

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ

## Ο ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΣΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

(26 ΚΑΙ 27 ΜΑΡΤΙΟΥ 1999)



ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ  
(ΙΔΡΥΤΗΣ: ΣΧΟΛΗ ΜΩΡΑΪΤΗ)

2001

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ  
& ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Εξώφυλλο του περιοδικού Έργα  
(Εικονογράφηση: Σ. Κουρουζίδης, Μ. Καρδαμίτση - Αδάμη)

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ

ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ  
ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ  
ΤΟ *ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ* (1925-1938)  
ΟΡΓΑΝΟ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Στο βαθμό που ένα περιοδικό φύλλο εκφράζει αναζητήσεις και προβληματισμούς, είτε των συντακτών και συνεργατών του είτε του κοινού στο οποίο απευθύνεται, το *Ελληνικόν Θέατρον*, όργανο του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών, με μια πρωτοφανή σε διάρκεια ζωή δεκατριών χρόνων (1925-1938), καλύπτει δύο τομείς της κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής του Μεσοπολέμου: συνδικαλισμό και θεατρική ζωή. Μετά από μια επίπονη προεργασία συσπείρωσης μιας απείθαρχης και ασυνεννόητης κατηγορίας εργαζομένων, των ανθρώπων της σκηνής, ιδρύεται με υπογραφή 22<sup>1</sup> ηθοποιών το επαγγελματικό τους σωματείο το 1917, χρονιά που ιδρύονται συνολικά 100 συνδικάτα, απόρροια της φιλεργατικής νομοθεσίας της κυβέρνησης των Φιλελευθέρων<sup>2</sup>. Είχαν προηγηθεί το 1883 η πρώτη αποτυχημένη προσπάθεια ίδρυσης του «Συνδέσμου Ελλήνων Ηθοποιών»<sup>3</sup>, το 1904 η ίδρυση του «Σύλλογου Αλληλοβοηθείας Ελλήνων Ηθοποιών»<sup>4</sup> που λειτούργησε ως το 1915, και που το 1912 μετονομάστηκε σε «Σύλλογο Ελλήνων Ηθοποιών»<sup>5</sup>, και το 1914 το ανευόδοτο «Συνδικάτο των Ηθοποιών»<sup>6</sup>. Τόσο το πρώτο καταστατικό του 1917<sup>7</sup>, όσο το δεύτερο του 1923<sup>8</sup> και αυτό του 1934<sup>9</sup> αναφέρουν ρητά στο άρθρο 3,

ότι η έκδοση δημοσιογραφικού επαγγελματικού οργάνου αποτελεί μέσο για την επίτευξη των σκοπών του Σωματείου, που είναι: α) η ανάπτυξη πνεύματος εργατικής, επαγγελματικής συνείδησης και αλληλεγγύης στα μέλη του· β) η προστασία των επαγγελματικών και οικονομικών συμφερόντων των μελών του καθώς και η βελτίωση της θέσης τους στην κοινωνία (άρθρο 2)<sup>10</sup>.

Φαίνεται ότι στο θέμα της έκδοσης δημοσιογραφικού οργάνου, οι ηθοποιοί διέθεταν μια σχετική εμπειρία. Ο «Σύλλογος Αλληλοβοηθείας Ελλήνων Ηθοποιών» είχε εκδώσει βραχύβιο τρισέλιδο φύλλο με τίτλο «Δελτίον Συλλόγου Ελλήνων Ηθοποιών», από το 1906-1910<sup>11</sup> με ύλη καθαρά σωματειακή (αποφάσεις Δ.Σ., εκθέσεις πεπραγμένων και οικονομικής διαχείρισης, εκθέσεις της εξελεγκτικής επιτροπής, αποσπάσματα καταστατικού) για ενημέρωση των μελών του, διανθισμένη με λιγοστά άρθρα του τότε προέδρου του Συλλόγου Ν. Λάσκαρη, γύρω από την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου.

Παρά τη μικρή αυτή εμπειρία, πέρασαν 8 χρόνια από την ίδρυση του Σωματείου (το 1917) για την έναρξη έκδοσης του *Ελληνικού Θεάτρου*, που έλαβε σάρκα και οστά την 1η Αυγούστου 1925, σε μεγάλο σχήμα 50 x 35 εκ., στην αρχή ως δεκαπενθήμερη εφημερίδα και από το 1927 ως μηνιαία<sup>12</sup>, με υπότιτλο: «Επαγγελματικών Δημογραφικών Όργανον του Σωματείου Ηθοποιών». Συντάκτης και υπεύθυνος ο Παν. Καλογερίκος που, όπως φαίνεται, υπήρξε η κινητήρια δύναμη για την έκδοσή του.

Αν και δεν ανήκε στα ιδρυτικά μέλη του Σωματείου, στους σκαπανείς της συνδικαλιστικής κίνησης ηθοποιών, ο Παν. Καλογερίκος αναδείχτηκε ως συνδικαλιστής λόγω της ενεργού ανάμειξής του στην πρώτη πανθεατρική απεργία του 1919<sup>13</sup>. Μέλος του Δ.Σ. του Σ.Ε.Η από το 1923-1926 είχε διατελέσει κατά διαστήματα πρόεδρος του Δ.Σ., καθώς και προϊστάμενος της Εκτελεστικής Επιτροπής για το πρώτο δίμηνο του 1929. Από τους πρωτεργάτες επίσης της ίδρυσης του Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Μουσικών και Τεχνικών Θεάτρου (ΤΣΗΜΤ)<sup>14</sup>, υπήρξε μέλος του πρώτου Δ.Σ. του (1924)<sup>15</sup>.

Στο κύριο άρθρο του πρώτου φύλλου που υπογράφει ο ίδιος, παρουσιάζεται το πρόγραμμα του Σωματείου, που μετά τις μέχρι τότε επιτεύξεις του, την ίδρυση δηλαδή του Ταμείου Αλληλοβοηθείας

(ΤΑΣΕΗ) το 1918, του Ταμείου Συντάξεων το 1924, της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου το 1923 και του Ασύλου Ηθοποιών, προβαίνει με σταθερόν βήμα εις την δημοσιογραφικήν κόνιστραν δια να αγωνισθή τον καλόν μορφωτικόν αγώνα<sup>16</sup> για την πραγμάτωση μιας νέας θεατρικής κατάστασης ασύγκριτα ανώτερης της σημερινής με βαθύτατη επίγνωση ότι: *ο τύπος είνε ότι άριστον, όταν αφορμάται από ευγενή και μεγάλα ελατήρια, αναλύει τα σπουδαιότατα προβλήματα και υπηρετεί την αλήθειαν και την δικαιοσύνην βαδίζων προς κατάκτησιν του φωτός*<sup>17</sup>.

Το φύλλο αυτό θα υπηρετήσει το δίπολο συνδικαλισμός και θέατρο, πρεσβεύοντας ότι η επίλυση των επαγγελματικών προβλημάτων των θεατών της υποκριτικής τέχνης θα συνεπιφέρει την ποιοτική ανύψωση του χειμαζόμενου ελληνικού θεάτρου στο Μεσοπόλεμο.

Η ανασφάλεια και η αβεβαιότητα του επαγγέλματος, απότοκοι της ρευστότητας της θεατρικής ζωής, των κακών συνθηκών εργασίας και διαβίωσης, ιδίως στη διάρκεια των περιοδειών, της οικονομικής εκμετάλλευσής τους από τους θιασάρχες και τους θεατρικούς επιχειρηματίες, δημιούργησαν αγωνιστικούς συνδικαλιστικούς θύλακες, που μετά από πολλές διακυμάνσεις, κατέληξαν στην οριστική σύσταση του Σωματείου το 1917, χρονιά της ρωσικής επανάστασης, αλλά και της ίδρυσης του Διεθνούς Γραφείου Εργασίας. Με απήχηση στους δεύτερους και τρίτους τη τάξει ηθοποιούς, που αποτελούσαν τη μεγάλη μάζα των ανθρώπων της σκηνής, το Σωματείο ήρθε να καλύψει με τη συλλογικότητά του τη μετριότητα και την αδυναμία. *Η ισχύς εν τη ενώσει* σε ένα κοινωνικό περιβάλλον με οξυμμένα και όλο αυξανόμενα προβλήματα.

Η Μικρασιατική Καταστροφή, πέρα από τις συνέπειες της εγκατάστασης των 1.200.000 προσφύγων στην ελληνική οικονομία<sup>18</sup>, επέφερε βαρύ πλήγμα στα οικονομικά των ελληνικών θιάσων, που έχασαν μια εξασφαλισμένη πηγή εύκολου πλουτισμού τους, τις οικονομικά ακμαίες ελληνικές κοινότητες της Κωνσταντινούπολης και της Μικράς Ασίας, που στήριζαν το ελληνικό θέατρο με κάθε τρόπο. Έτσι η θεατρική *πίατσα* περιορίζεται κατά κύριο λόγο στην Αθήνα και δευτερευόντως στην επαρχία, στις πόλεις που γνωρίζουν οικονομική άνθηση από τα λιμάνια τους (Πάτρα<sup>19</sup>, Βόλο<sup>20</sup>, Ερμούπο-

λη<sup>21</sup>, Κέρκυρα<sup>22</sup>). Η οικονομική κρίση θα κτυπήσει καίρια μετά το 1922 το ελληνικό θέατρο, που αβοήθητο έχει να ανταπεξέλθει στην εξοντωτική φορολογία που το κράτος του επιβάλλει, αντιμετωπίζοντας το μόνο ως πηγή εσόδων για τον δημόσιο κορβανά<sup>23</sup>.

Στο οξύ αυτό πρόβλημα έρχεται να προστεθεί ο ανταγωνισμός του κινηματογράφου<sup>24</sup> που εισβάλλει στον ελληνικό χώρο διασκέδασης, οι περιοδικές ξένων θιάσων που έρχονται στην Ελλάδα για *αρπαχτές* και απολαμβάνουν ιδιαίτερη μεταχείριση από το κράτος, η ανεξέλεγκτη αύξηση του αριθμού των ηθοποιών<sup>25</sup> λόγω έλλειψης κατοχύρωσης του επαγγέλματος και, τέλος, η ανυπαρξία συλλογικών συμβάσεων που να ορίζουν τις σχέσεις ηθοποιών και εργοδοτών.

Όλα αυτά τα προβλήματα<sup>26</sup> καταγράφονται και προβάλλονται μέσα από το *Ελληνικόν Θέατρον*, με μόνιμη επωδή τη θέσπιση θεατρικού νόμου<sup>27</sup> που να ρυθμίζει τα θεατρικά πράγματα.

Τη θέση τους στην ασυδοσία που παρατηρείται στον θεατρικό χώρο διατυπώνουν στη θεατρική εφημερίδα όχι μόνο ηθοποιοί, εκπρόσωποι του Σωματείου, αλλά και παράγοντες της θεατρικής ζωής, όπως συγγραφείς (Θ. Συνοδινός, Π. Χόρν, Δημ. Μπόγρης, Ι. Δεληκατερίνης) και δημοσιογράφοι (Γεώργιος Βλάχος, Μιχαήλ Ροδάς). Το 1926 αρχίζει να συζητείται το θέμα της σύστασης ομοσπονδίας<sup>28</sup> θεατρικών σωματείων, στην οποία θα συμμετείχαν εκτός από το ΣΕΗ, η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (ΕΕΘΣ), η Ένωση Θιασαρχών και Διευθυντών Θεάτρου, ο Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος (ΠΜΣ) και ο Σύλλογος Τεχνιτών Θεάτρου (ΣΤΘ). Οι συζητήσεις καταλήγουν στην εξαγγελία διοργάνωσης Πανελληνίου Θεατρικού Συνεδρίου για τις 10 Απριλίου 1927, με σκοπό να ζητηθεί η *δια νόμου ειδικού προστασίαν των συμφερόντων του θεάτρου, ενός εκ των κυριότερων κοινωνικών παραγόντων που θεωρείται γνώμων προόδου και πολιτισμού*<sup>29</sup>. Κάποιες πρόσκαιρες, όπως αποδείχτηκαν, διαβεβαιώσεις της τότε κυβέρνησης για επίλυση των προβλημάτων ματαιώνουν τη σύγκλιση του συνεδρίου, που πραγματοποιείται, τελικά, δέκα χρόνια μετά, στις 12-16 Μαΐου του 1937<sup>30</sup>.

Θέματα επίσης που τίγονται είναι η διεκδίκηση ατέλειας για τους ηθοποιούς στα δημόσια θεάματα, η μείωση των ναύλων στις δη-

μόσιες συγκοινωνίες και το θέμα του ωραρίου<sup>31</sup>. Οι ηθοποιοί δεν γνωρίζουν ανάπαυλα. Εργάζονται επτά (7) ώρες καθημερινά για τις πρόβες, 3 ώρες για τη βραδινή παράσταση και περισσότερες, εάν υπάρχει και απογευματινή. Εργάζονται επίσης τις Κυριακές και όλες τις γιορτές.

Το *Ελληνικόν Θέατρον* παρακολουθεί επίσης τη συνδικαλιστική δραστηριότητα συναφών σωματείων όπως: του «Σωματείου Ηθοποιών Λαϊκού Θεάτρου»<sup>32</sup>, που ιδρύθηκε το 1919 και απορροφήθηκε τελικά από το ΣΕΗ το 1927, του Σωματείου «Ελληνικόν Μελόδραμα»<sup>33</sup>, του Σωματείου «Σύλλογος Συναυλιών του Ωδείου Αθηνών»<sup>34</sup>, του «Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου» και του «Σωματείου Τεχνικών Θεάτρου» και πολεμάει σθεναρά, μέχρι τελικής διάλυσης, τη διασπαστική κίνηση των ηθοποιών, όταν το 1928 ιδρύεται ο «Καλλιτεχνικός Όμιλος Ηθοποιών» από τα πρώτα ονόματα του θεάτρου της εποχής εκείνης: Μ. Κοτοπούλη, Αιμ. Βεάκη, Γ. Γληνό, Αλ. Μινοτή, Κ. Μουσούρη, Δ. Μυράτ, Εδμ. Φύρστ, Δημ. Ροντήρη<sup>35</sup>.

Δεν περιορίζεται επίσης στην αποτύπωση της δράσης του ΣΕΗ (ανακοινώσεις της Εκτελεστικής Επιτροπής, απολογισμοί πεπραγμένων, ισολογισμοί του Σωματείου και των Ταμείων του, κανονισμοί λειτουργίας και προϋπολογισμοί για την επόμενη κάθε φορά χρονιά), αλλά επεκτείνει την ενημέρωση των αναγνώστών του στις διεκδικήσεις και κατακτήσεις των αντίστοιχων καλλιτεχνικών οργανώσεων του εξωτερικού («Ένωση Καλλιτεχνών» στη Γαλλία, «Παγκόσμια Ομοσπονδία Ηθοποιών» κ.ά.) και δημοσιεύει αλληλογραφία του Διεθνούς Γραφείου Εργασίας με το ΣΕΗ<sup>36</sup>.

Δύο θέματα, πέρα από τα αμιγώς συνδικαλιστικά στα οποία επανέρχεται το *Ελληνικόν Θέατρον* με εκτενείς δημοσιεύσεις, είναι το θέμα της εκπαίδευσης των ηθοποιών και της ίδρυσης του Εθνικού Θεάτρου.

Με την ίδρυση της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου<sup>37</sup> το 1923, το ΣΕΗ προβαίνει στην κάλυψη ενός σημαντικού κενού, της έλλειψης θεατρικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Στα σχετικά άρθρα, τα περισσότερα από τα οποία υπογράφονται από τον Πάνο Καλογερίκο, καθηγητή υποκριτικής στη Σχολή και συγγραφέα σχετικών χειριδίων<sup>38</sup>, γίνεται προσπάθεια να καλλιεργηθεί στους ανθρώπους

της σκηνής η ιδέα της υποχρέωσής τους να αποκτήσουν θεατρική παιδεία πριν ανέβουν στο σανίδι, για να περιοριστούν φαινόμενα ερασιτεχνισμού, προχειρολογίας και ασχετοσύνης που χαρακτηρίζουν το σώμα των ελλήνων ηθοποιών, σε μεγάλη έκταση. *Επιστήμονες καλλιτέχναι οι πτυχιούχοι της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, του καλλιτεχνικού αυτού Πανεπιστημίου ως ωνομάσθη.* Αντίθετα: *μέτριοι τεχνίται όσοι θα ακολουθήσουν τον παραπαίοντα αυθορμητισμόν, μοναδικόν αποτέλεσμα του οποίου είναι η παραγωγή κομπογιαννιτών καταδικασμένων εις διαρκές βήμα σημειωτόν*<sup>39</sup>.

Ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να πληροφορηθεί οτιδήποτε έχει σχέση με τη λειτουργία της Σχολής (ημερομηνίες εγγραφών, επιτυχόντες στις εισαγωγικές και προαγωγικές εξετάσεις, διδασκόμενα μαθήματα, αναγγελία εξετάσεων). Δημοσιεύονται επίσης εκτενής άρθρα για τις πρωτοποριακές παραστάσεις των μαθητών της με σκηνοθέτη τον Φώτο Πολίτη, αλλά και για τις αντιθέσεις που ανεφύησαν μεταξύ Εφορευτικής Επιτροπής της Σχολής με πρόεδρο τον Θ. Συνοδινό και του ΣΕΗ, από τις πρώτες αφιμαχίες το 1927 μέχρι τη δημιουργία του «Θεάτρου Εφαρμογής»<sup>40</sup>.

Η ίδια έκταση δίνεται και στο πολυσυζητημένο θέμα της ίδρυσης του Εθνικού Θεάτρου<sup>41</sup> που αποτελούσε ένα από τα μόνιμα αιτήματα του Σωματείου. Το ΣΕΗ αποδεχόταν την υψηλή αποστολή ενός τέτοιου οργανισμού για την εξύψωση του ελληνικού θεάτρου. Όμως τα σχετικά άρθρα επικεντρώνονται στο επίμαχο θέμα της στελέχωσής του. Η εξασφάλιση ενός σταθερού μισθού από ένα δημόσιο φορέα ήταν το όνειρο κάθε ηθοποιού. Γνωρίζοντας όμως ότι στην περίπτωση του Εθνικού Θεάτρου λίγοι θα ήταν οι τυχεροί, τα μεγάλα ονόματα της ελληνικής σκηνής και οι απόφοιτοι της Επαγγελματικής Σχολής, το ΣΕΗ, που εξέφραζε τη μεγάλη πλειοψηφία των ηθοποιών, επανερχόταν στην πρόταση της παράλληλης ίδρυσης λαϊκού θεάτρου<sup>42</sup> όπως το αποκαλούσε, δηλαδή *10-15 θιάσων δράματος, κωμωδίας, οπερέτας και ηθογραφίας που να περιοδεύουν με σκοπό να μορφώσουν το λαό και να τον προετοιμάσουν για την ανώτερη τέχνη που προϋποθέτει το Εθνικό Θέατρο*<sup>43</sup>, ένα είδος αρμάτων θέσπιδος.

Οι αγώνες που κάνει το ΣΕΗ και που αποτυπώνονται στο *Ελληνικό Θέατρον* αργούν, αλλά καρπίζονται. Το 1927 υπογράφεται για πρώ-

τη φορά σύμβαση εργασίας μεταξύ του Σωματείου Ηθοποιών και της Ένωσης Εργοδοτών που χαιρετίζεται ως ιστορικό γεγονός για τον κλάδο<sup>44</sup>. Το 1931 ιδρύεται το Ταμείο Εργασίας Ηθοποιών<sup>45</sup> που, με την παροχή δανείων, αποσκοπεί στην καταπολέμηση της ανεργίας και στη βελτίωση των όρων εργασίας των ηθοποιών. Το 1933 ψηφίζεται ο νόμος 5736 «Περί ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού»<sup>46</sup>, με τον οποίο κατοχυρώνεται το επάγγελμα. Ένα χρόνο μετά, το 1934, αρχίζει η λειτουργία της Επιτροπής για την Άδεια Ασκήσεως Επαγγέλματος του Ηθοποιού (ΑΑΕΗ)<sup>47</sup>, και τέλος το 1936 με τον Αναγκαστικό Νόμο 329/1936 καθορίζεται κατώτατο όριο ημερομισθίου, γεγονός που θεωρήθηκε σημαντικός σταθμός στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου<sup>48</sup>.

Μέσα από το φύλλο αυτό αναδύεται ένας ιδιότυπος συνδικαλισμός, στενά επαγγελματικός, χωρίς να διαφαίνεται κάποιος γενικότερος κοινωνικός προβληματισμός, ή οποιαδήποτε σχέση με την τότε πολιτική κατάσταση. Η αποστασιοποίηση από την πολιτική ζωή και τις αντιθέσεις που αυτή συνεπιφέρει, αποτελούσε ίσως γραμμή, που το Σωματείο ήθελε να τηρήσει στο *Ελληνικό Θέατρον*, για να διατηρήσει τη συνοχή ενός απειθαρχου και ιδιόμορφου τύπου εργαζομένων. Όμως δεν είναι γνωστό εάν το κλίμα αυτό απηχούσε την πραγματικότητα. Το Σωματείο πρέπει να δοκιμαζόταν από διχόνους. Το 1934 η αλλαγή πολιτικής του φύλλου προκαλεί αναρρίπιση παθών και έντονες αντιθέσεις<sup>49</sup>. Δυστυχώς όμως δεν έχουν διασωθεί τα αρχεία<sup>50</sup> του από τον Απρίλιο 1925 έως το 1953, για να μπορέσει να διαπιστώσει κανείς την ύπαρξη ή μη πολιτικών τάσεων. Πάντως, στις αρχαιρεσίες υπήρχαν ενιαία ψηφοδέλτια και όχι ψηφοδέλτια παρατάξεων.

Κάποιες αμυδρές διαφοροποιήσεις μπορεί κανείς να διακρίνει ανάμεσα σε άρθρα του Παν. Καλογερίκου, όπου εκφράζεται μια ήπια μορφή συνδικαλισμού και σε άλλα άρθρα του Γεωργίου Σαραντίδη, παλαιού συνδικαλιστικού στελέχους, από τους πρωτεργάτες της σύστασης συνδικαλιστικών οργανώσεων και πριν από το 1917, τα οποία χαρακτηρίζονται από σκληρή συνδικαλιστική γλώσσα:

*Πέρασε ο καιρός των δούλων, που ήταν ισότιμοι με τα κτήνη του άρ-*

χοντα και ετρεφόντουσαν σαν κι αυτά, όλο τον καιρό, για να διατηρούν τη δύναμιν τους, έστω και αν τα χρησιμοποιούσαν μόνο μία φορά την εβδομάδα, ή το μήνα. Σήμερα οι δούλοι υποβιβάστηκαν, η επιχείρησις τους τρέφει μόνο για τις ώρες που τους χρειάζεται. Όταν δεν τους χρησιμοποιεί, αδιαφορεί αν έχουν τις δυνάμεις, γιατί όταν θα τους ξαναχρειασθεί, βρίσκει μπόλικους στην πόρτα της, έτοιμους να πωληθούν όσο-όσο<sup>51</sup>.

Διαφοροποίηση διατυπώνεται επίσης ως προς την κατάταξη των ηθοποιών σε κάποια κατηγορία εργαζομένων. Ο Γ. Σαραντίδης διατυπώνει την άποψη ότι ο μισθός εξισώνει τους ηθοποιούς με τους άλλους εργάτες, επομένως οφείλουν να τους ακολουθούν στις διεκδικήσεις τους<sup>52</sup>. Αντίθετα ο Π. Καλογερίκος, σε άρθρο του, διατυπώνει την ανάγκη ψήφισις θεατρικού νόμου που να ρυθμίζει τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις εργατών του πνεύματος και όχι χειρονακτών<sup>53</sup>.

Και ενώ το *Ελληνικόν Θέατρον* έμεινε μακριά από την πολιτική επί δέκα χρόνια εκδοτικής ζωής (1925-1935), τον Νοέμβριο του 1935<sup>54</sup> επί δικτατορίας Γ. Κονδύλη αναγκάζεται να το πράξει. Στο φύλλο του μήνα αυτού δημοσιεύει φωτογραφία του βασιλιά Γεωργίου Β' και ευχαριστήριο γράμμα του ίδιου προς την Ομάδα Βασιλοφρόνων Ηθοποιών, που είχε συσταθεί με στόχο την αποκατάσταση του βασιλικού θεσμού. Η πολιτικοκοινωνική οργάνωση Ο.Β.Η. (Ομάς Βασιλοφρόνων Ηθοποιών) φαίνεται ότι είχε συσταθεί κατά τα στρατιωτικά πρότυπα. Ο επικεφαλής Μιχαήλ Ιακωβίδης αναφέρεται ως αρχηγός, υπαρχηγός ο Δ. Σιμόπουλος, Γεν. Γραμ. ο Σ. Πατριτικός, ταμίας ο Σωκρ. Σκιαδάς και σύμβουλοι οι Περ. Γαβριηλίδης, Μ. Μυράτ, Νικ. Ροζάν, Διον. Βενιέρης, Ιω. Πρινέας και Αρ. Μαλιαγρός<sup>55</sup>.

Ως προς τον δεύτερο πόλο στόχευσης της θεατρικής εφημερίδας, το θέατρο, το *Ελληνικόν Θέατρον* παρουσιάζει ένα πανόραμα της θεατρικής ζωής στο Μεσοπόλεμο. Αποτυπώνεται σ' αυτό η θεατρική κίνηση στα κεντρικά θέατρα της Αθήνας, στις συνοικίες και στις προσφυγογειτονιές, οι περιοδείες των μπουλουκιών στην επαρχία και των θιάσων στις ελληνικές κοινότητες της Κωνσταντινούπολης

και της Αλεξάνδρειας, καθώς και στην Αμερική, στον εκεί απόδημο Ελληνισμό. Με τις καταστάσεις που δημοσιεύει το Γραφείο Εργασίας του ΣΕΗ χαρτογραφούνται οι θίασοι και η σύνθεσή τους, ενώ καταγράφεται όλο το ανθρώπινο θεατρικό δυναμικό της εποχής (ηθοποιοί, μουσικοί, τεχνίτες) μέσα από τις καταστάσεις των νέων και απερχομένων μελών των ταμείων. Παρακολουθείται επίσης η κοινωνική ζωή των ηθοποιών (γάμοι, κηδείες) και δημοσιεύονται αφιερώματα σε παλαιμάχους μεγάλους ηθοποιούς (Διον. Ταβουλάρη, Δημ. Αλεξιάδη, Πιπ. Βονασέρα, Αικ. Βερόνη, Αθ. Σίψυφο κ.ά.) καθώς και νεκρολογίες, όπου, με την ευκαιρία θανάτου ενός ηθοποιού, γίνεται εκτενής βιογραφία του.

Εκτός από την ελληνική θεατρική ζωή, το *Ελληνικόν Θέατρον* παρακολουθεί τη θεατρική κίνηση στην Ευρώπη (Γερμανία, Γαλλία, Πορτογαλία) μέχρι και στη μακρινή Κίνα<sup>56</sup> και δημοσιεύει αναλυτικές ανταποκρίσεις από τη Βιέννη και το Βερολίνο για παραστάσεις λυρικού θεάτρου, αλλά και για μεγάλα θεατρικά γεγονότα, όπως είναι π.χ. οι Δελφικές Γιορτές<sup>57</sup> στην Ελλάδα, η Θεατρική Έκθεση στο Μαγδεμβούργο και η εκατονταετηρίδα του Μπετόβεν το 1927 στη Γερμανία<sup>58</sup>.

Το ενδιαφέρον του στρέφεται επίσης στη δραματουργία, στους συγγραφείς και τα έργα τους. Από τους Έλληνες συγγραφείς παρουσιάζονται ο Θ. Συνοδινός, ο Γρηγ. Ξενόπουλος, ενώ και από τους ξένους ο Ίβεν, ο Κνουτ Χάμσουν, ο Χάουπτμαν και γενικά Γερμανοί και Σκανδιναβοί συγγραφείς.

Με στόχο τον εμπλουτισμό του ρεπερτορίου των ελληνικών θιάσων αλλά και την εξασφάλιση εσόδων για το Σωματείο, από την είσπραξη ποσοστών επί των πνευματικών δικαιωμάτων τους, το *Ελληνικόν Θέατρον* προσπάθησε να συγκροτήσει ένα *corpus* θεατρικών έργων σε ελληνική γλώσσα, πρωτότυπων και μεταφρασμένων, που δημοσιεύει σε συνέχειες.

Καλλιέργει επίσης τη θεατρική φιλολογία και ιστοριογραφία, δημοσιεύοντας μελέτες για συγγραφείς, όπως π.χ. για τον Μολιέρο και τον Πιραντέλλο, για την ιστορία του αρχαίου, βυζαντινού και νεοελληνικού θεάτρου, μελέτες για σκηνοθέτες, όπως ο Μαξ Ράινχαρτ και ο Γκόρντον Γκραιγκ, για φημισμένους ευρωπαϊούς ηθοποι-

ούς, όπως ο Μουνέ Σουλλύ, η Σάρα Μπερνάρ και η Ντούζε, καθώς και οτιδήποτε έχει σχέση με την προαγωγή της υποκριτικής τέχνης (μεθόδους εκφοράς λόγου, μιμική, το δοκίμιο του Ντιντερό για τον ηθοποιό κ.ά.). Τα άρθρα του υπογράφονται από σημαντικές προσωπικότητες της πνευματικής ζωής της εποχής, όπως είναι οι: Ηλίας Βουτιεριδής, Στέφανος Δάφνης, Λεωνίδας Διομήδης, Κωστής Μπασιτιάς, Μιχαήλ Ροδάς, Παντελής Χόρν, Βασίλης Ρώτας κ.ά., και από ηθοποιούς, όπως είναι οι: Αιμ. Βεάκης, Παν. Καλογερίκος, Μήτσος Μυράτ, ενώ στη θεατρική αυτή εφημερίδα πρωτοεμφανίζονται με κείμενά τους δύο νέοι Έλληνες σκηνοθέτες, ο Πέλος Κατσέλης και ο Κώστας Κροντηράς. Η ιστοριογραφία καλύπτεται από τους δύο ιστορικούς του νεοελληνικού θεάτρου, κυρίως τον Νικ. Λάσκαρη και τον Γ. Σιδέρη, και δευτερευόντως από τον Ηλ. Βουτιεριδίη και τον Μ. Ροδά.

Σήμερα, που η ελληνική θεατρολογία έχει ακόμη πολύ λίγο μελετήσει τη δράση του ελληνικού θεάτρου στο Μεσοπόλεμο, το *Ελληνικόν Θέατρον* αναδεικνύεται σε πολύτιμη πηγή πληροφόρησης για τους Έλληνες θεατρολόγους και παράλληλα, με την εκτενή αποτύπωση της συλλογικής δράσης μιας ειδικής κατηγορίας εργαζομένων, προσφέρει πλούσιο υλικό για τους ειδικούς σε θέματα εργασίας, που ενδιαφέρονται για την περίοδο αυτή.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ήταν οι ηθοποιοί: Γ. Αγγελάκης, Δημ. Αφεντάκης, Διον. Βενιέρης, Κων/νος Γιαννούλης, Εμμ. Γκούμας, Κλέων Ζαχαρόπουλος, Δημ. Καρδαμίτσης, Γ. Καψάνης, Γ. Λαμπρινίδης, Άρης Μαλιαγρός, Δημ. Μαυρίδης, Δημ. Μητσάκης, Γ. Ξύδης, Δημ. Ξύδης, Αντ. Οικονόμου, Γ. Σαραντιδής, Γ. Σμπηλής, Δημ. Σούλης, Σπ. Τριχάς, Πραξ. Τσαλίκης, Παύλος Χαλάς και Δημ. Χατζηλάκος (βλ. *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια 1917-1997: ιστορική αναδρομή από ομάδα θεατρολόγων*, Έρευνα, εποπτεία, συντονισμός Χρυσ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Κ. και Π. Σμπιλίας, Αθήνα 1999, σ. 81).
2. Κωστής Μοσκόφ, *Εισαγωγικά στην ιστορία του κινήματος της εργατικής τάξης: η διαμόρφωση της εθνικής και κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα*, 2<sup>η</sup> έκδ., Καστανιώτης, Αθήνα 1985, σ. 398. Το 1919 ιδρύθηκαν 57 σωματεία μη

- εντασσόμενα υποχρεωτικά στα χειρωνακτικά επαγγέλματα (Αντώνης Λιάκος, *Εργασία και πολιτική στην Ελλάδα του μεσοπολέμου*, Αθήνα 1993, σ. 102).
3. Χρυσ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Οι Έλληνες ηθοποιοί 1800-1917: η δύσβατη πορεία», *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια 1917-1997*, ό.π., σ. 52.
  4. *Ό.π.*, σσ. 64-72.
  5. *Ό.π.*, σ. 71.
  6. *Ό.π.*, σσ. 76-78.
  7. Το πρώτο αυτό καταστατικό του ΣΕΗ δεν έχει μέχρι στιγμής βρεθεί. Για το περιεχόμενό του υπάρχουν έμμεσες πληροφορίες (*Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια 1917-1997*, ό.π., σ. 83).
  8. *Καταστατικόν Σωματείου Ηθοποιών ανεγνωρισμένου σωματείου ως ετροποποιήθη κατά τη Γεν. Συνέλευσιν της 17ης Ιουλίου 1922 και δια της υπ' αριθ. 203 αποφάσεως του Πρωτοδικείου Αθηνών*, Τυπ. Δημ. Χ. Τρεμπέλα, Εν Αθήναις 1923.
  9. *Καταστατικόν Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών*, τύποις Ακροπόλεως, Εν Αθήναις 1934.
  10. Στο ίδιο.
  11. Εκδόθηκαν συνολικά 11 τεύχη: δύο τεύχη το 1906 (1, 2), τρία τεύχη το 1907 (3, 4, 5), δύο τεύχη το 1908 (6, 7), δύο το 1909 (8, 9, 10) και ένα το 1910 (11).
  12. *Ελληνικόν Θέατρον*, τχ. 49, 15 Αυγούστου 1927.
  13. Θεόδωρος Ξεάρχος, *Έλληνες ηθοποιοί: αναζητώντας τις ρίζες*, τόμ. Α', Δωδώνη, Αθήνα 1995, σ. 108.
  14. Στο ίδιο.
  15. *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια 1917-1997*, ό.π., σσ. 486-487.
  16. *Ελληνικόν Θέατρον*, τχ. 1, 1 Αυγούστου 1925.
  17. Στο ίδιο.
  18. Ανεργία, διενέξεις μεταξύ γηγενών και νέων εποίκων, κυρίως σε τοπικό επίπεδο, τις περισσότερες φορές για οικονομικούς λόγους (βλ. Αντ. Λιάκος, ό.π.).
  19. Νίκος Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860: μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1988· Ευανθία Στιβανάκη, *Το θέατρο στην Πάτρα*, Διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1997.
  20. Γ. Κορδάτος, *Ιστορία της επαρχίας Βόλου και Αγιάς*, Εικοστός Αιώνας, Αθήνα 1960· Μαρ. Κλιάφα, *Θεσσαλία: 1881-1981 εκατό χρόνια ζωή*, Κέδρος, Αθήνα 1983· Φώτης Βογιατζής, *Το θέατρο στο Βόλο*, Μνήμες, Αθήνα 1987.
  21. Ι. Τραυλός και Α. Κόκκου, *Ερμούπολη*, Εμπορική Τράπεζα, Αθήνα 1980. Βλ. επίσης Χριστίνα Αγριαντώνη, «Οι μετασχηματισμοί της βιομηχανικής δο-

- μής της Ερμούπολης τον 19ο αιώνα», *Νεοελληνική Πόλη*, Αθήνα 1985, τόμ. Α', σσ. 603-608, και Βασ. Καρδάσης, *Σύρος: σταυροδρόμι της Ανατολικής Μεσογείου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1987· Ανδρέας Δρακάκης, «Το ξεκίνημα του νεοελληνικού θεάτρου: Ερμούπολις - Σύρος 1826-1861», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας*, τόμ. 22, 1979, σσ. 23-77· Στ. Βαφιάς, «Το θέατρο στη Σύρο κατά την περίοδο 1887-1929», *Συριανά Γράμματα*, τχ. 1-2, 1988· Α. Μαρκουλής, «Το θέατρο στην Ερμούπολη», ό.π., τχ. 2, σσ. 115-120.
22. Σπύρος Κατσαρός, *Ιστορία της νήσου Κερκύρας*, Τόμ. Β': 1671-1864, Βιβλιοεμπορική, Κέρκυρα 1981· *Κέρκυρα ιστορία, αστική ζωή και αρχιτεκτονική: 14<sup>ος</sup> - 19<sup>ος</sup> αι.*, ΓΑΚ, Αρχαία Νομού Κέρκυρας, Κέρκυρα· Δημ. Καπάδοχος, *Το θέατρο της Κέρκυρας στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα 1991.
23. Το κράτος για τη στάση του έναντι της τέχνης και ειδικότερα του θεάτρου κατηγορείται για εγκληματική αβελτηρία, αβδηριτισμό, φαταουλισμό και μεγαθηριακή αρπακτικότητα (*Ελληνικόν Θέατρον*, τχ. 73, 1 Μαΐου 1929).
24. Ό.π., τχ. 32, 16 Νοεμβρίου 1926.
25. Το 1927 έφταναν τους 1.000 και συνεχώς προστίθεντο καινούργιοι. Όλοι οι πνευματικώς αποτυχημένοι, οι αγράμματοι, οι άεργοι, οι τεμπέληδες, οι αποτυχημένοι στη ζωή τους, οι επιτήδειοι, οι αριθμίστα και βάλε, όλοι στο θέατρο ξεσπάνε. Από άρθρο του Τ. Λεπενιώτη (ό.π., τχ. 62, 15 Οκτωβρίου 1928).
26. Ό.π., τχ. 51, 15 Οκτωβρίου 1927.
27. Το θέατρο κατάντησε πεδίο ελευθέρων και ασυστόλων κατεργαριών. Ο νομοθέτης έχει καθήκον να προνοήσει ιδιαίτερος για τα θεατρικά πράγματα, πρώτον δια να ρυθμίσει τα δικαιώματα και τας υποχρεώσεις εργατών του πνεύματος και όχι χειρωνακτών. Απόσπασμα από άρθρο με τίτλο «Ανάγκη θεατρικού νόμου» (ό.π., τχ. 36, 16 Ιανουαρίου 1927, σ. 1, στ. 1).
28. Ό.π., τχ. 29, 1 Οκτωβρίου 1926, σ. 8.
29. Ό.π., τχ. 37, 1 Φεβρουαρίου 1927.
30. Ό.π., τχ. 212, Απριλίου 1937. Βλ. επίσης *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια: 1917-1997*, ό.π., σσ. 418-420.
31. Οι νομοθετικές ρυθμίσεις για το χρόνο εργασίας άρχισαν από το 1909, με πρώτο μέτρο την καθιέρωση αργίας την Κυριακή (Α. Λιάκος, ό.π., σ. 255). Πρώτοι πέτυχαν την καθιέρωση του 8ώρου οι δημόσιοι υπάλληλοι. Το 1925 η κυβέρνηση προχώρησε στη νομοθετική επέκταση του 8ώρου αργά και βαθμιαία κατακερματίζοντας όμως την εφαρμογή του σε μικρές ομάδες εργαζομένων και διατηρώντας την εκκρεμότητα (ό.π., σ. 263).
32. *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια: 1917-1997*, ό.π., σ. 92.
33. Στο ίδιο.
34. *Ελληνικόν Θέατρον*, τχ. 7, 1 Νοεμβρίου 1925.
35. Ό.π., τχ. 65, 1 Ιανουαρίου 1929. Βλ. επίσης *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, ό.π., σ. 96.
36. *Ελληνικόν Θέατρον*, τχ. 7, 1 Νοεμβρίου 1925.
37. Ελένη Γουλή, «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου: 1924-1930», *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια: 1917-1997*, ό.π., σσ. 338-374.
38. Βλ. Πάνος Καλογερίκος, *Η μιμική, ήτοι πώς εκφράζονται επιστημονικώς οι διάφοροι ψυχικοί καταστάσεις*, τυπ. Ακροπόλεως, Αθήνα 1928.
39. *Ελληνικόν Θέατρον*, τχ. 2, 16 Αυγούστου 1925, σ. 1.
40. Ό.π., τχ. 90, 15 Ιανουαρίου 1930.
41. Ιδρύθηκε το 1930, όμως οι συζητήσεις για την ίδρυσή του είχαν προηγηθεί μία δεκαετία.
42. Ό.π., τχ. 54, 15 Ιανουαρίου 1928.
43. Ό.π., τχ. 62, 15 Οκτωβρίου 1928.
44. Ό.π., τχ. 50, 15 Σεπτεμβρίου 1927.
45. *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια: 1917-1997*, ό.π., σσ. 505-512.
46. Ιωάννα Ρεμεδιάκη, «Άδεια Ασκίσεως Επαγγέλματος», *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, ό.π., σσ. 375-389.
47. Στο ίδιο.
48. *Ελληνικόν Θέατρον*, τχ. 215, Ιανουαρίου 1938.
49. Ό.π., τχ. 183, Ιούλιος 1934.
50. *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών*, ό.π., σ. 17.
51. Γ. Σαραντίδης, «Γρηγορείτε και προσεύχεσθε», *Ελληνικόν Θέατρον*, τχ. 2, 16 Αυγούστου 1925.
52. Η ιδέα της επαγγελματικής οργάνωσης γεννήθηκε στη συνείδηση των ηθοποιών από τις διάφορες επαγγελματικές αποτυχίες και ιδίως από τη συστηματοποίηση της μισθωτής εργασίας στο θέατρο. Ο μισθός αφομοίωνε τους ηθοποιούς με τους άλλους εργάτες και δεν μπορούσε παρά ν' αλλάξουν αντίληψεις σύμφωνα με τη νέα τους κατάσταση και να μιμηθούν τους άλλους εργάτες (Γ. Σαραντίδης, «Ιστορία της ίδρύσεως του Σωματείου Ηθοποιών», ό.π., τχ. 1, 1 Αυγούστου 1925, σ. 3).
53. Ό.π., τχ. 36, 16 Ιανουαρίου 1927.
54. Στις 3 Νοεμβρίου 1935, είχε διεξαχθεί δημοψήφισμα για την επαναφορά της μοναρχίας. Στις 25 Νοεμβρίου, ο Γεώργιος φτάνει στο Φάληρο. Η κυβέρνηση Γ. Κονδύλη παραιτείται. Στις 30 Νοεμβρίου σχηματίζεται η κυβέρνηση Κ. Δεμερτζή.
55. Ό.π., τχ. 199, Νοέμβριος 1935.
56. Ό.π., τχ. 2, 16 Αυγούστου 1925.
57. Ό.π., τχ. 35, 1 Ιανουαρίου 1927.
58. Ό.π., τχ. 40, 16 Μαρτίου 1927.