

Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ



ΔΙΕΘΝΗΣ Έκθεσις, τῶν Ἀθηνῶν εἶνε ἀνκρυφισθέντων ὅτι εἶνε ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα. Ἰσως ὁ τίτλος τῆς, ὡς Διεθνούς, νὰ φαίνεται βρῦς, ἀν' ἀναλογισθῇ τις ἄλλας εἰς ἄλλα μέρη Διεθνεῖς ἐκθέσεις. Ἀλλὰ διὰ τὴν πόλιν μας ὑπῆρξε μία

κινητήριος δύναμις ἄξια λόγου.

Ἀπὸ τὴν Ἑκθέσιν μᾶς ἐνδιαφέρει κυρίως τὸ Καλλιτεχνικὸν τμήμα, τὸ ὅποιον εἶνε κατὰ τὴν ἡμετέραν ἀπό τὸς διοργανωτὰς δὲ τὸ ἐγκατεστήσαν εἰς τὴν γαλαρίαν, ἐνῶ ὅλη ἡ κίνησις συγκεντρῶται εἰς τὰς κάτω αἰθούσας καὶ τὸ ἀπεξένωσαν τῆς κοινῆς προσοχῆς ὀρίσαντες ἴδιον τμήμα. Ἀμφιβάλλω ἂν τὸ ἐν τρίτον τῶν ἐπισκεπτῶν τῆς Ἑκθέσεως εἶδε ἢ καὶ γνωρίζῃ καὶ ὅτι αἱ εἰκαστικαὶ τέχναι ἀντιπροσωπεύονται εἰς τὴν Ἑκθέσιν.

Ἐν τῷ καλλιτεχνικῷ τμήματι ἐκτίθενται 175 ἔργα ζωγραφικῆς καλλιτεχνῶν ἐξ ἐπαγγέλματος, 68 ἔργα σκευτικῶν, 29 ἀγιογραφίαι καὶ 48 ἔργα γλυπτικῆς.

Ἑλληνες καλλιτέχναι ἐλθέουσιν ὀλίγοι, ὅχι δὲ οἱ κράτιστοι. Εἶτε διότι ἔνεκα τῶν ἐν Ἀθήναις συγχῶν Ἑκθέσεων δὲν εἶχον νέα ἔργα, εἶτε διότι δὲν ἔχριναν συμφέρον νὰ ἀντιπαρβληθῶν τὰ ἔργα τῶν πρὸς τὰ τῶν ξένων, δὲν ἀπέστειλαν οἱ πλεῖστοι τῶν ἐν Ἀθήναις. Οἱ συμμετασχόντες εἶναι οἱ κ. κ. Ράλλης, Ρούζος, Βολωνάκης, Λεμπέτης, Τσιριγώτης, Φλωρᾶ, Λεμπέσης, Ἀλεξορίδης, Θ. Δημητρίου, Μαθιέπουλος, Βασιλατζίδης, Μποκασιόμπος, Λόγγης, Παρθένης, Ἀνδρουτσός, Ἀντακίδου, Ἰωαννίδης, Βινάτος, Δνίς Κοντοπούλου, Ἑμμανουήλ, Ρωμανίδης, Εὐστατιάδης, γλύπται δὲ οἱ κ. κ. Βρούτις, Παρλιάρης, Δημητρίου, Θεοχάρης, Γαβαλάς, Κωνσταντινίδης, Κοτζιμάνης, Ρίγος, ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια ὁ κ. Α. Καμπανάκης καὶ καλλιγραφικὰ ὁ κ. Δαμιανός.

Εἰς τὴν Κεντρικὴν ἀνω αἴθουσαν εἶνε ὁ ἄρτος τῆς Καλλιτεχνίας. Ἐλέγχθη ὅτι ἐκεῖ ἐτεθησαν οἱ μεγαλειότεροι λόγῳ μεγέθους πίνακες οἵτινες δὲν ἐχωροῦσαν εἰς τὸ στενὸν ὑπερῶν.

Δύναμις ὅμως νὰ βεβαιώσω δι' εἶνε οἱ ὠραιότεροι πίνακες ὅλης τῆς Ἑκθέσεως.

Δύο μεγάλα ἔργα εἶνε ἀντιμέτωπα εἰς τὴν αἴθουσαν ταύτην. Ἡ «ἐκ τοῦ Γολγοθᾶ ἐπάνοδος» τοῦ Βέλγου P. J. Van Der Ouderaa καὶ τὰ «Ἐλη» (Tarramola) τοῦ Ἰσπανοῦ Raurich. Εἶνε τὰ ἐξοχώτερα ἔργα. Τὸ πρῶτον, σπερ καὶ δημοσιεύμεν, εἶνε ἔργον ἀληθοῦς διδασκάλου τῆς Τέχνης. Ὁ Ouderaa εἶνε καθηγητὴς τῆς Ἀνωτάτης Πολυτεχνικῆς σχολῆς τῆς Ἀμβέρσης, τιμηθεὶς πλείστακις διὰ χρυσῶν βραβείων εἰς Διεθνεῖς Ἑκθέσεις.

Ἡ μήτηρ τοῦ Θεανθρώπου ὁδηγουμένη ἀπὸ τὸν Ἰωάννην ἐπιστρέφει μετὰ τὴν Ἀποκαθλῶσιν κρατούσα εἰς χεῖρας τὸν ἀκάνθινον στέφανον, αἱ Μυροφόροι ἀκολουθοῦν, ἡ μία ἐκ τῶν ὁποίων φέρει ἐν κανίστρῳ τὰ λείψανα· τελευταία δὲ Μυρία ἡ Μυγδαλινὴ ὀρηούσα, ἐνῶ ἐν τῷ ἀπόπρω αὐγάζει ἡ γῆ τοῦ μαρτυρίου μετὰ τοὺς σταυρούς. Τὸ Ὑπερτατον πένθος κυριαρχεῖ. Μεταπηδᾷ τὸ βαρὺ αἰσθηματῆς ὀλίψεως ἀπὸ τὰς σεπτὰς ἐκείνας μορφὰς εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ θάτου ἀμείνων. Καὶ δὲν εἶνε τέσσην ἡ ἀρμονία τοῦ χρωματισμοῦ, ὅσον ἡ βωδὴ ὀλῆψις, ἡ γαληνιαία, τὴν ὁποίαν θαυμασῶς ἀπεδωκεν ὁ χρωστήρ τοῦ καλλιτέχου.

Ἐὰν ἡ ἐκ τοῦ Γολγοθᾶ ἐπάνοδος δὲν εἶνε ἡ ὀρίστη τῶν εἰκόνων τῆς Ἑκθέσεως, ὀρισμένως εἶνε τοιαύτη ἡ τὰ Ἐλη εἰκονίζουσα τοῦ Raurich. Ὅλον τὸ νεκρὸν μεγαλεῖον ἐρήμου καὶ θανάτου τοπείου ἀναπαριστᾶται, κάτωθεν ὀρέων, μετὰ τὴν θαυμασίαν σκιά, μετὰ τὰ βρύα τὰ πλησίον ὑδάτων ἀκινήτων, μετὰ τὸν κορμὸν δένδρου, τὸ ὅποιον φαίνεται ὥσπερ νὰ ὀρηγῇ καὶ ἐν ἀνίσχυρῳ φῶς ἡλίου τὸ ὅποιον ἐρρίθη ἐκεῖ κάπου πλαγίως διὰ μέσου τῶν αἰωρουμένων συννέφων διὰ νὰ δεῖξῃ τὴν ὑπέρροχον τέχνην τοῦ ζωγράφου, ἡ ὅποια δὲν ἔχει τίποτε τὸ ψευδές, ἀλλὰ πλημμυρεῖται ἀπὸ κατὰ τὴν ὀρισμένον καὶ θετικόν, ἀπὸ κατὰ τὴν τὸ ὅποιον ὑπάρχει εἰς τὴν ζωὴν καὶ ὅχι μόνον εἰς τὴν φαντασίαν.

Ὁ «εἰς θάνατον κατὰδικος» τοῦ Βέλγου Scipers, μία κεφαλὴ τούρου ἀναμένουσα τὸν θάνατον, συμπληροῦν τὴν τριάδα τῶν πρώτων ἔργων. Εἰς τὴν λαμπρῆ τῶν σφαγῶν ἡ κεφαλὴ προέχουσα τῆς ὅλης εἰκότος. κινεῖ τὴν συμπάθειαν μετὰ τὸ ἐν τρομῶδι ἀγωνία μάτι ἐκεῖνο τὸ ὅποιον δὲν ἀναμένει καμμίαν βοήθειαν καὶ τὸ ὅποιον ἐρχεται νὰ κλείσῃ ἡ νύξ τοῦ θανάτου μετὰ τὸ ἀναικτὸν στόμα, εἰς τὸ ὅποιον ἡ ἀγωνία δίδει φρικίσιν. Καὶ ὁ καλλιτέχνης εἰς τὸ σιωπῶν παρὰ τὸν ἐφώτισε τὴν ζωὴν τὴν παρὰ τὸν θάνατον εἰς τὴν νέκρωσιν. Ὁ Schippers ἐλθεῖ καὶ μίαν κεφαλὴν μάξιμους ἐκφραστικώτατην καὶ μίαν ἀλώπεκα συλλαμβάνουσαν πτηνόν.

«Οἱ δύο ἀδελφοὶ» εἶνε ἔργον ἄρτιον. Ἀνήκει εἰς τὸν Βέλγον Portielje. Δύο ἀδελφοὶ συμπλέκονται εἰς τὸ χαρτοπαίγνιον καὶ ταράσσου τὴν οἰκαγενναίαν ἡρεμίαν. Ὁ εἰς πληγωμένος εἰς τὸ μέτωπον ὀρμᾷ κατὰ τοῦ ἄλλου, ἀναχαίτιζόμενος ἀπὸ τὰς ἀδελφάς, ἐνῶ ἄλλη κρατεῖ τὸν ἕτερον ἀδελφὸν ἀρπαζόντα τὸ κάθισμα. Ὁ γέρον πατὴρ ὁ ἀνάπηρος ζητεῖ νὰ παρεντεθῇ καὶ αὐτὸς ἀλλ' ἀδυνατεῖ, ἐνῶ τὸ μικρότερον παιδί συσπειροῦται εἰς τὰ γόνατά του ἐν τῷ σκότει. Τοῦ αὐτοῦ καλλιτέχου ἐκτίθεται παραπλεύρως καὶ ἄλλο ἔργον, ἐπιγραφόμενον «Στὴν αὐλὴ» Μία μητέρα φωτίζομένη ἀπὸ τὸ φῶς ἐνδὲς πτωχικοῦ δωματίου δίδει εἰς τὸ βρέφος τῆς τὸ ἀναπαύομενον εἰς τὴν κόλυν κατὰ τὴν. Ἡ ἐκφρασις τῆς μητρὸς ἐμψυχοῦσα εὐχαρίστησιν διαψεύδει τὴν γνώμην ὅτι δίδει ἱατρικόν. Ἀλλ' ἡ ὥρα ἀντιτίθεται, διότι πρόκειται περὶ ὀγκυπνίας. Ἐχει ἡ εἰκὼν αὐτὴ μέρη πολὺ καλὰ.

Ὁ Fausto Zonaro, εἶνε ἐξοχῶς καλλιτέχνης. Ἰταλὸς τὴν καταγωγὴν εἶνε ὁ ζωγράφος τοῦ



Ο. ΠΑΛΛΑΣ

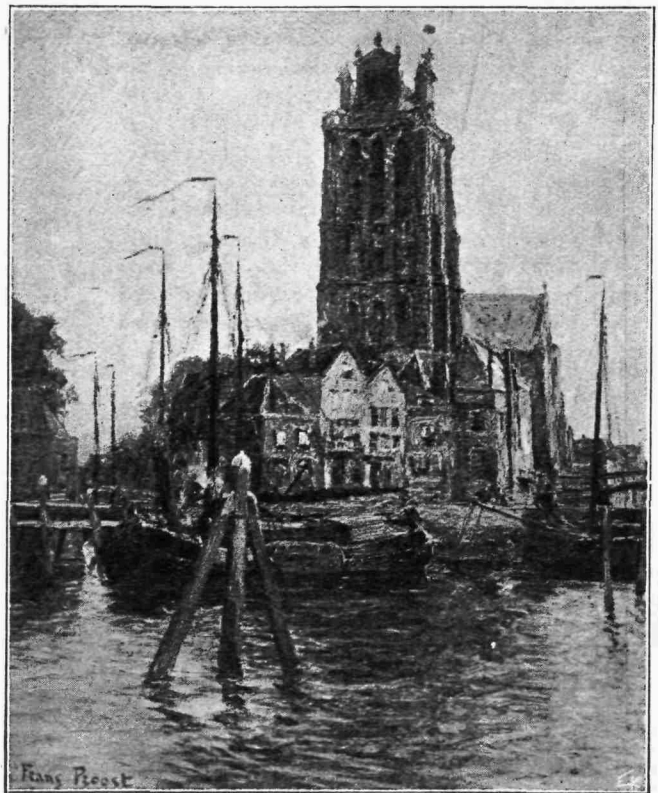
Η παπαδοπούλα

Σουλτιάνου. Η έορτή του Σωτήρος εν Βενετία διακρίνεται διά την πιστότητα του χρωματισμού και την έκφρασιν. Είναι με πολλήν τέχνην είργασμένη ένῳ μία ἄλλη εἰκὼν του τοῦ «Κονσέρτο» εἶνε ὠρισμένως ἀπὸ τὰ χειρότερα ἔργα τὰ ὅποια ὁ ἔχῃ κόμη εἰς τὴν ζωὴν του, ἢ μᾶλλον τὸ μένον ἄσχημον. Τὰ ἄλλα ἔργα του ἐλκύουν πολλήν προσοχήν. Ἐκ τῶν δύο πινάκων Ἀλιέων, ὁ εἰς παριστᾷ ἐν κυανῷ ἡμέρωτι ἄλιεῖς ἐπὶ ξυλίνης ἐξέτρας ἄλιεύοντας εἰς μίαν ὄχλην τοῦ Σκουτاري ἐν Κων)πόλει· καὶ ὁ ἕτερος ἄλιεῖς ἐν μέσῳ τῆς θαλάσσης ἐν τῷ Βοσπόρῳ ἀνασύροντας τὰ δίχτυα κατὰ τὴν ὥραν τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου. Τὸ δεύτερον, ὑπέρτερον τοῦ πρώτου. Ἡ ἀτμόσφαιρα ἔχει ὅλην τὴν ὀμιγλῶδη ποίησιν τῆς αὐγῆς καὶ ἡ θάλασσα ὅλην τὴν μαγείαν τοῦ Βοσπόρου. Τὸ πρῶτον φῶς συγχίζει τὰς λεπτομερείας· καὶ τοῦτο φαίνεται εἰς τοὺς ἄλιεῖς, εἰς τὰ νῶτα των. Ἐκ τῶν δύο ἄλλων τοποθεσιῶν, τοῦ «Παραθαλασίου βράχου» μετὰ τὴς κυλισθείσας ἐπὶ τῆς θαλάσσης πέτρας, καὶ τῆς ἀποβάθρας τοῦ Σχλατιζᾶκ ἐπὶ τῆς Ἀσιατικῆς ὁχθῆς τῆς Κων)πόλεως, τὸ δεύτερον εἶναι ὠραιότερον καὶ ὡς τοποθεσία καὶ ὡς ἐκτέλεσις. Ἐν ἀπόπτῳ διαγράφεται ἀμυδρῶς ἡ Σταμπούλ. Ὁ Zonaro κατέχει

τὸ μυστήριον τῆς εἰσεως. Δὲν ζητεῖ τὴν ἐντύπωσιν εἰς τὸ χρῶμα· ἀπ' ἐναντίας, τὸ καθυποτάσσει εἰς τὴν ἀλήθειαν καὶ ὁ χρωστήρ δὲν ὑποκλέπτει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ θεατοῦ, ἀλλ' ἀφοσιούται εἰς τὴν φύσιν, καὶ δὲν ἀπομακρύνεται τῶν ἀληθῶν τόνων αὐτῆς καὶ τῆς ἀπλότητος. Καὶ ἡ «Ὁδὸς Τουρκικοῦ κοιμητηρίου» δὲν εἶναι εὐκαταφρόνητος, ὡς καὶ τὸ «Τζαμί». Περὶ τοῦ Ζονόρου ἐπιφυλασσόμεθα ἐκτενέστερον νὰ γράψωμεν.

Πίναξ ἄριστος εἶναι τοῦ Βερμόν, ὁ «περὶ ὑπάρξεως ἀγῶν». Ἡ τεχνολογία ὀλίγον ἀτίθαστος. Πινελῆς ὡσεὶ ἀτάκτως ἐρριμέναι δίδουν ἐν σύνολον καλλιτεχνικόν. Εἰς ἐν θρανίον, πλησίον σιδηροδρόμου σταθμοῦ, μεσήλιξ πατὴρ μετὰ τὴν κόρην του καὶ μίαν πτωχικὴν κασεὶλαν ἀναμένει. Εἶναι βιοπαλαισταὶ ἐντιμοὶ καὶ ἡ θλίψις τοῦ ἀγῶνος ἐν διεξίγουν ἐν τῇ κοινωνίᾳ ἔχει βαρύνει ἀμφοτέρους τὰς κεφαλὰς. Καὶ ἡ τοῦ πατρὸς κλίνει ἀπηυδησμένη, βυθισμένη εἰς σκέψεις καὶ ἐνῶ ἡ τῆς κόρης ἥτις ἄγει ἡλικίαν ὀλιγομέριμον, ἀφίεται εἰς ὑπνον. Δίπλα ὁ γαλλιτέχνης ἔθεσε μίαν κυρίαν εὐπχρυσίαστον, διὰ νὰ φέρῃ τὴν ἀντίθεσιν τῆς πενίας πρὸς τὴν ζωὴν, ἡ ὅποια δὲν περισπᾶται ἀπὸ ἀγῶνος καὶ ἀπαθῶς θεᾶται. Ἡ κεφαλὴ τοῦ πατρὸς ἔχει ἰσχυράν ἐκφρασιν.

Ὁ Berona, ἐκθέτει μίαν ἐν Βραΐλα «φόρτωσιν ἀραβοσίτου». Εἶναι τῆς νεωτεριστικῆς σχολῆς Ἐκεῖνο τὸ κίτρινον χρῶμα, τὸ τόσῳ ἄφθονον, ὥστε νὰ ἀμφιβάλλει τις ἂν πρόκειται περὶ ἀραβοσίτου, πνίγει καὶ ὅτε ἐντύπωσιν. Πολὺ ἀ-



FRANS PROOST

Τοποθεσία ἐν Ὀλλανδίᾳ

νώτερον τοῦ ἔργου τούτου ὡς καὶ ἐνὸς ἄλλου· τῶν «Καλάνδων» καὶ ὑπορετώτερον, ἂν καὶ τῆς αὐτῆς σχολῆς, εἶναι τὸ «Κιτρινὸν δάτος», τὸ ὁποῖον καὶ ποίησιν ἔχει καὶ προσπτικὴν ἀξίαν λόγου.

Αὐτοὶ οἱ σεπειονίστ κατήντησαν ὁρόρητοι. Εἶναι οἱ *maillarois* τῆς ζωγραφικῆς. Ἐργάζονται μυστικιστικῶτατα. Συμβολικῶς. Ρίχνουν χρώματα. Στρώματα χρωμάτων. Ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Καὶ δίνουν μίαν εἰκόνα, ἥτις δὲν εἶναι ἔργον τέχνης, ἀλλὰ ρεχλάμα χρωματοπωλείου. Ἐν τῷ σαφὲς εἶναι σαφὲς, διὰ τοῦς σεπειονίστ τὸ ὅτι σου κατέβη εἶναι τὸ α καὶ τὸ ω τῆς τέχνης. Ἰσως ὁ τρικλοστός αἰὼν ἀνυψώσῃ εἰς ὄρη θαυμάτων τὰς προτομάς των. Σήμερον ἡμεῖς τοὐλάχιστον, οἱ Λευταῖαι τῆς τέχνης, τοὺς βλέπουμεν ὑπὸ τὰ εἰρωνικά μειδιάματα. Καὶ εἶναι πλείονα τοῦ ἐνὸς ἐν τῇ ἐκθέσει τὰ κρούσματα τοῦ σεπειονισμοῦ, τὸ μόλυσμα τοῦ ὁποῖου δυστυχῶς ἔβησε μέχρι τῆς Ἀκροπόλεως, τῆς γῆς τῆς κλασσικῆς τέχνης.

Δύο Ἰσπανοί, ὁ Ρόζ-γανουέλ καὶ ὁ Ζίλ-ουρουάκι εἶναι σεπειονίστ. Ὁ δεύτερος περισσύτερον τοῦ πρώτου, ὅστις τοὐλάχιστον ἐκθέτει ἐν ἔργῳ ὅπερ ἐννοεῖ τις καὶ συνεπὲς ἐκτιμᾷ ἐν τοπείῳ. Παρισίων παραχολάστειν δάσος. πρὸ τοῦ ὁποῖου ὠχριᾷ τὸ ὑπ' ὄφθ. 8 τοπείον τοῦ ἰδίου. Ὁ Ζίλ-ουρουάκι μὲ τὸν Νάνον του δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ μνησθῶμεν εὐφήμως τοῦ ὀνόματός του. Ἐκθέτει ὅμως ἐν τοπείῳ, ὅπερ τὸν ἐξέλεωνε. Ἡ «Μητρικὴ φροντίς» τοῦ ἰδίου, εἰκονίζουσα παιδίον τὸ ὁποῖον κλάνει... καὶ ἔχει καλὸν χρωμαισμόν καὶ... τίποτε ἄλλο. Καὶ ἐπειδὴ μᾶς ἀπασχολεῖ ὁ σεπειονισμός, ἔχουμεν καὶ οἱ «Ἑλληνες ἓνα ἀντιπρόσωπον αὐτῆς, τὸν κ. Παρθένον». Ὁ κ. Παρθένος εἶναι πολὺ καλὸς ζωγράφος. Ἐχει τάλαντον ἀναμνησθήτητον. Ἀλλ' ὁ κ. Παρθένος διαμένει ἐν Βιέννῃ καὶ ἐνεβολιάσθη γλήγορα εἰς τὰ ἄδυτα τῆς νέας σχολῆς. Εἶδα παλαιότερα ἔργα του, λογικώτερα τῶν σημερινῶν, ἀτινα εἰλικρινῶς μὲ ἐροήτευσαν. Ἀλλ' εἰς τὴν Ἐκθεσιν αὐτὴν, ὅπως καὶ εἰς τὴν τελευταίαν τοῦ «Παρνασσοῦ» ἠτολμήθη μίαν λύπην. Τὰ τοπεία του μὲ τὰ ἐκτυφλωτικὰ χρώματα, δὲν λέγουσιν τίποτε, δὲν σχηματίζουν ἐν θέμῃ, ἀλλὰ νεκρά, αἰνιγματώδη, διδοῦν τὴν ιδέαν ὅτι ὑπάρχει καὶ διὰ τὴν τέχνην παρακμή. Ἐλτός τῶν ἀτίπων τοπείων, καὶ μᾶς κεφαλῆς μὲ κεραμιδιὰ μαλλιά καὶ τῆς χρυστρίας Σαχαρῆ ἥτις φαίνεται ἀνιγραφή ὁμοίου ἔργου τοῦ Λέμπαχ. Ἐκθέτει, καὶ ἓνα μακροσκελὲς πίνυκα, τὸ *Sursum Corda*. Δηλαδή: Ἄνω σγῶμεν τὰς καρδίαις. Εἰς ἓνα βράχον ἐγγὺς θαλάσσης μίαν γυναῖκα ὑψώνει τὴν ἀριστεράν χεῖρα ἐνῶ μὲ τὴν δεξιάν ὑποστηρίζει τὸ σῶμα, λυσίκομος, ὡς νὰ βλέπει μίαν ὀπτασίαν. Καὶ τὴν ὀπτασίαν αὐτὴν προσπαθεῖ νὰ μᾶς τὴν δώσῃ ὁ καλλιτέχνης. Εἰς βαθμίδας, ὡς πλήττουν πράσινα κύματα ἴσταται· ἐκατέρωθεν βωμῶν γυνὴ κρατοῦσα χρυσὴν ζυγαρὴν καὶ ἄνωθεν αὐτῆς ἐν δένδρον, ἄγνωστον ἔχει μόνον εἰς τὴν βοτανικὴν ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν συμβολικὴν. Εἶνε ἡ Δικαιοσύνη βέβαια ἢ ἡ Ἀνθρωπότης βλέπει, χωρὶς νὰ δύναται νὰ τὴν πλησιάσῃ. Διὰ περισσύτερας πληροφορίας ἀπευθυντέον εἰς τὸν κ. καλλιτέχνην, ὅστις μάλιστα ὥτανεῖ νὰ προσῆδε τὰς ὁμρι-

βολίας ὡς θὰ ἐγεννῶν τὰ ἔργα του ἔσπευτε νὰ φθάσῃ εἰς Ἀθήνας. Ἐκθέτει ὁ ἴδιος ἐν portrait ὁλόσωμον τοῦ πρεσβευτοῦ κ. Μάνου, ἀλλὰ περισσότερον ἀρέσει ἐν ἀπλούστερον ἔργον του: προσωπογραφία τοῦ κ. Καρχαλίου, ὡς καὶ μίαν γυμνογραφία.

Πολὺ εὐμορφη ἡ τοποθεσία εἰς Δονδρέχ τῆς Ὁλλανδίας τοῦ Proost, ἔργον Βελγικῆς σχολῆς. Εἰκονίζει ὁ πίνυξ οὗτος μίαν γωνίαν παλαιᾶς Ὁλλανδικῆς πόλεως, ἓνα πύργον Γοτθικῆς ἐκκλησίας. Ἡ σκιά τῶν ἀκυρῶν κτιρίων κινεῖται μελαγχολικῇ ἐπάνω εἰς τὰ ἥσυχά νερά τῆς διώρυγος, εἰς τὰ ὅποια διολισθαίνει τὸ φῶς αἰθρίου οὐρανοῦ. Ὁ καλλιτέχνης μὲ πινελιὰς ἀμόρφους ἐξωγράφει· ἀλλ' αὐταὶ εἰς ἀποστάσεως λαμβάνουσιν μορφήν καλλιτεχνήματος. Ἡ ἀντανάκλασις καὶ τι ὠραῖον. Τὴν αὐτὴν τοποθεσίαν εἰκονίζει πίνυξ τοῦ ζωγράφου A. Sudera ἐκτεθεῖς εἰς τὸ ἐρεταίνον Salon τῶν Παρισίων. Ἐκθέτει ὁ Proost καὶ ἕτερον ἔργον, τὸ γεῦμα ἐν τῷ ἐσωτερικῷ οἰκίας, ἥσυχος ἀξίως ἢ μᾶλλον ἄνευ ἀξίας, ὡς ἐπιτερημένον ἐντελῶς προσπτικῆς.

Ὁ «Οἰδίπους ἐξόριστος μὲ τὴν Ἀντιγόνην». Ἰδοὺ τὸ θέμα εἰκόνας ἐξόχως καλλιτεχνικῆς, ἥτις φέρει τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνου τῆς «Ἐκ τοῦ Γολγοθᾶ Ἐπανόδου», τοῦ Ouderaa. Ὁ τυφλὸς βασιλεὺς, γυμνόπους, κοιμᾶται εἰς ἐν ἔδρανον πρὸ ἐνὸς ξηροῦ πολυκλάδου κορμοῦ δένδρου, μὲ τὴν λύραν, πρὸ αὐτοῦ τὴν ἀργακὴν καὶ πολυκόσμητον, ἥς μίαν χορδὴν ψάζει ἡ χεὶρ τοῦ ἢ βακτηρία κίτται ἀπωτέρω κατὰ γῆς. Ἡ Ἀντιγόνη λυσίκομος ὑποβαστάζει ἐπὶ τῶν γονάτων τὸν πολυπαθὲς πατέρα της. Τὴν ἀριστεράν χεῖρα της χρησιμοποιοῖ ὡς προσκεφάλαιον εἰς τὴν λευκότεραν κεφαλὴν του, ἐνῶ μὲ τὴν ἄλλην φιλοστόργως κρατεῖ τὴν χεῖρα του. Ἡ φύσις ὀργώσα, εἰς τὴν ἀκμήν της, πλακισώνει τὴν θλιβεράν σκηνήν. Ὁ καλλιτέχνης ὑπῆρξε· εὐτυχῆς τὴν ἐμπνευσιν, ἐναμίλλως πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν. Τίποτε τὸ σκιερὸν φῶς γλυκὺ, ἄφθονον. Ὡς σύνθεσις ὑπέροχος. Ἡ κόμη καὶ γενεὶς τοῦ πολιοῦ γέροντος ἀρμόζεται πρὸς τὴν φύσιν ἢ ὁποία λευκὴ πανηγυρίζει γύρω. Τὸ βλέμμα τῆς Ἀντιγόνης τὸ παραπονετικὸν δίδει τὸν τόνον τῆς θλίψεως, μαζὶ μὲ τὸν ἄγωνον θρήνον τῆς λύρας. Ὅτι θὰ ἡδύνατο νὰ παρατηρήσῃ τις μόνον εἶναι ὅτι τὸ πρόσωπον τῆς Ἀντιγόνης δὲν ἔχει τὴν Ἑλληνικὴν κατατομήν. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Οἰδίποδος κοιμωμένου ἀποτελεῖ μίαν ἐπιτυχίαν μοναδικήν.

Ἄλλος Βέλγος—οἱ Βέλγοι ἐκθέτουν τὰ ὠραιότερα ἔργα εἰς τὴν ἐκθεσιν ταύτην—ὁ F. van Leemputten μᾶς σταματᾷ μὲ τὸ Χωρικὸν ἵπποδρόμιον. Ζητοῦν οἱ χωρικοὶ ἵπποις ἐν ἡμέρᾳ ἐορτῆς νὰ ἀρπάσουν διὰ τοῦ μαστιγίου τὸν ἐπὶ μᾶς δοκοῦ κρίκον, ὃν ὁ πρῶτος ἵππεὺς θριαμβευτικῶς διὰ τοῦ μαστιγίου κρατεῖ. Τὸ ἔργον προδίδει πολλὴν τέχνην εἰς τὴν ἀπεικόνισιν ἵππων καὶ ἱππέων. Ὁ ἴδιος ἐκθέτει καὶ τὴν «πρωίον τῆς Κυριακῆς» ἐνὸς Βελγικοῦ χωρίου μὲ τὰς κοκκινωπὰς στέγας, εἰς τὸν δρόμον τοῦ ὁποῖου τὸν χλοάζοντα περιπατοῦν χωρικοί.

(Ἐπεταὶ τὸ τέλος)

ΔΙΚ