

Βασίλης Παπαβασιλείου: Το στοίχημα κάθε φορά στο θέατρο είναι η δημιουργία ενός πυκνού παρόντος

 parallaximag.gr/life/synentefksi/vasilis-papavasileiou-to-stoichima-kathe-fora-sto-theatro-einai-dimiourgia-enos-pyknu-parontos

October 28, 2020



Σκηνοθέτης, ηθοποιός, συγγραφέας, μεταφραστής, δάσκαλος ή «σκηνίτης» όπως συνηθίζει να λέει ο ίδιος.

Ο Βασίλης Παπαβασιλείου, ο σπουδαίος θεατράνθρωπος και διανοούμενος, μιλά μαζί μας με αφορμή την επιστροφή του στη Θεσσαλονίκη και στο Κ.Θ.Β.Ε. με το έργο του Μαριβώ «Η δεύτερη έκπληξη του έρωτα».

Ένα έργο που πραγματεύεται τον έρωτα, ο οποίος απασχολεί ανά τους αιώνες τόσο την παγκόσμια δραματουργία όσο και την καλλιτεχνική δημιουργία. Όταν όμως συναντάς έναν άνθρωπο τέτοιου βεληνεκούς, σωπαίνεις και ακούς. Αφουγκράζεσαι τον μαγευτικό του λόγο και απολαμβάνεις τις σκέψεις και τις ιδέες του που ξετυλίζουν εμπρός σου μια ολόκληρη φιλοσοφία και μια στάση ζωής.

Φθινόπωρο 2020 τί να περιμένουμε; Την απόλυτη καταστροφή; Μια συνάντηση με τη διάλυση; Πιστεύετε πως πρόκειται για μια πρόβα ενός δύσκολου χειμώνα;

Θα αρχίσω από το τελευταίο. Όλα δείχνουν πως μάλλον έτσι θα γίνει, εκτός κι αν υπάρξει έκπληξη. Κατά τα άλλα, στην καταστροφή αναφέρθηκα πολύ στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας του '10. Καταρχάς αυτό το οποίο συνέβη στην Ελλάδα τότε (2009 – 2010) και που ευρέως χαρακτηρίστηκε σχεδόν αποκλειστικά κρίση, για εμένα στην πραγματικότητα ήταν μια καταστροφή. **Η καταστροφή ενός προτύπου ζωής, ενός προτύπου συνύπαρξης των ανθρώπων, το οποίο είχε χτιστεί στα χρόνια τα μεταπολεμικά και κυρίως σε αυτά της μεταπολίτευσης. Η χρεωκοπία έχει μια οικονομική διατύπωση, αλλά πρωτογενώς δεν είναι οικονομική. Είναι πολιτική, πολιτισμική και ηθική.** Έβλεπα συνεχώς αυτήν την απόπειρα διαρκούς εξωραϊσμού, ευφημισμού – πως λέμε τον «Άξενο Πόντο» «Εύξεινο» για να μην τρομάζουμε – έτσι βαφτίζοντας την «καταστροφή» «κρίση» υποτίθεται ότι εξασφαλίζεις το να μην τρομάξεις, αλλά δεν είναι έτσι. Αυτό που έγινε αυτά τα δέκα χρόνια έχει ένα χαρακτήρα καταστροφικό αφενός, αλλά ενδεχομένως και ιδρυτικό. Δηλαδή στη Νέα Ελλάδα των 200 ετών – τα οποία θα γιορταστούν του χρόνου, αν γιορταστούν και όπως γιορταστούν – στην Ελλάδα αυτήν, λοιπόν, δύο χρονικές περίοδοι, που παραδόξως αντιστοιχούν σε ισάριθμες δεκαετίες του 20ου και του 21ου αιώνα, θα αποφασίσουν τελικά για τη διαμόρφωση του προσώπου μας της επόμενης μέρας. Όπως τη δεκαετία του 1910 – 1920 η Ελλάδα γεωγραφικά επεκτάθηκε κατά 40% περίπου, αλλά η δεκαετία απέληξε σε μια τραγωδία που ήταν η Μικρασιατική Καταστροφή. **Έτσι και η Ελλάδα του 21ου αιώνα του 2010 – 2020 είναι μια Ελλάδα η οποία έζησε το τέλος ενός τρόπου να ζει, να υπάρχει ως συλλογικό σώμα** και ταυτοχρόνως δεν είναι τυχαίο – γιατί όλες οι ιστορικές στιγμές της Ελλάδος κατά κανόνα συνδέονται με τη σχέση μας με το γείτονα απέναντι – πως αντιμετωπίζει σήμερα και τον παράγοντα της λεγόμενης τουρκικής πρόκλησης. Όλα λοιπόν μας πηγαίνουν πίσω, ίσως για να πάμε μπροστά, διότι τελικώς έτσι γίνεται στον ιστορικό χρόνο. Ο ιστορικός χρόνος δεν κινείται σε ευθεία γραμμή, όπως και κανένας χρόνος. Ο Ιερός Αυγουστίνος έλεγε «ξέρω τι είναι ο χρόνος με την προϋπόθεση ότι δεν θα με ρωτήσετε».



Η πανδημία έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τις πολιτιστικές μας συνήθειες. Ποιες θεωρείτε πως είναι οι σημαντικότερες επιπτώσεις γενικότερα στον πολιτισμό αλλά και ειδικότερα στο θέατρο;

Ό,τι προϋποθέτει τη φυσική παρουσία και τη συνύπαρξη ανθρώπων ήτανε και παραμένει η πιο εκτεθειμένη δραστηριότητα. Από αυτήν την άποψη δεν είναι τυχαίο ότι πλήττονται οι παραστασιακές τέχνες. Οι παραστασιακές τέχνες – όχι παραστατικές τέχνες – οι οποίες απαιτούν και προϋποθέτουν παράσταση, που σημαίνει φυσική παρουσία, όπως παρασταίνεται στη δίκη ο δικηγόρος. **Δεν είναι ώρα για απολογισμό ακόμη, είναι ώρα για καταγραφή ζημιών και είναι μεγάλες οι ζημιές.** Αλλά επειδή και σε αυτήν την περίπτωση ισχύει αυτό το δίκοπο, η διπλή όψη του νομίσματος, αυτό που συμβαίνει από την άλλη πλευρά – και ειδικότερα στο θέατρο – μπορεί να είναι μια πρόκληση για την άρθρωση μιας πολιτικής μεγάλων διαστάσεων, που να διέπεται από συνέπεια σκέψης και από καθαρότητα στόχων, πράγμα που δεν διαθέτει η χώρα μας σήμερα. Αυτή η καταστροφή, λοιπόν, είναι μια εκδοχή αυτού που λέει ο μεγάλος οικονομολόγος Σουμπέτερ ότι μπορεί να αποδειχθεί δημιουργική, να είναι μια «δημιουργική καταστροφή». Βεβαίως υπάρχουν άνθρωποι που πάντα πληρώνουν το κόστος αυτών των εξελίξεων. Αλλά αναρωτιέμαι: **μπορεί η Ελλάδα να βγάξει 700 ηθοποιούς το χρόνο; Ποιος κοροϊδεύει ποιον;** Είναι μια ερώτηση η οποία για εμένα παραμένει και είναι η πιο ισχυρή. Για να μην πω η μόνη ερώτηση στην οποία καλούμαστε να απαντήσουμε. Δηλαδή δεν γνωρίζουμε εκ των προτέρων ότι εδώ μιλάμε για έναν φενακισμό μεγάλων διαστάσεων; Και οι προσερχόμενοι αλλά και οι καλούντες και οι σχολάρχες και οι υποψήφιοι δεν γνωρίζουν που πηγαίνουν; Δεν γνωρίζουν πως πηγαίνουν σε έναν χώρο που σχεδόν έπαψε να είναι επάγγελμα και

είναι απλώς ένα είδος κοινωνικής δραστηριότητας; Το γνωρίζουν, αλλά είναι απόρροια της στρεβλής παιδείας και του εγγενούς φαρισαϊσμού της μικροκοινωνίας μας να αρνούμαστε τα προφανή, τα πρόδηλα, τα καταφανή.

Έπειτα από μια πρωτόγνωρη περίοδο εγκλεισμού και απομόνωσης, μετά από ένα καλοκαίρι κοινωνικής αποστασιοποίησης και με ένα φθινόπωρο περιορισμών στο πλαίσιο των μέτρων προστασίας της δημόσιας υγείας, πως πιστεύετε ότι θα ανταποκριθεί το κοινό στην έναρξη των θεατρικών παραστάσεων σε κλειστούς χώρους;

Υπάρχουν κατηγορίες κλειστών χώρων. Η Αθήνα ας πούμε είναι πρωτεύουσα του μικροθεάτρου, δηλαδή υπάρχουν αίθουσες των οποίων η χωρητικότητα υπερβαίνει μετά δυσκολίας τις 120 – 150 θέσεις στην καλύτερη περίπτωση. Αυτές οι αίθουσες υπό τις συνθήκες τις τρέχουσες σημαίνει ότι θα έχουν ένα βαθμό πληρότητας 30%. Όπου 30 στα 100 σημαίνει 30. Μπορούν 30 άνθρωποι να εξασφαλίσουν τί; Εκτός, εάν επειδή **υπάρχει η παράδοση της μη αμειβόμενης εργασίας, της λεγόμενης μαύρης εργασίας στο θέατρο, οι εκτιμήσεις μας θεωρούν αυτό το στοιχείο ως αυτονόητο και δεδομένο.** Πάντως πιστεύω ότι θα υπάρξει αφενός μια τάση προς χώρους οι οποίοι έχουν προϋποθέσεις που υπερβαίνουν το μοντέλο του μικροχώρου και αντιθέτως θα υπάρξει πρόβλημα στις μικρές σκηνές. Έτσι νομίζω, δεν ξέρω.



Το θέατρο μέσω του μύθου συνομιλεί με το γίνεσθαι της εποχής του. Πως συνδιαλέγεται ο Μαριβώ με το γίνεσθαι της εποχής μας; Πόσο επίκαιρη και σύγχρονη είναι «Η δεύτερη έκπληξη του έρωτα» – ένα έργο του 1727 – στη θεατρική σκηνή του 2020;

Επίκαιρη και σύγχρονη δεν είναι απαραίτητως η επικράτεια των κειμένων και των συγγραφέων. Επίκαιρα και σύγχρονα γίνονται χάρη στη διαμεσολάβηση αυτών που αναλαμβάνουν το έργο να τα ενσαρκώσουν, να τα παρουσιάσουν επί σκηνής. Με αυτήν την έννοια πόσο σύγχρονος και επίκαιρος είναι ο Σοφοκλής, ο Σαίξπηρ, ο Μαριβώ, ο Μολιέρος, ο Γκολντόνι και ο Γκαίτε; Και εμείς οι σημερινοί είμαστε ένα μωσαϊκό χρόνων. **Ο άνθρωπος δεν υπάρχει ομοιογενώς μέσα στο χρονικό γίγνεσθαι. Έχουμε κομμάτια μέσα μας και πολλές φορές και έξω μας, τα οποία θα μπορούσε κανείς να τα χαρακτηρίσει και αρχαϊκά.** Χειριζόμαστε τα μέσα της σημερινής σύγχρονης τεχνολογίας και την ίδια στιγμή μετέχουμε ή συμπεριφερόμαστε σαν να ανήκουμε σε πολύ παλαιούς καιρούς. Το θέμα της επικαιρότητας και του σύγχρονου ενός κλασικού συγγραφέα, νομίζω ότι έχει απαντηθεί στον 20ο αιώνα χάρη στη μεσολάβηση του παράγοντα που λέγεται σκηνοθεσία. Το στοίχημα κάθε φορά στο θέατρο είναι η δημιουργία ενός πυκνού παρόντος, το οποίο παρόν συμπεριλαμβάνει σκηνή και πλατεία. Αυτό είναι το έργο των ερμηνευτών και εάν το καταφέρουν θα πρέπει να θεωρούνται ευτυχείς. Από την άλλη μεριά είτε τα έργα παίζονταν είτε παίζονται, είτε γράφτηκαν παλιά είτε γράφτηκαν σήμερα, ποιο είναι το στοίχημα του θεάτρου; Το στοίχημα κάθε ανθρώπινης φυσικής συμπαρουσίας. Στο θέατρο λέμε ελάτε στις 9 το βράδυ απόψε και θα συμβεί κάτι μεταξύ μας με αφορμή ή πρόσχημα τον Μαριβώ, τον Σαίξπηρ, τον Ψαθά, τον Μπέκετ. Έρχεται ο άλλος και πολλές φορές η προσδοκία του δεν εκπληρώνεται, διότι το θέατρο μπορεί να απογοητεύει σε βαθμό ευθέως ανάλογο προς αυτό που θα μπορούσε να συγκλονίζει. Το θέατρο είναι μια σύναξη ανθρώπων. Γιατί ας πούμε δεν έχουμε και μια κινηματογραφική σύναξη; Ναι έχουμε όμως στο σινεμά η επένδυση του πομπού έχει λάβει ήδη χώρα και έχει πάρει τη μορφή ενός αντιτύπου, ενός αντιγράφου, μιας κόπιας. Στο θέατρο μας καλούν σε μια αμφίπλευρη επένδυση, επειδή ακριβώς μας υπόσχονται ότι θα γίνει κάτι μεταξύ μας, εάν συμβληθούμε κι εμείς βεβαίως. Άρα δικαιούμαστε να πούμε ότι αυτή η δραστηριότητα είναι τέχνη κατά 50%. Το άλλο 50% πρέπει να το βάλει ο βασιλιάς – όχι ο Κλαύδιος στον «Άμλετ» – αλλά ο Βαγγέλης, ο Γιώργος, ο Τάκης, η Μαρία. Εάν αυτοί δεν συμβληθούν μιλάμε για μια ανάπηρη σχέση, για μία σχέση ανεκπλήρωτη. Αυτό λοιπόν με οτιδήποτε υλικό κι αν γίνει του 5ου αιώνα ή του 18ου έχει την ίδια σημασία. Το διακύβευμα είναι η δημιουργία πυκνού παρόντος και η μετακίνηση – η μετατόπιση σε έναν άλλο χρόνο για 2 ώρες.

Εκτός από τη σκηνοθεσία της «Δεύτερης έκπληξης του έρωτα», έχετε αναλάβει και τη μετάφραση του έργου. Ο Μαριβώ έχει ένα δικό του ξεχωριστό ύφος – το λεγόμενο *marivaudage* – αυτόν τον δικό του ιδιαίτερο και γοητευτικό λεκτικό κώδικα που είναι γεμάτος από λογοπαιγνία, συναισθήματα, ψυχολογικές συγκρούσεις και καλοδεμένο – φυσικό διάλογο. Η μετάφραση, λοιπόν, του έργου αποτέλεσε για εσάς μια πρό(σ)κληση;

Δεν είναι η πρώτη μετάφραση θεατρικού έργου που κάνω, αλλά είναι η πρώτη ολοκληρωμένη προσπάθεια στο Μαριβώ. Είχα συνεργαστεί με την ιδιότητα του σκηνοθέτη με τον σπουδαίο μεταφραστή του Μαριβώ, τον φίλο μου Ανδρέα Στάικο, και στην περίπτωση του «Θριάμβου του έρωτα» και στην περίπτωση της «Κληρονομιάς» και μετά στους «Καλόπιστους θεατρίνους». Η μετάφραση είναι για εμένα η πρώτη

σκηνοθεσία μου. Ο αποσκορακισμός του στερεοτύπου του *marivaudage* έχει συντελεστεί στην ευρωπαϊκή σκηνή τα τελευταία 30 χρόνια του 20ου αιώνα, όπου υπήρξε ένα κύμα Μαριβώ και στη Γαλλία, και στη Γερμανία και στην Ιταλία. Χάρη στη δουλειά σημαντικών σκηνοθετών, αυτό το στερεότυπο ξεπεράστηκε και αναγνωρίστηκε στον συγγραφέα μια δραματουργική δύναμη η οποία οδηγεί κάποιους να λένε ότι ο Μαριβώ – ο οποίος έρχεται χρονολογικά μετά τον Μολιέρο – έχει λιγότερη σχέση με τον Μολιέρο από ό,τι έχει με τον Σαίξπηρ. Αυτό το στοιχείο όπου το παιχνίδι της γλώσσας βραχυκυκλώνεται και οδηγεί σε τρόμο ή και σε βία ακόμα, αυτό αποκαλύπτει άλλες διαστάσεις του συγγραφέα και έχει συντελεστεί. Επομένως σε ό,τι αφορά το μεταφραστικό εγχείρημα στο Μαριβώ, είχα γράψει ένα κείμενο το '91 όπου έλεγα πως για να μεταφράσεις Μαριβώ πρέπει να έχεις θητεύσει στο Ροΐδη και για να τον παίξεις να έχεις κάνει μια σπουδή στον Θουκυδίδη. Εξάλλου δεν είναι τυχαίο ότι ο Μαριβώ έχει γράψει για τον Θουκυδίδη μελετώντας τον από μια μετάφραση στα γαλλικά. Επομένως εμείς τώρα μιλάμε για μετάφραση του Μαριβώ στα ελληνικά και μάλιστα για σημερινή μετάφραση του Μαριβώ. Νομίζω ότι κάθε σοβαρή μετάφραση είτε αρχαίου δράματος, δηλαδή ενδογλωσσική μετάφραση από τα ελληνικά στα ελληνικά, είτε ας πούμε Σαίξπηρ και τέτοια, θα πρέπει να αναδέχεται το σύνολο της ελληνικής γλωσσικής έκφρασης, δηλαδή να έχει αφήσει πίσω αυτό το στοιχείο της γλωσσικής καθαρότητας. Οπότε, λοιπόν, αυτό το οποίο επιδιώχθηκε στη μετάφραση ήταν μια θα λέγαμε ανεξίτηρη κίνηση μεταξύ των τρόπων γλωσσικής έκφρασης στη γλώσσα μας.



Στον «Θρίαμβο του έρωτα» ο Μαριβώ – δια στόματος Ερμοκράτη – ισχυρίζεται πως: «ο έρωτας είναι η δύναμη που κινεί το σύμπαν». Εδώ στην «Δεύτερη έκπληξη του έρωτα» μας λέει πως πρόκειται για: «μια συνάντηση με τον εαυτό μας μέσα στα μάτια του άλλου». Τι είναι λοιπόν ο έρωτας; Εσείς πως θα ορίζατε αυτό το πρωτόγνωρο σκίρτημα της καρδιάς;

Πριν πω για τον έρωτα θα πω ότι το θέατρο ως τέχνη είτε το υπηρετεί ο Μαριβώ είτε το υπηρετεί ο Σαίξπηρ, είτε ο Σοφοκλής στηρίζεται για εμένα στη ρίζα «ερ-». Κάτι στο θέατρο οφείλει να είναι ερωτηματικό, εριστικό και ερωτικό. Για να κατατάξουμε τους εκφραστικούς τόνους – εμείς δεν έχουμε παρτιτούρα και το ιδιόλεκτο της νότας – έχουμε όμως το πεδίο των συναισθηματικών φράσεων που υπερβαίνουν τις γραμματικές φράσεις και αποτελούν τους άξονες πάνω στους οποίους χτίζεται η εργασία του ηθοποιού. Ο έρωτας στην προκειμένη περίπτωση καλείται να νικήσει το πένθος. Το πένθος στην περίπτωση της «Δεύτερης έκπληξης του έρωτα» υπάρχει και με τις δύο μορφές του: την κυριολεκτική, διότι η πρωταγωνίστρια η Μαρκησία έχει χάσει

τον σύζυγο της και την μεταφορική, διότι ο Ιππότης έχει χάσει την αγαπημένη του, που παντρεύτηκε έναν άλλον και τελικώς νικάει. Έρωτας είναι η δύναμη που νικάει το πένθος. Νομίζω η «Δεύτερη έκπληξη του έρωτα» είναι σημαντικό έργο κατά τούτο. Ο Μαριβώ ήτανε δεινός παρατηρητής της ζωής τον 18ο αιώνα. Αυτό λοιπόν το οποίο λέμε για το κυριολεκτικό και μεταφορικό πένθος και την ισχύ του έρωτα, επιβεβαιώνεται από το απλό γεγονός ότι ξαναερωτευόμαστε. Ο ίδιος ο Μαριβώ έλεγε προκλητικά ότι ένας άντρας όταν έχει φτάσει στα 30 του πρέπει να έχει γνωρίσει τουλάχιστον 15-20 γυναίκες. Η επαναθεμελίωση της μοναδικότητας του έρωτα κάθε φορά, αυτό είναι η νίκη επί του πένθους. Όπως λέει και στη δεύτερη έκπληξη ο σχολαστικός της παρέας «θέλετε μια αλάνθαστη συνταγή. Χάνετε μια αγαπητική; Βρείτε μίαν άλλη»!

Μετά το τέλος της παράστασης, όταν οι θεατές θα έχουν φύγει, τι θα θέλατε να έχουν κρατήσει από «Τη δεύτερη έκπληξη του έρωτα»; Τι θα θέλατε να θυμούνται;

Πρώτα – πρώτα θα ήθελα να έρθουν να το ξαναδούν. **Το θέατρο είναι η τέχνη της δημοκρατίας – ακόμα και όταν γίνεται μέσα σε πλαίσιο απολυταρχικών καθεστώτων και τα λοιπά – υπάρχει μια δημοκρατία της συγκίνησης.** Ο καθένας εισπράττει από ένα παραστασιακό γεγονός, αυτό το οποίο τον συγκινεί. Κάποιον τον συγκινούν τα τακούνια της πρωταγωνίστριας, κάποιον τον συγκινεί ένας ηθοποιός ο οποίος μιλάει κάπως. Το θέατρο είναι μια κυβερνητική μηχανή που έλεγε κάποιος. Επομένως αναθέτει στον θεατή του τον ρόλο του μοντέρ, δηλαδή τί απομονώνω, τί ξεχωρίζω και ούτω καθεξής. Επομένως θα ήθελα ο θεατής να είναι ελεύθερος και με πλούσιο υλικό για να κάνει την τέχνη αυτή, για να ασκήσει το δικαίωμα του στην τέχνη του μοντάζ.



Κλείνοντας θα ήθελα να σας ρωτήσω εσείς θεωρείτε πως «χρωστάμε την καρδιά μας σε όσους μας προσφέρουν τη δική τους ή μονάχα σ' αυτούς που την κατακτούν»;

Την καρδιά μας νομίζω αν βρεθεί κάποιος να πει την χρωστάς στον Α, στον Β, στον Θεό, στον αγαπημένο... Είναι περίεργο, είναι μυστήριο η καρδιά. Ο Ιππότης στη «Δεύτερη έκπληξη του έρωτα» λέει «ξέρω τι σημαίνει να έχεις δοσοληψίες με την ανθρώπινη καρδιά». Αλλά εν προκειμένω τι σημαίνει «σε αυτούς που την κατακτούν»; Σημαίνει ότι το ερωτικό παιχνίδι είναι ένα παιχνίδι που ενεργοποιεί αρχαίες μνήμες. Ας πούμε στο Μεσαίωνα ένας άνδρας κατακτούσε μια γυναίκα νικώντας τους αντιζήλους του, δηλαδή ήταν μια άσκηση η οποία ήταν μεταφορά του πολεμικού παιχνιδιού του αγώνα εις το πεδίο του συναισθήματος. Ο Ιππότης στη «Δεύτερη έκπληξη του έρωτα» χρειάζεται να τεθεί σε κίνηση αυτός ο μηχανισμός για να ενεργοποιηθεί, όπως αντίστοιχα και η Μαρκεσία, ώστε να ενεργοποιηθούν οι δυνάμεις αυτές που καλώς ή κακώς ενεργοποιούνται μέσω της αντιζηλίας. Αυτό λοιπόν το πράγμα νομίζω πως είναι επίσης πολύ σημαντικό όχι ως εύρημα, αλλά ως διαπίστωση που μας αφορά ανά πάσα εποχή.

Μια ευχή για το μέλλον...

Όταν φτάνεις σε μια ηλικία, φτάνεις και στη διαπίστωση του Γκαίτε πως: «ευτυχία είναι η παρούσα στιγμή» και επομένως το μέλλον κατά κάποιο τρόπο απορροφάται από το διαρκές παρόν των στιγμών. Η παρούσα στιγμή για να βιωθεί, για να συνειδητοποιηθεί, πρέπει να έχει γράψει κάποιος χιλιόμετρα ώστε να αναγνωρίσει την αξία και την σημασία της. **Υπάρχει μια νιότη για κάθε ηλικία. Πρέπει καθένας να δίνει την μάχη για την διαφύλαξη της νιότης της ηλικίας του, της στιγμής του και όχι γενικά και αφηρημένα.**

INFO

«Η Δεύτερη έκπληξη του έρωτα» του Μαριβώ, μια συμπαραγωγή του ΚΘΒΕ με το Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν, θα παρουσιαστεί στο Βασιλικό Θέατρο, σε μετάφραση – σκηνοθεσία Βασίλη Παπαβασιλείου, σε Πανελλήνια πρώτη το Σάββατο 31 Οκτωβρίου.

*Φωτογραφίες: Τάσος Θώμογλου

ΑΦΗΣΤΕ ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Please enter your comment!

Please enter your name here

You have entered an incorrect email address!

Please enter your email address here