

# ***Αμερικανικό θέατρο και ιδεολογία: (Ανα)παραστάσεις της εθνικής ταυτότητας***

**Ζωή Δέτση  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης**

## **Περίληψη**

Στόχος της μελέτης αυτής είναι να εξετάσει τον ρόλο του θεάτρου στην προσπάθεια της Αμερικής να διαμορφώσει την εθνική και πολιτική της ταυτότητα στις αρχές του 19ου αιώνα. Μέσα από μία σημειωτική ανάλυση της θεατρικής παράστασης και της υποκριτικής τέχνης κορυφαίων Αμερικανών ηθοποιών της εποχής, όπως ο Edwin Forrest, θα προσπαθήσω να δείξω πώς το μύθος σώμα του ηθοποιού, η σκηνική του παρουσία, το στιβαρό ύφος και η έντονα πατριωτική γλώσσα των έργων που ανεβαίνουν στα θέατρα ουσιαστικά αντικατοπτρίζουν την πολιτική προσπάθεια της Αμερικής να προωθήσει την εικόνα ενός ρωμαλέου κοινωνικού (και εθνικού) σώματος. Σε μια εποχή έντονης ιδεολογικής σύγχυσης, το θέατρο καταγράφει τις ολοένα αυξανόμενες υλικές, κοινωνικές, και πνευματικές ανάγκες, καθώς και τις ολοένα πιο αισθητές ταξικές και φυλετικές διαφορές με τέτοιο τρόπο ώστε να ενισχύει τα εθνικά ιδεολογήματα της αμερικανικής κοινωνίας, τις αφηρημένες και άκρως ψευδαισθησιακές έννοιες της δημοκρατίας, της κοινωνικής συνοχής και των ίσων ευκαιριών.

---

Σύγχρονοι θεωρητικοί, όπως ο Benedict Anderson, που ασχολούνται με την εμφάνιση και ιστορική εξέλιξη του έθνους-κράτους, επιχειρούν να αναλύσουν τις διαδικασίες ανάπτυξης της έννοιας της εθνικής ταυτότητας στις διάφορες κοινωνίες. Παρόλο που επισημαίνουν τη συμβολή της λογοτεχνίας τόσο στην αναπαραγωγή ιδεολογημάτων όσο και στην κριτική τους, παραλείπουν να αναφερθούν στην ιδιότητα του θεάτρου σαν ένα μικρόκοσμο της ευρύτερης κοινωνίας όπου το κοινό καλείται να ερμηνεύσει εικόνες της καθημερινότητάς του και να αξιολογήσει την εγκυρότητα των σκηνικών αναπαραστάσεων πολιτικής ιδεολογίας και εθνικής ταυτότητας.<sup>1</sup> Από την άλλη μεριά, σε μία προσπάθεια να καλύψουν αυτό το κενό, ιστορικοί και θεωρητικοί του θεάτρου υπογραμμίζουν τη συμβολή του στη δημιουργία της έννοιας της εθνικής ταυτότητας ιδιαίτερα από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα

---

<sup>1</sup> Ο Benedict Anderson ορίζει το έθνος σαν μια φανταστική κοινότητα και επισημαίνει τον ρόλο της έντυπης δημοσιογραφίας και της λογοτεχνίας στη διαμόρφωση της έννοιας του έθνους (σελ. 67-82). Από την άλλη μεριά, ο Edward Said χρησιμοποιεί τον όρο «φανταστική γεωγραφία» (imaginative geography) για να τονίσει την ιδέα του κοινωνικού κατασκευάσματος (social constructionism); της κοινωνικής και πολιτισμικής διαφοροποίησης ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση (σελ. 49-73). Ακόμα και η πιο πρόσφατη μελέτη του Anthony D. Smith, που τοποθετεί τις διάφορες εκφάνσεις της έννοιας του εθνικισμού σε ένα καθαρά ιστορικό πλαίσιο, δεν στέκεται στη συμβολή του θεάτρου σαν το κύριο μέσο αναπαραγωγής εθνικών συμβόλων και μύθων (σελ. 84-90).

και μετά.<sup>2</sup> Βέβαια τα ερωτήματα που προκύπτουν από μία τέτοια θεώρηση ξεκινούν από το κατά πόσο το θέατρο, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις κοινωνικής αναδιάρθρωσης, μπορεί πράγματι να χρησιμοποιηθεί ως πολιτικό και ιδεολογικό εργαλείο σμίλευσης εθνικής συνείδησης, και φτάνουν σε μια γενικότερη αμφισβήτηση της – κατά κύριο λόγο – ψευδαισθησιακής ομοιογένειας και συνοχής της εθνικής ταυτότητας.

Η γέννηση του αμερικανικού θεάτρου αποτελεί ίσως το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα προώθησης αυτού που ο Donald Pease ονομάζει «εθνική αφήγηση» ως κύριο μέσο διαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας μέσα από μια διαδικασία που συστηματικά απομονώνει τις όποιες πραγματικές ανισορροπίες που αφορούν ταξικές διαφορές, φυλετικές διακρίσεις, κοινωνικές εντάσεις και πολιτιστικές ιδιαιτερότητες.<sup>3</sup> Η αμερικανική «εθνική αφήγηση» όπως διαδραματίζεται στη σκηνή του αμερικανικού θεάτρου τόσο στα χρόνια της επανάστασης όσο και κατά τη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών μετά τη συγκρότηση των Ηνωμένων Πολιτειών σε ανεξάρτητο κράτος είναι προϊόν ενός περίεργου συνδυασμού πολιτικής προπαγάνδας και ευσεβούς πόθου για την εφαρμογή του δημοκρατικού ιδεώδους της επανάστασης στο νέο κοινωνικό σύστημα. Κάθε σημαντικό ιστορικό γεγονός, που αποτελούσε απόδειξη της ανδρείας των Αμερικανών έναντι των Βρετανών, αλλά και ο πολιτικός λόγος των εφημερίδων, περιοδικών και δημοσίων ομιλιών, που εξυμνούσε τις δημοκρατικές αξίες του νεοσύστατου κράτους, μετουσιώνονταν σε θεατρικό κείμενο χαράζοντας έτσι το ιδεολογικό πλαίσιο για τη δημιουργία μιας καθαρά αμερικανικής θεατρικής γραφής.<sup>4</sup> Παρόλο που τα πρώτα έργα αισθητικά δανείζονται στοιχεία από Βρετανικές και ευρωπαϊκές θεατρικές επιτυχίες της εποχής,<sup>5</sup> θεματικά κινούνται γύρω από συγκεκριμένους ιδεολογικούς άξονες απεικονίζοντας μια σχεδόν ιδεατή κοινωνία όπου η ελευθερία, η ισότητα, οι δημοκρατικοί θεσμοί και η κοινωνική ηθική αποτελούν

---

<sup>2</sup> Συμπληρώνοντας τη βασική αυτή ιδέα, ο Marvin Carlson και ο Laurence Senelick επικεντρώνονται στην ανάπτυξη των εθνικών θεάτρων και την επίδρασή τους στη δημιουργία μιας πολιτιστικής ηγεμονίας και των συνεπακόλουθων προκλήσεων που αναπόφευκτα δέχεται (Carlson, σελ. 139-152· Senelick, σελ. 47-64).

<sup>3</sup> Pease, *National Identities and Post Americanist Narratives*, σελ.3-4

<sup>4</sup> Αναφέρομαι συγκεκριμένα στα πολιτικά έργα της επαναστατικής περιόδου, όπως του John Leacock με τίτλο *The Fall of British Tyranny* (1776) και του Hugh H. Brackenridge με τίτλο *The Battle of Bunkers-Hill* (1776), τα οποία επικεντρώνονται στις συγκρούσεις των Αμερικανών με τους αλγερινούς πειρατές, όπως επίσης το έργο της Susanna H. Rowson με τίτλο *Slaves in Algiers* (1794), και αργότερα στα έργα που αναφέρονται στον Πόλεμο του 1812, όπως της Mary Carr με τίτλο *The Fair Americans* (1815).

<sup>5</sup> Από τα πιο γνωστά παραδείγματα είναι το *The Contrast* (1787) του Royall Tyler ο οποίος δανείζεται σχεδόν εξ' ολοκλήρου από το *The School for Scandal* (1777) του Richard B. Sheridan τη δομή, τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων και τις θεατρικές συμβάσεις της κωμωδίας των ηθών.

απαραίτητες προϋποθέσεις για τη βιωσιμότητά της.<sup>6</sup> Πίσω από την πολιτική χροιά των έργων αυτών διακρίνεται η τάση να ενισχυθεί η εθνική συνείδηση των αμερικανών πολιτών μέσα από τη σθεναρή αντίσταση σε κάθε ξένη πολιτική και πολιτιστική επιρροή καθώς και η προβολή της εικόνας μιας ενωμένης, ομοιογενούς κοινωνίας με κοινή ιδεολογική αφετηρία και κοινούς στόχους και μέλλον. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι αυτή η στάση, τόσο της πολιτικής ηγεσίας της εποχής όσο και του θεάτρου, το οποίο αποτελεί άλλωστε το κυριότερο είδος αστικής διασκέδασης, είναι απαραίτητη σε μια κοινωνία ραγδαίων κοινωνικο-οικονομικών αλλαγών, όπου, κατά έναν παράδοξο τρόπο, το αμερικανικό όνειρο των ίσων ευκαιριών και της προσωπικής επιτυχίας εύκολα μετατρέπεται στον εφιάλτη της περιθωριοποίησης και του κοινωνικού αποκλεισμού. Η τεράστια αντίφαση ανάμεσα στη πολυδιαφημισμένη υπόσχεση των Ηνωμένων Πολιτειών να ενσωματώσουν ανθρώπους διαφορετικής εθνότητας, και διαφορετικών θρησκευτικών και πολιτικών πεποιθήσεων στην ανερχόμενη καπιταλιστική και επεκτατική δύναμη της Αμερικής και στην πραγματικότητα των νομοθετικών διατάξεων κατά του πολυπολιτισμικού χαρακτήρα της αμερικανικής κοινωνίας κάνει ακόμα πιο επιτακτική την ενίσχυση του ιδεολογικού πλαισίου μιας ενιαίας και συμπαγούς εθνικής ταυτότητας.<sup>7</sup> Όσο περίεργο κι αν φαίνεται, η αντίφαση αυτή κατά κύριο λόγο διαμορφώνει την εθνική συνείδηση των Αμερικανών του 19<sup>ου</sup> αιώνα σε μια εποχή όπου γίνεται όλο και πιο δύσκολο να συνεχίζει να ορίζεται η Αμερική σαν ένα «νεογέννητο» κράτος. Σταδιακά, τα δημοκρατικά ιδεώδη της επαναστατικής περιόδου αρχίζουν να αμφισβητούνται ως αποτέλεσμα της ταχύτατης βιομηχανικής ανάπτυξης, της μετάβασης σε μια καπιταλιστική οικονομία, της αυξανόμενης ζήτησης εργατικού δυναμικού, της ασταμάτητης εισροής μεταναστών, των ταξικών ανακατατάξεων, και της δυναμικής πορείας προς την αμερικανική Δύση. Η έννοια της εθνικής ταυτότητας γίνεται ιδιαίτερα περίπλοκη καθώς η «φαντασιακή» εικόνα μιας ομοιογενούς κοινωνίας δεν

<sup>6</sup> Η πολιτική σκέψη της μετα-επαναστατικής Αμερικής συνδυάζει διαφορετικές – ίσως και αντιθετικές – ιδεολογίες που εκτείνονται από το κοινωνικό όραμα των Πουριτανών μέχρι τις ιδέες του Διαφωτισμού και τον ορθολογισμό του John Locke, από τις βασικές αξίες της κλασικής δημοκρατίας μέχρι τον πολιτικό λόγο της περιόδου της Κοινοπολιτείας της Αγγλίας. Το συνονθύλευμα αυτό, όσο παράξενο κι αν φαίνεται, αντικατοπτρίζει τη μοναδικότητα της αμερικανικής εμπειρίας και μετουσιώνεται στην ιδέα του ρεπουμπλικανισμού. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις ιδεολογικές επιρροές του αμερικανικού πολιτικού λόγου, βλ. Bailyn.

<sup>7</sup> Ξεκινώντας από τη δεκαετία του 1790, όπου και ψηφίζονται μια σειρά από διατάξεις, γνωστές ως Naturalization laws, μέχρι το 1850 και το περίφημο Indian Removal Act, και λίγο αργότερα το 1880 με το Chinese Exclusion Act, το αμερικανικό κράτος δηλώνει ξεκάθαρα την τάση του να εξαλείψει σε πολιτικό επίπεδο τις εντάσεις και αντιπαραθέσεις που προέρχονται από ταξικές, φυλετικές, ακόμα και γεωγραφικές διαφορές.

είναι αρκετή να απαλύνει το γενικότερο αίσθημα ανασφάλειας και αβεβαιότητας που επικρατεί. Η αμερικανική κοινωνία κινείται σταθερά προς έναν μη αναστρέψιμο εσωτερικό κερματισμό ο οποίος φαίνεται καθαρά στην πολυπλοκότητα της καθημερινής ζωής, στο διαχωρισμό των αστικών περιοχών με βάση ταξικές και εθνοτικές διαφορές, στις εργατικές κινητοποιήσεις των δεκαετιών του 1840 και 1850, στα κινήματα για την κατάργηση της δουλείας και για την απόκτηση περισσότερων κοινωνικών δικαιωμάτων για τις γυναίκες. Όλα αυτά προδίδουν την ύπαρξη ενός «αντι-λόγου» που έρχεται να χαλάσει την ψευδαίσθηση της κοινωνικής συνοχής καθώς και μια πολυμορφία εικόνων, εκφράσεων, και αντιδράσεων. Το θέατρο της εποχής πιάνει αμέσως τον παλμό της νέας κοινωνικής πραγματικότητας και επηρεάζεται από τις ραγδαίες κοινωνικο-οικονομικές εξελίξεις τόσο όσον αφορά στη δομή και τον τρόπο λειτουργίας του όσο και στην επιλογή του ρεπερτορίου του. Τις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο χώρος του θεάτρου αποτελεί έναν μικρόκοσμο της κοινωνίας με τον αρχιτεκτονικό του σχεδιασμό να αντανακλά την ταξική ιεραρχία. Η ανώτερη τάξη και οι επιτυχημένοι επαγγελματίες της μεσαίας τάξης απολαμβάνουν την άνεση που τους παρέχουν τα θεωρεία, τα οποία υπερηψωμένα καθώς είναι υπογραμμίζουν το κοινωνικό τους status και ικανοποιούν την ανάγκη τους να ξεχωρίσουν και να προβληθούν. Η εργατική τάξη χωρίζεται στους μικροεπαγγελματίες που καταλαμβάνουν το χώρο της πλατείας και τους ανειδίκευτους εργάτες και τους μετανάστες που στριμώχνονται στους εξώστες παρέα με γυναίκες αμφιβόλου ηθικής και μικροαπατεώνες. Οι θεατρικοί επιχειρηματίες ανταγωνίζονται τόσο στην πολυτέλεια που προσφέρουν όσο και στα θεάματα που παρουσιάζουν ώστε να κερδίσουν την εύνοια αλλά και τον οβολό των ευκατάστατων θεατών τους. Σε πολλές περιπτώσεις, τα θέατρα παρέχουν διαφορετική είσοδο για τα μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων έτσι ώστε να μην έρχονται καθόλου σε επαφή με τις υπόλοιπες κοινωνικές ομάδες του θεατρικού κοινού. Με την είσοδό τους στο θέατρο, οι ευκατάστατοι επιχειρηματίες και οι οικογένειές τους βρίσκονται σ' έναν ευρύχωρο και εξαιρετικά πολυτελή προθάλαμο όπου συναντούν φίλους, κλείνουν επαγγελματικές συμφωνίες, και φυσικά επιδεικνύουν την τελευταία λέξη της μόδας.<sup>8</sup>

Το θέατρο υπερβαίνει το ρόλο του σαν ένας δημόσιος χώρος πολιτιστικής έκφρασης καθώς ενισχύει το παιχνίδι της δημόσιας εικόνας και των κοινωνικών

---

<sup>8</sup> Όπως αναφέρει κι ένας Ιταλός ηθοποιός που έκανε περιοδεία στην Αμερική τη δεκαετία του 1830, «το μόνο που δεν τους ενδιαφέρει είναι να παρακολουθήσουν την παράσταση» (αναφ. στο McConachie, σελ. 7).

ρόλων. Πέρα από τη μίμηση που διαδραματίζεται πάνω στη σκηνή, υπάρχει και η παράσταση που δίνει το ίδιο το κοινό. Οι πλούσιοι θεατές των θεωρείων δίνουν τον καλύτερό τους εαυτό για να πετύχουν μια ρεαλιστική απεικόνιση της κοινωνικής τους ταυτότητας, για να πείσουν τους ίδιους και τους άλλους για την αυθεντικότητα της συμπεριφοράς τους και των κανόνων ευπρέπειας που προωθούν. Από την άλλη μεριά, η εργατική τάξη—που υπολείπεται σαφώς σε τρόπους καλής συμπεριφοράς—αντιστέκεται σ' αυτόν τον καθωσπρεπισμό με μια παράσταση αυτοσχεδιασμού όπου οι φωνές, η φασαρία, και το νταηλίκι υποδηλώνουν μια υποκουλτούρα η οποία, παρά τις επιμέρους διαφορές της ορίζεται, κάπως μονοδιάστατα, σαν λαϊκή, μαζική κουλτούρα. Ο ηθοποιός και συγγραφέας John Brougham, στο πολύ δημοφιλές μπουρλέσκο του *Po-Ca-Hon-Tas or, The Gentle Savage* (1855), υπογραμμίζει το διαχωρισμό ανάμεσα στην «υψηλή» και «λαϊκή» κουλτούρα καθώς προσκαλεί το κοινό της εργατικής τάξης να παρακολουθήσει ένα θέατρο που μιλά απευθείας στην καρδιά του και απευθύνεται αποκλειστικά στη δική του ιδιοσυγκρασία και τρόπο ζωής:<sup>9</sup>

Όλοι τώρα εσείς που σας αρέσει το θέατρο [...]   
 Ελάτε εδώ όπου τη γλώσσα μας καταλαβαίνετε καλά.<sup>10</sup>

Αναπόφευκτα, οι έντονες ταξικές και εθνοτικές διαφορές που αρχίζουν να διαφαίνονται στην αμερικανική κοινωνία οδηγούν στον διαχωρισμό των θεάτρων και των θεατρικών ειδών με βάση τις αισθητικές προτιμήσεις και ιδεολογικές ανησυχίες του κοινού στο οποίο απευθύνονται. Η ανώτερη κοινωνική τάξη απομονώνεται επιζητώντας πιο εξεζητημένα θεατρικά είδη, όπως η όπερα, το μπαλέτο, η τραγωδία, ενώ η μεσαία τάξη στρέφεται σε πιο «ευπώληπτα» θεάματα προωθώντας μια ιδεολογία κοινωνικής ηθικής και ενάρετης συμπεριφοράς.<sup>11</sup> Από την άλλη μεριά, το

<sup>9</sup> Ο Lawrence W. Levine επισημαίνει ότι ο διαχωρισμός σε «υψηλή» και «λαϊκή» κουλτούρα στα τέλη περίπου του 1830 έρχεται σαν αποτέλεσμα της σταδιακής απομάκρυνσης των ανώτερων από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα στους δημόσιους χώρους διασκέδασης. Σε γενικές γραμμές, τα θέατρα στην περιοχή του Bowery της Νέας Υόρκης, όπως το ομώνυμο Bowery, το Chatham, και το Olympic προσελκύουν κατά κύριο λόγο ένα ανδρικό κοινό από την εργατική τάξη – εργάτες, τεχνίτες, μάστορες – και περιστασιακά έναν πολύ μικρό αριθμό από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα (Henderson, σελ. 65). Η πλειοψηφία των κριτικών του θεάτρου και των κοινωνικών σχολιαστών της εποχής με δυσκολία συγκρατούν την απέχθειά τους για τη θορυβώδη και αντικοινωνική συμπεριφορά του κοινού της εργατικής τάξης. Για παράδειγμα, ο William K. Northall επιτίθεται λεκτικά κατά του Chatham χαρακτηρίζοντάς το σαν ένα υπόνομο απ' όπου περνάνε οι αποχετεύσεις της κοινωνίας (σελ. 152).

<sup>10</sup> Brougham, σελ. 14. Σημειώνεται επίσης εδώ ότι τόσο το συγκεκριμένο όσο και όλα τα αποσπάσματα που ακολουθούν αποτελούν δική μου μετάφραση.

<sup>11</sup> Τα νέα θέατρα- μουσεία στη Νέα Υόρκη, όπως το American Museum του P. T. Barnum, υπόσχονται έναν αξιοπρεπέστατο θέαμα απαγορεύοντας το αλκοόλ και την είσοδο σε άτομα αμφιβόλου ηθικής και προωθώντας ένα είδος οικογενειακής διασκέδασης. Ακόμη, τα μελοδράματα με ένα σαφές ηθικό δίδαγμα γίνονται πολύ δημοφιλή καθώς επίσης και τα πιο θεαματικά έργα με τις τεχνολογικές καινοτομίες και τα εντυπωσιακά σκηνικά τους αποτελώντας απόδειξη της πολιτιστικής κυριαρχίας της επιχειρηματικής τάξης σε μία ταχύτατα εξελισσόμενη καπιταλιστική οικονομία.

συνεχώς αυξανόμενο κοινό της εργατικής τάξης και των μεταναστών, γίνεται το μήλο της έριδας για τους θεατρικούς επιχειρηματίες που ανταγωνίζονται να προσελκύσουν όσο το δυνατόν περισσότερους θεατές προσφέροντας ένα πιο «λαϊκό» είδος διασκέδασης που συνδυάζει εντυπωσιακό θέαμα, μουσική, χορό, ακροβατικά, minstrel shows, σάτιρα της επιτηδευμένης συμπεριφοράς της ανώτερης τάξης καθώς και του καθωσπρεπισμού της μεσαίας τάξης.<sup>12</sup> Παρόλο που το κοινό της εργατικής τάξης παρουσιάζει εσωτερικές διαφοροποιήσεις με βάση την εθνική καταγωγή και τα επαγγέλματα των θεατών, μέσα στο χώρο του θεάτρου φαίνεται να έχει μια αξιοπερίεργη συνοχή.<sup>13</sup> Αυτό εκφράζεται τόσο μέσα από τον τρόπο με τον οποίο αντιδρά συλλογικά, δηλώνοντας την επιδοκimasία ή τη δυσαρέσκειά του με χειροκρότημα και συνεχείς επευφημίες ή με γιουχάισμα, ρίψεις τροφίμων και αντικειμένων, ακόμη και με διακοπή της παράστασης, όσο και μέσα από το αίσθημα αυτοπεποίθησης που βιώνει βλέποντας τη δική του πραγματικότητα να απεικονίζεται πάνω στη σκηνή μέσα από εικόνες που δηλώνουν τον δικό του αστικό χώρο και χαρακτήρες που εκφράζουν τις ανησυχίες, τις ελπίδες και τις προσδοκίες του.

Ενώ οι ανώτερες τάξεις προσπαθούν ολοένα και περισσότερο να διατηρήσουν την πολιτιστική τους ηγεμονία και την ψευδαίσθηση της κοινωνικής ενότητας και ομοιογένειας, το λαϊκό θέατρο της εποχής έρχεται να ταραξεί τα νερά θέτοντας το ερώτημα ποια κουλτούρα τελικά απεικονίζει καλύτερα την αμερικανική πραγματικότητα και τρόπο ζωής. Σε αντίθεση με τα θέατρα του Broadway που προσελκύουν το κοινό της ανώτερης τάξης με έργα του William Shakespeare και άλλες ευρωπαϊκές δοκιμασμένες επιτυχίες καθώς και με ηχηρά ονόματα ευρωπαίων ηθοποιών, όπως του Charles Kemble και του William Macready, τα πιο «λαϊκά» θέατρα του Bowery αυτο-προσδιορίζονται σαν μια πιο γνήσια έκφραση της αμερικανικής εθνικής ταυτότητας. Στοχεύοντας σε μία όσο το δυνατόν πιο θεαματική παράσταση, τα θέατρα του Bowery ανεβάζουν έργα Αμερικανών συγγραφέων, με

<sup>12</sup> Ο διαχωρισμός αυτός γίνεται κατεξοχήν ορατός στο αστικό τοπίο της Νέας Υόρκης καθώς τα θέατρα μοιράζονται κατά μήκος των δύο μεγάλων λεωφόρων στην καρδιά του Manhattan: του κοσμοπολίτικου Broadway και του θορυβώδους Bowery. Οι οδηγοί της πόλης ενημερώνουν τους επισκέπτες για το διαχωρισμό αυτό και τους προτείνουν να επισκεφτούν το Bowery αν επιθυμούν να περάσουν μια πιο συναρπαστική βραδιά μ' ένα πιο πικάντικο είδος διασκέδασης (Stansell, σελ. 89).

<sup>13</sup> Ο Bruce A. McConachie καταγράφει την εσωτερική δομή αυτού του κοινού που κατά κύριο λόγο αντικατοπτρίζει το κοινωνικό προφίλ της εργατικής τάξης. Σύμφωνα με τον McConachie, υπάρχουν τρεις βασικές ομάδες εργατών: οι ριζοσπαστικοί ("radicals") που αγωνίζονται μέσα από συνδικάτα και σωματεία για μεγαλύτερες απολαβές και καλύτερες συνθήκες εργασίας, οι πιο παραδοσιακοί ("traditionalists") που αποτελούνται κυρίως από εξειδικευμένους εργάτες και ανεξάρτητους επαγγελματίες και κυρίως τροφοδοτούν τα θεάματα της εποχής από το θέατρο μέχρι τον ιππόδρομο, και, τέλος, αυτοί που έχουν πιο θρησκευτικό προσανατολισμό ("revivalists") και ουσιαστικά ενσωματώνουν τις αξίες της μεσαίας τάξης για σκληρή δουλειά, οικονομία, και μετριοπάθεια (σελ. 95-96).

Αμερικανούς ηθοποιούς, όπως ο Edwin Forrest, ο οποίος λατρεύεται κυριολεκτικά από το κοινό της εργατικής τάξης ως το απόλυτο σύμβολο του αμερικανισμού, το πρότυπο της απλότητας, της ανεξαρτησίας, και του δυναμισμού, και της ενσάρκωσης του αμερικανικού ονείρου. Πλασάροντας τον εαυτό του ως έναν αυτοδημιούργητο απλό Αμερικανό ο οποίος χρωστά την επιτυχία του στο θεόσταλτο ταλέντο του και τη σκληρή δουλειά, ο Forrest βλέπει την καριέρα του να εκτοξεύεται στα ύψη μέσα στο γενικότερο κλίμα μιας καπιταλιστικής οικονομίας που ευνοεί τον ανταγωνισμό και τη φιλελεύθερη ατομικότητα και δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη γέννηση του αμερικανικού star system.<sup>14</sup> Επιλέγει πολύ προσεκτικά έργα Αμερικανών συγγραφέων που εκφράζουν έναν έντονα πατριωτικό λόγο τον οποίο και ενισχύει με το μοναδικό παίξιμό του.<sup>15</sup> Ο Forrest προτιμά ηρωικά μελοδράματα και ρόλους που αναδεικνύουν τη ρητορική του ικανότητα, και το εντυπωσιακό του παράστημα, και εκφράζουν με ιδιαίτερο στόμφο τα ιδεώδη της ελευθερίας και της ισότητας καθώς και την αέναη πάλη ενάντια στην κοινωνική αδικία και οποιαδήποτε μορφή καταπίεσης. Τα έργα αυτά παρουσιάζουν έναν κόσμο στο χείλος της καταστροφής όπου οι κακοί είναι τυραννικοί αριστοκράτες που εκμεταλλεύονται τον απλό λαό. Ο λαός αντιδρά καθοδηγούμενος από έναν ήρωα-σύμβολο και επαναστατεί απαιτώντας κοινωνική δικαιοσύνη και ισότητα. Οι θεατές ταυτίζονται με τους ήρωες, την πλοκή, και βιώνουν ένα αίσθημα γλυκιάς δικαίωσης καθώς παρακολουθούν τους πλούσιους και ισχυρούς να τιμωρούνται και να χάνουν τη δύναμή τους. Το κοινό της εργατικής τάξης συγκλονίζεται από τις ερμηνείες του Forrest και αισθάνεται ασφάλεια και αισιοδοξία μέσα από τη ρομαντική απεικόνιση μιας κοινωνίας όπου η ελευθερία, η ακεραιότητα, η αξιοπρέπεια και το πατριωτικό αίσθημα αποτελούν τα κριτήρια και τις προϋποθέσεις για μια αληθινή δημοκρατία όπου το ατομικό συμφέρον και το κοινό καλό ταυτίζονται.

Οι πιο δημοφιλείς χαρακτήρες του Forrest – ο Jack Cade, ο Spartacus, ο Metamora – είναι οι ήρωες που προσπίζονται τα δημοκρατικά δικαιώματα των απλών

<sup>14</sup> Ο Forrest-ηθοποιός αποτελεί ζωντανό παράδειγμα κοινωνικής ανέλιξης και οικονομικής επιτυχίας, γίνεται το είδωλο ενός λαού στον οποίο το πρόσωπο διακρίνει την πραγμάτωση του αμερικανικού όνειρου και την καταξίωση της γνήσιας αμερικανικής ταυτότητας. Ως αποτέλεσμα το όνομά του δίνεται σε τρένα, ατιμόπλοια, πυροσβεστικά οχήματα, και άλλα αγώνων.

<sup>15</sup> Ο Forrest δίνει ώθηση στην αμερικανική θεατρική γραφή μέσα από τους διαγωνισμούς που προκηρύσσει για το καλύτερο θεατρικό έργο από Αμερικανό συγγραφέα. Τα σημαντικότερα έργα που έχουν κερδίσει στους διαγωνισμούς αυτούς είναι, το *Metamora* (1829) του John Augustus Stone, το *The Gladiator* (1821) του Robert M. Bird, και το *Jack Cade* (1835) του Robert T. Conrad, τα οποία ακολουθούν συγκεκριμένη φόρμουλα, προσδίδουν μια ρομαντική αύρα σε ιστορικά πρόσωπα και περιόδους και συνδυάζουν μια ποιητική γραφή, που θυμίζει τις τραγωδίες του Σαίξπηρ, μ' έναν έντονα πατριωτικό και φιλελεύθερο λόγο.

ανθρώπων και αγωνίζονται για την ελευθερία και τη δικαιοσύνη. Ο Ινδιάνος *Metamora* – το «πιο μεγαλειώδες πρότυπο ενός ισχυρού άνδρα»<sup>16</sup> – αντιστέκεται στην επεκτατική δύναμη των Άγγλων αποίκων του 17<sup>ου</sup> αιώνα υπερασπιζόμενος υψηλές αξίες και ιδανικά μέσα από την αγάπη του για τη γη των προγόνων του και την οικογένειά του. Ο Spartacus, στο *The Gladiator*, ηγείται της επανάστασης των σκλάβων στα χρόνια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας επισημαίνοντας την αδικία και την ασυδοσία που έχουν παρεισφρήσει σε όλες τις κοινωνικές δομές:

Δεν υπάρχει μέρος σ' αυτούς εδώ τους λόφους που να μην έχει γίνει τάφος για χιλιάδες αθώες ζωές; Δεν υπάρχει κανένα σπουδαίο κατόρθωμα που να μην πραγματοποιήθηκε σε βάρος του έθνους; Δεν υπάρχει καμιά χαρά που να μπορεί να νιώσει αυτός ο λαός και τα συστατικά της να μην είναι δάκρυα και αίμα.<sup>17</sup>

Ο Jack Cade ξεσηκώνει τους φτωχούς αγρότες ενάντια στην ανισότητα και καταπίεση του φεουδαρχικού συστήματος στα σκοτεινά χρόνια του Μεσαίωνα αναφωνώντας με οργή:

Ματώνουμε για να στηρίξουμε τις δικές τους μάχες; χύνουμε τον ιδρώτα και το αίμα μας για να ενισχύσουμε την ξιपाσιά τους.<sup>18</sup>

Η πληθωρική παρουσία του Forrest πάνω στη σκηνή, η εξεζητημένη γλώσσα και το παθιασμένο παίξιμό του ταιριάζουν απόλυτα στους χαρακτήρες που ενσαρκώνει. Ο Forrest σαν Spartacus, *Metamora*, Jack Cade είναι ο χαρισματικός ήρωας που ξεπηδά μέσα από τον απλό λαό, αγωνίζεται γενναία ενάντια στην εκμετάλλευση και καταπίεση, και θυσιάζεται για την ελευθερία και τη δικαιοσύνη. Μ' αυτόν τον τρόπο, ο Forrest αγγίζει τις πιο ευαίσθητες χορδές του κοινού της εργατικής τάξης που βιώνει ένα αίσθημα λύτρωσης καθώς του προσφέρει μια διέξοδο για τις πολιτικές ανησυχίες και τις κοινωνικές του ανασφάλειες. Οι ρομαντικές εικόνες του ασυμβίβαστου ήρωα που παραμένει ακλόνητος στις ηθικές αξίες του και κερδίζουν το αβίαστο χειροκρότημα των θεατών ουσιαστικά προσδίδουν στην ερμηνεία του Forrest μία έντονα πολιτική χροιά. Η διάχυτη, μα εντελώς αφηρημένη, έννοια του πατριωτισμού που εκφράζεται μέσα από τα έργα αυτά ενώνει το παρελθόν με το παρόν σ' ένα καθαρά θεωρητικό επίπεδο ιδεών και ιδανικών δημιουργώντας μία αίσθηση κοινωνικής δικαιοσύνης και ηθικής που στόχο έχει να εξομαλύνει – σε θεωρητικό

<sup>16</sup> Stone, *Metamora* I, σελ. I (act I, scene i).

<sup>17</sup> Bird, *The Gladiator*, I, σελ. i (act I, scene i).

<sup>18</sup> Conrad, *Jack Cade*, II, σελ. iii (act II, scene iii).



πάντα επίπεδο – τις κοινωνικές εντάσεις και ταξικές συγκρούσεις μιας ραγδαία αναπτυσσόμενης βιομηχανικής κοινωνίας.

Ο Forrest ως Jack Cade υποστηρίζει με σθένος ότι «Δεν υπάρχουν φτωχοί εκεί όπου υπάρχει ελευθερία, ο πλούτος της φύσης δίνει αφθονία σε όλους»<sup>19</sup> ( *δική μου μετάφραση*), τονίζοντας έτσι το θεϊκό πεπρωμένο της Αμερικής, ενώ ως Metamora υπενθυμίζει στους θεατές ότι οι έννοιες της ελευθερίας και της δημοκρατίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τη μοναδικότητα της γης και των ανθρώπων της.<sup>20</sup> Στη συνείδηση της εργατικής τάξης, η κάπως αφελής ταύτιση του Forrest με τους δυναμικούς χαρακτήρες που αποδίδει του χαρίζει μια ισότιμη θέση ανάμεσα στους άλλους υπερ-ήρωες της αμερικανικής ιστορίας—τον George Washington, τον Thomas Jefferson, και, φυσικά, τον Andrew Jackson.<sup>21</sup> Τέτοια είναι η επίδραση που έχει ο Forrest στους θαυμαστές του που δεν διστάζουν να υπερασπιστούν το είδωλό τους μ' έναν εξαιρετικά βίαιο τρόπο όταν ο διάσημος άγγλος και κατεξοχήν Σαιξπηρικός ηθοποιός William Charles Macready τολμά να κάνει πρεμιέρα ως Macbeth στο Astor Place της Νέας Υόρκης, ενός θεάτρου που προτιμά η ανώτερη κοινωνική τάξη, ταυτόχρονα με τον Forrest στο ρόλο του Macbeth που παίζεται στο πιο «λαϊκό» θέατρο Bowery. Θεωρώντας ότι υπάρχει μια έντονη κόντρα ανάμεσα στους δύο ηθοποιούς, μια κόντρα που, σύμφωνα με τους ιστορικούς, εντείνει ο ίδιος ο Forrest το 1845 όταν αποδοκιμάζει προκλητικά το παίξιμο του Macready στο Εδιμβούργο, οι φανατικοί θαυμαστές του διακόπτουν την πρεμιέρα του Macready πετώντας στη σκηνή χαλασμένα αυγά, σάπια μήλα και λεμόνια, ξηλώνοντας καθίσματα, και φωνάζοντας συνθήματα όπως «Αίσχος, Αίσχος», «Κάτω η αριστοκρατία».<sup>22</sup> Μετά απ' αυτό, ο Macready αποφασίζει να μη δώσει τις υπόλοιπες παραστάσεις του αλλά τελικά πείθεται από επιφανείς Νεοϋρκέζους να μην υποχωρήσει. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την αγανάκτηση που συσσωρεύεται λόγω της οικονομικής κατάστασης της εποχής, οδηγούν το κοινό της εργατικής τάξης έξω από το θέατρο, στους δρόμους της πόλης όπου στήνεται ένα σκηνικό πρωτοφανούς βίας και καταστροφικής μανίας. Παρά τις εσωτερικές διαφορές τους, οι κάτοικοι του Bowery, με γνώμονα τη μανιαϊστική λογική, των μελοδραμάτων που τους συνεπαίρνουν, ενώνονται σε μια συμπαγή, φαινομενικά ομοιόμορφη, κοινωνική μάζα που κινείται ενάντια στην

<sup>19</sup> Conrad, I, σελ. iv (act I, scene iv).

<sup>20</sup> Stone, V, σελ. iii (act V, scene iii).

<sup>21</sup> Ο ιστορικός του θεάτρου Bruce A. McConachie επισημαίνει ότι «η εξιδανικευμένη εικόνα ηρωισμού που εισπράττουν οι θαυμαστές του Forrest είναι η ίδια εικόνα που διακρίνουν οι ένθερμοι Δημοκρατικοί στον Andrew Jackson» (σελ. 88).

<sup>22</sup> Βλ., McConachie, σελ. 147-150· Meserve, σελ. 31-33.

ανώτερη τάξη και τις αξίες που αντιπροσωπεύει. Η κατάσταση γρήγορα βρίσκεται εκτός ελέγχου, η αστυνομία και ο στρατός επεμβαίνουν, είκοσι-δύο πολίτες σκοτώνονται και πολλοί περισσότεροι τραυματίζονται σοβαρά. Το δυσάρεστο αυτό περιστατικό φέρνει στην επιφάνεια τις αγεφύρωτες ταξικές διαφορές της αμερικανικής κοινωνίας και ξεπερνά τα όρια της προσωπικής αντιζηλίας των δύο ηθοποιών αποκτώντας εθνικές και κοινωνικές διαστάσεις.<sup>23</sup> Η εργατική τάξη διοχετεύει το κοινωνικό άγχος και την ανασφάλεια της σε μια συλλογική αντίδραση που δηλώνει την πολιτιστική και πολιτική της ταυτότητα δίνοντας υπόσταση στην έννοια της διαφορετικότητας. Η επίθεση ενάντια στον ίδιο τον Macready και τους θαυμαστές του προκαλεί ένα αίσθημα δικαίωσης στην εργατική τάξη που νιώθει ότι έτσι προασπίζεται τα επαναστατικά ιδεώδη του πατριωτισμού απέναντι στην ευρωπαϊκή πολιτιστική «εισβολή» και της δημοκρατίας, απέναντι στην ταξική ηγεμονία. Ταυτόχρονα, όμως, επιβεβαιώνει τον διάχυτο φόβο της ανώτερης τάξης για τις ολέθριες συνέπειες της «υπερβολικής» ελευθερίας και της ανεξέλεγκτης δύναμης του απλού πολίτη.

Ο ιστορικός του αμερικανικού θεάτρου, Jeffrey D. Mason, υποστηρίζει ότι το θέατρο έχει τη δύναμη του μύθου με την έννοια ότι και τα δύο κατασκευάζουν φαντασιακές εικόνες που αντικαθιστούν την πραγματικότητα που τις εμπνέει.<sup>24</sup> Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι τα έργα που προτιμάει ο Forrest θέτουν τις βάσεις για τη δημιουργία μιας ιδεατής κατάστασης που γεφυρώνει τη βασική ιδεολογική αντίθεση μεταξύ της φιλελεύθερης ατομικότητας και της δημοκρατικής συνύπαρξης. Οι χαρακτήρες που υποδύεται ο Forrest υπερασπίζονται τα δικαιώματα των απλών ανθρώπων οι οποίοι αγωνίζονται ενάντια στην εξουσία της αριστοκρατίας, ενώ ταυτόχρονα έχουν όλα τα χαρακτηριστικά ενός ηγέτη τον οποίο ο απλός λαός εμπιστεύεται και ακολουθεί πιστά. Μ' αυτόν τον τρόπο, τα μέλη της εργατικής τάξης εμμένουν στις ιδέες της ισότητας και της κοινωνικής δικαιοσύνης σαν αντίδοτο στην αβεβαιότητα και εκμετάλλευση μιας ασταθούς οικονομίας και μιας βιομηχανικής κοινωνίας. Ωστόσο, κάτω από την έντονα συναισθηματική, και αρκετά ασαφή, απεικόνιση της ελευθερίας και της ισότητας, ο ταξικός διαχωρισμός και οι

<sup>23</sup> Για αναφορές από τον τύπο της εποχής στο συγκεκριμένο περιστατικό, βλ. Moody, σελ. 187· Moses, σελ. 260· Northall, σελ. 143.

<sup>24</sup> Mason, "The Politics of *Metamora*," σελ. 93.

κοινωνικές αντιθέσεις συνεχίζουν να αποτελούν μια αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα.<sup>25</sup>

Όπως αναφέρει ο Homi Bhabha, το «άλλο» δεν βρίσκεται ποτέ έξω ή πέρα από εμάς; εμφανίζεται δυναμικά μέσα στο λόγο και την αφήγηση, και φυσικά μέσα στις ιδεολογικές ασάφειες που ορίζουν την έννοια της διαφορετικότητας.<sup>26</sup> Το θέατρο της εποχής αρχίζει να καταγράφει μια «άλλη» νοοτροπία και ένα «άλλο» σύστημα αξιών που προωθεί μια πιο «λαϊκίστικη» ερμηνεία του δημοκρατικού ιδεώδους της αμερικανικής επανάστασης. Πολύ γρήγορα αυτού του είδους η διασκέδαση αποκτά πολιτική σημασία καθώς δημιουργεί το πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσεται μια λαϊκή κουλτούρα που εκφράζει τις αξίες της εργατικής τάξης και, ουσιαστικά, αντιπαράτίθεται στην κοινωνική ιδεολογία που προωθούν τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, δηλαδή αυτήν της ηθικής, της εγκράτειας, της πειθαρχίας, και του μέτρου. Τα έργα που έχουν τη μεγαλύτερη απήχηση στο κοινό της εργατικής τάξης είναι αυτά που προβάλλουν τη θορυβώδη ιδιοσυγκρασία, τη φυσική δύναμη, τον ανδρισμό και τον ανεπιτήδευτο πατριωτισμό των μελών της.

Το έργο του Benjamin A. Baker, *A Glance at New York* (1848), για παράδειγμα, υπογραμμίζει την έννοια της διαφορετικότητας και αντιστέκεται στην πολιτική τάση της αμερικανικής κοινωνίας να επιβάλει μια φιλοσοφία δημοκρατικού ιδεαλισμού και κοινωνικής συνοχής. Το συγκεκριμένο έργο συνδυάζει στοιχεία της λαϊκής κουλτούρας – τραγούδια, σάτιρα, χιούμορ, διάλεκτο – με εικόνες από γνώριμες γειτονιές της Νέας Υόρκης. Σκηνές φτώχειας και πλούτου, οικείου και αλλότριου εναλλάσσονται σ' ένα κοινωνικό τοπίο όπου διαφορετικοί κόσμοι συνυπάρχουν, συναλλάσσονται, και συγκρούονται μέσα σε ευδιάκριτα ταξικά και φυλετικά όρια. Όπως χαρακτηριστικά αναφωνεί ο Harry Gordon στην πρώτη κιόλας σκηνή του έργου:

Εδώ είμαστε, λοιπόν, στη σπουδαιότερη μητρόπολη του Δυτικού Κόσμου[...] πέντε λεπτά περπάτημα θα σε μεταφέρουν από τον απόλυτο πλούτο στην απόλυτη φτώχεια.<sup>27</sup>

Η μεγαλύτερη συνεισφορά του έργου του Baker στην εξέλιξη του αμερικανικού θεάτρου της εποχής είναι η δημιουργία του Mose, του απλού, λαϊκού ήρωα, ο οποίος ξεπετάγεται μέσα από τους κόλπους της εργατικής τάξης και

<sup>25</sup> Όπως υποστηρίζει ο Matthew Jacobson, η εσωτερική διάσπαση της έννοιας του λευκού Αμερικανού φέρνει στην επιφάνεια νέες αντιθέσεις και διαχωρισμούς (σελ. 41 οδηγώντας σταδιακά στη συνειδητοποίηση των διαφοροποιήσεων και ιδιαιτεροτήτων πίσω από την έννοια της εθνικής ταυτότητας (Wiebe, σελ. 66).

<sup>26</sup> Bhabha, σελ. 1-7.

<sup>27</sup> Baker, I, σελ. i (act I, scene i).

αναγνωρίζεται ως αληθινό σύμβολο της δύναμης του λαού.<sup>28</sup> Η επιτυχία του πάνω στη σκηνή είναι τόσο μεγάλη που πολύ γρήγορα αρχίζει να αποκτά διαστάσεις ενός θρύλου καθώς η ιδιόρρυθμη συμπεριφορά του ερμηνεύεται ως ένα είδος πληβείου ηρωισμού και αντισυμβατικότητας. Ο Mose καταπατά όλους τους μεσοαστικούς κανόνες καλών τρόπων και ευπρέπειας και αντιπροσωπεύει την πιο «τραχιά» εκδοχή της αμερικανικής εθνικής ταυτότητας. Δεν διστάζει να βρίσει δημόσια, να μπλεχτεί σε καυγά και να μεθύσει καθιερώνοντας μια κάθε άλλο παρά διακριτική συμπεριφορά, μια έντονα σωματική αντίδραση που ακυρώνει τις αξίες της μετριοπάθειας και της εγκράτειας:

Harry: Είναι πολύ αργά για το θέατρο. Πού αλλού μπορούμε να πάμε?

Mose. «Τρώγομαι» για έναν καλό ξεσηκωτικό καυγά με κάποιον κάπου. Τι λες να πάμε στον «Στέκι των Χασομέρηδων»;<sup>29</sup>

Ο Mose είναι ένα συνονθύλευμα των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του θεατρικού Yankee, που διακηρύσσει μ' έναν εντελώς κωμικό τρόπο το ανεξάρτητο πνεύμα του, την απλότητα και αφοπλιστική ειλικρίνειά του, του Davy Crockett, που ξεχωρίζει για την προσκόλληση του στο καθήκον, και του Ιρλανδού μετανάστη, όπως απεικονίζεται στην αμερικανική θεατρική σκηνή με όλα τα στοιχεία ενός οξύθυμου, κουτοπόνηρου φωνακλά. Δεν είναι τυχαίο ότι η εικόνα του Mose, του απλού Αμερικανού με την κάπως άξεστη αλλά ειλικρινή συμπεριφορά, κατασκευάζεται στα χρόνια της προεδρίας του Andrew Jackson (1829-1837) κατά τη διάρκεια της οποίας κυρίως, οι έννοιες της δημοκρατίας και της ελευθερίας αποκτούν ταξική σφραγίδα. Το έργο του Baker γράφεται σε μια εποχή που η Αμερική έρχεται αντιμέτωπη με την πρόκληση να διατηρήσει την κοινωνική και πολιτική της σταθερότητα ενόψει των ταξικών αντιπαράθεσεων, κοινωνικών εντάσεων και μειονοτικών συγκρούσεων.<sup>30</sup> Από τη μια

<sup>28</sup> Ο Mose, ο εθελοντής πυροσβέστης, αποτελεί δείγμα «μιας πρώιμης εργατικής υποκουλτούρας» (Lott, σελ. 81). Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ζωής και των ανθρώπων της εργατικής τάξης αποκρυσταλλώνονται σε μια αναγνωρίσιμη κοινωνική ταυτότητα, σ' έναν συγκεκριμένο αστικό τύπο, του περίφημου "Bowery B'hoj." Δυναμικός, γενναιόδωρος, αλλά επιθετικός και τραχύς, ο εκπρόσωπος του Bowery είναι μια μορφή που συναντά κανείς τόσο στους δρόμους της περιοχής όσο και στη θεατρική σκηνή. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την περιοχή του Bowery αλλά και την ιδιαίτερα εκκεντρική συμπεριφορά του "Bowery B'hoj" στους δρόμους της Νέας Υόρκης, βλ. Dayton, σελ. 164-165· Harlow, σελ. 212-214· Haswell, σελ. 270-271· Stansell, σελ. 90-96· Wilentz, σελ. 257.

<sup>29</sup> Baker, I, σελ. iv. (act I, scene iv).

<sup>30</sup> Η ανάπτυξη μιας βιομηχανικής οικονομίας στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα προκαλεί σημαντικές κοινωνικές εντάσεις στις εργατικές τάξεις. Παρατηρείται αυξημένη εισροή μεταναστών κυρίως από την Ιρλανδία ανεβάζοντας ακόμα περισσότερο το ποσοστό ανεργίας και προκαλώντας συγκρούσεις μεταξύ των διαφορετικών εθνοτικών ομάδων. Ιδιαίτερα τις δεκαετίες 1840 και 1850, πολιτικο-κοινωνικά γεγονότα, όπως οι εργατικές κινητοποιήσεις στη Νέα Υόρκη, οι απεργίες των εργατών που δουλεύουν στην κατασκευή του σιδηρόδρομου, το κίνημα κατά της δουλείας και το κίνημα υπέρ των

μεριά, το *A Glance at New York* ενισχύει την πίστη της εργατικής τάξης στις αφηρημένες έννοιες της δημοκρατίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης στηρίζοντας την πολυδιαφημισμένη δύναμη της αμερικανικής κοινωνίας να αφομοιώνει το «άλλο», ενώ ταυτόχρονα υπονομεύει την υπόσχεση προόδου και ευημερίας για όλους καθώς παρουσιάζει χαρακτήρες που παραμένουν εγκλωβισμένοι μέσα σε ευδιάκριτα και απροσπέλαστα ταξικά όρια. Στο έργο του Baker, η αναγνωρίσιμη διαφορετικότητα του Mose, όπως προβάλλεται μέσα από τη συμπεριφορά του, τις συνήθειες και τον τρόπο με τον οποίο μιλάει καθώς και μέσα από τις αστικές περιοχές που κινείται, είναι ελεγχόμενη και περιορισμένη σ' ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο το οποίο του είναι αδύνατον να υπερβεί. Ο Mose υπενθυμίζει στους Αμερικανούς ότι το Bowery είναι μια απτή πραγματικότητα όπου υπάρχουν άνθρωποι που:

Moses. [. . .] δεν θα ένιωθαν άνετα σε κανένα άλλο μέρος, που δεν σκέφτονται το παρελθόν ούτε ενδιαφέρονται για το μέλλον, που δεν διστάζουν να κλέψουν λίγες δεκάρες για να μπορούν να ξεσταθούν και να αγοράσουν ένα ποτήρι από αυτό το δηλητήριο.

George. Είναι δυνατόν να υπάρχουν τέτοιες περιοχές στην καρδιά της Νέας Υόρκης?  
Harry. Όχι απλά δυνατόν! Αλίμονο, είναι μια πραγματικότητα.<sup>31</sup>

Η παρουσία του Mose στην αμερικανική θεατρική σκηνή είναι μια διαρκής συνειδητοποίηση αυτού που ο Nathaniel P. Willis, και άλλοι κοινωνικοί σχολιαστές της εποχής, ήλπιζαν να είναι απλά «ένα κακό όνειρο».<sup>32</sup> Το κοινό της εργατικής τάξης που χειροκροτεί τον Mose, τη μαγκιά και τα κατορθώματά του, προφανώς δυσκολεύεται να αντιληφθεί το βασικό παράδοξο της αμερικανικής κοινωνίας που, από τη μια μεριά, αφήνει κάποιο χώρο έκφρασης και αυτο-ορισμού για τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, από την άλλη όμως, ο χώρος αυτός παραμένει αμετάβλητος και αμετακίνητος στο κοινωνικό περιθώριο ως μια υποκουλτούρα της οποίας οι εκπρόσωποι δεν γίνονται αποδεκτοί από την «καθωσπρέπει» κοινωνία των μεσαίων και ανωτέρων κοινωνικών στρωμάτων.. Παρά το γεγονός ότι το *A Glance at New York* δίνει μορφή και λόγο σε μια εκκολαπτόμενη εργατική συνείδηση, η προσπάθεια αυτή ουσιαστικά ακυρώνεται τόσο μέσα από την υπερβολή που χαρακτηρίζει την καθαρά στερεότυπη απεικόνιση του Mose και των κατοίκων του Bowery όσο και μέσα από τη γενικότερη αποδοχή της κοινωνικής ιδεολογίας της σκληρής δουλειάς και του

---

δικαιωμάτων των γυναικών σκιαγραφούν το προφίλ μιας κοινωνίας σε ένταση και εσωτερική αναταραχή.

<sup>31</sup> Baker, I, σελ. v. (act I, scene v).

<sup>32</sup> Lott, σελ. 87.

φιλελεύθερου ατομικισμού που προωθεί η μεσαία τάξη. Όταν ο Harry δίνει χρήματα σ' έναν ζητιάνο, ο οποίος χωρίς να χάσει λεπτό μπαίνει στο πρώτο μπαρ που συναντάει για να τα ξοδέψει, ο Mose είναι εκείνος που διατυπώνει το ηθικό δίδαγμα:

Mose. Καλά, αν το έκανε αυτό κανένας πρωτάρης, θα μπορούσα να το παραβλέψω, αλλά εσύ!

Harry. Δεν έχεις καθόλου οίκτο για τους άτυχους της ζωής;

Mose. Μάλιστα κύριε, μπορώ να δείξω συμπόνια για έναν φτωχό άνθρωπο αλλά όχι για έναν τεμπέλη. Υπάρχει πολύ δουλειά για όλους σ' αυτή τη χώρα αρκεί να έχουν μυαλό και να ψάξουν να βρουν.<sup>33</sup>

Με τα λόγια του αυτά ο Mose ουσιαστικά αποδεικνύει ότι σαν χαρακτήρας έχει να προσφέρει κάτι σε όλους. Για το κοινό της εργατικής τάξης αποτελεί μια ηρωική φιγούρα, ένα πρότυπο θάρρους και ικανότητας που ενισχύει την αυτοπεποίθησή τους και εκτονώνει τις εντάσεις τους. Για τη μεσαία τάξη, τα κωμικά στοιχεία του Mose, η περιθωριοποίησή του, αλλά και ιδιαίτερα η προθυμία του να αναπαράγει τις αξίες και τα πιστεύω της δημιουργούν ένα αίσθημα ανωτερότητας και ασφάλειας καθώς εκμηδενίζεται ο φόβος της κοινωνικής ανατροπής. Αξίζει να σημειωθεί ότι παρά τη διαφορετικότητά του, ο Mose γίνεται εξίσου δημοφιλής με τους χαρακτήρες που ερμηνεύει ο Forrest και επευφημείται από το ίδιο κοινό. Το έργο του Baker έχει την ίδια καθησυχαστική επίδραση στο κοινό της εργατικής τάξης με τα αντίστοιχα μελοδράματα που πρωταγωνιστεί ο Forrest αλλά από διαφορετική οπτική γωνία. Όπως τα έργα του Forrest έτσι και το *A Glance at New York* επιχειρεί να μετριάσει το κοινωνικό άγχος που δημιουργείται μέσα σε μια ταξικά ιεραρχημένη κοινωνία και ανελέητα ανταγωνιστική οικονομία. Τόσο ο Jack Cade, ο Spartacus, και ο Metamora, όσο και ο Mose εγείρουν προσδοκίες για μια κοινωνία δημοκρατικών αξιών με ηγέτες που νοιάζονται για το κοινό καλό και απλούς πολίτες που δηλώνουν δυναμικά την παρουσία τους ταυτόχρονα με τη σχεδόν ασυνείδητη προσκόλλησή τους στις ιδέες της ηγεμονικής κουλτούρας. Οι ήρωες που λατρεύει το κοινό της εργατικής τάξης αντικατοπτρίζουν τόσο τη δυναμική όσο και τους περιορισμούς στην προοπτική της προόδου και της ευημερίας καθώς αμφιταλαντεύονται ανάμεσα στην πραγματικότητα και την ουτοπία, ανάμεσα στην επιθυμία να εκφράσουν τη δική τους φωνή και καθημερινότητα και στην ανάγκη να παραβλέψουν τις όποιες αντιφάσεις στην υπόσχεση του αμερικανικού ονείρου για ίσες κοινωνικές ευκαιρίες και οικονομική ανέλιξη. Παρά το γεγονός ότι στα έργα αυτά διαφαίνεται η ανάγκη

<sup>33</sup> Baker, I, σελ. v. (act I, scene v).

επαναπροσδιορισμού της έννοιας της αμερικανικής εθνικής ταυτότητας μέσα από μια διαδικασία συνειδητοποίησης της ύπαρξης της διαφορετικότητας, αυτό που τελικά υπερισχύει είναι η ασάφεια ενός ιδεολογικού πλαισίου που απαλύνει τις αδρές ταξικές και πολιτιστικές διαχωριστικές γραμμές αφήνοντας να αιωρείται ο μύθος του αμερικανικού ονείρου.

### Βιβλιογραφία

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. Verso, 1991.
- Baker, Benjamin A. *A Glance at New York*. 1848. S. French, 1857.
- Bailyn, Bernard. *The Ideological Origins of the American Revolution*. Belknap, 1992.
- Bhabha, Homi K., editor. *Nation and Narration*. Routledge, 1990.
- Bird, Robert M. *The Gladiator*. 1831. *American Plays*, επιμ. από Allan Gates Halline, American Book Company, 1935, pp. 153-199.
- Carlson, Marvin. "Nationalism and t/the Romantic Drama in Europe." *Romantic Drama*, edited by Gerald Gillespie, John Benjamins Publishing, 1994, pp.139-152.
- Conrad, Robert T. *Jack Cade*. 1841. *Representative Plays by American Dramatists.*, επιμ. Από Montrose J. Moses, Arno, 1978, pp. 425-520.
- Dayton, Abram C. *Last Days of the Knickerbocker Life in New York*. G. P. Putnam's, 1897.
- Harlow, Alvin F. *Old Bowery Days: The Chronicles of a Famous Street*. D. Appleton, 1931.
- Haswell, Charles H. *Reminiscences of an Octogenarian of the City of New York, 1816-1860*. Harper, 1896.
- Henderson, Mary C. *The City and the Theatre*. James T. White, 1973.
- Jacobson, Matthew Frye. *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*. Harvard UP, 1999.
- Levine, Lawrence. *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Harvard UP, 1988.
- Lott, Eric. *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. Oxford UP, 1993.
- McConachie, Bruce A. *Melodramatic Formations Melodramatic Formations: American Theatre and Society, 1820-1870*. U of Iowa P, 1992.
- Mason, Jeffrey D. *Melodrama and the Myth of America*. Indiana UP, 1993.
- . "The Politics of Metamora." *The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics*, edited by Sue-Ellen Case and Janelle Reinelt. U of Iowa P, 1991, pp. 92-110.
- Meserve, Walter J. *Heralds of Promise: The Drama of the American People in the Age of Jackson, 1829-1849*. Greenwood, 1986.
- Moody, Richard. *The Astor Place Riot*. Indiana UP, 1958.
- Moses, Montrose J. *The Fabulous Forrest: The Record of an American Actor*. Little, Brown, 1929.
- Northall, William K. *Before and Behind the Curtain; or, Fifteen Years' Observation Among the Theatres of New York*. W. F. Burgess, 1851.
- Pease, Donald E. *National Identities and Post-Americanist Narratives*. Duke UP, 1994.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Routledge, 1978.

- Senelick, Laurence. "Recovering Repressed Memories: Writing Russian Theatre History." *Writing and Rewriting National Theatre Histories*, edited by S.E. Wilmer, U of Iowa P, 2004, pp. 47-64.
- Smith, Anthony D. *Ethno-symbolism and Nationalism: A cultural approach*. Routledge, 2009.
- Stansell, Christine. *City of Women: Sex and Class in New York, 1789-1860*. U of Illinois P, 1987.
- Stone, John Augustus . *Metamora*. 1829. *Metamora and Other Plays*, edited by Eugene R. Page, Indiana UP, 1965 pp. 1-40.
- Wiebe, Robert H. *The Segmented Society: An Introduction to the Meaning of America*. Oxford UP, 1975.
- Wilentz, Sean. *Chants Democratic: New York City and the Rise of the American Working Class, 1788-1850*. Oxford UP, 2004.