

**Ενότητα. Μεθοδολογικά ζητήματα διδασκαλίας της ξένης λογοτεχνίας από
μετάφραση
Ανακοινώσεις - Εισηγήσεις**

3. Ιωάννα Ναούμ, Ο ποιητής και ο θάνατος: Federico Garcia Lorca, *Θρήνος για τον Ιγνάτιο Σάντσεθ Μεχίας* (Α 41). Παρουσίαση ηλεκτρονικού φακέλου. Ανακοίνωση στις επιστημονικές συναντήσεις: *Η διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση* (Αθήνα, 8-9 Οκτωβρίου 1999) και *Η διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στο Λύκειο: ένα ερευνητικό πρόγραμμα* (Θεσσαλονίκη, 14 Δεκεμβρίου 1999)

η σαρμανίτσα του ποιητού
είναι το νεκρικό κιβούρι
του
κι η κουδουνίστρα που βάζουνε
στα βρεφικά του χέρια
είναι το κυπαρίσσι
που θα φυτρώσει
πάνω στον τάφο του

(Νίκος Εγγονόπουλος, "Υπερρεαλισμός της ατέρμονος ζωής")

Σήμερα αποτελεί πια κοινό τόπο στον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής η πεποίθηση ότι δεν υπάρχει αυτό που θα ονομάζαμε "μοναδικό και αληθινό" νόημα ενός λογοτεχνικού κειμένου. Με την τόνωση που προήλθε κυρίως από τις θεωρίες της αναγνωστικής ανταπόκρισης κατοχυρώθηκε ο "μη οριστικός και διαρκώς ρευστός" χαρακτήρας του ποιητικού νοήματος, αλλά και η νομιμότητα κάθε προσωπικής ή συλλογικής δυναμικής ανάγνωσης, που εγγράφεται στο εξής στο παρακειμενικό στέμμα του λογοτεχνικού έργου. Σ' αυτό το πλαίσιο, τόσο η δομή του ίδιου του Ανθολογίου *Νεότερης Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* όσο και το πρόγραμμα του Ηλεκτρονικού Κόμβου σκοπεύουν, όπως έχει ήδη διαφανεί, στη διαμόρφωση ενός δικτύου συνειρμών που θα διευκολύνουν την "ανοιχτή" διδασκαλία της λογοτεχνίας.

Έτσι, και ο ηλεκτρονικός φάκελος, που θα προσπαθήσω να σας παρουσιάσω στη συνέχεια εδώ, αποτελεί μία αναγνωστική πρόταση ή καλύτερα, ένα πακέτο αναγνωστικών προτάσεων γύρω από το *Θρήνο για τον Ιγνάτιο Σάντσεθ Μεχίας* του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα. Ο φάκελος αυτός αποτελείται από είκοσι επτά

συνοδευτικά κείμενα (για την ακρίβεια είκοσι οκτώ στο μεταξύ, και τα οποία βεβαίως δεν είναι υποχρεωτικό να αξιοποιηθούν όλα και στον ίδιο βαθμό, αλλά ανάλογα με το διδακτικό μας προγραμματισμό και ανάγκες). Στη συνέχεια θα αναφέρομαι σ' αυτά αριθμητικά. Τα συνοδευτικά αυτά κείμενα, που συστήνονται με ένα εισαγωγικό σημείωμα και συνδέονται πάντα με επί μέρους σχόλια εμπίπτουν σε τρεις κατηγορίες:

α) σε κριτικές και μελέτες γύρω από το συγγραφέα, το συγκεκριμένο ποίημα, το λογοτεχνικό του είδος, ακόμη κι ενός ορισμένου τύπου βιογραφικές πληροφορίες β) σε άλλες μεταφράσεις του ίδιου του ανθολογούμενου ποιητικού αποσπάσματος, και γ) σε παράλληλα όπως τα ονομάζουμε κείμενα, δηλαδή κείμενα που προτείνονται για συνανάγνωση. Ωστόσο υπάρχει "κόκκινο νήμα", υπάρχει, πιστεύουμε, ο άξονας που συνδέει υπογείως όλα αυτά τα διαφορετικής τάξεως κείμενα και αυτός είναι το εννοιολογικό ζεύγος: ο ποιητής και ο θάνατος, όπως μπορεί να ερμηνευτεί αναλόγως και με τη δυναμική της τάξης η συγκεκριαιωτική μεταφορά της ταυρομαχίας: ας πούμε, η ποίηση είναι λόγος που παράγεται υπό τη σκιά του θανάτου ή η ποίηση είναι κάποτε λόγος περί θανάτου αλλά και λόγος νηπενθής ή η ποίηση υπερβαίνει το θάνατο κατασκευάζοντας νέες πραγματικότητες.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή: Ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα είναι κοντά στον Ραφαέλ Αλμπέρτι, τον Χόρχε Γκιγιέν, τον Λουίς Θερνούδα και άλλους, ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της λεγόμενης "γενιάς του 1927", χρονιάς που γιορτάστηκαν τα τριακόσια χρόνια από το θάνατο του Λουίς ντε Γκόνγκορα με την ενεργό συμμετοχή της νέας αυτής ποιητικής "πλειάδας". Η συγκεκριμένη γενιά βρέθηκε στο σταυροδρόμι αφενός σημαντικών ευρωπαϊκών ποιητικών ρευμάτων και αφετέρου της *hispanidad*, της ισπανικής δηλαδή ποιητικής παράδοσης - εδώ μπορούμε να παραβάλλουμε το αντίστοιχο αίτημα για *ελληνικότητα* από τη δική μας γενιά του '30. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του Lorca, ο αθιγγανισμός, το *duende* ως ερωτική σχέση με το θάνατο, η παράδοση του *cante jondo* και του *romancero* διηθούνται μέσα από τον απόηχο του ντανταϊσμού και του φουτουρισμού, αλλά κυρίως μέσα από την υπερρεαλιστική μεταφορά και ανάγονται σ' έναν απολύτως προσωπικό λόγο· όπως εύστοχα σχολίασε με ένα λογοπαίγνιο ο πεζογράφος Ραμόν Σέντερ, στην ποίηση του Λόρκα έχουμε να κάνουμε όχι με φολκλωρισμό αλλά με φολκ-λορκισμό. Ο Χοσέ Ραμόν Ιριγκογιέν στο πρώτο μέρος της εισαγωγής του στην μετάφραση του Αργύρη Ευστρατιάδη (αρ.1) καλύπτει σε πρώτο τουλάχιστον επίπεδο τις γραμματολογικές μας ανάγκες, καθώς περιγράφει συνοπτικά το λογοτεχνικό κλίμα που επικρατεί στα χρόνια του Λόρκα, αλλά και τις σχέσεις και οφειλές της ποιητικής συντροφιάς του στην προηγούμενη ποιητική γενιά του 1898 (Ουναμούνο, Αντόνιο Ματσάδο, Χουάν Ραμόν Χιμένεζ, κ.ά.), ενώ στο δεύτερο μέρος αναφέρεται με συντομία στο σύνολο της θεατρικής και ποιητικής παραγωγής του Λόρκα εντοπίζοντας τις βασικές δεσπόζουσες σε κάθε ποιητική του συλλογή.

Κορυφαίο δείγμα για τη συμβολή όλων των παραπάνω στοιχείων στη διαμόρφωση της ποιητικής φυσιογνωμίας του Λόρκα αποτελεί το ποίημά του *Llianto por Ignacio Sanchez Mejias* (1934) που γράφτηκε για το θάνατο του διάσημου ταυρομάχου και φίλου του Λόρκα, Ιγνάθιο Μεχίας. Το απόσπασμα Α 41 του *Ανθολογίου* αποτελεί το πρώτο από τα τέσσερα μέρη του ποιήματος, που είναι κατά σειρά: I. "La cogida y la muerte" ("Η λαβωματιά και ο θάνατος"), II. "La sangre derramada" ("Το χυμένο αίμα"), III. "Cuerpo presente" ("Σώμα παρόν") και IV. "Alma ausente" ("Ψυχή απύσχα"). Κάθε μέρος εκτός από το τρίτο έχει χαρακτηριστικά επαναλαμβανόμενους

στίχους που υπογραμμίζουν την τραγικότητα της στιγμής και τη συμπύκνωση του χρόνου σε μία κάθε φορά εικόνα ή σκέψη. Η επανάληψη του στίχου "πέντε η ώρα που βραδιάζει", που ουσιαστικά καταργεί το χρόνο, όπως άλλωστε και ο θάνατος, υποκαθίσταται από τον στίχο "δε θέλω να το βλέπω" του δεύτερου μέρους, όπου ο ποιητής αρνείται να αντικρύσει το χυμένο αίμα του Ιγνάθιο στην αρένα. Στην εικόνα αυτή του αίματος στην αρένα, συναιρούνται η έλευση του θανάτου, η απaráμιλλη χάρη και δεξιότητα του Ιγνάθιο, αλλά και η αδυναμία του ποιητή να ανταποκριθεί στο αντικείμενο του θρήνου του. Στο τρίτο μέρος, που αποτελεί και κορύφωση, οι επαναλήψεις σχεδόν σβήνουν, καθώς προβάλλεται η μηδενιστική σημασία του θανάτου με μοναδικό αντίβαρο ίσως τη λυτρωτική δύναμη του τραγουδιού. Στο τέταρτο μέρος, διακρίνεται ένα είδος αποδοχής, "εξόδου" από το τραγικό αδιέξοδο του τρίτου μέρους, που αισθητοποιείται με την εμφατική επανάληψη κυρίως της φράσης: "γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα". Η αδυναμία ένταξης του θανάτου του Ιγνάθιο στον κύκλο του φυσικού χρόνου κορυφώνεται τώρα με την απόλυτη κυριαρχία του θανάτου. Απέναντι στο οριστικό γεγονός, ο ποιητής δεν έχει να αντιπαραθέσει παρά μόνο το τραγούδι του: "Κανείς δε σε γνωρίζει πια. Μα εγώ σε τραγουδάω". Ίσως έτσι, με το τραγούδι του "να μοιάζει σαν ποτάμι με καταχνιές ανάλαφρες και δασωμένες όχθες", όπως ο ίδιος γράφει αλλού, να κατορθώνει ν' αποσπάσει τον Ιγνάθιο από την μοίρα των νεκρών "που λησμονιούνται" και να τον μνημειώσει στο δικό του *Ilianto*.

Το ποίημα παρατίθεται ολόκληρο στον ηλεκτρονικό φάκελο, ώστε να είναι δυνατή η ερμηνευτική του προσέγγιση, και μάλιστα παρατίθεται σε τρεις εναλλακτικές μεταφράσεις του Κλείτου Κύρου (1950), του Ν. Γκάτσου (1965) και του Αργύρη Ευστρατιάδη (1969) με επιλογή από τα μεταφραστικά σχόλια που τη συνοδεύουν (αρ. 2, 3, 4 αντίστοιχα), ενώ για το τέταρτο μέρος του ποιήματος υπάρχει και η μετάφραση του Νίκου Εγγονόπουλου (1978) (αρ.5), για να δοθεί η ευκαιρία στον διδάσκοντα, αν το επιθυμεί, να αναθέσει ως ομαδική εργασία ή να συζητήσει μέσα στην τάξη την σύγκριση των μεταφράσεων. Στο εγχείρημα αυτό προτείνεται ως υπόδειγμα το μελέτημα του Ξ. Α. Κοκόλη (αρ.8), στο οποίο συγκρίνονται συστηματικά επτά διαφορετικές μεταφράσεις του τέταρτου μέρους του *Θρήνου για τον Ιγνάτιο*, σχολιάζονται ο τίτλος σε σχέση με τις λογοτεχνικές καταβολές του ποιήματος και κάθε μεταφραστική επιλογή σε σχέση με την ακρίβεια στην απόδοση αλλά και με το ποιητικό αποτέλεσμα.

Σ' ό,τι αφορά τώρα μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του ποιήματος, θα ήταν χρήσιμο να σταθούμε στο λαϊκό συμβολισμό που δανείζεται ο Λόρκα από την τσιγγάνικη παράδοση και το *cante jondo* εστιάζοντας την προσοχή μας στην ίδια την χρήση του συμβόλου στον *Θρήνο για τον Ιγνάτιο*: οι επαναλήψεις που συνιστούν ένα τρόπο δραματοποίησης κατεξοχήν λαϊκό, οι αναφορές στην πατρική γη (Ανδαλουσία, Γκουανταλκιβίρ) καθώς και τα "υλικά σώματα" του δράματος που ανάγονται σε σύμβολα (τα κέρατα του ταύρου, το αίμα, η σελήνη κ.ο.κ.) συγκροτούν ένα πλέγμα λαϊκών στοιχείων με κεντρικό μοτίβο του την ταυρομαχία, όπου το *duende*, η διαπλοκή δηλαδή έρωτα και θανάτου, βρίσκει την απόλυτη έκφρασή της. Διαφωτιστική στην περίπτωση αυτή είναι η μελέτη του Κώστα Χωρεάνθη (αρ. 6), τον οποίο απασχολεί η λαϊκή διάσταση σε μια ποίηση τόσο προσωπικά λυρική όπως του Λόρκα. Εξάλλου, όσον αφορά το νήμα του θανάτου, που διατρέχει τη ζωή τόσο του Λόρκα και των θεατρικών προσώπων του όσο και τον *Θρήνο*, το ξετυλίγει για μας ο Αποστόλης Καρδούλιας στη μελέτη του επισημαίνοντας, όπου εξυπηρετεί, και το βιωματικό υλικό που κρύβεται πίσω από την εικονοποιία του ποιήματος (αρ. 7).

Αν τώρα θελήσουμε να περάσουμε στις διακειμενικές γέφυρες που μπορούν να στηθούν με αφορμή την διδασκαλία του *Θρήνου*, ενδιαφέρον παρουσιάζει η συγκριτική ανάγνωσή του με την ελεγεία του Ραφαέλ Αλμπέρτι "Να έχω μάτια και να μη σε βλέπω", που γράφτηκε επίσης για τον θάνατο του ταυρομάχου Μεχίας. (Πρόκειται για ένα νέο κείμενο που προστέθηκε και δεν αριθμείται στον πίνακα περιεχομένων που έχετε στα χέρια σας, γεγονός που δείχνει και στην πράξη ότι ένας φάκελος ποτέ δεν κλείνει, αν το επιθυμούμε βέβαια, αλλά μπορεί διαρκώς να εμπλουτίζεται με νέα κείμενα και να αναμορφώνει το χάρτη της διδασκαλίας μας, κι ακόμη ο ίδιος ο εμπλουτισμός ενός φακέλου να αποτελεί κίνητρο μέσα στην τάξη). Το ποίημα, λοιπόν, του Αλμπέρτι παρατίθεται ολόκληρο, όπως μεταφράστηκε και εκδόθηκε μαζί με τον *Θρήνο* του Φ. Γ. Λόρκα από τον Κλείτο Κύρου το 1950. Η ελεγεία του Αλμπέρτι χωρίζεται σε πέντε μέρη, όπου εναλλάσσονται η φωνή του ποιητή, του Ιγνάτιο και του ταύρου. Διακρίνουμε κι εδώ πίσω από τις υφολογικές διαφορές - το ποίημα του Αλμπέρτι είναι ποταμός που κατεβάζει πλήθος αμοντάριστες εικόνες και απέχει από τη λυρική συμπίκνωση του Λόρκα - κάποια από τα σύμβολα που υπάρχουν στο ποίημα του Λόρκα να λειτουργούν με ανάλογο τρόπο, καθώς και μια γενικότερη αναλογία εικόνων. Ενδεικτικά μπορούμε να σταθούμε στους στίχους του Αλμπέρτι:

Δεν υπάρχει ρολόι,

Τώρα δεν υπάρχει χρόνος,

Τώρα δεν βρίσκεται ρολόι να μου δώσει καιρό να γλυτώσω το θάνατο.

(Μια βάρκα χαμένη

Μ' έναν ταυρομάχο

Κ' ένα ρολόι που σταματά

Τον δευτερολεπτοδείκτη του.

Ζεις και πεθαίνεις

Τσακισμένος απ' τις σανίδες

Του φράχτη της αρένας.)

και να ζητήσουμε από τους συναναγνώστες-μαθητές μας να σχολιάσουν τη λειτουργία του χρόνου στα δύο ποιήματα και τον συμβολισμό των σταματημένων ρολογιών.

Ακόμη στο ίδιο πλαίσιο, προτείνουμε για συνανάγνωση το ποίημα του Λόρκα "Θάνατος του Αντονίτο Ελ Καμπόριο" από τις *Τσιγγάνικες Παραλογές* που παρατίθεται σε δύο μεταφράσεις, του Ηλία Ματθαίου, ο οποίος επιχειρεί να τηρήσει τις μορφικές συμβάσεις του *romancero* (αρ.9) και του Κλ. Κύρου ως πιο ελεύθερη (αρ.10), και πάλι για την περίπτωση εκείνη που ο διδάσκων θέλει να αναθέσει σε

κάποια αναγνωστική ομάδα τη σύγκρισή τους. "Ο θάνατος του Αντονίτο Ελ Καμπόριο" ανήκει, όπως είπαμε, σε διαφορετικό είδος της λαϊκής ισπανικής ποίησης: είναι *romancero*. Πρόκειται για μια δραματοποιημένη αφήγηση (παραλογή) σε σύντομη στιχουργική φόρμα. Όσον αφορά το *romancero* ως είδος, ενδιαφέρουσες πληροφορίες και σχόλια δίνονται από τον Ηλία Ματθαίου (αρ.11). Όσον αφορά τώρα τη διδακτική μας πρακτική, το ποίημα αυτό μας δίνει την αφορμή να μιλήσουμε για τις ελληνικές δημοτικές παραλογές, να διαβάσουμε ίσως κάποιες ξανά και να προβληματιστούμε γύρω από τη σύνδεση της συγκεκριμένης εκφραστικής φόρμας με μια τραγική χροιά, με τη σφραγίδα του θανάτου που φέρει πάντοτε στο αφηγηματικό της υλικό. Από την άλλη πλευρά, τα "σύμβολα της πατρικής γης", είναι και εδώ παρόντα: το αγριογούρουνο, ο ταύρος, το φεγγάρι, το αγιόκλημα και το γαρύφαλο. Αξιοσημείωτος είναι ακόμη ο αισθητισμός με τον οποίο περιγράφεται ο Αντονίτο: "μενταγιόνια φιλντισένια/παπούτσια χρώμα μαβί/κι αυτό το πετσί ζυμωμένο /με ελιά και με γιασεμί", που θυμίζει την περιγραφή του Ιγνάτιου στο τρίτο μέρος του *Θρήνου*.

Όλα αυτά μας παρέχουν τη δυνατότητα να επιχειρήσουμε τη σύνταξη μιας γραμματικής των συμβολιστικών εικόνων στην ποίηση του Λόρκα. Τέλος, καθώς και η συγκεκριμένη παραλογή και ο *Θρήνος για τον Ιγνάτιο* κλείνουν περιγράφοντας τους νεκρούς στους οποίους είναι αφιερωμένα ως μοναδικά πλάσματα, αλλά και την αμετάκλητη διάσταση του θανάτου, γίνονται το έναυσμα για να αγγίξουμε το ζήτημα της γοητείας που ασκεί γενικότερα ο θάνατος στον ποιητή και το ζήτημα της επιθυμίας του θανάτου, που είναι κι ένα κλειδί για να κατανοήσουμε τη λορκική ποίηση.

Δε βρίσκεται κανείς όταν χαρίζει ένα φιλί

που να μη νιώθει το χαμόγελο των ασχημάτιστων ανθρώπων.

Κι ούτε κανείς που όταν αγγίζει το νιογέννητο παιδί

να λησμονεί το ασάλευτο κρανίο των αλόγων.

Η διαπλοκή της ερωτικής επιθυμίας και της επιθυμίας του θανάτου, ο οποίος, ας μη ξεχνούμε, είναι γένους θηλυκού στα ισπανικά (*la muerte*), αποτελεί την κεντρική αρτηρία για την ποίηση του Λόρκα. Στα ποιήματα "Ο διάφανος θάνατος" και "Γκασέλα του σκοτεινού θανάτου" (αρ.12 και 13 αντίστοιχα) πίσω από την αντίθεση φωτός - σκότους ("φωτερός θάνατος" - "σκοτεινός θάνατος") κρύβεται η επιθυμία για επιστροφή στην ανόργανη κατάσταση ("Θέλω να κοιμηθώ για μια στιγμή, /για μια στιγμή, για ένα λεφτό, για έναν αιώνα") και η απώθησή της, το ερωτικό ένστικτο που δεν εξουδετερώνει όμως εκείνο του θανάτου, αλλά το συμπληρώνει. Γι' αυτό, θεωρήσαμε χρήσιμο να συμπαρατεθούν σε μετάφραση Κλ. Κύρου το πρώτο και σε μετάφραση Ν. Σημηριώτη το δεύτερο μαζί με το "Μύθος και κυκλικό τραγούδι για τρεις φίλους" από την συλλογή *Ο ποιητής στη Νέα Υόρκη* (1929-1930) σε μετάφραση Τάσου Λιγνάδη (αρ.14). Αυτό το τελευταίο μάλιστα, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα ποιητικής ενόρασης, καθώς πράγματι, όπως το περιγράφει ο τάφος του ποιητή δεν έχει βρεθεί μέχρι σήμερα και οι ακριβείς συνθήκες του θανάτου του μας είναι ακόμη άγνωστες ή συσκοτισμένες ως πρόσφατα:

Το κατάλαβα πως με είχαν δολοφονήσει.

Ερεύνησαν τα καφενεία, τα νεκροταφεία και τις εκκλησίες

έψαξαν στα βαρέλια και στα ντουλάπια,

εσύλησαν τρεις σκελετούς για να τραβήξουν τα χρυσά τους δόντια.

Μα δε με βρήκαν.

Ποτέ δε με βρήκαν;

Όχι, ποτέ δε με βρήκαν.

Όπως έλεγε και ο ίδιος ο Λόρκα: "Εγώ δύσκολα γελιέμαι σ' ό,τι έχει σχέση με προαισθήσεις". Στο ίδιο πλαίσιο, το απόσπασμα από το *Requiem για το Λόρκα* του Salvador Dalí (αρ.15) φωτίζει ίσως από άλλη οπτική και περιγράφει σε προσωπικό τόνο και με ποιητική καθαρότητα τη "βιωματική" σχέση του ποιητή με το θάνατο. Ο Λόρκα, μας αφηγείται ο Νταλί, "μπορούσε να μιμείται και να τραγουδάει για όλα όσα μιλούσε και συγκεκριμένα για το θάνατό του. Τον σκηνοθετούσε παίζοντας παντομίμα: "Να, έλεγε, πώς θάμαι τη στιγμή του θανάτου μου!". Κι ύστερα χόρευε ένα είδος οριζόντιο μπαλέτο, που παρίστανε τις απότομες κινήσεις του κορμιού του την ώρα της κηδείας του, όταν το φέρετρο θα κατέβαινε κάποια απόκρημνη πλαγιά της Γρανάδας. Έπειτα μας έδειχνε πώς θάναι το πρόσωπό του λίγες μέρες μετά το θάνατό του. Και τα χαρακτηριστικά του, που συνήθως δεν ήταν όμορφα, φωτίζονταν ξαφνικά από μια άγνωστη ομορφιά και μάλιστα από υπερβολική χάρη. Τότε, σίγουρος για την εντύπωση που μας είχε προκαλέσει, χαμογελούσε λαμποκοπώντας για τον θρίαμβο που του χάριζε η απόλυτη λυρική κυριαρχία πάνω στους θεατές του."

Αυτή η πνοή θανάτου είναι βαθύτατα συνδεδεμένη με τη δύσκολα προσδιορίσιμη για εμάς έννοια του *duende*. Διονυσιακή δόνηση για άλλους μελετητές και τραγική ενέργεια που εκλύεται από τη ζωή (βλ. μελέτημα αρ. 26), κατάφαση του θανάτου που συνδέεται με την φιλοσοφία του Heidegger, ο οποίος ορίζει τον άνθρωπο ως "ύπαρξιν-προς-θάνατον" (βλ. μελέτημα αρ. 27), το *duende* είναι η καρδιά της ποιητικής ιδιοσυγκρασίας του Λόρκα. Ο ίδιος προσπαθεί να το περιγράψει σε μια διάλεξή του, της οποίας εκτενή αποσπάσματα θεωρήσαμε χρήσιμο να περιλάβουμε στο φάκελο (αρ. 25) είτε για την προετοιμασία του διδάσκοντος είτε, ακόμη καλύτερα, για συνδυαστική ανάγνωσή τους με το *Θρήνο για τον Ιγνάτιο* στην τάξη.

Εκεί, ο ποιητής μιλώντας για το *duende* το αναγνωρίζει σε όλες τις μορφές της τέχνης παρατηρώντας ταυτόχρονα ότι βρίσκει την κορυφαία έκφρασή του στην ταυρομαχία, γιατί όπως λέει ο Λόρκα, "[ο ταυρομάχος] απ' τη μια έχει να παλαίψει με το θάνατο που μπορεί να φέρει την καταστροφή κι από την άλλη με τη γεωμετρία, με το μέτρο, που αποτελούν τη βάση αυτού του θεάματος. Ο ταύρος έχει την τροχιά του, ο ταυρομάχος τη δικιά του, κι ανάμεσα στις δυο τροχιές υπάρχει ένα σημείο υπέρτατου κινδύνου όπου βρίσκεται το αποκορύφωμα του τρομερού παιχνιδιού.(...) Ο ταυρομάχος που προκαλεί επιδεικτικά το θάνατο τρομάζοντας το κοινό δεν κάνει ταυρομαχία. Βρίσκεται απλώς στην παράλογη εκείνη κατάσταση του ανθρώπου που παίζει με τη ζωή του. Κι αυτό το κάνει ο καθένας. Ο άλλος, ο ταυρομάχος που τον δαγκώνει το ντουέντε, δίνει ένα τέλειο μάθημα Πυθαγόρειας μουσικής, τόσο τέλειο

που ξεχνάμε πως ρίχνει συνέχεια την καρδιά του στα θυμωμένα κέρατα του ταύρου." Έχω την αίσθηση ότι το απόσπασμα φωτίζει αποκαλυπτικά τη μεταφορική σχέση ταυρομαχίας-ποίησης στο *Θρήνο για τον Ιγνάτιο*.

Duende, λοιπόν, είναι η υποδοχή του θανάτου και ταυτόχρονα η σιωπηλή ενατένισή του, η προσδοκία του όχι ως τέλους αλλά ως αναβάπτισης της τέχνης σε σκοτεινά νερά. Ο ποιητής και ο θάνατος είναι οι θεματικοί πυρήνες και στο ποίημα "Ωδή στον Γουόλτ Χούιτμαν" από τη συλλογή *Ο ποιητής στη Νέα Υόρκη*, το τελευταίο μέρος του οποίου επίσης παρατίθεται σε μετάφραση Κλ. Κύρου (αρ.16). Αν και, σε πρώτο επίπεδο τουλάχιστον, ο ποιητικός λόγος του Λόρκα εδώ διαφέρει, καθώς ο ποιητής απομακρύνεται από την *hispanidad* για να μιλήσει για την αμερικανική πραγματικότητα, ο ελεγειακός τόνος, η πλούσια μεταφορά και κάποιες συμβολικές εικόνες που επανέρχονται -μετουσιωμένες έστω- πλησιάζουν στον *Θρήνο*. Εξάλλου, το μελέτημα του Τ. Λιγνάδη "Ο Λόρκα και η σύγχρονη ποίηση" σχολιάζει την *Ωδή* σε σχέση τόσο με την ήδη διαμορφωμένη γλώσσα του Λόρκα όσο και σε σχέση με τον υπερρεαλισμό (αρ.17). Πράγματι η *Ωδή στον Γουόλτ Χούιτμαν* διαφέρει λογοτροπικά εμφανώς από τον *Θρήνο για τον Ιγνάτιο*. Ο φουτουρισμός και ο υπερρεαλισμός είναι το πρίσμα μέσα από το οποίο διαθλάται αυτή τη φορά η ευαισθησία του Λόρκα, καθώς φαίνεται μάλιστα να παίρνει και μια διαφορετική απόχρωση κοινωνικής ανησυχίας. Εντούτοις, ο χειρισμός του θέματος του χρόνου πάντα σε σχέση με το θάνατο στο στίχο: "οι νεκροί σαπίζουν κάτω απ' το ρολόι των πολιτειών" συγκλίνει με τον αντίστοιχο του *Θρήνου για τον Ιγνάτιο*. Ακόμη, η καταλυτική παρουσία του θανάτου στην *Ωδή*: "Κι εσύ, ωραίε Γουόλτ Χούιτμαν... κοιμού, τίποτα δεν απομένει" απηχεί τους τελευταίους στίχους του III μέρους του *Θρήνου*: Πήγαινε, Ιγνάτιο. (...) Κοιμήσου, πέτα, ησύχασε. Και η θάλασσα πεθαίνει" (που μας πηγαίνει βεβαίως στην Αποκάλυψη). Ίσως όμως η συγγένεια που συνδέει υπογείως στενότερα τα δύο ποιήματα να είναι τελικά - κι εδώ θάπρεπε να επιμείνουμε - η λανθάνουσα (*Θρήνος για τον Ιγνάτιο*) ή εμφανέστερη (*Ωδή στον Γουόλτ Χούιτμαν*) δύναμη της ποίησης να δημιουργεί νέες υπερ-πραγματικότητες: με το τραγούδι του ο ποιητής του *Θρήνου* εντάσσει τον Ιγνάτιο στον άφθαρτο ποιητικό χρόνο, ενώ στην *Ωδή*, "άνθη και λέξεις απ' το γεφυρότοξο όπου κοιμά[τα]ι" ο Γουόλτ Χούιτμαν, γίνονται οι προάγγελοι του ανακαινισμένου χρόνου, "της βασιλείας του σταχυού". Αυτή η εποχή της βασιλείας του σταχυού είναι και η φωτεινή υπόσχεση που μεταφέρει κάθε μεταρομαντικό ποίημα πίσω από τη σκοτεινή απειλή του θανάτου και με αυτές τις συντεταγμένες μπορούμε να κατευθύνουμε την ερμηνευτική μας συζήτηση στην τάξη.

Το γνέψιμο του Λόρκα στον Χούιτμαν μπορεί να αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο για να περάσουμε σ' έναν άλλο κύκλο ποιημάτων που είναι τα εμπνευσμένα από την ποιητική παρουσία του Λόρκα ή από την μυστηριώδη δολοφονία του και τα αφιερωμένα σ' αυτόν. Στο φάσμα των ποιητικών συνομιλιών συμπεριλαμβάνονται τρία σονέτα του Ραφαέλ Αλμπέρτι, "Φθινόπωρο", "Χειμώνας", "Ανοιξη", αφιερωμένα στον "Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, ποιητή από τη Γρανάδα" σε μετάφραση Ηλία Ματθαίου (αρ.18, 19, 20), το τρίπτυχο ποίημα του Αντόνιο Ματσάδο, "Το φονικό έγινε στη Γρανάδα" (αρ.21) και η "Ωδή στον Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα" του Πάμπλο Νερούδα (αρ.22) όλα σε μετάφραση Κλείτου Κύρου. Ξεκινώντας με τον Ραφαέλ Αλμπέρτι, θα εντάσσαμε τα τρία αυτά σονέτα στο κλίμα της ποιητικής συλλογής στην οποία ανήκουν [πρόκειται για τον *Ναύτη στη στεριά* (1925)]. Εκείνο που παρουσιάζει ενδιαφέρον στη συλλογή αυτή όπως και στον Λόρκα είναι ο συνδυασμός της στιχουργικής παράδοσης και των σταθερών μορφών (όπως λ.χ.

σονέτο) αλλά και της χαριτωμένης έκφρασης (π.χ. υποκοριστικά) με την τολμηρή ποιητική μεταφορά, χαρακτηριστικά που μαρτυρούν δημιουργική αφομοίωση των μπαροκικών, αναγεννησιακών και μεσαιωνικών ισπανών ποιητών. Αξιοποιώντας το συνοδευτικό σχόλιο των κειμένων και δίνοντας έτσι, αν το επιθυμούσαμε, κάποιες στοιχειώδεις γραμματολογικές πληροφορίες, θα μπορούσαμε στη συνέχεια να ζητήσουμε από την τάξη να εντοπίσει και να σχολιάσει τα παραπάνω στιχουργικά και υφολογικά στοιχεία στα τρία σονέτα. Μπορούμε επίσης, καθώς πρόκειται για ποίηση καθαρά εικονοπλαστική να σταθούμε στις καταληκτικές τερτσίνες των σονέτων: ας πούμε

Παρατώντας γλυκούλα τους βωμούς της

έκαψε μπρος σου μια ανεμώνη-τάμα

των λαϊκών τραγουδιών μας η μούσα.

ή

Θαλασσόψαρα, ψάλλετε μαζί μου:

- Ψάρι γαλάζιο, εγώ σ' ονοματίζω

στη γύμνια τ' αγεριού, βουνίσιο ψάρι.

και να συζητήσουμε τι μας αποκαλύπτουν για τη γραφή του Λόρκα σε σχέση και με την εικόνα που κι εμείς στην τάξη έχουμε διαμορφώσει.

Το τρίπτυχο ποίημα του Αντόνιο Ματσάδο πάλι, ακολουθεί θεματικά την εκδοχή εκείνη για το θάνατο του Λόρκα, σύμφωνα με την οποία ο ποιητής εκτελέστηκε από τους φασίστες του Φράνκο. Το δεύτερο μέρος του ποιήματος αποτελεί την εμβληματική συμπύκνωση του άξονα που θέσαμε από την αρχή. Επιγράφεται, εξάλλου, "Ο ποιητής και ο θάνατος:

(...) Μιλούσε ο Φεδερίκο,

και χαριεντίζονταν με το θάνατο. Εκείνος πρόσεχε.

"Σύντροφε, επειδή χτες μέσα στο στίχο μου

ακούστηκε ο χτύπος της ξερής σου παλάμης,

κι έδωσες την παγωνιά σου στο τραγούδι μου, και την κόψη

του ασημένιου σου δρεπανιού στην τραγωδία μου,

θα σου τραγουδήσω τη σάρκα που δεν έχεις,

τα μάτια που σου λείπουν,

τα μαλλιά σου που τά παιζε ο άνεμος,

τα κόκκινα χείλη που στα φίλησαν...

Καμιά φορά ακόμη και η ασυνόδευτη από σχόλια ανάγνωση αρκεί. Λειτουργεί σε χρόνο μέλλοντα.

Τέλος, αναφορικά με το ποίημα του Πάμπλο Νερούδα "Ωδή στον Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα", μπορούμε να αξιοποιήσουμε κατ' αρχάς το είδος του και να το συγκρίνουμε υφολογικά με την "Ωδή στον Χουίτμαν", και στη συνέχεια να ανατρέξουμε, αν θέλουμε, σε άλλα δείγματα της ποίησής του, όπως στο απόσπασμα από το *Canto General* που φιλοξενείται στο σχολικό εγχειρίδιο (τώρα γενικής παιδείας) της Γ' Λυκείου και να αναζητήσουμε για ποιους λόγους και με ποιους τρόπους ο επικός τόπος του Νερούδα μετριάζεται, ή καλύτερα εμβολιάζεται στην ωδή του, καθώς δανείζεται εικόνες από την ίδια την ποίηση του Λόρκα προκειμένου να του απευθυνθεί.

Το ποίημα του Νερούδα ενδέχεται να αποτελέσει το σκαλί, για να περάσουμε σε δύο ακόμη ποιήματα, ελληνικά αυτή τη φορά. Η επιμονή του Νερούδα στο χώρο του δράματος με την επανάληψη του στίχου "στη Γρανάδα, στη Γρανάδα του" που υπογραμμίζει το δεσμό της λορκικής ποίησης με το γενέθλιο τόπο παραπέμπει άμεσα στο ποίημα του Ν. Καββαδία "Federico Garcia Lorca" από τη συλλογή *Πούσι*, γεμάτο τοπικούς προσδιορισμούς όπου εμπλέκονται ο ισπανικός εμφύλιος και η ελληνική αντίσταση (θυμίζω: Κόρντοβα, Καισαριανή, Δίστομο...), αλλά και με το ποίημα του Εγγονόπουλου "Νέα περί του θανάτου του Ισπανού ποιητού Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα στις 19 Αυγούστου του 1936 μέσα στο χαντάκι του Καμίνο ντε λα Φουέντε" (επίσης φιλοξενείται στο εγχειρίδιο Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Α' Λυκείου). Σ' αυτό το τελευταίο μάλιστα είναι ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε πώς ο καθαρά δημοσιο-γραφικός τίτλος του - και ο υπότιτλος "...una acción vil y disgraciado" - με τον ακριβή χωροχρονικό προσδιορισμό αίρεται από το περιεχόμενό του. Προτείνουμε τα τρία αυτά ποιήματα (αρ. 22, 23 και 24) να διαβαστούν αντικριστά, γιατί με διαφορετικό τρόπο το καθένα τους κατορθώνει να οικειοποιηθεί την ιθαγένεια του τοπίου και αναχθεί σε μια υπερ-χρονική πραγματικότητα.

Το πιο ουσιαστικό όμως με την τελευταία ομάδα ποιημάτων είναι ότι συνιστά ένα διάλογο ποιητικό, ένα διάλογο ανάμεσα σε ποιητές, τον οποίο δεν παρακολουθούμε απλώς αλλά τον ανασυνθέτουμε με την αναγνωστική μας δυναμική. Μόνον έτσι αποκτά νόημα και λειτουργικότητα το προτεινόμενο διακειμενικό σχήμα. Η σύγκριση από μόνη δεν αρκεί. Αίφνης, και για να ξαναγυρίσουμε στον αρχικό μας άξονα της σχέσης ποίησης και θανάτου, όταν ο Πάμπλο Νερούδα αναρωτιέται απευθυνόμενος στο Λόρκα:

"τι χρειάζονται τα ποιήματα, παρά για τη δροσιά;

Τι χρειάζονται τα ποιήματα, παρά για τη νύχτα εκείνη

που μας κεντρίζει με πικρό εγχειρίδιο, για τη μέρα εκείνη,

για εκείνο το σούρουπο, για εκείνη τη σπασμένη γωνιά

όπου η χτυπημένη καρδιά του ανθρώπου προετοιμάζεται

για θάνατο;"

απαντά και συντάσσεται με το δικό του ποιητικό τρόπο ο Ν. Εγγονόπουλος:

"Η τέχνη και η ποίηση δε μας βοηθούν να ζήσουμε:

η τέχνη και η ποίησις μας βοηθούνε να πεθάνουμε".

Προσπάθησα να σας παρουσιάσω ένα συγκεντρωμένο υλικό το οποίο δεν είναι σε καμία περίπτωση εξαντλητικό, αλλά ούτε και χρειάζεται να καλυφθεί εξαντλητικά στο πλαίσιο της διδασκαλίας του *Θρήνου για τον Ιγνάτιο Σάντσεθ Μεχίας*. Επιχείρησα να το διατρέξω στην ποικιλία του και στην πολλαπλότητά του επιμένοντας σε ένα σημείο: όποια αναγνωστική τροχιά κι αν επιλέξουμε, από τις προτεινόμενες ή άλλη, μπορούμε να κινηθούμε σπειροειδώς γύρω από το ένα κέντρο, την ίδια την ποίηση και την άρνηση του θανάτου που αυτή φέρει. Αν είναι έτσι,

το νεκρικό κιβούρι του ποιητού

θα γενεί πάλι η σαρμανίτσα του

του τάφου του το κυπαρίσσι

πάλι η κουδουνίστρα

που θα κραδαίνει

στα φωτεινά τα χέρια

του