ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ: „Ο ΙΔΑΝΙΚΟΣ ΣΥΖΥΓΟΣ"

ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ο Ὀσκάρ Οὐάϊλντ, ὁ συγκινημένος ὀξὺς αἰσθητικὸς καὶ στέραια φιλοσοφημένος ποιητής, δὲν ἀντιπροσωπεύεται βέβαια τὸ περισσότερο ἀπὸ τὸ θεατρικό του ἔργο καὶ μάλιστα τὶς ἀστικὲς κωμῳδίες του ποὺ γράφηκαν πιὸ πολὺ γιὰ νὰ τοῦ ἐξασφαλίσουν εὔκολες οἰκονομικὲς ἐπιτυχίες, παρὰ γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν ἀπαίτηση τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητῆ νὰ ἐκφραστεῖ καὶ νὰ δώσει διέξοδο στὸ δονούμενο ἐσωτερικό του περιεχόμενο.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ φόρμα τῶν κωμῳδιῶν αὐτῶν εἶναι κοινή, χωρὶς προσωπικὴ σφραγίδα, ἀνάλογη πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου συγγραφέα τους. Ὁ διάλογός τους ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, εἶναι ἕνα εὔκολο παιγνίδι τοῦ καλλιεργημένου, εὐστροφου καὶ διαπεραστικοῦ πνεύματός του πλεγμένο σ' ἕνα μῦθο, μ' εὐκολία κι' αὐτὸν συναρμολογημένο —εὐκολία γιὰ τὸν Οὐάϊλντ—ποὺ τόσο αὐτὰ τὰ ἴδια σὲ θέλγουν καὶ σὲ χαροποιοῦν, ὅσο κι' ἡ εὐκολία μὲ τὴν ὁποία ἔχουν γίνει.

Στὸν «Ἰδανικὸ Σύζυγο» ἡ ἀρχή, περιβαλλόμενη ἀπὸ τὸ σοβαρόφανο βάρος μιᾶς πολιτικῆς συγκέντρωσης προετοιμάζει μιὰ πλοκὴ δυσκολώτερη καὶ ἀνώτερη ἀπὸ τ' ἀγνάρια τοῦ κοινοῦ «δράματος ὑποθέσεων» ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὡστόσο ἀμέσως προαγωρῶντας, δὲν ξεφεύγει. Καὶ ἡ λύση του, συγεδιασμένη θελληματικὰ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει τὴν ἀσκάη πρόθεση τοῦ ποιητῆ νὰ τελειώσει τὸ ἔργο εὐχάριστα γιὰ τοὺς θεατὲς κι' ὄχι νὰ τελειώσει ἀκολουθῶντας μιὰ δική του ἐσωτερικὴ ἐξέλιξη ποὺ, ἄλλωστε, οὐσιαστικὰ δὲν ὑπάρχει, σώνει νὰ φαίνεται, στὰ μάτια μάλιστα τὰ δικά μας, σάν.... ὑπερτυχή — ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα.

Μ' αὐτὰ ὅλα δὲ θέλω καθόλου νὰ πῶ πὼς τὸ ἔργο τοῦ Οὐάϊλντ εἶναι κατώτερο καὶ πὼς δὲ θ' ἄξιζε τὸν κόπο νὰ τὸ δοῦμε ἔστω καὶ μετὰ τὴν περυσινὴ παράσταση τῆς Λαϊδῆς Γοδιντερμηρ. Ἴσια-ἴσια, στέκομαι περισσότερο γιὰ νὰ δείξω ἀκριβῶς ὅτι, ἐνῶ, ὁ καμβὰς ποὺ ἐπάνω του βάλθηκε νὰ κεντήσει ὁ Οὐάϊλντ ἦταν κοινός, πῆρε τόση ἀξία χάρη στὴ δύναμη τοῦ ποιητῆ, ὥστε νὰ παρακολουθοῦμε μὲ ἔτσι ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρο τὸ γαοιτωμένο ἔργο. Καὶ νὰ τὸ παρακολουθοῦμε μὲ πραγματικὴ πνευματικὴ ἐγρήγοροση. Καὶ βρίσκω πὼς ἄξιζε νὰ διαλεγτεῖ γιὰ νὰ μπεῖ στὸ δραματολόγιο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἀφοῦ μάλιστα ἔδινε στὸ θίασό του περισσότερο τὴ δυνατότητα γιὰ ἕνα καλύτερο ἀποτέλεσμα.

Ἡ παράσταση τοῦ «Ἰδανικοῦ Σύζυγου», χωρὶς κι' αὐτὴ νὰ διέπεται ἀπὸ μιὰ συγκεκριμένη καὶ προδιαγραμμένη αἰσθητικὴ ἀντίληψη ποὺ νὰ ἔχει, κατὰ τὸ δικό της βέβαια τρόπο, τὴ δικαίωσή της, ὥστε κρινόμενη νὰ μπορεῖ νὰ ἐλεγχθεῖ ὡς πρὸς τὴ συνέπειά της πρὸς αὐτή, ἦταν μιὰ παράσταση εὐτυχισμένη. Ἄφησε νὰ παρακολουθήσει κανεὶς ἄνετα τὸ ἔργο καὶ σὲ πολλὲς σκηνὲς νὰ αἰσθανθεῖ δημιουργημένη μιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ τὸ κοινὸ ὄχι ξιμπασμένο ἀπὸ πομπώδικες κινήσεις ἢ θεατρικὰ ἐφφὲ παρὰ ἀπ' αὐτὴ τὴ σκηνικὴ δράση, νὰ τὴ ζήσει μ' ἐνεργὸ συμμετοχὴ καὶ διαρκὲς ἐνδιαφέρον. Ἀδιάφορο ἂν ὅπως νομίζω στὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου ὅλου δόθηκε περισσότερη σημασία καὶ βάρος ἀπ' ἴσο ὁ χαριτωμένος καὶ παιγνιδιάρικος χαραχτῆρας του θὰ ἐπιδεχόταν.

Εἶναι, ἀλήθεια, εὐκολώτερο νὰ παρασταθεῖ ἕνα ἔργο ποὺ στέκει κοντότερα στὴν ἐποχή μάς, παρὰ ἄλλα ἔργα—δημιουργίες περασμένων ἐποχῶν. Σ' αὐτὸ ὅλα βοηθᾶνε περισσότερο: ἀπὸ τὴν αἴσθηση τῆς φόρμας τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, ποὺ ὄντας κοντύτερα μ' ἐμᾶς ἀπαιτεῖ λιγώτερο ἔντονη διαίσθηση καὶ γνῶση γιὰ νὰ τὴ συλλάβουμε ὡς σ' αὐτὸ τὸ κοστοῦμι ποὺ θὰ περιβληθοῦμε καὶ ποὺ τὸ φόρεμά του θέλει ζωντάνεμα γιὰ νὰ μὴν καταστρέφει τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὴ θεατρικὴ λειτουργία δημιουργία τῆς illusion.

Γιὰ τοῦτο τὸ τελευταῖο, τὸ κοστοῦμι δηλαδή, θ' ἀνοίξω μιὰ παρένθεση ποὺ καθόλου δὲν θὰ ἤτανε παρένθεση ἂν τὰ πράμματα τοῦ θεάτρου μας ἦταν ἀλλοιῶς ἢ ἂν κι' ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου δὲν ἔλειπε ἡ προδιαγραμμένη καὶ καθορισμένη ἐκείνη κατεύθυνση γιὰ τὴν ὁποία συχνὰ ἔχω μιλήσει, καὶ πάρα-πάνω κάνω λόγο καὶ λείπει λίγο-πολὺ, ἀπ' ὅλα τὰ θεατρά μας. Πρόκειται γιὰ τὸν τρόπο ποὺ μποροῦν τὰ μοντέρνα κοστούμια ν' ἀνεβαστοῦν στὴ σκηνή. Αὐτὸ δὲν εἶναι καὶ τόσο εὔκολο ὅσο νομίζουμε κι' ἐγὼ πιστεύω πὼς ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ παίρνει κανεὶς τὸ καθημερινὸ μας κοστοῦμι γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσει σὰ στοιχεῖο θεατρικῆς ἐκφράσης — ἐξωτερικὸ περίβλημα ἑνὸς παλλόμενου καὶ ζωντανοῦ περιεχόμενου, ἔντονου καὶ χαραχτηριστικοῦ — εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ ὑπαγάγει στὶς προϋποθέσεις καὶ τὼν ἄλλων συντελεστῶν τοῦ θεάτρου, στὴ συμβατικότητα καὶ τὶς ἀναλογίες τῆς σκηνῆς. Καὶ εἶναι τότε δοὺλειά ἑνὸς θεατρικοῦ «κοστουμιέ», μὲ τὴν εὐθύνη πάντοτε τοῦ σκηνοθέτη, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ χει ὁμοιογένεια καὶ ἰσορροπία μ' ὅλα τ' ἄλλα ἐμψυχα (λόγος—κίνηση, ποὺ γίνονται τόσο πλατύτερα καὶ ἀναλύονται τόσο στὴ σκηνὴ) καὶ ἄψυχα (γεωμετρία καὶ εὐρυχωρία τῆς σκηνῆς, τὸ ἀπομακρυσμένο τῆς αἴθουσας κ. λ.π.) καὶ γιὰ νὰ μπορέσουν ἀκόμα νὰ σταθοῦν ὡς συνδυασμένη σύνθεση σχημάτων καὶ χρωμάτων, ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἀλληλουχία τῶν σκηνικῶν ταμπλώ. Αὐτὰ ὅλα δὲ μποροῦν φυσικὰ νὰ ζητηθοῦν καὶ νὰ συζητηθοῦν ἐδῶ. Σχετικὰ μὲ τὴν παράσταση τοῦ Βασιλικοῦ θὰ ἤθελα νὰ πῶ πὼς κι' ἔξω, ὅσα θέατρα ἀκολουθοῦν τὴν τακτικὴ νὰ χρησιμοποιοῦν τοὺς μεγάλους οἴκους μόδας, ποὺ κι' αὐτὰ τοὺς ἀναφέρουν, ὅπως καὶ τὰ δικά μας θέατρα, στὸ πρόγραμμα σὰν συνεργάτες τους ἢ πιὸ σωστὰ σὰν κομμικὴ πολυτέλειες τῆς παράστασης, ὅλα αὐτὰ τὰ θέατρα ἔξουν πῶς εἶναι ἀπαραίτητο νὰ κάνουν ἐκεῖνο ποὺ συχνὰ κάνει ἐδῶ ἡ Μοδίκα καὶ συχεδὸν πάντοτε ὁ Ἀργυρόπουλος, ὅταν ἐμφανίζονται μὲ μοντέρνα κοστούμια. Ξέρουν νὰ τονίζουν στὸ κόψιμο τὶς γραμμὲς τῶν κοστουμιῶν αὐτῶν καὶ νὰ δίνουν χαραχτῆρα αὐστηρότερα ταιριαστὸ πρὸς τὸν τύπο ποὺ ὑποδύονται καὶ δὲν ἀφήνονται καθόλου στὴν ἱκανοποίηση τῆς δημιουργίας μιᾶς ὡραίας τουαλέττας στ' ἀγνάρια καὶ τα μέτρα τῆς καθημερινῆς κοσμικότητας. Ἕνα κοστοῦμι— εἴτε τουαλέττα, εἴτε φράκο ἢ ρεντικότα—καμωμένο στὰ μέτρα αὐτὰ γάνεται, ὡς ἕνα σημεῖο βέβαια, στὸ μεγάλο χῶρο τοῦ θεάτρου καὶ ἀντὶ νὰ δημιουργεῖ εἰδικὴ σχετικότητα μὲ τὰ πρόσωπα καὶ τὸν κόσμο τῆς σκηνῆς, ἑνώνεται στὴ συνείδησή μας μὲ τὸ φρακοφορεμένο καὶ τουαλεττορισμένο κοινὸ τῆς πλατείας καὶ κάνει πολλὲς φορὲς τοὺς ἠθοποιοὺς νὰ μοιάζουν σὰν μανεκὲν ἢ σὰν ἀβγαλτὲς κοπέλλες ποὺ ἔτυχε μέσα σὲ μιὰ μεγάλη κοσμικὴ συντροφιὰ νὰ ξεμοναχιαστοῦν καὶ νὰ ντρέπονται γι' αὐτό. Ἔτσι ἔγινε σχεδὸν μὲ ὅλα τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα στὴν παράσταση τοῦ «Ἰδανικοῦ Σύζυγου». Γιατὶ λίγοι εἶναι οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ μὲ τὴν ζωντανὴ δράση τους μποροῦν νὰ μάς κάνουν νὰ ξεχάσουμε τὰ ἄπλερο τῆς ἐμφάνισής τους. Ὡστόσο δὲν ἔμεινα σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο γιὰ νὰ τοῦ δώσω σημασία. Βρίσκω ἄλλωστε πὼς ἡ κίνηση ὅλων αὐτῶν τῶν προσώπων στὴν πρώτη πράξη δὲν μπόρεσε νὰ δημιουργήσει καμμιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ μόνο ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ἄρχισε ὁ διάλογος τοῦ κ. Μινωτῆ καὶ τῆς κ. Παπαδάκη ἄρχισε νὰ ὑπάρχει. Αὐτοὶ οἱ δυὸ ἠθοποιοὶ κράτησαν κυρίως τὸ βάρος τῆς παράστασης.

Ὁ κ. Μινωτῆς κράτησε στέραια καὶ μὲ ἁπλότητα τὸ ρόλο του ὡς τὸ τέλος. Ἴσως ἡ ἀφήγηση τῆς νεανικῆς πράξεως τοῦ ἥρωα στὴ β' πράξη θὰ ἤθελε περισσότερη δραματικὴ καὶ ρεαλιστικὴ ἔξαψη, παρὰ ρωμαντικὴ διάθεση. Ὡστόσο ἔπειθε μὲ τὸ ἀρρενωπό του καὶ θερμὸ παίξιμο ὡς τὸ τέλος. Ἡ κ. Παπαδάκη, ἂν καὶ λίγο ἀλύγιστη, εἶχε ὡστόσο τὴν περισσότερη ἀπ' ὅλους noblesse κι' ἔστεκε μὲ τὴν περισσότερη ἄνεση στὸ ἀριστοκρατικὸ σαλόνι τῆς σκηνῆς. Ἦταν ἁπλὴ καὶ ὡραία, ἐκφραστικὴ καὶ συγκινημένη. Κάτι ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τῆς παρατηρήσει εἶναι νομίζω ὅτι οἱ σκηνὲς τῆς ταραχῆς καὶ τῆς λειποψυχίας της ἔπρεπε νὰ εἶναι λιγώτερο γυναικεῖες καὶ ἀδύναμες. Θέλω νὰ πῶ περισσότερο δραματικές. Οἱ παθητικώτερες καθὼς καὶ οἱ λυρικώτερες σκηνὲς στὸ θέατρο πρέπει, νομίζω, νὰ παίζονται δραματικὰ γιὰ νὰ φτάνουν δυνατὲς στὴν πλατεία.

Ἐκφραστικὴ noblesse καὶ πολὺ χαραχτῆρα κοντὰ στὴν κ. Παπαδάκη, εἶχε νομίζω καὶ ὁ κ. Ἰακωβίδης στὸν ὡραῖο ρόλο τοῦ λόρδου Κέιβερσαμ.

Ὁ κ. Δενδραμῆς ἔπαιξε μὲ περισσότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἁπλότητα τὸ ρόλο τοῦ νέου λόρδου Γκόριγκ καὶ λίγες φορὲς μόνο τοῦ ἔξεφυγε κι' ἔδιωξε σὰν πραγματικὰ ἀφελῆ τὸν χαριτωμένο του τύπο, ποὺ δὲν ἤτανε καθόλου τέτοιος, ὅπως ἄλλωστε δὲν τὸ ἤθελε οὔτε κι' ὁ κ. Δενδραμῆς ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴ γενικὴ γραμμὴ ποὺ τοῦ ἔδωσε.

Ἡ δ. Μανωλίδου στὸ ρόλο της ἦταν χαριτωμένη. Ἡ κ. Παξινοῦ ἔπρεπε νομίζω νὰ μὴ δίνει μὲ τέτοια ἀπροκάλυπτη πρόκληση τὸ χαραχτῆρα τοῦ ρόλου της. Ὅλες οἱ γυναῖκες — κυρίως οἱ γυναῖκες, μὲ τὴ διαίσθησή τους καὶ τὴν ξιμπασιά τους— ὅταν βρίσκονται σ' ἕνα ξένο κι' ἀνώτερο μάλιστα πρὸς αὐτὲς καὶ ὡς ἰδιοσυγκρασία καὶ ὡς κοινωνικὴ θέση, περιβάλλον, προσπαθοῦν ὅσο μποροῦν νὰ κρυφτοῦν κι' ἴσως προδίνονται μόνο ἀπὸ τὴν ἀδεξιότητά τους. Ἔτσι δινόμενος ὁ ρόλος τῆς κ. Τσέβλυ θὰ ἦταν βέβαια δυσκολώτερος ἀλλὰ πολὺ πιὸ τεχνικὸς καὶ θἄδινε ἐντύπωση δυνατώτερη. Ἔπειτα ἡ κ. Παξινοῦ κάνει ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ μὴν ἔχει αὐτὸ ποὺ θὰ λέγαμε φόρμα, στύλ. Νομίζω πὼς φτάνει νὰ αἰσθάνεται καὶ νὰ ἐξωτερικεύεται ὅπως τῆς ἔρχεται, χωρὶς καμμιὰ ἄλλη καλλιέργεια. Ἀκόμα, ἐπιμένω, ὁ λόγος καὶ ἡ ἄρθρωσή της εἶναι πολὺ ἐλαττωματικοὶ καὶ εἶναι κρίμα ποὺ δὲ θέλει νὰ τὸ προσέξει αὐτό. Τὸ πρᾶμμα δὲ θὰ ἤτανε καθόλου ὑποτιμητικό, ἀφοῦ ἔξω ἠθοποιοὶ μὲ πολὺ καλλιεργημένη τεχνικὴ καὶ χωρὶς ἐλαττώματα στὸ λόγο, ἔχοντας μιὰ διακεκριμένη θέση στὸ θέατρο, εἶναι τόσο εὐαίσθητοι στὸ ζήτημα τοῦ φωνητικοῦ τους ὀργάνου καὶ ἔχουν τέτοια συνείδηση τῆς εὐθύνης τους, ὥστε βάζουν νὰ τοὺς παρακολουθεῖ εἰδικὸς δάσκαλος στὶς πρόβες γιὰ νὰ μὴν χάνουν καὶ τὸ παραμικρότερο φωνητικὸ ἢ ἄλλο λάθος τῆς ἄρθρωσης. Κι' ἄλλοι μελετοῦν πάντοτε τὸ ρόλο τους καὶ μ' ἕναν εἰδικὸ δάσκαλο. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ τῆς τὸ βεβαιώσει θαρῶ καὶ ὁ κ. Ροντήρης. Βέβαια τὸ ἀναφέρω μόνο γιὰ τούτη τὴν περίπτωση. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς μας, φοβοῦμαι, ὅτι θὰ τὸ πάρουν γιὰ παραλογισμὸ ἀφοῦ, ἄλλωστε, τόση σημασία δίνουν στὸ λόγο καὶ τὰ μέτρα του καὶ τὸ ρυθμό του, ποὺ δὲν ἀνησυχοῦν καθόλου ἂν συχνὰ μπερδεύουνε τὰ λόγια τους κι' ἀναγκάζονται νὰ ξαναργίσουν πάλι τὴ φράση τους—ὅπως ἔγινε πολλὲς φορὲς στὸ Βασιλικὸ κι' ἀπ' ὅλους σχεδόν. (Τί θὰ ἤτανε ἂν πιστεύοντας στὴν αὐστηρὴ μουσικότητα τοῦ λόγου φανταζόμαστε ἕναν τραγουδιστὴ ἢ βιολιστὴ νὰ ξαναγυρίζει στὴν ἀρχὴ τῆς μουσικῆς του φράσης!) Ἀλλὰ νὰ φτάνει μέσα σ' ὅλα τ' ἄλλα ἡ ἀμέλειά μας ἴσαμε τὸ νὰ λέμε: «μιὰ καλοραμμένη τουαλέττα δὲν ἔχει τ ζ έ π ε ς » ἢ «ἕνα καρνὲ ντὲ τ ζ έ κ — camét de cheques», νομίζω ὅτι εἶναι ἀσυγχώρητο.

Ἡ τόσο εὐγενικὴ καὶ ἀξια ἀγαπητὴ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ κ. Ἀλκαίου ἦταν αὐτὴ τὴ φορὰ περισσότερο ἑλληνίδα καλὴ νοικοκυρὰ παρὰ ἀγγλίδα ἀριστοκράτισσα.

Γιὰ τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς, ἀπὸ ἐξαιρέσει κανεὶς τὸν κ. Κατράκη στὸ ρόλο ἑνὸς ὑπηρέτη, οὔτε γιὰ τὸν κ. Μαλιαγρό, οὔτε γιὰ τὴ δ. Ροζὰν οὔτε γιὰ τοὺς ἄλλους νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ γίνει λόγος. Ἡ δὲν ἐπρόσθεταν τίποτα στὴ σκηνὴ ἢ διάλυαν καὶ ἐκείνη ποὺ ἤθελε νὰ δημιουργηθεῖ, τὴν ἀτμόσφαιρα.

Ἀπὸ ὅσα μίλησα παραπάνω φαίνεται νομίζω πὼς δὲν μποροῦμε νὰ συγματίσουμε γνώμη γιὰ τὸν νέο ἐνδυματολόγο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἀπὸ αὐτή τοῦ τὴν ἐμφάνιση. Ὅσο γιὰ τὰ σκηνικὰ αὐτὰ εἶναι κανωμένα ὅπως πάντα τὰ ἴδιο πομπώδικα χωρὶς νόημα καὶ χωρίς, νομίζω, οὔτε πραγματικὸ καλὸ γοῦστο παρὰ μὲ μιὰ ἐπιφανειακὴ ὀμορφιὰ σκηνικὰ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔχουμε ἄλλοτε μιλήσει ὥστε νὰ μὴν εἶναι ἐντελῶς ἀπαραίτητο νὰ μιλήσουμε ξανὰ ἐδῶ. Ἄλλωστε οὔτε ὁ χῶρος θὰ τὸ ἐπέτρεπε.

Ἡ μετάφραση τοῦ κ. Δεβάρη ἦταν νομίζω πολὺ καλή, στρωτή, ἁπλὴ καὶ πλούσια.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

Ἀπὸ τὸ ἔργο «Ἰδανικὸς Σύζυγος» τοῦ Ὀσκάρ Οὐάϊλδ ποὺ παίζει τὸ «Β. Θέατρο». Ἡ δ. Ἑλένη Παπαδάκη στὸν ρόλο τῆς λαΐδης Τσέβλυ.

„Ο ΙΔΑΝΙΚΟΣ ΣΥΖΥΓΟΣ"

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8]

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)