

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ

Τὴ μάνα μου ἔχω γὰρ σκοτώσει
καὶ τὸ παιδί μου ἔχω πνιγμένο.
Ἐσὲ κι ἐμέ δὲν ἦτανε δοσμένο;
Κ' ἐσὲ! — Ἐσύ εἶσαι! ψέμα ὁ νοῦς μου τόχει.
Λῶσ' τὸ χέρι σου! Δὲν εἶν' ὄνειρο, ὄχι!
Τὸ ἀγαπημένο χέρι! Μὰ εἶν' ὄγρό!
Ἄχ σφουγγίσέ το! καὶ θαρρῶ
πὼς εἶνε ματωμένο.

Χωρὶς ἀπόδοση οἱ ἄλλοι. Οὔτε οἱ τελευταῖοι γιὰ τὸ μνημα τῆς μάννας,
τοῦ ἀδερφοῦ καὶ τοῦ παιδιοῦ τῆς Μαργαρίτας.

στὴν πρώτη θέσῃ βάλῃ τὴ μητέρα,
τὸν ἀδερφό μου ἐκεῖ πλευρά,

Πόσο ἄτυχο ἐκεῖνο τὸ πρότερον. Θαρρεῖς πὼς βρίσκεισαι σὲ κάποιο νεκροτα-
φεῖο Κοινότητα; ὅπου θάβρεται κανεὶς πρώτη, δεύτερη, τρίτη θέσῃ ἀνάλογα τὰς
παράδες ποῦ δίνει.

Μερικὲς ἐπιτυχίαι τοῦ κ. Χατζόπουλου σὲ λέξεις: τὸ κιτάπι ἀπ' ὅπου διδά-
σκει ὁ Μαρξιστοφελῆς, ἡ φάρα, τὸ συνάφι, τὸ ἀσκέρι, τὸ φρουσάτο στρίγγλων κλπ.

Γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς μουσικῆς τῶν στίχων τοῦ πρωτότυπου, πρὸ πάντων
τοῦ Μαρξιστοφελῆ, ὁ κ. Χατζόπουλος δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ ὅπως ὁ Dante γιὰ τὸ
stile του τὸ «che m'ha fatto onore». Καμμιά μουσικὴ δὲν ἀποδίνεται.

Τώρα ἂν κάνοιμε μιὰ γενικὴ ἐπισκόπηση τῆς μετάφρασης τοῦ κ. Χατζό-
πουλου βλέπομε πὼς ὅσες ἀτέλειαι κι' ἂν ἔχει εἶνε ἕνας σημαντικὸς σταθμὸς.
Βέβαια μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ καλλίτερη, ὥς κι' ὁ ἴδιος ὁ κ. Χατζόπουλος τ' ὁμο-
λογεῖ, θὰ γίνῃ ὅμως πολὺ δύσκολα καὶ γιὰ πολλὰ χρόνια ἡ μετάφραση τοῦ κ.
Χατζόπουλου θὰ εἶνε ἡ μετάφραση στὴ γλῶσσα μας τοῦ μεγάλου ἀριστοφυλάτου.
Ἐκεῖνος ποῦ θὰ κατακτασθεῖ τὴν καλλίτερη, θ' ἀναγκασθεῖ νὰ πάρῃ μπρὸς του
πολὺ σοβαρὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Χατζόπουλου καὶ νὰ στηριχθεῖ σὲ πολλὰ πράγματα
ἀπάνω σ' αὐτό.

ΧΑΝΙΑ, 1918.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΑΛΛΟΥΡΗΣ

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΓΟΥΪΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ,

ΑΠΟ ΤΟΝ SIDNEY LEE.*

Ἡ ὑπαρξὶς τοῦ Σαίξπηρ ἐσζητήθη καὶ συζητεῖται τόσο ὅσο καὶ ἡ ὑπάρξις τοῦ Ὁμή-
ρου. Οἱ μὲν ἀποδίδουν τὸ ἔργο του στὸ Λόρδο Μάκον κι' οἱ δὲ φτάνουν στὸ σημεῖο ν'
ἀρνοῦνται ὥς κι' αὐτὴ τὴν ὑπαρξὶς στὴ ζωὴ ἐνὸς ΓουΪλλιαμ Σαίξπηρ. Ἐπιμελεῖς ὅμως
ἔρευναι στ' ἀρχαῖα διαφόρων ἀγγλικῶν κοινοτήτων καὶ πόλεων ἔφεραν σὲ φῶς τὸ πέρασμα
ἀπὸ τὴ ζωὴ ὅχι μόνον ἐνὸς ἀλλὰ πολλῶν ΓουΪλλιαμ Σαίξπηρ κατὰ τὸ δέκατο ἔκτο αἰῶνα.
Ὁ Σαίξπηρ ὑπῆρξε — ἀλλὰ εἶνε αὐτὸς ποῦ ἔγραψε τὰ οἰκουγενικά αὐτὰ ἔργα ποῦ θαυμά-
ζουν οἱ αἰῶνες; Ὁ Σιδνεῦ Λήη εἶνε τῆς γνώμης αὐτῆς. Δὲν εἶμαι σὲ θέσι νὰ συζητήσω
τὸ ζήτημα αὐτὸ μαζύ του — ἂν καὶ πολλὰ σημεῖα τοῦ ἔργου του μοῦ φαίνονται κάπως
ἀπίθανα καί, ὅπως λένε οἱ Γάλλοι «τιρὲ πὰρ λὲ σεβὲ» γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν τὴν γνώμη
αὐτή. Θὰ περιορισθῶ νὰ κάνω μιὰ συνοπτικὴ ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, δίνοντας μιὰ γενικὴ
εἰκόνα τοῦ Σαίξπηρ.

Πατέρας τοῦ Σαίξπηρ φέρεται ὁ Τζὼν Σαίξπηρ, κατ' ἄλλους κρεοπώλης, κατ' ἄλλους
ἐμπορὸς γαντιῶν καί, κατὰ τὸν Σιδνεῦ Λήη, ἐμπορὸς κρεάτων, μαλλιοῦ, κρεάτος καὶ δερ-

* SIR SIDNEY LEE, SHAKESPEARE, sa vie et son œuvre, Edition française par
Firmin Roy. (Librairie Payot & Cie, 1918, Frs 5).

μάτων, ἀρκετά εὐκατάστατος στήν ἀρχή καὶ ἀρκετά πτωχὸς στὰ μέσα τῆς ζωῆς του. Ὁ Γουίλλιαμ εἶνε τὸ τρίτο τέκνο του ἀπὸ τὸν γάμο του μὲ τὴν Μαίριν Ἀρντεν. Ἔτος γεννήσεώς του εἶνε τὸ 1564 καὶ ἡμερομηνία 23 Ἀπριλίου. Εἶνε βέβαιο ὅτι γεννήθηκε στὸ Στράτφορντ τῆς Ἀγγλίας.

Ὅσοι διατείνονται πὼς ὁ Σαίξπηρ δὲν εἶνε ὁ συγγραφεὺς τῶν ἔργων ποὺ φέρουν σήμερα τ' ὄνομά του φέρουν ὡς ἀπόδειξι τὴ γραφή ἢ τουλάχιστο πὼς μόλις ἤξευρε νὰ γράφῃ. Καὶ δημοσιεύουν φωτογραφίες τῶν ὑπογραφῶν του τῶν ὁποίων τὰ γράμματα εἶνε ἐπίπονα ὅπως τῶν ἀγραμμάτων καὶ σχεδὸν ἀκατάληπτα. Ὁ Σίδνεϋ Λήη γράφει ὅτι ὁ Σαίξπηρ ἐμπῆκε στὸ σχολεῖο κατὰ τὸ ἔτος 1571 καὶ ὅτι ἐδιδάχθη λατινικὰ καὶ φιλολογία ἀπὸ βιβλία ὅπως ἡ γραμματικὴ Λίλυ καὶ τὴ λατινικὴ ἀνθολογία «Sententiae Pueriles» ποὺ περιέχει κομμάτια τοῦ Σενέκα, τοῦ Κικέρωνα, τοῦ Πλάτου, τοῦ Ὀβιδίου, καὶ τοῦ Ὁρατίου. Ὁ Λήη ἀπορίπτει τὴν ιδέα τοῦ Φάρμερ πὼς ὁ Σαίξπηρ ὅτι γνῶσεις ξένων συγγραφέων εἶχε, τῆς εἶχε ἀπὸ ἀγγλικὲς μεταφράσεις ἀποδεικνύοντας πὼς στήν ἐποχὴ του δὲν ὑπῆρχαν τέτοιες μεταφράσεις. Αὐτὸ κάνει τὸν Λήη νὰ λήῃ πὼς ὁ Σαίξπηρ ἤξευρε τὴ γαλλικὴ, τὴν ἰταλικὴ καὶ ἀκόμα τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ γλῶσσα. Τὰ βιβλία «Histoires Tragiques» τοῦ Μπελλφορέ, τὸ «Πεχορόνε» τοῦ Σερ Τζιοβάνι καὶ οἱ «Ἑκατόμυθοι» τοῦ Κινθίου, ἀπ' ὅπου ὁ Σαίξπηρ ἔχει πάρει τῆς ὑποθέσεις πολλῶν του ἔργων δὲν ὑπῆρχαν σὲ ἀγγλικὴ μετάφρασι. Εἰς τὸ δράμα τοῦ Σαίξπηρ «Ἑρρίκος ὁ Δ΄» πολλὰς σκηνὲς τοῦ διαλόγου εἶνε γραμμένες σὲ γαλλικὴ γλῶσσα. Ἡ ἐπίδρασι τοῦ Ὀβιδίου φαίνεται στήν «Τρικυμία» καὶ στὴ βιβλιοθήκῃ Μποντλέϊαν ὑπάρχει ἓνα λατινικὸ τεῦχος τῶν μεταμορφώσεων τοῦ Ὀβιδίου στὸ ἐξώφυλλο τοῦ ὁποίου εἶνε γραμμένο συνοπτικὰ τὸ ὄνομα τοῦ Σαίξπηρ «Wm Se». Τὸ ὄνομα αὐτὸ θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς γνώστας ὡς αὐτόγραφο τοῦ ποιητῆ. Αὐτὰ εἶνε ποὺ κάνουν τὸν Λήη νὰ πιστεῇ ὅτι ὁ Σαίξπηρ ἤξευρε τὰ Λατινικά, τὰ Ἰταλικά, τὰ Γαλλικά καὶ τὰ Ἑλληνικά. Σὲ ὑποσημείωσι ἀναφέρει — χωρὶς νὰ δίνη, εἶνε ἀλήθεια καὶ πολλὴ πίστι — τοὺς παραλληλισμοὺς ποὺ ἔκανε ὁ Λόουελ, παραλληλισμοὺς ποὺ τείνουν ν' ἀποδείξουν ὅτι ὁ Σαίξπηρ εἶχε ἀντλήσει ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας συγγραφεῖς. Ἐνὰς ἀπ' αὐτοὺς δείχνει ὅτι οἱ στίχοι τῆς Ἠλέκτρας τοῦ Σοφοκλῆ :

Θνητοῦ πέφυκας πατρός, Ἠλέκτρα, φρόνει·

Θνητὸς δ' Ὀρέστης· ὥστε μὴ λίαν στένε.

Πᾶσιν γάρ ἡμῖν τοῦτ' ὀφείλεται παθεῖν,

εἶνε σχεδὸν ἀντιγραμμένοι ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ στὸν Χάμλετ του :

Thou know'st 'tis common ; all that live must die.

But you must know, your father lost a father ;

That father lost, lost his... But to persevere

In obstinate condolment is a course

Of impious stubbornness.

Ὑπάρχει βέβαια μία καταφανὴς ἀνίτιθesis στὸ ἔργο τοῦ Λήη ὅταν μᾶς λέει ὅτι ὁ Σαίξπηρ ἔλαβε τῆς προχωρημένες αὐτὲς γνῶσεις στὸ σχολεῖο κι' ὅταν λέει ὅτι «γὰ νὰ τὸν βοηθήσῃ στῆς δουλειές του ποὺ δὲν πῆγαιναν καλὰ» ὁ πατέρας του τὸν τράβηξε ἀπὸ τὸ σχολεῖο κατὰ τὸ 1577 — δηλαδὴ ὕστερα ἀπὸ ἕξι χρόνων σπουδῆς. Ὅπως καὶ νᾶχῃ τὸ πρᾶγμα εἶνε βέβαιο ὅτι ὁ Σαίξπηρ ᾤφησε τὸ σχολεῖο δεκατριῶν χρόνων γιὰ νὰ βοηθήσῃ στῆς δουλειές του τὸν πατέρα του. Ὁ βιογράφος του — ὁ πρῶτος βιογράφος του — Ὁμπερτὺ γράφει «οἱ γείτονές του μοῦ εἶπαν ὅτι ὅταν ἦταν παιδί ἔκανε τὴ δουλειὰ τοῦ πατέρα του», ὁ ὁποῖος κατ' αὐτόν, ἦταν κρεοπώλης. Στὴ δουλειὰ τοῦ πατέρα του δὲν ἔμεινε πολὺ. Στὰ 1582, δηλαδὴ ὅταν δεκαοχτὼ χρόνων, ᾤφινε τὸν πατέρα του καὶ τὴν οἰκογένειά του γιὰ νὰ παντρευτῇ μὲ μιὰν Ἄννα Hathaway, κατὰ ὀχτὼ χρόνιά μεγαλύτερη ἀπ' αὐτόν. (Φαίνεται ὅτι ὁ γάμος αὐτὸς ἐγίνε ὑπὸ τὴν πίεσι τῶν συγγενῶν τῆς κόρης, τὴν ὁποία ὁ Σαίξπηρ εἶχε ἐκπαρθενεύσῃ. Αὐτὸ καταλαβαίνεται ἀπὸ τὸ ὅτι, ἕξι μῆνες μετὰ τὸ γάμο ἢ γυναῖκα του ἔφερε εἰς φῶς δύο διδυμα). Ὅπως καὶ νᾶχῃ τὸ πρᾶγμα ἓνα εἶνε βέβαιο : ὅτι ὁ γάμος αὐτὸς δὲν ἐστάθῃ εὐτυχής. Εἶνε ἐπικίνδυνο νὰ ζητᾷ κανεὶς νὰ ἀνεύρῃ τὸν Σαίξπηρ

στά ἔργα του ἀλλὰ εἶνε ἀδύνατο νὰ μὴ δώσῃ προσωπικὴ ἐρμηνεία στοὺς κατώτερους στίχους τοὺς παρμένους ἀπὸ τὸ ἔργο «Twelfth Night» :

Let still the woman take
An elder than herself ; so wears she to him,
So sways she level in her husband's heart.

καὶ σ' αὐτοὺς τοὺς παρμένους ἀπὸ τὴν «Τρικυμία» :

If thou dost break her virgin knot before
All sanctimonious ceremonies may
With full and holy rite by minister'd,
No sweet aspersion shall the heavens let fall
To make this contract grow ; but barren hate,
Sour-ey'd disdain, and discord, shall bestrew
The union of your bed with weeds so loathly
That you shall hate it both.

στίχους ποὺ ταιριαζοῦν τόσο σὲ ὅτι ξεύρουμε ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ. Ὁ γάμος λοιπὸν δὲν στάθηκε εὐτυχής. Ὁ νέος οἰκογενειάρχης, μετὰ τριῶν χρόνων διαμονὴν στὸ πλευρὸ τῆς οἰκογενείας του, ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία δικάστηκε μὲ τριήμεν φυλάκισι γιὰ κλοπὴν, ἐγκατέλειπε τὴ γυναῖκα καὶ τὰ παιδιὰ τὸν κ' ἐχάθηκε ἀπὸ τὸ Στράτφορντ ὅπου κατοικοῦσε. Λένε πῶς ὑπηρετήσε τότε ὡς στρατιώτης ὑπὸ τὸν Λόρδο Λέϊσεστερ. Ὁδοιπορῶντας, ἔφθασε μιὰ μέρα τοῦ 1586 στὸ Λονδίνο. Οἱ βιογράφοι του καὶ ὁ Ἀλὴν τὸν παρακολουθοῦν ἀπὸ τὸν χρόνον αὐτὸ εὐκολώτερα. Ἐν τούτοις δὲν εἶνε ἀπολύτως γνωστὸ τί ἔκανε καὶ πῶς ἔξοισε ὡς ποῦ ν' ἀνέβῃ στὴ σκηνή. Ἄλλοι λένε ὅτι ἐχηρμάτισε τυπογράφος ⁽¹⁾ ἄλλοι ὅτι ἐχηρμάτισε γραφεὺς σ' ἐνὸς συμβολαιογράφου ⁽²⁾ ἄλλοι πῶς εἶχε ὡς ἐπάγγελμα νὰ κρατᾷ τ' ἄλογα τῶν ἀνθρώπων ποὺ πῆγαιναν στὸ θέατρο νὰ ἰδοῦν τὴν παράστασι κ' ἄλλοι ὅτι εἶχε γιὰ τὴν ἴδια δουλειὰ παιδιὰ στὴν ὑπηρεσίᾳ του. Ὁ Ἀλὴ δὲν τὸ παραδέχεται λέγοντας ὅτι τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τὰ θεάτρα εἶχαν παραπλήσιά τους σταύλους γιὰ τὴν φύλαξι τῶν ἀλόγων τῶν θεατῶν. Ὁ Ἀλὴ πιστεύει ὅτι λίγο μετὰ τὴν ἄφξι του στὸ Λονδίνο ὁ ποιητὴς βρῆκε θέσι ὡς ἡθοποιός. Καὶ στηρίζεται στὴ φράσι τοῦ Ρόου «ὅτι ἐγένετο δεχτὸς στὸ θέατρο ἂν καὶ στὴν ἀρχὴ δὲν τοῦ ἔδιναν παρὰ ἀσήμαντους ρόλους». Μὲ τὸν καιρὸ ἐγινότανε γνωστὸς ὡς ἡθοποιός. Ἀν ἔχουμε ὁμῶς καμμίαν γνώσι τῶν ρόλων ποὺ ἔπαιζε. Μερικοὶ βιογράφοι τοῦ Σαίξπηρ διατείνονται, γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὴς γνώσεις του, ὅτι, ὡς ἡθοποιὸς ἐπεσκέφθη εἰς «τουρνέ» διάφορα μέρη τῆς ἡπειρωτικῆς Εὐρώπης. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι οἱ θεατρικὲς τουρνέ ἐσυνειθίζοντο πολὺ στὴν ἐποχὴ τοῦ Σαίξπηρ. Πολλοὶ θίασοι ἐπῆγαιναν εἰς τὴν Γαλλίαν, τὴν Γερμανίαν, τὴν Αὐστρίαν, τὴν Ὁλλανδίαν, τὴ Δανίαν καὶ ἔδιναν παραστάσεις ἐνώπιον τῶν βασιλικῶν αὐλῶν. Ἀλλὰ ἐκτὸς τοῦ ὅτι οἱ θίασοι αὐτοὶ ἀποτελοῦντο συνήθως ἀπὸ πολὺ μετρίους ἡθοποιούς — καὶ ὁ Σαίξπηρ δὲν ἦταν ἀπὸ τοὺς μετρίους — ἔχουμε τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ ποὺ ἀποδεικνύει τὸ ἐναντίον. Στὸ «Ὅπως Ἀγαπᾷτε» εἰρωνεύεται ἐκείνους ποὺ ταξιδεύουν. Ἄν ἀναφέρναι συχνὰ πόλεις καὶ ἐρημίας Ἰταλίας καὶ περιγράφει τὴ ζωὴ τους δὲν σημαίνει ὅτι καὶ τῆς ἐπεσκέφθηκε. Καὶ ἀπόδειξις τοῦ ὅτι δὲν τῆς ἐπεσκέφθηκε εἶνε ὅτι στοὺς «Δύο αὐθέντες τῆς Βερόνας» γράφει πῶς ἓνα ταξιδι ἀπὸ τὴ Βερόνα στὸ Μιλᾶνο γίνεται διὰ θαλάσσης καὶ στὴν «Τρικυμία» ὅτι ὁ Πρόσπερος φεύγει ἀπὸ τὸ Μιλᾶνο μέσα σὲ πλοιο...

Ἡ χρονολογία τῆς συγγραφῆς τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ εἶνε ἄγνωστος. Τὸ μόνον πιθανὸν εἶνε ὅτι ἐγράφησαν εἰς τὸ διάστημα δύο δεκάδων ἀπὸ τὸ 1591 ἕως τὸ 1611, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ εἰκοστὸ ἔβδομον ἔτος τῆς ἡλικίας του ὡς τὸ τεσσαρακοστὸ ἔβδομον. Ὑπολογίζεται ὅτι ἡ παραγωγὴ του ἦταν δύο ἔργα τὸ χρόνο. Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ τρεῖς τόμοι ποιημάτων. Ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα του μόλις 16 δημοσιευθῆκανε ἐνῶσφ ζοῦσε ὁ ποιητής. Τὸ πρῶτον ἔργο ποῦ φέρνει τὸ ὄνομα τοῦ Σαίξπηρ δημοσιεῦθηκε στὸ 1597 καὶ ὁ τίτλος του ἦταν «To Love's Labour's Lost».

(1) Blades : Shakspeare and Typography. 1872.

(2) Lord Cambell : Shakespeare's Legal Acquirements. 1859.

Κατὰ τὸν Σίδνεϋ Λήη, ὁ Σαίξπηαρ ἄρχισε τὴ δραματικὴ του παραγωγὴ ὡς ἀντιγραφεὺς καὶ διασκευαστὴς ἔργων ἀγορασμένων γιὰ παραστάσεις ἀπὸ τὸν θιασάρχην του. Δὲν εἶνε περιέργω. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὰ θεατρικὰ ἔργα ἐπωλοῦντο στοὺς θιασάρχες καὶ ὁ συγγραφεὺς ἔπανε νὰ ἔχῃ καὶ τὸ παραμικρότερο δικαίωμα πάνω σ' αὐτά. Ἐπὶ πλεόν ὁ θιασάρχης εἶχε ἀπόλυτο δικαίωμα νὰ διασκευάζῃ, νὰ συμπύσσει ἢ νὰ μεγαλῶνῃ τὰ ἔργα καὶ πρὸς τοῦτο εἶχε στὴν ὑπηρεσίαν του ἕναν ἄνθρωπο ἀπασχολημένο νὰ διορθῶνῃ γιὰ τὴ σκηνὴ τὰ ἀγοραζόμενα ἔργα. Ἡ δουλειὰ αὐτὴ εἶχε ἀνατεθεῖ, ἀπὸ τὸ διευθυντὴ τοῦ θεάτρου στὸ ὁποῖο εἶχε εἰσέλθει, στὸν Σαίξπηαρ. Ἡ ὑπηρεσία αὐτὴ ἦταν τέτοιας φύσεως ὥστε νὰ κεντήσῃ τὸν Σαίξπηαρ στὴν συγγραφὴ ἔργων δικῶν του. Κι' εἶνε στὴ διασκευὴ ποὺ ἐξήσκησε κι' ἀνέπτυξε τὸ ποιητικο-δραματικὸ του ἄλγαντο. Αὐτὴ τοῦ ἔδωσε τὴν τεραστίαν ἐκείνη εὐκολίαν στὴ δημιουργίαν, εὐκολίαν ποὺ καταπλήσσει τὸν φιλολογικὸ κόσμον. Αὐτὴ ἐπίσης τοῦ ἔδωσε τὴς ἀπαραίτητες γνώσεις τοῦ θεάτρου καὶ πολλὰς ἀκόμα φιλολογικὰς γνώσεις. Πολλοὶ νομίζουν ὅτι ὁ Σαίξπηαρ εἶνε ἕνα αὐτοφυές, ἕνα μοναδικὸ ποιητικὸ ἄνθος στὴν ἐποχὴ του. Αὐτὸ δὲν εἶνε σωστό. Νὰ τί γράφει ὁ Τάιν στὴν «Φιλοσοφία τῆς Τέχνης» : «Γύρω ἀπὸ τὸν Σαίξπηαρ ὁ ὁποῖος, ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται σὰν ἕνας ἀερόλιθος πεσμένος ἀπὸ ἄλλον κόσμον, εὐρίσκονται πολλοὶ ἀνώτεροι δραματουργοί, ὁ Βέμπστερ, ὁ Φόρντ, ὁ Μαρλόου, ὁ Μπέν Τζόνσον, ὁ Φλέστερ, ὁ Μπωμόν, ποὺ ἔγραψαν ὑπὸ τὸ ἴδιο πνεῦμα καὶ μὲ τὸ ἴδιο ὄψος ποὺ καὶ ὁ Σαίξπηαρ. Τὸ θεάτρο τους ἔχει τοὺς ἴδιους χαρακτήρες μὲ τὸ Σαίξπηαρικόν· θὰ εὐρίητε τὰ ἴδια ὀρμητικὰ καὶ τρομερὰ πρόσωπα, τὴς ἴδιας φρονικῆς καὶ ἀπροσδόκητης λύσεις, τὰ ἴδια ἐξαφνικά καὶ μαυιακά πάθη, τὸ ἴδιο ἀκανόνιστο, παρᾶξενον, ὑπερβολικὸ καὶ ὑπέροχο ὄψος, τὸ ἴδιο θαυμάσιο καὶ ποιητικὸ αἰσθημα τῆς ἐξοχῆς καὶ τοῦ τοπειῶν, τοὺς ἴδιους τύπους τῶν λεπτῶν καὶ βαθειὰ ἐρωτικῶν γυναικῶν». Παίζοντας καὶ διασκευάζοντας τὰ ἔργα τους ὁ Σαίξπηαρ πῆρε πολλὰ ἀπ' αὐτοὺς μὲ τὴ μεγάλη ιδιότητα τῆς συγχωνεύσεως ποὺ εἶχε. Τὸ ἔργο του μάλιστα «Ἑρρίκος ὁ ΣΤ'» τὸ ἔγραψε μαζὺ μὲ τὸν Μαρλόου, καὶ στὸ ἄλλο του ἔργο «Ριχάρδος ὁ Γ'» ἡ ἐπιρροὴ τοῦ Μαρλόου εἶνε, λέγουν, καταφανεστάτη. Εἶνε ἄλλως τε γνωστὸ ὅτι τὰ θέματα τῶν ἔργων του ὁ Σαίξπηαρ τὰ πῆρε ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ—στὴν τύχη. Τὰ ὑλικά τοῦ δράματός του «Ριχάρδος ὁ Γ'» τὰ πῆρε ἀπὸ τὰ «Χρονικά» τοῦ Χόλινσχεντ. Τὸ πρόσωπο τοῦ Δὸν Ἀρμάνδου καὶ τοῦ παιδιοῦ του Μόθ, στὸ ἔργο του «To Love's Labour's Lost» τὰ πῆρε ἀπὸ τὴν κωμωδίαν τοῦ Ἀίλυ «Ἐνδυμίων». Εἰς τὸν πρῶτον, δεύτερον καὶ τρίτον του «Ἑρρίκων τὸν ΣΤ'» δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ ν' ἀνασκευάσῃ καὶ νὰ διορθῶσιν ἐργασίαν ἄλλων, προσθέτοντας μόνον μερικὰς δικὰς του σκηνάς. Στῆς «Ἐϋθυμίας χήρες τοῦ Γουίντσορ» ἔχει πάρει στίχους ἀπὸ ἕνα λυρικὸ ποίημα τοῦ Μαρλόου. Σχετικῶς μὲ τὸν «Τίτο Ἀνδρονίκο» ὁ Ράβενσक्रофт, ὁ ὁποῖος ἔδωκε μὰ νέα «βερσιόν» στὸ 1678, γράφει : «Ἄκουσα ἀπὸ παλαιούς ἀνθρώπους τῆς σκηνῆς ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν ἦτο δικόν του (τοῦ Σαίξπηαρ) ἀλλὰ ἐνὸς ἄλλου συγγραφέως καὶ ὅτι αὐτὸς (ὁ Σαίξπηαρ) διασκεύασε μόνον ἕνα δυὸ ἀπὸ τὰ κυριώτερα μέρη κι' ἀπὸ τοὺς κυριωτέρους χαρακτήρες». Τὸ θέμα τοῦ «Ἐμπορίου τῆς Βενετίας» τὸ ἐπῆρε ἀπὸ τὸ «Ἴλ Πεσκορόνε», μὰ συλλογὴ ἰταλικῶν διηγημάτων τοῦ δεκάτου τετάρτου αἰῶνα, γραμμένη ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ Σερ Τζιοβάννι Φιορεντίνου, καὶ ἀπὸ ἕνα ἔργο κάποιου Ρόμπερτ Γουίλσον, τιτλοφορούμενον «Ἡ Τρεὶς Κυρίες τοῦ Λονδίνου». Ἀπὸ τὸ δεύτερον αὐτὸ ἀντέγραψε ὀρισμένα τῇ σκηνῇ τοῦ Σάυλοκ καὶ τοῦ δικαστή. Τέλος αὐτὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Σάυλοκ μοιάζει μὲ τὸν τύπον τοῦ ἑβραίου Βαραββὰ στὸ ἔργο τοῦ Μαρλόου «Ὁ Ἑβραῖος τῆς Μάλτας». Μποροῦσε κανεὶς νὰ συνεχίσῃ γιὰ πολὺ ἀκόμα τὴν ἀναφορὰ τῶν πηγῶν στῆς ὁποῖες προσέτρεξε ἐμμέσως ἢ ἀμέσως ὁ Σαίξπηαρ. Ὁ μέγας αὐτὸς ποιητὴς δὲν ἐδίσταζε νὰ οἰκειοποιηθῇ τὸ ἔργο ἄλλων. Δὲν εἶμαστε ὅμως ἐμεῖς ποὺ θὰ τοῦ ρίψουμε τὴν πέτραν τοῦ ἀναθέματος. Πέροντας ξένα ἔργα ὁ Σαίξπηαρ δὲν κατέβηκε ὡς αὐτὰ ἀλλὰ τὰ ἀνέβασε ὡς αὐτόν. Ἀπὸ μέτρια πράγματα μᾶς ἔδωσε μεγαλοφυή...



Ποιὰ εἶνε ἡ ἀλήθεια σχετικὰ μὲ τὰ περίφημα «Σονέττα» τοῦ Σαίξπηαρ — γὰ τὸν χαραχτήρα τῶν ὁποίων τόσα καὶ τόσα γραφίσανε ; Ὁ Σίδνεϋ Λήη προσπαθεῖ νὰ τὸν καθορίσῃ ξεχωρίζοντάς τον. Κατ' αὐτόν τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ Σονέττα αὐτὰ ἐγράφησαν γιὰ τὸ

νεαρό Λόρδο τοῦ Σούθαμπτον. Ἄλλα ὁ χαρακτῆρας τῶν δὲν εἶνε ἐρωτικός. Ὁ νέος λόρδος ἦταν ὁ ποιητικὸς πατρὸν τοῦ Σαίξπηρ. Ἦταν συνήθεια στὴν ἐποχὴ ἐκείνῃ νὰ ἐμφανίζονται τὰ πνευματικὰ ἔργα ἀφιερωμένα σὲ γνωστὰς προσωπικότητες, σ' εὐγενεῖς καὶ σὲ κυρίες εὐγενῶν. Οἱ συγγραφεῖς ἐπεδίωκαν μ' αὐτὸ δύο πράγματα : ἄλλοι τὴν ὕλική συνδρομὴ τῶν εὐγενῶν καὶ ἄλλοι τὴν ἠθικὴ συνδρομὴ τους. Τὸ πρῶτο ποιητικὸ καθαρώς ἔργο ποῦ ἐδημοσίευσεν ὁ Σαίξπηρ, πρὸ τοῦ ἀκόμα γράφῃ τὰ δράματά του εἶνε τὸ λυρικο-κλασσικὸ ποίημα « Ἀφροδίτῃ καὶ Ἀδωνις » καὶ εἶνε ἀφιερωμένο στὸν νέο λόρδο τοῦ Σούθαμπτον ὡς τὸ « πρῶτο ἔργο τῆς φαντασίας του ». Ὁ λόρδος ἀπεδέχθη φαίνεται νὰ γίνῃ ὁ πατρὸν τοῦ νέου ποιητῆ γιατί τὸ ἐπόμενο ἔτος (1594) ὁ Σαίξπηρ ἐμφανίζεται μὲ ἓνα ἄλλο ποίημα, τοῦ ἴδιου ὕφους, τιτλοφορούμενο « Λουκρητία » καὶ ἀφιερωμένο καὶ πάλι στὸν λόρδο τοῦ Σούθαμπτον, ἀλλὰ τὴ φορὰ αὐτὴ μὲ λόγια θερμότερα : « Ὅ,τι ἔκαμα εἶνε δικό σας ὅ,τι θὰ κάμω εἶνε δικό σας ἀποτελεῖτε μέρος τοῦ ὅ,τι ἔχω, καὶ σὺς εἶμαι ἀφοσιωμένος ». Ἀλλὰ ὅπως εἶπα τὰ περισσότερα αὐτὰ Σονέττα δὲν ἔχουνε χαρακτῆρα ἐρωτικό. Ὁ Λήη ἀποδεικνύει ὅτι τὰ θέματά τους δὲν εἶνε προσωπικά, ὅτι ἦτανε θέματα τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀναγεννήσεως, ὅπως καὶ τὸ ὕφος τους, καὶ ὅτι ὁ Σαίξπηρ φαίνεται ἐπηρεασμένος σὲ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἀπὸ τὸν Πιερράχη, ἀπὸ τὸν Ντάλιεν, ἀπὸ τὸν Ντράϋτον καὶ ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους σοφιστὰς τῆς Ἑλισαβεθικῆς περιόδου. Αὐτὸς ἀκόμα ὁ Ρονσάρ βρίσκεται στὰ Σαίξπηρικά σονέττα. Τὸ περιφρόνῃ τοῦ Σονέττο (τό LV !) τὸ ὁποῖο δὲν ἀντέχω νὰ μὴν τὸ ἀντιγράψω ὁλόκληρο :

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme ?
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmear'd with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn,
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
The living record of your memory.
'Gainst death and all-oblivious enmity
Shall you pace forth ; your praise shall still find room
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgement that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

εἶνε σχεδὸν ἀπ' εὐθείας παρμένο ἀπὸ τὴν Ὁδὴ τοῦ Ρονσάρ στὴ Μοῦσα του :

Plus dur que fer jay fini mon ouvrage,
Que l'an dispos à demener les pas,
Que l'eau, le vent au le brulant orage,
L'injuriant, ne ru'ront point à bas.

καὶ ἀπ' τοὺς κατώτερους στίχους τῆς γνωστῆς Ὁδῆς τοῦ Ὁρατίου, ἀπὸ τὴν ὁποία φαίνεται νὰ ἔχη ἐμνευστῇ καὶ αὐτὸς ὁ Ρονσάρ :

Exegi monumentum ære perennius
Regalique situ pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series, et fuga temporum.

Εἴκοσι ἀπὸ τὰ Σονέττα τοῦ Σαίξπηρ ὁ Λήη τὰ χαρακτηρίζει ὁπλῶς ἀφιερωτικά. Τὰ Σονέττα αὐτὰ εἶνε τρυφερά, ἐγκωμιάζουν ὑπερβολικὰ τὸν νεαρό του πατρὸν ἀλλὰ δὲν εἶνε ἀναγκαστικῶς καὶ ἐρωτικά. Ὅ,τι τώρα μᾶς φαίνεται παρᾶξενον τότε δὲν ἦταν παρὰ συνήθους τρόπος τοῦ γράφειν. Δὲν ἔχει παρὰ ἅ θυμηθῇ κανεῖς μὲ ποιά ἐπίθετα ἐκολάκευαν οἱ ποιηταὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ρονσάρ, τῆς ἐποχῆς τοῦ Ρακίνα τῆς εὐγενικῆς κυρίας καὶ τοὺς βασιλεῖς. Ἡ τρυφερότης τοῦ Σαίξπηρ πρὸς τὸν νέο λόρδο ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν πρὸς αὐτὸν φιλίᾳ του...

Εἶνε ὁμως μέσα στὰ Σονέττα τοῦ Σαίξπηρ κομμάτια τὰ ὁποῖα, μὲ ὅλη τὴν καλὴ

θέλῃσι, δὲν μπορεῖ νὰ τὰ κατατάξῃ κανεὶς ὡς ἀφιερωτικά ἢ ὡς φιλικά. Ὁ Λήη τὸ ἀνομολογεῖ. Κατ' αὐτόν, τὰ σονέττα ποῦ ἔχουν σχέσι μὲ «ἐρωτὰ ἀφύσικου τύπου» εἶνε ἔξη. Ἄλλως τε τὸ σονέτο CXLIV δὲν ἀφίνει καμμία ἀμφιβολία :

Two loves I have of comfort and despair
Which like two spirits do suggest me still :
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.

Στὸ Σονέτο αὐτὸ ὁ Σαιξπήαρ κάνει καθαρά λόγῳ γιὰ τὸν ἐρωτὰ του πρὸς ἓνα ἄντρα. Στὰ πέντε ἄλλα σονέττα ὁ ποιητὴς παραπονεῖται γλυκὰ στὸν ἀγαπημένο του ὅτι τοῦ ἐπῆρε μιὰ γυναῖκα «πολυαγαπημένη», καὶ στὴ γυναῖκα ὅτι τοῦ πῆρε «τὸν ἄλλο ἑαυτό του» — τὸν ἀγαπημένο του. Ποιὸς ἦταν αὐτὸς ὁ ἄντρας ; Εἶνε μυστήριον. Ὁ Λήη ἀναφέρει, χωρὶς νὰ δίνει βάσι στὸ πρᾶγμα, πῶς τὰ ὄρχικὰ τοῦ ἐραστοῦ τοῦ ποιητῆ ἦταν W.S. καὶ λέει ὅτι γνωστὰ πρόσωπα μὲ τέτοια ἀρχικὰ στὴν ἐποχὴ τοῦ Σαιξπήαρ ἦταν δύο : ἓνας Wentworth Smith, δραματικὸς συγγραφεὺς, καὶ ὁ ἄλλος, William Smith, ποιητὴς ἑνὸς τόμου σονέττων μὲ τὸν τίτλο «Χλωρίς». Ἀλλὰ κανεὶς ἀπὸ τοὺς δύο δὲν φαίνεται νὰ εἶνε ὁ τραγουδημένος ἐραστὴς τοῦ μεγάλου ποιητῆ. Ὅσο γιὰ τὸν λόρδο Σούθαμπτον, ὁ Λήη δὲν τοῦ δίνει στὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ παρὰ τὴ θέσι ποῦ ὁ Δουὲς Ἀλφόνσος τῆς Ἑσθης ἔχει στὴ βιογραφία τοῦ Ἀριόστου, τὴ θέσι ποῦ ἔχει ἡ Μαργαρίτα, δούκισσα τῆς Σαβοΐας, στὴ βιογραφία τοῦ Ρονσάρ.



Ἄλλ' ἐνῷ ὁ Σαιξπήαρ ἐβεβαίωνε τὸν patron του ὅτι :

... οἱ στίχοι μου δὲν τείνουνε σὲ τίποτ' ἄλλο
Παρὰ νὰ ὑμνοῦνε τῆς χάριτές σου καὶ τὰ προτερήματά σου,

ἐπροχωροῦσε στὴ δραματικὴ του παραγωγὴ. Τὰ δράματά του ἐπαίζονταν στὰ κυριώτερα θέατρα τοῦ Λονδίνου, ἔβλεπαν τὸ φῶς ὡς βιβλία καὶ ἡ φήμῃ τοῦ Σαιξπήαρ διαρκῶς ἐμεγάλωνε. Ἡ βασίλισσα τῆς Ἀγγλίας Ἑλισάβετ τὸν εἶχε πάρει ὑπὸ τὴν προστασία της καὶ πολλὰς φορὰς τὰ ἔργα του ἐπαίζονταν στὴν Αὐλὴ τῆς. Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸν διάδοχό της Τζέιμς. Τὸ ὄνομα τοῦ Σαιξπήαρ ἀπαντᾷ τὴν ἐποχὴ ἐκείνῃ σὲ πολλὰ ποιήματα μὲ ἐπίθετα ὑμνητικά. Ἀλλὰ δὲν ἦταν ἡ πνευματικὴ του παραγωγὴ ποῦ θὰ ἔκανε πλούσιο τὸν Σαιξπήαρ. Τὰ βιβλία του ἐτυπώνοντο καὶ ἐπωλοῦντο ἀλλὰ ὁ ἴδιος δὲν ἐκέρδιζε τίποτα ἀπ' αὐτά. Τὰ συγγραφικὰ δικαιώματα δὲν ὑπῆρχαν τότε καὶ ὁ ἐκδότης εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ τυπώσῃ ὅποιο-δήποτε βιβλίον τοῦ ἔπεφτε στὸ χέρι. Ἀπὸ τὰ δράματά του ἐπίσης δὲν ἐκέρδιζε μεγάλα πρᾶγματα. Τὸ μεγαλύτερον ποσὸ ποῦ οἱ θιασάρχαι τῆς ἐποχῆς ἔδιναν στοὺς συγγραφεῖς ἦταν ἑνδεκα λίρες. Τὰ δεκαεννέα ἔργα ποῦ ἔδωσε ὁ Σαιξπήαρ στὸ θέατρο ἀπὸ τὸ 1591 ὡς τὸ 1599 δὲν ἦταν δυνατὸ ἐπομένως νὰ τοῦ ἀποφέρουν περισσότερον ἀπὸ εἴκοσι λίρες τὸ ἔτος. Δὲν εἶνε αὐτὸ ἓνα πλούσιο βέβαιον εἰσόδημα... Τὰ μεγαλύτερα καὶ τὰ ἀσφαλέστερα κέρδη τοῦ Σαιξπήαρ ἦταν ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμά του ὡς ἡθοιοποῦ. Τὰ χρονικὰ τῆς ἐποχῆς μᾶς δείχνουν τοὺς ἡθοιοποιοὺς ὡς εὐκαταστάτους νοικοκύρηδες καὶ ὡς ἄξιους νὰ εἶνε ἐπίζηλοι ἀπὸ πολλοὺς. Ἐνας ἀπὸ τοὺς καλοὺς ἡθοιοποιοὺς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης δὲν ἐκέρδιζε λιγώτερα ἀπὸ 130 λίρες τὸν χρόνον (δηλαδὴ 1,049 σημερινὲς λίρες). Τέτοιο ὑπολογίζει ὁ Λήη τὸ ἐτήσιον κέρδος τοῦ Σαιξπήαρ ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμά του. Ἀργότερα ὁ ποιητὴς εἶχε «πόντους» στὸ μεγάλο θέατρο «Σφαῖρα» ὅπου ἐργαζότανε. Κατὰ τὸ 1615 ὁ Σαιξπήαρ φέρεται κερδίζων πᾶνω ἀπὸ 500 λίρες τὸ ἔτος, δηλαδὴ πᾶνω ἀπὸ 5000 σημερινὲς λίρες — ποσὸ μεγάλο γιὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην.

Τὰ καλλίτερά τοῦ ἔργα — αὐτὰ ποῦ ἔκαναν ἀθάνατον τὸν Σαιξπήαρ — ὁ Ὁθέλλος, ὁ Μάκβεθ, ὁ Χάμιλετ, ὁ βασιλεὺς Λήρ, ὁ Κοριολάνος, γράφηκαν μεταξὺ 1602 καὶ 1609, δηλαδὴ στὴν ἐποχὴ ποῦ εἶχε πλήρως ἀνδρωθεῖ καὶ ποῦ ἐκέρδιζε ἀρετὰ χρήματα. Τὰ τελευταῖα τοῦ ἔργου εἶνε μᾶλλον ρωμαντικά παρὰ τραγικά. Ὅταν ἔγραφε τὴν Κυμβελίνα, Ἐνα Χειμωνιάτικο Παραμῦθι, τὴν Τρικυμία, τὸ χαμένο ἔργο Καρδένιο «ἡ γαλήνη τῆς

ρομάντζας, γράφει ὁ Λήη, ἦτανε σὲ περισσότερη ἀρμονία μὲ τὴν πέμπτη δεκάδα τῆς ζωῆς του παρὰ μὲ τὴν τρίτην.



Τὸ 1611 — πιθανῶς — ὁ Σαῖξπηρ ἄφινε τὸ Λονδίνο καὶ τὴ σκηνὴ καὶ ἀπεσύρτετο εἰς τὴν γενέτειραν πόλιν του, τὸ Στράτφορντ. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὁ μεγάλος δραματικὸς συγγραφεὺς καὶ ποιητὴς μεταβάλλεται εἰς ἀγαθὸ νοικοκύρη. Ἀγοράζει σπίτια, παντρεύει τὰ δύο του κορίτσια, κάνει ἐμπόριο γεωργικῶν εἰδῶν, δανεῖζει τοκογλυφικῶς χρήματα καὶ διαίγει μιὰ ἡσυχῇ, εὐκατάστατὴ ζωὴ. Τὸ 1616 αἰσθάνθηκε τὴν ὑγεία του νὰ κλονίζεται. Ἐκαμε τὴν διαθήκην του τὸν Μάρτιο τοῦ ἔτους αὐτοῦ καὶ μετὰ μικρὴ ἀσθένεια, ἀπέθανε τὴν 23 Ἀπριλίου σὲ ἡλικία πενήντα δύο χρόνων. Ἐτάφηκε στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Στράτφορντ καὶ πάνω στὸν τάφο του ἐχαράχτηκαν οἱ ἐπόμενες γραμμές :

Καλὲ φίλε, γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Χριστοῦ,
Μὴ σκάβεις τὸ χῶμα τὸ μαζωμένον ἐδῶ.
Εὐλογημένος νάνε ἐκεῖνος ποῦ δὲ θὰ πειράξῃ τῆς πέτρης αὐτῆς
Καὶ καταραμένος ἐκεῖνος ποῦ θὰ μετακινήσῃ τὰ ὀστέα μου.

SCHATZALP, (ΕΛΒΕΤΙΑΣ) 1918.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΕΙΝΕ ΑΝΩΤΕΡΗ Η ΚΑΤΩΤΕΡΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΝΤΡΑ ;

Αὐτὸ εἶνε τὸ θέμα ποῦ πραγματεύεται ὁ γνωστὸς φιλόσοφος Jean Finot σ' ἓνα του ἄρθρο τῆς Revue Mondiale (1). Εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα του ζητήματα, γιὰ τὸ ὁποῖο ἔχει γράψει καὶ βιβλίον ὁλόκληρον (2). Ὁ συγγραφεὺς ἐπαναλαμβάνει σ' αὐτὸ τὰ ἴδια ἐπιχειρήματα ποῦ ἔφερεν καὶ σ' ἐκεῖνο· προσθέτει ὁμῶς καὶ μερικὰ ἄλλα ποῦ τοῦ ἐνέπνευσε ὁ τελευταῖος εὐρωπαϊκὸς πόλεμος.

Γι' αὐτόν, ἡ εὐφυΐα καὶ τὸ ἐφευρετικὸ πνεῦμα δὲν ἔχουνε φῦλο. Τὸ κάθε τι περιορίζεται μόνον σὲ μερικὰς ἀνομοιότητες μέσα στὴν ἰσότητα. Οὔτε ἡ βιολογία, οὔτε ἡ ἀνατομία, οὔτε ἡ ψυχοφυσιολογία μποροῦνε νὰ δικαιολογήσουνε ἢ νὰ παρουσιάσουνε θεμελιώδεις διαφορὰς. Ἡ θεωρία μάλιστα τῆς κληρονομικότητος διδάσκει, πῶς ἡ γυναῖκα ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ διεκδικήσῃ καὶ κάποιον ὑπεροχὴν, ἀφοῦ μέσα στ' αὐγὸν βρίσκεται ἡ βάση τῆς σταθερότητος τῶν κυττάρων καὶ τὸ ἀπόθεμα, ποῦ περνᾷ ἀπὸ τὰς γενεὰς ποῦ χαθήκανε σ' ἐκείνες ποῦ ἀναφαίνονται. Στὴν ἀνατομία καὶ τὴν φυσιολογία, βρίσκομε, λέγει, ἀρκετὰς περιγραφικὰς διαφορὰς, ἀλλ' ἡ ἀξία τους περιορίζεται στὴ διαφορὰ τοῦ χρώματος τῶν μαλλιών καὶ τοῦ σχήματος τῆς μύτης... Οὔτε ἡ ἀνθρωπολογία ἐπέτυχε στὴν προσπάθειά της νὰ ὑποτιμήσῃ τὴν γυναῖκα· οὔτε τὸ βάρος τοῦ μυαλοῦ, οὔτε ἡ χωριτικότητα τοῦ κρανίου, οὔτε αἱ κεφαλικὲς γωνίαι, οὔτε ἡ σύνθεσις τοῦ αἵματος, οὔτε αἱ χημικὲς διαφορὰς εἶνε ἱκανὲς νὰ ταράξουνε τὸ ἰσοστάθμισμα.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο, μέρος, ὅταν ἐξετάζει κανεὶς τὰς ἄπειρας ἐργασίας τῆς φυσιολογικῆς ψυχολογίας, ποῦ ἔγειναν ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, σαστίζει μὲ τὴν ἄμετρη ποικιλία καὶ πολλὰς φορὰς μὲ τὴν ἀντίθεση τῶν συμπερασμάτων. Ὁ ἓνας βασίζει τὴν διαφορὰν στὰς στοιχειώδεις συναισθήσεις, ὁ ἄλλος στὸ συντηρητικὸ ἔνστικτον τῆς γυναίκας, ὁ τρίτος στὴν συγκινητικὴ καὶ τὸ αὐτόματο τῶν κινήσεων καὶ τέλος ὁ καθένας σὲ κατὰ διάφορον. Ἡ Ἀμερικανίδα κυρία Helen Thompson Wooley ποῦ, τώρα τελευταῖα, ἔκαμε μιὰ καλὴ ἀνακεφαλαίωσι ὅλης τῆς ἐργασίας ποῦ γέννηκε ὡς τώρα γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα, τελειώνει στὸ συμπέρασμα, ὅτι σ' ὅλες αὐτὰς τὰς θεωρίας δὲν ὑπάρχει καμμιά ἐπιστημονικὴ βάση. Ἡ μνήμη, ἡ ὄραση, ἡ ἀντίληψις, ἡ κρίσις, ἡ λογικότης, τὸ δῶρον τῆς ἐφευρετικότητος στὴν τέχνη καὶ στὴν φιλολογία, ἡ ἱκανότης στοὺς λογαριασμοὺς, ξετάστηκαν καὶ ξαναξετάστηκαν χωρὶς κανένα βέβαιο καὶ φανερὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ τελευταῖος πόλεμος ἀπόδειξε, πῶς ἡ

(1) Vol. CXXXI, N° 9, 1 Μαΐου 1919.

(2) Problème et Préjugés des Sexes. F. Alcan éditeur. Paris 6^{me} édition.