

επώνυμων δημιουργών – όλα μετατοπίζονται στο οπτικό «μουσείο», οπότε ο ανοιχτός τόπος αρχίζει να μετατρέπεται σε πολύ συγκεκριμένο τοπίο.

Κλείνοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι τίποτε δεν είναι πιο ενδιαφέρον από τη στιγμή εκείνη που βγαίνεις από το όριο του τόπου στην ειδική προοπτική του τοπίου. Τούτο κρυσταλλώνει μια από τις δραματικότερες πολιτισμικές μετατοπίσεις, δοσμένες αρκετά πλουσιοπάροχα μέσα από την ίδια τη γλώσσα: όταν το *landscape* γίνεται *language-scapes*, που, σίγουρα, τις περισσότερες φορές είναι *language-escapes*: «εδώ π' ασίγητο το φύσημα τ' ανέμου / στα κατάξερτα γύρα μου χόρτα / ψιθυρίζει μια γλώσσα, ως νά 'ν' η ίδια / η γλώσσα της ψυχής μου» (Σικελιανός, "Haute Actualité").

ΠΗΓΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- The Weekend Australian* (November 20-21, 2004)
Ruth Barcam and Ian Buchanan ed. (1999), *Imagining Australian Space. Cultural Studies and Spatial Inquiry*, University of Western Australia Press, Nedlands.
Παναγιώτης Ν. Δουκέλλης (επιμ.). (2005), *Το Ελληνικό Τοπίο Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του Τόπου*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα
Stephen Dovers ed., (1994), *Australian Environmental History Essays and Cases*, Oxford University Press, Melbourne.
Rudolf Eisler, *Kant-Lexikon* (1994), Gallimard, Paris
Timothy Fridtjof Flannery (1994), *Future Eaters*, Reed Books, Chatswood NSW
Hugh Gilchrist, (1998), *Australians and Greeks, Vol. 1, The Early Years*, Halstead Press, Sydney
Chatswood Judy Giles and Tim Middleton (1999), *Studying Culture. A Practical Introduction*, Blackwell, Oxford
Lawrence Grossberg, Gary Nelson, Paula A. Treichler, (1992), *Cultural Studies*, Routledge, New York
Antigone Kefala (1992), *Absence New and Selected Poems*, Hale and Iremonger, Sydney
Katherina Kizilos (1997), *The Olive Grove. Travels in Greece*, Lonely Planet, Melbourne
Δ.Δα Λεοντίδου (2005), «Αστικά τοπία του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού: "αναγνώσεις" και αναδιαρθρώσεις», *Το Ελληνικό Τοπίο Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του Τόπου* (Π. Δουκέλλης, επ.), Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα
Fred Iglis, 1993, Stephen Dovers, ed. (1994), *Cultural Studies*, Blackwell, Oxford
Alison Lee and Cate Poynton, ed. (2000), *Culture and Text*, Allen and Unwin, St Leonards, NSW.
Odyssey (2004), Poetry, Creative Writing and Art, Westminster School, Adelaide, South Australia
Simon Schama (1995), *Landscape and Memory*, Harper Collins, Bath
'Αγγελος Σικελιανός (1978), *Λυρικός Βίος*, Ίκωρος, Αθήνα
Elaine Stratford, ed. (1999), *Australian Cultural Geographies*, Oxford University Press, Melbourne
Δημήτρης Τζουμάκας (1994), *Χαρούμενο Σύννεφο*, Κανάκη, Αθήνα
Δημήτρης Τζουμάκας (1993), *Η Γυναίκα με τ' Αγκάθια στο Λαμό*, Άγρωστις, Αθήνα
Δημήτρης Τσαλουμάς (1995), *Το Ταξίδι 1963-1992. Τόμος Α'*, Σοκόλης και Owl Publishing, Melbourne, Αθήνα
Δημήτρης Τσαλουμάς (2003), *Παρατηρήσεις Υποχονδριακού Β'*, Σοκόλης, Αθήνα
Dimitris Tsaloumas (2000), *New and Selected Poems*, University of Queensland Press, Queensland
Σ. Σ. Χαρκιανάκης (1995), *Τεφρές Ακτές*, Δόμος, Αθήνα

Η Σονάτα του Σεληνόφωτος Του Γιάννη Ρίτσου: Η Συνείδηση της Πολιτείας και η Θέαση της Ζωής από Απόσταση

Χρήστος Ν. Φίφης
La Trobe University

ABSTRACT

Title: *Yannis Ritsos' The Moonlight Sonata: the Cognition of the city and the Vision of Life from a Distance.*

Hristos Fifis

Yannis Ritsos' *Moonlight Sonata* was written and published in 1956 and marked a new stage in Ritsos' poetry. The poet, by then in his middle age, had reached a poetry of long powerful dramatic monologues of the kind of this poem and others, 17 of which have been included in his 1972 long collection *Fourth Dimension*. The present article attempts an examination of Ritsos' *Moonlight Sonata* as an intense portrayal of the subject of loneliness and alienation of the uncommitted individual. In *Moonlight Sonata* Ritsos presents a woman in black who has passed her prime, asking persistently a younger male companion to allow her to come out with him for a walk in the night so that together they might see the city in the relentless moonlight. The silent presence of the young man is felt throughout the lady's long confessional monologue. In this sense the lady in the poem represents that part of the old world which Ritsos thinks is condemned to perish with its aristocratic past because of its aversion to adapt and participate in the process of change. Ritsos portrays her sympathetically with the concomitant problems of ageing, physical decay, loneliness and alienation. Alienation and loneliness, then, in this poem, seem to spring from a person's aversion to relate to people and participate in common action. Furthermore, the alienation of the lady in black seems to spring from the separation of her art from life and real people.

*

Χρήστος Φίφης, "Η Σονάτα του Σεληνόφωτος Του Γιάννη Ρίτσου: Η Συνείδηση της Πολιτείας και η Θέαση της Ζωής από Απόσταση", *Culture & Memory*. Special Issue of *Modern Greek Studies* (Australia and New Zealand), 2006: 309-325.

Το ποίημα του Γιάννη Ρίτσου, *Η Σονάτα του Σελινόφωτος* (Ρίτσος 1991: 45-53) αποτελεί ίσως ένα από τα πιο πολύγλωστα ποιήματα της ποιητικής ωριμότητας του ποιητή. Το ποίημα γράφτηκε το 1956 και παρουσιάζει το δραματικό μονόλογο και εξομολογητικό λόγο της «Γυναίκας με τα Μαύρα», μιας ηλικιωμένης κυρίας προς ένα νεότερο άνδρα που για κάποιο λόγο την επισκέπτεται στο παλιό ερειπωμένο σπίτι της. Ο μονόλογος της ώριμης κυρίας κυριαρχείται από την έκκλησή της προς το Νέο «άφησέ με νάρθω μαζί σου», να την πάρει μαζί του ώστε στη συντροφιά του να σπάσει τον κύκλο της απέραντης μοναξιάς της και μαζί να κοιτάζουν, από απόσταση, στο αδυσώπητο φως του φεγγαριού, τη ζωή της πολιτείας. Η ζωή της πόλης φαίνεται ν' αντιπροσωπεύει στο ποίημα μια πρόκληση για συμμετοχή όπου, σύμφωνα με ένα άλλο ποίημα του Λειβαδίτη «... σαν ένα αρχαίο γιγάντιο στάδιο/ όπου οι δειλοί δεν άχουν θέση» (Λειβαδίτης, 1979: 31).¹ και όπως, σύμφωνα με τον ομιλητή των «Τειχών» του Καβάφη (1974, Α' τόμος: 106), αλλά και με το παρόν ποίημα του Ρίτσου οι διστακτικοί, με τη μη συμμετοχή τους, κλείνονται έξω από την πολιτεία, έξω από τη ζωή. Υπάρχουν πολλοί τρόποι που θα μπορούσε κάποιος να διαβάσει τη *Σονάτα του Σελινόφωτος* του Ρίτσου αλλά εδώ θα προσπαθήσουμε να την εξετάσουμε ως μια έντονη απεικόνιση του θέματος της μοναξιάς και αποξένωσης του ατόμου.

Το ποίημα που γράφτηκε τον Ιούνιο του 1956 σημειώνει μια νέα περίοδο στην ποίηση του Ρίτσου και προσέδλωσε την προσοχή της κριτικής. Ο κριτικός Ανδρέας Καραντώνης που για περισσότερο από δυο δεκαετίες πριν το 1956 πάσχιζε ν' αποδείξει την ασχετοσύνη του Ρίτσου με την ποίηση ανταποκρίθηκε περισσότερο θετικά στη δημοσίευση της *Σονάτας του Σελινόφωτος*:

Νομίζουμε πως η τελευταία ποιητική συλλογή του Ρίτσου «Η Σονάτα του Σελινόφωτος» [σημ δεν πρόκειται περί συλλογής], χαράζει σαφέστατα όρια ανάμεσα στην παλαιότερη ποίησή του και σ' αυτήν που φαίνεται να τον απασχολεί τώρα ... (...) Ο Ρίτσος, τώρα αρχίζει να διαβλέπει και «άλλα πράγματα» (αυτά τα πράγματα), π. χ. του Καβάφη «που είχε να κάμει έξω»), πίσω από τη σχηματοποιημένη πραγματικότητα της ιδεολογίας του. Τώρα, αισθάνεται το μυστήριο του κόσμου ...

(Καραντώνης, 1976: 286-8)

Παρόμοιες αλλαγές στην εργασία του Ρίτσου διακρίνει επίσης ο Γιώργος Σαββίδης στη μελέτη του *Μεταμορφώσεις του Ελπίνορα* :

... Ο Γιάννης Ρίτσος ήταν ο τελευταίος από τους τρεις (Γιώργος Σεφέρης και Τάκης Σινόπουλος οι προηγούμενοι) που υιοθέτησε τη «μυθική μέθοδο» – εν μέρει υποθέτω, επειδή το ΚΚΕ αποδοκίμαζε πεισματικά τον «αντιδραστικό μοντερνισμό ποιητών της ‘παρακμής’», όπως ο Πάουντ και ο Έλιοτ ή ο Καβάφης και ο Σεφέρης. Οπωσδήποτε, η καθυστερημένη αυτή υιοθεσία νομίζω πως δεν μπορεί να χρονολογηθεί πολύ πριν από τη Σονάτα του σελινόφωτος. (1956) (Σαββίδης, 1981: 23 και 57-8)²

Ο Παντελής Πρεβελάκης, επίσης, υποστηρίζει ότι το ποίημα της *Σονάτας* αποτελεί ένα νέο στάδιο της ποιητικής εξέλιξης του Ρίτσου:

[Η Σονάτα] είναι το πρώτο [ποίημα] όπου ο ποιητής λογοδοτεί στην Ποίηση και όχι στην Πολιτική (ας τις φανταστούμε για μια στιγμή προσωποποιημένες).

(Πρεβελάκης, 1981: 203)

Ο ποιητής τώρα στη μέση ηλικία του άρχισε να μεταχειρίζεται τον δυνατό δραματικό μονόλογο του είδους του παρόντος και των άλλων ποιημάτων που τελικά 17 από αυτά συγκεντρώθηκαν και αποτέλεσαν μια κοινή ογκώδη συλλογή με τον τίτλο *Τέταρτη Διάσταση*, που για πρώτη φορά κυκλοφόρησε το 1972. Η στροφή αυτή του Ρίτσου το 1956 δεν φαίνεται να είναι άσχετη με τις ιδεολογικοπολιτικές αλλαγές και εξελίξεις στο παγκόσμιο κομμουνιστικό κίνημα. Ο Ρίτσος φαίνεται ν' αποκτά κάποια αποστασιοποίηση και κάποιο σκεπτικισμό για την αναμφισβήτητη ορθότητα της κομμουνιστικής ιδεολογίας και την πίστη για την αναπόφευκτη παγκόσμια ελικτική επικράτησή της. Δεν χάνει την πίστη του στην ιδεολογία αλλά εμφολωρεί σ' αυτή κάποια δυσπιστία για τα κίνητρα και την ανιδιοτέλεια των ανθρώπων που διαχειρίζονται την εξουσία και παίρνουν σημαντικές αποφάσεις για τη ζωή των λαών. Συντέλεσε σ' αυτό, όπως υποστηρίζει και ο Βελουδής (1977:18) το εικοστό κομμουνιστικό συνέδριο της Σοβιετικής Ένωσης, το Φεβρουάριο του 1956, με τη μεταθανάτια αποκλήρυξη του Στάλιν και η επακόλουθη ανατροπή από την ηγεσία ένα μήνα αργότερα και αποκλήρυξη του σταλινικού ηγέτη του ΚΚΕ, Νίκου Ζαχαριάδη.

Ένα εμφανές νέο στοιχείο σ' αυτή την περίοδο είναι η επίγνωση και η έκφραση της υπαρξιακής διάστασης της ανθρώπινης εμπειρίας, του χρόνου και της φθοράς και του νοήματος της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως μπορεί να διαπιστωθεί και στους στίχους της *Σονάτας*:

² Η *Σονάτα του Σελινόφωτος* με τη διερεύνηση του γήρατος και της φθοράς προσεγγίζει επικίνδυνα την παρακμιακή ποιητική του Καβάφη. Η «μυθική μέθοδος», βέβαια, με τη χρήση του αρχαίου μύθου υπάρχει σε πολλά κατοπινά ποιήματα του Ρίτσου και σε πολλά από αυτά που συναποτελούν με τη *Σονάτα* τη συλλογή *Τέταρτη Διάσταση*

¹ Δες Τάσου Λειβαδίτη, *Οι Γυναίκες με τ' αλογίσια μάτια*, σ. 31, Κέδρος, Αθήνα, 1979.

που μπορείς επιτέλους να πιστέψεις πως υπάρχουν και δεν υπάρχουν
υπάρχεις
πως ποτέ δεν υπήρξες, δεν υπήρξε ο χρόνος και η φθορά του.

(...) Εδώ κάθισαν

άνθρωποι που ονειρεύτηκαν μεγάλα όνειρα, όπως κ' εσύ
όπως κι εγώ άλλωστε,
και τώρα ξεκουράζονται κάτω απ' το χόμα δίχως να
ενοχλούνται
απ' τη βροχή ή το φεγγάρι.
'Αφησέ με νάρθω μαζί σου ...

(Ρίτσος, 1991: 45-47)

Η στάση και οι διαλογισμοί της Γυναίκας με τα Μαύρα ανακαλούν στη μνήμη τους διαλογισμούς του ομιλητή στο ποίημα του Καρυωτάκη «Πρέβεζα»:

Περπατώντας αργά στην προκουμαία,
«υπάρχω;» λες κι ύστερα: «δεν υπάρχουν!» ...

(Καρυωτάκης, 1979: 142)

Οι δραματικοί μονόλογοι του Ρίτσου μολονότι έχουν μια θεατρική δομή είναι κυρίως ποιητικοί μονόλογοι με την έννοια που τους δίνει η Χρυσά Προκοπάκη:

Οι μονόλογοι (της Τέταρτης Διάστασης) δεν είναι ρεαλιστικοί και η ποιητική γλώσσα αυτονομείται και απογειώνεται. Το παιχνίδι άλλωστε της συνεχούς απογειώσεως και πάλι των επιστροφών στο συγκεκριμένο χώρο, όσο και των αποστροφών στο συγκεκριμένο «συνομιλητή», είναι μια ακόμα σημασιολόγηση των πολλαπλών επιπέδων ανάπτυξης του ποιήματος.

(Προκοπάκη, 1991: 148)

Σ' αυτούς τους δραματικούς μονόλογους ο Ρίτσος παραθέτει συνήθως μια σύντομη εισαγωγή και έναν σύντομο επίλογο σε πυκνοδιατυπωμένη λιτή πρόζα, τα οποία αποτελούν αναπόσπαστα μέρη του δραματικού και θεατρικού ποιήματος και ενεργούν ως σκηνικές οδηγίες στη σκηνοθεσία και παρουσίαση μιας σκηνής, στη συμπλήρωση ή ακύρωση ενός σχολίου ή στην προβολή μιας άλλης διαφορετικής άποψης για τα λεγόμενα ή τα διαδραματιζόμενα στο ποίημα. Στη Σονάτα του σεληνόφωτος ο Ρίτσος παρουσιάζει την ηλικιωμένη κυρία με τα μαύρα που έχει περάσει πια τη νεότητά της. Το γεγονός ότι δίνεται η έμφαση στα μαύρα που φοράει η κυρία αλλά και στην ευαίσθητη ποιητική της ιδιότητα που προκύπτει από το μονόλογό της υποδηλώνει κάποιο πρόσφατο πένθος της, αλλά και τη

διαλογισμική της ενασχόληση με το θάνατο, τον έρωτα και τη φθορά της ζωής:

Το ξέρω πως καθένας μονάχος πορεύεται στον έρωτα
Μονάχος στη δόξα και στο θάνατο.
Το ξέρω. Το δοκίμασα. Δεν ωφελεί.
'Αφησέ με νάρθω μαζί σου.

(Ρίτσος, 1991: 46)

Η Γυναίκα με τα Μαύρα, λοιπόν, ζητά επίμονα από το νεαρό συνομιλητή της να της επιτρέψει να την πάρει μαζί του για έναν περίπατο μέσα στο αμείλικτο φεγγαρόφωτο της ανοιξιάτικης νύχτας. Μαζί θα μπορούσαν ν' αντικρύσουν την πολιτεία κάτω απ' το φεγγαρόφωτο. Η ομιλήτρια στο ποίημα είναι η ηλικιωμένη κυρία αλλά, μολονότι συντομότατος, αισθητός είναι και ο λόγος του Νέου που σκέπτεται και σχολιάζει την κατάσταση και τη συμπεριφορά της κυρίας. Εντούτοις, όμως, υπάρχει και ένας τρίτος παντογνώστης αφηγητής που σχολιάζει έμμεσα, τόσο την κατάσταση της κυρίας, όσο και τη συμπεριφορά και τις σκέψεις του Νέου και που υπαινίσσεται ή υποκρύπτει πρόσθετες πληροφορίες. Ο παντογνώστης αφηγητής παρουσιάζεται υποδηλωτικά μόνο στις σύντομες σκηνικές οδηγίες της εισαγωγής και του επιλόγου:

Ξέχασα να σας πω ότι η Γυναίκα με τα Μαύρα έχει εκδώσει
δυο – τρεις ενδιαφέρουσες ποιητικές συλλογές θρησκευτικής
πνοής. Λοιπόν η Γυναίκα με τα Μαύρα μιλάει στο Νέο

(Ρίτσος, 1991: 45)

Ο παντογνώστης αφηγητής, λοιπόν, είναι ένα τρίτο πρόσωπο που γνωρίζει περισσότερο από τη Γυναίκα με τα Μαύρα και το Νέο για την ολική εξέλιξη του ποιήματος και που κατευθύνει υποδηλωτικά τον αναγνώστη ή ακροατή – γιατί πρόκειται περί σύνθετου δραματικού και θεατρικού ποιήματος – στην τοποθέτηση και την ψυχολογική κατανόηση των σκηνών της ηλικιωμένης κυρίας και του Νέου. Δεν υπάρχει άλλος λόγος να χρησιμοποιήσει ο αφηγητής το ρήμα 'ξέχασα'. Γιατί μόλις έχει αρχίσει να μιλάει και δεν ξέχασε τίποτα – απλώς κλείνει το μάτι με νόημα στον αναγνώστη ή τον ακροατή, να προσέξει ότι πρόκειται περί δραματικού μονόλογου ενός θεατρικού ποιήματος και ότι η κυρία είναι ποιήτρια ενδιαφερουσών ποιητικών συλλογών θρησκευτικής πνοής. Πράγματι, η κυρία αποκαλύπτεται από τον μονόλογό της ότι είναι μια ευαίσθητη γυναίκα, κάπως νευρωτική, κάπως απομονωμένη, απογοητευμένη γιατί η νεότητά της υποσχόταν πολλά αλλά, κάπως τραγικά, όπως στο ποίημα «Τείχη» του Καβάφη, απομονώθηκε στο σπίτι της και «κλείστηκε από τον κόσμο έξω». Η θρησκευτική ποίησή της υπαινίσσεται κάποια έμμονη ενασχόλησή της με τη μεταφυσική σκέψη και διαλογισμούς. Έχει περάσει τη ζωή της σ' αυτό το παλιό αριστοκρατικό σπίτι που τώρα φαίνεται

ερειπωμένο και παραμελημένο, σαν τα παλιά του έπιπλα και την νευρωτική ιδιοκτήτριά του:

*Όταν έχει φεγγάρι μεγαλώνουν οι σκιές μες το σπίτι
αόρατα χέρια τραβούν τις κουρτίνες
ένα δάχτυλο αχνό γράφει στη σκόνη του πιάνου
λησμονημένα λόγια – δε θέλω να τ' ακούσω. Σώπα.
Άφησέ με νάρθω μαζί σου ...*

(Ρίτσος, 1991: 45)

Η σιωπηλή παρουσία του Νέου είναι αισθητή σ' ολόκληρο τον μακρό εξομολογητικό μονόλογο της γυναίκας με τα Μαύρα. Ο Νέος, μας υποδηλώνει ο παντογνώστης αφηγητής βρίσκει ν' απελευθερώνεται και να μπορεί να σχολιάσει ελεύθερα την κατάσταση μόνο στο σύντομο πεζό επίλογο, μετά την εγκατάλειψη του παλιού στοιχειωμένου σπιτιού και της απογοητευμένης ιδιοκτήτριάς του:

*Ο νέος θα κατηγορεί τώρα μ' ένα ειρηνικό και συμπονετικό
χαμόγελο στα καλογραμμένα χείλη του και μ' ένα
συναίσθημα απελευθέρωσης. Όταν θα φτάσει ακριβώς στον
Αη-Νικόλα, πριν κατέβει τη μαρμάρινη σκάλα, θα γελάσει ένα
γέλιο δυνατό, ασυγκράτητο. Το γέλιο του δεν θ' ακουστεί
καθόλου ανάρμοστα κάτω απ' το φεγγάρι. Ίσως το μόνο
ανάρμοστο νάσαι ότι δεν είναι καθόλου ανάρμοστο. Σε
λίγο ο νέος θα σωπάσει, θα σοβαρευτεί και θα πει: «Η
παρακμή μιας εποχής». Έτσι ολότελα ήσυχος πια, θα
ξεκουμπώσει πάλι το πουκάμισό του και θα τραβήξει το
δρόμο του ...*

(Ρίτσος, 1991: 52-3)

Ο Νέος, αν και η αντίδρασή του παρουσιάζεται στη φαντασία του αφηγητή και κατά συνέπεια του αναγνώστη («θα κατηγορεί»), εμφανίζεται εντελώς σίγουρος για τον εαυτό του γιατί συνεχίζει το δρόμο του χωρίς άλλα ερωτήματα ή αμφιβολίες και το σχόλιό του φαίνεται ν' απευθύνεται προς τη Γυναίκα με τα Μαύρα και την κοινωνική της κατάσταση. Άκουσε τη μακρά εξομολόγησή της με συγκατάβαση αλλά και δυσπιστία. Συγκατάνευσε στην επιθυμία της; Μόλις αναχωρεί ακούμε την κυρία, με την πληγωμένη της περηφάνια, ν' αλλάζει γνώμη και ν' αποσύρει την παράκλησή της:

*Όχι, δε θάρθω. Καληνύχτα.
Εγώ θα βγω σε λίγο. Ευχαριστώ. Γιατί επιτέλους, πρέπει
Να βγω απ' αυτό το τσακισμένο σπίτι.*

(Ρίτσος, 1991: 52-3)

Στο ποίημα διακρίνονται κάποιες αναλογίες με τους μονολόγους του Ρίτσου Κάτω απ' τον ίσκιο του Βουνού, Το νεκρό σπίτι και Ισμήνη. Διακρίνεται επίσης ότι στο τέλος η Γυναίκα με τα Μαύρα δεν ήθελε

πραγματικά ν' ακολουθήσει το Νέο στο νυχτερινό περίπατο γιατί αφού πάει να πάρει τη ζακέτα της και του κουμπώνει το πουκάμισό του εξακολουθεί τον ατέρμονο ποιητικό μονόλογό της. Το άτομο που έχει αμφιβολίες και μεταμέλεια για τη μακρά εξομολόγησή είναι η ίδια η γυναίκα:

*Όσο για τη γυναίκα με τα μαύρα, δεν ξέρω αν βγήκε τελικά
απ' το σπίτι. Το φεγγαρόφωτο λάμπει ξανά. Και στις γωνιές
του δωματίου οι σκιές σφίγγονται από μιαν βιάσταχτη
μετάνοια, σχεδόν οργή, όχι τόσο για τη ζωή, όσο για την
άχρηστη εξομολόγησή.*

(ό. π., σ. 53)

Η κυρία είναι ευαίσθητη και καταπληκτικά εύγλωττη και εντούτοις είναι αναποτελεσματική και απογοητευμένη από τον εαυτό της και τους άλλους. Ο μονόλογός της αποκαλύπτει μια επίμονη εμμονή στην επιλογή λεπτομερειών που είναι σκόπιμη και φαίνεται να έχει μια αντιφατική επιδίωξη: τη δημιουργία εμπιστευτικής ατμόσφαιρας και εντυπωσιασμού του Νέου. Ο μονόλογός της αποκαλύπτει επίσης κάποια επίγνωση για τη χαμένη της ζωή από μοναχική περηφάνια, αποφυγή των άλλων και έμμονη ενασχόληση με την ιδέα της αυτοσπουδαιότητάς της σε λογοτεχνικά επιτεύγματα:

*Και δεν φοβάμαι αυτή την έκφραση, γιατί εγώ
Πολλές ανοιξιάτικες νύχτες συνομίλησα άλλοτε με το Θεό
που μου εμφανίστηκε
Ντυμένος την αχλύ και τη δόξα ενός τέτοιου σεληνόφωτος,
Και πολλούς νέους, πιο ωραίους κι από σένα ακόμη, του
εθυσίασα, ...
(...) γράφοντας ένδοξους στίχους στα γόνατα του Θεού,
στίχους που σε διαβεβαιώ, θα μείνουν σα λαξεμένοι σε
άμεμπτο μάρμαρο
πέρα απ' τη ζωή μου και τη ζωή σου, πέρα πολύ. Δε φτάνει.
Άφησέ με νάρθω μαζί σου.*

(ό. π., : 47-8)

Λέξεις και φράσεις όπως 'λαξεμένοι', 'άμεμπτο', και 'πιο ωραίους και από σένα ακόμη' υποδηλώνουν μια ατμόσφαιρα αποστασιοποίησης μάλλον παρά οικειότητας. Πράγματι, η στάση της ηλικιωμένης κυρίας προς το Νέο είναι αμφίθυμη, επιδιώκοντας ταυτόχρονα να είναι οικεία και με προβολή αυτοσπουδαιότητας και συνεπώς γίνεται απόμακρη. Αυτή η αμφιθυμία μπορεί να γίνει πιο ευδιάκριτη από τη σύγχυση στον τόνο της ομιλίας της κυρίας όταν, στην ίδια παράγραφο, αναμειγνύει τον ενικό της οικειότητας με τον πληθυντικό της ευγενείας και της επισιμότητας:

*Άσε να σου κουμπώσω το πουκάμισο – τι δυνατό το στήθος
σου,*

– τι δυνατό φεγγάρι, – η πολυθρόνα λέω, – κι όταν σηκώνω
το φλυτζάνι
απ' το τραπέζι
μένει από κάτω μια τρύπα σιωπή, βάζω αμέσως την παλάμη
μου επάνω
να μην κοιτάζω μέσα, – αφήνω πάλι το φλυτζάνι στη θέση
του:
και το φεγγάρι μια τρύπα στο κρανίο του κόσμου, – μην
κοιτάξεις μέσα,
μην κοιτάχτε,
ακούστε με που σας μιλάω – θα πέσετε μέσα. Τούτος ο
ίλιγγος
ωραίος, ανάλαφρος – θα πέσεις –
ένα μαρμάρινο πηγάδι το φεγγάρι,
ίσκιοι σαλεύουν και βουβά φτερά, μυστηριακές φωνές – δεν
τις ακούτε;
(...) Ωραίος, ανάλαφρος
ο ίλιγγος τούτος – πρόσεξε, θα πέσεις. Μην κοιτάς εμένα,
εμένα η θέση μου είναι το ταλάντεμα – ο εξέσιος ίλιγγος.
(ό. π., : 51-2)

Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η κυρία, που είναι επιπλέον ποιήτρια, με την ανάμιξη του ενικού με τον πληθυντικό, δεν μιλά μόνο στο Νέο, αλλά ως δραματικό πρόσωπο απευθύνεται και στους φανταστικούς θεατές της – τους αναγνώστες του ποιήματος. Ως ευαίσθητο αλλά και ευφυές άτομο που είναι έχει συνείδηση των υπαρξιακών ερωτημάτων, της λύπης για το θάνατο αγαπημένων προσώπων και των καταστροφικών αποτελεσμάτων που επιφέρει ο χρόνος και τα οποία είναι ορατά στο στοιχειωμένο σπίτι:

τούτο το σπίτι στοίχειωσε, με διώχνει ... (ό. π., : 46)

Το πέρασμα του χρόνου είναι ορατό στα ερειπωμένα δωμάτια και τα σκονισμένα έπιπλά τους και ακόμη περισσότερο στα ασπρισμένα μαλλιά της και την ίδια:

Κι ούτε έχει σημασία που άσπρισαν τα μαλλιά μου,
(δεν είναι τούτο η λύπη μου, η λύπη μου
είναι που δεν ασπρίζει κι η καρδιά μου).
Άφησέ με νάρθω μαζί σου ... (ό. π., : 46)

Προσπαθεί η κυρία με τους τραγικούς της τόνους να υποδυθεί τη ρομαντική ηρωίδα; Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι παρόλο που είναι ένα ευφυές και ταλαντούχο άτομο κοινωνικά είναι απροσάρμοστη και συνεπώς η ζωή της αποτελεί μια μικρή τραγωδία. Το πρόβλημά της φαίνεται να προέρχεται από το ότι έζησε απομονωμένη όλη τη ζωή της, ποτέ δεν

σχετίστηκε πραγματικά με τους άλλους ανθρώπους και ιδιαίτερα με το αντίθετο φύλο. Έχει ξοδέψει τη ζωή της στη μοναξιά της ενασχολημένη με τις ιδέες της θρησκείας και της καλλιτεχνικής έκφρασης, έχοντας μια υψηλή ιδέα για τα καλλιτεχνικά της επιτεύγματα, χωρίς ποτέ να προσπαθεί να σχετιστεί στενά με τους άλλους. Οι σχέσεις της με τους άλλους ανθρώπους φαίνεται πάντοτε να ρυθμίζονται από κάποια απόσταση:

Πρέπει να δω λιγάκι πολιτεία – όχι το φεγγάρι –
Την πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια της, την πολιτεία του
μεροκάματου,
Την πολιτεία που ορκίζεται στο ψωμί και στη γροθιά της
Την πολιτεία που όλους μας αντέχει στη ράχη της
Με τις μικρότητές μας, τις κακίες μας, τις έχτρες μας,
Με τις φιλοδοξίες, την άγνοιά μας και τα γερατεία μας --
Ν' ακούσω τα μεγάλα βήματα της πολιτείας ...

(ό. π., : 52)

Ο Καραντώνης σ' ένα σημείο του κριτικού του σημειώματος φαίνεται να υπαινίσσεται ότι η νευρωτική Γυναίκα με τα Μαύρα του δραματικού μονόλογου είναι ο ίδιος ο Ρίτσος:

Τούτη η αρκούδα, μετενάρκωση της γεροντοκόρης στην
οποία είχε μετενσαρκωθεί ο Ρίτσος κρατάει μιαν άλλη στάση
μέσα στη ζωή, δεν είναι ο άβουλος και βασανισμένος δούλος
που τον σέρνει αλυσόδετον ο τύραννος Γύφτος (Σικελιανός),
αλλά μια ύπαρξη που καρτερικά γέρασε μέσα στη δουλεία,
που έχει συνείδηση της θέσης της και της μοίρας της μέσα στη
ζωή, που έχει κατακτήσει ένα είδος εσωτερικής ελευθερίας ...

(Καραντώνης, 1976: 291-2)

Η παρατήρηση του Καραντώνη φαίνεται σωστή, όσον αφορά την ποιητική διαλογισμική ευαισθησία και τη βαθιά γνώση των πραγμάτων που αποκαλύπτει ο μακρός μονόλογος της Γυναίκας με τα Μαύρα. Η ηλικιωμένη γυναίκα διαθέτει μια διεισδυτική ματιά στη ζωή γύρω της μολονότι είναι αποτυχημένη όσον αφορά τις επαφές της μ' αυτή. Ο Ρίτσος, ωστόσο, είναι πολλά περισσότερα ακόμη από ό,τι η ηλικιωμένη ποιήτρια και αυτά τα περισσότερα μπορούν να συναχτούν απ' το συνολικό αντίχτυπο του ποιήματος της Σονάτας. Σχετικά με την αναποφασιστικότητα της ηλικιωμένης κυρίας, πιστεύω ότι ο Κίμων Φράιερ ερμηνεύει πιο σωστά την κοινωνική και ψυχολογική της κατάσταση όταν διακρίνει ομοιότητες μεταξύ της Σονάτας του σεληνόφωτος του Ρίτσου και του ποιήματος του Τ. Σ. Έλιοτ «Πορτρέτο μιας Κυρίας»:

[σε μετάφραση] Αυτό το ποίημα [Η Σονάτα του Ρίτσου]
παρουσιάζει μερικές περίεργες αναλογίες με κάποιο άλλο

ποίημα που ο Ρίτσος δεν το έχει διαβάσει ποτέ του, το «Πορτρέτο μιας Κυρίας» του Έλιοτ γιατί και τα δυο εκφράζουν την αγωνιακή μοναξιά, την έννοια του μαρασμού, την εξομολόγηση μιας μεγαλύτερης γυναίκας προς ένα νεότερο άνδρα στο υπόβαθρο μιας μουσικής υπόκρουσης, εκείνης του Σοπέν στο ποίημα του Έλιοτ και του Μπετόβεν στο ποίημα του Ρίτσου. (Friar, 1973: 92)

Η κυρία του ποιήματος του Έλιοτ θεωρείται το θηλυκό αντίστοιχο του ποιήματος «Προύφροκ» του ίδιου ποιητή. Ο Προύφροκ του Έλιοτ θεωρείται ο αποτυχημένος τύπος της αναποφασιστικότητας και συνεπώς της αναποτελεσματικότητας. Μ' αυτή την έννοια ο Κίμων Φράιερ σωστά παρατηρεί ότι η απογοητευμένη γυναίκα της Σονάτας παρουσιάζεται ως ένα είδος αναποφασιστικού και αναποτελεσματικού θηλυκού Προύφροκ:

*Άφησέ με νάρθω μαζί σου ...
Α, φεύγεις; 'Οχι δε θάρθω. Καληνύχτα.*

(Ρίτσος, 1991:52)

Ωστόσο, όμως, υπάρχει μια σημαντική για το ποίημα διαφορά. Στο «πορτρέτο μιας Κυρίας» του Έλιοτ υπάρχει ο σύντομος δραματικός διάλογος της ώριμης κυρίας με τον νεότερο άνδρα, η ανησυχία με τις κοινοτοπίες της κυρίας και μια έννοια της πληγωμένης της περηφάνιας και η αμηχανία του νέου άνδρα και τα αισθήματά του ανησυχίας και ενοχής:

*This music is successful with a 'dying fall'
Now that we talk of dying
And should have the right to smile?*

(Eliot, 1963: 13-7)

Στο ποίημα του Έλιοτ ο νέος άνδρας δεν ξέρει τι πρέπει να αισθάνεται και πώς ν' αντιδράσει στα λόγια της κυρίας και αισθάνεται ανόητος. Αντίθετα, στο ποίημα του Ρίτσου, ο Νέος εμφανίζεται σίγουρος για τον εαυτό του, «ολότελα ήσυχος», κάτι που υπαινίσσεται ότι είναι υπεροπτικός, ημιμαθής, απλοϊκός και πραγματικά ανόητος. Η Γυναίκα με τα Μαύρα το υπαινίσσεται αυτό όταν έμμεσα του υπενθυμίζει:

*Κάποτε υπήρξε νέα κι αυτή, όχι η φωτογραφία
Που κοιτάς με τόση δυσπιστία ...* (ό. π.,: 46)

ή

*[...] χαμογελώντας με τα σκισμένα χείλη της στις
πενταροδεκάρες που τις
ρίχνουνε τα ωραία κι ανυποψίαστα παιδιά
(ωραία ακριβώς γιατί είναι ανυποψίαστα)
και λέγοντας ευχαριστώ.* (ό. π., : 50)

Ο Νέος, λοιπόν, θεωρείται 'ανυποψίαστος' στην περιπλοκότητα της ζωής ενώ η Γυναίκα με τα Μαύρα, με την αναποφασιστικότητά της παρουσιάζει ομοιότητες μ' ένα θηλυκό 'Προύφροκ'. Φαίνεται ότι ένα από τα προβλήματα εξοικείωσης με τη Σονάτα του Σελινόφωτος, εκτός από την ταλαντευτική στάση του μονόλογου της Γυναίκας με τα Μαύρα είναι και η αμφίθυμη στάση του παντογνώστη αφηγητή προς τη στάση του Νέου, προς το «ειρωνικό και ίσως συμπονετικό [του] χαμόγελο», προς το «συναίσθημα απελευθέρωσης» που νιώθει, προς το «ασυγκράτητο γέλιο» του που δεν είναι «ανάρμοστο», όπως θα έπρεπε να είναι, προς το απλουστευτικό του σχόλιο «η παρακμή μιας εποχής» και το αυτάρεσκο αίσθημά του «ολότελα ήσυχος». Ο παντογνώστης αφηγητής παρουσιάζει την κατάσταση χωρίς να τη σχολιάζει πάντοτε, αφήνοντας τον αναγνώστη να καταλήξει στα δικά του συμπεράσματα. Τα αμφιταλαντευόμενα σχόλια της Γυναίκας με τα Μαύρα, «η θέση μου είναι στο ταλάντεμα», φαίνεται να υπαινίσσεται την τεχνική του Ρίτσου σε πολλά από τα ποιήματα της ωριμότητάς του όπου υποδείχνει σε πολλές πλευρές ενός ερωτήματος ή ενός προβλήματος και τ' αφήνει ανοιχτά σε πολλές ερμηνείες, ή καμιά ξεκάθαρη ερμηνεία. Μια πλευρά αυτής της τεχνικής φαίνεται να την υπαινίσσεται στο σχόλιο της Ισμήνης:

*Αυτή η ωραία αοριστία
Είναι η μοναδική πραγματικότητα ...*

*(...) κάτι μου έμεινε ανεξήγητο,
κι αυτό ακριβώς μούχε αρέσει. Ίσως κι εκείνος αυτό να
επεδίωκε,
δηλαδή ν' αναδείξει το ανεξήγητο ...*

(Ρίτσος, Ισμήνη, ό. π., : 208 και 217)

Αυτή η αοριστία φαίνεται να ισχύει και για το ερώτημα που εγείρεται στη Σονάτα, αν δηλαδή ο παντογνώστης αφηγητής ταυτίζεται με τη Γυναίκα με τα Μαύρα, όπως υποστηρίζει ο Καραντώνης ή μήπως ταυτίζεται με το νεαρό κομμουνιστή συνομιλητή της στο ποίημα, όπως υποστηρίζει ο Πρεβελάκης:

Όσο για το συμβολισμό του ποιήματος η σύντομη φράση «η παρακμή μιας εποχής» δίνει το κλειδί μιας ερμηνείας. Η γυναίκα εκπροσωπεί έναν πολιτισμό που πεθαίνει, ο νέος έναν πολιτισμό που γεννιέται. Ιστορική νομοτέλεια 'γι' αυτό, το γέλιο του νέου «δεν είναι καθόλου ανάρμοστο». Η Σονάτα του Σελινόφωτος του Μπετόβεν, που συνοδεύει χαμηλόφωνα τον μονόλογο της ηλικιωμένης γυναίκας ανήκει στον πολιτισμό που ψυχοραγεί. Η «πολύ γνωστή μουσική φράση» που ακούεται από το δυναμωμένο μέγαφωνο του γειτονικού

μπαρ, συμβολίζει τη νέα βαρβαρότητα, δηλαδή την πρώτη φάση ενός νέου πολιτισμού. Ο πολιτισμός είναι κι αυτός επηρεασμένος από την έμμονη ιδέα της εποχής μας: «οι πολιτισμοί είναι θνητοί» -γνωστή φράση του Βαλερύ, που συνοψίζει ένα μακρύ διαλογισμό. Οι πολιτισμοί πεθαίνουν, δεν αναγεννιούνται ... (Πρεβελάκης, 1981: 206-7)

Κατά τη γνώμη μου, η επιχειρηματολογία και των δυο παραπάνω κριτικών είναι μονομερής. Πιστεύω ότι μολονότι ο Ρίτσος υπάρχει και στους δύο χαρακτήρες δεν φαίνεται να ταυτίζεται με κανέναν από τους δύο. Όπως παρατηρεί η Χρύσα Προκοπάκη:

Μα με ποιον επιτέλους είναι ο ποιητής; Θα ρωτούσαμε, όπως ρωτάνε τα παιδιά. Ας θυμηθούμε το μυθοπλάστη που έβαλε μίαν αλεπού κι έναν πελαργό να παίζουν μαζί. Ακριβώς για την τρέλα του μυθοπλάστη πρόκειται. (...) Ο μυθοπλάστης, για να «οργανώσει» την τρέλα του ή, αλλιώς, για να ενσαρκώσει τα φαντάσματά του, να τους δώσει υλική μορφή, πρέπει να είναι ταυτόχρονα και η αλεπού και ο πελαργός, να είναι μέσα τους. Ο Ρίτσος, λοιπόν, πρέπει να είναι και ο εξομολογούμενος ήρωας και ο βουβός ακροατής. (Προκοπάκη, 1991: 153)

Φυσικά ούτε ο παντογνώστης αφηγητής είναι απαραίτητα ο ίδιος ο Ρίτσος. Ο αφηγητής είναι άλλος ένας χαρακτήρας που προσθέτει στη δραματικότητα, τη θεατρικότητα και την πολυπλοκότητα του ποιήματος.

Όταν ο μεταφραστής της Σονάτας του Σελινόφωτος στα Γαλλικά Αλέκος Καταζάς έστειλε το μεταφρασμένο ποίημα στο Γάλλο ποιητή Αραγκόν για μια δεύτερη ματιά, του έγραψε επεξηγηματικά ότι:

[Το ποίημα] εκφράζει το τραγικό αδιέξοδο μέσα στο οποίο έχει πέσει ο ατομικισμός κι ολόκληρος ο αστικός πολιτισμός. (Καρανικόλα, 1983: 11)

Αυτό φυσικά είναι μια από τις αποδεχτές πιθανές ερμηνείες όπως υπενθυμίζεται με το σχόλιο του Νέου: «Η παρακμή μιας εποχής» και όπως είδαμε από την επιχειρηματολογία του Πρεβελάκη παραπάνω. Ο Αραγκόν, ωστόσο, ένας διακεκριμένος Γάλλος κομμουνιστής ποιητής δεν φάνηκε να ικανοποιείται μ' αυτή τη μάλλον απλοϊκή ερμηνεία:

Έχοντας υπόψη μου το μόχθο και την αγάπη του μεταφραστή φαντάζομαι πως μου το λέει τούτο για να συμφιλιώσει το ποίημα αυτό με τον αναγνώστη που είμαι. Και ξέρω πως όταν διάβασα τη Σονάτα σε συντρόφους, που είχαν ίσως ανάγκη απ' αυτό το σχόλιο για να νιώσουν το δικαίωμα να τη θαυμάσουν, χωρίς να τους το μεταφέρω, είδα στα μάτια τους

κείνο το σάστιμα, κείνη την ταραχή των ανθρώπων που δε βλέπουν πού τους οδηγούν. Μου είπαν πως είναι σκοτεινό, δύσκολο, κι ακόμα πως θα ήταν καλύτερο να δημοσιευτεί σ' ένα περιοδικό παρά στα «Γαλλικά Γράμματα».

(Aragon, Καρανικόλα, 1983:11)

Αν και το σχόλιο του Νέου για την «παρακμή μιας εποχής» μπορεί σ' ένα επίπεδο να ικανοποιεί μια ανάγκη πολιτικής ερμηνείας – κρατάει μερικούς συντρόφους ευχαριστημένους με την ιδεολογία τους και συμφιλιωμένους με την ποίηση – φαίνεται να είναι άξεστα απλουστευτικό. Αφήνει έξω την ποίηση που πλημμυρίζει το ποίημα, και που σύμφωνα με τον Αραγκόν είναι μια ποίηση όπου «υπάρχει ο μεσογειακός θόρυβος μιας θάλασσας χωρίς παλίρροιας» και μια Ελλάδα που είναι αδερφή της Σικελίας του Πιραντέλο και του Ντι Κίρικο» (ό. π.,: 15). Αφήνει ακόμη έξω μερικά πιεστικά ερωτήματα, όπως εκείνα του χρόνου, της γήρανσης, της φυσικής φθοράς και τις υπαρξιακές και μεταφυσικές αβεβαιότητες, τα οποία χαρακτηρίζουν τη Γυναίκα με τα Μαύρα και τα οποία έχουν συχνά απασχολήσει την ποίηση του Ρίτσου. Ο Ρίτσος, με κάποιο τόνο ειρωνείας φαίνεται να κάνει κάποιο έμμεσο σχόλιο γι' αυτά τα ζητήματα των βουλευτικών απλουστευτικών ερμηνειών, στο ποίημά του «Το Τερατώδες Αριστούργημα» του 1977:

*Αυτός ο άνθρωπος είπαν είναι ένα τέρας αντοχής
εργατικότητας πειθαρχίας
έχει μια τεράστια υγεία φιλτραρισμένη μες απ' όλες τις
αρρώστειες
έχει μια τεράστια ζωή φιλτραρισμένη μες απ' όλους τους
θανάτους
ένα μακρύ σιδεροπρίονο στο ανεξάντλητο δάσος
κρι και κρι μαζί με τα τριζόνια τ' άστρα τα κλαδιά τα
τσακάλια
κόβει κρι κρι και κόβει τη μεγάλη ξυλεία για σκαλωσιές
καράβια
λίκνα για τη θέρμανση του ισχυρότερου αιώνα*

*όστερα βλέπεις φοβόμουνα αυτή τη ρυθμική αλληλουχία
έπρεπε διαρκώς ν' αλλάζω θέση για νάμαι πάντοτε παρών
συμφωνώντας με τις ιστορικές αλλαγές ανανεώνοντας
τα είδη της κουζίνας
συμβαδίζοντας με τη μόδα των νέων πανωφοριών
κρατώντας φυσικά κ' εκείνο το βαρύ κασκόλ απ' τ'
αλεξίπτωτο*

του ρώσου αεροπόρου στο χιονισμένο οροπέδιο απ' τα
 χρόνια της κατοχής
 και κείνη τη δαχτυλογραφημένη απόφαση της παράνομης
 κομματικής συνεδρίασης όπου
 με αδελφική φροντίδα διατύπωναν το παράπονο οι σύντροφοι
 ότι τα νέα ποιήματά μου διανθίζονται από κάποιες τάσεις
 μεταφυσικής
 κ' εγώ απαντούσα με πολύ μεταφυσικότερα ποιήματα ενός
 πολύ
 βαθύτερου ρεαλισμού
 περίπου σαν εκείνου του Ζντάνοφ αλλά μαζί και με τις
 καταδικασμένες γάτες της Αχμάτοβα
 θαρρώ ήταν μαύρες κάθονταν πίσω απ' τα τζάμια
 και κοιτούσαν τα παγωμένα νερά του Νιέβα ή του Μόσκρα
 δεν καλοθυμάμαι
 με δυο μάτια πλατιά σαν δυο παγωμένους αιώνες.
 (Το Τερατώδες Αριστούργημα, *Γίνεσθαι*, 1982:372-3)

Η Γυναίκα με τα Μαύρα επιθυμεί να σπάσει το αδιέξοδο της μοναξιάς της αλλά αδυνατεί να προχωρήσει περισσότερο από το ν' ατνίζει την πόλη από κάποια απόσταση, ανίκανη να συμμετάσχει ενεργά στον καθημερινό αγώνα των ανθρώπων. Η Σόνια Ιλίνσκαγια φαίνεται ν' αξιολογεί σωστά την κατάσταση της ηλικιωμένης κυρίας στο σχολίο της:

Η επίγνωση της καταδίκης του παλιού κόσμου, η δίψα της ανανέωσης και η πλήρης αδυναμία αποδείχτηκε ισχυρότερη. Από πρώτη άποψη στο ποίημα δεν υπάρχει καμιά δράση, ωστόσο η στατική εικόνα της Σονάτας του Σελινόφωτος μεταδίδει κάτι το πολύ ουσιαστικό, την αντίθεση με την κίνηση του χρόνου, την ανάγκη της απόσπασης από το παλιό και της ενεργού επέμβασης στη ζωή. (Ιλίνσκαγια, 1976: 3)

Φυσικά αυτό που αναπληρώνει την έλλειψη κίνησης στη ζωή της Γυναίκας με τα Μαύρα είναι η παρατηρητικότητα της, το ηδύπικρο των αναμνήσεων των βιωμάτων της, η ευλωτία της και η ποιητική της ευαισθησία. Η Γυναίκα είναι ένα ευφύες άτομο και μια ευαίσθητη ποιήτρια. Η αιτία του προβλήματός της, όπως εμφανίζεται στο ποίημα, φαίνεται να είναι ο διαχωρισμός της τέχνης από την πραγματική ζωή, κάτι που σε αντίθεση με αυτή, ο Ρίτσος ποτέ δεν αποδέχτηκε, ούτε στη ζωή του, ούτε στην τέχνη του. Μ' αυτή την έννοια, η Γυναίκα με τα Μαύρα αντιπροσωπεύει εκείνο το μέρος του παλιού κόσμου που ο Ρίτσος πιστεύει ότι είναι καταδικασμένο να εξαφανιστεί με το αριστοκρατικό του παρελθόν εξαιτίας της αποφυγής ή της δυσκολίας του να προσαρμοστεί και να συμμετάσχει

στη διαδικασία της αλλαγής. Ο Ρίτσος την παρουσιάζει με συμπάθεια μ' όλα τα συνακόλουθα προβλήματά της, της γήρανσης, της φυσικής φθοράς, της μοναξιάς και της αποξένωσης. Φαίνεται ενδιαφέρον ότι στην κατάσταση της Γυναίκας με τα Μαύρα ο Ρίτσος βλέπει μια αντικατόπτριση της τραγικής κατάστασης της δικής του οικογένειας. Κάποιες απ' τις εικόνες της φθοράς, της αυτοδιαβεβαίωσης για τη μεγαλοσύνη της ποίησής του και άλλα συναφή μοτίβα έχουν εμφανιστεί πολύ νωρίτερα στην ποίησή του και ενισχύουν την έμφαση του νοήματός του. Στο γνωστό ποίημά του, «Στον πατέρα μου», απ' τη συλλογή *Τρακτέρ* του 1934 που αφιερώνεται στον άρρωστο τρελό πατέρα του, τον ξεπεσμένο αριστοκράτη, ο ομιλητής τον παρουσιάζει να ζει μόνος του στο ερειπωμένο σπίτι του που μοιάζει αρκετά μ' εκείνο της *Σονάτας του Σελινόφωτος*:

*Πατέρα εξούσες στο έρημο σπίτι μας πάντα μοναχός
 Μες τα βαρύτιμα έπιπλα που τάθαβεν η σκόνη...*

(Ρίτσος, 1961 : 21)

Στο «Ορμητήριο», άλλο ένα ποίημα απ' τη συλλογή *Τρακτέρ* ο ομιλητής εκφράζει στο πρώτο ενικό πρόσωπο, την ίδια πεποίθηση, όπως η Γυναίκα με τα Μαύρα, ότι οι στίχοι της είναι τόσο αξιόλογοι ώστε αξίζουν να χαραχτούν στο μάρμαρο και να περάσουν στην αθανασία. Στο «Ορμητήριο» ο ομιλητής διακηρύττει στους διώκτες του ότι η ποίησή του θα ζει και θα θριαμβεύει πολύ πιο μετά το δικό τους θάνατο:

*[...] εγώ στη μνήμη των καιρών θάμαι η λαμπρή σελίς
 και στ' όνομά μου ο αιώνας μας ακέριος θ' αντηχάει.*

(ό. π., : 18)

Ο Γιώργος Σαββίδης στη μελέτη του θέτει το ερώτημα αν η *Σονάτα του Σελινόφωτος* θα μπορούσε να διαβαστεί ως μια αντιστροφή της *Κίχλης* του Σεφέρη (Σαββίδης, 1981: 58). Αυτό δεν φαίνεται εντελώς ανακριβές. Υπάρχουν στα δυο ποιήματα μερικές ομοιότητες αλλά και μερικές καταφανείς διαφορές. Ο Ελπίνορας του Σεφέρη είναι αισθησιακός, αισθηματικός, αναποτελεσματικός και ανόητος. Η Γυναίκα με τα Μαύρα αντίθετα είναι ευφύης, εύλωτη, ευαίσθητη, περήφανη και εντούτοις είναι το ίδιο αναποτελεσματική γιατί ενώ αντιλαμβάνεται τα προβλήματα, αδυνατεί να σχετιστεί με τους άλλους ανθρώπους και να συμμετάσχει μαζί τους σε κάποια μορφή δράσης. Έτσι, λοιπόν, η Γυναίκα με τα Μαύρα είναι στην πραγματικότητα ένας αναποφασιστικός και αναποτελεσματικός θηλυκός «Προύφορος», λιγότερο ένας αισθησιακός και καθόλου ένας «ηλίθιος Ελπίνορας»³ ή το αντίθετό του.

³ Δες Γιώργου Σεφέρη, *Ποιήματα «Οι σύντροφοι στον Άδη», «Μυθιστόρημα Δ'», «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους» και «Κίχλη» και τη Δοκιμή «Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη».*

Τι μπορεί να λεχθεί για την αρκούδα στη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*; Ο Καραντώνης φαίνεται να παρατηρεί σωστά ότι η αρκούδα έχει αποχτήσει κάποιο είδος εσωτερικής ελευθερίας αλλά περισσότερο δύσκολα ευσταθεί η άποψή του ότι η Γυναίκα με τα Μαύρα έχει μετενσαρκωθεί σε αρκούδα. Αυτό θ' απαιτούσε το είδος της αποφασιστικότητας που αυτή στερείται, δηλαδή την ικανότητα να παίρνει μια απόφαση και να προσπαθεί να την υλοποιήσει. Η αρκούδα είναι έξω από το «τσακισμένο σπίτι», περνάει στο δρόμο. Η γυναίκα κατέχει εντούτοις τη γνώση της μεταφορικής αρκούδας για τον ανθρώπινο πόνο, τη γήρανση και τη μοναξιά, σε αντίθεση με την απλουστευτική στάση του «ανυποψίαστου» Νέου. Ο Παπαγεωργίου, σωστά πιστεύω, βλέπει την αρκούδα να λειτουργεί διπλά μέσα στο ποίημα σαν επικουρικό και άλλοτε σαν αυτόνομο σύμβολο:

Άλλοτε ταυτίζεται με τη γυναίκα και άλλοτε προσφέρεται σαν ένα απλό αλλά φορτισμένο εννοιαλογικά σημείο-σύμβολο, για σύγκριση και για εντοπισμό διαφορών που υπάρχουν ανάμεσα σ' αυτήν και τη γυναίκα, χωρίς όμως και στη δεύτερη περίπτωση ν' αποφεύγεται τελικά η ταύτιση.

(Παπαγεωργίου, 1980: 578)

Πιστεύω, όμως, ότι η ταύτιση αυτή που βλέπει ο Παπαγεωργίου, δεν μπορεί να είναι απόλυτη. Ο Ρίτσος φαίνεται να εννοεί με την εικόνα της αρκούδας μια παράλληλη πορεία της ώριμης κυρίας με την αρκούδα στον ανυπόταχτο δρόμο της «σοφίας» και της «μοναξιάς». Η Γυναίκα με τα Μαύρα, όμως, μολονότι έχει αποχτήσει τη «σοφία», τη «γνώση» του «πόνου» της ζωής και την «ανυπακοή» σ' αυτόν, δεν κατάχει την ικανότητα της «πράξης». Η αρκούδα, αντίθετα, από την άλλη όψη του συμβόλου, υπαινίσσεται την επιμονή, την καρτερία και τη στωικότητα του αγωνιζόμενου λαού, της πολιτείας του «μεροκάματου» και της «γροθιάς»:

Που ανηφοράει με γνώση και με πράξη πάνω από τη σκλαβιά της
(Ρίτσος, 1991: 50)

Η Γυναίκα με τα Μαύρα ως ένα ευφύες και ευαίσθητο άτομο γνωρίζει αυτή τη συμβολική ιδιότητα της αρκούδας αλλά με τον ίδιο τρόπο που έχει συνείδηση της πολιτείας και του αγωνιζόμενου λαού, όχι ως ενός άμεσα συμμετέχοντος αλλά ως κάποιου απέξω, ως μιας θεατή από απόσταση. Διαθέτει τη «γνώση» αλλά στερείται την «πράξη», τη συμμετοχή στην κοινή δράση.

Η αποξένωση και η μοναξιά, λοιπόν, στη *Σονάτα του Σεληνόφωτος* του Ρίτσου προέρχεται από την αποφυγή του ατόμου – της ηλικιωμένης γυναίκας-ποιήτριας – να σχετιστεί με άλλους ανθρώπους και να συμμετάσχει στην «πράξη» – στην κοινή δράση. Η στάση αυτή στην τέχνη, για το Ρίτσο, υπονοεί έναν αποξενωτικό διαχωρισμό της τέχνης από τη ζωή

και την κοινωνική συμμετοχή με άλλους ανθρώπους. Παρά την αντίθετη επιχειρηματολογία του Καραντώνη και του Πρεβελάκη, ο Ρίτσος δεν ταυτίζεται ούτε με την ηλικιωμένη ποιήτρια, ούτε με τον «ανυποψίαστο» συνομιλητή της. Φαίνεται να συμπαθεί αλλά και να ειρωνεύεται την απόλυτη σιγουριά του Νέου, να συμπαθεί και να κατανοεί τη στάση της Γυναίκας με τα Μαύρα αλλά, φιλοσοφικά, να διαχωρίζεται από αυτή. Αν πρέπει, οπωσδήποτε, να αναζητήσουμε το Ρίτσο στο κείμενο θα τον βρούμε ολόκληρο, μόνο μέσα στο ταλαντευτικό σύνολο του ποιήματος. Αν είναι με κάποιον ο Ρίτσος είναι με το ποίημα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βελουδή Γιώργου, «Εισαγωγή» στην *Επιτομή του Γιάννη Ρίτσου*, Κέδρος, Αθήνα, 1977
Ελίτροχος, Αφιέρωμα: Γιάννης Ρίτσος, Χειμώνας '94-95
 Πλινσκαγια Σόνια, *Η Μοίρα μιας Γενιάς*, Κέδρος, Αθήνα, 1976.
 Καβάφη, Κ. Π., *Ποήματα*, τόμοι Α' και Β', Έκδοση 1974, Ίκαρος, Αθήνα.
 Καραντώνη Ανδρέα, *Η Ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, 1976.
 Καραωτάκη, Κ. Γ., *Ποήματα και Πεζά*, Ερμής, Αθήνα, 1979.
 Κάσσου Βαγγέλη, *Η Τέταρτη Διάσταση του Γιάννη Ρίτσου (Μια ανάγνωση)*, Σμίλη, Αθήνα, 1971.
 Λειβαδίτη Τάσου, *Οι Γυναίκες με τ' αλογίσια μάτια*, (3^η έκδοση), Κέδρος, Αθήνα, 1979.
 Μακρινικόλα Αικατερίνη, (Επ.), *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος, Αθήνα, 1980.
 _____, (Επ.) *Ο Αραγκόν για το Ρίτσο*, Κέδρος, Αθήνα, 1983.
 Μαστροδημήτρη, Π. Μ. *Εγκώμιο στον Ποιητή Γιάννη Ρίτσο*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1987.
 Νέα Εστία, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο (1909 – 1990)*, Χριστούγεννα, 1991.
 Παπαγεωργίου, Κ. Γ., «Προτάσεις στη Σονάτα του Σεληνόφωτος, στο (επ.) Αι. Καρανικόλα, *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος, Αθήνα 1980: 561- 582.
 Πρεβελάκη Παντελή, *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος: Συνολική θεώρηση του έργου του*, Κέδρος, Αθήνα, 1981
 Προκοπάκη Χρύσα, «Η αλεπού, ο πελαργός και ο μυθολάστρος (η Σονάτα του Σεληνόφωτος)», *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο, Χριστούγεννα 1991 : 146-156.
 Ρίτσου Γιάννη, *Τέταρτη Διάσταση*, (15^η έκδοση), Κέδρος, Αθήνα, 1991
 _____, *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος, Τέταρτη Διάσταση*, (15^η έκδοση), Κέδρος, Αθήνα, 1991: 45-53.
 _____, *Ποήματα Α' τόμος*, Κέδρος, Αθήνα, 1961.
 _____, *Γίνεσθαι*, 8^η έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982.
 Σαββίδη Γιώργου, *Μεταμορφώσεις του Ελληνόρα*, Ερμής, Αθήνα, 1981.
 Σεφέρη Γιώργου, *Ποήματα*, 12 έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα, 1979.
 _____, *Μια σκηνοθεσία για την Κήλη*, *Δοκιμές Β' τόμος*, (Γ' έκδοση), Ίκαρος, Αθήνα, 1974: 30-56.
 Τοπούζη Κώστα, *Γιάννης Ρίτσος: Πρώτες σημειώσεις για το έργο του*, Κέδρος, Αθήνα, 1979.
 Χωρεάνθη Ελένη, «Η Σονάτα του Σεληνόφωτος Μια ανάγνωση», *Ελίτροχος*, Αφιέρωμα, 1994-5. 269-80
 Eliot, T. S. *Collected Poems, (1909 -- 1962)*, Faber and Faber, London, 1963.
 Friar Kimon, *Modern Greek Poetry*, Simon and Schuster, N. Y. 1973.
 Friar Kimon and Myrsiades Kostas, *Yannis Ritsos Selected Poems 1938 – 1988*, BOA Editions, N. Y. 1989
 Green Peter and Bardsley Beverly, *Yannis Ritsos The Fourth Dimension*, Anvil Press Poetry, London, 1993.