|  |
| --- |
|  **ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ****ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ****ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ****Περιγραφή: ÎÏÎ¿ÏÎ­Î»ÎµÏÎ¼Î± ÎµÎ¹ÎºÏÎ½Î±Ï Î³Î¹Î± ÏÎµÎ»Î¿ÏÎ±Ï ÏÎ±Î½ÎµÏÎ¹ÏÏÎ·Î¼Î¹Î¿ ÏÎµÎ»Î¿ÏÎ¿Î½Î½Î·ÏÎ¿Ï** |
| Η υπόθεση και η σύνδεση του έργου «*Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ»* με τα ιστορικά κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα της εποχής στις ΗΠΑ |
|  |
|  |
|  |
|  **Τίνα Γούναρη** **Ναύπλιο, Μάιος 2020** |

# Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ



Ο Έντουαρντ Άλμπι υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς της γενιάς του 1960 και ένας από τους ανανεωτές του αμερικανικού θεάτρου. Στο έργο του συνδυάζει το παραδοσιακό αμερικανικό θέατρο με την πρωτοπορία, το ρεαλιστικό με το σουρεαλιστικό. Θεωρείται από πολλούς ο κληρονόμος του Μίλλερ και του Ουίλλιαμς καθώς όπως κι εκείνοι προτιμά τους ζωντανούς διαλόγους και την περιγραφή της καθημερινότητα του ανθρώπου της εποχής του ( Μποζίζιο, 2007:379).

Γεννήθηκε στη Ουάσιγκτον στις 12 Μαρτίου 1928 και αμέσως υιοθετήθηκε από ένα ζευγάρι Νεουορκέζων. Ο θετός πατέρας του, Ριντ Άλμπι ήταν ένας πλούσιος ιδιοκτήτης αλυσίδας θεάτρων. Ως εκ τούτου, μεγάλωσε στη Νέα Υόρκη σε ένα περιβάλλον θεατρικό. Με τους γονείς του δεν είχε καλές σχέσεις και στα εφηβικά χρόνια ήρθε η πρώτη σύγκρουση μεταξύ τους. Ο Έντουαρντ ανακοίνωσε την επιθυμία του να γίνει συγγραφέας ενώ ο θετός πατέρας είχε σχεδιάσει γι αυτόν το ρόλο του επιχειρηματία. Ολοκλήρωσε τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση το 1946 με περιπλάνηση σε πολλά σχολεία από τα οποία συνήθως αποβαλλόταν. Εγκατέλειψε το κολλέγιο και το πατρικό σπίτι και εγκαταστάθηκε στο Γκρίνουιτς Βίλατζ της Νέας Υόρκης, όπου έμεναν οι καλλιτέχνες της πρωτοπορίας. Υποχρεώθηκε να κάνει δουλειές του ποδαριού για να επιβιώσει και ταυτόχρονα έγραφε τα πρώτα του έργα. Στην αρχή ασχολήθηκε με την ποίηση και ακολούθως με την πεζογραφία. Τότε ο Θόρντον Ουάιλντερ τον προέτρεψε να ασχοληθεί με το θέατρο. Τα πρώτα του θεατρικά απορρίφθηκαν από τους αμερικανικούς θιάσους αλλά συμπεριλήφθηκαν στο ρεπερτόριο σημαντικών ευρωπαϊκών θεάτρων. Το 1958 δημοσίευσε το πρώτο του θεατρικό έργο *Η Ιστορία ενός Ζωολογικού Κήπου,*που ανέβηκε στο Βερολίνο το Σεπτέμβριο του 1959 και αποτελεί τη σύγκρουση μεταξύ του ανθρώπου που έχει συμβιβαστεί με τους κοινωνικούς κανόνες και εκείνου που αρνείται να προσαρμοστεί στον καταναλωτισμό της σύγχρονης εποχής (Μποζίζιο 2007: 379).Το δεύτερο έργο του πρωτοπαίχτηκε στο Βερολίνο το 1960 και ήταν *Ο θάνατος της Μπέσι Σμιθ*, εμπνευσμένο από το θάνατο της αφροαμερικανίδας τραγουδίστριας της μπλουζ που αρνήθηκαν να τη δεχτούν σε νοσοκομείο για λευκούς έπειτα από τροχαίο ατύχημα και πέθανε. Το έργο αυτό αποτελεί τη δική του καταγγελία ενάντια στο ρατσισμό της αμερικανικής κοινωνίας των λευκών, μια καταγγελία που είναι ακόμη επίκαιρη. Ένα χρόνο αργότερα παρουσίασε το έργο *Αμερικανικό Όνειρο* που αποτελεί αμφισβήτηση του αμερικανικού τρόπου ζωής και μια επίθεση ενάντια στις επιφανειακές αξίες της κοινωνίας που αντικατέστησαν τις πραγματικές. Το 1962 παρουσίασε το αριστούργημά του, το *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ.* Η επιτυχία του έργου οφείλεται κυρίως στην καθημερινή γλώσσα που χρησιμοποιεί και στην παρουσίαση της βιαιότητας των σχέσεων καθώς οι αποτυχίες παραπέμπουν σε προσωπικά σφάλματα και κυρίως στην ανάδειξη μιας κοινωνίας που δε στηρίζεται σε ηθικές αξίες (Μποζίζιο 2007:379). Το έργο μεταφέρθηκε και στον κινηματογράφο το 1966 από το Μάικ Νίκολς με πρωταγωνιστές ένα ζευγάρι ηθοποιών που η πραγματική τους ζωή δεν απείχε από των ηρώων που υποδύθηκαν, τον Ρίτσαρντ Μπάρτον και την Ελίζαμπεθ Τέηλορ η οποία πήρε το Όσκαρ καλύτερης ερμηνείας για το ρόλο της Μάρθα. Ο Άλμπι τιμήθηκε τρεις φορές με το βραβείο Πούλιτζερ , το 1967 για το έργο *Ευαίσθητη Ισορροπία* που είχε ως θέμα τη συγκέντρωση πλούσιων ψυχοπαθών σ’ ένα πάρτι αγωνίας, το 1975 για το έργο *Με θέα τη θάλασσα* και θέμα τις διαπροσωπικές σχέσεις, το 1994 για το έργο *Οι τρεις Ψηλές Γυναίκες*, που στηρίχτηκε στις αναμνήσεις από τη θετή του μητέρα. Επιπλέον τιμήθηκε με τρία βραβεία Τόνι και με το «Αμερικανικό Βραβείο Λογοτεχνίας» το 2015. Ο ίδιος ο Άλμπι σκηνοθέτησε πολλά από τα έργα του στις Η.Π.Α. και στην Ευρώπη. Δίδαξε στη Σχολή Θεάτρου του Πανεπιστημίου του Χιούστον. Συζούσε με τον γλύπτη Τζόναθαν Τόμας μέχρι το θάνατό του τελευταίου, το 2005. Ο Έντουαρντ Άλμπι βρέθηκε νεκρός στο διαμέρισμά του στη Νέα Υόρκη στις 16 Σεπτεμβρίου 2016.

Στην Ελλάδα ο πρώτος που σκηνοθέτησε έργο του Άλμπι ήταν ο Κάρολος Κουν και το Θέατρο Τέχνης που ανέβασαν την *Ιστορία του Ζωολογικού Κήπου* το 1962, ενώ το 1965 ακολούθησε το *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*. Αργότερα ο Ανδρέας Βουτσινάς σκηνοθέτησε το έργο *Τρεις Ψηλές Γυναίκες* με πρωταγωνίστριες την Ε. Χατζηαργύρη, τη Ζ. Λάσκαρη και την Κ. Μαραγκού για τη θεατρική περίοδο 1995-96. Τέλος ο Τάσος Μπαντής το 1998 σκηνοθέτησε για πρώτη φορά το έργο του Άλμπι *Έργο για το μωρό*. Πολλοί θίασοι, επαγγελματικοί και ερασιτεχνικοί πλούτισαν το ρεπερτόριό τους με προτίμηση στο έργο του *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*.

# Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, το ψυχροπολεμικό κλίμα που είχε εγκαινιάσει η λήξη του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου, συντηρούσε ένα κλίμα πόλωσης και διπολικού ανταγωνισμού μεταξύ Δύσης και Ανατολικού μπλοκ. Με αργούς αλλά σταθερούς ρυθμούς το κλίμα αυτό άρχισε να αμβλύνεται και συγχρόνως να μειώνεται ο τρόμος ενός θερμοπυρηνικού δυστυχήματος όπως εκείνο στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι. Ακόμη πιο τρομακτική φάνταζε η σκέψη για το μέλλον της ανθρωπότητας μετά από την έκρηξη ενός γενικευμένου πυρηνικού πολέμου. Από την άλλη, οι διεθνείς οικονομικές ανακατατάξεις και ειδικότερα η οικονομική ανάπτυξη των ΗΠΑ είχαν ως συνέπεια την ωρίμανση της αμερικανικής κοινωνίας με την υποχώρηση της αντικομουνιστικής υστερίας και την απελευθέρωση της πνευματικής ζωής από την μακαρθική παράνοια των προηγούμενων χρόνων.

 Στη δεκαετία του 1950 οι ΗΠΑ στη συνείδηση των περισσότερων ήταν η γη της επαγγελίας, ένας παράδεισος ευκαιριών όπου όλοι μπορούν να πλουτίσουν με σκληρή δουλειά. Για κάποιους λιγότερους η Αμερική παρά την οικονομική και τεχνολογική ανάπτυξη είναι μια χώρα ιμπεριαλιστική και αδίστακτη. Συγχρόνως, οι Αμερικανοί αρχίζουν να βιώνουν μια πρωτόγνωρη για τη χώρα πνευματική άνθηση που συνοδεύεται από έντονη διανοητική δραστηριότητα. Πλήθος ερευνών κυρίως των κοινωνικών επιστημών δημοσιεύονται στα πανεπιστημιακά ιδρύματα. Οι προβληματισμοί και οι αναζητήσεις των διανοούμενων στον πανεπιστημιακό χώρο προέρχονται από την αμφισβήτηση του καπιταλιστικού συστήματος ως πηγής ευμάρειας του συνόλου του αμερικανικού λαού. Φοιτητές που προέρχονται από μεσοαστικές οικογένειες ανακαλύπτουν ότι η εικόνα μιας δημοκρατικής κοινωνίας της αφθονίας με την οποία είχαν μεγαλώσει δεν είναι η πραγματική. Κι αυτό γίνεται φανερό στην εξαθλιωμένη ζωή πολλών Αμερικανών, στις φυλετικές διακρίσεις που κυριαρχούν στις Νότιες περισσότερο Πολιτείες και εκφράζονται μέσα από την απαγόρευση συγχρωτισμού λευκών και μαύρων στις δημόσιες εκδηλώσεις αλλά και οι πράξεις ωμότητας που καταλήγουν ακόμη και στις δολοφονίες των μαύρων. Το 1955 ο ηγέτης του μαύρου κινήματος Μάρτιν Λούθερ Κινγκ μαζί με άλλους ακτιβιστές οργανώνουν μποϊκοτάζ εναντίον μιας εταιρείας συγκοινωνιών που απαιτεί από τους έγχρωμους επιβάτες να παραχωρούν τις θέσεις τους στους λευκούς και οι ίδιοι να στέκονται όρθιοι στο πίσω μέρος του λεωφορείου. Οι διαδηλωτές συλλαμβάνονται και οδηγούνται στη φυλακή. Τα επόμενα χρόνια ο Κινγκ οργανώνει διαμαρτυρίες και δίνει διαλέξεις σε όλη τη χώρα απαιτώντας τη θέσπιση νομοθεσίας πολιτικών δικαιωμάτων για την προστασία των αφροαμερικανών. Το 1963 στο Μπέρμιγχαμ της Αλαμπάμα ο Κινγκ ηγήθηκε μαζικών ειρηνικών διαδηλώσεων που αντιμετωπίστηκαν από την αστυνομική βία με σκύλους και πυροσβεστικές αντλίες. Οι διαμαρτυρίες που ακολούθησαν κορυφώθηκαν σε μια πορεία προς τα Γραφεία του Δημοκρατικού Κόμματος στη Ουάσιγκτον, όπου ο Κινγκ εκφώνησε τον περίφημο λόγο του « Έχω ένα όνειρο», οραματιζόμενος έναν κόσμο χωρίς φυλετικές διακρίσεις. Ένα χρόνο αργότερα, το 1964, το Κογκρέσο θέσπισε το Νόμο περί Πολιτικών Δικαιωμάτων. Εν τούτοις, ο ρατσιστικός αυταρχισμός , το κλίμα συνωμοσιολογίας, η τρομοκρατία και η αστυνόμευση των συνειδήσεων, η σύσταση επιτροπών πολιτικών διώξεων για τη δίωξη των «αντεθνικώς» σκεπτόμενων Αμερικανών που εξακολουθούν να υπάρχουν παρά την ύφεση του μακαρθισμού , αποτελούν την παθογένεια της αμερικανικής κοινωνίας ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Στη δεκαετία του ’60 το χάσμα μεταξύ της νέας γενιάς και της συντηρητικής αμερικανικής κοινωνίας βαθαίνει ακόμη περισσότερο. Εκτός από τις φυλετικές διαφορές προβλήματα που διχάζουν και ξεσηκώνουν τους νέους είναι τα δικαιώματα των γυναικών, τα σεξουαλικά ήθη, ο πειραματισμός με ψυχοτρόπες ουσίες, ο αυταρχικός τρόπος άσκησης της εξουσίας και ο πόλεμος του Βιετνάμ. Το δομικό κύτταρο του αμερικανισμού, η οικογένεια, αμφισβητείται καθαρά στα έργα των συγγραφέων της εποχής, όπως στα θεατρικά του Μίλλερ, του Ουίλλιαμς και του Άλμπι. Οι ρόλοι άντρα και γυναίκας που είχαν κατανεμηθεί με βάση τα πατριαρχικά πρότυπα αρχίζουν να κλονίζονται και να αλλάζουν (Πατσαλίδης1996:31).

 Όταν ο Κένεντι αναλαμβάνει καθήκοντα Προέδρου το 1960 , ο αντιαμερικανισμός είναι έντονος στη Λατινική Αμερική, στην Αφρική και την Ασία. Ταυτόχρονα αυξάνεται η επιρροή της Σοβιετικής Ένωσης και της Λαϊκής Δημοκρατίας της Κίνας σε εθνικοαπελευθερωτικά και κοινωνικά κινήματα στις διάφορες χώρες του Τρίτου Κόσμου. Ο Τζων Κένεντι, ένας νέος πολιτικός από το κόμμα των Δημοκρατικών, ανακοινώνει ένα πρόγραμμα που υπόσχεται την άμβλυνση των ανισοτήτων, την κάθαρση της πολιτικής ζωής, την ομαλοποίηση των σχέσεων με τη Σοβιετική Ένωση. Η φιλελεύθερη στροφή στην πολιτική ζωή της χώρας εμπνέει τους νέους Αμερικανούς και προκαλεί την κινητοποίησή τους στη διεκδίκηση των πολιτικών δικαιωμάτων όλων των εθνοτικών ομάδων που έχουν συρρεύσει στις ΗΠΑ στη διάρκεια του Β’ Παγκόσμιου Πολέμου και λίγο αργότερα στη μετακατοχική περίοδο και διεκδικούν πλέον την ενσωμάτωσή τους στην αμερικανική κοινωνία. Οργανώνονται αρχικά ειρηνικές συγκεντρώσεις που καταλήγουν σε φοιτητικές εξεγέρσεις και πορείες. Στόχος των νέων φοιτητών είναι η υπεράσπιση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, της ελευθερίας του λόγου και των συνειδήσεων έτσι ώστε να οικοδομηθεί μια γνήσια δημοκρατία. Η γενιά του ’60 συμμετέχει πλέον στα πολιτικά δρώμενα και η αλλαγή αυτή συντελείται στα Πανεπιστήμια που από κέντρα εκπαίδευσης και γνώσης έχουν μεταμορφωθεί σε επιχειρηματικά κέντρα. Το φθινόπωρο του 1964 το βαρύ κλίμα που επικρατεί στις ΗΠΑ εξαιτίας της δολοφονίας του Τζον Κένεντι, της συντηρητικοποίησης της αμερικανικής κοινωνίας από την ισχυροποίηση του Ρεπουμπλικανικού Κόμματος και του αγώνα για τα πολιτικά δικαιώματα των μαύρων μετατόπισαν το ενδιαφέρον των φοιτητών στην Πανεπιστημιακή ζωή και μετέτρεψαν την ιδεολογία σε δράση. Το Σεπτέμβριο του 1964 η φοιτητική κινητοποίηση στο Πανεπιστήμιο του Berkeley οδηγεί στην αμφισβήτηση του κύρους αλλά και του δικαιώματος των πανεπιστημιακών αρχών να ρυθμίζουν αυταρχικά τη ζωή των φοιτητών. Το Κίνημα του Ελεύθερου Λόγου κάνει κατάληψη του πανεπιστημίου μετά τη σύλληψη μαύρου ακτιβιστή και η εξέγερση μεταφέρεται σε άλλα Πανεπιστήμια. Ταυτόχρονα οι φοιτητές εκδηλώνουν την αγανάκτησή τους για τον πόλεμο του Βιετνάμ και αρνούνται τη στράτευσή τους. Στο πλάι τους βρίσκεται και η μεσοαστική τάξη. Η αμερικανική κοινωνία αντιδρά με την άμεση οργάνωση αντιπολεμικού κινήματος από διανοούμενους . Η ακαδημαϊκή κοινότητα επιχειρεί να δώσει την σκληρή εικόνα του πολέμου στο Βιετνάμ και προσθέτει παράλληλα με τις εξελίξεις στο πεδίο των μαχών την πραγματικότητα που επικρατεί στο εσωτερικό των ΗΠΑ. Ωστόσο το αντιπολεμικό κίνημα και η δράση του δεν επηρέασαν την πολιτική της χώρας ούτε και την εξέλιξη και τελική έκβαση του πολέμου. Ο «βρώμικος πόλεμος» του Βιετνάμ προκάλεσε την παγκόσμια κατακραυγή εξαιτίας της βάναυσης συμπεριφοράς των αμερικανών στρατιωτών απέναντι σε αμάχους και κυρίως στα γυναικόπαιδα. Ο πόλεμος του Βιετνάμ ήταν ο πιο μακροχρόνιος αλλά και ο λιγότερο δημοφιλής στην ιστορία των ΗΠΑ. Η ανάμειξη των αμερικανών ξεκίνησε το 1955 και τα πρώτα στρατεύματα έφθασαν στο Βιετνάμ το 1965. Το τέλος του πολέμου ήρθε το 1975 όταν στις 30 Απριλίου τα βορειοβιετναμικά στρατεύματα μπήκαν στη Σαϊγκόν κι ένα χρόνο αργότερα αποχώρησαν οι τελευταίοι αμερικανοί στρατιώτες από τη χώρα. Οι σύγχρονοι ιστορικοί μελετούν τις αιτίες που οδήγησαν σε ένα τόσο μεγάλο αντιπολεμικό κίνημα τη δεκαετία του 1960, σε σχέση με τη σημερινή κατάσταση στις ΗΠΑ κατά την οποία οι αμερικανικές παρεμβάσεις σε χώρες της Αφρικής και της Ασίας συνεχίζονται με τρόπο που να δημιουργούν προβλήματα και στις ευρωπαϊκές χώρες που δέχονται τις χιλιάδες των προσφύγων (όπως η Ελλάδα),ενώ η αμερικανική κοινωνία όχι μόνο δεν αντιδρά αλλά φαίνεται να έχει και σύμφωνη γνώμη (Μακρογιώργη 2016:7).

Η δεκαετία του 1960 από την άλλη, έμεινε στην ιστορία ως η εποχή της δημιουργικότητας στην τέχνη, τη μουσική, τη μόδα που έδινε την αίσθηση ότι ο κόσμος μπορεί να αναγεννηθεί κι όχι απλά να αλλάξει. Η εξέλιξη της μουσικής με την επικράτηση συγκροτημάτων της ποπ όπως οι Beatles επέδρασαν σημαντικά στο πολιτιστικό κίνημα της γενιάς του ‘60. Τραγουδίστριες όπως η Joan Baez και η JanisJoplin απέδωσαν με τη μουσική την πίστη της νεολαίας ότι η αγάπη αποτελεί τη λύση των προβλημάτων. Οι αναζητήσεις των νέων οδήγησαν σε νέες μορφές πολιτισμού όπως η κουλτούρα των χίπις που πρόβαλε ένα διαφορετικό τρόπο ζωής των νέων, όπως η κοινοβιακή ζωή και η χρήση ναρκωτικών ουσιών . Οι νέοι ήταν αντίθετοι με την καταναλωτική μανία του καπιταλισμού αλλά στο τέλος και αυτοί έπεσαν θύματα της εμπορευματοποίησης του κινήματός τους. Το ειρηνικό κίνημα των χίπις, με τη χρήση του LSD, το φλοράλ ντύσιμο και τη ροκ μουσική απέκτησε παγκόσμια διάσταση. Το «Καλοκαίρι της Αγάπης» στο Σαν Φρανσίσκο το 1967 επηρέασε τους νέους της Αμερικής, της Ευρώπης και όλου του κόσμου.

Ειδικότερα στην Ευρώπη πράξεις πολιτικής ανυπακοής θα ακολουθήσουν το παράδειγμα της αμερικανικής νεολαίας. Σε αυτό το πλαίσιο, το 1958 στην Πλατεία Τραφάλγκαρ του Λονδίνου 100.000 περίπου ειρηνικοί διαδηλωτές παίρνουν μέρος στη «διαδήλωση απαγόρευσης της Βόμβας». Τότε σχεδιάστηκε το σήμα της ειρήνης, που είναι σύμβολο της ελευθερίας και του πολιτιστικού κινήματος των χίπις. Δέκα χρόνια αργότερα, το Μάιο του 1968 οι νέοι του Παρισιού θα απαιτήσουν την αλλαγή του γαλλικού ταξικού συστήματος. Σε μια περίοδο κοινωνικών μεταρρυθμίσεων στην Αμερική και την Ευρώπη, ο καταπιεστικός χαρακτήρας του κράτους που έλεγχε τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και ο αυταρχικός τρόπος ελέγχου της εργασίας και της παιδείας οδήγησαν στην εξέγερση των φοιτητών και την κατάληψη του Πανεπιστημίου αρχικά της Ναντέρ και κατόπιν της Σορβόννης. Τέλος, στις αγωνιστικές διεκδικήσεις προστέθηκαν και οι συνδικαλιστές του εργατικού κινήματος απαιτώντας μεταρρυθμίσεις των εργατικών δικαιωμάτων (Whitelaw2014:37).Όσον αφορά την Ελλάδα, η δεκαετία του 1960 υπήρξε εποχή κοινωνικών αλλαγών και διεκδικήσεων από τους νέους. Τα κινήματα από την άλλη πλευρά του Ατλαντικού αλλά και την Ευρώπη δεν άφησαν ανεπηρέαστη την ελληνική νεολαία. Η ιδεολογία των χίπις, ο κοινοβιακός τρόπος ζωής σε ερημικά μέρη όπως τα Μάταλα στην Κρήτη, η εξάπλωση της ροκ μουσικής αποδεικνύουν τις επιρροές που δέχτηκε η ελληνική κοινωνία από το εξωτερικό. Η συνέχιση των κοινωνικών αλλαγών διακόπηκε βίαια στις 21 Απριλίου 1967, όταν η στρατιωτική χούντα κατέλαβε την εξουσία και καταλύθηκαν οι δημοκρατικοί θεσμοί.

#  ΥΠΟΘΕΣΗ

Κεντρικό θέμα του έργου αποτελεί η ζωή δυο ζευγαριών στις ΗΠΑ στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960. Με ισχυρό στοιχείο την έντονη δραματικότητα που οφείλεται κυρίως στην παρουσίαση της καθημερινότητας και των βίαιων συγκρούσεων στις σχέσεις των ζευγαριών, ο Άλμπι εστιάζει στη βλαβερή επιρροή που δέχονται οι άνθρωποι από έναν κόσμο χωρίς ηθικές αξίες. Οι αποτυχίες και τα προσωπικά σφάλματα σημαδεύουν τη ζωή των ηρώων και γίνονται τα αίτια της απόρριψης από τον κοινωνικό περίγυρο γεγονός που εντείνει τις συγκρούσεις μεταξύ τους (Μποζίζιο2007:379). Συγκεκριμένα, οι μεσήλικες Τζωρτζ και Μάρθα και οι νεαροί καλεσμένοι τους Νικ και Χάνυ συνεχίζουν την ευχάριστη βραδιά που ξεκίνησε στο πάρτι του Προέδρου του Πανεπιστημίου που εργάζονται οι δυο άντρες και τη μετατρέπουν σε νύχτα ταπείνωσης και εξευτελισμού. Το ιδιωτικό αυτό πάρτι ξεκινά μετά τα μεσάνυχτα του Σαββάτου και παίρνει τέλος τα ξημερώματα της Κυριακής. Οι οικοδεσπότες οργανώνουν παιχνίδια εξουσίας και άγριας κριτικής που έχουν ως στόχο τη γελοιοποίηση του εαυτού τους κυρίως αλλά και των ανυποψίαστων καλεσμένων. Με δικαιολογία την αλόγιστη χρήση του αλκοόλ, εξευτελίζουν τη φαινομενικά τέλεια αστική ζωή και ασκώντας βία ξεσκεπάζουν τα μυστικά του άλλου ταπεινώνοντας τον αντίπαλο αλλά και τον εαυτό τους. Στο πάρτι αυτό όλοι είναι θύτες και θύματα ταυτόχρονα.

## Πράξη πρώτη « Αστειάκια και παιχνίδια»

Στο σαλόνι του μεσήλικου ζευγαριού αρχίζει ένα παιχνίδι οργανωμένο από τους οικοδεσπότες. Η Μάρθα, μια πενηντάχρονη γυναίκα επιτίθεται στον κατά έξι χρόνια νεότερο άντρα της Τζωρτζ και αποκαλύπτει τους λόγους που οδήγησαν στο γάμο τους. Ακολούθως δηλώνει ότι ο στόχος του να πάρει τη θέση του πατέρα της ως Πρόεδρος του Κολεγίου απέτυχε τελείως κι αυτό οφείλεται αποκλειστικά στη δική του ανικανότητα. Ο Τζωρτζ από την άλλη ,αφηγείται το τέλος των γονιών του και βεβαιώνει ότι ήταν ατύχημα και όχι δική του υπαιτιότητα. Και οι δυο φαντασιώνονται την ύπαρξη ενός δικού τους παιδιού. Το νεαρό ζευγάρι των καλεσμένων αρχικά φαίνεται να αηδιάζει από την συμπεριφορά αυτή, αλλά στη συνέχεια παρασύρονται στο παιχνίδι τους.

## Δεύτερη πράξη « Βαλπουργία Νύχτα»

Ο Τζωρτζ συζητά κατ’ ιδίαν με το Νικ κι εκείνος του εκμυστηρεύεται τους λόγους που έκανε το γάμο του. Ο πρώτος και κυριότερος ήταν μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη και ο δεύτερος ,η οικονομική ενίσχυση που δέχτηκε από τον πατέρα της Χάνι. Στο πλαίσιο αυτό οργανώνεται το παιχνίδι «Εξευτελίστε τους οικοδεσπότες» και η Μάρθα αποκαλύπτει στους καλεσμένους ότι ο Τζωρτζ ευθύνεται για το θάνατο των γονιών του, και τον φέρνει σε δύσκολη θέση. Στη συνέχεια αναλαμβάνει να συνεχίσει η Μάρθα με το παιχνίδι «Πάρτε την οικοδέσποινα». Η ώριμη γυναίκα με αναίσχυντο τρόπο προσπαθεί να σαγηνεύσει τον νέο καλεσμένο της μπροστά στα μάτια της Χάνι και με σκοπό να προκαλέσει το Τζωρτζ. Η προσπάθειά της πέφτει στο κενό από την απροθυμία του νεαρού αλλά και της μέθης του. Τέλος, ο Τζωρτζ οργανώνει το παιχνίδι «Ορμάτε στους καλεσμένους» όπου αποκαλύπτει όσα του εκμυστηρεύτηκε ο Νικ για το γάμο του. Αποτέλεσμα είναι η δυσφορία που αισθάνεται η Χάνι, όταν μαθαίνει την αλήθεια για το φαινομενικά ευτυχισμένο γάμο της.

## Τρίτη πράξη « Εξορκισμός»

Ο Τζωρτζ συγκεντρώνει την ομάδα των τεσσάρων για να πάρουν μέρος στο τελευταίο παιχνίδι που έχει τίτλο «Ανατρέφοντας ένα μωρό». Στο πλαίσιο της ψυχικής εξόντωσης της Μάρθα, ανακοινώνει ότι ο φανταστικός γιος τους σκοτώθηκε σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα. Τότε, ως επιφοίτηση, ο Νικ αντιλαμβάνεται την αλήθεια του άτεκνου ζευγαριού.Το φως της ημέρας που ξεπροβάλλει έρχεται να βγάλει στην επιφάνεια τα μυστικά των δύο ζευγαριών. Το ερώτημα που θέτει ο Έντουαρντ Άλμπι στο τέλος του έργου αφορά την αμερικανική κοινωνία της εποχής του και εστιάζει στην ύπαρξη ή στην ψευδαίσθηση του Αμερικανικού Ονείρου της δεκαετίας του 1960.

Ωστόσο, το κλειδί για την ανάγνωση του κειμένου βρίσκεται στο τραγούδι της εποχής «Ποιος φοβάται τον κακό λύκο» που ακούγεται από τους δυο ήρωες και κυρίως στην ομοηχία της λέξης λύκος (wolf) με το επώνυμο της γνωστής συγγραφέως. Σε κάθε παιχνίδι που οργανώνει το ζευγάρι κρύβεται ο φόβος του επικίνδυνου και άγνωστου κακού λύκου. Σε κάθε τετράδα που προκύπτει στη σκηνή κάποιος έχει το ρόλο του κακού λύκου ενώ οι άλλοι τρεις αντιπροσωπεύουν τα τρία γουρουνάκια που κινδυνεύουν. Οι δυο είναι ανυποψίαστοι ως αφελείς. Ο τρίτος έχει επίγνωση του κακού, γι’ αυτό αμύνεται και σώζεται.

Ο Άλμπι εμπνεύστηκε την υπόθεση του έργου αυτού από ένα γκράφιτι που διάβασε στον καθρέφτη ενός μπαρ που λειτουργούσε, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής, ως Βιβλίο Επισκεπτών. Γράφει ακριβώς:

 *Ήταν ένα μπαρ στην 10η , ανάμεσα στη λεωφόρο Γκένιτς και το Γουέιβερλι Πλέις. Έχει αλλάξει με τα χρόνια διάφορα ονόματα, τότε το έλεγαν αλλιώς, τώρα δεν έχω ιδέα πως το λένε. Και στο ισόγειο είχε ένα μεγάλο καθρέφτη κι εκεί πάνω έγραφαν οι θαμώνες τα δικά τους. Και μια νύχτα , το 1953 πρέπει να’ τανε, μπορεί και το 1954, εκεί που έπινα τη μπύρα μου, πρόσεξα ένα ‘Who’s afraid of VirginiaWolf?’, γραμμένο στον καθρέφτη με σαπούνι μάλλον. Φοιτητικό καλαμπουράκι. Εγκεφαλικό.*

*Χρόνια αργότερα, όταν άρχιζα να γράφω το έργο, μου ξανάρθε στο μυαλό το γκράφιτι του καθρέφτη . Και , ναι, το ‘Who’s afraid of Virginia Wolf’ σημαίνει ‘Who’s afraid of the big bad wolf’,ποιος φοβάται τον κακό λύκο; ποιος μπορεί να ζήσει χωρίς αυταπάτες;* (Χαραμή, 2019: monopoli.gr).

# ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

Η Μάρθα είναι μια γυναίκα που ξεχειλίζει από ζωντάνια και δείχνει πιο νέα από την ηλικία της. Παρουσιάζεται αρχικά ως ένας αυταρχικός άνθρωπος που θεωρεί άχρηστο και τιποτένιο τον άνδρα της αφού είναι ανίκανος να αποδεχτεί τους κοινωνικούς κανόνες και να αναρριχηθεί στην πανεπιστημιακή ιεραρχία. Στο έργο αποκαλύπτεται ο διπολικός χαρακτήρας ενός ‘δημιουργικού’ κι ενός ‘μη δημιουργικού’ προσανατολισμού στο ίδιο άτομο. Η διπολικότητα του χαρακτήρα της ξεκινά από την παιδική ηλικία λόγω της υπακοής στις προσταγές του πατέρα αλλά και στην ώριμη ηλικία βρίσκεται ακόμη υπό την επήρεια των προσταγών του, έστω και ασυνείδητα. Παρ’ όλ’ αυτά είναι μια γυναίκα τολμηρή, με δυναμική προσωπικότητα. Έλκει την προσοχή των άλλων γιατί διαθέτει αυτοπεποίθηση και θέλει να αποδείξει σε όλους την υπεροχή της .Η Μάρθα αντιπροσωπεύει τη γυναίκα της Αμερικής της δεκαετίας του 1960, που είναι εξοργισμένη με το ρόλο που σχεδίασε το αυταρχικό πατριαρχικό σύστημα γι αυτήν αλλά και με την ανικανότητα της κοινωνίας να αλλάξει και να κάνει το μέλλον της γυναίκας καλύτερο. Η οργή της είναι έκδηλη επειδή δε μπορεί να επιβάλλει την υπεροχή της και αρνείται να υποταχθεί στους κοινωνικούς κανόνες που την τοποθετούν σε μια κουζίνα να υποδύεται τη χαρούμενη νοικοκυρά. Συμβολίζει μια ολόκληρη γενιά που προσπαθεί να ανακαλύψει τον εαυτό της και να απελευθερωθεί από τη αυταρχική εξουσία του κοινωνικού κατεστημένου . Η αναζήτηση των αληθινών αξιών οδηγεί τη γενιά του ’60 στη σεξουαλική επανάσταση, στη χρήση ναρκωτικών και αλκοόλ.

Ο Τζωρτζ ακροβατεί στο κενό της απραξίας του. Αν και είναι ένας διανοούμενος άνδρας αποδεικνύεται ανίκανος να πράξει στη δική του ζωή αλλά και στων άλλων. Ένα πρόσωπο κλεισμένο στον προσωπικό του καθρέφτη, στην εικόνα που έχει ο ίδιος για τον εαυτό του. Έχει εγκλωβιστεί στο γάμο με μια γυναίκα που δεν είναι άξια της αγάπης του και γι αυτό της φέρεται με το χειρότερο τρόπο. Αισθάνεται ένοχος που δεν ήταν σωστός γιος είτε σκότωσε κατά λάθος τους γονείς του είτε είναι ψέμα. Η αναφορά του και μόνο αποκαλύπτει ένα ενοχικό χαρακτήρα. Προσπαθεί να ξεχάσει με το να παίζει το παιχνίδι της Μάρθας. Ένα παιχνίδι στο οποίο χαρακτηρίζεται ως αποτυχημένος επαγγελματικά, σεξουαλικά ανεπαρκής και γενικά ένα πρόσωπο χωρίς πρωτοβουλίες που αντιδρά μόνο στα ερεθίσματα της γυναίκας του πληγώνοντας την. Όταν εκείνη αλλάζει τους κανόνες του παιχνιδιού, τότε ο Τζωρτζ θα αναλάβει για πρώτη φορά πρωτοβουλία και ίσως θα είναι αυτός που θα τους βγάλει από την ψευδαίσθηση της σχέσης τους. Αποδεσμεύεται από τον υπαρξιακό του φόβο και επαναστατεί για να φέρει την ανατροπή, υποχρεώνοντας τη Μάρθα και τους απρόσκλητους επισκέπτες του να δουν κατάματα την αλήθεια. Δίνει τέλος σε ένα γάμο που στηρίζεται στη φαντασίωση ενός γιου με το «φόνο» που διαπράττει εις βάρος του. Με την πράξη του αυτή τοποθετεί τη Μάρθα μπροστά στο δίλημμα: να σπάσουν τα δεσμά που τους κρατούν σε ένα γάμο σκοπιμότητας ή να δημιουργήσουν μια νέα αρχή στη σχέση τους μακριά από μυστικά και ψευδαισθήσεις.

Ο Νικ είναι ένας νέος ανερχόμενος βιολόγος που έχει μεγάλη πίστη στη δύναμη της επιστήμης του και αντλεί απ’ αυτήν. Ταυτόχρονα έχει να επιδείξει και όλη την αφέλεια της νιότης. Εκμυστηρεύεται σ’ έναν άνθρωπο που μόλις γνώρισε αλήθειες για το γάμο του, μυστικά που έχει ακόμη κι από τη γυναίκα του, όπως ο γάμος εξαναγκασμού που έκανε μαζί της και είναι βασισμένος σε υπολογισμό. Είναι, δηλαδή, ένας οπορτουνιστής, αδιαπέραστος από τις προσβολές και τελικά αποδεικνύεται ένας επιστήμονας που αντί να φέρει το φως στην ανθρωπότητα μόνο σκοτάδι προμηνύει για το μέλλον της.

Η Χάνι είναι μια νεαρή και όμορφη γυναίκα. Είναι ο τύπος του ανθρώπου που τα θέλει όλα δικά του αλλά και που δεν έχει μάθει να λέει όχι. Επιδιώκει την προσοχή του άνδρα της γιατί αντλεί απ’ αυτόν τα στοιχεία που της λείπουν, τόλμη και θάρρος. Η αδυναμία του χαρακτήρα την οδήγησε να επιλέξει έναν τρόπο ζωής που να προκαλεί την προσοχή των άλλων μέσα από την ανάδειξη της ασθενικής υγείας της. Με τη συμπεριφορά της αυτή ασκεί επιρροή στο σύζυγο της και στην ουσία ασκεί εξουσία πάνω του.

# ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΜΕ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Ο Άλμπι είναι ένας διανοούμενος που ανήκει στην προοδευτική γενιά της δεκαετίας του 1960. Το έργο του *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ* αντλεί από τα αιτήματα της προοδευτικής κοινότητας όπως παρουσιάστηκαν στις μεγάλες διαδηλώσεις της εποχής. Μέσα από τη ζωή των δύο ζευγαριών αντιλαμβάνεται κανείς τα αξεπέραστα προβλήματα της αστικής αμερικανικής οικογένειας. Η επικράτηση του πατριαρχικού προτύπου, με την υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας και το ρόλο της αποκλειστικά ως νοικοκυράς οδήγησε στους δρόμους χιλιάδες γυναίκες που απαιτούσαν την κοινωνική τους άνοδο και την πρόσβασή τους σε ανώτερες θέσεις εργασίας. Στο συγκεκριμένο έργο του Άλμπι οι χαρακτήρες των δυο ηρωίδων συνδέονται με την άτολμη αμερικανίδα νοικοκυρά που είναι υποχείριο αρχικά του πατέρα – αφέντη και κατόπιν του συζύγου- αφέντη (Χάνι) που μεταβάλλονται στο τέλος στην τολμηρή γυναίκα που απαιτεί τη χειραφέτησή της από κάθε μορφή ελέγχου ( Μάρθα).

Στο έργο αυτό αμφισβητείται το κύρος και το δικαίωμα των πανεπιστημιακών αρχών να ρυθμίζουν με αυταρχικό τρόπο τη ζωή φοιτητών και καθηγητών. Επιπλέον, τονίζεται ότι οι ηθικές αξίες δεν συμφωνούν πάντοτε με τη διδασκαλία, τη στάση και τις αποφάσεις των αρχόντων της πανεπιστημιακής διανόησης. Ο Τζωρτζ με την αρνητική του στάση να αναρριχηθεί στη θέση του Προέδρου του Κολλεγίου απορρίπτει το θεσμό της αυταρχικής πανεπιστημιακής αρχής, όπως απαιτούσαν στις καταλήψεις των Πανεπιστημίων των ΗΠΑ (Berkeley και Columbia) οι εξεγερμένοι φοιτητές. Από την άλλη, ο χαρακτήρας του Νικ αντιπροσωπεύει τον οπορτουνιστή επιστήμονα που ενδιαφέρεται αποκλειστικά για την καριέρα του και τις ευκαιρίες ανέλιξής του στην ιεραρχία της εκπαίδευσης και λιγότερο για την έρευνα και τη μετάδοση της γνώσης στη νέα γενιά.

Ακόμη, γίνεται κρούση για την καταπίεση της γυναικείας σεξουαλικότητας, καθώς ο Τζωρτζ απορρίπτει τη Μάρθα ως γυναίκα και ακολουθεί η δεύτερη απόρριψή της από τον καλεσμένο. Η στέρηση της γυναικείας επιθυμίας από την αντρική πλευρά δημιουργεί μια μορφή ψυχολογικής βίας στη Μάρθα και έμμεσα γίνεται νύξη για την καταπίεση των ομοφυλόφιλων, ένα θέμα που αποτελούσε ταμπού τη δεκαετία του 1960. Εν τούτοις αφορούσε ένα τμήμα της κοινωνίας μεταξύ των οποίων και κάποιοι διάσημοι θεατρικοί συγγραφείς της εποχής εκείνης, ανάμεσά τους και ο Άλμπι.

Οι νέοι της εποχής επιτίθενται στα σάπια θεμέλια μιας κοινωνίας χωρίς ηθικές αξίες χρησιμοποιώντας ναρκωτικές ουσίες και όπως στην περίπτωση των ηρώων του Άλμπι πίνοντας μεγάλες ποσότητες αλκοόλ. Η Μάρθα και ο Νικ φτάνουν σε σημείο η μέθη να κυριαρχεί στη λογική σε τέτοιο βαθμό που να ερωτοτροπούν μεταξύ τους μπροστά στα μάτια των συντρόφων τους. Είναι μια μορφή απελευθέρωσης από κάθε μορφή καταπίεσης, ακόμη και της σεξουαλικής.

Τέλος, πρέπει να επισημανθεί η προβολή μιας νέας αλήθειας και κυρίως στους Ευρωπαίους που θεωρούσαν τις ΗΠΑ ένα είδος « Γης της Επαγγελίας». Η περίπτωση του αποτυχημένου Τζωρτζ παρά τα προσόντα που διέθετε, καθώς και του Νικ που στηρίχτηκε στον πλούτο της γυναίκας του προκειμένου να κατακτήσουν το Αμερικανικό Όνειρο αποτελούν αποδείξεις της ανυπαρξίας του εύκολου πλουτισμού στη χώρα των ευκαιριών.

# Το τελετουργικό υπόβαθρο του έργου του Έντουαρντ Άλμπι, *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ.*

Ν.Μ.

Η μεταπολεμική και ψυχροπολεμική Αμερική είναι μια κοινωνία σε πρόβλημα (Rudanè 2005: 41-43). Η κοινωνική πίεση ασκείται στα δύο ζευγάρια τόσο απόλυτα, ώστε αυτός ο εξαναγκασμός που υφίστανται να έχει περάσει στη γλώσσα τους και στις πράξεις τους. Όλα εγγράφονται ως μια μορφή ρουτίνας που επαναλαμβάνεται και θυμίζει την μπεκετική πρακτική: έχουν χάσει την ευαισθησία να καταλαβαίνουν τις ανάγκες που εκφράζουν ο Εαυτός και ο Άλλος. Μια ανάγνωση αυτή στο πλαίσιο του θεάτρου του παραλόγου όπου βία και νιχιλισμός υπερχειλίζουν για πάνω από τρεις ώρες παράστασης (Rudanè 2005: 39).

Ο Rudanè όμως δεν μένει εκεί. Επιχειρεί μια ερμηνεία στηριγμένη σε ένα μοντέλο δράσης που παραπέμπει σε μια ανθρωπολογική ερμηνεία του δραματικού μύθου (π.β.Rudanè 2005: 57). Ανιχνεύει τελετουργικά που λαμβάνουν χώρα κατά στη διάρκεια του έργου.

Σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης του έργου παρατηρεί πως ο Άλμπι στην πρώτη πράξη χρησιμοποιώντας ένα φαινομενικά ρεαλιστικό ύφος σκιαγραφεί τον χαρακτήρα και τις δράσεις των ηρώων. Στη δεύτερη παρουσιάζει τον θυμό των ηρώων, και μόλις στην τρίτη πράξη αποκαλύπτει στους θεατές τη γενικότερη ανισορροπία που επικρατεί στις σχέσεις των ζευγαριών (Rudanè 2005: 48). Ταυτόχρονα φροντίζει με μια πιραντελική μεταθεατρικότητα όπως αυτή στα Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα, να παρουσιάσει τον Τζωρτζ-συγγραφέα και σκηνοθέτη της «παράστασης» που έχει ως ηθοποιούς τον ίδιο και τη Μάρθα και ως θεατές τους Νικ και Χάνυ. Σε αυτό το πλαίσιο τρέπει συχνά τη γλώσσα σε ‘θεατρική’, ώστε να στρέψει τον θεατή να την παρατηρήσει. Κι η θεματολογία παρόμοια με το πιραντελικό έργο στρέφεται στη δυνατότητα διάκρισης μεταξύ του αληθινού και του ψέματος, στη φύση του πραγματικού, και αυτό επιτυγχάνεται και με τον πειραματισμό πάνω στη θεατρικότητα, τη μίμηση, την υποκριτική των ρόλων όπως την προσεγγίζουν οι ηθοποιοί. Αποκαλύπτεται έτσι η οικεία αλλά και επικίνδυνη οικοδόμηση της θεατρικής εμπειρίας(Rudanè 2005: 49).

Αδιαμφισβήτητα, λοιπόν, ο Άλμπι επιδιώκει την ενεργή εμπλοκή του κοινού του. Θέλει ως άλλος Αρτώ να το τρομάξει (Rudanè 2005: 50-51), όπως συμβαίνει στην 2η πράξη, που τιτλοφορεί «Βαλπούργια νύχτα» και να το λυτρώσει στην 3η πράξη, που αντιστοίχως τιτλοφορεί «Εξορκισμό» (Rudanè 2005: 52).

Ο Τζωρτζ ως άλλος ιερέας καθοδηγεί τη Μάρθα στη συνειδητοποίηση αφήνοντάς την μετέωρη, όπως συμβαίνει με τις τελετές μύησης (βλ. διαβατήριες τελετές στα ppt του μαθήματος) σε όλη τη διάρκεια της τελετής. Ο εξορκισμός φέρει και στοιχεία από την θεωρία του Renè Girard για το εξιλαστήριο θύμα που σώζει την κοινότητα (Girard 1958: 41 όπως αναφέρεται στο Rudanè 2005: 52, σημ. 17). Το «φανταστικό παιδί» της Μάρθας και του Τζωρτζ θανατώνεται και σώζεται η σχέση. Στη διάρκεια της τελετής οι Νικ και Χάνυ μετατρέπονται από ηθοποιούς σε θεατές μέσα από τη «αποφενακοποίηση», συνειδητοποιούν μαζί με τους θεατές και όπως και οι θεατές της παράστασης την ανισορροπία που επικρατούσε στις σχέσεις τις έθετε σε κίνδυνο(Rudanè 2005: 56).

Η καθοδήγηση του Τζωρτζ στη Μάρθα μέσα από το τελετουργικό του εξορκισμού μοιάζει να είναι η έσχατη πορεία συνειδητοποίησης, «υπάρχει κάτι μέσα στο κόκκαλο… το μεδούλι… και εκεί είναι που πρέπει να φτάσεις»[[1]](#footnote-1), όπως λέει ο Τζωρτζ στη Χάνυ( Rudanè 2005: 43) . Αυτή η τελική πορεία μπορεί να εκληφθεί ως ένα ακόμα βήμα προς την αντικειμενικότητα (ορθολογισμός) ή μια συναισθηματική στήριξη (μια βοήθεια αγάπης) (Rudanè 2005: 53). Μια ουσία ζωής που τελικά θα δώσει και την αίσθηση της αισιοδοξίας στο τέλος του έργου.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Άλμπι, Έντουαντ, (1977) *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*, μτφ. Καίτη Κασιμάτη-Μυριβήλη, Αθήνα: Δωδώνη

Girard, Renè, (1958) *Violence and Sacred*, trans. Mary C. Richards, N.York: Grove.

Μακρογιώργη, Α., (2016) *Η αμερικανική εμπλοκή στο Βιετνάμ, το εσωτερικό μέτωπο στις ΗΠΑ και το αντιπολεμικό κίνημα 1963-1973,* Α.Π.Θ.,Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας: Θεσσαλονίκη.

Μποζίζιο, Π., ( 2007) *Ιστορία του Θεάτρου( Β τόμος)* μτφ. Ελίνα Νταρακλίτσα. Αθήνα: Αιγόκερως Θέατρο.

Πατσαλίδης,Σ.( 1996). «Αμερική και αμερικανισμός: Από την ιστορία στη Μυθ-ιστορία»*. Ουτοπία*: τεύχος 21( Ιούλιος- Αύγουστος 1996). Εκδ. Στάχυ.

Rudanè, Mathew, «*Who’s afraid of Virginia Woolf*? Toward the marrow», στο (επιμ.) Stephen Bottoms, *The Companion to Edward Albee*, Cambridge; Cambridge University Press, σ. 39-58.

Χαραμή, Σ., (2019).monopoli.gr/2019/11/26/reviews/kritiki-theatroy/356431/synplin-poios-fovatai-tin-virginia-goulf-sto –theatro-athinon/

Whitelaw, I., (2014) *Τα μεγαλύτερα λάθη της ιστορίας και οι άνθρωποι που τα διέπραξαν,*μτφ. Στάμου Γεώργιος. Αθήνα: Κλειδάριθμος.

1. Μετάφραση Καίτη Κασιμάτη-Μυριβήλη, στο Άλμπι 1977: 167-168. [↑](#footnote-ref-1)