

— A. F. Roll

Ὁ Ρόλ, τοῦ ὁποῖου τρία ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν ἔργων δημοσιεύομεν, εἶνε ζωγράφος καὶ γλύπτης, τοῦ ὁποῖου τὰ ἔργα ἀποτελοῦν ὁλόκληρον σχολήν. Ἡ τέχνη του, ἀγνή καὶ ἐπιδηλῆτική, ἐρμηνεύει τὴν λαϊκὴν ψυχὴν, ἀλλὰ καὶ τὰ ἰδανικά.

Εἶνε ζωγράφος ἱστορικῶν θεμάτων, ζώων, τοπειογράφος, προσωπογράφος. Εἰς ὅλα ἐξ ἴσου δυνατός. Ἐκ τῶν ἔργων του τὰ γνωστότερα εἶνε ἡ Ἑορτὴ

τῆς 14 Ἰουλίου 1880 (Δημοτικὸν μουσεῖον Παρισίων)—ἡ Ἑκατονταετηρίς (Μουσεῖον Βερσαλλίων)—Αἱ εὐχαριστήσεις τῆς ζωῆς (Δημαρχεῖον Παρισίων)—Ὁ πόλεμος (Μουσεῖον Λουξεμβούργου)—Ἐν Νορμανδίᾳ (Ἀνάκτορον Φοντενεμπλώ)—Ἡ πείνα τῶν μεταλλευτῶν (Μουσεῖον Βαλανσιέν)—Ἡ πλημμύρα (Μουσεῖον Χάρδης) κ.λ.π. Ἀπὸ τὰς προσωπογραφίας του κρίνονται ὡς ἀριστουργήματα ἡ τῆς μητρὸς του καὶ ἡ τῆς συζύγου του.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Ἡ Ρίτα εἶνε μία ἀτυχὴς κόρη, νόμιμον προϊόν ἐνὸς ἀνδρὸς σοβαροῦ καὶ μιᾶς γυναικὸς, ἡ ὁποία δὲν ἀγαπᾷ τὸν ἄνδρα διότι εἶνε... σοβάρος. Ἡ σύζυγος ἄνευ λόγου δραπετεύει ἀπὸ τὸν συζυγικὸν οἶκον μὲ ἓνα φίλον τῆς καὶ ὁ πατὴρ μένει μὲ τὴν κόρην του.

Ἐπὶ δέκα ἔτη οἱ ἐρασταὶ περνοῦν εἰς Εὐρώπῃ μίαν ζωὴν ὁπωσδήποτε μονότονον καὶ ἡ προσβολὴ ἐκ φυματίωσης τοῦ ἐραστοῦ δίδει τέρμα εἰς τὸ σφάλμα τῆς γυναικὸς, ἡ ὁποία ἐπανερχομένη εἰς Ἀθήνας ζητεῖ νὰ ἐπανιδῇ τὴν κόρην τῆς, ἣτις ἐμεγάλωσε πλέον καὶ εἶνε ὡραία. Διὰ τὴν συνάντησιν αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς κατηγάωσε πολλὰς ἀπιθανότητας καὶ διεκινδύνευσε τὴν σοβαρότητα τοῦ χαρκτηρισμοῦ τοῦ ἔργου του, ὡς δράματος. Ἐφευρε ἐν μοδιστράδικῳ, κατέφυγεν εἰς μίαν μεταμφίεσιν τῆς μητρὸς ὡς ραπτρίας, ἐπενόησε αἰνιδικὰν ἐμφάνισιν τοῦ συζύγου. Τοιουτοτρόπως ἡ συνάντησις μητρὸς καὶ κόρης περιέλαβε «τυχαίως καὶ μοιραίως» καὶ τὸν πατέρα. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ trio ἀναπηδᾷ τριπλοῦν συμπέρασμα: α') ὑπογνώσεως τοῦ συζύγου δεχομένου τὴν ἄπιστον· β') ἀξιοπρέπεια τῆς συζύγου θεωρουμένης ὅτι χάριν τῆς κόρης ἡ συμβίωσις θὰ εἶνε ἐπιβεβλημένη· γ') λύπη τῆς κόρης ἣτις δὲν κατόρθωσε νὰ γίνῃ ἡ trait d'union τῶν χωρισμένων ἀπὸ κοίτης καὶ τραπέζης γονέων τῆς.

«Ρίτα» τὸ ὄνομα τοῦ δράματος.— Κ. Λαδόπουλος, τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως.

★

Ἡ τρίτη—εὐτυχῶς δὲν ὑπάρχει τετάρτη—Ἐπιθεώρησις, τὸ «Πανόραμα τοῦ 1911», εἶναι ἡ εὐφροσύνη τῶν πρεσβυτέρων ἀντιπάλων τῆς, ἀλλὰ καὶ μᾶλλον ἀτημέλητος. Ὁ κ. Μωραΐτινης χάρις εἰς τὸ ἀειθαλές, τὸ δροσερὸν καὶ χαριτωμένον πνεῦμά του κατέκτησε ἐξαιρετικὴν θέσιν εἰς τὰ προγράμματα τοῦ Ἑλλ. θεάτρου μ' ὅλας τὰς ἀτελείας, ἃς συνεπάγεται ἡ ραθυμία, εἰς ἣν καὶ ὀφείλεται ἡ εἰς τὸ «Πανόραμα» παρατηρουμένη ἀκαταστασία. Αἱ σκηναὶ ἔχουν σπινθηρισμοὺς πνεύματος, ἀλλὰ εἶνε μὲ κάποιαν κούρασιν καὶ νωγέλειαν γραμμένα. Ὁμοιάζει τὸ Πανόραμα μὲ ἓνα οἰκοδόμημα—ὄχι βέβαια τὸ Πανόραμα τοῦ Σταδίου—ἀπὸ τὸ ὁποῖον λείπει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ συμμετρία, μολονότι θὰ ἦτο πολὺ ἀπαιτητικὸς κανεὶς νὰ ζητῇ ἐπιστημονικὸν ρυθμὸν εἰς ἐπιθεωρήσεις, αἱ ὁποῖαι εἶνε κινηματογραφικαὶ σκηναὶ ἀσύνδετοι.

Ὡς κείμενον, τὸ «Πανόραμα» ἔχει ἐξυπνάδες αἱ

ὁποῖαι δὲν εἶνε τραδηγμένες ἀπὸ τὰ μαλλιά, καὶ εἶνε κατὰ τοῦτο ὑπέρτερον καὶ τῶν «Παναθηναίων» καὶ τοῦ «Κινηματογράφου»· ἀλλ' ὕστερ' ἀμφοτέρων ὡς θέαμα καὶ ὡς τραγῳδί. Τὰ τραγῳδία τοῦ «Πανόραματος» ἀτυχεστάτα, νυστακτικά. Καὶ ἡ παρατηρηθεῖσα εὐθὺς κατὰ τὴν πέμπτην παράστασιν ἐλλειψίς συρροῆς κόσμου, δέον νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὴν ἐλλειψίς γαργαλιστικῆς μουσικῆς.

Ἀλλ' ὁ κ. Μωραΐτινης εἶχε ν' ἀντιπαλαίση καὶ κατὰ τῆς προηγηθείσης ἐκμεταλλεύσεως τῶν γεγονότων τοῦ ἔτους ὑπὸ τῶν ἄλλων δύο ἐπιθεωρήσεων. Καὶ ἐχρειάζετο ἡ εὐφροσύνη τοῦ κ. Μωραΐτινη διὰ νὰ διαφύγῃ τὸν σκόπελον τῆς ἀναμασθήσεως.

Τὰ «νούμερα» τοῦ «Πανόραματος» δὲν εἶνε ὅλα ἀντάξια τοῦ κ. Μωραΐτινη. Εὐτυχῶς τὰ ἐβελιστέα εἶνε ὀλίγα καὶ πλειοψηροῦν τὰ ἐξυπνα.

Εἰς τὸ «Πανόραμα» τὸν ἐπαρρησιώτην καὶ ἐνωμοτάρχην τῶν «Παναθηναίων» καὶ τοὺς Κινέζους τοῦ «Κινηματογράφου» ἀντικαθιστᾷ ὁ Παυλάκης, γεροντοπαλλήκαρον, τὸ ὅποιον δικρικῶς δὲν ἐννοεῖ τὸν λόγον διατὶ γίνεται τὸ ἐν καὶ τὸ ἄλλο. Ὁ κ. Παπαϊωάννου παρουσίασε ἓνα χωρικὸν καὶ ὡραῖον τύ-



Βασιλεία Δενδρινού

Ὑψίφωνος τοῦ Ἑλλ. μελοδράματος