



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ
ΠΑΡΙΑΣΤΗΡΙΟΝ ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Κ. ΚΟΛΥΡΗΣ ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1954



Ε.Π. Δ. Μ. Ε. Κ. Ε. Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΨΥΧΑΡΗ

(ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ)

Ἄπο τοὺς «τρεις μεγάλους» τοῦ πρώτου, μαχητικοῦ δημοτικισμοῦ (τὸν Ψυχάρη, τὸν Πάλλη, τὸν Ἑφταλιώτη) ὁ πρῶτος εἶναι ἀποκλειστικὰ πεζογράφος. Ὅχι μόνο δὲν ἔχει γράψει ποιήματα (οἱ ἐλάχιστες δοκιμές του δὲ λογαριάζονται κἀν), παρὰ ἔριξε καὶ ὄλο του τὸ βάρος, ὄλη του τὴ φροντίδα στὴν πεζογραφία. «Πεζὰ θέλουμε, πεζὰ». Ἦταν βέβαια, πρὶν καὶ πάνω ἀπ' ὄλα, ἡ ἀνάγκη τοῦ ἀγῶνα. Στὴν ποίηση ἢ δημοτικὴ εἶτε εἶχε εἶτε κόντευε νὰ ἐπικρατήσῃ — ὄχι ὄμως καὶ στὴν πεζογραφία. Καὶ ὁ Ψυχάρης, ἐπιστήμονας, λογοτέχνης, ὄ,τιδήποτε ἄλλο, μὰ πρὶν ἀπ' ὄλα ἦταν ὁ μαχητὴς καὶ ὁ ἐπαναστάτης, ὁ ἀρχηγὸς τοῦ κινήματος. Ὅλα γιὰ τὴν «ἰδέα». Τὸ ἐλάττωμά του, εἶπαν — μὰ καὶ ἡ ἀρετὴ του.

Σήμερα ὄμως πού ἡ ἀνάγκη αὐτὴ τοῦ ἀγῶνα δὲν ὑπάρχει πιά (ὄσο κι' ἂν πρόσφατες θλιβερὲς ἐκδηλώσεις ἐξωπνευματικῶν κύκλων μᾶς δείχνουν ὄτι στὸ βασικὸ αὐτὸ ἐθνικὸ ζήτημα δὲν ἔπαψαν ἀκόμα ἢ πρόληψη καὶ ἢ κακοπιστία), πῶς βλέπουμε τὸν Ψυχάρη ὡς πεζογράφο, πῶς ἀντικρίζουμε — ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν κολοσσιαία του σημασία στὸ γλωσσικὸν ἀγῶνα — τὴν καθαρὰ λογοτεχνικὴ του προσφορά, πῶς ἐντάσσεται ἢ προσφορά του αὐτὴ μέσα στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας;

Τὸ πρῶτο ἔργο μὲ τὸ ὄποιο παρουσιάστηκε ὁ Ψυχάρης, τὸ κλασσικὸ του «Ταξίδι» (1888), εἶναι ἓνα λογοτέχνημα. Λογοτέχνημα κάπως περίεργο, εἶναι ἢ ἀλήθεια. Ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις σ' ἓνα ἀνώτερο ἐπίπεδο, ὄμως βιβλίον μ' ἓνα σημαντικὸ μήνυμα πού τὸ προσφέρει μὲ τρόπο λογοτεχνικόν. «Τὸ βιβλίον μου ἄλλο δὲν εἶναι παρὰ φαντασία καὶ ποίηση». Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ προσόντα τὰ εἶχε ἀναμφισβήτητα ὁ Ψυχάρης. Αὐτὰ εἶναι πού δίνουν στὸ βιβλίον τὸ ἰδιαιτέρον βάρος, κι' αὐτὰ εἶναι πού κάνουν καὶ σήμερα τὸ «Ταξίδι» (ἰδιαιτέρως τὰ λογοτεχνικότερά του κεφάλαια: Ζ' Φτωχοπρόδρομος, ΙΗ' Ἀγάπη κ. ἄ.) νὰ

διαβάζεται σὰ μυθιστόρημα.

Τὸ σπουδαιότερον βιβλίον τοῦ Ψυχάρη μετὰ τὸ «Ταξίδι» εἶναι «Τὸννεῖρον τοῦ Γιαννίρη» (1897). Συχνότατα ἔχει μιλήσει ὁ ἴδιος γιὰ τὸ ἔργο του αὐτό, πότε τὸ ἐμπνεύστηκε, πῶς ἄρχισε νὰ τὸ σχεδιάζῃ, ἓνα σωρὸ ἄλλα. Φανερό πῶς κι' ὁ ἴδιος τοῦ ἔδινε κεντρικὴ σημασία. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς εἶναι τὸ σημαντικότερον ἀπὸ τὰ λογοτεχνικά του βιβλία. Βέβαια, δύσκολον σήμερα νὰ τὸ πούμε, ὄπως τὸ εἶπε ὁ Παλαμᾶς, «τὸ μυθιστόρημα τῆς ἐλληνικῆς ψυχῆς», δὲν μπορούμε ὄμως καὶ ν' ἀμφισβητήσουμε πῶς εἶναι μυθιστόρημα καὶ πῶς μέσα του ὑπάρχει πολλὴ ἐλληνικὴ ψυχὴ. Ἴσως νὰ ὑπάρχῃ περισσότερος Ψυχάρης, καὶ ἢ παρουσία αὐτὴ τοῦ ἑαυτοῦ του (ἄς εἶναι καὶ πιὸ πολὺ «ποίηση» παρὰ «ἀλήθεια») ἐνοχλεῖ, ἰδίως στὸ πρῶτον μέρος. Τὸ πρῶτον ὄμως αὐτὸ μέρος εἶναι ἀπαραίτητον γιὰ νὰ χαροῦμε τὸ δεῦτερον, ὄπου τὰ πάντα λιώνουν καὶ χάνονται μέσα στὴ θερμὴ φλόγα τῆς ἀγάπης — τῆς ἀγνῆς καὶ ὄλοκληρωτικῆς, τῆς δίχως κανένα ὄριο ἀγάπης, πού τὸ μόνο τῆς φυσικὸν τέρμα εἶναι ἢ τελειωτικὴ καταστροφή («Σεῖσμος καὶ ἀθανασία» ἐπιγράφεται τὸ τελευταῖον κεφάλαιον).

Στ' «Ὀνεῖρον τοῦ Γιαννίρη» βρίσκουμε καὶ τέλειον διαμορφωμένον τὸ ὄφος τοῦ Ψυχάρη. Στὸ κεφάλαιον αὐτό πολλὰ θὰ μπορούσε νὰ πῆ κανεὶς, πού θὰ ξεπερνοῦσαν ὄμως τὰ ὄρια τοῦ μικροῦ τούτου σχεδιασματος. Γιατὶ συχνὰ κατακρίθηκε ὁ Ψυχάρης καὶ γιὰ τὸ λεξιλόγιόν του, γιὰ τὶς καινούργιες λέξεις πού φτιάχνει, καὶ γιὰ τὸ ὄφος του, πῶς εἶναι πολὺ τὸ ὄφος τῆς καθημερινῆς κουβέντας. Δὲν πρόκειται ἐδῶ γι' αὐτά. Στ' «Ὀνεῖρον τοῦ Γιαννίρη» ὁ Ψυχάρης ἔχει διαμορφώσει ἓνα προσωπικὸ ὄφος πού θεμελιώνεται βαθύτερα: εἶναι ἓνας πεζὸς λόγος ποιητικὸς, γεμάτος λυρισμό, ἓνας ρυθμικὸς πεζὸς λόγος συνειδητὰ ἐπεξεργασμένος καὶ ὄργανωμένος μὲ μεγάλη προσοχὴ καὶ συνέπεια. Γιὰ τὸν ρυθμικόν

αὐτὸ λόγο τοῦ Ψυχάρη θὰ μιλήσουμε παρκατάτω.

Τὸ ἐπόμενο μεγάλο ἔργο του (ἀφήνω κατὰ μέρος τὰ μικρότερα του πεζὰ καὶ τὰ διηγήματα), ἡ «Ζωὴ κι' ἀγάπη στὴ μοναξιά» (1904), δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς δείχνει πρόοδο. Τὰ «ἱστορικά» αὐτὰ «ἐνὸς καινούργιου Ρομπινσώνα», ὅσο κι' ἂν ἀργοποροῦν σὲ ψυχολογικὲς λεπτομέρειες, δὲ μᾶς κινοῦν τὸ ἐνδιαφέρον. Ὁ Ψυχάρης εἶναι κριτικὸς νοῦς, καὶ ὅσες σελίδες κριτικῆς μᾶς ἔχει δώσει εἶναι θαυμάσιες· εἶναι καὶ ψυχολόγος. Μὲ τὸ νυστέρι τῆς κριτικῆς τοῦ ἀρέσει νὰ κάνη τὸν ἀνατόμο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Μάλιστα, ὅπως ὁ χειρουργὸς ἀναισθητεῖ τὸν ἄνθρωπο ποὺ θὰ ἐγχειρήσῃ, καὶ ὁ Ψυχάρης θέλει νὰ τὸν ἀπομονώσῃ ἀπὸ τὸ περιβάλλον του γιὰ νὰ κάμῃ πιὸ ἡσυχὰ τὴ δουλειά του. Ἐδῶ ρίχνει τὸν ἥρωά του μόνον, μακριὰ ἀπ' τὸν κόσμον· ἕνα ἐρημικὸ νησί καὶ ἀνατέμνει τὰ ψυχολογικά, πρῶτα αὐτοῦ, ὕστερα καὶ τοῦ ἀναπάντεχου γυναικείου συντρόφου του. Τὸ ἴδιο καὶ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα διηγήματά του, τὸ «Δαχτυλίδι τοῦ Γύγη», ἀπομονώνει πάλι τὸν ἥρωά του κάνοντάς τον ἀόρατον ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἄνθρώπους. Ὡστόσο καὶ μ' ὅλα τὰ πετυχημένα «ψυχολογικά», πῶς χάθηκε ὅλη ἡ θερμὴ πνοὴ κι' ὅλη ἡ ποίηση ποὺ μᾶς συναρπάζει στ' «Ὀνειρο τοῦ Γιαννίρη». Ὁ Γιάννης κι' ἡ Μυριέλλα εἶναι «κατασκευάσματα» τοῦ μυαλοῦ, ἴσως καὶ τῆς καρδιάς (γιατὶ μπορούμε καὶ μὲ τὴν καρδιά νὰ «κατασκευάσουμε»), ἐκεῖ ποὺ ὁ Γιαννίρης καὶ πιὸ πολὺ ἡ Μυρριάννα ἦταν πλάσματα ὀλοζώντανα. Ἀλλὰ πρόοδο δὲν ἔχουμε οὔτε καὶ στὴ γλώσσα καὶ στὸ ὕφος, ποὺ προδίνουν κι' αὐτὰ μιὰ «κατασκευή». Ὁ ρυθμικὸς λόγος τοῦ «Ὀνείρου» ποὺ ἀνάβρυζε πηγαῖος καὶ ἀληθινὸς ἐδῶ εἶναι φτιαχτός καὶ χωρὶς πνοή. Ὁ συγγραφέας κατασκευάζει λέξεις, πλάττει συνώνυμα μὲ διαφορετικὴ δῆθεν ἀπόχρωση (βαδισιὰ καὶ βαδιξιὰ) ποὺ προσπαθεῖ τοῦ κάκου νὰ τὰ δικαιολογήσῃ μὲ μιὰ γλωσσικὴ μεταφυσικὴ στὸν «ὑστερόλογο» τοῦ βιβλίου. Ὁ Ψυχάρης σὰ νᾶχη ἀπομονωθῆ στὴ «μοναξιά» τοῦ γλωσσολογικοῦ του ἐργαστηρίου καὶ πειραματίζεται, χωρὶς ἐπαφή οὔτε μὲ τὸ λαϊκὸ γλωσσικὸ αἶσθημα, ἀλλὰ οὔτε καὶ μὲ τὸ κοινὸ τῶν λογοτεχνῶν καὶ τῶν συγγραφέων, ποὺ κι' αὐτοί, μὲ μιὰ ἀσυναίσθητη μεταξύ τους μυστικὴ ἐπικοινωνία δημιουργοῦν τὴ λογοτεχνικὴ γραφομένη γλώσσα.

Τὰ κατοπινὰ μυθιστορήματα ἔξακολουθοῦν κι' αὐτὰ τὸν ἴδιο δρόμο: «Τὰ Δυὸ Ἀδέρφια» (1910-11), «Ἀγνή» (1912-13), κι' ἀκόμα (δημοσιευμένα στὸ «Νουμᾶ»): «Ἡ ἄρρωστη δούλα» (1907), «Τὰ δυὸ τριαντάφυλλα τοῦ Χάρου» (1921). Τώρα καὶ ἡ διαρκὴς παρουσία τοῦ ἴδιου τοῦ Ψυχάρη, ἡ συνεχὴς αὐτὴ αὐτοανάλυση καὶ προβολή

τοῦ ἑαυτοῦ του γίνεται περισσότερο ἐνοχλητικὴ—ἰδίως στὰ «Δυὸ Ἀδέρφια», ὅπου ἡ παρουσία αὐτῆ εἶναι διπλή, καθὼς ὁ Ψυχάρης παρουσιάζει στὰ δυὸ αὐτὰ ἀδέρφια δυὸ ὄψεις, δυὸ ἀντιμαχόμενες ιδιότητες τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του.

Οἱ σύγχρονοί του, φυσικά, δὲν τσιγκουνεύονται τὰ ἐγκώμια: τὸ ἀθάνατο ρομάντσο, τὸ ἀριστούργημα κτλ. Ἀναρωτιέσαι, ἦταν μόνον γιὰ τὴ σκοπιμότητα τοῦ ἀγῶνα, δὲν ἠθελαν νὰ πικρᾶνουν τὸ Δάσκαλο, ποὺ ἦταν δὲ κι' ἄγριος στοὺς θυμούς του, ἢ μήπως στ' ἀλήθεια τοὺς θόλωνε τόσο ἡ προκατάληψη τὴν κρίση; Σήμερα ὅμως ἔχουμε χρέος νὰ ξεκαθαρίσουμε τὰ πράματα· τὴν προσωπικότητα τοῦ Ψυχάρη τὴν ἔχει θολώσει ὄχι μόνον ἡ κακόπιστη πολεμικὴ τῶν ἀντίπαλων, ἀλλὰ καὶ τὸ ἀκριτο λιβάνισμα τῶν ὀπαδῶν. Πρέπει νὰ κατακαθίσῃ αὐτὴ ἡ θολούρα, γιατί τότε ἴσια ἴσια θὰ φανῆ τὸ πραγματικὸ ἀνάστημα, τὸ πραγματικὸ βᾶρος τῆς προσφορᾶς, ποὺ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ παραποίηση ἢ μεγαλοποίηση, γιατί εἶναι τὸ ἴδιο μεγάλο καὶ σημαντικό, ὄχι μονάχα στὸν ἀγῶνα τὸν γλωσσικὸ, ἀλλὰ καὶ στὸ πεδίο ποὺ ἐδῶ ἄμεσα μᾶς ἐνδιαφέρει, τῆς καθαρῆς λογοτεχνίας.

Μέσα στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας—κι' ὅταν λέμε ἱστορία δὲν ἐννοοῦμε βέβαια ἕναν ξερὸ πίνακα ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, παρὰ μιὰ ἀλληλουχία γεγονότων ποὺ διαδέχονται τὸ ἕνα τ' ἄλλο μὲ μιὰ ἐσωτερικὴ, ὄχι πάντα εὐκολοδιάκριτη, νομοτέλεια—τὸ «Ταξίδι» καὶ «Ὀνειρο τοῦ Γιαννίρη» ἔχουν τὴ θέση τους, ὄχι ὅμως τὰ ὑστερώτερα μυθιστορήματα. Ἡ λογοτεχνία ἐνὸς ἔθνους, ὅσο κι' ἂν διαμορφώνεται βέβαια ἀπὸ τὰ μεμονωμένα άτομα (τοὺς λογοτέχνες), πλάθεται ὅμως παράλληλα καὶ ἀπὸ τὴ συνισταμένη ὅλων αὐτῶν τῶν δυνάμεων ποὺ ἐπιδροῦν ἀσυναίσθητα ἢ μιὰ στὴν ἄλλη πραγματοποιώντας μαζί ἕνα ὁμαδικό, ἀργότερο ἢ γοργότερο, προχώρημα. Καὶ τὸ προχώρημα αὐτό, αὐτὴ ἡ ἐξέλιξη, ἡ ἱστορία, ἔχει τοὺς δικούς της νόμους, ποὺ δὲ γίνεται νὰ τοὺς παραβιάσῃ ἀκόμα κι' ὁ πιὸ μεγάλος. Τὴν ἐποχὴ τοῦ Ψυχάρη ἡ πεζογραφία μόλις εἶχε ἀρχίσει νὰ κάνη τὰ πρῶτα τῆς βήματα—αὐτὸ τὸ ἔξερε ὁ Ψυχάρης, καὶ γι' αὐτὸ ἠθελε νὰ τὴν τονώσῃ. Ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα στὴν καθαρεύουσα περνοῦσε σιγὰ σιγὰ στὸ διήγημα, μὲ πρῶτο σταθμὸ τὴν ἠθογραφία. Ὁ δρόμος ἦταν φυσικὸς: ὁ Ροῖδης, ὁ Παπαδιαμάντης πέρασαν κανονικὰ ἀπὸ τὸ ἕνα στὸ ἄλλο. Ἄλλοι—ὁ Καρκαβίτσας, ὁ Κρυστάλλης, ὁ Ἐφταλιώτης—καλλιεργοῦν ἀμέσως τὸ ἠθογραφικὸ διήγημα, τὸ πολὺ πολὺ τὸ ἐκτενέστερο ἀφήγημα (τὴ «νουβέλλα»), πάλι ὅμως σὲ πλαίσιο ἠθογραφικὸ («Ζητιάνος», «Μαζώχτρα»). Τὸ καθαυτὸ μυθιστόρημα—καὶ μάλιστα τὸ ψυχολογικὸ-κοσμοπολιτικὸ—δὲν ἦταν ἀκόμα ἡ ὥρα του νὰ φανῆ.

Ὁ Ψυχάρης ὅμως ζῆ στή Γαλλία· κι' ἐκεῖ τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα βρίσκεται ἴσια ἴσια στήν ἀνθησὴ του κι' ἔχει δώσει τοὺς κορυφαίους τοῦ εἴδους. Ὁ Ψυχάρης ἔχει θέση κεντρικὴ στή γαλλικὴ πνευματικὴ ζωὴ, γράφει καὶ ὁ ἴδιος λογοτεχνικὰ ἔργα γαλλικά, ποιήματα καὶ μυθιστορήματα· μὲ τὴν εὐκολία μάλιστα ποὺ ἔχει στὶς δυὸ γλώσσες μεταφράζει καὶ τὰ δικά του ἔργα ἀπὸ τὴ μιὰ στήν ἄλλη. Ὅσο ὅμως εὐκολὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ μεταφορὰ ἀπὸ γλώσσα σὲ γλώσσα, μὲ τὴν ἴδια εὐκολία δὲ μεταφέρεται κι' ἡ μιὰ φιλολογία στήν ἄλλη, ἡ μιὰ συγκεκριμένη ἱστορικὴ στιγμή τῆς μιᾶς φιλολογίας στήν ἄλλη. Ὁ Σολωμὸς τὰ πρῶτα του ποιήματα τὰ γράφει ἰταλικά· βρίσκεται στήν Ἴταλία καὶ ἀκολουθεῖ τὸν Μανζονί καὶ τὸν ρομαντισμὸ ποὺ εἶχε ἐπικρατήσῃ ἐκεῖ τότε. Ὅταν ὅμως γυρίζει στήν Ἑλλάδα κι' ἀρχίζει νὰ γράφῃ ἑλληνικά, τὰ πρῶτα του ἑλληνικά ποιήματα οὔτε κἀν θυμίζουσι τὰ ἰταλικά του, παρὰ εἶναι ἀπλά, ἀκόμα καὶ ἀπλοϊκά, γιατί αὐτὸ ἦταν τὸ στάδιο ὅπου εἶχε φτάσει τότε ἡ νεοελληνικὴ ποίηση. Ἀκόμα κι' ὅταν θέλῃ νὰ ἐξασκηθῇ στή γλώσσα μεταφράζοντας ἀπὸ τὰ ἰταλικά, δὲ μεταφράζει τὰ δικά του, οὔτε τοῦ Μανζονί οὔτε κἀν τοῦ Μοντί τὰ ποιήματα, παρὰ καταφεύγει στὸν Πετράρχη καὶ στὸν Μεταστάσιο, ἀνατρέχει δηλ. σὲ μιὰ παλιότερη ἱστορικὴ στιγμή τῆς ἰταλικῆς ποίησης, ποὺ ἔβρισκε (ἢ διαισθανόταν) πὼς τὰίριαζε μὲ τὴν ἱστορικὴ στιγμή τῆς ποίησης τῆς νεοελληνικῆς. Αὐτὸ δὲν τὸ ἐνίωσε (καὶ δὲν τὸ διαισθάνθηκε) ὁ Ψυχάρης· θέλησε νὰ μεταφέρῃ στήν Ἑλλάδα τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ οὔτε ἡ γλώσσα μας οὔτε ἡ φιλολογία μας εἶχαν φτάσει στήν ἱστορικὴ στιγμή νὰ τὸ δεχτοῦν. Καὶ δὲν ἦταν βέβαια ὁ πρωτοπόρος ποὺ προτρέχει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν αὐτὸ ποὺ βλέπουμε: νὰ μείνουσι τὰ μυθιστορήματά του μετέωρα, νὰ μὴν μπορέσουσι νὰ πιάσουσι ρίζες στή νεοελληνικὴ φιλολογία. Φύση περισσότερο λογοτεχνικὴ ὁ Ἑφταλιώτης, ὅσο κι' ἂν τὸ πνευματικὸ του ἀνάστημα δὲ συγκρίνεται μὲ τοῦ Ψυχάρη, προσαρμόστηκε μὲ τὶς «Νησιώτικες Ἱστορίες» του ἀμέσως στὰ δεδομένα τῆς λογοτεχνίας μας.

Ἀλλὰ κιόλας «Τὸνειρο τοῦ Γιαννίρη» εἶχε διαμορφωμένη, εἶπαμε, μιὰ γλώσσα λογοτεχνικὴ κι' ἓνα ἰδιαίτερο, ἐντελῶς προσωπικὸ ὕφος. Κι' αὐτὸ τὸ στοιχεῖο εἶχε μέσα του γόνιμη δύναμη γιὰ νὰ ἐξελιχθῇ. Στὰ διηγήματά του, ἀλλὰ πρὸ παντὸς στὰ μικρά του ἐκεῖνα πεζά, τὰ «τραγούδια χωρὶς στίχους», διαμορφώνεται σιγὰ σιγὰ ἓνας ὅλο καὶ τελειότερος ρυθμικὸς πεζὸς λόγος μὲ ὕφος καὶ μὲ ἀρετὲς ποιητικῆς, ποὺ εἶναι ἡ μεγάλη δύναμη τοῦ Ψυχάρη. Ἕνας ρυθμικὸς λόγος πραγματικὰ ἀριστοτεχνικός: εἶναι φανερὸ πὼς ὁ Ψυχάρης ἔχει προσέξει ἐδῶ τὸ καθετί, τὴν κάθε λεπτομέρεια, ἢ κάθε λέξη, τὸ κάθε γράμμα εἶναι βαλμένο στή θέση τους, μὲ σοφία καὶ μὲ μαστοριά, τόσο ποὺ δὲν μπορεῖς ν' ἀλλάξῃς τίποτα, οὔτε καὶ τὸ παραμικρὸ χωρὶς νὰ χαλάσῃ ἡ ἰσορροπία καὶ ἡ ἀρμονία τοῦ λόγου — κι' ὅμως πουθενὰ δὲν ἔχεις τὴν ἐντύπωση τοῦ «φτιαχτοῦ», τῆς κατασκευῆς, παρὰ ὅλα φαίνονται πὼς ἀναβρῦζουσι αὐθόρμητα καὶ πὼς κυλοῦν φυσικά. Ποῦ βρίσκει αὐτὸς ὁ ἀγωνιστὴς μὲ τὴν ἰσχυρὴ προσωπικότητά τους ἐλάσσονες αὐτοὺς τόνους τῆς τρυφερότητας, πὼς μαλάσσει τὴ γλώσσα καὶ παίρνει τέτοια γλύκα καὶ χάρη; Ἄς εἶναι μικρά διπλά στὰ μεγάλα του τὰ ρομάντσα, ἢ δύναμη ἢ πεζογραφικὴ τοῦ Ψυχάρη, τὸ ἔξοχο ὕφος του καὶ ἡ μεγάλη του προσφορὰ στή λογοτεχνία μας βρίσκεται σ' αὐτὰ τὰ πεζά, στήν ποιητικὴν τοῦ πεζογραφία καὶ στὸ ρυθμικὸν λόγον ποὺ τῆς δίνει τὴ γοητεία του.

Βαρὺς νὰ τὸ ποῦμε, φοβᾶμαι ὅμως, πὼς ἔξω ἀπὸ τὸ «Ταξίδι» καὶ «Τὸνειρο», τὰ μεγάλα του τὰ ρομάντσα (τὰ «Δυὸ Ἀδέρφια», τὴν «Ἀρρωστὴ δούλα») θὰ τὰ διαβάζουμε μόνο οἱ ἱστορικοὶ τῆς λογοτεχνίας γιὰ νὰ τ' ἀρνηθοῦμε. Ὅμως τὰ «Νησιώτικα Γραμματάκια», τὰ «Τραγούδια χωρὶς στίχους» καὶ τὰ «πεζά» του «τραγούδια» — καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τὸ κύκνειο τὸ τραγούδι, τὸ ἔξοχο ἐπίγραμμα τοῦ τάφου του — θὰ μείνουσι στή λογοτεχνία μας, καὶ ἡ δική μας ἀγλωση γενιὰ θὰ μπορῇ νὰ μαθαίνη ἐκεῖ τί εἶναι ὕφος, τί εἶναι γλώσσα — καὶ τί εἶναι ποίηση.

ΛΙΝΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

