



Ποικίλη Λεξις



Εἰς ὀβελίσκος

Ὁ Ὄβελίσκος τῶν Αἰγυπτίων βασιλέων στηθεὶς εἰς τὸ Κεντρικὸν Πάρκον ἐνταυθα κατὰ τὸ 1881 εἶναι ἐν ἀπὸ τὰ ἀξιοπεριέργα τῆς Νέας Ὑόρκης.

Ὁ Ὄβελίσκος οὗτος στηθεὶς τὸ πρῶτον εἰς τὴν Ἡλιούπολιν ὑπὸ τοῦ Αἰγυπτίου βασιλέως Thothmes τοῦ Γ' κατὰ τὴν 16ην ἑκατονταετηρίδα π. Χ. μετεφέρθη ὑπὸ τῶν Καισάρων τῆς Ρώμης εἰς Ἀλεξάνδρειαν κατὰ τὸ 12 π.Χ. Τῷ 1887 ὁ Κεδίόης τῆς Αἰγύπτου τὸν ἐδώρην εἰς τὰς Ἠνωμένας Πολιτείας καὶ ὁ ἑκατομμυριοῦχος Γουλιέλμος Βάνδερμπιλτ ἐπλήρωσε τὰ ἔξοδα τῆς μεταφορᾶς του ἐνταυθα, φράγκα 512,880. Ὁ Αἰγυπτιακὸς οὗτος Ὄβελίσκος, γνωστὸς εἰς τοὺς ἀρχαίους ὡς Βελόνη τοῦ Φαραῶ καὶ Βελόνη τῆς Κλεοπάτρας, εἶναι μόνολιθος λατομηθεὶς ἀπὸ τὰ λατομεῖα τῆς Συήνης εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ μεταφερθεὶς εἰς τὴν Ἡλιούπολιν μετὰ τὴν κατασκευὴν του. Εἶνε τόσο σκληρὸς, ὥστε τὰ κοπτικὰ ἐργαλεῖα τῶν νεωτέρων χρόνων οὐτε δύνανται κἄν νὰ τὸν χαράξουν. Τὸ ὕψος του εἶνε 69 1/2 πόδας, ἡ δὲ βάσις του 7 πόδας καὶ 9 δακτ. Χ 7 πόδ. 8 1/4 δακτ., καὶ ζυγίζει 448,000 λίτρας. Ὄταν ὁ Αὐγουστος Καῖσαρ διέταξε τὴν εἰς Ἀλεξάνδρειαν μεταφορὰν του, ἡ βάραις του κατέστράφη. Μόλυβδος ἐχύθη τότε εἰς τὰς ρωγμὰς, καὶ τέσσαρες ἐξ ὀρειχάλκου καρκῖνοι ἐτέθησαν εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας. Ἐπὶ τούτων ὑπῆρχον ἐπιγραφαὶ Ἑλληνιστὶ καὶ Λατινιστὶ δίδουσαι τὴν ἱστορίαν τοῦ Ὄβελίσκου. Δύο τῶν καρκίνων τούτων ἀπωλέσθησαν, οἱ ἕτεροι δύο εὐρίσκονται εἰς τὸ ἐνταυθα Μουσεῖον τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Οἱ νῦν ἐπὶ τοῦ Ὄβελίσκου καρκῖνοι εἶναι ἀπομιμήσεις. Ὁ Ὄβελίσκος ἀπολήγει εἰς αἰχμὴν ἀκριδῶς κάτωθεν ταύτης ὑπάρχουν ὁμοιώματα τριῶν ἱεράκων ἐπὶ ἐκάστης πλευρᾶς τὰ ὅποια συμβολίζουν τὸν Θεὸν τοῦ Ἡλίου. Ἀπασα ἡ ἐπιφάνεια εἶνε κεκαλυμμένη ὑπὸ ἱερογλυφικῶν χαρακτῆρων μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι τὰ τετράγωνα τὰ περιγράφοντα τοὺς ἐπαίνους, τὴν γέννησιν καὶ τὸ ὄνομα τοῦ βασιλέως Thothmes τοῦ Γ' (1591 - 1565), τοῦ Ραμσή Β' (τοῦ Φαραῶ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης 1383 - 1322) καὶ τοῦ Ὁσάρκαν Α' (1000 π.Χ.). Ὁ Ὄβελίσκος ἔχει καλυφθεὶ μετὰ παραφφίνην, διότι τὸ κλίμα τῶν Πολιτειῶν ἀπεδείχθη καταστρεπτικὸν δι' αὐτόν.

N. Ὑόρκη

Κρήδα

★ ★

— Ἡ Ἑλληνικὴ γλυπτικὴ.

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη—γράφει ὁ Ἐμμανουὴλ Λεβὺ εἰς τελευταίως δημοσιευθὲν ἄρθρον του—εἶνε ἡ ζωτικὴ πηγὴ, τῆς ὁποίας τὰ νάματα ἀντλεῖ ἀξιακόπως ἡ νεωτέρα τέχνη. Εἰς τὰς παλαιότερας γλυπτικὰς ἀναπαραστάσεις αἱ θεότητες φαίνονται εὐθυτενεῖς καὶ ἀκίνητοι, ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὸν κορμὸν, τὸ αὐτὸ δὲ συμβαίνει καὶ διὰ τοὺς ἥρωας.

Κατόπιν βασιμῶν ἀρχίζουν αἱ κάμψεις τῶν μελῶν καὶ αἱ κλίσεις τοῦ κορμοῦ εἰς τὰς ὁποίας διαφαίνεται ἡ προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνου νὰ ἐμφυσησῇ ζωὴν εἰς τὰ μέλημα.

Φθάνομεν τοιουτοτρόπως εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Φειδίου, εἰς τοῦ ὁποίου τὴν σχολὴν ὀφείλονται τὰ ζωντανότερα ἀγάλματα, αἱ τελειότερα γραμμαῖ, αἱ ποιητικώτεροι ἀναπαραστάσεις τῆς ἀρχαιότητος.

Ὁ Σκόπας εἶνε ἐκεῖνος ὅστις ἔπαυσε νὰ θεωρῇ τὰ ἀγάλματα τῶν θεοτήτων προωρισμένα νὰ ἔχουν πάντοτε τὸ Ὀλύμπιον ὕψος των καὶ προσεπάθει νὰ

προσδίδῃ εἰς τὰς κεφαλὰς του ὅσον τὸ δυνατόν παθητικώτεραν ἑκφρασιν.

Ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ δὲν περιωριζέτο εἰς τοὺς ἀρχικῶς καθιερωμένους τύπους ἀλλ' ἐξεμεταλλεύετο ἅλα τὰ ἀντικείμενα, ἅλα τὰ μᾶλλον ἀπὸ τοῦ εὐγενεστέρου μέχρι τοῦ εὐτελεστέρου.

Τὸ μυστικὸν τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ἐσπουδαζον τὴν φύσιν καὶ προσεπάθουν νὰ εἶνε φυσικὰ ἅλα ὅσα ἀπέδιδον.

Καὶ εἶνε ἀληθές ὅτι πολλὰ ἀγάλματα εἶχον ὑπερφυσικὸν μέγεθος, ἀλλ' οὐτε ἀπὸ αὐτὰ ἔλειπε τὸ φυσικὸν ὕψος.

Ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ ἔφθασε κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον εἰς ὕψος εἰς τὸ ὅποιον οὐδέποτε θὰ φθάσῃ ἡ νεωτέρα, παρ' ἅλλας τὰς πρὸς ἀπομίμησιν προσπαθείας τῆς.

★ ★

— Κυκλοφορία βιβλίων

Οἱ συγγραφεῖς τῶν περασμένων ἐποχῶν θὰ ἔμεναν κατὰ πληκτοὶ ἂν ἐμάνθανον τὴν τεραστίαν κυκλοφορίαν ποῦ ἔχουν μερικά συγγράμματα τῆς ἐποχῆς μας.

Ὁ Γουτεμβέργιος καὶ οἱ πρῶτοι διάδοχοί του δὲν ἐτύπωσαν ποτὲ περισσότερα ἀπὸ 300 ἀντίτυπα ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ βιβλίου. Κατὰ τὸν δέκατον ἑξοστὸν αἰῶνα ἔθεωρεῖτο πολὺ τὸ νὰ τυπώσῃ ἓνας συγγραφεὺς 500 ἀντίτυπα τοῦ ἔργου του.

Ἡ «Ἱστορία τῆς καταπτώσεως τῆς ρωμαϊκῆς αυτοκρατορίας» τῶν Ζιμπῶν ἐτυπώθη ἀκριδῶς εἰς 500 ἀντίτυπα. Εἰς τὴν Γαλλίαν τὰ πράγματα ἐπῆγγαιναν καλλίτερα. Τὰ ἔργα τοῦ Βολταίρου εὕρισκαν ἀπὸ 750 μέχρι 3000 ἀγοραστῶν.

Ὁ Ρουσό, τὸν ἀντίον, δὲν κατάρθωνε νὰ πωλήσῃ περισσότερα ἀπὸ 1000 ἀντίτυπα, καὶ ἐθύμωεν ὑπερβολικὰ διὰ τοῦτο. Εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Λουδοβίκου ΙΕ' ὑπῆρχον ἔργα, τῶν ὁποίων ἐπωλοῦντο ἕως 7000 ἀντίτυπα. Τοιαύτην κυκλοφορίαν εἶχε καὶ ὁ «Γαλάτης Ἑρμῆς», ποῦ ἦτο τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τὸ περισσότερο ἀναγινωσκόμενον περιοδικὸν τοῦ κόσμου. Ὀλίγον πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἰδρύθη ἐν Παρίσις ἡ Πολιτικὴ καὶ φιλολογικὴ ἐφημερίς, ἡ ὁποία ὅμως δὲν κατάρθωνε νὰ κυκλοφορήσῃ εἰς περισσότερα τῶν 5500 ἀντιτύπων. Ὑπάρχει σήμερον περιοδικὸν ὅπως τὸ «Lectures pour tous» καὶ τὸ «Je sais tout» τὰ ὅποια μόνον εἰς τὴν Παρίσι πωλοῦν 100,000 ἀντίτυπα.

★ ★

— Ρωδικὴ λογοκρισία

Πάλιν θαύματα ἔκαμεν ἡ Ρωσικὴ λογοκρισία. Ἡ «Ἐφημερίς τοῦ Φός» ἀφηγεῖται τὰ ἑξῆς: «Πρὸ τινος παρέδωκεν εἰς τὴν ρωσικὴν θεατρικὴν λογοκρισίαν τὸ νέον ἔργον του «Ὁ αὐτοκράτωρ» ὁ ρώσος συγγραφεὺς Γιακεννίκωφ, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα «Ἀνεμοστρόβιλος» καὶ ὁ «Βουλευτὴς» παρεστάθησαν μετ' ἐπιτυχίαν εἰς τὰ θέατρα τῆς Πετροπόλεως. Τὸ ἔργον «Αὐτοκράτωρ» περιγράφει τὰς σχέσεις τοῦ Ναπολέοντος πρὸς τὴν ἐξυπνὴν καὶ συνετὴν ἀναγνώστριαν τῆς Ἰωσηφίνης, δὲ Βανδαὶ καὶ δὲν ἔχει νὰ κάμῃ τίποτε μετ' τὴν πολιτικὴν κατάστασιν τῆς Ρωσίας. Ἐπομένως δὲν ὑπῆρξε μικρὰ ἡ ἐκπλήξις τοῦ συγγραφέως, ὅταν ἐπληροφορήθη ἥδη, ὅτι ἡ λογοκρισία ἐπιτρέπει τὴν παράστασιν τοῦ ἔργου του μόνον ὑπὸ τὸν ἔρον νὰ τιτλοφορηθῇ ὅχι ὁ «Αὐτοκράτωρ», ἀλλ' ὁ «Αὐτοκράτωρ τῆς Γαλλίας».

— Α. F. Roll

Ὁ Ρόλ, τοῦ ὁποῖου τρία ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν ἔργων δημοσιεύομεν, εἶνε ζωγράφος καὶ γλύπτης, τοῦ ὁποῖου τὰ ἔργα ἀποτελοῦν ὁλόκληρον σχολήν. Ἡ τέχνη του, ἀγνή καὶ ἐπιδηλτική, ἐρμηνεύει τὴν λαϊκὴν ψυχὴν, ἀλλὰ καὶ τὰ ἰδανικά.

Εἶνε ζωγράφος ἱστορικῶν θεμάτων, ζώων, τοπιογράφος, προσωπογράφος. Εἰς ὅλα ἐξ ἴσου δυνατός. Ἐκ τῶν ἔργων του τὰ γνωστότερα εἶνε ἡ Ἑορτὴ

τῆς 14 Ἰουλίου 1880 (Δημοτικὸν μουσεῖον Παρισίων)—ἡ Ἑκατονταετηρίς (Μουσεῖον Βερσαλλίων)—Αἱ εὐχαριστήσεις τῆς ζωῆς (Δημαρχεῖον Παρισίων)—Ὁ πόλεμος (Μουσεῖον Λουξεμβούργου)—Ἐν Νορμανδίᾳ (Ἀνάκτορον Φοντενεμπλώ)—Ἡ πείνα τῶν μεταλλευτῶν (Μουσεῖον Βαλανσιέν)—Ἡ πλημμύρα (Μουσεῖον Χάρδης) κ.λ.π. Ἀπὸ τὰς προσωπογραφίας του κρίνονται ὡς ἀριστουργήματα ἡ τῆς μητρὸς του καὶ ἡ τῆς συζύγου του.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Ἡ Ρίτα εἶνε μία ἀτυχὴς κόρη, νόμιμον προϊόν ἐνὸς ἀνδρὸς σοβαροῦ καὶ μιᾶς γυναικὸς, ἡ ὁποία δὲν ἀγαπᾷ τὸν ἄνδρα διότι εἶνε... σοβάρος. Ἡ σύζυγος ἄνευ λόγου δραπετεύει ἀπὸ τὸν συζυγικὸν οἶκον μὲ ἓνα φίλον τῆς καὶ ὁ πατὴρ μένει μὲ τὴν κόρην του.

Ἐπὶ δέκα ἔτη οἱ ἑρασταὶ περνοῦν εἰς Εὐρώπῃ μίαν ζωὴν ὁπωσδήποτε μονότονον καὶ ἡ προσβολὴ ἐκ φυματίωσης τοῦ ἑραστοῦ δίδει τέρμα εἰς τὸ σφάλμα τῆς γυναικὸς, ἡ ὁποία ἐπανερχομένη εἰς Ἀθήνας ζητεῖ νὰ ἐπανιδῇ τὴν κόρην τῆς, ἣτις ἐμεγάλωσε πλέον καὶ εἶνε ὥραια. Διὰ τὴν συνάντησιν αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς κατηγάωσε πολλὰς ἀπιθανότητας καὶ διεκινδύνευσεν τὴν σοβαρότητα τοῦ χαρκτηρισμοῦ τοῦ ἔργου του, ὡς δράματος. Ἐφευρε ἐν μοδιστράδικῳ, κατέφυγεν εἰς μίαν μεταμφίεσιν τῆς μητρὸς ὡς ραπτρίας, ἐπενέησε αἰνιδικὰν ἐμφάνισιν τοῦ συζύγου. Τοιουτοτρόπως ἡ συνάντησις μητρὸς καὶ κόρης περιέλαβε «τυχαίως καὶ μοιραίως» καὶ τὸν πατέρα. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ trio ἀναπηδᾷ τριπλοῦν συμπέρασμα: α') ὑπογνώσεως τοῦ συζύγου δεχομένου τὴν ἄπιστον· β') ἀξιοπρέπεια τῆς συζύγου θεωρουμένης ὅτι χάριν τῆς κόρης ἡ συμβίωσις θὰ εἶνε ἐπιβεβλημένη· γ') λύπη τῆς κόρης ἣτις δὲν κατόρθωσε νὰ γίνῃ ἡ trait d'union τῶν χωρισμένων ἀπὸ κοίτης καὶ τραπέζης γονέων τῆς.

«Ρίτα» τὸ ὄνομα τοῦ δράματος.— Κ. Λαδόπουλος, τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως.

★

Ἡ τρίτη—εὐτυχῶς δὲν ὑπάρχει τετάρτη—Ἐπιθεώρησις, τὸ «Πανόραμα τοῦ 1911», εἶναι ἡ εὐφροσύνη τῶν πρεσβυτέρων ἀντιπάλων τῆς, ἀλλὰ καὶ μᾶλλον ἀτημέλητος. Ὁ κ. Μωραϊτίνης χάρις εἰς τὸ ἀειθαλές, τὸ δροσερὸν καὶ χαριτωμένον πνεῦμά του κατέκτησε ἐξαιρετικὴν θέσιν εἰς τὰ προγράμματα τοῦ Ἑλλ. θεάτρου μ' ὅλας τὰς ἀτελείας, ἃς συνεπάγεται ἡ ραθυμία, εἰς ἣν καὶ ὀφείλεται ἡ εἰς τὸ «Πανόραμα» παρατηρουμένη ἀκαταστασία. Αἱ σκηναὶ ἔχουν σπινθηρισμοὺς πνεύματος, ἀλλὰ εἶνε μὲ κάποιαν κούρασιν καὶ νωγέλειαν γραμμένα. Ὁμοιάζει τὸ Πανόραμα μὲ ἓνα οἰκοδόμημα—ὄχι βέβαια τὸ Πανόραμα τοῦ Σταδίου—ἀπὸ τὸ ὁποῖον λείπει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ συμμετρία, μολονότι θὰ ἦτο πολὺ ἀπαιτητικὸς κανεὶς νὰ ζητῇ ἐπιστημονικὸν ρυθμὸν εἰς ἐπιθεωρήσεις, αἱ ὁποῖαι εἶνε κινηματογραφικαὶ σκηναὶ ἀσύνδετοι.

Ὡς κείμενον, τὸ «Πανόραμα» ἔχει ἐξυπνάδες αἱ

ὁποῖαι δὲν εἶνε τραδηγμένες ἀπὸ τὰ μαλλιά, καὶ εἶνε κατὰ τοῦτο ὑπέρτερον καὶ τῶν «Παναθηναίων» καὶ τοῦ «Κινηματογράφου»· ἀλλ' ὕστερ' ἀμφοτέρων ὡς θέαμα καὶ ὡς τραγῳδία. Τὰ τραγῳδία τοῦ «Πανόραματος» ἀτυχεστάτα, νυστακτικά. Καὶ ἡ παρατηρηθεῖσα εὐθὺς κατὰ τὴν πέμπτην παράστασιν ἐλλειψίς συρροῆς κόσμου, δέον νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὴν ἐλλειψίς γαργαλιστικῆς μουσικῆς.

Ἀλλ' ὁ κ. Μωραϊτίνης εἶχε ν' ἀντιπαλαίση καὶ κατὰ τῆς προηγηθείσης ἐκμεταλλεύσεως τῶν γεγονότων τοῦ ἔτους ὑπὸ τῶν ἄλλων δύο ἐπιθεωρήσεων. Καὶ ἐχρειάζετο ἡ εὐφυΐα τοῦ κ. Μωραϊτίνης διὰ νὰ διαφύγῃ τὸν σκόπελον τῆς ἀναμασθήσεως.

Τὰ «νούμερα» τοῦ «Πανόραματος» δὲν εἶνε ὅλα ἀντάξια τοῦ κ. Μωραϊτίνης. Εὐτυχῶς τὰ ἐβελιστέα εἶνε ὀλίγα καὶ πλειοψηροῦν τὰ ἐξυπνα.

Εἰς τὸ «Πανόραμα» τὸν ἐπαρρησιώτην καὶ ἐνωμοτάρχην τῶν «Παναθηναίων» καὶ τοὺς Κινέζους τοῦ «Κινηματογράφου» ἀντικαθιστᾷ ὁ Παυλάκης, γεροντοπαλλήκαρον, τὸ ὅποιον δικρικῶς δὲν ἐννοεῖ τὸν λόγον διατὶ γίνεται τὸ ἐν καὶ τὸ ἄλλο. Ὁ κ. Παπαϊωάννου παρουσίασε ἓνα χωρικὸν καὶ ὥραϊον τύ-



Βασιλεία Δενδρινού

Ἡ Υψηλότης τοῦ Ἑλλ. μελοδράματος