

ὅπως δείξουν τὰς δυνάμεις των ἢ, ἐπὶ τὸ πεζότερον, στρέψουν τὸ ρεῦμα τῶν θεατῶν διὰ τῆς ταυτοχρόνου τοῦ ἰδίου δραματικοῦ ἔργου παραστάσεως. Τὸ λογικώτερον δὲ ἦτο νὰ ἀπέφευγον τὸν συναγωνισμὸν αὐτὸν καὶ διότι οἱ θίασοι ποιοτικῶς—ἐξαιρέσει τῶν πρωταγωνιστῶν—δὲν εἶνε ἰσοδύναμοι καὶ διότι τὸ κοινὸν καταδικάζεται ἢ νὰ βλέπηται τὰ ἴδια ἔργα ἢ νὰ ἀπέχη.

Καὶ ἐὰν ἐπὶ τέλους ἐπρόκειτο περὶ ἀριστουργημάτων, οὐγγυστὴ ἢ ἄμιλλα. Ἀλλὰ τὰ δοθέντα ἔργα—καὶ μάλιστα τὰ ἐπαναληφθέντα—δὲν ὑπερβαίνουν τὰ ὅρια τοῦ μετρίου. Δύο ἐξ αὐτῶν, ὁ «Μπαμπᾶς» τοῦ Δε Φλέο καὶ Καγιαβὲ καὶ τὸ «Σὰν πεθάνω» τοῦ Μπερστοῦν δὲν ἔχουν φιλολογικὴν ἀξίαν. Τοῦ πρώτου ἡ ὑπόθεσις εἶνε κοινοτάτη, τὸ σώζει δὲ ὁ κομψότατος καὶ σπινθηροβόλος διάλογος. Ἰδίως ὁ χαρακτήρ τοῦ ἀββά εἶνε γραμμένος μὲ πολλὴν οὐμοριστικὴν λεπτότητα. Τὸ ἔργον τοῦτο ἐκ τῶν θιάσων, ἔπαιξε ὁ τῆς Κοτοπούλης συνολικῶς καλλίτερον. Ἐκ τῶν ἠθοποιῶν τῆς Ν. Σκηρῆς ἔπαιξαν πολὺ καλὰ ἡ κ. Νίκα καὶ οἱ κ. κ. Νίκας καὶ Λεπενιώτης.

★

Τὸ «Σὰν πεθάνω», ὅπως μεταφράσθη τὸ «Après moi» τοῦ Μπερστοῦν, ἔχει δυνάμιν σκηρικὴν, σπαταλωμένην ὅμως εἰς ὑπόθεσιν χυδασιότατην. Τὸ δράμα αὐτό, κατὰ τὸν ὅποιον διὰ λόγους ἀσέτους πρὸς τὴν τεχνικὴν οἰκονομίαν, ἐξηγέρθησαν οἱ ναισιοναλισταὶ ὥστε νὰ ἀνακοπῇ τελεσιδικίως ἢ παραστάσις του, δὲν ἔχει κανένα ὄχι εὐγενή, ἀλλ' ἀνεκτὸν σκοπὸν. Χαρακτήρες παραδέρνοντες εἰς τὸν βόρβορον, ἕνας σύζυγος καταχραστής καὶ ἀπατόμενος, πότε συγχωρῶν καὶ πότε ἀποπέμπον τὴν σύζυγόν του· μία σύζυγος κνυμανομένη ἀπὸ τῆς ἀγκάλης τοῦ συζύγου εἰς τὴν τοῦ ἐραστοῦ καὶ τανάπαλιν, ἕνας ἐραστὴς ἀνάνδρος, τρεπόμενος εἰς φυγὴν, ἀφοῦ προηγουμένως ἐδέχθη ἀφιλοτιμώτατα ὄντο τὸ συζυγικὸν ὑβερεολόγιον. Καὶ τὸ συμπέρασμα μία ἡλιθία μακροθυμία τοῦ συζύγου, δεχόμενον τὴν ἀπιστίσασαν ἐν σκηνῇ ὑστερικῆς μετανοίας, ἀφοῦ κατὰ κόρον ἐξευτελίζει καὶ τὴν ἰδέαν τῆς αὐτοκτονίας.

Αἱ σκηναὶ τῆς βιαιότητος, αἱ ἐκνευρικαὶ, αἱ παρατεινόμεναι ἐνιαχτοὶ διὰ ὀητορικῆς ἀρθρογραφίας, ἀφίνουν μίαν ἐντίπωση ἀναράν, ἣν ἐπιτείνει ἡ διδαχὴ τοῦ συγγραφέως—Ἐρβαίον τὴν καταγωγήν—στηριζομένη εἰς λύσιν σείουσιν τὰ κοινωνικὰ θεμέλια.

Ἡ Κυβέλη ὡς σύζυγος ἔπαιξε μὲ τὴν γνωστὴν ἄλλως τε εἰς τοιοῦτου εἶδους ρόλους τέχνην της, ἴσως λυσιτελέρα τοῦ δέοντος, συγκεντρώσασα τὴν δυνάμιν τῆς υποκριτικῆς μάλλον εἰς τὴν ἔντασιν τῆς φωνῆς. Ὁ κ. Λέων εἰς τὰς τελευταίας σκηνὰς τῆς τρίτης πράξεως ἔπαιξεν μὲ πολλὴν φυσικότητα καὶ δυνάμιν συγχρόνως.

★

Εἰκόνα τῆς ἐπαναστατικῆς ἐν Ρωσίᾳ κινήσεως δίδει τὸ «Μεγάλο βράδυ» τοῦ Πολιανοῦ Ριχάρδου Κράμπφ, τὸ ὁποῖον ἐπαίχθη εἰς τὸ «Ἀττικόν» θέατρον. Φιλολογικὴν ἀξίαν δὲν ἔχει καμμίαν. Αἰδεῖ ἀπλῶς μίαν ἰδέαν τῆς κοινωνιστικῆς καὶ μηδενιστικῆς προσπαθείας, ὅπως ἐκλείρη τὸ ὀπισθοδρομικὸν καθεστὸς ἐν Ρωσίᾳ. Ἀλλὰ μὲ τριαυτὰ ἔργα δὲν εἶνε ἀρμόζον, οὔτε σκόπιμον νὰ ἐπιβαρύνεται τὸ «Ἐλλ.» θέατρον, διότι πληρὴ μιάς φρικιαστικῆς καὶ βίαιας ἐντυπώσεως, δὲν λέγονται τίποτε εἰς κοινόν, ὥσάν τὸ ἰδικόν μας. Αἱ πράξεις εἶνε ἀσύνδετοι· εἰκόνας ληφθεῖσαι ἀπ' ἐξῆς· ἐκεῖ ἀπὸ ὁμοιοῦς κοινωνικὰς τάξεις καὶ σκοποῦσαι νὰ ἐμρυχώσων ἐπὶ σκηνῆς τὰς ἰδέας αἱ ἐν κρυπτῷ καὶ παραβύστῳ ἀγωνίζονται νὰ ἐπιβάλουν ὀλίγοι φιλελεύθεροι κατὰ τῆς ἀπολυταρχίας, ὑπὸ τὰς καταδύξεις τῆς ἐξουσίας. Ἀλλὰ καὶ ὁ ρόλος τῆς μηδενιστρίας, ὃν ὑπεδύθη πολὺ ἐπιτυχῶς ἡ δ. Κοτοπούλη δὲν εἶνε τοιοῦτος ὥστε ν' ἀποδείξῃ τὰ χαρίσματα ἑνὸς δραματικοῦ ταλάντου. Πολὺ καλὰ ἔπαιξεν ὁ κ. Λούης, ἰδίως εἰς τὴν λυρικωτάτην σκηνὴν τῆς γ'. πράξεως μετὰ τῆς δ. Κοτοπούλης καὶ ὁ κ. Ζάννος εἰς τὸ σύντομον, ἀλλὰ χαρακτηριστικὸν μέρος τοῦ ὑπαλλήλου, τοῦ ἐκπροσωποῦντος τὸν δεσποτισμὸν.

Ὁ θίασος τῆς δεσποινίδος Κολυβά ἀπαρτισθεὶς ἐξ ὄλων τῶν ὑπαρχόντων καλῶν στοιχείων ὀπερέττας, ἀριθμῶν σιγῶν ἐπιτυχίων. Μετὰ τὴν διὰλυσιν τῆς ὀπερέττας τοῦ Παλαιῶν, ὅστις συμπράττει ἤδη μετὰ τῆς δεσπ. Κοτοπούλης, ὁ θίασος τῆς δεσπ. Κολυβά εἶνε ὁ μοναδικὸς θίασος Ἑλλην. ὀπερέττας. Τὰ «Φθινοπωρινὰ γυμνάσια» ἡ ὥρατα Οὐγγρικὴ ὀπερέττα ἐπαίχθη διὰ πρώτην φοράν Ἑλληνιστῇ, μὲ πολλὴν σκηρικὴν μεγαλοπρέπειαν.

Ὁ κ. Χαντῆς, ὡς ὑπολοχαγὸς Ραγενοτάιν ὑπερῆρσεν διὰ τὸ κωμικὸν τάλαντον καὶ τὴν ὥραν φωνὴν του.

Ἐπίσης ἔπαιξε πολὺ καλὰ καὶ ὁ κ. Τριχᾶς.

Εἰς τὸν θίασον τῆς δεσπ. Κολυβά συμπράττει ἡ δεσπ. Λενδρινοῦ, ἥς ἡ φωνὴ καὶ ἡ ὑπόκρισις ἔχουν πολλὴν χάριν καὶ ὁ κ. Ἀρεντάκης, πολὺ καλὸς.

★

Νέα Σκηρῆ.

Ἡ «Δόξα» Γαλλικὸν οἰκογενειακὸν ἔργον, μὲ ζωηρὰν ὑπόθεσιν καὶ λεπτὴν ἐπεξεργασίαν.

Τὰ «πράσινα γυαλιὰ», ὡς μετονομάσθη ἡ κωμωδία «Un prix Monthony» τῶν Valabrègue καὶ Hennequin. Φάρσα, ἡ ὁποία στήριζεται ὄχι τόσο ἐν τῇ ὑπόθεσιν, ὅσον εἰς τὰ κωμικὰ ἐπεισόδια, προερχόμενα ἐκ παρεξηγήσεως καὶ προκαλοῦντα πολλὴν εὐθυμίαν.

Ὁ κ. Λεπενιώτης ὡς καθηγητὴς ἐσκόρπισεν εὐθυμίαν, χαριτωμένην ἡ κ. Νίκα, ὁ δὲ κ. Νίκας ἔπαιξε μὲ πολλὴν ὁρεξίν.

Εἰς τὴν «Ὁρδινάτζαν», μίαν κωμωδίαν πολυδαίδαλον, ὁ κ. Λεπενιώτης ὡς ταυρομάχος καὶ ὀρδινάτζα προσεκάλεσε τὴν γενικὴν θυμηδίαν. Ἡ κ. Φύρετ ἀμίμητος, ὅπως εἰς ὅλους τοὺς κωμικοὺς ρόλους της.

★

Ἡ ἐμφάνισις τῆς δεσποινίδος Κομπότη ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἐχαιρετίσθη συμπαθῶς. Εἰς τὴν «Νύφη μου» ἔπαιξε, ἂν καὶ πρωτάβρως, μὲ φυσικότητα καὶ ψυχραιμίαν.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Ὁ ἐν Ἀλμυρῷ ἀρχαιολόγος κ. Ν. Ι. Γιαννόπουλος ἐκδραμῶν ἀνὰ τοὺς δῆμους Φαρσάλων καὶ Εὐδύρου δι' ἀρχαιολογικάς μελέτας, καθὰ ἀνακοινῶν ἡμῖν εὖρεν ἐν τῷ δῆμῳ Φαρσάλων ἐπιγραφὰς τινὰς καὶ εἶδεν ἐν τῷ ἀστυνομικῷ καταστήματι φυλασσόμενον ἀγαλμάτιον λίθινον ὕψους 0,40 περίπου, παριστῶν παιδα ἀνδρευόμενον θωρηκὸν χιτῶνα ἀχειρίδωντο μέχρι τῶν μηρῶν καὶ κρατοῦντα πτηνόν, ὅπερ τροφοδοτεῖ διὰ τῆς ἐτέρας τῶν χειρῶν. Ἀπὸ δὲ τῶν μηρῶν καὶ κάτω τελευτᾷ εἰς τετράγωνον στήλην στενωμένην πρὸς τὰ κάτω, δι' ἧς ἐγομφοῦτο εἰς τι ὑπόδαθρον, ὅπερ δὲν εὐρέθη. Τὸ ἀγαλμάτιον εἶναι τέλειον καὶ ἔργον τοῦ Δ'—Γ' π. Χ. αἰῶνος. Εἰς τὸν δῆμον Εὐδύρου καὶ εἰς τὴν πρωτεύουσάν αὐτοῦ Δρίσκοι γυναικῆς σκάπτουσαι πρὸς ἐξαγωγήν λευκοχώματος δι' ἐπὶ χερσὶν τῶν οἰκτῶν αὐτῶν εὖρον τυχαίως τάφον ἀρχαίον. Ὁ τάφος εἶχε τὰς πλευρὰς ἐκτισμένας διὰ μικρῶν λίθων καὶ πηλοῦ· ἦτο δὲ κεκαλυμμένος διὰ δύο πλακῶν, ὧν ἡ μία ἦτο ἐκ λίθου λευκοῦ πεντελυσίου. Ταύτην ἀναστρέψασαι εἶδον ὅτι περιεῖχεν ἀνάγλυφον τι ἀρχαίον ὅπερ καὶ κατασχέθη ὑπὸ τῆς ἀστυνομίας.

Τοῦτο ἔχει μήκος 1μ,10 πλάτος 0,57—0,60, πάχος 0,08. Ἀνωθεν ἔχει τέσσαρας τόρμους, ὧν ἡ τρίτη διατρεφῇ μόλυβδον, δι' ὧν ἐγομφοῦτο εἰς τι μνημεῖον. Ἐχει δὲ τὸ ἀνάγλυφον ἐννέα πρόσωπα. Δεξιὰ τῷ ὄρθῳ ἀνὴρ περιβεβλημένος μανδῶαν καὶ ἀτενίζων ἀριστερὰς τρεῖς τὴν δεξιάν πρὸς νεανίδα ἢ παιδίσκην, ἣν δεξιὸς ταῖς διὰ τῆς χειρὸς ἐν θέσει χαιρετισμοῦ, τῇ δὲ ἀριστερᾷ κατὰ τὸ ἥμισυ κεκαλυμμένη ὑπὸ τοῦ ἱματίου κρατεῖ τὴν ἐτέραν ἄκρην τοῦ ἱματίου. Ὅπισθεν αὐτοῦ ἵσταται ἕτερος ἀνὴρ ἀτενίζων πρὸς αὐτὸν καὶ περιβεβλημένος ἱμάτιον τὴν μὲν δεξιάν φέρει ἐπὶ τῆς ἀριστερᾷ ὀμοπλάτης, τὴν δὲ δεξιάν ἔχει κεκαλυμμένην, διὰ τοῦ

Ιματίου ὑποφανομένην. *Ὅπισθεν τῆς παιδίσκης ἵσταται παῖς περιβεβλημένος χιτῶνα ἀχειρίδωτον βραχὺν καὶ ἐκτείνων τὴν δεξιὰν πρὸς τὰ ἔμπροσ. *Ὅπισθεν δὲ τοῦτου ἵσταται ἀνὴρ ἀτενίζων δεξιὰ περιβεβλημένος ὁμοίως ἱμάτιον. Καὶ τὴν μὲν ἀριστεράν ἔχει κεκαλυμμένην διὰ τοῦ ἱματίου, ὅψ' ὃ ὑποφαίνεται ἐξογκοῦσα τὸ ἱμάτιον πρὸς τὰ ἔμπροσ· τὴν δὲ δεξιὰν ἔχων γυμνὴν φέρει πρὸς τὰ ἔμπροσ καὶ στηρίζει αὐτὴν ἐπὶ τῆς κεκαλυμμένης διὰ τοῦ ἱματίου. *Ὅπισθεν δὲ τοῦτου ἵστανται δύο παιδικαὶ μορφαί, ὧν ἡ μία μελίζων τῆς ἐτέρας εἶναι κόρη· ἴσως καὶ ἡ ἐτέρα μορφή νά ᾖ καὶ κόρη, διότι ἔχει ποδὴν χιτῶνα καὶ ἱμάτιον. *Ὅπισθεν δὲ τοῦτων ἵσταται γυνὴ περιβεβλημένη ποδὴν χιτῶνα καὶ ἱμάτιον καὶ ἔχουσα κεκαλυμμένην τὴν κεφαλὴν διὰ πέπλου, ἀτενίζουσα δὲ δεξιὰ. Καὶ τὴν μὲν μίαν χεῖρα φέρει πρὸς τὰ ἔμπροσ, τὴν δὲ ἐτέραν ἔχει κεκαλυμμένην διὰ τοῦ ἱματίου καὶ φέρει πρὸς τὰ ἔμπροσ. *Ὅπισθεν δὲ ταύτης ἵσταται παιδικὴ μορφή, μᾶλλον θήλειω, ἀπλῶς ἐγκεχαραγμένη καὶ ἐξίτηλος, φέρουσα τὴν ἀριστεράν πρὸ τοῦ μετώπου. Τὸ ἀνάγλυφον σφῆζόμενον τέλειον, ἔχει σχῆμα θωρηκοῦ ναοῦ, δηλ. δύο τετραπλευροὶ κίονες μετὰ θωρηκοῦ κισνοκράνου ὑποδαστάζουσι μετόπην, ἐφ' ἧς ἐν δυοὶ σιραις φέρεται ἐπιγραφὴ πυκνῶς γεγραμμένη διὰ χαρακτήρων ὁπωσοῦν καλῶν, πλὴν ἐκ τοῦ χρόνου λίαν ἐξίτηλος γενομένη καὶ δυσανάγνωστος τὰ πολλά.

*Ἀνωθεν τῆς κεφαλῆς τῆς παιδίσκης εἶναι ἐγκεχαραγμένον δένδρον, ὅπερ ἔχει δύο κλώνους κεκομμένους, ὅπισθεν δὲ ὁ εἰς κλῶνος φέρει ἄνθος· μετὰ δὲ τοῦ ἄνθους καὶ τῆς γυναικὸς εἶναι δύο ἄνθη ἐγγάρακα (ρόδακες).

Τὸ ἀνάγλυφον φαίνεται ὅτι εἶναι ἐπιτόμιον καὶ ἐπίρρηκτος, ἀντὶ ὅρθιον. Εἶναι δὲ τοῦ Α' μ. Χ. αἰῶνος, ἂν μὴ ἀπατώμεθα, ὥς ἐκ τῆς καθόλου τεχνολογίας αὐτοῦ ἐμφαίνεται κάτωθι σφῆζεται προεσχόχῃ, δι' ἧς ἐγομφετο τοῦτο εἰς ὑπόδαθρον.

Περὶ ἄλλος ὁ τόπος τῆς ἐξέσεως τοῦ τάφου, ἐφ' οὗ τὸ ἀνάγλυφον. Εἶναι οὗτος γηλοφικόν τι ἔπαρμα βραχὺς ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ ὀλίγα βήματα πρὸς τὸ ΜΑ μέρος τοῦ χωρίου ἀπέχον.

*

*Ὁ κ. Κωνσταντίνος Καραπάνος, εἰς ὃν ἡ Ἀρχαιολογικὴ ἐπιστῆμη ὀφείλει τὰς περιφημίας αὐτοῦ ἀνασκαφῆς τῆς Δωδώνης, καὶ τὴν πρὸς τὸ Ἑθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον δωρεάν τῶν μοναδικῶν ἀρχαιοτήτων τοῦ Παναρχαίου μαντεῖου τῆς Δωδώνης, ὥς καὶ τὴν δωρεάν ὁλοκλήρου τῆς λοιπῆς αὐτοῦ ἀρχαιολογικῆς συλλογῆς, τῆς πληροῦσης νῦν δύο αἰθούσας τοῦ Μουσείου μας, νέαν ἐποιήσατο δωρεάν πρὸς τὸ Ἑθνικὸν Νομισματικὸν Μουσεῖον δωροδομήσας τὴν γυναικὴν πλουσίαν αὐτοῦ συλλογὴν δακτυλιοῦ λίθων.

*Ἡ συλλογὴ αὕτη ἀποτελεῖται ἐκ χιλίων ἀκριβῶς εὐγενοῦς ὕλης λίθων, ὧν 279 ἀνάγλυπτοι (camei), 703 ἔγγυλοι (intailles), ἀρχαῖων, μέσων καὶ νεωτέρων χρόνων. Πολλοὶ τῶν λίθων τούτων εἶναι μετὰ τῶν πλαισίων αὐτῶν, δακτυλίων, πορπῶν κτλ. *Ἐν τῇ αὐτῇ συλλογῇ ὑπάρχουσι καὶ ὀκτὼ χρυσαῖά διάφορα κοσμήματα.

Πρὸς καταρτισμὸν τῆς συλλογῆς ταύτης ὁ κ. Καραπάνος εἰργάσθη μετὰ πεφωτισμένου ζήλου ἐπὶ τσσαρκόνα περίπου ἔτη, θύναται δὲ νῦν νά θεωρηθῇ αὕτη ὥς ἡ πλουσιωτάτη τῶν ἐν Ἑλλάδι ἰδιωτικῶν συλλογῶν τοιοῦτων μνημείων, ὧν ὀλιγάριθμα κέκηνται καὶ αὐτὰ τὰ Μουσεία τοῦ Κράτους ἡμῶν.

Σὺν τῇ δωρεᾷ ταύτῃ ὁ κ. Καραπάνος δίδει πρὸς τὸ ἄνω Μουσεῖον καὶ 112 χρυσαῖ, ἀργυρεῖ καὶ χαλκᾷ νομίσματα καὶ νομισματοδύναμι πᾶσιν τῶν ἐποχῶν.

*Ἐν τῇ πρὸς τὸν κ. Ἰγουργὸν ἐπιστολῇ αὐτοῦ ὁ δωρητῆς γράφει τὰ ἑξῆς. «Τὴν δωρεάν μου ταύτην ποιῶμα· ὑπὸ τὸν ὄρον ἵνα οἱ δωροῦμενοι δακτυλιόλιθοι περιληφθῶσιν εἰς ἱλίαν τράπεζαν ἐκθέσεως, φέρουσαν διαρκῶς τὴν ἐπιγραφὴν «Δωρεᾷ Κωνστ. Καραπάνου» καὶ ἐκτεθῶσιν εἰς μίαν τῶν αἰθουσῶν τοῦ Ἑθνικοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου. Ἡ φίλαξις δὲ καὶ συντήρησις τῶν ἀρχαίων τούτων, ὥς καὶ παντὸς ἄλλου δακτυλιοῦ λίθου, ὅπερ ἡθέλων τυχὸν προσφέρει ἐν τῇ μέλλοντι, ἀνατεθῇ εἰς τὴν Διευθύνσιν τοῦ ἐν λόγῳ Μουσείου, ἥτις θέλει ἐνεργῆσαι τὴν καταγραφὴν καὶ ταξινόμη-

σιν ὥς καὶ τὴν ἐκδοσὶν ἐπιστημονικοῦ αὐτῶν καταλόγου κτλ.»

*Ἡ συλλογὴ θέλει παραληφθῇ ὑπὸ τῆς διευθύνσεως τοῦ Ἑθν. Νομισματικοῦ Μουσείου εὐθὺς ἅμα τῇ ἐκδόσει τοῦ Β. Διατάγματος τῆς ἀποδοχῆς τῆς δωρεᾶς ταύτης ὑπὸ τοῦ Κράτους, διότι ἤδη, ἐπὶ μακρὸν ἐργασθεὶς ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ κ. Καραπάνου ὁ διευθυντὴς τοῦ Νομισμ. μουσείου κ. Σβορώνος, κατέγραψεν ἕνα ἕκαστον τῶν ἀποτελούτων αὐτῇ μνημείων. Θέλουσι δὲ τάχιστα ἐκτεθῇ ταῦτα εἰς κοινὴν θέαν καὶ μελέτην ἐν τῇ Νομ. Μουσείῳ.

*

*Ἐν τῇ «Παρνασσῷ» ὁμίλῳ περὶ τῶν μνημείων τῆς Ἀρτῆς ὁ ἑφορος τῶν Μεσαιωνικῶν ἀρχαιοτήτων κ. Ἀδ. Ἀδαμαντιοῦ.

Μετὰ βραχείαν ἱστορικὴν εἰσαγωγὴν περὶ τῆς σημασίας τῆς ἐποχῆς τῆς Φραγκοκρατίας, εἰσῆλθεν εἰς τὴν ἐξέτασιν τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠπείρου. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀνθίζει εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀληθὲς ἱστορικὸν ἔαρ, καὶ μὲ τὸν ἱστορικὸν βίον ἀναπτύσσεται καὶ ἡ τέχνη καὶ παράγεται ἀληθὲς ἀναγεννήσις αὐτῆς. Μνημεῖα τῆς ἀναγεννήσεως ταύτης εἶναι τὰ ἱερεῖα τοῦ Μυστρᾶ καὶ τοῦ Γαρακίου, καὶ εἰς τὰ Β. τῆς Ἑλλάδος εἶναι οἱ μεγαλοπρεπεῖς ναοὶ τῆς Ἀρτῆς οἱ ὅποιοι εἶναι ἐντελῶς ἀκόμῃ ἀγνωστοί.

Οἱ ναοὶ τῆς Ἀρτῆς εἶναι ἡ Παρηγορητίσσα, ἡ Ἀγία Θεοδώρα, ὁ Ἅγιος Βασίλειος καὶ ἡ Κάτω Παναγία. Τὸ σπουδαιότερον χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι ἔχουσι σχῆμα βασιλικῆς λατινικῆς, καὶ ἡ πλουσία αὐτῶν πολὺχρῶμος διακόσμησις, τὴν ὁποίαν τόσον πολὺ ἡγάπων οἱ Βυζαντινοί.

Τὸ σπουδαιότατον ὅμως ἀρχιτεκτονικὸν ἔργον εἶναι ἡ μεγαλοπρεπὴς Παρηγορητίτσα, καὶ μάλιστα ὁ πρόπος μὲ τὸν ὅποιον ὁ ἄγωνιστος αὐτῆς ἀρχιτέκτων ἀνύψωσεν εἰς τὰ ὕψη τὸν τροῦλλον τοῦ, στηριζόμενον ἐπὶ κίονων κατὰ προεσχόχην ὑψοῦμένων ἐπὶ ἀλλήλων, ἐφαρμοσας οὕτω σχέδιον ἰδικόν του καὶ ἄγνωστον ἕως τότε εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν.

Καὶ τοιοῦτοτρόπως παράγεται αἰσθημα μεγαλείου, ὅποιον αἰσθημα παράγει καὶ ἐξωτερικῶς ὁ ναὸς τῆς Παρηγορητίσσης. Διότι ὁμοιάζει μὲ παλάτιον, καὶ μόνον εἰς τὸ ἐπάνω μέρος στολίζουσι τὸν ναὸν ὕψηλοι καὶ πολυάριθμοι βυζαντινοὶ τροῦλλοι, κατὰ δὲ τὸν ἱερὸν ἄνω ἀχρησίμωσεν ὥς προμαχῶν.

Ἰδιαίτερον χαρακτηριστικὸν τῶν ναῶν τῆς Ἀρτῆς εἶναι τὰ κοσμοῦντα αὐτοὺς ἐσωτερικῶς ἀνάγλυφα. Ἰδίως δὲ τὰ σπουδαιότερα ἀνάγλυφα ἔχουσι ὁ ναὸς τῆς Παρηγορητίσσης καὶ ὁ ναὸς τῆς Ἀγίας Θεοδώρας. Ὁ ναὸς τῆς Παρηγορητίσσης ἔχει παραστάσεις Γεννήσεως, καὶ ὁ ναὸς τῆς Ἀγίας Θεοδώρας κοσμεῖται μὲ πολὺτιμον μνημειον, μὲ τὸ κενοτάφιον τῆς Ἀγίας Θεοδώρας, τὸ ὅποιον φέρει τὴν παράστασιν τῆς εὐσεβοῦς Δεσποίνης, συζύγου τοῦ Δεσπότη Μιχαὴλ τοῦ Β'.

*Ἐκείνο τὸ ὅποιον μᾶς διδάσκουν οἱ ναοὶ τῆς Ἀρτῆς εἶναι ἡ ποικιλία τῆς Βυζαντινῆς τέχνης. Ἄλλο δὲ σπουδαῖον διδάγμα εἶναι ὅτι ἡ Φραγκικὴ ἐπίδρασις ὑπῆρξε μικρά. Ὅλος χαρακτήρ τῆς τέχνης ἔμεινε Βυζαντινός.

*

*Ἐν Κερκύρᾳ εἰς τὸν προκαθορισθέντα τόπον ὑπὸ τοῦ κ. Δαῖρπελῶ ἀνευρέθη βωμὸς ναοῦ, πέριξ δ' εὐρυτάτη δρχήστρα, πρὸς δυσμὰς ἡ θαμελίωσις τοῦ ναοῦ νομίσματα καὶ χάλκινος ὀβελὸς, χαρακτηρισθεὶς ὑπὸ τοῦ κ. Δαῖρπελῶ ὥς κλεις. Καθ' ἡμερικὴν περιγραφὴν τὰ βωρειανατολικά πλάγια τοῦ ναοῦ πρὸς τὸν λόφον ἀνεσκαφῆσαν, ἀνευρέθησαν δὲ ἀρχαιοτάτα πελώρια τεῖχη πόλεως, μεγίστης ἀρχαιολογικῆς σπουδαιότητος. Αἱ ἀνασκαφαὶ διεκόπησαν.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Νέαν γραμματικὴν μονογραφίαν ἐξέδωκεν ὁ κ. Ἀθ. Μπούτουρας περὶ «Φωνητικῶν καὶ Ὑπογραφικῶν τῆς νεοελληνικῆς». Πραγματεύεται περὶ τοῦ ὑπολανθάνοντος νόμου τῆς ἐξασθενήσεως τοῦ ου εἰς ι πρὸ τῆς ἀποσιώπησεως καὶ ἐκβολῆς αὐτοῦ ἐν τοῖς βορείοις ἰδιώμασι.

*