

Γιάννης Ρίτσος

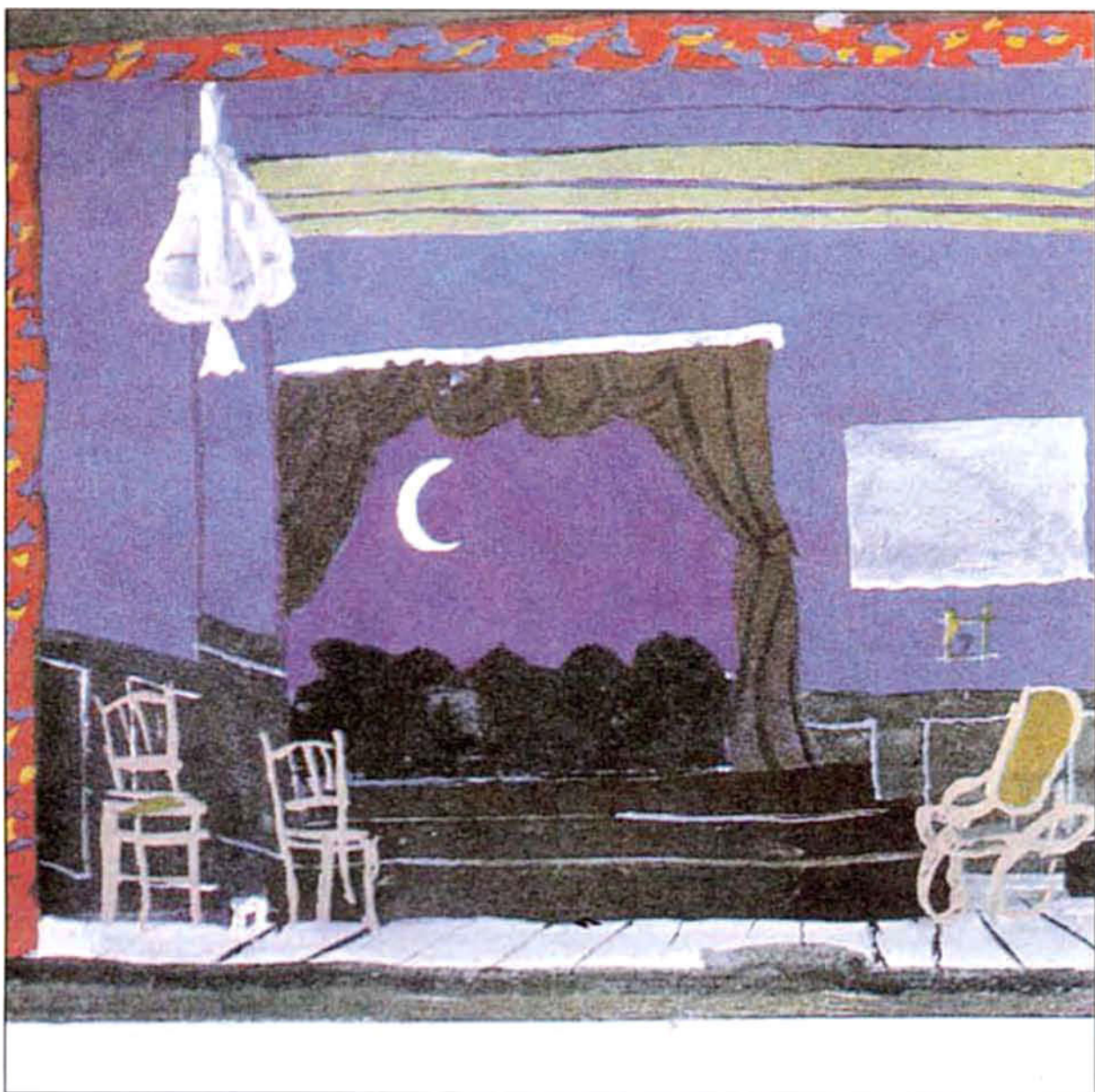


Η ΣΟΝΑΤΑ  
ΤΟΥ  
ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ



**Η** Σονάτα του Σεληνόφωτος (1956), η πρωιμότερη από τις μακρές συνθέσεις της Τέταρτης Διάστασης, σημαδεύει με την ιδιότυπη μορφή και ατμόσφαιρά της το ξεκίνημα μιας νέας εποχής, όχι μόνο για το έργο του Γιάννη Ρίτσου (1909-1990), αλλά και για την ποίησή μας γενικότερα. Στην αφετηρία της πιο αίθριας εποχής για την προσωπική ζωή και δημιουργία του ποιητή, φαίνεται να ανασύρει από το παρελθόν βιώματα, αγωνίες και συγκινήσεις που δεν ανιχνεύονται στα ποιήματα της προηγούμενης «ηρωικής» δεκαετίας του Ρίτσου. Στη συνείδηση του ποιητή αντανακλώνται ιδεολογικές ανακατατάξεις που συνταράζουν την εποχή αυτή τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς, στον οποίο ιδεολογικά και πολιτικά είναι ενταγμένος ο Ρίτσος. Ο ποιητής νιώθει επιτακτική την ανάγκη να επανατοποθετηθεί απέναντι στον κόσμο, γιατί του είναι αδύνατο να μη σκέφτεται το αύριο· και για να το καταφέρει, καταφεύγει στη διαλεκτική της «υποκριτικής»: σε «προσωπεία» μυθικά ή σε στερεότυπα (ρόλους ας πούμε)· στη φωνή τους σμίγει η αλήθεια του άλλοτε και του τώρα, του απώτατου και του τρέχοντος, του εγγύς και του μακράν, διανοίγοντας την προοπτική του μέλλοντος για ό,τι γνωρίσαμε, για τον «κόσμο του χθες». Η Σονάτα του Σεληνόφωτος, από τα πιο αγαπημένα και γνωστά κείμενα του Ρίτσου, είναι ένας σκηνικός μονόλογος, μια «εκ βαθέων» εξομολόγηση, μια παρατεταμένη ικεσία για ζωή κι ελπίδα, μέσα από ροή παραστάσεων και συμβόλων.





*«Σκηνικό» του Γιάννη Τσαρούχη για το θεατρικό έργο του De Angelis  
«Σπανιόλικη Νύχτα (Αγάπη)», Αθήνα 1985 (1938).*





[Άνοιξιάντικο βράδι. Μεγάλο δωμάτιο παλιού σπιτιού. Μιά ηλικιωμένη γυναίκα, ντυμένη στα μαύρα, μιλάει σ' έναν νέο. Δέν έχουν ανάψει φώς. Άπ' τὰ δύο παράθυρα μπαίνει ένα αμειλικτο φεγγαρόφωτο. Ξέχασα νά πω<sup>1</sup> ὅτι η Γυναίκα μέ τὰ Μαύρα ἔχει ἐκδώσει δύο-τρεις ἐνδιαφέρουσες ποιητικές συλλογές θρησκευτικῆς πνοῆς. Λοιπόν, ἡ Γυναίκα μέ τὰ Μαύρα μιλάει στόν Νέο]:

Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου. Τί φεγγάρι ἀπόψε!  
Εἶναι καλό τό φεγγάρι. — δέ θά φαίνεται  
πού ἀσπρίσαν τὰ μαλλιά μου. Τό φεγγάρι  
θά κάνει πάλι χρυσά τὰ μαλλιά μου. Δέ θά καταλάβεις.

5 Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου.

Ὅταν ἔχει φεγγάρι μεγαλώνουν οἱ σκιές μέσ στό σπίτι.  
ἀόρατα χέρια τραβοῦν τίς κουρτίνες,<sup>2</sup>  
ένα δάχτυλο ἀχνό γράφει στή σκόνη τοῦ πιάνου<sup>3</sup>  
λησμονημένα λόγια — δέ θέλω νά τ' ἀκούσω. Σώπα.

10 Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου

---

Το κείμενο ακολουθεῖ τῇ συγκεντρωτικῇ ἐκδόσει *Ποιήματα*, τ. 6: *Τέταρτη Διάσταση* 1956-1972, Κέδρος, 1977, σ. 43-53.

\* Ἡ σονάτα, ὡς μουσικό εἶδος, εἶναι σύνθεση γιὰ ένα ἢ περισσότερα μουσικά ὄργανα, αποτελούμενη ἀπό τρία ἢ τέσσερα μέρη διαφορετικῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς.

1. Ὁ ποιητής-αφηγητής ἐμφανίζεται μόνο στις σκηνικές οδηγίες τῆς ἀρχῆς καί τοῦ τέλους τῆς σύνθεσης.

2. Τό φεγγάρι πού εἶναι καλό ἐξω, στον ἐσωτερικό χώρο γίνεται πηγὴ ἐφιαλτικῶν εἰκόνων (ἀόρατα χέρια τραβοῦν τίς κουρτίνες).

3. στ. 8: Τό πιάνο, ἀντικείμενο συνδεμένο με τὴν χαρὰ καί τὴν γλῆφικὴ ἀπόλαυση, σκονισμένο ἐδῶ, ἐνῶ στον στίχο 110, σαν μαύρο φέρετρο κλεισμένο. Πρόκειται γιὰ ένα ἀπὸ τὰ ἐπαναλαμβανόμενα στὴν ποίηση τοῦ Ρίτσου σύμβολα.

λίγο πιο κάτω, ως τή μάντρα του τουβλάδικου,  
ὡς ἐκεῖ πού στρίβει ὁ δρόμος καί φαίνεται  
ἡ πολιτεία τσιμεντένια κι αέρινη, ἀσβεστωμένη μέ φεγγαρόφωτο,  
τόσο ἀδιάφορη κι αὐλή

- 15 τόσο θετική σάν μεταφυσική  
πού μπορεῖς ἐπιτέλους νά πιστέψεις πώς ὑπάρχεις καί δέν ὑπάρχεις  
πώς ποτέ δέν ὑπῆρξες, δέν ὑπῆρξε ὁ χρόνος κ' ἡ φθορά του.<sup>4</sup>  
Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου.

- Θά καθήσουμε λίγο στό πεζούλι, πάνω στό ὕψωμα,  
20 κι ὅπως θά μᾶς φυσάει ὁ ἀνοιξιάντικος ἀέρας  
μπορεῖ νά φανταστοῦμε κιόλας πώς θά πετάξουμε,  
γιατί, πολλές φορές, καί τώρα ἀκόμη, ἀκούω τό θόρυβο τοῦ φουστανιοῦ  
μου  
σάν τό θόρυβο δυό δυνατῶν φτερῶν πού ἀνοιγοκλείνουν,  
κι ὅταν κλείνεται μέσα σ' αὐτόν τόν ἦχο τοῦ πετάγματος  
25 νιώθεις κρουστό τό λαιμό σου, τά πλευρά σου, τή σάρκα σου,  
κ' ἔτσι σφιγμένος μέσ στούς μυῶνες τοῦ γαλάζιου ἀγέρα,  
μέσα στά ρωμαλέα νεῦρα τοῦ ὕψους,  
δέν ἔχει σημασία ἂν φεύγεις ἢ ἂν γυρίζεις  
κι οὔτε ἔχει σημασία πού ἀσπρίσαν τά μαλλιά μου,  
30 (δέν εἶναι τοῦτο ἡ λύπη μου — ἡ λύπη μου  
εἶναι πού δέν ἀσπρίζει κ' ἡ καρδιά μου).  
Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου.

Τό ξέρω πώς καθένας μονάχος πορεύεται στόν ἔρωτα,  
μονάχος στή δόξα καί στό θάνατο.<sup>5</sup>

4. στ. 13-15: Ἀντιθετικά ζεύγη συνοδεύουν τήν πρώτη αναφορά στην πολιτεία:  
τσιμεντένια και αέρινη / θετική σαν μεταφυσική.

5. στ. 17: Η ἐξοδος προς τήν πολιτεία ἐπιτρέπει νά λησμονηθεῖ ἡ φθορά τοῦ χρόνου,  
πού μέσα στον ἐσωτερικό χώρο γίνεται βασανιστικά αἰσθητή.

6. στ. 33-35: Η φράση, με χαρακτήρα αποφθεγματικό, μοιάζει με ἀπολογισμό ζωῆς  
μιας γυναίκας που ἐξῆσε μακριά ἀπό τον κοινωνικό περίγυρο.

35 Τό ξέρω. Τό δοκίμασα. Δέν ὠφελεῖ.  
Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου.

Τοῦτο τό σπίτι στοίχειωσε, μέ διώχνει —  
Θέλω νά πῶ ἔχει παλιώσει πολύ, τά καρφιά ξεκολλᾶνε,  
τά κάδρα ρίχνονται σά νά βουτᾶνε στό κενό,  
40 οἱ σουβάδες πέφτουν ἀθόρυβα  
ὅπως πέφτει τό καπέλο τοῦ πεθαμένου ἀπ' τήν κρεμάστρα στό σκο-  
τεινό διάδρομο<sup>7</sup>  
ὅπως πέφτει τό μάλλινο τριμμένο γάντι τῆς σιωπῆς ἀπ' τά γόνατά της  
ἢ ὅπως πέφτει μιᾷ λουρίδα φεγγάρι στήν παλιά,  
ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.

Κάποτε ὑπῆρξε νέα κι αὐτή, — ὅχι ἡ φωτογραφία πού κοιτᾶς μέ τόση  
δυσπιστία —  
45 λέω γιά τήν πολυθρόνα,<sup>8</sup> πολύ ἀναπαυτική, μπορούσες ὥρες ὁλόκληρες  
νά κάθεται  
καί μέ κλεισμένα μάτια νά ὀνειρεύεται ὅ,τι τύχει  
— μιάν ἀμμουδιά στρωτή, νοτισμένη, στιλβωμένη ἀπό φεγγάρι,  
πιό στιλβωμένη ἀπ' τά παλιά λουστρίνια μου πού κάθε μήνα τά δίνω  
στό στιλβωτήριο τῆς γωνιάς.

7. στ. 41: Τό στοιχείο τῆς φθοράς καί τοῦ θανάτου κυριαρχεῖ καί στη σύνθεση τοῦ Γιάννη Ρίτσου *Ελένη* (1971) «πού εἶναι ἡ προέκταση ὡς τα ἐσχάτα ὅρια τοῦ κλίματος τῆς Σονάτας» (βλ. Στέφανος Διαλησιμᾶς, *Εἰσαγωγή στην ποίηση τοῦ Γιάννη Ρίτσου*, σ. 52):

Σε τούτο το σπίτι ο ἀγέρας ἐγίνε βαρὺς κι ἀνεξήγητος ἴσως  
ἀπό τῆ φυσικότητα τῆς παρουσίας των νεκρῶν. Μια κασέλα  
ανοίγει μόνη τῆς, θγαίνουν παλιά φορέματα, θροῖζουν, στήνονται ὀρθια,  
σεργιανοῦν σιγανά· δύο χρυσά κρόστια μένουν στο χαλί· ἓνα παραπέτασμα  
παρκαμερίζει·

8. στ. 43-45: Η πολυθρόνα κάποτε νέα, ξεκοιλιασμένη τώρα, αποκτά διαστάσεις συμ-  
βόλου.



ἢ ἓνα πανί ψαρόβαρκας πού χάνεται στό βάθος λικνισμένο ἀπ' τήν ἴδια  
του ἀνάσα.

- 50 τριγωνικό πανί σά μαντίλι διπλωμένο λοξά μόνο στά δύο  
σά νά μήν εἶχε τίποτα νά κλείσει ἢ νά κρατήσῃ  
ἢ ν' ἀνεμίσει διάπλατο σέ ἀποχαιρετισμό. Πάντα μου εἶχα μανία μέ τά  
μαντίλια.

ὄχι γιά νά κρατήσω τίποτα δεμένο,  
τίποτα σπόρους λουλουδιῶν ἢ χαμομήλι μαζεμένο στούς ἀγρούς μέ τό  
λιόγερμα

- 55 ἢ νά τό δέσω τέσσερις κόμπους σάν τό σκουφί πού φορᾶνε οἱ ἐργάτες  
στ' ἀντικρυνό γιαπί

ἢ νά σκουπίζω τά μάτια μου, — διατήρησα καλή τήν ὄρασή μου·  
ποτέ μου δέ φόρεσα γυαλιά. Μιά ἀπλή ἰδιοτροπία τά μαντίλια.<sup>9</sup>

Τώρα τά διπλώνω στά τέσσερα, στά ὀχτώ, στά δεκάξη  
ν' ἀπασχολῶ τά δάχτυλά μου. Καί τώρα θυμήθηκα

- 60 πώς ἔτσι μετροῦσα τή μουσική σάν πήγαινα στό Ὁδεῖο<sup>10</sup>  
μέ μπλέ ποδιά κι ἄσπρο γιακά, μέ δύο ξανθές πλεξοῦδες  
— 8, 16, 32, 64, —

κρατημένα ἀπ' τό χέρι μιᾶς μικρῆς φίλης μου ροδακινιάς ὅλο φῶς καί  
ρόζ λουλούδια,

(συχώρεσέ μου αὐτά τά λόγια — κακή συνήθεια<sup>11</sup>) — 32, 64, —  
κ' οἱ δικοί μου στήριζαν

9. στ. 57· Η «ἰδιοτροπία» αὐτή σχετίζεται μέ τόν κοινωνικό χώρο, ἀπό τόν οποίο προέρχεται ἡ γυναίκα καί πού της ἐπιτρέπει νά ἀντιμετωπίζει ἀντικείμενα χρηστικά, ὅπως εἶναι τὰ μαντίλια, ἀπό τήν αἰσθητική τους καί μόνο πλευρά.

10. στ. 60-62· 8, 16, 32, 64· οἱ ἀριθμοί συμπίπτουν μέ ἐκείνους της ρυθμικῆς ἀγωγῆς στη μουσική· ἡ προοδευτική τους ὁμως αὐξηση ἐδῶ εἶναι παράλληλα ἓνα σχόλιο γιά τό πέρασμα τῶν ἡλικιῶν.

11. στ. 64· Η κακή συνήθεια σχετίζεται προφανῶς μέ τή θητεία της γυναίκας στην ποίησή (σχετική πληροφορία δίνει ἡ τεχνική οὐδησία της ἀρχῆς) καί εἶναι αὐτή πού την ὠθεῖ στο νά μιλάει μέ λυρικές εἰκόνες (μια μικρή φίλη μου ροδακινιά, ὅλο φῶς καί ροζ λουλούδια).

- 65 μεγάλες ἐλπίδες στό μουσικό μου τάλαντο. Λοιπόν, σουῖλεγα γιά τήν  
πολυθρόνα —  
ξεκοιλιασμένη — φαίνονται οἱ σκουριασμένες σουστές. τά ἄχρεα —  
ἔλεγα νά τήν πάω δίπλα στό ἐπιπλοποιεῖο,  
μά πού καιρός καί λεφτά καί διάθεση — τί νά πρωτοδιορθώσεις; —  
ἔλεγα νά ρίξω ἓνα σεντόνι πάνω της, — φοβήθηκα  
70 τ' ἄσπρο σεντόνι!<sup>12</sup> σέ τέτοιον φεγγαρόφωτο. Ἐδῶ κάθηναν  
ἄνθρωποι πού ὀνειρεύτηκαν μεγάλα ὄνειρα, ὅπως κ' ἐσύ κι ὅπως κ' ἐ-  
γώ ἄλλωστε,  
καί τώρα ξεκουράζονται κάτω ἀπ' τό χῶμα δίχως νά ἐνοχλοῦνται ἀπ'  
τή βροχή ἢ τό φεγγάρι.  
"Λφρσέ με νάρθω μαζί σου.
- Θά σταθοῦμε λιγάκι στήν κορφή τῆς μαρμαρίνης σκάλας τοῦ "Λη-Νι-  
κόλα."<sup>13</sup>
- 75 ὕστερα ἐσύ θά κατηφορίσεις κ' ἐγώ θά γυρίσω πίσω  
ἔχοντας στ' ἀριστερό πλευρό μου τή ζέστα ἀπ' τό τυχαῖο ἄγγιγμα τοῦ  
σακκακιῦ σου  
κι ἀκόμη μερικά τετράγωνα φῶτα ἀπό μικρά συνοικιακά παράθυρα  
κι αὐτή τήν πάλλευκη ἄχνα ἀπ' τό φεγγάρι ποῦναι σά μιὰ μεγάλη συ-  
νοδεία ἀστημένιων κύκνων —  
καί δέ φοβᾶμαι αὐτή τήν ἐκφραση, γιατί ἐγώ  
80 πολλές ἀνοιξιάντικες νύχτες συνομιλήσα ἄλλοτε μέ τό Θεό πού μου ἐμ-  
φανίστηκε  
ντυμένος τήν ἀγλύ καί τή δόξα ενός τέτοιου σεληνόφωτος,  
καί πολλούς νέους, πιό ωραίους κι ἀπό σένα ἀκόμη, τοῦ ἐθυσίασα.<sup>14</sup>

12. στ. 70: φοβήθηκα το ἄσπρο σεντόνι σε τέτοιον φεγγαρόφωτο: ἡ κάλυψη των ἐπίπλων με ἄσπρα σεντόνια εἶναι ἐκδηλωτὴ πένθους· ἐξάλλου τα ἄσπρα σεντόνια θυμίζουν νεκρικά σάβανα.

13. στ. 74: Ἡ ἐκκλησία τοῦ Λι-Νικόλα: ἡ μοναδική συγκεκριμένη ἀναφορὰ σε τόπο μέσα στο κείμενο.

14. στ. 82: Το σεληνόφωτο στὴν πρόσημη νεότητά της γυναίκας κάνει ἐντονότερη τὴν ἐρωτικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ ἐπιτείνει τὴν ἐρωτικὴ ἐπιθυμία. Ἀντίστροφος εἶναι ὁ ρόλος τοῦ κατὰ τὴν ὄψιμη ηλικία της γυναίκας (βλ. παρακάτω).



ἔτσι λευκή κι ἀπρόσιτη ν' ἀτιμίζομαι<sup>15</sup> μέσ στή λευκή μου φλόγα, στή  
λευκότητα τοῦ σεληνόφωτος,

πυρπολημένη ἀπ' τ' ἀδερφάγα μάτια τῶν ἀντρῶν κι ἀπ' τή δισταχτι-  
κήν ἔκσταση τῶν ἐσθήδων,

85 πολιορκημένη ἀπό ἐξαίσια, ἡλιοκαυμένα σώματα,

ἄλκιμα<sup>16</sup> μέλη γυμνασμένα στό κολύμπι, στό κουπί, στό στίβο,

στό ποδόσφαιρο (πού ἔκανα πῶς δέν τ' ἄβλεπα)

μέτωπα, χεῖλη καί λαίμοι, γόνατα, δάχτυλα καί μάτια,

στέρνα καί μπράτσα καί μηροί (κι ἀλήθεια δέν τ' ἄβλεπα)

— ξέρεις, καμμιὰ φορά, θαυμάζοντας, ξεχνάς, ὅ,τι θαυμάζεις,

σοῦ φτάνει ὁ θαυμασμός σου,<sup>17</sup> —

90 Θέ μου, τί μάτια πάναστρα,<sup>18</sup> κι ἀνυψωνόμουν σέ μιάν ἀποθέωση ἀρνη-  
μένων ἀστρῶν

γιατί, ἔτσι πολιορκημένη ἀπ' ἔξω κι ἀπό μέσα,

ἄλλος δρόμος δέ μοῦμενε παρὰ μονάχα πρὸς τὰ πάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω,

— Ὅχι, δέ φτάνει.

Ἄφησέ με ν' ἄρθω μαζί σου.

Τὸ ξέρω ἡ ὥρα πιά εἶναι περασμένη, Ἄφησέ με,

95 γιατί τόσα χρόνια, μέρες καί νύχτες καί πορφυρά μεσημέρια,  
ἔμεινα μόνη,

ἀνένδοτη, μόνη καί πάναγνη,

ἀκόμη στή συζυγική μου κλίνη πάναγνη καί μόνη,

γράφοντας ἐνδοξους στίχους στὰ γόνατα τοῦ Θεοῦ,

στίχους πού, σέ διαθεθαῖω, θά μείνουνε τὰ λαξευμένοι σέ ἄμεμπτο

15. στ. 83' ἀτιμίζομαι: κατατακτικευμένο ρήμα, ανάμεσα στο ἀτιμίζω (= βγάζω ἀτιμούς) και στο ἐξατιμίζομαι.

16. ἄλκιμα' (<ἀλκή' ρώμη) ρωμαλέα.

17. στ. 89' Ἡ φράση ἔχει χαρακτήρα αποφθεγματικό. Ὁ θαυμασμός ανατροφοδοτού-  
μενος ματαιώνει τὴν πράξη, στὴν προκειμένη περίπτωση τὸ ἐρωτικό δίωγμα.

18. πάναστρα' ὅλα ἀστέρια ἢ φωτεινά σαν ἀστέρια.

- 100 πέρα απ' τή ζωή μου καί τή ζωή σου, πέρα πολύ. Δέ φτάνει.  
"Αφησέ με νάρθω μαζί σου.

Τοῦτο τό σπίτι<sup>20</sup> δέ μέ σηκώνει πιά.

Δέν ἀντέχω νά τό σηκώνω στή ράχη μου.

Πρέπει πάντα νά προσέχεις, νά προσέχεις,

- 105 νά στεριώνεις τόν τοίχο μέ τό μεγάλο μπουφέ  
νά στεριώνεις τόν μπουφέ μέ τό πανάρχαιο σκαλιστό τραπέζι  
νά στεριώνεις τό τραπέζι μέ τίς καρέκλες  
νά στεριώνεις τίς καρέκλες μέ τά χέρια σου  
νά βάζεις τόν ὦμο σου κάτω απ' τό δοκάρι πού κρέμασε.

- 110 Καί τό πιάνο, σά μαῦρο φέρετρο κλεισμένο. Δέν τολμάς νά τ' ἀνοίξεις.  
"Όλο νά προσέχεις, νά προσέχεις, μήν πέσουν, μήν πέσεις. Δέν ἀντέχω.  
"Αφησέ με νάρθω μαζί σου.

Τοῦτο τό σπίτι, παρ' ὅλους τούς νεκρούς του, δέν ἐννοεῖ νά πεθάνει.

Ἐπιμένει νά ζεῖ μέ τούς νεκρούς του

- 115 νά ζεῖ απ' τούς νεκρούς του  
νά ζεῖ απ' τή βεβαιότητα τοῦ θανάτου του  
καί νά νοικοκυρεῖ ἀκόμη τούς νεκρούς του σ' ἐτοιμόρροπα κρεβάτια

19. στ. 99: Οι στίχοι της γυναίκας, οι λαξευμένοι σε άμειπτο μάρμαρο, αφορούν προφανώς μία ποίηση απομακρυσμένη από τη ζωή. Πρόκειται για μία έμμεση κριτική του Γιάννη Ρίτσου στην άποψη «η Τέχνη για την Τέχνη». Με τρόπο άμεσο η κριτική του αυτή εκφράζεται στο ποίημα *Το χρέος των ποιητών* (βλ. Παράλληλα κείμενα) απ' όπου και ο χαρακτηριστικός στίχος:

Ξέρω πολλά ποιήματα που πνίγηκαν στο χρυσό πηγάδι της σελήνης.

20. στ. 102: Το σπίτι, ως σύμβολο του απομονωμένου, ασφυκτικά κλειστού και καταφρόντος εσωτερικού χώρου, συναντάται και στη σύνθεσή με τον εύγλωττο τίτλο *Το νεκρό σπίτι* (1962) της Τέταρτης Διάστασης:

Ένα κόκκινο ποτάμι κυκλόφερνε το σπίτι μας  
ξεκόψαμε απ' τον έξω κόσμο  
αργότερα μας ξέχασε κι ο κόσμος.

καί ράφια.<sup>21</sup>

Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.

- 120 Ἐδῶ, ὅσο σιγά κι ἂν περπατήσω μές στήν ἄχνα τῆς βραδιάς,  
εἴτε μέ τίς παντοῦφλες, εἴτε ξυπόλυτη,  
κάτι θά τρίξει. — ἓνα τζάμι ραγίζει ἢ κάποιος καθρέφτης.<sup>22</sup>  
κάποια βήματα ἀκούγονται. — δέν εἶναι δικά μου.  
Ἐξῶ, στό δρόμο μπορεῖ νά μὴν ἀκούγονται τοῦτα τὰ βήματα. —  
ἡ μεταμέλεια, λένε, φοράει ξυλοπάπουτσα.<sup>23</sup> —  
125 κι ἂν κάνεις νά κοιτάξεις σ' αὐτόν ἢ στόν ἄλλον καθρέφτη,  
πίσω ἀπ' τή σκόνη καί τίς ραγισματιές.<sup>24</sup>  
διακρίνεις πῶς θαμπό καί πῶς τεμαχισμένο τό πρόσωπό σου,  
τό πρόσωπό σου πού ἄλλο δέ ζήτησες στή ζωή παρά νά τό κρατήσεις  
καθάρια κι ἀδιαίρετο.  
Τά χεῖλη τοῦ ποτηριοῦ γυαλίζουν στό φεγγαρόφωτο  
130 σάν κυκλικό ξυράφι — πῶς νά τό φέρω στά χεῖλη μου;  
ὅσο κι ἂν διψῶ, — πῶς νά τό φέρω; — Βλέπεις;  
ἔχω ἀκόμη διάθεση γιά παρομοιώσεις. — αὐτό μου ἀπόμεινε.

21. στ. 113-117· Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Ελένη*:

Δεν ξέρω γιατί μένουν ὡς μέσα οἱ νεκροί, χωρίς τή συμπάθεια κανενός  
δεν ξέρω τι θέλουν  
καί τριγυρνῶν στίς κάμαρες μέ τὰ καλά τους ρούχα, τὰ καλά τους παπούτσια  
θερνικωμένα αρυτιότατα, κι αθόρυβα ωστόσο σαν νά μὴ πατάνε κάτω.  
Πιάνουν τὸν τόπο, ξαπλώνουν ὅπου τύχει, στίς δυο κουνιστές πολυθρόνες,  
χάμου στο πάτωμα ἢ μέσα στο λουτρό· ξεχνοῦν τὴ βρύση νά στάζει·  
ξεχνοῦν τὰ μισχοσάπουνά νά λιώνουν στο νερό.

22. στ. 121· Τὸ ράγισμα τοῦ καθρέφτη θεωρεῖται σημάδι κακοτυχίας στίς δοξασίες  
πολλῶν λαῶν τοῦ κόσμου.

23. στ. 124· Ἡ μεταφορά ἔχει προφανῶς τὴν ἐννοια ὅτι ἡ μεταμέλεια, ὅταν μάλιστα  
αφορᾷ μιὰ γυναῖκα που θρίσκειται στὴ δύση τοῦ βίου της, εἶναι ἓνα βασανιστικὸ συναίσθη-  
μα, ὅπως ὁ ενοχλητικὸς καὶ ἐπιμόνος ἄγχος που κάνουν τὰ ξυλοπάπουτσα.

24. στ. 125-126· Ὁ καθρέφτης, ὡς σύμβολο αὐτογνωσίας ἐδῶ, ἀποκαλύπτει ἓνα κα-  
τακερματισμένον πρόσωπο, ἓνα πολυδιασπασμένον εσωτερικὸν κόσμον.



αυτό μέ βεβαιώνει ακόμη πώς δέ λείπω.

“Αφησέ με νάρθω μαζί σου.

- 135 Φορές-φορές, τήν ώρα πού βραδιάζει, ἔχω τήν αἴσθησι  
πώς ἔξω ἀπ’ τά παράθυρα περνάει ὁ ἀρκουδιάρης μέ τή γριά βαρειά  
του ἀρκούδα<sup>25</sup>  
μέ τό μαλλί της ὅλο ἀγκάθια καί τριβόλια<sup>26</sup>  
σηκώνοντας σκόνη στό συνοικιακό δρόμο  
ἓνα ἐρημικό σύννεφο σκόνη πού θυμιάζει<sup>27</sup> τό σούρουπο  
140 καί τά παιδιά ἔχουν γυρίσει σπίτια τους γιά τό δεῖπνο καί δέν τ’ ἀφή-  
νουν πιά νά βγοῦν ἔξω  
μ’ ὅλο πού πίσω ἀπ’ τοὺς τοίχους μαντεύουν τό περπάτημα τῆς γριάς  
ἀρκούδας —  
κ’ ἡ ἀρκούδα κουρασμένη πορεύεται μέσ στή σοφία τῆς μοναξιάς της,  
μήν ξέροντας γιά πού καί γιατί —  
ἔχει βαρύνει, δέν μπορεῖ πιά νά χορεύει στά πισινά της πόδια  
δέν μπορεῖ νά φοράει τή δαντελένια σκουφίτσα της νά διασκεδάζει τά  
παιδιά, τοὺς ἀργόσχολους, τοὺς ἀπαιτητικούς,  
145 καί τό μόνο πού θέλει εἶναι νά πλαγιάσει στό χῶμα  
ἀφήνοντας νά τήν πατάνε στήν κοιλιά, παίζοντας ἔτσι τό τελευταῖο  
παιχνίδι της,  
δείχνοντας τήν τρομερή της δύναμη γιά παραίτηση,  
τήν ἀνυπακοή της στά συμφέροντα τῶν ἄλλων, στοὺς κρίκους τῶν  
χειλιῶν της, στήν ἀνάγκη τῶν δοντιῶν της,  
τήν ἀνυπακοή της στόν πόνο καί στή ζωή  
150 μέ τή σίγουρη συμμαχία τοῦ θανάτου — ἔστω κ’ ἐνός ἀργοῦ θανάτου —

25. στ. 136: Τό σύμβολο τῆς ἀρκούδας συναντάται καί σε δύο κείμενα τοῦ σχολιακοῦ εγχειριδίου ΚΝΑ τῆς Β΄ Λυκείου: στο ποίημα τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ *Ιερά οδός* καί στο πεζογράφημα τοῦ Μιχαήλ Μητσάκη, *Αρκούδα*.

26. *τριβόλια*: τὸ ζιζάνιο «κόλλητσίδα», πού μπλέκεται στο μαλλί τῶν ζώων.

27. *θυμιάζω* καί *θυμιατίζω* καίω *θυμίαμα*... ἡ λέξη ἐδῶ με μεταφορική σημασία.

τήν τελική της άνυπακοή στό θάνατο μέ τή συνέχεια καί τή γνώση  
τῆς ζωῆς  
πού ἀνηφοράει μέ γνώση καί μέ πράξη πάνω ἀπ' τή σκλαβιά της.<sup>28</sup>

Μά ποῖός μπορεῖ νά παίξει ὥς τό τέλος αὐτό τό παιχνίδι;

Κ' ἡ ἀρκούδα σηκώνεται πάλι καί πορεύεται

- 150 ὑπακούοντας στό λουρί της, στούς κρίκους της, στά δόντια της,  
χαμογελώντας μέ τά σκισμένα χεῖλη της στίς πενταροδεκάρες πού τῆς  
ρίχνουνε τά ὠραῖα κι ἀνυποψίαστα παιδιά  
(ὠραῖα ἀκριβῶς γιατί εἶναι ἀνυποψίαστα)  
καί λέγοντας εὐχαριστῶ. Γιατί οἱ ἀρκουῶδες πού γεράσανε  
τό μόνο πού ἔμαθαν νά λένε εἶναι: εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ.  
160 Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου.

Τοῦτο τό σπίτι μέ πνίγει. Μάλιστα ἡ κουζίνα

εἶναι σάν τό βυθό τῆς θάλασσας. Τά μπρίκια<sup>29</sup> κρεμασμένα γυαλίζουν  
στά στρογγυλά, μεγάλα μάτια ἀπίθανων ψαριῶν,  
τά πιάτα σαλεύουν ἀργά σάν τίς μέδουσες,<sup>30</sup>

- 165 φύκια κι ὄστρακα πιάνονται στά μαλλιά μου — δέν μπορῶ νά τά ξε-  
κολλήσω ὕστερα,  
δέν μπορῶ ν' ἀνέβω πάλι στήν ἐπιφάνεια —

28. στ. 152<sup>ο</sup> ἀνηφοράει μέ γνώση καί μέ πράξη· ἡ σύζευξη θεωρίας καί πράξης εἶναι θεμελιώδης μαρξιστική ἀρχή. Βλ. ἐπίσης Γιάννης Ρίτσος, *Ρωμιόσυνη*, 1954: *Ἡ ζωή τραβάει τήν ἀνηφόρα...* (ΚΝΑ Λ' Λυκείου).

29. στ. 162<sup>ο</sup> ἡ ἀναφορά σε ἀντικείμενα καθημερινῆς χρήσης εἶναι χαρακτηριστική στήν ποίησή του Γιάννη Ρίτσου:

*Νύχτα μεγάλη σαν ταψί· στου γανωτζή τον τοίχο (Ρωμιόσυνη).*

Σημειώνει σχετικά ὁ Δημ. Μαρωνίτης: «ἡ ποίησή του καθιερώνει (= καθιστά ιερό) οτιδήποτε κοινό καί ἀσήμαντο τρίβεται μέ τήν καθημερινότητά μας, δίχως νά διεκδικεῖ υψηλή ἀγοραστική ἀξία στήν ποίησή καί στή γλώσσα» (Βλ. Δημ. Μαρωνίτης, «Ἡ τιμή του χρυσού καί ἡ τιμή της πέτρας», *Διαλέξεις*, Στιγμή 1986).

30. μέδουσα· τὸ υδρόβιο ἀσπόνδυλο ζῶο πού ἡ ἐπαφή μαζί του προκαλεῖ δερματικούς ἐρεθισμούς.

ὁ δίσκος μου πέφτει ἀπ' τὰ χέρια ἄηχος, — σωριάζομαι —  
καί βλέπω τίς φουσαλίδες ἀπ' τήν ἀνάσα μου ν' ἀνεβαίνουν, ν' ἀνεβαί-  
νουν

- καί προσπαθῶ νά διασκεδάσω κοιτάζοντάς τες  
170 κι ἀναρωτιέμαι τί θά λέει ἄν κάποιος βρίσκεται ἀπό πάνω καί βλέπει  
αὐτές τίς φουσαλίδες,  
τάχα πώς πνίγεται κάποιος ἢ πώς ἓνας δούτης ἀνιχνεύει τοὺς βυθοὺς;<sup>31</sup>

Κι ἀλήθεια δέν εἶναι λίγες οἱ φορές πού ἀνακαλύπτω ἐκεῖ, στό βάθος  
τοῦ πνιγμοῦ,

- κοράλλια καί μαργαριτάρια καί θησαυροὺς ναυαγισμένων πλοίων,  
ἀπρόοπτες συναντήσεις, καί χτεσινά καί σημερινά καί μελλούμενα,  
175 μιάν ἐπαλήθευση σχεδόν αἰωνιότητος,  
κάποιο ξανάσασμα, κάποιο χαμόγελο ἀθανασίας, ὅπως λένε,  
μιάν εὐτυχία, μιὰ μέθη, κ' ἐνθουσιασμόν ἀκόμη,  
κοράλλια καί μαργαριτάρια καί ζαφείρια·  
μονάχα πού δέν ξέρω νά τὰ δώσω — ὄχι, τὰ δίνω·  
180 μονάχα πού δέν ξέρω ἄν μπορούν νά τὰ πάρουν — πάντως ἐγὼ τὰ  
δίνω.<sup>32</sup>

Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου.

Μιά στιγμή, νά πάρω τή ζακέτα μου.

Τοῦτο τόν ἄστατο καιρό, ὅσο νᾶναι, πρέπει νά φυλαγόμαστε.

Ἔχει ὑγρασία τὰ βράδια, καί τό φεγγάρι

31. στ. 171· Η κατάδυση στο βυθό που είναι κατάδυση στη μνήμη, στο παρελθόν βίωμα και, αν μιλήσουμε με ὅρους ψυχολογικούς, στο υποσυνείδητο, γίνεται με μεταφορές και εικόνες ἀπὸ τὸν υποθαλάσσιο κόσμο.

32. στ. 172-180· Στους στίχους αὐτοὺς ἔχουμε ἓνα σχόλιο γιὰ τὴν ἴδια τὴ λειτουργία τῆς ποιήσεως, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει, ἀκόμα καὶ στο βάθος τοῦ πνιγμοῦ, μιαν ἐπαλήθευση αἰωνιότητος. (Ὡς μὴ ξεχνάμε πὼς ἡ ἡρωίδα τοῦ μονολόγου εἶναι ποιήτρια). Βλ. Ν. Προκοπάκη, «Η Ἀλεπού, ὁ Πελαργός καὶ ὁ Μυθοπλάστης: Ἀκόμα μιὰ πρόταση γιὰ τὴ Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος», Νέα Ἔστια, Χριστούγεννα 1991.



185 δέ σου φαίνεται, αλήθεια, πώς επιτείνει την ψύχρα;<sup>33</sup>

Άσε νά σου κουμπώσω τό πουκάμισο — τί δυνατό τό στήθος σου,  
— τί δυνατό φεγγάρι, — ή πολυθρόνα, λέω — κι όταν σηκώνω τό  
φλιτζάνι απ' τό τραπέζι  
μένει από κάτω μιά τρύπα σιωπής, βάζω άμέσως την παλάμη μου έ-  
πάνω  
νά μήν κοιτάζω μέσα, — αφήνω πάλι τό φλιτζάνι στή θέση του·  
190 καί τό φεγγάρι μιά τρύπα στό κρανίο του κόσμου — μήν κοιτάξεις  
μέσα,  
είναι μιά δύναμη μαγνητική<sup>34</sup> πού σε τραβάει — μήν κοιτάξεις, μήν κοι-  
τάχτε,  
ακούστε με πού σ' μιλάω — θά πέσετε μέσα. Τούτος ό ήλιγγος  
ώραϊος, ανάλαφρος — θά πέσεις, —  
ένα μαρμάρينو πηγάδι τό φεγγάρι,  
195 ήσκιος σαλεύουν καί βουβά φτερά,<sup>35</sup> μυστηριακές φωνές — δέν τίς ακού-  
τε;

33. στ. 185· Αξίζει να παρατηρηθεί πως το φεγγάρι δεν έχει ένα σταθερό συμβολικό ρόλο στο ποίημα:

καλό φεγγάρι (στ. 2)

επιτείνει την ψύχρα (στ. 185)

δυνατό φεγγάρι (στ. 187)

ένα μαρμάρينو πηγάδι το φεγγάρι (στ. 194).

34. στ. 191· Η παράσταση μπορεί απλώς να παραπέμπει σε ψυχολογικές παραισθήσεις (ήλιγγο του σκότους). Για τις «μαύρες τρύπες» στο διάστημα ήταν ήδη γνωστό πως πρόκειται για υποθετικά ουράνια σώματα — προϊόντα συνήθως «θανάτου» γιγαντιαίων άστρων — που, εξαιτίας του ισχυρότατου πεδίου βαρύτητάς τους, έλκουν και καταβροχθίζουν οτιδήποτε περιέρχεται στην ακτίνα ισχύος τους, ακόμα και το φως! Ο συνειρμός στο ποίημα, έχει ως αφετηρία του, το ίχνος που αφήνει η βάση του φλιτζανιού πάνω σ' ένα σκονισμένο τραπέζι.

35. στ. 195· Το θέμα της ομιλούσας σιωπής είναι κοινός τόπος στην ποίηση του Ρίτσου:

...Μα ο ήχος διατηρείται—

θόρυβοι, γδούποι συρσίματα — το βουητό της σιωπής...

(Ελένη, 1971)

- Βαθύ-βαθύ τό πέσμο,<sup>36</sup>  
 βαθύ-βαθύ τό ανέβασμα,  
 τό αέρινο ἄγαλμα κρουστό μέσ στ' ἀνοιχτά φτερά του.<sup>37</sup>  
 βαθειά-βαθειά ἡ ἀμειλίκτη εὐεργεσία τῆς σιωπῆς, —
- 200) τρέμουσες φωταψίες τῆς ἄλλης ὄχθης, ὅπως ταλαντεύεσαι μέσ στό ἴ-  
 διο σου τό κύμα,  
 ἀνάσα ὠκεανοῦ. Ὡραῖος, ἀνάλαφρος  
 ὁ ἱλιγγος τοῦτος, — πρόσεξε, θά πέσεις. Μήν κοιτᾷς ἐμένα,  
 ἐμένα ἡ θέση μου εἶναι τό ταλάντευμα — ὁ ἐξαίσιος ἱλιγγος. Ἔτσι κά-  
 θε ἀπόβραδο  
 ἔχω λιγάκι πονοκέφαλο, κάτι ζαλάδες.
- 205) Συχνά πετάγομαι στό φαρμακεῖο ἀπέναντι γιά καμμιάν ἀσπιρίνη,  
 ἄλλοτε πάλι βαριέμαι καί μένω μέ τόν πονοκέφαλό μου  
 ν' ἀκούω μέσ στούς τοίχους τόν κούφιο θόρυβο πού κάνουν οἱ σωλήνες  
 τοῦ νεροῦ,  
 ἡ ψήνω ἕναν καφέ, καί, πάντα ἀφηρημένη,  
 ξεχνιέμαι κ' ἐτοιμάζω δυό — ποιός νά τόν πιεῖ τόν ἄλλον; —
- 210) ἀστεῖο ἀλήθεια, τόν ἀφήνω στό περβάζι νά κρυώνει  
 ἡ κάποτε πίνω καί τόν δεύτερο, κοιτάζοντας ἀπ' τό παράθυρο τόν πρά-

ἀλλά καί σε ποιήματά του ἄλλης ατμόσφαιρας:

...Στη δίκη

τον ρώτησαν, τον ξαναρώτησαν

Εκείνος οὔτε λέξη...

Τότε ο πρόεδρος

χτύπησε το κουδούνι δυνατά, φώναξε οργιστήκε:

να γίνει ησυχία

να μην ακούγεται η σιωπή του κατηγορουμένου!

(Μαρτυρίες Α', 1963)

36. Στους στίχους 196-199 ἡ ἀπόλυτη ἐνδοστροφή τῆς γυναίκας ἐκφράζεται με  
 ιαμβικούς στίχους που, σε συνδυασμό με τον ελεγειακό τους χαρακτήρα, θυμίζουν στιχομυ-  
 γία μοιρολόγιού.

37. στ. 198: Ὑπάρχει ἀνάλογη εἰκόνα στους στίχους 20-25.

- σινο γλόμπο τοῦ φαρμακείου  
 σάν τό πράσινο φῶς ἑνός ἀθόρυβου τραίνου πού ἔρχεται νά μέ πάρει  
 μέ τά μαντῖλια μου, τά στραβοπατημένα μου παπούτσια, τή μαύρη  
 τσάντα μου, τά ποιήματά μου,  
 χωρίς καθόλου θαλίτσες — τί νά τίς κάνεις;  
 215 Ἐφησέ με νάρθω μαζί σου.  
 Ἄ, φεύγεις; Καληνύχτα. Ὁχι, δέ θάρθω. Καληνύχτα.  
 Ἐγώ θά βγῶ σέ λίγο. Εὐχαριστῶ. Γιατί, ἐπιτέλους, πρέπει  
 νά βγῶ ἀπ' αὐτό τό τσακισμένο σπίτι.  
 Πρέπει νά δῶ λιγάκι πολιτεία,<sup>38</sup> — ὄχι, ὄχι τό φεγγάρι —  
 220 τήν πολιτεία μέ τά ροζιασμένα χέρια της, τήν πολιτεία τοῦ μεροκάμα-  
 του,  
 τήν πολιτεία πού ὀρκίζεται στό ψωμί καί στή γροθιά της  
 τήν πολιτεία πού ὅλους μᾶς ἀντέχει στή ράχη της  
 μέ τίς μικρότητές μας, τίς κακίες, τίς ἔχτρες μας,

38. στ. 219 κ.ε.: Ἡ ὑμνητική αναφορά στην πολιτεία αποφορτίζει το ποίημα από το βαρύ κλίμα της φθοράς και οδηγεί την ὅλη σύνθεση στον οικεῖο ιδεολογικό χώρο του Ρίτσου: στο χώρο μιας ποιήτριας κοινωνικῶν προεκτάσεων. Με ευκρινέστερο τρόπο ο ὕμνος στην πολιτεία του μόχθου και του μεροκάματου ἀπαντάται σε ποιήματα με αμιγῆ, ιδεολογικό προσανατολισμό, ὅπως εἶναι ἡ *Ανυπότακτη πολιτεία* (βλ. ΚΝΑ, Γ' Λυκείου):

Ἀ πολιτεία, πολιτεία, αγαπημένη μου,  
 με τους κεραυνούς σου μυστικά αποθηκευμένους στους υπονόμους  
 κάτω στα υπόγεια, βαθιά βαθιά με το χτικιό με τη φτώχεια  
 και με την τρέλα  
 Ἀ πολιτεία του τίμιου ιδρώτα,  
 η νύχτα σου με το εκδορμικό σακίδιο στον ὦμο της  
 γυρνώντας ἀπ' την Κυριακή προς τη Δευτέρα,  
 με τις πευκοβελόνες στα μαλλιά της  
 και με το κοκκινόχρωμα στα χέρια της — *Ανυπότακτη, ανυπότακτη, ανυπότακτη,*  
 .....  
 Ἀχ πολιτεία αλλοπαρμένη με τα ροζιασμένα χέρια σου.



μέ τις φιλοδοξίες, τήν ἄγνοιάν μας καί τά γερατειά μας, —  
 225 ν' ἀκούσω τά μεγάλα βήματα τῆς πολιτείας,  
 νά μήν ἀκούω πιά τά βήματά σου  
 μήτε τά βήματα τοῦ Θεοῦ, μήτε καί τά δικά μου βήματα. Καλὴνύχτα.

(Τό δωμάτιο σκοτεινιάζει. Φαίνεται πὼς κάποιο σύννεφο θᾶκρυνε τὸ φεγγάρι. Μονομιᾶς, σάν κάποιο χέρι νά δυνάμωσε τὸ ραδιόφωνο τοῦ γειτονικοῦ μπάρ, ἀκούστηκε μιὰ πολὺ γνωστὴ μουσικὴ φράση. Καί τότε κατάλαβα πὼς ὅλη τούτη τῇ σκηνῇ τῇ συνόδευε χαμηλόφωνα ἡ «Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος».<sup>39</sup> Μόνο τὸ πρῶτο μέρος. Ὁ Νέος θά κατηφορίζει τώρα μ' ἓνα εἰρωνικό κ' ἴσως συμπονετικό χαμόγελο στὰ καλογραμμένα χεῖλη του καί μ' ἓνα συναίσθημα ἀπελευθέρωσης. Ὅταν θά φτάσει ἀκριβῶς στὸν Ἄη-Νικόλα, πρὶν κατέβει τῇ μαρμαρίνῃ σκάλα, θά γελάσει, — ἓνα γέλιο δυνατό, ἀσυγκράτητο. Τὸ γέλιο του δέ θ' ἀκουστῇ καθόλου ἀνάρμιστα κάτω ἀπ' τὸ φεγγάρι. Ἴσως τὸ μόνο ἀνάρμιστο νᾶναι τὸ ὅτι δέν εἶναι καθόλου ἀνάρμιστο. Σέ λίγο ὁ Νέος θά σωπάσει, θά σοῦαρευτεῖ καί θά πεῖ: «Ἡ παρακμὴ μιᾶς ἐποχῆς». Ἔτσι, ὁλότελα ἥσυχος πιά, θά ξεκουμπώσει πάλι τὸ πουκάμισό του καί θά τραβήξει τὸ ὁρόμο του. Ὅσο γιὰ τῇ γυναίκα μὲ τὰ μαῦρα, δέν ξέρω ἂν βγῆκε τελικὰ ἀπ' τὸ σπίτι. Τὸ φεγγαρόφωτο λάμπει ξανά. Καί στὶς γωνιές τοῦ δωματίου οἱ σκιές σφίγγονται ἀπὸ μιάν ἀβάσταχτη μετάνοια, σχεδὸν ὀργή, ὅχι τόσο γιὰ τῇ ζωῇ, ὅσο γιὰ τήν ἀχρηστὴ ἐξομολόγησή. Ἀκοῦτε; Τὸ ραδιόφωνο συνεχίζει):



ΑΘΗΝΑΙ, Ἰούλιος 1956

39. Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος: Πρόκειται γιὰ τὸ κλασσικὸ μουσικὸ ἔργο Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος τοῦ γερμανοῦ μουσικοσυνθέτη Λουδοβίκου Μπετόβεν (1770-1827).