

ΤΑ "ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΘΕΝΤΑ ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΑ"

ΤΟΥ ΥΑΚΙΝΘΟΥ ΜΠΕΝΑΒΕΝΤΕ

ΕΙΣ ΤΟ "ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ,"

Ο κ. Μουζενίδης, σκηνοθέτης των «Δημιουργηθέντων Συμφερόντων», εἰς μίαν συνέντευξίν του πρὸς θεατρικὸν περιοδικόν, λέγει: «Πιστεύω ὅτι ἡ τελειότερη μορφή πού πήρε τὸ θέατρο μέσα στὴν ἱστορικὴ του ἐξέλιξη εἶναι ἡ «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» καὶ νομίζω ὅτι γιὰ νὰ ἐκφρασθοῦμε πλήρως θεατρικὰ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ χρησιμοποιήσουμε ἄλλη-λοσυμπληρούμενη τὴν τέχνη τοῦ λόγου, τοῦ χοροῦ (στὴν πλατύτερη καὶ τὴ στενότερή του ἔννοια) καὶ τὴ μουσική. Ἀλλῶς τε ἡ ἀποψή μας αὐτὴ ἀνάγεται στὴν κλασσικὴ ἑλληνικὴ ἐποχὴ καὶ δὲν πρόκειται ἐπομένως παρὰ γιὰ μιὰ ἐπιστροφή στὶς αἰώνιες ἀρχές».

Πιστεύω, λοιπόν, καὶ ἐγὼ ὅτι ἂν τὸ σύγχρονον θέατρον ἀποπειραθῇ νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» ἔστω καὶ «εἰς τὴν ἐξελιγμένην τῆς μορφῆς», ὅπως λέγει κατωτέρω εἰς τὴν ἰδίαν συνέντευξίν του ὁ κ. Μουζενίδης, θὰ καταστραφῇ. Εὐτυχῶς ὅτι δὲν θὰ ἐπιστρέψῃ, διότι—ἀλλ' ὁ κ. Μουζενίδης χρησιμοποιοῖ ἤδη τὴν λέξιν «ἐξέλιξις», ἡ ὁποία μὲ ἀπαλλάσσει τῆς ἀνάγκης κάθε ἄλλου ἐπιχειρήματος. Τὸ θέατρον, ἐξελισσόμενον εἰς τὴν διαδρομὴν τῶν αἰώνων, ἔφθασεν εἰς τὴν «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» ὥς εἰς μεγάλον σταθμόν. Ἀπὸ ἐκεῖ ἐξεκίνησεν εἰς τὴν ἱστορικὴν του πορείαν διὰ νὰ φθάσῃ ὅπου ἔφθασε. Ἀλλοί-

μονον ἂν ζητήσῃ μίαν ἐπιστροφήν, ἡ ὁποία θὰ τὸ καταντήσῃ μοιραίως συναγωνιστὴν μὲ τὰς προηγμένας εἰς τοὺς καιροὺς μας ποικιλίας τῆς καθαρῶς θεαματικῆς τέχνης. Ἀλλ' ἡ τέχνη τοῦ λόγου δὲν θ' ἀγνοηθῇ—ἀκούομεν ἀμέσως τὴν ἀντίρρησην... Ἀντιθέτως, ἡ τέχνη τοῦ λόγου θὰ παραμείνῃ στοιχεῖον κυριαρχούν καὶ θὰ ἔχῃ ὅλας τὰς ἄλλας δυνατότητας πού προσφέρει ἡ ὄρχησις καὶ ἡ μουσική ὥς στοιχεῖα ἐπικουρικά καὶ ταυτόχρονως γονιμοποιὰ νέας αἰσθητικῆς ἀπολαύσεως. Ἀλλ' ἂς λείψῃ μία τόσον ἐπικίνδυνος σύζευξις, ὅταν κατὰ μοιραίαν ἀνάγκην τὸ θεαματικὸν μέρος θὰ κυριαρχῇ, ὅταν τὰ χρώματα θὰ δεσπόζουν τῶν ἀποχρώσεων τοῦ λόγου, ὅταν ἡ μελωδία τῶν ἤχων θὰ κατακαλύπτῃ τὴν ἁρμονίαν τῆς ποιήσεως, ὅταν, ἀντὶ τῆς φιλοσοφίας τῆς ζωῆς καὶ τῆς κοινωνιολογίας, στοιχείων πρωταρχικῶν τοῦ συγχρόνου θεάτρου, θὰ καλούμεθα νὰ χειροκροτήσωμεν τὰς διαφόρους bouffonneries, αἱ ὁποῖαι συμβολίζουν δὴθεν καταστάσεις τῆς συγχρόνου ζωῆς. Διότι τὸ σύγχρονον θέατρον ἔχει πλέον ἄλλους σκοπούς, ἄλλα ἐνδιαιφέροντα, ἄλλους ἀγῶνας. Δὲν πρόκειται ν' ἀντιπαλαίσῃ κατὰ τῶν θρησκευτικῶν παραστάσεων καὶ τοῦ σκοτεινοῦ μυστικισμοῦ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, ὅταν ἡ «κομμέντια ντελλ' ἄρτε», ἡ ὀρθότερον ἢ μᾶλλον πιστότερον ἢ «κομμέντια ἄλλ' ἱμπεριόζο»

ἦλθεν ὡς ἀντίδρασις, ἀνακινούσα τὸ παραμεληθὲν κωμικὸν στοιχείον, τὴν εὐθυμίαν τῆς στεγνωμένης ζωῆς, παρεμβάλλουσα τὴν σάτυραν ὅπου ἡ σκυθρωπὴ καὶ μελανειμνύουσα ψυχὴ ἤθελε ν' ἀγνοῇ τὰ ἐπίγεια καὶ νὰ σκέπτεται τὰ μεταθανάτια. Ὁ πρωτόγονος αὐτὸς ρεαλισμός, ὁ ὁποῖος δὲν ἐτόλμα νὰ ἐμφανισθῇ γνήσιος καὶ παρῶδει ἀπλῶς τὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, κατῴρωνεν ἐν τούτοις εἰς τὴν ἐποχὴν του νὰ ἔχῃ ἐπιτυχίαν καὶ νὰ συγκεντρώσῃ τὸ ἐνδιαιφέρον. Φθάνω μέχρι τῆς υπερβολῆς νὰ θεωρήσω τὴν «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» καὶ ἰδίαν τὴν μορφήν τῆς ἐκείνης ἡ ὁποία εἶχε πολὺ μεγαλύτεραν ἐλευθεριότητα, ὥς ἀντίδρασιν πολιτικοῦ μᾶλλον περιεχομένου κατὰ μίαν ἀφορήτου τυπολογίας καὶ στατικότητας εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ βίου. Ἀλλῶστε αὐτὴ ὑπῆρξε, μὲ τινὰς παραλλαγὰς, ἡ ἐξέλιξις τῆς κωμωδίας εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας τῆς δευτέρας χιλιετηρίδος. Ὁ Μολιέρους ἐξεκίνησε ἀπὸ τὴν «κομμέντια ντελλ' ἄρτε», εἰς τὴν ἐξελιγμένην τῆς μορφῆς, διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὴν κωμωδίαν τῶν χαρακτήρων. Καὶ εἰς τὴν Ἰσπανίαν—ἀφοῦ περὶ Ἰσπανικοῦ ἔργου πρόκειται—ἡ «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» εἶχε τὴν καταθλιπτικώτεραν τῆς ἐπίδρασιν μέχρι σημείου ὥστε ν' ἀποστεγνώσῃ ἐντελῶς τὰ καθαρῶς ἐθνικὰ ἰσπανικὰ στοιχεῖα, πού θ' ἀναστηθῶν εἰς μίαν ὥραιαν ἀνθισιν μὲ τὸν Λόπε ντέ Βέγκα, τὸν Κάλντερον, τὸν Τίρσο ντέ Μολίνα... Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Ἰσπανίαν, ὅπως ἄλλῶστε καὶ εἰς αὐτὴν τὴν Ἰταλίαν (ὁ Γκολντόνι ἦτο ἓνα ἰταλικὸν ἀντίγραφον τοῦ Μολιέρους), ὅπως εἰς τὴν Ἀγγλίαν (ὁ Σέρινταν ἦτο ἡ τελευταία ἀναλαμπὴ τῆς «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» μὲ ἀνεπτυγμένα

ὅμως πάντοτε τὰ ἐθνικὰ στοιχεῖα), ἡ Κωμωδία ἠκολούθησε τοὺς ἀναποφεύκτους ἐκείνους δρόμους οἱ ὁποῖοι ὁδηγοῦν ἀπὸ τὴν νηπιότητα εἰς τὴν ἐφηβότητα. Δὲν πρέπει νὰ ἐξαγάγῃ κανεὶς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἐφηβότης προϋποθέτει πάντοτε καὶ τὴν ὠριμότητα. Ἀντιθέτως ἡ Κωμωδία εἰς τὴν περίοδον αὐτὴν, ἡ ὁποία διεδέχθη τὴν νηπιότητα γνωρίζει τὸ στάδιον τῆς παρακμῆς. Ἡ πρώτη δροσερότης, ὁ αὐθορμητισμός, ἡ πρωτοτυπία τῆς ἐμπνεύσεως ἐξατμίζονται καὶ ἡ Τέχνη, ἡ ὁποία θέλει ν' ἀνέλθῃ εἰς ὑψηλότερας βαθμίδας, γίνεταί κατ' ἀναπόδραστον ἀνάγκην μίμησις ξένων προηγμένων προτύπων. Ἀλλ' ἡ μίμησις τοῦ ξενικοῦ συνεπάγεται τὴν μοιραίαν ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τὴν ἀμεσον περιοχὴν τῆς ἐμπνεύσεως, τὴν ὁποίαν προσφέρει πάντοτε τὸ τοπικὸν περιβάλλον καὶ τὸ ἐθνικὸν κλίμα. Οἱ διάδοχοι τοῦ Γκολντόνι εἰς τὴν Ἰταλίαν εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον ἀτυχεῖς μιμηταὶ τοῦ Μολιέρους. Εἰς τὴν Ἀγγλίαν μετὰ τὸν Σαίξπηρ, ὁ ὁποῖος ἔδωσε καὶ εἰς αὐτὴν ἀκόμη τὴν αὐτοσχεδιάζουσαν κωμωδίαν βαθυτέραν ἔννοιαν, μὲ τοὺς μιμητὰς ὅχι πλέον τοῦ Σαίξπηρ, ἀλλὰ τῶν Μολιέρους, διότι κατὰ τὸν ΙΖ' αἰῶνα τὸ ἀγγλικὸν θέατρον, ὅπως ἄλλῶστε καὶ ὁλόκληρος ἡ ἀγγλικὴ κοινωνία, ἀπὸ τῆς Αὐλῆς μέχρι τοῦ μέσου ἀστοῦ, ἀντέγραφε τὰ γαλλικὰ ἤθη καὶ τὴν γαλλικὴν νοοτροπίαν (—μοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία, ἄλλοτε, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ «Σχολείου Κακογλωσσισίας» τοῦ Σέρινταν, νὰ ἀναπτύξω με μεγαλύτεραν ἀνεσιν τὸ θέμα)—ἡ κωμωδία γνωρίζει τὴν ἀναπόφευκτον καμπύλην. Καὶ τὸ ἰσπανικὸν θέατρον ἐπλήρωσε τὸν φόρον του εἰς τὸν Μολιέρους. Φόρον σκληρόν.... Ἀλλ' εἶναι ἄρα γε δυνατὴ σήμερον ἡ ἀναδίωσις τῆς «κομμέντια ντελλ' ἄρτε»

ἄρτε». Εἰς τὴν πατρίδα τῆς ἡ Ἰταλικὴ Κωμωδία ἐλησμόνησε καὶ αὐτὸν τὸν Γκολντόνι διὰ νὰ γνωρίσῃ τὰ φιλοσοφικὰ πυροτεχνήματα τοῦ Πιραντέλλο. Εἰς τὴν Ἀγγλίαν ὁ Μπέρναρ Σὼ κατακαλύπτει ἀπὸ ἡμίσεος αἰῶνος τὴν ἀγγλικὴν σκηνὴν μὴ ἀφήνων κενὰ διαστήματα διὰ πειραματισμούς, οἱ ὁποῖοι ἐκτρέπουν τὸ θέατρον ἀπὸ τὸν πραγματικόν του δρόμον.

Ὁ Ὑάκινθος Μπεναβέντε—ὁ Ζὰν Κασσού εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς Ἰσπανικῆς Λογοτεχνίας διαπορεῖ πῶς ὁ Μπεναβέντε, ὁ ὁποῖος κατέχει δικαιοματικῶς τὴν χρυσὴν τομὴν τῆς μετριότητος κατῴρωνε νὰ παραμερίσῃ τὸν Μαρτινέθ Σιέρρα ἀπὸ τὸ Βραβεῖον Νόμπελ—ὁ Μπεναβέντε, λοιπόν, ἐπιχειρεῖ τὸ πείραμα τῆς ἀναδιώσεως τῆς «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» μὲ περισσοτέραν προσήλωσιν εἰς τὰ συστατικά τῆς στοιχεία. Οἱ ἐπικρατοῦντες, οἱ μόνιμοι οὕτως εἰπεῖν, τύποι τῆς οἱ ὁποῖοι ὑπῆρξαν σχεδὸν ἀμετακίνητοι εἰς τὴν ἰταλικὴν «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» ἐπανευρίσκονται ὁλόκληροι εἰς τὴν κωμωδίαν τοῦ Μπεναβέντε. Ὁ τσιγκούνης ἔμπορος, πανοῦργος καὶ ἡλίθιος συνάμα, ὁ κατεργάρης Κριστίν, ὁ καυχησιάρης καπετάνιος, ὁ Καπιδάνο Σπαδέντο, ὁ ποιητὴς Ἀρλεκίνος, ἡ Κολομπίνα, ὁ Πανταλόνε, εἶναι ὅλοι ἀπὸ τοῦ πρώτου μέχρι τοῦ τελευταίου, οἱ πρωταγωνισταὶ τῆς ἰσπανικῆς κατ' ὄνομα καὶ ἰταλικῆς εἰς τὴν οὐσίαν φάρσας τοῦ Μπεναβέντε. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἔργου ἐμφανίζεται εἰς τὸν πρόλογον διὰ νὰ ἐξηγήσῃ εἰς τὸ κοινόν του ὅτι θὰ ἰδῇ εἰς τὰ πρόσωπα, εἰς τὰς σκέψεις καὶ τὰ φερόσιμα τῶν φασουλήδων αὐτῶν, πού κινεῖται ὅσον κρεμασμένοι ἀπὸ χονδρούς σπάγγους εἰς τὰ σα-

νίδια τῆς σκηνῆς, τοὺς ἀνθρώπους τὰ αἰσθήματα καὶ τὰ πάθη τῶν—ἀνθρώπων συγχρόνους καὶ πάθη σύγχρονα. Ἀλλὰ ποῖος θὰ πεισθῇ ὅτι ὅλοι αὐτοὶ οἱ σπάγγοι δὲν μπεδεύονται μετὰ τῶν ἀφοῦ ὅλοι κινεῖται διὰ νὰ δημιουργήσουν ἓνα ἐξ ὑπαρχῆς δεδομένον ἀποτελεσμα, μίαν ἐξ ὑπαρχῆς σταθεροποιημένην αἰσθητικὴν συγκίνησιν; Καὶ πῶς νὰ ἰδῇ κανεὶς ἀνθρώπους μέσα εἰς ἐκείνην τὴν πολυχρῶμον «φεερί» ἡ ὁποία ἀκριδῶς διότι ἦτο ὡραία ἐπεδάλλετο καὶ κατίσχυε ἐξανεμίζουσα τὸ θέατρον τοῦ λόγου; Ἀλλὰ θὰ ἦτο ἄδικον νὰ κατηγορήσῃ κανεὶς τὸν Μπεναβέντε διὰ τὴν ἐξατμίσιν τοῦ λόγου—ἀφοῦ πραγματικὸς λόγος δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχουν «ἀρλεκινάδες», ἄνοστες «τιράτες» μὲ κάποια σπιθίσματα πνεύματος πού ἐχάνοντο μέσα εἰς τὸν χείμαρρον τῶν ἀσημαντοτήτων...

Εἰς αὐτὸ τὸ θέατρον θέλει νὰ ἐπανέλθωμεν ὁ σκηνοθέτης τῶν «Δημιουργηθέντων Συμφερόντων»: Μὴ πρὸς Θεοῦ. Πού ἡ συγκίνησις, ἡ καθαρῶς αἰσθητικὴ, ἀπὸ τὴν ἀναδιπλῶσιν τοῦ λόγου, πού ἡ σκέψις ἡ ὁποία ὑποτίθεται ὅτι εἰς τὸ θέατρον γίνεται φιλοσοφικὴ σύνθεσις τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πού οἱ μολιεριοὶ, τοῦλάχιστον, χαρακτήρες, οἱ ὁποῖοι ἐπιβάλλονται μὲ τὴν σοφὴν καὶ καλὴν γράμμαν τεχνουργίαν; Πού, ἀκόμη, ἡ εὐθυμία ἐκείνη ἡ ὁποία ξεπηδᾷ ἀπὸ τὴν πνευματώδη σάτυραν; Διότι σάτυρα, ὑποτίθεται ὅτι εἶναι ἡ κωμωδία αὐτὴ τοῦ Μπεναβέντε, σάτυρα ἀνδρείκελων πού ἐπειδὴ εἶναι ζωντανὰ ἀνδρείκελα κινεῖται εἰς τὴν περιοχὴν τῆς ἰδικῆς μας. Ἀλλὰ τί ἦτο ἡ «κομμέντια ντελλ' ἄρτε» εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς;—θὰ μοῦ εἰποῦν. Κάτι ὀλιγώτερον ἴσως. Καὶ ἔτσι ἦτο, πράγματι. Τὸ κρινόν όμως

εἰς ὅλον τὸν κόσμον «ἐσκέφθη, ἀσφαλῶς, πολὺ» τοὺς τελευταίους αἰῶνας καὶ ἰδιαίτερος τὸν τελευταῖον καιρόν. Καὶ ἐπειδὴ ἐσκέφθη χρειάζεται ἴσως κάποιοι «ἀπορυτίδωσιν» τῆς ψυχῆς. Ἀλλ' ὅχι μὲ τὰ μέσα πού προτείνει ὁ Μπεναβέντε. Εἶναι, δυστυχῶς, πολὺ εὐθηνὰ διὰ τὴν σκυθρωπότητα τῆς ἐποχῆς μας.

★

Ἐσκεπτόμην, ἂν δὲν μὲ παρέσυραν αἱ προταχθεῖσαι σκέψεις τοῦ σκηνοθέτου τοῦ «Βασιλικοῦ», διὰ τὴν αἰσθητικὴν ἀξίαν τῆς «κομμέντια ντελλ' ἄρτε», νὰ ἀφήσω τὸ ἔργον τῆς κριτικῆς τῶν «Δημιουργηθέντων Συμφερόντων» εἰς τὸν μουσικὸν συνεργάτην τῆς ἐφημερίδος. Διότι, καὶ ὀρθῶς ἄλλωστε, τὸ εἰδικὸν βάρος τοῦ ἔργου ἐτοποθετήθη μᾶλλον εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ μπαλλέτου, τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ὀρχήσεως, παρὰ εἰς τὰ οἰκόπεδα τοῦ ἐντέχνου λόγου, καίτοι ἡ ἀρτιότης καὶ ἡ ποιητικότης τῆς μεταφράσεως, ὀφειλομένης εἰς τὸν κ. Π. Πρεβελάκη, πρέπει νὰ τύχῃ ὅλων ἰδιαίτερας μνείας.

Καὶ πρέπει ἀκόμη νὰ ὁμολογήσω ἀμέσως ὅτι τὸ θέαμα ἐν τῷ συνόλῳ του θὰ τὸ ἐφθόνει καὶ ἡ ἀρτιωτέρα ξένη σκηνή. Ἡ καλαισθησία τῶν κοσμουμιῶν, τὸ ὡραῖο παιγνίδι τοῦ φωτισμοῦ, ἡ ρυθμικὴ κίνησις τῶν προσώπων, τὰ πλαστικὰ σχήματα πού ἐδημιουργοῦν ἀνὰ πάσαν στιγμήν τὰ πλέον ἀδρὰ ζωντανὰ συμπλέγματα, ἡ ἁρμονικὴ σύνθεσις τῶν γρωμάτων, πού εἰς τὸ προσκηνίον ἐνεθύνιζαν τὴν σοφὴν κατανομήν τῶν ἀποχρώσεων εἰς τοὺς πολυπροσώπους ζωγραφικοὺς πίνακας τῆς Ἀναγεννήσεως, ἐνῶ εἰς τὸ βάθος ἀπαλυνόμενα ἀπὸ τὸ ἀδιόρατον διάφραγμα ἐχάριζαν εἰς τὰ ζεύγη τὴν γοητεύουσαν θολότητα τῶν tapisseries, — συνέθεταν ἓνα σύνολον χαριέσεως

ἀτμοσφαίρας. Δὲν θὰ ἐκταθῶ εἰς κρίσεις διὰ τὰ ὀρχηστικά μέρη τοῦ ἔργου. Ἄλλος δι' αὐτὰ εἶναι ἀρμοδιώτερος. Ἀλλὰ δὲν ἀντέχω εἰς τὸν πειρασμόν πού τροφοδοτεῖ τὴν αὐθάδειαν τῶν ἀμυήτων, διὰ νὰ παρατηρήσω ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Ποιητῆ, ἐπηρεασθεῖσα προδήλως ἀπὸ τὴν εὐθηνίαν τοῦ ἔργου, δὲν ἀπεπειράθη καν νὰ τοῦ δώσῃ κάποιο ἀνωτέραν πνευματικότητα. Ἐστάθη καὶ αὐτὴ εἰς τὸ ἴδιον ἐπίπεδον—ὀρθῶς θὰ εἴπουν οἱ ἐπαίοντες. Ὁρθῶς, λοιπόν. Ἀλλ' εἰς ἐμὲ μένει πάντοτε κάποιο περιθώριον ἀπορίας, ἴσως διότι φαντάζομαι τὴν μουσικὴν περισσότερον αὐτοδύναμον καὶ ὀλιγώτερον οὐραγόν.

Εἰς τὰς λαμπρὰς σκηνογραφίας τῆς πρώτης καὶ τῆς τρίτης πράξεως αἱ ὁποῖαι ἀνέπνεαν τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἔργου, παρενεδλήθη ἓνα πειριστύλιον τὸ ὁποῖον, πίσω ἀπὸ τὴν θολότητα τοῦ ἀραχνουφάντου προπετάσματος, ἐνεθύνιζε κάπως τὴν ὑγρὰν καὶ ἀτμώδη ἀτμόσφαιραν τῶν κήπων τῶν Βερσαλλιών. Φυσικὰ τὰ λυρικά ἰντερμέδια τῶν μπαλλέτων καὶ ἡ ρεμβώδης ὑποβολὴ τῆς μουσικῆς, τὸ ἐδικαιολογοῦν. Ἀλλὰ διὰ τὸν κ. Κλώνην δὲν θὰ ἦτο ἴσως πρόβλημα δυσχερὲς ἂν ἐπενόει κάποιοι ἄλλοι διάκοσμον, ὁ ὁποῖος νὰ μὴ κάμνῃ νὰ λησμονηθῇ τὸ περίβλημα τῆς κωμωδίας τοῦ Μπεναβέντε.

Σπανίως ἐπίσης οἱ ἡθοποιοὶ τοῦ «Βασιλικοῦ» ἐνεφάνισαν τόσῃν ὁμοιόδοθμον ὑπόκρισιν, ἡ ὁποία συμβάλλει πάντοτε διὰ τὴν ὁμοιογένειαν τοῦ συνόλου. Δὲν νομίζω ὅτι μοῦ ἐπιβάλλεται νὰ ἀναφέρω ὀνόματα. Θὰ ἔπρεπε ν' ἀναφέρω πάντας—καὶ ὁ θεατὴς τοὺς εὐρίσκει εἰς τὸ πρόγραμμα.