

# ΠΑΝΔΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ 2' 15  
ΜΑΪΟΥ 1907

## Η ΛΙΑΠΟΥΡΙΑ

Τὸ κεφάλαιον τοῦτο ἀπεσπάσθη ἐκ τοῦ ἀδημοσιεύτου συγγράμματος τοῦ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ Γεν. Προξένου τῆς Ἑλλάδος κ. Ν. ΣΚΩΤΙΔΗ «Ἀπὸ Κερκύρας εἰς Βορείαν Ἠπειρον καὶ εἰς Νότιον Ἀλβανίαν» ὅπου ὑπερέτησεν ἐν ἔτει 1886 ὡς Προξένος. Μέρος αὐτοῦ περὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν Ἀλβανῶν ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ τεύχος 152 τῶν «Παναθηναίων» 31 Ἰανουαρίου 1907.

Τρεῖς περίπου ὄρας μακρὰν τοῦ Ἀργυροκάστρου καὶ πρὸς δυσμὰς αὐτοῦ, ἐκεῖ, ὅπου τελευτᾷ ἡ πεδιάς τῆς Δρυϊνουπόλεως, ἐν μέσῳ τῶν ὄρεων Σοποτοῦ καὶ Λυντζουριάς, ἀρχεται ἡ Λιαπουριά, ἡ χώρα τῶν Ἀλβανῶν Λιάπιδων, ἢ τὸ τμήμα Κουρβελεσίου, τὸ ὁποῖον ὑπάγεται διοικητικῶς εἰς τὸ Μοντεσαριφλικίον τοῦ Ἀργυροκάστρου μετὰ τῶν Ζουλιατῶν· ἀλλὰ τὰ διοικητικὰ ὄρια τοῦ Κουρβελεσίου καὶ τῶν Ζουλιατῶν δὲν δύναται νὰ θεωρηθῶσι καὶ ὡς τὰ ἐθνολογικὰ ὄρια τῆς Λιαπουριάς, διότι αὕτη περιλαμβάνουσα τὰ τμήματα ταῦτα ἐκτείνεται πρὸς νότον μὲν μέχρι τῶν περιχώρων τοῦ Δελβίνου, συγχεομένη ἐν τι μέρει αὐτοῦ μετὰ τοῦ ὁμωνύμου Καϊμακαμικίου, πρὸς βορρᾶν δὲ μέχρι σχεδὸν τοῦ Αὐλῶνος, συγχεομένη οὕτω μετὰ τοῦ ὁμωνύμου Μοντεσαριφλικίου ὅλως ἀνεξαρτήτου ἀπὸ τοῦ Ἀργυροκάστρου.

Ὁ Rouqueville παράγει τὴν λέξιν Λιάπιδες ἐκ τῶν ἀρχαίων Ἰαπύγων μετατατρέπων, ὡς ὑποθέτω, τὸ τελικὸν γράμμα ξ εἰς ς, ἂν ληφθῆ ὑπ' ὄψει ἡ ὀνομαστικὴ τοῦ ἑνικοῦ Ἰάπυξ, καὶ τὴν συλλαβὴν ια εἰς ιά. Ἡ ἐρμηνεία αὕτη ὑποστηρίζουσα τὴν γνώμην του ὅτι οἱ Ἀλβανοὶ μετηγάστεισαν εἰς Ἀλβανίαν ἐκ τῆς Ἰαπυγίας ἀκρας τῆς Ἰταλίας, φαίνεται βεβιασμένη, διότι καὶ ὁ Ἕλληνας καὶ ὁ Ἀλβανὸς θὰ ἠδύναντο νὰ προφέρωσι γιάπιδες ἀντὶ τοῦ ἰάπιδος, ὅχι

ὅμως καὶ νὰ μεταβάλλωσι τὴν συλλαβὴν ιά εἰς ιά.

Κατὰ τὸν Μάγερ, Λιαμπεριά ἢ Λιαπεριά εἶναι τὸ σαντζάκιον τὸ καλούμενον καὶ Ἀρμεριά, ἢ ὁποία λέξις ἐξελληνισθεῖσα ἔγινε Ἀρβανία καὶ Ἀλβανία. Λιαπεριά δὲ ἢ Λιαμπεριά εἶναι Σλαβικὸς τύπος παραχθεις κατὰ μετάθεσιν τοῦ ἀρχικοῦ γραμματος ὡς ἐν τῷ Σλαβικῷ Labe = Ἀλβις.

Ἡ Λιαπουριά διακρινομένη πάντοτε ἐπὶ τῷ αἰχμηρῷ αὐτῆς ἐδάφει καὶ ἐπὶ τῷ ἀρειμανίῳ χαρακτῆρι τῶν κατοίκων τῆς μετέωρε βεβαίως πασῶν τῶν ἱστορικῶν περιπεριῶν τῆς Ἀλβανίας ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῆς σήμερον.

Οἱ Λιάπιδες, φυλὴ ὀρεινὴ, ζωηρὰ καὶ ἀτίθασος, δὲν ἠδύναντο νὰ ἴστανται ἀπαθείς ἐν τῇ ἀγόνῳ πατριδί των, πρὸ τῶν συνεχῶν πολιτικῶν καὶ ἐθνολογικῶν μεταβολῶν τῶν τελουμένων ἐν Ἀλβανίᾳ· ἀλλ' ὀλιγάριθμοι καὶ συγχεόμενοι μετὰ τοῦ καθόλου Ἀλβανικοῦ λαοῦ ἐν τῇ ἱστορίᾳ του, οὐδεμιᾶς εἰδικῆς μνείας ἠξιώθησαν μέχρι τῶν νεωτέρων χρόνων. Ἐρείπια μόνον πελασγικῶν ἔργων πλησίον τοῦ χωρίου Κουδέση καὶ τεμάχια κίωνων τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς χρησιμεύουσιν ὡς ἐλάχιστα ἱστορικὰ μνημεῖα τῆς ὑπάρξεως πόλεως ἀγνώστου.

Καὶ βεβαίως ἐν τῷ σκότει τὸ ὁποῖον κατὰ πολὺ μέρος καλύπτει τὴν ἐθνολογικὴν καταγωγὴν καὶ τὴν ἱστορίαν τῶν Ἀλβανῶν, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ εἶναι φωτεινὴ μία μόνον ἀποψις ταύτης, ἢ περὶ τῶν Λιάπιδων, οὔτινες θὰ ὀνομάσθησαν οὕτω καθ' ἡμᾶς ἀπὸ τῆς εἰσελάσεως εἰς Ἀλβανίαν τῶν Σέρβων ἢ Βουλγάρων, οἱ





ΑΠΟ ΤΑ ΟΡΦΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ  
(ΟΡΦΗΣΧΕ ΛΙΕΔΕΡ)

ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΥ

Μεταφερόμενα από τὸν ἴδιον.

ΤΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ ΠΟΡΦΥΡΑ

Σὰν ποτε νὰ εἶδα τὴν χλωμὴ τῆ λίμνη,  
τὴν ἀπόμακρη,  
γιὰ πάντα βουβαμένη ..  
κάτω ἀπ' τοῦ φεγγαριοῦ τὰραχνιασμένα πέπλα; —  
.. καὶ τῆς ἱτιές,  
ποῦ ἔσκυβαν στοὺς ὄχτους  
λιγόθυμες  
καὶ βουβοτυλιγμένες σ' ὄνειρατα  
θλιμμένα; — — —

Σὰν ποτε νὰ εἶδα τῆς ἱτιές στὴ λίμνη;  
.. σὰν ποτε νὰ εἶδα τῆς ἱτιές στὴ λίμνη...

.. Ὅλο τὴν χλωμὴ τους σιγαλιὰ  
μέσ' στὴν ψυχὴ μου νᾶχω ..  
.. καὶ ὄνειρατα ἀνείπωτα τῶν πονεμένων δέντρων —  
καὶ στὴν ψυχὴ μου ὄνειρατα .. ὄνειρατα .. ὄνειρατα  
θλιμμένα — — —

\*\*\*

ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΝΙΡΒΑΝΑ

Στοῦ φεγγαριοῦ τὴ γλάρα χορεύουν ἢ ξανθιές...

Ἀσημιωμένες χλωρασιές ἀνάλαφρα σαλεύουν ...  
Ἕνα τραγοῦδι μουσικό,  
ἀπὸ γλυκειᾶς λησμονησιᾶς ὄνειρατα  
βγαλμένο,  
σιῶν δέντρων τῆς γλαυκόμεγγες κορφῆς  
μυρωστενάζει ...

Μὰ τὸ φεγγάρι ἀποσταμένο  
ἀγοκυλάει καὶ  
πέφτει πίσω ἀπ' τὰ πελάη ...

(Τὶ κ' ἂν λαμποκοποῦν τὰ θλιβερά τὰστέρα;) —  
Δύνουν ἢ νόμφες ἢ λευκὲς τὰ συμ-  
πλεγμένα χέρια καὶ  
σὶ ἀφέγγαυρα σκοτιάδια σβύνουν ...

Πάλιν ἀποκοιμοῦνται  
στῆς ἰσκιωμένες φυλλωσιές τῶν δέντρων  
τὰ ὄνειρευτὰ τραγοῦδια ...  
.. Μέσ' στὴν παθιάρα σιγαλιὰ  
χορτάρια καὶ λουλούδια γέρονται  
ἀγκυλιὰ καὶ  
ἀχνότρομα ἀναδέρονται  
σὲ βουβὴ  
λαχτάρια ...

\*\*\*

ΤΟΥ ΖΑΧΑΡΙΑ ΠΑΠΑΝΤΣΙΟΥ

Κοιμοῦνται τὰ λουλούδια ..  
τὰ χόρτα ὅλα κοιμοῦνται ..  
στοὺς βελουδέσιους κάλωνες, στὰ μεταξένια φύλλα  
χωρὶς πνοήν  
οἱ ἀέροδες κοιμοῦνται ..  
.. καὶ τὸ φεγγάρι ἀπὸ ψηλὰ κοιτάει  
τὸν κοιμισμένον κῆπο ...

Ἀπὸ ψηλὰ χλωμὸ κοιτάει  
τὸ θλιβερὸ φεγγάρι  
τὸν κοιμισμένον κῆπο  
καὶ ἀφηγηκράζεται τὴ σιγαλιὰ ..  
καὶ δὲν μπορεῖ  
τὰ μάτια του νὰ πάσῃ ..  
.. καὶ ἀγάλια προσπερνᾷ καὶ πάει ..  
— μὰ δὲν μπορεῖ  
τὰ μάτια του νὰ πάσῃ  
ἀπὸ τὸν κοιμισμένον κῆπο ...

(Φεγγάρι, φεγγάρι! —  
Ἐσὺ κρεμάμενο καὶ ἀσημένιο  
δάκρυ! — — —)

Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ



Τρία άκέρια μερόνυχτα πέρασαν, πού χαροπάλευε ο Γαίλης, κι' οί Λεταίοι χτυπιώνταν, πού δε βρίσκονταν γιατρικό νά τόν γιατρέψη.

Κάποιος τότε τούς είπε νά σφάξουν μιá μαύρη κόττα για νά ίδη τó στήθάμι, άν θά φοφήση ή όχι ο Γαίλης. Στη στιγμή σφάχτηκε και βράστηκε ή κόττα και βγήκε τó στήθάμι της. Όλοφάνερος ο ψόφος του Γαίλη! Ένας κόκκινος ίσκιος, σαν τομάρι, φαίνονταν φώς φανερά στο κόκαλο. Ός εκείνη τή στιγμή είταν και κάποια έλπίδα, άλλ' από εκείνη τή στιγμή κάθε έλπίδα χάθηκε, και περίμεναν ώρα με τήν ώρα νά γείνη τó κακό.

Τήν τέταρτη μέρα πρωί-πρωί άκούσαμε μυρολόγια στα Λεταίικα.

— Πάη ο Γαίλ'ς, ροβολιά τους!

Ξεφώνησε ή μάνα μου, κι' άφησε οτι δουλειά είχε στο χέρι της και τράβηξε νά πάη στους Λεταίους νά τούς παρηγορήση. Κίνησα κι' έγω κοντά της, παιδάκι, ως έφτά χρονών.

Σέ λίγο έφτασαν και πολλοί άλλοι, γυναίκες κι' άντρες, και καθένας έλεγε τó παρηγορητικό του λόγο. Τέλος ή μάνα μου — Θεός σωθήσ' τη! — τούς άπό πήρε, λέγοντάς τους:

— Τι κάνετε, ώρέ, έτσι; Παιδι σ'ας πέθανε ή τσιούπρα; Βώδ' είτανε! Έσεεις νά είστε καλά και βώδια όσα θέλετε. Μήν κανέτ' έτσι και σ'ας δικιμάσ' ο Θεός, καημένοι!

— Τρία-τέσσερα παλληκάρια πήραν σύναργα και πήγαν έξω άπό τó χωριό νά σκάψουν τó λάκκο του Γαίλη και σέ λίγο οί γυναίκες έφεραν τριχιές κι' άρχισαν νά δένουν τά ποδάρια του ψόφιου ζώου, χώρια τά πισινά και χώρια τά μπροστινά, κι' όταν τέλειωσε τó δέσιμο των ποδαριών, πεντέξη έπιασαν τήν πινιή τριχιά και πεντέξη τήν μπροστινή κι' άρχισε τó ξόδι.

Έκείνη τή στιγμή οί Λεταίισσες είπαν τά ύστερά τους μυρολόγια για τόν αγαπημένο τους τόν Γαίλη!

X. ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΑΗΣ

## Ο ΔΑΚΤΥΛΙΟΣ ΤΟΥ ΑΡΡΑΒΩΝΟΣ ΜΙΑΣ ΚΟΜΗΝΗΣ

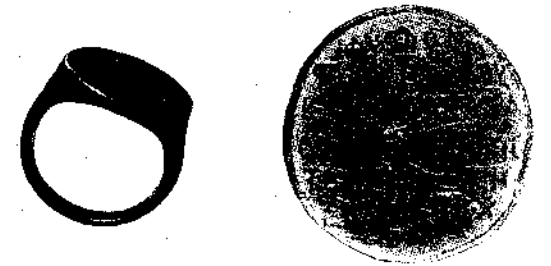
Πρό όλίγων μηνών πλούσιος εύπατρίδης του Μονάχου ήγόρασε άντι άδρου τμήματος παρά τινος Ίουδαίου άρχαιοπώλου τής πόλεως Mainz χρυσούν βυζαντινόν δακτύλιον φέροντα επιγραφήν ή όποία πολλά και ενδιαφέροντα δύναται νά διδάξη.

Καθ' όν χρόνον παρηγγέλλετο εις τόν καλόν τεχνίτην ή κομψή δακτυλιοθήκη, ή όποία θά έδέχετο του φιλαρχαίου βαρώνου τó ζηλευτόν άπόκτημα, προσεκαλείτο και ο βυζαντινολόγος επιστήμων νά είπη περι του ιστορικού κειμηλίου τήν γνώμην του. Ο κάτοχος του πολυτίμου δακτυλίου, ο συλλέγων μετ' αγάπης και άνευ φειδούς χρημάτων αντικείμενα ιστορικής και άρχαιολογικής αξίας, προοριζόμενα βραδύτερον νά πλουτισωσι τó μουσειόν τής γενεείρας πόλεως, είναι ο Βαυαρός βαρώνος von Cramer-Klett, κληρονομικός σύμβουλος τής επικρατείας, γνωστότατος διά τās ύπερ τής βυζαντινής εκπαιδεύσεως και επιστήμης ευσεργεσίας του, ως προς τās όποίας δύναται νά παραβληθί προς τόν ιδιόν μας Μακρήναν, τόν Μαρασλήν. Δέν είναι δε ούτος και προς τήν Έλλάδα ξένος, άφου ή έρίτιμος σύζυγος αυτού είναι θυγάτηρ Έλληνίδος μητρός. Τόν βυζαντινολόγον επιστήμονα τόν μαντεύει τις εύκόλως είναι ο Κάρολος Κρουμβάχερ.

Ο σοφός καθηγητής άφου πρώτον εξέτασεν ο ίδιος τó ιστορικόν αντικείμενον, ήθέλησε νά καταστήση κοινωνούς εις τήν εξέτασιν και τούς μαθητάς του. Τήν μακράν συζήτησιν έν τώ φροντιστηρίω έπικολούθησε δημοσίευσις τριακοντασελίδου πραγματείας εις τά «Πρακτικά τής βασιλ. Βαυαρ. Ακαδημίας των Έπιστημών», έν τή όποία πραγματεία ο κ. Κρουμβάχερ, άφου πρώτον δίδει μικράν περιγραφήν του δακτυλίου, εξέταζει κατόπιν τήν επιγραφήν τούτου υπό παλαιογραφικήν, γλωσσικήν, ορθογραφικήν και μετρικήν έποψιν, παραβάλλει αυτόν προς άλλους βυζαντινούς δακτυλίους, όμιλεί περι αυτού ως δακτυλίου άρραβώνος, και καθορίζει τά έν τή επιγραφή αναφερόμενα πρόσωπα έν γενεί δε πραγματεύεται τó ζήτημα μετά τόσης έμβριθείας, σαφηνείας και μεθοδικότητος, ώστε δικαίως ο διαπρεπής επιγραφικός και καθηγητής έν Βρυξέλλαις F. Cumont είπε περι τής εργασίας ταύτης του Κρουμβάχερ: «si les inscriptions byzantines avaient été commentées ainsi,

le Corpus (δηλ. των επιγραφών) deviendrait un jeu d'enfants».

Περί του δακτυλίου τούτου έγεινε και θά γείνη ίσως άκόμη πολύς λόγος. Διά τήν έμμετρον και πολλαχώς ενδιαφέρουσαν επιγραφήν του ή όποία μάς φανερώνει τόσον σαφώς εις ποιούς, και προς ποιόν σκοπόν έχρησίμευσε, άποτε-



λεί τι τó μοναδικόν μεταξυ των μέχρι τούδε γνωστών όμοίων του, και είναι ίσως έν εκ των όλίγων άψύχων τά όποία μάς διέσωσεν ο χρόνος διά νά όμιλήσουν περι τοιούτων προσώπων και τοσούτων πραγμάτων. Διά τούτο έκρινα καλόν ν' ανακοινώσω διά των «Παναθηναίων» όλίγα περι του ιστορικού τούτου κειμηλίου επεκτείνων κατά τι και τήν περι των έν αυτό αναφερομένων προσώπων έρευναν. Πρέπει νά μη παραλειφθί ένταύθα, ότι εις τήν καλωσύνην του άνωτέρω σεβαστού καθηγητού χρεωστώ τó ότι δύναμαι νά παραθέσω εις τούς αναγνώστας των «Παναθηναίων» και τās εικόνας του δακτυλίου. Έκ τούτων ή μόν πρώτη εικονίζει τόν δακτύλιον εις τó φυσικόν, ή δε δευτέρα τήν ενεπίγραφον σφενδόνην εις διπλάσιον του φυσικού μέγεθος.

Ο δακτύλιος είναι όλόχρυσος και μονοκόμματος. ζυγίζει 26 γραμμάρια, και ή διάμετρος του μόν κρίκου, εκ των έξω μετρουμένη είναι 18 1/2 χιλιοστά, τής δε σφενδόνης 17 1/2. Η διατήρησίς του είναι άρίστη, ή δε κατασκευή του, απηλλαγμένη παντός ποικίλματος, παρουσιάζει τι τó άδρόν, άπλούν και στερεόν.

Έπί τής λειοτάτης σφενδόνης φέρεται διά μελανόχρου υελώματος<sup>1</sup> (niello) ή έξής διά κε-

<sup>1</sup> Διά τήν άπόδοσιν εις τήν γλώσσαν μας του νεολατινικού niello, μεταχειρίζομαι τόν όρον όν έδωκεν έλλοτε ο καθηγητής Ηρακλ. Μησιόπουλος εις τόν Α. Κουμανούδη έν «Αθηναίω» τόμ. 9 σ. 166.



ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΑΞΙΔΙΑ — ΣΑΛΑΜΙΣ — ΜΟΝΗ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗΣ — ΣΚΙΤΣΟ Δ. Π.









Δι' όλα όμως αυτά, πρέπει να τηρηται μία ισορροπία. Και αυτή πρέπει να είναι το κυριώτερον μέλημα εκείνων που αναλαμβάνουν την διοργάνωσιν των εκθέσεων. Άλλως ο κίνδυνος γίνεται άμεσως όρατός. Η σκιά που έχρησήμευε να αναδείξη το φώς, χαπλώνεται και το εξαφανίζει με τους πέπλους της. Διότι οί ασθενικοί και οί αδύνατοι, όταν μένουν άχαλίνατοι, έγείρουν είδωλα και θεούς, από συστήματα και πρόσωπα, και εις την πρώτην δοκιμήν προς κατάλυσιν της δεσποτείας των εξαγοισύνται. Ο δὲ πολὺς κόσμος που τὸν παροργίζει πάντοτε ένας νεωτερισμός, μία ἀληθινή προσωπικότης, που έρχεται να μιλήσῃ με δικόν του τρόπον και με μίαν έκφρασιν δικής του δημιουργίας να παρουσιάσῃ καινούργιες ώραιότητες ατομικῆς ἀντιλήψεως, που απαιτοῦν κόπον και προσπάθειαν διὰ να γείνουν κτῆμα του καθενός, διὰ την ευκολίαν τάσσεται πάντοτε με αυτούς. Έτσι γεννᾶται μιὰ μυστικὴ συνεννόησις μεταξύ των, ένας δεσμός συνεργασίας προς δημιουργίαν προσκομμάτων, κάποτε τόσο ισχυρών, που πολλὰς ἀληθινὰς ἀξίας ἀπῆλπισαν και δυνάμεις καλλιτεχνικὰς πραγματικῶς δημιουργικὰς εις μάτην ἐξήντησαν.

Η πρώτη έκθεσις της Καλλιτεχνικῆς εταιρίας, όπως παρουσιάζεται, μὲλην την σχετικῶς καλὴν κατάταξιν τῶν εικόνων εις τὰς αἰθούσας του Ζαπτείου, ἀνωτέραν τῶν περασμένων εκθέσεων, ίσως επειδὴ ἡ ἐπιείκεια ἦτο ἡναγκασμένη ἀκόμη να μαλακῶσῃ διὰ να γείνη δυνατὴ ἡ διοργάνωσις της εκθέσεως, είναι ἀρκετὰ ἰσχυρὴ και ἀδύνατη. Αἱ Ἀθῆναι ἐνθουσιάζονται εις παλαιότερα χρόνια εκθέσεις με πολὺ μεγαλειότερον ενδιαφέρον διὰ την ποικιλίαν και την ἐκλογὴν τῶν έργων. Εἶχαν έργα ἀνώτερα και περιεκτικώτερα, ἱκανὰ να δείξουν τὰς τάσεις τουλάχιστον ἐνὸς ἐκάστου τῶν καλλιτεχνῶν και ἐπομένως να δίδονται κάποια στοιχεία και διὰ τὸν ἀμυδρὸν προσδιορισμὸν του χαρακτήρος της σημερινῆς ἑλληνικῆς Τέχνης, ἑλληνικῆς ἢ ὄχι, ὅπωςδῆποτε όμως μιὰς ἐργασίας, της οποίας την ἀθόρυβον ὑπαρξιν δὲν ἤμποροῦμε να ἀρνηθοῦμε. Δυστυχῶς εις την πρώτην της έκθεσιν ἡ Καλλ. Ἐταιρία δὲν κατόρθωσε να διατηρήσῃ την ισορροπίαν, περὶ της οποίας ἀνωτέρω ὁμιλοῦμεν. Τὰ κακὰ και ἀσήμαντα έργα πλεονάζουν εις βαθμὸν που να πνίγουν τὰ ἄλλα και να καθιστοῦν μίαν αἰθουσαν ἰδίως την τελευταίαν, σκοτεινὴν πένθιμον και θλιβεράν. Παντοῦ παλαιοὶ ἄνθρωποι, χωρὶς ὁμιλίαν, που δὲν ἤμποροῦν να ποῦν τίποτε, ἄν-

θρωποι που δὲν βλέπουν ἢ δὲν ξέρουν να ἰδοῦν την φύσιν. Ἀντιγραφεῖς και μιμηταὶ κακῶν μονέλων, ξεθοριασμένου ρομαντισμοῦ, ψευδοῦς ρεαλισμοῦ, ξεχωρισταὶ ἢ διαστροφεῖς, ὅπως θέλετε, τὸ ἴδιο κάνει, της φύσεως σε καλὸν πολὺ παλῆα και κακοῦ γούστου. Οἱ ἀξιώτεροι μεταξύ των ἔχουν ὡς ὑψηλὸν ἰδεῶδες, την ἀντιπροσώπευσιν εις τὰς εἰκόνας των και τῶν μικροτέρων λεπτομερειῶν, ἰδίως αὐτῶν, χωρὶς συνθετικὸν πνεῦμα, στρώνοντες παντοῦ ὁμοιομόρφως τὸ χρῶμα χωρὶς διαύγειαν και ἀντιθέσεις, με μόνον σκοπὸν της ἐπιτυχίας του λείου. Θὰ ἦτο προτιμώτερον ἀντὶ ὄλων αὐτῶν τῶν παραπανήσιων ζωγράφων και ἐρασιτεχνῶν να ἐβλέπαμεν καινούργια ὀνόματα και τὰ πρώτα δειλὰ ἔργα, την πρώτην ὁμιλίαν της νέας ἑλλ. καλλιτεχνικῆς γενεᾶς.

Δὲν θὰ προσπαθῶμεν ἀπὸ την έκθεσιν να καθορίσωμεν την νέαν ἑλλ. Τέχνην, μίαν ἔννοϊαν ἄλλως ὄχι πολὺ συγκεκριμένην διότι Ἑλληνικὴ Τέχνη ἤμπορεῖ να εἶναι κάθε ἐργασία Ἑλληνος καλλιτέχνου, όταν αὐτὴ εἶναι εἰλικρινῆς, όταν θέλῃ κάτι να εἰπῇ, να παρουσιάσῃ ὡραιότηας με ὅποιανδῆποτε τεχνολογίαν και φορμουλάν. Ο χώρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει να ὁμιλήσωμεν ἀναλυτικῶς οὔτε δι' ὅλα τὰ σχετικῶς καλὰ ἔργα της εκθέσεως. Θὰ περιορισθῶμεν μόνον εις μερικὰς ἐντυπώσεις και στοχασμοὺς που μᾶς ἐγέννησεν ὁ τρόπος, με τὸν ὅποιον ἐργάζονται μερικοὶ τῶν ἐκθετόντων καλλιτεχνῶν μας, με τὰς sensations που θέλουν διὰ μέσου τῶν έργων των να προξενήσουν εις την ψυχὴν μας.

Ἀναμφιβόλως ἡ ζωὴ ὅλης της εκθέσεως εἶναι τὸ εὐρύτατα παρουσιαζόμενον ἔργον του κ. Π. Μαθιοπούλου. Ἐτσι ἐξ ὄλου του ἔργου του, που ἀπαρτίζει ἕνα σύνολον, ἀσφαλῆστατα κατορθόνομεν να συλλάβωμεν την ἀρχὴν, ἡ ὁποία διέπει ὅλην του την ζωγραφικὴν. Κατὰ τὸν κ. Μαθιοπούλου ἡ ἀνθρωπίνῃ μορφῇ, ἡ πλέον ὄρισμένα ἢ γυναικεῖα μορφῇ, εἶναι ἕνα σχῆμα, μία φόρμα διακοσμητικῆ διαρκῶς μεταβαλλομένη και πάλλουσα, πλημμυρισμένη ἀπὸ τὸ διακοσμητικὸν στοιχείον και του ὁποίου εἶναι ἡ πλουσιωτέρα και τελειωτέρα πηγὴ. Εἰς ὅλα τὰ ἔργα του ἡ αὐτὴ ἀρχὴ κυριαρχεῖ, εις τὰ πορτραῖτα του, ὅπως και εις ὅλα τὰ χαριτωμένα ἐκεῖνα δημιουργήματα ὄνειρον και λεπτῆς αἰσθήσεως, και διὰ τὰ ὁποία μὸλα ταῦτα δὲν ἤμπορεῖ να εἰπῇ κανεὶς, πῶς δὲν εἶναι ἀληθινὰ, πῶς ἡ φύσις δὲν ἐχρησίμευσε ὡς ἀρχικὸν μονέλον, τουλάχιστον ὡς ἀφετηρία, ἀπὸ την ὁποίαν ὠρμήθη.

Βεβαίως εις την φύσιν τὸ σχῆμα εἶναι ἀμετάβλητον. Εἰς την Τέχνην όμως εἶναι κινήτὸν, ἔχει τόσας μεταλλαγὰς ὅσαι τέχνη και συστήματα. Τὸ σχεδιάγραμμα (trait) με τὸ ὁποῖον παριστάνεται εις την Τέχνην τὸ σχῆμα τῶν μορφῶν της φύσεως, δίδει την μεγαλειότεραν ἐλευθερίαν εις τὸν καλλιτέχνην. Με αὐτὸ ἡ ἀνθρωπίνῃ μορφῇ καθὼς και ὅλαι αἱ ἄλλαι μορφαι της φύσεως μεταβάλλονται εις τοὺς κυματισμοὺς της Τέχνης, ὀδηγούμεναι ἀπὸ την διακοσμητικὴν ἀρχὴν, ἐνώνουν και συνδέουν τὰ πλέον ἀνόμοια πράγματα, τὸ πραγματικὸν με τὰς συνθέσεις της φαντασίας, και καθίστανται ὅλαι ἀλήθειαι, όταν ὁ καλλιτέχνης πλάττων δὲν λησμονεῖ να συμμορφῶνῃ την φύσιν με την Τέχνην, δηλαδή να ἔξῃ διαρκῶς προσηλωμένον τὸ βλέμμα του εις την φύσιν διότι τὸ ἔργον της Τέχνης τότε μόνον ἔχει ἀξίαν, όταν ἤμποροῦμε να λέγωμεν πάντοτε περὶ αὐτοῦ, ὅτι εἶναι ἀληθινόν, ὅτι ἔχει τρόπον τινὰ την φύσιν μέσα του.

Αἱ βάσεις λοιπὸν εἶναι ἀληθεῖς ὅσον διὰ τὸν πλοῦτον και την ποικιλίαν, την χάριν, την κομψότητα και τὰς ἡδονικῶς γαργαλιστικὰς στάσεις τὰς μὴ ἐδραιωμένας πονθενά, που περιέχει τὸ ἔργον του κ. Μαθιοπούλου, τὰ ἀρύεται ἀπὸ την κίνησιν τῶν μονέλων του. Σπουδάζει μίαν μορφὴν πάντοτε ἐν κινήσει, της οποίας την ὄψιν δίδει αὐτός, ἐξαλείφει την ἀκαμψίαν, παίρνει και ἐξυψώνει ὅτι ζητεῖ, μεταχειριζόμενος συχνὰ ἀβροὺς χρωματισμοὺς και ἔτσι αἱ συνθέσεις του γίνονται πάντοτε ἐλαφραὶ, λεπτοφυεῖς και ἀπαλαί.

Εἰς τὸν ἀέρα ἀκόμη, ὁ ὁποῖος διαρκῶς μετατοπίζεται εις τὰ ἔργα του, προσπαθεῖ να συλλάβῃ και τὰ μυστήρια τῶν αἰσθημάτων, ὅπως εις τὰ κυρίως πορτραῖτα του, τῶν ὁποίων λαμπρὸν δείγμα ἔχομεν μίαν ἐλαιογραφίαν γηραιᾶς κυρίας, γεμάτην ἀπὸ συγκρατημένην κομψότητα και εὐγένειαν.

Πάντοτε ἀντὶ ἐκπεισοδιακῆς τινος παραστάσεως, ἡ ὁποία μόνον χονδροειδῶς θὰ κινούσε τὸ ενδιαφέρον του θεατοῦ, προτιμᾷ να γοητεῖ διὰ της παραθέσεως τόνων θελκτικῶν και δι' ἀντιθέσεων καταλλήλων εις κομψὰς μορφὰς να ὑποβάλλῃ sensations διὰ της ἑναρμονίσεως λεπτοτάτων ἀποχρώσεων. Τοιαύτην ἐντύπωσιν μᾶς προξενοῦν ὁ Ἄργυρογάλας, ἡ Γαλήνη, ἡ Ἀρμονία εις τεφρὸν και τὸ γυμνὸν του ὅπου ἡ ζωντανὴ και παλλομένη γυναικεῖα σάρκα βουτημένη εις ἕνα λουτρὸν φωτὸς λαμβάνει ἕνα ἀπαλὸν ῥόδινον χρῶμα, τὸ χαρακτηριστικώτερον χρῶμα της ζωῆς και του σφρίγους. Και

ὅμως τὸ χρῶμα του κ. Μαθιοπούλου δὲν εἶναι πάντοτε βέβαιον, και τὰ μεγαλειότερα σφάλματα του εὐρίσκονται ἴσως εις την ἑναρμονίσιν τῶν χρωμάτων του, ὅπου κάποτε κάτι τι τὸ βεβιασμένον και ὑποπτον ἀπαντᾷ, και μία ἀμφιβολία βασανίζει τὸν ζωγράφον διὰ την πραγματικὴν συμφωνίαν μερικῶν τόνων. Τί δὲ φωνακτοὶ τίτλοι! Μειώνουν κατὰ πολὺ την ἐπιθυμίαν του καλλιτέχνου, που ὄνειρεύεται να ἀποδώσῃ την μυστικὴν ζωὴν τῶν βουνῶν και τῶν φύλλων. Ἡ πολὺ ζαχαρένια και κυριακοφορεμένη ἐκείνη χωριατοπούλα δὲν ἤμπορεῖ βέβαια να εἶναι ἡ ψυχὴ του τρελοῦ και ταξιδιάρῃ Ὑμηττοῦ, ὁ ὁποῖος τόσο ἀπαλὸς και ἐλαφρὸς, σὰν να ἀπαλλάχθη ἀπὸ τὸν ὄγκον του, διέρχεται εις τὸ βάθος της εἰκόνας.

Ο κ. Κωνσταντινίδης ἴσως ἐπηρεασμένος ἀπὸ την τεχνολογίαν του κ. Μαθιοπούλου κατέχει όμως πολλὴν σταθερότητα εις την ἑναρμονίσιν τῶν χρωμάτων. Και τὰ δύο γυναικεῖα πορτραῖτα (pastel) που ἐκθέτει, ἔχουν ὄραϊον και εὐχάριστον χρωματισμὸν πλοῦτος και σπανία σύνθεσις περιπλόκων τόνων και ἀποχρώσεων, ὄλων ὄραϊων λεπτῶν εὐγενῶν, προξενούντων ἀληθινὴν εὐχαρίστησιν εις τὰ μάτια.

Ἡ κ. Κλ. Ἀσπριώτη, ἡ γνωστὴ προσωπογράφος, παρουσιάζεται με πολὺ ὀλίγα ἔργα. Τρία τέσσερα πορτραῖτα και ἕνα μικρὸν τοπίον, ὅλα όμως χαρακτηριστικώτατα του τρόπου με τὸν ὁποῖον ἐργάζεται και την ἀντίληψιν που ἔχει της φύσεως. Καθ' αὐτὸ ζωγράφος, μὴ φροντίζουσα διὰ τίποτ' ἄλλο, μὴ ἐξερχομένη ἐξω του κύκλου της ζωγραφικῆς και ἀπληλαγμένη πάσης intellectualité, προσπαθεῖ μόνον διὰ τῶν καθαρῶς ζωγραφικῶν μέσων, ἰδίως διὰ του χρώματος, να ἀποδώσῃ και να μεταδώσῃ εις τὸν θεατὴν, ὅτι αἰσθάνεται εὐρισκομένη ἀπέναντι της φύσεως. Διαρκῶς συγκινημένη ἀπέναντι της, εις ὅτι ἀρπάζει ἀπὸ αὐτὴν, χωρὶς προδιαγεγραμμένον σκοπὸν και σκέψιν, δίδει τὸν παλμὸν της ζωῆς, χύνει πλουσιωτάτα τὸν χυμὸν της εις τὰ τόπεια της, τῶν ὁποίων δυστυχῶς μικρὸν δείγμα ἔχομεν εις την παρούσαν έκθεσιν, εἶναι μιὰ κρυφὴ συνδιάλεξις με την φύσιν, μεταβαλλομένη σιγὰ σιγὰ εις σύνθεσιν, μουσικὴν ἤμποροῦμε να εἰπώμεν, και ἡ ὁποία μεταδιδόμενη διεγείρει την συγκίνησιν. Βεβαίως δὲν εἶναι γραφὴ τὸ σχέδιον της, διὰ του ὁποίου να θέλῃ να συγκρατήσῃ και να σημειώσῃ μίαν ἰδέαν. Ἀλλὰ με την φυσικὴν αἰσθησιν που ἔχει διὰ τὸ χρῶμα, ἀποκτᾷ δύναμιν διὰ της οποίας κατορθώνει να δίδῃ ἰσχυράν την έκφρασιν. Τρία

πορτραίτα, τῶν ὁποίων τὸ καθένα ἔχει ἰδικόν του τρόπον ἐκφράσεως διάφορον. Οὐδέποτε μόνη ἢ φωτογραφικὴ ὁμοιότης, ὅπου τὸ πρόσωπον ἐξισοῦται μὲ τὸ πρῶτον τυχόν ἀντικείμενον καὶ ἀναπαριστάνεται μόνον ὁ ὄγκος του καὶ τὸ φῶς ποῦ τὸ φωτίζει. Παρατηρήσατε τὴν ὑπ' ἀρ. 134 προσωπογραφίαν (παστέλ), μικροῦ παιδιοῦ, πόσον ἔξέχει ἀνάμεσα εἰς τὰ παστέλ τοῦ κ. Μαθιοπούλου τὰ ὁποῖα ἀμέσως κατὰ τι μεταβάλλονται εἰς bibelots. Τί σφρίγος ζωῆς εἰς τὸ μικρὸν ἐκεῖνο πρόσωπον, καὶ μὲ ποῖον βλέμμα ὁρητικὸν καὶ πλήρες στοργῆς τὸ ἐσκάλισε ἢ καλλιτέχνης, καὶ ἐξωτερίκευσεν εἰς ἓνα ἀφρόν φρεσκάδας καὶ πείσματος τὰς ἀορίστους ἀκόμη ὁμάς καὶ διαθέσεις τῆς τρυφερᾶς ψυχῆς. Εἰς τὴν μεγάλην ἐλαιογραφίαν τῆς κ. Ν. Φ., διαφαίνεται μία προσπάθεια ὅπως ὁμοφώνον ὀνειδία αἱ ἰδέαι ποῦ ἔχουν σχηματισμένας οἱ γνωστοὶ καὶ τὸ ἴδιον μῶδον περὶ αὐτοῦ συγχρόνως δὲ καὶ νὰ συγκεντρώσῃ καὶ νὰ δώσῃ μίαν ἔκφρασιν ἀνάλογον πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὰς ἰδέας, ἀπὸ τὰς ὁποίας ἐμπνέεται τὸ μῶδον τῆς. Ἄλλ' ἐκεῖ ὅπου ἢ καλλιτέχνης μένει ἐλευθέρω νὰ εἰσδύσῃ καὶ νὰ ἀναδείξῃ τὸ μῶδον τῆς, ἀναδεικνύεται πραγματικῶς ἀνωτέρα τὸ πρόσωπον πλέον γίνεται ὄργανον διὰ νὰ δώσῃ τὴν ζωὴν εἰς τὰ ρούχα. Ξαναπλάττει καὶ δημιουργεῖ ὀλόγυρα του, διπλόνουσα καὶ ξεδιπλόνουσα πτυχὰς καὶ ἀπλώματα, δίδουσα καὶ ἀφαιροῦσα τὴν φωνὴν εἰς τὸ πολυτελές καὶ στίλβον ὕφασμα, ἕως ὅτου νὰ καταφέρῃ νὰ ἀναδείξῃ τὸ μῶδον τῆς προσωπικότητος. Εἰς τὸ ὑπ' ἀριθμ. 130 ζωντανὸν σχεδιοπλασμα (Rafaelli) ἀδιαφορεῖ διὰ τὴν πιστὴν καὶ οὐδετέραν ὁμοιότητα μίαν ἀνωτέρα προσπάθεια νὰ προσδιορίσῃ καὶ νὰ σταματήσῃ ἐπὶ τῆς ὀθόνης, διὰ πλαστικῆς ἐκφράσεως, μίαν σκέψιν καὶ τι ἀπὸ τὴν πνευματικὴν ἐνασχόλησιν τοῦ μῶδου τῆς, γίνεται αἰσθητή.

Μέσα εἰς τὸν κυκλῶνα τῶν ἐρασιτεχνῶν καὶ ἄλλα ἔργα ποῦ καὶ ποῦ διακρίνονται ὅπως τοῦ κ. Φρυδά, ἰδίως ἓνα τοπεῖον φθινοπώρου μὲ ὠραῖον βαθὴν χρωματισμόν, τοῦ κ. Χατζῆ, ἓνα τοπεῖον (ἐλαιογραφία), τοῦ κ. Μποκατσιάμπη, μερικαὶ ὕδατογραφίαι τοῦ κ. Γιαλλινᾶ μὲ τὴν γνωστὴν τεχνοπλοῖαν των, τῆς ὁποίας μόνον οἱ μμηταὶ θὰ εἶναι ἀξιοκατάκριτοι, ἓνα πορτραῖτο τοῦ κ. Ἀλεκοριδῆ ὅχι ἢ προσωπογραφία τοῦ κ. Ζαῖμη, ἀπὸ τὴν ἀρρενωπὴν τοῦ ὁποίου φυσιογνωμίαν καμμία ἰδέα δὲν ἐκφεύγει, καὶ τὴν ὁποίαν ὁ ζωγράφος τόσον τὴν ἐξάρωσε ποῦ ἐξήλειψε καὶ τὴν παραμικροτέραν ἔκφρασιν.

Ὁ κ. Θ. Θωμόπουλος πλὴν τῶν γλυπτικῶν του ἔργων ἐκθέτει καὶ μερικὰς εἰκόνας, ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὰς τρόπον τινὰ ὑποβοηθητικῶς παρουσιάζει ὅτι ἰδίως τὸν χαρακτηρίζει ὡς γλύπτην. Ὁρισμένως εἶναι ὁ πῶς λόγιος ὄλων τῶν ζωγράφων μας. Εἰς τὰ ἔργα του ζητεῖ τὴν ἰδέαν, τὴν σχεδιάζει καὶ θέλει νὰ ὑπονοῆται. Ζητεῖ νὰ τὰ δώσῃ μίαν ἐντονον ἔκφρασιν καθαρῶς φιλολογικῆν. Συμβολιστὴς μὲ τόλμην καὶ ἐλευθερίαν ἐκφράζει μίαν ἰδέαν, τὴν ἰδέαν του. Ἄλλ' αὐτὸ ποῦ εἰς τὴν φιλολογίαν συχνότατα εἶναι δύναμις, ζωγραφικῶς δὲν εἶναι πάντοτε ἀρετὴ. Ὁ ζωγράφος μεταβάλλεται εἰς illuminateur καὶ τὸ ἔργον του ἀκολουθεῖ τὴν τύχην τῆς ἰδέας διαρκεῖ ἐφ' ὅσον καὶ ἢ ἰδέα ἐκτελεῖ τὴν προσοχὴν. Καὶ μῶλον τοῦτο μιά ἰσχυρὰ μυστικὴ ποιητικὴ πνοὴ ἐκφεύγει ἀπὸ τὴν Ἀττικὴν νύκτα του.

Διὰ τελευταίαν φοράν ἐφέτος κοσμοῦν τὴν ἐκθεσὶν καὶ μερικὰ ἔργα τοῦ Λύτρα τοῦ κατ' ἐξοχὴν ζωγράφου τῆς ἑλληνικῆς γῆς, τῆς ὁποίας ἐννόησε τὸ τραγοῦδι καὶ τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς τῆς ὁποίας ἐρμηνεύει τοὺς πόνοὺς τὴν ποιησὶν καὶ τὴν μελαγχολικὴν καρτερικότητα. Ἡ *Θεσμαιομένη μοναχὴ*, ὁ *Ὁρθρὸς καὶ Γιὰ τὴν μάνα* μὲ τὴν ἀπαλὴν πλαστικότητα καὶ τὸν γλυκὴν χρωματισμόν εἶναι ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν ζωὴν αὐτὴν ποῦ ἔγραψε ὅπως τὴν διησθάνθηκε ὁ Λύτρας. Ἀδελφὸς τῶν μῶδων του συνέλαβε τὸν παλμόν τῶν ψυχῶν των καὶ ὥρισε τὸν ρυθμὸν τῆς ζωῆς των. Καὶ ἔτσι ἐλαφρὰ ἀποφεύγων κάθε τραχύτητα ἀναπλάττει εἰς τὰς εἰκόνας του τὴν ζωὴν τῶν ἑλληνικῶν ψυχῶν καὶ ἀψύχων σὲ μιά φύσιν, ὅπου τὰ πρόσωπα, ὁ ἀέρας, τὰ ξερὰ βουνὰ καὶ ἢ φωτοβολοῦσα ὀλόγυρα θάλασσα ζοῦν μὲ τὸ ἴδιο φῶς, τὴν ἰδίαν ζωὴν. Καὶ ὁ Λύτρας αἰσθηματοποιεῖ καὶ ἐξιδανικεῖ, δὲν εἶναι πιστὸς ἀντιγραφεὺς ἀλλ' αἱ χαρακτηριστικαὶ αὐταὶ μεταλλαγαὶ ἐνῶ ἀφ' ἐνὸς τείνουν ὅπως ἀποδώσουν ἐντονώτερον τὸ effet ποῦ θέλει νὰ προξενήσῃ, συγχρόνως φαρδύνουν καὶ γενικεύουν τὰ πρόσωπα καὶ τὰ τοπεῖα, μεταξὺ τῶν ὁποίων συχνὰ μιά συγκρατημένη τραγικότης πλανᾶται. Ὁ Λύτρας μολονότι διδάσκαλος ἐκράτησε διὰ τὸν ἑαυτὸν του τὸ μυστικὸν τῆς ἀποδόσεως. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ζωγράφοι τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου δὲν εἶδαν παρὰ τὸ ἔνδυμα καὶ μερικὰς συμβατικὰς στάσεις χωρὶς ἔκφρασιν καὶ ἀπόδοσιν εἰς τὴν φιλολογίαν μας μόνον ἢμποροῦμεν νὰ ἀναζητήσωμε τοὺς ἀληθινούς ἀδελφούς του τὸν Παπαδιαμάντην καὶ τὸν Μωραϊτίδην.

Ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν Καλλιτεχνικὴν ἑταιρίαν τὴν συσταθεῖσαν ὅπως ἐργασθῆ πρὸς ἀνάπτυξιν καὶ ἐμψύχωσιν τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα, τὴν εὐτυχήσαν μάλιστα νὰ ἔχη ἐπὶ κεφαλῆς ἄνθρωπον ὅπως τὸν κ. Μερλόπουλον μὲ ἀγάπην καὶ διάθεσιν νὰ ἐργασθῆ ὑπὲρ αὐ-

τῆς, περιμένομεν χάριτα ἀπὸ τὴν συστηματοποίησιν τῆς ἐργασίας αὐτῆς διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ τῆς καὶ τὴν καταπολέμησιν μερικῶν κακῶν ἔξεων, αἱ ὁποῖαι ἰδίως γίνονται φανεραὶ εἰς τὴν διοργάνωσιν τῶν ἐκθέσεων.

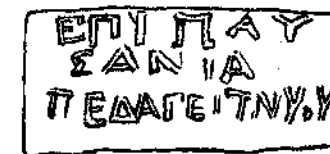
ΚΩΝΣΤ. ΜΑΚΡΗΣ

## ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ ΡΟΔΙΩΝ ΑΜΦΟΡΕΩΝ ΕΥΡΕΘΕΝΤΩΝ ΕΝ ΠΑΦΩ

Βορείως τῆς κόμης Γεροσκήπου, ἐκ τοῦ ἀγροῦ, ὅστις ὀνομάζεται Χρυσοχώρον, ἐξήχθησαν κατὰ τὸ 1903 ἔξ ἄμφορες, εὐρισκόμενοι σήμερον ἐν τῇ πολυτίμῳ συλλογῇ τοῦ κ. Κλεάνθους Πιερίδου ἐν Λεμεσῷ. Καὶ τὸ μὲν ὄνομα Γεροσκήπου προήλθε βεβαίως ἔξ ἀρχαίου Ἱεροῦ Κήπου καὶ δὴ πιθανότατα τῆς Ἀφροδίτης (βλ. Ἀθηνᾶς, τόμ. ΙΗ' σελ. 321), τὸ δὲ Χρυσοχώρον εἶναι βυζαντικὴ πιθανῶς ἐπωνυμία τῆς θέσεως, δηλοῦσα τὴν εὐφορίαν αὐτῆς. Αὐτοὶ δὲ οἱ ἄμφορες εἶναι πάντες τοῦ γνωστοῦ ροδίου σχήματος, ὅπερ διαγράφομεν ἐνταῦθα, καὶ ἔχουσιν οἱ μὲν Α Β Γ Δ ὕψος 0,82 τοῦ γαλλικοῦ μέτρον καὶ περιφέρειαν κατὰ τὸ πλατύτερον τῆς κοιλίας ποικίλλουσαν ἀπὸ 1,00 μ. μέχρι 1,07, ὅστε χωροῦσιν ἀπὸ 26 μέχρι 30 λίτρων, οἱ δὲ Ε καὶ Ζ εἶναι καθ' ὅλα μικρότεροι. Ἐπὶ τῶν λαβῶν αὐτῶν, αἵτινες ἔχουσιν ὕψος 0,27 ὀπίσθουσι σφραγίδες, τετράγωνοι ἢ στρογγύλοι, φέρουσαι τὰς ἐξῆς ἐπιγραφάς, ἃς ἀναπαριστῶμεν κατὰ τὸ δυ-

0,04) καὶ ἢ μὲν ἐπὶ τῆς δεξιᾶς λαβῆς φέρει τὴν ἐπιγραφὴν

Ἐπὶ Παν  
σανία  
Πεδαγειννοῦ

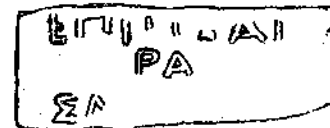


ἢ δ' ἐπὶ τῆς ἀριστερᾶς φέρει κηρύκειον καὶ ἄνωθεν τὰ γράμματα ΙΜΑ.



Ὁ Β ἔχει τετραγώνους σφραγίδας, τοῦ αὐτοῦ μήκους, ἀλλ' ἀνιστρόφως ἀποτυπωθείσας, ὃν ἢ μὲν ἀνέκαθεν ἐξηλειμμένη φέρει τὰ γράμματα, ἄπερ συμπληροῦμεν οὕτω

Ἐπὶ . . . αἱ  
ρα  
Σμ[ινθίου]



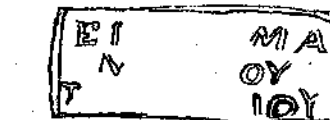
ἢ δὲ κηρύκειον καὶ ἄνωθεν

Εὐκλεῦ[ς]



Ὁ Γ φέρει μόνον ἐπὶ τῆς μιᾶς λαβῆς τετράγωνον σφραγίδα, μήκους 0,035, ἣν συμπληροῦμεν

Ἐπ[ι] . . . μα  
ου  
Π[εδαγειν]νοῦ



νατὸν πιστότερον, ὀνομάζοντες ἀριστερὰν καὶ δεξιὰν λαβὴν ἐκείνην, ἣν ἔχει ὁ κρατῶν τὰ γγεία καὶ ἀναγινώσκων, συμπληροῦντες δὲ τὰ ἐπ' αὐτῶν εὐδιάκριτα γράμματα διὰ τῶν ἐν ἀγκύλαις [ ].

Ὁ Α ἔχει τετραγώνους σφραγίδας (μήκους







ΠΡΟΣΕΝΟΣ ΕΝ ΟΨΗΕΩ ΔΙΑΜΕΝΟΝ ΕΝ ΒΑΛΑΑΙ ΔΙΑ ΤΟΝ ΤΥΡΟΝ—ΥΠΟ Θ. ΑΝΝΙΝΟΥ

# ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

## ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Νεοελληνικαὶ Διαθήκαι

Ο θάνατος ἐνὸς ἀκόμη ἐθνικοῦ εὐεργέτου, τοῦ μεγάλου πολίτου τῆς Ὀδησοῦ, ἐγέννησε πάλιν τὴν ἀνυπομονησίαν καὶ τὴν περιέργειαν μᾶς διαθήκης, διὰ τὴν ὁποίαν, ἀπὸ ἡμερῶν τώρα, ἐρωτῶνται ὅλα τὰ τηλεγραφικὰ σύρματα, χωρὶς νὰ δίδουν ἀπάντησιν. Εἰς τὴν νεοελληνικὴν ζωὴν ἡ προσδοκία καὶ ἡ περιέργεια τῶν μεγάλων διαθηκῶν ἔχει καταστήσει νέου εἶδους ἀγωνία, πού δὲν ἔχει ἀκόμη περιγραφή εἰς τὴν σειράν τῶν ψυχώσεων τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ.

Ὅλοι οἱ Ἕλληνες ἔχομεν ριζωμένη μέσα μας τὴν ἐννοίαν, ὅτι ὁ πλοῦτος τῶν ὀλίγων, περισσότερο ἢ ὀλιγώτερον, ἀνήκει ὁποσδήποτε εἰς τὸν καθένα μας, καὶ διὰ τὴν ἐπαύριον ἐνὸς ἐπισήμου θανάτου, κατὰ δικαιοσύνην νὰ περιμένωμεν, ἂν ὄχι ἀπ' εὐθείας, τουλάχιστον κατὰ τρόπον, δίδοντα ἔστω καὶ ἀμυδρῶς τὴν ἐλπίδα κάποιας ἰδανικῆς συμμετοχῆς εἰς τὴν πανδαισίαν. Καὶ διατὶ ὄχι; Ἐνα μεγαλοπρεπὲς μνημεῖον, ἕνα φιλανθρωπικὸν ἴδρυμα, ἕνας ὠραῖος κήπος, μία μεγαλοπρεπὴς λεωφόρος, ἕνα νέον θεωρητικόν, καὶ ὅταν ἀκόμη δὲν εἴμεθα ἐκτελεστοὶ διαθήκης ἢ ἐργολάβοι—αὐτὸ πλέον εἶνε λαχρῖον—μᾶς ὑπόσχονται πάντα ἀπολαύσεις τῶν αισθησῶν καὶ τῆς ψυχῆς, ποτὲ δὲν εἶνε εὐκαταφρόνητοι. Ἐπειτα εἶνε ἡ περιέργεια, αἱ ἐκπλήξεις, τὰ ἀπρόοπτα, ἡ εὐχαρίστησις τῶν σχολῶν καὶ τῶν κρίσεων, ἡ ἐρευνα τῆς ψυχολογίας τοῦ διαθέτου, ἡ ἠδονὴ τῆς κακογλωσσίας καὶ τόσα ἄλλα πού φέρει μαζί της μία διαθήκη. Ἐὰν οἱ πλούσιοι ἀποθνήσκουν τόσον προῶρας εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἕνας λόγος, χωρὶς ἄλλο, εἶνε διότι ἀρχίζομεν νὰ τοὺς γλωσσοτρῶμε, μόνον σχηματισθῆ τὸ πρῶτον τοὺς ἑκατομύριον, καὶ νὰ στοιχηματίζωμεν προκαταβολικῶς ἐπάνω εἰς τὴν διαθήκην τους, μὲ μίαν ἀνυπομονησίαν, πού συμμερίζεται συχνά μαζί μας καὶ αὐτὸ τὸ πτωχὸν Κράτος, μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους πτωχικοὺς ὀργανισμοὺς τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας. Τὸν κίνδυνον αὐτὸν τῆς γλωσσοφαγίας εὐτυχῶς τὸν ἐνόησαν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς προνομιούχους τῆς τύχης καὶ, διὰ νὰ ἐξενυμνίσουν τὰς σχετικὰς θεότητας, τὰς ἐφόρους τῶν διαθηκῶν, ἀρχισαν νὰ μοιράζον τὰ πλοῦτη τους, πρὶν κλείσουν ἀκόμη τοὺς ὀφθαλμούς, πρᾶγμα πολὺ σοφόν καὶ λογικὸν ὑπὸ πολλὰς ἐπόψεις. Εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅμως τίποτε δὲν εἴμπορεῖ νὰ ἐξασφαλίσῃ τελείως ἀπὸ τίποτε. Ἡ ἐγκραφία αὐτῆ διανομῆ τοῦ πλοῦτου, ἀντὶ νὰ κορέσῃ τὴν δημοσίαν περιέργειαν, τὴν ἐξάπτει περισσότερο, καὶ ἐφ' ὅσον ἀπομένει καὶ ἕνα χιλιόδραχμον ἀκόμη εἰς ἕνα ἐθνικὸν εὐεργέτην, ὁ θάνατός του καὶ ἡ διαθήκη του, ἀναμένεται πάντοτε μὲ ἀξέανουσαν ἀγωνίαν. Θέλετε ἕνα ἄκρον ἄκρον τοῦ εἶδους, ἄξιον ναναγραφῆς μὲ κεφαλαία γράμματα εἰς τὴν ψυχολογίαν τῶν λαῶν; Πρὸ ὀλίγων ἐτῶν, κάποιοι πλούσιοι, ἐχάρισαν εἰς τὸ ἔθνος ὅλην τὴν περιουσίαν, ὑπὸ τὸν ὄρον νὰ λαμβάνῃ, νομίζω, πρὸς συντήρησίν του πεντακοσίας δραχμᾶς τὸν μῆνα. Ἢ! λοιπόν, κύριοι! Τὴν ἐπαύριον τῆς δωρεᾶς, ἀπὸ ἑκατὸν στόματα ἀκούσα διαιτυπονόμενον τὸν ἐξῆς συλλογισμόν: «Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ζῆ μὲ ψωμί καὶ κρομμῆδι. Εἶνε ζήτημα ἂν θὰ μπορούσῃ νὰ δαπανήσῃ περισσότερα ἀπὸ ἐξήντα δραχμᾶς τὸν μῆνα. Καὶ νὰ ἴδῃτε, ὅτι ἂν ζήσῃ ὀλίγα χρόνια, θάφῃσῃ ἄλλα τόσα εἰς τὴν διαθήκην του». Τὸ πρᾶγμα νομίζω ὅτι ἐγράφη καὶ εἰς τὰς ἐφημερίδας καὶ ὁ

ἄνθρωπος, πού ἔμεινε πτωχός, διὰ νὰ χαρίσῃ τὴν περιουσίαν του εἰς τὸ ἔθνος, δὲν κατώρθωσε νὰ ποσάνη μὲ τὴν ἡσυχίαν του καὶ τὴν ἀρεσίαν του.

Δὲν ἤξεύρω ἂν αἱ γραμμαὶ αὗται θὰ πέσουν κατὰ τὴν ἐμπρὸς εἰς τὰ μάτια ἀνθρώπου, ἐτοιμαζομένου νὰ γράψῃ τὴν διαθήκην του, μὲ ὠραίας καὶ εὐγενικὰς διαθέσεις. Ὅποσδήποτε θὰ εἶχα νὰ ὑποβάλω μίαν σχετικὴν συμβουλήν, μολοντί γνωρίζω καλά ὅτι μία διαθήκη κανονίζεται συνήθως ἀπὸ πολλοὺς καὶ διαφόρους λόγους, ἰδιοσυγκρασίας, ὑποβολῆς, ἰδιαίτερων τρόπων τοῦ σκέπτεσθαι, στιγμιαίων παρορμήσεων, συμπαθειῶν, ἀντιπαθειῶν, ὀργῆς, κινδύνου καὶ ἀνάγκης. Ἐκεῖνο ὁποσδήποτε, πού θὰ εἶχα νὰ συμβουλεύσω, εἶνε ὀλίγη πρωτοτυπία. Αἱ διαθήκαι τελευταίως ἔγιναν πολὺ μονότονοι. Πρὶν ἀνοιχθῆ μία διαθήκη κατατῆ νὰ γνωρίζῃ κανεὶς ἐκ τῶν προτέρων τὰ κονδύλια τῆς καὶ τὴν διαθέσιν των. Εἶνε καιρὸς πού ἔχομεν νὰ ἐξαφνισθῶμεν μὲ κάτι τὴν νέον, ὠραῖον, ἀνεπίδητον καὶ πρωτότυπον. Ἡ φαντασία τῶν περισσότερων διαθηκῶν, μὲ τὸ νὰ κοιμᾶται εἰς μίαν κρίσιμον στιγμῆν, ἀδικεῖ πολὺ συχνά τὴν μνήμην των καὶ τὴν νοημοσύνην των. Ἐνα ποτήρι σαμπάνιας, κονιάκ, ἢ γενναίου οἴνου ὁποσδήποτε, πρὸ τῆς συντάξεως μᾶς διαθήκης, ἔχω τὴν ἰδέαν, ὅτι θὰ ἐβελτίωνε πολὺ τὴν ποιότητα τοῦ τελευταίου αὐτοῦ πνευματικοῦ προϊόντος, διὰ τὸ ὅποιον ὁ νόμος ἀπαιτεῖ «σφας τὰς φρένας» ἀλλ' ὄχι καὶ ἀποκοιμισμένας. Καὶ εἰς τὸ τέλος, διὰ νὰ εἶμαι εὐλακρῆς, δηλῶ ὅτι δέχομαι εὐχαρίστως κληροδοτήματα. Εἶνε ἄλλως τε ὁ μόνος τρόπος διὰ νὰ εὐρεθῶ εἰς τὴν θέσιν νὰ συντάξω καὶ ἐγὼ τὸ περίφημον αὐτὸ ἐγγράφον καὶ νὰ δοκιμάσω τὰς τελευταίας δυνάμεις τῆς φαντασίας μου.

II. ΝΒ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἠλία II. Βουτιεριδῆ: Ὁ Προσκυνητῆς

Ο κ. Ἠλίας Βουτιεριδῆς, ὁ ὅποιος μᾶς ἔδωκεν ἕως τώρα εὐνοειδέτους μεταφράσεις τῶν ἀρχαίων εἰς ζωντανὴν γλῶσσαν, ποιητῆς εἰς τὰς στιγμᾶς του ὁ ἴδιος, δημοσιεύει εἰς τὴν «Προσκυνητῆν» του ἐκτεταμένον ποίημα, γνωστὸν μᾶς ἤδη ἀπὸ μίαν τμηματικὴν του δημοσίευσιν εἰς τὸν «Νουμᾶν».

Τὸν χαρακτήρα τοῦ νέου ἔργου τοῦ κ. Βουτιεριδῆ, καταλληλότερος ἀπὸ κάθε ἄλλον, μᾶς δίδει ὁ διδάσκαλός του, ὁ κ. Παλαμάς, εἰς ὀλίγα χαρακτηριστικὰ λόγια. «Αὐτὸ πού κυρίως ξεχωρίζει τὸν «Προσκυνητῆν» εἶνε ἡ προσπάθεια νὰ ἐξφυλακώσωμεν τὸ ἐγὼ μᾶς ἀπὸ τὸν ἀτομισμό, ὅσο καὶ ἂν εἶνε ὠραία ἡ φυλακῆ, καὶ νὰ τὸ σκορπίσωμεν στὴ ζωὴ». Ο κ. Παλαμάς, ὁ ὅποιος πιστεῖ εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς ποιητικῆς φιλολογίας, φρονεῖ ὅτι ἡ προσπάθεια αὕτη «θὰ δυναμίσῃ μίαν ἡμέραν τὴν ποιησὶν καὶ τὴν ἀκριβῆ καλλιτεχνικὴν πεζογραφίαν». Ἀνεξαρτήτως τῆς πίστεώς μου πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐξέλιξιν (εἰς τὴν ἀκριβῆ ἐπιστημονικὴν ἐννοίαν τοῦ ὄρου) εὐρίσκω τὸν χαρακτηρισμὸν αὐτὸν τοῦ «Προσκυνητοῦ» πολὺ ἀποδοτικὸν τῶν τάσεων τοῦ νέου ποιητοῦ. Ἡ ποιησὶς τοῦ «Προσκυνητοῦ», μὲ ὅλην τὴν λυρικὴν τῆς ἔκφρασιν, εἰς τὰ περισσότερα μέρη, καὶ τὰ σκορπισμένα λυρικά τῆς χαρίσματος, εἶνε κυρίως ἕνα φιλοσοφικὸν ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς, πού κάπου-κάπου ἐνθυμίζει μάλιστα τὸν τρόπον τῶν γνωμικῶν ποιητῶν. Ο κ. Βουτιεριδῆς,









γωρα θ' αναγράφωμεν ἐδῶ τὸ ὄνομα τῆς φημισμένης.  
Τὴν συνοδεύομεν μὲ τὰς πῦθ ἑλικρινεῖς εὐχάς.

Ἀπέθανεν εἰς τὴν Ὀδησσὸν ὁ μέγας Ἕλληνας πολίτης Γρηγόριος Μαρασλῆς.

Ἐνας ἔμπορος εἰς τὸ Λονδίνον ἠγόρασε ἀντὶ τριῶν λιρῶν μίαν παλαιὰν εἰκόνα. Εἰς τὸν κατάλογον τοῦ πλειστηριασμοῦ ἀνεγράφετο ἡ εἰκονογραφία αὕτη, ἡ παριστώσα Κάρλον τὸν Α'. ἀποβιβαζόμενον εἰς τὴν Ἰσπανίαν, ὡς ἔργον ἀνήκον εἰς τὴν Φλαμανδικὴν Σχολήν. Καὶ ὅμως μετὰ τινος ἡμέρας ἕνας ἀστυφύλαξ γνωστός διὰ τὰς καλλιτεχνικὰς του γνώσεις, παρατηρήσας τὴν εἰκόνα καὶ ἐκπλαγείς διὰ τὰς ἀναλογίας τὰς ὁποίας παρουσίαζε τὴν τεχνολογίαν τοῦ Βελάσκεζ ἐξήτασε καλλίτερον αὕτην καὶ ἀνεκάλυψε πραγματικῶς τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου ζωγράφου ἐπ' αὐτῆς γραμμένον μὲ μικροσκοπικὰ ψηφία.

Ὁ Δανούτσου ἐδημοσίευσεν εἰς βιβλίον τὸ δράμα του «Piu che l'amore» τὸ ὁποῖον ἀπέτυχε τόσον οἰκτρὰ εἰς τὰ θεάτρα τῆς Ρώμης καὶ τῆς Νεαπόλεως. Εἰς τὸν πρόλογον τοῦ βιβλίου του ἐπιτίθεται δριμύτατα ἐναντίον τῶν φιλολόγων καὶ τῶν κριτικῶν πού ἐπέκρινον τὸ δράμα του. Αἱ δικαιολογίαι του εἶνε πολὺ ὠραῖαι ἀλλ' ὄχι καὶ πειστικαί.

Ὁ Μιχαὴλ Ζαμακοῖς, εἰς ἕνα ἔργον του παρασταθὲν εἰς τὸ θέατρον τῆς Σάρρας Μπερνάρ, λέγει ὅτι αἱ γυναῖκες δὲν ἀγαποῦν τοὺς ὠραίους ἄνδρας ἀλλὰ τοὺς πνευματώδεις. Τί κρῖμα νὰ μὴ μᾶς λέγει καὶ τὰς προτιμήσεις τῶν ἀνδρῶν.

Ὁ Μιστρὰλ ὁ ἐνδοξος ποιητὴς τῆς Mireille παρακληθεὶς παρὰ πολλῶν φίλων του ἀκαδημαϊκῶν νὰ θέσῃ τὴν ὑποψηφιότητά του εἰς τὴν Γαλλικὴν Ἀκαδημίαν ἠρνήθη δικαιολογηθεὶς ὅτι ἐκ τῆς μεγάλης ἡλικίας του δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν ἀγαπήτην του Προβηγγίαν.

Εἰς τὸ κατάστημα τοῦ Ἀσὲτ εἰς τὸ Παρίσι ἐξεδόθησαν εἰς πολυτελῆ τὸμον ὅλα τὰ σχεδιογράφηματά τοῦ διασημοῦ ζωγράφου Μιλλέ.

Εἰς τὸ Παρίσι ἐπειδὴ αἱ γυναῖκες ἐπέτυχον ὡς ἀμαξηλάτιδες, οἱ Βέλγοι ἐσκέφθησαν ὅτι δύνανται νὰ τὰς χρησιμοποιήσουν καὶ εἰς τὴν ἀστυνομικὴν ὑπηρεσίαν. Εἰς τὴν Γάνδην προσελήφθησαν μερικαὶ καὶ ἂν ἐπιτύχουν εἰς τὸ νέον των ἐπάγγελμα σὺδεμία ἀμφιβολία ὅτι θ' ἀντικαταστήσουν μίαν ἡμέραν τοὺς ἀστυφύλακας.

Ἀπὸ τὴν αὐτοβιογραφίαν τοῦ φιλοσόφου Ἐρβερτ Σπένσερ μαντεύομεν ὅτι ὁ Ἄγγλος κοινωνιολόγος ἦτο ἕνας πολὺ περίεργος ἄνθρωπος. Ὁ Σπένσερ δὲν οφείλει τίποτε εἰς τὰ βιβλία. Ἡ σκέψις του ἐπὶ μερικῶν ζητημάτων ἦτο τὸ ἀπαύγασμα ἰδίων παρατηρήσεων.

Εἰς τὸ Μαυροβούνιον κατηργήθη ἡ θανατικὴ ποινὴ. Δὲν ἀπαλλάσσονται ὅμως τοῦ εὐεργετήματος τούτου οἱ καταδικαζόμενοι ἐπὶ ἐσχάτῃ πρόδοσίᾳ.

Τὸ Στάδιον διὰ τοὺς ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας πού γίνεται εἰς τὸ Λονδίνον θὰ περιλαμβάνῃ 365 000 θεατὰς. Ὁ στίβος τοῦ δρόμου θὰ ἔχῃ ἑκτασὶν ἕνα μίλι. Γύρω ἄλλο στίβος διὰ ποδήλατα. Ἐπίσης θὰ ὑπάρχῃ δεξαμενὴ διὰ τοὺς κολυμβητὰς μήκους 110 γνάβδες.

Οἱ ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες τοῦ Λονδίνου θὰ γείνουν τὸ ἐρχόμενον ἔτος καὶ θὰ διαρκέσουν δεκαπέντε ἡμέρας.

Ἴδου μερικὰ συμπεράσματα ἀπὸ τὴν λογοδοσίαν τοῦ Δρομοκαίτειου τοῦ 1906. Εἰσῆχθησαν κατὰ τὸ ἔτος 72 ἄνδρες καὶ 33 γυναῖκες. Ἐξ αὐτῶν 63 ἄγαμοι, 83 ἔγγαμοι καὶ 7 χηρευμένοι. Ἐξήλθον θεραπευθέντες καὶ βελτιωθέντες 29. Ἡ θεραπεία ἢ ἡ βελτίωσις τῶν ἀσθενῶν γίνεται ἰδίως κατὰ τὸ πρῶτον ἔτος τῆς νοσηλείας.

### ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

*Ἑρμηνεῖα τῆς ἀποκαλύψεως* ὑπὸ Χαράλαμπος Ἀνδρεάδη. Ἀθήναι τυπ. Δ. Εὐστρατίου 1907 δρ. 1.

*Παγκύπριον Γυμνάσιον*, τὰ κατὰ τὸ 1905-1906 πεπραγμένα. Λευκωσία 1907 τυπογρ. τῆς «Φωνῆς τῆς Κύπρου».

*Ἱστορία τῆς Γαλλικῆς λογοτεχνίας* ὑπὸ Γουσταίου Λανσὼν κατὰ μετάφρασιν Γεωργίου Σωτηριάδου. (Βιβλιοθήκη Μαρασλῆ τόμος πρῶτος. Ἐν Ἀθήναις τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1907.

*Περὶ τοῦ προσωπικοῦ θεσμοῦ τῶν ἀλλοδαπῶν ἀνωνύμων ἐταιριῶν ἐν Ἑλλάδι* ὑπὸ Μιχαὴλ Μ. Ἐπιφάνους. Πειραιεὺς 1907 τυπογρ. «Φωνῆς Πειραιῶς» δρ. 3.

*La Duéne Apprivoisée* — comédie lyrique en 1 acte par Tristan Klingsor. Paris 1907 E. Sansot et C<sup>o</sup> fr 1.

*Spectacles et Rêves* poèmes par Gaston D'Urville. Paris 1907 E. Sansot et C<sup>o</sup> frs 3.

*Celles qui attendent* Poèmes par Jane Perdiel-Vaissière. Paris 1097 E. Sansot C<sup>o</sup> fr 3.50.

*Les Pas Légers* poèmes par Cécile Périn. Paris 1907 E. Sansot et C<sup>o</sup> fr. 3.

*Athenische Hochzeitgeschenke* von Alfred Brueckner — Aus den «Athenischen Mitteilungen XXXII 1907 Athen.

*L'esillo* Paolo Buzzi, 3 vol. fr. 6.

*Phrases* poésies, par Estienne. Paris E. Sansot C<sup>o</sup> 1907 fr. 2.

## ΤΟΜΟΙ ΤΩΝ «ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΩΝ», ΜΕ ΜΕΓΑΛΗΝ ΕΚΠΤΩΣΙΝ

Καταρτίσαντες πλήρεις σειρὰς τῶν «Παναθηναίων», (1900-1906) πωλοῦμεν τοὺς περισσεύοντας τόμους εἰς τιμὰς ἐκτάκτως ἡλαττωμένας.

Οἱ τόμοι 1ος, 2ος, 3ος, 4ος, 5ος, 6ος, 7ος, 8ος, 9ος, 11ος καὶ 12ος πωλοῦνται πρὸς δραχ. ἢ φρ. ΔΥΟ ἕκαστος.

Ὁ τόμος 10ος, ἐκ τοῦ ὁποῖου δὲν περισσεύουν ἀντίτυπα, πωλεῖται μόνον μὲ δλόκληρον τὴν σειρὰν πρὸς δρ. 28 ἢτοι δλόκληρος ἡ σειρὰ δρ. ἢ φρ. 50.

Διὰ κάθε τόμον *προσθέντομεν* εἰς τὰς ἄνω τιμὰς 50 λεπτὰ διὰ τὰς ἐπαρχίας καὶ 1 φράγκον διὰ τὸ ἐξωτερικὸν ταχυδρομικὰ.

Μετὰ τὴν ἐξάντησιν τῶν περισσευόντων τόμων, αἱ ὀλίγαι ὑπολειπόμεναι σειραὶ τῶν «Παναθηναίων» θὰ πωλοῦνται εἰς τὴν ἀρχικὴν των τιμὴν δραχ. 150.

Αἱ παραγγελίαι στέλλονται πρὸς τὴν Διεύθυνσιν τῶν «Παναθηναίων» ὁδὸς Ἀριστοτέλους 35 Ἀθήνας

καὶ προπληρώνονται.

Ἡ Διεύθυνσις τῶν «Παναθηναίων»