RÉSUMÉS — ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ

É. S. Spyropoulos, *Magnès le Comique et sa place dans l'histoire de l'Ancienne Comédie Attique.*

L'étude des vers 522-523 de la comédie *Les Cavaliers* d'Aristophane, ainsi que des scholies anciennes qui les accompagnent, menée à la lumière des connaissances dont nous disposons actuellement concernant l'évolution de l'Ancienne Comédie Attique, nous conduit aux conclusions suivantes:

1. L'interprétation des scholies n'apporte, à elle seule, aucune base assez solide pour autoriser l'attribution à Magnès de cinq comédies perdues, à savoir: *Βαρβιτισταί, Ὄρνιθες, Λυδοί, Ψῆνες* et *Βάτραχοι.*

2. Ce serait une extrapolation encore plus hasardeuse que de partir d'une telle attribution, pour imaginer que Magnés aurait déjà composé des comédies à chœurs zoomorphiques: en effet, il a probablement arrêté toute activité artistique avant 450 av. J. - C., alors que l'existence de ce type de comédies n'est attestée de façon certaine qu'après 435 av. J. - C.

3. Il nous paraît plus sage d'expliquer les vers 522-523 des *Cavaliers,* en gardant aux participes présents leur sens propre: cela nous donne l'image d'un comique ancien qui fait rire son public en utilisant une mimique à effets variés.

B. A. Kyrkos, *«Διάθεσις» et «διαθιγή».*

Au cours du VIe siècle av. J.-C. apparaissent dans la langue grecque les substantifs actifs en - σις, qui expriment la présence agissante et dynamique de l'homme en face du κόσμος et de la φύσις. Ce phénomène se trouve en étroite corrélation avec l'effort de l'homme qui se dégage de l'interprétation mythique du monde. Dans un second stade apparaissent des substantifs, provenant de verbes de voix active, composés avec

la préposition διά-. L'apparition de ces composés coïncide avec le renouvellement de la pensée philosophique—en ce qui concerne sa conception du monde—au milieu et pendant la deuxième moitié du Ve siècle. Un grand nombre de mots—termes composés avec la préposition διὰ a été produit dans la langue grecque pour représenter sa nouvelle conception du κόσμος et de la φύσις (διακόσμησις, διάστασις, διάρθρωσις, διοίκησις, διάκρισις, διάθεσις).

De ces termes techniques que la langue philosophique a créé pour exprimer la participation dynamique de l'homme ou de la matière même dans la compréhension du monde, les notions de διάθεσις et de διαθιγή font, à titre indicatif, l'objet de cette étude.

L'auteur a recherché le sens de la notion διάθεσις surtout chez Aristote. Platon utilise le terme mais il conçoit son contenu comme évident. Harpocration et la *Souda* attribuent le terme au sophiste athénien Antiphon. Le terme διάθεσις chez Antiphon remplace le terme διακόσμησις. Antiphon a transmis le terme διάθεσις du champ de la philosophie éthique à celui de la philosophie physique, à savoir la recherche du monde. Aristote dans sa *Physique* (B1, 193^a 9-17) nous donne le sens de ce terme. Ἡ κατὰ νόμον διάθεσις est facteur normalisateur de la notion de τέχνη.

Le terme διαθιγή (mot abdéritéen, selon Philoponos) exprime encore l'effort de Démocrite à déterminer le rôle de la matière (à savoir de l'*atome*) dans la structure du monde. Ce mot est toujours rencontré comme le lien d'un triptyche (rarement diptyche), ῥυσμός, τροπή, διαθιγή, qui correspond d'après Aristote à celui de σχῆμα, θέσις, τάξις (*Metaph.* A4, 981^b 13-19 et H2, 1042^b 11 sq.). Ces notions, nous renseigne Aristote, expliquent dans la philosophie de Démocrite l'agencement des ἄτομα ou στοιχεῖα.

Le mot διαθιγή est un néologisme de Démocrite et correspond au terme διάθεσις. Il exprime de façon emphatique la substance active et dynamique des atomes.

I. Stéphanis, *Remarques sur le proœmium de la Vie d'Ésope.*

Dans l'unique ms de la plus ancienne version de la *Vie d'Ésope* (B. E. Perry, *Aesopica*, pp. 35 sq.), on trouve σηνώσορδος. L'éditeur a lu: σιμός, σόρδος et fait remonter ce dernier mot à lat. *surdus*. L'auteur re-

jette la lecture σόρδος pour la raison qu'aucun des traits attribués à Ésope ne répond à l'un des sens de *surdus* et propose la lecture σιμός, λορδός, parce que la version W de la *Vie* (Perry, *op. cit.*, pp. 81 sq.) a, au même endroit, ὑπόκυρτος et qu'Hésychius (Latte, λ 1267) traduit ὑπόκυρτος par λορδός. D'autre part, l'auteur formule l'hypothèse que *pavidus*, qu'on trouve dans le procemium de la version latine de la *Vie* (Perry, *op. cit.*) serait une mauvaise lecture de *pandus*, gr. κυρτός.

GIUSEPPE SPADARO, *Προβλήματα σχετικὰ μὲ τὰ ἑλληνικὰ μυθιστορήματα τῆς παλαιολόγειας ἐποχῆς. I. Σχέσεις ἀνάμεσα στὸν «Ἰμπέριο καὶ Μαργαρόνα» καὶ στὸν «Φλόριο καὶ Πλατζιαφλόρε».*

Ὁ συγγρ., ἀφοῦ κάνη πρῶτα μνεία γιὰ τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὴν *Ἀχιλληίδα* καὶ στὸ μυθιστόρημα τοῦ *Ἰμπέριου καὶ τῆς Μαργαρόνας*, ποὺ τὸ θεωρεῖ μεταγενέστερο ἀπὸ τὴν *Ἀχιλληίδα*, διαπραγματεύεται τὴ σχέση ἀνάμεσα στὸν *Φλόριο καὶ Πλατζιαφλόρε* καὶ τὸν *Ἰμπέριο*. Ἀντίθετα ἀπὸ νεώτερους ἐρευνητὲς (M. καὶ E. Jeffreys), ποὺ δὲν δέχονται καμιὰ ἐξάρτηση τῶν ποιητῶν τῶν δύο ἔργων, τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τὸν ἄλλον, ὁ συγγρ. ὑποστηρίζει, στηριζόμενος κυρίως στὴν ἄμεση πηγὴ τοῦ *Φλόριου*, τὸ *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, πὼς ὁ ποιητὴς τοῦ *Ἰμπέριου* μιμήθηκε τὸ μυθιστόρημα τοῦ *Φλόριου*. Ἔτσι ἀποδεικνύεται, κατὰ τρόπο πειστικό, ἡ προτεραιότητα τοῦ *Φλόριου*, καὶ συνάμα γίνεται προφανὴς ἡ ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιηθῆ, γιὰ τὴν κριτικὴ ἀποκατάσταση τοῦ κειμένου, ἡ χειρόγραφη παράδοση καὶ τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου μυθιστορήματος. Τέλος θεωρεῖ ὅτι δὲν στηρίζεται σὲ βάσιμα ἐπιχειρήματα ἡ πεποίθηση ποὺ ἔχουν γενικὰ οἱ μελετητές, ὅτι οἱ ὁμοιότητες καὶ οἱ ἀναλογίες ἀνάμεσα στὰ ἔργα αὐτὰ ὀφείλονται στὴν τεχνικὴ τῆς προφορικῆς ποίησης.

SAMUEL BAUD - BOVY, *Θρησκευτικὸ θέατρο, Βυζάντιο καὶ Δύση.*

Ἀπὸ τὰ κύρια ἐπιχειρήματα ποὺ προβάλλουν ὅσοι πιστεύουν ἀκόμα στὴν ὕπαρξη θρησκευτικοῦ θεάτρου στὸ Βυζάντιο εἶναι τὸ χωρίο ἀπὸ τὴ *Legatio* τοῦ Λιουτπράνδου, ὅπου ὁ ἐπίσκοπος τῆς Κρεμόνας ἀναφέρει τὰ «ludi scenici» ποὺ παίζονταν στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὴν ἑορτὴ τῆς ἀναλήψεως τοῦ προφήτου Ἠλιοῦ. Δὲν πρόκειται ὅμως γιὰ θεατρικὴ παράσταση στὴν Ἁγία Σοφία—ἀπὸ τὸν ἴδιο Κωνσταντῖνο τὸν Πορφυρογέννητο ξέρουμε πὼς τὴν ἡμέρα ἐκείνη ὁ πατριάρχης λειτουργοῦσε στὰ δύο «εὐκτήρια» τοῦ Προφήτου,

πού βρίσκονταν μέσα στὸ Βασιλικὸ Παλάτι—παρὰ γιὰ «θυμελικὰ παίγνια», πού κατὰ τὸν Πορφυρογέννητο καὶ τὸν Φιλόθεο διασκέδαζαν τοὺς καλεσμένους στὰ «δέξιμα» τῆς βυζαντινῆς αὐλῆς. Ἔμβρυο λειτουργικοῦ δράματος ὑπῆρχε στὸ Βυζάντιο μόνο στὴν ἀκολουθία τῶν «τριῶν παίδων ἐν καμίνῳ», ὅπου τρία παιδιὰ ἔψαλλαν τὴν ὠδὴ τῶν τριῶν νέων Ἰσραηλιτῶν.

Ἀπὸ παρόμοια παράσταση βγῆκε στὴ Δύση τὸ θρησκευτικὸ θέατρο. Κατὰ τὴν ἡμέρα τοῦ Πάσχα (πρώτη γραπτὴ μαρτυρία ἔχουμε μόνο ἀπὸ τὸν 10ο αἰώνα, ἀλλὰ πρόκειται γιὰ τὴν υἱοθέτηση στὴν Ἀγγλία ἑνὸς ἐθίμου τῶν μοναστηριῶν τῆς ἠπείρου) κληρικοὶ παρίσταναν τὶς τρεῖς μυροφόρες καὶ τὸν ἄγγελο πού τοὺς ἀνήγγελλε τὴν ἀνάσταση τοῦ Κυρίου. Γύρω ἀπὸ αὐτὸ τὸ κύτταρο διαμορφώθηκαν σιγὰ σιγὰ ὁλόκληρα δράματα, πρῶτα στὸ πλαίσιο τῆς λειτουργίας, ὕστερα ὅμως τὸ θέμα τους ἐπεκτάθηκε σὲ ἐπεισόδια, πού τὸ καθένα μνημονευόταν χωριστὰ στὸ ἐκκλησιαστικὸ ἑορτολόγιο. Ἔτσι στὸ Cividale (Frioul) παίχτηκε στὰ 1298, τὴν Κυριακὴ τῆς Πεντηκοστῆς καὶ τὶς δυὸ ἑπόμενες ἡμέρες, ludus Christi μὲ τὰ ἑξῆς ἐπεισόδια: Πάθη, Ἀνάσταση, Ἀνάληψη καὶ Δευτέρα Παρουσία.

Ἐνῶ ἔχουμε πάρα πολλὰ δείγματα θρησκευτικῶν δραμάτων στὰ λατινικά, μόνο ἕνα χειρόγραφο μᾶς διέσωσε παρόμοιο κείμενο στὰ ἑλληνικά. Πρόκειται γιὰ τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ στὸν *Palatinus Graecus 367* τοῦ Βατικανοῦ. Γράφτηκε στὴν Κύπρο, ὄχι τὸν 13ο αἰῶνα, ὅπως ἐνόμιζαν ἀρχικά, ἀλλὰ γύρω στὰ 1317-1320, καὶ πιθανὸν γραφέας καὶ συγγραφέας νὰ ταυτίζωνται.

Θρησκευτικὰ δράματα στὴ Δύση μὲ κεντρικὸ θέμα τὴ Σταύρωση ἔχουμε τέσσερα, ἀπὸ τὸ Monte Cassino (12. αἰ.) καὶ τὸ Sulmona (14. αἰ.) τῆς Ἰταλίας, καὶ ἀπὸ τὸ Benediktbeurn καὶ τὸ Klosterneuburg τῆς Γερμανίας (13. αἰ.). Ὅσο γιὰ τὸν πρόλογο τοῦ Κυπριακοῦ σεναρίου ἔχει παρατηρηθῆ ἡ μεγάλη του ὁμοιότητα μὲ τὸν πρόλογο τοῦ *Jeu d'Adam* ἀπὸ χφ τοῦ 13ου αἰώνα, μὲ πιθανὴ προέλευση τὸ μοναστήρι τοῦ Marmoutier, στὰ πρόθυρα τοῦ Tours.

Ἡ ἀντιπαραβολὴ τοῦ ἑλληνικοῦ δράματος καὶ τῶν λατινικῶν πείθει πὼς ναὶ μὲν τὸ πρῶτο ὑπέστη τὴν ἐπίδραση τῶν ἄλλων—καὶ θὰ γράφτηκε γιὰ νὰ πολεμήση μὲ τὰ ἴδια της τὰ ὅπλα τὴν προπαγάνδα τῆς λατινικῆς ἐκκλησίας—ἀλλὰ πὼς δὲν εἶναι δουλικὴ μίμηση παρὰ πρωτότυπη σύνθεση, πού τὴ διακρίνει ψυχολογία καὶ ἀρχιτεκτονικὴ δομή, μὲ κέντρο τὴ νίκη τοῦ Χριστοῦ «θανάτῳ θάνατον πατήσαντος», καὶ πού βασίζεται ὄχι μόνο στὰ κανονικὰ ἀλλὰ καὶ στὰ ἀπόκρυφα εὐαγγέλια καὶ σὲ ὁμιλίες τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας.

Ὅσο γιὰ τοὺς Θρήνους τῆς Παναγίας καὶ τῶν μυροφόρων, τῶν ὁποίων τὸ χφ δὲν παρέχει τὰ κείμενα οὔτε μὲ τ' ἀρχικά τους λόγια, πιθανὸν ὁ συγγραφέας νὰ εἶχε σκοπὸ νὰ χρησιμοποιήση δημοτικὰ γυναικεῖα μοιρολόγια, ἀφοῦ καὶ στὰ δυτικὰ δράματα οἱ ἀντίστοιχοι θρῆνοι παρουσιάζονται στὴν ἰταλικὴ καὶ στὴ γερμανικὴ γλώσσα καὶ ὄχι στὴ λατινική.

Διερωτᾶται κανεὶς ἂν τὸ ἔργο αὐτὸ ἀνεβάστηκε πραγματικὰ στὴν Κύπρο. Τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν γράφτηκε ἀπὸ κληρικό, ὅπως εἶχαν νομίσει, παρὰ ἀπὸ μορφωμένο ἄρχοντα, καθιστᾶ τὸ πράγμα μᾶλλον ἀπίθανο. Ἡ ἀποστροφὴ τοῦ ἀνατολικοῦ κλήρου γιὰ τὸ θέατρο ἦταν τόση, πού, ὅσο ἀνεξάρτητη καὶ νὰ ἦταν ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, δύσκολα ἡ Κυπριακὴ Ἐκκλησία θὰ παραδεχόταν μιὰ τόσο τολμηρὴ καινοτομία.

Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς δὲν μειώνουν τὴ σημαντικὴ συμβολὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴ γένεση τοῦ θρησκευτικοῦ θεάτρου. Ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν δραμάτων στὰ λατινικὰ μπορεῖ νὰ συμπεράνη κανεὶς πὼς ἀποφασιστικὸ ρόλο ἔπαιξαν τὰ μοναστήρια τῶν Βενεδικτίνων τῆς Νοτίου Ἰταλίας. Οἱ στενὲς σχέσεις τους μὲ τοὺς Ἕλληνες μοναχοὺς πού κατέφυγαν στὴν Καλαβρία καὶ στὴ Σικελία τὴν ἐποχὴ τῆς Εἰκονομαχίας ἐξηγοῦν γιὰ ποιὸ λόγο τὸ θρησκευτικὸ θέατρο χρωστᾶ τόσο πολλὰ στοιχεῖα, ὅσον ἀφορᾶ τὰ κείμενα, στὶς ὁμιλίες καὶ στὰ κοντάκια τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, καὶ ὅσον ἀφορᾶ τὴ σκηνογραφία, στὰ ψηφιδωτά, στὶς εἰκόνες καὶ στὶς μικρογραφίες τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

K. Pidonia, *Un texte d'Anthimos Diakrousis et Nikolaos Anastasis.*

Dans un manuscrit athonien (*Panteleïmonos 265*), on trouve une dédicace en vers adressée à N. Anastasis par Anthimos ou Akakios Diakrousis. L'auteur est parvenu à la conclusion que cette dédicace a été prise dans la première édition de Κρητικὸς πόλεμος de Diakrousis, parue en 1667, dont aucun exemplaire ne nous est conservé. Quant à N. Anastasis, des recherches effectuées dans les archives de l'Institut grec d'Études byzantines et post-byzantines à Venise ont montré qu'il était un membre éminent de la «Fraternité» grecque de cette ville, il fut même élu *Guardian Grande* en 1661.

V. Bobou - Stamati, *Remarques sur les manuscrits des œuvres de Gérasimos Vlachos.*

B. Tatakis, *Γεράσιμος Βλάχος ὁ Κρὴς (1605/7 - 1685)*, Venise, 1973, a exprimé certaines reserves à propos des manuscrits qu'il n'a pu examiner lui-même et posé quelques questions. L'auteur repond à la plupart de ces questions après avoir examiné le plus grand nombre des manu-

scrits qui avaient echappé à la recherche jusqu'à présent et procède à un classement plus poussé des œuvres de Vlachos.

N. P. Andriotis, *Contribution à l'étude des noms de famille néo-grecs. Noms de famille dérivant de verbes.*

L'objet de cette courte étude sont les surnoms (noms de famille) néo-grecs dérivant de verbes. L'auteur traite le material suivant le mode et le temps qui est à la base de chaque surnom: 1) Verbes *simples* à l'Indicatif: *Βῆχος* (βήχω) *Κελαηδὴς* (κελαηδεῖ), *Ἧτος* (ἧτο), *Καπνίσης* (καπνίση), ou à l'Impératif *Τρέχας* (τρέχα), *Κατέβας* (κατέβα). 2) Verbes *composés* ou phrases contenant une forme verbale; *Καμνο-ρόκης* (κάμνω ρόκα), *Σεβλέπος* (σὲ βλέπω), *Σε-εἶδας* (σὲ εἶδα), ou à l'Impératif *Συρε-πίσος* (σύρε πίσω). 3) Formes verbales au *Participe* moyen ou passif: *Καλούμενος, Πετούμενος, Ἀντρειωμένος, Λησμονημένος, Παγωμένος* etc.

É. Mykoniatis, *L'«Arkadi» de Ch. Pachìs, et ses modèles probables. (Pl. 1-4).*

L'holocauste du monastère d'Arkadi, épisode célèbre de la revolution crétoise de 1866-1869, est le thème commun d'un tableau (*planche 2*) de Ch. Pachìs (1844-1891) et de la décoration d'une assiette plus récente (*planche 1*). Du fait que cette décoration ne reproduit pas le tableau de Pachìs, il s'ensuit que les deux œuvres ont été inspirées par une autre qui leur a servi de modèle. L'auteur a pu identifier ce modèle avec une petite lithographie ayant pour sujet le même épisode historique (*planche 3*) et signée par G. L. Gatteri, peintre et graveur italien.

NOTES

Α. Γ. Κατσουρης, *Τὸ λογοπαίγνιο στὸ ἀρχαῖο δρᾶμα.*— Τὸ λογοπαίγνιο ἀποτελεῖ συνήθως πηγὴ κωμικότητας τόσο στὴν καθημερινὴ ὁμιλία ὅσο καὶ στὸ ἀρχαῖο δράμα. Τὸ παίγνιο γίνεται μὲ τὴν ἐτυμολογία καὶ τὸν ἦχο μιᾶς λέξης ἢ φράσης σὲ συνάρτηση μὲ τὸν χαρακτήρα τοῦ προσώπου ποὺ φέρει τὸ ὄνομα ἢ μὲ τὴν ἔννοια ποὺ ἐκφράζει μιὰ φράση.

Οἱ συνηθέστερες μορφὲς τοῦ λογοπαιγνίου εἶναι οἱ ἑξῆς:
α) Τὸ λογοπαίγνιο μὲ κύρια ὀνόματα. Σ' αὐτὸ ὁ χαρακτήρας ἑνὸς ἀτόμου βρίσκεται σὲ συμφωνία ἢ διαφωνία μὲ τὴν ἔννοια ποὺ ἐκφράζει τὸ ὄνομα ποὺ φέρει αὐτὸ τὸ ἄτομο. Τὸ εἶδος αὐτό, ποὺ τὸ συναντοῦμε συχνὰ στὴν *Ἰλιάδα*, στὴν *Ὀδύσσεια* καὶ στὴ *Βατραχομυομαχία*, εἶναι ἐπίσης συχνὸ στὴν κλασικὴ τραγωδία (Αἰσχύλος, Σοφοκλῆς, Εὐριπίδης) καὶ στὴν ἑλληνικὴ καὶ τὴ λατινικὴ κωμωδία (Ἀριστοφάνης, Μένανδρος, Πλαῦτος). Στὴν κωμωδία, ἀντίθετα ἀπὸ ὅ,τι συνήθως γίνεται στὴν τραγωδία, τὸ λογοπαίγνιο μὲ τὰ κύρια ὀνόματα εἶναι πηγὴ ἱλαρότητας.
β) Ὅταν, γιὰ νὰ δοθῆ ἔμφαση, μιὰ σύνθετη λέξη ἀκολουθεῖται ἀμέσως ἀπὸ μιὰ ἄλλη ποὺ εἶναι τὸ δεύτερο συνθετικὸ τῆς πρώτης, ἢ ἁπλῶς ἀπὸ μιὰ λέξη ποὺ σχηματίζει ὁμοιοτέλευτο μὲ τὴν πρώτη, ἢ τὸ ἀντίστροφο. Κάποτε καταβάλλεται συνειδητὴ προσπάθεια, ὥστε ὁ ἦχος ποὺ δημιουργεῖται νὰ ἀντιστοιχῆ μὲ τὸ νόημα ποὺ ἐκφράζει ἡ φράση.
γ) Μιὰ φραστικὴ ἑνότητα ἐπαναλαμβάνεται σχεδὸν αὐτούσια· γίνεται ἀλλαγὴ μόνο σὲ ἕνα γράμμα. Ἔτσι, ἐνῶ ὁ ἦχος τῆς φράσης μένει σχεδὸν ὁ ἴδιος, τὸ νόημα εἶναι διαφορετικό. Μὲ αὐτὸ τὸ λογοπαίγνιο ὁ ποιητὴς θέλει νὰ τονίση τὴ στενὴ σχέση ἀνάμεσα σὲ δύο διαφορετικὲς ἔννοιες ποὺ ἐκφράζονται μὲ δύο ὁμόηχες φραστικὲς ἑνότητες.

Ι. Ν. Καζαζης, *Τὸ σχόλιο στὸν Δημοσθ. 3.36.* – Χρησιμοποιώντας ἕνα νέο στοιχεῖο, τὴ γλώσσα ἀρ. 256 τῶν *Φιλιππικῶν Ῥητορικῶν Λέξεων*, ἑνὸς λεξικοῦ πρώιμης βυζαντινῆς ἐποχῆς ποὺ ἀντλεῖ ἀπὸ ἀρχαιότερες συλλογὲς σχολίων (πρώτη ἔκδοση: J. N. Kazazis, Urbana 1975), ὁ συγγρ. ἀποκαθιστᾶ τὴν ὀρθὴ γραφὴ τοῦ σχολίου στὸν Δημοσθ. 3.36 ἀπὸ *ἀλλ' ὥρα* (*ὥρα* C) *ἔφασαν* (*ἔφθασαν* V) TC, ὅπως παραδίδουν οἱ κώδικες, σὲ *ἀλλ' ὅρον ἔφησεν*.

Paul Speck, *Βυζαντινὴ εἰκονικὴ παράσταση τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας.* – Τὸ «ἐλεγειακὸ» ποίημα τοῦ Μιχαὴλ Χωνιάτη γιὰ τὴν Ἀθήνα δὲν εἶναι μόνο ἕνα εἶδος θρήνου γιὰ τὴν κατάπτωση τῆς πόλης· μιὰ λεπτομερὴς ἑρμηνεία τοῦ κειμένου ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Μιχαήλ, σὰν νὰ ἤθελε νὰ παρηγορηθῆ γιὰ τὴ φρικτὴ κατάσταση τῆς Ἀθήνας στὰ χρόνια του, παρήγγειλε μιὰ εἰκόνα (τοιχογραφία;) τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας, ὅπως τὴ φανταζόταν, καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἔγραψε καὶ τὸ γνωστό του ποίημα. Μὲ τὴν ἑρμηνεία αὐτὴ ἔχουμε ὄχι μόνο μιὰ πλατύτερη εἰκόνα τῆς κοσμικῆς ζωγραφικῆς στὸ Βυζάντιο, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ Χωνιάτη, ποὺ μὲ αὐτὴ τὴν ἀντίδρασή του στὴ πραγματικότητα θυμίζει κάπως ἕναν τρόπο σκέψεως, ποὺ θὰ τὸν ἀπέδιδε κανεὶς στὸ πνεῦμα μιᾶς ἀναγέννησης.

Χρ. Θεοδωριδης, *Ἡ ἐτυμολογία τῆς λ. «προύν(ε)ικος»*.— Ἡ παρουσία τοῦ ἐπιθ. προύν(ε)ικος στὸν Ἡρώνδα (3, 12), ὅπου τὸ *ι* κατοχυρώνεται ὡς μακρὸ ἀπὸ τὸ μέτρο, καθιστᾶ ἀδύνατη τὴν προέλευση τῆς λέξεως ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο ἐπίθετο *πορνικός*.

G. Kechagioglou, *Notes supplémentaires sur la «Chronique de Morée»*.— De nouveau sur le texte de la version grecque. À la suite d'un article précédent (v. *Ellinikà* 27, 1974, 254-267), l'auteur revient au problème de la provenance et de la signification de certains prétendus «gallicismes» et joint quelques rectifications et remarques supplémentaires se rapportant aux mots φυσικὸς (expr. φυσικὸς αὐθέντης etc., v. 821 ff.), πλαγι(ά)ζω - πλευριάζω (v. 7582), ἀντίτοπος - ἀντίτυπος (vv. 7873, 7926), fréquents aussi chez d'autres textes byzantins.

E. Kriaras, *Critique de quelques observations de A. Sachinis à propos de «Panoria» de Chortatsis*.— L'auteur réfute des jugements sans fondement formulés par A. Sachinis sur son livre *Γύπαρις. Πηγαὶ - κείμενον* (1940), ainsi que sur les modèles occidentaux et les qualités esthétiques de la pastorale dramatique *Panoria* (= Γύπαρις) de Georges Chortatsis.