

κίας, Κουκούλης. Περί τοῦ Θεσσαλονίκης Εὐσταθίου ὡς λαογράφου. Βέη. Περί τοῦ τοπογραφικοῦ καθορισμοῦ τοῦ Κάστρου τοῦ Ἀρακλόβου.

Γ. Χατζηδάκις. Περί τοῦ Ἑλληνικοῦ Λεξικοῦ. Ρόνσεβαλ. Περί τῶν Τουρκικῶν τύπων ἐν τῇ δημόδει Ἑλληνικῇ τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας καὶ ἰδίως τῆς Ἀδριανουπόλεως. Δεκαβάλλας. Περί τῶν τυμρώνων ἐν τῇ Νεοελληνικῇ. Καλλιμάχος. Περί τῶν οἰκονομικῶν δυνάμεω, τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας κατὰ τὸν 17ον καὶ 18ον αἰῶνα. Δανόν. Περί τῆς Ἑλληνοκριτικῆς φιλολογίας. Λάμπρος. Περί χειρογράφων τινῶν καὶ Ἀνατολικῶν εὐρημάτων ἐν Ἀθήναις. Ζάρζανος. Περί τοῦ φαινομένου τῆς ἀφομοιώσεως ἐν τῇ βορείῳ Ἑλληνικῇ. Μπούτουρας. Περί Νεοελληνικῆς γραμματικῆς καὶ Νεοελληνικῆς διαλεκτολογίας.

Κούν. Περί τοῦ Ἑλλήνος Σανσκριτιστοῦ Δημητρίου Γαλανοῦ.

Σράδερ. Περί τοῦ Σασσιτάντρα. Κ. Φόρμικ. Περί τῆς Ἰταλικῆς μεταφράσεως τοῦ Βοδδα Κερίτα τοῦ Ἀσκαβόζα. Ερμάννος Μπέκ. Περί τῶν Ἰνδικῶν παραδόσεων.

Ἀχμέτ Ζεκὴ πασσά. Περί τῶν γενομένων προσπαθειῶν, ὅπως ἀναγεννηθῇ ἡ Ἀραβικὴ φιλολογία ἐν Αἰγύπτῳ καὶ περὶ τοῦ διλήμματος ἂν πρὸς τοῦτο ἀπαιτεῖται ἡ δημοσίευσις τῶν ἀρχαίων κειμένων ἢ ἡ διόρθωσις αὐτῶν.

Μαχάφφου. Περί τοῦ ἂν ὁ Περικλῆς εἶπε ποτε εἰς

τοὺς Ἀθηναίους «Φιλοκαλοῦμεν μετ' εὐταλείας». Λέμαν Χάουπφ. Περί τοῦ Ἀργείου Φαίδωνος.

Ν. Α. Βέης. Περί τινος ἀποσπάσματος Μεσαιωνικοῦ χρονογράφου φέροντος σῆμα Μοναχοῦ.

Λορεντζάτος. Περί τῶν συνθέτων ἐν τῷ Κεφαλληνιακῷ ἰδιώματι.

Θεοχαρίδης. Περί τῶν ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ Κολλεγίων ἐν σχέσει πρὸς τοὺς Ἑλλήνας.

Καλλιμάχος. Περί τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας ἐν τῇ βορείῳ Ἀφρικῇ κατὰ τοὺς τελευταίους αἰῶνας.

Μπούτουρας. Περί τοῦ Τσιτακισμοῦ ἐν τῇ Ἑλληνικῇ γλώσσῃ.

Σνεζάρεφ. Περί τῆς κοίτιδος τῆς γεωγραφίας. Ν. Πολίτης. Περί Ἑλληνικῶν λαογραφικῶν ἐρευνῶν κατὰ τοὺς μέσους χρόνους. Χόμιελ. Περί τοῦ νεωστὶ εὐρεθέντος καταλόγου ἀρχαίων Βασιλέων τῆς Βαβυλωνίας. Χάουπφ. Περί τῶν ξένων Βαβυλωνίων καὶ λέξεων ἐν τῇ Ἑλληνικῇ καὶ περὶ τοῦ χρονικοῦ τοῦ Μανασῆ.

Κουκούλης. Περί τοῦ Ἑλληνικοῦ βίου καὶ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσῃς παρὰ τοῖς Μουσουλμάνοις τῆς Κρήτης. Οἱ Γκράχαμ, Μπέλεϋ, Χόπκινς, Σδάϊζερ, Μουζάκ. Ὁμίλησαν περὶ ἑλληνικῆς ἐτυμολογίας. — Δανόν. Περί τῆς Τουρκικῆς ἐν τῇ Ἰουδαίῳ-ἰσπανικῇ γλώσσῃ.

Ι. Σβόρωνος. Περί τῶν ἀποτυπωμάτων ὑπὸ τῶν Ἀνατολικῶν λαῶν τῶν Ἀθηναίων νομισμάτων.

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Εἰς τὴν κατ' ἐξοχὴν χώραν τῆς τέχνης, τὴν Ἰταλίαν, ἐννοοῦν ὅτι τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν θέατρον ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένῃ τὸ τελειότερον ὅλων καὶ νὰ ἴσταιται εἰς ὕψος, τὸ ὅποιον δὲν θὰ κατορθώσῃ ποτὲ νὰ φθάσῃ ἡ νεωτέρα διεθνὴς τέχνη. Εἰς τὸ κατωτέρω ἀσθρον φαίνονται αἱ προσπάθειαι τὰς ὁποίας οἱ Ἰταλοὶ καταβάλλουν διὰ τὴν ἐγκλημάτισιν τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου εἰς τὴν χώραν αὐτῶν.



ΑΤΑ τὰς ἐορτάς, αἵτινες ἐτελέσθησαν κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς συμπληρώσεως πεντηκονταετίας ἀπὸ τῆς Ἰταλικῆς ἀεσθητικῆς, εἶχε ληφθῇ ἀρχικῶς ἀπόφασις νὰ δοθῶν καὶ παραστάσεις κλασικῶν ἑλληνικῶν ἔργων.

Ἀνετέθη πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον εἰς τὸν Ἑκτορα Ρομανιόλι ἡ μετάφρασις τῶν «Βακχίδων» καὶ τοῦ «Κύκλωπος», δύο γνωστῶν ὑπερέχων τραγωδιῶν τοῦ Εὐριπίδου.

Δυστυχῶς κατὰ τὰς ἐορτάς τῆς Ρώμης καὶ τοῦ Τουρίνου δὲν κατορθώθη νὰ δοθῶν ἀπὸ σκηνῆς τὰ ἑλληνικὰ ἀριστουργήματα καὶ αἱ παραστάσεις περιωρίσθησαν εἰς τὰ τέτριμμένα ἔργα τῆς νεωτέρας σχολῆς «Σοκολατιέραν», «Ζωζέταν» κτλ.

Ἡδὲ ὅμως ὁ μεταφραστὴς τῶν ἑλληνικῶν τραγωδιῶν Ρομανιόλι καὶ ὁ διακεκριμένος ἡθοποιὸς Γουσταῦος Σαλβίνι, συνεταίρισθέντες, ἀπεφάσισαν νὰ προδῶν εἰς τὸν καταρτισμὸν θιάσου διὰ τὴν παράστασιν τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Θὰ ἀποτελεσθῇ τὸ δραματολόγιον τοῦ θιάσου ἀπὸ μίαν τραγωδίαν τοῦ Αἰσχύλου, μίαν τοῦ Σοφοκλέους, δύο τοῦ Εὐριπίδου καὶ μίαν κωμωδίαν τοῦ Ἀριστοφάνους, δηλαδή ἀπὸ τὰς τραγωδίας: «Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας», «Ἡλέκτρα», «Βακχίδες», «Κύκλωψ» καὶ τὴν κωμωδίαν «Νεφέλαι».

Αἱ παραστάσεις θ' ἀρχίσουν μὲ τὰς «Βακχίδας» τῶν ὁποίων ἡ πρώτη θὰ δοθῇ εἰς τὸ ὑπαίθριον ρωμαϊκὸν θέατρον τοῦ Φιτζόλε, τὸ ὅποιον σώζεται σχεδὸν ἀκέραιον.

Εἰς τὸ ἴδιον θέατρον καὶ ἐν πλήρει ἡμέρᾳ ὁ Γουσταῦος Σαλβίνι ἐσημείωσεν κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος θριαμβευτικὴν ἐπιτυχίαν μὲ τὸν «Οἰδίποδα τύραννον» τὸν ὅποιον μετέφρασεν ἐπίσης ὁ Ρομανιόλι.

Αἱ «Βακχίδες» διεσκευάσθησαν κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε νὰ προσαρμόζωνται μὲ τὸ σημερινὸν θεατρικὸν περιβάλλον, διτηρήθησαν ὅμως τὰ ρυθμικὰ μέτρα τῶν χορικῶν ἀσιμάτων, τὰ ὅποια ἐτονίσθησαν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς περισωθείσης ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Αἱ «Βακχίδες», ὡς γνωστὸν, θεωροῦνται ὡς ἐν ἀπὸ τὰ καλλίτερα δράματα τοῦ Εὐριπίδου, προεξεῖ δὲ ἰδιαίτερος ἐντύπωσις εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ γραφικὸς χαρακτὴρ τοῦ μύθου ἐπὶ τοῦ ὁποίου βασίζεται. Εἶνε ἓνα εἶδος μυστηρίου τοῦ Διονύσου, εἰς τὸ ὅποιον ἀντανάκλῶνται ὅλαι αἱ φάσεις καὶ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς Διονυσιακῆς λατρείας.

Ἡ γραφικότης, ἐννοεῖται, δὲν συντελεῖ ποσῶς εἰς τὸ νὰ χάσῃ τὸ ἔργον τὸν δραματικὸν του χαρακτῆρα. Ἐνίοτε εἰς τὰ δραματικὰ ἐπεισόδια παρεμβάλλονται

κωμικαί σκηναί, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πλεον χαρακτηριστική εἶνε ἐκείνη, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Διόνυσος μεταμορφώνει τὸν Πυθία εἰς Βακχίδα.

Τὸ «φινάλε» εἶνε μεγαλοπρεπέστατον. Μετὰ τὴν πυρκαϊάν καὶ τὴν ἐρείπωσιν τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Πυθίως ἔλαι αἱ Βακχίδες εἰσδύουσαι εἰς τὴν σκηνὴν ἀλαλάζουσαι καὶ κροτοῦσαι τὰ τύμπανα τοῦ κρατοῦν.

Οἱ δύο Ἰταλοὶ καλλιτέχναι ἔχουν σκοπὸν νὰ δώσουν εἰς τὸ θέατρον τοῦ Φιεζόλε καὶ νυκτερινὴν παράστασιν τῶν «Βακχίδων» μὲ φωτεινάς προβολάς,

αἱ ὁποῖα θ' αὐξήσουν τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ θεάματος.

Ἡ σκηνοθεσία ἐκάστου ἔργου, καθὼς ἐπίσης καὶ αἱ ἐνδυμασίαι, θὰ ληφθοῦν ἐκ τῶν ἀναπαράστασεων, αἵτινες ἀπεικονίζονται ἐπὶ τῶν ἀναγλύφων τῶν περιωθέντων μέχρις ἡμῶν.

Σημειωτέον ὅτι κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος ἐκτὸς τοῦ «Οἰδίποδος Τυράννου» ἐδόθη εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ ἄλλου κλασικοῦ ἔργου παράστασις, τῶν «Νεφελῶν» τοῦ Ἀριστοφάνους, αἱ ὁποῖαι παρεστάθησαν εἰς τὴν Πάδουαν ἀπὸ φοιτητὰς καὶ φοιτητρίδας.

Ποικίλη Λεξις

Νέος Μότσαρτ.

Ἡ γαλλικὴ πόλις Ρέν ἔχει ἀπὸ τινος ἑνα νέον Μότσαρτ. Ὁ μεγαλοφυῆς οὗτος παῖς ὀνόματι René Guillon, υἱὸς ταχυδρομικοῦ ὑπαλλήλου, ἐγεννήθη ἐν Ρέν εἰς τὰς 8 Ὀκτωβρίου 1904.

Εἶνε ἡλικίας λοιπὸν ἑπτὰ ἐτῶν καὶ δύο μηνῶν καὶ παρὰ τὴν μικρὰν αὐτοῦ ἡλικίαν συνθέτει καὶ ἐκτελεῖ εἰς τὸ κλειδοκύμαλον διαφόρους μουσικὰς συμφωνίας, σονάτας, μελωδίας, διφωνίας διὰ κλειδοκύμαλον καὶ βιολίον.

Εἰς μικροτέραν ἡλικίαν εἶχε κλίσιν πρὸς τὴν ζωγραφικὴν, ἠσθάνθη ὅμως διὰ πρώτην φοράν ζωηροτάτην κλίσιν πρὸς τὴν μουσικὴν ὅταν ἤκουσε τὸ ἐπικύδειον ἐμβατήριον τοῦ Σοπέν νὰ ἐκτελεῖται, παρὰ τῆς μουσικῆς τοῦ 41 συντάγματος.

Ἄν καὶ δὲν εἶχε ἔως τότε ποτὲ λάβῃ εἰς χεῖράς του ὄργανον, ὅταν εἰσῆλθεν εἰς τὴν οἰκίαν τῶν γονέων του ἐκάθισεν πρὸ τοῦ κλειδοκυμάλου καὶ ἐπανελάβε τὸ περιδῶλλον τοῦτο ἔργον τοῦ Σοπέν.

Ἐκτοτε ὁ μικρὸς René Guillon ἤρχησε νὰ συνθέτῃ μὲ ἰδίαν ἐμπνευσιν τεμάχια τὰ ὁποῖα θαυμάζουσι καὶ αὐτοὶ οἱ καθηγηταὶ τοῦ Ὁδείου. Πέριξ τοῦ μικροῦ τούτου νέου Μότσαρτ σχηματίζεται κύκλος λεγίων ἀνδρῶν, οἵτινες θαυμάζουσι τὴν εὐχέρειαν μετὰ τῆς ὁποίας ἐκτελεῖ ὁ μεγαλοφυῆς οὗτος μικρὸς τὰ ἐξαισια τεμάχια, ἅτινα καὶ ἐπαρουσιάσθησαν ἤδη εἰς δύο διαπρεπεῖς μουσικοῦς.

★ ★

Ἱστορικὸν φαρμακεῖον.

Δὲν ὑποθέτομεν ὅτι εἶνε πολλοὶ ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι γνωρίζουν ὅτι ὁ μεγαλειότερος φαρμακοποιὸς τῆς ὕφης οὗτος εἶνε ὁ Ἑρρίκος Ἰψεν.

Εἰς τὴν μικρὰν Νορδὴγικὴν πόλιν Κρίμσταδ ὑπάρχει ἐγκαταλειμμένος μονόροφος οἰκίσκος. Ἐκεῖ πρὸ πολλῶν ἐτῶν ὑπῆρχεν ἑνα φαρμακεῖον, ὅπου ὁ Ἑρρίκος Ἰψεν εἰργάσθη ἐπὶ μακρὸν χρονικὸν διάστημα ὡς μαθητευόμενος κατ' ἀρχάς, ὡς φαρμακοποιὸς κατοπίν.

Ἦδη ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ οἰκίσκου ἀπεφάσισε νὰ τὸν κατεδαφίσῃ. Ὁ Γεώργιος Βρανδὲς ὅμως, ὁ πιστὸς φίλος τοῦ μεγάλου δραματοῦργου, διεμαρτυρήθη καὶ συνέστησεν εἰς τὴν Κυβέρνησιν ν' ἀγοράσῃ τὸν οἰκίσκον καὶ νὰ τὸν ἀνακηρύξῃ ἐθνικὸν μνημεῖον.

Ἐκεῖ μέσα ὁ Ἰψεν ἔσχε τὰς πρώτας ἐμπνεύσεις του καὶ μετὰ τῶν τοίχων τοῦ οἰκίσκου ἐκείνου εὐρίσκόμενος ἐσκέφθη καὶ ἔλαβε τὴν ἀπόφασιν ν' ἀφωσιωθῇ εἰς τὴν τέχνην.

Ἡ πόλις τοῦ Κρίμσταδ εἶχε τότε ὀκτακοσίους κατοίκους. Τὸ φαρμακεῖον—μοναδικόν, φυσικὰ— ἦτο

ὁ τόπος τῆς γενικῆς συγκεντρώσεως τῶν προϋχόντων, οἱ ὁποῖοι συνηθροίζοντο ἐκεῖ καὶ συνεζήτουν ἐπὶ τῶν γεγονότων τῆς ἡμέρας.

★ ★

Θέατρον χωρὶς... ἡθοιοῦς.

Χάρις εἰς νέαν ἐφεύρεσιν τοῦ Ἑδίσσον, θὰ καταργηθοῦν τὰ ζωντανὰ θεάτρα.

Μολονότι περὶ τοῦ τρόπου τῆς συνθέσεως τοῦ θεάτρου τούτου ἐγράφησαν μερικά διδοντα ὁπωσδήποτε ἰδέαν τινά, ἐν τούτοις ἂς ἀκούσωμεν τί λέγει ὁ μηχανικὸς τοῦ Ἑδίσσον, ὁ ἐπιμελούμενος τὴν κατασκευὴν τῆς θαυμάσιου ταύτης μηχανῆς.

— Ἡ νέα μηχανὴ εἶνε μία σύνθεσις γραμμωφώνου καὶ κινηματογράφου. Εἶνε ἀληθές, ὅτι συνθέσεις τινὲς σχετικαὶ ὑπάρχουσιν ἤδη, ἀλλὰ αὗται ἀποτελοῦνται ἀπὸ δύο μηχανὰς χωριστάς καὶ οὐχὶ ἐκ μιᾶς, δυναμένης νὰ ἐνεργῇ ἐν τῷ συνόλῳ ἀπαισίως καὶ συγχρόνως. Ἡ ἔννοια αὕτη ἦτο μέγα πρόβλημα δυσκολώτατον ἄλλως, διότι μέχρι τοῦδε ἐκεῖνος, οὗτος ἢ φωνὴ ἢ τὸ ἄσμα ἔπρεπε νὰ παραληρθῇ ὑπὸ τοῦ γραμμωφώνου, ἔπρεπε νὰ ἴσταται πλησίον τοῦ ἀποδέκτου. Οἱ ἡθοιοὶ καὶ οἱ καλλιτέχναι ἦτο ἀδύνατον νὰ ἀπαγγέλουσι μέρη κινούμενοι, ἀλλ' ἡναγκάζοντο νὰ κινουῦνται πρὸ τῆς μηχανῆς τοῦ κινηματογράφου καὶ κατοπιν νὰ ψάλλουν πρὸ τοῦ γραμμωφώνου. Διὰ νὰ ὑπερνικηθῇ ἡ δυσκολία αὕτη ἐχειράζετο ἡ παρέμβασις τῆς εὐφυΐας τοῦ Ἑδίσσον. Οὗτος ἐφεύρεν ἐν μηχανῇ ἐκτάκτου εὐαισθησίας, δι' οὗ δύναται νὰ παραλαμβάνεται ἐξ ἀποστάσεως ἡ φωνὴ τῶν ἐμιλούντων ἢ ψάλλοντων ἢ ἀπαγγελλόντων καὶ κινουμένων ἐν τῷ θωματίῳ ἡθοιοῦν συγχρόνως. Πρὸς τὸ παρόν ὁ Ἑδίσσον παραλαμβάνει τὰς φωνὰς τὰς ἀκουομένας ἐκ τινος θωματίου, ἐλπίζει ὅμως ὅτι ταχέως θὰ κατορθώσῃ τοῦτο καὶ ἀπὸ τοῦ υπαίθρου.

★ ★

Λονταραὶ Ἀσσυριακαί.

Αἱ ἀνασκαφαὶ αἵτινες ἤρχισαν ἀπὸ τοῦ παρελθόντος ἔτους εἰς τὸ μέρος ὅπου ἄλλοτε ὑπῆρχεν ἀρχαία Ἀσσυριακὴ πόλις ἐπέτρεψαν τῇ ἐξακριβωθῇ ὅτι ὅσο ἔτη π. Χριστοῦ ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ πρακτικὴ ἱατρικὴ εἶχον ἀναπτυχθῇ πολὺ εἰς τὴν Ἀσσυρίαν. Τὸ πλεῖστον μέρος τῶν 20,000 πινάκων, οἵτινες ἀνευρίθησαν κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς ταύτας, ἀπετέλουν μέρος τῆς βιβλιοθήκης τοῦ κατακτητοῦ τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Βαβυλωνίας Ἀσσουρβανιπάλου, ὅστις μίττερε τοὺς ὑπηκόους του εἰς τὰς πόλεις τῆς Σοριαλίας, ἀφορῶσι τὴν θεραπευτικὴν καὶ δὲν εἶνε ἄλλο εἰμὴ συνταγαὶ ἱατρῶν ἢ ἀπλᾶ ἱατρικὰ συμβούλαι ἐμπνεόμεναι ὑπὸ τοῦ πνεύματος τῆς ὑγιεινῆς.