

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Ἀριστεύς—Γερμενῆς—Ὁδοῦ Φιλελλήνων—Γεραλῆς—Βιτσώρης—

Κοκκίνη—Μποκατσιάμπης—Ροῖλος.

Ἡ φθινοπωρινὴ καλλιτεχνικὴ κίνησις ἤρχισεν ὑπὸ αἰσίους αἰωνοὺς. Ἡ πρώτη ἐκθεσις τοῦ κ. Φρ. Ἀριστεύς ὑπῆρξε λίαν ἱκανοποιητικὴ. Ὁ καλλιτέχνης δὲν ἀνῆκει οὔτε εἰς τοὺς παλαιούς οὔτε εἰς τοὺς νέους. Ἰσταται εἰς τὸ μεταίχμιον, ἀλλὰ διαφέρει καὶ ἀπὸ τοὺς μὲν καὶ ἀπὸ τοὺς δέ. Διότι ἔχει ἰδίαν προσωπικότητα. Καὶ εἰς τὴν σύλληψιν τοῦ θέματος καὶ εἰς τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν εἶνε ἰδιότυπος. Εἶνε ὁ μόνος ἴσως Ἑλλήν καλλιτέχνης, ὅστις μᾶς ἐμφανίζει τὴν φαντασίαν ὡς κύριον παράγοντα τῆς καλλιτεχνικῆς του ἐργασίας. Οἱ πίνακες του δὲν ἔχουν τὴν σφραγίδα τοῦ τελείως ἐργασμένου ἔργου· ἀλλὰ πόσον πρωτότυποι εἶνε ὡς ἰδέα, πόσον χαρακτηριστικοὶ ὡς γραμμή. Ἐκ τῆς ἐκατοντάδος πινάκων, οὓς ἐκδέτει, μικρῶν τῶν πλείστων κατὰ τὰς διαστάσεις, ἀλλὰ μεγάλων ὡς ἐμπνεύσεις, αἱ συνθέσεις τοῦ ἀποτελοῦν τὴν κυρίαν καὶ πλέον ἀξίαν λόγου ἐργασίαν του. Ὁ κόσμος ὁ μυθολογικός, ὁ κόσμος ὁ συμβολικός κινεῖ τὸν χρωστήρα του ἀλλ' ἢ ἀποτύπωσης εἶνε ἰδική του τῆς ἀορίστου ἰδέας, ἣτις λαμβάνει τὴν ἐπιβλητικότεραν, τὴν πνευματωδέστεραν τὴν τολμηροτέραν ἐκφράσιν. Ὁ χρωστήρ δὲν γίνεται ἀπλή τοῦ σχήματος καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις, γίνεται ὁλόκληρος κόσμος σκέψεως. Παρατρέχω τὰς προσωπογραφίας καὶ τὰ τοπεία διὰ τὰ σταθῶ πολλὴν ὥραν εἰς τὰς συνθέσεις του, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν καὶ τὴν νέαν κατὰ τὸ πλεῖστον παραγωγὴν, μολονότι καὶ τινα ἐκ τῶν καὶ ἄλλοτε ἐκτεθέντων εὐχαρίστως τὰ ἐπαναβλέπει τις. Τὸν Ἰησοῦν παρουσιάζει ἐσταυρωμένον εἰς μίαν ἐλαίαν διὰ τὴν δέξιν ὅτι εἶνε ὁ διδάσκαλος τῆς εἰρήνης καὶ βλέπει τις σχηματιζομένην ταυτοχρόνως μίαν λύραν, διὰ τὴν δέξιν πόσον ἡ διδασκαλία του ἦτο ἀρμονικὴ.

Εἰς ἄλλην εἰκὼν ἡ ἀντίθεσις—ὁ Ἰούδας. Ὁ Ἑωσφόρος εἰκονίζεται ἔχων ὡς βλέμμα ἐν ἄστρον ὁ Χρόνος μὲ ἓνα πόδι ποῦ πατεῖ εἰς τὰ ἐρείπια, ὁ Αὐτόχειρ μὲ μίαν μάχαιραν προτεταμένην, ἡ Ζωὴ μὲ μίαν λαμπάδα ἀναλυνομένην κάτωθεν τῆς ὁποίας θύματα τῆς Μοίρας οἱ ἄνθρωποι, τὸ Φθινόπωρον μὲ σύννεφα ἐκπροσωποῦνται τὰ θλιμμένα πνεύματα τὰ ὁποῖα ἔσποῦν εἰς δάκρυα, ἡ Ἀμαρτία μὲ ἐν σῶμα ὀρθομένον πρὸ πετώσ ἐπὶ τῆς ὑδρογείου σφαίρας, καταλήγον εἰς ὄφιν, τὴν Ἐρημίαν μὲ μίαν νεκροκεφαλὴν. Ὅλα αὐτὰ εἶνε ἀλληγορικαὶ συμβολικαὶ παραστάσεις, ἀλλὰ προδίδουν ἐν πνεύμα διὰ τὸ ὁποῖον ὁ ζωγράφος ἐπιστρατεύει ὅλας του τὰς καλλιτεχνικὰς δυνάμεις. Ἡ Προσευχὴ, ὁ Ἀχέρον

—μία πένθιμος πομπή—ὁ Πιερότος, ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν, ἔχουν καὶ αὐτὰ μίαν κυριαρχοῦσαν ἰδέαν τὴν ὁποῖαν συνδιάζει μὲ ἐν βαθύ αἶσθημα. Τὸ δεικνύει ἡ Ψυχὴ του—διότικαὶ αὐτήν μᾶς παρουσιάζει ἀντὶ αὐτοπροσωπογραφίας—ἡ μελαγχολικὴ.

Καὶ εἰς τὰ σκίτσα του—τὰ ἔμβρονα ἄλλων συνθέσεων—φαίνεται ὁ ἀληθὴς καλλιτέχνης. Ὁ Ἀδάμ καὶ ἡ Εὐὰ εἶνε τὸ πρῶτον τῆς σειρᾶς, ὁ Θάνατος καὶ ἡ Ζωὴ τὸ τελευταῖον. Συμβολίζουν τὸ Α καὶ Ω τῆς ἀνθρωπίνης υπάρξεως τὴν ὁποῖαν τόσον ζωηρὰ ἀποτυπώνει ὁ κ. Ἀριστεύς.

Ἡ ἐμφάνισις διὰ πρώτην φορὰν τῶν ἔργων ἐνὸς νέου καλλιτέχνου, ἀξίζει νὰ μᾶς σταματήσῃ, ὅταν μάλιστα ἐμφανίζεται ὄχι μὲ προώρους ἀξιώσεις, ἀλλὰ μὲ πολλὰς χρηστὰς ἐλπίδας. Ὁ κ. Β. Γερμενῆς ἐξέθεσεν ἐν τῷ «Παρονασσῷ» 34 ἔλαιογραφίας καὶ ἰσαριθμὰ σχέδια. Γενικῶς εἰς τὰ ἔργα του, ἔχει σχέδιον καλόν, ἀλλ' ὕστερεϊ εἰς χρῶμα, εἰς ἀτμόσφαιραν. Τὰ βάθη τῶν εἰκόνων του μονότονα. Ἀλλ' εἶνε εἰς τὴν ἀρχὴν ἀκόμη καὶ ἡ σπουδὴ θὰ ἀναπληρώσῃ τὰς ἐλλείψεις αὐτὰς μὲ τὸν καιρόν.

Τὰ καλλίτερα τοῦ ἔργου εἶνε ἡ Ἐπιστροφὴ στὸ Χωριό—μία γυναῖκα ἐπὶ ὄναι μὲ τὰ δεμάτια καὶ τὴν κατσίκα της—μία Μοναχὴ στὸ μοναστήρι, μία ἄλλη ἀπαρηνηθεῖσα τὰ ἐγκόσμια, εἰς γέρω-μοναχός, ἐκ τῶν τοπειῶν τὸ Σύνεφο—ἂν καὶ δὲν ρίπτει καμμίαν σκιὰν ἐπὶ τοῦ ἐδάφους—καὶ εἰς πολεμικὸς πίναξ παριστάνων πολεμιστὰς οἱ ὁποῖοι διέρχονται ἀκροβολιστὰ τὴν ράχιν ἐνὸς βουνοῦ. Ἐκ τῶν σχεδίων τὸ Θέρισμα, ἡ Βοσκή, ἡ Χωρικὴ μὲ τὸ παιδί, ὁ Κυνήγος, ὁ Κατάσκοπος καὶ τὸ Σκάψιμο—ἂν καὶ λείπῃ ἡ κίνησις—εἶνε πολὺ καλά.

Ὁ κ. Γερμενῆς εὐδοκιμεῖ εἰς τὰς ἀγροτικὰς σκηνὰς καὶ εἰς τὴν ἀπεικόνισιν κατοικιδίων ζώων. Εἶνε πολὺ καλὸς ζωο-γράφος.

Ὁ κ. Στρατηγόπουλος εἶχε τὴν εὐγενὴ φιλοδοξίαν πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν καλλιτεχνῶν μας νὰ διαθέσῃ ἐν τῇ ὁδῷ Φιλελλήνων μίαν ἀκατάληπτον ἀτυχῶς αἰθουσάν—ἀποκληθεῖσαν ἐπὶ ἀτυχέστερον Γκαλερί, ἐνῶ οὔτε στοὰ δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ—εἰς τὴν ὁποῖαν νὰ ἐκδέτουν ἐκ περιτροπῆς ἕκαστον μῆνα οἱ ζωγράφοι καὶ

γλύπτει. Διὰ τὸ εἶμαι εἰλικρινέστερος, προέχειται περὶ διαρκούς καλλιτεχνικῆς Ἀγορᾶς, εἰς ἣν ἐκτίθενται παλαιότερα ἄλλα καὶ νέα ἔργα. Γνωστὰ τὰ ὀνόματα τῶν καλλιτεχνῶν. Μαλέας, Λύτρας, Τριανταφυλλίδης — μετὰ τὴν προσθήκην ἐνὸς νέου—τοῦ κ. Π. Καλλιγᾶ. Καὶ διὸ γλύπται, μετὰ μικρὰς γλυπτικὰς συνθέσεις, οἱ κ.κ. Ζευγώλης καὶ Σῶχος. Ὁ κ. Μαλέας ἐπαμφοτερίζει τὴν φορὰν αὐτὴν. Ἐκθέτει ἐξπρεσιονιστικούς πίνακας, τοὺς ὁποίους ἀντιπαρέρχεται τις μετὰ κάποιαν δυσφορίαν, ἀλλὰ μᾶς δίδει τὸ ἔργαστήριον, τὸν Ἀκρογιαλὶ τῆς Μυτιλήνης καὶ τὸ Ἀττικὸ βράδιον, ποῦ ἦσαν τὸ μάτι ἀναπαύεται. Εἶνε ὁ συγκαταλεγμένος, ὁ ἰσοροπημένος ἐδῶ. Ὁ κ. Ν. Λύτρας ἐκθέτει δύο πολὺ καλὰς γραφικὰς ἐντυπώσεις ἐκ τοῦ ἐφετεινοῦ παραθερισμοῦ τοῦ εἰς τὴν πατρίδα τοῦ Τήνον. Ἐνα ἀγροικὸν—ἕνα παιδάκι ἐπάνω στὸ φορτωμένο γαϊδουράκι του—γεμᾶτο φῶς καὶ κίνησιν—καὶ ἐν θαλασσινῷ, τὸ «μπουκάρισμα». Καὶ τὰ δύο παρ' ὅλην τὴν ἀδρὰν τεχνοτροπίαν τῶν προδίδουν μίαν μεγάλην καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν, ἰδίως τὸ πρῶτον.

Διὰ τὸν κ. Τριανταφυλλίδην λυποῦμαι διότι μόνον εἰς ἕνα πίνακά του—τὰς Ἐργατίδας τοῦ Αἰγίου—ἤμπορῶ νὰ σταματήσω διὰ τὸν ἐκτιμήσω. Οἱ ἄλλοι πίνακες τοῦ δὲν λέγουν τίποτε, τίποτε δὲν ἀφίνουν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ θεατοῦ. Ὁ κ. Καλλιγᾶς ἀγαπᾷ τὸ ἀπαλὸν χρῶμα. Τὰ Ἀναφωτικά, τὰ Σπετσιώτικα σπίτια, ὁ Ἅγιος Δημήτριος, τὸ Μοναστήριον—ἀπὸ τὸ ὅποιον ἔπρεπε νὰ λείπῃ ἡ φιγούρα τῆς γυναικὸς—καὶ τὸ Κωδωνοστάσιον εἶναι ἔργα πολὺ καλὰ. Αἱ ἀπόψεις συνοικιῶν καὶ μονῶν τὸν ἐλκύουν. Τὰς ἔχει σπουδάζει ἐπιτυχῶς.

Ἡ γλυπτικὴ πενιχρά. Ὡς διάκοσμος κ' ἐδῶ. Ὁ κ. Ζευγώλης, ὁ γνωστὸς ὡς λεπτότατος καὶ ποιητικώτατος ἐξ ἄλλων ἔργων του, ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὰς Ἱπποδρομίας τοῦ Φαληρικοῦ Δέλτα καὶ μᾶς δίδει δύο ἄλογα, συναγωνιζόμενα διὰ νὰ φθάσουν εἰς τὸ τέρμα. Ἡ κίνησις τῶν ἵππων, ἡ στάσις τῶν ἱζόκευ πολὺ χαρακτηριστικά. Πλαστικωτάτη εἰς κίνησιν καὶ εὐλυγισίαν ἡ Χορεύτρια.

Ὁ κ. Σῶχος μετὰ τὴν μελαγχολικὴν Προσφυγοπούλάν του καὶ τὴν μυστηριώδη Ἀνατολίτισσάν του μᾶς φανερῶναι τὰ μεγάλα καλλιτεχνικά του προσόντα.

Ὁ κ. Ἀπ. Γεραλῆς—ὁ νεώτερος τῆς καλλιτεχνικῆς ξυνωρίδος—ἐμφανίζεται διὰ πρῶτην φορὰν δι' ἰδικῆς του ἐκθέσεως, μετὰ τριτῇ ἐν Παρισίοις σπουδὴν πρὸς τελειοποίησιν. Καὶ ἐμφανίζεται μετὰ ὀλίγα σχετικῶς ἔργα 48, ἐκ τῶν ὁποίων περὶ τὰ 15 εἶναι ἔργα ἐπιβολῆς, δυνάμεως, τέχνης. Τὰ ἔργα τοῦ κ. Γεραλῆ, ἔχουν ἔκφρασιν, κίνησιν. Δὲν ἐξαντλεῖται εἰς λεπτομερείας αἱ ὁποῖαι κουράζουν. Πρὸ παντός—καὶ τὸ τονίζωμεν πρὸς τιμὴν του—ἔμεινε ξένος πρὸς ὅλους τοὺς μοντερνισμούς, ἐξωφρενισμούς

πρὸς τοὺς ὁποίους συστρέφονται οἱ νεώτεροι, διὰ τὸ ἀκολουθήσουν τὴν μόδον, ἣτις ἀποβαίνει ὁ σκόπελος τῆς καλλιτεχνικῆς τῶν ἐργασίας. Ἐκθέτει ἔργα μετὰ θέματα ἀποκλειστικῶς Ἑλληνικά. Ὁ κ. Γεραλῆς εἶνε θετικὸς ζωγράφος. Κυρίως διακρίνεται εἰς τὰς ἀπεικονίσεις τῶν Ἑσωτερικῶν καὶ εἰς τὸ γυμνόν.

Εἶνε εἰς ἀμφοτέρα πολὺ δυνατός. Εἰς τὴν τέχνην εἶνε δύσκολαι αἱ συνθέσεις καὶ τὰ γυμνά. Τοπεῖα καὶ σκίτσα καὶ νεκρὰς φύσεως ἀντικείμενα τὰ κοντσοκαταφέρουν οἱ περισσότεροι. Ἡ σύνθεσις, ἡ προσωπογραφία, τὸ γυμνόν, δὲν ἀνέχεται μετριότητος.

Θὰ ἤθελα νὰ ἔλειπον καὶ οἱ δύο πίνακες τῶν φρούτων—διὰ τὰ ὅποια ἔχομεν ἄλλως τε εἰδικώτατον καὶ ὑπέρροχον ζωγράφον, τὸν ἀδελφόν του—καὶ τὰ τοπεῖα του, δὲν ἐνθουσιάζουν, ἔκτος δύο πολὺ καλῶν, εἶνε δὲ αὐτὰ τὰ Στάχυα καὶ ἡ Ἀλικὴ τῆς Βούλας. Ἀνεπαρύλακτος ὅμως εἶνε ἡ ἐκτίμησις μου διὰ τοὺς ἡθογραφικούς τοῦ πίνακας, διὰ τὰ ἐσωτερικὰ μοναστηρίων καὶ χωρικῶν οἰκιῶν.

Ὁ κ. Γεραλῆς ἔδωσε τὰ πρωτεῖα, ὥς πρὸς τὴν τοποθέτησιν καὶ τιμὴν, εἰς τὴν Βυζαντινὴν τὴν προσκομίζουσαν θυμιάματα εἰς τὴν Ἐκκλησίαν. Ἐχει βεβαίως ἡ εἰκὼν τὴν ἀξίαν της, ἰδίως εἰς τὴν ἀμφοτέρω. Ἡ προτίμησις μου φέρεται εἰς ἄλλους πίνακας περισσότερον ἑκφραστικούς. Εἶνε δὲ αὐτοὶ τὰ «Παλαιὰ ἐνθύμια» ποῦ ἐνθυμίζουν τόσον πολὺ καὶ ὡς θέμα καὶ ὡς τεχνοτροπία μετὰ τὸν καθαρὸν χρῶμα τὸν Θ. Ράλλον, ἡ «Τελευταία Ἑλπίς» μετὰ τὴν ἐπιτυχεστάτην στάσιν τὴν γεμάτην κίνησιν, ἡ ὁποία ἀν καὶ δὲν φαίνεται τὸ πρόσωπον ἐκφράζει ὅλην τὴν ἀτέλπειδα τρικυμίαν ἧς εἶνε ναυαγίον καὶ τὴν προσφυγὴν εἰς τὴν θεῖαν ἀντίληψιν. Ἡ Νοικοκυρὰ καθαρίζουσα τὰ χαλκώματα εἶνε ἄριστον ἔργον. Αἱ «Ἀσχολίαι τοῦ σπητιοῦ» ἀρκετὰ χαρακτηριστικόν, θὰ εἶχον ὅμως τὰς ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὴν στάσιν τῆς χωρικῆς ἀπὸ ἀπόψεως αἰσθητικῆς. Ἡ «Εὐλάβεια» — τὸ ἄναμμα τοῦ κεριοῦ ὑπὸ χωρικῆς — συμπληρῶναι τοὺς καλοὺς πίνακας τῶν Ἑσωτερικῶν. Ἀπὸ τὰ γυμνά, τὸ «Μετὰ τὸ λουτρὸν» γυναικίον σώμα εἶνε πολὺ θερμόν, καλλιτεχνικόν. Ἡ Βαρκίς ἡ κοιμωμένη, ὁ Μικρὸς καμακιάρης, ἡ Ἀνοιξίς—γυμνά μετὰ τὸ φῶς τοῦ ὑπαίθρου συνδυασμένα—καὶ ὁ Κουρασμένος μετὰ τὸ ὥραϊον φόντον ἀπὸ στάχυα καὶ καλὰ ἔχουν σχεδιασθῇ καὶ ἐπιτυχῶς χρωματισθῇ.

Εἰς τὸ ξενοδοχεῖον «Σπλένιτ», ὁ κ. Μ. Βιττώρης ἐκθέτει μερικὰ μικρὰ σκίτσα του καὶ τύπους Παρισινούς. Εἰς τὰ σκίτσα μετὰ ὀλίγας γραμμὰς χαρακτηρίζει τὰ πρόσωπα, καὶ παρουσιάζει κάποτε τὴν ἐλαττωματικὴν τῶν ὄψιν, χωρὶς νὰ τὰ παραμορφῶναι διὰ τῆς ὑπερβολῆς. Εἰς τὰς προσωπογραφίας του παρουσιάζει τὰ μάτια ὅλα λοξὰ ἢ στραβίζοντα. Ὁ «Τρελλὸς» εἶναι τὸ καλλίτερόν του, ὡς καὶ οἱ ἄστεγοι, οἱ

κοιμώμενοι ἐπὶ ἐνὸς πάγκου. Εἶνε ἔκθεσις μάλ-
λον Παρισινή, παρὰ Ἑλληνική.

Ἡ δεσποινὶς Νίτσα Κοκκίνη, μαθήτρια τοῦ
κ. Ν. Λύτρα, δίδει δείγματα τριετοῦς σπουδῆς
εἰς πίνακες, οἱ ὅποιοι δεικνύουν μίαν καλλιτεχ-
νικὴν προσπάθειαν, ἀξίαν ἐκτιμήσεως.

Ὁ Ὀλυμπος ἐν ὥρᾳ δύσεως—ὁ ὅποιος διὰ
πρώτην φορὰν ἀπεικονίζεται ὑπὸ ζωγράφου—
ἡ Εἴσοδος εἰς τὸ χωριό, τὸ Μελέμι εἰς τὴν Ρα-
φίνα, τὸ Ψάρεμα τῶν καθουριῶν, τὸ Χέλι με
γαλήνην, ὁ Ἀργαλιὸς, τὸ Λιμάνι τῶν Πατρῶν
μετὰ βροχὴν, τὰ Ρόδια καὶ ἡ προσωπογραφία
τοῦ κ. Τσακασιάνου ξεχωρίζουν ἀνάμεσα εἰς τοὺς
ὑπερεκατὸν πίνακές της.

Ὁ κ. Μποκατσιάμπης, ὁ ἀκούρατος καὶ πα-
ραγωγικώτατος τοπιογράφος ἐκθέτει τὰ ἔργα
τῆς ἐφετεινῆς ἐργασίας του, εἴκοσι, ἐν μέσῳ
τῶν ἄλλων, τὰ ὅποια κοσμοῦν τὸ ἐργαστήριόν
του. Καὶ εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ διακρίνει τις τὴν
αὐτὴν ποιητικὴν ἀντίληψιν εἰς τὰ τοπεῖα καὶ
τὰς θαλασσογραφίας διὰ τὰ ὅποια ὁ κ. Μποκα-
τσιάμπης ἔχει εἰδικότητα σπανίαν. Αἱ Τελευταῖαι
ἁκτίνες, τὸ Κόκκινο σπίτι, αἱ Λεῦκες, τὸ Πόρ-
το, τὸ Ἡλιοβασιλεμμα, στὸ Πέλαγος, ἡ εἴσοδος
εἰς τὸ Mon-Rero τῆς Κερκύρας—διὰ νὰ πε-
ριορισθῶ εἰς τὰ καλλίτερα μόνον—ἀποτελοῦν
μίαν νέαν σειρὰν ἢ ὁποῖα προσθέτει νέαν ἀξίαν
εἰς τὸ ἔργον τοῦ κ. Μποκατσιάμπη, τὸ τόσῳ
συμπαθητικόν, τεχνικόν καὶ Ἑλληνικώτατον.

Ἀφῆκα τελευταίαν, ὥς τὴν ὥραιωτέραν κα-
τακλειδὰ τῆς φθινοπωρινῆς περιόδου τὴν
ἔκθεσιν τοῦ κ. Γ. Ροῦλου, ἥτις καταλαμβάνει
ἐν πυκνῇ παρατάξει τὴν μεγάλην αἴ-
θουσαν τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν
ἐν τῷ Πολυτεχνεῖῳ. Ὁ κ. Ροῦλος κατήλθεν
εἰς τὸν καλλιτεχνικὸν στίβον πάντοτε.
Κρατερός καὶ δεξιώτατος χειριστὴς τοῦ
χρωστικῆς, εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀντιπρόσωπος
τῆς σοβαρᾶς, τῆς μελετημένης, τῆς Ἀκαδημαϊ-
κῆς τέχνης. Εἰς τὴν ἔκθεσιν του ὑπάρχουν καὶ
συνθέσεις καὶ τοπεῖα καὶ προσωπογραφίαι καὶ
θαλασσογραφίαι. Ἡ λεπτότης τῆς ἐπεξεργασίας
ἀμυλλᾷται πρὸς τὴν δύναμιν του σχεδίου καὶ
τὴν ἁρμονίαν τοῦ χρώματος. Εἶναι καλλιτέχνης
μετὰ αὐτοπεποίθησιν. Ἡ χεὶρ του εἶνε ἀσφαλὴς.
Εἰς τὸ σχέδιον εἶναι ὁ διδάσκαλος, ὁ γνωρίζων
τὰ μυστήρια τῆς τέχνης.

Δύο πίνακες κυριαρχοῦν. Ὁ εἰς ἐμπνευσμένος
ἐκ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, ὁ ἄλλος ἐκ τοῦ δρά-
ματος τῶν Παθῶν. Ὁ Ἰππόλυτος καὶ ὁ Χοί-
στός. Εἰς τὸν Ἰππόλυτον θανμάζει τις τὴν τε-
τραδα τῶν ἀλόγων, τὰ ὅποια μετὰ τὴν προσο-
χὴν ἐμελέτησεν. Τὰ ἀπεικόνισε εἰς δυσκόλους καλ-
πασμούς μετ' ἐμποδίων. Ἡ κλίσις τοῦ σώμα-

τος τοῦ Ἰππολύτου, φυσικωτάτη, ἀποδίδουσα
ἐπιτυχῶς ὅλην τὴν δρατικὴν σκηνήν. Ἐπίσης ὁ
καλλιτέχνης κατώρθωσε νὰ ὑπερπλήρῃ ἓνα
σκόπελον, τὴν προσήκουσαν τῶν ποδῶν τῶν
ἱππῶν κίνησιν εἰς τρόπον ὥστε συγχρόνως ν'
ἀποτελεῖται ἐν σύμπλεγμα ἁρμονικόν. Εἶναι
ἔργον ἐπιβολῆς, πολὺ ψυχολογημένον, ἀντάξιον
τῆς φήμης τοῦ καλλιτέχνου, τοῦ διακριθέντος
εἰς ἀπεικονίσεις πολεμικᾶς.

Τὸ «Χαῖρε Ραββί», εἶνε πίναξ χαρακτη-
ριστικώτατος. Ὁ Ἰησοῦς γαλήνιος, θεῖος ὁ Ἰ-
σοῦδας, ἄφιος προδοσίας. Ἡ στάσις τοῦ πρώτου,
ἐν ὄραμα μετὰ τὸν δύσκολον ἀλλ' ἐπιτυχῇ φωτι-
σμὸν ἐκ τῶν ἄνωθεν. Ἡ στάσις τοῦ δευτέρου
ὑπουλος. Ἐν κοντράστο ὄχι μόνον φωτισμοῦ,
ἀλλὰ καὶ ψυχικόν. Καὶ εἰς ἄλλος μικρότερος
πίναξ παριστᾷ τὸ Ἄλγος τὸ μητρικόν τῆς
Παναγίας μετὰ τὴν Ἀποκαθήλωσιν δίδει μίαν
βαθεῖαν συγκίνησιν μετὰ τὴν μυστικοπάθειαν ἥ-
τις τὸ περιβάλλει. Ἐν σκίτσο τῆς Μπουμπου-
λῖνας ἐφίππου ἡγουμένης πολεμιστῶν ἐν
Ἀργεὶ εὐχῆς ἔργον θὰ ἦτο ἂν ἐξετελεῖτο εἰς μέ-
γα σχῆμα.

Ἡ Κυρία μετὰ τὰ ρόζ, ὁ Ταβουλάρης ὁ ὁ-
ποῖοσεῖναι τόσῳ φυσικὸς ὥστε νομίζετε ὅτι θὰ ὁ-
μιλήσῃ μετὰ τὴν χαρακτηριστικὴν πτυχὴν τῶν χει-
λέων καὶ ἡ αὐτοπροσωπογραφία του διαπιστώνουν
τὴν ἐξαιρετικὴν τοῦ καλλιτέχνου ἱκανότητα εἰς τὸ
πορτραῖτο, μετὰ τὸ ἄψογον σχέδιον. Ἐπίσης μία
κεφαλὴ γραίας ποῦ πλέκει, ἓνα φωτεινότατο,
ἀντιθέτως, παιδιοῦ κεφάλι, ἢ κεφαλὴ τῆς πεθα-
μένης, ἢ νταντὰ καὶ ὁ μεμπές, ἔχουν μεγάλην
ἐκφρασιν.

Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ τοπεῖον ὁ καλλιτέχνης ἐπε-
δόθη μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας, ἀνταξίας πρὸς τὴν
ἀγάπην ἣν ἠσθάνθη πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν φύ-
σιν. Ὁ Ἑλαιὼν, ὁ Ἀη.-Νικόλαος τῶν Μεθά-
νων, στὸ Πηγάδι, τὸ Καρτέρι, ὁ Μπάμπια Γι-
ῶργος μετὰ τὸ μισχάρι του, ὁ ἀνηφορικὸς δρό-
μος τῆς Ἀκροπόλεως μετὰ τὴν ἀποψιν τῆς πό-
λεως, ἡ Πρωϊνὴ ὁμίχλη, τὸ παιδί ποῦ κάθεται
κοντὰ εἰς τὴν θάλασσαν, αἱ Φλέβες, αἱ Νεο-
βαμνένες βάρες, εἶναι τὰ καλλίτερα ἀπὸ τὴν
μεγάλην σειρὰν τοπεῖων καὶ θαλασσογραφιῶν,
τὰ ὅποια ἐκθέτει ἀπὸ διάφορα μέρη τῆς Ἑλ-
λάδος. Διότι ὁ κ. Ροῦλος δὲν περιορίσθη νὰ ἀ-
πεικονίσῃ τοπεῖα μόνον Ἀττικὰ. Ἐφθασε μέχρι
Μ. Ἀσίας, διὰ νὰ μᾶς δώσῃ δύο ὥραίους τύ-
πους, ἓνα γέροντα τοῦ Ὀιουράκ καὶ ἓνα Τσέτην
ἐφιππον. Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ πίνακες εἶνε ἔργα
ἀναμφισβητήτου καλλιτεχνικῆς ἀξίας.

Ἐν γένει ἡ ἔκθεσις τοῦ κ. Ροῦλου ἀποτελεῖ
μίαν μεγάλην καὶ σοβαρὰν καλλιτεχνικὴν ἐργα-
σίαν ἀξίαν μεγάλης ἐκτιμήσεως. Ὁ κ. Ροῦλος
εἶνε πάντοτε ὁ μετριόφρων, ὁ μελετημένος ὁ ἀ-
ληθινὸς καλλιτέχνης, ὁ ὅποιος ἀφιερῶθη ἐξ ὁ-
λοκλήρου εἰς τὴν τέχνην καὶ ζῇ μέσα εἰς τὰ
βάθη τῶν μυστηρίων της.

Δ. Κ.