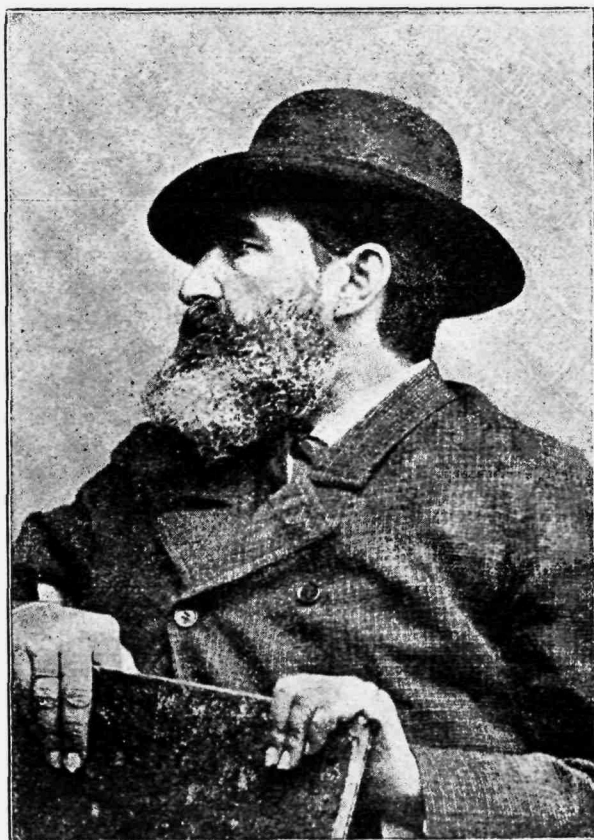




ΕΥΓΕΡΟΝΟΙ ΚΑΛΑΙΤΕΧΝΑΙ

ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ ΜΟΡΕΛΛΗΣ



Ν ἐκ τῶν φωτεινότερων γεγονότων διὰ τῶν ὁποίων θὰ σημειωθῇ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς καλλιτεχνίας ἡ ἀρχὴ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος, εἶνε ἡ ἄρτι συντελεσθεῖσα εἰς τὴν Ἀγγλίαν πολυτελεστάτη, ἀλλὰ καὶ ἀριστοτεχνικὴ ἔκδοσις τῆς Ἀγίας Γραφῆς εἰκονογραφημένης. Συνειργάσθησαν εἰς αὐτὴν οἱ ἐπιφανέστεροι τῶν συγχρόνων ζωγράφων τῆς Δύσεως, ὁ Benjamin Constant καὶ ἄλλοι, μεταξὺ δὲ αὐτῶν ἐπιφανέστατος εἰς τὴν ἀναπαράστασιν τῶν ποιητικῶν σκηνῶν τῆς ἱερᾶς ἱστορίας εἶνε ὁ Δομίνικος Μορέλλης, ὁ γηραιός—ὑπερέβη ἤδη τὸ 75 ἔτος—ἐκ Νεαπόλεως διδάσκαλος τῆς τέχνης.

Εἰς τὴν ἐν Λονδίνῳ πινακοθήκην τῆς Ὀλλανδικῆς Καλλιτεχνίας ἐξετέθησαν πρὸ μηνὸς περίπου τὰ σχέδια καὶ οἱ διὰ μολυβδίδος πίνακες τοῦ διαγωνισμοῦ διὰ τὴν εἰκονογράφησιν τῆς Βίβλου. Μόλις δὲ ἐπεσκέφθη τὴν ἐκθεσιν ταύτην ὁ μέγας τῆς Ἀγγλίας ζωγράφος, ὁ Βέλγος τὴν καταγωγὴν, Ἀλμας Ταδέμα, ἔσπευσε νὰ γράψῃ πρὸς τὸν Μορέλλην ἔνθετον, ἐνθουσιώδη ἐπιστολήν, λέγων :

« Ἐσώσατε τὸν διαγωνισμὸν μας ! Εἰς τὴν « Σαλώμην μὲ τὴν κεφαλὴν Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ », βεβαίως σᾶς ὠδήγησε κάποια γυναικεῖα καρδία. Ἐκεῖνος ὁ « Ἀσωτος Υἱὸς »—πῶς τὸν ἐφαντάσθητε ! Ὅλαι αἱ εἰκόνες σας εἶνε ἀποκαλύψεις. Σᾶς εὐχαριστῶ, σᾶς εὐχαριστῶ, διὰ τὴν εὐφροσύνην μὲ τὴν ὁποίαν ἡ τέχνη σας ἐγέμισε τὴν ψυχὴν μου. »

Ὅμιλῶν δὲ καὶ διὰ τὰς ἐντυπώσεις του ἐκ τῶν ἔργων τῶν ἄλλων συναγωνιζομένων, ὁ Ἀλμας Ταδέμα τὰ χαρακτηρίζει ὡς μικροῦ λόγου ἄξια. « Ἐχουν καὶ αὐτὰ σπινθήρας μεγαλοφυΐας, ἀλλὰ ἀραιούς. Ἐνῷ εἰς τὴν ἰδικὴν σας συλλογὴν « ὁ Χριστὸς ἐξερχόμενος ἀπὸ τοῦ Πραιτώριον » ὁποῖα σελῖς ! » Γράφει κατόπιν καὶ διὰ τὰ ἰδικά του ἔργα ὁ Ταδέμα ἐκφράζων ἐνδοιασμούς διὰ τὴν ἐπιτυχίαν καὶ προσθέτει : « Ἄλλ' ἰδοὺ ! προβαίνοντες σύντροφοι εἰς τὸν ἀγῶνα. Τοῦτο μὲ κάμνει νὰ ὑπερηφανεύωμαι, διότι εἴσθε πραγματικῶς ὁ βασιλεὺς τοῦ λευκοῦ καὶ τοῦ μαύρου εἰς τὸ σχῆδον ».

*

Οἱ λόγοι οὗτοι τοῦ Ἀλμα Ταδέμα ἦσαν φάρμακον ἀνακουφίσεως διὰ τὸν Μορέλλην, ὅστις ἀπὸ μηνῶν κατὰκειται ἀσθενὴς εἰς τὴν γενέτειράν του Νεάπολιν, πρὶν τὸ ἐργαστήριον ἀπὸ τοῦ ὁποῖον τόσα ἀριστουργήματα ἐξῆλθον.

Ὁ Μορέλλης εἶνε γερούσιαστῆς τῆς Ἰταλίας καὶ μία ἀπὸ τὰς δόξας τῆς. Ἀλλὰ πόσον δρόμον ἐδέησε νὰ διανύσῃ ὁ καλλιτέχνης διὰ νὰ φθάσῃ

μέχρι της πύλης της δόξης, ήτις τὸν ἐλάλει μὲ ἀνοικτὰς τὰς ἀγκάλας, αἰωνίως ὀπισθεβατοῦσα!

Παιδίον καὶ ἑφθβος ὁ Μορέλλης, πότε μουντζουρώνων μὲ κάρβουνο τοὺς τοίχους τοῦ προέστα-
μένου του κατασκευαστοῦ ὀργάνων τῆς Φυσικῆς καὶ πότε ἀκολουθῶν τὰ ξηρὰ καὶ ἄγρια μολήμα-
τα τῶν διδασκάλων εἰς τὴν σχολὴν τῆς ζωγραφικῆς, διήλθε δι' ἀπείρων στερήσεων. Καὶ ἦτο εἰκοσαετής ἤδη, ὅτε ἀνταμειφθεὶς μὲ βραβεῖον 150

ἀναδίφῃσις τῶν παλαιῶν βιβλίων, ἐν αἷς ἐκτυλί-
σσονται οἱ μεσαιωνικοὶ θρύλοι, ἐναλλάσσεται μὲ τὴν θωπεῖαν τοῦ χρωστήρος ἐπὶ τῆς ὀθόνης. Καὶ διηγωνίζετο περὶ τῶν πρωτείων εἰς τὴν σχολὴν τῶν Ὁραίων Τεχνῶν ὁ μελαγχροινὸς μὲ τὰ κατὰμαυρα φρύδια Μορέλλης, μὲ τὸν ξανθὸν καὶ ἀσθενικὸν Σαπονιέρην, ὅστις ἀπέθανεν ἀπὸ φθί-
σιν νεώτατος ἀνέμῃ. Χάνει δὲ ὁ Μορέλλης τὴν ὑποτροφίαν διὰ τὴν Ῥώμην, διότι ἔδωκε τὴν



Α. ΜΟΡΕΛΛΗΣ

Ἄρχη τραγουδιστής.

φράγκων διὰ μίαν σύνθεσιν τοῦ ἐμπνευσμένην ἀπὸ τὸν Δάντην, τοῦ « Ἀγγέλου διαπερθεμένου τὰς ψυχὰς ἐκ τοῦ καθαρτηρίου », μετέβη εἰς τὴν Αἰωνίαν Πόλιν διὰ νὰ ἐπισκεφθῇ καὶ τὰ ἀριστουργήματα τῆς τέχνης. Μένει ἓνα μῆνα εἰς τὴν Ῥώμην καὶ ἐπιστρέφει φέρων ἐν ἑαυτῷ τὸ θεῖον πῦρ εἰς τὴν Νεάπολιν, ὅπου μὲ ἓνα συνάδελφον, τὸν Βικέντιον Πετροτσέλλη, ἐνοικιάζουν ἐν μικρὸν ἐργαστήριον εἰς ἀπόκεντρον ὁδόν.

Ἐκεῖ ἐργάζεται, μελετᾷ καὶ ὄνειροπολεῖ ἡ

ἰδιὴν του σύνθεσιν εἰς ἓνα ἀχάριστον συμμαθη-
τὴν, ὅστις ἐβραβεύθη χάρις εἰς τὴν ἐργασίαν ἐκείνου. Ἀλλὰ δὲν χάνει τὴν ἐλπίδα. Μὲ τὴν ψυχὴν γεμάτην ἀπὸ τὰς ἐμπνεύσεις τοῦ Βύρωνος ἐπιχειρεῖ νὰ ζωγραφίσῃ τὴν σκηνὴν τοῦ φιλέ-
ματος ἀπὸ τὸν « Πειρατὴν ». Φορτώνεται ἐν και-
ρῷ νυκτὸς τὸν μέγαν πίνακα καὶ συ οδευόμενος ὑπὸ τοῦ συμμαθητοῦ ὅστις τῷ ἐχρησίμευεν ὡς ἀνδρικὸν πρότυπον, πηγαίνει εἰς τὸ σπίτι μιᾶς νεαρᾶς καὶ ὠραίας ἐξαδέλφης του, εἰς τὴν ὁποίαν

οί γονεῖς δὲν ἐπέτρεπον νὰ πατήσῃ τὸ πόδι της εἰς τὸ ἐργαστήριον καλλιτέχνη — καὶ τὸ ἀριστοῦργημα συντελεῖται. Ἄλλ' ἡ Ἐπιτροπὴ τῆς Ἐκθέσεως δὲν τὸ δέχεται, τὸ «σκανδαλῶδες» φίλημα μένει εἰς τὸν ἀντιθάλαμον. Οἱ φίλοι τὸ ἐκθειάζουν, ὁ θαυμασμός καὶ αὐτῶν τῶν ἀδιαφύρων κορυφῶνται, ὅτε μίαν ἡμέραν ἕνας ἀπὸ τοὺς καθηγητὰς πεισμηθεὶς τὸ ἀρπάζει καὶ τὸ πετᾷ εἰς τὴν αὐλὴν, θραύεται τὸ πλαίσιον, ὁ κόσμος τῶν φιλοτέχνων ἐξεγείρεται καὶ ἐπιβάλλει τὴν παραδοχὴν τοῦ πίνακος.

— Τὸ πρῶτον ἔργον ποῦ ἐξέθεσα — διηγεῖται ὁ ἴδιος Μορέλλης — δὲν ἐγύρισε κανεὶς νὰ τὸ ἰδῇ· τὸ δεύτερον, τὸ ἐξεκοίλιασεν ἡ ξιφολόγη τοῦ σκοποῦ ποῦ ἦτο βαλμένος ἐκεῖ διὰ νὰ μὴν ἐγγιζοῦν οἱ ἐπισκέπται τὰς εἰκόνας· τὸ τρίτον, μὲν τὸ πέταξαν στὴν αὐλὴν . . .

Κατὰ τὸ 1840 τέλος ὁ «θαρραλέος ζωγράφος» — ὡς τὸν ἐκάλουν οἱ θαυμάζοντες τὴν ἐπιμονὴν του — ἀποχαιρετᾷ τὸν Βεζούβιον καὶ φεύγει διὰ τὴν Ρώμην, ἀφ' οὗ ἐπώλησε διὰ 50 σκουδά, ὅ,τι εἶχε καὶ δὲν εἶχε. Τὸν εὖνοε ἡ τύχη, ἐκτελεῖ κατὰ παραγγελίαν ἐνὸς ἐπισκόπου τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοφοροῦ Κολόμβου καὶ καλοπληρώνεται. Κατορθώνει νὰ ζήσῃ καὶ νὰ ἐκθέσῃ μίαν μεγάλην εἰκόνα, τὴν «Παναγίαν ἀποκοιμίζουσαν τὸ βρέφος Ἰησοῦν» — καὶ γίνεται περιώνυμος. «Οἱ οἱ καλλιτέχναι τῆς Ρώμης ἀναγνωρίζουν τὸ ἔργον του ὡς ἐν τῶν ἀρίστων τῆς ἐκθέσεως, ἀναγνωρίζουν τὸν Μορέλλην ὡς ἔξοχον συνάδελφόν των — ἀλλ' ἐκεῖνος ἀναχωρεῖ μετ' ὀλίγον ἐπιστρέφων εἰς Νεάπολιν διὰ νὰ χύσῃ τὸ αἷμά του ὑπὲρ τῆς ιδέας τῆς ἐλευθερίας. Ὁ ἀνώτερος ἀριθμὸς τῶν μισοφύρων Φερδινάνδου τοῦ Β' συντρίβει τοὺς ὀλιγαριθμούς ἐπαναστάτας. Ὁ Μορέλλης αἰμόφυρτος καὶ ἐξηντηλημένος ἐκ τῶν πληγῶν του συνελήφθη παρὰ τὸν ναύσταθμον, μετὰ τὸ ὄπλον εἰς τὰς χεῖρας. Οἱ αἰχμάλωτοι ἐτέθησαν εἰς τὴν γραμμὴν· ἀπόσπασμα στρατιωτῶν παρετάχθη διὰ νὰ τοὺς τουφεκίσῃ. Ἀλλὰ τὴν τελευταίαν στιγμὴν ὁ ναύαρχος Ρουβέρτης διατάσσει νὰ μὴ πυροβολήσουν καὶ προβαίνει, καθήμενος εἰς τὸ κομψὸν φορεῖόν του, μετὰ τὰς λευκάς του ἀσπίλους περικνημίδας. . .

Εἰς τὸ φυλακεῖον τοῦ Ναυστάθμου, μετὰ τινος στιγμᾶς, εἰς ἰατρὸς παρέχει εἰς τοὺς τραυματίας τὰς πρώτας χειρουργικὰς βοήθειάς.

— Θὰ χάσω τὸ μάτι μου ; — ἐρωτᾷ ὁ νεαρὸς ζωγράφος, καθ' ἣν στιγμὴν τοῦ ράπτουν τὴν πλατεῖαν πληγὴν εἰς τὸν δεξιὸν κρόταφον.

— Ἰσως ὅχι . . .

Πρεπιλακίζμενος καὶ ὑβριζόμενος ὁ ἐπαναστάτης καλλιτέχνης ρίπτεται εἰς τὴν φυλακὴν, ὅπῃθεν βραδύτερον ἐξέρχεται διὰ βασιλικῆς ἀμνηστείας καὶ ἰαθείας ὡς ἐκ θαύματος, ἐπιστρέ-

φει εἰς τὰ μειδιήματα τῆς παρηγόρου Τέχνης.

Ὁ Ὁλλανδὸς ζωγράφος «Βανδερβέλδε ἐν μέσῳ τῶν πειρατῶν εἰς ἐρημικὴν ἀκτὴν» — ὡς τὸν εἰκόνισεν ὁ Μορέλλης — ἤγειρε πολὺν θόρυβον μεταξύ τῶν καλλιτεχνῶν, ἰδίως ἕνεκα τῆς διαυγείας τοῦ βάθους (fondo) φωτιζομένου κατὰ τρόπον ἀντικείμενον πρὸς τὰς ἀκαδημαϊκὰς παραδόσεις.

Καὶ τὸ βραβεῖον τῆς ὑποτροφίας τῆς Ρώμης ; — θὰ ἐρωτήσετε. Τὸ ἐπέτυχεν ἐπὶ τέλους ὁ Μορέλλης συγχρόνως μετ' ἄλλον ἐπιφανῆ τῆς Ἰταλίας ζωγράφου, τὸν Ἀλταμούραν, ἀλλ' οὔτε ὁ εἰς, οὔτε ὁ ἄλλος ἐπῆγαν εἰς τὴν Ρώμην. . .

*

Ἀπὸ τοῦ 1830, εἰς τὴν ζωγραφικὴν οἱ ὅπαδοί τῆς Νέας Τέχνης ἐμάχοντο ἐρρωμένως ἐναντίον τοῦ ψυχροῦ κλασικισμοῦ. Αὐτοὶ ἐδημιούργησαν τὴν αὐτοτελῆ τοπιογραφίαν, αὐτοὶ ἐζωγράφησαν τὴν ἀνεκρὰν φύσιν». Καὶ τὸ σπουδαιότερον πάντων εἶπε ὅτι οἱ νεώτεροι δὲν περιώριζοντο εἰς τὸ ν' ἀναπαραστήσουν ἐπὶ τοῦ πίνακος τὸ δένδρον, τὸν βράχον, τὸ ἀφρισμένον κύμα, τὴν ἐναλλαγὴν τοῦ φωτός· ἀλλ' ἐσπούδασαν τὴν ἑκφρασίαν των, ἐνεβάθυναν εἰς τὴν λύπην ἢ τὴν χαρὰν των, ἐφανείσθησαν ἐκ τῆς θαυμαστῆς καὶ ὑπερόχου μουσικῆς τῆς φύσεως — μετ' ὀλίγας λέξεις ἤσθ' ἀνθίσαν τὴν τοπιογραφίαν. Αἱ δὲ τεχνικαὶ των ἐρευναι ὅπως δυνήθουν νὰ παραστήσουν τὸ ἀληθὲς τὸ ὅποιον ἤσθ' ἀνθίσαντο, ἀπέβησαν χρησιμώταται καὶ εἰς τοὺς προσωπογράφους, οἵτινες φυσικὰ ἐμυμήθησαν τὸ παράδειγμά των, γενικεύσαντες τὴν ἀνάγκην τῆς συνθέσεως τοῦ περιβάλλοντος μετὰ τὸ ὑπὸ μελέτην πρόσωπον.

Καθ' ὃν χρόνον συνετελεῖτο ἡ πρόσδος αὐτῇ εἰς τὴν τοπιογραφίαν, ὁ Δομίνικος Μορέλλης ἔκαμνε κατὰ τὸ δυσκολώτερον — μετερρῶμιζε τὴν ζωγραφικὴν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, ἀποτινάσσων τὸν ζυγὸν τῶν δασκάλων καὶ δίδων εἰς τὸ ἔργον του πρωτοφανῆ πρωτοτυπίαν χαρακτηροῦ. Εἰργάσθη καὶ συνεπλήρωσε τὴν μεθόδόν του καὶ παρήχθησαν οὕτω : ἡ «Μοναχὴ τῆς Μόνζας» (1850) καὶ ὁ «Νεόφυτος εἰς τὰς κατακόμβας» (1851). Ἠκολούθησαν ὁ «Καῖσαρ Βοργίας ἐν Καπύῃ» (1853) καὶ οἱ «Εἰκονοκλάσται» ἐκεῖνοι (1855) οἵτινες τόσον εὗρυναν τὴν φήμην τοῦ Νεαπολιτανοῦ ζωγράφου. Ἠλθαν κατόπιν ὁκτώ ἕως δέκα ἄλλοι ἱστορικοὶ πίνακες ἀπὸ τὴν φιλολογικὴν, τὴν πολιτικὴν, τὴν ἱεράν ἱστορίαν, ὡς : «Ὁ Σικελικὸς Ἑσπερινός» (1857). — «Μία Φλωρεντινὴ ἡμερὶς ἐπὶ τῆς ἐποχῆς Λαυρεντίου τῶν Μεδίκων» (1861). — «Ἡ κόμης Λάρας». — «Ὁ Τάσος ἀναγινώσκων τὸ ἔπος του εἰς τὰς τρεῖς Ἑλεονώρας» (1862). — «Οἱ φυγάδες τῆς Ἀκυλίας». — «Ἡ σύζυγος τοῦ Πετεροφ» (1864). — «Ἡ βασίλισσα Γινέβρα», εἰκὼν ἐμ-

πνευσθεῖσα ἐκ τῆς ἐρωτικῆς ἱστορίας τοῦ Λανσελώτου (1865). Ἦλθαν τέλος αἱ εἰκόνες αἱ πλήρεις μυστικισμοῦ καὶ θεησκευτικῆς ἐμπνεύσεως, αἵτινες διὰ τῆς πρωτοτύπου ἐκτελέσεώς των ὑψώσαν τὸν καλλιτέχνην ἐπὶ ὑψίστου ὑποβάθρου, θαυμαζόμενον ὅχι μόνον ὑπὸ τῆς Ἱταλίας, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ κόσμου ὅλου. Ἡ ἡχώ «Πειρασμῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου» τῶν «Χριστῶν» καὶ τῶν «Θεομητόρων» του ἐφθάνεν εἰς τὰ πέρατα τῆς γῆς.

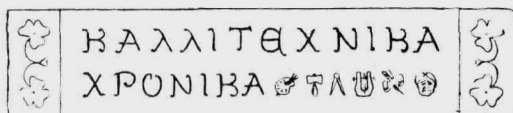
Ἡ ποίησις ἡ ἀναβλύζουσα ἀπὸ τὰς ἁγιογραφίας του δὲν εἶνε ἡ τῶν παλαιῶν ἀναχωρητῶν, οὔτε ἀπομιμήσεις τῶν γωνιωδῶν μορφῶν τῶν βυζαντινῶν εἰκόνων· αἱ Παναγίαι τοῦ Μορέλλη εἶνε γυναικες ὡς αἱ τοῦ Ραφαήλ, ἀλλὰ μὲ τὴν ἄρρητον ἐκείνην γλυκύτητα τὴν φωτίζουσαν τὰς μορφὰς τοῦ Μουρίλλου καὶ τοῦ Φρά Γιοβάννη· οἱ «Χριστοὶ» του ἀνόμεοι πρὸς τοὺς τῆς σχολῆς τοῦ Γιόττο ἐπιβάλλονται εἰς τὰς καρδίας καὶ τῶν ἀδιαφορωτέρων ἀνθρώπων διὰ τῆς ἀγωνιώδους ἐκφράσεως τῆς ὑπερφυῶς ἀνθρωπινότητός των.

«Εἶνε ἰταλικοὶ ἢ ἀραβικοὶ αἱ μορφαὶ—ἐρωτᾷ εἰς σύγχρονος Ἱταλὸς τεχνοκρίτης—τὰς ὁποίας ὁ Μορέλλης προσφέρει εἰς τοὺς πόθους τῶν ὀφθαλμῶν μας; Ἀνέκουν εἰς τὸν μῦθον ἢ εἰς τὴν ἱστορίαν; Εἰς τὸ πνεῦμα καὶ ὑπὸ τοὺς δακτύλους τοῦ ἀριστοτέχνου τὸ βιβλικόν πρόσωπον, ὡς καὶ τὸ βιβλικόν ἐπεισόδιον, χάνουν τὸν τύπον τῆς ἐποχῆς των· καὶ ἡ ἰδέα εὐρίσκει διὰ τῆς τέχνης του τὴν φυσικὴν τῆς μορφῆς. Ὁ Μορέλλης δὲν βλέπει τὴν μορφήν ταύτην διὰ μέσου ἰδιαζούσης ἀντιλήψεως τῆς θεησκευίας ἢ τῆς τέχνης· τὴν βλέπει τοιαύτην ὁποία εἶνε ἢ ἔπρεπε νὰ εἶνε, ὡς θὰ τὴν βλέπουν πάντες οἱ κατόπιν του ἐρχόμενοι, χωρὶς δισταγμοῦ καὶ ἀνευλαβῆ ἐμπόδια. Τὴν βλέπει ἀκάλυπτον, τὴν ψαύει, τὴν ἀναχωρίζει, τὴν ἀναπλάττει, τὴν εὐρύνει, τὴν στενεύει—καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἐμφανίζεται εἰς τὴν μεγαλοπρεπῆ μουσικὴν τῶν γραμμῶν του καὶ τῶν χρωμάτων. . . . Αὐτὸς μόνος, ὁ τόσον νεωτεριστὴς ὅσον καὶ ἐπίμονος θαυμαστὴς τοῦ παλαιοῦ κόσμου, ὁ τόσον ἐλευθεριάζων ὅσον καὶ διάπυρος ἐν τῇ χριστιανικῇ πίστει, ὁ τόσον Μορέλλης, ὅσον καὶ ἐπιμελὴς μελετητὴς τῶν προδρόμων του—αὐτὸς μόνος δύναται ν' ἀναγνώσῃ εἰς τὰς ἱερὰς σελίδας καὶ νὰ εὕρῃ ἐντὸς αὐτῶν τὸ κυρίαρχον παγκόσμιον πνεῦμα. . . .»

Ἰσως ἡ μεγάλη εὐτυχία τοῦ Μορέλλη εἰς τὰ θέματα τὰ εἰλημμένα ἐκ τῆς Ἁγίας Γραφῆς ὀφείλεται κατὰ μέγα μέρος εἰς τὸ ὅτι ἐταξείδευσεν εἰς τὴν Παλαιστίνην, εἶδεν ἐκ τοῦ πλησίον τοὺς ἱεροὺς τόπους οἵτινες ὑπῆρξαν αἱ σηματογραφίαι τῶν ζωντανῶν εἰκόνων του, ὁποίας παρήγαγε κατὰ δεκάδας καὶ μὲ ὅλον τὸ βαθύ γῆρας του ἐξακο-

λουθεῖ παράγων ἀκόμη. Εἰκόνας ἐκ τῶν ὁποίων πρὶν κλείσωμεν τὰς γραμμὰς ταύτας δὲν δυνάμεθα ἢ νὰ μνημονεύσωμεν· τὸ «Πρωϊνὸν Ἄστρον», τὸν Ἀραβὰ τραγουδιστὴν, τὸ «Χαῖρε Ἀνασσα», τὴν Παναγίαν τῆς Κλίμακος, τὸν Ἱερεμίαν, τὴν Κόρην τοῦ Ἰακώβου, τὰς Μυρίας εἰς τὸν Γολγοθᾶν τοὺς Δαιμονιζομένους, τὴν Μεγάλην Παρασκευὴν—ὅλας βαθμίδας τοῦ ὑψηλοῦ ὑποβάθρου τὸ ὁποῖον ἀνήγειρεν ἡ δόξα εἰς τὸν Μορέλλον.

Ν. Π.



ΔΙΑ ΤΑ ΕΛΓΙΝΕΙΑ

ΧΙΜΑΙΡΑ παλαιῶν καιρῶν, γλυκεῖα οὐτοπία τῆς ὁποίας ἡ γοητεία ἐλίκνισε τοὺς ῥεμβασμοὺς τῆς προηγηθείσης ἡμῶν ποιητικῆς γενεᾶς τῶν Βαλαωριτῶν καὶ τῶν Παράσχων καὶ τῶν Σούτσων, βαυκαλίζει τώρα, ὡς ἀνεγράφη πρό τινας, τὴν ἐπίσημον Ἑλλάδα. Καὶ εἰ εὐσεβεῖς ρωμαντικοὶ πόθοι, τοὺς ὁποίους ὁ Ἀχιλλεὺς ἀπεκρυστάλλονεν εἰς στροφάς, ἀπὸ τὰς ὁποίας μέσα ἐξεσφεδονίζοντο κεραυνοί, ὑπὸ μορφήν δεκαπεντασυλλάβων ὁμοιοκαταληκτῶν, κατὰ τοῦ «ἐπαράτου Ἑλγίνου» καὶ τῆς «ὀμιχλώδους γῆς τῆς Ἀλδιῶνος», ἀντιλαλοῦντες θαυμασίως εἰς τὰς καρδίας τῶν ἰδεολόγων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, μᾶς ἐφάνησαν ὡσάννᾳ μετεμορφώνοντο τώρα εἰς πράγματα, εἰσερχόμενοι εἰς ὄρμον καὶ πῶς φωτεινόν.

Ἡ εἶδησις αὐτὴ μοῦ ἔφερεν εἰς τὴν μνήμην ἀναφοράν, εἰς ὀλίγους ἴσως γνωστὴν, ἀποθησαυρισμένην ὑπὸ τῆς «Ἑθνικῆς Γραφικῆς Ἐπιθεωρήσεως», περιοδικοῦ τὸ ὁποῖον ἐξεδίδετο ἐν Παρισίοις πρὸ εἰκοσιπενταετίας, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ φιλέλληκος καθηγητοῦ Μεῦμαρ, μὲ θαυμασίαν ἐκλογὴν ὕλης, ὡραιοτάτας ξυλογραφίας καὶ ἐκτύπωντι σπανίας φιλοκαλίας, τὴν ὁποίαν δὲν ἐφθασεν ἀκόμη κανὲν τῶν μετέπειτα ἐκδοθέντων Ἑλληνικῶν περιοδικῶν.

Τὴν ἀξιομνημόνευτον αὐτὴν ἀναφορὰν ἔγραψεν ὁ ἀρχιφύλαξ τῶν ἀρχαιοτήτων τῆς Ἀκροπόλεως Ζήσης Σωτηρίου καὶ ἐνεχείρισεν ὁ ἴδιος εἰς τὸν τότε πρίγκηπα τῆς Οὐαλλίας, κατὰ τὴν εἰς τὴν Ἀκρόπολιν ἐπίσκεψίν του, τὸ ἔτος 1875.

Ἰδοὺ ἡ ἀναφορὰ ὁλόκληρος :

«Βασιλικὴ Γ' γρηγόρης,

«Εὐχαρίστως φιλοξενῶ τὴν Ὑμετέραν Β. » Ὑψηλότητα, τὸν διάδοχον τοῦ ἐνδόξου Ἀγγλικοῦ Ἑθνους ἐντὸς τῆς Ἀκροπόλεως, καὶ εὐχομαι ἵνα ἐπανέλθῃ αἰσίως εἰς τὴν φιλότιμον πατρίδα του.

»Παρακαλῶ εὐσεβάτως τὴν Υ. Β. Υ. ἵνα, ὅταν ὁ Θεὸς εὐδοκήσῃ, καὶ ἀνέλθῃ εἰς τὸν θρόνον τῶν προγόνων του, προτείνῃ εἰς τὰς λοι-