα των New Grass Revival, Peter Rowan (Fléner 2002).

Με το τρέχον σύνολο του, το οποίο είναι ίσως το καλύτερο στην καριέρα του τραγουδοποιού, επεξεργάστηκε και αναδιατάχθηκε τα περισσότερα από τα τραγούδια που ξεχάστηκαν. Οι μοναδικές εξαιρέσεις είναι το “*Pojďme se napít*” (= πάμε να πιούμε), το οποίο ανήκει στις μεγαλύτερες επιτυχίες του Robert Křest'an από την εποχή που έπαιζε με τους Routnici, και το οποίο ανοίγει τη νέα έκδοση του άλμπουμ, και μετά ακολουθεί το *Tažní koně*, το οποίο είναι η τσεχική εκδοχή του “Heavy Horses” από το διάσημο βρετανικό ροκ συγκρότημα Jethro Tull (Bezr 2013a). Τραγούδια σαν το Panenka (= Κούκλα) ή το Podobenství o náramcích (= Η παραβολή των βραχιολιών) παραμένουν αναλλοίωτα μεταξύ των εραστών της country μουσικής (Bezr 2013a).

Ένα από τα άλμπουμ του Křest'an είναι επίσης αφιερωμένο στα τραγούδια του Bob Dylan, του οποίου ήδη το ρεπερτόριο του ήταν γεμάτο από εκείνα. Το άλμπουμ αυτό ονομάζεται *Dylanovka*, και ο πρώην συμπαίκτης του Dylan, ο Charlie McCoy φιλοξενείται επίσης σε αυτό. Οι Druhá tráva συνεργάστηκαν με τον Pavel Bobek⁵⁰, ο οποίος άρχισε να παίζει ζωντανά μετά από πολλά χρόνια παύσης (Kuchyňová 2018).

Ο Robert Křest'an κυκλοφόρησε 4 άλμπουμ με τους Routnici, 18 με τους Druhá tráva και ένα σόλο. Αυτό ονομάζεται *1775 básní Emily Dickinsonové* (=1775 ποιήματα της Emily Dickinson). Το όνομα είναι εμπνευσμένο από την ποίηση της Αμερικανίδας

⁵⁰ Ο Pavel Bobek (16 Σεπτεμβρίου 1937 Πράγα - 20 Νοεμβρίου 2013 στην Πράγα) ήταν Τσέχος αρχιτέκτονας και τραγουδιστής (Kříženecký 2009, σελ.17).

ποιήτριας, το άλμπουμ κυκλοφόρησε τη στιγμή που οι Druhá tráva είχαν παύσει και υπάρχουν σε αυτό δέκα αυθεντικά τραγούδια του Křest'an (Kuchyňová 2018).

4.2. Το πρώτο- ερασιτεχνικό συγκρότημα του: Trapeři

Ο Robert Křest'an ήταν μόλις δεκατριών όταν συνίδρυσε μαζί με τον Pavel Petržela το πρώτο του συγκρότημα, τους *Trapeři*. Η ιδέα ήταν αρχικά του δευτέρου.

Ο Robert Křest'an αναπολεί πώς έπαιζε το θρυλικό οργανικό κομμάτι των Flatt & Scruggs, το κλασικό *Foggy Mountain Breakdown* στο banjo τον καιρό που ήταν στην έβδομη τάξη με έναν συμμαθητή του, που έπαιζε κιθάρα. Τότε, όρμισε στην τάξη ένας από την ενάτη, ο Pavel Petržela ο οποίος κανονικά δεν θα μιλούσε καν με κάποιον από την εβδόμη, και αφού πρώτα το έπαιξαν μαζί, επί τόπου ίδρυσαν και το συγκρότημα. Οι Trapeři είχαν στο ρεπερτόριό τους ως επί το πλείστον διασκευές, που πολλές από αυτές ο Křest'an μεταγλώττιζε στα τσεχικά. Ο Robert Křest'an τους έβαζε κείμενα τα οποία προσπαθούσε να είναι στο ίδιο πνεύμα αλλά χωρίς απαραίτητα να έχουν ίδιο περιεχόμενο. Αν σήμερα κάποιος ακούσει με προσοχή θα διαπιστώσει πως ήδη φαινόταν η ιδιοφυία του λαμπρού πλέον «μαέστρου» του λόγου. Από τη δεκαετία του εβδομήντα, από τους Trapeři ξέρω μόνο ένα ηχογραφημένο κομμάτι από την Dvorana Porta το 1976. Είναι το *Kecavej d'ábel* (Silver Tongued Devil) του Kris Kristofferson, όπου ο δεκαοκτώ χρονών τότε Robert «κραυγάζει» ακόμα με παιδική, αλλά τολμηρή φωνή (Králová 2011).

Ήταν μία ονειρική και ταυτόχρονα ρομαντική περίοδος ακριβώς επειδή έπαιζαν μουσική και εκτέθηκαν με τη μπάντα για πρώτη φορά. Πήγαιναν στον κινηματογράφο, στις παμπ, με ποδήλατο στην Oslanka ή στο Bobruvka (Stulířová 2013).

Μάλιστα, πρόσφατα, το 2011 τα τελευταία μέλη των Trapeři σε κάποια μυρραρία, άρχισαν να ξεσκονίσουν και να παίζουν παλιά κομμάτια μέχρι που αποφάσισαν να ξαναδοκιμάσουν να τα υπενθυμίσουν στους θεατές (Králová 2011).

4.3 Η ανάδειξή του μέσα από το συγκρότημα Routníci



Εικόνα 14

Στα τέλη της δεκαετίας του 1970, η εποχή των Trapeři αντικαταστάθηκε από την εποχή των Routníci. Το τσεχικό συγκρότημα Routníci έχει συμπεριληφθεί στην κατηγορία των τσεχικών θρύλων της country εδώ και πολλά χρόνια (Králová 2011). Στις 4 Δεκεμβρίου του 1970, η λέσχη country στη Maloměřice πραγματοποίησε την πρώτη παράσταση του θρυλικού συγκροτήματος Routníci, παίζοντας bluegrass και country. Ήδη από τις πρώτες συναυλίες και μουσικές εμφανίσεις, η μπάντα κατατάσσεται μεταξύ των σπουδαιότερων του Βrno και των περιφερειακών πόλεων σε αυτό το είδος της μουσικής, η οποία διάκριση επιβεβαιώθηκε από τις διαδικασίες του εθνικού τελικού του διαγωνισμού, ο οποίος είχε έναν σπουδαίο ήχο και ονομάστηκε Porta. Φυσικά, όσο περισσότερο έπαιζαν οι Routníci, το παίξιμο βελτιωνόταν, αλλά ο σχηματισμός άλλαξε. Ο μόνος που παραμένει μέχρι σήμερα είναι ένα από τα ιδρυτικά μέλη του συγκροτήματος, ο František Linhárek (Routnici.cz/ 2019).

Πλέον τα πράγματα ήταν επαγγελματικά και σοβαρά. Ξεκίνησε να γνωρίζει τη μουσική που αργότερα θα εξέλιξε ακόμη παραπάνω. Αρχικά οι αμοιβές ήταν από μηδαμινές μέχρι ελάχιστες. Ο Křestan θυμάται μάλιστα την πρώτη του αμοιβή με τους Routníci, η οποία ήταν είκοσι πέντε κορώνες⁵¹. Πάραυτα δεν ήθελε να τα δεχτεί εκείνη την ώρα γιατί ένιωθε ότι δεν το έκανε για τα χρήματα (Stulírová 2013).

⁵¹ 25 κορώνες σήμερα αντιστοιχούν σε 1 ευρώ περίπου.

Η μπάντα Routníci έχει απαρτηθεί εδώ και πολλά χρόνια από προσωπικότητες όπως ο Robert Křesťan, František Linhárek, Luboš Malina, Mirek Hulán και πολλούς ακόμη. Το συγκρότημα κέρδισε πολλές φορές στο διαγωνισμό του Porta το χρυσό, ένα βραβείο για τα πολλά χρόνια folk μουσικής. Κατά τα έτη 1989 και 1990, το συγκρότημα κέρδισε επίσης το βραβείο για το καλύτερο μη αμερικανικό Bluegrass CD στις ΗΠΑ από την SPBGM (Králová 2011).

Τα χρόνια 1974 και 1979 ήταν πολύ σημαντικά, καθώς ήρθαν τρεις μεγάλες φιγούρες των Routníci, ο κιθαρίστας και τραγουδιστής Zdeněk Kalina, ο banjoist, αλλά κυρίως συνθέτης και τραγουδιστής Robert Křesťan και τέλος ο παίκτης μαντολίνου, Pavel Parzel. Στις αρχές της δεκαετίας του '80, το συγκρότημα εδραιώθηκε και ξεκίνησε να πραγματοποιεί πολλές παραστάσεις και να κερδίσει στο ήδη αναφερθέν Porta μεταξύ 1981 και 83 (Routnici.cz/ 2019).

Οι Routníci λέγεται ότι «ξεκίνησαν μια επανάσταση στην bluegrass, την country και τη folk μουσική μέσα σε μια στιγμή». Το συγκρότημα, το οποίο ήταν αρχικά tramp, δημιούργησε ένα νέο δικό του είδος συνδυάζοντας το banjo bluegrass, την κιθάρα, το μαντολίνο και το σαξόφωνο (Vondrák 215). Ο Křesťan εξηγεί πώς ο Svat'a Kotas, ο τότε παίκτης του μπάντζο, έπαιξε πολύ μεγάλο ρόλο στα όργανα όπου ενώ αρχικά δεν ήταν ταιριαστά με τα τραγούδια του Křesťan, τελικά δημιούργησαν πρωτότυπη μουσική με τη συγχώνευση του φαινομενικά ασυμβίβαστου⁵². Οι Routníci ήταν μία από τις λίγες ανεξάρτητες μπάντες της δεκαετίας του '80 (Vondrák 216-7).

Το 1987 η μπάντα κυκλοφόρησε το πρώτο άλμπουμ και ένα χρόνο αργότερα ξεκίνησε η πλήρης επαγγελματική σταδιοδρομία του συγκροτήματος: ο αρχηγός της μπάντας και κιθαρίστας, František Linhárek, ο τραγουδιστής και banjo παίκτης, Robert Křesťan, στο banjo, βιολί και σαξόφωνο ο Luboš Malina, στην κιθάρα και τραγούδι ο Zdeněk Kalina, στο μαντολίνο ο Jiří Plocek στην κιθάρα ο Mirek Hulán στο κοντραμπάσο και το τραγούδι ο Jiří Pola και στον ρόλο του διασκεδαστή ο Josef Prudil⁵³. Αυτός ο σχηματισμός ήταν ένας από τους πιο διάσημους στην ιστορία της τσεχικής country folk και tramp μουσικής. Έχουν κυκλοφορήσει πέντε CD, έχουν

⁵² Συνέντευξη με τον Robert Křesťan, βλ. Παράρτημα iv σελ. 146- 154.

⁵³ Ο ρόλος του «διασκεδαστή» ήταν να παρουσιάσει το συγκρότημα και να μιλάει ανάμεσα στα τραγούδια, είτε θα αφορούσαν τα λόγια του στην ιστορία του τραγουδιού είτε κάτι που έχει να κάνει με τα επιτεύγματα τους. https://www.youtube.com/watch?v=9_muEGDD84E

επισκεφθεί πολλές ευρωπαϊκές χώρες και έχουν βραβευτεί δύο φορές για «το Καλύτερο Μη Αμερικανικό CD της Χρονιάς» στις ΗΠΑ (1989 και 1990 από το SPBGM). Επιπλέον, η μπάντα πραγματοποίησε εκατοντάδες συναυλίες στην τότε Τσεχοσλοβακία (Routnici.cz/ 2019).

Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '80, οι Routnici είχαν περίπου τριάντα συναυλίες το μήνα. Όμως λόγω του νεαρού της ηλικίας των μελών τότε, μπορούσαν να ανταπεξέλθουν στον φόρτο αυτό και τους άρεσε. Ωστόσο, μετά την Άνοιξη της Πράγας οι περισσότεροι άνθρωποι άρχισαν να σκέπτονται διαφορετικά, συμπεριλαμβανομένου και του Robert. Βρέθηκαν σε μια νέα κατάσταση και θεώρησε ο ίδιος πως ο χρόνος του με τους Routnici είχε τελειώσει και κάτι καινούργιο έπρεπε να γίνει. Με άλλους ανθρώπους και με άλλη βάση ως αρχή. Απόφαση αυτή δεν είχε να κάνει με τις πολιτικές τους απόψεις, παρότι μάλωναν πολύ συχνά για πολιτικά θέματα, ήταν απόφαση καθαρά μουσικών κριτηρίων (Stulíroná 2013).

Ο Robert Křestan στην συνέντευξη που μου παραχώρησε δήλωσε πως την εποχή που ήταν με τους Routnici αντιμετώπισαν κάποιες δυσκολίες με τις κομμουνιστικές αρχές, λόγω του ότι έπαιζαν αμερικανική μουσική, όμως τουλάχιστον ήταν σε θέση να εμφανίζονται σε συναυλίες, καθότι έκριναν πως το bluegrass είναι μουσική των απλών ανθρώπων, Αντίθετα, συγκροτήματα πιο εναλλακτικής underground μουσικής σκηνής rock 'n roll αντιμετώπισαν πολλές δυσκολίες⁵⁴.

Η Bluegrass, country και η folk μουσική ήταν εξαιρετικά δημοφιλείς κατά τη διάρκεια του κομμουνιστικού καθεστώτος. Ο λόγος κατά τον Křestan ήταν οι αμερικανικές καταβολές και ό,τι είναι γνωστό ως κίνημα tramping (Richter, 2009).

Το καλοκαίρι του 1991, αυτός σχηματισμός διαλύθηκε. Ο Robert Křest'an με τον Luboš Malina μετά από δεκατρία χρόνια μαζί έφυγαν από τους Routnici και στις αρχές της δεκαετίας του 1990 ίδρυσαν το συγκρότημα Druhá tráva (Kuchyňová 2018). Ο František Linhárek εγκαταλείπει και συνεχίζει να ασκεί μόνο τις μαεστρικές του δραστηριότητες. Και έτσι ο Mirek Hulan γίνεται ο αρχηγός του συγκροτήματος. Για πρώτη φορά στην ιστορία των Routnici, έρχεται η τραγουδίστρια Hana Černohorská και μετά από πολλά χρόνια επιστρέφει ο Svatý Kot'as και ο βιολιστής Ladislav Cejnek. Με αυτό το σχηματισμό το συγκρότημα εκτός από συναυλίες στο

⁵⁴ Συνέντευξη με τον Robert Křestan (βλ. παράρτημα IV σελ. 146- 154)

εξωτερικό (ειδικότερα στην Αυστρία) κυκλοφόρησε δύο CD, και το 1997 διαλύθηκε και εμφανίστηκε ένας άλλος σχηματισμός του συνόλου (Poutnici.cz/ 2019).

Αργότερα, το συγκρότημα απέκτησε δύο νέα μέλη από το φθινόπωρο του 1997 και παίζει σε αυτό το σύνολο ο Jan Máca- μαντολίνο και βιολί, παρεμπιπτόντως ένας από τους πιο ταλαντούχους μουσικούς της τσέχικης bluegrass της δεκαετίας του '90. Ακόμη ο Petr Brandejs- στο banjo (πολλάκις ο νικητής του banner της Bluegrass Association του έτους, όπως και ο Máca στο μαντολίνο). Ο Jiří Karas Πολακοντραμπάσο, τραγούδι, και μαέστρος. Ο Mirek Hulan- σόλο κιθάρα και ο Zdeněk Kalina- συνοδεύοντας με την δωδεκάχορδη κιθάρα και τα φωνητικά. Σε αυτό το lineup, η εμπειρία του γήρατος και η τεχνική της νεολαίας συνδυάζονται. Κυκλοφόρησε από την GZ Loděnice το 1997, ο δίσκος "What's Going Out", το 1998 "The Extreme Limits" και το 1999 μια συλλογή που ονομάζεται "Memories". Οι περισσότερες από αυτές τις ηχογραφήσεις έγιναν στο στούντιο *Český rozhlas* στο Brno υπό τη διεύθυνση του μουσικού παραγωγού Milan Vidlak. Τρία τραγούδια κυκλοφόρησαν επίσης στην συλλογή "Country Fountain", "Banjo Jamboree 98" και "Holiday in Telc". Η μπάντα παρουσιάστηκε οκτώ φορές στην τηλεόραση το 2000 και, φυσικά, τα τραγούδια τους, τόσο τα νέα όσο και τα παλαιότερα, παίζονται σε πολλούς ιδιωτικούς και κρατικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς (Poutnici.cz/ 2019).

Από τον Οκτώβριο του 2001 ωστόσο, οι Poutnici παίζουν με ένα ανακατασκευασμένο και πάλι σύνολο. Ο μακροχρόνια σόλο κιθαρίστας Mirek Hulan φεύγει και στη θέση του έρχεται ο Jirka Mach που προέρχεται από τα České Budějovice. Ο Jirka παίζει κυρίως μαντολίνο. Ωστόσο, το συγκρότημα τον χρησιμοποιεί επίσης ως βιολιστή και κιθαρίστα και κυρίως ως τραγουδιστή. Ο Jirka ενίσχυσε τα φωνητικά των Poutnici και προέτρεψε ακόμη τον Kalina και τον Poly να τραγουδούν επίσης σόλο. Ο παίκτης μαντολίνου Honza Máca μεταπήδηξε στη σόλο κιθάρα. Το σύνολο δημιούργησε ένα CD για το Jihomusic από το České Budějovice το 2003, με τίτλο *Laughter and Crying*. Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 2005 επίσης, ο Peter Mečiar των Prievidza από τη Σλοβακία, ως παίκτης banjo, dobro και steel guitar, αντικαθιστά τον Petr Brandejs. Η νεότητα και το ταλέντο του θα είναι η επόμενη πηγή του ήχου των Poutnici. Το φθινόπωρο του 2006, οι Poutnici κατέγραψαν το CD με τίτλο *Poutnici 2006* και το 2007, η μπάντα στο Oslavaní στο Brno πραγματοποίησε την 3000ή τους συναυλία από την αρχή της δημιουργίας τους. Ο Zdeněk Kalina, κιθαρίστας και τραγουδιστής, αποφάσισε τον Οκτώβριο του 2007

να παίζει με το συγκρότημα μόνο ως guest σε σημαντικές εκδηλώσεις τους γύρω από το Brno. Στις αρχές του Μαρτίου του 2009, ο τραγουδιστής και παίκτης μαντολίνου Jiho Mach αντικαθιστάται από το νεαρό τραγουδιστή και κιθαρίστα Jakub Bílý από την Ostrava.

Το έτος 2010 οι Routnici γιορτάζουν με κοινή γραμμή με τον Robert Křest'an και τους Druhá Tráva τα 40 χρόνια συναυλιών ονομάζοντας την περιοδεία *Routnici slaví 40* (= οι Routnici γιορτάζουν τα 40 χρόνια) με ιδιαίτερη επιτυχία στο Brno στο KC Omega στην οδό Musil στις 4.12.2010. Οι Routnici επίσης κυκλοφόρισαν το 13ο CD τους με τίτλο “Routnici slaví 40 live“. Μετά από ένα χρόνο, το 2011 το συγκρότημα εμφανίστηκε σε ένα σταθερό πλέον σύνολο: κοντραμπάσο, τραγούδι- Jiří Karas Pola, μαντολίνο, κιθάρα, φωνή- Jan Máca, banjo, dobro- Peter Meciar και κιθάρα, τραγούδι- Jakub Bílý. Ως guest εμφανίστηκε μαζί τους στις συναυλίες στο Brno και στα κοντινά μέρη ο κιθαρίστας και τραγουδιστής, ο ομότιμος Routník: Zdeněk Kalina.

Το έτος 2012 πραγματοποιήθηκαν 129 συναυλίες, η μπάντα έπαιζε πολύ συχνά στο εξωτερικό, κυρίως στην Πολωνία, τη Γερμανία και τη Σλοβακία με ακριβώς το ίδιο σχήμα. Ένα χρόνο αργότερα, πραγματοποιήθηκαν 127 συναυλίες και ένα 14ο CD με τίτλο “Country vánoce” (= Country Χριστούγεννα), καθώς και παρουσιάστηκαν στο τηλεοπτικό κανάλι NOE.

Το 2014, οι Routnici έκαναν 117 εμφανίσεις με όνομα περιοδείας „Routnici, Na cestách country a Country Vánoce“ (= οι Routnici στον country δρόμο και Country Χριστούγεννα), το οποίο παρουσίασαν και στο κανάλι TV NOE.

Το 2015, οι Routnici γιόρτασαν τα 45 χρόνια από την έναρξή τους. Πραγματοποίησαν 139 συναυλίες με αποκορύφωμα τον Δεκέμβριο, όταν το παρόν σετ έκανε ρεκόρ με 28 παραστάσεις για το μήνα Δεκέμβριο.

Το επίκεντρο των εορτασμών ήταν δύο συναυλίες με τον Robert Křest'an και τους Druhá Tráva και αρκετά πρώην εξέχοντα μέλη της μπάντας. Αυτές έγιναν στις 3.12.2015 στην Πράγα, στο θέατρο Bez zábradlí και στις 4.12.2015 στο Brno, στο θέατρο Bolek Polínka.

Το 2016 η μπάντα έκανε 132 εμφανίσεις. Το έτος 2017 ήταν ενδιαφέρον για διάφορους λόγους. Τον Μάρτιο, κυκλοφόρησε ένα υπόμνημα διπλού CD για τη

Χρυσή Εποχή του Supraphon⁵⁵. Τον ίδιο μήνα, οι Routníci έπαιξαν στους εορτασμούς της επετείου της μπάντας Trapeři μαζί με τον Robert Křesťan στο Brno στο θέατρο Bolek Polívka και το συγκρότημα George Karas Pola γιόρτασε τη 60η συναυλία του στο Slavkov u Brna. Οι guest ήταν όλα τα σημαντικά πρώην μέλη των Routníci με επικεφαλή τον Robert και το Chomutov Album. Το επίκεντρο ήταν το αεροπορικό ταξίδι του Οκτωβρίου στην παγκόσμια εμπορική έκθεση της Σαγκάης στη Σαγκάη της Κίνας. Το παραπάνω έτος πραγματοποιήθηκαν 130 εμφανίσεις. Το 2018 πραγματοποιήθηκαν 111 συναυλίες. Οι Routníci άρχισαν επίσης να προβαίνουν σε νέα τραγούδια σε άλλο CD για δέκατη έκτη φορά και έκλεισαν τα 10 χρόνια με μέλος τους τον Jakub Bílý. Τον Οκτώβριο, καταγράφηκε το CD με τίτλο “Stíny na střešách“ (= Σκιές στις σκεπές). Υπάρχουν 14 κομμάτια, 13 εκ των οποίων είναι ολοκαίνουργια. Οι ηχογραφήσεις έγιναν σε ένα ιδιωτικό στούντιο και ο παραγωγός του άλμπουμ ήταν ο Svat’a Kotas. Πραγματοποίησαν 114 συναυλίες (Routníci.cz/2019).

Η Δισκογραφία των Routníci

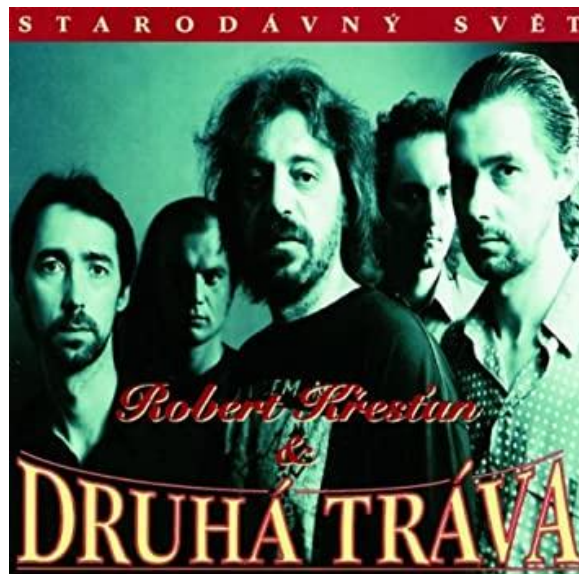
Routníci	1987
Wayfaring Strangers	1989
Chromí koně	1990
The Days Of Auld Lang Syne	1991
Routníci live	1991
Je to v nás	1992
Písně brněnských kovbojů	1994
Co už je pryč	1997
Krajní meze	1998

⁵⁵ Σπουδαία δισκογραφική εταιρεία, η οποία φιλοξενεί κυρίως folk country καλλιτέχνες.

Vzpomínky	1999
Pláč a smích	2003
Poutníci 2006	2006
Poutníci slaví 40 let - live	2011
Country vánoce	2013
Zlatá éra: 1983-1991	2017
Stíny na střeách	2020 ⁵⁶

4.4 Το παγκοσμίου βεληνεκούς και τρέχον συγκρότημα, Druhá tráva

Εικόνα 15



Μετά την αναχώρησή του Robert μαζί με τον Luboš Malina από τους Poutnici, ξεκίνησε η πορεία τους, η οποία και εξακολουθεί να συνεχίζει μέχρι και σήμερα του συγκροτήματος Druhá tráva (Stulíroná 2013). Ο Robert και ο Luboš είναι μουσικοί συνεργάτες εδώ και περισσότερο από 30 χρόνια, παίζοντας αρχικά στους Poutniciy και έπειτα το 1991 ίδρυσαν τους Druha Trava. Έχουν τη δέσμευση να παραμείνουν περισσότερο από ότι ο Flatt & ο Scruggs (Králová 2011).

⁵⁶ <http://www.poutnici.cz/index.php/diskografie>

Το παρόν συγκρότημα κατέλαβε μεταξύ άλλων μία κορυφαία θέση στη μουσική σκηνή της Τσεχίας και της Σλοβακίας. Το μουσικό είδος στο οποίο αναδείχθηκαν ονομάζεται bluegrass. Ο Robert Křest'an, όμως, αναμειγνύει διάφορα μουσικά στυλ- bluegrass, folk και rock. Οι Druhá tráva κυκλοφόρησαν 18 άλμπουμ στην Τσεχία και τις ΗΠΑ και είναι πολλάκις κάτοχος του βραβείου Anděl από την Ακαδημία δημοφιλούς μουσικής (Akademie populární hudby Anděl) στις κατηγορίες Folk και Country. Ως μία από τις λίγες τσέχικες μπάντες, ταξιδεύει τακτικά στις ΗΠΑ κάθε χρόνο. Έχουν πραγματοποιήσει παραπάνω από τριάντα περιοδείες. Μία χρονιά μάλιστα η αμερικανική περιοδεία τους διήρκεσε έως και 2,5 μήνες (Kuchyňová 2018).

Παρότι η μετάβαση μετά την πτώση του κομμουνισμού ήταν δύσκολη για μουσικούς σαν αυτούς- λόγω του ότι οι άνθρωποι σταμάτησαν να εμφανίζονται σε τόσο μεγάλους αριθμούς στις εμφανίσεις τους στις αρχές της δεκαετίας του 1990 επειδή είχαν ξαφνικά διαφορετικά ενδιαφέροντα- για εκείνους ήταν μία πολύ ενθουσιώδης και παραγωγική περίοδος, καθώς ήταν πολύ απασχολημένοι με τη δημιουργία του νέου τους συγκροτήματος και την αναπαραγωγή μιας διαφορετικής μουσικής που ήταν καινούργια για εκείνους. Ήταν και εξακολουθούν να είναι πολύ ενθουσιασμένοι με αυτό που κάνουν, οπότε ο Robert δηλώνει πως «ήταν τέλεια» ακόμη και τότε (Kuchyňová 2018).

Η βασική ιδέα και οι λόγοι για τους οποίους αποφάσισαν μαζί με τον Luboš Malina να γυρίσουν σελίδα ήταν πως και οι Routníci, ήταν ένα πολύ απασχολημένο συγκρότημα που στα τέλη της δεκαετίας του '80 ήρθε στην κορυφή των charts και με το οποίο ξόδευαν πολύ χρόνο μαζί, καθότι πραγματοποιούσαν μεταξύ είκοσι και τριάντα συναυλίες το μήνα, και ήταν λογικό να υπάρχουν προσωπικές διαφωνίες. Αυτός ήταν ο ένας λόγος. Ο δεύτερος όμως ήταν η κοινωνική ατμόσφαιρα που άλλαξε. Μετά τη Βελούδινη Επανάσταση άρχισαν πλέον να αισθάνονται ότι οι Routníci ανήκαν στο παρελθόν. Οι Routníci είναι συνδεδεμένοι με την κατασκήνωση (tabor) και το κίνημα tramping, κάτι το οποίο τη δεκαετία του 1990 είχε χάσει την αρχική εσωτερική φιλοσοφία, λόγω σαφώς της λήξης του καθεστώτος. Έτσι, ένα βράδυ, συναντήθηκε ο Robert Křest'an με τον Luboš Malina στο διάδρομο του ξενοδοχείου, άρχισαν να κουβεντιάζουν, και κάπου γύρω στις τρεις το πρωί είπαν: «Ας ξεκινήσουμε μαζί να δημιουργήσουμε μια νέα μπάντα που να είναι πιο ευπροσάρμοστη, πιο ευάερη. Μια μπάντα που θα λειτουργήσει με βάση τη μουσική

και όχι μόνο την παλιά συντροφικότητα- φιλία» (Bezr 2016). Οι Druhá tráva δηλαδή, προέκυψαν πριν την αποχώρησή τους από τους Routníci. Ανακοίνωσαν ήδη ένα χρόνο εκ των προτέρων την αποχώρησή τους για να επιτρέψουν στο συγκρότημα να προετοιμαστεί για τη νέα κατάσταση. Τη στιγμή που ανακοίνωσαν την αποχώρησή τους, ξεκίνησαν κιόλας τις πρόβες για τους Druhá tráva (Stulíroná 2013).

Υπήρχε βέβαια πρόβλημα με το κοινό στην αρχή. Εξαρτάται από το βαθμό στον οποίο οι άνθρωποι συνδύαζαν το όνομα του Robert Křest'an με τους Routníci. Έτσι, πολλές φορές ελάχιστοι άνθρωποι πήγαιναν να ακούσουν τους Druhá Tráva, ενώ άλλων οι συναυλίες ήταν πλήρεις, κάτι για το οποίο χρειάστηκαν αρκετά χρόνια για να αλλάξει. Επίσης και οι Routníci παράλληλα ήταν σε παρόμοια κατάσταση μετά την αποχώρησή τους (Bezr 2016).

Το όνομα *Druhá tráva* κυριολεκτικά σημαίνει δεύτερο γρασίδι (second grass). Έτσι, μπορεί εύκολα κάποιος να καταλάβει πως η 2^η λέξη προέρχεται από το blue-grass, που κυριολεκτικά σημαίνει μπλε γρασίδι, και για την 1^η λέξη υπάρχουν δύο δηλώσεις: η 1^η είναι πως για τον Robert, τον Luboš Malina και τον Luboš Novotný αυτό ήταν το "δεύτερο" σημαντικό συγκρότημα στο οποίο συμμετείχαν και οι τρεις μαζί (Stulíroná 2013) και η 2^η πως η μουσική που αποφάσισαν να δημιουργήσουν ήταν μία δεύτερη πόρτα (Richter 2009). Παρότι στην πραγματικότητα η μουσική που παίζουν δεν είναι ακριβώς Bluegrass, όμως μία δική τους μουσική, τα όργανα που χρησιμοποιούν είναι τα χαρακτηριστικά της bluegrass (Stulíroná 2013).

Δεν άργησαν όμως να κάνουν την προσπάθειά τους στις ΗΠΑ, όπου παλαιότερα ήταν αδύνατο να πάνε λόγω των απαγορεύσεων που είδαμε αναλυτικά στα προηγούμενα κεφάλαια.

Όπως δήλωσε ο Robert Křest'an σε μια από τις συνεντεύξεις στο περιοδικό Idnes, τον Σεπτέμβριο του 1994, η μπάντα πήγε στην πόλη Kentucky του Owensboro στις όχθες του ποταμού Ohio εντελώς στα «τυφλά». Υπήρξε ένα διεθνές φεστιβάλ Bluegrass εκεί. Έκλεισαν το ξενοδοχείο και πήγαν σε συναυλίες όπου είδαν πολλούς θρύλους. Οι φίλοι τους, τους προέτρεψαν να πάρουν μαζί τους τα μουσικά τους όργανα και τελικά να παίξουν στο περιοδικό Bluegrass Unlimited. Την επόμενη μέρα έπαιξαν τέσσερα τραγούδια στην κύρια σκηνή και έτσι απέκτησαν Αμερικανό ατζέντη. Την επόμενη χρονιά, επέστρεψαν στην Αμερική επίσημα, και το επόμενο έτος έπαιξαν στο Νάσβιλ (Kuchyřoná 2018). Το Νάσβιλ είναι μια ιδιαίτερη πόλη. Γενικά λέγεται

ότι είναι η «πόλη των σερβιτόρων που προσπαθούν να πιαστούν με τη μουσική». Κάτι δηλαδή σαν το Λος Άντζελες, Καλιφόρνια για τους ηθοποιούς. Πολλοί άνθρωποι που πηγαίνουν σε συναυλίες στο Νάσβιλ εξάλλου δεν είναι τοπικοί. Και έτσι, σίγουρα δεν πηγαίνουν εκεί για να ακούσουν τους Druhá trána, όμως μεγάλα ονόματα. Είναι απλά μια πόλη που χρησιμοποιείται από διάσημους ανθρώπους, όπου μπορεί κάποιος πραγματικά να συναντήσει αστέρες της παγκόσμιας μουσικής και τέχνης στο πεζοδρόμιο— μάλιστα μας εκμυστηρεύεται ο Křest' an πως με τον Luboš κάποια φορά συνάντησαν τον Jack Nicholson. Παρόλη την αίγλη όμως, δεν αισθάνονται άνετα εκεί. Προτιμούν να παίζουν σε μέρη όπου οι άνθρωποι έχουν ακούσει για εκείνους, όπου τους γνωρίζουν και πηγαίνουν κατευθείαν σε εκείνους και τη μουσική τους (Bezr 2016). Έτσι, περισσότερο από όλα τα μέρη, τους αρέσει να παίζουν στο Τέξας, το Κολοράντο και την Καλιφόρνια (Kuchyňová 2018).

Το γεγονός της διαφορετικότητας του στυλ που παίζουν το bluegrass είναι αυτό που τους κάνει να ξεχωρίζουν με αποτέλεσμα να τους καλούν συχνά να παίζουν στις ΗΠΑ. Είναι διαφορετικό λόγω των folk τσεχικών στοιχείων, και έτσι εξωτικό και ενδιαφέρον για τους Αμερικανούς. Έφεραν ουσιαστικά το bluegrass από την Αμερική στην Ευρώπη, το επεξεργάστηκαν και το έπαιξαν με τον δικό τους Moravian bluegrass τρόπο (Stulířová 2013).

Λόγω φυσικά της μη κατανόησης των τσεχικών στίχων από τους Αμερικανούς, το κοινό εκεί δίνει βάση μονάχα στη μουσική και τη διασκέδαση, ενώ το τσεχικό κοινό ενδιαφέρεται περισσότερο για τους στίχους (Stulířová 2013). Οι αντιδράσεις είναι γενικά πολύ ζεστές και δυνατές. Μερικές φορές συμβαίνει λόγω της μουσικής τους, και μερικές φορές επειδή είναι εξωτικοί (Kuchyňová 2018) Έτσι κι αλλιώς ο Robert δεν ανήκει στους μουσικούς που λένε ιστορίες και μιλάνε ανάμεσα στα τραγούδια. Μάλιστα, υπάρχουν συναυλίες που εκτός από τις συστάσεις στην αρχή και το τέλος δεν λέει απολύτως τίποτα (Stulířová 2013).

Η συνηθισμένη διαδρομή της αμερικανικής τους περιοδίας είναι να πάνε πρώτα στο Σικάγο και συνεχίσουν παίζοντας σε όλες τις Ηνωμένες Πολιτείες: στη Βόρεια Καρολίνα, το Τενεσί, ένα σύντομο πέρασμα από την Καλιφόρνια, στη συνέχεια το Κολοράντο, την Αριζόνα, και τα αγαπημένα του Νέο Μεξικό, το Τέξας και τέλος στη Μινεσότα. Αυτό που ο ίδιος αγαπά περισσότερο είναι το ταξίδι. Οι άπειροι, τεράστιοι δρόμοι της Αμερικής και τα διαφορετικά τοπία που συναντούν στο πέρασμά τους

(Stulíroná 2013). Το αγαπημένο τους μέρος είναι το ανατολικό Τέξας και η νότια Καλιφόρνια, λόγω της αποδοχής τους από τον κόσμο (Kuchyňová 2018).

Γύρω στο 2000 βίωσαν το αποκορύφωμά του συγκροτήματος. Πήγαιναν σε μεγάλα φεστιβάλ σε ολόκληρη την Αμερική και στην συνέχεια άρχισαν να παίρνουν μαζί τους ντράμερ, όπου ήταν η αρχή των προβλημάτων τους. Ο τότε αντζέντης τους ξαφνικά δεν ήξερε τι να προσφέρει, ποια είναι στην πραγματικότητα η μουσική τους, κάτι το οποίο δεν γνώριζαν ούτε καν οι ίδιοι. Ήταν λίγο συγκεχυμένοι, κουρασμένοι και για λίγο διέλυσαν την μπάντα. Αργότερα, ξεκίνησαν πάλι το 2003, όμως έπρεπε ουσιαστικά να ξεκινήσουν από την αρχή. Αυτή η δίχρονη διάλυση συνέβη, διότι δεν ήξεραν πώς να διαχωρίσουν το προσωπικό, ανθρώπινο και καθαρά μουσικό κομμάτι. Έτσι, το συγκρότημα χωρίστηκε σε τρεις μπάντες. Οι δύο αχώριστοι μέχρι τότε μουσικοί (Robert και ο Luboš) ενώ αρχικά προσπάθησαν να κατευνάσουν τα πνεύματα, τελικά διαλύθηκαν και όταν κατάλαβαν το πρόβλημα, απλώς το έλυσαν. Η λύση ήταν να απαλλαγούν από τις ταμπέλες των διαφόρων ειδών μουσικής και να καταλάβουν πως αυτό που παίζουν είναι στην πραγματικότητα οι Druhá tráva. Επομένως και επέστρεψαν με το ίδιο όνομα (Bezr 2016).

Το ρεπερτόριο τους αποτελείται από πολλά τραγούδια μεταγλωττισμένα στα τσεχικά από τον Bob Dylan. Στην Αμερική τη μεγαλύτερη ανταπόκριση έχει συνήθως το One More Cup of Coffee, δηλαδή στα τσεχικά το Ještě jedno kafe (Bezr 2016). Το 2007, μάλιστα κυκλοφόρησαν το άλμπουμ Dylanovka, το οποίο κέρδισε το βραβείο Anděl (Stulíroná 2013). Αυτό το άλμπουμ είναι το πρώτο στην τσεχική σκηνή, όπου κάποιος ηχογραφεί Dylan σε τέτοιο μέγεθος. Αρχικά όλα αυτά συνέβησαν εξαιτίας του Vlasta Redl.⁵⁷ Κάποτε στις αρχές της δεκαετίας του '90 όταν ήταν στο Telč είχε προτείνει στον Křest'an να γράψουν ένα δίσκο με κομμάτια του Dylan. Παρά το γεγονός ότι ο δίσκος μαζί με το Vlasta δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, λόγω φόρτου εργασίας, το μεγαλύτερο εμπόδιο τότε ήταν πως του είπαν πως ο Dylan δεν επιτρέπει τις διασκευές των τραγουδιών του σε άλλες γλώσσες. Του φάνηκε αρκετά πιθανό, γι' αυτό και το

⁵⁷ Vlasta Redl: συνθέτης, στιχουργός και τραγουδιστής, συγγραφέας, επαγγελματίας μουσικός στούντιο, ενορχηστρωτής, μουσικός διευθυντής και παραγωγός, συμμετείχε σε σχεδόν 60 άλμπουμ. Επίσης συνθέτης θεατρικής και κινηματογραφικής μουσικής. Το μουσικό του έργο είναι απροσδιόριστο από την άποψη του είδους αλλά το διακριτικό του στυλ συνθέτη-ενορχηστρωτή, το οποίο συχνά συνδυάζει (<http://www.redl.cz/>).

κράτησε ως την απόλυτη αλήθεια, και έτσι σταμάτησε να σκέφτεται τη δημιουργία αυτού του άλμπουμ. Στη συνέχεια, όμως βρήκε μία τσεχική ηχογράφιση μιας σκοτεινής country τραγουδίστριας όπου στο δίσκο υπήρχε ένα τραγούδι του Dylan με δικό της κείμενο, με το οποίο ο Dylan δεν είχε τίποτα κοινό, το οποίο θεώρησε και πολύ κακό επιχείρημα. Με αυτόν τον τρόπο άρχισε και πάλι να ενδιαφέρεται για το θέμα και βρήκε τα πράγματα να είναι τελείως διαφορετικά. Μια άλλη παρόρμηση ήταν η τηλεφωνική κλήση του με τον Honza Vyčetal, ο οποίος είχε μια παρόμοια ιδέα με τον Vlasta Redl πριν από είκοσι χρόνια. Από το κοινό σχέδιο, για διάφορους λόγους, δεν έμειναν και πολλά στοιχεία, εκτός της κεντρικής ιδέας (Bezr 2016).

Έτσι, ξεκίνησε να μεταφράζει τα κείμενα του ίδιου του Bob Dylan. Εκεί, ως μεταφραστής, πρέπει να επιλέξει τον βαθμό στον οποίο διατηρεί το πρωτότυπο και σε ποιο βαθμό να αποκλίσει από το τραγούδι (Stulířová 2013). Λόγω της τελειομανίας του εργάστηκε με πολύ αργούς ρυθμούς στις μεταφράσεις και λόγω της αμφιβολίας του για τον εαυτό του ήταν η πρώτη φορά που συμβουλευτήκε κάποιους φίλους του διαβάζοντάς τους στίχους. Ο σκοπός του ήταν «να μην χαλάσει τα τραγούδια του Dylan» και είχε άγχος για αυτό (Bezr 2016). Σε μία συνέντευξη που έδωσε ο Robert στο Radio cz δήλωσε πως άκουγε Bob Dylan από τότε που θυμάται τον εαυτό του. Πρώτα απ' όλα του άρεσε η μουσική και η φωνή του, και όταν άρχισε πλέον να καταλαβαίνει λίγο την αγγλική, του άρεσαν οι στίχοι του, η ποίησή του. Και ο ίδιος ο Dylan είναι ένας μεγάλος οπαδός του Bluegrass, γι 'αυτό ενδεχομένως αυτό το είδος σύνδεσης ήρθε πολύ φυσικά (Kuchyňová 2018).

Στο άλμπουμ με τα κομμάτια του Dylan φιλοξενείται επίσης ένας πρώην συμπαίκτης του Dylan, ο Charlie McCoy. Οι Druhá tráva, όμως, έχουν συνεργαστεί με διάφορους γνωστούς Αμερικανούς μουσικούς, όπως ο Peter Rowan και ο Tony Trischka. Είναι, εν πάση περιπτώσει, ένας μουσικός εμπλουτισμός, διότι ο καθένας είναι εντελώς διαφορετικός. Ο Charlie McCoy είναι ένας τυπικός επαγγελματίας του Νάσβιλ της δεκαετίας του '60 και του '70 με τα όλα του. Με την τελειότητα, με την ακρίβεια. Συμπεριφέρεται ως επαγγελματίας μέχρι τον τελευταίο guest (Bezr 2016). Ήταν συνεργάτης με τον Bob Dylan, τον Johnny Cash, τον Elvis Presley, τον Ringo Starr και άλλους (Stulířová 2013). Ο Peter Rowan αντίθετα, είναι εκπρόσωπος μίας εντελώς διαφορετικής κουλτούρας. Τα βασικά του χρόνια ήταν το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1960, η ψυχεδέλεια, οι χίπις, η μαριχουάνα, και όλα αυτά αντικατοπτρίστηκαν στη προσέγγισή του στη μουσική και στη ζωή. Αυτός είναι το

αντίθετο του Charlie McCoy. Κάποιος μαζί του πρέπει πάντα να είναι φρουρός⁵⁸. Ο γνωστός μουσικός Jerry Douglas μου είπε πως κάποια φορά ο Peter Rowan δεν ήρθε ποτέ σε ένα φεστιβάλ που έπαιζαν στην Αμερική. Και λόγος ήταν πως στο δρόμο που οδηγούσε είδε λουτρά και ήθελε να κολυμπήσει στη θερμική πηγή (Bezr 2016).

Οι Druhá trána δούλεψαν επίσης με έναν από τους πιο διάσημους Τσέχους τραγουδιστές: τον Pavel Bobek.⁵⁹ Μπορεί κάποιος κάλλιστα να πει πως του δημιούργησαν τη μεγάλη επιστροφή του, που κατάφερε να φτάσει μέχρι και τα τελευταία του χρόνια. Η συνεργασία ξεκίνησε όταν ο τότε εκδότης του ζήτησε από τον Luboš Malina να παρουσιάσει το άλμπουμ της επιστροφής του. Ο Luboš το δέχτηκε με πολλή χαρά, καθότι πάντα άκουγε τη μουσική του. Ο δίσκος που παρήγαγε ήταν αρκετά επιτυχημένος και υποτίθεται πως τελείωσε η υπόθεση για τον Lubos, αλλά εκείνη τη στιγμή αποφάσισε να πείσει τον Pavel Bobek να ξεκινήσει ξανά τις ζωντανές εμφανίσεις, κάτι που δεν το περίμενε. Και ο Luboš τα κατάφερε να τον πείσει. Ο Pavel ξαφνικά απέκτησε νέα όρεξη για τη μουσική και τη ζωή του και αυτή η επιστροφή, στην οποία οι Druhá trána συχνά ήταν το συνοδευτικό συγκρότημα, διήρκεσε σχεδόν μέχρι θανάτου. Οι ίδιοι νιώθουν μεγάλη τιμή για αυτό (Bezr 2016).

Το συγκρότημα Druha trana γιορτάζει εν συνεχεία την εικοστή επέτειο. Το 2011 πραγματοποίησε συναυλίες με διάφορους guest. Δύο από τις οποίες μαγνητοσκοπίστηκαν. Αυτές πραγματοποιήθηκαν η πρώτη στο Namest nad Oslavou και η δεύτερη στο Švandův divadlo Θέατρο της Πράγας με τη συμμετοχή πολλών guest, όπως τον Αμερικάνο bluegrass κιθαρίστα και τραγουδοποιό Peter Rowan, ο οποίος τραγούδησε τα κλασικά του είδους, καθώς και δικά του τραγούδια, και τον παίκτη φουσαρμόνικας Charlie McCoy, μεταξύ άλλων ο οποίος- όπως είδαμε και προηγουμένω- ήταν πρώην συναδέλφος του Dylan. Αυτός διέπρεψε στο διάσημο οργανικό κομμάτι Chatanooga Choo Choo. Το Νοέμβριο του 2012 γυρίστηκε στο Hranice ετήσιο DVD που κυκλοφόρησε ένα χρόνο αργότερα. Εν τω μεταξύ, την ίδια

⁵⁸ “Člověk s ním musí být pořád ve střehu”. Μετάφραση κατά λέξη: «Κάποιος μαζί του πρέπει να είναι συνέχεια στην σκεπή».

⁵⁹ Pavel Bobek (16 Σεπτεμβρίου 1937 – 20 Νοεμβρίου 2013 Praha) ήταν Τσέχος αρχιτέκτονας και τραγουδιστής (Kříženecký, 2009, 17).

χρονική περίοδο πραγματοποιούνταν πολλές τακτικές συναυλίες και πριν από τα Χριστούγεννα, κυκλοφόρησε ένα live άλμπουμ που καταγράφηκε στο Telč το καλοκαίρι (Bezr 2013c).

Ακριβώς σε αυτό οι Druha Trava δείχνουν περισσότερο από ποτέ την σημερινή τους μουσική ιδιοφυία και τραβούν έξω τα ισχυρότερα όπλα τους: εκτός από το ταλέντο του Krestan στην ποίηση- συγγραφή και τον φωνητικό του χαρακτήρα, τον βιρτουόζο πολύ- οργανοπαίκτη Luboš Malina (εκτέλεση κλαρινέτου, banjo, σαξόφωνο και ιρλανδικής φλογέρας) και το εξαιρετικό παίξιμο από τον Luboš Novotny, σε αυτή την περίπτωση, του εντελώς ροκ ήχου της ηλεκτρικής lap steel κιθάρας (Bezr 2013b).

Αυτά συμπληρώθηκαν από το δυναμικό παίξιμο στα τύμπανα του Kamil Slezak και τις εναλλασσόμενες τεχνικές που χρησιμοποιεί ο μπασίστας Tomáš Liška. Πολύ ασυνήθιστη, σχεδόν bluesy ατμόσφαιρα, όμως, έχει το τελευταίο τραγούδι Nadějí (βλ. σελ. 101- 109), που δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια των Routníci περιόδων, τότε που έπαιζε στο συγκρότημα μαντολίνο ο Jiří Plocek. Τα περισσότερα από τα υπόλοιπα τραγούδια είναι στο πνεύμα της country, bluegrass, αλλά και των tramp τραγουδιών (Bezr 2013b).

Αυτό που αποτελεί τη δύναμη των Druha Trava, είναι πως το μεγαλύτερο μέρος της συναυλίας τους αποτελείται από συνθέσεις του frontman Robert Křesťan και οι διασκευές που συνοδεύουν αυτό το συγκρότημα ουσιαστικά από την αρχή. Μάλιστα, ορισμένες τις έπαιζαν ακόμη και με τους Routníci όπως για παράδειγμα το ο παλαιότερος Ještě jedno kafe κλείνει την ηχογράφιση. Εκτός από εκείνους από το άλμπουμ της Dylan, εκ των οποίων δύο από το Dívka ze severu και το Seňore φιλοξενεί τον Αμερικανό κιθαρίστα Steve Walsh στην Τσεχική Δημοκρατία, υπάρχουν και εκείνοι από την τελευταία δουλειά των Druha Trava, ο δίσκος Marcipán z Toleda με παραγωγή από την Walsh. Υπάρχει επίσης μια άλλη διάσημη διασκευή του τραγουδιού "Telegraph Road" των Dire Straits (Bezr 2013c).

Οι Druha Trava είναι βέβαια "μπάντα πολλών αστέρων", στην πραγματικότητα κάτι σαν συγκρότημα σολίστ, και αυτή είναι και η συναυλία, ειδικά το κομμάτι παιξίματος του dobro από τον Luboš Novotný είναι σαφώς μεγάλη χαρά να το ακούει κανείς. Ακριβώς όπως το υπέροχο τραγούδι του Robert Křesťan. Η ζωντανή εγγραφή τους δεν διαφέρει πολύ από το δυναμικό στούντιο "best of". Δεν είναι

ωραιοποιημένα, φυσικά, με όλη την ακρίβειά του απολύτως χαλαρή. Υπάρχουν πλέον ελάχιστα τέτοια στον κόσμο (Bezr 2013c).

Señore φιλοξενεί τον Αμερικανό κιθαρίστα Steve Walsh, με παραγωγή από τον ίδιο τον Walsh. Οι Druha Trava είναι βέβαια "μπάντα πολλών αστέρων", στην πραγματικότητα κάτι σαν συγκρότημα σολίστ, και αυτό συμβαίνει και στις συναυλίες, ειδικά στο κομμάτι παιξίματος του dobro από τον Luboš Novotný που είναι σαφώς μεγάλη χαρά να τον ακούει κανείς, καθώς θεωρείται από τους καλύτερους παίκτες της χώρας, ακριβώς όπως και το μοναδικό- υπέροχο τραγούδι του Robert Křesťan. Η ζωντανή εγγραφή τους δεν διαφέρει πολύ από το δυναμικό στούντιο "best of". Δεν είναι ωραιοποιημένα, φυσικά, με όλη την αμεσότητα και μία χαλαρότητα (Bezr 2013c).

Το 2015 οι Druhá tráva κυκλοφόρησαν ακόμη, ένα αναδρομικό δίσκο 2CD από την Universal, και έπειτα στο Indies, μια συλλογή CD + DVD με όνομα "In Concert". Το DVD βγήκε μετά από πολλή προσπάθεια και τρία χρόνια γυρισμάτων. Ο σκηνοθέτης Roman Vánra είναι στην ευχάριστη θέση να συνεργαστεί με τους Druha Trava για τη μαγνητοσκόπηση των συναυλιών τους σε αυτό το DVD. Τον γνώριζαν ωστόσο από πολύ παλιά, πολύ πριν αποφοιτήσει από τη σχολή FAMU και γίνει γνωστός στην τέχνη την κινηματογράφησης, τον είχαν συναντήσει ως μπασίστα σε ένα φωνητικό συγκρότημα. Έτσι, εκτός από το έργο του, οι προσωπικοί δεσμοί ήταν επίσης σημαντικοί για την επιλογή τους αυτή. Κι έτσι, αυτό που αποτυπώθηκε είναι μια όμορφη ταινία (Strnad 2016).

Η δισκογραφία των Druhá Tráva

Robert Křesťan Druha Trava	Bonton	1991
Revival	Monitor	1992
Starodavny Svet	Venkow	1994
Druha Trava & Pavlina Jisova	Venkow	1995
Live	Venkow	1997
Pohlednice	Venkow	1999

New Freedom Bell	Compass	1999 ⁶⁰
Czechmate	Compass	1999
The Best & Last	Venkow/Universal	2001

Ενδιάμεση περίοδος των 2 ετών διάλυσης του συγκροτήματος

Nech svět, ať se točí dál Wabi Danek (R.Krestan/C. McCoy) Venkow/Universal 2002

1775 básni Emily Dickinsonové Robert Krestan Venkow/Universal 2002

Επανασύνδεση του συγκροτήματος

Good Morning Friend	Universal	2004
Live in Brno	Venkow/Universal	2005
Dylanovky	Universal	2007
Marcipan z toleda	Universal Music	2011
Shuttle to Bethlehem	Indies Happy Trails	2011
Live in Telč	EMI	2012
Pojďme se Napít	EMI	2013 ⁶¹

⁶⁰ Μαζί με τον Peter Rowan

⁶¹ <http://www.druhatrava.us/discography.html>

4.5 Ανάλυση και σύγκριση τραγουδιών από τις συνεργασίες του με τους Routnici και τους Druhá Tráva

Ξεκινώντας, θα ήθελα αρχικά να επισημάνω πως η σύνθεση της μουσικής του Robert Křest'an φαίνεται να είναι βαθιά εμπνευσμένη από την τσεχική μοραβική folk μουσική και για αυτό το λόγο θα σας παραθέσω μερικές πληροφορίες.

Καταρχήν, η Τσεχική Δημοκρατία είναι χωρισμένη σε τρία γεωγραφικά διαμερίσματα: τη Βοημία, τη Μοραβία (Morava) και τη Τσεχική Σιλεσία (Slezsko).

Στη βοημική παραδοσιακή μουσική το κύριο μουσικό όργανο είναι η γκάιντα. Ωστόσο, η παραδοσιακή μουσική της Μοραβίας, η οποία μας ενδιαφέρει περισσότερο εδώ, είναι γνωστή για τα κύμβαλα, τα οποία παίζονται σε μουσικά σύνολα που περιλαμβάνουν επίσης κοντραμπάσο, κλαρινέτο και βιολιά. Η παραδοσιακή μουσική της Μοραβίας εμφανίζει περιφερειακές- γειτονικές επιρροές, ειδικά από τη Βαλάχια (Wallachia) της Ρουμανίας από την Ουκρανία, και έχει στενές πολιτιστικές σχέσεις με τη Σλοβακία και την Πολωνία. Ένας διάσημος χορός από την περιοχή είναι η βοημική Πόλκα (Plocek 2000).

Εκείνη είναι που θα εντοπίσουμε σε πολλές συνθέσεις του Křest'an, όμως με bluegrass, αμερικάνικη folk και rock εννοώ εννοώ.

Έχω τοποθετήσει τέλος, τα κομμάτια με χρονολογική σειρά έκδοσης και τις παρτιτούρες τις αποτύπωσα μονάχα με ακουστική αναγνώριση (με το αυτί).

A) Panenka (= Κούκλα)

Το κομμάτι Panenka είναι το πρώτο κομμάτι που επέλεξα να αναλύσω. Καταρχήν λόγω του ότι είναι η μεγαλύτερη επιτυχία του συγκροτήματος Routnici και για εμένα ένα από τα οικογενειακά τραγούδια που πάντοτε παίζαμε στο σπίτι.

Παρότι η πρώτη δημόσια εκτέλεσή του πραγματοποιήθηκε το 1980, κυκλοφόρησε αρχικά το 1983 ως single album με τίτλο *Dostavník s číslem 17* (Dědek, 2012) και αργότερα, το 1987 στο δίσκο *Poutníci –1987*.

Όπως είπε ο Robert Křesťan σε μια από τις συνεντεύξεις, η ιδέα του κομματιού τού ήρθε όταν βρισκόταν σε ένα τραμ του Βrno, καθώς και το κείμενο του ρεφρέν. Έτσι, μόλις έφτασε στο σπίτι, το έπαιξε στο πιάνο (Bezr 2013a).

Ωστόσο, έπρεπε πρώτα να εγκριθεί από κάποιον λογοκριτή, εκπρόσωπο του κράτους που για αυτούς ήταν ένας με έντονο πολιτικό παρελθόν, ο οποίος μαθαίνοντας πως είναι πότης, αγόρασαν ένα μπουκάλι κρασί και πήγαν ο Robert Křesťan και ο Zdeněk Kalina μαζί με τους στίχους. Ο λογοκριτής παρ' όλα αυτά δυστυχώς ήταν πολύ αυστηρός και έβλεπε τα πάντα συνωμοτικά και έτσι απαγόρευσε την κυκλοφορία του τραγουδιού θεωρώντας το ρεφρέν επαναστατικό. Ευτυχώς, ο Jaroslav Dvořák, λάτρης της λαϊκής μουσικής, σήκωσε το τηλέφωνο εκείνη την εποχή, ο οποίος, μεταξύ άλλων, ένα χρόνο αργότερα πίεσε για την κυκλοφορία του πρώτου άλμπουμ του Wabi Daňek με τίτλο *Rosa na kolejích*⁶².

⁶² Από την συνέντευξη που μου παραχώρησε, ο οποία βρίσκεται στο Παράρτημα iv, σελ. 146- 154.

Panenka

Robert Křest'an

Robert Křest'an

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Mandolin, Banjo, Voice, and Contrabass. The second system includes staves for Mandolin, Banjo, Voice, and Contrabass. The score is in the key of G major (one sharp) and 3/4 time. The first system shows the initial instrumental accompaniment. The second system shows the continuation of the instrumental accompaniment and the beginning of the vocal line. Chord diagrams for G, C, D7, and G are provided above the Mandolin staves. The lyrics 'Co skrýváš za' are written below the Voice staff in the second system.

Mandolin

Banjo

Voice

Contrabass

Mandolin

Banjo

Voice

Contrabass

Co skrýváš za






11

Mandolin

Banjo

Voice

ví-čky a plame-ny svi-čky snad houf bílých hołu-bíc

Contrabass




16

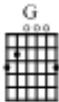
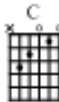
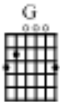
Mandolin

Banjo

Voice

nebo jen žal tak skončil ten

Contrabass

20

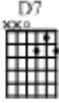
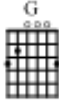
Mandolin

Banjo

Voice

Contrabass

prvý den zma- če-ný kr- ví a-ní pou- to- vou

24

Mandolin

Banjo

Voice

Contrabass

pa-ne- ku ne-za- ne- chal.

C
G
D

Mandolin

Banjo

Voice

O-te- vři o- či ty uspě- cha- ná

Contrabass

C
C
D

Mandolin

Banjo

Voice

dá- mo u- pla- ka- ná

Contrabass



Mandolin 

Banjo 

Voice 

o- te vři o- či ta hloupá noc končí a

Contrabass 



Mandolin 

Banjo 

Voice 

mír je mezi- ná- ma.

Contrabass 

Είναι ένα τριμερές τραγούδι σε ΣΟΛ μείζονα, που αποτελείται από τρεις στροφές και ένα επαναλαμβανόμενο refrain ή αλλιώς chorus,.

Η αρμονική του αναγωγή είναι πολύ απλή, καθότι αποτελείται μονάχα από τις τρεις κύριες συγχορδίες, ΣΟΛ μείζονα- ΝΤΟ μείζονα και ΡΕ μείζονα, όπου την τελευταία, πάντοτε στο τέλος της στροφής και του ρεφρέν την αλλοιώνει σε μεθ' εβδόμης.

Η εισαγωγή παίζεται αρχικά από το banjo και έπειτα παίρνει την σκυτάλη το μαντολίνο, το οποίο όμως στο υπόλοιπο κομμάτι παίζει αφαιρετικά και στο βάθος με την συνηθισμένη, tremolo τεχνική που συνήθως χρησιμοποιούν οι παίκτες μαντολίνου, επομένως και δεν συμπεριέλαβα στην παρτιτούρα περεταίρω. Στολίδια επίσης προσθέτει το dobro στο ρεφρέν, τα οποία επίσης δεν συμπεριέλαβα στην παρτιτούρα, λόγω πάλι του αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα. Το banjo από την άλλη πλευρά, παίζει καθ' όλη την διάρκεια του κομματιού συνοδευτικό, συγκοπτόμενο αρπέτζιο και το κοντραμπάσο ερμηνεύει με μία αισθητική basso continuo, παίζοντας μεγάλες αξίες: μισά και τέταρτα. Η παρτιτούρα εμπεριέχει και ταμπουλατούρα για την κιθάρα, η οποία στο συγκεκριμένο κομμάτι δεν έχει διόλου σολιστικό χαρακτήρα. Αντίθετα, παίζει τις συγχορδίες σε ρυθμικές αξίες μισού με τέταρτο, το οποίο τονίζει το χορευτικό ύφος που αναφέρω παρακάτω αναλυτικότερα. Η φωνή του Robert Křest'an, σε αντίθεση με το κατά τα άλλα γλυκανάλατο παίξιμο, είναι σε περιοχή τενόρου, με γρέζι και περισσότερο ροκ αισθητική, με συγκοπτόμενες αξίες και τονισμένες άρσεις.

Το τριμερές μέτρο προσδίδει μία αίσθηση χορού πόλκας ή βαλς, οι οποίοι είναι χοροί που παραδοσιακά χορεύουν οι άνθρωποι στην Δημοκρατία της Τσεχίας. Ακόμη και το tempo που είναι αρκετά γρήγορο, το τέταρτο έρχεται στους περίπου 120 χτύπους το λεπτό βοηθά στο χορευτικό αίσθημα. Έτσι, όλα αυτά δίνουν μία πιο τσέχικη folk διάθεση, καθώς επίσης και τα μοτίβο της εισαγωγής στα μέτρα 2, 4, 6 και 7 είναι ξεκάθαρη η σύνδεση με την πόλκα και γενικότερα την τσεχική παραδοσιακή μουσική σε ρυθμικό και μελωδικό επίπεδο.

Οι στίχοι μιλούν για μία ιστορία αγάπης, παρότι την εποχή που γράφτηκε λογοκρίθηκε λόγω του στίχου «Άνοιξε τα μάτια» (“Otevři oči”) που εισάγει το ρεφρέν, και θεωρήθηκε προβοκατόρικο και προπαγανδιστικό. Μιλά για το συναίσθημα που μπορεί να έχει μία νεαρή κοπέλα όταν αποκτήσει την πρώτη ερωτική της εμπειρία και προσπαθεί να την καθησυχάσει. Οι στίχοι είναι:

<p>1. Co skrýváš za víčky, A plameny svíčky, Snad houf bílých holubic nebo jen žal Tak odplul ten prvý, Den zmáčený krví, Ani roučounou panenku nezanechal.</p>	<p>Τι κρύβεις πίσω από τα ματόκλαδα, Και από τις φλόγες των κεριών, Μήπως ένα σμήνος λευκά περιστέρια ή μόνο θλίψη; Έτσι σάλπαρε εκείνη η πρώτη μέρα, Βουτημένη στο αίμα, Δεν άφησε ούτε καν πίσω της την κούκλα του πανηγυριού.</p>
---	---

<p>Ref. Otevři oči, ty úspěchaná, Dámo uplakaná. Otevři oči, Ta hloupá noc končí, A mír je mezi náma.</p>	<p>Άνοιξε τα μάτια σου, εσύ βιαστική, Κλαμένη κυρία Άνοιξε τα μάτια σου, Αυτή η χαζή νύχτα τελείωσε, Και η ειρήνη βρίσκεται μεταξύ μας</p>
---	--

<p>2. Už si oblékni šaty, I řetízek zlatý, A umyj se půjdeme na karneval. A na bílou kůži, Ti napíšu tuží, že dámou jsi byla a zůstáváš dál.</p>	<p>Επιτέλους φόρεσε τα ρούχα σου, και τη χρυσή αλυσίδα, Και πλύσου, πάμε στο καρναβάλι. Και πάνω στο λευκό δέρμα, Θα σου γράψω με μελάνι ότι κυρία ήσουν και έτσι παραμένεις.</p>
---	--

<p>3. Už hoří ti tváře a opona padá už končí to podivný představení, tak vyber si sama koho máš ráda, ten co tu byl už tu dávno není.</p>	<p>Τα μάγουλά σου καίνε πια και η αυλαία πέφτει τελειώνει πλέον αυτή η παράξενη παράσταση εμπρός, διάλεξε εσύ ποιον αγαπάς Εκείνος που ήταν εδώ έπαψε να είναι.</p>
--	--

B) Až uslyším hvízdání (= Όταν ακούσω το σφύριγμα)

Až uslyším hvízdání

Robert Křesťan

Robert Křesťan

The musical score is arranged in four systems, each with a Voice staff and a Guitar/Banjo/Mandolin/Contrabass staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. Chord diagrams are provided for Gm, F, Esus, and Dm. The score includes a repeat sign at the beginning of the first system and a double bar line at the end of the fourth system.

System 1: Voice staff is empty. Guitar/Banjo/Mandolin/Contrabass staff shows a Mandolin part with a triplet of eighth notes and a Guitar part with chords. Chord diagrams: Gm, F.

System 2: Voice staff is empty. Guitar/Banjo/Mandolin/Contrabass staff shows a Banjo part with eighth notes and a Contrabass part with a steady bass line. Chord diagrams: Esus, Dm, Gm.

System 3: Voice staff is empty. Guitar/Banjo/Mandolin/Contrabass staff shows a Guitar part with eighth notes and a Contrabass part with a steady bass line. Chord diagrams: F, Esus, Dm.

System 4: Voice staff is empty. Guitar/Banjo/Mandolin/Contrabass staff shows a Guitar part with eighth notes and a Contrabass part with a steady bass line. Chord diagrams: Gm, F, Esus.

Voice 73
 Pověz mi, můj při-te--li, co u-dě-láš,když rozdě-lí tě

Guitar/ Banjo/Mandolin and Contrabass

Voice 76
 s ně-kým je-ho smích jak žhavý klín, a on si my-slí, jak se zdá, že

Guitar/ Banjo/Mandolin and Contrabass

Voice 79
 posta-čí, když zahvizdá, hned něhou změkneš ja-ko pa-ra--- fín.

Guitar/ Banjo/Mandolin and Contrabass

Voice 82
 Až u--sly-ším hví---zdá---- ní, až u--slyším hví--- zdá

Guitar/ Banjo/Mandolin and Contrabass

Voice 85
 ní, až u--sly-ším hví--- zdá ní,

Guitar/ Banjo/Mandolin and Contrabass

Chord diagrams: Cm, B, F

28

Voice: u-kry-ji své zkla-má-ní za ne-ko-nečnou hrou a mlhou ra--nní,

2d Voice: Aaaa... aaaa.... aaa...

Guitar/ Banjo/Mandolin and Contrabass

31

Voice: u-kry-ji své zklamá-ní za ro-zzá--ře-nou tvář a pou-----smá-ní,

2d Voice: Aaaaa.... aaaa... aaaa...

Guitar/ Banjo/Mandolin and Contrabass

34

Voice: u-kry--ji své zklamá-ní a ve-zmu je--ho hla-vu do svých dla--ní.

2d Voice: Aaaa... aaa.. aaaa...

Guitar/ Banjo/Mandolin and Contrabass

Το τραγούδι βρίσκεται στον ίδιο δίσκο με το Panenka, δηλαδή τον πρώτο δίσκο των Routníci με τίτλο *Routníci 1987*. Είναι από τα ελάχιστα τετραμερή κομμάτια της δισκογραφίας τους, καθώς συνήθως τα τραγούδια τους έχουν τριμερή μέτρα. Έχει ακόμη, ύφος bluegrass μουσικής, παίζοντας σε πολύ υψηλή ταχύτητα: 158 χτύπους το λεπτό και με πυκνή ρυθμική υφή. Συγκεκριμένα, το banjo σε ολόκληρο το κομμάτι παίζει δεκαταέκτα, η κιθάρα όγδοο- δύο δεκαταέκτα και όγδοο, το μαντολίνο όγδοο και το κοντραμπάσο τέταρτα. Υπάρχει βέβαια και ένα δεύτερο banjo το οποίο παίζει τη μελωδία της εισαγωγής, η οποία περιλαμβάνεται στην παρτιτούρα που έχω γράψει. Ήταν δυστυχώς αδύνατον για μένα να καταγράψω με το αυτί σε τόσο μεγάλη ταχύτητα τις νότες που παίζει το κύριο banjo. Η κιθάρα και το μαντολίνο έχουν ρυθμικό ρόλο, επομένως και παίζουν τις συγχορδίες που έχω συμπεριλάβει με χρήση ταμπουλατούρων στις παραπάνω ρυθμικές αξίες.

Η τονικότητα είναι σολ ελάσσονα και στην εισαγωγή η κιθάρα παίζει ένα θέμα στα μέτρα 2-5 με έντονο το folk στοιχείο. Ωστόσο, παρατήρησα πως στις συναυλίες τους την προσπερνούν παίζοντας απευθείας από το μέτρο 6. Ακολουθεί μία μελωδία στα μέτρα 6-9 παιγμένη αυτή τη φορά από το ένα banjo, η οποία επαναλαμβάνεται κατά τα μέτρα 10-13. Και οι δύο μελωδίες συνοδεύονται από την τονική, την ΦΑ μείζονα, που είναι η VII, μετά την μι ελάσσονα, που είναι η νι και τέλος την ρε ελάσσονα, η οποία είναι η νι της σολ ελάσσονος.

Στο 14 μέτρο μπαίνει η φωνή, χωρίς να αραιώσει η υφή. Οι συγχορδίες είναι σχεδόν όμοιες με της εισαγωγής όμως ενδιάμεσα στην μι και τη ρε ελάσσονα τοποθετεί τη ντο ελάσσονα, η οποία είναι η υποδεσπόζουσα της σολ. Έτσι η αναδοχή είναι: σολ-ΦΑ+ μι- ντο- ρε⁶³. Στο ρεφρέν, έπειτα, φέρνει την σχετική μείζονα της σολ-, δηλ την ΣΙ ύφεση μείζονα, ύστερα την ΦΑ μείζονα που είναι η δεσπόζουσα (της ΣΙb+), τη μι ελάσσονα, δηλαδή την υποδεσπόζουσά της, ξανά την ΣΙb+ μαζί με τη δεσπόζουσά της και επαναλαμβάνει τρεις φορές το σχήμα της ΝΤΟ μείζονος (II στη ΣΙb+)-τονικής και δεσπόζουσας. Βέβαια, ακολουθεί και πάλι η επιστροφή στη δεύτερη στροφή και άρα τη σολ ελάσσονα.

Σημειωτέον πως στις δύο πρώτες στροφές τραγουδάει όπως είναι αναμενόμενο ο Robert Křestan, όμως τα αντίστοιχα ρεφρέν τα τραγουδά ο Zdeněk Kaliná, ο

⁶³ Όπου «->» = ελάσσων, όπου «+» = μείζων

κιθαρίστας του συγκροτήματος- εξού και στην παρτιτούρα η περιοχή που κινείται το ρεφρέν είναι μία οκτάβα χαμηλότερα-, ο οποίος εν συνεχεία τραγουδά την τρίτη στροφή πάλι οκτάβα χαμηλότερα και έρχεται στο τέλος και πάλι ο Robert Křest'an τραγουδώντας το διπλό τελευταίο ρεφρέν μία οκτάβα ψηλότερα, ακολουθώντας σολιστικό μέρος από την κιθάρα και το μαντολίνο.

Στο κομμάτι ο συγγραφέας συμβουλεύει κάποιον φίλο του, με τον οποίο φαίνεται να είναι απογοητευμένος, παρόλα αυτά δηλώνει πως τον αγαπά. Στην πρώτη στροφή φαίνεται ο φίλος του να έχει παρεξηγηθεί μαζί του, λόγω του καυστικού του χιούμορ και αισθάνεται υποχείριος του, καθότι με το που «σφυρίζει» εκείνος, ο ίδιος πηγαίνει αμέσως κοντά του, λόγω της αγάπης που τρέφει για εκείνον. Στην δεύτερη στροφή μας παρουσιάζει τον φίλο του ως δύσπιστο και πεσιμιστή και στην τρίτη εν αντιθέσει, τον παρουσιάζει υπερβολικά φιλόδοξο. Αναλυτικά οι στίχοι είναι:

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 1. Pověz mi, můj příteli, | Πες μου, φίλε μου, |
| co uděláš, když rozdělí | τι θα κάνεις αν σε χωρίσει |
| tě s někým jeho smích jak žhavý klín, | με κάποιον το γέλιο η καυτή σπόντα, |
| a on si myslí, jak se zdá, | και αυτός νομίζει, |
| že postačí, když zahvívá, | ότι αρκεί να σφυρίζει, |
| hned něhou změkneš jako parafín. | Κι εσύ λόγω της αγάπης σου θα λιώσεις σαν παραφίνη. |

- | | |
|------------------------------------|---|
| Ref: Až uslyším hvízdání, | Όταν ακούσω το σφύριγμα, |
| až uslyším hvízdání, | όταν ακούσω το σφύριγμα, |
| až uslyším hvízdání, | όταν ακούσω το σφύριγμα, |
| ukryji své zklamání | Θα κρύψω την απογοήτευσή μου |
| za nekonečnou hrou a mlhou ranní, | πίσω από το ατελείωτο παιχνίδι και το ομιχλώδες πρωινό, |
| ukryji své zklamání | Θα κρύψω την απογοήτευσή μου |
| za rozzářenou tvář a pousmání, | πίσω από το φωτεινό πρόσωπο και ένα χαμόγελο, |
| ukryji své zklamání | Θα κρύψω την απογοήτευσή μου |
| a vezmu jeho hlavu do svých dlaní. | και θα πάρω το κεφάλι του στις παλάμες μου. |

2. A pověz mi, jak lámeš mříž,
co uděláš, když nevěříš,
že kroužkovaní ptáci zpívají,
oni hvízdají a pyšní jsou,
že létat mohou nad tebou
a na zemi ti z ruky zobají.

Και πες μου πώς σπας τα κάγκελα,
τι θα κάνεις όταν δεν πιστεύεις
πως τα πουλιά τραγουδούν,
σφυρίζουν και είναι περήφανα,
ότι μπορούν να πετάξουν πάνω σου
και (στη γη) να τρων από το χέρι
σου.

Refrain

3. Poslyš, když mi nevěříš,
ty také chceš jít stále výš
a slunce je tak zlaté, až se vlní,
pak se můžeš, když chceš výš,
spálit víc, než pochopíš,
a budeš rád, když nenajdeš jen trní.

Άκουσε με, και αν δεν με πιστεύεις,
και εσύ θέλεις να πάς συνέχεια πιο ψηλά
και ο ήλιος είναι τόσο χρυσός που κυματίζει,
τότε μπορείς αν θέλεις να πας πιο κοντά,
να καείς περισσότερο μέχρι να το καταλάβεις
και θα χαίρεσαι αν δεν βρεις μόνο αγκάθια.

Γ) Nadějí (= Ελπίδα)

Το κομμάτι αυτό είναι το τελευταίο που κυκλοφόρησαν οι Routnici όσο ήταν ακόμη μαζί τους ο Robert Křestan και ο Luboš Malina και μπορούμε να αναγνωρίσουμε τη διάθεση της αλλαγής. Ο δίσκος στον οποίο είχε συμπεριληφθεί ήταν ο Chromí koně, ο οποίος κυκλοφόρησε το 1990.

Είναι γραμμένο σε στίχους και μουσική από τον Robert Křestan σε Σολ Φρύγιο τρόπο, με τριμερές μέτρο και tempo 96 χτύπους το λεπτό.

Nadějí

Robert Křest'an

Robert Křest'an

pp

Mandolin

Banjo

Voice

Contrabass

Detailed description: This system contains the first four staves of the musical score. The Mandolin staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It begins with a *pp* dynamic and features a series of chords with a crescendo hairpin. The Banjo staff is in bass clef with the same key signature and time signature, playing a rhythmic pattern of eighth notes with a *pp* dynamic. The Voice and Contrabass staves are empty, indicating that the vocal and bass parts have not yet entered.

p

mp

Mandolin

Banjo

Voice

Contrabass

Detailed description: This system contains the next four staves of the musical score. The Mandolin staff continues with a *p* dynamic, showing a crescendo hairpin that reaches a *mp* dynamic at the end of the system. The Banjo staff continues its rhythmic pattern with a *p* dynamic. The Voice and Contrabass staves remain empty.

mp

Mandolin

mp

Banjo

Voice

Contrabass

p

Mandolin

p

Banjo

Voice

Contrabass

mf

Mandolin

Banjo

Voice

Contrabass

pp

Mandolin

pp

Banjo

Voice

Contrabass

Když

Musical score for Mandolin, Banjo, Voice, and Contrabass. The score is divided into two systems, starting at measure 25 and 29.

System 1 (Measures 25-28):

- Mandolin:** Chords Gm, C, and B are indicated above the staff. The notation shows a melodic line starting at measure 25.
- Banjo:** Accompanied by a *mp* dynamic, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with triplets.
- Voice:** Accompanied by a *mf* dynamic, singing the lyrics: "spí dva od-- sou--- ze-- ní".
- Contrabass:** Provides a bass line for the vocal part.

System 2 (Measures 29-32):

- Mandolin:** Chords Gm and C are indicated above the staff. The staff is mostly empty, suggesting a rest or a specific playing technique.
- Banjo:** Continues the rhythmic accompaniment.
- Voice:** Continues the vocal line with the lyrics: "v lu--kách u ho--ří--- cích klád, ten".
- Contrabass:** Continues the bass line.



Mandolin ¹³

Banjo

Voice

dým a ta trá--- va je změ ní, než se

Contrabass



Mandolin ¹⁷

Banjo

Voice

na----- dě---- jí, než se

Contrabass





11

Mandolin

Banjo

Voice

na-- dě-- jí, než se

Contrabass





15

Mandolin

Banjo

Voice

na-- dě-- jí, 2. Když 3. Můj

Contrabass

Η αρμονική αναγωγή στις στροφές αποτελείται από την τονική, σολ ελάσσονα, την δεσπόζουσα μείζονα ΝΤΟ και την ΙΙΙ πάλι μείζονα ΣΙ ύφεση. Το ρεφρέν ωστόσο, ξεκινώντας με τη ΦΑ μείζονα, η οποία είναι η VII της σολ και αντικαθιστώντας τη ΝΤΟ μείζονα με τη σχετική της, λα ελάσσονα δημιουργεί ένα πιο δραματικό ύφος δίνοντας έμφαση στην μι αναίρεση που είναι η νότα που δίνει στο τραγούδι τον διαφορετικό ήχο του φρύγιου τρόπου, σε σχέση με μία απλή σολ ελάσσονα.

Στην εισαγωγή, μέτρα 1-24 παίζουν μόνο τα δύο μαντολίνα με την συνοδεία του banjo. Τα μαντολίνο λοιπόν παίζουν την μελωδία της φωνής σε διφωνία με tremolo τεχνική και το banjo το συνοδεύει παίζοντας σε συγκοπτόμενο αρπέτζιο τις συγχορδίες αναλυμένες, με εξαίρεση τη δεύτερη συγχορδία της κάθε φράσης των στροφών, στην οποία παίζει τρίηχα ογδών (μέτρα 2, 6, 10, 26, 30 και 34). Το παίξιμο των δύο αυτών οργάνων (τριών βασικά εφοσον τα μαντολίνα είναι δύο) έχει πολλές αυξομειώσεις στην ένταση προετοιμάζοντας το έδαφος για τα υπόλοιπα όργανα. Ξεκινά με pianissimo και στα μέτρα 23- 24 κάνουν crescendo τα μαντολίνα με επανάληψη της ίδιας διφωνίας.

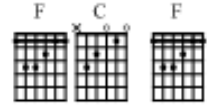
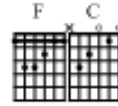
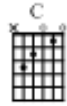
Με το που ολοκληρωθεί η εισαγωγή, διεισδύουν το κοντραμπάσο, η κιθάρα και βέβαια η φωνή. Το κοντραμπάσο παίζει μεγάλες αξίες, δηλαδή κυρίως μισά παρεστιγμένα ή μισό μαζί με τέταρτο κατά τη διάρκεια των στίχων και στα σημεία που δεν τραγουδάει ο Robert βάζει κάνει κάποια «γεμίσματα», τα οποία τις περισσότερες φορές έχουν το μοτίβο τέταρτο παρεστιγμένο- όγδοο- όγδοο παρεστιγμένο- δεκατοέκτο (μέτρα 31, 39 και 43) και μόνο στο τέλος του ρεφρέν (μέτρο 47) παίζει τρίηχο ογδών. Η κιθάρα επίσης, εκτελεί καθ' όλη τη διάρκεια του κομματιού τις συγχορδίες, οι οποίες είναι γραμμένες σε ταμπολατούρα και οι αξίες που χρησιμοποιεί είναι τέταρτα, τονίζοντας πάντοτε τη θέση. Αυτό είναι και το μοναδικό ρυθμικό στοιχείο που το κομμάτι πάλι παραπέμπει σε χορό τύπου βαλς-ενδεχομένως λόγω των τριών τετάρτων που είναι το μέτρο του-, παρότι είναι αργό και λυρικό.

Το μαντολίνο με τη σειρά του αφότου εκτελέσει το σολιστικό κομμάτι της εισαγωγής (μέτρα 1-24), έπειτα συνοδεύει μαζί με τα υπόλοιπα όργανα τη φωνή παίζοντας τις συγχορδίες με παρόμοια ρυθμικά με την κιθάρα και βάζοντας κάποια «γεμίσματα» τις στιγμές που δεν τραγουδά ο Křest'an (μέτρα 27, 35-36, 43-44).

Víla

Robert Křest'an

Robert Křest'an

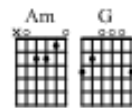
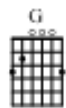


Dobro

Guitar/ Banjo

Voice

Bass



Dobro

Guitar/ Banjo

Voice

Bass

Dobro

Guitar/ Banjo

Voice

Jde po skosený trá-vě a jde tak, jak se to pí---še: s větrem

Bass

Dobro ¹³

Guitar/ Banjo

Voice

v zádech, s kytkou v hla--vě, důsto-j-ně a ti--še, a z po-

Bass



Dobro 

Guitar/ Banjo 

Voice 

 lí sli-ta-jí se ptá--ci a ka-ždej z nich jí vě--- ří, a

Bass 



Dobro 

Guitar/ Banjo 

Voice 

 o--na se pak vra-- cí a má v ru--kou je-jich pe--- ří.

Bass 

Am



25

Dobro

Guitar/ Banjo

Voice

2. Je to můj člověk s hlavou Mí-sto k ní však mí--řím

Bass

Dm Am




Dm Am B





29

Dobro

Guitar/ Banjo

Voice

někam, kde je ten, co se tak vzte--ká, že ta hrůza, kte---rou

Bass

Es B F B F

33

Dobro

Guitar/ Banjo

Voice

čekám, není ta, kte---rá mě čeká.

Bass

Detailed description: This is a musical score for a song. At the top, five guitar chord diagrams are shown for the chords Es, B, F, B, and F. Below these are five staves. The first staff is for Dobro, which is mostly silent with a few notes. The second staff is for Guitar/Banjo, showing a rhythmic accompaniment. The third staff is for Voice, with the lyrics 'čekám, není ta, kte---rá mě čeká.' written below it. The fourth staff is for Bass, providing a low-frequency accompaniment. The fifth staff is empty.

Το παρόν κομμάτι παρότι κυκλοφόρησε από τους Druhá Tráva στο δίσκο Starodavný Svět το 1994, είχε κυκλοφορήσει και παλαιότερα από τους Routnici, συγκεκριμένα το 1990 στο δίσκο Chromí Kopě, με πιο folk αισθητική, δίνοντας έμφαση στο μαντολίνο και στο ρεφρέν τριφωνία.

Ας δούμε όμως αναλυτικά την τελευταία εκδοχή του τρέχοντος συγκροτήματος του Křest'an, που πιθανόν να το επανα-ηχογράφησε λόγω προσωπικής μη επάρκειας.

Το τραγούδι είναι τετραμερές, γραμμένο σε ΝΤΟ μείζονα και tempo 103 και από την 3^η στροφή επιταχύνει ελαφρώς στους 106 χτύπους το λεπτό.

Αποτελείται από την εισαγωγή, τρεις στροφές, όπου ανάμεσα στην δεύτερη και τρίτη παρεμβάλλει μία γέφυρα και ένα σόλο στο τέλος.

Η εισαγωγή, μέτρα 1-8 ξεκινά στην ΝΤΟ μείζονα εναλλάσσοντας μοτιβικά πάντοτε στο επόμενο μέτρο την ΝΤΟ με την ΦΑ μείζονα, τονίζοντας την άρση, στην προκειμένη περίπτωση το δεύτερο χτύπο του μέτρου. Στο μέτρο 5 της εισαγωγής έρχεται η δεσπόζουσα ΣΟΛ μείζονα, η οποία εναλλάσσεται με τον ίδιο τρόπο μοτιβικά με τη λα ελάσσονα, δηλαδή VI, όμως ταυτόχρονα και σχετική ελάσσονα της ΝΤΟ, οπότε μπορούμε κάλλιστα να τη σκεφτούμε ως δανεική τονική και καταλήγει τέλος πίσω στην υποδεσπόζουσα, ΦΑ. Η στροφή ξεκινά στα μέτρα 9- 12 ακριβώς με τις ίδιες συγχορδίες, δηλαδή

ΝΤΟ μείζ.—ΦΑ μείζ.- ΝΤΟ μείζ.—ΦΑ μείζ.-ΝΤΟ μείζ. (I-IV-I-IV-I),

το μεταφέρει έναν τόνο υψηλότερα στην ελάσσονα ii της, ρε ελάσσονα:

ρε ελάσσ.—σολ ελάσσ.- ρε ελάσσ.—σολ ελάσσ.- ρε ελάσσ. (ii-v-ii-v-ii), το επαναφέρει στην ΝΤΟ μόνο για μία φράση: ΝΤΟ μείζ—ΦΑ μείζ.- ΝΤΟ μείζ., ώστε να καταλήξει στην δεσπόζουσα ΣΟΛ μείζονα στα μέτρα 19-20:

ΣΟΛ μείζ.—ΡΕ μείζ.- ΣΟΛ μείζ. (V- II-V), από όπου θα πραγματοποιήσει πάλι το μοτίβο για να επανέλθει στην υποδεσπόζουσα (μ. 21-22):

ΦΑ μείζ.—ΣΙb μείζ.- ΦΑ μείζ. (IV-VII-IV) και τέλος την τονική, ώστε να εισάγει τη δεύτερη στροφή στο μέτρο 24 (πρώτη volta).

Η χρήση της σι ύφεση δίνει έναν τροπικό χαρακτήρα στο τραγούδι, καθώς ανήκει στον μιζολύδιο τρόπο, όμως δεν θα υποστήριζα πως ολόκληρο το κομμάτι είναι τοποθετημένο σε ΝΤΟ μιζολύδιο, καθότι στα πρώτα μέτρα εισαγωγής και στροφών γίνεται η χρήση της σι νότας (αναίρεσης).

Στην γέφυρα μέτρα 27- 35, ωστόσο, φέρνει πλέον την σχετική ελάσσονα της ΝΤΟ, που είναι η λα ελάσσονα, η οποία μάλιστα υπήρξε σαν προάγγελος καθόλη τη

διάρκεια του κομματιού. Ακολουθεί έτσι την ίδια διαδοχή με τις στροφές και ακόμη και το ίδιο μοτίβο ολόκληρο- τέταρτο- μισό παρεστιγμένο:

λα ελάσσονα—ρε ελασσ.- λα ελάσσ.--- ρε ελάσσ.- λα ελάσσ. (I-IV-I-IV-I), και μεταφέρεται με χρωματική μετατροπία ένα ημιτόνιο ψηλότερα στο μέτρο 32 στην ΣΙb μείζονα, ακολουθώντας πάλι το ίδιο μοτίβο και αυτή τη φορά φέρνει τη δεσπόζουσα της ΣΙb, τη ΦΑ μείζονα, χρησιμοποιώντας την ως υποδεσπόζουσα και πάλι της ΝΤΟ, ώστε να επιστρέψει στην τρίτη στροφή:

ΣΙb μείζ.— ΜΙb μείζ.- ΣΙb μείζ. – ΦΑ μείζ. -- ΣΙb μείζ.-ΦΑ μείζ.

(I- IV- I- V- I- V/IV) I.

Στην εισαγωγή (μ. 1- 8) παίζει το dobro τη μελωδία και το συνοδεύει η ακουστική κιθάρα παίζοντας μια μορφή αρπέτζιο. Στο μέτρο 9 εισάγονται η φωνή και το ηλεκτρικό μπάσο και το dobro αποκτά με τη σειρά του έναν περισσότερο συνοδευτικό ρόλο τονίζοντας μαζί με τα υπόλοιπα όργανα τον πρώτο και δεύτερο χτύπο των μέτρων 9 και 11 και προσθέτοντας «γεμίσματα», όπως από στο μέτρο 14-15. Ουσιαστικά είναι σαν μία μοτιβική αλυσίδα που ξεκινώντας από την τονική, την αναπαράγει στην δεσπόζουσα (ΣΟΛ μείζονα), έπειτα στην σχετική ελάσσονα (λα ελάσσονα) και έτσι ώστε να γυρίσει στην τονική ΝΤΟ χρησιμοποιεί την VII του μιζολύδιου τρόπου.

Το banjo ξεκινά να παίζει στο τελευταίο μέτρο της πρώτης στροφής (μ. 24), ώστε να διαφοροποιήσει και να γεμίσει τη δεύτερη στροφή. Στο μέτρο 27 που μπαίνει η Γέφυρα, το ύφος σκληραίνει χρησιμοποιώντας ηλεκτρική κιθάρα, η οποία παίζει με την χρήση παραμόρφωσης (distortion) τις συγχορδίες σε ολόκληρες αξίες και τα τύμπανα (drums), που παίζουν το συνηθισμένο τεσσάρι- beat της rock μουσικής (1-μπότα, 2- snare). Με την ολοκλήρωση της γέφυρας εισάγουν και πάλι την εισαγωγή, στην οποία παίζει ενώ αρχικά μας δίνουν την αίσθηση πως θα κάνει σόλο η ηλεκτρική κιθάρα, τελικά παίζει το dobro, εξακολουθώντας να υπάρχει συνοδεία των τυμπάνων, χτυπώντας όμως το στεφάνι αντί του snare (στο 2 και 4) και στο τελευταίο μέτρο εισάγεται ακόμη ένα όργανο: το σαξόφωνο.

Σ' αυτό το σημείο παρατηρεί κάποιος πως πάντοτε εισάγουν ένα νέο όργανο στο τελευταίο μέτρο είτε της εισαγωγής, είτε των στροφών είτε στην προκειμένη περίπτωση του σόλο. Η μόνη περίπτωση που εισάγεται μετά το levare είναι η περίπτωση της Γέφυρας.

Εν συνεχεία μπαίνει η τρίτη στροφή, όπου εκτός του σαξοφώνου που προανέφερα, το οποίο παίζει «γεμίσματα» τις στιγμές που δεν τραγουδά ο Křest'an, εισάγεται και ένα synthesizer που παίζει τις συγχορδίες σε ολόκληρες αξίες.

Τέλος, ακολουθεί μία (κατά πολλές φορές) επανάληψη των πρώτων πέντε μέτρων της εισαγωγής, όπου σολάρουν όλα τα όργανα με ερωτοστοαπαντητικό χαρακτήρα και ανάπτυξη της μελωδίας της εισαγωγής από το σαξόφωνο, καταλήγοντας στο μοτίβο και τις συγχορδίες των μέτρων 6-7 και μένοντας στην ΦΑ μείζονα, όπου πάλι αυτοσχεδιάζει το σαξόφωνο για κάποια μέτρα «συνομιλώντας» με το dobro και το κλείνουν με fade out⁶⁴.

Το περιεχόμενο το στίχων είναι ερωτικό. Ο συγγραφέας εκφράζει τον απέραντο θαυμασμό του για κάποια γυναίκα που την παρομοιάζει με νεράιδα. Πιθανό να γνώρισε τη γυναίκα αυτή στη Νέα Υόρκη, για αυτό και κάνει αναφορά σε αυτήν, όμως δυστυχώς για εκείνον οφείλει να επιστρέψει πίσω, το οποίο ενδεχομένως είναι η πόλη του στην Τσεχία, σε κάποιον που είναι συνέχεια θυμωμένος, που θα μπορούσε να είναι η σύζυγός του ή κάποια σύντροφος (δεν κατάφερα να βρω κάποια αναφορά). Ο θυμός του για το ότι πρέπει να επιστρέψει αποδίδεται στη γέφυρα με χρήση της σχετικής ελάσσονας και εκφράζεται με την χρήση της παραμόρφωση της κιθάρας και των drums. Οι στίχοι:

1. Jde po skosený trávě a jde tak, jak se to píše:

Περπατάει στο κομμένο γρασίδι και πηγαίνει όπως είναι γραμμένο:

s větrem v zádech, s kytkou v hlavě, důstojně a tiše,

με τον άνεμο στην πλάτη, με ένα λουλούδι στο κεφάλι, με αξιοπρέπεια και ησυχία,

a z polí slítají se ptáci a každý z nich jí věří,

και τα πουλιά προέρχονται από τα χωράφια, και όλα πιστεύουν σε αυτήν,

a ona se pak vrací a má v rukou jejich peří.

και στη συνέχεια επιστρέφει και έχει τα πουπουλά τους στα χέρια της.

2. Je to můj člověk s hlavou v kříži, umírající v horku,

Είναι ο άνθρωπός μου με το κεφάλι του ψηλά, πεθαίνοντας στη ζέστη,

⁶⁴ Fade out ονομάζουμε την τεχνική που χρησιμοποιούν οι ηχολήπτες όταν θέλουν να μειώσουν την στάθμη έντασης σε ένα κομμάτι. Τεχνική που πολλές φορές επίσης χρησιμοποιούν μουσικοί όταν δεν μπορούν να βρουν ένα κατάλληλο για εκείνους τέλος.

můj plakát na refýži i má socha u New Yorku,
είναι για μένα η αφίσα μου στο καταφύγιο και το άγαλμά μου στη Νέα Υόρκη,
je to můj voják beze jména, i ten parník v ústí Něvy,
είναι το δικό μου άγαλμα χωρίς όνομα, επίσης το ατμόπλοιο στο στόμα του Νιέβα,
je to jediná má žena, jenže ta, která to neví.
είναι η μοναδική μου γυναίκα, αλλά αυτή ακόμη δεν το ξέρει.

*: Místo k ní však mířím někam, kde je ten, co se tak vzteká,
Αλλά αντί να πάω σε αυτήν, πηγαίνω κάπου όπου είναι κάποιος τόσο θυμωμένος,
že ta hrůza, kterou čekám, není ta, která mě čeká.
και ο τρόμος που περιμένω δεν είναι αυτή που με περιμένει.

3. Ten můj pocit nemá hranic, ta má víra bez rezervy,
Το συναίσθημα μου δεν έχει όρια, η πίστη μου δεν έχει κανένα αποθεματικό,
že už nezmůžu se na nic, ani na pevný nervy,
ότι δεν μπορώ πλέον να κάνω τίποτα, ούτε καν σκληρά νεύρα,
natož na nějakou vílu, a že už nevím, o co kráčí,
πόσο μάλλον μια νεράίδα, και δεν ξέρω τι μου γίνεται πια,
třeba nemám sílu, a třeba mi to stačí.
ίσως δεν έχω τη δύναμη, και ίσως αυτό μου αρκεί.

E) Marcipán z Toleda (= Αμυδαλωτό από το Τολέδο)

Το κομμάτι αυτό κυκλοφόρησε το 2011 στον ομώνυμο δίσκο *Marcipán z Toleda* του συγκροτήματος Druhá Tráva, σε στίχους και μουσική του Robert Křest'an. Η τονικότητα του είναι η ΡΕ μείζονα και το μέτρο τέσσερα τέταρτα. Παρότι η υφή είναι πυκνή, η ταχύτητα αρκετά αργή, με 64 χτύπους το λεπτό.

Marcipán z Toleda

Robert Křesťan

Robert Křesťan

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin/Dobro, Banjo, Voice, and Bass. The second system includes staves for Violin/Dobro, Banjo, Voice, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Banjo part features a continuous rhythmic pattern of eighth notes. The Voice part has lyrics in Czech. The guitar chord diagrams are as follows:

- Chord D:
- Chord A:
- Chord D:
- Chord D:
- Chord F#m:
- Chord G:

Lyrics: Slepý a s hlavou prázdnou jak schránka na no-- ty,

G
F#m
A
G
D

Violin/ Dobro

Banjo

Voice

rozeznívám zlatou hranu omylné všednosti.

Bass

Dobro

Violin/ Dobro

Banjo

Voice

Pi- su jí něžná slova,

Bass

G D F#m

Violin/ Dobro

Banjo

Voice

snit budu pozdě- ji, pohrobek Oblomova,

Bass

G D F#m

Violin/ Dobro

Banjo

Voice

zpí--jím se nadě- ji, S věčností přes rame--no sam

Bass

Violin/ Dobro

Banjo

Voice
 na rohu uli----- ce vyvolávám slavné jméno

Bass

Violin/ Dobro

Banjo

Voice
 pradávné světi--- ce.

Bass

Το τραγούδι ξεκινά με την αναπαραγωγή της τονικής και δεσπόζουσας τονικότητας του κομματιού, PE μείζονα από το banjo με τη συνοδεία βιολιού και ακουστικής κιθάρας στα μέτρα 1 και 2: PE μείζ.—ΛΑ μείζ.—PE μείζ., ακολουθώντας στο μέτρο 3 η είσοδος της φωνής.

Η πρώτη στροφή (μέτρα 3- 10) αποτελείται από την τονική PE μείζονα, την οποία ακολουθεί- αντί της δεσπόζουσας ΛΑ μείζονος- η σχετική της (ΛΑ) φα# ελάσσονα, η δεσπόζουσα ΣΟΛ μείζονα και τέλος επανέρχεται η τονική. Αυτή η διαδοχή επαναλαμβάνεται ακόμη μία φορά (μ. 5-6) και έπειτα στα μέτρα 7- 8 φέρνει τη κανονική δεσπόζουσα, ΛΑ μείζονα, δηλαδή:

PE μείζ- ΛΑ μείζ.- ΣΟΛ μείζ.- PE μείζ. (I- V- IV- I).

Και στα μέτρα 9- 10 συντάσσεται η τελευταία φράση τοποθετώντας ολόκληρη την διαδοχή των συγχορδιών που έχουν παιχτεί μέχρι τώρα:

PE μείζ.- ΣΟΛ μείζ.- φα# ελάσσ.- ΛΑ μείζ.- ΣΟΛ μείζ- PE μείζονα.

I- V- (iv)/v- V- IV- I.

Έτσι, στο μέτρο 11 κάνει την εισαγωγή του το dobro ένα μέτρο πριν μπει η δεύτερη στροφή των στίχων (μ.12), όπου εισβάλλει και το ηλεκτρικό μπάσο για να συμπληρώσει τα υπόλοιπα όργανα. Οι αξίες που εκτελεί το μπάσο είναι μεγάλες, πιο συγκεκριμένα μισά, δηλαδή αλλάζει νότα ανά συγχορδία με τις αξίες επομένως της τελευταίας φράσης των στροφών να πυκνώνουν σε τέταρτα, λόγω των γρηγορότερων αλλαγών (μ.18).

Στο μέτρο 21 (το οποίο δεν υπάρχει πλέον στην παρτιτούρα) εισάγεται η τρίτη στροφή, στην οποία- όπως πάντα- εισάγεται ακόμη ένα όργανο: τα τύμπανα- κρουστά, παίζοντας (ακόμη) αφαιρετικά, χτυπώντας στον πρώτο χτύπο την μπότα και στον τέταρτο χτυπώντας το ντέφι. Στα υπόλοιπα όργανα δεν υπάρχει κάποια διαφορά, εκτός του ότι το dobro κάνει ένα «βήμα» πιο μπροστά παίρνοντας πρωταγωνιστικό ρόλο μετά τη φωνή. Ακολουθεί πάνω στην ίδια διαδοχή συγχορδιών σόλο του dobro με παίξιμο από τα drums το τυπικό τεσσάρι της rock μουσικής (1- μπότα, 2- snare) και μία μικρή πύκνωση του παιξίματος του μπάσου: τέταρτο παρεστιγμένο- όγδοο- μισό και τέλος, με την τελευταία στροφή παίζουν όλα τα παραπάνω όργανα, όπου ακούμε και σόλο- γεμίσματα της ακουστικής κιθάρας.

Το κομμάτι παρότι είναι πολύ απλό ως προς το μουσικό περιεχόμενο, καθότι αποτελείται μόνο από τις κύριες συγχορδίες με μικρή διαφοροποίηση με τη δανεική ελάσσονα της δεσπόζουσας, στιχουργικά είναι περίπλοκο και δυσνόητο.

Για να καταλάβω το νόημα χρειάστηκε να ψάξω την ύπαρξη του Oblomov και να το συζητήσω με τη μητέρα μου.

Το νόημα κατά τη γνώμη μας έχει να κάνει με την εσωτερική αναζήτηση ενός ανθρώπου και την αδυναμία των δραστικών αποφάσεων του συγγραφέα. Οι στίχοι ακολουθούν:

1. Slepý a s hlavou prázdnu jak schránka na noty,
Τυφλός και με το κεφάλι μου άδειο σαν κουτί με νότες,
perem a rukou ráznou děsím se samoty.
με μία στιβαρή πένα (και ένα χέρι), φοβάμαι τη μοναξιά.
Píšu pozdě k ránu, dobýnám předmstí,
Γράφω τα χαράματα, κατακτώ το προ-γεφύρωμα,
rozeznívám zlatou hranu omylné všednosti.
Διαλαλώ τη χρυσή τομή της λανθασμένης καθημερινότητας.

2. Píšu jí něžná slova, snít budu později,
Της γράφω στοργικά λόγια, θα ονειρευτώ αργότερα,
rohobek Oblomova, zpřijím se nadějí.
Ο τελευταίος των Oblomov⁶⁵, μεθάω με ελπίδα.
S věčností přes rameno sám na rohu ulice
Με την αιωνιότητα πάνω στους ώμους μου, είμαι μόνος στην άκρη του δρόμου
vyvolánám slavné jméno pradávne svěťice.
Επικαλούμαι το όνομα μίας πανάρχαιας αγίου.

3. Kdysi jsem hledal krásu, na sobě havelok,

⁶⁵ Ο Oblomov (Ρωσικά: Обломов; [ɐˈbloməf]) είναι το δεύτερο μυθιστόρημα του Ρώσου συγγραφέα Ivan Goncharov, που δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 1859. Ο Ilya Ilyich Oblomov είναι ο κεντρικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος, που απεικονίζεται ως η απόλυτη ενσάρκωση του περιττού ανθρώπου, συμβολικός χαρακτήρας της ρωσικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα. Ο Oblomov είναι ένας νεαρός, γενναιόδωρος ευγενής που φαίνεται ανίκανος να λάβει σημαντικές αποφάσεις ή να αναλάβει σημαντικές ενέργειες. Σε όλο το μυθιστόρημα σπάνια φεύγει από το δωμάτιο ή το κρεβάτι του. Στις πρώτες 50 σελίδες, καταφέρνει να μετακινηθεί μόνο από το κρεβάτι του σε μια καρέκλα. Το βιβλίο θεωρήθηκε [από ποιον;] σάτιρα της ρωσικής νοημοσύνης. (Stilman, 1948)

Κάποτε έψαχνα την ομορφιά, φορώντας havelok⁶⁶,
v mravenišťích času i v labyrintech slok.
στη δίνη του χρόνου και στους λαβύρινθους των στίχων.
Až jsem potkal kněze, nahý byl jak psí kost.
Μόνο όταν συνάντησα τον ιερέα, που ήταν γυμνός σαν κόκαλο σκύλου.
Prý že žádná katecheze nesmaže minulost.
Λέει ότι καμία κατήχηση δεν μπορεί να σβήσει το παρελθόν.

4. Končí další září a já, Hvízdavý Dan,
Ένας ακόμη Σεπτέμβριος τελιώνει και εγώ, ο «Hvízdavý Dan»(ο Dan που σφυρίζει),
s lacinou svatozáří projíždím Irian.
με φθηνό φωτοστέφανο ταξιδεύω μέσω του Irian
Ani v té daleké zemi však poklady nehledám,
Ούτε σε εκείνη τη μακρινή χώρα δεν ψάχνω θησαυρούς,
vím, že jednou přiveze mi marcipán z Toleda.
Ξέρω ότι κάποτε θα μου φέρει ένα αμυγδαλωτό από το Τολέδο.

⁶⁶ Μακρύ ανδρικό γιλέκο με κάπα (<https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/havelok>)

Συμπεράσματα

Με την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας έχω και η ίδια μία περισσότερο σφαιρική άποψη της ιστορίας του Tramping κινήματος, καθώς και έχω διαπιστώσει ορισμένα πράγματα για τη μουσική και την ποίηση του Robert Křest'an που δεν το είχα κάνει μέχρι να την καταγράψω και την αναλύσω.

Ξεκινώντας πρώτα για το κίνημα, δεν γνώριζα φυσικά καν την ύπαρξη του κινήματος. Παρότι η ίδια με τον πατέρα μου είχα βιώσει αυτήν την εμπειρία, δεν ήξερα πως έχει όνομα και ιστορία. Έτσι, υπήρχε ακόμη μεγαλύτερο προσωπικό ενδιαφέρον να μάθω και διάβασα πολλά βιβλία που το αφορούν.

Και για το δεύτερο ζήτημα, δηλαδή τον Robert Křest'an, διαπίστωσα πως πράγματι είναι σπουδαίος ποιητής- συγγραφέας και πως τα περισσότερα τραγούδια που έγραφε πριν τη Βελούδινη Επανάσταση- όσο ήταν μέλος των Rouníci- είχαν περισσότερο προσανατολισμό προς την τσεχική folk και την αμερικανική bluegrass, με τριμερή ως συνήθως μέτρα. Ενώ με την αλλαγή του καθεστώτος και τη δημιουργία του τρέχοντος συγκροτήματός του, Druhá Třána, στράφηκε περισσότερο σε ένα πιο rock ύφος, με τετραμερή κυρίως μέτρα, διατηρώντας όμως και το bluegrass στοιχείο κυρίως μέσω των χαρακτηριστικών του οργάνων.

Διαπίστωσα ακόμη, πως όταν κάποιος επιλέγει κάποιο θέμα έρευνας πρέπει πρώτα να σκεφτεί πολλές παραμέτρους πριν ξεκινήσει.

Η πρώτη, αφορά την έκταση, καθώς μερικά θέματα είναι αδύνατον να καλυφθούν παντελώς σε μία εργασία εκατό σελίδων, με αποτέλεσμα στο τέλος να είναι ατελή. Η δεύτερη, έχει να κάνει με την πρόσβαση στη βιβλιογραφία, γιατί μερικές φορές από τον ενθουσιασμό μας δεν διαπιστώνουμε την αδυναμία της εύρεσης βιβλίων στην τοποθεσία που βρισκόμαστε με αποτέλεσμα να πρέπει να σπαταλήσουμε πολύ χρόνο και ίσως και χρήματα.

BIBΛIOΓPAΦIA

Altman, Karel. 2000. "Trampové a Moc. K Problematice Postavení Trampského Hnutí ve Společnosti Od Počátku Dvacátých Let Do Současnosti. Český." *Český Lid* 87 (3): 223–38.

———. 2003. ... "… Jak Někteří Trampují. In: Rajče Na Útěku. Kapitoly o Kultuře a Folkloru Dnešních Děti a Mládeže s Ukázkami." Brno: Εθνολογικό Ινστιτούτο AV ČR στην Πράγα.

Bašta, Jiří. 2008. "Lidové Milice- Nelegální Armáda KSČ. Paměť a Dějiny." Vyd. Odbor Archiv Bezpečnostních Složek Ministerstva Vnitřní České Republiky. II. <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/0802-099-108.pdf>. [17.05.20]

Berlin, A. Edward. 2013. "Ragtime." Oxford Music Online, Grove Music Online Copyright © Oxford University Press 2020. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002252241> [17.05.20]

Bezr, Ondřej. 2013a. "Dobře, Že Robert Křesťan Vytáhl Zapomenuté Hřích Mládí." Idnes.Cz Je Mafra, a. S. 2013. https://www.idnes.cz/kultura/hudba/robert-krestan-znovu-nahrал-stare-pisnicky.A131105_084901_hudba_ob. [17.05.20]

———. 2013b. "GLOSA: Dobře, Že Robert Křesťan Vytáhl Zapomenuté Hřích Mládí." © 1999–2020 MAFRA. 2013. https://www.idnes.cz/kultura/hudba/robert-krestan-znovu-nahrал-stare-pisnicky.A131105_084901_hudba_ob. [17.05.20]

———. 2013c. "GLOSA: Živá Nahrávka Druhé Trávy Zní Jako Uvolněné Studiové Best of Zdroj." © 1999–2020 MAFRA. 2013. www.idnes.cz/kultura/hudba/zive-album-druhe-travy.A130104_161427_hudba_ob. [17.05.20]

———. 2016. "V Americe Se Nám Nejlíp Hraje v Texasu, Říká Robert Křesťan Zdroj." © 1999–2020 MAFRA, a. S. 2016. https://www.idnes.cz/kultura/hudba/robert-krestan-rozhovor-druha-trava.A160205_150326_hudba_ob. [17.05.20]

Blažek, Petr, and Radek Schovánek. 2006. "Vznik Charty 77 Očima StB." IRES. 2006. <http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=151&sid=152>. [17.05.20]

Charlton, Katherin. 1994. "Rock Music Styles: A History." 2^η Έκδοση. USA: Wm. C. Brown Communications.

Conyers, Claude. 2011. "Country-western dance." Oxford Music Online, Grove Music Online Copyright © Oxford University Press 2020. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002092414?rskey=JAbwk9> [17.05.20]

Davies, Hugh. 2020. "Resonator Guitar." Oxford Music Online, Grove Music Online. Copyright © Oxford University Press 2020. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049164>. [17.05.20]

Dědek, Honza. 2012. "Nej Hity: Jak Panenka zápolila s cenzory." Lidovky.cz https://www.lidovky.cz/kultura/jak-panenka-zapolila-s-cenzory.A120708_095739_in_kultura_wok? [17.05.20]

Deitch, Gene. 1995. "For the Love of Prague." Prague: A.G. Design.

———. 2001. "What Else've You Got in Your Cellar, Gene?"

Fialková, Jitka. 2013. "U Ohně s K.T.O. Již Padesát Let." HudebniKnihovna.Cz. 2013. <http://www.hudebniknihovna.cz/u-ohne-s-k-t-o-jiz-padesat-let.html>. [17.05.20]

Fléner, Peter. 2002. "Second Generation: The Progressive Impulse." Bgcz.Net o.S. 2002.

Frao, Anita και Stacio Frank. 2014. "The Czech Romance With American Bluegrass." North Carolina Public Radio - WUNC. 2014. <https://www.wunc.org/post/czech-romance-american-bluegrass#stream/0>. [17.05.20]

Gabrielová, Bc Petra. 2015. "Vliv Trampské Subkultury Na Identitu u Jedince Praha 2015 Prague College of Psychosocial Studies The Influence of Czech Tramping Subculture on an Individual's Identity." Πανεπιστήμιο Ψυχοκοινωνικών Σπουδών της Πράγας.

Goldsmith, Thomas. 2019. "Earl Scruggs and Foggy Mountain Breakdown: The Making of an American Classic." University of Illinois Press,

Gruber, Ruth Ellen. 2005. "Tramps and Bluegrass: A Letter from the Czech Republic," no. August.

Hawkins, Richard. 2011. "Lily Pavlak to Receive IBMA Distinguished Achievement Award." The European Bluegrass Blog. 2011. <http://blog.ebma.org/2011/08/lily-pavlak-to-receive-ibma.html>. [17.05.20]

Hurikán, Bob. 1990. "Dějiny Trampingu." Praha: Novinář.

Janeček, Petr. 2011. "Folklór Atomového Věku. Kolektivně Sdílené Prvky Expresivní Kultury v Soudobé České Společnosti." Πράγα: Εθνικό Μουσείο και FHS UK. https://www.academia.edu/6203485/Folklor_atomového_věku._Kolektivně_sdílené_prvky_expresivní_kultury_v_soudobé_české_společnosti?auto=download. [17.05.20]

Kabát, J. 2011. "Psychologie Komunismu." Praha: Práh.

Koura, Petr. 2016. "Protektorátní Školák a Jeho Volný Čas." Památník Terezín. 2016. https://skolakemvprotektoratu.pamatnik-terezin.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=89&Itemid=95. [17.05.20]

Králová, Renata. 2011. "Peklo s Trapery." Folktime. 2011. <http://www.folktime.cz/reportaze/6529-peklo-s-trapery.html>.

London, Jack. 1999. *Cesta*. Praha: Tok. <https://doi.org/10.2307/3187882>. [17.05.20]

Kříženecký, Jaroslav. 2009. "Pavel Bobek: Půlstoletí Na Pódiu." Πράγα Εκδόσεις XYZ. ISBN 978-80-7388-097-2.

Kuchyňová, Zdeňka. 2018. "Robert Křest'án a Druhá Tráva- Jeden Den Hráli Na Lange, Shara K. και Lee Bidgood. 2014 "Banjo Romantika." Εκπαιδευτικό Ντοκιμαντέρ <https://store.der.org/banjo-romantika-p185.aspx>. [30.04.19]

Libin, Lawrence. 2016. "Ibanez Tube Screamer." Oxford Music Online, Grove Music Online. Oxford University Press. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-4002291024> [17.05.20]

Linhart Jiří, Maříková Hana, Petrussek Miloslav, και Vodáková Alena. 1996. "Tramp" Μεγάλο Κοινωνιολογικό Λεξικό. Karolinum. Πράγα.

Lorenz, David. χ.χ. “Děti, Které Děsily Nacistické Německo. I Spojence.” <http://xman.idnes.cz/edelweiss-piraten-deti-ktere-desily-nacisticke-nemecko-i-spojence-1cj/>. [03.05.19.]

Malone, C. Bill. 2012. "Grand Ole Opry." Oxford Music Online, Grove Music Online. Oxford University Press. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002224530> [12.06.20]

Miller, Timothy D. 2013. “Hawaiian Guitar [Lap Steel Guitar; Lap Steel; Steel Guitar].” Oxford Music Online, Grove Music Online. Oxford University Press. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002241449>. [12.06.20]

Mook, Richard. 2012. “Barbershop Quartet Singing.” Oxford Music Online, Grove Music Online. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002218601>. [12.06.20]

Nettl, Bruno. 1990. “Folk and Traditional Music of the Western Continents. Journal of the International Folk Music Council.” 3η έκδοση. Vol. 19. New Jersey: Prentice-Hall. <https://doi.org/10.2307/942219>. [17.05.20]

Odell, Jay Scott και Winans B. Robert. 2013. “Banjo.” Grove Music Online. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2256043>. [12.06.20]

Orans, P. Lewis. 2011. “Robert Baden-Powell, Founder of the World Scout Movement, Chief Scout of the World.” The Pine Tree Web. Copyright © Lewis P. Orans, 2011. <https://www.pinetreeweb.com/B-P.html> [12.06.20]

Parietti, Melissa. 2019. “Blue Collar vs White Collar: What’s the Difference?” Investopedia. 2019. <https://www.investopedia.com/articles/wealth-management/120215/blue-collar-vs-white-collar-different-social-classes.asp>. [12.06.20]

Paul, Oliver. 2014. “Field Holler.” Oxford Music Online, Grove Music Online. Copyright © Oxford University Press 2020.

- <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002256548>. [13.03.20]
- Perryman, Charles W. 2013. "Africa, Appalachia, and Acculturation: The History of Bluegrass Music." College of Creative Arts at West Virginia University.
- Petrová, Jana. 2009. "Tramping. In: Zapomenutá Generace 80. Let 20. Století. Nezávislé Aktivity a Samizdat Na Plzeňsku." Plzeň.
- Plocek, Jiří. 2000. "East Meets West". In Broughton, Simon and Ellingham, Mark with McConnachie, James and Duane, Orla (eds.). World Music, Vol. 1: Africa, Europe and the Middle East. London: Rough Guides. σελ. 49–57.
- Price, Leslie Blake. 2011. "Bluegrass Nation: A Historical and Cultural Analysis of America 's Truest Music." University of Tennessee, Knoxville.
- Reichardova, Blanka. 2018. "Tramp." Svatojanske Proudly <http://www.svatojanske-proudy.cz/tramping/trampove/htm/tramp.htm> [17.05.20]
- Richter, Jan. 2009. "Musician Robert Krestan on Bluegrass, Bob Dylan, and playing before Barack Obama" Radio Prague International © 1996–2020 Český rozhlas <https://www.radio.cz/en/section/one-on-one/musician-robert-krestan-on-bluegrass-bob-dylan-and-playing-before-barack-obama> [17.05.20]
- Říhová, Věra. 2006a. "Lesní Moudrost -- I." Britskě Listy. 2006. <http://blisty.cz/art/30635.html>. [17.05.20]
- . 2006b. "Lesní Moudrost – II. [Online]." 2006. <http://blisty.cz/art/30635.html>. [17.05.20]
- Rinzler, Ralph. 2005. "Bill Monroe Bluegrass Musician." NEA National Heritage Fellow, Nashville, TN. 2005. <https://www.arts.gov/honors/heritage/fellows/bill-monroe>. [17.05.20]
- Rosenberg, Neil V. 1980. "Bluegrass." The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. 2ος τόμος. England.
- . 2012. "Bill Monroe." Oxford Music Online, Grove Music Online. Copyright © Oxford University Press 2020. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002224763>

Rowan, Edward L. 1897. "To Do My Best: James E. West and the History of the Boy Scouts of America. Recreation." Las Vegas International Scouting Museum.

Rubin, Rachel. 2014. "Hearing History in Bluegrass's High, Lonesome Sound." Milner Library, Illinois State University. 2014. <https://library.illinoisstate.edu/americasmusic/essays/Bluegrass.pdf>. [17.05.20]

Schulze, Stephan- Max. 1996. "Engineering and Economic Growth: The Development of Austria-Hungary's Machine-Building Industry in the Late Nineteenth Century." Edited by Peter Lang. Frankfurt.

Seton, Thompson Ernest. 1991. "Kniha Lesní Moudrosti." Πράγα: Olympia.

Smutný, Jiří. 2016. "Trapeři s Robertem Křesťanem nadchli brněnské příznivce." Seznam.Cz. 2016. <https://www.novinky.cz/vase-zpravy/jihomoravsky-kraj/brno-mesto/4862-39314-traperi-s-robertem-krestanem-nadchli-brnenske-priznivce.html>. [17.05.20]

Šprinclová, Zuzana. 2016. "Táborové Ohně Hoří Dál- Sonda Do Hlubin Duše Českého Trampa." Czech News Center a.s. a Dodavatelé Obsahu. 2016. <http://lideazeme.reflex.cz/clanek/taborove-ohne-hori-dal-sonda-do-hlubin-duse-ceskeho-trampa#>. [17.05.20]

Stilman, Leon. 1948. "The American Slavic and East European Review" Vol. 7, No. 1. Published by: Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies; Cambridge University Press. <https://www.jstor.org/stable/2492118> [17.05.20]

Strnad, Radek. 2016. "Robert Křesťan: Úspěch Na Portě Byl pro Nás Klíčový i Velký Zážitek" ©Denik.Cz/. 2016. <https://www.denik.cz/hudba/robert-krestan-uspech-na-porte-byl-pro-nas-klicovy-i-velky-zazitek-20160112-t3po.html>. [17.05.20]

Stulířová, Markéta. 2013. "Hudebník Křesťan: Přání? Sny Se Mi Už Vyplnily Stonásobně Všechny." Vltava Labe Media, a.S. 2013. <https://brnensky.denik.cz/rozhovor/hudebnik-krestan-prani-sny-se-mi-uz-vyplnily-stonasobne-vsechny-20130914.html>. [17.05.20]

Teplá, Kateřina. 2011. "Bluegrass Music - Transforming Tradition." Masaryk University Brno.

Tramp. 1969. "Měsíčník pro Všechny Milovníky Přírody a Volnosti." Τσεχική Κατασκοπηνοτική Ένωση Οστράβας, 1969.

Vágner, Jínřich και Petrá Procházka. 2004. "Vývoj Českého Trampingu a Budování Trampských Osad." Πανεπιστήμιο Καρόλου στην Πράγα.

Vaněk, M. 1996. "Nedalo Se Tady Dýchat. Ekologie v Českých Zemích v letech 1968-1989." Praha.

Velíková, Zuzana. 2012. "Tramping v Dob ě Tzv . Normalizace Zuzana Velíková Praha 2012." Πανεπιστήμιο Καρόλου στην Πράγα, Τμήμα Ανθρωπολογικών Σπουδών.

Vondrák, Jiří και Fedor Skotal. 2004. "Legendy Folku & Country." Brno: JOTA.

Waic, M. 1987. "Tramping v Období Velké Hospodářské Krize v Československu 1929-1934." Acta Universitatis Carolinae Gymnica 23 (2): 5–26.

Waic, Marek και Jiří Kössl. 1992. "Český Tramping 1918-1945." Praha-Liberec: Práh-Ruch.

Zeman, Jiří. 2004. "Eman." © 2001 - 2020 Copyright Czech News Center a.S. 2004.
<https://www.reflex.cz/clanek/causy/73895/skutecny-pribeh-vysehradskych-jezdcu.html>. [17.05.20]

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ- ΛΕΞΙΚΑ

Appalachia, Encyclopedia of. 2017. "Dobro/Resonator Guitar." www.encyclopediaofappalachia.com/entry.php?rec=72%3E. [12.06.20]

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. χ.χ. "Swing." Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/swing-music>. [17.05.20]

Lexico. χ. χ. "Tramp." Powered by Oxford. <https://www.lexico.com/en/definition/tramp>. [21.06.19]

———. n.d. “Wigwam.” Powered by Oxford.
<https://www.lexico.com/en/definition/wigwam>. [21.06.19]

Slovník Cizích slov. Abz. cz. χ.χ. "Havelok" <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/havelok> [15.06.20]

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Deering, The Great American Banjo Company. χ.χ. “5-String Banjo” © Copyright 2020 Deering ® Banjo Company. <https://www.deeringbanjos.com/pages/how-to-tune-a-banjo> [12.06.2020]

Druhá Tráva Official Website. 2005. “Biographies- Robert Křest’an.” Druhá Tráva. 2005. <http://www.druhatrava.cz/en/index.php?stred=biographies&id=robert-krestan>. [17.05.20]

Gtdb: Alternative Guitar Tuning Database. χ.χ. “Dobro’s tuning” Site by SwaziWeb © Copyright 2020 GTDB. <https://www.gtdb.org/gbdgbd> [12.06.20]

Neratovak. 2016. “Krajem Trampů.” 2007 - 2019 Turistika.Cz s.r.O. 2016. <https://www.turistika.cz/vylety/krajem-trampu/detail>. [17.05.20]

Poutnici.cz/. 2019. “Dějiny Poutníků.” © 2019 POUTNÍCI. 2019. <http://www.poutnici.cz/dejiny-poutniku/>. [17.05.20]

Praha Radio. 2008. “Out in the Cold World and Far Away from Home: Bluegrass in the Czech Republic.” 1996–2019 Český Rozhlas. Praha. 2008. <https://www.radio.cz/en/section/panorama/out-in-the-cold-world-and-far-away-from-home-bluegrass-music-in-the-czech-republic>. [17.05.20]

———. 2010. “Tramping.” Operated by Czech Ministry of Foreign Affairs in Cooperation with Czech Radio - Radio Prague. 2010. <http://www.czech.cz/en/Life-Work/Living-here/Leisure-time/Tramping-en>. [17.05.20]

Ληξειαρχικό Βιβλίο Πράγας “Matrika Narozených u Sv. Trojice v Podskalí.”

<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=8E4458FEE5154031951EE71F23FF9377&scan=88#scan88>. [17.05.20]

The Center: About The Earl Scruggs Center. χ.χ. 2020 Copyright Earl Scruggs Center.
<http://earlscruggscenter.org/about-us/the-center/>. [27.05.20]

Večírku, Druhý Stáli Na Pódiu Festivalu v USA.” Praha Radio. 2018.
<https://www.radio.cz/cz/rubrika/hudba/robert-krestan-a-druha-trava-jeden-den-hrali-na-vecirku-druhy-stali-na-podiu-festivalu-v-usa>. [30.04.19]

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Bill Monroe: <https://www.vagalume.com.br/bill-monroe/>

Εικόνα 2: Earl Scruggs: <http://www.banjocafe.net/cgi-bin/thisday/browse?search=earl+scruggs>

Εικόνα 3: Banjo: <https://www.amazon.de/Stagg-BJM30-LH-5-String-Bluegrass/dp/B0030LWPQ8>

Εικόνα 4: Steel guitar: <https://www.ebay.de/itm/WEISSENBORN-SHAPE-LAP-STEEL-GUITAR-IN-NATURAL-FINISH-RIGHT-HAND-ONLY-/362988534249>

Εικόνα 5: Dobro: https://www.stars-musik.de/gold-tone-paul-beard-pbs-roundneck-resonator-guitar-sunburst_153733.html

Εικόνα 6: Tramping <https://www.trampsky-magazin.cz/blog/100-let-tramingu-ve-fotografii-cast-prvni-1918-az-1940-766.html>

Εικόνα 7: Ινδιάνικο τοτέμ <https://cz.pinterest.com/pin/183099541073472993/>

Εικόνα 8: Tramping <https://storymag.cz/na-okor-je-cesta-vydejte-se-s-nami-po-stopach-trampu/>

Εικόνα 9: Ztrazena nadeje: <https://www.extrastory.cz/ztracenka-prvni-trampska-osada-vznikla-pred-100-lety-zatopila-ji-stechovicka-prehrada.html>

Εικόνα 10 Pete Seeger: walesartsreview.org/some-words-on-pete-seeger/

Εικόνα 11 Tramping simera <https://kawi.cz/tramping/>

Eikona 12 Tramping simera <https://kawi.cz/tramping/>

Εικόνα 13 Robert Křest‘an <https://www.discogs.com/artist/1770513-Robert-Křest‘an>

Eikona 14 Poutníci <https://open.spotify.com/track/2SP5k04v9gnbkQScZAuBju>

Eikona 15 Druhá Tráva <https://www.amazon.com/Starodavny-Robert-Krestan-Druha-Trava/dp/B0002TQGK2>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

- I. Φωτογραφίες του πατέρα μου, Radek Berka, από την εποχή που ήταν tramp (περ. 1980) σελ. i
- II. Πολιτική σκηνή κατά τη λεγόμενη περίοδο «Ομαλοποίησης» (1968- 1989) σελ. iv
- III. Η Διαδρομή της εμπειρίας του Tramping στις μέρες μας σελ. viii
- IV. Συνέντευξη με τον Robert Křest'an σελ. x

- I. Φωτογραφίες του πατέρα μου, Radek Berka, από την εποχή που ήταν tramp (περ. 1980)









II. Πολιτική σκηνή κατά τη λεγόμενη περίοδο «Ομαλοποίησης» (1968-1989)

Προκειμένου να συνειδητοποιήσουμε το πλαίσιο της πολιτικής σκηνής εκείνης της εποχής με το τραμπινγκ, είναι απαραίτητο να υπενθυμίσουμε το κλίμα στο οποίο ήταν τότε η κοινωνία. Η περίοδος αιχμής της επονομαζόμενης εξομάλυνσης ή η σταδιακή επανάληψη του ελέγχου του κομμουνιστικού καθεστώτος έναντι της κοινωνίας αναφέρεται ως η περίοδος που έμενε λίγο μετά τον Αύγουστο του 1968 ή μάλλον από τον Απρίλιο του 1969 έως το 1971. Εκείνη την εποχή ο εκφοβισμός του κοινού έφτασε στο αποκορύφωμά της. Οι βασικές δομές της κομμουνιστικής εξουσίας ανακατασκευάστηκαν, ο έλεγχος των μέσων μαζικής ενημέρωσης αποκαταστάθηκε, τα υπολείμματα της πολιτικής αντιπολίτευσης και οι ακατάλληλες κοινωνικές οργανώσεις εκκαθαρίστηκαν. Από το τρέχον έτος έως τον Νοέμβριο του 1989, με την έννοια της λεγόμενης ομαλοποίησης, μπορούμε να μιλήσουμε για τη σταθεροποίηση των χαλαρών συνθηκών (Velíková 2012, 35).

Το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1960 στην πρώην Σοσιαλιστική Δημοκρατία της Τσεχοσλοβακίας πέρασε μια κεντρικά ελεγχόμενη οικονομία, η οποία ελέγχεται από το ολοκληρωτικό Κομμουνιστικό Κόμμα της, και πάλι ανάμεσα στις πολυάριθμες κρίσεις της. Ήταν μια εποχή που οι παλαιότεροι ιδρυτές της κομμουνιστικής δικτατορίας είχαν ήδη βρει το θάνατο (Gottwald, Zápotocký, Nejedlý, Kopecký, Nosek κ.λπ.) και στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Τσεχοσλοβακίας και στον κρατικό μηχανισμό άρχισε να αποκτά δύναμη μια νέα γενιά η οποία δεν ήταν ικανοποιημένη

από το βιοτικό επίπεδο και τις μόνιμες αδυναμίες της κεντρικής αγοράς. Αυτοί οι άνθρωποι άρχισαν- σταδιακά, επίσης υπό την επίδραση του παραδείγματος της «σοσιαλιστικής Γιουγκοσλαβίας» και επίσης απογοητευμένοι από το επιτυχημένο οικονομικό θαύμα της τότε Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας και της Αυστρίας - να σκέπτονται αλλαγές στο στυλ της οικονομικής διακυβέρνησης για να εξασφαλίσουν καλύτερες επιδόσεις της σοσιαλιστικής οικονομίας. Από τις ιδέες της οικονομικής μεταρρύθμισης, η έννοια του «σοσιαλισμού με ανθρώπινο πρόσωπο» άρχισε να αναπτύσσεται ευρύτερα και μια πύλη άνοιξε μετά την πτώση του σταλινικού προέδρου και πρώτου γραμματέα της Κεντρικής Επιτροπής του Τσεχοσλοβακικού Κομμουνιστικού Κόμματος του Antonín Novotný.

Οι συντηρητικοί που αρνήθηκαν να αλλάξουν το σύστημα που εισήχθη στη δεκαετία του 1950 από το σοβιετικό μοντέλο συγκεντρώθηκαν γύρω από τον πρόεδρο και τον πρώτο γραμματέα της Κεντρικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος. Ωστόσο, αυτή η "χαλάρωση των βιδών", όπως αυτή τη φορά αναφέρεται μερικές φορές, σταδιακά εξαντλήθηκε. Αρκετοί μήνες απελευθέρωσης έληξαν με την κατοχή της Τσεχοσλοβακίας από τους στρατούς του αποκαλούμενου Συμφώνου της Βαρσοβίας τη νύχτα 20-21 Αυγούστου 1968.

Ο Gustav Husák εκλέχτηκε ως πρώτος γραμματέας της Κεντρικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος Τσεχοσλοβακίας τον Απρίλιο του 1969. Εκείνη την εποχή άρχισε να αλλάζει ταχέως η κατάσταση του προσωπικού σε διάφορα επίπεδα του κυβερνώντος κόμματος και σε όλα τα επίπεδα των διαφόρων κλάδων του κρατικού μηχανισμού (εσωτερικό, στρατό, μέσα ενημέρωσης, υπουργεία, έδρα κρατικών επιχειρήσεων κ.λπ.). Οι προσπάθειες των Ορθοδόξων Κομμουνιστών να επιστρέψουν στην εξουσία πριν από τον Ιανουάριο του 1968 και η ταχεία κατάργηση των μεταρρυθμίσεων του μεσημεριού ήταν επιτυχείς για πολλούς λόγους. Πράγματι, το Κομμουνιστικό Κόμμα δεν εγκατέλειψε ποτέ πλήρως τις θέσεις του στο κράτος, και στο λεγόμενο στάδιο εξομάλυνσης ήταν πρωτίστως η ανταλλαγή εκείνων των κομμουνιστικών στελεχών οι οποίοι, από την άποψη της ομάδας γύρω από τον Gustav Husák, «δεν το έκαναν» ή «απέτυχαν». Ήταν μια ανταλλαγή ανθρώπων που είτε δεν ήταν καθόλου είτε δεν ήταν "έγκαιρα" πρόθυμοι να καταδικάσουν την ήπια πολιτική απελευθέρωση της άνοιξης και του καλοκαιριού του 1968, σύμφωνα με τις οδηγίες της ηγεσίας του Χουσάκ. "Η ανικανότητα, το αίσθημα της ανικανότητας, της απελπισία εξαπλώνονται σιγά- σιγά στους ανθρώπους και ο φόβος ότι σύντομα θα

υποφέρουν εξίσου από τη δημόσια αντιπολίτευση όπως ήταν στη δεκαετία του 1950".

Η λογοκρισία αποκαταστάθηκε πλήρως, όλες οι σκέψεις που είχαν εντοπιστεί ως «δεξιές» από την ιδεολογική επιτροπή της Κεντρικής Επιτροπής του CPC έπρεπε να εξαφανιστούν από τα ΜΜΕ. Όλα τα ΜΜΕ αναγκάστηκαν να ξεκινήσουν μια εκστρατεία κατά των προσωπικοτήτων της Άνοιξης της Πράγας του 1968 με τους σταδιακά ανανεωμένους μηχανισμούς πίεσης της προαναφερθείσας ιδεολογικής επιτροπής της Κεντρικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος της Τσεχοσλοβακίας. «Από την άποψη των κοινωνικο-ψυχολογικών μηχανισμών, η βασική αρχή της οικοδόμησης της εξουσίας είναι ο φόβος, καθώς και διάφορες μορφές τυραννίας ή άλλες προσπάθειες να προκαλέσει προσωπική πίστη, υπακοή ή ακόμα και ψεύτικη ή πραγματική εξυπνάδα». «Το καθεστώς τυποποίησης έπρεπε να προσφέρει στους ανθρώπους την κοινωνική ασφάλιση και τη μέτρια αύξηση του βιοτικού επιπέδου με αντάλλαγμα μια συνειδητή παθητικότητα στην επιδίωξη των πολιτικών ελευθεριών (...). Ωστόσο, οι κριτικοί αυτής της ερμηνείας υπογραμμίζουν ότι η παθητικότητα του πληθυσμού δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί εθελοντική και μάλλον να τονίσει τη σημασία του φόβου της εξουσίας που έχει εκφοβίσει την κοινωνία μέσω σκόπιμης καταστολής και σοβαρών κοινωνικών συνεπειών πιθανής αντίστασης» (Kabát 2011, 11).¹¹⁷

Τα νέα (μερικές φορές μάλλον με «παλια» μυαλά) αφεντικά εφαρμόζουν άνευ όρων την επίσημη γραμμή της Κεντρικής Επιτροπής του Χουσάκ. Φυσικά, οι πρώτες «εκκαθαρίσεις» έλαβαν χώρα στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Τσεχοσλοβακίας και σταθεροποίησαν σχετικά γρήγορα τις θέσεις των «συντηρητικών κομμουνιστών» ήδη από την ολομέλεια της Κεντρικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος τον Οκτώβριο του 1969. Ήταν ήδη σαφές ότι όλοι οι μεταρρυθμισμένοι κομμουνιστές από την ηγεσία του πρώην Dubcek του Κομμουνιστικού Κόμματος της Τσεχοσλοβακίας έχασαν σίγουρα την επιρροή τους στις καθοριστικές δομές εξουσίας. Οι εκκαθαρίσεις στην Λαϊκή Πολιτοφυλακή και σε όλα τα επίπεδα του Υπουργείου Εσωτερικών και Ασφάλειας (Σώμα Εθνικής Ασφάλειας - εδώ τόσο στη Δημόσια Ασφάλεια και ειδικά στην Κρατική Ασφάλεια) όσο και στο Υπουργείο Άμυνας και στο τότε Τσεχοσλοβακικό Λαϊκό Κόμμα ήταν τα ίδια.

Το καθαρισμό του προσωπικού στο ΚΚΚ ακολούθησε η εκκαθάριση άλλων κοινωνικών και πολιτικών δομών που δημιουργήθηκαν αυθόρμητα το 1968 ως αποτέλεσμα των κατόπιν μεταρρυθμίσεων. Ήταν κυρίως η προσωπική και οργανωτική καταστροφή του Junák, του αποκατασταθέντος Sokol, του Ομίλου των μη συμμετεχόντων σε κόμματα, του Club 231, της καταστροφής της προπαρασκευαστικής επιτροπής της Τσεχοσλοβακικής Σοσιαλδημοκρατίας, της καταστροφής διαφόρων εθελοντικών πολιτιστικών ομάδων και ομάδων συμφερόντων, σωματείων ή συλλόγων. Ήταν ως επί το πλείστον ομάδες ατόμων που ήταν οργανωμένοι εκτός της υποχρεωτικής ένταξης στο τότε Εθνικό Μέτωπο, δηλαδή έξω από την οργάνωση που ήταν ο μοχλός μεταφοράς της θέλησης του Κομμουνιστικού Κόμματος σε όλες τις μη πολιτικές ενώσεις πολιτών. Στην επόμενη φάση, πραγματοποιήθηκαν αλλαγές προσωπικού και οργάνωσης σε όλους τους οργανισμούς ενδιαφέροντος ή τα συστατικά μέρη του προαναφερθέντος Εθνικού Μετώπου. Η σημαντικότερη ήταν η επανεξέταση των «πιστών συντρόφων» όλων των συνδικαλιστικών δομών. Η κανονικοποίηση σήμαινε επίσης την εκκαθάριση ορισμένων πολιτιστικά προσανατολισμένων περιοδικών ή ανθολογιών ή διαφόρων αναθεωρήσεων σε εθνική αλλά και περιφερειακή εμβέλεια.

Από τον Ιανουάριο του 1970, όταν είχαν εγκριθεί οι οδηγίες για την ανταλλαγή των εξουσιοδοτήσεων, η KSČ είχε συσταθεί από την εξεταστική επιτροπή. Συγκροτήθηκαν τόσο από τους παλαιούς φανατικούς κομμουνιστές όσο και από τους νεαρούς πρωτοποριακούς μηχανισμούς, οι οποίοι ενθάρρυναν αυτή την γενική καθαριότητα της KSČ ως ευκαιρία για γρήγορη καριέρα. "Το κύριο χαρακτηριστικό για τη διατήρηση της σταθερότητας της δύναμης είναι η αισθητή υποστήριξη σε ένα ακόμα πιο ισχυρό και ακόμη πιο δυναμικό, που μας δίνει την ανταλλαγή για την αποδυνάμωσή μου και την αφοσίωσή της στη δύναμη αυτή. Για το λόγο αυτό, μπορείτε να κάνετε ό, τι θέλετε, ώστε να μπορέσετε να συμμετάσχετε σε αυτήν την δύναμη και να υποστηρίξετε αυτή την ενέργεια». Η εξεταστική επιτροπή απαίτησε τη συμμετοχή της KSČ σε πάνω από μισό εκατομμύριο μέλη.

Ο συλλογισμός πίσω από την εξομάλυνση ήταν ένα έγγραφο με τίτλο "Διδάγματα από την ανάπτυξη κρίσεων στο κόμμα και την κοινωνία μετά το XIII. του Κομμουνιστικού Κόμματος της Τσεχοσλοβακίας"⁶⁷, που από την κομμουνιστική

⁶⁷ "Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ."

άποψη δικαιολόγησε τη σοβιετική κατοχή και την απόφαση της ηγεσίας του Κομμουνιστικού Κόμματος, που ήταν χαρακτηριστική της εποχής της αποκαλούμενης ομαλοποίησης. Αυτό το μάθημα ερμήνευσε την κατοχή ως «αδελφική και διεθνή βοήθεια» και τη μερική πολιτική φιλελευθεροποίηση από τον Φεβρουάριο έως τον Αύγουστο του 1968 ως «αντεπανάσταση». Από πολιτική άποψη, το XIV επιβεβαίωσε τη νίκη της ομαλοποίησης. Συνέδριο του Κομμουνιστικού Κόμματος τον Μάιο του 1971 και στη συνέχεια εκλογή σε αντιπροσωπευτικά όργανα στις 26-27. 1971. "

«Η τακτική του κέντρου εξουσίας ήταν να δώσει στον πληθυσμό την ευκαιρία να βολευτεί από οικονομική και κοινωνική άποψη. Οι άνθρωποι άρχισαν να επικεντρώνονται στην ικανοποίηση των υλικών αναγκών τους, αλλάζοντας θεμελιωδώς τη δομή της αξίας τους. Το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού εγκατέλειψε τη δημοκρατία, τις αστικές και ανθρώπινες ελευθερίες και οι υλικές αξίες έγιναν ιδανικές. Έτσι, η κυβερνητική ομάδα συνήψε ένα είδος κοινωνικής σύμβασης με τους πολίτες της: παρείχε ένα ορισμένο βιοτικό επίπεδο, εξασφάλισε την κοινωνική ασφάλιση και με τη σειρά της απαίτησε την υποπολιτισμό, παραίτηση από τη δημόσια και πολιτική ζωή» (Vaněk 1996, 31-32). Μερικοί άνθρωποι διέφυγαν σε ιδιωτική ζωή, τη λεγόμενη δεύτερη κατοικία - εξοχικό σπίτι και καλύβα – που επεκτάθηκε σημαντικά. Δημιουργήθηκαν μικρές κλειστές ομάδες, οι οποίες κατά κάποιο τρόπο διατήρησαν την ανεξαρτησία τους από την κομμουνιστική εξουσία και σε πολλές περιπτώσεις δημιούργησαν ένα θεμέλιο για μεταγενέστερη μεταμόρφωση στην κοινωνία. Αυτές οι πολιτικές πρωτοβουλίες περιλάμβαναν, πέραν των ομάδων αντιφρονούντων, τη δημοσίευση απαγορευμένης λογοτεχνίας και τη διοργάνωση σεμιναρίων στέγασης, ενώσεων νεολαίας με έναν τρόπο ζωής που σχετίζεται με τη ροκ μουσική, τις προσκοπικές, οικολογικές και θρησκευτικές δραστηριότητες και, φυσικά, το tramping.

III. Η Διαδρομή της εμπειρίας του Tramping στις μέρες μας

Η φύση γύρω από τον ποταμό Μολδάβα στα νότια της Πράγας έχει προσελκύσει πάντα επισκέπτες. Συνεχίσαμε λοιπόν σε μέρη όπου άρχισε να γεννιέται το τσεχικό φαινόμενο που ονομάζεται tramping και όπου οι πρώτοι δείκτες ΚČΤ πριν από

σχεδόν 130 χρόνια σηματοδότησαν την πρώτη τουριστική διαδρομή που οδηγούσε από τα Štěchovice προς τις πλημμυρισμένες σήμερα εκβολές του (Svatojánský) Αγίου Ιωάννη.

Από το Štěchovice, όπου φτάσαμε με το λεωφορείο PID από το σιδηροδρομικό σταθμό Smíchov, ξεκινήσαμε στο κόκκινο τουριστικό μονοπάτι. Περπατάμε γύρω από την εκκλησία του Αγ. Ιωάννη του Neromuk, που χτίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα και του οποίου ο αρχιτέκτονας ήταν ο Kamil Hilbert, ο οποίος επίσης συμμετείχε στην ολοκλήρωση του Καθεδρικού Ναού του Αγίου Βίτου στο Κάστρο της Πράγας. Ξεκινάμε να φύγουμε από Štěchovice και αρχίζουμε να έχουμε την ανάβαση προς το σταυροδρόμι Pod Homolí. Εδώ θα προστεθεί μια μπλε πινακίδα, η οποία πιθανώς ακολουθεί την αρχική πινακίδα της KČT. Μετά από την κοινή πινακίδα φθάνουμε στο σταυροδρόμι Kolna. Αυτό το μέρος αποτελούσε το υψηλότερο σημείο του δρόμου της σχεδόν 130 ετών διαδρομή από το Štěchovice μέχρι τα ρεύματα του Svatojánské.

Από το σταυροδρόμι του Kolna συνεχίζουμε προς το Třebenic κατά μήκος της καταγάλανης διαδρομής. Στο δρόμο περνάμε σε μια στροφή για τον τραμπ οικισμό Ztracenka. Αυτός ο οικισμός, με το πλήρες όνομα του Ztracená naděje (Lost Hope), είναι ένας από τους παλαιότερους οικισμούς της Βοημίας. Οι τραμπ που την ίδρυσαν πριν από περίπου 100 χρόνια επέλεξαν ένα από τα πιο ρομαντικά μέρη στον ποταμό Μολδάβα, πάνω από τα κατακλυσμένα ρεύματα του Αγίου Ιωάννη, για την προέλευσή του.

Ωστόσο, συνεχίζουμε στο μπλε μονοπάτι και στην αρχή του χωριού Třebenice σταματάμε σε μία από τις πιο διάσημες και πιο όμορφες επίσης τραμπ παμπ στο U Taterů. Η παμπ έχει την απίστευτη γοητεία της, είναι στην πραγματικότητα ένα μικρό μουσείο τραμπ και ράφτινγκ στην περιοχή. Η ιστορία της χρονολογείται από το 1920, λόγω της δημοτικότητας, η παμπ ολοκληρώθηκε αρκετές φορές και σήμερα είναι ίσως η πιο γνωστή παμπ σε αυτό το τμήμα του ποταμού Μολδάβα.

Μετά την ανανέωση στο U Taterů, συνεχίζουμε κατά μήκος της μπλε διαδρομής προς το κέντρο του χωριού Třebenice για να επισκεφτούμε το κτίριο, το οποίο, όπως και άλλα φράγματα στη Μολδάβα, άλλαξε εντελώς το πρόσωπο και τη ζωή του λαού της περιοχής. Βρισκόμαστε στο φράγμα του Slapy.

Το φράγμα Slapy κατασκευάστηκε μεταξύ 1949 και 1955 και είναι το έκτο μεγαλύτερο φράγμα στην Τσεχική Δημοκρατία. Το φράγμα είναι 260 μέτρα μήκος, ύψος 60 μέτρα, και τρεις turbines Kaplan εργάζονται μέσα στο φράγμα. Οι όχθες του φράγματος Slapy είναι σήμερα ένα από τα πιο περιζήτητα μέρη αναψυχής στη χώρα.

Μετά την επίσκεψη στο φράγμα επιστρέφουμε στο κέντρο του χωριού Třebenice, από όπου το λεωφορείο PID μας οδηγεί πίσω στην Πράγα προς το σταθμό Smíchov (Neratovak 2016).

IV. Συνέντευξη με τον Robert Křest'an

Θυμάστε ακόμα τις πρώτες σας συναντήσεις με μουσική;

Ο πατέρας μου ήταν τραγουδιστής της όπερας και κληρονόμησα το μουσικό ταλέντο από αυτόν. Τότε ήρθε το πιάνο, αλλά ακόμα και τότε άρχισα να κοιτάζω την κιθάρα. Τότε ερωτεύτηκα τους Greenhorns και το bluegrass και άρχισα να παίζω το banjo.

Δεν σας άρεσε η μουσική εκπαίδευση;

Δεν μου άρεσε πλέον να πηγαίνω στο πιάνο και παρόλο που έπαιζα αρκετά καλά μέχρι τα δεκαπέντε μου, δεν είχα ποτέ καλό μουσικό υπόβαθρο. Έχασα ό, τι χρειαζόταν για ένα ωδείο ή ένα μουσικό κολέγιο. Στην πραγματικότητα, είναι σαν καν να μην συνέβη σε μένα, επειδή η μητέρα μου δεν θα συμφωνούσε, γι 'αυτό πήγα στο λύκειο. Μετά από αυτό, δεν αποφοίτησα από δύο πανεπιστήμια: Τσεχική ιστορία και μουσική εκπαίδευση στη Σχολή Τεχνών, τότε Εκείνη την εποχή, τα ενδιαφέροντά μου ήταν κατακερματισμένα μεταξύ της λογοτεχνίας, της ιστορίας και της μουσικής και κατέληξα στη μουσική.

Είσασαν μόλις δεκατρία όταν ιδρύσατε το πρώτο σας συγκρότημα Trapeři. Αυτή ήταν δική σας ιδέα;

Νομίζω ότι ο φίλος μου, Pavel Petržela ήταν πιο υπεύθυνος για μένα από εμένα. Πήγαινα τότε στην έβδομη τάξη στο Antonínská και εκείνος στην ενάτη. Και καθώς οι ένατες τάξεις κυνηγούσαν τις τάξεις των νεότερων συμμαθητών, με συνάντησε σε ένα διάλειμμα παίζοντας στον πάγκο banjo.

Η περίοδος των Trapeři αντικαταστάθηκε από την εποχή των Routníci στα τέλη της δεκαετίας του 1970.

Αυτό ήταν πολύ πιο σοβαρό. Εδώ ήμουν εξοικειωμένος με τη μουσική που αργότερα άρχισε να με τρέφει. Μέχρι τότε, δεν πήραμε χρήματα για παραστάσεις. Θυμάμαι ότι η πρώτη μου αμοιβή με τους Routníci ήταν είκοσι πέντε κορώνες. Δεν ήθελα να τα αποδεχτώ τότε γιατί ένιωθα ότι δεν το έκανα για χρήματα.

Ακολούθησε η πιο διάσημη σκηνή στην ιστορία των Routníci. Ήταν μια ταραχώδης περίοδος;

Στο τέλος της δεκαετίας του '80 είχαμε τριάντα συναυλίες το μήνα. Αλλά ήμουν σε πλήρη ισχύ, ήμουν νέος, δεν με πειράζει. Μόνο μετά το πραξικόπημα οι περισσότεροι άνθρωποι άρχισαν να σκέφτονται διαφορετικά, συμπεριλαμβανομένου και εμού. Βρισκόμαστε σε μια νέα κατάσταση και ένιωσα ότι ο χρόνος μου με τους Routníci τελείωσε και κάτι νέο έπρεπε να ξεκινήσει. Με άλλους ανθρώπους και να βασίζεται σε διαφορετική αρχή.

Η Bluegrass, country και η folk μουσική ήταν εξαιρετικά δημοφιλείς κατά τη διάρκεια του κομμουνιστικού καθεστώτος. Τι νομίζετε ότι ήταν τόσο ελκυστικό σε αυτές;

Ήταν καταρχήν το αμερικανικό ύφος της μουσικής και ήταν επίσης και λόγω του ό,τι είναι γνωστό ως κίνημα tramping.

Με ποια βασική ιδέα φτιάξατε τη νέα μπάντα με τον Luboš Malina;

Και οι δύο παίζαμε με τους Routníci, ένα πολύ απασχολημένο συγκρότημα που στα τέλη της δεκαετίας του '80 ήρθε στην κορυφή των επιλογών του. Ξοδέψαμε πολύ χρόνο μαζί, κάναμε μεταξύ είκοσι και τριάντα συναυλίες το μήνα, και υπήρχαν λογικές προσωπικές διαφωνίες. Αυτός ήταν ένας λόγος. Και ο άλλος: η κοινωνική ατμόσφαιρα άλλαξε. Ήταν μετά τη Βελούδινη Επανάσταση και άρχισα να αισθάνομαι ότι οι Routníci ανήκαν στο παρελθόν. Ότι η δεκαετία του 1990 έχει ήδη χάσει την αρχική εσωτερική φιλοσοφία. Λοιπόν, ένα βράδυ, συναντηθήκαμε με τον Luboš Malina στο διάδρομο του ξενοδοχείου, αρχίσαμε να κουβεντιάζουμε, και κάπου γύρω από το τρίτο πρωί είπαμε: Ας ξεκινήσουμε μαζί να δημιουργήσουμε μια

νέα μπάντα που είναι πιο ευπροσάρμοστη, πιο ευάερη. Μια μπάντα που θα λειτουργήσει με βάση τη μουσική και όχι μόνο την παλιά συντροφικότητα (=φιλία).

Δεν έπαιξε κάποιο ρόλο το όνομα? Οι Routníci ωστόσο απλά είναι συνδεδεμένοι με την κατασκήνωση (tabor).

Σίγουρα όχι, το όνομα δεν έπαιξε καθόλου ρόλο.

Η εποχή που σχετίζεται με τους Routníci και τις μουσικές σας αρχές, ωστόσο δεν σας άφησε ρομαντική αίσθηση;

Σίγουρα η εμπειρία έχει αλλάξει, είτε πρόκειται για τη ζωή είτε για την αποδοχή της μουσικής ή της λογοτεχνίας. Αλλά η βασική ρομαντική αίσθηση με την οποία άρχισα να παίζω είναι ακόμα η ίδια.

Μετά την αναχώρησή σας με τον Luboš Malina από το Routníci, ξεκίνησε ένα άλλο και διαρκές στάδιο, το Druhá Tráva.

Οι Druhá Tráva δημιουργήθηκαν πριν φύγουμε από τους Routníci. Ανακοινώσαμε την αναχώρηση μας ένα χρόνο νωρίτερα, ώστε το συγκρότημα να έχει χρόνο να προετοιμαστεί για τη νέα κατάσταση. Μέχρι τη στιγμή που ανακοινώσαμε την αναχώρησή μας, είχαμε ήδη ξεκινήσει να δοκιμάζουμε το νέο σχήμα.

Γιατί επιλέξατε το όνομα Druhá Tráva;

Ξεκινήσαμε από ένα στυλ που ονομάζεται bluegrass, που σημαίνει μπλε γρασίδι. Δεν παίζαμε bluegrass, παίζαμε τη μουσική μας σε όργανα bluegrass. Με τους Luboš Malina και Luboš Novotný ήταν ένα τόσο «δεύτερο» σημαντικό συγκρότημα για εμάς.

Ήταν πρόβλημα για τους Druhá tráva να βρουν κοινό στην αρχή;

Αυτό ήταν ένα αινιγματικό πρόβλημα. Εξαρτάται από το βαθμό στον οποίο οι άνθρωποι συνδύαζαν το όνομα του Robert Křest'an με τους Routníci. Έτσι, κάπου δεκαπέντε άνθρωποι έρχονταν σε μας, ενώ αλλού ήταν γεμάτο- χρειάστηκαν αρκετά χρόνια για να αλλάξει. Και ξέρω από τους ίδιους τους Routníci ότι ήταν παρόμοια με μας μετά την αναχώρησή μας.

Δημιουργήσατε το συγκρότημά σας το 1991, μετά από πολλά χρόνια παίζοντας με ένα άλλο θρύλο της τσέχικης bluegrass, τους Rountníci. Μήπως οι κομμουνιστικές αρχές καθιστούν σκληρότερη τη ζωή σας για να παίζετε αμερικανική μουσική;

"Σίγουρα το έκαναν, αλλά όχι τόσο σκληρά όσο έκαναν για άλλα είδη μουσικής - rock'n'roll, underground, εναλλακτική σκηνή και τέτοια πράγματα. Ήμασταν σε θέση να παίζουμε, τουλάχιστον, γιατί είδαν το bluegrass ως τη μουσική των απλών ανθρώπων, ξέρετε".

Με την πάροδο του χρόνου, έχετε αρχίσει να κοιτάζετε γύρω σας σε όλο τον κόσμο, κυρίως για να ταξιδέψετε στις Ηνωμένες Πολιτείες. Θυμάστε πότε ήταν η πρώτη φορά;

Δεν θα εξαφανιστεί από τη μνήμη μου. Ήταν το Σεπτέμβριο του 1994, στην πόλη Kentucky του Owensboro στις όχθες του ποταμού Ohio. Υπήρξε ένα διεθνές φεστιβάλ Bluegrass. Πήγαμε στα "τυφλά". Κλείσαμε το ξενοδοχείο εκ των προτέρων, πήγαμε σε συναυλίες, όπου είδαμε πολλούς θρύλους της μουσικής που αγαπήσαμε, κινούμαστε εκεί σαν σε ένα όνειρο.

Πήγατε εκεί ως ακροατής, ουσιαστικά ένα ταξίδι;

Ναι. Αλλά οι φίλοι μας μας είπαν να πάρουμε τα όργανα και να παίζουμε στη βραδιά του πειοδικού Bluegrass Unlimited. Πάντα ήμουν πίσω στο ακροατήριο όλη την ώρα για να μπορέσω να τραγουδήσω. Χρειάστηκαν περίπου είκοσι λεπτά, την επόμενη μέρα, έπαιξα περίπου τέσσερα τραγούδια στην κύρια σκηνή και μια μέρα αργότερα είχαμε πλέον έναν αμερικανό ατζέντη. Και το επόμενο έτος επιστρέψαμε επίσημα στην Αμερική. Έτσι ήταν καλή τύχη και ένα κομμάτι προκλητικότητας.

Η μουσική την οποία παίζετε είναι πολύ συνδεδεμένη με το Nashville. Πότε την παίζατε για πρώτη φορά;

Νομίζω το επόμενο έτος, το 1995.

Και ποια ήταν η αποδοχή σας εκεί;

Υπάρχει πάντα χειρότερη από οπουδήποτε αλλού. Το Νάσβιλ είναι μια ιδιαίτερη πόλη. Γενικά λέγεται ότι είναι η «πόλη σερβιτόρων και σερβιτόρων που προσπαθούν να πιαστούν με τη μουσική». Πολλοί άνθρωποι που πηγαίνουν σε συναυλίες στο Νάσβιλ δεν είναι τοπικοί. Και σίγουρα δεν ήρθαν να ακούσουν τη Druhá trána. Είναι απλά μια πόλη που χρησιμοποιείται από διάσημους ανθρώπους, όπου μπορείτε πραγματικά να συναντήσετε αστέρια της παγκόσμιας μουσικής στο πεζοδρόμιο - με τον Luboš συναντήσαμε τον Jack Nicholson πριν από δύο χρόνια. Αλλά ποτέ δεν αισθανόμασταν πολύ καλά εκεί. Πολύ περισσότερο μας αρέσει να παίζουμε σε μέρη όπου οι άνθρωποι έχουν ακούσει για μας, όπου μας γνωρίζουν και έρχονται κατευθείαν σε εμάς, στη μουσική μας.

Ποια είναι λοιπόν τα "καλά υποσχόμενα" μέρη των Druhá trána στην Αμερική;

Τέξας. Εκεί πάντα νιώθαμε καλά. Συνήθως έρχονται σε εμάς πολλοί άνθρωποι και καταλαβαινόμαστε. Επίσης μας αρέσει να παίζουμε στο Κολοράντο και την Καλιφόρνια. Πιθανώς επειδή είναι τόσο ευρύχωρες περιοχές.

Έχετε υπολογίσει ποτέ πόσες φορές ήσασταν στην Αμερική;

Δεν ξέρω ακριβώς, μπορώ μόνο να το προσεγγίσω στο περίπου. Μία φορά πήγαμε εκεί δύο φορές τον ίδιο χρόνο και μία χρονιά πήγαμε τρεις φορές. Και χάσαμε ένα χρόνο. Έτσι ... είναι δυνατόν; Λοιπόν, μάλλον τριάντα φορές.

Παίρνετε άνετα τον αριθμό των περιηγήσεων σας;

Βιώσαμε την κορυφή πριν από περίπου δεκαπέντε χρόνια. Πηγαίναμε σε πραγματικά μεγάλα φεστιβάλ. Αλλά στη συνέχεια άρχισα να παίρνουμε μαζί μας ντράμερ, που ήταν η αρχή των προβλημάτων. Ο τότε αντιζέντης μας ξαφνικά δεν ήξερε τι να προσφέρει, ποια είναι στην πραγματικότητα η μουσική μας - και δεν γνωρίζαμε και πολύ ούτε καν οι ίδιοι. Ήμασταν λίγο συγκεχυμένοι, κουρασμένοι και για λίγο διαλύσαμε τη μπάντα. Και στη συνέχεια ξεκινήσαμε να πηγαίνουμε κάπου το 2003 ξανά και ξανά, αλλά έπρεπε να ξεκινήσουμε από την αρχή.

Αυτός ο «περίπου-χωρισμός» σας'των δύο ετών είχε συγκεκριμένη αιτία και αν ναι, ποιά?

Δεν ξέραμε πώς να το πάμε στο προσωπικό, το ανθρώπινο, το μουσικό μέρος. Το συγκρότημα χωρίστηκε σε τρεις μπάντες. Εγώ και ο Luboš προσπαθούσαμε για αρκετό καιρό να το σβήσουμε, αλλά εξαντλούσαμε ενέργεια. Και έτσι σκεφτήκαμε ότι το καλύτερο θα ήταν να απελευθερώσουμε τα χέρια μας και να απαλλαγούμε από αυτό το βάρος. Έτσι κάναμε. Συνεχίσαμε με διαφορετικά ονόματα όπως Malina Band και ούτω καθεξής, αλλά στη συνέχεια συνειδητοποιήσαμε ότι έπρεπε απλά να απαλλαγούμε από τις καθιερωμένες μάρκες. Επειδή αυτό που παίζαμε ήταν στην πραγματικότητα οι Druhá tráva. Γι'αυτό επιστρέψαμε ξανά στο όνομα.

Στο ρεπερτόριο σας, έχετε πολλά τραγούδια μεταγλωτισμένα στα τσέχικα από τον Bob Dylan. Τα παίζετε με αυτή τη μορφή και στην Αμερική;

Ναι. Η μεγαλύτερη ανταπόκριση έχει παραδοσιακά το More Cup of Coffee, δηλαδή το δικό μας Ještě jedno kafe. Παλαιότερα συνηθίσαμε να κάνουμε τέτοιου είδους "τσίρκο" πράγματα, όταν τραγουδούσα για παράδειγμα μισό τσεχικά και μισό αγγλικά, αλλά δεν το κάνουμε πια.

Πώς αντιδρά το κοινό στα τσέχικα;

Νομίζω ότι το θεωρούν ενδιαφέρον. «Καμία τρύπα στον κόσμο, φυσικά, δεν κάνουμε»,⁶⁸ δεν είναι καν προκαθορισμένο. Συλλέκτες αγοράζουν μερικές φορές τη

⁶⁸ Τσέχικη έκφραση: Žádnou díru do světa tam s tím samozřejmě neuděláme, και σημαίνει έχει νόημα της ελληνικής φράσης «δεν κάνουμε μπαμ».

συλλογή Dylan ως σπάνιο - όπως ακριβώς αγόρασα Dylan στα κινέζικα, για παράδειγμα ...

Αυτό το άλμπουμ σας ήταν το πρώτο στην τσεχική σκηνή, όπου κάποιος ηχογραφεί Dylan σε τέτοιο μέγεθος. Χρειάστηκε από σας πολύ θάρρος;

Αρχικά όλα αυτά συνέβησαν εξαιτίας του Vlasta Redl. Κάποτε στις αρχές της δεκαετίας του '90 όταν είμασταν στο Telč είπε: «ας κάνουμε ένα δίσκο με κομμάτια του Ντύλαν.» Παρά το γεγονός ότι ο δίσκος μαζί με το Vlasta δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, επειδή όλοι εργαζόμαστε ριζικά με διαφορετικό τρόπο, το μεγαλύτερο εμπόδιο τότε ήταν πως ο Dylan δεν επιτρέπει τις διασκευές των τραγουδιών του σε άλλες γλώσσες. Μου φάνηκε αρκετά πιθανό, γι 'αυτό το πήρα ως απόλυτη αλήθεια, και σταμάτησα να σκέφτομαι τη δημιουργία αυτού του άλμπουμ. Στη συνέχεια, όμως βρήκα μία Τσεχική ηχογράφιση μιας σκοτεινής κάντρι τραγουδιστριας όπου στο δίσκο υπήρχε ένα τραγούδι του Dylan με κείμενο, με το οποίο ο Dylan δεν είχε τίποτα κοινό, άλλωστε, ήταν πολύ κακό. Και σκέφτηκα - πώς μπορεί να γίνεται αυτό; Άρχισα να ενδιαφέρομαι για το θέμα και βρήκα τα πράγματα να είναι τελείως διαφορετικά. Μια άλλη παρόρμηση ήταν η τηλεφωνική κλήση του Honza Vyčetal, ο οποίος είχε μια παρόμοια ιδέα με τον Vlasta Redl πριν από είκοσι χρόνια. Από το κοινό σχέδιο, για διάφορους λόγους, μόνο ένας κορμός παρέμεινε, αλλά τα πράγματα κινούνταν. Από εκείνη την στιγμή, μόνο με ένα πρόβλημα έχω αγωνιστεί, με τον εαυτό μου. Εργάστηκα με πολύ αργούς ρυθμούς στις μεταφράσεις και ήμουν πολύ αμφίβολος για τον εαυτό μου. Ποτέ πριν δεν ήθελα να διαβάσω τους στίχους μου σε κάποιον άλλο από εκείνον που θα τραγουδήσω. Αυτή τη φορά όμως συμβουλευτήκα λίγους φίλους. Όχι αν δεν αγγίζω τον Dylan, αλλά αν δεν χαλάω τα τραγούδια του. Έτσι στο τέλος ήμουν πολύ νευρικός.

Αλλά στο ντεμπούτο των Druhá tráva, κάνατε το One More Cup of Coffee. Δεν είχατε σε αυτό τις ίδιες αμφιβολίες;

Όταν έγραψα ότι ήταν το 1990, είχα ακόμα τις ιδέες πως έτσι κι αλλιώς ποτέ δεν θα λειτουργήσει πως κανένας δεν θα το γνώριζε. Ήταν ακόμα μια προσέγγιση από την προηγούμενη δεκαετία. Δεν συνειδητοποίησα πώς ήταν σοβαρά στην πραγματικότητα.

Στο άλμπουμ με τα κομμάτια του Dylan φιλοξενείται επίσης ένας πρώην συμπαίκτη του Dylan, ο Charlie McCoy. Οι Druhá trána, όμως, έχουν συνεργαστεί με διάφορους γνωστούς Αμερικανούς μουσικούς, όπως ο Peter Rowan και ο Tony Trischka. Τι σας φέρνει αυτό;

Είναι, εν πάση περιπτώσει, ένας μουσικός εμπλουτισμός, διότι ο καθένας είναι εντελώς διαφορετικός. Ο Charlie McCoy είναι ένας τυπικός επαγγελματίας του Νάσβιλ της δεκαετίας του '60 και του '70 με τα όλα του. Με την τελειότητα, με την ακρίβεια. Συμπεριφέρεται ως επαγγελματίας μέχρι τον τελευταίο γκεστ. Ο Peter Rowan είναι εκπρόσωπος για κάτι εντελώς διαφορετικό. Τα βασικά του χρόνια ήταν το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1960, η ψυχεδέλεια, οι χίπις, η μαριχουάνα, και όλα αυτά αντικατοπτρίστηκαν στη προσέγγισή του στη μουσική και στη ζωή. Αυτός είναι το αντίθετο του Charlie McCoy. Κάποιος πρέπει πάντα να είναι φρουρός.⁶⁹ Ο γνωστός μουσικός Jerry Douglas μου είπε πως κάποια φορά ο Peter Rowan δεν ήρθε ποτέ σε ένα φεστιβάλ στην Αμερική. Και ξέρετε γιατί; Στο δρόμο που οδηγούσε είδε λουτρά και ήθελε να κολυμπήσει στη θερμική πηγή.

Οι Druhá trána δούλεψαν επίσης με έναν από τους πιο διάσημους Τσέχους τραγουδιστές: τον Pavel Bobek. Μπορούμε να πούμε ότι έχετε πραγματικά δημιουργήσει την μεγάλη επιστροφή του, την οποία είδε τα τελευταία χρόνια.

Η συνεργασία ξεκίνησε όταν ο τότε εκδότης ζήτησε από τον Luboš Malina να παρουσιάσει το άλμπουμ επιστροφής του. Ο Luboš ήταν πολύ χαρούμενος που καλωσόρισε, πάντα ακούσαμε τον Paul Bobko. Το συμβούλιο που παρήγαγε ήταν αρκετά επιτυχημένο, αλλά υποτίθεται ότι τελείωσε για τον Lubos. Αλλά εκείνη τη στιγμή αποφάσισε να πείσει τον Bob Bob να ξεκινήσει ξανά την εκτέλεση, κάτι που δεν περίμενε. Και ο Luboš το έκανε. Ο Παύλος πήρε ξαφνικά μια νέα γεύση στη μουσική και στη ζωή, και αυτή η επιστροφή, όταν ο Second Grass τον έκανε συχνά συνοδευτικό συγκρότημα, κράτησε σχεδόν μέχρι θανάτου. Ήταν μεγάλη μας τιμή.

⁶⁹ “Člověk s ním musí být pořád ve střehu”. Μετάφραση κατά λέξη: «Κάποιος μαζί του πρέπει να είναι συνέχεια στην σκεπή».