ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

WOODY GUTHRIE: ΟΙ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΑΝΝΑ ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ

Επιβλέπουσα: Ασπασία Θεοδοσίου,
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Άρτα, Δεκέμβριος 2025

WOODY GUTHRIE: THE POLITICAL DIMENSIONS IN HIS WORK

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, 2025

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπουσα καθηγήτρια

Ασπασία Θεοδοσίου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

2. Μέλος επιτροπής

Ηλίας Σκουλίδας

3. Μέλος επιτροπής

Αντώνης Βερβέρης

© Ιορδανίδου, Αναστασία Άννα, 2025

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Ιορδανίδου, Αναστασία Άννα

Υπογραφή

Ευχαριστίες

Με την παρούσα πτυχιακή εργασία ολοκληρώνονται οι σπουδές μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής του πρώην ΤΕΙ Ηπείρου, νυν Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Στις σπουδές μου ήταν καθοριστική η συμβολή των καθηγητών μου στα γνωστικά αντικείμενα που παρακολούθησα, στους οποίους οφείλω να εκφράσω τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες για τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση των σπουδών μου.

Ιδιαίτερα επιθυμώ να ευχαριστήσω την καθηγήτρια και επιβλέπουσα της παρούσας πτυχιακής εργασίας, κα Ασπασία Θεοδοσίου, για την ενθάρρυνση, την επιστημονική και συμβουλευτική καθοδήγηση και τις εποικοδομητικές παρατηρήσεις της.

Ευχαριστώ επίσης τους γονείς μου, τους φίλους, τον Στέφανο και τον μικρό Αστέρη που συντρόφευαν όλα αυτά τα χρόνια τις προσπάθειές μου.

Τέλος αφιερώνω την παρούσα εργασία στον Woody,

στη μητέρα μου
και σ' όλες τις γενναίες καρδιές
που τραγουδάνε μέσα σ' ένα σώμα που τους εγκαταλείπει.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία διερευνά το έργο και τη δράση του Woody Guthrie (1912-1967), ενός από τους πλέον επιδραστικούς λαϊκούς (folk) τραγουδοποιούς των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής, μέσα από το πρίσμα της πολιτικής θεωρίας του ιταλού κομμουνιστή Antonio Gramsci (1891-1937). Η γκραμσιανή θεωρία της ηγεμονίας, του κράτους και της επαναξιολόγησης της κοινωνίας των πολιτών ως κεντρικού πεδίου του πολιτικού γίγνεσθαι παράγουν πρόσφορα αναλυτικά εργαλεία στη μελέτη του έργου ενός καλλιτέχνη που χαρακτηρίζεται τη μια στιγμή ως «αγροίκος» προλετάριος τραγουδιστής και την αμέσως επόμενη ως «διανοούμενος» επαναστάτης. Βασιζόμενη, λοιπόν, στις γκραμσιανές έννοιες της ηγεμονίας, της αντι-ηγεμονίας, της κοινωνίας των πολιτών, του πολέμου θέσεων και του ρόλου των οργανικών διανοουμένων, η μελέτη επικεντρώνεται στο βαθμό που ο Guthrie ενσαρκώνει αυτόν τον «οργανικό διανοούμενο» των υποτελών τάξεων.

Εξετάζοντας δηλαδή την πολυσχιδή καλλιτεχνική και πολιτική συνεισφορά του Guthrie κατά τις δεκαετίες του 1930 και του 1940 –μια περίοδο έντονων κοινωνικοοικονομικών αναταραχών, όπως η Μεγάλη Ύφεση, το Dust Bowl, ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος– η εργασία αναλύει πώς τα τραγούδια, τα κείμενα και η δημόσια παρουσία του λειτούργησαν ακριβώς ως μέσα συγκρότησης αντι-ηγεμονικών αφηγήσεων για τους εργάτες, τους αγρότες και τους λογής περιθωριοποιημένους των ΗΠΑ, αμφισβητώντας την κυρίαρχη «κοινή λογική» που δικαιολογούσε τις κοινωνικές ανισότητες. Η εργασία, τέλος, προσπαθεί να αναδείξει πώς ο Guthrie, μέσω της χρήσης προσιτής γλώσσας, λαϊκών μελωδιών και άμεσης περιγραφής της καθημερινότητας, συνέβαλε στη δημιουργία μιας «συλλογικής βούλησης» και στην οικοδόμηση ενός «νέου ιστορικού μπλοκ» από τα κάτω, προσφέροντας μια εναλλακτική οπτική στην κυρίαρχη αφήγηση του αμερικανικού ονείρου.

Λέξεις-κλειδιά: Woody Guthrie, Antonio Gramsci, αμερικάνικη folk, πολιτική θεωρία

ABSTRACT

This thesis explores the work and activism of Woody Guthrie (1912-1967), one of the most influential folk singer-songwriters in the United States of America, through the lens of the political theory of the Italian communist Antonio Gramsci (1891-1937). Gramsci's theory of hegemony, the state, and his re-evaluation of civil society as a central arena of political becoming, provide fertile analytical tools for studying the work of an artist often characterized, at one moment, as an "uncouth" proletarian singer, and at the next, as a "revolutionary intellectual."

Drawing upon Gramscian concepts of hegemony, counter-hegemony, civil society, the war of position, and the role of organic intellectuals, this study focuses on the extent to which Guthrie embodies this "organic intellectual" of the subaltern classes. By examining Guthrie's multifaceted artistic and political contributions during the 1930s and 1940s—a period of intense socioeconomic upheaval, including the Great Depression and the Dust Bowl—the thesis analyzes how his songs, writings, and public presence functioned as means for constructing counter-hegemonic narratives for workers, farmers, and the marginalized in the USA, challenging the dominant "common sense" that justified social inequalities. Ultimately, this work aims to demonstrate how Guthrie, through his use of accessible language, popular melodies, and direct descriptions of everyday life, contributed to the creation of a "collective will" and the building of a "new historical bloc" from below, offering an alternative perspective to the prevailing narrative of the American Dream.

Keywords: Woody Guthrie, Antonio Gramsci, American folk music, political theory

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

1. Εισαγωγή και θεωρητικές επισημάνσεις 1

1.1 Ο Woody Guthrie: Θεμελιωτής της Σύγχρονης Αμερικανικής Φολκ Μουσικής 1

1.2 Θεωρητικό Πλαίσιο: Gramsci, Ηγεμονία και Αντι-Ηγεμονία 6

1.3 Μεθοδολογία και δομή εργασίας 10

2. Το Αμερικάνικο Folk και το Εργατικό Κίνημα: Ιστορική Αναδρομή 13

2.1 Οι Wobblies (IWW) και το *Little Red Songbook* 14

2.2. Η περίπτωση του Joe Hill και οι hobos 16

2.3 Η Δεκαετία του 1920 και η Άνοδος της Βιομηχανίας της Κουλτούρας 18

Κεφάλαιο 3: Η περίπτωση του Woody Guthrie. 19

3.1. Το κραχ του ’29 και το Dust Bowl 20

3.2 Η ηχογράφηση των *Dust Bowl Ballads* στη Νέα Υόρκη (1939) 21

3.3. Τα εργατικά - συνδικαλιστικά τραγούδια 29

3.4. This Machine Kills Fascists 36

4. “They have their music and we have ours”. Ο A. Gramsci συναντά τον W. Guthrie. 43

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 50

ΕΠΙΜΕΤΡΟ: Κατάλογος Τραγουδιών και Μεταφράσεις 54

Song to Woody[1]	Ένα τραγούδι για τον Γούντι[2]
I'm out here a thousand miles from my home Walkin' a road other men have gone down I'm seein' your world of people and things Your paupers and peasants and princes and kings Hey, hey, Woody Guthrie, I wrote you a song 'Bout a funny ol' world that's a-comin' along Seems sick an' it's hungry, it's tired an' it's torn It looks like it's a-dyin' an' it's hardly been born Hey, Woody Guthrie, but I know that you know All the things that I'm a-sayin' an' a-many times more I'm a-singin' you the song, but I can't sing enough 'Cause there's not many men that done the things that you've done Here's to Cisco an' Sonny an' Leadbelly too An' to all the good people that traveled with you Here's to the hearts and the hands of the men That come with the dust and are gone with the wind I'm a-leavin' tomorrow, but I could leave today Somewhere down the road someday The very last thing that I'd want to do Is to say I've been hittin' some hard travelin' too.	Μίλια μακριά είμαι από κει που είναι οι δικοί μου τόποι Τραβάω ένα δρόμο που τράβηξαν πριν από με και τόσοι άλλοι άνθρωποι Βλέπω τον κόσμο τον δικό σου, γι' αυτούς που εσύ έγραψες καντάδες Φουκαράδες και χωρικούς και πρίγκιπες και βασιλιάδες. Γούντι, ω Γούντι, για σένα γράφω ένα τραγούδι Για ένα κόσμο που έρχεται, που ανθίζει σαν λουλούδι Μοιάζει να πεινάει, αδέσποτος ακόμη να γυρνάει Μοιάζει να γερνάει και ανήμπορος να είναι τον εαυτό του ξανά να τον γεννάει. Ω Γούντι, ω Γούντι, ότι το ξέρεις ξέρω Όλα αυτά που σου τραγουδώ Κι όσα ακόμα θα σου φέρω Ένα μονάχα τραγούδι είναι Κι αν τραγουδήσω καλά δεν καταφέρω Είναι γιατί δεν είναι πολλοί που τα κατάφεραν μες στη ζωή Να πούνε και να τραγουδήσουνε καλά όσο εσύ. Να' ναι καλά ο Σίσκο και ο Σόννυ και ο Λήντμπελλυ μαζί Και όσοι μ' εσέ ταξίδεψαν στου κόσμου την αχλή Να' ναι καλά των αντρών τα χέρια κι η καρδιά Όσων στον άνεμο και στη θύελλα Έστησαν τα γιατάκια τους και τα τσαρδιά Φεύγω αύριο μα θα μπορούσα και σήμερα να φύγω Ξανά στον δρόμο να βρεθώ, να σεργιανίσω λίγο Το τελευταίο πράγμα που θα 'θελα να κάνω Είναι να πω «Στο δρόμο μου που βγαίνει η πίστη Στον δρόμο τον εαυτό μου να ξεκάνω»

[1] Τραγούδι του Bob Dylan στον πρώτο δίσκο του το 1962.
[2] Η μετάφραση των στίχων από τον Γιώργο – Ίκαρο Μπαμπασάκη (Dylan, 2006, 19)

1. Εισαγωγή και θεωρητικές επισημάνσεις

1.1 Ο Woody Guthrie: Θεμελιωτής της Σύγχρονης Αμερικανικής Folk Μουσικής

Το 2024 προβλήθηκε στις κινηματογραφικές αίθουσες άλλη μία βιογραφική ταινία για τον νομπελίστα τραγουδοποιό Bob Dylan, με τον τίτλο "A Complete Unknown" (Mangold, 2024) που αφορούσε τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του «απολύτως διάσημου» πλέον καλλιτέχνη. Ιδιαίτερη εντύπωση θα δημιουργούσε ίσως σε κάποιον - όχι ιδιαίτερα μυημένο στη περίπτωση του Dylan, το γεγονός ότι η εναρκτήρια σκηνή της ταινίας δεν αφορά τον πρωταγωνιστή, αλλά τον Woody Guthrie, ένα θρύλο της αμερικάνικης folk μουσικής. Παρακολουθούμε λοιπόν το νεαρό τότε Dylan να επισκέπτεται το Woody στο νοσοκομείο που νοσηλευόταν για πάνω από μία δεκαετία καθηλωμένος από τη νόσο Huntington και να παίζει στην κιθάρα το τραγούδι 'Song to Woody'[3] που έγραψε για εκείνον. Η σκηνή αυτή λειτουργεί πραγματικά ως μια δραματική πύλη για το υπόλοιπο της ταινίας, καθορίζοντας τον πνευματικό και μουσικό άξονα γύρω από τον οποίο θα κινηθεί ο Dylan, με το "Song to Woody" να αποτελεί μανιφέστο της δέσμευσής του στην κληρονομιά των μεγάλων folk τραγουδοποιών.

Αυτή ωστόσο η δραματοποιημένη συνάντηση ανάμεσα στον δεκαεννιάχρονο τότε καλλιτέχνη που αναζητά την ταυτότητά του και στον Woody Guthrie που βρίσκεται στο τέλος του βίου του, δεν αποτελεί απλά ένα ιστορικό στιγμιότυπο. Λειτουργεί ως μια ισχυρή συμβολική πράξη διαδοχής, υπογραμμίζοντας ότι η αμερικανική folk μουσική παράδοση, ακόμη και σήμερα, ορίζεται μέσα από το έργο και την επιρροή του Guthrie. Η χαρακτηριστική σκηνή της ταινίας, όπου ο Dylan παραλαμβάνει συμβολικά την φυσαρμόνικα του ήρωά του, καθιστά σαφές πως κάθε σοβαρή συζήτηση γύρω από τη σύγχρονη τραγουδοποιία (singer-songwriter tradition)[4] οφείλει να ξεκινήσει

[3] Ο Dylan πέρα από τους στίχους, που αποτελούν μία υμνογραφία στην μουσική παράδοση και ζωή του Woody Guthrie, δανείστηκε τη μελωδία του τραγουδιού από μια παλαιότερη σύνθεση του τελευταίου, το '1913 Massacre', για το οποίο θα γίνει αναλυτική αναφορά στα πλαίσια της παρούσας εργασίας. Αυτή η πρακτική ήταν απολύτως σύμφωνη με την παράδοση της folk μουσικής, όπου οι καλλιτέχνες «δανείζονταν» μελωδίες και τις προσάρμοζαν με νέα λόγια.

[4] Η παράδοση του singer-songwriter (τραγουδοποιού) είναι ένα μουσικό ρεύμα που θεμελιώθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα, κυρίως μέσα από το αμερικανικό folk, blues και country, και άνθισε στη σύγχρονη μορφή του στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Βασική αρχή της είναι ο καλλιτέχνης να είναι η μοναδική δημιουργική οντότητα που γράφει, συνθέτει και ερμηνεύει το υλικό του, με έμφαση στην προσωπική αφήγηση του στίχου. «Η ιδέα του τραγουδοποιού που ερμηνεύει τα δικά του τραγούδια εξακολουθεί να φέρει ισχυρές συνδηλώσεις μεγαλύτερης αυθεντικότητας και αληθινής ιδιοκτησίας/πατρότητας (true authorship)» (Shuker, 1998,275-276). Ο πρωτοπόρος Woody Guthrie, υπήρξε μία από τις κορυφαίες επιρροές, αποδεικνύοντας τη δύναμη της απλής, ακουστικής εκτέλεσης (συνήθως με κιθάρα) ως όχημα για τη μετάδοση ισχυρών μηνυμάτων. Αυτή η έμφαση στην αυθεντική φωνή και την ενδοσκόπηση κληροδοτήθηκε σε μεταγενέστερους καλλιτέχνες, όπως ο Bob Dylan και οι Joni Mitchell, οι οποίοι μετέτρεψαν το είδος σε ένα παγκόσμιο φαινόμενο, διατηρώντας πάντα την προτεραιότητα στη λυρική και μελωδική ακεραιότητα έναντι της περίτεχνης παραγωγής .

από τις ρίζες που έσπειρε ο Guthrie. Ποιος ήταν λοιπόν αυτός ο μικροκαμωμένος τραχύς τροβαδούρος του νότου και ποια η σχέση του με το σύγχρονο αμερικάνικο folk τραγούδι;

Ο Woodrow Wilson Guthrie γεννήθηκε στις 14 Ιουλίου 1912 στην Οκλαχόμα και η ζωή του διαμορφώθηκε από τις σκληρές οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στην Αμερική στις αρχές του 20ού αιώνα, μια ζωή που περιγράφει εξαιρετικά ο ίδιος στο αυτοβιογραφικό του έργο "Bound of Glory" (Guthrie, 2004), αλλά και ο βασικός βιογράφος του Klein, J. (2002). Η παιδική του ηλικία σημαδεύτηκε από μια σειρά τραγωδιών, συμπεριλαμβανομένης της απώλειας της αδελφής του και των οικονομικών δυσχερειών που οδήγησαν στην ψυχική ασθένεια της μητέρας του. Καθώς η Μεγάλη Ύφεση και το καταστροφικό φαινόμενο του Dust Bowl έπληξαν την περιοχή του, ο Guthrie εγκαταλείπει την Οκλαχόμα τη δεκαετία του 1930 και αρχίζει μια ζωή ως hobo (περιπλανώμενος), ταξιδεύοντας με τρένα και αυτοκίνητα προς την Καλιφόρνια. Αυτή τη περίοδο ο Guthrie έζησε και εργάστηκε δίπλα στους Okies —τους εκτοπισμένους αγρότες που αναζητούσαν εργασία στη Δύση— βιώνοντας από πρώτο χέρι την εκμετάλλευση, τη φτώχεια και την κοινωνική αδικία. Οι εμπειρίες του στα στρατόπεδα των μεταναστών τον ριζοσπαστικοποίησαν, μετατρέποντάς τον σε μαχητή της εργατικής τάξης. Άρχισε να χρησιμοποιεί τις μουσικές του ικανότητες, τραγουδώντας σε ραδιοφωνικούς σταθμούς και σε συγκεντρώσεις των εργατών και των συνδικάτων, γεγονός που οδήγησε τη φήμη του στην Ανατολική Ακτή. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Guthrie κατατάχθηκε στο Εμπορικό Ναυτικό των ΗΠΑ, όπου έκανε επικίνδυνα ταξίδια στον Ατλαντικό, τραγουδώντας για να ενισχύσει το ηθικό των πληρωμάτων.

Μετά τον πόλεμο, η προσωπική του ζωή έγινε όλο και πιο δύσκολη. Λόγω της σταθερής σχέσης του με το Κομμουνιστικό Κόμμα των ΗΠΑ και της ενεργού συμμετοχής του στα εργατικά κινήματα, βρισκόταν ήδη στο στόχαστρο των κυβερνητικών υπηρεσιών και των αντικομουνιστικών οργανώσεων. Η μουσική του, η οποία επαινούσε τους αγώνες των εργατών και επέκρινε έντονα την καπιταλιστική τάξη, τον καθιστούσε αυτομάτως ύποπτο την εποχή της «Κόκκινης Απειλής» και του Ψυχρού Πολέμου, με κύρια συνέπεια την ένταξή του στη μαύρη λίστα (blacklisting) του Χόλυγουντ και των μέσων ενημέρωσης. Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί και οι δισκογραφικές εταιρείες φοβούνταν να συσχετιστούν μαζί του, με αποτέλεσμα να μειωθούν δραματικά οι ευκαιρίες για ηχογραφήσεις και δημόσιες εμφανίσεις. Αν και συνέχισε να γράφει μουσική και να επηρεάζει τη νέα γενιά καλλιτεχνών, η υγεία του άρχισε να επιδεινώνεται. Τα συμπτώματα που αρχικά αποδόθηκαν στον αλκοολισμό αποδείχθηκαν τελικά ότι ήταν αποτέλεσμα της νόσου του Χάντινγκτον, μιας σπάνια κληρονομικής νευροεκφυλιστικής νόσου και ο Guthrie νοσηλεύτηκε για μεγάλα διαστήματα από τα μέσα της δεκαετίας του 1940 έως τον θάνατό του, περνώντας τα τελευταία του χρόνια κλινήρης σε νοσοκομεία της Νέας Υόρκης. Ο Woody Guthrie πέθανε στις 3 Οκτωβρίου 1967, έχοντας μετατρέψει ωστόσο τις προσωπικές του δοκιμασίες σε λαϊκό αφήγημα και αφήνοντας μια

κληρονομιά που καθόρισε τον ρόλο του καλλιτέχνη όχι μόνο ως κοινωνικού παρατηρητή αλλά και ως πολιτικού υποκειμένου.

Ο Woody Guthrie σήμερα θεωρείται ένας από τους θεμελιωτές της σύγχρονης αμερικανικής folk μουσικής για έναν συνδυασμό λόγων που αφορούν τόσο το μουσικό του ύφος, όσο το περιεχόμενο των τραγουδιών του, αλλά και τον αντίκτυπό του στους μεταγενέστερους καλλιτέχνες. Αν θέλαμε ωστόσο να αναλύσουμε διεξοδικά τι εννοούμε με την έννοια αμερικάνικη folk μουσική, η προσπάθεια θα ξεπερνούσε τις φιλοδοξίες τις παρούσας εργασίας[5]. Ακολουθώντας ωστόσο τον Adam Woog θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο προσδιορισμός της είναι αρκετά πολυσχιδής και πολύπλευρος και θα συμφωνούσαμε με την άποψη που υποστηρίζει ότι «δεν υπήρξε ποτέ μια μοναδική Αμερικανική folk μουσική, αλλά μάλλον μια απροσδιόριστη συστάδα νημάτων που επεκτείνεται από τα Απαλάχια Όρη, τον καουμπόι, τα αγροτικά μπλουζ, τα αστικά μπλουζ, την προπαγάνδα της αριστεράς και των συνδικάτων, τη στρατιωτική μουσική, τη μουσική των περιπλανώμενων και άλλα είδη μουσικής» (2006,11).

Συγκεκριμένα, ο Woody Guthrie έζησε σε μια εποχή όπου η παραδοσιακή folk αμερικανική μουσική βρισκόταν σε μια φάση μετάβασης και ο ίδιος θα έπαιζε καθοριστικό ρόλο από τη μια στην αναβίωση και επαναφορά των παλιών folk τραγουδιών και του folk ύφους στο μουσικό προσκήνιο, τα οποία είχε μάθει περιπλανώμενος τη χώρα (Φιόρι,1981, 30-49). Ως λαϊκός (folk) καλλιτέχνης, ακολούθησε τα χνάρια του folk ύφους, υιοθετώντας την απλή, καθημερινή γλώσσα και τη λαϊκή διάλεκτο του νότου στους στίχους του εξασφαλίζοντας την πρόσβαση και την αμεσότητα του μηνύματος. Τα τραγούδια του ακούγονταν ως φυσικές αφηγήσεις, σαν ιστορίες που διηγούνταν οι ίδιοι οι άνθρωποι γύρω από μια φωτιά. Αυτή η επιλογή του ενίσχυσε την αυθεντικότητα (authenticity), μια θεμελιώδη αξία στη folk μουσική, και παρείχε στους ακροατές ένα αίσθημα ταύτισης και συλλογικής ταυτότητας (Shuker, 1998, 275-276). Δεν ήταν ένας καλλιτέχνης που τραγουδούσε για τον λαό, αλλά ένας καλλιτέχνης που τραγουδούσε ως φωνή του λαού. Με την ικανότητά του λοιπόν να γράφει τραγούδια που ήταν βαθιά προσωπικά αλλά ταυτόχρονα πολιτικά και κοινωνικά, ο Guthrie έθεσε τα θεμέλια για το σύγχρονο είδος του τραγουδοποιού (singer-

[5] Η αμερικανική folk Μουσική αποτελεί μια σύνθετη και ρευστή κατηγορία, η οποία, ενώ αρχικά αναφερόταν σε ανώνυμη, ακουστική μουσική που μεταδιδόταν προφορικά μεταξύ των απλών ανθρώπων (folk), περιλαμβάνει πολύ περισσότερα. Οι ρίζες της βρίσκονται στη μοναδική ανάμειξη των ντόπιων (native) μουσικών παραδόσεων, των ευρωπαϊκών παραδοσιακών μελωδιών με τους αφρικανικούς ρυθμούς (που γέννησαν τα blues και τα spirituals) και εμπλουτίστηκε περαιτέρω από τραγούδια που συνδέονται με επαγγελματικές ομάδες (ναυτικοί, εργάτες). Με την έλευση του ραδιοφώνου και των δίσκων στις αρχές του 20ού αιώνα, τα όρια μεταξύ της παραδοσιακής folk και της εμπορικής pop «θόλωσαν», καθώς επαγγελματίες τραγουδοποιοί άρχισαν να γράφουν στο ύφος της folk, καθιστώντας τα παλιά και τα νέα τραγούδια εναλλάξιμα για το κοινό. Η τελική επέκταση του ορισμού ήρθε με την αναβίωση της folk των δεκαετιών του '50 και του '60, όταν καλλιτέχνες όπως ο Peet Seeger και ο Bob Dylan χρησιμοποίησαν το στιλ για να δημιουργήσουν τραγούδια διαμαρτυρίας (protest music), θίγοντας με πάθος πολιτικά ζητήματα, όπως τα πολιτικά δικαιώματα και ο πόλεμος, και καθιερώνοντας την folkως ένα διαρκώς εξελισσόμενο σύνολο νημάτων που αντικατοπτρίζει την αμερικανική κοινωνία (Wood,2006, Shuker, 1998, 100).

songwriter), όπου ο καλλιτέχνης είναι ταυτόχρονα ο ποιητής, ο αφηγητής και ο εκτελεστής της δικής του αλήθειας.

Η πρωτοπορία του ωστόσο βασίζεται στην αποδέσμευση του τραγουδιού από την καθαρή ψυχαγωγία και τη μετατροπή του σε κοινωνικό μανιφέστο. Το έργο του, που περιλαμβάνει πάνω από 3.000 τραγούδια, ποιήματα και γραπτά, αποτελεί μια ανεξάντλητη πηγή καταγραφής της κοινωνικής και οικονομικής πραγματικότητας των Ηνωμένων Πολιτειών του 20ού αιώνα, ιδιαίτερα της Αμερικής του Νότου και των δυτικών ακτών. Ο Guthrie άλλωστε βίωσε και κατέγραψε άμεσα τη φρίκη της Μεγάλης Ύφεσης, του φαινομένου Dust Bowl και του Β' Παγκοσμίου πολέμου, ταξιδεύοντας με τους μετανάστες (Okies) και τους περιπλανώμενους (hobos) σε όλη τη χώρα, τραγουδώντας με τους απεργούς έξω από τα εργοστάσια και δίπλα στους αμερικάνους στρατιώτες που έφευγαν για τον πόλεμο στην Ευρώπη. Το σλόγκαν του άλλωστε στην κιθάρα, 'This machine kills fascists', συνοψίζει τη δέσμευσή του στην τέχνη ως όπλο κοινωνικού αγώνα και αντίστασης. Μετέτρεψε την εμπειρία των εργατών, των ανέργων και των αποκλεισμένων σε ποιητικό υλικό, χρησιμοποιώντας τη μουσική ως τεκμήριο της οικονομικής και ανθρώπινης καταστροφής. Αυτή η άμεση και αδιάλλακτη σύνδεση του τραγουδιού με τα πολιτικά και εργατικά ζητήματα καθιέρωσε το είδος της διαμαρτυρόμενης μουσικής διαμαρτυρίας (protest song) ως κύριο πυλώνα της folk. Επιπλέον, ο Woody Guthrie υλοποίησε μια κρίσιμη σύνθεση: συνέδεσε την παραδοσιακή μουσική φόρμα με την επείγουσα κοινωνική συνείδηση και η συμβολή του έγκειται ακριβώς στην επαναφορά της λαϊκής αφήγησης στο επίκεντρο του αμερικανικού τραγουδιού, αναδεικνύοντάς το σε ένα ισχυρό εργαλείο για την καταγραφή της Ιστορίας εκ των κάτω. Άλλωστε, «από την οργάνωση των εργατών έως το κίνημα πολιτικών δικαιωμάτων, οι μουσικοί χρησιμοποίησαν τα τραγούδια διαμαρτυρίας για να συσπειρώσουν τους ανθρώπους ώστε να αγωνιστούν για έναν ευρύτερο σκοπό.

Ταυτόχρονα, η μουσικολογική ανάλυση του έργου του Woody Guthrie εστιάζει πρωτίστως στην λειτουργικότητα και την τεχνική λιτότητα των συνθέσεών του, στοιχεία που εξυπηρέτησαν άμεσα τον ρόλο του ως τραγουδιού διαμαρτυρίας. Ο Guthrie χρησιμοποίησε συνειδητά τα πιο απλά μουσικά μέσα, βασιζόμενος κυρίως στην ακουστική κιθάρα (την οποία θεωρούσε «όπλο» κοινωνικού αγώνα) και περιστασιακά στη φυσαρμόνικα, επιλέγοντας όργανα που ήταν προσβάσιμα και επέτρεπαν την πλήρη κυριαρχία του λυρικού περιεχομένου. Το μουσικό του ύφος έχει βαθιές ρίζες στην παραδοσιακή αμερικάνικη folk και τα country blues, με κυρίαρχη την στροφική μορφή (strophic form) και τις δομές της αφηγηματικής μπαλάντας, οι οποίες επέτρεπαν την εκτεταμένη εξιστόρηση εκ μέρους του τραγουδοποιού. Τεχνικά, τα τραγούδια του χαρακτηρίζονται από την τριαδική αρμονία (χρήση I, IV, V συγχορδιών) και το σταθερό ρυθμό (συνήθως 2/4 ή 4/4 και σπανιότερα ¾), στοιχεία που εξασφάλιζαν την ευκολία εκμάθησης και τη συμμετοχή του κοινού (participatory style). Επιπλέον, η συχνή χρήση της τεχνικής του contrafactum (δημιουργία νέων

στίχων σε παλιές, γνώριμες μελωδίες) λειτουργούσε ως στρατηγικό εργαλείο, καθώς εξασφάλιζε την άμεση αποδοχή των ριζοσπαστικών του μηνυμάτων. Κατά συνέπεια, η μουσική του Guthrie δεν εκτιμάται για τη δεξιοτεχνία, αλλά για την αδιαπραγμάτευτη αμεσότητά της και τον καθοριστικό της ρόλο στη μετατροπή της folk παράδοσης σε όχημα για την κοινωνική και πολιτική αλλαγή.

Ο Guthrie Guthrie με αυτό τον τρόπο δημιούργησε ένα πρότυπο και μια πνευματική γενεαλογία για τους μεταγενέστερους τραγουδοποιούς. Η κληρονομιά του μεταδόθηκε μέσω του Pete Seeger, κορυφώθηκε με την επίδρασή του στον Bob Dylan και οδήγησε στο folk revival της δεκαετίας του 1960. Ο Dylan, υιοθετώντας τον ρόλο του «αγνώστου» που πατάει στα χνάρια του Guthrie, νομιμοποίησε τη νέα γενιά καλλιτεχνών οι οποίοι χρησιμοποίησαν τις folk φόρμες για να αμφισβητήσουν το κατεστημένο. Ακολούθησε ο Bruce Springsteen, ο οποίος ιδιαίτερα στο δίσκο του "The Ghost of Tom Joad" φέρει τον μανδύα του λαϊκού βάρδου που άφησε ο Guthrie, αλλά και στη σύγχρονη εποχή, καλλιτέχνες όπως οι Billy Bragg και οι Wilco (μέσω των δίσκων "Mermaid Avenue" που χρησιμοποίησαν ανέκδοτους στίχους του Guthrie) συνεχίζουν να διατηρούν το πνεύμα του ζωντανό, συνδυάζοντας την παραδοσιακή folk με σύγχρονα rock και pop στοιχεία (Woog, 2006, 77-86). Έτσι, ο Guthrie δεν άφησε απλώς πίσω του μια συλλογή τραγουδιών, αλλά μια ηθική υποχρέωση για τον τραγουδοποιό: να είναι η συνείδηση της κοινωνίας του. Η αναγνώριση δε του ρόλου του Guthrie ως θεμελιωτή του protest songείναι ζωτικής σημασίας για την εν γένει κατανόηση της αμερικανικής πολιτισμικής ταυτότητας.

Στη παρούσα εργασία, λοιπόν, γίνεται μία προσπάθεια να ανιχνευθεί το πολιτιστικό και πολιτικό αποτύπωμα του Woody Guthrie, εξετάζοντας πώς το έργο του ανανέωσε το είδος της folk μουσικής, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως καταλύτης κοινωνικής αλλαγής. Το έργο του συνδέεται άρρηκτα με τη ζωή και τους αγώνες της εργατικής τάξης, των φτωχών αγροτών και των περιπλανώμενων μεταναστών, των οποίων τις εμπειρίες της φτώχειας, της εκμετάλλευσης και της περιπλάνησης μετέτρεψε σε ισχυρές αφηγήσεις. Μέσα από τη λαϊκή και άμεση γλώσσα των τραγουδιών του, ο Guthrie αμφισβήτησε ευθέως την κυρίαρχη αμερικανική ιδεολογία, προσφέροντας μια εναλλακτική φωνή που εξυμνούσε τη συλλογικότητα και τη βασική αρχή της κοινωνικής δικαιοσύνης. Η διαχρονική επικαιρότητα του Guthrie έγκειται ακριβώς στην αταλάντευτη εστίαση στην ανάγκη καταπολέμησης της οικονομικής ανισότητας και της φτώχειας, ζητήματα που παραμένουν κεντρικά στη σύγχρονη πολιτική συζήτηση, καθιστώντας αναγκαία την εξέταση του έργου του όχι απλώς ως μουσικής ιστορίας, αλλά ως πεδίου πολιτικού αγώνα.

Προκειμένου να αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο ο Woody Guthrie αντιπαρατέθηκε στο κυρίαρχο πολιτιστικό-πολιτικό σύστημα, υιοθετείται το θεωρητικό πλαίσιο του Antonio Gramsci, και συγκεκριμένα οι έννοιες της ηγεμονίας και της αντι-ηγεμονίας. Σύμφωνα με τον Gramsci, η εξουσία διατηρείται όχι μόνο μέσω της καταστολής, αλλά πρωτίστως μέσω της πολιτιστικής ηγεμονίας –

δηλαδή, μέσω της συναίνεσης και της ενσωμάτωσης των αξιών της κυρίαρχης τάξης από τις υποτελείς. Η κρίσιμη συνεισφορά του Guthrie σε αυτό το πλαίσιο έγκειται στο ότι το έργο του συνιστά μια ενδυνάμει πράξη αντι-ηγεμονικής διανόησης και πολέμου θέσεων στον χώρο της κοινωνίας των πολιτών. Αντί να υιοθετήσει το "success story" του αμερικανικού ονείρου, χρησιμοποίησε τα όπλα του λαϊκού πολιτισμού (τη folk μουσική, τις παραδοσιακές μελωδίες, την απλή γλώσσα) για να δημιουργήσει ένα εναλλακτικό σύστημα νοήματος. Με αυτόν τον τρόπο, προσέφερε στους φτωχούς τα δικά τους ιδεολογικά εργαλεία για να αμφισβητήσουν τον κυρίαρχο κοινό νου (common sense) και να αντισταθούν στην καταπίεση. Ως εκ τούτου, καθίσταται ουσιώδης μια εκτενέστερη αναφορά στα μεθοδολογικά εργαλεία του Gramsci, με τη βοήθεια των οποίων θα επιχειρηθεί στη συνέχεια η μελέτη του έργου του Woody Guthrie.

Εικ.1 Ο Woody Guthrie με μέλη της οικογένειάς του στο πατρικό σπίτι του στην Okemah της Oklahoma. Αναπαράχθηκε από https://woodyguthrie.org/biography.htm

1.2 Θεωρητικό Πλαίσιο: Gramsci, Ηγεμονία και Αντι-Ηγεμονία

Ο Antonio Gramsci υπήρξε Ιταλός μαρξιστής θεωρητικός, ιδρυτής και πολιτικός ηγέτης του Κομμουνιστικού Κόμματος Ιταλίας κατά τη διάρκεια του ευρωπαϊκού μεσοπολέμου. Ανέπτυξε μια ιδιαίτερα πλούσια και πρωτοπόρα πολιτική σκέψη, η οποία διαμορφώθηκε βήμα βήμα μέσα από την

επίδραση της Οκτωβριανής Επανάστασης, τη βασανιστική και πολυδαίδαλη πορεία διαμόρφωσης του Κ.Κ.Ι., το συνεχή κριτικό στοχασμό γύρω από τη πορεία του επαναστατικού εργατικού κινήματος στο τόπο του αλλά και σε ολόκληρη τη Δυτική Ευρώπη, και αναπόδραστα από την άνοδο του φασισμού. Η άνοδος άλλωστε του Μουσολίνι στην εξουσία είχε ως αποτέλεσμα να τεθούν εκτός νόμου το Κ.Κ.Ι. και οι άλλες δημοκρατικές οργανώσεις και να συλληφθούν οι ηγέτες τους, ανάμεσα στους οποίους και ο Gramsci που καταδικάστηκε σε εικοσαετή φυλάκιση. Μέσα στη φυλακή και στα περίφημα *Τετράδια της Φυλακής* (τα οποία συνέγραψε από το 1929 έως το 1935), ο Gramsci μελετά και γράφει με σκοπό να προετοιμάσει ένα μεγαλόπνοο έργο πάνω στα θεωρητικά και πρακτικά προβλήματα του εργατικού κινήματος και πάνω στα εθνικά και πολιτιστικά προβλήματα της Ιταλίας. Ωστόσο, η πρόωρη απώλεια της ζωής του, τον Απρίλιο του 1937, εξαιτίας της κατάρρευσης της υγείας του, απέτρεψε την περάτωση του φιλόδοξου αυτού θεωρητικού σχεδίου.

Μελετώντας τις σημειώσεις του Gramsci στα *Τετράδια Φυλακής* μπορούμε να διατρέξουμε μία σειρά θεωρητικών και πολιτικών αναζητήσεων της γκραμσιανής σκέψης, όπως τη σχέση ανάμεσα στην κουλτούρα και το λαό, τη διαδικασία του σχηματισμού του ιταλικού κράτους, την ιστορία της ιταλικής λογοτεχνίας, των Ιταλών διανοουμένων και τις σχέσεις τους με τις μάζες, και αλλά προβλήματα πολιτικής θεωρίας. Όπως διαπιστώνει ωστόσο ο Λ. Γκρούππι (1972), υπάρχει μία θεωρητική θα λέγαμε σταθερά, μια κόκκινη κλωστή που ενώνει επίμονα όλες τις αναλύσεις του, κι αυτή δεν είναι άλλη από την έννοια της *ηγεμονίας*. Πράγματι, από τους θεωρητικούς του μαρξισμού ο Gramsci είναι χωρίς αμφιβολία εκείνος που επέμεινε περισσότερο στην έννοια της ηγεμονίας. Το σύνολο άλλωστε του έργου του οδηγεί στη σκέψη ότι η θεωρία του για την ηγεμονία αποτελεί την πιο σύνθετη και επεξεργασμένη εκδοχή του λενινισμού ή πιο σωστά εκκινεί από λενινιστικές επεξεργασίες τις οποίες και αναπτύσσει σε μία σχέση ταυτότητας αλλά και διαφοράς.

Αντικείμενο της θεωρίας περί ηγεμονίας της άρχουσας τάξης είναι η κατανόηση των διεργασιών και των μηχανισμών μέσω των οποίων στις αστικές κοινωνίες του 20^{ου} αιώνα «εκχωρείται από τις μεγάλες μάζες του πληθυσμού η 'αυθόρμητη' συναίνεσή τους στην κατεύθυνση που έχει επιβληθεί από την κυρίαρχη θεμελιακή ομάδα» (Gramsci, 1972,12). Για τον Gramsci δηλαδή η θεωρία της ηγεμονίας ξεκινά από τη συνειδητοποίηση του γεγονότος ότι η χρήση μόνο της δύναμης ενάντια στις εχθρικές τάξεις δεν οδηγεί αυτόματα και στη κυριαρχία, αν αυτή δεν αποτελεί προϊόν κοινωνικής ωρίμανσης, αν δηλαδή δεν έχει κατακτήσει την πολιτική συναίνεση των αντίπαλων τάξεων (Ελεφάντης, 1987). Μελετώντας με οξυδέρκεια άλλωστε την άνοδο του Μουσολίνι στη χώρα του, αντιλήφθηκε ότι ο φασισμός δεν ήταν απλώς μια μορφή δικτατορίας, αλλά ένα αντιδραστικό κίνημα που είχε καταφέρει να κερδίσει ένα είδος «παθητικής συναίνεσης» από ευρείες μάζες, ιδιαίτερα τους μικροαστούς και τους αγρότες, εκμεταλλευόμενος τις απογοητεύσεις και τους φόβους τους. Έτσι, ο Gramsci διεύρυνε την έννοια της ηγεμονίας, υποστηρίζοντας ότι η κυριαρχία μιας τάξης δεν

επιτυγχάνεται μόνο με την καταστολή, αλλά κυρίως με την ιδεολογική και πολιτιστική συναίνεση, πράγμα που σημαίνει ότι η κυρίαρχη τάξη επιβάλλει τις δικές της αξίες, πεποιθήσεις και τρόπους σκέψης ως «κοινή λογική» σε όλη την κοινωνία ή έστω στο μεγαλύτερο ποσοστό της (Γκρούππι, 1972).

Συγκεκριμένα, επιχειρώντας να εξηγήσει το πώς και το γιατί ο καπιταλισμός γνωρίζει αξιοσημείωτη μακροβιότητα και σταθερότητα ως κοινωνικό σύστημα, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η κυριαρχία της αστικής τάξης δεν οφείλεται μόνο στην οικονομική δύναμή της αλλά ούτε στηρίζεται αποκλειστικά στη κρατική βία. Αντίθετα, υποστηρίζει ότι ένα πλέγμα κοινωνικών θεσμών και πρακτικών διασφαλίζει την ηγεμονία του κεφαλαίου, καθώς μεταμορφώνει τον τρόπο ζωής, τα ήθη, τις αντιλήψεις και τις ηθικές αξίες της αστικής τάξης, σε τρόπο ζωής και κοσμοαντίληψη του κοινωνικού συνόλου. Μια σειρά, για παράδειγμα, σχέσεων και θεσμών, όπως πολιτικά κόμματα, οργανώσεις και σωματεία, ο Τύπος, τα εκπαιδευτικά ιδρύματα όλων των βαθμίδων, η εκκλησία και ποικίλοι πολιτιστικοί οργανισμοί, υπάγονται στη πράξη -αν όχι τυπικά- σε κρατική διαχείριση και ρύθμιση, με αποτέλεσμα, η κρατική εξουσία να διεισδύει και να ελέγχει τα συστήματα ιδεών και αξιών που αναπτύσσονται εντός της «κοινωνίας των πολιτών» (Σεραφετινίδου, 2006).

Από τα παραπάνω ο Gramsci οδηγείται στην παρακάτω διαπίστωση: όπου και όταν η ταξική κυριαρχία μοιάζει να είναι αδιαφιλονίκητη, αυτό αποτελεί ένδειξη όχι μόνο της δύναμης που απολαμβάνει, αλλά και της αδυναμίας των καταπιεζόμενων μαζών να κινητοποιηθούν ενάντια στην ισχύουσα τάξη πραγμάτων, αδυναμίας να αναπτύξουν μορφές πολιτικής οργάνωσης και δράσης, πρότυπα κοινωνικής συμπεριφοράς, ηθικές αξίες, συστήματα ιδεών και πολιτισμικές πρακτικές που να αμφισβητούν και να μάχονται τον κυρίαρχο τρόπο ζωής και σκέψης. Πώς όμως μπορεί η εργατική τάξη να δημιουργήσει την δική της αντί-ηγεμονία, πώς μπορεί να οργανώσει τις τακτικές και στρατηγική της; Κατά τον Gramsci, βασικές τακτικές είναι αφενός ο «πόλεμος ελιγμών» ή η μετωπική επίθεση και αφετέρου ο «πόλεμος θέσεων» (Γκρούππι,1977, 160-163). Στη πρώτη περίπτωση, στην ταξική πάλη κυριαρχεί η έντονη δραστηριοποίηση των μαζών, μέσα από την άμεση και πολλές φορές ένοπλη σύγκρουση, τακτική που αξιοποιήθηκε κυρίως κατά τα χρόνια της Οκτωβριανής Επανάστασης, αλλά και στις αποτυχημένες επαναστάσεις που ακολούθησαν σε μια σειρά άλλες χώρες της ευρωπαϊκής ηπείρου και στην πάλη ενάντια στον φασισμό. Στην δεύτερη περίπτωση, το κύριο βάρος της δράσης του εργατικού κινήματος είναι η προσπάθεια δημιουργίας αντί-ηγεμονίας.

Και ακριβώς στο σημείο αυτό, η θεωρία της *αντι-ηγεμονίας* του Gramsci αποτελεί την αναγκαία, συμπληρωματική και ριζοσπαστική όψη της θεωρίας της ηγεμονίας. Ενώ η ηγεμονία περιγράφει πώς μια κυρίαρχη τάξη διατηρεί την εξουσία της μέσω της βίας και της συναίνεσης, η αντι-ηγεμονία εξηγεί πώς οι υποτελείς ομάδες μπορούν να αμφισβητήσουν αυτή την κυριαρχία και να

δημιουργήσουν μια νέα κοινωνική τάξη. Στόχος δηλαδή της εργατικής τάξης, σύμφωνα με το Gramsci, είναι η δημιουργία ενός εναλλακτικού συστήματος αξιών και ιδεών που θα αμφισβητεί την κυρίαρχη ηγεμονία και θα κερδίζει την ενεργό υποστήριξη ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων, όχι μόνο του βιομηχανικού προλεταριάτου, αλλά και των αγροτών, των διανοουμένων και άλλων. Αντι - ηγεμονία δεν είναι απλώς η άρνηση της υπάρχουσας ηγεμονίας, αλλά η δημιουργική οικοδόμηση μιας εναλλακτικής που να περιλαμβάνει την ανάπτυξη ενός σαφούς, πειστικού και ελκυστικού οράματος για μια διαφορετική κοινωνία, το οποίο να μπορεί να εμπνεύσει και να κινητοποιήσει ευρύτερα κοινωνικά στρώματα.

Για παράδειγμα, κάποιες πρακτικές έκφρασης αυτού του ιδιότυπου *πολέμου θέσεων* της γκραμσιακής αντι-ηγεμονίας θα μπορούσε να είναι η επιδίωξη της πνευματικής ανάπτυξης των μαζών, μέσω της δημιουργίας εναλλακτικών μορφών εκπαίδευσης, εργατικών σχολείων, πολιτιστικών κέντρων, διάδοσης γνώσης εν γένει που αμφισβητεί το κυρίαρχο αφήγημα. Επίσης, η ανάπτυξη εναλλακτικών μέσων ενημέρωσης (εφημερίδες, περιοδικά, ραδιόφωνο, σήμερα και διαδίκτυο), παραγωγή τέχνης, μουσικής, λογοτεχνίας που να εκφράζει τις εμπειρίες και τις φιλοδοξίες των υποτελών, αλλά και η μετατροπή των συνδικάτων από απλούς φορείς οικονομικών αιτημάτων σε πολιτικούς και πολιτιστικούς φορείς που προωθούν την ηγεμονία της εργατικής τάξης. Τέλος, η ενσωμάτωση διαφόρων κοινωνικών κινημάτων σε ένα ευρύτερο αντι-ηγεμονικό μέτωπο, δείχνοντας πώς οι επιδιώξεις τους συνδέονται με μια συνολική κοινωνική απελευθέρωση.

Στο σημείο αυτό, δε θα πρέπει να παραβλεφθεί και η αναφορά στο κεντρικό και καθοριστικό ρόλο των *διανοουμένων*, που αναλύεται διεξοδικά στα Τετράδια Φυλακής (Γκρούπι,1972,79-98). Ο Gramsci απέρριπτε την παραδοσιακή αντίληψη του διανοούμενου, ενός δηλαδή απομονωμένου ατόμου που λειτουργεί έξω από την κοινωνία. Αντίθετα, βλέπει τους διανοούμενους ως οργανικούς φορείς της πολιτικής και ιδεολογικής πάλης, απαραίτητους τόσο για τη δημιουργία, όσο και για την αμφισβήτηση της ηγεμονίας. Από τη μια, οι παραδοσιακοί διανοούμενοι (κληρικοί, φιλόσοφοι, ακαδημαϊκοί, καλλιτέχνες και άλλοι) τείνουν να αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως ανεξάρτητους και υπεράνω των κοινωνικών τάξεων, ενώ στην πραγματικότητα αναπαράγουν και νομιμοποιούν τις ιδέες, τις αξίες και τις δομές της κυρίαρχης τάξης, ακόμη κι αν δεν το κάνουν συνειδητά, με αποτέλεσμα το έργο τους συμβάλλει στη διατήρηση της συναίνεσης και της αποδοχής του status quo. Από την άλλη, η αντι-ηγεμονία απαιτεί την εμφάνιση και την ανάπτυξη ενός εντελώς διαφορετικού τύπου διανοούμενων, των *οργανικών διανοούμενων*, άμεσα συνδεδεμένων με μια συγκεκριμένη θεμελιώδη κοινωνική τάξη.

Οι οργανικοί διανοούμενοι, λοιπόν, είναι αυτοί που δίνουν φωνή και μορφή στις άδηλες, συχνά συγκεχυμένες, εμπειρίες, ανάγκες και φιλοδοξίες των υποτελών τάξεων και βοηθούν τους

ανθρώπους να κατανοήσουν τις αιτίες της καταπίεσής τους και να συνειδητοποιήσουν τα πραγματικά τους συμφέροντα. Ταυτόχρονα, αναπτύσσουν μια ιδεολογική και πολιτιστική εναλλακτική αφήγηση που αμφισβητεί την κυρίαρχη και προσφέρει ένα νέο όραμα για την κοινωνία, όχι ως απομονωμένοι στοχαστές αλλά ως ενεργοί συμμετέχοντες στους κοινωνούς και πολιτικούς αγώνες. Τέλος, λειτουργούν ως γέφυρα μεταξύ της ηγεσίας του πολιτικού κόμματος και των ευρύτερων μαζών, διασφαλίζοντας ότι οι ιδέες φτάνουν στη βάση και ότι οι ανάγκες της βάσης γίνονται αντιληπτές από την ηγεσία.

Ο τελικός σκοπός του οργανικού διανοούμενου στην αντι-ηγεμονία είναι να συμβάλει στη συγκρότηση μιας *συλλογικής βούλησης* των υποτελών τάξεων. Αυτή η βούληση δεν είναι απλά το άθροισμα των ατομικών επιθυμιών, αλλά μια συνειδητή και ενιαία πολιτική δύναμη ικανή να επιφέρει κοινωνική αλλαγή. Μέσω της δράσης τους, οι οργανικοί διανοούμενοι βοηθούν στη συγκρότηση ενός *νέου ιστορικού μπλοκ*, όπου οι διαφορετικές υποτελείς ομάδες συσπειρώνονται υπό την ηγεμονία της εργατικής τάξης. Στη γκραμσιανή θεωρία της αντι-ηγεμονίας, λοιπόν, οι οργανικοί διανοούμενοι είναι οι «στρατηγοί» της πολιτιστικής και ιδεολογικής μάχης, απαραίτητοι για την αφύπνιση της συνείδησης των μαζών, την αμφισβήτηση της κυρίαρχης ηγεμονίας και την οικοδόμηση μιας νέας κοινωνικής τάξης. Ο ρόλος τους είναι ζωτικής σημασίας για τη μετάβαση από την παθητική αποδοχή στην ενεργό αντίσταση και τον μετασχηματισμό της κοινωνίας (Gramsci, 1972).

1.3 Μεθοδολογία και δομή εργασίας

Η μεθοδολογική ακολουθία που κινείται η συγκεκριμένη μελέτη ξεκινά από το θεωρητικό πλαίσιο, συνεχίζει στο ιστορικό και καταλήγει στη μελέτη περίπτωσης, προκειμένου να αποδείξει τον ρόλο του Woody Guthrie ως οργανικού διανοούμενου στον αγώνα για αντι-ηγεμονία. Επικεντρώνεται στην μελέτη του έργου και της κληρονομιάς του Woody Guthrie, αναδεικνύοντας τον ρόλο του ως πολιτιστικού χρονογράφου και οργανικού ακτιβιστή. Ο κεντρικός σκοπός της είναι μια κριτική ανάλυση των στίχων επιλεγμένων τραγουδιών υπό το φως του θεωρητικού πλαισίου του Gramsci, με απώτερο στόχο την ανάδειξη της πολιτικής λειτουργίας της folk μουσικής ως μέσο ιδεολογικής χειραφέτησης. Η κριτική ανάλυση των στίχων βασίζεται στο ερευνητικό σώμα (corpus) των τραγουδιών του Guthrie, όπως αυτό παρατίθεται με τη σειρά ανάλυσης και τη μετάφραση της γράφουσας στο Επίμετρο της παρούσας εργασίας, εξασφαλίζοντας έτσι την άμεση πρόσβαση και τη δομική συνάφεια της πρωτογενούς πηγής με το θεωρητικό πλαίσιο. Η μεθοδολογία αυτή επιτρέπει τη συστηματική εφαρμογή των γραμσιανών εννοιών στο πολιτιστικό υλικό, προκειμένου να

εξαχθούν τεκμηριωμένα συμπεράσματα σχετικά με την αντι-ηγεμονική δυναμική του έργου του Woody Guthrie.

Και σε αυτό το σημείο θα πρέπει οπωσδήποτε να αναφέρω το σχετικό άρθρο του Nicolas Carr (2019) με τον χαρακτηριστικό τίτλο «'They have their music and we have ours': The Political Woody Guthrie», το οποίο αποτέλεσε το θεωρητικό έναυσμα, αλλά και τη μεθοδολογική πυξίδα για τη δική μου πορεία μελέτης. Ακολουθώντας δηλαδή τον Carr σε «μια ανάγνωση των κειμένων του Guthrie ενημερωμένη από ριζοσπαστικές θεωρίες σχετικά με τη δυνατότητα και την πρακτική της πολιτισμικής πολιτικής» (2019, 309), προσπαθώ με τη σειρά μου να ανιχνεύσω τον τρόπο και τον βαθμό που το περιεχόμενο και η φόρμα των τραγουδιών του Guthrie αμφισβητούν τον κυρίαρχο *κοινό νου* της αμερικανικής κοινωνίας, σύμφωνα με τα θεωρητικά εργαλεία του Gramsci. Ακολούθως, γίνεται μία προσπάθεια να απαντηθεί το ερώτημα κατά πόσο ο Guthrie εκπληρώνει τον ρόλο του *οργανικού διανοούμενου* για τις υποτελείς τάξεις, αλλά και σε ποιο βαθμό η κληρονομιά του μπορεί να θεωρηθεί παράδειγμα επιτυχημένου *πολέμου θέσεων* στον πολιτιστικό τομέα.

Η ιστορική τεκμηρίωση της παρούσας μελέτης καλύπτει μια κρίσιμη περίοδο που εκτείνεται από τις αρχές έως και τα μέσα του 20ού αιώνα, εστιάζοντας, από τη μια, στις ιστορικές απαρχές της συνάντησης της folk παράδοσης με το αμερικάνικο εργατικό τραγούδι και, από την άλλη, στην περίοδο μετά το οικονομικό κραχ του 1929 και μέχρι το τέλος του Β' Παγκοσμίου πολέμου μελετώντας το έργο του Woody Guthrie. Συγκεκριμένα, το ιστορικό πλαίσιο ξεκινά από την δεκαετία του 1900 και του 1910, όπου εντοπίζονται οι ρίζες του ριζοσπαστικού folksong με τη δράση των Wobblies (IWW) και την περίπτωση του Joe Hill, όταν τίθενται δηλαδή οι βάσεις για τη χρήση του λαϊκού τραγουδιού ως οργάνου εργατικής συνείδησης. Αυτή η περίοδος αντιπαραβάλλεται με τη δεκαετία του 1920, κατά την οποία παρατηρείται η άνοδος της βιομηχανίας της κουλτούρας και η εδραίωση της κυρίαρχης ιδεολογίας, εναντίον της οποίας στρέφεται η λαϊκή διαμαρτυρία. Τέλος, η μελέτη εστιάζει στις πιο παραγωγικές δεκαετίες του Guthrie: τη δεκαετία του 1930 (εποχή του Κραχ, της Μεγάλης Ύφεσης και του Dust Bowl), που αποτέλεσε το άμεσο κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο γέννησης του έργου του, και τη δεκαετία του 1940, όπου αναλύεται η ενεργή πολιτική του δράση μέσω των συνδικαλιστικών του τραγουδιών και της συμμετοχής του στον αντιφασιστικό αγώνα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η ανάλυση αυτού του πολυεπίπεδου ιστορικού πλαισίου καθίσταται απαραίτητη, καθώς επιτρέπει την πλήρη κατανόηση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών που διαμόρφωσαν το έργο του Woody Guthrie και, κατ' επέκταση, τη βέλτιστη εφαρμογή των γραμσιανών θεωρητικών εργαλείων στη μελέτη της αντι-ηγεμονικής του δράσης.

Η παρούσα εργασία, λοιπόν, με τον τίτλο «Woody Guthrie: Οι πολιτικές διαστάσεις στο έργο του», είναι διαρθρωμένη σε τέσσερα βασικά κεφάλαια:

Το πρώτο κεφάλαιο θέτει τις βάσεις, αρχικά τοποθετώντας τον Guthrie ως θεμελιωτή της σύγχρονης αμερικανικής φολκ παράδοσης. Ακολουθεί η εμβάθυνση στο γραμσιανό θεωρητικό πλαίσιο, όπου αναλύονται λεπτομερώς οι έννοιες της Ηγεμονίας και της Αντι-Ηγεμονίας. Η ενότητα ολοκληρώνεται με την σαφή παρουσίαση της υιοθετούμενης μεθοδολογίας και της δομής της εργασίας.

Το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε το ριζοσπαστικό folksong, καλύπτοντας την περίοδο από τις αρχές του 20ού αιώνα. Δίνεται έμφαση στη συμβολή οργανώσεων όπως οι Wobblies (IWW) και στην εμβληματική μορφή του Joe Hill, όπου το τραγούδι καθιερώνεται ως εργαλείο εργατικής συνείδησης. Επιπλέον, περιγράφεται η εδραίωση της κυρίαρχης ιδεολογίας κατά τη δεκαετία του 1920 μέσω της ανόδου της βιομηχανίας της κουλτούρας, δημιουργώντας τον ιδεολογικό αντίπαλο του Guthrie.

Τρίτο Κεφάλαιο αφιερώνεται αποκλειστικά στη μελέτη περίπτωσης του Woody Guthrie. Η ανάλυση ξεκινά από το κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο του Κραχ του ’29 και του Dust Bowl, συνθήκες που διαμόρφωσαν τη συνείδηση του καλλιτέχνη. Εξετάζονται οι πρώτες κρίσιμες ηχογραφήσεις του, όπως τα Dust Bowl Ballads, τα εργατικά – συνδικαλιστικά τραγούδια του ως κείμενα ταξικής συνείδησης, καθώς και η αντιφασιστική του δράση με το σύνθημα ‘This Machine Kills Fascists’ κατά τον Β’ Παγκόσμιο Πόλεμο. Το κεφάλαιο κορυφώνεται με τη διερεύνηση του ερωτήματος ‘Is this land made for you and me?’, αναδεικνύοντας τη ριζοσπαστική κριτική στην έννοια της ιδιωτικής ιδιοκτησίας.

Στο τελευταίο κεφάλαιο, γίνεται η συσχέτιση των θεωρητικών εννοιών του Gramsci με τα ευρήματα του έργου του Guthrie, επιδιώκοντας να αποδειχθεί πώς ο Guthrie λειτούργησε ως οργανικός διανοούμενος της αμερικανικής εργατικής τάξης, χρησιμοποιώντας το folksong ως όπλο αντι-ηγεμονίας στον πολιτισμικό αγώνα εναντίον της κυρίαρχης ιδεολογίας.

2. Το Αμερικάνικο Folk και το Εργατικό Κίνημα: Ιστορική Αναδρομή

«Αρχής γενομένης από τον αμερικάνικο Εμφύλιο Πόλεμο, η αμερικανική folk και country μουσική[6] καθιερώθηκαν ως πολιτιστικά μέσα με έντονο πολιτικό περιεχόμενο. Κατά την πρώτη εποχή, ο Νότος μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο δημιούργησε μια νέα μορφή folk μουσικής τύπου "Dixie" ή «hillbilly», που προερχόταν από τις παραδοσιακές ευρωπαϊκές folk μπαλάντες. Στη δεύτερη εποχή, οι μετανάστες του Dust Bowl στη Νότια Καλιφόρνια πρωτοπόρησαν στον ήχο "Okie", ο οποίος βασίστηκε στη μουσική Dixie/hillbilly. Και στην τρίτη εποχή, οι πολιτικοί και πολιτιστικοί αντιφρονούντες της δεκαετίας του 1960 δημιούργησαν έναν νέο τύπο folk μουσικής στο Γκρίνουιτς Βίλατζ της Νέας Υόρκης. Αν και ριζικά διαφορετικά από ορισμένες απόψεις, αυτά τα τρία υποείδη ενώθηκαν από την αίσθηση της πολιτικοποίησής τους» (Taubenheim,2003,4). Αυτός ακριβώς ο έντονος πολιτικός χαρακτήρας του λαϊκού τραγουδιού είναι που το μετέτρεψε σε ένα ισχυρό σύμμαχο του εργατικού κινήματος κατά τη διάρκεια των κοινωνικών και οικονομικών αγώνων που διαμόρφωσαν τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής του 20ού αιώνα.

Αυτό δεν υπήρξε απλώς ένα πολιτισμικό φαινόμενο, αλλά ένας καίριος παράγοντας κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής. Μέσα από στίχους που μιλούσαν για τις συνθήκες εργασίας, την εκμετάλλευση και την ανάγκη για οργάνωση, οι λαϊκές μελωδίες μετατράπηκαν σε ύμνους αντίστασης και αφύπνισης, δίνοντας βήμα σε όσους δεν είχαν φωνή και δημιουργώντας δεσμούς αλληλεγγύης. Σε αυτή την ενότητα λοιπόν θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε την ιστορική σχέση μεταξύ του εργατικού κινήματος των ΗΠΑ και του folksong, εξετάζοντας πώς το τραγούδι λειτούργησε ως καταλύτης για την ταξική συνείδηση και ως αναπόσπαστο κομμάτι των προσπαθειών των εργατών να αμφισβητήσουν την κυρίαρχη εξουσία, από τις αρχές του 20ου αιώνα έως τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Το βιβλίο του Ουμπέρτο Φιόρι, «Μπομπ Ντύλαν, Τζο Χιλλ, Γούντυ Γκάθρυ: Ιστορία του αμερικάνικου λαϊκού τραγουδιού» (1981) υπήρξε σε αυτό το σημείο καταλυτικό της μελέτης μου σχετικά με τις βασικές τομές της πορείας του folksong στη διασύνδεση του με το εργατικό κίνημα.

[6] «Οι ιστορίες της folk και της country μουσικής είναι αδιάσπαστες. Τα δύο είδη μοιράζονται μια κοινή καταγωγή. Ο ευρωπαϊκός αποικισμός της Βόρειας Αμερικής έφερε την «παραδοσιακή folk» μουσική πέρα από τον Ατλαντικό, η οποία αποτελούνταν κυρίως από παλιές αγγλικές, ιρλανδικές και σκωτσέζικες μπαλάντες. Οι Αμερικανοί ερασιτέχνες μουσικοί πρόσθεσαν τη δική τους πινελιά στη βρετανική παράδοση, και μέχρι τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, η αμερικανική folk μουσική ήταν κάτι εντελώς ξεχωριστό. Ωστόσο, έπρεπε να συμβεί ακόμη μεγάλη εξέλιξη προτού μοιάσει με οτιδήποτε θα αναγνωρίζαμε ως folk σήμερα. Κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα, η μουσική αναπτύχθηκε από την αμερικανική folk. Ξεκίνησε ως μια περιφερειακή folk διάλεκτος, ειδική για το ανατολικό Τενεσί και τη νοτιοδυτική Βιρτζίνια. Η διάλεκτος επεκτάθηκε προς τα δυτικά και απέκτησε μια ιδιαίτερο νοτιοδυτικό ύφος και εικόνα. Στις αρχές της δεκαετίας του 1920, η country διάλεκτος έγινε πιο ηχητικά ομοιογενής, αποτελούνταν από απλές, επαναλαμβανόμενες μπαλάντες και χορευτικούς σκοπούς. Οι αρμονίες της ήταν απλές. Η συνοδεία της ήταν πλούσια και σύνθετη. Παρόλα αυτά, η διαφορά μεταξύ folk και country μουσικής ήταν ασαφής. Εν ολίγοις, κανείς δεν μπορεί να κατανοήσει την country μουσική χωρίς να αναγνωρίσει τις folk καταβολές της, ούτε μπορεί να εκτιμήσει πλήρως τη folk μουσική χωρίς να κατανοήσει τον ρόλο της στην εξέλιξη της country» (Taubenheim,2003,5).

Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι την ίδια στιγμή που το folk πολιτικοποιείται, τη ίδια στιγμή είναι που η εργατική της τάξη της Αμερικής βρίσκει τη δική της φωνή και αφυπνίζεται. Από τις απεργίες των εργοστασίων έως τους αγώνες των αγροτών, οι μελωδίες και οι στίχοι έγιναν οι φωνές των ανώνυμων μαζών, αφηγούμενοι ιστορίες αδικίας, αλλά και ελπίδας και ενότητας. Μέσα σε αυτή την πλούσια παράδοση, ο Woody Guthrie αναδείχθηκε σε εμβληματική μορφή, όχι απλώς ως χρονικογράφος, αλλά ως ενεργός συμμετέχων σε αυτή την πολιτισμική και πολιτική μάχη.

2.1 Οι Wobblies (IWW) και το *Little Red Songbook*

Η ιστορία του εργατικού κινήματος στις Ηνωμένες Πολιτείες αποτελεί ένα σύνθετο μωσαϊκό αγώνα, αντίστασης και συνεχιζόμενης αναζήτησης κοινωνικής και οικονομικής δικαιοσύνης. Οι ρίζες του εντοπίζονται στα τέλη του 18ου και καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, καθώς η βιομηχανική επανάσταση μεταμόρφωνε ριζικά την αγροτική οικονομία σε βιομηχανική. Οι συνθήκες εργασίας στα αναδυόμενα εργοστάσια ήταν συχνά απάνθρωπες: εξοντωτικά ωράρια, πενιχροί μισθοί, επικίνδυνο εργασιακό περιβάλλον και ευρεία χρήση παιδικής εργασίας. Αυτές οι συνθήκες οδήγησαν σταδιακά τους εργάτες να συνειδητοποιήσουν την κοινή τους εκμετάλλευση και, ως εκ τούτου, την επιτακτική ανάγκη για συλλογική δράση.

Ακολουθώντας την καταπληκτική αφήγηση των Ρίτσαρντ Ο. Μπόγιερ και Χέρμπερτ Μ. Μόρε για τη «Άγνωστη Ιστορία του Εργατικού Κινήματος των ΗΠΑ» (2022,182-297), βλέπουμε ότι οι αρχικές προσπάθειες οργάνωσης ήταν τοπικές και αφορούσαν συγκεκριμένες δεξιότητες (craft unions). Το 1827, στη Φιλαδέλφεια, δημιουργήθηκε η Mechanics Union of Trade Associations, μια από τις πρώτες κεντρικές εργατικές ενώσεις. Οι Ιππότες της Εργασίας έχουν επίσης αναγνωριστεί από την ίδρυσή τους το 1869 ως μια από τις πρώτες και πιο σημαντικές πρωτοβουλίες για τη συγκέντρωση εργαζομένων από ένα ευρύ φάσμα επαγγελμάτων και βιομηχανιών. Σε όλες τις Ηνωμένες Πολιτείες, οι εργαζόμενοι επιδιώκουν επίμονα μεγαλύτερες αποδοχές, ασφαλέστερες συνθήκες εργασίας και μια πιο δίκαιη κατανομή εξουσίας και εσόδων. Οι πρώτες απεργίες των εργατών στόχευαν κυρίως σε βελτιώσεις μισθών και τη διεκδίκηση της οκτάωρης εργασίας, ενός αγώνα που θα διαρκούσε για δεκαετίες. Το 1886 ιδρύεται η Αμερικανική Ομοσπονδία Εργασίας (AFL), ένας εξέχων οργανισμός, μια σημαντική κοινωνική δύναμη, που επικεντρώθηκε ωστόσο στις ανάγκες των ειδικευμένων εργαζομένων και παρέβλεψε τους αγώνες των γυναικών και των έγχρωμων. Το 1905 στο Σικάγο ιδρύεται μία ριζοσπαστική συνδικαλιστική οργάνωση που παίρνει το όνομα *Industrial Workers of the World (IWW)* και τα μέλη της είναι περισσότερο γνωστά με το παρατσούκλι *Wobblies*. Η IWW οργανώνει για πρώτη φορά τους έκτακτους εργάτες, τους εποχικούς, τους μαύρους, τους

ανειδίκευτους, τους μετανάστες και τους ανέργους. Εκτός από αυτό, συνδέει τις μισθολογικές διεκδικήσεις με έναν ευρύ πολιτικό αγώνα, κάνει μαζικές καμπάνιες, διεθνιστική προπαγάνδα και καταφέρνει να αποκτήσει μια πλατιά βάση στρατευμένων και συμπαθούντων.

Αυτό όμως που ενδιαφέρει ιδιαίτερα τη παρούσα μελέτη είναι ο ρόλος που έπαιξε αυτή η οργάνωση στη ριζοσπαστική ανανέωση της αμερικάνικης λαϊκής κουλτούρας και κυρίως του τραγουδιού. Η IWW χρησιμοποιεί μαζικά, με ακρίβεια και σύστημα, ίσως για πρώτη φορά στην ιστορία των συνδικάτων της Αμερικής, όλα τα μέσα έκφρασης: μουσική, θέατρο, γραφιστικά, λογοτεχνία και στις σελίδες των εφημερίδων των wobblies (Solidarity και Industrial Worker) δημοσιεύονται τακτικά παρτιτούρες τραγουδιών, διηγήματα και ποιήματα, σχέδια, σατιρικά σκίτσα και κόμικς. Τα έντυπα wobblies έχουν μια φρεσκάδα και μια ζωντάνια που καθρεπτίζουν θαυμάσια το επαναστατικό πνεύμα του κινήματος, την αντίδραση όχι μόνο στην πολιτική γραμμή αλλά και στην μελαγχολία και τη ρουτίνα των παραδοσιακών αμερικάνικων εργατικών σωματείων.

Ο Ουμπέρτο Φιόρι αναφέρει χαρακτηριστικά ότι το ίδιο αυτό ανανεωτικό πνεύμα βρίσκεται και πίσω απ' τα τραγούδια που δημοσιεύτηκαν στα περιοδικά των wobblies και συγκεντρώθηκαν στη συνέχεια στις διάφορες εκδόσεις του *Little Red Song* (Μικρή Κόκκινη Ανθολογία Τραγουδιών), ενός πρώτου αξιόλογου παραδείγματος συλλογής λαϊκών τραγουδιών από τα κάτω, «μιας στρατευμένης ανθολογίας τραγουδιών που προορίζεται να ισορροπήσει το στοιχείο της ιστορίας και της ταξικής συνείδησης της μάζας με το λαϊκό τραγούδι που συνεχώς διαιωνίζεται» (1977,13). Τα τραγούδια παρουσιάζονται σε εφημερίδες, σε προκηρύξεις, μερικά πουλιούνται με τη μορφή παρτιτούρας για να ενισχυθεί οικονομικά η οργάνωση, ενώ η αναπαραγωγή τους συνοδεύεται με το όνομα του δημιουργού όταν είναι γνωστός. Πολυάριθμα δε είναι τα μέλη της IWW που δημιουργούν τραγούδια και δεν έχουν κανένα πρόβλημα να χρησιμοποιήσουν τα πιο διαφορετικά υλικά «ψαρεύοντας» τα ακόμη και στα θρησκευτικά τραγούδια και τους πατριωτικούς ύμνους ή γράφοντάς αυθεντική μουσική στο πιάνο μεταφέροντάς τη στη συνέχεια στο πεντάγραμμο (συνήθεια σπάνια στο λαϊκό τραγούδι).

«Στους wobblies άρεσαν τα τραγούδια και οι ιστορίες. Ήταν συναισθηματικοί, με κάπως ξεπερασμένους τρόπους. Τραγουδούσαν και συζητούσαν γύρω από τη φωτιά, μέσα στην έρημο κοντά στα ντεπόζιτα νερού των τρένων ή στα βουνά στις διακλαδώσεις των γραμμών. Έφτιαχναν εκατοντάδες τραγούδια πάνω στη μουσική παλιών ύμνων. Το να βλέπεις 1.000 wobblies να ξεχύνονται από τα φορτηγά τρένα για να βοηθήσουν μια απεργία ήταν ένα μοναδικό θέαμα. Με βροντερή φωνή τραγουδούσαν το τραγούδι τους 'Δώστε Τα Χέρια':

Δώστε τα χέρια! Δώστε τα χέρια! Έτσι θα έρθει η νίκη.
Να μείνουν με άδεια χέρια του κεφαλαίου οι λύκοι.

Εμποδίστε απεργοσπάστες, μπράβους και όλη τη συμμορία.
Όλοι για ένα μεγάλο συνδικάτο, για μια μεγάλη απεργία!»

(Μπόγιερ, Μόρε, 2022, 299-300)

Το τραγούδι wobbly αντιτίθεται συνειδητά στην υμνογραφική άκαμπτη παράδοση των παλιών συνδικάτων, φέρει τα σημάδια του αγώνα για την κοινωνική και πολιτική χειραφέτηση, εκφράζει τη συνείδηση του ιστορικού καθήκοντος της εργατικής τάξης και πλουταίνει με τα συνθήματα της πρωτοπορίας του διεθνούς εργατικού κινήματος. Όλα τα παραπάνω πολιτικά στοιχεία δεν βρίσκονται απλά στο περιεχόμενο των τραγουδιών, αλλά πρέπει να αναζητηθούν στο νέο χώρο όπου δρουν οι δημιουργοί wobblies και που δεν είναι άλλος από τον αστικό βιομηχανικό, στο χώρο ακριβώς που πραγματοποιείται η άμεση, συνεχής και ιδιαίτερα αιματηρή -για τη περίοδο που μας αφορά- πάλη ανάμεσα στις τάξεις. Η ταξική πάλη λοιπόν που πραγματώνεται στον αστικό βιομηχανικό χώρο των ΗΠΑ κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα είναι θα λέγαμε η κεντρική ιδέα, η κεντρομόλος δύναμη γύρω από τη οποία περιστρέφονται τα τραγούδια, τόσο εκείνα που γεννιούνται κατευθείαν από αυτή την ιδέα, όσο και από εκείνα που ήδη υπάρχουν σκορπισμένα στην κουλτούρα κάθε περιοχής ή είναι συνδεδεμένα με μερικές συγκεκριμένες ομάδες. Το αμερικάνικο λαϊκό -εργατικό πια- τραγούδι αναγεννιέται και δεν είναι πια κληρονομιά της μιας ή της άλλης εθνικής, φυλετικής, επαγγελματικής, τοπικής ομάδας, αλλά μιας ολόκληρης τάξης και των συμμάχων της, στο εσωτερικό μιας έντονα δυναμικής κουλτούρας (Buhle & Schulman,2007,26-36)

2.2. Η περίπτωση του Joe Hill και οι hobos

Ονειρεύτηκα τον Τζο Χιλ το βράδυ αυτό,
ζωντανό, όπως εσύ κι εγώ.
Λέω: «Τζο, είσαι δέκα χρόνια νεκρός».
«Ποτέ δε πέθανα», μου λέει αυτός.

Ο Τζο Χιλ δεν είναι νεκρός.
Ο Τζο Χιλ δε χάθηκε.
Όπου εργάτης απεργός,
Στο πλευρό του θα μάχεται[7].

[7] Οι παραπάνω στίχοι μεταφράστηκαν από τη συγγραφέα για του σκοπούς αυτής της εργασίας και είναι από το τραγούδι 'I Dreamed I Saw Joe Hill Last Night' (Hayes & Robinson, 1936)

Ένα από τα πιο αγαπητά μέλη της IWW, αλλά και ο καλλιτέχνης που καθρεφτίζει το πνεύμα wobbly στα τραγούδια του περισσότερο από κάθε άλλον είναι ένας σκανδιναβός μετανάστης, γνωστός σαν Joe Hill. Πρόκειται για μία μυθική πια μορφή που μέρος της φήμης του χρωστάει σίγουρα και στο δραματικό γεγονός του ότι έπεσε θύμα σκευωρίας και εκτελέστηκε στη διάρκεια της απεργίας στη Γιούτα το 1915 (Μπόγιερ, Μόρε, 2022). Ο Hill υπήρξε ένας εξέχων ακτιβιστής για τα εργατικά δικαιώματα, χρησιμοποιώντας τις καλλιτεχνικές του ικανότητες ως μέσο διαμαρτυρίας. Εκτός από σατιρικά σκίτσα και κόμιξ, έγραψε και ερμήνευσε πάνω από τριάντα τραγούδια, χρησιμοποιώντας γνώριμες μελωδίες από δημοφιλή τραγούδια και ύμνους της εποχής, στις οποίες πρόσθετε στίχους με κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο και χιουμοριστικό ύφος, γεγονός που επέτρεψε στα μηνύματά του να διαδοθούν γρήγορα και εύκολα μεταξύ χιλιάδων εργατών μέσω του Little Red Song Book των IWW.

Αυτή η σχεδόν απλή τεχνική του αλλά και το ταλέντο του μπαίνουν στη κυριολεξία στην υπηρεσία της προπαγάνδας, δημιουργούν ένα νέο πρότυπο προλετάριου καλλιτέχνη που χρησιμοποιεί διάφορα μουσικά συστατικά και πρώτα απ' όλα τη παρωδία και τη σάτιρα για να μιλήσει για τον απεργοσπάστη, τη γυναίκα αγωνίστρια, την ταξική ενότητα, το σαμποτάζ και την εκκλησία. Στο πλαίσιο αυτής της τεχνοτροπίας, ο Joe Hill -σουηδός μετανάστης- κατάφερε να δημιουργήσει μία γλώσσα και ένα προσωπικό ύφος που μπόρεσαν να ενώσουν μια πραγματική Βαβυλωνία: μετανάστες ιταλούς, τούρκους, πολωνούς, ιρλανδούς, εργάτες εργοστασίων, χειρώνακτες της Δύσης και μεταλλουργούς της Ανατολής, μαύρους και περιπλανώμενους λούμπεν άνεργους ή περιστασιακούς εργάτες –τους αποκαλούμενους και *hobo* (Buhle & Schulman,2007,129-180).

Και ίσως στο σημείο αυτό αναρωτηθεί κανείς πως μπορεί το πολιτισμικό αποτύπωμα των hobo ή αλλιώς tramps ή bums να συγκεραστεί με το στρατευμένο υλικό του Little Red Song Book και καλλιτέχνες όπως ο Joe Hill. Στη πραγματικότητα, οι περιπλανώμενοι hobos, αυτός ο σημαντικός αριθμός προλετάριων χωρίς σταθερή εργασία που μετακινείται από τη μία πολιτεία στην άλλη και ζει στο κοινωνικό περιθώριο συνδέεται με πολλαπλούς τρόπους με την αναδυόμενη εργατική τάξη των ΗΠΑ. Γι' αυτό και ένας σημαντικός αριθμός τραγουδιών που γεννήθηκαν στους καταυλισμούς των hobos –τις λεγόμενες jungles, μπαίνουν στο Little Red Songbook και σιγά σιγά αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της υπόλοιπης παραγωγής wobbly. Σύμφωνα μάλιστα με τον Ουμπέρτο Φιόρι, «η είσοδος της παραγωγής hobo στο Little Red Songbook και των τραγουδιών των δημιουργών

που αργότερα ηχογράφησε ο ίδιος ο Woody Guthrie και το 1968 τραγούδησε η Joan Baez στο Woodstock.

wobblies στις jungles, αποτελεί τον πιο σταθερό και αυθεντικό σύνδεσμο της συλλογής wobbly με το μεγάλο ρεύμα της παράδοσης και αρχίζει μια διαδικασία συγχώνευσης ανάμεσα στο στυλ του στρατευμένου τραγουδιού και εκείνο του αμερικανικού λαϊκού τραγουδιού που ανοίγει το δρόμο στην πιο ολοκληρωμένη σύνθεση αυτών των δύο ρευμάτων, στο έργο δηλαδή του Woody Guthrie τις δεκαετίες του ’30 και του ’40» (1981,16-36).\

2.3 Η Δεκαετία του 1920 και η Άνοδος της Βιομηχανίας της Κουλτούρας

Σύμφωνα με τον Φιόρι (1981, 39-42), μετά τον Α’ Παγκόσμιο πόλεμο και τη νίκη της Οκτωβριανής επανάστασης, έρχεται η εκρηκτική δεκαετία του ’20, που χαρακτηρίζεται από το θρίαμβο του αμερικανισμού, τη βιομηχανική επέκταση και την αντικομουνιστική υστερία και μετατρέπει εντελώς το χώρο στον οποίο είχε γεννηθεί το εργατικό τραγούδι στις αρχές του αιώνα. Τη δεκαετία αυτή η πλειοψηφία του πληθυσμού αστικοποιείται, ενώ αρχίζει μια τεράστια διαδικασία αστικοποίησης της επαρχίας που από πολιτισμική άποψη μεταφράζεται σε μια αυξανόμενη τυποποίηση. Ο πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός αρχίζει να μεταδίδει, ενώ ταυτόχρονα γεννιέται η αμερικάνικη δισκογραφική βιομηχανία, με τους πρώτους talent scouts να γυρνάνε αναζητώντας τραγουδιστές της folk, προσδίδοντας «λαϊκό άρωμα» στο ραδιοφωνικό ή δισκογραφικό τους προϊόν.

Μέσα από τους δίσκους και το ραδιόφωνο σταθεροποιείται ωστόσο μια καινούρια δυναμική στην κυκλοφορία του λαϊκού τραγουδιού, το οποίο αυτή τη εποχή μετατοπίζεται απ’ το χώρο της «κουλτούρας της μάζας» σ’ εκείνο της αναδυόμενης «μαζικής κουλτούρας». Έτσι, η προφορική παράδοση παραμερίζεται από τα νέα μέσα επικοινωνίας και τα τραγούδια γίνονται «επιτυχίες» του ενός ή του άλλου καλλιτέχνη. Όλα αυτά όμως μέχρι τη Μεγάλη Ύφεση, που θα διαλύσει πολλές από τις ψευδαισθήσεις και θα αποτελέσει έναυσμα για ένα νέο κύμα συνδικαλισμού για την εργατική τάξη αλλά και για την αναβίωση του λαϊκού τραγουδιού. Η πολιτιστική τυποποίηση, ο θρίαμβος του αμερικανισμού και η επικράτηση της δισκογραφικής βιομηχανίας **ανετράπησαν βίαια** με την οικονομική κρίση του 1929. Η κρίση αυτή φαίνεται ότι διέλυσε τις «ψευδαισθήσεις» της ευημερίας και της μαζικής κουλτούρας που είχε καλλιεργήσει η προηγούμενη δεκαετία, ενώ παράλληλα δημιούργησε ένα νέο κύμα έντονου συνδικαλισμού και ριζοσπαστισμού στην εργατική τάξη. Σε αυτό το ραγδαία μεταβαλλόμενο κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο, το λαϊκό τραγούδι αναβίωσε, όχι πλέον ως τυποποιημένο «*hit*» της μαζικής κουλτούρας, αλλά ως αυθεντική φωνή διαμαρτυρίας και εργαλείο ιδεολογικής αφύπνισης και βρίσκει τον βασικό εκφραστή του στη μορφή του Woody Guthrie.

Κεφάλαιο 3: Η περίπτωση του Woody Guthrie.

Ο Αμερικανός τραγουδοποιός Woodrow «Woody» Wilson Guthrie (1912-1967) υπήρξε μία εμβληματική μορφή της αμερικανικής folk μουσικής και έζησε σε μια περίοδο της αμερικανικής ιστορίας ταυτόχρονα πολυκύμαντης και συγκλονιστικής. Μια ενδελεχής ωστόσο καταγραφή τόσο της γοητευτικής πράγματι ζωής του, όσο και της εν λόγω αμερικάνικης εποχής ξεπερνά τις φιλοδοξίες της παρούσας εργασίας. Παρόλα αυτά, για να κατανοήσουμε τη σημασία των μουσικών του συνθέσεων, της κοινωνικής του κριτικής, όσο και της επιδραστικότητάς του, είναι απαραίτητο να τη μελετήσουμε μέσα στο πλαίσιο των παραγόντων που συμβάλλουν στη διαμόρφωση της αμερικανικής κοινωνίας του ’30 και του ΄40, όπως είναι οι οικονομικές επιπτώσεις της Μεγάλης Ύφεσης, το λεγόμενο Dust Bowl, ο Β’ Παγκόσμιος πόλεμος, το New Deal, ο αντικομμουνισμός και οι κοινωνικές αδικίες που βασίζονται σε διακρίσεις και φυλετικές προκαταλήψεις.

Άλλωστε, «οι περισσότεροι μελετητές του Woody Guthrie σημειώνουν δύο ημερομηνίες ‘τομές’ στο έργο του, το 1939 και το 1947, και ισχυρίζονται ότι πέρα από αυτές ο Guthrie δεν είναι ακόμα ή δεν είναι πια ο Guthrie» (Φιόρι, 1981, 63). Κατά τη διάρκεια λοιπόν της παραπάνω πολυτάραχης δεκαετίας, αλλά και ανάμεσα στην ανεξάντλητη καλλιτεχνική παραγωγή[8] του Guthrie, μπορούμε να προσδιορίσουμε μερικούς σταθμούς, όπως η συλλογή των τραγουδιών Dust Bowl Ballands, τα εργατικά – συνδικαλιστικά του τραγούδια, τα τραγούδια του πολέμου και το δίσκο του Sacco and Vanzetti Ballands. Στις παρακάτω σελίδες θα γίνει μια προσπάθεια να εντοπιστούν οι ιδεολογικοί και ριζοσπαστικοί άξονες στην καλλιτεχνική και πολιτική αντίληψη του Woody Guthrie, μέσα από την κειμενική καταρχήν ανάλυση των τραγουδιών του και όχι μόνο. Η ανάλυση των σημασιών αλλά και των τεχνικών που χρησιμοποιεί στη ποιητική του θα βοηθήσουν όχι απλά στο χαρακτηρισμό του Guthrie ως ένα πολιτικό καλλιτέχνη –άλλωστε ο ίδιος αυτόχαρακτηριζόταν ως «ο πιο ριζοσπαστικός, ο πιο μαχητικός» λαϊκός καλλιτέχνης της εποχής του, αλλά σε τι ακριβώς συνίστατο το «πολιτικό» στο έργο του (Carr, 2018,310).

[8] Οι ακαδημαϊκοί που έχουν αφοσιωθεί στη μελέτη του έργου του Guthrie συνεχίζουν να εκπλήσσονται από τον όγκο του ανέκδοτου έργου που άφησε πίσω του ο τροβαδούρος από την Οκλαχόμα. Ήταν μια αληθινή μηχανή γραφής. Στη διάρκεια των 55 χρόνων της ζωής του, ηχογράφησε γύρω στα 600 τραγούδια, έγραψε πλήθος προσωπικά ημερολόγια, ημερολόγια συμβάντων και επιστολές. Συχνά τα εικονογραφούσε με χαριτωμένα σκίτσα, μικρές υδατογραφίες και κωμικές χαλκομανίες. Έπειτα υπάρχουν τα απομνημονεύματά του,τρία μυθιστορήματα και οι στίχοι για τα πάνω από 1.000 τραγούδια του. Πολύ συχνά σημείωνε τυχαίες ιδέες σε εφημερίδες και χαρτοπετσέτες. Διατηρούσε επίσης για δύο χρόνια στήλη με το τίτλο «Woody sez» στη κομμουνιστική εφημερίδα People's World, ενώ συνεργάστηκε και σε πολλές ταινίες.

3.1. Το κραχ του ’29 και το Dust Bowl

Κατά τη διάρκεια των χρόνων της καλλιτεχνικής διαμόρφωσης του Guthrie, η Μεγάλη Ύφεση[9] ήταν αναμφίβολα το πιο καθοριστικό γεγονός. Ξεκινώντας με την κατάρρευση του χρηματιστηρίου το 1929, η δεκαετής οικονομική κρίση που ξεκίνησε στις Ηνωμένες Πολιτείες είχε αντίκτυπο σχεδόν σε κάθε πτυχή του αμερικανικού πολιτισμού. Οι επιχειρήσεις κατέρρευσαν, ο αριθμός των ανθρώπων που ζούσαν σε συνθήκες φτώχειας διογκώθηκε και το ποσοστό ανεργίας εκτοξεύτηκε. Ο Guthrie, όπως και πολλοί άλλοι άνθρωποι, είδε άμεσα τις επιπτώσεις αυτής της οικονομικής καταστροφής και έγινε μάρτυρας της αγωνίας εκείνων των ατόμων που είχαν χάσει τα σπίτια τους, τη γη τους, τις δουλειές τους και το αίσθημα ασφάλειας.

Οι Μεγάλες Πεδιάδες[10], από όπου άλλωστε καταγόταν και μεγάλωνε ο Guthrie, αντιμετώπιζαν ήδη οικονομικές δυσκολίες εξαιτίας της οικονομικής κρίσης, η εμφάνιση ωστόσο μιας μεγάλης φυσικής καταστροφής κατά τη δεκαετία σχεδόν όλης της δεκαετίας του ’30 που έγινε γνωστή ως Dust Bowl[11] ήρθε να αποτελειώσει θα λέγαμε ό,τι είχε μείνει όρθιο στον αμερικάνικο νότο. «Η βλάστηση και η άγρια πανίδα καταστράφηκαν ολοσχερώς. Μέχρι το καλοκαίρι του 1935, οι θερμοί άνεμοι είχαν παρασύρει εκατομμύρια κυβικά μέτρα επιφανειακού εδάφους και η συνεχιζόμενη ξηρασία ερήμωσε της αγροτικές καλλιέργειες στα πεδινά. Οι φτωχοί αγρότες που μίσθωναν τη γη έγινα ακόμα πιο φτωχοί, καθώς τα χωράφια τους έμειναν άκαρπα. Η παρατεταμένη ξηρασία των πρώτων χρόνων της δεκαετίας του 1930 είχε καταστρέψει τις σοδειές, είχε διαβρώσει το έδαφος και είχε προκαλέσει πολλούς θανάτους. Χιλιάδες τόνοι σκούρου επιφανειακού εδάφους, ανάμεικτου με κόκκινο πηλό, έφταναν στο Τέξας από τη Ντακότα και τη Νεμπράσκα, παρασυρμένοι από ανέμους ταχύτητας ογδόντα με εκατόν δέκα χιλιομέτρων την ώρα. Μια αίσθηση απελπισίας κατέκλυζε τα πάντα». (Μπρινκλεϊ & Ντεπ, 2018, 19-20).

Ως συνέπεια αυτής της καταστροφής, αλλά και ενός τεράστιου αριθμού κατασχέσεων γης από τις τράπεζες που συνόδευσε την οικονομική κρίση, ένας μεγάλος αριθμός οικογενειών – περίπου δυόμιση εκατομμύρια άνθρωποι, που συχνά είναι γνωστοί ως *Okies*, αναγκάστηκαν να εγκατέλειψαν

[9] Μεγάλη Ύφεση, όπως χαρακτηρίστηκε, ονομάζεται η παγκόσμια οικονομική ύφεση του 1929 που διήρκεσε από ένα μέχρι δέκα χρόνια σε διάφορες χώρες του κόσμου και προκλήθηκε μετά από το χρηματιστηριακό κραχ, που ξεκίνησε στις 24 Οκτωβρίου του 1929 στις ΗΠΑ. Το τέρμα της κρίσης στις ΗΠΑ ταυτίστηκε με το έναυσμα της πολεμικής οικονομίας του Β' Παγκόσμιου Πολέμου γύρω στο 1939.

[10] Οι ερημικές, φτωχές και άνυδρες περιοχές των νοτιοδυτικών πολιτειών (Οκλαχόμα, Αλαμπάμα, Δυτικά Βιρτζίνια).

[11] Dust Bowl: καταστροφικό καιρικό φαινόμενο που έπληξε τις νότιες πολιτείες κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του ’30. Πρόκειται για παρατεταμένες περιόδους ξηρασίας που εναλλάσσονταν με αμμοθύελλες που προκάλεσαν την ερημοποίηση της καλλιεργήσιμης γης και ανάγκασαν τους κατοίκους να μεταναστεύσουν σε αναζήτηση εργασίας. Ο όρος έχει συγκεκριμένη και αναγνωρίσιμη προέλευση. Στις 14 Απριλίου 1935, ο Ρ. Γκάιγκερ, δημοσιογράφος του Associated Press βρισκόταν στην Οκλαχόμα για να γράψει μια σειρά άρθρων για την ξηρασία και τις αμμοθύελλες. Αφού είδε τις ζημιές που προκλήθηκαν από την πιο σφοδρή καταιγίδα που είχε βιώσει μέχρι τότε, όταν η σκόνη μαύρισε τον ουρανό κατά τη διάρκεια της ημέρας και η ορατότητα μειώθηκε στο μηδέν, επινόησε τον όρο «Dust Bowl» για την πληγείσα περιοχή, η οποία και αμέσως καθιερώθηκε (Gold, 1998,3).

τις πολιτείες των Μεγάλων Πεδιάδων και να μεταναστεύσουν δυτικά, ενώ περίπου 200.000 εγκαταστάθηκαν στη Καλιφόρνια. Και η παραπάνω ιστορία είναι αυτή που δημιούργησε ένα νέο αμερικάνικο αρχέτυπο: μια ταπεινή οικογένεια από την Οκλαχόμα ετοιμάζει τις βαλίτσες της και κατευθύνεται δυτικά προς την Καλιφόρνια αναζητώντας καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Οι μετανάστες, λοιπόν του Dust Bowl δημιούργησαν ένα νέο είδος μουσικής καθώς ταξίδευαν προς τα δυτικά. Το νέο είδος ήταν βαθιά ριζωμένο στην παραδοσιακή folk μουσική, η ενορχήστρωσή της ήταν απλή, οι φωνές των τραγουδιστών ήταν συνήθως ασυνήθιστες. Οι στίχοι εξέφραζαν ταπεινότητα, πραγματισμό, κοινοτισμό και αταλάντευτη υποστήριξη για την αριστερή πολιτική (Taubenheim,2024, 19-34).

Ο Guthrie, ένας από τους πιο διάσημους Okies, που βίωσε ο ίδιος το Dust Bowl στο Pampa του Texas, περνά αυτό το διάστημα σαν περιπλανώμενος μαζί με τους εκτοπισμένους αγρότες και μετανάστες, ακούει τα παραδοσιακά folk και blues τραγούδια, τα country, τους εκκλησιαστικούς ύμνους, τις μπαλάντες, τα gospel ζει περιστασιακά μαζί με τους hobos στις jungles και παίζει μαζί τους τα παλιά τραγούδια των wobblies και σιγά σιγά ανακαλύπτει το δικό του μουσικό ύφος, τη δική του προσωπική εκδοχή, πάνω στην οποία έπαιζε με μία κιθάρα και μία φυσαρμόνικα ατελείωτες παραλλαγές. Όπως αναφέρει και ο Gold, «ο Γκάθρι ξαναέγραφε συνεχώς τα τραγούδια του ή τα ερμήνευε με διαφορετικούς τρόπους, αλλάζοντας τις λέξεις, αλλάζοντας τη σειρά των στίχων και τροποποιώντας τον ρυθμό. Πολύ λίγα, ούτε καν αυτά που ήταν ουσιαστικά αφηγήσεις, έφτασαν ποτέ σε τελικές και οριστικές εκδοχές» (1998, 9).

Καθώς ταξίδευε, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ήρθε σε επαφή με τρεις περιθωριακές ομάδες των οποίων τους σκοπούς υιοθέτησε στη μουσική του. Η πρώτη ήταν τα «ορφανά της καταιγίδας», που κατευθύνθηκαν δυτικά αφού έχασαν τα σπίτια τους στο Κάνσας, το Αρκάνσας, το Τέξας και την Οκλαχόμα. Η δεύτερη αποτελούνταν από αλήτες (hobos), κυρίως ανύπαντρους άνδρες που έκαναν οτοστόπ και ταξίδευαν με φορτηγά βαγόνια τρένων αναζητώντας δουλειά. Η τρίτη ομάδα περιλάμβανε μέλη της Ριζοσπαστικής Αριστεράς, με τους οποίους ο Guthrie συνδέθηκε όταν μετακόμισε στην Καλιφόρνια. Αυτές του παρείχαν ιδέες και έμπνευση ενώ με τη σειρά του, υποστήριξε τις ανάγκες τους και ήταν πιθανώς ο πιο εκφραστικός εκπρόσωπός τους.

3.2 Η ηχογράφηση των *Dust Bowl Ballads* στη Νέα Υόρκη (1939)

Αξίζει να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο ότι η κρίση της δεκαετίας του ’30, πέρα από τα κοινωνικά επακόλουθα, είχε ως αποτέλεσμα μια νέα προσέγγιση της κυβερνητικής πολιτικής αλλά και των κύκλων της διανόησης στην πραγματικότητα της χώρας. Σε μία εποχή που πολλές παραδοσιακές

αξίες του αμερικανισμού αμφισβητούνται και το «αμερικανικό όνειρο» είχε ήδη κλονιστεί ανεπανόρθωτα, αναζητούνται αυτή τη φορά στο λαό και στις παραδόσεις του οι πιο «αυθεντικές», οι πιο «αμερικάνικες» ρίζες. Σ' αυτή τη τάση συμβάλλει, αν και με αντιφατικό τρόπο, η πολιτική του New Deal του Ρούζβελτ, με διάφορες πρωτοβουλίες και οργανισμούς, σε μία κατεύθυνση «εκ νέου ανακάλυψης της Αμερικής» που ενδιαφέρεται για την αμερικάνικη κουλτούρα στο σύνολό της και εξελίσσεται με την προστασία της κυβέρνησης. Σύμφωνα μάλιστα με τον Φιόρι (1981,43-49), η εκστρατεία τεκμηρίωσης της αμερικάνικης πραγματικότητας (καταγραφή παραδοσιακής μουσικής και συγκέντρωση του μουσικού υλικού στη περίπτωσή μας), που χρηματοδοτείται από το κράτος και προωθείται από το New Deal, προσανατολίζεται φυσικά από μια καινούρια ιδέα του παγκόσμιου ρόλου των ΗΠΑ και καλύπτεται ιδεολογικά κάτω από της ομπρέλα μιας «παναμερικάνικης ιδέας» ή αλλιώς ενός «διαταξικού εθνικισμού».

Κάτω από αυτές τις συνθήκες λοιπόν, παρατηρείται σε πολλούς τομείς μία επιστροφή του ρεαλισμού, της τέχνης ντοκουμέντο, τόσο στη τέχνη της φωτογραφίας, στη λογοτεχνία, αλλά και στη μουσική. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, λοιπόν, το 1933 ο J.E.Lomax από το κύκλο των διανοουμένων της Νέας Υόρκης καταφέρνει να αποκτήσει ένα τμήμα της βιβλιοθήκης του Κογκρέσου αφιερωμένο στη λαϊκή μουσική. Αρχίζει έτσι μία έρευνα που χρηματοδοτείται από την κυβέρνηση και που θα οδηγήσει στη δημιουργία ενός τεράστιου αρχείου προορισμένου να συγκεντρώσει τα πιο αντιπροσωπευτικά ντοκουμέντα του αμερικάνικου λαϊκού στοιχείου. Έτσι μαζί με τη «νέα Αμερική» «ανακαλύπτει» και τον Guthrie.

Πράγματι, το 1939 ο εικοσιεπτάχρονος Guthrie μετά από τις περιπλανήσεις του φτάνει στη Νέα Υόρκη και την αμέσως επόμενη χρονιά ηχογραφεί στη Victor Records για λογαριασμό της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου τρεις ώρες τραγουδιού και συζήτησης που προορίζονταν για το αρχείο λαϊκής μουσικής. Ένα μεγάλο μέρος των τραγουδιών που ηχογραφήθηκαν σ' αυτές τις συναντήσεις θα σχηματίσουν αργότερα, μαζί με άλλα, τη συλλογή που θα πάρει το όνομα Dust Bowl Ballads και που κατ' επανάληψη παρουσιάστηκε σε διάφορες δισκογραφικές εκδοχές. Τα είκοσι του Dust Bowl Ballads «δίνουν για τα χρόνια της οικονομικής κρίσης μία επική τοιχογραφία που χωρίς να είναι το αποτέλεσμα ενός ενιαίου καλλιτεχνικού σχεδίου, αποκαλύπτει σίγουρα την καινοτομία ενός προσωπικού ύφους που είναι συνδεδεμένο αλλά ποτέ δεσμευμένο από την παράδοση, μια απλή αλλά άπειρα δημιουργική γλώσσα» (Φιόρι,1981,64).

"All you can write is what you see" είναι μία φράση που έγραψε ο Guthrie στο κάτω μέρος του χειρόγραφου του θρυλικού This Land Is My Land. Την ουσία του αποφθέγματος ωστόσο την εντοπίζουμε ήδη αρκετά καθαρά και στα πρώτα τραγούδια του Dust Bowl Ballads. Γρήγορα διαπιστώνει κανείς στους στίχους αυτών των τραγουδιών ένα «δημοσιογραφικό ύφος», μία

αισθητική «ντοκυμαντέρ». Ένα μεγάλο μέρος δηλαδή των τραγουδιών γράφτηκαν σαν μία προσπάθεια να αποτυπωθούν σαν ιστορικά - αν και πολύ πρόσφατα - τα γεγονότα που είχαν συμβεί τη δεκαετία του ‘30 και παρουσιάζονταν μέσα από πολυάριθμα φωτογραφικά ρεπορτάζ των εφημερίδων και κυρίως από το μυθιστόρημα του Τζ. Στάινμπεκ *Τα σταφύλια της οργής,* που είχε ήδη γίνει ήδη κινηματογραφική ταινία. Ενώ λοιπόν ο Guthrie γράφει πια στη Νέα Υόρκη, μακριά από τους τόπους και τους χαρακτήρες των τραγουδιών του, η πραγματική προσπάθειά του είναι «να αποτυπωθεί το “πραγματικό”, να αντικατοπτριστεί η γνήσια “εμπειρία” και ‘να καταπολεμηθεί η χειραγώγηση και η προπαγάνδα με την αδρή καταγραφή της παραμελημένης ιστορίας των φτωχών» (Carr, 2018, 313). Και αυτό δεν απέχει πολύ από την αισθητικοπολιτική πρόταση τόσο του εργατικού τραγουδιού των wobblies που προαναφέραμε, όσο και των Okies και γενικότερα του λαϊκού τραγουδιού κάτω από την επίδραση της διάδοσης του ραδιοφώνου και των εφημερίδων κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του ’20 και του ’30.

Οι Dust Bowl Ballads εντάσσονται σταθερά στο παραδοσιακό ρυθμικό και μελωδικό μοτίβο των λαϊκών μπαλάντων των νοτιοδυτικών ΗΠΑ. Η καινοτόμος ποιότητα και δύναμή τους προέρχεται από το λυρικό τους περιεχόμενο. Συλλογικά, παρουσιάζουν τις δοκιμασίες των μεταναστών του Dust Bowl τυποποιημένες σε μια σύγχρονη Βιβλική ιστορία και ως εκ τούτου η ιστορία διαδραματίζεται σε τρία διακριτά τοπία. Το πρώτο ήταν το ίδιο το Dust Bowl, με το καθημερινό αγροτικό τοπίο να μετατρέπεται σε άγονη ξηρασία από τις αδιάκοπες ξηρασίες. Το δεύτερο ήταν το τοπίο του αυτοκινητόδρομου, που βιώθηκε καθώς οι οικογένειες φόρτωναν τα υπάρχοντά τους σε χτυπημένα αυτοκίνητα και κατευθύνονταν δυτικά αναζητώντας μια καλύτερη ζωή και ελπίδα. Το τρίτο ήταν το όραμα και η επακόλουθη πραγματικότητα της «Γης της Επαγγελίας».

Ο Guthrie στα τραγούδια του Dust Bowl Ballads αφήνει μια αίσθηση χρονικογραφήματος. Σε πολλές περιπτώσεις για παράδειγμα η αφήγηση της ιστορίας ξεκινάει με την τοποθέτησή της σε μια ορισμένη εποχή, όπως στο Talking Dust Bowl Blues[12], που η ιστορία αρχίζει με το στίχο «Πίσω στο χίλια εννιακόσια είκοσι επτά» ή στο The Great Dust Storm, που στον πρώτο στίχο αναφέρει ότι «Στις δεκατέσσερις του Απρίλη του '35, χτύπησε η χειρότερη αμμοθύελλα που γέμισε ποτέ τον ουρανό». Επίσης, δεν ξεχνά να αυτοπαρουσιαστεί τις περισσότερες φορές σαν πρωταγωνιστής της ιστορίας που αφηγείται. Άλλοτε σε πρώτο πρόσωπο, όπως στο Talking Dust Bowl Blues, που ντυμένος το ρόλο του πατέρα μιας φτωχής οικογένειας μεταναστών από το Νότο, μετά από κωμικοτραγικές περιπέτειες φτάνει στις Δυτικές ακτές για ένα καλύτερο αύριο, αν κι εκεί το

[12] Το στιλ "talking blues" του Guthrie επιτρέπει μια συνομιλητική, σχεδόν ανέκδοτη παράδοση που κάνει τον ακροατή να νιώθει σαν να ακούει μια προσωπική ιστορία απευθείας από τον πρωταγωνιστή. Συνδυάζει αριστοτεχνικά το χιούμορ με τη δυσκολία, χρησιμοποιώντας υπερβολές και λαϊκή γλώσσα για να κάνει τις δεινές συνθήκες πιο ανεκτές, ενώ παράλληλα τονίζει τη σοβαρότητα της κατάστασης. Αυτή η προσέγγιση κατέστησε τα τραγούδια του προσιτά και αναγνωρίσιμα στον απλό άνθρωπο, και έγιναν ύμνοι για όσους αγωνίζονταν στις δύσκολες εποχές του 1930.

περιμένει μια πατατόσουπα «τόσο νερουλή που πάντα πίστευα ότι αν ήταν λίγο πιο διάφανη, θα μπορούσαμε να δούμε μερικούς από τους γερουσιαστές μας στο πάτο του πιάτου». Άλλοτε ως ο εκπρόσωπος θα λέγαμε των μεταναστών του νότου, όπως στο σπαρακτικό Dust Bowl Refugee, όπου ο αρχικός στίχος «Είμαι ένας πρόσφυγας της σκόνης», αφού επαναλαμβάνεται αρκετές φορές μεταμορφώνεται στο «Είμαστε οι πρόσφυγες της σκόνης» και να τελειώσει με το ερώτημα «Και αναρωτιέμαι αν θα είμαι πάντα ένας πρόσφυγας της σκόνης».

Την ίδια αίσθηση μεταφέρει και στο *Do Re Mi*[13], το πιο διάσημο κομμάτι του άλμπουμ Dust Bowl Ballads, όπου ο Guthrie τραγουδούσε για την απογοήτευσή του κατά την άφιξή του στην Καλιφόρνια:

Πολλοί άνθρωποι στην Ανατολή, λένε, φεύγουν από τα σπίτια τους κάθε μέρα, διασχίζοντας τον ζεστό, σκονισμένο δρόμο προς την Καλιφόρνια.
Περνούν τις αμμοθίνες της ερήμου,
βγαίνοντας από αυτό το παλιό dust bowl,
Νομίζουν ότι πηγαίνουν σε έναν «μπολ με ζάχαρη», αλλά να τι βρίσκουν:
Οι αστυνομικοί στην πύλη εισόδου λένε,
«Είστε ο αριθμός δεκατέσσερις χιλιάδες για σήμερα».
Ω, αν δεν έχετε το ντο ρε μι, φίλοι, δεν έχετε το ντο ρε μι,
Καλύτερα να γυρίσετε πίσω στο όμορφο Τέξας,
Οκλαχόμα, Κάνσας, Γεωργία, Τενεσί»[14].

Σ' αυτά τα πρώτα τραγούδια εκφράζεται με μία γλώσσα απλή, χωρίς αθυροστομίες, αλλά «γκρινιάρικη», «παραπονιάρικη». Η κοινωνική κριτική δηλαδή γίνεται με απλούς όρους και έχει σχέση περισσότερο με την ποιητική των hobos, με τους οποίους οι okies γίνανε συνοδοιπόροι και μοιραστήκανε κοινές εμπειρίες, όπως η αστεγία, η εκμετάλλευση, η κρατική εγκατάλειψη, η περιστασιακή εργασία, ο κοινωνικός στιγματισμός, οι αρρώστιες και οι δυσκολίες των ταξιδιών. Ωστόσο, σε αυτά τα τραγούδια του Guthrie μπορούμε να διακρίνουμε τα ψήγματα μιας άλλης προοπτικής. Η στιχουργική του δεν εκφράζει απλά μια προσωπική εμπειρία, αλλά μετατοπίζεται αργά αλλά σταθερά σε μια φωνή που εκφράζει την ίδια τη μάζα των προσφύγων της οικονομικής κρίσης με τη μεταστροφή του «εγώ» στο «εμείς», "my brothers and my sisters" αλλά και στη διάθεση του

[13] Με τη φράση «Ντο Ρε Μι» εννοεί χρήματα, δολάρια.
[14] Στην Καλιφόρνια, οι "Okies" αντιμετωπίστηκαν με εχθρότητα και καθώς οι μετανάστες κατέκλυζαν την πολιτειακή γραμμή, οι εντάσεις αυξήθηκαν. Οι "Okies" ανέλαβαν μια θέση φυλετικής κατωτερότητας στην κοινωνία, Ήταν «οριακά λευκοί», πράγμα που σημαίνει ότι βρίσκονταν κάτω από τους λευκούς ντόπιους στην κοινωνική ιεραρχία. Βίωσαν αστυνομική παρενόχληση, επιθέσεις παρακρατικών, διακρίσεις στη δημόσια πρόνοια, και νομικούς και εξωνομικούς περιορισμούς στην κίνηση πέρα από τα σύνορα. Οι διακρίσεις έγιναν νόμος.

Guthrie στη τελευταία στροφή σχεδόν πάντα να εκφράζει το συλλογικό συναίσθημα, τη συλλογική αλήθεια ως απόσταγμα της κοινής λογικής ειπωμένης με οργή και αγανάκτηση, όπως και στο παράδειγμα του *I Ain't Got No Home*:

Δεν έχω σπίτι, απλά περιπλανιέμαι,
Είμαι απλά ένας περιπλανώμενος εργάτης, πηγαίνω από πόλη σε πόλη.
Και η αστυνομία το κάνει δύσκολο όπου κι αν πάω
Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο.

Τα αδέρφια μου και οι αδελφές μου είναι σκορπισμένα σε τούτο τον δρόμο,
Ένας καυτός και σκονισμένος δρόμος πατημένος από εκατομμύριο πόδια.
Ο λεφτάς μου πήρε το σπίτι και με πέταξε έξω
Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο.

Καλλιεργούσα με μερίδιο, και ήμουν πάντα φτωχός.
Τις σοδειές μου τις έβαζα στην αποθήκη του τραπεζίτη.
Η γυναίκα μου αρρώστησε και πέθανε στο πάτωμα της καλύβας,
Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο.

Δούλεψα στα ορυχεία σου και μάζεψα το καλαμπόκι σου
Δουλεύω, κύριε, από τη μέρα που γεννήθηκα.
Τώρα ανησυχώ συνέχεια όπως ποτέ άλλοτε
Γιατί δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο.

Τώρα καθώς κοιτάζω γύρω, είναι πολύ φανερό Αυτός ο κόσμος είναι ένα τόσο σπουδαίο και αστείο μέρος για να ζει κανείς.
Ω, ο τζογαδόρος είναι πλούσιος και ο εργάτης είναι φτωχός,
Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο.

Στο *Dust Pneumonia Blues* μιλάει για την «πνευμονία της σκόνης», μία από τις πνευμονικές παθήσεις από τις οποίες έπασχαν συνήθως οι αγρότες του Dust Bowl και μεταφέρει τον προσωπικό πόνο και την απελπισία, χρησιμοποιώντας το χιούμορ και την τραγική ειρωνεία για να δείξει την οδυνηρή καθημερινότητα. Στο *Blowin' Down This Road*, ο Guthrie εξέφραζε οξεία επίγνωση της φτώχειας του αλλά και σαφήνεια στις επιθυμίες του: «τρία χορταστικά γεύματα την ημέρα» για τα παιδιά του, ένα

ζευγάρι «παπούτσια των δέκα δολαρίων» για τα πόδια του και «μια δουλειά με τίμια πληρωμή». Κι ενώ εδώ αναγνωρίζουμε βασικές αρχές, ταυτοτικές θα λέγαμε, της κοινότητας των okies, όπως τη ταπεινότητα, τον πραγματισμό και την τιμιότητα, στο ρεφρέν του ίδιου τραγουδιού ο στίχος «I Ain't Gonna Be Treated This Way» που επαναλαμβάνεται εννέα φορές σε όλο το τραγούδι, ο Guthrie αφήνει πίσω τη μίζερη μεν αξιοπρεπή δε αυτοεικόνα των okies και εκφράζει ένα πείσμα, μια πρόταση στάσης ζωής που θα κυριαρχήσει στα επόμενα εργατικά, συνδικαλιστικά τραγούδια του.

«Ανάμεσα στα country, στα folk και στα blues τραγούδια, ο πυρήνας των Dust Bowl Ballands ξεχωρίζει, ξεπερνάει την αξία μιας ιστορικής μαρτυρίας. Στην πρώτη αυτή παραγωγή του Guthrie υπάρχει η υπόσχεση της αναγέννησης και θα λέγαμε ίσως της χειραφέτησης του λαϊκού τραγουδιού» (Φιορι, 1982,64-65). Ο Guthrie επεμβαίνει στην παράδοση, χρησιμοποιεί το υλικό που είναι συλλογική κληρονομιά, τις εκφραστικές του μορφές, τα αφηγηματικά σχήματα, μιας δικιάς του ποιητικής. Όλα αυτά δε γίνονται απλά με την ανανέωση μέσω ενός καινούριου περιεχομένου, αλλά με την ανάπλαση της παράδοσης στη βάση νέων εκφραστικών αναγκών, δουλεμένη με τη ελευθεριότητα αλλά και τη σιγουριά ενός ανθρώπου που είναι στη κυριολεξία μέσα στο αντικείμενο στο οποίο και παρεμβαίνει.

Η τέχνη του Guthrie είναι «ανοιχτή» σε πολλές άλλες επιρροές, καλλιτεχνικές μορφές και τεχνάσματα και στολίδια. Το «ντοκυμαντερίστικο» ύφος για το οποίο μιλήσαμε και προηγουμένως χρησιμοποιεί όχι μόνο την «καταγραφή» ως βασικό του περιεχόμενο αλλά και μια νέα «κινηματογραφική» άποψη ως προς τη τεχνική των τραγουδιών, με μοναδικά αποτελέσματα για την εποχή του. Συχνά τα τραγούδια κινούνται σε καρέ και μπορούμε να μιλήσουμε για πραγματικό μοντάζ, με αφηγηματικά άλματα και κινηματογραφικές λύσεις που δίνουν στα τραγούδια του Dust Bowl Ballands ένα ιδιαίτερο ρυθμό. Πολύ χαρακτηριστικό ως προς τα παραπάνω είναι το τραγούδι *So Long, It's Been Good To Know You*, όπου πέρα από τη «σεναριακή» διάταξη των σκηνών, την τραγικότητα και τη λεπτή ειρωνεία στο περιεχόμενο, χαρακτηριστική είναι επίσης η στιχουργική υπερβολή του τηλεφώνου που χτυπάει τόσο δυνατά που ξεκολλάει από τον τοίχο, κάτι πολύ γνωστό στα κινούμενα σχέδια και στα κόμιξ της εποχής (Φιόρι,1982, 66):

Έχω τραγουδήσει αυτό το τραγούδι, αλλά θα το ξανατραγουδήσω,
Για τον τόπο που έζησα στις άγριες, ανεμόδαρτες πεδιάδες,
Το μήνα που λέγεται Απρίλιος, στην κομητεία που λέγεται Γκρέι,
Και εδώ είναι τι έλεγαν όλοι οι άνθρωποι εκεί:

-Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα·(3)
Αυτή η σκονισμένη παλιά σκόνη παίρνει το σπίτι μου,
Και πρέπει να συνεχίσω να περιπλανιέμαι.

Μια αμμοθύελλα χτύπησε, κι χτύπησε σαν βροντή·
Μας σκόνισε, κι μας σκέπασε κάτω·
Έκλεισε την κυκλοφορία κι έκλεισε τον ήλιο,
Κατευθείαν για το σπίτι έτρεξαν όλοι οι άνθρωποι, Τραγουδώντας:

-Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα·(3)
Αυτή η σκονισμένη παλιά σκόνη παίρνει το σπίτι μου,
Και πρέπει να συνεχίσω να περιπλανιέμαι.

Μιλήσαμε για το τέλος του κόσμου, και μετά
Τραγουδούσαμε ένα τραγούδι κι μετά το ξανατραγουδούσαμε.
Καθόμασταν για μια ώρα χωρίς να πούμε λέξη,
Και μετά αυτά τα λόγια ακούγονταν:

-Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα· (3)
Αυτή η σκονισμένη παλιά σκόνη παίρνει το σπίτι μου,
Και πρέπει να συνεχίσω να περιπλανιέμαι.

Οι ερωτευμένοι κάθονταν στο σκοτάδι και φλέρταραν,
Αγκαλιάζονταν και φιλιόντουσαν μέσα σε αυτό το σκονισμένο παλιό σκοτάδι.
Αναστέναζαν και έκλαιγαν, αγκαλιάζονταν και φιλιόντουσαν,
Αντί για γάμο, μιλούσαν έτσι: "Αγάπη μου..."

-Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα· (3)
Αυτή η σκονισμένη παλιά σκόνη παίρνει το σπίτι μου,
Και πρέπει να συνεχίσω να περιπλανιέμαι.
Τώρα, το τηλέφωνο χτύπησε, κι πήδηξε από τον τοίχο,
Ήταν ο πάστορας, που τηλεφωνούσε.
Είπε, "Αγαπητέ φίλε, αυτό μπορεί να είναι το τέλος·
Κι έχεις την τελευταία σου ευκαιρία σωτηρίας από την αμαρτία!" .

Οι εκκλησίες ήταν γεμάτες, ήταν ασφυκτικά γεμάτες,
Και αυτή η σκονισμένη παλιά αμμοθύελλα φύσηξε τόσο μαύρη.

Ο πάστορας δεν μπορούσε να διαβάσει λέξη από το κείμενό του,
Και δίπλωσε τα γυαλιά του κι έκανε έρανο, και είπε:

Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα· (3)
Αυτή η σκονισμένη παλιά σκόνη παίρνει το σπίτι μου,
Και πρέπει να συνεχίσω να περιπλανιέμαι.

Με τον Guthrie, η folk μουσική βγαίνει από το περιθώριο της επαρχιακής υποκουλτούρας και αρχίζει να συνομιλεί με τη λόγια τέχνη, ακόμα και με τις πιο ριζοσπαστικές τάσεις της. Στη Νέα Υόρκη πια ο Guthrie, βαθιά επηρεασμένος από το μυθιστόρημα του John Steinbeck *Τα Σταφύλια της Οργής* και την ταινία που ακολούθησε, έγραψε το τραγούδι Tom Joad το 1940 (χρησιμοποιώντας δηλαδή το όνομα του πρωταγωνιστή του βιβλίου και το συμπεριέλαβε στο Dust Bowl Ballads, όπου συμπυκνώνει την ιστορία του μυθιστορήματος σε μια δεκαεξάστιχη μπαλάντα.
Χρησιμοποιεί δε τη μελωδία του folk τραγουδιού John Hardy[15], δίνοντας στον Tom Joad μια αύρα ήρωα-παράνομου. Το ενδιαφέρον δε είναι ότι ο Tom Joad του Steinbeck και ο Tom Joad του Guthrie παρουσιάζουν μία εξαιρετική και ανεπιτήδευτη ομοιογένεια στο ύφος και στις τεχνικές, μια ομοιογένεια που εντοπίζεται τόσο στη ριζοσπαστική «πρωτοπόρα» κουλτούρα της εποχής, όσο στη μαζική, αλλά και στη λαϊκή. «Τότε θα είμαι παντού, στο σκοτάδι. Θα είμαι παντού, όπου κι αν κοιτάξεις. Όπου παλεύουν οι πεινασμένοι άνθρωποι για να φάνε, θα είμαι εκεί. Θα είμαι εκεί όπου υπάρχουν άνθρωποι που διαμαρτύρονται όταν θυμώνουν. Θα είμαι εκεί όταν πεινασμένα παιδιά χαμογελούν όταν ξέρουν ότι θα βρουν φαγητό στο σπίτι και εκεί που οι άνθρωποι τρώνε αυτό που παράγουν και ζουν στα σπίτια που χτίζουν θα είμαι και εκεί..» λέει ο Tom Joad του Steinbeck στο τέλος του βιβλίου. «Εκεί θα είμαι, Μαμά, Εκεί θα είμαι. Όπου τα μικρά παιδιά πεινάνε και κλαίνε, Όπου οι άνθρωποι δεν είναι ελεύθεροι. Όπου οι άντρες παλεύουν για τα δικαιώματά τους, Εκεί θα είμαι, Μαμά. Εκεί θα είμαι.», λέει ο Tom Joad του Guthrie στη τελευταία στροφή του ομώνυμου τραγουδιού. Μια χαρακτηριστική λοιπόν ομοιογένεια στο περιεχόμενο και στο ύφος που γεννιέται από τη συνάντηση διαφόρων μορφών προσκείμενων στο ρεαλισμό κι από μια κοινή αντίληψη «μορφωτικής» λειτουργίας της τέχνης. «Μια και οι άνθρωποι της Οκλαχόμα δεν έχουν λεφτά ούτε για το βιβλίο ούτε για να δουν την ταινία, το τραγούδι αυτό θα φτάσει σ' αυτούς και θα τους μεταφέρει τα λόγια του Πάτερ Κέισι»[16], γράφει ο Guthrie εξηγώντας τη γέννηση του τραγουδιού.

---

[15] Το τραγούδι John Hardy είναι ένα παραδοσιακό αμερικανικό folk τραγούδι, γνωστό και ως Murder Ballad). Βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και αφηγείται την ιστορία του John Hardy, ενός σιδηροδρομικού εργάτη από τη Δ. Βιρτζίνια, ο οποίος εκτελέστηκε το 1894 για φόνο.
[16] Μάλιστα ο Πάτερ Κέισι αναφέρεται και σε ένα ακόμα τραγούδι από τη συλλογή Dust Bowl Ballands, στο Vigilante Man: «Ο Παπάς Κέισι ήταν απλά ένας εργάτης, Και είπε, "Ενωθείτε όλοι εσείς οι εργάτες". Τον σκότωσε στο ποτάμι

Εικ.3 Αφίσα που ανακοινώνει παράσταση του Γούντι Γκάθρι του Λος Άντζελες, το 1941. Φωτογραφία της Seema Weatherwax. Ανακτήθηκε από https://woodyguthrie.org/biography.htm#greatDustBowl

3.3. Τα εργατικά - συνδικαλιστικά τραγούδια

Με το παραπάνω τραγούδι θα λέγαμε ότι ο Guthrie περνάει από την κοινωνική κριτική και τη στοιχειώδη ιδεολογική αναφορά σε μια πιο πλατιά προοπτική αγώνα και κοινωνικής απελευθέρωσης. Πράγματι, στη ταινία *Τα Σταφύλια της Οργής*, ο Guthrie βλέπει την απεικόνιση όχι μόνο της υπόθεσης των okies αλλά και τη «λύση», το ξέσπασμα των ταξικών αντιφάσεων, την οργάνωση και τον αγώνα. Έτσι, στα επόμενα τραγούδια αρχίζει να εισχωρεί, αν και με κάποια λογοτεχνική μορφή στην αρχή, η συνδικαλιστική και ταξική ιδεολογία που θα ριζώσει στο έργο του με τη συνεργασία του με τους Almanac Singers και τον Pete Singer, αλλά και των νεοϋορκέζικων κύκλων της αριστεράς. «Σε αυτό το στάδιο», συμφωνεί και ο Gold, «ο Guthrie άρχισε να ενσωματώνει μια πιο θεωρητική βάση στη μορφή του λαϊκού τραγουδιού που είχε χρησιμοποιήσει προηγουμένως χωρίς κανένα κοινωνικοπολιτικό σκεπτικό. Άντλησε όλο και περισσότερο από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης παρά από τις παραδοσιακές αφηγήσεις για θέματα στο έργο του. Τα τραγούδια της περιόδου 1940-50 εξακολουθούσαν να συντίθενται σε λαϊκό ύφος, αλλά τα θέματά τους απομακρύνονταν όλο και περισσότερο από τις παλιές του λαϊκές κουλτούρες. Οι Dust Bowl Ballads αφομοιώθηκαν σε ένα κανόνα που έδινε έμφαση στον λαϊκό αγώνα και την εργατική διαμαρτυρία,

κάποιος παράξενος άντρας. Ήταν αυτός ένας άντρας του παρακράτους». Ο «παράδεισος» της Καλιφόρνια λοιπόν ήταν γεμάτος με σερίφηδες, παρακρατικούς που παρενοχλούσαν συνεχώς τους μετανάστες και τους εξανάγκαζαν στην εκ νέου μετακίνηση.

παρά στα συγκεκριμένα γεγονότα που συνδέονται με τις αμμοθύελλες της δεκαετίας του 1930» (1998,17).

Άλλωστε, η κατάσταση στο εργατικό κίνημα των ΗΠΑ τις παραμονές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, είχε ήδη υποστεί συγκλονιστικές αλλαγές. Λόγω της εκτεταμένης ανεργίας και της οικονομικής δυσπραγίας ως αποτέλεσμα της Μεγάλης Ύφεσης που έλαβε χώρα τη δεκαετία του 1930, προέκυψε ένα νέο κύμα εργατικού κινήματος, καθώς και μια τεράστια αύξηση του αριθμού των ατόμων που εντάχθηκαν σε συνδικάτα. Στα παραπάνω έπαιξε φυσικά ρόλο και η ψήφιση του Εθνικού Νόμου για τις Εργασιακές Σχέσεις (N.L.R.A.) το 1935, με τον οποίο οι εργαζόμενοι είχαν αποκτήσει τη νόμιμη ελευθερία να οργανώνονται και να διαπραγματεύονται συλλογικά, γεγονός που σηματοδότησε μια σημαντική τομή στην πορεία της ιστορίας του εργατικού κινήματος στις ΗΠΑ. Ως συνέπεια αυτών των κανονισμών, το Κογκρέσο Βιομηχανικών Οργανώσεων (C.I.O), το οποίο ήταν μία οργάνωση που γεννήθηκε από τη διάσπαση της A.F.L. και εκπροσωπούσε τους εργαζόμενους σε βιομηχανίες, καθώς και άλλα βιομηχανικά συνδικάτα, μπόρεσαν να αποκτήσουν τεράστια δυναμική (Kimeldorf, 1999,56-58).

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου λοιπόν η πλειοψηφία των τραγουδιών που έγραψε ο Guthrie είχαν σκοπό τη συνδικαλιστική προπαγάνδα και μερικές φορές γράφονταν ύστερα από αίτημα εργατών. Στα πλαίσια της συμμετοχής του στους Almanac Singers, ο Guthrie παίρνει μέρος στις προπαγανδιστικές τους καμπάνιες για το συνδικάτο (C.I.O). Η παράδοση wobbly με λίγα λόγια ξαναζεί στα τραγούδια των Almanac Singers[17], όχι μόνο μέσα από τον υπερθεματισμό του κοινωνικού περιεχομένου των τραγουδιών τους αλλά και μέσα από τη στενή σχέση με τις συνδικαλιστικές οργανώσεις που υποστήριζαν τις περιοδείες τους και έβρισκαν στις παραστάσεις τους ένα αποτελεσματικό εργαλείο. Τα πιο γνωστά τραγούδια άλλωστε του group, όπως το *Talkin' Union* και το *Get Thee Behind Me, Satan* γεννήθηκαν κατά τη διάρκεια των απεργιών στη Ford του Detroit, που υποκινήθηκαν από τη C.I.O. το 1941.

Ήταν μία φορά μια συνδικαλίστρια, ποτέ της δεν είχε φοβηθεί τους τραμπούκους, τα μούτρα και τους χαφιέδες της εταιρείας, ούτε και τις επιδρομές των σερίφηδων.
Πήγαινε στην αίθουσα του συνδικάτου όταν γινόταν συνέλευση,

[17] Οι Almanac Singers ήταν ένα αμερικανικό φολκ μουσικό συγκρότημα που έδρασε κυρίως στις αρχές της δεκαετίας του 1940 (περίπου 1940-1943). Ήταν γνωστοί για τα πολιτικά και κοινωνικά τους τραγούδια, τα οποία αντικατόπτριζαν τα κινήματα και τις ανησυχίες της εποχής τους. Δεν είχαν μια σταθερή σύνθεση, αλλά λειτουργούσαν ως ένα συλλογικό σχήμα με πυρήνα ορισμένους από τους σημαντικότερους folk μουσικούς της Αμερικής, όπως ο P. Seeger, ο W. Guthrie, η L. Hays και η M. Lampell. Δημιουργήθηκαν με σκοπό να χρησιμοποιήσουν τη μουσική ως μέσο κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής. Τα τραγούδια τους ήταν "επίκαιρα" (topical songs), σχολιάζοντας τα γεγονότα της εποχής. Αρχικά, η θεματολογία τους επικεντρώθηκε στην εργατική τάξη, στα δικαιώματα των εργαζομένων και κατά του πολέμου, εκφράζοντας αριστερές και κομμουνιστικές απόψεις. Ζούσαν συχνά κοινοβιακά σε ένα σπίτι στη Νέα Υόρκη, γνωστό ως Almanac House, και έδιναν παραστάσεις σε εργατικές συγκεντρώσεις, συνδικάτα, και άλλες εκδηλώσεις.

Και όταν τα αγόρια της Λεγεώνας την τριγύριζαν, αυτή δεν κουνιόταν βήμα.

Ω, δε μπορείτε να με τρομάξετε, μένω πιστή στο συνδικάτο,
Μένω πιστή στο συνδικάτο, μένω πιστή στο συνδικάτο.
Ω, δε μπορείτε να με τρομάξετε, μένω πιστή στο συνδικάτο,
Μένω πιστή στο συνδικάτο μέχρι την ημέρα που θα πεθάνω[18].

Η παράδοση wobbly, με λίγα λόγια, ξαναζεί στα τραγούδια του Guthrie, δεν πρόκειται όμως για μια απλή μίμηση μιας άλλης εποχής από κάποιον folk τραγουδιστή του '40. Ενώ στα τραγούδια των wobbles κυριαρχεί ένας ρομαντικός τόνος που φανερώνει τις επιρροές της ευρωπαϊκής σοσιαλιστικής λογοτεχνίας της εποχής, το τραγούδι του Guthrie, και στο ύφος και στη μορφή είναι εκατό τοις εκατό αμερικάνικο. Πράγματι στα είκοσι με τριάντα χρόνια που χωρίζουν τη παράδοση των wobblies από τον Guthrie της Νέας Υόρκης, το συνδικαλιστικό τραγούδι δέχτηκε επιδράσεις από διάφορα σημαντικά στοιχεία, όπως το blues, τη παράδοση western, τις προτεσταντικές χορωδίες, τη λεγόμενη hillbilly music[19]. Με την εξέλιξη της διαδικασίας της βιομηχανοποίησης, μέσα από την οικονομική κρίση και την εξάπλωση του συνδικαλισμού, η τοπική λαϊκή κουλτούρα επιβιώνει πρώτα από όλα σαν αγωνιστικό μέσο και ενώ παίρνει ιδέες και συνθήματα από την συνδικαλιστική παράδοση, της οποίας δίνει όλο και περισσότερο αμερικάνικο και λαϊκό χαρακτήρα.

Η διαδικασία αυτή παίρνει ιδιαίτερες διαστάσεις στη μουσική του Guthrie. Αφού δηλαδή πρώτα ξεκίνησε από την αυθόρμητη και λαϊκότροπη υφολογία των Dust Bowl Ballands, ο Guthrie προσεγγίζοντας τον συνδικαλισμό, την χρησιμοποιεί σαν υλικό για την ποιητική του. Ο συνδικαλισμός λοιπόν δεν ήταν μια αφηρημένη πολιτική ιδεολογία, αλλά μια αναγκαιότητα για τους εργάτες και τις εργάτριες που εμφανίζονται τώρα πια ενωμένοι εννοιολογικά ως καθεαυτή, συνειδητή και αυτόνομη τάξη. Από την πολιτική και συνδικαλιστική του πείρα, ο Guthrie αντλεί μία «ιδέα» και την περικλείει σε μία και μοναδική λέξη: "Union"[20]. Ο όρος αυτός επαναλαμβάνεται, σχεδόν εφιαλτικά, στα τραγούδια του από το Tom Joad και μετά. Στα συνδικαλιστικά τραγούδια το union απηχεί λοιπόν την έννοια της ένωσης και της οργάνωσης των εργατών και των εργατριών, όπως και στο παραπάνω παράδειγμα όπου γίνεται λόγος στο ίδιο τραγούδι για "union maid", "I'm sticking to the union", "a union man", "union card", "union wife", "union hall".

---

[18] Από το τραγούδι του Guthrie Union Maid (1940).

[19] Ο όρος Μουσική των Βουνών» ή πιο τεχνικά Old-Time Music αναφέρεται στην παραδοσιακή folk μουσική που αναπτύχθηκε στην περιοχή των Απαλαχίων Ορέων (Appalachian Mountains) στις ΗΠΑ. Αυτή η μουσική έχει βαθιές ρίζες στις βρετανικές (Σκωτία, Ιρλανδία, Αγγλία) και σε πολύ μικρότερο βαθμό στις αφροαμερικανικές μουσικές παραδόσεις.

[20] Τόσο στην ελληνική όσο και στην αγγλική γλώσσα η λέξη "union" έχει διάφορες σημασίες, όπως δεσμός, συνδικάτο/σωματείο, ένωση, ενότητα και άλλα.

Ένα ακόμα σπουδαίο στοιχείο της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του Guthrie στα συνδικαλιστικά τραγούδια του είναι και πάλι η «ιστορικότητά» τους. Ο Guthrie πλησιάζει το ιστορικό γεγονός για να μάθει κάτι από αυτό, το αντιμετωπίζει χωρίς συμπλέγματα, το χρησιμοποιεί γράφοντας και εισχωρεί μέσα του μέχρι να ταυτιστεί με τους πρωταγωνιστές. «Βρίσκω καινούριες ιδέες σε κάθε βιβλίο που διαβάζω, ένα βιβλίο ιστορίας μου δίνει ένα σωρό ιδέες για να γράψω ιστορικά τραγούδια. Ειδήσεις για καταστροφές, ατυχήματα, πυρκαγιές, κατακλυσμούς, θύελλες, κυκλώνες, απαγωγές. Όταν ένα γεγονός θυσιάζει μια ανθρώπινη ζωή, εγώ προσπαθώ να γράψω ένα τραγούδι για τις αιτίες που το προκάλεσαν και για το πώς μπορούμε να το εμποδίσουμε να επαναληφθεί» γράφει ο ίδιος χαρακτηριστικά στο ημι-αυτοβιογραφικό του έργο "Bound for Glory" το 1943 (Guthrie, 2004, 174).

Η τέχνη του λοιπόν γεννιέται μέσα από μία ανάγκη, γι' αυτό και δεν είναι ποτέ ψυχρή και απρόσωπη. Ακόμα και στις περιπτώσεις που εμπνέεται από την ιστορία, ο Guthrie προσπαθεί να μεταδώσει μία εμπειρία ανάγνωσης της ιστορίας που ξανάζησε έντονα ο ίδιος. Χαρακτηριστικά ως προς τους τρόπους που παρουσιάζεται η ιστορία στα συνδικαλιστικά τραγούδια του Guthrie είναι και τα παρακάτω τραγούδια που βασίζονται σε δύο τραγικά επεισόδια που έβαψαν την ιστορία του αμερικανικού συνδικαλιστικού κινήματος με τα μελανότερα χρώματα. Το πρώτο ονομάζεται Ludlow Massacre (Η σφαγή στο Ludlow) και αφορά τις δολοφονίες που ακολούθησαν την απεργία που είχαν κηρύξει περίπου 10.000 ανθρακωρύχοι τον Σεπτέμβριο του 1913 στην εταιρία που έλεγχαν οι Ροκφέλερ στο Colorado. Η εταιρεία είχε προχωρήσει σε έξωση των απεργών, μελών των Ενωμένων Εργατών Ορυχείων της Αμερικής, από τα σπίτια τους, που ήταν ιδιοκτησία της εταιρείας. Έτσι, οι ανθρακωρύχοι ζούσαν μέσα σε σκηνές και περικυκλωμένοι από την Εθνοφρουρά δέχονταν συχνά τη νύχτα πυροβολισμούς. (Μπόγιερ, Μόρε, 2022, 230-232). Ο Guthrie εδώ «εισχωρεί» στο τραγικό γεγονός με το πιο απλό λογοτεχνικό τέχνασμα, μιλώντας δηλαδή σε πρώτο πρόσωπο σαν να ήταν μπροστά στα γεγονότα που συνέβησαν πολλά χρόνια πριν και εξιστορεί τη σφαγή.

Ήταν αρχές άνοιξης όταν η απεργία ήταν σε εξέλιξη,
Μας έδιωξαν τους εμάς τους ανθρακωρύχους από τα σπίτια,
Έξω από τα σπίτια που ανήκαν στην Εταιρεία,
Μετακομίσαμε σε σκηνές πάνω στο παλιό Λάντλοου.

Ανησυχούσα πολύ για τα παιδιά μου,
Μ' όλους εκείνους τους στρατιώτες που φύλαγαν τη γέφυρα του τραίνου,
Κάθε τόσο μια σφαίρα πετούσε,
Ξυστά δίπλα από τα πόδια μου.

Φοβόμασταν τόσο πολύ ότι θα σκοτώσετε τα παιδιά μας,
Που κάψαμε μια σπηλιά επτά πόδια βαθιά,
Μεταφέραμε τα μικρά μας και τις έγκυες γυναίκες
Μέσα στη σπηλιά για να κοιμηθούν.

Εκείνη ακριβώς τη νύχτα οι στρατιώτες σας περίμεναν,
Μέχρι όλοι εμείς οι ανθρακωρύχοι να κοιμηθούμε,
Σύρατε κρυφά γύρω από την μικρή μας πόλη με τις σκηνές,
και τις βρέξατε με τη κηροζίνη σας.

Ανάψατε ένα σπίρτο και στην πυρκαγιά που ξεκίνησε,
Τραβήξατε τις σκανδάλες των Gatling πολυβόλων σας,
Έτρεξα για τα παιδιά, αλλά το τείχος της φωτιάς με σταμάτησε.
Δεκατρία παιδιά πέθαναν από τα όπλα σας.

Κουβαλώντας την κουβέρτα μου, βρέθηκα σε μια γωνιά του φράκτη,
Παρακολούθησα τη φωτιά μέχρι να σβήσει,
Βοήθησα κάποιους ανθρώπους να σύρουν τα υπάρχοντά τους,
Ενώ οι σφαίρες σας μας σκότωναν.

Ποτέ δεν θα ξεχάσω την έκφραση στα πρόσωπα
Των ανδρών και των γυναικών εκείνη τη φρικτή μέρα,
Όταν σταθήκαμε για να κηδέψουμε τους νεκρούς,
Και να θάψουμε τα πτώματα.

Είπαμε στον Κυβερνήτη του Colorado να καλέσει τον Πρόεδρο,
Να του πει να αποσύρει την Εθνοφρουρά του,
Αλλά η Εθνοφρουρά ήταν δικιά του,
Οπότε δεν προσπάθησε και πολύ.
(…)

Πήραμε λίγο τσιμέντο και κλείσαμε εκείνη τη σπηλιά, εκεί μέσα που σκοτώσατε αυτά τα δεκατρία παιδιά,
Είπα, «Ο Θεός να ευλογεί το Συνδικάτο των Ανθρακωρύχων»,

Κι ύστερα έσκυψα το κεφάλι μου και έκλαψα.

Η «κινηματογραφική» θα λέγαμε αποτύπωση του Guthrie ανάμεσα στους ανθρακωρύχους που θρηνούν να σκύβει το κεφάλι και να κλαίει για τα καμένα παιδιά και τις γυναίκες της σφαγής του Απρίλη στο Ludlow είναι τόσο σε αφηγηματικό όσο και σε τεχνικό επίπεδο εξαιρετικά λιτή όσο και συγκλονιστική. Στο επόμενο τραγούδι ωστόσο αυτή η «κινηματογραφική» μαεστρία του Guthrie περνά σε άλλο επίπεδο αφηγηματικότητας. Αυτή τη φορά, καταπιάνεται με την ιστορία της *Σφαγής του 1913* (1913 Massacre), όταν η χριστουγεννιάτική γιορτή των χαλκωρύχων απεργών του Μίσιγκαν καταλήγει σε μακελειό. Εδώ, το αφηγηματικό τέχνασμα του Guthrie γίνεται πολύπλοκο. Όπως και σε μερικές ταινίες, έτσι και εδώ ο Guthrie μας παίρνει από το χέρι και μετά από ένα άλμα στο χρόνο, μας οδηγεί βήμα βήμα στη σκηνή και μαζί του ξαναζούμε τα γεγονότα:

Ελάτε ένα ταξίδι μαζί μου στο 1913,
Στο Calumet, το Michigan, στη χώρα του χαλκού.
Θα σας πάω σε ένα μέρος που λέγεται Ιταλική Σαλόνι,
Όπου οι ανθρακωρύχοι κάνουν τον μεγάλο τους χριστουγεννιάτικο χορό.
Θα σας πάω στη πόρτα και θα ανεβούμε τις ψηλές σκάλες.

Τραγούδια και χοροί ακούγονται παντού,
Θα σφίξετε τα χέρια των ανθρώπων που θα δείτε,
Και θα παρακολουθήσετε τα παιδιά να χορεύουν
γύρω από το μεγάλο χριστουγεννιάτικο δέντρο.

Θα ρωτήσετε για τη δουλειά και για το μεροκάματο,
Θα σας πουν ότι βγάζουν λιγότερο από ένα δολάριο τη μέρα,
Δουλεύοντας στα κοιτάσματα χαλκού, ρισκάροντας τη ζωή τους,
Οπότε είναι ωραία να περνάς τα Χριστούγεννα με τα παιδιά και τη γυναίκα σου.

Κουβέντες και γέλια και τραγούδια στον αέρα,
Και το πνεύμα των Χριστουγέννων είναι εκεί παντού,
Πριν το καταλάβετε θα 'χετε γίνει όλοι φίλοι.
Και θα χορεύετε γύρω-γύρω στην αίθουσα.

Λοιπόν, ένα κοριτσάκι κάθεται δίπλα στα φώτα του χριστουγεννιάτικου δέντρου,

Για να παίξει πιάνο, οπότε πρέπει να κάνετε ησυχία,
Για να ακούσετε το χαρούμενο τραγούδι κι έτσι δε θα καταλάβετε,
Ότι οι μπράβοι του αφεντικού κυκλοφορούν έξω.

Οι μπράβοι του αφεντικού του χαλκού χώσανε τα κεφάλια τους στην πόρτα,
Ένας από αυτούς ούρλιαξε, «Υπάρχει φωτιά»,
Μια κυρία φώναξε, «Δεν συμβαίνει τίποτα.
Συνεχίστε το πάρτι σας, δεν συμβαίνει τίποτα».

Λίγοι άνθρωποι όρμησαν να βγουν έξω,
«Είναι απλώς οι μπράβοι και οι απεργοσπάστες που σας κοροϊδεύουν».
Ένας άντρας άρπαξε την κόρη του και την κουβάλησε προς τα κάτω,
Αλλά οι μπράβοι κρατούσαν την πόρτα και δεν μπορούσε να βγει.

Και τότε ακολούθησαν κι άλλοι, εκατό ή περισσότεροι,
Αλλά οι περισσότεροι έμειναν στον όροφο,
Οι ένοπλοι μπράβοι γελούσαν με το φονικό τους αστείο,
Ενώ τα παιδιά ασφυκτιούσαν στις σκάλες δίπλα στην πόρτα.

Τόσο φρικτό θέαμα δεν έχω ξαναδεί ποτέ,
Μεταφέραμε τα παιδιά μας πίσω στο χριστουγεννιάτικο δέντρο.
Οι απεργοσπάστες έξω γελούσαν ακόμα με την οργιαστική τους πλάκα,
Και τα παιδιά που πέθαναν εκεί ήταν εβδομήντα τρία.

Το πιάνο έπαιζε μια αργή μελωδία κηδείας,
Και η πόλη φωτιζόταν από ένα κρύο χριστουγεννιάτικο φεγγάρι.
Οι γονείς έκλαιγαν και οι ανθρακωρύχοι θρηνούσαν,
«Δείτε τι έχει κάνει η απληστία σας για τα χρήματα».

Οι Μπόγιερ και Μόρε αναφέρουν επίσης συγκλονιστικές λεπτομέρειες σχετικά με τη σφαγή των παιδιών το 1913, ανάμεσα στις οποίες και τη μαρτυρία της E.R. Bloor, σοσιαλίστριας και οργανώτριας του γυναικείου τμήματος της Δυτικής Ομοσπονδίας Μεταλλωρύχων στην χαλκοφόρο

περιοχή του Μίσιγκαν (2022, 327-329). Παρακάτω παραπέμπω στη μαρτυρία της[21], κυρίως γιατί είναι εντυπωσιακή η ομοιότητα της σε σύγκριση με τις λεπτομέρειες που δίνει στο τραγούδι του ο Guthrie είκοσι χρόνια μετά. Ίσως να είχε ανατρέξει και ο ίδιος στα ντοκουμέντα του συγκεκριμένου γεγονότος, όπως άλλωστε είχε κάνει αργότερα στο δίσκο του Ballads of Sacco & Vanzetti. Πράγματι, το 1947 ο Guthrie πηγαίνει στη Βοστώνη, συμβουλεύεται τα δικαστικά αρχεία, τις εφημερίδες της εποχής, τα γράμματα, τα κάθε λογής ντοκουμέντα της δίκης και της καταδίκης των δύο ιταλών κομμουνιστών (Klein, 1988, 313-314). Αν κάτι τέτοιο ισχύει και στη περίπτωση του 1913 Massacre, τότε επιβεβαιώνεται για μια ακόμα φορά η «ιστορικότητα» των τραγουδιών του, η τεχνική του στη χρήση της ιστορίας και -γιατί όχι- το ξαναγράψιμο της αμερικάνικης ιστορίας και μάλιστα των πιο σκοτεινών της σελίδων. Άλλωστε, τα περισσότερα από τα συνδικαλιστικά του τραγούδια, όπως τα παραπάνω, κυκλοφόρησαν το 1946 με τον χαρακτηριστικό τίτλο “Struggle: Documentary #1” που υποδηλώνει αφενός την επιμονή του σε ένα δίσκο που να απεικονίζει τον αγώνα των εργαζόμενων ανθρώπων, φέρνοντας στο φως τη μάχη τους για μια θέση στην Αμερική που οραματίζονταν, αφετέρου το «ντοκυμαντερίστικο» και ξεκάθαρα στρατευμένο πολιτικό χαρακτήρα που ήθελε να προσδώσει, σαν μια προσπάθεια να καταγραφεί η ιστορία των εργατικών αγώνων μέσα από τη μουσική.

3.4. This Machine Kills Fascists[22]

Με την έναρξη του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου και την είσοδο των ΗΠΑ σε αυτόν, τα τραγούδια του Guthrie εμπλουτίζονται με νέο περιεχόμενο. Ο ίδιος μάλιστα κατατάσσεται στον Αμερικανικό Εμπορικό Ναυτικό τον Ιούνιο του 1943 και πραγματοποιεί τρία επικίνδυνα υπερατλαντικά ταξίδια σε πλοία, μεταφέροντας στρατιώτες και πυρομαχικά, Αυτό είχε ως αποτέλεσμα και οι προσωπικές του εμπειρίες πολέμου να προστεθούν ως αυθεντικό υλικό στην ποιητική του, με χαρακτηριστικό το τραγούδι *Talking Merchant Marine* ένα ακόμη κλασικό παράδειγμα του στιλ "talking blues" του Guthrie, όπου αφηγείται τις εμπειρίες του ως ναύτης σε ένα πλοίο Liberty, περιγράφοντας το ταξίδι,

[21] «Την παραμονή των Χριστουγέννων τα παιδιά συγκεντρώθηκαν σε μια αίθουσα όπου η Άννυ είχε στολίσει το χριστουγεννιάτικο δέντρο. Στην αρχή τραγούδησαν και μετά μοιράστηκαν τα δώρα. Μια μικρούλα Φιλανδή γύρω στα 13 με μακριές κοτσίδες κάθισε στο πιάνο. Είχε αρχίσει να παίζει όταν η πόρτα άνοιξε και κάποιος φώναξε: ‘Φωτιά’. Δεν υπήρχε φωτιά, όμως τα παιδιά τρομοκρατημένα από τη φωνή έτρεχαν να βγουν από την αίθουσα. Η Άννυ και μία μητέρα σηκώθηκαν και είπαν ‘Μη φοβάστε παιδιά, δεν υπάρχει φωτιά’. Όσες είμαστε γύρω από την εξέδρα δεν καταλάβαμε πως τα παιδιά είχαν φύγει, γιατί η αίθουσα ήταν ακόμα γεμάτη. Προσπαθήσαμε να ξαναφέρουμε το κέφι στη γιορτή. Το κοριτσάκι στο πιάνο συνέχισε να παίζει. Μετά από πέντε λεπτά η πίσω πόρτα της αίθουσας άνοιξε και ένας άντρας μπήκε μέσα κρατώντας ένα άψυχο κορμάκι στην αγκαλιά του. Ένας άλλος ακολουθούσε με άλλο ένα παιδί, μετά άλλος και άλλος και άλλος. Απόθεταν τα παιδικά κορμιά στην εξέδρα κάτω από το δέντρο. 73 παιδιά όλα νεκρά. Ακόμα και σήμερα δεν αντέχω να μιλάω για αυτό το γεγονός ούτε και να το σκέφτομαι» .

[22] Η εμβληματική φράση που έγραψε ο Woody Guthrie στην κιθάρα του περίπου το 1943 και συνοψίζει τη στάση του κατά τη διάρκεια του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου: Η μουσική του έγινε ένα όπλο στον πόλεμο ενάντια στον Χίτλερ και τους συμμάχους του.

τους κινδύνους της θάλασσας αλλά και την υπερηφάνεια του ως μέλος του συνδικάτου National Maritime Union (N.M.U.).

Περπάτησα στην ουρά, στάθηκα στην πρύμνη,
Κοιτάζοντας τη μεγάλη ορειχάλκινη έλικα να γυρίζει.
Άκουσα τον ήχο της μηχανής να χτυπά,
Προχωρούσα δεκαέξι πόδια κάθε φορά που γύριζε.
Πλησιάζοντας όλο και πιο κοντά, προσέξτε, εσείς οι φασίστες.

Είμαι απλά ένα μέλος του εμπορικού πληρώματος,
Ανήκω στο σωματείο που λέγεται N. M. U.
Είμαι συνδικαλιστής από την κορυφή ως τα νύχια,
Είμαι U. S. A. και C. I. O.
Πολεμάω εδώ στη θάλασσα, για να κερδίσω λίγη ελευθερία στη στεριά.

Αλλά και ο Boomtown Bill, ένας άλλος πρωταγωνιστής των τραγουδιών εκείνης της εποχής φαίνεται να σκέφτεται με παρόμοιο τρόπο με τον παραπάνω ναύτη της N. M. U.:
(...)
Και ο καλύτερος τρόπος να νικήσουμε τον Χίτλερ,
είναι να ενταχθούμε στο C.I.O.
Σε όλο τον κυματιστό ωκεανό, σε όλο τον κόσμο,
Υπάρχουν εργάτες συνδικαλιστές που πολεμούν για να γκρεμίσουν τον γέρο Χίτλερ,
Ναι, είμαι εργάτης πετρελαιοπηγών, είμαι στρατιώτης στο πεδίο μου,
Θα παλέψω να σώσω τις πετρελαιοπηγές μας,
το όνομά μου είναι Boomtown Bill.

Ο κεντρικός άξονας λοιπόν των τραγουδιών της εποχής του πολέμου είναι ξεκάθαρα ο αντιφασισμός, Για τον Guthrie, όμως, ο αντιφασισμός δεν ήταν απλώς μια μάχη ενάντια σε έναν εξωτερικό εχθρό, αλλά ένας αγώνας άρρηκτα συνδεδεμένος με αυτόν για τα εργατικά δικαιώματα και την κοινωνική δικαιοσύνη. Πίστευε ότι ο φασισμός ήταν ο φυσικός εχθρός της εργατικής τάξης και ότι η καταπολέμησή του απαιτούσε την ενίσχυση των συνδικάτων και της αλληλεγγύης. Ο αγώνας δηλαδή ενάντια στον φασισμό ήταν μια συνέχεια των παλαιότερων αγώνων που διεξήγαγε στην πατρίδα του, μια συνέχεια της ταξικής πάλης ανάμεσα στο κόσμο της εργασίας τους

κεφαλαιοκράτες. Έβλεπε δηλαδή τον φασισμό ως την απόλυτη μορφή καταπίεσης και εκμετάλλευσης, που μισούσε τα συνδικάτα και εν γένει την ελευθερία.

Ο Guthrie δεν δίσταζε να ονομάζει τον εχθρό και να καλεί σε άμεση δράση εναντίον του. Τα τραγούδια του ωστόσο δεν ήταν αφηρημένες πολιτικές διακηρύξεις, αλλά αφηγήσεις από την οπτική γωνία του εργάτη, του ναύτη, του αγρότη .Σε ένα από τα πιο άμεσα και ξεκάθαρα αντιφασιστικά του τραγούδια, το *Tear the Fascists Down*, καλούσε σε ενότητα και δράση ενάντια στο φασισμού, τονίζοντας ότι οι φασίστες μισούσαν τα συνδικάτα και προσπαθούσαν να τα διαλύσουν. Οι στίχοι "Gonna tear the fascists down, Gonna tear 'em down in every town" αποτελούν μια σαφή προτροπή για την καταστροφή του φασισμού, όχι μόνο στα πεδία των μαχών αλλά και στην καθημερινή ζωή, μιας και ο Guthrie αναγνωρίζει ότι ο φασισμός δεν είναι μόνο ένα ξένο φαινόμενο, αλλά κάτι που πρέπει να αντιμετωπιστεί παντού.

Υπάρχει μια μεγάλη και αιματηρή μάχη
Σε ολόκληρο τον κόσμο απόψε.
Και η μάχη, οι βόμβες και τα θραύσματα βροχή.
Ο Χίτλερ είπε σ' όλο τον κόσμο πως θα γκρέμιζε την ένωσή μας.
Αλλά η ένωσή μας θα σπάσει τις αλυσίδες των σκλάβων.
Η ένωσή μας θα σπάσει τις αλυσίδες των σκλάβων.

Ανέβηκα σε ένα βουνό στη μέση του ουρανού.
Μπορούσα να δω κάθε αγρόκτημα και κάθε πόλη.
Μπορούσα να δω όλους τους ανθρώπους σε όλο τον κόσμο.
Αυτή είναι η ένωση που θα γκρεμίσει τους φασίστες, θα τους γκρεμίσει,
Αυτή είναι η ένωση που θα γκρεμίσει τους φασίστες.

Όταν σκέφτομαι τους άντρες και τα πλοία που βυθίζονται,
Ενώ οι Ρώσοι πολεμούν πέρα από την αυγή,
Υπάρχει το Λονδίνο σε ερείπια και το Παρίσι αλυσοδεμένο.
Καλοί μου άνθρωποι, τι περιμένουμε;
Καλοί μου άνθρωποι, τι περιμένουμε;

Οπότε, ευχαριστώ τους Σοβιετικούς
και τους ισχυρούς Κινέζους βετεράνους,
Τους Συμμάχους σε όλο τον κόσμο.

Στους μαχόμενους Βρετανούς, ευχαριστώ,
μπορείτε να πάρετε δέκα εκατομμύρια Γιάνκηδες,
Αν χρειάζονται για να γκρεμίσουν τους φασίστες, να τους γρεμίσουν.
Αν χρειάζονται για να γκρεμίσουν τους φασίστες.

Κατά τη διάρκεια του πολέμου λοιπόν οι έννοιες του αντιφασισμού, του αμερικανισμού και του συνδικαλισμού συμπλέονται στην ποιητική του Guthrie μέσα πάλι από τη χρήση της ιδέας που περικλείεται στη λέξη "union". Την εποχή αυτή ενισχύεται δηλαδή η πεποίθησή του ότι η «ενότητα» ήταν απαραίτητη για την αντιμετώπιση κάθε μορφής καταπίεσης, είτε αυτή ήταν ταξική είτε πολιτική. Ενότητα των εργατών στα σωματεία, ενότητα των Αμερικάνων απέναντι στο πόλεμο, ενότητα των Συμμαχικών δυνάμεων απέναντι στον Χίτλερ. Σύμφωνα με τους Μπόγιερ και Μόρε άλλωστε «οι συνδικαλιστές δεν έφτιαχναν μόνο τα όπλα αλλά τα μετέφεραν και στα πεδία των μαχών. Περίπου 5000 συνδικαλιστές ναυτικοί σκοτώθηκαν από εχθρικές επιθέσεις ενώ μετέφεραν τόνων σε αεροπλάνα, τανκς, φορτηγά, όπλα, εκρηκτικά βόμβες, τρόφιμα, σφαίρες και στρατιώτες στα μέτωπα όλου του κόσμου. Παρά το γεγονός ότι πολύ εργάτες έμεναν σε τροχόσπιτα ή σε ενοικιασμένα δωμάτια με πολλούς άλλους μαζί εξαιτίας τους στεγαστικού προβλήματος ,το ηθικό τους ήταν όσο πότε άλλοτε ακμαίο. Ήταν οι εργάτες δηλαδή και όχι οι διευθυντές εκείνοι που πίεζαν μέσα από τα συνδικάτα τους για ακόμα μεγαλύτερη αύξηση της παραγωγής. Οι συνδικαλιστές αγνοώντας τις προκλήσεις της εργοδοσίας έμειναν προσηλωμένη στο σκοπό τους να συνεχιστεί αδιατάραχτη η παραγωγή μέχρις ότου νικηθεί ο φασισμός που είχε υποδουλώσει εκατομμύρια εργάτες και απειλούσε με υποδούλωση περισσότερους» (2022, 587-598).

Το πόλεμο λοιπόν τον κέρδισε ένας συνασπισμός πολύ μεγαλύτερης κλίμακας αλλά ίδιου τύπου με εκείνον που οικοδόμησε τη C.I.O. και το New Deal. Μία παγκόσμια συμμαχία ανάμεσα σε βρετανούς και κινέζους συντηρητικούς, το αμερικανικό κέντρο στο οποίο είχαν ενωθεί δεξιοί και αριστεροί υπό τον Ρούσβελτ και τους κομμουνιστές της Σοβιετικής Ένωσης και της Κίνας. Μόνο κάτω από αυτό το πρίσμα μπορεί να κατανοηθεί καλύτερα η οπτική της «ενότητας» του Guthrie που συνεχώς διευρύνεται και διευρύνεται εννοιολογικά μέχρι που σχεδόν γίνεται μια μαγική λέξη χωρίς κάποια ιδιαίτερη αναφορά σε κάποια πολιτική πραγματικότητα, όπως στο πολύ χαρακτηριστικό τραγούδι ως προς τα παραπάνω *There's Better World A-coming*:

There's a better world a-coming
Don't you see, see, see?
Better world that's coming don't you see?
When we'll all be union and we'll all be free,

There's a better world that's a-coming,

Don't you see?

There's a better world that's a-coming,

Don't you know, know, know?

There's a better world that's coming, don't you know?

I'm a union man in a union war,

It's a union world I'm fightin' for,

There's a better world that's coming, don't you know?

Ο λόγος που παρατίθεται το παραπάνω απόσπασμα χωρίς μετάφραση είναι ακριβώς για να γίνει σαφής η διαδρομή που έχει ακολουθήσει ο Guthrie από τον καταγγελτικό λόγο ενάντια στην κοινωνική αδικία των τραγουδιών του Dust Bowl Ballands, στα συνδικαλιστικά τραγούδια και παραπέρα στο σημείο εκείνο όπου η λέξη "union" δεν σημαίνει μόνο συνδικάτο, οργάνωση, ταξική αλληλεγγύη, αλλά επεκτείνεται σε ευρύτερες σημασιοδοτήσεις όπως αποκαλύπτουν οι παραπάνω στίχοι. Τί ακριβώς εννοεί για παράδειγμα με τις φράσεις: "When we 'll all be union", "union war", το "union world", "It 's a union world I 'm fightin' for";

Από τη μία, λοιπόν, δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε τις επιδράσεις που δέχτηκε από τη σύμπλευση ή και τη συμπαράταξη με το Κομμουνιστικό Κόμμα των ΗΠΑ και τις μαρξιστικές του επιρροές του. Ήδη, από το 1939, είχε συγγράψει με τον Lead Belly το τραγούδι *The Bourgeois Blues*, ένα τραγούδι εμπνευσμένο από την κακομεταχείριση που είχε βιώσει ο τελευταίος στην πατρίδα του, τη Λουιζιάνα, όπου το μήνυμα ήταν σαφές: «Πατρίδα των γενναίων, γη των ελεύθερων. Δεν θέλω να με κακομεταχειρίζεται καμία μπουρζουαζία». Αν και η καταγγελία της «μπουρζουαζίας» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί στο συγκεκριμένο τραγούδι συμβατικά αριστερή, ενδιαφέρον έχει η χρήση και μόνο του συγκεκριμένου μαρξιστικού όρου[23].

Ύστερα, κανένας δε μπορεί να αμφισβητήσει το γόητρο που κέρδισε η Σοβιετική Ένωση κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και ιδιαίτερα μετά τη νικηφόρα μάχη του Στάλινγκραντ που φάνηκε να παίρνει μυθικές διαστάσεις στις συνειδήσεις τόσο των κομουνιστών όσο και των αριστερών της Ευρώπης και των ΗΠΑ. Γεννιέται εντελώς αβίαστα άλλωστε ένα χαμόγελο όταν ακούμε αυτόν το μικρόσωμο ταλαιπωρημένο άντρα από την Οκλαχόμα με τη κιθάρα του να

[23] Ο έγραφε τακτικά μια στήλη με τίτλο "Woody Sez" στην κομμουνιστική εφημερίδα "People's World" από τον Μάιο του 1939 έως τον Ιανουάριο του 1940. Επίσης, το συγκρότημα Almanac Singers, του οποίου ήταν βασικό μέλος, είχε σαφώς πολιτικό και αριστερό προσανατολισμό και είχε φιλίες και συνεργασίες με γνωστούς σοσιαλιστές και κομμουνιστές στην Καλιφόρνια και τη Ν. Υόρκη, όπως ο W. Geer και ο E. Robbin. Λόγω των αριστερών του πεποιθήσεων και των συνεργασιών του, ο Guthrie μπήκε στη "μαύρη λίστα" κατά την περίοδο του Μακαρθισμού. Την ίδια εποχή χαρακτηριζόταν μάλιστα ως «εκπρόσωπος του Τζο Στάλιν στην Καλιφόρνια» (!). Παρακολουθούνταν από το FBI για χρόνια, ακόμα και όταν η υγεία του είχε επιδεινωθεί λόγω της νόσου του Χάντινγκτον.

τραγουδάει με την ένρινη χροιά και τη νότια προφορά του ένα τραγούδι για τη δεσποινίς Pavilichenko, Σοβιετική ελεύθερη σκοπεύτρια του Κόκκινου Στρατού που κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου της πιστώνονται 309 εκτελέσεις γερμανών ναζί.

Δεσποινίς Pavilichenko, το όνομά σου γνωστό,
Η Ρωσία είναι η χώρα σου,
ο αγώνας ο σκοπός σου.
Όλος ο κόσμος θα σ' αγαπά για πάντα,
Γιατί πάνω από τριακόσιοι Ναζί έπεσαν απ' το όπλο σου.
Στην καλοκαιρινή σου κάψα,
Στο κρύο χιόνι του χειμώνα σου,
Σε κάθε καιρό τον εχθρό σου κυνηγάς.
Αυτός ο κόσμος θα αγαπά το γλυκό σου πρόσωπο
Όπως κι εγώ το αγάπησα,
Γιατί πάνω από τριακόσια ναζιστικά λαγωνικά έπεσαν απ' το όπλο σου.

Από την άλλη, ο Φιόρι αναγνωρίζει σε αυτές τις αναφορές της συγκεκριμένης περιόδου, τα αποτελέσματα ενός συνονθυλεύματος από αυταπάτες, ελπίδες και αντιφάσεις που αφορούσαν όχι μόνο το Guthrie αλλά την αμερικάνικη αριστερά στο σύνολό της. Η ταύτιση που διαπιστώνεται ανάμεσα στον συνδικαλισμό, τον εθνικισμό και τον παγκόσμιο αντιφασισμό μέσα από τη λέξη-κλειδί "union" βρίσκει την εξήγησή της στη πολιτική του Ρούσβελτ πριν ακόμα την έναρξη του πολέμου. Με την είσοδο ωστόσο στον πόλεμο το New Deal στέφει με επιτυχία την επιχείρηση αποκατάστασης και ουδετεροποίησης του μεγάλου εργατικού και λαϊκού κινήματος που γεννήθηκε μέσα στην οικονομική κρίση. Η επέμβαση στον πόλεμο παρουσιάζεται σαν πραγμάτωση της παγκόσμιας αποστολής ελευθερίας του αμερικάνικου έθνους, σαν αντιφασιστική σταυροφορία. Μπροστά σε αυτό το καθήκον ή εσωτερικές ταξικές διαμάχες προφανώς πρέπει να πέσουν σε δεύτερη μοίρα για να υποστηριχθεί ή πολεμική προσπάθεια της χώρας ενάντια στο Χίτλερ και τον Μουσολίνι. Έτσι, στη φρενίτιδα του πολέμου πατριωτισμός, αντιφασισμός και ταξική στην είδηση γίνονται ένα (1981,84-88).

Εικ. 4 Ο Γούντι με την εμβληματική του κιθάρα Gibson, που φέρει χειροποίητη επιγραφή: «Αυτή η μηχανή σκοτώνει φασίστες». Ανακτήθηκε από https://woodyguthrie.org/biography.htm

4. “They have their music and we have ours”[24]. Ο A. Gramsci συναντά τον W. Guthrie.

Στο παραπάνω κεφάλαιο έγινε μια προσπάθεια να σταχυολογήσουμε τους βασικούς άξονες της πολιτικής θεώρησης του Guthrie μέσα από τη μελέτη των στίχων των τραγουδιών του, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς την τεχνική και το ύφος τους. Και δε θα μπορούσε να είναι τίποτε άλλο παρά μία καταρχήν σταχυολόγηση, μιας και ο όγκος του έργου του είναι τόσο εκτενής, αν προσθέσουμε σε αυτόν και τα βιβλία που έχει γράψει, δίπλα στα εκατοντάδες τραγούδια και τις σημειώσεις του. Πρόκειται άλλωστε για ένα έργο που αποδεδειγμένα αντικατόπτρισε και αφομοίωσε ένα σύνολο θεμάτων που είχαν ευρύτερη σημασία στην ανάπτυξη της Αμερικανικής Δύσης.

Σε αυτό το σημείο, ωστόσο, και παρά τον περιορισμένο αριθμό των τραγουδιών που μελετώνται στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, η κειμενική αυτή προσέγγιση έρχεται να συσχετιστεί «με τα θεωρητικά εργαλεία του Gramsci, αναδεικνύοντας μια ριζοσπαστική στρατηγική ενσωματωμένη σε ένα όραμα για την αμερικανική κουλτούρα και δηλωμένη στα χαρακτηριστικά θέματα του Guthrie: από τον άστεγο μέχρι την πολεμική προσπάθεια, από τη σύγχρονη εργασία μέχρι την ιστορία της εργασίας» (Carr, 2019, 309). Θα λέγαμε δηλαδή ότι η θεωρία της ηγεμονίας που ανέπτυξε ο Gramsci παρέχει ένα χρήσιμο πλαίσιο για την αξιολόγηση της λειτουργίας της ποιητικής του Guthrie.

Σύμφωνα λοιπόν με την πολιτική θεωρία του Gramsci που παρουσιάστηκε εκτενέστερα στο πρώτο κεφάλαιο, οι ισχυρές κοινωνικές ομάδες, εκτός από τη χρήση βίας, ελέγχουν τις ιδέες και τον πολιτισμό προκειμένου να επηρεάσουν την κοινή γνώμη και να διατηρήσουν το status quo. Το δίδαγμα λοιπόν για εκείνους που θα ήθελαν να διεξάγουν την ταξική πάλη ήταν ότι πρέπει να το κάνουν όχι μόνο στο εργοστάσιο, αλλά και κατασκευάζοντας μια αντι-ηγεμονία, που να αποτελείται από κανόνες, θεσμούς, αξίες και κοσμοθεωρίες που να υπονομεύουν τη κυρίαρχη τάξη και να νομιμοποιούν εναλλακτικές κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις. Μπορούν τα τραγούδια του Guthrie ωστόσο να προσφέρουν μια κριτική ματιά στον πολιτισμό των ΗΠΑ, να υπονομευόσουν τις κυρίαρχες αφηγήσεις αλλά και να προωθήσουν μια εναλλακτική πρόταση με πρωταγωνιστές τους περιθωριοποιημένους;

Αρχικά, θα μπορούσαμε εύκολα να συμφωνήσουμε στο γεγονός ότι σε μια πορεία που στιγματίστηκε από την Μεγάλη Ύφεση και τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Guthrie

[24] Ο τίτλος του κεφαλαίου παραπέμπει στο τίτλο του άρθρου του Nicholas Carr “They have their music and we have ours: The Political Woody Guthrie” που υπήρξε ισχυρό έναυσμα για την ανάπτυξη του θέματος της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

εκμεταλλεύτηκε και τα δύο για να προωθήσει μια αντικαπιταλιστική, αντιρατσιστική, σοσιαλιστική ατζέντα. Έκανε την εμπειρία της μετανάστευσης και της αστεγίας κατά τη διάρκεια της Ύφεσης όχημα αλληλεγγύης, ενδεχομένως και επανάστασης[25]. Αυτό ήταν πολύ διαφορετικό από τον ρομαντικό τροβαδούρο που συνήθως θεωρείται ότι είναι στα τραγούδια του για τους περιπλανώμενους, τους άστεγους και τους άκληρους. Αντίθετα, η κοινωνική κριτική του Guthrie φανέρωνε εναργώς πώς οι κυρίαρχες αφηγήσεις στην αμερικανική κοινωνία συγκρούονταν μεταξύ τους, επισημαίνοντας και καταγγέλλοντας μέσω τις μουσικής τις ασυμφωνίες που υπάρχουν μεταξύ των δημοκρατικών αξιών και των οικονομικών δυσκολιών αλλά και της κοινωνικής αδικίας. Και δεν θα μπορούσαμε να παραθέσουμε καλύτερο παράδειγμα από τους στίχους του εμβληματικού πια τραγουδιού του *This Land Is My Land* που με τον πιο καθαρό τρόπο αντισταθμίζουν την ομορφιά του αμερικάνικου φυσικού τοπίου με τις αναφορές στην εργατική τάξη, τη φτώχεια, την ανεργία και την ανισότητα, στίχους που από τότε που γράφτηκαν (1940) άλλοτε αποσιωπήθηκαν, άλλοτε παραποιήθηκαν με χαρακτηριστική επιμονή μέχρι και σήμερα ακριβώς γιατί κλονίζουν το κυρίαρχο αμερικάνικο αφήγημα (Gold, 1998,1-3).

Παρά τις αντιφάσεις και τις ασάφειες που μπορεί να υπάρχουν στο έργο του, η μουσική του Guthrie χρησιμεύει ως μια συνεχής υπενθύμιση της μεταμορφωτικής δύναμης που έχει η τέχνη, μια τέχνη που στη συγκεκριμένη περίπτωση λειτουργεί ως αντι-ηγεμονική δύναμη επειδή αμφισβητεί τις κυρίαρχες αφηγήσεις και τα ιδανικά της καπιταλιστικής κοινωνίας. Η μουσική του Guthrie δηλαδή υποστηρίζει ένα εναλλακτικό είδος κοινωνικής δομής και γίνεται η φωνή των καταπιεσμένων και των φτωχών, της εργατικής τάξης, των στρατιωτών του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ως προς τα παραπάνω, ο Carr διαπιστώνει ότι «μία από τις πιο συγκλονιστικές χρήσεις του τραγουδιού από τον Guthrie ήταν ο τρόπος με τον οποίο μπορούσε να ανατινάξει ένα μυθικό αμερικανικό παρελθόν και να διαμορφώσει μια ιστορία που αγκάλιαζε τον ριζοσπαστισμό» (2019, 310).

Η κοινωνική δομή αντιστρέφεται. Στις ιστορίες του Guthrie, η εργατική τάξη είναι ένας ενεργός και επαναστατικός ιστορικός παράγοντας. Ακόμη κι όταν ο Guthrie καταγράφει ανελέητα τη μιζέρια που έχει επιβληθεί στην εργασία, χρησιμοποιεί αυτόν τον ίδιο πόνο για να δείξει το δρόμο προς ένα ανένδοτο αγώνα. και είναι η ίδια η εργασία που ενισχύει την ταξική υπερηφάνεια και αλληλεγγύη, θεμελιώνει τις πολιτικές διεκδικήσεις του εργατικού κινήματος και αποτελεί πηγή δύναμης. Πολλά

[25] Οι Μπρικλεϊ & Ντεπ στον πρόλογο του μυθιστορήματος του Guthrie *Σπίτι Από Γη*, αναφέρουν χαρακτηριστικά: «Αυτό που ήθελε να ερευνήσει ο Guthrie στο *Σπίτι Από Γη* ήταν με ποιον τρόπο μέρη όπως το Πάμπα του Τέξας θα μπορούσε να είναι κάτι άλλο εκτός από πόλεις – φαντάσματα ή με ποιον τρόπο οι φτωχές αγροτικές οικογένειες θα μπορούσαν να ριζώσουν μόνιμα στο Δυτικό Τέξας. Ήθελε να θίξει ζητήματα όπως η υπερβόσκηση και οι οικολογικές απειλές που ενυπάρχουν στον κατακερματισμό του φυσικού περιβάλλοντος. Από σαφήνισε την ανάγκη για ταξικό πόλεμο στο Δυτικό Τέξας, για μια εξέγερση του 99% των εργατών ενάντια στο 1% των τραπεζιτών. Η σκοπιά του ήταν σοσιαλιστική: "Τούβλα στους γαιοκτήμονες! Να χρεοκοπήσουν όλοι οι έμποροι ξυλείας! Κατάρα στις βδέλλες τις αγοράς ακινήτων που χορταίνουν από το αίμα των φτωχών!"». (2013,43)

τραγούδια λοιπόν απεικόνιζαν συνηθισμένους ανθρώπους που κέρδιζαν τίμια το ψωμί τους. Το *Lumber Is King,* για παράδειγμα, αφηγούνταν την ιστορία ενός ανώνυμου ξυλοκόπου που ζούσε στον Βορειοδυτικό Ειρηνικό. Στο *Jackhammer John,* ο Guthrie υιοθέτησε την οπτική ενός οικοδόμου και στο *Union Maid,* που αναλύθηκε διεξοδικά, εξύμνησε μια υπηρέτρια που παραμένει πιστή στο συνδικάτο της παρά τον εκφοβισμό από «αλήτες», «μπράβους», «ρουφιάνους» της εταιρείας και τον αναπληρωτή σερίφη της πόλης.

Ο Guthrie λοιπόν δίνει φωνή σε ένα νέο υποκείμενο της ιστορίας «στους δικούς του», τους "folks", στην εργατική τάξη, στους δυστυχισμένους, στους απλούς ανθρώπους που προσπαθούσαν να κάνουν ό,τι καλύτερο μπορούσαν στις περιστάσεις τους, μέσω καταρχήν της εργασίας. «Θα τα βγάλω πέρα σε αυτόν τον κόσμο, Όσο καλύτερα μπορώ, Αν μπορώ, Θα δουλέψω σε αυτόν τον κόσμο, Όσο καλύτερα μπορώ, αν μπορώ» επαναλαμβάνεται στο ρεφρέν του *Gonna Get Through This World.* Στον Guthrie άλλωστε η εργασία ενισχύει την υπερηφάνεια και την αλληλεγγύη της τάξης, θεμελιώνει τις πολιτικές αξιώσεις του εργατικού κινήματος και είναι πηγή δύναμης. Στο σπαρακτικό *And It Can't Kill Me,* είναι χαρακτηριστικό πως μέσα στην τραγικότητά του ο ήρωας του Guthrie «σηκώνεται» απέναντι σε όλους τους εχθρούς και τις δυστυχίες, μέσα από την απόγνωση του να μην έχεις τίποτα, για να δηλώσει και να επαναλάβει όσες φορές χρειαστεί πως «Αυτός ο παλιός άνεμος μπορεί να γκρεμίσει αυτόν τον κόσμο, Αλλά δεν μπορεί να γκρεμίσει εμένα, Δεν μπορεί να με σκοτώσει». Ένα ακόμα παράδειγμα που φανερώνει το πείσμα και την επιμονή αυτής της τάξης που έρχεται να πρωταγωνιστήσει όχι μόνο στα τραγούδια του Guthrie αλλά και σ' ολόκληρη την δεκαετία που ανατέλλει είναι το *Blowin' Down This Road* όπου χαρακτηριστικά επαναλαμβάνει στο ρεφρέν «Περπατάω σ' αυτόν τον παλιό σκονισμένο δρόμο, Κύριε, Κύριε, Και δεν πρόκειται να ανεχτώ να μου φερθούν έτσι».

Η τέχνη είναι ένα όπλο τόσο θανατηφόρο όσο τα κανόνια ή οι εκρηκτικές βόμβες. Η τέχνη δεν πρέπει να είναι ειρηνιστική ούτε μυστικιστική, αλλά πρέπει να στέλνει τους αγωνιστές στο πεδίο της μάχης γεμάτους με την καθαρή γνώση του ποιος είναι ο πραγματικός εχθρός. (Guthrie 1990, 91).

Για να αντιστραφεί η κοινωνική δομή δεν φτάνει σύμφωνα με τον Guthrie να ξέρεις ποιος είσαι εσύ και η τάξη σου αλλά και ποιος είναι ο εχθρός σου. Γι' αυτό και στην ποιητική του ο εχθρός ήταν πάντα ξεκάθαρος: ο «λεφτάς», οι γερουσιαστές, οι τραπεζίτες, η αστυνομία, οι παρακρατικοί, η εθνοφρουρά, τα τσιράκια, οι απεργοσπάστες, οι ιδιοκτήτες γης, οι γραφειοκράτες των υπουργείων, οι φασίστες, ο «γέρο-Χίτλερ» είναι πάντα εκεί απέναντι και αναφέρονται χωρίς περιστροφές. Η διαφορά επίσης στην οικονομική κατάσταση ήταν ένα επαναλαμβανόμενο θέμα στην κριτική του Guthrie για τον καπιταλισμό των Ηνωμένων Πολιτειών, ακόμα και όταν χρησιμοποιεί στη στιχουργία του ειρωνία ή χιούμορ όπως για παράδειγμα στο *I Ain't Got No Home*: «Τώρα καθώς

κοιτάζω γύρω, είναι πολύ φανερό, Αυτός ο κόσμος είναι ένα τόσο σπουδαίο και αστείο μέρος για να ζει κανείς. Ω, ο τζογαδόρος είναι πλούσιος και ο εργάτης είναι φτωχός, Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο». Ή στον επίλογο της τραγικής σφαγής του 1913: «Δείτε τι έχει κάνει η απληστία σας για τα χρήματα». Αλλά και στον *Boomtown Bill* που τρέχει να καταταχτεί για να πολεμήσει τους φασίστες αλλά ποτέ δεν ξεχνάει ότι «Δούλεψα στον άνεμο και τον καιρό, στη βροχή και το χιονόνερο και το χιόνι, Ναι, έκανα όλη τη δουλειά εγώ, αλλά ο John Dee πήρε τα λεφτά».

Ο Guthrie είχε καταλάβει, χωρίς ποτέ να διαβάσει περί της ηγεμονίας του Gramsci ότι «οι πλούσιοι χρησιμοποίησαν πρώτοι τα τραγούδια ως όπλο ενάντια στους εργάτες, για να κρατήσουν τους ανθρώπους ντοπαρισμένους και τις γυναίκες να πλέουν γύρω από τις σκοτεινές λάμψεις και τα χαμηλά σύννεφα — συναισθηματικά αηδιαστικά πράγματα που κάνουν την καρδιά σου ευαίσθητη, ώστε να μην κάνεις φασαρία (…) Οι πλούσιοι άλλωστε πρέπει να έχουν κάποιο μέσο να κάνουν τους φτωχούς να πιστέψουν τον τρόπο τους, έτσι βγάζουν προγράμματα ραδιοφώνου, κηρύγματα, κινηματογραφικές ταινίες, βιβλία, περιοδικά και όλα τα είδη ηλίθιας διαφήμισης, αλλά οι περισσότεροι το πιστεύουν, και βυθίζονται σε αυτό, και δεν προσπαθούν να βγουν από αυτό» (Guthrie, 1990, 82-83). Γίνεται λοιπόν αρκετά φανερό ότι ο Guthrie είχε αναπτύξει μια ίσως μαρξιστικής προέλευσης ανάγνωση των πολιτισμικών προϊόντων και μια γκραμσιακής υφής θα λέγαμε σύνδεση ανάμεσα στη τέχνη και την πολιτική θεωρία. Με άλλα λόγια, αντιλαμβανόταν ότι η οικονομική εξουσία μεταφράζεται σε ιδεολογική εξουσία, και αυτή με τη σειρά της καλλιεργεί τη συναίνεση στο καθεστώς.

Η παραπάνω διαπίστωση τον κατεύθυνε πολύ γρήγορα και ιδιαίτερα στις περιπτώσεις των εργατικών – συνδικαλιστικών του τραγουδιών στο κατώφλι της ιστορίας. Η ιστορία, ωστόσο μέσα από μια γκραμσιακή και εν γένει ριζοσπαστική πολιτική θεωρία, δεν είναι τίποτε άλλο παρά η εκδοχή που επιλέγεται και παρουσιάζεται κάθε φορά από την κυρίαρχη τάξη. Όπως μια κυρίαρχη τάξη παρουσιάζει την κυριαρχία της ως κοινό συμφέρον, έτσι επιλέγει και διαδίδει μια εκδοχή της ιστορίας που προβάλλεται ως αυτή ολόκληρης της κοινωνίας, μια εκδοχή του παρελθόντος που σκοπεύει να συνδεθεί και να επικυρώσει το παρόν. Αυτή η ηγεμονική ιστορία ωστόσο περιέχει εγγενείς δυνατότητες για «αντί-μνήμη», όπως για παράδειγμα τις καθαυτές εμπειρίες των καταπιεσμένων ομάδων που συγκρούονται με τους ηγεμονικούς μύθους (Carr, 2018,319).

Έτσι, ο Guthrie, αντιλαμβανόμενος αυτόν τον μηχανισμό, χρησιμοποίησε την ιστορία ως μέσο κριτικής, έγραψε για γεγονότα της εργατικής τάξης που αγνοούνται και διαγράφονται από τις συμβατικές ιστορίες, αναδιατύπωσε παραμελημένες ή διαγραμμένες ιστορίες της εργατικής τάξης, όπως χαρακτηριστικά για τη Σφαγή του Λάντλοου. Σε αυτή τη περίπτωση η αφήγηση της ιστορίας λειτουργεί άμεσα ενάντια στο ρεύμα του μεγαλύτερου μέρους της αποδεκτής αμερικανικής ιστορίας.

Ενάντια δηλαδή στις οικουμενικές ιδέες της ελευθερίας, της ευκαιρίας και της συναίνεσης, ο Guthrie τοποθετεί την αφήγησή του σε ένα επεισόδιο άγριας ταξικής σύγκρουσης. Χρησιμοποιεί έναν ταξικά συνειδητοποιημένο αφηγητή που αντιπαραθέτει το «εμείς» και «εμείς οι ανθρακωρύχοι» με την εταιρεία Rockefeller που τους διώχνει από τα σπίτια τους. Το τραγούδι συνεχίζει να απεικονίζει τη σφαγή με σκοπό όχι μόνο να θυμίσει αλλά κυρίως να αποκαλύψει την ταξική βία που αποτελούσε τη βάση της καπιταλιστικής ηγεμονίας.

Τα τραγούδια του ωστόσο δεν ήταν απλά θρήνοι, αλλά ενσωμάτωναν στοιχεία αντίστασης, προβάλλοντας τους εργάτες ως ενεργούς και επαναστατικούς παράγοντες. Η τεκμηρίωση του πόνου και της ήττας είχε ως στόχο να ενθαρρύνει τους ακροατές να συνεχίσουν τον αγώνα για τα δικαιώματα των εργατών. Ήταν δηλαδή «αντι-αναμνήσεις» που λειτουργούσαν ως «δύναμη» για την ανατροπή και τη μεταμόρφωση της τάξης. Ο Guthrie λοιπόν θα χρησιμοποιούσε την ιστορία ως ένα εργαλείο τόσο για να κρίνει ριζικά τον καπιταλισμό — ο οποίος, άλλωστε, ήταν μια αμερικανική παράδοση τόσο βαθιά όσο καμία άλλη — όσο και για να προάγει τη ταξική συνείδηση που θα αγωνιζόταν ενάντια σε αυτόν. «Αυτές δεν είναι οι ιστορίες δυστυχίας που αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος των λαϊκών τραγουδιών που σχετίζονται με καταστροφές. Είναι σημεία συγκέντρωσης για έναν συνεχιζόμενο αγώνα. Είναι πράξεις μνήμης» (Carr, 2018, 313-314).

Με τον ίδιο ριζοσπαστικό τρόπο παρουσιάζει και τις ιστορίες των hobos, των απόκληρων, των περιθωριοποιημένων και των περιπλανώμενων. Απέρριψε δηλαδή τις ρομαντικοποιημένες απεικονίσεις της περιπλάνησης, τονίζοντας ότι η αστεγία ήταν αποτέλεσμα των αποτυχιών του καπιταλισμού και ότι υπό τον σοσιαλισμό δεν θα υπήρχε (Guthrie, 2004, 164). Όχι μόνο δεν ωραιοποιεί τη ζωή των εξοστρακισμένων της αμερικάνικου ονείρου, αλλά αντίθετα επιδιώκει να λειάνει τις διαιρέσεις παραλληλίζοντας τη δυσχερή θέση των άστεγων με αυτή της εργατικής τάξης. Στο Hard Travelin για παράδειγμα δεν υπάρχει διάκριση μεταξύ της περιπλάνησης (πλάνης και τζόγου, ταξιδιού με τις επίπεδες ρόδες και τα γρήγορα τρένα, περπατήματος στον αυτοκινητόδρομο Lincoln, καθίσματος σε μια σκληρή φυλακή) και της εργασίας (σκληρή εξόρυξη, σκληρή συγκομιδή, εργασία στο ατσάλι του Πίτσμπουργκ). Όπως τόνισε και στο *I Ain't Got No Home*, η περιπλάνηση και η εργασία είναι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Για τον Woody Guthrie λοιπόν, οι λούμπεν και οι προλετάριοι βρίσκονται εξίσου εκτός ορίων, βίαια περιπολούμενοι από την αστυνομία και τους φύλακες και οι εμπειρίες του ενσωματώνουν μηνύματα αλληλεγγύης και κολεκτιβισμού.

Ο Carr εξηγεί πώς ο Guthrie χρησιμοποίησε τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον αντιφασισμό για να συγκροτήσει ένα ευρύτερο «ιστορικό μπλοκ», μια έννοια κεντρική στη γκραμσιακή ανάλυση της ταξικής πάλης. Ο Guthrie συνειδητοποίησε ότι ο αντιφασισμός ήταν μια μεγάλη ενωτική αιτία για διάφορες ομάδες, από τους αγρότες και τους εργάτες μέχρι τους ανθρώπους «κάθε χρώματος». Στρατηγικά, ο Guthrie εξίσωσε τον φασισμό με τον καπιταλισμό, επεκτείνοντας τον αγώνα κατά του

ενός σε αγώνα κατά του άλλου. Τραγούδια όπως το *All You Fascists* και το *Talking Sailor* τόνιζαν ότι «δεν υπάρχουν παρά δύο πλευρές, η πλευρά των εργαζομένων και η πλευρά των μεγάλων αφεντικών. Η πλευρά του σωματείου και η πλευρά του Χίτλερ». Η πολεμική προσπάθεια χρησιμοποιήθηκε ως κίνητρο για ταξικό αγώνα, υποστηρίζοντας ότι η εργασία ήταν ηγέτης της πολεμικής προσπάθειας και η μόνη ελπίδα για ελευθερία. Ο Guthrie πίστευε ότι η δύναμη και η αλληλεγγύη που απαιτούσε ο πόλεμος θα σφυρηλατούσε την ταξική ενότητα απαραίτητη για την ελευθερία στο εσωτερικό μέτωπο, ενάντια στον εγχώριο Φασισμό που περιελάμβανε τον ρατσισμό, την ταξική εκμετάλλευση και την καταπίεση.

Ο Guthrie δεν ήταν απλώς ένας τραγουδοποιός, αλλά ο εκπρόσωπος μιας εποχής βαθιάς κοινωνικοοικονομικής κρίσης, της Μεγάλης Ύφεσης και του φαινομένου των προσφύγων του Dust Bowl. Το έργο του συνδέεται άρρηκτα με τη ζωή και τους αγώνες της εργατικής τάξης, των φτωχών αγροτών και των περιπλανώμενων μεταναστών, των οποίων τις εμπειρίες της φτώχειας, της εκμετάλλευσης και της περιπλάνησης μετέτρεψε σε ισχυρές και άμεσες αφηγήσεις. Μέσα από τη λαϊκή γλώσσα των τραγουδιών του, ο Guthrie αμφισβήτησε ευθέως την κυρίαρχη αμερικανική ιδεολογία, προσφέροντας μια εναλλακτική φωνή που εξυμνούσε τη συλλογικότητα και τη βασική αρχή της κοινωνικής δικαιοσύνης. Η διαχρονική επικαιρότητα του Guthrie έγκειται στην αταλάντευτη εστίαση στην ανάγκη καταπολέμησης της οικονομικής ανισότητας και της προσφυγιάς, ζητήματα που παραμένουν κεντρικά στη σύγχρονη παγκόσμια πολιτική συζήτηση, καθιστώντας αναγκαία την εξέταση του έργου του όχι απλώς ως μουσικής ιστορίας, αλλά ως πεδίου πολιτικού αγώνα. Από την οργάνωση των εργατών έως το κίνημα πολιτικών δικαιωμάτων, οι μουσικοί χρησιμοποίησαν τα τραγούδια διαμαρτυρίας για να συσπειρώσουν τους ανθρώπους ώστε να αγωνιστούν για έναν ευρύτερο σκοπό. Λίγα πράγματα άλλωστε έχουν την ενοποιητική δύναμη ενός καλογραμμένου τραγουδιού που προσφέρεται για σύνθημα.

Εικ. 6 Ο Woody Guthrie στο McSorley's Old Ale House της Νέας Υόρκης το 1942. Ανακτήθηκε από https://performingsongwriter.com/woody-guthrie/

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Adorno T.W. (1997). Η κοινωνιολογία της μουσικής, μτφ. Λουπασάκης Θ., Σαγκριώτης Γ., Τερζάκης Φ. Αθήνα: Νεφέλη

*Attali J., (1985).*Noise. The political economy of music. *Theory and History of Literature, Λονδίνο: University of Minnesota Press, , Vol. 16.*

Brecht B. (2022). *Για τη φιλοσοφία και τον μαρξισμό, μτφ. Βεργωτής Β., Αθήνα: Στοχαστής*.

Γκάθρι, Γ. (2018). *Σπίτι από γη*, μτφ. Α. Καλοφωλιάς, Αθήνα: Αίολος.

Γκράμσι, Α. (1982). *Σοσιαλισμός και κουλτούρα,* μτφ. Μαχαίρας Κ., Αθήνα: Στοχαστής.

Γκράμσι, Α. (1972) *Οι διανοούμενο*ι, μτφ. Παπαδόπουλος Χ.Φ. Αθήνα: Στοχαστής.

Gramsci, A. (1974). *Παρελθόν και Παρόν*. Αθήνα: Στοχαστής.

Γκρούππι, Λ. (1977). *Η έννοια της ηγεμονίας στον Γκράμσι*, μτφ. Καστορινός, Π.Δ. Αθήνα: Θεμέλιο.

Ελεφάντης, Α. (1987). Αφιέρωμα στον Γκράμσι: Η επέτειος μιας απουσίας, *Ο Πολίτης, 78 (6),* 56-72.

Eagleton, T. (1994). Οι έννοιες της ιδεολογίας και της ηγεμονίας στον Γκράμσι. *Ουτοπία, 11,* 53-65. Ανακτήθηκε από: https://selidodeiktis.edu.gr

Hobsbawm, E. (2011). *Πώς να αλλάξουμε τον κόσμο: Μαρξ και Μαρξισμός 1840-2011*, μτφ. Μεζίτη Μ. Αθήνα: Θεμέλιο.

Μπόγιερ Ρ. Ο. & Χέρμπερ Μ.Μ. (2022). *Η άγνωστη ιστορία του εργατικού κινήματος των ΗΠΑ: Από τον εμφύλιο μέχρι τον μακαρθισμό*, μτφρ. Παναγουπούλου Α. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Σεραφετινίδου, Μ. (2006). *Εισαγωγή στην πολιτική Κοινωνιολογία*. Αθήνα: Gutenberg.

Traverso, E. (2021). *Επανάσταση: Διανοητική και πολιτισμική ιστορία*. Μτφ. Κούρκουλος Ν. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Φιόρι, Ου. (19881). *Μπομπ Ντύλαν, Τζο Χιλλ, Γούντυ Γκάθρυ: Ιστορία του αμερικάνικου λαϊκού τραγουδιού*, μτφ. Γκανά Ν. Ο. Αθήνα: Νεφέλη.

Ψυλλάκη, Ε. Η έννοια της ηγεμονίας στον Γκράμσι (Πτυχιακή εργασία). Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Anderson, P. (1976). The Antinomies of Antonio Gramsci. *New Left Review, 100*, 5-78.

Boynik, S. (2025). "This Machine Kills Fascists": On Question of Form in Political Music, *e-flux journal*,154.
https://www.e-flux.com/journal/154/669357/this-machine-kills-fascists-on-question-of-form-in-political-music/

Carr, N. (2019) "They have their music and we have ours": The Political Woody Guthrie, Popular Music and Society, 42:3, 309-329.
https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/03007766.2018.1445801#d1e147

Dylan, B. (2006). *Τραγούδια 1962–2001: Lyrics* (Γ. Ί. Μπαμπασάκης, Μετάφραση & Επιμέλεια). Θεσσαλονίκη: Ιανός.

Guthrie, W. (1990). *Pastures of Plenty: A Self-Portrait*. Ed. Dave Marsh and Harold Leventhal. NewYork: Harper Collins.

Gold, J.R. (1998). From "Dust Storm Disaster" to "Pastures of Plenty": Woody Guthrie and landscapes of the American Depression in A. Leyshon, D. Matless and G. Revill (eds.) *The Place of Music: music, space and the production of place*, (p. 249-268). New York: Guilford Press.

Guthrie, W. (2004). *Bound for glory*. New York: Penguin Books.

Klein, J. (2002). *Woody Guthrie: A Life*. New York: Knopf.
https://archive.org/details/woodyguthrielife0000klei/page/n7/mode/2up

Kimeldorf, H. (1999). *Battling for American labor: Wobblies, craft workers, and the making of the union movement*. University of California Press.

Reuss, R.A. (1970). Woody Guthrie and his folk tradition. *The Journal of American Folklore, 83*, 273-303.

Smith, C. (2012). *Woody Guthrie's America: Folk Music and the Great Depression*. Jackson: University Press of Mississippi.

Shuker, R. (1997*). Key concepts in popular music.* New York : Routledge.
https://archive.org/details/keyconceptsinpop0000shuk/page/136/mode/2up

Taubenheim, N. (2004). *The People Are A-Changin': The Political Groupings that Built American Folk and Country Music* (Μεταπτυχιακή εργασία). Καλιφόρνια: Claremont Colleges.

Buhle P., & Schulman N. (επιμ.). (2007), Wobblies! Μια εικονογραφημένη ιστορία των βιομηχανικών εργατών του κόσμου. Εκδόσεις ΚΨΜ.

Woog, A. (2006). *The history of American folk music*. Detroit: Lucent Books/Thomson Gale
https://archive.org/details/historyofamerica0000woog/page/80/mode/2up

Ιστοσελίδες

https://woodyguthrie.org/

https://woodyguthriecenter.org/

Ντοκιμαντέρ και ταινίες

https://www.youtube.com/watch?v=CL5btdD5smc

https://www.youtube.com/watch?v=9EnXnFgnkUc

https://www.youtube.com/watch?v=DSyHqnNd92w

https://www.youtube.com/watch?v=OaLW7OhZ1eU

Mangold, J. (Σκηνοθέτης). (2024). *A Complete Unknown*. Searchlight Pictures.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ: Κατάλογος Τραγουδιών και Μεταφράσεις

1.Talking Dust Bowl Blues

Guthrie, W. (1940). "Talking Dust Bowl Blues". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

Back in Nineteen Twenty-Seven, I had a little farm and I called that heaven. Well, the prices up and the rain come down, And I hauled my crops all into town I got the money, bought clothes and groceries, Fed the kids, and raised a family.	Πίσω στο Χίλια Εννιακόσια Είκοσι Επτά, Είχα ένα μικρό αγρόκτημα και το έλεγα παράδεισο. Λοιπόν, οι τιμές ανέβηκαν και η βροχή έπεφτε, Και μετέφερα όλες τις σοδειές μου στην πόλη Πήρα τα χρήματα, αγόρασα ρούχα και τρόφιμα, Έθρεψα τα παιδιά, και μεγάλωσα μια οικογένεια.
Rain quit and the wind got high, And the black ol' dust storm filled the sky. And I swapped my farm for a Ford machine, And I poured it full of this gas-i-line -- And I started, rockin' an' a-rollin', Over the mountains, out towards the old Peach Bowl.	Η βροχή σταμάτησε και ο αέρας δυνάμωσε, Και η μαύρη σκόνη γέμισε τον ουρανό. Και αντάλλαξα το αγρόκτημά μου με μια Ford, Και την γέμισα με αυτήν τη βενζίνη Και ξεκίνησα, κουνώντας και κυλώντας, Πάνω από τα βουνά, προς το παλιό Peach Bowl.
Way up yonder on a mountain road, I had a hot motor and a heavy load, I's a-goin' pretty fast, there wasn't even stoppin', A-bouncin' up and down, like popcorn poppin' Had a breakdown, sort of a nervous bustdown of some kind, There was a feller there, a mechanic feller, Said it was engine trouble.	
Way up yonder on a mountain curve, It's way up yonder in the piney wood, An' I give that rollin' Ford a shove, An' I's a-gonna coast as far as I could Commence coastin', pickin' up speed, Was a hairpin turn, I didn't make it.	Ψηλά εκεί πέρα σε έναν ορεινό δρόμο, Είχα έναν ζεστό κινητήρα και ένα βαρύ φορτίο, Πήγαινα αρκετά γρήγορα, δεν υπήρχε καν σταματημός, Πηδώντας πάνω-κάτω, σαν ποπ κορν που σκάει Έπαθα βλάβη, ένα είδος νευρικής κατάρρευσης,
Man alive, I'm a-tellin' you, The fiddles and the guitars really flew. That Ford took off like a flying squirrel An' it flew halfway around the world -- Scattered wives and childrens All over the side of that mountain.	Ήταν ένας τύπος εκεί, ένας μηχανικός, Είπε ότι ήταν πρόβλημα στον κινητήρα.
We got out to the West Coast broke, So dad-gum hungry I thought I'd croak, An' I bummed up a spud or two, An' my wife fixed up a tater stew -- We poured the kids full of it, Mighty thin stew, though, You could read a magazine right through it. Always have figured	Ψηλά εκεί πέρα σε μια ορεινή στροφή, Ψηλά εκεί πέρα στο πευκόδασος, Κι έδωσα σε εκείνη την κυλιόμενη Ford ένα σπρώξιμο, Κι επρόκειτο να ρολάρω όσο μπορούσα Άρχισα να ρολάρω, να ανεβάζω ταχύτητα, Ήταν μια απότομη στροφή, δεν την έβγαλα. Άνθρωπε ζωντανέ, σου λέω,

That if it'd been just a little bit thinner, Some of these here politicians Coulda seen through it.	Τα βιολιά και οι κιθάρες πραγματικά πέταξαν. Αυτή η Ford απογειώθηκε σαν ιπτάμενος σκίουρος Κι πέταξε στα μισά του κόσμου Διασκόρπισε συζύγους και παιδιά Παντού στην πλαγιά αυτού του βουνού. Φτάσαμε στην Δυτική Ακτή χωρίς φράγκο, Τόσο πολύ πεινασμένοι που νόμιζα ότι θα ψόφαγα, Κι εγώ έφτιαξα καναδυό λάχανα, Και η γυναίκα μου μια πατατόσουπα Γεμίσαμε τα παιδιά με αυτήν, Πολύ νερουλή σούπα, όμως, Μπορούσες να διαβάσεις ένα περιοδικό από μέσα. Πάντα πίστευα ότι αν ήταν λίγο πιο νερουλή, Θα μπορούσαμε να δούμε και κάποιους από τους γερουσιαστές μας στο πάτο του πιάτου.

2. Do Re Mi Guthrie, W. (1940). "Do Re Mi". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

Lots of folks back East, they say, is leavin' home every day, Beatin' the hot old dusty way to the California line. 'Cross the desert sands they roll, gettin' out of that old dust bowl, They think they're goin' to a sugar bowl, but here's what they find Now, the police at the port of entry say, "You're number fourteen thousand for today." Oh, if you ain't got the do re mi, folks, you ain't got the do re mi, Why, you better go back to beautiful Texas, Oklahoma, Kansas, Georgia, Tennessee. California is a garden of Eden, a paradise to live in or see; But believe it or not, you won't find it so hot If you ain't got the do re mi. You want to buy you a home or a farm, that can't deal nobody harm, Or take your vacation by the mountains or sea. Don't swap your old cow for a car, you better stay right where you are, Better take this little tip from me. 'Cause I look through the want ads every day But the headlines on the papers always say: If you ain't got the do re mi, boys, you ain't got the do re mi,Why, you better go back to beautiful Texas, Oklahoma, Kansas, Georgia, Tennessee. California is a garden of Eden, a paradise to live in or see;But believe it or not, you won't find it so hotIf you ain't got the do re mi.	Πολλοί άνθρωποι πίσω στην Ανατολική Ακτή, λένε, φεύγουν από το σπίτι τους κάθε μέρα, Περνώντας τον καυτό, σκονισμένο δρόμο για τη Καλιφόρνια. Διασχίζουν την άμμο της ερήμου, βγαίνοντας από αυτό το παλιό "dust bowl", Νομίζουν ότι πηγαίνουν σε μια "λεκάνη ζάχαρης", αλλά εδώ είναι τι βρίσκουν: Τώρα, η αστυνομία στο σημείο εισόδου λέει, "Είστε ο δέκατος τέταρτος χιλιάδες για σήμερα." Ω, αν δεν έχεις το ντο ρε μι, φίλε, δεν έχεις το ντο ρε μι, Γιατί, καλύτερα να επιστρέψεις στην όμορφη Τέξας, Οκλαχόμα, Κάνσας, Τζόρτζια, Τενεσί. Η Καλιφόρνια είναι ένας κήπος της Εδέμ, ένας παράδεισος για να ζεις ή να βλέπεις· Αλλά πίστεψέ το ή όχι, δεν θα το βρεις τόσο καυτό Αν δεν έχεις το ντο ρε μι. Θέλεις να αγοράσεις ένα σπίτι ή ένα αγρόκτημα, που δεν μπορεί να βλάψει κανέναν, Ή να κάνεις τις διακοπές σου στα βουνά ή στη θάλασσα. Μην ανταλλάξεις την παλιά σου αγελάδα με ένα αυτοκίνητο, καλύτερα να μείνεις εκεί που είσαι, Καλύτερα να πάρεις αυτή τη μικρή συμβουλή από μένα. Γιατί κοιτάζω τις αγγελίες κάθε μέρα Αλλά οι τίτλοι στις εφημερίδες λένε πάντα: Αν δεν έχεις το ντο ρε μι, αγόρια, δεν έχεις το ντο ρε μι, Γιατί, καλύτερα να επιστρέψεις στην όμορφη Τέξας, Οκλαχόμα, Κάνσας, Τζόρτζια, Τενεσί. Η Καλιφόρνια είναι ένας κήπος της Εδέμ, ένας παράδεισος για να ζεις ή να βλέπεις· Αλλά πίστεψέ το ή όχι, δεν θα το βρεις τόσο καυτό Αν δεν έχεις το ντο ρε μι.

3. I Ain't Got No Home

Guthrie, W. (1940). "I Ain't Got No Home". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

I ain't got no home, I'm just a-roamin' 'round, Just a wandrin' worker, I go from town to town. And the police make it hard wherever I may go And I ain't got no home in this world anymore. My brothers and my sisters are stranded on this road, A hot and dusty road that a million feet have trod; Rich man took my home and drove me from my door And I ain't got no home in this world anymore. Was a-farmin' on the shares, and always I was poor; My crops I lay into the banker's store. My wife took down and died upon the cabin floor, And I ain't got no home in this world anymore. I mined in your mines and I gathered in your corn I been working, mister, since the day I was born Now I worry all the time like I never did before 'Cause I ain't got no home in this world anymore Now as I look around, it's mighty plain to see This world is such a great and a funny place to be; Oh, the gamblin' man is rich an' the workin' man is poor, And I ain't got no home in this world anymore.	Δεν έχω σπίτι, απλά περιπλανιέμαι, Είμαι απλά ένας περιπλανώμενος εργάτης, πηγαίνω από πόλη σε πόλη. Και η αστυνομία το κάνει δύσκολο όπου κι αν πάω Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο. Τα αδέρφια μου και οι αδελφές μου είναι σκορπισμένα σε τούτο τον δρόμο, Ένας καυτός και σκονισμένος δρόμος πατημένος από εκατομμύριο πόδια. Ο λεφτάς μου πήρε το σπίτι και με πέταξε έξω Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο. Καλλιεργούσα με μερίδιο[26], και ήμουν πάντα φτωχός. Τις σοδειές μου τις έβαζα στην αποθήκη του τραπεζίτη. Η γυναίκα μου αρρώστησε και πέθανε στο πάτωμα της καλύβας, Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο. Δούλεψα στα ορυχεία σου και μάζεψα το καλαμπόκι Δουλεύω, κύριε, από τη μέρα που γεννήθηκα. Τώρα ανησυχώ συνέχεια όπως ποτέ άλλοτε Γιατί δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο. Τώρα καθώς κοιτάζω γύρω, είναι πολύ φανερό Αυτός ο κόσμος είναι ένα τόσο σπουδαίο και αστείο μέρος για να ζει κανείς. Ω, ο τζογαδόρος είναι πλούσιος και ο εργάτης είναι φτωχός, Και δεν έχω πια σπίτι σε αυτόν τον κόσμο.

[26] Αγρολήπτης: Ο αγρότης που καλλιεργεί χωράφι που ανήκει σε άλλον και του δίνει ένα ποσοστό της παραγωγής

4. And it can't kill me

Guthrie, W. (1940). "And It Can't Kill Me". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

That old dust storm killed my baby, But it can't kill me, Lord And it can't kill me	Αυτή η παλιά αμμοθύελλα σκότωσε το μωρό μου, Αλλά δεν μπορεί να με σκοτώσει, Κύριε, Και δεν μπορεί να με σκοτώσει.
That old dust storm killed my family, But it can't kill me, Lord And it can't kill me	Αυτή η παλιά αμμοθύελλα σκότωσε την οικογένειά μου, Αλλά δεν μπορεί να με σκοτώσει, Κύριε, Και δεν μπορεί να σκοτώσει εμένα.
That old landlord got my homestead, But he can't get me, Lord, And he can't get me	Αυτός ο παλιός σπιτονοικοκύρης πήρε την ιδιοκτησία μου, Αλλά δεν μπορεί να με πάρει, Κύριε, Και δεν μπορεί να πάρει εμένα.
That old dry spell killed my crop, boys, But it can't kill me, Lord And it can't kill me	Αυτή η παλιά ξηρασία σκότωσε την σοδειά μου, αγόρια, Αλλά δεν μπορεί να σκοτώσει εμένα, Κύριε, Και δεν μπορεί να με σκοτώσει.
That old tractor got my home, boys, But it can't get me, Lord And it can't get me	Αυτό το παλιό τρακτέρ πήρε το σπίτι μου, αγόρια, Αλλά δεν μπορεί να πάρει εμένα, Κύριε, Και δεν μπορεί να πάρει εμένα.
That old tractor run my house down, But it can't get me down, And it can't get me	Αυτό το παλιό τρακτέρ γκρέμισε το σπίτι μου, Αλλά δεν μπορεί να με γκρεμίσει, Και δεν μπορεί να με γκρεμίσει.
That old pawn shop got my furniture, But it can't get me, Lord, And it can't get me	Αυτό το παλιό ενεχυροδανειστήριο πήρε τα έπιπλά μου, Αλλά δεν μπορεί να πάρει εμένα, Κύριε, Και δεν μπορεί να με πάρει.
That old highway's got my relatives, But it can't get me, Lord, And it can't get me	Αυτός ο παλιός αυτοκινητόδρομος πήρε τους συγγενείς μου, Αλλά δεν μπορεί να με πάρει, Κύριε, Και δεν μπορεί να με πάρει.
That old dust might kill my wheat, boys, But it can't kill me, Lord And it can't kill me	Αυτή η παλιά σκόνη μπορεί να σκοτώσει το σιτάρι μου, αγόρια, Αλλά δεν μπορεί να σκοτώσει εμένα, Κύριε, Και δεν μπορεί να με σκοτώσει.
I have weathered a-many a dust storm, But it can't get me, boys, And it can't kill me	Έχω αντέξει πολλές αμμοθύελλες,
That old dust storm, well,	

it blowed my barn down, But it can't blow me down, And it can't blow me down That old wind might blow this world down, But it can't blow me down, It can't kill me That old dust storm's killed my baby, But it can't kill me, Lord And it can't kill me	Αλλά δεν μπορεί να πάρει εμένα , αγόρια, Και δεν μπορεί να με σκοτώσει. Αυτή η παλιά αμμοθύελλα, λοιπόν, γκρέμισε τον αχυρώνα μου, Αλλά δεν μπορεί να γκρεμίσει εμένα , Και δεν μπορεί να με γκρεμίσει. Αυτός ο παλιός άνεμος μπορεί να γκρεμίσει αυτόν τον κόσμο, Αλλά δεν μπορεί να γκρεμίσει εμένα , Δεν μπορεί να με σκοτώσει. Αυτή η παλιά αμμοθύελλα σκότωσε το μωρό μου, Αλλά δεν μπορεί να σκοτώσει εμένα, Κύριε, Και δεν μπορεί να με σκοτώσει.

5. Tom Joad
Guthrie, W. (1940). "Tom Joad". [Ηχογράφηση 78 στροφών]. Victor.

Tom Joad got out of the old McAlester Pen There he got his parole After four long years on a man killing charge Tom Joad come a walking down the road, poor boy Tom Joad come a walking down the road Tom Joad he met a truck driving man There he caught him a ride He said: "I just got loose from McAlester's Pen On a charge called Homicide, A charge called Homicide." That truck rolled away in a cloud of dust, Tommy turned his face toward home, He met Preacher Casey and they had a little drink, But they found that his family they was gone, He found that his family they was gone. He found his mother's old fashion shoe Found his daddy's hat. And he found little Muley and Muley said: "They've been tractored out by the cats, They've been tractored out by the cats." Tom Joad walked down to the neighbors farm Found his family. They took Preacher Casey and loaded in a car And his mother said "We got to git away." His mother said 'We got to get away."	Ο Τομ Τζόουντ βγήκε από το παλιόΣωφρονιστικό Ίδρυμα McAlester Εκεί πήρε την αποφυλάκισή του Μετά από τέσσερα χρόνια για κατηγορία ανθρωποκτονίας Ο Τομ Τζόουντ περπατούσε στο δρόμο, καημένο αγόρι Ο Τομ Τζόουντ περπατούσε στο δρόμο Ο Τομ Τζόουντ συνάντησε έναν οδηγό φορτηγού Εκεί βρήκε μια διαδρομή, είπε: "Μόλις αποφυλακίστηκα από Το Σωφρονιστικό Ίδρυμα McAlester με μια κατηγορία που λέγεται Ανθρωποκτονία, Μια κατηγορία που λέγεται Ανθρωποκτονία." Αυτό το φορτηγό έφυγε σε ένα σύννεφο σκόνης, Ο Τόμι γύρισε το πρόσωπό του προς το σπίτι, Συνάντησε τον Παπά Κέισι και ήπιαν λίγο, Αλλά διαπίστωσαν ότι η οικογένειά του είχε φύγει, Διαπίστωσε ότι η οικογένειά του είχε φύγει. Βρήκε το παλιό παπούτσι της μητέρας του Βρήκε το καπέλο του πατέρα του. Και βρήκε τον μικρό Μούλι και ο Μούλι είπε: "Τους έδιωξαν με τρακτέρ οι γάτες," "Τους έδιωξαν με τρακτέρ οι γάτες." Ο Τομ Τζόουντ περπάτησε μέχρι το αγρόκτημα των γειτόνων Βρήκε την οικογένειά του. Πήραν τον Παπά Κέισι και τον φόρτωσαν σε ένα

Now the twelve of the Joads made a mighty heavy load But Grandpa Joad did cry. He picked up a handful of land in his hand Said: "I'm stayin' with the farm till I die. Yes, I'm stayin' with my farm till I die." They fed him short ribs and coffee and soothing syrup And Grandpa Joad did die. hey buried Grandpa Joad by the side of the road, Buried Grandma on the California side, They buried Grandma on the California side. They stood on a Mountain and they looked to the West And it looked like the promised land. That bright green valley with a river running through, There was work for every single hand, they thought, There was work for every single hand. The Joads rolled away to Jungle Camp, here they cooked a stew. And the hungry little kids of the Jungle Camp Said: "We'd like to ave some too." Said: "We'd like to have some too." Now a Deputy Sheriff fired loose at a man Shot a woman in the back. Before he could take his aim again Preacher Casey dropped him in his track. Preacher Casey dropped him in his track.	αυτοκίνητο Και η μητέρα του είπε: "Πρέπει να φύγουμε." Η μητέρα του είπε: "Πρέπει να φύγουμε." Τώρα οι δώδεκα από τους Τζόουντς ήταν ένα πολύ βαρύ φορτίο Αλλά ο Παππούς Τζόουντ έκλαψε. Σήκωσε μια χούφτα γη στο χέρι του Είπε: "Θα μείνω με το αγρόκτημα μέχρι να πεθάνω. Ναι, θα μείνω με το αγρόκτημά μου μέχρι να πεθάνω." Τον τάισαν κοντές μπριζόλες και καφέ και καταπραϋντικό σιρόπι Και ο Παππούς Τζόουντ πέθανε. Έθαψαν τον Παππού Τζόουντ στην άκρη του δρόμου, Έθαψαν τη Γιαγιά στην πλευρά της Καλιφόρνια, Έθαψαν τη Γιαγιά στην πλευρά της Καλιφόρνια. Στάθηκαν σε ένα Βουνό και κοίταξαν προς τα Δυτικά και Έμοιαζε με τη γη της επαγγελίας. Αυτή η φωτεινή πράσινη κοιλάδα με ένα ποτάμι να διασχίζει, υπήρχε δουλειά για κάθε χέρι, νόμιζαν, Υπήρχε δουλειά για κάθε χέρι. Οι Τζόουντς έφτασαν στο Καταυλισμό της Ζούγκλας, εκεί μαγείρεψαν ένα στιφάδο. Και τα πεινασμένα μικρά παιδιά του Καταυλισμού της Ζούγκλας είπαν: "Θα θέλαμε να έχουμε κι εμείς."

They handcuffed Casey and they took him to Jail And then he got away. And he met Tom Joad on the old river bridge, And these few words he did say, poor boy, These few words he did say. "I preached for the Lord a mighty long time Preached about the rich and the poor. Us workin' folks got to all get together, Cause we ain't got a chance anymore. We ain't got a chance anymore." The Deputies come and Tom and Casey run To the bridge where the water run down. But the vigilante they hit Casey with a club, They laid Preacher Casey on the ground. They laid Preacher Casey on the ground. Tom Joad he grabbed that Deputy's club Hit him over the head. Tom Joad took flight in the dark rainy night A Deputy and a Preacher lying dead, two men, A Deputy and a Preacher lying dead. Tom run back where his mother was asleep He woke her up out of bed. Then he kissed goodbye to the mother that he loved Said what Preacher Casey said, Tom Joad, He said what Preacher Casey said.	Είπαν: "Θα θέλαμε να έχουμε κι εμείς." Τώρα ένας Αναπληρωτής Σερίφης πυροβόλησε έναν άντρα Πυροβόλησε μια γυναίκα στην πλάτη. Πριν προλάβει να στοχεύσει ξανά Ο Παπάς Κέισι τον έριξε στο έδαφος. Ο Παπάς Κέισι τον έριξε στο έδαφος. Χειροπέδες στον Κέισι και τον πήγαν στη Φυλακή Και μετά δραπέτευσε. Και συνάντησε τον Τομ Τζόουντ στην παλιά γέφυρα του ποταμού, Και αυτά τα λίγα λόγια είπε, καημένο αγόρι, Αυτά τα λίγα λόγια είπε. "Κήρυξα για τον Κύριο εδώ και πάρα πολύ καιρό Κήρυξα για τους πλούσιους και τους φτωχούς. Εμείς οι εργαζόμενοι πρέπει να ενωθούμε όλοι, Γιατί δεν έχουμε πια καμία ευκαιρία. Δεν έχουμε πια καμία ευκαιρία." Οι σερίφηδες ήρθαν και ο Τομ και ο Κέισι έτρεξαν Στη γέφυρα όπου το νερό κυλούσε. Αλλά οι ρουφιάνοι χτύπησαν τον Κέισι με ένα ρόπαλο, Έριξαν τον Παπά Κέισι στο έδαφος. Έριξαν τον Παπά Κέισι στο έδαφος. Ο Τομ Τζόουντ άρπαξε το ρόπαλο του σερίφη Τον χτύπησε στο κεφάλι. Ο Τομ Τζόουντ τράπηκε σε φυγή στη σκοτεινή

"Ever'body might be just one big soul Well it looks that a way to me. Everywhere that you look in the day or night That's where I'm gonna be, Ma, That's where I'm gonna be. Wherever little children are hungry and cry Wherever people ain't free. Wherever men are fightin' for their rights That's where I'm gonna be, Ma. That's where I'm a gonna be.	βροχερή νύχτα Ένας σερίφηςκαι ένας Παπάς νεκροί, δύο άντρες, Ένας Αναπληρωτής και ένας Παπάς νεκροί. Ο Τομ έτρεξε πίσω εκεί που η μητέρα του κοιμόταν Την ξύπνησε από το κρεβάτι. Τότε φίλησε για τελευταία φορά τη μητέρα που αγαπούσε Είπε αυτά που είπε ο Παπάς Κέισι, Τομ Τζόουντ, Είπε αυτά που είπε ο Παπάς Κέισι. "Όλοι μπορεί να είναι μια μεγάλη ψυχή Λοιπόν, έτσι μου φαίνεται. Παντού όπου κοιτάς μέρα ή νύχτα Εκεί θα είμαι, Μαμά, Εκεί θα είμαι. Όπου τα μικρά παιδιά πεινάνε και κλαίνε Όπου οι άνθρωποι δεν είναι ελεύθεροι. Όπου οι άντρες παλεύουν για τα δικαιώματά τους Εκεί θα είμαι, Μαμά. Εκεί θα είμαι."

6. So Long, Its Been Good To Know You (Dusty Old Dust)

Guthrie, W. (1940). "So Long, It's Been Good To Know Yuh (Dusty Old Dust)". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

I've sung this song, but I'll sing it again, Of the place that I lived on the wild windy plains, In the month called April, county called Gray, And here's what all of the people there say: So long, it's been good to know yuh; So long, it's been good to know yuh; So long, it's been good to know yuh. This dusty old dust is a-gettin' my home, And I got to be driftin' along. A dust storm hit, an' it hit like thunder; It dusted us over, an' it covered us under; Blocked out the traffic an' blocked out the sun, Straight for home all the people did run, Singin': We talked of the end of the world, and then We'd sing a song an' then sing it again. We'd sit for an hour an' not say a word, And then these words would be heard: Sweethearts sat in the dark and sparked, They hugged and kissed in that dusty old dark. They sighed and cried, hugged and kissed, Instead of marriage, they talked like this: "Honey..." Now, the telephone rang, an' it jumped off the wall, That was the preacher, a-makin' his call. He said, "Kind friend, this may the end; An' you got your last chance of salvation of sin!" The churches was jammed, and the churches was packed, An' that dusty old dust storm blowed so black. Preacher could not read a word of his text, An' he folded his specs, an' he took up collection, Said: So long, it's been good to know yuh; So long, it's been good to know yuh; So long, it's been good to know yuh. This dusty old dust is a-gettin' my home, And I got to be driftin' along.	Έχω τραγουδήσει αυτό το τραγούδι, αλλά θα το ξανατραγουδήσω, Για τον τόπο που έζησα στις άγριες, ανεμόδαρτες πεδιάδες, Το μήνα που λέγεται Απρίλιος, στην κομητεία που λέγεται Γκρέι, Και εδώ είναι τι έλεγαν όλοι οι άνθρωποι εκεί: Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα· Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα· Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα. Αυτή η σκονισμένη παλιά σκόνη παίρνει το σπίτι μου, Και πρέπει να συνεχίσω να περιπλανιέμαι. Μια αμμοθύελλα χτύπησε, κι χτύπησε σαν βροντή· Μας σκόνισε, κι μας σκέπασε κάτω· Έκλεισε την κυκλοφορία κι έκλεισε τον ήλιο, Κατευθείαν για το σπίτι έτρεξαν όλοι οι άνθρωποι, Τραγουδώντας: Μιλήσαμε για το τέλος του κόσμου, και μετά Τραγουδούσαμε ένα τραγούδι κι μετά το ξανατραγουδούσαμε. Καθόμασταν για μια ώρα χωρίς να πούμε λέξη, Και μετά αυτά τα λόγια ακούγονταν: Οι ερωτευμένοι κάθονταν στο σκοτάδι και φλέρταραν, Αγκαλιάζονταν και φιλούσαν μέσα σε αυτό το σκονισμένο παλιό σκοτάδι. Αναστέναζαν και έκλαιγαν, αγκαλιάζονταν και φιλούσαν, Αντί για γάμο, μιλούσαν έτσι: "Αγάπη μου..." Τώρα, το τηλέφωνο χτύπησε, κι πήδηξε από τον τοίχο, Ήταν ο πάστορας, που τηλεφωνούσε. Είπε, "Αγαπητέ φίλε, αυτό μπορεί να είναι το τέλος· Κι έχεις την τελευταία σου ευκαιρία σωτηρίας από

	την αμαρτία!" Οι εκκλησίες ήταν γεμάτες, και οι εκκλησίες ήταν ασφυκτικά γεμάτες, Και αυτή η σκονισμένη παλιά αμμοθύελλα φύσηξε τόσο μαύρη. Ο πάστορας δεν μπορούσε να διαβάσει λέξη από το κείμενό του, Κι δίπλωσε τα γυαλιά του, κι έκανε έρανο, Είπε: Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα· Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα· Αντίο, χάρηκα που σε γνώρισα. Αυτή η σκονισμένη παλιά σκόνη παίρνει το σπίτι μου, Και πρέπει να συνεχίσω να περιπλανιέμαι.

7. Dust Bowl Refugee
Guthrie, W. (1940). "Dust Bowl Refugee". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

I'm a dust bowl refugee, Just a dust bowl refugee, From that dust bowl to the peach bowl, Now that peach fuzz is a-killin' me. 'Cross the mountains to the sea, Come the wife and kids and me. It's a hot old dusty highway For a dust bowl refugee. Hard, it's always been that way, Here today and on our way Down that mountain, 'cross the desert, Just a dust bowl refugee. We are ramblers, so they say, We are only here today, Then we travel with the seasons, We're the dust bowl refugees. From the south land and the drought land, Come the wife and kids and me, And this old world is a hard world For a dust bowl refugee. Yes, we ramble and we roam And the highway that's our home, It's a never-ending highway For a dust bowl refugee. Yes, we wander and we work In your crops and in your fruit, Like the whirlwinds on the desert That's the dust bowl refugees. I'm a dust bowl refugee,	Είμαι ένας πρόσφυγας της σκόνης, Απλά ένας πρόσφυγας της σκόνης, Από αυτή τη λεκάνη σκόνης στη λεκάνη ροδάκινων, Τώρα αυτό το χνούδι ροδάκινου με σκοτώνει. Πέρα από τα βουνά μέχρι τη θάλασσα, Ήρθαμε η γυναίκα, τα παιδιά κι εγώ. Είναι ένας καυτός, σκονισμένος παλιός αυτοκινητόδρομος Για έναν πρόσφυγα της σκόνης. Σκληρά, πάντα έτσι ήταν, Σήμερα εδώ και στο δρόμο μας Κάτω από αυτό το βουνό, μέσα από την έρημο, Απλά ένας πρόσφυγας της σκόνης. Είμαστε περιπλανώμενοι, έτσι λένε, Είμαστε μόνο εδώ σήμερα, Μετά ταξιδεύουμε με τις εποχές, Είμαστε οι πρόσφυγες της σκόνης. Από τη νότια γη και τη γη της ξηρασίας, Ήρθαμε η γυναίκα, τα παιδιά κι εγώ, Και αυτός ο παλιός κόσμος είναι ένας σκληρός κόσμος Για έναν πρόσφυγα της σκόνης. Ναι, περιπλανιόμαστε και περιπλανιόμαστε Και ο αυτοκινητόδρομος αυτός είναι το σπίτι μας, Είναι ένας ατελείωτος αυτοκινητόδρομος Για έναν πρόσφυγα της σκόνης.

I'm a dust bowl refugee, And I wonder will I always Be a dust bowl refugee?	Ναι, περιπλανιόμαστε και δουλεύουμε Στις καλλιέργειές σας και στα φρούτα σας, Όπως οι ανεμοστρόβιλοι στην έρημο Αυτοί είναι οι πρόσφυγες της σκόνης. Είμαι ένας πρόσφυγας της σκόνης, Είμαι ένας πρόσφυγας της σκόνης, Και αναρωτιέμαι αν θα είμαι πάντα Ένας πρόσφυγας της σκόνης;

8. Dust Pneumonia Blues
Guthrie, W. (1940). "Dust Pneumonia Blues". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

I got that dust pneumony, pneumony in my lung, I got the dust pneumony, pneumony in my lung, An' I'm a-gonna sing this dust pneumony song. I went to the doctor, and the doctor, said, "My son," I went to the doctor, and the doctor, said, "My son, You got that dust pneumony an' you ain't got long, not long." Now there ought to be some yodelin' in this song; Yeah, there ought to be some yodelin' in this song; But I can't yodel for the rattlin' in my lung. My good gal sings the dust pneumony blues, My good gal sings the dust pneumony blues, She loves me 'cause she's got the dust pneumony, too. It it wasn't for choppin' my hoe would turn to rust, If it wasn't for choppin' my hoe would turn to rust, I can't find a woman in this black ol' Texas dust. Down in Oklahoma, the wind blows mighty strong, Down in Oklahoma, the wind blows mighty strong, If you want to get a mama, just sing a California song. Down in Texas, my gal fainted in the rain, Down in Texas, my gal fainted in the rain, I throwed a bucket o' dirt in her face just to bring her back again.	Έχω αυτή τη πνευμονία από σκόνη, πνευμονία στον πνεύμονά μου, Έχω τη πνευμονία από σκόνη, πνευμονία στον πνεύμονά μου, Και θα τραγουδήσω αυτό το τραγούδι της πνευμονίας από σκόνη. Πήγα στον γιατρό, και ο γιατρός είπε, "Γιέ μου," Πήγα στον γιατρό, και ο γιατρός είπε, "Γιέ μου, Έχεις αυτή τη πνευμονία από σκόνη και δεν έχεις πολύ καιρό, όχι πολύ." Τώρα, θα έπρεπε να υπάρχει λίγο γιολ σε αυτό το τραγούδι· Ναι, θα έπρεπε να υπάρχει λίγο γιολ σε αυτό το τραγούδι· Αλλά δεν μπορώ να γιολάρω από τον κρότο στον πνεύμονά μου. Η καλή μου κοπέλα τραγουδάει τα μπλουζ της πνευμονίας από σκόνη, Η καλή μου κοπέλα τραγουδάει τα μπλουζ της πνευμονίας από σκόνη, Με αγαπάει γιατί κι αυτή έχει πνευμονία από σκόνη. Αν δεν ήταν για το σκάψιμο η τσάπα μου θα σκούριαζε, Αν δεν ήταν για το σκάψιμο η τσάπα μου θα σκούριαζε, Δεν μπορώ να βρω γυναίκα σε αυτή τη μαύρη παλιά σκόνη του Τέξας. Κάτω στην Οκλαχόμα, ο άνεμος φυσάει πολύ δυνατά, Κάτω στην Οκλαχόμα, ο άνεμος φυσάει πολύ δυνατά, Αν θέλεις να βρεις μια μαμά, απλά τραγούδησε ένα τραγούδι της Καλιφόρνια. Κάτω στο Τέξας, η κοπέλα μου λιποθύμησε στη βροχή, Κάτω στο Τέξας, η κοπέλα μου λιποθύμησε στη βροχή, Της πέταξα έναν κουβά χώμα στο πρόσωπο για να την επαναφέρω.

9. Blowin' Down This Road

Guthrie, W. (1940). "Blowin' Down This Road (I Ain't Gonna Be Treated This Way)". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

I'm blowin' down this old dusty road, I'm a-blowin' down this old dusty road, I'm a-blowin' down this old dusty road, Lord, Lord, An' I ain't a-gonna be treated this a-way.	Περπατάω σ' αυτόν τον παλιό σκονισμένο δρόμο, Περπατάω σ' αυτόν τον παλιό σκονισμένο δρόμο, Περπατάω σ' αυτόν τον παλιό σκονισμένο δρόμο, Κύριε, Κύριε, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι.
I'm a-goin' where the water taste like wine, I'm a-goin' where the water taste like wine, I'm a-goin' where the water taste like wine, Lord, An' I ain't a-gonna be treated this way. This song was originally posted on protestsonglyrics.net	Θα πάω εκεί που το νερό έχει γεύση κρασιού, Θα πάω εκεί που το νερό έχει γεύση κρασιού, Θα πάω εκεί που το νερό έχει γεύση κρασιού, Κύριε, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι.
I'm a-goin' where the dust storms never blow, I'm a-goin' where them dust storms never blow, I'm a-goin' where them dust storms never blow, blow, blow, An' I ain't a-gonna be treated this way.	Θα πάω εκεί που οι αμμοθύελλες δεν φυσούν ποτέ, Θα πάω εκεί που οι αμμοθύελλες δεν φυσούν ποτέ, Θα πάω εκεί που οι αμμοθύελλες δεν φυσούν ποτέ, φυσούν, φυσούν, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι.
They say I'm a dust bowl refugee, Yes, they say I'm a dust bowl refugee, They say I'm a dust bowl refugee, Lord, Lord, An' I ain't a-gonna be treated this way.	Λένε ότι είμαι πρόσφυγας του Dust Bowl, Ναι, λένε ότι είμαι πρόσφυγας του Dust Bowl, Λένε ότι είμαι πρόσφυγας του Dust Bowl, Κύριε, Κύριε, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι.
I'm a-lookin' for a job at honest pay, I'm a-lookin' for a job at honest pay, I'm a-lookin' for a job at honest pay, Lord, Lord, An' I ain't a-gonna be treated this way.	Ψάχνω για δουλειά με τίμια αμοιβή, Ψάχνω για δουλειά με τίμια αμοιβή, Ψάχνω για δουλειά με τίμια αμοιβή, Κύριε, Κύριε, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι.
My children need three square meals a day, Now, my children need three square meals a day,	

My children need three square meals a day, Lord, An' I ain't a-gonna be treated this way. It takes a ten dollar shoe to fit my feet, It takes a ten dollar shoe to fit my feet, It takes a ten dollar shoe to fit my feet, Lord, Lord, An' I ain't a-gonna be treated this way. Your a two dollar shoe hurts my feet, Your two dollar shoe hurts my feet, Yes, your two dollar shoe hurts my feet, Lord, Lord, An' I ain't a-gonna be treated this way. I 'm a-goin' down this old dusty road, I'm blowin' down this old dusty road, I'm a-blowin' down this old dusty road, Lord, Lord, An' I ain't a-gonna be treated this way.	Τα παιδιά μου χρειάζονται τρία καλά γεύματα την ημέρα, Τώρα, τα παιδιά μου χρειάζονται τρία καλά γεύματα την ημέρα, Τα παιδιά μου χρειάζονται τρία καλά γεύματα την ημέρα, Κύριε, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι. Χρειάζομαι παπούτσι δέκα δολαρίων για να χωρέσει στα πόδια μου, Χρειάζομαι παπούτσι δέκα δολαρίων για να χωρέσει στα πόδια μου, Χρειάζομαι παπούτσι δέκα δολαρίων για να χωρέσει στα πόδια μου, Κύριε, Κύριε, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι. Το παπούτσι σου των δύο δολαρίων μου πονάει τα πόδια, Το παπούτσι σου των δύο δολαρίων μου πονάει τα πόδια, Ναι, το παπούτσι σου των δύο δολαρίων μου πονάει τα πόδια, Κύριε, Κύριε, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι. Περπατάω σ' αυτόν τον παλιό σκονισμένο δρόμο, Περπατάω σ' αυτόν τον παλιό σκονισμένο δρόμο, Περπατάω σ' αυτόν τον παλιό σκονισμένο δρόμο, Κύριε, Κύριε, Και δεν πρόκειται να μου φερθούν έτσι.

10. Vigilante Man

Guthrie, W. (1940). "Vigilante Man". Στο *Dust Bowl Ballads* [Άλμπουμ]. RCA Victor.

Have you seen that vigilante man? Have you seen that vigilante man? Have you seen that vigilante man? I been hearin' his name all over the land. Well, what is a vigilante man? Tell me, what is a vigilante man? Has he got a gun and a club in his hand? Is that is a vigilante man? Rainy night down in the engine house, Sleepin' just as still as a mouse, Man come along an' he chased us out in the rain. Was that a vigilante man? Stormy days we passed the time away, Sleepin' in some good warm place. Man come along an' we give him a little race. Was that a vigilante man? Preacher Casey was just a workin' man, And he said, "Unite all you working men." Killed him in the river some strange man. Was that a vigilante man? Oh, why does a vigilante man, Why does a vigilante man Carry that sawed-off shot-gun in his hand? Would he shoot his brother and sister down? I rambled 'round from town to town, I rambled 'round from town to town, And they herded us around like a wild herd of cattle. Was that the vigilante men? Have you seen that vigilante man? Have you seen that vigilante man? I've heard his name all over this land	Έχεις δει αυτόν τον άντρα της βιτζιλάντε (άγρυπνο πολίτη); Έχεις δει αυτόν τον άντρα της βιτζιλάντε; Έχεις δει αυτόν τον άντρα της βιτζιλάντε; Άκουγα το όνομά του σε όλη τη χώρα. Λοιπόν, τι είναι ένας άντρας της βιτζιλάντε; Πες μου, τι είναι ένας άντρας της βιτζιλάντε; Έχει ένα όπλο κι ένα ρόπαλο στο χέρι του; Αυτός είναι ένας άντρας της βιτζιλάντε; Βροχερή νύχτα κάτω στο μηχανοστάσιο, Κοιμόμασταν ήσυχα σαν ποντίκια, Ήρθε ένας άντρας κι μας έδιωξε έξω στη βροχή. Ήταν αυτός ένας άντρας της βιτζιλάντε; Θυελλώδεις μέρες περάσαμε τον καιρό μας, Κοιμόμασταν σε κάποιο καλό ζεστό μέρος. Ήρθε ένας άντρας κι του δώσαμε έναν μικρό αγώνα. Ήταν αυτός ένας άντρας της βιτζιλάντε; Ο Παπάς Κέισι ήταν απλά ένας εργάτης, Και είπε, "Ενωθείτε όλοι εσείς οι εργάτες." Τον σκότωσε στο ποτάμι κάποιος παράξενος άντρας. Ήταν αυτός ένας άντρας της βιτζιλάντε; Ω, γιατί ένας άντρας της βιτζιλάντε, Γιατί ένας άντρας της βιτζιλάντε Κρατάει αυτό το κοντόκαννο όπλο στο χέρι του; Θα πυροβολούσε τον αδελφό και την αδελφή του; Περιπλανήθηκα από πόλη σε πόλη, Περιπλανήθηκα από πόλη σε πόλη, Και μας συγκέντρωναν σαν ένα άγριο κοπάδι βοοειδών. Ήταν αυτοί οι άντρες της βιτζιλάντε; Έχεις δει αυτόν τον άντρα της βιτζιλάντε; Έχεις δει αυτόν τον άντρα της βιτζιλάντε; Έχω ακούσει το όνομά του σε όλη αυτή τη γη.

11. Union Maid

Guthrie, W. (1940). "Union Maid". Στο *Woody Guthrie: The Asch Recordings, Vol. 1–4* [Συλλογή]. Smithsonian Folkways Recordings.

There once was a union maid, she never was afraid Of goons and ginks and company finks and the deputy sheriffs who made the raid. She went to the union hall when a meeting it was called, And when the Legion boys come 'round She always stood her ground.	Ήταν μία φορά μια συνδικαλίστρια, ποτέ της δεν είχε φοβηθεί τους τραμπούκους, τα μούτρα και τους χαβιέδες της εταιρείας, ούτε και τις επιδρομές των σερίφηδων. Πήγαινε στην αίθουσα του συνδικάτου όταν γινόταν συνέλευση, Και όταν τα αγόρια της Λεγεώνας[27] την τριγυριζαν, αυτή δεν κουνιόταν βήμα.
Oh, you can't scare me, I'm sticking to the union, I'm sticking to the union, I'm sticking to the union. Oh, you can't scare me, I'm sticking to the union, I'm sticking to the union 'til the day I die.	Ω, δε μπορείτε να με τρομάξετε, μένω πιστή στο συνδικάτο, Μένω πιστή στο συνδικάτο, μένω πιστή στο συνδικάτο. Ω, δε μπορείτε να με τρομάξετε, μένω πιστή στο συνδικάτο, Μένω πιστή στο συνδικάτο μέχρι την ημέρα που θα πεθάνω.
This union maid was wise to the tricks of company spies, She couldn't be fooled by a company stool, she'd always organize the guys. She always got her way when she struck for better pay. She'd show her card to the National Guard And this is what she'd say	Αυτή η συνδικαλίστρια ήξερε καλά τα κόλπα των σπιούνων της εταιρείας, Δεν μπορούσαν να τη γελάσουν οι χαφιέδες, Κι αυτή πάντα οργάνωνε τους συντρόφους. Τα κατάφερνε πάντα όταν απεργούσε για

[27] Η φράση "Legion boys" αναφέρεται στην American Legion, μια μεγάλη οργάνωση βετεράνων πολέμου στις Ηνωμένες Πολιτείες. Κατά την εποχή που γράφτηκε το τραγούδι (περίπου 1940), η American Legion ήταν γνωστή για τις έντονα συντηρητικές και αντικομμουνιστικές/αντι-συνδικαλιστικές θέσεις της. Τα μέλη της συχνά θεωρούσαν τις εργατικές οργανώσεις, ειδικά αυτές που ήταν πιο ριζοσπαστικές, ως απειλή για την αμερικανική τάξη και τις αξίες. Δεν ήταν ασυνήθιστο για μέλη της American Legion να εμπλέκονται (ανεπίσημα ή ακόμη και επίσημα, ως μέρος της τοπικής αστυνομίας ή "πολιτοφυλακής") σε πράξεις καταστολής απεργιών ή σε συγκρούσεις με εργάτες. Μπορεί να δρούσαν ως "φύλακες της τάξης" ή ακόμη και ως ενισχύσεις για τις εταιρείες, προσπαθώντας να διαλύσουν συγκεντρώσεις ή να εκφοβίσουν τους εργαζόμενους.

You gals who want to be free, just take a tip from me; Get you a man who's a union man and join the ladies' auxiliary. Married life ain't hard when you got a union card, A union man has a happy life when he's got a union wife.	καλύτερο μισθό, Έδειχνε την κάρτα της στην Εθνοφρουρά Και να τι έλεγε: Εσείς κορίτσια που θέλετε να είστε ελεύθερες, απλά ακούστε μια συμβουλή από μένα. Βρείτε έναν άντρα που είναι μέλος του συνδικάτου και μπείτε στη γυναικεία οργάνωση. Η συζυγική ζωή δεν είναι δύσκολη όταν έχεις τη κάρτα του σωματείου, Κι ο άντρας είναι πιότερο ευτυχισμένος, αν κι η γυναίκα του είναι στο συνδικάτο.

12.Ludlow Massacre

Guthrie, W. (1944). "Ludlow Massacre". Στο *Woody Guthrie Sings Songs from the Battlefront: The Asch Recordings, Vol. 4* [Άλμπουμ]. Folkways Records.

It was early springtime when the strike was on, They drove us miners out of doors, Out from the houses that the Company owned, We moved into tents up at old Ludlow. I was worried bad about my children, Soldiers guarding the railroad bridge, Every once in a while a bullet would fly, Kick up gravel under my feet. We were so afraid you would kill our children, We dug us a cave that was seven foot deep, Carried our young ones and pregnant women Down inside the cave to sleep. That very night your soldiers waited, Until all us miners were asleep, You snuck around our little tent town, Soaked our tents with your kerosene. You struck a match and in the blaze that started, You pulled the triggers of your gatling guns, I made a run for the children but the fire wall stopped me. Thirteen children died from your guns. I carried my blanket to a wire fence corner, Watched the fire till the blaze died down, I helped some people drag their belongings,	Ήταν αρχές άνοιξης όταν η απεργία ήταν σε εξέλιξη, Μας έδιωξαν τους εμάς τους ανθρακωρύχους από τα σπίτια, Έξω από τα σπίτια που ανήκαν στην Εταιρεία, Μετακομίσαμε σε σκηνές πάνω στο παλιό Λάντλοου. Ανησυχούσα πολύ για τα παιδιά μου, Μ' όλους εκείνους τους στρατιώτες που φύλαγαν τη γέφυρα του τραίνου, Κάθε τόσο μια σφαίρα πετούσε, Ξυστά δίπλα από τα πόδια μου. Φοβόμασταν τόσο πολύ ότι θα σκοτώσετε τα παιδιά μας, Που κάψαμε μια σπηλιά επτά πόδια βαθιά, Μεταφέραμε τα μικρά μας και τις έγκυες γυναίκες Μέσα στη σπηλιά για να κοιμηθούν. Εκείνη ακριβώς τη νύχτα οι στρατιώτες σας περίμεναν, Μέχρι όλοι εμείς οι ανθρακωρύχοι να κοιμηθούμε, Σύρατε κρυφά γύρω από την μικρή μας πόλη με τις σκηνές, και τις βρέξατε με τη κηροζίνη σας.

While your bullets killed us all around. I never will forget the look on the faces Of the men and women that awful day, When we stood around to preach their funerals, And lay the corpses of the dead away. We told the Colorado Governor to call the President, Tell him to call off his National Guard, But the National Guard belonged to the Governor, So he didn't try so very hard. Our women from Trinidad they hauled some potatoes, Up to Walsenburg in a little cart, They sold their potatoes and brought some guns back, And they put a gun in every hand. The state soldiers jumped us in a wire fence corners, They did not know we had these guns, And the Red-neck Miners mowed down these troopers, You should have seen those poor boys run. We took some cement and walled that cave up, Where you killed these thirteen children inside, I said, "God bless the Mine Workers' Union," And then I hung my head and cried.	Ανάψατε ένα σπίρτο και στην πυρκαγιά που ξεκίνησε, Τραβήξατε τις σκανδάλες των Gatling πολυβόλων σας, Έτρεξα για τα παιδιά, αλλά το τείχος της φωτιάς με σταμάτησε. Δεκατρία παιδιά πέθαναν από τα όπλα σας. Κουβαλώντας την κουβέρτα μου, βρέθηκα σε μια γωνιά του φράκτη, Παρακολούθησα τη φωτιά μέχρι να σβήσει, Βοήθησα κάποιους ανθρώπους να σύρουν τα υπάρχοντά τους, Ενώ οι σφαίρες σας μας σκότωναν. Ποτέ δεν θα ξεχάσω την έκφραση στα πρόσωπα Των ανδρών και των γυναικών εκείνη τη φρικτή μέρα, Όταν σταθήκαμε για να κηδέψουμε τους νεκρούς, Και να θάψουμε τα πτώματα. Είπαμε στον Κυβερνήτη του Colorado να καλέσει τον Πρόεδρο, Να του πει να αποσύρει την Εθνοφρουρά του, Αλλά η Εθνοφρουρά ήταν δικιά του, Οπότε δεν προσπάθησε και πολύ. Οι γυναίκες μας μετέφεραν μερικές πατάτες από το Trinidad, Μέχρι το Walsenburg σε ένα μικρό κάρο, Πούλησαν τις πατάτες τους και έφεραν πίσω μερικά όπλα,

	Και έβαλαν ένα όπλο σε κάθε χέρι. Οι πολιτειακοί στρατιώτες μας επιτέθηκαν στα συρματοπλέγματα, Δεν ήξεραν ότι είχαμε αυτά τα όπλα, Και οι "κοκκινολαίμηδες"[28] ανθρακωρύχοι θέρισαν αυτούς τους στρατιώτες, Θα 'πρεπε να τα βλέπατε τα κακόμοιρα. Πήραμε λίγο τσιμέντο και κλείσαμε εκείνη τη σπηλιά, εκεί μέσα που σκοτώσατε αυτά τα δεκατρία παιδιά, Είπα, "Ο Θεός να ευλογεί το Συνδικάτο των Ανθρακωρύχων," Κι ύστερα έσκυψα το κεφάλι μου και έκλαψα.

[28] Ο όρος "red-neck" (κόκκινος λαιμός) είναι ένας όρος αργκό, συχνά υποτιμητικός, που αναφέρεται σε εργάτες, ιδιαίτερα αγρότες ή ανθρακωρύχους, των οποίων ο λαιμός είχε κοκκινίσει από τον ήλιο λόγω της χειρωνακτικής εργασίας.

13. 1913 Massacre

Guthrie, W. (1941). "1913 Massacre". Στο *Woody Guthrie Sings Folk Songs: The Asch Recordings, Vol. 2* [Άλμπουμ]. Folkways Records.

Take a trip with me in 1913, To Calumet, Michigan, in the copper country. I will take you to a place called Italian Hall, Where the miners are having their big Christmas ball. I will take you in a door and up a high stairs, Singing and dancing is heard everywhere, I will let you shake hands with the people you see, And watch the kids dance around the big Christmas tree. You ask about work and you ask about pay, They'll tell you they make less than a dollar a day, Working the copper claims, risking their lives, So it's fun to spend Christmas with children and wives. There's talking and laughing and songs in the air, And the spirit of Christmas is there everywhere, Before you know it you're friends with us all, And you're dancing around and around in the hall. Well a little girl sits down by the Christmas tree lights,	Ελάτε ένα ταξίδι μαζί μου στο 1913, Στο Calumet, το Michigan , στη χώρα του χαλκού. Θα σας πάω σε ένα μέρος που λέγεται Ιταλική Σαλόνι, Όπου οι ανθρακωρύχοι κάνουν τον μεγάλο τους χριστουγεννιάτικο χορό. Θα σας πάω στη πόρτα και θα ανεβούμε τις ψηλές σκάλες, Τραγούδια και χοροί ακούγονται παντού, Θα σφίξετε τα χέρια των ανθρώπων που θα δείτε, Και θα παρακολουθήσετε τα παιδιά να χορεύουν γύρω από το μεγάλο χριστουγεννιάτικο δέντρο. Θα ρωτήσετε για τη δουλειά και για το μεροκάματο, Θα σας πουν ότι βγάζουν λιγότερο από ένα δολάριο τη μέρα, Δουλεύοντας στα κοιτάσματα χαλκού, ρισκάροντας τη ζωή τους, Οπότε είναι ωραία να περνάς τα Χριστούγεννα με τα παιδιά και τη γυναίκα σου. Κουβέντες και γέλια και τραγούδια στον αέρα, Και το πνεύμα των Χριστουγέννων είναι εκεί παντού, Πριν το καταλάβετε θα ‘χετε γίνει όλοι φίλοι.

To play the piano so you gotta keep quiet, To hear all this fun you would not realize, That the copper boss' thug men are milling outside. The copper boss' thugs stuck their heads in the door, One of them yelled and he screamed, "there's a fire," A lady she hollered, "there's no such a thing. Keep on with your party, there's no such thing." A few people rushed and it was only a few, "It's just the thugs and the scabs fooling you," A man grabbed his daughter and carried her down, But the thugs held the door and he could not get out. And then others followed, a hundred or more, But most everybody remained on the floor, The gun thugs they laughed at their murderous joke, While the children were smothered on the stairs by the door. Such a terrible sight I never did see, We carried our children back up to their tree, The scabs outside still laughed at their spree, And the children that died there were seventy-three. The piano played a slow funeral tune,	Και θα χορεύετε γύρω-γύρω στην αίθουσα. Λοιπόν, ένα κοριτσάκι κάθεται δίπλα στα φώτα του χριστουγεννιάτικου δέντρου, Για να παίξει πιάνο, οπότε πρέπει να κάνετε ησυχία, Για να ακούσετε το χαρούμενο τραγούδι κι έτσι δε δεν θακαταλάβετε, Ότι οι μπράβοι του αφεντικού κυκλοφορούν έξω. Οι μπράβοι του αφεντικού του χαλκού χώσανε τα κεφάλια τους στην πόρτα, Ένας από αυτούς ούρλιαξε, "Υπάρχει φωτιά," Μια κυρία φώναξε, "Δεν συμβαίνει τίποτα. Συνεχίστε το πάρτι σας, δεν συμβαίνει τίποτα ." Λίγοι άνθρωποι όρμησαν να βγουν έξω, "Είναι απλώς οι μπράβοι και οι απεργοσπάστες που σας κοροϊδεύουν," Ένας άντρας άρπαξε την κόρη του και την κουβάλησε προς τα κάτω, Αλλά οι μπράβοι κρατούσαν την πόρτα και δεν μπορούσε να βγει. Και τότε ακολούθησαν κι άλλοι, εκατό ή περισσότεροι, Αλλά οι περισσότεροι έμειναν στον όροφο, Οι ένοπλοι μπράβοι γελούσαν με το φονικό τους αστείο, Ενώ τα παιδιά ασφυκτιούσαν στις σκάλες δίπλα στην πόρτα. Τόσο φρικτό θέαμα δεν έχω ξαναδεί ποτέ,

And the town was lit up by a cold Christmas moon, The parents they cried and the miners they moaned, "See what your greed for money has done." © Copyright 1961 (renewed) by Woody Guthrie Publications, Inc.	Μεταφέραμε τα παιδιά μας πίσω στο δέντρο τους, Οι απεργοσπάστες έξω γελούσαν ακόμα με την οργιαστική τους διασκέδαση, Και τα παιδιά που πέθαναν εκεί ήταν εβδομήντα τρία. Το πιάνο έπαιζε μια αργή μελωδία κηδείας, Και η πόλη φωτιζόταν από ένα κρύο χριστουγεννιάτικο φεγγάρι, Οι γονείς έκλαιγαν και οι ανθρακωρύχοι θρηνούσαν, "Δείτε τι έχει κάνει η απληστία σας για τα χρήματα."

14.Better World

Guthrie, W. (1944). "Better World". Στο *This Land Is Your Land: The Asch Recordings, Vol. 1* [Άλμπουμ]. Smithsonian Folkways Recordings.

Well there's a better world that's a-coming I'll tell you why why why There's a better world that's a-coming I'll tell you why We will beat'em on the land On the sea and in the sky There's a better world that's a-coming I'll tell you why There's a better world a-coming Don't you see see see Better world that's coming don't you see When we'll all be union and we'll all be free There's a better world that's a-coming Don't you see There's a better world that's a-coming Don't you know, know, know There's a better world that's coming, don't you know I'm a union man in a union war It's a union world I'm fightin' for There's a better world that's coming, don't you know There's a better world that's a-coming There's a better world that's a-coming There's a better world that's a-coming I'll tell you why why why And don't you see see see And don't you know know know Hey hey hey There's a better world that's a-coming I'll tell you why why why There's a better world that's a-coming I'll tell you why There's a better world that's a-coming Tell you why why why Better world a-coming I'll tell you why Out of marching out of battling You can hear the chains a-rattling There's a better world that's a-coming I'll tell you why	Λοιπόν, έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Θα σου πω γιατί, γιατί, γιατί Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Θα σου πω γιατί Θα τους νικήσουμε στη στεριά Στη θάλασσα και στον ουρανό Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Θα σου πω γιατί Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Δεν το βλέπεις, βλέπεις, βλέπεις; Καλύτερος κόσμος έρχεται, δεν το βλέπεις; Όταν όλοι θα είμαστε ενωμένοι κι όλοι θα είμαστε ελεύθεροι Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Δεν το βλέπεις; Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Δεν το ξέρεις, ξέρεις, ξέρεις; Καλύτερος κόσμος έρχεται, δεν το ξέρεις; Είμαι συνδικαλιστής σε συνδικαλιστικό πόλεμο Είναι ένας συνδικαλιστικός κόσμος αυτός για τον οποίο πολεμάω Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος, δεν το ξέρεις; Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Έρχεται ένας καλύτερος κόσμος Θα σου πω γιατί, γιατί, γιατί Και δεν το βλέπεις, βλέπεις, βλέπεις; Και δεν το ξέρεις, ξέρεις, ξέρεις;

15. Guthrie, W. (1944). "Talking Merchant Marine". Στο *Woody Guthrie Sings Songs from the Battlefront: The Asch Recordings, Vol. 4* [Άλμπουμ]. Folkways Records.

In bed with my woman, just singin' the blues, Heard the radio tellin' the news: That the big Red Army took a hundred towns, And Allies droppin' them two-ton bombs. Started hollerin', yellin', dancin' up and down like a bullfrog! Doorbell rung and in come a man, I signed my name, I got a telegram. Said, "If you wanna take a vacation trip, Got a dish-washin' job on a Liberty ship." Woman a-cryin', me a-flyin', out the door and down the line! 'Bout two minutes I run ten blocks, I come to my ship, down at the dock; Walked up the plank, and I signed my name, Blowed that whistle, was gone again! Right on out and down the stream, ships as fur as my eye could see, woman a-waitin'. Ship loaded down with TNT All out across the rollin' sea; Stood on the deck, watched the fishes swim, I'se a-prayin' them fish wasn't made out of tin. Sharks, porpoises, jellybeans, rainbow trouts, mudcats, jugars, all over that water. This convoy's the biggest I ever did see, Stretches all the way out across the sea; And the ships blow the whistles and a-rang her bells, Gonna blow them fascists all to hell! Win some freedom, liberty, stuff like that. Walked to the tail, stood on the stern, Lookin' at the big brass screw blade turn; Listened to the sound of the engine pound, Gained sixteen feet every time it went around.	Στο κρεβάτι με τη γυναίκα μου, απλά τραγουδούσα τα μπλουζ, Άκουσα στο ραδιόφωνο να λένε στις ειδήσεις: Πως ο μεγάλος Κόκκινος Στρατός πήρε εκατό πόλεις, Και οι Σύμμαχοι έριχναν εκείνες τις δίτονες βόμβες. Άρχισα να φωνάζω, να ουρλιάζω, να χορεύω πάνω-κάτω σαν βουβάλι! Το κουδούνι χτύπησε και μπήκε ένας άντρας, Υπέγραψα το όνομά μου, πήρα ένα τηλεγράφημα. Έλεγε, «Αν θες να πας ένα ταξίδι διακοπών, Βρες δουλειά λαντζέρη σε ένα πλοίο Liberty». Η γυναίκα έκλαιγε, εγώ πετούσα, κι έφυγα κατευθείαν! Σε περίπου δύο λεπτά έτρεξα δέκα τετράγωνα, Έφτασα στο πλοίο μου, κάτω στην αποβάθρα. Ανέβηκα τη σκάλα, και υπέγραψα με το όνομά μου, Το πλοίο σφύριξε και ξεκίνησε ξανά! και πέρα στη γραμμή, πλοία όσο έφτανε το μάτι μου, η γυναίκα περίμενε. Το πλοίο φορτωμένο με TNT Όλο έξω στην κυματιστή θάλασσα. Στάθηκα στο κατάστρωμα, παρακολούθησα τα ψάρια να κολυμπούν, Προσευχόμουν αυτά τα ψάρια να μην ήταν φτιαγμένα από κασσίτερο. Καρχαρίες, φώκιες, , πέστροφες, γατόψαρα, παντού σε εκείνο το νερό. Αυτή η συνοδεία είναι η μεγαλύτερη που έχω δει ποτέ, Απλώνεται σε όλη τη θάλασσα. Και τα πλοία σφυρίζουν και χτυπούν τις καμπάνες τους,

Gettin' closer and closer, look out, you fascists. I'm just one of the merchant crew, I belong to the union called the N. M. U. I'm a union man from head to toe, I'm U. S. A. and C. I. O. Fightin' out here on the waters to win some freedom on the land.	Θα πετάξουν αυτούς τους φασίστες στην κόλαση! Θα κερδίσουμε λίγη ελευθερία, ανεξαρτησία, τέτοια πράγματα. Περπάτησα στην ουρά, στάθηκα στην πρύμνη, Κοιτάζοντας τη μεγάλη ορειχάλκινη έλικα να γυρίζει. Άκουσα τον ήχο της μηχανής να χτυπά, Προχωρούσα δεκαέξι πόδια κάθε φορά που γύριζε. Πλησιάζοντας όλο και πιο κοντά, προσέξτε, εσείς οι φασίστες. Είμαι απλά ένα μέλος του εμπορικού πληρώματος, Ανήκω στο σωματείο που λέγεται N. M. U. Είμαι συνδικαλιστής από την κορυφή ως τα νύχια, Είμαι U. S. A. και C. I. O. Πολεμάω εδώ στη θάλασσα, για να κερδίσω λίγη ελευθερία στη στεριά.

16. Boomtown Bill

Guthrie, W. (1944). "Boomtown Bill". Στο *Woody Guthrie: Struggle* [Άλμπουμ]. Folkways Records.

Come all you oilfield workers and listen to my tale, I worked for Drake in '59(3, way back in Titusville; The state called Pennsylvania, in the Alleghaney field; I've chased the oil fields ever since; my name is Boomtown Bill.	Ελάτε όλοι οι εργάτες των πετρελαιοπηγών και ακούστε την ιστορία μου, Δούλεψα για τον Drake το '59, πολύ παλιά στο Titusville. Στην πολιτεία που λένε Pennsylvania, στο πεδιάδα του τ Alleghaney. Κυνήγησα τις πετρελαιοπηγές από τότε. Το όνομά μου είναι Boomtown Bill.
I've worked in wind and weather, of rain and sleet and snow, Yes, I done all the work folks, but John Dee got the dough. I don't like them company unions, and I know I never will; I'm C.I.O.(5 from head to toe, my name is Boomtown Bill.	Δούλεψα στον άνεμο και τον καιρό, στη βροχή και το χιονόνερο και το χιόνι, Ναι, έκανα όλη τη δουλειά εγώ, αλλά ο John Dee πήρε τα λεφτά. Δεν μου αρέσουν αυτά τα εργοδοτικά σωματεία, και ξέρω πως ποτέ δε θα μου αρέσουν. Είμαι C.I.O. από την κορυφή ως τα νύχια, το όνομά μου είναι Boomtown Bill.
I got my C.I.O. card, of which I'm mighty proud, Whatever I believe in, I like to holler loud, I don't like your company union cause, it just don't fill the bill, I'm U.S.A. and C.I.O. and my name is Boomtown Bill.	Πήρα την κάρτα μου της C.I.O., για την οποία είμαι πολύ περήφανος, Ό,τι κι αν πιστεύω, μου αρέσει να το φωνάζω δυνατά, Δεν μου αρέσει το εργοδοτικό σας σωματείο γιατί απλά δεν μου ταιριάζει. Είμαι U.S.A. και C.I.O. και το όνομά μου είναι Boomtown Bill.
I polished bits in Texas, from the ocean to the plain, Worked every field in the forty eight states, and halfway back again;	Γυάλισα τρυπάνια στο Texas, από τον ωκεανό ως τις πεδιάδες,

And now we're fighting in a war, the oil has got to flow, And the best way to beat Hitler, is to join the C.I.O.. Across the rolling ocean, the whole wide world around, There's union workers fighting, to tear old Hitler down, Yes, I'm an oil field worker, I'm a soldier in my field, I'll fight to save our oil field, my name's Boomtown Bill. I've got a lot of work to do, and a great big war to win, I'll take my pipe wrench back to work, and see you all again, The C.I.O. is the best darned O, from the wildcat to the still, So work and fight for what is right, and remember Boomtown Bill.	Δούλεψα σε κάθε χωράφι και στις σαράντα οκτώ πολιτείες, και στα μισά του δρόμου πίσω. Και τώρα πολεμάμε σε έναν πόλεμο, το πετρέλαιο πρέπει να ρέει, Και ο καλύτερος τρόπος να νικήσουμε τον Χίτλερ, είναι να ενταχθούμε στο C.I.O. Σε όλο τον κυματιστό ωκεανό, σε όλο τον κόσμο, Υπάρχουν εργάτες συνδικαλιστές που πολεμούν για να γκρεμίσουν τον γέρο Χίτλερ, Ναι, είμαι εργάτης πετρελαιοπηγών, είμαι στρατιώτης στο πεδίο μου, Θα παλέψω να σώσω τις πετρελαιοπηγές μας, το όνομά μου είναι Boomtown Bill. Έχω πολλή δουλειά να κάνω, και έναν τεράστιο πόλεμο να κερδίσω, Θα πάρω το κλειδί και πίσω δουλειά, και θα σας ξαναδώ όλους, Το C.I.O. είναι το καλύτερο καταραμένο "Ο", από την άγρια γεώτρηση μέχρι το αποστακτήριο. Οπότε δουλέψτε και παλέψτε για το σωστό, και θυμηθείτε τον Boomtown Bill.

17. Tear the fascists down

Guthrie, W. (1944). "Tear the Fascists Down". Στο *Woody Guthrie Sings Songs from the Battlefront: The Asch Recordings, Vol. 4* [Άλμπουμ]. Folkways Records.

There's a great and a bloody fight 'Round this whole world tonight And the battle, the bombs and shrapnel rain Hitler told the world around he would tear our union down But our union's gonna break them slaver's chains Our union's gonna break them slaver's chains I walked up on a mountain in the middle of the sky Could see every farm and every town I could see all the people in this whole wide world That's the union that'll tear the fascists down, down, down That's the union that'll tear the fascists down When I think of the men and the ships going down While the Russians fight on across the dawn There's London in ruins and Paris in chains Good people, what are we waiting on? Good people, what are we waiting on? So, I thank the Soviets and the mighty Chinese vets The Allies the whole wide world around To the battling British, thanks, you can have ten million Yanks	Υπάρχει μια μεγάλη και αιματηρή μάχη Σε ολόκληρο τον κόσμο απόψε. Και η μάχη, οι βόμβες και τα θραύσματα βροχή. Ο Χίτλερ είπε σ' όλο τον κόσμο πως θα γκρέμιζε την ένωσή μας. Αλλά η ένωσή μας θα σπάσει αυτές τις αλυσίδες των σκλάβων. Η ένωσή μας θα σπάσει αυτές τις αλυσίδες των σκλάβων. Ανέβηκα σε ένα βουνό στη μέση του ουρανού. Μπορούσα να δω κάθε αγρόκτημα και κάθε πόλη. Μπορούσα να δω όλους τους ανθρώπους σε όλο τον κόσμο. Αυτή είναι η ένωση που θα γκρεμίσει τους φασίστες, κάτω, κάτω, κάτω. Αυτή είναι η ένωση που θα γκρεμίσει τους φασίστες. Όταν σκέφτομαι τους άντρες και τα πλοία που βυθίζονται, Ενώ οι Ρώσοι πολεμούν πέρα από την αυγή, Υπάρχει το Λονδίνο σε ερείπια και το Παρίσι αλυσοδεμένο. Καλοί μου άνθρωποι, τι περιμένουμε; Καλοί μου άνθρωποι, τι περιμένουμε;

If it takes 'em to tear the fascists down, down, down If it takes 'em to tear the fascists down But when I think of the ships and the men going down And the Russians fight on across the dawn There's London in ruins and Paris in chains Good people, what are we waiting on? Good people, what are we waiting on? So I thank the Soviets and the mighty Chinese vets The Allies the whole wide world around To the battling British, thanks, you can have ten million Yanks If it takes 'em to tear the fascists down, down, down If it takes 'em to tear the fascists down	Οπότε, ευχαριστώ τους Σοβιετικούς και τους ισχυρούς Κινέζους βετεράνους, Τους Συμμάχους σε όλο τον κόσμο. Στους μαχόμενους Βρετανούς, ευχαριστώ, μπορείτε να έχετε δέκα εκατομμύρια Γιάνκηδες, Αν χρειάζονται για να γκρεμίσουν τους φασίστες, κάτω, κάτω, κάτω. Αν χρειάζονται για να γκρεμίσουν τους φασίστες. Αλλά όταν σκέφτομαι τα πλοία και τους άντρες που βυθίζονται, Και οι Ρώσοι πολεμούν πέρα από την αυγή, Υπάρχει το Λονδίνο σε ερείπια και το Παρίσι αλυσοδεμένο. Καλοί μου άνθρωποι, τι περιμένουμε; Καλοί μου άνθρωποι, τι περιμένουμε; Οπότε ευχαριστώ τους Σοβιετικούς και τους ισχυρούς Κινέζους βετεράνους, Τους Συμμάχους σε όλο τον κόσμο. Στους μαχόμενους Βρετανούς, ευχαριστώ, μπορείτε να έχετε δέκα εκατομμύρια Γιανκς, Αν χρειάζονται για να γκρεμίσουν τους φασίστες, κάτω, κάτω, κάτω. Αν χρειάζονται για να γκρεμίσουν τους φασίστες.

18. Miss Pavilichenko ‘s

Guthrie, W. (1942). "Miss Pavlichenko". Στο *Woody Guthrie Sings Songs from the Battlefront: The Asch Recordings, Vol. 4* [Άλμπουμ]. Folkways Records.

Miss Pavilichenko ‘s	
Miss Pavilichenko's well known to fame; Russia's your country,fighting is your game; The whole world will love her for a long time to come, For more than three hundred Nazis fell by your gun. Miss Pavilichenko's well known to fame: Russia's your country, fighting is your game; Your smile shines as bright As my new morning sun. But more than three hundred nazisdogs fell by your gun. In you mountains and canyons Quiet as the deer. Down in your bigtrees knowing no fear. You lift up your sight, And down comes a hun; And more than three hundred nazidogs Fell by your gun. In your hot summer's heat, In your cold wintery snow, In all kinds of weather you track down your foe, This world will love your sweet face The same way I've done, 'Cause more than three hundred nazzy hound	Δεσποινίς Παβλιτσένκο, το όνομά σου γνωστό, Η Ρωσία είναι η χώρα σου, ο αγώνας ο σκοπό σου. Όλος ο κόσμος θα σ' αγαπά για πάντα, Γιατί πάνω από τριακόσιοι Ναζί έπεσαν απ' το όπλο σου. Η Δεσποινίς Παβλιτσένκο, το όνομά της γνωστό, Η Ρωσία είναι η χώρα σου, ο αγώνας το σκοπό σου. Το χαμόγελό σου λάμπει φωτεινό κι αχνό Σαν τον νέο ήλιο που ξημερώνει. Μα πάνω από τριακόσια ναζιστικά σκυλιά έπεσαν απ' το όπλο σου. Στα βουνά και τα φαράγγια σου Ήσυχη σαν ελάφι περνάς. Κάτω στα μεγάλα σου δέντρα, φόβο δεν γνωρίζεις. Ψηλά το βλέμμα σου υψώνεις, Και κάτω ένας Ούννος (Ναζί) πέφτει. Και πάνω από τριακόσια ναζιστικά σκυλιά Έπεσαν απ' το όπλο σου. Στην καλοκαιρινή σου κάψα, Στο κρύο χιόνι του χειμώνα σου, Σε κάθε καιρό τον εχθρό σου κυνηγάς. Αυτός ο κόσμος θα αγαπά το γλυκό σου πρόσωπο Όπως κι εγώ το αγάπησα, Γιατί πάνω από τριακόσια ναζιστικά λαγωνικά Έπεσαν απ' το όπλο σου. Θα μισούσα να πέσω με αλεξίπτωτο Και να προσγειωθώ εχθρός στη γη σου.

Fell by your gun. I'd hate to drop in a parachute And land and enemy in your land; If your Soviet people make it so hard on invadin' men: Of such a pretty lady's gun If her name was Pavilichenko, and mine Three O One. Fell by your gun, yes, Fell by your gun, For more than three hundred Nazis fell by your gun.	Αν ο Σοβιετικος σου λαος τόσο δυσκολεύει τους εισβολείς: Από το όπλο μιας τόσο όμορφης κυρίας, Αν το όνομά της ήταν Παβλιτσένκο, και το δικό μου Τρία-Μηδέν-Ένα. Έπεσαν απ' το όπλο σου, ναι, έπεσαν απ' το όπλο σου, Γιατί πάνω από τριακόσιοι Ναζί έπεσαν απ' το όπλο σου.

19. This Land Is Your Land[29]

This land is your land, this land is my land From California to the New York island, From the redwood forest to the Gulf Stream waters; This land was made for you and me. As I was walking that ribbon of highway I saw above me that endless skyway; I saw below me that golden valley; This land was made for you and me. I've roamed and rambled and I followed my footsteps To the sparkling sands of her diamond deserts; And all around me a voice was sounding; This land was made for you and me. When the sun came shining, and I was strolling, And the wheat fields waving and the dust clouds rolling, As the fog was lifting a voice was chanting: This land was made for you and me. As I went walking I saw a sign there, And on the sign it said "No Trespassing." But on the other side it didn't say nothing. That side was made for you and me. In the shadow of the steeple I saw my people, By the relief office I seen my people; As they stood there hungry, I stood there asking	Αυτή η γη φτιάχτηκε για σένα και μένα. Από την Καλιφόρνια ως το νησί της Νέας Υόρκης, Από το δάσος των κόκκινων ξύλων μέχρι τα νερά του Ρεύματος του Κόλπου. Αυτή η γη φτιάχτηκε για σένα και μένα. Καθώς περπατούσα σε εκείνη τη λωρίδα του δρομου Είδα από πάνω μου εκείνον τον ατελείωτο ουρανό. Είδα από κάτω μου εκείνη τη χρυσή κοιλάδα. Αυτή η γη φτιάχτηκε για σένα και μένα. Έχω περιπλανηθεί και τριγυρίσει και έχω ακολουθήσει τα βήματά μου Στις αστραφτερές αμμουδιές των διαμαντένιων ερήμων. Και ολόγυρά μου μια φωνή αντηχούσε: Αυτή η γη φτιάχτηκε για σένα και μένα. Όταν ο ήλιος ανέτειλε λαμπερός, και εγώ περπατούσα, Και τα σιτοχώραφα κυμάτιζαν και τα σύννεφα σκόνης κυλούσαν, Καθώς η ομίχλη ανασηκωνόταν, μια φωνή τραγουδούσε: Αυτή η γη φτιάχτηκε για σένα και μένα. Καθώς περπατούσα, είδα μια ταμπέλα εκεί, Και στην ταμπέλα έγραφε «Απαγορεύεται η Είσοδος» Αλλά στην άλλη πλευρά δεν έλεγε τίποτα. Αυτή η πλευρά φτιάχτηκε για σένα και μένα. Στη σκιά του καμπαναριού είδα τους ανθρώπους μου, Δίπλα στο γραφείο πρόνοιας είδα τους ανθρώπους μου.

[29] Η δισκογραφική ιστορία του "This Land Is Your Land" του Woody Guthrie είναι αξιοσημείωτη, καθώς η αρχική ηχογράφηση του Απριλίου 1944 για τη Folkways Records (Moe Asch), η οποία περιείχε τον αμφιλεγόμενο στίχο της "Ιδιωτικής Περιουσίας", παρέμεινε ακυκλοφόρητη μέχρι την ανακάλυψή της το 1997 από τον αρχειοφύλακα Jeff Place και την τελική της συμπερίληψη στη συλλογή "This Land is Your Land: The Asch Recordings, Vol. 1" (Smithsonian Folkways Recordings, 1997). Εν τω μεταξύ, η πρώτη επίσημη κυκλοφορία του τραγουδιού από τη Folkways πραγματοποιήθηκε το 1951 (FP 27), αλλά αυτή η ευρέως γνωστή εκδοχή παρέλειψε τους δύο πιο αιχμηρούς πολιτικούς στίχους του Guthrie, καθιστώντας την έκδοση του 1944, που τιμήθηκε από το National Recording Registry το 2002, την πιο σημαντική ιστορικά.

Is this land made for you and me? Nobody living can ever stop me, As I go walking that freedom highway; Nobody living can ever make me turn back This land was made for you and me.	Καθώς στέκονταν εκεί πεινασμένοι, εγώ στεκόμουν εκεί ρωτώντας: Πράγματι αυτή η γη φτιάχτηκε για σένα και μένα; Κανένας ζωντανός δεν μπορεί ποτέ να με σταματήσει, Καθώς περπατώ σε εκείνον τον αυτοκινητόδρομο της ελευθερίας. Κανένας ζωντανός δεν μπορεί ποτέ να με κάνει να γυρίσω πίσω, Αυτή η γη φτιάχτηκε για σένα και μένα.