

## GEORGE TAYLOR

*The French Revolution and the London Stage 1789-1805*, Cambridge University Press 2002, σ. X+263, 1 εικ., ISBN 0-521-63052-5.

Πρόκειται για μια μονογραφία που αφορά στις πολύμορφες επιδράσεις και αντανάκλασεις που είχε η Γαλλική Επανάσταση, –το τέλος μιας ολόκληρης εποχής για το θέατρο, όχι μόνο από πλευράς θεματολογίας και ρεπερτορίου, αλλά και συνθηκών παραγωγής και πρόσληψης– κυρίως στις λαϊκές σκηνές του Λονδίνου, σε μια φάση που μια ολόκληρη σειρά νέων δραματικών ειδών σε Παρίσι, Λονδίνο και Βιέννη, βρίσκονται σε εξέλιξη και σημειώνουν τις πρώτες σαρωτικές επιτυχίες: η παντομίμα, το γοθτικό δράμα (στις γερμανόφωνες χώρες η λαϊκότερη τραγωδία του ρίγους και της φρίκης), ιστορικό δράμα, musical, θεαματική διασκέδαση (στη Βιέννη η «κωμωδία μηχανών») και κυρίως το *mélodrame*, καθρεφτίζον ελπίδες και φόβους, απογοήτευση και «απόδραση» στα ανώδινα των λαϊκών μαζών που προκάλεσε το κοσμογονετικό γεγονός της Γαλλικής Επανάστασης, από το οποίο τους χώρισε μόλις η Μάγχη. Το abstract της μονογραφίας καθορίζει τους στόχους του εγχειρήματος: «During the French Revolution most performances on the London stage were strictly censored, but political attitudes found indirect expression. New and popular genres like pantomime, gothic drama, history plays, musical and spectacular entertainment and, above all, melodrama provided metaphors for the hopes and fears inspired by the conflict in France and subsequent European wars. George Taylor looks at how British drama and popular entertainment were affected by the ideas and events of the French Revolution and Napoleonic Wars. He argues that melodrama had its origins in this period, with certain Gothic villains displaying qualities attributed to Robespierre and Napoleon and that recurrent images of incarceration and dispossession reflected fears of arbitrary persecution, from the tyranny of the Bastille to the Jacobin's Reign of Terror. By a cultural analysis of the popular entertainment and theatre performances of the eighteenth and nineteenth centuries Taylor reveals issues of ideological conflict and psychological stress». Με ενδιαφέρον ξεκινάει κανείς την ανάγνωση.

Στην Εισαγωγή (σ. 1 εξ.) ο συγγραφέας δίνει μια σύντομη επιθεώρηση της τελευταίας έρευνας για τη Γαλλική Επανάσταση και τις επιδράσεις που είχε, δίνει και τη μαρξιστική εκδοχή και εξήγηση της απρόσμενης έκβασης, για να συνοψίσει τελικά την ερευνητική κατάσταση σχετικά με τα λαϊκά θέαματα του Λονδίνου στην αναφερόμενη περίοδο. Τα κεφάλαια ακολουθούν μια χοντρικά χρονολογική σειρά. Το πρώτο κεφάλαιο ξεκινάει με την κατάληψη της Βαστίλης από τον γαλλικό λαό, στις 14 Ιουλίου 1789: «England and France in 1789» (σ. 15 εξ.), δίνοντας μια σύντομη επισκόπηση των στενών σχέσεων των δυο χωρών στον τόμο του θεάτρου καθ' όλη τη διάρκεια του 18ου αιώνα, πράγμα που καθρεφτίζεται και στην κοινή εμφάνιση των καινούργιων ειδών, όπως το *mélodrame* προς το τέλος του αιώνα. Το δεύτερο κεφάλαιο ασχολείται με την ίδια την Επανάσταση στις Λονδρέζικες σκηνές (σ. 42 εξ.): ο Beaumarchais παίζεται αμέσως και ήδη στις 17 Αυγούστου παρουσιάζεται στο Astley's Royal Grove Amphitheatre «Paris in an Uproar; or, the Destruction of the Bastille». Ήδη οι τίτλοι αυτοί φέρνουν στη μνήμη την παρόμοια θεατρική «εκμετάλλευση» που γνώρισε η Ελληνική Επανάσταση 25-30 χρόνια αργότερα (βλ. Β. Πούγχερ: «Η ελληνική επανάσταση του 1821 στο ευρωπαϊκό θέατρο», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, σσ. 256-301). Στο Sadler's Wells ανεβάζεται στις 31 Αυγούστου *Gallic Freedom; or, Vive la Liberté* και στο Royal Circus ήδη στις 5 Αυγούστου *The Triumph of Liberty; or, The Bastille*. Στην έκτη σκηνή εδώ βλέπουμε ένα «Picturesque view of the inside of the Bastille with the various

Instruments of Torture». Η σκηνή του ρίγους ολοκληρώνεται με ένα σκελετό που τοποθετείται στη ράμπα. Σε αυτό το ύφος κινούνται οι περισσότερες παραστάσεις.

Στο τρίτο κεφάλαιο: «From the Federation to the Terror» (σσ. 68 εξ.), εξετάζεται η σταδιακή μεταβολή του ενθουσιασμού σε τρόπο κατά τη χρονική περίοδο 1789-92, που είχε άμεσες επιπτώσεις στην πρόσκαιρη δραματογραφία και στις θεατρικές παραστάσεις. Η λογοκρισία γίνεται πιο αυστηρή. Ειδικά η θανάτωση της Μαρίας Antoinette αφήνει πολλά ίχνη: *The Death of the Queen of France* του Edwin Eyré απορρίπτεται αμέσως το 1794 από τη λογοκρισία· ο συγγραφέας δημοσιεύει το έργο με τον αθώο τίτλο: *The Maid of Normandy*: το έργο ξαναυποβάλλεται το 1804 εκ νέου σε πιο σύντομη μορφή αλλά απορρίπτεται και πάλι. Το δράμα αναλύεται λεπτομερειακά. Το τέταρτο κεφάλαιο: «Dramatising (the) Terror» (σσ. 97 εξ.), παρουσιάζει τις φρικαλεότητες που διασπέρδουν το σκηνικό ρίγος στο κοινό της εποχής μέσω των λαϊκών ειδών του θεάματος και της δραματοουργίας «του ρίγους και της φρίκης». Οι σύγχρονες νύξεις στα τεκταινόμενα στη Γαλλία μεταφέρονται στον Μεσαίωνα, στα λεγόμενα «γοθικά» έργα του λαϊκότροπου Ρομαντισμού, που αρέσκονταν σε ιπποτικά και ερωτικά θέματα απομακρυσμένων εποχών και έδιναν ευκαιρία για θεαματικές σκηνογραφίες (όπως ο εξωτισμός των ελληνικών τοπίων για τα έργα του Φιλελληνισμού αργότερα). Με τις ίδιες τις παραστάσεις ασχολείται ύστερα το πέμπτο κεφάλαιο: «Performance and performing» (σσ. 127 εξ.), που εξετάζει το υποκριτικό ύφος, τα σκηνικά κοστούμια (εμφάνιση της ιστορικής ενδυμασίας στη σκηνή), τη ρητορική της υψηλής τραγωδίας του Βολταίρου σε ερμηνεία του Talma, την επίδραση που είχαν στον John Philip Kemble και τον David Garrick. Το έκτο κεφάλαιο ύστερα: «The shadow of Napoleon» (σσ. 156 εξ.), πραγματεύεται τα γεγονότα των Ναπολεόντειων πολέμων σε όλη την Ευρώπη, που ανάγρυσαν τους λαϊκούς δραματογράφους να δουν έννοιες όπως μοναρχία, αριστοκρατία και πατριωτισμό με διαφορετικό μάτι. Αυτό καθρεφτίζεται σε μια σειρά από θεατρικά έργα με χαρακτηριστικούς τίτλους: *Rule Britannia* του James Roberts, *Britain's Glory; or, Trip to Portsmouth* του Robert Benson με ένα μηχανικό πανόραμα, *To Arms; or The British Recruit* του Hurlstone κτλ. Ένα έβδομο και τελευταίο κεφάλαιο: «Theatre and alienation» (σσ. 188 εξ.) προσπαθεί να αναλύσει τα γεγονότα με μαρξιστικούς όρους, λαμβάνοντας υπόψη πως η άμεση συνέπεια της επανάστασης ήταν η ενίσχυση του απόλυτου μοναρχισμού, τόσο στη Γαλλία όσο και στην Αγγλία: τα θεάματα παίρνουν άλλους δρόμους και η λογοκρισία γίνεται ασφυκτική. Η διασκέδαση αποκτά έναν απολιτικό και εφήμερο χαρακτήρα και οι μικροαστοί αναζητούν την ευτυχία στην οικογένεια και στην ήσυχη ζωή πίσω από τους τέσσερις τοίχους του σπιτιού (αυτό που περιγράφεται για τη Βιέννη ως Biedermeier). Το φαινόμενο Ρικιτέκουρτ έχει άμεσες επιπτώσεις και για τις λονδρέζικες σκηνές.

Ο τόμος, που διαβάζεται ενχάριστα και με σασπένς, τελειώνει με «Reflections toward a conclusion» (σσ. 220 εξ.), με τις υποσημειώσεις (σσ. 226 εξ.), τη βιβλιογραφία (σσ. 249 εξ.) κι ένα ευρετήριο (σσ. 257 εξ.). Και τα λαϊκά θεάματα των πόλεων, το λαϊκότροπο θέατρο, η παντομίμα και το mélodrame ανήκουν στα προνομιάτα αντικείμενα της θεατρικής ιστοριογραφίας (βλ. τον τόμο: Σ. Πατσάλιδης / Α. Νικολοπούλου: *Μελόδραμα. Ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*, Θεσσαλονίκη 2001, και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 5, 2004, σσ. 505-518). Η μονογραφία αυτή δεν είναι μόνο πλούσια σε επιμέρους πληροφορίες και αναλύσεις, παραδείγματα και χωρία, αλλά κάνει και μια σφιχτή διασύνδεση με την κοινωνική και πολιτική κατάσταση, τον θεσμό της λογοκρισίας, την ατμόσφαιρα του δημόσιου βίου και παρακολουθεί μέσω του θεάτρου τη μεταβολή από τις πρώτες ενθουσιαστικές αντιδράσεις για τη γαλλική δημοκρατία στην απογοήτευση λόγω της επικράτησης του απόλυτου μοναρχισμού και τη φυγή στη «μικρή ευτυχία» της ελαφριάς διασκέδασης και της σπιτικής ηρε-

μίας. Τα λαϊκά θεάματα είναι πάντα πιστός καθρέφτης του κοινωνικού γίνεσθαι μιας εποχής και της σκέψης του κοινού ανθρώπου μπροστά στα γεγονότα της Ιστορίας.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### ATHINA CHADZIS

*Die expressionistischen Maskentänzer Lavinia Schulz und Walter Holdt* [Οι εξπρεσιονιστές χορευτές μάσκας Lavinia Schulz και Walter Holdt], Frankfurt/M. etc. Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1998 (Studien und Dokumente zur Tanzwissenschaft, Deutsches Tanzarchiv Köln, Bd. 1), σ. 176, 43 εικ., ISBN 3-631-33057-X.

Στο Πανεπιστήμιο της Κολωνίας ιδρύθηκε μια έδρα «χορολογίας» (dance science) και εκδίδεται μια σειρά για μελέτες και ντοκουμέντα της επιστήμης του χορού, της οποίας ο πρώτος τόμος παρουσιάζεται εδώ κι έχει συγγραφέα την Ελληνίδα Αθηνά Χατζή, που παρουσιάζει ένα τελειώς καινούργιο κεφάλαιο του θεατρικού Εξπρεσιονισμού, αρχικά ως πτυχιακή εργασία το 1994, και τώρα σε πιο εκτεταμένη εκδοχή σε μορφή μονογραφίας. Η εργασία στηρίζεται σε μια ανακάλυψη, που έγινε το 1988 σε αποθήκη του Μουσείου Τέχνης και Βιοτεχνίας του Αμβούργου (Museum für Kunst und Gewerbe), όπου σε τρία μεγάλα κιβώτια βρέθηκαν ολόσωμες «μάσκες», κοστούμια, σκίτσα και χορογραφικές καταγραφές των δυο χορευτών. Οι «μάσκες» αυτές καλύπτουν όλο το σώμα, αποτελούνται από δύο ή τρία κομμάτια, χαρακτηρίζονται από εντυπωσιακό και φανταστικό πλούτο χρωμάτων και μορφών και κινούνται υφολογικά κάπου ανάμεσα στον κυβισμό και σε μια γκροτέσκα φαντασμαγορία. Αποτελούνται συνήθως από βαριά, δύσχηστα και φτηνά υλικά που έχουν συρραφεί: ο χρωματισμός τους ακόμα σήμερα είναι έντονος. Το εύρημα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά σε μια έκθεση που έγινε στο Αμβούργο το 1989 και αφορούσε το σκηνικό χορό στην πόλη του Αμβούργου από το 1900. Οι περιέργες ολόσωμες αυτές μάσκες, καθώς και κάποια χειρόγραφα και επιστολές που φυλάσσονται στο αρχείο του Μουσείου, αποτέλεσαν τη βάση της μονογραφίας αυτής. Η Lavinia Schulz (1896-1924) που ήταν και η κυρίαρχη μορφή των δυο χορευτών ήρθε στο Βερολίνο σε επαφή με τον εξπρεσιονιστικό κύκλο του *Sturm* (του περιοδικού *Θύελλα*, που υπήρχε από το 1910 ως το 1932), που οργάνωνε τακτικά καλλιτεχνικές βραδιές και το 1917 αποφάσισε (συγκεκριμένα ο Lothar Schreyer, ο Rudolf Blümner και ο Herwarth Walden, ο ιδρυτής του περιοδικού) να ιδρύσει και ένα πειραματικό θέατρο, τη «Sturmbühne». Μετά από τον πόλεμο η σκηνή αυτή μεταφέρθηκε από τον Lothar Schreyer στο Αμβούργο, όπου είχε το όνομα «Kampfbühne» (Μαχόμενη Σκηνή). Εκεί η Lavinia Schulz γνώρισε και τον νεότερο Walter Holdt, με τον οποίο συνδέθηκε και παντρεύτηκε. Μαζί εργάζονταν μέσα σ' ένα κλίμα απίθανης φτώχειας και στέρησης, στις ολόσωμες μάσκες και σε εξπρεσιονιστικούς χορούς, πράγμα που τεκμηριώνεται από σκίτσα και χορογραφικές καταγραφές. Σπάνια εμφανίζονταν δημόσια, αλλά αυτό είναι και ένα θέμα πηγών, γιατί από τις παραιστάσεις της «Μαχόμενης Σκηνής» αποκλείονταν συνήθως οι εκπρόσωποι του Τύπου, κι έτσι υπάρχουν πολύ λίγες σχετικές αναφορές. Στις 18 Ιουνίου 1924, η Lavinia, που μόλις είχε γίνει μητέρα, αυτοκτονεί με τον σύζυγό της, ενώ αφήνει το μωρό τους που ήταν ενός