

# ΘΕΜΑΤΑ Λογοτεχνίας

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,  
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Διεύθυνση  
ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ, ΕΡΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ



ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΥΣ  
ΤΑΣΟ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ  
ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

20  
ΧΡΟΝΙΑ

ΤΕΥΧΟΣ **56**  
2017  
Μια έκδοση Γκοβόστη

ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ, «ΡΟΜΑΝΤΣΟ»  
(Μυθιστόρημα, 1926)

---

Γιώργος Αράγης

Τό μυθιστόρημα αυτό αδικήθηκε από τίς περιστάσεις. Ἡ Πολυδούρη τό ἔγραψε τό 1926 κάπου κοντά στό Αἴγιο κι ἔπειτα, ἀφήνοντάς το σέ χέρια φίλων της νά τό προωθήσουν πρός ἔκδοση, ἔφυγε γιά τό Παρίσι. Δύο ἐκδότες, στούς ὁποίους ἀπευθύνθηκαν οἱ φίλοι της, ἀρνήθηκαν νά τό τυπώσουν. Ἐκτοτε, μετὰ τόν πρόωρο θάνατο τῆς ποιήτριας, ἔμεινε στά κατάλοιπά της. Στήν πρώτη ἔκδοση τῶν Ἀπάντων<sup>1</sup> της δέν συμπεριλήφθηκε. Δημοσιεύτηκε ὁμως στή δεύτερη ἔκδοση τῶν Ἀπάντων<sup>2</sup>, ὅπου βρίσκουμε τήν ἀκόλουθη παρατήρηση τοῦ ἐπιμελητῆ. «Ἀλλά ὅ,τι δίστασε νά πεῖ μέ τήν ποίησή της, δέ δεσμεύεται νά τό πεῖ μέ τόν πεζό λόγο. Ἐλάχιστα στό ἡμερολόγιο καί πολύ περισσότερο στήν ἀτιτλη νουβέλα της δίνει ἀρκετά στοιχεῖα γιά τή νοστοροπία καί τό κλίμα τῆς ἐποχῆς, σαρκάζοντας τίς συμβατικότητές της. Σέ αυτό, ἄλλωστε, ὀφείλεται καί ἡ κάποια ἀξία τοῦ ἀδύνατου πεζογραφήματος, πού πρέπει νά γράφτηκε τό καλοκαίρι τοῦ '26, ὅταν ἡ ποιήτρια παραθέριζε στή Φτέρη τοῦ Αἴγιου.»<sup>3</sup> Τό 2014 ἔχουμε ἐπανέκδοση τοῦ μυθιστορήματος, ἀπό τή Χριστίνα Ντουινᾶ, μέ τίτλο *Ρομάντσο*.<sup>4</sup> Ἔχει σημασία νά δοῦμε μερικά σημεία ἀπό τήν «Εἰσαγωγή» τῆς ἐπιμελήτριας.

«Στήν παρούσα ἔκδοση συγκεντρώνονται γιά πρώτη φορά σέ χωριστό τόμο ὅλα τά εὐρισκόμενα πεζά τῆς Μαρίας Πολυδούρη. Πρόκειται γιά μιᾶ ομάδα κειμένων πού ἀνήκουν σέ διαφορετικά εἶδη: μυθιστόρημα, ἡμερολόγιο, αὐτοβιογραφία, ἐπιστολική πεζογραφία, ἄλλα ὀλοκληρωμένα καί ἄλλα ἡμιτελή. Χωρίς ἀμφιβολία τό πιό σημαντικό ἀνάμεσα στά πεζά της εἶναι τό μυθιστόρημα πού ἔγραψε τό 1926 σέ ἡλικία εἰκοσιτεσσάρων χρόνων καί τό ὁποῖο, σύμφωνα μέ τά καινούργια στοιχεῖα τῆς ἔρευνας, προόριζε γιά ἔκδοση. Ἴσως μάλιστα ἂν αὐτό τό νεανικό, ἀλλά πολύ ἐνδιαφέρον, ἔργο ἐκδιδόταν στήν ὥρα του, ὅπως ἡ ἴδια ἐπιθυμοῦσε, ἡ θέση της στήν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας θά ἦταν διαφορετική».<sup>5</sup> «...καί ἂν τᾶ ποιήματά της μέ τήν ἐνότητα τοῦ ὄφους, τήν εἰλικρίνεια τοῦ αἰσθήματος καί τήν καλλιτεχνική ὀριμότητα εἶναι αὐτά πού κυρίως καταξιώνουν τήν ποιήτρια, θεωρῶ ὅτι τό μυθιστόρημά της ἀξίζει μιᾶ ἐπανεκτίμηση. Γιατί ἡ πρωτοποριακή γραφή τοῦ *Ρομάντσου* τῆς Πολυδούρη συνιστᾶ ἕνα πρῶμο δείγμα τῆς νεωτερικῆς στροφῆς τοῦ σύγχρονου ἑλληνικοῦ μυθιστορήματος».<sup>6</sup> «Τό νεανικό αὐτό ἔργο τῆς Πολυδούρη, παρᾶ τίς ἐπιμέρους ἀστοχίες του, εἶναι ἕνα ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον ἐγχείρημα πού χαρακτηρίζεται ἀπό πρωτοτυπία καί ἀφηγηματική τόλμη, καί

είναι γραμμένο με μία σύνθετη τεχνική έγκιβωτισμού μέσα στο μυθιστόρημα ενός δεύτερου μυθιστορήματος». <sup>7</sup> «Τό νόημα, ή ίσως τό μάθημα, πού μᾶς προτείνει τό *Ρομάντσο* είναι ότι ή πραγματικότητα πρέπει νά αναζητηθεί καί νά δημιουργηθεί, μέσα από μία διαδικασία στην όποία ή δημιουργία θά φανερώνεται σάν αποκάλυψη. Μάθημα πολύτιμο, τόσο γιά τόν αναγνώστη, όσο καί γιά τήν ίδια τή συγγραφέα πού κύριο θέμα καί κεντρικό της μέλημα είναι ό αγώνας του ανθρώπου μέ ό,τιδήποτε τόν έμποδίζει νά είναι αὐθεντικός, μέ ό,τιδήποτε είναι αντίθετο στην άκεραιότητα καί τήν ολοκλήρωσή του». <sup>8</sup> «Ή άνώδυμη άφηγήτρια του μυθιστορήματος είναι διανοούμενη μέ ισχυρές τάσεις κοινωνικής κριτικής καί έντονη διάθεση άναστοχασμού». <sup>9</sup>

Συνοψίζω. Τό μυθιστόρημα τής Πολυδούρη έμεινε άδημοσίευτο ως τή δεύτερη έκδοση τών *Άπάντων* της τό 1981. Πέρασε όμως άπαρατήρητο καθώς ό έπιμελητής του τόμου δέν είχε τήν κριτική έτοιμότητα νά προχωρήσει στην άξιολογική έκτίμησή του. Κάτι πού έγινε μέ τή δεύτερη έκδοσή του, μαζί μέ άλλα πεζά τής ποιήτριας, από τή Χριστίνα Ντουινιά τό 2014. Ή Ντουινιά, άφου άναφέρθηκε στην προηγούμενη τύχη του έργου, επισήμανε τήν ιστορική καί αίσθητική σημασία του, άποκαλύπτοντας έτσι τό πεζογραφικό τάλαντο τής Πολυδούρη.

Ερώτημα. Πόθεν ή όνομασία *Ρομάντσο*; Ή συγγραφέας άφησε άτιτλο τό πεζογράφημά της. Τό όνομα «ρομάντσο» άπαντάει μία φορά μέσα στο κείμενο από τήν άνώδυμη άφηγήτριά του, αλλά αναφορικά μέ τό δεύτερο μόνο μέρος του έργου. <sup>10</sup> Καί ως γενική όνομασία λέγεται από έκδότρια περιοδικού, εκτός κειμένου, σέ συζήτηση μέ τήν Πολυδούρη κατά τήν τελευταία περίοδο τής ζωής της. <sup>11</sup> Πατώντας προφανώς πάνω σέ αυτές τίς δυό αναφορές ή Ντουινιά έκρινε σκόπιμο νά δώσει τόν συγκεκριμένο τίτλο στο μυθιστόρημα.

\*\*\*

Άς ρίξουμε πρώτα μία ματιά στον θεματικό σκελετό του άφηγήματος. Άπαρτίζεται από δύο μέρη. Τό πρώτο μέρος, πού καλύπτει 67 σελίδες (έκδοση τής Ντουινιά), χωρίζεται σέ 14 κεφάλαια. Τά κεφάλαια αυτά μᾶς δίνονται από άνώδυμη άφηγήτρια, ή όποία στην πορεία τής άφήγησης ως ένα τουλάχιστο βαθμό αὐτοσκιαγραφείται έμμεσα. Προέρχεται από μία έπαρχιακή πόλη τής Πελοποννήσου όπου φοίτησε στο γυμνάσιο, όπως καί τά συνομήλικά της πρόσωπα του έργου (Αϊμίλιος, Άφρούλα, Λεωνίδα, Άλέξης, Κούλης). Τώρα ζει στην Άθήνα, χωρίς νά είναι φανερό πώς εργάζεται κάπου. Είναι πάντως αρκετά καλλιεργημένη, ώστε νά συζητάει άνετα μέ μορφωμένους καί νά κρίνει τό περιβάλλον της. Τά 14 κεφάλαια, σύμφωνα πάντα μέ τήν άφηγήτρια, γράφονται σέ ένα περίπου χρόνο – από ένα κάποιο φθινόπωρο μέχρι τό τέλος ενός κάποιου Αύγουστου. Τό πραγματολογικό ώστόσο ύλικό άφορᾶ, τόσο αυτό τό διάστημα (ας τό ποῦμε παρόν), όσο καί συμβάντα πού προηγήθηκαν μερικά χρόνια νωρίτερα (ας τό ποῦμε παρελθόν). Έτσι έχουμε άφήγηση σέ

δύο χρόνους, άλλοτε σέ παροντικό χρόνο καί άλλοτε σέ παρελθοντικό. Τό πρῶτο κεφάλαιο π.χ. ἀναφέρεται σέ κάτι πού ἔγινε «κάμποσα χρόνια» πρίν, ἐνῶ οἱ πράξεις καί τά βάσανα τῆς ὑπηρετριούλας «Ντουλτσινέας» (παρατσούκλι πού τῆς κόλλησε ἡ ἀφηγήτρια) ἀναφέρονται σέ παροντικό χρόνο. Γενικότερα τό παροντικό ὕλικό πηγάζει ἀπό ὅσα συμβαίνουν στό σπίτι πού ἔχει νοικιασμένο δωμάτιο (κάπου πρὸς τὰ Ἐξάρχεια) ἡ ἀφηγήτρια: κακή γριά σπιτονοικοκυρά, «Ντουλτσινέα», «Ἀηδονάκι», Ἑλένη. Κι ἐπίσης ἀπό συζητήσεις στό συνοικιακό καφενεῖο «Νέστορας», πού συχνάζει ἡ παρέα τῆς ἀφηγήτριας, καί ἀπό συζητήσεις της μέ τόν γιατρό Αἰμίλιο καί τή φίλη της Ἀφρούλα. Τό παρελθοντικό ὕλικό ἀφορᾷ κυρίως τίς σπουδές τῶν συμπατριωτῶν της στό Παρίσι καί τή σχέση τους μέ πρόσωπα τῆς Ἀθήνας. Κεντρικό πρόσωπο τῆς ἱστορίας εἶναι ὁ Λεωνίδας Ρόδης, συμμαθητής καί ἐπιστήθιος φίλος τοῦ Αἰμιλίου. Πρόκειται γιά ἕναν πολυτάλαντο νέο μέ σημαντικές ἐπιδόσεις στή μουσική, στή ζωγραφική καί στή λογοτεχνία. Ἄτομο ιδιόρρυθμο, μέ ἔντονη προσωπική ἀκτινοβολία στούς συνομήλικούς του, αὐστηρό κριτή τῆς ὑποκρισίας καί τῆς συμβατικότητας. Ὁ Αἰμίλιος ἔχει πει σέ ἀνύποπτο χρόνο ὅτι ὁ Λεωνίδας ἦταν ἀνεπίληπτος καί «σιδερένιος» ἠθικά χαρακτήρας. Κι αὐτό πίστευε ὅλη ἡ παρέα. Ἡ πανέμορφη Ἀφρούλα ἦταν ἐρωτευμένη μαζί του ἀπό τὰ μαθητικά χρόνια ὡς τὰ τώρα πού ἤδη ἦταν παντρεμένη, ἀλλά ἐκεῖνος δέν ἀνταποκρινόταν. Κι ὁμως ἀνταποκρίθηκε ὅταν εἶχε φλογερό ἐρωτικό δεσμό μέ τή Δανάη, τήν ὁποία ἔμελλε νά παντρευτεῖ... Γεγονός πού, γιά τούς φίλους του ἦταν ἕνα ἀπογοητευτικό ξάφνιασμα, τέτοιο πού σήμαινε τήν ἀποκαθήλωσή του. Κάτι σάν τήν πτώση ἑνός εἰδώλου τους.

Τό δεύτερο μέρος, πού καλύπτει 57 σελίδες τοῦ κειμένου, ἀποτελεῖ σύνθεση δύο στοιχείων. Τό ἕνα καί κυριότερο εἶναι ἕνα αὐτοβιογραφικό ἀφήγημα, δίκην μυθιστορήματος, τοῦ Λεωνίδα Ρόδη (ψευδώνυμος ἐδῶ ὡς Λέων Κίβρας), πού ἔλαβε ταχυδρομικῶς ὁ Αἰμίλιος, ὅταν παραθέρριζε τόν Αὐγουστο στό Ἀκροβούρι, ὅπου τόν ἀκολούθησε ἀργότερα καί ἡ ἀφηγήτρια. Τό ἄλλο ἀπαρτίζεται ἀπό δεκαοχτώ σχόλια πού γίνονται κατά τήν ἀνάγνωση τοῦ ἀφηγήματος. Ὁ Αἰμίλιος διαβάσει καί ἡ ἀφηγήτρια ἀκούει. Ὁ Αἰμίλιος πού ἦταν συμμαθητής καί στενός φίλος τοῦ Λεωνίδα γνωρίζει πολλά ἀπό τή ζωή του, ἀλλά ὄχι ὅλα. Ὁ Λεωνίδας, στό αὐτοβιογραφικό ἀφήγημά του, γράφει πῶς ἦταν μοναχογιός πλούσιου γαιοκτῆμονα. Ὅτι ἀγαποῦσε τά βιβλία ἀπό μικρός καί εἶχε τήν εὐχέρεια νά τά ἀποκτάει. Ὅτι τελικά ἡ ὄλη καλλιέργειά του στάθηκε ἐξαιρετική, μέ ιδιαίτερες ἐπιδόσεις στή μουσική, στή ζωγραφική καί στή λογοτεχνία. Ἀπό τὰ παιδικά του χρόνια ἔδειξε ἀνεξαρτησία πνεύματος καί ροπή πρὸς μιὰ ὑπερήφανη μοναχικότητα. Ἀκόμα καί στή μάνα του πού τόν λάτρευε φέρθηκε σέ μεγάλο βαθμό ἄκαρδα. Στήν τελευταία τάξη τοῦ τότε γυμνασίου μετοίκησε στήν Ἀθήνα, ὅπου μετά ἀπό κάποιο διάστημα ἀκόλαστος ζωῆς μέ κατάληξη ἕνα θλιβερό ἐπεισόδιο σέ βάρος του, ἔτρεξε νά μείνει στό σπίτι τῶν γέρων θείων του καί νά συνετιστεῖ. Ἀπό τούς θεῖους του ἔφυγε ὅταν γνώρισε κι ἐρωτεύτηκε τή Δανάη τήν ὁποία ἀκολουθεῖ, μέ κάποια

καθυστέρηση και στό Παρίσι, όπου έγραψε και ταχυδρομήσε τό αφήγημά του στόν Αιμίλιο. Ό Αιμίλιος γνώριζε ήδη τί είχε τρέξει, πρίν φύγει ό Λεωνίδας για τό Παρίσι, ανάμεσα στην Άφρούλα και στόν φίλο του. Δέν γνώριζε όμως πολλές πτυχές από τή δράση τοῦ φίλου του. Κυρίως δέν γνώριζε τά δυσάρεστα, τήν έρωτική περίπτωξη τοῦ Λεωνίδα μέ τήν αγαπητή στή μάνα του ύπηρετριούλα Μαρούσω και τήν ακόλαστη ζωή του στην Άθήνα μέ κατάληξη τόν νυχτερινό ξυλοδαρμό από τόν άντρα μιᾶς έρωμένης του. Αὐτά πολύ χοντρικά. Τό άλλο συνθετικό στοιχείο τοῦ δεύτερου μέρους ἀποτελεῖται, όπως προανάφερα, από δεκαοχτώ σχόλια Αιμίλιου-ἀφηγήτριας πάνω στό κείμενο τοῦ Λεωνίδα. Ότι βγαίνει περισσότερο από αὐτά εἶναι ότι ό Αιμίλιος στάθηκε πάντα «δεύτερος» στή σχέση του μέ τόν Λεωνίδα. Έκεῖνος, ό Λεωνίδας, εἶχε πάντα τό προβάδισμα ἀπέναντί του, ἰδίως στά έρωτικά ζητήματα.

Πρέπει νά εἰπωθεῖ ότι τό κείμενο-μυθιστόρημα τοῦ Λεωνίδα δέν διαβάξεται ολόκληρο. Έπανειλημμένα ό Αιμίλιος «γυρίζει» σελίδες για νά φτάσει παρακάτω σέ πιό ενδιαφέροντα σημεία τοῦ ἀφηγήματος. Έτσι ό ἀναγνώστης γνωρίζει μόνο αὐτά πού διάβασε ό Αιμίλιος.

\*\*\*

Σύμφωνα μέ τή Χ. Ντουινά τό δεύτερο μέρος τοῦ *Ρομάντσου* έχει τήν έννοια ενός ένθετου, πού έγκιβωτίζεται μέσα στό πλαίσιο τοῦ πρώτου μέρους, πιθανώς μάλιστα κατά τή σύγχρονη τότε αντίληψη τοῦ Α. Ζίντ. Πράγματι. Βέβαια ό Ζίντ υπῆρξε ό πρῶτος θεωρητικός εισηγητής αὐτῆς τῆς τεχνικῆς πού τήν εξειδίκεψε και τήν ἐφάρμοσε στην πράξη. Όστόσο ή πρακτική της ἐφαρμογή, χωρίς θεωρητική κάλυψη, εἶχε προηγηθεῖ, ἀφοῦ τή συναντοῦμε και στην *Όδύσσεια* τοῦ Όμήρου. Πάντως ἀνεξάρτητα ἀπό τό άν ή Πολυδούρη εἶχε ὑπόψη της τόν Ζίντ ή όχι, τό ζήτημα εἶναι ότι μέ τήν τεχνική τοῦ ἐγκιβωτισμοῦ θά μπορούσε νά γράψει, τόσο ένα έξοχο έργο, όσο κι ένα έργο χαμηλῆς στάθμης.

Μιά ἄλλη παρατήρηση τῆς Χ. Ντουινά έχει ἰδιαίτερο ενδιαφέρον. Βρίσκεται στό τέλος τοῦ πρώτου ἀποσπάσματος πού παράθεσα παραπάνω. Πρόκειται για τήν ἀκόλουθη: «Ίσως μάλιστα άν αὐτό τό νεανικό, ἄλλά πολύ ενδιαφέρον, έργο ἐκδιδόταν στην ὥρα του, όπως ή ἴδια ἐπιθυμοῦσε, ή θέση της στην ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας νά ἦταν διαφορετική».<sup>12</sup> Ό ὑπαινιγμός εἶναι νομίζω σαφής. Τό έργο δέν ἐκδόθηκε στην ὥρα του και ή ἀποψη για τήν Πολυδούρη υπῆρξε πλημμελής. Τώρα όμως πού ἐκδόθηκε εἶναι καιρός νά ἀποκατασταθεῖ ή συγγραφέας στή συνείδησή μας. Νά ἀνατοποθετηθεῖ σέ ἀνώτερη στάθμη ή λογοτεχνική της παρουσία. Κι εἶναι ἀλήθεια πώς ή ἀνάγνωση τοῦ *Ρομάντσου* ἀνεβάξει σημαντικά τίς μετοχές τῆς Πολυδούρη στό λογοτεχνικό μας χρηματιστήριο. Κάτι πού ἐλπίζω νά φανεῖ και ἀπό τίς ἐπομενες σελίδες.

Έχει γραφτεῖ ἐπίσης πώς τό *Ρομάντσο* εἶναι έργο νεανικό. Πράγματι τό

έγραψε η Πολυδούρη στα είκοσιτέσσερά της χρόνια, δηλαδή πολύ νέα. Μολαταῦτα, ἄν ξεχάσουμε τήν ἡλικία της καί ἀφήσουμε ἐλεύθερη τήν αἰσθησή μας νά σταθμίσει τήν πλευρά τῆς ὠριμότητας τοῦ ἔργου, δέν νομίζω πώς μένουμε μέ τήν ἐντύπωση μιᾶς νεανικῆς προσπάθειας. Γιατί διαθέτει στοιχεῖα (χαρακτήρες, διαλογικότητα, δράση, ἀνατρεπτική ἐξέλιξη, ὑπερλογικά κίνητρα), τά ὅποια δέν ἀπέχουν ἀπό τό νά συνθέτουν τήν εἰκόνα μιᾶς προχωρημένης συγγραφικῆς ἀντίληψης. Τελικά, θά ρωτοῦσε κανεῖς, εἶναι τό *Ρομάντσο* ἕνα ἔργο πού δέν ἔχει νεανικά ψεγάδια; Δέν θά ἴεγα πώς δέν ἔχει. Τό ζήτημα ὅμως εἶναι πώς, παρά τά ὅποια ψεγάδια του, προέχουν οἱ ἀρετές του πού τό δικαιώνουν. Ἄλλωστε καί τά καλύτερα μυθιστορήματα πού ἔχουν γραφτεῖ διακρίθηκαν γιά τίς ἀρετές τους, παρά γιά τίς ὄχι λίγες συχνά ἀδύνατες στιγμές τους.

Τό *Ρομάντσο* τῆς Πολυδούρη εἶναι ἕνα ἀστικό ἀφήγημα στό θέμα του, στόν πληθυσμό του καί στή γλώσσα του. Κι ἄν ἔλειπαν τά ζακυνθινά διηγήματα τοῦ Ξενόπουλου, θά ἔλεγα πώς εἶναι τό πρῶτο καθαρά ἀστικό νεοελληνικό ἀφήγημα. Γιατί ἡ *Κερένια Κούκλα* τοῦ Χρηστομάνου διαδραματίζεται στήν περιφέρεια μιᾶς μισοαγροτικῆς Ἀθήνας, ἐνῶ τό *Φθινόπωρο* τοῦ Χατζόπουλου, μέ ὅλα τά ἀστικά στοιχεῖα του, μένει γεωγραφικά ἀπροσδιόριστο. Ὅπως καί νά ἴναι αὐτές οἱ διακρίσεις εἶναι τυπικές καί δέν ἔχουν ιδιαίτερη σημασία.

Δέν εἶναι ὅμως τυπικό γνώρισμα ἡ ζωντάνια τῶν χαρακτήρων. Πρῶτα πρῶτα δέν ἔχουμε μουντούς χαρακτήρες, χωρίς δηλαδή σαφή περιγράμματα καί προσωπικές ιδιαιτερότητες. Ὁ Λεωνίδα, ἡ Ἀφρούλα, ὁ Αἰμίλιος, ἡ Ντουλτσινέα, ὁ Κούλης, ἔχουν τή δική τους προσωπικότητα. Τέτοια πού ἡ δράση καί τά λόγια τους νά συνθέτουν ξεχωριστές ἀνθρώπινες φιγούρες. Ἀξίζει νά προσέξουμε τόν «δεύτερο», σέ σχέση μέ τόν Λεωνίδα, Αἰμίλιο. Ὁ Αἰμίλιος, ἄν καί ἔντονα κοινωνικός, εἶναι ἀρκετά διστακτικός καί ἄτολμος, σέ ἀντίθεση μέ τόν Λεωνίδα. Γεγονός πού τοῦ δημιουργεῖ ψυχικά ἀνικανοποίητα, τά ὅποια φέρνει στήν ἐπιφάνεια ἡ ἀφηγήτρια. Αὐτή ἡ λεπτή σκιαγραφία τοῦ Αἰμιλίου ἀπέναντι στόν Λεωνίδα δείχνει τήν ἰκανότητα τῆς Πολυδούρη νά πιάνει τά πρόσωπά της σέ ὅ,τι βαθύ καί ιδιαίτερο τά καθιστᾶ στήν ἀντίληψη τοῦ ἀναγνώστη ὑπαρκτά. Μέ τήν ἴδια διεισδυτική ματιά μᾶς δίνει ὁ συγγραφέας τήν Ἀφρούλα, τήν Ντουλτσινέα, τόν Κούλη, τόν Ἀλέξη, τή Δανάη καί τό εὐρύτερο κοινωνικό περιβάλλον τῆς ἐποχῆς. Ἐπιφυλάξεις μπορεῖ νά ἔχει ἴσως κανεῖς γιά τό πρόσωπο τῆς Μαρούσως καί τή σχέση της μέ τόν Λεωνίδα.

Ἀνάλογο γνώρισμα ἀποτελεῖ ἡ φυσική ροή τοῦ λόγου ἀνάμεσα στό πρόσωπα τοῦ ἔργου. Ὁ διάλογός τους ἀποτελεῖ δείγμα τῆς διαφορετικῆς ὑποκειμενικότητάς τους. Ὁ διάλογος τῆς, ἔξω ἀπό τόν χορό, ἀφηγήτριας δείχνει τήν παιδεία της καί τήν ἐλεύθερη κριτική στάση της. Ὁ λόγος τῆς Ντουλτσινέας φανερώνει πόσο ἀγνά εἶναι τά αἰσθήματά της, ἀλλά καί πόσο ἀνυπεράσπιστη εἶναι ἡ θέση της μέσα στό ἀθηναϊκό περιβάλλον. Ἀνάλογα προσδιορι-

στικός είναι ό διαλογικός λόγος του Αιμίλιου, τής Αφρούλας και των άλλων προσώπων. Τό πρώτο μέρος του κειμένου βασίζεται κυρίως στον διάλογο που καλύπτει τή μεγαλύτερη έκτασή του. Τά κεφάλαια 7, 8 και 12 βασίζονται μόνο ή σχεδόν στον διάλογο, σε βαθμό που θά μπορούσε ένας συγγραφέας νά χάσει τό μέτρο ανάμεσα στό λίγο και στό πολύ, στό έντυπωσιακό και στό κοινότοπο. Στην περίπτωση του *Ρομάντσου* δέν νομίζω πώς χάνεται ή ισορροπία των πραγμάτων. Θά 'λεγα συνεπώς ότι οί διάλογοι ανάμεσα στά πρόσωπα του έργου αναδείχνουν τίς ξεχωριστές ιδιοσυγκρασίες τους.

Άπό τ' άλλο μέρος είναι κεφαλαιώδες ότι, πέρα από τά πρόσωπα και τούς διαλόγους, έχουμε στοιχεία ανατρεπτικής εξέλιξης. Κυρίως από τήν πλευρά τής Αφρούλας και του Λεωνίδα που έχουν πρωταγωνιστική παρουσία στό βιβλίο. Η Αφρούλα σε όλο τό πρώτο μέρος είναι μιά πολύ ωραία νέα γυναίκα, μάλλον ελαφρόμυαλη, που παντρεύεται έναν πλούσιο επιχειρηματία για νά προκαλέσει τή ζήλεια και τό ενδιαφέρον του Λεωνίδα. Η ίδια όμολογεί πώς ό Λεωνίδας, τόν όποιο αγαπάει σφοδρά από μαθήτρια, έμεινε αδιάφορος. Τότε, όντας παντρεμένη, στρέφεται προς τόν Αιμίλιο, τόν παιδικό φίλο του Λεωνίδα, και δημιουργεί δεσμό μαζί του. Κάποτε όμως καταφέρνει και μάλιστα όταν ό Λεωνίδας είναι έρωτευμένος με τή Δανάη που λείπει στό Παρίσι, νά τόν παρασύρει στό κρεβάτι της. Είναι, για τούς φίλους του, που μυρίστηκαν τό γεγονός, ή πτώση του ήθικά «ανεπίληπτου» Λεωνίδα. Στο δεύτερο μέρος, τώρα, του βιβλίου μαθαίνουμε ότι τίς επόμενες μέρες από τό επεισόδιο αυτό ό Λεωνίδας τά είχε χαμένα, τά είχε με τόν έαυτό του και δέν ήξερε πώς νά αντιμετωπίσει τή Δανάη. Τότε έλαβε ένα πολυσέλιδο γράμμα από τήν Αφρούλα που τόν φώτισε και τόν έκανε νά αλλάξει γνώμη για τήν ίδια. Παραθέτω: «Ο Λέων έσφιξε τό χαρτί αυτό [τό γράμμα] κοντά του κι έμεινε μέ όψη έκπληκτη. Είχε νά διαισθανθεί τή δύναμη του πάθους της, μά δέ θά πίστευε ποτέ πώς μιά τόσο φλογερή καρδιά και μιά τόσο ώριμη σκέψη έκρύβονταν στή δροσερή της ύπαρξη. Πραγματικά ή καρδιά του είχε αρχίσει νά ήσυχάζει. Πραγματικά τό γράμμα αυτό του γλύκανε τόν πόνο του. Γλυκειά γαλήνη απλώθηκε μέσα του. “Έτσι θά γίνει, όπως λέει ή Φανή [ψευδώνυμο τής Αφρούλας μέσα στην αυτοβιογραφία του Λεωνίδα], [ή όποια τόν συμβουλεύει νά μήν πει τίποτα στή Δανάη]. Αυτή είναι σοφή γυναίκα. Δέν τό πίστευα. Λένε πώς τά μεγάλα πάθη έντείνουν καμιά φορά τίς δυνάμεις, όπως ή άρρώστια άνανεώνει τόν οργανισμό. Δέν γνώριζα παρά μιά έρωτότροπη γυναίκα και είναι κάτι πολύ περισσότερο.” Η καρδιά του αίστάνθηκε μιά βαθιά συμπόνεση για τή συμμαθήτριά του. “Αν ήταν κοντά του, θά γονάτιζε έμπρός της για νά εύλογήσει τό άμάρτημά τους, όπως τό παράγγελνε».<sup>13</sup> Η εικόνα τής Αφρούλας, μέσα από τό γράμμα της, δέν αλλάζει μόνο για τόν Λεωνίδα αλλά και για τόν αναγνώστη. Γιατί δείχνει, πέρα από τά φαινόμενα, άν όχι μιά φιλοσοφημένη πάντως μιά ύποψιασμένη στά ζητήματα τής ζωής γυναίκα. Η εικόνα της αλλάζει κι από τήν άπόφασή της νά χωρίσει τελικά τόν άντρα της, νά παρατήρει τίς κοσμικές διασκεδάσεις, νά παντρευτεί τόν έραστή της Άλέξη και νά

ζήσει φτωχικότερα μαζί του. Έτσι, στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, μᾶς παρουσιάζεται μιά διαφορετική εικόνα τῆς Ἀφρούλας. Ἡ περίπτωση τοῦ Λεωνίδα εἶναι ἄλλης κατηγορίας. Πέρα ἀπό ὅ,τι ξέρουμε ἀπό τό πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου, στοῦ δεύτερο μέρος μᾶς αὐτοπαρουσιάζεται διαφορετικός μέσα ἀπό τρία-τέσσερα ἐνδεικτικά στοιχεία. Τήν ἄπονη συμπεριφορᾶ του ἀπέναντι στή μάνα του, τήν κρυφή νεανική ἔλξη πού τοῦ ἀσκοῦσε ἡ Ἀφρούλα, τό ἐπιπόλαιο φέρεσίμο του ἀπέναντι στή Μαρούσω, τήν ἀκόλαστη ζωή του στήν Ἀθήνα πού τερματίστηκε μέ ταπεινωτικό τρόπο. Ἄλλον Λεωνίδα γνωρίζουμε στοῦ πρῶτο μέρος καί ἀρκετά διαφορετικός ἀποκαλύπτεται στοῦ δεύτερο μέρος τοῦ ἔργου, ὅπου μαθαίνουμε τίς μυστικές πτυχές τοῦ χαρακτήρα του.

Ἰδιαίτερη ἐντύπωση κάνει τό θέμα πού ἀφορᾶ τά ἀνεξέλεγκτα, τά ἄλογα κίνητρα, πού παίζουν βασικό ρόλο στή ζωή τῶν προσώπων, ἐνῶ ἡ λογική ἀποτελεῖ μᾶλλον τόν ἀδύνατο παράγοντα. Ἡ Ἀφρούλα θυμᾶται γιά τό Λεωνίδα ὅτι στοῦ σχολεῖο «Τόν θαύμαζαν ὅταν μιλοῦσε. Ἔλεγε ὄλο ἠθικά λόγια, περιφρονοῦσε τούς συμμαθητές του γιατί ἦταν ὄλοι φεῦτες...»<sup>14</sup> Ὁ ἴδιος, πρὶν ἀπό τό ἐπεισόδιο μέ τήν Μαρούσω, «... ἀποσύρθηκε στήν κάμαρά του κρατώντας στήν καρδιά του μιά περηφάνεια γιατί μποροῦσε νά πηγαίνει ἀντίθετα στίς κακές του ἐπιθυμίες».<sup>15</sup> Ὁ Αἰμίλιος τόν χαρακτηρίζει ἀνεπίληπτο «σιδερένιο ἄνθρωπο». Ὅσοσο στίς πιό κρίσιμες στιγμές του ὁ Λεωνίδας ἀποδείχτηκε ἔρμαιο τῶν ἄλογων, παρορμητικῶν, ἀντιδράσεών του. Σέ ὀρισμένη περίπτωση, στή διατυπωμένη σέ τρίτο πρόσωπο αὐτοβιογραφία του, ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος γιά τόν ἑαυτό του: «Ἔιχε μέσα του τόση βεβαιότητα πῶς ἡ σκέψη του ἦταν ἀληθινή. Κι ὅμως ἦταν ἀπατημένος σάν ὄλους τούς ἀνθρώπους πού θέλουν νά κρίνουν ὄλα τά πράγματα μέ τό μυαλό, μέ κανόνες καί τεκμήρια, μέ αἰτίες χειροπιαστές».<sup>16</sup> Ἀπό τό ἄλλο μέρος ἡ Ἀφρούλα στοῦ περίφημο γράμμα της τοῦ γράφει: «Θέλω νά πῶ μονάχα πῶς τό λογικό μας δέν εἶναι ἱκανό, δέν ἀρκεῖ γιά τήν ὑπαρξή μας καί πῶς ἡ ἀνάμιξή του καμιά φορά σέ ὀρισμένα πράγματα περισσότερη σύγχυση παρά φῶς μπορεῖ νά χύσει, περισσότερη καταστροφή παρά ὠφέλεια μπορεῖ νά φέρει».<sup>17</sup> Κι ἐπίσης στήν ἴδια σελίδα: «Περνοῦν τόσα ἄλλα πράγματα στοῦ ὑποσυνείδητο τῆς ὑπαρξῆς μας πού ἂν τά ὁμολογοῦσαμε ἡ ἰσορροπία τῆς ζωῆς μας θά καταστρεφόταν. Καί δέν πρέπει νά τά ὁμολογοῦμε γιατί δέν τά καταλαβαίνουμε». Ἡ ἀφηγήτρια κάποιον διάστημα μετά τήν ἀνάγνωση τῆς αὐτοβιογραφίας τοῦ Λεωνίδα σημειώνει τά ἀκόλουθα. «Κατέβηκα στή βεράντα [τοῦ ὄρεινοῦ ξενοδοχείου]. Βρῆκα τόν Αἰμίλιο μέ πολλή συντροφιᾶ. Ἦταν λιγάκι χλωμός μά πολύ εὐθυμος. Δέ μέ ρώτησε τίποτε γιά τό γράμμα [τῆς αὐτοβιογραφίας τοῦ Λεωνίδα]. Πότε πότε τό ὕφος του ἦταν ἀλλοιωμένο σᾶ νά παρακολουθοῦσε μιά σκέψη του. Κανένα πουλάκι πηδοῦσε ἀπό κλαρί σέ κλαρί, τοῦ ἔφερνε ἐλαφριά ταραχή. Καμιά πνοή ἀρωματισμένη περνοῦσε κι ἔκλεινε τά μάτια σά μεθυσμένος. Ἐπειτα πάλι γινόταν συζητητικός. Πῆγα νά τόν ρωτήσω τί ἔχει, ἀλλά σκέφτηκα πῶς ἴσως δέ θά ἤξερε κι αὐτός».<sup>18</sup> Ἀπό τά ἄλλα πρόσωπα ξεχωρίζει ἡ περίπτωση τοῦ Ἀλέξη, ὁ ὁποῖος πλησίασε τήν Ἀφρούλα, χωρίς νά ἀγνοεῖ



τήν έρωτική πολιτεία της, για μία σχέση κρεβατιού. Όμως τήν έρωτεύτηκε σφόδρα και τήν παντρεύτηκε. Ο άναγνώστης θά έντοπίσει και άλλα σημεία του κειμένου όπου άποδείχονται άλογα κίνητρα. Έρώτημα. Πότε περνάει τό άλογο στη νεοελληνική πεζογραφία; Όσο ξέρω, όχι πριν από τό *Ρομάντσο* τής Πολυδούρη. Και ποτέ έκτοτε τόσο ξεκάθαρα και, θά έλεγα, συνειδητά. Άπό τήν άποψη αυτή, καθώς και από άλλες, τό συγκεκριμένο μυθιστόρημα κάτι σημαίνει για τήν πεζογραφία μας.

Στό μεταξύ αξίζει νά προσέξουμε όρισμένα άφηγηματικά σημεία: α) 'Η άφηγήτρια μαζί μέ μία άλλη κυρία πηγαίνουν μέ αυτοκίνητο τή σορό τής Ντουλτσινέας στό νεκροταφείο. Καθώς τό αυτοκίνητο άναπτύσσει ταχύτητα ή άφηγήτρια μονολογεί όπως φαντάζεται πώς θά μονολογούσε ή Ντουλτσινέα, άν παρακολουθούσε τή μεταφορά. Έχουμε έτσι έναν ύποθετικό λόγο στόν όποιο, μέσα από τή ζωή τής ύπηρέτριας, άσκειται κριτική στό κοινωνικό περιβάλλον τής Άθήνας, άκόμα και στην ίδια τήν άφηγήτρια. 'Ο μονόλογος καλύπτει μία σελίδα, σελίδα βαθιού πόνου και όξύτατης ειρωνείας. Παραθέτω τήν άρχή: «Δέν όνειρεύτηκα ποτέ μου έναν τόσο όμορφο περίπατο μέσα στις άφτονες χλωρασιές του Μάη, γεμάτη λουλούδια... στολισμένη μέ τόση φροντίδα... ή ζωή μου ήταν σκοτεινή κι άχαρη κι ή καρδιά μου ήταν γεμάτη άγάπη κι όνειρα...»<sup>19</sup> β) 'Η άφηγήτρια, στό πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου, μάς λέει πώς πρωτοσυνάντησε τό Λεωνίδα Ρόδη στό γέριχο ζευγάρι τήν θείων του, όπου έμενε τότε. Τό ζευγάρι συνδεόταν μέ τήν οικογένειά της και πήγε νά τό επισκεφτεί. 'Η επίσκεψη εξελίχτηκε έτσι πού συνάντησε τόν Λεωνίδα, σέ ένα «σκιερό» διάδρομο, καθώς εκείνος έρχόταν προς τό καθιστικό κι εκείνη άποχωρούσε. Λίγα τυπικά λόγια στά πεταχτά. «Στό δρόμο έμεινα λίγες στιγμές μέ τήν έντύπωση του περιήφημου αυτού άνιψου μέ τήν άπέραντη φιλομουσία. Πήγαινα νά γελάσω στη σκέψη αυτή, όταν χρωματίστηκε έπιβλητικά στό νοϋ μου ή φυσιογνωμία του όπως τόν είδα μέσα στόν μισσοκότεινο διάδρομο. Τό δυνατό του βλέμμα μέ τήν άκαθόριστη βαθιά έκφραση. Τό ήρεμο στόμα μέ τό άδιόρατο χαμόγελο, πού ήταν μαζί ειρωνικό και γλυκό. Τήν περήφανη γραμμή του μετώπου... Τό τράμ 3 ξεκινούσε κι έτρεξα νά τό φτάσω.»<sup>20</sup> 'Η άφηγήτρια δέν μάς δίνει άμέσως τήν εικόνα του Λεωνίδα, τή στιγμή τής φευγαλέας συνάντησής τους, αλλά ύστερότερα μέσα από μία αυτόματη αντίδρασή της. Κι όλοι ξέρουμε πόσο οί αυτόματες αντιδράσεις έχουν τή χάρη νά είναι αυθεντικότερες από τίς όρθόδοξα έννοούμενες. γ) 'Ο Λεωνίδα, άφου έκανε άρχικά άτακτη ζωή στην Άθήνα, μετά τόν νυχτερινό ξυλοδαρμό του και τή διαπόμπευσή του, άποφασίζει νά αλλάξει τρόπο ζωής και τρέχει καθυστερημένα νά μείνει στό γέριχο ζευγάρι τών θείων του. Άπό λαθραία ανάγνωση ενός γράμματος του πατέρα του προς τούς θείους του μαθαίνει ότι εκείνοι, άν και γνώριζαν τήν προηγούμενη παραμονή του στην Άθήνα, δέν του έκαναν ποτέ λόγο για αυτή. Μετά από αυτή τήν άποκάλυψη ό Λεωνίδας είχε ανάμικτα αισθήματα. Συχνά μελαγχολούσε χωρίς όρια. 'Η κατάσταση χειρότερει κι από τή στάση τών θείων του. «Ήταν ή στάση

ανθρώπων πού γυρεύουν νά σώσουν κάποιον. Καί μολοντί ἔκρυσαν τό τί γνώριζαν, δέν μπορούσαν νά κρύψουν καί τό τί αἰσθάνονταν».<sup>21</sup> Δὲν σχολιάζω. δ) Στά πρώτα στάδια τῆς γνωριμίας τοῦ Λεωνίδα μέ τή Δανάη, ἐκείνη τόν καλεῖ σέ κοσμική ἐκδήλωση στό σπίτι της. Αὐτός, γιά νά μὴν προκαλέσει σχόλια σέ βάρος της, πέρασε τήν ὥρα του σ' ἓνα ξεχωριστό δωμάτιο μέ νεαρά κορίτσια πού ἔπαιζαν μέ τή σειρά κομμάτια στό πιάνο. Ὅταν ἔπαιξε ὁ ἴδιος, οἱ καλεσμένοι σταμάτησαν τίς συζητήσεις καί προσηλώθηκαν στό ἄκουσμα. Ἄνοιξαν τήν πόρτα τῶν παιδιῶν καί τόν εἶδαν. Ἀνάμεσα στούς ἄλλους τοῦ μίλησε μετά καί ἡ Δανάη. Σέ μιά τολμηρή ἐρώτηση τοῦ Λεωνίδα ἡ Δανάη ἀπαντᾷ «Καθόλου», μέ τήν ἔννοια ὅτι δέχεται αὐτό πού τῆς εἶπε. Λεωνίδας: «Καθόλου. Ἔτσι. Ξέρετε τό πρόσωπό σας ἐκφράζει ἄλλα πράγματα ἀπό ἐκεῖνα πού λέτε».<sup>22</sup> ε) «Ἡ Φανή [ψευδώνυμο τῆς Ἀφρούλας στήν αὐτοβιογραφία] προσπαθοῦσε μέ κάθε τρόπο νά τόν πείσει γιά τή χαρά πού δοκίμαζε, κι ἦταν τέτοιος ὁ τόνος τῆς φωνῆς πού ὁ Λέων ἐπέιστηκε.»<sup>23</sup> Στίς τελευταῖες τρεῖς περιστάσεις ὁ Λεωνίδας, γιά τά πρόσωπα πού ἔχει ἀπέναντί του, σηματίζει γνώμη διαισθητικά, χωρίς νά λογαριάζει τά λόγια τους ἢ τό φαίνεσθαι τῆς συμπεριφοράς τους. στ) Κοντά σέ ὅλα αὐτά ἄς προστεθεῖ καί μιά εὐρηματική σκηνή. Πηγαίνοντας ἡ ἀφηγήτρια γιά διακοπές πρός τό Ἄκροβούνι, ὅπου θά συναντοῦσε καί τόν Αἰμίλιο, στάθμευσε γιά ἓνα βράδι σέ μιά παραθαλάσσια κωμόπολη. Περιδιαβάζοντας τήν ἐλεύθερη ὥρα ἀποβραδὶς, πῆρε ἓνα δρόμο πού τήν ἔβγαλε σέ ἓνα βράχο δίπλα στή θάλασσα. Στήν κουφάλα τοῦ βράχου «ἦταν χτισμένη μιά περιποιημένη ἐκκλησιά». «Τά παράθυρά της ἦταν σωστά παράθυρα σπιτιοῦ πού ἄνοιγαν μεγάλα κι ἐλεύθερα πάνω ἀπό τήν κατάφυτη ἀκτή. [...] Ἐκεῖ μέσα ὁ Θεός δέν σέ φόβιζε οὔτε σοῦ ἐπιβάλλονταν. Ὁ Θεός ἦταν γλυκός καί δροσερός σά νά εἶχε μόλις βγεῖ ἀπό τά κύματα καί τόν ἐνωθεῖς νά ἔρχεται κοντά σου μέ ἀπλωμένο τό χέρι γιά νά σοῦ εὐχηθεῖ καλό δρόμο. Οἱ ἅγιοί της ἦταν κάτι σιωπηλά εὐτυχισμένα πλάσματα πού σέ καλωσόριζαν μέ τήν γαλήνιαν ὄψη τους σάν τοὺς χωρικούς πού ἀπαντᾷ κανεῖς σέ ἐρημικά μονοπάτια».<sup>24</sup> Δύσκολα συναντᾷ κανεῖς εἰκόνες τέτοιας οἰκειότητας καί ἀγάπης στίς ἐκκλησιές ἢ στά ξωκκλήσια μας. Ὅμως ἡ Πολυδούρη ἔβαλε τήν ἐκκλησιά της μέσα στό κλίμα μιᾶς μεσογειακῆς ἀκτῆς, ὅπου ὁ Θεός εἶναι σάν νά βγαίνει «ἀπό τά κύματα».

Θά ἤθελα νά ἀναφερθῶ ἀκόμα σέ στοιχεῖα πού δείχνουν τήν παρατηρητικότητα πού διέθετε ὁ συγγραφέας. Θά περιορισθῶ σέ μιά μονάχα περίπτωση – τίς ὑπόλοιπες θά τίς βρεῖ ὁ ἀναγνώστης μόνος του. Στήν πορεία της πρός τό Ἄκροβούνι ἡ ἀφηγήτρια κοιτάζει τή βλάστηση. «Ὅλη ἡ περιοχὴ αὐτὴ καί σέ ἓνα ὕψος ἀκόμα εἶναι κατάφυτη ἀπό πεῦκα, μὰ ὄχι σάν τά πεῦκα τῆς Ἀττικῆς. Αὐτά ἐδῶ εἶναι θρεμμένα, πιό πράσινα, κι οὔτε τήν ἴδια φόρμα ἔχουν, μοιάζουν μέ τά ἐλάτια».<sup>25</sup>

Πέρα ἀπό τά προηγούμενα τό *Ρομάντσο* διαθέτει ἐξαιρετικὴ πυκνότητα δράσης. Ὁ ἀναγνώστης δέν στομώνει, δέν βαριέται, εἶναι συνεχῶς σέ κατάσταση ἀναγνωστικῆς ἐγρήγορης. Γιατί τό κείμενο δέν χαλαρώνει, δέν χαρί-

ζεται στην ποσότητα, αντίθετα είναι λιτό και νευρώδες. Τό ένα επεισόδιο διαδέχεται τό άλλο χωρίς νά μεσολαβούν άδρανή διαστήματα. Σέ αυτό, έκτός από τό κύριο θέμα, συντελοούν και τά περιστασιακά εύρηματικά στοιχεία, όπως π.χ. ό βραδινός περίπατος, ή περιγραφή τής εκκλησιάς πού προαναφέρα ή τό μικρό κηπάκι κάτω από τό παράθυρό της. Νά σημειωθεί πώς τό κύριο θέμα –τό φαίνεσθαι και τό είναι του Λεωνίδα, τής Άφρούλας, του Αιμίλιου και λιγότερο των άλλων προσώπων, μέσα στό συγκεκριμένο περιβάλλον– δίνεται έτσι ώστε νά προκαλεί συνεχές τό ενδιαφέρον. Καθώς προηγούνται τά γεγονότα πού μās δίνουν τήν όψη του φαίνεσθαι και έπονται σταδιακά οι άποκαλύψεις τής αλήθειας, παρακολουθούμε τίς φάσεις μιās έσωτερικής περιπέτειας. Κι αυτό είναι ή ούσιαστική πλευρά τής δράσης του έργου, πού, όπως καταλαβαίνει κανείς, βρίσκεται πολύ μακριά από τήν ήθογραφική πεζογραφία τής ύπαιθρου ή τής πόλης. Τό γεγονός μάλιστα ότι δυό εκδότες άρνήθηκαν νά τό εκδώσουν δείχνει πόσο μπροστά ήταν τό *Ρομάντσο* από τήν κοινή αντίληψη τής έποχής περί πεζογραφίας.

Και κάτι τελευταίο. Δυό φορές ή άφηγήτρια μιλάει για τήν άνεύρεση του έαυτού της. Τήν πρώτη φορά λέει, «Σκοπεύω νά πάω σέ ένα μέρος μοναχικό, πολύ μοναχικό, για νά μπορέσω νά ξαναβρω τον έαυτό μου».<sup>26</sup> Και τή δεύτερη, «Ήμουν τόσο γοητευμένη από τήν ήσυχία τής έξοχής, ξανάβρισκα πιά τον έαυτό μου».<sup>27</sup> Θα περάσει κάμποσος καιρός για νά άκουστεί ξανά παρόμοια φράση. Ή αναζήτηση του έαυτού μας, είναι, για όλους και περισσότερο για τους ανθρώπους τής τέχνης, κορυφαίο ζήτημα. Όσο γνωρίζω, πρώτη φορά εκφράστηκε συνειδητά στην πεζογραφία μας από τήν Πολυδούρη.

Ός κατακλείδα δυό λόγια. Θεωρούσα πάντα τό *Φθινόπωρο* του Χατζόπουλου πεζογραφικό όρόσημο. Τουτό βέβαια δέν έπαψε νά ισχύει. Όμως πιστεύω πώς μέ τό *Ρομάντσο* έχουμε μιιά δεύτερη σημαντική εξέλιξη.

Κλείνοντας τό κείμενο θά ήθελα νά πω ότι όφείλουμε χάριτες στη Χριστίνα Ντουινιά, ή όποία επανέφερε στη δημοσιότητα τό μυθιστόρημα αυτό, τονίζοντας στην «Είσαγωγή» της τή λογοτεχνική αξία του.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ



1. Μαρία Πολυδούρη, *Άπαντα*, επιμέλεια Λιλή Ζωγράφου, Έστία, Άθήνα 1961.
2. Μαρία Πολυδούρη, *Άπαντα*, επιμέλεια Τάκης Μενδράκος, Άστέρι, Άθήνα 1981.
3. Τάκης Μενδράκος, «Είσαγωγή», ό.π., σ. 14.
4. Μαρία Πολυδούρη, *Ρομάντσο και άλλα πεζά*, είσαγωγή – επιμέλεια Χριστίνα Ντουινιά, Έστία, Άθήνα 2014.
5. Ό.π., σ. 9.
6. Ό.π., σ. 12.
7. Ό.π., σσ. 12-13.
8. Ό.π., σ. 17.
9. Ό.π., σ. 19.

10. Ό.π.,σ. 151.
11. Ό.π.,σ. 12.
12. Ό.π., ύποσημείωση 5.
13. Ό.π.,σ. 149.
14. Ό.π.,σ. 36.
15. Ό.π.,σ. 11-12.
16. Ό.π.,σ. 122.
17. Ό.π.,σ. 148.
18. Ό.π.,σ. 153.
19. Ό.π.,σ. 82.
20. Ό.π.,σ. 34.
21. Ό.π.,σ. 121.
22. Ό.π.,σ. 133.
23. Ό.π.,σ. 140.
24. Ό.π.,σ. 88.
25. Ό.π.,σ. 90.
26. Ό.π.,σ. 63.
27. Ό.π.,σ. 95.