

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Θεατρικές Σπουδές*

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Έρωτας και Θάνατος στα έργα του Alejandro Casona: *«Η Κυρά της Αυγής»,  
«Το Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια», «Βάρκα δίχως Ψαρά».*

Εύχαρις Παπαϊωάννου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Ελένη Γκίνη

Δεκέμβριος 2023

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

## Μεταπτυχιακή Διατριβή

Έρωτας και Θάνατος στα έργα του Alejandro Casona: «*Η Κυρά της Αυγής*»,  
«*Το Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια*», «*Βάρκα δίχως Ψαρά*».

Εύχαρις Παπαϊωάννου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Ελένη Γκίνη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Δεκέμβριος 2023



## Περίληψη

Ο Alejandro Casona αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ισπανικού θεάτρου της γενιάς του '27. Επηρεασμένος από τα αισθητικά ρεύματα της εποχής του αλλά και από την λαϊκή παράδοση και την ισπανική κουλτούρα του παρελθόντος, ο συγγραφέας δημιούργησε έναν προσωπικό τρόπο γραφής ο οποίος χαρακτηρίζεται από την πρόσμιξη φαντασίας και πραγματικότητας και τον ποιητικό ρεαλισμό.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή επιχειρεί να καταδείξει τα μορφολογικά και θεματικά μοτίβα που διέκριναν τη δραματουργία του συγγραφέα, μέσω της δραματολογικής ανάλυσης των θεματικών του Έρωτα και του Θανάτου στα τρία εξεταζόμενα έργα του, «*Η Κυρά της Αυγής*», «*Το Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια*» και «*Βάρκα δίχως Ψαρά*», χρησιμοποιώντας ως βασικό μεθοδολογικό εργαλείο τη θεωρία της Σημειωτικής.

Σκοπός της διατριβής είναι η ανάδειξη της αξίας του έργου ενός πολύ σπουδαίου δραματουργού, της διαχρονικότητας του λόγου του και της σύνδεσης του ψευδαισθητικού κόσμου που δημιουργεί με την πραγματικότητα της ζωής. Παράλληλα στόχος της παρούσας διατριβής είναι να συνεισφέρει στην σχετική με τον συγγραφέα ελληνική βιβλιογραφία, η οποία είναι αρκετά φτωχή, όπως είναι και η παρουσία του έργου του σε ελληνικές θεατρικές σκηνές.

## **Summary**

Alejandro Casona is one of the most important representatives of the Spanish theater of the generation of '27. Influenced by the aesthetic currents of his time but also by popular tradition and the Spanish culture of the past, the author created a personal way of writing, characterized by the mixture of fantasy and reality as well as poetic reality.

The present thesis attempts to highlight the morphological and thematic patterns that distinguished the author's dramaturgy, through the dramatological analysis of the themes of Love and Death in his three examined works, "Lady of the Dawn", "The House with Seven Balconies" and "Boat without a fisherman", using as its basic methodological tool the theory of Semiotics.

The purpose of the thesis is to highlight the value of the work of a very important dramatist, the timelessness of his speech and the connection of the illusory world he creates with the reality of life. At the same time, the aim of this thesis is to contribute to the Greek literature related to the author, which is quite poor, as is the presence of Casona's work in Greek theater scenes.

---

## **Ευχαριστίες**

Ολοκληρώνοντας την εκπόνηση αυτού του μεταπτυχιακού, οφείλω να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που στάθηκαν δίπλα μου ως αρωγοί κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.

Ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές μου, κ. Ελένη Γκίνη, κ. Αύρα Σιδηροπούλου, κ. Τάνια Νεοφύτου και κ. Γιώργο Κράια. Το πάθος, η γνώση και η αγάπη στο αντικείμενό τους μου φώτισαν τον δρόμο της δικής μου εξέλιξης και πορείας. Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια σε αυτή την διατριβή, κ. Ελένη Γκίνη. Με δίδαξε, με καθοδήγησε, με ενέπνευσε και με στήριξε σε όλη αυτή τη διαδρομή. Ήμουν πολύ τυχερή για αυτή τη συνεργασία. Την ευχαριστώ από καρδιάς.

Ένα ευχαριστώ οφείλω και στους συνοδοιπόρους μου στις θεατρικές σκηνές, τους συνεργάτες ηθοποιούς, ερασιτέχνες και επαγγελματίες, που είναι δίπλα μου με αγάπη και αφοσίωση τα τελευταία είκοσι χρόνια και είναι πια οικογένειά μου. Οφείλω και σε αυτούς την ανάγκη και επιθυμία μου να γίνομαι καλύτερη στη δουλειά μου τιμώντας την εμπιστοσύνη τους.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την υπομονή και τη στήριξη και κυρίως τα τρία κορίτσια μου. Φανή, Ηρώ, Αγγελίνα είστε η έμπνευση και η δύναμή μου.

## Πίνακας περιεχομένων

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 .....	8
<i>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</i> .....	8
1. 1 ALEJANDRO CASONA – Ο ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ, Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ, Ο ΙΕΡΑΠΟΣΤΟΛΟΣ.....	10
1. 2 ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ .....	11
1. 3 ΝΕΟΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΙΣΠΑΝΙΚΗ «ΨΥΧΗ».....	12
1. 4 Ο ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ CASONA.....	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 .....	18
<i>Η ΚΥΡΑ ΤΗΣ ΑΥΓΗΣ – LA DAMA DEL ALBA</i> .....	18
2. 1 ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΜΥΣΤΙΚΟ – ΤΟ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΟ ΦΑΙΝΕΣΘΑΙ.....	19
2. 2 ΘΑΝΑΤΟΣ – ΕΝΑ ΣΥΜΒΟΛΟ ΜΕ ΣΑΡΚΑ ΚΑΙ ΑΙΜΑ.....	21
2. 3 ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑΣ – Ο ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΒΙΩΤΟΥ ΠΟΘΟΥ .....	22
2. 4 ANGELICA ΚΑΙ ΑΔΕΛΑ – ΕΙΔΩΛΑ ΣΤΑ ΝΕΡΑ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ .....	23
2. 5 ΑΠΟΛΟΣΗ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ .....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 .....	28
<i>ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΕ ΤΑ ΕΠΤΑ ΜΠΑΛΚΟΝΙΑ - LA CASA DE LOS SIETE BALCONES</i> .....	28
3. 1 ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΥΣ.....	29
3. 2 ΓΕΝΟΝΕΒΑ - ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΔΟΣΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΖΩΤΙΚΟ ΨΕΥΔΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ.....	30
3. 3 URIEL - ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΟΝΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΓΑΛΗΝΗ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ .....	33
3. 4 ΓΕΝΟΝΕΒΑ ΚΑΙ ΑΜΑΝΔΑ - ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΑΡΕΤΗ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΜΑΡΤΙΑ ΤΗΣ ΛΑΓΝΕΙΑΣ.....	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 .....	39
<i>ΒΑΡΚΑ ΔΙΧΩΣ ΨΑΡΑ - LA BARCA SIN PESCADOR</i> .....	39
4. 1 Ο ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ.....	40
4. 2 ΤΟ ΗΘΙΚΟ ΔΙΛΗΜΜΑ ΤΟΥ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΥ .....	42
4. 3 ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΑΙΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ.....	44
4. 4 ΡΕΤΕΡ ANDERSON - Ο ΑΠΩΝ ΠΑΡΩΝ .....	45
4. 5 ΕΡΩΤΑΣ ΔΑΙΜΟΝΑΣ ΚΑΙ ΛΥΤΡΩΤΗΣ – Η ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ.....	47
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 .....	50
<i>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</i> .....	50
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6.....	53
<i>Ο CASONA ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ</i> .....	53
6. 1 <i>Η ΚΥΡΑ ΤΗΣ ΑΥΓΗΣ</i> .....	53
6. 2 <i>ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΕ ΤΑ ΕΠΤΑ ΜΠΑΛΚΟΝΙΑ</i> .....	60
6. 3 <i>ΒΑΡΚΑ ΔΙΧΩΣ ΨΑΡΑ</i> .....	65
6. 4 <i>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</i> .....	71
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	74
<i>ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</i> .....	74
<i>ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</i> .....	78
<i>ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ</i> .....	80

# Κεφάλαιο 1

## *ΕΙΣΑΓΩΓΗ*

*«Δεν υπάρχουν μονάχα δυο μεγάλα πράγματα στον κόσμο. Εκτός από τον Θεό και κι από τον Θάνατο είναι κι ένα τρίτο που κάνει τον άνθρωπο να τρέμει.*

*Ναι... υπάρχει ένα τρίτο μυστήριο που είναι σαν να νιώθεις τον Θεό και συνάμα σαν να πεθαίνεις... Αγάπη, αγάπη, αγάπη»<sup>1</sup>*

Θεός, Έρωτας και Θάνατος. Αυτές είναι οι τρεις μεγάλες λέξεις, τα τρία μυστήρια της ζωής που κάνουν τον άνθρωπο να τρέμει, σύμφωνα με τον Alejandro Casona. Πάνω σε αυτές τις τρεις λέξεις οικοδόμησε όλο το συγγραφικό του έργο ο ιδεαλιστής Ισπανός δραματουργός, ο ρομαντικός δάσκαλος που πίστεψε βαθιά στο μεγαλείο της ανθρώπινης ψυχής. Στα έργα του μετουσίωσε το ισπανικό πάθος σε όραμα μιας καλύτερης ζωής, μιας ιδανικής πραγματικότητας που έχει την όψη του ονείρου, μιας «εξαιρετικής πραγματικότητας» που χαρακτηρίζει την ισπανική φυλή<sup>2</sup> και αποτυπώθηκε στο έργο των μεγάλων δραματουργών της Ιβηρικής, από την εποχή των μεγάλων κλασσικών Cervantes, Calderon de la Barca και Lope de Vega. Σύμφωνα με τον Ισπανό φιλόλογο Ramón Menéndez Pidal «είναι μια ουσιώδης τάση της ισπανικής φαντασίας να αντιμετωπίζει το θαυμαστό όχι ως αμιγώς φανταστικό αλλά ως μια «εξαιρετική πραγματικότητα», μια δεύτερη πραγματικότητα ... ο κόσμος της πίστης θεωρείται τόσο σημαντικός, όσο ο κόσμος των αισθήσεων».<sup>3</sup> Αυτή τη δεύτερη πραγματικότητα, την «εξαιρετική», καλεί ο συγγραφέας να ανακαλύψουν οι άνθρωποι για να βρουν σε αυτή τα χαμένα τους ιδανικά. Να πιστέψουν πως κάπου υπάρχει «έννας υπερκόσμος στον οποία πραγματοποιούνται τα πιο όμορφα όνειρα»<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> «No hay solamente dos cosas grandes. Además de Dios y de la Muerte, hay una tercera cosa que hace temblar la garganta del hombre! - Sí, hay un tercer misterio, que es un poco como sentir a Dios y un poco como sentirse morir! (...) Amor..., amor..., amor!...» *La Tercera Palabra* Β' και Γ' Πράξη, στο Casona 1969b: 114, 141, 165, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη,

<sup>2</sup> Castellano 1960: 27.

<sup>3</sup> «"Es propensión esencial de la imaginación española el tratar lo maravilloso, no como puramente fantástico, sino como una realidad extraordinaria, una segunda realidad . . .; el mundo de la creencia es estimado tan real como el mundo de los sentidos», Diaz-Plaja 1949: XXXIX, μτφ. της υπογράφουσας

<sup>4</sup> Castellano 1960: 29.

Ο Sainz de Robles, μεγάλος θαυμαστής και μελετητής του Casona, συμπυκνώνει σε λίγες φράσεις όλη την ουσία που χαρακτήρισε το συγγραφικό έργο του Ισπανού:

Το πραγματικό διεισδύει στο φανταστικό και το φανταστικό στο πραγματικό. Πρόσωπα πραγματικά βρίσκονται σε έναν κόσμο εξωπραγματικό και πρόσωπα εξωπραγματικά στον πραγματικό κόσμο. Η φαντασία εναρμονίζεται με την αλήθεια. Εξιδανίκευση των παρορμήσεων, των παθών και των ονείρων. Ρεαλιστική όψη του αυθεντικά ποιητικού. Ανθρωπιά και ποίηση. Τρυφερότητα και χιούμορ. Διαπαιδαγώγηση της ψυχής. Απέχθεια στα αρνητικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων όπως η μνησικακία, η απαισιοδοξία, ο εγωισμός, ο φθόνος και η υποκρισία. Πρωταγωνιστές στα έργα του: Ο Θεός, ο Θάνατος κι ο Έρωτας.<sup>5</sup>

Αυτός είναι ο κόσμος του Alejandro Casona. Μέσα στο πλαίσιο μιας μοναδικής υφολογικής ταυτότητας που συνδυάζει τον ποιητικό ρεαλισμό με μια Νεορομαντική αισθητική φόρμα, οι θεματικές του Έρωτα και του Θανάτου κυριαρχούν στο έργο του, εναρμονισμένες με τη βαθιά πίστη του συγγραφέα στον Θεό και στον άνθρωπο. Αυτόν τον κόσμο επιχειρεί να μελετήσει η παρούσα διατριβή, εστιάζοντας στις δύο προαναφερθείσες θεματικές και το πώς αυτές εναρμονίζονται με τις φιλοσοφικές αναζητήσεις του συγγραφέα, τις παραδόσεις της πατρίδας του, την χαρακτηριστική ιδιαίτερη γραφή του και την προσπάθεια να διδάξει το κοινό του, εστιάζοντας στο πιο ουσιαστικό και θεμελιώδες κύτταρο του ανθρώπου: Την καλοσύνη. Με βασικό εργαλείο ανάλυσης την θεωρία της Σημειωτικής, και πιο συγκεκριμένα τη Σημειωτική του θεάτρου και τα μοντέλα ανάλυσης του Etienne Sourieau, της Ann Ubersfeld και του Algirdas Greimas, θα αναδειχθούν ο Έρωτας και ο Θάνατος ως οι βασικές δρώσες δυνάμεις στους δραματικούς μύθους των έργων του Alejandro Casona «*Η Κυρά της Αυγής*», «*Το σπίτι με τα Εφτά Μπαλκόνια*» και «*Βάρκα δίχως Ψαρά*».

Σκοπός της παρούσας διατριβής είναι η ερευνητική ανάλυση και η ανάδειξη της αξίας του έργου ενός πολύ σπουδαίου δραματουργού, ο οποίος δεν έχει μελετηθεί αρκετά, καθώς η κληρονομιά που άφησε σκεπάστηκε από τη βαριά σκιά του συγχρόνου του Federico Garcia Lorca. Προσδοκώμενα αποτελέσματα της διατριβής είναι να συνεισφέρει στην σχετική με τον συγγραφέα ελληνική βιβλιογραφία, που είναι αρκετά φτωχή, όπως είναι και η παρουσία του έργου του σε ελληνικές θεατρικές σκηνές.

---

<sup>5</sup> Εισαγωγή του Sainz de Robles στο Casona 1969a: XL, μτφ. της υπογράφουσας

## 1. 1 ALEJANDRO CASONA – Ο ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ, Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ, Ο ΙΕΡΑΠΟΣΤΟΛΟΣ<sup>6</sup>

Ο Alejandro Rodríguez Álvarez, γνωστός με το ψευδώνυμο Alejandro Casona (1903-1965) ήταν δάσκαλος, ποιητής, και θεατρικός συγγραφέας. Γεννήθηκε στο Besullo (Asturias) και πέθανε στη Μαδρίτη, αφού πέρασε 25 χρόνια της ζωής του στην Αργεντινή, στην οποία κατέφυγε εν μέσω του ισπανικού εμφυλίου πολέμου.<sup>7</sup> Ο Ισπανός συγγραφέας γνώρισε παγκόσμια αναγνώριση και αποτέλεσε σημαντικό μέλος της περίφημης γενιάς του 27, δίπλα σε σπουδαίους συγγραφείς και καλλιτέχνες, όπως οι Lorca, Salinas, Alberti, Alonso, Guillen, Cerunda. Η τάση αυτού του καλλιτεχνικού κινήματος ήταν να συνδυαστεί η ισπανική λαϊκή παράδοση με την ευρωπαϊκή πρωτοπορία. Ο αντι-ρεαλισμός κυριαρχούσε ως βασικό μοτίβο του κινήματος και παράλληλα οι δημιουργοί του πειραματίζονται με τις νέες τάσεις του υπερρεαλισμού, του παραλόγου, του νεορομαντισμού, του εξπρεσιονισμού, του ποιητικού ρεαλισμού. Ο Casona δημιούργησε έναν προσωπικό τρόπο γραφής, σαφώς επηρεασμένος από την εποχή αλλά και από τον δικό του μοναδικό τρόπο θέασης του κόσμου. Ήταν ένας ρομαντικός ιδεαλιστής που χαρακτηρίστηκε από τους μελετητές του έργου του ποιητής, παραμυθάς, ψυχολόγος και φιλόσοφος.<sup>8</sup> Ξεκίνησε την καριέρα του ως δάσκαλος, παιδί δασκάλων και ο ίδιος. Οι παραδόσεις της πατρίδας του, οι μύθοι και η παιδαγωγική αξία του θεάτρου που συναντώνται σε όλο το δραματικό του έργο, προέκυψαν από αυτή του την ιδιότητα και φάνηκε η επίδρασή τους από τα πρώτα του θεατρικά βήματα:

*«...ίδρυσα, με τα αγόρια του σχολείου, το παιδικό θέατρο «El Pájaro Pinto», φτιαγμένο με βάση το παραδοσιακό ρεπερτόριο, έντεχνες κωμωδίες και σκηνικές αναπαραστάσεις των λαϊκών μας παραδόσεων στην αρανέζικη διάλεκτο. Ήμασταν επιτυχημένοι. Οι νεότεροι ψυχαγωγήθηκαν και ένα μάθημα έμεινε στο μυαλό των μεγαλύτερων, μια διδασκαλία, ένα φτερούγισμα της φαντασίας.»<sup>9</sup>*

<sup>6</sup> Προσωπύμια που δόθηκαν στον συγγραφέα ως τίτλοι σε δύο άρθρα που δημοσιεύθηκαν το 1966 από τον Manuel Antonio Arias και τον Juan SANTANA στο *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, nº LVII, σσ. 73-84 και 11-114 (στο Diego Perez 2007: 59-71)

<sup>7</sup> Jimena-Alcaide 2022: 5

<sup>8</sup> Moore 1974: 51

<sup>9</sup> «Con los chicos de la Escuela, el teatro infantil “El Pájaro Pinto”, realizado a base de repertorio primitivo, comedias de arte y escenificaciones de tradiciones en dialecto aranés. Tuvimos éxito. Se

Με το Teatro del Pueblo (θέατρο του λαού) που ίδρυσε το 1932 στο πλαίσιο των «Παιδαγωγικών αποστολών» που καθιέρωσε, ταξίδεψε στην ιβηρική επαρχία, την ίδια εποχή που ο Federico Garcia Lorca ταξίδευε με την Barraca του (παράγκα)<sup>10</sup>, τον πλανόδιο θίασο φοιτητών που δημιούργησε με τον Eduardo Ugarte. Στόχος των δύο Ισπανών ήταν να κάνουν γνωστή στον λαό την πλούσια λογοτεχνική παράδοση της χώρας τους, να σπείρουν παιδεία, τρόπους ζωής και τρόπους σκέψης<sup>11</sup>. Οι μελετητές του συμφωνούν πως το έργο του έχει θεραπευτικό, εκπαιδευτικό και αναγεννητικό σκοπό. «Pedagogía del alma», «pedagogía spiritual», «terapeutica del alma», είναι όροι που χρησιμοποίησαν για να χαρακτηρίσουν την ουσία των έργων του<sup>12</sup>. Σε όλη του τη δουλειά μπορείς να δεις τον δάσκαλο<sup>13</sup>, όμως ο διδακτισμός του προσφέρθηκε στο κοινό εξευγενισμένος, τυλιγμένος στο μάγμα της ποιητικής του εξιδανίκευσης<sup>14</sup>.

Ως δάσκαλος αγαπούσε την παιδική λογοτεχνία και έγραψε αρκετά βιβλία για παιδιά, όπως το βραβευμένο «*Flor de leyendas*» («*Το άνθος των μύθων*», 1932)<sup>15</sup>, μια συλλογή από μύθους και θρύλους από όλο τον κόσμο. Οι ιστορίες αυτές, όπως όλα τα λαϊκά παραμύθια στην παγκόσμια παράδοση, κρύβουν στην πλοκή τους αλληγορίες, συμβολισμούς και διδάγματα. Ο δάσκαλος Casona, ιδεαλιστής και δημιουργός, δεν έπαψε ποτέ να εντάσσει στο συγγραφικό του έργο αυτά τα στοιχεία, βάζοντας έτσι την προσωπική του σφραγίδα σε όλη την καλλιτεχνική του δημιουργία.

## 1. 2 ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Ο πυρήνας του έργου του ήταν πάντα η παραμυθιακή διάσταση της αλήθειας. Το φανταστικό στοιχείο περιπλέκεται με το πραγματικό, τόσο ώστε τα όρια που τα ξεχωρίζουν να θολώνουν και εν τέλει να χάνονται. *Το πραγματικό με το εξωπραγματικό συγχωνεύονται και αλληλοθρέφονται, χωρίς το ένα να μπορεί να υπάρξει πλήρως χωρίς*

---

entretuvieron los más chicos y quedó prendida en la mente de los más mayores una lección, una enseñanza, un aletazo a la imaginación.» Απόσπασμα συνέντευξης με τον Lolo de la Torriente στην εφημερίδα «Excelsior» στις 2 Ιουνίου 1937, (στο Diego Perez 2007: 59-71), μτφ. της υπογράφουσας

<sup>10</sup> Garcia de Rivera Hurtado 2010: 295

<sup>11</sup> Ibarra 2001

<sup>12</sup> «Διαπαιδαγώγηση ψυχής», «Πνευματική διαπαιδαγώγηση», «Θεραπεία ψυχής» είναι όροι που αναφέρονται σε αρκετά μελετήματα σχετικά με τον συγγραφέα. Ενδεικτικά αναφέρω το Castellano 1960: 25-29

<sup>13</sup> Diego Perez 2007: 59-71

<sup>14</sup> Ibarra 2001

<sup>15</sup> Diego Perez 2007: 59-71

το άλλο<sup>16</sup>. Ο Ισπανός δραματουργός δημιούργησε μια νέα πραγματικότητα στα έργα του, ιδεατή, φτιαγμένη από υλικά ονείρου και ψευδαίσθησης. Αναζητά τη φυγή προς το ιδανικό, την έφεση για το υπερφυσικό. *Δεν συμφωνεί με μια πραγματικότητα με κομμένα τα φτερά*.<sup>17</sup> Ο ίδιος όρισε τον κόσμο που δημιουργεί στα έργα του ως «ανάμειξη της πραγματικότητας και της συνείδησης». <sup>18</sup> Πράγματι, στα έργα του, ο πραγματικός, απτός, καθημερινός κόσμος, παρουσιάζεται συνδεδεμένος με τον κόσμο του εξωπραγματικού και του υπερφυσικού, η παρουσία του οποίου εκδηλώνεται με απόλυτη φυσικότητα, δημιουργώντας αυτή τη νέα, μοναδική πραγματικότητα που εμπνεύστηκε ο δημιουργός. Αυτή η ιδιόμορφη αντίληψη του κόσμου και η αντανάκλασή της στο έργο του Casona, μπορεί να υποδηλώνει τον ορισμό του «νέο-φανταστικού» που πρότεινε ο Orazi<sup>19</sup> και εμπεριέχει το βάρος της παράδοσης της ισπανικής δραματουργίας, όπου η ύλη συναντά το όνειρο, αλλά και των λαϊκών παραδόσεων που χαρακτήρισαν το πρώιμο συγγραφικό του δείγμα. Το στοιχείο του ονειρικού που εκδηλώνεται από τον ίδιο, θέτει το έργο του σε διάλογο με την υπερρεαλιστική αισθητική<sup>20</sup> που επικράτησε στην εποχή του και αναδείχθηκε από τους δημιουργούς της γενιάς του '27. Στο έργο του συνυπάρχουν με μια αριστοτεχνική αρμονία το είναι και το φαίνεσθαι, ο ρεαλισμός και η ποίηση, το πραγματικό και το μεταφυσικό. Ο άνθρωπος μέσα από αυτή την παράξενη συνύπαρξη της αλήθειας και της ψευδαίσθησης, βρίσκει την ομορφιά και τα ιδανικά ενός καλύτερου κόσμου, όπου η μαγεία και η ποίηση μετουσιώνονται σε πραγματική ζωή.

### 1. 3 ΝΕΟΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΙΣΠΑΝΙΚΗ «ΨΥΧΗ»

Μετά τον εμφύλιο στην Ισπανία επικράτησαν δύο είδη θεάτρου. Το κοινωνικό θέατρο (teatro social) και το θέατρο της διαφυγής (teatro de evasion)<sup>21</sup>. Αν και τα έργα του Casona κατηγοριοποιήθηκαν στο δεύτερο είδος, σε μια πιο ενδελεχή ανάλυση παρατηρείται πως η «διαφυγή» του εμπεριέχει μια δριμεία κριτική για την μοντέρνα κοινωνία που χαρακτηρίζεται από υλισμό και ψυχρή επιστημονική θεώρηση της ζωής<sup>22</sup>.

---

<sup>16</sup> Álvarez 2019: 57-71

<sup>17</sup> Sainz de Robles εισαγωγή στο Casona 1969a: XLI

<sup>18</sup> Castellano 1952: 392-394 (στο Álvarez 2019: 60)

<sup>19</sup> Orazi 2018: 107-124

<sup>20</sup> Álvarez 2019: 57-71

<sup>21</sup> Collins 1974: 10

<sup>22</sup> Collins 1974: 12

Ο ίδιος ο Casona αρνήθηκε αυτή την θέση των κριτικών και των θεατρικών συγγραφέων του αντίπαλου δέους, λέγοντας:

*«Δεν είμαι δραπέτης που κλείνει τα μάτια του στη πραγματικότητα που τον περικλείει, (...) Πιστεύω ότι το όνειρο είναι μια άλλη πραγματικότητα τόσο «πραγματική» όσο η ίδια η ζωή.»*<sup>23</sup>

Οι ήρωες στο σύμπαν του Casona είναι ιδεαλιστές, πιστεύουν σε αξίες μιας άλλης εποχής που ο άνθρωπος ήταν πιο κοντά στη φύση και στον Θεό. Είναι το καθρέφτισμα του ίδιου του δημιουργού τους. Ο Casona πιστεύει στην εγγενή καλοσύνη των ανθρώπων που ζουν μακριά από τον διαβρωτικό πολιτισμό<sup>24</sup>. Αρνείται να συμβιβαστεί με την έννοια του θανάτου και υποστηρίζει πως η αληθινή, άνευ όρων αγάπη, μπορεί να σώσει την ανθρωπότητα. Με αυτά τα υλικά δημιουργεί τους ήρωές του που έρχονται σε σύγκρουση με τον σύγχρονο μοναχικό άνθρωπο, τον inner-oriented, που απομυθοποιεί τον εαυτό του και τον κόσμο γύρω του, που αποκαθλώνει κάθε ιερό και πιστεύει πως θα γίνει πραγματικά ελεύθερος μόνο όταν θα έχει σκοτώσει και τον τελευταίο Θεό<sup>25</sup>.

Στα έργα του Ισπανού συγγραφέα, συναντώνται συμβολισμοί και θεματικές που ανήκουν στην ρομαντική παράδοση με μια σύγχρονη με την εποχή του οπτική. Ο συνδυασμός των αισθητικών τεχνικών του 19<sup>ου</sup> αι. με την προοπτική του 20<sup>ου</sup> αι. ενώνονται στο δράμα του και τοποθετούν τα έργα του στο ρεύμα που είναι γνωστό ως Νεορομαντισμός. Η νέα τάξη πραγμάτων που ορίζει την εποχή του και διαμορφώνει τις συνειδήσεις, διαποτίζει το δράμα του κυρίως όσον αφορά κοινωνικούς προβληματισμούς. Επικρίνει την τρέχουσα απανθρωποποίηση της κοινωνίας και τον συνακόλουθο υλισμό της. Στη συνολική οπτική του υπογραμμίζει τη θέση του ανθρώπου μέσα στην σύγχρονη κοινωνία και την αναζήτηση της ταυτότητάς του μέσα σε αυτή. Ωστόσο το νέο συναντά το παλιό, καθώς ο νεορομαντισμός του Casona δεν είναι παρά μια άλλη εκδήλωση της επαναστατικότητας που είναι εγγεγραμμένη στην ισπανική φύση και κουλτούρα.

Η λογοτεχνία της Ισπανίας όλων των εποχών, αντιπροσωπεύει μια συγχώνευση ρευμάτων και πεποιθήσεων: τη ριζωμένη βαθιά παράδοσή της από την οποία αντλεί

---

<sup>23</sup> «No soy un “escapista” que cierra los ojos a la realidad circundante, (...) Creo que el sueño es otra realidad tan “real” como la vigilia», Cano 1962: 5 (στο Álvarez 2019: 60), μτφ. της υπογράφουσας.

<sup>24</sup> Armíño 2002: 9

<sup>25</sup> Eliade 1961: 203 (στο Moon 1978: 47-57)

έμπνευση αλλά και το παρόν στο οποίο δημιουργείται. Ο Casona δεν ξέφυγε από αυτό το προκαθορισμένο μοτίβο. Καθ' όλη τη διάρκεια της δραματικής παραγωγής του, υπήρξε η ενσάρκωση της Ισπανίας<sup>26</sup>. Εμπνεύστηκε από τους δημιουργούς του Χρυσού Αιώνα της Ισπανίας (Siglo d'Oro, 17<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.), που άφησαν σπουδαία κληρονομιά η οποία δεν έπαψε ποτέ να διαμορφώνει την καλλιτεχνική παραγωγή στο πέρασμα των αιώνων. Η τιμή, η υπερηφάνεια, το πάθος, η πίστη στον ασυμβίβαστο ιδεαλισμό, είναι βασικά μοτίβα που συναντώνται στην ισπανική λογοτεχνία από την εποχή του Calderon και του Cervantes, και έφθασαν στους σπουδαίους δραματουργούς του 20<sup>ου</sup> αιώνα,. Ανάμεσα σε αυτά τα μοτίβα της ισπανικής «ψυχής» που αφομοίωσε ο Casona, είναι και το αρχετυπικό δίπολο του Έρωτα και του Θανάτου που διατρέχει όλο το έργο του.

#### **1. 4 Ο ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ CASONA**

Ο Έρωτας και ο Θάνατος υπήρξαν πάντα οι δύο θεμελιώδεις ορμές της ανθρώπινης φύσης που, κατά τον Freud, εξηγούν τα φαινόμενα της ζωής<sup>27</sup>. Όμως ο άνθρωπος δεν μπόρεσε ποτέ να τις εξηγήσει και να τις δαμάσει. Υπήρξαν πάντα πεδίο έρευνας και αναζήτησης γι' αυτόν, από την πρώτη στιγμή της ύπαρξής του. Η θρησκεία, η φιλοσοφία και η τέχνη, ήταν οι δρόμοι μέσω των οποίων προσπάθησε να έρθει κοντά στην άγνωστη και σαρωτική φύση τους.

Ο Freud ονόμασε τον Έρωτα «ένστικτο ζωής» που λειτουργεί από την αρχή της ανθρώπινης ύπαρξης σε αντιδιαστολή με το «ένστικτο θανάτου» που είναι η τάση του ανθρώπου να επιστρέψει στην ανόργανη ύλη<sup>28</sup>. Αυτές οι ερμηνείες προσπαθούν να λύσουν το αίνιγμα της ζωής, υποθέτοντας πως τα δύο ένστικτα πάλευαν μεταξύ τους από την γένεση του κόσμου<sup>29</sup>. Με την περίφημη «θεωρία του ενστίκτου» ο Freud προσδιορίζει τον εγγενή δυϊσμό που κρύβεται πίσω από τις συγκρούσεις στην ανθρώπινη ζωή, ως τον δυϊσμό της Ζωής (Έρωτας) και του Θανάτου<sup>30</sup>.

Είναι αδιαμφισβήτητο πως πολλές από τις ιδέες του Casona βρίσκονται σε αρμονία με αυτές του Freud και της σχολής του. Για τον Casona η ζωή είναι αδύνατη χωρίς τον

---

<sup>26</sup> Collins 1974: 13

<sup>27</sup> Freud 1930: 45

<sup>28</sup> Freud 1920 (στο Freud & Schupper 1964: 5)

<sup>29</sup> Freud 1920 (στο Freud & Schupper 1964: 5)

<sup>30</sup> Leighton 1972a: 436

Έρωτα. Ο Έρωτας είναι η ίδια η ζωή. Μοιραία ο Θάνατος βρίσκεται απέναντι στις δύο έννοιες που ταυτίζονται.<sup>31</sup> Ο Έρωτας για τον ιδεαλιστή Casona υπήρξε πάντα σημείο αναφοράς στα έργα του. Πίστεψε σε έναν έρωτα απόλυτο που ξεπερνά την ανθρώπινη θνητή αδυναμία, που μπορεί να αγγίξει το Θείο. Διαχωρίζει τον έρωτα από την σεξουαλική επιθυμία, και τον ανάγει σε ένα ανώτερο, ιερό συναίσθημα, που λίγοι άνθρωποι μπορούν να νοιώσουν. Η αγάπη και ο σαρκικός πόθος είναι για τον συγγραφέα ξεκάθαρα διακριτά και ξεχωριστά. Ο Leighton το αποδεικνύει στο σχόλιό του στο δοκίμιο του Casona «*Tres sonrisas de mujer*» το οποίο διατυπώνει τη θεωρία ότι ενώ το γέλιο και τα δάκρυα είναι αυθόρμητες, πρωτόγονες φυσιολογικές αντιδράσεις, το χαμόγελο πρέπει να καλλιεργηθεί και να διδαχθεί.<sup>32</sup> Ο Casona βλέπει έναν σαφή παραλληλισμό ανάμεσα στο γέλιο, τα δάκρυα και το σεξουαλική ορμή από τη μία και το χαμόγελο και την αγάπη από την άλλη:

*«Το γέλιο, το κλάμα και η σεξουαλική επιθυμία, είναι άγριοι καρποί που φυτρώνουν αυθόρμητα σε μια σπηλιά. Η αγάπη και το χαμόγελο είναι καλλιεργημένα λουλούδια που χρειάζονται ένα σπίτι. Το παιδί, κατά τη γέννησή του, ξεσπά αυθόρμητα σε κλάματα και αμέσως μετά αρχίζει να γελάει, χωρίς κανείς να του διδάξει αυτές τις αυθόρμητες αντιδράσεις πόνου και χαράς, αλλά μόνο όταν είναι πνευματικά ανεπτυγμένο, χαμογελάει. Τόσο που ο Chateaubriand ορίζει πνευματικά τη βρεφική ηλικία ως «η ηλικία χωρίς χαμόγελο»(...) Εάν αποδεχθούμε τον ορισμό του Chateaubriand και ταυτόχρονα δεχθούμε ως έγκυρο τον νόμο της βιογενετικής, σύμφωνα με τον οποίο η ζωή του παιδιού δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια αναπαραγωγή της παιδικής ηλικίας της ανθρωπότητας, θα πρέπει να συμπεράνουμε λογικά ότι κατά τη διάρκεια των μακρών αιώνων, ο άνθρωπος ζούσε γελώντας και κλαίγοντας χωρίς να υποψιάζεται την ύπαρξη αυτού του λουλουδιού του πνεύματος που ονομάζουμε χαμόγελο. Περίπου την ίδια σκοτεινή εποχή που έζησε γνωρίζοντας αποκλειστικά το σεξουαλική ορμή χωρίς να υποπτεύεται την αγάπη»<sup>33</sup>.*

---

<sup>31</sup> Leighton 1972a: 441

<sup>32</sup> Leighton 1972b: 106 (στο Moon 1978: 51)

<sup>33</sup> «Risa, llanto y sexo son frutos silvestres que crecen espontaneamente en la caverna; amor y sonrisa son flores de cultivo que necesitan la casa. El niño al nacer rompe espontaneamente a llorar, y poco despues empieza a reir, sin necesitar que nadie le enseñe esos dos gestos físicos del dolor y el gozo; pero sólo cuando está mentalmente desarrollado sonrío. Tanto que Chateaubriand define espiritualmente la infancia como "la edad sin sonrisa" (...) Si damos crédito a Chateaubriand, y al mismo tiempo admitimos como válida la ley biogenetica según la cual la vida del niño no es más que una reproducción en formato menor de la infancia de la humanidad, habremos de concluir en rigor lógico que durante los largos siglos que duró ese período, el hombre vivió a regimen de risa y llanto sin sospechar la existencia de esa flor del espíritu que llamamos la sonrisa. La misma época oscura

Αυτή η σαφής διάκριση μεταξύ αγάπης και σεξουαλικής επιθυμίας, επισημαίνει ο καθηγητής Leighton, είναι η λυδία λίθος όλου του θεάτρου του Casona, που τον διαφοροποιεί από τη δραματουργική και ποιητική θεματική του Lorca, από τη θεωρία του Freud αλλά και από τους περισσότερους συγχρόνους του διανοούμενους<sup>34</sup>. Αυτό το «σπάνιο λουλούδι», όπως αναφέρει στο δοκίμιό του «*La casa del Amor*» μπορεί να καλλιεργηθεί και να ανθίσει μόνο σε εξαιρετικά πνεύματα και σε εξαιρετικές περιστάσεις<sup>35</sup>. Οι ήρωές του έχουν αυτό το χάρισμα, την ικανότητα να νιώσουν, να βιώσουν και να ανταποδώσουν το ιερό συναίσθημα της υπέρτατης αγάπης, που μπορεί να συγκριθεί με την αγάπη του Χριστού για την ανθρωπότητα.<sup>36</sup>

Το θέμα του Θανάτου είναι επίσης θεμελιώδες στον ιστό του θεάτρου του Casona. Δηλώνει την παρουσία του ως ιδέα, ως σύμβολο, ως αλληγορία, ως υπόσταση του μεταφυσικού, ως εξανθρωπισμένη μορφή, ως λύτρωση. «*Η ιδέα του Θανάτου ως συντρόφου και φίλου είναι σταθερή στην ισπανική σκέψη και ποίηση*», είχε πει ο ίδιος ο συγγραφέας.<sup>37</sup> Η παρουσία του στα έργα του Casona έχει τις ρίζες της στο πιο αγαπημένο κομμάτι της λογοτεχνικής παράδοσης των Ισπανών. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στα έργα του Ισπανού είναι πως δεν τον παρουσιάζει ως απειλή. Αντίθετα είναι φροντιστής, παρηγορητής, ακόμα και απεσταλμένος του Θεού.<sup>38</sup> Ο Casona δημιούργησε σπουδαίους χαρακτήρες και άρτιες δραματικές σκηνές, χρησιμοποιώντας το θέμα του Θανάτου, με τον δικό του ξεχωριστό και αλληγορικό τρόπο γραφής. Ο ίδιος ο συγγραφέας έγραψε σε ένα γράμμα στον Charles Leighton τον Σεπτέμβριο του 1959:

«...Ο Lope έλεγε ότι η ζωή είναι ένα πολύχρωμο θέαμα στις όχθες του θανάτου. Νομίζω πως αυτό που είναι πραγματικά δελεαστικό για μένα είναι η ποιητική και ερωτική ιδέα του Θανάτου...»<sup>39</sup>

---

aproximadamente que vivió a régimen exclusivo de sexo sin sospechar el amor.» Casona 1958: 4 (στο Moon 1978: 51), μτφ της υπογράφουσας

<sup>34</sup> Leighton 1972b: 106-107 (στο Moon 1978: 51-52)

<sup>35</sup> Casona 1955: 1 (στο Moon 1978: 52)

<sup>36</sup> Moon 1978: 52-53

<sup>37</sup> «La idea de la muerte como compañera y amiga es una constante del pensamiento y de la poesía españoles.», Zamora 1962: 15, μτφ της υπογράφουσας.

<sup>38</sup> Moon 1970: 108

<sup>39</sup> «Lope decía que “la vida es un colorido espectáculo a orillas de la muerte.” Creo que lo verdaderamente tentador para mí es la idea poética y amorosa de la Muerte». Leighton 1972a: 443, μτφ. της υπογράφουσας

Είναι αναμφίβολο πως τον απασχόλησε πολύ η ιδέα του Θανάτου και η σημασία του στην ανθρώπινη μοίρα, και αναζήτησε δυνατότητες συμβολικής ενσάρκωσής του στα κείμενά του. Σε τουλάχιστον δεκατέσσερα έργα του υπάρχει ο θάνατος με διάφορα σύμβολα<sup>40</sup> και πάντα τον διαχειρίζεται με μια ηρεμία και εξοικείωση, που δίνει την εντύπωση πως τον αποδέχεται αφού πρώτα τον κατανόησε. Ο Casona πιστεύει στον κόσμο των πνευμάτων, στο επέκεινα<sup>41</sup>, στο ταξίδι σε μια άγνωστη χώρα. Πιστεύει, όπως τα παιδιά, πως ο Θάνατος είναι ένα ευχάριστο ταξίδι σε μια μακρινή χώρα<sup>42</sup>, μια διαφυγή από τον πόνο του κόσμου. Είναι σαφές πως παρά τη συνειδητή επιμονή του στο καθήκον της ζωής, δεν ξεπέρασε ποτέ την λαχτάρα για μια αιώνια Νιρβάνα, τη Χώρα του Ποτέ και τις μυθικές χώρες των παραμυθιών<sup>43</sup>. Αυτή η ποιητική διάσταση που δίνει ο συγγραφέας στην ιδέα του Θανάτου είναι ένα είδος εξορκισμού στο αναπόφευκτο και παράλληλα απόδειξη της βαθιάς πίστης του στον Θεό.

---

<sup>40</sup>Soler 1970: 88-89

<sup>41</sup> Moon 1978: 50

<sup>42</sup> Meerloo 1968: 32-33 (στο Leighton 1972a: 443)

<sup>43</sup> Leighton 1972a: 443

# Κεφάλαιο 2

## *H KYPA THS AYGHΣ – LA DAMA DEL ALBA*

«*Η Κυρά της Αυγής*» θεωρήθηκε από τους κριτικούς ως το κορυφαίο έργο του Ισπανού δραματουργού. Χαρακτηρίστηκε ως ένα από τα αριστουργήματα του θεάτρου της εποχής του, ένα υπόδειγμα δημιουργίας ποίησης μέσα στο θέατρο.<sup>44</sup> Το έργο έκανε πρεμιέρα στο Teatro Avenida στο Μπουένος Άιρες, στις 3 Νοεμβρίου 1944. Πρόκειται για έναν *ωραίο θρύλο, όλο ευαισθησία και ποίηση, ένα παραμύθι από αυτά που δεν τα χαίρονται μόνο τα παιδιά.*<sup>45</sup> Ο Casona με την δραματουργική ευφύια του, καταφέρνει σε αυτό το έργο την ιδανική σύμπλευση φαντασίας και πραγματικότητας, που ισορροπεί ανάμεσα στο υλικό και το υπερβατικό, το πραγματικό και το μυθικό, το ρεαλιστικό και το αλληγορικό, το θνητό και το αθάνατο. Τοποθετεί τη δράση του έργου στην πατρίδα του, τις Αστούριες, και δημιουργεί έναν οικουμενικό και πανανθρώπινο μύθο, χρησιμοποιώντας ύλη από την Ισπανική γη. Για να συνθέσει αυτό το έργο επινόησε έναν ωραίο θρύλο, *ξεκινώντας από το μικρό του χωριό, με τους απλούς ανθρώπους του να υψώνονται σε σύμβολα*<sup>46</sup>.

ΥΠΟΘΕΣΗ: Σε ένα σπίτι στην ισπανική επαρχία, επικρατεί πένθος για το θάνατο μιας νέας κοπέλας, της Angelica, που πνίγηκε στο ποτάμι τέσσερα χρόνια πριν, τη νύχτα της γιορτής του San Juan. Ένα μυστήριο καλύπτει αυτόν τον θάνατο αφού το πτώμα της κοπέλας δεν βρέθηκε ποτέ. Ένα βράδυ μια παράξενη γυναίκα, ντυμένη με ρούχα καλόγριας, εμφανίζεται στο σπίτι και η αινιγματική της παρουσία γοητεύει τους ενοίκους του σπιτιού αλλά δημιουργεί και ερωτηματικά. Αργότερα αποκαλύπτεται πως η γυναίκα είναι ο Θάνατος που ήρθε για να πάρει τη ζωή του Martín, του άντρα της νεκρής κοπέλας, αλλά παίζοντας με τα μικρά παιδιά του σπιτιού αποκοιμήθηκε και η στιγμή που θα συναντούσε τον Martín χάθηκε. Εκείνος γυρίζει στο σπίτι φέρνοντας μια κοπέλα, την Adela, που μόλις είχε σώσει από απόπειρα αυτοκτονίας στο ποτάμι. Η Adela μένει με τη οικογένεια και σιγά σιγά παίρνει τη θέση της κόρης που χάθηκε, καλύπτοντας το κενό που είχε αφήσει εκείνη στις ζωές τους. Την νύχτα του San Juan, ο Martín αποκαλύπτει στην Adela πως την αγαπά, μα δεν μπορούν να ζήσουν μαζί γιατί

---

<sup>44</sup> Casona 1993: 20 Εισαγωγή: Rodríguez Richart

<sup>45</sup> Απόσπασμα από κριτική του Gabriel Marcel στις "*Louvelles Littéraires*" ( στο Τερζάκης 1957)

<sup>46</sup> Απόσπασμα από την εφημερίδα «*O Seculo*» της Λισσαβώνα (στο Τερζάκης 1957)

η Angelica είναι ζωντανή. Είναι ο μόνος που ξέρει πως η γυναίκα του έφυγε με έναν άλλον άντρα, τρεις μέρες μετά τον γάμο τους. Ο Martín δεν αποκάλυψε ποτέ την αλήθεια, για να την προστατέψει από τα αυστηρά ήθη του χωριού, και άφησε να πιστέψουν όλοι πως είναι νεκρή. Η Adela απελπισμένη από την ματαιώση του έρωτά της αποφασίζει ξανά να δώσει τέλος στη ζωή της. Το ίδιο βράδυ η Angelica επιστρέφει μετανοιωμένη, ελπίζοντας να την συγχωρέσουν και να την δεχθούν στο σπίτι που εκείνη εγκατέλειψε τέσσερα χρόνια πριν. Η Καλόγρια που βρίσκεται εκείνο το βράδυ στο σπίτι, αποτρέπει την Adela από την αυτοκτονία και αντί για εκείνη παίρνει την Angelica μαζί της, οδηγώντας την στον ποταμό όπου ο θρύλος του θανάτου της θα γίνει πραγματικότητα. Το πτώμα της Angelica βρίσκεται εκείνη τη νύχτα στο ποτάμι και το χωριό την προσφωνεί Αγία.

## 2.1 ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΜΥΣΤΙΚΟ – ΤΟ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΟ ΦΑΙΝΕΣΘΑΙ

*«Ένα κορίτσι χάθηκε πάνω στον ανθό του, πνιγμένο στο γειτονικό ποτάμι, λένε. Άφησε πίσω του έναν αρραβωνιαστικό κι ένα αίνιγμα. Το ποτάμι και το αίνιγμα θα υποκρούουν με τον κρυφό τους ρόχθο όλόκληρο το έργο...»<sup>47</sup>*

Το αίνιγμα αυτό είναι η αφετηρία του μύθου της «Κυράς της Αυγής» και γύρω από αυτό δομούνται οι σχέσεις, οι συγκρούσεις και οι δραματικές καταστάσεις του έργου. Αυτό το αίνιγμα βασίστηκε σε ένα ψέμα που όμως ήταν πιο ωραίο από την αλήθεια. Και το ψέμα οδήγησε σε έναν θρύλο που κράτησε για πάντα την αλήθεια στη σιωπή.

Η αλήθεια και το ψέμα στο έργο συνδέονται με τη αντίληψη των γεγονότων που επηρεάζει τη δράση και τις σχέσεις όλων των δραματικών προσώπων. Χρησιμοποιώντας ως εργαλείο ανάλυσης το τετράγωνο αληθολογίας του Greimas<sup>48</sup> μπορούμε να εξετάσουμε τα δεδομένα αυτών των δράσεων και των σχέσεων, και τα σημανόμενα αυτών. Η Αλήθεια στο σημειωτικό τετράγωνο είναι ότι η Angelica είναι ζωντανή και ζει μακριά με τον εραστή της. Το Ψέμα είναι πως πνίγηκε μέσα στο ποτάμι. Η Απάτη είναι η μνήμη της ως μιας ευσεβούς γυναίκας. Το Μυστικό είναι η φυγή της Angelica με τον άγνωστο άντρα. Η Αλήθεια και το Ψέμα συνδέονται με την Angelica και τον Martín που είναι οι μόνιμοι που γνωρίζουν τι πραγματικά έγινε ενώ το Ψέμα και

---

<sup>47</sup> Τερζάκης 1957

<sup>48</sup> Μπενάτσης 1994: 21-22

η Απάτη συνδέονται με την οικογένεια της Angelica και τους κατοίκους όλου του χωριού. Αν και το ψέμα ως έννοια έχει αρνητικό πρόσημο, στην προκειμένη περίπτωση ισοδυναμεί με την αρετή ενώ η αλήθεια με την αμαρτία. Στον χώρο του Φαίνεσθαι και της Απάτης βρίσκονται αξίες όπως η ηθική, η τιμή και η πίστη. Βρίσκεται ο Θεός και ο Θάνατος που οδηγεί στον Οίκο του Θεού. Στον χώρο του Είναι και του Μυστικού βρίσκεται η ατιμία, η προδοσία, το πάθος, ο Πειρασμός και ο αμαρτωλός Έρωτας που οδηγεί στην αιώνια καταδίκη. Η πλοκή του έργου είναι βασισμένη σε αυτό το ψέμα, τον υποτιθέμενο θάνατο της Angelica που βύθισε το σπίτι των Narcés σε πένθος. Η μνήμη της συνδέθηκε με τους θρύλους του χωριού για τη μαγική νύχτα του San Juan και το μυσταγωγικό μύθευμα του κρυφού κόσμου του βυθού του ποταμού. Οι αρετές του κοριτσιού, με τον θάνατό της πήραν διαστάσεις που την εξιδανίκευσαν και την μετέτρεψε σε μια πνευματική οντότητα που έχει κάτι το ιερό, αφού χάθηκε μέσα στο ποτάμι των θαυμάτων. Η πραγματικότητα είναι πως η Angelica είναι ζωντανή και ο μόνος που το γνωρίζει αυτό είναι ο άντρας της, ο Martín. Στους απλούς ανθρώπους που ζουν κοντά στη φύση, οι ηθικές αξίες είναι ύψιστης σημασίας, και στο χωριό που ζει η Angelica η απιστία δεν συγχωρείται. Εκείνη όμως γοητεύτηκε από τον άντρα που γνώρισε μακριά από τον τόπο της, στη μεγάλη πόλη, που πάντα στο έργο του Casona έχει τη σκιά της αμαρτίας. Εκεί βρέθηκε ο αμαρτωλός Έρωτας που παρέσυρε τη γυναίκα στην ατιμία και την κάλεσε κοντά του σαν Σειρήνα. Η Angelica, με αυτή της την απόφαση χάνει την αθωότητά της, οι θνητές αδυναμίες της την απομακρύνουν από τη χάρη του Θεού. Περνώντας στην άλλη ακτή για να συναντήσει τον Έρωτα-Πειρασμό, χάνει τον Παράδεισο και βυθίζεται στην αμαρτία. Όμως η Angelica παρέμεινε στη συνείδηση της μάνας σαν αγία που χάθηκε στον ιερό ποταμό. Σε αυτή την απάτη ζει όλο το χωριό, και η μνήμη της άπιστης γυναίκας παραμένει αλώβητη, καθισμένη στον ιερό θρόνο της μυθικής διάστασης που της έδωσαν. Και ο Martín, που είναι ο μόνος που γνωρίζει την αλήθεια, είναι δεμένος με το μυστικό που κρατάει τόσα χρόνια και δεν μπόρεσε να αποκαλύψει από σεβασμό στην αγάπη που ένιωσε κάποτε γι'αυτή τη γυναίκα.

Η παρέμβαση της Κυράς της Αυγής θα αντιστρέψει τους όρους και το Ψέμα του πνιγμού της Angelica θα πάρει τη θέση της Αλήθειας. Όμως η Απάτη θα παραμείνει, παίρνοντας διαστάσεις ενός θαυμαστού θρύλου στο χωριό των Αστουριανών. Η Angelica θυσίασε τη βρόμικη ζωή της στο βωμό της καθαρότητας μιας ιερής μνήμης που αγγίζει το Θείο και το θαύμα. Ακόμα και αν βασίζεται σε ένα ψέμα, εξιδανικεύεται από την ομορφιά και την ποίηση:

*Καλόγρια: Να πας εκεί που θα σώσεις το μόνο που σου μένει ακόμα. Τη μνήμη.*

*Angelica: Μα γιατί, αφού είναι κάτι ψεύτικο.*

*Καλόγρια: Τι πειράζει αφού είναι όμορφο. Κι η ομορφιά είναι αλήθεια<sup>49</sup>*

## **2. 2 ΘΑΝΑΤΟΣ – ΕΝΑ ΣΥΜΒΟΛΟ ΜΕ ΣΑΡΚΑ ΚΑΙ ΑΙΜΑ**

Ο συγγραφέας δημιουργεί στο πρόσωπο της Καλόγριας μια αλληγορία ιδιότυπη όσο και ιδιοφυή: Η Κυρά της Αυγής, αυτή η μυστηριώδης επισκέπτρια γεμάτη ομορφιά και σαγήνη, είναι η ενσάρκωση του Θανάτου. Ο συγγραφέας δίνοντας ανθρώπινη μορφή σε μια άυλη ιδέα, δημιουργεί ένα γοητευτικό και ταυτόχρονα οξύμωρο σχήμα: Ο φύσει ψυχρός Θάνατος εμφανίζεται με ζεστά ανθρώπινα συναισθήματα και επιθυμίες.<sup>50</sup> Σε αυτή την αντίφαση εδράζεται όλη η μεγαλοφυής σύλληψη του έργου. Είναι ένας χαρακτήρας που στοιχειοθετείται από αντιθέσεις απόλυτες, ως ύλη και ως πνεύμα, δοσμένες με την άριστη τεχνική του συγγραφέα, δημιουργώντας μία αρμονική συμφωνία αντιστίξεων. Στο πρόσωπό της συνυπάρχει η φαντασία και η πραγματικότητα, αυτή η μοναδική δραματουργική σφραγίδα του Casona, στην πιο θαυμάσια εκδοχή της. Είναι το δραματικό πρόσωπο του έργου που *εμφανίζεται με ποιητικό κοστούμι και ταυτόχρονα φαίνονται τα κόκκαλα και το αίμα της*, όπως χαρακτήριζε ο Λόρκα τους ιδανικούς χαρακτήρες που χρειάζεται το θέατρο.<sup>51</sup> Και οι δύο Ισπανοί συγγραφείς έδωσαν στον Θάνατο εμβληματικές διαστάσεις στο έργο τους, που *πνίγεται στ' αγκάθια και τις πέτρες της ισπανικής γης*.<sup>52</sup> Και οι δύο τον ενσάρκωσαν σε πρόσωπα, τον ανήγαγαν σε σύμβολα, τον κοίταξαν κατάματα με σεβασμό στη σαρωτική του δύναμη στη μοίρα των ανθρώπων. *Η Ισπανία είναι μια χώρα Θανάτου. Μια χώρα ανοιχτή στον Θάνατο*,<sup>53</sup> έγραψε ο Ανδαλουσιανός. Εκείνος στις τραγωδίες του τον παρουσίασε σκληρό, ωμό, διαποτισμένο με πάθος και αίμα. Αντίθετα ο Νεορομαντικός Casona έβλεπε στον Θάνατο μια μητρική φιγούρα, που με τρυφερότητα θα κλείσει τα μάτια του ανθρώπου στο τέλος της διαδρομής του, *με χέρια που από φόβο*

---

<sup>49</sup> «Peregrina: A salvar valientemente lo único que te queda: el recuerdo. - Angelica: Para qué, si es una imagen falsa? - Peregrina: Qué importa, si es hermosa? La belleza es la otra forma de la verdad.» *La Dama del Alba Δ'* Πράξη στο Casona 1969a: 825, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>50</sup> Burgess 1985: 29

<sup>51</sup> Soler 1970: 29

<sup>52</sup> Λόρκα 1918: 17

<sup>53</sup> Λόρκα 1918: 15

μήπως τα νιώσουμε πολύ παγωμένα, θα θέλαμε να είναι γυναικεία<sup>54</sup> όπως ο ίδιος είχε πει. Στην ισπανική γλώσσα ο Θάνατος είναι γένους θηλυκού (la Muerte)<sup>55</sup> και σαν γυναίκα τον παρουσιάζει ο συγγραφέας. Μια γυναίκα τρυφερή, όμορφη, εύθραυστη, που λαχταρά να ζήσει και να αγαπήσει. Αυτή είναι η κορυφαία αντίθεση που δομεί την προσωπικότητα της Κυράς της Αυγής. Η παγερή εξώκοσμη φύση της αντιστέκεται στη θερμή γυναικεία της υπόσταση. *Ο Casona καταφέρνει να δώσει σάρκα, τρυφερότητα και μελωδία στο σύμβολο που φαίνεται ως το πιο ασυμβίβαστο με τη ζωή: Τον Θάνατο.*<sup>56</sup>

## 2. 3 ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑΣ – Ο ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΒΙΩΤΟΥ ΠΟΘΟΥ

Ο Θάνατος στην ρομαντική παράδοση ασκεί μια έλξη σχεδόν ερωτική. Ο Casona επηρεασμένος από αυτή την παράδοση αλλά και την γηγενή «ερωτική» σχέση της ισπανικής λογοτεχνίας με την ιδέα του Θανάτου, έπλασε την ενσάρκωσή του με μια εύθραυστη ομορφιά και πηγαία θηλυκότητα. *«Είναι νέα, έχει μαλλιά σαν το στάχυ και τα χέρια είναι άσπρα σαν της πιο σπουδαίας κυρίας»*<sup>57</sup>. Μοιάζει με ρομαντική ηρωίδα βυθισμένη στον πόνο που της προκαλεί η ίδια της φύση:

*« Θα 'θελα κι εγώ να μπορούσα να στολιστώ με τριαντάφυλλα σαν του χωριού τις κοπέλες. Θα 'θελα κι εγώ να ζήσω μαζί με χαρούμενα παιδιά και να 'χω άντρα λεβέντη που να λατρεύω. Άμα όμως πάω να κόψω τριαντάφυλλα το περιβόλι παγώνει. Κι όταν τα παιδιά έρχονται κοντά μου να παίζουν, τα αποφεύγω γιατί ξέρω πως θα μείνουν ξερά, δίχως πνοή, αν τύχει και τ'αγγίζω. Όσο για τους άντρες, οι πιο λεβέντες με γυρεύουνε καλπάζοντας με περήφανα άλογα στους λόγγους κι εγώ κάνω να τους φιλήσω, μα μόλις τους αγγίζω νοιώθω τα γερά μπράτσα τους να γλιστρούνε άβουλα από τη μέση μου, πεθαμένα. Καταλαβαίνεις τώρα πόσο πικρή είναι η μοίρα μου; Είμαι κοντά στον κάθε*

---

<sup>54</sup> Ολόκληρο το απόσπασμα: « Nosotros, menos dados a la abstraccion; , y con el corazon chorreando por todas la s juntas del idioma, imaginamos la Muerte como una buena amiga piadosa que nos espera al final del camino para cerramos los ojos con unas manos que, por miedo asentirlas demasiado frias , quisieramos que fueran de mujer». Casona 1959: 4 (στο Collins 1974: 67), μτφ της υπογράφουσας

<sup>55</sup> Τερζάκης 1957

<sup>56</sup> «...la que acierta a dar carne y ternura y melodia al simbolo que nos parecia mas incompatible con la Vida: la Muerte.» Απόσπασμα από την εισαγωγή του Sainz de Robles στο Casona 1969a: CXI, μτφ. της υπογράφουσας

<sup>57</sup> «Ella es joben, tiene el pelo como la espiga y las manos blancas como una gran señora.» *La Dama del Alba* Α' Πράξη στο Casona 1969a: 767, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

*πόνου, δίχως να μπορώ ούτε ένα δάκρυ να χύσω... Κι έχω κι εγώ αισθήματα που δεν μπορώ τίποτα να κάνω μ'αυτά. Καταδίκη μου είναι να σκοτώνω, πάντα να σκοτώνω δίχως να πεθαίνω ποτέ.»<sup>58</sup>*

Σε αυτό τον μονόλογο της Καλόγριας συνοψίζεται όλη η ουσία του δραματικού χαρακτήρα. Η διπλή της υπόσταση, θνητή και αθάνατη, η λαχτάρα της για ζωή και ο πόνος στον οποίο είναι καταδικασμένη να ζει, καταγράφονται σε λίγα λόγια. *Είναι περισσότερο ένα καταραμένο πλάσμα παρά μια μεταφυσική ύπαρξη.*<sup>59</sup> Όταν χτυπά πρώτη φορά η καρδιά της με το παιχνίδι των παιδιών και το γέλιο που ζέστανε το κορμί της, συγκλονίζεται. Είναι το πρωτόγνωρο αίσθημα της Ζωής. Ο Θάνατος θέλει να ζήσει και να ερωτευθεί. Μια υπέροχη οξύμωρη σύλληψη του συγγραφέα που περιγράφεται σε μια ποιητική εικόνα γεμάτη πάθος και σπαραγμό. Η ερωτική επιθυμία μετατρέπεται σε φιλή του θανάτου.

Στο πρόσωπο αυτής της αλληγορικής μορφής συμπυκνώνονται σύμβολα και αρχέτυπα που στοιχειοθετούν τις μεγάλες δυνάμεις της Ζωής. Σαν γυναίκα φέρει την αγνότητα της Παρθένου και την σεξουαλικότητα της Μαγδαληνής. Είναι η μητρική φιγούρα που συνδέεται με την αρχή της ζωής και ο άγγελος του Θανάτου που συνδέεται με το τέλος της. Είναι ο ίδιος ο Θάνατος που εμπεριέχει τη Ζωή.

## **2. 4 ANGELICA ΚΑΙ ADELA – ΕΙΔΩΛΑ ΣΤΑ ΝΕΡΑ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ**

*«Λένε πως εκεί κάτω βρίσκεται πολιτεία ολάκερη, με την εκκλησιά της, με όλα. Καμιά φορά στ'Αγιαννιού τον όρθρο ακούγονται καμπάνες που χτυπάν κάτω από το νερό.»<sup>60</sup>*

---

<sup>58</sup> «También yo quisiera adornarme de rosas como las campesinas, vivir entre niños felices y tener un hombre hermoso a quien amar. Pero cuando voy a cortar las rosas, todo el jardín se me hiela. Cuando los niños juegan conmigo, tengo que volver la cabeza por miedo a que se me queden fríos al tocarlos. Y en cuanto a los hombres, de qué me sirve que los más hermosos me busquen a caballo, si al besarlos siento que sus brazos inútiles me resbalan sin fuerza en la cintura. Comprendes ahora lo amargo de mi destino? Presenciar todos los dolores sin poder llorar... Tener todos los sentimientos de una mujer sin poder usar ninguno... Y estar condenada a matar siempre, siempre, sin poder nunca morir!» *La Dama del Alba*, Β' Πράξη στο Casona 1969a: 782, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>59</sup> Τερζάκης 1957

<sup>60</sup> «Dicen que dentro hay un pueblo entero, con su iglesia y todo. Algunas veces, la noche de San Juan, se han oído las campanas debajo del agua.» *La Dama del Alba*, Α' Πράξη στο Casona 1969a: 763, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

Το ποτάμι είναι ένα ισχυρό σύμβολο μυστηρίου στην «*Κυρά της Αυγής*». Είναι ο άγνωστος απύθμενος κόσμος όπου μπορούν να συμβούν θαύματα. Έχει αμφίθυμο συμβολισμό αφετηρίας και τέλους, που συνδέεται με τη μοίρα των δύο γυναικών, της Angelica και της Adela. Ο συγγραφέας είχε αναφέρει πως ο θάνατος στο νερό πάντα τον γοήτευε. Είχε βιώσει ως παιδί ένα περιστατικό όπου μια υπηρέτρια ενώ φαινόταν πως είχε πνιγεί, μία ώρα αργότερα επανήλθε στη ζωή. Αυτό το γεγονός έμεινε στη μνήμη του ως θαύμα, και πάντα του προκαλούσε έναν γοητευτικό φόβο.<sup>61</sup> Το νερό ως σύμβολο έχει πολλαπλές σημασίες στη μυθολογία, τη θρησκεία και την ψυχανάλυση. Συνδέεται με τη σοφία, το ανεξιχνίαστο και το μυστηριώδες της αβύσσου, την πηγή και προέλευση κάθε δημιουργίας. Η βύθιση στο νερό παραπέμπει στο ιερό μυστήριο του βαπτίσματος που συμβολίζει τον ενταφιασμό και την ανάσταση, τον Θάνατο και τη Ζωή.<sup>62</sup> Η εμπειρία που είχε ο Casona ως παιδί εγγράφηκε στο ασυνείδητό του, μαζί με τους θρύλους και τις θρησκευτικές τελετουργίες της πατρίδας του, που ενέπνευσαν την «*Κυρά της Αυγής*».

Στο έργο, το ποτάμι γίνεται το επίκεντρο του θεματικού ιστού από την αρχή, ως ο τόπος θανάτου της Angelica. Είναι ένας τόπος μυστηρίου που προκαλεί φόβο μα και έλξη. Ο λαός πιστεύει πως στο βυθό του γίνονται θαύματα και πως εκεί υπάρχει μια άλλη διάσταση, μια παράλληλη ζωή μυστική και απρόσιτη από τους θνητούς. Έτσι ο θάνατος της Angelica παίρνει μυθικές διαστάσεις, πολλώ δε μάλλον αφού δεν βρέθηκε ποτέ το πτώμα της. Στον ίδιο τόπο βρέθηκε και η Adela από τον Martín, όταν προσπάθησε να τερματίσει τη ζωή της στα νερά του. Μια μυστηριακή αλυσίδα συνδέει αυτούς τους τρεις ανθρώπους με τα νερά του ποταμού.

Οι δύο γυναίκες συνδέονται με μια αιγιματική, μεταφυσική, αυτοκατοπτρική σχέση που συνιστά την βασική πηγή δράσης του έργου<sup>63</sup>. Η μία είναι το καθρέφτισμα της άλλης, και οι δράσεις τους είναι αντιφατικές και αλληλοσυμπληρούμενες. Ο χρόνος έχει σταματήσει στο σπίτι των Narcés από τότε που χάθηκε η Angelica στα νερά του ποταμού, όπως πιστεύουν. Από το ίδιο ποτάμι έρχεται η Adela, συνιστώντας την αφετηρία μιας καινούργιας πραγματικότητας, όπου ο χρόνος αρχίζει πάλι να κυλάει και σιγά σιγά το κορίτσι γίνεται η μετενσάρκωση της χαμένης κόρης για την οικογένεια. Σαν να καθρεφτίστηκαν η μία στο είδωλο της άλλης, στα νερά του ιερού ποταμού.

---

<sup>61</sup> Leighton 1972a: 443

<sup>62</sup> Cirlot, 1971: 365

<sup>63</sup> Burgess 1985: 29

Σε μια πιο αναλυτική σημειολογική ανάγνωση, σύμφωνα με τα μοντέλα δράσης του Greimas<sup>64</sup>, οι δυο τους αποτελούν τα Υποκείμενα σε δύο αντίθετες αλλά και συμμετρικές δραματικές καταστάσεις που αντιστρέφονται στο τέλος του έργου και σχετίζονται με τον Έρωτα και τον Θάνατο. Η Angelica έχει ως αντικείμενο επιθυμίας τον Έρωτα και αυτή η δρώσα δύναμη την ωθεί στην αμαρτία. Φεύγει μακριά από το χωριό με τον εραστή της και αφήνει πίσω της έναν μύθο που την περιέβαλε εν αγνοία της: Την μυστηριώδη εξαφάνιση στον ποταμό. Η Adela αντιθέτως, έχει ως αντικείμενο επιθυμίας τον Θάνατο και από τον ίδιο ποταμό θα εμφανιστεί ξαφνικά, ως θαύμα για να καλύψει το κενό που άφησε η Angelica. Η Καλόγρια, λειτουργεί ως συμπαραστάτης και η δράση της θα αντιστρέψει τις λειτουργίες των δύο δραματικών καταστάσεων. Η Angelica επιθυμεί πια τον Θάνατο που θα σημάνει τη λύτρωση και την εξιλέωση από την αμαρτία, ενώ η Adela έχει ως αντικείμενο πόθου τον Έρωτα αφού πια έχει απελευθερωθεί από την παρουσία εν τη απουσία της Angelica, που δεν επέτρεπε τόσο καιρό την ένωσή της με τον Martín. Η Angelica θα καταλήξει στον ποταμό, το σημείο αφετηρίας της Adela, και ο θάνατός της θα σημάνει το τέλος του δράματος. Στον ποταμό και πάλι οι δύο γυναίκες θα καθρεφτιστούν η μία στο είδωλο της άλλης και θα ολοκληρωθεί η ένωσή τους σε μια οντότητα. Η Adela θα ζήσει και για τις δύο στην πραγματική ζωή ενώ η Angelica θα περάσει στη σφαίρα του μύθου, στον μεταφυσικό κόσμο του βυθού του ποταμού. Η Καλόγρια, η ενσάρκωση του Θανάτου, του συμβόλου της δύσης του ανθρώπου, θα σημάνει και για τις δύο γυναίκες μια νέα αρχή. Μια Αυγή (Alba).

## 2. 5 ΑΠΟΛΟΣΗ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ

Το μοτίβο του καταραμένου Έρωτα των ρομαντικών μελοδραμάτων, στο έργο του Casona μετουσιώνεται σε ποίηση:

*Adela: Εσύ τον γνώρισες ποτέ;*

*Καλόγρια: Ποτέ. Όμως πάντα σχεδόν περπατάμε αντάμα. Και σας ζηλεύω εσάς που μπορείτε να νιώσετε αυτόν τον πόνο που πληγώνει τη σάρκα σα φασκιά από καρφιά, και που καμιά σας δε θέλει να τη βγάλει... Από την αγάπη ξέρω μόνο τα λόγια που τη*

---

<sup>64</sup> Μπενάτσης 2010: 158

στολίζουν... Ξέρω πως το δειλινό κάτω από τις καστανιές έχει χέρια γλυκά, και ψιθυριστή φωνή. Όμως εμένα μου λαχιάει ν' ακούω πάντα τα απελπισμένα, τα τελευταία λόγια.<sup>65</sup>

Ο Θάνατος όμως θα επαναστατήσει ενάντια στη φύση του. Η μοιραία του συνύπαρξη με τους απελπισμένους έρωτες που τον χαρακτηρίζει στη ρομαντική παράδοση, σε αυτό το έργο καταρρίπτεται. Η Νεορομαντική ανθρώπινη υπόστασή του<sup>66</sup>, η συναισθηματική γυναίκα που τον ενσαρκώνει, δεν θα επιτρέψει έναν θάνατο από ερωτική ματαίωση. Η Adela πρέπει να ζήσει και να βιώσει το θαύμα που ο ίδιος ο Θάνατος δεν θα νιώσει ποτέ. Πρόκειται για τον σπουδαιότερο θρίαμβο του Έρωτα. Ο ίδιος ο Θάνατος υποκλίνεται στο μεγαλείο του. Η αληθινή αγάπη πρέπει να θριαμβεύσει σε αντίθεση με το αμαρτωλό πάθος της Angelica. Η άπιστη γυναίκα τιμωρήθηκε για τις αμαρτίες της και επιστρέφει για να ζητήσει συγχώρεση, σύμφωνα με τον Λόγο του Θεού, που κυριαρχεί πάντα στα έργα του Ισπανού. Το υπερφυσικό στοιχείο - δρων του Θανάτου, η Καλόγρια, επεμβαίνει και της χαρίζει την υστεροφημία παίρνοντας τη ζωή της. Της χαρίζει έναν όμορφο θάνατο αφού η γυναικεία της υπόσταση σέβεται αυτό το άγνωστο ποθητό πάθος με το οποίο έζησε τη ζωή της η Angelica: «Αυτό είναι το μεγάλο μυστικό! Πρώτα να ζεις με πάθος κι έπειτα να ξέρεις να πεθαίνεις ωραία!»<sup>67</sup> Ο ρομαντικός ιδεαλισμός δικαιολογεί την θυσία για το κοινό καλό, και η Angelica οφείλει να θυσιαστεί. Αυτή η θυσία όμως θα είναι και για την ίδια μια εξιλέωση, μια λύτρωση από την ενοχή. Ο έκπτωτος άγγελος θα βρεθεί ξανά στην αγκαλιά του Δημιουργού. Ο Θάνατός της θα είναι όμορφος, σαν το πρόσωπο της Καλόγριας:

*Πέρα από την άλλη όχθη του φόβου βρίσκεται η απέραντη αμμουδιά, εκεί όπου κάθε πόνος γίνεται της θάλασσας αφρός. Εκεί όπου κανένας αγέρας δεν υπάρχει, εκεί όπου έχει κάτασπρα περβόλια από ασφοδέλους κι ένα γαλήνιο κρύο τυλίγει τα πάντα σα νιφάδα χιονιού. Εκεί όπου όλα τα χείλη βρίσκουν το χαμόγελο της ανάπαυσης, κι ανείπωτη ηρεμία σφαλίζει όλα τα μάτια. Εκεί όπου τα λόγια περιορίζονται σε μια μονάχα λέξη: Συγγνώμη.<sup>68</sup>*

---

<sup>65</sup> «Adela: Usted lo ha sentido alguna vez? Peregrina: Nunca. Pero casi siempre estamos juntos. Y cómo os envidio a las que podéis sentir ese dolor que se ciñe a la carne como un cinturón de clavos, pero que ninguna quisiera arrancarse!..Yo, del amor no conozco más que las palabras que tiene alrededor, y ni siquiera todas. Sé que por las tardes, bajo los castaños, tiene dulces las manos y una voz tranquila. Pero a mi solo me toca oír las palabras desesperadas y últimas.» *La Dama del Alba*, Δ' Πράξη στο Casona 1969a: 819, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>66</sup> Collins 1974: 68

<sup>67</sup> «Todo el secreto está ahí! Primero, vivir apasionadamente, y después, morir son belleza.» *La Dama del Alba*, Δ' Πράξη στο Casona 1969a: 826, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>68</sup> «Al otro lado del miedo, está el país del último perdón, con un frío blanco y tranquilo, donde hay una sonrisa de paz para todos los labios, una serenidad infinita para todos los ojos..., y donde es tan

Την οδηγεί στον ποταμό που θα ξεπλύνει τις αμαρτίες της, και της χαρίζει έναν θάνατο που θα την περάσει στη σφαίρα του μύθου. «Αγία!» Φωνάζει όλο το χωριό όταν βρίσκουν το νεκρό σώμα της, ζεστό ακόμα, όμορφο και αναλλοίωτο, πιστεύοντας στο θαύμα της μαγικής βραδιάς του San Juan. Εκείνη τη νύχτα *όλα τα ποτάμια του κόσμου είναι θαυματουργά, γιατί σ' όλα υπάρχει μέσα μια στάλα από τον Ιορδάνη*<sup>69</sup>. Είναι η νύχτα που η Χριστιανική πίστη και οι παγανιστικοί θρύλοι συνυπάρχουν σε μια αρμονία, όπως συμβαίνει στις Αστούριες, στα ήθη, τα έθιμα και τις δοξασίες της αγαπημένης πατρίδας του συγγραφέα.

---

hermoso dormir, siempre quieta, sin dolor y sin fin!» *La Dama del Alba*, Δ' Πράξη, στο Casona 1969a: 824, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>69</sup> «Esta noche todos los ríos del mundo llevan una gota del Jordán!» *La Dama del Alba*, Γ' Πράξη, στο Casona 1969a: 810, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

# Κεφάλαιο 3

## ***ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΕ ΤΑ ΕΠΤΑ ΜΠΑΛΚΟΝΙΑ - LA CASA DE LOS SIETE BALCONES***

Το «*Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια*» έκανε πρεμιέρα στο Μπουένος Άιρες, στο Teatro Liceo στις 12 Απριλίου 1957. Πρόκειται για ένα ακόμη ποιητικό έργο του συγγραφέα, μια ωδή στους εύθραυστους ανθρώπους που δεν χωράνε στον σκληρή πραγματικότητα και ανακαλύπτουν μία άλλη, δική τους, μοναδική και μοναχική. Δυο πλάσματα διαφορετικά από τους άλλους, που εύκολα γίνονται θύματα των ανήθικων κερδοσκοπών, των «νικητών» σε μια κοινωνία απάνθρωπη που μάχεται μέσω της πέννας του ο συγγραφέας, είναι οι «δραπέτες» ήρωες του έργου. Η Genoveva και ο Uriel είναι τα σύμβολα της χαμένης αθωότητας της ανθρώπινης ψυχής που, αν και φαινομενικά ηττώνται από την απάνθρωπη κοινωνία που τους περιβάλλει, στην πραγματικότητα αυτοί είναι οι πραγματικοί νικητές. Η αδυναμία της ενσωμάτωσης στο περιβάλλον τους καθιστά σύμβολα μιας ανθρώπινης ιερότητας<sup>70</sup>, καθαρής και αμόλυντης που προσφέρεται στους θεατές ως αφύπνιση των πιο αγνών συναισθημάτων τους.

Υπόθεση: Σε μια αγροτική περιοχή της βόρειας Ισπανίας βρίσκεται το αρχοντικό που ονομάζεται «Το σπίτι με τα επτά μπαλκόνια». Ιδιοκτήτης του σπιτιού είναι ο Ramon, ένας αυταρχικός άντρας που έμεινε χήρος εδώ και πολλά χρόνια. Στο ίδιο σπίτι ζουν η αδελφή της γυναίκας του, Genoveva, ο γιος του Uriel και οι δύο υπηρέτριες Amanda και Rosina. Ο Ramon διατηρεί ερωτική σχέση με την Amanda μια φιλόδοξη και αδίστακτη γυναίκα, που ονειρεύεται να γίνει η κυρία του σπιτιού, αφού απαλλαγεί από την Genoveva και τον Uriel. Ο Ramon κινδυνεύει να χάσει όλη του την περιουσία λόγω της άσωτης ζωής που έκανε, και η μόνη ελπίδα που έχει για να σώσει ό,τι απέμεινε είναι να βρει τον κρυμμένο οικογενειακό θησαυρό που μόνο η Genoveva ξέρει πού βρίσκεται. Εκείνη είναι μια γυναίκα βαθιά τραυματισμένη από την προδοσία του αρραβωνιαστικού της, που έφυγε πριν 22 χρόνια για την Αμερική λέγοντάς της πως σύντομα θα την καλέσει να πάει να τον βρει. Εκείνος δεν κράτησε την υπόσχεσή του, παντρεύτηκε

---

<sup>70</sup> Leighton 1962: 57

κάποια άλλη κι εξαφανίστηκε από τη ζωή της. Η Genoveva για να επιβιώσει από τον πόνο, δημιούργησε έναν κόσμο ψευδαίσθησης, στον οποίο ζει και ελπίζει, περιμένοντας το πολυπόθητο γράμμα από την Αμερική. Ο νεαρός Uriel είναι ένα κωφάλαλο αγόρι που η διαφορετικότητά του δεν τον κάνει αποδεκτό από τον κόσμο και ζει στην βουβή μοναξιά του, με μόνους συντρόφους τα φαντάσματα της μητέρας, του παππού και μιας αγαπημένης φίλης, του που τον επισκέπτονται όταν νοιώθει φόβο και απελπισία, και της θείας του Genoveva με την οποία έχουν μια ξεχωριστή επικοινωνία, που κανείς δεν μπορεί να αντιληφθεί. Το δράμα φθάνει στην κορύφωση όταν ο Ramon και η Amanda παρουσιάζουν ένα ψεύτικο γράμμα στην Genoveva για να το ανταλλάξουν με τον κρυμμένο θησαυρό. Η Genoveva υποκύπτει στον εκβιασμό και ομολογεί την κρυψώνα του θησαυρού. Φεύγει χαρούμενη πιστεύοντας πως θα συναντήσει τον αγαπημένο της ενώ η αλήθεια είναι πως θα οδηγηθεί σε ψυχιατρική κλινική. Ο Uriel προσπαθώντας να προλάβει τον εγκλεισμό της θείας του στο άσυλο, φεύγει με το άλογο για να ζητήσει βοήθεια από έναν αγαπημένο φίλο της οικογένειας, και σκοτώνεται στη διαδρομή.

### 3. 1 ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΥΣ

Το έργο είναι ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα της γραφής του Casona όπου η πραγματικότητα διασταυρώνεται με την φαντασία. Σε όλο το έργο συνυπάρχουν αυτές οι δύο διαστάσεις στις οποίες κινούνται η Genoveva και ο Uriel. Ο Ισπανός φιλόλογος Ramon Menendez Pidal είχε γράψει στη Γενική Ιστορία της Ισπανικής Λογοτεχνίας:

*«...Ο Casona έχει το προνόμιο να εναρμονίζει τις δύο πραγματικότητες του ανθρώπου. Την πραγματικότητα της φυλακής της καθημερινής ζωής με την εξαιρετική πραγματικότητα της ελεύθερης φαντασίας».<sup>71</sup>*

Ακριβώς αυτή είναι η πρόσληψη της πραγματικότητας για την Genoveva και τον Uriel. Ο τόπος που ζουν είναι μια φυλακή που τους εγκλωβίζει σε μια απάνθρωπη συνθήκη διαβίωσης και αναγκάζονται να κατασκευάσουν τον δικό τους ονειρικό τόπο που άλλες στιγμές λειτουργεί παράλληλα και άλλες τέμνεται με τον πραγματικό. Έτσι συντελείται ένας εγκιβωτισμός δραματικών χώρων, ο πραγματικός, που είναι ο ρεαλιστικός τόπος δράσης του έργου, και ο φανταστικός που έχει άμεση συνάρτηση με αυτά τα δύο

---

<sup>71</sup> Από τον πρόλογο της Ιουλίτας Ιατρίδη στο Casona 1977: 16

πρόσωπα και τις καταστάσεις που βιώνουν.<sup>72</sup> Αυτές οι χωροχρονικές φανταστικές δομές που υποδηλώνονται από τη δράση και τους διαλόγους των δύο ηρώων, αναπτύσσονται σε συνάρτηση με τις θεματικές του Έρωτα και του Θανάτου αντίστοιχα. Σύμφωνα με την θεωρία του Greimas<sup>73</sup>, το μικροσύμπαν που δημιουργεί η δομή του δράματος ορίζεται με βάση την επιθυμία, ως πρώτη κατηγορία δράσης. Η επιθυμία για Έρωτα στην περίπτωση της Genoveva και η επιθυμία για Θάνατο στην περίπτωση του Uriel είναι οι δρώσες δυνάμεις που ορίζουν τις πράξεις των δύο ηρώων και στοιχειοθετούν την ονειρική διάσταση της δικής τους πραγματικότητας.

### **3. 2 GENOVENA - ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΔΟΣΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΖΩΤΙΚΟ ΨΕΥΔΟΣ ΤΟΥ ΈΡΩΤΑ**

*«Genoveva ή αλλιώς η καλοσύνη, Genoveva ή αλλιώς η ηθική ομορφιά, Genoveva ή αλλιώς η ποιητική αλήθεια, Genoveva ή αλλιώς η αγνή ψευδαίσθηση»<sup>74</sup>*

Σε αυτό το έργο ο Casona περιγράφει μια ηρωίδα από το παρελθόν. Μια γυναίκα που έρχεται από τα ρομαντικά μυθιστορήματα του 19<sup>ου</sup> αι., εποχή στην οποία τοποθετεί και τη δράση του έργου του. Η Genoveva είναι μια γυναίκα που παραμένει πιστή στην ανάμνηση του αρραβωνιαστικού που την πρόδωσε πριν 22 χρόνια, και περνάει τη ζωή της περιμένοντας την επιστροφή του. Πιστεύει, ελπίζει και περιμένει την ευτυχία που δεν θα έρθει ποτέ. Είναι ο απόηχος της καλύτερης ρομαντικής παράδοσης. Είναι η γυναίκα που τρελάθηκε από έρωτα.<sup>75</sup> Αυτή την τραγική φιγούρα μιας άλλης εποχής, που μπορεί να ζήσει σε ένα χωροχρόνο παράλληλο της πραγματικότητας, που έχει μείνει ακίνητος την εποχή που για τελευταία φορά υπήρξε ευτυχισμένη, το κοινό τη γνωρίζει από την δεσποινίδα Havisham του Dickens<sup>76</sup> και τη Dona Rosita του Lorca. Ο Casona παίρνει το ίδιο αρχέτυπο της Άμωμου Παρθένου (Eternal Maiden), της γυναίκας που σταμάτησε ο χρόνος στη νιότη της, για να υψώσει τον Έρωτα σε ιδανικό που ορίζει τη ζωή και τον θάνατο των ηρώων του, και παράλληλα να σχολιάσει, για μια φορά ακόμα την δυσκολία των ευαίσθητων ανθρώπων να συμβιβαστούν με την σκληρότητα της

---

<sup>72</sup> Θωμαδάκη 2018: 134

<sup>73</sup> Greimas 2005: 311-315

<sup>74</sup> Ramon 1971: 256

<sup>75</sup> Armiño 2001

<sup>76</sup> Η ηρωίδα στο μυθιστόρημα *Great Expectations* του Charles Dickens

ζωής. Η Genoveva ζει σε ένα εχθρικό περιβάλλον. Για να μπορέσει να επιβιώσει από την ερωτική προδοσία και την αναληγσία των ανθρώπων, πρέπει να δημιουργήσει μια άλλη πραγματικότητα, ένα ζωτικό ψεύδος που θα την προστατέψει. Ο Anthony Abbot στη μελέτη του για το ενδιαφέρον που έδειξαν οι θεατρικοί συγγραφείς του 20<sup>ου</sup> αι. στο θέμα του ζωτικού ψεύδους, γράφει πως «ο ήρωας και ο κόσμος εμπλέκονται σε μία μάχη. Οι ανταγωνιστές του έργου, που συνήθως εκπροσωπούν τα πιο σκληρά, πιο πρακτικά «προσαρμοστικά» στοιχεία της κοινωνίας, προσπαθούν να αποδείξουν την τρέλα του ήρωα. Είναι εύθραυστος, ιδεαλιστής, ανίκανος να επιβιώσει στον σκληρό, ρεαλιστικό, «μοντέρνο» κόσμο.»<sup>77</sup> Τα στοιχεία αυτά περιγράφουν επακριβώς τους βασικούς άξονες στο συγγραφικό έργο του Casona, και το μοτίβο του ζωτικού ψεύδους ως όψη των ψευδαισθήσεων που δεσπόζουν στις ιστορίες του, είναι πολύ συχνά παρόν. «Αναζητά την έξαρση σ' έναν κόσμο αυταπάτης που θα γιατρέψει την απογοήτευση και την δυστυχία μιας ανελέητης πραγματικότητας»<sup>78</sup> Ο Sainz de Robles γράφει αναφερόμενος στο έργο του Casona: «Ο Casona ξέρει πως στη ζωή του κάθε πλάσματος του κόσμου αυτού, υπάρχει ένας υπερκόσμος τον οποίο μπορεί να κατορθώσει να τον αγγίξει με την ιδιοφυΐα και τη συγκίνηση. Κι ότι από τον κόσμο αυτό μπορεί κανείς να φτάσει στα πιο ωραία ιδανικά.»<sup>79</sup>

Η Genoveva δημιουργεί μια ποιητική λήθη, μια ψευδαίσθηση πραγματικότητας όπου διατηρεί την ελπίδα και διαγράφει τον πόνο. Δημιουργεί το ψέμα που θα την κρατήσει στη ζωή, την δική της πραγματικότητα βαθιάς ποιητικής απόχρωσης, φτιαγμένης από αναμνήσεις και φαντασία.<sup>80</sup> Αυτή η γυναίκα, που το περιβάλλον της τη θεωρεί διαταραγμένη, είναι ένα σπάνιο πλάσμα, φτιαγμένο από υλικά ενός άλλου ιδεατού κόσμου που δεν υπάρχει, και αναγκάζεται να τον επινοήσει. Οι δρώσες δυνάμεις που ενεργοποιούν την φαντασία της και την αντοχή της είναι ο Έρωτας και η Μνήμη. Η άρνηση της προδοσίας και η προσκόλληση στη χαμένη ευτυχία του παρελθόντος είναι τα θεμέλια του ζωτικού ψεύδους που την προστατεύουν οδηγώντας την σε ένα είδος πνευματικής υπέρβασης. Η Genoveva κινείται σε μια διάσταση μυστηρίου και θαυμάτων, όπου μπορεί να εμπνευστεί λιμάνια εκεί που δεν υπάρχει θάλασσα, που κάθε

---

<sup>77</sup> Abbot 1998

<sup>78</sup> Από τον πρόλογο της Ιουλίας Ιατρίδη στο Casona 1977: 20

<sup>79</sup> Από τον πρόλογο της Ιουλίας Ιατρίδη στο Casona 1977: 15

<sup>80</sup> Richart 1962: 127

ηλιόλουστη μέρα είναι Κυριακή<sup>81</sup>, που οτιδήποτε άσχημο, βρόμικο, αγενές, διαγράφεται<sup>82</sup>. Έχει την ικανότητα να εισχωρεί μέσα στον βουβό κόσμο του ανιψιού της μιλώντας μόνο με τα μάτια και όμως επικοινωνεί μαζί του, γιατί μιλούν την ίδια γλώσσα, αυτή των διαφορετικών, των μοναχικών, των παρείσακτων. Ο Casona, με αυτή την ιδιαίτερη προσωπικότητα της Genoveva, δίνει στο κοινό έναν από τους πιο άρτιους χαρακτήρες που έχει δημιουργήσει ποτέ, σύμφωνα με τον Rodriguez Richart, που ανέλυσε σε βάθος το έργο του Ισπανού συγγραφέα.<sup>83</sup>

Οι ήρωες του Casona δραπετεύουν στην φαντασία όμως πάντα επιστρέφουν για να αντιμετωπίσουν κατάματα την πραγματική ζωή. Η Genoveva αποτελεί εξαίρεση. Επιλέγει να πιστέψει στο ψέμα της Amanda και να οδηγηθεί σε άσυλο ψυχοπαθών, παρά να δεχθεί την σκληρή αλήθεια. Της προσέφεραν το γράμμα που περίμενε όλη της ζωή. Θα το κρατήσει σαν θησαυρό και θα παραδοθεί στην δύναμη της Amanda. Θα της δώσει ό,τι ζητάει με αντάλλαγμα μια ψεύτικη ευτυχία, που όμως είναι η μόνη που θα νιώσει ποτέ. Αυτό το κάλπικο γράμμα ήρθε από ένα λιμάνι που δεν υπάρχει, από έναν άντρα που έχει χαθεί. Η Genoveva δεν θα επιστρέψει στην πραγματικότητα. Μέχρι το τέλος θα μείνει βαθιά μέσα στο ζωτικό ψεύδος που ταίριαζε καλύτερα στην δική της ζωή. Λίγο πριν αποχωρήσει για το άσυλο, μαθαίνουμε από το φάντασμα της Μητέρας ποια θα είναι η συνέχεια της ζωής της Genoveva: «Κι αυτή έχει το δικό της δρόμο, ήσυχο, καθαρό... Άλλος κόσμος, ευτυχισμένος. Του ονείρου.»<sup>84</sup>

Η βασανισμένη ηρωίδα, η φυγή από την πραγματικότητα, η μοναχική πορεία, το δολοπλόκο εχθρικό περιβάλλον, η σύγκρουση του Καλού και του Κακού είναι αναγνωρίσιμα από την Ρομαντική παράδοση. Ο παιδαγωγός Casona χρησιμοποιεί γνώριμα υλικά του ρομαντικού θεάτρου για να μιλήσει στην ψυχή των θεατών, να συγκινήσει και να διδάξει. *Ο Casona είναι ένας ευγενικός άνθρωπος γεμάτος συμπόνια για τους άτυχους χαρακτήρες. Για τα απογοητευμένα, αδύναμα, περιθωριακά όντα. Αν η*

---

<sup>81</sup> *La Casa de los Siete Balcones* Α' Πράξη στο Casona 1969b: 261, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>82</sup> «Todo lo feo, lo sucio, lo grosero, se tacha.» *La Casa de los Siete Balcones* Α' Πράξη στο Casona 1969b: 261, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>83</sup> Richart 1962: 127

<sup>84</sup> «Ella ya tiene su propio camino, tan sereno y tan claro como el tuyo. Otro mundo feliz!» *La Casa de los Siete Balcones* Γ' Πράξη στο Casona, Α. 1969b: 323, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

καλοσύνη είναι μεταδοτική, ο θεατής πρέπει να τη νιώσει να αφυπνίζεται μέσα του βλέποντας αυτά τα έργα, σαν μια δόνηση τρυφερότητας και συμπόνιας.<sup>85</sup>

### 3. 3 URIEL - ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΙΟΝΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΓΑΛΗΝΗ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ο Uriel, το κωφάλαλο νεαρό αγόρι, είναι το δραματικό πρόσωπο του έργου το οποίο ανάγεται σε Σύμβολο που αποκαλύπτει κάτι εκ βαθέων και πιο θεμελιακό από τα δεδομένα της αντικειμενικής πραγματικότητας.<sup>86</sup> Ως σημείο-δρων δεν εντάσσεται στο θεσμικό πλαίσιο που ορίζεται από το κοινωνικό περιβάλλον του, και μέσω της δράσης του αναλύεται σε ιδέα που αποκαλύπτει τις βαθύτερες δομές του δραματικού κειμένου<sup>87</sup>.

Ο Uriel είναι ένα παιδί που γεννήθηκε διαφορετικό. Δεν μπορεί να επικοινωνήσει με το περιβάλλον του παρά μόνο με τους ανθρώπους που αγαπά:

*«Όταν δυο άνθρωποι είναι πάντα μαζί και αγαπιούνται τόσο αληθινά δεν χρειάζονται λόγια. Τους αρκούν τα μάτια ... Ό,τι αυτός αισθάνεται, η θεία Genoveva το βλέπει σαν να είναι γυάλινος. Και σαν απομένει συλλογισμένος η θεία Genoveva τον ακούει σαν να σκεφτόταν μιλώντας ... Εκείνη μπορεί. Αλλά μόνο εκείνη.»<sup>88</sup>*

Μεταξύ τους συντελείται ένα θαύμα. Το θαύμα της αγάπης που δίνει στη σκέψη και τα βλέμματα φωνή και αυτοί οι δύο ξεχωριστοί άνθρωποι το βιώνουν, απομονωμένοι από την πραγματική ζωή.

Η δική του σύνδεση με τον μη πραγματικό κόσμο είναι ακόμα πιο ισχυρή από αυτή της Genoveva. Εκείνος εισχωρεί πιο βαθιά στη σφαίρα του εξωπραγματικού, επικοινωνώντας με το υπερφυσικό, με τον κόσμο των νεκρών. Δεν γίνεται σαφές στο έργο, αν πρόκειται για πλάσματα της φαντασίας του νεαρού Uriel ή αν πραγματικά αυτό

---

<sup>85</sup> Από κριτική του Juan Mollá, για την παράσταση «Το σπίτι με τα επτά μπαλκόνια» σε σκηνοθεσία του ίδιου του συγγραφέα, που ανέβηκε στο θέατρο Lara στη Μαδρίτη το 1964 στο Mollá 1964: 15

<sup>86</sup> Σύμφωνα με τη θεωρία των Συμβόλων του M. Eliade στο Πεφάνης 2012: 176

<sup>87</sup> Θωμαδάκη 2018: 113

<sup>88</sup> «Cuando dos están siempre tan juntos y se quieren tan de verdad, no necesitan palabras. Con los ojos basta... Pero todo lo que él sienta por dendro, tía Genoveva lo ve, como si fuera de cristal. Y Cuando se queda fijo pensando, tía Genoveva lo oye, como si pensara en voz alta... Nadie más que tía Genoveva» *La Casa de los Siete Balcones* Α' Πράξη, στο Casona 1969b: 255, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

το αγόρι έχει την αγνότητα να βιώσει μια πνευματική υπέρβαση. Σκόπιμα ο συγγραφέας αφήνει αυτή την πληροφορία ανοιχτή στην πρόσληψη του κοινού, προκειμένου να μεγεθύνει την αίσθηση μυστηρίου και να ανάγει τον ήρωά του σε μια σφαίρα αγιότητας. «*Λένε πως όσοι γεννιούνται έτσι είναι πιότερο παιδιά του Θεού απ'τους άλλους (...) Σαν τον βλέπω εκεί καθισμένο στη γωνιά του, ήσυχο, με τα μάτια στυλωμένα, έτσι μου 'ρχεται να πάω κοντά του, να τον αγγίζω σαν την εικόνα...*»<sup>89</sup> Αυτά είναι τα λόγια της Rosina, της νεαρής υπηρέτριας που νιώθει πως κάτι παράξενο, ανώτερο και μεταφυσικό έχει αυτό το αγόρι. Μια ανεξήγητη δύναμη που της προκαλεί δέος, φόβο και συγκίνηση. Ο Uriel έχει το «*άγγιγμα του Θεού*».<sup>90</sup> Έχει το όνομα αγγέλου και σαν άγγελος κάνει το πέρασμά του στη ζωή. Αυτή η ζωή, η πραγματική, τον απορρίπτει. Σε αυτή τη ζωή *όλα πληγώνουν σαν γυαλί*<sup>91</sup> και επιθυμεί να περάσει στην «*άλλη πλευρά*» κοντά στους δικούς του ανθρώπους που δεν βρίσκονται πια στη ζωή. Αυτή, η άλλη διάσταση, η υπερφυσική, παρουσιάζεται στο έργο σαν ένας τόπος γαλήνης κι ευτυχίας. Είναι ο Παράδεισος που ονειρεύεται ο Uriel. Μέσα σε ένα ατμοσφαιρικό σκηνικό περιβάλλον με χαμηλό φωτισμό και τον ήχο μιας άρπας, που παραπέμπει σε αγγελική μελωδία, τα πνεύματα της Μητέρας, του Παππού και της Αλίσια, της νεαρής του φίλης, έρχονται ντυμένοι στα λευκά, σύμβολο της αγνότητας και της αθωότητας. Οι ήρεμες φωνές του και οι αργές κινήσεις τους δημιουργούν μια αίσθηση θαλπωρής και ασφάλειας στον Uriel. Είναι το καταφύγιό του όταν νιώθει ανήμπορος να αντέξει τον πόνο της ζωής.

Ο κόσμος των πνευμάτων σε αυτό το έργο, αν και είναι γνώριμος από το κίνημα του Ρομαντισμού, εδώ δεν θυμίζει σε τίποτα τον γοτθικό τρόμο που τον χαρακτήριζε στα έργα εκείνης της εποχής. Έχει μια θετική δύναμη και μια γαλήνια εικόνα. Έχει το άγγιγμα του Θεού, όπως και ο Uriel, γι' αυτό μπορεί το αγόρι να τον αντιλαμβάνεται ως μια εξιδανικευμένη συνέχεια της ζωής. Τους ενώνει μια Θεϊκή δύναμη, που δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή από κανέναν άλλον. Ο Uriel βλέπει τον θάνατο σαν τον ευλογημένο δρόμο που θα τον οδηγήσει στην αγκαλιά των αγαπημένων του. Αυτή την μεγαλοσύνη θέλει να δώσει ο συγγραφέας στην ιδέα του Θανάτου. Έχει ομορφιά και γαλήνη, έχει την παρουσία του Θεού. Ο Uriel θέλει να βρεθεί κοντά στους αγαπημένους του που

---

<sup>89</sup> «*Dicen que los que nacen así son más hijos de Dios que los otros.. Cuando le veo ahí quieto, con los ojos fijos, me dan ganas de acercarme (...) a tocarlo con la punta de los dedos y besarme después las manos.*» » *La Casa de los Siete Balcones A'* Πράξη, στο Casona 1969b: 254, 257. μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>90</sup> «*Uriel es el nombre de un ángel, y quiere decir "Chispa de Dios"*» *La Casa de los Siete Balcones A'* Πράξη, στο Casona 1969b: 271, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>91</sup> «*Todas las cosas de aquí me hacen daño como vidrios.*» *La Casa de los Siete Balcones B'* Πράξη, στο Casona 1969b: 288, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

βρίσκονται εκεί, όμως εκείνοι του ζητούν να περιμένει. «Πρέπει να περιμένεις τη στιγμή σου» λέει το φάντασμα της μητέρας στο αγόρι. «Αλλιώς δεν θα μας συναντήσεις ποτέ»<sup>92</sup> Ο Θάνατος είναι το καταφύγιο του Θεού όταν έρθει τη στιγμή που επιλέγει Εκείνος. Αλλιώς χάνει την ιερότητά του. «Άσε τη γαλήνη για εμάς» λέει το φάντασμα του παππού, «εδώ, ο αγώνας έχει σημασία. Ο αγώνας»<sup>93</sup>. Ο άνθρωπος πρέπει να αγωνιστεί στη ζωή. Να την ζήσει μένοντας πιστός στις ηθικές αξίες του. Να αντιστέκεται στην καταπάτηση των ιδανικών του, μαθαίνοντας την πιο σπουδαία λέξη: Όχι.

*«Uriel: Αυτή πρέπει να είναι η πρώτη λέξη που θα πω στους άλλους;*

*Genoveva: Αυτή. Η σπουδαιότερη!(...) Πρέπει να την πεις φωναχτά! Δυνατά! Και μ'όλο το αίμα σου ορθό. Να σπάζει τζάμια. Για να την ακούνε μακριά αυτοί που κοιμούνται και να ξυπνούν (...) Για να πεις ναι κατεβάζεις το κεφάλι. Για να πεις όχι, το σηκώνεις.»<sup>94</sup>*

Αυτό είναι το πιο σπουδαίο μάθημα που δίνει η Genoveva στον ανιψιό της, και αυτή θα είναι η πρώτη και τελευταία λέξη που θα πει το αγόρι. «Όχι». Αυτό είναι και το μάθημα που δίνει ο παιδαγωγός Casona στο κοινό του. Πιστεύει πως ο άνθρωπος έχει ιερό δικαίωμα να διατηρεί τα ιδανικά του<sup>95</sup>, κι αν η κοινωνία του το αρνηθεί, οφείλει να πει «όχι».

Η βαθιά πίστη του Casona έχει σφραγίσει αυτό το έργο, και ο Uriel αποτελεί το μέγιστο σύμβολο της ιερότητας του ανθρώπου, την οποία χάνουν όσοι απομακρύνονται από τον Θεό. Ως σύμβολο δηλώνει ένα πανανθρώπινο καθεστώς<sup>96</sup> που ο Ισπανός θέλει να επικοινωνήσει. Μέσα από την αμοιβαία διήθηση ανθρώπου και κόσμου, που συντελείται στη διαδικασία συμβόλισης του έργου του<sup>97</sup> και στην ερμηνεία της από το κοινό του, ο Casona ελπίζει πως οι άνθρωποι θα κοιτάζουν βαθιά μέσα στην ψυχή τους,

---

<sup>92</sup> «Para pasar aquí, conmigo, tienes que esperar tu hora. Si un día lo intentas por otro camino, nunca más volveremos a encontrarnos. Nunca más!» *La Casa de los Siete Balcones B' Πράξη*, στο Casona 1969b: 291, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>93</sup> «Deja la paz para nosotros. Lo que hace falta ahí es luchar!» *La Casa de los Siete Balcones B' Πράξη*, στο Casona 1969b: 290, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>94</sup> «Genoveva: ...“No” - Uriel: Tiene que ser esa palabra la primera? - Genoveva: Es la mas importante (...) Pero esta hay que desirla a gritos y con toda la sangre alzada. Que rompa los cristales y que la oigan de lejos los dormidos!(...) Para decir “sí” se baja la cabeza, para decir “no” se levanta.» *La Casa de los Siete Balcones A' Πράξη*, στο Casona 1969b: 271-272, μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>95</sup> Castellano 1960: 26

<sup>96</sup> Πεφάνης 2012: 188

<sup>97</sup> Πεφάνης 2012: 201

για να βρουν ένα κομμάτι αυτών των *ακρωτηριασμένων ψυχών*<sup>98</sup> των έργων του, που ονειρεύονται έναν καλύτερο κόσμο μέσα στο όνειρο και την ψευδαίσθηση.

### **3. 4 GENOVENA ΚΑΙ AMANDA - ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΑΡΕΤΗ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΜΑΡΤΙΑ ΤΗΣ ΛΑΓΝΕΙΑΣ**

Το *Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια*, όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι ένα έργο με σαφείς αναφορές στην θρησκεία. Όλες οι συγκρούσεις σε πρόσωπα και ιδέες που συνθέτουν την πλοκή, έχουν άμεσες ή έμμεσες αναφορές στις διδαχές του Χριστιανισμού. Από τον τίτλο υποδηλώνεται η θεμελιώδης για την πλοκή αρχετυπική σύγκρουση του Καλού και του Κακού, με τον συμβολικό αριθμό των Επτά Μπαλκονιών όσες είναι και οι Αρετές και τα θανάσιμα Αμαρτήματα της Καθολικής Εκκλησίας<sup>99</sup>. Οι δύο παράλληλοι κόσμοι του έργου και οι δύο εκπρόσωποί τους, Genovena και Amanda, συνιστούν μια καθαρή ενσάρκωση της Αρετής και της Αμαρτίας και η σύγκρουσή τους συνοψίζει σε δύο δράοντα πρόσωπα όλα τα συγκρουσιακά πεδία του έργου. Ο Έρωτας ως Θεματική Δύναμη, ενσωματώνεται στα δύο επίπεδα δράσης έχοντας αντίστοιχα Θεϊκή και Δαιμονική προέλευση.

Η Genovena, ως εξιδανικευμένη νέο-ρομαντική ηρωίδα, προσδίδει μία ιερότητα στον Έρωτα, που ταυτίζεται με την Αρετή της Αγάπης. Μέσα σε έναν θρησκευτικό μυστικισμό που την περιβάλλει, δείχνει βαθιά πίστη σε έναν Έρωτα-Θεό. Η ανθρώπινη αδυναμία της προδοσίας που τον μόλυνε στο παρελθόν έχει διαγραφεί, όπως διαγράφει κάθε τι που είναι ασύμβατο με τις Χριστιανικές Αρετές. Ο Έρωτας για την Genovena είναι η Πηγή Δράσης που ορίζει τον ψευδαισθητικό της κόσμο. Οι ρομαντικοί ήρωες χαρακτηρίζονται από πάθος και αφοσίωση στα ιδανικά τους, μοτίβα που αναγνωρίζονται και στον δραματικό χαρακτήρα της Genovena. Όμως ο Casona, με τη νέα υπόσταση που δίνει στις επιρροές του από το κίνημα του Ρομαντισμού, αποσύρει από την Genovena την μελαγχολία και την απελπισία που συχνά οδηγεί τους ρομαντικούς ήρωες στην αυτοχειρία. Ο Casona, όπως συνηθίζει στα έργα του, εμποτίζει τους ήρωές του με τις δικές του ηθικές αξίες. Η δική του πίστη στον Θεό καθρεφτίζεται στα λόγια και τις πράξεις της Genovena. Δεν θα μπορούσε ποτέ να δραπετεύσει από τον

---

<sup>98</sup> Castellano 1960: 26

<sup>99</sup> Collins 1974: 72

πόνος διαπράττοντας το αμάρτημα της αυτοχειρίας. Δραπετεύει στην ψευδαίσθηση που ενεργοποιείται από τον Ιερό Έρωτα. Σε αυτή την ψευδαίσθηση κυριαρχεί μια λέξη: Η ελπίδα.

«*Genoveva: Το πιο σπουδαίο (κήρυγμα) που άκουσα στη ζωή μου. Είπε για τις τρεις πιο σπουδαίες αρετές: Την ελπίδα, την ελπίδα, την ελπίδα.*»<sup>100</sup>

Η Amanda βρίσκεται στον αντίποδα, ενσαρκώνοντας το φαύλο πρόσωπο του έργου, το σύμβολο του Κακού. Το όνομά της που σημαίνει «άξια να αγαπηθεί» έχει ειρωνική χροιά, κάτι που συνηθίζει ο Casona στα έργα του<sup>101</sup>. Στην πλοκή αυτού του έργου με τις αναφορές στο Ρομαντικό Δράμα, η Amanda κατέχει το ρόλο του δολοπλόκου χαρακτήρα που καταδιώκει την αθώα ηρωίδα<sup>102</sup>. Ο Έρωτας είναι ένα κοινό σημείο αναφοράς ανάμεσα στις δύο γυναίκες, όμως έχει άλλη όψη και λειτουργία. Ο Έρωτας για την Amanda ταυτίζεται με την Λαγνεία, ένα από τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα. Η Δρώσα Δύναμη, η βαθιά επιθυμία γύρω από τη οποία θα προσανατολιστεί όλη η δράση της<sup>103</sup>, είναι μία από τις βασικές Θεματικές Δυνάμεις που ορίζουν τις δραματικές καταστάσεις του μικροσύμπαντος ενός θεατρικού έργου σύμφωνα με τον Sourieu: Η επιθυμία για πλούτο και εξουσία.<sup>104</sup> Για να πετύχει τον στόχο της, υποτάσσει τον άρχοντα του σπιτιού Ramon, χρησιμοποιώντας τη δύναμη της λαγνείας.

Η γυναίκα αυτή ανήκει στην κατηγορία των κοσμικών χαρακτήρων του έργου που βρίσκονται στον αντίποδα των πνευματικών χαρακτήρων που είναι η Genoveva και ο Uriel. Στην μία πλευρά αυτού του αντιθετικού δίπολου βρίσκονται η φιλαρχία, η απληστία, η αναληψία, η βία, η εξαπάτηση, το μίσος, το σκοτάδι. Στην άλλη πλευρά βρίσκεται η πίστη, η ελπίδα, η αθωότητα, η καλοσύνη, η αγάπη, το θαύμα, το φως. Για μια φορά ακόμα στο έργο του Casona, ο Θεός κι ο διάβολος αναμετρώνται στα πρόσωπα αυτών των δύο γυναικών. Ως κεντρικά δραματικά πρόσωπα του έργου, εμπλέκονται σε μια πολεμική αντιπαράθεση που εκδηλώνεται με έναν αγώνα που τελειώνει με την

---

<sup>100</sup> «Genoveva: El mejor que oí en mi vida... Sobre las tres virtudes teologales: la esperanza, la esperanza y la esperanza.» *La Casa de los Siete Balcones A'* Πράξη, στο Casona 1969b: 258 μτφ. Ιουλίας Ιατρίδη

<sup>101</sup> Η ίδια ειρωνεία παρατηρείται και στα τρία εξεταζόμενα έργα αυτής της μελέτης.

Στη «*Βάρκα Δίχως Ψαρά*» ο αρνητικός χαρακτήρας είναι ο Cristian που έχει τη ρίζα του στο όνομα του Χριστού, και στην «*Κυρά της Αυγής*» είναι η Angelica που κάθε άλλο παρά αγγελική είναι η παρουσία της στο έργο. Leighton 1980: 324

<sup>102</sup> Fisher-Lichte 2012: 47

<sup>103</sup> Μπενάτσης 2010: 157

<sup>104</sup> Greimas 2005: 322

κυριαρχία της Amanda.<sup>105</sup> Στη ρομαντική παράδοση υπάρχει μια σταθερή ηθική τάξη, την οποία διέπει μια ανώτερη δικαιοσύνη σύμφωνα με την οποία το στοιχείο του Κακού συντρίβεται και επικρατεί πάντα το Καλό.<sup>106</sup> Στην προκειμένη περίπτωση αυτή η δικαιοσύνη καταρρίπτεται, όπως καταρρίπτεται και στην πραγματική ζωή. Το Κακό είναι παντού παρόν στη ζωή. Πυροδοτώντας την συμπόνια και το αίσθημα δικαίου των θεατών του, ο Casona τοποθετεί έναν μεγεθυντικό φακό στις αμαρτίες των ανθρώπων, με σκοπό να τις αποκηρύξουν, να μετανοήσουν και να ακολουθήσουν τον δρόμο του Θεού. Το ίδιο δρόμο που ακολούθησαν η Genovena και ο Uriel φωνάζοντας την πρώτη και πιο σπουδαία λέξη: Όχι.

---

<sup>105</sup> Μπενάτσης 2010: 183-184

<sup>106</sup> Fisher-Lichte 2012: 47

# Κεφάλαιο 4

## *ΒΑΡΚΑ ΔΙΧΩΣ ΨΑΡΑ - LA BARCA SIN PESCADOR*

Το έργο έκανε πρεμιέρα στις 24 Αυγούστου 1945, στο Teatro Liceo στο Μπουένος Άιρες. Μέσα στο γνώριμο πλαίσιο της μοναδικής φαντασιακής πραγματικότητας που χαρακτηρίζει τα έργα του Casona, η Ζωή και ο Θάνατος, ο Θεός και ο διάβολος, μάχονται μέχρι τελικής επικράτησης. Ο Έρωτας ως κορυφαία θεματική δύναμη του έργου, συνομιλεί με τη Ζωή και τον Θάνατο, ορίζει τα απρόοπτα, και ανατρέπει όλες τις σταθερές της πλοκής.

Όταν παρουσιάστηκε το έργο πρώτη φορά στη Μαδρίτη στο θέατρο Bellas Artes το 1963, έλαβε μια αιχμηρή κριτική από τον J.M. Veloso καθώς το έργο δεν είχε σχέση με τα τραγικά γεγονότα της εποχής που γράφτηκε:

*«Την εποχή που η “Βάρκα δίχως Ψαρά” κυκλοφόρησε στην Αργεντινή, ο κόσμος έβγαινε από ένα λουτρό αίματος... έπρεπε να είναι ξεπερασμένο ήδη από την εποχή της σύλληψής του. Κάποια πράγματα γεννιούνται ήδη παλιά. Είναι όλα αυτά που στερούνται ειλικρίνειας και υπεροχής.»<sup>107</sup>*

Ο Rodriguez Richart, ένας από τους μεγαλύτερους μελετητές του Alejandro Casona, δικαιώνει το έργο, λέγοντας πως η διαχρονική αξία ενός έργου και η επιβίωσή του στον χρόνο δεν είναι απαραίτητα η σύνδεσή του με τα κοινωνικά γεγονότα της εποχής του, αλλά κυρίως τα αισθητικά στοιχεία που το χαρακτηρίζουν, μεταξύ άλλων, η ομορφιά των σκηνών του, η ένταση της πλοκής η ψυχολογική ακρίβεια, η ποιητική του αξία, η είσοδος του θεατή στον μαγικό του κόσμο. Η *Βάρκα* ανήκει σε αυτή την κατηγορία των έργων. Δεν έχει τον τραγικό λόγο του Shakespeare, του Schiller, του Lorca, όμως έχει ειλικρίνεια. Ο Casona περιγράφει στα έργα του τι νιώθει, πώς βλέπει και πώς ονειρεύεται τον κόσμο. Μέσα στις ψευδαισθήσεις που δημιουργεί επιτίθεται σε ό,τι

---

<sup>107</sup> «Por los días en que se estrenó en la Argentina “La barca sin pescador”, de Alejandro Casona, el mundo estaba saliendo del más espantoso baño de sangre... tenía que resultar anticuada ya en el momento de su estreno, en el mismo momento de su concepción. Hay cosas que nacen ya antiguas, viejas: son todas aquellas a las que les falta sinceridad y sublimidad» Veloso, 1963, κριτική θεάτρου στην εφημερίδα «El Español» (στο Richart 1963a: 235)

μισεί, και παλεύει με πάθος για τα ιδανικά του. Αυτή η ειλικρίνεια είναι που παρασύρει τους θεατές και τους κάνει συνοδοιπόρους του.<sup>108</sup>

Στον αντίποδα του Κοινωνικού Ρεαλισμού της θεατρικής παραγωγή της εποχής, που έχει ως στόχο την κοινωνική αφύπνιση, ο Casona επιμένει σε ένα θέατρο μαγείας, αναζητά την ονειροπόληση, την αισιοδοξία, την συγχώρεση, την δικαιοσύνη, την ποίηση.

ΥΠΟΘΕΣΗ: Ο Ricardo Jordán, ένας πλούσιος επιχειρηματίας που βρίσκεται στο χείλος της καταστροφής, συνάπτει μια συμφωνία με έναν άγνωστο άντρα που εμφανίζεται στο γραφείο του την στιγμή που η ζωή του καταρρέει. Πρόκειται για την ενσάρκωση του διαβόλου που εκμεταλλεύεται την δύσκολη στιγμή του Ricardo και του προτείνει να του δώσει πίσω όσα κινδυνεύει να χάσει και να ικανοποιήσει κάθε επιθυμία του για πλούτο και εξουσία. Το αντίτιμο όμως θα είναι πολύ ακριβό. Ο Ricardo πρέπει να συμπληρώσει την λίστα των αμαρτημάτων που παραβιάζουν τις εντολές του Θεού με το μόνο αμάρτημα που δεν έχει ήδη διαπράξει: Τον φόνο. Δεν θα χρειαστεί να εκτελέσει το έγκλημα με τα χέρια του, όμως η βούληση να το πραγματοποιήσει είναι αρκετή για να χαθεί μια ανθρώπινη ζωή με έναν μεταφυσικό τρόπο, πολύ μακριά από τον τόπο της σύναψης της συμφωνίας. Ο Ricardo υπογράφει και ένας άγνωστος άντρας πεθαίνει σε ένα ψαροχώρι του βορρά. Μια γυναικεία σπαρακτική φωνή ακούγεται τη στιγμή του θανάτου του άντρα, από την οποία ο Ricardo δεν μπορεί να απαλλαγεί. Η ενοχή τον οδηγεί στον τόπο του εγκλήματος. Εκεί η απλότητα των ανθρώπων, η καλοσύνη τους και η αγάπη που νιώθει για την γυναίκα του νεκρού ψαρά τον οδηγούν στον δρόμο της σωτηρίας. Μια μεγάλη ανατροπή στο τέλος του έργου αποκαλύπτει τον πραγματικό δολοφόνο που βρίσκεται στο οικογενειακό περιβάλλον του θανόντος. Ο Ricardo μετανοεί για τα αμαρτήματά του, ακυρώνει το συμβόλαιο με τον διάβολο και ξεκινάει μια νέα ζωή.

#### **4. 1 Ο ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ**

Η μυστηριώδης φιγούρα του άγνωστου Κυρίου με τα Μαύρα, που δημιουργεί τη γέφυρα μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας στο έργο, είναι το πρόσωπο δρων που στέκεται

---

<sup>108</sup> Richart 1963a: 236

ανάμεσα στις δύο αυτές διαστάσεις, έχοντας και το ίδιο μια πραγματική και μια εξωπραγματική υπόσταση. Η σαρκική απεικόνιση του διαβόλου ως Πειρασμού που συνδέεται με την πρώτη παρουσία του διαβόλου στη Βίβλο, με την μορφή του όφεως στον Παράδεισο, ενέπνευσε την γνωστή «ανίερη συμφωνία» μεταξύ θνητού και δαίμονα, που έγινε βασικό θέμα σε πολλά λογοτεχνικά κείμενα παγκοσμίως. Ένα από αυτά ήταν και η «*Βάρκα δίχως Ψαρά*». Ο Casona επηρεάστηκε από παλαιότερες λογοτεχνικές αναφορές σε αυτό το θέμα, όπως «*Ο Θαυμαστός Μάγος*» του Pedro Calderon de la Barca (1637), «*Ο Μανδραρίνος*» του José Maria de Eça de Queirós (1880), και οι διάφορες εκδοχές του θρύλου του Φάουστ, με γνωστότερες την «*Τραγική Ιστορία του Δόκτωρα Φάουστους*» του Christopher Marlow (1604) και τον εμβληματικό «*Φάουστ*» του Goethe (1832)<sup>109</sup>. Ο Casona συνήθιζε να παίρνει γνωστούς μύθους, να τους ενσωματώνει στις πλοκές του, και να κάνει άμεσες ή έμμεσες νύξεις σε χαρακτήρες της λογοτεχνίας, αντιμετωπίζοντάς τους με μια νέα οπτική.<sup>110</sup>

Μέσα στα πλαίσια του εξωπραγματικού στοιχείου στα έργα του, επανέλαβε αρκετές φορές την παρουσία του Διαβόλου που πάντα τον γοήτευε. Το 1926 εκπόνησε διατριβή στο Escuela Superior del Magisterio με τίτλο «*Ο Διάβολος στην λογοτεχνία και την Τέχνη*» (*El diablo en la literatura y en el arte*). Μετά από δυο χρόνια έγραψε το «*Άλλη μια φορά ο Διάβολος*» (*Otra vez el diablo*). Επανήλθε στο ίδιο θέμα το 1945 με τη «*Βάρκα δίχως Ψαρά*» (*Barca sin Pescador*), και το 1955 έγραψε το άρθρο «*Ο Δον Χουάν και ο Διάβολος*» (*Don Juan y el Diablo*).<sup>111</sup>

Την εποχή που έγραψε τα έργα του ο Casona υπήρχαν τρεις διαφορετικές θεωρίες σχετικά με τη φύση του διαβόλου. Πρώτη είναι η παραδοσιακή αντίληψη της Εκκλησίας που αποδίδει στον διάβολο μια πραγματική ύπαρξη, ξεχωριστή από το Κακό ως άυλη έννοια που υπάρχει στον κόσμο. Η θεωρία αυτή πηγάζει από την Βίβλο, όπου ο διάβολος ονομάζεται Εωσφόρος. Είναι ο Έκπτωτος Άγγελος που λόγω περηφάνειας στράφηκε κατά του Θεού και καταδικάστηκε στην Κόλαση. Από τον 14<sup>ο</sup> αι. και μετά του δόθηκαν ανθρωπόμορφα και ζωόμορφα χαρακτηριστικά και ξεκίνησε να έχει ενεργό ρόλο στη διάδοση του Κακού. Η δεύτερη θεωρία είναι ορθολογική και θεωρεί τον διάβολο έναν βολικό μύθο, ένα αλληγορικό σύμβολο του Κακού που υπάρχει στον κόσμο. Η τελευταία θεωρία αναπτύσσεται από τους οπαδούς της ψυχολογίας του ασυνειδήτου του

---

<sup>109</sup> Santa Maria, Teresa 2022 : 80-93

<sup>110</sup> Bernal Labrada 1973

<sup>111</sup> Leighton 1965: 29

Sigmund Freud. Ο διάβολος είναι αλληγορική φιγούρα, ωστόσο δεν εκπροσωπεί μόνο το συνειδητό φανερό Κακό που υπάρχει στον κόσμο αλλά και το ασυνείδητο λανθάνον Κακό που κρύβεται σε καθέναν από μας<sup>112</sup>.

Ο Casona συνδυάζει αριστοτεχνικά και τις τρεις θεωρίες. Ως αλληγορία ο Κύριος με τα Μαύρα διαμελίζεται σε πολλαπλές ερμηνείες και ως σημαίνουν αντιστοιχεί σε ευρύ φάσμα νοημάτων.<sup>113</sup> Ο Ριχάρδος, είναι ορθολογιστής και αρνείται να πιστέψει στη φυσική παρουσία του διαβόλου. Θεωρεί πως η συνάντησή τους ήταν δημιούργημα της φαντασίας του. Έτσι η πρόσληψη του δραματικού χαρακτήρα του Κυρίου με τα Μαύρα ταυτίζεται με μια αλληγορία της έννοιας του Κακού. Παράλληλα η παρουσία του ως ενός πνευματώδους χαρακτήρα, με ρούχα σύγχρονα της εποχής, μιας οικείας μορφής που συναντάται στην καθημερινότητα της πραγματικής ζωής, πυροδοτεί την σκέψη πως το πνεύμα του Κακού βρίσκεται γύρω μας και υπάρχει ο κίνδυνος να μην το αντιληφθούμε. Είναι η σκοτεινή πλευρά των ανθρώπων. Ο ίδιος ο συγγραφέας, εμβαθύνει περισσότερο στη λειτουργία του ρόλου γράφοντας σε μια προσωπική επιστολή στον Shoemaker, πως η *Βάρκα δίχως Ψαρά* είναι ένα έργο φαντασίας, όπου ο διάβολος κάνει πάλι την εμφάνισή του, συμβολίζοντας την συνείδηση του πρωταγωνιστή που αγωνιά από τύψεις για ένα έγκλημα που θέλησε αλλά δεν διέπραξε<sup>114</sup>. Συγχρόνως όμως ο βαθιά θρησκευόμενος συγγραφέας αφήνει ένα απτό σημάδι ύπαρξης του διαβόλου: πριν εξαφανιστεί ο Κύριος με τα Μαύρα αφήνει στο τραπέζι ένα μαύρο γάντι. Αυτό είναι υπαρκτό, αληθινό. Είναι η στιγμή που η φαντασία και η πραγματικότητα τέμνονται και ο Casona καθιστά το υπερφυσικό πραγματικό. Ο διάβολος υπάρχει, όπως υπάρχει και ο Θεός.

## 4. 2 ΤΟ ΗΘΙΚΟ ΔΙΛΗΜΜΑ ΤΟΥ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΥ

*«Ω συνείδηση! Είσαι μόνο ένα φάντασμα της φαντασίας ή ο φόβος των της τιμωρίας των ανθρώπων; Αναρωτιέμαι, αν μπορούσες, με μία μόνο επιθυμία, να σκοτώσεις ένα άνθρωπο στην Κίνα και να κληρονομήσεις την περιουσία του στην Ευρώπη, με την*

---

<sup>112</sup> Leighton 1965: 29-30

<sup>113</sup> Fortier 2021: 76

<sup>114</sup> Εισαγωγή του W. H. Shoemaker στο Casona 1947: XXVIII (στο Soler 1970: 23)

υπερφυσική πεποίθηση ότι το γεγονός δεν θα γινόταν ποτέ γνωστό, θα συναινούσες να πραγματοποιήσεις αυτή την επιθυμία;»<sup>115</sup>

Αυτό το απόσπασμα ζήτησε ο συγγραφέας να εμπεριέχεται πάντα στα προγράμματα των παραστάσεων της «*Βάρκας δίχως Ψαρά*».<sup>116</sup> Πρόκειται για το περίφημο φιλοσοφικό ερώτημα που έθεσε ο Chateaubriand στο έργο του «*Le Génie du Christianisme*», θέλοντας να υπογραμμίσει την ευθραυστότητα της ηθικής όταν υπάρχει τόσο μεγάλη γεωγραφική και πολιτιστική απόσταση από το θύμα, όταν δεν υπάρχει κίνδυνος τιμωρίας, και όταν ποτέ δεν θα έρθουν σε επαφή θύτης και θύμα. Ο νόμος δεν μπορεί να τιμωρήσει τον δράστη. Υπάρχει όμως κάποιου είδους τιμωρία για την βούληση; Το ίδιο ζήτημα έθεσε και ο Balzac στο «*Le Père Goriot*» (1835), ο Queiros στον «*Μανδαρίνο*» (1880) (ο οποίος ήταν και η βασική επιρροή του Casona για τη *Βάρκα δίχως Ψαρά*)<sup>117</sup> και πλήθος άλλοι συγγραφείς τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αι., για να υπογραμμίσουν την ηθική παρακμή της εποχής τους, όπου το χρήμα και η εξουσία συντρίβουν την ηθική. Μια τέτοια εποχή περιγράφει και ο Casona στην «*Βάρκα δίχως Ψαρά*». Σε μια καπιταλιστική κοινωνία, ένας τεχνοκράτης υλιστής που χάνει την περιουσία του και την δύναμή του, είναι το κατάλληλο θύμα για να τεθεί σε αυτό το ηθικό δίλημμα. Η βούληση του εγκλήματος είναι το μόνο που ζητάει ο Πειρασμός. Διαπραγματεύεται την υλική αφθονία του πρωταγωνιστή με αντίτιμο την ψυχή του. Θυσία σε αυτή τη συναλλαγή θα προσφερθεί μία ανθρώπινη ζωή, που επιλέχθηκε τυχαία ανάμεσα στα δισεκατομμύρια ανθρώπων του πλανήτη, που δεν έχει πρόσωπο, φωνή, όνομα. Είναι απλώς ένας αριθμός, ένας άνθρωπος λιγότερος στη γη. Η μόνη αξία που αποκτά σε αυτό το τραπέζι της συναλλαγής είναι το αντίβαρο στον πειρασμό της ευδαιμονίας. Ένας θάνατος ενός αγνώστου ως αντάλλαγμα για πλούτο και εξουσία. Ψυχή εναντίον Ύλης. Αυτή άλλωστε είναι και η πραγματικότητα στην απάνθρωπη βιομηχανοποιημένη κοινωνία που απεχθάνεται ο ιδεαλιστής Casona. Ο διάβολος που δημιούργησε στο έργο δεν μπορεί να προκαλέσει φυσικό θάνατο: «*Αυτός που αποφασίζει για την ζωή και τον θάνατο δεν είμαι εγώ. Είναι... ο Άλλος...*»<sup>118</sup> παραδέχεται στον Ricardo στο τέλος του έργου. Όμως

<sup>115</sup> «O conscience ! ne serais-tu qu'un fantôme de l'imagination, ou la peur des châtements des hommes ? je m'interroge ; je me fais cette question : "Si tu pouvais par un seul désir, tuer un homme à la Chine et hériter de sa fortune en Europe, avec la conviction surnaturelle qu'on n'en saurait jamais rien, consentirais-tu à former ce désir ?" Chateaubriand 1978: 606, μτφ. της υπογράφουσας

<sup>116</sup> Casona 1969a: 831

<sup>117</sup> Ο συγγραφέας μαζί με το απόσπασμα του Chateaubriand παρέθεσε στην εισαγωγή της «*Βάρκας δίχως Ψαρά*» ένα απόσπασμα και από τον «*Μανδαρίνο*» του Queiros.

<sup>118</sup> «El que puede disponer de la vida y de la muerte no soy yo. Es... el Otro» *La Barca sin Pescador* Γ' Πράξη, στο Casona 1969a: 882, μτφ. της υπογράφουσας

μπορεί να προκαλέσει τον θάνατο της ανθρώπινης ψυχής. Αυτή διαπραγματεύεται. Προτάσσει έναν καθρέφτη στο πρόσωπο του Ricardo και του αποκαλύπτει την αλήθεια της ζωής του, που έχει απωθήσει. Παράλληλα ο παιδαγωγός Casona προτάσσει τον ίδιο καθρέφτη στο κοινό του, για να αφυπνιστεί και να αναγνωρίσει τις αμαρτίες του.

### 4.3 ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΑΙΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Η Συμφωνία μεταξύ του διαβόλου και του Ricardo Jordán θα τελεστεί μέσα στο γραφείο του δεύτερου. Αυτό το παγερό περιβάλλον ηθικής σήψης είναι ο ιδανικός τόπος για την αλλόκοτη, μεταφυσική εμπειρία που θα ακολουθήσει. Το έγκλημα συντελείται σε έναν συμβατικό διηγητικό χώρο,<sup>119</sup> που περιγράφεται από τον διάβολο υποβλητικά, δημιουργώντας αίσθηση μυστηρίου και αγωνίας. Ο αέρας δημιουργεί ατμόσφαιρα φόβου, ως σύμβολο μιας δύναμης υπερφυσικής, πέρα από τον ανθρώπινο έλεγχο.<sup>120</sup> Ο κίνδυνος που προμηνύεται μεγεθύνεται με το χαρούμενο τραγούδι και το ακορντεόν, που ξεχωρίζουν αδρά μέσα από το βουητό του ανέμου:

*«Ο Péter Anderson μόλις τώρα αγόρασε μια βάρκα και ανεβαίνει χαρούμενος τον ανήφορο, τραγουδώντας ένα παλιό τραγούδι, ακούς; (Ακούγεται το μακρινό τραγούδι να πλησιάζει. Στο βάθος ακούγεται το ακορντεόν)»<sup>121</sup>*

Λίγες στιγμές πριν πεθάνει ο Péter Anderson είναι χαρούμενος, τραγουδάει και ονειρεύεται μια καλύτερη ζωή. Η χαρούμενη διάθεσή του επιτείνει την τραγικότητα του επικείμενου θανάτου του. Σε μια στιγμή μεγάλης δραματικής έντασης, ο Ricardo Jordán σαν υπνωτισμένος, υπογράφει το συμβόλαιο θανάτου ενός αγνώστου. Υπογράφει την θανατική καταδίκη του, η οποία και συντελείται ακαριαία. Μια δολοφονία χωρίς αίμα, χωρίς αποδείξεις, χωρίς επαφή. Όμως υπάρχει αυτή η γυναικεία κραυγή που φθάνει στα αυτιά του «δολοφόνου» και τον συνταράσσει. Είναι η στιγμή που ο άγνωστος ψαράς αρχίζει να αποκτά ταυτότητα και ο Ricardo συνείδηση. Και μετά έρχεται η σιωπή. Η απόλυτη σιωπή που συμβολίζει το κενό, την ανυπαρξία.

---

<sup>119</sup> Πεφάνης 2012: 517

<sup>120</sup> Álvarez 2019: 64

<sup>121</sup> «Péter Anderson acaba de comprarse una barca, y sube alegremente la cuesta, cantando una vieja canción... La oyes? (Se oye la canción lejana, acercándose. Fondo de acordeón)» *La Barca sin Pescador* Α' Πράξη, στο Casona 1969a: 844, μτφ. της υπογράφουσας

Αυτή η σκηνή, πλασμένη με την γνώριμη τεχνική του Casona μείξης Πραγματικότητας και Φαντασίας, είναι η κομβική στιγμή του έργου. Ο χρόνος που έχει σταματήσει στα ρολόγια, ο μυστηριώδης άνδρας με τα μαύρα, ο υποβλητικός φωτισμός, ο ήχος του ανέμου, το τραγούδι, η μουσική του ακορντεόν, τα σαγηνευτικά λόγια του υπερφυσικού επισκέπτη, η κραυγή, το ξαφνικό σκοτάδι και η σιωπή, μοιάζουν με έναν εφιάλτη. Είναι αλήθεια πως ο Ριχάρδος σκότωσε έναν άνθρωπο μόνο με την θέλησή του; Η αμφιβολία παραμένει ως το τέλος του έργου που αποκαλύπτεται η αλήθεια.<sup>122</sup>

Η σκηνή είναι γεμάτη συμβολισμούς που αναφέρονται στον Θάνατο: Το περιβάλλον του Ricardo, μια κόλαση γεμάτη καταραμένες ψυχές και συνειδήσεις, το σταματημένο ρολόι που σηματοδοτεί την παύση της ζωής και την συνάντησή της με τον Θάνατο, η κραυγή της Estela, η ξαφνική μετάβαση από τη μουσική και τον θόρυβο του αέρα στην απόλυτη σιωπή, η θάλασσα, σύμβολο του περάσματος από τη ζωή στο θάνατο<sup>123</sup>. Πρόκειται για ένα σύνολο στοιχείων με αποκαλυπτική λειτουργία που σηματοδοτούν τον θάνατο του Péter. Ως σημαίνοντα χρησιμοποιούνται από τον συγγραφέα με μια ευφυή δραματική απλότητα<sup>124</sup> και ταυτόχρονα ποίηση και φαντασία. Ο Θάνατος, ως βασικός θεματικός άξονας του έργου, κατακλύζει από αυτή τη στιγμή τη σκηνή, με λόγο, σύμβολα και εικόνες, και παραμένει παρών ως το τέλος του έργου.

#### 4. 4. PÉTER ANDERSON - Ο ΑΠΩΝ ΠΑΡΩΝ

Ο θάνατος του Péter Anderson είναι ο πυρήνας γύρω από τον οποίο στήνεται όλο το οικοδόμημα της πλοκής και της δράσης του έργου. Όλα τα βασικά δραματικά πρόσωπα του έργου έχουν κάποια σχέση μαζί του και με τον θάνατό του. Η απουσία του διαμορφώνει την πραξιολογική διάταξη των δρώντων της πλοκής, αποτελώντας έντονο φορτισμένο σημείο *in absentia* με τη σημασία σημείου *in praesentia*<sup>125</sup>. Ταυτόχρονα αυτή η απουσία αποτελεί κομβική δραματική κατάσταση του έργου, σύμφωνα με τις θεωρίες του Sourieu και του Greimas<sup>126</sup>, και καθορίζει τη δράση των ηρώων των οποίων οι αμοιβαίες σχέσεις συνθέτουν τη δομή του έργου. Ο θάνατός του, ως σημείο δρών, εμπλέκεται σε πολλαπλά μοντέλα δράσης:

---

<sup>122</sup> Toms 1961: 220

<sup>123</sup> Cirlot 1971: 281

<sup>124</sup> Soler 1970: 57

<sup>125</sup> Θωμαδάκη 2018: 101-102

<sup>126</sup> Greimas 2005: 311-323

Ο Κύριος με τα Μαύρα, που έχει τον ρόλο του Υποκειμένου, χρησιμοποιεί τον θάνατο του Péter σαν Συμπαραστάτη. Στόχος του είναι να παρασύρει τον Ricardo Jordán σε μια απάτη, ώστε να νικηθεί από τον πειρασμό και να απωλέσει την ψυχή του, η οποία σηματοδοτεί το ποθητό Αντικείμενο σε αυτό το μοντέλο δράσης. Πάνω σε αυτό το νεκρό σώμα, στην άλλη άκρη του πλανήτη, συνάπτεται το «συμβόλαιο» και επικυρώνεται η συμφωνία. Σημειολογικά αυτή η συμφωνία μπορεί να θεωρηθεί Σύμβαση μεταξύ του Πομπού διαβόλου και του Δέκτη Ricardo που καλείται να την δεχθεί ή να την απορρίψει. Η καθιέρωση αυτής της σύμβασης οδηγεί στον θάνατο του Péter και ανοίγει τον δρόμο στην εξέλιξη του δράματος.<sup>127</sup>

Ο Ricardo ανατρέπει όλη τη ζωή του μετά από την τέλεση του εγκλήματος. Η γυναικεία κραυγή που ακούγεται δημιουργεί τη ρωγμή στο άκαμπτο τείχος που έχει δημιουργήσει γύρω του ο Ricardo και ως δρώσα δύναμη με πολύ σημαντική λειτουργία στο δράμα, τον φέρνει σε επαφή με την συνείδησή του. Η κραυγή ως σύμβολο του Θανάτου μετουσιώνεται μέσα του σε ενοχή και τον οδηγεί σε μια πορεία μετάνοιας και την προσωπικής αναζήτησης. Σε αυτή την πορεία ο Ricardo μετασχηματίζεται από Υποκείμενο Δράσης σε Υποκείμενο Κατάστασης, από ενεργός δράστης σε παθητικός πάσχων<sup>128</sup>. Θα ξαναγίνει Υποκείμενο Δράσης στο τέλος του έργου, όταν μια νέα Θεματική Δύναμη, αυτή του Έρωτα του πυροδοτήσει την επιθυμία να αναγεννηθεί ως μια άλλη οντότητα, ως ένας άλλος Péter Anderson.

Ο Cristian είναι ο αυτουργός του εγκλήματος, γεγονός που αποκαλύπτεται στο τέλος του έργου. Ως Υποκείμενο δράσης επιθυμεί και διαπράττει το έγκλημα παρακινούμενος από τις Θεματικές Δυνάμεις του Φθόνου και του Έρωτα, που τον οδήγησαν να σπρώξει τον Péter Anderson στον γκρεμό. Όμως ως Δέκτης του θανάτου του Péter δεν βρήκε ούτε γαλήνη ούτε ευτυχία. Αντιθέτως το αίσθημα της ενοχής λειτουργεί διαβρωτικά στη ζωή του και τελικά τον οδηγεί στον θάνατο. Αποτελεί το δεύτερο δρων πρόσωπο in absentia του έργου, που μαζί με τον Péter αποτελούν μονάδες σημαντικής λειτουργίας, από τις οποίες εξαρτάται η δραματική πλοκή. Στο τέλος του έργου με την ομολογία του και τον θάνατό του, επιτελεί τη λειτουργία του ρυθμιστή της κατάστασης που δίνει την λύση και την κάθαρση στο δράμα<sup>129</sup>.

---

<sup>127</sup> Μπενάτσης 2000: 176

<sup>128</sup> Μπενάτσης 2000: 177-178

<sup>129</sup> Θωμαδάκη 2018: 101-102

Η Estela ως αντικείμενο της ερωτικής επιθυμίας του Cristian, βιώνει μια σαρωτική αλλαγή στη ζωή της μετά τον θάνατο του Péter. Ζει με την ανάμνηση του, ακίνητη σαν το κουπί δίπλα στην πόρτα της, εγκλωβισμένη στα δίχτυα που ράβει για να ζήσει, τα οποία ως Σήμα<sup>130</sup> παραπέμπουν σε φυλακή. Αγωνίζεται να κρατήσει τη βάρκα του, αν και αδυνατεί να την ξεχρεώσει αφού ζει σε ένδεια μετά το θάνατό του. Η βάρκα, που είναι σημείο αναφοράς στο έργο, όπως υποδηλώνεται και στον τίτλο του, έχει ως θεατρικό Σημείο τη συμβολική σημασία<sup>131</sup> της ένωσης της θάλασσας και της στεριάς και κατ' επέκταση την λειτουργία της ένωσης των δύο κόσμων, των νεκρών και των ζωντανών. Είναι η γέφυρα που ενώνει την Estela με τον απόντα άντρα της, το μέσο να τον κρατά παρόντα στη ζωή της.

Η σχέση μεταξύ του Péter, του Cristian και της Estela μπορεί να αποδοθεί σημειολογικά ως ένα Ενεργό/Συγκρουσιακό Τρίγωνο Δράσης, όρο που εισήγαγε η Ubersfeld<sup>132</sup>, που αποτυπώνει τον ερωτικό ανταγωνισμό, με τη σύγκρουση δύο επιθυμιών που εστιάζονται στο ίδιο Αντικείμενο. Αυτός ο ανταγωνισμός μεταξύ των δύο ανδρών παρέμεινε άρρητος ως το τέλος, οδήγησε στον θάνατο του Péter Anderson και καθόρισε την πλοκή του δράματος.

#### **4. 5 ΕΡΩΤΑΣ ΔΑΙΜΟΝΑΣ ΚΑΙ ΛΥΤΡΩΤΗΣ – Η ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**

Το υπόγειο ρεύμα των ανομολόγητων συναισθημάτων των δραματικών προσώπων του έργου είναι διαπεραστικό και καλύπτει όλη τη δράση, προσδίδοντάς της ένταση και αμείωτο ενδιαφέρον για την εξέλιξη της πλοκής. Ο θάνατος του Péter Anderson, που πυροδοτεί τις εσωτερικές συγκρούσεις στα πρόσωπα του έργου, συνδέεται καθολικά με τη δρώσα δύναμη του Έρωτα. Τα δύο πρόσωπα που εμπλέκονται περισσότερο σε αυτή την συνάρτηση του αντιθετικού δίπολου είναι ο Cristian και ο Ricardo.

Ο Cristian είναι δρών χαρακτήρας ύψιστης σημασίας στην πλοκή του δράματος, που η σκηνική του απουσία μεγεθύνει την καταλυτική του δραματική παρουσία. Πρόκειται για ενσάρκωση της σκοτεινής πλευράς του Έρωτα. Το απαγορευμένο πάθος του για την

---

<sup>130</sup> Μπενάτσης 2000: 175

<sup>131</sup> Πούχνερ 2010: 130

<sup>132</sup> Μπενάτσης 2010: 269-270 .

Estela δηλητηρίασε την ψυχή του και έθρεψε το τέρας του φθόνου που τον οδήγησε στο έγκλημα. Μετά τον θάνατο του Péter ο εχθρός δεν υπάρχει πια. Η μάχη πλέον πρέπει να δοθεί με τον εαυτό του και είναι άνιση. Η συνείδησή του νοσεί από την ενοχή και ο ίδιος οδηγείται στην σταδιακή κατάρρευση. Λίγο πριν τον θάνατό του, ζητά να εξομολογηθεί στην Estela όλη την αλήθεια. Η εξομολόγηση και η συγχώρεση επιτελούν την κάθαρση και ο θάνατος του τη λύτρωση.

Ο Ricardo Jordán είναι το πρόσωπο που κάνει κατά τη διάρκεια του έργου μια διαδρομή από το σκοτάδι στο φως. Οδηγείται σε μια πραγματική μεταμόρφωση, όταν ανακαλύπτει πως μέσα του υπάρχει ακόμα συνείδηση. Τη στιγμή του θανάτου του Péter Anderson, συμβαίνει ένα σύνθημα στην δραματουργία του Casona «σοκ»<sup>133</sup>: Ο Ricardo ακούει την κραυγή που αφυπνίζει την κοιμισμένη του συνείδηση και πυροδοτεί μέσα του την ενοχή. Από εκείνη τη στιγμή αρχίζει η προσωπική του μάχη, η σύγκρουση με τον εαυτό του, μια προσωπική πορεία εξαγνισμού. Η μετάνοια θα ξεπλύνει την ενοχή του και ο έρωτας θα τον οδηγήσει στην λύτρωση και τη σωτηρία. Ο Έρωτας είναι πιο δυνατός από τον Θάνατο. Η επιβολή του Κακού στον άνθρωπο, που συμβολίζεται στο συμβόλαιο του θανάτου, στο τέλος του έργου αποσυντίθεται στη φωτιά, την πνευματική ενέργεια που παράγεται από την αληθινή αγάπη.<sup>134</sup>

Ο Έρωτας, ως Θεματική Δύναμη, εμφανίζεται και σε αυτό το έργο του Casona με δύο όψεις. Η μία ισοδυναμεί με το πάθος, τον πόθο, τον εγωισμό και την Αμαρτία και η άλλη με την αγνότητα, την μετάνοια, την άδολη αγάπη και την Αρετή. Η μία εδράζεται στο Σώμα και η άλλη στην Ψυχή. Ο Casona, επηρεασμένος από το αισθητικό ρεύμα του Ρομαντισμού, τοποθετεί στα θεμέλια της πλοκής του έργου του έναν μοιραίο έρωτα, αυτόν του Cristian, χωρίς ανταπόκριση που οδηγεί νομοτελειακά στον θάνατο. Όμως παράλληλα με την στερεοτυπική ρομαντική διάσταση της ερωτικής επιθυμίας, που εμπεριέχει εγωισμό και καταστροφικό πάθος, ο συγγραφέας επαναπροσδιορίζει τον Έρωτα δίνοντάς του μια εξιδανικευμένη μορφή, απαλλαγμένη από τα πάθη και τις αδυναμίες του ανθρώπου. Ο Έρωτας λυτρωτής που σώζει την ψυχή του Ricardo έχει τη δύναμη της συμφιλίωσης των διαφορετικών κόσμων.<sup>135</sup> Οι δαίμονες της σύγχρονης υλιστικής κοινωνίας είναι ασύμβατοι με την έννοια της αγάπης.<sup>136</sup> Αυτούς τους δαίμονες ο Casona τους πατάσσει βάζοντας στον πυρήνα της ιδεολογίας του τις καθαρτικές

---

<sup>133</sup> Toms 1961: 221

<sup>134</sup> Collins 1974: 57

<sup>135</sup> Soler 1970: 44

<sup>136</sup> Leighton 1964: 33

ιδιότητες μιας αγνής, αλτρουιστικής, αυτοθυσιαστικής αγάπης, μοναδικής ελπίδας για την σωτηρία του ανθρώπου.

Ο ρομαντικός ήρωας που πεθαίνει από έρωτα, δίνει τη θέση του στον Νεορομαντικό που αναγεννάται από έρωτα. Έτσι δημιουργείται ένα νέο μοντέλο δράσης πάνω στην ίδια θεματική δύναμη του Έρωτα όπου το Υποκείμενο και Δέκτης Ricardo επιλέγει τη ζωή αντί για τον θάνατο. Επιλέγει μια νέα ζωή, απαλλαγμένη από τους δαίμονες του παρελθόντος, απαλλαγμένη από τον Δαίμονα που θέλησε να αγοράσει την ψυχή του. Η αγάπη της Estela του δείχνει τον δρόμο για την μετάνοια που ξεπλένει όλες τις αμαρτίες του.

*«Κύριος με τα Μαύρα: Ποιος σου έδωσε αυτή την καινούργια δύναμη; Εκείνη;*

*Ricardo: Εκείνη.*

*Κύριος με τα Μαύρα: Το φοβόμουν. Η αγάπη. Πάντα ξεχνώ αυτή τη μικρή λεπτομέρεια και πάντα αυτή με κάνει να χάνω.<sup>137</sup>»*

---

<sup>137</sup> «Caballero: Quién te ha dado esa fuerza nueva? Ella? - Ricardo: Ella (...) - Caballero: Me lo temía. El amor... Siempre se me olvida ese pequeño detalle, y siempre es el que me hace perder.» *La Barca sin Pescador*, Γ Πράξη, στο Casona 1969a: 884, μτφ. της υπογράφουσας

# Κεφάλαιο 5

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο στόχος της παρούσας διατριβής ήταν να αναδειχθούν τα θεματικά και μορφολογικά μοτίβα που χαρακτηρίζουν την δραματουργία του Alejandro Casona, ερευνώντας τη θέση που έχουν οι θεματικές του Έρωτα και του Θανάτου στο έργο του.

Εξετάστηκαν ενδεικτικά τρία έργα του δραματουργού και χρησιμοποιώντας ως μεθοδολογικό εργαλείο τη θεωρία της Σημειωτικής, αναλύθηκαν οι βασικές λειτουργίες των δύο θεματικών, ως δρυσών δυνάμεων στους δραματικούς μύθους των έργων. Μέσω αυτής της ανάλυσης επισημάνθηκαν τα βασικά χαρακτηριστικά που συνιστούν την υφολογική ταυτότητα του συγγραφέα και η σχέση τους με τους δύο εξεταζόμενους θεματικούς άξονες του Έρωτα και του Θανάτου.

Και στα τρία έργα ο Έρωτας και ο Θάνατος επικρατούν στον μύθο και καθορίζουν τη δράση, τις σχέσεις και τη μοίρα των ηρώων, ενώ ο συγγραφέας αποδεικνύει πως χειρίζεται αυτά τα δύο αιώνια θέματα της ισπανικής παράδοσης με το δικό του πρωτότυπο όραμα και με την χαρακτηριστική ποιητική γραφή του, που περιπλέκει αριστοτεχνικά την φαντασία με την πραγματικότητα.

Ο Έρωτας (που στο έργο του Casona έχει κυρίως την έννοια της άδολης αγάπης, καθώς στα Ισπανικά η λέξη «amor» χρησιμοποιείται και για τις δύο έννοιες, του έρωτα και της αγάπης) παρουσιάζεται ως ένα ύψιστο ιδανικό, ικανό για θαύματα τα οποία συντελούνται και στα τρία εξεταζόμενα έργα: Καταφέρνει να συγκινήσει τον ίδιο τον Θάνατο στη μορφή της Καλόγριας, που αρνείται τη φύση του, νιώθοντας πόθο γι' αυτό το άγνωστο συναίσθημα και προστατεύοντας τον έρωτα της Adela και του Martín. Δίνει μια μεταφυσική δύναμη στην Genoveva, που της επιτρέπει να επικοινωνεί χωρίς λέξεις με τον Uriel, και την προστατεύει από την διαφθορά και τη χυδαιότητα του κόσμου, δημιουργώντας το ζωτικό ψεύδος που την κρατά ζωντανή. Σώζει τον Ricardo από το πνεύμα του Κακού, τον απαλλάσσει από τις αμαρτίες του και τον οδηγεί στον δρόμο της αρετής και της σωτηρίας.

Ο Θάνατος και στα τρία εξεταζόμενα έργα έχει την όψη του υπερφυσικού. Συνδέεται με εξώκοσμες παρουσίες που κάνουν την εμφάνιση τους στον πραγματικό κόσμο. Με αυτό τον τρόπο ο συγγραφέας επιτυγχάνει την πρόσμιξη φαντασίας και πραγματικότητας που χαρακτηρίζει το έργο του. Η Καλόγρια, τα πνεύματα που επισκέπτονται τον Uriel και ο Κύριος με τα Μαύρα, εμφανίζονται με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, καταρρίπτοντας το στοιχείο του τρόμου που συνδέεται με την παρουσία του Θανάτου στη δραματική παράδοση. Και στα τρία έργα ο συγγραφέας συνδέει το τέλος της ζωής με τη λύτρωση και τη γαλήνη.

Μέσω του Έρωτα και του Θανάτου ο ήρωας του Casona πλησιάζει τον Θεό<sup>138</sup>, και με αυτόν τον τρόπο δημιουργεί την τριαδική σχέση που είναι πάντα παρούσα στα έργα του. Πρόκειται για τις τρεις μεγάλες λέξεις, τα τρία μυστήρια της ζωής που αναφέρθηκαν στην εισαγωγή της παρούσας διατριβής. Ο Θεός και ο Λόγος του, βρίσκονται παντού και αυτά τα έργα, ως σύμβολα και αξίες, καθώς η βαθιά πίστη του Casona καθόρισε τον τρόπο σκέψης και γραφής του.

Ο συγγραφέας συνδύασε και σε αυτά τα τρία έργα του, το παλιό με το νέο, τη ρομαντική παράδοση όπου υπάρχει έκρηξη συναισθήματος και υπέρβαση του πνεύματος έναντι της ύλης<sup>139</sup>, με μια δική του Νεορομαντική θεώρηση της ζωής, όπου πιστεύει πως ο άνθρωποι έχουν χρέος να ζήσουν<sup>140</sup> και να εξιδανικεύσουν την ζωή τους δίνοντάς της την όψη της «εξαιρετικής πραγματικότητας» όπου η φαντασία τέμνεται με την αλήθεια και τα όρια μεταξύ απτού και υπερφυσικού καταρρίπτονται<sup>141</sup>. Οι ήρωες του Casona δεν δραπετεύουν από τη ζωή, αλλά προσπαθούν να την ζήσουν προσδίδοντάς της τα υλικά του ονείρου.

Ο Casona στο έργο του κατάφερε, με τον δικό του μοναδικό τρόπο, να μετουσιώσει το πάθος της Ισπανικής φυλής σε ευγενή ιδεαλισμό. Πίστεψε στην καλοσύνη των ανθρώπων και προσπάθησε να την αποκαλύψει στα έργα του κάνοντας ταυτόχρονα στους θεατές την χαρακτηριστική στο έργο του «pedagogía del alma». Αυτή η διαπαιδαγώγηση της ψυχής είναι διάχυτη και στα τρία έργα του. Ο Έρωτας και ο Θάνατος συναντιούνται με τον Θεό και οδηγούν τον άνθρωπο στην ανακάλυψη μιας καθαρής και εξαγνισμένης ψυχής<sup>142</sup>

---

<sup>138</sup> Από την εισαγωγή του Sainz de Robles στο Casona 1969a: LII

<sup>139</sup> Brockett & Hildy 2017: 96-97

<sup>140</sup> Richart 1963b: 128

<sup>141</sup> Collins 1974: 98-100

<sup>142</sup> Richart 1963a: 235-251

Όλη η ουσία του ιδεαλισμού του Casona αποτυπώνεται στα λόγια του Ricardo στο έργο του «*La Sirena Varada*»:<sup>143</sup>

«Πιστεύω πως σε κάθε γωνία υπάρχουν μια ντουζίνα ενδιαφέροντες άνθρωποι με φαντασία και χωρίς λογική, που σαπίζουν ανάμεσα στους υπόλοιπους. Λοιπόν θα τους μαζέψω στο σπίτι μου, να είμαστε ελεύθεροι και τρελοί. Να εφεύρουμε μια νέα ζωή, να ονειρευτούμε το ακατόρθωτο και να ζήσουμε όλοι μαζί σε αυτό το σπίτι: ένα άσυλο για τα ορφανά της κοινής λογικής»

---

<sup>143</sup> «Y he pensado que en cualquier rincón hay media docena de hombres interesantes, con fantasía y sin sentido, que se están pudriendo entre los demás. Pues bien: yo voy a reunirlos en mi casa, libres y disparatados. A inventar una vida nueva, a soñar imposibles. Y todos conmigo, en esta casa: un asilo para huérfanos de sentido común.» *La Sirena Varada*, Α' Πράξη, στο Casona 1969a: 297, μτφ. της υπογράφουσας

# Κεφάλαιο 6

## *O CASONA ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ*

Τα έργα του Casona έχουν μια διαχρονική γοητεία, όπως τα κλασσικά παραμύθια. Η πραγμάτωση μιας ονειρικής διάστασης μέσα στον θεατρικό χώρο είναι πάντα ζητούμενο για το κοινό που αναζητά τη διαφυγή, τη μαγεία και την ονειροπόληση.<sup>144</sup> Ο Casona γνωρίζει καλά να δημιουργεί αυτή τη μαγεία και γι' αυτό τα έργα του, μετά από 70 και 80 χρόνια από τότε που πρωτοπαίχτηκαν στη σκηνή, εξακολουθούν να συγκινούν και να γοητεύουν. Μέσα σε αυτά τα χρόνια, τα τρία έργα που αναλύθηκαν στην παρούσα διατριβή έχουν παρουσιαστεί σε θέατρα όλου του κόσμου. Ενδεικτικά θα αναφερθούν ορισμένες από αυτές τις παραγωγές, συμπεριλαμβανομένων και κάποιων από τις πρώτες παρουσιάσεις των έργων στην Αργεντινή, την Ισπανία και την Ελλάδα.

### **6. 1 Η ΚΥΡΑ ΤΗΣ ΑΥΓΗΣ**

Στις 3 Νοεμβρίου 1944 έκανε πρεμιέρα στο Teatro Avenida στο Μπουένος Άιρες «*Η Κυρά της Αυγής*», με την σπουδαία Ισπανίδα πρωταγωνίστρια Margarita Xirgou στον ομώνυμο ρόλο.<sup>145</sup> (φωτ. 1,2)



<sup>144</sup> Richart 1963a: 242

<sup>145</sup> Η Margarita Xirgou ήταν επίσης εξόριστη στην Αργεντινή και προσωπική φίλη του Casona. Ο W. H. Shoemaker υποστήριξε πως το έργο *La Dama del Alba* γράφτηκε από τον συγγραφέα για εκείνη, όπως αναφέρει ο R. Richart στο Casona 1993: 19

Έγραψαν για την παράσταση:

«Ένα σπουδαίο έργο παίχτηκε χθες το βράδυ στο θέατρο Avenida.»<sup>146</sup>

« Ένας όμορφος θρύλος βαθιάς ποίησης»<sup>147</sup> «Παιχνίδι έρωτα και θανάτου»<sup>148</sup>

«Δεν γίνεται αντιληπτό το σημείο όπου η πραγματικότητα και η φαντασία τέμνονται, χωρίζονται και ξανασυναντιούνται»<sup>149</sup>

«Ο Αλεχάντρο Κασόνα έχει αναζητήσει έμπνευση στην πατρίδα του, εκεί στις ομιχλώδεις Αστούριες (...) όπου ο θρύλος, σαν την ομίχλη, τυλίγει τη σκληρή πραγματικότητα μέσα σε λεπτά πέπλα ποίησης και μυστηρίου. Γι'αυτό "Η Κυρά της Αυγής" είναι ένα έργο με έντονο και αυθεντικό τοπικό χρώμα»<sup>150</sup>

«.. η ανθρωπιά και ο συμβολισμός χαρακτήρων, η ομορφιά και το βάθος του διαλόγου, η συγχώνευση των στοιχείων του θρύλου, της πραγματικότητας, του μυστηρίου και του συμβολισμού (...) όλα αυτά καθιστούν αυτό το έργο όχι μόνο την καλύτερη δημιουργία του Alejandro Casona, αλλά και ένα από τα πιο όμορφα έργα του σημερινού ισπανικού θεάτρου.»<sup>151</sup>

---

<sup>146</sup> «Un gran obra fue representada anoche en el Teatro Avenida» (A. Torrassa, «*Crititco*») μτφ. υπογράφουσας <https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm>

<sup>147</sup> «Una hermosa leyenda de profunda poesía» (A. Muñoz, «*El Nacional*») μτφ. υπογράφουσας <https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm>

<sup>148</sup> «Juego de amor y muerte» (J. Caporale Scelta, «*Mundo Uruguayo*») μτφ υπογράφουσας <https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm>

<sup>149</sup> «No se nota el punto donde la realidad y la fantasía se Cruzan, se separan y se vuelven a encontrar.» (A. Muñoz, «*El Nacional*») μτφ. υπογράφουσας <https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm> μτφ της υπογράφουσας

<sup>150</sup> «Alejandro Casona ha buscado inspiración en las cosas de su tierra natal, allá en la brumosa Asturias (...) donde la leyenda, como la niebla, envuelve la dura realidad en tenues velos de poesía y de misterio. Por eso su retablo 'La dama del alba' es obra de fuerte y auténtico colorido regional.» (A. Torrassa, «*Crititco*») μτφ. Υπογράφουσας <https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm>

<sup>151</sup> «...la humanidad y simbolismo de los personajes, la belleza y profundidad del diálogo, el acierto en fundir todos los elementos de leyenda, realidad, misterio y simbolismo (...) todo ello hace de esta pieza no sólo la mayor creación de Alejandro Casona, sino una de las mas bellas del teatro español actual.» (A. Torrassa, «*Crititco*») μτφ. υπογράφουσας <https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm>

«Σύλληψη του θανάτου ως μια γλυκιά γυναίκα πιο δυστυχισμένη από τους θνητούς γιατί δεν ξέρει να αγαπά.»<sup>152</sup>

Στις 22 Απριλίου 1962 έγινε η πρεμιέρα του έργου στην Ισπανία, στο θέατρο Bellas Artes στη Μαδρίτη, σε σκηνοθεσία José Tamayo. Η παράσταση εντυπωσίασε κοινό και κριτικούς και «μαζί με το βάθος και την ομορφιά αυτής της δημιουργίας γιορτάστηκε και η επιστροφή του εξόριστου συγγραφέα μετά από εικοσιπέντε χρόνια.»<sup>153</sup> (φωτ. 3,4)



3



4

<sup>152</sup>«Concepción de la muerte como una mujer dulce que es más infeliz que los mortals pues no sabe amar.» » (A. Torrasa, «*Criticco*») μτφ. υπογράφουσας  
<https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm>

<sup>153</sup> De Miranda 2003

Έγραψαν για την παράσταση:

*«Οι χαρακτήρες είναι άνθρωποι αλλά και σύμβολα»<sup>154</sup>*

*«Συγκίνηση και τρυφερότητα που φθάνει στο κοινό, το αιχμαλωτίζει και το μαγεύει.»<sup>155</sup>*

*«Με αυτό το έργο ο συγγραφέας ακολουθεί την καλύτερη παράδοση στον συμβολισμό και νεοσυμβολισμό των Valle-Inclán και García Lorca, καταφέροντας να δημιουργήσει ένα σύμπαν αυθεντικών ποιητικών και δραματικών αξιών.»<sup>156</sup>*

Στο ίδιο θέατρο, το Teatro Bellas Artes της Μαδρίτης, ανέβηκε το έργο στις 19 Σεπτεμβρίου 1991, σε σκηνοθεσία Juan Carlos Pérez de la Fuente. (φωτ. 5,6)



5

---

<sup>154</sup> «Los personajes son seres humanos, pero también símbolos» (A. Marquerie, «ABC») μτφ. υπογράφουσας, στο De Miranda 2003

<sup>155</sup> «Todo lo que se dice y vive en ella es de una emoción y una ternura que llega al público y lo cautiva y encanta.» (A. Marquerie, «ABC») μτφ. υπογράφουσας, στο De Miranda 2003

<sup>156</sup> «La dama del Alba (1944) es la mejor obra de Alejandro Casona; con ella, el autor sigue la mejor tendencia simbolista y neosimbolista anterior (Valle-Inclán, García Lorca), consiguiendo crear un universo de auténticos valores poéticos y dramáticos.» μτφ. υπογράφουσας, στο R. Doménech



6

Η «Κυρά της Αυγής» διασκευάστηκε σε λιμπρέτο για όπερα από τον Vázquez del Fresno ο οποίος έγραψε και την μουσική της όπερας. Ο συνθέτης είναι επίσης Αστουριανός όπως ο Casona. Η πρεμιέρα της όπερας έγινε στις 11 Σεπτεμβρίου 2022 στο Teatro Campoamor στο Οβιέδο στην Ισπανία σε σκηνοθεσία Emilio Sagi και μουσική διεύθυνση Rubén Díez. (φωτ. 7)

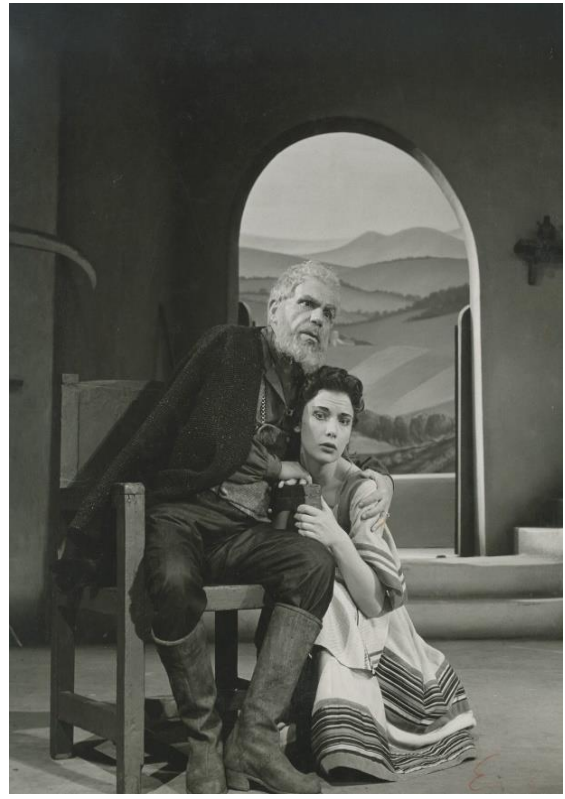


7

Στις 26 Απριλίου 1957 «Η Κυρά της Αυγής» ανέβηκε στο Εθνικό θέατρο στην Αθήνα με πρωταγωνίστρια την Μαίρη Αρώνη σε σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη. (φωτ. 8-12)



8



9



10



11



12

Έγραψαν για τη παράσταση:

*«Στο χρώμα της παχιάς ισπανικής γης εξελίσσεται η υπόθεση του έργου απλά με θαυμάσιους διαλόγους που κορυφώνουν μια πηγαία φιλοσοφία.»<sup>157</sup>*

*«Η πλαστική απόδοση (της Καλόγριας) φουγαδώνει τον θεατή από τη σκηνή για να τον κάνει να παραδεχθεί τα απίθανα ως υπαρκτά.»<sup>158</sup>*

*«Το βλέμμα της έχει κάτι από το απόκοσμο που παραλύει την ενέργεια και στέκεται στο πορθμείο από τη μια όχθη της ζωής στην άλλη, απλουστεύοντας τον φόβο του αδιεισδύτου αγνώστου.»<sup>159</sup>*

*«Ο Λυρισμός του διαλόγου έχει αξία αυτοδύναμη και δημιουργεί αισθητικές εντυπώσεις που δίνουν ξεχωριστό νόημα.»<sup>160</sup>*

*«Όλη τη σημασία του έργου ο Κασόνα την εμπιστεύεται στον θάνατο, τη σημασία της ζωής θα λέγαμε.»<sup>161</sup>*

*«Η ιδέα αυτή του θανάτου και η προσωποποίησή της σε μορφή γαλήνια και λυτρωτική, είναι, ίσως από την παράδοση που βαραίνει στον Κασόνα, την παράδοση του XI και XII αιώνα που ήθελε τον θάνατο ωραίο, να τον αντικρύζει κανείς χωρίς πάθος και χωρίς φόβο, με πίστη σε κάτι μεγάλο, κάτι που τότε πρόσφερε ο Χριστιανισμός.»<sup>162</sup>*

---

<sup>157</sup> Παπαγγελούτσου «Πελοπόννησος Πατρών» 1958

<sup>158</sup> Ό.π.

<sup>159</sup> Ό.π.

<sup>160</sup> Ό.π.

<sup>161</sup> Ιατρίδου «Καθημερινή» 1957

<sup>162</sup> Ό.π.

## 6. 2 ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΕ ΤΑ ΕΠΤΑ ΜΠΑΛΚΟΝΙΑ

Στις 29 Μαρτίου 1964 ανέβηκε «Το Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια» στο Teatro Lara στη Μαδρίτη σε σκηνοθεσία του ίδιου του συγγραφέα. (Φωτ. 13-16)



13



14



15



16

Έγραψαν για την παράσταση:

«Άλλο ένα έργο (του Casona) που σημειώνει επιτυχία πολλά χρόνια μετά τη συγγραφή του. Άλλο ένα ποιητικό έργο, καλογραμμένο, γεμάτο καλοσύνη και γλύκα»<sup>163</sup>

«Υπάρχει κάτι περισσότερο στο θέατρό του. Είναι η εμφανής επιθυμία να γλυκάνει την πραγματικότητα, να απαλύνει τον πόνο.»<sup>164</sup>

«..εκτυφλωτική ποίηση...»<sup>165</sup>

Στις 17 Σεπτεμβρίου 2004 «Το Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια» ανέβηκε στην Μιλάντα Μπόλεσλαβ της Τσεχίας στις στο Δημοτικό Θέατρο της πόλης, σε σκηνοθεσία Jan Novák. (φωτ. 17-19)



17



19



18

<sup>163</sup> «Otra obra vieja de Alejandro Casona. Otra obra que obtiene el éxito a muchos años de ser escrita. Otra obra poética, bien trazada, transida de bondad y dedulzura.» (Juan Mollá, «El Ciervo») μτφ. υπογράφουσας, στο Mollá 1964: 15

<sup>164</sup> «Pero hay algo más en su teatro. Y es su aparente deseo de dulcificar la realidad de paliar el dolor.» (Juan Mollá, «El Ciervo») μτφ. υπογράφουσας, στο Mollá 1964: 15

<sup>165</sup> «...poesia cegadora...» (Juan Mollá, «El Ciervo») μτφ. υπογράφουσας, στο Mollá 1964: 15

Τον χειμώνα του 1965 ο θίασος Μυράτ-Ζουμπουλάκη παρουσίασε το «Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια», με τον τίτλο «Το Στερνό Καράβι» στο θέατρο Αθηνών. Η σκηνοθεσία ήταν του Δημήτρη Μυράτ και η Βούλα Ζουμπουλάκη ερμήνευσε την Γενοβέφα. (φωτ. 20-23)



Ο συγγραφέας παραβρέθηκε στην πρεμιέρα του έργου και όπως καταγράφουν τα επίκαιρα της εποχής παρακολούθησε την παράσταση από τα παρασκήνια καθώς ήταν ιδιαίτερα συγκινημένος.<sup>166</sup>

<sup>166</sup> Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο  
[http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get\\_ac\\_id=1631&thid=8695](http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1631&thid=8695)

Έγραψαν για την παράσταση:

*«Τόσο δύσκολος ο δρόμος του «όχι», μόνο στην άλλη όχθη μπορείς να τον συναντήσεις, εκεί που μόνο με τον θάνατο φθάνεις. Γιατί η Ισπανική ψυχή πλήρωσε ακριβά, πανάκριβα, το όνειρο, την ελπίδα και την τιμή.»<sup>167</sup>*

*«Το ζύγισμα του έργου ανάμεσα την παραίσθηση και την πραγματικότητα είναι ίσως το ιδιαίτερο θεατρικό προσόν του.»<sup>168</sup>*

*«Ένα έργο ονείρου και πάθους.»<sup>169</sup>*

Το 2006 ανέβηκε το έργο *«Το Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια»* στο θέατρο Βεάκη με τον τίτλο *«Με τη σιωπή»*, σε διασκευή-σκηνοθεσία Νίκου Καραγεώργου. Στον πρωταγωνιστικό ρόλο ήταν η Μίρκα Παπακωνσταντίνου η οποία έλαβε και το πρώτο βραβείο γυναικείας ερμηνείας στα θεατρικά βραβεία του Αθηνοράματος αυτής της χρονιάς. (φωτ. 24-29)



24



25



26



27

<sup>167</sup> Δρομάζος «Αυγή» 1965

<sup>168</sup> Ό.π.

<sup>169</sup> Ό.π.



Έγραψαν για την παράσταση:

*«Έργο δομημένο με γνήσια υλικά ρομαντισμού και ωμού ρεαλισμού σε σύγκρουση.»<sup>170</sup>*

*«...ζουν στον κόσμο τους, έναν κόσμο ποιητικό, χαριτωμένο, φαντασικό, αισιόδοξο, απέραντο και λυτρωτικό»<sup>171</sup>*

*«Ένα έργο που μέσα από τις μεταφυσικές του καταγραφές, τονίζει αυτό που έχει παραμεληθεί στο πραγματικό κόσμο, την αγάπη και την ελπίδα.»<sup>172</sup>*

*«Είναι εύθραυστη, είναι σαν ένας σπασμένος καθρέφτης που πέφτοντας πάνω του το φως, δηλαδή η πραγματικότητα, αλλάζει χρώματα και λάμπεις.»<sup>173</sup>*

*«Ο Νίκος Καραγεώργος αποδέχτηκε το απόλυτα συναισθηματικό υλικό του και προσπάθησε με επιτυχία να του φορέσει ένα μαγικό ατμώδη ρεαλισμό, να υπερτονίσει τις δραματικές σκηνές, να υποβάλλει στον θεατή την αίσθηση του ονειρικού.»<sup>174</sup>*

<sup>170</sup> Γεωργουσόπουλος «Τα Νέα» 2007

<sup>171</sup> Ό.π.

<sup>172</sup> Ζαμπατής «*thelook.gr*» 2021

<sup>173</sup> Από συνέντευξη της Μίρκας Παπακωνσταντίνου στη «Νέα» στο

[www.tanea.gr/2006/08/28/lifearts/culture/erwteymeni-me-tin-anamoni/](http://www.tanea.gr/2006/08/28/lifearts/culture/erwteymeni-me-tin-anamoni/)

<sup>174</sup> Βαρβέρης «Καθημερινή» στο <https://www.catisart.gr/me-ti-siopi-alechantro-kasona/>

### 6.3 ΒΑΡΚΑ ΔΙΧΩΣ ΨΑΡΑ

Το 1963 παίχτηκε πρώτη φορά στην Ισπανία η «Βάρκα δίχως Ψαρά» στο Teatro Bellas Artes σε σκηνοθεσία Enrique Diosdado. (φωτ. 30, 31)

Το πρόγραμμα της παράστασης περιελάμβανε τα αποσπάσματα του Chateaubriand και του Queiros για το ηθικό δίλημμα του Μανδρινού όπως απαιτούσε ο ίδιος ο συγγραφέας (φωτ. 30):

se nota que entienden

TEATRO BELLAS ARTES  
Director: JOSE TAMAYO

**LA BARCA SIN PESCADOR**  
DE  
ALEJANDRO CASONA

**BEBEN Tri Naranjus**

TEATRO BELLAS ARTES

En el más remoto confín de la China vive un Mandarín inmensamente rico, al que nunca hemos visto y del cual ni siquiera hemos oído hablar. Si pudiéramos heredar su fortuna, y para hacerlo morir bastara con apretar un botón sin que nadie lo supiera... ¿quién de nosotros no apretaría ese botón?  
(CHATEAUBRIAND: *El genio del Cristianismo*)

Después me asaltó una amargura mayor. Empecé a pensar que el Mandarín tendría una numerosa familia que, despojada de la herencia que yo consumía en platos de Sévres, iría atravesando todos los infiernos tradicionales de la miseria humana: los días sin arroz, el cuerpo sin abrigo, la limosna negada...  
(EÇA DE QUEIROZ: *El Mandarín*)

Licéolito Leal. M-1999-1963

30

De todo el hábito de misterio y de congoja que envuelve la tersa superficie dramática de «La barca sin pescador», nada nos aprieta el corazón en un puño como aquel lejano grito, casi confundido con la canción y con el viento.

(Resistuyamos, por separado, a «grito» y a «lejano» su pura e independiente poesía, antes de que, al unirse de nuevo, puedan disminuir sus propios temblores patéticos.)

Pero, ¿es que, acaso, en toda la obra de Alejandro Casona no hay un grito lejano, escuchado o no, articulado o no, que no se sabe de dónde llega, ni por qué caminos del aire? Una angustia remota, de otro mundo incierto, que a veces acompaña a alguno de los personajes, —dama o sirena,— en los que el misterio, —el húmedo y verde misterio del Teatro de este autor,— se hace carne por un, a la vez, radiante y nebuloso milagro.

De «La barca sin pescador», como de toda la obra de Alejandro Casona, nos ha de quedar, para siempre, clavado en el oído, clavado en la garganta, como si fuera nuestro, —clavado en el alma,— ese grito lejano, inexplicable en el alto grado en que son inexplicables, a fin de cuentas, la Verdad y la Belleza.

JOSE LOPEZ RUBIO

**LA BARCA SIN PESCADOR**

Comedia en tres actos, (segundo y tercero sin interrupción) original de  
ALEJANDRO CASONA

REPARTO  
(por orden de aparición)

RICARDO JORDAN.....	ENRIQUE DIOSDADO
ENRIQUETA.....	LOLITA CRESPO
JUAN.....	FRANCISCO CARRASCO
BANQUERO.....	CARLOS GARCIA
CONSEJERO 1.º.....	MANUEL ESCALERA
CONSEJERO 2.º.....	EMILIO BERRIO
EL CABALLERO DE NEGRO.....	SALVADOR SOLER MARI
LA ABUELA.....	MILAGROS LEAL
FRIDA.....	JULIETA SERRANO
TIO MARKO.....	ANTONIO MARTINEZ
ESTELA.....	MARIA DOLORES PRADERA

Ilustraciones musicales: ISIDRO MAIZTEGUI  
Decorados SIGFREDO BURMAN, realizados por Vda. de López y Muñoz

Jefe de Maquinaria: Anselmo Alonso.—Jefe de Electricidad: J. Manuel Gallardo.—Jefe de Utilería: Eugenio González.  
Atrezzo: Matos.—Apuntador: José Martínez López.—Regidor: Luis Mallén

Ayudante de Dirección: LUIS BALAGUER

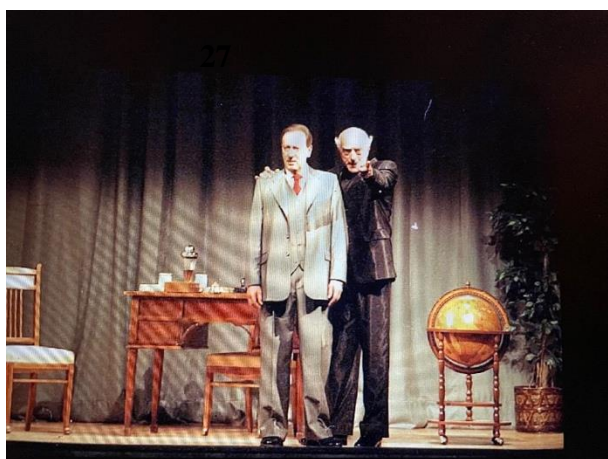
Dirección escénica: ENRIQUE DIOSDADO

31

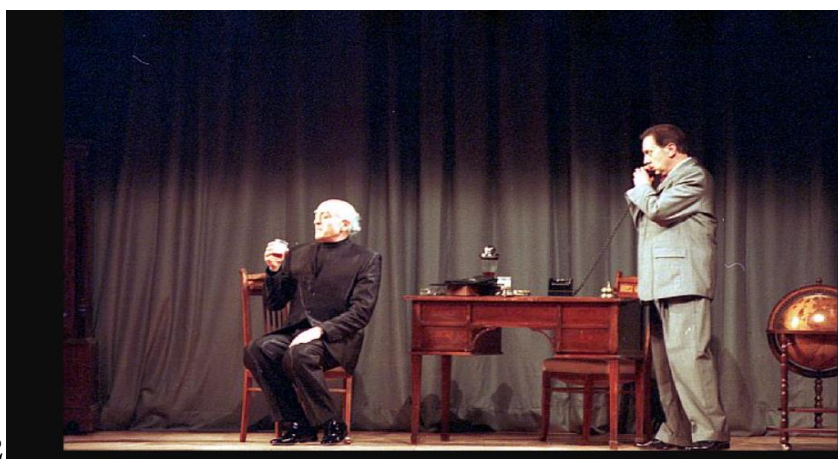
Έγραψαν για την παράσταση:

*«Από όλη την αίσθηση μυστηρίου και αγωνίας που περιβάλλει τη λεία δραματική δομή της “Βάρκας δίχως Ψαρά”, τίποτα δεν σφίγγει τις καρδιές μας σε μία γροθιά όσο αυτή η μακρινή κραυγή (...) από όλο το έργο του Casona αυτή η μακρινή ανεξήγητη κραυγή πρέπει να μείνει για πάντα κολλημένη στα αυτιά μας, κολλημένη στον λαιμό μας σα να ήταν δική μας, κολλημένη στην ψυχή μας.»<sup>175</sup>*

Στο Teatro Campoamor στο Οβιέδο της Ισπανίας παρουσιάστηκε το έργο στις 22 Απριλίου 2003, σε σκηνοθεσία Ángel García Moreno. (φωτ. 32, 33)



32



33

<sup>175</sup>«De todo el hábito de misterio y de congoja que enuelve la tersa superficie dramática de “La barca sin pescador” nada no aprieta el corazón en un puño como aquel lejano grito (...) de toda la obra de Alejandro Casona, nos ha de quedar, para siempre, clavado en el odio, clavado en el alma, ese grito lejano, inexplicable...» έγραψε ο J. R. Rubio στο πρόγραμμα της παράστασης του έργου το 1963 στη Μαδρίτη. (φωτ. 30), μτφ. υπογράφουσας

Στις 25 Οκτωβρίου 2016 έκανε πρεμιέρα η «*Βάρκα δίχως Ψαρά*» στο Teatro Nacional Cervantes στο Μπουένος Άιρες σε σκηνοθεσία Virginia Innocenti. (φωτ. 34, 35)



34

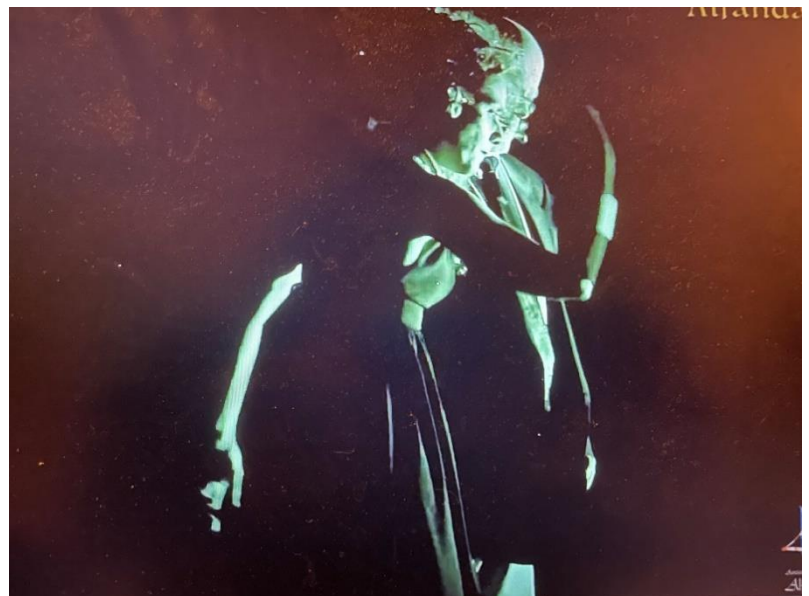


35

Μια μοντέρνα εκδοχή του έργου, στην οποία ο διάβολος ενσαρκώνεται σε γυναίκα, παρουσιάστηκε στη Μούρθια της Ισπανίας στις 10 Δεκεμβρίου 2021, σε σκηνοθεσία Miguel Ángel Cánovas Molina. (φωτ. 36, 37)



36



37

Στην Ελλάδα το έργο «*Βάρκα δίχως Ψαρά*» παρουσιάστηκε από το θέατρο της Δευτέρας, στις 5 Δεκεμβρίου 1977 σε σκηνοθεσία Γρηγόρη Μασαλά. (38-40)

**ΔΕΥΤΕΡΑ** 5 Δεκεμβρίου

**EPT**

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ  
«ΒΑΡΚΑ ΧΩΡΙΣ ΨΑΡΑ» ΤΟΥ ΑΛ. ΚΑΣΟΝΑ

**Κάθε έκδήλωση ζωής είναι πολιτική**

Έργο του Αλέξανδρου Κασόνα, γνωστού στην Ελλάδα από το έργο του «Τά δέντρα πεθαίνουν όρθια», που είχε ανεβάσει στο «Νέο Θέατρο» ο Β. Διαμαντόπουλος κι η Μαρία Άλκαίου.

Θά δούμε άποψη: Η «Βάρκα χωρίς ψαρά». Είναι ένα έργο ήθικου προβληματισμού. Η ήθικη στάν Κασόνα δέν είναι στατική, αλλά εξελισσόμενη. Μέσα από τά άτομικά ή γενικά πρόβλήματα που πραγματεύεται στα έργα του και που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος, προσπαθεί να πάρη κοινωνικοπολιτική θέση και να δώση λύση, ανώδυνα αντικειμενική, δημιουργώντας συγκρούσεις στάν άνθρωπο, προβληματίζοντας τον να πάρη αποφάσεις...

Ο σκηνοθέτης Γρηγόρης Κωνσταντής Μασαλάς μās λέει σχετικά με τό έργο:

«Γιά μιá άκόμια φορά ο Κασόνα μās διδάσκει πώς όλοι οι άνθρωποι έχουν μέσα τους τόν όμορφο εαυτό τους, άρκεί να βρεθί ή κατάλληλη στιγμή να τόν δείξουν».

Η υπόθεση: Ένας μεγαλοεπιχειρηματίας, βρίσκεται στα πρόθυρα οικονομικής καταστροφής. Η έρωμένη του τόν προδίνει με τόν αντίπαλό του και πρώην μαθητή του.

Οι σύμβουλοί του προσπαθούν να τόν πείσουν να παραιτηθί, γιά να μωρέσουν να καλύρουν τούς μετόχους. Ο Διευθυντής τής Τραπεζής τού άρνιέται καινούργιες πιστώσεις. Οι άπεργίες άκίνητοποιούν τά πάντα. Η καταστροφή είναι άναπόφευκτη. Και νά! Παρουσιάζεται ο δαίμονας με μορφή μικροαστού που τόν βάζει να διαλέξη ανάμεσα στη διατήρηση τής περιουσίας του, πραγματοποιώντας με τή θέλησή του μόνο ένα έγκλημα και, στην καταστροφή.

Συμφωνούν τό έγκλημα να είναι άναιμακτο και τό πρόσωπο άγνωστο στάν μεγαλοεπιχειρηματία.

Ο άνθρωπος γκρεμίζεται άπ' τά βράχια κι αφήνει πίσω του μιá νέα γυναίκα και τή γιαγιά τής. Οι τύψεις στήνουν χορό στην ψυχή τού Ριχάρδο. (EPT, 21.30)

**21.30**

**Γιάννης Βάνης**

**Μαρία Άλκαίου**

**38**



39



40

Ο σκηνοθέτης έγραψε για το έργο:

«Για μια φορά ακόμα ο Κασόνα μας διδάσκει πως όλοι οι άνθρωποι έχουν μέσα τους τον όμορφο εαυτό τους, αρκεί να βρεθεί η κατάλληλη στιγμή να τον δείξουν»<sup>176</sup>

<sup>176</sup> Από συνέντευξη του σκηνοθέτη Γρηγόρη Μασαλά πριν την τηλεοπτική πρεμιέρα του έργου <https://retromaniax.gr/attachments/1977-12-05-2-jpg.260040/>

Στις 8 Απριλίου 2022 παρουσιάστηκε η «Βάρκα δίχως Ψαρά», με τον τίτλο «Η Συμφωνία», στο Δημοτικό Θέατρο Κρυονερίου στον Δήμο Διονύσου Αττικής, από τον θίασο Act-Ωρες. Η σκηνοθεσία ήταν της υπογράφουσας και τα σκηνικά και τα κοστούμια της Ελπίδας Δημόγιαννη. (φωτ. 41-50)



41



44



42



45



43



46



47



48



49

Οι εμφανίσεις του Κυρίου με τα Μαύρα και στις δύο πράξεις έγιναν κάτω από θρησκευτικά σύμβολα (φωτ. 47, 49), δημιουργώντας μια παιγνιώδη ειρωνεία που χαρακτηρίζει το έργο του Ισπανού και παράλληλα σηματοδοτεί την αντιπαράθεση του Θεού και του Διαβόλου που διατρέχει όλο το κείμενο. Γενικά στη σκηνική απόδοση του έργου δόθηκε μεγάλη έμφαση στις αντιθέσεις, καθώς όλο το έργο είναι δομημένο πάνω σε αντιθετικά ζεύγη όπως Καλό - Κακό, Αμαρτία - Αρετή, Πλούτος υλικός/Ένδεια συναισθηματική - Πλούτος συναισθηματικός/Ένδεια υλική, Αλλοτρίωση - Αγνότητα, Θάνατος - Έρωτας/Ζωή.

Στα σκηνικά της Ελπίδας Δημόγιαννη φαίνεται αυτή η έμφαση στις αντιθέσεις, όπως και η γενικότερη αισθητική της παράστασης που κινήθηκε στο πλαίσιο της φόρμας του συμβολισμού κρατώντας παράλληλα στοιχεία ρεαλισμού, όπως απαιτεί ο ποιητικός ρεαλισμός του συγγραφέα. Στο σπίτι του Péter Anderson (φωτ. 41, 43, 46) υπάρχουν

παραδοσιακά αντικείμενα ενός φτωχικού σπιτιού, δοσμένα όμως με χρώματα και σχέδια που παραπέμπουν σε εικόνα παραμυθιού. Η ρεαλιστική εικόνα αποκτά μια φανταστική υπόσταση. Δημιουργεί μια ζεστή ατμόσφαιρα που συνάδει με τα ζεστά συναισθήματα των ενοίκων του σπιτιού και αντιδιαστέλλεται με την ψυχρότητα της πρώτης εικόνας του γραφείου (φωτ.44), ενώ παράλληλα δημιουργεί την παραμυθιακή διάσταση που συνδέει την πραγματικότητα με την φαντασία, τον ρεαλισμό με τον συμβολισμό.



50

#### 6. 4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι κριτικές και οι φωτογραφίες των παραστάσεων που επιλέχθηκαν σε αυτό το κεφάλαιο είχαν στόχο να καταδείξουν τη σκηνική αποτύπωση των θεματικών και αισθητικών μοτίβων που χαρακτήρισαν το έργο του Ισπανού δραματουργού και αναλύθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια.

Η επιρροή από το αισθητικό ρεύμα του συμβολισμού είναι εμφανής στις περισσότερες φωτογραφίες μαζί με μια φορμαλιστική τάση που δίνει έμφαση στην αισθητική πρόσληψη της εικόνας. Η λυρική και η ποιητική άλλωστε, που ξεχυλίζουν από τα έργα του Ισπανού, ταιριάζουν απόλυτα στον στόχο της αισθητικής απόλαυσης, της

αναζήτησης της ομορφιάς, της «τέχνης για την τέχνη» που ήταν ζητούμενο στους δραματουργούς της γενιάς του '27.

Η σκηνική απεικόνιση συχνά θυμίζει βιβλικούς πίνακες (φωτ. 3, 4, 5, 6, 12). Υπάρχουν θρησκευτικά σύμβολα όπως οι σταυροί (φωτ. 12, 14, 18, 41, 47), ο πίνακας στο γραφείο του Ricardo (φωτ. 49), και αντικείμενα με συμβολικό χαρακτήρα που αναφέρονται στην συναισθηματική κατάσταση των ηρώων. Για παράδειγμα τα δίχτυα (φωτ. 41), το κουπί δίπλα στην πόρτα (φωτ. 41, 43), και τα караβάκια (φωτ. 41, 42, 43) που κρατούν τον Péter παρόντα στο σπίτι και στην ψυχή της Estela, οι ρίζες στους τοίχους (φωτ. 18) και οι άδειες κορνίζες (φωτ. 17, 18) που υπογραμμίζουν την στάσιμη και άδεια ζωή της Genoveva και την πίκρα που έχει ριζώσει στο σπίτι της.

Υπάρχουν έντονες αντιθέσεις όπως ο διάβολος που βρίσκεται κάτω από τον σταυρό (φωτ. 47), και από τη βιβλική εικόνα της «Γέννησης του Αδάμ» (φωτ. 49). Η σύναψη της συμφωνίας τελείται επίσης μπροστά από την ίδια εικόνα, μπροστά από το χέρι του Θεού (48), αντίθεση και ειρωνεία ταυτόχρονα. Όμως τη στιγμή που διαπράττεται το συμφωνηθέν έγκλημα, η εικόνα στον πίνακα χάνεται μέσα στο ονειρικό σκηνικό (φωτ. 50). Ο Θεός δεν υπάρχει πια. Πολύ ισχυρό σύμβολο, που κι αυτό δημιουργεί έντονη αντίθεση, είναι το δρεπάνι του Χάρου πάνω από την γαλήνια, όμορφη εικόνα της Καλόγριας (φωτ. 11). Πολύ δυνατές είναι και οι δύο εικόνες της Genoveva με τον Uriel και της Amanda με τον Ramon (φωτ. 26, 27). Αν και σχηματικά μοιάζουν πολύ μεταξύ τους, δημιουργούν την έντονη αντίθεση της αγνότητας και της αμαρτίας, της αγάπης και της λαγνείας.

Τα σκηνικά, κυρίως στις παλαιότερες παραστάσεις, αναπαράγουν εικόνες από την ισπανική αρχιτεκτονική και επίπλωση, που καταγράφει ο συγγραφέας στις σκηνικές οδηγίες των έργων του, μέσα στο γενικότερο πλαίσιο επιρροής του από την Ισπανική γη και κουλτούρα (φωτ.5, 10, 12, 13, 14, 16). Στο βάθος του σκηνικού συχνά υπάρχει το τοπίο της ισπανικής υπαίθρου που κατακλύζει όλο το έργο του συγγραφέα (φωτ. 3, 4, 8, 9, 12, 14, 16).

Οι εικόνες είναι επιβλητικές, και δημιουργούν την αίσθηση του απόκοσμου που τέμνεται με το πραγματικό (φωτ. 5, 12, 25, 28, 29, 35, 37, 49, 50). Η συμβολιστική αισθητική συνδυάζεται με την ρεαλιστική απεικόνιση του σκηνικού χώρου, πάντρεμα

που υπάρχει εν γένει στη δραματουργία του: ποίηση και ρεαλισμός, φαντασία και πραγματικότητα, ψευδαίσθηση και αλήθεια.

Ο λυρισμός, η ποίηση, ο συμβολισμός, η αναζήτηση της καλοσύνης και της ομορφιάς μέσα σε φανταστικούς κόσμους και η ελπίδα ανεύρεσης μιας «εξαιρετικής πραγματικότητας» όπου το όνειρο συναντά την αληθινή ζωή, τα ευγενή συναισθήματα που χαρακτηρίζουν το έργο αλλά και τον ίδιο τον συγγραφέα, η βαθιά πίστη στον Θεό και τις Χριστιανικές αρετές, η αγάπη για την πατρίδα του και για την πολιτισμική της παράδοση που έχει καταγραφεί στην ψυχή και στην γραφή του, αποτυπώθηκαν και στη σκηνή. Το θέατρο του Casona έχει χαρακτηριστεί αυθεντικό, διανοητικό και λαϊκό ταυτόχρονα<sup>177</sup>. Η δεξιοτεχνία, η πρωτοτυπία, η απρόβλεπτη δράση, η μαγεία, οι πανανθρώπιοι προβληματισμοί του, η αισιοδοξία του, η τρυφερότητα και η ευαισθησία του εντυπώσασαν κοινό και κριτικούς και ανέδειξαν τον Casona ως έναν από τους σπουδαιότερους δημιουργούς της εποχής του.

---

<sup>177</sup>Salvat, Ciurans, Salvat 1997: 331

# Βιβλιογραφία

## Ξενογλώσση βιβλιογραφία

- Abbot, S. A. 1998. *The Vital Lie: Reality and Illusion in Modern Drama*. Alabama: University of Alabama Press.
- Álvarez, M. Á. 2019. «Una vida toda de fantasías: el elemento fantástico en el teatro de Alejandro Casona», *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura y Literatura Comparada*, (32): 57–71.  
[https://doi.org/10.26754/OJS\\_TROPELIAS/TROPELIAS.2019323414](https://doi.org/10.26754/OJS_TROPELIAS/TROPELIAS.2019323414)
- Armiño, M. 2001. Prologo en *Prohibido Suicidarse en Primavera*, 12a edición. Biblioteca Edaf. [https://www.academia.edu/8922446/ALEJANDRO\\_CASONA](https://www.academia.edu/8922446/ALEJANDRO_CASONA)
- Armiño, M. 2002. Prologo en *La Barca sin Pescador; Siete gritos en el Mar*, 21a edición. Madrid: Edaf.
- Bemal Labrada, H. 1973. «Símbolo, mito y leyenda en el teatro de Casona», *Thesis*, Columbia University, New York.
- Burgess, R. D. 1985. «Enigma, Paradox, and Dramatic Movement in la Dama del Alba», *Hispania*, 68(1): 29–34. <https://doi.org/10.2307/341591>
- Cano, J. L. 1962. «Charla con Alejandro Casona», *Ínsula Revista de letras y ciencias humanas*, núm. 191.
- Casona, A. 1947. *Nuestra Natacha*. Edited by William H. Shoemaker. New York: Appleton Century Crofts Inc.
- Casona, A. 1955. «La Casa del Amor», *Indice Literario, Suplemento de El Universal*. Caracas 29. Nov.
- Casona, A. 1958. «Tres Sonrisas de Mujer», *Indice Literario, Suplemento de El Universal*. Caracas 27 Nov.
- Casona, A. 1959. «El Mar, La Mar», *Indice Literario, Suplemento de El Universal*. Caracas 23 Abril.
- Casona, A. 1969a. *Obras Completas I*, sexta edición. Madrid: Aguilar.
- Casona, A. 1969b. *Obras Completas II*, sexta edición. Madrid: Aguilar.
- Casona, A. 1993. *La Dama del Alba*, edición de R. J. Richart. Madrid: Catedra Letras Hispánicas.

- Castellano, J. R. 1952. «Casona y Asturias», *Hispania*, vol. 35, núm. 4: 392-394.
- Castellano, J. R. 1960. «Doctrinas Pedagógicas de Alejandro Casona», *Hispania*, 43(1): 25–29. <https://doi.org/10.2307/335851>
- Chateaubriand, 1978. *Essai sur les revolutions: Génie du christianisme*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Cirlot, J. E. 1971. *A Dictionary of Symbols*, trans. Jack Sage, 2<sup>nd</sup> edition. London: Loutledge.
- Collins, M. J. B. 1974. «Neo-Romanticism in Alejandro Casona», The University of Oklahoma, *Ph.D.*, Language and Literature, Modern.
- De Miranda, L. 2003. «La Dama del Alba», *Rinconete, Centro Virtual Cervantes*. 20 Noviembre. [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/noviembre\\_03/20112003\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/noviembre_03/20112003_02.htm)
- Diaz-Plaja, G. 1949. *Historia General de las Literaturas Hispanicas* 1. Barcelona: Editorial Barna.
- Diego Perez, C. 2007. «Alejandro Casona, Un Educador Entre Bambalinas», *Relaciones internacionales en la Historia de la Educación : Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907-2007)* t. II: 59-71
- Doménech, R. «Nueva aproximación al teatro del exilio», *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-teatral-republicano-de-1939--0/html/ff70b22c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_59.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-teatral-republicano-de-1939--0/html/ff70b22c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_59.html)
- Eliade, M. 1961. *The Sacred and the Profane*, trans. Willard R. Trask. New York: Harper & Brothers.
- Freud, S. 1920. *Beyond the Pleasure Principle*. London: Hogarth
- Freud, S. 1930. *Das Unbehagen in der Kultur*. Austria: Internationaler Psychoanalytischer Verlag Wien
- Freud, S., & Schupper, F. X. 1964. «On Love and The Death-Drive», *American Imago*, 21(3/4): 3–10. <http://www.jstor.org/stable/26302172>
- Garcia de Rivera Hurtado, M. A. 2010. «El Teatro Escolar en la Espana Contemporanea. (1870-1970)», *Tesis Doctoral*. Ediciones Universidad De Salamanca.
- Ibarra, K. 2001. *Alejandro Casona, Prohibido Suicidarse en Primavera*. Madrid: Biblioteca Edaf. [https://www.academia.edu/8922446/ALEJANDRO\\_CASONA](https://www.academia.edu/8922446/ALEJANDRO_CASONA)

- Jimena-Alcaide, J. Jorge 2022. «La Pedagogía de Alejandro Casona: Aplicaciones socioeducativas y psicosociales en el contexto latinoamericano», *Quaderns d'Animació y Educació Social*, N°35.
- Leighton, C. H. 1962. «Alejandro Casona and the Revolt against “Reason”», *The Modern Language Journal*, 46(2): 56–61. <https://doi.org/10.2307/319723>
- Leighton, C. H. 1964. «Casona and Lorca: A Brief Comparison», *Modern Drama* 7(1): 28-34. [doi:10.1353/mdr.1964.0043](https://doi.org/10.1353/mdr.1964.0043).
- Leighton, C. H. 1965. «Alejandro Casona and the Devil», *Hispania*, 48 (1): 29–36. <https://doi.org/10.2307/336394>
- Leighton, C. H. 1972a. «Alejandro Casona and Suicide», *Hispania*, 55(3): 436–445. <https://doi.org/10.2307/339306> p.436
- Leighton, C. H. 1972b. «Alejandro Casona as Essayist: The Message Finds its Medium», *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 6.1: 97-120.
- Meerloo, J. A. M. 1968. *Suicide and Mass Suicide*. New York: Dutton
- Mollá, J. 1964 «La Casa de los Siete Balcones de Alejandro Casona», *El Ciervo* Año 13, No. 126 (Junio-Julio 1964). <http://www.jstor.org/stable/40789568>
- Moon, H. K. 1970. «Death in the Theater of Alejandro Casona», *BYU Studies Quarterly*, Vol. 10: Iss. 1, Article 13. <https://scholarsarchive.byu.edu/byusq/vol10/iss1/13>
- Moon, H. K. 1978. «Love More Powerful than Death: Mystic Resonances in “Corona de amor y muerte.»», *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 32(1): 47–56. <https://doi.org/10.2307/1347761>
- Moore, J. A. 1974. «Death as a Theme in Casona’s Plays», *South Atlantic Bulletin*, 39(2): 51–55. <https://doi.org/10.2307/3198592>
- Orazi, V. 2018. «Sobre lo (neo)fantástico en la dramaturgia española contemporánea», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, núm. 21: 107-124
- Ramon, F. L. 1971. *Historia del teatro español, 2: Siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Richart, R. J. 1962. *El Teatro de Alejandro Casona*. Madrid: Universidad de Madrid.
- Richart, R., J. 1963a. «Imagination y realismo en el teatro: La Barca sin pescador, de Casona», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 39 (Enero-Diciembre 1963): 235-251, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/imaginacion-y-realismo-en-el-teatro-la-barca-sin-pescador-de-casona-979027>

- Richart, R. J. 1963b. *Vida y Teatro de Alejandro Casona*. Oviedo: Diputación de Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos
- Salvat, R., Ciurans, E., Salvat, N. 1997. «Alejandro Casona: el creador de un Nuevo teatro popular», *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, Núm 7: 331-349
- Santa María, Teresa. 2022. «El diablo, personaje literario en el teatro del exilio español de 1939», *452ºF Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*. February 2022: 80-93.
- Soler, J. P. 1970. «El Simbolismo en el Teatro de Alejandro Casona», *Masters Theses*. 2993. [https://scholarworks.wmich.edu/masters\\_theses/2993](https://scholarworks.wmich.edu/masters_theses/2993)
- Toms, J. F. 1961. «The Reality-Fantasy Technique of Alejandro Casona», *Hispania*, 44(2): 218–221. <https://doi.org/10.2307/334895>
- Veloso, J. M. 1963. «La Barca Sin Pescador de Casona», *El Español*. Núm. 20, 2 de Marzo.
- Zamora, R. V. 1962. «La Dama del Alba de Casona», *Insula XVII* clxxxvi, Mayo 1962.

## Ελληνική βιβλιογραφία

- Brockett & Hildy 2017. *Ιστορία του Θεάτρου*, τ. 2<sup>ος</sup>, μτφ. Βιεντζακης, Γαϊτανά, Κεχαγιάς, Χατζηεμανουήλ. Αθήνα: ΚΟΑΝ –
- Casona, A. 1977. *Τα δέντρα πεθαίνουν όρθια*, μτφ Ιουλίας Ιατρίδη. Αθήνα: Δωδώνη
- Fisher-Lichte, E. 2012. *Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου*, τ.2<sup>ος</sup>, μτφ. Γιώργος Σαγκριώτης. Αθήνα: Πλέθρον.
- Greimas, A. J. 2005. *Δομική Σημασιολογία: Αναζήτηση μεθόδου*, μτφ. Γιάννης Παρίσης. Αθήνα: Πατάκης
- Γεωργουσόπουλος, Κ. 2007. «Η Άλλη Πραγματικότητα», *Τα Νέα* 3 Δεκεμβρίου <https://www.tanea.gr/2007/12/03/lifearts/culture/i-alli-pragmatikotita/>
- Δρομάζος, Σ. 1965. «Ο Κατασκευαστής του Ονείρου, Αλεσάντρο Κασόνα: Το στερνό Καράβι», *Αυγή* 20 Ιανουαρίου [https://askiarchives.eu/WebImages/Politismos\\_kai\\_aristera/%CE%91%CF%85%CE%B3%CE%AE/%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AE%201-3%201965/d55.f1.jpg](https://askiarchives.eu/WebImages/Politismos_kai_aristera/%CE%91%CF%85%CE%B3%CE%AE/%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AE%201-3%201965/d55.f1.jpg)
- Ζαμπατής, Γ. 2021. «Είδαμε την συγκλονιστική παράσταση του Αλεχάντρο Κασόνα “Με τη σιωπή” με την Μίρκα Παπακωνσταντίνου», *Thelook.gr* 16 Ιανουαρίου <https://www.thelook.gr/theatro/theatrikes-parastaseis/eidame-tin-syglonistiki-parastasi-tou-alechantro-kasona-me-ti-siopi-me-tin-mirka-papakonstantinou/>
- Θωμαδάκη, Μ. 2018. *Σημειωτική του Ολικού Θεατρικού Λόγου*, 2<sup>η</sup> έκδοση. Αθήνα: LiberalBooks.
- Ιατρίδου, Ι. 1957. «Επ’ ευκαιρία της “Πρώτης” του “Εθνικού”: Η “Κυρά της Αυγής” του Αλ. Κασόνα και το σύγχρονο Ισπανικό Θέατρο», *Καθημερινή* 21 Απριλίου. [http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=148&pubFileDisk=YE1957\\_06\\_CR001\\_1\\_sc.jpg&pubID=1803](http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=148&pubFileDisk=YE1957_06_CR001_1_sc.jpg&pubID=1803)
- Λόρκα, Φ. Γ. 2018. *Ντουέντε*, μτφ. Ολυμπία Καράγιωργα, 7<sup>η</sup> έκδοση. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της «Εστίας»

- Μπενάτσης, Α. 1994. *Σημειωτικό τετράγωνο*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Μπενάτσης, Α. 2000. *Σημειωτική και Κείμενο*. Αθήνα: Επικαιρότητα
- Μπενάτσης, Α. 2010. *Θεωρία Λογοτεχνίας- Δομισμός και Σημειωτική*. Αθήνα: Καλέντης
- Παπαγγελούτσου, Ε. 1958. «Η Κυρά της Αυγής», *Θεατρικά-Πελοπόννησος Πατρών* 19 Μαρτίου 1958.  
<http://www.ntarchive.gr/viewFiles1.aspx?playID=148&pubID=2460>
- Πεφάνης, Γ. 2012. *Το Θέατρο και τα Σύμβολα*. Αθήνα: Παπαζήση
- Πούχγερ, Β. 2010. *Θεωρητικά Θεάτρου*. Αθήνα: Παπαζήση
- Τερζάκης, 1957. «Η Κυρά της Αυγής», *Πρόγραμμα παράστασης του Εθνικού Θεάτρου*. <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=148>

- Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (στιγμιότυπα από την πρεμιέρα της παράστασης «*Το Στερνό Καράβι*» το 1965, από τον θίασο Μυράτ-Ζουμπουλάκη, παρουσία του συγγραφέα)  
[http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get\\_ac\\_id=1631&thid=8695](http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1631&thid=8695)
- «Ερωτευμένη με την αναμονή» (Συνέντευξη της Μ. Παπακωνσταντίνου για την παράσταση «*Με τη Σιωπή*» το 2006)  
[www.tanea.gr/2006/08/28/lifearts/culture/erwteymeni-me-tin-anamoni/](http://www.tanea.gr/2006/08/28/lifearts/culture/erwteymeni-me-tin-anamoni/)
- «*Με τη Σιωπή*» του Αλεχάντρο Κασόνα» (Αναφορά στην κριτική του Γ. Βαρβέρη για την παράσταση «*Με τη Σιωπή*» 2006)  
<https://www.catisart.gr/me-ti-siopi-alechantro-kasona/>
- Margarita Zirgou (Αναφορές στην παγκόσμια πρώτη του έργου «*Η Κυρά της Αυγής*» το 1944) <https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm>
- *Η Κυρά της Αυγής* (φωτογραφικό υλικό)  
<https://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia4/168c/168c.htm>  
<https://www.teatro.es/efemerides/estreno-en-el-teatro-bellas-artes-de-madrid-de-la-dama-del-alba-reencuentro-de-alejandro-casona-con-la-escena-espanola>  
<https://www.teatro.es/catalogo-integrado/la-dama-del-alba-601603-4>  
<https://www.silviamarso.com/trabajos/la-dama-del-alba/>  
<https://scherzo.es/oviedo-vazquez-del-fresno-estrena-su-dama-del-alba/>  
<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=148#photos>
- *Το Σπίτι με τα Επτά Μπαλκόνια* (φωτογραφικό υλικό)  
<https://www.march.es/es/coleccion/juan-guerrero-zamora-historia-teatro-contemporaneo/ficha/casa-siete-balcones-alejandro-casona--1662>  
<https://www.teatro.es/catalogo-integrado/la-casa-de-los-siete-balcones-604916-4>

<https://www.mdmb.cz/hra/dum-se-sedmi-balkony/>  
<https://www.tovima.gr/2016/11/04/culture/skines-apo-ena-kamarini/>  
[https://askiarchives.eu/WebImages/Politismos\\_kai\\_aristera/%CE%91%CF%85%CE%B3%CE%AE/%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AE%201-3%201965/d55,f1.jpg](https://askiarchives.eu/WebImages/Politismos_kai_aristera/%CE%91%CF%85%CE%B3%CE%AE/%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AE%201-3%201965/d55,f1.jpg)  
<https://www.thelook.gr/theatro/theatrikes-parastaseis/eidame-tin-sygklonistiki-parastasi-tou-alechantro-kasona-me-ti-siopi-me-tin-mirka-papakonstantinou/>

- *Βάρκα δίχως Ψαρά* (φωτογραφικό υλικό)  
<https://www.teatro.es/catalogo-integrado/teatro-bellas-artes-la-barca-sin-pescador-2421840-10>  
<https://www.teatro.es/catalogo-integrado/la-barca-sin-pescador-2357571-4>  
[https://www.diarioelinformante.com.ar/nota-43919\\_la-barca-sin-pescador-se-luce-en-el-teatro-cervantes](https://www.diarioelinformante.com.ar/nota-43919_la-barca-sin-pescador-se-luce-en-el-teatro-cervantes)  
<https://cabezocultural.com/index.php/2022/01/19/la-barca-sin-pescador-de-alfandarin/>  
<https://retromaniax.gr/attachments/1977-12-05-2-jpg.260040/>  
<https://archive.ert.gr/23979/>