

Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ \*

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ



Fedor Jestschjew

Υἱὸς τοῦ Andrian

Ἡ μαλλιαρὴ χορεύτρια Ἰουλία Παστράνα ἐκ Μεξικού.

Ἰδοὺ ἡ περιγραφή τῆς ὀραίας αὐτῆς μαχίμου.

Τὸ μέτωπον εἶναι πλουσίως σκεπασμένον με μαύραις γυαλιστεράς τρίχας τὰς ὁποίας ἡ Miss Julia τακτοποιεῖ ὡς αἱ Εὐρωπαῖαι. Αἱ τρίχες τῶν φρυδιῶν τῆς εἶναι χονδραὶ καὶ μεγάλαι, ἡ μύτη φαρδεῖα καὶ χονδρικοκαμωμένη. Τὰ χεῖλη πρσιμένα καὶ φαρδύα, τὸ σαγόνι μικρὸ, τ' αὐτὰ πολὺ μεγάλα. Αἱ τρίχες εἰς τὸ σαγόνι καὶ τὰ μάγουλα μακρῦαὶ καὶ τὸ μουστάκι ἀραιὸν. Ἡ κόμη δασεῖα, αἱ τρίχες χονδραὶ. Ἐπίσης ὅλον τὸ σῶμα εἶναι τριχωτόν, εἶναι 4 1/2 πῆδες ὑψηλή, ἔχει φαρδεῖς ὤμους, ὄραϊον στήθος, μικρὰς καὶ τρυφερὰς χεῖρας. Οἱ ὀδόντες τῆς εἶναι φυσικοί. Τὸ ὅλον κάμνει τὴν ἐκτύπωσιν ἐνδὲς Γορρίλλα. Ἡ δεσποινὴς Ἰουλία ἀπέκτησεν 26 ἐτῶν οὖν ὅστις ἀπεθανεν καὶ τοῦ ὅποιου ὁ θάνατος ἔσσυρε καὶ αὐτὴν εἰς τὸν τάφον. Ἀμφότεροι ἐταριχεύθησαν καὶ εὐρίσκονται εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Μόσχας.

Ἡ Barbara Ursler ἐγεννήθη εἰς τὸ Augsburg. Ὁ καθηγητῆς κ. Seger διηγῆται περὶ αὐτῆς ὅτι ὅλον τῆς τὸ σῶμα ἦτο μαλλιαρὸν με ξανθὰς μεταξίνας κατασάρκας τρίχας, τὰ δὲ γένεια τῆς ἔρθανον ἔως τὴν μέσῃν τῆς καὶ ἀπὸ μέσα ἀπὸ τ' αὐτὰ τῆς ἐκρέμοντο δύο μεγάλα κατασάρκ.

ΑΜΑΛΙΑ ΚΟΠΕΣΚΗ

Γένος Ἀρχιάτρου Ὀρνοταῖν



Τὸ «μάθημα τῆς Κατήχσεως» εἶναι ἀπὸ τὰ πολὺ μελετημένα ἔργα τῆς ἐκθέσεως. Ἡ μάμμη, ἡ ὄρχα καὶ πολὺπαιρος μάμμη, ἐξηγεῖ εὐλαβῶς τὴν Κατήχησιν ἐντὸς τῆς πτωχικῆς καλύβης εἰς τὰ ἐργάνια τῆς, τὰ ὅποια προσεκτικὰ τὴν ἀκούουν. Μόλις ἡ μάμμη ἄφῃσε τὸ βιβλίον ἀνοιχτὸν ἐπὶ τῶν γονάτων, ἐνῶ κρατεῖ ὑψωμένας τὰς χεῖρας αἱ ὁποῖαι φαίνονται ὡς νὰ μετέχουν καὶ αὐταὶ τῆς ἐρμηνείας τοῦ μαθήματος. Εἶναι πολὺ ψυχολογημένη ἡ θέσις τῆς γυναικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐκ τοῦ μαθήματος ἐντύπωσις ἀποτυπῶνται με πολλὴν πίστιν καὶ ἀφέλειαν εἰς τὰ παιδία. Εἶναι ἔργον τοῦ Ὁλλανδοῦ Hirschj.

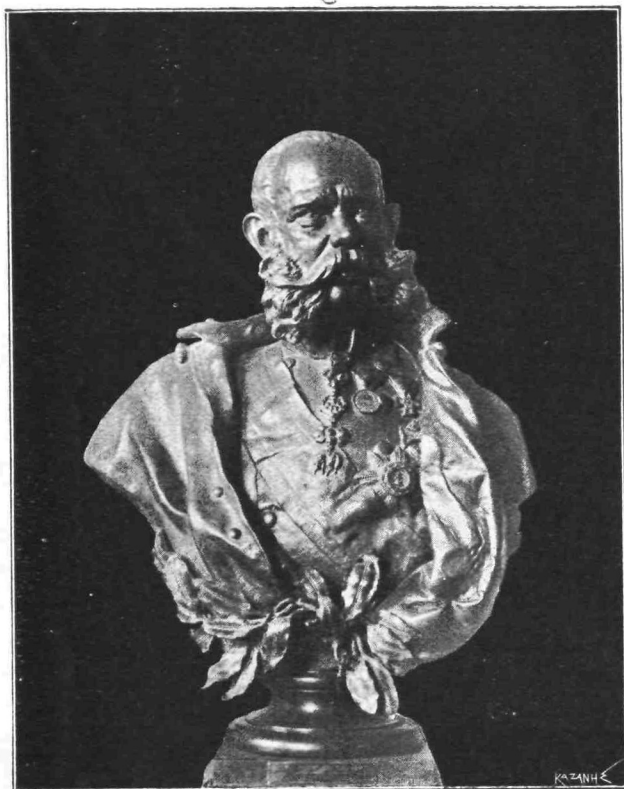
Ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς πρώτης γραμμῆς εἶναι ἡ «Τελευταία κραυγὴ τοῦ πολέμου Villaret - Joyeuse» τοῦ Βέλγου Schaeffels ἢ καποια κριτικὴ ἐπιτομογραφία ὡς ναυμαχίαν τοῦ Τραφαλγάρ!! Ἐπάνω εἰς ἄγρια κύματα παλαίει ἔτοιμος νὰ βυθισθῇ συντετριμμένος ὁ Ἐκδικητῆς». Οἱ ἐπ' αὐτοῦ συσπειροῦνται περὶ τὸν ζεθραυσμένον ἱστὸν. Τὴν σύγχυσιν μιᾶς ἀπέλπιδος ναυμαχίας, ἐνδὲς πλοίου καταποντιζομένου, μιᾶς τελευταίας κραυγῆς κατὰ τοῦ θανάτου, ἀπέφυγεν ὁ καλλιτέχνης. Εἰς τὴν σύρραξιν προσεπάθησε νὰ δώσῃ τὸν χαρακτήρα μιᾶς τέχνης αὐστηρῆς καὶ λεπτολόγου. Με μόνον τὸν χρωματισμὸν δίδει τὸ πένθημον ὄρος εἰς τὴν τραγικὴν σκηνήν. Καταβάλλεται ἡ ὑστάτη, ἀλλὰ καὶ ματαία προσπάθεια τῆς ζωῆς. Τεθραυσμένοι οἱ δύο



I. ΡΙΓΟΥ

Χατζή - Μουσταφᾶ ἰ

) Τέλος



TILGNER

Ή Α. Μ. ό Αυτοκράτωρ τής Αυστρίας



Θ. ΠΑΛΛΗ

Μεγαρίτισσα στην εκκλησιά



FRANS JORIS

Συρανό δε Μπερζερλι



L. A. ROESSINGH

Ή μάμμη

ιστοί, ὁ εἰς εἰς τὸ ἡμίφως, ὁ ἄλλος μὲ τὸ πᾶν ἄνεμιζόμενον καὶ σεσφρμένον πρὸς τὸ κατὰστροφικόν. Παρ' αὐτὸν μὲ τὸ ξίφος τεταχμένον πληγωμένον ὁ μαχητὴς φωνεῖ ὑπὲρ πατρίδος. Πλησίον τοῦ ἀτάραχτος, μὲ ὄλον τὸ μεγαλεῖον τῆς ἠττήθειας δόξης ὁ κυβερνήτης προσδίδει τὴν καταστροφὴν. Παρὰ τοὺς πόδας των γύρω πτώματα νεκρῶν καὶ πληγωμένων. Δύο πτώματα εἶναι ἐνηγκαλισμένα. Σιγᾷ ἐν μέσῳ τῆς καταστροφῆς τὸ πυροβόλον. Καὶ βυθίζεται ὄλον ἢ κορβέτα. Ἡ πρῶρα δὲν φαίνεται καὶ ὑπερέχει ἢ πρόμνη μὲ τοὺς τελευταίους μαχητὰς περὶ τοῦ ἴστού. Συντρίμματα ἐπιπλέουν τῆς θαλάσσης ἐνῶ ὁ κηπὸς ἀποκορύπτει τὰ ἄλλα πολεμικὰ καὶ μόνον οἱ ἴστοι διακρίνονται, ὑψύμενοι νικηταί. Συγκινεῖ τὸ δρᾶμα αὐτὸ καὶ τὴν συγκίνησιν μεταδίδει ὁ χρωστήρ ἀνάμικτον μὲ μίαν ὑπερηράναιαν. Τὸ θέμα τοῦ πίνακος εἶναι ἱστορικόν, ἀναγόμενον εἰς τὸν μετὰξὺ Γάλλων καὶ Ἀγγλῶν πόλεμον.

Ἐν δένδρον τῆς κυρίας Kernkamp μὲ τοὺς μύρους καὶ πολλοὺς κλώνους του, ὑψύται ποιητικώτατα ὑπὲρ τὸ κοκκινωπὸν ἔδραον, τὸ ἀπωτέρω κίτρινίζον, ἐνῶ ἐν τῷ ἀπόπτῳ διαγράφεται ἡ σιλουέττα ἄλλων δένδρων. Μία ποιήσις φθινοπώρου ἀπλοῦται ἐφ' ὄλον τοῦ πίνακος ἐν ἀξιοθουμάστῳ ἡρεμίᾳ. Ἡ κ. Kernkamp, Βελγίς, εἶναι ἐμπρεσιονίστα, μὲ δύναμιν ἀλλὰ καὶ ἀπλότητα.

Τὸ «Παλαιὸν ἰχθυοπωλεῖον» τοῦ Farasyn ἔχει ἱκανὴν ζωὴν. Παρατηρεῖ τις ἐν τούτοις μίαν ὁμοιοτητα μορφῶν εἰς τὰς ἀγοραστρίας, ὁμοιότητα καὶ αὐτῆς ἐπὶ τῆς ἡλικίας καὶ τῆς στάσεως τῆς ὡσεὶ ἐν προσευχῇ! Ὁ ἰχθυοπώλης μὲ τοὺς εὐτόρνους βραχιόνας προσδίδει μᾶλλον ἐρωτικῶς τὴν ἀπάναντι καθημένην νεάνίδα πρὸ τῆς ὁποίας εἶναι ἱκανὸς νὰ λησμονήσῃ σχεδὸν καὶ αὐτὸ τὸ ἐμπόρευμά του. Προτέρημα τῆς εἰκόνης εἶναι ἡ ἀρίστη οικονομία εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν προσώπων, ὑπεράνω τῶν ὁποίων ἐγείρονται οἰκοδομικαί, εἰς τρόπον ὥστε νὰ μὴ καθίσταται μονότονος ἐν τῷ συνόλῳ ἡ εἰκὼν. Τοῦ ἴδιου ἔργου ἄλλ' ἄτουχες εἶναι τὸ τιτλοφορούμενον Sur l' Estacade. Ὁ αὐτὸς καλλιτέχνης ἐκθέτει τοὺς «Δραπέτας τοῦ σχολείου» ἢ ὅπως χαρακτηριστικώτερον θὰ ἐλέγομεν οἱ «Ἕλληνες: τὸ κανόνι Ἐννέα παιδιὰ ἐπροτίμησαν ἀπὸ τὸ μάθημα τοῦ σχολείου νὰ τσαλαβουτήσουν εἰς τὴν παραλίαν. Ἀνεσθήκωσαν τὰ πανταλόνια των, καὶ εἰς ἓνα κύκλον ἀπολαμβάνουσαν τὴν θάλασσαν. Μία παιδίσκη εἰς τὴν ἄμμον μὲ τὰς χεῖρας ὀπισθεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς συνδεδεμένης παρκαλοῦθε μὲ ἐνδιαφέρον τὸν ὁμιλοντῶν συντρόφων τῆς, ἐντροφυόντες εἰς τὰ θολούμενα ὕδατα.

Ὁ Ε. Φαραζὶν εἶναι καθηγητὴς εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον τῆς Ἀμβέρσης, τετιμημένος μὲ χρυσὰ βραβεῖα καὶ μετάλλια. Συνάδελφος τοῦ L. Emputten, ὅστις ἔχει ἀνώτερα μετάλλια, τῶν ἐκθέσεων τοῦ Μονάχου, Βερολίνου, Βιέννης κλπ.

«Εἰς ἀπηγορευμένον ἔδαφος» τιτλοφορεῖ τὸ ἔργον του ὁ Βέλγος Boks. Τέσσαρες κυρία εἰσήλασαν ἀνευ ἀδείας εἰς μίαν βιβλιοθήκην, ἣν καὶ ἀνεστάτωσαν ὡσὰν καλαὶ νοικοκυραὶ καὶ διασκεδάζουσι μειδιῶσαι μὲ τὰ βιβλία καὶ τὰς εἰκόνας καὶ μόνον ὁ σκύλος σκεπτικὸς μένει, ἀφοῦ δὲν δύναται νὰ ἐντροφήσῃ καὶ αὐτὸς εἰς τὰ βιβλία. Ὁ χρωματισμὸς τοῦ πίνακος εἶναι ἡρεμὸς, ἀριστα ἡρμωσμένος.

Μὲ τὴν προσοχὴν, ὡς ἐὰν πρόκειται νὰ συντελέσῃ τὴν σπουδαιότεραν ἐργασίαν — ἔχει αὐτὰς τὰς ἀδυναμίας ἢ πρεσβυτικὴ ἡλικία — ἡ πονετικὴ μάχη μὲ τὸ κουμπὶ τοῦ ἐπανορθοῦ τοῦ ζωηροῦ ἐγγονοῦ τῆς ὁποίας μόλις τὸ ἔφαρι ἀπὸ τὸ σχολεῖον ἔλυωμένο. Ποιὸς ξέρει τὸ διαβουλόπαιδο τί παιγνίδια θὰ ἔκαμε... Καὶ ἡ μάμμη θέλουσα νὰ προλάβῃ τὰς ἐπιπλήξεις τῆς μητρὸς κρυφὰ - κρυφὰ θέτει εἰς ἐπιστράτευσιν τὰς γερωντικὰς δυνάμεις τῆς καὶ μὲ μοναδικὴν προσοχὴν κοντὰ εἰς τὸ παράθυρον ράβει τὸ κουμπί, ἐνῶ ὁ ἐγγονὸς μετέχει καὶ αὐτὸς ὡσεὶ μετανοῶν τῆς εὐλάβους προσηλώσεως τῆς μάμμης. Ὁ L. Boessingh — Βέλγος καὶ αὐτὸς — μὲ τὸ ἔργον του αὐτὸ ἔδωκεν ἐν πρότυπον φωτισιάσεως. Διδάσκαλος δὲν θὰ ἐδίδοι καλλίτερον μάθημα. Τὸ πρόσωπον τῆς γεικνίξας, τὰ νῶτα τοῦ ἐγγονοῦ συγκεντροῦσιν ὄλον τὸ ἐξωτερικόν εἰς πτυχοῦμενον μετ' ἐπάκτου ἐπιτυχίας ἐπὶ τῶν ἐνδυμάτων. Ἡ μορφή τῆς μάμμης ἔχει ὄλην τὴν ἡρεμίαν καὶ τὴν γλυκύτητα τῆς στοργῆς.

Ἡ «καιοκαίρια ἐν Ὀλλανδίᾳ» εἶναι ἔργον τοῦ Βέλγου Chestret πολὺ εὐμορφόν. Τὰ σίννερα παραινθίνονται εἰς τὴν Δύσιν, ἡ ὁποία χρωματίζει τὰ κύματα. Αἱ γυναῖκες, ὧν ἡ σκια πίπτει ἐκ τῆς παραλίας χαριέστατα, παρκαλοῦσιν μὲ ἀγωνίαν τὸ ἀλιευτικὸν πλοῖον. Ὁ ἴδιος καλλιτέχνης ἐκθέτει καὶ ἄλλο ὄραϊον ἔργον, μίαν δένδροστοιχίαν κορυφῶν, ἀναμεικτῶν τῶν ὁποίων διακρίνονται αἱ ἐρυθραὶ στέγαι, ὑπὸ οὐρανὸν τεφρόν.

Ὁ «μύλος» τῆς Κράμπ ὁ λευκάζων ὑπὸ τὰ λευκὰ σίννερα συμπληροῖ τὴν σειρὰν τῶν καλῶν ἐλαιογραφικῶν, εἰς τὰς ὁποίας δύναται νὰ προστεθοῦν ὁ κυφὸς λεθητοποιὸς τοῦ Linnig, ὁ Καταλανὸς κηπουρὸς τοῦ Ἰσπανοῦ R. Marti, διὰ τὸν παράδοξον δὲ χρωματισμὸν τὸ ἐν τῷ μαγευτικῷ τοῦ Bondrg.

Ἐκθέτου καὶ Τοῦρκοι ζωγράφοι. Εἶναι ἐρασιτέχναι μᾶλλον. Ἐξ ὄλων τῶν Ὀθωμανικῶν ἔργων, μόνον τὸ ἐσωτερικὸν Ἰζαμίου τοῦ Σεφκέτ βεῖη δύναται νὰ ἔχη ἀξιώσεις ὄντως καλλιτεχνικὰς. Εἶναι autoitidē δι' ἐσωτερικὰ Ἰζαμίων, διὰ τὰ ὅποια καὶ ἔχει εἰδικὴν ἀδειαν αὐτὸς μόνος νὰ ἐργάζεται δι' Ἀυτοκρατορικὸν Ἰραδέ. Ἐκεῖνα τὰ ἀνθοδοχεῖα, ὁ ἀπότριπτος παλαιὸς τάπης εἶναι εἰργασμένα μὲ πολλὴν ἀντίληψιν, τὰ δὲ εἴδη τῆς εἰκόνης ἄρμονικώτατα. Καὶ μία Ἀνατολίτισσα μὲ τὴν κλωστήν μεταξὺ στόματος καὶ ποδῶν τοῦ E. Adil ἀξίζει τὸν κόπον.

Εἰς τὰς ἀτάκτους αὐτὰς ἐντυπώσεις ἄς ἀρκετὰ ἐδυσχέρανεν ἡ ἔλλειψις καταλόγου ἐπικρατεῖ πνεύμα ἐπιεικείας. Ἀλλὰ δὲν δύναται τις νὰ συγκατῆσθαι τὸν γέλωτα δι' ἀπαίσιὰ τινὰ ἔργα, τὰ ὅποια οὔτε εἰς τὰς πλέον ἀποκέντρους γωνίας τῆς ἐκθέσεως δὲν ἔπρεπε ν' ἀναρτηθοῦν. Τὸ καπηλεῖον τοῦ Albraecht, ἡ χωρικὴ τοῦ Roudris, ὁ ὄνος τοῦ Vildembergh καὶ ἄλλα, οὐκ ὀλίγα συγουράρουν!

\*

\*\*

Οἱ περισσότεροι Ἕλληνες καλλιτέχναι ἐκθέτου γνωστὰ ἤδη καὶ ἐξ ἄλλων ἐκθέσεων ἔργα, διὰ τὰ ὅποια ἐγράφθησαν ὅ,τι ἔπρεπε νὰ γραφῶσι.

Τὸ ὄνομα τοῦ Γύζη εἰς μίαν ἐκθεσιν εἶναι κατὰ τι,

Ατυχώς έργα σοβαρά, άγνωστα, του Γύζη εν Έλλάδι δέν υπάρχουν· είναι ξηνητευμένα. Μόνον δύο στίσσα, εις ένα όκρίβαντα είναι τοποθετημένα. Είναι από τας πρώτας σπουδάς του Γύζη, τας εύρεθείσας μετ' άλλων εν τῷ έδῶ παλαιῷ έργαστηρίῳ του. Φαίνεται και από αυτά τὰ σχέδια του ό μετέπειτα καλλιτέχνης. Είς τὸ έν ό Έρωσ χρησιμεύει ως μοδέλο ζωγραφικῆς. Κρατεῖ τὰ τόξα του και έχει έστραμμένα τὰ νῦτα εις τήν Ζωγραφικήν. Είς τὸ άλλο, άκαυρότερον και άτελέστερον του πρώτου, ό Ίωσήρ εἰρηγεί τὰ όνειρα. Τάς συγκεχυμένας αὐτάς και άδράς γραμμάς, τόσον ώστε ή μία χείρ φαίνεται έχουσα τρεῖς μόνον δακτύλους, δέν άπέδωσαν άργότερα εις τέλειον έργον και οὕτω τὸ σχέδιον έμεινε σχέδιον μόνον.

Έκ τῶν λοιπῶν Έλλήνων, ή κεφαλή του γέροντος του Μποκατσιάμπη είναι πλέον ή γνωστή. Ο Προμηθεύς και ό Χριστός του κ. Βασματζίδου, έμπνεύει άγαθὴν έντύπωσιν, άλλ' ό καλλιτέχνης δυστυχῶς μᾶς άποκαρδιώνει με μίαν Έπίτειον· θά ήχησέ τις νά μή εἶχεν άποθάνει ό μνηστήρ δια νά μή έχωμεν τὸ έργον. Η δεσποινίς Ασκαρίδου με τὰ γνωστά τοπεῖα τῆς Κηφισίδας αὐτῆς του Πόρου, ό Λεμπέσης με τὸν Καπουτσίνον και τήν άκτὴν τῆς Σαλαμίνος, ή δεσποινίς Κοντοπόδλου με μίαν άπροόπτως καλήν κεφαλήν, ό Ροῦλος με τούς πολεμικούς του πίνακας, ό Δημητρίου με τὰς προσωπογραφίας του τὰς λίαν έπιτυχιές, ό Βικᾶτος με τὸ «Σκάκι» έν στίσσο με χονδρές γραμμές όπως συνθίξει· νά ζωγραφίξη πάντοτε, ό Άνδρουτσός με τὰς ύδατογραφίας του τὰς συνήθεις, άλλὰ και με μίαν οφραίαν άμυγδαλιὰ μες ὠθῶν γλήγορα δια τὰ σταματήσωμεν εις τὰ λίγα νέα Έλλ. έργα, τὰ όποια δια πρώτην φοράν εκτίθενται έν Αθήναις. Ο Λόγγη είναι Έλλην γησιώτατος έν Σερρών, άλλ' ή μακρὰ έν Ρουμανία διαμονή του εκαμε μερικους νά πιστεύσουν ότι είναι Ρουμᾶνος· κάθε άλλο. Έσπούδασεν έν Γερμανία, πρώτην δέ φοράν εκθέτει έν Αθήναις. Όλα του τὰ έργα είναι άξια ιδιαιτέρως μνείας. Η «Άνοιξις» είναι έν όλόκληρον ποίημα ή μάλλον μυθολογική σελίς.

Ποίησις εις τὸ σύνολον, εις τούς τόνους, εις τήν έκφρασιν. Μία νόμρη, ή Άνοιξις, με στέφανον εις τήν κόμην, με πέπλον πολύπτυχον έν υποθατάζει· δια τῆς άριστερᾶς χειρός, βραίνει πλησίον γρηαιῶ κορμού, ένῶ δεξιᾶ ρυάκιον μέσῳ ύψηλῶν κορμῶν ρέει. Είναι τὸ καλλίτερον έργον του κ. Λόγγη. Μία προσωπογραφία κυρίας καθήμενης έχει καλὰ μέρη εις τὸ μέσον και πρὸς τὰ κάτω. Τὸ «Παλιὸ τραγοῦδι» και ή «Μελαγχολία» έχουσι τέχνην, μετριωτέραν τὸ «Εἰδύλλιον» τήν δέ «Άησμονημένην κόχην» μόνον δια τὸν εγγώριον τύπον δύναται τίς νά προσέξῃ. Είς τὰς λεπτομερείας ύστερεῖ πολύ, άφοῦ υπάρχουν μέσα εκει· και πράσινα μάτια! Άλλὰ κατ' οὖν αὐτῶν έπέρχεται μία ίκανοποίησις. Η «Ίφιγένεια έν Ταύροις» έχει ὄλην τήν σικιρότητα ήν επιβάλλει τὸ θέμα. Μόνη, κάθεται τήν νύκτα, ένῶ ὀπισθὲν τῆς δια μέσου κορμού μέλις διαφάνεται ή φίλη του Ένδυμῶνος. Ο καλλιτέχνης δέν άπεμακρύνθη τῆς αλήθείας. Τὸ «Χαμίσι», με τήν Γαλλικὴν τεχντροπιάν του,

έχει ὄλην τήν ελευθερίαν ένος έμπείρου χρωστήρος. Ο χαρακτήρ αποδίδεται σχεδὸν τελείως. Οφείλει τις νά ὀμολογήσῃ ότι ή έκφράσις του κ. Λόγγη ήτο μία εύχάριστος πάντως άποκάλυψις ένὸς επιζήλου Έλλ. ταλάντου άγνώστου μέχρι τούδε παρ' ήμῖν.

Τὰ έργα του κ. Ράλλη, έμοιάζουν τόσῳ πολὺ τὸ έν με τὸ άλλο και κατὰ τὸ είδος τῆς έργασίας και κατὰ τὸ θέμα, ώστε όταν γράψῃ τις δι' έν έργον του κ. Ράλλη έχει γράψῃ δι' ὄλα σχεδὸν τὰ έργα του. «Στὴν εκκλησία» ή «Παραδοπούλα», «στὸ παραθύρι», ή Άνατολίτις είναι από τήν σειράν τῶν έργων του κ. Ράλλη, τὰ όποια διακρίνονται δια τήν καθαρότητα του χρώματος· εἰς αὐτῶν άνωτερον είναι τὸ επιγραφόμενον «Στὸ παραθύρι».

Τῆς δεσποινίδος Φλωρᾶ ή «Τουρκικὴ συνοικία» και ή «σκαπτομένη γραία» και άλλα 2-3 δέν προσθέτουν άπολύτως τίποτε εις τήν φήμην τῆς.

Ο κ. Τσιριγώτης ό συμπαθὴς του Καίρου καλλιτέχνης, ένεθυμήθη τὰς Αθήνας, πρόθυμος πάντοτε νά εισφέρει τήν καλλιτεχνικὴν του εισφοράν εις τήν παρ' ήμῖν καλλιτεχνικὴν κίνησιν. Δύο εκ τῶν εκτεθειμένων έργων του τὸν Παλαιοπόλην και τὸ Μυστικὸν εἰδημοσίευσεν ήδη ή «Πινაკοθήκη». Είς τήν πρώτην ό Αιγύπτιος με τὰ διάφορα μικρὰ έμπορεύματά του κάθεται· χαμαί σκιαζόμενος από πελώριον πράσινον αλεξήλιον. Η έκφρασις του γέροντος προδίδει πολλήν παρατηρητικότητα του καλλιτέχνου, ώστε γνωρίζῃ νά προσδίη και εις τὰ πεζότερα τῶν θεμάτων τὸ κάλλος και τήν άρμονίαν. Η «Οδαίσκη» του έχει ὄλην τήν διαβολικὴν νωχέλειαν τῶν γυναικῶν του χεραιίου.

Ο κ. Ρωμανίδης εκθέτει έν καλὸν τοπεῖον.

Ο κ. Ίωαννίδης εκ Σύμβρνης ήρχισε νά γίνεται ειδικότης εις τὰς κεφαλὰς γραϊῶν· είναι ή δευτέρα κεφαλή γραίας ήν βλέπομεν του κ. Ίωαννίδου και ή όποια άποτελεῖ μίαν έπιτυχίαν· εχί από τὰς συνήθεις. Δια τὰς προσωπογραφίας του ὅμως του κ. Ραγκαβῆ και τῶν τέκνων του Γύζη δέν δύναμεθα νά εἰπωμεν τὸ αὐτό.

Ο κ. Ν. Άλεκτορίδης, ό έν Κων)πόλει καλλιτέχνης, ό διευθύνων τὸ καλλιτεχνικὸν τμήμα τῆς Έκθέσεως, ό πλήρης ένθουσιασμοῦ και άγάπης πρὸς τήν τέχνην του, εκθέτει δύο πίνακας. Τήν «Προσευχήν» και τὸν «Άθεον». Τὸ πρώτον εἰδημοσιεύσμεν ήδη. Η νεότης και τὸ γῆρας προσέυχονται· και δέν περιωρίσθη ν' αναπαραστήσῃ τήν αντίθεσιν εις μόνα τὰ πρόσωπα, άλλὰ και εις τήν στάσιν αὐτοῦ του σώματος. Έψυχολόγησεν άκριτὰ εις τὸ γεροντικὸν ὕφος· ως πρὸς τήν νέαν φαίνεται άποβλέψας μάλλον εις τὸν καθολικισμόν, διότι παρὰ τοῖς ὀρθοδόξοις ή ανάτασις τῶν χειρῶν δέν συνειθίζεται, άλλὰ μάλλον ή ἐπὶ του στήθους διασταύρωσις. Είς τήν έκφρασιν τῶν προσώπων εἰδείχθη εύτυχῆς ό καλλιτέχνης. Η «Προσευχή» είναι αναμφιβόλως ὑπερτέρας άξίας τῆς άλλης εἰκόνας του του «Άθέου» τῆς όποιας τὸ άριστον μέρος είναι ή κεφαλή του Ιερέως. Ο κ. Άλεκτορίδης ὑπῆρξε μαθητῆς του κ. Ιοναρο.

Είς τὸ τμήμα τῶν ύδατογραφῶν και τῶν κρητιδογραφῶν κυριαρχεῖ με τὰς μικρὰς άλλὰ θαυμα-



EDGAR FARASYN

Οι δραπέται του σχολείου

σίας κρητιδογραφίας, δέκα τὸν ἀριθμὸν, ὁ Joseph Casciari ο. ὁ διὰ τὴν πρωτοτυπίαν του διακρινόμενος Ἰταλὸς καλλιτέχνης, ὁ ἐπανειλημμένως τιμηθεὶς διὰ χρυσῶν καὶ ἀργυρῶν μεταλλίων ἐν Παρισίοις, Βρυξέλλαις, Βιέννῃ, Ρώμῃ, Πετρούπολει, Βαρκελώνῃ κλπ. Ἡ λεπτότης τῆς ἐργασίας, ἡ φυσικότης, ἡ ἀπαλότης τοῦ χρώματος, καὶ εἰς αὐτὰς τὰς ἀντιθέσεις, ἰδοὺ τὸ μυστήριον τῆς τέχνης του. Ἐκ τῶν ἔργων του διακρίνεται τὸ τοπίον, τὸ ἐν τῷ παρόντι φύλλῳ δημοσιευόμενον. Ὁ Casciari ο. εἶναι περιζήτητος ἀπὸ τοὺς συλλογεῖς εἰκότων. Ἡ ἀπόστασις ἀπὸ τὸν Casciari ο. εἰς τὸν ἰδικὸν μας Mathio - ὁ ἐστὶ μεθερμηνεύμενον Μαθιόπουλον - εἶναι ἀρκετὰ μεγάλη. Ἐς τὴν ὑπερπεδησάμεν ὅμως. Ἐκθέτει τὴν προσωπογραφίαν τοῦ κ. Λύτρα ἥτις μεθ' ὅλον τὸν αἰματώδη χρωματισμὸν, διακρίνεται διὰ τὴν μεγάλην ὁμοιότητα ἰδίως οἱ ὀφθαλμοὶ εἶναι τέλει οἱ ὀφθαλμοὶ Λύτρα. Ἐκ τῶν δύο μεγάλων - τὸ μέγεθος - πινακῶν, ἡ μὲν Παρισινή χωριαιοπούλα μετὰ τὰ ὑπερφουσκωμένα μάγουλα μᾶς πείθει ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἐσπούδασεν εἰς Παρισίους, ἡ δὲ κόρη τῶν Κρίνων - γνωστὴ Ἀθηναϊκὴ φυσιογνωμία - εἶναι ἀπὸ τὰ καλὰ ὅπως δῆποτε ἔργα του.

Ἐπιέρχονται καὶ καλλιτεχνήματα διὰ τῆς γραφίδος. Εἰς αὐτὰ διακρίνεται ἡ ἐν Κων)πύλει δεσποινὴς Λίνα Γκαρθουσί. Ἡ λεπτότης τῆς ἐργασίας εἶναι ἀξιοθαύμαστος.

Ὡς σχεδιαστὴς προσωπογράφος ἀναδεικνύεται κρατερός ὁ Γερμανὸς Ismael Genty. Δώδεκα σχέδια διὰ πολυβδίδος ἐξέχον ἄνδρων εἶναι πλήρη ἐκφράσεως. Ἐχει μοναδικὴν εὐχέρειαν ἀλλὰ καὶ ἀκρίβειαν γραμμῶν. Ἐκ τῶν σχεδίων του διακρίνεται τὸ εἰκονίζον τὸν κ. Κλ. Ραχραβῆν. Ἀλλὰ παρ' ὀλίγον νὰ λησμονήσωμεν ἐν εἰς μίαν παράμυρον θέσιν ὄρατον σχεδιαγράφημά τοῦ Morelli, ἀρχαίως Ἑλληνίδος, ἥτις δὲν εἶναι ἄλλη τις ἢ ἡ κ. Νάζου.

\*\*\*

Ἡ γλυπτικὴ ἀντιπροσωπεύεται δι' ὀλίγων ἔργων. Ἄν ἐξαιρέση τις τὰ γνωστὰ ἔργα τῶν κ. κ. Βρούτου, τὸν Φιλοκτήτην τοῦ κ. Δημητρίου, τὰ ἄλλα εἶναι νέα ἔργα. Κυριαρχεῖ εἰς τὸ γλυπτικὸν

τριῆμα ὁ Βέλγος Frans Joris. Ἡ «Παιδικὴ ἀπέλαυσις» τὰ ἀγαλμάτια τοῦ Δεβέτ καὶ τοῦ Συρανὸ Δὲ Μπερζερὰν εἶναι ἔργα ἐξοχα, ἰδίως δὲ τὰ δύο πρῶτα.

Εἰς τὴν «Παιδικὴν ἀπέλαυσιν» καθὲς τεράστιον καὶ ἰδιαιτέτως λαμβανόμενον ἀποτελεῖ τι τέλειον ὑπὸ ἐποψιν κινήσεως. Σπανίως εἶδομεν γλυπτικὸν ἔργον νὰ συγκεντρωθῇ τόσην ζωὴν καὶ τόσην ἔκφρασιν. Ὁ κ. Ρίγος ἐκ Συδώνης ἐκθέτει τέσσαρα ἐκ πηλοῦ προπλάσματα χαρκτηριστικώτατα γνωστῶν τύπων, ὑπερέχοντος τοῦ Κου-

ρούνη, τοῦ δημοδιδασκάλου εἰς τὸ «Ζητεῖται ὑπηρέτης». Οὕτω ἀφύκτως θὰ τὸν ἐφαντάσθῃ ὁ συγγραφεὺς. Καὶ ὁ Χατζῆ Μουσταφᾶς εἶναι πολὺ καλὰ εἰργασμένος. Ὁ κ. Παρλιάρος μετὰ μίαν γυναῖκα δίδουσαν τροφήν εἰς κύκνον δὲν ἀνταποκρίνεται εἰς τὰς προσδοκίας ἐνὸς αὐστηροῦ ὀπωσθήποτε κριτοῦ. Ἐπιέρχονται ἔργον ἡ κεφαλὴ δορυφόρος, τοῦ Ἰσπανοῦ γλύπτου Palmezana. Εἰς ὅλας τὰς λεπτομερείας τῆς προεταρμένης ταύτης κεφαλῆς διαφαίνεται μία δύναμις καὶ φυσικότης ἀπαράμιλλος. Καὶ ὁ ταῦρος τοῦ Ortiz εἶναι ἀπὸ τὰ κοσμήματα τοῦ γλυπτικοῦ τμήματος. Μόνον Ἰσπανὸς ἠδύνατο τόσον ἐπιτυχῶς ν' ἀπεικονίσῃ ταῦρον.

Δύο κεφαλαὶ Χριστοῦ, ἐνὸς Χριστοῦ ἀνθρώπου πάσχοντος καὶ ἐνὸς Χριστοῦ θεοῦ ἐν τῇ γαλήνῃ τῆς Ἀθανασίας δίδουν μίαν ἀντίθεσιν ἀξιοσημείωτον. Εἶναι ἔργα τοῦ καθηγγοῦ ἐν τῇ Πολυτεχνικῇ σχολῇ τῆς Φλωρεντίας Emilio Caccarelli, τιμηθέντος εἰς ὅλας τὰς Ἰταλικὰς ἐκθέσεις. Διὰ τὸν πάσχοντα Χριστὸν ἐξέλεξε τὸν ὀρεξιακόν, διὰ τὸν Θεὸν τὸ μάρμαρον. Εἰς τὴν πρώτην ὁ Ἐσταυρωμένος θηήσκει. Ἡ ἀγωνία, ὁ πόνος, ἡ ἐξάντλησις δεικνύουν ὅλην τὴν ἐγκατάλειψιν τοῦ υπερτάτου Διδασκάλου. Εἰς τὴν δευτέραν, ἡ σὰρξ δὲν ἄρᾳ ἀλλὰ τὸ πνεῦμα. Διέσωσε μίαν μόλις ὀρατὴν ὁδόν, ἀλλ' ἡ κεφαλὴ αὐτῆ ἀπῆλλαγμένη τῆς ἀνθρωπίνης ἐπιδράσεως ἐκπροσωπεῖ ἤδη ἐν ἄρθατον Ἰδεώδες. Ἐπερέχει ὁ πρῶτος Χριστός.

Μεταξὺ τῶν δύο Χριστῶν, ὑψοῦται ἡ Παρηγορία τοῦ Ἰσπανοῦ Parera. Τὸ συμπλέγμα γύφινον, παριστᾷ θεριστὴν στηριζόμενον εἰς τὸ δρέπανον, κειοπιακότα, σπογγίζοντα τὸν ἰδρώτα τῆς τιμίας ἐργασίας διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς, ἐνῶ κάτωθεν αὐτῆς τρυφερῶς ἡ νεαρὰ κόρη του τὸν ἐναγκαλιέζεται, ζητοῦσα νὰ τὸν ξεκουράσῃ, νὰ τὸν ἀνακουφίσῃ μετὰ τὴν στοργὴν τῆς. Ἡ χαριτωμένη ἀφέλεια ἐναγκαλιέζεται τὸν κουρασμένον ἐργάτην.

Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀβουσσινῶ Ἰωῆ δὲν θὰ ἐμποιήσῃ ἐντύπωσιν εἰς τινὰς διότι εἶναι ἔργον ἐνὸς ράπτου τῶν Ἀθηνῶν Γάλλου, τοῦ Lamber-Millet. Ἐχει ὅμως ἔκφρασιν ἰσχυράν, ἀδιάφορον ἂν ὁ ἐρασιτέχνης εἶναι ράπτης ἢ παπουτσή.

Ἄλλὰ καὶ ἡ ἀγιογραφία κάπως ἀντιπροσωπεύεται εἰς τὴν πολυτεχνικὴν ἐκθεσὶν τοῦ Ζαπτείου. Τέσσαρες εἰκόνες τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν τοῦ ἀειμνήστου ἀγιογράφου τῆς Ζακύνθου Καντούνη, περὶ οὗ διὰ μακρῶν ἐπραγματεύθη ἐν τῇ «Πινακοθήκῃ» ὁ κ. Δὲ Βιδζής, εἶναι δείγματα πολύτιμα τῆς τέχνης, ἡ ὁποία τῷ καιρῷ ἐκείνῳ ἀντεπροσωπεύετο καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα ὑπὸ τοῦ Καντούνη. Παρὰ τὰς παλαιὰς αὐτὰς ἀγιογραφίας ἐκτίθενται καί τινες τῶν ἐν τῷ Ἁγίῳ Ὄρει Ἰωσαφαίων μοναχῶν, ἄξιαι ἰκανῆς προσοχῆς.

Φεύγων τις ἐκ τοῦ Καλλιτεχνικοῦ τμήματος, εἰς τὸν τοῦρον τῆς κλίμακος σταματᾷ πρὸ τοῦ ὀνόματος τοῦ Belucci. Εἶναι παλαιὰ εἰκὼν, εὐτυχῶς πρωτότυπος, τοῦ «Χρόνου ἀποκαλύπτοντος τὴν Ἀλήθειαν». Τὴν ἀλήθειαν, τὴν ὁποίαν πολὺ ἐλίγοι καλλιτέχνηαι γνωρίζουν....

ΔΙΚ



Τὸ ὄνειρον τοῦ ποιητοῦ. — Μυθολογικαὶ νύμφαι ὑπὸ τὰ πιεστήρια. — Εἰκόνες μὲ σονέττα. — Ἡ ἐξοχωτέρα βιβλιοκρισία. — Ἡ ἀγγειοπλαστική. — Ἡ Κολοκυνθοῦ καὶ αἱ Σέβρα. — Μοῦσαι, Νιοβίδαι, Χορεύτριαι, Ταραγαῖαι, Σελινοὶ — Ἀλεποῦδες, ράονι, μενουέτα. — Δόξα σοι ὁ Θεός!

Αἴ γ ρ ο υ σ τ ο ς



Α καὶ ἀρώματα σκορπιζονται . . .

Ἐν ὄνειρον ἐνὸς ποιητοῦ διὰ τὸ ὁποῖον πολλὰ ὑπέστη καὶ ἤκουσε, ἐν βιβλίον διὰ τὸ ὁποῖον πολὺ περισσώτερα ἐγράφησαν ἐνῶ ἐκυφορεῖτο ἀφ' ὅσα θὰ γραφοῦν ἅμα ἐκδοθῆ, αἱ περιφημοὶ καὶ ἀόρατοι ἕως τώρα ὡς μυθολογικαὶ νύμφαι Ἀτθίδες τοῦ ἰδιορρύθμου εἰς ὅλα καὶ εἰς γλῶσσαν καὶ εἰς περιβολὴν ποιητοῦ Νέν, τοῦ πανυψηλοῦ καὶ οὐρανοβάμονος, ἐπὶ τέλους βλέπουν τὸ φῶς ἢ μᾶλλον ἐκτοξεύουν εἰς τοὺς θεατὰς τὸ φῶς τοῦ κάλλους καὶ τῆς παρθενίας Αἰ «Ἄ τ θ ἰ δ ε ς» εἶνε δονέττα μὲ εἰκόνας ἢ μᾶλλον εἰκόνες μὲ δονέττα. Ἐν λεύκωμα ποιητικώτατον. Διότι καὶ αἱ εἰκόνες εἶνε ποιητικαὶ καὶ τὰ ποιήματα εἶνε εἰκονικώτατα. Θέλω νὰ εἰπῶ ὅχι ψευδῆ ἀλλὰ ζωγραφικὰ Δείγματα καὶ τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ποιημάτων παρέθεσε ἀρκετὰ ἕως τώρα ἢ «Πι-



Κυρία ΛΙΒΑΔΑ

νακοθήκη· ὥστε ν' ἀποβαίνει περιττὸς πᾶς λόγος. Ἄντι δὲ πάσης ἄλλης βιβλιοκρισίας παραθέτομεν ὡς τὴν συμπαιθεστέραν σύστασιν τοῦ βιβλίου μίαν Ἀτθίδα ἐν δροσερότατον ἄνθος τοῦ Ἀθηναϊκοῦ θερμοκηπίου, — βιβλιοκρισία ἦν βέβαια δὲν θὰ ἀναιρεῖται κανεὶς συγγραφεύς, οὔτε αὐτὸς ὁ κ. Νέν. Τὸ λεύκωμα τοῦ κ. Νέν εἶνε ἐν μνημεῖον χάρτινον, ἀλλὰ πολύτιμον τοῦ κάλλους μιᾶς Ἀθηναϊκῆς ἐποχῆς. Καὶ ἐπειδὴ τὸ κάλλος φεύγει, ὁ ποιητὴς ἠθέλησεν εἰς τὰς μεταγενεστέρας γενεὰς ν' ἀφήσῃ ἐν ἱστορικὸν κειμήλιον, ἐν δεῖγμα ὅτι οἱ ἄνθρωποι οἱ εἰς τὸ μεταίχμιον εὐρεθέντες τοῦ ΙΘ' καὶ τοῦ Κ' αἰῶνος εἶχον ὁάσεις καλλονῆς, εἶχον Ἀφροδίτας, ἀνταξίας τῆς ἀρχαίας θεᾶς.

Ἡ νεωτέρα Ἑλλ. τέχνη ἀρχίζει νὰ λαμβάνῃ οὐσιαστικώτεραν καὶ πρακτικώτεραν καὶ κλασικώτεραν μορφήν Ἡ ἀγγειοπλαστική, κλάδος ὅστις διεδραμάτισε σπουδαιότατον πρόσωπον ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλλ. τέχνῃ, ἤρχισε νὰ ἐφευκτῆ τὴν προσοχὴν καὶ ἐν Ἑλλάδι. Χάρις εἰς μίαν Ἀτθίδα, τὴν κυρίαν Πιεργάκου, λειτουργεῖ ἀπὸ τινος εἰς Κολοκυνθοῦν ἐργοστάσιον ἀγγειοπλαστικῆς ὅπερ παράγει καλλιτεχνήματα πλαστικῆς ἔχοντα τὸν ἀρχαϊκὸν τύπον, λεπτότατα εἰργασμένα Δείγματα δύνανται τις νὰ θαυμάσῃ εἰς τὴν Ἐκθεσὶν τοῦ Ζαπτείου. Θὰ ἴδῃ τις ἐκεῖ παμμέγιστον ἀγγεῖον ὅμοιον μὲ τὰ κατεσκευαζόμενα εἰς τὸ παρὰ τοὺς Παρισίους ἐργοστάσιον Σεβρῶν, φέρον ἐξωγραφισμένας τὰς 12 Μούσας. Ἐτερον ἀγγεῖον παριστᾷ τὰ τέκνα τῆς Νιόβης