

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ ΠΑΡΑΔΟΞΑ

—2 (*

Πρίν προχωρήσουμε μέσα στο βαθύ πέλαγο τῆς ρυθμικῆς σύγκρισης πού παρουσιάζει ἡ Στιχουργικὴ τοῦ κ. Βουτιερίδη, δὴ ἐξετάσουμε ἀκόμη ἓναν ἄλλον ὀξύτονο δωδεκασύλλαβο, γιὰ τὸν ὁποῖον, στὸ ἴδιο μέρος, λέει παράδοξα πράγματα. Ἴδου πὼς τὸν ὀρίζει ὁ κ. Βουτιερίδης :

«Στὴν τεχνικὴ ποίηση ὁ ὀξύτονος δωδεκασύλλαβος βρίσκεται μὲ δύο μετρικούς τόνους τὸν ἓνα στὴν τέταρτη συλλαβή, πού πρέπει νὰναι πάντα προπαραλήγουσα λέξης (!) καὶ τὸν ἄλλον στὴ δωδέκατη. Ἔχει χωρίσμα (δηλαδὴ τομὴ) ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἔκτη συλλαβή. Ὁ στίχος φαίνεται πὼς χωρίζεται σὲ δύο ἰσοσύλλαβους, μὰ ἐπειδὴ οἱ μετρικοὶ τόνοι τῶν δύο μισόστιχων εἶναι σὲ διαφορετικὲς θέσεις (δηλαδὴ τοῦ πρώτου ἡμίστιχου στὴν τέταρτη καὶ τοῦ δευτέρου στὴν ἔκτη συλλαβή), οἱ δύο αὐτοὶ μικρότεροι στίχοι δὲ δίνουν τὴν ἐντύπωση, ὅτι εἶναι οἱ ἴδιοι».

Ἀπὸ τὸν ὀρισμὸ αὐτὸ φαίνεται πὼς πρόκειται γιὰ δύο ἐξασύλλαβους ἰαμβικούς, τελείως ἰσοδύναμους, πού ἀπὸ προσωπικὴ ἰδιοτροπία ὁ στιχουργὸς τοὺς μεταχειρίζεται συστηματικὰ τὸν ἓνα προπαραξύτονο καὶ τὸν ἄλλον ὀξύτονο.

Γιὰ τοὺς ρυθμικούς τόνους τους προσθέτει τὰ ἀκόλουθα περίεργα :

«Οἱ ρυθμικοὶ τόνοι δὲν ξεκαθαρίζουνε καὶ πολὺ πού βρίσκονται(!), ἐξὸν ἀπὸ ἓναν κύριο πού ὑπάρχει στὴν ὄγδοη συλλαβή».

Καὶ ρωτᾷει κανένας: Πὼς εἶναι δυνατὸ νὰναι στίχος, νᾶχη δηλαδὴ κάποιο καθορισμένο ρυθμὸ, χωρὶς νὰ ξεκαθαρίζεται καὶ πολὺ πού βρίσκονται οἱ ρυθμικοὶ του τόνοι; Μήπως ὁ στίχος αὐτὸς δὲ σχηματίζεται μὲ τὸ «κανονικὸ ξαναγύρισμα τοῦ τόνου σὲ ὀρισμένην ἀπόσταση» γιὰ ν' ἀναφέρουμε τὸν ὀρισμὸ τοῦ ρυθμοῦ πού δίνει ὁ κ. Βουτιερίδης; Καὶ τότες μὲ ποιὰ στιχουργικὴ βάση σχηματίζεται ἀφοῦ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴ βάση τῆς στιχουργίας μας καταπατώντας ἔτσι τὸ νόημα τοῦ ρυθμοῦ; Καὶ τέλος πάντων, ἀφοῦ ὑπάρχουνε καὶ στίχοι στὴ στιχουργία μας πού μπόρῃ νὰ μὴν ἔχουνε καθορισμένη τὴ θέση τῶν ρυθμικῶν τους τόνων, ποιοὶ εἶναι οἱ κανόνες πού διέπουνε αὐτὴ τὴν ἐξάφραση, ἂν μπορῃ νὰ ὑπάρξῃ μὰ τέτοια ἐξάφραση;

Σ' αὐτὰ μὴν περιμένετε καμμίαν ἀπάντηση, μὰ γιὰ νὰ σαστίσῃ τὸ πνεῦμα σας ὅπως σαστίζει τὸ πνεῦμα κάθε λογικοῦ ἀνθρώπου, ὁ κ. Βουτιερίδης προσθέτει συμπληρωματικὰ τὰ ἀκόλουθα :

«Ὁ στίχος αὐτὸς εἶναι ἁρμονικὸς καὶ τεχνικός, μὰ καὶ ἄρκετὰ δύσκολος στὸ φτιάσιμό

του' γιὰ τοῦτο δὲ βρίσκεται καὶ τόσο συχνά».

Καὶ ρωτᾷει κανένας: Πὼς μπορεῖ νὰναι ἁρμονικὸς τὴ στιγμή πού οἱ ρυθμικοὶ του τόνοι δὲν ξεκαθαρίζουνε καὶ πολὺ πού βρίσκονται :

Ἔπειτ' ἀπ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς ὀρισμούς, πού σαστίζουνε κυριολεκτικὰ, κοιτάζουμε τὸ παράδειγμα πού παραθέτει ὁ κ. Βουτιερίδης καὶ τρέβουμε τὰ μάτια μας. Μὰ γιὰ τοὺς στίχους αὐτοὺς πρόκειται : Ὑψίστη Θεέ! Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀνήκουνε στὴν «Παλιὰ Ἀδὴλ» τοῦ κ. Λ. Πορφύρα, πού εἶναι γραμμένη σὲ τετράστιχες στροφές, μὲ τὸν πρώτο καὶ τρίτο στίχο δωδεκασύλλαβους καὶ τὸ δεύτερο καὶ τέταρτο ἐντεκασύλλαβους. Ἴδου αὐτοὶ :

Τὰ σπλαθωμένα σου ξεχείλιζαν μαλλιὰ
Κ' ἡ χειμωνιάτικη τὰ χὰιδευε ἀντηλιά.

Οἱ δύο αὐτοὶ στίχοι ἔχουνε πραγματικὰ μιὰ τομὴ στὴν ἔκτη συλλαβή, πού μοιάζει σὰ σταθερή, κ' ἐπομένως φαίνεται πὼς πραγματικὰ ἔχουνε δύο μετρικούς τόνους, ἓνα στὴν τέταρτη κ' ἓνα στὴ δωδέκατη, κ' ἓνα ρυθμικὸ τὸνο στὴν ὄγδοη. Ἔτσι φαίνεται πὼς συμφωνοῦνε μὲ τὸν ὀρισμὸ τοῦ κ. Βουτιερίδη, ὁμοῦς ἡ τομὴ τῆς ἔκτης δὲν εἶναι καθόλου σταθερὴ, μὰ συμπωματικὴ στοὺς στίχους αὐτοὺς, ὅπως συμπωματικοὶ εἶναι καὶ οἱ τόνοι τῆς τέταρτης καὶ τῆς ὄγδοης συλλαβῆς, ὅπως φαίνεται ἀμέσως ἀπὸ τοὺς ἄλλους δωδεκασύλλαβους τοῦ ἴδιου ποιήματος. Ἴδου οἱ δύο δωδεκασύλλαβοι τοῦ δευτέρου τετράστιχου :

Κάτω ἀπ' τὴ μαρμαρῆνι μας | κληματαριά
Κ' εἶταν ἡ μόνη πεταλοῦδ'(α) | ἀπ' τὸ βοριά.

Στοὺς στίχους αὐτοὺς ἡ τομὴ γίνεται στὴν ὄγδοη συλλαβὴ κ' ὄχι στὴν ἔκτη, κ' οἱ τόνοι τοῦ πρώτου, ἀντ' ἐστὶν στὴν τέταρτη καὶ στὴν ὄγδοη, πέφτουνε στὴν ἔκτη, ἐνῶ τοῦ δευτέρου πέφτουνε στὴν τέταρτη καὶ στὴν ὄγδοη. Ἔτσι, ὁ περίφημος μετρικὸς τόνος τῆς τέταρτης πάει περίπατο καὶ μᾶς χαιρετᾷει, καὶ στὴ θέση του, στὸν πρώτο στίχο, ξεφιντρώνει ἓνας ἄλλος μετρικὸς τόνος, ὁ τόνος τῆς ἔκτης, ἐνῶ στὸ δεύτερο, ὁ λεγόμενος αὐτὸς μετρικὸς τόνος, μεταφέρεται στὴν ὄγδοη! Ὅμως, ὅταν ἓνας στίχος δὲν ἔχει σταθερὴ τομὴ, σύμφωνα μὲ τὸ στιχουργικὸ σύστημα τοῦ κ. Βουτιερίδη, δὲ μπορεῖ νᾶχη δύο μετρικούς τόνους, μὰ ἓναν μόνον. Ὅστε, πολὺ σαφελὰ μᾶ: τὸν ἐκαθόρισε ὁ κ. Βουτιερίδης στὸν παραπάνω ὀρισμὸ του, σαφελὰ καὶ μέσα στὸ δικὸ του στιχουργικὸ σύστημα! Καὶ τὸ πὼς ὁ στίχος αὐτὸς δὲν ἔχει σταθερὴ τομὴ στὴν ἔκτη του συλλαβή, φαίνεται κ' ἀπὸ τοὺς ἄλλους δωδεκασύλλαβους τοῦ ἴδιου ποιήματος. Ἴδου ἓνας πού ἔχει τομὴ στὴν πέμπτη συλλαβή :

Δάκρυα καὶ λόγια | δὲν ἐβγαίνανε πικρά.

Ἴδου ἓνας ἄλλος πού ἔχει τομὴ στὴ δέκατη

*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο, σελ. 100-102.

συλλαβή, και τόνους στη δεύτερη, στην έκτη και στη δέκατη :

Κοντά μας κ' ή μαρούλα σου ή γρηά | σκυφτή.

Έτσι φαίνεται καθαρά πώς ο στίχος αυτός δεν έχει σταθερή τομή στην έκτη του συλλαβή, μα διάφορες, και πώς όμοιος δεν έχει μετρικό τόνο στην τέταρτη συλλαβή του. Ο μόνος μετρικός του τόνος, αν υπάρχει τέτοιος, θάτανε της δωδέκατης συλλαβής, και όλοι οι άλλοι, σύμφωνα με το στιχουργικό σύστημα του κ. Βουτιερίδη, θάπρεπε νάβαι ρυθμικοί. Έπίσης, από τα παραδείγματα που παραθέσαμε, οι λεγόμενοι ρυθμικοί τόνοι, δεν είναι ακαθόριστοι, μα τελείως καθορισμένοι, και πέφτουνε μόνο στις ζυγές συλλαβές. Πότε στην τέταρτη και στην ύδση, πότε στη δεύτερη και στην έκτη, πότε—σπάνια—στην έκτη μονάχη και πότε μαζί μ' αυτές και σ' άλλες ζυγές συλλαβές.

Πρόκειται μ' άλλα λόγια για έναν ιαμβικό δωδεκασύλλαβο, μα χωρίς τους περιορισμούς του δημοτικού μας με τη σταθερή τομή στην έβδομη συλλαβή χωρίς τους περιορισμούς του τονικού ιαμβικού τριμετρου, με την πενθημιμερή ή έφθημιμερή του τομή και με την έλευτερία του τονισμού του πότε στη δωδέκατη και πότε στη δέκατη συλλαβή του. Ο μόνος του περιορισμός είναι ο σταθερός τονισμός της δωδέκατης συλλαβής του, ενώ στις τομές του έχει απόλυτην έλευτερία, χρησιμοποιώντας ακόμη κ' εκείνες που τον χωρίζουν σε δυο μικρότερους, και που ένας αυστηρός στιχουργός θά τις απόφευγε με επιμέλεια.

Για να κοιτολογούμε, πρόκειται για έναν ιαμβικό δεκατρισύλλαβο χωρίς την τελευταία του συλλαβή, κι απαλλαγμένον τελείως από τους περιορισμούς στην τομή που τον όρισεν ο Ίάκωβος Πολυλάς ή από τις τομές που του όρισεν ο Έφταλιώτης. Είναι μ' άλλα λόγια ένας κολοβός δεκατρισύλλαβο, χωρίς κανέναν περιορισμό στις τομές του, έτσι όπως τον έγραψε άκέρειον ο κ. Παλαμάς, ανακατεύοντας τον πολυλαϊκό με τον έφταλιώτικο. Και ή μεγάλη του αυτή έλευτερία, δεν πιστεύουμε να τον κάνει ούτε και πολύ τεχνικό, μα ούτε και πολύ δύσκολο, όπως έφραντάστημε ο κ. Βουτιερίδης!

Ξαναγυρίζοντας στη σειρά μας, εκεί που μιλούσαμε για τ' αποτελέσματα της φανταστικής σταθερότητας του μετρικού τόνου, που έκαμε τον κ. Βουτιερίδη να εξετάζει τους ίδιους στίχους σε δύο, θ' αναφέρουμε ακόμα μερικά παραδείγματα για να φανή ή πλάνη σ' όλη της την έχταση.

Έτσι, τους τροχαϊκούς έφτασύλλαβους, με τους όποιους είναι πλημμυρισμένη ή δημοτική μας ποίηση και που δεν είναι από τους σπανιώτερους μέσα στην προσωπική μας, τους εξετάζει σε δύο: σαν όζυτονους με το μετρικό τόνο στην έβδομη και το ρυθμικό στην πρώτη

και στην τρίτη, όπως στους στίχους :

Τρεις κοπέλλες λυγρές
— υ — υ — υ — υ —
Πάν το δρόμο μοναχές,
— υ — υ — υ — υ —

και σαν προπαροξύτονους, με το μετρικό τόνο στην πέμπτη και το ρυθμικό «στην πρώτη συλλαβή μονάχη, μπορεί να έλπη κανείς, επειδή κι αν υπάρχει τόνος και στην τρίτη δεν ακούεται», όπως στους στίχους :

Λούζοταν, χτενίζοταν,
— υ υ υ — υ υ —
Στραβοφακοιλίζοταν
υ υ υ υ — υ υ

ενώ είναι ισοσύλλαβοι, ομοιόρρυθμοι και ισόδυναμοι και βρίζονται μαζί στα ίδια ποιήματα, όπως :

Μπήκαν κλέφτες στο μαντρί
— υ — υ — υ — υ —
Για να κλέψουν άλογα
υ υ — υ — υ υ —
Κι άλογα δε βρήκανε
— υ υ υ — υ υ —
Πήρνε το λάγιο άρνι
— υ υ υ — υ υ —
Πούχε το χρυσό μαλλί
— υ υ υ — υ —

Κ' εδώ έχουμε να κάνουμε διάφορες παρατήρησεις, για να φανή καθαρά πώς ο κ. Βουτιερίδης όρισε σφαλικά το στίχο αυτό ακόμη και μέσα στο ίδιο του στιχουργικό σύστημα. Και πρώτα λέει πώς ο ρυθμικός τόνος στους προπαροξύτονους έφτασύλλαβους πέφτει «μπορεί κανείς να πη μονάχη στην πρώτη συλλαβή», ενώ ο τόνος της πρώτης όσο και νάβαι ρυθμικός, δεν είναι και απαραίτητος, κι ο στίχος μπορεί να σταθή περίφημα και χωρίς του, με μόνο τον τόνο της τρίτης, όπως στον παρακάτω στίχο :

Για να κλέψουν άλογα
υ υ = υ = υ υ

όπου ο τόνος της πρώτης δεν ακούεται, επειδή ο τόνος του μόριου «για» είναι αδύνατος και σχεδόν ανύπαρχτος. Έπειτα ύποστηξε πώς στους ίδιους στίχους ο ρυθμικός τόνος της τρίτης και να υπάρχει δεν ακούεται. Στην περίπτωση αυτή, όταν τονίζεται ή πέμπτη, είναι άρκετο βέβαια να τονίζεται μονάχη ή πρώτη, μα όταν τυχόν να τονίζεται κ' ή τρίτη, ο τόνος ακούεται και παρακούεται, όπως στους στίχους :

Τ' έχεις, βρε γεράφαι
— υ — υ — υ — υ —
Κι άλλο κλαίν τα μάτια σου
— υ — υ — υ — υ —

Το στίχο αυτό ένας μετρικός που παραδέχεται πόδες στη στιχουργία μας θά τον όριζε έτσι : Είν' ένας τροχαϊκός όχτασύλλαβος κατωληχτικός ή κολοβός, δηλαδή με κομμένη την τελευταία του συλλαβή. Με τον όρισμόν αυτό, επειδή είναι γνωστοί οι νόμοι που διέπουνε τους τροχαϊκούς πόδες, γνωρίζουμε όλη τη δυνατή ποικιλία των τονισμών του. Μα επειδή ο

στίχος, αυτός, από τὴ χρήση, ἔχει ἀποκτήσει καὶ κάποιον ξεχωριστό χαρακτήρα, δὲν ἔχουμε νὰ προστέσουμε παρὰ πῶς, μερικοὶ σιχουργοὶ μας, ὅπως ὁ Χριστόπουλος, ὁ Σολωμὸς κι ἄλλοι πολλοί, ἀπομακρυνόμενοι ἀπὸ τὴν τονικὴ ποικιλία τοῦ στίχου, καὶ δαναϊζόμενοι τὸ παράδειγμα ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ σιχουργία, τὸν ἐμεταχειριστήκανε μὲ τονισμοὺς ἀποκλειστικούς, τονίζοντας πάντα τὴν τελευταία του συλλαβὴ καὶ κατὰ κανόνα σχεδὸν τὴν τρίτη του. Σὲ τέτοιους στίχους εἶναι γραμμένος ὁ «Ὑμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» καὶ πλῆθος ἄλλα ποιήματα.

Ὁμοίως, τὸν λαμβανὸν ὄχτασύλλαβο τὸν ἐξετάζει σὰν ὀξύτονο μὲ ρυθμικοὺς τόνους στὴ δευτέρα καὶ τέταρτη, ὅπως στοὺς στίχους:

Τοὺς ἰσκιους δένει πλοκαμοῦς
 υ — υ — υ υ υ —
 Σὰν τοὺς μεγάλους τοὺς καιμοῦς
 υ υ υ — υ υ υ —

καὶ σὰν προπαροξύτονο μὲ ρυθμικοὺς τόνους εἶτε στὴ δευτέρα, εἶτε στὴν τέταρτη, ὅπως στοὺς στίχους:

Θὰ λάγγευσ ἡ καρδοῦλα της
 υ — υ υ υ — υ υ

Ὅλο τὸν κόσμο ἂ γύρισα
 " " " — " — " "

ἐνῶ εἶναι ὁμοϊόρρυθμοι, ἰσοσύλλαβοι καὶ ἰσοδύναμοι καὶ βοίσκονται μαζὶ στὰ ἴδια ποιήματα, ὅπως στὸ ἀκόλουθο:

Μέσα σὲ κήπο πρῶσινο
 εἶδα ἕναν πύργο κόκκινο
 Καὶ δυὸ ποτάμια μὲ νερό.

Καὶ τώρα ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε πῶς ὁ στίχος αὐτὸς ἔταν τονίζεται στὴ τρίτουσα, μπορεῖ νὰ τονίζεται βέβαια στὴ δευτέρα καὶ στὴν τέταρτη συλλαβὴ του, νῆξη δηλαδὴ ρυθμικοὺς τόνους στὴ δευτέρα καὶ τέταρτη, ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ κ. Βουτιερίδης, ὁμοίως μπορεῖ θαναμάσια νὰ σταθῆ καὶ μὲ τὸν τόνο μόνο τῆς δευτέρας ἢ μόνο τῆς τέταρτης, ὅπως στοὺς στίχους:

Τ' ἀράθρημο τὸ δυνατὸ
 υ — υ υ " υ υ —
 Σὰν τοὺς μεγάλους τοὺς καιμοῦς.
 υ υ υ — υ υ υ —

πρῶμα ποὺ δείχτει πῶς στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν ἔχει ἡτοχορωτικό παρὰ ἕνα μονίχα ρυθμικὸ τόνο καὶ τοὺς ἄλλους προαιρετικούς.

(Τὸ τέλος τοῦ ἐρχόμενου)

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΛΑΣ

ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ ΨΥΧΑΡΗ

Ὁ δάσκαλός μας ὁ μακαρίτης—δὲν τὸν καλοῦμε ἀέμνηστο, ἀφοῦ αὐτὸ καθιερώθηκε κοσμητικὸ ἐπίθετο κάθε κατεργάου—εἶχε κοντὰ στὴ γνώση τῆς ἀναποδιῆς του, ὅπως λίγο πολὺ ὄλοι μας, καὶ περισσότερο ἴσως ὅσοι ἔτρεξαν νὰ τοῦ τῆς κατηγορήσουν. Ἐνας τους ὁ Μενάρδος, διπλοτιτλοφορεμένος, ὡς Αἰγηνίτιος Ἀκαδημαϊκὸς καὶ δράστης τοῦ «Στεφάνου», μιᾶς πραιοδέσμης ἀπὸ μεταφράσματα, ὅπου καθαντὸ μῆτε ἕνας τους στίχος δὲν εἶναι ὑποφερτὰ φαγώσιμος. Αὐτὸς λησμόνησε τὸ τί τοῦ χρωστάει τὸ Ἔθνος τοῦ Ψυχάρη, παρὰ μοναχὰ βρῆκε ἀφορμὴ μυκτηρίζοντάς τον νὰ λιβανίσει τὸν προστάτη του τὸ Χαντζήδακιν. Γιατὶ εἶναι πετριὰ του σχεδὸν τίποτα νὰ μὴ μπορεῖ νὰ γράφει ἢ πῆ χωρὶς ἔμμεσα ἢ ἄμεσα νὰ ὑμνήσει τὸν ἥρωά του, πάθος γνωστὸ, σατυρισμὸ ἀπὸ τὸ Dickens, ποὺ ἕνα του πρόσωπο ποτὲς δὲν ἀνοίγει στόμα χωρὶς νὰ τριπώσει μέσα καὶ τοῦ βασιλιᾶ Καρόλου τὸ κεφάλι.

Ἄλλο παράδειγμα ζωντανὸ τέτιας πετριᾶς εἶναι καὶ ἕνας ἐξοχότατος τῆς Λόντρας, ποὺ κάθε τόσο μέσα στὰ ἄρθρα του παρουσιάζει τὸν πατέρα του μὲ τρόπο σὰ νὰ εἶτανε μιὰ ἀπὸ τῆς μεγαλιότερες—τωρινές, στερνές, καὶ περασμένες—μεγαλοφυῆς τοῦ κόσμου. Τώρα τελευταία τὸν εἶπε καὶ ἐκλαμπρότατο, illustrious. Καὶ τόσο σιχνὰ τὸ λέει ποὺ συμπεραίνουμε κατάντησε νὰ τὸ πιστεῖται ὅπως ὁ Ταρταρίνος τῆς Ταρσκόνας.

Ὁ καιμένος ἐκεῖνος χρηματίσει ἀγαθὸς πατριώτης καὶ τίμιος φαίνεται πολίτης, ἀλλὰ δὲν ξέρομε σὲ τί στηρίζονται τῆς σοφίης του οἱ τίτλοι, ἐξὸν ἂν εἶναι ἡ γραμματικὴ του, ποὺ μᾶς βασάνισε ὄλους μὲ τὰ ὀδοντοπόροφερα καὶ οὐρανισκοπόροφερα καὶ ἄλλα τῆς κορακιστικῆ. Πῶς πρέπει νὰ χολοσκάει τὸ καλὸ γεροντάκι μέσα στὸν τύρο του ἂν νιώθει πῶς ἔτσι πανηγυρίζεται τὸ ὄνομά του. Φανταζόμεστε πῶς τὸ τοιματοῦκι του (ποὺ ἀκούσαμε πῶς τὸ κάπνιζε μέσα στὴν παράδοση) θὰ τὸ τσάκιζε τριχθὰ τε καὶ τετραχθὰ σὲ μιὰ κιντωμένη ἀπάνου ῥάχη.

Εἶπαμε πῶς ὁ Ψυχάρης εἶχε τῆς ἀναποδιῆς του. Μιάτου ἄξιφρα εἶταν καὶ ἡ παράλογη καὶ ἀκαρπη πολεμικὴ του πρὸς τὸν Παλαμά. Ὅμως εἶχε καὶ τῆς ἀρετῆς του, μερικὲς μάλιστα σπάνιες καὶ ἀρχετὰ σημαντικῆς. Πρώτη εἶταν ἡ παλικαριά του ὅπου φρονοῦσε πῶς τὸ χρέος ἀπαίτουσε θυσία. Στὸν ἀγῶνα τοῦ Dreyfus ἐνώθη με τὸν περιορισμένο ἐκεῖνο ἀλλὰ ἡρωικὸ σύνδεσμο, ποὺ ἀνήφισε τὸ λυσσασμένο ὄχλο γιὰ νὰ σώσει τὸν καταδικασμένο ἀθῶο σύνδεσμο ποὺ ἀριθμοῦσε τὸ Zola, τὸν Clemenceau, τὸ Vaughan, τὸ Bruneau καὶ λίγους ἄλλους τέτιας ἀξίας ἥρωες. Ὑστερα ἀπὸ τὴ δίκη τοῦ Zola, ὅταν ἡ μικρὴ αἰτὴ παρέα πέρισε μέσα ἀπὸ τοῦ Παρισιοῦ τὴν καρδιά, ἐνῶ ἀκολουθοῦσε οὐλοιάζοντας τὸ πλῆθος, ἕνας τοῦ ὄχλου πλησίως ἀπειλητικὰ τὸν Ψυχάρη καὶ ὁ δάσκαλός μας σήκωσε ἀφοβὰ τὸ ραβδί νὰ τὸν