

δὲν ἐπιβάλλεται μόνο μὲ τὴ θεωρητικὴ τῆς ὑποστήριξη, ὅτι εἶναι ἀνάγκη νὰ τὴ διαδώσει καὶ ἡ Τέχνη. Μιὰ πού δὲν εἶχε κανέναν δισταγμὸ γιὰ τὶς δυνατότητές του, γιατί θ' ἄφηνε σ' ἄλλον ἕναν ρόλο πού μπορούσε ν' ἀναλάβει αὐτός; Θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του δυσυπόστατο· θεωροῦσε ὅτι εἶχε τὶς ἴδιες δυνάμεις, τὴν ἴδια ἀξία, καὶ σὰν ἐπιστήμονας καὶ σὰν λογοτέχνης. Πότε δὲν παραδέχθηκε ὅτι ἡ εἰδικότητά του εἶναι ἡ γλωσσολογία. Ἔλεγε: «Καλὰ δὲν κατέχω τί εἶμαι, γλωσσολόγος, ἐπιστήμων, ψυχολόγος, ποιητής;»

Δὲν εἶναι, ὅπως θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του, «μεγάλος λογοτέχνης». Τὰ προσόντα του, οἱ ἀγωνιστικὲς του ἰδιότητες, δὲν τὸν προόριζαν γι' αὐτὸν τὸν ρόλο· ἴσως μάλιστα ὁ λογοτέχνης νὰ ἀδίκησε τὸν ἐπιστήμονα γιατί παρεκβάσεις πού θὰ εἶχαν τὴ θέση τους μόνο σὲ λογοτεχνικὰ κείμενα ἀδυνατίζουν πολλές ἐπιστημονικὲς του πραγματείες, ἐνῶ παράλληλα στὰ λογοτεχνικὰ του κείμενα παρεμβάλλονται ἀρκετὰ συχνά, χωρὶς νὰ ἔχουν καθόλου ἐκεῖ τὴ θέση τους, ξερὲς ἀναπτύξεις τοῦ γλωσσολογικοῦ ζητήματος ἢ συζητήσεις γιὰ μιὰ γλωσσολογικὴ λεπτομέρεια. Ἐν τούτοις ἡ ἰσχυρὴ του προσωπικότητα, ὁ κοχλασμός του, ἡ ἐκρηχτικότητα του τοῦ ἐμπνεύσανε προπάντων στὸ Ταξίδι μερικὰ κεφάλαια, ἢ τουλάχιστον σελίδες, πού ἂν ἀποσπασθοῦν ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου στὸ ὁποῖο ἀνήκουν, μπορεῖ ν' ἀποτελέσουν «κομμάτια ἀνθολογίας». Καλλιέργησε ὅλα τὰ εἶδη: τὸ μυθιστόρημα, τὸ διήγημα, τὸ θέατρο, τὴν κριτικὴ, τὸ ποίημα. Ἡ προτίμησή του πήγαινε στὸν πεζὸ λόγο. Εἶχε, βέβαια, τὴ γνώμη ὅτι ἡ σύγχρονη ἐποχὴ δὲν ζητεῖ τόσο ἕναν ξεχωριστὸ ποιητὴ, ἕναν Ντάντε, ὅσο ἕναν ξεχωριστὸ πεζογράφο, ὅτι ἡ πρόζα θὰ ἐπιβάλλει τὴ νέα γλώσσα. Τὴν πεποίθησή του αὐτὴ σὰν κάθε ἔμμονη ἰδέα του τὴν προβάλλει πάρα πολὺ συχνά καὶ πάντα μὲ τὸν ἴδιο στερεότυπο τρόπο. Ἀπειρες φορές ἐπανερχεται στὸ ἴδιο τοῦτο θέμα, ἢ τονίζει ὅτι δὲν σημαίνει πὼς δὲν εἶναι ποιητὴς ἐπειδὴ χρησιμοποιεῖ γιὰ ὄργανο κ' ἐκφράζεται μὲ τὸν πεζὸ λόγο, ὅτι εἶναι ποιητὴς στὸν πεζὸ λόγο. Ὡς τόσο γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ ἡ παρουσία του σὲ ὄλους τοὺς τομεῖς ἔφτιαξε καὶ στίχους. Στίχους ὀρθολογικούς.

Οἱ ἑλληνικοὶ του στίχοι ἔχουν καὶ τεχνικὰ ψευδάδια, —δὲν κατεῖχε τὴν ἑλληνικὴ μετρικὴ, — οἱ γαλλικοὶ του στίχοι εἶναι κανονικοὶ—ἡ γαλλικὴ ποίηση τοῦ πρόσφερε πολλά ὑποδειγματικὰ πρότυπα — ἀλλὰ τόσο στὰ ἑλληνικὰ ὅσο καὶ στὰ γαλλικὰ ποιήματα κυριαρχεῖ ὁ ρητορικὸς καὶ ὁ διδαχτικὸς τόνος, ἢ ὁ αὐτοῦ ἐπαινος.

Κάποτε δὲν μπορούμε νὰ μὴ χαμογελάσομε:

Tu te demandes, ô mon âme
Qui je suis pour t'aimer ainsi

Avec cette ardeur dans ma flamme
Le feu sombre dans mon souci.

Je suis un poète de la Grèce
Venu pour apporter la voix
Au peuple qui dans la détresse
Se taisait depuis autrefois.

Je suis un poète de France
Qui par son cœur et par ses vers
Par la grandeur de sa souffrance
Sut conquérir les lauriers verts.

Ἄλλοτε, γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ παράπονό του, ἀραδιάζει σὲ σειρὰ στίχων τὰ ὀνόματα γάλλων ποιητῶν καὶ καταλήγει:

Ont été de l'Académie...

ἐνῶ αὐτὸν οὔτε τὸν πρότειναν γιὰ τοῦτο τὸ ἀξίωμα.

Γαλλικὰ συνέθεσε καὶ δυὸ μεγάλα ποιήματα, ἢ ἀκριβέστερα ρασιοναλιστικὰ στιχουργήματα: «Au Fil s tu é à l'ennemi», καὶ «Le Crime du Poète».

Στὸ πρῶτο θρηνεῖ καὶ ὑμνεῖ ἐμφαντικὰ καὶ βερμπαλιστικὰ τὸν ἡρωϊκὸ θάνατο τοῦ Ἐρνέστου χωρὶς νὰ κατορθώσει νὰ μεταδώσει συγκίνηση γιατί ὅ,τι γίνεται φανερό, ὅσο κι' ἂν δοκιμάζει νὰ τ' ἀποκρύψει, εἶναι ἡ προσπάθειά του ἀντανεκλαστικὰ νὰ φωτισθεῖ ἀπὸ τὴ δόξα τοῦ γιοῦ του. Καὶ σ' ἕνα ἄρθρο του ἀφιερωμένο στὸν Ἐρνέστο εἶχε λεπτομερέστατα ἐξηγήσει πὼς αὐτὸς τὸν ἀνάθρεψε, παρακολούθησε καὶ καθοδήγησε τὸ ξύπνημα καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς λογοτεχνικῆς του ἰδιοφυΐας τὴν ὁποία εἶχε κληρονομήσει ἀπ' αὐτόν, πὼς συνεπακόλουθα ὁ Ἐρνέστος εἶναι ὀλοκληρωτικὰ δημιούργημα του.

Στὸ Crime du Poète προσπαθεῖ νὰ δικαιολογήσει τὸ διαζυγίό του, νὰ ἀπολογηθεῖ, νὰ διαφωτίσει τὴν κοινὴ γνώμη πού τὸν εἶχε καταδικάσει. Σ' ἕνα μακροσκελέστατο πρόλογο ἀναλύει πὼς ἕνας ἄντρας μπορεῖ φυσιολογικὰ ν' ἀγαπᾷ σύγχρονα δυὸ γυναῖκες, ἐκθέτει ὅτι ἀντιμετώπισε ἕνα τραγικὸ δῆλημα: ἢ νὰ ἐγκαταλείψει τὴ σύζυγό του πού τὴ λάτρευε, πού τοῦ εἶχε ἀφοσιωθεῖ σ' ὅλη τὴ ζωὴ τῆς ἢ ν' ἀφήσει ἔρμαιο ἕνα νέο κορίτσι πού τοῦ εἶχε δώσει τὴν καρδιά του· ὑποδεικνύει ἢ μᾶλλον δηλώνει, ὅτι οἱ σχέσεις τους δὲν ἦταν καὶ σωματικὲς, τοποθετεῖ ὅλο τὸ δράμα μόνο στὸ ἠθικὸ πεδίο, χωρὶς ὅμως νὰ γίνεи καὶ πιστευτὸς γιατί εἶναι δύσκολο νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι θὰ αἰσθανότανε τόσες ὑποχρεώσεις, ὅτι θὰ εἶταν τόσο σίγουρος πὼς τὸ κορίτσι δὲν θὰ μπορούσε νὰ συνέλθει, ἂν πρόκειται μόνο γιὰ ἕνα αἰσθημα, ἔστω καὶ ζωηρό· φυσικὰ κ' ἕνα αἰσθημα μπορεῖ νὰ ἔχει τραγικὲς συνέπειες, μπορεῖ νὰ πληγώσει

θανάσιμα, ἀλλ' αὐτὸ δὲν τὸ ξέρει κανέναν ποτὲ πρὶν ἀπὸ τὴν παρέλευση τοῦ χρόνου. Τὸ ποίημα, ὅπως καὶ ὁ πρόλογος δὲν ἐξασκεῖ πειστικότητα, πιθανὸν γιὰ τὸν Ψυχάρη δὲν κατόρθωσε νὰ τοῦ δώσει τὴ μαγικὴ αἰσθητικὴ τελειότητα ποὺ εἶναι ὁ μόνος φορέας τῆς, ἴσως καὶ γιὰ τὴν διαισθανόμεναστε ὅτι δὲν ὑπέφερε καὶ δὲν βασανίσθηκε ἀπὸ τὸ δίλημμα ὅσο μᾶς λέει. Διακρίνομε ὅτι τὸν εὐχαριστεῖ νὰ περιαιτολογεῖ μὲ φλυαρία, νὰ μᾶς μιλεῖ ἐπιδειχτικὰ γιὰ τὴ γοητεία του καὶ τὴν ἐπιβολὴν του ἀπάνω στὶς γυναῖκες. Ἀφοῦ, καταλήγει, σφυγμομέτρησε τὴν ἀντοχὴ τῶν δύο παρατάξεων — μὲ τόση ἀκρίβεια ὥστε ὁ ἀναγνώστης σχηματίζει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι πρόκειται γιὰ μαθηματικὴ ἐξυπνάδα, — συμπέρανε ὅτι ἡ σύζυγος «*la Chère Grande, le Vase d'election*» θὰ πονέσει, ἀλλὰ δὲν θὰ ζημιωθεῖ κοινωνικὰ ἀπὸ τὸ χωρισμὸ, καὶ θὰ ἔχει καὶ χάρις στὴν ἡλικίᾳ τῆς τὸ ψυχικὸ σθένος νὰ μὴν ἐξουθενωθεῖ ἀπ' αὐτόν, ἐνῶ τὸ νέο κορίτσι, «*l'enfant*», θ' ἀντιμετώπιζε καὶ τὴν ἀπόγνωσιν καὶ τὴν ἀτίμωσιν. Ὅταν ἀποφάσισε νὰ σταθεῖ πλάι στὴν Παρθένα, ἐξετέλεσε τὸ χρέος του. Φυσικὰ τὸ *Crime* τοῦ *ro é í e* καθόλου δὲν ἐπέβαλλε σιωπὴν, δὲν καταπράϋνε τὴν κατακραυγὴν ἐναντίον τοῦ ποιητῆ του ἢ περιαιτολογία του μᾶλλον τὴ δυνάμωσιν.

Κάποτε ποὺ εἶχε μιὰ ἐρωτικὴ περιπέτεια μὲ μιὰ Ἰταλίδα ἔγραψε καὶ Ἰταλικούς ἐρωτικούς στίχους, κ' ἐπειδὴ κάθε γραμμὴ ποὺ ἔγραφε ἔπρεπε νὰ τὴ δημοσιεύσει, τοὺς τύπωσε κι' αὐτοὺς σ' ἕναν τόμο μὲ τὸν τίτλο: «*Fioretti per Francesca-Fioretti con Francesca*». Στὸν πρόλογο δὲν διστάζει νὰ ἀναφέρει ὅτι δὲν κατέχει καλὰ τὴν Ἰταλικὴ γλῶσσα, ὅτι δὲν εἶναι σὲ θέσιν νὰ τὴ μιλήσει, ὅτι τὴ μελέτησε μόνον γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ διαβάσει τὸν Ντάντε κι' ἄλλους Ἰταλοὺς ποιητὰς στὸ πρωτότυπο, ἀλλ' ὅτι ἔχει τέτοια διαίσθησιν κι' ἀντίληψιν τῶν γλωσσῶν ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ γράφει σὲ κάθε γλῶσσα: «*Je ne possède pas la langue, mais je la sens*». Ὅταν Ἰταλοὶ καθηγηταὶ στοὺς ὁποίους ἔδειξε τοὺς στίχους του πρὶν τοὺς τυπώσει τοῦ σημείωσαν γλωσσικὰ σφάλματα, τοὺς ἀπέδειξε ὅτι αὐτοὶ δὲν ξέρουν τὴ γλῶσσα τους ἰσχυρίζεται ὅτι μὲ τὰ στιχουργήματά του αὐτὰ πλουτίζει τὴν Ἰταλικὴν γλῶσσαν!

Στιχούργησε καὶ σὲ ἄλλες γλώσσας. Ἔστειλε σ' ἕνα φίλο του γιὰ γαμήλιον δῶρο (γιὰ τοῦτο τιτλοφορεῖ τὸ βιβλίον του *Cadeau de Noces*) 9 ποιήματα σὲ 9 διαφορετικὰς γλώσσας νεκρὰς καὶ ζωντανὰς ἀπὸ τὶς ὁποῖες τὶς δύο τουλάχιστον, ὅπως τὸ δηλώνει ρητὰ, τὴν ἀγγλικὴν καὶ τὴν ῥωσικὴν, δὲν τὶς εἴξερε καθόλου προσέφυγε στὴ βοήθειαν λεξικῶν. Τὸ *Cadeau de Noces* ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα lied γερμανικόν, ἕνα ἀγγλικόν πεντάστιχον, ἕνα γαλλικόν σονέττον, ἕνα Ἰταλικόν ποίημα σὲ

τέρτσα ρίμα, ἕνα λατινικόν δίστιχον, ἕνα ἀρχαῖον ἐπίγραμμα, ἕνα τραγούδι στὴ διάλεκτον τῆς Βρετάνης κ.τ.λ.

* * *

Καὶ γιὰ τὸ θεατρικόν του ἔργο δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ σοβαρὸς λόγος. Ἐγραψε ἕνα δράμα, ὁ *Κυρούλης*, καὶ μιὰ κωμῶδιον, ὁ *Γουανάκος*, ποὺ τὰ τύπωσε μαζί σ' ἕναν τόμον συνοδευμένον ἀπὸ ἕναν πρόλογον μακροσκελέστατον ὅπου ἐκθειάζει τὴν ἀξίαν τους, κ' ἐπιμένει ὅτι τὸ ἔθνος θὰ ὠφεληθεῖ ἀνυπολόγιστα ὅταν θὰ παίζονται ταχτικὰ ἐπειδὴ εἶναι ἔργα ἔθνικα «ἐνῶ οἱ Ἰψένιδες ποὺ μπροστὰ τους πρέπει βέβαια κανέναν νὰ βγάξῃ τὸ καπέλλον του γιὰ τὴν εἶναι μεγάλοι γιὰ τὸν τόπον τους δὲν κάνουν γιὰ τὴν Ἑλλάδα» τὰ ἔργα του αὐτὰ δὲν παίχθησαν — γιὰ τὸν δὲν μποροῦσαν νὰ παίχθουν, — καὶ τοῦτο πολὺ τὸν πίκρανε. Θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του θέμα προκαταλήψεων κι' ἀδικίας. Ἐν τούτοις πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ἔγραψε ἀκόμα τέσσαρα ἀλληγορικὰ μονόπρακτα: «*Εὐα*», τὸ «*Ἀστέρι τὸ θαμπό*», ἢ «*Νεράϊδα*», ὁ «*Μαρσύας*». Στεροῦνται ὅλα ἀπὸ δράσιν, ἀπὸ σφιχτοδεμένη πλοκή, ἀπὸ θεατρικότητα ἀλλὰ κι' ἀπὸ ποίησιν, ἀκόμα κι' ὅταν, ὅπως στὸ *Γουανάκο*, παρεμβάλλονται στοιχεῖα ὄνειροδράματος, καὶ τὰ δέντρα μιλοῦν ἀναμεταξύ τους. Ὅλα τὰ πρόσωπα εἶναι μονοκόμματα ἀνδρείκελα καθαρά διακρίνει κανέναν τοὺς σπάγγους ποὺ τὰ κινοῦν, ἐκφωνοῦν λόγους μὲ ὠμὰς ἐκφράσεις, ποὺ διανθίζονται κάποτε μὲ κάποιον πνεῦμα, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀμφίβωλον ποιότητος λογοπαίγνια, καὶ μὲ παραθέσεις φράσεων ποὺ μεταφέρονται αὐτοῦσιες ἀπὸ τὰ λαϊκὰ λεκτικὰ παιχνίδια. Ὁ μῦθος διακόπτεται γιὰ νὰ συζητηθεῖ φυσικὰ προπάντων τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ μαζί του ἄλλα κοινωνικὰ καὶ φιλοσοφικὰ προβλήματα. Ὁ Ψυχάρης ἔχει τὴν καλὴ πρόθεσιν νὰ δημιουργήσῃ θέατρο ἰδεῶν, ἀλλὰ καθὼς παραθέτει ὅλες μαζί ἀνακαταμένα τὶς λίγες μονοκόμματα κι' ἀβασάνιστες ἰδέες του, ἐνῶ θέλει νὰ εἶναι διαυγέστατος προκαλεῖ σύγχυσιν. Καυτηριάζει ἢ κοροϊδεύει τὴν καθαρεύουσαν, τὸ Δάσκαλον, μαζί μὲ τὸν νιτσεισμὸν τὸν ὁποῖον ἀποκάλυπταν κ' ἐξυμνοῦσαν ἐκείνη τὴν ἐποχὴν στὴν Ἑλλάδα ὁ Δ. Κατζόπουλος, ὁ Καμπύσης κι' ἄλλοι νέοι, καὶ μὲ τὸν μπολσεβικισμόν. Τὰ προβλήματα, ἀκριβῶς γιὰ τὸν δὲν τὰ ἐξονυχίζει, τὰ λύνει πάρα πολὺ εὐκολὰ, κι' ἀπλοϊκὰ. Κόβει κι' αὐτὸς μὲ τὸν μπαλτὰ τοὺς γόρδιους δεσμούς. Τὰ ἐπιχειρήματά του εἶναι συχνὰ ἀνάλογα μὲ κείνα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἀντίπαλοί του ἐναντίον του ὅταν ἰσχυρίζονταν ὅτι λέει τὴν Ἡλέκτρα: «*Κεχριμπαρένια*», καὶ τὸν Παλαιολόγον: «*Παλιοκουβέντα*».

Στὴν *Εὐα* δύο μπολσεβίκοι, ἕνας ἀν-

τρας καὶ μιὰ γυναίκα ἀποφαίνονται πῶς ὁ ἔρωτας εἶναι ἀστική πλάνη, πῶς δὲν ὑπάρχει ἔρωτας, καὶ σύγχρονα καταστρέφουν, ἐξαφανίζουν τὸν Παρθενῶνα γιατί τὸν θεωροῦν περιττὸ ὑπόλειμμα τοῦ παρελθόντος, πιεστική κληρονομιά, δεσμευτική ἀλυσίδα· θέλουν νὰ ἰσοπεδώσουν τὰ πάντα, ὅταν ἔξαφνα, ἀπότομα, μιὰ ἐσωτερική ὁρμή τοὺς σπρώχνει νὰ ἐναγκαλισθοῦν, καὶ τότε ἀμέσως μεταβάλλονται ὅλες οἱ ἀντιλήψεις τους: «Ἔτσι τελειώνει, τὸ κομμάτι καὶ μαζί ὁ μπολσεβικισμὸς» σημειώνει ἀποφθεγματικά ὁ Ψυχάρης.

Στὴ Νεράϊδα θέλει νὰ δημιουργήσει παραμυθένια ἀτμόσφαιρα· ἀλλ' ὁ ἀναγνώστης αὐτὸς ποὺ προσκρούει καὶ πάλι σὲ ἰδέες ἐλαττωματικὰ ἀναπτυγμένες ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὴν ἀκαλαισθησία μὲ τὴν ὁποία ὁ Ψυχάρης διαλέγει τὶς ἐκφράσεις του καὶ ποὺ εἶναι ἰδιαίτερα ἄτοπη σ' ἓνα περιβάλλον ποὺ ἀποβλέπει νὰ φανεῖ ἰριδένιο. Οἱ Νεράϊδες φωνάζουν τὸ Νηρέα «μπαμπά», χαρακτηρίζουν στερεότυπα τὰ παλάτια τους μὲ τὸ ἀνούσιο ἐπίθετο «καμαρωμένα» καὶ τοὺς παρείσαχτους στὸ θαλάσσιό τους βασίλειο τοὺς διώχνουν μὲ κραυγές: «ξεκουμπισθεῖτε».

Ὁ Ψυχάρης προώθησε μόνον ἔμμεσα, ἀλλὰ κ' ἔτσι θετικώτατα τὸ θέατρο. Τὸ γλωσσικό του κήρυγμα βοήθησε τὴ δημοτικὴ νὰ τὸ καταχτήσει καὶ νὰ σταθεῖ στὴ σκηνή του.

* * *

Ὅ,τι καλύτερο μποροῦσε νὰ δώσει σὰν λογοτέχνης ὁ Ψυχάρης τὸ παρουσίασε στὰ μυθιστορήματά του. Τὰ θέματά τους τουλάχιστον τὰ ξεχωρίζει ἀπὸ τὴ σύγχρονή τους παραγωγή. Γύρω του ἡ μεγάλη πλειοψηφία τῶν ἐλλήνων πεζογράφων σύγχυζε τὴ λαογραφία μὲ τὴ δημιουργικὴ λογοτεχνία, καὶ δὲν ἀποφάσιζε νὰ καταπιασθεῖ μὲ κάτι πῶς πολυσύνθετο ἀπὸ τὸ σύντομο ἀφηγηματικὸ διήγημα. Ὁ Ψυχάρης ἴσως χάρις στὴν καλλιέργειά του, καὶ ἐπίσης καὶ στὸ γαλλικὸ περιβάλλον του,—ἢ ἐπιρροή τοῦ Bourget, τοῦ Prévost, τοῦ γαλλικοῦ ρεαλιστικοῦ μυθιστορήματος—εἶναι καταφανέστατα στὰ ἔργα του—δὲν στάθμευσε στὴν ἱθιογραφία. Βέβαια τὴν προσκόλλησε σ' αὐτὴν δὲν τὴν καταπολέμησε ὅσο θὰ μπορούσε, καὶ εἶναι πιθανὸ καὶ ἄμεσα νὰ τὴν ἐνίσχυσε γιατί τὸ δημοτικιστικὸ κήρυγμα στὸ σημεῖο τοῦτο παρεξηγήθηκε καὶ δὲν δοκίμασε νὰ διαλύσει τὴν παρανόηση ἀλλὰ τουναντίον τὴν πύκνωσε μὲ τοὺς συστηματικούς του ἐπαίνους, μὲ τὶς κολακεῖες του σ' ὄσους ἔγραφαν τὴ δημοτικὴ—κάθε διηγηματάκι στὴ δημοτικὴ τὸ χαρακτηριστικὸν χωρὶς δισταγμὸ ἀριστούργημα, τὸν Ἐφταλιώτη ἐπειδὴ εἶταν ἓνας ἀπὸ τοὺς πῶς πιστοὺς του φίλους κι' ἐπειδὴ ἐκτός ποῦ τοῦ φιλοδωροῦσε σπάταλα τοὺς γλυκασμούς του: «Τὸ χρυσὸ μου τ' ἀδέρφι, ὁ γλυ-

κός μου ὁ Ἀργύρης», τὸν ἀνακήρυχνε μέγιστο πεζογράφου, «βασίλειά στὴν ἀφήγηση»—πέρα ὅμως ἀπὸ τὶς παραχωρήσεις αὐτὲς ποῦ τὶς ὑπαγόρευε ὁ Ἀγώνας, θετικὰ δὲν τὸν ὑποστήριξε. Γνώριζε τὴν ὑποδεέστερη σημασία τοῦ ρηχοῦ, γραφικοῦ στοιχείου καὶ στὰ θεωρητικά του ἄρθρα τὸ τοποθετεῖ στὴ θέση ποῦ τοῦ ἀρμόζει· ὁ ἴδιος στὰ μυθιστορήματά του ὄχι μόνον δὲν τὸ κυνηγᾷ, ἀλλὰ τ' ἀποφεύγει, κάποτε μάλιστα σημείωσε ὅτι θὰ ἤθελε νὰ καταργήσει ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ ἀξεσουάρ, τὰ σπίτια, τὰ ἐπιπλα, τὰ σκεύη, κτλ. γιὰ νὰ φωτισθεῖ ἀποκλειστικὰ ὁ ἄνθρωπος· ὅ,τι ζητεῖ νὰ προβάλλει εἶναι ὁ ἐσωτερικὸς ἄνθρωπος, ψυχογραφεῖς καὶ ἰδέες. Ἡ πρόθεσή του εἶταν ἀριστη—τὸν τιμᾷ ἐπίσης καὶ τὸ ὅτι δὲν στάθηκε στὸ σύντομο διήγημα—κι' ἄς τὴν προδίνει τὶς πῶς πολλές φορές ἡ ἐκτέλεση. Δὲν εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ συνθέτη κι' οὔτε τὸ συναίσθημα τῆς ἀρμονίας, τῆς συμμετρίας, τοῦ μέτρου, τῆς τάξης· πλατειάζει, παρεκτρέπεται καὶ ἐντροφᾷ σὲ φλυαρῖες καὶ σ' ἐπαναλήψεις, σὲ ἄτοπες καὶ κάποτε ἐντελῶς ἀσύνδετες παρεκβάσεις, πλαδαρότητες κι' ἀσημαντολογίες ποῦ ἐξασθενίζουν τὴν ἔνταση· ἀρκετὰ συχνὰ χωρὶς νὰ τὸ δικαιολογεῖ καμιά ὀργανικὴ ἀνάγκη, ἀκόμα καὶ στὴ μέση μιᾶς ἐρωτικῆς σκηνῆς—οἱ ἐρωτευμένοι διακόπτουν τὶς διαχύσεις τους γιὰ ν' ἀσχοληθοῦν μὲ τὴ γλωσσολογία,—ἀναφέρει τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ τὸ συζητεῖ· παραβλέπει ὅτι στὸ λογοτέχνημα ἡ γλῶσσα δὲν εἶναι σκοπὸς ἀλλὰ μέσο· ἄλλοτε ἐπανέρχεται ἐπίμονα σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα του μοτίβα: τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Ρωμιοῦ· ζητεῖ νὰ φωτίσει τὶς τυπικὲς ἀρετὲς καὶ τὰ ἐλαττώματά του, νὰ τὸν συγκρίνει μὲ ἄλλους λαοὺς, ἀλλὰ δὲν συλλαμβάνει παρὰ μερικές, φανερές, καὶ κοινὰ ἀναγνωρισμένες ἰδιοτυπίες του καὶ ὀλοένα τὶς ξαναεμφανίζει χωρὶς νὰ βρεῖ τὴ συνισταμένη τῆς γενικεύει αὐθαίρετα. Ὁ ἀναγνώστης πολλές φορές δὲν ξέρει ἂν διαβάσει μυθιστορηματὴ ἢ μαχητικὸ ἄρθρο. Οἱ ἀδεξιότητες ἀφθονοῦν, ὅταν δὲν ξέρει πῶς νὰ συνδέσει ἓνα ἐπεισόδιο μὲ τὸν κεντρικὸ μῦθο, παρουσιάζεται ὁ ἴδιος καὶ τὸ ἀφηγεῖται· ἄλλοτε ἓνα ἐπεισόδιο ποῦ θὰ συμβεῖ ἀργότερα ἐπειδὴ τοῦ χρειάζεται νὰ εἶναι γνωστὸ μιᾶς ὀρισμένη στιγμῆ τὸ ἀποκαλύπτει ἀπρίορι· τὸ κύριο πρόσωπο εἶναι πάντα ὁ ἑαυτὸς του, ἐν τούτοις θέλει νὰ ἐκδηλώσει καὶ πῶς θετικὰ τὴν παρουσία του, καὶ κάθε τόσο διακόπτει τὴν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς μὲ ἐπιφωνήματα μίσους ἢ τρυφερότητας γιὰ τοὺς ἥρωές του, μὲ προσφωνήσεις στοὺς ἀναγνώστες του ποῦ τοὺς ἀποκαλεῖ «παιδιά, παιδάκια μου, φίλοι μου, ματάκια μου, ψυχὴ μου, ψυχίτσα μου, λουκουμάκι μου», μὲ αἰσθηματολογίες καὶ νοθεσίες. Ποτὲ δὲν ἐπιτρέπει στὸν ἀναγνώστη νὰ σχηματίσει μόνος του γνώμη, δὲν

τοῦ δίνει τὴν ἱκανοποίηση, ἢ τουλάχιστον τὴν ψευδαίσθηση — γιατί ὁ συγγραφέας πάντα καθοδηγεῖ — ὅτι εἶναι συνεργάτης, συνδημιουργός, ὅτι ἀνακαλύπτει ἢ συμπληρώνει τὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα. Ἄγνοεῖ ὄχι μόνο τὴν ἐλλειπτικότητα, ποὺ τὴν ἀξία τῆς τὴν συνειδητοποίησαν οἱ πρὸ μοντέρνοι συγγραφεῖς μὰ ποὺ ὄλοι οἱ λογοτέχνες ἀνεκάθεν τὴν εἶχαν διαισθανθεῖ, ἀλλὰ καὶ τὴν ὑποβολή, τὸ ὑπονοούμενο, τὴν ὑπόδειξη, τὴν παρασιώπηση· τὰ λέει ὄλα, καὶ ὕστερα ἐπεκτείνεται πρὸς σέ σχόλια. Ἡ ρευστότητα τῆς ζωῆς, οἱ ἀποχρώσεις τοῦ διαφεύγουν.

Ὁ Ψυχάρης δὲν εἶχε ἐπίσης τὴν ἱκανότητα, ποὺ πρέπει ἀπαραίτητα νὰ τὴν ἔχει ὁ μυθιστοριογράφος, νὰ πλάθει, νὰ ζωντανεύει ἀνθρώπους, τὰ πρόσωπά του ποὺ τὰ ἀγαπᾷ ἢ τὰ μισεῖ μὲ πάθος, δὲν τὰ ἀφήνει ἢ μᾶλλον δὲν ἐμφυσᾷ μέσα τους τὴν δυνατότητα νὰ ὀδεύσουν, νὰ ἐνεργήσουν μέσα τους τὰ παρακολουθεῖ, τὰ κρατᾷ ἀπὸ τὸ χέρι, ἴσως γιατί διαισθάνεται ὅτι εἶναι ἀσυμπλήρωτα καὶ ἀδύναμα. Ὁ ἀναγνώστης δὲν ἔρχεται σὲ κατ' εὐθείαν ἐπαφή μαζί τους, ἀλλὰ μόνο μέσον τοῦ συγγραφέα· κι' ὄλες αὐτὲς οἱ μαριονέτες χωρὶς αὐθυπαρξία μοιάζουν ἀναμεταξύ τους. Ἡ πρωταγωνίστρια γυναίκα εἶναι πάντα δουρικᾶ ὑποταγμένη στὸν ἄντρα, κι' ὁ κεντρικὸς ἥρωας εἶναι ὁ καταχτητής, ὁ γόης, ὁ ἑαυτὸς του. Βέβαια ἕνας συγγραφέας ξεκινᾷ πάντα ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ του βίωμα, ἀπ' αὐτὸ ἐμπνέεται, κι' αὐτὸ ἐνδιαφέρει, γιατί σκοπὸς τῆς Τέχνης δὲν εἶναι νὰ περιγράψει ὅσο εἶναι δυνατό πρὸ πιστὰ κι' ἀντικειμενικὰ τὴ γύρω πλάση, ἀλλὰ νὰ προβάλλει τὸν ἐσωτερικὸ κόσμον μιᾶς ἀνεπανάληπτης προσωπικότητας· τὸν ἐσωτερικὸ του ὄμως αὐτὸ κόσμον ὁ λογοτέχνης δὲν τὸν ἐκθέτει, τὸν μετουσιώνει. Ἡ ἐπεξεργασία αὐτὴ δὲν συντελεῖται μέσα στὸν Ψυχάρη. Ἡ ζωὴ του εἶναι τὸ θέμα κι' ὄχι ἡ ἀφετηρία τοῦ λογοτεχνικοῦ του ἔργου. Ναρκισσεύεται, ἠρωοποιεῖ ἀπλοϊκὰ τὴν αὐτοβιογραφία του. Ὁ κεντρικὸς του ἥρωας γύρω ἀπὸ τὸν ὁποῖο στερεότυπα κινουῦνται ὄλα τὰ ἄλλα πρόσωπα εἶναι σχεδὸν πάντα ὄχι καὶ ἐκεῖνος ποὺ θὰ ἠθελε νὰ εἶναι, ἀλλ' ἐκεῖνος ποὺ φαντάζεται ὅτι εἶναι, ἕνας ἄντρας στὸν ὁποῖο ἡ φύση χάρισε σπάταλα ἀφθονα ταλέντα, ποὺ ἐπιτυγχάνει σ' ὄτι καταπιάνεται καὶ ποὺ ὄλες οἱ γυναῖκες τὸν λατρεύουν καὶ τὸν ὀπηρετοῦν.

Ὅλες ὄμως αὐτὲς οἱ ἀτέλειες ἐξουδετερώνονται, τουλάχιστον ἐν μέρει, ἀπὸ τὴ δυναμικότητά του, ἀπὸ τὸ ὕφος του. Ὅταν προπάντων τὸν τοποθετήσουμε στὴν ἐποχὴ του, κι' ἀναλογισθοῦμε ὅτι ἡ ἀποστολή του εἶταν ἄλλη ἀπὸ τὸ νὰ γράψει ἄρτια λογοτεχνήματα, προσέχουμε ἰδιαίτερα τοῦτο τὸ ὕφος τὸ σπινθηρωτὸ, μὲ τὸν ἐντελῶς ἰδιότυπο τόνον. Τὸ ὕφος τοῦ

Ψυχάρη, ἄσχετα μὲ τὴ γλώσσα του, — (τὸ ὕφος καὶ ἡ γλώσσα ἄν καὶ συνυφαίνονται εἶναι καὶ δυὸ στοιχεῖα ἀνεξάρτητα τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο: ἡ γλώσσα εἶναι ἕνα κτῆμα κοινὸ, τὸ ὕφος εἶναι ὁ ἀτομικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο καθένας τὴ χειρίζεται — ἔχει τὸ βασικὸ προσὸν τῆς λογοτεχνικῆς γραφῆς: προσωπικότητα. Ἡ φράση τοῦ Ψυχάρη δὲν μοιάζει μὲ τὴ φράση κανενὸς ἄλλου συγγραφέα, ξεχωρίζει κι' ἀναγνωρίζεται ἀμέσως· ἔχει δροσιά. Ὁ Ψυχάρης δείχνει μέσα τῆς τὸ μπρὶο ποὺ ἀνάβλυζε ἀπὸ τὴν πλούσιᾶ του ζωτικότητᾶ· ἀκόμα κι' ὄταν καταπιάνεται μὲ τὰ πρὸ ξερὰ θέματα ἀποφεύγει νὰ εἶναι βαρὺς, ἐπίσημος, διδαχτικὸς, ζητεῖ νὰ διασκεδάσει τὸν ἀναγνώστη· γιὰ τοῦτο συχνὰ κάνει χιούμορ. Τὸ χιούμορ του γιὰ τὸ ὁποῖο πολὺ περηφανευότανε — συχνὰ τονίζει ὅτι οἱ ἔλληνες συγγραφεῖς δὲν εἶναι πολιτισμένοι γιατί δὲν ξέρουν νὰ χαμογελοῦν καὶ νὰ τέρπουν, γιατί τοὺς λείπει τὸ χάρισμα τῆς φαιδρότητας — δὲν εἶναι βέβαια λεπτὸ, καὶ πολλὰς φορὲς τὸν παρασέρνει καὶ σὲ «οἰκειότητες» σὲ «σπιτίσια» ὄπως τὰ ἔλεγε κουβεντολογήματα ποὺ σῆμερα μᾶς παραξενεύουν, κι' ἀκόμα καὶ μᾶς ἐνοχλοῦν. Τοῦτο ὄμως πρέπει κύρια ν' ἀποδοθεῖ στὸ ὅτι ἡ δημοτικὴ εἶταν τότε ποὺ τὴν παρέλαβε μιᾶ γλώσσα ἐντελῶς πρωτόγονη, ἀκαλλιέργητη, κι' ἀνεπαρκῆς γιὰ ἀποχρώσεις. Δὲν εἶχε ἀκόμα δουλευτεῖ γιὰ νὰ γίνεῖ λογοτεχνικὴ γλώσσα, γιὰ νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ἀνάγκες ἀναπτυγμένων πνευματικῶν ἀνθρώπων. Βρισκόταν στὸ στάδιο τῆς ἀνάγκης τοῦ ἐμπλουτισμοῦ τῆς μὲ λέξεις τῆς λεξιθρησίας. Ὁ ἀγωνιστὴς Ψυχάρης δὲν εἶταν δυνατό νὰ ὀπερπηδήσει τοὺς σταθμοὺς καὶ νὰ προπορευθεῖ, ἀδιαφορώντας ἄν θὰ «βοῦσε ἐν τῇ ἐρήμῳ», νὰ προβεῖ σὲ μιᾶ αὐστηρή, ὀπαγορευμένη ἀπὸ καθαρὰ καλλιτεχνικὰ κριτήρια, ἐπιλογή τῶν στοιχείων τῆς δημοτικῆς, νὰ δώσει στὸ λόγο του πυκνότητα. Ὁ σκοπὸς του τὸν περιόριζε στὴν ἀπλοϊκῆ, στὴν ἀναλυτικὴ δημοτικῆ. Ἐπρεπε νὰ γίνεῖ κατανοητὸς, εὄκολα προσιτὸς, κι' ἀποτείνόταν σ' ἕνα ἀκροατήριον ἀπροετοίμαστο νὰ προσλάβει ἕνα λόγο ποὺ δὲν θὰ εἶταν ὄμαλώτατος, ποὺ δὲν θὰ τοῦ διασαφήνιζε ξεκάθαρα ὄλα τὰ νοήματα. Ἡ γαλλικὴ του παιδεία τὸν ἔκανε ἄλλωστε ν' ἀγαπᾷ τὴ διαύγεια· ἄν ἡ διαύγεια αὐτὴ μᾶς φαίνεται σῆμερα ὀπερβολικὰ διάφανη, ἄν ἔχομε τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀντὶ ν' ἀνοίγει προοπτικὰ καὶ προεκτείνει στενεύει τὸν ὀρίζοντα, ἄν ὄταν τὸν διαβάζομε νομίζομε ὅτι ἀκοῦμε ἕνα δάσκαλο νὰ μιλεῖ καὶ νὰ δίνει ἐξηγήσεις σὲ νήπια, δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε ὅτι τὰ ὄσα ἔλεγε ὄχι μόνο δὲν εἶσαν στὸν καιρὸ του γνωστὰ καὶ παραδεγμένα, ἀλλὰ προκαλοῦσαν τεράστια ἀντίδραση· πρέπει τουναντίον νὰ θαυμάσομε πῶς μὲ τὸ ἰσχνὸ καὶ πενιχρὸ ὀλικὸ ποὺ εἶχε στὴ διάθεσή του, καὶ μέσα σὲ συνθη-

κες πολὺ λίγο εὐνοϊκὲς μπόρεσε νὰ δώσει στὴ φράση τὴ στραφτερότητα ποὺ τὴ χαρακτήριζε ἀχτινοβολία, κι' ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ κ' ἐπιγραμματικότητα, ἔπως στὸ ἀπόφθεγμα ποὺ πῆρε ὁ Νουμᾶς γιὰ μὸτο: «Ἕνας λαὸς ὑψώνεται ἅμα δείξει ὅτι δὲν φοβᾶται τὴν ἀλήθεια». Οἱ τέτοιες ἐκλάμψεις δὲν εἶναι σπάνιες.

* * *

Ἐγραψε ἑπτὰ μυθιστορήματα καὶ μιὰ σειρά ἀπὸ διηγήματα. Ὅλα συνοδεύονται ἀπὸ προλόγους ὅπου ἐξαίρει τὴν ἀξία τους, ἀπὸ ἀφιερώσεις—θεωροῦσε τὴν προσφορά τους πολὺτιμη καὶ γιὰ νὰ κολακέψει ὅσο εἶναι δυνατὸ περισσότερους ὁπαδούς του καὶ γάλλους συγγραφεῖς ἀφιέρωνε τὸ κάθε γραφτό του—κι' ἀπὸ μιὰ σημείωση ἢ ὁποῖα ἐπίσης σχεδὸν ποτὲ δὲν λείπει, οὔτε ἀπὸ τὰ ἄρθρα του, ὅπου ἀναφέρεται ἢ ἡμερομηνία, κι' ἀκόμα καὶ ἡ ὥρα τῶν Ἀθηνῶν καὶ τοῦ Παρισιοῦ τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ τέλους τῆς συγγραφῆς. Ἡ σημείωση αὐτὴ εἶναι χαρακτηριστικὴ τοῦ ὀρθολογισμοῦ του. Πόσοι συγγραφεῖς σκέπτονται τὴν ὥρα ποὺ παίρνουν τὴν πέννα στὸ χέρι νὰ κοιτάζουν τὸ ρολοῖ τους;

Ἡ Ζούλια—ἡ προτίμηση τοῦ ἀκαλαίσθητου κι' ἀπὸ τότε δείχνει τὸ γλωσσικὸ του φανατισμὸ καὶ τὸ πόσο δὲν παραδεχότανε καμιὰ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τοὺς ὀρθόδοξους τύπους—ἀπαρτίζεται ἀπὸ δύο νουβέλλες ποὺ περιστρέφονται γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο θέμα, ποὺ παρουσιάζουν δυὸ περιπτώσεις ζήλειας. Ὁ Ψυχάρης τονίζει στὸν πρόλογο καὶ τὸ ἐπανέλαβε καὶ σὲ ἄρθρα του ὅτι ξεπέρασε καὶ τὸν Σαίξπηρ. Ὁ Σαίξπηρ στὸν Ὁθέλλο κατέφυγε σ' ἕναν ἐξωτερικὸ μοχλό, στὸν Ἰάγο—τὸν γράφει Γιάγο—ποὺ εἶναι μέσα στὸ δράμα ἕνα πρόσωπο παρεῖσαχτο· ὁ ἀληθινὸς ζηλιάρης δὲν χρειάζεται ξένες ἐπικλήσεις, δημιουργεῖ ἀπὸ μέσα του φανταστικὲς ἀφορμὲς γιὰ νὰ κεντρίσει τὸ πάθος του. Ὁ Ψυχάρης παραβλέπει ὅτι γιὰ νὰ καρποφορήσουν οἱ συκοφαντίες τοῦ Ἰάγου ἐνυπῆρχε ριζωμένο μέσα στὸν Ὁθέλλο τὸ σπέρμα τῆς ζήλειας· ἐπιμένει ἐπίσης ὅτι ὁ Ὁθέλλος δὲν ἔπρεπε νὰ εἶναι παντρεμένος γιὰτὶ εἶναι ἐνδεχόμενον ὁ παντρεμένος νὰ μὴ ζηλεύει τόσο γιὰτὶ ἀγαπᾶ ὅσο γιὰτὶ θεωρεῖ ὅτι προσβάλλεται ἢ τιμῆ του. Τὸ ἀληθινόν, τὸ αὐτούσιο πάθος τῆς ζήλειας αὐτὸς τὸ πρωτοφωτίζει!

Ἐπάρχουν ἀναντίρρητα καὶ στὶς δυὸ νουβέλλες λεπτὲς καὶ ὀξεῖς ψυχολογικὲς παρατηρήσεις ἀλλὰ τὸ ἐνδιεφέρον ποὺ μποροῦν νὰ προκαλέσουν ἐξουδετερώνεται ἀπὸ τὴ μονογραμμικὴ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος. Ὁ Ψυχάρης εἶναι σὰν δεμένος μ' ἄλυσσίδες σ' αὐτὴ, δὲν ἀσχολεῖται παρὰ μ' αὐτό, δὲν ἀνοίγει κανένα παράθυρο πρὸς καμιὰ ἄλλη κατεύθυνση κ' ἔτσι τὸ λογοτέχνημά του μετατρέπεται σὲ πραγ-

ματεία, καὶ ἡ τραγικὴ ἐντυπωσιακὴ λύση παρ' ὅλο ὅτι ἀπορρέει ἀπὸ τὸν μύθο, καὶ τὸν ἐπισφραγίζει κανονικά, ἐπειδὴ προετοιμάζεται ξερά, φαίνεται ἀθθαίρετη, προγραμματικὴ, ἐπίπλαστη. Ὁ ἕνας ζηλιάρης χωρὶς νὰ τὸν παρακινήσει κανένα θετικὸ περιστατικόν, μόνο γιὰτὶ τὸν ὠθεῖ ἢ ἔμμονὴ τοῦ ἰδέα, σκοτώνει καὶ ὕστερα παραφρονεῖ, ὁ ἄλλος αὐτοκτονεῖ.

* * *

Τὸ Ὀνειρο τοῦ Γιαννίρη ποὺ ὁ Παλαμᾶς τὴν ἐποχὴ τῶν ἀλληλοεπαίνων κι' ἀλληλοθαυμασμῶν τὸ ἀπεκάλεσε «τὸ μυθιστόρημα τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς» εἶναι τὸ μυθιστόρημα τῆς ψυχαρικῆς ψυχῆς. Τοῦτο καὶ τὰ Δυὸ Ἀδέρφια εἶναι, περισσότερα ἀκόμα κι' ἀπὸ τὰ ἄλλα τοῦ μυθιστορήματα, ἀπροκάλυπτα, αὐτοβιογραφίαι ὠραιοποιημέναι: δείχνουν καθαρὰ τὴν ἰδέα ποὺ εἶχε ὁ Ψυχάρης γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ὁ Γιαννίρης φθάνει φτωχὸ παιδί στὸ Παρίσι, σπουδάζει καὶ ξαφνικὰ ὕστερα ἀπὸ λίγα χρόνια κατορθώνει ὄχι μόνο νὰ ἐπιβληθεῖ ἀλλὰ καὶ νὰ γίνῃ ὁ διασημότερος γάλλος θεατρικὸς συγγραφέας, μυθιστοριογράφος, φιλόσοφος καὶ κοινωνιολόγος. Δημιουργεῖ ἕνα ἔξοχο λογοτεχνικὸ ἔργο, κι' ἕνα νέο πολιτικὸν σύστημα, μιὰ νέα θρησκεία. Ὁ Ψυχάρης ἀποφεύγει νὰ ἐξηγήσῃ ποῖο εἶναι τὸ περιεχόμενον τῆς νέας αὐτῆς θρησκείας. Παρουσιάζει σὰν δεδομένον, στατικά, τὸ φθάσιμο τοῦ Γιαννίρη στὶς ἀνώτερες βαθμίδες τοῦ θριάμβου. Ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Γιαννίρη εἶναι πολύμορφη, ἀπόλυτη, καθολικὴ. Ὅλα τὰ ἔργα του εἶναι ἀριστουργήματα. Ἡ φήμη του φθάνει ἰσάμε τὴν Ἀμερικὴ, καταχτᾷ ὅλη τὴν οἰκουμένην, ἀχτινοβολεῖ παντοῦ. Ὅλοι μιλοῦν γι' αὐτόν, ὅλοι τὸν θαυμάζουν, ὅλοι ντύνονται ὅπως αὐτός, ὅλοι τὸν μιμοῦνται. Οἱ γυναῖκες εἶναι ξετρελλαμένες μαζί του. Ἡ Γαλλικὴ Ἀκαδημία τὸν ἐκλέγει μέλος τῆς, κ' ἔξαφνα τὴ βραδιά ποὺ πρόκειται νὰ γίνῃ ἡ ἐπίσημη δεξίωσίς του ἀπότομα, χωρὶς ἢ μεταστροφή του νὰ δικαιολογηθεῖ, αἰσθάνεται πλήξη κι' ἀηδία, καὶ φεύγει κρυφά. Ὁ Ψυχάρης ποὺ δὲν εἶχε ἐπίγνωση τοῦ συνειρμοῦ τῶν λέξεων θέλοντας νὰ προσδώσῃ ζωηρότητα στὴν εἰκόνα, χρησιμοποιοῖ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τὴν ἔκφραση «τὸ ἔστριψε». Ὁ Γιαννίρης νοσταλγεῖ τὴν πατρίδα του. Πηγαίνει σ' ἕνα νησί τῆς Πόλης. Ἐκεῖ ξαναβρίσκει μὲ συγκίνηση τὸ πατρικόν του σπίτι, τὸ γέρο περιβολάρη—ἡ σκηνὴ τῆς ἀναγνώρισης εἶναι ἀντιγραφή τῆς ἀνάλογης σκηνῆς στὴν Ὀδύσσεια,—ἐκεῖ συναντᾷ τὴ Μυριάννα. Ὁ τόνος τοῦ δεύτερου μέρους εἶναι ἐντελῶς ἄλλος ἀπὸ τοῦ πρώτου. Τὰ δυὸ μέρη Ἡ «Δόξα», ἢ «Ἀγάπη» ἀποτελοῦν τὸ καθένα ἕνα ξεχωριστὸ σύνολον. Ἡ ἐνότητα περιορίζεται στὴν ὁμοίαν τιτλοφορίαν τῶν κεφαλαίων ποὺ ἀκολουθεῖ στὰ δύο μέρη ἀντί-

θετη σειρά. Ὁ Ψυχάρης γιὰ εὐκολία του μᾶς ἔδειξε τὸν Γιαννίρη νὰ εἶναι φιλόδοξος καὶ ἐρωτευμένος, παράλληλα· οἱ καταστάσεις αὐτὲς δὲν συγχωνεύονται ὅπως στοὺς ζωντανούς ἀνθρώπους πού ἔστω κι' ἂν κυριαρχοῦνται ἐντονότερα πότε ἀπὸ τὴ μιά καὶ πότε ἀπὸ τὴν ἄλλη, δὲν εἶναι καὶ τεμαχισμένοι. Στὸ δεύτερο μέρος ἀφηγιόταν περισσόλογα τὸν παράφορο ἔρωτα πού αἰσθάνθηκε αὐτὸς γιὰ τὴ Μυριάννα καὶ ἡ Μυριάννα γι' αὐτόν. Τὴ στολίζει πάντα μὲ τοὺς χαρακτηρισμοὺς ἢ «πάναγνη παρθένα», ἢ «ἄθωα κόρη», τὸ «γλυκό, τὸ ἀπονήρευτο πλάσμα» κι' ὁ ἀναγνώστης αἰσθάνεται συχνά τὴ διάθεση νὰ διαμαρτυρηθεῖ ὄχι μόνο γιὰ τὴν ἐπιθυμοῦσε ὁ συγγραφέας νὰ τοῦ ἄφηνε ἐλευθερία νὰ ἀποκρυσταλλώσῃ μόνος του γνώμη γιὰ τὴν κοπέλλα, κι' ὄχι νὰ ζητεῖ νὰ τοῦ τὴν ἐπιβάλλῃ αὐτὸς, ἀλλὰ ἐπίσης γιὰ τὴν βρῖσκει ὅτι τὰ γλυκερά διακοσμητικὰ ἐπίθετα δὲν συμφωνοῦν μὲ τὴν ὑπόστασή της. Ἡ ἄδολη Μυριάννα δείχνεται πολὺ πληροφορημένη στὸ χειρισμὸ τῶν ἐρωτικῶν ὑποθέσεων. Ὁ ἀναγνώστης ἔχει κι' ἄλλες ἀφορμὲς νὰ διαμαρτυρηθεῖ. Παρεκβάσεις, ἀκαταστασία, ρητορικότητες, βερμπάλισμοι, πολυλογίες, πολὺ ἐκδηλα σφάλματα ἀρχιτεκτονικῆς, χαλαρώνουν τὸν μῦθο. Στὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος γιὰ νὰ καταλήξῃ σ' ἓνα δῆθεν μεγαλόπρεπο κορύφωμα ὁ Ψυχάρης ἐξαπολύει ἓνα σεισμὸ ὁποῖος καταστρέφει ὅλο τὸ νησί. Ἡ Μυριάννα πεθαίνει. Δὲν ἐπιζεῖ παρά μιά γριά κι' ὁ ἑαυτὸς του πού στὴν τελικὴ ἀποθέωση παραμερίζει πιά κατηγορηματικὰ τὸν Γιαννίρη καὶ φωνάζει: «Ἐγὼ πού δὲν μπορῶ νὰ πεθάνω».

Ἐπάρχουν ἐν τούτοις καὶ στ' Ὀνειρο τοῦ Γιαννίρη πολὺ ἀξιοδιάβαστες σελίδες δονισμένες ἀπὸ λυρισμὸ. Ἡ ὑπερεξόγκωση τῶν φιλοδοξιῶν καὶ τῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ Γιαννίρη ὅσο καὶ ἂν ἔχει μιά χροιά κωμικότητος φθάνει καὶ στὴν ποιητικὴ ἔξαρση. Κάποιες περιγραφὲς τῆς Φύσης, ἔστω κι' ἂν στεροῦνται κάπως ἀπὸ ἀτμόσφαιρα, ἔχουν παραστατικότητά: χρῶμα, κι' ἀνάγλυφη πλαστικότητα. Ὁ Ψυχάρης εἴξερε νὰ διακρίνει τὰ ἰδιότυπα χαρακτηριστικὰ τοῦ κάθε τοπίου ὅπως τὸ δείχνουν σὲ διάφορα ἔργα του εἰκόνας τῆς Βρετανίας, τοῦ Ἀτλαντικοῦ, καὶ τῆς Ἑλλάδας. Τόσο στὸ πρῶτο μέρος τοῦ μυθιστορήματος ὅπου περιγράφει τὰ γαλλικὰ φιλολογικὰ σαλόνια στὰ ὁποῖα εἶχε συχνάσει, καὶ γνώριζε καλὰ τὶς μηχανορραφίες τους, ὅσο καὶ στὸ δεύτερο ὅπου μαζὶ μὲ τὶς ἐρωτικὲς περιπέτειες συζητᾷ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα παρουσιάζει κάθε τόσο γνωστὰ πρόσωπα πού τὰ ἀντιπαθοῦσε καὶ εὐκολὰ τ' ἀναγνωρίζομε γιὰ τὴν ἔχει συλλάβει χαρακτηριστικὰ τοὺς γνωρίσματα· ἄλλωστε περιορίζεται σ' ἓνα πολὺ ἐπιπόλαιο καμουφλᾶρισμα, σ' ἓναν ἀπλὸ ἀνα-

γραμματισμὸ τῶν ὀνομάτων. Τὸν «Ρωμιὸ» π.χ. τὸν ἀποκαλεῖ «Βρωμῶ». Τὰ πρόσωπα αὐτὰ τὰ γελοιογραφεῖ μὲ γραμμὲς κάπως πολὺ χοντρές γιὰ νὰ τὶς ἐγκρίνομε ἀνεπιφύλαχτα, μ' ἓνα πνεῦμα κάπως πρόχειρο, ἀλλὰ ἀναμφισβήτητα καὶ μ' ἓνα ζωηρότατο διασκεδαστικὸ μπρίο, μὲ ἐξυπνάδα. Ὁ Ψυχάρης φανερώνει καὶ πάλι ὅτι τὰ πρόσοντα του εἶσαν προπάντων ἀγωνιστικά.

* * *

Στὰ Δυὸ Ἀδέρφια πού τ' ἀποκάλεσε «ἠθογραφικὸ ἔθνικὸ μυθιστόρημα» — πιθανὸ γιὰ τὴν θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του ἔθναρχη — παρουσιάζει πάλι τὸν ἑαυτὸ του χωρισμένο σὲ δύο. Στὴν ἀπλοϊκὴ τεχνικὴ τοῦ διπτύχου εἶναι χυμμένα περίπου ὅλα του τὰ μυθιστορήματα. Ἐδῶ ὁμοίως ὁ διχασμὸς δὲν γίνεται πιά σὲ δύο διαφορετικὲς χρονικὲς περιόδους ἀλλὰ σὲ δύο πρόσωπα. Στὰ Δυὸ Ἀδέρφια ἐνσαρκώνεται σὲ δίδυμα πού μοιάζουν καταπληκτικὰ ἀναμεταξύ τους. Ὁ Ἀστράς εἶναι Δὸν Ζουάν, ἀσχολεῖται μόνο μὲ τὴν κατάχτηση γυναικῶν. Οἱ γυναῖκες ὅλων τῶν ἐθνικοτήτων πού ἀπαρτίζουν τὴν κοσμοπολιτικὴν κοινωνία τῆς Πόλης καὶ πού ὅλες ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο—ὁ Ψυχάρης ἀναφέρει ὅτι προέρχονται ἀπὸ διάφορες χῶρες μόνο γιὰ νὰ δείξῃ τὶς ἐπιτυχίες τοῦ Ἀστρά, κι' οὔτε δοκιμάζει νὰ συλλάβῃ τὶς φυλετικὲς τοὺς ἰδιοτυπίες ἢ νὰ τὶς προσδώσῃ ἀτομικότητα — μαλλώνουν γι' αὐτόν, τοῦ ἀφοσιώνονται, τὸν ὑπηρετοῦν ὑποταχτικὰ, θυσιάζονται γι' αὐτόν, καὶ μιά, ἡ Μυρτούλα, πεθαίνει ἀπὸ τὴν ἀγάπη της. Κάποτε πού ὁ Ἀστράς κολυμπᾷ, ὅπως ὁ Λέαντρος, γιὰ νὰ πάει νὰ συναντήσῃ σ' ἓνα νησί μιά ἐρωμένη του, πνίγεται. Ὁ Ἀστέρης εἶναι μεγάλος, παμμέγιστος συγγραφέας. Ὁ Ψυχάρης ἐξιστορεῖ τοὺς δικούς του ἀγῶνες καὶ σατυρίζει τοὺς ἀντιπάλους του, καὶ ἰδιαίτερα τὸν Σύλλογο Ὁφελίμων Βιβλίων πού ἐνῶ ἤθελε νὰ διαφωτίσει τὸ λαὸ χρησιμοποιοῦσε τὴν λόγια δυσνόητη καὶ στρυφνὴ γλώσσα. Τοῦτες οἱ σελίδες, καὶ μερικὲς ὅπου μιλεῖ μὲ λογικὴ συγκίνηση γιὰ τὴ Μυρτούλα καὶ τὴν ἐξαυλώνει, εἶναι οἱ καλύτερες, οἱ μόνες καλές, τοῦ μυθιστορήματος. Ὁ Ἀστέρης χαρίζει στὴν κοπέλλα πού σκοτώθηκε γιὰ τὸν ἀδερφό του αἰώνια ζωὴ γιὰ τὴν ἀνασταίνει στὸ ἔργο του. Πῶς συμβαίνει ἐνῶ δὲν τὴν ἀγάπησε αὐτὸς νὰ τὸν ἐμπνέει, καὶ νὰ γίνῃ Μούσα του, παραμένει ἀνεξήγητο. Ἡ ἀνάμνησὴ της τὸν παρακολουθεῖ σ' ὅλες τὶς μετακινήσεις του, τὸν ἐνισχύει στοὺς σκληροὺς του ἀγῶνες γιὰ τὴν ἐπιβολὴ καὶ τὴν διάδοσιν τῆς δημοτικῆς. Παράλληλα περιμαζεύει καὶ παντρεύεται μιά ὑπηρέτρια, τὴ Φροσοῦλα, πού κι' αὐτὴ λάτρευε τὸν Ἀστρά, τοῦ εἶχε προσκολληθεῖ σὰν σκλάβο χωρὶς ποτὲ νὰ ψυχραίνεται κι' ὅταν τὴν παραγκωνίζε καὶ

τὴν περιφρονοῦσε. Προσφέρει τώρα στὸν Ἀστέρη ἐπειδὴ μοιάζει μὲ τὸν Ἀστρά τις πιστὲς καὶ θερμὲς τῆς περιποιήσεις, καὶ εἶναι κ' ἐνθουσιασμένη γιὰ τὸ ἐπιτρέπει νὰ τοῦ φιλεῖ τὰ πόδια· αὐτὴ τῆ χάρη τῆς τὴν ἀρνιότανε πάντα ὁ Ἀστράς· ἤθελε τὰ πόδια του νὰ τὰ φιλεῖ μόνο ἡ Μυρτούλα. Πληθώρα ἀπὸ ἀνάλογες περιττὲς λεπτομέρειες, ἀπὸ ὤμες, πεζὲς ἐρωτικὲς σκηνὲς δίνουν στὰ Δυὸ Ἀδέρφια μαζί μὲ τὴ μονοτονία τὸ ἐπίπλαστο καὶ τὴ συμβατικότητα τοῦ σχηματοποιημένου διπτύχου, ἓνα βάρος ἀσήκωτο.

* * *

Στὴ «Ζούλια» ὁ Ψυχάρης εἶχε ἀποβλέπει νὰ ξεπεράσει τὸν Σαίξπηρ, στὴ Ζωὴ κι' Ἀγάπη στὴ Μοναξιά σκοπὸς του εἶναι ν' ἀποδείξει ὅτι ὁ de Foy ἀγνοοῦσε ποιά εἶναι ἡ ἐπίδραση τῆς κοινωνίας καὶ τῆς μοναξιάς ἀπάνω στὸν ἄνθρωπο, καὶ ἔσφαλλε στὴν ψυχολογία τοῦ Ροβινσώνα. Πολλὲς φορές διακόπτει τὴ διήγηση γιὰ νὰ ὑπογραμμίσαι ἐπίμονα ὅτι ἡ δικὴ του θεωρία γιὰ τὴν ἐπιρροὴ τῆς μοναξιάς εἶναι πιὸ κοντὰ στὴν ἀλήθεια ἀπὸ τὴ ρωμαντικὴ ἀντίληψη τοῦ de Foy, ὅτι τὸ δικό του ἔργο εἶναι πολὺ ἀνώτερο ἀπὸ τὸ γνωστὸ Ροβινσώνα. Ὁ de Foy ἐκθειάζει τὴ μοναξιά· ὁ Ροβινσώνας του στὴν ἐρημιὰ διατηρεῖ ἀνέπαφο, καὶ μάλιστα πλουτίζει τὸν ἀνθρωπισμὸ του καὶ τὸν πολιτισμὸ του, ἐνῶ ὁ δικός του ὁ ναύτης Γιάννης πού ἐγκαταλείφθηκε ἀπὸ τὸν καπετάνιο σ' ἓνα ἀκατοίκητο νησί τοῦ Εἰρηνικοῦ γιὰ τιμωρία γιὰ τὴν εἶχε μεθύσει τὴν ὥρα πού τοῦ εἶχαν ἐμπιστευθεῖ τὸ τιμόνι, ὅταν μένει ἐκεῖ χρόνια ὀλόκληρα—τὸ πλοῖο πού ἐρχότανε ὕστερα ἀπὸ λίγους μῆνες νὰ τὸν ξαναπάρει ναυάγησε, — βαθμιαίᾳ ἀποχτηνώνεται. Χάνει ἀκόμα καὶ τὴν ἰκανότητα τοῦ λόγου. Δὲν διαφέρει πιά σχεδὸν καθόλου ἀπὸ τὰ ζῶα πού βρῆκε στὸ νησί· ἡ μόνη ὑπεροχὴ του εἶναι ὅτι κατορθώνει νὰ τὰ δαμάζει, νὰ τὰ ἡμερεύει, καὶ νὰ τὰ ὑποχρεώνει νὰ τὸν ὑπηρετοῦν. Κ' ἔξαφνα γίνεται τὸ θαῦμα! Ἀπὸ ἓνα ναυάγιο σώζεται μόνο μιὰ κοπέλλα: ἡ Μυριέλλα· τὰ κύματα τὴ φέρνουν στὸ ἔρημο νησί. Ὁ Γιάννης στὴν ἀρχὴ δὲν αἰσθάνεται γι' αὐτὴν παρά βαναυσο πόθο, ἀλλ' ἀργότερα ξυπνᾷ μέσα του ἡ τρυφερότητα καὶ ἡ στοργή. Ἡ ἀγάπη τὸν ξαναανθρωπίζει· ξαναμαθαίνει νὰ μιλά. Ἡ κοπέλλα εἶναι Ἰταλίδα, ἀλλὰ ξέρει κ' ἑλληνικά· ὁ Ψυχάρης δὲν ἀποφεύγει σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο ἓνα φιλολογικὸ ὑπαινιγμὸ ὁ ὁποῖος εἶναι ἐντελῶς ἀνάρμοστος μέσα στὸ περιβάλλον ὅπου τὸν τοποθετεῖ: «Ἡ κόρη τοῦ Ντάντε ξαναμαθαίνει τὴ γλῶσσα του στὸ γιό τοῦ Ὀμήρου». Ἀνάλογα σφάλματα—ὁ Γιάννης καὶ ἡ Μυριέλλα φλερτάρουν στὸ ἔρημο νησί σὰν νὰ βρίσκονται σὲ κοσμικὸ σαλόνι—κι' ἄλλες ἐλαττωματικότητες, κοινὲς σὲ ὅλα τὰ μυθιστορήματά

του, ἡ ἀναιμικὴ μετάδοση, πού δὲν κατακτᾷ τὴ μέθεξη, τῆς ἀγωνίας τοῦ ἀνθρώπου πού ἔμεινε ὀλομόναχος, ἀντιμέτωπος στὰ ἐχθρικὰ στοιχεῖα, ὅπως καὶ τὸ θελητὸ κι' αὐθαίρετο happy end, χαλνοῦν τὴ Ζωὴ κι' Ἀγάπη στὴ Μοναξιά καὶ εἶναι κρίμα γιὰ τὸ Ψυχάρης ἔχει ἀναμφισβήτητα δίκιο—ἄσχετα ἂν θὰ εἶταν πολὺ προτιμότερο ν' ἀφήσει τὸν ἀναγνώστη νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ μόνος του—ὅταν ὑποστηρίζει ὅτι τὸ ἔργο του εἶναι ἀληθινότερο ἀπὸ τὸν Ροβινσώνα πού παραμένει ἀνάλλαχτος κι' ἄς ἄλλαξαν οἱ συνθήκες γύρω του. Ἡ κοινωνιολογικὴ ἐπιστήμη εἶταν ἀγνωστὴ στὸν de Foy· ὁ Ψυχάρης παρακολουθοῦσε τὶς νεώτερες ἐρευνὲς τῆς καὶ τὰ πορίσματά της. Κατορθώνει ἐπίσης ἂν καὶ δὲν εἶχε ἐπισκεφθεῖ τὰ νησιά τοῦ Εἰρηνικοῦ μὲ τὴν ὀργιαστικὴ βλάβιση καὶ τὰ γνῶριζε μόνο ἀπὸ βιβλία νὰ μᾶς δώσει παραστατικὲς εἰκόνες τοὺς ἐμποτισμένους χυμούς. Μιὰ τεράστια πυρκαϊὰ στὰ παρθένα δάση πού καθὼς καίονται διαχύνουν στὸν ἀέρα τὸ συγκλονιστικὸ μεθυστικὸ τους ἄρωμα ἔχει ἐπιβλητικὴ μεγαλοπρέπεια.

* * *

Ἡ Ἀρρωστὴ δούλα καὶ τὰ «Δυὸ τριαντάφυλλα τοῦ Χάρου» εἶναι ἔργα παρακμῆς. Δὲν κυκλοφόρησαν ἄλλωστε σὲ βιβλίον καὶ τυπώθηκαν μόνο σὲ πολλὲς συνέχειες στὸ Νουμά. Ἀκόμα καὶ οἱ πιὸ θερμοὶ ὀπαδοὶ ἐκφράσανε γιὰ τοῦτα τὰ ἔργα ἐπιφυλάξεις. Ὁ Ἀλέξανδρος Πάλλης ἔγραψε ὅτι ἡ Ἀρρωστὴ δούλα δὲν τιμᾷ τὸν Ψυχάρη καὶ δὲν ἔπρεπε νὰ δημοσιευθεῖ. Ἡ Ἀρρωστὴ δούλα εἶναι ἓνα μυθιστόρημα νατουραλιστικὸ, ζολαδικὸ—χωρὶς τὴν πνοὴ τοῦ Ζολᾶ, — νεωτεριστικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ του, ζητεῖ νὰ ἐπαγάγει τὴν ἐπιστήμη στὴν Τέχνη, νὰ εὐρύνει τὰ ὄρια τοῦ μυθιστορήματος. Ἡ πρόθεση εἶναι πάλι καλὴ, ἀλλὰ δὲν ἀποχτᾷ καλλιτεχνικὴ δικαίωση. Ὁ Ψυχάρης περιγράφει λεπτομερέστατα ὅλη τὴν ἐξέλιξη μιᾶς πάθησης τῆς κύστης, ἀναφέρει εὐσυνείδητα κάθε ἀξομείωση τῆς θερμοκρασίας, τὸ περιεχόμενον κάθε κένωσης, πόσο πύο βρίσκει ἡ κάθε ἀνάλυση οὐρῶν, τὴν πορεία καὶ τὰ ἀποτελέσματα κάθε χειρουργικῆς ἐπέμβασης, κι' ὁ ἀπαυδισμένος κι' ἀηδιασμένος ἀναγνώστης ἔχει συχνὰ διάθεση νὰ φωνάζει, ὅπως κι' ὁ Περικλῆς Γιαννόπουλος. «Μὰ ἐφτάψυχη εἶναι αὐτὴ ἡ δούλα; Δὲν θὰ πεθάνει τέλος πάντων»; Ὁ Ψυχάρης δικαιολογεῖ μονότονα, σχεδὸν σὲ κάθε κεφάλαιο τὴν ἐπιμονὴν του σ' ὅλα τὰ καθέκαστα τῆς ἀσθένειας μὲ μιὰ σύγκριση τῆς Ἀρρωστῆς δούλας μὲ τὸ Φιλοχτήτη τοῦ Σοφοκλῆ γιὰ τὸν ὁποῖο εἶχε γράψει τὴν ἴδια ἐποχὴ μιὰ εἰδικὴ ἀξιόλογη μελέτη ὅπου, ὅπως κι' ἄλλες φορές, τονίζει ὅτι μόνον αὐτὸς καὶ οἱ δημοτικιστὰι κι' ὄχι οἱ λίγοι πού σταθμεύουν

στό γράμμα, κατανοοῦν τοὺς ἀρχαίους. Ἴσως πραγματικὰ νὰ τὸν παρακίνησε στὴ συγγραφή τῆς Ἄρρωστης δούλας ἡ ἐπιθυμία νὰ συναγωνισθεῖ μὲ μιὰ ἀνάλυση τὴ σύνθεση τοῦ Σοφοκλῆ, ἴσως ὅμως κι' ἕνας ἄλλος λόγος. Μὲ τὴν περιγραφή τῆς ἀσθένειας συμπλέκεται καὶ τὸ ἐρωτικὸ μοτίβο. Τὴν Ἄρρωστη δούλα τὴν παραστέκει τὸ ἀφεντικό της, ἕνας διάσημος καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου ποὺ εἶναι σύγχρονα καὶ ξεχωριστὸς συγγραφέας. Ξενυχτᾶ πλάι της, ἐγκαταλείπει ὅλες τὶς ἐργασίες του γιὰ νὰ τὴν παρακολουθεῖ ἀπὸ κλινικὴ σὲ κλινικὴ, αὐτὸς τῆς βάζει τὸ θερμόμετρο, αὐτὸς ἀλλάζει τὶς πληγές της, ἀκόμα καὶ τῆς τοποθετεῖ τὴν πάπια. Ὁ Ψυχάρης ἐξηγεῖ ὅτι εἶναι ὑποχρεωμένος ἀπέναντί της γιὰτὶ εἶχε νοσηλεύσει ἄλλοτε τὴ γυναῖκα του ἀπὸ ἀγάπη γι' αὐτήν, ἀλλὰ πῶς συμβαίνει ἕνας ἄνδρας νὰ ἀναλαμβάνει πρόθυμα τὰ χρέη μιᾶς ἀδερφῆς καὶ νὰ διατηρεῖ ἕνα εἶδος ἐρωτικῆς συγκίνησης ὅταν βλέπει τὶς ἀποκρουστικὲς ἀθλιότητες τῆς σάρκας δὲν διασαφηνίζεται. Ὁ Ψυχάρης θὰ θέλησε νὰ προσθέσει στὸν κατάλογο τῶν καταχτήσεών του καὶ μιὰ ὑπηρέτρια καὶ νὰ ἠρωποποιήσῃ τὸν ἑαυτὸ του δείχνοντάς τον ἱκανὸ γιὰ ἀπόλυτη ἀφοσίωση. Τὸ μόνον φωτεινὸ σημεῖο τῆς Ἄρρωστης δούλας εἶναι ἡ ἀντικειμενικότητα μὲ τὴν ὁποία κρίνονται οἱ γιατροί. Ὁ Ψυχάρης τοὺς ἐμφανίζει συχνὰ νὰ σφάλλουν στὶς διαγνώσεις τους καὶ στὴ θεραπεία, ἀλλ' ἀναγνωρίζει ὅτι σὰν ἄνθρωποι εἶναι δικαιολογημένοι νὰ μὴν εἶναι πάντοτε ἀλάσαστοι.

* * *

Τὰ Δυὸ τριαντάφυλλα τοῦ Χάρου ἀπαρτίζονται κι' αὐτὰ ὅπως καὶ ἡ Ζούλια ἀπὸ δυὸ ἀνεξάρτητες νουβέλλες ποὺ ἔχουν ἕνα κοινὸ κεντρικὸ θέμα.

Στὸ πρῶτο μέρος στὰ Τριαντάφυλλα τοῦ Θέμη μιὰ κοπέλλα, ἡ Μέλλη, ἀγαπᾷ ἕνα δημοσιογράφου ποὺ εἶναι ἀπὸ κάθε ἀποψη ἕνα ἔξοχο παλληκάρι· ἡ καταγωγή του ὅμως εἶναι ταπεινὴ καὶ εἶναι καὶ φτωχός· ὁ πατέρας της δὲ θέλει τὸ γάμο· μηχανορραφεῖ, κατορθώνει νὰ πείσει τὴ Μέλλη ὅτι ὁ ἀγαπημένος της εἶναι ἕνας ἀγύρτης ποὺ δὲν ἀποβλέπει παρὰ στὴν περιουσία της, καὶ σ' αὐτὸν μετὰ ὅτι ἡ κόρη του μετάνοιωσε γιὰ τὴν ὑπόσχεση ποὺ τοῦ ἔδωσε. Τοὺς συκοφαντεῖ τόσο ἐπιδέξια ὥστε οὔτε ἐπιζητοῦν μιὰ συνάντηση ποὺ θὰ διέλυε τὴν παρεξήγηση. Καθένας θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ του ἐγκαταλειμμένο καὶ πικραμένος ἀποσύρεται. Ὁ πατέρας παντρεύει τὴν κόρη του μ' ἕνα διεφθαρμένο ἀριστοκράτη ποὺ τῆς δηλητηριάζει τὴ ζωὴ καὶ σπαταλᾷ καὶ τὴν περιουσία της· ἡ Μέλλη δὲν γνωρίζει οὔτε στιγμὴ εὐτυχίας, κι' ὁ Θέμης δὲ συνέρχεται κι' αὐτὸς ποτὲ ἀπὸ τὴν ἀπογοήτευση.

Ξανασυναντιῶνται τυχαῖα ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια καὶ τότε μόνον ἐξηγοῦνται κι' ἀντιλαμβάνονται τὴν ἐγκληματικὴ ἐπέμβαση τοῦ πατέρα· νοιώθουν πάντα ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο τὸν ἴδιο παράφορο ἔρωτα— ὁ Ψυχάρης γιὰ νὰ φτιάξῃ τὴ νουβέλλα του ὅπως τὴ θέλει παραβλέπει ὅτι ὁ χρόνος ναρκώνει τὰ αἰσθήματα, ὅτι ὁ ἄνθρωπος συμβιβάζεται— ἀλλ' εἶναι πιά ἀργά, ἔχουν γεράσει· ἔχασαν ἀνεπανόρθωτα τὸ δικαίωμά τους ἀπάνω στὴ χαρὰ. Ὅλο τὸ διήγημα ἀποβλέπει, καὶ θὰ μπορούσε, νὰ διοχετεύσει ἕνα βαθύτατο συναίσθημα θλίψης, ἀλλὰ μόνον ἐκθέτει μαζὺ ξερὰ καὶ γλυκερὰ γεγονότα.

Στὰ Τριαντάφυλλα τοῦ Κωστή ἡ οἰκογένεια ἐπεμβαίνει γιὰτὶ ὁ ἀγαπημένος ποὺ εἶναι καὶ πάλι ἕνας διάσημος συγγραφέας εἶναι ἀλλόθρησκος, εἶναι καθολικός, καὶ θεωρεῖ ὅτι τὸ κορίτσι θὰ κολασθεῖ ἂν τὸν παντρευθεῖ. Ἡ κοπέλλα ἡ Μύρρω, ἂν καὶ ὁ Ψυχάρης δείχνει τὸν ἔρωτά του πάρα πολὺ ἔξαλλο γιὰ νὰ ὑποταχθεῖ σὲ ὁποιαδήποτε ἀντίληψη χρέους, θυσιάζεται γιὰ νὰ μὴν πεθάνῃ ἢ μάννα της ἀπὸ καημό. Μένει ἐπίσης ἀδικαιολόγητο γιὰτὶ ὁ Κωστής, μιὰ ποὺ τὸ σκέφθηκε, δὲν δηλώνει ἀμέσως ὅτι εἶναι πρόθυμος νὰ γίνῃ ὀρθόδοξος. Ὅλη ἡ νουβέλλα δὲν ἔχει ἐξέλιξη, δράση, πλοκή· δὲν περιέχει παρὰ τὸ γράμμα τῆς Μύρρας στὸν Κωστή. Γράμματα φλύαρα καὶ λιγωμένα ποὺ ὀλοένα ἐπαναλαμβάνουν τὸν ἴδιο σκοπὸ, γράμματα χωρὶς λυρικές κραυγὲς ἔντονου πάθους, γράμματα μὲ ἔκτυπο ἰδιωτικὸ χαραχτήρα ποὺ δὲν μποροῦν νὰ συγκινήσουν— ἂν τὸν συγκινήσουν—παρὰ μόνον ἐκείνον στὸν ὁποῖο ἀπευθύνονται. Ἡ Μύρρω σ' ὅλα τὰ γράμματά της δὲν μιλεῖ παρὰ γιὰ τὸν ἔρωτά της ποὺ εἶναι μόνον λατρευτικὸς χωρὶς διακυμάνσεις, ἀποτείνεται στὸν ἀγαπημένο της σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ ἐπιφωνήματα: «Γλυκέ μου! Χρυσό μου! Ἀγάπη μου! Φῶς μου! Πουλί μου! Μικρουλάκι μου! Ψυχίτσα μου! Δὲν μπορῶ νὰ ζήσω χωρὶς ἐσένα! Ἐσὺ ἔχεις τὸ ἔργο σου, τὸ ἀριστουργηματικὸ ἔργο σου, τὴ μεγαλοφυΐα σου γιὰ νὰ παρηγορηθεῖς, ἐγὼ δὲν ἔχω τίποτε! Ἡ οἰκογένειά μου μὲ παιδεύει, ὑποφέρω μαρτύρια, ἀλλὰ δὲν ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ τὴν πικράνω, νὰ ἐπαναστατήσω. Ὅχι! Ἀχ! Πονῶ!». Οὔτε μ' ἕναν ὑπαινιγμὸ δὲν ὑποδεικνύει ὅτι γίνεται πάλιν μέσα της· εἶναι σταθερὰ καὶ στατικὰ ἐγκαταστημένη στὴν ἀπόφαση τῆς θυσίας χάριν τοῦ καθήκοντος. Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ πηδήξῃ γράμματα ὀλόκληρα, δὲν χάνει τὸν εἰρμό, βρίσκεται πάντα στὸ ἴδιο σημεῖο. Στὸ τέλος ὁ συγγραφέας ἐπεμβαίνει ἀπὸτομα γιὰ νὰ ἀφηγηθεῖ ὅτι ὁ Κωστής καὶ ἡ Μύρρω πέθαναν σχεδὸν σύγχρονα χωρὶς νὰ μάθουν ὁ ἕνας τὸν θάνατο τοῦ ἄλλου, χωρὶς νὰ ὑποπτευθοῦν ὅτι ὁ ἕνας μακριὰ ἀπὸ τὸν ἄλλο εἶχε θανάσιμα ἀρρωστήσει.