

πρὸς ὑπὸδειξιν τοιούτου τύπου, ὡς τοιοῦτον δ' οὗτος ἐξέλεξε τὴν ἐναντι δημοσιευμένην εἰκόνα περὶ ἧς λέγει ἐν τῇ ἐκθέσει του πρὸς τὸν Δήμαρχον τὰ ἐξῆς: «Ἡ κατ' ἐνώπιον κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς νέας σφραγίδος ἐλήφθη ἐκ περιφήμου χρυσοῦ νομισματοφόρου δίσκου Ἀττικῆς τεχνουργίας, εὐρεθέντος μὲν ἐν Παντικαπαίῳ, ἀρχαίᾳ Ἑλληνικῇ πόλει τῆς νοτίου Ρωσσίας, φυλαττομένου δὲ νῦν ἐν τῷ Αὐτοκρατορικῷ Μουσείῳ *Ermitage* τῆς Πετρούπολεως. Εἰκονίζει δὲ τὴν κεφαλὴν οὐχί, ὡς κοινῶς νομίζεται, τῆς περιφήμου χρυσελεφαντίνης Παρθένου Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδίου, τῆς ἐν τῷ σηκῷ τοῦ Παρθενῶνος ἰδρυμένης, ἧς τὸ κράνος ἐκόσμου Σφίγξ, δύο Πήγασοι, δύο Γρύπες καὶ ὀκτὼ κεφαλὰ ἵππων, ἀλλὰ—ὡς δεικνύουσιν ἡ ἐπὶ τοῦ προσώπου αὐτῆς ἐκτραζομένη διὰ τῆς συστολῆς τῶν χειλέων ἰσχυρὰ ὀργή, ἡ ζωηρὰ στροφή τῆς κεφαλῆς καὶ κυρίως ἡ ἀριστερὰ εἰς τὸ βάθος ὑπὲρ καὶ παρὰ τὴν περικεφαλαίαν τῆς Ἀθηνᾶς ἡσυχῶς ἐμφωλεύουσα μεγάλη γλαύξ—τὴν κεφαλὴν τῆς συγχρόνως ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ μεγάλου καλλιτέχνη ποιηθείσης διὰ τὸ ἀνατολικὸν ἀέτωμα τοῦ Παρθενῶνος κολοσιαιᾶς μαρμαρίνης Ἀθηνᾶς Παρθένου τῆς ἐριζούσης, παρὰ τὴν ἱερὰν ἐλαίαν



Ἡ νέα σφραγὶς τοῦ Δήμου Ἀθηναίων

ἐφ' ἧς ἡ Γλαύξ, πρὸς τὸν θαλασσοκράτορα Ποσειδῶνα περὶ τῆς κυριαρχούσης τῆς τότε μὲν Κερωπίας πόλεως, νῦν δὲ Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καλουμένης.

ΡΑΒΕΝΝΑ *

Συνήθως ὀνομάζουσι τὴν Ραβένναν Πομπηίαν Ἰταλο-Βυζαντινὴν. Οὐδεμίᾳ λέξει ἐκφράζει καλλιτέραν τὸ μοναδικὸν ἐνδιαφέρον ὅπερ ἡ πόλις αὕτη κένεται διὰ τὴν τέχνην καὶ τὴν ἱστορίαν αὐτῆς. Καλλιτέρον ἢ ἐν Ἀνατολῇ, καλλιτέρον ἢ καὶ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἀκόμη, καλλιτέρον ἢ ἐν Θεσσαλονίκῃ δύναται τις ἐνταῦθα νὰ μελετήσῃ τὴν Βυζαντινὴν τέχνην τοῦ πέμπτου καὶ ἑκτοῦ αἰῶνος. Καλλιτέρον καὶ τῆς Ρώμης δύναται τις νὰ αἰσθανθῇ καὶ νὰ ἐννοήσῃ τὴν βαθυτάτην ἐπίδρασιν, ἣν ἡ Βυζαντινὴ αὕτη τέχνη ἔσχεν ἐπὶ τῆς Ἰταλίας. Ἀναμφιβόλως ὑπὸ τὸ κῶνιμα διὰ τοῦ ὁποίου οἱ Τούρκοι ἐκάλυψαν τὰς παλαιὰς χριστιανικὰς ἐκκλησίας πολλὰκις ἀξιοσημεῖωτα ἔργα ἐσώθησαν ἐκ τῆς τέχνης ἐκείνης τῶν Μωσαϊκῶν ἐκ τῆς ὁποίας μόνης καὶ νῦν γνωρίζομεν τίς ὑπῆρξε ἡ ζωγραφικὴ κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τῆς Χριστιανικῆς ἐποχῆς. Ἀλλὰ τὰ ἔργα ταῦτα ἅτινα εἶνε δυσχερὲς νὰ μελετήσῃ τις ἐκ τοῦ πλησίον, καὶ τῶν ὁποίων τὰ πλείω βαίνουσιν βραδέως πρὸς τὴν καταστροφὴν δὲν παρουσιάζουσι ὅσον δήποτε καὶ ἂν εἶνε τὸ ἐνδιαφέρον, εἰμὴ μόνον ἐνδείξεις πολὺ ἐλλειπτεῖς καὶ μονομερεῖς περὶ τοῦ χαρακτῆρος τῆς Βυζαντινῆς τέχνης.

Εἰς τὴν Ραβένναν ὅμως συμβαίνει ὅλως τὸ ἐναντίον.

Εἰς οὐδὲν μέρος τοῦ κόσμου εὗρισκε τις συλλογὴν πλουσιότεραν, πλέον συνεχῇ καὶ μεγάλῃ, πλέον ἀκεραίαν, πλέον εὐχερῇ καὶ προσιτὴν, μνημείων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Ἐπὶ δύο καὶ πλέον αἰῶνας παρετηρήθη ἐκεῖ ἡ ἐξέλιξις τέχνης συνεχοῦς καὶ ἰδιορρυθμίου, ἥτις

ὡς ἐκ τῶν κλίσεων καὶ τῶν ἀποτελεσμάτων αὐτῆς ἐφαίνετο ὅτι ἠκολούθει τὴν πρόδον τῆς ἀνατολικῆς τέχνης, τῆς τόσο διαφόρου πρὸς τὴν τέχνην τὴν ἐπικρατοῦσαν τότε ἐν Ρώμῃ. Εἶναι τῇ ἀληθείᾳ δυσχερὲς νὰ παραγνωρίσωμεν τὴν μεγάλῃ καλλιτεχνικὴν ἀξίαν τῶν μωσαϊκῶν ἐκείνων ἐν Ρώμῃ ἅτινα διατηροῦνται εἰς τὴν S. Costanza καὶ τὴν S. Pudenziana, κτίσματα δηλαδὴ τοῦ τετάρτου αἰῶνος. Ἄλλ' εἶναι ἐξ ἄλλου βέβαιον ὅτι ἀπὸ τοῦ τετάρτου μέχρι τοῦ ὀγδοῦ αἰῶνος, ἡ Ρώμη, ἂν καὶ πρωτεύουσα τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου καὶ ἔδρα τῶν Παπῶν, καταπίπτει ὀλίγον καὶ ὀλίγον ἐν Ἰταλίᾳ εἰς τὴν θέσιν ἀπλῆς ἐπαρχιακῆς πόλεως, ἐνῶ τουναντίον εἰς Ραβένναν κατὰ τὸν ἴδιον χρόνον ἐπεκράτει ἡ πολυτέλεια τῶν μεγάλων οἰκοδομῶν. Πλούσιοι ἐκκλησῖαι ἀνεγερθεῖσαι ὑπὸ τῆς ματαιοδοξίας τῶν κορυφαίων, θαυμάσιοι κοσμήσεις ἐπεξεργασμένοι ὑπὸ τῶν πλέον ἐπιδεξίων καλλιτεχνῶν, ταῦτα πάντα ἀνυψοῦσι τὴν Ραβένναν. Καὶ καθ' ὃν δὲ χρόνον εἰς τὴν Ποντιφικὴν περιοχὴν ἡ Βυζαντινὴ ἐπίδρασις ὀλιγότερον εἰσέδνε εἰς τὰς Ρωμαϊκὰς παραδόσεις, εἰς τὴν Ραβένναν τουναντίον, ἐνωρίς συνδεθεῖσαν διὰ στεργῶν δεσμῶν μετὰ τοῦ Βυζαντίου καὶ γονομένην τὸ κέντρον τῆς Αὐτοκρατορικῆς διοικήσεως, ἡ ἀνατολικὴ τέχνη τοῦ Βυζαντίου ἠκμᾶσεν ἐν ὅλῃ αὐτῇ τῇ μεγαλοπρεπείᾳ καὶ τῇ λαμπρότητι. Καὶ οὐδὲν μέρος τοῦ κόσμου δύναται νὰ παρουσιάσῃ ὅπως ἡ Ραβέννα, εἰς τὰς λεπτομερεῖας τῆς τέχνης τῶν Μωσαϊκῶν τόσο ἐιδικότητα καὶ τόσο ἐν μεγαλοφυΐᾳ. Ἡ θαυμασία σύνθεσις τῶν χρωμάτων ἅτινα μετεχειρίζοντο οἱ καλλιτέχνη ἐκεῖνοι, ἡ δεξιότης μεθ' ἧς συνήρμοζον τὰς μικρὰς πλάκας τῶν χρωματιστῶν ὕλων,

*) Συνέχεια.

ὁ πλοῦτος τῶν ὀλικῶν ἄτιγα ἐχρησιμοποιοῦν ἀγαμ-
γνύοντες τὰ τεμάχια τοῦ μαργάρου πρὸς τὸν χρυσὸν
καὶ τὸν ἀργυρὸν, ὁ τρόπος δὲ ἐγγώριζον γὰρ συγκρο-
τοῦσι τοὺς φωτεινοὺς τόνους καὶ τὰς ἀρμονίας διὰ
τῶν ἀνομοίων κύβων, ἡ διάφορος τέλος τεχνικὴ ἐκά-
στης τῶν ἐποχῶν καὶ τῶν ποικίλων διδασκάλων,
πάντα ταῦτα παρουσιάζονται ἐν Ραβέννῃ μετ' ἐξαιρε-
τικῆς λαμπρότητος. Ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν ἐκκλησιῶν
αἰτνες ἦσαν πλήρεις κοσμημάτων ὁ καλλιτέχνης ἐξε-
τέλει εἰς τοιχογραφίας (fresques) πρῶτον τὰ ἀντικεί-
μενα, ἄτιγα ὤφειλε γὰρ παραστήσῃ, καὶ βραδέως ὕστε-
ρον ἐπ' αὐτῶν παρέτασσε τὰ λάμποντα Μωσαϊκά, διὰ
τινα τῶν ὁποίων εἰς πολλὰ μέρη δύναται τις γὰρ πα-
ρατηρήσῃ μακρὰν ὑπομονήν, ἥτις εἰς τὰς μεγάλας
Βασιλικὰς θὰ ἀπαιτοῦται αὐτὸν ἐπὶ πολλὰ ἔτη.

Καὶ δύναται τις γὰρ συμπεράνῃ, ὅτι πολλαὶ μεταβο-
λαὶ θὰ ἐπὶ ἔρχοντο σὺν τῷ χρόνῳ εἰς τὰ πρῶτα τῶν
διακοσμήσεων σχέδια, ὅτι πολλοὶ καλλιτέχναι θὰ εἰρ-
γάζοντο εἰς μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ἐκκλησίαν ἐκδη-
λοῦντες διαδοχικῶς διὰ τῶν συλλήψεων καὶ τῶν ἐκτε-
λέσεων αὐτῶν κλίσεις κατὰ πολὺ διαφόρους.

Καὶ διὰ τοῦτο δὲν εἶνε ἐλάχιστον τὸ ἐνδιαφέρον τὸ
ὁποῖον παρουσιάζει ἡ μελέτη τῶν μνημείων τῆς Ρα-
βέννης καὶ ἡ ἰδιόρρυθμος διαφορὰ μιᾶς καὶ τῆς αὐ-
τῆς σχολῆς τέχνης.

Ἄλλ' ἰδίως μένει τις ἐκπληκτος πρὸ τῶν χιλιῶδων
τῶν μικρῶν κύβων τῆς χρωματιστῆς ὕλης, τῆς
ὁποίας ἡ ἀκανόνιστος ἐπιφάνεια παράγει τόσον θαυ-
μασίαν ἀντανακλάσεις τοῦ φωτός, καὶ ἥς τινοὶς ἡ δε-
ξιὰ ἐπεξεργασία μετὰ τόσους διαρρευσαντας αἰῶνας
δεικνύει τὴν καλαισθησίαν καὶ τὴν αἰσθητικὴν τέχνην.

Καὶ ἀναμφιβόλως ἐκ τῶν θαυμασίων δημιουργημά-
των, τὰ ὁποῖα ἄλλοτε ἡ Ραβέννα παρουσίαζεν εἰς τὴν
περιέργειαν τῶν ἐπισκεπτῶν αὐτῆς, δὲν ὑφίσταται
ἤδη, εἰμὴ μέρος ἐλάχιστον. Μόνον δὲ εἰς τὰς σελίδας
παλαιότερων χρονογράφων ἀνευρίσκομεν τὴν ἀνά-
μνησιν τῶν πεφημισμένων ἐκείνων κτιρίων τῶν μὴ
ἐκκλησιαστικῶν, δηλαδὴ τοῦ Σταδίου καὶ τοῦ Ἀμφι-
θεάτρου, τῶν Ἀνακτόρων, τοῦ ἐκ χρυσοῦ σταδιομέ-
τρου, ἄτιγα ἄλλοτε ἐκόσμουσαν ταύτην τὴν πρωτεύου-
σαν, ἐν τῇ ὁποίᾳ τόσαι θαυμάσιαι ἐκκλησίαι ὠκοδο-
μήθησαν καὶ ἐκαλωπίσθησαν διὰ τῆς εὐσεβείας καὶ
τῆς μεγαλοδοξίας τῶν προγόνων ἐκείνων. Ἀπὸ δὲ
τῆς ἐποχῆς Καρόλου τοῦ Μεγάλου, ὅστις τῇ ἀδείᾳ τοῦ
Πάπα Ἀδριανοῦ ἐλεηλάτησε τὸ ἀνάκτορον τῆς Ρα-
βέννης καὶ μετεκόμισε πρὸς διακόσμωσιν τῆς πόλεως
τοῦ Ἀκυσιγράνου (Aix-la-Chapelle) τὰ Μωσαϊκά, τὰ
μάρμαρα καὶ τὰ χάλκινα μνημεῖα. μέχρι τῶν ἡμερῶν
ἡμῶν ἡ ἱστορία τῆς Ραβέννης δὲν παρουσιάζει ἔτε-
ρόν τι, εἰμὴ μόνον τὴν καταστροφὴν τῶν μνημείων
τούτων. Τὸν δέκατον ὀγδοὺν αἰῶνα κατεκρημνίσθη ἡ
παλαιὰ καθεδρική ἐκκλησία τῆς Ἀναστάσεως, τὴν
ὁποίαν ὁ ἀρχιεπίσκοπος Οὐρσῆς ὠκοδόμησε κατὰ τὸν
τέταρτον αἰῶνα καὶ ἥς τινοὶ οἱ τοῖχοι καὶ ἡ ἀψὶς
ἔλαμπον ἐκ μωσαϊκῶν. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Εὐαγγε-
λιστὴς ἀνακαινισθεὶς κατὰ τὸν δέκατον τέταρτον
αἰῶνα, καὶ τελείως μεταμορφωθείς κατὰ τὸν δέκατον
ὀγδοὺν τοιοῦτον, δὲν διεφύλαξεν οὐδὲν πλέον τῆς
ἀξιοσημειώτου διακοσμήσεως, τὴν ὁποίαν ἐδημιούρ-
γησε κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα ἡ περιώνυμος αὐτοκρά-
τειρα Γάλλα Πλακιδία. Ὁ Ἅγιος Σταυρὸς κατὰ τὸ
χίλια ἑπτακόσια δέκα ἕξ ἀνεκαινίσθη ἐκ θεμελίων.

Ὁ σεισμὸς τοῦ χίλια ἑξακόσια ὀγδοήκοντα ὅκτω κα-
τέστρεψε τελείως τὰ ὠραῖα μωσαϊκὰ τῆς Ἀγίας Ἀγά-
θης. Ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας τῶν Γότθων ἐξηφανίσθη.
Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος, ὃν σήμερον ὀνομάζουσι τοῦ
«Ἀγίου Πνεύματος» καὶ ὁ Ἅγιος Μιχαὴλ ἐν Af-
frisco δὲν παρουσιάζουσιν σήμερον εἰμὴ μόνον ψυ-
χρὸς τοίχους ἐστρωμένους τῆς διακοσμήσεως αὐτῶν.
Ἐκ τοῦ Ἀγίου Σεφράνου, εἰς ὃν διὰ μακρῶν σειρῶν
μωσαϊκῶν καὶ ἄλλων ζωγραφικῶν παριστάνετο ὁ βίος
τῶν Ἀποστόλων καὶ τῶν μαρτύρων, ἐκ τῆς Ἀγίας
Μαρίας τῆς Μεΐζονος (S. Majore), ἐν ἣ θαυμασία
ἔλαμπε Παναγία εἰς τὸ βάθος τοῦ Θυσιαστηρίου, ἐκ
τοῦ Ἀγίου Παύλου, ἐκ τῆς Ἀγίας Ἀγνῆς ἥς ἡ δια-
κόσμησις δὲν ἦτο ὀλιγότερον θαυμασία, ἐκ πάντων
τούτων δὲν ἀπέμεινε εἰμὴ ἡ ἀνάμνησις. Τὸ παλαιὸν
ἀρχιεπισκοπικὸν μέγαρον εἰς τὴν διακόσμωσιν τοῦ
ὁποῖου πλέον τοῦ ἡμίσεως αἰῶνος εἰργάσθησαν οἱ ἀρ-
χιεπίσκοποι τῆς Ραβέννης ἐνθ' ἔβλεπον, παραπλευρῶς
τῶν μακρῶν εἰκονογραφικῶν κύκλων τῶν τοιχογρα-
φικῶν (fresques) τῶν παριστανόντων τὰ κυριώτερα
ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν Ἀποστόλων,
ὁλόκληρον σειρὰν πολυτίμων Μωσαϊκῶν, δὲν διατη-
ρεῖ, εἰμὴ μόνον μικρὸν παρεκκλήσιον ἀσημότατον ἐκ
τῆς παρελθούσης ἐκείνης λαμπρότητος. Τὰ πολυ-
πληθῆ μοναστήρια ἄτιγα ἐπλήρουν τὴν πόλιν, ὁ
Ἅγιος Ζαχαρίας, ὁ Ἅγιος Μιχαὴλ, ὁ Ἅγιος Ἀπολ-
λινάριος, ὁ Ἅγιος Θεόδωρος, ὁ Ἅγιος Σεβερίνος, ἡ
Ἁγία Μαρία ἰn Cosmedin, ἐξηφανίσθησαν παραχω-
ρήσαντα τὴν θέσιν αὐτῶν εἰς τὰ μεγάλα μοναστήρια,
τὰ ἄλλως τε ὠραῖα καὶ γραφικὰ ἄτιγα κατὰ τὸν δέ-
κατον ἑβδομὸν καὶ δέκατον ὀγδοὺν αἰῶνα ἐπληθύν-
θησαν ἐκεῖ. Καὶ δὲν ὁμιλῶ οὐδόλως διὰ τὰ λαμπρὰ
μεταξωτὰ ὑφάσματα ἄτιγα ἐκάλυπτον τὰ θυσιαστή-
ρια, τὰ ὑπέρολαμπρα ἐκ χρυσοῦ κεντήματα ἐν οἷς πα-
ριστάνοντο σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ εἰλημ-
μένα, τὰ δοχεῖα τὰ ἐκ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου, τοὺς
πλουσίους στεφάνους, τὰ περίφημα κηροπήγια, τὰ πολ-
λύτιμα καλύμματα Εὐαγγελίων διάστικτα ἐκ πολυτί-
μων λίθων, μνημεῖα εὐλαβῆ τῆς εὐσεβείας τῶν Αὐτο-
κρατόρων, τῶν Βασιλέων, καὶ τῶν Πατριαρχῶν. Ταῦτα
πάντα ὡς ἦτο ἐπόμενον ἀπωλέσθησαν κατὰ τὴν διάρ-
κειαν τῆς ἐπαναστάσεως ἐν Ραβέννῃ ἡ καλύτερον
κατὰ τὴν λεηλασίαν τοῦ χίλια πεντακόσια δώδεκα
ἦτις τόσον κακοδαίμων ὑπῆρξεν, ἡ ἀκόμη ἐκ τῆς
ἀδιαφορίας τῶν φυλασσόντων τοὺς θησαυροὺς τού-
τους καὶ μὴ αἰσθανομένων τὸ κάλλος καὶ τὴν ἀξίαν
αὐτῶν. Ἀλλὰ ἐκ τοῦ μεγάλου προαστείου τῆς Και-
σαρείας, τὸ ὁποῖον συνέδεεν ἄλλοτε τὴν πόλιν μετὰ
τοῦ λιμένος, τοῦ περιφήμου καὶ ἀκμάζοντος λιμένος
τῶν Κλάσεων δὲν ἀπέμεινε τίποτε, οὔτε αὐτὰ τὰ
ἐρείπια. Ἐκεῖ, ὅπου ἦτο ὠκοδομημένη—παρῆλθον
ἤδη πλείονα τῶν χιλιῶν ἔτων—εἰς τὴν ἀκτὴν τῆς
Ἀδριατικῆς πόλιν πολυάνθρωπος καὶ ἐμπορικὴ ἐν
τῇ ὁποίᾳ ὠμίλουν τὰ Ἑλληνικά, ὅσον καὶ τὰ Λατινικά,
ἐν ἣ Σύριοι καὶ Ἀρμένιοι μεγαλέμποροι ἐσύχναζον
διὰ τὰς ἐμπορικὰς ὑποθέσεις αὐτῶν, ὡς εἰς ἀποικίαν
ἐλληνικὴν, ἐκεῖ ὅπου ἐξηπλοῦτο μία πόλις θρησκευ-
τικῆς πλήρης μοναστηρίων καὶ ἐκκλησιῶν κεκοσμημέ-
νων διὰ λαμπρῶν μωσαϊκῶν, δὲν ἀπέμεινε πλέον εἰμὴ
ἡ ἐρημία καὶ ἡ σιγή. Ἐκ δὲ τῶν βασιλικῶν τοῦ Ἀ-
γίου Πρόμπεου, τοῦ Ἀγίου Ἐλευκαδίου, τῆς Ἀγίας
Εὐφημίας, παρὰ τὴν θάλασσαν (ad mare) λαμπύσης
ἐκ μωσαϊκῶν, τῆς Πετρείου ἐκκλησίας (Ecclessia

Petriana) οικοδομηθείσης κατά τὸν πέμπτον αἰῶνα ὑπὸ τοῦ ἀρχιεπισκόπου Πέτρου Χρυσολόγου, ἥτις ἦτο ἡ πλέον εὐρεία καὶ ἡ πλέον ἐξαισία τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Ραβέννης, δὲν ἀπέμεινον οὔτε κἂν ἴχνη. Ἡ θάλασσα ἀποσυρομένη κατέλιπε τόπον ἔρημον, θλιβερόν καὶ βαλτώδη, ἐκεῖ ὅπου ἄλλοτε ἡπλοῦτο ὁ περίφημος λιμὴν τῶν Κλάσεων. Μόνον δὲ θαυμάσιον ἐνθύμιον τῆς ἀφανισθείσης πόλεως ἐν μέσῳ τῶν σιγῶν ποταμίων ἄτινα ρέουσι διὰ τῶν ὀρυζοφυτειῶν καὶ τῆς ἐρήμου, ἐστίας ἐλωδῶν πυρετῶν, μεμακρυσμένη ἤδη πλειότερον τῶν πέντε χιλιομέτρων τῆς Ραβέννης ὑψοῦται ἡ ἐπιβλητικὴ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τῶν Κλάσεων, (San Apollinare in Classe). Ἀναμφιβόλως δέ, καὶ ἐπὶ τῶν μνημείων ἀκόμη ἐκείνων ἄτινα ἀπέμεινον, ὁ χρόνος πλέον ἢ ἅπαξ ἐπετέλεσε τὸ θλιβερόν αὐτοῦ ἔργον. Εἰς τινὰς τῶν ἐκκλησιῶν ἡ ὑγρασία διερχομένη διὰ μέσου τῶν τοίχων ἡ καλλίτερον οἱ σεισμοὶ κατέστρεψαν τὴν ἐσωτερικὴν ἐπιφάνειαν καὶ κατεκρήμνησαν τοὺς κύβους τῶν μωσαϊκῶν. Ἄλλοι πάλιν αἱ ἀδέξιοι ἐπιδιορθώσεις ὑπῆρξαν χειρότεροι ἴσως τῶν καταστροφῶν ἐκείνων, παραμορφώσασαι κατὰ τρόπον χερίστον τὸν χαρακτήρα τῶν ἔργων καὶ τῶν μνημείων. Ἐν τούτοις ὅμως τὰ διασωθέντα κτίρια, γενικῶς διετηρήθησαν κατὰ τὸ πλεῖστον ἀκέραια, καὶ ὀφείλομεν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ταύτῃ

νὰ ἐξάρωμεν τὴν ἐνεργητικὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. C. Ricci, ὑπὸ τοῦ ὁποίου εὐσεβὴς κατεβλήθη φροντίς ἀπὸ τινῶν ἐτῶν ἐν Ραβέννῃ πρὸς διάσωσιν καὶ διατήρησιν τῶν θησαυρῶν τῆς τέχνης, οἵτινες ὑπάρχουσιν εἰς τὸν τόπον ἐκεῖνον. Τὸ μινωαῖον τῆς Γάλλας Πλακιδίας ἀπηλλύγη ἀπὸ τῶν σωρῶν οἵτινες κατεκάλυπτον αὐτό. Τὸ ἀνάκτορον τοῦ Θεοδορίου καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Βιταλίου ἀπελευθερώθησαν τῶν παρασίτων οἰκοδομημάτων, ἅτινα ἀπέκρυπτον ταῦτα τὰ μνημεῖα. Τὰ τεμάχια τῶν μαρμάρων τοῦ βαπτιστηρίου τῶν ὁρθοδόξων, τὰ μωσαϊκὰ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου (San Apollinare Niceno) ἐπαυεῖρον τὴν πρώτην αὐτῶν λαμπρότητα. Αἱ σαρκοφάγοι αἵτινες ἐπληροῦν τὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τῶν Κλάσεων ἐτοποθετήθησαν εἰς καλῦτερον μέρος. Τὸ χριστιανικὸν Μουσεῖον τὸ πλῆρες διδακτικῶν καὶ ἐδιαφερόντων πραγμάτων ἀνεδιοργανώθη. Καὶ ἐν γένει δι' ὅλων τῶν μελετῶν, αἵτινες ἐγένοντο, φυσικῶς προέκυψεν ὡς νέον ἀποτέλεσμα προσεκτικὴ τις καὶ νέα ἐξέτασις ὅλων τῶν μνημείων τούτων, ἥτις παρουσίασε μεταξὺ τῶν ἄλλων πλῆθος περιέργων παρατηρήσεων πολυτίμων διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης.

(Ἔπεται τὸ τέλος)

ΠΟΙΚΙΛΗ ΣΕΛΙΣ

Ἡ διανοητικὴ ἐργασία.

Εἰς τὴν «Παρισινὴν Ἐπιθεώρησιν» ἐδημοσιεύθη περίεργος μελέτη περὶ τῆς διανοητικῆς ἐργασίας. Τὸ πᾶν ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς ἰδιοσυγκρασίας, τῶν συνθηκῶν καὶ ἰδιοτροπιῶν τῶν συγγραφέων. Περιττόν γὰρ ἀναζητῆ τις ἐπιστημονικὰ συμπεράσματα. Ἰδοὺ μερικὰ ζητήματα συζητήσιμα. Ὁ διανοητικῶς ἐργαζόμενος δύναται νὰ ἐργασθῇ καλλίτερον τὴν ἡμέραν ἢ τὴν νύκτα; Ἡ νὺξ φαίνεται καταλληλοτέρα, διότι ἐν τῇ νυκτερινῇ σιγῇ ἡ σκέψις συγκεντρῶται. Ὁ Βαρθελεμὺ Σαίντ Ἰλαίρ καὶ ὁ Βαλζάκ καὶ τὴν ἡμέραν ἀκόμη ὅταν εἰργάζοντο ἐκλείον τὰ παράθυρα καὶ ἤγαπουν φῶς.

Ἡ ἀναζήτησις τῆς ἐμπνεύσεως εἶνε προσπάθεια πολλάκις κοπιώδης. Ἄλλοι πρὸς τοῦτο ἀναγινώσκουν μεγαλοφώνως. Ὁ Ἄγγλος ποιητὴς Πῶπ πρὶν γράψῃ ἐκινεῖτο σύσσωμος διὰ νὰ ἔλθῃ ὁ οἶστρος. Ὁ ποιητὴς ντὲ Μπαρεῦ ἐβημάτιζε ἐπὶ ὥρας ἐντὸς τοῦ δωματίου του, ὁ Σταντάλ ἀνεγίνωσκε μερικὰς σελίδας τοῦ Ἀστικοῦ Κώδικος, ὁ ἱεροκλῆρυξ Μπουρταλοῦ ἔπαιζε βιολί ὅταν ἐπρόκειτο νὰ ὁμιλήσῃ. Ὁ Λιδερὼ ἔχειρονόμει, ἔρριπτε τὴν περοῦκάν του εἰς τὸν ἀέρα, τὴν ἔδετε πάλιν εἰς τὴν κεφαλὴν καὶ πάλιν τὴν ἀπέρριπτε, ρηγγίων κραυγὰς. Ὡς διεγερτικὰ τῆς φαντασίας μεταχειρίζονται ἱκανοὶ συγγραφεῖς τὸν καφέν. Ὁ Φλωμπέρ μάλιστα ἐρρόφα κάθε νύκτα ἀναρίθμητα φλυτζάνια. Ὡς πρὸς τὸν καπνόν, τὸ ζήτημα ἂν ὠφελεῖ τὴν ἐμπνευσιν παραμένει ἄλυτον. Ὁ Γκαίτε, ὁ Οὐγκώ, ὁ Μισελέ, ὁ Σαίην Μπέβ, ὁ Χάινε δὲν ἐκάπνιζαν. Ἀπ' ἐναντίας ὁ Μίλτον, ὁ Βύρων, ὁ Οὐάιτερ Σκῶτ, ὁ Μυσσέ, ὁ Μερμέ, ὁ Γκωτιέ, ὁ Ταίν, ὁ Φλωμπέρ, ὁ Δωδέ, ὁ Λεμαίτρ, ὁ Ζολᾶ καὶ ἄλλοι ἐκάπνιζαν.

Τὸ ἀνθρώπινον σῶμα.

Τίς ἡ διαφορὰ τῆς ἀναπτύξεως μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν; Κατὰ κανόνα, οἱ ἄνδρες εἶνε ὑψηλότεροι τῶν γυναικῶν, ἀπ' αὐτῆς τῆς ὥρας τῆς γεννήσεώς των. Κατὰ ἓν ἐκατόμετρον εἶνε μεγαλύτερον τὸ νεογέννητον ἄρρεν τοῦ θήλεος. Ἡ ἀνάπτυξις βαίνει κατὰ περιόδους. Ἀπὸ 2—5 ἐτῶν περίοδος παχύνσεως, 5—8 πρώτη ἀνάπτυξις, 9—11 δευτέρα πάχυνσις, 12—16 δευτέρα ἀνάπτυξις, 17—25 περίοδος παχύνσεως. Αἱ νέαι φθάνουν εἰς τὸ ἀνώτερον ὕψος εἰς ἡλικίαν 18 ἐτῶν, οἱ νέοι 25. Τὸ βάρος τοῦ σώματος ἐξαρτᾶται ἐκ τῶν ἐποχῶν τοῦ ἔτους. Αὔξησις παρατηρεῖται κατὰ τὸ θέρος μᾶλλον παρὰ τὸν χειμῶνα.

Τὸ «Τηλεγραφόφωνον»

Τὸ «τηλεγραφόφωνον» εἶνε ἓν νέον περίεργον μηχανήμα, διὰ τοῦ ὁποίου διαβιβάζονται εἰς μακρινὰς ἀποστάσεις οἱ λόγοι σας, χωρὶς νὰ παρίσταται ἀνάγκη νὰ ὑπάρχῃ κάποιος εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον διὰ νὰ παραλάβῃ τὰ μηνύματά σας. Μὲ ἄλλους λόγους ἐὰν τηλεφωνῇτε εἰς κάποιον καὶ αὐτὸς εἶνε ὅπου, τὸ νέον μηχανήμα ἀναλαμβάνει νὰ παραδώσῃ τοὺς λόγους σας εἰς ἓνα φωνογράφον, ὁ ὁποῖος τοὺς σημειώνει. Ὅταν τὸ ἀπὸν πρόσωπον ἐπιστρέψῃ, θέτει τὸν δίσκον εἰς τὸν φωνογράφον καὶ ἀκούει τί τοῦ εἶχате τηλεφωνήσῃ. Τὸ περίεργον μηχανήμα δύναται νὰ χρησιμοποιηθῇ ἐπίσης καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν μιᾶς συνομιλίας, διὰ νὰ κρατῇ ἕκαστον τῶν προσώπων ἐν ἀντίγραφον συμφωνητικῶν, ὑποσχέσεων κλπ. ἀνταλλαγέντων προφορικῶς διὰ τοῦ τηλεφώνου.

Ἡ πρόοδος τοῦ Κινηματογράφου.

Εἶνε ἀλματικὴ ἡ πρόοδος τῆς κινηματογραφικῆς ἐπιχειρήσεως κατὰ τὴν τελευταίαν τριετίαν. Φιλολο-