

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΥΡΜΟΥΛΑΚΗΣ

**«Θέατρα και θεατρικοί επιχειρηματίες κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου – Η
περίπτωση του Ανδρέα Μακέδου»**

ΤΟΜΟΣ Α΄

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΘΗΝΑ 2020

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΥΡΜΟΥΛΑΚΗΣ

**«Θέατρα και θεατρικοί επιχειρηματίες στην Αθήνα του Μεσοπολέμου – Η
περίπτωση του Ανδρέα Μακέδου»**

ΤΟΜΟΣ Α΄

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Αναπληρώτρια καθηγήτρια Κωνσταντζα Γεωργακάκη (επιβλέπουσα)
Αναπληρωτής καθηγητής Γρηγόρης Ιωαννίδης
Επίκουρη καθηγήτρια Γωγώ Βαρζελιώτη

ΑΘΗΝΑ 2020

Η έγκριση της παρούσας διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών
του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών δεν υποδηλώνει την
αποδοχή των γνώμων του συγγραφέως
(Ν. 5343/1932, αρ. 202, παρ. 2)

Περιεχόμενα

❖ Ευχαριστίες

❖ Εισαγωγή

I. Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΑΚΕΔΟΣ

I.1. Η οικογένεια

I.2. Ο στρατός

I.3. Τα νεανικά χρόνια

I.4. Ο γάμος με την Διονυσία Βασιλάτου

I.5. Η ωριμότητα και ο γάμος με την Έλλη Οικονομίδου

I.6. Η σύλληψη και η εκτέλεση από την Ο.Π.Λ.Α.

I.7. Οι έρευνες, η ανεύρεση του πτώματος και η κηδεία

I.8. Κατακλείδα

II. Ο ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΑΣ

II.1. Εισαγωγικά

II.1.1. Ο θεατρικός επιχειρηματίας

II.1.2. Η συνήθης «ευσυνείδητος επιμέλεια»

II.1.3. Από την «συνήθη επιμέλεια» στα «θαύματα» Μακέδου

II.1.4. Η σκηνή των... «θαυμάτων»

II.1.5. Η... σκηνή του Δικαστηρίου

II.1.5.1. Οι επιχειρηματικές διαφορές

II.1.5.2 Η ηθοποιοί

II.1.5.3. Οι συγγραφείς

II.1.5.4. Άλλα θεατρικά επαγγέλματα, οι ταμίες

II.1.6. Οι διαφημίσεις και άλλοι ...αμερικανισμοί

II.1.6.1. Οι διαφημίσεις

II.1.6.2. Οι αμερικανισμοί

Π.2. Ο νέος θεατρικός επιχειρηματίας Ανδρέας Μακέδος (1923-1930)

Π.2.1. 1923 – 1924: Τα πρώτα χρόνια, οι πρώτες καινοτομίες

- Π.2.1.1. Η αρχή της επιχειρηματικής δραστηριότητας
- Π.2.1.2. Οι πρώτες ιδέες – φιλμόπερα και φιλμοπερέττες
- Π.2.1.3. Η μεγάλη ανακαίνιση και η μετονομασία του «Πανελληνίου» σε «Μοντιάλ»
- Π.2.1.4. Η «ευελιξία» του Ανδρέα Μακέδου και το κινηματογραφικό «κατεστημένο»

Π.2.2. 1925- 1927: Η αρχή της καθιέρωσης

- Π.2.2.1. Χωρίς οπερέτες;
- Π.2.2.2. Οπερέτες και συγχρονισμός με την Ευρώπη
- Π.2.2.3. Οι συνθέτες και οι συγγραφείς των λιμπρέτων
- Π.2.2.4. Νέα Ελληνική Οπερέτα, ο θίασος που φέρνει την άνοιξη
- Π.2.2.5. Η *Ροζίτα* – Λαουτάρη στο «Μοντιάλ»
- Π.2.2.6. Οι πειραματισμοί της Ολυμπίας
- Π.2.2.7. Η *Χαλιμά* και άλλες... δίκες – Ανδρέας Μακέδος, ο «άνθρωπος της ημέρας»

Π.2.3. 1928 – 1930, Η καθιέρωση

- Π.2.3.1. Η *Βαβυλωνία 1928* στο «Μοντιάλ»
- Π.2.3.2. Χωρίς θέατρο;
- Π.2.3.3. Ο διαγωνισμός καλλονής του 1929 και η συνεργασία με την εφημερίδα «Εσπερινή» – «Εμπρός»
- Π.2.3.4. Από τη *Βαβυλωνία 1928* στο *Ζέπελιν*
 - Π.2.3.4.1. Μετά τη *Βαβυλωνία 1928*
 - Π.2.3.4.2. Ο θίασος Αλέξι Αρτάντωφ στο «Ιντεάλ»
 - Π.2.3.4.3. Ο θίασος Ανδρέα Μακέδου στο «Μοντιάλ»
 - Π.2.3.4.4. *Μέσα όλοι* στο «Μοντιάλ» και όλοι μαζί στο *Ζέπελιν*
- Π.2.3.5. Τα οικονομικά μιας θεατρικής επιχείρησης
- Π.2.3.6. Οι οπερέτες του 1928, συγχρονισμός με το Παρίσι

Π.2.4. 1930, η αρχή της κυριαρχίας

- Π.2.4.1. Αποκριάτικη επιθεώρηση και σατιρική φαντασμαγορία
- Π.2.4.2. Η άφιξη από το Παρίσι και η επέκταση των επιχειρήσεων – Η ενοικίαση του «Μογκαντόρ»

- Π.2.4.3. Μόνο βιεννέζικες οπερέτες
- Π.2.4.4. Η φαντασμαγορία των επιθεωρήσεων
- Π.2.4.5. Το «κίνημα» των ηθοποιών
- Π.2.4.6. Οπερέτα και επιθεώρηση μαζί: το *Ντελίριο*
- Π.2.4.7. Κατακλείδα

Π.3. Η περίοδος της μεγάλης ακμής (1931-1935)

- Π.3.1. Κρατική παρέμβαση και νέες ευκαιρίες 1931-1935
- Π.3.2. Η μείωση του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων και τα θεαματικά της αποτελέσματα – Η πρώτη αστυνομική διάταξη για τη λογοκρισία
- Π.3.3. Ο κινηματογράφος
- Π.3.4. Διαγωνισμός Καλλονής και Καρνάβαλος 1931
- Π.3.5. Η *Γιόλα*
- Π.3.6. Ο «Μαχαραγιάς» των επιχειρήσεων του ελαφρού μουσικού θεάτρου
- Π.3.7. Το «κολοσσιαίον μεγαθήριον» της θεατρικής παραγωγής
 - Π.3.7.1. Τα θέατρα
 - Π.3.7.2. Οι ηθοποιοί και οι θίασοι
 - Π.3.7.3. Οι συγγραφείς και οι συνθέτες
 - Π.3.7.4. Τα έργα
 - Π.3.7.5. Το «εφάμιλλον» του ευρωπαϊκού και η σκηνική φαντασμαγορία
 - Π.3.7.6. Η χορογραφία και το μπαλέτο
 - Π.3.7.7. Το κοινό και η κοσμική κίνηση
- Π.3.8. *Η Ιστορία της Αθήνας*, ένα έργο σταθμός στην ιστορία του ελαφρού μουσικού θεάτρου
 - Π.3.8.1. Η προετοιμασία και το ανέβασμα της παράστασης
 - Π.3.8.2. Η υπόθεση του έργου
 - Π.3.8.3. Η κριτική
 - Π.3.8.4. Η διαφήμιση
 - Π.3.8.5. Ο ...γάιδαρος
- Π.3.9. Ο θίασος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών
- Π.3.10. Η *Μιστεγκέτ* και το θέατρο «Μοντέρνο»
- Π.3.11. Τα γεγονότα του «Περοκέ», η λογοκρισία και η στάση του Ανδρέα Μακέδου
- Π.3.12. Όλοι οι πρωταγωνιστές σε μια σκηνή

- Π.3.12.1. Η πρωτοβουλία για τη συσπείρωση των δυνάμεων
- Π.3.12.2. Ο θίασος της «Οικουμενικής»
- Π.3.12.3. Το «Εθνικό Μουσικό Θέατρο»
- Π.3.13. Λογοκρισίας συνέχεια, *Η Ελλάς του Περικλή (434 πχ) και η Ελλάς του Παναγή (1934)*
 - Π.3.13.1. Οι προσπάθειες για τον «ευπρεπισμό» του θεάτρου
 - Π.3.13.2. Οι αστυνομικές παρεμβάσεις
- Π.3.14. Οι πολιτικές αναταράξεις και το ελαφρό μουσικό θέατρο το 1935
 - Π.3.14.1. Το κίνημα του 1935 - Η οπερέτα και πάλι στο προσκήνιο
 - Π.3.14.2. Καλοκαίρι και επιθεώρηση
 - Π.3.14.3. Ο διχασμός και η συμφιλίωση
 - Π.3.14.4. Οι εκλογές, η δικτατορία του Κονδύλη και η παλινόρθωση της μοναρχίας
- Π.3.15. Το ελληνικό θέατρο και η εμφάνιση ξένων θιάσων στην Αθήνα
- Π.3.16. Κατακλείδα

Π.4. Η περίοδος 1936 – 28/10/1940

- Π.4.1. Εισαγωγή
- Π.4.2. Η κρίση του θεάτρου
- Π.4.3. Η ανεργία των ηθοποιών
- Π.4.4. Το θέατρο και το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου
- Π.4.5. Η επιθεώρηση προσπαθεί...
- Π.4.6. Η λογοκρισία, γ' μέρος
- Π.4.7. Η κρίση της επιθεώρησης και της οπερέτας
- Π.4.8. Η κριτική και η επιθεώρηση
- Π.4.9. Η οπερέτα, η επιθεώρηση και η πρόζα με αριθμούς
- Π.4.10. Ο ευπρεπισμός της επιθεώρησης
- Π.4.11. Η «Άδεια» το ελαφρό μουσικό θέατρο και ο Ανδρέας Μακέδος
 - Π.4.11.1. Το ιστορικό
 - Π.4.11.2. Οι υποθέσεις και οι αποφάσεις
 - Π.4.11.3. Η υπόθεση Αттіκ
 - Π.4.11.4. Ο επιχειρηματίας και ο ηθοποιός
- Π.4.12. Το θέατρο «Μακέδο»

- Π.4.13. Ο θιάσος Κοκκίνη - Μαυρέα
- Π.4.14. Καινοτομίες και «νέα» είδη
- Π.4.15. Οι αποτυχίες και η πρόθεση του Μακέδου να αποσυρθεί από το θέατρο
- Π.4.15.1 Το βαριετέ
- Π.4.15.2. Η εταιρεία αντιπροσωπείας αυτοκινήτων
- Π.4.16. Η Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού – Κοκκίνη - Φιλιππίδη
- Π.4.17. Κατακλείδα

Π.5. Ο Πόλεμος και η Κατοχή (28/10/1940 – 1944)

Π.5.1. Ο πόλεμος

- Π.5.1.1. Οι πρώτες ημέρες
- Π.5.1.2. Το «Θέατρον του Στρατιώτου»: *Επίκαιρος πολεμική επιθεώρησις*
- Π.5.1.3. Οι πολεμικές επιθεωρήσεις και τα άλλα θέατρα της Αθήνας
- Π.5.1.4. Η *Μπέλλα Γκρέτσια* και η *Πολεμική Αθήνα 1941*
 - Π.5.1.4.1. Η *Μπέλλα Γκρέτσια*
 - Π.5.1.4.2. Η *Πολεμική Αθήνα 1941*
 - Π.5.1.4.3. Η αναγέννηση της επιθεώρησης

Π.5.2. Η Κατοχή

- Π.5.2.1. Το νέο θεσμικό και νομοθετικό πλαίσιο
- Π.5.2.2. Το κοινό και το θέατρο
- Π.5.2.3. Οι πρώτες ημέρες της Κατοχής
- Π.5.2.4. Περιστατικά λογοκρισίας
- Π.5.2.5. Η Επιτροπή Άδειας, ο Μακέδος και η παρ' ολίγο διάλυση του θιάσου
- Π.5.2.6. Η διάλυση του θιάσου
- Π.5.2.7. Οι παραστάσεις των θιάσων Μακέδου στην Κατοχή:
 - Π.5.2.7.1. Οι επιθεωρήσεις
 - Π.5.2.7.2. Οι οπερέτες και οι μουσικές ηθογραφίες
 - Π.5.2.7.3. Το βαριετέ
 - Π.5.2.7.4. Η συνεργασία με τον Βασίλη Αργυρόπουλο
- Π.5.2.8. Κατακλείδα

III. Συμπεράσματα και επίλογος

III.1. Συμπεράσματα

III.1.1. Ο επιχειρηματίας

III.1.2. Η θεαματικότητα, ο εντυπωσιασμός και η διαφήμιση

III.1.3. Τα θέατρα και το κοινό

III.1.4. Η επιθεώρηση και η οπερέτα

III.1.5. Πρόζα, βαριετέ και κινηματογράφος

III.1.6. Οι δυσκολίες

III.1.7. Οι συνεργασίες και οι αντιδικίες

III.1.8. Οι συγγραφείς, οι συνθέτες και οι ηθοποιοί

III.1.9. Ο ρόλος του σκηνοθέτη

III.1.10 Οι σκηνογράφοι

III.1.2. Επίλογος

- ❖ Βιβλιογραφία, διαδικτυακές πηγές και επιλεγμένη αρθρογραφία

IV. Παραρτήματα

IV.1. Παράρτημα 1^ο : Ποσοτικά στοιχεία και αναλύσεις

- ❖ Παραστάσεις
- ❖ Θέατρα και παραστάσεις ανά έτος
- ❖ Θεατρικά είδη και παραστάσεις του κάθε είδους ανά έτος
- ❖ Συγγραφείς επιθεώρησης και συνεργασίες ανά έτος
- ❖ Συγγραφείς οπερέτας και συνεργασίες ανά έτος
- ❖ Συγγραφείς μουσικής κωμωδίας και συνεργασίες ανά έτος
- ❖ Συγγραφείς έργων πρόζας και συνεργασίες ανά έτος
- ❖ Συνθέτες επιθεώρησης και συνεργασίες ανά έτος
- ❖ Συνθέτες οπερέτας και συνεργασίες ανά έτος
- ❖ Συνθέτες μουσικής κωμωδίας και συνεργασίες ανά έτος
- ❖ Συνθέτες βαριετέ και συνεργασίες ανά έτος
- ❖ Σκηνογράφοι και συνεργασίες ανά έτος

IV.2. Παράρτημα 2^ο: Σατιρικά και έμμετρα

IV.2.1. Σατιρικά

IV.2.2. Νούμερα, τραγούδια και ποιήματα

IV.3. Παράρτημα 3^ο: Φωτογραφίες και σκίτσα

Ευχαριστίες

Η εκπόνησή της μελέτης αυτής δεν θα ήταν εφικτή χωρίς την καθοδήγηση, την υποστήριξη και τη συμπαράσταση της επιβλέπουσάς μου, αναπληρώτριας καθηγήτριας Κωνσταντζας Γεωργακάκη, την οποία και ευχαριστώ θερμότατα. Επίσης ευχαριστώ θερμά τα μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, τον αναπληρωτή καθηγητή Γρηγόρη Ιωαννίδη και την επίκουρη καθηγήτρια Γωγώ Βαρζελιώτη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών. Τον καθηγητή του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ. Αντώνη Γλυτζουρή και τον επίκουρο καθηγητή του Τμήματος Φιλολογίας, Τομέα Θεατρικών, Κινηματογραφικών και Μουσικών Σπουδών Μανώλη Σειραγάκη για την διάθεση του υλικού, τις συζητήσεις και τις συμβουλές τους. Τον Ανδρέα Μακέδο, εγγονό του επιχειρηματία, για την ανεπιφύλακτη διαθεσιμότητα και τη διάθεση του αρχείου του, καθώς και για τη φιλία του. Την εγγονή του Ανδρέα Μακέδου, Βικτωρίνα Πούλου για τις συζητήσεις που είχαμε και τα στοιχεία που προσέφερε. Την διευθύντρια Πολιτισμού Δήμου Πειραιά Λίτσα Μπαφούνη για την έντονη υποστήριξη και την αμέριστη συμπαράστασή της. Τον προϊστάμενο της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Πειραιά Δημήτρη Μανάλη για την απεριόριστη διευκόλυνση στην πρόσβαση στις πηγές και τη βιβλιογραφία. Την Ντίνα Σταματογιαννάκη από το Ε.Λ.Ι.Α. για τη συνεργασία και την διάθεση των προγραμμάτων των παραστάσεων. Την Δήμητρα Μάρκου και την Ελένη Τσομπάνη από την Βιβλιοθήκη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών. Τον Απόστολο Πούλιο για την διάθεση υλικού που είχε στη διάθεσή του. Την Ευδοκία Δεληπέτρου για τη συμπαράσταση, τις συζητήσεις, τις συμβουλές, την καλοσύνη και την ανεκτικότητα της. Το προσωπικό όλων των Βιβλιοθηκών και των Αρχείων, δημόσιων και ιδιωτικών που επισκέφθηκα και με διευκόλυνε στην έρευνά μου.¹ Όλο το επιστημονικό διδακτικό προσωπικό του Μεταπτυχιακού Προγράμματος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Ε.Κ.Π.Α. για τη συμβολή τους στην επιστημονική μου κατάρτιση.

¹ Η έρευνα σε αρκετά δημόσια και ιδιωτικά αρχεία και μουσεία, όπως το Μουσείο Μπενάκη, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, το Ιστορικό Αρχείο του Δήμου της Αθήνας, το αρχείο του Σ.Ε.Η. και του Τ.Α.Σ.Ε.Η. δεν απέδωσε συγκεκριμένα αποτελέσματα. Πολλά μάλιστα ιδιωτικά αρχεία όπως αυτά του Δημήτρη Γιαννουκάκη, του Ασημάκη Γιαλαμά και του Αλέκου Σακελλάριου, είναι ελλιπή, αταξινόμητα ή μη προσβάσιμα για τον ερευνητή.

Εισαγωγή

«Δεν ξέρω εις ποίαν κατηγορίαν αινιγμάτων ή γρίφων μπορεί κανείς να τον κατατάξη. Είναι υλιστής; Όχι. Διότι κάνει και πράξεις ιδεολογικάς. Μπορεί να ξοδέψη όταν το θελήση η Τέχνη ή η αισθητική, περιουσίαν ολόκληρη και να την χάση εξ αιτίας μιάς κακοτυχίας. Είναι ιδεολόγος; Όχι. Διότι παύει ένα ασήμαντο όργανο της ορχήστρας, δια να κερδίση μερικές δεκάρες. Είναι άγγελος; Όχι. Διότι μετέρχεται πράξεις και σχέδια σατανικά αρκεί να φθάση στον σκοπόν του. Είναι τότε διάβολος; Πάλι όχι. Διότι έχει ψυχήν αγγέλου και το δείχνει σε κείνους που λατρεύει και υποστηρίζει και για τους οποίους μπορεί και να σκοτωθή. Είναι μαλακός; Όχι. Διότι μερικές φορές φέρεται σκληρότατα. Είναι σκληρός; Πάλι όχι. Διότι έρχονται στιγμές που μπορεί να τον καβαλικέψη και η τελευταία μπαλαρινούλα. Έχει ασπόνδους φίλους και αγαπητούς εχθρούς. Έχει ευχάριστες κακίες και ολέθριες αρετές. (...) Τι είναι επί τέλους αυτός ο άνθρωπος; Απλούστατα είναι επιχείρησις....».²

Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ένας από τους πιο σημαντικούς έλληνες συνθέτες της περιόδου του Μεσοπολέμου, μετά από πολλά χρόνια γνωριμίας και συνεργασίας με τον Ανδρέα Μακέδο, περιγράφει με εξαιρετικά εύστοχο τρόπο τον αντιφατικό χαρακτήρα και την πολυσύνθετη προσωπικότητα του θεατρικού επιχειρηματία. Στο ίδιο πνεύμα ο «Σονόρ» των Αθηναϊκών Νέων γράφει μερικά χρόνια νωρίτερα: «Μα.. κάνει επιχείρησιν αυτός ο άνθρωπος ή σπορ; Πόσες φορές τάπαιξε όλα για όλα! Μου φαίνεται πως αν μπορούσε νάπιανε όλα τα θέατρα της πόλεως και ... νάφτιαχνε άλλα τόσα, να εμάζευε όλους τους ηθοποιούς και να συγκέντρωνε όλους τους συγγραφείς, δεν θα έμενε ακόμα ευχαριστημένος! (...) Ο κ. Μακέδος επήρε το ελαφρό μουσικό θέατρο με αγάπην. Το επλούτισε. Το έντυσε. Και το έκανε, αν όχι τίποτε άλλο, - δεν είναι συγγραφεύς για να επιφέρη ουσιαστικές ποιοτικές βελτιώσεις – περισσότερο συγχρονισμένο».³

Ο Ανδρέας Μακέδος είναι ο θεατρικός επιχειρηματίας που κυριαρχεί στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, καθ' όλη σχεδόν τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Από το 1924 που εμφανίζεται στο προσκήνιο, μέχρι το θάνατό του το 1944, οδηγεί τις εξελίξεις και ανεβάζει παραστάσεις εξαιρετικά υψηλού κατά κοινή παραδοχή επιπέδου, σε μια Αθήνα όπου το θεατρόφιλο κοινό είναι συνηθισμένο να

² Θ. Ι. Σακελλαρίδης, «Χρονογράφημα, Μακέδος», *Ελληνικόν Θέατρον*, 190 (1935), σ. 1.

³ Σονόρ, «Ο Μακέδος», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/11/1931, σ. 2.

βλέπει στη σκηνή «κουρελαρίες και προχειρότητες». Αναλαμβάνοντας ο ίδιος το ρόλο του γενικού συντονιστή συγκεντρώνει γύρω του κορυφαίους συντελεστές: μουσικούς, συγγραφείς, καλλιτέχνες, ηθοποιούς, σκηνογράφους και χορογράφους των οποίων ικανοποιεί κάθε καλλιτεχνική επιθυμία, δαπανώντας τεράστια ποσά για το ανέβασμα των παραστάσεων. Σε μια περίοδο κατά την οποία τα κυρίαρχα θεατρικά είδη είναι η οπερέτα και η επιθεώρηση, ο δρόμος προς την πρόοδο και την εξέλιξη του θεάτρου περνά αναμφισβήτητα μέσα από το ελαφρό μουσικό θέατρο, το οποίο οδηγεί τις καλλιτεχνικές αλλά και τις τεχνολογικές εξελίξεις.

Στη νεότερη θεατρική βιβλιογραφία η παρουσία του Μακέδου είναι διάσπαρτη και σχετικά σπάνια. Εξαίρεση αποτελεί η διδακτορική διατριβή του Μανώλη Σειραγάκη με τίτλο *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, που τοποθετεί τον Ανδρέα Μακέδο σε κεντρικό σημείο της αφήγησής του, αναλύοντας αρκετά διεξοδικά, μέσα στο γενικό πλαίσιο στο οποίο κινείται, την θεατρική του δραστηριότητα.⁴ Σποραδικές αναφορές εντοπίζονται τόσο σε εργασίες και μελέτες που αφορούν στο ελαφρό μουσικό θέατρο, όσο και σε μονογραφίες προσωπικοτήτων του θεάτρου της εποχής και σε μελέτες ευρύτερου θεατρικού ενδιαφέροντος. Ο Αντώνης Γλυτζουρής στη *Σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, αναφέρεται στον Μακέδο με αφορμή τη συνεργασία του επιχειρηματία με σκηνοθέτες και συγγραφείς όπως ο Αλέξι Αρτάντωφ, ο Σπύρος Μελάς και ο Τίμος Μωραϊτίνης.⁵ Στις συνεργασίες του με τον Μελά, ως σκηνοθέτη και ως επιθεωρησιογράφο, αναφέρεται στη διδακτορική της διατριβή με τίτλο *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του, συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*, η Κατερίνα Καρρά.⁶ Ο Θεόδωρος Χατζηπανταζής και η Λίλα Μαράκα στην *Αθηναϊκή επιθεώρηση* αναφέρονται επίσης στην συμβολή του Μακέδου στην εξέλιξη του ελαφρού μουσικού θεάτρου, παρέχοντας μεταξύ άλλων και φωτογραφικό υλικό από την περίφημη *Βαβυλωνία*.⁷ Η Κωνσταντίζα Γεωργακάκη στην *Εφήμερη γοητεία της*

⁴ Μανώλης Σειραγάκης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, τόμ. Α': Τα γεγονότα και τα ζητήματα, τόμ. Β': Οι άνθρωποι και τα έργα, Αθήνα, Καστανιώτης, 2009.

⁵ Αντώνης Γλυτζουρής, *Η Σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011.

⁶ Κατερίνα Καρρά, *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη, 1010.

⁷ Θεόδωρος Χατζηπανταζής, Λίλα Μαράκα, *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Εστία, Αθήνα, 2003.

επιθεώρησης παρέχει επίσης πολύτιμες πληροφορίες και εικονογραφικό υλικό⁸ όπως και η Ελένη Φεσσά – Εμμανουήλ στο δίτομο έργο της με τίτλο *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου 1720-1940*, τόμ. Α': 1720-1900 & τόμ. Β': 1900-1940. Η Βαρβάρα Γεωργοπούλου στο έργο της *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, αναφέρεται στον Μακέδο, με αφορμή την σύντομη δραστηριοποίησή του στο θέατρο πρόζας, με το θίασο των Ηνωμένων Καλλιτεχνών και την *Ιστορία της Αθήνας* του Τίμου Μωραϊτίνη, που σκηνοθέτησε ο Σπύρος Μελάς.⁹ Η Παναγιώτα Κωνσταντινάκου αναφέρεται σε αρκετά σημεία στη δραστηριότητα και στη συμβολή του Μακέδου στην εξέλιξη της σκηνογραφίας, στη διδακτορική της διατριβή με θέμα *Η σκηνογραφία στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, παρέχοντας μάλιστα και πλούσιο φωτογραφικό υλικό από σημαντικές παραστάσεις.¹⁰ Στη συνεργασία του Μακέδου με τον Θεόδωρο Συναδινό αναφέρεται η Ντίνα Σταματογιαννάκη στη διδακτορική της διατριβή με τίτλο *Ο Θ.Ν. Συναδινός και η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο*.¹¹ Έμμεσες κυρίως αλλά εξαιρετικά χρήσιμες πληροφορίες παρέχονται από το έργο της Αρετής Βασιλείου *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση, το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*,¹² και τις διδακτορικές διατριβές της Δήμητρας Καγγελάρη *Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936 – 1944, οι θεσμοί και οι μορφές*,¹³ της Αγλαΐας Λακίδου *Η συμβολή του Σπύρου Βασιλείου στο θέατρο και το σκηνικό ύφος της γενιάς του 30*¹⁴ και της Γλυκερίας Κουκουρίκου *Ελληνικό θέατρο και ιστορία: Από την Κατοχή στον Εμφύλιο 1940 – 1950*.¹⁵ Ο Χαρίλαος Πατέρας παρέχει πλούσιο εικονογραφικό υλικό και πληροφορίες για τη θεατρική δραστηριότητα της εποχής και το ελαφρό μουσικό θέατρο στα έργα του *100 χρόνια Ελληνικής Οπερέτας (1908-*

⁸ 58. Κωνσταντζα Γεωργακάκη, 1894 – 2014: η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης, Polaris, Αθήνα, 2013

⁹ Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αιγόκερος, Αθήνα, 2008.

¹⁰ Παναγιώτα Κωνσταντινάκου, *Η σκηνογραφία στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη, 2013.

¹¹ Σταματογιαννάκη Κωνσταντίνα, *Ο Θ.Ν. Συναδινός και η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο*, διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2018.

¹² Αρετή. Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση, το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.

¹³ Δήμητρα Καγγελάρη, *Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936 – 1944, οι θεσμοί και οι μορφές*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη, 2003.

¹⁴ Αγλαΐα Λακίδου, *Η συμβολή του Σπύρου Βασιλείου στο θέατρο και το σκηνικό ύφος της γενιάς του 30*, διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2008.

¹⁵ Γλυκερία Κουκουρίκου, *Ελληνικό θέατρο και ιστορία: Από την Κατοχή στον Εμφύλιο 1940 - 1950*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2001

2008) και *Τα θέατρα των Αθηνών και η ιστορία τους (1835-1920)*.¹⁶ Σε επίπεδο ανεκδοτολογικής αφήγησης τέλος, ο Σώτος Πετράς αναφέρεται σε αρκετές περιπτώσεις σε χιουμοριστικά στιγμιότυπα από τον κόσμο του θεάτρου, με πρωταγωνιστή τον Ανδρέα Μακέδο.¹⁷

Στον Τύπο της εποχής, ο οποίος αποτελεί την κύρια πηγή της έρευνας που παρουσιάζεται στην παρούσα μελέτη, προβάλλεται ανάγλυφη η εικόνα του θεατρικού κόσμου, του προσκηνίου αλλά και των παρασκηνίων, μέσα από το δημοσιογραφικό ρεπορτάζ, τις διαφημιστικές καταχωρήσεις, τις ανακοινώσεις και τις κριτικές. Οι επιστολές και οι συνεντεύξεις των ηθοποιών, των θιασαρχών, των συνθετών, των συγγραφέων και των επιχειρηματιών στις οποίες προβάλλονται οι καλλιτεχνικές απόψεις, οι διαφωνίες, τα σχέδια και οι προσδοκίες τους, προσθέτουν αρκετά στοιχεία και λεπτομέρειες που συμβάλλουν στη σκιαγράφηση της ατμόσφαιρας των πρώιμων αυτών θεατρικών χρόνων. Οι φωτογραφίες και τα σκίτσα που δημοσιεύονται για διαφημιστικούς κυρίως σκοπούς, παρέχουν πληροφορίες για το εικαστικό μέρος των παραστάσεων, τα σκηνικά, τα κοστούμια, τη σκηνοθεσία, τον φωτισμό, τις διαστάσεις και την διευθέτηση της σκηνής και της πλατείας των θεάτρων.

Τα δημοσιεύματα του ημερήσιου και του περιοδικού Τύπου παρακολουθούν την επιχειρηματική δραστηριότητα του Ανδρέα Μακέδου αλλά και την προσωπική του ζωή, από τα νεανικά του χρόνια μέχρι τον τραγικό του θάνατο στα Δεκεμβριανά το 1944. Από τη στιγμή που εμφανίζεται στο προσκήνιο ως θεατρικός επιχειρηματίας το 1924, η συχνότητα με την οποία δημοσιεύεται το όνομά του στον Τύπο αυξάνεται με γεωμετρική πρόοδο. Οι διαφημιστικές καταχωρήσεις των παραστάσεων που ανεβάζουν οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου ξεπερνούν κάθε προηγούμενο, όχι μόνο λόγω του ευφάνταστου περιεχομένου και της πρωτοτυπίας τους, αλλά και λόγω της πυκνότητας των δημοσιεύσεων. Εικονογραφικό υλικό προσφέρεται κυρίως μέσα από τις σελίδες του Τύπου, και το διαδίκτυο. Οι φωτογραφίες των παραστάσεων των θεάτρων του Μακέδου που δημοσιεύονται είναι ελάχιστες, συγκριτικά με αυτές των άλλων θεάτρων, ενώ πολύ περισσότερα είναι τα σκίτσα που για διαφημιστικούς κυρίως λόγους παρουσιάζουν σατιρικές σκηνές και ηθοποιούς με κοστούμια της

¹⁶ Χαρίλαος Πατέρας, *100 χρόνια Ελληνικής Οπερέτας (1908-2008)*, «Συλλογές», Αθήνα 2009. Χαρίλαος Πατέρας, *Τα θέατρα των Αθηνών και η ιστορία τους (1835-1920)*, Αργύρης Βournάς, Αθήνα, 1997.

¹⁷ Σώτος Πετράς, *Για γέλια και για δάκρια, δράματα και κωμωδίες της ζωής των θεατρίνων*, Διαφημιστικό γραφείο «Κήρυξ», Αθήνα, 1958. 126. Σώτος Πετράς, *Θέατρα και θεατρίνοι της παληάς Αθήνας*, Θεατρικά Αρχεία Σώτος Πετράς, Αθήνα, 1980.

παράστασης. Φωτογραφίες του ίδιου δεν δημοσιεύονται παρά μόνο μετά το θάνατό του.

Ερευνήθηκαν και αποδελτιώθηκαν διεξοδικά οι εφημερίδες *Αθήναι* (1918-1927), *Αθηναϊκή* (1919-1928, 1935), *Αθηναϊκά Νέα* (1931-1945), *Ακρόπολις* (1908, 1918, 1929-1944), *Αλλαγή* (1932-1933), *Ανεξάρτητος* (1933-1935), *Απογευματινή* (1924, 1926), *Αστήρ* (1917-1930), *Ασύρματος* (1939-1941, 1945), *Βραδυνή* (1923, 1928-1944), *Δημοκρατία* (1923-1927), *Εθνική* (1927-1928, 1936-1939), *Εθνικόν Ημερολόγιον* (1918), *Εθνικός Κήρυξ* (1936), *Έθνος* (1919-1941), *Ελευθέρα Γνώμη* (1936), *Ελευθερία* (1925, 1944), *Ελεύθερος* (1930-1937), *Ελεύθερος Άνθρωπος* (1930-1937), *Ελεύθερον Βήμα* (1924-1944), *Ελεύθερος Λόγος* (1923-1928), *Ελεύθερος Τύπος* (1918-1927), *Εθνική Σημαία* (1935), *Ελεύθερη Ελλάδα* (1943-1946), *Ελληνική Φωνή* (1936), *Ελληνική* (1925-1933), *Ελληνικόν Μέλλον* (1933-1940, 1945), *Ελληνικός Ταχυδρόμος* (1927-1930), *Εμπρός* (1918-1930, 1945), *Εσπερινή* (1923, 1928 -1935), *Εστία* (1919, 1922-1941), *Ημερήσιος Κήρυξ* (1933-1936), *Ημερήσιος Τύπος* (1928-1931), *Ηχώ της Ελλάδος* (1935), *Καθημερινά Νέα* (1944), *Καθημερινή* (1922-1944), *Καιροί* (1919-1920), *Κοινωνία* (1940), *Κράτος* (1934-1935), *Νέα Ελλάς* (1919, 1939-1941), *Νέος Κόσμος* (1933-1936), *Νίκη* (1941), *Πατρίς* (1918-1936), *Πολιτεία* (1918-1933), *Πρωία* (1926-1943), *Πρωινή Αθήνα* (1919-1923), *Πρωινός Τύπος* (1941-1944), *Πρωτεύουσα* (1922), *Ριζοσπάστης* (1917-1936), *Σκριπ* (1918-1930), *Τύπος* (1934-1941) και *Χρόνος* (1939) .

Επίσης ερευνήθηκαν τα περιοδικά *ΑΟΛΟ* (1938), *Αστήρ της Ανατολής* (1928-1932), *Ατλαντίς* (1935-1936), *Ατλαντίς μηνιαία εικονογραφημένη* (1925), *Βιοπαλαιστής του θεάτρου* (1933), *Εβδομάς* (1925-1940), *Εικονογραφημένη* (1908, 1916-1929), *Ελλάς* (1908), *Ελληνικά Γράμματα* (1928-1929), *Ελληνική Επιθεώρησις* (1919-1925, 1928-1941), *Ελληνικόν Θέατρον* (1926-1936), *Ελληνικό Τραγούδι* (1941-1944), *Ελληνίς* (1936), 1928-1940), *Επιθεώρηση Τέχνης* (1962), *Επτά Ημέρες – Καθημερινή* (1993-1999), *Εργασία* (1930-1938), *Ευρώπη* (1939), *Η Αθήνα μας* (1939), *Θεατής* (1928-1943), *Θεατρική Τέχνη* (1935), *Θέατρο* (Τριανταφύλλου 1944), *Θέατρο* (Καραντινός 1938), *Θησαυρός* (1936-1940), *Καλλιτέχνης* (1944-1945), *Καλλιτεχνικά Νέα* (1943-1944), *Καλλιτεχνικός Κόσμος* (1943-1944), *Κινηματογραφική Βιβλιοθήκη* (1924-1926), *Κινηματογραφικός Αστήρ* (1928-1938), *Κινηματογραφικός Κόσμος* (1926-1927), *Κινηματογράφος* (1924), *Κινηματοθεατρική* (1932), *Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος* (1927), *Λοβιτούρα* (1928-1939), *Μουσικά Χρονικά* (1930-1932), *Μπουκέτο* (1926-1940), *Νέα Εστία* (1927-1944), *Νέος Κόσμος* (1933-1941),

Νεοελληνικά Γράμματα (1935-1940), *Νέο Τραγούδι* (1944), *Οικογένεια* (1929, 1935), *Οικογενειακός Αστήρ* (1929-1935), *Οικονομικός Ταχυδρόμος* (1933), *Ορίζοντες* (1944), *Παναθήναια* (1908, 1933), *Πάνθεον* (1933-1936), *Παράβασις* (1995-2019), *Παρασκήνια* (1924-1928), *Παρασκήνια* (1938-1940), *Παρθενών* (1943), *Παρλάν* (1931-1932), *Πειθαρχία* (1929-1930), *Ραδάμανθους* (1936-1938), *Ραδιόφωνο* (1943-1944), *Ρεζ* (1939), *Ρομάντσο* (1942-1944), *Σαββατοκύριακο* (1937-1941), *Σινεμά* (1931-1932), *Σκέρτσο* (1923-1926), *Τέχνη* (1944-1945), *Τέχνη και ζωή* (1943-1944), *Τικ Τακ* (1930-1931), *Το περιοδικό μας* (1939), *Φαντάζιο* (1927-1929), *Φλιτ* (1929), *Φρου - Φρου* (1923) και *7^η Τέχνη* (1944).

Παρά το πλούσιο υλικό που προσφέρεται στον ερευνητή μέσα από τις σελίδες του Τύπου, το μεγαλύτερο μέρος της θεατρικής δραστηριότητας της εποχής παραμένει στο σκοτάδι. Η απουσία οργανωμένων θεατρικών αρχείων, η λογοκρισία της εποχής και οι παρασκηνιακές ζυμώσεις που παραμένουν μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας, δημιουργούν ένα τεράστιο κενό στην έρευνα, το οποίο καλούνται να καλύψουν αρχεία και συλλογές, ιδιωτικά και δημόσια, ψήγματα και ψηφίδες που συλλέγονται αργά και μεθοδικά, μετά από προσεκτικό σχεδιασμό και συστηματική αναζήτηση. Η παρούσα έρευνα εκτός από τις πρωτογενείς πηγές, τα περιοδικά και τις εφημερίδες, αναζήτησε υλικό σε παλιές εκδόσεις, Οδηγούς της Αθήνας και της Ελλάδας, αρχειακό υλικό, φυσικό και ηλεκτρονικό, βιβλία, μελέτες και επιστημονικά συγγράμματα κάθε είδους. Η Δημοτική Βιβλιοθήκη Πειραιά προσέφερε μεγάλο μέρος του υλικού που παρουσιάζεται, τόσο από πρωτογενείς πηγές, όσο και από βιβλιογραφία. Το ίδιο ισχύει και για τη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, η οποία μάλιστα είναι η μοναδική βιβλιοθήκη που διαθέτει πλήρεις σειρές εφημερίδων της κατοχικής περιόδου. Η Εθνική Βιβλιοθήκη διαθέτει μεταξύ άλλων μερικές εξαιρετικά σπάνιες περιοδικές εκδόσεις, καθώς και βιβλιογραφικό υλικό που καλύπτει σε μεγάλο βαθμό τις ανάγκες της έρευνας. Πλούσιο βιβλιογραφικό υλικό φυσικά παρείχε η Βιβλιοθήκη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου της Αθήνας, αλλά και ο νέος χώρος όπου βρίσκονται συγκεντρωμένες όλες οι Βιβλιοθήκες της Φιλοσοφικής Σχολής. Το Ε.Λ.Ι.Α. προσέφερε μεγάλο αριθμό προγραμμάτων αλλά και σπάνια περιοδικά τα οποία στις σελίδες τους επεφύλασσαν πολλές ευχάριστες εκπλήξεις και συνέβαλαν θετικά στην έρευνα. Τα Γενικά Αρχεία του Κράτους (Γ.Α.Κ.) όπου φυλάσσονται τα Αρχεία του Πρωτοδικείου της Αθήνας στα οποία συμπεριλαμβάνονται τα αρχεία των αγωγών και τα εταιρικά συμφωνητικά που έχουν συνταχθεί μετά το 1925, δημιούργησαν νέες

προοπτικές στην έρευνα. Από το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας, αναπάντεχα ήρθε στο φως ολόκληρη η οικονομική δραστηριότητα του θεάτρου «Μακέδο», η αγοραπωλησία, τα ενοικιαστήρια συμβόλαια, οι πληρωμές και οι ταμειακές καταστάσεις κατά τη διάρκεια της Κατοχής που αυτό ήταν στην κυριότητα της Τράπεζας. Τα Α.Σ.Κ.Ι. υπέδειξαν σημαντικές βιβλιογραφικές κυρίως κατευθύνσεις για την περίοδο της απελευθέρωσης και των Δεκεμβριανών, ενώ το πρωτογενές υλικό που έδωσαν ήταν ιδιαίτερα φτωχό συγκριτικά με τα άλλα αρχεία. Η Ταινιοθήκη της Ελλάδας, το Γραφείο Γάμων της Μητρόπολης Αθηνών, τα Ληξιαρχεία των Δήμων Αθήνας και Ρεθύμνου, το Ιστορικό Αρχείο του Δήμου της Αθήνας και το ηλεκτρονικό αρχείο του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών (ΙΜΣ/ΙΤΕ) παρείχαν επίσης πολύτιμο υλικό για την έρευνα. Από το ιδιωτικό αρχείο του κ. Χαράλαμπου Καράογλου εξαλειεύθηκε η σπάνια έκδοση του περιοδικού *Βιοπαλαιστής του θεάτρου*, ενώ ο εγγονός του Ανδρέα Μακέδου, ο Ανδρέας Αλεξάνδρου Μακέδος διέθεσε το πολύ μικρό αλλά εξαιρετικά αξιόλογο προσωπικό του αρχείο με πολύτιμα τεκμήρια για τη ζωή του παππού του. Το αρχείο αυτό αποτέλεσε κατά κάποιο τρόπο μια πολύ σημαντική αφετηρία για την παρούσα έρευνα, αφού για πρώτη φορά ήρθε στο φως φωτογραφικό υλικό και τεκμήρια τα οποία βοήθησαν στον ακριβή προσδιορισμό της απαρχής της θεατρικής δραστηριότητας του επιχειρηματία. Ο ρόλος του διαδικτύου στην παρούσα έρευνα είναι αρκετά μεγάλος, αφού η αναζήτηση των φύλλων της εφημερίδας της Κυβέρνησης (ΦΕΚ), εφημερίδων της Εθνικής Βιβλιοθήκης και της Βιβλιοθήκης της Βουλής, βιβλιογραφίας στους διάφορους καταλόγους των βιβλιοθηκών και υλικού σχετικό με πρόσωπα, καλλιτεχνικά σχήματα, έργα και παραστάσεις του μουσικού κυρίως θεάτρου του εξωτερικού στις υφιστάμενες μεγάλες βάσεις δεδομένων, απέβη ιδιαίτερα καρποφόρα. Χωρίς αυτές, ο εντοπισμός του υλικού αυτού θα ήταν ιδιαίτερα δύσκολος ή αδύνατος.

Το τεράστιο κενό που δημιουργεί η στέρηση της δυνατότητας στον ερευνητή να προσεγγίσει το Θεατρικό Μουσείο το οποίο εξακολουθεί να παραμένει κλειστό, είναι δυσαναπλήρωτο. Οι αναφορές σε τεκμήρια που φυλάσσονται στο Θεατρικό Μουσείο στις μελέτες που έχουν προηγηθεί της παρούσας, αν θεωρηθεί ότι αυτά υπάρχουν ακόμα, δημιουργούν στον ερευνητή ένα αίσθημα απώλειας και ανεκπλήρωτης προσδοκίας. Η φιλότιμη προσπάθεια που καταβάλλεται από άλλα δημόσια και ιδιωτικά αρχεία δεν είναι δυνατόν να καλύψει την έλλειψη αυτή.

Η παρούσα εργασία ακολουθώντας στη ζωή και την επαγγελματική δραστηριότητα του Ανδρέα Μακέδου εκτείνεται σε όλο το χρονικό διάστημα της

περιόδου του Μεσοπολέμου, του Ελληνοϊταλικού πολέμου, της Κατοχής, της Απελευθέρωσης και των Δεκεμβριανών. Καθώς οι έντονες πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές και καλλιτεχνικές εξελίξεις είναι εξαιρετικά έντονες την χρονική αυτή περίοδο, παρουσιάζεται εκτός από το στενό προσωπικό ή επαγγελματικό πλαίσιο, η γενικότερη ατμόσφαιρα και το ευρύτερο πεδίο, πάνω στο οποίο συμπλέκονται και δρομολογούνται οι εξελίξεις.¹⁸ Γιατί η θεατρική παραγωγή δεν μπορεί να διαχωριστεί από τις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες, μέσα στις οποίες συντελείται.¹⁹ Γίνεται λοιπόν εδώ μια προσπάθεια να καταγραφεί και να παρουσιαστεί το πλαίσιο αναφοράς μέσα στο οποίο το θέατρο αναπτύσσεται ως πολυσήμαντο και διαπολιτισμικό φαινόμενο, ως αντικείμενο επενέργειας ενδοθεατρικών και εξωθεατρικών παραγόντων. Εκτός από τις συνθήκες και τα επιμέρους στοιχεία της θεατρικής παραγωγής, διερευνώνται οι διαμεσολαβητικοί παράγοντες και ο ρόλος που διαδραματίζουν, καθώς και η πρόσληψη του τελικού καλλιτεχνικού προϊόντος, της σκηνικής του δηλαδή παράστασης, από το κοινό. Το θέατρο εκτός από λογοτεχνική δημιουργία και σκηνικό θέαμα εκλαμβάνεται ως κοινωνικό φαινόμενο, επικοινωνιακό σύστημα, προϊόν καλλιτεχνικής έκφρασης και μορφοπαιδευτικό αγαθό,²⁰ ενώ η αξιοποίηση των τεκμηρίων γίνεται συγκριτικά και συνθετικά.

Είναι σαφές ότι η έρευνα που γίνεται στον παρόντα χρόνο, δεν είναι δυνατόν να εξετάσει τα γεγονότα και τα ζητήματα υπό την οπτική της εποχής εκείνης, ούτε μπορεί ο σημερινός ερευνητής να συνομιλήσει και να ανταλλάξει απόψεις με τους ανθρώπους στους οποίους γίνεται αναφορά. Πρέπει όμως να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη ότι η ενσωμάτωση της πολιτισμικής κληρονομιάς του παρελθόντος στο σημερινό ιστορικό σημείο αποτελεί μέρος της πολιτισμικής συγκρότησης του παρόντος χρόνου.²¹ Δεδομένου ότι δεν υπάρχει αυτό που θα μπορούσε κανείς να ονομάσει ουδέτερη ματιά, αλλά αντίθετα οι επιλογές του ερευνητή ορίζονται από τις αισθητικές και τις ιδεολογικές του προτιμήσεις, η ερευνητική μέθοδος καθορίζεται

¹⁸ Βλ. Nicholas Ridout, *Theatre and Ethics*, Palgrave Macmillan, London and Basingstoke, 2009.

¹⁹ Aragay Mireia - Enric Monforte, *Ethical Speculations in Contemporary British Theatre*, Palgrave - Macmillan, Basingstoke, 2014. Nicholas Ridout, *Theatre & Ethics*, Palgrave - Macmillan, London and Basingstoke, 2009.

²⁰ Γιώργος Πεφάνης, «Για μια διαφορετική θεώρηση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Μεθοδολογικά σχήματα και ερμηνευτικές προτάσεις», εισαγωγή στο Θεόδωρος Γραμματάς, *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*, Εξάντας, Αθήνα, 2011.

²¹ «Στην αναπαράσταση του παρελθόντος το χρονικό κενό ανάμεσα στην ιστορική στιγμή και στην προσπάθεια να μιλήσουμε για αυτήν είναι βασικό αγεφύρωτο. Για να το θέσουμε με ανθρώπινους όρους, μιλάμε για το νεκρό αλλά δεν μπορούμε να μιλήσουμε στο νεκρό και δεν μπορεί να μας απαντήσει». Claire Cochrane and Jo Robinson, *Theatre history and historiography. Ethics, evidence and truth*, Palgrave Macmillan, New York, 2016, σ. 16. Η μετάφραση έγινε από τον γράφοντα για τις ανάγκες της παρούσας διατριβής.

αποκλειστικά από τον ίδιο. Στο ερώτημα που τίθεται σχετικά με τα κριτήρια αξιολόγησης γεγονότων και πράξεων του ιστορικού παρελθόντος, η παρούσα μελέτη προσπαθεί να εντοπίσει τα κριτήρια αυτά κάπου ανάμεσα στον ορίζοντα του κανονιστικού συστήματος αξιών του παρελθόντος και του σημερινού κώδικα ηθικής και τρόπου ζωής.²²

Στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας παρουσιάζεται η προσωπική ζωή του Ανδρέα Μακέδου μέσα από τα στοιχεία που βρέθηκαν διάσπαρτα κυρίως στις σελίδες του Τύπου κατά τη διάρκεια της έρευνας και από τα τεκμήρια που διασώθηκαν κυρίως από την οικογένεια του επιχειρηματία. Η προσέγγιση αυτή γίνεται με απόλυτο σεβασμό στην προσωπικότητα και την ιδιωτικότητα του προσώπου και των περί αυτών, καθώς παρουσιάζονται μόνο τα στοιχεία εκείνα που σχετίζονται με την διαμόρφωση της προσωπικότητάς και τη σκιαγράφηση της επαγγελματικής του φυσιογνωμίας. Τα πρώτα στοιχεία που προέρχονται από το ΙΜΣ/ΙΤΕ παρουσιάζουν την εικόνα της επταμελούς οικογένειας Μακεδάκη που στην αλλαγή του αιώνα δηλώνει επίσημα την παρουσία της στους καταλόγους του Δημοτολογίου της πόλης του Ρεθύμνου. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η πολεμική του δράση και οι διακρίσεις του στους Βαλκανικούς Πολέμους, η επιστροφή του στην Αθήνα και οι πρώτες επαγγελματικές αναζητήσεις, η έναρξη της ενασχόλησής του με τις θεατρικές επιχειρήσεις και τον κινηματογράφο. Οι γάμοι και η προσωπική του ζωή παρουσιάζονται μόνο στο βαθμό που εμπλέκονται και επηρεάζουν τη θεατρική του δραστηριότητα, ενώ από τα δημοσιεύματα του Τύπου τα οποία αναδεικνύει η παρούσα έρευνα, φωτίζονται οι συνθήκες του θανάτου του, που ως τώρα παρέμεναν σκοτεινές.

Το δεύτερο μέρος της η παρούσα μελέτη παρακολουθεί την σταδιοδρομία του επιχειρηματία από το 1923 ως το 1944. Μετά από μια σύντομη εισαγωγή στην έννοια του θεατρικού επιχειρηματία, παρουσιάζεται το καθεστώς που επικρατεί στην Ελλάδα την περίοδο που εμφανίζεται ο Μακέδος, ενώ επιχειρείται μια πρώτη συνοπτική αναφορά στις αλλαγές και στις καινοτομίες που εισάγει στον τομέα της θεατρικής παραγωγής. Η επαγγελματική του διαδρομή χωρίζεται σε τέσσερα μεγάλα κεφάλαια τα οποία σχετίζονται με την προσωπική του πορεία, την γενικότερη θεατρική ιστορία και τις ιστορικές εξελίξεις: 1. Ο νέος θεατρικός επιχειρηματίας

²² Jörn Rüsen, "Responsibility and Irresponsibility in Historical Studies: A Critical Dimension in the Historian's Work", in David Carr, Thomas R. Flynn and Rudolf A. Makkreel (eds), *The Ethics of History*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2004, σ. 195–213.

Ανδρέας Μακέδος (1923-1930). 2. Η περίοδος της μεγάλης ακμής (1931-1935). 3. Η δικτατορία Μεταξά (1936 – 27/10/1940) και 4. Ο πόλεμος και η Κατοχή (28/10/1940 - 1944.

Το πρώτο κεφάλαιο παρακολουθεί την πορεία του νέου επιχειρηματία, από την πρώτη του εμφάνιση ως την αδιαμφισβήτητη καθιέρωσή του στον κόσμο των θεατρικών επιχειρήσεων. Χωρίζεται σε 4 υποκεφάλαια: α. η πρώτη διετία, από το 1923 ως το 1924 και οι πρώτες καινοτομίες που εισάγει, β. η δραστηριότητά του από το 1925 ως το 1927 που αρχίζει να γίνεται ευρύτερα γνωστός, γ. τα χρόνια της καθιέρωσης από το 1928 ως το 1929 και δ. η αρχή της κυριαρχίας του, το 1930. Σύμφωνα με τα στοιχεία που παρουσιάζονται, ένας άνθρωπος άγνωστος μέχρι τότε στο χώρο του θεάτρου καταφέρνει σταδιακά να βρεθεί στο επίκεντρο της θεατρικής δραστηριότητας, αλλάζοντας τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν ως τότε οι θεατρικοί επιχειρηματίες και εισάγοντας νέα ήθη και πρακτικές στη διαδικασία της παραγωγής του θεάματος. Για πρώτη φορά στην ιστορία του ελαφρού μουσικού θεάτρου ο Μακέδος ανεβάζει παραστάσεις συνόλου που σέβονται το θεατή και δημιουργούν την αίσθηση της επιμελημένης εμφάνισης όλων των συντελεστών. Το ελληνικό θέατρο επιτέλους παίρνει το δρόμο του εκσυγχρονισμού. Η επένδυση πρωτόγνωρα μεγάλων χρηματικών ποσών στην παραγωγή των θεατρικών παραστάσεων οδηγεί στην περίοδο της φαντασμαγορίας, που παρά τις όποιες υπερβολές και την συζήτηση που ανοίγει για την ενδεχόμενη επικράτηση της όψης έναντι του πνεύματος, υψώνει τον πήχη της ποιότητας σε πρωτόγνωρα για την εποχή επίπεδα. Τα μέσα που τίθενται στη διάθεση όλων των συντελεστών οδηγούν σε ένα πρωτοφανές καλλιτεχνικό ντελίριο, ενώ η επιχειρούμενη υπέρβαση της έλλειψης πόρων και δομών, του μικρού αριθμητικά κοινού, της έλλειψης μιας στέρεας ντόπιας θεατρικής παράδοσης τοποθετεί το ελληνικό θέατρο για πρώτη φορά στην ιστορία του, στον χάρτη της Ευρώπης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται η περίοδος της μεγάλης ακμής του επιχειρηματία, από το 1931 ως το 1935. Οι μεγάλες μεταρρυθμίσεις και παρεμβάσεις από το Κράτος, η αγωνία για τη μείωση του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων και την επιβίωση του θεάτρου, η ίδρυση του Εθνικού, η σύμπραξη Κοτοπούλη – Κυβέλης, η λογοκρισία και η έκρυθμη πολιτική κατάσταση συνθέτουν το γενικότερο πλαίσιο της περιόδου αυτής. Ο Μακέδος καθιερωμένος πια ως ο μεγαλύτερος θεατρικός επιχειρηματίας της πρωτεύουσας, είναι πανταχού παρών: νοικιάζει δύο και τρία θέατρα κάθε σαιζόν και τα ανακαινίζει, τα μεταρρυθμίζει, τα σκεπάζει και τα ανοίγει.

δημιουργεί εταιρία ομιλούντος κινηματογράφου· καταρτίζει θιάσο πρόζας και συναγωνίζεται το Εθνικό Θέατρο· δημιουργεί υπερπαραγωγές, παραστάσεις σταθμούς στην θεατρική ιστορία· φημολογείται ότι χρηματοδοτεί το βενιζελικό στρατιωτικό κίνημα του 1935 αλλά και το κίνημα των ηθοποιών κατά των ξένων θιάσων που έρχονται στην Ελλάδα· τέλος, συγκρούεται με την κυβέρνηση Τσαλδάρη. Η πενταετία αυτή που είναι καθοριστική για την εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου είναι και η πιο παραγωγική περίοδος του επιχειρηματία.

Η περίοδος από το 1936 ως το 1940 που περιγράφεται στο τρίτο κεφάλαιο αποτελεί για τον Μακέδο την αρχή της αποκαθήλωσης από τον θρόνο του «Μαχαραγιά» του ελληνικού θεάτρου. Η ανοδική του πορεία ανακόπτεται σταδιακά με την επικράτηση του Μεταξά μετά από το πραξικόπημα της 4^{ης} Αυγούστου. Ο πόλεμος του καθεστώτος, η σκληρή λογοκρισία και τα μέτρα εναντίον κάθε θεατρικού σχήματος που δεν εντάσσεται στο επιθυμητό από το καθεστώς πλαίσιο, ανακόπτουν την εξελικτική πορεία του ελαφρού μουσικού θεάτρου και καθιστούν εξαιρετικά δύσκολη την λειτουργία του. Την ίδια στιγμή, η παλιά νοοτροπία που βασιζέται κατά κύριο λόγο στη χρήση εμπειρικών πρακτικών και στον εύκολο εντυπωσιασμό του κοινού αρχίζει να ξεπερνιέται, με την εγκατάσταση κυρίως στο χώρο του θεάτρου της πρόζας νέων δυνάμεων που το εκσυγχρονίζουν και το τοποθετούν σε μια νέα τροχιά δημιουργικής ανάπτυξης. Το ελαφρό μουσικό θέατρο που έχει πετύχει τον τεχνολογικό του εκσυγχρονισμό και τον εξευρωπαϊσμό της εμφάνισής του, αισθάνεται τώρα και αυτό την ανάγκη να παρουσιαστεί πιο «τεχνικό» και πιο «συγχρονισμένο» σε ότι αφορά στο περιεχόμενό του. Ο ένας από τους δύο βασικούς του εκπροσώπους, η οπερέτα, σχεδόν εξαφανίζεται από τη σκηνή των αθηναϊκών θεάτρων, ενώ η επιθεώρηση προσπαθεί να βρει διέξοδο από τη μεγάλη κρίση που περνάει, και να ανανεωθεί. Ο ίδιος ο Μακέδος που αντιμετωπίζει αλλεπάλληλες αποτυχίες, προσπαθεί να προσαρμοστεί και να εκσυγχρονιστεί, είτε προσλαμβάνοντας νέους σκηνοθέτες και σκηνογράφους με σπουδές στην Ευρώπη, είτε δημιουργώντας παράλληλα θεατρικά σχήματα.

Ο Ελληνοϊταλικός Πόλεμος και η περίοδος της Κατοχής έρχονται να ανατρέψουν εντελώς την κατάσταση, επιφέροντας τεράστιες αλλαγές στον πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό και καλλιτεχνικό χάρτη της Ελλάδας. Η σύντομη ευφορία της νίκης έχει ως αποτέλεσμα την αναβίωση της επιθεώρησης που κυριολεκτικά σαρώνει κάθε άλλο θεατρικό είδος, δημιουργώντας ένα πρωτόγνωρο κλίμα ενθουσιασμού και ένα τεράστιο δίκτυο επικοινωνίας, το οποίο απλώνεται από τη σκηνή των αθηναϊκών

θεάτρων ως την πρώτη γραμμή του μετώπου. Οι διάυλοι αυτοί της επικοινωνίας μεταξύ της θεατρικής σκηνής και του κοινού αλλάζοντας απλά σημεία και κώδικες, διατηρούνται ανοιχτοί και συνεχίζουν να λειτουργούν υπόγεια και υπαινικτικά και κατά την περίοδο της Κατοχής. Τα διαθέσιμα για την περίοδο αυτή στοιχεία είναι ελάχιστα, αφού η πανταχού παρούσα λογοκρισία και η σκοτεινή ατμόσφαιρα των ημερών δεν επιτρέπουν την σε βάθος διερεύνηση των θεμάτων και τον εντοπισμό των απαραίτητων για την κατανόηση και την αξιολόγηση της εποχής στοιχείων. Η επιχειρηματική δραστηριότητα του Μακέδου εμφανίζεται μειωμένη σε σχέση με τις προηγούμενες χρονικές περιόδους. Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζεται η προσπάθεια του επιχειρηματία να λειτουργήσει μέσα στο νέο εχθρικό περιβάλλον, οι επιτυχίες και οι αποτυχίες του, οι διαμάχες με τους ηθοποιούς, η αναμέτρησή του με τους θεσμούς, η διάλυση και η ανασυγκρότηση του θιάσου του.

Η διαδρομή που ακολουθείται είναι χρονολογική, ενώ η επιλογή των θεμάτων που εξετάζονται σχετίζεται με την μικρή ή μεγάλη επίδρασή τους, τόσο στην επιχειρηματική και καλλιτεχνική εξέλιξη του Μακέδου, όσο και στη γενικότερη εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου. Αρκετά από τα τεκμήρια που παρατίθενται εμφανίζονται για πρώτη φορά στην θεατρική ιστοριογραφία, μικρές ψηφίδες που έρχονται να προστεθούν στο μεγάλο πάζλ της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου. Ο συνδυασμός, η σύγκριση και η αντιπαραβολή τους με τα ήδη υπάρχοντα, έρχεται να συμπληρώσει να αναιρέσει ή να διορθώσει ελλείψεις κενά και σφάλματα της υπάρχουσας βιβλιογραφίας. Καθώς μάλιστα στο χώρο της ελληνικής θεατρολογίας είναι η πρώτη φορά που μελετάται η θεατρική επιχειρηματική δραστηριότητα, η ανάγνωση των στοιχείων γίνεται υπό το πρίσμα της ερμηνείας του τρόπου με τον οποίο οι επιχειρηματικές αποφάσεις διαμορφώνουν την καλλιτεχνική πολιτική του θεάτρου, όπως για παράδειγμα την κατάρτιση του θιάσου και του ρεπερτορίου, ή τον προσδιορισμό του χρόνου που παραμένει ένα έργο στη σκηνή.²³ Είναι αυτονόητο ότι λόγω της λογοκρισίας αλλά και της ακόμα και σήμερα συστηματικής απόκρυψης τεκμηρίων τα οποία σχετίζονται με τις κοινωνικές και τις πολιτικές εξελίξεις της περιόδου, τα στοιχεία που εμφανίζονται, αντιμετωπίζονται με πολύ μεγάλη επιφύλαξη.

²³ Η μεθοδολογία αυτή διατυπώνεται και εφαρμόζεται στο: Robert D. Hume, *Henry Fielding and the London Theatre, 1728–1737*, Clarendon Press, Oxford, 1988.

Ακολουθεί το κεφάλαιο «Επίλογος και συμπεράσματα» όπου γίνεται η επισκόπηση της πορείας του Μακέδου στο θέατρο και μια ανακεφαλαίωση των επιμέρους συμπερασμάτων όπως εκφράστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια σχετικά με την επιχειρηματική τακτική, τις καλλιτεχνικές επιλογές και τις κοινωνικοπολιτικές αλληλεπιδράσεις. Συνοψίζονται οι σχέσεις του με τους συγγραφείς, συνθέτες, ηθοποιούς, σκηνογράφους, σκηνοθέτες και χορογράφους, καθώς και η σχέση του με τον Τύπο, την κριτική και το κοινό της εποχής. Η ολοκλήρωση της εργασίας δημιουργεί όπως είναι φυσικό αρκετά νέα ερωτηματικά και ανοίγει ενδεχομένως νέα ζητήματα τα οποία θα ερευνηθούν και θα αναλυθούν στο μέλλον, από νέους ερευνητές. Η συζήτηση για το ελαφρό μουσικό θέατρο και το ρόλο του στην εξέλιξη του θεάτρου παραμένει ανοιχτή.

Στο παράρτημα της διατριβής παρουσιάζεται ο αναλυτικός κατάλογος των 176 παραστάσεων που ανέβασε ο Ανδρέας Μακέδος στα θεάτρά του. Καταγράφονται αναλυτικά οι συντελεστές, οι πρωταγωνιστές και παραπομπές στις κριτικές κάθε παράστασης. Ακολουθούν αναλυτικοί πίνακες στους οποίους καταγράφεται η ετήσια θεατρική δραστηριότητα του επιχειρηματία ανά θέατρο και ανά είδος καθώς και οι συνεργασίες του με συγγραφείς, συνθέτες και σκηνογράφους. Τέλος παρουσιάζεται μέρος του το πλούσιου εικονογραφικού υλικού που προέκυψε από την έρευνα, το οποίο περιλαμβάνει φωτογραφίες, σκίτσα και προγράμματα από τις παραστάσεις.

I. Ο Ανδρέας Μακέδος

1.1. Η οικογένεια

Ο Ανδρέας Μακεδάκης,²⁴ γεννιέται στο Ρέθυμνο της Κρήτης το 1890.²⁵ Ο πατέρας του Μιχαήλ εργάζεται ως κτίστης που περιστασιακά όπως όλοι οι Κρητικοί, κάνει και τις αγροτικές δουλειές, ενώ η μητέρα του Αγγελική ασχολείται με τα οικιακά και την ανατροφή των πέντε παιδιών. Ο Ανδρέας έχει δύο μεγαλύτερα αδέρφια, την Καλλιόπη και τον Εμμανουήλ και δύο μικρότερα, τον Γεώργιο και τον Κωνσταντίνο.²⁶ Σύμφωνα με τα έμμεσα στοιχεία που προκύπτουν από την παρούσα έρευνα, ο νεαρός Ανδρέας αμέσως μετά το σχολαρχείο, αρχίζει να εργάζεται σε διάφορα επαγγέλματα, με σκοπό να βοηθήσει την φτωχή πολυμελή οικογένεια να ανταπεξέλθει στις οικονομικές δυσκολίες τις οποίες αντιμετωπίζει.²⁷ Δεν είναι γνωστό σε ποια ακριβώς στιγμή και για ποιο λόγο αλλάζει το επίθετό του σε Μακέδος,²⁸ ούτε πότε ακριβώς εγκαταλείπει την οικογένειά του για ν' αναζητήσει την τύχη του, εκτός των στενών ορίων της μικρής πόλης, στην οποία γεννήθηκε και μεγάλωσε.

1.2. Ο Στρατός

Ο Ανδρέας Μακέδος ανέπτυξε πλούσια στρατιωτική δράση κατά την διάρκεια των δύο Βαλκανικών Πολέμων και διακρίθηκε για την γενναιότητα και την

²⁴ Η πληροφορία ότι το αρχικό επίθετο ήταν Μακεδάκης, προήλθε από τον εγγονό Ανδρέα Α. Μακέδο και επιβεβαιώθηκε τόσο από την αναζήτηση στη δικτυακή βάση δεδομένων του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών (ΙΜΣ) του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας (ΙΤΕ), όσο και από το Ληξιαρχείο του Δήμου Ρεθύμνου.

²⁵ Σύμφωνα με το Πιστοποιητικό Εγγραφής στο Μητρώο Αρρένων του Δήμου Ρεθύμνης, ο Ανδρέας Μακέδος του Μιχαήλ εγγεγραμμένος στην Δ' Κοινότητα του Δήμου, γεννήθηκε στο Ρέθυμνο το έτος 1890. Στο πιστοποιητικό αυτό, το οποίο εκδόθηκε μετά από αίτηση του γράφοντος για την τεκμηρίωση της παρούσας διατριβής, δεν αναφέρεται η ακριβής ημερομηνία γέννησης.

²⁶ Από την αναζήτηση που πραγματοποιήθηκε στη δικτυακή βάση δεδομένων του ΙΜΣ / ΙΤΕ, στην οποία περιλαμβάνεται το Α' Δημοτολόγιο Ρεθύμνου (1900-1907), προέκυψαν οι πληροφορίες εγγραφής ολόκληρης της οικογένειας. Η εν λόγω εγγραφή έγινε σε δύο φάσεις: Πρώτα εγγράφηκαν οι γονείς στις 15/9/1900 και αργότερα στις 21/9/1900 τα παιδιά. Σύμφωνα με τις επεξηγηματικές σημειώσεις που παρατίθενται στην ιστοσελίδα του Ινστιτούτου, η πρακτική αυτή είναι πολύ συνηθισμένη εκείνη την εποχή.

²⁷ Η προφορική μαρτυρία για τα νεανικά χρόνια και τη μόρφωσή του προέρχεται από τον εγγονό του Ανδρέα Αλ. Μακέδο. Η έλλειψη ακαδημαϊκής μόρφωσης επιβεβαιώνεται από διάφορα δημοσιεύματα όπως για παράδειγμα αυτό του περιοδικού *Ελληνική Επιθεώρηση*, όπου ο συντάκτης της στήλης με αφορμή την παράσταση της οπερέτας *Απόψε σ' Αγαπώ* στο θέατρο «Μοντιάλ», γράφει: «Ο κ. Μακέδος καλά έκανε να πάρη κοντά του έναν εγγράμματο σύμβουλο με αισθητική και γούστο να του εκλέγη τα έργα...» Βλ. Α. Λύλος, «Το θέατρο. Θέατρον "Μακέδου"», *Ελληνική Επιθεώρησης*, 320 (1934), σ. 128.

²⁸ Ενώ ο Ανδρέας ήδη από το 1914 εμφανίζεται σε όλα τα έγγραφα ως Μακέδος, η αλλαγή του επωνύμου στο Δήμο Ρεθύμνης έγινε μόλις το 1935 με την ΑΝ 11454/35 πράξη, όπως αναφέρεται στο Πιστοποιητικό Εγγραφής στο Μητρώο Αρρένων του Δήμου Ρεθύμνης.

τόλη του. Στην κατοχή της οικογένειας βρίσκονται τρία έγγραφα, τα οποία πιστοποιούν ότι ο «Ανδρέας Μιχ. Μακέδος εκ Ρεθύμνης» πολέμησε από το 1912 ως το 1914, ως οπλαρχηγός του Εθελοντικού Σώματος Προσκόπων Κρητών, τόσο στον Ελληνοτουρκικό, όσο και στον Ελληνοβουλγαρικό πόλεμο.

Το πρώτο από τα έγγραφα αυτά το οποίο είναι «Πιστοποιητικόν»,²⁹ εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη και υπογράφηκε από τον Αρχηγό Κυριάκο Μπιράκη στις 6 Μαΐου 1917 και από τον Γενικό Αρχηγό του Εθελοντικού Σώματος Προσκόπων Κρητών υποστράτηγο Μιχαήλ Βόρακα, ο οποίος πιστοποίησε το γνήσιο της υπογραφής του πρώτου στις 7 Μαΐου του ίδιου έτους. Σύμφωνα με αυτό, ο Ανδρέας Μακέδος που υπηρέτησε ως οπλαρχηγός στον Ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1912 έλαβε μέρος στην κατάληψη του Μετσόβου και στις μάχες Βοτονοσίου, Προφήτη Ηλία και Δρίσκου. Επέδειξε «ανδρείαν, στρατιωτικήν πειθαρχίαν και αυταπάρνησιν εις την εξάσκησιν των ανατεθέντων αυτώ καθηκόντων». Την ίδια «εξαίρετον διαγωγήν και ζήλον» επέδειξε και στον Ελληνοβουλγαρικό πόλεμο, στον οποίο πολέμησε με την ίδια ιδιότητα.

Το δεύτερο έγγραφο το οποίο είναι και αυτό «Πιστοποιητικόν»,³⁰ εκδόθηκε από το Τμήμα Ηπειρωτικού Στρατού του λοχαγού Επαμεινώνδα Γραββάνη, του Κράτους της Αυτόνομης Ηπείρου και υπογράφηκε από τον ίδιο στις 5 Αυγούστου 1914 στην Κορυτσά. Στο έγγραφο αναφέρεται ότι ο Μακέδος μαζί με τους άνδρες του, προσκολλήθηκε στη δύναμη του λοχαγού στις 23-24 Ιουνίου του 1914, κατά τη διάρκεια της μάχης για την κατάληψη των υψωμάτων Καζάνι, της οροσειράς Μάροβα. Αμέσως μετά ο Γραββάνης τον έστειλε μαζί με μερικούς ακόμα άνδρες, να καταλάβει την «οχυράν» πόλη Δάρδα, όπου συνεπλάκη με τον «γνωστό αλβανό λησταντάρτη Κάγιο» και τον έτρεψε «εις επονείδιστον φυγήν». Κατέλαβε την κωμόπολη, «εισελθών πρώτος και διασώσας ούτω αυτήν εκ βεβαίου κινδύνου». Η Κοινότητα της κωμόπολης, εκφράζοντας την ευγνωμοσύνη της «επί τη διασώσει», όπως και την ευαρέσκειά του πρωθυπουργού Γεωργίου Ζωγράφου, συνέταξε και του παρέδωσε ιδιαίτερο ευχαριστήριο έγγραφο. Ο λοχαγός Γραββάνης πιστοποιεί στο ίδιο έγγραφο, ότι κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας του ο Μακέδος πήρε μέρος στις μάχες

²⁹ Το Πιστοποιητικό φέρει τρία χαρτόσημα του Βασιλείου της Ελλάδος και της Ελληνικής Διοίκησης. Διασώζεται στο αρχείο του Ανδρέα Αλ. Μακέδου. Βλ. εικ. 5.

³⁰ Το Πιστοποιητικό φέρει δύο χαρτόσημα του Βασιλείου της Ελλάδος και της Ελληνικής Διοίκησης, καθώς και τη σφραγίδα του Επαμεινώνδα Γραββάνη, Αρχηγού Τμήματος Στρατού της Αυτόνομης Ηπείρου με σήμα το έμβλημα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, το δικέφαλο αετό και την κορώνη. Διασώζεται στο αρχείο του Ανδρέα Αλ. Μακέδου. Βλ. εικ. 3.

Νικολίτσας, Άρζας και οροσειράς Κιάρι, ενώ επέδειξε «διαγωγὴν εξαίρετον και ανδρείαν απαράμιλλον».

Το τρίτο έγγραφό το οποίο αναφέρεται ήδη στο προηγούμενο Πιστοποιητικό είναι «Ευχαριστήριον» που εκδόθηκε από την Κοινότητα της Δάρδας, στις 23 Ιουνίου 1914 και το υπέγραψαν οι «υποφαινόμενοι αντιπρόσωποί της». Η Κοινότητα εκφράζει τα «θερμά της ευχαριστήρια» προς τον «οπλρχηγόν Ανδρέαν Μακεδών [sic]», για την διάσωση των κατοίκων της «εκ βεβαίου κινδύνου», από τα αλβανικά ληστρικά σώματα και τον οπλρχηγό καπετάν Κάγιο.³¹

Κατά τη διάρκεια των πολέμων αυτών, ο Ανδρέας Μακέδος τραυματίστηκε στο κεφάλι και απέκτησε μια ουλή, η οποία έμελλε να παραμείνει ανεξίτηλη καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του και να αποτελέσει ένα από τα χαρακτηριστικά σημάδια αναγνώρισης της σωρού του, όταν βρέθηκε νεκρός στο Περιστέρι.³²

1.3. Τα νεανικά χρόνια

Ο Ανδρέας Μακέδος, επιστρέφοντας από τον πόλεμο φαίνεται πως αναζητά όπως και πολλοί άλλοι νέοι της εποχής την τύχη του στην Αθήνα. Καθώς δεν είναι ιδιαίτερα μορφωμένος, αφού έχει τελειώσει μόνο το σχολαρχείο, ξεκινά να κάνει διάφορα επαγγέλματα. Οι αναφορές που βρέθηκαν κυρίως στον Τύπο για τα χρόνια αυτά και για τις πρώτες επαγγελματικές του προσπάθειες είναι πολύ περιορισμένες. Σύμφωνα με αυτές τον Δεκέμβριο του 1916,³³ αμέσως μόλις ο δημαρχεύων Γεώργιος Τσόχας³⁴ αναλαμβάνει καθήκοντα δημάρχου Αθηναίων, ο Ανδρέας Μακέδος που εργάζεται ως επόπτης οδοποιίας στο Δήμο³⁵ απολύεται μαζί με πολλούς άλλους υπαλλήλους οι οποίοι έχουν εγκαταλείψει τις θέσεις τους ή ασχολούνται με «έργα

³¹ Το «Ευχαριστήριον» φέρει σφραγίδα της κοινότητας, ενώ τα ονόματα των τεσσάρων εκπροσώπων της που το υπογράφουν, είναι δυσανάγνωστα. Διασώζεται στο αρχείο του Ανδρέα Αλ. Μακέδου. Βλ. εικ. 4.

³² Ανυπόγραφο, «Το πτώμα του Μακέδου ανευρέθη στο Περιστέρι», *Ασύρματος*, 10/2/1945, σ. 2.

³³ Είναι η περίοδος που κορυφώνεται η διαμάχη μεταξύ του Βενιζέλου που θεωρεί ότι η Ελλάδα πρέπει να μπει στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο στο πλευρό της Αντάντ και του φιλογερμανού βασιλιά Κωνσταντίνου ο οποίος τάσσεται υπέρ της ουδετερότητας της χώρας. Η διαμάχη που ξεκινά έχει ως αποτέλεσμα τον διχασμό της χώρας, με τον Βενιζέλο να σχηματίζει την Κυβέρνηση της Εθνικής Άμυνας στη Θεσσαλονίκη και τον Κωνσταντίνο να επικρατεί στην Αθήνα. Βλ. ενδεικτικά: Θάνος Βερέμης, Ελευθέριος Βενιζέλος: *Ο οραματιστής του εφικτού*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2017.

³⁴ Νομικός και πολιτικός από την Αθήνα (1883-1937). Βασιλικών πεποιθήσεων, εξελέγη δημαρχιακός πάρεδρος το 1924 με το ψηφοδέλτιο του Εμμανουήλ Μπενάκη και στη συνέχεια ανέλαβε δήμαρχος την περίοδο 1917 – 1919.

³⁵ Ανυπόγραφο, «Η εκκαθάρισις εις τον Δήμον Αθηναίων», *Εμπρός*, 2/12/1916, σ. 2.

αλλότρια της υπηρεσίας των».³⁶ Μερικούς μήνες αργότερα στις 13 Ιουνίου 1917, όταν ο Βενιζέλος επιστέφει στην Αθήνα νικητής ο Μακέδος διορίζεται αμέσως με το βαθμό του γραφέα πρώτης τάξεως στο Υπουργείο Περιθάλψεως.³⁷

Το ανήσυχο πνεύμα του νεαρού Ανδρέα και η αστάθεια ενδεχομένως του πολιτικού κλίματος το οποίο δεν ευνοεί την μόνιμη εργασία των πολιτικά «χαρακτηρισμένων» στον δημόσιο τομέα, τον ωθούν να αφήσει και αυτή την θέση εργασίας, για να ασχοληθεί με πιο φιλόδοξα επαγγελματικά σχέδια. Έτσι το 1922, όταν υπογράφει μαζί με πολλούς άλλους τη διαμαρτυρία για την καταδίκη από το Δικαστήριο της Λαμίας, των επτά «δημοκρατικών πολιτών», οι οποίοι υπέγραψαν το «Δημοκρατικό Μανιφέστο»,³⁸ δηλώνει ως επαγγελματική του ιδιότητα, αυτή του χρηματιστή.³⁹

Καμία απολύτως πληροφορία δεν βρέθηκε σχετικά με τους λόγους που τον ωθούν ν' ασχοληθεί με το θέατρο.⁴⁰ Είναι αρκετά πιθανό, η ενασχόλησή του αυτή να ξεκινά πριν από το 1922,⁴¹ εκτός και αν η μίσθωση του «Πανελληνίου» το 1923,⁴² είναι η πρώτη του επαφή με το χώρο των θεατρικών επιχειρήσεων.

³⁶ Λίγες μόλις μέρες αργότερα, στις 12/12/1916 η Εκκλησία «αναθεματίζει» τον Βενιζέλο. Η απόλυση του Μακέδου από το Δήμο της Αθήνας, εντάσσεται στις εκτεταμένες εκκαθαρίσεις βενιζελικών δημοσίων υπαλλήλων.

³⁷ Ανυπόγραφο, «Διορισμοί», *Σκριπ*, 26/7/1917, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Εφημερίς ης Κυβερνήσεως», *Εμπρός*, 28/7/1917, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Διοικητικά μεταβολαί», *Ριζοσπάστης*, 29/7/1917, σ. 2.

³⁸ Στις 12/2/1922 ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου και έξι ακόμα ομοϊδεάτες του υπογράφουν το «Δημοκρατικό Μανιφέστο» με το οποίο καταγγέλλουν την πολιτική των φιλοβασιλικών κυβερνήσεων στη Μικρασιατική εκστρατεία. Η φιλοβασιλική κυβέρνηση Γούναρη τους συλλαμβάνει και τους φυλακίζει, για να δικαστούν και να καταδικαστούν στις 23 Ιουνίου 1922 από το Κακουργιοδικείο Λαμίας σε τριετή φυλάκιση. Το 1924 μετά την απομάκρυνση του βασιλιά Γεωργίου Β' ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου αναλαμβάνει πρωθυπουργός και στις 25 Μαρτίου κηρύσσει την Αβασίλευτη Δημοκρατία που θα διαρκέσει ως το 1935.

³⁹ Ανυπόγραφο, «Έντονος διαμαρτυρία του φιλελευθέρου λαού εναντίον της αδίκου καταδίκης των δημοκρατικών πολιτών “Η βασιλική έννοια ταυτόσημος προς την αγάπην της θυσίας υπέρ της πατρίδος”», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/7/1922, σσ. 1, 2.

⁴⁰ Ο Σώτος Πετράς αναφέρει ότι εργαζόταν ήδη ως διευθυντής του «Πανελληνίου» όταν τον είχε ενοικιάσει ο κινηματογραφικός επιχειρηματίας Μπεράτης και ότι οι καλές του σχέσεις με τον Φιξ τον βοήθησαν να ανελιχθεί. Οι πληροφορίες αυτές δεν επιβεβαιώνονται από τα στοιχεία της παρούσας έρευνας. Βλ. Σώτος Πετράς, *Για γέλια και για δάκρια. Δράματα και κωμωδίες της ζωής των θεατρίνων*, Διαφημιστικό Γραφείο «Κήρυξ», Αθήνα, 1958.

⁴¹ Το 1922 αναφέρεται ως έτος ίδρυσης των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, στο πρόγραμμα της *Βελουδένιας* του 1939, το οποίο φυλάσσεται στο Ε.Λ.Ι.Α., (ΤΗΡ.2013.04.08), αλλά και σε πολλές διαφημιστικές καταχωρήσεις. Βλ. ενδεικτικά, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 16/10/1937, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Τα Νέα*, 13/10/1937, σ. 2. Αναλυτικά για το θέμα αυτό βλ. κεφ.: «Η αρχή της επιχειρηματικής δραστηριότητας».

⁴² Αναφέρεται στην εξώδικο πρόσκληση των αδελφών Ιωάννου και Αντωνίου Φιξ, κληρονόμων του Καρόλου, με ημερομηνία 2 Απριλίου 1928, προς τον Ανδρέα Μακέδο. Βλ. κεφ.: «Η αρχή της επιχειρηματικής δραστηριότητας».

1.4. Ο γάμος με την Διονυσία Βασιλάτου

Στα χρόνια που ακολουθούν, ιδίως μετά το 1927, η δραστηριότητα του Ανδρέα Μακέδου στο χώρο των θεατρικών επιχειρήσεων επεκτείνεται συνεχώς, ενώ το όνομά του δημοσιεύεται στον Τύπο όλο και πιο συχνά. Στις 14 Οκτωβρίου του 1929 ο αρκετά πια πετυχημένος και ανερχόμενος τριανταεννιάχρονος θεατρικός επιχειρηματίας παντρεύεται την κατά αρκετά χρόνια νεώτερή του, εικοσιδυάχρονη Διονυσία Βασιλάτου⁴³ του Σπυρίδωνος από τη Ζάκυνθο, στον Ιερό Ναό Αγίου Κωνσταντίνου Ομονοίας.⁴⁴ Για τον Ανδρέα αυτός είναι ο πρώτος του γάμος, ενώ για την Διονυσία ο δεύτερος.⁴⁵

Η Διονυσία ή Ντενίς, συμμετέχει ενεργά στη δραστηριότητα του συζύγου της. Μέρα νύχτα παρακολουθεί πρόβες και παραστάσεις, τριγυρίζει στα παρασκήνια, συνεννοείται και δίνει τη γνώμη της σε όλους για όλα.⁴⁶ Το 1930 μάλιστα, πηγαίνει στο Παρίσι ως απεσταλμένη των Θεατρικών Επιχειρήσεων Μακέδου μαζί με τον σκηνογράφο Ιωάννη Αμπελά και τον σκηνοθέτη Αλέξι Αρτάντωφ, με σκοπό να ανιχνεύσουν όλα τα νέα τεχνολογικά και καλλιτεχνικά επιτεύγματα, την τελευταία δηλαδή «λέξιν της εξελίξεως του ελαφρού μουσικού θεάτρου» και να τα μεταφέρουν στην Ελλάδα.⁴⁷

Η στενή της επαφή με το θέατρο, η παρακολούθηση και η συμμετοχή της στην όλη διαδικασία της παραγωγής, της δημιουργεί την τάση να συμμετέχει πιο «ενεργά», να βγει δηλαδή και η ίδια στη σκηνή. Η επιθυμία της αυτή όμως προσκρούει στις αντιρρήσεις του Μακέδου, με αποτέλεσμα να έρθουν σύντομα σε ρήξη. Παρά τις επεμβάσεις φίλων και γνωστών και την πρόσκαιρη συμφιλίωση του ζευγαριού, ο γάμος πολύ σύντομα διαλύεται οριστικά.

⁴³ Στην καρτέλα γάμου του αρχείου της Αρχιεπισκοπής Αθηνών φαίνεται πως ο Ανδρέας Μακέδος σε μια προσπάθεια να αμβλύνει τις εντυπώσεις για την μεγάλη διαφορά ηλικίας με τη Διονυσία, δηλώνει ότι είναι 35 ετών ενώ είναι 39.

⁴⁴ Γραφείο Γάμων Αρχιεπισκοπής Αθηνών, αρ. αδείας 3617, Εφημέριος Ηλ. Ανδρικόπουλος.

⁴⁵ Στην αίτηση γάμου, όπου και αναγράφεται ότι για την Διονυσία Βασιλάτου αυτός είναι ο δεύτερος γάμος, επισυνάπτεται το «Διαζευκτήριο» από όπου αντλούμε την πληροφορία ότι ο πρώτος της γάμος με τον Γρηγόριο Κωνσταντινίδη είχε τελεστεί στις 30 Νοεμβρίου 1925 και στη συνέχεια διαλύθηκε στις 15 Δεκεμβρίου 1928. Πρόκειται πιθανόν για τον γνωστό συνθέτη της «Βαβυλωνίας» και τόσων άλλων επιτυχιών.

⁴⁶ Ο Ντετέκτιβ, «Εις τα παρασκήνια της ζωής του θεατρικού θηλυκόκοσμου. Η Ντενίς Κωνστάνς και το ντεμπούτο της», *Αλλαγή*, 6/7/1932, σ. 2.

⁴⁷ Η Διεύθυνσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Μια ανακοίνωσις δια το “Μοντιάλ” και το “Μογκαντόρ”», *Εμπρός*, 20/4/1930, σ. 5. Βλ. επίσης Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 23/3/1930, σ. 5 και Ανυπόγραφο, «Μια νέα επιθεώρησις», *Εμπρός*, 31/3/1930, σ. 5.

Τελικά η Ντενίς καταφέρνει να πραγματοποιήσει το όνειρό της και να παίζει στο θέατρο⁴⁸ όπου εμφανίζεται με το ψευδώνυμο «Ντενίς Κωνστάνς». Αρκετές λεπτομέρειες από την καλλιτεχνική της δραστηριότητά στην Ελλάδα και στο εξωτερικό γίνονται κατά καιρούς γνωστές από τον Τύπο ο οποίος την παρακολουθεί στενά. Στη διάρκεια της σταδιοδρομίας της παρά το γεγονός ότι εργάζεται σε πλήθος επιθεωρησιακών θιάσων, δε συνεργάζεται ποτέ με τον Ανδρέα Μακέδο. Τα ίχνη της χάνονται μετά το 1944 που εμφανίζεται για τελευταία φορά στο θέατρο «Καπρίς» στην επιθεώρηση *Αρλούμπες* ως δεξιοτέχνης του ακορντεόν, εκτελώντας έργα «σοβαράς και ελαφράς μουσικής με εξαιρετική τέχνη, μουσικότητα, γούστο, αίσθημα και έκφρασι που προδίδουν ένα αληθινόν ταλέντον».⁴⁹

1.5. Η ωριμότητα και ο γάμος με την Έλλη Οικονομίδου

Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '30, ο Μακέδος έχει πια εδραιωθεί στο θεατρικό επιχειρηματικό στερέωμα. Οι εισπρακτικές επιτυχίες των έργων που ανεβαίνουν στα θέατρα που διευθύνει του εξασφαλίζουν τεράστια οικονομική άνεση και κύρος στον θεατρικό και τον επιχειρηματικό κόσμο. Αρχίζει λοιπόν, παράλληλα με την περαιτέρω ανάπτυξη και επέκταση των θεατρικών του επιχειρήσεων, να επενδύει μεγάλα χρηματικά ποσά στην αγορά γης και τις κατασκευές ακινήτων. Το 1936⁵⁰ ολοκληρώνεται η ανέγερση της πενταόροφης πολυκατοικίας του στην οδό

⁴⁸ Εμφανίζεται για πρώτη φορά στη σκηνή του «Κεντρικού» στην επιθεώρηση *Βαβυλωνία όλα του θιάσου* Αρτάντωφ, με το ψευδώνυμο «Ντενίς Κωνστάνς» στις 29 Δεκεμβρίου του 1930. Από τότε συμμετέχει με επιτυχία σε πολλές παραστάσεις του ελαφρού μουσικού θεάτρου όπως η *Παιχνιδιάρικα των Σώτου Πετρά και Δημ. Ευαγγελίδη* από το θίασο Γκιουζέππε - Ιατρού στο «Κεντρικόν», ο *Συναγερμός των Σώτου Πετρά και Δημ. Ευαγγελίδη* από το θίασο Ιατρού – Λαζαρίδου στο «Κεντρικόν», η *Τσιντσιλά και ο Μοντέρνος Βασιλιάς* από το θίασο Οικονόμου στο θέατρο «Παπαϊωάννου» κα. Φωτογραφίες της δημοσιεύονται πολύ συχνά σε εφημερίδες και περιοδικά καθώς και σχόλια για τις εμφανίσεις και τη δραστηριότητά της στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Από το 1934 εμφανίζεται ως ντιζέξ στο Κάιρο, την Αλεξάνδρεια, τη Βιέννη, τη Βουδαπέστη, την Κωνσταντινούπολη και σε άλλες μεγάλες πόλεις του εξωτερικού. Το 1936 επιστρέφει για λίγες μέρες στην Αθήνα και σχεδόν αμέσως αναχωρεί για Βουκουρέστι όπου συνεχίζει την καριέρα της. Το 1939 επιστρέφει οριστικά στην Αθήνα και ζητά από την Επιτροπή Άδειας να της επιτρέψει να εργαστεί ως ηθοποιός. Το 1944 εργάζεται στο βαριετέ και την επιθεώρηση *Αρλούμπες* στο «Καπρίς» (Πανεπιστημίου 12). Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Η πρώτη εμφάνιση της Ντενίς Κωνστάνς», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 27/12/1930, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Πατρίς*, 29/12/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η αυριανή πρώτη», *Βραδυνή*, 13/11/1933, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η αυριανή πρώτη», *Βραδυνή*, 13/1/1933, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ελληνικόν Μέλλον*, 10/3/1933, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 1/3/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Αφίξεις», *Ακρόπολις*, 2/11/1936, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 4/4/1944, σ. 1.

⁴⁹ Ανυπόγραφο, «Μια καλλιτέχνης ακορντεονίστ», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/5/1944, σ. 1.

⁵⁰ Πριν από το έτος αυτό, δεν είναι γνωστή η διεύθυνση κατοικίας του, παρά μόνο αυτή των ετών 1929-1930, στην οδό Στουρνάρη 31. Πηγή: Οδηγός της Ελλάδος 1930, Έκδοσις Πυρσός Α.Ε., Αθήνα, 1930.

Σουρμελή 8,⁵¹ η οποία θα αποτελέσει την κύρια κατοικία του για τα επόμενα χρόνια, καθώς επίσης και της εμβληματικής εξοχικής του κατοικίας, του «Πύργου» του, στην Κηφισιά.

Η ίδια όμως χρονιά στιγματίζεται από τον θάνατο τριών από τους πιο κοντινούς του ανθρώπους. Πρώτος πεθαίνει στις 18 Μαρτίου ο άνθρωπος που αγαπούσε και θαύμαζε ιδιαίτερα, ο πνευματικός του πατέρας, ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Την ημέρα της κηδείας ο Μακέδος δημοσιεύει στον Τύπο την ακόλουθη δήλωση: «Το θέατρον “Μοντιάλ” λόγω του θανάτου του μεγάλου τέκνου της Ελλάδος Ελευθερίου Κ. Βενιζέλου δεν θα λειτουργήσει σήμερα. Το Ελληνικόν Θέατρον δεν θα λησμονήσει ποτέ, ότι επί Φιλελευθέρων κυβερνήσεων εμεγαλούργησε και ότι έτυχε πάντοτε της κρατικής προστασίας και ενισχύσεως δι’ ό και συμμερίζεται το βαρύτατον Εθνικόν πένθος».⁵²

Στη συνέχεια στις 6 Ιουλίου 1936 πεθαίνει αναπάντεχα η νέα του σύντροφος, η Φιλιά Βαλσαμίδου, η γυναίκα που με «το ωραίο της πρόσωπο φωτισμένο από προσήγεια και καλοσύνη» είχε γίνει τα τελευταία χρόνια «η σκιά του ο χαρούμενος συμμεριστής των κόπων του». Αν και αριστοκρατικής καταγωγής, και ασυνήθιστη στον κόσμο του θεάτρου, έφτασε «παραμερίζοντας την νοικοκυροσύνη και την αρχοντιά της» να εποπτεύει να φροντίζει και να συμβουλεύει για τα σκηνικά, τα κοστούμια, τους φωτισμούς, τα μπαλέτα.⁵³ Ο ξαφνικός της θάνατος και μια «οικογενειακή περιπλοκή» εμπόδισαν τη νομιμοποίηση της ευτυχισμένης σχέσης του ζευγαριού που ήδη συμβίωνε αρμονικά, στη νεόκτιστη κατοικία του Μακέδου στην Κηφισιά.⁵⁴ Στην κηδεία της που έγινε στον Ιερό Ναό του Αγίου Γεωργίου Καρύτση και στη συνέχεια στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών, παρευρέθη πλήθος κόσμου, «λουλούδια βουνά, στίχοι και θλιβερά τραγούδια» των ανθρώπων που την γνώρισαν

⁵¹ Σε ένα από τα διαμερίσματα αυτού του κτιρίου, ο σκηνοθέτης Δημήτρης Φιλίτσης και η θεατρική ομάδα «Protasi.org», ανέβασαν από τις 24 Σεπτεμβρίου έως τις 3 Οκτωβρίου 2011 το έργο *Ταξιθέτρια Solo*. Το κείμενο της παράστασης βασίζεται σε μέρος του ιταλικού μυθιστορήματος της Έλενας Σοπράνο *Η ταξιθέτρια*, ενώ ονόμασαν τον χώρο «Μέγαρο Μακέδου», ανακαλώντας στη μνήμη, την παλιότερη ονομασία του κτιρίου «πολυκατοικία Μακέδου». Πηγή: t.ly/L97Km. (Επίσκεψη σελίδας 20/8/2017).

⁵² Ανδρέας Μακέδος, «Δήλωσις», *Ακρόπολις*, 27/3/1936, σ. 2· Ανδρέας Μακέδος, «Δήλωσις», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/3/1936, σ. 2· Ανδρέας Μακέδος, «Δήλωσις», *Έθνος*, 27/3/1936, σ. 2.

⁵³ Η Κ. Βαλσαμίδου, (η αλλαγή του αρχικού του ονόματος σε Κ. προφανώς οφείλεται σε τυπογραφικό λάθος) εμφανίζεται μεταξύ των συντελεστών στις διαφημιστικές καταχωρήσεις της οπερέτας *Πειραταί* του Νίκου Χατζηαποστόλου που ανεβαίνει στο «Αθήναιον» στις 22/6/1935. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 21/6/1935, σ. 2.

⁵⁴ Το όνομα του Μακέδου δεν αναφέρεται ανάμεσα στα ονόματα των πενθούντων συγγενών που είναι ο γιος η μητέρα και τα αδέρφια. Παρόλα αυτά, στην αγγελία του ετήσιου μνημόσυνου που δημοσιεύεται στις 3/7/1937, η Φιλιά αναφέρεται ως Βαλσαμίδου - Μακέδου. Βλ. εφημερίδες «Αθηναϊκά Νέα» και «Ελεύθερον Βήμα», 3/7/1937, σ. 2.

και την αγάπησαν.⁵⁵ Τη νεκρή «αποχαιρέτησε με εγκάρδια λόγια» ο μαέστρος Θεόφραστος Σακελλαρίδης.⁵⁶ Λόγω του «βαρυτάτου πένθους» το θέατρο «Αθήναιον – Μπροντγουαίη» αργεί την ημέρα της κηδείας στις 9 Ιουλίου και στις δύο παραστάσεις απογευματινή και βραδινή.⁵⁷ Μερικές μέρες αργότερα ο Μακέδος γράφει και δημοσιεύει στον Τύπο ενυπόγραφα το ακόλουθο ποίημα με τίτλο «Να γιατί θα σε θυμάμαι»:⁵⁸

*Κι όταν όλοι πως επέθανες πιστέψουν
και θα πάψουν πια για σένανε να λένε
τα δικά μου δάκρυα δεν θα στερέψουν
και τα μάτια μου παντοτινά θα κλαίνε...*⁵⁹

Ακολουθεί μερικούς μήνες αργότερα, ο θάνατος του Γεράσιμου Λαμπίρη, επιστήθιου φίλου του Ανδρέα, τον οποίο αποχαιρετά από τις στήλες των εφημερίδων στις 25 Οκτωβρίου με ένα πολύ συγκινητικό επικήδειο λόγο.⁶⁰ Για τη σχέση των δύο ανδρών και τη φιλία που τους συνέδεε δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία. Η επαγγελματική ιδιότητα του Λαμπίρη, ο οποίος ασχολείται με τη βιομηχανία και το εμπόριο ξυλείας, ενδεχομένως να υπήρξε η αφορμή για τη γνωριμία τους, αφού όπως είναι γνωστό η βασική πρώτη ύλη την οποία προμηθεύονται όλα τα θέατρα, είναι η ξυλεία.⁶¹

Την ίδια χρονιά ο Μακέδος γνωρίζεται με την εικοσιδυάχρονη Έλλη Οικονομίδου, κόρη του Στρατηγού Γεώργιου Οικονομίδα και της Μαρίας Παπαχρήστου από την Πάτρα.⁶² Μετά από μια σύντομη περίοδο αρραβώνα, στις 28 Ιανουαρίου του 1937, το ζευγάρι παντρεύεται στον Ιερό Ναό Αποστόλου Παύλου της

⁵⁵ Ανυπόγραφο, «Πένθη, ο αιφνίδιος θάνατος της Φιλιάς Μακέδου», *Ακρόπολις*, 10/7/1936, σ. 2.

⁵⁶ Ανυπόγραφο, «Μια συγκινητική κηδεία», *Έθνος*, 10/7/1936, σ. 7.

⁵⁷ Στην σχετική ανακοίνωση αναγράφεται ότι «το θέατρον “Αθήναιον” (“Μπροντγουαίη”) αργεί και σήμερα, αναφορά ενδεχομένως στον προηγούμενο θάνατο του Ελευθέριου Βενιζέλου. Βλ. εφημερίδα «Έθνος», 9/7/1936, σ. 7.

⁵⁸ Δημοσιεύεται σε πολλές εφημερίδες. Βλ. ενδεικτικά, Α. Μακέδος, «Να γιατί θα σε θυμάμαι», *Έθνος*, 14/7/1936, σ. 6.

⁵⁹ Απόσπασμα από το ποίημα. Ολόκληρο παρατίθεται στο κεφ. «Παράρτημα, Σατιρικά και έμμετρα».

⁶⁰ Ανδρ. Μακέδος, «Πένθη», *Ακρόπολις*, 25/10/1936, σ. 2.

⁶¹ Το 1936 ο Γεράσιμος Λαμπίρης είναι μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ενώσεως Βιομηχάνων Κατεργασίας Ξύλου. Βλ. Ανυπόγραφο, «Το Εργατικόν Κέντρον των Αθηνών προς όλους τους εργάτας δια το σημερινόν συλλαλητήριον, Η συμμετοχή των οργανώσεων και των συλλόγων», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/10/1936, σ. 5.

⁶² Ο Στρατηγός Γεώργιος Οικονομίδης από τον Μύτικα της Αιτωλοακαρνανίας, ήταν διοικητής του Α΄ Σώματος Στρατού, είχε διατελέσει καθηγητής της Σχολής Ευελπίδων και υπασπιστής του βασιλιά Κωνσταντίνου, ενώ ήταν εγγονός του Στρατηγού Γεωργάκη Γρίβα Βαρνακιώτη, ο οποίος έδρασε κατά την επανάσταση του 1821. Απέκτησε τρεις γιούς και μία κόρη. Απεβίωσε το 1925.

Αθήνας.⁶³ Ο γάμος αναγγέλλεται στη στήλη «Κοινωνικά» των εφημερίδων *Νεολόγος Πατρών* και *Τηλέγραφος Πατρών*, της 29^{ης} Ιανουαρίου 1937:⁶⁴ «Ετελέσθησαν χθες εν Αθήναις εν στενώ οικογενειακώ κύκλω οι γάμοι του κ. Ανδρέα Μακέδου μετά της δίδος Έλλης Οικονομίδου στρατηγού. Παράνυμφος, παρέστη ο Ακαδημαϊκός καθηγητής του Πανεπιστημίου του Διεθνούς Δικαίου κ. Στυλιανός Σεφεριάδης».⁶⁵

Από τον γάμο αυτό ο Μακέδος αποκτά δύο παιδιά. Κατά την περίοδο της Κατοχής, η οικογένεια μεταφέρεται και κατοικεί στην Κηφισιά. Με την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα, ένα τμήμα του πύργου επιτάσσεται από το στρατό. Η απαγόρευση όμως της κυκλοφορίας κατά τις βραδινές ώρες, καθιστά προβληματική τη μετακίνηση του Μακέδου από το θέατρο προς το σπίτι, μετά το πέρας των παραστάσεων. Έτσι, κάποια βράδια που η παράσταση τελειώνει πολύ αργά, παραμένει στην Αθήνα, σε ένα μικρό υπόγειο διαμέρισμα της πολυκατοικίας της οδού Σουρμελή. Αυτός είναι ο λόγος που η σύλληψή του στις 24 Δεκεμβρίου 1944 από τους άνδρες της ΟΠΛΑ γίνεται στην Αθήνα, μακριά από την οικογένειά του, η οποία αγνοεί την τύχη του από την ημέρα εκείνη και μετά.

1.6. Η σύλληψη και η εκτέλεση από την Ο.Π.Λ.Α.

Στο υπόγειο διαμέρισμα της οδού Σουρμελή οι άνδρες της Πολιτοφυλακής - ΟΠΛΑ βρίσκουν και συλλαμβάνουν τον Μακέδο στις 24 Δεκεμβρίου 1944.⁶⁶ Σύμφωνα με τα στοιχεία που βρέθηκαν,⁶⁷ οδηγείται αμέσως στην Πολιτοφυλακή της οδού Σπετσών στην Κυψέλη και το βράδυ της ίδιας ημέρας στην Πολιτοφυλακή του Αγίου Λουκά Πατησίων όπου «εκακοποιήθη και κατεδικάστη εις εκτέλεσιν».⁶⁸ Ξημερώματα της 25^{ης} Δεκεμβρίου, εκτελείται μαζί με άλλους και θάβεται σε ομαδικό τάφο, δίπλα στο νεκροταφείο Περιστερίου.

⁶³ Η αίτηση που υπέβαλαν οι νεόνυμφοι φέρει την υπογραφή του Ανδρέα Μακέδου. Τον γάμο τέλεσε ο ιερέας Ηλίας Ανδρικόπουλος και πάλι, ενώ ο Μακέδος εμφανίζεται αυτή τη φορά 38 ετών, δηλαδή 9 χρόνια νεότερος από την πραγματική του ηλικία!

⁶⁴ Ανυπόγραφο, «Κοινωνικά», *Τηλέγραφος Πατρών*, 29/1/1937, σ. 3 και Ανυπόγραφο, «Κοινωνικά», *Νεολόγος Πατρών*, 29/1/1937, σ. 3.

⁶⁵ Πρόκειται για τον πατέρα του ποιητή Γιώργου Σεφέρη, κοινωνική γνωριμία προερχόμενη από τον κύκλο της μητέρας της Έλλης.

⁶⁶ Ανυπόγραφο, «Ανευρέθη το πτώμα του επιχειρηματίου Α. Μακέδου, νέαι συλλήψεις στασιαστών», *Ελληνικόν Μέλλον*, 10/2/1945, σ. 3.

⁶⁷ Κυρίως δημοσιεύματα από εφημερίδες της εποχής, αλλά και ένα χειρόγραφο σημείωμα της Έλλης Μακέδου όπου αναφέρονται κάποια στοιχεία τα οποία προφανώς προέκυψαν από την έρευνα που έγινε από την οικογένεια και την Αστυνομία.

⁶⁸ Από χειρόγραφο σημείωμα της Έλλης Μακέδου.

Στις 23 Ιανουαρίου 1945, σχεδόν ένα μήνα μετά από τη σύλληψή του, η εφημερίδα *Ελληνικό Μέλλον* δημοσιεύει στην πρώτη σελίδα, ένα συγκλονιστικό άρθρο του δημοσιογράφου Γ. Λυδία με τίτλο: «Ένα ζωντανό Γκραν Γκινιόλ. Η εκτέλεσις του θεατρώνου Μακέδου» και υπότιτλο : Ο άνθρωπος με την ουλή στο λαιμό. Ο νεαρός “εισαγγελεύς”. Η μπαλλαρίνα που εκδικείται. Την “μισή” του περιουσία. Πως εδίκασεν ο ... “Λαός”». Ο δημοσιογράφος ισχυρίζεται ότι εξακριβώθηκαν με λεπτομέρειες τα προηγηθέντα της εκτέλεσης του Ανδρέα Μακέδου, επικαλούμενος ως πηγή, αυτόπτη μάρτυρα ο οποίος ήταν παρών στη διαδικασία της «δίκης» και περιγράφει με λεπτομέρειες τη σύλληψη, τη δίκη και την καταδίκη του Ανδρέα Μακέδου με συνοπτικές και εξευτελιστικές διαδικασίες.

Σύμφωνα με το δημοσίευμα, «μια νύκτα του παρελθόντος Δεκεμβρίου»,⁶⁹ δύο αυτοκίνητα με άνδρες της Ο.Π.Λ.Α. στάθηκαν μπροστά στην πολυκατοικία της οδού Σουρμελή, όπου τον βρήκαν και του ζήτησαν να πάει μαζί τους για «κάποια ανάκριση». Τον οδήγησαν αμέσως στην έδρα της Πολιτοφυλακής, σε ένα μικρό δωμάτιο, όπου τον περίμενε σκυφτός πάνω από ένα ξύλινο τραπέζι με μια μικρή λάμπα, ο περιγραφόμενος ως «εισαγγελεύς», ένας νεαρός φοιτητής της Νομικής. Στο δωμάτιο αυτό προφανώς βρισκόταν μεταξύ άλλων και ο «αφηγητής – αυτόπτης μάρτυς», ο οποίος περιγράφει ότι αμέσως και χωρίς περιστροφές, ο νεαρός ρώτησε τον Μακέδο αν είναι διατεθειμένος να τους δώσει τη μισή του περιουσία. Ο Μακέδος, προφανώς έχοντας καταλάβει την κρισιμότητα της κατάστασης, δέχτηκε αμέσως, χωρίς να φέρει καμιά απολύτως αντίρρηση. Τότε ο νεαρός φέρεται να του έδωσε να υπογράψει ένα χαρτί που έγραφε: «Δηλώ διά της παρούσης μου ότι παραχωρώ το ήμισυ της κινητής και ακινήτου περιουσίας μου εις τον στρατόν του ΕΑΜ». Ο Μακέδος το πήρε και το υπέγραψε, με την ελπίδα ότι μετά από αυτό θα του επιτρέψουν να φύγει. Αποδείχθηκε όμως ότι όλο αυτό ήταν απλά ένα «παιχνίδι», αφού ο νεαρός τσαλάκωσε το χαρτί και του το πέταξε στα μούτρα λέγοντας: «Είσαι κάθαρμα και η δωρεά σου έρχεται πολύ καθυστερημένη. Θα μείνεις εδώ και θα σε δικάσει ο λαός».

Ξεκίνησε λοιπόν σύμφωνα πάντα με το δημοσίευμα και την μαρτυρία του «αφηγητή» η διαδικασία της «δίκης» και παρουσιάστηκαν οι μάρτυρες κατηγορίας.⁷⁰ Πρώτος μάρτυρας ένας «ξερακιανός νέος στην πλάτη του οποίου κρεμόταν ένα

⁶⁹ Τον συνέλαβαν σύμφωνα με δημοσίευμα της ίδιας εφημερίδας στις 24 Δεκεμβρίου 1944. Βλ. Ανυπόγραφο, «Ανευρέθη το πτώμα του επιχειρηματίου Α. Μακέδου. Νέαι συλλήψεις στασιαστών», *Ελληνικό Μέλλον*, 10/2/1945, σ. 3.

⁷⁰ Μάρτυρες υπεράσπισης φυσικά δεν υπήρξαν.

αυτόματο». Είχε μια ουλή στο λαιμό και ισχυρίστηκε ότι αυτή έγινε όταν ο Μακέδος του πέταξε ένα σίδερο, αντί να του δώσει τα χρήματα που του χρωστούσε από την εργασία του. Και ενώ είχε ανάγκη ιατρικής περίθαλψης, εξαιτίας του τραυματισμού του, ο Μακέδος αντί να τον πάει στο νοσοκομείο, τον παρέδωσε στην αστυνομία με την κατηγορία ότι πήγε να τον σκοτώσει. Δεύτερη κατά σειρά μάρτυρας κατηγορίας, εμφανίστηκε μια γυναίκα η οποία προχώρησε, στάθηκε μπροστά του και τον έφτυσε καταπρόσωπο, ανταποδίδοντας αυτό που όπως ισχυρίστηκε, είχε κάνει παλιότερα δημόσια ο Μακέδος προς αυτή. Τέλος πλησίασε ένας τρίτος ο οποίος τον ρώτησε αν γνώριζε κάποια γυναίκα, προφανώς ηθοποιό. Ο Μακέδος απάντησε ότι έχει σκοπό να την προσλάβει ως πρωταγωνίστρια και να της δώσει αμέσως τα χρήματα, τα οποία σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του «μάρτυρα» της χρωστάει. Στο σημείο αυτό ο «αυτόπτης μάρτυρας - αφηγητής» παρατηρεί, ότι ο τρόμος του Μακέδου μπροστά στην εμφανώς «στημένη» διαδικασία ήταν τέτοιος, που προκάλεσε τα γέλια των παρευρισκόμενων στο δωμάτιο.

Ακολούθησε η ετυμηγορία: «Σήκω επάνω Μακέδο! Άκουσες τι ιδέα έχει για σένα ο λαός. Έχεις κάμει όργια πολλά και τα θύματά σου άπειρα. Λυπάμαι που εγώ προσωπικώς δεν μπορώ να σε σώσω. Εκεί που πας τώρα υπάρχουν μεγαλύτεροι κριτές και ίσως σε δικαιώσουν...» είπε ο νεαρός «εισαγγελέας» και ο Μακέδος αναθάρρησε: «- Ασφαλώς: να είστε βέβαιος πως θα με απαλλάξουν. Δεν έχω βλάψει κανένα....». Προφανώς ο Μακέδος παρεξήγησε το διφορούμενο νόημα των λόγων του νεαρού, ο οποίος δεν εννοούσε τους κριτές αυτού του κόσμου. Οπλοφόροι τον πήραν και τον πήγαν στην Πολιτοφυλακή των Κάτω Πατησίων, απ' όπου τα ξημερώματα της 25^{ης} Δεκεμβρίου, τον οδήγησαν στον τόπο της εκτέλεσης, δίπλα στο Νεκροταφείο του Περιστερίου.

I.7. Οι έρευνες, η ανεύρεση του πτώματος και η κηδεία

Λόγω του ταραγμένου κλίματος των ημερών, οι πληροφορίες σχετικά με την τύχη των αγνοουμένων προσώπων είναι ελάχιστες και σε πολλές περιπτώσεις αόριστες και συγκεχυμένες. Μετά τη σύλληψη λοιπόν, η οικογένεια μη γνωρίζοντας απολύτως τίποτα για την τύχη του, ξεκινά τις αναζητήσεις μέσω των εφημερίδων και του Ερυθρού Σταυρού.⁷¹

⁷¹ Ανυπόγραφο, «Αναζητήσεις ομήρων και εξαφανισθέντων», *Ελευθερία*, 20/1/1945, σ.1.

Οι έρευνες τις οποίες διεξάγει η Αστυνομία,⁷² φέρνουν μετά από ένα μήνα στο φώς, τις λεπτομέρειες της εκτέλεσής του και οδηγούν στην ανεύρεση του πτώματος.⁷³ Η αναγνώριση γίνεται στις 9/2/1945 από τον ιατροδικαστή Βασίλειο Κωνσταντέλλο,⁷⁴ την σύζυγο Έλλη Μακέδου, τον οδοντίατρο και μέλη της οικογένειας. Τον αναγνωρίζουν από «μιά ουλήν που είχε εις την κεφαλήν από τον πόλεμον της αυτονόμου Ηπείρου και από τη φανέλλα του, που είχεν αγοράσει η ίδια σύζυγός του από το κατάστημα του Αλεξανδράκη».⁷⁵

Η κηδεία του γίνεται στις 11 Φεβρουαρίου 1945 στον Ιερό Ναό Αγίου Γεωργίου Καρύτση στην Αθήνα ⁷⁶ και η ταφή του στο νεκροταφείο της Κηφισιάς.

1.8 Κατακλείδα

Η ζωή του Ανδρέα Μακέδου είναι στενά συνδεδεμένη με την πολιτική ιστορία της χώρας, τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές εξελίξεις, από τις αρχές του εικοστού αιώνα, μέχρι το τέλος του β' Παγκοσμίου Πολέμου και τις παραμονές της έναρξης του Εμφυλίου. Από νωρίς συντάσσεται πολιτικά με το κόμμα των Φιλελευθέρων, συμμετέχει στους δύο Βαλκανικούς Πολέμους, διορίζεται και απολύεται δύο φορές από το Δημόσιο, αναζητά την επαγγελματική του επιτυχία στον επιχειρηματικό τομέα, σε μια από τις πιο ασταθείς πολιτικά και οικονομικά περιόδους της ελληνικής ιστορίας. Κατά την περίοδο 1923 -1944 που η παρούσα έρευνα παρακολουθεί συστηματικά τα δημοσιεύματα του Τύπου και την επιχειρηματική του δραστηριότητα, με εξαίρεση τις δηλώσεις του για τα γεγονότα του «Περοκέ», όπου συντάσσεται με τις κυβερνητικές θέσεις και τη δήλωσή του για το θάνατο του Βενιζέλου, προσπαθεί πάντα να κρατά, τουλάχιστον σε επίπεδο δηλώσεων, ίσες αποστάσεις από όλες τις παρατάξεις. Η ικανότητά του να διατηρείται στην κορυφή της θεατρικής επιχειρηματικότητας κατά την ταραγμένη αυτή εικοσαετή περίοδο, συνδέεται αφενός με την ευφυΐα, την ευελιξία και τη διπλωματική ικανότητα που διαθέτει, αφετέρου με το επιχειρηματικό του κύρος και την οικονομική του ευρωστία,

⁷² Τις έρευνες είχε αναλάβει, ο αστυνόμος της Γενικής Ασφάλειας Πανέτσος. Βλ. Ανυπόγραφο, «Το πτώμα του Μακέδου ανευρέθη στο Περιστέρι», *Ασύρματος*, 10/2/1945, σ. 1.

⁷³ Ο.π. · Ανυπόγραφο, «Το πτώμα του Μακέδου ανευρέθη στο Περιστέρι», *Ασύρματος*, 10/2/1945, σ. 1.

⁷⁴ Τις θερμές ευχαριστίες της προς τον ιατροδικαστή κ Βασίλειο Κωνσταντέλλο εκφράζει η οικογένεια Α. Μακέδου, Ε. Γλυστρίδου και Π. Ουζουνπέτρου με δημοσιευμένη καταχώρηση στην *Καθημερινή* στις 15/2/1945.

⁷⁵ Ανυπόγραφο, «Το πτώμα του Μακέδου ανευρέθη στο Περιστέρι», *Ασύρματος*, 10/2/1945, σ. 1.

⁷⁶ Ανυπόγραφο, «Κηδεία», *Ελευθερία*, 11/2/1945 σ. 1· Ανυπόγραφο, «Κηδεία», *Καθημερινή*, 11/2/1945, σ. 1.

που τον καθιστούν σταθερό και υπολογίσιμο μέγεθος στην καλλιτεχνική, οικονομική και κοινωνική ζωή του τόπου.

Η άγρια δολοφονία του, συνδέεται με την διχαστική εμφύλια αντιπαράθεση, η οποία κράτησε περισσότερα από τριάντα χρόνια και κατέληξε σ' ένα αιματηρό αδελφοκτόνο πόλεμο. Οι εφιαλτικές στιγμές και οι εκατέρωθεν αγριότητες που σημειώθηκαν κατά τη διάρκεια όλης αυτής της περιόδου, τη στιγματίσαν ως ένα από τα πιο σκοτεινά κομμάτια της ιστορίας μας. Οι λεπτομέρειες γύρω από τις ιστορικές συνθήκες αλλά και τα προσωπικά ανθρώπινα δράματα των θυμάτων του μακρόχρονου ακήρυχτου αυτού εμφυλίου πολέμου, δεν είναι ακόμα γνωστές, λόγω κυρίως των περιορισμών που επιβάλλονται από τις διάφορες κρατικές και αστυνομικές αρχές, στην πρόσβαση των αρχείων.

Εκτελέσεις όπως αυτή του Ανδρέα Μακέδου, του Κώστα Χαμαράκη⁷⁷ και της Ελένης Παπαδάκη, μαρτυρούν τη ύπαρξη της σκοτεινής πλευράς του παρακράτους της εποχής, τα παρακλάδια του οποίου εκτείνονται παντού, ακόμα και στον κόσμο του θεάτρου. Είναι σαφές ότι δεν εντάσσεται στους στόχους της παρούσας έρευνας (παρά την διαφαινόμενη μεταξύ τους διασύνδεση), η διερεύνηση του παρασκηνίου και των συνθηκών που οδήγησαν σ' αυτές. Συνοπτικά όμως πρέπει να αναφερθεί ότι η δολοφονία του Μακέδου εντάσσεται ίσως στον ίδιο κύκλο των ευρέως εννοουμένων πολιτικών επαγγελματικών, καλλιτεχνικών και οικονομικών συμφερόντων με αυτή της Ελένης Παπαδάκη και του Κώστα Χαμαράκη.

Οι καλλιτεχνικές έριδες και οι οικονομικές διαφορές, οι οποίες συχνά οδηγούνται προς επίλυση, είτε στην επιτροπή της Άδειας είτε στο Πρωτοδικείο, είναι ενδεχομένως η κορυφή του παγόβουνου, του οποίου το αθέατο μέρος, κρύβει ίσως ένα κόσμο βίαιο και σκοτεινό. Θα ήταν ενδεχομένως αρκετά επιπόλαιο να διακρίνει κάποιος τα κίνητρα, πίσω από τον τρόπο με τον οποίο εκφράζεται και παρουσιάζεται στον Τύπο η όποια αντιπαράθεση. Αλλά δεν μπορεί κανείς να μην παρατηρήσει τη διαφορά ανάμεσα στα δημοσιεύματα των περιοδικών και των εφημερίδων, που συχνά δημοσιεύουν σχόλια και κριτικές για τις αντιπαραθέσεις μεταξύ των ανθρώπων του θεάτρου, ακόμα και στην πιο σκληρή και μαχητική τους εκδοχή, με την απίστευτα ιδεολογικά φορτισμένη και επιθετική τοποθέτηση του περιοδικού της αριστερής παράταξης των ηθοποιών *Ο βιοπαλαιστής του θεάτρου*. Στο μοναδικό τεύχος που η παρούσα έρευνα εντόπισε, γίνεται μια άνευ προηγουμένου επίθεση σε όλους

⁷⁷ Επιχειρηματίας του ελαφρού μουσικού θεάτρου, ανταγωνιστής του Μακέδου, ο οποίος δολοφονήθηκε το Σεπτέμβριο του 1944, λίγο πριν από τα Δεκεμβριανά.

ανεξαιρέτα τους θεατρικούς επιχειρηματίες και ιδιαίτερα στον Ανδρέα Μακέδο, του οποίου το όνομα, αναφέρεται στις τέσσερεις σελίδες του εντύπου συνολικά 9 φορές, ενώ του αφιερώνονται δύο άρθρα, από τα οποία το ένα βρίσκεται στην πρώτη σελίδα και έχει τίτλο «Ο Διχτάτορας».

Η δολοφονία του Μακέδου είναι σαφές ότι δεν μπορεί να συσχετιστεί με τον δοσιλογισμό κατά τη διάρκεια της κατοχής ή να αποδοθεί σε άλλα πατριωτικού τύπου κίνητρα. Η στάση του τόσο κατά την διάρκεια των νεανικών του χρόνων, όταν πολέμησε γενναία και τραυματίστηκε στους Βαλκανικούς πολέμους, όσο και στην ωριμότητά του στον Ελληνοϊταλικό πόλεμο, όταν έσπευσε να διαθέσει τις εισπράξεις των θεάτρων του υπέρ του μαχόμενου στο ελληνοαλβανικό μέτωπο Στρατιώτη, δεν αφήνουν καμιά απολύτως αμφιβολία για τον πατριωτισμό και την αυτοθυσία του. Δεν πρέπει κανείς να ξεχνά άλλωστε, ότι τα τραγούδια της Σοφίας Βέμπο, τα οποία εμπύχωσαν τον ελληνικό στρατό το 1940 ακούστηκαν για πρώτη φορά, μέσα στο κατάμεστο από κόσμο θέατρο «Μοντιάλ», του Ανδρέα Μακέδου.

II. Ο επιχειρηματίας

II.1. Εισαγωγικά

II.1.1. Ο θεατρικός επιχειρηματίας

Η φιγούρα του θεατρικού επιχειρηματία γεννιέται κατά μια εκδοχή, τον 17^ο αιώνα στην Ιταλία και συγκεκριμένα στη Βενετία, η οποία είναι και η πρώτη ευρωπαϊκή πόλη που δημιουργεί δημόσια θέατρα όπερας.⁷⁸ Την περίοδο αυτή, η πόλη γνωρίζει μεγάλη οικονομική άνθιση, εξαιτίας της έντονης εμπορικής της δραστηριότητας, με ένα δίκτυο που εκτείνεται σε όλο τον κόσμο. Διαθέτει θεατρική παράδοση αρκετών αιώνων και το γνωστό σε όλο τον κόσμο καρναβάλι, το οποίο αποτελεί μια τεράστια για την εποχή πολιτιστική βιομηχανία που προσελκύει ανθρώπους από όλο τον κόσμο.⁷⁹ Οι Βενετοί ανακαλύπτουν πρώτοι, ότι η παραγωγή μιας όπερας είναι πολύ πιο σύνθετη και απαιτητική υπόθεση, από αυτή του ανεβάσματος ενός θεατρικού έργου πρόζας. Εκτός από τους μονωδούς, τα σκηνικά, τα κοστούμια και τον μηχανικό σκηνικό εξοπλισμό υψηλών προδιαγραφών, απαιτείται η συντονισμένη εργασία πολλών διαφορετικών ειδικοτήτων, όπως ο συγγραφέας, ο μουσικοσυνθέτης, ο σκηνογράφος, ο ενδυματολόγος, οι μουσικοί, οι διευθυντές ορχήστρας και χορωδίας, οι χορευτές, ο χορογράφος και οι χορωδοί. Αυτές ακριβώς οι απαιτήσεις δημιουργούν την ανάγκη της ύπαρξης ενός ανθρώπου, ο οποίος θα εποπτεύει και θα συντονίζει τις διεργασίες για την επίτευξη του επιθυμητού τελικού αποτελέσματος. Ο άνθρωπος αυτός είναι ο νέος θεατρικός επιχειρηματίας ή αλλιώς ιμπρεσάριος.⁸⁰

Στην μουσική ορολογία, ιμπρεσάριος ονομάζεται ο άνθρωπος αυτός ο οποίος αναλαμβάνει την παραγωγή μιας θεατρικής παράστασης όπερας, με σκοπό την αποκόμιση κέρδους.⁸¹ Αποφασίζει για όλα τα οικονομικά και καλλιτεχνικά θέματα, ενώ είναι υπεύθυνος για την επιλογή των συντελεστών, την πρόσληψη μεμονωμένων ηθοποιών ή ακόμα και ολόκληρου θιάσου. Στο πέραςμα του χρόνου, τα καθήκοντά

⁷⁸ Οι θεατρικές παραστάσεις δίνονταν σε αυλές και σε σπίτια ευγενών. Beth L. Glixon and Jonathan E. Glixon, *Inventing the business of opera, the impresario and his world in Seventeenth – Century*, Venice, Oxford University Press, 2005.

⁷⁹ Το καρναβάλι μάλιστα αποτελεί για την Ιταλία και τις περιοχές οι οποίες δέχονται τις πολιτιστικές και καλλιτεχνικές της επιρροές, ελλείπει πολλές φορές (ιδίως πριν από την ένωση της Ιταλίας) κοινής γλώσσας, ένα πολύ ισχυρό συνδετικό κρίκο. Βλ. John Rosselli, *L'impresario d' opera*, E.D.T. Edizioni di Torino, 1985.

⁸⁰ Προέρχεται από την ιταλική λέξη *impresario* που σημαίνει επιχειρηματίας.

⁸¹ Ο ορισμός αυτός δεν είναι πολύ διαφορετικός από αυτόν που δίνεται στο Κανονιστικό Διάταγμα «Περί καθορισμού των όρων εργασίας μεταξύ θεατρικών επιχειρηματιών και ηθοποιών», ΦΕΚ 356Α', 24.10.1941: «Ως θεατρικός επιχειρηματίας νοείται ο επί σκοπώ κέρδους δίδων θεατρικά παραστάσεις και χρησιμοποιών δια την εκτέλεσιν αυτών ηθοποιούς ή χορογράφους, χορωδούς, χορευτές τραγουδιστές (*diseurs*), υποβολείς».

του εμφανίζονται αρκετά διαφορετικά, ενώ συχνά ο ρόλος του ταυτίζεται ή διαφοροποιείται, ανάλογα με την εποχή, με αυτόν του ιδιοκτήτη του θεάτρου, του ενοικιαστή του θεάτρου ή θεατρώνη, του θιασάρχη, του διαχειριστή των οικονομικών, ακόμα και του χρηματοδότη ή του επενδυτή.⁸²

Οι απαραίτητες για το επάγγελμα αυτό δεξιότητες δεν είναι απολύτως συγκεκριμένες, αφού ο ρόλος του περιλαμβάνει πολλά και διαφορετικά καθήκοντα. Εκτός από την άριστη γνώση της μουσικής και της λογοτεχνίας, οφείλει να διαθέτει αισθητική αντίληψη, ικανότητα εκτίμησης των δεξιοτήτων των καλλιτεχνών και των διαφόρων συντελεστών, τεχνικές και καλλιτεχνικές γνώσεις για την εκτίμηση του τελικού σκηνικού αποτελέσματος. Επίσης, είναι απαραίτητο να διαθέτει οικονομικές γνώσεις, για την εκτίμηση του απαιτούμενου κόστους και τη διασφάλιση της βιωσιμότητας του θιάσου. Ο μοναχικός του ρόλος, αν και παρασκηνιακός είναι εξαιρετικά σημαντικός, αφού ο θεατρικός επιχειρηματίας αποτελεί τον ενδιάμεσο συνδετικό κρίκο, ανάμεσα στους διάφορους συντελεστές της παραγωγής, αλλά και ανάμεσα στους καλλιτέχνες και το κοινό. Είναι η ενσάρκωση της αξιοπιστίας και της φερεγγυότητας προς τους συνεργάτες του, προς το κοινό, αλλά και προς το κράτος, ο άνθρωπος που εξασφαλίζει την οικονομική ευρωστία του θιάσου και την καλλιτεχνική επιτυχία της παραγωγής. Ένα από τα πιο σημαντικά προσόντα του θεατρικού επιχειρηματία είναι η ικανότητά του, να βολιδοσκοπεί και να «αφουγκράζεται» τις ανάγκες και τις επιθυμίες του κοινού, να είναι δεκτικός σε νέες τάσεις και καλλιτεχνικά ρεύματα.

Στην Ελλάδα, η οποία βέβαια δεν διαθέτει την θεατρική παράδοση, την οργάνωση, τις οικονομικές δυνατότητες και το πολυάριθμο θεατρόφιλο κοινό των μεγάλων ευρωπαϊκών χωρών, ο θεατρικός επιχειρηματίας, εμφανίζεται σε πολλές και διαφορετικές εκδοχές, αρκετές από τις οποίες συναντώνται και στην Ευρώπη. Είναι ο πρωταγωνιστής, ο οποίος χρίζεται θιασάρχης και αναλαμβάνει παράλληλα την οικονομική διαχείριση του θιάσου, ο ιδιοκτήτης του θεάτρου ο οποίος αναλαμβάνει τη διαχείρισή του, μισθώνοντάς το σε ήδη σχηματισμένους θιάσους, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις είναι ο συγγραφέας ή ο συνθέτης που συμβάλλεται με κάποιο θίασο με σκοπό να ανεβάσει τα έργα του. Όλοι σχεδόν όσοι σχετίζονται με τις παραπάνω

⁸² Για την εξέλιξη του ρόλου του θεατρικού επιχειρηματία στο πέρασμα των αιώνων, Βλ. Walter Maynard, *The Enterprising Impresario*, London Bradbury, Evans & Co, 1867· Jarro, *Memorie di un impresario fiorentino*, Firenze, Loescher e Seeber Edit., 1892· Harold Rosenthal, *The Mapleson memoirs : the career of an operatic impresario 1858-1888*, Putnam, London, 1966· Joseph W. Donohue Jr., *The Theatrical Manager in Britain and America: Player of a Perilous Game*, Princeton University Press, 2015· Αγγ. Δόξας, «Παρισινά συννοικιακά θέατρα», *Παρασκήνια*, 2 (1925), σ. 12.

εκδοχές του επαγγέλματος, δεν το ασκούν συστηματικά, αφού για τους μεν καλλιτέχνες συγγραφείς και μουσικούς, η επιχειρηματική τους δραστηριότητα συνδέεται άμεσα με την καλλιτεχνική τους επιτυχία, η οποία στο ασταθές και υπό διαμόρφωση θεατρικό περιβάλλον της Αθήνας είναι πρόσκαιρη και βραχεία,⁸³ για δε τους ιδιοκτήτες των θεάτρων, οι οποίοι συνήθως είναι κεφαλαιούχοι ασχολούμενοι με άλλους επιχειρηματικούς κλάδους, το θέατρο αποτελεί πάρεργο.

Υπάρχουν όμως και αυτοί οι οποίοι ασκούν πιο συστηματικά και με μεγαλύτερες αξιώσεις το επάγγελμα και αποτελούν μια πιο ολοκληρωμένη και σύγχρονη εκδοχή του θεατρικού επιχειρηματία. Είναι στις περισσότερες των περιπτώσεων πρώην ηθοποιοί, ή άνθρωποι προερχόμενοι από σχετικούς με το θέατρο κλάδους, οι οποίοι γνωρίζουν καλά τις απαιτήσεις και τις ιδιομορφίες του, και φροντίζουν για την συνολική οργάνωση και εκτέλεση της παραγωγής. Εκτός από την ενοικίαση του θεάτρου, την επιλογή των συντελεστών, και την κατάρτιση του θιάσου,⁸⁴ φροντίζουν για την παραγγελία και την εκτέλεση των σκηνικών και των κοστούμιών,⁸⁵ καθώς και για την μεταφορά και τη διαμονή των ηθοποιών κατά τη διάρκεια της περιοδείας. Επίσης ως διαμεσολαβητές, φροντίζουν για την μετάκληση ξένων καλλιτεχνών⁸⁶ και την μεταφορά έργων, σκηνικών, κοστούμιών και μπαλέτων από την Ευρώπη.⁸⁷

Στα τέλη της δεκαετίας του 1910 και τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1920, στην Ελλάδα συνυπάρχουν πολλοί και αρκετά διαφορετικοί μεταξύ τους τύποι θεατρικών επιχειρηματιών, με κορυφαίο όλων τον «δαιμόνιο», όπως χαρακτηρίζεται

⁸³ Από τη δεκαετία του 1910 τα θέατρα αρχίζουν να περνούν από τα χέρια των ηθοποιών - θιασαρχών σε αυτά των επιχειρηματιών. Η διαδικασία αυτή ολοκληρώνεται στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1920. Αξίζει να αναφερθεί ότι σε κάποιες περιπτώσεις, οι συγγραφείς και οι συνθέτες, αξιοποιώντας τα κέρδη από τις επιτυχημένες παραστάσεις των έργων τους, αναλαμβάνουν και αυτοί να παίζουν το ρόλο του θεατρικού επιχειρηματία. Βλ. Μανώλης Σειραγάκης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2009.

⁸⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Πολιτεία*, 12/6/1918, σ. 1 · Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Πολιτεία*, 13/9/1918, σ. 1 · Ανυπόγραφο, «Πεννιές», *Έθνος*, 24/7/1919, σ. 3.

⁸⁵ Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το 1920 ο Κώστας Θεοδορίδης προσλαμβάνει το Γάλλο σκηνογράφο Ρηνάν και παραγγέλλει από το Παρίσι σκηνικά αξίας 60.000 δραχμών. Βλ. Ανυπόγραφο, «Ολιγόστιχα», *Πατρίς*, 29/3/1920, σ. 1.

⁸⁶ Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνικά», *Πολιτεία*, 15/8/1918, σ. 1 · Ανυπόγραφο, «Ολιγόστιχα», *Πατρίς*, 29/3/1919, σ. 1 · Ανυπόγραφο, «Ολιγόστιχα», *Πατρίς*, 17/6/1919, σ. 1.

⁸⁷ «...Έως τώρα εταξίδευαν τακτικά κάθε χρόνο ανά τας Ευρώπας οι ιατροί και οι μοδίστρες, διά να παρακολουθούν εκ του πλησίον τας προόδους της “επιστήμης” των. Ήδη ήρχισαν να μεταβαίνουν και οι θιασάρχαι δια λόγον παραπλήσιον. Δύο διευθυνταί θιάσων οπερέτας επιχειρούν εφέτος τοιαύτα ταξίδια, τα αποτελέσματα των οποίων θα τα ιδούμε το καλοκαίρι, υπό μορφήν νέων έργων, μπαλέτων, κόρων και ορχηστρών». Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά ταξίδια», *Έθνος*, 30/10/1919, σ. 3 · Ανυπόγραφο, «Θεατρικό κόσμος», *Πατρίς*, 29/8/1919, σ. 3 · Ανυπόγραφο, «Το θέατρον», *Έθνος*, 25/12/1919, σ. 1 · Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Πολιτεία*, 21/3/1922, σ. 2 · Ανυπόγραφο, «Αθηναϊκή ζωή», *Καθημερινή*, 14/11/1922, σ. 1 · Ανυπόγραφο, «Αθηναϊκή ζωή», *Καθημερινή*, 6/12/1922, σ. 1.

από την κοινή γνώμη, Απόστολο Κονταράτο. Η θρυλική «Τουρνέ Κονταράτου»,⁸⁸ το 1920 απαρτίζεται από οκτώ θιάσους,⁸⁹ από τους οποίους οι τέσσερεις είναι εγκατεστημένοι στην Αθήνα, ενώ οι υπόλοιποι περιοδεύουν στην Πάτρα, στη Θεσσαλονίκη και σε όλες τις μεγάλες πόλεις της Ελλάδας και του εξωτερικού, όπου υπάρχουν Έλληνες.⁹⁰ Το 1918 τελειώνει η καριέρα του θεατρικού επιχειρηματία Αλέξανδρου Μουρελάτου, ο οποίος συνεργάστηκε για πολλά χρόνια με τον Ευάγγελο Παντόπουλο και ενοικίαζε το θέατρο «Συντάγματος», το οποίο αργότερα ονομάζεται «Διονύσια». Για τελευταία φορά αναλαμβάνει το 1918 να εργαστεί ως προπομπός της Εταιρείας Ελληνικού Θεάτρου, κατά τη διάρκεια της περιοδείας του θιάσου στην Αίγυπτο.⁹¹ Ο Κώστας Θεοδωρίδης, σύζυγος της ηθοποιού Κυβέλης Αδριανού, εμφανίζεται ήδη το 1920 ως ιδιοκτήτης του θεάτρου «Διονύσια» και ενοικιαστής του θεάτρου «Κυβέλης». Ο ίδιος το 1919 έχει επεκτείνει τις επιχειρήσεις του στη Σμύρνη όπου ενοικιάζει το «Θέατρο της Σμύρνης» για τρία χρόνια και σχεδιάζει τη ριζική ανακαίνιση του «Σπόρτινγκ».⁹² Την ίδια χρονιά ως διοικών έφορος της Ένωσης Διευθυντών Θεάτρων και Θεαμάτων, εμφανίζεται ο Εδμόνδος Φυρστ, ενοικιαστής του θεάτρου «Κεντρικόν», και ως γενικός γραμματέας ο ηθοποιός και θιασάρχης Γιάννης Παπαϊωάννου, ιδρυτής της Ελληνικής Οπερέτας και ενοικιαστής του ομώνυμου θεάτρου της οδού Πατησίων.⁹³ Το 1922 ο Δημήτρης Χέλμης, ο μετέπειτα

⁸⁸ Η γερμανικής καταγωγής ηθοποιός και χορεύτρια Έλσα Ένκελ (1890 – 1933) ήρθε στην Αθήνα το 1913 με τον γερμανικό θίασο Γκούντμαν και παρουσιάστηκε στο θερινό θέατρο «Αρνιώτη», το οποίο βρισκόταν στη θέση όπου αργότερα χτίζεται το θέατρο «Ολύμπια». Μετά την αναχώρηση του θιάσου, χάρη στον Γιάννη Παπαϊωάννου ο οποίος την πρόσεξε, παρέμεινε στην Ελλάδα και συνεργάστηκε με τους θιάσους, Κυπαρίσση, Παπαϊωάννου, Μοναστηριώτη, ενώ δεν άργησε να δημιουργήσει το δικό της θίασο. Από το 1915 την διαχείριση του θιάσου της ανέλαβε ο Απόστολος Κονταράτος, τον οποίο και παντρεύτηκε. Η παρουσία της στην Αθήνα συνδέεται με την καθιέρωση και την θριαμβευτική πρόοδο της ελληνικής οπερέτας, καθώς και με την εμφάνιση συγγραφέων και μουσουργών όπως ο Λαυράγκας, ο Σακελλαρίδης, ο Χατζηαποστόλου, ο Λάσκαρης, ο Ασπρέας και ο Λιδωρίκης. Ανάμεσα στα έργα που συμμετείχε ή παρουσίασε με το θιάσό της είναι ο *Πρωτομάστορας* του Καλομοίρη, η *Πριγκίπισσα της Σάσσωνας* και η *Κρητικοπούλα* του Σαμάρα, τα *Ερωτικά γυμνάσια* του Χατζηαποστόλου και το θρυλικό *Ξιφίρ – Φαλέρ* των Ποπ – Λάσκαρη – Λιδωρίκη. Βλ. Χαϊρ., «Θεατρικά πένθη, Έλσα Ένκελ», *Καθημερινή*, 6/1/1933, σ. 2· Σύγχρονος, «Μια θεατρική φυσιογνωμία που εξέλιπε. Η Έλσα Ένκελ και το μουσικό μας θέατρο», *Βραδυνή*, 8/1/1933, σ. 2· Δ. Μοσχ., «Η χθεσινή νεκρά, Έλσα Ένκελ», *Ακρόπολις*, 6/1/1933, σ. 2· Δ. Λυμπερόπουλος, «Έλσα Ένκελ», *Ελληνικόν Θέατρον*, 163 (1933), σ. 2· Ι. Μετ., «Το πένθος εις την ελληνικήν σκηνήν. Η Έλσα Ένκελ. Μια ζωή θριάμβου και αποθεώσεως. Πώς ήλθεν εις την Ελλάδα. Η κηδεία της εγένετο χθες», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 6/1/1933, σ. 2· Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

⁸⁹ Μεταξύ των οποίων ο θίασος Κονταράτου – Έλσας Ένκελ.

⁹⁰ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Ολιγόστιχα», *Πατρίς*, 29/3/1920, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησις», *Πολιτεία*, 4/5/1920, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Ολιγόστιχα», *Πατρίς*, 17/6/1920, σ. 1.

⁹¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 13/10/1939, σ. 2.

⁹² Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Πατρίς*, 9/3/1919, σ. 3.

⁹³ Βλ. Κυριέρης Γιαννακόπουλος και ΣΙΑ, *Ελληνικός Οδηγός*, Εταιρία διαφημίσεων GEO, Αθήνα, 1920· Ανακοίνωση της Ένωσης Διευθυντών Θεάτρων και Θεαμάτων, *Έθνος*, 19/9/1919 σ. 1.

σύζυγος της Μαρίκας Κοτοπούλη και μεγαλύτερος επιχειρηματίας του θεάτρου πρόζας, επιστρέφει από την Ευρώπη, φέρνοντας τα «τελευταία» βιεννέζικα έργα, σκηνογραφίες βεστιάριο και μπαλέτο για τον θίασο Δράμαλη.⁹⁴ Την ίδια περίοδο δραστηριοποιούνται ήδη οι επιχειρηματίες Γεώργιος Αναστασιάδης, ενοικιαστής του θεάτρου «Κεντρικόν», ο Α. Βούξινος ιδιοκτήτης του συνοικιακού θεάτρου «Λαού» στο Μεταξουργείο,⁹⁵ και ο Φώτης Σαμαρτζής του οποίου ο θίασος παρουσιάζεται στο «Πανόραμα».⁹⁶

Τα ονόματα των επιχειρηματιών αναφέρονται πολύ σπάνια στον Τύπο, εκτός από τις περιπτώσεις που ο θίασος παίρνει το όνομα τους, όπως για παράδειγμα ο θίασος του Φώτη Σαμαρτζή, του Μακέδου, ή ο θίασος Κονταράτου – Ένκελ που βαφτίζεται και με τα δύο ονόματα, του επιχειρηματία και της πρωταγωνίστριας.⁹⁷ Στις περισσότερες των περιπτώσεων, ακόμα και μετά τη δεκαετία του 1920, ο θίασος αναφέρεται είτε με το όνομα του πρωταγωνιστή – θιασάρχη, είτε με το όνομα του θεάτρου στο οποίο εμφανίζεται.⁹⁸

Από την σύντομη αυτή αναφορά στους θεατρικούς επιχειρηματίες των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα, δεν μπορούν να λείψουν τα περίφημα θεατρικά καφενεία της Ομόνοιας, το λεγόμενο «χρηματιστήριο θεατρικών αξιών» της Αθήνας,⁹⁹ το κατ' εξοχήν πεδίο δραστηριοποίησης των θεατρικών επιχειρηματιών. Πρόκειται για την «Αργολίδα», η οποία βρίσκεται στην αρχή της οδού Αγίου Κωνσταντίνου και για το «Στέμμα», πρώην «Γορτυνία» το οποίο επίσης βρίσκεται ακριβώς πάνω στην πλατεία Ομονοίας, στη γωνία της 3^{ης} Σεπτεμβρίου. Τα «θεατρικά» καφενεία, συγκεντρώνουν καθημερινά το μεγαλύτερο μέρος των ηθοποιών,¹⁰⁰ τόσο του ελαφρού, όσο και του μουσικού θεάτρου.¹⁰¹ Εκεί

⁹⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Πολιτεία*, 21/3/1922, σ. 2.

⁹⁵ Βλ. Κυριέρης Γιαννακόπουλος και ΣΙΑ, σ.184.

⁹⁶ Ανυπόγραφο, «Ολιγόστιχα», *Πατρίς*, 29/3/1920, σ. 1.

⁹⁷ Στους αντίστοιχους για παράδειγμα θιάσους της Κυβέλης και της Μαρίκας Κοτοπούλη, το όνομα του θεατρικού επιχειρηματία δεν αναφέρεται ποτέ στον τίτλο.

⁹⁸ Τα θέατρα συχνά παίρνουν το όνομα του πρωταγωνιστή - θιασάρχη, όπως τα θέατρα «Κοτοπούλη», «Κυβέλης», «Κατερίνας», ενώ πιο σπάνια βαφτίζονται με το όνομα του επιχειρηματία, όπως τα θέατρα «Μακέδο» και «Σαμαρτζή».

⁹⁹ Κωστής Μπασιτιάς, «Καλοκαιρινά φιλμ. Η “Αργολίς” και η “Ομόνοια” χρηματιστήριο θεατρικών αξιών», *Πρωία*, 15/7/1931, σ. 2.

¹⁰⁰ Στα μέσα της δεκαετίας του 1930 το «Στέμμα» συγκέντρωνε τόσο πολύ κόσμο που επεκτάθηκε και στο διπλανό «Σπορ». Βλ. Μιχ. Ροδάς, «Τα καφενεία», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/9/1936, σ. 2.

¹⁰¹ Οι ηθοποιοί του μελοδραματικού θεάτρου συγκεντρώνονται στο καφενείο που λειτουργεί κάτω από το Δημοτικό Θέατρο της Αθήνας, ενώ από το 1936 που το ΣΕΗ αποφασίζει να απαγορεύσει, επί ποινής διαγραφής, την είσοδο των γυναικών ηθοποιών στα καφενεία, γεμίζει ασφυκτικά σε καθημερινή βάση το καφενείο που λειτουργεί στα γραφεία του. Βλ. Μιχ. Ροδάς, «Τα καφενεία», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/9/1936, σ. 2.

καταρτίζονται και διαλύονται οι περισσότεροι θίασοι, εκεί κρίνονται οι θεατρικές αξίες και λύνονται οι προσωπικές διαφορές, εκεί φουντώνουν τα κουτσομπολιά και κοινολογούνται τα επεισόδια των θεατρικών παρασκηνίων. Εκεί η Τέχνη «εκτίθεται, επιδεικνύεται, αγκαζάζεται, καπαρώνεται και ζουνίζεται (;)».¹⁰²

Η φιγούρα του ευρωπαϊού θεατρικού επιχειρηματία αποτελεί συχνά αντικείμενο σάτιρας και δεν είναι λίγες οι opere buffe¹⁰³ που έχουν γραφτεί για τον χαρακτήρα, τις ιδιορρυθμίες, τις περιπέτειες, τα κουτσομπολιά, τις αποτυχίες, τις ίντριγκες τους έρωτες, τους θριάμβους του.¹⁰⁴ Αντίστοιχα, στην Αθήνα του μεσοπολέμου, η σταδιακή επικράτηση και η εδραίωση του θεατρικού επιχειρηματία ως βασικού συντελεστή για την επιτυχία ή την αποτυχία της παράστασης, στην επίτευξη της οποίας βασικό ρόλο διαδραματίζει ο Ανδρέας Μακέδος, ο θεατρικός επιχειρηματίας αποτελεί επίσης αντικείμενο θαυμασμού, κριτικής αλλά και σάτιρας από τον Τύπο.¹⁰⁵ Η εικόνα του θεατρικού επιχειρηματία όπως διαμορφώνεται στα τελευταία χρόνια του μεσοπολέμου, σκιαγραφείται λεπτομερώς από το σατιρικό έμμετρο με τίτλο «Ο θεατρώνης» μέρος του οποίου παρατίθεται:¹⁰⁶

Η πρώτη του θεάτρου μας είναι προσωπικότης

διότι έχει θέατρο και θίασο δικό της.

Ο θεατρώνης πάντοτε για όλα έχει γνώμη:

*για τις σκηνές, τα σκηνικά, για τους χορούς ακόμη...*¹⁰⁷

¹⁰² Κωστής Μπαστιάς, «Καλοκαιρινά φιλμ. Η “Αργολίς” και η “Ομόνοια” χρηματιστήριο θεατρικών αξιών», *Πρωία*, 15/7/1931, σ. 2.

¹⁰³ Η πιο γνωστή από αυτές είναι *L'impresario*, του W. A. Mozart (Vienna 1786). Πολλές από τις όπερες αυτές θα μπορούσαν ίσως να χρησιμοποιηθούν και ως ιστορικά ντοκουμέντα: *L'impresario di teatro*, L. Vinci (Νάπολη 1731)· *L'impresa d'opera*, P. Guglielmi (Βενετία 1769)· *L'impresario fallito*, L. Caruso (Παλέρμο 1786)· *L'impresario in angustie*, D. Cimarosa (Νάπολη 1786)· *L'impresario in rovina*, G. Valentini (Κρεμόνα 1788)· *L'impresario in angustie*, G. Gazzaniga (Φερράρα 1789)· *L'impresario in scompiglio*, G. Astarita (Μιλάνο 1792)· *L'impresario di Smirne*, D. Rampini (Τεργέστη 1798)· *L'impresario burlato*, L. Mosca (Νάπολη 1816)· *L'impresario per progetto*, M. Ruta (Νάπολη 1873), κ.α. Βλ. Andras Batta, *Opera. Composers – Works – Performers*, Konemann, Cologne, 1999· Mary Hunter, *The culture of opera buffa in Mozart's Vienna. A poetics of entertainment*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1999.

¹⁰⁴ Στην Ελλάδα ένας από τους πιο γνωστούς συγγραφείς, ο Σώτος Πετράς, παραθέτει ανέκδοτα και μικρές ιστορίες από τη ζωή των θεατρίνων της παλιάς Αθήνας, ανάμεσά τους και μερικές ιστορίες για τον Ανδρέα Μακέδο. Βλ. : Σώτος Πετράς, *Για γέλια και για δάκρυα. Δράματα και κωμωδίες της ζωής των θεατρίνων*, Έκδοσις διαφημιστικού γραφείου «Κήρυξ», Αθήνα, 1958.

¹⁰⁵ Εκτός από τις καθημερινές, συνήθως εγκωμιαστικές αναφορές του Τύπου στη δραστηριότητα των θεατρικών επιχειρηματιών, δημοσιεύονται, όχι πολύ συχνά, και σκληρές επικρίσεις και σχόλια για την συμπεριφορά τους απέναντι στους ηθοποιούς και τις μεταξύ τους επαγγελματικές σχέσεις. Βλ. Ντίνος, «Ο Διχτάτορας», *Βιοπαλαιστής του θεάτρου*, 3 (1933), σ. 1.

¹⁰⁶ Είναι εμφανές ότι αναφέρεται στον Ανδρέα Μακέδο. Βλ. Δ. Γαλερίδης, «Ο Θεατρώνης», *Παρασκήνια*, 119 (1940), σ. 6.

¹⁰⁷ Ολόκληρο το κείμενο βλ. κεφ. «Σατιρικά και έμμετρα» στο Παράρτημα.

II.1.2. Η συνήθης «ευσυνείδητος επιμέλεια» του Ανδρέα Μακέδου

Κατά τη διάρκεια της παρούσας έρευνας, για τη χρονική περίοδο από το 1927 έως το 1930, εντοπίστηκαν περισσότερα από εκατό δημοσιεύματα,¹⁰⁸ τα οποία αναφέρονται στον θεατρικό επιχειρηματία Ανδρέα Μακέδο και τη συμβολή του, όχι μόνο στην επιτυχία ή την αποτυχία μιας παράστασης, αλλά και στην εξύψωση τον εκσυγχρονισμό και τον εξευρωπαϊσμό του ελαφρού μουσικού θεάτρου γενικότερα. Οι κριτικές για στις παραστάσεις οι οποίες ανεβαίνουν στο «Μοντιάλ» και στο «Μογκαντόρ» την περίοδο αυτή, περιέχουν πάντοτε ένα σχόλιο για την «ευσυνείδητον επιμέλειαν» με την οποίαν ανεβαίνουν οι παραστάσεις στη σκηνή των θεάτρων αυτών. Με διάφορες παραλλαγές, τα εύσημα αποδίδονται στην αρχή στον θίασο, λίγο αργότερα στην «Διεύθυνσιν του θεάτρου», και τελικά στον ίδιο τον Ανδρέα Μακέδο.

Τι όμως ακριβώς σημαίνει ο χαρακτηρισμός αυτός και ποιος ο ρόλος του θεατρικού επιχειρηματία, όπως αυτός εξελίχθηκε και διαμορφώθηκε από τον Μακέδο, στα διάφορα στάδια της παραγωγής; Από τα δημοσιεύματα του Τύπου, είναι φανερό εξ αρχής ότι ο ίδιος είναι παρών σε όλη τη διαδικασία και αποφασίζει για το σύνολο των επιλογών, μέχρι και την παραμικρή λεπτομέρεια. Συνοπτικά, διακρίνονται τα εξής πεδία δραστηριότητας:

- ❖ Αναλαμβάνει την ενοικίαση και η διαχείριση των θεάτρων.
- ❖ Χρηματοδοτεί όλα τα στάδια της παραγωγής.
- ❖ Διορίζει τον καλλιτεχνικό διευθυντή.
- ❖ Καταρτίζει την ορχήστρα και τη χορωδία. Καταρτίζει τον θίασο, σύμφωνα με το θεατρικό είδος το οποίο έχει αποφασίσει να παρουσιάσει. Προσπαθεί να συγκεντρώσει ηθοποιούς οι οποίοι θα αποδώσουν καλλιτεχνικά αλλά και εμπορικά στην επιχείρηση.
- ❖ Συγκεντρώνει γύρω του καλλιτέχνες όλων των ειδικοτήτων: σκηνογράφους, χορογράφους, σκηνοθέτες, συγγραφείς, και συνεργάζεται μαζί τους, ώστε να επιτευχθεί το επιθυμητό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.
- ❖ Ρυθμίζει τους οικονομικούς και τους καλλιτεχνικούς όρους της κάθε συμφωνίας και υπογράφει τα συμβόλαια.

¹⁰⁸ Ο αριθμός των δημοσιευμάτων αλλά και η ποιότητα των γραφομένων είναι πρωτοφανής για θεατρικό επιχειρηματία. Συνήθως προβάλλονται οι συντελεστές του έργου με έμφαση στους πρωταγωνιστές και τις πρωταγωνίστριες των θιάσων, ενώ ο θεατρικός επιχειρηματίας μένει στο περιθώριο της δημοσιότητας.

- ❖ Διαβάζει τα έργα και αποφασίζει ποιά θα παρουσιάσει. Συμφωνεί τους οικονομικούς και καλλιτεχνικούς όρους συνεργασίας με τους συγγραφείς.
- ❖ Αγοράζει ή εξασφαλίζει τα δικαιώματα των μουσικών και των συγγραφέων, των έργων τα οποία πρόκειται να παιχτούν.
- ❖ Θέτει στη διάθεση όλων των καλλιτεχνικών συντελεστών της παράστασης, τα διαθέσιμα στο πλαίσιο των δυνατοτήτων του μέσα, με στόχο την επιτυχία της παραγωγής.
- ❖ Επιμελείται με ιδιαίτερη φροντίδα, σε συνεργασία με τον σκηνογράφο, το εικαστικό μέρος - σκηνικά και κοστούμια - της παράστασης.
- ❖ Παρακολουθεί την εξέλιξη του ελαφρού μουσικού θεάτρου στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Η μεταφορά τεχνολογίας από το εξωτερικό είναι μια τακτική που σταδιακά παγιώνεται στις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου με στόχο το «εφάμιλλον του Ευρωπαϊκού».
- ❖ Εμπλουτίζει το θίασο με καλλιτέχνες και σχήματα από το εξωτερικό.
- ❖ Προβαίνει σε όλες τις απαραίτητες για τον εκσυγχρονισμό των θεάτρων μεταρρυθμίσεις, τόσο στο κτίριο όσο και στον εξοπλισμό.
- ❖ Εκπροσωπεί και υπερασπίζεται τα συμφέροντα της θεατρικής επιχείρησης στο Δικαστήριο και σε οποιοδήποτε άλλο Οργανισμό.
- ❖ Επικοινωνεί με ανακοινώσεις και διαφημίσεις στο κοινό τις προθέσεις και την πολιτική της επιχείρησης: α. Την οικονομική, β. Την καλλιτεχνική. Αναλαμβάνει την ευθύνη για την επιτυχία ή την αποτυχία της παράστασης. Η τακτική αυτή επικοινωνία αυτή με το κοινό δημιουργεί μια ισχυρή προσωπική σχέση εμπιστοσύνης.
- ❖ Τονώνει το ενδιαφέρον του κοινού για την παράσταση με διάφορους τρόπους, μεταξύ των οποίων και ο προσφυλίζει του «αμερικανισμοί».

II.1.3. Από την «συνήθη επιμέλεια» στα «θαύματα» Μακέδου.

Το 1925, το πρόσφατα ανακαινισμένο και αναβαπτισμένο «Μοντιάλ» φιλοξενεί στην σκηνή του, κατά το μεγαλύτερο μέρος της θεατρικής περιόδου¹⁰⁹ τη νεοσύστατη Νέα Ελληνική Οπερέττα, θίασο στον οποίο συμπράττουν η Ολυμπία Καντιώτη – Ριτσιάρδη και ο Αλέξι Αρτάντωφ, ενώ συμμετέχει ο ηθοποιός Μιχάλης

¹⁰⁹ Από τις 9 Μαΐου έως τις 30 Σεπτεμβρίου 1925.

Κοφινιώτης. Η κριτική υποδέχεται με ενθουσιασμό την τεράστια αλλαγή την οποία φέρνει ο θιάσος αυτός, ταραάζοντας τα λιμνάζοντα νερά του ελαφρού μουσικού θεάτρου, κυρίως λόγω της αρτιότητας στου συνόλου, αλλά και της επιμέλειας με την οποία ανεβάζει τις παραστάσεις.¹¹⁰ Η εξαγγελία του θιάσου, ότι θα παρουσιάζει κάθε 20 ημέρες νέο έργο, ανεξάρτητα από την επιτυχία του προηγούμενου, αλλά και η απαιτούμενη για την υλοποίησή της απόφασης αυτής γενναιότητα, προβάλλουν την εικόνα ενός θιάσου, ο οποίος ενδιαφέρεται κυρίως για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα και όχι για το οικονομικό όφελος.¹¹¹ Πριν καν τελειώσει η θεατρικής αυτή περίοδος, η φράση «ο θιάσος του “Μοντιάλ” με την συνήθη του επιμέλειαν», καθιερώνεται, και συνοδεύει πάντα τις κριτικές που γράφονται στον Τύπο, για τα έργα που ανεβαίνουν στο θέατρο αυτό.¹¹²

Τον επόμενο χρόνο, ο θιάσος της Ολυμπίας Καντιώτη –Ριτσιάρδη εμφανίζεται στο «Μοντιάλ καθ’ όλη τη διάρκεια της θερινής θεατρικής περιόδου». Παρουσιάζει συνολικά 6 νέα έργα, αποσπώντας και αυτός, θερμά επαινετικά σχόλια από τον Τύπο. Ανάμεσά στις οπερέτες που ανεβάζει, είναι και οι δύο μεγάλες επιτυχίες των Θεόφραστου Σακελλαρίδη και Σπύρου Ποταμιάνου, η *Ροζίτα* και η *Χαλιμά*, οι οποίες καταπλήσσουν το κοινό και τους κριτικούς, με τον πλούτο των σκηνογραφιών τους και την πολυτέλεια του ανεβάσματος. Τα φτωχικά σκηνικά μέσα που διαθέτει το ελληνικό θέατρο, αξιοποιούνται στο έπακρο.¹¹³

Το 1927, εμφανίζεται για πρώτη φορά στο προσκήνιο, ο Ανδρέας Μακέδος, ο θεατρικός επιχειρηματίας του «Μοντιάλ», το όνομα του οποίου αρχίζει σταδιακά να εμφανίζεται στον Τύπο όλο και συχνότερα, φτάνοντας τελικά να ταυτιστεί με την άρτια εμφάνιση του θιάσου και τη σκηνική φαντασμαγορία στο θέατρο. Ένα χρόνο αργότερα, ο «μέγας θιάσος οπερέττας»¹¹⁴ ο οποίος παρουσιάζεται στο θέατρο «Μοντιάλ», φέρει τη σφραγίδα του επιχειρηματία. Για πρώτη φορά αναγνωρίζεται ότι η αρτιότητα της σύστασης του θιάσου και η συγκέντρωση μερικών από τους

¹¹⁰ Βλ. κεφ. «Νέα Ελληνική Οπερέττα, ο θιάσος που φέρνει την άνοιξη».

¹¹¹ Βλ. Ανυπόγραφο, «Μαριέττα η σημερινή πρώτη», *Ελεύθερον Βήμα*, 8/6/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή πρώτη», *Πολιτεία*, 10/6/1925, σ. 3· Ν. Δέλλιος, «Κριτικά σημειώματα. Η Μαριέττα: Μετά την τεσσαρακοστήν επανάληψιν, η Κυρία με την Ερμίνη», *Πολιτεία*, 12/6/1925, σ. 3.

¹¹² Ανυπόγραφο, «Γύρω από το θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/8/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική Ζωή», *Πολιτεία*, 15/9/1925, σ. 2· Ο θεατρόφιλος «Το θέατρον : Σκουνίτσα», *Έθνος*, 31/7/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πολιτεία*, 30/7/1925, σ. 2.

¹¹³ Πάνος Καλογερίκος, «Αθηναϊκή σκηνή Χαλιμά – Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Τύπος*, 4/9/1926, σ. 2.

¹¹⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/3/1928, σ. 2.

καλύτερους ηθοποιούς του μουσικού θεάτρου,¹¹⁵ οφείλεται στο «επιχειρησιακό πνεύμα του κ Μακέδου».¹¹⁶ Ο ίδιος θίασος, με μερικές προσθαφαιρέσεις στελεχών, γρήγορα μεταβάλλεται σε «θίασον υπερεπιθεωρήσεως» και ανεβάζει την *Πεταλούδα* των Τσακασιάνου και Ασημακοπούλου, η οποία αποτελεί μίμηση των παρισινών επιθεωρήσεων, χάρη στον «άρτιον σκηνικόν της διάκοσμον», τον οποίον «η διεύθυνσις του θεάτρου κατέβαλε ομολογουμένως γενναίαν προσπάθειαν όπως παρουσιάση με την συνεργασίαν του σκηνογράφου κ. Αμπελά...».¹¹⁷

Φαίνεται παράδοξο σήμερα που η σκηνογραφία αποτελεί μια αυτόνομη καλλιτεχνική εργασία, το γεγονός ότι η «διεύθυνση» του θεάτρου είναι αυτή η οποία εισπράττει τα θετικά ή τα αρνητικά σχόλια της κριτικής, για το σκηνογραφικό αποτέλεσμα. Είναι σαφές ότι την μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1920, τόσο το κοινό όσο και οι κριτικοί δεν είναι συνηθισμένοι να βλέπουν στο θέατρο σκηνικό διάκοσμο που να πλησιάζει σε πλούτο και πολυτέλεια αυτό που οι ίδιοι φαντάζονται ως ευρωπαϊκό πρότυπο. Ο Μακέδος θέτει στη διάθεση του σκηνογράφου κάθε διαθέσιμο μέσο και ικανοποιεί κάθε καλλιτεχνική του επιθυμία, με στόχο την επίτευξη του καλύτερου δυνατού αποτελέσματος. «Η διεύθυνσις του “Μοντιάλ” καταβάλλει κάθε δυνατή προσπάθεια όπως παρουσιάση εκπλήξεις και σκηνικόν πλούτον και αμφιέσεις των μπαλέττων».¹¹⁸

Σταδιακά, εδραιώνεται τόσο πολύ η πίστη και η εμπιστοσύνη του κοινού και των κριτικών προς το πρόσωπο του Ανδρέα Μακέδου, ώστε ακόμα και όταν αποτυγχάνει, τα αρνητικά σχόλια έχουν μια πολύ θετική χροιά: «Αλλ’ η διεύθυνσις του Μοντιάλ δεν είχε την απαιτούμενην θεατρικήν πείραν δια να αντιληφθή ότι η αναβίβασις μιάς επιθεωρήσεως όπως ο *Καζαμίας* είναι αποτυχία, την οποία δεν μπορεί να εξουδετερώση ή να μετριάση ούτε η καλή εκτέλεσις ούτε η ανεκτικότητα του κοινού; Ομολογώ ότι δεν μπορώ να το πιστέψω».¹¹⁹

Η μεταφορά της *Βαβυλωνίας* το 1928 στο «Μοντιάλ» και η εκπληκτική της επιτυχία,¹²⁰ απογειώνουν το κύρος του Μακέδου και του θεάτρου «Μοντιάλ», το οποίο αρχίζει σταδιακά να εμφανίζεται στον Τύπο ως θεατρική επιχείρησις «Ανδρέα

¹¹⁵ Στο θίασο συμμετέχουν οι Ζαζά Μπριλλάντη, Πέτρος Κυριακός, Λεάνδρος Καβαφάκης, Σπύρος Μηλιάδης, Ιωάννης Στυλιανόπουλος, Σταύρος Ιατρίδης, κ.α.

¹¹⁶ Χρον., «Η θεατρική μας κίνηση. Τα θέατρα μετά το Πάσχα. Οι νέοι θίασοι και τα νέα έργα. Σοβαρόν και ελαφρόν θέατρον» *Ελληνική*, 15/4/1928, σ. 4.

¹¹⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/4/1928, σ. 2.

¹¹⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/6/1928, σ. 2· Ο Παρατηρητής, «Από την οπερέττα *Ροζ Μαρί* στο θέατρο “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/6/1928, σ. 2.

¹¹⁹ Π.Χ., «Το θέατρον – Ο *Καζαμίας* - Επιθεωρήσεις εις πράξεις δύο» *Ελληνική*, 29/7/1928, σ. 2.

¹²⁰ Βλ. κεφ. «Η *Βαβυλωνία* 1928 στο “Μοντιάλ”».

Μακέδου».¹²¹ Η συμμετοχή της επιχείρησης σε δραστηριότητες όπως ο «Διαγωνισμός Καλλονής» της *Εσπερινής*¹²² και η εορταστική υποδοχή των «Αχέπανς»¹²³ εξασφαλίζουν στον ίδιο και στο θέατρό του, τεράστια δημοσιότητα. Η οικονομική άνεση του νέου επιχειρηματία, η διάθεσή του για καινοτομία και η επιχειρηματική του τόλμη,¹²⁴ προκαλούν τα εγκωμιαστικά σχόλια του Τύπου, ενώ σταδιακά η λέξη «διεύθυνση» του θεάτρου ή της επιχείρησης, στις περισσότερες των περιπτώσεων αντικαθίσταται από το όνομα του Ανδρέα Μακέδου.¹²⁵ Ο ίδιος αρχίζει συχνά να υπογράφει δηλώσεις, ανακοινώσεις, και παρουσιάσεις, τις οποίες δημοσιεύει κάθε φορά που επιθυμεί να κοινοποιήσει κάτι σημαντικό στο θεατρόφιλο κοινό.¹²⁶

Έχει πια εδραιωθεί η άποψη, τόσο στο κοινό όσο και στους κριτικούς, ότι «ανεξαρτήτως του λιμπρέττου και της μουσικής του έργου, (...) ο διευθύνων την επιχείρησιν του “Μοντιάλ” κ. Α. Μακέδος, γνωρίζει πώς να αναβιβάξει τα έργα (...) με πλούτον σκηνογραφιών, κοστούμιών και ωραίων μπαλέτων, πράγματα με τα οποία δυστυχώς δεν μας έχουν συνηθίσει οι διάφοροι θίασοι. Αυτό τουλάχιστον πανθομολογείται και είναι πάντοτε εις το ενεργητικόν του κ. Μακέδου».¹²⁷ Ανεξάρτητα από τα χρήματα τα οποία μπορεί να σκορπάει στην άμεση ή έμμεση διαφήμιση των παραστάσεων και του ονόματός του, ή ακόμα και στους «αμερικανισμούς», η συμβολή του στην επιτυχία των παραστάσεων είναι τόσο εντυπωσιακά εμφανής, ώστε φτάνει να θεωρείται ως ο πιο σημαντικός παράγοντας της παράστασης.¹²⁸ Είναι τόσο μεγάλη η εμβέλεια της παρουσίας του ώστε εμφανίζεται ακόμα και ως εγγυητής της ασφάλειας του κοινού, αφού έχει ήδη προβλέψει και δαπανήσει τεράστια ποσά για την ασφάλεια του θεάτρου του.¹²⁹

Η επέκταση των επιχειρήσεών του με την προσθήκη ενός ακόμα θεάτρου, του «Μογκαντόρ»,¹³⁰ είναι το φυσικό επόμενο βήμα, για έναν άνθρωπο ο οποίος

¹²¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/2/1919, σ. 2.

¹²² 20/1/1929, Βλ. κεφ. «Ο διαγωνισμός καλλονής του 1929 και η συνεργασία με την εφημερίδα *Εσπερινή* - *Εμπρός*».

¹²³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/4/1929, σ. 2.

¹²⁴ Μ., «Το θέατρον. *Η Σουφραζέττα*», Βώττη Ασημακοπούλου – Γιαννουκάκη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Εμπρός*, 9/5/1929, σ. 5.

¹²⁵ Ανυπόγραφο, «*Η Σουφραζέττα* εις το “Μοντιάλ”», *Εμπρός*, 23/5/1929, σ. 5. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Εμπρός*, 30/5/1929, σ. 5.

¹²⁶ Βλ. κεφ. «Διαφημίσεις και άλλοι ...αμερικανισμοί».

¹²⁷ Τ. Παπαγιαννόπουλος, «Θεατρικά πρώται. *Με φίλησες*. Οπερέττα του κ. Σπάθη», *Εμπρός*, 6/8/1929, σ. 2.

¹²⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/8/1929, σ. 2.

¹²⁹ Ανυπόγραφο, «Το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 1/3/1929, σ. 8.

¹³⁰ Το «Μογκαντόρ» λειτούργησε για πρώτη φορά το καλοκαίρι του 1928 ως κινηματογράφος.

διαθέτει σε αφθονία εξυπνάδα, ευρηματικότητα, επιχειρηματική τόλμη και χρήματα. Στην ανακοίνωση η οποία δημοσιεύεται από τις Θεατρικές Επιχειρήσεις Μακέδου,¹³¹ λίγο πριν από την έναρξη της λειτουργίας του, αναφέρεται ότι ολόκληρη την τεχνική διάταξη και η εσωτερική διαρρύθμιση του θεάτρου¹³² έγινε με βάση τα σχέδια του «διεθνούς φήμης θεατρικού αρχιτέκτονος Pierre Valeri».¹³³

Η σκηνική φαντασμαγορία που παρουσιάζεται στα θέατρα του Μακέδου, το 1930 ξεπερνά κάθε προηγούμενο.¹³⁴ Στην πρώτη αποκριτική επιθεώρηση που ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» *Σας Γνωρίσαμε*, ο «παριζιανισμός» της τοποθέτησης χορευτικής πίστας στην πλατεία του θεάτρου, όπου χορεύουν οι θεατές υπό τους ήχους της τζαζ - μπαντ που παίζει στη σκηνή, προκαλεί τεράστια εντύπωση.¹³⁵ Ακόμα μεγαλύτερη εντύπωση προκαλεί η μεγάλη φωτιζόμενη κρυστάλλινη πίστα, η οποία τοποθετείται στη σκηνή του «Μοντιάλ», για της ανάγκες της επιθεώρησης *Τα Παρασκήνια*.¹³⁶ Εκεί όμως όπου συντελείται ένα πραγματικό σκηνογραφικό θαύμα, είναι η σκηνή του «Μογκαντόρ». Στο φινάλε της πρώτης πράξης της επιθεώρησης *Ρουκέτα 12 Ε.Α.*, η σκηνή μετατρέπεται με τα κατάλληλα υδραυλικά έργα στα λουτρά μπεν – μιζτ της Γλυφάδας. Με μια απίστευτα δύσκολη για τα σκηνικά μέσα της εποχής αλλαγή σκηνικού, στο φινάλε της β' πράξης, παρουσιάζεται η έρημος της Σαχάρας όπου παρελαύνουν σείχηδες και σκλάβες.¹³⁷ Στο τέλος του 1930, η κριτική, έχοντας πια εξαντλήσει επαίνους και χαρακτηρισμούς, καταλήγει: «Δια τας σκηνογραφίας δεν λέγομεν τίποτε, διότι είναι γνωστή η ευσυνειδησία και το γούστο του θεατρικού επιχειρηματίου κ Μακέδου, όστις κάθε φοράν μας παρουσιάζει εις το θέατρόν του θαύματα».¹³⁸

¹³¹ Η Διεύθυνσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Μια ανακοίνωσις δια το “Μοντιάλ” και το “Μογκαντόρ”», *Εμπρός*, 20/4/1930, σ. 5.

¹³² Φυσικά η μικρή του σκηνή, δεν ήταν σε θέση να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις του επιχειρηματία και δεν χωρούσε τα μεγαλειώδη και φαντασμαγορικά σκηνικά των έργων που ανέβαζε, και την μεγάλωσε. Βλ. Ο Θεατρόφιλος, «Η θεατρική κίνησις. Μια ματιά στα αθηναϊκά θέατρα. Η έναρξις της θερινής σαιζόν», *Εμπρός*, 20/4/1930, σ. 5.

¹³³ Η παρούσα έρευνα δεν στάθηκε δυνατό να εντοπίσει κανένα στοιχείο για το συγκεκριμένο πρόσωπο.

¹³⁴ Συνοψίζεται στη φράση του συντάκτη του *Ελεύθερου Λόγου* για την *Τηλεφωνήτρια*, οπερέτα του Στράους: «Αλλ' εκείνο που συντελεί εις την επιτυχίαν του έργου είναι ο συνολικός πλούτος (...) από εκείνους που μας έχει συνηθίση η Διεύθυνσις του Μοντιάλ». Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ελεύθερος Λόγος*, 29/7/1927, σ. 2.

¹³⁵ Ανυπόγραφο, «*Σας γνωρίσαμε*», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/2/1930, σ. 2.

¹³⁶ Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 30/10/1930, σ. 5. *Τα Παρασκήνια*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 24/10/1930, σ. 2.

¹³⁷ Ανυπόγραφο, «*Η Ρουκέττα*», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/7/1930, σ. 2. Βλ. κεφ. «Η φαντασμαγορία των επιθεωρήσεων».

¹³⁸ Για την ρεβύ – οπερέτα *Ντελίριο*, του Θ. Σακελλαρίδη· Ανυπόγραφο, «Η αποπνινή πρώτη», *Εμπρός*, 13/12/1930, σ. 5.

Είναι προφανές, ότι αυτό που λείπει ως εκείνη τη στιγμή από την σκηνή του ελληνικού ελαφρού μουσικού θεάτρου και το οποίο ο Μακέδος έρχεται να προσφέρει απλόχερα, είναι η διάθεση των αναγκαίων οικονομικών πόρων για τη συγκέντρωση των κορυφαίων καλλιτεχνών, στους οποίους ο επιχειρηματίας προσφέρει τη δυνατότητα της διασύνδεσης με τα μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα και την υλοποίηση ιδεών και προτάσεων, στην κατεύθυνση της παραγωγής εξαιρετικά υψηλού επιπέδου παραστάσεων. Εικόνες από τα λαμπρά, μεγάλα θέατρα της Ευρώπης, μεταφέρονται τώρα στην ελληνική πρωτεύουσα και το κοινό βρίσκει επιτέλους ένα θέαμα αντάξιο των προσδοκιών του. Οι κριτικοί δεν σταματούν να εκφράζουν την ικανοποίηση και τον ολοένα αυξανόμενο ενθουσιασμό τους για την πρόοδο που συντελείται στο ελληνικό θέατρο. Η «επιμέλεια», η «ευσυνειδησία», οι «φιλότιμες προσπάθειες», του θεατρικού επιχειρηματία, δεν αποτιμώνται μόνο σε χρήματα. Το «άψογο ανέβασμα», ο «πρωτοφανής σκηνικός πλούτος», «η καλλιτεχνική εμφάνιση», αναγνωρίζεται ότι «είναι γινομένη με αληθινή αγάπη προς το θεατρικόν αυτό είδος και με ειλικρινήν πόθον εξυψώσεώς του».¹³⁹

II.1.4. Η σκηνή των... «θαυμάτων»

Το θέατρο «Μοντιάλ» αποτελεί από την αρχή το «στρατηγείο» του Μακέδου και το σταθερό σημείο αναφοράς της θεατρικής του επιχείρησης. Με ελάχιστες εξαιρέσεις λειτουργεί ανελλιπώς ως θέατρο από το 1928, ενώ στη σκηνή του συντελούνται πραγματικά θαύματα τα οποία παρουσιάζονται μπροστά στα μάτια των μαγεμένων θεατών. Η φαντασμαγορία και το υπερθέαμα που παρουσιάζεται στη σχετικά μικρών διαστάσεων σκηνή του χαρακτηρίζεται συχνά από τους κριτικούς ως πραγματικός άθλος. Δυστυχώς δεν έχει εντοπιστεί κανένα σχέδιο, κάτοψη ή οποιοδήποτε άλλο άμεσο τεκμήριο που να απεικονίζει τη σκηνή και να αναφέρει τις πραγματικές της διαστάσεις.

Παρόλα αυτά, από τη μελέτη της μακέτας του σκηνικού που φιλοτέχνησε ο σκηνογράφος Θεόδωρος Αρμενόπουλος για την οπερέττα η *Μάγισσα της φωτιάς* (*Fire Priestess*) και χάρις στις σημειώσεις του, είναι εφικτό να υπολογιστούν κατά προσέγγιση, οι διαστάσεις της. Η οπερέτα του ρώσου μουσουργού Valentin Valentinov-Sobolevskij (Βαλεντίνο), ανέβηκε από το θίασο της Ολυμπίας Καντιώτη

¹³⁹ Ο Θεατής, «Επιθεωρήσεις – Παρουσιάστε Αρμ! εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 9/5/1930, σ. 2.

– Ριτσιάρδη στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 6 Ιουλίου του 1925 σε σκηνοθεσία Αλέξι Αρτάντωφ και σκηνογραφίες Θεόδωρου Αρμενόπουλου και Ιωάννη Αμπελά.

Το σκηνικό αναπαριστά στο παλάτι κάποιου μαχαραγιά στην Ινδία, όπου και εκτυλίσσεται η υπόθεση της εν λόγω οπερέτας. Είναι σχετικά απλό και αποτελείται από ζωγραφικά τελάρα σε σχήμα «Π», τα λεγόμενα *principali*, τα οποία απεικονίζουν ζεύγη κίωνων που δημιουργούν ανάμεσά τους, τόξα αραβικής τεχνοτροπίας. Οι κίονες και τα τόξα αυτά, μαζί με τις κουρτίνες (ριντό και αέρια) και την υφασμάτινη οροφή που τα πλαισιώνουν, έχουν τοποθετηθεί σε τέτοια διάταξη, ώστε να δημιουργούν την ψευδαίσθηση του τρισδιάστατου χώρου, ο οποίος παριστάνει το παλάτι.

Ολόκληρο το σκηνικό, είναι χρωματισμένο σε αποχρώσεις του μωβ, με τόνους κόκκινου και μπλε, διακοσμημένο με έντονα χρυσά μοτίβα. Την ψευδαίσθηση ολοκληρώνει μια μεγάλη επίσης μωβ - κόκκινη κουρτίνα ποικιλήμενη και αυτή με χρυσά μοτίβα, η οποία κρέμεται από την οροφή του σκηνικού σχηματίζοντας ένα εμβληματικό μοτίβο, που του χαρίζει ένα έντονα μεγαλοπρεπή χαρακτήρα. Στο φόντο απεικονίζονται φοίνικες και άλλα δέντρα, μια κιονοστοιχία που διατρέχει την δεξιά πλευρά και παριστάνει τη συνέχεια του παλατιού και ο ανοιχτός ορίζοντας της Ινδίας, όπως την φαντάστηκε ο σκηνογράφος.

Κοιτάζοντας προσεκτικά τη μακέτα, διακρίνουμε 4 σειρές κίωνων σε διάταξη παράλληλη με το άνοιγμα του προσκηνίου, οι οποίες οριοθετούν τον χώρο δράσης της σκηνής : 1) Α, Α', 2) Β, Δ, Δ', Β', 3) Γ, Γ' και (Ζ), Ε, Ε', (Ζ'). Η απόσταση ανάμεσα στους κίονες Α και Α' ορίζεται από τον σκηνογράφο στα 8 μέτρα και 40 εκατοστά. Η αντίστοιχη απόσταση μεταξύ των κίωνων Β και Β' στα 8,20 μέτρα, ενώ η απόσταση του Γ από τον Γ' στα 8 μέτρα. Η απόσταση ανάμεσα στους κίονες Α και Β είναι 2 μέτρα και από τον Β στον Γ επίσης 2 μέτρα. Αντίστοιχες είναι και οι αποστάσεις μεταξύ των Α', Β' και Γ'. Είναι εμφανές λοιπόν ότι ο σκηνογράφος για να εντείνει την προοπτική εντύπωση, έχει τοποθετήσει τις κολώνες έτσι ώστε όσο προχωρά κάποιος προς το βάθος, να συγκλίνουν 20 εκατοστά ανά 2 μέτρα προς τον κεντρικό άξονα της. Οι κίονες Ε και Ε' φαίνεται ότι πατούν πάνω σε ένα πρακικάμπιλε (πατάρι) ύψους 10 περίπου εκατοστών και πλάτους 7, 80 μέτρων όπως σημειώνεται, ενώ οι Ζ και Ζ' δεν φαίνονται καθαρά, αφού κρύβονται πίσω από τους Γ και Γ'. Η σειρά αυτή των κίωνων δεν φαίνεται να απέχει 2 μέτρα από την ΓΓ' αλλά αντίθετα φαίνεται ότι βρίσκεται ελάχιστα εκατοστά μετατοπισμένη προς το βάθος της σκηνής. Το ζωγραφικό φόντο βρίσκεται 100 εκατοστά, δηλαδή 1 μέτρο πίσω από τις

Ε και Ε'. Οι υφασμάτινες κουίντες που έχουν τοποθετηθεί δεξιά και αριστερά των Β και Β', πλαισιωμένες από ένα δεύτερο επίπεδο αψίδων, για λόγους καλαισθησίας αλλά και για να καλύπτουν το «σφοράρισμα» έχουν πλάτος 150 εκατοστά. Ανάλογες πρέπει να είναι οι διαστάσεις και στις κουρτίνες που έχουν τοποθετηθεί με τον ίδιο τρόπο δίπλα στις Ζ και Ζ'.

Από τα παραπάνω συμπεραίνεται ότι:

- 1) Το άνοιγμα της σκηνής υπολογίζεται περίπου στα 8 μέτρα, αφού οι 2 πρώτοι κίονες Α και Α' οι οποίοι βρίσκονται ελαφρά μετατοπισμένοι εκατέρωθεν του ανοίγματος απέχουν μεταξύ τους 8,40 μ.
- 2) Στο ύψος της δεύτερης σειράς των κίωνων Β και Β' και σε απόσταση 2 μέτρων από το άνοιγμα του προσκηνίου, το πλάτος του σκηνικού είναι $8,20 + 1,5 + 1,5 = 12,20$ μέτρα.
- 3) Η τρίτη σειρά κίωνων Γ, Γ' απέχουν από το προσκήνιο $2 + 2 = 4$ μέτρα. Η απόσταση της νοητής ευθείας ΖΕΕ'Ζ' από την αντίστοιχη ΓΓ' υπολογίζεται ότι δεν υπερβαίνει τα 70 εκατοστά. Άρα η απόσταση του φόντου από το προσκήνιο, το βάθος δηλαδή του σκηνικού είναι $2 + 2 + 0,70 + 1 = 5,70$ μέτρα.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει γίνουν ορισμένες παρατηρήσεις βασισμένες στην σημερινή εμπειρία στην θεατρική πρακτική αλλά και τις λιγοστές μαρτυρίες για τις τεχνικές δυνατότητες της σκηνής των θεάτρων της εποχής. Παρατηρείται λοιπόν ότι το άνοιγμα του προσκηνίου είναι 8 μέτρα, το πλάτος του σκηνικού περίπου 12,50 μέτρα και το βάθος του περίπου 6. Για να προσδιοριστούν οι διαστάσεις της σκηνής του θεάτρου, αφού δεν υπάρχουν τα σχετικά αρχιτεκτονικά σχέδια, πρέπει να προστεθεί στις παραπάνω διαστάσεις ο χώρος που απαιτείται για να γίνονται οι διάφορες εργασίες των τεχνικών της σκηνής και για να αποθηκεύονται τα σκηνικά που εναλλάσσονται στις διάφορες σκηνές των έργων. Στην οπίσθια όψη της μακέτας ο σκηνογράφος σημειώνει το ύψος της σκηνής: 4, 75 μέτρα, που αποκλείει την χρήση μηχανισμών για την μετακίνηση ή αποθήκευση σκηνικών στην οροφή της σκηνής.¹⁴⁰ Άρα όλες οι μετακινήσεις γίνονται στον οριζόντιο άξονά της, γεγονός που σημαίνει ότι απαιτείται αρκετός χώρος στα παρασκήνια δεξιά, αριστερά και πίσω από το σκηνικό, για τις μετακινήσεις και την αποθήκευση των σκηνικών. Συμπεραίνεται

¹⁴⁰ Προφανώς υπάρχουν τέτοιοι μηχανισμοί οι οποίοι μάλιστα την περίοδο αυτή χρησιμοποιούνται πολύ συχνά. Στη συγκεκριμένη όμως παράσταση μάλλον δεν χρησιμοποιήθηκαν. Ενδέχεται βέβαια να χρησιμοποιήθηκαν μηχανισμοί περιτύλιξης των ζωγραφισμένων σκηνικών.

λοιπόν ότι το πλάτος της σκηνής μπορεί με ασφάλεια να υπολογιστεί από 12,50 ως 15 μέτρα, αφήνοντας ελεύθερο 1 μέτρο περίπου δεξιά και αριστερά από το σκηνικό, ενώ το βάθος αντίστοιχα από 6 έως 10 μέτρα, ώστε να υπάρχει και ο ανάλογος χώρος για την μετακίνηση και αποθήκευση των σκηνικών.¹⁴¹ Οι διαστάσεις αυτές μας δίνουν επιφάνεια σκηνής περίπου στα 100 - 150 τετραγωνικά μέτρα, που την εντάσσει στο μέσο όρο των χειμερινών θεάτρων της εποχής.



Εικόνα 1: Μακέτα Θεόδωρου Αρμενόπουλου για την οπερέτα *Η μάγισσα της φωτιάς*,
"Μοντιάλ", 1925. Πηγή: Αρχείο Θεατρικού Μουσείου.

¹⁴¹ Από τον Τύπο άλλωστε αντλείται η πληροφορία ότι το 1931 η σκηνή του «Μοντιάλ» έχει βάθος 8 μέτρα.

Π.1.5. Η... σκηνή του Δικαστηρίου

Περίεργο μου φαίνεται και μάλιστα μυστήριο

Πως ο Μακέδος ξέχασε να χτίση δικαστήριο.

Κ' εκεί με ησυχία του τις δίκες του να κάνει

Αφού με τους ηθοποιούς νυχθημερόν τα βάνει.

Κι έτσι ο κάθε θεατής μ' ένα εισιτήριο

Πότε θα βλέπει θέατρο και πότε δικαστήριο.¹⁴²

Από τα πρώτα κιόλας χρόνια της ενασχόλησής του με τις θεατρικές επιχειρήσεις, ο Ανδρέας Μακέδος, άλλοτε ως ενάγων και άλλοτε ως εναγόμενος, βρίσκεται πολύ συχνά στις αίθουσες των δικαστηρίων. Συνεργάζεται με αρκετούς δικηγόρους, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται και άνθρωποι οι οποίοι σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με το θέατρο, όπως ο Αντώνιος Μεσσαλάς και ο Νικόλαος Ροντήρης.¹⁴³ Οι προς επίλυση διαφορές είναι σχεδόν πάντοτε οικονομικής φύσης, ενώ οι αντίδικοί του είναι θεατρικοί επιχειρηματίες, ηθοποιοί, μουσικοί, συνθέτες, συγγραφείς, χορευτές και χορογράφοι, καθώς και κάθε άλλου είδους επαγγελματίες, διαφημιστές, έμποροι, και τεχνίτες.¹⁴⁴ Είναι αξιοσημείωτο ότι άνθρωποι με τους οποίους έρχεται κατά καιρούς σε αντιδικία, με τεράστιες σε αρκετές περιπτώσεις διεκδικήσεις εκ μέρους του, όπως κατασχέσεις σπιτιών και υψηλές αποζημιώσεις, επανέρχονται στους θιάσους του ξανά και ξανά, επιδιώκοντας μάλιστα οι ίδιοι τη συνεργασία τους μαζί του.¹⁴⁵

¹⁴² Ανυπόγραφο, «Θέατρο και δικαστήριο», *Παρασκήνια*, 47, (1939), σ. 8.

¹⁴³ Ονόματα δικηγόρων αναφέρονται στα άρθρα του Τύπου, αλλά και σε διάφορα νομικά έγγραφα τα οποία έχουν βρεθεί στη διάρκεια της παρούσας έρευνας. Ο Αντώνιος Μεσσαλάς, του οποίου το όνομα γίνεται επίσης γνωστό, για πρώτη φορά, κατά τη διάρκεια της δίκης της *Χαλιμάς* είναι ένας από αυτούς.. Εκπροσωπεί πολλούς θιασάρχες, ηθοποιούς και επιχειρηματίες, ενώ το 1937 συμμετέχει ως νομικός σύμβουλος στην θεατρική εταιρεία Κοκκίνη - Μαυρέα και το 1938 ως επιχειρηματίας μαζί με τον Απόστολο Φραντζή διαχειρίζεται το θέατρο «Λυρικών». Ο δικηγόρος στον οποίο ο Μακέδος αναθέτει τις πιο σοβαρές του υποθέσεις, είναι ο Νικόλαος Ροντήρης, αδελφός του γνωστού σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη, ο οποίος έχει διατελέσει πρόεδρος του Δικηγορικού Συλλόγου και είναι ιδιοκτήτης ενός από τα μεγαλύτερα δικηγορικά γραφεία της Αθήνας. Η ενεργή συμμετοχή των νομικών, στην διαδικασία παραγωγής του ελαφρού μουσικού θεάτρου αυξάνεται σταδιακά κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930, με αποτέλεσμα προς το τέλος της, ο κάθε επιχειρηματίας να διαθέτει «στρατιές» δικηγόρων δίπλα του. Βλ. Ο Παρασκηνιακός, «Του μουσικού του ελαφρού θεάτρου οι δικηγόροι το νέο φρούτο δηλαδή που ήρθε με το ζόρι», *Παρασκήνια*, 44 (1939), σ. 8.

¹⁴⁴ Για το ανέβασμα ενός έργου ο επιχειρηματίας, όπως είναι φυσικό, εκτός από τους ηθοποιούς και τους συντελεστές της παράστασης, συνεργάζεται με δεκάδες διαφορετικούς επαγγελματίες, τεχνίτες και προμηθευτές.

¹⁴⁵ Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη.

Όπως είναι φυσικό, την προσοχή του Τύπου, τραβούν περισσότερο οι λεγόμενες «θεατρικές» δίκες, στις οποίες εκτός από τους άμεσα εμπλεκόμενους, παρευρίσκονται και κάθε είδους καλλιτέχνες, συγγραφείς, θεατρικοί επιχειρηματίες, δημοσιογράφοι, κοσμικοί, θαυμαστές και περίεργοι, αφού αποτελούν πρώτης τάξεως ευκαιρία για κουτσομπολιό, δημόσιες σχέσεις, διαφήμιση και επαγγελματικές γνωριμίες. Ο ίδιος ο Μακέδος, γίνεται για πρώτη φορά «ο άνθρωπος της ημέρας», τον Μάιο του 1927, κατά τη διάρκεια της αντιδικίας του με τον συνθέτη Θεόφραστο Σακελλαρίδη, στην περίφημη δίκη της οπερέτας *Χαλιμά*, την οποία παρακολουθεί καθημερινά ολόκληρος ο θεατρικός κόσμος, ενώ οι εφημερίδες αφιερώνουν μακροσκελή άρθρα στα οποία περιλαμβάνονται συνεντεύξεις, σχόλια και εκτιμήσεις σχετικά με την εξέλιξη της.¹⁴⁶

Ο ημερήσιος και περιοδικός Τύπος της εποχής, καθώς και τα αρχεία του Πρωτοδικείου της Αθήνας,¹⁴⁷ τα οποία φυλάσσονται στα Γ.Α.Κ., αποτελούν τις βασικές πηγές στις οποίες αναζητήθηκε υλικό, σχετικά με τις δικαστικές διαμάχες στις οποίες συμμετείχε ο Μακέδος. Εντοπίστηκαν συνολικά 80 υποθέσεις, από το 1925 ως το 1944, στις οποίες ο θεατρικός επιχειρηματίας εμπλέκεται είτε ως ενάγων, είτε ως εναγόμενος. Οι 15 από αυτές που αφορούν αντιδικίες με επιφανείς ηθοποιούς, συγγραφείς, μουσικούς, συνθέτες και δημοσιογράφους βρέθηκαν στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο. Οι υπόλοιπες καταγράφονται στα ετήσια ευρετήρια αγωγών του Πρωτοδικείου και σχετίζονται με καταγγελίες οι οποίες έχουν υποβληθεί εναντίον του, όχι μόνο από εργαζόμενους σε σχετιζόμενους με το θέατρο επαγγελματικούς κλάδους, αλλά και από διάφορους άλλους επαγγελματίες, τεχνίτες, εμπόρους, διαφημιστές, επιχειρηματίες, και εισπράκτορες του φόρου δημοσίων θεαμάτων. Οι πληροφορίες που προκύπτουν από τον Τύπο και από τα κείμενα των αγωγών, είναι σε πολλές περιπτώσεις εξαιρετικά ενδιαφέρουσες, γιατί οι αναφερόμενες σε αυτές λεπτομέρειες, οι οποίες σχετίζονται με τις εν λόγω υποθέσεις, φωτίζουν άγνωστες πλευρές των επαγγελματικών αλλά και των προσωπικών σχέσεων, μεταξύ των ανθρώπων του θεάτρου της εποχής. Τα παραδείγματα που ακολουθούν είναι χαρακτηριστικά.

¹⁴⁶ Βλ. κεφ. «Η Χαλιμά και άλλες... δίκες – Ανδρέας Μακέδος, ο “άνθρωπος της ημέρας”».

¹⁴⁷ Τα ευρετήρια του Αρχείου του Πρωτοδικείου της Αθήνας, «Αγωγαί κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου» είναι οργανωμένα σε τόμους ανά έτος. Η αναζήτηση γίνεται ως προς τον εναγόμενο και η παρούσα έρευνα περιορίστηκε στις αγωγές που ασκήθηκαν κατά του Μακέδου.

Π.1.5.1. Οι επιχειρηματικές διαφορές.

Πολύ χρήσιμες πληροφορίες για την έναρξη της θεατρικής δραστηριότητας του Ανδρέα Μακέδου, παρέχονται από τα κείμενα των τεσσάρων αγωγών που έχει υποβάλλει εναντίον του, ο Ιωάννης Σωτηρόπουλος,¹⁴⁸ ο αρχικός του δηλαδή συνεταίρος, στην ενοικίαση του θεάτρου «Πανελλήνιον»,¹⁴⁹ από τον ιδιοκτήτη Κάρολο Φιξ. Σύμφωνα με τα αναφερόμενα στις αγωγές αυτές στοιχεία, ο Ιωάννης Σωτηρόπουλος, στις 12 Απριλίου 1924,¹⁵⁰ συμφωνεί να αποχωρήσει από την κοινή επιχείρηση, παραχωρώντας το μερίδιό του στον Ανδρέα Μακέδο έναντι συγκεκριμένου ποσοστού, το οποίο καθορίζεται σε 8.000 δραχμές το μήνα. Ο Μακέδος όμως, σχεδόν από την αρχή, για απροσδιόριστους λόγους, αρνείται να πληρώσει το ποσοστό αυτό, με αποτέλεσμα να ξεκινήσει μια σειρά από αγωγές και κατασχέσεις οι οποίες συνεχίζονται για αρκετά χρόνια ως το 1929.¹⁵¹

Πρέπει να αναφερθεί ότι τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1920, το θέατρο αγωνίζεται να επιβιώσει απέναντι στο μεγάλο του αντίπαλο, ο οποίος κερδίζει συνεχώς έδαφος, τον κινηματογράφο. Το «Μοντιάλ» κάθε χρόνο, από τον Μάιο ως τον Οκτώβριο λειτουργεί ως θέατρο, ενώ κατά τη διάρκεια της χειμερινής περιόδου, από την 1η Οκτωβρίου ως τις 30 Απριλίου, λειτουργεί αποκλειστικά ως κινηματογράφος.¹⁵² Το 1924 ο Ανδρέας Μακέδος, συμφωνεί να ενοικιάσει το πρόσφατα ανακαινισμένο «Μοντιάλ»,¹⁵³ στον νεαρό επιχειρηματία του κινηματογράφου Μιχαήλ Σέκερη¹⁵⁴ για τις δύο επόμενες χειμερινές περιόδους, του

¹⁴⁸ Επιβεβαιώνεται το επίθετο του Ιωάννη Σωτηρόπουλου, ο οποίος στην επιστολή των αδελφών Φιξ της 2/4/1928 προς τον Μακέδο, αναφέρεται εκ παραδρομής και ως Στεφανόπουλος. Βεβαιώνεται επίσης η συμμετοχή του στην αρχική ενοικίαση του θεάτρου.

¹⁴⁹ Μετέπειτα «Μοντιάλ».

¹⁵⁰ Την ίδια ημέρα υπέγραψαν το σχετικό ιδιωτικό συμφωνητικό. Η αρχική σύμβαση για την ενοικίαση του θεάτρου είχε υπογραφεί στις 12 Σεπτεμβρίου 1922 με ισχύ από την 1^η Οκτωβρίου 1923. Βλ. κερ. «Η αρχή της επιχειρηματικής δραστηριότητας».

¹⁵¹ Είναι περίεργο το γεγονός ότι ενώ τελικά αναγκάζεται από το δικαστήριο να πληρώνει τα χρωστούμενα και μάλιστα με τόκο, εξακολουθεί συστηματικά να μην τα πληρώνει εμπρόθεσμα. Βλ. (Αποφ. 2173/1929). και Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγή Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγές αρ. 625/20-2-1925, 626/17-4-1925, 627/4-7-1925, 735/26-8-1929.

¹⁵² Αυτό συμβαίνει ως το 1928 που λόγω της επιτυχίας της *Βαβυλωνίας*, το «Μοντιάλ» αρχίζει να λειτουργεί ως θέατρο και το χειμώνα. Η μετατροπή του σε κινηματογράφο αποτελεί πάντοτε στα χέρια του Μακέδου, μοχλό πίεσης προς το Σ.Ε.Η. και προς το Κράτος.

¹⁵³ Έχει μόλις μετονομαστεί από «Πανελλήνιον» σε «Μοντιάλ».

¹⁵⁴ Ο Μιχαήλ Σέκερης είναι ένας από τους νεότερους και πιο μορφωμένους επιχειρηματίες του κινηματογράφου. Κατάγεται από την Αθήνα και αρχίζει τη σταδιοδρομία του το 1924 ως προμηθευτής ταινιών διάφορων εταιριών. Μετά την ενοικίαση του «Μοντιάλ» ιδρύει δική του εταιρία με την επωνυμία «Αθηνά φιλμ». Βλ. Ανυπόγραφο, «Κινηματογραφικόν πάνθεον. Για να γνωριστούμε μεταξύ μας», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 31 (1930), σ. 25.

1924-25 και του 1925-6.¹⁵⁵ Φαίνεται όμως ότι στην πορεία της συνεργασίας αυτής παρουσιάζονται κάποια προβλήματα, τα οποία αναγκάζουν τον Μακέδο να αλλάζει γνώμη και να παραβιάσει τους όρους του μεταξύ τους συμβολαίου.¹⁵⁶ Πριν ακόμα από τη λήξη της πρώτης περιόδου της συνεργασίας τους και παρά τις υψηλές αποδοχές που θα του εξασφάλιζε η συνέχιση της,¹⁵⁷ ο Μακέδος επιλέγει να μην εμφανιστεί στην προκαθορισμένη για την ανανέωση του μισθωτηρίου συνάντηση στις 26/3/1925, ενώ την επομένη πληροφορεί με εξώδικο το Σέκερη, ότι αρνείται να υπογράψει τη μίσθωση για την επόμενη χειμερινή περίοδο του 1925-6. Ο Σέκερης στη συνέχεια υποβάλλει αγωγή κατά του Μακέδου, με την οποία ζητά να του καταβληθεί το ποσό των 500.000 δραχμών το οποίο προβλέπεται από το συμβόλαιο, ως ρήτρα σε περίπτωση αθέτησης της συμφωνίας.¹⁵⁸ Για να εισπράξει το ποσό αυτό ο Σέκερης επιβάλλει συντηρητική κατάσχεση στους Γεώργιο και Οδυσσέα Γεωργαντή, ιδιοκτήτες της μεγάλης κινηματογραφικής εταιρίας Cine Orient,¹⁵⁹ με την οποία επιλέγει να συνεργαστεί τα επόμενα χρόνια ο Μακέδος.¹⁶⁰

Μια έμμεση αλλά αρκετά προσοδοφόρα και σταθερή πηγή εσόδων για τους θεατρικούς επιχειρηματίες είναι η ανάρτηση διαφημίσεων μέσα στο θέατρο, είτε με τη μορφή πινακίδων, οι οποίες τοποθετούνται περιμετρικά της σκηνής, είτε με την κατασκευή και τοποθέτηση ειδικής διαφημιστικής αυλαίας. Το θέατρο «Μοντιάλ», κατά το χρονικό διάστημα από τις 10 Οκτωβρίου του 1932 ως τις Μαΐου του 1933, είναι συμβεβλημένο κατ' αποκλειστικότητα με το διαφημιστικό γραφείο του Κων/νου Κασκάτη. Διαθέτει τρεις διαφημιστικές αυλαίες, τις οποίες ανεβοκατεβάζει ειδικός

¹⁵⁵ Υπογράφεται το σχετικό συμφωνητικό, με αρ. 32737/1924, στον συμβολαιογράφο Κωνσταντίνο Ρούσο.

¹⁵⁶ Πιθανόν η κατάσχεση της ταινίας *Πάτερ Σαρλώ* από την Αστυνομία στις 19/12/1924, λόγω της παράνομης προβολής της, να κλόνισε την μεταξύ τους εμπιστοσύνη και να διέρρηξε τις μεταξύ τους σχέσεις.

¹⁵⁷ Στο νέο συμβόλαιο προβλεπόταν ο όρος ότι οι εγγυημένες από πλευράς Σέκερη ακαθάριστες εισπράξεις του κινηματογράφου ανέρχονταν στο ποσό των 1.080.000 δραχμών, ενώ το ποσοστό για την ενοίκιαση προσδιορίζεται στο 25% επί των ακαθάριστων εισπράξεων, με ελάχιστο όριο τις 270.000 δραχμές. Αξίζει να σημειωθεί, ως ενδεικτικό στοιχείο του ύψους των κερδών που αποκομίζει ο Μακέδος από την εκμετάλλευση του «Μοντιάλ», ότι το ενοίκιο που καταβάλει στον Κάρολο Φιξ και αργότερα στους γιούς του, όπως αποδεικνύεται από τις χειρόγραφες αποδείξεις του 1928 που βρέθηκαν στο προσωπικό αρχείο του εγγονού του, Ανδρέα Μακέδου, ανέρχεται στο ποσό των 15.000 δραχμών το μήνα!

¹⁵⁸ Βλ., Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή αρ. 470/18-1-1928.

¹⁵⁹ «Ανατολική Εταιρεία Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων». Βλ., ΓΑΚ, Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή αρ. 568/23-1-1928.

¹⁶⁰ Την χειμερινή περίοδο 1925 - 26 ο Μακέδος συνεργάζεται με τον γνωστό κινηματογραφικό επιχειρηματία Νίκο Γαϊτή, ενώ τα επόμενα χρόνια, με την Cine Orient. Βλ. Γ. Ιγγλέσης, *Οδηγός Αθηνών, Πειραιώς, περιχώρων, 1925-6*, Γ. Ιγγλέσης, Αθήνα, 1926.

χειριστής - μηχανικός σκηνής και 250 μέτρα διαφημιστικών ταινιών. Η ποικιλία των 36 συνολικά προϊόντων των υπηρεσιών που διαφημίζονται είναι εντυπωσιακή. Περιλαμβάνει μεταξύ άλλων, ηλεκτρικά είδη, βερνίκια, καλλυντικά, τρόφιμα, ενδύματα, καταστήματα, τεχνίτες, ακόμα και καζίνο. Το διαφημιστικό γραφείο συμφωνεί να καταβάλει στη θεατρική επιχείρηση, συνολικά 60.000 δραχμές, ως μίσθωμα για όλη την περίοδο. Η μη έγκαιρη όμως καταβολή τμήματος του ποσού αυτού οδηγεί τον Μακέδο να διακόψει μονομερώς τη συνεργασία, προκαλώντας την προσφυγή του διαφημιστή στο Πρωτοδικείο για τη διεκδίκηση των διαφυγόντων κερδών. Τα έσοδα τα οποία ο Κασκάτης ισχυρίζεται ότι έχασε, μετά την αυθαίρετη όπως υποστηρίζει διακοπή της συνεργασίας και τα οποία ζητά να του καταβληθούν, ανέρχονται στο ποσό των 127.250 δραχμών.¹⁶¹

II.1.5.2. Οι ηθοποιοί.

Οι διαφορές των ηθοποιών, μουσικών, χορευτών και συγγραφέων μεταξύ τους αλλά και με τους θιασάρχες, αποτελούν το αγαπημένο καθημερινό θέμα του Τύπου. Από το 1936 η Επιτροπή Άδειας ασχολείται σχεδόν καθημερινά με τέτοιου είδους θέματα, ενώ ενίοτε αποφαινεται ότι πιο αρμόδια για την επίλυση ορισμένων ζητημάτων είναι τα πολιτικά δικαστήρια, οπότε και παραπέμπει τις υποθέσεις σε αυτά. Κατά τη διάρκεια της επιχειρηματικής σταδιοδρομίας του Μακέδου, από το 1923 ως το 1944, υποβάλλονται εναντίον του 25 αγωγές από ηθοποιούς, 3 από συγγραφείς, 6 από μουσικούς και 1 από χορογράφο,¹⁶² ενώ ο ίδιος ενάγει 7

¹⁶¹ Βλ. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή αρ. 816/27-1-1933.

¹⁶² Τον Μακέδο μήνυσαν οι ηθοποιοί: Στάσα Αμνρά (4038/1-7-1927), Ριρή Ασπριώτου (6092/3-7-1930), Άννα Ρούσσου (8539/2-11-1931), Κυριάκος Μαυρέας (3136/11-4-1932), Ιωάννης Πρινέας (1440/-21-2-1933), Κούλα Γκιουζέππε (11461/9-12-1937), Κλέων Τριανταφύλλου – Αττίκ (10029/9-10-1939), Κούλα Νικολαΐδου (6295/16-12-1941), Γεώργιος Πλούτης (3599/13-8-1942), Ιωάννης Στυλιανόπουλος (5015/31-10-1942), Ρίτα Δημητρίου (10-1-1939), και Ζαζά Μπριλλάντη (11-1-1939). Οι μουσικοί: Ιούλιος Κορίνο (5425/31-9-1927), Σπυρίδων Θεοδόσης (9331/10-10-1938), Λεωνίδα Ραπίτης (11925/20-12-1940), 2190/ 14-6-1941 και 6019/29-11-1941) και Κων/νος Ράνιος (6019/29-11-1941). Ο χορογράφος Μπίλλυ Μπαρκουλιέρος (12997/24-12-1938). Οι συγγραφείς Θεόδωρος Παπαμανώλης (2827/8-4-1933), Κλεάνθης Καπετανάκης (16-4-1934), Γιώργος Τσακασιάνος και Σώτος Πετράς (1/10/1929). Αγωγή υπέβαλαν το 1943, όταν διαλύθηκε ο θίασος Αργυροπούλου οι ηθοποιοί: Επαμεινώνδας Χέλμης (2190/20-4-1943), Ξενοφών Αργυρόπουλος (2191/20-4-1943), Φανή Νικολαΐδου (2192/20-4-1943), Πόπη Λάμπρου (2193/20-4-1943), Δημήτριος Φωτόπουλος (2194/20-4-1943), Ιωάννης Ταβουλάρης (2197/20-4-1943), Βασίλειος Αργυρόπουλος, Γιώτα Λάσκαρη (2198/20-4-1943) και Ιωάννης Κουροπαλάτης (2195 και 2196/20-4-1943). Βλ. ΓΑΚ, Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, έτη 1925-1944.

ηθοποιούς, 1 μουσικό και 2 συγγραφείς.¹⁶³ Οι περισσότεροι από τους ηθοποιούς και τους μουσικούς, προσφεύγουν στη Δικαιοσύνη δηλώνοντας ότι απολύθηκαν χωρίς λόγο και ζητούν αποζημίωση, ενώ οι καταγγελίες του Μακέδου έχουν στην πλειοψηφία τους ως αιτιολογία την αδικαιολόγητη εγκατάλειψη του θιάσου από τους εναγόμενους ηθοποιούς.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση της Κούλας Γκιουζέππε,¹⁶⁴ η οποία προσλαμβάνεται από τις επιχειρήσεις Μακέδου ως «σουμπρετοπριμαντόνα» για τις οπερέτες και ως πρωταγωνίστρια για τις επιθεωρήσεις. Ως χρονικό διάστημα ισχύος της σύμβασης ορίζεται η χειμερινή θεατρική περίοδος 1937-8, δηλαδή από τον Σεπτέμβρη 1937 ως την Κυριακή των Βαΐων, στις 17 Απριλίου 1938,¹⁶⁵ ενώ ο μισθός της συμφωνείται να ανέρχεται σε 20.000 δραχμές το μήνα. Στο συμβόλαιο που υπογράφει η ηθοποιός με την επιχείρηση, περιλαμβάνεται ο όρος να διαφημίζεται το όνομά της «εντατικότερον» των άλλων μελών του θιάσου, εκτός από την Άννα Καλουτά, η οποία είναι επίσης πρωταγωνίστρια και της οποίας το όνομα εναλλάσσεται με το δικό της στην πρώτη θέση των διαφημίσεων.

Στις 22 Νοεμβρίου η Κούλα Γκιουζέππε ενάγει τον επιχειρηματία, ισχυριζόμενη ότι ενώ η ίδια εκπλήρωσε όλες τις συμβατικές της υποχρεώσεις, αυτός όχι μόνο δεν εκπλήρωσε τον παραπάνω όρο, αλλά επιπλέον δεν έλαβε τα κατάλληλα μέτρα «δια την ανενόχλητον και ήσυχον παροχήν» των υπηρεσιών της. Συγκεκριμένα σύμφωνα με την ηθοποιό, κάποιοι θεατές της γαλαρίας, «ορμώμενοι πάντοτε από συμφέροντα ξένα προς τα του θεατού», απηύθυναν εναντίον της προσβλητικές και υβριστικές φράσεις οι οποίες θίγουν την καλλιτεχνική και την οικογενειακή της ζωή, όπως «καλά σου τάμαθε ο λιμενάρχης τα κρητικά», «δεν πας καλύτερα στο λιμεναρχείο», «καλά το δουλεύεις γιατί χρόνια την κάνεις τη δουλειά», υπονοώντας την «ιδιάζουσαν ευχέρειαν περί την χρήσιν του λουλά».

Οι εκδηλώσεις αυτές οι οποίες σύμφωνα με την καταγγέλλουσα συνοδεύονται από σφυρίγματα αποδοκιμασίας, όχι μόνο δεν σταματούν στις επόμενες παραστάσεις, αφού ο επιχειρηματίας δεν παίρνει κανένα μέτρο για να τις εμποδίσει, αλλά αντιθέτως εντείνονται. Το βράδυ λοιπόν της 24^{ης} Οκτωβρίου, ενώ βρίσκεται στη σκηνή με τον

¹⁶³ Ο Μακέδος στράφηκε δικαστικά κατά των ηθοποιών, Έλλης Αφεντάκη (23/7/1927), Ζωζώς Νταλμάς (29/7/1927), Πέτρου Κυριακού (3/10/1928 και 17/10/1933), Μαρίας Κούρη (14/9/1930), των μουσικών Θεόφραστου Σακελλαρίδη (10/5/1927) και Άγγελου Μαρτίνο (15/10/1930), των συγγραφέων Δημήτρη Γιαννουκάκη, Γιώργου Ασημακόπουλου (15/10/1930), Ιωάννη Πρινέα (4/1/1933 και 31/1/1931) και Χρήστου Γιαννακόπουλου (8/10/1937).

¹⁶⁴ Όπως και αυτή του Αττίκ, η οποία περιγράφεται στο σχετικό κεφάλαιο.

¹⁶⁵ Το σχετικό συμβόλαιο υπογράφηκε στις 27/8/1937.

Βασίλη Αυλωνίτη, εκτελώντας το νούμερο «Ραδιοφωνικός σταθμός»,¹⁶⁶ οι ίδιοι θεατές αρχίζουν να πετούν κέρματα στη σκηνή φωνάζοντας φράσεις όπως «όχι για σένα Βασίλη, γι' αυτήν» και «υπομονή Βασιλάκη, γρήγορα θα περάσει». Ο Μακέδος, σύμφωνα πάντα με την καταγγελία, αντί να αναγνωρίσει την υπαιτιότητα των συγκεκριμένων θεατών, οι οποίοι τελικά παραπέμφθηκαν δικαστικά και τιμωρήθηκαν,¹⁶⁷ στρέφεται κατά της ηθοποιού, υποτιμώντας την και λέγοντάς της να σταματήσει να δυσφημεί το θέατρο με τη στάση της.¹⁶⁸ Η πολλαπλή επανάληψη των εκτρόπων αυτών και μάλιστα με τη μορφή «σουταρίσματος» [sic] και μεγαλύτερη ένταση, το βράδυ της 11^{ης} Νοεμβρίου 1937,¹⁶⁹ προκαλεί την αγανάκτηση των υπολοίπων ηθοποιών και περισσότερο της Άννας Καλουτά και του Μίμη Καντιώτη. Η Κούλα Γκιουζέππε αποχωρεί από το θίασο στις 21 Νοεμβρίου καταγγέλλοντας τη σύμβαση, ενώ ζητά να πληρωθεί τους μισθούς της υπόλοιπης περιόδου μέχρι τη λήξη του συμβολαίου.¹⁷⁰

Η αντιζηλία μεταξύ των πρωταγωνιστριών, ιδίως του ελαφρού μουσικού θεάτρου, είναι ένα από τα πιο συνηθισμένα θέματα που απασχολούν την Επιτροπή Άδειας, ενώ από τις πιο συχνά εμπλεκόμενες σε τέτοιου είδους διαμάχες, είναι η Ρίτα Δημητρίου και η Λουίζα Ποζέλλι. Η μεταξύ τους διαμάχη, η οποία κράτησε για ένα σχεδόν χρόνο, από τα τέλη του 1938 ως το καλοκαίρι του 1939, κατέληξε στο

¹⁶⁶ Από την επιθεώρηση *Μαριονέττα* των Γιώργου Ασημακόπουλου και Δημήτρη Ρηγόπουλου με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη. Η παράσταση παίχτηκε στα θέατρα «Αθήναιον» και «Μοντιάλ» από τις 11 Σεπτεμβρίου ως τις 4 Νοεμβρίου 1937, για 54 βράδια.

¹⁶⁷ Η σύλληψη των δύο δραστών, από τους οποίους ο ένας ήταν στρατιώτης, περιγράφεται με λεπτομέρειες στις σελίδες του Τύπου. Ανυπόγραφο, «Θέατρον εκ του φυσικού, Ιλαροτραγικά σκηναί εις το θέατρον “Μοντιάλ”. Ο απροσδόκητος αιφνιδιασμός της γαλαρίας. Δεκάρες και ...εικοσαράκια αντί χειροκροτημάτων! Ο “ήρωας” με την ξιφολόγχην», *Ελληνικό Μέλλον*, 26/10/1937, σ. 2.

¹⁶⁸ Το γεγονός της αποδοκιμασίας της ηθοποιού πήρε αρκετή έκταση και άνοιξε για πολλοστή φορά τη συζήτηση, μέσα από τις σελίδες των εφημερίδων, για τον ρόλο της πληρωμένης κλάκας της γαλαρίας. Ο Μακέδος ανακοινώνει την απόφασή του να εξαλείψει το «στίγμα των ανοήτων τύπων της γαλαρίας, που αναλαμβάνουν αντί ολίγων δραχμών να χειροκροτήσουν ή να αποδοκιμάσουν ένα ηθοποιό». Βλ. Ανυπόγραφο, «Μια πληγή του θεάτρου, «Οι “κλακέρ” της γαλαρίας. Χειροκροτήματα επ’ αμοιβή. Θα ληφθούν αυστηρά μέτρα», *Ελληνικόν Μέλλον*, 27/10/1937, σ. 2· Δ. Γ. Πεφάνης, «Η πληγή του θεάτρου. Έγινε απαραίτητη η “κλάκα” για το μουσικόν θέατρον; Τι λέγει ο πρόεδρος του Σωματίου Ελλήνων Ηθοποιών κ. Δαμάσκος. Δεν πρέπει να λείψη η “κλάκα”. Αι τρεις κατηγορίες των ...κλακέρ», *Ελληνικόν Μέλλον*, 55/11/1937, σ. 2. Βλ. επίσης Γ. Ρούσσο, «Επίκαιροι έρευναι. Επιτρέπεται να αποδοκιμάζονται οι ηθοποιοί; Αι γνώμαι του κοινού. Απαντήσεις Αθηναίων», *Αθηναϊκά Νέα*, 3/8/1937, σ. 2· Γ. Ρούσσο, «Επίκαιροι έρευναι. Επιτρέπεται να αποδοκιμάζονται οι ηθοποιοί; Αι γνώμαι του κοινού. Αι πρώται απαντήσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 4/8/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένα επεισόδιο στην “Μάντρα” του Αττίκ», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/9/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η ... “Μάντρα” ...θορυβείται. Το προχθεσινόν καλλιτεχνικόν επεισόδιον εις του “Αττίκ”. Η ευαισθησία μιας καλλιτέχνιδος», *Ακρόπολις*, 25/9/1937, σ. 2.

¹⁶⁹ Παίζεται η επιθεώρηση *Η φιλένδα μας*, των Βασίλη Σπυρόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα σε μουσική Κώστα Γιαννίδη. Ανέβηκε στο «Μοντιάλ» στις 6 Νοεμβρίου 1937 και παίχτηκε για 45 βράδια ως τις 20 Δεκεμβρίου 1937.

¹⁷⁰ Βλ. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγή Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή 11461/24-11-1937.

δικαστήριο, αφού απασχόλησε πολλές φορές την Επιτροπή Άδειας και σχεδόν καθημερινά τον Τύπο. Αιτία της διαμάχης μεταξύ των δύο ηθοποιών, είναι ουσιαστικά η διεκδίκηση του τίτλου της πρωταγωνίστριας και της «ρομαντισέρας»¹⁷¹ του θιάσου Μακέδου στον οποίο εργάζονται. Η υπόθεση ξεκινά στις 11 Οκτωβρίου 1938, κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας του έργου των Αχιλλέα Μαμάκη και Νικόλαου Γιοκαρίνη *Σταχτοπούτα*,¹⁷² όταν η Ρίτα Δημητρίου προσφεύγει στην Επιτροπή Άδειας, με το αίτημα να απαγορευθεί στη Λουίζα Ποζέλλι να τραγουδήσει ένα νοσταλγικό τραγούδι, σε ένα σκετς του δεύτερου μέρους της παράστασης.¹⁷³ Ισχυρίζεται ότι με βάση το συμβόλαιό της, κατέχει το αποκλειστικό δικαίωμα της εκτέλεσης της ρομάντσας των παιζόμενων έργων και αφού το εν λόγω τραγούδι είναι ρομαντικό, η απόδοσή του εντάσσεται δικαιωματικά στη δική της αρμοδιότητα. Δηλώνει ακόμα ότι σε περίπτωση που της αφαιρεθεί αυτό το τραγούδι, θα θεωρήσει ότι ακυρώνεται το συμβόλαιό της και απειλεί, παρά τις συστάσεις των μελών της Επιτροπής, Θεόδωρου Συναδινού και Θεόφραστου Σακελλαρίδη,¹⁷⁴ με αποχώρηση από το θίασο.

Η Επιτροπή Άδειας στη συνεδρίασή της 13/10/1938 αποφασίζει ότι η ηθοποιός οφείλει να παραμείνει στο θίασο, ενώ επιφυλάσσεται να ακούσει το τραγούδι στη γενική δοκιμή του έργου, προκειμένου να αποφασίσει αν είναι ή όχι ρομάντσα.¹⁷⁵ Η Ρίτα Δημητρίου αποστέλλει επιστολή στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα*,¹⁷⁶ στην οποία εξηγεί ότι σύμφωνα με το συμβόλαιό της, δεν είναι μόνο η «ρομαντισέρα» του θιάσου αλλά και η πρωταγωνίστρια, συνεπώς η απαίτηση της δεν είναι καθόλου αντικαλλιτεχνική, αλλά αντίθετα συνάδει με την πρακτική που ακολουθείται σε όλα τα σοβαρά θέατρα της Ευρώπης.¹⁷⁷ Στη συνέχεια αποχωρεί από το θίασο και ο Μακέδος προσφεύγει στην Επιτροπή Άδειας, ενώ αναθέτει τις ρομάντσες της *Σταχτοπούτας* στην Ελένη Ντε Ροζέ.¹⁷⁸ Η ασθένεια του προέδρου της Επιτροπής Μιχαήλ Μαντούδη και η αίτηση του Σακελλαρίδη να εξαιρεθεί ως άμεσα

¹⁷¹ Η ερμηνεύτρια της «αισθηματικού περιεχομένου μονωδίας», δηλαδή της ρομάντσας.

¹⁷² Ανέβηκε στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 29/10/1938, βλ. κεφ. «Ο ευπρεπισμός της επιθεώρησης».

¹⁷³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 12/10/1938, σ. 2.

¹⁷⁴ Ο Σακελλαρίδης είναι και ο συνθέτης της μουσικής του έργου.

¹⁷⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 13/10/1938, σ. 2.

¹⁷⁶ Αρχισυντάκτης της καλλιτεχνικής στήλης είναι ο Αχιλλέας Μαμάκης, ο ένας δηλαδή από τους συγγραφείς της *Σταχτοπούτας*.

¹⁷⁷ Ρίτα Δημητρίου, «Επιστολή χωρίς τίτλο, στη στήλη “Θεατρικά νέα”», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/10/1938, σ. 2.

¹⁷⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/10/1938, σ. 2.

εμπλεκόμενος στην υπόθεση,¹⁷⁹ έχουν ως αποτέλεσμα την επ' αόριστον αναβολή της απόφασης.¹⁸⁰

Μερικούς μήνες αργότερα, στις 4 Ιανουαρίου 1939, η συζήτηση της υπόθεσης συνεχίζεται στην αίθουσα του Πρωτοδικείου, όπου προσφεύγει η Ρίτα Δημητρίου ζητώντας να της καταβληθούν αρκετές χιλιάδες δραχμές από τον Ανδρέα Μακέδο, ως έξοδα διατροφής, για το χρονικό διάστημα που έμεινε άνεργη μετά την αποχώρησή της από το θίασο.¹⁸¹ Ταυτόχρονα η ηθοποιός ζητά από την Επιτροπή Άδειας την επανεξέταση της υπόθεσης, υπό το φως νέων στοιχείων τα οποία έχει ήδη προσκομίσει στο δικαστήριο.¹⁸² Πριν από την απόφαση της Επιτροπής, ο πρόεδρος των Πρωτοδικών Θ. Μενδρινός εκδίδει τη δική του απόφαση,¹⁸³ σύμφωνα με την οποία αναγνωρίζεται ότι η Ρίτα Δημητρίου προσελήφθη ως πρωταγωνίστρια του θιάσου και επιβάλλεται στον Μακέδο να καταβάλει 10,000 δραχμές ως έξοδα διατροφής, καθώς και τους μισθούς της για ολόκληρη την χειμερινή περίοδο, ως αποζημίωση.¹⁸⁴ Ο επιχειρηματίας σπεύδει να παρουσιαστεί στην Επιτροπή Άδειας, η οποία συνεδριάζει την ίδια ημέρα για το ζήτημα αυτό και δηλώνει ότι μετά την απόφαση του δικαστηρίου, επήλθε συμβιβασμός των δύο πλευρών. Όχι μόνο προσέλαβε ξανά την ηθοποιό αλλά υπέγραψε και ερμηνευτική δήλωση του συμβολαίου της, σύμφωνα με την οποία δεν θα τραγουδά μόνο τις ρομάντσες, αλλά και κάθε άλλο τραγούδι αισθηματικού περιεχομένου.¹⁸⁵

Αμέσως μόλις κοινοποιείται η εξέλιξη αυτή, η προσοχή όλων στρέφεται στη Ποζέλλι, αναμένοντας την δική της αντίδραση. Πράγματι αυτή δηλώνει ότι επιφυλάσσεται να υπερασπιστεί το συμβόλαιό της, σύμφωνα με το οποίο της παρέχεται το δικαίωμα να τραγουδά δύο ρομάντσες σε κάθε έργο.¹⁸⁶ Με τη σειρά της τώρα, καταθέτει εξώδικο διαμαρτυρία στην Επιτροπή Άδειας και απειλεί με

¹⁷⁹ Είναι ο συνθέτης της μουσικής του έργου.

¹⁸⁰ Τελικά τις ρομάντσες τραγούδησε η Κάκια Μένδρη. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 25/10/1938, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 29/10/1938, σ. 2.

¹⁸¹ Η ηθοποιός παρουσίασε ως μάρτυρες την Ζαζά Μπριλλάντη, η οποία είχε επίσης αποχωρήσει από το θίασο και τον Μάνο Κέλλα, ενώ ως μάρτυρες υπεράσπισης του Μακέδου εμφανίστηκαν ο Μίμης Κοκκίνης, ο συγγραφέας του έργου (δεν διευκρινίζεται να πρόκειται για τον Μαμάκη ή τον Γιοκαρίνη) και ο δικηγόρος Οικονομόπουλος. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 4/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνική δίκη», *Ακρόπολις*, 4/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/1/1939, σ. 2.

¹⁸² Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/1/1939, σ. 2.

¹⁸³ Απόφαση αρ. 308/1939, βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/1/1939, σ. 2.

¹⁸⁴ Ο Ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 10/1/1939, σ. 2.

¹⁸⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/1/1939, σ. 2· Ο Ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 11/1/1939, σ. 2.

¹⁸⁶ Ο Ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 13/1/1939, σ. 2.

αποχώρηση από το θίασο, αν δεν τηρηθεί ο όρος αυτός του συμβολαίου της.¹⁸⁷ Ο Μακέδος απαντά με επιστολή που αποστέλλει στον Τύπο, λέγοντας ότι η πρόσληψη της Δημητρίου καθόλου δεν επηρεάζει τη θέση της Ποζέλλι στο θίασο, η οποία θα εξακολουθήσει να εκτελεί τις ρομάντσες του έργου, σύμφωνα με τους όρους του συμβολαίου της.¹⁸⁸ Στη συνέχεια της ίδιας δήλωσης, στην προσπάθεια ανεύρεσης μιας συμβιβαστικής λύσης μεταξύ των δύο πρωταγωνιστριών, αναφέρεται ότι θα τραγουδούν και οι δύο, η μεν Δημητρίου στην πρώτη η δε Ποζέλλι στη δεύτερη πράξη.¹⁸⁹ Η αντίδραση της Δημητρίου είναι άμεση. Δια του δικηγόρου της, ο οποίος αποστέλλει επιστολή στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα*, παραθέτει το ιστορικό της υπόθεσης και της συμβιβαστικής της κατάληξης, ενώ προειδοποιεί τον Μακέδο ότι αν δεν τηρηθούν αυτά που συμφωνήθηκαν, την μια ρομάντσα θα τραγουδήσει η Ποζέλλι και την άλλη ο ίδιος «από της σκηνής πλέον των πολιτικών δικαστηρίων».¹⁹⁰

Το νέο έργο που ανεβάζει ο θίασος Μακέδου στο «Μοντιάλ», στις 28/1/1939, είναι η αποκριάτικη επιθεώρηση *Χρυσές γάμπες* των Βασίλη Σπυρόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα, με μουσική Ανύσιου Μιχαηλίδη.¹⁹¹ Στην πρεμιέρα, το πολυπληθές κοινό ξεσπά σε πρωτόγνωρες εκδηλώσεις ενθουσιασμού και λατρείας προς τις δύο πρωταγωνίστριες.¹⁹² Οι θαυμαστές της Ρίτας Δημητρίου την υποδέχονται με «εντελώς εξαιρετικές» εκδηλώσεις, οι οποίες πολλαπλασιάζονται όταν αρχίζει να τραγουδά τις ρομάντσες της. Η εμφάνιση της Ποζέλλι, προκαλεί επίσης την «αφαντάστως» ζωηρή εκδήλωση συμπάθειας εκ μέρους του κοινού. Επί πολλή ώρα η ηθοποιός και τραγουδίστρια στέκεται μπροστά στη σκηνή, αδυνατώντας να ξεκινήσει το τραγούδι της, εξαιτίας του ακατάπαυστου χειροκροτήματος του κοινού. Είναι τόσο ασυνήθιστη η ζωηρότητα της εκδήλωσης, ώστε ακόμα και οι μουσικοί της ορχήστρας, πρωτοστατούντος του μαέστρου Γιώργου Βιτάλη, σηκώνονται για να τη χειροκροτήσουν.¹⁹³

Η διαμάχη βέβαια των δύο πρωταγωνιστριών δεν τελειώνει εδώ, αφού στη διάρκεια των επόμενων μηνών εκδηλώνονται αρκετά περιστατικά αντιζηλίας. Στις

¹⁸⁷ Ο Ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 19/1/1939, σ. 2.

¹⁸⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 20/1/1939, σ. 2.

¹⁸⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/1/1939, σ. 2.

¹⁹⁰ Χρ. Αγγελινός, «Επιστολή χωρίς τίτλο στη στήλη “Θεατρικά νέα”», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/1/1939, σ. 2.

¹⁹¹ (Μιχαήλ Ανύσιος). Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/1/1939, σ. 2.

¹⁹² Η υπερβολική δημοσιότητα και οι ατελείωτες απαιτήσεις των πρωταγωνιστριών, όπως είναι φυσικό έχουν κουράσει αφάνταστα τους αρθρογράφους του Τύπου, οι οποίοι αρχίζουν να διακωμωδούν την όλη κατάσταση. Βλ. Π. Παλαιολόγος, «Εις τα περιθώρια της ζωής. Ρωμανσιέρες», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/2/1939, σ. 2.

¹⁹³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 30/1/1939, σ. 2.

αρχές Μαΐου, λίγο πριν την πρεμιέρα της επιθεώρησης των Δημήτρη Ευαγγελίδη, Αλέκου Σακελλάριου και Θεόφραστου Σακελλαρίδη, η *Καμέλια*, η οποία ανεβαίνει στις 13/5/1939 στο θέατρο «Λυρικό»,¹⁹⁴ η Ποζέλλι προσφεύγει στην Επιτροπή Άδειας, διαμαρτυρόμενη γιατί αντί να εμφανίζεται αυτή τελευταία στο φινάλε της πρώτης πράξης, ως είθισται, εμφανίζεται η Δημητρίου.¹⁹⁵ Και λίγο αργότερα, ο Δημήτρης Γιαννουκάκης, ο συγγραφέας της νέας επιθεώρησης *Σφαίρα είναι και γυρίζει*, η οποία ετοιμάζεται να διαδεχθεί την *Καμέλια* στη σκηνή του «Λυρικού»,¹⁹⁶ για να ικανοποιήσει τις «καλλιτεχνικές» φιλοδοξίες και των δύο ηθοποιών, τις εμφανίζει ταυτόχρονα στη σκηνή, την μεν Ποζέλλι ως «καπνόν» την δε Δημητρίου ως «σταφίδα».¹⁹⁷ Φαίνεται όμως ότι η διαιώνιση της αντιπαράθεσης αυτής έχει κουράσει και τον Μακέδο. Κατά τη διάρκεια των δοκιμών της ίδιας επιθεώρησης, ξεσπά και πάλι διαφωνία σχετικά τώρα με τη σειρά με την οποία θα γράφονται τα ονόματα των δύο ηθοποιών στο πρόγραμμα. Ο Μακέδος για να λήξει η συζήτηση και να συμβιβάσει τα πράγματα προτείνει να γράφεται τη μια μέρα πρώτο το όνομα της Ποζέλλι και την άλλη της Δημητρίου και τανάπαλιν. Η άποψη αυτή γίνεται αμέσως δεκτή από τη Δημητρίου, η Ποζέλλι όμως αρνείται «διαρρήδην» προκαλώντας το καθυστερημένο ξέσπασμα του θυμού του επιχειρηματία.¹⁹⁸

II.1.5.3. Οι συγγραφείς.

Οι καυγάδες μεταξύ των καλλιτεχνών είναι φανερό ότι πολλές φορές δημιουργούνται και τροφοδοτούν καθημερινά τη δημοσιότητα, με μοναδικό στόχο την διαφήμιση των ηθοποιών, των συντελεστών και της παράστασης. Μερικές φορές βέβαια, όχι σπάνια, διαφωνίες και εντάσεις δημιουργούνται και μεταξύ των επιχειρηματιών και των συγγραφέων, για τους ίδιους λόγους. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της διαμάχης του Ανδρέα Μακέδου με τους συγγραφείς και το συνθέτη της μουσικής της επιθεώρησης *Τα Παρασκήνια*,¹⁹⁹ Δημήτρη Γιαννουκάκη, Γιώργο Ασημακόπουλο και Άγγελο Μαρτίνο. Ως συνέπεια της διαφωνίας αυτής οι συγγραφείς και ο συνθέτης αποσύρουν το έργο τους και ο θεατρώνης ο οποίος έχει υποβληθεί σε τεράστια έξοδα για το ανέβασμα του έργου προσφεύγει στη

¹⁹⁴ Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 13/5/1939, σ. 6.

¹⁹⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 12/5/1939, σ. 2.

¹⁹⁶ Η πρώτη δόθηκε στις 29 Ιουνίου 1939.

¹⁹⁷ Ανυπόγραφο, «Πίσω απ' την αυλαία», *Ασπράδα*, 26/6/1939, σ. 2.

¹⁹⁸ Ο Ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 6/6/1939, σ. 2.

¹⁹⁹ Ανέβηκε στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 24/10/1930.

Δικαιοσύνη.²⁰⁰ Ως αιτία της μεταξύ τους διαφοράς, εμφανίζεται ότι ο μεν επιχειρηματίας επιμένει να ανεβάσει το έργο με φαντασμαγορικά σκηνικά, των οποίων η δαπάνη κατασκευής ξεπέρασε το υπέρογκο ποσό των 200.000 δραχμών,²⁰¹ οι δε συγγραφείς επιμένουν ότι το πνεύμα το οποίο διακρίνει την επιθεώρησή τους «θάπτεται» μέσα στη μεγάλη θεαματικότητα.²⁰² Την ίδια στιγμή βέβαια οι συγγραφείς απαιτούν από τον Μακέδο να τηρήσει την υπόσχεσή που τους έδωσε και να μεριμνήσει για την επίσπευση της άφιξης από το Παρίσι της μεγάλης φωτιζόμενης κρυστάλλινης πίστας, στην οποία θα εκτελούνται «φωτιστικοί και φαντασμαγορικούς» χοροί.²⁰³ Καθώς η διαμάχη σταδιακά κορυφώνεται, ο Μακέδος δηλώνει ότι κατέληξε στην απόφαση να κλείσει το θέατρό του για όλη τη χειμερινή περίοδο, αν οι συγγραφείς των *Παρασκηνίων* πραγματοποιήσουν την απειλή τους και αποσύρουν το έργο τους.²⁰⁴

Η ανταγωνιστική επιχείρηση του «Τριανόν», στο οποίο συνεχίζονται οι παραστάσεις της επιτυχημένης επιθεώρησης *Έξω όλα*, αντιλαμβανόμενη την όλη υπόθεση ως διαφημιστικό κόλπο, απαντά με αντίστοιχο τρόπο: «Πληροφορούμεθα [γράφει ο δημοσιογράφος] ότι εδημιουργήθη και δευτέρα περίπτωση θεατρικής δίκης, κατόπιν διαφωνίας των συγγραφέων του *Έξω Όλα* προς την επιχείρησιν του θεάτρου “Τριανόν”. Η τελευταία αυτή ηξίωσεν όπως προκειμένου να προστεθούν 6 νέαι σκηναί την προσεχή εβδομάδα, δαπανηθή το ποσόν του ενός εκατομμυρίου τριακοσίων χιλιάδων δραχμών (1.300.000). Οι συγγραφείς όμως διεφώνησαν προσφεύγοντες εις τον κ. πρόεδρον των Πρωτοδικών δια να τους προστατεύση, φοβούμενοι μήπως ο απίστευτος αυτός πλούτος σκηνογραφιών και βεστιαρίου αδικήση τας πνευματωδεστάτας νέας σκηνάς δεδομένου ότι και χωρίς πλούτον το *Έξω Όλα* μέχρι σήμερον εκυριάρχησε και εξακολουθεί να θριαμβεύει όχι μόνον εις τας Αθήνας αλλά και εις ολόκληρον την Ελλάδα...».²⁰⁵ Φυσικά τα δημοσιεύματα περί των καυγάδων του Μακέδου με τους συγγραφείς δίνουν γρήγορα τη θέση τους

²⁰⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Έθνος*, 16/10/1930, σ. 5.

²⁰¹ Μέχρι το ανέβασμα της παράστασης το ποσό ανέβηκε, σύμφωνα με τις διαφημίσεις, στις 300.000 δραχμές.

²⁰² Ανυπόγραφο, «Τα παρασκήνια των *Παρασκηνίων*», *Έθνος*, 17/10/1930, σ. 5.

²⁰³ Ανυπόγραφο, «Η επιθεώρησις τα *Παρασκήνια* στο Δικαστήριον», *Ακρόπολις*, 17/10/1930, σ. 2.

²⁰⁴ Σημειώνεται ότι την περίοδο αυτή το «Μοντιάλ» είναι το μοναδικό μουσικό θέατρο που λειτουργεί στην Αθήνα. Ανυπόγραφο, «Η Αθήνα χωρίς θέατρο», *Ακρόπολις*, 18/10/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 19/10/1930, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Κλείει το “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 18/10/1930, σ. 2.

²⁰⁵ Ακριβώς το ίδιο κείμενο δημοσιεύεται σε περισσότερες εφημερίδες. Βλ. Ανυπόγραφο, «Νέα θεατρική δίκη», *Ακρόπολις*, 18/10/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Ελληνική*, 18/10/1930, σ. 2.

στις συνηθισμένες διαφημιστικές καταχωρήσεις, οι οποίες προβάλλοντας την πρεμιέρα των *Παρασκηνίων*, τονίζουν ιδιαίτερα τον σκηνικό πλούτο, τον φαντασμαγορικό χαρακτήρα, τα ποσά που δαπανήθηκαν και φυσικά την μοναδική στα χρονικά του ελληνικού θεάτρου, κρυστάλλινη πίστα.²⁰⁶

Οι συγγραφείς όμως δεν αντιπαρατίθενται με τους επιχειρηματίες μόνο για λόγους διαφήμισης. Συχνά η διπλή τους ιδιότητα, αυτή του συγγραφέα και αυτή του δημοσιογράφου – αρθρογράφου,²⁰⁷ τους βοηθά να προωθήσουν το έργο τους ή να υπονομεύσουν το έργο των αντιπάλων – ανταγωνιστών τους. Στις 2 Οκτωβρίου 1937, το περιοδικό *Σαββατοκύριακο* δημοσιεύει άρθρο του γνωστού συγγραφέα και δημοσιογράφου Χρήστου Γιαννακόπουλου,²⁰⁸ το οποίο αναφέρεται γενικά στην θεατρική κίνηση της επόμενης χειμερινής περιόδου. Αναφερόμενος στο θίασο Μακέδου και στο θέατρο «Μοντιάλ», γράφει ότι κατά τη γνώμη όλου του θεατρικού κόσμου, «οι ...“επιχειρήσεις” θα έρθουν και πάλι τελευταίες, όπως συμβαίνει χρόνια τώρα». Και συνεχίζει: «Διότι και η εμπιστοσύνη του κόσμου εκλονίσθη πλέον οριστικώς προς τας ...“επιχειρήσεις” ύστερα από τα διάφορα ολισθήματα των τελευταίων ετών όπου την σκηνικήν εμφάνισιν αντικατέστησε το κουρέλι της αποθήκης, και το “Μοντιάλ” έχει τελείως αχουροποιηθεί του ρύπου του δυναμένου πλέον να μετρηθεί κατά τόνους».²⁰⁹

Ο Μακέδος θεωρώντας ότι δυσφημείται το θέατρό και η επιχείρησή του, προσφεύγει αμέσως στο δικαστήριο κατά του δημοσιογράφου.²¹⁰ Ενώ η υπόθεση παραμένει εκκρεμής, μερικούς μήνες αργότερα, τον Ιανουάριο του 1938, η Γιώτα Λάσκαρη - Αργυροπούλου, ηθοποιός και σύζυγος του Βασίλη Αργυρόπουλου, καταθέτει και αυτή μήνυση κατά του Γιαννακόπουλου, με την κατηγορία της εκ προθέσεως δημοσίευσης δυσφημιστικής κριτικής. Η ηθοποιός ισχυρίζεται ότι ο δημοσιογράφος και συγγραφέας την «εξύβρισε δια λιβέλου», μετά την άρνηση του θιάσου να ανεβάσει κάποιο θεατρικό του έργο, το οποίο εκτός της «ατυχούς» του μορφής είχε και «μια δεύτερη πράξη, αντιγραφή» από το *Μοντέρνο σπίτι* του

²⁰⁶ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρικές πεννιές», *Ακρόπολις*, 22/10/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένα θεατρικόν γεγονός», *Ακρόπολις*, 23/10/1930, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 24/10/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Πρωία*, 24/10/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η σημερινή πρώτη», *Ακρόπολις*, 24/10/1930, σ. 2.

²⁰⁷ Σχεδόν όλοι οι θεατρικοί συγγραφείς εργάζονται ως δημοσιογράφοι, κριτικοί θεάτρου, ή έστω αρθρογραφούν περιστασιακά στον Τύπο.

²⁰⁸ Υπογράφει με το ψευδώνυμο «Ο θεατρικός».

²⁰⁹ Ο Θεατρικός, «Η καλλιτεχνική ζωή. Τι θα μας παρουσιάσει η χειμερινή σαιζόν. Η θεατρική κίνησις της προσεχούς περιόδου», *Σαββατοκύριακο*, 29 (1937), σ. 5.

²¹⁰ Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 8/10/1937, σ. 2.

Μωραϊτίνη. Ο Αχιλλέας Μαμάκης, ο οποίος εκλήθη από την Αργυροπούλου ως μάρτυρας στη δίκη μαζί με την Μαρίκα Κοτοπούλη και τον Θεόδωρο Συναδινό, αναφέρει στη στήλη του στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* ότι η περίπτωση παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την προ μηνών δημοσίευση υβριστικών δημοσιευμάτων κατά του Μακέδου, με αφορμή και πάλι το ανέβασμα μιας «ατυχούς» επιθεώρησής του.²¹¹

Το «ατυχές» έργο στο οποίο αναφέρεται ο Μαμάκης είναι η μουσική γελοιογραφία *Ο Περιπλανώμενος Αθηναίος*, που ανέβηκε στο θέατρο «Αθήναιον στις 29/5/1937, με μουσική Γιάννη Κυπαρίσση και κράτησε μόνο 29 βράδια στη σκηνή. Το περιοδικό *Σαββατοκύριακο*, το οποίο διευθύνει ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, δημοσιεύει για τον *Περιπλανώμενο Αθηναίο* ολοσέλιδη κριτική, με φωτογραφίες των ηθοποιών και αποσπάσματα από το κείμενο.²¹² Επισημαίνεται ότι ενώ ο *Περιπλανώμενος Αθηναίος* είναι ένα έργο με πολλή πρωτοτυπία και πνεύμα, θα σημείωνε μεγαλύτερη επιτυχία αν ο θίασος το ανέβαζε με περισσότερη στοργή. Στην πρεμιέρα, σύμφωνα με τον συντάκτη της κριτικής, παρουσιάστηκαν σκηνικά ανέτοιμα, ηθοποιοί ατημέλητοι και χάσματα μεταξύ των σκηνών, τα οποία βέβαια δεν εμφανίστηκαν στη δεύτερη παράσταση του έργου.²¹³ Η αποτυχία όμως και η σύντομη παραμονή του έργου στη σκηνή, προφανώς πυροδότησαν σοβαρές διαφωνίες μεταξύ του συγγραφέα και του επιχειρηματία.

Η επικριτική στάση του Γιαννακόπουλου απέναντι στον τρόπο με τον οποίο εργάζεται και ανεβάζει τα έργα, ο Μακέδος, του οποίου όμως αναγνωρίζει την επιχειρηματική ικανότητα, έχει ξεκινήσει από πριν. Σε άρθρο που δημοσιεύει στο περιοδικό *Σαββατοκύριακο* στις 10/4/1937, αναφέρεται στην «πρωτοφανή πανωλεθρίαν» την οποία υπέστη φέτος το θέατρο από τον κινηματογράφο, εξαιρώντας μόνο το θέατρο «Κοτοπούλη» και το «Μοντιάλ», το οποίο «για λόγους παραδόσεως κατόρθωσε κακήν κακώς» να βγάλει τη χειμερινή σαιζόν. Στη συνέχεια αναφέρεται στην κατάντια του μουσικού θεάτρου, με το «οικτρών θέαμα του μπαλέτου και τις αηδείς υπερβολές των πρωταγωνιστών, οι οποίοι λόγω της απελπιστικής τους αμαθείας, δεν μπορούν να ξεχωρίσουν τι είναι καλόν, τι στραβόν, τι γελοίον και τι ηλίθιον. Το μουσικόν θέατρον λοιπόν θα βρίσκεται πάντοτε εις την

²¹¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/1/1938, σ. 2.

²¹² Δ. Γαλ., «Η πρώτη του θεάτρου “Αθήναιον”. Ο περιπλανώμενος Αθηναίος. Αθηναϊκή μουσική γελοιογραφία. Κείμενον: Χρ. Γιαννακοπούλου – μουσική Γ. Κυπαρίσση», *Σαββατοκύριακο*, 12 (1937), σ. 5.

²¹³ Τα φαινόμενα αυτά δεν είναι καθόλου σπάνια στις πρεμιέρες των ελαφρών μουσικών θεάτρων, και ιδίως των θιάσων του Μακέδου, οι οποίες έχουν πάντα τη μορφή γενικής δοκιμής.

περίοδον των ατυχών πειραματισμών, έως ότου βρεθούν αξιόλογοι επιχειρηματίαι που θα το οργανώσουν, θα το συστηματοποιήσουν και πρωτίστως θα το στεγάσουν αξιοπρεπώς. Ο κ. Μακέδος, που ασφαλώς έχει όλα τα μέσα για να κάνει κάτι καλό, επιμένει να αναμιγνύεται στα καλλιτεχνικά των επιχειρήσεών του, και γι' αυτό... ουδεμία προκοπή και από κεί...». ²¹⁴

Οι κριτικές που δημοσιεύονται στο περιοδικό την περίοδο αυτή, για τις παραστάσεις που ανεβαίνουν στα θέατρα του Μακέδου ²¹⁵ είναι στην πλειοψηφία τους θετικές, ενώ συχνά περιλαμβάνουν σχόλια για την θετική συμβολή του επιχειρηματία στη συγκρότηση του θιάσου και το ευπρόσωπο ανέβασμα των έργων. ²¹⁶ Τα σχόλια όμως που δημοσιεύονται στις μικρές στήλες, στις παρυφές των σελίδων, είναι συχνά ειρωνικά και απαξιωτικά για τον επιχειρηματία και τα θέατρά του. Για την επιθεώρηση *Παρίσι Αθήνα* ο Γιαννακόπουλος γράφει: «Ο κ. Μακέδος σωφρονισθείς κάπως, αντί να παρουσιάση και πάλιν όπως συνήθιζε αυτόν τον τελευταίον καιρόν την κουρελαρίαν της αποθήκης του, παρουσίασε πράγματι ένα έργο εντελώς ανεπίληπτον από σκηνικής απόψεως». ²¹⁷ Για τις διαφημιστικές καταχωρήσεις της *Μαριονέττας*, όπου το θέατρο της οδού Πανεπιστημίου χαρακτηρίζεται ως το «πρώτον ελληνικόν θέατρον», ²¹⁸ σχολιάζει ότι «η υπόμνησις αυτή είναι μάλλον περιττή, αφού την ...αρχαιότητα του περιέργου θεάτρου είναι εύκολον να την εξακριβώση ο θεατής, βλέπων τα σκηνικά του...» ²¹⁹ Και τα σκηνικά της *Φιλενάδας*, παρότι μάλλον ευπρεπή, επιτρέπουν μερικές... ρομαντικές αναμνήσεις. ²²⁰

Η μήνυση της Γιώτας Λάσκαρη και η απόδοση στο Γιαννακόπουλο ιδιοτελών κινήτρων στην άσκηση της κριτικής των παραστάσεων, αναγκάζει τον δημοσιογράφο να αποστείλει προς τον Τύπο μακροσκελή επιστολή, στην οποία παρουσιάζει την

²¹⁴ Χρήστος Γιαννακόπουλος, «Σαββατοκυριακάτικες συζητήσεις. Θεατρική κρίσις», *Σαββατοκύριακο*, 4 (1937), σ. 3.

²¹⁵ Οι παραστάσεις οι οποίες ανεβαίνουν από τον θίασο Μακέδου μετά από τον *Περιπλανώμενο Αθηναίο* είναι όλες επιτυχημένες και αποσπούν θετικά σχόλια από πολλούς κριτικούς. Συγκεκριμένα την 1/7/1937 ανεβαίνει στο «Αθήναιον» η επιθεώρηση *Παρίσι Αθήνα*, των Δημήτρη Ευαγγελίδη-Αλέκου Σακελλάρου και μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη. Ακολουθεί στο ίδιο θέατρο η *Μαριονέττα* επιθεώρηση των Γιώργου Ασημακόπουλου - Δημήτρη Ρηγόπουλου και μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη, που από τις 30 Σεπτεμβρίου μεταφέρεται στο «Μοντιάλ» για τη χειμερινή περίοδο. Τέλος στις 6 Νοεμβρίου ανεβαίνει η επιθεώρηση *Η φιλενάδα μας*, των Βασίλη Σπυρόπουλου-Παναγιώτη Παπαδούκα και μουσική Κώστα Γιαννίδη στο «Μοντιάλ».

²¹⁶ Δ. Γαλερίδης, «Η επιθεώρησις *Παρίσι – Αθήνα* στο «Αθήναιον», *Σαββατοκύριακο*, 17 (1937), σ. 5· Δ. Γαλερίδης, «Μια ενδιαφέρουσα νέα επιθεώρησις. Η *Μαριονέττα* εις το «Αθήναιον», *Σαββατοκύριακο* 27, (1937), σ. 5.

²¹⁷ Ο Θεατρικός, «*Παρίσι – Αθήνα*», *Σαββατοκύριακο*, 16 (1937), σ. 5.

²¹⁸ Βλ., ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 3/10/1937, σ. 4.

²¹⁹ Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνικά γεγονότα και σχόλια», *Σαββατοκύριακο*, 30 (1937), σ. 5.

²²⁰ Ο Θεατρικός, «*Η Φιλενάδα μας*», *Σαββατοκύριακο*, 35 (1937), σ. 5.

θέση του, σχετικά με τις κατηγορίες που του προσάπτονται. Χαρακτηρίζει κακόβουλες τις επιθέσεις που γίνονται εναντίον του και προχωρεί στην λεπτομερή περιγραφή των προθέσεών του.²²¹ Σχετικά με την υπόθεση Μακέδου παραδέχεται την αποτυχία του *Περιπλανώμενου Αθηναίου*, αλλά δηλώνει ότι θεωρεί φυσικό οι συγγραφικές του επιτυχίες να συνοδεύονται και από μερικές αποτυχίες. Επισημαίνει ότι ο πραγματικός λόγος της οργής του «η αχαρακτήριστος περιφρόνησις που επέδειξε εις ορισμένην εποχήν απέναντι του κοινού ο κ. Μακέδος, ο οποίος μολονότι είχε άφθονα τα υλικά μέσα, και ενώ εισέπραττε εισιτήριον αθηναϊκού θεάτρου πολυτελείας, παρουσίαζε από πάσης πλευράς παράστασιν των Φαρσάλων και μάλιστα της πολύ κακής ώρας». Δηλώνει μάλιστα ότι κολακεύεται να πιστεύει ότι εξαιτίας των επιθέσεών του, αλλά και της αποχής του κοινού, ο επιχειρηματίας συνετίστηκε. Αναφερόμενος στην καταγγελία της Γιώτας Λάσκαρη δηλώνει ότι το έργο που του ζητήθηκε από τον Αργυρόπουλο, δεν ανέβηκε λόγω διαφωνίας του ίδιου στον τρόπο του ανεβάσματος, αλλά και λόγω της άρνησής του να δεχθεί ως πρωταγωνίστρια την Λάσκαρη, την οποία θεωρεί κακή ηθοποιό.²²²

Η καταγγελία Μακέδου κατά Γιαννακόπουλου εκδικάζεται στις 21 Φεβρουαρίου 1938 στο Δεύτερο Τριμελές Πλημμελειοδικείο της Αθήνας και ο δημοσιογράφος καταδικάζεται σε φυλάκιση 40 ημερών και πρόστιμο 1.000 δραχμών.²²³ Δεν έγινε γνωστό αν στη δίκη κατέθεσε τελικά, ο επιχειρηματίας Φώτης Σαμαρτζής, ο οποίος σύμφωνα με δημοσιεύματα είχε υποστεί την ίδια μεταχείριση από τον δημοσιογράφο, μετά από άρνησή στην πρόταση που του έγινε, πριν από τον Μακέδο, να ανεβάσει τον *Περιπλανώμενο Αθηναίο*.²²⁴ Η εκδίκαση της υπόθεσης Λάσκαρη κατά Γιαννακόπουλου γίνεται στις 25 Ιουνίου του ίδιου χρόνου, αλλά λόγω απουσίας της ενάγουσας και των βασικών μαρτύρων ο δημοσιογράφος αθώνεται.²²⁵ Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Μακέδος, από το 1934 ως το 1943, συνεργάζεται με τον Χρήστο Γιαννακόπουλο 12 φορές, από τις οποίες οι 9 είναι μετά από αυτή την διένεξη.²²⁶

²²¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/1/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 31/1/1938, σ. 2

²²² Χρήστος Γιαννακόπουλος, «Προς θεατρικήν στήλην καταργηθείσαν... Απάντησις επιβεβλημένη», *Σαββατοκύριακο*, 46(1938), σ. 5.

²²³ Ανυπόγραφο, «Μια θεατρική δίκη», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/2/1938, σ. 2.

²²⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/2/1938, σ. 2.

²²⁵ Μόνο ο Διονύσιος Δεβάρης ήταν παρών ως μάρτυρας κατηγορίας και ο Γιαννακόπουλος. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 26/6/1938, σ. 2.

²²⁶ Τα έργα στα οποία ο Γιαννακόπουλος συμμετέχει ως συγγραφέας και ανεβαίνουν στα θέατρα του Μακέδου είναι: *Απόψε σ' αγαπώ*, 1934, *Παναθήναια όλα* 1934, *Ελληνοπούλα* 1936, *Περιπλανώμενος*

Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, συνηθίζεται στα έντυπα θεατρικά πρόγραμμα του ελαφρού μουσικού θεάτρου, να περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων οι στίχοι από τα τραγούδια του έργου. Οι θεατές, γνωρίζοντας τα λόγια, μπορούν να τραγουδούν μαζί με τους ηθοποιούς, κυρίως το ρεφραίν, αλλά και να μεταφέρουν τα τραγούδια εκτός θεάτρου, όπου στη συνέχεια περνώντας από στόμα σε στόμα «εκλαϊκεύονται», συμβάλλοντας στην επιτυχία της παράστασης. Ο επιτυχημένος ηθοποιός και θεατρικός συγγραφέας Ιωάννης Πρινέας, το 1932 συνεργάζεται με τον Ανδρέα Μακέδο, για το ανέβασμα των έργων του οι *Θεατρίνες* στις 11 Ιουνίου 1932 στο «Αθήναιο» και *Μια μοντέρνα κοκότα* στις 23 Δεκεμβρίου του ίδιου χρόνου στο θέατρο «Παπαϊωάννου». Πέντε μέρες μετά την τελευταία παράσταση των *Θεατρίνων*, στις 23 Ιανουαρίου 1933, ο Πρινέας υποβάλει αγωγή στο Πρωτοδικείο κατηγορώντας τον Μακέδο, ότι εκτύπωσε χωρίς την άδειά του και διέθεσε στο κοινό τα προγράμματα των παραστάσεων, στα οποία αναγράφονταν και οι στίχοι των τραγουδιών. Ο ενάγων υπολογίζει ότι στις 120 παραστάσεις των *Θεατρίνων* διατέθηκαν συνολικά 4.000 προγράμματα, προς 3 δραχμές το ένα, ενώ στις 30 παραστάσεις της *Μοντέρνας κοκότας* διατέθηκαν 6.000 προγράμματα με την ίδια τιμή. Ζητά να του αποδοθούν τα ποσοστά που προκύπτουν από τα συγγραφικά δικαιώματα.²²⁷

Π.1.5.4. Άλλα θεατρικά επαγγέλματα, οι ταμίες.

Ανάμεσα στους διάφορους επαγγελματίες με τους οποίους έρχεται σε δικαστική αντιπαράθεση ο Μακέδος, είναι και ο Αλέξανδρος Χρυσικός και η Γεωργία Ρίζου, οι οποίοι εργάζονται στα θεατρά του ως ταμίες α' και β' βαθμού αντίστοιχα, από τον Σεπτέμβριο του 1931 ως τις 29 Σεπτεμβρίου 1939 που απολύονται, την ίδια μέρα και οι δύο.²²⁸ Δεν είναι γνωστοί οι λόγοι της απόλυσής τους, αφού δεν αναφέρονται στις αγωγές τις οποίες υπέβαλαν, ούτε στον Τύπο, ωστόσο είναι εντυπωσιακές οι πληροφορίες οι οποίες απορρέουν, σχετικά με τις

Αθηναίος 1937, *Η Αθήνα του 1939*, *Πάυσατε πυρ* 1940, *Βραδυνές τρέλλες* 1940, *Επίκαιρος πολεμική επιθεώρησης* 1940, *Πολεμική Αθήνα* 1940, *Αθήνα και πάλι Αθήνα* 1941, *Φουσκοδεντρίες* 1942, *Αθηναϊκές μελωδίες* 1943.

²²⁷ Ζητά να του καταβληθούν 1,80 δραχμές ανά πρόγραμμα, ποσό που προκύπτει μετά την αφαίρεση του φόρου και των εξόδων εκτύπωσης, από την τιμή της πώλησης. Συνολικά ζητά το καθόλου ευκαταφρόνητο ποσό των 54.000 δραχμών. Βλ. ΓΑΚ, Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγαί κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή αρ. 1440/23-1-1933.

²²⁸ Στις 29/9/1939 η επιθεώρηση *Η Αθήνα του 1939* των Χρήστου Γιαννακόπουλου και Λαίλιου Καρακάση μεταφέρεται από το «Λυρικό» στο «Μοντιάλ».

μηνιαίες αποδοχές τους.²²⁹ Στην αγωγή του Αλέξανδρου Χρυσικού, ο οποίος ζητά από τον Ανδρέα Μακέδο ως αποζημίωση τις αποδοχές ενός εξαμήνου, αναφέρεται ότι ως ταμίας α' έπαιρνε μεν μηνιαίο μισθό 2.100 δραχμές, αλλά οι ελάχιστες αποδοχές του από άλλες πηγές ήταν πολλαπλάσιες του ποσού αυτού. Συγκεκριμένα τα «οικιοθελή» φιλοδωρήματα των θεατών ανέρχονταν το λιγότερο σε 10.000 δραχμές το μήνα, το ποσοστό του από την πώληση προγραμμάτων ξεπερνούσε τις 2.000 δραχμές²³⁰ και το ποσοστό του από το Φόρο Δημοσίων Θεαμάτων τις 400 δραχμές. Οι συνολικές ελάχιστες δηλαδή αποδοχές του υπερέβαιναν το ποσό των 14.500 δραχμών τα μήνα, ποσό ίσο ή μεγαλύτερο από το μισθό πολλών πρωταγωνιστών του ελαφρού μουσικού θεάτρου.²³¹

II.1.6. Οι διαφημίσεις και άλλοι ...αμερικανισμοί

II.1.6.1. Οι διαφημίσεις

Η μαζική επικοινωνία είναι προϊόν της τεχνολογικής εξέλιξης και του καπιταλισμού, εμφανίζεται τον εικοστό αιώνα και προσφέρεται στα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα. Η διαφήμιση είναι το μέσο που χρησιμοποιούν οι διάφορες εταιρείες για να δημιουργήσουν προσδοκίες ή ακόμα και νέες ανάγκες στο κοινό, με σκοπό να προωθήσουν τα προϊόντα τους. Στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου που το ραδιόφωνο κάνει τα πρώτα του βήματα, ο βασικός φορέας μαζικής διαφήμισης παραμένει ο Τύπος.²³²

Η πάγια τακτική του Μακέδου σε ότι αφορά στη διαφήμιση στον Τύπο, ως φόρμα δεν είναι πολύ διαφορετική από την τακτική που ακολουθούν τα υπόλοιπα θέατρα. Τοποθετημένες μέσα σε ένα μικρό ή μεγαλύτερο πλαίσιο, συνήθως στη σελίδα των θεαμάτων, οι διαφημιστικές καταχωρήσεις κάνουν την εμφάνισή τους

²²⁹ Βλ. ΓΑΚ, Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγαί κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγές 11465/10-11-1939 και 10013/7-10-1939.

²³⁰ Για κάθε τρίδραχμο πρόγραμμα που πουλούσε, έπαιρνε ποσοστό 50 λεπτά.

²³¹ Την περίοδο αυτή οι μισθοί των πρωταγωνιστών και πρωταγωνιστριών δεν ξεπερνούν κατά μέσο όρο τις 15.000 δραχμές. Το προηγούμενο μόλις καλοκαίρι οι αδελφές Βέμπο παίρνουν και οι δύο μαζί 25.000 δραχμές, οι αδελφές Καλουτά 32.000, η Ζαζά Μπρϋλλάντη αμείβεται με 18.000 δραχμές το μήνα, η Τζένη Αρσένη με 10.000, η Μαρίκα Νέξερ με 13.500, η Ρένα Ντορ με 14.000, η Λίτσα Λαζαρίδου με 15.000. Βλ. Αχιλλέας Μαμάκης, «Καλλιτεχνική ζωή. Θεατρικές συζητήσεις. Οι μισθοί των ηθοποιών», *Σαββατοκύριακο*, 78 (1938), σ. 5.

²³² Χρήστος - Σπυρίδων Αρβανιτίδης, *Η διαφήμιση στον τύπο της Θεσσαλονίκης την περίοδο του μεσοπολέμου (1920-1940): επικοινωνιακές μέθοδοι, οικονομικά και κοινωνικά στοιχεία*, διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Σχολή Ιστορίας και Μετάφρασης - Διερμηνείας. Τμήμα Ιστορίας, 2014.

μερικές μέρες πριν την πρεμιέρα και συνεχίζονται καθημερινά με μικρές παραλλαγές ως την ημέρα της πρώτης παράστασης. Μετά την πρεμιέρα, είτε συνεχίζουν να εμφανίζονται με ελαφρά μειωμένο ρυθμό, είτε αντικαθίστανται από μικρά σχόλια και ειδήσεις που γράφονται στη θεατρική στήλη και αναφέρονται στην πορεία και την εξέλιξη της παράστασης. Φράσεις κλισέ που είναι κοινές για όλους τους θιάσους διανθίζουν τα σχόλια αυτά: «καταπληκτικές πιένες», «άγριες πιένες», «ο καλύτερος κόσμος συγκεντρώνεται κάθε βράδυ», «κοσμοπλημμύρα», «θριαμβευτική επιτυχία» και άλλα παρόμοια. Πολλές φορές τα σχόλια αυτά αναπαράγουν το κείμενο των διαφημιστικών καταχωρήσεων και εμφανίζονται ακριβώς ίδια σε δύο ή περισσότερες εφημερίδες. Πανομοιότυπα διαφημιστικά άρθρα μικρού ή μεσαίου μεγέθους που μοιάζουν με κριτικές ή λεπτομερείς παρουσιάσεις του νέου έργου και της διαφαινόμενης επιτυχίας του συναντώνται συχνά, ιδίως μετά το 1929, σε δύο ή τρεις εφημερίδες ταυτόχρονα.²³³

Το περιεχόμενο και τα στοχευμένα αντικείμενα της διαφήμισης, άμεσης ή έμμεσης, ποικίλει και είναι ενδεικτική των τάσεων και των ζητούμενων της εποχής:

1. Η σκηνογραφία: Αποτελεί ένα από τους βασικότερους πυλώνες της διαφημιστικής καμπάνιας των θεάτρων του Μακέδου, αφού το όνομά του ταυτίζεται εξ' αρχής με την άρτια σκηνική εμφάνιση των έργων και την σκηνική φαντασμαγορία. Την πρώτη αυτή περίοδο είναι ταυτισμένη σχεδόν αποκλειστικά με το όνομα του Γιάννη Αμπελά, ο οποίος εκτός ελαχίστων περιπτώσεων είναι ο βασικός σκηνογράφος με τον οποίο συνεργάζεται ο Μακέδος. Σε πολλές μάλιστα περιπτώσεις το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα θεωρείται συνδημιουργία του σκηνογράφου και της «Διεύθυνσης» του θεάτρου.²³⁴ Στα σχόλια, χρησιμοποιούνται φράσεις κλισέ, όπως «σκηνικός διάκοσμος αφαντάστου πλούτου»,²³⁵ «σκηνικά πρωτοφανή εις τας Αθήνας»,²³⁶ «θεαματικές σκηνογραφίες»²³⁷, «φαντασμαγορικά ταμπλώ»²³⁸ κ.α.

²³³ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «*Η μάγισσα της φωτιάς*», *Ελεύθερον Βήμα*, 6/7/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Θεατρική ζωή*», *Πολιτεία*, 6/7/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Θεατρικός κόσμος*», *Ελεύθερον Βήμα*, 8/5/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Ένα θεατρικό σκάνδαλον*», *Ημερήσιος Τύπος*, 2/12/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Ένα θεατρικό σκάνδαλον*», *Ελληνική*, 2/12/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Κουσκουσουριές από τα θέατρα*», *Εμπρός*, 9/5/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Η Ρουκέτα εις το “Μογκαντόρ”*», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/7/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Η Ρουκέτα εις το “Μογκαντόρ”*», *Εμπρός*, 22/7/1930, σ. 2.

²³⁴ Βλ. Ανυπόγραφο, «*Θεατρικός κόσμος*», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/6/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Θεατρικός κόσμος*», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/4/1928, σ. 2· Ο Παρατηρητής, «*Από την οπερέττα – Ροζ Μαρί*, Εις το θέατρον Μοντιάλ», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/6/1928, σ. 2.

²³⁵ Ανυπόγραφο, «*Από τα θέατρα*», *Απογευματινή*, 22/8/1926, σ. 3.

²³⁶ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 24/4/1928, σ. 5.

²³⁷ Ανυπόγραφο, «*Θεατρικός κόσμος*», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/1/1929, σ. 2.

²³⁸ Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 26/8/1929, σ. 3.

Διαφημίζεται ο αριθμός των σκηνογραφιών,²³⁹ τα ποσά που διατέθηκαν για την κατασκευή τους,²⁴⁰ η προέλευσή τους²⁴¹ (όταν οι μακέτες προέρχονται από την Ευρώπη), αλλά και οι σκηνογραφικοί μηχανισμοί που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή συγκεκριμένων θεαματικών αποτελεσμάτων.²⁴² Σε μερικές περιπτώσεις διαφημίζεται ακόμα και η αναβολή της παράστασης λόγω της τεχνικής δυσκολίας και της προσπάθειας που καταβάλλεται για την τοποθέτηση των σκηνογραφιών στη σκηνή του θεάτρου.²⁴³ Τέλος, όταν η σκηνογραφία αποτελεί μεγάλη τεχνική αλλά και καλλιτεχνική καινοτομία, αναφέρεται με έμφαση στις διαφημίσεις και με θαυμασμό από τους κριτικούς.²⁴⁴

2. Οι εισπράξεις και τα κέρδη των επιχειρήσεων: Αποτελούν δείκτη επιτυχίας της παράστασης και δημοσιεύονται με σκοπό να τονώσουν το κύρος της επιχείρησης αλλά και να δελεάσουν τους θεατές, ώστε να παρακολουθήσουν και αυτοί την παράσταση.²⁴⁵ Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα, δηλώνονται ως ενδεικτικές της καλλιτεχνικής πολιτικής της επιχείρησης.²⁴⁶

3. Ο αριθμός των θεατών και των παραστάσεων: Εκτός από τα σχόλια με τις φράσεις κλισέ που αναφέραμε παραπάνω (άγριες πιένες, πλήθος κόσμου κλπ), δεν είναι λίγες οι φορές που αναφέρεται αριθμητικά ο αριθμός των θεατών.²⁴⁷ Για να αποφευχθεί ο συνωστισμός στο ταμείο του θεάτρου, ανακοινώνονται και έκτακτες

²³⁹ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις *Φρου – Φρου*, *Ελληνική*, 13/9/1928, σ. 2· *Σαπουνόφουσκες*, *Εμπρός*, 26/8/1929, σ. 3· *Σαπουνόφουσκες*, *Ελεύθερον Βήμα*, 26/8/1928, σ. 2.

²⁴⁰ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/8/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/5/1928, σ. 2· Μ., «Η “Σουφραζέττα”», Βώττη, Ασημακοπούλου, Γιαννουκάκη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Εμπρός*, 9/5/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/10/1930, σ. 2.

²⁴¹ Διαφημιστικές καταχωρήσεις *Με φίλησες*, *Ελεύθερον Βήμα*, 3/8/1929, σ. 2., *Σαπουνόφουσκες*, *Ελεύθερον Βήμα*, 26/8/1929, σ. 2.

²⁴² Σε μια σκηνή της οπερέτας του Σπύρου Ποταμιάνου *Ο Βαρκάρης του Βόλγα*, για να εμφανίσει πυρκαγιά επί σκηνής, στο φινάλε της β' πράξης, ο Αμπελάς χρησιμοποίησε 200 πήχεις μεταξωτού κόκκινου υφάσματος και είκοσι ανεμιστήρες. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 10/8/1927, σ. 2.

²⁴³ Ανυπόγραφο, «Θέατρον Μοντιάλ», *Εμπρός*, 25/8/1929, σ. 3.

²⁴⁴ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/7/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η *Ρουκέττα*», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/7/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 30/10/1930, σ. 5.

²⁴⁵ Ανυπόγραφο, «Γύρω από το θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/10/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Ελληνική*, 10/12/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/12/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 22/10/1930, σ. 5.

²⁴⁶ Η Νέα Ελληνική Οπερέττα, υλοποιώντας την αρχική της εξαγγελία ότι κάθε είκοσι ημέρες θα ανεβάζει νέο έργο ανεξάρτητα από την επιτυχία του προηγούμενου, ανέβασε την *Μαριέττα*, τη στιγμή που η *Κυρία με την ερμύνα* σημείωνε πιένες και καθημερινές εισπράξεις 15.000 δραχμών. Το γεγονός τονίστηκε ιδιαιτέρως από τον Τύπο. Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή πρώτη» *Πολιτεία*, 10/6/1925, σ. 3.

²⁴⁷ Το «Μοντιάλ» των 800 θέσεων, συχνά διαβάζουμε στον Τύπο ότι είναι ασφυκτικά γεμάτο με 2.000 θεατές. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή πρώτη», *Πολιτεία*, 10/6/1925, σ. 3· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 31/12/1930, σ. 5.

ρυθμίσεις,²⁴⁸ ενώ ακόμα και η επέμβαση της αστυνομίας για να σταματήσει η πώληση εισιτηρίων, λειτουργεί με διαφημιστικό τρόπο.²⁴⁹ Η διάθεση υπερβολής βέβαια σε κάθε περίπτωση είναι εμφανής: την πρωτοχρονιά του 1929 η διαφήμιση της *Βαβυλωνίας* αναφέρει ότι την παρακολούθησαν 1.000.000 θεατές.²⁵⁰ Η επιτυχία ενός έργου όμως κρίνεται κυρίως από τον αριθμό των παραστάσεων που αυτό «κρατάει» στη σκηνή. Η 32^η παράσταση της *Κόρης της καταγίδος*, η 20^η της *Κυρίας με την ερμίνη*, η 50^η της *Ροζίτας*, η 150^η, 200^η και 300^η της *Βαβυλωνίας*, πανηγυρίζονται και διαφημίζονται δεόντως. Οι παραστάσεις της *Σουφραζέττας* μάλιστα, μετά την 50^η διαφημίζονται καθημερινά.

4. Δημοσίευση φωτογραφιών και σκίτσων: Σε σπάνιες περιπτώσεις, δίπλα στην αναγγελία ή τα σχόλια για την παράσταση, δημοσιεύονται φωτογραφίες των πρωταγωνιστριών των οπερετικών θιάσων οι οποίες ποζάρουν με τα ρούχα της παράστασης, όπως η Ολυμπία Καντιώτη – Ριτσιάρδη,²⁵¹ η Αφροδίτη Λαουτάρη,²⁵² και η Μαρίκα Καψάνη.²⁵³ Ακόμα δημοσιεύονται φωτογραφίες από σημαντικούς συντελεστές των παραστάσεων όπως ο Αλέξι Αρτάντωφ που στις αρχές του 1929 φωτογραφίζεται ως θιασάρχης του «Μοντιάλ».²⁵⁴ Τα σκίτσα παρουσιάζουν τους συντελεστές, ιδίως τους συνθέτες,²⁵⁵ ενώ συχνά συνδέουν τις παραστάσεις με την επικαιρότητα και την πολιτική.²⁵⁶ Παρουσιάζουν ακόμα τους ηθοποιούς σε διάφορες σκηνές, κυρίως από τα νούμερα των επιθεωρήσεων, πρακτική που καθιέρωσε και συστηματοποίησε ο Μακέδος από την παράσταση *Στο Ζέππελιν* και μετά.²⁵⁷ Τα

²⁴⁸ Εκ της Διευθύνσεως, «Διά τους θεατάς της *Βαβυλωνίας*», *Ελληνική*, 16/12/1928, σ. 2.

²⁴⁹ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 9/8/1926, σ. 3.

²⁵⁰ *Βαβυλωνία*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1929, σ. 3.

²⁵¹ Φωτογραφία της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη ως *Αλανιάρρα*, «Η ελληνική σκηνή», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/8/1925, σ. 2 · Φωτογραφία της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη ως *Αικατερίνη η Μεγάλη*, *Παρασκήνια*, 6 (1926), σ. 15 · Φωτογραφία της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη ως *Χαλιμά*, *Ελεύθερον Βήμα*, 31/8/1926, σ. 2. Βλ. εικ. 12, 14, 15.

²⁵² Φωτογραφία της Αφροδίτης Λαουτάρη στο ρόλο της *Ροζίτας* την εποχή που ακόμα παίζεται στο «Ιντεάλ». Είναι η χαρακτηριστική πόζα με την κιθάρα, που θα γίνει σκίτσο και θα αποτελέσει στη συνέχεια το σήμα κατατεθέν του έργου, συνοδεύοντας δημοσιεύσεις στον Τύπο, παρτιτούρες κλπ. Ανυπόγραφο, «Η σημερινή πρώτη», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/8/1925, σ. 2.

²⁵³ Φωτογραφία της Μαρίκας Καψάνη, όπως εμφανίζεται στο «Μοντιάλ» στο *Όνειρο στη Ριβιέρα*. Ανυπόγραφο, «Από την χθεσινή πρώτη», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/8/1925, σ. 2.

²⁵⁴ Φωτογραφία Αρτάντωφ ως θιασάρχης του «Μοντιάλ», *Εμπρός*, 3/1/1929, σ. 4.

²⁵⁵ Σκίτσο που αναπαριστά τον μουσουργό Θ. Σπάθη, «Από την οπερέττα *Με φίλησες*. Θεαματική οπερέττα του κ Θ. Σπάθη εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/8/1929, σ. 2 · Σκίτσο Ν. Καστανάκη, «Από την οπερέττα. Ο μάεστρος κ. Θ. Σακελλαρίδης», *Ελεύθερος Λόγος*, 23/9/1928, σ. 2.

²⁵⁶ Γελοιογραφία, Φωκ. Δημητριάδου, «Από τα θεατρικά της Γενεύης, το ελληνικό “τρίο Κορτεζίνα”, *Ελεύθερον Βήμα*, 26/6/1926, σ. 2 · Διαφημιστική καταχώρηση με σκίτσο πολιτικής επικαιρότητας με θέμα την απλή αναλογική για την 200^η παράσταση της *Βαβυλωνίας* «Το λιμάνι των δακρύων και ... γέλιων», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/1/1929, σ. 2.

²⁵⁷ Ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις με σκίτσο: «Αύριον η πρώτη της σατυρικής και θεαματικής επιθεωρήσεως *Το Ζέππελιν*», *Εμπρός*, 12/11/1929, σ. 5 · «*Στο Ζέππελιν*. Νέα επιθεωρήσις.

σκίτσα αυτά υποκαθιστούν την έλλειψη φωτογραφιών και μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για τα κοστούμια, τα σκηνικά και τους διαλόγους της παράστασης.

5. Ο εξωτισμός: Παρά τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό του θεάτρου, οι ισχυροί δεσμοί με την Ανατολή δεν είναι εύκολο να διαρραγούν. Το κοινό έλκεται από τα ανατολίτικα – εξωτικά στοιχεία, ιδίως της μουσικής και του χορού, τα οποία πλαισιωμένα από τα φαντασμαγορικά σκηνικά και την επιμελημένη σε όλα τα στοιχεία της παραγωγή, συνεργούν καταλυτικά στην επιτυχία του έργου.²⁵⁸

6. Τα ταξίδια των εκπροσώπων της επιχείρησης στην Ευρώπη: με σκοπό να ενημερωθούν σχετικά με τις νέες σκηνικές τεχνολογίες, να γνωρίσουν τις νέες θεατρικές τάσεις, να αναζητήσουν έργα και μακέτες σκηνικών και κοστούμιών που μεταφέρουν, μερικές φορές ακόμα και αντιγράφοντάς τα στην Αθήνα.²⁵⁹

7. Το «εφάμιλλον του Ευρωπαϊκού»: αποτελεί μεγάλο ζητούμενο της εποχής, αφού την εποχή αυτή η προχειρότητα του ανεβάσματος είναι ένα από τα κύρια γνωρίσματα όλων των ειδών του θεάτρου. Ο Μακέδος είναι ένας από τους πρώτους που ανεβάζει τον πήχη της ποιότητας των παραστάσεων που παρουσιάζονται στα θεάτρά του, με αποτέλεσμα τόσο η κριτικές και τα σχόλια, όσο και η διαφήμιση, να ομιλούν για θέαμα το οποίον είναι «εφάμιλλον»,²⁶⁰ ή ακόμα και «πιστή αντιγραφή» των ευρωπαϊκών.²⁶¹

8. Οι νέες προσλήψεις καλλιτεχνών,²⁶² καθώς και οι μετακλήσεις από το εξωτερικό:²⁶³ Όταν μάλιστα οι ξένοι καλλιτέχνες και ιδίως οι νεαρές και χαριτωμένες

Ο κ. Σ. Ιατρίδης εις το νούμερο *Ο παρθένος άνδρας*, *Ελεύθερον Βήμα*, 23/11/1929, σ. 2· «Η δις Λαζαρίδου στη σκηνή της *Αυτοκτονίας* από την νέαν επιθεώρησιν των κκ Συλβίου και Λ. Καρακάση *Στο Ζέπελιν*. “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/11/1929, σ. 2· «Από την νέαν επιθεώρησιν *Στο Ζέπελιν* η δις Χριστοφορίδου και ο κ Σ. Ιατρίδης στη σκηνή «Πούναι η Αθήνα». Κάθε βράδυ στο “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/11/1929, σ. 2.

²⁵⁸ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πολιτεία*, 4/7/1925, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πολιτεία*, 6/7/1925, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 26/8/1926, σ. 5· Χαλιμά, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 28/8/1926, σ. 2· Χαλιμά, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 29/8/1926, σ. 2.

²⁵⁹ Βλ. ενδεικτικά: Μ., «*Η Σουφραζέττα*, Βώττη, Ασημακοπούλου, Γιαννουκάκη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Εμπρός*, 9/5/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 23/3/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Μια νέα επιθεώρησις», *Εμπρός*, 31/3/1930, σ. 5.

²⁶⁰ Βλ. Ενδεικτικά: Ο Θεατής, «*Η οπερέττα. Όλλυ Πόλλυ*, οπερέττα του Walter Kollo εις το θέατρον “Μοντιάλ”: θίασος Οικονόμου», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/7/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Η Σουφραζέττα* εις το “Μοντιάλ”», *Εμπρός*, 23/5/1929, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/12/1930, σ. 2.

²⁶¹ Ντελίριο, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 15/12/1930, σ. 3.

²⁶² Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πολιτεία*, 23/8/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/7/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/8/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 14/8/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 30/7/1929, σ. 5.

²⁶³ Βλ. Ενδεικτικά: *Αντίο Μιμί*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 25, 26, 27, 28/5/1927, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/3/1928, σ. 2· *Η Σουφραζέττα*,

χορεύτριες εξελληνίζονται, αυτό αποτελεί πηγή γέλιου και ιλαρότητας και προφανώς αντικείμενο διαφήμισης.²⁶⁴

9. Η προηγούμενη επιτυχία στο εξωτερικό: Η πρόσφατη επιτυχημένη πορεία μιας οπερέτας στο Παρίσι τη Βιέννη ή την Νέα Υόρκη, αποτελεί σχεδόν πάντα εγγύηση της επιτυχίας της και στην Αθήνα και διαφημίζεται δεόντως.²⁶⁵

10. Η ευρηματικότητα στον ειδολογικό προσδιορισμό: Χρησιμοποιούνται ευφάνταστοι συνδυασμοί επιθετικών προσδιορισμών μαζί με το όνομα του θεατρικού είδους, όπως «φαντασμαγορική οπερέττα»,²⁶⁶ «σατυρική φαντασμαγορία»,²⁶⁷ «θεαματική υπερεπιθεώρησις»,²⁶⁸ «υπερεπιθεώρησις»,²⁶⁹ «σατιρική και θεαματική επιθεώρησις»²⁷⁰ για την παρουσίαση των χαρακτηριστικών του έργου, ενώ ενίοτε επινοούνται νέα θεατρικά είδη, όπως η «ρεβύ οπερέττα». ²⁷¹ Θα πρέπει να σημειωθεί, ότι η τακτική αυτή επεκτείνεται και στο χαρακτηρισμό του περιεχομένου των έργων, όπως στην περίπτωση της επιθεώρησης *Τα Παρασκήνια* η οποία χαρακτηρίζεται η «Ευφυστέρα της τελευταίας δεκαετίας».²⁷²

11. Ο τίτλος του έργου : Προσφέρεται για την εφαρμογή διαφόρων διαφημιστικών τακτικών, από τις οποίες οι προσφιλέστερες στον Μακέδο είναι : α. Η μυστικότητα γύρω από τον τίτλο: Εξαγγέλλεται το ανέβασμα του έργου και οι συντελεστές του,

«Ανακοινωθέν της Σουφραζέττας», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/5/1929, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Δήλωσις», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/6/1929, σ. 2, *Σουφραζέττα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 2/6/1930, σ. 2.

²⁶⁴ Για παράδειγμα, τα παραφθαρμένα ελληνικά του Trio Cortesino, θεωρούνται χαριτωμένα και σχολιάζονται εκτενώς: Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/6/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/7/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η Σόνια», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/6/1927, σ. 2.

²⁶⁵ Βλ. ενδεικτικά: *Αντίο Μιμί*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 25,26,27,28/5/1927, σ. 2· *Σόνια*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 14,15,16/6/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/6/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/7/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 31/8/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 2/8/1930, σ. 5.

²⁶⁶ *Χαλιμά*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 29/8/1926, σ. 5· Ανυπόγραφο, «*Χαλιμά* οπερέττα», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/8/1926, σ. 2.

²⁶⁷ Η *Σατανερί* διαφημίζεται ως η «πρώτη σατιρική φαντασμαγορία» του Θ. Σακελλαρίδη· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/3/1930, σ. 5.

²⁶⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 17/9/1929, σ. 5.

²⁶⁹ *Πεταλούδα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 23/4/1928, σ. 5.

²⁷⁰ *Παρουσιάστε Αρμ*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 12/5/1930, σ. 5.

²⁷¹ Βλ. ενδεικτικά: *Ντελίριο*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 10,11,12,15/12/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/12/1930, σ. 2 : «Το νέον είδος της Ρεβύ - οπερέττας το οποίον ηφαρμόσθη δια πρώτην φοράν εν Ελλάδι επέτυχε πλήρως».

²⁷² Το ότι ο χαρακτηρισμός προέρχεται από δελτία τύπου της επιχείρησης Μακέδου γίνεται αντιληπτό από το γεγονός ότι συναντάται σε δημοσιεύματα διαφορετικών εφημερίδων: Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/11/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/11/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 8/12/1930, σ. 5.

αλλά όχι ο τίτλος, ο οποίος τονίζεται ότι τηρείται μυστικός. Προβάλλονται όμως στοιχεία όπως οι συντελεστές του ή το κόστος των σκηνογραφιών.²⁷³ β. Η ανακοίνωση μόνο του ονόματος, εντός διαφημιστικού πλαισίου χωρίς κανένα σχόλιο, συχνά δε συνοδευόμενο με ερωτηματικά.²⁷⁴

12. Οι ανέσεις που προσφέρει το θέατρο: η θέρμανση το χειμώνα²⁷⁵ και η δροσιά το καλοκαίρι, τα αναπαυτικά καθίσματα, η πλούσια διακόσμηση και ο λαμπρός φωτισμός της αίθουσας, τα καθαρά και άνετα κυλικεία.²⁷⁶

II.1.6.2. Οι αμερικανισμοί

Ο όρος «αμερικανισμός» προφανώς χρησιμοποιείται την εποχή αυτή για να δηλώσει τον σύγχρονο τρόπο προώθησης μιας θεατρικής παράστασης, με την συμμετοχή του κοινού. Δεν γνωρίζουμε αν ο Μακέδος τον εισάγει στη θεατρική διαφήμιση και τον υιοθετούν στη συνέχεια οι αρθρογράφοι και οι κριτικοί, ή συμβαίνει το αντίστροφο. Ο όρος χρησιμοποιείται ίσως για πρώτη φορά από τον Τύπο, αμέσως μετά την περίφημη δίκη της Χαλιμά²⁷⁷ και έκτοτε συναντάται κάθε φορά που χρησιμοποιείται κάποιο διαφημιστικό τέχνασμα τέτοιου είδους:

1. Η προκήρυξη διαγωνισμού μεταξύ των θεατών, με την απονομή χρηματικού επάθλου στον νικητή, για την ανεύρεση τίτλου: Όταν το 1927 ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» η οπερέττα του Oscar Straus, *Riquette*,²⁷⁸ «η διεύθυνσις του θιάσου, επειδή ο τίτλος της δε συμβαδίζει με την υπόθεσίν της, απεφάσισε να τον δημιουργήσει δι' ενός αμερικανικού τρόπου. Θα ζητήσει την συνεργασίαν του κοινού διά διαγωνισμού και εκείνος ο οποίος θα δώσει τον κατάλληλον τίτλον θα λάβη

²⁷³ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 15/7/1926, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 16/7/1926, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 21/7/1926, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 8/8/1926, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 19/8/1926, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/8/1927, σ. 2.

²⁷⁴ Το «τρικ» αυτό χρησιμοποιήθηκε και για την διαφήμιση της μετονομασίας του «Πανελλήνιου» σε «Μοντιάλ» το 1924. Για τους τίτλους έργων βλ. ενδεικτικά: *Μαριέττα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 2,3/6/1925, σ. 2· *Μαριέττα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 3 και 5/6/1925, σ. 3· *Πεταλούδα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 21/4/1925, σ. 2.

²⁷⁵ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα* 6/1/1930, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 7/1/1930, σ. 5.

²⁷⁶ Μ., «Η *Σουφραζέττα*, Βώττη, Ασημακοπούλου, Γιαννουκάκη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Εμπρός* 9/5/1929, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/6/1928, σ. 2.

²⁷⁷ Μ.Ρ., «Από το θέατρον – *Αντίο Μιμί* Γερμανική οπερέττα εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/5/1927, σ. 2.

²⁷⁸ Με τον τίτλο αυτό είχε παιχτεί στη Βιέννη. Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/7/1927, σ. 2.

χρηματικών βραβείων 2000 δραχμής και ένα διαρκές οικογενειακό εισιτήριο».²⁷⁹ Η ανταπόκριση του κοινού είναι τεράστια τόσο για την εξασφάλιση του χρηματικού επάθλου, όσο και για την «τιμή» της απόδοσης ονομασίας στη νέα οπερέτα. Τελικά επιλέγεται ο τίτλος *Η Τηλεφωνήτρια*. Ο Τύπος βέβαια σχολιάζει ότι δεν υπήρχε κανένας λόγος να δοθεί νέο όνομα στην οπερέτα, αφού ο πρωτότυπος τίτλος ανταποκρινόταν πλήρως στην υπόθεση του έργου.²⁸⁰

2. Η διάδραση με το κοινό: Η κάθοδος των καλλιτεχνών στην πλατεία και η «συνομιλία» τους με το κοινό δεν είναι κάτι πρωτόγνωρο στο θέατρο και ιδίως στην επιθεώρηση. Στη σκηνή του «Φλίτ»,²⁸¹ της επιθεώρησης *Φρου Φρου*, η οποία ανεβαίνει με τεράστια επιτυχία στις 17 Σεπτεμβρίου 1928 στο «Μοντιάλ», οι χορεύτριες του μπαλέτου κατεβαίνουν στην πλατεία και αντί για φλίτ ψεκάζουν τους θεατές με άρωμα. Ένας από τους θεατές σηκώνεται κάθε βράδυ και φεύγει ενοχλημένος.²⁸² Ο Τύπος σχολιάζει το εμφανώς στημένο χιουμοριστικό αλλά και θεαματικό αυτό στιγμιότυπο, ενώ ένα χρόνο αργότερα ανακοινώνεται η κατασκευή νέας γέφυρας του προσκηνίου στο «Μοντιάλ» για την καλύτερη επικοινωνία των καλλιτεχνών με το κοινό.²⁸³

3. Κλήρωση δώρων για το κοινό: Στις 6 Μαΐου του 1929 παίζεται στο ανακαινισμένο και διαμορφωμένο ως θερινό «Μοντιάλ» η επιθεώρηση των Βώττη, Ασημακόπουλου και Γιαννουκάκη *Η Σουφραζέττα* και σημειώνει τεράστια επιτυχία με την «χλιδή και τον πλούτον» του ανεβάσματος,²⁸⁴ αλλά και την επίκαιρη και ανανεωνόμενη πολιτική και κοινωνική σάτιρα.²⁸⁵ Η επιτυχία του έργου ενισχύεται από την απόφαση της «Διεύθυνσης» να δωρίζει σε έναν τυχερό από τους θεατές της κάθε παράστασης ένα γραμμόφωνο «Ολύμπια» αξίας 4.000 δραχμών.²⁸⁶ Οι κληρώσεις διαφημίζονται έντονα και ανακοινώνονται καθημερινά τα ονόματα των τυχερών.²⁸⁷

²⁷⁹ Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/7/1927, σ. 2

²⁸⁰ Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/7/1927, σ. 2

²⁸¹ Εντομοκτόνο αμερικανικής προέλευσης για μύγες και κουνούπια, εφεύρεση του χημικού Δρ. Franklin C. Nelson, το οποίο κυκλοφόρησε στην αγορά το 1923.

²⁸² Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 22/9/1928, σ. 2

²⁸³ Το «Μοντιάλ», «Ανακοινωθέν», *Εμπρός*, 11/11/1929, σ. 5.

²⁸⁴ Μ., Το Θέατρον-Η «Σουφραζέττα»/ Βώττη, Ασημακοπούλου, Γιαννουκάκη- Θέατρον «Μοντιάλ», *Εμπρός*, 9/5/1929, σ. 5.

²⁸⁵ *Η Σουφραζέττα*, «Ανακοινωθέν της Σουφραζέττας», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/5/1929, σ. 2.

²⁸⁶ *Σουφραζέττα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 9/6/1927, σ. 2

²⁸⁷ *Σουφραζέττα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 17/6/1929, σ. 5· *Σουφραζέττα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 18/6/1929, σ. 5· *Σουφραζέττα*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 25/6/1929, σ. 5.

4. Βασιλόπιττα με χρυσές λίρες : Την πρωτοχρονιά του 1930 και του 1931, στο «Μοντιάλ» η βασιλόπιττα των παραστάσεων *Ζέπελιν* και *Ντελίριο* περιέχουν 5 και 3 χρυσές λίρες αντίστοιχα που προορίζονται για τους θεατές.²⁸⁸

5. Κλήρωση λαχείου: Η ευρηματική και πολύ δημοφιλής στο κοινό διαφημιστική αυτή τακτική, η οποία τονίζεται ότι αποτελεί «αμερικανισμό» ο οποίος εφαρμόζεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα,²⁸⁹ συμβάλλει στην τεράστια επιτυχία της παράστασης *Τα Παρασκήνια*,²⁹⁰ ενώ συνεχίζεται να εφαρμόζεται με την ίδια επιτυχία και στις παραστάσεις της ρεβύ – οπερέτας *Ντελίριο*. Τα ονόματα των τυχερών του λαχείου, του οποίου η κλήρωση προσφέρει ένα επιπλέον θέαμα, ανακοινώνονται τακτικά στον Τύπο.²⁹¹ Τις τελευταίες μάλιστα ημέρες του χρόνου, τα κέρδη του λαχείου σχεδόν διπλασιάζονται ανεβάζοντας το ποσό που διανέμεται στις 3.000 δραχμές και το ενδιαφέρον του κοινού στα ύψη.²⁹²

Τα ευφάνταστα αυτά τεχνάσματα, μαζί με την κατακόρυφη αύξηση της συχνότητας με την οποία δημοσιεύονται οι διαφημιστικές καταχωρήσεις στον Τύπο, ιδίως από το 1929 και μετά, αλλά και τα εγκωμιαστικά σχόλια των κριτικών για την πολύ υψηλού επιπέδου ποιότητα θεάματος, τον σκηνικό πλούτο, τη φαντασμαγορία, τη μουσική, τα μπαλέτα, τα δώρα στους θεατές, που προσφέρει ο Ανδρέας Μακέδος, δημιουργούν ένα ενθουσιώδες κλίμα και ένα φανταστικό φαντασμαγορικό κόσμο,²⁹³ στον οποίο προτρέπει να εισέλθει ο θεατής προσερχόμενος να παρακολουθήσει τις παραστάσεις των θεάτρων του.

²⁸⁸ *Ζέπελιν*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 31/12/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 31/12/1930, σ. 5.

²⁸⁹ *Παρασκήνια*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 3/12/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Επιχειρηματικό πνεύμα», *Ελεύθερον Βήμα*, 6/12/1930, σ. 2.

²⁹⁰ *Παρασκήνια*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 5/12/1930, σ. 2

²⁹¹ Ανυπόγραφο, «Οι τυχεροί του λαχείου του Μοντιάλ», *Εμπρός*, 6/12/1930, σ. 5.

²⁹² *Ντελίριο*, «Διαφημιστική καταχώρηση», *Εμπρός*, 31/12/1930, σ. 5 : Οι διαφημίσεις αναφέρουν ότι 2000 θεατές παρακολουθούν κάθε βράδυ το *Ντελίριο* ενώ το «Μοντιάλ» σύμφωνα με την έκθεση της επιτροπής που επιθεωρεί τα θέατρα, το 1924, χωράει μόλις 680 θεατές. Η τεράστια διαφήμιση που γίνεται για τα λαχεία, μαζί με τα προερχόμενα από κάθε κατεύθυνση σχόλια του Τύπου για τον απίστευτο πλούτο και την φαντασμαγορία του θεάματος, συνέβαλε πολύ στην επιτυχία των παραστάσεων.

²⁹³ Φαντασίωση της διαφήμισης είναι η υπέρβαση της αντικειμενικότητας και η φυγή προς κάποια εναλλακτική πραγματικότητα, πολυτελέστερη, νεανικότερη, δυναμικότερη, πιο πολύχρωμη, με μια γλώσσα πιο εξωτική. Βλ. Sut Jully, *Οι κώδικες της διαφήμισης*, μετ. Ηρώ Τέντε, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997· Αθηνά Μαρκοπούλου, *Διαφήμιση και κώδικες δεοντολογίας*, Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Καβάλας, Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας, Τμήμα Λογιστικής, Καβάλα, 2002.

Π.2. Ο νέος θεατρικός επιχειρηματίας Ανδρέας Μακέδος (1923-1930)

Π.2.1. 1923 – 1924: Τα πρώτα χρόνια, οι πρώτες καινοτομίες.

Π.2.1.1. Η αρχή της επιχειρηματικής δραστηριότητας.

Η ενασχόληση του Ανδρέα Μακέδου με τις θεατρικές και κινηματογραφικές επιχειρήσεις ξεκινά σύμφωνα με τα στοιχεία τα οποία προέκυψαν από την παρούσα έρευνα, το 1923. Από τις αναζητήσεις στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο της εποχής, προέκυψαν ελάχιστα στοιχεία σχετικά με οποιαδήποτε δραστηριότητα του Ανδρέα Μακέδου, γύρω από το θέατρο πριν από το 1927:²⁹⁴

- ❖ Μια πρώτη ένδειξη της έναρξης της θεατρικής του δραστηριότητας και παρουσίας στο κινηματοθέατρο «Πανελλήνιον»,²⁹⁵ προκύπτει από τα δημοσιεύματα του Τύπου στα τέλη Αυγούστου και τις πρώτες μέρες του Σεπτεμβρίου του 1923. Σύμφωνα με τα αυτά,²⁹⁶ η Οπερέτα Μηλιάδη, η οποία έχει ενοικιάσει το θέατρο και παρουσιάζει κατ' αποκλειστικότητα έργα του συνθέτη Θεόφραστου Σακελλαρίδη, καθ' όλη τη διάρκεια της θερινής θεατρικής περιόδου, διακόπτει προσωρινά τις παραστάσεις της, με σκοπό να ανασυγκροτηθεί, προσλαμβάνοντας και νέους καλλιτέχνες.²⁹⁷ Τις επόμενες ημέρες δημοσιεύεται η πληροφορία, ότι το θέατρο «Πανελλήνιον» πρόκειται να κλείσει πριν από το τέλος της σαιζόν, με μεγάλο παθητικό, υπονοώντας σαφώς ότι η ανασυγκρότηση του θιάσου είναι απλά μια δικαιολογία, για να καλυφθεί η χρεωκοπία της επιχείρησης.²⁹⁸ Το πρόβλημα καλούνται να λύσουν οι «ενοικιάσαντες το θέατρον επιχειρηματίαι»,²⁹⁹ οι οποίοι στρέφονται προς το εξωτερικό, σκεπτόμενοι να φέρουν θίασο ιταλικής οπερέτας. Οι νέοι αυτοί

²⁹⁴ Η πρώτη φορά που ο Ανδρέας Μακέδος εμφανίζεται στον Τύπο με την ιδιότητα του θεατρικού επιχειρηματία - παραγωγού, είναι στα δημοσιεύματα που αφορούν στη δίκη της περίφημης οπερέτας *Χαλιμά* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, το 1927.

²⁹⁵ Το 1924 μετονομάστηκε σε «Μοντιάλ».

²⁹⁶ Δημοσιεύεται το ίδιο ακριβώς κείμενο και στις δύο εφημερίδες.

²⁹⁷ Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνικά», *Βραδυνή*, 28/8/1923, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνικά», *Εσπερινή*, 28/8/1923, σ. 2.

²⁹⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Έθνος*, 30/8/1923, σ. 3.

²⁹⁹ Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνικά», *Εσπερινή*, 31/8/1923, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερος Λόγος*, 30/8/1923, σ. 2.

ενοικιαστές του θεάτρου είναι προφανώς ο Ανδρέας Μακέδος και ο Ιωάννης Σωτηρόπουλος.³⁰⁰

- ❖ Στις 11/11/1924 δημοσιεύεται στον Τύπο ενυπόγραφη διαμαρτυρία του Ανδρέα Μακέδου, προς τον υπουργό Οικονομικών, για την εντελώς «ανώμαλλον κατάστασιν» η οποία δημιουργείται από τους επόπτες είσπραξης του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων στο «ιδιόκτητο» θέατρό του, «Σινέ Μοντιάλ».³⁰¹ Σύμφωνα με τη δήλωση αυτή, οι επόπτες του φόρου, αντί να περιορίζονται στην εκτέλεση των καθηκόντων τους, δημιουργούν επεισόδια μέσα στον κινηματογράφο, σε βάρος των θεατών και της παράστασης. Ο Μακέδος ζητά την άμεση λήψη μέτρων, ώστε να μην αναγκαστεί να διακόψει η λειτουργία του κινηματογράφου.³⁰² Ακολουθεί ανακοίνωση της Πανελλήνιας Κινηματογραφικής Ένωσης, η οποία διαψεύδει τους ισχυρισμούς του Μακέδου, υπερασπίζοντας τους επιχειρηματίες του φόρου και δηλώνει ότι η είσπραξή του, διεξάγεται «κανονικότητα και με αρκετήν ευγένειαν». Δηλώνει μάλιστα ότι ο Μακέδος δεν είναι καν μέλος της.³⁰³ Η αντιπαράθεση αυτή φαίνεται ότι συνεχίζεται και την επόμενη χρονιά, με νέες εκατέρωθεν δηλώσεις. Στις 16/11/1925, ο Μακέδος με νέα επιστολή προς τον Τύπο, καταγγέλλει ότι η είσπραξη του φόρου γίνεται «δι ύβρεων και ραπισμάτων ενώπιον των εντρόμων θεατών» και των δημοσιογράφων. Επισημαίνει τον ενδεχόμενο δόλο των ενοικιαστών του φόρου, οι οποίοι προσβλέπουν στην αύξηση των εσόδων τους, ενώ δηλώνει «προς γνώσιν των αρχών», ότι δεν πρόκειται να επιτρέψει ξανά να συμβούν τέτοιου είδους επεισόδια στο κινηματοθέατρό του. Τη φορά αυτή δηλώνει διευθυντής του «Μοντιάλ».³⁰⁴
- ❖ Στις διαφημιστικές καταχωρήσεις της επιθεώρησης *Μαριονέττα*,³⁰⁵ οι οποίες δημοσιεύονται σε όλες της εφημερίδες τον Οκτώβριο του 1927,³⁰⁶ αναφέρεται

³⁰⁰ Ο κινηματογραφικός επιχειρηματίας Νικόλαος Γαΐτης, σύμφωνα με το βιογραφικό του που δημοσιεύεται στο περιοδικό, *Κινηματογραφικός Αστήρ* στις 30/12/1928, τεύχος 31, σελ. 27, είχε ενοικιάσει τον κινηματογράφο «Πανελλήνιον» λίγο μετά το 1920 έως το 1923.

³⁰¹ Ίσως για να δώσει μεγαλύτερη έμφαση στα λεγόμενά του δηλώνει ιδιοκτήτης του «Μοντιάλ».

³⁰² Ανδρέας Μακέδος, «Ξέναι δημοσιεύσεις. Δια τον υπουργόν των Οικονομικών», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/11/1924, σ. 5.

³⁰³ Πανελλήνιος Ένωσις Κινηματογραφική, «Δήλωσις», *Πρωία*, 15/11/1925, σ. 2.

³⁰⁴ Ο Διευθυντής του κινηματοθέατρου «Μοντιάλ» Α. Μακέδος, «Ξέναι δημοσιεύσεις», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/11/1925, σ. 3.

³⁰⁵ Έργο των συγγραφέων Γιώργου Ασημακόπουλου και Δημήτρη Ρηγόπουλου με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη. Ανέβηκε στο θέατρο «Αθήναιον» στις 11/9/1937 και κράτησε στη σκηνή για 54 βράδια ως τις 4/11/1937.

ως έτος ίδρυσης των επιχειρήσεων Μακέδου, το 1922.³⁰⁷ Σε μερικές από αυτές αναφέρεται και στο θεατρικό είδος που προσφέρεται: «“Μοντιάλ”, Οπερέττα – Επιθεώρησις. Ιδρύθη τω 1922». ³⁰⁸

- ❖ Στο πρόγραμμα της επιθεώρησης *Βελουδένια* του 1939, των Σπυρόπουλου – Παπαδούκα, αναφέρεται: «*Θεατρικαί επιχειρήσεις Α. Μακέδου. Έτος ιδρύσεως 1922*». ³⁰⁹
- ❖ Ανάμεσα στα έγγραφα που διασώθηκαν και φυλάσσονται από τον εγγονό του Ανδρέα Μακέδου, υπάρχει μια εξώδικος «πρόσκληση» των Ιωάννου και Αντωνίου Φιξ, γιών και κληρονόμων του Καρόλου, ιδιοκτητών του θεάτρου «Πανελλήνιον», προς τον Ανδρέα Μακέδο, με ημερομηνία 2 Απριλίου 1928. ³¹⁰ Με το έγγραφο αυτό, οι αδελφοί Φιξ καλούν τον Ανδρέα Μακέδο να εκκενώσει το θέατρο «Πανελλήνιον», γιατί σκοπεύουν να το κατεδαφίσουν και να χτίσουν νέο οικοδόμημα στη θέση του. Στην εισαγωγή, αναφέρεται το ιστορικό της ενοικίασης του θεάτρου: «Ο αποθανών πατήρ μας Κάρολος Φιξ και παρ’ ημών κληρονομηθείς, είχε μισθώσει δυνάμει του υπ’ αριθ. 51840 της 12 Σεπτεμβρίου 1922 συμβολαίου του συμβολαιογράφου Αθηνών Αγγέλου Γρηγοροπούλου προς τον Ιωάννην Στεφανόπουλον ³¹¹ το εις το βάθος του ενταύθα και επί των οδών Πανεπιστημίου και Προαστείου κτήματός μας κείμενον θέατρον, το οποίον είναι γνωστόν υπό τον τίτλον “θέατρον Πανελλήνιον”. Η μίσθωσις αύτη είχε συνομολογηθεί διά πέντε έτη και ήρξατο την 1 Οκτωβρίου 1923 λήγει δε την 30 Σεπτεμβρίου 1928. Δια ιδιωτικού δε συμφωνητικού συνταγέντος την 12 Απριλίου 1924 μεταξύ ημών του Ι. Σωτηροπούλου ³¹² και υμών ανεγνωρίσθη ότι η διά του άνω μισθωτηρίου συμβολαίου γενομένη μίσθωσις εγένετο δια λογαριασμόν υμών ανεγνωρίσθητε δ’ έκτοτε μισθωτής μας». Ίσως η ημερομηνία της υπογραφής του αρχικού

³⁰⁶ Το έτος ίδρυσης των επιχειρήσεων αναφέρεται για να τονίσει το εγνωσμένο κύρος και την εμπειρία του Μακέδου, έναντι του ανταγωνιστικού τότε νέου θιάσου των Κοκκίνη - Μαυρέα. Βλ. σχετικό κεφάλαιο.

³⁰⁷ Βλ. ενδεικτικά : Διαφημιστική καταχώρηση, *Τα Νέα*, 13/10/1922, σ. 3· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 16/10/1922, σ. 3.

³⁰⁸ Τονίζεται μάλιστα ότι «Το “Μοντιάλ” από της ιδρύσεώς του αναβιβάζει έργα εφάμιλλα των αναβιβαζομένων εις τα θέατρα της Ευρώπης». Η επιμέλεια του ανεβάσματος των παραστάσεων με στόχο το «εφάμιλλον του Ευρωπαϊκού» είναι το «σήμα κατατεθέν» των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου.

³⁰⁹ Πηγή: Ε.Λ.Ι.Α., ΤΗΡ 2013.04.08. Βλ. εκ. 90, 91.

³¹⁰ Το έγγραφο φέρει τη σφραγίδα του Δικηγόρου Αθηνών Πέτρου Β. Μαρινάκου. Βλ. εκ. 6.

³¹¹ Προφανώς εκ παραδρομής το επίθετο έχει γραφεί λάθος. Το σωστό είναι Σωτηρόπουλος.

³¹² Πρόκειται περί λάθους στην επανάληψη του ονόματος αφού είναι προφανές ότι πρόκειται για το ίδιο άτομο το οποίο την πρώτη φορά αναγράφεται ως Στεφανόπουλος και τη δεύτερη αμέσως παρακάτω ως Σωτηρόπουλος.

συμφωνητικού, στις 12/9/1922, να θεωρείται από τον Μακέδο ως η έναρξη της επιχειρηματικής του δραστηριότητας στο θέατρο.

Από την παραπάνω εξώδικο επιστολή των αδελφών Φιξ προκύπτει ότι ενώ το μισθωτήριο συμβόλαιο του θεάτρου «Πανελλήνιον» υπεγράφη στις 12 Σεπτεμβρίου 1922, η ισχύς του και συνεπώς η διαχείριση του θεάτρου από τον Ανδρέα Μακέδο, ξεκίνησε την 1 Οκτωβρίου του 1923. Ωστόσο θα ήταν βάσιμο να υποθέσει κανείς, ότι ο Μακέδος, είχε ήδη αρχίσει να ασχολείται με τις θεατρικές επιχειρήσεις το 1922, αφού άλλωστε ενοικίασε το «Πανελλήνιον». Θα ήταν άλλωστε παράλογο να σκεφτεί κανείς να ενοικιάσει ένα τόσο μεγάλο και κεντρικό θέατρο, χωρίς να έχει καμιά προηγούμενη εμπειρία από θεατρικές επιχειρήσεις.³¹³ Τα στοιχεία που παρέχονται από την επιστολή Φιξ, επιβεβαιώνονται και εμπλουτίζονται από την μαρτυρία του Ιωάννη Σωτηρόπουλου, ο οποίος υποβάλλει σειρά αγωγών κατά του Ανδρέα Μακέδου, στο πλαίσιο της διεκδίκησης της αποζημίωσης από την παραχώρηση του εταιρικού του μεριδίου.³¹⁴

Εκτός από τον Τύπο και το προσωπικό αρχείο του Μακέδου, η έρευνα σε άλλα αρχαία και βιβλιοθήκες δεν απέδωσε συγκεκριμένα αποτελέσματα. Στα Εταιρικά Συμβόλαια, του αρχείου του Πρωτοδικείου της Αθήνας,³¹⁵ τα οποία φυλάσσονται στα Γ.Α.Κ., δεν εμφανίζεται κανένα εταιρικό καταστατικό των επιχειρήσεων Μακέδου πριν από το 1932.³¹⁶ Αυτό όμως δεν είναι παράξενο, αφού ο Μακέδος όπως ο ίδιος δηλώνει, ασκεί την επιχείρησή του πάντοτε μόνος.³¹⁷

³¹³ Σύμφωνα με τον Σώτο Πετρά, ο Μακέδος δεν είχε σχέση με το θέατρο. Κάποια στιγμή, άγνωστο πως, βρέθηκε να είναι διευθυντής του κινηματογράφου «Πανελλήνιον», το οποίο ενοικίαζε ο επιχειρηματίας Μπεράτης. Στη συνέχεια, λόγω των καλών σχέσεων που είχε με τον Κάρολο Φιξ, έγινε ο ίδιος θεατρικός επιχειρηματίας. Η πολύ αόριστη αυτή αναφορά του συγγραφέα στον τόπο ανέλιξης του Μακέδου, δεν έχει επαληθευθεί από κανένα στοιχείο της έρευνας. Βλ. Σώτος Πετράς, (1958), σ. 114.

³¹⁴ Βλ. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγαί κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγές αρ. 625/20-2-1925, 626/17-4-1925, 627/4-7-1925, 735/26-8-1929. Αναλυτικά βλ. κεφάλαιο «Θέατρο και δικαστήριο».

³¹⁵ Γ.Α.Κ. – Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθηνών, Εταιρικά Συμβόλαια 1920 – 1970.

³¹⁶ Το πρώτο κατά χρονολογική σειρά Καταστατικό Εταιρίας του Ανδρέα Μακέδου στα ευρετήρια των Εταιρικών Συμβολαίων του αρχείου του Πρωτοδικείου Αθηνών, τα οποία βρίσκονται στα Γ.Α.Κ. (βλ. προηγούμενη υποσημείωση), συντάχθηκε το 1932 με την επωνυμία «Α. Μακέδος και Σία». Υπάρχει όμως το ενδεχόμενο, να λανθάνει το αρχικό εταιρικό συμβόλαιο, αφού τα ευρετήρια δεν είναι πλήρη και ειδικά στο γράμμα «Θ» όπου λείπουν οι σελίδες που περιέχουν τις καταχωρήσεις των θεατρικών επιχειρήσεων. Το παράδοξο βέβαια είναι ότι παρότι οι σελίδες των ευρετηρίων προέρχονται από μηχανογραφημένο υλικό, καταχωρημένο σε κάποιο υπολογιστή, τα δεδομένα αυτά δεν υπάρχουν ούτε στα Γ.Α.Κ. ούτε στο Πρωτοδικείο της Αθήνας.

³¹⁷ Ανδρέας Μακέδος, «Επιστολή στη στήλη “Τα θεατρικά μας”, *Βραδυνή*, 12/8/1943, σ. 1.

Π.2.1.2. Οι πρώτες ιδέες – φιλμόπερα και φιλμοπερέττες

Το κινηματοθέατρο «Πανελλήνιον» διακόπτει τη λειτουργία του από τις 3 έως τις 6 Οκτωβρίου 1923, ώστε να πραγματοποιηθούν κάποιες αναγκαίες εργασίες ανακαίνισης.³¹⁸ Το αμέσως επόμενο χρονικό διάστημα, καθώς πλησιάζει η έναρξη της νέας χειμερινής περιόδου,³¹⁹ στις διαφημιστικές καταχωρήσεις που δημοσιεύονται στον Τύπο εμφανίζεται ως «τελείως ανακαινισθέν» κι έτοιμο να λειτουργήσει ως κινηματογράφος.³²⁰

Την εποχή αυτή, ο κινηματογράφος είναι ακόμη ασπρόμαυρος και βουβός. Παρόλα αυτά, οι εικόνες που προβάλλονται, αποτελούν ένα θέαμα μοναδικό και μια εμπειρία πρωτόγνωρη, για τους σταδιακά αυξανόμενους θεατές. Μικρές ή μεγάλες ορχήστρες, που συχνά συνοδεύονται από τραγουδιστές της όπερας ή της οπερέτας, πλαισιώνουν τις προβολές των ταινιών. Στις περισσότερες περιπτώσεις βέβαια, η μουσική δεν καταφέρνει να συγχρονιστεί με την εικόνα η οποία προβάλλεται στην οθόνη γιατί αφ' ενός ο ρυθμός προβολής δεν είναι σταθερός, αφού είναι άλλοτε γρήγορος και άλλοτε αργός εξαρτώμενος από τις συνθήκες φωτισμού κατά τη διάρκεια της λήψης, αφ' ετέρου οι ορχήστρες, λόγω της γοργής εναλλαγής των ταινιών στο πρόγραμμα των κινηματογράφων, δεν έχουν την ευκαιρία να κάνουν σχεδόν καθόλου πρόβες ταυτόχρονα με την προβολή της ταινίας.

Κατά τη διάρκεια της χειμερινής αυτής περιόδου, στις αρχές του 1924, ο Μακέδος, κάνει αισθητή την παρουσία του για πρώτη φορά, φέρνοντας έναν αέρα ανανέωσης στα κινηματογραφικά πράγματα της εποχής. Παρουσιάζει στην Ελλάδα την «φιλμόπερα» και την «φιλμοπερέττα», ένα νέο υβριδικό είδος θεάματος. Παρότι δεν εμφανίζεται το όνομά του είναι βάσιμο να υποθέσει κανείς ότι οι φιλμόπερες και οι φιλμοπερέτες, είναι καινοτομίες των οποίων η εμφάνιση οφείλεται στο δικό του επιχειρηματικό και καινοτόμο πνεύμα και στην διαρκή προσπάθειά του να συνδέσει την Αθήνα με την διεθνή βιομηχανία του θεάματος. Η φιλμοπερέτα κάνει την εμφάνισή του στη χώρα μας, σχεδόν ταυτόχρονα με τη Γαλλία. Το γαλλικό κινηματογραφικό περιοδικό *Cinematographe*, τον Μάρτιο του 1924, ένα μήνα δηλαδή πριν από την παρουσίασή του νέου αυτού είδους στην Ελλάδα, δημοσιεύει άρθρο με

³¹⁸ Ανυπόγραφο, «Τι παίζουν απόψε τα θέατρα», *Ελεύθερος Λόγος*, 3/10/1923, σ. 2.

³¹⁹ Από τα μέσα περίπου του Οκτωβρίου, τα περισσότερα από τα Αθηναϊκά θέατρα μετατρέπονται σε κινηματογράφους, οι οποίοι λειτουργούν έως το Πάσχα, που ξεκινά και πάλι η νέα θεατρική σαιζόν.

³²⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος* 14/11/1923, σ. 2

τίτλο «Le film operette, *Miss Venus*», συστήνοντας την φιλοπερέτα, στο γαλλικό κοινό.³²¹

Στην Ελλάδα τις συστάσεις αναλαμβάνει να κάνει η «Διεύθυνσις» του κινηματογράφου «Πανελλήνιον», που εν όψει της παρουσίας της πρώτης φιλμόπερας, με τίτλο *Πέραν του Αχέροντος* (*Jenseits des Stromes*),³²² παρέχει αναλυτικές εξηγήσεις στο φιλοθεάμον κοινό της πρωτεύουσας και υπόσχεται πρωτοφανείς συγκινήσεις: «Η πρώτη φιλμόπερα που εμφανίζεται εν Ελλάδι είναι έργο του Γερμανού μουσουργού Ferd Hummel. Η φιλμόπερα δεν έχει καμμίαν σχέσιν με τα προβληθείσας μέχρι τούδε ταινίας μετ' ασμάτων. Εις την φιλμόπεραν, αντί τίτλων επεξηγηματικών, ο θεατής ακούει άσματα τελείως συγχρονισμένα με την εικόνα της οθόνης, εις διάκοσμον τον οποίον δεν είναι δυνατόν να παρουσιάση το θέατρον. Η φιλμόπερα *Πέραν του Αχέροντος* έχει υπόθεσιν εκ της ελληνικής μυθολογίας. Θα την τραγουδήσουν οι καλλιτέχναι του άσματος: κα Κυπαρίσση, κα Βλαχοπούλου, κος Μωραϊτίνης, κος Οικονομίδης, κος Βλαχόπουλος, κος Ξηρέλης με πλουσιωτάτην χορωδίαν και μεγάλην ορχήστραν. Την Τρίτην στο “Πανελλήνιον”».³²³

Το περιοδικό *Παρασκήνια*, το οποίο κατ' αρχήν συγχαίρει την διεύθυνση του «Πανελληνίου» για τις «εκπλήξεις» τις οποίες επιφυλάσσει στους θεατές, αναφέρει μερικές επιπλέον τεχνικές λεπτομέρειες. Πρόκειται για ταινίες «νέου συστήματος», δηλαδή για «νέαν εφεύρεσιν», η οποία συγχρονίζει την ταινία, με τη μουσική και το τραγούδι. Οι ταινίες αυτές είναι βασισμένες σε υποθέσεις όπερας ή οπερέτας και είναι φτιαγμένες με τέτοιο τρόπο, ώστε η μουσική και το τραγούδι να τις ακολουθεί χωρίς καμιά απολύτως διακοπή.³²⁴

Φαίνεται όμως ότι μερικοί από του κριτικούς και τους θεατές δεν έμειναν απολύτως ικανοποιημένοι ούτε από την πρώτη ταινία ούτε από το αποτέλεσμα : «Το κοινόν δεν έμεινεν απολύτως ικανοποιημένον, ούτε από την ταινίαν, αλλ' ούτε και από μερικάς αοιδούς. Η αποπειρωμένη επί παραδείγματι να τραγουδήση εις τόνον κοντράλτας καλλίτερα να έλειπεν».³²⁵ Αντίθετη γνώμη σχημάτισε ο κριτικός του περιοδικού *Παρασκήνια* ο οποίος γράφει: «Η πρώτη κινηματογραφική καινοτομία

³²¹ James Williard, “Le film operette, *Miss Venus*», *Cinemazine*, 12 (1924), σ. 503.

³²² Παίχτηκε από τις 14/3 έως τις 23/3/1924.

³²³ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Απογευματινή*, 9/3/1924, σ. 6· *Δημοκρατία*, 9/3/1924, σ. 2· *Δημοκρατία*, 11/3/1924, σ. 3· *Απογευματινή*, 9/3/1924, σ. 4· *Σκριπ*, 12/3/1924, σ. 3· και σε πολλές άλλες εφημερίδες την ίδια περίοδο.

³²⁴ Ανυπόγραφο, «Πανελλήνιον», *Παρασκήνια*, 1 (1924), σ. 16.

³²⁵ Ανυπόγραφο, «Παρασκήνια», *Σκριπ*, 16/3/1924, σ. 2.

την οποίαν παρουσίασεν το “Πανελλήνιον” υπήρξεν πράγματι θαυμασία και υπέροχος, διά την οποίαν η Διεύθυνσις του Θεάτρου είναι αξία συγχαρητηρίων». ³²⁶

Είναι αρκετά πιθανό πάντως να υπήρξαν πράγματι κάποια προβλήματα συγχρονισμού, μεταξύ μουσικής, τραγουδιού και προβαλλόμενης ταινίας, τα οποία σταδιακά διορθώθηκαν. Η εφημερίδα *Σκριπ*, η οποία είχε εντοπίσει αρχικά το πρόβλημα σπεύδει να ενημερώσει για την αποκατάστασή του: «Εις το “Πανελλήνιον” εξακολουθεί να παίζεται η φιλμόπερα *Πέραν του Αχέροντος* με μεγάλην επιτυχίαν. Το έργο του Γερμανού μουσουργού έχει πράγματι εξασφαλίσει τον συγχρονισμόν αυτού». ³²⁷ Το αμέσως επόμενο χρονικό διάστημα παρουσιάζονται δύο ακόμα φιλμοπερέτες, η *Miss Venus (Miss Venus)* ³²⁸ και η *Ξανθή Γκέισα (Die blonde Geisha)* ³²⁹ οι οποίες είναι και οι τελευταίες. Το εγχείρημα δεν έχει συνέχεια, γεγονός το οποίο δηλώνει, ότι είτε η ανταπόκριση του κοινού δεν είναι η επιθυμητή, είτε η παρουσίαση του είδους αυτού είναι τεχνικά δύσκολη, ή οικονομικά ασύμφορη.

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία που συνοδεύει την καινοτομία αυτή είναι οι ευφάνταστες διαφημίσεις, οι οποίες με σκοπό να κεντρίσουν το ενδιαφέρον των θεατών, μερικές φορές γίνονται απίστευτα ευρηματικές: «Ζητείται γαμβρός. Αφίκετο εκ Ν. Υόρκης η Mis Venus, κόρη του αμερικανού εκατομμυριούχου Goggodan. Ζητεί σύζυγον Έλληνα, ωραίον, μελαχρινόν, κομψόν, ανεπτυγμένον, καλόν χορευτήν και ανοιχτόκαρδον. Διά πλειοτέρας πληροφορίας αποταθήτε εις τον κινηματογράφον “Πανελλήνιον”». ³³⁰

Τα πολιτικά γεγονότα βέβαια, κατά τη συνήθεια της εποχής αποτελούν πάγια πηγή έμπνευσης για τη διαφήμιση. Τον Απρίλιο του 1924 ο ελληνικός λαός καλείται σε δημοψήφισμα. Έχοντας να επιλέξει με την ψήφο του ανάμεσα στη Δημοκρατία (Ναι) και στη Βασιλεία (Όχι). Την επομένη κιόλας του δημοψηφίσματος, η διαφημιστική καταχώρηση είναι έτοιμη: «Όλοι σείς που εψηφίσατε και είσθε ευχαριστημένοι διότι επέτυχε το “Ναι” πρέπει να εορτάσετε τα επινίκια με την εύθυμη και ζωνηρή *Ξανθή Γκέισα*. Όλοι σεις που είσθε πικραμένοι διά την αποτυχίαν του “Όχι” πρέπει χωρίς άλλο να πάτε να ιδήτε σήμερον την *Ξανθή Γκέισα* για να ξεχάσετε την λύπη σας και να ευθυμήσετε». ³³¹

³²⁶ Ανυπόγραφο, «Πανελλήνιον», *Παρασκήνιο*, 2 (1924), σ. 24.

³²⁷ Ανυπόγραφο, «Παρασκήνιο», *Σκριπ*, 19/3/1924, σ. 2.

³²⁸ Των Βερολινέζων μουσουργών Albout και Springefeld. Παίχτηκε από τις 31/3/1924 έως και τις 7/4/1924.

³²⁹ Παίχτηκε από 14/4/1924 έως και τις 22/4/1924.

³³⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Δημοκρατία*, 27/3/1924, σ. 6.

³³¹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Δημοκρατία*, 14/4/1924, σ. 2.

Αξίζει να σταθεί κανείς, σε δύο σημεία τα οποία προβάλλονται στις περισσότερες διαφημίσεις για να υπογραμμίσουν την υπεροχή του νέου είδους έναντι των παραδοσιακών θεατρικών παραστάσεων και των κινηματογραφικών προβολών. Το πρώτο σημείο είναι η εκμετάλλευση και ο συνδυασμός των καλύτερων στοιχείων του θεάτρου και του κινηματογράφου: η φυσική παρουσία της ορχήστρας και των ηθοποιών - τραγουδιστών του θεάτρου, μέσα στον πλούσιο σκηνικό διάκοσμο, τον οποίο μόνο ο κινηματογράφος έχει τη δυνατότητα να παρουσιάσει. Το δεύτερο είναι η υπενθύμιση της χαμηλής ποιότητας και της έλλειψης των μέσων που χαρακτηρίζουν τα ανεβάσματα οπερέτας στην Ελλάδα, δικαιώνοντας εν μέρει τους επικριτές της: «Θα τραγουδήσουν (πρωτοφανές δι' οπερέτταν) αι καλλίτεραι φωναί που έχομεν εν Ελλάδι, τη συνοδεία τελείας χορωδίας».³³²

Π.2.1.3. Η μεγάλη ανακαίνιση του «Πανελλήνιου» και η μετονομασία σε «Μοντιάλ»

Η άνοιξη είναι η περίοδος κατά την οποία κλείνονται όλες οι συμφωνίες για τη νέα θερινή θεατρική σαιζόν, καταρτίζονται οι θίασοι, ενοικιάζονται οι αίθουσες και κορυφώνεται ο ανταγωνισμός ανάμεσα στους θεατρικούς επιχειρηματίες, τους ηθοποιούς και τους θιάσους. Το «Πανελλήνιον», όπως και τα περισσότερα κινηματοθέατρα της Αθήνας, κατά τη διάρκεια του χειμώνα λειτουργεί ως κινηματογράφος, ενώ από το Πάσχα ως τα μέσα περίπου του Οκτωβρίου, εφόσον το επιτρέπει ο καιρός, λειτουργεί ως θέατρο. Την άνοιξη λοιπόν του 1924, ξεκινούν όπως κάθε χρόνο, οι διαπραγματεύσεις για την ενοικίαση των θεατρικών χώρων για τη νέα θεατρική περίοδο του καλοκαιριού.³³³ Το ενδιαφέρον βέβαια για ένα κεντρικό και μεγάλο θέατρο όπως το «Πανελλήνιον», είναι αρκετά έντονο.³³⁴

Ο Μακέδος όμως, ο οποίος στο μεταξύ έχει ήδη αναγνωρισθεί από τους αδελφούς Φιξ στις 12 Απριλίου 1924 ως μοναδικός ενοικιαστής του θεάτρου,³³⁵ έχει άλλα σχέδια. Αντί να παραχωρήσει το «Πανελλήνιον» σε κάποιο από τους θιάσους που το ζητούν, αποφασίζει να το κλείσει εντελώς, για όλη τη θερινή περίοδο, από τις

³³² Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Δημοκρατία*, 24/3/1924, σ. 6· *Δημοκρατία*, 31/3/1924, σ. 6.

³³³ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 31/3/1924, σ. 2.

³³⁴ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 18/3/1924, σ. 2.

³³⁵ Βλ. κεφ. Ια' Η αρχή της επιχειρηματικής δραστηριότητας – εξώδικος επιστολή Αδελφών Φιξ.

14 Απριλίου έως τις 5 Οκτωβρίου, ώστε να πραγματοποιηθούν απρόσκοπτα, όλες οι αναγκαίες, για την εκ βάθρων ανακαίνιση του εργασίες.³³⁶

Η ανακαίνιση αυτή είναι η μεγαλύτερη, σε χρόνο και σε έκταση εργασιών που έγινε ποτέ στο «Πανελλήνιον». Αργότερα, στις 27 Φεβρουαρίου 1929, με αφορμή το τραγικό γεγονός της μερικής κατάρρευσης του παρακείμενου στο θέατρο ομώνυμου ζυθεστιάτοριου, δημοσιεύεται στον Τύπο η πληροφορία, ότι ο Μακέδος είχε δαπανήσει το ποσόν του ενάμιση εκατομμυρίου δραχμών για την ριζική ανακαίνιση του θεάτρου.³³⁷ Με βάση τις ελάχιστες σποραδικές πληροφορίες οι οποίες δημοσιεύονται στον Τύπο συμπεραίνουμε ότι ανάμεσα στις εργασίες που πραγματοποιούνται, περιλαμβάνεται η βελτίωση της στατικότητας του θεάτρου, η αλλαγή ή η μετατροπή του συστήματος στέγασης και της μετατροπής του σε χειμερινό,³³⁸ (το θέατρο *Πανελλήνιον*, από τον πρώτο χρόνο της κατασκευής του επρόκειτο να λειτουργεί και ως χειμερινό),³³⁹ η βελτίωση του συστήματος θέρμανσης,³⁴⁰ η ριζική ανακαίνιση και αναδιαμόρφωση του εσωτερικού του θεάτρου και τέλος η βελτίωση των συνθηκών της ασφάλειας των θεατών.³⁴¹

³³⁶ Η επιλογή της θερινής περιόδου η οποία είναι κατ' εξοχήν θεατρική για την ανακαίνιση και την ετοιμασία του «Πανελληνίου» εν όψει της χειμερινής κινηματογραφικής περιόδου, δηλώνει σαφώς την προτίμηση του Μακέδου στην περίοδο αυτή για τον κινηματογράφο.

³³⁷ Ανυπόγραφο, «Το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 1/3/1929, σ. 8.

³³⁸ Τη χρονιά αυτή, δεν αναφέρεται στον Τύπο καμιά άλλη ανακαίνιση θεάτρου στην Αθήνα. Είναι πολύ πιθανό λοιπόν η μεγάλη έκταση των εργασιών ανακαίνισης και του συστήματος στέγασης του «Πανελληνίου», να προκάλεσε το άρθρο του Μιλτιάδη Λιδωρίκη, «Το “Αθήναιον”»: Μια φορά κι έναν καιρό η Αθήνα δεν είχε παρά μόνον θερινά θέατρα. Σήμερα έχει ένα και μόνο, το “Αθήναιον”. Όλα τ' άλλα ανοίγουν, μισοκλείνουν, σκεπάζονται, μισοαερίζονται, τέλος πάντων μετεβλήθησαν κατάλληλα, κατά την γνώμη των ιδιοκτητών των και όχι των θεατών, δι' όλης τας εποχάς», *Ελεύθερον Βήμα* 13/7/1924, σ. 2.

³³⁹ «Ακούραστος, ακατάβλητος από κάθε απογοήτευση, νέος αιωνίως και νεωτεριστής ο πρώην διευθυντής της σκηνής του Β. Θεάτρου κ. Θωμάς Οικονόμου, εφέτος θα διευθύνει το “Πανελλήνιον” διασκευαζόμενος εις χειμερινόν». Βλ. Ανυπόγραφο, «Το “Πανελλήνιον”», *Εικονογραφημένη*, 48, 1/10/1908, σ. 191. Στη συνέχεια λόγω διαφόρων προβλημάτων μετατρέπεται σε θερινό. Βλ. Αντώνης Γλυτζουρής, «Δημοτικισμός και θεατρική πρωτοπορία. “Το θέατρον των μαλλιαρών” (1907) και ο Θωμάς Οικονόμου», στον τόμο Πρακτικά Γ' Θεατρολογικού Συνεδρίου, Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως την μεσοπολεμική εποχή, επιμ. Κωνσταντίνος Γεωργακάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2010.

³⁴⁰ Η θέρμανση του θεάτρου στο διάστημα της εικοσαετίας 1923-1944 έχει υποστεί πολλές και σημαντικές αναβαθμίσεις, στο πλαίσιο του εκσυγχρονισμού του συστήματος. Η ύπαρξη θέρμανσης στα θέατρα της εποχής δεν αποτελεί δεδομένο και όταν υπάρχει διαφημίζεται ανάλογα. Το «Μοντιάλ» πάντως σύμφωνα με τις διαφημιστικές καταχωρήσεις, αποκτά ηλεκτρικό σύστημα θέρμανσης το 1932 και καλοριφέρ το 1937. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ελεύθερον Βήμα*, 13/12/1924, σ. 2· *Έθνος*, 8/12/1925· *Ελεύθερον Βήμα*, 6/1/1930· *Ελεύθερον Βήμα*, 28/10/1932· και *Έθνος*, 8/12/1937, σ. 4. Βλ. επίσης: Ελένη Φεσσά Εμμανουήλ, *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου 1720-1940*, Αθήνα: Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών / Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου, 1994, τόμ. Β': 1900-1940, σ. 56.

³⁴¹ Η επιτροπή για τον έλεγχο των αιθουσών, δεν εντοπίζει κανένα σοβαρό πρόβλημα για την ασφάλεια των θεατών στο «Πανελλήνιον» – «Μοντιάλ», παρά μόνο την αφαίρεση κάποιων καθισμάτων, μέτρο που προτείνεται σε όλα τα ιδιωτικά θέατρα, λόγω του ζήλου των θεατρικών επιχειρηματιών να αυξήσουν τον αριθμό των θέσεων: «“Πανελλήνιον” (Σινέ “Μοντιάλ”): Περιορισμός

Η ανανέωση και ο εκσυγχρονισμός του θεάτρου, καθώς και η φιλοδοξία του νέου επιχειρηματία, ο οποίος επιθυμεί διακαώς να βάλει τη σφραγίδα του στο όχημα της επιχειρηματικής του δημιουργικότητας, δημιουργούν την ανάγκη ανεύρεσης ενός νέου ονόματος. Από την 1^η Σεπτεμβρίου 1924, αρχίζει σταδιακά να εμφανίζεται σε όλες τις εφημερίδες, ένα μαύρο διαφημιστικό πλαίσιο, το οποίο περιέχει γραμμένο με έντονους χαρακτήρες, το όνομα «Μοντιάλ» ή «Mondial».³⁴² Η λεζάντα αυτή εμφανίζεται συχνά σε δύο ή περισσότερα διαφορετικά σημεία της ίδιας σελίδας, ή και σε πολλές διαφορετικές σελίδες του ίδιου φύλλου.³⁴³ Το παιχνίδι αυτό διαρκεί μερικές μέρες, ως τις 8 Σεπτεμβρίου, που επιτέλους αποκαλύπτεται το μυστικό του νέου ονόματος: «σινέ “Μοντιάλ”, ο πολυτελέστερος κινηματογράφος της Ανατολής».³⁴⁴ Ακολουθεί ένας καταγισμός διαφημιστικών καταχωρήσεων, στις οποίες υπογραμμίζεται ότι το θέατρο «ανεκαινίσθη πλήρως»,³⁴⁵ ενώ η επικείμενη έναρξη της λειτουργίας του εξάπτει τη φαντασία του κοινού και δημιουργεί υψηλές προσδοκίες για το προσεχές κοσμικό γεγονός.³⁴⁶ Τελικά αναγγέλλεται ότι το σινέ «Μοντιάλ», ανοίγει τις πόρτες του στο κοινό στις 6 Οκτωβρίου 1924 με την βραβευμένη ταινία *Η Σκιά*, η οποία θα προβληθεί συνοδεία μεγάλης ορχήστρας και πλούσιου μουσικού προγράμματος.³⁴⁷

θέσεων πλατείας εις 500 και θεωρείων εις 180. Να αφαιρεθῇ ἡ πρώτη σειρά των καθισμάτων τῆς πλατείας. Ἐξοδοὶ επαρκεῖς». Σε ἄλλες αἰθουσες, («Ἰντεάλ», «Πάνθεον», «Πανόραμα» κλπ.) προτείνονται πολὺ σοβαρότερα μέτρα. Βλ. Αὐτοπόγραφο, «Κατόπιν εορτῆς μέτρα δια τὴν ασφάλειαν – θέατρα καὶ κινηματογράφου», *Δημοκρατία*, 4/11/1924, σ. 2.

³⁴² Ενδεικτικά: Διαφημιστικὴ καταχώρηση, *Ελεύθερον Βῆμα*, 1,2,3,4,5,6,7/9/1924, σε διάφορες σελίδες.

³⁴³ Πρόκειται γιὰ ἓνα πολὺ συνηθισμένο διαφημιστικὸ τρὺκ τῆς ἐποχῆς τοῦ οποίου συχνὰ ἀξιοποιεῖ καὶ ὁ Μακέδος. Δημοσιεύεται πρῶτα γιὰ μερικές ἡμέρες ὁ τίτλος με ἓνα ἐρωτηματικόν, ἐξάπτοντας ἔτσι τὴν περιέργεια καὶ τὶς προσδοκίες τοῦ κοινού, ἐνῶ λίγο ἀργότερα ἀκολουθεῖ ἡ ἀποκάλυψη τοῦ μυστηρίου.

³⁴⁴ Διαφημιστικὴ καταχώρηση, *Ελεύθερον Βῆμα*, 8/9/1924, σ. 5.

³⁴⁵ Αὐτοπόγραφο, «Θεάματα» Απογευματινὴ, 6/10/1924, σ. 2 · «Θεάματα», *Πολιτεία*, 6/10/1924, σ. 2· Διαφημιστικὴ καταχώρησις, *Δημοκρατία*, 7/10/1924, σ. 2 καὶ *Ελεύθερον Βῆμα*, 6/10/1924, σ. 2 .

³⁴⁶ Μερικὲς φορές μάλιστα χρησιμοποιεῖται καὶ τὸ παλιὸ ὄνομα «Πανελλήνιον», σε παρένθεση: «Μοντιάλ (Πανελλήνιον)». Ἡ παράλληλη χρῆσις τῶν δύο ονομάτων, με τὸ «Πανελλήνιον» στὶς περισσότερες περιπτώσεις μέσα σε παρένθεση, συνεχίζεται γιὰ μερικά ἀκόμα χρόνια, ἐνῶ σε ὁρισμένες περιπτώσεις ἀναφέρεται μόνον τὸ παλιὸ τοῦ ὀνόματος, θέατρο «Πανελλήνιον».

³⁴⁷ Στὴν διαφημιστικὴ καταχώρηση τῆς ἐναρξῆς τῆς λειτουργίας τοῦ «Μοντιάλ» ἡ οποία δημοσιεύεται σὲ πολλὰς εφημερίδες ἀναφέρεται: «Σινέ “Μοντιάλ” (Πανελλήνιον) - ἀνακαινισθέν ἐξ ὁλοκλήρου - . *Η Σκιά*, τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Νικοντέμι με τὴν Μαντζίνη καὶ τὸν Κολλό. Ταινία βραβευθεῖσα διὰ μεγάλου χρυσοῦ βραβείου εἰς τὴν ἐκθεσὶν τοῦ Τουρίνου. Ορχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Κούλα. Πρόγραμμα: *Ouverture* R.Wagner, *Marche de Tannhouse. I καὶ II. La Rose Noire.- III. Serenade Hongroise.- IV. Loreley Katalani. I καὶ II. La belle rivale. – Doloroso Filippucci.- IV. Intermezzo Mercicci*. Πρόκειται γιὰ τὴν ταινία *L'ombra* (1923), σκην. Mario Almirante με τοὺς Italia Almirante Manzini καὶ Alberto Collo.

Π.2.1.4. Η «ευελιξία» του Ανδρέα Μακέδου και το κινηματογραφικό «κατεστημένο».

Το «Μοντιάλ» ξεκινά την λειτουργία του κατά την χειμερινή περίοδο 1924-1925, ως κινηματογράφος. Είναι η εποχή που «Η κινηματογραφοφιλία των Αθηναίων κατά τον χειμώνα ιδίως είναι ασύγκριτος με πάσαν άλλην, οιοδήποτε άλλου τύπου»³⁴⁸ και η συνεχιζόμενη με ραγδαίους ρυθμούς αύξησή της δημιουργεί την επιτακτική ανάγκη της δημιουργίας νέων μεγάλων κινηματογραφικών αιθουσών.³⁴⁹ Οι κινηματογραφικές επιχειρήσεις είναι πολύ πιο οργανωμένες από τις αντίστοιχες θεατρικές, αφού είναι αναγκασμένες λόγω της συνεργασίας τους με τις μεγάλες ξένες εταιρίες να τηρούν πολύ αυστηρούς όρους, ιδίως σε ότι αφορά τα πνευματικά δικαιώματα. Ο ανταγωνισμός μεταξύ των επιχειρήσεων, παρά το γεγονός της μεγάλης ζήτησης αιθουσών και της πληθώρας του κοινού είναι πολύ έντονος.³⁵⁰

Οι μεγάλες προσδοκίες με τις οποίες ξεκινά την λειτουργία του το νέο «Μοντιάλ»,³⁵¹ ανακόπτονται απότομα όταν η επιχειρηματική «ευελιξία» του Μακέδου, προσκρούει επάνω στην αυστηρή περί δικαιωμάτων ισχύουσα νομοθεσία. Στις 19 Δεκεμβρίου 1924, το «Μοντιάλ» ξεκινά την προβολή της πολυαναμενόμενης

³⁴⁸ Ανυπόγραφο, «Οι κινηματογράφοι εν Ελλάδι», *Ο Κινηματογράφος*, 19 (1924), σ. 3.

³⁴⁹ «Ο παρατηρούμενος εκάστοτε συνωστισμός εις τα διάφορα κινηματοθέατρα μας κάνει να πιστεύσωμεν ότι από τας Αθήνας λείπουν οι κινηματογράφοι των απαιτήσεών μας. Αι Αθήναι σήμερον πόλις ενός εκατομμυρίου κατοίκων, θα είχε ανάγκην κινηματογράφων δυναμένων να περιλάβωσι τέσσαρας ή πέντε χιλιάδας θεατάς. Ενώ είναι ζήτημα αν οι μεγαλύτεροι κινηματογράφοι μας δύνανται να περιλάβουν 1500 - 2000 θεατάς. Ανάγκη λοιπόν οικοδομήσεως μεγάλων κινηματογράφων, ανταποκρινομένων προς αυτάς ταύτας τας απαιτήσεις του πληθυσμού των Αθηνών». Ανυπόγραφο, «Χρονικά, Ανάγκη μεγάλων κινηματοθεάτρων», *Ο.π.*, σ. 2.

³⁵⁰ Αρκεί να ανοίξει κανείς μια οποιαδήποτε εφημερίδα της εποχής, για να αντιληφθεί με την πρώτη ματιά, από την πυκνότητα και το μέγεθος των διαφημιστικών καταχωρήσεων, πόσο έντονος είναι ο ανταγωνισμός μεταξύ των κινηματογραφικών επιχειρήσεων και αιθουσών.

³⁵¹ Ο Μακέδος, συνεχίζει την καθημερινή διαφήμιση του «Μοντιάλ» στις εφημερίδες, για όλο το διάστημα της χειμερινής περιόδου. Συμβάλλεται με την γαλλική εταιρία παραγωγής ταινιών “Pathe” ώστε να «λαμβάνει κατά 15ήμερον μονοπωλιακώς τας περιφήμους χρωματιστάς ταινίας της μόδας, αίτινες εκδίδονται τη συνεργασία των μεγαλυτέρων οίκων του παρισινού συρμού» Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 3/11/1924, σ. 2. Ο διάλογος με την επικαιρότητα και η εκμετάλλευσή της στη διαφήμιση είναι εμφανής. Χαρακτηριστικά παραδείγματα: Λίγες μέρες πριν από την έναρξη του «Μοντιάλ», στις 4/10/1924, η εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, κυκλοφορεί με πρωτοσέλιδο τίτλο «Σκιά», που είναι και ο τίτλος της πρώτης ταινίας που προβάλλει το «Μοντιάλ». Επίσης την περίοδο που η «δίκη της Μαργαρίτας» απασχολεί σχεδόν αποκλειστικά την επικαιρότητα, το «Μοντιάλ» προβάλλει τη νέα ταινία του Ροδόλφο Βαλεντίνο, *Η κυρία με τας Καμελίας*, στην οποία όπως είναι γνωστό κεντρική ηρωίδα είναι η Μαργαρίτα Γκωτιέ. Ο συντάκτης δημοσιεύματος του *Ελεύθερου Βήματος* της 29/10/1924 αναρωτιέται: «Ποια Κυρία με τας Καμελίας είναι ανωτέρα, αυτή που προβάλλεται εις το “Σινέ Μοντιάλ” (αμερικανική έκδοσις) ή αι προηγούμεναι; Αυτό είναι, εκτός της δίκης της Μαργαρίτας, το θέμα της συζητήσεως μεταξύ των κυριών...». Οι εφημερίδες, οι οποίες συνήθως παρουσιάζουν και αναλύουν στις στήλες τους τις υποθέσεις των θεατρικών έργων, εφαρμόζουν κατ’ εξαίρεση την ίδια πρακτική, για τις ταινίες οι οποίες προβάλλονται στο «Μοντιάλ». Βλ. ενδεικτικά, Ανυπόγραφο, «Μεγαλοφυία και Παραφροσύνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/11/1924, σ. 2.

ταινίας *Πάτερ Σαρλώ* (*The Pilgrim*), με πρωταγωνιστή τον Charlie Chaplin.³⁵² Μετά όμως από διάβημα της Αμερικανικής πρεσβείας, το οποίο σχετίζεται με την νόμιμη κατοχή των πνευματικών δικαιωμάτων της ταινίας, επεμβαίνει η Αστυνομία, η οποία κατάσχει την ταινία ως «κλοπιμαία» και την παραδίδει στον αντιπρόσωπο των αμερικανικών ταινιών κινηματογράφου.³⁵³

Η διεύθυνση του «Μοντιάλ», ισχυρίζεται ότι αγόρασε νόμιμα την ταινία από τη Ρώμη και δηλώνει σχετικά με το περιστατικό: «Η Διεύθυνσις του “Σινέ Μοντιάλ” υπέεικουσα εις ψυχολογικήν βίαν, προελθούσαν εξ αστόχου και μάλιστα αντισυνταγματικής ενεργείας των αρχών, εξηχθείσης και μέχρι βιαίας διακοπής της λειτουργίας του κινηματογράφου μέχρι της 6 μ.μ. της χθες, ηναγκάσθη υπό την πίεσιν ταύτην την 5^{ην} απογευματινήν ώραν της χθες να δεχθή όπως η ταινία *Πάτερ Σαρλώ* προβληθή εις το “Σινέ Μοντιάλ”, μόνον κατά την ημέραν της χθες, εκχωρήσασα τα άλλα δικαιώματα της επ’ αυτής. Δια την αντισυνταγματικήν ταύτην ενέργειαν των αρχών η Διεύθυνσις του “Σινέ Μοντιάλ” επιφυλάσσεται παντός δικαιώματός της κατά του Δημοσίου και των υπευθύνων. Ως επίσης και το δικαίωμα προσβολής δια των νομίμων μέσων της τοιουτοτρόπως υπό το κράτος τα ψυχολογικής βίας γενομένης εκχωρήσεως των δικαιωμάτων της».³⁵⁴

Γεγονός είναι ότι ο Μακέδος υπέστη μια συντριπτική ήττα από τον κυρίαρχο των κινηματογραφικών επιχειρήσεων της εποχής και μεγάλο ανταγωνιστή του, τον Άλκη Τριανταφύλλου, ο οποίος είναι και ο αντιπρόσωπος της «Ελληνοαμερικανικής Εταιρίας Ταινιών» και αιθουσάρχης του κινηματογράφου «Πάνθεον».³⁵⁵ Οι διαφημίσεις που ακολουθούν την κατάσχεση της ταινίας, είναι ενδεικτικές του συνεχιζόμενου ανταγωνισμού των επιχειρήσεων.³⁵⁶

³⁵² Σκην. Charlie Chaplin, Πρωτ. Charlie Chaplin, Edna Purviance, 1923.

³⁵³ Ανυπόγραφο, «Κατάσχεσις ταινίας κινηματογράφου», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/12/1924, σ. 2.

³⁵⁴ Ανυπόγραφο, «Δήλωσις του “Σινέ Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/12/1924, σ. 2. Αξίζει να προσέξουμε στη δήλωση αυτή, ο τρόπος και η συχνότητα που αναφέρεται η «Διεύθυνσις του Σινέ Μοντιάλ» στη μικρή αυτή δήλωση. Επίσης παρά το γεγονός ότι η καταγγελία έγινε από τον γνωστό Άλκη Τριανταφύλλου, διευθυντή του Πάνθεον και της «Ελληνοαμερικανικής εταιρίας ταινιών» (βλ. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Εταιρικά Συμβόλαια, τόμος 43, 11/11/1922, σ. 388 - 9), δεν υπάρχει καμιά απολύτως αναφορά ή μομφή προς αυτόν ή την εταιρία του. Η «αντισυνταγματική» κατάσχεση της ταινίας αναφέρεται με κάθε ευκαιρία στις διαφημιστικές καταχωρήσεις του «Μοντιάλ». Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 10/1/1925, σ. 3.

³⁵⁵ Ο Αλκιβιάδης μαζί με τους Παρασκευά και Στυλιανό Τριανταφύλλου και τον Κομνηνό Καλογήρου είχαν ιδρύσει την «Ελληνοαμερικανική Εταιρία Ταινιών και θεάτρων» το 1921 η οποία μετεξελίχθηκε σε «Ελληνοαμερικανική Εταιρία Ταινιών» το 1922. Βλ. Γ.Α.Κ. - Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Εταιρικά Συμβόλαια, τόμος 43, 11/11/1922, σ. 388 - 9.

³⁵⁶ Βλ. ενδεικτικά: *Ελεύθερον Βήμα* 22/12/1924, σ. 2 · Η Διεύθυνσις του «Πανθέου», «Μια παράκλησις του Πανθέου», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/12/1924, σ. 2.

Π.2.2. 1925- 1927: Η αρχή της καθιέρωσης

Π.2.2.1. Χωρίς οπερέτες;³⁵⁷

Παρά το γεγονός ότι κατά την περίοδο αυτή η κυριαρχία του ελαφρού μουσικού θεάτρου και κυρίως της οπερέτας έναντι όλων των άλλων ειδών είναι αδιαμφισβήτητη, την άνοιξη του 1925 τα δημοσιεύματα του Τύπου μιλούν για διάλυση των θιάσων οπερέτας και απουσία του είδους από τα αθηναϊκά θέατρα κατά την επερχόμενη θερινή θεατρική περίοδο. Οι λόγοι για τους οποίους οι θίασοι αποφεύγουν το δημοφιλές αυτό θεατρικό είδος σχετίζονται αφ' ενός με την υπάρχουσα εξοντωτική για το θέατρο φορολογία, αφ' ετέρου με τις υπέρογκες αμοιβές που ζητούν οι ηθοποιοί και οι συντελεστές των θιάσων, οι οποίες έρχονται να προστεθούν στα ήδη τεράστια έξοδα που απαιτούνται για το ανέβασμα.³⁵⁸

Το κράτος δεν αναγνωρίζει καμιά άλλη αποστολή στο θέατρο, παρά μόνο αυτή του μέσου διασκέδασης του κοινού, θεωρώντας το μάλιστα και ιδιαίτερη πολυτέλεια. Το ύψος της φορολόγησης είναι τέτοιο, ώστε τα μισά από τα έσοδα των θεατρικών επιχειρήσεων να καταλήγουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στα ταμεία του κράτους.³⁵⁹ Ενδεικτική των δυσκολιών τις οποίες μετέρχονται οι θίασοι, λόγω της κρατικής αφαίμαξης και αδιαφορίας για την επιβίωση του θεάτρου, είναι η συγκριτική ανάλυση που δημοσιεύεται στον Τύπο το 1925 με συγκεκριμένα στοιχεία από δύο πολύ διαφορετικά θέατρα.³⁶⁰ Αφ' ενός του *θεάτρου* «Κοτοπούλη» το οποίο

³⁵⁷ Ο τίτλος του κεφαλαίου είναι δάνειος από το χρονογράφημα της εφημερίδας *Ελεύθερον Βήμα* βλ. Αρίσα, «Χρονογράφημα. Χωρίς οπερέτες», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/4/1925, σ. 1.

³⁵⁸ «Ανησυχητικά προόψεις υπάρχουν διά το καλοκαίρι. Θα μείνομεν άνευ οπερετών! Απειλείται διάλυσις των ελαφρών μουσικών θιάσων, λόγω της καταθλιπτικής φορολογίας αφ' ενός και αφ' ετέρου λόγω των υπερβολικών αξιώσεων των ηθοποιών, των μελών της ορχήστρας και των εργατών της σκηνής. Αναφέρεται σχετικώς από θιασάρχην η περίπτωσης μιάς νεαρής πρωταγωνιστρίδας η οποία μετριοφρονέστατα ζητεί μόνον 25 χιλιάδας δραχμών μηνιαίως και τουαλέττας εις βάρος της επιχειρήσεως, επί πλέον δε να παίξη 5 φορές την εβδομάδα....» Βλ. Ανυπόγραφο, «Οπερέτες», *Έθνος*, 6/4/1925, σ. 3. «Το γεγονός είναι ότι τα μυαλά των διαφόρων νεοχρίστων «πρωταγωνιστριών» του ελαφρού μουσικού θεάτρου παρατήρουν αέρα. Η κατάτμησις των ταλέντων που έχουν κάποιαν αξία εις θιάσους περισσοτέρους των όσων μπορούν αν συντηρήσουν αι Αθήναι και ο μεταξύ τους ανταγωνισμός έκαμε να επιπλεύσουν πλείστοι μετριότητες και να προβάλουν αξιώσεις που προκαλούν το μειδίαμα (...) Αλλ' εκτός της αισχροκερδίας των ηθοποιών είναι επίσης γεγονός ότι το Κράτος το παραξηλώνει με την φορολογίαν των δημοσίων θεαμάτων, ενώ εις όλας τας ξένας χώρας η Πολιτεία ενισχύει το θέατρον, αντί να το απομυζά ανηλεέστατα. Βλ. Ανυπόγραφο, «Αισχροκέρδεια και φορολογία», *Έθνος*, 6/4/1925, σ. 3.

³⁵⁹ Ισχύει ο Νόμος 1237/4.4.1918, (ΦΕΚ 74 Α' /7.4.1918), «Περί φορολογίας δημοσίων θεαμάτων» και ο 2286/25.6.1920, (ΦΕΚ 139 Α' /26.6.1920), «Περί μεταβολής των ποσοστών φορολογίας δημοσίων θεαμάτων».

³⁶⁰ Δ. Γατόπουλος, «Το Κράτος και το θέατρον. Αι θεατρικά επιχειρήσεις κινδυνεύουν να κλείσουν. Μερικοί εύγλωτοι αριθμοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/4/1925, σ. 2.

εκπροσωπεί το θέατρο πρόζας, αφ' ετέρου της «Οπερέτας Παπαϊωάννου» που εκπροσωπεί το ελαφρό μουσικό θέατρο. Και οι δύο θίασοι, παρά το γεγονός ότι παρουσιάζουν ικανοποιητικές εισπράξεις, κλείνουν το ταμείο τους με μεγάλο παθητικό.

Εκτός όμως από την τεράστια φορολόγηση η οποία αποτελεί κοινό πρόβλημα και για τα δύο είδη, για το ελαφρό μουσικό θέατρο υπάρχει όπως ήδη αναφέρθηκε, ένα επιπλέον πρόβλημα. Η έλλειψη αλληλεγγύης μεταξύ των θεατρικών επιχειρήσεων και ο μεγάλος ανταγωνισμός για την εξασφάλιση των «πρωταγωνιστριών» οδηγούν στην ιλιγγιώδη αύξηση των αμοιβών τους, αφού οι θιασάρχες «πλειοδοτούν ηρωικώς εις την μισθοδοσίαν». Έτσι ενώ υπάρχουν πρωταγωνίστριες που πληρώνονται μέχρι και 18 χιλιάδες δραχμές το μήνα, υπάρχουν άξιοι και ταλαντούχοι ηθοποιοί του θεάτρου πρόζας οι οποίοι πένονται.³⁶¹

Το θέατρο, τόσο το ελαφρό, όσο και της πρόζας, κατά κοινή παραδοχή περνά έντονη κρίση, χωρίς να εμφανίζεται κάποια διέξοδος.³⁶² Δεν λείπουν βέβαια και αυτοί οι οποίοι πιστεύουν ότι ο περιορισμός των οπερετών θα ευνοήσει την ανάπτυξη του θεάτρου πρόζας που έχει παραγκωνιστεί από την πληθωρική ανάπτυξη του ελαφρού μουσικού θεάτρου.³⁶³

II.2.2.2. Οπερέτες και συγχρονισμός με την Ευρώπη

Κατά την τριετία 1925-1927, η οπερέτα, ελληνική και ξένη, κυριαρχεί κατ' αποκλειστικότητα στο πρόγραμμα του θεάτρου «Μοντιάλ». Εκτός από τις επαναλήψεις παλαιότερων έργων, ανεβαίνουν συνολικά 17 νέες οπερέτες, από τις οποίες μόνο οι 4 είναι ελληνικές.³⁶⁴ Από τις ξένες οπερέτες που ανεβαίνουν, οι 11 είναι γερμανικές – βιεννέζικες,³⁶⁵ ενώ οι 2 είναι ιταλικές. Πρόκειται για νέα στην

³⁶¹ Δ. Γατόπουλος, «Το Κράτος και το θέατρον. Αι θεατρικαί επιχειρήσεις κινδυνεύουν να κλείσουν. Μερικοί εύλωτοι αριθμοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/4/1925, σ. 2.

³⁶² Ανυπόγραφο, «Δικά μας ζητήματα. Ερωτηματικά», *Παρασκήνια*, 2 (1925), σ. 5· Ο κ. Ιερεμίας, «Ιερεμιάδες – ελληνικά έργα», *Έθνος*, 27/1/1925, σ. 1.

³⁶³ Ανυπόγραφο, «Αισχροκέρδεια και φορολογία», *Έθνος*, 6/4/1925, σ. 3.

³⁶⁴ Στις νέες παραγωγές δεν συμπεριλαμβάνεται η *Ροζίτα* των Σπύρου Ποταμιάνου και Θεόφραστου Σακελλαρίδη, την οποία μετέφερε ο θίασος της Αφροδίτης Λαουτάρη από το θέατρο «Ιντεάλ» στο «Μοντιάλ» στις 30/9/1925. βλ. κεφ. «Η *Ροζίτα* – Λαουτάρη στο Μοντιάλ».

³⁶⁵ Η στροφή προς την Βιεννέζικη οπερέτα και η προτίμησή της προς αυτή, έναντι της γαλλικής, έχει να κάνει όχι μόνο με τη θεματολογία της, η οποία περιλαμβάνει πρίγκιπες, βασιλείς, παλάτια και αυλές, αλλά και με το γεγονός ότι είναι αρκετά πιο συμφέρουσα οικονομικά. Ενώ για την εξασφάλιση των δικαιωμάτων μιας γαλλικής οπερέτας ο επιχειρηματίας έπρεπε να καταβάλλει προκαταβολικά 1000 φράγκα και στη συνέχεια ποσοστό 6% επί των εισπράξεων, για μια βιεννέζικη οπερέτα δεν χρειαζόταν προκαταβολή, αλλά μόνο ποσοστό 10%. Βλ. Σειραγαάκης, σ. 75.

πλειονηφία τους έργα, γνωστών στο ελληνικό κοινό από παλαιότερες επιτυχίες τους συνθετών, τα οποία έχουν ήδη παρουσιαστεί με επιτυχία σε μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα, κυρίως στη Βιέννη και το Βερολίνο. Η ταχύτητα με την οποία μεταφέρονται πολλά από τα έργα αυτά στην Αθήνα, σχεδόν αμέσως μετά την πρώτη τους παρουσίαση στην Ευρώπη, είναι εντυπωσιακή.

Ο συγχρονισμός της Αθήνας με τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες και η συμπόρευση των Αθηναίων με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές αστικές τάξεις, είναι τα κύρια ζητούμενα της εποχής. Εκτός από το πάγιο αίτημα για θέαμα «εφάμιλλον του ευρωπαϊκού», οι Αθηναίοι ενημερώνονται μέσω της οπερέτας, για τις νέες μουσικές, ενδυματολογικές και χορευτικές τάσεις που επικρατούν στο Παρίσι, τη Βιέννη και τις άλλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες.³⁶⁶ Το θέατρο που παρακολουθεί και συγχρονίζεται στο μέτρο το δυνατού με την ευρωπαϊκή σκηνή την περίοδο αυτή είναι το «Μοντιάλ»

Το 1925 ο θίασος Νέα Ελληνική Οπερέττα ανεβάζει με μεγάλη επιτυχία στο «Μοντιάλ», 6 νέα έργα.³⁶⁷ Από αυτά το παλαιότερο είναι το *Γύρω απ' την αγάπη* (*Liebeszauber*) του Oscar Straus το οποίο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο «Bürgertheater» της Βιέννης στις 28/2/1916,³⁶⁸ ενώ το νεώτερο είναι η *Μαριέττα* (*Marietta*) του Walter Kollo το οποίο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 22/12/1923, στο «Metropol Theater» του Βερολίνου.³⁶⁹

Ο θίασος της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη το 1926 και η Οπερέττα Οικονόμου το 1927, ανεβάζουν έργα, τα οποία έχουν παρουσιαστεί για πρώτη φορά στην Ευρώπη, πολύ πιο πρόσφατα.³⁷⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα έξι έργα, τα οποία ανεβάζει η Οπερέττα Οικονόμου το 1927, στο «Μοντιάλ». Το παλαιότερο είναι η *Τηλεφωνήτρια* (*Riquette*),³⁷¹ η οποία παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο γερμανικό κοινό στις 17/1/1925 στο «Deutsches Künstlertheater» του Βερολίνου.³⁷² Το νεώτερο είναι η *Σόνια* (*Der Zarewitsch*),³⁷³ η οποία παρουσιάζεται

³⁶⁶ Βλ. Σειραγάκης, σ. 84.

³⁶⁷ Βλ. κεφ. «Νέα Ελληνική Οπερέττα, ο θίασος που φέρνει την άνοιξη».

³⁶⁸ Ανέβηκε στο «Μοντιάλ» στις 28/9/1925. Βλ. Ignatius Robert Letellier, *Operetta: A Sourcebook, Volume I*, Cambridge Scholars Publishing, 2015, σ. 568.

³⁶⁹ Ανέβηκε στο «Μοντιάλ» στις 8/6/1925. Βλ. Letellier, σσ. 41, 54, 189, 190, 658.

³⁷⁰ Βλ. κεφ. «Οι πειραματισμοί της Ολυμπίας».

³⁷¹ Οπερέτα σε 3 πράξεις, σε μουσική του Oscar Straus, λιμπρέτο των Rudolf Schanzer και Ernst Welisch. Ο ελληνικός τίτλος δόθηκε μετά από διαγωνισμό του κοινού. Βλ. κεφ. «Διαφημίσεις και άλλοι... Αμερικανισμοί». Η ταυτοποίηση του πρωτότυπου τίτλου έγινε από: Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», Ελεύθερον Βήμα, 25/7/1927, σ. 2.

³⁷² <http://www.operette-theatremusical.fr/2015/07/30/oscar-straus>, (Επίσκεψη 18/6/2017).

³⁷³ Βιεννέζικη οπερέτα σε 3 πράξεις, σε μουσική Franz Lehár και λιμπρέτο Bela Jenbach και Heinz Reichert. Η υπόδειξη του πρωτότυπου τίτλου από: ρ., «Από το θέατρον. Σόνια. Οπερέττα του Φραντς Λέχαρ εις το “Μοντιάλ”, θίασος Π. Οικονόμου», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/6/1927, σ. 2.

σε παγκόσμια πρεμιέρα στις 16 Φεβρουαρίου 1927 στο «Deutsches-Künstlertheater» επίσης του Βερολίνου.³⁷⁴ Στο «Μοντιάλ» παίζεται στις 17 Ιουλίου του ίδιου χρόνου, δηλαδή μόλις πέντε μήνες αργότερα!³⁷⁵

Ταχύτατη είναι επίσης η μεταφορά της τρίπρακτης οπερέτας *Αντίο Μιμί* (*Adieu Mimi!*) η οποία παίζεται για πρώτη φορά στη Βιέννη στις 9 Ιουνίου 1926, στο «Johann Strauss Theater»,³⁷⁶ ενώ στο «Μοντιάλ» ανεβαίνει στις 28 Μαΐου 1927. Την 1^η Ιουλίου 1927 τέλος ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» η *Όλλυ – Πόλλυ* (*Olly-Polly*), η οποία έχει παρουσιαστεί για πρώτη φορά στις 3 Σεπτεμβρίου 1925 στο «Neues Theater Am Zoo», στο Βερολίνο.³⁷⁷

II.2.2.3. Οι συνθέτες και οι συγγραφείς των λιμπρέτων

Εκτός από την ηλικία του έργου και την επιτυχία του στην Ευρώπη, σημαντικό προσόν για τις ξένες οπερέτες οι οποίες παρουσιάζονται στα αθηναϊκά θέατρα, αποτελεί και το όνομα του συνθέτη. Αν είναι γνώριμος στο αθηναϊκό κοινό από κάποια προηγούμενη επιτυχία του, το γεγονός υπογραμμίζεται δεόντως στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, στα δελτία τύπου και στις κριτικές που δημοσιεύονται. Η πλειοψηφία των ξένων οπερετικών έργων τα οποία παρουσιάζονται τα χρόνια αυτά στο θέατρο «Μοντιάλ», ανήκουν σε ευρωπαϊούς συνθέτες, οι οποίοι έχουν στο ενεργητικό τους μία τουλάχιστον μεγάλη επιτυχία στην ελληνική πρωτεύουσα, τα προηγούμενα χρόνια. Ο Jean Gilbert κυριαρχεί ανάμεσα στους συνθέτες που παρουσιάζονται με τρεις νέες οπερέτες,³⁷⁸ ενώ ακολουθούν ο Walter Kollo και ο Oscar Strauss, παρουσιάζοντας ο καθένας τους από δύο έργα.³⁷⁹ Οι γνωστοί συνθέτες Valentin Valentinov, Mario Costa, Robert Stolz, Virgilio Ranzato, Ralph Benatzky και Franz Lehar, παρουσιάζουν από ένα έργο.³⁸⁰

³⁷⁴ <http://www.operette-theatremusical.fr/2015/11/26/le-tzarevitch>, (Επίσκεψη 21/8/2017).

³⁷⁵ Στον Τύπο λανθασμένα γράφεται ότι είχε παιχτεί στη Βιέννη προ τριετίας. Βλ. Ρ., «Από το θέατρον – Σόνια – Οπερέτα του Φραντς Λέχαρ εις το “Μοντιάλ” θίασος Π. Οικονόμου», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/6/1927, σ. 2.

³⁷⁶ Μουσική Ralph Benatzky και λιμπρέτο των Alexander Engel και Julius Horst. Βλ. Letellier, σ. 56.

³⁷⁷ Οπερέτα σε 3 πράξεις, με μουσική του Walter Kollo και λιμπρέτο των Franz Arnold και Ernst Bach. Βλ. Letellier, σ. 55 και t.ly/DB5gD, (Επίσκεψη 21/8/2017).

³⁷⁸ *Η κυρία με την ερμίνη*, 1925· *Κοντέσσα Άννα Μαρία* και *Αικατερίνη η Μεγάλη*, 1926.

³⁷⁹ Walter Kollo : *Μαριέττα*, 1925· *Όλλυ Πόλλυ*, 1927· Oscar Strauss: *Γύρω απ’ την αγάπη*, 1925· *Τηλεφωνήτρια*, 1927.

³⁸⁰ Βλ. κεφ. «Νέα Ελληνική Οπερέτα, ο θίασος που φέρνει την άνοιξη».

Οι ελληνικές οπερέτες που ανεβαίνουν στη σκηνή είναι η *Χαλιμά* και η *Ροζίτα*³⁸¹ του Θεόφραστου Σακελλαρίδη το 1926, η *Μποέμικη αγάπη* του Νίκου Χατζηαποστόλου την ίδια χρονιά,³⁸² *Ο Βαρκάρης του Βόλγα* του Ανδρέα Μαστροκίνη και *Το χαμίνι της Μονμάρτης* του Ιωάννη Κομνηνού το 1927. Στα τρία από τα πέντε αυτά έργα, στη *Χαλιμά* και στο *Βαρκάρη του Βόλγα*,³⁸³ το λιμπρέτο έχει γράψει ο Σπύρος Ποταμιάνος. Η μεν *Χαλιμά* εγκαινιάζει την στροφή της θεματολογίας της ελληνικής οπερέτας προς τον εξωτισμό και την φαντασμαγορία,³⁸⁴ ο δε *Βαρκάρης του Βόλγα*, μαζί με την *Αικατερίνη τη Μεγάλη* του Jean Gilbert που παρουσιάστηκε την ίδια χρονιά, εντάσσονται στην τάση ανανέωσης της θεματολογίας της ευρωπαϊκής οπερέτας, της οποίας η υπόθεση μεταφέρεται τώρα στη σοβιετική Ρωσία και αποκτά και μια κάποια πολιτική διάσταση.³⁸⁵

Η *Ροζίτα*, η *Χαλιμά* και ο *Βαρκάρης του Βόλγα*, τα τρία δηλαδή έργα των οποίων το λιμπρέτο υπογράφει ο Σπύρος Ποταμιάνος, γνωρίζουν τεράστια καλλιτεχνική και εισπρακτική επιτυχία και σώζουν «από βέβαιον οικονομικόν ναυάγιον» τους θιάσους του «Μοντιάλ».³⁸⁶ Η συμβολή του στην επιτυχία των έργων θεωρείται τόσο σημαντική, ώστε στη μεν συνεργασία του με τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη, τον πιο δραστήριο καλλιτεχνικά και πιο επιτυχημένο «εμπορικά» μαέστρο του μεσοπολέμου,³⁸⁷ τα ονόματά τους αναγράφονται μαζί, με πρώτο ως είθισται αυτό του συνθέτη, στη δε συνεργασία του με τον λιγότερο γνωστό και επιτυχημένο συνθέτη Ανδρέα Μαστροκίνη, στον *Βαρκάρη του Βόλγα*, ο Ποταμιάνος αναφέρεται ως ο βασικότερος συντελεστής της παράστασης και το όνομά του αναφέρεται πάντα πρώτο.

Αντίθετα, με τις οπερέτες του Ποταμιάνου, το *Χαμίνι της Μονμάρτης* του Ιωάννη Κομνηνού,³⁸⁸ παρά τις προσπάθειες του θιασάρχη Παρασκευά Οικονόμου να

³⁸¹ Η *Ροζίτα* μεταφέρεται από το «Ιντεάλ».

³⁸² Βλ. κεφ. «Οι πειραματισμοί της Ολυμπίας».

³⁸³ Διασκευή από την ομώνυμη κινηματογραφική επιτυχία.

³⁸⁴ Βλ. Σειραγάκης σ. 247.

³⁸⁵ Βλ. Σειραγάκης, σ. 251· Βλ. επίσης Κς., «Θεατρικά πρώται, *Ο βαρκάρης του Βόλγα* του κ. Σπ. Ποταμιάνου εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/8/1927, σ. 2.

³⁸⁶ Κς., «Θεατρικά πρώται, “*Ο βαρκάρης του Βόλγα*” του κ. Σπ. Ποταμιάνου εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/8/1927, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 3/8/1927, σ. 3.

³⁸⁷ Ο Σακελλαρίδης έχει ήδη παρουσιάσει έργα του «Μοντιάλ» και μάλιστα κατ’ αποκλειστικότητα το 1922 συνεργαζόμενος με τον θίασο του Νίκου Μηλιάδη και της Αφροδίτης Λαουτάρη: *Για ν’αρέσει στον άνδρα της* 26/4), *Και τη μία και την άλλη* (15/6), *Στα παραπήγματα* (22/7), *Πιφ- Παφ* (14/9). Το 1923 με την Οπερέττα Μηλιάδη: *Ο Βαπτιστικός* (30/4), *Καπετάν Τσανάκας* (16/5), *Η κόρη της καταιγίδος* (5/7), *Η αγάπη της Ρένας* (7/9).

³⁸⁸ Σε λιμπρέτο «βασισμένο σε μια παλιά γαλλική φάρσα». Βλ. Ο Θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Το Χαμίνι της Μονμάρτης*», *Έθνος*, 25/9/1927, σ. 1.

το ενισχύσει καλλιτεχνικά³⁸⁹ δεν έχει επιτυχία, αφού από την μεγαλύτερη μερίδα των κριτικών θεωρείται έργο ανάξιο λόγου που απλά προστέθηκε για να γεμίσει το πρόγραμμα.³⁹⁰ Προκαλεί μάλιστα εντύπωση το γεγονός ότι ο Ανδρέας Μακέδος αγόρασε τα δικαιώματα του έργου από το συνθέτη για μία τετραετία.³⁹¹

II. 2.2.4. Νέα Ελληνική Οπερέττα, ο θίασος που φέρνει την άνοιξη³⁹²

Μέσα σε πολύ αντίξοες για το θέατρο συνθήκες,³⁹³ η Ολυμπία Καντιώτη – Ριτσιάρδη ιδρύει το 1925 τον θίασο της Νέας Ελληνικής Οπερέττας. Καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου είναι ο Αλέξι Αρτάντωφ, ενώ συμμετέχει ο ηθοποιός Μιχάλης Κοφινιώτης. Ο θίασος ξεκινά τις παραστάσεις του στις 9 Μαΐου 1925, στο θέατρο «Μοντιάλλ», κάνοντας έναρξη της θερινής θεατρικής σαιζόν.

Δεν έχουν γίνει γνωστές οι συνθήκες υπό από τις οποίες γίνεται η παραχώρηση του θεάτρου και η παραγωγή των έξι νέων έργων που παρουσιάζει ο θίασος. Άλλωστε οι γνώσεις μας γύρω από τις λεπτομέρειες των συμφωνιών οι οποίες γίνονται ανάμεσα στους θιασάρχες και τους ηθοποιούς, ή τους αιθουσάρχες και τους θιάσους αντίστοιχα είναι πολύ περιορισμένες και προέρχονται είτε από δημοσιεύματα του Τύπου, είτε από το αρχείο των Εταιρικών Συμβολαίων του Πρωτοδικείου της Αθήνας.³⁹⁴

Καταγράφονται για παράδειγμα κάποιες περιπτώσεις, στις οποίες ο επιχειρηματίας χρηματοδοτεί απευθείας τις παραγωγές του θιάσου, με ένα συμφωνημένο ποσό και στη συνέχεια συμμετέχει στα κέρδη. Είναι η περίπτωση της Αθηναϊκής Οπερέττας Γ. Δράμαλη, η οποία ιδρύεται στις 9/12/1921 από τον Γεώργιο Δράμαλη και τον Γεώργιο Χέλμη, με τη συμφωνία ο τελευταίος να συνεισφέρει με ίδια κεφάλαια, και μέχρι του ποσού των 100.000 δραχμών, στις παραγωγές του

³⁸⁹ Ανακοινώθηκε η προσθήκη ιντερμέτζου, για πρώτη φορά σε οπερέτα. Επρόκειτο για ένα κομμάτι που ο Παρασκευάς Οικονόμου «επεδίδετο σε μίμηση του Σαρλό». Βλ. Ο Θεατρόφιλος, «Το θέατρον – Το Χαμίνι της Μονμάρτης», *Έθνος*, 25/9/1927, σ. 1.

³⁹⁰ Σ.Μ., «Από το θέατρον. Το Χαμίνι της Μονμάρτης», *Πολιτεία*, 27/7/1927, σ. 2· Π.Χ., «Το θέατρον. Το Χαμίνι της Μονμάρτης», *Ελληνική*, 26/9/1927, σ. 2.

³⁹¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/10/1928, σ. 2.

³⁹² Βλ. Δ. Γατόπουλος, «Η Κυρία με την Ερμίνα (Πρώτη του “Πανελληνίου”）」, *Ελεύθερον Βήμα*, 11/5/1925, σ. 2.

³⁹³ Βλ. κεφ. «Χωρίς οπερέτες».

³⁹⁴ Φυλάσσεται στα Γ.Α.Κ.

θιάσου.³⁹⁵ Η Αθηναϊκή Οπερέττα, δεν παρουσιάζεται στο θέατρο «Κοτοπούλη», αλλά σε διάφορα άλλα θέατρα, μεταξύ των οποίων είναι και το «Μοντιάλ».

Διαφορετική είναι η περίπτωση όπου ο ίδιος ο θεατρικός επιχειρηματίας είναι και θεατρώνης.³⁹⁶ Τέτοιου είδους συνεργασία φαίνεται ότι είναι αυτή του Αλέξι Αρτάντωφ με τον επιχειρηματία και θεατρώνη Γεώργιο Αναστασιάδη, από τον οποίο ο πρώτος ενοικίασε το 1927 το θέατρο «Κεντρικόν». Βάσει συμβολαίου, ο θιάσος υποχρεούται να καταβάλει στον Αναστασιάδη κάποια ποσοστά επί των εισπράξεων, ενώ ο επιχειρηματίας να «δάνεισει» στον εν λόγω θιάσο, το ποσό των εικοσιπέντε χιλιάδων δραχμών, για να ανεβάσει την παράσταση *Σαπουνόφουσκες 1927*. Οι διαφωνίες που προκύπτουν όμως στη συνέχεια, μεταξύ του Αρτάντωφ και του Αναστασιάδη, οδηγούν τελικά την υπόθεση στα δικαστήρια.³⁹⁷

Παρόμοια φαίνεται να ήταν και η συμφωνία ανάμεσα στο θιάσο τη Νέας Ελληνικής Οπερέττας και τον Ανδρέα Μακέδο. Είναι πολύ πιθανό να περιλάμβανε στους όρους της την δανειοδότηση του θιάσου από τον επιχειρηματία, ώστε να αντιμετωπιστούν τα έξοδα της παραγωγής (σκηνικά, κοστούμια κλπ), με αντάλλαγμα την καταβολή εκ μέρους του θιάσου, ενός προκαθορισμένου ποσοστού επί των κερδών προς στην επιχείρηση.³⁹⁸

Η Νέα Ελληνική Οπερέττα, με τη συνεργασία του Ανδρέα Μακέδου κάνει την περίοδο αυτή ένα τεράστιο ποιοτικό άλμα, θέτοντας νέους, πολύ υψηλού επιπέδου όρους στην παραγωγή του ελληνικού θεάματος. Για πρώτη φορά εμφανίζεται στη σκηνή από θιάσο οπερέτας, ένα καλλιτεχνικό προϊόν προσεκτικά μελετημένο και επιμελημένο σε όλες του τις λεπτομέρειες. Ο Τύπος υποδέχεται με μεγάλο ενθουσιασμό την πρώτη παραγωγή του θιάσου, την οπερέτα του Jean Gilbert η *Κυρία με την Ερμίνη* (*Die Frau im Hermelin*): «Μετά τον θλιβερόν χειμώνα του ελαφρού

³⁹⁵ Γ.Α.Κ. - Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Εταιρικά Συμφωνητικά, 1922, τόμος 43, αα. 215, σσ.193 - 194.

³⁹⁶ Ενοικιαστής του θεάτρου.

³⁹⁷ Οι συνθήκες της συμφωνίας αναφέρονται σε δημοσιεύματα που αφορούν στη δικαστική διαμάχη η οποία ακολούθησε, λόγω της αποχώρησης του θιάσου από το «Κεντρικόν» και της εγκατάστασής του στο «Ιντεάλ». Έτσι ο μεν θιάσος δεν δίστασε να συνάψει νέα συμφωνία με τον επιχειρηματία του «Ιντεάλ» και να λάβει από αυτόν νέο δάνειο, ο δε επιχειρηματίας του «Κεντρικού», παρακράτησε τα σκηνικά και το βεστιάριο του θιάσου, αρνούμενος να τα παραδώσει. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η Οπερέττα του “Κεντρικού”», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/5/1927, σ. 3 · Ανυπόγραφο, «θεατρικά δίκαια», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/5/1927, σ. 2.

³⁹⁸ Από τις πληροφορίες που δίνει στην κατάθεσή του ο σκηνογράφος Ιωάννης Αμπελάς φαίνεται ξεκάθαρα ότι η συμφωνία του Μακέδου με τον θιάσο της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη για την θερινή θεατρική σαιζόν του 1926, κατά την οποία ο θιάσος παρουσιάστηκε στο «Μοντιάλ» προέβλεπε ότι ο θιάσος διατηρούσε τα δικαιώματα ολόκληρης της παραγωγής συμπεριλαμβανομένων των σκηνικών, κοστούμιών κλπ. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή θεατρική δίκη περί τον Αλή Μουσακά», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/5/1927, σ. 2.

μουσικού θεάτρου, το “Πανελλήνιον” έφερε την άνοιξιν». ³⁹⁹ Οι κριτικές εκθειάζουν το γεγονός ότι για πρώτη φορά παρουσιάζεται από οπερετικό θίασο ένα τόσο ισορροπημένο καλλιτεχνικό συγκρότημα, ενώ το αποτέλεσμα είναι τόσο εξαιρετικά εντυπωσιακό ώστε να δίνει την εντύπωση του καινοφανούς. Οι ωραίες φωνές, η ορχήστρα, η σκηνική φαντασμαγορία, το μπαλέτο και η χορωδία ικανοποιούν τους πάντες με την ποιότητα και την αρτιότητά του συνόλου τους. ⁴⁰⁰

Ακόμα και το περιοδικό *Παρασκήνια*, το οποίο είναι πάντοτε φειδωλό στις εκφράσεις του σχετικά με το ελαφρό μουσικό θέατρο γράφει: «Γενικά αν δεν αμφισβητήσει κανείς απολύτως το δικαίωμα της ζωής στο ελαφρό μουσικό θέατρο, και προ πάντων στον τόπο μας, που αυτό παρηγκώνισε τελείως το σοβαρό θέατρο, δε θάχε κανείς παρά να ευχηθή καλή προκοπή στο θίασο της κ. Ριτσιάρδη, αν πρόκειται να δείξη και στο μέλλον την ευσυνειδησία με την οποίαν άρχισε». ⁴⁰¹

Αλλά και το κοινό, παρά τη μεγάλη διάρκεια της παράστασης, ⁴⁰² κατακλύζει το θέατρο, με αποτέλεσμα, κάθε βράδυ να φαίνεται σαν να είναι πρεμιέρα. Και επειδή η καλύτερη διαφήμιση για την παράσταση είναι η εκλαΐκευση της μουσικής και των τραγουδιών της και η μετάδοσή τους εκτός του θεάτρου από στόμα σε στόμα στους δρόμους και τις γειτονίες, ο θίασος στο διάλειμμα της β’ πράξης του έργου, φροντίζει να διδάσκει τις μελωδίες στο κοινό. ⁴⁰³

Η εμμονή στην αρχική εξαγγελία του θιάσου να ανεβάσει καινούριο έργο κάθε είκοσι ημέρες, ανεξαρτήτως της επιτυχίας του προηγούμενου ⁴⁰⁴ καταπλήσσει τους πάντες. Ο Ν. Δέλλιος σχολιάζει στην εφημερίδα *Πολιτεία*: «Υποθέτω ότι κανείς θίασος μέχρι τούδε δεν καταβιβάζει έργο με είσπραξιν 15.000 δραχμών». ⁴⁰⁵ Οι πιένες και οι εξαιρετικές κριτικές συνεχίζονται και στις υπόλοιπες παραγωγές οι οποίες ανεβαίνουν με «την γνωστήν επιμέλειαν που καταβάλλει πάντοτε ο θίασος του Μοντιάλ, διά τα έργα του». ⁴⁰⁶ Αυτή η φράση συνοδεύει τις παραστάσεις του Μοντιάλ

³⁹⁹ Δ. Γατόπουλος, «Η Κυρία με την Ερμίνη (Πρώτη του Πανελληνίου)», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/5/1925, σ. 2.

⁴⁰⁰ Ν.Δ., «Από την οπερετικήν κίνησιν – Η κυρία με την Ερμίνη», *Πολιτεία*, 13/5/1925, σ. 1.

⁴⁰¹ Λ.Κ., «Revue des Revues. Η κυρία με την ερμίνη [sic]», *Παρασκήνια*, 7 (1925), σ. 9.

⁴⁰² Συνήθως οι παραστάσεις, ιδίως του ελαφρού μουσικού θεάτρου που είχαν πολλές, δύσκολες και χρονοβόρες για τα περιορισμένα μέσα των αθηναϊκών θεάτρων αλλαγές σκηνικών, τελείωναν τις πρώτες πρωινές ώρες. Ο Τύπος συχνά σχολιάζει το γεγονός με αγανάκτηση για την έλλειψη μέτρων εκ μέρους της Πολιτείας και της Αστυνομίας. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Η ώρα των θεάτρων», *Έθνος*, 16/1/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η ώρα των θεάτρων», *Έθνος*, 18/1/1925, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η ώρα των θεάτρων», *Έθνος*, 23/1/1925, σ. 2.

⁴⁰³ Ν.Δ., «Από την οπερετικήν κίνησιν. Η κυρία με την Ερμίνη», *Πολιτεία*, 13/5/1925, σ. 1.

⁴⁰⁴ Ανυπόγραφο, «Μαριέττα. Η σημερινή πρώτη», *Ελεύθερον Βήμα*, 6/8/1925, σ. 3.

⁴⁰⁵ Ν. Δέλλιος, «Κριτικά σημειώματα. Η Μαριέττα», *Πολιτεία*, 12/6/1925, σ. 3.

⁴⁰⁶ Ανυπόγραφο, «Γύρω από το θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/8/1925, σ. 2.

όλα τα επόμενα χρόνια, και γίνεται το σήμα κατατεθέν του θεατρικού επιχειρηματία Ανδρέα Μακέδου. Οι ενθουσιώδεις κριτικές ενθαρρύνουν τους καλλιτέχνες και τον επιχειρηματία να συνεχίσουν τις προσπάθειες, αλλά ταυτόχρονα προτρέπουν και το κοινό να σπεύσει να απολαύσει το πρωτόγνωρο για τα θεατρικά πράγματα της Αθήνας θέαμα. «Η οπερέττα του Μοντιάλ καθιέρωσε μίαν αρχήν: ν' αναβιβάξη κάθε νέον έργον έστω και αμφιβόλου επιτυχίας, με την πλέον ευσυνείδητον επιμέλειαν και σκηνικόν πλούτον προϋποθέτοντα χρηματικάς θυσίας, καθόλου αξιοκαταφρονήτους».⁴⁰⁷ Με αφορμή το ανέβασμα της οπερέτας *Όνειρο της Ριβιέρας* (*Ein Rivieratraum*) του Robert Stolz από τον ίδιο θίασο γράφεται: «Δεν είναι ανάγκη να έχη κανείς οξύ παρατηρητικόν δια να διακρίνη ότι μόνον εις τον θίασον του «Μοντιάλ» παρουσιάζεται ένα τόσον πλούσιον και αρμονικόν σύνολον δι' ελληνικήν οπερέτταν».⁴⁰⁸

II.2.2.5. Η *Ροζίτα* – Λαουτάρη στο «Μοντιάλ»

Στις 30 Σεπτεμβρίου 1925, ο θίασος της *Νέας Ελληνικής Οπερέτας*, μεταφέρεται στο θέατρο «Απόλλων» και τη θέση του στη σκηνή του «Μοντιάλ» καταλαμβάνει ο θίασος της Αφροδίτης Λαουτάρη, ο οποίος έως εκείνη τη στιγμή έπαιζε στο θέατρο «Ιντεάλ», πραγματοποιώντας τη μεγαλύτερη θεατρική επιτυχία της χρονιάς, με την *Ροζίτα*, οπερέτα των Σπύρου Ποταμιάνου και Θεόφραστου Σακελλαρίδη.

Η *Ροζίτα* μεταφέρεται στο «Μοντιάλ» τη στιγμή που βρίσκεται στο ζενίθ της επιτυχίας της. Οι εισπράξεις από τις 40 παραστάσεις που πραγματοποίησε στο «Ιντεάλ», ανήλθαν στο 1.000.000 δραχμές, ποσό πρωτοφανές για την εποχή, ενώ σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου οι 200.000 δραχμές ήταν το καθαρό κέρδος της επιχείρησης.⁴⁰⁹

Ο Μακέδος λοιπόν είδε προφανώς την τεράστια ευκαιρία και την άδραξε: «Μετά την θριαμβευτικήν σταδιοδρομίαν της εις το “Ιντεάλ”, όπου η *Ροζίτα* εσημείωσεν επί σειράν εβδομάδων καταπληκτικές πιέννες και καταπληκτικώτερες

⁴⁰⁷ Τσαμό, «Η πρώτη του “Μοντιάλ”. *Όνειρο της Ριβιέρας* (νέα οπερέττα του Στολτς)», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/8/1925, σ. 3. Το δημοσίευμα αυτό συνομιλεί με ένα άρθρο το οποίο γράφεται για τον Μακέδο μερικά χρόνια αργότερα : «Οπωσδήποτε ο συνδυασμός μιας σχετικώς καλής επιθεωρήσεως με ένα καλό ανέβασμα, δεν μπορεί παρά να ικανοποιήση. Ο Μακέδος κατόρθωσε αυτόν τον συνδυασμό σε όλα τα θεάτρά του». Βλ. Σονόρ, «Ο Μακέδος», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/11/1931, σ. 2.

⁴⁰⁸ Ν.Δ., «Κριτικά Σημειώματα – Η πρώτη του “Μοντιάλ”», *Πολιτεία*, 30/8/1925, σ. 1.

⁴⁰⁹ Ανυπόγραφο, «Γύρω από το θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/10/1925, σ. 2.

εισπράξεις, λήξαντος του ενοικιαστηρίου συμβολαίου με το θέατρον, μετεφέρθη από της 1ης Οκτωβρίου εις το “Πανελλήνιον”, όπου εν μέσω κοσμοσυρροής εξακολουθούν αι παραστάσεις της».⁴¹⁰

Βεβαίως από τη μία πρέπει να ήταν αρκετά δελεαστικό για τον θίασο και την ίδια την Αφροδίτη Λαουτάρη να μεταφερθούν σε ένα κεντρικό, πρόσφατα ανακαινισμένο θέατρο, το οποίο γνωρίζει τη χρονιά αυτή τεράστια επιτυχία και αρχίζει να αποκτά τη φήμη του θεάτρου των υπερπαραγωγών, από την άλλη η συμφωνία θα πρέπει να περιλάμβανε μια πολύ γενναιόδωρη προσφορά από την πλευρά του Μακέδου, προς τους συντελεστές και τον θίασο.⁴¹¹

Λίγο πριν από το κλείσιμο της θεατρικής περιόδου, πραγματοποιείται στο «Μοντιάλ» η πανηγυρική 50^η παράσταση της *Ροζίτας*, κατά την οποία ο θίασος «ως ανάμνησιν της ωραίας οπερέτας και προς έκφρασιν ευχαριστιών προς το κοινόν»⁴¹² διανέμει σε όλους τους θεατές 2 εικόνες: «Μία της Ροζίτας – κ. Λαουτάρη και μία του βασιλέως Δον Κάρλου – κ. Φιλίπιδου».⁴¹³

Η συνοδεία των ταινιών από ζωντανή μουσική και τραγούδι είναι πού συνηθισμένη την περίοδο αυτή, κατά τη διάρκεια της οποίας, ο κινηματογράφος και το μουσικό θέατρο, ιδίως η οπερέτα, αποτελούν συγκοινωνούντα δοχεία.⁴¹⁴ Έτσι ο Μακέδος δεν χάνει την ευκαιρία να μεταφέρει την συνεργασία του με την Αφροδίτη Λαουτάρη, από το θέατρο στον κινηματογράφο. Τον Δεκέμβριο λοιπόν του 1925 μαζί με τις προβαλλόμενες ταινίες, η Αφροδίτη Λαουτάρη «ευγενώς προσφερθείσα», εμφανίζεται στο «Μοντιάλ» κάθε βράδυ και ερμηνεύει «απάχικα» τραγούδια μαζί με επιτυχίες του Θεόφραστου Σακελλαρίδη.⁴¹⁵ Όπως είναι φυσικό, με την έξυπνη αυτή κίνηση, το «Μοντιάλ» αναδεικνύεται «νικητής στη μάχη του ανταγωνισμού μεταξύ των κινηματογράφων» και πανηγυρίζει το γεγονός με τι σχετικές διαφημιστικές καταχωρήσεις στον Τύπο.⁴¹⁶

⁴¹⁰ Ανυπόγραφο, «Η 50^η της *Ροζίτας*», *Ελεύθερον Βήμα*, 7/10/1925, σ. 2.

⁴¹¹ Και ενώ αρχικά ανακοινώνεται ότι η *Ροζίτα* θα παρουσιαστεί μόνο για 10 βράδια στο «Μοντιάλ» για να περιοδεύσει μετά στην επαρχία, οι παραστάσεις συνεχίζονται ως τις 18 Οκτωβρίου, οπότε και λήγει η θεατρική σαιζόν και ξεκινάει η κινηματογραφική. Ενδιάμεσα, στις 16 και 17 Οκτωβρίου θα πραγματοποιήσει ένα σύντομο πέραςμα ο θίασος Ελληνικό Μελόδραμα που θα παρουσιάσει τα έργα *Αϊντα* και *Ριγκολέτο* του Βέρντι, στις 16 και 17 Οκτωβρίου 1925 αντίστοιχα.

⁴¹² Ανυπόγραφο, «Η 50^η της *Ροζίτας*», *Ελεύθερον Βήμα*, 7/10/1925, σ. 2.

⁴¹³ Η κίνηση αυτή είναι ένας από τους γνωστούς «αμερικανισμούς», όπως ονόμαζε ο Ανδρέας Μακέδος, τα ευφάνταστα διαφημιστικά τρυκ που χρησιμοποιούσε για την προβολή των παραστάσεων των θεάτρων του. Βλ. κεφ. «Διαφημίσεις και άλλοι... αμερικανισμοί».

⁴¹⁴ Βλ. κεφ. «Οι πρώτες ιδέες, φιλόμοιρες και φιλοπερέτες».

⁴¹⁵ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 4 και 6/12/1925, σ. 2.

⁴¹⁶ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 8/12/1925, σ. 3.

Η.2.2.6. Οι πειραματισμοί της Ολυμπίας.

Το 1926 ο θίασος Ελληνική Οπερέττα, της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη,⁴¹⁷ ανεβάζει στο θέατρο «Μοντιάλ», εκτός από τις συνηθισμένες και απαραίτητες επαναλήψεις⁴¹⁸ και πέντε νέα έργα. Πρόκειται για οπερέτες, οι οποίες είναι τόσο διαφορετικές μεταξύ τους, ως προς την προέλευση, τη θεματολογία και την μουσική τεχνοτροπία, ώστε να δίνεται η εντύπωση ότι ο θίασος πειραματίζεται δοκιμάζοντας διαφορετικά οπερετικά είδη.

Πρώτη παρουσιάζεται στις 19 Μαΐου 1926 η *Μποέμικη αγάπη* του συνθέτη Νίκου Χατζηαποστόλου και διασκευή λιμπρέτου από τον Ορφέα Καραβία.⁴¹⁹ Στο νέο έργο διακρίνεται η τάση προς την ήδη αναπτυσσόμενη στο χώρο της βιεννέζικης οπερέτας τεχνοτροπία, της προσέγγισης της οπερέτας προς την opera comique και της εξισορρόπησης του δραματικού με το εύθυμο στοιχείο, ξεφεύγοντας έτσι από τα ήδη «σκουριασμένα καλούπια της οπερέτας».⁴²⁰ Η προσπάθεια αυτή ίσως είναι ταυτόχρονα και μια «συνταγή», ένα «δίπορτο», μεταξύ οπερέτας και opera comique, ώστε να καλυφθούν τα νώτα τόσο του συνθέτη, όσο και της επιχείρησης.⁴²¹ Ένα μέρος της κριτικής βέβαια θεωρεί ότι το έργο δεν παρουσιάζει τίποτε το εξαιρετικό και ότι «απέχει πολύ από τις δροσερές, τσαχτίνικες, μελωδικότατες βιεννέζικες οπερέττες».⁴²²

Η *Αικατερίνη η Μεγάλη* (*Das Weib in Purpur*) με μουσική του Jean Gilbert και λιμπρέτο Leopold Jacobson και Rudolf Österreich. ανεβαίνει στις 14 Ιουνίου 1926.⁴²³ Η υπόθεση του έργου, το οποίο παίζεται για πρώτη φορά στη Βιέννη το

⁴¹⁷ Στον θίασο συμμετέχουν επίσης ο Παρασκευάς Οικονόμου, ο Εμμανουήλ Καντιώτης, η Κατίνα Καψάνη, η Ριρίκα Ασπριώτου, το ζεύγος Πλεμενίδη, ο Σπύρος Μάρτζος, η Πόπη Μέγγουλα και άλλοι ηθοποιοί. Βλ. Χαρίλαος Πατέρας, *100 χρόνια ελληνικής οπερέτας 1908- 2008*, Συλλογές, Αθήνα, 2009, σ. 265, εικ. 104.

⁴¹⁸ Από τις επαναλήψεις αυτές, τη μεγαλύτερη επιτυχία σημειώνει η *Πριγκίπισσα του Τζάρδας* (*Princesse Czardas*) του Emmerich Kalman, που έχει γνωρίσει και στο παρελθόν μεγάλη επιτυχία στην Αθήνα, με την ίδια πρωταγωνίστρια.

⁴¹⁹ Βλ. Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 5/5/1926, σ. 2.

⁴²⁰ Τη νέα αυτή τεχνοτροπία ο κριτικός διακρίνει στην *Κόρη της ταβέρνας* και στην *Κάτια τη χορεύτρια* του Jean Gilbert. Πάνος Καλογερίκος, «Αθηναϊκή σκηνή. Μποέμικη Αγάπη. Θέατρον “Πανελλήνιον”», *Ελεύθερος Τύπος*, 21/5/1926, σ. 2.

⁴²¹ Γα., «Μποέμικη αγάπη - “Πρώτη” εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 22/5/1926, σ. 2.

⁴²² Ανυπόγραφο, «Η οπερέττα – Μποέμικη αγάπη», *Παρασκήνια*, 5 (1926), σ. 15.

⁴²³ Είναι γνωστός στο αθηναϊκό κοινό από την *Κάτια τη χορεύτρια*, μια από τις μεγαλύτερες οπερετικές επιτυχίες και σημείο αναφοράς των κριτικών της εποχής, που παρουσίασε η Αθηναϊκή Οπερέττα Γ. Δράμαλη στο θέατρο «Διονύσια», στις 1/8/1924 με την Πέπη Ζάμπα στον ομώνυμο ρόλο.

1923,⁴²⁴ εκτυλίσσεται στην Σοβιετική Ρωσία, πολύ μακριά δηλαδή από το συνηθισμένο περιβάλλον της βιεννέζικης οπερέτας, σε μια προσπάθεια των συγγραφέων να ξεφύγουν από τα καθιερωμένα πρότυπα, προς την κατεύθυνση της ανανέωσης της θεματολογίας της ευρωπαϊκής οπερέτας.⁴²⁵ Κάποιοι από τους κριτικούς διακρίνουν μάλιστα στην τάση αυτή και ενδεχόμενη πολιτική μεροληψία:⁴²⁶ «Δεν είναι γνωστόν ποίαι αι σχέσεις των δύο συγγραφέων του λιμπρέττου με τον μπολσεβικισμόν, αλλ' είναι εμφανής η προσπάθειά των να ξεριζώσουν και τα τελευταία ίχνη των αισθημάτων, των νοσταλγούντων την αυτοκρατορικήν εποχήν της Ρωσσίας».⁴²⁷ Η επιτυχία του έργου στηρίζεται στη θεαματικότητα,⁴²⁸ και παρότι είναι «έργον ανώτερον των δυνάμεων τας οποίας είναι δυνατόν να διαθέση ένας ελληνικός οπερεττικός θίασος»,⁴²⁹ η Ελληνική Οπερέτα της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη «ειργάσθη πράγματι και εδαπάνησεν αρκετά», κατορθώνοντας να παρουσιάσει ένα πολύ καλό σύνολο.⁴³⁰

Ακολουθεί στις 2 Ιουλίου η *Λούνα Παρκ (Luna Park)*, οπερέτα σε 3 πράξεις, με μουσική του συνθέτη Virgilio Ranzato και λιμπρέτο του Carlo Lombardo.⁴³¹ Πρωτοπαίχτηκε στο «Teatro Lyrico» του Μιλάνο το 1924⁴³² σημειώνοντας εξαιρετική επιτυχία και ένα σημαντικό αριθμό παραστάσεων.⁴³³ Το έργο έχει ως κεντρικό του ήρωα τον γνωστό κινηματογραφικό τύπο «Σαρλώ», τον οποίον ενσαρκώνει με μεγάλη επιτυχία ο Παρασκευάς Οικονόμου. Και ενώ ηθοποιοί και μουσικοί εργάστηκαν με «καταφανή ευσυνειδησίαν» υπό την μακέτα του μαέστρου Ιωσήφ Ριτσιάρδη «η αντοχή της επιχειρήσεως, ίσως, δεν επέτρεψε την ενίσχυσιν του

⁴²⁴ Παίζεται για πρώτη φορά στις 21/12/1923 στο “Wiener Stadttheater” στη Βιέννη. Το 1928 εμφανίζεται ανανεωμένη στη Νέα Υόρκη με τον τίτλο “The red robe”. Βλ. Latellier, σ. 54: t.ly/5mEYR. (Επίσκεψη 25/6/2017).

⁴²⁵ Βλ. Σειραγάκης, σ. 251.

⁴²⁶ Γα., «Αικατερίνη η Μεγάλη - “Πρώτη” εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/6/1926, σ. 2.

⁴²⁷ Πράγματι το έργο γράφτηκε πριν το 1923, ελάχιστα δηλαδή χρόνια μετά την ρωσική επανάσταση και θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι οι συγγραφείς είναι επηρεασμένοι από τα πρόσφατα γεγονότα. Η πολιτική τους τοποθέτηση δεν είναι γνωστή, οι ίδιοι όμως είναι πολύ γνωστοί και επιτυχημένοι. Ο Jacobson (1873 – 1943) έγραψε συνολικά 274 έργα, λιμπρέτα όπερας, οπερέτας, μιούζικαλ και δράματα, ενώ διασκεύασε το έργο του George Bernard Shaw *Arms and the Man*, στο *Σοκολατένιο Στρατιώτη*. Μαζί με τον Österreicher (1881 – 1966) έγραψαν το λιμπρέτο της οπερέτας *Κάτια η χορεύτρια*, ενώ ο ίδιος ο Österreicher έγραψε 188 όπερες, οπερέτες, μιούζικαλ και ταινίες. Από το 1945 έως το 1947 ήταν διευθυντής του “Wiener Stadttheater”. Βλ. Stadt Wien, <https://t.ly/O0MY7>, <https://t.ly/KKMWR> και <https://t.ly/nzvlq>. (Επίσκεψη, 27/8/2019).

⁴²⁸ Μακέτα σκηνικού: Βλ. εικ. 16.

⁴²⁹ Ανυπόγραφο, «Γύρω στα θέατρα», *Εσπερινή*, 16/6/1926, σ. 5.

⁴³⁰ Γα., «Αικατερίνη η Μεγάλη. “Πρώτη” εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/6/1926, σ. 2.

⁴³¹ Είναι η τρίτη «φυσική κόρη» των Virgilio Ranzato και Carlo Lombardo «των γνωστών Ιταλών συνθετών της *Χώρας των κουδουνιών* και της *Τσιν τσιν Λα*. Βλ. Ανυπόγραφο, «*Λούνα Παρκ*. Πρώτη εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/7/1926, σ. 2.

⁴³² Βλ. t.ly/9z8kn. Παρατίθεται ολόκληρο το λιμπρέτο. (Επίσκεψη 27/6/2017).

⁴³³ Ανυπόγραφο, «*Λούνα Παρκ* - “Πρώτη” εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/7/1926, σ. 2.

έργου από θεαματικής και σκηνικής απόψεως». ⁴³⁴ Η γλυκιά μουσική της οπερέτας και η επιτυχία του Παρασκευά Οικονόμου στο ρόλο του Σαρλώ, οδηγούν σε μια μεγάλη καλλιτεχνική αλλά και εισπρακτική επιτυχία. ⁴³⁵

Η *Κοντέσσα Άννα Μαρία (Annemarie)*, μια καθαρά βιεννέζικη οπερέτα σε 3 πράξεις, με μουσική των Jean και Robert Gilbert (πατέρας και γιός), λιμπρέτο Georg Okonkowski, ⁴³⁶ μεταφρασμένο από τον Νίκο Νικολαΐδη, είναι η επόμενη οπερέτα που ανεβαίνει στις 28 Ιουλίου στο «Μοντιάλ». Όπως παρατηρεί η κριτική, παρότι η μουσική του έργου υστερεί σε σχέση με τα υπόλοιπα έργα το συνθέτη, την *Κάτια* και την *Αγνή Σουζάνα*, εντούτοις ανεβαίνει με την «ευσυνειδησίαν και επιμέλειαν» που διακρίνει το θίασο, ⁴³⁷ ενώ ο Ιωσήφ Ριτσιάρδης διευθύνει με επιτυχία την ορχήστρα η οποία αποτελείται από καθηγητές του Ωδείου. ⁴³⁸

Ένα σχεδόν μήνα αργότερα, στις 31 Αυγούστου, ανεβαίνει η *Χαλιμά*, «φαντασμαγορική οπερέτα εις πράξεις τρεις» ⁴³⁹ των Θεόφραστου Σακελλαρίδη και Σπύρου Ποταμιάνου, «με σκηνικόν διάκοσμον αφαντάστου πλούτου, νέας πολυτελείς αμφιέσεις και νέας σκηνογραφίας Αμπελά». ⁴⁴⁰ Ο τίτλος του έργου κρατείται μυστικός μέχρι λίγες μέρες πριν την πρεμιέρα, αφού όπως γράφεται, «αναμένεται να προκαλέσει γενικόν συναγερμόν λόγω του παγκοσμίου του ενδιαφέροντος». ⁴⁴¹ Σταδιακά το μυστήριο φανερώνεται και αποκαλύπτεται ότι πρόκειται για μια διασκευή του γνωστού παραμυθιού της Χαλιμάς. Η καταγιστική διαφήμιση και οι συνεχείς και εκτεταμένες αναφορές στις φαντασμαγορικές ανατολίτικου ρυθμού σκηνογραφίες του Γιάννη Αμπελά, στην πολυτέλεια των αμφιέσεων και στους ανατολίτικους χορούς τους οποίους θα εκτελέσει το μπαλέτο Σερώφ ενισχυμένο με νέα πρίμα μπαλαρίνα που μετακλήθηκε από τη Βιέννη, εξάπτουν τη φαντασία του

⁴³⁴ Είναι η πρώτη φορά που συναντάται τέτοιου είδους σχόλιο για παράσταση που ανέβηκε στο «Μοντιάλ» από το 1923 έως και το 1930. Ανυπόγραφο, «*Λούνα Παρκ*. “Πρώτη” εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/7/1926, σ. 2.

⁴³⁵ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 10/7/1926, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 15/7/1926, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 16/7/1926, σ. 2.

⁴³⁶ t.ly/5mEYR. (Επίσκεψη 19/6/2018).

⁴³⁷ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 21/7/1926, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 28/7/1926, σ. 2.

⁴³⁸ Τ.Γ., «Θεατρικά πρώται. Άννα Μαρία. Μουσική Ζιλμπέρ. Κείμενον Οκονκόφσκυ. Θέατρον “Μοντιάλ”». Θίασος Ολ. Ριτσιάρδη», *Απογευματινή*, 29/7/1926, σ. 2.

⁴³⁹ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 24/8/1926, σ. 2.

⁴⁴⁰ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 22/8/1926, σ. 2.

⁴⁴¹ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 14/8/1926, σ. 2.

θεατρόφιλου κοινού.⁴⁴² Στην πρεμιέρα του έργου το θέατρο είχε τόσο κόσμο που «δεν χωρούσε ούτε μήλο».⁴⁴³

Η εντελώς πρωτότυπη υπόθεσή της, την οποία ο μαέστρος εκμεταλλεύθηκε για να «βάλει και πάλιν εμπρός την σπεσιαλιτέ του εις την κατανάλωσιν τοπικού χρώματος ανατολίτικης μουσικής, εις την σύνθεσιν της οποίας κατέχει, ίσως, πρώτην θέσιν»,⁴⁴⁴ η φυσικότητα με την οποία εμφανίζεται η Ολυμπία Καντιώτη ως ανατολίτισσα, τα άφθονα γέλια που σκορπίζει ο Παρασκευάς Οικονόμου ως Αλή Μουσακάς, ο σκηνικός πλούτος, η πολυτέλεια, η φαντασμαγορία και οι «πλαστικότητα» των ανατολίτικων χορών,⁴⁴⁵ αποτελούν τους βασικούς παράγοντες που οδηγούν στην θριαμβευτική επιτυχία της παράστασης. Υπάρχουν βέβαια και κριτικοί που ισχυρίζονται ότι η έλλειψη φαντασίας οδηγεί τους συγγραφείς στη λήψη των θεμάτων από την αρχαία μυθολογία και τα διάφορα παραμύθια και τους συνθέτες στην αντιγραφή και στην παραποίηση μουσικών μοτίβων από έργα ξένων μουσουργών.⁴⁴⁶

Είναι όμως γεγονός ότι η γενική στάση του κοινού και της κριτικής δικαιώνει την επιλογή του θιάσου και των δημιουργών του έργου. Οι τεράστιες προσπάθειες που καταβλήθηκαν για την σκηνική αναπαράσταση του φαντασμαγορικού, ονειρώδους κόσμου του παραμυθιού, με τα ελάχιστα μηχανικά μέσα που διαθέτουν τα θέατρα της εποχής δεν περνούν απαρατήρητες. «Μόνον εκείνοι που αγνοούν τας ατελείας των θερινών θεάτρων της πρωτεύουσας, διότι δεν έλαβον ποτέ τον κόπον να επισκεφθούν την σκηνήν, μόνον εκείνοι ενδέχεται να μη μείνουν ευχαριστημένοι, και να ζητούν προόδους του σκηνικού διακόσμου ευρωπαϊκάς και εξέλιξιν της σκηνοθετικής τέχνης».⁴⁴⁷

Σύμφωνα με στοιχεία που δημοσιεύονται στον Τύπο, οι εισπράξεις της νέας οπερέτας τις πρώτες οκτώ ημέρες, ανέρχονται στο «μυθώδες» για τα θεατρικά χρονικά ποσόν των 200.000 δραχμών.⁴⁴⁸ Το γεγονός αυτό βέβαια, μπορεί να δικαιολογήσει τόσο τη μεγάλη δικαστική διαμάχη που ξέσπασε τον Μάιο του 1927,

⁴⁴² Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 22/8/1926, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 26/8/1926, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η Χαλιμά οπερέττα», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/8/1926, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 27, 28 και 29/8/1926, σ. 2.

⁴⁴³ Γα, «Χαλιμά. Πρώτη εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/9/1926, σ. 2.

⁴⁴⁴ Γα, «Χαλιμά. Πρώτη εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/9/1926, σ. 2.

⁴⁴⁵ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 2/9/1926, σ. 2.

⁴⁴⁶ Ανυπόγραφο, «Κριτικά σημειώματα. Μουσική και πρωτοτυπία», *Απογευματινή*, 3/9/1926, σ. 1.

⁴⁴⁷ Πάνος Καλογερίκος, «Αθηναϊκή σκηνή. Χαλιμά. “Θέατρον Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Τύπος*, 4/9/1926, σ. 2.

⁴⁴⁸ Βλ. *Έθνος*, 9/9/1926, από Πατέρα, σ. 268.

ένα δηλαδή χρόνο αργότερα, ανάμεσα στον Ανδρέα Μακέδο και τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη, όσο και το γενικότερο ενδιαφέρον το οποίο προκάλεσε η δίκη αυτή στους θεατρικούς και στους δημοσιογραφικούς κύκλους της Αθήνας.

Π.2.2.7. Η Χαλιμά και άλλες... δίκες – Ανδρέας Μακέδος, ο «άνθρωπος της ημέρας».

Κατά την θερινή θεατρική περίοδο του 1926, το θέατρο «Μοντιάλ» στεγάζει κατ' αποκλειστικότητα τον θίασο της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη. Ο θίασος παρουσιάζει συνολικά οκτώ оперέτες,⁴⁴⁹ άλλες με μικρότερη και άλλες με μεγαλύτερη επιτυχία, πάντοτε όμως με την «διακρίνουσαν αυτόν ευσυνειδησίαν και επιμέλειαν».⁴⁵⁰ Την μεγαλύτερη επιτυχία σημειώνει η πολυαναμενόμενη και πολυδιαφημισμένη оперέτα *Χαλιμά*, των Σπύρου Ποταμιάνου και Θεόφραστου Σακελλαρίδη.⁴⁵¹ Η διαφανιζόμενη τεράστια μελλοντική επιτυχία του έργου και η αμφίσημη στάση του συνθέτη Θεόφραστου Σακελλαρίδη, σχετικά με την παραχώρηση των δικαιωμάτων της παράστασης, καθιστούν τη *Χαλιμά* «μήλον της έριδος» ανάμεσα σε δύο θιάσους και τελικά η υπόθεση οδηγείται στα δικαστήρια.

Στις 10 Μαΐου 1927 η υπόθεση εκδικάζεται στο Πρωτοδικείο της Αθήνας, μετά από αίτηση του Ανδρέα Μακέδου θιασάρχη του «Μοντιάλ», ο οποίος ζητά είτε να επιτραπεί στο θιάσό του να ανεβάσει το έργο με πρωταγωνιστές τον Παρασκευά Οικονόμου και τη Ζωζώ Νταλμάς, είτε να αποζημιωθεί από τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη με το ποσό των 350.000 δραχμών, τις οποίες εξόδευσε για την προετοιμασία της παράστασης.⁴⁵²

Πως όμως έφτασε η υπόθεση στο δικαστήριο; Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης είχε συμφωνήσει κατ' αρχήν με τον θιασάρχη Γιάννη Παπαϊωάννου να του παραχωρήσει το αποκλειστικό δικαίωμα να ανεβάσει τα έργα του, παλιά και νέα, κατά την θερινή περίοδο του 1927. Ο θίασος Παπαϊωάννου άρχισε λοιπόν να ετοιμάζεται για ν' ανεβάσει την *Χαλιμά*, η οποία συμπεριλαμβάνονταν στη συμφωνία, με πρωταγωνιστή τον Παρασκευά Οικονόμου στο ρόλο του Αλή Μουσακά. Ο

⁴⁴⁹ *Μποέμνη αγάπη* του Νίκου Χατζηαποστόλου (19/5), *Αικατερίνη η μεγάλη* του Jean Gilbert (16/6), *Λούνα Παρκ* των Carlo Lombardo και Y. Ranga, *Κοντέσσα Άννα Μαρία* των Jean Gilbert και Robert Gilbert (28/7), *Πριγκίπισσα του Τζάρδας* του Kalman (7/8), *Ροζίτα* των Ποταμιάνου – Σακελλαρίδη (13/8), *Δις Σορολόπ* του Σακελλαρίδη (22/8) και *Χαλιμά* των Ποταμιάνου – Σακελλαρίδη (31/8).

⁴⁵⁰ Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα», *Απογευματινή*, 28/7/1926, σ. 2.

⁴⁵¹ Βλ. κεφ. «Οι πειραματισμοί της Ολυμπίας».

⁴⁵² Ανυπόγραφο, «Εις το Πρωτοδικεϊόν *Χαλιμάς* περιπέτεια», *Ελεύθερος Λόγος*, 11/5/1927, σ. 2.

Οικονόμου όμως, ξαφνικά αποχώρησε από το θίασο,⁴⁵³ για να ηγηθεί του νέου οπερετικού θιάσου που ήδη ετοιμαζόταν στο «Μοντιάλ», με πρωταγωνίστρια τη Ζωζώ Νταλμάς.

Ο Μακέδος, που εμφανίζεται στον Τύπο εξ' αφορμής της δίκης αυτής για πρώτη φορά ως θεατρικός επιχειρηματίας και παραγωγός, είχε κλείσει και αυτός συμφωνία με τον Σακελλαρίδη, για το ανέβασμα του ίδιου έργου στο «Μοντιάλ». Ο συνθέτης μάλιστα του είχε παραδώσει το λιμπρέτο για να ξεκινήσουν οι πρόβες και να γίνει η διανομή των ρόλων. Ενώ όμως αρχίζουν οι ετοιμασίες για το ανέβασμα στο θέατρο «Μοντιάλ», τα νέα μαθαίνονται και ο Παπαϊωάννου καλεί τον μαέστρο απαιτώντας την εφαρμογή της συμφωνίας τους και δηλώνοντας ότι προτίθεται να παίξει ο ίδιος το ρόλο του Αλή Μουσακά. Ταυτόχρονα, το «σπαρτίτο» της μουσικής κλειδώνεται αμέσως στο συρτάρι του θιασάρχη. Έτσι η *Χαλιμά* βρίσκεται η μισή στα χέρια του Μακέδου και η άλλη μισή στα χέρια του Παπαϊωάννου. Μετά από αυτή την εξέλιξη ο Σακελλαρίδης αποφασίζει να δηλώσει στον Μακέδο ότι λόγω των συμφωνιών του με τον Παπαϊωάννου, δεν μπορεί να του επιτρέψει την παράσταση του έργου.⁴⁵⁴

Ο μεν Μακέδος λοιπόν ισχυρίζεται ότι έχοντας κλείσει οριστική συμφωνία με τον συνθέτη δαπάνησε 350.000 δραχμές για νέα σκηνικά,⁴⁵⁵ κοστούμια, μπαλέτα και όλες τις υπόλοιπες δαπάνες για τη συγκρότηση του νέου θιάσου και τα ανέβασμα του έργου,⁴⁵⁶ απαιτώντας να του καταβάλει ο συνθέτης το ποσό αυτό, σε περίπτωση που δεν του επιτραπεί τα ανέβασμα.⁴⁵⁷ Ο Σακελλαρίδης αντίθετα ισχυρίζεται ότι είχε πράγματι υποσχεθεί τη *Χαλιμά* στο Μακέδο, αλλά με πολλές επιφυλάξεις, ώστε να μη θεωρεί τον εαυτό του υποχρεωμένο ούτε στην παραχώρηση του έργου, ούτε στην καταβολή χρηματικής αποζημίωσης.

Στην αίθουσα του Δικαστηρίου λοιπόν στριμώχνονται και διαγκωνίζονται καθ' όλη τη διάρκεια της δίκης, δημοσιογράφοι, καλλιτέχνες και άνθρωποι των παρασκηνίων, προ παντός αυτοί, με σκοπό να εξασφαλίσουν μια θέση, απ' όπου θα

⁴⁵³ Με αφορμή την αποχώρηση του Παρασκευά Οικονόμου από το θίασο Παπαϊωάννου, δημιουργείται μεγάλος θόρυβος στον Τύπο γύρω από την εγκυρότητα των θεατρικών συμβολαίων ενώ το θέμα επρόκειτο να τεθεί στο θεατρικό συνέδριο του 1927 που τελικά ματαιώθηκε. Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά συμβόλαια», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/5/1927, σ. 2.

⁴⁵⁴ Ανυπόγραφο, «Εις το Πρωτοδικεῖον. *Χαλιμάς* περιπέτεια», *Ελεύθερος λόγος*, 11/5/1927, σ. 2.

⁴⁵⁵ Σύμφωνα με την κατάθεση του σκηνογράφου Ιωάννη Αμπελά ο Ιωσήφ Ριτσιάρδης αρνείται να παραχωρήσει τα ήδη κατασκευασμένα από το προηγούμενο ανέβασμα του 1926 σκηνικά. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή θεατρική δίκη περί τον Αλή Μουσακά», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/5/1927, σ. 2.

⁴⁵⁶ Ανυπόγραφο, «Διά τον Αλή Μουσακά», *Ελεύθερον Βήμα*, 10/5/1927, σ. 2.

⁴⁵⁷ Ανυπόγραφο, «Εις το Πρωτοδικεῖον. *Χαλιμάς* περιπέτεια», *Ελεύθερος λόγος*, 11/5/1927, σ. 2.

παρακολουθούν καλύτερα «την παράστασιν».⁴⁵⁸ Και ενώ οι προσωπικές αντιπαραθέσεις δίνουν και παίρνουν,⁴⁵⁹ το κουτσομπολιό κορυφώνεται. «Και τι δε λέγεται: πτωχεύσεις, παραπλανήσεις, εκμεταλλεύσεις ηθοποιών εις την ημερησίαν διάταξιν». Ο μόνος που φαίνεται να παρακολουθεί ατάραχος τη διαδικασία είναι ο συγγραφέας Σπύρος Ποταμιάνος, ο οποίος ενδεχομένως διαισθάνεται ότι απ' όλη αυτή τη φασαρία, θα βγει κερδισμένος σε ...ποσοστά, αφού η τεράστια διαφήμιση που γίνεται στο έργο του, μόνο θετικό αποτέλεσμα μπορεί τελικά να έχει.⁴⁶⁰ Στο δικαστήριο καταθέτουν ως μάρτυρες, εκπρόσωποι όλων των ειδικοτήτων που εμπλέκονται στην θεατρική παραγωγή: ηθοποιοί, μουσικοί, καλλιτέχνες και τεχνικοί, υποστηρίζοντας την μία ή την άλλη πλευρά.⁴⁶¹

Μετά από μερικές θορυβώδεις συνεδριάσεις και πολλά δημοσιεύματα στον Τύπο, στις 12 Μαΐου ανακοινώνεται η απόφαση του προέδρου του Δικαστηρίου.⁴⁶² Σύμφωνα με την απόφαση, γίνεται δεκτή η αίτηση κατάσχεσης του Μακέδου κατά του Σακελλαρίδη, ο οποίος καταδικάζεται να καταβάλει το ποσό των 100.000 δραχμών ως αποζημίωση για τα έξοδα στα οποία υπεβλήθη ο επιχειρηματίας για την ετοιμασία του ανεβάσματος της παράστασης. Εφόσον βέβαια δεν καταβληθεί το ποσό αυτό, ο Μακέδος δικαιούται ν' ανεβάσει την παράσταση. Ο επιχειρηματίας προβλέποντας ότι ο συνθέτης δεν θα καταβάλλει το ποσό της αποζημίωσης ξεκινά με πυρετώδεις ρυθμούς, τις ετοιμασίες για το ανέβασμα της παράστασης,⁴⁶³ καθώς και την ανάλογη διαφημιστική εκστρατεία.⁴⁶⁴

Η υπόθεση όμως περιπλέκεται και πάλι, όταν ο Σακελλαρίδης αυτή τη φορά καταφεύγει στο δικαστήριο, ζητώντας την απαγόρευση του ανεβάσματος της παράστασης από τον θίασο του «Μοντιάλ» και τον Παρασκευά Οικονόμου, αφού

⁴⁵⁸ Σχολιάζει με χιούμορ ο αρθρογράφος. βλ. Ανυπόγραφο, «Χαλιμάς συνέχεια», *Ελεύθερος Λόγος*, 12/5/1927, σ. 2.

⁴⁵⁹ Αναφορά μεταξύ άλλων στη δίκη της Ζιγκολέτ. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Η Ζιγκολέτ και ο Παπαϊωάννου ενώπιον του Πλημμελειοδικείου. Η περίεργος διαδικασία. Αι καταθέσεις των μαρτύρων. –Αθωωτική απόφασις», *Ελεύθερον Βήμα*, 6/9/1924, σ. 3 και 4.

⁴⁶⁰ Ανυπόγραφο, «Εις το Πρωτοδικεῖον – Χαλιμάς συνέχεια», *Ελεύθερος λόγος*, 12/5/1927, σ. 2.

⁴⁶¹ Στα δημοσιεύματα του Τύπου καταγράφεται ότι κατέθεσαν ως μάρτυρες οι εξής: Λεούσης (κατασκευαστής κοστούμιών), Ιωάννης Αμπελάς (σκηνογράφος), Σπ. Ποταμιάνος (συγγραφέας), Παπαδόπουλος, Σπύρος Τριχάς, Γιάννης Παπαγιάννης, Β. Τριανταφύλλου, Ζωζώ Νταλμάς, Χρυσικός (ταμίας), Συγγρού (μοδίστρα). Βλ. Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή θεατρική δίκη περί τον Αλή Μουσικά», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/5/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Χαλιμάς συνέχεια», *Ελεύθερος Λόγος*, 12/5/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Εις το Πρωτοδικεῖον Χαλιμάς περιπέτειαι», *Ελεύθερος Λόγος*, 11/5/1927, σ. 2.

⁴⁶² Ανυπόγραφο, «Χαλιμάς Επίλογος. Η απόφασίς του προέδρου», *Ελεύθερος Λόγος*, 13/5/1927, σ. 2.

⁴⁶³ Ο Γιάννης Παπαϊωάννου δηλώνει μάλιστα, ότι για να αποδείξει ότι είναι καλύτερος από τον Οικονόμου στο ρόλο του Αλή Μουσικά, θ' ανεβάσει και αυτός την παράσταση, μετά από τον θίασο του «Μοντιάλ». Ανυπόγραφο, «Η απόφασις δια τον Αλή Μουσικά. Θα τον παίξουν και οι δύο», *Ελεύθερον Βήμα*, 14/5/1927, σ. 2.

⁴⁶⁴ Διαφημιστική καταχώριση, *Ελεύθερον Βήμα*, 19 και 20/5/1927, σ. 3.

όπως υποστηρίζει, δεν υπάρχει έγγραφη παραχώρηση των δικαιωμάτων του έργου.⁴⁶⁵ Το δικαστήριο δικαιώνει τώρα τον Σακελλαρίδη, ενώ το «Μοντιάλ», το οποίο λόγω της τεράστιας δημοσιότητας που έχει πάρει το θέμα έχει πουλήσει εισιτήρια αξίας πολλών χιλιάδων δραχμών, αναγκάζεται να επιστρέψει τα χρήματα στους θεατές.⁴⁶⁶ Η *Χαλιμά* παίζεται τελικά από τον θίασο του Παπαϊωάννου.⁴⁶⁷

Η υπόθεση της *Χαλιμά*, αναδεικνύει τον Ανδρέα Μακέδο, ως τον «άνθρωπο της ημέρας».⁴⁶⁸ Για πρώτη φορά, συναντάμε το όνομά του στον Τύπο με την ιδιότητα του θεατρικού επιχειρηματία, ενώ φαίνεται ότι ως τότε είναι εντελώς άγνωστος και στους ίδιους τους δημοσιογράφους. Απόδειξη, ότι τις περισσότερες φορές το όνομά του δεν γράφεται σωστά: Μακίδης, Μακίδος, Μακέδας κα.⁴⁶⁹ Ο τρόπος με τον οποίο εμφανίζεται στο προσκήνιο ο νέος επιχειρηματίας, είναι πρωτόγνωρος για τον άναρχο χωρίς κανόνες κόσμο του ελληνικού θεάτρου. Η εικόνα που παρουσιάζεται, μιας σύγχρονης και συγκροτημένης επιχείρησης που διαθέτει τους οικονομικούς πόρους και τα κατάλληλα μέσα ώστε να διεκδικήσει νομικά τα δικαιώματά της, δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για την έκβαση της δίκης, η οποία σύμφωνα με τις προβλέψεις των δημοσιογράφων, είναι σίγουρο ότι θα κριθεί υπέρ του Μακέδου.⁴⁷⁰ Δεν είναι ίσως τυχαίο το γεγονός, ότι το παράδειγμα του Μακέδου ακολουθούν τον ίδιο κιόλας μήνα, δύο άλλοι θεατρικοί επιχειρηματίες, ο Γεώργιος Χέλμης διευθυντής του θεάτρου «Κοτοπούλη» και αντιπρόσωπος του μουσικού οίκου Ρικόρντι, και ο Γεώργιος Αναστασιάδης ενοικιαστής και επιχειρηματίας του θεάτρου «Κεντρικόν».⁴⁷¹

⁴⁶⁵ Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/5/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Και πάλιν η *Χαλιμά*», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/5/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Χαλιμάς* το ανάγνωσμα», *Ελεύθερον Βήμα*, 22/5/1927, σ. 2.

⁴⁶⁶ Ανυπόγραφο, «Τα περιπελεγμένα της *Χαλιμάς*», *Ελεύθερος Λόγος*, 22/5/1927, σ. 2.

⁴⁶⁷ Βλ. επίσης: Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/5/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Και πάλιν η *Χαλιμά*», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/5/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Χαλιμάς* το ανάγνωσμα», *Ελεύθερον Βήμα*, 22/5/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα περιπελεγμένα της *Χαλιμάς*», *Ελεύθερος Λόγος*, 22/5/1927, σ. 2.

⁴⁶⁸ Ανυπόγραφο, «*Χαλιμάς* συνέχεια», *Ελεύθερος Λόγος*, 12/5/1927, σ. 2.

⁴⁶⁹ Ανυπόγραφο, «Εις το Πρωτοδικεῖον *Χαλιμάς* περιπέτειαν», *Ελεύθερος Λόγος*, 11/5/1927, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Και πάλιν η *Χαλιμά*», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/5/1927, σ. 2.

⁴⁷⁰ Ανυπόγραφο, «*Χαλιμάς* συνέχεια», *Ελεύθερος Λόγος*, 12/5/1927, σ. 2.

⁴⁷¹ «Η εταιρία “Χέλμης και Σία” αντιπροσωπεύουσα τον μουσικόν οίκον Ρικόρντι εξήτησε παρά της επιτροπής του μελοδράματος να πληρώση τα νόμιμα ποσοστά. Και επειδή έλαβεν αρνητική απάντησιν κατέφυγε χθες εις τον πρόεδρον των Πρωτοδικών... Επίσης ο κ. εισαγγελεύς ησχολήθη χθες το πρωί με την υπόθεσιν της οπερέττας Κοφινιώτη – Αρτάντοφ η οποία εκ του “Κεντρικού” εγκατεστάθη εις το “Ιντεάλ”. Οι διευθυνταί της οπερέττας ισχυρίσθησαν ότι ο ιδιοκτήτης του θεάτρου κ. Αναστασιάδης είναι υπεύθυνος δια την αναχώρησίν των, διότι η ενοικίασις του θεάτρου εις διαφόρους καλλιτέχνας, δια τας συναυλίας των, παρεκώλυε την εργασίαν των. Και ο συνήγορος των κ. Περιμένης ανέφερεν ότι μετά την αναχώρησιν του θιάσου, ο κ. Αναστασιάδης έκλεισε το θέατρον και αρνείται την παραχώρησιν του βεστιαρίου και των σκηνικών. Ο δικηγόρος του κ. Αναστασιάδη κ. Φεγγάρης

Η αδικαιολόγητη βέβαια αποχώρηση του Παρασκευά Οικονόμου από τον θίασο του Παπαϊωάννου, θέτει για άλλη μια φορά προς συζήτηση το ζήτημα του κύρους των θεατρικών συμβολαίων, τα οποία «από διετίας οι υπογράφοντες αυτά τα θεωρούν εις το τέλος ως κουρελόχαρτα», αφού εύκολα καταπατώνται με την πρώτη ευκαιρία.⁴⁷² Ο ίδιος ο Μακέδος, ο οποίος προφανώς ενθάρρυνε την αποχώρηση του Παρασκευά Οικονόμου από τον θίασο Παπαϊωάννου, μηνύει τους επόμενους μήνες την Έλλη Αφεντάκη και την απειλεί με κατάσχεση της περιουσίας της επειδή αθέτησε το συμβόλαιό της.⁴⁷³ Την ίδια περίοδο ο επιχειρηματίας καταφεύγει στο δικαστήριο ζητώντας να αποζημιωθεί από την Ζωζώ Νταλμάς, λόγω της αδικαιολόγητης αποχώρησής της από το θίασο, όταν δεν έγιναν δεκτές οι παράλογες οικονομικές της απαιτήσεις.⁴⁷⁴

«Υπάρχουν μερικοί οι οποίοι υποπτεύονται ότι όλος ο σάλος της *Χαλιμάς* ήτο ένας αμερικανικός τρόπος διαφημίσεως της νέας οπερέττας του κ. Οικονόμου. Εάν αυτό είναι αληθές τότε μπορεί να λεχθή ότι το κόλπο επέτυχε γιατί το “Μοντιάλ” από το περασμένο Σάββατο είναι αληθινά κατάμεστο κόσμου».⁴⁷⁵

II.2.3. 1928 – 1930, Η καθιέρωση

II.2.3.1. Η *Βαβυλωνία* 1928 στο «Μοντιάλ»

Στις 10 Αυγούστου 1928, ο οπερετικός - επιθεωρησιακός θίασος της Ολυμπίας Καντιώτη - Ριτσιάρδη και του Αλέξι Αρτάντωφ,⁴⁷⁶ παρουσιάζει στο

αντέταξε ότι οι αντίδικοι ευθύνονται διά την παραβίασιν της μισθώσεως. Εκτός αυτού, οφείλουν και 24.000 δρχ. και δι’ αυτό κατεκρατήθησαν τα σκηνικά και το βεστιάριον». Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικάί δίκαι», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/5/1927, σ. 2.

⁴⁷² Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά συμβόλαια», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/5/1927, σ. 2. Λίγους μήνες αργότερα, στις 20/7 διαβάζουμε στην ίδια εφημερίδα περί επικείμενου διαβήματος (δεν διευκρινίζεται από ποιόν φορέα) προς το Υπουργείο Οικονομικών «διά να λάβη νομοθετικά προστατευτικά μέτρα εναντίον των ηθοποιών εκείνων οι οποίοι λαμβάνουν διάφορα ποσά και άνευ δικαιολογημένου λόγου εγκαταλείπουν την εργασίαν των και δημιουργούν ιδιαιτέρως εις τους θιάσους οπερέττας αληθή αναστάτωσιν». Βλ. Ανυπόγραφο, «Ο Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/7/1925, σ. 2.

⁴⁷³ Ανυπόγραφο, «Θεατρική δίκη», *Ελεύθερον Βήμα*, 23/7/1927, σ. 2.

⁴⁷⁴ Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/7/1927, σ. 2.

⁴⁷⁵ Μ.Ρ., «Από το θέατρον. *Αντίο Μιμί* (Γερμανική οπερέττα εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/5/1927, σ. 2.

⁴⁷⁶ Ο επιθεωρησιακός θίασος Αρτάντωφ μετά την επιτυχία που σημείωσε το 1927, συγχωνεύθηκε με τον οπερετικό θίασο της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη ο οποίος επέστρεψε από θριαμβευτική περιοδεία στην Αλεξάνδρεια, το Κάιρο και σε άλλες μεγάλες πόλεις της Αιγύπτου. Εκτός από την Ολυμπία Καντιώτη που είχε να εμφανιστεί στην Αθήνα 2 χρόνια, στο θίασο συμμετείχαν ο σκηνοθέτης Αλέξι Αρτάντωφ και η σύζυγός του χορογράφος Έλενα Γιούζοβα, ο Μάνος Φιλιππίδης. ο

θέατρο «Κοτοπούλη» τη *Βαβυλωνία*, επιθεώρηση των συγγραφέων Αιμίλιου Δραγάτη, Σύλβιου Παπαδόπουλου και Λαίλιου Καρακάση, με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη και σκηνοθεσία Αλέξι Αρτάντωφ. Πρόκειται, κατά κοινή παραδοχή, για το μεγαλύτερο θεατρικό γεγονός, τόσο σε καλλιτεχνικό όσο και σε εισπρακτικό επίπεδο, μιας όχι και τόσο επιτυχημένης θεατρικής περιόδου, ενώ θα καταχωρηθεί στα χρονικά του θεάτρου, ως μια από τις μακροβιότερες παραστάσεις.⁴⁷⁷

Είναι η «εποχή της επιθεώρησης» και η *Βαβυλωνία* είναι το έργο σταθμός στην εξέλιξη του ελαφρού μουσικού θεάτρου,⁴⁷⁸ που σηματοδοτεί την νέα ακμή του είδους. Συνδυάζει αρμονικά την ζητούμενη ως τότε ιδανική αναλογία, μεταξύ σάτιρας και φαντασμαγορίας,⁴⁷⁹ δημιουργώντας ένα υψηλού επιπέδου καλλιτεχνικό πρότυπο το οποίο συνομιλεί απευθείας, 12 ολόκληρα χρόνια αργότερα, με το ανεπανάληπτο *Ξιφίρ Φαλέρ*. Και ενώ για τη σάτιρα συνεργάζεται η παλιά με τη νέα γενιά συγγραφέων,⁴⁸⁰ για την σκηνογραφική φαντασμαγορία της παράστασης συνεργάζονται ο Γιάννης Αμπελάς, ο Θεόδωρος Αρμενόπουλος και ο Κλεόβουλος Κλώνης. Οι κορυφαίοι σκηνογράφοι φιλοτεχνούν 30 σκηνικές εικόνες πρωτοφανούς πλούτου για τα δεδομένα του θεάτρου της εποχής, μία για κάθε σκηνή του έργου. Κάτω από τη σκηνοθετική ηγεσία του Αρτάντωφ, το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που παρουσιάζεται είναι εξαιρετικό σε επίπεδο υποκριτικής, μπαλέτων, σκηνογραφίας, ενδυματολογίας και τεχνικής αρτιότητας και ανεβάζει κατακόρυφα τον πήχη της ποιότητας και της επιμέλειας, δημιουργώντας εντελώς νέες συνθήκες στην παραγωγή των θεατρικών παραστάσεων.⁴⁸¹

Αναμφίβολα η *Βαβυλωνία* είναι παράγωγο των ιστορικών, κοινωνικών, οικονομικών και καλλιτεχνικών συνθηκών της συγκεκριμένης εποχής: η επιθεώρηση έχει αρχίσει να ανακάμπτει μετά από την μεγάλη καμπή του είδους το 1922, η λογοκρισία χαλαρώνει, η παλιά και η νέα γενιά επιθεωρησιογράφων αναζητούν

Τάκης Χατζηχρήστος κα. Βλ. Χρον., «Η θεατρική μας κίνησης. Τα θέατρα μετά το Πάσχα. Οι νέοι θίασοι και τα νέα έργα. Σοβαρόν και ελαφρόν θέατρον», *Ελληνική*, 15/4/1928, σ. 4.

⁴⁷⁷ Βλ. κεφ. «Τα οικονομικά μιας θεατρικής επιχείρησης». Βλ. επίσης: Ανυπόγραφο, «θεατρική ζωή», *Ελληνική*, 10/12/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Γύρω από το θέατρον», *Ημερήσιος Τύπος*, 10/12/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Με την έναρξιν της νέας σαιζόν. Η θεατρική κίνησης. Θέατρα, θίασοι και έργα κατά το 1928. Τι επαίχθη τι θα παιχθή και τι ετοιμάζεται. Ένα έτος πτωχόν εις θεατρικόν απολογισμόν», *Ελληνική*, 3/10/1928, σ. 2.

⁴⁷⁸ Χρον., «Η θεατρική μας κίνησης. Τα θέατρα μετά το Πάσχα. Οι νέοι θίασοι και τα νέα έργα. Σοβαρόν και ελαφρόν θέατρον», *Ελληνική*, 15/4/1928, σ. 4.

⁴⁷⁹ Βλ. Σειραγάκης, σ. 138.

⁴⁸⁰ Βλ. Σειραγάκης, σ. 173.

⁴⁸¹ Βλ. εικ. 18,19,20.

τρόπους για να ξαναφέρουν την επιθεώρηση στην πρώτη γραμμή,⁴⁸² υπάρχει μεγάλη παραγωγή κειμένων επιθεώρησης, αντίθετα με την αμηχανία και την από διεισδυτική σιωπή των «δραματικών» συγγραφέων.⁴⁸³ Είναι ο καρπός μιας καλλιτεχνικής ωριμότητας, η οποία είναι απαραίτητη για την παραγωγή μιας τόσο υψηλών προδιαγραφών παράστασης, μιας ωριμότητας που κατακτήθηκε σταδιακά, μέσα από τις διεργασίες, τις ζυμώσεις και τις αναζητήσεις, που προηγήθηκαν κατά τη διάρκεια όλων των προηγούμενων χρόνων. Ήδη από το 1925 ο θίασος της Νέας Ελληνικής Οπερέτας της Ολυμπίας Καντιώτη - Ριτσιάρδη με την Καλλιτεχνική Διεύθυνση του Αλέξι Αρτάντωφ και τη σύμπραξη του Μιχάλη Κοφινιώτη, έχει δώσει εξαιρετικά δείγματα σκηνικής «ευσυνειδησίας», στο «Μοντιάλ» όπου εμφανίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια της θερινής περιόδου. Δεν είναι αβάσιμο λοιπόν να συμπεράνει κανείς, ότι ο δρόμος ο οποίος ανοίγεται το 1925 με τις παραστάσεις της Νέας Ελληνικής Οπερέτας, οδηγεί στην *Βαβυλωνία* του 1928.

Η *Βαβυλωνία*, χωρίς βέβαια να μπορεί συγκριθεί με άλλες παραστάσεις, αφού οι 300 επαναλήψεις της δεν αφήνουν κανένα τέτοιου είδους περιθώριο, είναι δυνατόν να ενταχθεί σε μια τάση η οποία αναπτύσσεται την περίοδο αυτή, με αιτούμενο την σκηνική αρτιότητα, την ευπρεπή σκηνική εμφάνιση και την ποιοτική αναβάθμιση του ελαφρού μουσικού θεάτρου, είτε πρόκειται για οπερέτα, είτε πρόκειται για επιθεώρηση. Πριν από αυτή, την ίδια χρονιά, ο θίασος Μακέδου έχει ανεβάσει την επιτυχημένη «υπέρ – επιθεώρηση» *Πεταλούδα* των Γιώργου Τσακασιάνου και Γιώργου Ασημακόπουλου,⁴⁸⁴ αλλά και την οπερέτα *Ροζ Μαρί* των Rud Frime και Herbert Stothart.⁴⁸⁵ Για την μεν πρώτη ο Τύπος γράφει ότι αποτελεί «μίμηση των Παρισινών επιθεωρήσεων, τηρουμένων των αναλογιών»,⁴⁸⁶ για την *Ροζ Μαρί* η οποία είναι έργο που βασίζει την επιτυχία του στο «μεγάλο θέαμα»,⁴⁸⁷ ότι «η διεύθυνσις του “Μοντιάλ” εσημείωσε πραγματικόν “άθλον” διότι εις τον στενόν σκηνικόν χώρον επέτυχε την εμφάνισιν δεκάδων νέων και κομψών σκηνογραφιών οφειλομένων εις την καλλιτεχνικήν δεξιοτεχνίαν του κ. Ι. Αμπελά. (...) Η ελληνική

⁴⁸² Σειραγάκης, σσ. 111 και 114.

⁴⁸³ Χρον., «Η θεατρική μας κίνησις. Τα θέατρα μετά το Πάσχα. Οι νέοι θίασοι και τα νέα έργα. Σοβαρόν και ελαφρόν θέατρον», *Ελληνική*, 15/4/1928, σ. 4.

⁴⁸⁴ Έκανε πρεμιέρα στις 26 Απριλίου 1922 και έδωσε 45 παραστάσεις. Στις 24/5 μάλιστα παρυσιαστίστηκε και η β' σειρά της *Πεταλούδας*, με «νέα νούμερα, νέους χορούς, νέο σκηνικό διάκοσμο». Ανυπόγραφο, «θεατρική ζωή», *Ελληνική*, 24/5/1928, σ. 2.

⁴⁸⁵ Ανέβηκε στις 16/6/1928 και παρέμεινε στη σκηνή για 20 βράδια.

⁴⁸⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/4/1928, σ. 2.

⁴⁸⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/6/1928, σ. 2.

σκηνή του μουσικού θεάτρου απέδειξε ότι δύναται ν' αναβιάσει δύσκολα έργα με “ντεκόρ” θαυμάσια και φωτισμούς επιτυχείς». ⁴⁸⁸

Ένα σχεδόν μήνα μετά το ανέβασμα της *Βαβυλωνίας* από τις θεατρικές επιχειρήσεις Γεωργίου Χέλμη στο θέατρο «Κοτοπούλη», ο Μακέδος ανεβάζει ως αντίπαλο δέος στις 15 Σεπτεμβρίου στο «Μοντιάλ» τη *Φρου Φρου*, επιθεώρηση των Γιώργου Τσακασιάνου και Γιώργου Ασημακόπουλου, στην οποία παρουσιάζονται 30 σκηνές με επίκαιρα γεγονότα. ⁴⁸⁹ Η μουσική της οφείλεται «εις την συλλογήν διαφόρων ευχετικών ασμάτων παρά του κ. Μαρτίνο» ⁴⁹⁰ ενώ τις «πρωτοφανείς εις θεαματικότητα και πλούτον» σκηνογραφίες φιλοτεχνούν οι Αρμενόπουλος, Μπέζος, Μπουαγιέ και Μακρής. ⁴⁹¹ Σύμφωνα με τις διαφημιστικές καταχωρήσεις που δημοσιεύονται στον Τύπο, οι σκηνογραφίες ανέρχονται στις 80 και τα κοστούμεια στα 100. ⁴⁹² Βέβαια, μια πιο «ψύχραιμη» εκτίμηση του αριθμού των σκηνογραφιών, για την τοποθέτηση των οποίων μάλιστα αναβλήθηκε η προγραμματισμένη για τις 15 Σεπτεμβρίου πρεμιέρα, τις υπολογίζει σε «περισσότερες από δεκαπέντε». ⁴⁹³

Οι ομοιότητες της *Φρου – Φρου* με την Βαβυλωνία είναι εμφανείς: α. Ο συνασπισμός των συγγραφέων, εν προκειμένω το ανερχόμενο και πολλά υποσχόμενο συγγραφικό δίδυμο των Τσακασιάνου – Ασημακόπουλου. ⁴⁹⁴ β. Η πληθώρα των λαοφιλών πρωταγωνιστών: Αφροδίτη Λαουτάρη, Λολότα Ιωαννίδου, Ζαζά Μπριλλάντη, Σάσα Αμυρά, Σοφία Βερώνη, Πέτρος Κυριακός, και Ιωάννης Στυλιανόπουλος. γ. Οι 30 σκηνές του έργου, είναι όσες ακριβώς και της *Βαβυλωνίας*. ⁴⁹⁵ δ. Για την εκπόνησή των σκηνικών συνεργάζονται τέσσερεις σκηνογράφοι: Μπουαγιέ, Αρμενόπουλος, Μπέζος και Μακρής. ⁴⁹⁶ ε. Η παρουσίαση μοντέρνων χορογραφιών από τον αλλοδαπό χορογράφο H. Newland. στ. Τα πλούσια σκηνικά, η τεχνική αρτιότητα, ο καλλιτεχνικός φωτισμός και η γρήγορη εναλλαγή των σκηνών. ⁴⁹⁷ Η επιτυχία έρχεται αμέσως και η κριτική εκτιμά την προσπάθεια: « Η

⁴⁸⁸ Ο Παρατηρητής, «Από την οπερέττα *Ροζ Μαρί* εις το θέατρον “Μοντιάλ”, *Ελεύθερον Βήμα*, 19/6/1928, σ. 2.

⁴⁸⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/9/1928, σ. 2.

⁴⁹⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/9/1928, σ. 2.

⁴⁹¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρική Ζωή», *Ελληνική*, 13/9/1928, σ. 2.

⁴⁹² Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελληνική*, 13/9/1928, σ. 2.

⁴⁹³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/9/1928, σ. 2.

⁴⁹⁴ Είναι οι συγγραφείς της πολύ πετυχημένης επιθεώρησης *Πεταλούδα* που παίχτηκε στο «Μοντιάλ» στην αρχή της σαιζόν.

⁴⁹⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/9/1928, σ. 2.

⁴⁹⁶ Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Αμπελάς που για χρόνια φιλοτεχνεί σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα τις σκηνογραφίες στο θέατρο «Μοντιάλ», από την εποχή ακόμα του «Πανελληνίου», δεν εργάζεται στη *Φρου – Φρου* αλλά στην *Βαβυλωνία*.

⁴⁹⁷ Ανυπόγραφο, «Η *Φρου Φρου* εις το “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 17/9/1928, σ. 2.

διεύθυνσις του θεάτρου δεν εφείσθη δαπανών όπως παρουσιάση και πάλιν πλήθος πλουσίων σκηνογραφιών και ενδυμασιών εις τα μπαλλέτα. Προσπάθεια ομολογουμένως αξιέπαινος». ⁴⁹⁸ Η *Φρού - Φρού* χαρακτηρίζεται ως ένα από τα καλύτερα θεάματα που είδαν τελευταία οι Αθηναίοι. ⁴⁹⁹

Φαίνεται όμως ότι η επιτυχία αυτή δεν ικανοποιεί απόλυτα τον Ανδρέα Μακέδο, ο οποίος μετά τη λήξη της θερινής θεατρικής περιόδου και πιθανά του συμβολαίου του θιάσου της *Βαβυλωνίας* με το θέατρο «Κοτοπούλη», φροντίζει να μεταφέρει την παράσταση στο θέατρο «Μοντιάλ». Δεν είναι γνωστές οι λεπτομέρειες της μετάβασης του θιάσου από το ένα θέατρο στο άλλο, ούτε οι συμφωνίες που έγιναν μεταξύ του θιάσου και των επιχειρηματιών. ⁵⁰⁰ Πρόκειται πάντως για συνεργασία των δύο επιχειρήσεων ⁵⁰¹ αφού στο πρόγραμμα της παράστασης που ήδη παίζεται στο «Μοντιάλ» αναγράφεται ότι ανήκει στις θεατρικές επιχειρήσεις Γ. Χέλμη. ⁵⁰²

Στις 26/11/1928 λοιπόν «η δημοφιλεστάτη επιθεώρησις του θεάτρου “Κοτοπούλη” η *Βαβυλωνία* μετακομίζεται εις το κέντρον όλης της νυκτερινής κοσμικής κινήσεως, εις το κομπόν και άνετον από πάσης απόψεως δια την χειμερινήν περίοδον θέατρον “Μοντιάλ”». ⁵⁰³ Η μεταφορά της *Βαβυλωνίας* στο «Μοντιάλ» της δίνει νέα φτερά. Η διαφημιστικές καταχωρήσεις εστιάζουν: α. στην ανάληψη της διεύθυνσης του θιάσου από τον Αλέξι Αρτάντωφ β. στην πρόσληψη νέων καλλιτεχνών (Σωτηρία Ιατρίδου και Κούλα Τζιουζέππε) και γ. στην ακόμα πιο φαντασμαγορική εμφάνιση : Έκρηξις εν θεάτρω! : «Φλόγες, σπίθες, λάβα, ένας πύρινος ποταμός μια πραγματική έκρηξις ηφαιστείου, πιστή αναπαράστασις της μεγαλειώδους και αγρίας γοητευτικής θέας της Αίτνας...». ⁵⁰⁴

⁴⁹⁸ Ο Παρατηρητής, «Επιθεώρησις Φρού - Φρού εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/9/1928, σ. 2.

⁴⁹⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρική Ζωή», *Ελληνική*, 17/9/1928, σ. 2.

⁵⁰⁰ Η φωτογραφία του Αρτάντωφ που δημοσιεύεται στις 3/1/1929 στην εφημερίδα *Εμπρός*, έχει τίτλο: «Αλ. Αρτάντωφ, θιασάρχης του “Μοντιάλ”». Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/3/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «θεατρική ζωή», *Ελληνική*, 10/12/192, σ. 2

⁵⁰¹ Δεν φαίνεται να υπήρξε καμία προστριβή μεταξύ των επιχειρηματιών, αφού οι σχέσεις του Μακέδου με τον Χέλμη ήταν εξαιρετικές και η μετάβαση από το ένα θέατρο στο άλλο έγινε ομαλότατα και μάλιστα με τη δημοσίευση κοινής διαφήμισης. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 24/11/1928, σ. 7. Όταν μάλιστα συνέβη το τραγικό γεγονός της κατάρρευσης του «Πανελληνίου» η *Βαβυλωνία* μεταφέρθηκε αμέσως στο «Κοτοπούλη» για να συνεχίσει εκεί τις παραστάσεις της.

⁵⁰² Το συγκεκριμένο πρόγραμμα φέρει μάλιστα χειρόγραφα ημερομηνία 20/1/1929, βραδιά κατά την οποία στο «Μοντιάλ» έγιναν τα καλλιστεία για την ανάδειξη της «Μις Ελλάς». Πηγή: Ε.Λ.Ι.Α. (ΤΗΡ 16.06).

⁵⁰³ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Η *Βαβυλωνία* εις το θέατρον “Μοντιάλ”», *Έθνος*, 21/12/1928, σ. 5.

⁵⁰⁴ Ανυπόγραφο, «Έκρηξις εν θεάτρω», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/11/1928, σ. 2.

Η μεταφορά στο «Μοντιάλ» και η θριαμβευτική συνέχεια των παραστάσεων, εξακολουθεί να προκαλεί τον θαυμασμό και το ενδιαφέρον του Τύπου.⁵⁰⁵ Τα στοιχεία τα οποία δίδονται προς δημοσίευση από τον θίασο είναι πρωτοφανή για θεατρική παράσταση οποιουδήποτε είδους.⁵⁰⁶ Είναι τόσο μεγάλη η προσέλευση του κοινού που η «διεύθυνσις» του θεάτρου προβαίνει σε ειδική ανακοίνωση για τη διευκόλυνση των θεατών που θέλουν να προμηθευτούν εισιτήριο για τις Κυριακές και τις γιορτές.⁵⁰⁷ Την περίοδο των γιορτών μάλιστα ο θίασος ετοιμάζει νέες «φαιδρές» εκπλήξεις για τους θεατές: ο «Νέος Καζαμίας», η εμφάνιση του αγίου Βασίλη και το δέντρο των Χριστουγέννων είναι μερικές από αυτές. Ιδιαίτερη επιτυχία έχουν, καθώς έχει χαλαρώσει η λογοκρισία, τα «Πολιτικά Κάλαντα του 1929» με όλους τους πολιτικούς αρχηγούς επί σκηνής.⁵⁰⁸ Ένα από τα πιο πετυχημένα τετράστιχα αναφέρει ότι «ο άγιος Βασίλειος εξήτησε να μάθη τι ψηφίζουν εις την χώραν μας. Αλλά κατέληξε να τον διδάξουν οι Αθηναίοι την μέθοδον του ... ξυρίσματος της μιας χειρός».⁵⁰⁹

Ο νέος χρόνος ξεκινά με την *Βαβυλωνία* να εύχεται στο 1.000.000 θεατές της, να ζήσουν τόσα χρόνια, όσα και οι παραστάσεις της,⁵¹⁰ ενώ ο Αλέξι Αρτάντωφ φωτογραφίζεται ως θιασάρχης του «Μοντιάλ».⁵¹¹ Ο εορτασμός της 200^{ης} παράστασης περιλαμβάνει 10 νέες επίκαιρες σκηνές, με «φαιδροτάτας εκπλήξεις, σκηνογραφίας του κ. Αμπελά και σκιτσογραφικάς των κ.κ. Καστανάκη και Σπαχή».⁵¹² Διαφημίζεται παντού και με κάθε τρόπο, ενώ προξενεί εντύπωση το σκίτσο που δημοσιεύεται στο *Ελεύθερον Βήμα*, στο οποίο παρουσιάζεται ο Ελευθέριος Βενιζέλος στο τιμόνι μιας βάρκας με μπαλωμένα πανιά και σχήμα τσαρουχιού, που ονομάζεται «Αναλογική». Μέσα στη βάρκα βρίσκονται όλοι οι πολιτικοί αρχηγοί, ενώ στο βάθος διακρίνεται η Βουλή. Ο τίτλος του σκίτσου είναι: «Αύριον 200ή Βαβυλωνίας. Το λιμάνι των

⁵⁰⁵ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «θέατρον “Μοντιάλ”», *Ημερήσιος Τύπος*, 29/11/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένα θεατρικό σκάνδαλο», *Ελληνική*, 2/12/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/12/1928, σ. 3.

⁵⁰⁶ Βλ. κεφ. «Τα οικονομικά μιας επιχείρησης».

⁵⁰⁷ Η διεύθυνσις του θεάτρου «Μοντιάλ», «Δια τους θεατάς της *Βαβυλωνίας*», *Ελληνική*, 16/12/1928, σ. 2.

⁵⁰⁸ Με μια πολύ ανθρώπινη κίνηση φιλανθρωπίας, ο θίασος έστειλε στην εκτελεστική επιτροπή του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών το ποσόν των 2.253 δρχ. για να διατεθούν σε αναξιοπαθούντες συν αδελφους τους. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/12/1928, σ. 2.

⁵⁰⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/12/1928, σ. 2.

⁵¹⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1929, σ. 2.

⁵¹¹ Βλ. *Εμπρός* 3/1/1929, σ. 2.

⁵¹² Ανυπόγραφο, «Απόψε ο εορτασμός της 200^{ης} *Βαβυλωνίας*», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/1/1929, σ. 2.

δακρύων και των... γέλιων!». ⁵¹³ Είναι προφανές ότι το βασικό συστατικό των νέων «επίκαιρων» σκηνών είναι η πολιτική σάτιρα.

Την ορμή της *Βαβυλωνίας* που στο μεταξύ έχει γίνει *Αποκριάτικη*, δεν καταφέρνει να ανακόψει ούτε η κατάρρευση του παρακείμενου στο θέατρο ζυθεστιάτοριου «Πανελλήνιον», στις 27/2/1929. ⁵¹⁴ Η παράσταση μεταφέρεται αμέσως στο θέατρο «Κοτοπούλη» όπου συνεχίζεται κανονικά, ενώ στις 5 Μαρτίου που επιστρέφει στο «Μοντιάλ» ⁵¹⁵ ανανεώνεται με νέες σκηνές, των Βώττη και Γιαννουκάκη. ⁵¹⁶

Παρά την συνεχιζόμενη επιτυχία, το ενδιαφέρον και τα βλέμματα όλων είναι στραμμένα προς την επερχόμενη νέα καλοκαιρινή θεατρική περίοδο. Ο Μακέδος αναγγέλλει την προετοιμασία της *Σουφραζέττας*, ⁵¹⁷ της νέας επιθεώρησης των Βώττη, Ασημακόπουλου και Γιαννουκάκη, του πρώτου έργου το οποίο παρουσιάζεται ως παραγωγή των Θεατρικών Επιχειρήσεων Ανδρέα Μακέδου, ο δε θίασος της *Βαβυλωνίας*, τρεις μέρες αργότερα, ανακοινώνει ότι υπέγραψε με τη διεύθυνση του θεάτρου «Ιντεάλ», συμβόλαιο συνεργασίας για την νέα καλοκαιρινή περίοδο. ⁵¹⁸

Ακολουθούν η ανανεωμένη *Σαρακοστιανή Βαβυλωνία*, ⁵¹⁹ η «έκτακτος θεατρική εορτή προς πανηγυρισμόν της αφίξεως των Ελλήνων εκδρομέων Αχέπανς, με την *Βαβυλωνίαν* ανακαινισθείσαν» ⁵²⁰ και τέλος ο εορτασμός της 300^{ης} και τελευταίας παράστασής της στο «Μοντιάλ» ⁵²¹ και όχι στο «Ιντεάλ» όπως είχε αρχικά ανακοινωθεί. ⁵²² Αμέσως μετά την μεγάλη εβδομάδα, ανήμερα του Πάσχα, ο Αρτάντωφ ⁵²³ και ο θίασος Ελληνική Επιθεώρησις ξεκινούν τη νέα σαιζόν με την *Παριζιάνα*, το «τέκνον» όπως λέγεται της *Βαβυλωνίας*, στο θέατρο «Ιντεάλ». ⁵²⁴

Συμπερασματικά φαίνεται ότι η μεταφορά της *Βαβυλωνίας* στο «Μοντιάλ», μαζί με την απαρχή της νέας περιόδου ακμής της επιθεώρησης, σηματοδοτεί την είσοδο του Μακέδου στην καρδιά της θεατρικής επιχειρηματικής δραστηριότητας της Αθήνας, την ενίσχυση του προσωπικού του κύρους, την αναβάθμιση του θεάτρου του

⁵¹³ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 17/1/1929, σ. 2. Βλ. εικ. 21.

⁵¹⁴ Βλ. κεφ. «Χωρίς θέατρο».

⁵¹⁵ Ανυπόγραφο, «Αι περιπέτειαι της *Βαβυλωνίας*», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/3/1929, σ. 2.

⁵¹⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 10/3/1929, σ. 2.

⁵¹⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/3/1929, σ. 2.

⁵¹⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/3/1929, σ. 2.

⁵¹⁹ Βλ. «Θεάματα», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/3/1929, σ. 2.

⁵²⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/4/1929, σ. 2.

⁵²¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/4/1929, σ. 2.

⁵²² Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 23/4/1929, σ. 2.

⁵²³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/4/1929, σ. 2.

⁵²⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/5/1929, σ. 2.

και την αύξηση του επιχειρηματικού του κεφαλαίου. Τόσο ο ίδιος όσο και το θέατρο «Μοντιάλ» τα επόμενα χρόνια παίζουν πλέον κεντρικό ρόλο στα θεατρικά πράγματα της πρωτεύουσας.

II.2.3.2. Χωρίς θέατρο;

Κατά τη διάρκεια της διετίας 1928 – 1929, ο Ανδρέας Μακέδος κινδυνεύει να μείνει χωρίς θέατρο δύο φορές. Η πρώτη είναι το 1928, όταν οι ιδιοκτήτες του θεάτρου «Μοντιάλ» αποφασίζουν να μην του ανανεώσουν το μισθωτήριο. Η δεύτερη είναι στις αρχές του 1929, όταν καταρρέει μέρος του παρακείμενου στο θέατρο καφενείου «Πανελλήνιον». Φαίνεται πως τα δύο αυτά περιστατικά, δεν είναι εντελώς άσχετα μεταξύ τους.

Στις 2 Απριλίου 1928, οι αδελφοί Ιωάννης και Αντώνιος Φιξ, γιοί και κληρονόμοι του Καρόλου Φιξ, ιδιοκτήτες ολόκληρου του κτιριακού συγκροτήματος στο οποίο συμπεριλαμβάνεται το θέατρο «Μοντιάλ», δια του πληρεξούσιου δικηγόρου τους Πέτρου Β. Μαρινάτου, αποστέλλουν προς στον Ανδρέα Μακέδο μια εξώδικο «πρόσκληση»⁵²⁵ με την οποία τον καλούν να εκκενώσει το θέατρο, προκειμένου να το κατεδαφίσουν, για να κτίσουν στη θέση του ένα νέο, σύγχρονο κτίριο. Στο έγγραφο αυτό αναφέρεται: α. το λεπτομερές ιστορικό της μίσθωσης του θεάτρου, της οποίας η πενταετής διάρκεια λήγει στις 30 Σεπτεμβρίου 1928, β. ότι στις 18 Ιανουαρίου 1928 του απέστειλαν την πρώτη εξώδικο πρόσκληση με την οποία τον καλούσαν να εκκενώσει το θέατρο, προκειμένου να το κατεδαφίσουν, και γ. ότι αφού ο Μακέδος δεν συμμορφώθηκε με την πρόσκλησή αυτή, κατέθεσαν αγωγή η οποία εκκρεμεί στον πρόεδρο των Πρωτοδικών της Αθήνας. Τον καλούν με το έγγραφο αυτό, σε περίπτωση που απορριφθεί η αγωγή τους, να εκκενώσει το θέατρο στις 30 Σεπτεμβρίου 1928, την ημέρα δηλαδή που λήγει το αρχικό μισθωτήριο συμβόλαιο. Είναι μάλιστα διατεθειμένοι, να του καταβάλουν οποιαδήποτε αποζημίωση και να καλύψουν τα έξοδα της μετακόμισης.

Η είδηση προφανώς διαδίδεται αμέσως στον κόσμο του θεάτρου, εν μέσω του αναβρασμού που προηγείται πάντα της έναρξης της θερινής περιόδου και κάποιοι σπεύδουν να την εκμεταλλευτούν. Ο Μακέδος απαντά αμέσως, διαψεύδοντας τις φήμες: «Πρόσωπα τινά αξιούνται να σχετίζονται με το θέατρο σοβαρώς,

⁵²⁵ Το έγγραφο σώζεται στο αρχείο του Ανδρέα Α. Μακέδου εγγονού του συνονόματου Μακέδου. Βλ. κεφ. «Η αρχή της επιχειρηματικής δραστηριότητας».

καταβιβάζουν τους εντίμους επιχειρηματικούς συναγωνισμούς εις επίπεδον, εις το οποίον βεβαίως δεν θα κατέλθω. Δια τούτο δηλώ δημοσία ότι αι διαδόσεις των προσώπων αυτών, ότι σχηματίζω θίασον δια την θερινήν περίοδον ενώ δεν έχω την εκμετάλλευσιν του θεάτρου μου “Μοντιάλ”, είναι μέσα συναγωνισμού όχι έντιμα. Τα ανωτέρω διαψεύδω κατηγορηματικώς, επιφυλασσόμενος και δια την κατά νόμον δίωξιν των ανηθίκων διαδοσιών». ⁵²⁶

Η συνέχεια της υπόθεσης αυτής, γίνεται γνωστή από τον Τύπο, στις αρχές του 1929. Στις 27 Φεβρουαρίου και ενώ η *Βαβυλωνία* παίζεται με τεράστια επιτυχία στο «Μοντιάλ», μέρος του παρακείμενου στο θέατρο ζυθεστιατορίου «Πανελλήνιον» καταρρέει, όταν οι ιδιοκτήτες του, οι αδελφοί Φιξ, προσπαθούν να κάνουν έργα εκβάθυνσης στο υπόγειο του κτιρίου.⁵²⁷ Το τραγικό πολύνεκρο συμβάν απασχολεί την Κυβέρνηση, τους αρμόδιους φορείς και την κοινή γνώμη για πολύ καιρό, ενώ οι ανακριτικές αρχές αναζητούν τα αίτια της κατάρρευσης. Ανάμεσα στους άλλους μάρτυρες, καλείται να καταθέσει και ο Ανδρέας Μακέδος, ως ενοικιαστής του θεάτρου «Μοντιάλ».

Στην κατάθεσή του επιβεβαιώνει το περιεχόμενο της παραπάνω επιστολής των αδελφών Φιξ, και αφηγείται τη συνέχεια: Ενώ η απόφαση του δικαστηρίου ήταν ευνοϊκή προς τους ιδιοκτήτες, ο Μακέδος κέρδισε την υπόθεση στο Εφετείο και συνεπώς παρέμεινε στο θέατρο. Στη συνέχεια, σύμφωνα πάντα με την κατάθεσή του, οι αδελφοί Φιξ πρότειναν να του καταβάλλουν το ποσόν των 500.000 δραχμών, για να εγκαταλείψει το θέατρο. Και πάλι ο επιχειρηματίας αρνήθηκε.⁵²⁸ Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου ο Μακέδος στην κατάθεσή του εκφράζει την υπόνοια, ότι οι ιδιοκτήτες σκόπιμα δεν έλαβαν τα κατάλληλα μέτρα για την αποφυγή του ατυχήματος, ώστε να προκληθεί η κατάρρευση του κτιρίου και να απαλλαγούν από τους ενοικιαστές.⁵²⁹ Και ενώ θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει ότι πρόκειται απλά για μια πράξη εκδίκησης εκ μέρους του Μακέδου, φαίνεται πως ο ισχυρισμός του αυτός δεν είναι αβάσιμος, αφού εκφράζεται και από άλλους ενοικιαστές του

⁵²⁶ Βλ. Α. Μακέδος, «Ξέναι δημοσιεύσεις. Δήλωσις», *Ελεύθερον Βήμα*, 22/3/1928, σ. 7.

⁵²⁷ Για το τραγικό συμβάν, τα αίτια, τις ανακρίσεις κλπ, βλ. τα πρωτοσέλιδα όλων των εφημερίδων από 28/2/1929.

⁵²⁸ Ανυπόγραφο, Ανακρίσεις δια το δυστύχημα του Πανελληνίου – Η κατάθεσις του ενοικιαστού του θεάτρου “Μοντιάλ”. Ανακοινώσεις του αντιεισαγγελέως κ. Χυτήρη», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/3/1929, σ. 5. Ανυπόγραφο, «Αι δικαστικά ανακρίσεις συνεχίζονται δια τον καταλογισμόν των ευθυνών της φρικτής τραγωδίας και καταρρεύσεως του “Πανελληνίου”. Η κατάθεσις του κ. Μακέδου», *Βραδυνή*, 3/1/1929, σ. 6.

κτιρίου,⁵³⁰ ενώ οι δικηγόροι της Πολιτικής Αγωγής, καταθέτουν στη συνέχεια μήνυση για ενδεχόμενο δόλο κατά των αδελφών Φιξ και του επιβλέποντα μηχανικού.⁵³¹

Μέσα σε όλη αυτή την αναστάτωση, η παράσταση της *Βαβυλωνίας*, μεταφέρεται για προληπτικούς λόγους, μετά από σύσταση της Αστυνομίας,⁵³² στο θέατρο «Κοτοπούλη».⁵³³ Ο Μακέδος σπεύδει αμέσως να καθησυχάσει το κοινό, δηλώνοντας στον Τύπο ότι κατά την τελευταία ανακαίνιση, προ τριετίας,⁵³⁴ δαπάνησε το ποσό του 1.500.000 δραχμών για την πλήρη ανακαίνιση του θεάτρου, ώστε αυτό να είναι απολύτως ασφαλές και να μην δικαιολογείται καμιά απολύτως ανησυχία.⁵³⁵ Μετά από μερικές ημέρες, η Αστυνομία επιτρέπει τη συνέχιση των παραστάσεων και η *Βαβυλωνία* επιστρέφει και πάλι στο «Μοντιάλ».⁵³⁶

Π.2.3.3. Ο διαγωνισμός καλλονής του 1929 και η συνεργασία με την εφημερίδα *Εσπερινή* – *Εμπρός*.

Στις αρχές του 1929, η εφημερίδα *Εσπερινή* προκηρύσσει διαγωνισμό καλλονής για την εκλογή της Μις Ελλάς, η οποία πραγματοποιείται το βράδυ της 20^{ης} Ιανουαρίου 1929, στο κοσμικό κέντρο «Ντελίζ».⁵³⁷ Τις υποψήφιες για τον τίτλο, οι οποίες συγκεντρώνονται στο σπίτι της κυρίας Στεφάνου Πεσμαζόγλου, καλείται να επιλέξει και να κρίνει η 11μελής επιτροπή, στην οποία συμμετέχουν εξέχοντα μέλη

⁵³⁰ Σύμφωνα με τη μαρτυρία του διευθυντή της «Παμπροσφυγικής» Γ. Βιολάκη, επίσης ενοικιαστή μέρους του κτιρίου πάνω από το «Πανελλήνιον», πρόκειται για προσπάθεια εκφοβισμού των ενοικιαστών, με σκοπό την έξωσή τους από το κτίριο, ώστε να το κατεδαφίσουν και να κτίσουν στη θέση του νέο. Βλ. Ανυπόγραφο, «Είχεν ειδοποιηθεί ο κ. Φιξ», *Εσπερινή*, 28/2/1929, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Διά τον κ. Εισαγγελέα», *Εσπερινή*, 28/2/1929, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Να συλληφθή ο κ. Φιξ», *Εσπερινή*, 1/3/1929, σ. 1.

⁵³¹ Ανυπόγραφο, «Τι αποκαλύπτουν οι ανακρίσεις δια την τραγωδίαν του “Πανελληνίου”. Εξεφράσθη η υπόνοια ότι σκοπίμως προεκλήθη η τραγική κατάρρευσις. Θα υποβληθή μήνυσις επί δόλω εναντίον των κκ Φιξ και Μαγιάση», *Ακρόπολις*, 2/3/1929, σ. 7· Η υπόθεση θα κλείσει οριστικά τον Φεβρουάριο του 1931 με την αθώωση όλων των κατηγορουμένων και την επιβολή ελαφρών ποινών με αναστολή στους μηχανικούς. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Η απόφασις δια την κατάρρευσιν του “Πανελληνίου”», *Ακρόπολις*, 6/2/1931, σ. 7.

⁵³² Ανυπόγραφο, «Διεκόπησαν οι παραστάσεις του “Μοντιάλ”», *Έθνος*, 28/8/1929, σ. 6.

⁵³³ Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 4/3/1929, σ. 5· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελληνική*, 2/3/1929, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εστία*, 2/3/1929, σ. 2.

⁵³⁴ Προφανώς πρόκειται για ανακριβή αναφορά με σκοπό να τονισθεί το πρόσφατο της ανακαίνισης, αφού το 1925 - 6 δεν έγινε καμιά ανακαίνιση στο «Μοντιάλ». Αναφέρεται σε αυτήν του 1924.

⁵³⁵ Ανυπόγραφο, «Το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 1/3/1929, σ. 8.

⁵³⁶ *Βαβυλωνία*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 5/3/1929, σ. 5.

⁵³⁷ Ανυπόγραφο, «Η ωραία των Αθηνών. Πως εξελέγη χθες η Μις Ελλάς 1929», *Εμπρός*, 22/1/1929, σσ. 1 και 5.

του δημοσιογραφικού κόσμου, όπως ο Σπύρος Μελάς, ο Αρίστος Καμπάνης, ο Γεώργιος Ασπρέας και ο Γεώργιος Βλάχος.⁵³⁸

Το γεγονός παίρνει τεράστια δημοσιότητα και οι εφημερίδες, ιδίως η «Εσπερινή»,⁵³⁹ ενημερώνουν καθημερινά το αναγνωστικό τους κοινό, για όλες τις λεπτομέρειες και το παρασκήνιο της διαδικασίας. Την εκλογή της 23χρονης Ασπασίας Καρατζά από την Πάτρα, στο κατάμεστο «Ντελίζ», ακολουθούν δεξιώσεις, θεατρικές παραστάσεις,⁵⁴⁰ κοσμικές συναντήσεις και βραβεύσεις, οι οποίες οργανώνονται καθημερινά στην Αθήνα και την Πάτρα. Τις επόμενες μέρες, η *Εσπερινή* προκηρύσσει δημοψήφισμα για την εκλογή των ωραιότερων, εκτός φυσικά από την νικήτρια, από τις συμμετέχουσες στο διαγωνισμό. Ο Ανδρέας Μακέδος, διαβλέποντας την ευκαιρία της μαζικής διαφημιστικής προβολής του θεάτρου «Μοντιάλ» και της *Βαβυλωνίας*, σπεύδει να την εκμεταλλευτεί.⁵⁴¹

Η ανακοίνωση των αποτελεσμάτων του δημοψηφίσματος γίνεται το βράδυ της 4^{ης} Φεβρουαρίου, στο κατάμεστο από τον ανυπόμονο να μάθει τα αποτελέσματα κόσμο, θέατρο «Μοντιάλ», στο πλαίσιο μιας λαμπρής τελετής.⁵⁴² Στο διάλειμμα της α' πράξης της *Βαβυλωνίας*, ο ηθοποιός Τάκης Χατζηχρήστος, αναγγέλλει τα αποτελέσματα, σύμφωνα με τα οποία, εκλέγονται η Αφροδίτη Πετρουνάκου και η Άννα Κριεζή.⁵⁴³ Δύο θεωρεία του θεάτρου έχουν στολιστεί, το ένα στα κόκκινα και το άλλο στα λευκά, προς τιμήν των δύο κοριτσιών,⁵⁴⁴ ενώ η «Διεύθυνσις» της *Βαβυλωνίας* προσφέρει στις νικήτριες ανθοδέσμες και δώρα, υπό το φως των ηλεκτρικών προβολέων οι οποίοι «κατηύγαζον τα θεωρεία τους με εκτυφλωτικόν φως και το κοινόν χειροκρότει φρενιτωδώς». Στη συνέχεια ο Τάκης Χατζηχρήστος

⁵³⁸ Ανυπόγραφο, «Ο καυγάς δια την καλλονήν. Απολογούνται οι... κατηγορούμενοι», *Εμπρός*, 24/1/1929, σσ. 1 και 5.

⁵³⁹ Την περίοδο αυτή εκδίδεται μαζί με την εφημερίδα *Εμπρός*.

⁵⁴⁰ Και άλλοι θίασοι σπεύδουν να εκμεταλλευτούν τη δημοσιότητα. Ο θίασος Μουσούρη – Αλίκης Θεοδωρίδου, έδωσε στην Πάτρα ειδική παράσταση προς τιμήν της Μις Ελλάδος. Ανυπόγραφο, «Η “Μις Ελλάς” ετοιμάζεται ν’ αναχωρήσει εις Παρισίους. Ο χορός. Το θέατρον», *Εμπρός*, 28/1/1929, σσ. 1 και 5.

⁵⁴¹ Ενδεικτικό του πόσο καλά λειτούργησε η διαφήμιση στην περίπτωση αυτή, συνδέοντας τη διοργάνωση του διαγωνισμού καλλονής με την παράσταση της *Βαβυλωνίας*, είναι ότι στο πρόγραμμα της *Βαβυλωνίας* το οποίο σώζεται στο Ε.Λ.Ι.Α. (ΤΗΡ 16.06), ο θεατής που το χρησιμοποίησε γράφει στο κάτω μέρος της πρώτης σελίδας μέσα στο πλαίσιο της διαφήμισης των θεραπευτικών καλλυντικών Clarks: «Μις Ελλάς, 10/1/29, Τα Κλάρκς προτιμούν Ασπασία Καρατζά».

⁵⁴² Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 5/2/1929, σ. 3.

⁵⁴³ Με 3.700, και με 3.644 ψήφους αντίστοιχα. Βλ. Ανυπόγραφο, «Μετά την ψηφοφορίαν. Η ψηφοφορία επί του Δημοψηφίσματος. Αι διδες Κριεζή και Πετρουνάκου στο “Μοντιάλ”», *Εμπρός*, 26/1/1929, σ. 1.

⁵⁴⁴ Ήταν τα χρώματα των φορεμάτων τους το βράδυ της εκλογής στο «Ντελίζ», τα οποία καθιερώθηκαν ως σύμβολα των κοριτσιών.

απαγγέλει τα δημοφιλή τετράστιχα της *Βαβυλωνίας*, ειδικά γραμμένα για την περίπτωση:

*Τις καλλονές που πήρανε απόψε τα βραβεία,
τους εύχεται απ' την καρδιά και η Βαβυλωνία.
Την καθεμιά τους νυφικό στεφάνι να στολίση,
απ' ομορφιές η Αθήνα μας όλη ν' ανθοβολήση.
Κι ο κάθε γάμος τους παιδιά να δώση ένα κοπάδι,
για το χατήρι της φυλής και του κυρ Δοξιάδη.*⁵⁴⁵

Η βραδιά αυτή επισφραγίζει την σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των επιχειρήσεων Ανδρέα Μακέδου και της εφημερίδας *Εσπερινής* και σηματοδοτεί την αρχή μιας ευρύτερης συνεργασίας. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι το ανέβασμα της επιθεώρησης *Σουφραζεττα*,⁵⁴⁶ συνοδεύεται από ένα καθημερινό καταιγισμό διαφημίσεων από τις σελίδες της εφημερίδας αυτής, με τη μορφή άρθρων, σκίτσων και διαφημιστικών καταχωρήσεων, με μια συχνότητα και μια πυκνότητα που δεν έχει προηγούμενο. Η καθημερινή διαφήμιση των παραστάσεων των θεάτρων του Ανδρέα Μακέδου συνεχίζεται αδιάκοπα και καθ' όλη τη διάρκεια του επόμενου χρόνου, του 1930.⁵⁴⁷

II.2.3.4. Από τη Βαβυλωνία 1928 στο Ζέππελιν.

II.2.3.4.1. Μετά τη Βαβυλωνία 1928

Με την 300ή παράσταση της *Βαβυλωνίας* 1928, στις 28 Απριλίου 1929, πέφτει οριστικά η αυλαία για την πιο επιτυχημένη ίσως παράσταση επιθεώρησης της περιόδου του Μεσοπολέμου. Ο Αρτάντωφ⁵⁴⁸ εγκαταλείπει το θέατρο «Μοντιάλ» για να συνεργαστεί κατά την θερινή περίοδο με την ανταγωνιστική θεατρική επιχείρηση

⁵⁴⁵ Ανυπόγραφο, «Τα αποτελέσματα του δημοψηφίσματος της *Εσπερινής*. Ποίαι επέτυχον», *Εμπρός*, 6/2/1929, σ. 1 και 5.

⁵⁴⁶ Των συγγραφέων Αντώνη Βώττη, Γιώργου Ασημακοπούλου και Δημήτρη Γιαννουκάκη Ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» στις 5/5/1929.

⁵⁴⁷ Στο φύλλο της εφημερίδας *Εμπρός* της 24^{ης}/10/1930 υπάρχουν 3 διαφημίσεις της επιθεώρησης *Τρελλή Αθήνα*.

⁵⁴⁸ Χωρίς την Ολυμπία Καντιώτη – Ριτσιάρδη, η οποία θα παρουσιαστεί στο θέατρο Παπαϊωάννου. Βλ. Αχ. Μαμάκης, «Το καλοκαιρινόν Αθηναϊκόν θέατρον της πρόζας και της ελαφράς μουσικής. Τι θα παίξουν εφέτος οι θίασους», *Ελεύθερον Βήμα*, 5 και 6/5/1929, σ. 2.

του «Σαλόν Ιντεάλ». Το σχετικό ιδιωτικό συμφωνητικό⁵⁴⁹ υπογράφεται στις 14 Μαρτίου 1929 από τους Ευγένιο Α. Κραίμερ, Αλέξανδρο Σλίτα Αρτάντωφ και Γεώργιο Βαμβάκη.⁵⁵⁰ Ο νέος θίασος που ονομάζεται Ελληνική Επιθεώρησης καταρτίζεται από τον Αρτάντωφ και τον Βαμβάκη, οι οποίοι αναλαμβάνουν την καλλιτεχνική και την οικονομική του διεύθυνση αντίστοιχα. Η πρώτη παράσταση που ανεβαίνει είναι η *Παριζιάννα*,⁵⁵¹ ενώ για τη συνέχεια έχει ήδη εξαγγελθεί η αναμενόμενη από όλους *Βαβυλωνία 1929*.⁵⁵² Την ίδια στιγμή, στην απέναντι πλευρά της οδού Πανεπιστημίου, στο θέατρο «Μοντιάλ», ο νέος θίασος του Ανδρέα Μακέδου παρουσιάζει την επιθεώρηση *Σουφραζέττα*,⁵⁵³ ενώ έχει και αυτός εξαγγείλει για τη συνέχεια τις *Νέες Σαπουνόφουσκες του 1929*.⁵⁵⁴

⁵⁴⁹ Όλα τα έγγραφα που αναφέρονται σε αυτό το κεφάλαιο φυλάσσονται στο Θεατρικό Μουσείο το οποίο όπως είναι γνωστό παραμένει κλειστό. Ως εκ τούτου τα αντίγραφα που χρησιμοποιούνται στην παρούσα μελέτη προέρχονται από ερευνητική εργασία του θεατρολόγου καθηγητή του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ. Αντώνη Γλυτζουρή, ο οποίος είχε την ευγενή καλοσύνη να μου τα παραχωρήσει. Τον ευχαριστώ θερμά.

⁵⁵⁰ Στο έγγραφο αυτό αναφέρονται αρκετές πολύ ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες που ρίχνουν φως στον τρόπο με τον οποίο γίνονται την περίοδο αυτή οι συμφωνίες μεταξύ επιχειρηματιών και θιασαρχών. Σύμφωνα με αυτό η εταιρία Ε. Κραίμερ και Σία υποχρεούται να καταρτίσει και να χρηματοδοτήσει για την θερινή περίοδο από τις 5 Μαΐου ως τις 15 Οκτωβρίου μουσικό θίασο, ο οποίος θα εργαστεί στο θέατρο «Σαλόν Ιντεάλ» το οποίο έχει ήδη ενοικιάσει. Για τον σκοπό αυτό προσλαμβάνει τον Αλέξι Αρτάντωφ ως καλλιτεχνικό διευθυντή και τον Γεώργιο Βαμβάκη ως οικονομικό διαχειριστή. Ο μεν Αρτάντωφ αναλαμβάνει την «σκηνοθέτησιν των έργων», τη διδασκαλία δηλαδή των ρόλων στους ηθοποιούς, την επιμέλεια όλων των καλλιτεχνικών εργασιών και την διδασκαλία των χορών μαζί με τη Γιούζοβα, ο δε Βαμβάκης, αναλαμβάνει την οικονομική διαχείριση, τις πληρωμές και τη διαφήμιση. Ο μηνιαίος μισθός του Αρτάντωφ μαζί με αυτόν της Γιούζοβα ανέρχεται στις 14.000 δραχμές, ενώ του Βαμβάκη στις 9.000 δραχμές. Σε περίπτωση που μετά την εκκαθάριση της επιχείρησης προκύψουν κέρδη, ο Βαμβάκης και ο Αρτάντωφ προβλέπεται να λάβουν επιπλέον ποσοστό 15% ο καθένας από τα καθαρά αυτά κέρδη. Ορίζεται επίσης ότι στον Κραίμερ αναλογεί ποσοστό 15% επί των ακαθάριστων κερδών της κάθε παράστασης, για την ενοικίαση του θεάτρου. Μια ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια που αναφέρεται στο έγγραφο αυτό είναι ότι τα σκηνικά, μετά το πέρας των παραστάσεων και την απόσβεση της παραγωγής, μπορούν ή να διατεθούν προς πώληση σε οιονδήποτε ενδιαφερόμενο είτε να παραμείνουν στην εταιρία κοστολογούμενα σύμφωνα με τις προσφερόμενες τιμές.

⁵⁵¹ Νέα επιθεώρηση των συγγραφέων της Βαβυλωνίας 1928, Ιάκωβου Δραγάτη, Σύλβιου Παπαδόπουλου και Λαίλιου Καρακάση, σε σκηνικά των Νίκου Καστανάκη και Άγγελου Σπαχή.

⁵⁵² Έργο και αυτή των Δραγάτη, Σύλβιου και Καρακάση, σε μουσική Κωνσταντινίδη και Καρακάση. Οι εν λόγω συγγραφείς και συνθέτες έχουν ήδη υπογράψει συμβόλαιο με την εταιρία Ε. Κραίμερ και Σία, αναλαμβάνοντας την υποχρέωση να παραδώσουν τα κείμενα και τη μουσική της νέας επιθεώρησης ως τις 5 Μαΐου, ώστε αυτή να ανέβει αμέσως μετά την Παριζιάννα. Στο συμβόλαιο αυτό του οποίου η ημερομηνία δεν διακρίνεται, αναφέρεται μεταξύ άλλων η διάρκεια της σύμβασης που ορίζεται ως τις 15/10 και πολλές λεπτομέρειες σχετικές με τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις συγγραφέων και συνθετών. Επίσης καθορίζεται η σειρά με την οποία θα αναφέρονται τα ονόματά τους και το ποσοστό της αμοιβής τους που ανέρχεται συνολικά σε 12% επί των εισπράξεων (Δραγάτης 4%, Κωνσταντινίδης 1,5% και Σύλβιος – Καρακάσης από 3 ¼ % ο καθένας). Ορίζεται σαφώς ότι τα σκηνικά και τα κοστούμια εκτελούνται με τη σύμφωνη γνώμη τους. Βλ. επίσης: Αχ. Μαμάκης, «Το καλοκαιρινόν αθηναϊκόν θέατρον της πρόζας και της ελαφράς μουσικής. Τι θα παίξουν εφέτος οι θίασοι», *Ελεύθερον Βήμα*, 5 και 6/5/1929, σ. 2· Γλυτζουρή, σ. 91.

⁵⁵³ Η *Σουφραζέττα*, επιθεώρηση των Γιώργου Ασημακόπουλου, Αντώνη Βώττη και Δημήτρη Γιαννουκάκη, είχε εξαγγελθεί από τα μέσα Μαρτίου. Μάλιστα ο Βώττης και ο Γιαννουκάκης, είχαν γράψει κάποιες σκηνές για την *Βαβυλωνία 1928*. Η *Σουφραζέττα* ανεβαίνει σε σκηνογραφίες Γιάννη Αμπελά και μουσική Γιώργου Βιτάλη. Το 1929 μάλιστα σε διαφημιστική δήλωση των επιχειρήσεων Μακέδου αναφέρεται ότι στην α' και β' πράξη της επιθεώρησης αυτής γίνεται επίδειξη των

Την ημέρα του Πάσχα λοιπόν, η οποία σύμφωνα με το «απαράβατον θεατρικόν έθιμον» σηματοδοτεί την έναρξη της θερινής θεατρικής σαιζόν⁵⁵⁵ ξεκινά η παράλληλη πορεία δύο θιάσων, οι οποίοι μετά από αρκετούς μήνες σκληρού ανταγωνισμού, επιτυχιών και αποτυχιών, τον Οκτώβριο του ίδιου χρόνου, θα ενώσουν και πάλι τις δυνάμεις τους, για να παρουσιάσουν στο θέατρο «Μοντιάλ» την επιθεώρηση *Στο Ζέππελιν*, διάδοχο και πνευματικό τέκνο της *Βαβυλωνίας 1928*, στην οποία συνδυάζονται η σκηνοθετική ικανότητα του Αλέξι Αρτάντωφ, με τη θεαματικότητα και τη φαντασμαγορία που πάντοτε διακρίνουν τα έργα που ανεβάζει ο Ανδρέας Μακέδος.⁵⁵⁶

Π.2.3.4.2. Ο θιάσος Αρτάντωφ στο «Ιντεάλ»

Η *Ελληνική Επιθεώρησης* του Αλέξι Αρτάντωφ, ίσως λόγω της περιορισμένης επιτυχίας που γνωρίζει η *Παριζιάνα*, έχει ήδη ξεκινήσει τις πρόβες της *Βαβυλωνίας 1929* στο «Ιντεάλ»,⁵⁵⁷ όταν δημοσιεύεται η είδηση ότι οι συγγραφείς του έργου, παραβαίνοντας την συμφωνία, αρνούνται να παραδώσουν το έργο και ξεκινούν συνεννοήσεις με άλλο θιάσο.⁵⁵⁸ Τα δημοσιεύματα αυτά διαψεύδονται αμέσως με ένα πολύ πρωτότυπο και δυναμικό τρόπο. Την επόμενη μέρα, στις 21/7/1929 αναγγέλλεται ότι στο «Ιντεάλ» ξεσπά «μια θεατρική επανάσταση».⁵⁵⁹ Σύσσωμοι, θεατρικοί συγγραφείς, ηθοποιοί, σκηνοθέτες και θεατρική επιχείρηση, κηρύσσουν

«ραδιοχρωμάτων». Πρόκειται σύμφωνα με τη δήλωση για μια καινοτομία που έφερε ο Αμπελάς από το Παρίσι και εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα. «Η διεύθυνσις του θεάτρου υπενθυμίζει εις το κοινόν ότι παρακολουθούσα πάντοτε την εν Παρισίοις θεατρικήν εξέλιξιν φροντίζει και προμηθεύεται πρώτη κάθε θεατρικόν μοντερνισμόν». Βλ. Η διεύθυνσις του θεάτρου «Μοντιάλ», «Δήλωσις», *Λοβιτούρα*, 26/5/1929, σ. 2. Βλ. επίσης Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/3/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 31/3/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/4/1929, σ. 2· Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 10/3/1929, σ. 2.

⁵⁵⁴ Επιθεώρηση των Γιώργου Τσακασιάνου και Σώτου Πετρά. Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 22/6/1929, σ. 3· Ανυπόγραφο, «θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 22/6/1929, σ. 2.

⁵⁵⁵ Το Πάσχα το 1929 πέφτει στις 5 Μαΐου. «Εις την οδόν Πανεπιστημίου σήμερον Κυριακήν του Πάσχα δίδεται το πρώτον γυναικείον θεατρικόν ματς, μεταξύ μιας *Παριζιάνας* κυρίας και μιας ελληνίδος *Σουφραζέττας*! Ρέφερι ωρίσθησαν οι κ.κ. Ανδρέας Μακέδος και Γεώργιος Βαμβάκης. Θα παρίστανται οι προπονηταί κ.κ. Αντώνιος Βώττης, Αιμ. Δραγάτης, Σύλβιος Καρακάσσης, Μίμης Γιαννουκάκης, Γρηγόριος Κωνσταντινίδης και Γεώργιος Ασημακόπουλος. Και οι δύο είσοδοι εις το ματς... από την οδόν Πανεπιστημίου!». Βλ. Ο Πιμπρινέτ, «Θεατρικό κουτσομπολιό», *Λοβιτούρα*, 5/5/1929, σ. 2.

⁵⁵⁶ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ελεύθερος Λόγος*, 29/7/1927, σ. 2.

⁵⁵⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος» *Εσπερινή*, 2/7/1929, σ. 5.

⁵⁵⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εσπερινή*, 19/7/1929, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/7/1929, σ. 2.

⁵⁵⁹ Ανυπόγραφο, «Μια θεατρική επανάσταση εις το “Ιντεάλ”», *Ακρόπολις*, 21/7/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το τέλος της θεατρικής κρίσεως», *Εσπερινή*, 21/7/1929, σ. 7· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εσπερινή*, 23/7/1929, σ. 5.

πόλεμο κατά της κρίσης που μαστίζει το ελληνικό θέατρο. Επτά συγγραφείς, τρεις μαέστροι και τέσσερεις σκηνογράφοι ενώνουν τις δυνάμεις τους για να ανεβάσουν την «επιθεώρηση των επτά»⁵⁶⁰ όπως έμεινε γνωστή η επιθεώρηση *Μέσα Όλοι*. Την οικονομική ενίσχυση του εγχειρήματος αναλαμβάνει μετά τους δισταγμούς του Γεωργίου Χέλμη ο θεατρικός επιχειρηματίας Αντώνιος Κομηνός.⁵⁶¹

Ξεκινούν οι απαραίτητες προετοιμασίες και ένα σχεδόν μήνα αργότερα, στις 24 Αυγούστου, δίνεται η πρεμιέρα της νέας επιθεώρησης, η οποία σύμφωνα με την κριτική, μπορεί να υστερεί σε θεαματικότητα σε σχέση με άλλες επιθεωρήσεις που ανέβηκαν,⁵⁶² «Αλλά η έλλειψις αυτή καλύπτεται από το πνεύμα που επικρατεί εις πολλές σκηνάς του *Μέσα όλοι*».⁵⁶³

II.2.3.4.3. Ο θίασος Ανδρέα Μακέδου στο «Μοντιάλ»

Ενώ η *Σουφραζέττα* έχει ήδη ξεπεράσει τις 85 παραστάσεις⁵⁶⁴ και εξακολουθεί να παίζεται στο «Μοντιάλ» με μεγάλη επιτυχία,⁵⁶⁵ στις 12/7/1929 εξαγγέλλεται το ανέβασμα της νέας θεαματικής οπερέτας *Με φίλησες* του

⁵⁶⁰ Τα ονόματα των συγγραφέων δε ανακοινώνονται επίσημα, εκτός από του Αιμίλιου Δραγάτη ο οποίος πεθαίνει λίγες μέρες αργότερα και το *Μέσα Όλοι* αναφέρεται ως η τελευταία του επιθεώρηση. Αναφέρεται μόνο ο Καρακάσης που μαζί με τους Κωνσταντινίδη και Γλυκοφρίδη συμμετέχει στο σχήμα και ως μουσικός. Η παρουσία πάντως των Κωνσταντινίδη, Καρακάση και Δραγάτη συνεπάγεται και την παρουσία του Σύλβιου. Σε επιστολή του Χέλμη προς τον Βαμβάκη στις 22/7/1929 σχετικά με τη χρηματοδότηση του θιάσου αναφέρεται και ο Νικολαΐδης. Ο Σειραγάκης αναφέρει επιπλέον τον Μεταξά. Τα ονόματα των σκηνογράφων παραμένουν άγνωστα. Βλ. Ανυπόγραφο, «Μια θεατρική επανάσταση εις το “Ιντεάλ”, *Ακρόπολις*, 21/7/1929, σ. 2· Παρασκηνιακός, «Ένα πρωτότυπον τραστ – Η επιθεώρησις “Των επτά”», *Ακρόπολις*, 22/7/1929, σ. 2.

⁵⁶¹ Στην ανακοίνωση αναφέρεται ότι ο θίασος έχει την οικονομική υποστήριξη της επιχείρησης, γεγονός το οποίο είναι ανακριβές, αφού σύμφωνα με το ιδιωτικό συμφωνητικό του δικηγόρου Αντώνιου Μεσσαλά το οποίο συντάσσεται τρείς μέρες αργότερα στις 24/7, ο Κραίμερ και η εταιρία του έχει ήδη αποχωρήσει από τις 20/6 από τη χρηματοδότηση του θιάσου, ενώ παραμένει ως απλός μισθωτής του θεάτρου. Ο Βαμβάκης ως οικονομικός διαχειριστής του θιάσου στην προσπάθειά του να βρει κάποια λύση έχει ήδη απευθυνθεί στον γνωστό επιχειρηματία Γεώργιο Χέλμη, προτείνοντάς του να αναλάβει τη χρηματοδότηση της νέας παραγωγής. Ο επιχειρηματίας όμως γνωρίζοντας προφανώς το παρασκήνιο εμφανίζεται σκεπτικός στην επιστολή με την οποία απαντά στις 22/7 και ρωτά αν οι Παπαδόπουλος, Καρακάσης, Κωνσταντινίδης και Νικολαΐδης έχουν υπογράψει αποκλειστική συνεργασία με το θίασο και αν η επιθεώρηση θα ανέβει ως τις 20 Αυγούστου. Φαίνεται πως ο Χέλμης τελικά δεν συμφωνεί να συνεργαστεί με το θίασο αφού στις 9 Αυγούστου τη χρηματοδότηση της νέας παραγωγής αναλαμβάνει ο θεατρικός επιχειρηματίας Αντώνιος Κομηνός που υπογράφει και το σχετικό συμφωνητικό με τους Αρτάντωφ και Βαμβάκη. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εσπερινή*, 1/8/1929, σ. 7.

⁵⁶² Προφανώς εννοεί τις επιθεωρήσεις του Α. Μακέδου.

⁵⁶³ Χ., «Θεατρικά πρώται. *Μέσα όλοι*», *Ακρόπολις*, 26/8/1929, σ. 2.

⁵⁶⁴ Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 10/7/1929, σ. 3.

⁵⁶⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εσπερινή*, 1/7/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 2/7/1929, σ. 3.

μουσουργού Θεόδωρου Σπάθη.⁵⁶⁶ Ο συνθέτης έχει έρθει από το Παρίσι, όπου διαμένει και εργάζεται, διευθύνοντας με επιτυχία τις ορχήστρες των μεγαλύτερων γαλλικών θεάτρων, ειδικά για να παρουσιάσει το έργο του στην Αθήνα.⁵⁶⁷

Ωστόσο ενώ ο θίασος του «Μοντιάλ» ετοιμάζεται πυρετωδώς για το ανέβασμα του έργου και οι καθημερινές διαφημίσεις προβάλλουν το «αφάνταστου σκηνικού πλούτου» ανέβασμα της «σπουδαίας» οπερέτας,⁵⁶⁸ ο Θεόδωρος Σπάθης οδηγείται στο δικαστήριο, μετά από καταγγελία του θιασάρχη του θεάτρου «Αλάμπρα» Μάνου Φιλιππίδη, για αθέτηση συμφωνίας. Πράγματι, φαίνεται πως ο συνθέτης του έργου, ενώ έχει υπογράψει συμβόλαιο με τον θίασο του θεάτρου «Αλάμπρα» ο οποίος κάνει ήδη πρόβες με σκοπό να παρουσιάσει το έργο, κλείνει στο μεταξύ άλλη συμφωνία για το ανέβασμά του, με τον Ανδρέα Μακέδο. Όπως είναι φυσικό, το δικαστήριο δικαιώνει τον Μάνο Φιλιππίδη στον οποίο και αποδίδει το δικαίωμα να ανεβάσει το έργο.⁵⁶⁹ Αφού λοιπόν του απαγορεύεται ν' ανεβάσει την περιβόητη πια οπερέτα του Σπάθη *Με Φίλησες*, ο θίασος Μακέδου ξεκινά πρόβες για το ανέβασμα της επιθεώρησης *Νέες Σαπουνόφουσκες του 1929*.⁵⁷⁰ Στο μεταξύ, η *Σουφραζέττα* σημειώνει τεράστια εισπρακτική επιτυχία, ενώ έχει ήδη ξεπεράσει τις 100 παραστάσεις.⁵⁷¹

Είναι η σειρά του Μακέδου τώρα να ξαφνιάσει τους πάντες με την ανακοίνωση της αγορά των δικαιωμάτων της οπερέτας του Σπάθη *Με φίλησες* : «Η Διεύθυνσις του “Μοντιάλ” δια της αποφάσεως του κ. Προέδρου ευρέθη εις δύσκολον θέσιν και ηναγκάσθη λόγω του ότι είχεν εκτεθή εις το Αθηναϊκόν κοινόν να αγοράση το δικαίωμα της αποκλειστικής εκμεταλλεύσεως του έργου». Σύμφωνα με την ανακοίνωση, για την αγορά των δικαιωμάτων, τα σκηνικά και τα κοστουμια του

⁵⁶⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 12/7/1929, σ. 3.

⁵⁶⁷ Οι διαφημίσεις αναφέρουν ότι ο Θεόδωρος Σπάθης είναι γνωστός μουσικοσυνθέτης του «Casino De Paris», διαμένει στο Παρίσι από εικοσαετίας και έχει διευθύνει τις ορχήστρες των θεάτρων «Apollo», «Trianon», «Lyrique», «Guetaie Lyrique» κα. Ο ίδιος έφερε από το Παρίσι τις μακέτες των σκηνικών για το έργο του. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του βλ. Σοφία Σπανούδη, «Εκείνοι που φεύγουν. Θεόδωρος Σπάθης», *Αθηναϊκά Νέα*, 4/3/1943, σ. 1.

⁵⁶⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 16/7/1929, σ. 5· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 13/7/1929, σ. 3.

⁵⁶⁹ Για τις λεπτομέρειες της δίκης και της απόφασης, βλ. Μαμ., «Νέα θεατρική Δίκη», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/7/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η απόφασις του προέδρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/7/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Με Φίλησες», *Εσπερινή*, 18/7/1929, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Με Φίλησες», *Ακρόπολις*, 18/7/1929, σ. 5.

⁵⁷⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 22/7/1929, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 22/7/1929, σ. 2.

⁵⁷¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 19/7/1929, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εσπερινή*, 23/7/1929, σ. 2· Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Εμπρός*, 22/7/1929, σ. 2· *Ελεύθερον Βήμα*, 22/7/1929, σ. 2· *Ακρόπολις*, 22/7/1929, σ. 5.

μπαλέτου, δαπανήθηκε το αστρονομικό για την εποχή ποσό των 200.000 δραχμών.⁵⁷² Μετά από εντατικές ετοιμασίες, το έργο ανεβαίνει πράγματι στη σκηνή το «Μοντιάλ» στις 3 Αυγούστου, με «πλούτον σκηνογραφιών, κοστούμιών και μπαλέτων», χωρίς όμως να πείσει κοινό και κριτικούς ότι άξιζε τον κόπο όλος αυτός ο θόρυβος που έγινε γύρω από αυτό.⁵⁷³

Έτσι, παρά την αναμενόμενη επιτυχία, η παραμονή της στη σκηνή είναι σύντομη, και στις 26 Αυγούστου παραχωρεί τη θέση της στη σκηνή του θεάτρου «Μοντιάλ» στην πολυαναμενόμενη και εξαγγελθείσα από την αρχή της σαιζόν επιθεώρηση *Νέες Σαπουνόφουσκες 1929*.⁵⁷⁴ Είναι τόσος ο σκηνικός πλούτος και η φαντασμαγορία της νέας επιθεώρησης, ώστε η κριτική γράφει ότι ο Μακέδος εξόδευσε «τα μαλλιά της κεφαλής του» και κατέρριψε κάθε ρεκόρ ανεβάσματος φαντασμαγορικών επιθεωρήσεων,⁵⁷⁵ ενώ θα έπρεπε να κληθεί αυτός επί σκηνής και όχι οι συγγραφείς, αφού είναι ο ουσιαστικότερος παράγοντας της παράστασης.⁵⁷⁶ Χάρης στον σκηνικό πλούτο, τα μπαλέτα, τη μουσική και την ικανότητα των ηθοποιών, δεν έγινε σχεδόν αισθητή η «έλλειψις εξαιρετικού πνεύματος» και το γεγονός ότι πολλές από τις σκηνές ήταν γραμμένες «στο γόνατο».⁵⁷⁷

Παρά την εκτεταμένη διαφημιστική προβολή, την αναγγελία διαφόρων εκπλήξεων, την ανανέωση με την προσθήκη νέων σκηνών και τις συνεχείς αναφορές στον «εκλεκτόν κόσμο» ο οποίος κάθε βράδυ κατακλύζει το «Μοντιάλ» και την «θριαμβευτικήν επιτυχίαν» που γνωρίζει η παράσταση,⁵⁷⁸ ο τελικός απολογισμός δεν ήταν θετικός. Ο Ανδρέας Μακέδος μάλιστα, καταλήγει και πάλι στα δικαστήρια, μετά από μήνυση των συγγραφέων του έργου, Τσακασιάνου και Πετρά, κυρίως για

⁵⁷² Η δήλωση δημοσιεύεται με ημερομηνία 28/7/1929 και υπογραφή: «Η Διεύθυνσις του Μοντιάλ – Α. Μακέδος». Βλ. *Ακρόπολις*, 28/7/1929, σ. 2.

⁵⁷³ Τους στίχους των τραγουδιών έγραψε ο Νίκος Νικολαΐδης. Βλ.: Τ. Παπαγιανόπουλος, «Θεατρικά πρώται. Με φίλησες. Οπερέττα του κ. Σπάθη», *Εσπερινή*, 5/1/1929, σ. 2.

⁵⁷⁴ Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι παρά την πληθώρα των δημοσιευμάτων και των διαφημιστικών καταχωρήσεων, τα ονόματα των συγγραφέων και του συνθέτη της μουσικής, αναφέρονται μία και μοναδική φορά, μαζί με το αστρονομικό ποσό των 300.000 δραχμών που ξοδεύτηκαν για σκηνικά και κοστούμια. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Εσπερινή*, 19/8/1929, σ. 2.

⁵⁷⁵ Των Γιώργου Τσακασιάνου και Σώτου Πετρά σε μουσική Άγγελου Μαρτίνο. Βλ. Δυσανάγνωστο, «Θεατρικά πρώται – Σαπουνόφουσκες 1929 – Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις* 28/8/1929, σ. 2.

⁵⁷⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/8/1929, σ. 2.

⁵⁷⁷ Δυσανάγνωστο, «Θεατρικά πρώται. Σαπουνόφουσκες 1929. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις* 28/8/1929, σ. 2. Βλ. εικ. 36.

⁵⁷⁸ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Ο θρίαμβος του “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις* 27/8/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 2/9/1929, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 8/9/1929, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εμπρός*, 10/9/1929, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εσπερινή*, 8/9/1929, σ. 5· Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ακρόπολις*, 27/8/1929, σ. 2· *Ακρόπολις*, 30/8/1929, σ. 2· *Εσπερινή*, 3/9/1929, σ. 2· Καθημερινά στο *Εμπρός*, 28/8 – 7/10/1929, σ. 5.

την καθυστέρηση και την περικοπή των ποσοστών τους. Δεν είναι γνωστή έκβαση της δίκης, ούτε αν τελικά έγινε. Ο Τύπος πάντως τάσσεται ανεπιφύλακτα υπέρ του επιχειρηματία, στον οποίο αναγνωρίζει τις τεράστιες προσπάθειες που κατέβαλε για να στηρίξει «αυτό το κατασκεύασμα».⁵⁷⁹

Π.2.3.4.4. Μέσα όλοι στο «Μοντιάλ» και όλοι μαζί στο Ζέππελιν

Στις 5 Οκτωβρίου 1929, ανακοινώνεται από τον Τύπο, ότι η νέα χειμερινή σαιζόν του «Μοντιάλ» θα ξεκινήσει στις 8 Οκτωβρίου με την επιθεώρηση *Μέσα όλοι*. Η επιθεώρηση που έχει ήδη πραγματοποιήσει 50 παραστάσεις στο «Ιντεάλ», παρουσιάζεται εντελώς αλλαγμένη, σύμφωνα με την «τεχνοτροπία» του Ανδρέα Μακέδου. Νέα σκηνικά, νέα μπαλέτα, νέα κοστούμια και γενική ανασυγκρότηση του θιάσου.⁵⁸⁰

Μαζί με τον Αλέξι Αρτάντωφ και τον θίασο του, επιστρέφουν στο «Μοντιάλ» και οι συγγραφείς της *Βαβυλωνίας 1928*, Σύλβιος και Καρακάσης.⁵⁸¹ Ο Μακέδος ζητά από τους δύο συγγραφείς να γράψουν μια νέα επιθεώρηση και ένα μήνα αργότερα, στις 11 Νοεμβρίου, η «Διεύθυνσις» του «Μοντιάλ» ανακοινώνει το ανέβασμα της νέας επιθεώρησης του διδύμου των συγγραφέων, *Στο Ζέππελιν*.⁵⁸² Σύμφωνα με την ανακοίνωση αυτή, πρόκειται για τη *Βαβυλωνία 1929*, η οποία άλλαξε τίτλο την τελευταία στιγμή, λόγω της επικαιρότητας.⁵⁸³ Εκτός από τις τεχνικές καινοτομίες⁵⁸⁴ και τον πλούτο της σκηνικής εμφάνισης, αναγγέλλεται ότι στα κείμενα του έργου θα συμπεριλαμβάνονται και τα επτά τελευταία νούμερα του Αιμίλιου Δραγάτση, γραμμένα για την επιθεώρηση αυτή. Επιβεβαιώνονται τώρα τα δημοσιεύματα του Ιουλίου που έκαναν λόγο για άρνηση των συγγραφέων να παραδώσουν τα κείμενα της *Βαβυλωνίας 1929* στη διεύθυνση του «Ιντεάλ», λόγω νέας συμφωνίας που είχαν κλείσει με άλλο θίασο. Το Ζέππελιν είναι πράγματι η *Βαβυλωνία 1929*, και τα κείμενά της έχουν γραφεί όταν ακόμα βρισκόταν εν ζωή ο Δραγάτσης. Φαίνεται πως ο Μακέδος με κάποιο τρόπο κατάφερε να εξασφαλίσει τη

⁵⁷⁹ Ανυπόγραφο, «Οι Σαπουνόφουσες εις το Δικαστήριον», *Εσπερινή*, 1/10/1929, σ. 5.

⁵⁸⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 8/10/1929, σ. 2.

⁵⁸¹ Ο έτερος της τριάδας των συγγραφέων, Αιμίλιος Δραγάτσης, πέθανε στις 16 Σεπτεμβρίου 1929.

⁵⁸² Το «Μοντιάλ», «Ανακοινωθέν», *Εμπρός*, 11/11/1929, σ. 3.

⁵⁸³ Το αερόπλοιο «Κόμης Ζέππελιν», τον Αύγουστο του 1929, ξεκίνησε τον γύρο του κόσμου. Οι λεπτομέρειες του εγχειρήματος απασχολούν τον παγκόσμιο Τύπο σε καθημερινή σχεδόν βάση.

⁵⁸⁴ Η ανακοίνωση κάνει λόγο για θαυμάσιες σκηνογραφίες, 250 κοστούμια, αυλαίες και νεότατη γέφυρα προσκηνίου.

συνεργασία των συγγραφέων και των συνθετών και να ανεβάσει τελικά την πολυαναμενόμενη επιθεώρηση «Μοντιάλ».⁵⁸⁵ Η νέα επιθεώρηση ανεβαίνει στις 13/11/1929 και η επιτυχία της είναι τεράστια.⁵⁸⁶ «Συνδυάστησαν ούτω ο ανεγνωρισμένος ως άριστος των θεατρικών μας επιχειρηματιών κ. Μακέδος και ο πράγματι μοναδικός μας σκηνοθέτης κ. Αρτάντωφ».⁵⁸⁷

Κλείνει εδώ ο κύκλος που είχε ανοίξει το 1928 με το ανέβασμα της *Βαβυλωνίας* 1928 στο «Κοτοπούλη» και αργότερα στο «Μοντιάλ». Θεατρικοί επιχειρηματίες όπως ο Μακέδος, ο Χέλμς και ο Κραίμερ, συγγραφείς και συνθέτες όπως ο Σύλβιος, ο Καρακάσης, ο Δραγάτης και ο Κωνσταντινίδης, σκηνογράφοι όπως ο Αμπελάς, ο Κλώνης και ο Αρμενόπουλος, μαζί με τον πρωτοπόρο για την εποχή ηθοποιό, σκηνοθέτη και χορογράφο Αλέξι Αρτάντωφ και τη σύζυγό του Έλενα Γιούζοβα, βρίσκονται στο επίκεντρο των εξελίξεων και σηματοδοτούν με την παρουσία και τη δραστηριότητά τους, την απαρχή της νέας περιόδου ακμής της επιθεώρησης.

II.2.3.5. Τα οικονομικά μιας θεατρικής επιχείρησης

Στις 10 Δεκεμβρίου 1928, με την ευκαιρία της 150^{ης} παράστασης της *Βαβυλωνίας*, η επιχείρηση του θιάσου, δημοσιοποιεί τα οικονομικά στοιχεία της παράστασης, τα οποία δεν αφήνουν καμιά απολύτως αμφιβολία, για την θριαμβευτική πορεία που διαγράφει. «Την παρηκολούθησαν 100.000 θεαταί, αι συνολικά δε εισπράξεις ανήλθον εις τα 2,5 εκατομμύρια και οι συγγραφείς εισέπραξαν 300 χιλ. δρχ., οι δε ενοικιασταί του φόρου δημοσίων θεαμάτων περί τας 600.000».⁵⁸⁸

Την Πρωτοχρονιά του 1929, η διαφημιστική καταχώρηση που δημοσιεύεται στον Τύπο, με μια φανερή διάθεση υπερβολής, ανεβάζει τον αριθμό των θεατών που παρακολούθησαν την παράσταση στο 1.000.000.⁵⁸⁹ Την περίοδο αυτή, είναι πολύ συνηθισμένο φαινόμενο να αναφέρονται σε δημοσιεύματα ή σε διαφημιστικές καταχωρήσεις, συνήθως με μια τάση υπερβολής, οι εισπράξεις, αλλά και τα υπέρογκα ποσά τα οποία δαπανήθηκαν για σκηνικά, κοστούμια, μπαλέτα και μισθούς των

⁵⁸⁵ Παρά τα σχετικά δημοσιεύματα η υπόθεση φαίνεται πως δεν έφτασε ποτέ στο δικαστήριο.

⁵⁸⁶ Βλ. εικ. 22,23,24.

⁵⁸⁷ Ανυπόγραφο, «Το Μέσα όλοι στο “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 5/10/1929, σ.2.

⁵⁸⁸ Ανυπόγραφο, «θεατρική ζωή», *Ελληνική*, 10/12/1928, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Γύρω από το θέατρον», *Ημερήσιος Τύπος*, 10/12/1928, σ. 2.

⁵⁸⁹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1929, σ. 2.

πρωταγωνιστών.⁵⁹⁰ Συχνά επίσης δημοσιεύονται άρθρα ή συνεντεύξεις ανθρώπων του θεάτρου, ηθοποιών, θιασαρχών, μουσικών, επιχειρηματιών, οι οποίοι αναφέρονται στην κρίση που περνά το θέατρο και αποδίδουν τα αίτια σε διάφορους παράγοντες. Η έλλειψη χρήματος, το ακριβό εισιτήριο, ο κινηματογράφος, το αυτοκίνητο, οι μεγάλοι μισθοί και ο βαρύς χειμώνας, είναι μερικοί από αυτούς.⁵⁹¹ Το κυριότερο όμως κατά γενική ομοφωνία αίτιο για την θεατρική κρίση είναι η φορολογία την οποία έχει επιβάλλει το κράτος στο θέατρο.⁵⁹²

Υπάρχει λοιπόν κρίση, ενώ την ίδια στιγμή ευημερεί το ελληνικό θέατρο; Με αφορμή την εξαγγελία, από τον ίδιο τον Πρωθυπουργό, της μείωσης, μεταξύ άλλων φόρων και αυτού των δημοσίων θεαμάτων, τον Οκτώβριο του 1929 ανοίγει από τις σελίδες της εφημερίδας *Ακρόπολις*, μια συζήτηση για τα οικονομικά των θεάτρων και την αδικία που υφίστανται λόγω της υψηλής φορολόγησής. Τα στοιχεία που παρατίθενται είναι εξαιρετικά διαφωτιστικά ως απάντηση στο παραπάνω ερώτημα. Στο κέντρο της συζήτησης βρίσκεται η διαμάχη ανάμεσα στο δραματικό και το μουσικό θέατρο, το πόσο σημαντικό είναι το κάθε είδος και κατά συνέπεια ποιο πρέπει να βοηθηθεί περισσότερο από το Κράτος.

Σύμφωνα με τον συντάκτη του δημοσιεύματος της *Ακρόπολης*, υπάρχει τεράστια διαφορά στα έξοδα που απαιτούνται για το ανέβασμα μιας παράστασης μουσικού θεάτρου, σε σχέση με μια αντίστοιχη του δραματικού. Για του λόγου το αληθές, παραθέτει την λεπτομερή εικόνα των οικονομικών του μουσικού θεάτρου. Τα ημερήσια έξοδα ενός καλά καταρτισμένου μουσικού θιάσου, ανέρχονται σε 13-15 χιλιάδες δραχμές μόνο για μισθούς και ημερομίσθια. Από την καθημερινή είσπραξη, το κράτος εισπράττει για φόρους το 40%, ο ιδιοκτήτης του θεάτρου το 16% και ο συγγραφέας του έργου το 10%. Σύμφωνα με τους παραπάνω αριθμούς, η ημερήσια

⁵⁹⁰ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ακρόπολις*, 19/8/1929, σ. 2. *Εσπερινή*, 19/8/1929, σ. 2· Α. Μακέδος, «Δήλωσις», *Ακρόπολις*, 28/7/1929, σ. 2.

⁵⁹¹ Βλ., ενδεικτικά: Τιμ. Σταθ., «Χρονογράφημα. Η θεατρική κρίσις», *Έθνος*, 6/7/1921, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική κρίσις», *Έθνος*, 12/6/1925, σ. 1· Άλκης Θρύλος, «Καλλιτεχνικά επιφυλλίδες. Ο ασύρματος», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/9/1926, σ. 2· Ερνάνης, «Από την ζωή. Η κρίσις των θεάτρων», *Εμπρός*, 7/2/1929, σ. 3.

⁵⁹² Η σύγκριση των στοιχείων που δημοσιεύονται στον Τύπο το 1920 και το 1929, φανερώνει ότι το ποσοστό της φορολογίας των δημοσίων θεαμάτων έχει παραμείνει ακριβώς το ίδιο καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας. Το κράτος εισπράττει από 10 έως 50 τοις εκατό από κάθε εισιτήριο, ανάλογα του ύψους της τιμής του. Για εισιτήρια αξίας έως 10 δρχ. αντιστοιχεί φόρος 15% · έως 15 δρχ., 20% · έως 20 δρχ., 25% · έως 25 δρχ., 30% · έως 35 δρχ., 40% · έως 40 δρχ., 45% · άνω των 40 δρχ., 50% . Βλ. Ανυπόγραφο, «Η νέα φορολογία των θεαμάτων», *Πολιτεία Αθηνών*, 8/7/1920, σ. 2· Μ., «Η φορολογία των δημοσίων θεαμάτων. Το ελληνικόν θέατρον καταδικασμένον από το κράτος. Διατί πρέπει να μειωθή η φορολογία. Ο πρωτοφανής συνεταιίρος που παίρνει την είσπραξιν και φεύγει. Μερικοί εκπληκτικοί αριθμοί. Τι εισπράττει το κράτος και τι το θέατρον από το εισιτήριον», *Ακρόπολις*, 29/10/1929, σ. 3.

είσπραξη του θεάτρου για να αντεπεξέλθει οικονομικά πρέπει να ανέρχεται στις 40.000 δραχμές.⁵⁹³

Αρκετά διαφορετικά είναι τα στοιχεία τα οποία παραθέτει ο Γεώργιος Βαμβάκης,⁵⁹⁴ οικονομικός διευθυντής των επιχειρήσεων⁵⁹⁵ του μουσικού θεάτρου που ανέβασαν τις επιθεωρήσεις *Βαβυλωνία*, *Παριζιάνα* και *Μέσα όλοι*, τις οποίες παρουσίασε ο θίασος του Αλέξι Αρτάντωφ, σημειώνοντας τεράστια οικονομική και καλλιτεχνική επιτυχία στα θέατρα «Κοτοπούλη», «Μοντιάλ» και «Ιντεάλ», κατά τη διετία 1928-1929.⁵⁹⁶ Οι θεατρικές επιχειρήσεις οι οποίες εμπλέκονται, είναι του Γεωργίου Χέλμη, του Ανδρέα Μακέδου και οι εταιρίες Ε. Κραίμερ και Σία, και Ήστερν Φιλμ Κο, οι οποίες διαχειρίζονται αντίστοιχα τα τρία αυτά θέατρα. Το χρονικό διάστημα στο οποίο αναφέρονται τα στοιχεία είναι από τις 10/8/1928 (πρώτη παράσταση της *Βαβυλωνίας*) έως την 8/10/1929 (όταν το *Μέσα Όλοι* μεταφέρεται στο «Μοντιάλ»).

Σύμφωνα με τα στοιχεία αυτά, έγιναν συνολικά 401 παραστάσεις, πωλήθηκαν 226.482 εισιτήρια και εισπράχθηκαν συνολικά 7.307.573 δραχμές.⁵⁹⁷ Από αυτά το κράτος εισέπραξε 2.345.360 δραχμές, δηλαδή το 33,5% του ποσού, ως φόρο δημοσίων θεαμάτων, φόρο άδειας δημοσίου θεάματος και τέλος χαρτοσήμου. Για τα ενοίκιο των θεάτρων καταβλήθηκε ποσοστό 20% και για τα συγγραφικά δικαιώματα 12%,⁵⁹⁸ επί του υπολοίπου 66,5 % του αρχικού ποσού. Απέμειναν λοιπόν μόνο 2.521.000 δραχμές για να καλυφθούν όλα τα υπόλοιπα έξοδα: ημερομίσθια, σκηνικά, κοστούμια, φωτισμός, διαφήμιση, θέρμανση και μισθούς του μόνιμου προσωπικού που μαζί με την ορχήστρα ανέρχονταν στα 70 με 80 άτομα. Τα καθημερινά έξοδα του θεάτρου υπολογίζονται σε 6.000 δραχμές, δηλαδή σε 180.000

⁵⁹³ Μ., «Η φορολογία των δημοσίων θεαμάτων. Το ελληνικόν θέατρον καταδικασμένον από το κράτος. Διατί πρέπει να μειωθεί η φορολογία. Ο πρωτοφανής συνεταιρικός που παίρνει την είσπραξιν και φεύγει. Μερικοί εκπληκτικοί αριθμοί. Τι εισπράττει το κράτος και τι το θέατρον από το εισιτήριο», *Ακρόπολις*, 29/10/1929, σ. 3.

⁵⁹⁴ Μ., «Ένας από τους τρομερότερους φόρους. Πόσα χρήματα τραβάει το Κράτος από τα θέατρα. Διατί πρέπει να ελαττωθεί η φορολογία. Αι αντιλήψεις των θεατρικών κύκλων. Το μουσικόν θέατρον και η πρόζα. Μερικοί εκπληκτικοί αριθμοί. Τι εισπράττει μια επιθεώρησις εις 14 μήνας και τι δαπανά. Η μοιρασιά με το Κράτος», *Ακρόπολις*, 30/10/1929, σ. 3.

⁵⁹⁵ Η λέξη «επιχείρηση», χρησιμοποιείται ως είθισται την περίοδο αυτή, αναφερόμενη όχι στην εταιρία, αλλά στην παραγωγή. Γι' αυτό ο αρθρογράφος χρησιμοποιεί τον όρο «αλληλοδιαδόχως επιχειρήσεις» για να αναφερθεί στις παραγωγές. Θιασάρχης ήταν και στις 3 παραστάσεις ο Αλέξι Αρτάντωφ.

⁵⁹⁶ Βλ. κεφ. «Η *Βαβυλωνία* 1928 στο «Μοντιάλ»» και «Από τη *Βαβυλωνία* 1928 στο *Ζέπελιν*».

⁵⁹⁷ Τα νούμερα αυτά, αν και απαλλαγμένα από τις υπερβολές των διαφημιστικών καταχωρήσεων, παραμένουν αστρονομικά για την εποχή.

⁵⁹⁸ Πληροφορία που επιβεβαιώνεται από τα σχετικά συμβόλαια. Βλ. κεφ. «Από την *Βαβυλωνία* στο *Ζέπελιν*».

δραχμές το μήνα. Το ποσό αυτό πολλαπλασιαζόμενο επί 14 μήνες δίνει ακριβώς το ποσό των 2.520.000 δραχμών που απέμεινε στην επιχείρηση από τις εισπράξεις μετά την φορολογία. Το θέατρο πρόζας, σύμφωνα με τον Βαμβάκη, αντιμετωπίζει πολύ μικρότερα έξοδα, αφού δεν έχει κόρο, ορχήστρα και μπαλέτο, ενώ για συγγραφικά δικαιώματα δαπανά ποσοστό 6% αφού συνήθως παίζονται ξένα έργα. Άρα προτεραιότητα μείωσης του φόρου θα πρέπει κατά τη γνώμη του να δοθεί στο μουσικό και όχι στο δραματικό θέατρο.

Στη συζήτηση παίρνουν μέρος ο επιχειρηματίας του θεάτρου «Κεντρικόν» Γεώργιος Αναστασιάδης και ο ηθοποιός και θιασάρχης Ιωάννης Στυλιανόπουλος.⁵⁹⁹ Η εικόνα των επιχειρήσεων του μουσικού θεάτρου η οποία προβάλλεται είναι απογοητευτική, με μοναδική εξαίρεση το «Μοντιάλ» το οποίο λειτουργεί μεν με ζημία, αλλά αντέχει λόγω του πολύ χαμηλού ενοικίου.⁶⁰⁰ Αντίθετα κάποιες από τις επιχειρήσεις του θεάτρου πρόζας, όπως του Χέλμη, του Θεοδωρίδη και του Αργυρόπουλου, παρά τις διαμαρτυρίες και τις κατά καιρούς δηλώσεις τους για τις τεράστιες ζημίες τις οποίες υφίστανται, αποκομίζουν τεράστια κέρδη από τις παραστάσεις τους, τις οποίες συχνά διακόπτουν, «διότι επέτυχον την ονειρώδη ενοικίασιν» των θεάτρων τους σε κινηματογραφικές εταιρίες.⁶⁰¹

Κάτω από αυτές τις συνθήκες είναι άξιο απορίας ποιος θεατρικός επιχειρηματίας «θα διακινδυνεύσει τα χρήματά του σχηματίζων θίασον. Ποιος θα τολμήσει να πέσει μέσα στη φωτιά;»⁶⁰²

Π.2.3.6. Οι οπερέτες του 1928, συγχρονισμός με το Παρίσι

Κατά τη διάρκεια της θερινής περιόδου του 1928, ο θίασος των επιχειρήσεων Ανδρέα Μακέδου⁶⁰³ ανεβάζει στο «Μοντιάλ» τέσσερεις επιθεωρήσεις και τρεις

⁵⁹⁹ Βλ. Μ., «Η φορολογία των δημοσίων θεαμάτων. Το θέατρον εν διωγμώ. Μια επιστολή του κ. Γ. Αναστασιάδη. Ο πολιτισμός, το θέατρον, και ο Τζατζάς. Τι λέγει ο κ. Ι. Στυλιανόπουλος. Το δραματικόν και μουσικόν θέατρον. Το Κράτος δεν ημπορεί να κάνει διακρίσεις», *Ακρόπολις*, 31/10/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Άδικοι ύβρεις», *Εστία*, 31/10/1929, σ. 2· Γ. Αναστασιάδης, «Το θέατρο εν διωγμώ. Εξ αφορμής της βαριάς φορολογίας», *Ακρόπολις*, 2/11/1929, σ. 2.

⁶⁰⁰ Από την απόδειξη του ενοικίου για το θέατρο «Μοντιάλ», η οποία σώζεται στο αρχείο του Ανδρέα Α. Μακέδου, φαίνεται πως για το τρίμηνο Απριλίου, Μαΐου και Ιουνίου 1928, καταβλήθηκε στους αδελφούς Φιξ, το ποσό των 45.686 δραχμών για το ενοίκιο του θεάτρου, δηλαδή 15.228 δραχμές το μήνα.

⁶⁰¹ Μ., «Ένας από τους τρομερότερους φόρους. Πόσα χρήματα τραβάει το Κράτος από τα θέατρα. Διατί πρέπει να ελαττωθεί η φορολογία. Αι αντιλήψεις των θεατρικών κύκλων. Το μουσικόν θέατρον και η πρόζα. Μερικοί εκπληκτικοί αριθμοί. Τι εισπράττει μια επιθεώρησις εις 14 μήνας και τι δαπανά. Η μοιρασιά με το Κράτος», *Ακρόπολις*, 30/10/1929, σ. 3.

⁶⁰² Ερνάνης, «Από την ζωήν – Η κρίσις των θεάτρων», *Εμπρός*, 7/2/1929, σ. 3.

οπερέτες. Ο «μέγας» αυτός θίασος,⁶⁰⁴ «οφειλόμενος εις το επιχειρησιακόν πνεύμα του κ. Μακέδου»,⁶⁰⁵ οργανώνεται «εις σοβαρωτάτην επιχείρησιν»,⁶⁰⁶ με κεντρικό πυρήνα τον Ιωάννη Στυλιανόπουλον, ο οποίος αναλαμβάνει και τη διδασκαλία των έργων, τη Ζαζά Μπριλλάντη, τη Σωτηρία Ιατρίδου, τη Στάσα Αμηνά, τη Σοφία Βερόνη, τον Πέτρο Κυριακό, τον Σταύρο Ιατρίδη, τον Σπύρο Μηλιάδη, κα. Τη διδασκαλία του μπαλέτου αναλαμβάνει ο Newland και τις σκηνογραφίες ο Γιάννης Αμπελάς. Οι οπερέτες που ανεβαίνουν είναι η *Ροζ Μαρί* (*Rose-Marie*),⁶⁰⁷ η *No No Nanét* (*No No Nanette*),⁶⁰⁸ και η *Γκαρσόνα Νο 2*,⁶⁰⁹ η οποία παίχτηκε μόνο για ένα βράδυ και κατέβηκε. Την περίοδο αυτή στην Αθήνα, μετά την αναχώρηση του Παπαϊωάννου για τη Θεσσαλονίκη, λειτουργούν δύο ακόμα θίασοι οπερέτας, ο θίασος Ριτσιάρδη – Αρτάντωφ στο θέατρο «Κοτοπούλη» και ο θίασος Σαμαρτζή – Οικονόμους στο «Ιντεάλ». Και οι δύο αυτοί θίασοι ανεβάζουν έργα ελλήνων συνθετών, ή παλιότερες επιτυχίες ξένων.⁶¹⁰

Η *Ροζ Μαρί* και η *No No Nanét*, παρουσιάστηκαν πρόσφατα στο θέατρο «Μογκαντόρ» στο Παρίσι. Οι αδελφοί Isola, πρώην διευθυντές της «Opera Comique» και νυν ιδιοκτήτες του θεάτρου «Mogador», στην προσπάθειά τους να ανιχνεύσουν ανανεωμένες μορφές οπερέτας, ανακαλύπτουν τις δύο αυτές οπερέτες στο Λονδίνο, όπου έχουν μεταφερθεί και παίζονται, μετά την μεγάλη τους επιτυχία στις Η.Π.Α.⁶¹¹

⁶⁰³ Για πρώτη φορά αναγράφεται «Μοντιάλ, Οπερέτα – Επιθεώρησις, Επιχείρησις Α. Μακέδου», στο εξώφυλλο του προγράμματος της οπερέτας *Ροζ Μαρί* του 1928. Βλ. Χαρίλαος Πατέρας, *100 χρόνια ελληνικής οπερέτας 1908- 2008*, Συλλογές, Αθήνα, 2009, σ. 321, εικ. 122.

⁶⁰⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/3/1928, σ. 2.

⁶⁰⁵ Χρον., «Η θεατρική μας κίνησις. Τα θέατρα μετά το Πάσχα οι νέοι θίασοι τα νέα έργα. Σοβαρόν και ελαφρόν θέατρον», *Ελληνική*, 15/4/1928, σ. 2.

⁶⁰⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά παρασκήνια, *Εσπερινή*», 18/3/1928, σ. 2.

⁶⁰⁷ Οπερέτα σε δύο πράξεις, με μουσική των Rudolf Friml και Herbert Stothart, λιμπρέτο των Otto Harbach και Oscar Hammerstein.

⁶⁰⁸ Οπερέτα σε τρεις πράξεις, με μουσική του Vincent Youmans, λιμπρέτο των Otto Harbach, Frank Mandel και Irving Caesar.

⁶⁰⁹ Οπερέτα αγνώστων συνθετών και συγγραφέων.

⁶¹⁰ Εξάιρεση αποτελεί το ανέβασμα της οπερέτας *Κόμης Ομπλιγκαντό* (*Comte Obligado*), τρίπρακτη οπερέτα με μουσική Raul Moretti και λιμπρέτο Andre Barde που είχε ανέβει λίγους μήνες πριν στο Παρίσι, στις 16/12/1927 στο θέατρο “Nouveautés”. Βλ. *Encyclopédie multimedia de la comédie musicale en France (1918-1940)*: <https://www2.biusante.parisdescartes.fr/cm/?cleoeuvre=85&for=fic> (Επίσκεψη, 27/8/2019).

⁶¹¹ Η *No No Nanét* κάνει παγκόσμια πρεμιέρα στο Ντιτρόιτ του Μίσιγκαν στις 20/4/1924. Κατόπιν μετακόμισε στο “Harris Theatre” στο Σικάγο για 49 εβδομάδες. Στο Λονδίνο παρουσιάστηκε στις 11/3/1925 στο “Palace Theatre” και κράτησε στη σκηνή για 665 παραστάσεις, ενώ στο “Globe Theatre” του Μπροντγουάι παρουσιάστηκε στις 16/9/1925 και έδωσε 321 παραστάσεις. Μετά από ένα χρόνο επιτυχημένων παραστάσεων, τη *No No Nanét* διαδέχτηκε στη σκηνή του «Mogador» η *Ροζ Μαρί* που κράτησε συνολικά 3 ολόκληρα χρόνια και 1250 παραστάσεις. Η *Ροζ Μαρί* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο “N. Y. Imperial Theatre” στις 2/12/1924. Βλ. <https://goo.gl/DSgAKz> και <https://goo.gl/GwQbAB> (Διαδικτυακό περιοδικό *Opérette – Théâtre Musical*. Επίσκεψη 2/9/2017). Βλ. επίσης Richard Traubner, *Operetta, a theatrical history*, Routledge, New York and London, 1983, σσ. 316 - 317 και 358-367.

Η *Poç Marí* ανέβηκε στις 9 Απριλίου του 1927, διακόπτοντας την επιτυχημένη πορεία που είχε διαγράψει επί ένα χρόνο στη σκηνή του ίδιου θεάτρου η *No No Nanét*, από τις 29 Απριλίου του 1926. Σύμφωνα με την κριτική, η *No No Nanét* εισάγει την αλλαγή του στυλ της οπερέτας, η οποία πλησιάζει πια το μιούζικ χολ,⁶¹² ενώ στη συνέχεια η παρουσίαση της *Poç Marí* επιβεβαιώνει την αλλαγή αυτή και αναγγέλλει την οπερέτα του «grand spectacle».⁶¹³

Στο «Μοντιάλ» παρουσιάζεται πρώτη η γαλλική εκδοχή της *Poç Marí* των Roger Ferréol και Saint - Granier, στις 16 Ιουνίου 1928,⁶¹⁴ ενώ δηλαδή το έργο παίζεται ακόμη στο θέατρο «Mogador» στο Παρίσι. Παρουσιάζεται ως το «τέλειον υπόδειγμα της νεωτέρας οπερέτας»,⁶¹⁵ οπερέτα «παγκοσμίου φήμης, δια την οποίαν εξωδεύθησαν εις τον σκηνικόν πλούτο υπέρ τας 200.000 δραχμάς».⁶¹⁶ Είναι δε τόσο μεγάλη η φήμη της *Poç Marí*, που «η επιχείρησις» θεωρεί περιττή την υπερβολική διαφήμιση.⁶¹⁷ Τον ομώνυμο ρόλο ερμηνεύει η Σωτηρία Ιατρίδου, η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά ως «πριμαντόνα» οπερέτας,⁶¹⁸ ενώ τους χορούς, ανάμεσά τους και τον περιβόητο χορό της «βεντάγιας» εκτελεί η Ζαζά Μπριλλάντη.⁶¹⁹

Η κριτική υποδέχεται θετικά τη νέα οπερέτα, υπογραμμίζοντας την τεράστια επιτυχία που σημειώνει στη Γαλλία. «Εις την Γαλλίαν επικρατεί - ή μάλλον επικρατούσε τουλάχιστον τον χειμώνα - ένα είδος “Ροζ – Μαρίτιδος”. Μόλις ξεμπαρκάρει ο ξένος στη Μασσαλία τον άρπαζε από τα μούτρα το κλασικό πλέον ρεφραίν, τραγουδούμενον ακόμη και από τις ψαροπούλες, που πουλάν θαλασσινά στο Vieux Port: “Oh ma Rose Marie, les fleurs de la prairie....”. Ένα θέατρον με ειδικόν θίασον σταλμένον από το Παρίσι με γκερλς και μπόις έπαιζε *Poç – Marí*. Τα ίδια και

⁶¹² Καταφέρνει να συνδυάσει τον ζωηρό ρυθμό του σύγχρονου Broadway με τις ονειρικές μελωδίες του Lehar. Βλ. Traubner, σ. 359.

⁶¹³ <https://goo.gl/Q2x6vr>. (Επίσκεψη 10/6/2018).

⁶¹⁴ Ο θεατρόφιλος, «Το θέατρον – *Poç Marí*», *Έθνος*, 17/6/1928, σ. 1.

⁶¹⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/6/1928, σ. 2.

⁶¹⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Ελληνική*, 3/6/1928, σ. 2.

⁶¹⁷ Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 14/6/1928, σ. 3. Η διαφήμιση παρόλα αυτά είναι καταιγιστική, μερικές φορές είναι και πρωτότυπο όπως αυτή της ημέρας της πρεμιέρας: «Σταθήτε/ Η πρώτη /στο Μοντιάλ/ Ένας θρίαμβος/ Ροζ – Μαρί / Όλοι προφτάσατε /Να κλείσετε θέσεις. (τα αρχικά γράμματα των λέξεων σχηματίζουν τη λέξη “σήμερα”). Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 16/6/1928, σ. 3.

⁶¹⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/6/1928, σ. 2.

⁶¹⁹ Αναφέρεται ιδιαίτερα ο χορός της «Βεντάγιας» για τον οποίο οι αδελφοί Isola στο «Mogador» είχαν μετακαλέσει από τις ΗΠΑ την June Robert δημιουργό του “dance of the fun”. Βλ. <https://goo.gl/GwQbAB>, Επίσκεψη 10/6/2018· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/6/1928, σ. 2.

χειρότερα εις το Παρίσι. Η *Ροζ – Μαρί* έχει στρογγυλοκαθίσει μονίμως επί της σκηνής του θεάτρου “Mogador” και δεν εννοεί να κουνήσει...»⁶²⁰

Παρά τις επιμέρους παρατηρήσεις των κριτικών για τις ελλείψεις στην εμφάνιση του μπαλέτου και την εκτέλεση του μουσικού μέρους,⁶²¹ η *Ροζ Μαρί* δικαιώνει τη φήμη της.⁶²² Η παράσταση είναι αντάξια μιας οπερέτας «*pièce a grande spectacle*», η οποία απαιτεί «μεγάλην θεαματικότητα και επιμελεστάτην ρεζί».⁶²³ Κατά κοινή παραδοχή «Η διευθυνσις» του «Μοντιάλ» είναι άξια συγχαρητηρίων,⁶²⁴ διότι στο στενό σκηνικό του χώρου, «επέτυχε την εμφάνισιν δεκάδων νέων και κομψών σκηνογραφιών»⁶²⁵ που είναι αντάξιες ενός σύγχρονου ευρωπαϊκού θεάτρου.⁶²⁶ Αξίζει να παρατηρήσει κανείς, ότι το επιτυχές εγχείρημα του εξαιρετικά απαιτητικού ανεβάσματος της *Ροζ Μαρί*, σε αθηναϊκό θέατρο τη εποχής, χαιρετίζεται από σύσσωμη την κριτική, ως ένα επίτευγμα όχι μόνο του συγκεκριμένου θιάσου, αλλά ολόκληρου του ελληνικού θεάτρου.⁶²⁷

Τη *Ροζ Μαρί* ακολουθεί η *No No Nanét*, η οποία ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» στις 11 Ιουλίου 1928. Τον ομώνυμο ρόλο ερμηνεύει η Ζαζά Μπριλλάντη. Η κριτική, ελαφρά αμύχανη μπροστά από το νέο αυτό είδος, επαινεί και πάλι τις προσπάθειες της «διευθύνσεως του “Μοντιάλ”» οι οποίες κρίνονται ως μεγαλύτερες «των όσων επιτρέπει η αντοχή μιας ελληνικής θεατρικής επιχειρήσεως»,⁶²⁸ αλλά αφ’ ενός μεν διαπιστώνει την κατωτερότητα της μουσικής της σε σχέση με τη *Ροζ Μαρί*, αφ’ ετέρου σημειώνει και αυτή τη φορά, τις ελλείψεις σε ηθοποιούς κατάλληλους να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του νέου αυτού είδους οπερέτας, όπως και την έλλειψη της απαιτούμενης για τις ανάγκες του έργου τζαζ - μπαντ. Η επιτυχία της είναι σαφώς μικρότερη από αυτή της *Ροζ Μαρί*, η οποία επαναλαμβάνεται στο «Μοντιάλ» στις 23 Αυγούστου για μερικές ακόμα παραστάσεις.

⁶²⁰ Βλ. Ο θεατρόφιλος, «Το θέατρον – *Ροζ Μαρί*», *Έθνος*, 17/6/1928, σ. 1.

⁶²¹ Θα ήταν βέβαια άδικο να περιμένει κάποιος από την ελληνική παραγωγή να εμφανίσει στη σκηνή 100 χορευτές όπως έκανε το “NY Imperial theatre”. Βλ. Traubner, σσ. 359 - 360.

⁶²² Π.Χ., «Το θέατρον – *Ροζ Μαρί*- οπερέττα εις 10 εικόνας», *Ελληνική*, 19/6/1928, σ. 2.

⁶²³ Βλ. Ο θεατρόφιλος, «Το θέατρον – *Ροζ Μαρί*», *Έθνος*, 17/6/1928, σ. 1.

⁶²⁴ Π.Χ., «Το θέατρον. *Ροζ Μαρί*. Οπερέττα εις 10 εικόνας», *Ελληνική*, 19/6/1928, σ. 2.

⁶²⁵ Ο Παρατηρητής, «Από την οπερέττα, *Ροζ Μαρί*, εις το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/6/1928, σ. 2.

⁶²⁶ Π.Χ., «Το θέατρον – *Ροζ Μαρί*- οπερέττα εις 10 εικόνας», *Ελληνική*, 19/6/1928, σ. 2.

⁶²⁷ Βλ. Ο θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Ροζ Μαρί*», *Έθνος*, 17/6/1928, σ. 1· Π.Χ., «Το θέατρον. *Ροζ Μαρί*. Οπερέττα εις 10 εικόνας», *Ελληνική*, 19/6/1928, σ. 2· Ο Παρατηρητής, «Από την οπερέττα, *Ροζ Μαρί*, εις το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/6/1928, σ. 2.

⁶²⁸ Λέων Κουκούλας, «Από τα θέατρα – *No No Nanét*», *Πρωία*, 13/7/1928, σ. 2.

Για την *Γκαρσόνια Νο 2*⁶²⁹ η οποία ανέβηκε την 1^η Σεπτεμβρίου 1928, εκτός της ρωσικής της προέλευσης, δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα.⁶³⁰ Γεγονός είναι ότι η οπερέτα αυτή απέτυχε εντελώς, αφού ανέβηκε για μία ή δύο παραστάσεις,⁶³¹ παρά το γεγονός ότι στους πρωταγωνιστικούς ρόλους εμφανίζονται η Αφροδίτη Λαουτάρη⁶³² και η Ζαζά Μπριλλάντη, των οποίων η καλή υποκριτική και το «μοναδικόν μπρίο» σχολιάζονται θετικά. Η «απαράμιλλος στοργή» την οποία ο Ανδρέας Μακέδος, αντίθετα με τους άλλους θεατρικούς επιχειρηματίες επέδειξε προς τους συνεργάτες του εν μέσω της θεατρικής κρίσης που επιτάθηκε από τον «δάγγειο» πυρετό,⁶³³ θεωρείται ως ο μοναδικός λόγος για τον οποίο ανέβηκε η εν λόγω οπερέτα στο «Μοντιάλ».⁶³⁴

Π.2.4. 1930, η αρχή της κυριαρχίας

Π.2.4.1. Αποκριάτικη επιθεώρηση και σατιρική φαντασμαγορία

Μετά την επιτυχία της επιθεώρησης *Στο Ζέπελιν* η οποία ξεπέρασε τις 90 παραστάσεις,⁶³⁵ ακολουθεί η αποκριάτικη επιθεώρηση *Σας Γνωρίσαμε*.⁶³⁶ Ο νέος θίασος του «Μοντιάλ» συγκροτείται γύρω από τον Αλέξι Αρτάντωφ, ο οποίος έχει αναλάβει και τη σκηνοθεσία των έργων. Εκτός από καταξιωμένους πρωταγωνιστές όπως η Ζαζά Μπριλλάντη, ο Σταύρος Ιατρίδης, ο Κυριάκος Μαυρέας και ο Τάκης Χατζηχρήστος, ο Ανδρέας Μακέδος καταφέρνει να συγκεντρώσει και μερικά από τα

⁶²⁹ Ο Γιάννης Παπαϊωάννου ανεβάζει στο θέατρό του στα τέλη Νοέμβρη της ίδιας χρονιάς την οπερέτα *Γκαρσόνι μια φορά* (*Un bon garçon*) σε μουσική Maurice Yvain και λιμπρέτο Andre Barde (1926). Βλ. Ο Θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Γκαρσόνι μια φορά*», *Έθνος*, 28/11/1928, σ. 1. Πατέρας, σ. 308.

⁶³⁰ Ο κριτικός Λέων Κουκούλας αναφέρει κάποιον ρώσο μουσουργό ονόματι Οχότιν (Okhotin;), ο οποίος φέρεται να είναι ο συνθέτης της οπερέτας και αναπαράγει κάποια φημολογία ότι τα έργα παίχτηκε μ' επιτυχία στη Σόφια, χωρίς όμως και ο ίδιος να γνωρίζει όπως φαίνεται κανένα άλλο στοιχείο. Βλ. Λέων Κουκούλας, «Από τα θέατρα – *Γκαρσόνια Νο 2*», *Πρωία*, 3/9/1928, σ. 2.

⁶³¹ Δεν είναι ξεκάθαρο αφού άλλες εφημερίδες γράφουν ότι παίχτηκε μία και άλλες ότι παίχτηκε δύο φορές.

⁶³² Η Αφροδίτη Λαουτάρη θα εμφανιστεί στη συνέχεια, στις επαναλήψεις της *Ροζ Μαρί*.

⁶³³ Επιδημία που ξέσπασε το 1928 και αποδεκάτισε ηθοποιούς και κοινό, δημιουργώντας τεράστια κρίση στο θέατρο. Το σχόλιο του Κουκούλα δεν είναι ειρωνικό, αφού η επιδημία την περίοδο αυτή βρίσκεται σε έξαρση, με αποτέλεσμα πολλά θέατρα να παραμένουν κλειστά και οι εργαζόμενοι να στερούνται τα αναγκαία για τον βιοπορισμό τους εισοδήματα.

⁶³⁴ Λέων Κουκούλας, «Από τα θέατρα. *Γκαρσόνια Νο 2*», *Πρωία*, 3/9/1928, σ. 2.

⁶³⁵ Παίχτηκε από 13/11/1929 ως 29/1/1930. Η 85^η παράσταση πραγματοποιήθηκε στις 12/1/1929. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 12/1/1930, σ. 2.

⁶³⁶ Των Δημήτρη Γιαννουκάκη, Γιώργου Ασημακόπουλου, Σύλβιου Παπαδόπουλου και Λαΐλιου Καρακάση, με μουσική Λαΐλιου Καρακάση. Βλ. Ανυπόγραφο, «*Σας Γνωρίσαμε*», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/2/1930, σ. 2. Βλ. εικ. 26, 27, 28, 29.

«άριστα νεώτερα στοιχεία» του ελαφρού μουσικού θεάτρου, όπως η Στέλλα Χριστοφορίδου και η Λίτσα Λαζαρίδου.⁶³⁷

Η αποκριάτικη *Σας Γνωρίσαμε*, ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» στις 31 Ιανουαρίου 1930, μέσα σε ένα άνευ προηγουμένου καταιγισμό διαφημιστικών καταχωρήσεων, οι οποίες μάλιστα περιλαμβάνουν πολλά σκίτσα των ηθοποιών, σε σκηνές από την παράσταση.⁶³⁸ Είναι η πρώτη αμιγώς αποκριάτικη επιθεώρηση⁶³⁹ την οποία ανεβάζει στο «Μοντιάλ», από το 1918 και μετά. Η «παριζιάνικη» καινοτομία της χορευτικής πίστας στο κέντρο της πλατείας,⁶⁴⁰ πάνω στην οποία ο Αλέξι Αρτάντωφ και η Ζαζά Μπριλλάντη χορεύουν ένα εντυπωσιακό ταγκό,⁶⁴¹ η γέφυρα του προσκηνίου, ο πλούτος των σκηνικών και των κοστούμιών, η αρτιότητα του μπαλέτου και όλου του θιάσου, κερδίζουν το θαυμασμό των κριτικών⁶⁴² και του κοινού. Στα ατού της νέας επιθεώρησης, συμπεριλαμβάνονται επίσης, το πνεύμα και η σάτιρα που διέπουν τις περισσότερες από τις σκηνές του έργου, οι οποίες σύμφωνα με την κριτική, ερμηνεύονται έξοχα με πολύ κέφι και μπρίο από τους καλούς ηθοποιούς.⁶⁴³

Η ανωτερότητα των μέσων, τα οποία ο Μακέδος θέτει τα τελευταία αυτά χρόνια στη διάθεση των συγγραφέων και των ηθοποιών⁶⁴⁴ είναι εμφανής σε σχέση όχι μόνο με το θέατρο πρόζας, αλλά και με τους άλλους θιάσους του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Χάρη στη διάθεση αυτή του Μακέδου και στη φροντίδα με την οποία περιβάλλει τα έργα τα οποία ανεβάζει, γράφηκαν και ανέβηκαν σύμφωνα με τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη στην σκηνή του αθηναϊκού θεάτρου έργα όπως η *Σατανερί*.⁶⁴⁵ Το έργο αυτό, το οποίο σύμφωνα με το συνθέτη ανήκει σ' ένα νέο

⁶³⁷ Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικό δελτίο», Ελληνική Επιθεώρησης, 268, Μάρτιος 1930, σ. 63.

⁶³⁸ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Έθνος*, 25/1/1930, σ. 3· *Ακρόπολις*, 29/1/1930, σ. 2· *Ελεύθερον Βήμα*, 29/1/1930, σ. 2· *Έθνος*, 30/1/1930, σ. 3· *Ακρόπολις*, 31/1/1930, σ. 2.

⁶³⁹ Δεν υπολογίζεται η *Βαβυλωνία* 1928 που παιζόταν ήδη και απλά μετονομάστηκε σε *Αποκριάτικη Βαβυλωνία* με την προσθήκη κάποιων αποκριάτικων σκηνών τις απόκριες του 1929.

⁶⁴⁰ Ανυπόγραφο, «*Σας Γνωρίσαμε*», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/2/1930, σ. 2.

⁶⁴¹ Θεατής, «Θεατρικά εντυπώσεις. *Σας Γνωρίσαμε*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Σκριπ*, 7/2/1930, σ. 2· RED, «Θεατρικά πρώται. *Σας Γνωρίσαμε*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 2/2/1930, σ. 2.

⁶⁴² Υπάρχουν βέβαια και οι κριτικοί οι οποίοι θεωρούν ότι η χρήση των «απατηλών θεαματικών μέσων», αποβαίνει εις βάρος του πνεύματος και της σάτιρας και «για το “Μοντιάλ” ειδικώς έχει καταστεί κίνδυνος υπάρξεως η καταφανής αυτή έλλειψις πνεύματος των επιθεωρήσεων...» Βλ. Θεατής, «Θεατρικά εντυπώσεις. *Σας Γνωρίσαμε*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Σκριπ*, 7/2/1930, σ. 2.

⁶⁴³ Ο θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Σας Γνωρίσαμε*», *Έθνος*, 1/2/1930, σ. 1.

⁶⁴⁴ Ο θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Σας Γνωρίσαμε*», *Έθνος*, 1/2/1930, σ. 1.

⁶⁴⁵ Ο ίδιος θεωρεί πως ο Ανδρέας Μακέδος αποτελεί «μοναδικόν καλλιτεχνικόν επιχειρηματικόν κεφάλαιον δια τον τόπον μας». Βλ. Η Αυλαία, «Η αυριανή πρώτη. *Σατανερί* το νέον έργον του κ. Σακελλαρίδη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 5/3/1930, σ. 2· Θ. Ι. Σακελλαρίδης, «Χρονογράφημα. Μακέδος», *Το Ελληνικόν Θέατρον*, 190, (1935), σ. 1.

θεατρικό είδος,⁶⁴⁶ τη «σατιρική φαντασμαγορία»,⁶⁴⁷ ανεβαίνει στη σκηνή του «Μοντιάλ» στις 6 Μαρτίου 1930. Η τοποθέτηση και διευθέτηση του μεγάλου αριθμού σκηνογραφιών οι οποίες εναλλάσσονται πλαισιώνοντας το χωρισμένο σε δύο μέρη και οκτώ εικόνες έργο, είναι εξαιρετικά δύσκολη με τα φτωχά τεχνικά μέσα που διαθέτουν τα αθηναϊκά θέατρα της εποχής, με αποτέλεσμα τη μονοήμερη αναβολή της πρεμιέρας «για τεχνικούς λόγους».⁶⁴⁸

Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ο οποίος έγραψε και το λιμπρέτο του έργου εμπνεόμενος από τον *Φάουστ* του Γκαίτε⁶⁴⁹ και υπό το πνεύμα της οπερέτας *La Ώ (Là-haut!)*⁶⁵⁰ δηλώνει ότι με τη *Σατανερί*, επιθυμεί να δώσει κάτι «σοβαρότερο και φιλολογικότερο», από τις συνηθισμένες οπερέτες, ώστε ν' αντιμετωπίσει τον «κομπογιαννιτισμό» που έχει εισέλθει στο χώρο.⁶⁵¹ Η πλειοψηφία όμως των κριτικών, παρότι παραδέχεται ότι η *Σατανερί* είναι ένα χαριτωμένο μουσικό παιχνίδι, που σε κάνει να περνάς ευχάριστα δυόμιση ώρες,⁶⁵² θεωρεί ότι οι προθέσεις του συνθέτη δεν ανταποκρίνονται στο τελικό αποτέλεσμα.⁶⁵³ Η διάσταση της άποψης του κοινού με αυτή των κριτικών σχετικά με το έργο του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, δεν είναι κάτι πρωτόγνωρο.⁶⁵⁴

Το αθηναϊκό κοινό, παρακινημένο από το σκανδαλιστικό θέμα της νέας οπερέτας, τον διαφημιστικό καταγισμό για το «πλέον πρωτότυπον και ιδιόρρυθμον

⁶⁴⁶ Την πατρότητα του νέου μουσικού είδους, διεκδικούν και οι δημιουργοί της *Αθάνατης Αθήνας*. Βλ. Ν. Χάγερ – Μπουφίδης, Δ. Κ. Ευαγγελίδης, Κωστής Βελμύρας, Μ. Κατριβάνος, «*Αθάνατη Αθήνα – Σατανερί*», *Ακρόπολις*, 7/3/1930, σ. 2.

⁶⁴⁷ Χαρακτηρίζεται και ως οπερέτα – ρεβύ. Βλ. Ανυπόγραφο, «*Σατανερί*», *Ελληνική*, 14/3/1930, σ. 2· Ζήτα, «*Σατανερί – Θέατρον “Μοντιάλ”*» *Σκριπ*, 8/3/1930, σ. 2.

⁶⁴⁸ Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 4/3/1930, σ. 7.

⁶⁴⁹ Χαριτολογώντας, αλλά στο πλαίσιο της δημιουργίας μιας μυθολογίας γύρω από το έργο γράφεται ότι ο Σακελλαρίδης τον τελευταίο καιρό είχε εξαφανιστεί τελείως, «είχεν εγκλεισθή εις μιαν βιβλίτσαν εις το Φάληρον και συνηργάζετο με τον...Σατανάν. Αποτέλεσμα της συνεργασίας αυτής υπήρξεν η *Σατανερί*». Βλ. Η Αυλαία, «Η αυριανή πρώτη. *Σατανερί* το νέον έργον του κ. Σακελλαρίδη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 5/3/1930, σ. 2.

⁶⁵⁰ *La-haut!*, οπερέτα σε 3 πράξεις του Maurice Yvain, λιμπρέτο Gustave Quinson και Albert Willemetz, παίχτηκε για πρώτη φορά στο θέατρο “Bouffes Parisien” στο Παρίσι στις 31 Μαρτίου 1923. Βλ. <https://goo.gl/wVgE2i>. (Επίσκεψη 19/9/2018). Βλ. επίσης: Ο θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Σατανερί*», *Έθνος*, 7/3/1930, σ. 1.

⁶⁵¹ Η Αυλαία, «Η αυριανή πρώτη. *Σατανερί* το νέον έργον του κ. Σακελλαρίδη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 5/3/1930, σ. 2.

⁶⁵² Red, «Θεατρικά πρώται. *Σατανερί*. Θέατρον “Μοντιάλ”». Επιχείρησις Α. Μακέδου», *Ακρόπολις*, 8/3/1930, σ. 2.

⁶⁵³ Ο θεατρόφιλος, «Το θέατρον – *Σατανερί*», *Έθνος*, 7/3/1930, σ. 1· RED, ό.π.· Ζήτα, «*Σατανερί – Θέατρον “Μοντιάλ”*» *Σκριπ*, 8/3/1930, σ. 2.

⁶⁵⁴ Βλ. Π. Καλογερίκος, «Αθηναϊκή σκηνή. Η αγάπη της Ρένας. Θέατρον Πανελλήνιον», *Ελεύθερος Τύπος*, 11/9/1923, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εσπερινή*, 14/9/1923, σ. 2· Ο θεατρόφιλος, «Η χθεσινή πρώτη. Η κόρη της καταγίδος», *Έθνος*, 6/7/1923, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνικά», *Εσπερινή*, 8/7/1923, σ. 2· Θ. Ι. Σακελλαρίδης, «Η κόρη της καταγίδος. Ένα γράμμα του συνθέτου», *Ελεύθερος Τύπος*, 14/7/1923, σ. 2.

έργον από τα τριάντα τόσα έργα του συνθέτη»⁶⁵⁵ και την υπόσχεση του «αμύθητου σκηνικού πλούτου» με το οποίο ο Μακέδος το έχει περιβάλει, σπεύδει να κατακλύσει το θέατρο «Μοντιάλ».⁶⁵⁶ Και πράγματι, όπως φαίνεται, οι προσδοκίες του δεν διαψεύδονται. Το μοναδικό μπρίο των ηθοποιών με επικεφαλής τη Ζαζά Μπριλλάντη η οποία υποδύεται τον Σατανά, η μεγάλη 25μελής ορχήστρα την οποία διευθύνει ο συνθέτης, το λαμπρό μπαλέτο, οι επιτυχείς χρωματικοί συνδυασμοί των κοστούμιών και τα εναλλασσόμενα φωτιστικά παιχνίδια, συνθέτουν ένα θέαμα ιδιαίτερα εντυπωσιακό με έντονα στοιχεία φαντασμαγορίας και συντελούν στην τεράστια επιτυχία της *Σατανερί*⁶⁵⁷ που χαρακτηρίζεται ως το καλύτερο ίσως έργο απ' όσα έχει ανεβάξει το ελαφρό μουσικό θέατρο μετά τον πόλεμο.⁶⁵⁸

Η.2.4.2. Η άφιξη από το Παρίσι και η επέκταση των επιχειρήσεων – Η ενοικίαση του «Μογκαντόρ».

Στα μέσα Μαρτίου του 1930 αρχίζει να ψιθυρίζεται στους καλλιτεχνικούς κύκλους, ότι ο Ανδρέας Μακέδος ετοιμάζεται να καταρτίσει και δεύτερο θιάσο, για τη νέα καλοκαιρινή θεατρική περίοδο.⁶⁵⁹ Μερικές ημέρες αργότερα, ανακοινώνεται επίσημα η ενοικίαση και η μετασκευή σε θέατρο, του επί της οδού Πανεπιστημίου θερινού κινηματογράφου «Μογκαντόρ». Το νέο αυτό θερινό θέατρο πρόκειται να φιλοξενήσει τον έναν από τους δύο αυτούς θιάσους, ο οποίος θα παρουσιάσει οπερέτα.⁶⁶⁰

Στις στις 23 Μαρτίου, υπογράφονται τα συμβόλαια για την ενοικίαση,⁶⁶¹ ενώ την ίδια μέρα ανακοινώνεται η επικείμενη τις επόμενες ημέρες άφιξη της αποστολής

⁶⁵⁵ Η Αυλαία, «Η αυριανή πρώτη. *Σατανερί* το νέον έργο του κ. Σακελλαρίδη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 5/3/1930, σ. 2.

⁶⁵⁶ Ο Μακέδος τη χρονιά αυτή «διαφημίζεται» σταθερά, ως ο παράγοντας ο οποίος εξασφαλίζει την άρτια αλλά και εξαιρετικά πλούσια παρουσίαση των έργων που ανεβάξει η επιχείρησή του.

⁶⁵⁷ Ανυπόγραφο, «Ο θρίαμβος της *Σατανερί*», *Έθνος*, 21/3/1930, σ. 2.

⁶⁵⁸ Red, «Θεατρικά πρώται. *Σατανερί*. Θέατρον “Μοντιάλ”. Επιχείρησις Α. Μακέδου», *Ακρόπολις*, 8/3/1930, σ.2. Βλ. εικ. 30, 31, 32.

⁶⁵⁹ Ανυπόγραφο. «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 14/3/1930, σ. 5

⁶⁶⁰ Ανυπόγραφο. «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 20/3/1930, σ. 5

⁶⁶¹ Ο Ανδρέας Μακέδος μίσθωσε τμήμα του κήπου, του επί της οδού Πανεπιστημίου 40 ακινήτου, το οποίο ανήκε στην Αργυρώ Θεολόγου, χήρα Θ. Θεολόγου, και στις κόρες της Ειρήνη Πεσμαζόγλου και Ιφιγένεια Θεολόγου, με το υπ. αρ. 44143 / 5-3-1931 συμβόλαιο του συμβολαιογράφου Κων/νου Ρούσσου, διάρκειας 1/5/1930 – 30/10/1932. Το ενοίκιο ορίστηκε στο ποσό των 4.500 δραχμών το μήνα για το διάστημα των πρώτων 12 μηνών και στη συνέχεια σε 5.000 δραχμές για το υπόλοιπο χρονικό διάστημα. Ο Μακέδος όμως χρησιμοποιεί το θέατρο «Μογκαντόρ» μόνο την θερινή περίοδο του 1930, και στη συνέχεια σταματά να πληρώνει το ενοίκιο, με αποτέλεσμα να ακολουθήσουν αγωγές και εξώσεις από τους ιδιοκτήτες. Βλ. ΓΑΚ, Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου

των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου από το Παρίσι. Πράγματι στις 2 Απριλίου, η Ντενίς Μακέδου, ο σκηνοθέτης Αλέξι Αρτάντωφ και ο σκηνογράφος Γιάννης Αμπελάς καταφθάνουν μετά από αρκετό χρόνο παραμονής στη γαλλική πρωτεύουσα, «κομίζοντας μακέτες, κοστούμια, και άλλα σκηνικά δια τα έργα που θα παιχθούν κατά την θερινή περίοδο εις το “Μοντιάλ” και εις το “Μογκαντόρ”». Υπογραμμίζεται μάλιστα ότι έχουν εξασφαλιστεί και τα έργα τα οποία θα ανέβουν κατά την θερινή περίοδο στα δύο θέατρα.⁶⁶²

Στο μεταξύ έχουν ξεκινήσει οι εργασίες της μετατροπής του «Μογκαντόρ» σε θέατρο. Οι περαστικοί από την οδό Πανεπιστημίου έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν τις εκτεταμένες εργασίες και την ανέγερση της μεγάλης σκηνής.⁶⁶³ Οι πληροφορίες για τον σχηματισμό των θιάσων και τους συντελεστές οι οποίοι θα στελεχώσουν τα δύο θέατρα, αναφέρουν ότι στο μεν «Μοντιάλ» θα παραμείνει ο υπάρχων θίασος με επικεφαλής τον Αλέξι Αρτάντωφ,⁶⁶⁴ στο δε «Μογκαντόρ» ο θίασος που θα δημιουργηθεί θα έχει επικεφαλής τον Γιάννη Στυλιανόπουλο.⁶⁶⁵

Σύμφωνα με τις ίδιες πληροφορίες, μια ολόκληρη στρατιά από συγγραφείς έχει επιστρατευτεί για να γράψει τις επιθεωρήσεις οι οποίες θ' ανέβουν στα δύο θέατρα.⁶⁶⁶ Κατ' αρχήν η συγγραφική τετράδα της επιτυχημένης αποκρίατικής επιθεώρησης *Σας Γνωρίσαμε*, οι Γιαννουκάκης, Ασημακόπουλος, Σύλβιος και Καρακάσης, ετοιμάζει το *Παρουσιάστε Αρμ!*, το οποίο πρόκειται να παρουσιαστεί στο θέατρο «Μοντιάλ». Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου, δύο ακόμα ομάδες συγγραφέων εργάζονται την ίδια περίοδο για τη συγγραφή ισάριθμων νέων επιθεωρήσεων, οι οποίες πρόκειται να παρουσιαστούν στα δύο θέατρα των επιχειρήσεων Μακέδου. Για το θίασο του «Μογκαντόρ», οι συγγραφείς της *Λοβιτούρας*,⁶⁶⁷ Βασίλης Σπυρόπουλος, Κίμων Καπετανάκης, Α. Ζαχόπουλος,⁶⁶⁸

Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγή Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή αρ. 338/14-1-1932, και Απόφαση Πρωτοδικείου για έξωση 2803/1931.

⁶⁶² Ανυπόγραφο. «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 23/3/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Η θεατρική ζωή – Το “Μοντιάλ” και το “Μογκαντόρ”», *Έθνος*, 2/4/1930, σ. 7.

⁶⁶³ Ο θεατρικός, «Η θερινή θεατρική περίοδος – Οι καταρτισθέντες θίασοι», *Έθνος*, 19/4/1930, σ. 2.

⁶⁶⁴ Μαζί με τους Σταύρο Ιατρίδη, Τάκη Χατζηχρήστο, Γιάννη Σπαρίδη, Μίμη Κοκκίνη, Κυριάκο Μαυρέα, Στέλλα Λαζαρίδου και Τούλα Δράκου.

⁶⁶⁵ Πλαισιωμένο από τους ηθοποιούς Ζαζά Μπριλλάντη, Πέτρο Κυριακό, Υβόννη Βλαδιμήρου, Σοφία Βερόνη και αρκετούς άλλους.

⁶⁶⁶ Ο θεατρόφιλος, «Η θεατρική κίνησης. Μια ματιά στα αθηναϊκά θέατρα. Η έναρξις ης θερινής σαιζόν», *Εμπρός*, 20/4/1930, σ. 5.

⁶⁶⁷ Η *Λοβιτούρα* 1930 είχε παρουσιαστεί από το θίασο Στυλιανόπουλου την ίδια χρονιά.

⁶⁶⁸ Ψευδώνυμο του Χρήστου Γιαννακόπουλου. Βλ. Ελίζα Άννα Δελβερούδη, «Εκ των στυλοβατών του καταστήματος, ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, ο Αλέκος Σακελλάριος και η μεταπολεμική κωμωδία», στον τόμο *Το Ελληνικό θέατρο από τον 17^ο στον 20^ο αιώνα, Πρακτικά του Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Τμήμα θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών*, Παράβασις –

γράφουν την επιθεώρηση *Ψωροκώσταινα*, ενώ η δεύτερη ομάδα συγγραφέων που αποτελείται από τους Δημήτρη Χρονόπουλο, Χρήστο Χαιρόπουλο, Παναγιώτη Παπαδούκα και Χρήστο Γιαννακόπουλο δεν έχει ακόμα τιτλοφορήσει τη νέα επιθεώρηση που ετοιμάζει.⁶⁶⁹ Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι από τις επιθεωρήσεις αυτές μόνο το *Παρουσιάστε Αρμ!* παρουσιάζεται τελικά, στη σκηνή του «Μοντιάλ» και στη συνέχεια του «Μογκαντόρ».

Στις 20 Απριλίου «Η διεύθυνσις» των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου δημοσιεύει μια εκτενέστατη ανακοίνωση.⁶⁷⁰ Αφού ευχαριστεί το αθηναϊκό κοινό για την «ένθερμον υποστήριξιν την οποίαν παρέσχεν εις την επιχείρησιν του “Μοντιάλ”», υπόσχεται να εργασθεί με τον ίδιο ζήλο και στο μέλλον για την προαγωγή του ελαφρού μουσικού θεάτρου και τη συμπόρευσή του με τις τελευταίες ευρωπαϊκές εξελίξεις, τις οποίες παρακολουθεί «εκ του σύνεγγυς».⁶⁷¹ Εξηγεί ότι αυτός είναι και ο λόγος της αποστολής στο Παρίσι και σε «άλλα ευρωπαϊκά κέντρα», η παρακολούθηση δηλαδή της «συναφούς» θεατρικής κίνησης, η έμπνευση από «την τελευταίαν λέξιν της εξελίξεως του ελαφρού μουσικού θεάτρου» και η μεταφορά τεχνογνωσίας στην Αθήνα. Αναφέρει επίσης ότι για την εξασφάλιση των νέων έργων, τα οποία θα παρουσιαστούν από τους θιάσους της επιχείρησης, έγινε απευθείας συνεννόηση με τους συνθέτες.⁶⁷² Κλείνοντας ανακοινώνεται η ενοικίαση και η μεταρρύθμιση του θεάτρου «Μογκαντόρ», καθώς και η επικείμενη έναρξη των δύο θεάτρων λίγες μέρες μετά το Πάσχα.

Το «Μογκαντόρ», το οποίο λειτουργεί ήδη από το 1929 ως θερινός κινηματογράφος, ευρίσκεται επί της λεωφόρου Πανεπιστημίου 42,⁶⁷³ δίπλα στο ζαχαροπλαστείο «Παλλάδιον».⁶⁷⁴ Η μετασκευή του σε θέατρο, έρχεται να καλύψει

Μελετήματα 2, επιμέλεια Ιωσήφ Βιβιλάκης, Τμήμα θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2002, σσ. 369-376, από Σειραγάκης, σ. 190, υποσημείωση 193.

⁶⁶⁹ Γι' αυτή την τελευταία μάλιστα επιθεώρηση προορίζονταν και κάποιες από τις μακέτες που μεταφέρθηκαν από το Παρίσι. Βλ. Ανυπόγραφο, «Μια νέα επιθεώρησις», *Εμπρός*, 31/3/1930, σ. 5.

⁶⁷⁰ Η Διεύθυνσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Μια ανακοίνωσις δια το “Μοντιάλ” και το “Μογκαντόρ”», *Εμπρός*, 20/4/1930, σ. 5. Το ίδιο σε: *Ακρόπολις*, 20/4/1930, σ. 2 · *Ελληνική*, 20/4/1930, σ. 2.

⁶⁷¹ Είναι σαφές ότι και ο ίδιος ο Μακέδος έχει πια πειστεί για τον ρόλο που καλείται να διαδραματίσει ως πρωτοπόρος επιχειρηματίας, που οδηγεί τις εξελίξεις στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου.

⁶⁷² Υπονοεί ότι η καταβολή των ποσοστών για τα πνευματικά δικαιώματα των έργων γίνεται απευθείας στους δημιουργούς, χωρίς να διευκρινίζεται αν με τον τρόπο αυτό παρακάμπτονται οι αντιπρόσωποι τους στην Ελλάδα.

⁶⁷³ Βλ. «Οδηγός της Ελλάδος, 1930», Εκδόσεις Πυρσός Α.Ε., Αθήνα, 1930, σ. 119. Στο μισθωτήριο συμβόλαιο αναγράφεται ο αριθμός 40. Πιθανόν να αναφέρεται σε ολόκληρο το ακίνητο ή να πρόκειται περί λάθους μιας από τις δύο πηγές, αφού ακόμα και στα συμφωνητικά και τις συμβολαιογραφικές πράξεις έχουν εντοπιστεί πολλές φορές λάθη.

⁶⁷⁴ Η Διεύθυνσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Μια ανακοίνωσις δια το “Μοντιάλ” και το “Μογκαντόρ”», *Εμπρός*, 20/4/1930, σ. 5.

την έλλειψη ενός θεάτρου αμιγώς θερινού στο κέντρο της Αθήνας,⁶⁷⁵ αφού όλα τα αθηναϊκά θέατρα που λειτουργούν το καλοκαίρι είναι χειμερινά, που με διάφορους μηχανισμούς αφαίρεσης της στέγης, όπως και το «Μοντιάλ», μετατρέπονται σε θερινά.⁶⁷⁶ Για τα αμιγώς θερινά θέατρα που λειτουργούν στην περιφέρεια, δεν γίνεται καν λόγος, αφού είναι πρόχειρα μετασκευασμένες «μάντρες», με τεράστιες ελλείψεις σε ανέσεις και εξοπλισμό.⁶⁷⁷ Η μετασκευή του «Μογκαντόρ» από κινηματογραφική μάντρα σε ένα θέατρο κυριολεκτικά «δροσόλουστον, συμπαθητικόν και ευχάριστον» χαιρετίζεται από σύσσωμο τον Τύπο.⁶⁷⁸

Η φωτογραφία του προσκηνίου του νέου υπαίθριου θεάτρου δημοσιεύεται σε όλες τις εφημερίδες την παραμονή της έναρξης των παραστάσεων στις 21 Μαΐου και παρουσιάζει το μεγαλοπρεπές τόξο του προσκηνίου πλαισιωμένο από δύο μεγάλους ραβδωμένους πεσσούς, οι οποίοι υποστηρίζουν το γραμμικά διαμορφωμένο γείσο με την μεγάλη επιγραφή «MOGADOR».⁶⁷⁹ Στο ευρύ άνοιγμα του προσκηνίου διακρίνεται μια ζωγραφισμένη με φυτικά μοτίβα ανοιγόμενη στη μέση αυλαία, της οποίας το επάνω σταθερό μέρος κοσμείται στο κέντρο με το σήμα κατατεθέν, το ενταγμένο σε κύκλο μονόγραμμα Μ, των επιχειρήσεων Ανδρέα Μακέδου.⁶⁸⁰

Η βραδιά των εγκαινίων του νέου θεάτρου, στις 22 Μαΐου 1930 αποτελεί μεγάλο καλλιτεχνικό αλλά και κοσμικό γεγονός για την πρωτεύουσα.⁶⁸¹ Κοινή διαπίστωση όλων των κριτικών είναι ότι η ακουστική του θεάτρου είναι εξαιρετική, ενώ η ενόχληση από τον θόρυβο που προκαλεί η αυξημένη κίνηση της λεωφόρου Πανεπιστημίου είναι ελάχιστη και περιστασιακή. Παρατηρείται ότι το βάθος της σκηνής είναι μικρό, παρότι θα μπορούσε να είναι μεγαλύτερο, ενώ η ορχήστρα είναι τοποθετημένη σε μεγάλο βάθος σε σχέση με το επίπεδο της σκηνής και η μουσική εκτέλεση αδικείται.⁶⁸² Παρά το γεγονός ότι ο Μακέδος αμέσως υπόσχεται να διορθώσει τα προβλήματα αυτά,⁶⁸³ ο αρχικός προγραμματισμός, ο οποίος προέβλεπε

⁶⁷⁵ Ο θεατρόφιλος, «Το «Μογκαντόρ» και η *Κοντσίτα*» *Έθνος*, 23/5/1930, σ. 1.

⁶⁷⁶ Παπ., «Γύρω στα θέατρα», *Εσπερινή*, 16/6/1926, σ. 5.

⁶⁷⁷ Ο θεατρόφιλος, «Το «Μογκαντόρ» και η *Κοντσίτα*» *Έθνος*, 23/5/1930, σ. 1.

⁶⁷⁸ Βλ. Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικό δελτίο», *Ελληνική επιθεώρησης*, 271, (1930), σ. 111· Ο θεατής, «Η οπερέττα, *Κοντσίτα*, Θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/5/1930, σ. 2.

⁶⁷⁹ Βλ. εκ.10.

⁶⁸⁰ Στις φωτογραφίες δεν φαίνεται πού καθαρά, αλλά η εκτίμηση είναι ότι πρόκειται για φυτικά μοτίβα. Για τα χρώματα δεν υπάρχει καμιά μαρτυρία.

⁶⁸¹ Αδ. Δ. Παπαδήμας, «*Ο Πρίγκηψ της Σαμπάνιας*», *Ακρόπολις*, 4/8/1930, σ. 2.

⁶⁸² Ο θεατρόφιλος, «Το «Μογκαντόρ» και η *Κοντσίτα*» *Έθνος*, 23/5/1930, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Από το θέατρον, *Κοντσίτα*, θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ελληνική*, 24/5/1930, σ. 2· RED, «Θεατρικά πρώται, *Κοντσίτα*, Θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ακρόπολις*, 25/5/1930, σ. 2· Ο θεατής, «Η οπερέττα, *Κοντσίτα*, Θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/5/1930, σ. 2.

⁶⁸³ Ο θεατής, «Η οπερέττα, *Κοντσίτα*, Θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/5/1930, σ. 2.

την παρουσίαση οπερέτας στο θέατρο αυτό και επιθεώρησης στο «Μοντιάλ» αντιστρέφεται. Η παρουσίαση των πιο «απαιτητικών» ακουστικά οπερετών γίνεται στο «Μοντιάλ», ενώ οι επιθεωρήσεις ανεβαίνουν στο «Μογκαντόρ».

Η επέκταση των επιχειρήσεων του Ανδρέα Μακέδου με την ενοικίαση και λειτουργία του θεάτρου «Μογκαντόρ», έχει ως αποτέλεσμα την σαφή ενίσχυση της εικόνας και του κύρους του ιδίου και των επιχειρήσεών του, αφού ακόμα και η διαφήμιση λειτουργεί τώρα συνδυαστικά, επηρεάζοντας και τα δύο θέατρα. Οι αναφορές του Τύπου και τα εγκωμιαστικά σχόλια στις Επιχειρήσεις Μακέδου, στα ταξίδια στην Ευρώπη, στον πλούτο των σκηνικών, των ενδυμασιών των μαπαλέτων και στη χρήση των τελευταίων τεχνολογικών μέσων λειτουργούν θετικά τόσο για το *Παρουσιάστε Αρμ* που παίζεται στο «Μοντιάλ», όσο και για την *Κοντσίτα* που παίζεται στο «Μογκαντόρ». Οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου έχουν διευρύνει κατά πολύ τους στόχους τους και απευθύνονται στο πλατύ κοινό, ανεξάρτητα από ταξικές ή οικονομικού επιπέδου διακρίσεις. Η μείωση της τιμής των εισιτηρίων και η ταυτόχρονη δημιουργία μιας μεγάλης ποικιλίας τιμών, στην πραγματικότητα είναι αναγκαίο μέτρο όχι μόνο για την διευκόλυνση των οικονομικά πιο αδύναμων να παρακολουθήσουν τις θεατρικές παραστάσεις, αλλά και για την αντιμετώπιση της μεγάλης απειλής του κινηματογράφου ο οποίος είναι πάντοτε ο κύριος αντίπαλος του θεάτρου..⁶⁸⁴

II.2.4.3. Μόνο βιεννέζικες οπερέτες

Οι τέσσερις οπερέτες που παρουσιάζονται κατά την θερινή περίοδο του 1930 στα δύο θέατρα των Επιχειρήσεων Μακέδου, το «Μοντιάλ» και το «Μογκαντόρ», έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό, την καταγωγή τους από την Βιέννη. Οι δύο πρώτες μάλιστα, η *Κοντσίτα* και το *Ρόδο της Βιέννης* είναι δημιουργίες του ίδιου συνθέτη του Raplh Benatzky.⁶⁸⁵

⁶⁸⁴ Η «Διεύθυνσις» των επιχειρήσεων, λόγω της οικονομικής κρίσης αλλά και για να κρατήσει το θέατρο προσιτό «εις όλας τας τάξεις», ελάττωσε τις τιμές των εισιτηρίων ως εξής: «Φωτέϊγ και θεωρεία 1ης από δρ. 60, δρ. 41, διακεκριμένης από δρ. 55, δρ. 36, πλατείας και άνω θεωρείων από δρ. 36, δρ. 27, γαλαρίας από δρ. 16, δρ. 10». Βλ. Η Διεύθυνσις, «Δήλωσις», *Εμπρός*, 17/6/1930, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 7/6/1930, σ. 2.

⁶⁸⁵ Βλ. Traubner, σ. 307.

Η *Κοντσίτα* (*Die Nacht von San Sebastian*),⁶⁸⁶ εγκαινιάζει πανηγυρικά το νέο θερινό θέατρο «Μογκαντόρ» στις 22 Μαΐου 1930. Η τεράστια διαφημιστική καμπάνια που προηγείται της παράστασης, δημιουργεί όπως είναι φυσικό, μεγάλες προσδοκίες σε κοινό και κριτικούς, για την νέα υπερπαραγωγή των επιχειρήσεων Μακέδου. Ενώ όμως η διαρρύθμιση, τα τεχνολογικά μέσα και την πολυτέλεια του νέου θερινού θεάτρου αποτελούν για όλους μια πολύ ευχάριστη έκπληξη,⁶⁸⁷ η *Κοντσίτα* αποδεικνύεται κατώτερη των προσδοκιών και ακατάλληλη για τα ένα τόσο σημαντικό γεγονός, όπως τα εγκαίνια του νέου θεάτρου.⁶⁸⁸ Η κριτική αποφαινεται ότι πρόκειται για βιεννέζικη οπερέτα της σειράς, με μουσική ανιαρή και λιμπρέτο «σχοινοτενές».⁶⁸⁹ Παρά την κακή επιλογή του έργου, εκτός από τα συνήθη πια σχόλια για τον πλούτο του ανεβάσματος και την «συνήθη επιμέλεια» του Ανδρέα Μακέδου, στα θετικά της παράστασης προσμετράται η επιτυχεστάτη επιλογή του μπαλέτου «Λάντσια»⁶⁹⁰ και η κατάρτιση μιας πολύ αξιόλογης ορχήστρας με διακεκριμένους μουσικούς.⁶⁹¹

Η *Κοντσίτα*, μετά από τα αρχικά δυσμενή σχόλια και την μετριότατη επιτυχία, «ρετουσάρεται»⁶⁹² και παίζεται ως τις 5 Ιουνίου, οπότε και παραχωρεί τη θέση της, στην επιθεώρηση *Παρουσιάστε Αρμ!*, η οποία μεταφέρεται από το «Μοντιάλ» στο «Μογκαντόρ» στις 7 Ιουνίου.⁶⁹³ Οι επόμενες οπερέτες παρουσιάζονται στο «Μοντιάλ», το οποίο προφανώς κρίνεται πιο κατάλληλο για την παρουσίαση οπερετών απ' ό,τι το «Μογκαντόρ» το οποίο είναι «ιδεώδες» για επιθεώρηση.⁶⁹⁴

Το Ρόδον της Βιέννης (*Wien lacht wieder*),⁶⁹⁵ η νέα οπερέτα που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 7 Μαΐου,⁶⁹⁶ εκτός από τον συνθέτη, έχει όπως φαίνεται

⁶⁸⁶ Η *Κοντσίτα*, οπερέτα σε 3 πράξεις, με μουσική του Ralph Benatzky, λιμπρέτο του ιδίου και του Hans Bachwitz παίχτηκε για πρώτη φορά στη Λειψία της Γερμανίας στις 23/12/1927. Βλ. <https://goo.gl/fVYE33>. (Επίσκεψη 2/9/2018).

⁶⁸⁷ Βλ. κεφ.: Η άφιξη από το Παρίσι και η επέκταση των επιχειρήσεων - Η ενοικίαση του «Μογκαντόρ».

⁶⁸⁸ Red, «Θεατρικά πρώται. *Κοντσίτα*. Θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ακρόπολις*, 25/5/1930, σ. 2.

⁶⁸⁹ Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικό δελτίο», *Ελληνική Επιθεώρησης*, 271 (1930), σ. 111.

⁶⁹⁰ Ανυπόγραφο, «Από το θέατρον. *Κοντσίτα*. Θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ελληνική*, 24/5/1930, σ. 2· Ο θεατής, «Η οπερέτα *Κοντσίτα*. Θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/5/1930, σ. 2. Βλ. εικ. 35.

⁶⁹¹ Red, «Θεατρικά πρώται. *Κοντσίτα*. Θέατρον “Μογκαντόρ”», *Ακρόπολις*, 25/5/1930, σ. 2.

⁶⁹² Ανυπόγραφο, «“Μοντιάλ” – “Μογκαντόρ”», *Ακρόπολις*, 28/5/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θέατρον και μουσική», *Ακρόπολις*, 29/5/1930, σ. 2.

⁶⁹³ Όπου ήδη παίζεται από τις 7 Μαΐου,

⁶⁹⁴ Red, «Θεατρικά πρώται. *Το Ρόδον της Βιέννης*. Οπερέτα Ρ. Μπενάτσκι. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 11/6/1930, σ. 2. Βλ. επίσης κεφ.: Η άφιξη από το Παρίσι και η επέκταση των επιχειρήσεων - Η ενοικίαση του «Μογκαντόρ».

⁶⁹⁵ Το *Ρόδο της Βιέννης*, με μουσική και λιμπρέτο του Ralph Benatzky, ανέβηκε για πρώτη φορά στο «Stadttheater» της Βιέννης την 1/10/1926. Βλ. <https://t.ly/8Pp1Y>. (Επίσκεψη 2/9/2018).

⁶⁹⁶ Την ίδια μέρα ξεκινούν οι παραστάσεις του *Παρουσιάστε Αρμ!* στο «Μογκαντόρ».

και κάτι άλλο κοινό με την *Κοντσίτα*: υστερεί και αυτή στο λιμπρέτο.⁶⁹⁷ Η προσπάθεια του Μακέδου να χρησιμοποιήσει τους επιθεωρησιογράφους, Σύλβιο και Καρακάση, με τους οποίους συνεργάζεται ήδη,⁶⁹⁸ ως «διασκευαστές και εμψυχωτές» του λιμπρέτου,⁶⁹⁹ φαίνεται πως αποδίδει καρπούς, αφού οι δύο συγγραφείς αναδεικνύουν τον χιουμοριστικό χαρακτήρα του έργου,⁷⁰⁰ ο οποίος μαζί με την «πεταχτή, γλυκειά, αρμονική»⁷⁰¹ μουσική, τους πολύ καλούς ηθοποιούς,⁷⁰² την «κομψήν φιλοκαλίαν της επιχειρήσεως», και τις «θαυμάσιες σκηνογραφίες και τα ωραία κοστούμια» καθιστά *Το Ρόδο της Βιέννης* «ένα θρίαμβο οπερεττικό που πρέπει να τον δη όλη η Αθήνα».⁷⁰³ Και πάλι το μπαλέτο «Λάντσια» αναδεικνύεται ως το μεγαλύτερο ατού της παράστασης, το οποίο ενθουσιάζει τους θεατές και τους κριτικούς. Η επιτυχία του *Ρόδου της Βιέννης* είναι σχετικά σύντομη, αφού στις 7 Ιουλίου ανεβαίνει και πάλι η επιτυχημένη *Σατανερί*.

Η επόμενη βιεννέζικη οπερέτα που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 4 Ιουλίου 1930 είναι *Η γυναίκα με τα χρυσά* (*Die Frau in Gold*),⁷⁰⁴ η οποία έχει κάνει πρεμιέρα στη Γερμανία μόλις το 1929 και θεωρείται πολύ ανώτερη από τις δύο προηγούμενες, τόσο από άποψη μουσικής, όσο και από άποψη λιμπρέτου.⁷⁰⁵ «Μια οπερέτα γοητευτική με μουσική περίφημη, με λιμπρέττο έξυπνο, ευχάριστο, ενδιαφέρον, μια οπερέτα καλοπαιγμένη, καλοανεβασμένη, με σκηνικά πλούσια και κοστούμια ωραία και καινούργια μια οπερέτα από πάσης απόψεως άψογος, τελεία, θαυμαστή ένα έργο που πρόκειται ασφαλώς να χαλάσει κόσμο (...) Και ως να μην αρκούσαν όλα αυτά, ο κ. Μακέδος την έντυσε την γυναίκα.... κυριολεκτικώς στα

⁶⁹⁷ Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικό δελτίο», *Ελληνική Επιθεώρησης*, 271 (1930), σ. 127.

⁶⁹⁸ Αργότερα το 1939 με αφορμή την αναφορά του περιοδικού *Παρασκήνια* στις σκηνοθεσίες με αφορμή τη σκηνοθεσία του Δημήτρη Ιωαννόπουλου στους *Τρεις Σωματοφύλακες* και την έκφραση της άποψης ότι είναι η πρώτη φορά που εργάζεται σκηνοθέτης στο ελαφρό μουσικό θέατρο, ο Σύλβιος με επιστολή του διαψεύδει τον ισχυρισμό αυτό υπενθυμίζοντας την εργασία του Αλέξι Αρτάντωφ αλλά και τη δική του στα έργα *Γιαπωνέζικες νύχτες*, *Πρίγκηψ της σαμπάνιας* και *Ρόδο της Βιέννης*. Την εργασία αυτή του είχε αναθέσει ο ίδιος ο Μακέδος ο οποίος «εφρόντιζε ν' ανεβάξη τα έργα του με πολλήν καλαισθησίαν». Βλ. Σύλβιος, «Γράμματα προς τα *Παρασκήνια*. Σκηνοθέτης στο ελαφρό θέατρο», *Παρασκήνια*, 76 (1939), σ. 2.

⁶⁹⁹ Ο θεατής, «*Το Ρόδο της Βιέννης*», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/6/1930, σ. 2.

⁷⁰⁰ Red, «Θεατρικά πρώται. *Το Ρόδο της Βιέννης*. Οπερέτα Ρ. Μπενάτσκι. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 11/6/1930, σ. 2.

⁷⁰¹ Ο θεατής, «*Το Ρόδο της Βιέννης*», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/6/1930, σ. 2.

⁷⁰² Π.Χ., «Το θέατρον. *Το Ρόδο της Βιέννης*. Μουσική Ρ. Μπενάτσκι, Διασκευή Συλβλίου και Καρακάση», *Ελληνική*, 9/6/1930, σ. 2.

⁷⁰³ Ο θεατής, «*Το Ρόδο της Βιέννης*», *Ελεύθερον Βήμα*, 11/6/1930, σ. 2.

⁷⁰⁴ *Η γυναίκα με τα χρυσά*, με μουσική του Michael Krasznay-Krausz, λιμπρέτο των von Leopold Jacobson και Bruno Hardt-Warden, παίχτηκε για πρώτη φορά, στις 28/2/1929 στο «Neues Operetten-Theater» στη Λειψία. Βλ. <https://goo.gl/TE9AyF>. (Επίσκεψη 2/9/2018).

⁷⁰⁵ Ανυπόγραφο, «Εξαιρετική πρώτη», *Ακρόπολις*, 4/7/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η αποψινή πρώτη», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/7/1930, σ. 2· Τ.Π., «Αι πρώται του θεάτρου, *Η γυναίκα με τα χρυσά*, *Εμπρός*, 6/7/1930, σ. 2.

χρυσά! Ντεκόρ πλούσια, καλλιτεχνικά, φαντασμαγορικά, εκπληκτικά που τιμούν τον μεγάλον θεατρικόν επιχειρηματίαν και τον τόπον».⁷⁰⁶

Η επιτυχία της *Γυναίκας με τα χρυσά* είναι εμφανώς μεγαλύτερη από αυτή που σημειώθηκε από τις δύο προηγούμενες оперέτες, αφού κρατάει στη σκηνή του «Μοντιάλ» για ένα περίπου μήνα. Στις 2 Αυγούστου ανεβαίνει η τελευταία оперέτα της θερινής σαιζόν *Ο πρίγκηψ της σαμπάνιας* (*Der juxbaron*),⁷⁰⁷ των Jean Gilbert, Walter Kollo και άλλων.⁷⁰⁸ Το έργο το οποίο διαφημίζεται ως η «τελευταία» επιτυχία στην Ευρώπη, μίγμα επιθεώρησης και оперέτας.⁷⁰⁹ Τη μετάφραση και τη διασκευή στα «καθ' ημάς» αναλαμβάνουν οι Σύλβιος και Καρακάσης, των οποίων όμως οι παρεμβάσεις κρίνονται αυτή τη φορά «χονδροειδείς».⁷¹⁰

Παρά την επιμέλεια με την οποία πραγματοποιείται το ανέβασμα, η επιτυχία και αυτή τη φορά διαρκεί μόνο για λίγες μέρες. Το έργο παίζεται στη σκηνή του «Μοντιάλ» έως τις 14 Αυγούστου, οπότε ο θίασος ξεκινάει για πρώτη φορά στην ιστορία του, περιοδεύει «εντός των τειχών» της πόλης. Από τις 15 Αυγούστου έως τις 3 Σεπτεμβρίου, εμφανίζεται σε διάφορα μικρά συνοικιακά θέατρα.⁷¹¹ Δεν υπάρχει καμιά πληροφορία για την πρόσληψη των παραστάσεων αυτών, καθώς ο Τύπος δεν αναφέρεται καθόλου για τα θέατρα της περιφέρειας. Σίγουρα όμως η μεταφορά από το πλήρως εξοπλισμένο «Μοντιάλ», όπου έχουν συντελεστεί σκηνογραφικά «θαύματα» για το ανέβασμα των απαιτητικών αυτών παραστάσεων, σε θέατρα τα οποία διαθέτουν στοιχειώδη τεχνολογικό εξοπλισμό, ο οποίος ασφαλώς δεν είναι σε θέση να εξυπηρετήσει τις σκηνικές τους ανάγκες, έχει υψηλό κόστος σε σχέση με την φαντασμαγορική εμφάνιση των έργων. Είναι πιθανόν, όπως γίνεται ακόμα και σήμερα σε ανάλογες περιπτώσεις, να χρησιμοποιήθηκε ένα ενιαίο για όλες τις παραστάσεις, ελαφρύ σκηνικό, ειδικά κατασκευασμένο για την περιοδεία.

⁷⁰⁶ Μ-ς, «Η оперέτα. Η Γυναίκα με τα Χρυσά στο “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 7/7/1930, σ. 2.

⁷⁰⁷ *Ο Πρίγκηψ της σαμπάνιας*, του Walter Kollo παίχτηκε για πρώτη φορά στο “Carl – Schultze Theater” του Αμβούργου, στις 14/11/1913, με τον πρωτότυπο τίτλο *Der juxbaron*. Βλ. Ο Θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Ο πρίγκηψ της Σαμπάνιας*», *Έθνος*, 3/8/1930, σ. 1· <https://goo.gl/73u9Dz>. και <https://goo.gl/LnUv2w>. (Επίσκεψη 2/9/2018).

⁷⁰⁸ Βλ. Latham Alison, *Diccionario enciclopedico della musica, Fondo di cultura economica*, Mexico, 2008, σ. 340 – 346· Traubner, σ. 227.

⁷⁰⁹ Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 2/8/1930, σ. 2· Ο Θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Ο πρίγκηψ της Σαμπάνιας*», *Έθνος*, 3/8/1930, σ. 1.

⁷¹⁰ Αδ. Δ. Παπαδήμας, «*Ο πρίγκηψ της σαμπάνιας*», *Ακρόπολις*, 4/8/1930, σ. 2.

⁷¹¹ Εμφανίζεται στα θέατρα «Μπομπονιέρα» της Κηφισιάς, «Διάνα» του Παλαιού Φαλήρου, «Ετουάλ» της Καλλιθέας, «Μον Μπεγκαίν» του Νέου Φαλήρου και «Πειραϊκόν» στον Πειραιά. Το ρεπερτόριο που παρουσιάζει αποτελείται από τα έργα: *Σατανερί*, *Η γυναίκα με τα χρυσά*, *Το ρόδο της Βιέννης*, *Ο πρίγκηψ της σαμπάνιας* και η *Κοντσίτα*.

Ο Μακέδος στην προσπάθειά του να διευρύνει το κοινό στο οποίο απευθύνονται τα θέατρά του, εκτός από τη μείωση των τιμών των εισιτηρίων, για την διευκόλυνση των οικονομικά ασθενέστερων πολιτών, με το νέο αυτό επιχειρηματικό άνοιγμα μεταφέρει το θέατρο στην περιφέρεια, προσεγγίζοντας ένα νέο κοινό το οποίο ενδεχομένως δεν έχει καν ξαναπάει στο θέατρο. Δεδομένου ότι οι φίλοι της οπερέτας αρχίζουν να μειώνονται αριθμητικά σε σχέση με αυτούς της επιθεώρησης, η προσέγγιση και η εκπαίδευση ενός νέου κοινού ενδεχομένως κρίνεται απαραίτητη για την επιβίωση του είδους.⁷¹²

II.2.4.4. Η φαντασμαγορία των επιθεωρήσεων.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί,⁷¹³ το 1930 ο Μακέδος, έχει επιστρατεύσει μια «στρατιά» συγγραφέων με σκοπό την συγγραφή των νέων επιθεωρήσεων που θα ανέβουν στα θέατρα «Μοντιάλ» και «Μογκαντόρ».⁷¹⁴ Πρόκειται για τους κορυφαίους επιθεωρησιογράφους, οι οποίοι καλούνται να εργαστούν και να δημιουργήσουν τα νέα τους έργα, σε ένα περιβάλλον αφθονίας τεχνικών και καλλιτεχνικών μέσων, τα οποία θέτει στη διάθεσή τους η επιχείρηση.⁷¹⁵

Η πρώτη επιθεώρηση που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ», στις 7 Μαΐου 1930, είναι το *Παρουσιάστε Αρμ!*,⁷¹⁶ με κεντρικό θέμα τον σατιρικό σχολιασμό του εορτασμού της «Εκατονταετηρίδος» της ανεξαρτησίας του Ελληνικού Κράτους.⁷¹⁷ Στις διαφημιστικές καταχωρήσεις που δημοσιεύονται με καταιγιστικό ρυθμό, όπως και στις ανακοινώσεις της επιχείρησης, υπογραμμίζεται το τεράστιο εύρος της

⁷¹² Οι βιεννέζικες οπερέτες που παρουσιάζονται τη χρονιά αυτή, παρά τη διαφήμιση και τις ευνοϊκές κριτικές, δεν καταφέρνουν να ξεπεράσουν στην καλύτερη περίπτωση τις 18 βραδιές. Αντίθετα οι οπερέτες *Σατανερί* και *κύριος Δήμαρχος* του Σακελλαρίδη, παραμένουν για 29 και 30 βράδια ενώ πολύ μεγαλύτερη επιτυχία σημειώνουν οι επιθεωρήσεις *Παρουσιάστε Αρμ!*, *Ρουκέτα* και *Τρελλή Αθήνα*, με 34, 40 και 46 βράδια στη σκηνή, αντίστοιχα.

⁷¹³ Βλ. κεφ. «Η άφιξη από το Παρίσι και η επέκταση των επιχειρήσεων - Η ενοικίαση του “Μογκαντόρ”».

⁷¹⁴ Μετά την έναρξη του «Μογκαντόρ» και την αναγνώριση της αδυναμίας του να υποστηρίξει ικανοποιητικά τις παραστάσεις οπερέτας, οι επιθεωρήσεις της καλοκαιρινής περιόδου παίχτηκαν εκεί, ενώ οι παραστάσεις οπερέτας μεταφέρθηκαν στο «Μοντιάλ».

⁷¹⁵ Ο Θεατής, «Επιθεωρήσεις. *Παρουσιάστε Αρμ!* εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 9/5/1930, σ. 2.

⁷¹⁶ Των Σύλβιου, Καρακάση, Ασημακόπουλου και Γιαννουκάκη.

⁷¹⁷ Πρόκειται για μια σειρά εκδηλώσεων που ξεκίνησαν στις 25 Μαρτίου 1930 και διήρκησαν όλο το χρόνο. Όπως ήταν φυσικό, ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε σε αυτές που πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα. Την διοργάνωση είχε αναλάβει η «Κεντρική Επιτροπή Εκατονταετηρίδος» της Ελληνικής Παλιγγενεσίας με επικεφαλής τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Αλέξανδρο Ζαΐμη. Βλ. Χρήστος Τριανταφύλλου, *Ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας από την ίδρυση του ελληνικού κράτους και το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδος (1928-1933)*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014.

υπερπαραγωγής, το οποίο περιλαμβάνει «ολόκληρον καλλιτεχνικόν επιτελείον», μακέτες, κοστούμια και φωτιστικά μηχανήματα, τα οποία έφεραν από το Παρίσι η Ντενίς Μακέδου, ο Αλέξι Αρτάντωφ και ο Γιάννης Αμπελάς, καθώς και θεαματικά μπαλέτα, τα οποία είναι η «τελευταία λέξις του “Καζινό ντε Παρί” και των “Φολί Μπερζέρ”». Το *Παρουσιάστε Αρμ!* διαφημίζεται ως η πρώτη επιθεώρηση που παρουσιάζεται στην Αθήνα, που είναι «εφάμιλλος καθ’ όλην την γραμμήν», με τις αντίστοιχες επιθεωρήσεις των μεγάλων ευρωπαϊκών θεάτρων.⁷¹⁸

Μετά την πρεμιέρα, η κριτική στέκεται για λίγο στα κείμενα των συγγραφέων, τα οποία θεωρεί ότι στερούνται έμπνευσης και δεν αποτελούν κάτι ξεχωριστό, εξαιρετικό, ή πρωτότυπο,⁷¹⁹ ενώ μερικά είναι γραμμένα εντελώς πρόχειρα και ατημέλητα. Αυτά όμως δεν είναι παρά «μικρολεπτομέρειες»⁷²⁰ σε σχέση με το συνολικό ανέβασμα της επιθεώρησης. Αυτό που χαρακτηρίζει την παράσταση και διαμορφώνει τη γενική εντύπωση είναι «η ευσυνείδητος, η πρωτοφανώς μεγαλοπρεπής σκηνοθεσία της, με την οποίαν ο επιχειρηματίας του «Μοντιάλ» εξέπληξε πάλιν τους προχθεσινούς απειροπληθείς θεατάς» και η οποία εν πολλοίς αποδίδεται στην «αληθινή αγάπη του προς το θεατρικόν αυτό είδος και τον ειλικρινή πόθον εξυψώσεώς του».⁷²¹ Ο στόχος της αναβάθμισης του ελληνικού θεάτρου στο επίπεδο του «εφάμιλλου του ευρωπαϊκού» φαίνεται ότι έχει επιτευχθεί απόλυτα, αφού «ο κ. Μακέδος το ετελειοποίησε κι από της σκηνής του θεάτρου του μας δίνει κάθε βράδυ ένα κομμάτι ευρωπαϊκού θεάτρου».⁷²²

Η επιθεώρηση *Παρουσιάστε Αρμ!* παίζεται με επιτυχία, εν μέσω της συνεχιζόμενης καταγιστικής διαφήμισης, έως τις 7 Ιουνίου, οπότε και μεταφέρεται στο θέατρο «Μογκαντόρ». Εκεί παρουσιάζεται η δεύτερη σειρά της, η οποία ανανεώνεται τακτικά με νέες σκηνές⁷²³ έως τις 10 Ιουλίου. Την επομένη 11 Ιουλίου ανεβαίνει στο ίδιο θέατρο η επιθεώρηση *Ρουκέτα 12 Ε.Λ.*,⁷²⁴ και στα σχόλια του

⁷¹⁸ Εκ της Διευθύνσεως, «Ανακοινωθέν διά το *Παρουσιάστε Αρμ!*», *Ακρόπολις*, 7/5/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η αυριανή πρώτη», *Ακρόπολις*, 6/5/1930, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 5/5/1930, σ. 2.

⁷¹⁹ Ο Θεατής, «Επιθεωρήσεις. *Παρουσιάστε Αρμ!* εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 9/5/1930, σ. 2.

⁷²⁰ R., «Θεατρικά Πρώται. *Παρουσιάστε Αρμ!*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 9/5/1930, σ. 2.

⁷²¹ Ο Θεατής, «Επιθεωρήσεις. *Παρουσιάστε Αρμ!* εις το “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 9/5/1930, σ. 2.

⁷²² Ο Θεατικός, «Το μουσικόν μας θέατρον. Το *Παρουσιάστε Αρμ!* εις το “Μοντιάλ”». Μια αξιόπαινος προσπάθεια», *Ακρόπολις*, 18/5/1930, σ. 2.

⁷²³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/6/1930, σ. 2.

⁷²⁴ Των Τσουμπρή, Μπουρνιά, Κώστα Δαρρίγου, Γιάννη Μαγγανάρη, Σώτου Πετρά, Γιάννη Θεοδωρίδη, με μουσική Άγγελου Μαρτίνο. Στην βιβλιογραφία αναφέρονται λανθασμένα ανάμεσα στους συγγραφείς οι Γιαννακόπουλος, Παπαδούκας, Χαιρόπουλος, Χρονόπουλος, ενδεχομένως λόγω των σχετικών προηγούμενων εξαγγελιών. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 30/6/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Επιθεωρησιακές επιτυχίες. Η *Ρουκέτα*, Θ. “Μογκαντόρ”», *Βραδυνή*, 8/3/1930, σ.

Τύπου διευκρινίζεται ότι το «12 Ε.Λ.» στον τίτλο σημαίνει 12 εκατομμύρια λεύγες, την απόσταση δηλαδή που χωρίζει την Γη από τον Άρη.⁷²⁵ Τις εντυπώσεις κερδίζει και πάλι η φαντασμαγορία και ο σκηνικός πλούτος, με τον οποίο ανεβαίνει η νέα επιθεώρηση, ενώ ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούν οι σκηνικές εγκαταστάσεις, που είναι πρωτόγνωρες για την αθηναϊκή σκηνή της εποχής. Στο φινάλε της πρώτης πράξης εμφανίζονται μπροστά στα μάτια των έκπληκτων θεατών τα λουτρά «μπαίν μιζτ» της Γλυφάδας με πραγματική θάλασσα, για την παρουσίαση της οποίας έγιναν ειδικές υδραυλικές εγκαταστάσεις στη σκηνή του θεάτρου, ενώ στο β' φινάλε του έργου παρουσιάζεται η έρημος της Σαχάρας.⁷²⁶ Παρά το γεγονός ότι μερικές από τις τεχνικές δυσκολίες του τεράστιου για τα δεδομένα του ελληνικού θεάτρου εγχειρήματος είναι ορατές στη σκηνή το βράδυ της πρεμιέρας,⁷²⁷ η φαντασμαγορία και η αρτιότητα του συνόλου είναι τέτοια, ώστε γράφεται ότι «ο κ. Μακέδος δικαιούται να ισχυρίζεται ότι μας έδωσεν ένα καθαυτό παριζιάνικο θέαμα».⁷²⁸ Μετά την πρώτη παράσταση, η επιθεώρηση «εξωραΐζεται και βελτιώνεται»⁷²⁹ με την προσθαφαίρεση πολλών σκηνών και παραμένει στη σκηνή του «Μογκαντόρ» ως τις 20 Αυγούστου.

Η *Τρελλή Αθήνα*, μια ακόμη επιθεώρηση, ανεβαίνει στο ίδιο θέατρο στις 22 Αυγούστου 1930.⁷³⁰ Αυτή τη φορά η επιχείρηση, με σκοπό να εξάψει την περιέργεια του κοινού, κρατά μυστικά πριν από την ημέρα της πρεμιέρας τα ονόματα των συγγραφέων.⁷³¹ Το βάρος της διαφήμισης πέφτει στον Αμπελά, ο οποίος επικεφαλής μεγάλου συνεργείου σκηνογράφων φέρεται να ετοιμάζει για περισσότερες από είκοσι ημέρες τα σκηνικά της παράστασης.⁷³² Το αποτέλεσμα της εργασίας τους παρουσιάζεται στη σκηνή και φαίνεται πως είναι τέτοια η φαντασμαγορία των

5· Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικό δελτίο», *Ελληνική Επιθεώρησης*, 273-4, (1930), σ. 143· Ανυπόγραφο, «Μια νέα επιθεώρησης», *Εμπρός*, 31/3/1930, σ. 5.

⁷²⁵ Μ – μ – κ – ς, «Η Επιθεώρησης. Η Ρουκέττα στο “Μογκαντόρ”», *Ακρόπολις*, 16/7/1930, σ. 2.

⁷²⁶ Ανυπόγραφο, «Η Ρουκέττα», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/7/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η Ρουκέττα», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/7/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η Ρουκέττα», *Εμπρός*, 22/7/1930, σ. 5.

⁷²⁷ Ανυπόγραφο, «Το θέατρον. Ρουκέττα 12 Ε.Λ.», *Έθνος*, 12/7/1930, σ. 1.

⁷²⁸ Μ – μ – κ – ς, «Η Επιθεώρησης. Η Ρουκέττα στο “Μογκαντόρ”», *Ακρόπολις*, 16/7/1930, σ. 2.

⁷²⁹ Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 16/7/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Η Ρουκέττα», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/7/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Βραδυνή*, 2/8/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Επιθεωρησιακές επιτυχίες. Η Ρουκέττα. Θ. “Μογκαντόρ”», *Βραδυνή*, 2/8/1930, σ. 5.

⁷³⁰ Των Σύλβιου Παπαδόπουλου, Λαΐλιου Καρακάση, Δ. Δελινού, Τώνη Παπαγιαννόπουλου, Δήμου Βρατσάνου, και Ιωάννη Αμπελά, με μουσική Καρακάση. Ανυπόγραφο, «*Τρελλή Αθήνα*», *Ακρόπολις*, 19/8/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Τρελλή Αθήνα*», *Ακρόπολις*, 9/10/1930, σ. 2.

⁷³¹ Ανυπόγραφο, «*Τρελλή Αθήνα*», *Ακρόπολις*, 5/8/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 6/8/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 7/8/1930, σ. 2.

⁷³² Ανυπόγραφο, «*Η Τρελλή Αθήνα*», *Ακρόπολις*, 19/8/1930, σ. 2.

σκηνικών, των κοστουμιών και των μπαλέτων, ώστε «δεν αφήνουν περιθώρια μεγαλύτερων αξιώσεων, προκειμένου περί ελληνικής σκηνής».⁷³³ Αυτό όμως που πραγματικά κάνει εντύπωση είναι η απουσία της βωμολοχίας από τα κείμενα του έργου, γεγονός που παρατηρείται και σχολιάζεται θετικά από όλους. Εντούτοις, σύμφωνα με την κριτική οι συγγραφείς δεν τολμούν να παρεκκλίνουν πολύ από τις συνηθισμένες συνταγές της επιθεώρησης, με αποτέλεσμα να παρατηρείται μια κάποια έλλειψη πνεύματος. Αυτό όμως δεν στέκεται εμπόδιο στην επιτυχία της παράστασης η οποία εμπλουτιζόμενη τακτικά με νέα νούμερα αλλά και νέους ηθοποιούς, συνεχίζεται με αξιοσημείωτη επιτυχία έως τις 23 Οκτωβρίου.⁷³⁴

Σύμφωνα με τα στοιχεία που δημοσιοποιεί η επιχείρηση, η *Τρελλή Αθήνα* πραγματοποίησε συνολικά εβδομήντα εννέα παραστάσεις, με μέσο όρο ημερησίων εισπράξεων δεκαεπτά χιλιάδες δραχμές και καθαρό κέρδος για την επιχείρηση του «Μοντιάλ»⁷³⁵ πάνω από μισό εκατομμύριο.⁷³⁶ Στον τελικό απολογισμό ο οποίος δημοσιεύεται στον Τύπο, σημειώνεται ότι η επιτυχία της επιθεώρησης στηρίχτηκε «όχι σε υπερεπιθεωρησικά ντεκόρ, αλλά σε μιαν κτυπητήν αισθητικήν εμφάνισιν, οφειλομένην εις τον κ. Αμπελάν, εις την λεπτήν και ευφρεστέατην σάτυραν των μοναδικών μας επιθεωρησιογράφων κ.κ. Συλβίου και Λ. Καρακάση και των δημοσιογράφων κ.κ. Παπαγιαννοπούλου – Δειλινού – Πετρά (...) ενώ η μουσική οφειλομένη εις το δαιμόνιο του Καρακάση, υπήρξεν η τελευταία λέξις του μοντερνισμού, της αρμονίας του κεφιού».⁷³⁷

⁷³³ Ο Θεατρόφιλος, «Το θέατρον. *Τρελλή Αθήνα*», *Έθνος*, 23/8/1930, σ. 1.

⁷³⁴ Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα η *Τρελλή Αθήνα* πραγματοποιεί ρεκόρ εισπράξεων, ενώ κάποιες φορές απαιτείται η επέμβαση της αστυνομίας για την διευθέτηση της τάξης, λόγω της υπερβολικής προσέλευσης του κοινού. Επρόκειτο να κατέβει στις 20 Οκτωβρίου, αλλά λόγω τη μεγάλης επιτυχίας αποφασίστηκε να δοθεί παράταση κατά τρεις ημέρες, με έξι διπλές παραστάσεις. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Ελληνική*, 4/9/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Στην Τρελλή Αθήνα», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/8/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 5/9/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Στην Τρελλή Αθήνα», *Εμπρός*, 14/9/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Στην *Τρελλή Αθήνα*», *Ακρόπολις*, 27/9/1930, σ. 2· Προσλαμβάνονται και οι αδελφές Καλουτά, ο Αρ. Χρυσόχοος, ο Άρης Μαλλιαγρός και άλλοι. βλ. Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 10/10/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός* 30/9/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Η 50η της επιθεωρήσεως Τρελλή Αθήνα», *Ελεύθερον Βήμα*, 7/10/1930, σ. 2· Βλ. Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 5/10/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Εις το “Μοντιάλ”», *Εμπρός*, 5/10/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 6/10/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 7/10/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 8/10/1930, σ. 5.

⁷³⁵ Από τις 5 Οκτωβρίου, η παράσταση μεταφέρεται λόγω του τέλους της θερινής σαιζόν και το κλείσιμο του «Μογκαντόρ», στο θέατρο «Μοντιάλ».

⁷³⁶ Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 22/10/1930, σ. 5. Η σχέση εισπράξεων – καθαρών κερδών, σύμφωνα με τα ποσά που αναφέρονται, δεν συμφωνεί με αυτή που περιγράφεται από τον Γεώργιο Βαμβάκη στο δημοσίευμα της εφημερίδας *Ακρόπολις* της 29/10/29 το οποίο αναλύεται στο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης «Τα οικονομικά μιας θεατρικής επιχείρησης».

⁷³⁷ Ανυπόγραφο, «Ένας θρίαμβος θεατρικός», *Ελληνική*, 19/10/1930, σ. 2.

Η δημοσίευση αυτή είναι η απάντηση του Μακέδου σε αυτούς που διατυπώνουν την άποψη ότι στο θέατρο «Μοντιάλ» δίνεται υπερβολική σημασία στην φαντασμαγορική εμφάνιση του έργων ενώ θα έπρεπε να δοθεί περισσότερη προσοχή στο περιεχόμενο, είτε πρόκειται για οπερέτα είτε πρόκειται για επιθεώρηση.⁷³⁸ Η πλειοψηφία πάντως της κριτικής την περίοδο αυτή αναγνωρίζει στα φαντασμαγορικά και εξαιρετικά πλούσια και επιμελημένα ανεβάσματα του Μακέδου, την πρόοδο του ελληνικού θεάτρου.⁷³⁹ Βέβαια όλοι συμφωνούν⁷⁴⁰ ότι τα κείμενα των επιθεωρήσεων δεν παρουσιάζουν «την μαεστρίαν του Μωραϊτίνη ή κανενός άλλου δοκίμου εκπροσώπου του αττικού άλατος».⁷⁴¹ Είναι όμως φανερό, ότι η απουσία αυτή του πνεύματος, η οποία επισημαίνεται από την κριτική ως γενικό φαινόμενο και αποδίδεται σε πολλαπλά αίτια μεταξύ των οποίων η υπερπαραγωγή και η εκβιομηχάνιση των κειμένων, δεν συνδέεται με τον εκσυγχρονισμό της ελληνικής θεατρικής σκηνής τον οποίο επιδιώκει ο Μακέδος. Στον αντίποδα των συγχαρητηρίων τα οποία δέχεται για αυτή του τη στάση, ο Δημήτρης Χρονόπουλος τον κατηγορεί, χωρίς να τον κατονομάζει, ότι «θέλει να κάνει το θέατρο βιομηχανία με τα λεφτά του» και ότι «αναμιγνύεται καλλιτεχνικώς» αφού επιμένει να διαβάσει και να κρίνει αυτός τα έργα που πρόκειται ν' ανέβουν.⁷⁴²

⁷³⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά εντυπώσεις. Σας γνωρίζαμε. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Σκριπ*, 7/2/1930, σ. 2· Το Υπερώον, «Πρεμιέρες – Ο πρίγκιψ της σαμπάνιας. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Καθημερινή*, 3/8/1930, σ. 2.

⁷³⁹ Βλ. ενδεικτικά: Η Αυλαία, «Η αυριανή πρώτη. Σατανερί το νέον έργον του κ. Σακελλαρίδη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 3/5/1930, σ. 2· RED, «Θεατρικά πρώται. Σατανερί. Θέατρον “Μοντιάλ” επιχείρησις Α. Μακέδου», *Ακρόπολις*, 3/8/1930, σ. 2· Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικό δελτίο», *Ελληνική Επιθεώρησις*, 260, (1930), σ. 63· Ο Θεατρικός, «Το μουσικόν μας θέατρον. Το Παρουσιάστε Αρμ! εις το “Μοντιάλ”». Μια αξιέπαινος προσπάθεια», *Ακρόπολις*, 18/5/1930, σ. 2.

⁷⁴⁰ Ανυπόγραφο, «θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/8/1929, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η Σαπουνόφουσκες εις το δικαστήριον», *Εσπερινή*, 1/10/1929, σ. 5· Ο Θεατρώφιλος, «Το θέατρον. Παρουσιάστε Αρμ!» *Εθνος*, 8/5/1930, σ. 1· R., «Αι θεατρικά πρώται. Παρουσιάστε Αρμ!». Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 9/5/1930, σ. 2· Ο Θεατής, «Επιθεωρήσεις. Παρουσιάστε Αρμ!». Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 9/5/1930, σ. 2.

⁷⁴¹ (Μ – μ – κ – ς), «Η Επιθεώρησις. Η Ρουκέττα στο “Μογκαντόρ”», *Ακρόπολις*, 16/7/1930, σ. 2.

⁷⁴² Δημ. Χρονόπουλος, «Επάνω στο πάλκο. Η επιθεώρησις: Το αθηναϊκόν πνεύμα. Η παλαιά σατυρική επιθεώρησις και η σημερινή θεαματική. Όπου η έξυπνη επιθεώρησις αναγκάζεται να καταφύγη εις την συνοικίαν», *Ελληνική*, 4/8/1930, σσ. 1 και 4. Ενδεχομένως η έκδηλη επιθετικότητα του συγγραφέα προς τον Ανδρέα Μακέδο, όπως εκφράζεται στο συγκεκριμένο άρθρο, σχετίζεται με το γεγονός, ότι ενώ είχε ήδη αναγγελθεί το ανέβασμα επιθεώρησης των Δημήτρη Χρονόπουλου, Χρήστου Χαϊρόπουλου, Παναγιώτη Παπαδούκα και Χρήστου Γιαννακόπουλου σε ένα από τα θέατρα του Μακέδου, η επιθεώρηση αυτή δεν ανέβηκε ποτέ. Βλ. Κεφ. «Η άφιξη από το Παρίσι και η επέκταση των επιχειρήσεων – Η ενοίκιαση του «Μογκαντόρ». Επίσης αξίζει να σημειωθεί ότι οι έτεροι των συγγραφέων της παραπάνω ματαιωθείσας επιθεώρησης, ο Χαϊρόπουλος, και ο Γιαννακόπουλος, ένα χρόνο αργότερα αποσύρουν το έργο τους *Η βασιλοπούλα της πλάκας* το οποίο επρόκειτο να ανεβάσει ο Μακέδος και το δίνουν στον ανταγωνιστικό θίασο Αρτάντωφ – Στυλιανόπουλου, ο οποίος το ανεβάζει στις 30/1/1932 στο «Κεντρικόν». Βλ. Σειραγάκης, σ. 181 και Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 30/1/1932, σ. 2.

Δύο μέρες πριν από το παραπάνω δημοσίευμα των επιχειρήσεων Μακέδου, οι συγγραφείς της νέας επιθεώρησης *Τα Παρασκήνια*, η οποία πρόκειται ν' ανέβει στο θέατρο «Μοντιάλ», Γιώργος Ασημακόπουλος και Δημήτρης Γιαννουκάκης, καταφεύγουν στο δικαστήριο κατά του Ανδρέα Μακέδου, ισχυριζόμενοι ότι η πρόθεση του Μακέδου να ανεβάσει το έργο «με όλα τα ντεκόρ τα οποία έχει ήδη ετοιμάσει και δια τα οποία εξώδευσε υπέρογκα ποσά», θα βλάψει το πνεύμα που διακρίνει την επιθεώρησή τους και το οποίο «θάπτεται» μέσα στη μεγάλη θεαματικότητα.⁷⁴³ Ενώ όμως φαινομενικά οι συγγραφείς συντάσσονται με τις απόψεις του συναδέλφου τους Δημήτρη Χρονόπουλου, η ενέργειά τους αυτή έχει εντελώς διαφορετικό χαρακτήρα, αφού μοιάζει να είναι ένας ακόμα «αμερικανισμός» του Μακέδου για να διαφημίσει την παράσταση, απαντώντας παράλληλα με έμμεσο τρόπο στους ισχυρισμούς του Χρονόπουλου.⁷⁴⁴

Η νέα επιθεώρηση ανεβαίνει στη σκηνή του «Μοντιάλ» στις 24 Οκτωβρίου 1930. Τα σχόλια και οι διαφημιστικές καταχωρήσεις στον Τύπο, τονίζουν ιδιαίτερα το γεγονός ότι δαπανήθηκαν τριακόσιες χιλιάδες δραχμές για το ανέβασμά της, ξεπερνώντας κάθε προηγούμενο σκηνικού πλούτου, ενώ η «κρυστάλλινη πίστα δια φωτιστικούς φαντασμαγορικούς χορούς» η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά σε ελληνικό θέατρο προκαλεί τεράστια εντύπωση.⁷⁴⁵ Το «εφάμιλλο» του παρισινού έχει πλέον εμπεδωθεί και τονίζεται σε κάθε ευκαιρία, ενώ η τζαζ μπαντ⁷⁴⁶ υπό την διεύθυνση του μαέστρου Γιώργου Βιτάλη συνοδεύει το φαντασμαγορικό ταγκό που χορεύεται επάνω στην κρυστάλλινη πίστα, μέσα σε «φωτιστικές μεταλλαγές».⁷⁴⁷ Τα μπαλέτα με πρώτη χορεύτρια την γερμανίδα Henny Zeyn⁷⁴⁸ η οποία έχει καταφέρει σε ελάχιστο χρονικό διάστημα να «επιβληθεί» στο αθηναϊκό κοινό και να κερδίσει τη συμπάθειά του,⁷⁴⁹ προτείνονται ως παράδειγμα προς μίμηση για τα αντίστοιχα ελληνικά.⁷⁵⁰

⁷⁴³ Ανυπόγραφο, «Η επιθεώρησης – *Τα Παρασκήνια* στο Δικαστήριο», *Ακρόπολις*, 17/10/1930, σ. 2.

⁷⁴⁴ Βλ. Κεφ. «Η... σκηνή του Δικαστηρίου».

⁷⁴⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρικές πεννιές», *Ακρόπολις*, 22/10/1930, σ. 2 · Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 22/10/1930, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Ένα θεατρικόν γεγονός», *Ακρόπολις*, 23/10/1930, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 24/10/1930, σ.2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Πρωία*, 24/10/1930, σ. 2.

⁷⁴⁶ Η έλλειψη της ορχήστρας τζαζ είχε επισημανθεί στο ανέβασμα των οπερετών *No No Nanét* και *Ροζ Μαρί* το 1928. Βλ. Λέων Κουκούλας, «Από τα θέατρα – *No No Nanét*», *Πρωία*, 13/7/1928, σ. 2.

⁷⁴⁷ Ανυπόγραφο, «Η σημερινή πρώτη», *Ακρόπολις*, 24/10/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θέατρον και μουσική», *Ακρόπολις*, 25/10/1930, σ. 2.

⁷⁴⁸ Φωτογραφία της βλ. Ανυπόγραφο, «Το μουσικόν θέατρον», *Ελληνική*, 9/7/1930, σ. 2.

⁷⁴⁹ Redem, «Θεατρικά πρώται – *Τα Παρασκήνια* – θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 28/10/1930, σ. 2.

⁷⁵⁰ Ανυπόγραφο, «*Τα Παρασκήνια*», *Εμπρός*, 27/10/1930, σ. 3.

Αυτό όμως που προκαλεί τη μεγαλύτερη εντύπωση, μετά από όλο αυτό τον θόρυβο πριν την πρεμιέρα είναι το γεγονός ότι τα κείμενα της νέας επιθεώρησης τα οποία περιέχουν έντονη πολιτική και κοινωνική σάτιρα,⁷⁵¹ παρά τις ατέλειές τους⁷⁵² είναι σε ικανοποιητικό βαθμό «έξυπνα». Τα *Παρασκήνια* χαρακτηρίζονται ως «η ευφρεστέρα επιθεώρησης της τελευταίας δεκαετίας»⁷⁵³ και ο Ανδρέας Μακέδος «ητύχησεν επί τέλους να εύρη συνεργάτας αξίους των υπερόγκων δαπανών εις τας οποίας υποβάλλεται δια ν' ανεβάξη έργα με μεγάλην σκηνικήν πολυτέλειαν».⁷⁵⁴

Κατά τη διάρκεια της περιόδου που παίζονται τα *Παρασκήνια* συμβαίνουν δύο περιστατικά τα οποία σχετίζονται με τον Αλέξι Αρτάντωφ. Το πρώτο θλιβερό γεγονός είναι ο θάνατος της συζύγου του, της χορογράφου Έλενας Γιούζοβα, την οποία θρηνεί ολόκληρη η θεατρική κοινότητα.⁷⁵⁵ Το δεύτερο είναι η κρίση που δημιουργείται στους κόλπους του θιάσου, όταν ο Ανδρέας Μακέδος αποφασίζει να αντικαταστήσει τον Αλέξι Αρτάντωφ με τον Παρασκευά Οικονόμου στο ρόλο του καλλιτεχνικού διευθυντή.⁷⁵⁶

Παρά τις ατυχίες όμως αυτές, η παράσταση γνωρίζει επιτυχία, ενώ ανανεώνεται με την συνεχή προσθήκη νέων σκηνών,⁷⁵⁷ νέων μπαλέτων⁷⁵⁸ και την εφαρμογή της διαφημιστικής καινοτομίας, του «αμερικανισμού»⁷⁵⁹ του «Μεγάλου Λαχείου του “Μοντιάλ”», το οποίο λόγω των εορτών⁷⁶⁰ μοιράζει σε μηνιαία βάση το ποσό των τριανταπέντε χιλιάδων δραχμών, σε τρεις τυχερούς θεατές κάθε βράδυ.⁷⁶¹ Η κλήρωση που γίνεται στο διάλλειμα της παράστασης, έχει πανηγυρικό χαρακτήρα και προκαλεί το ενδιαφέρον και την ευθυμία των θεατών, ενώ τα ονόματα των

⁷⁵¹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 1/12/1930, σ. 2.

⁷⁵² Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικό δελτίο», *Ελληνική Επιθεώρησης*, 277 (1930), σ. 16.

⁷⁵³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/11/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/11/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 12/8/1930, σ. 3.

⁷⁵⁴ Redem, «Θεατρικά πρώτοι – Τα Παρασκήνια – θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 28/10/1930, σ. 2.

⁷⁵⁵ Μ., «Έλενα Γιούζοβα», *Εμπρός*, 27/10/1930, σ. 3.

⁷⁵⁶ Βλ. κεφ.: «Το κίνημα των ηθοποιών».

⁷⁵⁷ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ελεύθερον Βήμα*, 21, 22, 24/11/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 22/11/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 25 /11/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 26/11/1930, σ. 5

⁷⁵⁸ Το χορευτικό ζεύγος «Μμή και Ντοντό». Βλ. Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 14/11/1930, σ. 5· Οι Marino et Mona, Βλ. Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ελεύθερον Βήμα*, 27/11/1930, σ. 2· *Εμπρός*, 28/11/1930, σ. 5· *Ελεύθερον Βήμα*, 29/11/1930, σ. 2.

⁷⁵⁹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 3/12/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Επιχειρηματικών πνεύμα», *Ελεύθερον Βήμα*, 6/12/1930, σ. 2.

⁷⁶⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/12/1930, σ. 2.

⁷⁶¹ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/12/1930, σ. 2· *Ελεύθερον Βήμα*, 5/12/1930, σ. 2.

τυχερών δημοσιεύονται στον Τύπο.⁷⁶² Το χορευτικό ακροβατικό ζευγάρι Martino et Mona⁷⁶³ δημιουργεί μια ακόμα έκπληξη για τους θεατές και συμπληρώνει την ποικιλία του θεάματος.⁷⁶⁴ Τα *Παρασκήνια* θα παραμείνουν στη σκηνή του «Μοντιάλ» έως τις 10 Δεκεμβρίου, για να παραχωρήσουν τη θέση τους στη νέα ρεβύ οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Ντελίριο*.

Η.2.4.5. Το «κίνημα» των ηθοποιών

Είναι γνωστό ότι ο Αλέξι Αρτάντωφ, βασίζει τις σκηνοθεσίες,⁷⁶⁵ του σε φωτογραφίες παραστάσεων, τις οποίες προμηθεύεται από τη Βιέννη και άλλα θεατρικά κέντρα της Ευρώπης.⁷⁶⁶ Η τακτική αυτή, την οποία ακολουθεί από τα πρώτα του ακόμα χρόνια της εργασίας του στην Ελλάδα, προφανώς συνεχίζεται και το 1930, με τη διαφορά ότι τώρα πια έχει την ευκαιρία να μεταβεί ο ίδιος στην Ευρώπη, με την οικονομική κάλυψη του Μακέδου, ώστε να παρακολουθήσει και να μελετήσει επί τόπου τις νέες εξελίξεις και τάσεις του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Κατά τη διάρκεια του τελευταίου του ταξιδιού στην Ευρώπη⁷⁶⁷ επιλέγει με τη συνεργασία του Γιάννη Αμπελά, τις μακέτες των σκηνικών και των κοστούμιών, τα μπαλέτα, καθώς και τα νέα έργα τα οποία θα παρουσιαστούν κατά τη διάρκεια της νέας θεατρικής περιόδου στην Αθήνα.

Ο Ανδρέας Μακέδος φαίνεται ότι έχει επενδύσει ιδιαίτερα στο ταξίδι αυτό και στην διασύνδεση των θεάτρων του με το ευρωπαϊκό θεατρικό γίγνεσθαι. Τα έργα που επιλέγονται, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο ανεβαίνουν, στοχεύουν στη μεταφορά του ευρωπαϊκού θεατρικού κλίματος, στη γεμάτη ατέλειες και τεχνικές ελλείψεις σκηνή των αθηναϊκών θεάτρων. Οι δαπάνες που πραγματοποιούνται για το σκοπό αυτό είναι πέρα από κάθε φαντασία, αφού για το ανέβασμα κάθε έργου ξοδεύονται

⁷⁶² Παρουσιάζει ενδιαφέρον η ποικιλία των επαγγελματιών των θεατών – νικητών του λαχείου, τα οποία δημοσιεύονται μαζί με τα ονόματα : Ξενοδοχειακοί υπάλληλοι, δικηγόρος, κουρέας, γεωμέτρης, φαρμακοποιός, έμπορος, φοιτητής, ιατρός, αξιωματικός και κτηματίας. Βλ. Ανυπόγραφο, «Οι τυχεροί του λαχείου του “Μοντιάλ”». Μέχρι σήμερα εκέρδισαν οι κάτωθι», *Εμπρός*, 6/12/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Οι τυχεροί του λαχείου του Μοντιάλ», *Εμπρός*, 31/12/1930, σ. 5.

⁷⁶³ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 5/12/1930, σ. 2

⁷⁶⁴ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/12/1930, σ. 2· *Ελεύθερον Βήμα*, 3/12/1930, σ. 2· *Ελεύθερον Βήμα*, 5/12/1930, σ. 2.

⁷⁶⁵ Δεν είναι ξεκάθαρο αν η λέξη σκηνοθεσία έχει την ίδια με σήμερα έννοια, αφού την περίοδο αυτή συχνά χρησιμοποιείται εννοώντας την σκηνογραφία.

⁷⁶⁶ Α. Σορεϊλάφ, «Από το θέατρο της οπερέτας. Ελληνική Οπερέτα. Ι. Παπαϊωάννου», *Παρασκήνια*, 3 (1924), σ. 18.

⁷⁶⁷ Η Διεύθυνσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Η θερινή θεατρική κίνησις. Μία ανακοίνωσις δια το “Μοντιάλ” και το “Μογκαντόρ”», *Ελληνική*, 20/4/1930, σ. 2.

σύμφωνα με τα δημοσιεύματα, ποσά της τάξης των διακοσίων ή τριακοσίων χιλιάδων δραχμών. Μηχανήματα, μακέτες σκηνικών και κοστούμιών, χορογραφίες και μπαλέτα, νέες μουσικές τεχνοτροπίες και χοροί, αποτυπώνονται και μεταφέρονται από την παρισινή σκηνή, στη σκηνή του «Μοντιάλ» και του «Μογκαντόρ». Έργα που μόλις έχουν ανέβει στη σκηνή των ευρωπαϊκών θεάτρων, μεταφέρονται στην Αθήνα, μέσα σε λίγους μόλις μήνες, ώστε να αισθανθούν οι γεμάτοι θαυμασμό κάτοικοι της ελληνικής πρωτεύουσας που τα παρακολουθούν, ότι ανήκουν και αυτοί στη σύγχρονη μεγάλη ευρωπαϊκή κοινωνία και να επιτευχθεί επιτέλους ο πάγιος στόχος του ελληνικού θεάτρου, και ο διακαής πόθος του μικροαστικού και αστικού θεατρόφιλου κοινού, το «εφάμιλλον» του ευρωπαϊκού.

Είναι εμφανές ότι στο πρόσωπο του Αλέξι Αρτάντωφ ο Ανδρέας Μακέδος έχει βρει τον ιδανικό συνεργάτη, ο οποίος διαθέτει το ταλέντο και την ικανότητα να εκπληρώσει όλες τις παραπάνω ανάγκες και να οδηγήσει το ελληνικό μουσικό θέατρο σε μια νέα πορεία, παράλληλη ή σε κάθε περίπτωση κοντινή με αυτή της Ευρώπης. Δεν είναι λοιπόν κενές περιεχομένου οι εξαγγελίες και η διαφήμιση των νέων τεχνολογιών και των καλλιτεχνικών νεωτερισμών οι οποίοι κομίζονται από το Παρίσι. Αντίθετα εκφράζουν την ανάγκη εκσυγχρονισμού της ελληνικής θεατρικής σκηνής που στους δύο αυτούς άνδρες, τον Αρτάντωφ και τον Μακέδο, βρίσκει την αναγκαία καλλιτεχνική βάση αλλά και την οικονομική στήριξη για ν' αναπτυχθεί.

Η θεατρική περίοδος του 1930 όμως δεν φαίνεται να είναι οικονομικά προσοδοφόρα για τις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου, αφού οι υπέρογκες δαπάνες από τη μια και οι άστοχες επιλογές του ρεπερτορίου, κυρίως του οπερετικού θιάσου, ⁷⁶⁸ από την άλλη, οδηγούν σε οικονομική ζημία ⁷⁶⁹ η οποία από την αρχή της περιόδου ως τον Αύγουστο αγγίζει το τεράστιο ποσό του ενός εκατομμυρίου διακοσίων χιλιάδων δραχμών. Το πρόσωπο το οποίο ευθύνεται για τις καλλιτεχνικές επιλογές του θιάσου είναι ο καλλιτεχνικός του διευθυντής, ο Αλέξι Αρτάντωφ. ⁷⁷⁰ Ενώ λοιπόν ο Τύπος σε όλη την διάρκεια της θεατρικής περιόδου, εξαίρει το ρόλο του στη σκηνοθεσία, τη διδασκαλία των χορών και την υποκριτική, με αφορμή τη άνιση

⁷⁶⁸ Βλ. κεφ.: «Μόνο βιεννέζικες οπερέτες».

⁷⁶⁹ Δημ. Χρονόπουλος, «Επάνω στο πάλκο. Η επιθεώρησης: Το αθηναϊκό πνεύμα. Η παλαιά σατυρική επιθεώρησης και η σημερινή θεαματική. Όπου η έξυπνη επιθεώρησης αναγκάζεται να καταφύγει εις την συνοικίαν», *Ελληνική*, 4/8/1930, σ. 1 και 4.

⁷⁷⁰ Ο Μακέδος καθυστερεί για μήνες την πληρωμή του Αρτάντωφ, του οποίου οι μηνιαίες αποδοχές, ως ηθοποιού και καλλιτεχνικού συνεργάτη στα θέατρα «Μοντιάλ» και «Μογκαντόρ» ανέρχονται στο ποσό των 13.000 δραχμών το μήνα. Βλ. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή αρ. 6094/ 3-7-1930.

διανομή των ρόλων στα *Παρασκήνια* αρχίζει να βάζει ευθέως εναντίον του, αφού «απεδείχθη εκ των υστέρων κακός “οδηγός” και έχει στο παθητικόν του, τόσα και τόσα σφάλματα, κατά την εφετεινήν περίοδον και των δύο θεάτρων, «Μογκαντόρ» και «Μοντιάλ».⁷⁷¹

Δεν είναι τυχαίο ίσως το γεγονός ότι ο χρόνος κατά τον οποίο δημοσιεύονται οι απόψεις αυτές συμπίπτει με τη στιγμή που ο Μακέδος αποφασίζει να αντικαταστήσει τον Αρτάντωφ, τοποθετώντας στη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή του θιάσου τον πρόσφατα αφιχθέντα από την Ευρώπη και ως εκ τούτου ιδιαίτερα προβεβλημένο ως σκηνοθέτη, τον Παρασκευά Οικονόμου.⁷⁷² Η ανακοίνωση της πρόσληψης και του διορισμού του Οικονόμου στη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή του θιάσου γίνεται στο διάλλειμα της παράστασης το βράδυ της 4^{ης} Νοεμβρίου και η αντίδραση των ηθοποιών είναι άμεση. Διεργασίες και διαβουλεύσεις στα καμαρίνια και ο χαρακτηριστικός διάλογος που ακολουθεί μεταξύ του Ανδρέα Μακέδου και του Πέτρου Κυριακού ο οποίος εκπροσωπεί τους ηθοποιούς: « - Κυρ Αντρέα δεν θέλουμε τον Οικονόμου. – Γιατί μωρέ Πέτρο τι σας έκανε; - Τίποτε δε μας έκανε μα δεν τον θέλουμε . Είναι “τζώρας”, λέει ο Πέτρος εις άπταιστον μαγγικήν. Ο κ. Μακέδος κάνει δις το σημείον του σταυρού. – Δεν καταλαβαίνω τίποτα. – Δεν ξέρω αν καταλαβαίνης αλλά έχω εντολή να σου πω ότι αν επιμείνης αύριο το βράδυ δεν έχει παράσταση! Θα σου κηρύξουμε απεργία! Έ, ήταν καιρός να θυμώση και ο Μακέδος. – Απεργία; Να την κηρύξετε λοιπόν. Εγώ θέλω τον Οικονόμου και αυτός θ’ αναλάβη. Αν εσείς θέλετε άλλονε κάντε δικό σας θέατρο και διορίστε τον».⁷⁷³

Έτσι ενώ ολόκληρος σχεδόν ο θιάσος, υπό τον Αλέξι Αρτάντωφ αποχωρεί από το θέατρο,⁷⁷⁴ ο Μακέδος μαζί με τον Οικονόμου σπεύδουν να συναντήσουν την Ηρώ Χαντά για να εξασφαλίσουν τη συνεργασία της. Οι διαπραγματεύσεις που ακολουθούν τις επόμενες ώρες για την επάνοδο των ηθοποιών δεν έχουν αποτελέσματα. Ο μεν Μακέδος με τη βοήθεια του Οικονόμου και της Χαντά συγκροτεί νέο θιάσο μέσα σε λίγες μόλις ώρες, ο δε Αρτάντωφ και οι υπόλοιποι

⁷⁷¹ Ο Θεατρικός, «Το μουσικόν μας θέατρον. Το *Παρουσιάστε Αρμ!* εις το “Μοντιάλ”. Μια αξιέπαινος προσπάθεια», *Ακρόπολις*, 18/5/1930, σ. 2· Μ–μ–κ–ς, «Η Επιθεώρησις. Η *Ρουκέττα* στο “Μογκαντόρ”», *Ακρόπολις*, 16/7/1930, σ. 2· Redem, «Θεατρικαί πρώται. Τα *Παρασκήνια*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 28/10/1930, σ. 2· Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Θεατρικό Δελτίο. Τα *Παρασκήνια*», *Ελληνική Επιθεώρησις*, 277 (1930), σ. 16.

⁷⁷² Ο Θεατής, «*Αγάπες στα ξένα*», *Ελληνική*, 22/4/1930, σ. 2· Αγγ. Βαρμάς, «Κριτικά σημειώματα. *Αγάπες στα ξένα*», *Εσπερινή*, 22/4/1930, σ. 5.

⁷⁷³ Ευ. «Τα παρασκήνια των *Παρασκηνίων*. Το κίνημα των ηθοποιών του “Μοντιάλ”. Ένας πρωτότυπος θεατρικός καυγάς. Η πρόσληψις του κ. Οικονόμου προκαλεί γενικήν εξέγερσιν. Τελεσίγραφα εις τον κ. Μακέδον. Γενική... απεργία του θιάσου», *Ακρόπολις*, 6/11/1930, σ. 2.

⁷⁷⁴ Βλ. εικ. 37.

ηθοποιοί⁷⁷⁵ προσλαμβάνονται αμέσως από την ανταγωνιστική επιχείρηση του «Τριανόν» στην επιθεώρηση *Έξω Όλα*. Στο Μοντιάλ παραμένουν οι Λίτσα Λαζαρίδου, Επαμεινώνδας Χέλμης, Τάκης Χατζηχρήστος, Μίμης Κοκκίνης, Γιάννης Σπαρίδης, Μίμης Σιμόπουλος και το μπαλέτο, ενώ προσλαμβάνονται η Ηρώ Χαντά και η Μαρίκα Κρεββατά. Η Λαζαρίδου δηλώνει στον Τύπο ότι «απήργησε διά να κάμη... αστείον». ⁷⁷⁶

Ο θιάσος του «Μοντιάλ» μετά από μία μόλις μέρα αργίας του θεάτρου⁷⁷⁷ και πυρετώδεις πρόβες και προετοιμασίες, παρουσιάζει πέρα από κάθε προσδοκία, μια παράσταση κατά κοινή ομολογία «άσογη» από κάθε άποψη.⁷⁷⁸ Τις επόμενες ημέρες ο διαφημιστικός πόλεμος με το «Τριανόν» μαίνεται και όλες οι πλευρές εμφανίζονται ως νικητές. Το μεν «Μοντιάλ» διαφημίζει την επάνοδο του Πέτρου Κυριακού και την παρουσία της Λαζαρίδου, της Χαντά και του Οικονόμου, το δε «Τριανόν» την «επικράτηση» του «κινήματος των ηθοποιών».⁷⁷⁹

Π.2.4.6. Οπερέτα και επιθεώρηση μαζί: το *Ντελίριο*

Το *Ντελίριο*, το νέο έργο το οποίο παρουσιάζει ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης στο «Μοντιάλ» εκπροσωπεί ένα νέο μουσικό – θεατρικό είδος που εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα, την «ρεβύ οπερέτα». Το νέο αυτό είδος, το οποίο έχει ήδη γνωρίσει μεγάλη επιτυχία στην Ευρώπη, αποτελεί συνδυασμό οπερέτας και

⁷⁷⁵ Σωτηρία Ιατρίδου, Κούλα Γκιουζέππε, Νίτσα Φιλοσόφου, Φωφώ Ζωγράφου, Χέννυ Τζέιν, αδελφές Καλουτά, Ίρμα Τσεχ, Σταύρος Ιατρίδης, Πέτρος Κυριάκος και Κυριάκος Μαυρέας .

⁷⁷⁶ Ανυπόγραφο, «Το κίνημα του “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 7/11/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Οι καλλιτεχνικοί καυγάδες. Πως ετερματίσθη το “κίνημα” των ηθοποιών. Η επανάσταση των πρωταγωνιστών του “Μοντιάλ”». Επιθεώρησις εις τέσσαρας πράξεις. Ο ... βομβαρδισμός του “Τριανόν”. Αιχμάλωτοι και... αυτόμολοι. Το τέρμα της συρράξεως. Η προχθεσινή δεύτερη “πρώτη” του “Μοντιάλ”. Το “κυνήγι” της κ. Κούλας Γκιουζέππε», *Ακρόπολις*, 8/11/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Μετά το ...κίνημα. Εις το *Έξω όλα*», *Εμπρός*, 11/8/1930, σ. 5.

⁷⁷⁷ Το «Μοντιάλ» δεν έπρεπε να παραμείνει κλειστό ούτε ένα βράδυ, δεδομένου ότι υπήρχε ρητός όρος στο μεταξύ των συγγραφέων των *Παρασκηνίων* και του Μακέδου συμβόλαιο, ο οποίος ανέφερε ότι «εις περίπτωσιν διακοπής των παραστάσεων εξ οποιασδήποτε αιτίας οι συγγραφείς δικαιούνται να αποσύρουν το έργον των». Βλ. Ευ. «Τα παρασκήνια των *Παρασκηνίων*. Το κίνημα των ηθοποιών του “Μοντιάλ”». Ένας πρωτότυπος θεατρικός καυγάς. Η πρόσληψις του κ Οικονόμου προκαλεί γενικήν εξέγερσιν. Τελεσίγραφα εις τον κ. Μακέδον. Γενική... απεργία του θιάσου», *Ακρόπολις*, 6/11/1930, σ.2.

⁷⁷⁸ Ανυπόγραφο, «Οι καλλιτεχνικοί καυγάδες. Πως ετερματίσθη το “κίνημα” των ηθοποιών. Η επανάσταση των πρωταγωνιστών του “Μοντιάλ”». Επιθεώρησις εις τέσσαρας πράξεις. Ο ... βομβαρδισμός του “Τριανόν”. Αιχμάλωτοι και... αυτόμολοι. Το τέρμα της συρράξεως. Η προχθεσινή δεύτερη “πρώτη” του “Μοντιάλ”. Το “κυνήγι” της κ. Κούλας Γκιουζέππε», *Ακρόπολις*, 8/11/1930, σ. 2

⁷⁷⁹ Βλ. Διαφημιστικές καταχωρήσεις: «Επικράτησε το κίνημα των ηθοποιών», *Ακρόπολις*, 8/11/1930, σ. 2· «Επικράτησε το κίνημα των ηθοποιών», *Πρωία*, 8/11/1930, σ. 2· « “Μοντιάλ”, Οικονόμου – Ηρώ Χαντά στην υπερεπιθεώρησιν *Τα Παρασκήνια*», *Ακρόπολις*, 9/11/1930, σ. 2· « “Μοντιάλ”, Οικονόμου – Ηρώ Χαντά στην υπερεπιθεώρησιν *Τα Παρασκήνια*», *Ελεύθερον Βήμα*, 9/11/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο κ Πέτρος Κυριακός στα *Παρασκήνια*», *Ακρόπολις*, 10/11/1930, σ. 2.

επιθεώρησης⁷⁸⁰ και ανεβαίνει ως «πιστή αντιγραφή των μοντέρνων Ευρωπαϊκών έργων», πλαισιωμένο από μεγάλη ορχήστρα εικοσιπέντε οργάνων, την οποία διευθύνει ο συνθέτης.⁷⁸¹

Το λιμπρέτο είναι δανεισμένο από κάποια γαλλική φάρσα,⁷⁸² αλλά παρά την «προχειρότητα» της διασκευής, διατηρεί πολλά σημεία ευχάριστα, διανθισμένα με έξυπνους διαλόγους. Η μουσική του Σακελλαρίδη διχάζει για ακόμα μια φορά το κοινό και τους κριτικούς. Το μεν κοινό αποθεώνει τον Σακελλαρίδη μέσα στο κατάμεστο θέατρο, τον επευφημεί και τον καλεί ν' ανέβει στη σκηνή δύο και τρεις φορές κάθε βράδυ, από δε τους κριτικούς, άλλοι πιστεύουν ότι η μουσική είναι στο μεγαλύτερο μέρος της πρωτότυπη και εμπνευσμένη⁷⁸³ και άλλοι ότι ενώ είναι ευχάριστη και «πεταχτή» με συμπαθητικά μοτίβα, δεν προσθέτει τίποτε στο έργο, ενώ είναι σαφώς κατώτερη της *Σατανερί*.⁷⁸⁴

Στο σημείο όμως στο οποίο συμφωνούν όλοι είναι ότι το ανέβασμα είναι εφάμιλλο των μεγάλων ευρωπαϊκών θεάτρων, ενώ εξαιρείται ο ρόλος όλων των συντελεστών. Η επιτυχημένη σκηνοθεσία του Οικονόμου καθώς και η διδασκαλία και η πρωτοτυπία των μπαλέτων που εντυπωσιάζουν τους πάντες αποδίδονται στην πρόσφατη παραμονή του καλλιτέχνη στο Παρίσι, όπου παρακολούθησε τις τελευταίες εξελίξεις του ευρωπαϊκού θεάτρου.⁷⁸⁵ Η ενθουσιώδης κριτική τον χαρακτηρίζει ως «ανυπέρβλητο» σκηνοθέτη, «μοναδικό» χορογράφο, «πολύμορφο» καλλιτέχνη και άξιο διάδοχο του «πατριάρχη» της ελληνικής οπερέτας Γιάννη Παπαϊωάννου.⁷⁸⁶

⁷⁸⁰ Ανυπόγραφο, «Η σημερινή πρώτη στο “Μοντιάλ”». *Ντελίριο*. Η νέα ρεβύ οπερέττα του κ. Σακελλαρίδη που θα αφήσει εποχή στο “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 12/12/1930, σ. 2. Βλ. εις. 38, 39.

⁷⁸¹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 15/12/1930, σ. 2.

⁷⁸² Ο Δημήτρης Ευαγγελίδης αναφέρει ότι το λιμπρέτο βασίζεται σε κάποια φάρσα του Georges Feydeau με τίτλο *Σούκανε το μάτι*. Ενώ δεν βρέθηκε φάρσα του Feydeau με αυτό τον τίτλο, αντίθετα υπάρχει η φάρσα των Maurice Hennequin και Pierre Véber *Κι εγώ σου λέω πως σούκανε το μάτι*, η οποία παίχτηκε πολλές φορές, από διαφορετικούς θιάσους, κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Αφού δεν υπάρχει το κείμενο της παράστασης, δεν είναι δυνατόν να διαπιστωθεί αν ο δημοσιογράφος κάνει λάθος στο συγγραφέα ή στο έργο. Βλ. Δ. Κ. Ευαγγελίδης, «Θεατρικά πρώται. *Ντελίριο*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 14/12/1930, σ. 2.

⁷⁸³ Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. *Ντελίριο* του Θ. Σακελλαρίδη εις το “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 14/12/1930, σ. 2.

⁷⁸⁴ Π. Μοσχολίτης, «Από το θέατρον. *Ντελίριο*», *Έθνος*, 14/12/1930, σ. 1· Δ. Κ. Ευαγγελίδης, «Θεατρικά πρώται. *Ντελίριο*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 14/12/1930, σ. 2.

⁷⁸⁵ Δ. Κ. Ευαγγελίδης, «Θεατρικά πρώται. *Ντελίριο*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 14/12/1930, σ. 2· Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. *Ντελίριο* του Θ. Σακελλαρίδη – εις το “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 14/12/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/12/1930, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 21/12/1930, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 24/12/1930, σ. 5.

⁷⁸⁶ Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. *Ντελίριο*. του Θ. Σακελλαρίδη. Εις το “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 14/12/1930, σ. 2.

Το θαυματικό μέρος, το οποίο αναγνωρίζεται ότι ως καλλιτεχνική δημιουργία αναβαθμίζει την ποιότητα του έργου, αποδίδεται εξίσου στον Μακέδο και τον Αμπελά. Τα δύο φινάλε αποτελούν σύμφωνα με τη γνώμη κάποιων κριτικών αληθινή πρόοδο για το ελληνικό θέατρο. Είναι τόσο έντονη η δημιουργική σφραγίδα των δυο συνεργατών, ώστε γράφεται ότι το έργο χρησίμευσε ως η «βάσις» επάνω στην οποία αναπτύχθηκε η δημιουργικότητα του Μακέδου και του Αμπελά. Ο επιχειρηματίας «υπερβάλων εις δαπάνας» χαρακτηρίζεται ως «ο γίγας που εβάσταξε εις τους ώμους του τον κολοσσόν του έργου του κ. Σακελλαρίδη», ενώ με τα χρήματά του «εξαργυρώνονται η ιδιοτροπία του συνθέτου, η αντίληψις του σκηνοθέτου και το βίτσιο του σκηνογράφου». ⁷⁸⁷

Η παράσταση όπως είναι φυσικό με τέτοιες συστάσεις, γνωρίζει τεράστια επιτυχία, αφού κάθε βράδυ δύο χιλιάδες θεατές κατακλύζουν το «Μοντιάλ» για να παρακολουθήσουν το *Ντελίριο*.⁷⁸⁸ Μάλιστα κατά τη διάρκεια των εορτών, μέχρι την πρωτοχρονιά, επανέρχεται και το λαχείο του «Μοντιάλ»,⁷⁸⁹ ενώ η βασιλόπιτα που κόβεται το βράδυ της πρωτοχρονιάς περιέχει τρεις χρυσές λίρες.⁷⁹⁰ Και μετά τις γιορτές όμως οι εκπλήξεις προς τους θεατές συνεχίζονται. Το «Μοντιάλ» το οποίο «παρακολουθεί βήμα προς βήμα το Φολί Μπερζέρ του Παρισιού, τόσον εις την παρουσίασιν των έργων από θαυματικής απόψεως, όσον και εις τας διαφόρους επιτυχίας του (...) απεφάσισε να καθιερώση την διανομήν καθ' εκάστην Δευτέραν και Παρασκευήν πλουσίων και πρωτοτύπων κοτιγιόν». ⁷⁹¹ Σύμφωνα με τη διεύθυνση του θεάτρου, η παρισινή αυτή καινοτομία «διασκεδάζει πολύ τον κόσμο και είναι ένα ωραίο σουβενίρ του θεάτρου εις τους θεατάς του». ⁷⁹²

Π.2.4.7. Κατακλείδα

Ο Ανδρέας Μακέδος ξεκινά την επιχειρηματική του δραστηριότητα στον τομέα του θεάματος το 1924. Αρχικά ασχολείται με τον κινηματογράφο, αλλά στη συνέχεια τον κερδίζει οριστικά το θέατρο. Τα πρώτα χρόνια, η επιλογή της παράλληλης

⁷⁸⁷ Δ. Κ. Ευαγγελίδης, «Θεατρικά πρώται. *Ντελίριο*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 14/12/1930, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 21/12/1930, σ. 5. Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον – *Ντελίριο* – του Θ. Σακελλαρίδη – εις το “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 14/12/1930, σ. 2.

⁷⁸⁸ Ο αριθμός αυτός που δημοσιεύεται στις διαφημίσεις είναι σίγουρα υπερβολικός. Παρόλα αυτά η επιτυχία φαίνεται πως είναι πραγματικά μεγάλη.

⁷⁸⁹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Εμπρός*, 31/12/1930, σ. 5.

⁷⁹⁰ Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 31/12/1930, σ. 5.

⁷⁹¹ Βλ. διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 5/1/1931, σ. 2.

⁷⁹² Ανυπόγραφο, «Μια παρισινή καινοτομία εις το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 6/1/1931, σ. 2.

δραστηριοποίησης, στον κινηματογράφο το χειμώνα και στο θέατρο το καλοκαίρι, φαίνεται ότι αποτελεί μια ασφαλή και δοκιμασμένη λύση την οποία ακολουθούν οι περισσότεροι αιθουσάρχες της εποχής. Ο κινηματογράφος άλλωστε ως θέαμα απευθύνεται σε ένα κοινό πολύ πλατύτερο από αυτό του θεάτρου, ενώ ταυτόχρονα εκπροσωπεί την πρόοδο της τεχνολογίας η οποία την περίοδο αυτή αναπτύσσεται με ραγδαίους ρυθμούς. Ο Μακέδος χωρίς να εγκαταλείψει το ενδιαφέρον του για το είδος αυτό, μετατρέπει το «Μοντιάλ» οριστικά σε θέατρο από το χειμώνα του 1928, που η μεταφορά της περίφημης *Βαβυλωνίας* από το θέατρο «Κοτοπούλη» διακόπτει τις κινηματογραφικές προβολές που είχαν ήδη ξεκινήσει.

Ο τριαντατριάχρονος Μακέδος αναλαμβάνει τη διαχείριση του «Πανελληνίου» στις αρχές Οκτωβρίου του 1923, μετά την αποτυχημένη καλοκαιρινή σαιζόν της Οπερέττας Μηλιάδη. Ύστερα από μια μικρή ανακαίνιση ώστε να καλυφθούν οι πιο επείγουσες ανάγκες, το θέατρο ενοικιάζεται στο θίασο Ελληνικό Μελόδραμα του Διονυσίου Λαυράγκα και στη συνέχεια στην Οπερέττα Δράμαλη ως τις 5 Νοεμβρίου που ξεκινά η χειμερινή κινηματογραφική σαιζόν. Το καλοκαίρι της επόμενης χρονιάς η αίθουσα παραμένει κλειστή προκειμένου να ανακαινιστεί εκ βάθρων, ενώ στη συνέχεια μετονομάζεται σε «Μοντιάλ». Πρόκειται για την επισφράγιση της εισόδου και της δραστηριοποίησης του Μακέδου στον χώρο των θεατρικών και των κινηματογραφικών επιχειρήσεων.

Από την πρώτη κιόλας θεατρική περίοδο του «Μοντιάλ», το καλοκαίρι του 1925, ο θίασος Νέα Ελληνική Οπερέττα της Ολυμπίας Καντιώτη και του Αλέξη Αρτάντωφ αλλάζει το τοπίο στα θεατρικά πράγματα της εποχής. Η παρουσίαση ενός άρτιου από κάθε άποψη συνόλου και ενός εξαιρετικά επιμελημένου θεάματος εντυπωσιάζει το κοινό και τους κριτικούς και ο θίασος σημειώνει τεράστια επιτυχία. Το γεγονός αυτό ενθαρρύνει τον Μακέδο να υιοθετήσει την πρακτική αυτή, να την καθιερώσει και να την ακολουθήσει για όλα τα επόμενα χρόνια. Με βάση τα στοιχεία που προκύπτουν κυρίως από τα δημοσιεύματα και τις κριτικές του Τύπου μπορεί να υποτεθεί βάσιμα ότι η συμβολή του στην επιτυχία των παραστάσεων έγκειται τόσο στην έξυπνη επιλογή και τον συντονισμό των βασικών συντελεστών, όσο και στη γενναιόδωρη χρηματοδότηση του καλλιτεχνικού εγχειρήματος. Τα επόμενα δύο χρόνια λοιπόν παρουσιάζονται στο «Μοντιάλ» ο θίασος της Ολυμπίας Καντιώτη – Ριτσιάρδη και η Οπερέττα Οικονόμου, ενώ ο ίδιος εμφανίζεται για πρώτη φορά ως επιχειρηματίας και χρηματοδότης μιας παράστασης στη δίκη της *Χαλιμά* τον Μάιο του 1927.

Το 1928 αποτελεί ορόσημο, τόσο για τον Μακέδο όσο και για το ελαφρό μουσικό θέατρο γενικότερα. Για πρώτη φορά αποφασίζει να ανεβάσει επιθεώρηση, ενώ η πρωτοφανής επιτυχία που σημειώνει η *Βαβυλωνία* τον πείθει να ασχοληθεί πια αποκλειστικά με το θέατρο. Είναι η χρονιά που η επιθεώρηση παίρνει το γενικό προβάδισμα και κυριαρχεί όλων ανεξαιρέτως των άλλων θεατρικών ειδών, τόσο του ελαφρού μουσικού, όσο και του θεάτρου πρόζας και παρά τις όποιες αντιξοότητες και τις πολεμικές που δέχεται, η κυριαρχία της διατηρείται για όλη την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Η οικονομική και η καλλιτεχνική επιτυχία των παραστάσεων που ανεβάζει καθώς και η προσωπική του ανοδική πορεία στο επιχειρηματικό στερέωμα, τον οδηγούν το 1930 στην επέκταση των επιχειρήσεών του και την ενοικίαση του θεάτρου «Μογκαντόρ». Παράλληλα ο μυθικός για τα δεδομένα της εποχής πλούτος του θεάματος που παρουσιάζεται, τα σκηνικά τα κοστούμια, τα μπαλέτα, καθώς και η παρουσία των πιο γνωστών και ακριβοπληρωμένων ηθοποιών, συγγραφέων και συνθετών, αυξάνουν ολοένα και περισσότερο το προσωπικό του κύρος και την αίγλη που περιβάλλει το προσφερόμενο στα θεατρά του θέαμα. Από το 1925 ως το 1930 στο «Μοντιάλ» και στο «Μογκαντόρ» παρουσιάζονται συνολικά 46 παραστάσεις. Από αυτές οι 33 είναι οπερέτες, ενώ μόνο οι 13 είναι επιθεωρήσεις. Από τις οπερέτες οι 22 είναι ξένες, στη συντριπτική τους πλειοψηφία βιεννέζικες, ενώ οι 11 είναι ελληνικές.

Η περίοδος αυτή αποτελεί κάτι σαν πρόλογο για τα επόμενα κεφάλαια της επιχειρηματικής διαδρομής του Ανδρέα Μακέδου στο θεατρικό στερέωμα. Χάρη στην τόλμη, την εξυπνάδα και την διορατικότητά του, καταφέρνει να επιβληθεί στο επιχειρηματικό κατεστημένο της εποχής, καταλαμβάνοντας μια θέση που για πολλά χρόνια παρέμενε κενή, αυτή του σταθερού θεατρικού πόλου για το ελαφρό μουσικό θέατρο στο κέντρο της Αθήνας. Για πρώτη φορά ένας επιχειρηματίας πιστεύει ότι το θεατρόφιλο κοινό της Αθήνας είναι σε θέση να συντηρήσει ένα μεγάλο θίασο ολόκληρο το χρόνο. Όταν οι άλλοι θίασοι καταφεύγουν στη επαρχία ή το εξωτερικό, ο Μακέδος επιμένει στη Αθήνα, παρουσιάζοντας παραγωγές τεραστίων τεχνικών και οικονομικών απαιτήσεων, εκτιμώντας ότι το αθηναϊκό κοινό θα ανταποκριθεί στην προσπάθεια εκσυγχρονισμού της αθηναϊκής σκηνής, η οποία ως εκείνη τη στιγμή παραμένει φτωχή και παραμελημένη.

II.3. Η περίοδος της μεγάλης ακμής (1931-1935)

II.3.1. Κρατική παρέμβαση και νέες ευκαιρίες 1931-1935.

Το πρώτο μισό της δεκαετίας του 1930 σημειώνονται πολύ σημαντικές αλλαγές στο χώρο τόσο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, όσο και του θεάτρου της πρόζας. Πρωταγωνιστικό ρόλο στις αλλαγές αυτές παίζει το Κράτος, το οποίο την περίοδο αυτή αναλαμβάνει πολύ σημαντικές πρωτοβουλίες.⁷⁹³ Από τη μια ιδρύει το Εθνικό Θέατρο και μειώνει τον εξουθενωτικό Φόρο Δημοσίων Θεαμάτων, δίνοντας έτσι τεράστια ώθηση στο θέατρο και τον κινηματογράφο, από την άλλη σταδιακά επιβάλλει σκληρή λογοκρισία η οποία οφείλεται στην πολιτική αστάθεια, την ιδεολογική ανασφάλεια⁷⁹⁴ και τις έντονες πολιτικές αντιπαραθέσεις των ετών που ακολουθούν την τετραετία 1928 -1932 της διακυβέρνησης Βενιζέλου.⁷⁹⁵ Τα αιματηρά γεγονότα του 1931 στο «Περοκέ» ανακαλούνται συνεχώς και σε κάθε περίπτωση στη μνήμη των πολιτών και το ενδεχόμενο νέων ταραχών αποτελεί την πάγια δικαιολογία των κυβερνώντων, για την επιβολή λογοκρισίας. Στο βάθος όμως, αυτό που ενδιαφέρει τους κυβερνώντες είναι να σταματήσει η πολιτική σάτιρα της επιθεώρησης, η οποία σχολιάζει με καυστικό χιούμορ τα έργα τους.

Η άνθιση του θεάτρου η οποία σημειώνεται μετά το 1932, κυρίως λόγω της ίδρυσης του Εθνικού Θεάτρου και της μείωσης της φορολογίας, δημιουργεί νέες καλλιτεχνικές και επιχειρηματικές ευκαιρίες. Νέοι θίασοι ιδρύονται και νέες επιχειρήσεις εμφανίζονται στο χώρο του θεάτρου. Ο μεταξύ τους ανταγωνισμός είναι εξαιρετικά σκληρός, ενώ η μέχρι πρότινος άγωνα θεατρικά πρωτεύουσα καλείται ξαφνικά να συντηρήσει περισσότερα θέατρα απ' όσα μπορεί να αντέξει.⁷⁹⁶ Τα άμεσα

⁷⁹³ Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011.

⁷⁹⁴ Ένα κράτος το οποίο περιορίζει τις ελευθερίες, είναι ένα κράτος που έχει λόγους να φοβάται, ένα κράτος αδύναμο και ασταθές. Βλ. Δημήτρης Χριστόπουλος, «Η λογοκρισία ως στιγμή εξουσίας», στον τόμο *Η λογοκρισία την Ελλάδα*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη – Δημήτρης Χριστόπουλος, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα, 2016, σσ. 295 - 302· Άρης Στυλιανού, *Θεωρίες του κοινωνικού συμβολαίου. Από τον Γκρότιους στον Ρουσσώ*, Πόλις, Αθήνα, 2006, σ. 194· Baruch De Spinoza, *Περί της ελευθερίας της σκέψης σε ένα ελεύθερο κράτος. Πρόλογος και εικοστό κεφάλαιο της θεολογικοπολιτικής πραγματείας*, μετ. Βάμπουλης Επαμεινώνδας – Στυλιανού Άρης, Άγρα, Αθήνα, 2014.

⁷⁹⁵ Χριστίνα Χρονοπούλου, «Μεσοπόλεμος και λογοκρισία: Το παράδειγμα της λογοκρισίας στο φιλμ του βωβού κινηματογράφου *Κοινωνική Σαπίλα*», στον τόμο *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Πηνελόπη Πετσίνη – Δημήτρης Χριστόπουλος, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα, 2016, σ. 29.

⁷⁹⁶ Βλ. ενδεικτικά: Ο Παρασκηνιακός, «Θερινή σαιζόν», *Πολιτεία*, 1/5/1932, σ. 2· Δ.γν. «Το καλοκαιρινό αθηναϊκό θέατρο», *Ακρόπολις*, 1/5/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Καλοκαιρινά θεάματα. 50

αποτελέσματα του ανταγωνισμού αυτού είναι ορατά. Νέα θέατρα ανεγείρονται, ενώ τα ήδη υπάρχοντα ανακαινίζονται και εκσυγχρονίζονται, μπροστά και πίσω από τη σκηνή.⁷⁹⁷ Οι ηθοποιοί πηγαίνουν στο εξωτερικό όπου καταρτίζονται, μορφώνονται και βελτιώνονται, αφού και οι επαγγελματικές απαιτήσεις αυξάνονται.⁷⁹⁸ Οι αποδοχές τους ανάλογα με τη δημοφιλία τους αυξάνονται, μερικές φορές μάλιστα λόγω του αυξημένου ανταγωνισμού μεταξύ των θεατρικών επιχειρήσεων, ιδίως του ελαφρού μουσικού θεάτρου, φτάνουν σε αστρονομικά ποσά.⁷⁹⁹ Νέοι «εκκολαπτόμενοι»

θέατρα και κινηματογράφοι λειτουργούν μέσα εις τας Αθήνας», *Αλλαγή*, 23/6/1932, σ. 2· Αχ. Μαμάκης, «Από τα αθηναϊκά θεάματα παρελαύνουν με εισιτήριο 472.000 θεαταί το μήνα», *Έθνος*, 23/7/1932, σ. 5· Χ., «Καλοκαιρινές Αθηναϊκές νύχτες - Αυτήν την εβδομάδα ανοίγουν τα θερινά αθηναϊκά θέατρα. Οι θίασοι και τα έργα που θα παίξουν», *Ακρόπολις*, 14/5/1934, σ. 2· Ο Πιμπρινέτ, «Θεατρικόν ρεπορτάζ. Τα θέατρα και οι θίασοι της θερινής περιόδου. Ποια έργα θα παίξουν», *Ηχώ της Ελλάδος*, 25/4/1935, σ. 4· Ασημ. Γιαλαμ., «Η χειμερινή θεατρική κίνηση. Οι θίασοι που θα παίξουν τον χειμώνα. Θα έχουν άραγε εισπράξεις;», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 13/10/1935, σ. 2.

⁷⁹⁷ Η λεπτομερής καταγραφή των θεάτρων που ανεγείρονται ή ανακαινίζονται την περίοδο αυτή, απαιτεί ιδιαίτερη και συστηματική μελέτη. Ενδεικτικά αναφέρουμε από τα νέα θέατρα: «Μοντέρνο», βλ. Φ. Γιοφύλλης, «Η θεατρική ζωή εις τας Αθήνας. Πόσοι και ποιοι θίασοι θα παίξουν κατά την καλοκαιρινή σαιζόν», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 5/4/1931, σ. 2· «Περοκέ», βλ. Μαμ. «Η νέα θερινή περίοδος. Η Αθήνα θα γεμίσει το καλοκαίρι από θέατρα», *Έθνος*, 11/4/1931, σ. 10· «Δελφού», βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Αθηναϊκά Νέα*, 22/4/1932, σ. 2· Θερινό θέατρο «Μαρίκας Κοτοπούλη», βλ. Αθηναϊκός, «Η καλλιτεχνική μας κίνηση. Το καινούργιο θέατρον “Μαρίκας” επί των οδών Μαυροματαίων – Χένδεν», *Αθηναϊκά Νέα*, 13/7/1932, σ. 2· «Παλλάς», βλ. Γύρω από τα θέατρα και τους κινηματογράφους, *Αθηναϊκά Νέα*, 4/9/1932, σ. 2· «Αργυροπούλου», βλ. Ανυπόγραφο, «Το “θέατρον Αργυροπούλου” – Αποκτήσαμε ένα ακόμη ωραίον θέατρον εις τας Αθήνας», *Αθηναϊκά Νέα*, 7/2/1933, σ. 2· «Αλίκης» και «Ζωζώς», βλ. Ο Θεατής, «Η αθηναϊκή ζωή. Η Αθήνα απέκτησε δύο ακόμη θέατρα “Αλίκη” και “Ζωζώ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/6/1933, σ. 2· «Τιτάνια», Φωτογραφία, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 12/10/1933, σ. 4· «Γκλόρια», βλ. Ανυπόγραφο, Το καλοκαίρι των Αθηναίων. Τα θερινά κέντρα εκπολιτίζονται, *Αθηναϊκά Νέα*, 17/5/1934, σ. 2. Από τα θέατρα που ανακαινίζονται (εκτός από αυτά του Μακέδου, για τα οποία γίνεται ιδιαίτερη μνεία) αναφέρουμε: «Ατλαντίς» και «Έντεν» βλ. Ι. Μετ., «Εφέτος θα έχωμεν πλημμύραν θεάτρων και θιάσων συνοικιακών», *Πατρίς*, 11/4/1931, σ. 2· «Λαού», βλ. Ανυπόγραφο, «Το θέατρον “Λαού”, *Βραδυνή*, 13/4/1932, σ. 2· «Σαμαρτζή – Πράσινη Ταβέρνα», βλ. Β., «Απ’ τη σκηνή κι απ’ την πλατεία. Μια ματιά στα θεατρά μας. Θέατρον Σαμαρτζή», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 7/9/1932, σ. 2· «Αλάμπρα», βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Βραδυνή*, 16/9/1932, σ. 2.

⁷⁹⁸ Η Κούλα Γκιουζέππε πάει στο Παρίσι στη σχολή του Ισπανού καθηγητή Εσκουντέρος. Δημοσιεύεται φωτογραφία με το σχετικό σχόλιο στο περιοδικό *Εβδομάς*, 226, (1931), σ. 647. Η Ηρώ Χαντά πάει στη Βιέννη, η Λίτσα Λαζαρίδου στο Βελιγράδι και ο Μάνος Φιλιππίδης στο εξωτερικό (δεν διευκρινίζεται). Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Πατρίς*, 11/8/1931, σ. 2· Χ., «Γράμματα από την Βιέννη». Η οπερέττα διέρχεται κρίσιν εις την πόλιν του Βαλς. Αι εντυπώσεις της διδος Ηρούς Χαντα», *Ακρόπολις*, 30/10/1935, σ. 2· Ο Μονόφθαλμος, «Το κόλπο της πρωταγωνίστριας. Πως δεν απήχθη η Λαζαρίδου», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/11/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο Μάνος Φιλιππίδης στο “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 7/4/1934, σ. 2.

⁷⁹⁹ Ο μισθός της Χαντά όπως και της Νταλμάς ξεπερνά τις 30.000 δραχμές το μήνα, της Μπριλλάντη φτάνει τις 30.000, των αδελφών Καλουτά τις 25.000, της Γκιουζέππε τις 22.000, του Μαυρέα 20.000, του Κοκκίνης 17.000. Ο Ορέστης Μακρής στις αρχές του 1935 αμείβεται από το συγκρότημα Μακέδου με 15.000 δραχμές. Τα αστρονομικά αυτά ποσά με τα οποία αμείβονται οι «αστέρες» του ελαφρού μουσικού θεάτρου, οδηγούν σε περικοπές στις δαπάνες και στους μισθούς μικρότερου μεγέθους ηθοποιών και σε θεατρική ερήμωση της επαρχίας. Βλ.: Χ., «Η νέα σαιζόν του θεάτρου», *Ακρόπολις*, 16/4/1933, σ. 2· Χ., «Καλοκαιρινές Αθηναϊκές Νύχτες. Αυτήν την εβδομάδα ανοίγουν τα θερινά αθηναϊκά θέατρα. Οι θίασοι και τα έργα που θα παίξουν», *Ακρόπολις*, 14/5/1934, σ. 2· Μ., «Η αθηναϊκή ζωή. Θερινά θέατρα και νέα έργα. Εντυπώσεις και κρίσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/5/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνική ζωή. Θεατρικόν ρεπορτάζ. Νέα των παρασκηνίων», *Αθηναϊκά Νέα*,

συγγραφείς εμφανίζονται καθημερινά, ενώ οι «παλιοί» γράφουν ασταμάτητα. Ο ανταγωνισμός αποβαίνει προς όφελος των επιχειρηματιών, οι οποίοι αγοράζουν τα έργα φθηνότερα,⁸⁰⁰ αλλά η ποιότητα των έργων αυτών είναι συνήθως κατώτερη από αυτά των έμπειρων και καταξιωμένων συγγραφέων.⁸⁰¹ Νέα μηχανικά μέσα εισάγονται με σκοπό την αύξηση της θεαματικότητας αφού η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου, το οποίο διαθέτει μια μεγάλη και άρτια εξοπλισμένη σκηνή, με μοναδικές για τα θεατρικά δεδομένα της Αθήνας δυνατότητες, υψώνει τον πήχη της σκηνογραφίας και των σκηνικών εφέ σε πρωτόγνωρα για το ελληνικό θέατρο επίπεδα. Τα θεατρικά σχήματα τα οποία βασίζουν μεγάλο μέρος της επιτυχίας τους στην σκηνική φαντασμαγορία, όπως αυτά του Μακέδου, επενδύουν σε νέες τεχνολογίες και μέσα, τα οποία εισάγουν από το εξωτερικό.⁸⁰² Νέοι σκηνογράφοι⁸⁰³ και σκηνοθέτες, κομίζοντας φρέσκες ιδέες από την θητεία τους στην Ευρώπη, εμφανίζονται δίνοντας νέα πνοή στο ανερχόμενο ποιοτικά ελληνικό θέατρο.⁸⁰⁴ Τα υπερβολικά έξοδα που απαιτούνται για μια ευπρόσωπη παραγωγή αφενός, η πολιτική αστάθεια αφετέρου, καθιστούν την επένδυση κεφαλαίων στο θέατρο εξαιρετικά αβέβαιη και ρισκοκίνδυνη, ακόμα και για τους πιο έμπειρους επιχειρηματίες.⁸⁰⁵

31/1/1935, σ. 2· Π., «Νέα των παρασκηνίων. Η θεατρική κίνησης. Θίασοι και καλοκαιρινά έργα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/5/1935, σ. 2.

⁸⁰⁰ Ο Θεόδωρος Παπαμανώλης, δηλώνει ότι είναι συγγραφέας θεατρικών έργων, ο οποίος συμφώνησε με τον Ανδρέα Μακέδο να του παραδώσει έργο του, με σκοπό να το ανεβάσει στο «Μοντιάλ» την περίοδο μεταξύ Πάσχα και καλοκαιριού 1933, αντί ποσοστού 4% επί των ακαθαρίστων εισπράξεων. Βλ. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγή Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή αρ. 2827/8-4-1933.

⁸⁰¹ Χατζής, «Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον. Θα αναβαπτισθή η επιθεώρησις;», *Πατρίς*, 18/7/1934, σ. 2· Ο Πιμπρινέτ, «Θεατρικό ρεπορτάζ. Η θεατρική ζύμωσις δια το καλοκαίρι. Ποια θέατρα θα λειτουργήσουν και τι θα παίξουν οι νέοι θίασοι», *Ηχώ της Ελλάδος*, 1/3/1935, σ. 4.

⁸⁰² Χρον., «Τα θαύματα της σκηνοθεσίας», *Ελληνική*, 24/3/1932, σ. 2· Ο Θ.τ.κ.ς. - , «Μουσική και καλλιτεχνική ζωή. Η Ευρωπαϊά εις το “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 19/12/1933, σ. 2· Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. Οι Πειραταί του Ν. Χατζηπαυστόλου», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/6/1935, σ. 2.

⁸⁰³ Σπάθης Δημήτρης, «Το νεοελληνικό θέατρο», ανάπτυπο από την έκδοση Ελλάδα, Ιστορία και Πολιτισμός, τ. 10, Αθήνα 1983

⁸⁰⁴ Ο Μακέδος ο οποίος συνεργάζεται σχεδόν πάντα με τον Γιάννη Αμπελά, αρχίζει να προσλαμβάνει νέους σκηνογράφους όπως ο Μάριος Αγγελόπουλος, ο Χοσέ Θαμόρα, ο Γιάννης Σημ και ο Κλεόβουλος Κλώνης, ο οποίος μάλιστα, λόγω της εργασίας του στο Εθνικό, αποκρύπτει την ταυτότητά του και χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο «Ελληνας». Στο χώρο της σκηνοθεσίας, εμφανίζεται ο αφιχθείς από το Παρίσι Γκυ Αρμάν (Νούνος Νίκας), ο οποίος κάνει το ντεμπούτο του σε συνοικιακό θέατρο, στο «Περοκέ». Βλ. Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. Οι Πειραταί του Ν. Χατζηπαυστόλου», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/6/1935, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Μια νύχτα στην Αθήνα», *Ακρόπολις*, 23/11/1935, σ. 2· Χ., «Το ελαφρόν θέατρον. Η εξέλιξις της επιθεωρήσεως κατά τα τελευταία χρόνια», *Ακρόπολις*, 21/6/1935, σ. 2· Η Διεύθυνσις των Θεατρικών Επιχειρήσεων Α. Μακέδου, «Δήλωσις», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/8/1934, σ. 2.

⁸⁰⁵ Οι περισσότεροι θίασοι που δημιουργούνται, ακόμα και στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου είναι βραχύβιοι και δεν καταφέρνουν να ανταπεξέλθουν στις εξαιρετικά αντίξοες συνθήκες. Στις αρχές του 1932 και ενώ το «Μοντιάλ» είναι το μοναδικό θέατρο που λειτουργεί στην Αθήνα, ο Μακέδος δηλώνει ότι έχει ένα εκατομμύριο ζημία, εξαιτίας των τεράστιων ποσών που απαιτούνται για σκηνικά, κοστούμια, φωτισμούς, μουσικούς, μπαλέτα αλλά και της υψηλής φορολογίας. Ο θεατρικός, «Η

Π.3.2. 1932, Η μείωση του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων και τα θεαματικά της αποτελέσματα - Η πρώτη αστυνομική διάταξη για τη λογοκρισία.

Σύμφωνα με τα στοιχεία του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων που δημοσιεύονται στον Τύπο το 1931, οι Αθηναίοι πληρώνουν κάθε χρόνο τριακόσια εκατομμύρια δραχμές για να παρακολουθήσουν θέατρο, κινηματογράφο ή για να πάνε να διασκεδάσουν σε κάποιο χορευτικό κέντρο.⁸⁰⁶ Το ποσό φαίνεται πολύ υψηλό, αν σκεφθεί κανείς ότι η οικονομική κρίση, η οποία την περίοδο αυτή είναι εξαιρετικά έντονη στη χώρα μας, πλήττει με ιδιαίτερη σφοδρότητα τις φτωχές λαϊκές και εργατικές τάξεις.⁸⁰⁷ Τον Ιούλιο του 1932, σύμφωνα με στοιχεία του ίδιου φορέα,⁸⁰⁸ οι θεατές οι οποίοι πλήρωσαν εισιτήριο για να παρακολουθήσουν κάποιο αθηναϊκό θέαμα ανέρχονται στις τετρακόσιες εβδομήντα δύο χιλιάδες, ενώ στην πρωτεύουσα την ίδια περίοδο λειτουργούν δώδεκα θέατρα, πέντε σκηνές караγκιόζη και δεκαπέντε κινηματογράφοι. Οι τριάντα χιλιάδες θεατές, οι οποίοι επισκέπτονται κάθε Κυριακή τα θέατρα,⁸⁰⁹ ξεπερνούν κάθε αισιόδοξη πρόβλεψη και προσδοκία, τη στιγμή μάλιστα που λίγους μόλις μήνες πριν, τον Ιανουάριο του 1932, το «Μοντιάλ» ήταν το μοναδικό θέατρο το οποίο λειτουργούσε στην Αθήνα.⁸¹⁰

Πράγματι, στις αρχές αυτής της χρονιάς, το θέατρο που κρατά ζωντανή την θεατρική σκηνή της πρωτεύουσας είναι το «Μοντιάλ».⁸¹¹ Κανένας θίασος δεν μπορεί

Ιστορία της Αθήνας», Ελληνική, 12/3/1931, σ. 2· Χ., «Θεατρικές βραδυνές. Το κορίτσι του καμπαρέ. θέατρον “Αθηναίων”», Ακρόπολις, 27/6/1933, σ. 2· Ο Αθηναϊκός, «Το Ελληνικόν θέατρον. Ας τα βλέπη η Ευρώπη. Η νέα επιθεώρησις εις το “Μοντιάλ” του κ. Μακέδου», Αθηναϊκά Νέα, 18/1/1932, σ. 2. Ο Θεατής, «Ο φόρος των θεαμάτων. Το μουσικόν θέατρον και η οθόνη κινδυνεύουν! Γενική καλλιτεχνική εξέγερσις. Η μείωσις της φορολογίας του δραματικού θεάτρον. Το μουσικόν θέατρον και οι κινηματογράφοι απειλούνται με κλείσιμον. Τι λέγουν οι ενδιαφερόμενοι. Υποδείξεις και απειλαί», Ακρόπολις, 31/1/1932, σ. 2.

⁸⁰⁶ Ανυπόγραφο, «Με λίγες γραμμές», Έθνος, 11/3/1931, σ. 7.

⁸⁰⁷ Το 1932 η οικονομική κρίση κορυφώνεται στη χώρα μας, η ελληνική οικονομία καταρρέει και υπερ-τριπλασιάζεται ο αριθμός των ανέργων και οι κινητοποιήσεις και απεργίες. Βλ. Χρονοπούλου, σ. 27-34. Δημήτρης Κουσουρής, «Εισαγωγή. Νέες προσεγγίσεις στην ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου (1922-1940)», στον τόμο *Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο*, επιμέλεια Ε. Αβδελά, Δ. Κουσουρής, Ρ. Αλβανός, Μ. Χαραλαμπίδης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2017, σ. 9· Δέσποινα Ι. Παπαδημητρίου, *Τα χρόνια της κρίσης στο Μεσοπόλεμο*, Ασίνη, Αθήνα, 2012· Θ. Νικολούδης, «Το αγωνιώδες έτος», *Πολιτεία*, 1/1/1932, σ. 1 και 2.

⁸⁰⁸ Ο οποίος μάλιστα γίνεται κρατικός αφού ο Φόρος Δημοσίων Θεαμάτων δεν δημοπρατείται το 1932. Βλ. Αχ. Μαμάκης, «Η νυχτερινή πρωτεύουσα. Από τα αθηναϊκά θεάματα παρελαύνουν με εισιτήριο 472 χιλιάδες θεαταί τον μήνα», Έθνος, 23/7/1932, σ. 3.

⁸⁰⁹ Τα στοιχεία προέρχονται από Αχ. Μαμάκης, «Η νυχτερινή πρωτεύουσα – Από τα αθηναϊκά θεάματα παρελαύνουν με εισιτήριο 472 χιλιάδες θεαταί τον μήνα», Έθνος, 23/7/1932, σ. 3.

⁸¹⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, Ακρόπολις, 18/1/1932, σ. 2.

⁸¹¹ Όταν η Μαρίκα Κοτοπούλη επιστρέφει στην Αθήνα, μετά από μακροχρόνια περιοδεία στην Αμερική, πηγαίνει να παρακολουθήσει θεατρική παράσταση στο μόνο εν λειτουργία θέατρο το “Μοντιάλ”. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η κ. Μαρίκα Κοτοπούλη εις το “Μοντιάλ”», Ακρόπολις, 25/1/1932, σ. 2.

να σταθεί στην Αθήνα, ενώ από την επαρχία καταφθάνουν καθημερινά ειδήσεις για τα θεατρικά ναυάγια θιάσων, οι οποίοι αναζήτησαν την τύχη τους εκτός των τειχών της πρωτεύουσας και απέτυχαν.⁸¹² Η Μαρίκα Κοτοπούλη όταν της ζητείται να εκφράσει τη γνώμη της, σχετικά με την κρίση στο θέατρο, απαντά ότι δεν βλέπει να υπάρχει καν θέατρο, ενώ ο Σπύρος Μελάς διαπιστώνει τη χρεωκοπία των αντιλήψεων και την εξάντληση του ενδιαφέροντος για την υπάρχουσα σχολή ηθοποιών και συγγραφέων. Θεωρεί ότι το θέατρο χρειάζεται άμεση ανανέωση.⁸¹³ Τα σημαντικά γεγονότα τα οποία ακολουθούν, ανατρέπουν όλες τις υπάρχουσες προβλέψεις και αλλάζουν εντελώς την θεατρική εικόνα της Αθήνας.

Τις τελευταίες ημέρες του Ιανουαρίου του 1932, με πρόσφατη την επιστροφή της Κοτοπούλη από την Αμερική,⁸¹⁴ έχει αναζωπυρωθεί για τα καλά η συζήτηση για την θεατρική κρίση, την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου, καθώς και την πιθανή συμμετοχή των δύο πρωταγωνιστριών, της Μαρίκας και της Κυβέλης στο νέο κρατικό θίασο.⁸¹⁵ Στο επίκεντρο των συζητήσεων βρίσκεται επίσης η βαρύτατη φορολόγηση του θεάτρου η οποία όπως όλοι συμφωνούν, ευθύνεται σε μεγάλο βαθμό για την θεατρική κρίση των τελευταίων ετών, αφού έχει οδηγήσει το θέατρο σε αδιέξοδο.

Το θέατρο πρόζας έχει ήδη διαχωρίσει τη θέση του στο θέμα αυτό, αναλαμβάνοντας πρωτοβουλία διά των θεατρικών επιχειρηματιών Γεωργίου Χέλμη και Κώστα Θεοδωρίδη⁸¹⁶ οι οποίοι προβαίνουν σε διάβημα προς την Κυβέρνηση, ζητώντας την παροχή φορολογικής ατέλειας στο θέατρο πρόζας.⁸¹⁷ Ακολουθεί σχετικό εισηγητικό έγγραφο του υπουργού Παιδείας προς τον υπουργό Οικονομικών⁸¹⁸ και στις 29 Ιανουαρίου, το Υπουργείο Οικονομικών ανακοινώνει ότι

⁸¹² Ο Αθηναϊκός, «Το Ελληνικόν θέατρον. Ας τα βλέπη η Ευρώπη. Η νέα επιθεώρησις εις το “Μοντιάλ” του κ. Μακέδου», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/1/1932, σ. 2.

⁸¹³ Χρύσανθος Γάιος, «Μια καλλιτεχνική συζήτησις. Ποία τα αίτια της θεατρικής μας κρίσεως. Το Κράτος δεν ενδιαφέρεται δια το θέατρον εις την Ελλάδα. Ο ρόλος του Εθνικού Θεάτρου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28/1/1932, σσ. 1 και 4.

⁸¹⁴ Επέστρεψε στις 23 Ιανουαρίου 1932. Βλ. Φ. Ηλιάδης, Μαρίκα Κοτοπούλη, Δωρικός, Αθήνα, 1996.

⁸¹⁵ Γλυτζουρή, σ. 235.

⁸¹⁶ Είναι οι σύζυγοι της Κοτοπούλη και της Κυβέλης αντίστοιχα, οι οποίοι είναι και οι οικονομικοί διαχειριστές των θεάτρων τους. Βλ. κεφ. «Ο θεατρικός επιχειρηματίας στις αρχές του 20^{ου} αιώνα».

⁸¹⁷ Χρύσανθος Γάιος, «Μια καλλιτεχνική συζήτησις. Ποία τα αίτια της θεατρικής μας κρίσεως. Το Κράτος δεν ενδιαφέρεται δια το θέατρον εις την Ελλάδα. Ο ρόλος του Εθνικού Θεάτρου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28/1/1932, σσ. 1 και 4· Χ. Γ., «Μια καλλιτεχνική συζήτησις. Ποία τα αίτια της θεατρικής μας κρίσεως. Το Κράτος δεν ενδιαφέρεται δια το θέατρον εις την Ελλάδα. Ο ρόλος του Εθνικού Θεάτρου. Τα συμπεράσματα μιας ερεύνης», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29/1/1932, σ. 1.

⁸¹⁸ Ίσως η επιστροφή της Κοτοπούλη να έπαιξε σημαντικό ρόλο στην επίτευξη του σκοπού αυτού. Πάντως διευκρινίζεται στον Τύπο, ότι πρόκειται για απλή σύμπτωση, αφού το έγγραφο του Υπουργού Παιδείας προς τον Υπουργό Οικονομικών, εστάλη στις 15 Ιανουαρίου, αρκετές ημέρες δηλαδή πριν από την επιστροφή της Κοτοπούλη. Βλ. μ.ρ., «Ελεύθερο θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/1/1932, σ. 2.

στη νέα προκήρυξη για τη δημοπρασία του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων θα συμπεριλαμβάνεται ειδική διάταξη, με την οποία θα περιορίζεται η φορολογία του θεάτρου πρόζας στο δέκα τοις εκατό.⁸¹⁹ Σύμφωνα με τον Υπουργό Παιδείας Γεώργιο Παπανδρέου, εκτός από το Εθνικό Θέατρο που έχει την οικονομική υποστήριξη του Κράτους, πρέπει να βοηθηθεί και το «ελεύθερο» θέατρο με την απαλλαγή του από την τεράστια φορολογική πίεση την οποία υφίσταται ως τώρα, ώστε να ζήσει και αυτό.⁸²⁰ Ο υπουργός θεωρεί ότι η άμιλλα μεταξύ του Εθνικού και του «ελεύθερου» θεάτρου θα λειτουργήσει θετικά και θα «εξυψώσει» τη δραματική τέχνη.⁸²¹

Η είδηση χαιρετίζεται με μεγάλο ενθουσιασμό από τους ηθοποιούς, τόσο του «δραματικού», όσο και του «ελαφρού» θεάτρου. Οι πρώτοι γιατί βλέπουν τη «νεκρανάσταση» του θεάτρου πρόζας, οι δεύτεροι γιατί πιστεύουν ότι πολύ σύντομα το μέτρο θα επεκταθεί και στο ελαφρό μουσικό θέατρο, στο οποίο άλλωστε απασχολούνται τα 2/3 των ηθοποιών.⁸²² Οι ελπίδες όμως αυτές διαψεύδονται γρήγορα, όταν γίνεται αντιληπτό ότι «επί του παρόντος» δεν είναι δυνατή η επέκταση του μέτρου. Όπως είναι φυσικό η εξέλιξη αυτή δημιουργεί μεγάλη αναστάτωση στον κόσμο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, αλλά και του κινηματογράφου. Οι επιχειρηματίες των δύο κλάδων κινητοποιούνται άμεσα και σχηματίζουν επιτροπή η οποία επισκέπτεται τον υπουργό Οικονομικών, ενώ απειλούν ότι θα κλείσουν επ' αόριστον τις επιχειρήσεις τους.⁸²³ Ο Ανδρέας Μακέδος σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Ακρόπολη*⁸²⁴ δηλώνει ότι θεωρεί εντελώς άδικη τη στάση του Κράτους, και την απόφασή να ελαττωθεί η φορολογία μόνο για το θέατρο πρόζας. Τα τεράστια ποσά που απαιτούνται για το ανέβασμα των παραστάσεων, σκηνικά, κοστούμια, φωτισμοί, μπαλέτα, και όλα τα άλλα στοιχεία που «πλουτίζουν» το ελαφρό μουσικό θέατρο, καλύπτονται πολύ δύσκολα από τις επιχειρήσεις, ακόμα και με το υπάρχον υπερτιμημένο εισιτήριο. Όταν με το νέο καθεστώς της μειωμένης φορολόγησης οι δραματικοί θίασοι θα μειώσουν το εισιτήριο, ο ανταγωνισμός μεταξύ των δύο

⁸¹⁹ Ανυπόγραφο, «Μείωσις του φόρου των δραματικών θιάσων», *Πατρίς*, 29/1/1932, σ. 2.

⁸²⁰ Ανυπόγραφο, «Δια το θέατρον», *Πρωία*, 30/1/1932, σ. 2.

⁸²¹ Ανυπόγραφο, «Τα μουσικά θέατρα και ο κινηματογράφος απειλούν να κλείσουν», *Πατρίς*, 31/1/1932, σ. 2.

⁸²² Ιω. Μεταξάς, «Θεατρικά ζητήματα. Η ελληνική σκηνή και τα παρασκήνιά της. Ο θεατρικός κόσμος εν αναστάτωση», *Πατρίς*, 14/2/1932, σ. 2.

⁸²³ Ανυπόγραφο, «Οι διευθυνταί των κινηματογράφων και θεάτρων ζητούν μείωσι του φόρου θεαμάτων. Διάβημα παρά τω κ. υπουργώ των Οικονομικών», *Πατρίς*, 30/1/1932, σ. 2.

⁸²⁴ Ο Θεατής, «Ο φόρος των θεαμάτων. Το μουσικόν θέατρον και η οθόνη κινδυνεύουν! Γενική καλλιτεχνική εξέγερσις. Η μείωσις της φορολογίας του δραματικού θεάτρου. Το μουσικόν θέατρον και οι κινηματογράφοι απειλούνται με κλείσιμον. Τι λέγουν οι ενδιαφερόμενοι. Υποδείξεις και απειλαί», *Ακρόπολις*, 30/1/1932, σ. 2.

θεατρικών ειδών θα είναι αδύνατος, με αποτέλεσμα τα θέατρα που παρουσιάζουν οπερέτα και επιθεώρηση να κλείσουν. Το ελαφρό μουσικό θέατρο, συνεχίζει ο επιχειρηματίας, υπάρχει σε όλα τα πολιτισμένα κράτη και μάλιστα πόλεις όπως το Παρίσι, οφείλουν σε μεγάλο ποσοστό την τουριστική τους κίνηση στην ύπαρξη ακριβώς του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Είναι λοιπόν καθήκον του κράτους και όχι ευεργετικό μέτρο, να επεκτείνει τη μείωση της φορολογίας και στο «ελαφρό» θέατρο.⁸²⁵

Τις αμέσως επόμενες ημέρες, ανοίγει μια μεγάλη συζήτηση⁸²⁶ σχετικά με το κατά πόσον το ελαφρό μουσικό θέατρο δικαιούται της ίδιας αντιμετώπισης με το «σοβαρό», ενώ κάποιοι οξύνουν τα πνεύματα υποστηρίζοντας ότι το είδος αυτό δεν μπορεί καν να θεωρείται μορφή Τέχνης.⁸²⁷ Πιστεύουν ότι ο μόνος σκοπός τον οποίο επιτελεί είναι η λειτουργία του ως εφελτήριο για την άνοδο στη σκηνή στοιχείων τα οποία προέρχονται από τα κατώτερα κοινωνικά υποστρώματα, ενώ στις σκηνές του «σερβίρουν κάθε βλακεία και αισχρότητα υπό μορφήν θεατρικού έργου».⁸²⁸ Η πλειοψηφία πάντως των αρθρογράφων, των συγγραφέων και των διαφόρων θεατρικών παραγόντων, συμπεριλαμβανομένου του Σ.Ε.Η,⁸²⁹ αναγνωρίζει την ανάγκη επέκτασης του μέτρου και στο ελαφρό μουσικό θέατρο, αφού θεωρεί ότι το θέατρο είναι ένα, ανεξάρτητα από το είδος του θεάματος το οποίο προσφέρει. Οι βωμολοχίες των επιθεωρήσεων,⁸³⁰ οι οποίες σε κάποιες μεμονωμένες περιπτώσεις έχουν φτάσει σε ακραία σημεία, δεν είναι δυνατόν να αποτελούν τον κανόνα και να

⁸²⁵ Ανυπόγραφο, «Τα μουσικά θέατρα και ο κινηματογράφος απειλούν να κλείσουν», *Πατρίς*, 31/1/1932, σ. 2.

⁸²⁶ Η συζήτηση αυτή δεν είναι καινούργια, αφού έχει ξεκινήσει από τα πρώτα κιόλας χρόνια της εμφάνισης και σταδιακής επικράτησης του είδους.

⁸²⁷ Η αντίληψη αυτή μάλιστα, εκφράζεται και από τα επίσημα όργανα του Κράτους: το Υπουργείο Οικονομικών διατυπώνει την άποψη ότι το ελαφρό μουσικό θέατρο «δεν δύναται να θεωρηθή ως σοβαρά τέχνη αξία της κρατικής ενισχύσεως». Βλ. Ανυπόγραφο, «Δια την μείωσιν του φόρου της οπερέτας», *Πρωία*, 8/2/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η φορολογία του ελαφρού», *Ελεύθερον Βήμα*, 9/2/1932, σ. 2.

⁸²⁸ Το πιο οξύ από τα άρθρα που στρέφονται κατά του ελαφρού μουσικού θεάτρου, υπογράφει ο Διονύσιος Δεβάρης, ο οποίος μάλιστα χαρακτηρίζει τους συγγραφείς και τους συνθέτες που ασχολούνται με αυτό «χασομέρηδες», προκαλώντας την γενική αγανάκτηση. Δ.Σ.Δ., «Η φορολογία του θεάτρου. Προστασίαν των ηθοποιών αλλά και προστασίαν του κόσμου. Τι πρέπει να προσέξη το Κράτος», *Αθηναϊκά Νέα*, 12/2/1932, σ. 2. Ο αρθρογράφος «ι.μ.» της εφημερίδας *Πατρίς*, παρατηρεί σωστά ότι ο Δεβάρης «έχει γράψει 2 ή 3 μουσικά έργα πράγμα που προφανώς ελησμόνησε». Βλ. ι.μ., «Το μουσικό θέατρο και οι κατήγοροί του», *Πατρίς*, 13/2/1932, σ. 2. Βλ. επίσης: Σεираγάκης, σ. 298· Αικατερίνη Διακουμοπούλου – Ζαραμπούκα, «Διονύσιος Δεβάρης: η θεατρική του δράση και η συμβολή του στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στις αρχές του 20ού αι.», στον τόμο *Πρακτικά του 1' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, επιμ. Κ. Κυριακός, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα 2015, 327-337.

⁸²⁹ Τουλάχιστον αυτά αναφέρει στις επίσημες ανακοινώσεις του.

⁸³⁰ Τα θέατρα του Μακέδου αναγνωρίζονται ως παραδείγματα ευπρέπειας και πολιτισμού. Βλ. μ.ρ., «Ελαφρό θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/2/1932, σ. 2.

χαρακτηρίζουν ως ανήθικο το σύνολο του μουσικού θεάτρου, καταδικάζοντάς το σε ανυπαρξία.⁸³¹

Το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών όμως, στην πραγματικότητα έχει χωριστεί στα δύο, και απειλείται με διάσπαση.⁸³² Στις θορυβώδεις συνεδριάσεις που πραγματοποιούνται, μεγάλη μερίδα των ηθοποιών κατηγορεί την εκτελεστική επιτροπή ότι δεν ενδιαφέρθηκε για τον κίνδυνο τον οποίο διατρέχει το μουσικό θέατρο εξαιτίας της άνισης φορολογίας. Στην ίδια γραμμή, η διεύθυνση του «Μοντιάλ» με ανακοίνωσή της δηλώνει ότι λόγω της διαμάχης των ηθοποιών, δεν θα λάβει μέρος στις προετοιμασίες του ετήσιου αποκριατικού χορού του Σωματείου όπως έκανε άλλα χρόνια, αλλά και ότι οι ηθοποιοί της, θα απόσχουν από τον χορό γιατί δεν εγκρίνουν τη στάση της διοικούσας επιτροπής στο ζήτημα της μείωσης του φόρου δημοσίων θεαμάτων.⁸³³

Η ανησυχία για το μέλλον χιλιάδων εργαζομένων, ηθοποιών, τεχνικών, μουσικών, χορευτών, προσωπικού των θεάτρων είναι έντονη⁸³⁴ και δεν περιορίζεται μόνο σε αυτούς του ελαφρού θεάτρου. Η ανακοίνωση της συνεργασίας Μαρίκας-Κυβέλης – Μελά για την ίδρυση ενός μεγάλου θιάσου,⁸³⁵ η οποία ακολουθείται τις αμέσως επόμενες μέρες από δημοσιεύματα περί ματαίωσης του σχεδίου αυτού,⁸³⁶ καθώς και η αναβολή της έναρξης των παραστάσεων του Εθνικού Θεάτρου για τον επόμενο Μάρτιο λόγω της παραίτησης του προέδρου του Δ.Σ. Νικολάου Λάσκαρη και του μέλους της διοικητικής επιτροπής Θ. Συναδινού, εντείνουν το κλίμα αναστάτωσης που επικρατεί ανάμεσα στους ανθρώπους του θεάτρου.⁸³⁷

⁸³¹ Ιω. Μεταξάς, «Τα μουσικά θέατρα και οι κινηματογράφοι απειλούν να κλείσουν», *Πατρίς*, 31/1/1932, σ. 2· Ιω. Μεταξάς, «Τα μουσικά θέατρα και οι κινηματογράφοι απειλούν να κλείσουν», *Πατρίς*, 1/2/1932, σ. 2· Ι.μ., «Επίκαιρα ζητήματα. Το μουσικό θέατρο πρέπει να ζήσει...», *Πατρίς*, 2/2/1932, σ. 2.

⁸³² Ιω. Μεταξάς, «Η ελληνική σκηνή και τα παρασκήνιά της. Ο θεατρικός κόσμος εν αναστατώσει», *Πατρίς*, 14/2/1932, σ. 2. Βλ. επίσης: Μανώλης Σειραγάκης, «Θέατρο. Σπορά για γερή σοδειά», στον τόμο *Ελλάδα 20^{ος} αιώνας, 1930-1940*, τομ. Β', σ. 95-99.

⁸³³ Η διεύθυνση του «Μοντιάλ», «Δήλωση», *Πατρίς*, 6/3/1932, σ. 2. Η ίδια δήλωση δημοσιεύεται και στις εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Ελεύθερος Ανθρώπος* και *Ελεύθερον Βήμα* στις 5/3/1932.

⁸³⁴ Μ.ρ., «Ελαφρό θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/2/1932, σ. 2.

⁸³⁵ Χρ. Εμ. Αγγελομάτης, «Το καλλιτεχνικόν γεγονός της ημέρας. Η σύμπραξις των δύο μεγαλυτέρων καλλιτέχνιδων της ελληνικής σκηνής. Πως θα συνεργασθούν η Μαρίκα και η Κυβέλη», *Ακρόπολις*, 6/2/1932, σ. 5.

⁸³⁶ Ανυπόγραφο, «Το θέατρον αναστατον. Το Εθνικό και η Ελευθέρα Σκηνή. Η άνισος φορολογία δια το μουσικόν», *Ακρόπολις*, 14/2/1932, σ. 2.

⁸³⁷ Ιω. Μεταξάς, «Η ελληνική σκηνή και τα παρασκήνιά της. Ο θεατρικός κόσμος εν αναστατώσει», *Πατρίς*, 14/2/1932, σ. 2.

Τελικά, με την έναρξη των παραστάσεων του Εθνικού Θεάτρου,⁸³⁸ τη σύμπραξη της Κυβέλης με την Κοτοπούλη και την έναρξη των παραστάσεων του νέου τους θιάσου στο θέατρο «Κεντρικόν»,⁸³⁹ η κατάσταση αρχίζει να εξομαλύνεται. Είναι άνοιξη και όπως συνήθως ξεκινά η πυρετώδης προετοιμασία των θιάσων για τη νέα θερινή θεατρική σαιζόν. Για πρώτη φορά, στα χρονικά του ελληνικού θεάτρου, το ελαφρό μουσικό θέατρο δε είναι στην πρώτη γραμμή, αφού αντιμετωπίζει σοβαρά οικονομικά προβλήματα τα οποία συνεχίζονται από την προηγούμενη «κακή» θεατρική σαιζόν.⁸⁴⁰ Η μείωση της φορολογίας στο θέατρο πρόζας έχει ως άμεση συνέπεια τη μείωση της τιμής των εισιτηρίων στα θέατρα του είδους και την κατακόρυφη αύξηση των εισπράξεών τους λόγω της μεγάλης ανταπόκρισης του κοινού.⁸⁴¹ Μεγάλες προσδοκίες λοιπόν και αισιόδοξες προβλέψεις εκφράζονται από όλους για την πορεία του θεάτρου πρόζας,⁸⁴² το οποίο εκπροσωπείται στην Αθήνα από τέσσερεις μεγάλους θιάσους: του Εθνικού Θεάτρου, τον θίασο Μαρίκας - Κυβέλης,⁸⁴³ του Λογοθετίδη⁸⁴⁴ και του Βασίλη Αργυρόπουλου.⁸⁴⁵ Το θέατρα που παρουσιάζουν επιθεώρηση ή οπερέτα, παρά το γεγονός ότι εξακολουθούν να φορολογούνται με ποσοστά που φτάνουν και το 62% προκειμένου να επιβιώσουν,⁸⁴⁶ αναγκάζονται να μειώσουν και αυτά το εισιτήριο.⁸⁴⁷

Φτάνοντας στην καρδιά του καλοκαιριού, όλα δείχνουν ότι η κατάσταση έχει ισορροπήσει πλήρως και ότι τόσο το «ελαφρό» όσο και το θέατρο πρόζας, εργάζονται

⁸³⁸ Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις 19 Μαρτίου 1932 με τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου και τον *Θείο Όνειρο* του Γρηγορίου Ξενόπουλου.

⁸³⁹ Οι παραστάσεις ξεκίνησαν στις 2 Απριλίου με τον *Γυρισμό*, το πρώτο δηλαδή μέρος του έργου του Ο' Νηλ *Το Πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*, σε μετάφραση Νίκου Νικολαΐδη, σκηνοθεσία Σπύρου Μελά και σκηνικά των Καστανάκη - Σπαχή. Βλ. Ανυπόγραφο, «Κυβέλη - Μαρίκα», *Ακρόπολις*, 31/3/1932, σ. 2.

⁸⁴⁰ Θεατρικός, «Το ελληνικόν θέατρον. Εξαιρέτως ζωηρά η εφετεινή θεατρική περίοδος. Τι έχει μέχρι τούδε ετοιμασθή», *Αθηναϊκά Νέα*, 30/4/1932, σ. 2· Ο Παρασκηνιακός, «Τι θα ιδούμε και τι θ' ακούσουμε. Η θερινή θεατρική σαιζόν. Πόσοι θίασοι θα εργασθούν. Το δραματικόν και το μουσικόν θέατρον», *Πολιτεία*, 1/5/1932, σ. 7.

⁸⁴¹ Εκφράζεται επίσης η άποψη ότι «Αι μορφωμένοι τουλάχιστον τάξεις όπως απέδειξαν εσχάτως προτιμούν το δραματικόν θέατρον», Βλ. Θεατρικός, «Το ελληνικόν θέατρον. Εξαιρέτως ζωηρά η εφετεινή θεατρική περίοδος. Τι έχει μέχρι τούδε ετοιμασθή», *Αθηναϊκά Νέα*, 30/4/1932, σ. 2.

⁸⁴² Ι.μ., Τα παρασκήνια. Η εφετεινή κίνησης του σοβαρού και του ελαφρού θεάτρου. Πόσα θέατρα θα λειτουργήσουν» *Πατρίς*, 1/5/1932, σ. 2.

⁸⁴³ Εμφανίζεται στο θέατρο «Κεντρικόν».

⁸⁴⁴ Εμφανίζεται στο θέατρο «Κοτοπούλη», υπό την επιχειρηματική στέγη των Χέλμη - Θεοδωρίδη, οι οποίοι την περίοδο αυτή εργάζονται μαζί, όπως και ο σύζυγός τους.

⁸⁴⁵ Εμφανίζεται στο θέατρο «Τριανόν».

⁸⁴⁶ Ο Παρασκηνιακός, «Τι θα ιδούμε και τι θ' ακούσουμε. Η θερινή θεατρική σαιζόν. Πόσοι θίασοι θα εργασθούν. Το δραματικόν και το μουσικόν θέατρον», *Πολιτεία*, 1/5/1932, σ. 7.

⁸⁴⁷ Το «Μοντιάλ» εγκαινιάζει τη νέα θεατρική περίοδο με υποτιμημένα εισιτήρια. Βλ.: Δγν., «Το καλοκαιρινό αθηναϊκό θέατρο», *Ακρόπολις*, 1/5/1932, σ. 2.

ικανοποιητικά. Τα είκοσι περίπου θέατρα⁸⁴⁸ τα οποία λειτουργούν μέσα στην πόλη είναι μια σαφής απόδειξη ότι το αθηναϊκό κοινό εξακολουθεί να προτιμά και να αγαπά το θέατρο. Ο κινηματογράφος για να συναγωνιστεί με επιτυχία το θέατρο αναγκάζεται το επόμενο χρονικό διάστημα να υποτιμήσει και αυτός το εισιτήριό του. Η θερινή θεατρική περίοδος του 1932 χαρακτηρίζεται τελικά ως η γονιμότερη της τελευταίας δεκαετίας, αφού δεν σημειώνεται κανένα ναυάγιο και όλοι οι θίασοι κλείνουν τα βιβλία τους με κέρδη.⁸⁴⁹

Μέσα στη γενική ευφορία εξ' αιτίας της πρωτοφανούς αυτής ευημερίας του θεάτρου και ενώ το γενικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται στις προσπάθειες για την ελάττωση της βαριάς φορολογίας του ελαφρού μουσικού θεάτρου,⁸⁵⁰ περνάει απαρατήρητο και ασχολίαστο το γεγονός ότι ανακοινώνεται μια νέα αστυνομική διάταξη η οποία εξουσιοδοτεί ρητά την αστυνομία να λογοκρίνει το θέατρο.⁸⁵¹ Είναι η πρώτη φορά που εμφανίζεται παρόμοια διάταξη⁸⁵² μετά από την περίφημη διάταξη του Μπαϊρακτάρη το 1895, την οποία επικαλέστηκε ο αστυνομικός διευθυντής Ιωάννης Νάσκος, πριν από τα γεγονότα του «Περοκέ».⁸⁵³ Περιέχει μεταξύ άλλων, άρθρα τα οποία αφορούν στην ασφάλεια των θεάτρων, την στατικότητα του κτιρίου, την αποφυγή του κινδύνου της πυρκαγιάς, την τοποθέτηση καθισμάτων, την κυκλοφορία των θεατών, την έκδοση των εισιτηρίων και το ωράριο λειτουργίας. Αναφέρεται επίσης στο περιεχόμενο των θεατρικών έργων τα οποία παρουσιάζονται: «Επίσης απαγορεύεται η από σκηνής διδασκαλία έργων θεατρικών ών το

⁸⁴⁸ Μαζί με τον Πειραιά και τα θέατρα σκιών. Στην Αθήνα αποκλειστικά λειτουργούν 15 θέατρα τα οποία παρουσιάζουν όλα τα θεατρικά είδη : κωμωδία, δράμα, επιθεώρηση, οπερέτα, μελόδραμα ακόμα και βαριετέ. Βλ. Θεατής, «Καλοκαιρινά θεάματα. Πενήντα θέατρα και κινηματογράφοι λειτουργούν μέσα εις τας Αθήνας. Κατερρίφη και το ρεκόρ των... Παρισίων. Και ο караγκιόζης», *Αλλαγή*, 26/6/1932, σ. 3.

⁸⁴⁹ Ανυπόγραφο, «Ενώ εγγίζει ο χειμών. Τι θα παίξουν τα διάφορα θέατρα κατά την αρχομένην σαιζόν – θίασοι, ηθοποιοί κι έργα. Ολίγα περί κινηματογράφων», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/9/1932, σ. 2.

⁸⁵⁰ Για τον κινηματογράφο έχει ήδη ελαττωθεί ο Φόρος Δημοσίων Θεαμάτων για τις ελληνικές ταινίες. Βλ. Εγκύκλιος αρ. 104 του Υπ. Οικονομικών, Διάταγμα της 23.3.1932, (ΦΕΚ 90Α/26.3.1932) «Περί μείωσης φόρου δημοσίων θεαμάτων εις 10% επί τιμής εκάστου εισιτηρίου των κινηματογραφικών παραστάσεων Ελληνικών ταινιών». Επίσης το καλοκαίρι του 1932 έχει γίνει ήδη γνωστή η μείωση της φορολογίας σε όλα τα εισιτήρια των κινηματογράφων, η οποία τελικά αποφασίζεται σε συνάντηση του Πρωθυπουργού με τον υπουργό Οικονομικών στις 13 Σεπτεμβρίου Διάταγμα της 15/9/1932 (ΦΕΚ 324Α/15.9.1932) «Περί καθορισμού του τέλους δημοσίων θεαμάτων επί του τιμήματος εισόδου εις κινηματογράφους». Βλ. επίσης: Ανυπόγραφο, «Ηλαττώθη ο φόρος δια τας ελληνικάς ταινίας», *Σινεμά*, 6, (1932), σ. 22· Ανυπόγραφο, «Νομοθετικό Διάταγμα για την ελάττωση φορολογίας στους Κινηματογράφους», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 297 (1932), σ. 6.

⁸⁵¹ Ανυπόγραφο, «Η ευκοσμία και η τάξις εις τα θέατρα. Η νέα αστυνομική διάταξις», *Πρωία*, 3/9/1932, σ. 2.

⁸⁵² Η αστυνομική διάταξη της 28^{ης} Ιουλίου 1929 του αστυνομικού διευθυντή Α. Παπαοικονόμου, ορίζει απλώς τις ποινές για τους παραβάτες. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η πολιτική σάτυρα. Τι λέγει ο κ. Νάσκος», *Ημερήσιος Τύπος*, 20/8/1931, σ. 2.

⁸⁵³ Βλ. κεφ.: «Τα γεγονότα του “Περοκέ”», η λογοκρισία και η στάση του Ανδρέα Μακέδου.

περιεχόμενον αι σκηναί και ο τρόπος αποδόσεως, 1. Προσβάλλουν τα δημόσια ήθη, 2. Καθάπτονται δι' υπερμέτρου σατύρας των δογμάτων και διατάξεων της Χριστιανικής και άλλης θρησκείας, των λειτουργών αυτής ή του ιερατικού σχήματος, του στρατού, της αστυνομίας και της χωροφυλακής και των αρχηγών αυτών. Επίσης απαγορεύονται τα δυνάμενα να προκαλέσουν ζητήματα διαταραχής της δημοσίας τάξεως». Οι ποινές που προβλέπονται για τους παραβάτες είναι αυστηρές, ενώ δεν διευκρινίζεται ποιά είναι η υπηρεσία η οποία καθίσταται αρμόδια για να κρίνει την «ευκοσμία» των θεατρικών έργων.⁸⁵⁴

Την αμέσως επόμενη μέρα της δημοσίευσης της νέας αστυνομικής διάταξης ανακοινώνεται η ενοικίαση του θεάτρου «Μοντιάλ» και η μετατροπή του σε κινηματογράφο⁸⁵⁵ για την επόμενη χειμερινή περίοδο.⁸⁵⁶ Η είδηση αυτή δημιουργεί τεράστια αναστάτωση στις τάξεις των ηθοποιών και των ανθρώπων του θεάτρου,⁸⁵⁷ που βλέπουν με το τέλος του καλοκαιριού τον κινηματογράφο να εκτοπίζει σταδιακά το θέατρο.⁸⁵⁸ Η μελετώμενη μάλιστα από την Κυβέρνηση επέκταση της μείωσης της φορολογίας και στον κινηματογράφο εντείνει τις ανησυχίες αυτές και προκαλεί την άμεση αντίδραση και διαμαρτυρία της εκτελεστικής επιτροπής του Σ.Ε.Η.⁸⁵⁹ Παράλληλα, συνεχίζονται οι προσπάθειες για τη μείωση της φορολογίας στο ελαφρό

⁸⁵⁴ Από τα περιστατικά λογοκρισίας που σημειώνονται τα επόμενα χρόνια, είναι γνωστό ότι το ρόλο του λογοκριτή παίζει η Αστυνομία και ο εκάστοτε αστυνομικός διευθυντής. Η επιτροπή για την «ευπρεπή λειτουργία των θεάτρων» που έχει δημιουργηθεί από την Εταιρία Θεατρικών Συγγραφέων και τα σωματεία ηθοποιών, τεχνικών και μουσικών, δεν λειτουργεί, παρά το γεγονός ότι καταβάλλονται κάποιες προσπάθειες. Κατά τα διάρκεια της προεκλογικής περιόδου του 1932, κοινοποιεί στα θέατρα έγγραφο «προς αποφυγή δυσάρεστων σκηνών παύση από σκηνής πάσης διακωμωδήσεως πέραν των σχετικών ορίων όλων των πολιτικών αρχηγών και του στρατεύματος.....». Ο πρόεδρος μάλιστα «ενεργεί και ο ίδιος, παρακολουθώντας επιθεωρήσεις για να προληφθούν έκτροπα τα οποία κατά την παρελθούσαν θεατρικήν περίοδον θλιβερά έσχον αποτελέσματα». Σε γενικές γραμμές όμως η επιτροπή αυτή δεν λειτουργεί. Βλ. Ανυπόγραφο, «Εκλογαί και θέατρα», *Ελεύθερον Βήμα*, 8/9/1932, σ. 2.

⁸⁵⁵ Βλ. κεφ. «Η διέξοδος του κινηματογράφου».

⁸⁵⁶ Για τις παραστάσεις του θιάσου του κατά την χειμερινή περίοδο, ο Μακέδος μίσθωσε το θέατρο «Παπαϊωάννου» για δύο χρόνια. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 28/7/1932, σ. 2.

⁸⁵⁷ Ομάδα ηθοποιών διαμαρτύρεται προς το Σ.Ε.Η και τον πρόεδρο του Τηλέμαχο Λεπενιώτη για την μετατροπή του «Μοντιάλ» σε κινηματογράφο. Αυτός με τη σειρά του κάνει διάβημα προς το Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας, χωρίς κανένα αποτέλεσμα. Βλ. Χρύσανθος Γάιος, *Καλλιτεχνικά ζητήματα*, Ο κινηματογράφος εξετόπισε το θέατρον!», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 24/8/1932, σ. 2.

⁸⁵⁸ Μετά τη μετατροπή των τριών μεγάλων θεάτρων, «Κοτοπούλη», «Κυβέλης» και «Μοντιάλ» σε κινηματογράφους, λειτουργούν στην Αθήνα, οκτώ κινηματογραφικές αίθουσες και πέντε θέατρα. Κινηματογράφοι: «Κοτοπούλη», «Μοντιάλ», «Πάνθεον», «Ιντεάλ», «Σπλέντιτ», «Αττικόν», «Απόλλων», «Ούφα». Θέατρα: «Παπαϊωάννου», «Αλάμπρα», «Ολύμπια», «Τριανόν», «Κεντρικόν».

⁸⁵⁹ Ανυπόγραφο, «Οι κινηματογράφοι και το θέατρον», *Πρωία*, 7/9/1932, σ. 2. Η απάντηση της Πανελληνίας Ενώσεως Κινηματογραφιστών: Ανυπόγραφο, «Οι κινηματογράφοι και το θέατρον», *Πρωία*, 8/9/1932, σ. 2.

μουσικό θέατρο,⁸⁶⁰ αφού μάλιστα εξ αρχής έχουν φανεί καθαρά τα ευεργετικά της αποτελέσματά στο θέατρο της πρόζας.⁸⁶¹

Οι πρώτες αχνές ελπίδες για την πολυπόθητη μείωση της φορολογίας του ελαφρού μουσικού θεάτρου, εμφανίζονται λίγες ημέρες μετά την δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης, του Νομοθετικού Διατάγματος για την μείωση του φόρου στους κινηματογράφους. Ο ίδιος ο πρωθυπουργός, μετά από σχετικό υπόμνημα του Σ.Ε.Η. δηλώνει ότι τάσσεται υπέρ της μείωσης της φορολογίας και για το ελαφρό μουσικό θέατρο, χωρίς όμως να προβεί και στην απαραίτητη νομοθετική ρύθμιση.⁸⁶² Μπαίνοντας τελικά το φθινόπωρο η αισιοδοξία στον κόσμο του θεάτρου επιστρέφει, αφού αντίθετα με τις προηγούμενες προβλέψεις, η Αθήνα, όχι μόνο δεν θα μείνει χωρίς θέατρο όπως έντονα συζητιόταν, αλλά για πρώτη φορά στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου θα λειτουργήσουν ταυτόχρονα δέκα κεντρικά θέατρα.⁸⁶³ Φαίνεται τελικά ότι το ελαφρό μουσικό θέατρο αντέχει τον ανταγωνισμό με το θέατρο πρόζας, αλλά και με τον κινηματογράφο, αφού στα μέσα περίπου του Νοεμβρίου παραμένουν σε λειτουργία έξι θέατρα,⁸⁶⁴ από τα οποία τα τέσσερα παρουσιάζουν οπερέτα και επιθεώρηση.⁸⁶⁵

Η πολυπόθητη για το ελαφρό μουσικό θέατρο μείωση της εξαντλητικής του φορολόγησης έρχεται τελικά στα μέσα του καλοκαιριού του 1933,⁸⁶⁶ ανακουφίζοντας την αγωνία και δικαιώνοντας τις προσδοκίες ενός ολόκληρου κόσμου, ο οποίος εργάζεται και ζει από αυτό.⁸⁶⁷

⁸⁶⁰ Βλ.: Ανυπόγραφο, «Το μουσικόν θέατρον», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/8/1932, σ. 2· Μ. Λιδωρίκης, «Ο φόρος Δημοσίων θεαμάτων», *Αλλαγή*, 28/8/1932, σ. 2. Η ίδια επιστολή δημοσιεύεται σε πολλές εφημερίδες: *Ελεύθερο Βήμα*, *Ακρόπολις*: Ανυπόγραφο, «Ο φόρος του μουσικού θεάτρου», *Πρωία*, 26/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η φορολογία του ελαφρού μουσικού θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/9/1932, σ. 2.

⁸⁶¹ «Το θέατρο πρόζας αισθάνεται την μεγάλη οικονομική κρίση της εποχής μας ολιγότερο από κάθε άλλο είδος τέχνης, ακόμα και από το μουσικό θέατρο, την οπερέτα και την επιθεώρηση που είχαν πάντοτε ικανοποιητικότερες εισπράξεις». Βλ. Ανυπόγραφο, «Το θέατρο πρόζας. Θίασοι και εισπράξεις», *Ελληνική*, 18/5/1932, σ. 2.

⁸⁶² Ανυπόγραφο, «Η φορολογία του ΕΜΘ», *Ελεύθερον Βήμα*, 20/9/1932, σ. 2.

⁸⁶³ Ανυπόγραφο, «Ενώ εγγίζει ο χειμών. Τι θα παίξουν τα διάφορα θέατρα κατά την αρχομένην σαιζόν. Θίασοι, ηθοποιοί κι έργα. Ολίγα περί κινηματογράφων», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/9/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Εν όψει φθινοπώρου. Η χειμερινή περίοδος αρχίζει με δέκα θέατρα!», *Ακρόπολις*, 4/10/1932, σ. 2.

⁸⁶⁴ Ο αριθμός των θεάτρων που λειτουργούν μεταβάλλεται, λόγω των ζυμώσεων, των αλλαγών σε θιάσους και τις αποχωρήσεις σε περιοδείες.

⁸⁶⁵ Ο Παλαιός. «Το θέατρον εις τας Αθήνας, μια ματιά εις τους θιάσους», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/11/1932, σ. 2.

⁸⁶⁶ Ν.Δ. της 1.7.1933 (ΦΕΚ 174Α/3.7.1933) «Περί μειώσεως του τέλους δημοσίων θεαμάτων των παραστάσεων του Μουσικού θεάτρου και απαλλαγής της φορολογίας των αυτοκινήτων κατά κυριότητα εις επαγγελματίας δημοσιογράφους»

⁸⁶⁷ Ανυπόγραφο, «Ελάττωση του φόρου δημοσίων θεαμάτων για το ελαφρό μουσικό θέατρο», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 314 (1933), σ. 6.

Π.3.3. Ο Κινηματογράφος

Οι μεγάλες αλλαγές οι οποίες συντελούνται στο χώρο του ελληνικού θεάτρου κυρίως λόγω της κρατικής παρέμβασης, δημιουργούν νέες πρωτόγνωρες συνθήκες ανασφάλειας για το έως τότε κυρίαρχο ελαφρό μουσικό θέατρο. Την άνοιξη του 1932 ένας ολόκληρος κόσμος ο οποίος περιστρέφεται γύρω από αυτό ατενίζει το μέλλον με αβεβαιότητα, αφού η κυβέρνηση μειώνοντας τη φορολογία μόνο για το θέατρο πρόζας, φαίνεται πως είναι αποφασισμένη όχι μόνο να ενισχύσει «μιαν ορισμένην τάξιν ανθρώπων», αλλά και να «εξυγιάνει» το ελληνικό θέατρο.⁸⁶⁸ Αυτό σημαίνει ότι το ελαφρό μουσικό θέατρο οδηγείται σε βέβαιο αφανισμό,⁸⁶⁹ αφού συχνά αναφέρεται ότι το είδος αυτό δεν αποτελεί σοβαρή τέχνη, άξια της κρατικής επιχορήγησης.⁸⁷⁰

Μετά μάλιστα από τη μείωση της φορολογίας του κινηματογράφου, το ελαφρό μουσικό θέατρο απομένει μόνο του να σηκώσει το βάρος της βαριάς φορολόγησης, ενώ παρά την εξαιρετική θερινή θεατρική σαιζόν το μέλλον εμφανίζεται δυσοίωνο. Ο Ανδρέας Μακέδος ο οποίος προφανώς διακρίνει τα σημάδια της επερχόμενης κρίσης του ελαφρού μουσικού θεάτρου, αναζητά παράλληλα με την θεατρική του δραστηριότητα,⁸⁷¹ επιχειρηματική διέξοδο στον συγγενή χώρο του κινηματογράφου ο οποίος την περίοδο αυτή εδραιώνει την κυριαρχία του στο χώρο του θεάματος.⁸⁷² Το ενδιαφέρον του Μακέδου δεν περιορίζεται μόνο στην προβολή ταινιών όπως συνέβαινε στο παρελθόν, αλλά έχοντας πια αρκετά μεγάλη εμπειρία στον τομέα της θεατρικής παραγωγής,

⁸⁶⁸ Δ.Σ.Δ., «Η φορολογία του θεάτρου. Προστασίαν των ηθοποιών αλλά και προστασίαν του κόσμου. Τι πρέπει να προσέξη το Κράτος», *Αθηναϊκά Νέα*, 12/2/1932, σ. 2.

⁸⁶⁹ Στη θορυβώδη συνέλευση του Σ.Ε.Η. στις 14/2/1932, ο Γληνός δηλώνει ότι το ελαφρό μουσικό θέατρο το οποίο τίμησε πάντοτε την Ελλάδα και παίδευσε μουσικά τους Έλληνες, βάλλεται τώρα από την κυβέρνηση η οποία με σκοπό την εξόντωσή του, το εκδικείται επειδή τη σατιρίζει. Βλ. Ανυπόγραφο, «Το θέατρον ανάστατον. Η χθεςινή θορυβώδης συνέλευσις των ηθοποιών. Η εκτελεστική επιτροπή κατηγορείται ότι δεν ενδιαφέρθη δια τον κίνδυνον του μουσικού θεάτρου εκ της φορολογίας», *Ακρόπολις*, 15/2/1932, σ. 2.

⁸⁷⁰ Ανυπόγραφο, «Δια την μείωσιν του φόρου της οπερέτας», *Πρωία*, 8/2/1932, σ. 2.

⁸⁷¹ Όχι μόνο δεν αναστέλλει τη θεατρική του δραστηριότητα, αλλά αντίθετα την εντείνει. Τη χρονιά αυτή, οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου, παρουσιάζουν δέκα νέα έργα, επτά οπερέτες και τρεις επιθεωρήσεις σε τρία διαφορετικά θέατρα: το «Μοντιάλ», το «Αθήναιον» και το «Παπαϊωάννου».

⁸⁷² Αντώνης Γλυτζουρής, «Θέατρο, ανανέωση και κρίση», στον τόμο *Ελλάδα 20^{ος} αιώνας 1920-1930*, Καθημερινή, Αθήνα, 2017, τομ. Β', σ. 105-109.

αποφασίζει ν' ασχοληθεί με την παραγωγή ταινιών και μάλιστα του ομιλούντος κινηματογράφου.⁸⁷³

Η πρώτη του κίνηση, είναι η μετατροπή του θερινού θεάτρου «Μοντέρνο»⁸⁷⁴ το οποίο έχει ενοικιάσει από την προηγούμενη θεατρική σαιζόν, σε κινηματογράφο.⁸⁷⁵ Μετά τις αναγκαίες μεταρρυθμίσεις, το «μετατραπέν εις αληθινόν φαντασμαγορικών κήπον» πρώην θέατρο, ξεκινά στις 2 Ιουνίου τη λειτουργία του ως ομιλών κινηματογράφος.⁸⁷⁶ Η ευρύχωρη γαλαρία του, η οποία έχει κατασκευαστεί και εγκατασταθεί την προηγούμενη χρονιά, μεταφέρεται τώρα στο θέατρο «Αθήναιον»⁸⁷⁷ το οποίο έχει ήδη ενοικιασθεί για την παρουσίαση των θερινών παραστάσεων του θιάσου Μακέδου. Το πρόγραμμα του κινηματογράφου «Μοντέρνο» διανθίζεται με διάφορες «εκπλήξεις», οι οποίες σύμφωνα με τις διαφημιστικές καταχωρήσεις αποτελούν «καλλιτεχνικά γεγονότα» μέσα στην καρδιά του καλοκαιριού και δίνουν ένα τόνο πιο αριστοκρατικό και πιο κοσμικό στη λειτουργία του.⁸⁷⁸ Στο τέλος της θερινής κινηματογραφικής σαιζόν στις 9 Οκτωβρίου, η επιχείρηση των κινηματογράφων «Ιντεάλ», «Χάι – λάιφ» και της R.C.A Photophone inc., η οποία είχε ενοικιάσει το «Μοντέρνο» δημοσιεύει ευχαριστήρια δήλωση προς το κοινό για την «έκθυμον» υποστήριξη.⁸⁷⁹

Η δεύτερη σημαντική κίνηση, η οποία αποτελεί και τη μεγάλη έκπληξη του καλοκαιριού είναι η ενοικίαση του θεάτρου «Μοντιάλ»,⁸⁸⁰ στη γνωστή κινηματογραφική εταιρία «Γ. Συνοδινού και Γ. Παπαστόφα». Το θέατρο μετά από τις απαραίτητες μεταρρυθμίσεις, πρόκειται να λειτουργήσει ως κινηματογράφος κατά την επόμενη χειμερινή σαιζόν.⁸⁸¹ Η ταυτόχρονη ανακοίνωση της ενοικίασης του θεάτρου «Παπαϊωάννου», στο οποίο θα στεγαστούν κατά την ίδια περίοδο οι θίασοι

⁸⁷³ Μετά το 1932 η κυριαρχία του ομιλούντος κινηματογράφου αλλάζει εντελώς το κινηματογραφικό τοπίο στην Ελλάδα. Βλ. Αγλαΐα Μητροπούλου, *Ελληνικός κινηματογράφος*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2016, σ. 42· Σειραγάκης, σ. 278.

⁸⁷⁴ Βρίσκεται στην οδό Πατησίων αρ. 78. Βλ. Ο Θεατής, «Εν όψει της ζωής της υπαίθρου. Τα καλοκαιρινά θέατρα ετοιμάζονται προς δράσιν», *Ακρόπολις*, 7/4/1932, σ. 2.

⁸⁷⁵ Βλ. κεφ.: «Η Μιστεγκέτ και το θέατρο “Μοντέρνο”».

⁸⁷⁶ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελληνική*, 30/5/1932, σ. 2.

⁸⁷⁷ Δγν, «Το καλοκαιρινό αθηναϊκό θέατρο», *Ακρόπολις*, 1/5/1931, σ. 2.

⁸⁷⁸ Μετά από ειδική μετάκληση, ο Μακέδος παρουσιάζει στο «Μοντέρνο» στις 8 Ιουλίου για μια εβδομάδα την περίφημη ορχήστρα Μ. Rachmaninoff. Οι έντεκα μουσικοί που την αποτελούν, παίζουν εναλλάξ 65 όργανα και παρουσιάζουν ένα πρόγραμμα με ρούμπες, ταγκό και φοξ. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 8/7/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Από την θεατρικήν μας κίνησην», *Αθηναϊκά Νέα*, 7/7/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Βραδυνή*, 5/7/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Εσπερινή*, 5/7/1932, σ. 2.

⁸⁷⁹ Επιχειρήσεις κινηματογράφων «Ιντεάλ», «Χάι - λάιφ» και R.C.A Photophone inc, «Δήλωσις», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/10/1932, σ. 2.

⁸⁸⁰ Ανυπόγραφο. «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 28/7/1931, σ. 2.

⁸⁸¹ Ανυπόγραφο, «Κινηματογραφική εβδομάς», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 295 (1932), σ. 12.

Μακέδου, δεν φαίνεται να καθισυχάζει τους ήδη ανήσυχους ηθοποιούς, που βλέπουν ένα από τα πιο μεγάλα και κεντρικά θέατρα, το μοναδικό μάλιστα το οποίο λειτουργεί τα τελευταία χρόνια σταθερά και αδιάκοπα, να μετατρέπεται σε κινηματογράφο. Ωστόσο οι εργασίες για τη μετατροπή του «Μοντιάλ» σε κινηματογράφο ξεκινούν αμέσως και διαρκούν όλο το καλοκαίρι, ενώ τα περιοδικά του κινηματογράφου παρακολουθούν στενά και σχολιάζουν με μεγάλο ενθουσιασμό τα διάφορα στάδια και την εξέλιξη των εργασιών, ενημερώνοντας τακτικά το αναγνωστικό τους κινηματογραφόφιλο κοινό.⁸⁸²

Η εμφάνιση του θεάτρου αλλάζει ριζικά, τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά. Τα καθίσματα αντικαθίστανται με νέα πολυτελή και πιο αναπαυτικά, τα θεωρεία και οι διάδρομοι αλλάζουν εντελώς θέση, ενώ το πάτωμα στρώνεται με καουτσούκ το οποίο εξαφανίζει εντελώς τον ήχο των βημάτων και είναι άφλεκτο. Οι δύο εισοδοί αλλάζουν όψη, με κύρια και πιο πολυτελή αυτή της οδού Μπενάκη⁸⁸³ και η θέρμανση γίνεται ηλεκτρική. Η λαμπρή νέα διακόσμηση, την οποία επιμελείται ο σκηνογράφος Γιάννης Αμπελάς, μαζί με τον νέο σύγχρονο φωτισμό της σκηνής και της πλατείας, προσδίδουν στο νέο κινηματογράφο μια όψη ιδιαίτερα φαντασμαγορική.⁸⁸⁴ Ο Αμπελάς επιμελείται επίσης την ριζική ανακαίνιση της σκηνής, η οποία εκσυγχρονίζεται και μεταβάλλεται σε «πραγματικόν κομψοτέχνημα».⁸⁸⁵ Τα ηχητικά μηχανήματα τα οποία τοποθετούνται υπό την επίβλεψη ειδικού μηχανικού⁸⁸⁶ είναι τύπου “Cinemeccanica”,⁸⁸⁷ εισαγόμενα για πρώτη φορά στην Ελλάδα.⁸⁸⁸ Μετά από αρκετές καθυστερήσεις, λόγω των εκτεταμένων μεταρρυθμίσεων, η λειτουργία του νέου «Μοντιάλ» ξεκινά το Σάββατο 29 Οκτωβρίου 1932 στις 6 το απόγευμα.⁸⁸⁹

Το πιο ρηξικέλευθο όμως βήμα του Μακέδου αυτή τη χρονιά, είναι η δημιουργία της πρώτης εταιρίας παραγωγής ομιλουσών ταινιών στην Ελλάδα.⁸⁹⁰ Η

⁸⁸² Τα κινηματογραφικά περιοδικά είναι πολύ οργανωμένα και παρακολουθούν στενά τις σχετική δραστηριότητα. Δημοσιεύουν σε τακτική βάση οικονομικά στοιχεία, στατιστικές από τις εισπράξεις των αιθουσών, ανταποκρίσεις από όλη την Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό για τις δραστηριότητες και τις εξελίξεις στο χώρο της τεχνολογίας του κινηματογράφου. Την πορεία των επισκευών του «Μοντιάλ» παρακολουθεί στενά το περιοδικό *Κινηματογραφικός Αστήρ*.

⁸⁸³ Η οδός Προαστίου έχει μετονομαστεί σε Εμμανουήλ Μπενάκη, όπως λέγεται μέχρι σήμερα.

⁸⁸⁴ Ανυπόγραφο, «Το “Μοντιάλ” κινηματογράφος», *Πρωία*, 4/9/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το “Μοντιάλ” κινηματογράφος», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 4/9/1932, σ. 2.

⁸⁸⁵ Ανυπόγραφο, «Το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 5/9/1932, σ. 2.

⁸⁸⁶ Ανυπόγραφο, «Κινηματογραφική εβδομάδα», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 297 (1932), σ. 11.

⁸⁸⁷ Βλ. <https://www.cinemeccanica.eu/>. (Επίσκεψη 15/9/2019).

⁸⁸⁸ «Κινηματογραφική Εβδομάδα», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 295 (1932), σ. 12.

⁸⁸⁹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28/10/1932, σ. 2.

⁸⁹⁰ Απ. Ν. Μαγγανάκης, «Η πρώτη εταιρία παραγωγής ομιλουσών ταινιών στην Ελλάδα», *Εβδομάδα*, 262, (1932), σ. 2033· Ανυπόγραφο, «Το ελληνικόν φιλμ. Αι νέαι ελληνικαί ταινίαι που θα γυρισθούν εφέτος», *Αλλαγή*, 16/10/1932, σ. 2.

απόφασή του να ασχοληθεί με την κινηματογραφική παραγωγή, παράλληλα με την θεατρική του δραστηριότητα, ανακοινώνεται⁸⁹¹ αμέσως μετά τη μείωση του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων για τον κινηματογράφο και τη μεγάλη φορολογική ελάφρυνση των ελληνικής παραγωγής ταινιών. Την περίοδο αυτό ο ελληνικός κινηματογράφος βρίσκεται ακριβώς στο μεταίχμιο της μετάβασης από τον «βουβό» στον «ομιλούντα».⁸⁹² Για να πραγματοποιηθεί όμως αυτή η μετάβαση, απαιτούνται κεφάλαια τα οποία δεν είναι διαθέσιμα. Τα οικονομικά μέσα των ελληνικών επιχειρήσεων έχουν ήδη διατεθεί για την αγορά μηχανημάτων και εξαρτημάτων βουβής λήψης, ώστε δεν υπάρχει περιθώριο για την προμήθεια των αναγκαίων, νέων, πανάκριβων, φωνοληπτικών συσκευών.⁸⁹³ Η εμφάνιση λοιπόν νέων επιχειρηματιών και κεφαλαίων, είναι αναγκαία για την οικονομική υποστήριξη αυτής της μετάβασης και τον εκσυγχρονισμό της ελληνικής κινηματογραφίας.

Ακριβώς αυτή τη στιγμή επιλέγει ο Μακέδος για να ιδρύσει την «Ακροπόλ Φιλμ», τη νέα εταιρία παραγωγής ομιλουσών κινηματογραφικών ταινιών, της οποίας κύριος μέτοχος είναι ο ίδιος. Για τη στελέχωσή της, ο επιχειρηματίας ακολουθεί την ίδια πρακτική που εφαρμόζει και στο θέατρο, επιστρατεύοντας τα μεγαλύτερα ονόματα από τον χώρο της κινηματογραφίας. Σκηνοθέτης ο βιεννέζος Καρλ Γιόζεφ Νόβακ,⁸⁹⁴ βοηθός σκηνοθέτη ο Α. Μελετόπουλος,⁸⁹⁵ οπερατέρ ο Γιόζεφ Άμπορ και «φωνολήπτης» ο Φραντς Γιάκομπερ, συμπατριώτες και οι δύο και παλιοί συνεταίροι του Βιεννέζου σκηνοθέτη.⁸⁹⁶ Σύμφωνα με τις λεπτομέρειες που δημοσιεύονται στον Τύπο, για την ηχοληψία θα χρησιμοποιούνται μηχανήματα μάρκας Feriton, ενώ για

⁸⁹¹ Ανυπόγραφο, «Κινηματογραφική εβδομάς», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 297 (1932), σ. 12.

⁸⁹² Η πολιτική και η οικονομική σταθερότητα που προσέφερε η κυβέρνηση Βενιζέλου την τετραετία 1928-1932, δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για την ανάπτυξη της κινηματογραφικής παραγωγής στην Ελλάδα, η οποία αναστέλλεται προσωρινά με την έλευση του ομιλούντος. Βλ. Ελίζα – Άννα Δελβερούδη, «Κινηματογράφος: Δύο ταινίες σταθμοί», στον τόμο *Ελλάδα 20ος αιώνας 1930-1940*, Καθημερινή, Αθήνα, 2017, τομ Β', σ. 58-61.

⁸⁹³ Απ. Ν. Μαγγανάρης, «Η πρώτη εταιρία παραγωγής ομιλουσών ταινιών στην Ελλάδα», *Εβδομάς*, 262 (1932), σ. 2033.

⁸⁹⁴ Εξέχουσα προσωπικότητα ανάμεσα στους καλλιτέχνες του κινηματογράφου που έχει αναδείξει πολλές σταρ της εποχής όπως η Gretel Berndt και η Gretl Theimer. Ανάμεσα στις ταινίες που γύρισε είναι *Im dunkelsten Africa* (1929) και *Seelenverkauf* (1929). Η παρούσα έρευνα δεν εντόπισε καμιά σχέση με τον Μαυρίκιο Νόβακ στον οποίο αναφέρεται η: Ελίζα – Άννα Δελβερούδη, «Η κερένια κούκλα του Μαυρίκιου Νόβακ», στον τόμο πρακτικά Ημερίδας *Ο Κωνσταντίνος Χριστομάνος και η εποχή του: 130 χρόνια από τη γέννησή του*, Αθήνα 1 Μαρτίου 1997, Επιμ. Κατερίνα Σαρροπούλου, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, Αστική Εταιρεία Θεάτρου και Μιμικής «Αιωρία», Αθήνα 1999, σ. 157 – 170. Για τον Kark Josef Novak, βλ. Απ. Ν. Μαγγανάρης, «Η πρώτη εταιρία παραγωγής ομιλουσών ταινιών στην Ελλάδα», *Εβδομάς*, 262, (1932), σ. 2033· Gero Gandert, *Der film der Weimarer Republik*, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 1993, σσ. 821, 823.

⁸⁹⁵ Διευθυντής του γραφείου τύπου της “Μέτρο Γκόλντγουιν” στην Αθήνα και τεχνικός διευθυντής της ελληνικής “Αστρο Φιλμς” που γύρισε την ταινία *Δάφνης και Χλόη*.

⁸⁹⁶ Βλ. εικ. 56.

την κινηματογράφιση μηχανές μάρκας Moviton. Η εμφάνιση των ταινιών θα γίνεται στα νέα εφοδιασμένα με σύγχρονο εξοπλισμό εργαστήρια, των οποίων την εγκατάσταση και την επίβλεψη αναλαμβάνει ο Γιόζεφ Χεπ.⁸⁹⁷ Νέο κινηματογραφικό στούντιο, κατάλληλο για τα γύρισμα των ομιλουσών ταινιών, πρόκειται να εγκατασταθεί στο χώρο του υπαίθριου θεάτρου «Μοντέρνο».⁸⁹⁸

Αναγγέλλεται αμέσως η κατάρτιση του προγράμματος της περιόδου 1932-3 με ταινίες μεγάλου και μικρού μήκους, καθώς και ότι ένα εντελώς ξεχωριστό τμήμα της εταιρίας πρόκειται να ασχοληθεί με την παραγωγή διαφημιστικών ταινιών μικρότερου μετράζ από τις άλλες, όπου κατά το υπόδειγμα των ξένων εταιριών, θα συνδυάζεται το διαφημιζόμενο είδος με διάφορα πρωτότυπα τρυκ παρμένα από σκηνές εκ του φυσικού. Εκτός προγράμματος η εταιρία θα αναλαμβάνει και το γύρισμα ταινιών για λογαριασμό τρίτων, όπως και τον εκ των υστέρων «συγχρονισμό» παλιών βουβών ταινιών. Η πρώτη ταινία που θα γυριστεί είναι *Το κορίτσι της γειτονιάς*,⁸⁹⁹ η μουσική ηθογραφία του Νίκου Χατζηαποστόλου, σε διασκευή του σκηνοθέτη Καρλ Γιόζεφ Νόβακ, σε συνεργασία με τον Α. Μελετόπουλο. Τα γυρίσματα θα γίνουν σε ελληνική, γερμανική και ίσως αγγλική βερσιόν. Τους ανδρικούς ρόλους θα ερμηνεύσουν οι Ζάχος Θάνος, Γιάννης Πρινέας και πιθανόν οι Μιχάλης Κοφινιώτης, Τάκης Χατζηχρήστος και Πέτρος Κυριακός. Για τους γυναικείους ρόλους θα γίνουν ακροάσεις και δοκιμές, ενώ για την εξακρίβωση της καλής απόδοσης των μηχανημάτων, έχουν τραβηχτεί με πλήρη επιτυχία δοκιμαστικές σκηνές⁹⁰⁰ από τον *Μαχαραγιά*.⁹⁰¹ Το *Κορίτσι της γειτονιάς* φιλοδοξεί να είναι η πρώτη ταινία που θα παρουσιάσει στο ευρωπαϊκό κοινό την πραγματική ελληνική ζωή με τους χαρακτηριστικούς της τύπους.⁹⁰²

Από τα στοιχεία του Υπουργείου Οικονομικών τα οποία δημοσιεύονται στον Τύπο, εξάγεται αμέσως το συμπέρασμα ότι ο κινηματογράφος είναι μακράν πιο

⁸⁹⁷ Ανυπόγραφο, «Κινηματογραφική εβδομάδα», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 297 (1932), σσ.12, 13. Για τον Γιόζεφ Χεπ βλ. Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου, Α' τόμος (1900-1967)*. Αιγόκερως, Αθήνα, 1999, σ. 18.

⁸⁹⁸ Ανυπόγραφο, «Ενώ εγγίζει ο χειμώνας. Τι θα παίξουν τα διάφορα θέατρα από την αρχομένην περίοδον. Θίασοι ηθοποιοί και έργα. Ολίγα περί κινηματογράφων», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/9/1932, σ. 2.

⁸⁹⁹ Ανυπόγραφο, «Το ελληνικόν φιλμ. Αι νέαι ελληνικά ταινία που θα γυρισθούν εφέτος», *Αλλαγή*, 16/10/1932, σ. 2.

⁹⁰⁰ Δύο ντουέτα Κοφινιώτη – Δράκου και Πρινέα – Χαντά, συνοδεία μουσικής.

⁹⁰¹ Οπερέτα του Ν. Χατζηαποστόλου, που παίζεται στο «Αθήναιον» από το θίασο Μακέδου από τις 20/8 έως τις 12/10/1932.

⁹⁰² Για τις παραπάνω πληροφορίες βλ. Απ. Ν. Μαγγανάρης, «Η πρώτη εταιρία παραγωγής ομιλουσών ταινιών στην Ελλάδα», *Εβδομάς*, 262 (1932), σ. 2033. Στο ίδιο άρθρο δημοσιεύεται και φωτογραφία του κινηματογραφικού συνεργείου εν ώρα δράσης. Καμιά από τις ταινίες αυτές δεν έχει βρεθεί και όπως και η πληροφορία για κινηματογράφιση μέρους της *Ιστορίας της Αθήνας*, χρήζουν επαλήθευσης.

ελκυστική, ασφαλής, και προσοδοφόρα επένδυση από το θέατρο.⁹⁰³ Σύμφωνα με τα στοιχεία αυτά, το Νοέμβριο του 1932, το «Μοντιάλ» το οποίο λειτουργεί ως κινηματογράφος, επισκέπτονται 27.813 θεατές, ενώ το θέατρο «Παπαϊωάννου», στο οποίο εμφανίζεται ο θίασος Μακέδου, μόλις 10.701 θεατές. Η σύγκριση των εισιτηρίων συνολικά ανάμεσα στις θεατρικές και κινηματογραφικές αίθουσες της Αθήνας, κλίνει σαφώς υπέρ του κινηματογράφου,⁹⁰⁴ σε μια περίοδο μάλιστα κατά την οποία το σχεδόν ανύπαρκτο ως εκείνη τη στιγμή θέατρο πρόζας γνωρίζει πρωτοφανή ανάπτυξη, εκπροσωπούμενο κυρίως από το Εθνικό Θέατρο και το θίασο Μαρίκας – Κυβέλης.

Η συνέχεια της πορείας της «Ακροπόλ φιλμ» δεν εντάσσεται στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας η οποία εξετάζει την θεατρική μόνο δραστηριότητα του Ανδρέα Μακέδου.⁹⁰⁵ Είναι όμως εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η νέα συμπίεση του θεάτρου με τον κινηματογράφο και η σταδιακή αλληλεπίδραση της μιας τέχνης με την άλλη. Το θέατρο και ο κινηματογράφος, δεν αρκούνται πια μόνο στο να παρέχουν το ένα στον άλλο λιμπρέτα, μουσικές, καλλιτεχνικές φόρμες και ηθοποιούς. Αρχίζει τώρα μια περίοδος κατά την οποία ο κινηματογράφος, όχι μόνο αποτυπώνει και αναπαράγει τα θεατρικά γεγονότα, αλλά χρησιμοποιείται ο ίδιος ως μέσο εντυπωσιασμού, ως σκηνικό εφέ κατά τη διάρκεια των θεατρικών παραστάσεων.⁹⁰⁶ Η αλληλεπίδραση του κινηματογράφου με την ιστορία και ιδιαίτερα τη θεατρική, αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον πεδίο έρευνας, ενώ η διάσωση και η ανάδειξη τέτοιου είδους τεκμηρίων,

⁹⁰³ Στον κινηματογράφο δεν απαιτείται η συνεχής επένδυση τεραστίων ποσών, όπως απαιτείται στο ελαφρό μουσικό θέατρο όπου για το ανέβασμα αλλά και τη συντήρηση στη σκηνή των μεγάλων παραγωγών, επενδύονται συνεχώς μεγάλα χρηματικά ποσά. Στην περίπτωση της *Ιστορίας της Αθήνας* που ανέβηκε στο θέατρο Μοντιάλ το 1931, η δαπάνη για το ανέβασμα ξεπέρασε το μισό εκατομμύριο δραχμές. Σε συνέντευξή του άλλωστε ο Μακέδος, στις αρχές του 1932 δηλώνει ότι μέσα σε ένα χρόνο η επιχείρησή του έχει παθητικό ένα εκατομμύριο δραχμές. Βλ. Ιω. Μεταξάς, «Τα μουσικά θέατρα και οι κινηματογράφοι απειλούν να κλείσουν», *Πατρίς*, 31/1/1932, σ. 2.

⁹⁰⁴ Στην Αθήνα λειτουργούν 9 κινηματογράφοι που κόβουν το Νοέμβριο 334.640 εισιτήρια, έναντι των 84.259 που κόβουν συνολικά τα 5 θέατρα. Στα στοιχεία δεν περιλαμβάνεται το Εθνικό Θέατρο. Πρώτος σε εισιτήρια κινηματογράφος είναι το νεόκτιστο και μεγάλο σε χωρητικότητα «Παλλάς» με 67.434 εισιτήρια, ενώ από τα θέατρα πρώτο εμφανίζεται το «Κεντρικόν» με το θίασο Κοτοπούλη – Κυβέλης και μόλις 24.043 εισιτήρια. Βλ.: Ο θεατρόφιλος, «Τι ποθούν οι νεοέλληνες. Θεάματα χωρίς άρτον. Μια ενδιαφέρουσα στατιστική», *Εσπερινή*, 3/1/1933, σ. 2.

⁹⁰⁵ Ο Μελετόπουλος σε μεταγενέστερο δημοσίευμα αναφέρει ότι η Ακροπόλ Φιλμ «γυρίζει με πολλές περιπετειές τον “Παλιάτσο της ζωής” με πρωταγωνιστή τον έλληνα μιμητήν του Σαρλώ Κίμωνα Σταθόπουλον και την Μπέλλα Μηχανιώτου. Βλ. Α. Μελετόπουλος, «Τα φιλμ που “εγυρίσθησαν” εις την Ελλάδα», *Ακρόπολις*, 21 και 28/1/1936, σ. 4. Βλ. Επίσης: Άγγελος Ρούβας – Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός κινηματογράφος. Ιστορία- φιλμογραφία – Βιογραφικά, τομ. Α' 1905-1970*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005, σ. 91.

⁹⁰⁶ Σύμφωνα με τον Αντώνη Γλυτζουρή, η χρήση κινηματογραφικών ταινιών στο θέατρο έχει ξεκινήσει από την δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα. Βλ. Γλυτζουρή, σ. 393.

τα οποία είναι εξάλλου ιδιαίτερα σπάνια, μπορεί να φωτίσει άγνωστες πτυχές όλων των παραπάνω επιστημονικών πεδίων.⁹⁰⁷

Π.3.4. Διαγωνισμός Καλλονής και *Καρνάβαλος 1931*

Το 1931, το Πάσχα έρχεται πολύ νωρίς, με αποτέλεσμα να μην συμπέσει, λόγω της ψυχρότητας του καιρού, με την έναρξη της θερινής θεατρικής περιόδου. Η τελευταία Κυριακή της Αποκριάς εορτάζεται στις 22 Φεβρουαρίου και οι προετοιμασίες των θιάσων για το ανέβασμα των καθιερωμένων αποκριάτικων επιθεωρήσεων, αλλά και των διαφόρων συλλόγων και σωματείων για την διοργάνωση των αποκριάτικων χορών ξεκινούν από τα μέσα Ιανουαρίου. Την ίδια περίοδο, ένα σημαντικό για την κοινωνική ζωή της πρωτεύουσας γεγονός βρίσκεται στο επίκεντρο της δημοσιότητας. Είναι ο Διαγωνισμός Καλλονής, για την ανάδειξη της Μις Ελλάς. Η κεντρική διοργάνωση της εκδήλωσης, η τελετή της αναγγελίας των τελικών αποτελεσμάτων και της ανάδειξη της μεγάλης νικήτριας του διαγωνισμού, έχει προγραμματιστεί να πραγματοποιηθεί στο θέατρο «Ολύμπια», το βράδυ της 18^{ης} Ιανουαρίου παρουσία της αφρόκρεμας της αθηναϊκής κοινωνίας, που αναμένει και αυτή όπως όλοι, με αγωνία το τελικό αποτέλεσμα.⁹⁰⁸

Ο Ανδρέας Μακέδος είναι ένας από τους βασικούς συντελεστές, της διοργάνωσης αυτής της βραδιάς. Σύμφωνα με την σχετική ανακοίνωση η οποία δημοσιεύεται στον Τύπο, η «επιχείρησις του “Μοντιάλ” η πρωτοστατούσα πάντοτε εις επίδειξιν παντός ευρωπαϊκού εις το θέατρον», δεν ήταν δυνατόν να απουσιάζει από την μεγάλη αυτή γιορτή.⁹⁰⁹ Ο ίδιος ο επιχειρηματίας, χωρίς να «φείδεται εξόδων» επιμελείται της πλούσιας διακόσμησης της σκηνής των «Ολυμπίων», ώστε να καταστεί ιδιαίτερα φαντασμαγορική και κατάλληλη για την παρέλαση των νικητριών του διαγωνισμού. Στην προετοιμασία της λαμπρής τελετής συμμετέχουν και οι στενοί

⁹⁰⁷ Marc Ferro, *Κινηματογράφος και ιστορία*, μετ. Μαρκέτου Πελαγία, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.

⁹⁰⁸ Ο διαγωνισμός Καλλονής για την ανάδειξη της Μις Ελλάς θεωρείται ως ένα πολύ σημαντικό γεγονός, όχι μόνο για τους κοσμικούς κύκλους, αλλά και για το σύνολο της αθηναϊκής κοινωνίας. Στην κριτική επιτροπή συμμετέχουν καλλιτέχνες, συγγραφείς, δημοσιογράφοι, πολιτικοί και διάφορες άλλες προσωπικότητες, προσδίδοντας ιδιαίτερο κύρος στο θεσμό. Την επιτροπή του 1931 καταρτίζει η Ένωση Συντακτών ως εξής: Σπ. Μερκούρης, Δήμαρχος Αθήνας, Δημητριάδης και Θωμόπουλος, γλύπτες, Παρθένης, ζωγράφος, Λιδωρίκης και Δαραλέξης, συγγραφείς, Καμπάνης, Μαλακάσης, Ασημακόπουλος, Βακιαρέλλης, Κτεναβέας, Αγγ. Χατζημιχάλη και Εύα Σικελιανού. Βλ. Γιάννης Καιροφύλας, *Η Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Φυλιπότης, Αθήνα, 1988· Ανυπόγραφο, «Τα εφετεινά καλλιστεία», Ακρόπολις, 14/1/1931, σ. 2.

⁹⁰⁹ Ανυπόγραφο, «Το μπαλέττο του “Μοντιάλ” δια την εκλογήν της μις Ελλάδος», *Ελληνική*, 20/1/1931, σ. 2.

του συνεργάτες, ο σκηνογράφος Γιάννης Αμπελάς, ο συνθέτης Γιώργος Βιτάλης,⁹¹⁰ και ο καλλιτεχνικός διευθυντής του συγκροτήματος Μακέδου, Παρασκευάς Οικονόμου. Ο Αμπελάς επιμελείται τις σκηνογραφίες,⁹¹¹ ο Βιτάλης συνθέτει ειδική μουσική για τη στιγμή της ανάδειξης της Μις Ελλάς και ο Οικονόμου διδάσκει το μπαλέτο του «Μοντιάλ» τη χορογραφία την οποία θα παρουσιάσει τη βραδιά αυτή. «Η εμφάνισις του μπαλέτου με φουστανέλλαν από μπλε και άσπρο μεταξωτό ηλεκτρίζει τα πλήθη» και ο Μακέδος δέχεται συγχαρητήρια για την άρτια εμφάνιση και την «ωραϊαν συμβολήν» στην όλη διοργάνωση.⁹¹²

Ο απώτερος στόχος του Μακέδου βέβαια είναι όπως πάντα να στρέψει τα φώτα της δημοσιότητας προς το θέατρό του.⁹¹³ Προσκαλεί λοιπόν την νέα Μις Ελλάς, την εικοσάχρονη Χρυσούλα Ρόδη από την Αίγινα, στο θέατρο «Μοντιάλ», σε μια εξαιρετική βραδιά την οποία έχει διοργανώσει προς τιμήν της στις 21 Ιανουαρίου, παρουσία του Δημάρχου της Αθήνας Σπύρου Μερκούρη.⁹¹⁴ Αναγγέλλει την από σκηνής απαγγελία ειδικών τετράστιχων, ενώ υπόσχεται σε όλους τους θεατές φωτογραφία με αυτόγραφο της νεαρής καλλονής. Πράγματι, η Μις Ελλάς αποδέχεται την πρόσκλησή του και προσέρχεται στο θέατρο όπου την υποδέχεται το ειδικά για αυτήν διακοσμημένο και ανθοστολισμένο θεωρείο, δίπλα ακριβώς στη δεξιά πλευρά της σκηνής.⁹¹⁵ Η «επιχείρηση» της προσφέρει απλόχερα, άνθη και δώρα.⁹¹⁶

Στο «Μοντιάλ» προσκαλούνται στις 23 Ιανουαρίου και οι Μις Αθήναι, Μις Κέρκυρα, και Μις Θεσσαλονίκη, «κατόπιν γενικής απαιτήσεως του κοινού» που θέλει να τις δει και να τις θαυμάσει από κοντά. Αυτή τη φορά παρίσταται ο πρόεδρος της Βουλής των Ελλήνων Θ. Σοφούλης, ενώ εκτός από τα τετράστιχα, τα άνθη και τα δώρα τα οποία προσφέρονται,⁹¹⁷ οργανώνεται και δεξίωση.⁹¹⁸ Είναι τόσο μεγάλη η

⁹¹⁰ Είναι ο συνθέτης της ρεβύ – οπερέττας *Ντελίριο* που παίζεται με τεράστια επιτυχία την περίοδο αυτή στο Μοντιάλ.

⁹¹¹ Συνεργαζόμενος προφανώς με τον Μακέδο.

⁹¹² Ανυπόγραφο, «Το μπαλέττο του “Μοντιάλ” δια την εκλογήν της μις Ελλάδος», *Ελληνική*, 20/1/1931, σ. 2.

⁹¹³ Την επομένη της τελετής στο «Μοντιάλ», η Χρυσούλα Ρόδη συνοδευόμενη από τους οικείους της και τον βουλευτή Αίγινας Δ. Χατζή επισκέπτεται τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας, ο οποίος της παραχωρεί ακρόαση, ενώ στη συνέχεια αποδέχεται πρόσκληση σε φιλολογικό γεύμα της Εταιρίας Ελλήνων Συγγραφέων. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η “μις Ελλάς” παρά τω κ. Ζαΐμη», *Ελεύθερον Βήμα*, 22/1/1931, σ. 2· Κοσμικός, «Η σημερινή εις το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 21/1/1931, σ. 2.

⁹¹⁴ Ο Σπύρος Μερκούρης είναι και πρόεδρος της κριτικής επιτροπής του διαγωνισμού. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πατρίς*, 21/1/1931, σ. 2.

⁹¹⁵ Κοσμικός, «Η σημερινή εις το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 21/1/1931, σ. 2.

⁹¹⁶ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 21/1/1931, σ. 2.

⁹¹⁷ Ανυπόγραφο, «Η κίνησις των “Μις”», *Πρωία*, 24/1/1931, σ. 2.

⁹¹⁸ Ανυπόγραφο, «Η δεξίωσις των “Μις” Αθήναι, Κέρκυρα, και Θεσσαλονίκη στο “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 23/1/1931, σ. 2.

προσέλευση του κοινού, στις πολυδιαφημισμένες λαμπερές αυτές βραδιές, ώστε κάποιοι άγνωστοι, επιτήδειοι κερδοσκόποι, την βραδιά που οργανώνεται προς τιμή της Μις Ελλάδος στο «Μοντιάλ», πωλούν έξω από το θέατρο εισιτήρια σε εξωφρενικά υψηλές τιμές εκμεταλλευόμενοι την τεράστια ζήτηση. Με ειδική ανακοίνωση που δημοσιεύεται στον Τύπο τις επόμενες ημέρες ο Ανδρέας Μακέδος προειδοποιεί το κοινό να προμηθευτεί εγκαίρως τα εισιτήριά του ώστε να μην πέσει ξανά θύμα απάτης.⁹¹⁹

Την ίδια περίοδο, ο θίασος του «Μοντιάλ», προετοιμάζεται για την παρουσίαση της νέας του αποκριάτικης επιθεώρησης.⁹²⁰ Στο οπισθόφυλλο του προγράμματος της ρεβύ - οπερέτας *Ντελίριο* του Θ. Σακελλαρίδη,⁹²¹ αναγγέλλεται λοιπόν η εκλογή μιας άλλης επιτροπής, αυτής του *Καρνάβαλου 1931*: «Αι Απόκρεω του 1931. Θα διοργανωθούν καρναβάλια. Εξελέγη η επιτροπή των εορτών. Η διοργανωτική Επιτροπή του *Καρνάβαλου* απετελέσθη εκ των κ.κ. Α. Μακέδου, Γ. Ασημακοπούλου, Δ. Γιαννουκάκη, Π. Οικονόμου και Γ. Βιτάλη».⁹²²

Η νέα αποκριάτικη «σατιρική και θεαματική υπερεπιθεώρηση» *Καρνάβαλος 1931*, των συγγραφέων Γιώργου Ασημακόπουλου και Δημήτρη Γιαννουκάκη, με μουσική του Γιώργου Βιτάλη, συνεχίζει την παράδοση της προηγούμενης χρονιάς και αναμένεται να επαναλάβει την επιτυχία της *Σας γνωρίσαμε*.⁹²³ Ο καταγιγιστικός ρυθμός των διαφημίσεων που ακολουθούν και ο πρωτότυπος τρόπος που επιλέγεται για να προβληθεί η παράσταση, εντάσσονται πλήρως στο χαρούμενο κλίμα των ημερών. Η Επιτροπή του *Καρνάβαλου* επικοινωνεί συχνά με το αθηναϊκό κοινό μέσω ανακοινώσεων οι οποίες δημοσιεύονται σε πολλές εφημερίδες και περιοδικά.⁹²⁴ Υπόσχεται εκτός από την καυστική επίκαιρη σάτιρα και τον αφάνταστο σκηνικό πλούτο, ατραξιόν, ανθοπόλεμο και διαδρομή αρμάτων, των οποίων μάλιστα το πρόγραμμα αναμένεται η αναγγελθεί προσεχώς από τον Τύπο.⁹²⁵ Στο κέντρο του

⁹¹⁹ Α. Μακέδος, «Δήλωσις», *Ακρόπολις*, 23/1/1931, σ. 2.

⁹²⁰ Για τις αποκριάτικες επιθεωρήσεις του Μεσοπολέμου βλ.: Σειραγάκης, σ. 59, 60, 61, 333.

⁹²¹ Το δίφυλλο πρόγραμμα της παράστασης σώζεται στο Ε.Λ.Ι.Α. (ΤΗΡ.42.12.Ν2 και ΤΗΡ.ΧΠ.1931.0395).

⁹²² Στο ίδιο πρόγραμμα αναγγέλλεται και η *Ιστορία της Αθήνας* του Τίμου Μωραϊτίνη, η οποία άλλωστε είχε προαναγγελθεί από την προηγούμενη χρονιά. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά πρώται, το *Ντελίριο*, τα έργα του “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 13/12/1930, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 11/10/1930, σ. 5.

⁹²³ Βλ. κεφ. «Αποκριάτικη επιθεώρηση και σατιρική φαντασμαγορία».

⁹²⁴ Είναι προφανές ότι επικοινωνεί και με άλλους τρόπους, όπως αφίσες, φέιγ – βολάν και έντυπα που διανέμονται στο κοινό. Η μοναδική όμως για τον σημερινό ερευνητή διαθέσιμη πηγή πληροφοριών, είναι ο Τύπος.

⁹²⁵ Η Επιτροπή Α. Μακέδος, Γ. Ασημακόπουλος, Δ. Γιαννουκάκης, Π. Οικονόμου, Γ. Βιτάλης, «Ανακοινωθέν της Επιτροπής του Καρνάβαλου 1931», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 27/1/1931, σ. 2.

θεάτρου τοποθετείται μια μεγάλη πολύχρωμη κρυστάλλινη πίστα⁹²⁶ η οποία φωτίζεται με ειδικά μηχανήματα,⁹²⁷ ενώ ολόκληρο το θέατρο διακοσμείται με άνθη.⁹²⁸ Η εμφάνιση της «ειδικώς μετακλειθείσας» από το Παρίσι, διεθνούς φήμης χορεύτριας Perle d' Or,⁹²⁹ ολοκληρώνει την φαντασμαγορία της επιθεώρησης. Η διάσημη χορεύτρια καταφθάνει την ημέρα της πρεμιέρας του *Καρνάβαλου 1931*, στις 30 Ιανουαρίου, συνοδευόμενη από τον ιμπρεσάριό της και 3 μηχανικούς ηλεκτρολόγους οι οποίοι χειρίζονται τις ειδικές «ηλεκτρικές συσκευές» που μεταφέρουν μαζί τους από το Παρίσι.⁹³⁰ Το θέατρο, παρά την επιδημία της γρίπης,⁹³¹ κατακλύζεται από το αθηναϊκό κοινό το οποίο σπεύδει να παρακολουθήσει το πολυδιαφημισμένο και πολλά υποσχόμενο υπερθέαμα.

Συνήθως οι αποκριάτικες επιθεωρήσεις οι οποίες είναι προορισμένες να παρουσιαστούν για μικρό χρονικό διάστημα, όσο διαρκεί η περίοδος της αποκριάς, ανεβάζονται πρόχειρα, τόσο από πλευράς κειμένων, όσο και από πλευράς σκηνικής εμφάνισης, ενώ η επιτυχία τους στηρίζεται στην «πεταχτή» μουσική, το μπρίο των ηθοποιών και τον άφθονο χαρτοπόλεμο.⁹³² Οι θεατές που παρακολουθούν την παράσταση του *Καρνάβαλου* μένουν κατάπληκτοι μπροστά στο «εξαιρετικώς ευσυνειδητον ανέβασμα, το πρωτότυπο γούστο και την λεπτοτάτην επιμέλειαν» με την οποίαν έχουν «σκηνοθετηθεί όλες ανεξαιρέτως οι σκηνές», οι οποίες παρουσιάζουν ένα «αισθητικότατον θέαμα».⁹³³ Η κριτική συμφωνεί ομόφωνα ότι ο Μακέδος για άλλη μια φορά έντυσε το πνεύμα των συγγραφέων με την «ευσυνειδησίαν την οποίαν επιδεικνύει πάντοτε δια το ανέβασμα των έργων».⁹³⁴

⁹²⁶ Ενδεχομένως πρόκειται για την ίδια κρυστάλλινη πίστα που είχε τοποθετηθεί για τις ανάγκες της επιθεώρησης *Παρασκήνια* το 1930. Βλ. Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 30/10/1930, σ. 5· *Τα Παρασκήνια*, Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 24/10/1930, σ. 2.

⁹²⁷ Ανυπόγραφο, «Ο Καρνάβαλος του 1931», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29/1/1931, σ. 2.

⁹²⁸ Αναφέρεται μάλιστα μόνιμος ανθοπώλης του θεάτρου ονόματι Βιτζιλαίος. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελληνική*, 30/1/1931, σ. 2.

⁹²⁹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 26/1/1931, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Πατρίς*, 26/1/1931, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 28/1/1931, σ. 2.

⁹³⁰ Δεν αναφέρεται σε κανένα δημοσίευμα το είδος των ηλεκτρικών μηχανημάτων που η χορεύτρια έφερε από τη Γαλλία. Από αυτά που γράφονται όμως συμπεραίνουμε ότι ενδεχομένως πρόκειται για μηχανήματα παραγωγής φωτιστικών εφέ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πατρίς*, 30/1/1931, σ. 2.

⁹³¹ Γ.Σ.-ς, «Ο Καρνάβαλος, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 1/2/1931, σ. 2.

⁹³² Red, «Θεατρικάί πρώται, Ο Καρνάβαλος, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 1/2/1931, σ. 2· Ω, «Θεατρικάί πρώται, Ο Καρνάβαλος του 1931, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/2/1931, σ. 2.

⁹³³ Ω, «Θεατρικάί πρώται, Ο Καρνάβαλος του 1931, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/2/1931, σ. 2.

⁹³⁴ Βλ. ενδεικτικά: Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. Ο Καρνάβαλος», *Ελληνική*, 2/2/1931, σ. 2· Γ.Σ.-ς, «Ο Καρνάβαλος, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 1/2/1931, σ. 2· Red, «Θεατρικάί πρώται, Ο Καρνάβαλος, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 1/2/1931, σ. 2.

Η «χαριτωμένη και μπριόζικη» μουσική του Βιτάλη⁹³⁵ τα «πολυτελή και φαντασμαγορικά» σκηνικά του Αμπελά,⁹³⁶ τα «εκτάκτως καλά γυμνασμένα» και άρτια μπαλέτα του Παρασκευά Οικονόμου, με τις πολυτελείς αμφιέσεις,⁹³⁷ το εξαιρετικό κέφι και μπρίο των ηθοποιών,⁹³⁸ καθιστούν τον *Καρνάβαλο 1931* ένα θέαμα ευρωπαϊκών προδιαγραφών, στην σχεδόν έρημη θεατρικά Αθήνα.⁹³⁹ Αυτό όμως που πραγματικά προξενεί κατάπληξη σε κοινό και κριτικούς, είναι η εμφάνιση της «Βασίλισσας της Αποκριάς» της Perle d' Or, η οποία δικαιώνει πλήρως τη φήμη της. Με τη βοήθεια των προβολέων και των ειδικών φωτισμών, η διάσημη χορεύτρια κατορθώνει να παρουσιάσει ένα θέαμα «εντελώς πρωτότυπο», «μεταβαλλομένη εκάστοτε εις άνθη και πτηνά».⁹⁴⁰

Ο *Καρνάβαλος 1931* παρουσιάζεται στη σκηνή του «Μοντιάλ», όλη την περίοδο της Αποκριάς⁹⁴¹ έως τις 24 Φεβρουαρίου. Στη συνέχεια ανανεώνεται με την προσθήκη δέκα νέων σκηνών, νέου φαντασμαγορικού φινάλε και αλλαγή των μπαλέτων⁹⁴² και μετονομάζεται σε *Επιθεώρηση*. Παραμένει στη σκηνή ως τις 2 Μαρτίου.

⁹³⁵ Η Αυλαία, «Το θέατρον, *Ο Καρνάβαλος*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 6/2/1931, σ. 2.

⁹³⁶ Η Αυλαία, «Το θέατρον, *Ο Καρνάβαλος*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 6/2/1931, σ. 2.

⁹³⁷ Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. *Ο Καρνάβαλος*», *Ελληνική*, 2/2/1931, σ. 2.

⁹³⁸ Παίζουν οι ηθοποιοί: Π. Οικονόμου, Τ. Χατζηχρήστος, Π. Κυριακός, Α. Μαλλιαγρός, Γ. Χρυσόχοος, Μ. Κοκκίνης, Ε. Χέλμης, Ι. Σπαρίδης, Τερζάκης, Η. Χαντά, Λ. Λαζαρίδου, Μ. Κρεββάτα, Σ. Βερόνη, Φ. Λουκά, Κ. Αρσένη, Φ. Ζωγράφου.

⁹³⁹ Το «Μοντιάλ» και το θέατρο «Παπαϊωάννου» είναι τα μόνα θέατρα τα οποία λειτουργούν την περίοδο αυτή στην Αθήνα.

⁹⁴⁰ Γ.Σ-ς, «*Ο Καρνάβαλος* θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 1/2/1931, σ. 2.

⁹⁴¹ Ο θίασος Μακέδου εκτός από τις τακτικές του παραστάσεις, εμφανίζεται στις 15 Φεβρουαρίου μαζί με τα μπαλέτα και την χορεύτρια Perl d'Or στο χορό του ΣΕΗ στο «Τριανόν». Παρουσιάζει αποσπάσματα από τον *Καρνάβαλο 1931*, ευγενική προσφορά του επιχειρηματία, ο οποίος έχει αναλάβει και την διακόσμηση της αίθουσας. Βλ. Ανυπόγραφο, «Ο χορός του σωματείου», *Ελληνικόν θέατρον*, 115, 1/2/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο χορός του σωματείου», *Ελληνικόν θέατρον*, 116, (1931), σ. 4.

⁹⁴² Για τα μπαλέτα που πλαισιώνουν τις επιθεωρήσεις και τις οπερέτες σπανίως μαθαίνουμε κάτι περισσότερο από την γενική καλή ή κακή εικόνα που παρουσιάζουν και το όνομα του χορογράφου. Τα ονόματα των χορευτριών αναφέρονται σε εξαιρετικές περιπτώσεις που προέρχονται από το εξωτερικό ή παίρνουν μέρος σε κάποιο εξαιρετικό συμβάν. Μια τέτοια περίπτωση αναφέρεται στο δημοσίευμα με τίτλο «Η “Μις Θέατρον 1931”» της εφημερίδας *Ελεύθερος Άνθρωπος* στις 2/3/1931. Η Μαίρη Αλεξίου, χορεύτρια των μπαλέτων του «Μοντιάλ» εξελέγη από τους δημοσιογράφους και ηθοποιούς του ελαφρού μουσικού θεάτρου, μεταμεσονύκτιους θαμώνες του ζυθεστιατορίου «Παράδεισος», γύρω στις 2 το πρωί, «Μις Θέατρον 1931». Στη δημοπρασία που ακολούθησε, υπέρ των φυματικών ηθοποιών, η τιμή για ένα της φιλί, έφθασε το ποσό της μισής λίρας.

Π.3.5. Η Γιόλα.

Στις 14 Οκτωβρίου 1931, αρχίζει στο ανακαινισμένο εκ βάθρων θέατρο «Μοντιάλ» η νέα χειμερινή περίοδος.⁹⁴³ Το «μεγάλο συγκρότημα» των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, με καλλιτεχνικό διευθυντή το Μάνο Φιλιππίδη, ανεβάζει τη *Γιόλα*, τη νέα οπερέτα του συνθέτη Νίκου Χατζηαποστόλου.⁹⁴⁴ Ο θίασος, στον οποίο συμμετέχουν αυτή τη φορά και ηθοποιοί του «δραματικού» θεάτρου,⁹⁴⁵ πλαισιώνεται από μεγάλη ορχήστρα αποτελούμενη από 28 όργανα, την οποία διευθύνει ο συνθέτης.⁹⁴⁶

Η κριτική χαιρετίζει με ενθουσιασμό τη συγκέντρωση όλων αυτών των πρωταγωνιστών, του ελαφρού μουσικού θεάτρου, σε μια σκηνή.⁹⁴⁷ Φαίνεται πως ο Μακέδος, παρά την φήμη του σκληρού, ιδιότροπου και τυραννικού επιχειρηματία που δεν κάνει καθόλου συμβιβασμούς και υποχωρήσεις⁹⁴⁸ ενώ απαιτεί από τους ηθοποιούς να «υποτάσσονται» σε σκληρή πειθαρχία, καταφέρνει να μην υπάρξει «αυτή την στιγμήν ηθοποιός και καλλιτέχνης του μουσικού θεάτρου που να μην υποτάξει τον εαυτόν του εις την Μακέδειον σκληραγωγίαν».⁹⁴⁹ Έφτιαξε «ένα θίασο από πρωταγωνιστές όπου όλοι πρωταγωνιστούν»⁹⁵⁰ και όλοι τους «καταβάλλουν φιλότιμον και αξιέπαινον άμιλλαν να ξεπεράσουν ο ένας τον άλλον εις επιτυχή υπόδυσιν των ρόλων τους».⁹⁵¹

⁹⁴³ Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 14/10/1931, σ. 2.

⁹⁴⁴ Το έργο καθυστέρησε ν' ανέβει λόγω της μεγάλης επιτυχίας της προκατόχου του *Ζιζής*, ρεβύ - οπερέτας των Ζάττα και Νικολαΐδη, η πρώτη της οποίας δόθηκε στο θέατρο «Μοντέρνο» στις 5 Σεπτεμβρίου 1931 και μεταφέρθηκε στο «Μοντιάλ» στις 23 του ίδιου μήνα, λόγω επιδείνωσης του καιρού, για να συνεχίσει εκεί τις παραστάσεις της έως τις 10 Οκτωβρίου. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θέατρον», *Πατρίς*, 23/9/1931, σ. 2.

⁹⁴⁵ Ο θίασος αποτελείται από τους Ζωζώ Νταλμάς, Ζαζά Μπρίλλαντη, Μάνο Φιλιππίδη, Πέτρο Κυριακό, Κυριάκο Μαυρέα, Ιωάννη Αυλωνίτη, Κωνσταντίνο Καρούσσο, Μιχαήλ Κοφινιώτη, Αθανάσιο Πέννα και Αντώνη Γιαννίδη. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θέατρον», *Πατρίς*, 11/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Γιόλα*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 8/10/1931, σ. 2.

⁹⁴⁶ Για πρώτη φορά περιλαμβάνεται αρμόνιο και αρμόνικα. Βλ. Ο Θεατρικός, «Τα μεγάλα θεατρικά έργα. Η *Γιόλα* εις το “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 30/10/1931, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελληνική*, 12/10/1931, σ. 2.

⁹⁴⁷ Χαρίλαος Πατέρας, 2009, σ. 385.

⁹⁴⁸ Μόλις μερικούς μήνες πριν, στα τέλη του 1930 είχε σημειωθεί το ονομασθέν «κίνημα των ηθοποιών» που με επικεφαλής τον Αλέξι Αρτάντωφ είχαν εγκαταλείψει το «Μοντιάλ». Βλ. κεφ. «Το “κίνημα” των ηθοποιών».

⁹⁴⁹ Ο Μονόφθαλμος, «Η χθεσινή πρώτη, *Γιόλα*. Εις το “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/10/1931, σ. 2.

⁹⁵⁰ Ο Μονόφθαλμος, «Όταν η *Γιόλα* σοφάρει. Ο Μακέδος και οι πρωταγωνισταί του», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/11/1931, σ. 2.

⁹⁵¹ RED, «Θεατρικά πρώται. *Γιόλα*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 19/10/1931, σ. 2· Σ. Δρακ., «Το θέατρον», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 22/10/1931, σ. 2· Ο Μονόφθαλμος, «Όταν η *Γιόλα* σοφάρει. Ο Μακέδος και οι πρωταγωνισταί του», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/11/1931, σ. 2.

Παρά το γεγονός ότι οι ετοιμασίες για το ανέβασμα έχουν ξεκινήσει από τα μέσα Σεπτεμβρίου,⁹⁵² οι σκηνικές απαιτήσεις του έργου είναι τέτοιες, που υποχρεώνουν τον Μακέδο να δημοσιεύσει στον Τύπο δήλωση, με την οποία παρακαλεί το θεατρόφιλο κοινό να προσέλθει στο θέατρο ακριβώς την ώρα του, το αργότερο δηλαδή μέχρι τις 10:10 που θα αρχίσει η παράσταση, λόγω της δύσκολης αλλαγής των «πολυσύνθετων» σκηνικών.⁹⁵³ Στην ίδια ανακοίνωση δηλώνει ότι η από σκηνής παρουσίαση τέτοιων μεγάλων μουσικών έργων, με τα μάλλον περιορισμένα μέσα του ελληνικού θεάτρου, παρά τις καταβαλλόμενες προσπάθειες είναι πολύ δύσκολη.⁹⁵⁴

Η *Γιόλα* αποτελεί διασκευή του κινηματογραφικού *Κατηγορουμένη εγέρθητι* (*Accusée, levez-vous!*)⁹⁵⁵ την οποία αναλαμβάνει να εκπονήσει ο αδελφός του συνθέτη, συγγραφέας Αντώνιος Χατζηαποστόλου.⁹⁵⁶ Το εγχείρημα αποδεικνύεται ένας «πραγματικός άθλος», αφού απαιτούνται «συγγραφικές ταχυδακτυλουργίες» ώστε όλοι οι ηθοποιοί να έχουν ένα μικρό έστω, αλλά «πρωτεύοντα» ρόλο.⁹⁵⁷ Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι μεν θεατρικοί κριτικοί θεωρούν το δανεισμό της υπόθεσης του έργου από κινηματογραφική ταινία ενδεικτικό της κατάπτωσης του θεάτρου και της συγγραφικής πενίας,⁹⁵⁸ οι δε αρθρογράφοι φίλοι του κινηματογράφου παρατηρούν ότι ενώ το θέατρο αντιμετωπίζει τον κινηματογράφο ως εχθρό, όταν έχει ανάγκη σπεύδει να δανειστεί και μάλιστα αυθαίρετα τις υπηρεσίες του.⁹⁵⁹

⁹⁵² Ανυπόγραφο, «Θέατρον», *Πατρίς*, 14/9/1931, σ. 2.

⁹⁵³ Οι δύσκολες και χρονοβόρες αλλαγές των σκηνικών, συχνά παρέτειναν κατά πολύ τη διάρκεια των παραστάσεων, καθιστώντας σχεδόν αδύνατη την παρακολούθησή τους, αφού τελείωναν τις πρώτες πρωινές ώρες. Σε αυτό συντελούσε και η καθυστερημένη τους έναρξη, λόγω της μη έγκαιρης προσέλευσης του κοινού. Βλ. Παναγιώτα Κωνσταντινάκου, *Η σκηνογραφία στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, 2013, σ. 289.

⁹⁵⁴ Α. Μακέδος, «Δήλωσις», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/10/1931, σ. 2.

⁹⁵⁵ Ταινία του 1931, σε σκηνοθεσία Maurice Tournier, σενάριο Jean-José Frappa και Mary Murillo, με τους ηθοποιούς Gaby Morlay, André Roanne, Suzanne Delvé και Jean Dax. Προβλήθηκε στην Αθήνα στο «Πάνθεον» την άνοιξη του 1931. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 11/5/1931· David Thomson, *The new biographical dictionary of film: sixth edition*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York, 2014, σ. 930, 1047· Harry Waldman, *Maurice Tournier. The life and films*, McFarland, North Carolina & London, 2001.

⁹⁵⁶ Ανυπόγραφο, «Ελληνική σκηνή – Τα μεγάλα μουσικά έργα», *Ακρόπολις*, 29/10/1931, σ. 2· Σειραγάκης, σ. 431.

⁹⁵⁷ Ο Μονόφθαλμος, «Η χθεσινή πρώτη. *Γιόλα*. Εις το “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/10/1931, σ. 2.

⁹⁵⁸ Ο Μονόφθαλμος, «Η χθεσινή πρώτη. *Γιόλα*. Εις το “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/10/1931, σ. 2.

⁹⁵⁹ Συνθέτες όπως ο Σακελλαρίδης και ο Χατζηαποστόλου, σπανίως συνεργάζονται με συγγραφείς για τη συγγραφή των λιμπρέτων των οπερετών τους. Στις περισσότερες των περιπτώσεων διασκεύαζον κάποια παλιά φάρσα η οποία έχει παιχτεί με επιτυχία, ή ακόμα συχνότερα μια ταινία. Η αλλαγή του τίτλου συνήθως τους απαλλάσσει από την καταβολή των πνευματικών δικαιωμάτων και την καταβολή των συγγραφικών ποσοστών. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η εταιρία «Πατέ» που γύρισε την ταινία,

Η μουσική του Χατζηαποστόλου, η οποία σύμφωνα με τους περισσότερους κριτικούς αποτελεί ένα μωσαϊκό από μουσικά είδη το οποίο εκτείνεται από την όπερα και το ορατόριο ως την καντσονέτα, την καντάδα και το αργεντίνικο ταγκό,⁹⁶⁰ κρίνεται θετικά. Είναι γλυκιά, ευχάριστη και συγκινητική,⁹⁶¹ με διάχυτο το «αυθόρμητον μουσικόν ελληνικόν χρώμα» και καταφέρνει να ενθουσιάσει το κοινό.⁹⁶² Η μουσική, όπως και όλα τα άλλα στοιχεία του έργου, φαίνεται να υπηρετεί την φαντασμαγορία⁹⁶³ η οποία κατά μεγάλο μέρος συμβάλλει στην επιτυχία του.⁹⁶⁴ Αυτό που στην ταινία αποτελεί ένα απλό ιντερμέτζο, η γενική δηλαδή δοκιμή μιας μεγάλης επιθεώρησης στο θέατρο, εδώ απλώνεται και γίνεται «ολόκληρη επιθεώρηση, υπερτροφική, ανοικονόμητη που εκτοπίζει και στριμώχνει το δράμα». Η επιθεώρηση γίνεται η κύρια υπόθεση του έργου, αλλά και η πρόφαση για θεαματικότητα και φαντασμαγορία, σύμφωνα με την παράδοση του «Μοντιάλ».⁹⁶⁵

Ο πλούτος των σκηνικών και των κοστούμιών του Γιάννη Αμπελά, τα καλογυμνασμένα μπαλέτα του Μπίλλυ Μπαρκουλιέρο με τη Λιλή Κοντονή και την Έννυ Τσάιν, η μεγάλη ορχήστρα, η Μπριλλάντη, η Νταλμάς και ολόκληρος ο θίασος, συνθέτουν ένα θέαμα ανάλογο των μεγάλων παρισινών θεάτρων.⁹⁶⁶ Το ανέβασμα της *Γιόλας* στο σύνολό του θεωρείται ότι αποτελεί δείγμα της αναμφισβήτητης προόδου που έχει συντελεστεί στο ελληνικό θέατρο, αλλά και του σεβασμού τον οποίο οι θεατρικοί παράγοντες πρέπει να δείχνουν προς το κοινό.⁹⁶⁷ Η *Γιόλα* παρουσιάζεται για τελευταία φορά στη σκηνή του «Μοντιάλ», στις 14 Δεκεμβρίου, έχοντας

υπέβαλε αγωγή κατά του διασκευαστή ζητώντας να της καταβληθούν πνευματικά δικαιώματα. Βλ. Θεατρικός, «Ο θεατρικός απολογισμός του 1931», *Παρίσι*, 35 (1931), σ. 1053.

⁹⁶⁰ Ο Θεατρόφιλος, «Η χθεσινή πρώτη. *Γιόλα* του Ν. Χατζηαποστόλου», *Έθνος*, 15/10/1931, σ. 2· RED, «Θεατρικά πρώται. *Γιόλα*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 19/10/1931, σ. 2.

⁹⁶¹ Γ.Σ-ς, «Η οπερέττα. *Γιόλα*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 16/10/1931, σ. 2.

⁹⁶² Ω., «Θέατρον “Μοντιάλ”». *Γιόλα* Ν. Χατζηαποστόλου», *Ελεύθερο Βήμα*, 16/10/1931, σ. 2.

⁹⁶³ Ο Μονόφθαλμος, «Η χθεσινή πρώτη. *Γιόλα*. Εις το “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/10/1931, σ. 2.

⁹⁶⁴ Σ. Δρακ., «Το θέατρον», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 22/10/1931, σ. 2· «...Τα χειροκροτήματα φυσικά αυτά, απηυθύνοντο αποκλειστικώς εις τον κ. Μακέδον δια το περίφημον ανέβασμα της *Γιόλας* και εις τον αρτιώτατον θίασον του «Μοντιάλ», που παρουσίασεν εκτάκτως επιτυχές σύνολον.» RED, «Θεατρικά πρώται. *Γιόλα*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 19/10/1931, σ. 2

⁹⁶⁵ Ο Θεατρόφιλος, «Η χθεσινή πρώτη. *Γιόλα* του Ν. Χατζηαποστόλου», *Έθνος*, 15/10/1931, σ. 2.

⁹⁶⁶ Για άλλη μια φορά οι κριτικοί ομόφωνα συγχαίρουν τον Ανδρέα Μακέδο για την αγάπη του προς το θέατρο και τη μεγάλη συμβολή του στην εξέλιξή του. Βλ. Ο Μονόφθαλμος, «Η χθεσινή πρώτη. *Γιόλα*. Εις το “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/10/1931, σ. 2· Ω., «Θέατρον “Μοντιάλ” *Γιόλα* Ν. Χατζηαποστόλου», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/10/1931, σ. 2· Γ.Σ-ς, «Η οπερέττα. *Γιόλα*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 16/10/1931, σ. 2· Πρώτος, «Θεατρικά πρώται. *Γιόλα*. Του Ν. Χατζηαποστόλου. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Παρίς*, 16/10/1931, σ. 2. RED, «Θεατρικά πρώται. *Γιόλα*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 19/10/1931, σ. 2· Ο Θεατρικός, «Τα μεγάλα θεατρικά έργα. Η *Γιόλα* εις το “Μοντιάλ”», *Παρίς*, 30/10/1931, σ. 2. Μάλιστα στην κριτική της *Πατρίδος* μαζί με τα σκίτσα του Χατζηαποστόλου και του Φιλίππιδη, δημοσιεύεται και σκίτσο του Μακέδου, ο οποίος αποφεύγει συστηματικά να δημοσιεύσει φωτογραφίες του στον Τύπο.

⁹⁶⁷ Ο Θεατρικός, «Τα μεγάλα θεατρικά έργα. Η *Γιόλα* εις το “Μοντιάλ”», *Παρίς*, 30/10/1931, σ. 2.

πραγματοποιήσει μια τεράστια επιτυχία και περισσότερες από 75 συνολικά παραστάσεις.⁹⁶⁸

Π.3.6. Ο «Μαχαραγιάς» των επιχειρήσεων του ελαφρού μουσικού θεάτρου⁹⁶⁹

Ο Ανδρέας Μακέδος, ήδη από το 1930, έχει καθιερωθεί ως ο μεγαλύτερος θεατρικός επιχειρηματίας στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου.⁹⁷⁰ Στο διάστημα της πενταετίας 1931-5 που η πολιτική κατάσταση είναι εξαιρετικά ασταθής και η χώρα βρίσκεται μέσα στη δίνη της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης, οι θίασοι του ελαφρού μουσικού θεάτρου διαλύονται ο ένας μετά τον άλλο. Μόνο ο θίασος Μακέδου παρά τις εξαιρετικά αντίξοες αυτές συνθήκες, όχι μόνο επιβιώνει, αλλά ευημερεί και εργάζεται κατά «τρόπον ικανοποιητικών».⁹⁷¹ Η επιχείρησή του χαρακτηρίζεται ως το «κολοσσιαίο μεγαθήριο της θεατρικής παραγωγής»,⁹⁷² αφού είναι η «καλύτερα και ασφαλέστερα εν Ελλάδι»⁹⁷³ και ο ίδιος ως «παντοδύναμος»,⁹⁷⁴ «τσάρος» του ελληνικού θεάματος και «ποντίφικας» της ελαφράς θεατρικής τέχνης.⁹⁷⁵ Το μυστικό της επιτυχίας του είναι σύμφωνα με τον

⁹⁶⁸ Μετά τη *Γιόλα* είχε ανακοινωθεί ότι επρόκειτο ν' ανέβει η οπερέτα των Χρ. Χαιρόπουλου και Χρ. Γιαννακόπουλου *Βασιλοπούλα της πλάκας*, αλλά τελικά οι συγγραφείς απέσυραν το έργο γιατί όπως δήλωσαν «εβαρέθηκαν να γράφουν ρόλους τραγούδια και μουσικήν κατ' απαίτησιν του Μακέδου». Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/10/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η Βασιλοπούλα της πλάκας», *Εσπερινή*, 23/10/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Αθηναϊκά Νέα*, 8/11/1931, σ. 2· *Ημερήσιος Τύπος*, 8/12/1931, από Σειραγάκης, σ. 181, υποσημ. 164.

⁹⁶⁹ Χαρακτηρισμός που αποδίδεται στον Μακέδο από την κριτική, με αφορμή το ανέβασμα της οπερέτας *Ο Μαχαραγιάς*, του Νίκου Χατζηαποστόλου στις 20/8/1932, στο «Αθήναιον». Βλ.: Ο Πιμπρινέτ, «Το μουσικόν θέατρον. Ο Μαχαραγιάς. Θέατρον “Αθήναιον” Ν. Χατζηαποστόλου», *Βραδυνή*, 21/8/1932, σ. 2· Σειραγάκης, σ. 180.

⁹⁷⁰ Παρατίθενται ενδεικτικά ελάχιστα από τα αναρίθμητα δημοσιεύματα του Τύπου, στα οποία ο Ανδρέας Μακέδος εμφανίζεται ως ο μεγαλύτερος θεατρικός επιχειρηματίας και μερικές φορές ως ο μοναδικός: Βλ. ενδεικτικά: Γ, «Η *Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/7/1931, σ. 2· Ι. Μεταξάς «Τα μουσικά θέατρα και οι κινηματογράφοι απειλούν να κλείσουν», *Πατρίς*, 31/1/1932, σ. 2· Ο Θεατρικός, «Τα μεγάλα θεατρικά έργα. Η *Γιόλα* εις το “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 30/10/1931, σ. 2· Ο θεατής, «Ο φόρος των θεαμάτων. Το μουσικόν θέατρον και η οθόνη κινδυνεύουν! Γενική καλλιτεχνική εξέγερσις. Η μείωσις της φορολογίας του δραματικού θεάτρου. Το μουσικόν θέατρον και οι κινηματογράφοι απειλούνται με κλείσιμον. Τι λέγουν οι ενδιαφερόμενοι. Υποδείξεις και απειλαί», *Ακρόπολις*, 31/1/1932, σ. 2.

⁹⁷¹ Ο Αθηναϊκός, «Το Ελληνικόν θέατρον. *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*. Η νέα επιθεώρησις εις το “Μοντιάλ” του κ. Μακέδου», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/1/1932, σ. 2.

⁹⁷² Ο Θεατρόφιλος, «Τι θα ιδούν το καλοκαίρι ο Αθηναίοι. Η θερινή θεατρική κίνησις», *Τικ – Τακ*, 10 (1931), σ. 7.

⁹⁷³ Ο Θ.τ.κ.ς., «Μουσική και καλλιτεχνική ζωή. Η Ευρωπαϊά εις το “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 19/12/1932, σ. 2.

⁹⁷⁴ Ο Μονόφθαλμος, «Εις τον δρόμον και εις το θέατρον. Όταν η *Γιόλα* σοφάρει. Ο Μακέδος και οι πρωταγωνισταί του», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/11/1931, σ. 2.

⁹⁷⁵ Ο Θεατρικός, «Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον. Οι θίασοι επί ποδός: Τι θα ιδωμεν και τι θα ακούσωμεν. Πως κατηρτίσθησαν τα συγκροτήματα. Εις το “Κεντρικόν” ο Παρασκευάς και η Χαντά. Ο Μακέδος και το βαρύ πυροβολικόν του “Μοντιάλ”. Τα στενά τη Σκύλλας και της Χαρύβδεως.

Τύπο, η επιχειρηματική σοβαρότητα και τα αστρονομικά για τα δεδομένα της εποχής ποσά τα οποία δαπανά για το ανέβασμα των παραστάσεων.⁹⁷⁶

Είναι ένας «δαιμονισμένος κρητικός γεμάτος καλλιτεχνικά καπρίτσια»⁹⁷⁷ που δαπανά τεράστια ποσά για το ανέβασμα των παραστάσεων, τα οποία μάλιστα πολύ συχνά διαφημίζονται στον Τύπο δημιουργώντας τεράστιες προσδοκίες ως προς την φαντασμαγορική εμφάνιση και την ποιότητα του θεάματος το οποίο πρόκειται να προσφερθεί σ' ένα κοινό που ως τότε είναι συνηθισμένο σε εξαιρετικά φτωχά και άτεχνα ανεβάσματα ακόμα και στα πιο κεντρικά και μεγάλα θέατρα. Για την παραγωγή της *Ιστορίας της Αθήνας* του Τίμου Μωραϊτίνη,⁹⁷⁸ με τα εικοσιτέσσερα ταμπλό, τα διακόσια κοστούμια και τους ενενήντα ηθοποιούς,⁹⁷⁹ η οποία χαρακτηρίζεται από πολλούς ως «πρωτοφανές» από πλευράς σκηνοθεσίας, στα χρονικά του ελληνικού θεάτρου θέαμα,⁹⁸⁰ ή ακόμα και «σκηνικό κατόρθωμα»,⁹⁸¹ δαπανάται σύμφωνα με τον Τύπο το ποσό των εξακοσίων εβδομήντα πέντε χιλιάδων δραχμών! Για την επιθεώρηση *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*, των Γιώργου Ασημακόπουλου και Νίκου Νικολαΐδη,⁹⁸² της οποίας τα σκηνικά για πρώτη φορά είναι υφασμάτινα και όχι πια χάρτινα, και στην οποία για πρώτη φορά εμφανίζεται στην ελληνική θεατρική σκηνή μεγάλη ορχήστρα τζαζ ειδικά μετακληθείσα από το Παρίσι,⁹⁸³ δαπανάται το ποσό των τριακοσίων χιλιάδων δραχμών.⁹⁸⁴ Το ίδιο ακριβώς ποσό κοστίζει το ανέβασμα της επιθεώρησης *Τελευταία Ώρα* που παίζεται το 1934 στο κοσμικό

“Αλάμπρα” και “Παπαϊωάννου”. Η Γκιουζέππε η Ζαζά ο Αυλωνίτης και ο Μαυρέας», *Ελληνική*, 8/4/1934, σ. 7.

⁹⁷⁶ Ο Αθηναϊκός, «Το Ελληνικόν θέατρον. *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*. Η νέα επιθεώρησις εις το “Μοντιάλ” του κ. Μακέδου», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/1/1932, σ. 2· Γιάννης Σιδέρης, «Από τα θέατρα. *Η Αθηναία*», *Εσπερινή*, 24/7/1933, σ. 2.

⁹⁷⁷ Ω., «Μεθαύριον Πέμπτην αναβιβάζεται εις το “Μοντιάλ” το νέον έργον του κ. Τίμου Μωραϊτίνη *Η ιστορία της παλιάς Αθήνας*. Την σκηνοθεσίαν ανέλαβεν ο κ. Σπύρος Μελάς», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/3/1931, σ. 6.

⁹⁷⁸ Η *Ιστορία της Αθήνας* του Τίμου Μωραϊτίνη με μουσική Ιωσήφ Ριτσιάρδη, σκηνικά Γιάννη Αμπελά και Κλεόβουλου Κλώνη, κοστούμια Αντώνη Φωκά, ανέβηκε στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 13/3/1931 και κράτησε στη σκηνή ως τις 14 Μαΐου 1931. Βλ. Σειραγάκης, σ. 407· Κατερίνα Καρρά, σσ. 70, 225· Άλκης Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, τομ. Α' 1927-1933, επιμ. Κάσδαγλης Εμμανουήλ, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1977, σσ. 330-333.

⁹⁷⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 31/3/1931, σ.2.

⁹⁸⁰ Πολ., «Θεατρικά πρώται. Η *Ιστορία της Αθήνας* του κ. Μωραϊτίνη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 15/3/1931, σ. 3.

⁹⁸¹ Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον. Η *Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 14/3/1931, σ. 1.

⁹⁸² Η επιθεώρηση *Ας τα βλέπη η Ευρώπη* των Γιώργου Ασημακόπουλου, Νίκου Νικολαΐδη και Σπύρου Μεταξά, με μουσική Γιώργου Βιτάλη, ανέβηκε στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 14/1/1932 και μετασχηματιζόμενη στον αποκριάτικο *Πανζουρλισμό* και στη συνέχεια σε *Πανζουρλισμό στην Ευρώπη*, κράτησε το πρόγραμμα ως τις 30 Απριλίου 1932.

⁹⁸³ Εμφανίζεται η ορχήστρα τζαζ D. Albanese and the Lucky Boys. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η Αυριανή πρεμιέρα», *Ακρόπολις*, 13/1/1932, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρώτη*, 14/1/1931, σ. 2.

⁹⁸⁴ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 12/1/1932, σ. 2.

«Αθήναιον – Μπροντγουαίη»,⁹⁸⁵ ενώ για τον *Κύριο Υφυπουργό*, διασκευή σε οπερέτα του *Γενικού Γραμματέα* του Ηλία Καπετανάκη από το γιό του Κίμωνα, με μουσική του Μίμη Κατριβάνου, η οποία ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» ξοδεύεται το ποσό των εκατόν πενήντα χιλιάδων δραχμών.⁹⁸⁶ Τέλος το ποσό των τριακοσίων χιλιάδων δραχμών,⁹⁸⁷ δαπανάται για το ανέβασμα της οπερέτας *Πειραταί* του Νίκου Χατζηαποστόλου, η οποία παρουσιάζεται το 1935 στο θερινό θέατρο «Αθήναιον».⁹⁸⁸

Η «ευσυνειδησία»⁹⁸⁹ την οποία μονοπωλιακά» επιδεικνύει και οι χρηματικές «θυσίες»⁹⁹⁰ στις οποίες υποβάλλεται ο Μακέδος για το ανέβασμα των παραστάσεων, δημιουργούν μια «παράδοση»,⁹⁹¹ ένα πρότυπο, το οποίο οι άλλοι επιχειρηματίες και θίασοι προσπαθούν αν μιμηθούν.⁹⁹² Δεν είναι λίγοι οι κριτικοί που αναγνωρίζουν με ευγνωμοσύνη, ότι όχι μόνο η πρόοδος,⁹⁹³ αλλά και η ίδια η ύπαρξη θεάτρου στην

⁹⁸⁵ Η επιθεώρηση *Τελευταία ώρα* των Μίμη Ρηγόπουλου – Δημήτρη Ευαγγελίδη, μουσική Μίμη Κατριβάνου ανέβηκε στο καλοκαιρινό θέατρο «Αθήναιον – Μπροντγουαίη» στις 14/6/1934 και κράτησε ως τις 4/8.

⁹⁸⁶ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 4/4/1934, σ. 2.

⁹⁸⁷ Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 27/6/1935, σ. 2.

⁹⁸⁸ Η οπερέτα *Οι Πειραταί* του Ν. Χατζηαποστόλου ανέβηκε στο «Αθήναιον» στις 22/6/1935 και κράτησε ως τις 19/7/1935.

⁹⁸⁹ Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. Ο *Καρνάβαλος*. Επιθεώρησις των κ.κ. Ασημακοπούλου-Γιαννουκάκη – Βιτάλη», *Ελληνική*, 2/2/1931, σ. 2· Ω., «Θεατρικά πρώται. Ο *Καρνάβαλος* του 1931. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/2/1931, σ. 2· Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον. Η *Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 14/3/1931, σ. 1· Παν. Καψ., «*Γιαπωνέζικες νύχτες*. Μουσική Carlo Lombardo διασκευή Σουλβίου Καρακάση», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 4/7/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το “Μοντέρνο” και η *Μιστεγκέτ*. Η σημερινή έναρξις του νέου θεάτρου», *Πατρίς*, 25/7/1931, σ. 2· Σ., «Το ελαφρόν θέατρον. Ο *Πανζουρλισμός* των κ.κ. Ασημακοπούλου, Νικολαΐδη και Μεταξά. Μουσική Βιτάλη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 25/2/1932, σ. 2· Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. Οι *Μοδιστρούλες της Αθήνας*. Εις το Παπαϊωάννου», *Αθηναϊκά Νέα*, 17/10/1932, σ. 2· Ο Θεατής, «Το ελαφρόν θέατρον. *Τα Μοντέρνα Κορίτσια*», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/5/1935, σ. 2.

⁹⁹⁰ Ο Θεατρικός, «Ένα θεατρικό γεγονός. Η...*Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ελληνική*, 23/7/1931, σ. 2.

⁹⁹¹ Ο Θεατρόφιλος, «Η χθεςινή πρώτη. *Γιόλα*. του κ. Ν. Χατζηαποστόλου», *Έθνος*, 15/10/1931, σ. 6· G., «Η αποψινή πρώτη. Η .. *Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/11/1931, σ. 2· Ο Παρατηρητής, «Από το θέατρον – “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/12/1931, σ. 2· Red, «Θεατρικά πρώται, *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*, Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/1/1932, σ. 2· Red, «Θεατρικά πρώται. *Σημεία και τέρατα*. Θ. Σακελλαρίδη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 27/3/1932, σ. 2· Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. Μια νύχτα στην Αθήνα. Εντυπώσεις και κρίσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/12/1935, σ. 2.

⁹⁹² Red, «Θεατρικά πρώται. *Τσιν Τσι Λα*. Θέατρον “Παπαϊωάννου” οπερέτα Οικονόμου», *Ακρόπολις*, 12/10/1931, σ. 2· X., «Το ελαφρόν θέατρον. Η εξέλιξις της επιθεωρήσεως κατά τα τελευταία χρόνια. Κύμα πολυτελείας και αισθητικής. Το *Όλα Νέα* εις την “Πράσινη Ταβέρνα”», *Ακρόπολις*, 21/6/1935, σ. 2.

⁹⁹³ X., «Το ελαφρόν θέατρον. Η εξέλιξις της επιθεωρήσεως κατά τα τελευταία χρόνια. Κύμα πολυτελείας και αισθητικής. Το *Όλα Νέα* εις την “Πράσινη Ταβέρνα”», *Ακρόπολις*, 21/6/1935, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Από το “Μοντέρνο”. Η *Μιστεγκέτ*», *Εσπερινή*, 28/7/1931, σ. 5· Ο Θεατρικός, «Τα μεγάλα θεατρικά έργα. Η *Γιόλα* εις το “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 30/10/1931, σ. 2· Σονόρ, «Ο Μακέδος», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/11/1931, σ. 2· Γ.λ.ς., «Πως θα γλεντήσουν οι Αθηναίοι. Θίασοι θέατρα και έργα δια το Πάσχα και το καλοκαίρι. Πρωτοφανής θεατρικός οργανισμός εις τας Αθήνας. Όλες οι μάντρες κατελήφθησαν. Πως συγκροτούνται οι θίασοι και τι θα παίζουν. Τα ανακοινωθέντα του “Στέμματος”», *Ελληνικό Μέλλον*, 23/3/1933, σ. 2· Γιάννης Σιδέρης, «Από τα θέατρα. Η *Μαιτρέσσα μου*», *Εσπερινή*, 29/5/1933, σ. 2.

Αθήνα την περίοδο αυτή, οφείλεται στις πρωτοβουλίες και τον ενθουσιασμό του Μακέδου,⁹⁹⁴ ο οποίος το έσωσε πολλές φορές από πρόσκαιρο θάνατο.⁹⁹⁵ Η προσπάθεια που καταβάλει για την πρόοδο του ελαφρού μουσικού θεάτρου και η «στοργή» με την οποία το περιβάλλει χαιρετίζεται θερμά από τους κριτικούς και τους σχολιαστές του θεάτρου,⁹⁹⁶ οι οποίοι τον αναγνωρίζουν σε μεγάλο βαθμό ως τον «πρωταγωνιστή» της εξύψωσης του θεατρικού αυτού είδους⁹⁹⁷ και τον χαρακτηρίζουν ως «μαικήνα» και «χορηγό» του θεάτρου με την αρχαία ελληνική έννοια του όρου.⁹⁹⁸ Ο Μακέδος είναι την περίοδο αυτή ο «Δίας» του ελαφρού μουσικού θεάτρου.⁹⁹⁹

II.3.7. Το «κολοσσιαίον μεγαθήριον» της θεατρικής παραγωγής¹⁰⁰⁰

II.3.7.1. Τα θέατρα

Κατά τη διάρκεια της πενταετίας 1931-1935, οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου, διαχειρίζονται συνολικά έξι κεντρικά θέατρα: «Μοντιάλ», «Τριανόν»¹⁰⁰¹,

⁹⁹⁴Ιω. Μεταξάς, «Θεατρικά ζητήματα, «Συμφέρει να έρχονται ξένοι θίασοι ή όχι; Τι λέγει ο κ. Μακέδος», *Πατρίς*, 22/10/1931, σ. 2· Πρώτος, «Θεατρικά πρώτοι. Γιόλα του κ. Ν. Χατζηαποστόλου. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 16/10/1931, σ. 2.

⁹⁹⁵ Ο θίασος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών στο «Τριανόν» είναι ο μόνος θίασος πρόζας που παραμένει εντός των Αθηνών το φθινόπωρο του 1931. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Πρωία*, 9/7/1931, σ. 2· «Ο σοβαρότερος θεατρικός επιχειρηματίας κ. Μακέδος διευθύνει το μόνον θέατρον που υπάρχει σήμερα εις την πρωτεύουσιν το “Μοντιάλ”». Βλ. Ι. Μεταξάς, «Τα μουσικά θέατρα και οι κινηματογράφοι απειλούν να κλείσουν», *Πατρίς*, 31/1/1932, σ. 2.

⁹⁹⁶ Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. Ο *Καρνάβαλος*. Επιθεώρησις των κ.κ. Ασημακοπούλου – Γιαννουκάκη – Βιτάλη», *Ελληνική*, 2/2/1931, σ. 2· Ω., «Μεθαύριον Πέμπτην αναβιβάζεται εις το “Μοντιάλ” το νέον έργον του κ. Τίμου Μωραϊτίνη *Η ιστορία της παληάς Αθήνας*. Την σκηνοθεσίαν ανέλαβεν ο κ. Σπύρος Μελάς», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/3/1931, σ. 6· Βοβ, «Γύρω από το θέατρον. Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνου”. Η *Μιστεγκέτ* εις τας Αθήνας», *Ελεύθερος άνθρωπος*, 25/7/1931, σ. 2· Πρώτος, «Θεατρικά πρώτοι. Γιόλα του κ. Ν. Χατζηαποστόλου. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 16/10/1931, σ. 2.

⁹⁹⁷ Γ., «Η αποψινή πρώτη. Η...*Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/7/1931, σ. 2· Θ. Ν. Συναδινός, «Θεατρικά σημειώματα. *Εμείς τα ζώα*», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/5/1931, σ. 2· Χ. «Το ελαφρόν θέατρον. Η εξέλιξις της επιθεωρήσεως κατά τα τελευταία χρόνια. Κύμα πολυτελείας και αισθητικής. Το *Όλα Νέα* εις την “Πράσινη Ταβέρνα”», *Ακρόπολις*, 21/6/1935, σ. 2.

⁹⁹⁸ Ο Θεατρικός, «Τα μεγάλα θεατρικά έργα. Η Γιόλα εις το “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 30/10/1931, σ. 2· Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον. Η *Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 14/3/1931, σ. 1.

⁹⁹⁹ Μ., «Η αθηναϊκή ζωή. Θερινά θέατρα και νέα έργα. Εντυπώσεις και κρίσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/5/1934, σ. 2· Ασημ. Γιαλ., «Η χειμερινή θεατρική κίνησις. Οι θίασοι που θα παίξουν τον χειμώνα. Θα έχουν άραγε εισπράξεις;», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 13/10/1935, σ. 2.

¹⁰⁰⁰ Ο χαρακτηρισμός αποδίδεται από: Θεατρόφιλος, «Τι θα ιδούν το καλοκαίρι οι Αθηναίοι. Η θερινή θεατρική κίνησις». *Τικ – Τακ*, 10 (1931), σ. 7.

¹⁰⁰¹ Το θέατρο «Τριανόν» επί των οδών Πανεπιστημίου 2 και Ιπποκράτους, ιδιοκτησία Γ. Πρωτέκδικου θεμελιώνεται στις 22/11/1927. Εκτός των άλλων ανέσεων, διαθέτει «αυτόματον μηχανισμόν» ώστε να μεταβάλλεται αμέσως από χειμερινό σε θερινό. Ο Μακέδος το μίσθωσε για την περίοδο από τις αρχές

«Μοντέρνο»,¹⁰⁰² «Αθήναιον»,¹⁰⁰³ «Παπαϊωάννου»¹⁰⁰⁴ και «Αλάμπρα».¹⁰⁰⁵ Παρά τα γεγονότα ότι με εξαίρεση το «Αθήναιον», τα θέατρα αυτά ενοικιάζονται για μία ή δύο το πολύ θεατρικές περιόδους, ο Μακέδος επενδύει τεράστια ποσά σε αλλαγές, βελτιώσεις και μεταρρυθμίσεις, για τον εκσυγχρονισμό τόσο της σκηνής, όσο και της πλατείας.¹⁰⁰⁶ Με «αμερικανική» ταχύτητα, χτίζει, γκρεμίζει,¹⁰⁰⁷ επεκτείνει και ανακαινίζει συνεχώς και μετά μανίας.¹⁰⁰⁸

Το 1931 δαπανά το αστρονομικό ποσό του ενός εκατομμυρίου δραχμών για την ανέγερση,¹⁰⁰⁹ μέσα σε είκοσι μόλις ημέρες, του θεάτρου «Μοντέρνο» στην οδό Πατησίων.¹⁰¹⁰ Το θέατρο αυτό με χωρητικότητα δύομισι χιλιάδων θέσεων, σύγχρονα

Μαΐου ως τις 25 Ιουλίου 1931. Βλ. Ανυπόγραφο, «Το νέον θέατρον “Τριανόν”», *Ελεύθερος Λόγος*, 24/12/1927, σ. 2.

¹⁰⁰² Το θέατρο «Μοντέρνο» παρά το γεγονός ότι το ενοικίασε από το 1931 για τουλάχιστον 2 έτη, μόνο την πρώτη χρονιά λειτούργησε ως θέατρο. Το 1932 το μετέτρεψε σε κινηματογράφο (Βλ. κεφ. «Η Μιστεγκέτ και το θέατρο “Μοντέρνο”» και «Ο κινηματογράφος»).

¹⁰⁰³ Το επί των οδών Πατησίων και Μάρνη θερινό θέατρο, το οποίο ανήκει στο «Τριάντειο» κληροδότημα, έχει ενοικιάσει ο Ιωάννης Δημ. Σταυριανός (συμβ. αρ. 14206, συμβολαιογράφος Γιγάντες), ο οποίος στις 30/3/1932 συμβάλλεται με τον Ανδρέα Μακέδο και ιδρύουν μαζί, (υπ. αρ. 5899 καταστατικό, συμβολαιογράφος Ν. Β. Σακελλαρόπουλος) την εταιρία «Ανδρέας Μακέδος και Σία», με εταιρικό κεφάλαιο 150.000 δραχμές και σκοπό την εκμετάλλευση του θεάτρου «δια μουσικών θιάσων οπερέτας ή επιθεωρήσεως». Το αρχικό συμβόλαιο έχει πεντάμηνη διάρκεια, αλλά πριν από τη λήξη του, στις 7/7/1932, συντάσσεται από τον ίδιο συμβολαιογράφο νέο εταιρικό συμβόλαιο (υπ. αρ. 6048), σύμφωνα με το οποίο η εταιρία αποκτά διάρκεια ίση με τη σύμβαση του θεάτρου. Πράγματι το «Αθήναιον» παραμένει στις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου ως το θάνατο του επιχειρηματία. Βλ. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Εταιρικά συμβόλαια, έτος 1932, 31/3/1932, αρ. 464· Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Εταιρικά συμβόλαια, έτος 1932, 11/7/1932, αρ. 988.

¹⁰⁰⁴ Το θέατρο «Παπαϊωάννου» επί της οδού Πατησίων, μισθώνεται από τον Μακέδο για 2 έτη. Βλ. Ο Πιμπρινέτ, «Το μουσικόν θέατρον. Ο Μαχαραγιάς. θέατρον Αθήναιον. Ν. Χατζηαποστόλου», *Βραδυνή*, 21/8/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Γύρω από τα θέατρα και τους κινηματογράφους!», *Αλλαγή*, 4/9/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 28/7/1932, σ. 2.

¹⁰⁰⁵ Το θέατρο «Αλάμπρα» επί της οδού Πατησίων, ιδιοκτησίας Π. Σαββίδη που αγοράστηκε το 1932 από τον επιχειρηματία Δημητριάδη, χρησιμοποιήθηκε από τον Μακέδο από 6/10/1934 – 5/7/1935. Βλ. Ανυπόγραφο, «θεατρικά», *Ακρόπολις*, 16/9/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Νέον θέατρον», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 16/9/1932, σ. 2· Ελ. Γα. «Καλλιτεχνική ζωή. Τι ετοιμάζουν τα αθηναϊκά θέατρα δια την χειμερινήν περίοδον», *Κράτος*, 23/9/1934, σ. 2.

¹⁰⁰⁶ Ο Ανδρέας Μακέδος στα 20 χρόνια της επιχειρηματικής του δραστηριοποίησης, δεν αγόρασε ποτέ κάποιο θέατρο. Για μια ολοκληρωμένη εικόνα των θεάτρων της Αθήνας, βλ. Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε., *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου 1720-1940*, τόμ. Α': 1720-1900 & τόμ. Β': 1900-1940, Αθήνα, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών - Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου, 1994. Επίσης βλ. Σειραγάκης, σ. 185.

¹⁰⁰⁷ Φαίνεται πως η μανία αυτή του Μακέδου γίνεται αφορμή να μπει στο εταιρικό συμβόλαιο που συντάσσεται με τον Σταυριανό, ειδικός όρος σύμφωνα με τον οποίο απαγορεύεται η μερική ή ολική κατεδάφιση της σκηνής.

¹⁰⁰⁸ Ο Παλαιός, «Το θέατρον εις τας Αθήνας. Μια ματιά εις τους θιάσους», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/11/1932, σ. 2· Γ., «Τι πρόκειται να ιδούμε εφέτος. Η θεατρική κίνησης το καλοκαίρι. Καινούργιοι θιάσοι και νέα έργα», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/4/1934, σ. 2.

¹⁰⁰⁹ Ο Θεατής, «Η ... Μιστεγκέτ και το “Μοντέρνο”». Όπου *Μιστεγκέτ* είναι ... ο Σπαρίδης. Και ολίγος... Μωρίς Σεβαλιέ. Το θέατρο που εφύτρωσε μέσα σε 20 μέρες στην οδό Πατησίων. Μακέδου έργα και ημέραν», *Ελληνική*, 23/7/1931, σ. 2· Ο Μονόφθαλμος, «Θεατρικά απρόοπτα. Το νέον θέατρον και οι ξένοι αστέρες. Πως... δεν θα έλθουν η Μιστεγκέτ και η Μπαίκερ», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1931, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εσπερινή* 22/7/1931, σ. 2.

¹⁰¹⁰ Βλ. κεφ. «Η ... Μιστεγκέτ και το θέατρο “Μοντέρνο”».

μηχανικά μέσα και καλαίσθητη διακόσμηση, χαρακτηρίζεται ως το καλύτερο και αριστοκρατικότερο θέατρο των Αθηνών,¹⁰¹¹ η παρουσία του οποίου αποτελεί τιμή, για οποιαδήποτε ευρωπαϊκή πρωτεύουσα.¹⁰¹² Τον επόμενο χρόνο, το 1932 ανακαινίζει εκ βάθρων το θέατρο «Παπαϊωάννου» στο οποίο γίνονται σημαντικές βελτιώσεις και επισκευές. Το εξαθλιωμένο οικοδόμημα μεταμορφώνεται σε ένα κομψό θεατράκι, ενώ η παλιά του σκηνή μεγαλώνει και εκσυγχρονίζεται ώστε να αποκτήσει την δυνατότητα να φιλοξενεί υψηλών απαιτήσεων παραστάσεις.¹⁰¹³ Την ίδια χρονιά αλλάζει τελείως και η σκηνή του «Μοντιάλ» με την ευκαιρία της προσωρινής μετατροπής του θεάτρου σε κινηματογράφο και μεταμορφώνεται από τον σκηνογράφο Γιάννη Αμπελά σε ένα αληθινό «κομψοτέχνημα».¹⁰¹⁴

Αλλά και το θέατρο «Αθήναιον» υφίσταται αλλεπάλληλες μεταρρυθμίσεις και ανακαινίσεις. Κατ' αρχήν το καλοκαίρι του 1933, σε μια προσπάθεια να τονιστεί ο κοσμοπολίτικος χαρακτήρας του μετονομάζεται σε «Μπρόντγουαιη». Η μετονομασία αυτή κατακρίνεται από τον Τύπο¹⁰¹⁵ ο οποίος θεωρεί το νέο όνομα πολύ... αμερικάνικο. Όταν το 1935 δημοσίευμα εφημερίδας¹⁰¹⁶ κατηγορεί τον Μακέδο ότι το ονόμασε «Μπρόντγουαιη» επειδή το όνομα αυτό αρχίζει από το γράμμα «Μ»¹⁰¹⁷ όπως και τα ονόματα όλων των άλλων θεάτρων του, («Μοντιάλ», Μογκαντόρ», «Μοντέρνο»), σταματά αμέσως να το χρησιμοποιεί και επαναφέρει το όνομα «Αθήναιον».¹⁰¹⁸ Οι συνεχείς μεταρρυθμίσεις και βελτιώσεις που γίνονται σχεδόν κάθε χρόνο αφορούν τόσο στη σκηνή, όσο και στην γενικότερη διαρρύθμιση

¹⁰¹¹ Ανυπόγραφο, «Από το “Μοντέρνο”. *Η Μιστεγκέτ*», *Εσπερινή*, 28/7/1931, σ. 5.

¹⁰¹² Bob, «Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνο”. *Η Μιστεγκέτ* εις τας Αθήνας», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/7/1931, σ. 2.

¹⁰¹³ Ανυπόγραφο, «Εν όψει φθινοπώρου. Η χειμερινή περίοδος αρχίζει με 10 θέατρα», *Ακρόπολις*, 4/10/1932, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 7/10/1932, σ. 2· Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. Οι *Μοδιστρούλες της Αθήνας*». Εις το “Παπαϊωάννου”», *Αθηναϊκά Νέα*, 17/10/1932, σ. 2· Ο Παλιός, «Το θέατρον εις τας Αθήνας. Μια ματιά εις τους θιάσους», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/11/1932, σ. 2.

¹⁰¹⁴ Βλ. κεφ. «Ο κινηματογράφος». Επίσης Βλ. Ανυπόγραφο, «Το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 5/9/1932, σ. 2.

¹⁰¹⁵ Β., «Απ’ τη σκηνή κι απ’ την πλατεία. Μια ματιά στα θεάτρά μας. Θέατρον “Αθήναιον”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 14/8/1933, σ. 2· Χ. «Καλοκαιρινές αθηναϊκές νύχτες. Αυτήν την εβδομάδα ανοίγουν τα θερινά αθηναϊκά θέατρα. Οι θίασοι και τα έργα που θα παίζουν», *Ακρόπολις*, 14/5/1934, σ. 2.

¹⁰¹⁶ Ανυπόγραφο, «θεατρικά», *Ακρόπολις*, 25/5/1935, σ. 2.

¹⁰¹⁷ Ο σκηνογράφος Μάριος Αγγελόπουλος, αποκαλεί τα θέατρα Μακέδου «το μεγάλο Μ». Αυτό ενδεχομένως οφείλεται στο σήμα της επιχείρησης το οποίο διακρίνεται στη ράχη του υποβολείου που «βλέπει» προς τους θεατές, στη φωτογραφία από την *Σατανερί* η οποία σώζεται στο Θεατρικό Μουσείο. Βλ. Παναγιώτα Κωνσταντινάκου, (εικ. 7.7.1)· Δήμητρα Τσούχλου – Ασαντούρ Μπαχαριάν, *Η σκηνογραφία στο ελληνικό θέατρο*, Άποψη, Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, 1985, σσ. 210-213.

¹⁰¹⁸ Από τις 10/6 που αρχίζει η διαφήμιση του νέου έργου *Μοντέρνα Κορίτσια*, του Θ. Σακελλαρίδη, το θέατρο ονομάζεται σκέτο «Αθήναιον».

των υπόλοιπων χώρων του θεάτρου. Η γαλαρία του θεάτρου «Μοντέρνο» το οποίο το 1932 λειτουργεί ως κινηματογράφος¹⁰¹⁹ μεταφέρεται στο ανακαινιζόμενο «Αθήναιον» με σκοπό να μεγαλώσει την χωρητικότητα του θεάτρου και μάλιστα όπως τονίζεται στις σχετικές ανακοινώσεις και διαφημίσεις, προς όφελος των λαϊκών τάξεων.¹⁰²⁰ Το 1933 στο πλαίσιο μιας ακόμη μεγάλης ανακαίνισης η σκηνή του «Αθήναιου» μεταφέρεται κατά είκοσι επτά ολόκληρα μέτρα προς το βάθος του οικοπέδου, ενώ δεξιά και αριστερά της σκηνής τοποθετούνται νέα θεωρεία, αυξάνοντας την χωρητικότητα του θεάτρου σε τρεισήμισι χιλιάδες θεατές.¹⁰²¹ Το «Αθήναιον – Μπρόντγουαιη» διαφημίζεται ως το μεγαλύτερο θέατρο της Ανατολής,¹⁰²² εφάμιλλο των μεγαλύτερων ευρωπαϊκών θεάτρων.¹⁰²³

Το 1934 τέλος, μεταρρυθμίζεται και ανακαινίζεται εκ βάθρων το θέατρο «Αλάμπρα», το οποίο χρησιμοποιείται από τις επιχειρήσεις Μακέδου μόνο κατά τη χειμερινή περίοδο 1934-35. Το θέατρο που μοιάζει σαν καινούργιο,¹⁰²⁴ κομψό και αριστοκρατικό, με όλες τις ανέσεις και με νέα εγκατάσταση καλοριφέρ, καθίσταται εφάμιλλο του «Μοντιάλ».¹⁰²⁵ Η προσπάθεια του Μακέδου για τον εκσυγχρονισμό της θεατρικής υποδομής της Αθήνας σχολιάζεται πολύ θετικά από τον Τύπο, που θεωρεί ότι πηγαίνοντας σε κάποιο από τα θεάτρά του «ανεξαρτήτως της αξίας και του βαθμού της επιτυχίας του εκάστοτε παιζομένου έργου, θα ιδή ένα θέατρο επιμελημένο και ένα θίασο με αρίστην πάντοτε συγκρότησιν».¹⁰²⁶

Σε μια περίοδο που οι θεατρικές αίθουσες της Αθήνας παρουσιάζουν πολύ σημαντικές ελλείψεις σε τεχνικά μέσα και ανέσεις, η προσπάθεια του Μακέδου για τον εκσυγχρονισμό και την βελτίωση των θεάτρων του αποτελεί ένα πολύ σημαντικό βήμα στην κατεύθυνση της εξέλιξης του θεατρικού οικοδομήματος. Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος που ο επιχειρηματίας δαπανά τον πακτωλό αυτό των χρημάτων, ώστε τα θεάτρά του να ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα, για την καλαισθησία και τις

¹⁰¹⁹ Βλ. κεφ. «Ο κινηματογράφος».

¹⁰²⁰ Ανυπόγραφο, «Το “Αθήναιον”», *Ελεύθερον Βήμα*, 26/5/1932, σ. 2.

¹⁰²¹ Σ. Κον., «Από σήμερα αρχεται ο θεατρικός ...αφηνιασμός. Κατακλυσμός θιάσων, έργων, βροχή διατόνων και δυόντων αστέρων και κυρίως πλημμύρα επιθεωρήσεων! Η θερινή κίνησις του θεάτρου», *Καθημερινή*, 16/4/1933, σ. 2· Ο Παρασκηνιακός, «Ενώ αρχίζει η θερινή σαιζόν. Είκοσι θέατρα ανοίγουν τας πύλας των. Όπου δημιουργείται ζήτημα ανεργίας του...Βίλλυ Φριτς. Ο κινηματογράφος εκτοπίζεται από το θέατρον. Νέα θέατρα, νέοι θιασάρχαι και νέοι ηθοποιοί. Πως καταρτίζονται οι θίασοι», *Πατρίς*, 16/4/1933, σ. 2.

¹⁰²² Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 2/6/1933, σ. 2.

¹⁰²³ Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 14/5/1934, σ. 3.

¹⁰²⁴ Ανυπόγραφο, «*Αλάμπρα Εξπρές*. Θέατρον “Αλάμπρα”. Πωλ Νορ – Σακελλαρίδης», *Βραδυνή*, 8/10/1934, σ. 2.

¹⁰²⁵ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ακρόπολις*, *Βραδυνή* και *Ελεύθερον Βήμα* 28/9/1934, σ. 2.

¹⁰²⁶ Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. Μια νύχτα στην Αθήνα. Εντυπώσεις και κρίσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/12/1935, σ. 2.

ανέσεις τους. Η λειτουργία του Εθνικού θεάτρου και η ανέγερση του θεάτρου «Κοτοπούλη – Ρεξ» αργότερα, δημιουργούν ένα ισχυρότατο πόλο ανταγωνισμού και υψώνουν τον πήχη της ποιότητας των υποδομών, σε επίπεδα που δύσκολα μπορεί να παρακολουθήσει ακόμα και ο πιο επιτυχημένος ιδιώτης θεατρικός επιχειρηματίας.

II.3.7.2. Οι ηθοποιοί και οι θιάσοι

Πάγια επιδίωξη του Μακέδου, είναι η δημιουργία μεγάλων και άρτια καταρτισμένων θιάσων, στους οποίους συγκεντρώνονται οι πιο δημοφιλείς ηθοποιοί της εποχής, που βρίσκονται στο ζενίθ της δημιουργικότητάς τους, και αποτελούν πόλους έλξης για το κοινό.¹⁰²⁷ Στον κανόνα αυτό δεν αποτελεί εξαίρεση, ούτε ο θιάσος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών, ο μοναδικός θιάσος πρόζας, που ο επιχειρηματίας συγκροτεί στη διάρκεια της πολύχρονης καριέρας του.¹⁰²⁸ Επικεφαλής του θιάσου είναι η Ελένη Παπαδάκη, ενώ συμμετέχουν όλοι σχεδόν οι ηθοποιοί οι οποίοι είχαν αρχικά προσληφθεί από το Εθνικό θέατρο και στη συνέχεια απολύθηκαν, όταν ανέβαλε για μερικούς μήνες την έναρξη της λειτουργίας του.¹⁰²⁹ Στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, ο οποίος αποτελεί το κύριο πεδίο δραστηριοποίησης του επιχειρηματία, είναι τέτοια η εμβέλεια των θιάσων τους οποίους συγκροτεί,¹⁰³⁰ που βαφτίζονται «οικουμενικοί», ή ακόμα και «εθνικό μουσικό θέατρο».¹⁰³¹ Οι πομπώδεις αυτοί χαρακτηρισμοί δεν είναι κενοί περιεχομένου, αφού σύσσωμη η κριτική σπεύδει να χαιρετήσει την αρτιότητά τους, αλλά και την ποιότητα του θεάματος το οποίο παρουσιάζουν. Οι ηθοποιοί που συμμετέχουν στους θιάσους αυτούς είναι οι κορυφαίοι του είδους, αλλά και οι πιο ακριβοπληρωμένοι.¹⁰³² Οι περισσότεροι από αυτούς συνεργάζονται πολλά χρόνια με

¹⁰²⁷ Σειραγάκης, σσ. 181-183, 499.

¹⁰²⁸ Σειραγάκης, σσ. 292 -293· Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2008, σ. 347· Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη, *Ο Θ. Ν. Συναδινός και η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο*, Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, 2018, σσ. 161, 189, 190, 457.

¹⁰²⁹ Βλ. κεφ. «Όλοι οι πρωταγωνιστές σε μια σκηνή. Ο θιάσος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών».

¹⁰³⁰ Ο Μονόφθαλμος, «Εις τον δρόμον και εις το θέατρον. Όταν η Γιόλα σοφάρει. Ο Μακέδος και οι πρωταγωνισταί του», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/11/1931, σ. 2.

¹⁰³¹ Χαρακτηρισμός του Γιάννη Σιδέρη. Βλ. κεφ. «Ο θιάσος της “Οικουμενικής” και το “Εθνικό Μουσικό Θέατρο”».

¹⁰³² Η Ζαζά Μπριλλάντη, η Ηρώ Χαντά, η Κούλα Γκιουζέπε, ο Πέτρος Κυριακός, η Ζωζώ Νταλμάς, ο Κυριάκος Μαυρέας, ο Βασίλης Αυλωνίτης, ο Μάνος Φιλιππίδης, η Λόλα Φιλιππίδου, ο Μίμης Κοκκίνης, ο Τάκης Χατζηχρήστος, οι αδελφές Καλουτά, ο Μίμης Καντιώτης, η Λίτσα Λαζαρίδου, ο Σπύρος Τριχάς, η Τούλα Δράκου, ο Μιχάλης Κοφινιώτης, η Σοφία Βερόνη, η Ντόρα Βος, ο Γιάννης Στυλιανόπουλος, η Σωτηρία Ιατρίδου, ο Γιάννης Σπαρίδης, η Στέλλα Χριστοφορίδου, η Μαρίκα

τον επιχειρηματία, ενώ παρά τις κατά καιρούς διαφωνίες τους οι οποίες συχνά οδηγούνται και στο δικαστήριο, επανέρχονται και συνεργάζονται μαζί του. Υπάρχουν όμως και νέοι ηθοποιοί, με αρκετούς από τους οποίους υπογράφει πολυετή δεσμευτικά συμβόλαια, επενδύοντας μακροπρόθεσμα στην καλλιτεχνική τους εξέλιξη.¹⁰³³ Η απόσπαση ηθοποιών από άλλους θιάσους με δέλεαρ τις υψηλότερες αποδοχές, αποτελεί πάγια τακτική όλων ανεξαιρέτως των επιχειρηματιών και φυσικά του Μακέδου. Πρόκειται για ένα ατελείωτο παζάρι, το οποίο διεξάγεται πριν από την έναρξη κάθε θεατρικής περιόδου στα λεγόμενα καλλιτεχνικά καφεενία της Ομόνοιας.¹⁰³⁴

Το λειτουργικό κόστος ενός θιάσου, ο οποίος συγκεντρώνει όλους αυτούς τους «ηγεμονικά»¹⁰³⁵ αμειβόμενους ηθοποιούς είναι εξαιρετικά υψηλό¹⁰³⁶ και η δήλωσή του Μακέδου το 1934, ότι τα καθημερινά έξοδα των θεάτρων του ανέρχονται στο ποσό των τριάντα πέντε χιλιάδες δραχμών, δεν πρέπει να απέχει και πολύ από την πραγματικότητα.¹⁰³⁷ Στα λειτουργικές δαπάνες, πρέπει να συνυπολογίσει κανείς και πολλά άλλα έξοδα, όπως τα ποσοστά των συγγραφέων και των συνθετών, τα σκηνικά και τα κοστούμια, τις αμοιβές των συντελεστών και των τεχνικών, την ορχήστρα, το μπαλέτο, τα έξοδα συντήρησης και λειτουργίας του θεάτρου και τη διαφήμιση. Η εκπλήρωση όλων αυτών των οικονομικών υποχρεώσεων οι οποίες ανέρχονται σε εκατοντάδες χιλιάδες δραχμές, καθιστά εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση την άρτια συγκρότηση ενός θιάσου.

Η συμπεριφορά του απέναντι στους ηθοποιούς και τους συντελεστές στηλιτεύεται από τον Γιάννη Σιδέρη, ο οποίος τον κατηγορεί ότι επιστρατεύει τους συγγραφείς όταν τους χρειάζεται για να τους «πετάξει αύριο έξω απ' την πόρτα», όπως και τους ηθοποιούς που όταν δεν τους χρειάζεται τους στέλνει «εις αόριστον άδειαν άνευ αποδοχών». Συνεχίζει μάλιστα γράφοντας ότι «χειρότερο ξέπεσμα από

Μαντινείου, η Κατίνα Νέζερ, η Λιλή Κοντονή, ο Ορέστης Μακρής, ο Αθανάσιος Πέννας, ο Σπύρος Μπάρτσος και τόσο άλλοι.

¹⁰³³ Όπως η περίπτωση των αδελφών Καλουτά, οι οποίες από πολύ μικρές βρέθηκαν στο θιάσό του. Γιώργος Λαζαρίδης, *Ένας θρύλος με το όνομα Άννα – Μαρία Καλουτά*, Σμυρνιατιάκης, Αθήνα, χ.χ.: Γιώργος Λαζαρίδης, *Άννα – Μαρία Καλουτά, από το θρίλερ στο θρύλο*, Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 2001, σ. 148.

¹⁰³⁴ Βλ. κεφ. «Ο θεατρικός επιχειρηματίας».

¹⁰³⁵ «Ηγεμονικός» χαρακτηρίζεται ο μισθός της Ζαζάς Μπριλλάντη η οποία πρωταγωνιστεί στην επιθεώρηση *Ας τα βλέπη η Ευρώπη* των Γ. Ασημακόπουλου, Ν. Νικολαΐδη, Σπ. Μεταξά, μουσική Βιτάλη, η οποία ανέβηκε στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 14/1/1932. Red, «Θεατρικά πρώται, *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*, Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/1/1932, σ. 2.

¹⁰³⁶ Ο Αθηναϊκός, «Το Ελληνικόν θέατρον. Ας τα βλέπη η Ευρώπη. Η νέα επιθεώρησις εις το “Μοντιάλ” του κ. Μακέδου», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/1/1932, σ. 2.

¹⁰³⁷ Βλ. Η Διεύθυνσις θεατρικών επιχειρήσεων Α. Μακέδου, «Και πάλιν το θέατρον εν διωγμώ», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/10/1934, σ. 2.

τους μπάτσους που δίνει στους θεατρίνους του ο κ. Μακέδος δεν έχει γίνει». ¹⁰³⁸ Το περιοδικό *Ο βιοπαλαιστής του θεάτρου*, το οποίο εκδίδεται από ομάδα αριστερών ηθοποιών το 1933, περιγράφει με ακόμα πιο αυστηρό ύφος τη συμπεριφορά του επιχειρηματία προς τους ηθοποιούς. Τον αποκαλεί «διχτάτορα» και «βαρύ πυροβολικό της εκμετάλλευσης και κάθε αισχρής πράξης», ενώ καυτηριάζει την αυταρχική του συμπεριφορά απέναντι στο προσωπικό των θεάτρων του και την απόλυτη εκμετάλλευση των χαμηλόμισθων «μικρών» ηθοποιών. ¹⁰³⁹

Στον αντίποδα των δημοσιευμάτων αυτών βρίσκονται άρθρα όπως αυτό του «Σονόρ» στα *Αθηναϊκά Νέα*, ¹⁰⁴⁰ του Θεόφραστου Σακελλαρίδη στο περιοδικό *Ελληνικό Θέατρο*, ¹⁰⁴¹ ή ακόμα και μεταγενέστερα άρθρα του Γιάννη Σιδέρη, ¹⁰⁴² αλλά και τόσων άλλων, στα οποία η ανάπτυξη του ελληνικού θεάτρου, ιδιαίτερα του ελαφρού μουσικού, συνδέεται με την επιχειρηματική δραστηριότητα και παρουσία του Ανδρέα Μακέδου. ¹⁰⁴³ Φαίνεται ότι η σκληρή στάση και η αυταρχική συμπεριφορά του εργοδότη Μακέδου απέναντι στους εργαζόμενους, συνυπάρχει μαζί με το επιχειρηματικό δαιμόνιο και τη διάθεση για καινοτομία που τον ωθούν να κοπιάζει και να δαπανά χρήματα για την ανάπτυξη του θεάτρου. Η συνύπαρξη των δύο αυτών πολύ ισχυρών τάσεων τον οδηγεί αρκετά συχνά σε πολύ ισχυρές συγκρούσεις,

Π.3.7.3. Οι συγγραφείς και οι συνθέτες

Εξαιρετικά τυχεροί θεωρούνται και οι συγγραφείς οι οποίοι συνεργάζονται με τον Μακέδο, αφού θέτει στη διάθεσή τους όλα τα τεχνικά και καλλιτεχνικά υπάρχοντα μέσα και ικανοποιεί όλες τους τις απαιτήσεις, ακόμα και τις πιο δαπανηρές. ¹⁰⁴⁴ Παρά την μεγάλη προθυμία πολλών νέων κυρίως επίδοξων

¹⁰³⁸ Γιάννης Σιδέρης, «Το θέατρο», *Μουσικά χρονικά*, τόμος Γ', 1931, σ. 271.

¹⁰³⁹ Ντίνος, «Σαν χρονογράφημα. Ο διχτάτορας», *Ο βιοπαλαιστής του θεάτρου*, 3 (1933), σ. 1· Ανταποκριτής, «Στου Μακέδου», *Ο βιοπαλαιστής του θεάτρου*, 3 (1933), σ. 4.

¹⁰⁴⁰ Σονόρ, «Ο Μακέδος», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/11/1931, σ. 2.

¹⁰⁴¹ Θ.Ι. Σακελλαρίδης, «Χρονογράφημα. Μακέδος», *Ελληνικόν Θέατρον*, 190 (1935), σ. 1.

¹⁰⁴² Γιάννης Σιδέρης, «Από τα θέατρα. Το κορίτσι του καμπαρέ», *Εσπερινή*, 24/6/1933, σ. 2· Γιάννης Σιδέρης, «Από τα θέατρα. Η Αθηναία», *Εσπερινή*, 24/7/1933, σ. 2.

¹⁰⁴³ Βλ. ενδεικτικά: Γ.Λ.ς, «Πως θα γλεντήσουν οι Αθηναίοι. Θίασοι θέατρα και έργα δια το Πάσχα και το καλοκαίρι. Πρωτοφανής θεατρικός οργανισμός εις τας Αθήνας. Όλες οι μάντρες κατελήφθησαν. Πως συγκροτούνται οι θίασοι και τι θα παίξουν. Τα ανακοινωθέντα του "Στέμματος"», *Ελληνικόν Μέλλον*, 23/3/1933, σ. 2.

¹⁰⁴⁴ Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. Ο Καρνάβαλος. Επιθεώρησις των κ.κ. Ασημακοπούλου – Γιαννουκάκη – Βιτάλη», *Ελληνική*, 2/2/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Από το "Μοντέρνο". Η Μιστεγκέτ»,

συγγραφέων να προσφέρουν τα ενδεχομένως αμφιβόλου ποιότητας έργα τους σχεδόν δωρεάν,¹⁰⁴⁵ ο Μακέδος επιμένει να συνεργάζεται με τους κορυφαίους των ελληνικών θεατρικών συγγραφέων.¹⁰⁴⁶ Υπάρχουν βέβαια αρκετές περιπτώσεις κατά τα οποίες τα κείμενα ακόμα και αυτών των γνωστών και διακεκριμένων συγγραφέων δεν ικανοποιούν το κοινό και τους κριτικούς.¹⁰⁴⁷ Ακόμα και τότε, η συνολική εικόνα της παράστασης, η μουσική, τα σκηνικά, τα φώτα, τα κοστούμια, τα μπαλέτα, ο άρτια συγκροτημένος θίασος και η εξαιρετική γενική φροντίδα στο ανέβασμα, δεν αφήνουν τον θεατή να φύγει δυσαρεστημένος από το θέατρο.¹⁰⁴⁸

Με τα ίδια ακριβώς κριτήρια επιλέγονται και οι συνθέτες,¹⁰⁴⁹ οι οποίοι πολύ συχνά διευθύνουν οι ίδιοι τις μεγάλες ορχήστρες οι οποίες ερμηνεύουν τις μουσικές τους δημιουργίες.¹⁰⁵⁰ Στην περίφημη *Ιστορία της Αθήνας*, τη μεγάλη ορχήστρα, αποτελούμενη από 25 όργανα διευθύνει ο συνθέτης Ιωσήφ Ριτσιάρδης.¹⁰⁵¹ Την ακόμα μεγαλύτερη ορχήστρα των 28 μουσικών οργάνων της *Γιόλα*,¹⁰⁵² όπως και τις μεγάλες ορχήστρες του *Μαχαραγιά*,¹⁰⁵³ και της φερύ - οπερέτας τζαζ *Οι Πειραταί*¹⁰⁵⁴ διευθύνει ο Νίκος Χατζηαποστόλου. Αλλά και ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης

Εσπερινή, 28/7/1931, σ. 5· Ο Θ.τ.κ.ς., «Μουσική και καλλιτεχνική ζωή. Η Ευρωπαϊά εις το “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 19/12/1933, σ. 2.

¹⁰⁴⁵ Ο φίλος του θεάτρου, «Η κρίσις της σκηνής. Γιατί παρήκμασε το ελαφρό θέατρο. Και το “πολύ κοινόν” λιγοστεύει», *Εσπερινή*, 26/1/1935, σ. 10· Ο Πιμπρινέτ, «Θεατρικό ρεπορτάζ. Η θεατρική ζύμωσις δια το καλοκαίρι. Ποια θέατρα θα λειτουργήσουν και τι θα παίξουν οι νέοι θίασοι», *Ηχώ της Ελλάδος*, 1/3/1935, σ. 4.

¹⁰⁴⁶ Τον Τίμο Μωραϊτίνη, τον Σπύρο Μελά, τον Θεόδωρο Συναδινό, τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη, τους Σύλβιο (Ανδρέα Παπαδόπουλο) και Λαίλιο Καρακάση, τον Πολ Νορ (Νίκο Νικολαΐδη), το Δημήτρη Γιαννουκάκη, το Γιώργο Ασημακόπουλο, τον Σπύρο Μεταξά, τον Ζάχο Θάνο, τον Παναγιώτη Παπαδόπουλο, τον Σταύρο Ιατρίδη, τον Μίμη Ρηγόπουλο, τον Γεώργιο Τσακασιάνο, τον Νίκο Λώρη, τον Ορφέα Καραβία, τον Κίμωνα Καπετανάκη, τον Δημήτρη Ευαγγελίδη, τον Αλέκο Σακελλάριο, τον Κώστα Κιούση, τον Βασίλη Σπυρόπουλο, τον Σπύρο Καστέλλη και άλλους. Βλ. επίσης: Σειραγάκης, σσ. 148, 190-192.

¹⁰⁴⁷ Α. Γ. Τσοκόπουλος, «Θεατρικό δελτίο. Ο Καρνάβαλος», *Ελληνική Επιθεώρησις*, 282(1931), σ. 94· Πέτρος Χάρης, «Τα θεατρικά έργα. Το *Εμείς τα ζώα* του κ. Θ. Συναδινού εις το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 17/5/1931, σ. 5· Red, «Το θέατρον. Η *Ζαφειρίτσα*. Θέατρον “Τριανόν”», *Ακρόπολις*, 6/6/1931, σ. 2· Ο Θεατής, «Στο “Μοντιάλ” η επιθεώρησις *Ευρωπαϊά*», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/12/1933, σ. 2· Red, «Θεατρικά πρώται. Η *Ιστορία της Αθήνας*, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/3/1931, σ. 2.

¹⁰⁴⁸ Χ., «Μια υπερθεαματική επιθεώρησις. Ο γύρος του κόσμου. Εις το “Μπρόντγουαη”», *Ακρόπολις*, 9/8/1934, σ. 2. Βλ. εικ. 58.

¹⁰⁴⁹ Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ο Νίκος Χατζηαποστόλου, ο Γιώργος Βιτάλης, ο Άγγελος Μαρτίνος, ο Γιάννης Κυπαρίσσης, ο Ιωσήφ Ριτσιάρδης, ο Μίμης Κατριβάνος, ο Γρηγόρης Κωνσταντινίδης, ο Δημοσθένης Ζάττας, ο Χρήστος Χαιρόπουλος, ο Ιωάννης Κομνηνός, ο Ντε Άντζελις (Νίκος Δ. Αγγελής) είναι οι σταθεροί συντελεστές των έργων που ανεβαίνουν στα θέατρα Μακέδου.

¹⁰⁵⁰ Σειραγάκης, σσ.327, 324, 478.

¹⁰⁵¹ Ανυπόγραφο, «Η σημερινή πανηγυρική έναρξις της *Ιστορίας της Αθήνας* του κ. Τίμου Μωραϊτίνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/3/1931, σ. 2.

¹⁰⁵² Η μεγάλη ορχήστρα μάλιστα περιλαμβάνει αρμόνιο και αρμόνικα. Ανυπόγραφο, «Τα μεγάλα μουσικά έργα», *Ακρόπολις*, 29/10/1931, σ. 2· Ο Θεατρικός, «Τα μεγάλα θεατρικά έργα. Η *Γιόλα* εις το “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 30/10/1931, σ. 2.

¹⁰⁵³ Ο Πιμπρινέτ, «Το μουσικόν θέατρον. Ο *Μαχαραγιάς*, θέατρον “Αθήναιον”. Ν. Χατζηαποστόλου», *Βραδυνή*, 21/8/1932, σ. 2.

¹⁰⁵⁴ Μεγάλη ορχήστρα τζαζ 22 οργάνων. Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 27/6/1935, σ. 2.

διευθύνει αρκετά συχνά τις ορχήστρες που ερμηνεύουν τα έργα του *Σατανερί*¹⁰⁵⁵ και *Αλάμπρα Εξπρές*,¹⁰⁵⁶ όπως και τις μεγάλες τζαζ ορχήστρες στα *Μοντέρνα κορίτσια*,¹⁰⁵⁷ και στις *Νύχτες της Αθήνας*.¹⁰⁵⁸ Μεγάλη επίσης τζαζ ορχήστρα αποτελούμενη από 20 όργανα στους *Μποέμ της Αθήνας*, την οπερέτα του Χρήστου Χαιρόπουλου, διευθύνει ο Γιώργος Βιτάλης,¹⁰⁵⁹ ο οποίος εμφανίζεται συχνά ως διευθυντής ορχήστρας, στα θέατρα του Μακέδου.¹⁰⁶⁰ Ο ίδιος διευθύνει την ορχήστρα τζαζ στο έργο του Θεόδωρου Συναδινού *Εμείς τα ζώα*, στη σκηνή του μπαλ - μασκέ, στην οποία περιλαμβάνονται και δύο νέες δικές του συνθέσεις.¹⁰⁶¹

Σύμφωνα με τις διαφημιστικές καταχωρήσεις, ορχήστρα τζαζ εμφανίζεται «ολόκληρη» για πρώτη φορά στο ελαφρό μουσικό θέατρο στην επιθεώρηση *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*, η οποία παίζεται στο «Μοντιάλ» στις 14/1/1932.¹⁰⁶² Πρόκειται για την ορχήστρα D. Albanese and the Lucky Boys η οποία διαφημίζεται ως μια από τις καλύτερες στο είδος της, ειδικά μετακληθείσα από το Παρίσι, από τις επιχειρήσεις Μακέδου.¹⁰⁶³ Ο Γιάννης Κυπαρίσσης¹⁰⁶⁴ τέλος, διευθύνει την «μεγάλη τζαζ του “Μοντιάλ”», η οποία αποτελείται από σαράντα οκτώ συνολικά μουσικά όργανα. Η ορχήστρα διαφημίζεται ως εφάμιλλος των μεγάλων μιούζικ χολ της Ευρώπης,¹⁰⁶⁵ και «δεκαπλασιάζει» την επιτυχία του έργου *Τρωικός πόλεμος*.¹⁰⁶⁶

¹⁰⁵⁵ Ανυπόγραφο, «*Η Σατανερί στο “Τριανόν”*», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/5/1931, σ. 2.

¹⁰⁵⁶ Ελ. ΓΑ., «*Καλλιτεχνική ζωή. Τι ετοιμάζουν τα αθηναϊκά θέατρα δια την χειμερινήν σαιζόν*», *Κράτος*, 23/9/1934, σ. 2.

¹⁰⁵⁷ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 23/3/1935, σ. 2.

¹⁰⁵⁸ Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 7/12/1935, σ. 2.

¹⁰⁵⁹ Ανυπόγραφο, «*Οι Μποέμ της Αθήνας. Η χθεσινή πρώτη*», *Ανεξάρτητος*, 21/7/1935, σ. 2.

¹⁰⁶⁰ Διευθύνει τις ορχήστρες στην επιθεώρηση *Μιστεγκέτ* των Σύλβιου, Καρακάση και Νικολαΐδη, σε μουσική Δ. Ζάττα που παίζεται στις 25/7/1931 στο «Μοντέρνο», στις *Μοδιστρούλες της Αθήνας* οπερέτα του Χρήστου Χαιρόπουλου που παίζεται στο «Παπαϊωάννου» στις 15/10/1932, στη *Μαιτρέσσα μου* οπερέτα της Σωτηρίας Ιατρίδου που παίζεται στο «Αθήναιον» στις 27/5/1933, στη *Δευτέρα Παρουσία*, επιθεώρηση των Καρακάση, Λώρη και Θάνου σε μουσική Α. Μαρτίνο που παίζεται στο «Μοντιάλ» στις 16/2/1935.

¹⁰⁶¹ Ανυπόγραφο, «*Εμείς τα ζώα*», *Ακρόπολις*, 15/5/1931, σ. 2.

¹⁰⁶² Των Γιώργου Ασημακόπουλου, Νίκου Νικολαΐδη και Σπύρου Μεταξά, μουσική Γιώργου Βιτάλη.

¹⁰⁶³ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 12/1/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Η αυριανή πρεμιέρα*», *Ακρόπολις*, 13/1/1932, σ. 2 (όπου δημοσιεύεται και φωτογραφία της ορχήστρας).

¹⁰⁶⁴ Διαφημίζεται μάλιστα ότι διασκευάζει και εκτελεί το έργο Tannhäuser του R. Wagner και μοντέρνα φοξ. Βλ. : Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 1/10/1934, σ. 2.

¹⁰⁶⁵ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 3/10/1934, σ. 2. Οι επιρροές της αμερικάνικης μουσικής σκηνής την περίοδο αυτή είναι έντονες και η παρουσία μεγάλων ορχηστρών στα θέατρα της Ευρώπης αρχίζει να γίνεται όλο και πιο συχνή. Βλ. Αρετή Βασιλείου, «*Οι φτέρνες που μιλούν: η πρώτη γνωριμία της Αθηναϊκής μουσικής σκηνής με τους Αμερικάνικους χορούς*», *Παράβασις*, τομ. 6, τευχ. 1, Ergo, Αθήνα, 2005, σσ. 43-56· John Butt, Professional Research Fellow Nicholas Cook, Nicholas Cook, Anthony Pople, Tim Carter, Cambridge University Press, *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, Cambridge University Press, 2004, σσ.139 -185, 286-306.

¹⁰⁶⁶ Ανυπόγραφο, «*Η τζαζ του “Μοντιάλ”*», *Ελληνικό Μέλλον*, 2/10/1934, σ. 2.

Π.3.7.4. Τα έργα

Κατά την πενταετία 1931 – 1935 οι θεατρικές επιχειρήσεις Ανδρέα Μακέδου ανεβάζουν συνολικά πενήντα δύο έργα. Ο αριθμός των έργων που ανεβαίνουν ανά έτος διατηρείται σχετικά σταθερός, σε δέκα περίπου έργα το χρόνο και σχετίζεται τόσο με τον αριθμό των θεάτρων, όσο και με την επιτυχία που γνωρίζουν τα έργα, αφού από αυτήν εξαρτάται η παραμονή τους στη σκηνή. Για το ρεπερτόριο δεν μπορούν αν γίνουν ιδιαίτερες παρατηρήσεις αφού σε όλα τα θέατρα παρουσιάζονται ανάμικτα και τα δύο είδη του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Εξάιρεση αποτελεί το «Τριανόν», στο οποίο ανεβαίνουν έργα πρόζας, τα οποία παρουσιάζει ο θίασος των «Ηνωμένων καλλιτεχνών». Βέβαια και στο θέατρο «Παπαϊωάννου», κατά τον πρώτο χρόνο της διαχείρισης Μακέδου, το 1932, ανεβαίνουν αποκλειστικά οπερέτες, σε μια προσπάθεια ίσως να διατηρηθεί ο οπερετικός χαρακτήρας του θεάτρου. Τον δεύτερο όμως χρόνο, το 1933 καταργείται ο κανόνας αυτός, αφού στο ίδιο θέατρο ανεβαίνουν και επιθεωρήσεις. Δεν μπορούμε επίσης να μιλήσουμε για την σχέση του μεγέθους των παραγωγών με την χωρητικότητα των θεάτρων, αφού η μεγαλύτερη παραγωγή της πενταετίας, η *Ιστορία της Αθήνας*, ανεβαίνει στο σχετικά μικρής χωρητικότητας θέατρο «Μοντιάλ».

Για την επιλογή των έργων, εκπρόσωποι της επιχείρησης, μεταβαίνουν τακτικά στην Ευρώπη με σκοπό να έλθουν σε επαφή με τις σύγχρονες μεθόδους ανεβάσματος των παραστάσεων, να προμηθευτούν υλικό και νέας τεχνολογίας μηχανήματα, αλλά και για να εντοπίσουν νέα έργα, οπερέτες,¹⁰⁶⁷ μουσικές κωμωδίες και έργα πρόζας, από τα οποία στη συνέχεια θα επιλέξουν ποιά θα παρουσιαστούν στην Αθήνα.¹⁰⁶⁸ Στην επιλογή του ελληνικού ρεπερτορίου, καθοριστικό βέβαια ρόλο παίζει η γνώμη του ίδιου του Μακέδου, ο οποίος συνήθως συνδιαλέγεται απευθείας με τους συγγραφείς και παραγγέλλει τα έργα.¹⁰⁶⁹ Το 1933 η επιλογή της οπερέτας

¹⁰⁶⁷ Το 1930 είχαν μεταβεί στο Παρίσι και τη Βιέννη, ο Αλέξης Αρτάντωφ, η Ντενίζ Μακέδου και ο Γιάννης Αμπελάς. Βλ. Η διεύθυνσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Η θερινή θεατρική κίνησις. Μια ανακοίνωσις δια το “Μοντιάλ” και το “Μογκαντόρ”», *Ελληνική*, 20/4/1930, σ. 2 και στο κεφ.: «Η άφιξη από το Παρίσι και η επέκτασις των επιχειρήσεων – Η ενοικίασις του “Μογκαντόρ”».

¹⁰⁶⁸ Το 1931 αποστέλλεται στη Βιέννη και το Παρίσι ο γνωστός ηθοποιός Νίκος Παρασκευάς, ο οποίος επιστρέφει με «όλα τα τελευταία μοντέρνα έργα» στις αποσκευές του. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θερινή θεατρική περίοδος του “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 21/4/1931, σ. 2· Το ίδιο άρθρο σε *Ελεύθερο Άνθρωπο*, *Ελεύθερον Βήμα*, *Πρωία*. Βλ. επίσης: Ανυπόγραφο, «Ο Ν. Παρασκευάς», *Ακρόπολις*, 14/5/1931, σ. 2.

¹⁰⁶⁹ Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνική δίκη», *Ελληνικόν Μέλλον*, 31/1/1933, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Μια καλλιτεχνική δίκη», *Εσπερινή*, 31/1/1933, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Οπερέττα ενώπιον δικαστηρίου. Μια ενδιαφέρουσα θεατρική δίκη», *Καθημερινή*, 31/1/1931, σ. 2.

της Σωτηρίας Ιατρίδου *Η μαιτρέσσα* μου γίνεται από «επιτροπή λογίων», για την οποία όμως δεν παρέχονται παραπάνω διευκρινίσεις.

Μερικά από τα έργα τα οποία ανεβάζουν οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου κατά την χρονική περίοδο από το 1931 ως το 1935, όπως η *Ιστορία της Αθήνας* του Τίμου Μωραϊτίνη και η *Σατανερί* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη¹⁰⁷⁰ χαρακτηρίζονται ως σημαντικοί σταθμοί στην ιστορία και την εξέλιξη του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Η εισπρακτική επιτυχία βέβαια δεν συμβαδίζει πάντοτε με την καλλιτεχνική. Από τις επιθεωρήσεις, τη μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία σημειώνει η *Αθηναία*¹⁰⁷¹ και ακολουθούν η *Ζήτω η τρέλλα*,¹⁰⁷² και τα *Παναθήναια όλα*.¹⁰⁷³ Από τις оперέτες μεγαλύτερη επιτυχία γνωρίζουν τα *Μοντέρνα Κορίτσια*,¹⁰⁷⁴ ενώ ακολουθούν οι *Θεατρίνες*,¹⁰⁷⁵ η *Γιόλα*¹⁰⁷⁶ και ο *Μαχαραγιάς*.¹⁰⁷⁷ Από τα έργα πρόζας τη μεγαλύτερη επιτυχία σημειώνει η κωμωδία του Jacques Deval *Οι μαιτρέσες του μπαμπά*.¹⁰⁷⁸ Δεν υπάρχει βέβαια σύγκριση, στη διάρκεια της επιτυχίας και το ύψος των εισπράξεων, ανάμεσα στα έργα πρόζας και σε αυτά του ελαφρού μουσικού θεάτρου.

Υπάρχουν βέβαια και έργα τα οποία δεν καταφέρνουν να κερδίσουν την συμπάθεια του κοινού, με αποτέλεσμα να παιχθούν για μερικά βράδια και μετά να κατέβουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το έργο του Θεόδωρου Συναδινού *Εμείς τα ζώα*, το οποίο παρά τον θόρυβο που δημιουργείται, όπως συμβαίνει σχεδόν πάντα με τα έργα του συγγραφέα αυτού, παίζεται στο θέατρο «Μοντιάλ» το 1931 για 11 μόλις βράδια.¹⁰⁷⁹ Άλλα παραδείγματα αποτυχημένων προσπαθειών είναι η κωμωδία του Yves Mirande *Τρύπα στον Τοίχο*¹⁰⁸⁰ και η оперέτα του Walter Kollo *Ο Γλεντζές* –

¹⁰⁷⁰ Σονόρ, «Ο Μακέδος», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/11/1931, σ. 2.

¹⁰⁷¹ Επιθεώρηση των Θάνου Τσουμπρή, Σταύρου Ιατρίδη, Μίμη Ρηγόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα, σε μουσική Γιώργου Βιτάλη και Σωτηρίας Ιατρίδου. Παίζεται στο θέατρο «Αθήναιον» 21/7/1933 – 15/9/1933 και στο θέατρο «Μοντιάλ» 16/9/1933 – 30/11/1933.

¹⁰⁷² Επιθεώρηση των Μίμη Ρηγόπουλου και Γεωργίου Τσακασιάνου, μουσική Άγγελου Μαρτίνο. Παίζεται στο θέατρο «Αθήναιον» από 31/8/1935 ως 26/9/1935 και στο θέατρο «Μοντιάλ» από 2/9/1935 ως 28/11/1935.

¹⁰⁷³ Επιθεώρηση των Γιώργου Ασημακόπουλου και Χρήστου Γιαννακόπουλου, μουσική Γιάννη Κυπαρίση. Παίζεται στο θέατρο «Μοντιάλ» από 24/11/1934 ως 15/2/1935.

¹⁰⁷⁴ Οπερέτα τζαζ του Θεόφραστου Σακελλαρίδη. Παίζεται στο θέατρο «Μοντιάλ» από 23/3/1935 ως 22/5/1935 και στο θέατρο «Αθήναιον» από 23/5/1935 ως 10/6/1935.

¹⁰⁷⁵ Οπερέτα του Γιάννη Πρινέα με μουσική Γιώργου Βιτάλη. Παίζεται στο «Αθήναιον» από 24/11/1934 και πραγματοποιεί 120 παραστάσεις.

¹⁰⁷⁶ Οπερέτα του Νίκου Χατζηαποστόλου, λιμπρέτο Αντώνη Χατζηαποστόλου. Παίζεται στο θέατρο «Μοντιάλ», από 14/10/1931 ως 16/12/1931.

¹⁰⁷⁷ Οπερέτα των Νίκου Χατζηαποστόλου, λιμπρέτο Ορφέα Καραβία. Παίζεται στο θέατρο «Αθήναιον» από 20/8/1932 ως 15/10/1932.

¹⁰⁷⁸ Παίζεται στο θέατρο «Μοντιάλ» 27/5/1931 ως 19/6/1931 και από 20/6/1931 ως 23/6/1931 στο θέατρο «Τριανόν».

¹⁰⁷⁹ Από 15/5/1931 ως 26/5/1931. Βλ. Σταματογιαννάκη, σσ. 161, 189, 190, 457, 458. Βλ. εικ. 40.

¹⁰⁸⁰ Από 24/6/1931 ως 8/7/1931.

ότι *αρέσει στις γυναίκες*,¹⁰⁸¹ που παίζονται στο «Τριανόν» και στο «Παπαϊωάννου» αντίστοιχα. Για την πολυδιαφημισμένη *Μιστεγκέτ* με την οποία έκανε έναρξη το «Μοντέρνο» και τη *Ζιζή* που παίχτηκε στη συνέχεια, ο Νίκος Νικολαΐδης λέει χαρακτηριστικά: «Θιάσος που δεν έκλεισε με τη *Μιστεγκέτ* και τη *Ζιζή* δεν υπάρχει φόβος να κλείσει. Εκτός πια αν παίξει έργο του Χορν!». ¹⁰⁸² Και βέβαια ο κριτικός Α. Λίλος του περιοδικού *Ελληνική επιθεώρηση* που σταθερά ασκεί από τις στήλες του περιοδικού αρνητική κριτική στο Μακέδο όταν ανεβαίνει το 1934 στο «Αθήναιον – Μπρόντγουαιη» η οπερέτα *Απόψε σ' αγαπώ*, χαρακτηρίζει το έργο «ανιαρό και ανούσιο κατασκεύασμα με δανεική μουσική και απέραντη φλυαρία» και προτρέπει το Μακέδο να πάρει κοντά του κάποιον «εγγράμματο σύμβουλο με αισθητική και γούστο» για να επιλέγει τα έργα, ώστε να μην εξευτελίζονται οι ηθοποιοί που παίζουν σ' αυτά.¹⁰⁸³

Π.3.7.5. Το «εφάμιλλον» του ευρωπαϊκού και η σκηνική φαντασμαγορία

Η «γενναιότητα» με την οποία ο Μακέδος ξοδεύει απίστευτα υψηλά χρηματικά ποσά, για την παρουσίαση ευπρόσωπων και άρτια συγκροτημένων θιάσων,¹⁰⁸⁴ καθώς και η ικανότητά του να ανταπεξέρχεται με επιτυχία στις δύσκολες συνθήκες, σχολιάζεται με απορία και θαυμασμό από τον Τύπο. Και ενώ συνήθως οι κριτικοί αναφέρονται στον σεβασμό που πρέπει να δείχνουν οι επιχειρηματίες, οι συγγραφείς ή οι ηθοποιοί προς το κοινό, είναι η πρώτη φορά που εκφράζεται η ευχή να φανεί το κοινό αντάξιο του θεατρικού αυτού επιχειρηματία, ο οποίος δουλεύοντας «μακριά από τη σκέψη του πλουτισμού», παρουσιάζει πράγματα που αληθινά τιμούν το ελληνικό θέατρο.¹⁰⁸⁵

Όπως όμως αναφέρθηκε ήδη, εκεί που ο Μακέδος είναι ασυναγώνιστος είναι η σκηνική φαντασμαγορία.¹⁰⁸⁶ Η «επιμέλεια», η «ευσυνειδησία» και ο «σκηνικός πλούτος» των παραστάσεων τις οποίες ανεβάζει, αποτελούν «παράδοση» για τα

¹⁰⁸¹ Από 11/11/1932 ως 25/11/1932.

¹⁰⁸² Σνομπ, «Πίσω απ' τα παρασκήνια, θέατρο “Μοντέρνο”», Εβδομάς, 208 (1931), σ. 1863.

¹⁰⁸³ Α. Λίλος, «Το θέατρο», Ελληνική Επιθεώρησης, 320 (1934), σ. 128.

¹⁰⁸⁴ Ο Πιμπρινέτ, «Το μουσικό μας θέατρο. Δύο “νέες” οπερέττες. Η *Ωραία της Βαγδάτης* στου “Παπαϊωάννου”, η *Τρελλή Ζανέτ* στην “Αλάμπρα”», *Βραδυνή*, 2/12/1932, σ. 2.

¹⁰⁸⁵ Bob, «Γύρω από το θέατρον. Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνου”. Η *Μιστεγκέτ* εις τας ... Αθήνας. Ένα θέατρο κομψοτέχνημα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/7/1931, σ. 2.

¹⁰⁸⁶ Σειραγάκης, σσ. 186, 190, 385, 386, 393, 403, 435, 495-7, 509.

θέατρό του.¹⁰⁸⁷ Η θεαματικότητα, τα τεχνικά μέσα, ο πλούτος των σκηνικών, των κοστούμιών και των μπαλέτων στα θέατρα του δεν έχουν προηγούμενο, ούτε συγκρίνονται με κανενός άλλου θεάτρου, πλην ίσως του Εθνικού και όχι πάντα προς όφελος του τελευταίου.¹⁰⁸⁸ Το «εφάμιλλον του ευρωπαϊκού», σε πολλές από τις παραστάσεις που παίζονται στα θέατρό του Μακέδου δεν αποτελεί απλά διαφημιστικό σλόγκαν, αλλά ένα στόχο ο οποίος συχνά προσεγγίζεται.¹⁰⁸⁹

Για τους σκηνογράφους, η συνεργασία μαζί του αποτελεί μια τεράστια πρόκληση, αφού όπως φαίνεται το μόνο όριο που έχουν να ξεπεράσουν είναι αυτό της φαντασίας τους. Ο ρόλος του σκηνογράφου, την εποχή αυτή βρίσκεται σε μεταβατικό στάδιο προς την καλλιτεχνική του αυτονόμηση, και την αναβάθμισή του από απλό εκτελεστή, σε καλλιτέχνη – δημιουργό.¹⁰⁹⁰ Δεν είναι γνωστό το ποσοστό της παρέμβασης του Μακέδου στην εργασία των σκηνογράφων, είναι όμως αρκετά πιθανό ότι η παρουσία του συμβάλλει αποφασιστικά στη διαμόρφωση του τελικού σκηνικού αποτελέσματος. Τα τεχνικά μέσα άλλωστε, τα οποία διαθέτει στους συνεργάτες του, οι σκηνικοί μηχανισμοί και τα φωτιστικά μηχανήματα,¹⁰⁹¹ πολλά από τα οποία εισάγονται από το εξωτερικό,¹⁰⁹² συμβάλλουν στη δημιουργία αυτού

¹⁰⁸⁷ G.-. «Η αποψινή πρώτη. Η Μιστεγκέτ και το “Μοντέρνο”», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/7/1931, σ. 2· Ο Παρατηρητής, «Από το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/12/1931, σ. 2· Red, «Θεατρικάί πρώται, *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*, Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/1/1932, σ. 2· Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. Μια νύχτα στην Αθήνα. Εντυπώσεις και κρίσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/12/1935, σ. 2.

¹⁰⁸⁸ Στην κριτική του για το έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* που παίζεται από το Εθνικό Θέατρο το 1932, ο κριτικός Τάκης Μπάρλας ψέγει τον Φώτο Πολίτη διότι χάνει την ουσία χάριν του θεάματος και προσπαθεί χωρίς επιτυχία να συναγωνιστεί στον Μακέδο στην θεαματικότητα. Βλ.: Τάκης Μπάρλας, «Θεατρική κριτική – *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*», *Πολιτεία*, 6/11/1932, σσ. 5, 6.

¹⁰⁸⁹ Ανυπόγραφο, «Ελληνική σκηνή. Τα μεγάλα μουσικά έργα», *Ακρόπολις*, 29/10/1931, σ. 2· X., «Μια υπερθεαματική επιθεώρησης. *Ο γύρος του κόσμου* εις το “Μπρόντγουαιη”», *Ακρόπολις*, 9/8/1934, σ. 2· Θεατής, «Μια υπερθεαματική επιθεώρησης. *Ο γύρος του κόσμου* εις το “Μπρόντγουαιη”», *Ελληνικό Μέλλον*, 21/8/1934, σ. 2· Α. Παπαδήμας, «Θεατρικάί πρώται. *Μια νύχτα στην Αθήνα*. Σατυρική φαντασμαγορική επιθεώρησης Θ. Σακελλαρίδη – Γ. Ασημακόπουλου», *Ακρόπολις*, 12/3/1935, σ. 2· Α.δ.π., «Το ελαφρόν θέατρον. *Μοντέρνα Κορίτσια*. Οπερέττα Ρεβύ του κ. Θ. Σακελλαρίδη», *Ακρόπολις*, 28/3/1935, σ. 2.

¹⁰⁹⁰ Κωνσταντινάκου, σσ. 67, 75, 76, 138, 139, 140, 144, 163.

¹⁰⁹¹ Ο Μονόφθαλμος, «Θεατρικά απρόοπτα. Το νέον θέατρον και οι ξένοι αστέρες». Πως... δεν θα έλθουν η Μιστεγκέτ και η Μπαίκερ», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1931, σ. 2· Bob, «Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνο”. Η Μιστεγκέτ εις τας Αθήνας», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/7/1931, σ. 2· Ο Θ.τ.κ.ς., «Μουσική και καλλιτεχνική ζωή. Η Ευρωπαία εις το “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 19/12/1933, σ. 2· Θεατής, «Θέατρον “Μπρόντγουαιη”. *Ο γύρος του κόσμου*», *Ελληνικόν Μέλλον*, 21/8/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Η Ελλάς του Περικλή 434-1934*», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/11/1934, σ. 2· X., «Το ελαφρόν θέατρον. Η εξέλιξις της επιθεωρήσεως κατά τα τελευταία χρόνια. Κύμα πολυτελείας και αισθητικής. το *Όλα Νέα* εις την “Πράσινη Ταβέρνα”», *Ακρόπολις*, 21/6/1935, σ. 2· Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. *Οι Πειραταί* του Ν. Χατζηαποστόλου», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/6/1935, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 23/11/1935, σ. 2.

¹⁰⁹² Ανυπόγραφο, «Το “Μοντιάλ” και η πρόοδος του ελληνικού θεάτρου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 23/4/1931, σ. 2· Κωνσταντινάκου, σ. 98.

που οι κριτικοί συχνά ονομάζουν «σκηνικό θαύμα Μακέδου»,¹⁰⁹³ το οποίο συντελείται στη μικρή, μόλις οκτώ μέτρων βάθους σκηνή του θεάτρου «Μοντιάλ».

1094

Στο διάστημα των πέντε χρόνων της περιόδου αυτής, ο σκηνογράφος που φιλοτεχνεί τη συντριπτική πλειοψηφία των σκηνικών των έργων που ανεβαίνουν στα θέατρα Μακέδου είναι ο Γιάννης Αμπελάς.¹⁰⁹⁵ Περιστασιακά βέβαια συνεργάζονται με την επιχείρηση και άλλοι σκηνογράφοι, όπως ο Μάριος Αγγελόπουλος, ο Χοσέ Θαμόρα, ο Σιμ (Γιάννης Σιμβώνης) και ο Κλεόβουλος Κλώνης.¹⁰⁹⁶ Οι κριτικοί, συνηθισμένοι στη σκηνική μιζέρια των ελληνικών θεάτρων, τις «κουρελαρίες» και την προχειρότητα με την οποία ανεβαίνουν τα έργα, από επιχειρηματίες και θιάσους οι οποίοι «επιζητούν τον εύκολο πλουτισμό» μέσω του θεάτρου,¹⁰⁹⁷ παρακολουθούν κατάπληκτοι τον «ελευθεριότερο» των ελλήνων επιχειρηματιών¹⁰⁹⁸ να σκορπά τεράστια χρηματικά ποσά, σε μια πολυδάπανη επίδειξη μεγαλοπρεπών σκηνικών και πολυτελέστατων κοστούμιών.¹⁰⁹⁹ Είτε πρόκειται για επιθεώρηση, είτε για οπερέτα, οι παραστάσεις που ανεβάζει, με τον σκηνικό τους πλούτο κομίζουν ένα «πραγματικό πολιτισμό» στο ελαφρό μουσικό θέατρο.¹¹⁰⁰ Μοναδικό του μέλημα είναι με σεβασμό προς το κοινό,¹¹⁰¹ η παρουσίαση του κάθε έργου έτσι ώστε να είναι ανώτερο,

¹⁰⁹³ Σ., «Το ελαφρόν θέατρον – Ο Πανζουρλισμός (των κ.κ. Ασημακοπούλου, Νικολαΐδη και Μεταξά). Μουσική Βιτάλη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 25/2/1932, σ. 2· Χ., «Θεατρικές βραδνές – Το κορίτσι του καμπαρέ. Θέατρον “Αθήναιον”», *Ακρόπολις*, 27/6/1933, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Μια θεατρική επιτυχία. Η επιθεώρησης *Μια νύχτα στην Αθήνα*. Εισ το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 7/12/1935, σ. 2· Πολ., «Θεατρικά πρώται – Η ιστορία της Αθήνας του κ. Τ. Μωραϊτίνη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 15/3/1931, σ. 1· Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον. Η Ιστορία της Αθήνας», *Έθνος*, 14/3/1931, σ. 1.

¹⁰⁹⁴ Πέτρος Χάρης, «Το θέατρον. Η ιστορία της Αθήνας. Το νέον έργον του κ. Μωραϊτίνη. Σκηνοθεσία του κ. Σπύρου Μελά», *Ελληνική*, 15/3/1931, σ. 2.

¹⁰⁹⁵ Κωνσταντινάκου, σσ. 55, 67, 69, 140.

¹⁰⁹⁶ Ο Μάριος Αγγελόπουλος συνεργάζεται στην οπερέτα *Οι Πειραταί* του Ν. Χατζηαποστόλου (θέατρο «Αθήναιον - Μπρόντγουαιη» 22/6/1931) στην οποία ο Χοσέ Ντε Θαμόρα φιλοτεχνεί τα κοστούμια, όπως και στην επιθεώρηση *Μια νύχτα στην Αθήνα* του Γ. Ασημακόπουλου, μουσική Μαρτίνο (θέατρο «Μοντιάλ», 29/11/1935). Ο Κλεόβουλος Κλώνης συνεργάζεται στην *Ιστορία της Αθήνας*, του Τίμου Μωραϊτίνη (θέατρο «Μοντιάλ» 13/3/1931) και *Εμείς τα Ζώα* του Θεόδωρου Συναδινού (θέατρο «Μοντιάλ» 15/5/1931)· επίσης χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο «Έλληνας» στην επιθεώρηση *Ο γύρος του κόσμου* των Καρακάση – Λώρη – Τσακασιάνου – μουσική Μαρτίνο (θέατρο «Αθήναιον - Μπρόντγουαιη» 4/8/1934). Ο Γιάννης Σιμ (Σιμβώνης) στην επιθεώρηση *Αλάμπρα Εξπρές* του Πολ – Νορ, μουσική Θ. Σακελλαρίδη, (θέατρο «Αλάμπρα», 6/10/1934).

¹⁰⁹⁷ Παν. Καψ., «Γιαπωνέζικες νύχτες. Μουσική Carlo Lombardo, διασκευή Σουλβίου - Καρακάση», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 4/7/1931, σ. 2.

¹⁰⁹⁸ Red, «Το θέατρον. Η Ζαφειρίτσα. Θέατρον “Τριανόν”», *Ακρόπολις*, 6/6/1931, σ. 2.

¹⁰⁹⁹ Red, «Θεατρικά πρώται, *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*, Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/11/1932, σ. 2.

¹¹⁰⁰ Μ.ρ., «Ελαφρόν θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/2/1932, σ. 2.

¹¹⁰¹ Red, Το θέατρον. Η Ζαφειρίτσα. Θέατρον “Τριανόν”», *Ακρόπολις*, 6/6/1931, σ. 2.

καλλιτεχνικότερο, αρτιότερο και με περισσότερο «λούσο» ανεβασμένο από το προηγούμενο.¹¹⁰²

Οι κριτικοί διαπιστώνουν, ότι σταδιακά και στα άλλα θέατρα, «τα χάρτινα και θορυβούντα σκηνικά τα αντικατέστησαν “ριντώ” καλαίσθητα, τα αντικατέστησαν φόντα ζωγραφικά αισθητικώτατα, ωραίοι και υποβλητικοί φωτισμοί, νούμερα “πλευραί”, αυλαίες που ευχαριστούν το μάτι και δεν το πνίγουν με κακούς χρωματισμούς» και ότι σ’ αυτό έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο η εμφάνιση του συγκροτήματος Μακέδου, το οποίο «επιμελήθη με τιμητικήν δι’ αυτόν προσπάθειαν» το ανέβασμα των επιθεωρήσεών του, ξυπνώντας έτσι τη φιλοτιμία και το δαιμόνιο του συναγωνισμού και στους άλλους επιχειρηματίες.¹¹⁰³

II.3.7.6. Η χορογραφία και το μπαλέτο

Απαραίτητο συστατικό της θεαματικότητας και της φαντασμαγορίας είναι βέβαια το μπαλέτο, την ύπαρξη του οποίου ο Μακέδος θεωρεί απαραίτητη ακόμα και στα έργα πρόζας που ανεβάζει.¹¹⁰⁴ Σε όλο τον κόσμο, οι παραστάσεις του ελαφρού μουσικού θεάτρου, είτε πρόκειται για επιθεώρηση είτε για οπερέτα, πλαισιώνονται πάντα από ένα πολυπληθές, φαντασμαγορικό άρτιο μπαλέτο, από κορίτσια φρέσκα και καλοφτιαγμένα που κυρίως ξέρουν από χορό. Αντίθετα, τα μπαλέτα τα οποία παρουσιάζονται συνήθως στη σκηνή των αθηναϊκών θεάτρων είναι τελείως άρρυθμα, ασυγχρόνιστα και κακοντυμένα, ενώ αποτελούν σταθερά τον κύριο στόχο της αρνητικής κριτικής, η οποία γίνεται στο ελαφρό μουσικό θέατρο. «Το πρώτο πλάσμα του Θεού που ήθελε είτε γι’ ανόητη επίδειξι, είτε για περιπέτεια να βγη στο παλκοσένικο, εύρισκε ορθάνοιχτη την πόρτα. (...) Έλεγαν: “Βγαίνω στο θέατρο να χορέψω” και εσήμαινε: “βγαίνω για νάβρω φίλο”».¹¹⁰⁵

Τα πολυμελή μπαλέτα¹¹⁰⁶ τα οποία πλαισιώνουν τις παραστάσεις οι οποίες ανεβαίνουν στα θέατρα του Μακέδου, είναι πάντοτε «ευπροσωπώτατα»,¹¹⁰⁷ «άρτια

¹¹⁰² Ο Πιμπρινέτ, «Το μουσικόν θέατρον. *Ο Μαχαραγιάς*. Θέατρον “Αθήναιον”. Ν. Χατζηαποστόλου», *Βραδυνή*, 21/8/1932, σ. 2.

¹¹⁰³ Χ., «Το ελαφρόν θέατρον – Η εξέλιξις της επιθεωρήσεως κατά τα τελευταία χρόνια», *Ακρόπολις*, 21/6/1935, σ. 2.

¹¹⁰⁴ Βλ. κεφ. «Ο θίασος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών».

¹¹⁰⁵ Αλ. Λιδωρίκης, «Μπαλέτα», *Ακρόπολις*, 16/5/1935, σ. 2.

¹¹⁰⁶ Στην *Ιστορία της Αθήνας* το μπαλέτο είναι 20μελές. Βλ. Ω., «Μεθαύριον Πέμπτην αναβιβάζεται εις το “Μοντιάλ” το νέον έργον του κ. Τίμου Μωραϊτίνη *Η ιστορία της παληάς Αθήνας*. Την σκηνοθεσίαν ανέλαβεν ο κ. Σπύρος Μελάς», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/3/1931, σ. 6.

¹¹⁰⁷ Red, «Θεατρικάί πρώται. *Η Ιστορία της Αθήνας*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/3/1931, σ. 2.

και καλογυμνασμένα»,¹¹⁰⁸ «χάρμα οφθαλμών κίνησης και ισομετρίας».¹¹⁰⁹ Αποτελούνται συνήθως αποκλειστικά από κορίτσια, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις είναι μικτά, συμμετέχουν δηλαδή και άνδρες χορευτές.¹¹¹⁰ Τη διδασκαλία των μπαλέτων αναλαμβάνουν γνωστοί χορογράφοι όπως ο Μπίλλυ Μπαρκουλιέρο,¹¹¹¹ ο H. Newland,¹¹¹² ο Άγγελος Κύρος¹¹¹³ και η Λιλή Κοντονή,¹¹¹⁴ αλλά και ηθοποιοί με γνώσεις χορού, όπως ο Παρασκευάς Οικονόμου¹¹¹⁵ και η Κούλα Γκιουζέππε.¹¹¹⁶ Ως πρώτες χορεύτριες εμφανίζονται η Κούλα Γκιουζέππε, η Έννη Τσάιν, η Λιλή Κοντονή, η Ρενέ Ντορ και η Μαίρη Γεωργιάδου. Η πρόσκληση του Ανδρέα Μακέδου το 1935,¹¹¹⁷ προς αναζήτηση κοριτσιών από καλές οικογένειες κατάλληλων για χορό, ώστε να διδαχθούν δωρεάν και να στελεχώσουν τα μπαλέτα του, χαιρετίζεται με ενθουσιασμό από τον Αλέκο Λιδωρίκη ως μια προσπάθεια να δοθεί στο θέατρο μια μορφή «παστρικώτερη, πιο αισθητική και πιο ενδιαφέρουσα».¹¹¹⁸

Συχνά στα θέατρα του Μακέδου τα ελληνικά μπαλέτα διανθίζονται ή και συμπληρώνονται με την εμφάνιση χορευτικών σχημάτων ή μεμονωμένων καλλιτεχνών, οι οποίοι μετακαλούνται από το εξωτερικό, μεταφέροντας έτσι κάτι από την ατμόσφαιρα των μεγάλων θεάτρων της Ευρώπης, στους διψασμένους για κοσμοπολιτισμό αθηναίους θεατές.¹¹¹⁹ Εκτός βέβαια από τον αέρα της Ευρώπης, μεταφέρουν μαζί τους και σύγχρονη τεχνολογία και μηχανήματα άγνωστα στην Αθήνα, ενώ η φήμη που τους συνοδεύει αποτελεί στα χέρια του Μακέδου διαφημιστικό όπλο το οποίο αξιοποιείται στο έπακρο. Για την βασίλισσα του ισπανικού χορού Θελίνα Εάσο, που εμφανίζεται στην ρεβύ οπερέτα *Ζιζή των*

¹¹⁰⁸ Red, «Θεατρικά πρώται. Ο *Καρνάβαλος*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 2/1/1931, σ. 2· Έβενος, «Το μουσικόν θέατρον. Ο *Καρνάβαλος*. Επιθεώρησις των κ.κ. Ασημακοπούλου – Γιαννουκάκη – Βιτάλη», *Ελληνική*, 2/2/1931, σ. 2· Γ. Σ – ς., «Ο *Καρνάβαλος*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, σ. 2.

¹¹⁰⁹ Ο Κόκορας, «Ο σατυρικός της ημέρας. *Πανζουρλισμός!!...* Του κοκόρου κριτική πρόχειρος και βιαστική», *Βραδυνή*, 27/2/1932, σ. 2.

¹¹¹⁰ Διαφημιστική καταχώρηση για την επιθεώρηση *Αλάμπρα Εξπρές*, *Ελληνικόν Μέλλον*, 6/10/1934, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση *Μιούζικ Χωλλ*, *Ακρόπολις*, 9/3/1935, σ. 2.

¹¹¹¹ *Γιόλα και Παρθένης* το 1931, *Ας τα βλέπη η Ευρώπη*, *Οι μοδιστρούλες της Αθήνας*, *Γλεντζές και Η ωραία της Βαγδάτης* το 1932, *Μοντέρνα κορίτσια* και *Το κορίτσι του καμπαρέ* το 1933 κα.

¹¹¹² *Ιστορία της Αθήνας* το 1931.

¹¹¹³ *Εμείς τα Ζώα*, *Γιαπωνέζικες νύχτες* και *Μιστεγκέτ* το 1931.

¹¹¹⁴ *Οι μποέμ της Αθήνας* και *Ζήτω η τρέλλα* το 1935.

¹¹¹⁵ *Καρνάβαλος* του 1931.

¹¹¹⁶ *Οι θεατρίνες* το 1932.

¹¹¹⁷ Εκ του γραφείου θεατρικών επιχειρήσεων Α. Μακέδου. Θέατρον “Μοντιάλ” Πανεπιστημίου 77, «Δήλωσις», *Ελληνικό Μέλλον*, 2/5/1935, σ. 2· Βλ. το ίδιο σε *Ακρόπολις*, *Έθνος*, *Τύπος*. Σε επόμενη δήλωση των επιχειρήσεων Μακέδου διευκρινίζεται ότι έχουν ήδη δηλώσει συμμετοχή 50 κορίτσια. Βλ. Ανυπόγραφο, «Δήλωσις», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/5/1935, σ. 2. Επίσης το ίδιο σε *Έθνος* και *Νέο Κόσμο*.

¹¹¹⁸ Αλ. Λιδωρίκης, «Μπαλέτα», *Ακρόπολις*, 16/5/1935, σ. 2.

¹¹¹⁹ *Σειραγάκης*, σ. 354.

Δημοσθένη Ζάττα και Νίκου Νικολαΐδη το 1931 στο θέατρο «Μοντέρνο»,¹¹²⁰ γράφεται ότι κάθε εμφάνισή της στη Μαδρίτη είναι ταυτόσημη με συναγερμό και προσελκύει την παρουσία του βασιλέα Αλφόνσο και του δικτάτορα Πρίμο ντε Ριβέρα, οι οποίοι είναι θαυμαστές της τέχνης της.¹¹²¹ Ο Αρζεντίνο, «το μυστήριο της Ισπανίας», εμφανίζεται στην επιθεώρηση *Αθηναία* των Θάνου Τσουμπρή – Σταύρου Ιατρίδη – Μίμη Ρηγόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα, στο «Μοντιάλ» ως ο παγκοσμίου φήμης χορευτής που θριάμβευσε στα θέατρα «Wintergarten» του Βερολίνου, στο «Coliseum» του Λονδίνου και στο «Casino des Paris». Εκτελεί χορούς με καστανιέτες, φαντασμαγορικούς ισπανικούς χορούς και χορούς της ισπανικής επαρχίας, ενώ οι τουαλέτες του κοστίζουν πεντακόσιες χιλιάδες γαλλικά φράγκα!¹¹²²

Με κλασικούς πλαστικούς χορούς, αλλά και ακροβατικά νούμερα, εμφανίζεται το διεθνούς φήμης τριό Γεο, το οποίο εμφανίζεται από τις 14/10/34 στην *Αλάμπρα Εξπρές* και στον *Τρω-εικό πόλεμο*,¹¹²³ προκαλώντας την κατάπληξη των Αθηναίων θεατών. Τα χορευτικά αυτά σχήματα, που κατά κάποιο τρόπο φέρνουν τις τελευταίες ευρωπαϊκές τάσεις στην Αθήνα, αποτελούν πρότυπα και για τους έλληνες ηθοποιούς και χορευτές, οι οποίοι σε κάποιες περιπτώσεις παρακινούνται να μεταβούν στην Ευρώπη για να σπουδάσουν χορό.¹¹²⁴

Π.3.7.7. Το κοινό και η κοσμική κίνηση

Κάθε παράσταση των θεάτρων Μακέδου, τα οποία διαφημίζονται ως τα μεγαλύτερα κοσμικά κέντρα της Αθήνας, αποτελεί ένα κοσμικό γεγονός,¹¹²⁵ ενώ

¹¹²⁰ Στην ίδια οπερέτα εμφανίζεται και το χορευτικό ντουέτο από τη Σουηδία, οι Boldy and Borren. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 2/10/1931, σ. 2.

¹¹²¹ Ανυπόγραφο, «Η Ζιζή στο «Μοντιάλ»», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 1/10/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/10/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Εις το “Μοντέρνο” η Ζιζή, εμφάνισις Εάσο», *Ελληνική*, 1/10/1931, σ. 2.

¹¹²² Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 22/9/1933, σ. 2.

¹¹²³ Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 21/10/1934, σ. 2.

¹¹²⁴ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση τη Λίτσας Λαζαρίδου, της οποίας η μετάβαση στην Ευρώπη για σπουδές παρουσιάστηκε αρχικά ως ερωτικό σκάνδαλο με τον σουηδό χορευτή Borren. Βλ.: Ο Μονόφθαλμος, «Το κόλπο της πρωταγωνίστριας. Πως δεν απήχθη η Λίτσα Λαζαρίδου. Από την ζωή των παρασκηνίων», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/11/1931, σ. 2.

¹¹²⁵ Βλ. ενδεικτικά: Χ., «Γύρω από το θέατρον. Μια επιτυχία. Ζήτω η τρέλλα. Η επιθεώρησις του “Μοντιάλ” που παίζεται επί τρείς σχεδόν μήνες. Το φινάλε της “Ελληνικής Ιστορίας”», *Ακρόπολις*, 1/1/1935, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 2/9/1934, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 22/11/1934, σ. 2.

πάντα στα πρώτα καθίσματα συνωστίζεται το «χάι – λάιφ» της πρωτεύουσας.¹¹²⁶ Η «κοσμική κίνηση», η οποία δημοσιεύεται στον Τύπο σχεδόν καθημερινά, καταγράφει εν είδει δελτίου, την παρουσία των πιο «σημαντικών» από τα μέλη των κοσμικών και των αριστοκρατικών κύκλων της Αθήνας, στις παραστάσεις: ο πρωθυπουργός, υπουργοί και βουλευτές, δήμαρχοι, κρατικοί αξιωματούχοι και αξιωματικοί του Στρατού και των Σωμάτων Ασφαλείας, μέλη του Διπλωματικού Σώματος και κάθε λογής επαγγελματίες και πρόεδροι οργανισμών, σωματείων και επιτροπών.¹¹²⁷

Υπάρχει βέβαια συγκεκριμένη διαδικασία και τακτική για την προσέγγιση του κοινού και την κατάρτιση του δελτίου. Οι θεατές οι οποίοι είναι γνωστοί στην επιχείρηση, καταγράφονται χωρίς καμιά άλλη διατύπωση ή ενόχληση. Υπάρχουν όμως κάθε βράδυ και κάποιοι «κύριοι ευπρεπείς, καθήμενοι εις τα πρώτα καθίσματα και δίδοντες την εντύπωσιν ότι πρόκειται περί σχετικών προσωπικοτήτων, αι οποίας όμως τυγχάνουσιν άγνωσται εις την επιχείρησιν». Τους θεατές αυτούς λοιπόν, πλησιάζει κατά τη διάρκεια της παράστασης μια ταξιθέτρια, η οποία με ύφος «πλήρους μυστηρίου», τους ερωτά πώς ονομάζονται. Ο ανύποπτος θεατής φαντάζεται ότι η ταξιθέτρια έρχεται σ' αυτόν εκ μέρους κάποιας καλλιτέχνιδος, η οποία «τις οίδε ποίας καλώς ιδέας και διαθέσεις τρέφει προς αυτόν», και «μειδιών και ερυθριών» αναφέρει το όνομα και την ιδιότητά του. Στη συνέχεια η ταξιθέτρια, προς απογοήτευσή του, τον πληροφορεί ότι η διεύθυνση του θεάτρου ζητά το όνομά του για να το συμπεριλάβει απλώς στο δελτίο της «κοσμικής κίνησης», πράγμα το οποίο τον μεταφέρει αυτόματα «εκ της σκιοφεγγούς ομίχλης του γαλαξίου», όπου νοερώς προς στιγμήν είχε μεταφερθεί, «μέχρι των ταρτάρων της απογοητεύσεως» μιας απλής αναγραφής του ονόματός του, ως παρευρισκόμενου στην παράσταση, γεγονός το οποίο άλλωστε ίσως και να μη θέλει καθόλου να «περιέλθῃ εις γνώσιν συμβίας, ενδεχομένως εγκαταλειφθείσης εις την επαρχίαν, ή φίλης, ή και συζύγου εις την οποίαν η βραδινή έξοδος παρεστάθη ως επιβαλλόμενη από καθαρώς δικηγορικά ή εμπορικά καθήκοντα».¹¹²⁸

¹¹²⁶ Γ. Δ., «Πως διασκεδάζουν οι Αθηναίοι. Τα βράδυα με τη ζέστη εις τα συνοικιακά θεατράκια. Το “Αθήναιον” με την κοσμικήν κίνησιν. Ο Βορονόφ και αι μεταμοσχεύσεις των πολιτικών. Το αιώνιον θήλυ. Η Καραμέλλα, ο... κομμουνισμός και η ρωμείκη αισιοδοξία. Επίδοξοι δικτάτορες. Το γέλιο είναι ... χρήμα», *Ανεξάρτητος*, 25/6/1934, σ. 2.

¹¹²⁷ Η «κοσμική κίνηση» δημοσιεύεται από τις εφημερίδες *Έθνος*, *Ελεύθερον Βήμα*, *Αθηναϊκά Νέα* και *Βραδυνή*, από 25/3/1931 ως 4/5/1931, το και αδιάκοπα από 27/6/33 ως 25/9/34, οπότε και διακόπτεται λόγω των γεγονότων της λογοκρισίας και του κλεισίματος του θεάτρου «Αλάμπρα»

¹¹²⁸ Γ. Ν. Δρόσος, «Αττικά νύχτες εις το “Αθήναιον”. Η επιθεώρησις “μεγάλου θεάματος”», *Πρωία*, 26/7/1938, σ. 2.

Η «κοσμική κίνηση» που δημοσιεύεται κατά τη διάρκεια των παραστάσεων της *Ιστορίας της Αθήνας* του Τίμου Μωραϊτίνη στο «Μοντιάλ», προκαλεί την «αντίδραση» του συγγραφέα, ο οποίος στο ίδιο πνεύμα με τον αρθρογράφο της *Πρωίας*, απ' όπου τα παραπάνω αποσπάσματα, σχολιάζει με χιούμορ: «Για φανταστείτε να το σκάσει ένα βράδυ κανείς από τη γυναίκα του και να έλθει στο θέατρο με κανένα πρόσωπο που τέλος πάντων, καλόν είναι να αγνοή η σύζυγός του. Τσουπ, την επομένη η συμβία του θ' ανακαλύψει την βρωμιά του συζύγου εις την “κοσμικήν κίνησιν”». ¹¹²⁹

Η ιδέα της τακτικής καταγραφής και δημοσίευσης των ονομάτων των «κοσμικών» κυριών και κυρίων που παρακολουθούν τις θεατρικές παραστάσεις, φαίνεται ότι αποτελεί τελικά μια εξαιρετικά επιτυχημένη έμπνευση του Μακέδου, αφού προσδίδει στα θεάτρά του, τον χαρακτήρα ενός τόπου συνάντησης και κοινωνικής συναναστροφής της υψηλής κοινωνίας της Αθήνας. Το δελτίο της «κοσμικής κίνησης» γίνεται ένας καθημερινός ονομαστικός κατάλογος της κοινωνικής ελίτ της πρωτεύουσας, ένας καθρέπτης στον οποίο προβάλλεται η κοινωνική υπόσταση του κάθε επίδοξου μέλους της. Η «κοσμική κίνησις» δημοσιεύεται με επιτυχία για μεγάλα χρονικά διαστήματα από το 1931 ως το 1938, ¹¹³⁰ ενώ παράλληλα διαφημίζεται ως συντελεστής της παράστασης ¹¹³¹ και γίνεται πρότυπο προς μίμηση από άλλους θιάσους. ¹¹³²

Παράλληλα με τον κοσμικό και αριστοκρατικό χαρακτήρα που επιδιώκει να προσδώσει στα θεάτρά του ο Ανδρέας Μακέδος, σαφώς απευθύνεται και στις πλατιές λαϊκές μάζες και τα λιγότερο «επιφανή», από κοινωνικής αλλά και οικονομικής άποψης στρώματα, τα οποία επιθυμεί να προσελκύσει στις παραστάσεις των θεάτρων

¹¹²⁹ Αχ. Μαμάκης, «Παρασκήνια... Παρασκηνίων. Ο κ. Μωραϊτίνης. Οι ρεκλάμες και το νέον του έργου. Η ιστορία της Αθήνας αποσύρεται; Τι λέγει ο συγγραφέας», *Έθνος*, 19/4/1931, σ. 5.

¹¹³⁰ Η «κοσμική κίνησις» δημοσιεύεται κατά τη διάρκεια των παραστάσεων: *Ιστορία της Αθήνας*, θέατρο «Μοντιάλ» 1931, *Το κορίτσι του καμπαρέ*, θέατρο «Μπρόντγουαιη» 1933, *Η Ευρωπαϊά*, θέατρο «Μοντιάλ» 1933, *Η Αθηναία*, θέατρο «Μπρόντγουαιη» 1933, *Ο κος Υφυπουργός*, θέατρο «Μοντιάλ» 1933, *Απόψε σ' αγαπώ*, θέατρο «Μπρόντγουαιη» 1934, *Τελευταία ώρα*, θέατρο «Μπρόντγουαιη» 1934, *Η Φλογέρα*, θέατρο «Αθήναιον» 1934, *Όνειρα κοριτσιών*, θέατρο «Αθήναιον» 1938, *Γυναίκες με λουλούδια*, θέατρο «Αθήναιον» 1938, *Αθήνα του 1938*, θέατρο «Αθήναιον» 1938 και *Σταχτοπούτα*, θέατρο «Μοντιάλ» 1938.

¹¹³¹ Όταν ανεβαίνει η επιθεώρηση *Τελευταία ώρα* των Μ. Κατριβάνου – Α. Ευαγγελίδη στο «Αθήναιον – Μπρόντγουαιη», στις διαφημιστικές καταχωρήσεις αναφέρεται ότι κάθε βράδυ θα κυκλοφορεί «έκτακτος έκδοσις πρωτοτύπων θεατρικών κοινωνικών νέων» του «Μπρόντγουαιη». Προφανώς πρόκειται για την «κοσμική κίνηση» που κυκλοφορεί την επομένη στις εφημερίδες». Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 12/6/1934, σ. 5.

¹¹³² Ο θιάσος Πρινέα – Τριχά που ανεβάζει την οπερέτα *Πυξ Λαζ* στο θέατρο «Ακροπόλ» δημοσιεύει την «Κοσμικήν κίνησιν εις το θέατρον Ακροπόλ», Βλ. *Αθηναϊκά Νέα*, 7/6/1935, σ. 2.

του.¹¹³³ Η αύξηση της χωρητικότητας των θεάτρων του, ιδίως των θερινών, όπως το «Αθήναιον» και το «Μοντέρνο» όπου υπάρχει το περιθώριο για τέτοιου είδους αλλαγές, η μείωση της τιμής των εισιτηρίων, άμεση απόρροια της αύξησης των θέσεων,¹¹³⁴ η καθιέρωση των «λαϊκών» ή «οικογενειακών» όπως τις ονομάζει ο Μακέδος απογευματινών παραστάσεων με μειωμένο εισιτήριο, είναι μερικές από τις ενέργειες που γίνονται προς αυτή την κατεύθυνση. Ο σκληρός ανταγωνισμός άλλωστε των θεάτρων, τόσο μεταξύ τους όσο και με τον κινηματογράφο, καθιστά απαραίτητη την προσέγγιση ενός ευρύτερου κοινού, το οποίο θα στηρίζει οικονομικά τις πολυδάπανες παραγωγές.¹¹³⁵

Π.3.8. Η Ιστορία της Αθήνας, ένα έργο σταθμός στην ιστορία του ελαφρού μουσικού θεάτρου

Π.3.8.1. Η προετοιμασία και το ανέβασμα της παράστασης

Στα μέσα Οκτωβρίου του 1930 ο συγγραφέας Τίμος Μωραϊτίνης παραδίδει το έργο του *Η ιστορία των Αθηνών* στο θίασο του «Μοντιάλ». Σύμφωνα με τις πληροφορίες που δημοσιεύονται στον Τύπο το έργο πρόκειται ν' ανέβει στη σκηνή τον επόμενο χρόνο κατά την περίοδο της Σαρακοστής.¹¹³⁶ Δύο μήνες αργότερα, οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου, αμέσως μετά την πρεμιέρα της ρεβύ - οπερέτας *Ντελίριο* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη στις 13 Δεκεμβρίου, ανακοινώνουν ότι ο θεατρικός αυτός «κολοσσός» θα ανέβει με «όλας τας δυνατάς δια την Ελλάδα σκηνικάς απαιτήσεις» μετά την αποκριάτικη επιθεώρηση *Καρνάβαλος 1931* στο θέατρο «Μοντιάλ». Το κόστος για το ανέβασμα του έργου αναμένεται να υπερβεί το ασύλληπτο για τα θεατρικά δεδομένα της εποχής ποσό των 500.000 δραχμών.¹¹³⁷ Οι πρωτοχρονιάτικες ευχές του Ανδρέα Μακέδου προς το θεατρόφιλο κοινό, οι οποίες έχουν το χαρακτήρα προγραμματικών δηλώσεων της επιχείρησης για το νέο έτος,

¹¹³³ Ανυπόγραφο, ««Αθήναιον» (“Μπρόντγουαιη”)», *Εσπερινή*, 27/5/1933, σ. 2.

¹¹³⁴ Ανυπόγραφο, ««Αθήναιον» (“Μπρόντγουαιη”)», *Ελληνικό Μέλλον*, 27/5/1933, σ. 2.

¹¹³⁵ Σίμος Δρακόπουλος, «Απολογισμός θεατρικής δραστηριότητας 1931», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 3/1/1932, σ. 2· Δγν., «Το καλοκαιρινό αθηναϊκό θέατρο», *Ακρόπολις*, 1/5/1932, σ. 2· Αχ. Μαμάκης, «Η νυκτερινή πρωτεύουσα. Από τα αθηναϊκά θέατρα παρελαύνουν με εισιτήριο 472 χιλιάδες θεαταί τον μήνα. Ενδιαφέροντες αριθμοί», *Έθνος*, 23/7/1932, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Τιμή εισιτηρίου θεάτρου και κινηματογράφου», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 303 (1932), σ. 11.

¹¹³⁶ Ανυπόγραφο, «Κουσκουσουριές από τα θέατρα», *Εμπρός*, 11/10/1930, σ. 2.

¹¹³⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά πρώται. Το *Ντελίριο*. Τα έργα του “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 13/12/1930, σ. 2.

περιλαμβάνουν τη διαβεβαίωση ότι «η αναβίβασις του νέου έργου του κ. Μωραϊτίνη θα αποτελέση σταθμόν εις το Ελληνικόν θέατρον. Το συγγραφικόν τάλαντον του εκλεκτού συγγραφέως συνδυαζόμενον με τον σκηνικόν πλούτον τον οποίον υπόσχεται η επιχείρησις του “Μοντιάλ” θα καταπλήξουν».¹¹³⁸

Σταδιακά αρχίζουν να δημοσιοποιούνται στον Τύπο, πληροφορίες σχετικές με το έργο. Σύμφωνα με τον συγγραφέα¹¹³⁹ *Η ιστορία της Αθήνας* ξεκινά να γράφεται πριν από 15 ολόκληρα χρόνια, μόλις το 1916. Αρχικά το εύρος της περιορίζεται στο χρονικό διάστημα μιας εκατονταετίας, από το 1816 έως το 1916, ενώ ο συγγραφέας πιστεύει ότι το για ανέβασμα του έργου είναι πιο κατάλληλος κάποιος θίασος πρόζας, αφού θεωρεί ότι το κοινό του «σοβαρού» θεάτρου είναι πιο «προηγμένο» από αυτό του ελαφρού μουσικού, το οποίο δεν είναι συνηθισμένο να ανέχεται «έστω και τον παραμικρό στοχασμό».¹¹⁴⁰ Πρώτη του επιλογή αποτελεί, όπως είναι φυσικό, ο θίασος Κοτοπούλη, στον οποίο παραδίδει το κείμενο του έργου το 1916. Οι μεγάλες όμως οικονομικές και σκηνικές απαιτήσεις του εγχειρήματος είναι απαγορευτικές για το ανέβασμα του έργου. Την ίδια δυσκολία αντιμετωπίζει και η Κυβέλη στην οποία το δίνει το 1918, αλλά και ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης το 1920, όταν προς στιγμήν γίνεται η σκέψη να ανέβει στο τότε θέατρο της «Εταιρείας των Δραματικών Συγγραφέων».¹¹⁴¹ Η περιπέτεια του έργου συνεχίζεται και τον Απρίλιο του 1929 παραδίδεται στο Βασίλη Αργυρόπουλο,¹¹⁴² στη συνέχεια στο θίασο Φυρστ, για να καταλήξει τελικά στα χέρια του Ανδρέα Μακέδου.¹¹⁴³ Στο μεταξύ η *Ιστορία της Αθήνας* έχει απλωθεί, από την αρχαία Ελλάδα και τον Προμηθέα ως την Αθήνα του 1950,¹¹⁴⁴ ενώ σε κάποια στιγμή αυτής της διαδρομής το έργο φτάνει στα χέρια του συνθέτη Ιωσήφ Ριτσιάρδη, ο οποίος γράφει τη μουσική.

¹¹³⁸ Η Διεύθυνσις Α. Μακέδος, «Η επιχείρησις του “Μοντιάλ” προς το θεατρόφιλον κοινόν», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1931, σ. 2.

¹¹³⁹ Π. Μοσχοβίτης, «Ένα γεγονός δια το ελληνικόν θέατρον, η *Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 11/3/1931, σ. 3.

¹¹⁴⁰ Μιχ. Ροδάς, «Από το θέατρον, *Ιστορία της Αθήνας*, ηθογραφία Τ. Μωραϊτίνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁴¹ Π. Μοσχοβίτης, «Ένα γεγονός δια το ελληνικόν θέατρον. *Η Ιστορία της Αθήνας* », *Έθνος*, 11/3/1931, σ. 3.

¹¹⁴² Ο Μωραϊτίνης αναφέρει μάλιστα ότι παραγγέλθηκαν τα σκηνικά στους σκηνογράφους Καστανάκη και Σπαχή. Βλ. Τ. ΜΩΡ. «Αττικά ημέραι. *Η Ιστορία της Αθήνας* και η κριτική», *Έθνος*, 16/3/1931, σ. 1.

¹¹⁴³ Μιχ. Ροδάς, «Από το θέατρον, *Ιστορία της Αθήνας*, ηθογραφία Τ. Μωραϊτίνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁴⁴ Ο Θεατρικός, «Η θεατρική κίνησις, η *Ιστορία της Αθήνας*, το νέον έργον του κ. Μωραϊτίνη», *Ελληνική*, 12/3/1931, σ. 2.

Ο Μακέδος δέχεται με ενθουσιασμό την πρόκληση και ξεκινά ο μαραθώνιος του ανεβάσματος.¹¹⁴⁵ Το τόλμημα του επιχειρηματία να δαπανήσει ένα τέτοιο ποσό για το ανέβασμα ενός μόνο έργου¹¹⁴⁶ αντιμετωπίζεται με δέος και σεβασμό από τους κριτικούς και από τους ανθρώπους του θεάτρου. Ο Μακέδος είναι ο άνθρωπος ο οποίος «αποφασίζει «να παίξει ένα από τα παιχνίδια εκείνα, που δεν αποτολμούν να παίζουν και οι σοβαρότεροι ξένοι θεατρικοί επιχειρήσεις»,¹¹⁴⁷ ώστε να γίνει δυνατό το ακατόρθωτο. Χαρακτηρίζεται ως «χορηγός» με την αρχαία σημασία της λέξης,¹¹⁴⁸ ως ο «ελευθεριώτερος» επιχειρηματίας, από όσους έχει γνωρίσει το ελληνικό θέατρο,¹¹⁴⁹ «ένας δαιμονισμένος κρητικός γεμάτος καλλιτεχνικά καπρίτσια, ο οποίος έχει κυριαρχήσει θεατρικά εις τας Αθήνας, και του οποίου η συμβολή εις το αθηναϊκόν θέατρον υπήρξε αξιοσημείωτος».¹¹⁵⁰

Στις 6 Φεβρουαρίου ανακοινώνεται ότι ο Σπύρος Μελάς είναι ο άνθρωπος που θα σηκώσει στους ώμους του το βάρος του ανεβάσματος, αυτός δηλαδή που αναλαμβάνει την «ρεζί» του έργου.¹¹⁵¹ Ο ίδιος δηλώνει ότι το κάνει κινούμενος «εκ πνεύματος συναδελφικότητας» προς τον συγγραφέα, με τον οποίο συνδέεται με βαθιά και παλιά φιλία. Χαρακτηρίζει το έργο «κολοσσό, σπίτι, μυστήριο και μέγα μπελά στο ανέβασμα».¹¹⁵² Έχουν ήδη ξεκινήσει οι πυρετώδεις ετοιμασίες που προηγούνται του μεγάλου ανεβάσματος. Για την φαντασμαγορική εμφάνιση του έργου,¹¹⁵³ την υλοποίηση του «ωκεανού των κοστουμιών και των σκηνικών»,¹¹⁵⁴ των 24 δηλαδή

¹¹⁴⁵ Σειραγάκης, σσ. 407 – 408, 496.

¹¹⁴⁶ Το τεράστιο μυθικό για την εποχή ποσό των 500.000 δραχμές, γίνεται αμέσως το κεντρικό διαφημιστικό μήνυμα, και αναφέρεται σε κάθε δυνατή ευκαιρία.

¹¹⁴⁷ Ο Θεατρικός, « Η θεατρική κίνηση, η *Ιστορία της Αθήνας*, το νέον έργον του κ. Μωραϊτίνη», *Ελληνική*, 12/3/1931, σ. 2.

¹¹⁴⁸ Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον, Η *Ιστορία της Αθήνας*, *Έθνος*, 14/3/1931, σ. 2.

¹¹⁴⁹ RED, «Θεατρικά πρώται, Η *Ιστορία της Αθήνας*, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁵⁰ Ω., «Η έναρξις της θερινής θεατρικής σαιζόν. Μεθαύριον Πέμπτην ανεβάζεται εις το “Μοντιάλ” το νέον έργον του Τίμου Μωραϊτίνη Η *ιστορία της παληάς Αθήνας*. Την σκηνοθεσίαν ανέλαβε ο Σπύρος Μελάς», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/3/1931, σ. 2.

¹¹⁵¹ Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 6/2/1931, σ. 2· Κατερίνα Καρρά, *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη, 2010, σσ. 70, 226, 432.

¹¹⁵² Π. Μοσχοβίτης, «Ένα γεγονός δια το ελληνικόν θέατρον, η *Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 11/3/1931, σ. 3.

¹¹⁵³ Το κόστος για τα σκηνικά και τα κοστούμεια ανήλθε τελικά στις 675.000 δρχ. Ανυπόγραφο, «Η *Ιστορία της Αθήνας* και η λήξις των εορτών της 100ετηρίδος», *Ακρόπολις*, 24/3/1931, σ. 2.

¹¹⁵⁴ Ο χαρακτηρισμός ανήκει στον Σπ. Μελά. Βλ. Π. Μοσχοβίτης, «Ένα γεγονός δια το ελληνικόν θέατρον, η *Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 11/3/1931, σ. 3.

«ταμπλώ» και των 200 κοστούμιών,¹¹⁵⁵ επιστρατεύονται εκτός από τον μόνιμο συνεργάτη του θιάσου σκηνογράφο Γιάννη Αμπελά, ο σκηνογράφος Κλεόβουλος Κλώνης και ο ενδυματολόγος Αντώνης Φωκάς.¹¹⁵⁶ Το 20μελές μπαλέτο αναλαμβάνει να διδάξει ο χορογράφος H. Newland.¹¹⁵⁷ Αναγγέλλεται επίσης η πρόσληψη της Ελένης Παπαδάκη, η οποία συμμετέχει για πρώτη φορά σε έργο του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Η γνωστή πρωταγωνίστρια τίθεται επικεφαλής του θιάσου ο οποίος αποτελείται από 90 περίπου ηθοποιούς του ελαφρού αλλά και του «σοβαρού» θεάτρου.¹¹⁵⁸ Για την κάλυψη του μουσικού μέρους του έργου συγκροτείται μεγάλη ορχήστρα, αποτελούμενη από 25 όργανα,¹¹⁵⁹ τη διεύθυνση της οποίας αναλαμβάνει ο συνθέτης Ι. Ριτσιάρδης. Διευθυντής της 10μελούς χορωδίας αποτελούμενης από διπλωματούχους του Ωδείου Αθηνών,¹¹⁶⁰ αναλαμβάνει ο Γ. Αθανασιάδης.¹¹⁶¹

Οι γενικές δοκιμές του έργου, λόγω των μεγάλων τεχνικών δυσκολιών και σκηνικών απαιτήσεων, ξεκινούν από τις 9 Μαρτίου, ενώ η προγραμματισμένη για τις 12 Μαρτίου πρώτη παράσταση αναβάλλεται για λόγους αβροφροσύνης¹¹⁶² προς τον τουρκικό θίασο, ο οποίος εμφανίζεται εκείνο το βράδυ, στο θέατρο «Ολύμπια».¹¹⁶³ Τελικά η πρεμιέρα δίνεται στις 13 Μαρτίου, και παρ' όλη την αυξημένη τιμή του εισιτηρίου, η πυκνή, πανταχού παρούσα διαφήμιση, ο τίτλος του έργου, τα υπέρογκα ποσά τα οποία διέθεσε η «διεύθυνσις» του θεάτρου, ο εξαιρετικός θίασος και πάνω απ' όλα το όνομα του συγγραφέα, συντελούν ώστε να συρρεύσει άπειρος κόσμος στο

¹¹⁵⁵ Από πολύ νωρίς εξαγγέλλεται ότι έχουν παραγγελθεί μεταξωτά υφάσματα σε γνωστά ελληνικά εργοστάσια, για την κατασκευή των γυναικείων ενδυμασιών. Βλ. Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 7/3/1931, σ. 2.

¹¹⁵⁶ Και οι δύο θα προσληφθούν αργότερα σε μόνιμες θέσεις στο Εθνικό Θέατρο, ως σκηνογράφος και ως ενδυματολόγος αντίστοιχα.

¹¹⁵⁷ Ω., «Η έναρξις της θερινής θεατρικής σαιζόν. Μεθαύριον Πέμπτην ανεβάζεται εις το “Μοντιάλ” το νέον έργον του Τίμου Μωραϊτίνη *Η ιστορία της παλιάς Αθήνας*. Την σκηνοθεσίαν ανέλαβε ο Σπύρος Μελάς», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/3/1931, σ. 2.

¹¹⁵⁸ Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν οι Ηρώ Χαντά, Μίμης Κοκκίνης, Πέτρος Κυριακός, Γιάννης Σπαρίδης, Σοφία Βερόνη, Μελπομένη Κολυβά, Γιώργος Ανακτορίδης, Τάκης Χατζηχρήστος, Νίκος Βάχλας, Μαρίκα Κρεββατά, Μαρίκα Ραντοπούλου, Άρης Βλαχόπουλος, Ευάγγελος Μαμίας, Γιώργος Γληνός, Άρης Μαλιαγρός, Αθανάσιος Μαρίκος, Στ. Νέζερ, Γιάννης Ρούσσο, Αριστείδης Χρυσόχοος, Επαμεινώνδας Χέλμης, Μίμης Σιμόπουλος, Γιάννης Τερζάκης, Κ. Βάχλα, Ελευθέριος Ξένος, κα. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Πρωία*, 2/3/1931, σ. 2.

¹¹⁵⁹ Ανυπόγραφο, «*Η Ιστορία της Αθήνας*», *Πατρίς*, 13/3/1931, σ. 2.

¹¹⁶⁰ Ανυπόγραφο, «Οι αλησμόνητες παλιές καντάδες της Αθήνας», *Ακρόπολις*, 6/4/1931, σ. 2.

¹¹⁶¹ Γ. Αθανασιάδης, «Επιστολαί προς το Έθνος, “Περί την *Ιστορίαν της Αθήνας*”», *Έθνος*, 17/3/1931, σ. 4.

¹¹⁶² Ο Θεατρικός, «Η θεατρική κίνησις, η *Ιστορία της Αθήνας* το νέον έργον του κ. Μωραϊτίνη», *Ελληνική*, 12/3/1931, σ. 2.

¹¹⁶³ Πρόκειται για τον 15μελή Δραματικό Θίασο της Άγκυρας με πρωταγωνιστή τον περίφημο Ρεσίτ Ριζά Βέη, ο οποίος παρουσίασε στα «Ολύμπια» το δράμα του Μπερνστάιν *Σαμσών*. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η θεατρική κίνησις, Η χθεςινή άφιξις του τουρκικού θιάσου», *Ακρόπολις*, 10/3/1931, σ. 2.

θέατρο το οποίο γεμίζει ασφυκτικά.¹¹⁶⁴ Το αξιοσημείωτο γεγονός, το οποίο γεννά την γενική απορία, είναι το ότι οι αθηναίοι θεατές, για πρώτη φορά στα χρονικά του ελληνικού θεάτρου, βρίσκονται όλοι στις θέσεις τους, στις 10 ακριβώς. Στην επίτευξη του πρωτοφανούς αυτού κατορθώματος, έχει συντελέσει το γεγονός, ότι αρκετές μέρες πριν από την πρεμιέρα έχει γίνει γνωστό, ότι μετά την έναρξη της παράστασης, δεν θα επιτρέπεται η είσοδος στο θέατρο, παρά μόνο κατά τα διαλείμματα.

Η *Ιστορία της Αθήνας* παραμένει στη σκηνή του «Μοντιάλ» για δύο μήνες, ως τις 12 Μαΐου. Πραγματοποιεί περισσότερες από 80 παραστάσεις,¹¹⁶⁵ ενώ οι συνολικές της εισπράξεις ανέρχονται στο ποσό του 1.400.000 δραχμών.¹¹⁶⁶ Ο Ανδρέας Μακέδος¹¹⁶⁷ μερικούς μήνες αργότερα, δηλώνει ότι η επιτυχία του έργου, θα ήταν πολύ μεγαλύτερη αν «τα άψυχα εκείνα «Πίκολλι» δεν τραβούσαν επί ένα μήνα τον κόσμο, που ήθελε να μη χάσει το πρωτότυπο, ομολογουμένως αυτό θέαμα».¹¹⁶⁸

II.3.8.2. Η υπόθεση του έργου

Η *Ιστορία της Αθήνας* είναι «εις το σύνολό της θεατρική βόμβα. Είναι ιστορία, φιλοσοφία, σάτιρα, ψυχολογία, εθνική συγκίνησης, ξεδίπλωμα εικόνων που συνέρχονται με την κλωστήν της ιστορίας και παρουσιάζουν την ψυχήν και τα συναισθήματα του Έλληνα αμετάβλητα και αναλλοίωτα εις μίαν ολόκληρην σειράν αιώνων».¹¹⁶⁹ Εκτείνεται από την εποχή του Περικλή, της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, της Φραγκοκρατίας, της Τουρκοκρατίας, των ηρωικών χρόνων της Επανάστασης, του Όθωνα, της Δούκισσας της Πλακεντίας, του βασιλιά Γεωργίου και των Βαλκανικών Πολέμων, ως την σημερινή Αθήνα και την Αθήνα του μέλλοντος.¹¹⁷⁰ Ξεκινά δηλαδή από την αρχαία Ελλάδα και τον Προμηθέα και φτάνει ως την Αθήνα του 1950. Μέσα από την διαδοχή των εικόνων και των εποχών, η οποία επιτυγχάνεται με τη γοργή

¹¹⁶⁴ Τα εισιτήρια της πρεμιέρας είχαν εξαντληθεί μέρες πριν. Βλ. Ανυπόγραφο, «*Η Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 12/3/1931, σ. 4.

¹¹⁶⁵ Στις 7 Μαΐου γιορτάστηκε η 75^η παράσταση. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 7/5/1931, σ. 2.

¹¹⁶⁶ Γεωργοπούλου, σ. 369.

¹¹⁶⁷ Αναφέρεται στην άφιξη του «Teatro dei Piccoli» του Vittorio Podrecca, του ιταλικού θιάσου ανδρείκελων, ο οποίος έδωσε την ίδια περίοδο παραστάσεις στην Αθήνα. Βλ. κεφ. «Το ελληνικό θέατρο και η εμφάνιση ξένων θιάσων στην Αθήνα».

¹¹⁶⁸ Ι. Μεταξάς, «Θεατρικά ζητήματα, Συμφέρει να έρχονται ξένοι θίασοι ή όχι; Τι λέγει ο κ. Μακέδος», *Πατρίς*, 22/10/1931, σ. 2.

¹¹⁶⁹ RED, «Θεατρικά πρώτα, *Η Ιστορία της Αθήνας*, θέατρον «Μοντιάλ»», *Ακρόπολις*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁷⁰ Η σκηνή του «Ζεύς Σεμέλη» δημοσιεύεται στο περιοδικό *Νέα Εστία*, 101 (1931), σ. 357-358. Επίσης αποσπάσματα του έργου δημοσιεύονται στην *Ελληνική*, 30/8/1931 και στον *Ελεύθερο Άνθρωπο*, 13/3/1931. Βλ. επίσης: Σεπραγάκης, σσ. 725-727.

εναλλαγή των 24 «ταμπλώ», τα οποία συνθέτουν την σκηνογραφία της παράστασης, προβάλλει ο «αιώνιος και αναλλοίωτος Έλληνας, ο καυγατζής, ο συζητησίας, ο γκρινιάρης, ο έτοιμος προς επίκρισιν των πάντων νεοέλληνας».¹¹⁷¹ Ο τύπος του «ψάχτη», αναζητά μέσα στις διάφορες εποχές με το φανάρι, ως άλλος Διογένης, να βρει την ευτυχία. Αλλά το μόνο που ανακαλύπτει είναι το ότι ενώ όλα φαίνονται πως αλλάζουν, όλα κατά βάθος παραμένουν τα ίδια. Το μοτίβο αυτό, που είναι και η κεντρική φιλοσοφική ιδέα, το συναντά κανείς σε προηγούμενα έργα του Μωραϊτίνη, στην *Αιώνια Ζωή* και στον *Άρχοντα του κόσμου*.¹¹⁷²

Η υπόθεση αλλά και η όλη δομή της *Ιστορίας της Αθήνας*, παραπέμπουν στο έργο του Sacha Guitry *Histoires de France*, με το οποίο εγκαινιάστηκε η λειτουργία του παρισινού Theatre “Pigalle” την Τρίτη 8 Οκτωβρίου 1929. Το έργο ανέβηκε σε μουσική Henri Büsser και παρουσιάστηκε με 14 διαφορετικά ζωγραφικά ταμπλό. Η υπόθεση του έργου, φωτογραφίες και σχόλια από την παράσταση, δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Petite Illustration* το οποίο παρακολουθούσαν όλοι οι έλληνες θεατρόφιλοι της εποχής, αφού αποτελούσε μια σταθερή πηγή πληροφοριών για τα παρισινά σκηνικά δρώμενα.¹¹⁷³ Δεν αποκλείεται λοιπόν όλη αυτή η «Οδύσσεια» για το ανέβασμα του έργου, την οποία περιγράφει ο συγγραφέας, να είναι απλά ένα προπέτασμα καπνού, για να αποκρύψει την προέλευση της αρχικής ιδέας για τη συγγραφή του.

II.3.8.3. Η κριτική

Το ανέβασμα ενός έργου όπως η *Ιστορία της Αθήνας*, αποτελεί κατά κοινή ομολογία σκηνικό άθλο,¹¹⁷⁴ πρωτοφανή στα ελληνικά θεατρικά χρονικά.¹¹⁷⁵ Το πλούσιο και καλαίσθητο θέαμα, η ιστορική ακρίβεια και η εντυπωσιακή εμφάνιση των κοστουμιών και των σκηνικών, τα οποία εναλλάσσονται γοργά στην περιορισμένων διαστάσεων σκηνή του Μοντιάλ,¹¹⁷⁶ η τελειότητα της μουσικής και

¹¹⁷¹ Π. Μοσχοβίτης, «Ένα γεγονός δια το ελληνικόν θέατρον, η *Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 11/3/1931, σ. 3.

¹¹⁷² Άλλωστε όπως ο ίδιος δηλώνει η ιδέα για την *Αιώνια Ζωή* προήλθε από την *Ιστορία της Αθήνας*. Βλ. Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον, *Η Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 14/3/1931, σ. 2.

¹¹⁷³ Βλ. *Petite Illustration*, 21/12/1929, <https://t.ly/pK6bE>. (Επίσκεψη 16/9/2019).

¹¹⁷⁴ Μιχ. Ροδάς, «Από το θέατρον, *Ιστορία της Αθήνας*, ηθογραφία Τ. Μωραϊτίνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁷⁵ Πολ., «Θεατρικά πρώται, *Η Ιστορία της Αθήνας*», *Πατρίς*, 14/3/1931, σ. 3.

¹¹⁷⁶ Ο Πέτρος Χάρης παρέχει εδώ την πολύτιμη πληροφορία ότι η σκηνή του «Μοντιάλ» έχει μόλις 8 μέτρα βάθος. Πέτρος Χάρης, «Το θέατρον. *Η Ιστορία της Αθήνας*», *Ελληνική*, 15/3/1931, σ. 2.

των φωτισμών, τα άρτια, αν και πολλές φορές περιορισμένα στο προσκήνιο μπροστά από την κλειστή αυλαία μπαλέτα,¹¹⁷⁷ δικαιώνουν σύμφωνα με το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής, τις προσδοκίες του κοινού.¹¹⁷⁸

Ένας συγγραφέας επανειλημμένων και μεγάλων επιτυχιών, ο οποίος χαίρει της γενικής συμπάθειας του κοινού, ένας διευθυντής θεάτρου πρόθυμος να δαπανήσει πολλές εκατοντάδες χιλιάδες δραχμές, ένας σκηνοθέτης του οποίου το όνομα είναι συνδεδεμένο με κάθε αξιόλογη θεατρική κίνηση μεταπολεμικά και μια καλλιτέχνης – αστέρι λογοτεχνικών θιάσων έτοιμη να συνεργαστεί με τον μουσικό θίασο του Μοντιάλ, είναι άξιοι συγχαρητηρίων από κάθε άνθρωπο που αγαπά το θέατρο, για τον ενθουσιασμό που έδειξαν στο ανέβασμα του πρωτότυπου αυτού έργου.¹¹⁷⁹

Αυτή ακριβώς η πρωτοτυπία, είναι ένας από τους βασικούς λόγους που ωθεί τον Σπύρο Μελά να «συμμετάσχη σ’ αυτόν τον ιστορικό θεατρικό αγώνα, να προσφέρει την σκηνοθετική του μαεστρία».¹¹⁸⁰ Η προσπάθεια του να υπερνικήσει όλες τις τεχνικές δυσκολίες και να ανταπεξέλθει με επιτυχία στο καθήκον που ανέλαβε, χαιρετίζεται με ενθουσιασμό από την πλειοψηφία των κριτικών. Η σκηνοθεσία του χαρακτηρίζεται «λαμπρά»¹¹⁸¹ και ο ίδιος όχι απλώς ρεζισέρ αλλά πραγματικός εμψυχωτής,¹¹⁸² ο οποίος έδωσε στο έργο ρυθμό, παλμό και πνοή, ενώ κατέβαλε μια αξιοσημείωτη προσπάθεια να παρουσιαστεί ο ετερογενής πολυπληθής θίασος, ως «σπάνιον ανσάμπλ».¹¹⁸³

Υπάρχει βέβαια και η μερίδα των κριτικών που ενώ αναγνωρίζει όλα τα παραπάνω θετικά σημεία, θεωρεί ότι το έργο του Μωραϊτίνη διέψευσε τις προσδοκίες τους, αφού κρίνεται ως κατώτερο του συγγραφέα. Δεν είναι το μνημειώδες έργο χάριν της επιτυχίας του οποίου κλήθηκαν να συμβάλλουν τόσο παράγοντες.¹¹⁸⁴ Του λείπει η ποιητική πνοή, η πλατειά σκέψη και ο πραγματικός

¹¹⁷⁷ Αυτό συμβαίνει για να δοθεί χρόνος στους μηχανικούς σκηνής να αλλάξουν το σκηνικό πίσω από την κλειστή αυλαία. Α.Β., «Μια πρώτη, *Η Ιστορία της Αθήνας* του κ. Τίμου Μωραϊτίνη, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁷⁸ Γεωργοπούλου, σσ. 252, 369-371· Κωστής Μπασιός, «*Η Ιστορία της Αθήνας*. Το νέο θεατρικό έργο του κ. Μωραϊτίνη», *Νέα Εστία*, 101, (1931), σσ. 356-357· Α.Θ., «Το θέατρον. Διάττοντες... Θέατρον «Μοντιάλ», Τ. Μωραϊτίνη, *Η Ιστορία της Αθήνας, ιστορική επιθεώρηση* - Ο εθνικός τουρκικός θίασος και ο θίασος των Piccoli», *Νέα Εστία*, 101 (1931), σσ. 359-361.

¹¹⁷⁹ Αλκ., «Θεατρικά εντυπώσεις, *Η Ιστορία της Αθήνας*», *Εστία*, 14/3/1931, σσ. 1,2.

¹¹⁸⁰ Μιχ. Ροδάς, «Από το θέατρον, *Ιστορία της Αθήνας*, ηθογραφία Τ. Μωραϊτίνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁸¹ Α.Β., «Μια πρώτη, *Η Ιστορία της Αθήνας* του κ. Τίμου Μωραϊτίνη, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁸² Κώστας Οικονομίδης, «Το θέατρον, *Η Ιστορία της Αθήνας*, Έθνος, 14/3/1931, σ. 2.

¹¹⁸³ Αλκ., «Θεατρικά εντυπώσεις, *Η Ιστορία της Αθήνας*», *Εστία*, 14/3/1931, σσ.1, 2.

¹¹⁸⁴ Red, «Θεατρικά πρώται, *Η Ιστορία της Αθήνας*, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/3/1931, σ. 2.

λυρισμός. Ενώ ο ίδιος ο Μωραϊτίνης ως συγγραφέας, επιθυμεί να συλλάβει τις μεγάλες αλήθειες που γίνονται ο άξονας της ζωής, η παιδαριώδης φιλοσοφία του δεν του επιτρέπει να περάσει από τα φαινόμενα στα πράγματα.¹¹⁸⁵ Αυτός όμως που απορρίπτει το ανέβασμα στο σύνολό του είναι ο Φώτος Πολίτης. Το χαρακτηρίζει «κακό κινηματογραφικό σενάριο, χωρίς ενδιαφέρον, χωρίς κίνηση, χωρίς ουσία, με λιμπρέτο περιορισμένο στο ελάχιστον, μια αφαντάστως βαρετή ιστορική επιθεώρηση χωρίς πνεύμα και χωρίς χαρά». Αυτό που βλέπει στο μεγαλύτερο μέρος του έργου είναι «μια στεγνή διαδοχή ιστορικών εικόνων, ή επεισοδίων με τραγούδια της εποχής – αφαντάστως βαρετά ως επί το πλείστον – με σαχλές καντάδες, ή με γνωστά εκκλησιαστικά τροπάρια. Μηχανική ξερή κινηματογραφική παρέλαση, με μερικούς πολύ άσχημα εκτελούμενους χορούς (...) Γιατί κ' οι σκηνογραφίες εκτός ελαχίστων, δεν ήταν καν ωραίες, ούτε και ιστορικά ακριβείς».¹¹⁸⁶

Στον Πολίτη απαντά πρώτος ο συγγραφέας. Του καταλογίζει κακή πρόθεση και άγνοια του θεάτρου, αφού δεν είναι σε θέση να αναγνωρίσει τις τεράστιες σκηνικές δυσκολίες του ανεβάσματος ενός τέτοιου έργου και να καταλάβει, την ποιότητα, αλλά και την χρονική έκταση του λιμπρέτου και συνεπώς του έργου. Για το ίδιο το έργο του αναφέρει ότι δεν εντάσσεται σε κάποιο συγκεκριμένο θεατρικό είδος, αφού «δεν είναι δράμα, ούτε τραγωδία, αλλά ούτε και επιθεώρηση». Κλείνοντας την απάντησή του αναφέρεται στην αρνητική κριτική που έλαβε το έργο και από τον έμπειρο (σε αντίθεση με τον Πολίτη) περί τα θεατρικά Πέτρο Χάρη, από τον οποίο περίμενε «ορθότερη και δικαιότερη» κρίση. Ο σκηνοθέτης Σπύρος Μελάς, απαντώντας και αυτός στην κριτική του Πολίτη, αναγνωρίζει απλώς εμπάθεια προς το πρόσωπό του,¹¹⁸⁷ ενώ ο διευθυντής της χορωδίας με τη σειρά του, καταλογίζει στον κριτικό, πλήρη άγνοια των μουσικών ζητημάτων, για τα οποία δεν δικαιούται να ομιλεί.¹¹⁸⁸ Επανερχόμενος ο Πολίτης, ανταπαντά στον Μωραϊτίνη σχολιάζοντας τα γραφόμενά του και επιμένοντας στις απόψεις του. Αναφέρει ότι ο συγγραφέας ο οποίος δεν πιστεύει ότι τα έργα του είναι πολύ σπουδαία και ζωτικής σημασίας για τον ίδιο, κοροϊδεύει τον εαυτό του και το κοινό. Κατά τη γνώμη του ο συγγραφέας της *Ιστορίας της Αθήνας*, «από την τρισχιλιετή ιστορία μιας ξακουσμένης πόλεως,

¹¹⁸⁵ Πέτρος Χάρης, «Το θέατρον. *Η Ιστορία της Αθήνας*», *Ελληνική*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁸⁶ Φώτος Πολίτης, «Τα θέατρα. *Η Ιστορία της Αθήνας*. Ηθογραφία Τίμου Μωραϊτίνη. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Πρωία*, 15/3/1931, σ. 1.

¹¹⁸⁷ Σπύρος Μελάς, «*Η Ιστορία της Αθήνας*, κι ένας από τους επικριτάς της», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/3/1931, σ. 2.

¹¹⁸⁸ Γ. Αθανασιάδης, «Επιστολαί προς το Έθνος, “Περί την *Ιστορίαν της Αθήνας*”», *Έθνος*, 17/3/1931, σ. 4.

δεν κατόρθωσε να συλλάβη ούτε μια σκηνή ζωής, ούτε μια εικόνα αλήθειας». Με τη σειρά του ο Μωραϊτίνης του απαντά με φανερά σκωπτική διάθεση. Τον κατηγορεί για «χωροφυλακίστικη» κριτική, η οποία ευθύνεται για την θεατρική κρίση και το κλείσιμο των θεάτρων.¹¹⁸⁹ Εντύπωση προκαλεί πάντως το γεγονός ότι κανείς κριτικός δεν συσχετίζει έστω και υπαινικτικά την *Ιστορία της Αθήνας* με το έργο του Sacha Guitry.

Π.3.8.4. Η διαφήμιση

Ο καταγισμός των διαφημίσεων σε περιοδικά, εφημερίδες, αφίσες, πανό, φέιγ - βολάν και ότι άλλο μπορεί να φανταστεί κανείς, είναι πρωτοφανής. Συνεντεύξεις των συντελεστών, ολοσέλιδες παρουσιάσεις του έργου, σκίτσα και φωτογραφίες,¹¹⁹⁰ κριτικές, αντικριτικές σχόλια και χρονογραφήματα, δημοσιεύονται καθημερινά στις εφημερίδες, διατηρώντας ζωντανό το ενδιαφέρον του κοινού για το μνημειώδες αυτό έργο – σταθμό, όπως συχνά χαρακτηρίζεται, στα χρονικά του ελληνικού θεάτρου.¹¹⁹¹ Τα στοιχεία που κυριαρχούν στις διαφημίσεις είναι τα ονόματα του συγγραφέα, του επιχειρηματία, του σκηνοθέτη, της πρωταγωνίστριας Ελένης Παπαδάκη, το πλήθος των ηθοποιών του θιάσου, η μουσική του Ιωσήφ Ριτσιάρδη, η μεγάλη ορχήστρα, η χορωδία, τα μπαλέτα, η δυσκολία του εγχειρήματος και φυσικά τα τεράστια ποσά που δαπανήθηκαν για τα σκηνικά και τα κοστούμια.

Ο ίδιος ο Μωραϊτίνης, σε συνέντευξή του στον Τύπο, (η οποία έχει και αυτή, προφανώς, διαφημιστικό σκοπό), λίγο πριν από την 50^η παράσταση της *Ιστορίας της Αθήνας*, εμφανίζεται αγανακτισμένος τάχα με τον Μακέδο και τους αμερικανισμούς του, και δηλώνει ότι είναι έτοιμος να αποσύρει το έργο του. Με απόγνωση ομολογεί ότι όπου κι αν πάει, βλέπει το όνομά του σε τοίχους και σε προθήκες, ενώ τα έντυπα του Μακέδου τον καταδιώκουν ακόμα και στα «δημόσια ανακουφιστήρια». Επιπλέον, ενώ ο ίδιος «κρύβεται» από τους επισήμους, ο Μακέδος δημοσιεύει στις εφημερίδες, ότι δέχεται τα συγχαρητήρια τους. Στην κοσμική κίνηση του «Μοντιάλ», συνεχίζει ο συγγραφέας, αναφέρονται τα ονόματα των θεατών, γεγονός το οποίο ενέχει τον κίνδυνο να εκτεθεί κάποιος από αυτούς σε ανεπιθύμητη δημοσιότητα.¹¹⁹²

¹¹⁸⁹ Τ. Μωρ., «Αττικά ημέραι. Τελευταία απάντησις», *Ἔθνος*, 19/3/1931, σ. 1.

¹¹⁹⁰ Βλ. εικ. 42 – 49.

¹¹⁹¹ Red, «Θεατρικά πρώται, *Η Ιστορία της Αθήνας*, θέατρον “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 15/3/1931, σ. 2.

¹¹⁹² Βλ. κεφ. «Το “κολοσσιαίον μεγαθήριον” της θεατρικής παραγωγής».

Κλείνοντας, ο συντάκτης του άρθρου Αχιλλέας Μαμάκης, δηλώνει ότι η συνέντευξη αυτή «δεν είναι έμπνευση του Μακέδου», και δεν δημοσιεύεται για διαφημιστικούς λόγους.¹¹⁹³

Από την «Κοσμική κίνηση του Μοντιάλ» η οποία φιγουράρει καθημερινά σε όλες σχεδόν τις εφημερίδες, από τις 25 Μαρτίου,¹¹⁹⁴ προκύπτει ότι την *Ιστορία της Αθήνας* παρακολουθεί ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος με την οικογένειά του, και μάλιστα δύο φορές, ο πρόεδρος της Βουλής, ολόκληρο σχεδόν το Υπουργικό Συμβούλιο, ο δήμαρχος της Αθήνας, βουλευτές και πολιτευτές, ακαδημαϊκοί, καθηγητές ελληνικών και ξένων πανεπιστημίων, πρέσβεις και μέλη του Διπλωματικού Σώματος, αξιωματικοί του Στρατού και των Σωμάτων Ασφαλείας,¹¹⁹⁵ διευθυντές τραπεζών και μεγάλων κρατικών οργανισμών,¹¹⁹⁶ γιατροί, δικηγόροι, αρχιτέκτονες και άλλοι πολλοί εκπρόσωποι όλων των επαγγεμάτων και των κοινωνικών τάξεων.¹¹⁹⁷ Στην ανακοίνωση του Μακέδου με τίτλο «Μεγάλα Θεατρικά Έργα», αναφέρεται ότι για πρώτη φορά, ένα θεατρικό έργο συγκεντρώνει «τόσον απειροπληθές και εξαιρετικόν σε εκλεκτικότητα» κοινό, αλλά και «τυγχάνει της ομοθυμού υποστηρίξεως» όλων των πολιτικών, οι οποίοι εκφράζονται με ενθουσιασμό για το ανέβασμα και την απόδοση του έργου.¹¹⁹⁸ Αναφέρεται επίσης στο ζωνρό ενδιαφέρον που επιδεικνύουν τα μέλη του Διπλωματικού Σώματος και των ξένων παροικιών, καθώς και οι κοσμικοί και αριστοκρατικοί κύκλοι.

¹¹⁹³ Αχ. Μαμάκης, «Παρασκήνια.. Παρασκηνίων, Ο Μωραϊτίνης οι ρεκλάμες και το νέον του έργου. Η *Ιστορία της Αθήνας* αποσύρεται; Τι λέγει ο συγγραφέας», *Έθνος*, 19/4/1931, σ. 5.

¹¹⁹⁴ Είναι η μέρα που ολοκληρώνεται ο εορτασμός της εκατονταετηρίδος. Την ίδια ημέρα δημοσιεύονται σε όλες σχεδόν τις εφημερίδες φωτογραφίες από σκηνές της *Ιστορίας της Αθήνας*.

¹¹⁹⁵ Ανάμεσά τους και ο αρχηγός της Αστυνομίας Ιωάννης Νάσκος, ο οποίος πρωταγωνιστεί λίγο αργότερα στα γεγονότα του «Περοκέ». Την περίοδο αυτή ο Νάσκος απαγορεύει το ανέβασμα του έργου του Νίκου Κατηφόρη *Οι λύκοι και τα πρόβατα*, στο θέατρο «Ολύμπια». Στην καταγγελία του συγγραφέα ότι πρόκειται για απαράδεκτη καταστολή του στοιχειώδους δικαιώματος της ελευθερίας της σκέψης, απαντά ότι η Αστυνομική Διεύθυνση δεν προτίθεται να «εκτραπή εις λογοκρισίαν των διαφόρων θεατρικών έργων», ενώ η απαγόρευση στοχεύει στην αποτροπή των κομμουνιστών να χρησιμοποιήσουν ως πρόσχημα την παράσταση του «καθαρώς κομμουνιστικού» αυτού έργου για τη δημιουργία συγκέντρωσης και την εξυπηρέτηση των προπαγανδιστικών τους σκοπών». Βλ. Ν. Κατηφόρης, «Η απαγόρευσις ενός θεατρικού έργου. Διαμαρτυρία του συγγραφέως του», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 14/4/1931, σ. 2· Ιω. Νάσκος, «Η απαγόρευσις ενός θεατρικού έργου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 15/4/1931, σ. 2.

¹¹⁹⁶ Δημοσιεύεται μάλιστα επιστολή του Γενικού Διευθυντή Ελληνικού Τουρισμού Κ. Μελά, ο οποίος συγχαίρει τον Ανδρέα Μακέδο για το ανέβασμα της *Ιστορίας της Αθήνας*. Του απευθύνεται με την προσφώνηση «φίλε», ενώ τον χαρακτηρίζει ως ένα «πολυτιμώτατον και τιμητικώτατον στοιχείον για τον τόπο μας». Βλ. Κ. Μελάς, Γενικός Διευθυντής Ελληνικού Τουρισμού «Προς την επιχείρησιν του “Μοντιάλ”», *Έθνος*, 29/3/1931, σ. 7.

¹¹⁹⁷ Η καταγραφή των θεατών γίνεται μεταξύ αυτών που κάθονται στα πρώτα καθίσματα του θεάτρου. Βλ. κεφ. «Το “κολοσσιαίον μεγαθήριον” της θεατρικής παραγωγής».

¹¹⁹⁸ Σε μια περίοδο που σιγοβράζουν τα πολιτικά πάθη, λίγο πριν ξεσπάσουν τα γνωστά γεγονότα του «Περοκέ», είναι σημαντική μια τέτοια δήλωση πολιτικής ουδετερότητας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι πολλοί θεατές έρχονται από επαρχιακές πόλεις στην Αθήνα, ειδικά για να παρακολουθήσουν την παράσταση.¹¹⁹⁹

Π.3.8.5. Ο ...γάιδαρος

Ο πολυπληθής θίασος Μακέδου, εκτός από τους ηθοποιούς του ελαφρού μουσικού θεάτρου και της πρόζας, περιλαμβάνει και ένα γαΐδαρο. Αληθινό, ζωντανό, χαριτωμένο, «αυτόχθονα των περιχώρων».¹²⁰⁰ Εμφανίζεται μάλιστα να ποζάρει μαζί με τους Επαμεινώνδα Χέλμη και Άρη Βλαχόπουλο στη σκηνή «του γάλλου περιηγητή Αμπού και του σιδηροδρόμου Αθηνών Πειραιώς». Αν κρίνει κανείς από την πινακίδα «Αθήνα Πειραιεύς» που του έχουν κρεμάσει, ο «ζεν πρεμιέ», όπως τον αποκαλεί ο Μωραΐτινης,¹²⁰¹ υποδύεται ...τον σιδηρόδρομο.¹²⁰²

Η εμφάνιση τετράποδων στη σκηνή του αθηναϊκού θεάτρου δεν είναι πολύ συχνό φαινόμενο, ίσως μάλιστα το 1931 να έχουν ήδη εκλείψει εντελώς και από τους δρόμους της πρωτεύουσας, αφού όπως παρατηρεί με χιούμορ ο αρθρογράφος «γνωστός θιασάρχης πετσοκόβεται επί ημέρες τώρα να βρει ένα γαΐδαρο και δεν το κατορθώνει. Στη λαχαναγορά, στα προάστια, έχει ψάξει παντού, αλλά γαϊδούρι δεν υπάρχει».¹²⁰³ Μετά από μακρά λοιπόν όπως φαίνεται αναζήτηση, ο Μακέδος, (αυτός είναι φυσικά ο περί ού ο λόγος θιασάρχης), βρίσκει τελικά το τετράποδο, το οποίο και ενοικιάζει. Τα απρόοπτα όμως, όπως είναι φυσικό σε τέτοιες περιπτώσεις ασυνήθιστης για το θέατρο συνεργασίας, δεν λείπουν. Οι υπέρογκες οικονομικές απαιτήσεις του ιδιοκτήτη του ο οποίος ζητά εκατό δραχμές ημερομίσθιο για την εμφάνιση του γαϊδάρου στο έργο, εκνευρίζουν τον Μακέδο, μέσα στην ήδη τεταμένη ατμόσφαιρα των τελευταίων δοκιμών λίγο πριν ανέβει η παράσταση, αλλά και εξάπτουν το πνεύμα του Μωραΐτινη ο οποίος παρακολουθεί τη σκηνή και συμβουλεύει τον επιχειρηματία να είναι προσεκτικός στη μεταχείριση του τετράποδου, μήπως τυχόν ο κυρ Μέντιος ανήκει σε κάποιο συνδικάτο. Ο σκηνοθέτης λόγω των απροόπτων που εγκυμονεί η εμφάνιση ενός τόσο μεγάλωσωμου και δύσκολα ελεγχόμενου ζώου στη σκηνή, δεν θέλει αρχικά να ενδώσει σε ένα τέτοιου είδους σκηνικό ρεαλισμό. Τελικά όμως χάρη στην επιμονή του συγγραφέα, το ζώο

¹¹⁹⁹ Ανυπόγραφο, «Μεγάλα θεατρικά έργα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 19/4/1931, σ. 2.

¹²⁰⁰ Φορτούνιο, «Το σημειωματάριο του Φορτούνιο, Ο Γαΐδαρος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/3/1931, σ. 1.

¹²⁰¹ Π. Μοσχοβίτης, «Ένα γεγονός δια το ελληνικόν θέατρον, η *Ιστορία της Αθήνας*», *Έθνος*, 11/3/1931, σ. 3.

¹²⁰² Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 25/3/1931, σ. 5.

¹²⁰³ Ανυπόγραφο, «Αττικά ημέραι, Ο Γαΐδαρος», *Έθνος*, 14/3/1931, σ. 1.

ανεβαίνει στη σκηνή και τα χαριτωμένα απρόοπτα που συνοδεύουν τη νέα αυτή εμφάνιση, δημιουργούν την κατάλληλη ατμόσφαιρα ιλαρότητας, η οποία βοηθά τους ηθοποιούς να ξεπεράσουν το «τρακ» των πρώτων παραστάσεων.¹²⁰⁴

II.3.9. Ο θίασος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών

Το 1931, παρά το γεγονός της απουσίας των δύο μεγάλων πρωταγωνιστριών από το προσκήνιο, της Κοτοπούλη η οποία βρίσκεται στην Αμερική και της Κυβέλης η οποία κρατά στάση αναμονής περιμένοντας ίσως την έναρξη του Εθνικού Θεάτρου όπου πιθανολογείται ότι θα προσληφθεί, η έντονη δραστηριότητα που παρατηρείται γύρω από το θέατρο πρόζας, δημιουργεί ένα κλίμα ελπιδοφόρας αναμονής γι' αυτούς οι οποίοι προσδοκούν ότι το «σοβαρό» θέατρο, θα αναγεννηθεί και θα πάρει τη θέση που του αρμόζει στην πνευματική ζωή του τόπου.

Το Ιανουάριο ο υπουργός Παιδείας Γεώργιος Παπανδρέου, εξερχόμενος από τη σύσκεψη της Εκτελεστικής Επιτροπής του Εθνικού θεάτρου αναγγέλλει την ίδρυση του ως τετελεσμένο γεγονός, μιας και όπως αναφέρει, έχουν ήδη διευθετηθεί όλα τα ως τότε εκκρεμή για την έναρξη της λειτουργίας του ζητήματα.¹²⁰⁵ Την ίδια στιγμή, στο ελεύθερο θέατρο καταβάλλονται επίσης μερικές πολύ αξιόλογες και ελπιδοφόρες προσπάθειες. Ο θίασος των Ελλήνων καλλιτεχνών απαρτιζόμενος από τους Αλίκη, Κώστα Μουσούρη, Χριστόφορο Νέζερ, Νίκο Παρασκευά και άλλους γνωστούς ηθοποιούς, ανεβάσει με επιτυχία το *Μελό* του Henry Bernstein στο θέατρο «Τριανόν», ενώ ο θίασος των Αιμίλιου Βεάκη, Κατίνας Παξινοῦ και Αλέξη Μινωτή ανεβάσει στο θέατρο «Διονύσια» της Κυβέλης, τον *Πατέρα* του August Strindberg.¹²⁰⁶ Ο θίασος Βασίλη Αργυρόπουλου στο «Κεντρικόν», οι Νέοι Καλλιτέχναι στην «Ατλαντίδα» και το Λαϊκό Θέατρο του Βασίλη Ρώτα στο Παγκράτι, συμπληρώνουν την εικόνα της έντονης δραστηριότητας που παρατηρείται στο θέατρο πρόζας.¹²⁰⁷

Το Εθνικό Θέατρο, για διάφορους όμως λόγους κυρίως οικονομικούς, αναστέλλει προσωρινά την λειτουργία του προκαλώντας αναστάτωση, αμηχανία και απογοήτευση στους θεατρικούς κύκλους. Ενδεχομένως αυτή είναι ακριβώς η στιγμή που ο Μακέδος, διακρίνοντας αφ' ενός την επιχειρηματική ευκαιρία στις

¹²⁰⁴ Φορτούνιο, «Το σημειωματάριο του Φορτούνιο, Ο Γάιδαρος», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/3/1931, σ. 1.

¹²⁰⁵ Ανυπόγραφο, «Η θεατρική κίνησης. Πως θα λειτουργήσει το Εθνικόν Θέατρον. Τα ονόματα των ηθοποιών. Η χθεσινή σύσκεψη», *Ελληνική*, 6/1/1931, σ. 2.

¹²⁰⁶ Σίμος Δρακόπουλος, «Ο απολογισμός του λήξαντος έτους. Η θεατρική κίνησης του 1931», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 3/1/1932, σ. 5.

¹²⁰⁷ Δον Χ.-, «Θεατρική. Δεκαπέντε θίασοι και εικοσιπέντε έργα», *Παράν*, 1 (1931), σσ. 22, 23, 24.

διαψευσμένες προσδοκίες του κοινού και των ανθρώπων του θεάτρου, αφ' ετέρου έχοντας την πολύ θετική εμπειρία από την καλλιτεχνική αλλά και εισπρακτική επιτυχία της *Ιστορίας της Αθήνας*, αποφασίζει να συστήσει το δικό του δραματικό θίασο.

Η ίδρυση του νέου θιάσου, αποτελεί έκπληξη για τον κόσμο του θεάτρου, αφενός γιατί σύμφωνα με κάποια πρόσφατα δημοσιεύματα, η προσπάθεια του Μακέδου να συγκροτήσει δραματικό θίασο είχε οδηγηθεί σε αποτυχία, αφετέρου γιατί είναι η πρώτη φορά που ο θεατρικός επιχειρηματίας συγκροτεί θίασο πρόζας.¹²⁰⁸ Στη σχετική ανακοίνωση¹²⁰⁹ της επιχείρησης η οποία έχει τίτλο «Η θερινή θεατρική περίοδος του “Μοντιάλ”» αναφέρεται ότι το προσεχές καλοκαίρι στο θέατρο αυτό θα παίζει θίασος πρόζας τον οποίο συνέστησε ο θεατρώνης, καταφέροντας να συγκεντρώσει όλο το προσωπικό το οποίο είχε προσληφθεί για να παίζει στο νεοσύστατο Εθνικό Θέατρο. Την Ελένη Παπαδάκη, τη Μαίρη Σαγιάννου, την Κατίνα και τη Μαρίκα Ραυτοπούλου, το Νίκο Δενδραμή, το Νίκο Παρασκευά, τον Γιώργο Γληνό, τον Ιωάννη Αποστολίδη, τον Χρήστο Τσαγανέα, τον Κώστα Σαντοριναίο, τον Άρη Βλαχόπουλο και τον Βασίλη Λογοθετίδη. Το νέο συγκρότημα των επιχειρήσεων Μακέδου ονομάζεται Ηνωμένοι Καλλιτέχναι και την καλλιτεχνική του επιμέλεια αναλαμβάνει ο Βασίλης Λογοθετίδης. Κατά τη διάρκεια της νέας θερινής σαιζόν πρόκειται να παρουσιάσει έργα των γνωστότερων ελλήνων και ξένων συγγραφέων, ξεκινώντας με το νέο έργο του Θεόδωρου Συναδινού. Όπως φαίνεται, επιθυμία του επιχειρηματία είναι να συσχετίσει το θέατρο πρόζας με το ελαφρό μουσικό θέατρο, εκμεταλλευόμενος την ήδη τεράστια εμπειρία του στο είδος αυτό, αλλά και την επιτυχία της *Ιστορίας της Αθήνας*. Τα έργα τα οποία πρόκειται να ανεβάσει ο νέος θίασος θα συνοδεύονται πάντοτε από μουσική και μπαλέτο, ενώ θα παρουσιάζονται με μεγάλη επιμέλεια και θεαματικότητα.¹²¹⁰ Η ανακοίνωση κλείνει αναφέροντας ότι ο Μακέδος θα διατηρήσει παράλληλα και τον μουσικό του θίασο, ο οποίος θα παρουσιάζεται σε άλλο μεγάλο αθηναϊκό θέατρο.

¹²⁰⁸ Βλ. Θ. Μαλ., «Ενώ ο χειμώνας... Η καλοκαιρινή θεατρική περίοδος. Σκηναί και θίασοι», *Πρωία*, 12/4/1931, σ. 8.

¹²⁰⁹ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Η θερινή θεατρική περίοδος του “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/4/1931, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θερινή θεατρική περίοδος του “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 21/4/1931, σ. 2.

¹²¹⁰ Ενδεχομένως η ιδέα αυτή να προέρχεται από τον Τίμο Μωραϊτίνη, ο οποίος είχε δηλώσει, μιλώντας για την *Ιστορία της Αθήνας*, ότι θεωρεί πως το κοινό του θεάτρου πρόζας είναι πολύ πιθανόν να ενθουσιαστεί, αν αντί της απλής κωμωδίας, «δαι και νούμερα, και μπαλέτα και μουσική, και ωραία ταμπλώ». Βλ. Μιχ. Ροδάς, «Από το θέατρον, *Ιστορία της Αθήνας*, ηθογραφία Τ. Μωραϊτίνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/3/1931, σ. 2.

Μερικές μέρες αργότερα ακολουθεί και δεύτερη ανακοίνωση, η οποία αυτή τη φορά τιτλοφορείται «Το “Μοντιάλ” και η πρόοδος του ελληνικού θεάτρου».¹²¹¹ Σύμφωνα με αυτή, το θέατρο “Μοντιάλ” βρίσκεται σε απευθείας διασύνδεση με τα μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα και παρακολουθεί στενά τα θεατρικά δρώμενα και τις νέες «τεχνοτροπίες», ενώ παράλληλα ενημερώνεται για τις νέες τεχνολογίες και προμηθεύεται όλα τα απαραίτητα σύγχρονα μηχανήματα. Κάθε χρόνο, ο Μακέδος αποστέλλει ανελλιπώς για το σκοπό αυτό, αντιπροσώπους της επιχείρησης στα μεγαλύτερα θεατρικά κέντρα της Ευρώπης, ώστε το αθηναϊκό κοινό να παρακολουθεί «έργα και επιθεωρήσεις κατά το τελευταίον ευρωπαϊκόν σύστημα». Αυτή τη φορά απεσταλμένος της επιχείρησης είναι ο Νίκος Παρασκευάς ο οποίος θα επισκεφτεί τα θέατρα της Βιέννης και του Παρισιού. Τονίζεται με έμφαση η μεγάλη οικονομική δαπάνη την οποία έχει επωμισθεί ο επιχειρηματίας για την εξασφάλιση της επιτυχίας του εγχειρήματος, καθώς και το γεγονός ότι το καλοκαίρι οι Ηνωμένοι Καλλιτέχνες θα παρουσιάσουν έργα πρόζας και κωμωδίες, χωρίς όμως να λείπουν «τ’ απαραίτητα στοιχεία δια το άρτιον της αναβιβάσεώς των, η θεαματικότητα, τα μπαλλέτα και η μουσική». Επαναλαμβάνεται τέλος η εξαγγελία ότι το πρώτο έργο που θα παρουσιάσει ο νέος θιάσος, του οποίου όμως ο τίτλος κρατείται μυστικός, είναι του Θεόδωρου Συναδινού.

Ο τίτλος του νέου έργου, κατά την συνήθη διαφημιστική τακτική της εποχής που έχει σκοπό να εξάψει την περιέργεια του κοινού, ανακοινώνεται μερικές μέρες αργότερα. Ο συγγραφέας του δίνει τον τίτλο *Εμείς τα ζώα* και ανεβαίνει στις 15 Μαΐου στο θέατρο «Μοντιάλ», με μουσική Γιώργου Βιτάλη,¹²¹² σκηνικά και κοστούμια Κλεόβουλου Κλώνη και χορογραφίες Άγγελου Κύρου. Την ημέρα των γενικών δοκιμών επιστρέφει από το Παρίσι και ο Νίκος Παρασκευάς, κομίζοντας τα τελευταία έργα της γαλλικής παραγωγής και διάφορα φωτιστικά μηχανήματα τα οποία εισάγονται για πρώτη φορά στην Ελλάδα.¹²¹³ Ο Θεόδωρος Συναδινός, την ημέρα της πρεμιέρας δημοσιεύει μια εκτενή παρουσίαση της «κεντρικής γραμμής» του έργου, το οποίο θέτει στην κρίση του κοινού. Ο συγγραφέας δηλώνει ότι «πανηγυρίζει» για δύο πράγματα: για την αρτιότητα του θιάσου ο οποίος περιλαμβάνει τα εκλεκτότερα στοιχεία του ελληνικού θεάτρου και για την

¹²¹¹ Ανυπόγραφο, «Το “Μοντιάλ” και η πρόοδος του ελληνικού θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 23/4/1931, σ. 2.

¹²¹² Στις διαφημιστικές καταχωρήσεις μάλιστα αναφέρεται, ότι κατά τη διάρκεια του μπαλ – μασκέ θα εκτελεστεί πραγματική τζαζ. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 14/5/1931, σ. 2.

¹²¹³ Ανυπόγραφο, «Ο Ν. Παρασκευάς», *Ακρόπολις*, 14/5/1931, σ. 2.

«εξυπηρετική της προόδου φιλοδοξίαν» του Μακέδου, να παρουσιάσει το έργο του με κάθε «πολυτέλειαν και ευσυνειδησίαν».¹²¹⁴

Η κριτική, αναγνωρίζει τις προσπάθειες που έχουν γίνει για ένα σύγχρονο αλλά και επιμελημένο ανέβασμα, ενώ εκφράζεται θετικά για την πολυτελή εμφάνιση και τη διαίρεση του έργου σε πολλά ταμπλό.¹²¹⁵ Θεωρεί όμως ότι ενώ ο Συναδινός παρουσιάζει ένα έργο συγγραφικά πρωτότυπο,¹²¹⁶ σε πολλές σκηνές θυσιάζει τη δράση για να αναπτύξει φιλοσοφικά κηρύγματα, ενώ τα περισσότερα πρόσωπα ρητορεύουν σε βαθμό κουραστικό για τον θεατή.¹²¹⁷ Η κεντρική του ιδέα, ότι ο άνθρωπος δεν πρέπει να πράττει τα αντίθετα από εκείνα τα οποία διδάσκει, κρίνεται ως κοινότυπη και αυταπόδεικτη.¹²¹⁸ Το ίδιο το έργο σύμφωνα με την κριτική καταντά ανιαρό, αλλά ο συγγραφέας έχει την εξυπνάδα να φανερώσει μόνο στο τέλος τη φιλοσοφική του θεωρία, ενώ στο μεταξύ το θεαματικό του μέρος, τα σαλόνια, οι μάγισσες και οι μεταμφιεσμένοι σε ζώα άνθρωποι, διασκεδάζει και αποζημιώνει το θεατή.¹²¹⁹ Μερίδα των κριτικών πάλι αποφαινεται ότι η μεταμφίεση των ανθρώπων σε ζώα, ακόμα και αν τα κοστούμια του Κλώνη είναι πολύ εντυπωσιακά, αποτελεί ένα εύρημα του συγγραφέα, πάνω στο οποίο χτίστηκε «εν των υστέρων» όλο το έργο, προσπαθώντας να το δικαιολογήσει.¹²²⁰ Είναι μια από τις σπάνιες φορές, που η γνώμη των κριτικών συμφωνεί με αυτή του κοινού.¹²²¹ Το έργο δεν έχει τύχη και κατεβαίνει από τη σκηνή δέκα μόλις ημέρες μετά την πρεμιέρα, στις 25 Μαΐου.¹²²²

Η κωμωδία του Jacques Deval *Οι μαιτρέσες του μπαμπά (Etienne)*¹²²³ ανεβαίνει από τον θίασο των Ηνωμένων Καλλιτεχνών στις 27 του ίδιου μήνα, με πρωταγωνιστές τον δημοφιλή κωμικό Βασίλη Λογοθετίδη και την εξαίρετη ηθοποιό

¹²¹⁴ Θ. Ν. Συναδινός, Θεατρικά σημειώματα. *Εμείς τα ζώα*, *Ελεύθερον Βήμα*, 15/5/1931, σ. 2.

¹²¹⁵ Βλ. Γεωργοπούλου, σ. 347.

¹²¹⁶ Κάθισμα 13, «Αι πρώται. *Εμείς τα ζώα* του Θ. Συναδινού. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Πατρίς*, 17/5/1931, σ. 2.

¹²¹⁷ Μιχ. Ροδάς, «Από το θέατρον. *Εμείς τα ζώα* του Θ. Συναδινού», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/5/1931, σ. 2.

¹²¹⁸ Φ.Π. «Τα θέατρα. *Εμείς τα ζώα* του Θ. Συναδινού. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Πρωία*, 17/1/1931, σ. 1.

¹²¹⁹ Πέτρος Χάρης, «Τα θεατρικά έργα. *Εμείς τα ζώα* του Θ. Συναδινού. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 15/5/1931, σ. 5.

¹²²⁰ Θ.Ν.Τ. «Η θεατρική μας κίνησις. Τρεις πρεμιέρες των Αθηναϊκών θεάτρων», *Βραδυνή*, 16/5/1931, σ. 3· Φ.Π. «Τα θέατρα. *Εμείς τα ζώα*, του Θ. Συναδινού. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Πρωία*, 17/1/1931, σ. 1.

¹²²¹ Σύμφωνα με την *Βραδυνή* η κριτική του κοινού ήταν αμεύλικτη· χειροκρότησε μόνο το μπαλέτο της τρίτης πράξης! Βλ. Θ.Ν.Τ. «Η θεατρική μας κίνησις. Τρεις πρεμιέρες των Αθηναϊκών θεάτρων», *Βραδυνή*, 16/5/1931, σ. 3.

¹²²² Ανυπόγραφο, «Θεατρικό ρεπορτάζ», *Έθνος*, 25/5/1931, σ. 6.

¹²²³ Γράφτηκε μόλις το 1930. Έκανε πρεμιέρα στις 18/10/1930. Βλ. Ανυπόγραφο, «*Οι Μαιτρέσες του μπαμπά*», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/5/1931, σ. 2., και <https://www.babelio.com/livres/Deval-Etienne/492371>, (Επίσκεψη 10/3/2018).

Ελένη Παπαδάκη.¹²²⁴ Το έργο αποτελεί προφανώς μια από τις επιλογές του Νίκου Παρασκευά, ενώ στις διαφημιστικές καταχωρήσεις τονίζεται ότι Deval είναι ο συγγραφέας της μόδας στην Ευρώπη¹²²⁵ και ότι τα έργα του παίζονται σε τρία παρισινά θέατρα συγχρόνως.¹²²⁶ Υπογραμμίζεται ότι *Οι μαιτρέσες του μπαμπά* παίχτηκαν στο Παρισινό θέατρο «St Georges» για τρεις συνεχόμενες θεατρικές περιόδους.¹²²⁷ Η κριτική αποφαινεται ότι πρόκειται περί καλογραμμένης φάρσας, έργο δηλαδή όχι μεγάλων απαιτήσεων,¹²²⁸ αλλά πάντως έξυπνο, ευχάριστο και με γοργούς διαλόγους.¹²²⁹ Το παίξιμο του Λογοθετίδη που σε μερικά σημεία κρίνεται υπερβολικό, προκαλεί πάντως αβίαστο το γέλιο των θεατών και το γεγονός ότι το έργο είναι απαλλαγμένο από κάθε άσεμνο και χυδαίο στοιχείο, συντελούν στη μεγάλη επιτυχία του.

Την ίδια περίοδο, στις 30 Μαΐου, στο θέατρο «Τριανόν» οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου εγκαινιάζουν την θερινή θεατρική σαιζόν με τη *Ζαφειρίτσα*, μεγάλη επιθεώρηση των Μιλτιάδη Λιδωρίκη, Στέφανου Καστέλλη και Σία.¹²³⁰ Στις 20 Ιουνίου, μετά δηλαδή από ένα σχεδόν μήνα παραστάσεων, ο θίασος της *Ζαφειρίτσας* μεταφέρεται στο «Μοντιάλ», ενώ αντίστοιχα ο θίασος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών μεταφέρεται στο πιο ευρύχωρο «Τριανόν». Η τελευταία παράσταση δίνεται στις 22 Ιουνίου αφού συμπληρώνονται 37 συνεχείς παραστάσεις.¹²³¹

Ακολουθεί η επίσης γαλλική κωμωδία σε 4 πράξεις του Yves Mirande *Μια τρύπα στον τοίχο* (*Le trou dans le mur*),¹²³² η οποία ανεβαίνει από τον ίδιο θίασο, στη σκηνή του «Τριανόν», στις 24 Ιουνίου. Πρόκειται για ένα ακόμα σύγχρονο

¹²²⁴ Συμμετέχουν ακόμα οι Νίκος Δενδραμής, Ευάγγελος Μαμίας, Χρ. Τσαγανέας, η Μαρίκα και η Κατίνα Ραυτοπούλου κα.

¹²²⁵ Ανυπόγραφο, «*Οι Μαιτρέσες του μπαμπά*», *Πρωία*, 25/5/1931, σ. 2.

¹²²⁶ Ανυπόγραφο, «*Οι Μαιτρέσες του μπαμπά*», *Έθνος*, 25/5/1931, σ. 6.

¹²²⁷ Ανυπόγραφο, «*Οι Μαιτρέσες του μπαμπά*», *Έθνος*, 26/5/1931, σ. 6. Η πληροφορία είναι μάλλον ανακριβής αφού το έργο γράφτηκε μόλις το 1930.

¹²²⁸ Πέτρος Χάρης, «Τα ξένα έργα. *Οι μαιτρέσες του μπαμπά*. Θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελληνική*, 30/5/1931, σ. 2.

¹²²⁹ Ο Θεατής, «Το θέατρον. *Οι μαιτρέσες του μπαμπά*», *Έθνος*, 29/5/1931, σ. 2.

¹²³⁰ Ο τρίτος συγγραφέας είναι ο Σπύρος Μελάς. Η μουσική είναι του Γιώργου Βιτάλη και η σκηνοθεσία του Μιλτιάδη Λιδωρίκη. Βλ. Red, «Το θέατρον. *Η Ζαφειρίτσα*, Θέατρον “Τριανόν”», *Ακρόπολις*, 6/6/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η θερινή θεατρική περίοδος και η επιχείρησις Α. Μακέδου», *Πατρίς*, 25/5/1931, σ. 2.

¹²³¹ Δ. «Θεατρικές πρώτες. *Μια τρύπα στον τοίχο*. Η χθεσινή πρώτη στο θέατρο “Τριανόν”», *Αθηναϊκά Νέα*, 25/6/1931, σ. 2.

¹²³² Παίχτηκε για πρώτη φορά στο «Théâtre de la Michodière», την 1/2/1929. Βλ. https://data.bnf.fr/fr/12741125/yves_mirande/, (Επίσκεψη 10/3/2018). Στην Αθήνα επέστρεψε μερικούς μήνες αργότερα ως κινηματογραφική ταινία που παίχτηκε στο «Ιντεάλ». Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 6/12/1931, σ. 6.

έργο, το οποίο παίζεται με επιτυχία επί οκτώ συνεχόμενους μήνες στο Παρίσι.¹²³³ Στην Αθήνα όμως δεν καταφέρνει να κερδίσει την εύνοια της κριτικής και του κοινού¹²³⁴ και μετά από μερικές μέρες κατεβαίνει για να παραχωρήσει τη θέση του στην τρίτη κατά σειρά γαλλική κωμωδία που ανεβάζει ο θίασος. Πρόκειται για την τρίπρακτη κωμωδία του Leopold Marchand *Δεν είμαστε καλά (Balthazar)*¹²³⁵ που ανεβαίνει στο «Τριανόν» στις 9 Ιουλίου, μόλις δύο μήνες μετά από την πρώτη του παράσταση στη Γαλλία.

Την περίοδο αυτή, ο θίασος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών είναι ο μόνος θίασος πρόζας που έχει απομείνει να εμφανίζεται στην πρωτεύουσα.¹²³⁶ Οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου, διαθέτουν πια δύο θέατρα, το «Μοντιάλ» και το «Τριανόν», ενώ ήδη ετοιμάζεται να λειτουργήσει το νέο θέατρο «Μοντέρνο». Οι διαφημιστικές καταχωρήσεις στις εφημερίδες είναι πολλές και καθημερινές, είτε με τη μορφή του διαφημιστικού πλαισίου, είτε με τη μορφή κειμένου, το οποίο μερικές μοιάζει με κριτική. Η επιτυχία των κωμωδιών που παρουσιάζει ο θίασος των Ηνωμένων Καλλιτεχνών, φαίνεται ότι οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις υποκριτικές ικανότητες του Βασίλη Λογοθετίδη και αυτό αντανακλάται άμεσα στις διαφημίσεις, οι περισσότερες από τις οποίες, δεν αναφέρουν καν το όνομα του συγγραφέα ή των συντελεστών, παρά μόνο το όνομα του Λογοθετίδη.¹²³⁷ Μερικές φορές βέβαια τα κείμενα των διαφημίσεων ξεφεύγουν από τις καθιερωμένες φόρμες και γίνονται πολύ ευφάνταστα και απολαυστικά: «*Δεν είμαστε καλά*: Παρ ολίγον δυστύχημα: Ο άρτι αφιχθείς εξ Αμερικής πολυεκατομμυριούχος κ. Μπαλτάζαρ Λεμονιέ οδηγών το υπ. αριθ. 32.879 αυτοκίνητον κούρσας μάρκας Ισπανό – σουίζ προς αποφυγήν βεβαίας συγκρούσεως, μετά του αντιθέτως ερχομένου αυτοκινήτου της δίδος Λουκίας Φιλίπ οδηγούμενου παρά της ίδιας, έστρεψε το αυτοκίνητόν του κατά του απέναντι τοίχου του θεάτρου “Τριανόν” και κατεθρυμματίσθη χωρίς ευτυχώς να πάθη ουδείς εκ των

¹²³³ Ανυπόγραφο, «Μια τρύπα στον τοίχο», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 24/6/1931, σ. 2.

¹²³⁴ Δ. «Θεατρικές πρώτες. *Μια τρύπα στον τοίχο*. Η χθεσινή πρώτη στο θέατρο “Τριανόν”», *Αθηναϊκά Νέα*, 25/6/1931, σ. 2.

¹²³⁵ Ανέβηκε για πρώτη φορά στη σκηνή του θεάτρου Apollo στις 3 Μαΐου 1931! Βλ. <https://goo.gl/uKcHAB>, (Επίσκεψη 10/3/2018).

¹²³⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Πρωία*, 9/7/1931, σ. 2.

¹²³⁷ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 9/7/1931, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 9/7/1931, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εσπερινή*, 10/7/1931, σ. 5.

οδηγούντων. Τα επακολουθήσαντα την σύγκρουσιν θα μας εξιστορήση ο Μπαλταζάρ (κ. Λογοθετίδης) εις το θέατρον “Τριανόν” όπου θα παραμείνη από σήμερον».¹²³⁸

Μετά την τελευταία παράσταση των Ηνωμένων Καλλιτεχνών που δίνεται στις 29 Ιουλίου, ο θίασος με επικεφαλής το Βασίλη Λογοθετίδη,¹²³⁹ χωρίς όμως την Ελένη Παπαδάκη, αναχωρεί για την Πάτρα, όπου την επομένη παρουσιάζει την κωμωδία *Οι μαιτρέσες του μπαμπά* στο θέατρο «Λυρικόν».¹²⁴⁰ Στη συνέχεια στις 14 Αυγούστου, μεταβαίνει στη Θεσσαλονίκη και εμφανίζεται στο θέατρο του «Λευκού Πύργου», όπου και παραμένει καθ’ όλη τη θεατρική σαιζόν και γνωρίζει μεγάλη επιτυχία.¹²⁴¹

Μαζί με την διακοπή των παραστάσεων και την αναχώρηση των Ηνωμένων Καλλιτεχνών στην επαρχία, κλείνει και η σύντομη αυτή παρένθεση, της ενασχόλησης του Ανδρέα Μακέδου με το θέατρο πρόζας. Η Αθήνα και πάλι μένει χωρίς δραματικό θίασο για το υπόλοιπο της θεατρικής περιόδου, αφού όλες οι φιλότιμες προσπάθειες των θιάσων πρόζας απέτυχαν και οι ηθοποιοί διασκορπίστηκαν στα θέατρα της επαρχίας, αναζητώντας εκεί την επιτυχία. Θα πρέπει να περάσει ένας ακόμα χρόνος για να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις για την ανάπτυξη του «σοβαρού» θεάτρου, με την έναρξη της λειτουργίας του Εθνικού και τη σύμπραξη των δύο μεγάλων πρωταγωνιστριών, της Κοτοπούλη και της Κυβέλης, οι οποίες θα ενώσουν τις δυνάμεις τους, με σκοπό την δημιουργία ενός κοινού μεγάλου θιάσου.

Π.3.10.Η Μιστεγκέτ, το θέατρο «Μοντέρνο»

Στα μέσα του καλοκαιριού του 1931, ο Μακέδος αναστατώνει και πάλι την Αθήνα!¹²⁴² Εφημερίδες, πανό, φέι – βολάν, αφίσες διαφημίσεις σε φανοστάτες και πεζοδρόμια, αναγγέλλουν την άφιξη της Μιστεγκέτ,¹²⁴³ της βασίλισσας του παρισινού μιούζικ – χολ, της γυναίκας με τις ωραιότερες γάμπες του κόσμου, στο νέο θερινό

¹²³⁸ Ανυπόγραφο, «Παρ’ ολίγον δυστύχημα», *Ακρόπολις*, 9/7/1931, σ. 2· Βλ. επίσης Ανυπόγραφο, «Ν. Παρασκευάς», *Πρωία*, 12/7/1931, σ. 2.

¹²³⁹ Ο θίασος αναφέρεται και ως «δραματικό τμήμα του θιάσου Μακέδου» αλλά μάλλον αυτό αποτελεί ανακρίβεια αφού συναντάται σε ένα και μοναδικό δημοσίευμα. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θέατρον», *Πατρίς*, 14/8/1931, σ. 2.

¹²⁴⁰ Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/7/1931, σ. 2.

¹²⁴¹ Μιχ. Ροδάς, «Το θεατρικόν 1931», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1932, σ. 2.

¹²⁴² Ο Θεατρικός, «Ένα θεατρικό γεγονός, Η Μιστεγκέτ και το “Μοντέρνο”», *Ελληνική*, 23/7/1931, σ. 2.

¹²⁴³ Για την Μιστεγκέτ, (Misteguet 1875-1956), βλ. David Bret, *The Misteguet legend*, Robson, 1990· Peggy Caravantes, *The many faces of Josephine Baker. Dancer, singer, Activist, Spy*, Chicago Review Press, 2015, σσ. 22, 63· Jacki Willson, *The happy stripper: pleasures and politics of the new burlesque*, I. B. Tauris, London, 2007.

θέατρο «Μοντέρνο», χωρητικότητας 2500 θεατών, των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου.¹²⁴⁴

Είναι γεγονός ότι το καλοκαίρι αυτό η πρωτεύουσα προβλέπεται να γεμίσει από θερινά, κυρίως συνοικιακά θέατρα.¹²⁴⁵ Η αναγγελία της δημιουργίας ενός νέου θερινού θεάτρου στο κέντρο της Αθήνας,¹²⁴⁶ από ένα θεατρικό επιχειρηματία με τη φήμη του Ανδρέα Μακέδου, αποτελεί ένα εξαιρετικό γεγονός, αφ' ενός γιατί έρχεται να καλύψει ένα πραγματικό κενό,¹²⁴⁷ αφ' ετέρου γιατί είναι γνωστή η «επιμέλεια και η ευσυνειδησία» του θεατρώνη, καθώς και τα τεράστια χρηματικά ποσά που δαπανά για την «εξύψωση»¹²⁴⁸ και την πρόοδο του ελαφρού μουσικού θεάτρου.¹²⁴⁹

Οι εργασίες ξεκινούν και έκπληκτοι οι Αθηναίοι παρακολουθούν καθημερινά την ταχύτητα με την οποία η τεράστια άσκημη μάντρα¹²⁵⁰ μεταβάλλεται σε ένα υπερπολυτελές και σύγχρονο θέατρο. Οι εφημερίδες μιλούν για ένα θέατρο «θαύμα»,¹²⁵¹ το οποίο κυριολεκτικά «ξεφύτρωσε» μέσα σε είκοσι μέρες στην καρδιά της Αθήνας,¹²⁵² ενώ δεν λείπουν οι συγκρίσεις της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, η οποία «κάνει θαύματα», με τις επιτροπές, τα συμβούλια και τους πολύπλοκους και αργούς μηχανισμούς του Δημοσίου.¹²⁵³

Το θέατρο κτίζεται, στο τεράστιο οικόπεδο της οδού Πατησίων 78,¹²⁵⁴ πριν από τη στάση Αγγελοπούλου,¹²⁵⁵ στο χώρο όπου άλλοτε είχε εγκατασταθεί

¹²⁴⁴ Βλ. Ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 16/6/1931, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εθνος*, 17/7/1931, σ. 7.

¹²⁴⁵ Στις 22 Ιουλίου 1931 (ενδεικτικά) στην Αθήνα λειτουργούν εκτός από τα θέατρα του Μακέδου («Μοντιάλλ», «Μοντέρνο», «Τριανόν») τα εξής θέατρα πρόζας: «Λαϊκόν» (Παγκράτι), «Βέρντεν», «Καπιτόλ» και ελαφρού μουσικού θεάτρου: «Αθήναιον», «Λαού», «Περοκέ», «Εντεν», «Οασις», «Ρεκόρ», «Μάντρα Αττίκ», «Λουξ» και «Ατλαντίς» (και λίγο αργότερα το «Λούνα Παρκ»). Βλ. Ι. Μετ., «Εφέτος θα έχουμε πλημμύραν θεάτρων και θιάσων συνοικιακών», *Πατρίς*, 11/4/1931, σ. 2· «Θεάματα», *Ακρόπολις*, 22/7/1931, σ. 2.

¹²⁴⁶ Αν και το θέατρο βρίσκεται επί της Πατησίων, κοντά στη στάση Αγγελοπούλου λίγο δηλαδή μετά το Μουσείο, ο Τύπος το χαρακτηρίζει κάτι μεταξύ κεντρικού και συνοικιακού. Βλ. Ανυπόγραφο, «Από τα θέατρα» *Εσπερινή*, 3/7/1931, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Το “Μοντέρνο” και η *Μιστεγκέτ*. Η σημερινή έναρξίς του νέου θεάτρου», *Πατρίς*, 25/7/1931, σ. 2.

¹²⁴⁷ Αυτό της ύπαρξης ενός σύγχρονου κεντρικού θερινού θεάτρου. Ανυπόγραφο, «Γύρω από το θέατρον, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 20/7/1931, σ. 2.

¹²⁴⁸ Bob., «Γύρω από το θέατρον. Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνου”. Η *Μιστεγκέτ* εις τας... Αθήνας. Ένα θέατρο κομψοτέχνημα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/7/1931, σ. 2.

¹²⁴⁹ Ανυπόγραφο, «Η...*Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ακρόπολις*, 25/7/1931, σ. 2.

¹²⁵⁰ Bob., «Γύρω από το θέατρον. Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνου”. Η *Μιστεγκέτ* εις τας... Αθήνας. Ένα θέατρο κομψοτέχνημα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/7/1931, σ. 2.

¹²⁵¹ Ο Θεατρικός, «Ένα θεατρικό γεγονός, Η *Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ελληνική*, 23/7/1931, σ. 2.

¹²⁵² -g, «Η αποψινή πρώτη. Η *Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/7/1931, σ. 2.

¹²⁵³ Η αναφορά γίνεται βέβαια για το Εθνικό θέατρο, στις καθυστερήσεις της έναρξής του και το κτίριο της Αγίου Κωνσταντίνου, στο οποίο οι εργασίες της επισκευής του αυτή την περίοδο βρίσκονται σε εξέλιξη. Βλ. Ο μονόφθαλμος, «Θεατρικά απρόοπτα. Το νέον θέατρον και οι ξένοι αστέρες. Πως... δεν θα έλθουν η *Μιστεγκέτ* και η Μπαίκερ», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1931, σ. 2.

¹²⁵⁴ Η ακριβής διεύθυνση αναφέρεται στο περιοδικό *Κινηματογραφικός Αστήρ*, 293 (1932), σ. 11.

ολόκληρο ιπποδρόμιο.¹²⁵⁶ Στην είσοδο δεξιά και αριστερά δημιουργούνται δύο μεγάλα και ευρύχωρα κυλικεία,¹²⁵⁷ τα οποία καταργούν τον περιφερόμενο στην πλατεία του θεάτρου ενοχλητικό καφετζή.¹²⁵⁸ Η μεγάλη καινοτομία του νέου θεάτρου είναι ότι η διάταξη των θέσεων των θεατών είναι αμφιθεατρική «κατά το σύστημα των αρχαίων θεάτρων», σε αντίθεση με τα υπόλοιπα θερινά θέατρα της εποχής, των οποίων οι θέσεις είναι σε τετράγωνη ή παραλληλόγραμμη διάταξη.¹²⁵⁹ Το «Μοντέρνο» είναι το πρώτο θέατρο στην Αθήνα, μετά από το θέατρο του Διονύσου και το Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού, του οποίου η διάταξη των θέσεων έχει αυτό το σχήμα. Οι 2.500 θέσεις που διαθέτει, χωρίζονται σε τέσσερις διαφορετικές ζώνες: την εξαιρετική με 400 θέσεις, την α΄ ζώνη με 600 θέσεις, την β΄ με 700 θέσεις και τέλος τη γαλαρία με 800 θέσεις. Οι τιμές των διαφόρων ζωνών διαφέρουν μεταξύ τους και κυμαίνονται από 10 έως 36 δραχμές.¹²⁶⁰

Τα σύγχρονα τεχνικά μέσα του θεάτρου, πολλά από τα οποία μεταφέρονται από το κλειστό πλέον θέατρο «Μογκαντόρ»,¹²⁶¹ περιλαμβάνουν και κάποια «ειδικά μηχανήματα για την βελτίωση της ακουστικής, η οποία γίνεται πλέον άριστη»,¹²⁶² ακόμα και στις τελευταίες θέσεις του θεάτρου.¹²⁶³ Μαζί με την σύγχρονη διακόσμηση, την μεγάλη και πλατιά σκηνή, τα αναπαυτικά καθίσματα και όλες τις ανέσεις που προσφέρονται στους θεατές,¹²⁶⁴ το «Μοντέρνο» είναι ένα από τα πιο σύγχρονα θέατρα της Αθήνας και μάλλον δίκαια κερδίζει τον τίτλο του «τελειότερου θεάτρου της Ανατολής». Η συνολική δαπάνη για την κατασκευή του αγγίζει το υπέρογκο ποσό του ενός εκατομμυρίου δραχμών.¹²⁶⁵

¹²⁵⁵ Λίγο αργότερα, για την εξυπηρέτηση του θεατρόφιλου κοινού, η εταιρία Πάουερ καθιέρωσε στάση του τραμ μπροστά στο θέατρο. Ανυπόγραφο, «Το Μοντέρνο», *Ελληνική*, 31/8/1931, σ. 2.

¹²⁵⁶ Ο Θεατρικός, «Ένα θεατρικό γεγονός, Η Μιστεγκέτ και το “Μοντέρνο”», *Ελληνική*, 23/7/1931, σ. 2.

¹²⁵⁷ Bob., «Γύρω από το θέατρον. Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνου”. Η Μιστεγκέτ εις τας... Αθήνας. Ένα θέατρο κομψοτέχνημα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/7/1931, σ. 2.

¹²⁵⁸ Δ., «Θεατρικές πρώτες. Η Μιστεγκέτ εις το θέατρον “Μοντέρνο”», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/7/1931, σ. 2.

¹²⁵⁹ Ο μονόφθαλμος, «Θεατρικά απρόοπτα. Το νέον θέατρον και οι ξένοι αστέρες. Πως... δεν θα έλθουν η Μιστεγκέτ και η Μπαίκερ», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1931, σ. 2.

¹²⁶⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 23/7/1931, σ. 2.

¹²⁶¹ Θεατρόφιλος, «Τι θα ιδούν το καλοκαίρι οι Αθηναίοι. Η θερινή θεατρική κίνησης», *Τικ-Τακ*, 10 (1931), σ. 7.

¹²⁶² Ανυπόγραφο, «Από το “Μοντέρνο”. Η Μιστεγκέτ», *Εσπερινή*, 28/7/1931, σ. 5.

¹²⁶³ Ο μονόφθαλμος, «Θεατρικά απρόοπτα. Το νέον θέατρον και οι ξένοι αστέρες. Πως... δεν θα έλθουν η Μιστεγκέτ και η Μπαίκερ», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1931, σ. 2.

¹²⁶⁴ Bob., «Γύρω από το θέατρον. Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνου”. Η Μιστεγκέτ εις τας... Αθήνας. Ένα θέατρο κομψοτέχνημα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/7/1931, σ. 2.

¹²⁶⁵ Ο Θεατρικός, «Ένα θεατρικό γεγονός, Η Μιστεγκέτ και το “Μοντέρνο”», *Ελληνική*, 23/7/1931, σ. 2.

Οι διαφημίσεις που κατακλύζουν την Αθήνα πανηγυρίζουν την προσεχή άφιξη της διάσημης γαλλίδας σταρ Μιστεγκέτ και την εμφάνισή της στα εγκαίνια του νέου θεάτρου.¹²⁶⁶ Λίγες μέρες αργότερα όμως αποκαλύπτεται από τις θεατρικές στήλες ότι δεν πρόκειται για τη γνωστή γαλλίδα, αλλά για τον τίτλο της νέας μεγάλης επιθεώρησης την οποία πρόκειται να παρουσιάσουν οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου στο νέο θέατρο.¹²⁶⁷ Ο λόγος για τον οποίο δίνεται το όνομα της Μιστεγκέτ στη νέα επιθεώρηση, καθώς και όλη η ιστορία η οποία περιστρέφεται γύρω και από το όνομα της γαλλίδας ηθοποιού, αποτελούν τις μέρες αυτές τα πιο προσφιλή θέματα των περιοδικών και των εφημερίδων. Οι αναγνώστες μαθαίνουν ότι πράγματι ο Μακέδος διαπραγματεύεται από καιρό να φέρει στην Αθήνα ένα αστέρι παγκοσμίου φήμης. Στην αρχή σκέφτεται την Ζοζεφίνα Μπαίκερ.¹²⁶⁸ Οι τερατώδεις όμως αξιώσεις της και τα διάφορα «αγκαζμάν» της, τον αναγκάζουν τελικά ν' αποταθεί στην Μιστεγκέτ, πιστεύοντας ότι η διάσημη αυτή γόησσα της οποίας οι περίφημες γάμπες έχουν ασφαλιστεί προς 10000 λίρες, «καμφθείσα πλέον υπό το βάρος των υπερπεντήκοντα Μαΐων της» θα είναι πιο προσιτή.¹²⁶⁹ Η Μιστεγκέτ, που έχει διακόψει από καιρό τις εμφανίσεις της στο Παρίσι και αναπαύεται στην έπαυλή της στην Κυανή Ακτή, έλαβε τις προτάσεις του Μακέδου και απάντησε με τις δικές της αντιπροτάσεις. Ούτε λίγο ούτε πολύ ζητούσε 100.000 δραχμές τη βραδιά, ποσό βέβαια εξωπραγματικό ακόμα και για τον «σπάταλο» Μακέδο.¹²⁷⁰

Ακολουθεί η επέμβαση των τριών γνωστών επιθεωρησιογράφων, οι οποίοι εμπνευσμένοι από όλη αυτή την ιστορία της μετάκλησης της μεγάλης και καλλίγραμμης σταρ στην Αθήνα, επιστρατεύουν τον Γιάννη Σπαρίδη, «τον πανύψηλο και συμπαθέστατο ηθοποιό του «Μοντιάλ», με τις ...χειρότερες γάμπες του κόσμου»,¹²⁷¹ να ενσαρκώσει το ρόλο της Μιστεγκέτ, στη νέα επιθεώρηση που

¹²⁶⁶ Βλ. Ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 16/6/1931, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 17/7/1931, σ. 7.

¹²⁶⁷ Συγγραφείς του έργου είναι οι Σύλβιος, Καρακάσης και Νικολαΐδης, τη μουσική υπογράφει ο Δημοσθένης Ζάττας, την τη διεύθυνση της ορχήστρας αναλαμβάνει ο Γιώργος Βιτάλης. Τα σκηνικά φιλοτεχνεί ο Γιάννης Αμπελάς και τη διδασκαλία των μπαλέτων ο Άγγελος Κύρου. Ανυπόγραφο, «“Μοντέρνο”, *Μιστεγκέτ*», *Ελληνική*, 19/7/1931, σ. 2.

¹²⁶⁸ Η Josephine Baker δεν είχε έρθει ακόμα στην Αθήνα, (έρχεται στα τέλη Ιανουαρίου του 1934 και παρουσιάζεται στο «Παλλάς»), οπότε ο Μακέδος χρησιμοποιεί το όνομά της για διαφημιστικούς λόγους, για να δημιουργήσει θόρυβο. Για την Josephine Baker (1906-1975), βλ. Peggy Caravantes, *The many faces of Josephine Baker. Dancer, singer, Activist, Spy*, Chicago Review Press, 2015.

¹²⁶⁹ Ο Θεατρικός, «Ένα θεατρικό γεγονός, Η *Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ελληνική*, 23/7/1931, σ. 2.

¹²⁷⁰ Ο μονόφθαλμος, «Θεατρικά απρόοπτα. Το νέον θέατρον και οι ξένοι αστέρες. Πως... δεν θα έλθουν η Μιστεγκέτ και η Μπαίκερ», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1931, σ. 2.

¹²⁷¹ Ο Θεατρικός, «Ένα θεατρικό γεγονός, Η *Μιστεγκέτ* και το “Μοντέρνο”», *Ελληνική*, 23/7/1931, σ. 2.

γράφουν.¹²⁷² Η πρεμιέρα δίνεται στις 25 Ιουλίου,¹²⁷³ αλλά παρόλη τη διαφήμιση, τις διασκεδαστικές ιστορίες και το θόρυβο ο οποίος έχει δημιουργηθεί, οι εντυπώσεις από την παράσταση της *Μιστεγκέτ* δεν είναι θετικές. Το έργο κρίνεται κατώτερο της αξίας του θεάτρου, των κόπων και των εξόδων τα οποία απαιτήθηκαν για τη δημιουργία του.¹²⁷⁴ Τα χιλιοειπωμένα και χωρίς πρωτοτυπία αστεία και η γνωστή και γερασμένη πια συνταγή των επιθεωρήσεων,¹²⁷⁵ διαψεύδουν τις προσδοκίες των θεατών και των κριτικών που παρακολουθούν παγωμένοι την παράσταση.¹²⁷⁶

Η ευελιξία όμως των επιθεωρήσεων είναι τέτοια, που η ανανέωσή τους με την προσθήκη νέων σκηνών, μπαλέτων και σκηνικών, μπορεί να αλλάξει τελείως την όψη και το ύφος του έργου, καθιστώντας το εντελώς διαφορετικό από αυτό που ήταν αρχικά. Η πρεμιέρα έχει σχεδόν πάντα το χαρακτήρα της γενικής δοκιμής, όπου βολιδοσκοπείται η διάθεση του κοινού και η υποδοχή που επιφυλάσσει σε κάθε σκηνή του έργου. Πολύ συχνά η επόμενη παράσταση είναι πού διαφορετική, αφού σκηνές περικόπτονται ή προστίθενται ανάλογα με τις αντιδράσεις του κοινού και της κριτικής. Αυτό ακριβώς συμβαίνει με την *Μιστεγκέτ* η οποία κατά το επόμενο χρονικό διάστημα ανανεώνεται συνεχώς. Νέες προσλήψεις ηθοποιών και χορευτών,¹²⁷⁷ νέα σχήματα¹²⁷⁸ και νέα «επίκαιρα» νούμερα,¹²⁷⁹ τα οποία προστίθενται από κοινού και από τους τρεις συγγραφείς.¹²⁸⁰ Η μεσολάβηση των τραγικών γεγονότων του «Περοκέ», δεν αφήνει αλώβητη την *Μιστεγκέτ*, η οποία δίνει την τελευταία της παράσταση στις 2 Σεπτεμβρίου, έχοντας δηλαδή συμπληρώσει ενάμιση περίπου μήνα ζωής, μέσα στο περιπετειώδες για ολόκληρο το ελληνικό θέατρο κλίμα βίας, ταραχών και έντονων πολιτικών αντιπαραθέσεων.

¹²⁷² Πρωταγωνιστούν: Λίτσα Λαζαρίδου, Κούλα Γκιουζέπε, Σοφία Βερόνη, Μίμης Κοκκίνης, Ιωάννης Στυλιανόπουλος, Αριστείδης Χρυσόχοος, Τάκης Χατζηχρήστος και Άγγελος Κύρου.

¹²⁷³ Το πρόγραμμα της παράστασης σώζεται στο Ε.Λ.Ι.Α., ΤΗΡ.39.23 (01). Βλ. εικ. 41.

¹²⁷⁴ Ανυπόγραφο, «Από το “Μοντέρνο”. *Η Μιστεγκέτ*», *Εσπερινή*, 28/7/1931, σ. 5.

¹²⁷⁵ «...χιλιοειπωμένα καλαμπούρια, τα οποία ενώ θέλουν να είναι πολιτική σάτυρα, κατανοούν να είναι άνευ μέτρου αντικυβερνητικά άρθρα». Βλ. Π.Μ., Το θέατρον. *Μιστεγκέτ* », *Έθνος*, 26/7/1931, σ. 6.

¹²⁷⁶ Δ., «Θεατρικές πρώτες. *Η Μιστεγκέτ* εις το θέατρον “Μοντέρνο”», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/7/1931, σ. 2.

¹²⁷⁷ Προσλαμβάνονται από το θέατρο «Λαού» η χορεύτρια και σουμπρέτα Έννυ Τσέιν και Καίτη Αρσένη, από τον περιοδεύοντα θίασο Οικονόμου η Φωφώ Λουκά, από το θίασο Δράμαλη η χορεύτρια Λιλή Κοντονή και ο τενόρος Μιχαήλ Κοφινιώτης. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Πατρίς*, 24/8/1931, σ. 2.

¹²⁷⁸ Για παράδειγμα οι δύο «χορευτικοί αστέρες από το “Καζινό” των Παρισίων» Kirova et Alexia, Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 1/8/1931, σ. 2· Οι χαβάγιες «Άσπρα πουλιά» Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/8/1931, σ. 2.

¹²⁷⁹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 31/7/1931, σ. 6· Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 31/7/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η νέα επιθεωρησις», *Ελληνική*, 10/8/1931, σ. 2.

¹²⁸⁰ Σύμφωνα με τον Νίκο Νικολαΐδη, οι νέες σκηνές οι οποίες προστίθενται στο έργο, γράφονται και από τους τρεις συγγραφείς. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 12/8/1931, σ. 2.

Π.3.11. Τα γεγονότα του «Περοκέ», η λογοκρισία και η στάση του Ανδρέα Μακέδου

Στις 18 Αυγούστου 1931 οι διευθυντές των επιθεωρησιακών θεάτρων,¹²⁸¹ λαμβάνουν έκπληκτοι μια επιστολή από τα «οικεία» Αστυνομικά Τμήματα, στην οποία αναφέρεται ότι μετά την παρακολούθηση των επιθεωρήσεων, οι οποίες παίζονται στις σκηνές των θεάτρων τους, έγινε αντιληπτό ότι σε πολλές σκηνές σατιρίζεται ο πρωθυπουργός και οι αρχηγοί των κομμάτων. Επειδή είναι πιθανό η σάτιρα αυτή, η οποία άλλωστε αντίκειται σε ισχύουσα αστυνομική διάταξη, «να ερεθίση ενίους θεατάς, να προκληθώσι ως εκ τούτου επεισόδια και να διασαλευθή η τάξις», καλούνται οι διευθυντές των θεάτρων, υπό την απειλή σοβαρών κυρώσεων, να αφαιρέσουν εντός τεσσάρων ημερών «πάσης σκηνής σατυριζούσης εν γένει και επίσημα πρόσωπα ως και τοιαύτας προσβαλλούσας τα ήθη».¹²⁸²

Επειδή πρόκειται για συντονισμένη ενέργεια πολλών Τμημάτων, γίνεται αμέσως αντιληπτό, ότι δεν πρόκειται για τυχαία μεμονωμένα περιστατικά αλλά για «άνωθεν» εντολή, η οποία μάλιστα κρίνεται ως αντισυνταγματική, αφού η προληπτική λογοκρισία απαγορεύεται ρητά από το Σύνταγμα.¹²⁸³ Ο διευθυντής της Αστυνομίας Ιωάννης Νάσκος, όταν ερωτάται σχετικά, δεν αρνείται ότι αυτός έδωσε την εντολή, ενώ απαντά ότι δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να εφαρμόζει «κειμένας και ισχύουσας αστυνομικές διατάξεις».¹²⁸⁴

¹²⁸¹ Δημοσιεύεται στον Τύπο η επιστολή του διοικητή του Στ' Αστυνομικού Τμήματος, Αστυνόμου Τ.Σ. Πίτσιου, με ημερομηνία 17/8/1931 και αρ. Πρωτ. 7868, προς τον διευθυντή του θεάτρου «Λαού», σχετικά με την επιθεώρηση *Μέσα όλα*. Σύμφωνα με τον καταγισμό των δημοσιευμάτων που ακολουθούν, παρόμοιες επιστολές έλαβαν όλα τα θέατρα που έπαιζαν επιθεώρηση. Την περίοδο αυτή επιθεώρηση παίζουν τα θέατρα: «Μοντέρνο» (*Μιστεγκέτ*), «Λαού» (*Όλα μέσα*), «Περοκέ» (*Κατεργάρα*), «Έντεν» (*Λοβιτούρα όλα 1931*), «Ατλαντίς» (*Νέα Παναθήναια 1931*) και «Λούνα Παρκ» *Η Ματσaráγκα*. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Μια αυτόβουλος ενέργεια», *Έθνος*, 18/8/1931, σ. 1· Άχρηστος, «Η σημερινή εξέλιξις των ηθών. Τα άσεμνα αναγνώσματα και η αισχρολογία στο θέατρον. Πως θα θεραπευθή η κατάσταση», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κυβερνητικάί αυθαιρεσίαι εις το θέατρον. Μετά το φίμωτρον του Τύπου θα φιμωθή και το ελληνικόν θέατρον» *Ακρόπολις*, 19/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένας μικρός “περί Τύπου” νόμος. Περιορισμοί εις την σάτυραν των θεατρικών επιχειρήσεων. Μια αυθαίρετος αστυνομική ενέργεια», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 19/8/1931, σ. 2.

¹²⁸² Ανυπόγραφο, «Κυβερνητικάί αυθαιρεσίαι εις το θέατρον. Μετά το φίμωτρον του Τύπου θα φιμωθή και το ελληνικόν θέατρον» *Ακρόπολις*, 19/8/1931, σ. 2.

¹²⁸³ Ανυπόγραφο, «Μια αυτόβουλος ενέργεια», *Έθνος*, 18/8/1931, σ. 1.

¹²⁸⁴ Αναφέρεται στη διάταξη της 31^{ης} Αυγούστου 1895 που είχε εκδώσει ο τότε αστυνομικός διευθυντής, Δημήτριος Μπαϊρακτάρης, η οποία απαγορεύει τη χρήση λέξεων, φράσεων, ιδεών και υπαινιγμών «αντικειμένων εις τα χρηστά ήθη, ή δυναμένων να προκαλέσωσι κοινόν σκάνδαλον ή να ερεθίσωσι τους ακροατάς να διαταράξωσι την δημοσίαν τάξιν και ασφάλειαν». Απαγορεύονται κινήσεις, σχήματα και «εν γένει τρόποι εκ μέρους των ηθοποιών» που προσβάλλουν την αιδώ. Απαγορεύεται η σάτιρα «ορισμένων προσώπων» και ιδίως όταν αφορά σε «μεγάλα πρόσωπα ανδρών, Ελλήνων ή ξένων», θρησκευτικά ή επιστημονικά ιδρύματα και Κράτη. Εφαρμόζεται επίσης η

Η παρέμβαση αυτή της αστυνομία, προκαλεί την άμεση αντίδραση των συγγραφέων της επιθεώρησης *Όλα μέσα* η οποία παίζεται στο θέατρο «Λαού», Δημήτρη Γιαννουκάκη, Γιώργου Ασημακόπουλου και Σπύρου Μεταξά, οι οποίοι αποστέλλουν επιστολή διαμαρτυρίας στην Εταιρία Θεατρικών συγγραφέων. Κύριο επιχείρημά τους είναι το αυθαίρετο της παρέμβασης και ο περιορισμός της ελευθερίας «του γράφειν και του σκέπτεσθαι» ο οποίος επιχειρείται, ενώ θεωρούν αστεία τα περί διασάλευσης της τάξης, αφού το έργο τους παίζεται για 100 βραδιές χωρίς να προκύψει το παραμικρό επεισόδιο.¹²⁸⁵

Ο πρόεδρος της Εταιρίας Ελλήνων Συγγραφέων Μιλτιάδης Λιδωρίκης, προβαίνει αμέσως σε διάβημα προς τον υπουργό των Εσωτερικών Κ. Λιδωρίκη¹²⁸⁶ ο οποίος συμφωνεί αμέσως, ότι εφ' όσον οι σκηνές των επιθεωρήσεων δεν θίγουν την δημόσια ηθική ή δεν προσβάλλουν τα ήθη, δεν περιέχουν βωμολοχίες ή ύβρεις εναντίον ατόμων και δεν θίγουν τον ιδιωτικό τους βίο, αλλά περιλαμβάνουν μόνο καθαρά πολιτική σάτιρα, δεν μπορούν να απαγορευθούν από κανένα.¹²⁸⁷ Είναι εμφανές ότι οι ενέργειες της Αστυνομίας έχουν γίνει εν αγνοία του υπουργού. Άλλωστε το σχετικό με τα θέατρα νομοσχέδιο, που περιελάμβανε και αρκετές διατάξεις για τον περιορισμό της σάτιρας και τον έλεγχο των θεατρικών έργων, ενώ έχει υποβληθεί από τον Μάρτιο του 1931¹²⁸⁸ και έχει επανέλθει στη δημοσιότητα τον Ιούλιο, τελικά έχει εγκαταλειφθεί.¹²⁸⁹

Τις αμέσως επόμενες μέρες οι διαφημιστικές καταχωρήσεις της *Μιστεγκέτ*, αναγγέλλουν την προσθήκη νέων σκηνών και νέου πολιτικού φινάλε, καθώς και την απαλλαγή από βωμολοχίες και χυδαία πολιτική σάτιρα. Είναι φανερό ότι ο Μακέδος,

από 29 Ιουλίου 1929 αστυνομική διάταξη του τότε αστυνομικού διευθυντή Α. Παπαοικονόμου, η οποία ορίζει αυστηρές ποινές, όπως το κλείσιμο του θεάτρου για ένα ή περισσότερα βράδια, σε περίπτωση παράβασης των παραπάνω απαγορεύσεων. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η πολιτική σάτιρα εις τα θέατρα. Τα εφαρμοζόμενα μέτρα», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η πολιτική σάτιρα. Τι λέγει ο κ. Νάσκος», *Ημερήσιος Τύπος*, 20/8/1931, σ. 2· Ο Θεατρόφιλος, «Μετά την πρωτοβουλίαν του Νάσκου. Επιθεώρησις χρηστομάθεια και αστυνομία. Να επέμβη η Εταιρεία Συγγραφέων», *Έθνος*, 20/8/1931, σ. 6.

¹²⁸⁵ Η ίδια άποψη εκφράζεται και από μερίδα του Τύπου. Ανυπόγραφο, «Κυβερνητικάί αυθαιρεσίαι εις το θέατρον. Μετά το φίμωτρον του Τύπου θα φιμωθή και το ελληνικόν θέατρον» *Ακρόπολις*, 19/8/1931, σ. 2.

¹²⁸⁶ Ο υπουργός είναι εξάδελφος του Μιλτιάδη.

¹²⁸⁷ Άχρηστος, «Η σημερινή εξέλιξις των ηθών. Τα άσεμνα αναγνώσματα και η αισχρολογία στο θέατρον. Πως θα θεραπευθή η κατάστασις», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/8/1931, σ. 2.

¹²⁸⁸ Φορτούνιο, «Το σημειωματάριο του Φορτούνιο. Η λογοκρισία», *Ελεύθερον Βήμα*, 10/3/1931, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Το νομοσχέδιο των θεάτρων», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 18/3/1931, σ. 2.

¹²⁸⁹ Ανυπόγραφο, «Τι συμβαίνει με το νομοσχέδιο περί θεάτρου», *Έθνος*, 8/7/1931, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Και νόμος περί θεάτρου. Οι μπαλλαρίνες θα κρύψουν τα πόδια τους δια να προστατευθή η δημοσία ηθική», *Ακρόπολις*, 8/7/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η λειτουργία των θεάτρων και κινηματογράφων», *Ελεύθερο Βήμα*, 8/7/1931, σ. 2.

ο οποίος δεν λαμβάνει καθόλου μέρος στη δημόσια για το θέμα αυτό συζήτηση, σπεύδει να ευθυγραμμιστεί με τις δηλώσεις του υπουργού, περί ευπρεπούς πολιτικής σάτιρας, διαχωρίζοντας τη θέση των θεάτρων της επιχείρησής του, από τα υπόλοιπα επιθεωρησιακά θέατρα.

Όπως είναι φυσικό, η παρέμβαση της αστυνομίας,¹²⁹⁰ πυροδοτεί ξανά τη συζήτηση που έχει ξεκινήσει πριν από πολλά χρόνια, αφ' ενός για την «κατάντια» του ελαφρού μουσικού θεάτρου, αφ' ετέρου για την ελευθερία του λόγου και τις πολιτικές σκοπιμότητες, οι οποίες υποκρύπτονται πίσω από τις κατά καιρούς αστυνομικές παρεμβάσεις. Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης ως πρόεδρος της Εταιρίας Συγγραφέων προτείνει τη δημιουργία επιτροπής, αποτελούμενης από συγγραφείς, η οποία θα ελέγχει τα θεατρικά έργα.¹²⁹¹

Οι συζητήσεις αυτές διακόπτονται βίαια από την δολοφονική επίθεση της 23^{ης} Αυγούστου στο θέατρο «Περοκέ».¹²⁹² Για την ολοκληρωμένη παρουσίαση του θέματος του κεφαλαίου αυτού, θεωρείται απαραίτητη μια σύντομη περιγραφή των γεγονότων τα οποία συνέβησαν εκείνο το βράδυ.¹²⁹³ Η επιθεώρηση η οποία παίζεται είναι η *Κατεργάρα*, των Κίμωνα Καπετανάκη, Παναγιώτη Παπαδούκα και Βασίλη Σπυρόπουλου. Γύρω στις 12 τα μεσάνυχτα, παίζεται το νούμερο «Κοσμογονία» από τον ηθοποιό Βασίλη Αυλωνίτη, ο οποίος απαγγέλει το τετράστιχο «Από τον Βενιζέλον η αλήθεια κι απ' τους υπουργούς τα κολοκύθια», εκτελώντας συγχρόνως διάφορες μιμικές κινήσεις, συνδυαζόμενες με το νούμερο αυτό. Μετά το επόμενο τετράστιχο «Απ' το Γαλόπουλο βγήκε η εντιμότης κι από το φιλότιμο ο

¹²⁹⁰ Κάποιοι μάλιστα επιρρίπτουν ευθύνες στην Αστυνομία που δεν μερίμνησε με βάση τον πρόσφατα ψηφισθέντα Νόμο 5060/30.6.1931 (ΦΕΚ 172 Α'/30.6.1931) «Περί Τύπου, προσβολών της τιμής εν γένει και άλλων σχετικών αδικημάτων», να προβεί στην απαλοιφή των «αηδών και των βρωμεροτήτων». Βλ. Ανυπόγραφο, «Το έγκλημα», *Έθνος*, 23/8/1931, σ. 2.

¹²⁹¹ Δεν κρίνεται σκόπιμο να επεκταθεί η παρούσα εργασία στις λεπτομέρειες της διαμάχης αυτής. Παρατίθεται όμως η σχετική αρθρογραφία: Άχρηστος, «Η σημερινή εξέλιξις των ηθών. Τα άσεμνα αναγνώσματα και η αισχρολογία στο θέατρον. Πως θα θεραπευθή η κατάσταση», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Κυβερνητικά αυθαιρεσίες εις το θέατρον. Μετά το φίμωτρον του Τύπου θα φιμωθή και το ελληνικόν θέατρον» *Ακρόπολις*, 19/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένας μικρός “περί Τύπου” νόμος. Περιορισμοί εις την σάτυραν των θεατρικών επιχειρήσεων. Μια αυθαίρετος αστυνομική ενέργεια», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 19/8/1931, σ. 2· Μιμ. Ψαθ., «Σάτυρα», *Αθηναϊκά Νέα*, 20/8/1931, σ. 2· Δ. Χρονόπουλος, «Η επιθεώρησις εν διωγμώ, Η απαγόρευσις της πολιτικής σάτυρας», *Ελληνική*, 20/8/1931, σ. 2· Ο Θεατρόφιλος, «Μετά την πρωτοβουλίαν του Νάσκου. Επιθεώρησις χρηστομάθεια και αστυνομία. Να επέμβη η Εταιρεία Συγγραφέων», *Έθνος*, 20/8/1931, σ. 6· Ο Νώντας, «Βλάμικες κουβέντες. Περί άσεμνα», *Εσπερινή*, 20/8/1931, σ. 5· Μ. Λιδωρίκης, «Το ζήτημα των επιθεωρήσεων. Αι βωμολοχίαι και η Εταιρεία Συγγραφέων. Μια επιστολή του Μ. Λιδωρίκη», *Έθνος*, 21/8/1931, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Η αναβίωσις του Μπαϊρακτάρη», *Αθηναϊκά Νέα*, 22/8/1931, σ. 2.

¹²⁹² Βλ. επίσης: Σειραγάκης, σσ. 313 - 320.

¹²⁹³ Υπάρχουν πολλές εκδοχές για τι λεπτομέρειες της επίθεσης. Στη συγκεκριμένη περιγραφή έγινε προσπάθεια να παρατεθούν τα πιο σημαντικά στοιχεία του επεισοδίου, τα οποία έχουν διασταυρωθεί από περισσότερες πηγές.

Καραπαναγιώτης» οι θεατές χειροκροτούν και τον ανακαλούν στη σκηνή, οπότε και συνεχίζει «Από τους πολιτσίμάνους βγήκε το πλημμέλημα και από το Μαρή το έλλειμμα». Ξαφνικά από την αριστερή πλευρά της πλατείας και από την πρώτη σειρά, σηκώνονται τέσσερα άτομα και ανεβαίνουν γρήγορα από τη ράμπα στο προσκήνιο. Ο πρώτος κραδαίνει μια μαγκούρα, ενώ ο δεύτερος ένα τεράστιο περίστροφο και αποτεινόμενος στον Αυλωνίτη του φωνάζει: : -«Πίσω άτιμε!», συνοδεύοντας τη φράση του αυτή με σωρεία άλλων υβριστικών φράσεων. Ακολουθεί ο τρίτος άγνωστος, ο οποίος κρατά και αυτός περίστροφο. Στο μεταξύ ο πρώτος αρχίζει να χτυπά με τη μαγκούρα και να ξεσκίζει τα χάρτινα σκηνικά της παράστασης. Ο μηχανικός της σκηνής Παναγιώτης Μωραϊτίνης, στη θέα του αγνώστου ο οποίος είχε εν τω μεταξύ καταστρέψει ολόκληρη τη σκηνογραφία, επεμβαίνει, τον συλλαμβάνει και στη συνέχεια επιχειρεί να τον οδηγήσει προς το εσωτερικό μέρος της σκηνής. Την ίδια στιγμή ο δεύτερος άγνωστος με το περίστροφο αρχίζει να πυροβολεί τον Αυλωνίτη, ο οποίος όμως καταφέρνει να κρυφτεί αποφεύγοντας τις σφαίρες. Δυστυχώς κάποιες από αυτές όμως, βρίσκουν κατά λάθος τον άτυχο μηχανικό, πληγώνοντάς τον θανάσιμα. Στο μεταξύ κάποιοι από τους θεατές ανακτώντας την ψυχραιμία τους αναλαμβάνουν δράση και συλλαμβάνουν τους τρεις δράστες, οι οποίοι αποδεικνύεται ότι είναι ο Ανδρέας Δικόνιμος, ο Π. Περούλιδης και ο Κ. Σταμφυλαράκης.¹²⁹⁴

Όπως είναι φυσικό ολόκληρη η Αθηναϊκή κοινωνία και περισσότερο από όλους οι άνθρωποι του θεάτρου, «παγώνουν» από τη σκληρή εγκληματική πράξη, ενώ αναζητούνται και άλλοι συνεργοί των δραστών. Ολόκληρη η θεατρική κοινότητα συσπειρώνεται, ενώ τα σωματεία ηθοποιών, εργοδοτών, εργατών και τεχνιτών θεάτρου προβαίνουν από κοινού σε διαβήματα προς τον υπουργό και την Αστυνομία, οι οποίοι αποδοκιμάζουν την δολοφονική επίθεση και υπόσχονται να παρέχουν στα θέατρα κάθε δυνατή προστασία. Ο γενικός γραμματέας του Σ.Ε.Η. Τηλέμαχος Λεπενιώτης ανακοινώνει ότι τα θέατρα δεν θα λειτουργήσαν για μια μέρα στις 23/8, ως ένδειξη διαμαρτυρίας κατά της κυβέρνησης «για την άνανδρη επίθεση των

¹²⁹⁴ Η ηλικία των δραστών είναι από 30 ως 38 ετών και η καταγωγή όλων από την Κρήτη. Για την περιγραφή της επίθεσης ο ενδιαφερόμενος μπορεί να ανατρέξει σε όλες τις εφημερίδες της 23^{ης} Αυγούστου 1931. Ενδεικτικά : Ανυπόγραφο, «Δολοφόνοι, καθάρματα, Ηρακλείς της κρατούσης ολιγαρχίας αιματοκύλησαν χθες τη νύκτα φιλήσυχους πολίτας εις το θέατρον “Περοκέ», *Ελληνική*, 23/8/1931, σ. 8· Ανυπόγραφο, «Ομαδική δολοφονική επίθεσις εις εν εκ των συνοικιακών θεάτρων», *Πρωία*, 23/8/1931, σ. 8.

εγκαθέτων της Λέσχης Φιλελευθέρων κατά των ηθοποιών». ¹²⁹⁵ Η γενική αναταραχή, οι διαμαρτυρίες, η διαμάχη μεταξύ βενιζελικών – αντιβενιζελικών ¹²⁹⁶ και η παλλαϊκή απαίτηση της παραδειγματικής τιμωρίας των ενόχων είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του εκρηκτικού κλίματος των ημερών. Οι παραστάσεις των θεάτρων γίνονται «εν στενώ κύκλω» και οι εισπράξεις πέφτουν κατακόρυφα. Ο κόσμος όπως είναι φυσικό, φοβάται να πάει στο θέατρο, όπου μπορεί να κινδυνεύσει η ζωή του και οι ηθοποιοί φοβούνται να εκτεθούν σε μια ενδεχόμενη νέα επίθεση. ¹²⁹⁷

Εντύπωση προκαλεί η αποκάλυψη ότι η αστυνομία γνώριζε από πριν, μετά από επώνυμη μάλιστα καταγγελία, ότι επρόκειτο να γίνει επίθεση από ομάδα παρακρατικών η οποία είχε συσταθεί γι' αυτό το σκοπό σε κάποιο από τα θέατρα που παίζουν επιθεώρηση. ¹²⁹⁸ Ο Κίμων Καπετανάκης, που είναι ένας από τους συγγραφείς της *Κατεργάρας*, όπως και ο θιασάρχης Νίκος Σύλβας καταγγέλλουν ότι κάλεσαν στο «Περοκέ» τον διευθυντή της Αστυνομίας Ιωάννη Νάσκο να παρακολουθήσει την *Κατεργάρα*, για να διαπιστώσει και ο ίδιος ότι δεν υπήρχε τίποτα το επιλήψιμο. Μετά το τέλος της παράστασης ο Νάσκος είπε μεν ότι δεν είδε καμιά επιλήψιμη σκηνή, αλλά ταυτόχρονα σύμφωνα με τα λεγόμενα του συγγραφέα και του θιασάρχη, δήλωσε: «εάν κανένα βράδυ σας επιτεθούν τίποτε μπράβοι εγώ απεκδύομαι πάσης ευθύνης». Στη συνέχεια κατονόμασε τα θέατρα τα οποία σύμφωνα με τις πληροφορίες του κινδυνεύουν: το «Έντεν» ¹²⁹⁹, το «Περοκέ» και το «Μοντέρνο». ¹³⁰⁰

¹²⁹⁵ Ανυπόγραφο, «Διαμαρτυρία του Σωματίου Ηθοποιών. Τα θέατρα δεν θα παίζουν σήμερα εις ένδειξιν διαμαρτυρίας. Πρόκειται να συγκροτηθή παλλαϊκόν συλλαλητήριον», *Εσπερινή*, 23/8/1931, σ. 6.

¹²⁹⁶ Η έντονη διαμάχη διεξάγεται τόσο σε επίπεδο δηλώσεων πολιτικών ανδρών, όσο και σε επίπεδο αρθρογραφίας στις εφημερίδες. Συνοπτικά αναφέρουμε ότι η αντιπολίτευση κατηγορεί την κυβέρνηση ότι υπέθαλψε την επίθεση ενώ τόσο τα μέλη της κυβέρνησης και ο πρωθυπουργός, όσο και η Λέσχη Φιλελευθέρων, δηλώνουν ότι δεν είχαν καμία ανάμιξη. Βλ. Ανυπόγραφο, «Επανάλθε χθες ο Βενιζέλος. Η θερμότητά υποδοχή και αι αυθόρμητοι εκδηλώσεις. Αι συνεργασίαι του επί των επειγόντων ζητημάτων. Δηλώσεις του επί των σκηνών του “Περοκέ” και του πολιτειακού», *Ελεύθερον Βήμα*, 26/8/1931, σ. 2. Από τις βενιζελικές εφημερίδες, γίνεται προσπάθεια να ενοχοποιηθεί η βωμολοχία και η αισχρή πολιτική σάτιρα, για την αγανάκτηση των θεατών, η οποία οδήγησε στα επεισόδια. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Το έγκλημα», *Έθνος*, 23/8/1931, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Αιματηρά σκηνάι εις το “Περοκέ”». Εφονεύθη ο μηχανικός επί σκηνής και ετραυματίσθησαν άλλα τρία άτομα. Αφορμή η απρεπής σάτυρα», *Ελεύθερον Βήμα*, 23/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα αιματηρά επεισόδια του θεάτρου “Περοκέ”». Οι δράσται είναι γνωστοί εις το αστυνομικόν δελτίον, εκτελέσαντες το έγκλημα εξ ιδίας εντελώς πρωτοβουλίας. Αι αστυνομικαί και δικαστικά αρχαί διεξάγουν συντόνους ανακρίσεις», *Πατρίς*, 24/8/1931, σ. 1.

¹²⁹⁷ Ανυπόγραφο, «Η χθесινή πτώση των εισπράξεων εις τα θέατρα», *Έθνος*, 24/8/1931, σ. 6.

¹²⁹⁸ Ανυπόγραφο, «Μια βαρυσήμαντος καταγγελία», *Εσπερινή*, 23/8/1931, σ. 6.

¹²⁹⁹ Σύμφωνα με τον Κίμωνα Καπετανάκη, μερικές μέρες πριν τα επεισόδια, τέσσερεις άγνωστοι πλησίασαν τον επιχειρηματία του «Έντεν» Αθανάσιο Σκούρα, και του έδωσαν επιστολή στην οποία έκκλητος διάβασε ότι αν δεν σταματούσε αμέσως την «από σκηνής διακομώδησιν πολιτικών προσώπων», θα του κατέστρεφαν το θέατρο και θα σκότωναν και τον ίδιο. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η αιματηρά τραγωδία. Η Λέσχη των Φιλελευθέρων στεγάζει τους δολοφόνους. Εκείθεν εκδίδονται αι οδηγίαι δια την τρομοκρατικὴν δράσιν των Γυπαραιών», *Ελληνική*, 24/8/1931, σ. 5.

Μετά από αυτές τις αποκαλύψεις είναι φυσικό να αναζητούνται ευθύνες και στην Αστυνομία η οποία ενώ γνώριζε τι επρόκειτο ναν συμβεί δεν αντέδρασε.

Μερικές μέρες μετά τα επεισόδια, στις 27 Αυγούστου, δημοσιεύεται στον Τύπο μια ανακοίνωση των θεατρικών Επιχειρήσεων Μακέδου η οποία τιτλοφορείται «Το θέατρον και η ευπρέπεια» και αναφέρει: «Τώρα που εκόπασε κάπως ο σάλος εκ των αιματηρών σκηνών, αι οποίαι εστοίχισαν την ζωήν ενός εργάτου της σκηνής, και παρήλθον αι πρώται ζωηραί εντυπώσεις, αι θεατρικαί επιχειρήσεις Μακέδου θεωρούν υποχρέωσίν των όπως ευχαριστήσουν το θεατρόφιλον κοινόν, διότι, σαφώς διέκρινεν τα θέατρα Μακέδου των άλλων ομοειδών επιχειρήσεων, παντοειδώς εξεδήλωσε την προς αυτά εμπιστοσύνη του. Αι θεατρικαί επιχειρήσεις Μακέδου δημιουργήσασαι μιαν παράδοσιν σεβασμού του αθηναϊκού κοινού, δεν ήτο δυνατόν να παρασυρθούν εις τον κατήφορον της βωμολοχίας και άλλων απρεπειών, αι οποίαι προκάλεσαν τα τελευταία ζητήματα. Προς τούτο διά ρητών όρων των συμβολαίων με τους συνεργασθέντας μετ' αυτής συγγραφείς η επιχείρησις επεφύλαξεν εις εαυτής το δικαίωμα του ελέγχου της πολιτικής σατύρας, ώστε αυτή να μη φθάση τα όρια του διασυρμού των πολιτικών αξιών του τόπου, ανεξαρτήτων κομματικής αποχρώσεως. Τηρούσαι απαρεγκλίτως τας ανωτέρω αρχάς, αι επιχειρήσεις Μακέδου παρέχουν εις το κοινόν την βεβαιότητα ότι προσερχόμενον εις τας παραστάσεις του θεάτρου “Μοντέρνο» - της οδού Πατησίων - και αργότερον του “Μοντιάλ” δεν πρόκειται να «εμπέση εις παγίδα ως συμβαίνει με άλλα θέατρα».¹³⁰¹

Είναι φανερό ότι ο Μακέδος συντάσσεται με την κυβερνητική άποψη που ενοχοποιεί την απρεπή σάτιρα ως υποκινητή των επεισοδίων αφού προκάλεσε την αυθόρμητη αγανάκτηση των απλών θεατών. Ο ισχυρισμός του περί σεβασμού του αθηναϊκού κοινού και απουσία βωμολοχίας από τα έργα τα οποία ανεβαίνουν στα θεάτρά του δεν ευσταθεί, αφού είναι πλείστα τα παραδείγματα των δημοσιευμάτων και των κριτικών που τον διαψεύδουν. Ο Νίκος Νικολαΐδης, ο γνωστός Πωλ – Νορ, εκ μέρους των συγγραφέων της *Μιστεγκέτ*, αντιδρά άμεσα στα λεγόμενα του

¹³⁰⁰ Σύμφωνα με τον Καπετανάκη είχε προηγηθεί επίσκεψη του, μαζί με τον Δημήτριο Περδικίδη, θιασάρχη του θεάτρου «Λαού», στο γραφείο του Ι. Νάσκου, ο οποίος του είχε δηλώσει ότι εν ανάγκη θα κλείσει τα θέατρα, για να τους προστατεύσει από τους μπράβους που σύμφωνα με πληροφορίες επρόκειτο να «πάνε και να τους σπάσουν τα κεφάλια». Βλ. Ανυπόγραφο, «Μπράβοι της κυβέρνησης επιδραμόντες την νύκτα αιματοκύλησαν το θέατρον “Περοκέ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 23/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Οι υπεύθυνοι της αιματηρής τραγωδίας. Ο διευθυντής της Αστυνομίας Νάσκος εγνώρισεν ότι οι “μπράβοι” θα προβούν εις ταραχάς» *Ελληνική*, 27/8/1931, σ. 5.

¹³⁰¹ Δημοσιεύεται σε πολλές εφημερίδες. Βλ. ενδεικτικά: Μια ανακοίνωση των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Το θέατρον και η ευπρέπεια», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/8/1931, σ. 2· Μια ανακοίνωση των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Το θέατρον και η ευπρέπεια», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 27/8/1931, σ. 6.

επιχειρηματία περί ελέγχου των θεατρικών έργων από τον ίδιο και την αμέσως επόμενη μέρα δημοσιεύει στον Τύπο δήλωση, στην οποία αναφέρει ότι ίσως ο Μακέδος να έχει παρέμβει σε άλλες επιθεωρήσεις άλλων συγγραφέων, αλλά όχι στη *Μιστεγκέτ*, αφού ο ίδιος δεν θα δεχόταν ποτέ μια τέτοια παρέμβαση. Συνεχίζοντας αναφέρει ότι ο επιχειρηματίας απλώς παρακάλεσε τους συγγραφείς, ιδίως μετά τα γεγονότα του «Περοκέ», να είναι μετριοπαθείς ως προς την πολιτική σάτιρα.¹³⁰² Πάντως ο συγγραφέας δεν διαψεύδει τον Μακέδο σχετικά με το γεγονός ότι υπάρχει ο συγκεκριμένος όρος στο συμβόλαιο.

Η συζήτηση και τα μέτρα για την ανάγκη επιβολής λογοκρισίας στο θέατρο δεν σταματά, αντίθετα τις επόμενες ημέρες αναζωπυρώνονται από τα δημοσιεύματα του Τύπου και τα διασταυρούμενα πυρά των ανθρώπων του θεάτρου.¹³⁰³ Δημιουργείται η επιτροπή για τον έλεγχο των θεατρικών έργων, υπό την προεδρία του υπουργού των Εσωτερικών, με μέλη τους Ζαχαρία Παπαντωνίου, Μιλτιάδη Λιδωρίκη και Αρίστο Καμπάνη.¹³⁰⁴ Το επόμενο βήμα γίνεται με πρωτοβουλία¹³⁰⁵ του Μιλτιάδη Λιδωρίκη και της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, που μαζί με τα άλλα τρία θεατρικά σωματεία, των ηθοποιών, των μουσικών και των τεχνιτών, ξεκινούν να «μελετήσουν τα μέτρα και να εξεύρουν τα μέσα δια των οποίων θα καταπολεμηθούν τα ανήθικα θεάματα και οι αισχρότητες, που ακούει και βλέπει κανείς ήμερα εις τα περισσότερα ελαφρά θέατρα».¹³⁰⁶ Συστήνεται λοιπόν πενταμελής «θεατρική Σωματειακή Επιτροπή» η οποία διαχωρίζει τη θέση της από την κρατική,

¹³⁰² Ανυπόγραφο, «Γύρω από την επιθεώρησιν. Μια δήλωσις», *Ελληνική*, 28/8/1931, σ. 2.

¹³⁰³ Χαρακτηριστικό παράδειγμα η διαμάχη μεταξύ Παντελή Χορν και Μιλτιάδη Λιδωρίκη, όπου ο πρώτος κατηγορεί τον δεύτερο ως ηθικό αυτουργό για τα γεγονότα. Βλ. Ανυπόγραφο, «Αι ανακρίσεις δια τας σκηνάς του “Περοκέ”... ο Χορν», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/8/1931, σ. 2. Η εφημερίδα *Ελεύθερος Άνθρωπος*, στις 2 και 3 Σεπτεμβρίου, δημοσιεύει σειρά συνεντεύξεων ανθρώπων του θεάτρου και άλλων διανοούμενων, όπως οι Ξενόπουλος, Μωραϊτίνης, Μπόγρης, Βάρναλης και ο Βουτυράς, οι οποίοι διατυπώνουν τη γνώμη τους σχετικά με την αναγκαιότητα ή μη της λογοκρισίας και αν κρίνεται αναγκαία, από ποιόν πρέπει να ασκείται. Ο Σπύρος Μελάς, απόλυτα ευθυγραμμισμένος με την κυβερνητική άποψη γράφει τρία άρθρα, στο *Ελεύθερον Βήμα*, στις 24 και 25/8 και στα *Αθηναϊκά Νέα* στις 24/8, στα οποία όχι μόνο δεν καταδικάζει τους δράστες, αλλά αφήνει αιχμές κατά των συγγραφέων. Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης ως πρόεδρος της Εταιρείας Συγγραφέων, του θυμίζει τη συμμετοχή του στην επιθεώρηση *Ζαφειρίτσα*, με ψευδώνυμο. Βλ. Καρρά, σ. 257. Μιλτιάδης Λιδωρίκης, «Μια δήλωσις του κ. Μ. Λιδωρίκη», Ακρόπολις, 25/8/1931, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Η βενιζελική επίθεσις κατά των συγγραφέων», Ακρόπολις, 25/8/1931, σ. 2.

¹³⁰⁴ Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου είναι διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης και ο Αρίστος Καμπάνης πρόεδρος της Ένωσης Συντακτών. Και οι δύο προσφέρθηκαν εθελοντικά να συμμετάσχουν στην επιτροπή, αλλά τελικά δεν προσήλθαν. Αναφέρονται επίσης ως μέλη οι Μέρτος και Γρυπάρης. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η λογοκρισία των έργων», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/8/1931, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Η επιτροπή δια τας επιθεωρήσεις συνήλθεν σήμερον», *Έθνος*, 29/8/1931, σ. 8.

¹³⁰⁵ Στόχος της πρωτοβουλίας αυτής είναι να μην αφήσουν τη λογοκρισία των έργων, την οποία θεωρούν αναγκαία, στα χέρια του κάθε άσχετου αστυνομικού διευθυντή.

¹³⁰⁶ Ο Αθηναϊκός, «Δια την εξυγίανσιν του θεάτρου. Η συνεργασία των τεσσάρων θεατρικών σωματείων. Πως θ' απαλαγώμεν από τας αισχρότητας», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/9/1931, σ. 2.

δηλώνοντας ότι μοναδικός της σκοπός, είναι ο περιορισμός των άσεμνων παραστάσεων και των ακατάλληλων για το κοινό θεαμάτων.¹³⁰⁷

Διάφορες οργανωτικές δυσκολίες εμποδίζουν τις δύο επιτροπές να λειτουργήσουν,¹³⁰⁸ ενώ όπως φαίνεται και τα επόμενα χρόνια, το μοναδική υπηρεσία στην οποία ανατίθεται η άσκηση της λογοκρισίας είναι η Αστυνομία, σύμφωνα με τις εκάστοτε κυβερνητικές εντολές. Μόλις 2 χρόνια αργότερα ο ίδιος ο Μακέδος που πάντα ευαγγελίζεται την πολιτική ουδετερότητα υφίσταται τις συνέπειες της σκληρής αυτής λογοκριτικής πρακτικής, όταν ανεβάζει την επιθεώρηση *Η Ελλάς του Περικλή και η Ελλάς του Παναγή* στο θέατρο «Αλάμπρα» στις 16 Νοεμβρίου 1934.

Π.3.12. Όλοι οι πρωταγωνιστές σε μια σκηνή

Π.3.12.1. Η πρωτοβουλία για τη συσπείρωση των δυνάμεων

Η ίδρυση και η λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου, η οικονομική επιχορήγηση μέσω του Ταμείου Εργασίας του Σ.Ε.Η. αρκετών θιάσων,¹³⁰⁹ η μείωση του φόρου δημοσίων θεαμάτων,¹³¹⁰ αλλά και η σταδιακή επιβολή σκληρής λογοκρισίας,¹³¹¹ δημιουργούν νέες συνθήκες στο χώρο του ελληνικού θεάτρου.¹³¹² Μετά τη σύμπραξη των επιχειρηματιών Κώστα Θεοδωρίδη και Γιώργου Χέλμη με σκοπό την επίτευξη της μείωσης του φόρου δημοσίων θεαμάτων για το θέατρο της πρόζας, ακολουθεί η σύμπραξη των συζύγων τους, Μαρίκας και Κυβέλης και η δημιουργία του θιάσου του

¹³⁰⁷ Ανυπόγραφο, «Προς περιορισμόν των βωμολογιών εις τα θέατρα», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/9/1931, σ. 2.

¹³⁰⁸ Μιλτ. Γ. Λιδωρίκης, «Αι βωμολοχίαι των επιθεωρήσεων», *Έθνος*, 31/10/1931, σ. 6 · Π. Μοσχολίτης, «Μια απάντησις. Δια την επιτροπήν των θεατρικών έργων», *Έθνος*, 2/11/1931, σ. 6 · Μιλτ. Γ. Λιδωρίκης, «Η επιτροπή δια τα θέατρα», *Έθνος*, 3/11/1931, σ. 6 · Ανυπόγραφο, «Η βωμολοχία εις το θέατρον», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/11/1931, σ. 2 · Ανυπόγραφο, «Δια το επιθεωρησιακόν θέατρον» *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 4/11/1931, σ. 2.

¹³⁰⁹ Το 1930 επιχορηγούνται κάποιοι θιάσοι πρόζας, (βλ. *Ελεύθερον Βήμα* 24/5/1930 από Σειραγάκης, σ. 291), ενώ το 1931 επιχορηγούνται 25 θιάσοι του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Ο αριθμός των επιχορηγηθέντων το 1931 θιάσων μεταφέρεται με επιφύλαξη, αφού μοιάζει υπερβολικός, βλ. Ιω. Μεταξάς, «Τα μουσικά θέατρα και οι κινηματογράφοι απειλούν να κλείσουν. Τι λέγει ο κ Λεπενιώτης», *Πατρίς*, 1/2/1932, σ. 2.

¹³¹⁰ βλ. κεφ. «Η μείωση του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων και τα θεαματικά της αποτελέσματα. Η πρώτη αστυνομική διάταξη για τη λογοκρισία».

¹³¹¹ βλ. κεφ. «Τα γεγονότα του “Περοκέ” η λογοκρισία και η στάση του Ανδρέα Μακέδου».

¹³¹² Χρύσανθος Γάιος, «Μια καλλιτεχνική συζήτησις. Ποία τα αίτια της θεατρικής μας κρίσεως. Το Κράτος δεν ενδιαφέρεται δια το θέατρον εις την Ελλάδα. Ο ρόλος του Εθνικού Θεάτρου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28/1/1932, σσ. 1 και 4 · Χ. Γ., «Μια καλλιτεχνική συζήτησις. Ποία τα αίτια της θεατρικής μας κρίσεως. Το Κράτος δεν ενδιαφέρεται δια το θέατρον εις την Ελλάδα. Ο ρόλος του Εθνικού Θεάτρου. Τα συμπεράσματα μιας ερευνής», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29/1/1932, σ. 1.

Ελευθέρου Θεάτρου.¹³¹³ Ο θιάσος αυτός μαζί με το Εθνικό Θέατρο το οποίο εξελίσσεται σε ένα σταθερό πυλώνα που στηρίζει το “σοβαρό” θέατρο και πραγματοποιεί το όνειρο της αστικής τάξης για ένα θέατρο αντάξιό της,¹³¹⁴ δημιουργούν δύο ισχυρότατους πόλους του θεάτρου πρόζας, γύρω από τους οποίους συγκεντρώνεται το θεατρόφιλο κοινό της Αθήνας.

Αντίθετα, καθεστώς αβεβαιότητας και ανησυχίας επικρατεί στον κόσμο του ελαφρού μουσικού θεάτρου που βλέπει για πρώτη φορά το θέατρο πρόζας να κερδίζει έδαφος και να αναπτύσσεται με ραγδαίους ρυθμούς. Ο Ανδρέας Μακέδος ο οποίος προφανώς προβλέπει τον σκληρό ανταγωνισμό ο οποίος πρόκειται να ακολουθήσει τα επόμενα χρόνια ανάμεσα στο θέατρο πρόζας και το ελαφρό μουσικό θέατρο, αναλαμβάνει πρωτοβουλία επιχειρώντας τη συσπείρωση όλων των δυνάμεων του ελαφρού μουσικού θεάτρου, της οπερέτας και της επιθεώρησης, υπό την σκέπη των επιχειρήσεών του. Παρά τα τεράστια ποσά που απαιτούνται, καταφέρνει να συγκεντρώσει στη σκηνή των θεάτρων του το μεγαλύτερο μέρος των πρωταγωνιστών και των πρωταγωνιστριών του ελαφρού μουσικού θεάτρου, δημιουργώντας άρτια καταρτισμένους θιάσους υψηλού επιπέδου. Οι χαρακτηρισμοί «οικουμενικός θιάσος» και «εθνικό μουσικό θέατρο», δεν είναι απλώς προϊόντα μιας ευφάνταστης διαφημιστικής εκστρατείας ή τίτλοι κενοί περιεχομένου. Αποτελούν την αποτύπωση της απήχησης που έχει σε κοινό και κριτικούς η προσπάθεια του Μακέδου να αναμορφώσει το ελαφρό μουσικό θέατρο ώστε να δημιουργήσει συνθήκες υγιούς επιχειρηματικού ανταγωνισμού και καλλιτεχνικής άμιλλας με το θέατρο πρόζας. Δεν είναι τυχαίο ότι η πλειοψηφία των κριτικών, ανεξάρτητα από τη γνώμη τους για το κρινόμενο έργο, αναγνωρίζει ότι ο Μακέδος εκτός από ένας πολύ επιτυχημένος

¹³¹³ Χρ. Εμ. Αγγελομάτης, «Το καλλιτεχνικόν γεγονός της ημέρας. Η σύμπραξις των δύο μεγαλυτέρων καλλιτέχνιδων της ελληνικής σκηνής. Πως θα συνεργασθούν η Μαρίκα και η Κυβέλη», *Ακρόπολις*, 6/2/1932, σ. 5. Οι δύο πρωταγωνίστριες ενώνουν τις δυνάμεις τους το 1932, με σκηνοθέτη το Σπύρο Μελά, το 1933 χωρίζουν και ενώνονται ξανά το 1934. Βλ. Αρετή Βασιλείου *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004, σσ. 56, 57.

¹³¹⁴ Η δομή, το ρεπερτόριο, τα τεχνικά μέσα, το επιβλητικό κτίριο, οι επιμελημένες σε όλες τις λεπτομέρειες παραγωγές και οι πολυμελείς θιάσοι, καθιστούν το Εθνικό Θέατρο ένα σύγχρονο και αντάξιο κάθε μεγάλης ευρωπαϊκής πρωτεύουσας θεατρικό οργανισμό. «Ο θεατής – ο απλός πάντα- νοιώθει δυνατή την έκπληξι, όταν στο κλείσιμο της αυλαίας χωρίς γrr... χωρίς μπαμ και μπουμ και χτυπήματα σφυριών χωρίς τραβήγματα σχοινιών, παλουκιών που να θυμίζουν αμπάρια βαποριού, σηκώματα άγκυρας, μεταφορά μπαούλων (...) νοιώθει μια δυνατή έκπληξι βλέποντας, ακούγοντας μάλλον να γλυστράη η άλλη σκηνογραφία και σ’ ένα κλείσιμο του ματιού, σαν ξανανοίγει το “ριντώ”, να βλέπη καινούργια εικόνα, ένα σαλόνι έξοχα φωτισμένο, το σαλόνι της Πόρσιας στο Μπελμόντο με τις επιβλητικές κολώνες του, τα πλατιά σκαλοπάτια, το ρυθμό που του ταιριάζει». Βλ. Α. λ.-, *Μια καλλιτεχνική εντύπωση. “Πως ανεβαίνουν” τα έργα στο Εθνικό μας θέατρο*», *Ακρόπολις*, 13/10/1932, σ. 2· Σειραγάκης, «Θέατρο, Σπορά για γερή σοδειά», στον τόμο *Ελλάδα 20^{ος} αιώνας 1930 -1940*, τομ. Β΄, Καθημερινή, Αθήνα, 2017.σσ. 95 - 99.

επιχειρηματίας, είναι και ένας άνθρωπος στον οποίο το ελληνικό θέατρο οφείλει μεγάλη ευγνωμοσύνη για τις προσπάθειες που καταβάλει.¹³¹⁵

Π.3.12.2. Ο θίασος της «Οικουμενικής»

Ένας πρωτοφανής θεατρικός «οργασμός», παρατηρείται στην Αθήνα τις παραμονές του Πάσχα του 1933. Δρόμοι, σοκάκια, πλατείες αυλές, μάντρες και ταράτσες επιστρατεύονται και προετοιμάζονται για να θα φιλοξενήσουν κάποιον θίασο.¹³¹⁶ Κυριαρχούν τώρα η οπερέτα και η επιθεώρηση, αφού φημολογείται και αναμένεται η μείωση του φόρου δημοσίων θεαμάτων του ελαφρού μουσικού θεάτρου και η εξίσωσή του με αυτόν του θεάτρου πρόζας.¹³¹⁷ Οι μισθοί των «αστέρων» της επιθεώρησης και της οπερέτας εκτινάσσονται σε πρωτόγνωρα για το ελληνικό θέατρο ύψη.¹³¹⁸

Σ' αυτό το κλίμα, ο Μακέδος εξαγγέλλει την ίδρυση του «οικουμενικού» όπως τον χαρακτηρίζει θίασου, στον οποίο συμμετέχουν 5 θιασάρχες και όλοι σχεδόν οι «άσσοι» του ελαφρού μουσικού θεάτρου: Ηρώ Χαντά, Σωτηρία Ιατρίδου, Μάνος Φιλιππίδης, Άννα Καλουτά, Μαρίκα Καλουτά, Ιωάννης Στυλιανόπουλος, Μίμης Καντιώτης, Μαίρη Φιλιππίδου, Λέλα Πατρικίου, Δώρα Βος, Ιωάννης Ιατρού, Σπύρος Πατρίκιος, Σταύρος Ιατρίδης, Αθανάσιος Πέννας, Σταύρος Σπυρόπουλος.¹³¹⁹ Ο

¹³¹⁵ Βλ. Ενδεικτικά: Ο Αθηναϊκός, «Το Ελληνικόν θέατρον. Ας τα βλέπη η Ευρώπη. Η νέα επιθεώρησις εις το “Μοντιάλ” του κ. Μακέδου», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/1/1932, σ. 2· Μ.ρ., «Ελαφρό Θέατρο: Η υπόσχεση της μείωσης της φορολογίας στο θέατρο πρόζας έχει χωρίσει το σωματείο ηθοποιών στα 2», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/2/1932, σ. 2· Ο Πιμπρινέτ, «Το μουσικόν θέατρον. Ο Μαχαραγιάς. Θέατρον Αθηναίων. Ν. Χατζηπαυστόλου», *Βραδυνή*, 21/8/1932, σ. 2· Γ.Λ.ς., «Πως θα γλεντήσουν οι Αθηναίοι. Θίασοι θέατρα και έργα δια το Πάσχα και το καλοκαίρι. Πρωτοφανής θεατρικός οργασμός εις τας Αθήνας. Όλες οι μάντρες κατελήφθησαν. Πως συγκροτούνται οι θίασοι και τι θα παίξουν. Τα ανακοινωθέντα του “Στέμματος”», *Ελληνικόν Μέλλον*, 23/3/1933, σ. 2· Ο Θ.Τ.Κ.ς., «Μουσική και καλλιτεχνική ζωή. Η Ευρωπαϊά εις το “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 19/12/1933, σ. 2.

¹³¹⁶ Γ.Λ.ς., «Πως θα γλεντήσουν οι Αθηναίοι. Θίασοι θέατρα και έργα δια το Πάσχα και το καλοκαίρι. Πρωτοφανής θεατρικός οργασμός εις τας Αθήνας. Όλες οι μάντρες κατελήφθησαν. Πως συγκροτούνται οι θίασοι και τι θα παίξουν. Τα ανακοινωθέντα του “Στέμματος”», *Ελληνικόν Μέλλον*, 23/3/1933, σ. 2.

¹³¹⁷ Σ. Κον., «Από σήμερον άρχεται ο θεατρικός .. αφηνιασμός», *Καθημερινή*, 16/4/1933, σ. 3.

¹³¹⁸ Αναφέρεται ότι η Ηρώ Χαντά ζήτησε για να πάει στη Θεσσαλονίκη 30.000 δραχμές το μήνα, όπως και το ζεύγος Φιλιππίδη, ενώ η Ζαζά Μπριλλάντη 33.000 δραχμές το μήνα. Έτσι ναύαγησε το σχέδιο του Μακέδου για την οργάνωση παραστάσεων του θίασου του στο θέατρο του Λευκού Πύργου στη Θεσσαλονίκη. Βλ. Δ. Βάρδας, Η εφετεινή θεατρική κίνησις. Η οπερέτα και η επιθεώρησις κυριαρχούν εφέτος εις το Αθηναϊκόν Θέατρον. Θίασοι και συγγραφείς. Μια ματιά στο καλλιτεχνικό χρηματιστήριο της Ομονοίας. Εις το Μεταξουργείον θα λειτουργήσουν εφέτος 3 μουσικά θέατρα. Η “Πράσινη Ταβέρνα” γίνεται θέατρον. 3 οπερέτται και 12 επιθεωρήσεις. Η δις Ηρώ Χαντά ζητεί μισθόν 30 χιλιάδας δραχμών μηνιαίως», *Ελληνική*, 9/4/1933, σ. 4· Χ., «Η νέα σαιζόν του θεάτρου», *Ακρόπολις*, 16/4/1933, σ. 2.

¹³¹⁹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, σ.2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τι θα δούμε φέτος», *Αθηναϊκά Νέα*, 17/4/1933, σ. 2.

θίασος είναι εγκατεστημένος στο θέατρο «Παπαϊωάννου», ενώ έχει ήδη ξεκινήσει η ανακαίνιση του θεάτρου «Αθήναιον» της οδού Πατησίων.¹³²⁰

Οι παραστάσεις ξεκινούν στις 16 Απριλίου 1933 ανήμερα του Πάσχα στο θέατρο «Παπαϊωάννου», με την επιθεώρηση *Γκραν Πρι*, οι συγγραφείς της οποίας, όπως συχνά συμβαίνει στην επιθεώρηση, επιλέγουν να κρατήσουν κρυφή την ταυτότητά τους.¹³²¹ Η επιτυχία της παράστασης, εκτός από το επιμελημένο ανέβασμα, την ευχάριστη μουσική, τα έξυπνα κείμενα και την έλλειψη της «αηδούς» βωμολοχίας, οφείλεται και στον άρτια καταρτισμένο θίασο όπου φάνηκε τι μπορεί να επιτευχθεί όταν «παύσουν τα καπετανάτα» και υπάρξει συνεργασία μεταξύ ηθοποιών «πρώτης γραμμής».¹³²² Παρά την ευνοϊκή όμως στάση και τις θετικές εντυπώσεις της κριτικής, το έργο παραμένει στη σκηνή για 22 μόνο βράδια. Ακολουθεί στις 8 Μαΐου η ρεβύ - οπερέτα *Ηρώ μου ένα φιλί*, σε μουσική Μπάμπη Μαυρομμάτη και λιμπρέτο Χριστοφορίδη,¹³²³ η οποία παίζεται και αυτή με σχετική επιτυχία, ως την έναρξη της κυρίως καλοκαιρινής περιόδου.¹³²⁴

Στο εκ βάθρων ανακαινισμένο θέατρο «Αθήναιον» της οδού Πατησίων, το οποίο μετονομάζεται από τον Μακέδο σε «Μπρόντγουαιη» και μεταμορφώνεται σε ένα από τα πιο όμορφα και σύγχρονα θέατρα της Αθήνας, μεταφέρεται στο συγκρότημα της «οικουμενικής» για την θερινή θεατρική περίοδο. Το μεγαλύτερο υπαίθριο θέατρο της Αθήνας¹³²⁵ εγκαινιάζεται στις 27 Μαΐου 1933 με την οπερέτα *Η*

¹³²⁰ Η σκηνή του «Αθήναιου» μεταφέρεται 27 μέτρα από την αρχική του θέση προς το βάθος του οικοπέδου, 200 περίπου μέτρα από την είσοδο του θεάτρου, δημιουργώντας ένα τεράστιο χώρο για την πλατεία και απομακρύνοντας τη σκηνή από τον θόρυβο της οδού Πατησίων. Βλ.. Παρασκηνιακός, «Ενώ αρχίζει η θερινή σαιζόν. Είκοσι θέατρα ανοίγουν τας πύλας των. Όπου δημιουργείται ζήτημα ανεργίας του ... Βίλλυ Φριτς – Ο κινηματογράφος εκτοπίζεται από το θέατρον. Νέα θέατρα, νέοι θιασάρχαι και νέοι ηθοποιοί – Πως καταρτίζονται οι θιασοι», *Πατρίς*, 16/4/1933, σ. 2.

¹³²¹ Αυτό συμβαίνει είτε γιατί ντρέπονται για τη συγγραφή έργων επιθεώρησης, την οποία θεωρούν κατώτερο θεατρικό είδος, είτε για λόγους διαφήμισης και δημιουργίας κλίματος μυστηρίου και προσδοκίας στο κοινό. Βλ. Λίλα Μαράκα, «Η ελληνική θεατρική Επιθεώρηση ως πολιτικό θέατρο», *Παράβασις*, τόμος 6, Ergo, Αθήνα 2005, σσ. 109 - 110. Τελικά τα ονόματα των συντελεστών αποκαλύπτονται· είναι οι Παναγιώτης Παπαδούκας, Ορφέας Καραβίας, Βασίλης Σπυρόπουλος και Ζάχος Θάνος, ενώ τη μουσική έχει γράψει ο Άγγελος Μαρτίνο και ο Γιώργος Βιτάλης. Βλ. Π.Ε.ΠΑΠ., «Η επιθεώρησις *Γκραν – Πρι*, Θέατρον “Παπαϊωάννου”», *Ελληνική*, 18/4/1933 σ. 2.

¹³²² Χ., «Ζωή και κινήσις. Μια ματιά στα θέατρα. *Γκραν Πρι*», *Ακρόπολις*, 18/4/1933, σ. 2.

¹³²³ Βλ. Ανυπόγραφο, «*Ηρώ μου ένα φιλί* – πρώτη», *Ακρόπολις*, 8/5/1933, σ. 2.

¹³²⁴ Παίζεται στο «Παπαϊωάννου» ως τις 19 Μαΐου και στη συνέχεια μεταφέρεται στο «Μοντιάλ», όπου διατηρείται στη σκηνή ως τις 27 Μαΐου. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 19/5/1934, σ. 2.

¹³²⁵ Η χωρητικότητά του είναι περίπου 3.500 θεατές και διαφημίζεται ως το μεγαλύτερο θέατρο της Ανατολής. Βλ. Black, «Η θεατρική Αθήνα. Ένας περίπατος στα αθηναϊκά θέατρα. Θίασοι έργα και εισπράξεις», *Ακρόπολις*, 8/6/1933, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 27/5/ 1933, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 27/5/ 1933, σ. 2.

μαιτρέσα μου, σε μουσική Σωτηρίας Ιατρίδου και λιμπρέτο Μήτσου Μυράτ.¹³²⁶ Η Ιατρίδου λανσάρει το νέο χορό ταπ - τροτ, κάτι μεταξύ μπλουζ και φοξ, ενώ τους στίχους των τραγουδιών υπογράφει ο Μυράτ μαζί με τον Τάκη Συράκο.¹³²⁷ Τα σκηνικά υπογράφει ο Γιάννης Αμπελάς και τα κοστούμια προέρχονται από το ατελιέ του «Μοντιάλ».

Ακολουθεί στο ίδιο θέατρο στις 23 Ιουνίου 1933 η «σατιρική, πρωτότυπη και θεαματική ρεβύ – κομεντί» *Το κορίτσι του Καμπαρέ* των Σύλβιου και Καρακάση.¹³²⁸ Η επιτυχία του έργου, οφειλόμενη στον εξαιρετικό θίασο, το καλογραμμένο έργο και το φαντασμαγορικό ανέβασμα με τα πλουσιότερα σκηνικά που εναλλάσσονται με κινηματογραφική ταχύτητα¹³²⁹ είναι τόσο μεγάλη, που ο ιστορικός κριτικός του θεάτρου Γιάννης Σιδέρης χαρακτηρίζει το θίασο Μακέδου ως «Εθνικό μας μουσικό θέατρο». Στο ίδιο άρθρο, αναφερόμενος στον Ανδρέα Μακέδο και το ανακαινισμένο «Αθήναιον», ο Σιδέρης γράφει ότι «με όλα τα δίκαια ή άδικα που λένε, δεν παύει να συντελή στην πρόοδο του θεάτρου μας».¹³³⁰

Παρά το γεγονός ότι ο βασικός κορμός του θιάσου θα παραμείνει ο ίδιος ο τίτλος «θίασος οικουμενικής» ή «οικουμενικός θίασος» δεν αναφέρεται στα επόμενα έργα.¹³³¹ Παρόλα αυτά η κριτική δεν σταματά να επαινεί το Μακέδο για την επιμέλεια και τον πλούτο του ανεβάσματος, αλλά και για την κατάρτιση του εξαιρετικού θιάσου. Ο Γιάννης Σιδέρης στην κριτική της *Αθηναίας*¹³³² αναφέρει ότι ο Μακέδος δείχνει πως δεν υπάρχει χρηματική έλλειψη, αφού τα «άφθονα έξοδα» που έγιναν, πιστοποιούν εντελώς το αντίθετο. Και συνεχίζει: «Τη στιγμή που θα ποθούσα

¹³²⁶ Η Σωτηρία Ιατρίδου, γνωστή ηθοποιός του ελαφρού μουσικού θεάτρου, έχει γράψει στο παρελθόν αρκετά τραγούδια, αλλά είναι η πρώτη φορά που παρουσιάζεται ως συνθέτης ολόκληρου μουσικού έργου. Είναι άλλωστε και μια από τις σπάνιες περιπτώσεις, αν όχι η πρώτη στα χρονικά του ελαφρού μουσικού θεάτρου, που εμφανίζεται μια γυναίκα ως συνθέτης. Το όνομα του Μήτσου Μυράτ κρατήθηκε αρχικά μυστικό αλλά η συνεισφορά του στο έργο αποκαλύφθηκε από τον ίδιο τη βραδιά της πρεμιέρας. Βλ. Γιάννης Σιδέρης, «Από τα θέατρα. *Η μαιτρέσσα μου*», *Εσπερινή*, 29/5/1933, σ. 2.

¹³²⁷ Ανυπόγραφο, «Μουσική και καλλιτεχνική ζωή. Η Σωτηρία Ιατρίδου μουσικοσυνθέτις. Η οπερέττα της *Η Μαιτρέσσα μου*.. που αναβιβάζεται εις το “Αθήναιον”», *Βραδυνή*, 23/5/1933, σ. 2.

¹³²⁸ Παρουσιάζεται ως νέο θεατρικό είδος. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 21/6/1933, σ. 2· Θεατής, «Από τα θέατρα. *Το κορίτσι του καμπαρέ*», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/6/1933, σ. 2. Παίζεται με μεγάλη επιτυχία έως τις 19/7/1933. Το διαδέχεται η επιθεώρηση *Η Αθηναία* στις 21/7/1933.

¹³²⁹ Τα σκηνικά υπογράφει ο Γιάννης Αμπελάς και τα κοστούμια προέρχονται από το ατελιέ του «Μοντιάλ». Χ., «Θεατρικές βραδυνές. Το κορίτσι του καμπαρέ. Θέατρον “Αθήναιον”», *Ακρόπολις*, 27/6/1933, σ. 2.

¹³³⁰ Γιάννης Σιδέρης, «Από τα θέατρα – *Η μαιτρέσσα μου*», *Εσπερινή*, 29/5/1933, σ. 2.

¹³³¹ Με Φιλίππιδη, Χαντά, Ιατρίδου, Ιατρίδη, Κανιώτη, Σπαρίδη, αδελφές Καλοντά, Φιλίππιδου, Πέννα, και Ντόρα Βος. Αργότερα προσλαμβάνονται στο θίασο και οι Στέλλα Χριστοφορίδου, Νίτσα Φιλοσόφου, Τούλα Δράκου, Μίμης Κοκκίνης και Πέτρος Κυριακός.

¹³³² Επιθεώρηση των Θάνου Τσουμπρή, Σταύρου Ιατρίδη, Μίμη Ρηγόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα, μουσική Γιώργου Βιτάλη και Σωτηρίας Ιατρίδου που παίζεται ως τις 31/11 με τεράστια καλλιτεχνική και εισπρακτική επιτυχία.

και εγώ και όλοι μας να υμνούσαμε την ακμή του δραματικού θεάτρου, αυτό δεν μπορεί να το κάνουμε παρά μόνο για το μουσικό μερικές φορές! Αλήθεια, οι περισσότερες θεατρικές δυνάμεις του τόπου μας δίνονται στο μουσικό και μάλιστα στην επιθεώρηση, που είναι η μοναδική έκφραση των νέων συγγραφέων». ¹³³³

II.3.12.3. Το «Εθνικό Μουσικό Θέατρο»

Είναι φανερό ότι η προσπάθεια της συγκέντρωσης των καλύτερων ηθοποιών για την κατάρτιση όσο το δυνατόν αρτιότερου θιάσου αποτελεί πάγιο στόχο του Μακέδου και είναι ένα από τα συστατικά της επιτυχίας των έργων που ανεβάζει. ¹³³⁴ Τον χαρακτηρισμό του θιάσου από τον Γιάννη Σιδέρη, ως «εθνικό μουσικό θέατρο», χρησιμοποιεί ο Μακέδος, σχεδόν ένα χρόνο αργότερα, για την διαφήμιση της νέας επιθεώρησης *Παναθήναια* όλα των Γιώργου Ασημακόπουλου και Χρήστου Γιαννακόπουλου, με μουσική Γιάννη Κυπαρίσση που ανεβαίνει στις 24/11/1934 στο «Μοντιάλ». ¹³³⁵ Ο ανανεωμένος θιάσος περιλαμβάνει αρκετούς από τους πιο γνωστούς ηθοποιούς, ¹³³⁶ ενώ είναι μάλλον ειρωνικό το γεγονός ότι ο τίτλος «Εθνικό» χρησιμοποιείται κατά την περίοδο ακριβώς που ο Ανδρέας Μακέδος υφίσταται τεράστιες πιέσεις από την Αστυνομία και το Κράτος, ενώ επιβάλλεται ιδιαίτερα σκληρή λογοκρισία στα έργα που ανεβάζει στα θεάτρά του.

Ο ευσεβής πόθος της ανάδειξης του ελαφρού μουσικού θεάτρου σε «Εθνικό» διατυπώνεται και στο έμμετρο πρωτοχρονιάτικο ευχτήριο σημείωμα των θεατρικών επιχειρήσεων Α. Μακέδου και των πρωταγωνιστών των θεάτρων του, για το νέο έτος 1935, το οποίο καταλήγει :

....Το δε λοιπόν προσωπικόν στους θεατάς εν γένει εύχεται,

να γινή το θέατρο το Μουσικό μια μέρα Εθνικό.

Να παίζη και στην Άγκυρα με Μάξιμο αντιπρόσωπο,

να δούμε Θεού πρόσωπο! ¹³³⁷

¹³³³ Γιάννης Σιδέρης, «Από τα θέατρα. *Η Αθηναία*», *Εσπερινή*, 24/7/1933, σ. 2.

¹³³⁴ Ελ.Γα., «Καλλιτεχνική ζωή. Τι ετοιμάζουν τα αθηναϊκά θέατρα δια την χειμερινήν περίοδον», *Κράτος*, 23/9/1934, σ. 2.

¹³³⁵ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ελεύθερον Βήμα*, 23/11/1934, σ.2· *Βραδυνή*, 23/11/1934, σ. 2· *Ακρόπολις*, 25/11/1934, σ. 2.

¹³³⁶ Συμμετέχουν οι Ζαζά Μπριλάντη, Άννα και Μαρίκα Καλουτά, Μαρίκα Μαντινειού, Λουίζα Ποζέλλι, Ρένα Ντορ, Λιλή Κοντονή, Μίμης Κοκκίνης, Κυριάκος Μαυρέας, Ιωάννης Στυλιανόπουλος, Μίμης Σιμόπουλος, Γιώργος Ανακτορίδης, Κώστας Κορασίδης και Ανδρέας Κωνσταντίνου.

¹³³⁷ «Τι εύχονται δια το Νέον Έτος 1935 αι Θεατρικά Επιχειρήσεις Α. Μακέδου και οι πρωταγωνισταί των θεάτρων του», *Νέος Κόσμος*, 1/1/1935, σ. 7.

Π.3.13. Λογοκρισίας συνέχεια, *Η Ελλάς του Περικλή (434 πχ) και η Ελλάς του Παναγή (1934)*

Π.3.13.1. Οι προσπάθειες για τον «ευπρεπισμό» του θεάτρου

Η άποψη ότι το ελαφρό μουσικό θέατρο «δεν δύναται να θεωρηθή ως σοβαρά τέχνη αξία της κρατικής ενισχύσεως», η οποία εκφράζεται ακόμα και από το επίσημο κράτος¹³³⁸ συμφωνεί με αυτή των «λογίων» συγγραφέων και των κριτικών οι οποίοι περιφρονούν το είδος, έστω και αν περιστασιακά έχουν κατά καιρούς συγγράψει έργα επιθεώρησης ή οπερέτας, όπως για παράδειγμα ο Τίμος Μωραϊτίνης ή ο Διονύσιος Δεβάρης.¹³³⁹ Δεν είναι άλλωστε σπάνιο το φαινόμενο, όπως ήδη αναφέρθηκε, οι συγγραφείς των έργων του ελαφρού μουσικού θεάτρου να κρατούν μυστική την ταυτότητά τους, ή να κρύβονται πίσω από ψευδώνυμα, ώστε να μην γίνει γνωστή η συγγραφική τους δραστηριότητα στο είδος αυτό.¹³⁴⁰

Η λογοκρισία, σύμφωνα με τη γνώμη των περισσότερων αρθρογράφων, κριτικών, εκπροσώπων φορέων και ανθρώπων που ασχολούνται με το θέατρο, είναι ένα μέτρο το οποίο είναι αναγκαίο να επιβληθεί, ώστε να επανέλθει το ελαφρό μουσικό θέατρο στα όρια της ευπρέπειας και της ηθικής.¹³⁴¹ Η γενική όμως αμηχανία

¹³³⁸ Ανυπόγραφο, «Δια την μείωσιν του φόρου της οπερέτας», *Πρωία*, 8/2/1932, σ. 2.

¹³³⁹ Βλ. Δ.Σ.Δ., «Προστασίαν των ηθοποιών αλλά και προστασία του κόσμου», *Αθηναϊκά Νέα*, 12/2/1932, σ. 2· Ι.μ., «Το μουσικό θέατρο και οι κατήγοροί του», *Πατρίς*, 13/2/1932, σ. 2· Ιω. Μεταξάς, «Η ελληνική σκηνή και τα παρασκήνιά της. Ο θεατρικός κόσμος εν αναστατώσει», *Πατρίς*, 14/2/1932, σ. 2.

¹³⁴⁰ Όπως για παράδειγμα η περίπτωση του Τίμου Μωραϊτίνη ο οποίος αρνιόταν κατηγορηματικά την πατρότητα της επιθεώρησης *Μιχαλού* που ανέβηκε στο «Μοντιάλ» από το θίασο Μακέδου στις 1/5/1932. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θερινή σαιζόν», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 1/5/1932, σ. 2· Ψ., «Το θέατρον. Η *Μιχαλού*. Η νέα επιθεώρησις του “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/5/1932, σ. 2. Επίσης, στην επιθεώρηση *Ζαφειρίτσα* που ανέβηκε στο “Τριανόν” από το θίασο Μακέδου στις 30/5/1931, συγγραφείς φέρονται οι Μ. Λιδωρίκης, Στ. Καστέλλης και Σία, όπου πίσω από το ψευδώνυμο «Σία» κρύβεται ο Σπύρος Μελάς. Βλ. Red, «Το θέατρον. Η *Ζαφειρίτσα*. θέατρον “Τριανόν”», *Ακρόπολις*, 6/6/1931, σ. 2· Καρρά, σσ. 15, 372.

¹³⁴¹ Ο Θεατρόφιλος, «Μετά την πρωτοβουλίαν του κ. Νάσκου. Επιθεώρησις χρηστομάθεια και Αστυνομία. Να επέμβη η Εταιρεία Συγγραφέων», *Έθνος*, 20/8/1931, σ. 6· Μιμ. Ψαθάς, «Περί σατύρας», *Αθηναϊκά Νέα*, 20/8/1931, σ. 2· Μ. Γ. Λιδωρίκης, «Το ζήτημα των επιθεωρήσεων. Αι βωμολοχίαι και η Εταιρεία Συγγραφέων. Μια επιστολή του κ. Μ. Λιδωρίκη», *Έθνος*, 21/8/1931, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Καννιβαλισμοί», *Πρωία*, 24/8/1931, σ. 1· Κωστής Μπασιτιάς, «Καλοκαιρινά φιλμ. Το γυμνόν θέατρον ενώπιον του κ. Πταισματοδίκου», *Πρωία*, 30/8/1931, σ. 2· Γ. Δημάκος, «Εξ’ αφορμής της προχθεσινής καταδίκης. Πρέπει να επιβληθή λογοκρισία εις την σάτυραν του θεάτρου; Ομιλούν οι Έλληνες διανοούμενοι», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 2/9/1931, σ. 2· Γ. Δημάκος, «Εξ’ αφορμής της θεατρικής δίκης. Πρέπει να επιβληθή λογοκρισία εις την σάτυραν του θεάτρου;», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 3/9/1931, σ. 2· Π. Μοσχολίτης, «Μια απάντησις δια την επιτροπήν των θεατρικών έργων», *Έθνος*, 2/11/1931, σ. 2· Οι εξαιρέσεις, αυτοί δηλαδή που δηλώνουν αντίθετοι στην επιβολή λογοκρισίας στο θέατρο είναι ελάχιστες. Ανυπόγραφο, «Αι ανακρίσεις δια τας σκηνάς του “Περοκέ”». Διαμαρτυρία των ηθοποιών και των θεατρικών συγγραφέων προς τον υπουργόν των Εσωτερικών κ. Λιδωρίκην. Σήμερον θα κηδευθή ο φονευθείς μηχανικός. Π. Χορν», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/8/1931, σ. 2·

στην τοποθέτηση των ορίων και στον ορισμό των εννοιών του «ηθικού» και του «ευπρεπούς», οδηγεί σε μια σειρά από σπασμωδικές και αναποτελεσματικές κινήσεις, ώστε τελικά οι διάφορες προτάσεις οι οποίες υποβάλλονται, παραμένουν... προτάσεις.¹³⁴²

Στον Μάρτιο του 1931 ανάγονται οι πρώτες προσπάθειες του Υπουργείου Εσωτερικών, για την κατάρτιση και ψήφιση νομοσχεδίου, το οποίο περιέχει περιοριστικές διατάξεις, για τα κρινόμενα ως «ακατάλληλα» έργα.¹³⁴³ Μεταξύ άλλων, απαγορεύεται η από σκηνής διδασκαλία έργων, των οποίων το περιεχόμενο, οι εικόνες και ο τρόπος απόδοσης, προσβάλλουν τα δημόσια ήθη. Το νομοσχέδιο αυτό τελικά δεν προχωρεί, αφού δεν είναι σε θέση να προσδιορίσει τις έννοιες του «ασέμνου» και του «ακατάλληλου» στην Τέχνη, ούτε να απαντήσει με τρόπο ικανοποιητικό στο ερώτημα, τι σημαίνει «εξυγίανση» του θεάτρου.¹³⁴⁴

Μερικούς μήνες αργότερα, τον Ιούλιο του ίδιου χρόνου, φημολογείται στους θεατρικούς κύκλους ότι ετοιμάζεται νέο νομοσχέδιο για τη λογοκρισία των θεατρικών έργων. Το Υπουργείο Εσωτερικών δηλώνει ότι πρόκειται για το παλιό, το οποίο αφού τελικά δεν ψηφίστηκε, παραπέμπεται προς αναμόρφωση και βελτίωση με σκοπό να προταθεί ξανά προς ψήφιση τον επόμενο χρόνο.¹³⁴⁵ Σύμφωνα όμως με πληροφορίες που δημοσιεύονται στον Τύπο¹³⁴⁶ το νομοσχέδιο για τα θέατρα έχει ήδη συνταχθεί και έχει σταλεί για επεξεργασία στην νομοπαρασκευαστική επιτροπή

Παντελής Χορν, «Η λογοκρισία του ελαφρού θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/8/1931, σ. 1· Χ. «Με τον φακόν. Η λογοκρισία», *Έθνος*, 26/8/1931, σ. 1.

¹³⁴² «Από ρεαλιστική άποψη, μόνο όριο της ελευθερίας ης έκφρασης και ης τέχνης είναι η πολιτική εξουσία που θα απαγορεύσει κάτι. Αυτό το κάτι είναι απρόβλεπτο, δεδομένου ότι αποτελεί προϊόν της διαδικασίας αντιπαράθεσης γύρω από την ύβριν. Οι ηθικοί κανόνες, η ευπρέπεια, οι παραδόσεις οι επαγγελματικοί κώδικες και τα ανάλογα δεν μπορούν να επιβάλουν a priori σαφή όρια». Δημήτρης Δημούλης, «Wellcome to Dismaland: εξουσία με μορφή ελευθερίας, στο παράδειγμα της ελευθερίας της τέχνης», στον τόμο *Η λογοκρισία την Ελλάδα*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη – Δημήτρης Χριστόπουλος, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα, 2016, σσ. 55 - 62.

¹³⁴³ Πάνος Καλογερίκος, «Το νομοσχέδιον των θεάτρων», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 18/3/1931, σ. 2.

¹³⁴⁴ Ως αποτέλεσμα εκδηλώνονται διαμαρτυρίες και από το χώρο του θεάτρου πρόζας.

¹³⁴⁵ Ανυπόγραφο, «Τι συμβαίνει με το νομοσχέδιο περί θεάτρου», *Έθνος*, 8/7/1931, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Η λειτουργία των θεάτρων και των κινηματογράφων», *Ελεύθερον Βήμα*, 8/7/1931, σ. 2.

¹³⁴⁶ Ο Τύπος έχει ήδη πληγεί, αφού το Νομοσχέδιο περί Τύπου που εφαρμόζεται από 10/7/1931, περιλαμβάνει εκτός από τις περιοριστικές διατάξεις που αφορούν στα δημοσιεύματα των εφημερίδων, περιοριστικές διατάξεις και για την σάτιρα που γίνεται από σκηνής των θεάτρων. Προβλέπονται δε αυστηρές ποινές για τους «χλευάζοντες και λοιδορούντες δημοσία προφορικώς ή εγγράφως». (Αυτός είναι ο λόγος που μετά τα γεγονότα του «Περοκέ», μερίδα του Τύπου κατηγόρησε την Αστυνομία που δεν επενέβη πριν τα γεγονότα λογοκρίνοντας τη σάτιρα με βάση τον νόμο αυτό). Ο νέος υπό κατάρτιση νόμος, προβλέπει και τη σύσταση ειδικής επιτροπής που θα επιτρέπει ή όχι την δημόσια εκτέλεση των έργων. Στην επιτροπή συμμετέχουν 4 ανώτεροι δημόσιοι υπάλληλοι και ο πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Όταν μάλιστα πρόκειται για έργα στρατιωτικού περιεχομένου θα συμμετέχει και ένας αξιωματικός του Γενικού Επιτελείου! Βλ. Ανυπόγραφο, «Και νόμος περί θεάτρου. Οι μπαλαρίνες θα κρύψουν τα πόδια των δια να προστατευθή η δημοσία ηθική», *Ακρόπολις*, 8/7/1931, σ. 2.

με σκοπό τον άμεσο περιορισμό της ενοχλητικής σάτιρας, την οποία υφίσταται από σκηνής κάθε βράδυ η Κυβέρνηση, στα διάφορα θέατρα.¹³⁴⁷ Παρά την αναστάτωση η οποία προκαλείται από την είδηση αυτή, τελικά ούτε αυτό το νομοσχέδιο φτάνει προς ψήφιση στη Βουλή. Μερικές μέρες αργότερα όμως, εκδίδεται και αποστέλλεται στα θέατρα που παίζουν επιθεώρηση το περιβόητο έγγραφο του Αστυνομικού Διευθυντή Ι. Νάσκου, λίγο πριν από την δολοφονική επίθεση στο θέατρο «Περοκέ».¹³⁴⁸

Μετά τα γεγονότα της 23^{ης} Αυγούστου γίνονται προσπάθειες από όλους, ώστε να περιοριστεί η βωμολοχία των επιθεωρήσεων και η πολιτική σάτιρα να είναι μεν αυστηρή και επίκαιρη, αλλά να περιορίζεται στα όρια της ευπρέπειας. Στο πλαίσιο των προσπαθειών αυτών το Υπουργείο Εσωτερικών καταρτίζει επιτροπή ελέγχου των θεατρικών έργων στην οποία συμμετέχουν εθελοντικά προσφερθέντες, εκτός από τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου και ο Αρίστος Καμπάνης.¹³⁴⁹ Η επιτροπή αυτή δεν καταφέρνει να λειτουργήσει, ενώ αδρανής παραμένει¹³⁵⁰ και η πενταμελής επιτροπή η οποία δημιουργείται με πρωτοβουλία των τεσσάρων θεατρικών σωματείων, των ηθοποιών, των τεχνιτών, των μουσικών και των συγγραφέων¹³⁵¹ με σκοπό να προληφθεί η ανάμιξη του Κράτους και ειδικότερα της Αστυνομίας στο θέατρο.¹³⁵² Σύμφωνα με τον πρόεδρο της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων Θεόδωρο Συναδινό, η λειτουργία της εμποδίζεται από τα «κακώς εννοούμενα» συμφέροντα των σωματείων και των αντιπροσώπων τους, τα οποία συγκρούονται με τα καθήκοντα της επιτροπής.¹³⁵³

¹³⁴⁷ Υπάρχει βέβαια ένας σαφής διαχωρισμός από τον πολιτικό λόγο του δημοσιογράφου και την πολιτική σάτιρα που ασκεί από σκηνής ο ηθοποιός. «Η ποιητική άδεια, η ανοχή για τον γελοιοποιό του βασιλιά και για τον τρελό του χωριού είναι μορφές αξιολόγησης της ελευθερίας έκφρασης που εννοιοδοτούν υποτιμητικά ή πάντως συγκαταβατικά τον καλλιτέχνη». Δημούλης, σ. 58.

¹³⁴⁸ Βλ. κεφ. «Τα γεγονότα του “Περοκέ”», η λογοκρισία και η στάση του Ανδρέα Μακέδου».

¹³⁴⁹ Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου είναι διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης και ο Αρίστος Καμπάνης πρόεδρος της Ένωσης Συντακτών. Και οι δύο προσφέρθηκαν εθελοντικά να συμμετάσχουν στην επιτροπή, αλλά τελικά δεν προσήλθαν. Αναφέρονται επίσης ως μέλη οι Μπέρτος και Γρυπάρης. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η λογοκρισία των έργων», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/8/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η επιτροπή δια τας επιθεωρήσεις συνήλθεν σήμερον», *Έθνος*, 29/8/1931, σ. 8.

¹³⁵⁰ Π.Κ., «Μετά την αηδή *Παπαρούνα*. Η Εταιρία των Συγγραφέων εναντίον των βωμολοχιών. Τι λέγει ο κ. Συναδινός», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/6/1933, σ. 2.

¹³⁵¹ Ο Αθηναϊκός, «Δια την εξυγίανσιν του θεάτρου. Η συνεργασία των τεσσάρων θεατρικών σωματείων. Πως θ' απαλλαγούμε από τας αισχροτήτας», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/9/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά σωματεία εναντίον των βωμολογιών. Ποιά μέτρα λαμβάνονται κατά των από σκηνής ασχημιών», *Πατρίς*, 24/9/1931, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το θέατρον και αι βωμολοχίαι. Το χθεσινόν ψήφισμα των θεατρικών οργανώσεων. Ο κανονισμός ελέγχου των έργων», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/9/1931, σ. 2.

¹³⁵² Χ.μ «Θεατρικά ζητήματα. Η λογοκρισία εις το θέατρον», *Πατρίς*, 1/7/1934, σ. 2.

¹³⁵³ Π.Κ., «Μετά την αηδή *Παπαρούνα*. Η Εταιρεία των Συγγραφέων εναντίον των βωμολογιών», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/6/1933, σ. 2.

Η συζήτηση για την βωμολοχία και την ποιότητα του θεάματος, το οποίο παρουσιάζεται στο ελαφρό μουσικό θέατρο, ανοίγει και πάλι το καλοκαίρι του 1933, με αφορμή την επιθεώρηση *Παπαρούνα*, η οποία παίζεται στο θέατρο «Περοκέ».¹³⁵⁴ Στη συζήτηση συμμετέχει και αυτή τη φορά, ο πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων Θεόδωρος Συναδινός, ο οποίος συνδέει το θέμα της έξαρσης των βωμολογιών στην επιθεώρηση με την εμφάνιση πολλών φιλόδοξων νεαρών οι οποίοι «επιθυμούν να προχειρισθούν πάση θυσία συγγραφείς». Επειδή όμως είναι δύσκολο να γίνει κάποιος συγγραφέας, οι νεαροί αυτοί αγοράζουν αισχρά νούμερα από αναγνωρισμένους συγγραφείς, τα «μετασκευάζουν» πρόχειρα και τα πωλούν έναντι πολύ χαμηλού ποσοστού, 8, 7, 6 ακόμα και 5% στους επιχειρηματίες, οι οποίοι τα αγοράζουν, προκειμένου να μειώσουν το κόστος του ανεβάσματος. Η πρόταση του Συναδινού είναι η έμμεση καταπολέμηση του φαινομένου της βωμολοχίας με τη συνεργασία επιχειρηματιών, συγγραφέων και ηθοποιών και τον καθορισμό του συγγραφικού ποσοστού στο 10% με νομοθετική ρύθμιση.

Είναι τόσο «αποχαλινωμένο και αηδές» το θέαμα το οποίο παρουσιάζεται στην επιθεώρηση αυτή, ώστε το ίδιο το κοινό «μπουκοτάρει» το «Περοκέ» και δεν πηγαίνει να δει το «βρωμερόν έργον, με τας φράσεις των χαμαιτυπείων», εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό την έντονη αντίδρασή του.¹³⁵⁵ Σ' αυτές ακριβώς τις αντιδράσεις του κοινού αναφέρεται και ο Πέτρος Χάρης, σε άρθρο του στην εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα*, η οποία έχει ξεκινήσει «εκστρατεία κατά των βωμολογιών που σερβίρονται ως εξυπνάδες», κυρίως στα συνοικιακά θέατρα.¹³⁵⁶ Ως αποτέλεσμα της προσπάθειας αυτής σύμφωνα με τον συντάκτη του άρθρου, έχει δημιουργηθεί ένα κλίμα, όπου γίνονται υποδείξεις «από παντού», ενώ οι ίδιοι οι συγγραφείς κόβουν ή τροποποιούν σκηνές και οι ηθοποιοί περιορίζουν τις παρεξηγήσιμες χειρονομίες τους.¹³⁵⁷

Η συζήτηση για το περίφημο «περί θεάτρου» νομοσχέδιο επανέρχεται στο προσκήνιο τον Αύγουστο του 1933, με τη νέα προσπάθεια του Υπουργείου να το καταθέσει προς ψήφιση. Αυτή τη φορά, η εκτίμηση της ποιότητας των έργων ανατίθεται ξεκάθαρα στην Αστυνομία, η οποία σε περίπτωση που υπάρχουν αμφιβολίες θα συμβουλευέται την «επιτροπή των ειδικών». Οι έντονες επιφυλάξεις

¹³⁵⁴ Επιθεώρηση των Νικολαΐδη – Κατριβάνου που παίζεται από το θίασο Σύλβα - Μαυρέα-Γκιουζέππε.

¹³⁵⁵ Π.Κ., «Μετά την αηδή *Παπαρούνα*. Η Εταιρεία των Συγγραφέων εναντίον των βωμολογιών», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/6/1933, σ. 2.

¹³⁵⁶ Πέτρος Χάρης. «Η πνευματική ζωή. Η επιθεώρησης», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/7/1933, σ. 2.

¹³⁵⁷ Μια από τις σπάνιες περιπτώσεις που ομολογείται η ύπαρξη μαζικής αυτολογοκρισίας.

και ο σκεπτικισμός όμως με τον οποίο αντιμετωπίζεται το προσχέδιο του νόμου, από τους ανθρώπους του θεάτρου, τον Λιδωρίκη, τον Μωραϊτίνη και τον Λεπενιώτη, αναγκάζουν και πάλι το Υπουργείο να το αποσύρει.¹³⁵⁸

Στις 17 Οκτωβρίου 1933, ο υπουργός Παιδείας, αποστέλλει έγγραφο προς το Σ.Ε.Η. και την Εταιρεία Θεατρικών Συγγραφέων, ζητώντας να συστήσουν στα μέλη τους «όπως αποφεύγωσιν όσον το δυνατόν εις τα ελαφρά θεατρικά έργα σκηνάς και εκφράσεις, αίτινες δύνανται να χαρακτηρισθώσιν ανοίκειοι και ουχί ευπρεπείς και αι οποίαι δίδουν την ευκαιρίαν εις τους ηθοποιούς να χειρονομώσιν επί απρεπέστερον προς μεγάλην βλάβην κι του ηθικού και καλλιτεχνικού συναισθήματος των θεατών». Τους ζητά επίσης να αναλάβουν «πρωτοβουλίαν του τοιούτου καθαρμού του θεάτρου», από κάθε τι που υποβαθμίζει το γόητρό του.¹³⁵⁹ Στο ίδιο πνεύμα, ο νέος υπουργός Παιδείας, την 1^η Ιουνίου 1934, αποστέλλει δεύτερο έγγραφο προς το Σ.Ε.Η., στο οποίο μνημονεύει το προηγούμενο και καλεί το σωματείο να συστήσει στα μέλη του, να αποφεύγουν τα ελαφρά θεατρικά έργα, μέχρι να ληφθούν τα «ενδεικνύόμενα» νομοθετικά μέτρα.¹³⁶⁰

Π.3.13.2. Οι αστυνομικές παρεμβάσεις

Τον Σεπτέμβριο του 1932, η γενική συζήτηση περιστρέφεται και πάλι, γύρω από τις προσπάθειες οι οποίες καταβάλλονται για την ελάττωση της βαριάς φορολογίας του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Η πολεμική εναντίον του φουντώνει ξανά,¹³⁶¹ ενώ ανακοινώνεται μια νέα αστυνομική διάταξη, με βάση την οποία, η Αστυνομία καθίσταται πλέον αρμόδια, να λογοκρίνει το θέατρο.¹³⁶² Η παρουσία των αστυνομικών οργάνων αρχίζει να γίνεται τώρα πιο έντονη, στα θέατρα τα οποία παίζουν επιθεώρηση. Παρά το γεγονός ότι τα θέατρα του Μακεδону συχνά εξαιρούνται και διαχωρίζονται από τα υπόλοιπα ελαφρά μουσικά, λόγω της

¹³⁵⁸ Ανυπόγραφο, «Η λογοκρισία των θεατρικών έργων», *Αθηναϊκά Νέα*, 13/8/1933, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η λογοκρισία των θεατρικών έργων», *Αθηναϊκά Νέα*, 16/8/1933, σ. 2· Π. Παλαιολόγος, «Ο ηθικός ρυθμός στο θέατρο. Θα περιορισθούν τα άσεμνα των επιθεωρήσεων; Το περίφημον νομοσχέδιον», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/11/1933, σ. 2· Π. Παλαιολόγος, «Ο ηθικός ρυθμός στο θέατρο. Ο Μωραϊτίνης δια τα άσεμνα των επιθεωρήσεων. Το περίφημον νομοσχέδιον», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/11/1933, σ. 2.

¹³⁵⁹ Έγγραφο με την υπογραφή του υπουργού Θ. Τουρκοβασίλη, στο «Λογοκρισία: Η βωμολοχία εις το θέατρον», *Καθημερινή*, 17/10/1933, σ. 2.

¹³⁶⁰ Έγγραφο με αρ. πρωτ. 24120. στο «Προς άπαντας τους κ.κ. θιασάρχας και τα μέλη του Σωματείου», *Ελληνικόν Θέατρον*, 182 (1934), σ. 4.

¹³⁶¹ Βλ. ενδεικτικά : Μ.ρ., «Ελαφρό Θέατρο: Η υπόσχεση της μείωσης της φορολογίας στο θέατρο πρόζας έχει χωρίσει το σωματείο ηθοποιών στα 2», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/2/1932, σ. 2.

¹³⁶² Βλ.. κεφ. «Η μείωση του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων και τα θεαματικά της αποτελέσματα. Η αστυνομική διάταξη για τη λογοκρισία».

ευπρέπειας και του ήθους που διέπουν τις παραστάσεις τις οποίες ανεβάζουν, και η αναγνώριση της προσφοράς του επιχειρηματία στην «εξύψωση» του είδους, είναι σχεδόν καθολική,¹³⁶³ η Αστυνομία δεν χάνει ευκαιρία να παρέμβει και να δημιουργήσει προβλήματα, στην ομαλή λειτουργία της επιχείρησης.

Η πρώτη παρέμβαση σημειώνεται τον Ιούλιο του 1933, μερικές μέρες μετά την πρεμιέρα της επιθεώρησης *Η Αθηναία*, η οποία παίζεται με μεγάλη επιτυχία στο θέατρο «Μπροντγουάιη». Ο Μακέδος παραλαμβάνει σημείωμα του διευθυντού του Δ' Αστυνομικού Τμήματος¹³⁶⁴ με το οποίο του υποδεικνύεται να αφαιρέσει από το έργο τη σκηνή που σατιρίζει τους αστυνομικούς Πολυχρονόπουλο και Πανόπουλο,¹³⁶⁵ καθώς και να αιτηθεί ώστε να του δοθεί ειδική άδεια, για να παρουσιάσει επί σκηνής αστυνομικό με στολή. Παρόμοια αστυνομική παρέμβαση, έχει σημειωθεί τον Μάιο του ίδιου χρόνου, στο θέατρο «Κοτοπούλη», όπου παίζεται η επιθεώρηση *Κεραμίδα*.¹³⁶⁶ Ο συγγραφέας του έργου Δημήτρης Γιαννουκάκης, θεωρώντας ότι η απαγόρευση της παρουσίας ένστολου αστυνομικού στη σκηνή, αφενός σηματοδοτεί την απαρχή εγκαθίδρυσης προληπτικής λογοκρισίας, αφετέρου είναι αντισυνταγματική, υποβάλλει υπόμνημα προς το Συμβούλιο της Επικρατείας, αιτούμενος την ακύρωση της αστυνομικής διαταγής.¹³⁶⁷

Το δεύτερο περιστατικό σημειώνεται στις αρχές του επόμενου χρόνου, στις 27 Ιανουαρίου 1934, όταν στο θέατρο «Μοντιάλ» παρουσιάζεται η αποκριάτικη επιθεώρηση *Η μάσκα της Αθηναίας*, των Μίμη Ρηγόπουλου και Α. Λεό.¹³⁶⁸ Την επομένη της πρεμιέρας, η εφημερίδα *Ελληνικό Μέλλον* δημοσιεύει άρθρο με τίτλο «Βενιζελική παγίς αντί επιθεωρήσεως»,¹³⁶⁹ στο οποίο καταγγέλλεται ότι το έργο αποτελεί «ανεκδιήγητον βενιζελική παγίδα δια τους ανυπόπτους θεατάς», αφού εμφανίζει τον Πλαστήρα ως στρατάρχη και «καμάρι» της Ελλάδος, ενώ γελοιοποιεί τον Τσαλδάρη τον Κονδύλη, τον Χατζηκυριάκο και τον Μεταξά. Αμέσως ο

¹³⁶³ Βλ. ενδεικτικά: Bob, «Τα σημερινά εγκαίνια του “Μοντέρνο”. Η *Μιστεγκέτ* εις τας Αθήνας», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 27/5/1931, σ. 2· Ο Πιμπρινέτ, «Το μουσικόν θέατρον. Ο *Μαχαραγιάς*. θέατρον “Αθήναιον”». Ν. Χατζηαποστόλου», *Βραδυνή*, 21/8/1932, σ. 2.

¹³⁶⁴ Το έγγραφο αυτό με ημερομηνία 26 Ιουλίου 1933 βρέθηκε στο αρχείο του Ανδρέα Μακέδου.

¹³⁶⁵ Αστυνομικοί διευθυντές μάλλον αντιβενιζελικοί.

¹³⁶⁶ Επιθεώρηση των Δημήτρη Γιαννουκάκη και Κώστα Γιαννίδη, από τον θίασο του Πέτρου Κυριακού.

¹³⁶⁷ Ανυπόγραφο, «Μια περίεργος υπόθεση. Ένα νούμερο επιθεωρήσεως εις το Συμβούλιον της Επικρατείας. Προσφυγή κατά αστυνομικής διατάξεως», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/5/1933, σ. 2.

¹³⁶⁸ Αποτελεί συνέχεια της μεγάλης επιτυχίας του προηγούμενου καλοκαιριού, *Η Αθηναία*, των Θάνου Τσουμπρή, Σταύρου Ιατρίδη και Μίμη Ρηγόπουλου, με μουσική Γιώργου Βιτάλη και Σωτηρίας Ιατρίδου, που παρουσιάστηκε στο «Αθήναιον», στις 21/7/1933.

¹³⁶⁹ Βλ. Ανυπόγραφο, «Βενιζελική παγίς αντί επιθεωρήσεως», *Ελληνικό Μέλλον*, 28/1/1934, σ. 2.

Μακέδος σπεύδει να δηλώσει,¹³⁷⁰ ότι ποτέ δεν διέθεσε το θέατρό του «προς εκδήλωσιν πολιτικών φρονημάτων» και να διαμαρτυρηθεί για το εν λόγω δημοσίευμα, το οποίο θεωρεί ότι είναι ανακριβές, αφού το έργο κρατά ίσες αποστάσεις από τις δύο πολιτικές παρατάξεις.¹³⁷¹ Σχεδόν ένα μήνα αργότερα, ειδική επιτροπή της Αστυνομίας επισκέπτεται το θέατρο «Μοντιάλ» προκειμένου ν' αποφανθεί αν το πολιτικό φινάλε της πρώτης πράξης «θίγει την Αστυνομίαν και διάφορα πολιτικά πρόσωπα». Μετά την παρακολούθηση της παράστασης, η επιτροπή αποφασίζει ότι δεν υπάρχει τίποτα το επιλήψιμο στο εν λόγω έργο.¹³⁷² Η ίδια επιτροπή δεν διστάζει να λογοκρίνει ένα μήνα αργότερα τον κρατικά επιδοτούμενο από το Ταμείο Εργασίας του Σ.Ε.Η. θίασο του Γιάννη Στυλιανόπουλου, ο οποίος εμφανίζεται στο θέατρο «Κοτοπούλη» με την επιθεώρηση *Καραμέλα*. Οι αβάσιμοι ισχυρισμοί των αστυνομικών περί των κομμουνιστικών μηνυμάτων του έργου, προκαλούν την έντονη διαμαρτυρία του συγγραφέα Κίμωνα Καπετανάκη, αλλά και του θιασάρχη.¹³⁷³

Στα τέλη Ιουνίου του ίδιου χρόνου, σύμφωνα με την δήλωση με τίτλο «Το θέατρον υπό διωγμόν»¹³⁷⁴ την οποία δημοσιεύει ο Μακέδος σε όλες τις εφημερίδες, η νεοσυσταθείσα αυτή επιτροπή της Αστυνομίας,¹³⁷⁵ στην οποία έχει ανατεθεί η «επίβλεψις της ηθικής» των θεάτρων¹³⁷⁶ επισκέπτεται στις 28 Ιουνίου το θέατρο «Μπροντγουαίη» όπου παίζεται η επιθεώρηση *Τελευταία ώρα*¹³⁷⁷ και περικόπτει διάφορες «πολιτικοσατιρικές» σκηνές, οι οποίες αντικαθιστώνται αμέσως από άλλες. Ο επιχειρηματίας εκφράζει την έντονη διαμαρτυρία του για την καταπάτηση των ελευθεριών του μουσικού θεάτρου και επιφυλάσσεται για τις ζημιές που προκαλούν στους θιάσους του τέτοιου είδους παρεμβάσεις.

¹³⁷⁰ Η ίδια δήλωση δημοσιεύεται σε όλες τις εφημερίδες. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Δήλωσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου», *Ακρόπολις*, 29/1/1934, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Δήλωσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/1/1934, σ. 2.

¹³⁷¹ Ο Μακέδος, ανεξάρτητα από την προσωπική του πολιτική τοποθέτηση, ως επιχειρηματίας, δεν επιθυμεί να δυσαρεστήσει τους οπαδούς της μιας ή της άλλης παράταξης, εξαιρώντας τους από το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Την δήλωση ακολουθούν και πολλές διαφημιστικές καταχωρήσεις οι οποίες υπογραμμίζουν την πολιτική ουδετερότητα της επιθεώρησης. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 30/1/1934, σ. 2.

¹³⁷² Ανυπόγραφο, «Το επίμαχον φινάλε της επιθεωρήσεως», *Ακρόπολις*, 24/4/1934, σ. 2.

¹³⁷³ Χ. «Καλοκαιρινές αθηναϊκές νύχτες», *Ακρόπολις*, 14/5/1934, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Ο κομμουνισμός, η αστυνομία και ...*Η Καραμέλα*», *Ανεξάρτητος*, 12/6/1934, σ. 2.

¹³⁷⁴ Εκ του Γραφείου των θεατρικών επιχειρήσεων Α. Μακέδου, «Το θέατρον υπό διωγμόν», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/6/1934, σ. 2. Βλ. επίσης στις εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Έθνος*, *Ελεύθερον Βήμα* κ.α., την ίδια ημερομηνία.

¹³⁷⁵ Αποτελείται από τους αστυνομικούς Δ. Κορέση, αστυνομικό υποδιευθυντή Αθηνών, Α. Ξύδη, αστυνόμο α' και Η. Αλεξόπουλο, αστυνόμο β'.

¹³⁷⁶ Φορτούνιο, «Θέατρον και Ηθική», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/6/1934, σ. 2.

¹³⁷⁷ Των Μίμη Ρηγόπουλου και Δημήτρη Ευαγγελίδη, με μουσική Μίμη Κατριβάνου.

Η αντίδραση στην δημιουργία της αστυνομικής αυτής επιτροπής, στην οποία έχει ανατεθεί να περιοδεύσει σε όλα τα θέατρα τα οποία παρουσιάζουν επιθεώρηση και να συντάξει μια έκθεση προτείνοντας μέτρα για την εξυγίανση του ελαφρού μουσικού θεάτρου, είναι γενικευμένη. Και δικαιολογημένα, αφού η εν λόγω έκθεση στοχεύει κυρίως στην περικοπή της ενοχλητικής για την κυβέρνηση πολιτικής και κοινωνικής σάτιρας, χωρίς την οποία όμως το ελαφρό μουσικό θέατρο είναι καταδικασμένο να σβήσει.¹³⁷⁸ Στην έκθεση προτείνεται να αφαιρούνται αμέσως «σκηναί, άσματα ή φράσεις» οι οποίες προσβάλλουν την δημοσία αιδώ. Σκηνές που εμφανίζουν «κυναίδους ή κοινάς γυναίκας» και αναπαριστούν «ήθη, συνηθείας, πράξεις και εν γένει την ζωήν τούτων». Αφαιρείται οτιδήποτε μπορεί να θεωρηθεί ότι προσβάλλει την εκκλησία και την θρησκεία, ή σατιρίζει τη ζωή και τις συνήθειες κληρικών και μοναχών, το στράτευμα και τις ένοπλες δυνάμεις, την Δικαιοσύνη, τον Πολυχρονόπουλο, τον Πλαστήρα, το κίνημα της 6^{ης} Ιουνίου, όπως και οποιαδήποτε υπόνοια για τη συμμετοχή πολιτικών, σε αξιόποινες πράξεις.¹³⁷⁹

Πολλοί θιασάρχες μεταξύ των οποίων ο Μηλιάδης, ο Στυλιανόπουλος, ο Σύλβας και ο Κυριακός διαμαρτύρονται εκφράζοντας την έντονη δυσφορία τους, ενώ ο Μακέδος έξω φρενών δηλώνει ότι προτιμά να κλείσει το θέατρό του παρά να «χαλάσει» την επιθεώρησή του.¹³⁸⁰ Το μέτρο της τοποθέτησης αστυνομικών οργάνων μπροστά στα ταμεία των θεάτρων με εντολή να μην επιτρέψουν την πώληση εισιτηρίων αν δεν απαλειφθούν πρώτα οι θεωρούμενες ως ανήθικες και προσβλητικές σκηνές, οξύνει ακόμα περισσότερο την κατάσταση. Επιτροπή αποτελούμενη από τον πρόεδρο της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων Μιλτιάδη Λιδωρίκη, τον πρόεδρο του Σ.Ε.Η. Τηλέμαχο Λεπενιώτη και διάφορους συγγραφείς επιθεωρήσεων, επισκέπτεται τον Υπουργό Εσωτερικών και δηλώνει ότι είναι πρόθυμη να συνεργαστεί στην κατεύθυνση της εξεύρεσης μιας λύσης, ώστε η λογοκρισία των έργων να μην ασκείται από την εντελώς αναρμόδια Αστυνομία αλλά από συγγραφείς

¹³⁷⁸ Ανυπόγραφο, «Εξ αφορμής μιας εκθέσεως. Οι ηθοποιοί εν εξεγέρσει. Απειλείται κλείσιμον των θεάτρων. Καταργείται η σάτυρα», *Ελληνικόν Μέλλον*, 27/6/1934, σ. 2.

¹³⁷⁹ Σπύρος Μελάς, «Αθηναϊκά δειλινά. Θεατρική λογοκρισία», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/6/1934, σ. 2· Φορτούνιο, «Θέατρον και ηθική», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/6/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο έλεγχος των θεάτρων», *Ελληνικόν Μέλλον*, 29/6/1934, σ. 3· Λ.Π. «Ένα ανελεύθερον μέτρον. Η επιθεωρησιακή σάτυρα υπό διωγμόν! Λογοκρισία εις το θέατρον. Συγγραφείς – ηθοποιοί ανάστατοι. Διαβήματα, διαμαρτυρία και υπερβασία», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29/6/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Λογοκρισία», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29/6/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Μια αστυνομική ενέργεια. Περιορισμοί εις την θεατρικήν σάτυραν. Τι απαγορεύεται», *Καθημερινή*, 29/6/1934, σ. 2· Π-ς, «Μετά την επιβολήν λογοκρισίας. Καταργείται η σάτυρα..! Η επιθεώρησις υπό διωγμόν», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 30/6/1934, σ. 2· Χ., «Θεατρικά ζητήματα. Η λογοκρισία εις το θέατρον», *Πατρίς*, 1/7/1934, σ. 2.

¹³⁸⁰ Π-ς, «Μετά την επιβολήν λογοκρισίας. Καταργείται η σάτυρα..! Η επιθεώρησις υπό διωγμόν», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 30/6/1934, σ. 2.

και ειδικούς του θεάτρου.¹³⁸¹ Οι αντιδράσεις αυτές για την αστυνομική παρέμβαση στα θέματα του θεάτρου και της ελευθερίας του λόγου, παρόλο που είναι πολύ έντονες και γενικευμένες, δεν έχουν αποτέλεσμα, γιατί στην κοινή γνώμη έχει επικρατήσει η άποψη, την οποία συμμερίζονται και πολλοί συγγραφείς,¹³⁸² ότι η λογοκρισία είναι απαραίτητη στην επιθεώρηση, η οποία έχει ξεπεράσει κατά πολύ τα όρια της ανεκτικότητας της κοινωνίας και του Κράτους.

Τον Νοέμβριο του 1934, τις παραμονές της πρεμιέρας της νέας επιθεώρησης *Η Ελλάδα του Περικλή και η Ελλάδα του Παναγή* στο θέατρο «Αλάμπρα»,¹³⁸³ η εφημερίδα *Ελληνικό Μέλλον*¹³⁸⁴ θεωρώντας ότι η αναφορά στον πρωθυπουργό Τσαλδάρη έχει υποτιμητικό χαρακτήρα, στην σχετική διαφημιστική καταχώρηση την οποία δημοσιεύει αλλάζει τον τίτλο του έργου: *Η Ελλάδα του Περικλή και η Ελλάδα του Λευτέρη*.¹³⁸⁵ Η αντίδραση του Μακέδου είναι άμεση. Την επομένη δημοσιεύει σε όλες τις εφημερίδες μακροσκελέστατη δήλωση¹³⁸⁶ στην οποία εκφράζει την έντονη διαμαρτυρία του για την αυθαίρετη ενέργεια, χωρίς όμως να κατονομάζει την εφημερίδα. Δηλώνει ότι η επιχείρησή του «είναι ξένη προς κάθε κομματικήν προτίμησιν ως προς τα αναβιβαζόμενα έργα» και τα θέατρα που διευθύνει δεν «κομματίζονται», ούτε μεταβάλλονται σε «πολιτικό σαλόνι» των παρατάξεων. Η σάτιρα των επιθεωρήσεων που ανεβάζει «ουδέποτε εχρωματίσθη», ενώ σεβάστηκε πάντα τους πολιτικούς, ανεξαρτήτως πολιτικής αποχρώσεως και ιδιαίτερα τον πρωθυπουργό, ο οποίος ουδέποτε σατιρίστηκε με ιδιαίτερη καυστικότητα. Για του λόγου του το αληθές επικαλείται την μαρτυρία του πολυάριθμου κοινού των θεάτρων του. Παράλληλα υπενθυμίζει ότι την εποχή που πρωθυπουργός ήταν ο Βενιζέλος, «διεσύρετο, τόσοι αυτός, όσον και η κυρία του, δηκτικότερα εις άλλα θέατρα, τους δε υπουργούς της τότε Κυβερνήσεως απεκάλεσαν λωποδύτας και εκφύλους» χωρίς να ενοχληθεί κανείς.¹³⁸⁷ Κλείνει τονίζοντας ότι το όνομα του πρωθυπουργού δεν

¹³⁸¹ Α.Π. «Ένα ανελεύθερον μέτρον. Η επιθεωρησιακή σάτυρα υπό διωγμόν! Λογοκρισία εις το θέατρον. Συγγραφείς – ηθοποιοί ανίσταται. Διαβήματα, διαμαρτυρία και υπερβασίαι», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29/6/1934, σ. 2.

¹³⁸² Π. Παλαιολόγος, «Ο ηθικός ρυθμός στο θέατρο. Θα περιορισθούν τα άσεμνα των επιθεωρήσεων; Το περίφημον νομοσχέδιον», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/11/1933, σ. 2.

¹³⁸³ Των Λαΐλιου Καρακάση – Νίκου Λώρη – Αγγελου Μαρτίνο.

¹³⁸⁴ Είναι η ίδια εφημερίδα, προφανώς αντιβενιζελικής κατεύθυνσης, η οποία είχε κατηγορήσει τον Μακέδο για βενιζελική προπαγάνδα με την επιθεώρηση *Η μάσκα της Αθηναίας*.

¹³⁸⁵ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελληνικό Μέλλον*, 14/11/1934, σ. 2.

¹³⁸⁶ Βλ. ενδεικτικά: Α. Μακέδος, «Και πάλιν το θέατρον. Δήλωσις», *Ελεύθερον Βήμα*, 14/11/1934, σ. 2. Βλ. επίσης σε *Έθνος*, *Αθηναϊκά Νέα*, *Ακρόπολις*, *Πατρίς* κα., την ίδια ημερομηνία.

¹³⁸⁷ Το ίδιο επιχείρημα χρησιμοποιεί ο Σπύρος Μελάς σε σχετικό με τη λογοκρισία άρθρο του στα *Αθηναϊκά Νέα*, για το οποίο κατηγορήθηκε ως «βαλτός επί πληρωμή του Συγκροτήματος» και «επί ενοικίω συνήγορος» του Βενιζελισμού. Βλ. Σπύρος Μελάς, «Αθηναϊκά δειλινά – θεατρική

ετέθη στον τίτλο για να σατιριστεί με απρέπεια, αλλά για να χαρακτηρίσει την εποχή, ενώ δηλώνει ότι από σεβασμό προς το κοινό, ποτέ δεν επέτρεψε και δεν θα επιτρέψει στο μέλλον, την μονόπλευρη πολιτική κριτική και σάτιρα, από τη σκηνή των θεάτρων του. Σε ιδιαίτερη επιστολή που αποστέλλει και δημοσιεύεται στο *Ελληνικόν Μέλλον*, αναφέρει ότι η διεύθυνση σύνταξης της εφημερίδας, μετέβαλε τον τίτλο της επιθεώρησης «εκ μεγάλης αβρότητας προς το πρόσωπον του Πρωθυπουργού», ενώ διαβεβαιώνει για άλλη μια φορά το κοινό ότι τα έργα που ανεβαίνουν στα θέατρά του είναι πολιτικά αχρωμάτιστα.¹³⁸⁸ Η εφημερίδα αυθαιρετώντας και πάλι δημοσιεύει προκλητικά στην ίδια σελίδα με την επιστολή του Μακέδου, διαφημιστική καταχώρηση με τον τίτλο *Η Ελλάς του Περικλή (434) και η Ελλάς του; (1934)*. Τις επόμενες ημέρες παρατηρείται μια γενικευμένη σύγχυση σχετικά με τον τίτλο. Μερικές εφημερίδες¹³⁸⁹ δημοσιεύουν τον τίτλο ολόκληρο, ενώ άλλες τον δημοσιεύουν περικομμένο: *Η Ελλάς του Περικλή*.¹³⁹⁰ Φαίνεται όμως ότι η κατάσταση εξακολουθεί να είναι τεταμένη, ενώ παρά τις δοθείσες εξηγήσεις προφανώς υπάρχουν ακόμα πολιτικές εκκρεμότητες ανάμεσα στον Μακέδο και το κυβερνών κόμμα του Παναγή Τσαλδάρη.¹³⁹¹

Στις 19 Νοεμβρίου, δηλαδή τρεις μόλις μέρες μετά την πρεμιέρα του έργου,¹³⁹² ο Μακέδος με ανοιχτή επιστολή προς τον υπουργό Εσωτερικών, την οποία δημοσιεύει σε όλες τις εφημερίδες, καταγγέλλει την παράνομη επέμβαση της

λογοκρισία», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/6/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Αι θεατρικά επιθεωρήσεις», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29/6/1934, σ. 2.

¹³⁸⁸ Α. Μακέδος, «Μια εξήγησις», *Ελληνικόν Μέλλον*, 16/11/1934, σ. 2.

¹³⁸⁹ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 15/11/1934, σ. 2. Επίσης βλ. σε *Έθνος*, *Αθηναϊκά Νέα*, *Ακρόπολις* και πολλές άλλες.

¹³⁹⁰ *Βραδυνή* αλλά στη συνέχεια και *Ελεύθερο Βήμα* και *Έθνος*. Ενώ γενικά υπάρχει η αίσθηση ότι οι φιλοβενιζελικές εφημερίδες δημοσιεύουν τον τίτλο ολόκληρο και οι φιλολαϊκές περικομμένο, τελικά δεν μπορεί να υποστηριχθεί βάσιμα τα επιχειρήματα αυτά, αφού στην πορεία παρουσιάζονται διάφορες εκδοχές του τίτλου. Και ενώ στα διαφημιστικά κείμενα, από αυτά που δημοσιεύονται καθημερινά στις εφημερίδες, αναφέρεται ως *Ελλάς του Περικλή*, συχνά στις στήλες θεαμάτων αναφέρεται ο τίτλος ολόκληρος. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 17/11/1934, σ. 2· *Βραδυνή*, 18/11/1934, σ. 2· *Ελεύθερον Βήμα*, 18/11/1934, σ. 2· *Βραδυνή*, 19/11/1934, σ. 2· *Ακρόπολις*, 20/11/1934, σ. 2.

¹³⁹¹ Ο Μακέδος σε κάθε ευκαιρία και ιδίως όταν θεωρεί ότι πλήττονται τα συμφέροντά του διαμαρτύρεται δημόσια με δημοσιεύματα στον Τύπο. Το 1934 ξεκινά μια σειρά διαμαρτυριών τις οποίες τιτλοφορεί: «Το θέατρον υπό διωγμόν» (29/6), «Και πάλιν το θέατρον υπό διωγμόν» (19/10), «Και πάλιν το θέατρον» (13/11). Οι διαμαρτυρίες αυτές δεν αφορούν τις αστυνομικές αυθαίρετες παρεμβάσεις, αλλά και γενικότερα θέματα όπως το κλείσιμο των θεάτρων στις 19/10/34 λόγω πένθους για τον θάνατο του πρίγκιπα της Σερβίας Αλέξανδρου, τη στιγμή που οι κινηματογράφοι παρέμειναν ανοιχτοί. Ο Μακέδος ήταν ο μόνος θεατρικός επιχειρηματίας που διαμαρτυρήθηκε. Βλ. Η διεύθυνσις των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου, «Και πάλιν το θέατρον εν διωγμώ», *Ακρόπολις*, 19/10/1934, σ. 2. Βλ. επίσης και *Ελεύθερον Βήμα* την ίδια ημέρα.

¹³⁹² Ξεκίνησε να παίζεται στις 16/11/1934.

αστυνομίας στο θέατρο «Αλάμπρα».¹³⁹³ Σύμφωνα με την καταγγελία, στις 18 Νοεμβρίου και ενώ παιζόταν η απογευματινή παράσταση, η διοίκηση του Δ' Αστυνομικού Τμήματος τοποθέτησε μπροστά στο ταμείο του θεάτρου αστυνομικό, με την εντολή να απαγορεύσει την έκδοση εισιτηρίων για την παράσταση, επειδή το θέατρο ήταν γεμάτο. Ο ταμίας διέκοψε αμέσως την έκδοση εισιτηρίων για την απογευματινή παράσταση και άρχισε να εκδίδει εισιτήρια για τη βραδινή. Και πάλι όμως επενέβη ο εν λόγω αστυνομικός διακόπτοντας την πώληση των εισιτηρίων. Η κατάσταση ομαλοποιήθηκε μόνο μετά από τηλεφωνική επικοινωνία του Μακέδου με τον διοικητή του Αστυνομικού Τμήματος και την επακόλουθη αντικατάσταση του αστυνομικού. Σύμφωνα με τον επιχειρηματία η εν λόγω ενέργεια δεν αποτελεί μεμονωμένο γεγονός. Η αστυνομία διαρκώς και καθημερινά ασκεί πιέσεις και μηνύει τα θέατρα του, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ηθικές και υλικές ζημιές στην επιχείρησή του. Ο Μακέδος κλείνοντας την επιστολή καλεί τον υπουργό να διατάξει να «μη διώκεται το θέατρον κατ' αυτόν τον τρόπον», το οποίο υπενθυμίζει ότι προσφέρει πολλά εκατομμύρια στο δημόσιο, οι δε εργαζόμενοι σ' αυτό «ανέρχονται εις χιλιάδας». Υπόσχεται δε για κάθε μελλοντική πίεση την οποία θα υποστεί, να επανέλθει με δημόσια καταγγελία.

Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί, ότι είτε από ατολμία, είτε από αδιαφορία, οι κριτικοί του Τύπου, καθώς και οι διάφοροι εκπρόσωποι φορέων, συγγραφείς και θεατρικοί παράγοντες οι οποίοι σε κάθε ευκαιρία παίρνουν μέρος στις συζητήσεις περί λογοκρισίας εκφράζοντας γνώμες και προτάσεις, τώρα είναι ηχηρά απόντες.¹³⁹⁴ *Η Ελλάς του Περικλή και η Ελλάς του Παναγή*, είναι ίσως μια από τις ελάχιστες παραστάσεις, για την οποία δεν στάθηκε δυνατό, κατά την παρούσα έρευνα, να βρεθεί ούτε μια κριτική. Το κενό των σχετικών με την παράσταση πληροφοριών, έρχονται να αναπληρώσουν τα διαφημιστικά κείμενα τα οποία δημοσιεύονται στον Τύπο, από την επιχείρηση. Εξηγούν ότι πρόκειται για μια κωμική αντιπαράθεση του χρυσού αιώνα του Περικλέους με τον σημερινό αιώνα της μικροπολιτικής και της «ελαφράς» κοινωνικής ζωής.¹³⁹⁵ Ακόμα, ότι το έργο παρ' ότι

¹³⁹³ Α. Μακέδος, «Μια ανοικτή επιστολή», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/11/1934, σ. 2· Βλ. επίσης και στις εφημερίδες *Ανεξάρτητος*, *Έθνος* κ.α.

¹³⁹⁴ Η εμφανής αμηχανία ενός ολόκληρου κόσμου που περιστρέφεται γύρω από θέατρο οφείλεται στις ασυμμετρίες οι οποίες συνδέονται με την επιβολή του περιορισμού της ελευθερίας στην τέχνη: Της πολιτικής ισχύος (μεμονωμένα άτομα απέναντι σε θεσμούς και οργανωμένο κράτος), των μέσων δράσης (η άυλη κριτική και ο λόγος, απέναντι σε βίαιες παρεμβάσεις) και των κινήτρων (η κριτική επιθυμεί να συμβάλλει στη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου). Βλ. Δημούλης, σ. 61.

¹³⁹⁵ «*Η Ελλάς του Περικλή 434-1934*», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/11/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Η Ελλάς του Περικλή 434-1934*», *Βραδυνή*, 21/11/1934, σ. 2.

στην αρχή παρεξηγήθηκε από τον τίτλο του, είναι κομματικώς αχρωμάτιστο και η πολιτική σάτιρα είναι μετρημένη και καλομοιρασμένη, σε τρόπο που να μη δυσαρεστεί κανένα.¹³⁹⁶

Οι διαβεβαιώσεις αυτές όμως δεν πείθουν την Αστυνομία, η οποία συνεχίζει συστηματικά να παρενοχλεί την λειτουργία του θεάτρου «Αλάμπρα». Ο Μακέδος, συνεπής στην προηγούμενη δήλωσή του, επανέρχεται πέντε μέρες αργότερα στις 24 Νοεμβρίου, με δεύτερη ανοιχτή επιστολή¹³⁹⁷ με την οποία καταγγέλλει και νέο περιστατικό αστυνομικής αυθαιρεσίας το οποίο αυτή τη φορά στρέφεται κατά του κοινού. Σύμφωνα με τη νέα επιστολή, στις 23 Νοεμβρίου αρχιφύλακας του Α' Αστυνομικού Τμήματος έκανε σύσταση στο ταμείο του "Μοντιάλ", να μην εκδοθούν άλλα εισιτήρια γιατί το θέατρο ήταν πλήρες. Ο ταμίας μετά και από εντολή του Μακέδου συμμορφώθηκε με την υπόδειξη του αρχιφύλακα, ο οποίος όμως μετά από λίγο και κατά τη διάρκεια της παράστασης άρχισε να σηκώνει τους θεατές από τις θέσεις τους και μάλιστα με τρόπο βάνανσο. Μεταξύ των θεατών τους οποίους κακομεταχειρίστηκε ήταν και η σύζυγος του ταγματάρχη Ε. Μ., ο οποίος αντέδρασε έντονα, ενώ η παράσταση διακόπηκε, λόγω της ζωνής λογομαχίας που προκλήθηκε με τον αστυνομικό. Για την επαλήθευση των όσων αναφέρει, επικαλείται την μαρτυρία των θεατών, αλλά και των υπαλλήλων του Φόρου Δημοσίων Θεαμάτων οι οποίοι ήταν παρόντες, ενώ δηλώνει και πάλι ότι επιφυλάσσεται να διεκδικήσει τις ζημιές που υφίσταται, από τις παρεμβάσεις των αστυνομικών. Τέλος, δηλώνει ότι αποποιείται κάθε ευθύνης για την πιθανή διασάλευση της τάξης στα θεάτρά του, η οποία μπορεί να προκληθεί από την συμπεριφορά των αστυνομικών οργάνων. Η δήλωση αυτή ίσως να ξεπερνά το επίπεδο της απλής διαμαρτυρίας και να αποτελεί προειδοποίηση για επανάληψη των αιματηρών επεισοδίων του «Περοκέ», αντιστρέφοντας όμως το πάγιο επιχείρημα των υπέρμαχων της λογοκρισίας και επιρρίπτοντας την ευθύνη στην Αστυνομία.

Η ανοιχτή αυτή επιστολή, συνοδεύεται από μια δεύτερη, η οποία απευθύνεται προς τον Υπουργό των Στρατιωτικών.¹³⁹⁸ Σ' αυτήν ο επιχειρηματίας αναφέρει ότι το

¹³⁹⁶ Ανυπόγραφο, «*Η Ελλάς του Περικλή και η Ελλάς του Παναγή*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 21/11/1934, σ. 2.

¹³⁹⁷ Α. Μακέδος, «Ανοιχτή Επιστολή προς τον αξιότιμον κύριον Υπουργόν των Εσωτερικών», *Ανεξάρτητος*, σ. 3· Βλ. επίσης στις εφημερίδες *Έθνος* σ. 5, *Ελεύθερον Βήμα* σ. 2., *Πατρίς* σ. 2., την ίδια ημέρα.

¹³⁹⁸ Α. Μακέδος, «Ανοιχτή επιστολή προς τον αξιότιμον κύριον υπουργόν των Στρατιωτικών», *Ανεξάρτητος*, 24/11/1934, σ. 2. Βλ. επίσης στις εφημερίδες *Έθνος* σ. 5, *Ελεύθερον Βήμα* σ. 2., *Πατρίς* σ. 2., την ίδια ημέρα.

Φρουραρχείο Αθηνών, με αφορμή το γεγονός ότι οι στρατιώτες χειροκροτούν κάποια ορισμένη σκηνή του έργου, απέστειλε έγγραφο προς την Διεύθυνση της Αστυνομίας, με το οποίο ζητά να εξακριβωθεί κατά πόσο η επιθεώρηση *Η Ελλάς του Περικλή και η Ελλάς του Παναγή* υπαινίσσεται κομμουνιστικές ιδέες. Μετά από την μετάβασή του στο αρμόδιο Αστυνομικό Τμήμα και τις απαραίτητες διατυπώσεις και συνεννοήσεις μεταξύ των διευθύνσεων και των τμημάτων της Αστυνομίας, ομάδα αστυνομικών παρακολούθησε την παράσταση και αποφάσισε ότι η αόριστη αυτή καταγγελία στην οποία δεν κατονομάζεται καν η επίμαχη σκηνή, είναι αβάσιμη. Κλείνει παρακαλώντας τον υπουργό να δώσει τις απαραίτητες διαταγές ώστε να σταματήσει η φημολογία αυτή περί προπαγάνδισης κομμουνιστικών ιδεών από το θέατρό του, ώστε να μη ζημιώνεται η επιχείρησή του από την αποχή των στρατιωτών, διαβεβαιώνοντας ότι ο ίδιος προσωπικά, με την μακρόχρονη θεατρική του εμπειρία, ελέγχει αυστηρότατα τα έργα που παίζονται.

Η κρίση κορυφώνεται στις 27 Νοεμβρίου, όταν η Αστυνομία, μετά από τη μη συμμόρφωση στην υπόδειξη της για την αφαίρεση ορισμένων σκηνών, αποφασίζει να κλείσει το θέατρο «Αλάμπρα». ¹³⁹⁹ Ο Μακέδος όμως στην τρίτη κατά σειρά ανοιχτή επιστολή η οποία αυτή τη φορά απευθύνεται προς τον πρωθυπουργό, παρουσιάζει μια άλλη εκδοχή του περιστατικού. ¹⁴⁰⁰ Έχοντας εξαντλήσει, όπως υπογραμμίζει, όλες τις βαθμίδες της ιεραρχίας, αναφέρεται σ' αυτόν καταγγέλλοντας ότι η Αστυνομία εξασκεί στα θεάτρά του πιέσεις και αυστηρότατη λογοκρισία, καθιστώντας προβληματική την λειτουργία τους. Άλλοτε περιορίζει ή αφαιρεί την σάτιρα των πολιτικών προσώπων και άλλοτε απαγορεύει την από σκηνής αναφορά σε πρόσωπα, τα οποία είναι αναμειγμένα στην πολιτική ζωή της χώρας. Το αποκορύφωμα της αυθαιρεσίας είναι, ότι μετά από δεκαπέντε παραστάσεις της επιθεώρησης *Η Ελλάς του Περικλή*, τις οποίες παρακολούθησαν χιλιάδες θεατές χωρίς να συμβεί η παραμικρή παρεξήγηση, στις 27/11 η Αστυνομία έκλεισε το θέατρο «Αλάμπρα». Σύμφωνα με τον επιχειρηματία, ενώ η επιχείρηση συμμορφώθηκε με τη σύσταση του διευθυντή του Δ' Αστυνομικού Τμήματος για την περικοπή μιας σατιρικής σκηνής που αφορούσε στον Μιχαλόπουλο ακολούθησε στις 27/11 νέο έγγραφο της Διεύθυνσης της Αστυνομίας το οποίο επέβαλε «επί απειλή βιαίας διακοπής της λειτουργίας του θεάτρου», την απαλοιφή και άλλων σκηνών, με την εύσημη

¹³⁹⁹ Ανυπόγραφο, «Απαγόρευσις παραστάσεως», *Ανεξάρτητος*, 28/11/1934, σ. 4.

¹⁴⁰⁰ Α. Μακέδος, «Ανοικτή επιστολή προς τον κ. Πρόεδρον της Κυβέρνησης», *Ελεύθερον Βήμα*, 28/11/1934, σ. 2· Βλ. επίσης στις εφημερίδες *Ακρόπολις* σ. 3. και *Ανεξάρτητος* σ. 2. την ίδια μέρα.

δικαιολογία, ότι είναι πιθανό να «διασαλευθή η τάξις». Προτού δε διαπιστωθεί αν το θέατρο συμμορφώθηκε με τη νέα διαταγή, η Αστυνομία απαγόρευσε προληπτικά την πώληση εισιτηρίων και το ίδιο βράδυ το έκλεισε. Ο Μακέδος παρακαλεί τον πρωθυπουργό να παρέμβει, επιφυλασσόμενος για τις ζημίες που υπέστη από τις παρεμβάσεις αυτές, ενώ υπενθυμίζει και πάλι ότι αφ' ενός τα θεάτρά του συντηρούν πολλές οικογένειες και αποφέρουν σοβαρά έσοδα στο Δημόσιο, αφ' ετέρου ο ίδιος δεν επιτρέπει στα θεάτρά του σάτιρα «δυναμένην έστω και πόρρωθεν να προκαλέση διατάραξιν της δημοσίας τάξεως, διότι τούτο θα εσήμαινε δια τας επιχειρήσεις μου ανυπολόγιστον ζημίαν».¹⁴⁰¹

Παράλληλα δημοσιεύεται στον Τύπο υπό μορφή μικρού σχολίου, καταχώρηση προφανώς προερχόμενη από τις επιχειρήσεις Μακέδου, στην οποία αναφέρονται οι σκηνές των οποίων την περικοπή ζήτησε η αστυνομία «σοκαρισμένη» από την πολιτική σάτιρα. Πρόκειται για τις φράσεις: «Τα τούβλα βγήκαν απ' το μέγαρον της Αστυνομίας Πόλεων και το Τμήμα Ασφαλείας», «Από το αλεύρι, για πες αλεύρι, η Άμυνα σε γυρεύει», από τη σκηνή «το Πεδίον του Άρεως». Επίσης από το «Πιστεύω» του Παπαναστασίου, οι φράσεις «Προσδοκώ ανάστασιν και Παπανάστασιν νεκρών και τον Σοσιαλισμόν εκ δεξιών και αριστερών γιατί αν δεν καθίσουν ήσυχα βλέπω να πέφτη ο θεσμός και ν' άρχεται ο Σοσιαλισμός», και ολόκληρο το «Πιστεύω» του Πλαστήρα, από τη σκηνή το «Χριστιανικόν Κόμμα». Επαφίεται στην κρίση του αναγνώστη, κατά πόσον η επέμβαση της αστυνομίας «εξυπηρετεί τα συμφέροντα του Δημοσίου και την ελευθερίαν του λόγου».¹⁴⁰²

Δύο ημέρες μετά το κλείσιμο της «Αλάμπρας», στις 29/11/1934 και αφού «εξετάστηκε επισταμένως» η σάτιρα του έργου, επιτράπη η επαναλειτουργία του θεάτρου, γιατί αποδείχτηκε ότι «ουδένα προσωπικώς ενοχλεί».¹⁴⁰³ Την ίδια ημέρα η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων εκδίδει ανακοίνωση σύμφωνα με την οποία πρόκειται να συζητηθεί το «πραξικόπημα» των Αστυνομικών Αρχών το οποίο θεωρεί ισχυρό πλήγμα κατά της ελευθερίας της σκέψης, όπως και άλλα ανελεύθερα και αντισυνταγματικά μέτρα που προηγήθηκαν αυτού, ενώ κρίνει απαραίτητο να

¹⁴⁰¹ Για την πολιτική ουδετερότητα των επιθεωρήσεων, βλ. Μαράκα, «Η ελληνική θεατρική Επιθεώρηση ως πολιτικό θέατρο», *Παράβασις*, τόμος 6, Ergo, Αθήνα 2005, σ. 109 - 110.

¹⁴⁰² Ανυπόγραφο, «Εκλείσθη η “Αλάμπρα”», *Ανεξάρτητος*, 28/11/1934, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Εκλείσθη η “Αλάμπρα”», *Ακρόπολις*, 28/11/1934, σ. 2.

¹⁴⁰³ Ανυπόγραφο, «Το θέατρον “Αλάμπρα” από σήμερον θα λειτουργή κανονικώς», *Ακρόπολις*, 29/11/1934, σ. 2· Βλ. επίσης στις εφημερίδες, *Βραδυνή*, *Έθνος*, *Ελεύθερος Άνθρωπος* κ.α.

υπάρξει αποφασιστική αντίδραση ώστε να μην καταργηθεί η ελευθερία της σκέψης.¹⁴⁰⁴

Π.3.14. Οι πολιτικές αναταράξεις και το ελαφρό μουσικό θέατρο το 1935

Π.3.14.1. Το κίνημα του 1935 - Η οπερέτα και πάλι στο προσκήνιο

Η έντονη πολιτική αντιπαράθεση, μεταξύ βενιζελικών και βασιλοφρόνων, η οποία διχάζει καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου την καταπονημένη από τους προηγούμενους πολέμους και εξαθλιωμένη από την πολιτική, οικονομική, κοινωνική και ανθρωπιστική κρίση ελληνική κοινωνία κορυφώνεται και πάλι το 1935. Οι έντονες αναταράξεις που προκαλούνται εξαιτίας των πολύ σημαντικών πολιτικών γεγονότων που συνταράσσουν τη χώρα κατά τη διάρκεια αυτής της χρονιάς, γίνονται αισθητές σε όλους τους τομείς της καθημερινότητας, και φυσικά στο θέατρο.¹⁴⁰⁵

Το πρώτο σημαντικό γεγονός της χρονιάς είναι το Κίνημα της 1^{ης} Μαρτίου.¹⁴⁰⁶ Αξιωματικοί προσκείμενοι στη βενιζελική παράταξη, επαναστατούν εναντίον της Κυβέρνησης των Λαϊκών του Παναγή Τσαλδάρη, για να αποσοβήσουν όπως υποστηρίζουν, τον κίνδυνο ανατροπής του υφιστάμενου βασιλικού πολιτεύματος. Η χώρα κηρύσσεται σε «κατάσταση πολιορκίας»,¹⁴⁰⁷ το κίνημα παίρνει διαστάσεις μικρού εμφυλίου πολέμου, αλλά σύντομα καταστέλλεται και οι πρωτεργάτες του, εκτός από τον Ελευθέριο Βενιζέλο, συλλαμβάνονται, δικάζονται και καταδικάζονται σε διάφορες ποινές. Ο Ανδρέας Μακέδος, ο οποίος κατηγορείται για την χρηματοδότηση του κινήματος, απαλλάσσεται με βούλευμα μερικούς μήνες αργότερα.¹⁴⁰⁸

¹⁴⁰⁴ Ανυπόγραφο, «Δια το κλείσιμον του θεάτρου “Αλάμπρα”», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/11/1934, σ. 2.

¹⁴⁰⁵ Γεώργιος Θ. Μαυροκορδάτος, *Μετά το 1922: Η παράταση του διχασμού*, Πατάκης, Αθήνα, 2017.

¹⁴⁰⁶ Ιωάννης Κολιόπουλος, «Κίνημα του '35 και παλινόρθωση», στον τόμο *Ελλάδα 20^{ος} αιώνας 1930-1940 Α'*, Καθημερινή, Αθήνα, 2017· Ιωάννης Κολιόπουλος, «Το κίνημα του Μαρτίου 1935 και η παλινόρθωση της μοναρχίας και κατολίσθηση του δικτάτορα», στον τόμο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. Νεώτερος Ελληνισμός από 1913 ως 1941 (Β)*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. Εταιρία Ιστορικών Εκδόσεων, Αθήνα, 2015.

¹⁴⁰⁷ Ανυπόγραφο, «Εξεργράγη επαναστατικών Κίνημα. Οι επαναστάται με επί κεφαλής τους κ.κ. Κολιαλέξην και Δεμέστιχαν κατέλαβον τον Ναύσταθμον και μονάδας του Στόλου. Το Πρότυπον Τάγμα Ευζώνων εις χείρας των επαναστατών. Επολιορκήθη καθ' όλην την νύκτα και εκατονοβολήθη. Κατελήφθη και η Σχολή Ευελπίδων. Εκηρύχθη Στρατιωτικός Νόμος», *Ακρόπολις*, 2/3/1935, σσ. 1, 4.

¹⁴⁰⁸ Ο Ανδρέας Μακέδος κατηγορήθηκε ως χρηματοδότης του κινήματος, αλλά «κατόπιν γνωματεύσεως του ανακριτού κ. Ψηλογαλάνη εξεδόθη οριστικόν βούλευμα δια του οποίου απαλλάσσεται πάσης κατηγορίας». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Απηλλάγη ο κ. Μακέδος», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/6/1935, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Μικραί ειδήσεις», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/6/1935, σ. 5.

Τρεις μέρες μετά την εκδήλωση του κινήματος, μέσα στο ταραγμένο κλίμα και την έκρυθμη κατάσταση που επικρατεί, εκδίδεται ειδικό ανακοινωθέν του Α' Σώματος Στρατού σύμφωνα με το οποίο επιτρέπεται η λειτουργία των κινηματογράφων ως τις 9 το βράδυ, ενώ απαγορεύονται εντελώς οι παραστάσεις επιθεωρήσεων στο θέατρο.¹⁴⁰⁹ Την περίοδο αυτή ο Μακέδος, έχοντας επεκτείνει την επιχειρηματική του δραστηριότητα, παρουσιάζει δύο επιθεωρήσεις στα θέατρα «Μοντιάλ» και «Αλάμπρα»: την *Δευτέρα Παρουσία*,¹⁴¹⁰ και την *Καριόκα* αντίστοιχα.¹⁴¹¹ Η αντίδραση των θιάσων και των θεατρικών επιχειρηματιών στην απαγόρευση αυτή, προκειμένου να μην σταματήσουν να λειτουργούν, συνίσταται είτε στην παραλλαγή του είδους και την παρουσίαση μιούζικ - χωλ και βαριετέ με χορευτικά και κωμικά νούμερα¹⁴¹² στη θέση των παιζόμενων επιθεωρήσεων,¹⁴¹³ είτε απλά η αλλαγή της ειδολογικής κατάταξης του έργου.¹⁴¹⁴ Η ώρα έναρξης όλων των θεάτρων ορίζεται στις 6 το απόγευμα, ενώ επιτρέπεται να δίνεται μία και μόνη απογευματινή παράσταση.

Η επιθεώρηση του «Μοντιάλ» *Δευτέρα Παρουσία*, αλλάζει λοιπόν όνομα και δομή και γίνεται *Μιούζικ - χωλ*.¹⁴¹⁵ Λίγες μέρες αργότερα στις 9 Μαρτίου, όταν πια η κατάσταση αρχίζει να ομαλοποιείται, επιστρέφει στις στήλες των θεαμάτων και τις διαφημιστικές καταχωρήσεις και η *Καριόκα*, που είχε επίσης σταματήσει, χωρίς όμως να αναγράφεται πουθενά η λέξη «επιθεώρηση».¹⁴¹⁶ Στις 12 Μαρτίου επαναλαμβάνονται οι παραστάσεις της *Δευτέρας Παρουσίας*, ενώ δύο μέρες αργότερα, το απόγευμα της 14^{ης} Μαρτίου, ανακοινώνεται η άρση του Στρατιωτικού Νόμου και αποκαθίσταται η κυκλοφορία, οι ελευθερίες των πολιτών και η λειτουργία

¹⁴⁰⁹ Απαγορεύεται μεταξύ άλλων και η κυκλοφορία του κοινού μετά τις 10.45μ. Βλ. Δ. Πετρίτης, Αντιστράτηγος, «Η κίνηση και η κυκλοφορία, Αι παραστάσεις των θεάτρων», *Τύπος*, 4/3/1935, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεάματα», *Ακρόπολις*, 4/3/1935, σ. 2.

¹⁴¹⁰ Των Λαΐλιου Καρακάση, Νίκου Λώρη, Ζάχου Θάνου, μουσική Άγγελου Μαρτίνο και Λαΐλιου Καρακάση.

¹⁴¹¹ Των Μίμη Ρηγόπουλου, Κώστα Κιούση, με μουσική Άγγελου Μαρτίνο.

¹⁴¹² Διαφημιστική καταχώρηση, *Ηχώ της Ελλάδος*, 5/3/1935, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 6/3/1935, σ. 2· βλ. Σειραγάκης, σ. 334.

¹⁴¹³ Στις 28/2/1935, επιθεώρηση παίζεται στα θέατρα «Μοντιάλ», «Αλάμπρα», «Κοτοπούλη» και «Παπαϊωάννου». Στα δύο τελευταία παρουσιάζονται ο θιάσος Κυριακού – Πρινέα με τη *Ζουρλοπαντιέρα* και ο θιάσος Δράμαλη – Πατρικίου με τη *Ζωή και κόττα* αντίστοιχα. Βλ. «Θεάματα», *Ακρόπολις*, 28/2/1935, σ. 2.

¹⁴¹⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα της όπως συμβαίνει στην περίπτωση της «φιλολογικής» επιθεώρησης *Μούβιτον*, του Δημήτρη Γιαννουκάκη, η οποία χαρακτηρίζεται ως ευθυμογράφημα. Παίζεται στο θέατρο «Αλίκης». Βλ. «Θεάματα», *Ακρόπολις*, 6/3/1935, σ. 2.

¹⁴¹⁵ Στις σχετικές διαφημίσεις αναφέρεται: «Από σήμερα θα εκτελούνται καθ' εκάστην διάφορα χορευτικά και κωμικά νούμερα από τους άσους του ελαφρού μουσικού θεάτρου». Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 5/3/1935, σ. 2.

¹⁴¹⁶ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Βραδυνή*, 9/3/1935, σ. 2· *Ελληνικόν Μέλλον*, 9/3/1935, σ. 2· *Ακρόπολις*, 12/3/1935, σ. 2.

των καταστημάτων και των δημοσίων θεαμάτων.¹⁴¹⁷ Με την κατάργηση των περιορισμών ο κόσμος συρρέει και πάλι στα θέατρα, ενώ ιδιαίτερες πιένες σημειώνουν το «Μοντιάλ» και το «Αλάμπρα», όπου παίζονται «αι ωραιότατοι επιθεωρήσεις *Δευτέρα Παρουσία* και *Καριόκα*».¹⁴¹⁸

Οι επιπτώσεις του κινήματος και η πολιτική αστάθεια των ημερών αντανακλώνται ξεκάθαρα στις επιλογές του ρεπερτορίου των θεάτρων. «Η επιθεώρησις που επί έτη τώρα κρατούσε τα σκήπτρα, παρεχώρησεν την πρώτην θέσιν εις την οπερέτταν. Επιθεώρησις σημαίνει εδώ στην Ελλάδα, σάτυρα όλων των πολιτικών γεγονότων. Η συνταγή με την οποίαν γράφονται είναι πολύ παλιά και πολύ γνωστή κατά συνέπειαν: Ο σκούφος του Βενιζέλου, η μύτη του Παπαναστασίου, η αϋπνία του Τσαλδάρη η βροντές του Κονδύλη κλπ. Αυτά λοιπόν σήμερον που αποτελούν τα θεμέλια κάθε επιθεωρήσεως δεν ευρίσκονται εις την κατανάλωσιν, διότι, διότι.. δια πολλά “διότι”. Έτσι το έδαφος αφέθη εις την οπερέτταν.»¹⁴¹⁹

Ο Ανδρέας Μακέδος ακολουθώντας και αυτός την ίδια τακτική, μερικές μόλις εβδομάδες μετά τη λήξη του πραξικοπήματος, στις 23 Μαρτίου, ανεβάζει στο θέατρο «Μοντιάλ», την οπερέτα *Μοντέρνα Κορίτσια*, του Θεόφραστου Σακελλαρίδη.¹⁴²⁰ Η παράσταση καταγράφεται ως μια ακόμα θριαμβευτική επιτυχία του «πρυτάνεως» των συνθετών,¹⁴²¹ αλλά και του θιάσου Μακέδου.¹⁴²² Στο δεύτερο θέατρο της επιχείρησής του την «Αλάμπρα», σε μια προσπάθεια ίσως να μην αποκλειστεί εντελώς το κυρίαρχο είδος, ανεβαίνει στις 29 Μαρτίου η επιθεώρηση *Νέο πράμα*,¹⁴²³ την οποία μετά από 29 βράδια παρουσίας στη σκηνή, διαδέχεται η *Άλλη Τρέλλα*, που ξεκινά παραστάσεις την ημέρα του Πάσχα, Κυριακή 28 Απριλίου.¹⁴²⁴

¹⁴¹⁷ Ανυπόγραφο, «Έπειτα από 13 ημέρες οι αθηναίοι ελεύθεροι από χθες», *Ακρόπολις*, 15/3/1935, σ. 2.

¹⁴¹⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 16/3/1935, σ. 2.

¹⁴¹⁹ Ι.μ., «Τα θέατρα το καλοκαίρι. Η νέα θεατρική περίοδος. Πως ανασυγκροτούνται οι διάφοροι θίασοι. Ο αντίκτυπος του κινήματος επί των επιθεωρήσεων», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28/4/1935, σ. 2.

¹⁴²⁰ Βλ. εικ. 64 – 67.

¹⁴²¹ Ανυπόγραφο, «*Μοντέρνα Κορίτσια*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 9/4/1935, σ. 2.

¹⁴²² Η μέντια (η μέση είσπραξη ανά παράσταση) των *Μοντέρνων κοριτσιών* υπερβαίνει τις 20.000 δραχμές. Βλ. Ο Πιμπρινέτ, «Θεατρικόν ρεπορτάζ. Τα θέατρα και οι θίασοι της θερινής περιόδου. Ποιά έργα θα παίξουν», *Ηχώ της Ελλάδος*, 25/4/1935, σ. 2.

¹⁴²³ Επιθεώρηση του Σπύρου Μεταξά, με μουσική των Μίμη Κατριβάνου και Γιώργου Βιτάλη.

¹⁴²⁴ Επιθεώρηση των Σπύρου Μεταξά και Ζάχου Θάνου, με μουσική Μίμη Κατριβάνου και Γιώργου Βιτάλη.

Π.3.14.2. Καλοκαίρι και επιθεώρηση

Αμέσως μετά τη λήξη της πασχαλινής περιόδου και το πέραςμα στην κυρίως θερινή θεατρική περίοδο, η επιθεώρηση παίρνει και πάλι τα πρωτεία. Στις σκηνές των αθηναϊκών θεάτρων παρουσιάζονται τέσσερεις θίασοι επιθεώρησης, δύο οπερέτας και δύο θίασοι πρόζας.¹⁴²⁵ Η θεατρική κίνηση αυξάνεται κατακόρυφα, ενώ χτίζονται δύο νέα θέατρα, το «Καζινό» στην πλατεία Κάνιγγος και το «Ακροπόλ» στο σταθμό Πελοποννήσου. Ο Τύπος πανηγυρίζει ότι «το ελαφρόν μας θέατρον διέρχεται μιαν εκπληκτικά χρυσήν περίοδον κατά τον τελευταίον αυτόν καιρόν», ενώ οι μισθοί των πρωταγωνιστριών και των «άσπων» ανεβαίνουν και πάλι στα ύψη.¹⁴²⁶

Η ήπια πολιτική σάτιρα, παρά την σκληρή προσπάθεια που καταβάλει «η κυρά Αναστασία με την ψαλίδα», ιδίως τις πρώτες 74 ημέρες μετά την εκδήλωση του κινήματος, να περικόψει κάθε σκηνή που θα μπορούσε να «εξάψει» να πνεύματα, βρίσκει τον τρόπο να εισχωρήσει ξανά στα νούμερα της επιθεώρησης.¹⁴²⁷ Ήδη από τα τέλη Μαρτίου, στις διαφημίσεις της επιθεώρησης *Νέο Πράμα* χρησιμοποιούνται ως διαφημιστικά σλόγκαν, όροι όπως «Κίνημα, Ανταρσία, Επιστράτευσις», ενώ ο τίτλος του φινάλε είναι «Πρόσκλησις ηλικιών».¹⁴²⁸ Στον ίδιο τόνο, ο τίτλος του φινάλε της επιθεώρησης *Όλα Νέα* που παίζεται στο θέατρο «Σαμαρτζή» είναι το «δημοψήφισμα των λουλουδιών», εμφανώς αναφερόμενος στο επικείμενο δημοψήφισμα για το πολιτειακό ζήτημα. Οι πολιτικοί αρχίζουν και πάλι να παρουσιάζονται επί σκηνής στο καθιερωμένο – μέχρι ανίας - πολιτικό φινάλε, για να επαναλάβουν τα ίδια και τα ίδια: χλιαρή πολιτική σάτιρα για τη μύτη του Παπαναστάση, τη φαλάκρα του Τσαλδάρη και τον «κεραυνό» του Κονδύλη.¹⁴²⁹

¹⁴²⁵ Επιθεώρηση παίζουν τα θέατρα «Περοκέ», «Λαού», «Πράσινη Ταβέρνα» και «Καζινό». Οπερέτα το «Αθήναιον» (αργότερα επιθεώρηση) και το «Ακροπόλ». Πρόζα παρουσιάζουν το θέατρο «Κοτοπούλη» και το θέατρο «Αλίκης» στο οποίο βέβαια παίζεται το *Μούβιτον*, το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως επιθεώρηση. Βλ. Π., «Νέα των παρασκηνίων. Η θεατρική κίνησης. Θίασοι και καλοκαιρινά έργα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/5/1935, σ. 2· Π. Δ-ρεας, «Εν όψει των κυνικών καυμάτων. Τι έργα θα παίζουν τα θέατρα το καλοκαίρι», *Νέος Κόσμος*, 28/4/1935, σ. 4· Ι.μ., «Τα θερινά Αθηναϊκά θέατρα. Τα συνοικιακά θέατρα αρχίζουν...», *Τύπος*, 26/5/1935, σ. 2.

¹⁴²⁶ Ηρώ Χαντά 32.000 δραχμές τον μήνα, Ζαζά Μπριλλάντη 30.000, τα Καλουτάκια 25.000, η Μαρία Κρεββατά 23.000, ο Μαυρέας 20.000, ο Κοκκίνης 17.000, η Κούλα Γκιουζέππε 22.000. Βλ. Ο Θεατής, «Το ελαφρόν θέατρον, Τα *Μοντέρνα κορίτσια*», *Ακρόπολις*, 23/5/1935, σ. 2.

¹⁴²⁷ Η λογοκρισία του Τύπου, την οποία ασκούσε η αρμόδια υπηρεσία αποτελούμενη από παλιούς αξιωματικούς του Στρατού, υπό τη διεύθυνση του παλιού δημοσιογράφου Μάλλωση, αποφασίζεται να αρθεί στις 15 Μαΐου 1935. Βλ. Θ-ς, «Εν όψει της δημοσιογραφίας το τέλος της. Πως και πότε ήρχισεν εφαρμοζόμενη η λογοκρισία του Τύπου η οποία απεφασίσθη όπως αρθεί σήμερα», *Ακρόπολις*, 15/5/1935, σ. 1, 3.

¹⁴²⁸ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Πρωία*, 24/3/1935, σ. 2· *Βραδυνή*, 25/3/1935, σ. 2.

¹⁴²⁹ Το ευθυμογράφημα του Ευαγγελίδη μας μεταφέρει το κλίμα των παρασκηνίων της επιθεώρησης: Ο Μεταξάς, ο Καφαντάρης, ο Κονδύλης παραδέχονται ότι η πολιτική σάτιρα είναι απαραίτητη στην

Στην επιθεώρηση *Άνω Κάτω*, των Πωλ Νορ και Σπύρου Μεταξά που παίζεται στο θέατρο του «Λαού», δεν υπάρχει καθόλου πολιτική σάτιρα, στο πλαίσιο της προσπάθειας που καταβάλλεται, ώστε να αποφευχθεί ο «μονόπλευρος χρωματισμός». Δηλώνεται ότι σατιρίζεται μόνο η μανία της πολιτικολογίας, αλλά παραδόξως ένα από τα νούμερά της έχει τον τίτλο «Μετά το κίνημα». Ο Κίμων Καπετανάκης, συγγραφέας της *Καζούρας* που παίζεται στο «Περοκέ», κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της παράστασης, δηλώνει ότι στο έργο του γίνεται γενική σάτιρα, «καζούρα όλου του κόσμου και όλων των πραγμάτων, έξω από τα πολιτικά μας πράγματα».¹⁴³⁰ Μετά την πρεμιέρα όμως δηλώνεται ότι η *Καζούρα* «εμμένει στην εμφάνισιν και σημαντικής πολιτικής σατίρας» και στο φινάλε παρουσιάζονται όλες οι πολιτικές προσωπικότητες επί σκηνής.¹⁴³¹ Φαίνεται ότι η πολιτική και κοινωνική αβεβαιότητα και η αστάθεια που χαρακτηρίζουν την περίοδο αυτή, αντανακλώνται και στο επιθεωρησιακό θέατρο, το οποίο αναζητά να ξαναβρεί το βηματισμό του.

Ενώ λοιπόν η σάτιρα έχει λίγο ως πολύ εισαχθεί και πάλι στην επιθεώρηση, η επιτροπή λογοκρισίας αγρυπνά. Συνέρχεται τακτικά στο Υπουργείο Εσωτερικών και «κόβει αράδα» τις σκηνές των έργων που παίζονται. «Δεν μπορεί να γίνη μεγαλύτερα βαρβαρότης, χειρότερα φασιστική εκδήλωσης, πιο σκοτεινός μεσαιωνισμός από τον διωγμόν του γέλιου» γράφει ο Ασημάκης Γιαλαμάς στην εφημερίδα *Ημερήσιος Κήρυξ*. Μαζί με τις σκηνές της επιθεώρησης, ψαλιδίζονται και τα «πλουμιστά φτερά της χαράς του κοσμάκη» που συρρέει αθρόα στο θέατρο για να «σπάσει κέφι, εκδικούμενος έτσι την αθλιότητα της ζωής, γελώντας εις βάρος της με τα σατιρικά κοινωνικά νούμερα». Κόβονται ακόμα και σκηνές σχετικά ανώδυνες, που καταχειροκροτούνται από το κοινό, όπως αυτή της επιθεώρησης *Κάτι άλλο* στο θέατρο «Περοκέ» όπου υπενθυμίζεται στον Κονδύλη ότι «τα γαλόνια του τα χρωστάει στη Δημοκρατία». Την περίοδο αυτή οι συγγραφείς της πολιτικής σάτιρας έχουν θρηνήσει πολλές έξυπνες σατιρικές φράσεις, οι οποίες κόπηκαν με τη δικαιολογία του φόβου της δημιουργίας «εκτρόπων» από τους θεατές.¹⁴³²

επιθεώρηση αλλά αρχίζει η δεύτερη πράξη, η συζήτηση στα καμαρίνια τελειώνει και οι πολιτικοί ξαναβγαίνουν στη σκηνή. Η φανταστική αυτή συζήτηση γίνεται στα παρασκήνια από τους ηθοποιούς που υποδύονται τους πολιτικούς. Βλ. Δ. Κ. Ευαγγελίδης, «Πίσω απ' την αυλαία, Ένα διάλειμμα στα καμαρίνια της επιθεωρήσεως», *Έθνος*, 19/5/1935, σσ. 5, 6.

¹⁴³⁰ Γ.μ., «Τα θερινά Αθηναϊκά θέατρα. Τα συνοικιακά θέατρα αρχίζουν...», *Τύπος*, 26/5/1935, σ. 2.

¹⁴³¹ Ο Θεατής, «Εις το περιθώριον της ζωής. Τα υπαίθρια αθηναϊκά θεάματα. Απόψε ανοίγουν τα θερινά θέατρα. Ολίγα δια τας νέας επιθεωρήσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 31/5/1935, σ. 2.

¹⁴³² Ασημ. Γιαλ., «Η θεατρική λογοκρισία, Απαγορεύεται... το γέλιο! Θα κλείσουν τα θέατρα», *Ημερήσιος κήρυξ*, 7/8/1935, σ. 2.

Π.3.14.3. Ο διχασμός και η συμφιλίωση

Η «υπεύθυνη» για τον εθνικό διχασμό θεατρική επιθεώρηση,¹⁴³³ λογοκριμένη τώρα και περιοριζόμενη σε ακόμα πιο επιφανειακή πολιτική σάτιρα από πριν, «γενικά» νούμερα, ή νούμερα «σαλονιού», κορεσμένη από την πληθώρα των επαναλήψεων των ίδιων σατιρικών μοτίβων, έχοντας χάσει την αιχμηρότητα και την καυστικότητα της εποχής της ακμής της, εξακολουθεί να αποτελεί πεδίο αντιπαράθεσης μεταξύ των δύο πολιτικών παρατάξεων. Οι θεατές, από τον εξώστη αλλά και την πλατεία του θεάτρου, στο άκουσμα και μόνο του ονόματος ενός εκ των πρωταγωνιστών της πολιτικής σκηνής, του Βενιζέλου, του Τσαλδάρη, του Κονδύλη του Παπαναστασίου, αντιδρούν με έντονες επευφημίες ή αποδοκιμασίες αντίστοιχα, προκαλώντας με τις θορυβώδεις εκδηλώσεις τους τη γενική αναστάτωση. Όταν δε οι «συμπάθειες» τους αρχίζουν να μιλάνε, «χαλάει» το θέατρο από τα χειροκροτήματα των οπαδών τους.¹⁴³⁴

Ο αρθρογράφος της εφημερίδας *Εθνικός Κήρυξ* της Νέας Υόρκης διαπιστώνει κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα το καλοκαίρι του 1935, ότι κανείς ηθοποιός δεν τολμά να αναφέρει το όνομα του Βενιζέλου στη σκηνή, γιατί αυτό προκαλεί άμεσα αναστάτωση και έντονη διαμάχη ανάμεσα στους θεατές.¹⁴³⁵ Οι μεν αντιβενιζελικοί εξαγριώνονται στο άκουσμα του ονόματος, οι δε βενιζελικοί χειροκροτούν, με αποτέλεσμα να προκληθούν από τους καυγάδες, ακόμα και υλικές ζημιές στα θέατρα. Ενδεικτικό της εκρηκτικής ατμόσφαιρας που επικρατεί είναι το επεισόδιο που δημιουργείται το βράδυ της 24^{ης} Ιουλίου στο θέατρο «Δελφοί», όπου στεγάζεται η «Μάντρα» του Αττίκ.¹⁴³⁶ Δράστες και αυτή τη φορά, δεν είναι οι «αγανακτισμένοι» πολίτες, όπως ισχυρίζεται πάντα η Αστυνομία και οι υπέρμαχοι της λογοκρισίας,

¹⁴³³ Παρά το γεγονός ότι το άρθρο αυτό γράφεται επί δικτατορίας Μεταξά, παρατίθεται γιατί συνοψίζει το ρόλο της επιθεώρησης, στα χρόνια του εθνικού διχασμού. Βλ. Α. Παπαδήμας, «Δύει ο “αστήρ” της επιθεωρήσεως, Απολογισμός, προβλέψεις και γεγονότα», *Ακρόπολις*, 12/9/1936, σ.2.

¹⁴³⁴ Σ. Γερ-Σ., «Ελληνικές ψυχαγωγίες. Οι “ανεξάρτητοι” Έλληνες που χαλάνε τον κόσμο στο θέατρο. Μερικά παρατηρήσεις από την παρακολούθησιν μιας επιθεωρήσεως. Τα χειροκροτήματα που προδίδουν τα φρονήματα», *Ακρόπολις*, 16/1/1936, σσ. 3, 4.

¹⁴³⁵ Γ. Α. Γενεράλη, «Η αποστολή του *Εθνικού Κήρυκα* στην Ελλάδα, Ο έξυπνος θιασάρχης της Αθήνας που παρουσίασε την Εθνική Ένωση», *Εθνικός Κήρυξ*, 4/1/1936, σ. 3.

¹⁴³⁶ Για τις λεπτομέρειες του επεισοδίου και όσα ακολούθησαν βλ. Σειραγάκης σ. 336· Ανυπόγραφο, «Σκηναί εις την “Μάνδραν”. Ο Αττίκ εδάρη υπό σημνιτών». *Ακρόπολις*, 25/7/1935, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Όταν ο φανατισμός δεν έχει όρια. Ο επίλογος των σκηνών της “Μάντρας”. Αι χθεσινάι ανακρίσεις και συλλήψεις. Ο κ. Αττίκ και η “Μάντρα” του ζήτημα της ημέρας. Δηλώσεις του κ. υπουργού των Εσωτερικών. Μετετέθη ο αστυνόμος Μαρουλάκος. Τι λέγει ο κ. Αττίκ. Οι άφαντοι σημνίτες και οι συλλήψεις», *Ακρόπολις*, 26/7/1935, σ. 3.

αλλά οι κομματικοί μπράβοι, ή όπως υπαινίσσεται ο Αττίκ οι άνδρες της Ειδικής Ασφάλειας.¹⁴³⁷

Υπάρχει όμως ένα θέατρο, όπου σύμφωνα με τον *Εθνικό Κήρυκα* το κλίμα είναι εντελώς διαφορετικό. Πρόκειται για το θέατρο «Μοντιάλ» όπου παίζεται η επιθεώρηση *Ζήτω η τρέλλα*, από την οποία έχουν αποκλειστεί εντελώς οι πολιτικές σκηνές, ενώ «προφητικά» προαναγγέλλεται η εθνική συμφιλίωση.¹⁴³⁸ Στο φινάλε της πρώτης πράξης παρουσιάζεται ένα ταμπλό - βιβάν στο οποίο ο Ελευθέριος Βενιζέλος και ο βασιλιάς Κωνσταντίνος δίνουν τα χέρια. Ο «έξυπνος» θιασάρχης Μακέδος στον οποίο αποδίδεται η έμπνευση αυτή, «βλέπει το θέατρό του να γεμίζει κάθε βράδυ και τα κέρδη του να αυξάνονται, ενώ ο κόσμος μέσα το θέατρο ζει πρωτόγνωρες, για την ταραγμένη αυτή εποχή, στιγμές εθνικής συμφιλίωσης».¹⁴³⁹

Η θερινή περίοδος παρά τις αρχικές αισιόδοξες προβλέψεις κλείνει με ζημιές για τα περισσότερα θέατρα, και οι επιχειρηματίες εμφανίζονται διστακτικοί να επενδύσουν σημαντικά ποσά στο θέατρο. «Τόλμη και τρέλλα» είναι τα ζητούμενα από τους θεατρικούς επιχειρηματίες που καλούνται να «κλείσουν» θέατρα, να οργανώσουν θιάσους, να ανεβάσουν παραστάσεις, αναζητώντας διεξόδους και επινοώντας τεχνάσματα, προκειμένου να επιβιώσουν και να λειτουργήσουν δημιουργικά μέσα στο σχεδόν εχθρικό αυτό περιβάλλον, που γίνεται ολοένα και πιο ασφυκτικό, για τον κόσμο του ελαφρού μουσικού θεάτρου.

¹⁴³⁷ Παρόμοιο περιστατικό με επίδοξους δράστες και πάλι κάποιους σμηνίτες, απεφεύχθη τελευταία στιγμή στο θέατρο «Περοκέ» όπου παιζόταν η επιθεώρηση *Κάτι άλλο*. Βλ. Σειραγάκης, σ. 337.

¹⁴³⁸ Λίγο αργότερα, στο τέλος του 1935 και τους πρώτους μήνες του 1936, ο Ελευθέριος Βενιζέλος διαβλέποντας τα προβλήματα και τους κινδύνους που προέρχονται από το εξωτερικό της χώρας, κηρύσσει για την αντιμετώπισή τους, την εθνική συμφιλίωση, την οποία υιοθετούν αμέσως πολλοί κύκλοι, βενιζελικοί και μη. Φαίνεται όμως ότι ο ίδιος έχει διατυπώσει την άποψη αυτή ήδη από το φθινόπωρο της προηγούμενης χρονιάς, όπως αναφέρει στο άρθρο του ο Γ. Αθανασιάδης Νόβας που τον είχε συναντήσει και έχει μιλήσει μαζί του στο Παρίσι τον Οκτώβριο του 1935. Ο Μακέδος λοιπόν ενδεχομένως λόγω της στενής σχέσης που διατηρεί με το Βενιζέλο, γνωρίζει αυτές τις απόψεις και τις μεταφέρει στη σκηνή του θεάτρου του. Άλλωστε ο ίδιος ο βασιλιάς Γεώργιος ο Β' όταν επανέρχεται στο θρόνο κηρύσσει την εθνική συμφιλίωση, στην οποία είναι αντίθετος ο Κονδύλης που γι' αυτό αποπέμπεται από την Κυβέρνηση. Βλ. Γ. Αθανασιάδης Νόβας, «Ο μέγας πατριώτης, "Θέλω να τερματισθεί ο εθνικός διχασμός", όταν τον είδα για τελευταία φορά στο Παρίσι», *Νέος Κόσμος*, 19/4/1936, σ. 1.

¹⁴³⁹ Σ. Γερ-Σ., «Ελληνικές ψυχαγωγίες. Οι "ανεξάρτητοι" Έλληνες που χαλάνε τον κόσμο στο θέατρο. Μερικά παρατηρήσεις από την παρακολούθησιν μιας επιθεωρήσεως. Τα χειροκροτήματα που προδίδουν τα φρονήματα», *Ακρόπολις*, 16/1/1936, σσ. 3, 4.

Π.3.14.4. Οι εκλογές, η δικτατορία του Κονδύλη και η παλινόρθωση της μοναρχίας

Τους επόμενους μήνες, μέχρι το τέλος του χρόνου, ακολουθούν σημαντικά πολιτικά γεγονότα, τα οποία συντηρούν το κλίμα της έντασης. Οι εκλογές «της Εθνοσυνέλευσης» που διεξάγονται στις 9 Ιουνίου, χωρίς τη συμμετοχή του κόμματος των Φιλελευθέρων, παρατείνουν την πολιτική αστάθεια ενώ προαναγγέλλεται η διεξαγωγή δημοψηφίσματος για το πολιτειακό ζήτημα.¹⁴⁴⁰ Η δικτατορική κυβέρνηση Κονδύλη που προκύπτει από το πραξικόπημα των αρχηγών των τριών Σωμάτων Στρατού, Ναυτικού και Αεροπορίας της 10^{ης} Οκτωβρίου, καταργεί την αβασίλευτη δημοκρατία και προκαλεί δημοψήφισμα το οποίο πραγματοποιείται στις 3 Νοεμβρίου. Αποτέλεσμα του δημοψηφίσματος είναι η παλινόρθωση της μοναρχίας και η επαναφορά του Γεωργίου του Β΄ στο θρόνο, στις 25 Νοεμβρίου 1935.¹⁴⁴¹

Η περίοδος της δικτατορίας Κονδύλη, ανάμεσα δηλαδή στο πραξικόπημα της 10^{ης} Οκτωβρίου και την παλινόρθωση της μοναρχίας, είναι περίοδος κατά την οποία επιβάλλεται και πάλι σκληρή λογοκρισία. Στο θέατρο, η ελευθερία της σάτιρας «ετράπη εις άτακτον φυγήν μπροστά στο ανοικτό στόμα της ψαλίδας της λογοκρισίας» και τα νούμερα των περισσότερων επιθεωρήσεων είναι «ανουσιότερα και από τα νερόβραστα κολοκύθια».¹⁴⁴² Μετά την παλινόρθωση όμως της μοναρχίας, η λογοκρισία καταργείται και ο Τύπος στις 7 Νοεμβρίου πανηγυρίζει. Σύμφωνα με τα «ελεύθερα» πια δημοσιεύματα «η τρομερά εποπτεία της λογοκρισίας» δεν περιοριζόταν μόνο στο να περικόπτει κομμάτια κειμένου, αλλά προσέθετε και νέα δικά της.¹⁴⁴³

Μετά από 220 παραστάσεις και την τεράστια επιτυχία που γνωρίζει η επιθεώρηση *Ζήτω η τρέλλα*, παραχωρεί τη θέση της στην επόμενη, η οποία έχει τίτλο *Μια νύχτα στην Αθήνα*. Το νέο έργο των Γιώργου Ασημακόπουλου και Θεόφραστου Σακελλαρίδη, που ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» στις 29 Νοεμβρίου, συνεχίζει να

¹⁴⁴⁰ Αντικείμενο του δημοψηφίσματος είναι αν θα εξακολουθήσει να υφίσταται η αβασίλευτη δημοκρατία ή αν θα επιστρέψει ο βασιλιάς.

¹⁴⁴¹ Γρηγόριος Δαφνής, *Η Ελλάδα μεταξύ δύο πολέμων 1923-1940*, Α' τόμος, Κάκτος, Αθήνα, 1997.

¹⁴⁴² Ασημ. Γιαλ., «Η χειμερινή θεατρική κίνησης. Οι θίασοι που θα παίξουν τον χειμώνα. Θα έχουν άραγε εισπράξεις;», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 13/10/1935, σ. 2.

¹⁴⁴³ Ανυπόγραφο, «Μια εξήγησις, Περί της λογοκρισίας προς τους αναγνώστας μας», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 7/11/1935, σ. 3.

κηρύσσει την εθνική συμφιλίωση.¹⁴⁴⁴ Η ατμόσφαιρα όμως εξακολουθεί να είναι τεταμένη και η αναφορά και μόνο του ονόματος του Βενιζέλου σε ένα νούμερο, γίνεται αφορμή για την πρόκληση ενός αρκετά σοβαρού επεισοδίου. Παρά το γεγονός ότι η επιθεώρηση χαρακτηρίζεται ως πολιτικά «αχρωμάτιστη»¹⁴⁴⁵ και παίζεται με μεγάλη επιτυχία για περισσότερο από δύο μήνες χωρίς να προκληθεί κανένα επεισόδιο, το βράδυ της 21^{ης} Ιανουαρίου 1936 ένστολοι άνδρες της Ειδικής Ασφάλειας με ειδικό σημείωμα που τους επιτρέπει την ελεύθερη είσοδο, μπαίνουν στο θέατρο την ώρα της παράστασης, δήθεν για να παρακολουθήσουν το έργο. Μετά το φινάλε της πρώτης πράξης, απόντος του Μακέδου, απευθύνονται στον διευθυντή του θεάτρου και απειλούν ότι αν δεν απαλειφθούν οι σκηνές με τον Βενιζέλο θα τα κάνουν λίμπα» και θα βάλουν φωτιά στο θέατρο. Το επεισόδιο δημοσιεύεται στις περισσότερες εφημερίδες της επομένης, ενώ το Υπουργείο Εσωτερικών δηλώνει ότι διατάσσει αμέσως ανακρίσεις, των οποίων όμως το πόρισμα δεν γίνεται ποτέ γνωστό. Σε δηλώσεις προβαίνει την επομένη και ο Ανδρέας Μακέδος, ο οποίος υποβαθμίζει το συμβάν αποδίδοντάς το σε προσωπική πρωτοβουλία των αστυνομικών. Υπογραμμίζει όμως για μια ακόμα φορά ότι ανεξάρτητα από τις προσωπικές πολιτικές του πεποιθήσεις, φροντίζει ο ίδιος στα έργα που ανεβάζει να σατιρίζονται εξίσου όλα τα κόμματα και οι πολιτικοί αρχηγοί, ιδίως ο Βενιζέλος και ο Τσαλδάρης.¹⁴⁴⁶

Αυτό είναι και το τελευταίο επεισόδιο που προκαλείται στο θέατρο αυτή την περίοδο, στο πλαίσιο της προσπάθειας των αστυνομικών αρχών και της κυβέρνησης να λογοκρίνουν την επιθεώρηση. Τα επόμενα χρόνια η δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου 1936 επιβάλλει στο θέατρο σκληρότατη λογοκρισία, και μάλιστα προληπτική, ώστε οι επίμαχες σκηνές, να «κόβονται» πριν το έργο ανέβει στη σκηνή.

¹⁴⁴⁴ Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον. Μια νύχτα στην Αθήνα. Εντυπώσεις και κρίσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/12/1935, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 5/12/1935, σ. 5· Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 7/12/1935, σ. 2. Βλ. εικ. 70-74.

¹⁴⁴⁵ Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 11/1/1936, σ. 2.

¹⁴⁴⁶ Βλ. Ανδρέας Μακέδος, «Δήλωσις», *Αθηναϊκά Νέα*, 22/1/1936, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα περί “διαβήματος” χωροφυλάκων εις το “Μοντιάλ”», *Έθνος*, 22/1/1936, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Η δράσις της Ειδικής Ασφαλείας», *Ελεύθερον Βήμα*, 22/1/1936, σ. 4· Ανυπόγραφο, «Τρομοκρατικά απειλαί χωροφυλάκων της Ειδικής Ασφαλείας», *Νέος Κόσμος*, 22/1/1936· Ανυπόγραφο, «Τα τσιράκια του διαβόητου Ζέζα», *Πατρίς*, 22/1/1936, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Δια να μην προκαλείται η έξαψις των παθών», *Πρωία*, 22/1/1936, σ. 2. Η φιλοβασιλική *Εθνική* αμφισβητεί το συμβάν το οποίο αποδίδει στην προσπάθεια του Μακέδου, του «οικτρού ανθρώπου με το τόσον γνωστόν και πολυκύμαντον παρελθόν», να δημιουργήσει θόρυβο γύρω από το όνομά του, «το τόσον βεβαρυμένον με την παλαιότερην δράσιν», καθώς και σε κακόβουλα δημοσιεύματα του βενιζελικού Τύπου. Σύμφωνα με την εφημερίδα, τα επεισόδια δημιούργησαν αγανακτισμένοι θεατές, ενώ οι χωροφύλακες που ήταν εκεί τυχαία, δεν αναμίχθηκαν. Βλ. Ανυπόγραφο, «Δι’ ένα θεατρικόν επιχειρηματίαν», *Εθνική*, 23/1/1936, σ. 2.

Την περίοδο αυτή, τα περιστατικά λογοκρισίας και οι επεμβάσεις της Αστυνομίας δεν δημοσιεύονται, αφού υπάρχει ανάλογη λογοκρισία και στον Τύπο.

II.3.15. Το ελληνικό θέατρο και η εμφάνιση ξένων θιάσων στην Αθήνα

Στην δυσκολίες που αντιμετωπίζει κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου το ελληνικό θέατρο, το οποίο προσπαθεί να ορθοποδήσει μέσα στην οικονομική κρίση, την πολιτική αστάθεια, την αδιαφορία του κράτους, τον ανταγωνισμό με τον κινηματογράφο, την έλλειψη μέσων, δομών και πόρων, έρχεται να προστεθεί και ο ανταγωνισμός με τους ξένους, μουσικούς κυρίως θιάσους που φτάνουν στην Ελλάδα.¹⁴⁴⁷

Παρά το γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια, μετά ιδίως από την ίδρυση του Εθνικού έχει συντελεστεί τεράστια πρόοδος τόσο στο ελαφρό μουσικό όσο και στο θέατρο πρόζας, το ιδανικό της ποιοτικής αναβάθμισης του φτωχού ελληνικού θεάτρου στα επίπεδα του ευρωπαϊκού, παρά τις φιλότιμες προσπάθειες που καταβάλλονται, μοιάζει ακόμα αρκετά μακρινό. Το θεατρόφιλο κοινό των μεγάλων ευρωπαϊκών πόλεων, δεν συγκρίνεται αριθμητικά με αυτό της μικρής Αθήνας, το οποίο μετά από μερικές δεκάδες ή στην καλύτερη περίπτωση εκατοντάδες παραστάσεων εξαντλείται, αδυνατώντας να συντηρήσει πολυδάπανες θεατρικές παραγωγές. Για τους ίδιους λόγους, οι θεατρικές αίθουσες της Αθήνας δεν μπορούν να συγκριθούν με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές, σε πολυτέλεια, χωρητικότητα και εξοπλισμό, αφού οι τελευταίες υπερτερούν κατά πολύ σε όλα τα επίπεδα. Το «εφάμιλλο του ευρωπαϊκού», μοιάζει περισσότερο με διαφημιστικό σλόγκαν, ενώ το «κατ' αναλογία αξιοπρεπές» ακούγεται πολύ πιο κοντά στην πραγματικότητα της εποχής.

Οι ξένοι θιάσοι που έρχονται στην Αθήνα, μεταφέρουν μαζί τους εκτός από την υψηλού επιπέδου καλλιτεχνική και θεατρική τους κατάρτιση, λίγη από την αίγλη, την ατμόσφαιρα και τον κοσμοπολιτισμό των μεγάλων ευρωπαϊκών πόλεων από τις

¹⁴⁴⁷ Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης ήδη από το 1923 δηλώνει ότι προτεραιότητα των προηγμένων κρατών είναι η καλλιτεχνική προσέγγιση των λαών και η ανταλλαγή θεατρικών έργων, (βλ. Μιλτιάδης Λιδωρίκης, «Ελληνική και παγκόσμιος θεατρική σκηνή και οθόνη», *Ελεύθερον Βήμα*, 4/7/1923, σ. 2), ενώ ο Νίκος Παρασκευάς στο περιοδικό Παρασκήνια εκφράζει την επιφύλαξή του στην έλευση των ξένων θιάσων στην Αθήνα, θεωρώντας ότι το Κράτος θα έπρεπε να φροντίζει πρώτα τους δικούς του καλλιτέχνες και μετά να παρασημοφορεί τους ξένους (βλ. Νίκος Παρασκευάς, «Θέατρον. Εξ αφορμής του περάσματος των γάλλων καλλιτεχνών Αλεξάντρ, Μέγιερ, Ρομπίν», *Τα Παρασκήνια*, 3 (1926), σσ. 10-11). Για τη στάση της κριτικής απέναντι στους ξένους καλλιτέχνες, βλ. Γεωργοπούλου, σσ. 288 – 303.

οποίες προέρχονται. Η εμφάνισή τους αποτελεί μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός, με ξεχωριστή θέση στη θεατρική ζωή της πόλης, ενώ παράλληλα λειτουργεί ως πόλος έλξης, της «καλής» αθηναϊκής κοινωνίας, που αψηφά το ιδιαίτερα ακριβό εισιτήριο και σπεύδει να γεμίσει τα θέατρα όπου παρουσιάζονται.¹⁴⁴⁸

Όπως όμως είναι φυσικό, οι αφίξεις των ξένων θιάσων δημιουργούν τεράστιο πρόβλημα στην ήδη προβληματική λειτουργία των ελληνικών, που βλέπουν τους εν δυνάμει θεατές των δικών τους θεάτρων να καταθέτουν τα χρήματά τους στο ταμείο των ξένων. Επιπλέον η αναπόφευκτη σύγκριση των ελληνικών με τις ξένες παραστάσεις, δεν αποβαίνει ποτέ προς όφελος των πρώτων, με αποτέλεσμα ο κινηματογράφος που είναι ότι πιο κοντινό στις πολυτελείς ξένες παραγωγές, να κερδίζει συνεχώς έδαφος. Οι περιπτώσεις των δύο θιάσων που περιγράφονται παρακάτω είναι χαρακτηριστικές του κλίματος που επικρατεί και των αντιδράσεων που εκδηλώνονται από την πλευρά των ελλήνων ηθοποιών, των θιασαρχών και των επιχειρηματιών.

Το φθινόπωρο του 1931 λοιπόν ο θεατρικός κόσμος είναι ανάστατος από την είδηση της άφιξης ενός μεγάλου ιταλικού μελοδραματικού θιάσου, ο οποίος θα δώσει σειρά παραστάσεων στην Αθήνα. Συμβούλια, συγκεντρώσεις, κινητοποιήσεις και δηλώσεις των ανθρώπων του θεάτρου συνθέτουν το εκρηκτικό κλίμα των ημερών. Στο ερώτημα, αν η εμφάνιση ξένων θιάσων ζημιώνει ή ωφελεί το ελληνικό θέατρο, η απάντηση του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών, δια του προέδρου του Τηλέμαχου Λεπενιώτη, είναι ότι κάθε ξένος θιάσος που έρχεται, είτε δραματικός είτε μουσικός, «καταφέρει ένα δεινόν πλήγμα εις το ελληνικόν θέατρον, του οποίου επιδεινώνει την σημερινήν απελπιστικήν κατάστασιν». Υπάρχουν βέβαια και αυτοί που υποστηρίζουν την άποψη ότι οι ξένοι θιάσοι αφ' ενός προσφέρουν υψηλού επιπέδου θέαμα, αφ' ετέρου τονώνουν τον ανταγωνισμό, αυξάνοντας το ενδιαφέρον του κοινού για το θέατρο.¹⁴⁴⁹

Γεγονός όμως αναμφισβήτητο είναι ότι η ανεργία των ηθοποιών, η ασταθής οικονομική και πολιτική κατάσταση, η προτίμηση του κοινού για τον ομιλούντα κινηματογράφο και τα ναυάγια των θιάσων που επιχειρούν περιοδείες στην επαρχία, δημιουργούν τεράστια κρίση στο θέατρο, που περιμένει την περίοδο του φθινοπώρου

¹⁴⁴⁸ Μεγάλες εφημερίδες όπως τα *Αθηναϊκά Νέα* και *Ελεύθερον Βήμα* διαθέτουν για την κάλυψη των παραστάσεων των ξένων θιάσων, ένα κριτικό θέατρο, ένα μουσικοκριτικό και ένα κοσμικογράφο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Ιωάννης Ψαρούδας, η Σοφία Σπανούδη και η «Μοντάν».

¹⁴⁴⁹ Ι. Μεταξάς, «Θεατρικά ζητήματα. Συμφέρει να έρχονται ξένοι θιάσοι ή όχι;», *Πατρίς*, 20/10/1931, σ. 2.

για να ανακάμψει.¹⁴⁵⁰ Ο πρόεδρος του ΣΕΗ επισημαίνει ότι ο ερχομός του ιταλικού θιάσου θα αναγκάσει τους μουσικούς θιάσους της πρωτεύουσας, που υποβλήθηκαν σε τεράστια έξοδα για την ετοιμασία και το ανέβασμα των παραστάσεων της χειμερινής περιόδου, να κλείσουν. Η πρόταση για την επιβολή μικρού ποσοστού επί του εισιτηρίου υπέρ των ελλήνων ηθοποιών, στην «φιλόξενον, μακρόθυμον και πολυεύσπλαχνον» Ελλάδα, ακούγεται πολύ λογική, αφού στις άλλες χώρες που περιοδεύουν οι ξένοι θίασοι υποβάλλονται σε βαριά φορολογία και γι' αυτό άλλωστε τις αποφεύγουν.¹⁴⁵¹

Με τις απόψεις αυτές των ηθοποιών συμφωνούν απόλυτα και οι θεατρικοί επιχειρηματίες. «Κάθε ξένος θίασος που έρχεται μας θανατώνει» δηλώνει ο Ανδρέας Μακέδος. Οι τεράστιες οικονομικές θυσίες στις οποίες υποβάλλονται οι ελληνικοί θίασοι και επιχειρηματίες καθώς και τα ελάχιστα κέρδη, κυρίως ηθικά, τα οποία αποκομίζουν, δεν αφήνουν περιθώρια αντιμετώπισης του ξένου ανταγωνισμού. Όταν έρχονται ξένοι καλλιτέχνες, ένα μεγάλο μέρος του κοινού «εγκαταλείπει» το ελληνικό θέατρο, αφού δεν μπορεί να διαθέσει τα χρήματα για να παρακολουθήσει τους ελληνικούς και τους ξένους θιάσους ταυτόχρονα. Και συνεχίζει: «...Τον καιρό που ήλθαν τα «Piccoli»¹⁴⁵² εις το Μοντιάλ παιζετο ένα έργο κολοσσός: *Η Ιστορία της Αθήνας* του κ Μωραϊτίνη.¹⁴⁵³ Έργον δια το οποίον ολόκληρος ο Αθηναϊκός τύπος αφιέρωσε στήλας ολοκλήρους. Ένα έργο που είδε 2 φορές και αυτός ακόμη ο

¹⁴⁵⁰ Ο πρόεδρος του ΣΕΗ αναφέρει ότι από τους 17 θιάσους που περιόδευσαν το καλοκαίρι του 1931, μόνο οι 2 ή 3 κατάφεραν να καλύψουν τα έξοδά τους. Χαρακτηρίζει την περίοδο από το Σεπτέμβριο ως τα Χριστούγεννα την καλύτερη του χρόνου, αφού γυρίζουν οι παραθεριστές του καλοκαιριού στην Αθήνα. Επίσης οι επαρχιώτες έμποροι έρχονται για τις προμήθειες του χρόνου και οι πλούσιοι από τον τρύγο πελοποννήσιοι αμπελουργοί, για να «γλεντήσουν». Υπογραμμίζει επίσης ότι στο Παρίσι και τη Βιέννη, τα θέατρα συντηρούνται κατά κύριο λόγο από τους πλούσιους επαρχιώτες, οι οποίοι καταφθάνουν διψασμένοι για θέαμα.

¹⁴⁵¹ Καπ-Σ, «Θεατρικά ζητήματα, Συμφέρει να έρχονται ξένοι θίασοι ή όχι; Μια συνέντευξη με τον κ. Τηλ. Λεπενιώτη», *Παρίς*, 21/10/1931, σ. 2.

¹⁴⁵² Πρόκειται για το «Teatro dei Piccoli» του Vittorio Podrecca ενός από τους «μάγους» του θεάματος που από το 1913, παράτησε το επάγγελμα του δικηγόρου και αποφάσισε να «αναστήσει», μέσα στην «δημιουργικά ταραγμένη» ατμόσφαιρα της Ρώμης, όπου ζούσε την εποχή εκείνη, τα παμπάλαια ανδρείκελα που τον διασκέδαζαν κατά την παιδική του ηλικία. Η εξέλιξη της παλιάς βενετσιάνικης τεχνικής των «Burattinai» έδωσε στην ομάδα η οποία σχηματίστηκε από την καλλιτεχνική αφρόκρεμα της Ρώμης, ζωγράφους, γλύπτες, μουσικούς, συγγραφείς, το «μέσο» για την ανάπτυξη ενός νέου είδους θεάματος, που ενσωμάτωνε χαρακτηριστικά τόσο από το θέατρο, όσο και από τον κινηματογράφο και τα «ζωντανά» [εννοείται κινούμενα] σχέδια. Τα Piccoli έχουν ένα λεπτό, κωμικό, άκακο, σκόμμα, μια μελαγχολική και κωμική συνάμα φιλοσοφία, που τους επιτρέπει τότε ν' ανεβαίνουν στα λυρικά ύψη μιας όπερας και τότε να ξαναγυρίζουν στο λαϊκό στοιχείο. Βλ. Σ.Βλ., «Το «Τεάτρο ντέι Πίκκολι», Δέκα λεπτά με τον μάγο των σύγχρονων ανδρεϊκέλλων», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/9/1931, σ. 2· Κώστας Ουράνης, «Οι τεχνητοί κόσμοι, Βλέποντας τα μικρά πλάσματα της Χίμαιρας, της φαντασίας και του ονείρου. Εντυπώσεις και σκέψεις από το «Θέατρο ντέι Πίκκολι»», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/3/1931, σ. 3· Dan Dietz, *The complete book of 1930s Broadway musicals*, Rowman & Littlefield, Lanham, Boulder, New York, London, 2018, σσ. 308-309.

¹⁴⁵³ Βλ. κεφ. «*Η Ιστορία της Αθήνας*».

πρωθυπουργός κ. Βενιζέλος. Μ' όλα ταύτα, τα Πίκολλι δεν άφησαν τον κόσμο να ιδή την Ιστορία της Αθήνας, η επιτυχία της οποίας θα ήταν μοναδική εις τα θεατρικά χρονικά, αν τα άψυχα εκείνα «Πίκολλι» δεν τραβούσαν επί ένα μήνα τον κόσμο, που ήθελε να μη χάση το πρωτότυπο, ομολογουμένως αυτό θέαμα».¹⁴⁵⁴

Τελικά ο ιταλικός μελοδραματικός θιάσος¹⁴⁵⁵ εμφανίζεται στο κατάμεστο για πρώτη φορά θέατρο «Ολύμπια», με την όπερα του Umberto Giordano *Αντρέ Σενιέ* (*Andrea Chénier*) στις 10 Νοεμβρίου 1931.¹⁴⁵⁶ Το πρόγραμμα που παρουσιάζει κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Αθήνα, περιλαμβάνει μερικές από τις πιο γνωστές όπερες, ενώ η τελευταία παράσταση πριν αναχωρήσει για την Πόλη δίνεται στις 29 Νοεμβρίου προς τιμή του μαέστρου του θιάσου Alfredo Padovani.¹⁴⁵⁷

Το ζήτημα των ξένων θιάσων και της ζημιάς που προκαλούν στους ελληνικούς, επανέρχεται ακόμα πιο έντονο μερικά χρόνια αργότερα, το καλοκαίρι του 1935, με την ανακοίνωση της άφιξης ενός βιεννέζικου θιάσου οπερέτας,¹⁴⁵⁸ ο οποίος πρόκειται να παρουσιαστεί στο επισκευαζόμενο θεατράκι του Νέου

¹⁴⁵⁴ Ι. Μεταξάς, «Θεατρικά ζητήματα, Συμφέρει να έρχονται ξένοι θιάσοι ή όχι; Τι λέγει ο κ. Μακέδος», *Πατρίς*, 22/10/1931, σ. 2.

¹⁴⁵⁵ Πρόκειται δια οπερετικό θιάσο που συγκρότησε ο εγκατεστημένος στην Ιταλία έλληνας παλιός τενόρος Τάκης Μπέλλος, ο οποίος ανέλαβε και την καλλιτεχνική του διεύθυνση. Ψυχή του θιάσου ο μαέστρος Alfredo Padovani και πρωταγωνιστές οι Eva Turner, Giuseppe Toccani, Gaetano Viviani, Carmen Zarolami, Gianni Boyer, Eugenio dall Angine, Lusie Lund, Julio Zecca, Augustus Concato. Βλ. Frank Choisy, «Μουσικά σημειώματα, Η πρώτη της ιταλικής όπερας, Η *Αϊντα* του Βέρντι», *Αθηναϊκά Νέα*, 1/11/1931, σ. 2· Ιωάννης Ψαρούδας, «Ο ιταλικός θιάσος, *Αϊντα*», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/11/1931, σ. 2· Ι.Ψ., «Ιταλικόν μελόδραμα, *Τροβατόρε*», *Αθηναϊκά Νέα*, 8/11/1931, σ. 2· Frank Choisy, «Το ιταλικόν μελόδραμα, *Τροβατόρε* του Βέρντι, *Μπατερφλάι* του Πουτσίνι», *Αθηναϊκά Νέα*, 5/11/1931, σ. 2· Frank Choisy, «Το ιταλικόν μελόδραμα, *Αντρέ Σενιέ* του Τζιορντάνο», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/11/1931, σ. 2.

¹⁴⁵⁶ Σ. Πέππα, «Καλλιτεχνική ζωή. Ανδρέας Σινιέ. Θέατρο "Ολύμπια"», *Πατρίς*, 13/11/1931, σ. 2.

¹⁴⁵⁷ Ανυπόγραφο, «Αι δύο παραστάσεις του Ιταλ. Μελοδράματος», *Ακρόπολις*, 28/11/1931, σ. 2· Για την πλούσια δραστηριότητα του Παντοβάνι, βλ. Eliana Stracciari Nappi, Adriano Orlandini, *Riccardo e Luigi Stracciari: Percorsi d'arte nel melodramma del primo Novecento*, Gangemi Editore, Roma, 2013.

¹⁴⁵⁸ Θιάσος που έχει συσταθεί με τη σύμπραξη της Maria Horstwig του «Theater Ander Wien» και της Elisabeth Sandner του «Wolfsoper». Σκηνοθέτης του θιάσου είναι ο Fritz Drestel που συμμετέχει και ως ηθοποιός. Ο σκηνογράφος που συνοδεύει τον θιάσο στην περιοδεία του και μάλιστα ανέθεσε την κατασκευή μεγάλου μέρους των σκηνικών στον Γιάννη Αμπελά, είναι ο Manfred Miller. Την ορχήστρα των 35 οργάνων διευθύνει ο Walter Gfeffer. Συμμετέχει το μπαλέτο της Κρατικής Όπερας της Βιέννης με χορογράφο τον Hery Reydmayr. Το άριστο μπαλέτο εντυπωσιάζει στους Αθηναίους ενώ η κριτική παρατηρεί ότι «οι βιεννέζες μπορούν να χορεύουν και ντυμένες!» Πρωταγωνιστές του θιάσου εκτός από τους ήδη αναφερθέντες οι Gunther Fischeer, Χίμπερ Ονέιντεμαν, Φριτς Γκραφ και Μάνφρεντ Μίλερ (Μερικά από τα ονόματα δεν βρέθηκαν στη γερμανική τους γραφή και μεταφέρονται όπως βρέθηκαν στα ελληνικά). Τα έργα που παρουσιάζονται είναι το *Βιεννέζικο αίμα* (*Wiener Blut*) του Johann Strauss και *Το σπίτι των τριών κοριτσιών* (*Das Dreimäderlhaus*) του Soubert σε διασκευή Dr Berté. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 1/7/1935, σ. 2· Γ. Περιδής, «Τα κορίτσια της Βιέννης στην Αθήνα, Η άφιξη του βιεννέζικου μουσικού θιάσου, Τα ξανθά κεφάλια στο θέατρο Νέου Φαλήρου», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 6/7/1935, σ. 2· Ιωάννης Ψαρούδας, «Η πρώτη της Βιεννέζικης οπερέτας, *Wiener Blut* οπερέτα Johann Strauss», *Ελεύθερον Βήμα*, 8/7/1935, σ. 2. Βλ. επίσης: Letellier, σσ. 428 - 432, 473.

Φαλήρου.¹⁴⁵⁹ Τη μετάκληση του θιάσου έχει αναλάβει το νεοσύστατο καλλιτεχνικό γραφείο Δ. Αποστολίδη και Ξ. Νικολαΐδη¹⁴⁶⁰ ενώ χρηματοδότης της επιχείρησης είναι η Πάουερ (Power), η εταιρία ηλεκτροδότησης Αθήνας, Πειραιά και περιχώρων.¹⁴⁶¹

Για την νομιμοποίηση της μετάκλησης και της εμφάνισης του ξένου θιάσου, την οποία ρητά απαγορεύει η υφιστάμενη ελληνική νομοθεσία,¹⁴⁶² χρησιμοποιείται ένα τέχνασμα. Η συναίνεση για τη μετάκληση και συνεπώς την εμφάνιση του θιάσου στην Ελλάδα δίνεται απευθείας από την Κυβέρνηση, μέσω της Υπηρεσίας Κινήσεως Αλλοδαπών και όχι από την Επιτροπή Χορήγησης Άδειας Ηθοποιών που είναι η καθ' ύλην αρμόδια αρχή.¹⁴⁶³ Αυτό εξοργίζει αλλά ταυτόχρονα ανησυχεί τους έλληνες ανθρώπους του θεάτρου γιατί καθιστά εμφανές το μέγεθος των «μέσων» που διαθέτει η Πάουερ.¹⁴⁶⁴

Η πρώτη συγκέντρωση διαμαρτυρίας πραγματοποιείται στο θέατρο «Κοτοπούλη», με τη συμμετοχή σύσσωμου του θεατρικού κόσμου.¹⁴⁶⁵ Η ίδια η Μαρίκα πρωτοστατεί στις κινητοποιήσεις και συμμετέχει στην επιτροπή που σχηματίζεται με σκοπό να επιδοθεί ψήφισμα στον υπουργό. Το βασικό επιχείρημα κατά της εμφάνισης του ξένου θιάσου είναι ότι δεν είναι δυνατό να διευκολύνεται η είσοδος ξένων θιάσων στην Ελλάδα εις βάρος των ελληνικών, που μετά βίας επιβιώνουν, όταν μάλιστα οι δικοί μας θίασοι δεν μπορούν να εμφανιστούν στο

¹⁴⁵⁹ Τραγική ειρωνεία μερικές μέρες αργότερα ο Απόστολος Κονταράτος, ο τέως αυτοκράτορας του ελληνικού θεάματος, ο πρώτος κυρίαρχος της ελληνικής οπερέτας, ο «δαιμόνιος» επιχειρηματίας που μαζί με την Έλσα Ένκελ δόξασαν το θεατράκι του Νέου Φαλήρου, τελειώνει άδοξα το επιχειρηματικό του στάδιο, κρατούμενος στην ασφάλεια Αθηνών και κατηγορούμενος για ανάμιξη στο σκάνδαλο της κατάχρησης των Ταχυδρομικών Ταμειευτηρίων. Ασημ. Γιαλ., «Μια αθηναϊκή φυσιогνωμία. Απόστολος Κονταράτος ο τέως αυτοκράτωρ του θεάματος... Πως ήρχισεν το επιχειρηματικόν του στάδιον, Συνελήφθη ως συνεργάτης του Σκλιά...», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 15/10/1935, σ. 2.

¹⁴⁶⁰ Γεώργιος Πράτσικας, «Μια καλλιτεχνική προσπάθεια δια την αναγέννησιν του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Συγκροτείται νέος οπερεττικός θίασος εν Αθήναις. *Βερονίκη* η οπερέττα του Μεσασάζε», *Τύπος*, 25/1/1935, σ. 2.

¹⁴⁶¹ «Το προαναφερθέν “οικονομικόν συγκρότημα” [Πάουερ] ωσάν να μην του έφθανεν η εκμετάλλευσις του λαού των δύο μεγαλουπόλεων, ήλθεν εις συμφωνίαν με άλλον επιχειρηματίαν του “ποδαριού” αναμειγνύόμενον εις τα θέατρα και ανέλαβεν την οικονομικήν ενίσχυσιν του εν λόγω κυρίου δια την μετάκλησιν εκ Βιέννης αρχικώς και βραδύτερον εξ άλλης χώρας της Ευρώπης μεγάλων ή μικρών θιάσων». Γ.Λ.-ς, «Δικαιοσύνη αντίδρασις. Καλλιτεχνική επανάστασις εναντίον των ξένων θιάσων. Η χθεσινή εξέγερσις του ελληνικού θεάτρου. Πως απηγορεύθη η κάθοδος βιεννέζικης οπερέτας», *Ελληνικόν Μέλλον*, 18/6/1935, σ. 2.

¹⁴⁶² Όλοι οι ηθοποιοί και οι θίασοι για να εργασθούν στην Ελλάδα πρέπει να διαθέτουν την περίφημη άδεια ασκήσεως επαγγέλματος του ηθοποιού.

¹⁴⁶³ Με κάποιο άγνωστο τρόπο τα διαβατήρια των μελών του θιάσου έχουν θεωρηθεί.

¹⁴⁶⁴ Ανυπόγραφο, «Και ο θεατρικός κόσμος ακόμα εν εξεγέρσει. Η Λιάνε Χάιντ και η Μάρθα Έγκερθ έρχονται να πάρουν το ψωμί των ηθοποιών για να κάνουν στολίδια», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 18/6/1935, σ. 2.

¹⁴⁶⁵ Αρνητική εντύπωση προκαλεί η απουσία των μελών της Επιτροπής Άδειας από τη συγκέντρωση αυτή. Ανυπόγραφο, «Διαμαρτυρία Ηθοποιών», *Αθηναϊκά Νέα*, 17/6/1935, σ. 2.

εξωτερικό εκτός από την Αίγυπτο, λόγω της βαριάς φορολογίας που τους επιβάλλεται.¹⁴⁶⁶

Σύσσωμος ο θεατρικός κόσμος απειλεί με «επανάσταση», ενώ οι «αστέρες του πρώτου και του τελευταίου μεγέθους απειλούν εγκαταλείποντες την σκηνήν και το παρασκήνιον να κατέλθουν εις το πεζοδρόμιον» για να εμποδίσουν την άφιξη του ξένου θιάσου.¹⁴⁶⁷ Η σύγκριση των βιεννέζικων «γαμπών» με τις ελληνικές είναι αναπόφευκτη, ενώ οι τελευταίες κρίνονται ως «προστατευόμενον είδος» αφού όταν «έλθη η ξένη γάμπα από την Βιέννην η ντόπια θα πέση τρομερά και θα χάση την πελατείαν της». Τα ξανθά προσωπάκια και οι βιεννέζικες γάμπες θα κληθούν να παίξουν τον ρόλο της «ξόβεργας» στην προσέλκυση του κόσμου στο Νέο Φάληρο, πιστεύουν οι έλληνες ηθοποιοί.¹⁴⁶⁸ Η πρόταση της Μαρίκας για τη δημιουργία σχολής που θα φτιάχνει «καλές γάμπες» στις ντόπιες μπαλαρίνες δεν λαμβάνεται σοβαρά υπόψη, αντίθετα με τη δήλωσή της, ότι «πρέπει να αγωνισθούμε με όλας μας τας δυνάμεις εναντίον αυτής της αυθαιρεσίας (...) θα φθάσωμε στα άκρα. Θα κάμωμε διαδηλώσεις, θα κλείσωμε τα θέατρά μας, (...) θα χτυπήσωμε την πόρτα του πρωθυπουργού και τέλος θα φθάσωμε μέχρι του σημείου να πετροβολήσωμε, να καταστρέψωμε το θέατρο του Φαλήρου».¹⁴⁶⁹

Ο Ανδρέας Μακέδος, ο οποίος πρωτοστατεί στο «κίνημα»,¹⁴⁷⁰ εκφράζει την ελπίδα ότι το Κράτος δε θα επιτρέψει την εμφάνιση του θιάσου, επαναλαμβάνοντας το επιχείρημα ότι ο νόμος της Άδειας απαγορεύει την εμφάνιση ξένων θιάσων, πράγμα το οποίο θεωρεί δίκαιο. Η εμφάνιση ξένων θιάσων οι οποίοι μάλιστα απαλλάσσονται από τη φορολογία σε αντίθεση με τους ελληνικούς που φορολογούνται «άγρια» καταστρέφει τα ελληνικά θέατρα.¹⁴⁷¹ Και προειδοποιεί ότι

¹⁴⁶⁶ Ανυπόγραφο, «Δια να μην έλθη βιεννέζικος θιάσος», *Ακρόπολις*, 17/6/1935, σ. 2

¹⁴⁶⁷ Μ., «Γύρω από το θέατρον, Οι έλληνες ηθοποιοί απειλούν... επανάστασιν! Η κάθοδος βιεννέζικης οπερέτας θα γίνη αφορμή να κλείσουν τα θέατρα; Η σημερινή συγκέντρωσις», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 17/6/1935, σ. 2.

¹⁴⁶⁸ Μιμ. Ψαθ., «Αγώνας κατά ξένων θιάσων. Η χθεσινή συγκέντρωσις», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/6/1935, σ. 2.

¹⁴⁶⁹ Μαν. Ρέπας, «Αφορμή το θέατρο του Νέου Φαλήρου. Η εξέγερσις των ηθοποιών μας δια την άφιξιν του βιεννέζικου θιάσου. Η χθεσινή συγκέντρωσις εις το θέατρον “Κοτοπούλη”. Ομιλούν οι ηθοποιοί και επαγγελματίαι δια του Ν. Κόσμου. Αι γνώμαι της κας Μαρίκας Κοτοπούλη κλπ. Τα θέατρα απειλούνται με οικονομική καταστροφή», *Νέος Κόσμος*, 18/6/1935, σ. 4.

¹⁴⁷⁰ Η «κατηγορία» ότι χρηματοδοτεί το κίνημα αποδείχθηκε αβάσιμη. Ανυπόγραφο, «Απαλλαγή θιασάρχου», *Ελληνικό Μέλλον*, 18/6/1935, σ. 2.

¹⁴⁷¹ Σύμφωνα με τον Ανδρέα Μακέδο στην Τουρκία οι ξένοι θίασοι φορολογούνται με 80%. Είναι πάντως γεγονός ότι μετά την ελληνοτουρκική συμφωνία του 1930, οι ελληνικοί θίασοι άρχισαν να πηγαίνουν ξανά στην Τουρκία. Μετά όμως από τα έκτροπα που έγιναν μεταξύ τους, οι τουρκικές Αρχές πήραν την απόφαση να επιτρέπουν στο εξής την είσοδο ενός μόνο θιάσου. Βλ. Μ.ρ., «Επάνοδος θιάσου», *Ελεύθερον Βήμα*, 10/11/1931, σ. 2.

«τα πράγματα αγριεύουν» και ότι οι ηθοποιοί δεν θα διστάσουν να κατέβουν στο Φάληρο «εν σώματι» και να πετροβολήσουν το θέατρο.¹⁴⁷² Ως επιχειρηματίας δηλώνει ότι πρέπει να ληφθούν «πλέον αποτελεσματικά μέτρα κατά των καθόδων ξένων θιάσων εις την Ελλάδα. Θα φθάσωμε μέχρι του σημείου να κλείσωμε τα θεάτρά μας. Εμείς οι επιχειρηματίαι έχουμε διαθέσει εκατομμύρια και περιμένουμε να έλθη το καλοκαίρι για να κάνωμε κάτι. Καταλαβαίνετε, λοιπόν πόσο καταστρεπτικός θα είναι ο ανταγωνισμός του ξένου θεάτρου. Αν η κυβέρνηση ή οποιοσδήποτε άλλοι θέλουν να ενισχύσουν την τουριστική κίνησι του Νέου Φαλήρου, ας πάρουν ένα ελληνικό θίασο. Ή ας μας καλέσουν όλους να πηγαίνομε εναλλάξ όπως γίνεται και με το θέατρο της Κηφισιάς. Σημειώστε ακόμη ότι εγώ έχω 20 περίπου χιλιάδες δραχμές έξοδα ημερησίως. Αν έλθη ο ξένος θίασος και ελαττωθούν οι εισπράξεις θα ελαττώσω και εγώ αναλόγως τους μισθούς και το προσωπικό που έχω».¹⁴⁷³

Τελικά καταρτίζεται επιτροπή¹⁴⁷⁴ που μεταβαίνει στο πολιτικό γραφείο του πρωθυπουργού και επιδίδει το ψήφισμα της συγκέντρωσης. Η Κυβέρνηση διαβεβαιώνει ότι θα σταθεί στο πλευρό των ελλήνων ηθοποιών και η αρμόδια Επιτροπή Άδειας, παρουσία της επιτροπής των ηθοποιών, απαγορεύει παμψηφεί την είσοδο και την εμφάνιση του ξένου θιάσου στην Ελλάδα.¹⁴⁷⁵ Η Μαρίκα Κοτοπούλη υπερθεματίζει λέγοντας: «Οι έλληνες δεν έχουν ανάγκη να δουν εκ του φυσικού τις ωραίες γάμπες που μας παρουσιάζουν οι κινηματογράφοι!»¹⁴⁷⁶

«Αλλά... αλλά... οποία έκπληξις!» Κάτι «κομψές» διαφημίσεις με κάτι «δυσκολοπρόφερτα βιεννέζικα ονόματα» κάνουν την εμφάνισή τους στις

¹⁴⁷² Μ., «Γύρω από το θέατρον, Οι έλληνες ηθοποιοί απειλούν... επανάστασιν! Η κάθοδος βιεννέζικης οπερέτας θα γίνη αφορμή να κλείσουν τα θέατρα; Η σημερινή συγκέντρωσις», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 17/6/1935, σ. 2.

¹⁴⁷³ Στο ίδιο μήκος κύματος και οι δηλώσεις των Σαμαρτζή, Μηλιάδη, Κοκκίνη και Πρινέα. Βλ. Μαν. Ρέπας, «Αφορμή το θέατρο του Νέου Φαλήρου, Η εξέγερσις των ηθοποιών μας δια την άφιξιν του βιεννέζικου θιάσου. Ομιλούν δια των στηλών του "Νέου Κόσμου" οι ηθοποιοί και επιχειρηματίαι θεάτρων. Αι γνώμαι των κ.κ. Αλίκης, Κρεββατά, Γκιουζέππε, Μουσούρη, Αργυροπούλου, Μακέδου κλπ. Απειλούνται με οικονομική καταστροφή», *Νέος Κόσμος*, 19/6/1935, σ. 4.

¹⁴⁷⁴ Στην επιτροπή μετέχουν οι Κοτοπούλη, Βιτσιώρη, Ιωαννίδου, Χέλμης, Μπόργης, Τσαγανέας, Κυπαρίσσης, Σαμαρτζής, Τριχάς, Αυλωνίτης, Μυράτ, Γαβριηλίδης, Μουσούρης, Ζαμάνος, Ιατρού και Μοσχονάς.

¹⁴⁷⁵ «Η Μαρίκα, ο Λεπενιώτης και ο Χέλμης εξήγησαν εις την επιτροπήν τους λόγους δια τους οποίους πρέπει να απαγορευθούν οι μακραί παραστάσεις ξένων θιάσων... Το δίκαιον του ελληνικού θεάτρου ανεγνωρίσθη» Βλ. Μ., «Το δράμα της οπερέτας. Το θέατρον επαναστάτησε! Τα χθεσινά διαβήματα δια να απαγορευθή η άφιξις του ξένου οπερετικού θιάσου. Θα κλείσουν όλα τα θέατρα», *Τύπος*, 18/6/1935, σ. 2.

¹⁴⁷⁶ Γ.Λ.-ς, «Δικαιοσύνη αντίδρασις. Καλλιτεχνική επανάστασις εναντίον των ξένων θιάσων. Η χθεσινή εξέγερσις του ελληνικού θεάτρου. Πως απηγορεύθη η κάθοδος βιεννέζικης οπερέτας», *Ελληνικόν Μέλλον*, 18/6/1935, σ. 2.

εφημερίδες¹⁴⁷⁷ και μερικές μέρες αργότερα, ο «ξανθός αφρός» φτάνει κατάκοπος στο σταθμό Λαρίσης, απευθείας από τη Βιέννη. Το ίδιο βράδυ στις 10.30 ακριβώς ο θίασος ξεκινά τις παραστάσεις του.¹⁴⁷⁸ Το κλίμα αμέσως αλλάζει και αρχίζουν οι πανηγυρισμοί: «Η νεκρανάστασις έγινε! Μεγαλοπρεπής, αποθεωτική για το χιλιοτραγουδισμένο Φαληράκι που τόσο είχε ξεπέσει και περιφρονηθή». Όσοι κατόρθωσαν να εξασφαλίσουν το δυσεύρετο – και πανάκριβο – εισιτήριο των 75 δραχμών, ο κόσμος των «σμαρτ και της βαρύτιμης τουαλέτας» χειροκρότησαν το άρτιο σύνολο, το καλό παίξιμο και το «ασύνηθες δια τας Αθήνας άρτιον μπαλλέττο».¹⁴⁷⁹

Π.3.16. Κατακλείδα

Η πενταετία 1931- 1935 είναι εξαιρετικά σημαντική τόσο για τον Μακέδο όσο και για το ελληνικό θέατρο γενικότερα. Ο μεν επιχειρηματίας εδραιώνει την θέση του στο στερέωμα των θεατρικών επιχειρήσεων και γίνεται ο αδιαμφισβήτητος ηγέμονας του θεάματος, το δε θέατρο, τόσο το ελαφρό όσο και της πρόζας, μπαίνει σε μια νέα τροχιά ανάπτυξης. Σ' αυτό βοηθά αναμφισβήτητα η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου, η ανάπτυξη του θεάτρου πρόζας και η διάθεση τεράστιων κεφαλαίων κυρίως από τον Μακέδο για την εξέλιξη του ελαφρού μουσικού θεάτρου.

Είναι η περίοδος της διεθνούς οικονομικής κρίσης, της κρίσης των αξιών, της πολιτικής αστάθειας, της κατάρρευσης του θεσμού της δημοκρατίας και της ανόδου της φασιστικής ιδεολογίας, σε όλη την Ευρώπη. Στην Ελλάδα η πολιτική κρίση κορυφώνεται στο τέλος της πενταετίας, με την παλινόρθωση της μοναρχίας και την εγκαθίδρυση της δικτατορίας του Μεταξά. Αντίθετα όμως με την ριζοσπαστική δεξιά της Ευρώπης η οποία ανέβηκε στην εξουσία με κοινοβουλευτικές διαδικασίες, στην Ελλάδα το καθεστώς της 4ης Αυγούστου καταλαμβάνει την εξουσία με πραξικόπημα. Τα χρόνια που προηγούνται του πραξικοπήματος, προετοιμάζουν το έδαφος για τον άμεσο κρατικό παρεμβατισμό, ο οποίος στο όνομα της κοινωνικά δίκαιης μεταχείρισης για όλους τους πολίτες, ανεξάρτητα από την τάξη στην οποία ανήκουν, καταπατά τα ατομικά δικαιώματα, προς όφελος της κοινωνικής αρμονίας. Αργότερα

¹⁴⁷⁷ Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 1/7/1935, σ. 2.

¹⁴⁷⁸ Γ. Πιερίδης, «Τα κορίτσια της Βιέννης στην Αθήνα. Η άφιξη του Βιεννέζικου μουσικού θιάσου. Τα ξανθά κεφάλια στο θέατρο Νέου Φαλήρου», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 6/7/1935, σ. 2.

¹⁴⁷⁹ Ανυπόγραφο, «Ξαναζή το Ν. Φάληρο, Η προχθεσινή πρώτη της βιεννέζικης οπερέτας», *Ακρόπολις*, 8/7/1935, σ. 2.

βέβαια η αντίσταση κατά του φασισμού θα αποδείξει ότι η συλλογική δράση μπορεί και οφείλει να προσπίσει τις ατομικές ελευθερίες.

Η κρατική πολιτική για το θέατρο την περίοδο αυτή, εκφράζεται αφενός με τη δημιουργία και την πολυδάπανη συντήρηση ενός θεατρικού οργανισμού, ο οποίος λειτουργεί σε μοντέρνα ευρωπαϊκά πρότυπα και φιλοδοξεί να διαπαιδαγωγήσει τις λαϊκές μάζες διαμορφώνοντας το θεατρικό τους κριτήριο, αφετέρου παρέχοντας επιλεκτική βοήθεια στο ελεύθερο θέατρο. Την ίδια στιγμή που ενισχύει με κάθε τρόπο τους περισσότερους από τους θιάσους πρόζας αμφισβητεί την καλλιτεχνική αξία της επιθεώρησης και των άλλων συγγενών με αυτήν ειδών του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Η αμφισβήτηση αυτή δεν είναι μόνο θεωρητική. Εκτός από την άρνηση να παρέχει στο ελαφρό μουσικό θέατρο τις ίδιες διευκολύνσεις και οικονομικές ελαφρύνσεις που απολαμβάνει το θέατρο πρόζας, άσχετα αν το κάνει αργότερα πιεζόμενη από το κοινωνικό αντίκτυπο το οποίο προκαλείται από τη στάση αυτή, ασκεί στην επιθεώρηση σκληρή λογοκρισία, η οποία εκφράζεται είτε με τις βιαιοπραγίες των κομματικών μπράβων, είτε με τις παρεμβάσεις των αστυνομικών οργάνων. Η με κάθε τρόπο απαξίωση του είδους, αποτελεί την κυρίαρχη πρακτική του κράτους για τον έλεγχο των θεατρικών έργων, τα οποία ασκούν ενοχλητική κριτική στο έργο της κάθε κυβέρνησης. Η σύμπλευση του Μακέδου με το βενιζελικό κράτος στην περίπτωση του «Περοκέ» και η σύγκρουσή του με την κυβέρνηση Τσαλδάρη αργότερα, είναι περιστατικά χαρακτηριστικά του κλίματος της περιόδου.

Παρά το ανήσυχο κλίμα και τις πιέσεις, το επίπεδο της ποιότητας του προσφερόμενου θεάματος σε σχέση με την προηγούμενη δεκαετία έχει ανέβει κατακόρυφα, με αποτέλεσμα να αυξηθούν ανάλογα και τα κέρδη των επιχειρηματιών, των ηθοποιών αλλά και όλων των συντελεστών των παραστάσεων, κυρίως των συγγραφέων και των συνθετών. Με γνώμονα το υψηλό κέρδος, η καλλιτεχνική παραγωγή τυποποιείται και αρχίζει να αναπαράγεται επαναλαμβανόμενη πάνω σε συγκεκριμένα μοτίβα, τα οποία μετά από λίγο καιρό κουράζουν το κοινό αλλά και τους ίδιους τους δημιουργούς, που αναζητούν διέξοδο από την κρίση και νέες καλλιτεχνικές φόρμες. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι οι συγγραφείς των επιθεωρήσεων, προκειμένου να «προστατεύσουν» το «καλό» τους όνομα και το υπόλοιπο «σοβαρό» τους έργο, σε πολλές περιπτώσεις αποκρύπτουν την ταυτότητα τους, είτε εντελώς, είτε εμφανιζόμενοι με ψευδώνυμα.

Ο ανταγωνισμός του κινηματογράφου ο οποίος γίνεται τώρα πια ομιλών και της μουσικής που μέσω των γραμμοφώνων μεταβάλλεται σε είδος ευρείας

κατανάλωσης, επηρεάζουν το θέατρο που αναζητά το δικό του τρόπο επικοινωνίας με το κοινό. Ο Μακέδος ως επιχειρηματίας διαβλέπει την δελεαστική ευκαιρία ν' ασχοληθεί με την εξαιρετικά ανθηρή αυτή βιομηχανία θεάματος, τον κινηματογράφο, θεωρώντας ότι με την κατάλληλη επένδυση σε καλλιτεχνικό δυναμικό και μηχανήματα, μπορεί να ανταγωνιστεί τις ξένες εταιρείες. Σκοπεύει μάλιστα να μεταφράσει τις ταινίες του σε πολλές γλώσσες, ώστε ξεπερνώντας τα στενά γεωγραφικά όρια της μικρής Ελλάδας, να απευθυνθεί στο κοινό άλλων μεγάλων ευρωπαϊκών χωρών. Το ύψος των απαιτούμενων κεφαλαίων όμως και ο σκληρός ανταγωνισμός με τα ξένα οικονομικά μεγαθήρια είναι πιθανό ότι τον αναγκάζουν να εγκαταλείψει τα σχέδια αυτά και να επιστρέψει στη θεατρική του δραστηριότητα.

Στο μεταξύ αναζητά διαρκώς τρόπους για να επεκτείνει τις ήδη ακμάζουσες θεατρικές του επιχειρήσεις. Έχοντας εξασφαλίσει την απόλυτη κυριαρχία στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, αποφασίζει να εκμεταλλευτεί το κενό που δημιουργείται από την αναβολή της έναρξης του Εθνικού και να δημιουργήσει το καλοκαίρι του 1931, για πρώτη φορά στην καριέρα του, ένα μεγάλο θίασο πρόζας. Προσλαμβάνει λοιπόν αρκετούς από τους ηθοποιούς που απολύθηκαν από το Εθνικό λόγω της αναβολής της έναρξης λειτουργίας του και δημιουργεί το θίασο των Ηνωμένων Καλλιτεχνών. Ακολουθώντας την παλιά του πρακτική, αποστέλλει τον ηθοποιό Νίκο Παρασκευά στην Ευρώπη, προς ανεύρεση νέων καλλιτεχνικών πόρων, δηλαδή έργων, σκηνικών, κοστούμιών και εξοπλισμού. Τα έργα που επιλέγονται είναι κυρίως κωμωδίες, οι οποίες όμως παρά τη μεγάλη διαφήμιση και το γεγονός ότι εμπλουτίζονται με πλούσια σκηνικά, μουσική και μπαλέτα δεν γνωρίζουν ιδιαίτερη επιτυχία, αφού το κοινό εξακολουθεί μάλλον να προτιμά το ελαφρό μουσικό θέατρο. Έτσι ο θίασος αυτονομείται και ξεκινά περιοδεία στην επαρχία.

Συνολικά τα πέντε αυτά χρόνια ανεβαίνουν από τις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου συνολικά 52 έργα σε 6 θέατρα: «Μοντιάλ», «Τριανόν», «Μοντέρνο» «Αθήναιον», «Παπαϊωάννου» και «Αλάμπρα». Αποκτά τεράστια οικονομική δύναμη και το όνομα του γίνεται σήμα κατατεθέν της επιμελημένης παράστασης, του σκηνικού πλούτου και της θεατρικής υπερπαραγωγής. Για πρώτη φορά εμφανίζεται ένας επιχειρηματίας που επενδύει τόσο μεγάλα ποσά όχι μόνο στην ίδια την παραγωγή της παράστασης, δηλαδή σε σκηνικά, κοστούμια και μισθούς ηθοποιών, αλλά και στη βελτίωση και την ανάδειξη της θεατρικής υποδομής, με σκοπό να την καταστήσει πρωταγωνιστή της καλλιτεχνικής αλλά και της κοινωνικής δραστηριότητας της πρωτεύουσας. Οι παραστάσεις των θεάτρων του αποτελούν όχι

μόνο καλλιτεχνικά αλλά και κοσμικά γεγονότα, αφού εκεί συναντάται όλη η «καλή» κοινωνία των Αθηνών. Τα θέατρά του τα οποία βρίσκονται όλα στο κέντρο της πόλης, αποτελούν χώρους ευρύτατης κοινωνικής συναναστροφής, όπου συναντώνται πολιτικοί, επιφανείς επαγγελματίες αλλά και απλοί καθημερινοί άνθρωποι, όχι μόνο για να παρακολουθήσουν την παράσταση, αλλά και για να συμμετάσχουν στο κοινωνικό γεγονός που λαμβάνει χώρα κάθε βράδυ και ενδεχομένως διαμορφώνει τη θεματική των συζητήσεων των επόμενων ημερών. Η διακόσμηση, ο φωτισμός, τα άνετα και πλούσια εξοπλισμένα καφενεία, η τεράστια διαφήμιση και οι κατά καιρούς αμερικανισμοί που αναδεικνύουν τη συμμετοχή του κοινού, συμπληρώνουν την εικόνα ενός σύγχρονου κοσμοπολίτικου θεάτρου, με έντονο το άρωμα της αριστοκρατικής ευρωπαϊκής σύγχρονης εποχής. Η αθηναϊκή κοινωνία διασκεδάζει με τρόπο πολιτισμένο στα θέατρα του Μακέδου, μακριά από τις ακρότητες και τη μιζέρια των περιφερειακών θεάτρων, αλλά και από τη «σοβαρότητα» των θεάτρων της πρόζας.

Ο Μακέδος φροντίζει επιμελώς να κρατάει μακριά από τη σκηνή αλλά και την πλατεία των θεάτρων του τις έντονες πολιτικές αντιπαραθέσεις που διχάζουν την περίοδο αυτή την ελληνική κοινωνία, διακηρύσσοντας σε όλους τους τόνους την ουδετερότητα των θεάτρων του. Προσαρμόζει και υποτάσσει τις προσωπικές πολιτικές του πεποιθήσεις στην επαγγελματική του δραστηριότητα, ενώ φαίνεται ότι ελέγχει αυστηρά τις από σκηνής σατιρικές «επιθέσεις» προς όλες τις πολιτικές κατευθύνσεις. Οπαδός ο ίδιος του Βενιζέλου, δεν εκδηλώνει ποτέ ανοιχτά την κομματική του προτίμηση, ενώ συντάσσεται ανοιχτά με τις απόψεις των βενιζελικών, μόνο όταν αυτές δεν αντιβαίνουν τις αρχές της επιχειρηματικής του δραστηριότητας και διακηρύσσουν την ενότητα των πολιτών και τη διατήρηση της πολιτικής και της κοινωνικής ειρήνης. Η περίπτωση του «Περοκέ» το 1931 και η διακήρυξη της ενότητας εν όψει του επερχόμενου για τη χώρα κινδύνου από το εξωτερικό, το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 1935, είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Η πενταετία αυτή είναι καθοριστική για τη θεατρική δραστηριότητα της Αθήνας και κατά συνέπεια της χώρας. Ο Μακέδος παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στον εκσυγχρονισμό της σκηνής και τη δημιουργία ενός σταθερού θεατρικού πόλου στο κέντρο της πόλης. Μέσα στο κλίμα της γενικής ανασφάλειας που επικρατεί και τους κλυδωνισμούς και τις αναταράξεις που προηγούνται της έναρξης της λειτουργίας της κρατικής σκηνής, το θέατρο «Μοντιάλ» είναι το μόνο που διατηρεί αναμμένη την θεατρική φλόγα, στην ερημωμένη από θιάσους και θέατρα Αθήνα. Η ίδια η

Κοτοπούλη όταν επιστρέφει στην Ελλάδα και λαχταρά να παρακολουθήσει κάποια θεατρική παράσταση, επισκέπτεται το μοναδικό εν λειτουργία θέατρο της πρωτεύουσας, το «Μοντιάλ». Το ίδιο συμβαίνει και με τον Τσάρλι Τσάπλιν ο οποίος όταν επισκέπτεται την Αθήνα παρακολουθεί στο «Μοντιάλ» την επιθεώρηση *Σημεία και τέρατα*, η οποία διασώζει το θεατρικό γόητρο της ελληνικής πρωτεύουσας.

Το θέατρο πρόζας σταδιακά βρίσκει το βηματισμό του τα επόμενα χρόνια και προχωρά με γοργό ρυθμό προς ένα εκσυγχρονισμό, ο οποίος θα του προσφέρει στις περισσότερες των περιπτώσεων, το καλλιτεχνικό προβάδισμα έναντι των άλλων θεατρικών ειδών. Αντίθετα το ελαφρό μουσικό θέατρο μπαίνει σε μια περίοδο κρίσης και παρά τις πρόσκαιρες αναλαμπές δεν θα μπορέσει ποτέ πια να ανακτήσει τη λάμψη αυτής της περιόδου. Οι υπηρεσίες όμως που προσφέρει στον εκσυγχρονισμό και τη διαμόρφωση του θεατρικού γίνεσθαι της πρωτεύουσας όλα αυτά τα δύσκολα χρόνια, με την δημιουργία μιας ζωντανής θεατρικής δραστηριότητας η οποία προσπαθεί να συνομιλήσει με την αντίστοιχη δραστηριότητα των μεγάλων ευρωπαϊκών θεάτρων, με την συντήρηση των υπαρχόντων και την ανάπτυξη νέων υποδομών, ανθρώπινου δυναμικού και κοινού, είναι πέρα από κάθε αμφιβολία καθοριστικές για την δημιουργία της βάσης, όπου εδράζεται τα επόμενα χρόνια η εξέλιξη της θεατρικής τέχνης στην Αθήνα.

II.4. Η περίοδος 1936 – 28/10/1940

II.4.1. Εισαγωγή

Η τελευταία πενταετία του Μεσοπολέμου, η οποία τελειώνει με την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, σηματοδοτείται από πολλά και σημαντικά γεγονότα, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στον υπόλοιπο κόσμο. Στην Ελλάδα στις 4 Αυγούστου του 1936 ο Ιωάννης Μεταξάς καταλαμβάνει με πραξικόπημα την εξουσία, καταλύει το δημοκρατικό πολίτευμα της χώρας και εγκαθιδρύει σκληρή δικτατορία, στα πρότυπα της Ιταλίας και της Γερμανίας. Και ενώ στην Ευρώπη έχουν αρχίσει ήδη να πυκνώνουν τα σύννεφα του πολέμου, η Ελλάδα προσπαθεί να διατηρήσει μια εύθραυστη ουδετερότητα, ενώ παράλληλα προετοιμάζεται για τον αναπόφευκτα επερχόμενο πόλεμο.

Το 1936 η θεατρική ζωή στην Αθήνα διατηρεί τον ζωνρό της χαρακτήρα, αν και η πολιτική αστάθεια που προηγείται του πραξικοπήματος της 4^{ης} Αυγούστου, η οικονομική κρίση και ο ανταγωνισμός με τον κινηματογράφο, δημιουργούν τεράστια αβεβαιότητα για το μέλλον και την εξασφάλιση του προς το ζην των χιλίων πεντακοσίων περίπου ηθοποιών του θεάτρου, οι οποίοι αδυνατώντας να εξασφαλίσουν δουλειά στην Αθήνα, στρέφονται προς την επαρχία.¹⁴⁸⁰

Από τα θέατρα πρόζας στην Αθήνα λειτουργεί μόνο το Εθνικό, ενώ οι θίασοι της Μαρίκας Κοτοπούλη, της Αλίκης και του Αργυρόπουλου βρίσκονται σε περιοδεία. Αντίθετα, λειτουργούν τρία μουσικά θέατρα, το «Ιντεάλ», επιχείρηση του Γεωργίου Χέλμη, το «Μοντιάλ» του Ανδρέα Μακέδου και η «Αλάμπρα» του Ν. Κοντού. Επίσης ο θίασος του Παντελή Οικονόμου δίνει περιστασιακά παραστάσεις στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά.¹⁴⁸¹

¹⁴⁸⁰ Το ζήτημα της ανεργίας και των μεγάλων προβλημάτων που αντιμετωπίζουν οι ηθοποιοί, τροφοδοτεί καθημερινά τον Τύπο όπου δημοσιεύονται συζητήσεις, άρθρα και συνεντεύξεις διαφόρων παραγόντων του θεάτρου: συγγραφέων, συνδικαλιστών, θιασαρχών, ηθοποιών. Λίγες μέρες πριν την εκδήλωση της δικτατορίας Μεταξά, το Υπουργείο Παιδείας μαζί με το Υπουργείο Οικονομίας δημοσιεύουν απόφαση η οποία καθορίζει τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις των ηθοποιών. Βλ. Ανυπόγραφο, «Διά τους ηθοποιούς», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 27/7/1936, σ. 2. Επίσης βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Πως θα αποσοβηθή η θεατρική μας κρίσις, Η χθεσινή σύσκεψις των ηθοποιών, Εκδηλώσεις υπέρ του κ. Γ. Κονδύλη», *Εθνική*, 7/1/1936, σ. 2· Ι. Κ. «Οι διεκδικήσεις του θεάτρου, Οι ηθοποιοί εν εξεγέρσει, Πλήρης εγκατάλειψις από το κράτος, Αι συντάξεις και η ανεργία των», *Τύπος*, 10/1/1936, σ. 1 και 4· Μιχ. Ροδάς, «Ηθοποιοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/1/1936, σ. 2· Αθ. Σαράφης, «Μια συμπαθεστάτη τάξις, οι Έλληνες ηθοποιοί ψηφίζουν, Τα μεγάλα ζητήματα των ηθοποιών», *Τύπος*, 8/4/1936, σ. 2.

¹⁴⁸¹ Σ.Κ., «Μια ματιά στα παρασκήνια, Η κρίσις του θεάτρου, Οι επιθεωρησιακοί θίασοι κ.λ.π.», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 25/1/1936, σ. 2.

Η εικόνα αυτή φυσικά θα αλλάξει την άνοιξη, την εποχή δηλαδή που στα καφεενεία των Χαυτειών, στο «Στέμμα» και την «Αργολίδα», γίνονται οι ζυμώσεις και καταρτίζονται όπως κάθε χρόνο οι θίασοι για το καλοκαίρι.¹⁴⁸² Διαπραγματεύσεις, υπολογισμοί και παζάρια, υποσχέσεις, υπογραφές συμβολαίων και «προξενιά» μεταξύ θιασαρχών, συγγραφέων και ηθοποιών, δίνουν και παίρνουν.¹⁴⁸³ Το καλοκαίρι κυριαρχεί όπως πάντα το ελαφρό μουσικό θέατρο και οι μισθοί των πρωταγωνιστών και των πρωταγωνιστριών του ανεβαίνουν σε πολύ υψηλά επίπεδα.¹⁴⁸⁴ Αυτό έχει ως άμεσο αποτέλεσμα, οι θίασοι που συγκροτούνται να παρουσιάζουν μικρές ή μεγάλες ελλείψεις, αφού προκειμένου να καλυφθούν οι τεράστιες αυτές οικονομικές απαιτήσεις γίνονται σημαντικές περικοπές στις υπόλοιπες δαπάνες και μισθούς.¹⁴⁸⁵

Το πραξικόπημα της 4^{ης} Αυγούστου παρά τις μεγάλες αλλαγές που επιφέρει στο χώρο του θεάτρου, δεν καταφέρνει να ανατρέψει την κατάσταση των θεατρικών πραγμάτων στη χώρα μας. Βεβαίως το ελαφρό μουσικό θέατρο δεν είναι αυτό που ήταν άλλοτε.¹⁴⁸⁶ Η εποχή που η οπερέτα κυριαρχούσε στο θεατρικό μουσικό στερέωμα της Αθήνας έχει παρέλθει, ενώ η επιθεώρηση αγωνίζεται να εκσυγχρονιστεί και να βρει το δικό της βηματισμό. Το θέατρο πρόζας αντίθετα, από τις αρχές της δεκαετίας του 1930 αναβιώνει και αναπτύσσεται με ραγδαίους ρυθμούς, μονοπωλώντας σχεδόν το ενδιαφέρον των «σοβαρών» κριτικών και των λογίων συγγραφέων.¹⁴⁸⁷ Το ενδιαφέρον του κοινού όμως εξακολουθεί να είναι στραμμένο κυρίως προς το ελαφρό μουσικό θέατρο.

¹⁴⁸² Μιχ. Ροδάς, «Τα καφεενεία», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/9/1936, σ. 2.

¹⁴⁸³ Ανυπόγραφο, «Πως θα διασκεδάσουν οι Αθηναίοι. Τα θέατρα το Πάσχα και το καλοκαίρι. Το ρεπορτάζ των παρασκηνίων», *Ελληνικόν Μέλλον*, 12/4/1936, σ. 2· Σ.Λ.Κ., «Τι θα παίξουν τα θέατρα το καλοκαίρι. Η νέα θεατρική περίοδος. Πρόζα οπερέττα, επιθεώρησις», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 12/4/1936, σ. 2· Κ. Ποιητίδης, «Τα προγνωστικά της θεατρικής θερινής περιόδου. Τι θα δούμε και τι θ' ακούσουμε το καλοκαίρι», *Νέος Κόσμος*, 12/4/1936, σ. 6.

¹⁴⁸⁴ Ένας μέσος μισθός ενός «υποφερτού» ηθοποιού του ελαφρού μουσικού θεάτρου φαίνεται πως αγγίζει τις δεκαπέντε χιλιάδες δραχμές το μήνα, ενώ οι μισθοί των πρωταγωνιστών κυμαίνονται μεταξύ είκοσι και τριάντα χιλιάδων δραχμών για το ίδιο χρονικό διάστημα. Το μέσο ημερομίσθιο ενός εργάτη την περίοδο αυτή είναι 100 δραχμές. Βλ. Στεργίου Μπαμπανάσης, «Η διαμόρφωση της φτώχειας στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 42 (42-43) (1981), σσ. 110 – 114· Ανυπόγραφο, «Η καλλιτεχνική μας ζωή, Τι θα παίξουν τα θέατρα μας, Καινούργιοι θίασοι και νέα έργα», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/4/1936, σ. 2.

¹⁴⁸⁵ Αδ. Δ. Παπ., «Εν όψει του Πανθεατρικού Συνεδρίου. Πως το ελληνικόν θέατρον θα εξέλθῃ ἀπὸ τὴν κρίσιν που το μαστίζει. Ομιλούν οι συγγραφείς και οι καλλιτέχναι μας», *Ακρόπολις*, 31/3/1937, σ. 2.

¹⁴⁸⁶ Η κρίση της οπερέττας δεν είναι ελληνικό φαινόμενο αλλά παγκόσμιο. Βλ. Χ., «Τα αίτια της κρίσεως στη σημερινή οπερέττα, Τι λέγει ο Τάουμπερ», *Πρωία*, 24/1/1938, σ. 2.

¹⁴⁸⁷ Μάρκος Ι. Γραϊκούσης, «Οι θεατρικές προτιμήσεις», *Ελληνικόν Θέατρον*, 184, (1934), σ. 4.

Π.4.2. Η κρίση του θεάτρου

Οι συζητήσεις και ο προβληματισμός γύρω από τη θεατρική κρίση την περίοδο αυτή είναι έντονες, ενώ συχνά δημοσιεύονται συνεντεύξεις και άρθρα συγγραφέων, δημοσιογράφων, θιασαρχών και ηθοποιών, σχετικά με το θέμα αυτό στον Τύπο. Η κρίση βέβαια εμφανίζεται με πολλά διαφορετικά πρόσωπα: αμηχανία των συγγραφέων και έλλειψη νέων έργων,¹⁴⁸⁸ έλλειψη θεατών, ανταγωνισμός ιδίως στην επαρχία με τον κινηματογράφο,¹⁴⁸⁹ έλλειψη κρατικής ενίσχυσης,¹⁴⁹⁰ ανεργία των ηθοποιών¹⁴⁹¹ και φυσικά κρίση στην οπερέτα και την επιθεώρηση.

Στο πρώτο «Πανελλήνιο Πανθεατρικό Συνέδριο» που οργανώνεται από οκτώ καλλιτεχνικούς φορείς¹⁴⁹² στην Αθήνα, από τις 12 ως τις 16 Μαΐου 1937 και τίθεται

¹⁴⁸⁸ Σ. Σκίτης, «Θεατρική κρίσις», *Βραδυνή*, 16/7/1936, σ. 2· Αδ. Παπαδήμας, «Μπαγιατόψωμο και θεάματα. Το ελληνικό θέατρο διέρχεται κρίσιν “έργων”». Οι θεατρικές “φίρμες” εχρεωκόπησαν. Τι λέγει ο κ. Λάσκαρης», *Ακρόπολις*, 19/7/1936, σ. 2· Αδ. Παδ., «Μια έρευνα στα παρασκήνια. Το ελληνικό θέατρο διέρχεται κρίσιν “έργων”», Ομιλεί ο κ. Σπύρος Μελάς», *Ακρόπολις*, 20/7/1936, σ. 2· Μήτσος Δειλινός, «Απηχίσεις μιας καμπάνιας μας. Θεατρικές φίρμες και θεατρικά έργα. Η επιστολή ενός ωρίμου και ... νέου συγγραφέως», *Ακρόπολις*, 4/8/1936, σ. 2.

¹⁴⁸⁹ Ορ. Χριστοφής, «Ένας κλάδος που υποφέρει. Οι ηθοποιοί προς την “Ακρόπολιν”. Μια συγκινητική επιστολή από το Αγρίνιο. Ο ανταγωνισμός του κινηματογράφου», *Ακρόπολις*, 1/3/1937, σ. 5· Α. Παπαδήμας, «Η αναγέννησις του θεάτρου μας. Ο κινηματογράφος εξυπνέτησε το ελεύθερον θέατρον. Ομιλεί ο “πρύτανις” των ευθυμογράφων κ. Τίμος Μωραϊτίνης», *Ακρόπολις*, 19/2/1937, σ. 2· Γ-ος, «Πίσω από την αυλαία. Το θέατρο και ο κινηματογράφος. Προοδεύουν και τα δύο», *Ασύρματος*, 6/10/1940, σ. 2· Αδ. Δ. Παπ., «Εν όψει του Πανθεατρικού Συνεδρίου. Πως το ελληνικόν θέατρον θα εξέλθῃ από την κρίσιν που το μαστιίζει. Ομιλούν οι συγγραφείς και οι καλλιτέχναι μας», *Ακρόπολις*, 31/3/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «με λίγες γραμμές», *Έθνος*, 29/10/1930, σ. 4.

¹⁴⁹⁰ Αδ. Δ. Παπ., «Γύρω από την αναγέννησι του θεάτρου μας. Πως θα ορθοποδήσῃ το ελεύθερο θέατρο. Ομιλεί ο κ. Γρ. Ξενόπουλος. Το κράτος πρέπει να ενισχύσει εμμέσως και όχι αμέσως το Ελεύθερο Θέατρο, προ πάντων τα ελληνικά έργα. Τόπο στους νέους συγγραφείς», *Ακρόπολις*, 13/1/1937, σ. 2· Αδ. Δ. Παπ., «Η αναγέννησις του θεάτρου μας. Το ελεύθερο θέατρο πρέπει να ενισχυθῇ από το Κράτος. Ομιλεί ο πρόεδρος της Εταιρίας των Ελλήνων Συγγραφέων κ. Θ. Συναδινός», *Ακρόπολις*, 10/1/1937, σ. 2· Κ. Μπαστιάς, «Ανακοίνωση στη στήλη “Θεατρική Ζωή”» *Καθημερινή* και *Ακρόπολις*, 14/12/1938, σ. 2.

¹⁴⁹¹ Σπ. Α. Κούρκουλος, «Το δράμα των καλλιτεχνών της σκηνής. Να εκδηλωθῇ άμεσα το ενδιαφέρον του Κράτους και προς τους ηθοποιούς του θεάτρου. Ποια μέτρα πρέπει να εφαρμοσθούν», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 6/1/1936, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Πως θα αποσοβηθῇ η θεατρική μας κρίσις. Η χθεσινή σύσκεψις των ηθοποιών. Εκδηλώσεις υπέρ του κ. Γ. Κονδύλη», *Εθνική*, 7/1/1936, σ. 2· Ι. Κ., «Αι διεκδικήσεις του θεάτρου. Οι ηθοποιοί εν εξεγέρσει. Πλήρης εγκατάλειψις από το Κράτος. Αι συντάξεις και η ανεργία των», *Τύπος*, 10/1/1936, σσ. 1, 2· Αθ. Σαράφης, «Μια συμπαθεστάτη τάξις. Οι έλληνες ηθοποιοί ψηφίζουν. Τα μεγάλα ζητήματα τν ηθοποιών», *Τύπος*, 8/4/1936, σ. 2· Α. Παπαδήμας, «Ενώ εισήλθαμε στην αντιθεατρικήν σαιζόν. Για να αντιμετωπισθῇ η ανεργία των ηθοποιών και των μουσικών», *Ακρόπολις*, 7/12/1936, σ. 2· Α. Παπαδήμας, «Μια συμπαθής τάξις. Οι άνεργοι ηθοποιοί εις απόγνωσιν. Ποια μέτρα προτείνονται ως λύσις», *Ακρόπολις*, 23/12/1936, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το ελεύθερον θέατρον», *Βραδυνή*, 17/2/1937, σ. 1· Κ...ς, «Καλλιτεχνικά ζητήματα, Θέατρα και ηθοποιοί. Οι κρατικοί θίασοι», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 1/11/1937, σ. 2.

¹⁴⁹² Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, Ένωση Ελλήνων Μουσουργών, Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος, Σωματείο Τεχνητών Θεάτρου, Ταμείο Εργασίας Ηθοποιών, Ταμείο Συντάξεως Ηθοποιών και η Οργάνωση Άδειας Ασκήσεως Επαγγέλματος Ηθοποιού. Βλ. Φ. Γιοφύλης, Η οργανωτική επιτροπή του συνεδρίου είναι δεκαμελής με πρόεδρο τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη, πρόεδρο της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και μέλη τρεις θεατρικούς συγγραφείς, δύο ηθοποιούς, δύο μουσικούς, ένα τεχνίτη και δύο δημοσίους υπαλλήλους. Βλ. «Τα

υπό την αιγίδα του πρίγκιπα Νικόλαου, επίτιμου προέδρου της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, τα θέματα αυτά, καθώς και τα προβλήματα των εργαζομένων στο θέατρο αποτελούν το κεντρικό θέμα των συζητήσεων.¹⁴⁹³ Το συνέδριο πραγματοποιείται στην αίθουσα του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου και η συμμετοχή του θεατρικού κόσμου είναι καθολική, αν εξαιρέσει κανείς την ισχνή παρουσία των εκπροσώπων του ελαφρού μουσικού θεάτρου.¹⁴⁹⁴

Το ψήφισμα και το υπόμνημα που συνοψίζει τα πορίσματα του συνεδρίου επιδίδεται στο τέλος του συνεδρίου από την οργανωτική επιτροπή στο Υπουργείο Παιδείας.¹⁴⁹⁵ Σ' αυτό περιλαμβάνονται ζητήματα όπως η μέριμνα για την καταπολέμηση της ανεργίας των ηθοποιών, η κατοχύρωση των συγγραφικών δικαιωμάτων, οι συντάξεις, η ανέγερση νέου δημοτικού θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, η εφαρμογή του ιδρυτικού νόμου του Βασιλικού Θεάτρου για το ανέβασμα ελληνικών έργων, η δημιουργία σχολής χορού και μουσικής και άλλα συνδικαλιστικά θέματα.¹⁴⁹⁶

Τα συμπεράσματα του συνεδρίου έρχεται να αμφισβητήσει λίγες μέρες αργότερα ο θεατρικός επιχειρηματίας Γεώργιος Χέλμης, διευθυντής του θεάτρου

ζητήματα της σκηνής, Το Πρώτον Πανελλήνιον Θεατρικόν Συνέδριον... Εντός του προσεχούς Μαΐου», *Εθνική*, 14/4/1937, σ. 2.

¹⁴⁹³ Οι μεγάλες θεματικές ενότητες του συνεδρίου είναι: Η μορφωτική αποστολή του Θεάτρου, Οι φίλοι του και οι εχθροί του, Το θέατρο και οι εργάτες του. Για τις εργασίες του συνεδρίου βλ.: Ανυπόγραφο, «Πανθεατρικόν Συνέδριον», *Ακρόπολις*, 5/5/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Την 12^{ην} Μαΐου αρχίζουν αι εργασίαι του Θεατρικού Συνεδρίου. Τα αίτια της κρίσεως του θεάτρου. Ο ανταγωνισμός του κινηματογράφου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 5/5/1937, σ. 2· Β., «Επ' ευκαιρία της συγκλίσεώς του. Το Α' Πανελλήνιον Θεατρικόν Συνέδριον. Τα αίτια της κρίσεως. Το Β. Θέατρον και το μελόδραμα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 6/5/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ζητήματα, θεατρικόν συνέδριον», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/5/1937, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Πανθεατρικόν Συνέδριον», *Ελεύθερον Βήμα*, 14/5/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένα καλλιτεχνικόν γεγονός. Ήρχισαν χθες αι εργασίαι του Α' Πανθεατρικού Συνεδρίου. Η αντιμετώπιση της κρίσεως του θεάτρου. Η κυβέρνησις θα παράσχη πάσαν ενίσχυσιν», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 14/5/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Διά την αντιμετώπισιν της κρίσεως του θεάτρου. Το Α' Πανθεατρικόν Συνέδριον. Αι συζητήσεις της χθεςινής ημέρας», *Ακρόπολις*, 15/5/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Περί την κρίσιν του θεάτρου. Η Τρίτη ημέρα του θεατρικού συνεδρίου. Ο κ. Κοτζιάς προς τους ηθοποιούς. Τα προτεινόμενα νέα μέτρα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 16/5/1937, σ. 2.

¹⁴⁹⁴ Συμμετέχουν 112 αντιπρόσωποι των φορέων εκ των οποίων οι 60 με ανακοινώσεις. Ανακοινώσεις κάνουν και αρκετοί καθηγητές Πανεπιστημίου, καθώς και ο ποιητής Άγγελος Σικελιανός. Βλ. Μιχ. Ροδάς, «Πανθεατρικό», *Ελεύθερον Βήμα*, 26/4/1937, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Πανθεατρικόν Συνέδριον», *Αθηναϊκά Νέα*, 12/5/1937, σ. 2.

¹⁴⁹⁵ Το καθεστώς δια του υπουργού Παιδείας Κ. Γεωργακόπουλου έχει υποσχεθεί να εξετάσει τα ζητήματα «μετά πάσης προσοχής και ευμενείας», ενώ ο Υπουργός – Διοικητής Πρωτεύουσας Κ. Κοτζιάς τους προέτρεψε «να αφήσουν τη φιλολογία και να ζητήσουν από το Κράτος πράγματα εφικτά». Βλ. Ανυπόγραφο, «Περί την κρίσιν του θεάτρου. Η τρίτη ημέρα του θεατρικού συνεδρίου. Ο κ. Κοτζιάς προς τους ηθοποιούς. Τα προτεινόμενα νέα μέτρα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 16/5/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένα καλλιτεχνικόν γεγονός. Ήρχισαν χθες αι εργασίαι του Α' Πανθεατρικού Συνεδρίου. Η αντιμετώπιση της κρίσεως του θεάτρου. Η κυβέρνησις θα παράσχη πάσαν ενίσχυσιν», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 14/5/1937, σ. 2.

¹⁴⁹⁶ Ανυπόγραφο, «Τα πορίσματα του Πανελληνίου Θεατρικού Συνεδρίου. Το επιδοθέν εις τον υπουργόν της Παιδείας ψήφισμα», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/5/1937, σ. 2.

«Κοτοπούλη» και σύζυγος της πρωταγωνίστριας, με μια σειρά άρθρων του στην εφημερίδα *Βραδυνή*. Ισχυρίζεται ότι θεατρική κρίση δεν υπάρχει, άνεργοι είναι μόνο οι κακοί ηθοποιοί, ο κλάδος των ηθοποιών είναι εξαιρετικά ευνοημένος και οι συγγραφείς γράφουν έργα ανάξια ως επί το πλείστον ν' ανέβουν στη σκηνή. Αναφερόμενος στις σχέσεις του κράτους με το θέατρο και στην ομιλία του υπουργού – διοικητή Πρωτεύουσας Κ. Κοτζιά υπερθεματίζει: « Άμεσος παρακολούθησις των παρουσιαζομένων αναγκών του θεάτρου κι αντίστοιχος θεραπεία των, δια καλύψεως του ελλείμματος και συμπληρώσεως του κενού περιθωρίου μεταξύ εσόδων και εξόδων υπό του Κράτους, εφ' όσον αυτό θα έκρινε ότι η διατήρησις και η στοργική αντίληψίς του θα εξυπηρετεί το θέατρον, το οποίον αφ' ετέρου εις την στοργικήν υπέρ αυτού μέριμναν του Κράτους θα απήντα με προθυμίαν προς τους σκοπούς, που θα έτασσε προς αυτό το κρατικόν ενδιαφέρον». ¹⁴⁹⁷

Όπως είναι φυσικό, οι απόψεις αυτές προκαλούν την έντονη αντίδραση του προέδρου του Σ.Ε.Η. Νίκου Παρασκευά, ο οποίος απαντά από τις στήλες της ίδιας εφημερίδας με αριθμητικά στοιχεία που δεν επιδέχονται αμφισβήτηση. Προσάπτει στον επιχειρηματία την κατηγορία ότι δεν αγαπά το θέατρο και ότι βλέπει την ανάπτυξή νέων θεατρικών δυνάμεων ως εν δυνάμει ανταγωνιστές του δικού του θεάτρου.¹⁴⁹⁸ Σε μια προσπάθεια να υπερθεματίσει και να υποστηρίξει την άποψη του συνεργάτη της, η εφημερίδα δημοσιεύει μερικές μέρες αργότερα συνέντευξη του Ούγγρου θεατρικού συγγραφέα Ferenc Molnár, ο οποίος επίσης υποστηρίζει ότι θεατρική κρίση δεν υπάρχει, παρά μόνο κακοί ηθοποιοί και θίασοι.¹⁴⁹⁹

Π.4.3. Η ανεργία των ηθοποιών

Από τα θέματα του Α' Πανθεατρικού Συνεδρίου το πιο σημαντικό και πολυσυζητημένο, όπως είναι φυσικό είναι το πρόβλημα της ανεργίας των ηθοποιών. Η υποστήριξη του Σ.Ε.Η. και τα δάνεια του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών (Τ.Ε.Η.) δεν μπορούν να δώσουν λύση στο πρόβλημα, αφού και οι θίασοι που περιοδεύουν

¹⁴⁹⁷ Βλ. Γεώργιος Χέλμης, «Άρθρα συνεργατών, Η “κρίσις” του ελληνικού θεάτρου, Α'», *Βραδυνή*, 18/5/1937, σσ. 1, 5· Γεώργιος Χέλμης, «Άρθρα συνεργατών, Η “κρίσις” του θεάτρου μας, Β'», *Βραδυνή*, 19/5/1937, σσ. 1, 5· Γεώργιος Χέλμης, «Άρθρα συνεργατών, Η “κρίσις” του θεάτρου μας, Γ'», *Βραδυνή*, 19/5/1937, σσ. 1, 5.

¹⁴⁹⁸ Ν. Παρασκευάς, «Καλλιτεχνικά ζητήματα. Διά το ελεύθερον Ελληνικόν θέατρον. Μια απάντησις του προέδρου του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών κ. Ν. Παρασκευά», *Βραδυνή*, 22/5/1937, σ. 1· Ηλ. Θεοδώρου, «Καλλιτεχνικά ζητήματα, Η κρίσις του θεάτρου μας», *Βραδυνή*, 26/5/1937, σ.1, 5.

¹⁴⁹⁹ Φραντς Μόλναρ, «Δεν υπάρχει θεατρική κρίσις. Ομιλεί ο Φραντς Μόλναρ», *Βραδυνή*, 15/6/1937, σ. 2.

στην επαρχία συχνά επιστρέφουν στην Αθήνα χρεοκοπημένοι.¹⁵⁰⁰ Η προσπάθεια του Σωματείου των ηθοποιών με τη χρηματοδότηση του Τ.Ε.Η.¹⁵⁰¹ για τη δημιουργία δύο θιάσων, οπερέτας και ηθογραφίας,¹⁵⁰² με στόχο την καταπολέμηση του οξύτατου προβλήματος της ανεργίας αφενός, την αναβίωση της οπερέτας και της ηθογραφίας αφετέρου, παρά την αρτιότητα των θιάσων και την ποιότητα των συντελεστών και του προσφερόμενου θεάματος αποτυγχάνουν κυρίως λόγω της κακής διαχείρισης των οικονομικών, αφήνοντας μάλιστα μεγάλα χρέη.¹⁵⁰³

Σύμφωνα με τα στοιχεία που δημοσιεύει ο πρόεδρος του Σ.Ε.Η. Νίκος Παρασκευάς, το 1937 υπάρχουν στην Ελλάδα 25 θιάσοι και 1303 ηθοποιοί, από τους οποίους οι 320 είναι συνταξιούχοι. Από τους εν ενεργεία ηθοποιούς εργάζονται σε θιάσους πρόζας 210, στο ελαφρό μουσικό θέατρο 200 και στο μελόδραμα 87 μαζί με τους χορωδούς. Οι χορευτές είναι περίπου 100 και οι υποβολείς 28, ενώ οι άνεργοι «πλεονάζοντες» ηθοποιοί είναι 276 και οι διαγραφέντες 82.¹⁵⁰⁴ Τα στοιχεία αυτά συμφωνούν αρκετά με τα στοιχεία που παρουσιάζει την ίδια περίοδο στο Πανθεατρικό Συνέδριο ο πρόεδρος της Επιτροπής Αδείας Μιχαήλ Μαντούδης.¹⁵⁰⁵ Η

¹⁵⁰⁰ Σύμφωνα με τα στοιχεία που δημοσιεύει ο πρόεδρος του Σ.Ε.Η. Ν. Παρασκευάς στην *Βραδυνή* στις 22/5/1937 κατά την εξαετία 1930 - 1936 διατέθηκαν 3.200.000 δραχμές για τη συντήρηση 30 συνεταιριστικών θιάσων το χρόνο! Βλ. επίσης: Ανυπόγραφο, «Δάνεια ηθοποιών», *Ελεύθερον Βήμα*, 9/11/1936, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Η κίνησης εις το θέατρον», *Τύπος*, 18/6/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 8/1/19398, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 14/12/1936, σ. 2.

¹⁵⁰¹ Αντιπρόεδρος του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών είναι ο Θεόδωρος Συναδινός, πρόεδρος επίσης των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Α.Π., «Μια ματιά στα παρασκήνια. Οι θιάσοι, τα θέατρα και τα έργα της νέας θεατρικής σαιζόν», *Ακρόπολις*, 5/10/1936, σ. 2· Α. Παπαδήμας, «Ένα ρεπορτάζ “αβάν πρεμιέρ” στα παρασκήνια. Ο νέος θιάσος οπερέτας του Σωματείου Ηθοποιών και το *Τσιγγάνικο αίμα* στο “Κεντρικόν”», *Ακρόπολις*, 14/10/1936, σ. 2.

¹⁵⁰² Στην επιτροπή που δημιουργείται για την κατάρτιση των θιάσων συμμετέχουν οι Θ. Συναδινός, Ν. Παρασκευάς, Θ. Σακελλαρίδης, Εμμ. Καντιώτης, Ι. Αυλωνίτης και Τάκης Χατζηχρήστος. Η συμμετοχή μάλιστα του τελευταίου, ο οποίος είναι στέλεχος του θιάσου Μακέδου, δημιουργεί κάποιες υπόνοιες για προσπάθεια υπονόμευσης του εγχειρήματος. Ανυπόγραφο, «Οι θιάσοι του Σωματείου», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/9/1936, σ. 2· Α. Παπαδήμας, «Μάχη γύρω από ένα θίασο. Τα παρασκήνια εν αναβρασμό, παραιτήσεις, διαμαρτυρίες απειλές. Αιτία ο οπερετικός θιάσος του “Κεντρικόν”», *Ακρόπολις*, 16/10/1936, σ. 2.

¹⁵⁰³ Βλ. Ανυπόγραφο, «Οι θιάσοι του Σωματείου», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/9/1936, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Όχι άνεργοι ηθοποιοί. Ελληνικά έργα. Φθινόν θέατρον. Οι θιάσοι που καταρτίζει το Ταμείον Εργασίας των Ηθοποιών», *Ελευθέρα Γνώμη*, 30/9/1936, σ. 3· Αδ. Παπ. «Τα παρασκήνια των παρασκηνίων. Ναυαγεί ο δεύτερος θιάσος του Σωματείου Ηθοποιών η “Ελληνική Ηθογραφία”», *Ακρόπολις*, 21/10/1936, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Διελύθη η “Οπερέτα Αθηνών”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 15/12/1936, σ. 2.

¹⁵⁰⁴ Ν. Παρασκευάς, «Καλλιτεχνικά ζητήματα, Δια το ελεύθερον ελληνικόν θέατρον, Μια απάντησις του προέδρου του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών κ. Ν. Παρασκευά», *Βραδυνή*, 22/5/1937, σ. 1.

¹⁵⁰⁵ Σύμφωνα με τα στοιχεία αυτά από το σύνολο των 1303 ηθοποιών, οι 103 συνταξιοδοτήθηκαν, ενώ παρέμειναν ενεργοί οι 1200. Από αυτούς οι 441 (247 άνδρες και 194 γυναίκες) εργάζονται στο θέατρο πρόζας, οι 67 (38 άνδρες και 29 γυναίκες) στο Λυρικό και οι 364 (174 άνδρες και 190 γυναίκες) στο ελαφρό μουσικό. Επίσης υπάρχουν 51 χορωδοί (35 άνδρες και 16 γυναίκες), 148 χορευτές και χορογράφοι (36 άνδρες και 112 γυναίκες) και 37 υποβολείς (30 άνδρες και 7 γυναίκες). Από τους ηθοποιούς της πρόζας είναι «μορφωμένοι» οι 102, δηλαδή 25% περίπου, από το Λυρικό θέατρο οι 32,

διαφορά των δύο εκθέσεων είναι στην οπτική της ανάγνωσης των στοιχείων αυτών. Ο μεν πρόεδρος του Σ.Ε.Η. προσπαθεί να ανιχνεύσει το μέλλον του κλάδου μέσα από τον συσχετισμό του αριθμού των εργαζόμενων και των ανέργων ηθοποιών, ο δε Μαντούδης ενδιαφέρεται για την «εξυγίανση» του κλάδου από τους «αμόρφωτους» ηθοποιούς των οποίων η συντριπτική πλειοψηφία εργάζεται στο ελαφρό μουσικό θέατρο. Ενώ δηλαδή από τους 441 ηθοποιούς του θεάτρου πρόζας οι 102 έχουν κάποιο πτυχίο ή δίπλωμα αναγνωρισμένης δραματικής σχολής, από τους 364 του ελαφρού μουσικού θεάτρου μόνο οι 9 διαθέτουν διπλώματα μουσικών ή άλλων σχολών. Το κρατικό λοιπόν ενδιαφέρον το οποίο εστιάζεται στην εξύψωση του θεάτρου και την ανάδειξη του διδακτικού του χαρακτήρα είναι προφανές ότι δεν μπορεί να συμπεριλάβει στο σχεδιασμό του το κομμάτι αυτό του καλλιτεχνικού προσωπικού που αποτελείται από ανθρώπους ανεκπαίδευτους, χωρίς γενικότερη θεατρική παιδεία.

Πράγματι τα επόμενα χρόνια, ο αριθμός των ηθοποιών φαίνεται ότι σταδιακά μειώνεται, γεγονός που οφείλεται είτε στην αποχώρηση κάποιων από το επάγγελμα, είτε στην ανάκληση της άδειας ασκήσεως επαγγέλματος από την αρμόδια επιτροπή.¹⁵⁰⁶ Σύμφωνα με τη στατιστική του περιοδικού *Παρασκήνιο*, το 1940 οι ηθοποιοί είναι 1083, από τους οποίους μάλιστα οι 544 είναι άνδρες. Στους 21 θιάσους πρόζας εργάζονται 504 ηθοποιοί, στους 4 θιάσους στην οπερέτας και επιθεώρησης 275 και στο μελόδραμα 81. Υπάρχουν ακόμα 5 θίασοι «ποικίλης μορφής» που παίζουν δηλαδή τότε το ένα είδος και τότε το άλλο.¹⁵⁰⁷

Συγκρίνοντας τα στοιχεία του 1937 και του 1940, είναι εμφανής η ραγδαία αύξηση των θιάσων και των ηθοποιών της πρόζας, η οποία οφείλεται προφανώς στη μεγάλη ακμή που γνωρίζει το είδος. Προκαλεί όμως εντύπωση το γεγονός ότι αντίθετα με αυτό που θα περίμενε κανείς λόγω της κρίσης του ελαφρού μουσικού

περίπου δηλαδή οι μισοί, ενώ από το ελαφρό μουσικό μόνο οι 9 ποσοστό μικρότερο από 3%). Από τους χορευτές, χορογράφους και χορωδούς μόνο οι 22 έχουν κάποιο δίπλωμα ή βεβαίωση εκπαίδευσης. Βλ. Ρ., «Οι αριθμοί του θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 31/5/1937, σ. 2.

¹⁵⁰⁶ Η λειτουργία της αρμόδιας επιτροπής για τη χορήγηση της άδειας ασκήσεως επαγγέλματος του ηθοποιού, αποτελεί αίτημα του Σ.Ε.Η., αφενός για να μειωθεί ο αριθμός των ηθοποιών και η ανεργία, αφετέρου για να μην ανεβαίνουν πια στη σκηνή αμόρφωτοι ηθοποιοί. Στον ετήσιο απολογισμό της Επιτροπής Αδείας Ασκήσεως Επαγγέλματος του Ηθοποιού που δημοσιεύεται στον Τύπο αναφέρεται ότι μόνο το 1938 αφαιρέθηκαν 83 άδειες ηθοποιών από τους οποίους όμως οι 72 δεν ασκούσαν πια το επάγγελμα, ενώ επιβλήθηκαν διάφορες ποινές προσωρινής αφαίρεσης της άδειας. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/4/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ευεργετικά μέτρα υπέρ του θεάτρου. Πλούσιος απολογισμός», *Αθηναϊκά Νέα*, 5/2/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η Επιτροπή Αδείας. Ευεργετικά μέτρα υπέρ του θεάτρου. Πλούσιος απολογισμός», *Αθηναϊκά Νέα*, 5/2/1938, σ. 2, 4· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 25/3/1938, σ. 2.

¹⁵⁰⁷ Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 26/3/1940, σ. 2.

θεάτρου, οι μισθοί των ηθοποιών της επιθεώρησης εξακολουθούν να παραμένουν στα ύψη, κυμαινόμενοι μεταξύ 25 και 30 χιλιάδων δραχμών το μήνα για τους «άσσους» και τις «βεντέτες» και μεταξύ 8 και 10 χιλιάδων δραχμών για τους «δευτερεύοντες» ηθοποιούς.¹⁵⁰⁸ Αντίθετα, από τους πρωταγωνιστές του θεάτρου πρόζας μόνο ο Βασίλης Λογοθετίδης παίρνει μισθό 30 χιλιάδων δραχμών, ενώ οι υπόλοιποι πρωταγωνιστές αμείβονται με μισθούς που κυμαίνονται μεταξύ 15 και 20 χιλιάδων το μήνα. Στα στοιχεία που παρουσιάζονται στα *Παρασκήνια* το 1940 εμφανίζονται και 7 σκηνοθέτες, 6 σκηνογράφοι και 150 συγγραφείς, η ύπαρξη των οποίων είναι σαφώς ενδεικτική της αλλαγής η οποία συντελείται στο ελληνικό θέατρο.

Π.4.4. Το θέατρο και το καθεστώς 4^{ης} Αυγούστου

Στην αλλαγή αυτή βέβαια συμβάλλει τα μέγιστα η πολιτική για το θέατρο που χαράζει το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου. Το θέατρο κατά τον Ιωάννη Μεταξά είναι η «καθαυτό τέχνη του Έλληνα» και τοποθετείται στην «πρώτη γραμμή του κυβερνητικού ενδιαφέροντος».¹⁵⁰⁹ Πρέπει δε να «εξυψωθεί», ώστε δι' αυτού να κατορθωθεί η «ανάπλασις και διάπλασις της ψυχής και του πνεύματος του λαού». Το θέατρο το οποίο θα «εισέλθῃ εἰς αὐτά τα πλαίσια, το οποίο θα ακολουθήσῃ τὴν συνταγὴν τὴν ὁποίαν θὰ ὀρίσῃ τὸ κράτος, θὰ τύχῃ τῆς στοργῆς καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντός του», τονίζει στην ομιλία του στο γεύμα του Α' Πανθεατρικού Συνεδρίου ο υπουργός – διοικητής Πρωτεύουσας Κωνσταντίνος Κοτζιάς, μιλώντας ἐξ ὀνόματος τοῦ δικτάτορα.¹⁵¹⁰

Πράγματι το καθεστώς, έχοντας στο πλευρό του μεγάλες προσωπικότητες του θεάτρου όπως η Μαρίκα Κοτοπούλη, ο Θεόδωρος Συναδινός, ο Τίμος Μωραϊτίνης, ο Σπύρος Μελάς, με πρωτεργάτη τον Διευθυντή Γραμμάτων και Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας και Γενικό Διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου Κωστή Μπαστιά

¹⁵⁰⁸ Βέβαια η ανισότητα υπάρχουν και στο ελαφρό μουσικό θέατρο και είναι ιδιαίτερα έντονες αφού οι τεράστιοι μισθοί με τους οποίους αμείβονται οι «βεντέτες» και οι «άσσοι» αναγκάζουν τους επιχειρηματίες να δίνουν μισθούς πείνας στις χορωδίες τους μουσικούς και στα μπαλέτα. Στην δημοσίευμα της εφημερίδας «Ακρόπολις» το 1937 αναφέρεται ότι οι χορεύτριες αμείβονται με 12,5 δραχμές την ημέρα. Βλ. Εν όψει του Πανθεατρικού Συνεδρίου. «Πως το ελληνικόν θέατρον θα εξέλθῃ ἀπὸ τὴν κρίσιν πὺν το μαστίζει. Ομιλοῦν οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ καλλιτέχναι μας», *Ακρόπολις*, 31/3/1937, σ. 2.

¹⁵⁰⁹ Περ. Νέα Εστία, 15/2/1941, σ.146, ἀπὸ Βαγγέλης Αγγελῆς, *Γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελάει πατέρα*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2006, σ. 96.

¹⁵¹⁰ Ανυπόγραφο, «Η κρίσις της σκηνῆς. Το κυβερνητικὸν ἐνδιαφέρον διὰ τὰ ζητήματα τοῦ θεάτρου», *Ελληνικόν Μέλλον*, 19/5/1937, σ. 2.

δημιουργεί θεσμούς τόσο στο κρατικό όσο και στο ελεύθερο θέατρο.¹⁵¹¹ Τα «Άρματα Θέσπιδος», το «Ημικρατικό θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη»,¹⁵¹² το «Θέατρο του Λαού» στο θέατρο «Αλίκης»,¹⁵¹³ το Βασιλικό Θέατρο Θεσσαλονίκης, η Λυρική Σκηνή είναι οι πιο σημαντικοί από αυτούς. Είναι γεγονός ότι η παρέμβαση του μεταξικού κράτους και η δημιουργία όλων αυτών των κρατικών και ημικρατικών θεατρικών οργανισμών έδωσε μεγάλη ώθηση στην τέχνη του θεάτρου και δουλειά σε πλήθος καλλιτεχνών και άλλων επαγγελματιών που εργάστηκαν σε αυτές. Ένα μεγάλο μέρος του θεατρικού κόσμου άλλωστε, χωρίς απαραίτητα να συμβαδίζει ιδεολογικά με το καθεστώς, προεξάρχουσας της Μαρίκας Κοτοπούλη εκφράζει σε κάθε ευκαιρία την ευγνωμοσύνη του προς το καθεστώς και τον ίδιο το Μεταξά για την συμβολή του στην ανάπτυξη του θεάτρου.¹⁵¹⁴ Αντίθετα η εξαγγελία της δημιουργίας κρατικής σκηνής για το ελαφρό μουσικό θέατρο αντίστοιχης του Εθνικού και της Λυρικής, δεν υλοποιείται ποτέ και το είδος αυτό παραμένει καθαρά υπόθεση των ελεύθερων θιάσων, χωρίς καμιά βοήθεια από το Κράτος.¹⁵¹⁵

Το δικτατορικό καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου 1936, με την σκληρή λογοκρισία¹⁵¹⁶ που επιβάλλει και τον ανελέητο πόλεμο που κηρύσσει στο ελαφρό μουσικό θέατρο και κυρίως στην επιθεώρηση,¹⁵¹⁷ έχοντας ως στόχο να την

¹⁵¹¹ Είναι προφανές ότι οι περισσότεροι από αυτούς δεν συμμερίζονταν την ιδεολογική τοποθέτηση του δικτάτορα, αλλά εργάστηκαν κινούμενοι από την αγάπη τους για το θέατρο.

¹⁵¹² Ο θιάσος Κοτοπούλη έγινε ημικρατικός με τους Αναγκαστικούς Νόμους 1548/28.12.1938, «Περί επιχορηγήσεως υπό του Κράτους του θιάσου Μαρίκας Κοτοπούλη», (ΦΕΚ 5Α'/4.1.1939) και 2111/24.11.1939, «Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του Α.Ν. 1548/1939 “περί επιχορηγήσεως υπό του Κράτους του θιάσου Μαρίκας Κοτοπούλη”» (ΦΕΚ 514 Α', 28.11.1939).

¹⁵¹³ Το θέατρο αποτελεί για το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου εργαλείο προπαγάνδας μέσω της μαζικής ψυχαγωγίας. Το καθεστώς Μεταξά αντέγραψε την προσπάθεια των φασιστικών κρατών, της Ιταλίας και της Γερμανίας για τη διάχυση της τέχνης στις λαϊκές και εργατικές μάζες με σαφείς προπαγανδιστικούς σκοπούς. Βλ. Βαγγέλης Αγγελής, *Γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελάει πατέρα*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2006, σ. 94· Gunter Berghaus, *Fascism and Theatre, Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, Berghahn books, Providence – Oxford, 1996.

¹⁵¹⁴ Βλ. ενδεικτικά: Ν. Παρασκευάς, «Οι ηθοποιοί προς τον κ. πρωθυπουργόν», *Πρωία*, 19/3/1937, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 14/9/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Οι θεατρικοί και μουσικοί οργανισμοί Αθηνών παρέθεσαν επίσημον γεύμα προς τιμήν του κ. και της κ. Ι. Μεταξά», *Βραδυνή*, 29/12/1938, σσ. 7, 8· Ανυπόγραφο, «Η κ. Μαρίκα Κοτοπούλη δια τας προόδους της τέχνης», *Ακρόπολις*, 21/6/1939, σ. 2.

¹⁵¹⁵ Ανακοινώνεται ότι με τη δημιουργία του «Άρματος Θέσπιδος», της Λυρικής Σκηνής, του Βασιλικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης και του Ημικρατικού Οργανισμού Κοτοπούλη, το Κράτος ολοκλήρωσε την «μέριμνάν του δια το θέατρον». Στους ιδιωτικούς θιάσους θα παρέχει «μεθ' ικανοποιήσεως» την ηθική του ενίσχυση, εφόσον αυτοί έχουν τα μέσα να συντηρηθούν, ενώ δεν θα καταργηθούν όπως φημολογείται κάποιον από αυτούς. Κ. Μπασιτιάς, «Προς αποφυγήν παρεξηγήσεων. Το Κράτος και το θέατρον. Μια ανακοίνωσις», *Ακρόπολις*, 24/12/1938, σ. 2.

¹⁵¹⁶ Βλ. κεφ. «Λογοκρισία, γ' μέρος».

¹⁵¹⁷ Ο Γενικός Διευθυντής των Κρατικών Θεάτρων Κωστής Μπασιτιάς, στον λόγο που εκφωνεί στις 10 Ιουλίου 1938, κατά τη διάρκεια της θεμελίωσης του Βασιλικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης αναφέρεται στα θέατρα της επιθεώρησης ως εξής: «... Έως χθες ο ελληνικός λαός, ο βιοπαλάιων, ο εργαζόμενος,

«ευπρεπίσει» και να τη φέρει στα μέτρα του,¹⁵¹⁸ δημιουργεί ένα κλίμα πίεσης, ανελευθερίας και αδυναμίας καλλιτεχνικής έκφρασης τόσο ασφυκτικό, ώστε να εξαφανίσει σχεδόν τους άλλοτε ακμάζοντες θιάσους του είδους αυτού, από την Αθήνα.¹⁵¹⁹ Η εφαρμογή του νόμου 5736/1933 της άδειας¹⁵²⁰ ασκήσεως επαγγέλματος του ηθοποιού, συμβάλλει μεν στην κατά κάποιο τρόπο εξυγίανση του ελαφρού μουσικού θεάτρου, αλλά δημιουργεί και αρκετά σοβαρά προβλήματα στη λειτουργία των θεάτρων.¹⁵²¹

II.4.5. Η επιθεώρηση προσπαθεί...

Το θέατρο της επιθεώρησης απουσιάζει σχεδόν ολοκληρωτικά από το Πανθεατρικό Συνέδριο του 1937, το οποίο ασχολείται κυρίως με το θέατρο πρόζας και το «σοβαρό» λυρικό θέατρο, δηλαδή την όπερα.¹⁵²² Ίσως γιατί το είδος αυτό δυσκολεύεται να «εξυψωθεί», ν' ακολουθήσει δηλαδή τη «συνταγή» την οποία ορίζει το Κράτος και ο αρχηγός του, ίσως γιατί η «ζωή» του είναι εκτός του «πλαισίου» αυτού, αφού μέσα του ασφυκτιά και χάνεται.

Φαίνεται όμως ότι οι άνθρωποι του ελαφρού μουσικού θεάτρου, γνωρίζοντας και το άλλο πρόσωπο του καθεστώτος που κρύβεται πίσω την ηχηρή προπαγάνδα, το

εστιβάζετο εις τα υπερώα αθλίων θεάτρων της επιθεωρήσεως και ετρέφετο με τις πνευματικές τοξίνες που εξέβραζαν νοσηροί εγκέφαλοι, οι οποίοι εύρισκαν πολύ κατάλληλη τροφή για τον ελληνικό λαό να του σερβίρουν όλες τις αισχρολογίες των καταγωγών και όλες τις αηδεστάτες σκηνές της βδελυράς ομοφυλοφιλίας». Βλ. Ανυπόγραφο, «Το Βασιλικόν Θέατρον Θεσσαλονίκης. Η προχθεσινή πανηγυρική θεμελίωσις αυτού», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/7/1938, σσ. 4,5.

¹⁵¹⁸ Στην ομιλία του στο γεύμα του Πανθεατρικού Συνεδρίου ο υπουργός – διοικητής Πρωτεύουσας Κωνσταντίνος Κοτζιάς, δήλωσε μεταξύ άλλων, εκ μέρους του Ιωάννη Μεταξά: «...το θέατρον το οποίον θα εισέλθῃ εις αυτά τα πλαίσια, το οποίον θα ακολουθήσῃ την συνταγὴν την οποίαν θα ορίσῃ το Κράτος θα τύχῃ της στοργῆς και του ενδιαφέροντός του. ... Αποβλέπη ὅπως το θέατρον γίνῃ ὄργανον των σκοπῶν του Κράτους, ὑπὸ ὠρισμένης σαφείς προϋποθέσεις, τας οποίας θα ορίσῃ ο αρχηγός...». Ανυπόγραφο, «Ἡ κρίσις της σκηνῆς, Το κυβερνητικόν ενδιαφέρον δια τα ζητήματα του θεάτρου», *Ελληνικόν Μέλλον*, 19/5/1937, σ. 2.

¹⁵¹⁹ Ανυπόγραφο, «Αἱ ανακοινώσεις του κ. πρωθυπουργοῦ, δια την ρύθμισιν των θεατρικῶν ζητημάτων», *Ακρόπολις*, 14/5/1938, σσ. 1, 6· Κ. Μπασιτιάς, «Προς ἀποφυγὴν παρεξηγήσεων. Το Κράτος και το θέατρον, μια ανακοίνωσις», *Ακρόπολις*, 14/12/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Οἱ θεατρικοὶ και μουσικοὶ οργανισμοὶ των Ἀθηνῶν παρέθεσαν ἐπίσημον γεύμα προς τιμὴν του κ. και της κ. Ι. Μεταξά», *Ακρόπολις*, 29/12/1938, σσ. 7, 8.

¹⁵²⁰ Ν. 5736/11.2.1933, «Περὶ ἀσκήσεως της τέχνης του ηθοποιού» (ΦΕΚ 42 Α' / 16.2.1933).

¹⁵²¹ Βλ. Σειφραγάκης, σσ. 228-233.

¹⁵²² Ένας ἀπὸ τους κεντρικοὺς ἀξονες του Πανθεατρικοῦ Συνεδρίου εἶναι ο διδακτικὸς χαρακτήρας του θεάτρου. Στην ἐνότητα αὐτή ἐντάσσεται και το λυρικό θέατρο, η ὄπερα, η οπερέτα και η επιθεώρηση. Ἀνάμεσα στα ονόματα των ομιλητῶν που δημοσιεύονται δεν αναφέρονται ηθοποιοί, συγγραφεῖς ἢ ἐπιχειρηματίες του ελαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου. Μόνο οἱ συνθέτες Θεόφραστος Σακελλαρίδης, Νίκος Χατζηπαυστόλου, Ιωάννης Κομνηνός και Γρηγόρης Κωνσταντινίδης μιλοῦν για την μουσική του πλευρά. Βλ. Ανυπόγραφο, «Περὶ την κρίσιν του θεάτρου. Ἡ τρίτη ἡμέρα του θεατρικοῦ συνεδρίου. Ο κ. Κοτζιάς προς τους ηθοποιούς. Τα προτεινόμενα νέα μέτρα», *Ελεύθερος Ἄνθρωπος*, 16/5/1937, σ. 2.

οποίο τρομοκρατεί και ισοπεδώνει όποιον στέκεται απέναντί του, ένοιωσαν ότι περιθωριοποιούμενοι, σταδιακά κινδυνεύουν ν' αφανιστούν. Ίσως έτσι εξηγείται η προθυμία τους αμέσως μετά το συνέδριο να συμμετάσχουν ενεργά στην προσπάθεια του καθεστώτος να ενισχύσει οικονομικά την «Εθνική Αεροπορία». Με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου της Ενώσεως Διευθυντών Ελευθέρου Θεάτρου, τα θέατρα «Σαμαρτζή», «Αθήναιον», «Μικάδο», «Κατερίνας Ανδρεάδη»¹⁵²³ «Λαού»,¹⁵²⁴ και «Κοτοπούλη» στην Αθήνα και οι θίασοι Αργυροπούλου και Αλίκης που βρίσκονται στην Ξάνθη και στο Βόλο αντίστοιχα, δίνουν την Τετάρτη 16 Ιουνίου 1937 πανηγυρικές απογευματινές παραστάσεις με «λαϊκές» τιμές εισιτηρίου, οι εισπράξεις των οποίων διατίθενται για το σκοπό αυτό.¹⁵²⁵ Η συμμετοχή των αθηναϊκών θεάτρων είναι καθολική εκτός από τη «Μάντρα» του Αττίκ και τα θέατρα «Οασίς» και «Πεύκα» που παρουσιάζουν βαριετέ. Για την επιτυχία ή όχι του εγχειρήματος καθώς και για το συνολικό ποσό των χρημάτων που συγκεντρώθηκαν δεν εντοπίστηκε κανένα στοιχείο.

Την επόμενη χρονιά, το 1938, η επέτειος της 4^{ης} Αυγούστου γιορτάζεται σε όλα τα θέατρα επιθεώρησης με νούμερα ειδικά γραμμένα για το καθεστώς. Η σάτιρα βέβαια και η διακωμώδηση της «φασλοκρατίας», της προ της 4^{ης} Αυγούστου εποχής, επιτρέπεται ή «επιβάλλεται» και τα «πλήθη των θεατών» χειροκροτούν τους δημοφιλείς ηθοποιούς, που διακωμωδούν τους μαγκουροφόρους, τα ρουσφέτια και ιδίως «τη μακαρία τη λήξει Βουλή». Ο Τύπος επιφορτίζεται με το «καθήκον» να δημοσιεύσει ένα δείγμα από τα νούμερα που παρουσιάζονται στα ελαφρά μουσικά θέατρα, ενώ εντύπωση προκαλεί, ενδεικτικό φυσικά της «ελευθεροτυπίας» και της προπαγάνδας που γίνεται, ότι και τα τρία άρθρα που δημοσιεύονται στις εφημερίδες *Πρωία*, *Εθνική* και *Ακρόπολις* στις 2 Αυγούστου είναι ανυπόγραφα και ακριβώς ίδια με μικρές παραλλαγές μόνο στον τίτλο.¹⁵²⁶ Παρουσιάζονται λοιπόν νούμερα από

¹⁵²³ Για άγνωστο λόγο, ίσως επειδή αποφασίστηκε τελευταία στιγμή η συμμετοχή του, το θέατρο «Ανδρεάδη» δεν συμπεριλαμβάνεται στην ομαδική διαφήμιση των άλλων έξι θεάτρων, αλλά δημοσιεύεται ως μικρή είδηση την παραμονή της εκδήλωσης. Βλ. Ανυπόγραφο, «Το *Ημέρωμα της στρίγγλας* υπέρ της Βασιλικής Αεροπορίας», *Ακρόπολις*, 15/6/1937, σ. 2.

¹⁵²⁴ Το ίδιο ίσως συμβαίνει και με το θέατρο «Λαού» που προστίθεται στις διαφημιστικές καταχωρήσεις την τελευταία ημέρα. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 16/6/1937, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 16/6/1937, σ. 2.

¹⁵²⁵ Ανυπόγραφο, «Και τα θέατρα θα εργασθούν υπέρ της αεροπορίας», *Ακρόπολις*, 13/6/1937, σ. 6· Ανυπόγραφο, «Τα θέατρα υπέρ της εθνικής αεροπορίας, έκτακτοι παραστάσεις», *Βραδυνή*, 13/6/1937, σ. 7· Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Αθηναϊκά Νέα*, 15/6/1937, σ. 3· *Ελεύθερον Βήμα*, 16/6/1937, σ. 2· *Ακρόπολις*, 15/6/1937, σ. 3· *Αθηναϊκά Νέα*, 16/6/1937, σ. 2.

¹⁵²⁶ Ανυπόγραφο, «Τα ελαφρά μουσικά θέατρα και η 4^η Αυγούστου», *Πρωία*, 2/8/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η συμμετοχή του θεάτρου εις τον εορτασμόν της 4^{ης} Αυγούστου. Επίκαιρα νούμερα εις

το θέατρο «Σαμαρτζή» όπου ο θίασος Μηλιάδη – Κυριακού παίζει την επιθεώρηση *Σιλουέτα*, από το «Αθήναιον» του Μακέδου όπου παίζεται η επιθεώρηση *Φλογέρα*¹⁵²⁷ και από το θέατρο «Λυρικόν» όπου ο θίασος Κοκκίνη – Μαυρέα παίζει την επιθεώρηση *Γαρδένια*.

Δεν υπάρχουν φυσικά πληροφορίες για την επιτυχία των σκηνών και την απήχηση που είχαν στον κοινό. Όπως φαίνεται όμως το εγχείρημα δεν επαναλαμβάνεται τα επόμενα χρόνια, τουλάχιστον σε αυτή την έκταση, αφού δεν δημοσιεύονται παρόμοια άρθρα ή οποιαδήποτε άλλη πληροφορία για τέτοιου είδους προπαγανδιστικά νούμερα στον Τύπο.

Π.4.6. Η Λογοκρισία, γ' μέρος

Λίγες μόλις μέρες πριν την επιβολή της δικτατορίας της 4^{ης} Αυγούστου, επανέρχεται στο προσκήνιο το θέμα της λογοκρισίας του ελαφρού μουσικού θεάτρου, δηλαδή της επιθεώρησης. Στο στόχαστρο της Αστυνομίας, η οποία βασιζόμενη σε παλιότερη διάταξη και ελλείψει άλλου καταλληλότερου φορέα ασκεί χρέη λογοκριτή, βρίσκονται τα τετράστιχα και οι σκηνές της επιθεώρησης που θίγουν πολιτικά πρόσωπα, ή προσβάλλουν τη δημόσια αιδώ.¹⁵²⁸ Οι «παρατηρήσεις που υποβάλλονται επί των θεατρικών έργων» από τους διευθυντές ή κατώτερους αξιωματικούς των τοπικών Αστυνομικών Τμημάτων στα οποία ανήκουν τα θέατρα¹⁵²⁹ από ανθρώπους δηλαδή «χωρίς ευρείαν αντίληψιν και μεγάλην πνοήν» προκαλούν την άμεση αντίδραση του υπουργού Εσωτερικών Θεόδωρου Σκυλακάκη, ο οποίος δίνει εντολή να συσταθεί αμέσως λογοκριτική επιτροπή για τα παιζόμενα έργα του ελαφρού μουσικού θεάτρου.¹⁵³⁰

Αρχικά προτείνεται η επιτροπή αυτή να αποτελείται από τον διευθυντή της Αστυνομίας, τον πρόεδρο της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και τον διοικητή του οικείου Τμήματος και να της παραχωρηθεί το δικαίωμα να περικόπτει

τας επιθεωρήσεις», *Ακρόπολις*, 2/8/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον και ο εορτασμός της 4^{ης} Αυγούστου», *Εθνική*, 2/8/1938, σ. 2.

¹⁵²⁷ Το κείμενο από το νούμερο «Οι απαρηγόρητοι» από την επιθεώρηση *Φλογέρα*, παρατίθεται στο Παράρτημα. Βλ. κεφ. «Παράρτημα, Σατιρικά και έμμετρα».

¹⁵²⁸ Ανυπόγραφο, «Λογοκρισία εις τα θέατρα, απαγορεύεται η πολιτική σάτυρα», *Εθνική*, 7/7/1936 σ. 2. Η παλιότερη αστυνομική διάταξη στην οποία αναφέρεται το άρθρο και με βάση την οποία η αστυνομία «υποβάλει παρατηρήσεις επί των παιζομένων έργων» προφανώς είναι αυτή του 1932, Βλ. κεφ. «Λογοκρισίας συνέχεια».

¹⁵²⁹ Ο. μ., «Προς οριστικήν ρύθμισιν, Ο έλεγχος των θεατρικών έργων. Αι βάσεις του νέου νομοσχεδίου», *Πρωία*, 12/7/1934, σσ. 1, 4.

¹⁵³⁰ Ανυπόγραφο, «Η πολιτική σάτυρα», *Εθνική*, 9/7/1936, σ. 2.

τις σκηνές που θεωρεί προσβλητικές προς τους πολιτικούς άνδρες ή την δημόσια αιδώ. Όπως είναι φυσικό, οι θιασάρχες, οι συγγραφείς και οι ηθοποιοί αντιδρούν, αλλά η επαναφορά του θέματος στο προσκήνιο για πολλοστή φορά, καθιστά την αντίδραση αυτή μάλλον χλιαρή. Ο Θεόδωρος Συναδινός ως πρόεδρος της Εταιρίας Συγγραφέων διαχωρίζει τη θέση του και δηλώνει ότι μόνο φιλικές συστάσεις μπορεί να παρέχει σε συγγραφείς, θιασάρχες και ηθοποιούς και ως εκ τούτου δεν μπορεί να συμμετάσχει στην επιτροπή. Ο διευθυντής όμως της Αστυνομίας, της οποίας «η ηθικοπλαστική συμβολή εις τον κοινωνικόν βίον» θεωρείται σημαντική από τον υπουργό,¹⁵³¹ δηλώνει ότι θα εφαρμόσει τη διαταγή και θα προβεί όχι μόνο στην περικοπή σκηνών, αλλά ακόμα και στο κατέβασμα έργων αν κρίνει ότι αντίκειται στην εν λόγω διαταγή.¹⁵³²

Η κυβέρνηση φαίνεται ότι επιθυμεί, μεσούσης της θερινής θεατρικής περιόδου, την ήπια διευθέτηση του θέματος, χωρίς να προκαλέσει τις αντιδράσεις του θεατρικού κόσμου. Τις επόμενες ημέρες, εκτός από την εταιρεία των συγγραφέων γίνονται κρούσεις για διαβούλευση και συνεργασία στο σωματείο των ηθοποιών και στον προϊστάμενο της Διεύθυνσης Καλών Τεχνών. Τους ζητείται να διατυπώσουν τις απόψεις τους επί του θέματος με σκοπό την αποκρυστάλλωσή τους σε ένα σχέδιο νόμου, το οποίο χωρίς να ασκεί την κατακριτέα από όλους προληπτική λογοκρισία, θα αποτελεί «φραγμόν» για το ανέβασμα θεατρικών έργων, τα οποία στερούμενα «δροσερού πνεύματος καταφεύγουν σε χοντροειδή σάτιρα».¹⁵³³ Προωθείται λοιπόν η ίδρυση εξαμελούς επιτροπής, με δικαίωμα ψήφου όλων των μελών, αποτελούμενης από τον προϊστάμενο της Αστυνομίας Πόλεων, τον διευθυντή Καλών Τεχνών, τον αστυνομικό διευθυντή Αθηνών, τους προέδρους της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών,¹⁵³⁴ καθώς και από ένα «αναγνωρισμένο» λόγιο ή συγγραφέα διορισμένο από τον υπουργό.

Σύμφωνα με τον νέο νομοσχέδιο, απαγορεύονται έργα που προσβάλλουν την δημόσια αιδώ τα ήθη και την θρησκεία, όπως και η απλή αναφορά του ονόματος του βασιλιά ή κάποιου μέλους της βασιλικής οικογένειας. Παράλληλα ρυθμίζονται θέματα καταλληλότητας και αδειοδότησης των κτιρίων που προορίζονται για θέατρα

¹⁵³¹ Ανυπόγραφο, «Η καταπολέμηση των ασέμωνων», *Εθνική*, 10/7/1936, σ. 2.

¹⁵³² Ανυπόγραφο, «Λογοκρισία εις τα θέατρα, απαγορεύεται η πολιτική σάτιρα», *Εθνική*, 7/7/1936 σ. 2.

¹⁵³³ Ο. μ., «Προς οριστικήν ρύθμισιν. Ο έλεγχος των θεατρικών έργων. Αι βάσεις του νέου νομοσχεδίου», *Πρωία*, 12/7/1934, σσ. 1, 4.

¹⁵³⁴ Στο τελικό σχέδιο νόμου όπως διατυπώνεται, φαίνεται ότι ο πρόεδρος του Σ.Ε.Η. αντικαθίσταται από εκπρόσωπο του Εθνικού Θεάτρου.

ή κινηματογράφοι από άποψη στατικής, υγιεινής, ασφάλειας και άνεσης των θεατών. Τέλος ορίζεται η ώρα έναρξης και λήξης των παραστάσεων. Η παραπάνω επιτροπή καθίσταται αρμόδια για τον έλεγχο των θεατρικών έργων και μπορεί να ζητήσει αν το κρίνει αναγκαίο, να παρακολουθήσει τις γενικές δοκιμές των παραστάσεων ώστε να αποφασίσει αν θα χορηγήσει ή όχι την άδεια για να ανέβουν τα έργα αυτά στη σκηνή. Για τους παραβάτες προβλέπονται αυστηρά πρόστιμα, φυλακίσεις ακόμα και κλείσιμο των θεάτρων.¹⁵³⁵ Τελικά το νομοσχέδιο αυτό λόγω του πραξικοπήματος δεν προλαβαίνει να ψηφιστεί τη Βουλή, αλλά η λογοκρισία εφαρμόζεται ντε φάκτο από το δικτατορικό καθεστώς και μάλιστα με απόλυτο και αυστηρό τρόπο.

Η ιδεολογική τοποθέτηση του νέου καθεστώτος σε ότι αφορά την ελευθερία του λόγου και της έκφρασης είναι σαφής και διατυπώνεται διά στόματος του γενικού διευθυντή των Κρατικών Θεάτρων Κωστή Μπασιτιά στην ομιλία του με την ευκαιρία της θεμελίωσης του Κρατικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης: « ...Ένα τεράστιο ξόανο θα ορθώνετο εναντίον κάθε ιδέας προληπτικής λογοκρισίας το ξόανο της τάχα ελευθερίας της σκέψεως. Στο όνομά της και κάτω από τη σκέπη της ημπορούσαν λίγοι άνθρωποι να ασχημονούν, να απλώνουν πάνω στη σκηνή τα κοινωνικά έλκη να εμπορεύονται, να διασύρουν υπολήψεις χωρίς κανείς να ημπορή να εμποδίση αυτό το κακό (...) Η αφιλοσόφητη όμως αριστερή διανόηση θα κηρύξη πως αυτή η ελευθερία είναι το μεγαλύτερο αγαθό (...) Γι' αυτό το λόγο ο κυβερνήτης του κράτους δεν εσεβάστηκε αυτό το ξόανο της τάχα πνευματικής ελευθερίας μετά την 4^η Αυγούστου και σαν νέος Ηρακλής εκκαθάρισε την κόπρο του Αυγείου που μέσα της είχε βουτηχτή το λεγόμενον ελαφρό μουσικό θέατρο...».¹⁵³⁶

Το ζήτημα της λογοκρισίας διευθετείται οριστικά λίγους μήνες αργότερα με τους αναγκαστικούς νόμους 445 και 446 του 1937,¹⁵³⁷ οι οποίοι ρυθμίζουν τα περισσότερα από τα θέματα των θεάτρων και των κινηματογράφων. Ο νέος νόμος κινείται στο πνεύμα του προηγούμενου σχεδίου, με ορισμένες προσθήκες για την δίωξη των κομμουνιστικών ή ανατρεπτικών ιδεών και την σύσταση της

¹⁵³⁵ Ανυπόγραφο, «Η χαλιναγώγησις της πολιτικής σατύρας. Πως θα γίνεται η λογοκρισία των θεατρικών έργων και επιθεωρήσεων. Η ασφάλεια των θεατών εις τα θέατρα. Το κατατεθέν νομοσχέδιον εις την Βουλήν», *Καθημερινή*, 26/7/1936, σ. 4.

¹⁵³⁶ Ανυπόγραφο, «Το Βασιλικόν Θέατρον Θεσσαλονίκης, Η προχθεσινή πανηγυρική θεμελίωσις αυτού», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/7/1938, σσ. 4, 5.

¹⁵³⁷ Α.Ν.445/ 20.1.1937, «Περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί κινηματογράφων διατάξεων», (ΦΕΚ 22 Α'/25.1.1937), και Α.Ν. 446/23.1.1937 «Περί θεάτρων», (ΦΕΚ 23 Α'/25.1.1937).

γνωμοδοτικής για τα θεατρικά έργα επιτροπής.¹⁵³⁸ Η νέα επιτροπή καταρτίζεται με τη συμμετοχή του διευθυντού Εσωτερικού Τύπου του νεοσύστατου Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού, των διευθυντών Αστυνομίας Πόλεων και Χωροφυλακής, του προϊσταμένου του Τμήματος Εποπτείας Τύπου, ενός τμηματάρχου της Τουριστικής Προπαγάνδας, ενός υπαλλήλου του τμήματος Γραμμάτων και Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας, ενός αντιπροσώπου της Εταιρείας Συγγραφέων και ενός θεατρικού επιχειρηματία. Οι δύο τελευταίοι συμμετέχουν χωρίς δικαίωμα ψήφου.

Από την σύσταση της επιτροπής αυτής γίνονται αμέσως εμφανείς οι προθέσεις του καθεστώτος, το οποίο με τον νέο αυτό νόμο, αναθέτει στα αστυνομικά όργανα και τους καθεστωτικούς κρατικούς υπαλλήλους να αποφασίζουν για την τύχη των θεατρικών έργων. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται η υποβάθμιση της εκπροσώπησης της Διεύθυνσης Καλών Τεχνών και της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων σε επίπεδο απλού μέλους, χωρίς μάλιστα να παρέχεται το δικαίωμα ψήφου στον εκπρόσωπο των συγγραφέων όπως και στον θεατρικό επιχειρηματία.

Η εφαρμογή του νόμου είναι άμεση και αυστηρή. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι στον Τύπο της εποχής δεν αναφέρονται περιστατικά λογοκρισίας από την 4^η Αυγούστου 1936 έως τις 31 Δεκεμβρίου 1940, γεγονός που φανερώνει ακριβώς την αυστηρότητα με την οποία επιβάλλεται η λογοκρισία και στον Τύπο.¹⁵³⁹

II.4.7. Η κρίση της επιθεώρησης και της οπερέτας

Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου, που είναι η βασική πρωτογενής πηγή άντλησης πληροφοριών για την υπό εξέταση χρονική περίοδο, η κρίση του ελαφρού μουσικού θεάτρου έχει ξεκινήσει αρκετό καιρό πριν από την επιβολή του δικτατορικού καθεστώτος του Μεταξά. Η κλιμάκωσή της, συνδέεται βέβαια με την ραγδαία άνοδο του θεάτρου της πρόζας και του κινηματογράφου, υπάρχουν όμως και βαθύτερα αίτια τα οποία σχετίζονται με τα ενδογενή προβλήματα των δύο κύριων εκπροσώπων του ελαφρού μουσικού θεάτρου, της επιθεώρησης και της οπερέτας.

¹⁵³⁸ Ανυπόγραφο, «Πως ρυθμίζονται τα της λειτουργίας των κινηματογράφων και των θεάτρων. Η ασφάλεια των θεατών και ο έλεγχος των έργων», *Πρωία*, 26/1/1937, σ. 5.

¹⁵³⁹ Η ελευθεροτυπία καταργείται αμέσως από την κυβέρνηση Μεταξά με την αναστολή του 14^{ου} άρθρου του Συντάγματος, ο κομμουνιστικός *Ριζοσπάστης* και άλλα έντυπα που θεωρούνται ακραία κλείνουν, ενώ η αναστολή του άρθρου 5 του Συντάγματος δίνει στην Αστυνομία το δικαίωμα να συλλαμβάνει και να φυλακίζει οποιονδήποτε χωρίς στοιχειοθετημένη αιτιολογία και χωρίς απόφαση του Ανακριτή. Βλ. Ανυπόγραφο, «Μετά την αναστολήν του Συντάγματος ποία η δικαιοδοσία των Στρατοδικείων. Τα σωματεία, η ελευθερία του Τύπου. Οι συγκεντρώσεις», *Τύπος*, 5/8/1935, σ. 6.

Στην Ευρώπη η κρίση και η σταδιακή παρακμή της οπερέτας σχετίζεται με την επικράτηση των νέων μουσικών ειδών και ρυθμών, τον ανταγωνισμό με τον φαντασμαγορικό και σύγχρονο κινηματογράφο, καθώς και με την έλλειψη πρωτότυπων ιδεών για τη συγγραφή νέων λιμπρέτων, από τα οποία εξαρτάται η συγγραφή πρωτότυπης μουσικής.¹⁵⁴⁰ Στην Ελλάδα τα προβλήματα συνδέονται επιπλέον με τον «πληθωρισμό» που έχει επιφέρει η ραγδαία ανάπτυξη του είδους κατά την περίοδο 1926 -1936 και η δημιουργία πολλών νέων θιάσων, νέων θεάτρων και νέων επιχειρηματιών.¹⁵⁴¹ Η διαφαινόμενη «ευκαιρία» για καλλιτεχνική και κοινωνική διάκριση, αλλά και για ραγδαία επιχειρηματική ανέλιξη μέσα από το ελαφρό μουσικό θέατρο, προσελκύει σύμφωνα με τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη κάθε λογής «κομπογιαννίτες».¹⁵⁴² Συγγραφείς και συνθέτες που γράφουν τα έργα τους «στο γόνατο», ηθοποιοί χωρίς φωνητικές δυνατότητες, χωρίς καμιά πειθαρχία και θιασάρχες που συγκροτούν «θιάσους της κακιάς ώρας»¹⁵⁴³ ευθύνονται για την «κακομοιριά, την τσαπατσουλιά και την άγνοια» που διακρίνει τα ανεβάσματα των έργων.¹⁵⁴⁴ Εξαίρεση αποτελεί ο θίασος Μακέδου ο οποίος ανεβάζει έργα «πραγματικά εξευρωπαϊσμένα».¹⁵⁴⁵

Αλλά και για την επιθεώρηση τα πράγματα δεν είναι πολύ διαφορετικά. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της κρίσης του είδους είναι ο κορεσμός των

¹⁵⁴⁰ Χ., Τα αίτια της κρίσεως στη σημερινή οπερέττα, Τι λέγει ο Τάουμπερ», *Πρωία*, 24/1/1938, σ. 2· Φραντς Λέχαρ, «Τι χρειάζεται για να επιτύχει μια οπερέττα; Λιμπρέττο, μουσική, εκτελεσταί και κοινόν», *Βραδυνή*, 6/8/1936, σ. 2· Pino Nugnes, Sandro Massimini, *Storia dell' Operetta*, Ricordi, Milano, 1984· Riccardo Viagrande, *Tu che m' hai preso il cuor. Un viaggio nel mondo dell' operetta*, Casa Musicale Eco, Monza, 2009· Waldimaro Fiorentino, *L' operetta italiana: storia, analisi critica, aneddoti*, Catinaccio, Bolzano, 2006· Pino Nugnes, *Il primo libro dell' operetta*. San Paolo Edizioni, Torino, 1994· Ernesto G. Oppicelli, Vito Molinari, Daniele Rubboli, *L' Operetta e la commedia musicale*, Fabbri, Milano, 1992.

¹⁵⁴¹ Η μεγάλη ακμή της οπερέτας σημειώνεται κατά την περίοδο 1915-1930 κατά την οποία κυριαρχούν οι συνθέτες Θεόφραστος Σακελλαρίδης και Νίκος Χατζηαποστόλου.. Την περίοδο 1926 – 1936, ενώ οι παλιοί συνεχίζουν το έργο τους εμφανίζονται και νεώτεροι αξιόλογοι συνθέτες όπως ο Γιάννης Κομνηνός, ο Γρηγόρης Κωνσταντινίδης, ο Κώστας Γιαννίδης, ο Στάθης Μάστορας, ο Ιωσήφ Ριτσιάρδης, ο Μίμης Κατριβάνος, ο Γιώργος Βιτάλης, ο Ντ' Άντζελις, ο Μιχαήλ Ανύσιος, ο Χρήστος Χαιρόπουλος και συγγραφείς όπως ο Δημήτρης Γιαννουκάκης, ο Παναγιώτης Παπαδούκας, ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, ο Γιάννης Πρινέας και ο Ζάχος Θάνος. Βλ. Δημ. Μ. Χρονόπουλος, «Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον, Ελληνική Οπερέττα – επιθεώρησις, Συγγραφείς, λιμπρεττογράφοι κλπ.», *Ελληνικόν Μέλλον*, 18/1/1937, σ. 2.

¹⁵⁴² Σ.Κ., «Η οπερέττα, Ομιλεί ο κ. Σακελλαρίδης», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 11/3/1936, σ. 2.

¹⁵⁴³ Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Τα επίμαχα καλλιτεχνικά ζητήματα, Πως θ' ανασυγκροτηθή η ελληνική οπερέττα», *Ακρόπολις*, 31/8/1938, σ. 2.

¹⁵⁴⁴ Φανατικός αναγνώστης σας, «Γύρω απ' το θέατρο, Αι απορίες ενός θεατού, Δύο επιστολαί προς την “Ακρόπολιν”», *Ακρόπολις*, 8/10/1936, σ. 2· Α. Παπαδήμας, «Ένα ρεπορτάζ “αβάν πρεμιέρ” στα παρασκήνια, Ο νέος θίασος οπερέττας του Σωματείου Ηθοποιών και το *Τσιγγάνικο αίμα* στο “Κεντρικόν”», *Ακρόπολις*, 14/10/1936, σ. 2· Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, «Η Καινούργια Οπερέττα», *Πρωία*, 10/7/1937, σ. 2.

¹⁵⁴⁵ Α. Παπαδήμας, «Μάχη γύρω από ένα θίασον. Τα παρασκήνια εν αναβρασμώ. Παρατηρήσεις διαμαρτυρία, απειλαί. Αιτία ο οπερετικός θίασος του “Κεντρικού”», *Ακρόπολις*, 16/10/36, σ. 2.

συγγραφέων. Στα χρόνια της μεγάλης ακμής του πνεύματος της επιθεώρησης, συγγραφείς όπως ο Άννινος, ο Τσοκόπουλος και ο Δημητρακόπουλος γράφουν μία επιθεώρηση το χρόνο. Όπως είναι φυσικό λοιπόν έχουν τεράστια άνεση χρόνου να γράψουν και να επεξεργαστούν τα κείμενά τους, με τα οποία σατιρίζουν τα κυριότερα γεγονότα ολόκληρης της χρονιάς. Αντίθετα, η επικράτηση της επιθεώρησης τα επόμενα χρόνια και η μεγάλη ζήτηση για νέα κείμενα,¹⁵⁴⁶ έχει ως συνέπεια αφ' ενός τη μεγάλη αύξηση της παραγωγής νέων έργων και αφ' ετέρου τον κορεσμό των συγγραφέων, οι οποίοι «αναγκάζονται» να γράφουν τρεις και τέσσερις ακόμα επιθεωρήσεις το χρόνο, ενδίδοντας σε προχειρότητες και επαναλήψεις.¹⁵⁴⁷

Οι μιμήσεις, οι αντιγραφές από τον εαυτό τους ή από άλλους και οι «ληηλατήσεις» των επιτυχημένων σκηνών,¹⁵⁴⁸ είναι εξαιρετικά συχνά φαινόμενα που προκαλούν μεγάλο ανταγωνισμό και έριδες μεταξύ των συγγραφέων.¹⁵⁴⁹ Το χειρότερο δε όλων είναι ότι τα χοντροκομμένα αστεία, οι βωμολοχίες και το σόκιν αντικαθιστούν σταδιακά το «αττικόν άλας», το λεπτό χιούμορ και την ευπρεπή σάτιρα της επιθεώρησης, αφού νέοι συγγραφείς έναντι χαμηλού ποσοστού γράφουν επιθεωρήσεις «κατωτέρου πνεύματος», οδηγώντας το είδος στην παρακμή και το κοινό μακριά από το θέατρο.¹⁵⁵⁰ Η λογοκρισία που έχει επιβληθεί, ακόμα και πριν από την δικτατορία του Μεταξά, απομακρύνει σταθερά την επιθεώρηση από την πολιτική σκηνή, οδηγώντας την στην επιφανειακή, ανώδυνη, κοινωνικού χαρακτήρα ελαφρά σάτιρα, κατά τα γαλλικά πρότυπα της «ρεβύ». Βασίζεται δηλαδή πια περισσότερο στον εντυπωσιασμό μέσω του θεάματος, στην εμφάνιση

¹⁵⁴⁶ Η μεγάλη ζήτηση των επιτυχημένων συγγραφέων, δημιουργεί μεγάλο ανταγωνισμό μεταξύ των επιχειρηματιών για την υπογραφή συμβολαίων και αποκλειστικής συνεργασίας μαζί τους. Οι ίδιοι οι συγγραφείς κάποιες φορές επιλέγουν κατά το συμφέρον τους και αθετούν τις συμφωνίες αυτές. Βλ.: Δ. Ευαγγελίδης, Αλ. Σακελλάριος, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 17/12/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησης εις το θέατρον», *Τύπος*, 2/9/1939, σ. 2· Δ. Ευαγγελίδης, Αλ. Σακελλάριος, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/7/1939, σ. 2· Α. Μακέδος, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/7/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 12/1/1939, σ. 2.

¹⁵⁴⁷ Ανυπόγραφο, «Γιατί η επιθεώρησις γράφεται πάντοτε πάνω στα ίδια καλούπια, Απαντούν οι Ν. Λάσκαρης και Π. Παπαδούκας», *Παρασκήνια*, 117, (1940), σ. 6· Πολ. Μοσχοβίτης, «Η νεοελληνική επιθεώρησις, Διατί εξέπεσε το είδος; Τι κάνει η Εταιρία Θεατρικών Συγγραφέων;», *Νέος Κόσμος*, 21/7/1938, σ. 4· Δ. Κ. Ευαγγελίδης, «Επίκαιρα θέματα. Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον και η κρατική σκηνή», *Έθνος*, 14/10/1937, σ. 3.

¹⁵⁴⁸ Χρόνης Ενεπεκίδης, «Ανακαινίστε την επιθεώρηση», *Παρασκήνια*, 115 (1940), σσ. 1, 4.

¹⁵⁴⁹ Βλ. ενδεικτικά: Δ. Ψαθάς, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 17/1/1938, σ. 2· Α. Μακέδος, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 4/7/1938, σ. 2· Ν. Ελευθερίου, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 5/7/1938, σ. 2· Τάσος Αθ. Θεοδοσόπουλος, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/7/1938, σ. 2· Δ. Γιαννουκάκης, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 13/6/1938, σ. 2· Φ. Δημητριάδης, «Θεατρικά Νέα, επιστολή», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/12/1938, σ. 2.

¹⁵⁵⁰ Τ. Μωρ. «Αττικάί Ημέραι, Ο νέος μουσικός θίασος», *Έθνος*, 19/10/1936, σ. 1.

φαντασμαγορικών μπαλέτων, σκηνικών και κοστούμιών και λιγότερο στο πνεύμα.¹⁵⁵¹

Η υψηλού επιπέδου θεαματικότητα όμως είναι κάτι ιδιαίτερα δύσκολο να επιτευχθεί στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Τα θέατρα δεν διαθέτουν μεγάλες σκηνές και σύγχρονα τεχνικά μέσα, οι περισσότεροι από τους σκηνογράφους δεν έχουν κάποια ιδιαίτερη καλλιτεχνική παιδεία και οι οικονομικές δυνατότητες των επιχειρήσεων και των θιάσων για το ανέβασμα των έργων είναι περιορισμένες.¹⁵⁵² Η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου με τα πρωτοφανή για τα ελληνικά δεδομένα τεχνικά μέσα και οικονομικούς πόρους, καθώς και ο επαναπατρισμός ή η μετάκληση από την Ευρώπη σκηνοθετών και σκηνογράφων οι οποίοι διαθέτουν θεωρητική κατάρτιση και πρακτική εμπειρία από τα μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα,¹⁵⁵³ καθιστούν ακόμα πιο εμφανή την ως τότε αδυναμία των περισσότερων ιδιωτικών θιάσων να παρουσιάσουν ένα στοιχειωδώς αξιοπρεπές θέαμα.¹⁵⁵⁴ Η προσπάθεια των θιασαρχών και των επιχειρηματιών ν' ανεβάσουν το επίπεδο της σκηνικής παρουσίας της επιθεώρησης και της οπερέτας σε επίπεδα ανάλογα με αυτά που επιτάσσουν τα νέα πρότυπα, έχει ως αποτέλεσμα την επένδυση μεγαλύτερων κεφαλαίων στην παραγωγή των παραστάσεων, τη βελτίωση και τον εμπλουτισμό των θεάτρων με νέα τεχνικά μέσα και την πρόσληψη των νέων αυτών καλλιτεχνών, οι οποίοι σταδιακά αρχίζουν να εργάζονται και στο ελαφρό μουσικό θέατρο και να δημιουργούν έργα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας.¹⁵⁵⁵

Το 1936 είναι η χρονιά που πεθαίνουν σταδιακά όλοι οι πολιτικοί της εποχής, ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο Παναγής Τσαλδάρης, ο Γεώργιος Κονδύλης και ο Κωνσταντίνος Δεμερτζής. Εκτός από την τεράστια εθνική σημασία που έχει ως γεγονός η σειρά αυτή των θανάτων, αφού επιτρέπει στον Ιωάννη Μεταξά εκμεταλλευόμενος την κατάσταση να αναρριχηθεί στην εξουσία, είναι ιδιαίτερα σημαντική για την επιθεώρηση, αφού της στερεί το αντικείμενο της σάτιράς της,

¹⁵⁵¹ Άγγελος Ι. Οικονόμου, «Πως θα εξελιχθή το μουσικόν θέατρον», *Παρασκήνια*, 16 (1938), σ. 6.

¹⁵⁵² Φυσικά στην επαρχία όπου εμφανίζονται οι περιοδεύοντες θίασοι η κατάσταση είναι πολύ χειρότερη,

¹⁵⁵³ Όπως ο Γιαννούλης Σαραντίδης, ο Γιώργος Ανεμογιάννης, ο Μάριος Αγγελόπουλος, ο Θαμόρα κλπ.

¹⁵⁵⁴ Ο θεατής της 5^{ης} σειράς, «Το καλοκαιρινό αθηναϊκό θέατρο, Η *Γαρδένια* εις το “Λυρικόν” των Ευαγγελίδη, Σακελλαρίου, Σακελλαρίδη», *Ακρόπολις*, 6/ 6 /1938, σ. 2.

¹⁵⁵⁵ Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα των Γιώργου Ανεμογιάννη και Μάριου Αγγελόπουλου, οι οποίοι εργάζονται συστηματικά στο ελαφρό μουσικό θέατρο.

έστω αυτής της επιφανειακής, που αστειευόταν με τον σκούφο του Βενιζέλου, τη μύτη του Παπαναστασίου, την αϋπνία του Τσαλδάρη, τις «βροντές» του Κονδύλη.¹⁵⁵⁶

Σε όλα τα παραπάνω που συντελούν στην κλιμάκωση της κρίσης που αντιμετωπίζει το ελαφρό μουσικό θέατρο πρέπει να προστεθεί όπως ήδη αναφέρθηκε και η μεγάλη άνθιση του κινηματογράφου, ο οποίος ανταγωνίζεται σκληρά το θέατρο στις προτιμήσεις του κοινού ολόκληρης της Ευρώπης. Ο θεατής που αγαπά την οπερέτα, προτιμά να την παρακολουθήσει στην άνετη και μοντέρνα αίθουσα του κινηματογράφου,¹⁵⁵⁷ όπου η επιμέλεια και ο πλούτος του ανεβάσματος βρίσκονται σε πολύ υψηλό επίπεδο, αλλά και το εισιτήριο είναι πολύ φθηνότερο σε σχέση με τα περισσότερα αθηναϊκά θέατρα.¹⁵⁵⁸

Η αναζήτηση λοιπόν νέων δρόμων για τους καλλιτέχνες και τους επιχειρηματίες του ελαφρού μουσικού θεάτρου είναι μονόδρομος. Νέες μουσικές τεχνοτροπίες, νέα είδη, νέα «ήθη», νέο «αίμα» καλλιτεχνών θεατρικά και μουσικά πιο μορφωμένων από την παλιότερη γενιά, εκσυγχρονισμός των σκηνών και των αιθουσών, καθώς και πολλές άλλες καινοτομίες είναι τα μέσα που χρησιμοποιούν για να αναμορφώσουν το ελαφρό μουσικό θέατρο και να το προσαρμόσουν στα νέα πολιτικά, κοινωνικά, οικονομικά, ιδεολογικά και καλλιτεχνικά δεδομένα.

Π.4.8. Η κριτική και η επιθεώρηση

Την περίοδο αυτή, η «σοβαρή» κριτική σπανίως πια ασχολείται με το ελαφρό μουσικό θέατρο.¹⁵⁵⁹ Οι λεγόμενοι «σοβαροί» κριτικοί, θεωρούν ότι το είδος αυτό θεάτρου «παρέχει την λανθάνουσαν εντύπωσιν ότι υφίσταται εις τον τόπον μας» και λόγω της «οικτράς» κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει «αναγκάζονται να το

¹⁵⁵⁶ Για τα αίτια της παρακμής της επιθεώρησης και του ελαφρού μουσικού θεάτρου βλ. ενδεικτικά: Ι.Μ., «Τα θέατρα το καλοκαίρι. Η νέα θεατρική περίοδος», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28/4/1935, σ. 2· Θεμ. Αθανασιάδης, «Θεατρική Ζωή, Μούβιτον», *Νέος Κόσμος*, 28/2/1935, σ. 2· Ο Φίλος του θεάτρου, «Γιατί παρήκμασε το ελαφρό μας θέατρο», *Εσπερινή*, 26/1/1935, σσ. 7 και 10· Α. Παπαδήμας, «Ενόψει της χειμερινής θεατρικής σαιζόν. Δύει ο αστήρ της επιθεωρήσεως. Απολογισμός προβλέψεις και γεγονότα», *Ακρόπολις*, 12/9/1936, σ. 2.

¹⁵⁵⁷ Α.Π., «Μια ματιά στα παρασκήνια, Οι θίασοι, τα θέατρα, τα έργα της νέας θεατρικής σαιζόν», *Ακρόπολις*, 5/10/1936, σ. 2.

¹⁵⁵⁸ Ανυπόγραφο, «Θα υπάρχει πάντοτε, Το θέατρον μετά 100 έτη», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/1/1935, σ. 1· Ο φίλος του θεάτρου, «Γιατί παρήκμασε το ελαφρό μας θέατρο», *Εσπερινή*, 26/1/1935, σ. 7 και 10· Σύλβιος, «Ελεύθερον Βήμα, Οι φίλοι και οι εχθροί του θεάτρου», *Παρασκήνια*, 16 (1938), σ. 1· Γ. Α. Γενεράλη, «Γενικές παρατηρήσεις για το θέατρό μας όπως παρουσιάζεται στην Ελλάδα και την Αμερική», *Εθνικός Κήρυξ*, 10/1/1936, σ. 3.

¹⁵⁵⁹ Κάποιος, «Πικρά αλήθειαι – Το “ελαφρόν θέατρον”, Κρίσεις και γνώμαι», *Ελληνικόν Μέλλον*, 10/6/1940, σ. 2.

αγνοούν διαρκώς». ¹⁵⁶⁰ Οι ίδιοι πιστεύουν ότι η σύγχρονη επιθεώρηση, λόγω των συνθηκών υπό τις οποίες γράφεται και του τρόπου που παρουσιάζεται, δεν μπορεί να θεωρηθεί λογοτεχνικό είδος, ενώ δεν αποτελεί καν έργο «πνευματικό». ¹⁵⁶¹ Θεωρούν υποτιμητικό λοιπόν να γράψουν κριτική για το υποδεέστερο θεατρικό είδος και όταν το κάνουν δεν χρησιμοποιούν συνήθως το πραγματικό τους όνομα, αλλά κρύβονται πίσω από κάποιο ψευδώνυμο. ¹⁵⁶² Από την άλλη βέβαια δεν είναι λίγοι αυτοί που θεωρούν ότι η σοβαρή κριτική δεν στέκεται πια στο ύψος της αποστολής της, αφού σχεδόν πάντα γράφεται βιαστικά και πρόχειρα, με αποτέλεσμα οι κριτικοί να χαρακτηρίζονται ως «αφελείς, αθώοι, ανίδεοι και αγράμματοι». ¹⁵⁶³

Μεγάλη αλλαγή συντελείται όμως και στις θεατρικές στήλες των εφημερίδων οι οποίες τα προηγούμενα χρόνια γέμιζαν από παρουσιάσεις, διαφημίσεις και κριτικές για το ελαφρό μουσικό θέατρο. Τώρα αφιερώνουν ολοσέλιδα άρθρα σε παραστάσεις του θεάτρου πρόζας, οι οποίες παίζονται μόνο για μια εβδομάδα ή δέκα ημέρες αγνοώντας συστηματικά παραστάσεις του ελαφρού μουσικού θεάτρου, που πραγματοποιούν «πιέννες» για περισσότερες από πενήντα ή εκατό παραστάσεις. ¹⁵⁶⁴ Υπάρχουν μάλιστα εφημερίδες οι οποίες δεν προβάλλουν καν τα θέατρα της επιθεώρησης στη στήλη των θεαμάτων! ¹⁵⁶⁵

Το γεγονός ότι οι «έγκυροι» κριτικοί δεν γράφουν για την επιθεώρηση, δίνει την ευκαιρία σε «κάθε συντάκτη» να γράφει «φιλικός ως επί το πλείστον κριτικός» για τα έργα που παίζονται, βρίσκοντας όλα τα έργα και τις σκηνές «υπέροχα και ευφυή». Δημιουργείται έτσι ένα κλίμα αλληλοθαυμασμού ανάμεσα σε συγγραφείς,

¹⁵⁶⁰ Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, «Η “Καινούργια Οπερέττα”», *Πρωία*, 10/7/1937, σ. 2.

¹⁵⁶¹ Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. Είναι λογοτεχνικόν είδος η επιθεώρησις; Εξ αφορμής του *Σουρπράιζ πάρτι*», *Πρωία*, 1/11/1940, σ. 2.

¹⁵⁶² Πολ. Μοσχοβίτης, «Η “σοβαρά κριτική” και η “ελαφρά επιθεώρησις”», *Παρασκήνια*, 16 (1938), σ. 1.

¹⁵⁶³ Π. Χορν, «Λογικά και παράλογα. Η κριτική», *Βραδυνή*, 27/7.1936, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω απ’ την αυλαία», *Ασύρματος*, 13/7/1940, σ. 2.

¹⁵⁶⁴ Πράγματι στο θέατρο πρόζας, με εξαίρεση ελάχιστα έργα του Σπύρου Μελά ή του Τίμου Μωραϊτίνη όπως για παράδειγμα *Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται* και η *Αιώνια Ζωή* αντίστοιχα, η εναλλαγή των έργων γίνεται με γοργούς ρυθμούς, προκαλώντας κάποτε και την διαμάχη μεταξύ συγγραφέων και επιχειρηματιών όπως η περίπτωση του *Α μπε σε* του Μωραϊτίνη που κατέβηκε λόγω χαμηλών εισπράξεων από το θίασο Κοτοπούλη. Βλ. ενδεικτικά: Δ. Κ. Ευαγγελίδης, «Το θέατρον και τα ελληνικά έργα, Διατί κατέβηκε το *Α μπε σε* του κ. Μωραϊτίνη με “μέσην εισπράξιν” 20.000 δραχμών», *Έθνος*, 27/1/1938, σ. 3. Αντίθετα παραστάσεις όπως η *Χρυσή Αθήνα* ή *Παρίσι Αθήνα* που ξεπέρασαν τις εκατό παραστάσεις, αγνοήθηκαν επιδεικτικά από μεγάλη μερίδα του Τύπου. Για τις προθέσεις και τον τρόπο που γράφεται η κριτική βλ. επίσης: ρ. Κ. Χαϊρόπουλος, «Οι κριτικοί», *Χρόνος*, 3/3/1939, σ. 2.

¹⁵⁶⁵ Οι εφημερίδες *Εστία*, *Καθημερινή*, *Πρωία*, *Εθνική*, *Ελεύθερος Άνθρωπος*, *Πατρίς* κα, αγνοούν για μεγάλα χρονικά διαστήματα τα θέατρα Μακέδου, χωρίς να δημοσιεύουν καθόλου σχόλια, κριτικές και κυρίως χωρίς να τα καταχωρούν στη στήλη των θεαμάτων. Σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις συμβαίνει να δημοσιεύεται διαφήμιση για θέατρο και έργο που δεν υπάρχει στη στήλη θεαμάτων.

ηθοποιούς και θεατρώνες και καταδικάζεται το ελαφρό μουσικό θέατρο σε στασιμότητα και αέναες επαναλήψεις μοτίβων, σκηνών και ρόλων.¹⁵⁶⁶ Η στάση βέβαια αυτή επικρίνεται από μια άλλη μερίδα κριτικών, η οποία πιστεύει ότι για να ξεπεραστεί η κρίση την οποία διέρχεται το ελαφρό μουσικό θέατρο, είναι αναγκαία η ύπαρξη εμπεριστατωμένης κριτικής που μπορεί να χειραγωγήσει το κοινό, ώστε να απέχει από τις επιθεωρήσεις των οποίων «το μόνον προσόν είναι να προκαλούν το γέλιο εκ της καταπλήξεως δια το άμετρον ύψος της ανοησίας» που τις χαρακτηρίζει.¹⁵⁶⁷

Εκτός όμως από τις «φιλικές»¹⁵⁶⁸ κριτικές, υπάρχουν και οι .. «εχθρικές». Τα «ελατήρια, οι βλέψεις και οι επιδιώξεις» των αρθρογράφων είναι γνωστές στους δημοσιογραφικούς και θεατρικούς κύκλους και η «κακοπιστία αν και όχι πάντα «αυταπόδεικτος»,¹⁵⁶⁹ κάποτε αποδεικνύεται και τιμωρείται στο δικαστήριο, όπου καταλήγουν αρκετές από αυτές τις υποθέσεις.¹⁵⁷⁰ Κάποιοι συγγραφείς μάλιστα ειδοποιούν εκ των προτέρων τους «δευτέρας ποιότητας» κριτικούς, οι οποίοι έχουν ήδη έτοιμες τις κριτικές, να μην «κρίνουν ίνα μην κριθούν».¹⁵⁷¹ Τη στάση αυτή σατιρίζει το θεατρικό περιοδικό *Παρασκήνια* στο οποίο δημοσιεύεται το 1939 ως πρωταπριλιάτικο αστείο: «Οι έλληνες κριτικοί αποφάσισαν να γράφουν κατά συνείδηση».¹⁵⁷²

¹⁵⁶⁶ Κάποιος, «Πικραί αλήθειαι – Το “ελαφρόν θέατρον”, Κρίσεις και γνώμαι», *Ελληνικόν Μέλλον*, 10/6/1940, σ. 2.

¹⁵⁶⁷ Πολ. Μοσχοβίτης, «Η “σοβαρά κριτική” και η “ελαφρά επιθεώρησις”», *Παρασκήνια*, 16 (1938), σ. 1.

¹⁵⁶⁸ Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται και οι κριτικές για έργα συνεργατών του κάθε εντύπου, εφημερίδας ή περιοδικού οπότε και δημοσιεύονται καθημερινά σχόλια και ευμενείς κριτικές. Για παράδειγμα η εφημερίδα *Έθνος* προβάλλει συστηματικά την επιθεώρηση *Δακτυλογράφος* του συνεργάτη της Θεόφραστου Σακελλαρίδη, η *Νέα Ελλάς* προβάλλει την ηθογραφία *Οι τρεις σωματοφύλακες* του συνεργάτη της Δ. Ευαγγελίδη και η *Βραδυνή* τον *Ρωμικό* του συνεργάτη της Νίκου Νικολαΐδη (Πωλ Νορ).

¹⁵⁶⁹ Χρ. Κ. Χαιρόπουλος, «Αττικά ημέραι. Οι κριτικοί», *Χρόνος*, 3/3/1939, σ. 2.

¹⁵⁷⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα, ο συγγραφέας και δημοσιογράφος Χρήστος Γιαννακόπουλος, κατηγορείται ότι το 1938 υβρίζει συστηματικά και συκοφαντεί θιάσους και ηθοποιούς που αρνούνται να ανεβάσουν τα έργα του. Βλ. κεφ. «Η ...σκηνή του Δικαστηρίου»

¹⁵⁷¹ Δημ. Μ. Χρονόπουλος, «Πίσω από την αυλαία, Επιστολή», *Ασύρματος*, 25/7/1940, σ. 2.

¹⁵⁷² Ανυπόγραφο, «Πρωταπριλιάτικα», *Παρασκήνια*, 46 (1939), σ. 8. Το ίδιο περιοδικό, το οποίο μάλιστα εκδίδει ο πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων Θεόδωρος Συναδινός, κατηγορείται με τη σειρά του από τους συγγραφείς και τον συνθέτη της σατιρικής μουσικής φαντασμαγορίας Σταχτοπούτα, Αχ. Μαμάκη, Ν. Γιοκαρίνη και Θ. Σακελλαρίδη που ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» το 1938, για «κακοήθη και συμφεροντολογική επίθεση» εναντίον του έργου τους. Βλ.: Αχ. Μαμάκης, Ν. Γιοκαρίνης, Θ. Σακελλαρίδης, «Μια επιστολή, *Η Σταχτοπούτα* εις το “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 15/11/1938, σ. 2.

Π.4.9. Η οπερέτα, η πρόζα και η επιθεώρηση, με αριθμούς

Την περίοδο αυτή η οπερέτα προοδευτικά σχεδόν εξαφανίζεται από τα θέατρα της Αθήνας, ενώ αντίθετα θριαμβεύει στην επαρχία και στους σταθμούς των περιοδικών των θιάσων στο εξωτερικό, όπως η Κωνσταντινούπολη και η Αλεξάνδρεια. Αυτό ισχυρίζεται ο μουσουργός Νίκος Χατζηαποστόλου σε συνέντευξή του το 1938¹⁵⁷³ και ο ισχυρισμός του επιβεβαιώνεται από τα στοιχεία που δημοσιεύει η Εταιρία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων,¹⁵⁷⁴ για τα έτη 1935, 1936 και 1937, σε πανελλαδικό επίπεδο. Ο πίνακας που ακολουθεί είναι αρκετά διαφωτιστικός.¹⁵⁷⁵

Συγκριτικός πίνακας εσόδων από συγγραφικά δικαιώματα ανά είδος			
Είδος	1935	1936	1937
Οπερέτα	748.156	846.139	739.233
Επιθεώρηση	545.689	554.334	605.767
Πρόζα	465.881	533.777	703.059

Σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία η οπερέτα έρχεται σταθερά πρώτη στην καταβολή συγγραφικών δικαιωμάτων και άρα σε εισπράξεις, αν και η τάση που ακολουθεί είναι πτωτική. Αντίθετα η πρόζα παρουσιάζει μεγάλη ανοδική τάση, ενώ η επιθεώρηση εμφανίζει μικρότερη, αλλά πάντως ανοδική τάση και αυτή. Πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι σύμφωνα με τα στοιχεία που παρουσιάζει ο Θεόδωρος Συναδινός, οι εισπράξεις της οπερέτας προέρχονται κατά 90% περίπου από την επαρχία, ενώ της επιθεώρησης κατά 99.5% από την Αθήνα. Αυτό σημαίνει ότι η επιθεώρηση παίζεται κατά κύριο λόγο στην Αθήνα, σε αντίθεση με την οπερέτα που έχει πάρει το δρόμο της περιοδείας με όσα προβλήματα και επιπτώσεις στην ποιότητα μπορεί να συνεπάγεται αυτό.

Ο παρακάτω πίνακας παραθέτει τα ποσά που εισπράχθηκαν από τα συγγραφικά δικαιώματα σε Αθήνα Πειραιά και στις περιοδείες. Ως περιοδείες εννοούνται και αυτές στο εξωτερικό. Συνολικά το 1937 εισπράττονται λοιπόν

¹⁵⁷³ Βλ. Αδ. Δ. Παπαδήμας, «Η θεατρική μας έρευνα. Πως θ' ανασυγκροτηθή η ελληνική οπερέτα. Ομιλεί ο μουσουργός κ. Ν. Χατζηαποστόλου», *Ακρόπολις*, 19/9/1938, σ. 2.

¹⁵⁷⁴ Θ.Ν. Συναδινός, «Το θέατρο στην Αθήνα και τις επαρχίες», *ΑΟΛΟ*, 3 (1938), σ. 22.

¹⁵⁷⁵ Οι αριθμοί είναι ελαφρά ανακριβείς στα αθροίσματά τους, αλλά επειδή δεν οι διαφορές αυτές δεν είναι ουσιώδεις παρατίθενται όπως ακριβώς δημοσιεύονται.

συνολικά 2.100.761 δραχμές για συγγραφικά δικαιώματα, ποσό που υπερβαίνει κατά 1.049.761 τα χρήματα που καταβλήθηκαν για τον ίδιο λόγο το 1931.

Συγκριτικός πίνακας εσόδων από συγγραφικά δικαιώματα ανά τόπο			
Τόπος	1935	1936	1937
Αθήνα	1.396.724	1.358.117	1.395.954
Πειραιάς	42.523	133.550	107.875
Περιοδείες	456.766	560.583	686.932
Σύνολο	1.895.013	2.014.240	2.100.761

Τα επόμενα δύο χρόνια, σύμφωνα με τα στοιχεία που δημοσιοποιεί η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων για το πρώτο εξάμηνο 1938 και 1939, η επιθεώρηση φαίνεται να παρουσιάζει μια μικρή κάμψη.¹⁵⁷⁶

Συγκριτικός πίνακας εισπράξεων επιθεώρησης α' εξαμήνου 1938 και 1939		
Τόπος	α' εξάμηνο 1938	α' εξάμηνο 1939
Αθήνα	4.173.058	3.377.810
Πειραιάς	163.760	107.000
Επαρχίες	246.880	797.220
Εξωτερικό	229.530	58.560
Σύνολο	4.809.220	4.340.590

Αντίθετα η οπερέτα φαίνεται να αυξάνει τις εισπράξεις της το 1939 έναντι του προηγούμενου χρόνου.¹⁵⁷⁷

Συγκριτικός πίνακας εισπράξεων οπερέτας α' εξαμήνου 1938 και 1939		
Τόπος	α' εξάμηνο 1938	α' εξάμηνο 1939
Αθήνα	1.231.570	2.236.700
Πειραιάς	318.980	130.780
Επαρχίες	1.472.630	1.792.870

¹⁵⁷⁶ Βλ. Ανυπόγραφο, «Οι εισπράξεις του επιθεωρησιακού θεάτρου κατά το πρώτο εξάμηνο του 1938 και 1939», *Παρασκήνια*, 62 (1939), σ. 2.

¹⁵⁷⁷ Ανυπόγραφο, «Οι εισπράξεις του οπερετικού θεάτρου κατά το πρώτο εξάμηνο του 1938 και 1939», *Παρασκήνια*, 63 (1939), σ. 2.

Εξωτερικό	300.920	263.110
Σύνολο	3.326.400	4.431.460

Τα στοιχεία αυτά παρουσιάζονται σε μια περίοδο που το ελαφρό μουσικό θέατρο βάλλεται τόσο από την «συνοφρωμένη» κριτική όσο και από το κράτος που προσπαθεί με κάθε τρόπο να το περιορίσει και να το μειώσει, οπότε και θα πρέπει να μελετηθούν με σκεπτικισμό και σε σύγκριση με άλλα στοιχεία και δεδομένα της εποχής. Ενδεικτικό της σκοπιμότητας με την οποία παρουσιάζονται οι πίνακες αυτοί είναι το γεγονός ότι παρουσιάζονται στοιχεία για το α' εξάμηνο κάθε χρονιάς, ενώ είναι γνωστό ότι η εποχή που κυριαρχεί το ελαφρό μουσικό θέατρο εκτοπίζοντας κάθε άλλο θέαμα είναι το καλοκαίρι. Αντίθετα για το θέατρο «Κοτοπούλη» τα στοιχεία που δημοσιεύονται αφορούν ολόκληρο το 1937, τον πρώτο δηλαδή χρόνο της λειτουργίας του θεάτρου «Ρεξ», του οποίου οι καθαρές εισπράξεις ανέρχονται στο ποσό των 6.877.171 δραχμών!¹⁵⁷⁸ Την ίδια χρονιά βέβαια, παραδόξως οι εισπράξεις των πνευματικών δικαιωμάτων του ελαφρού μουσικού θεάτρου είναι διπλάσιες από αυτές του θεάτρου πρόζας.

Αξίζει τέλος να σημειωθεί ότι σύμφωνα με τα στοιχεία του φόρου δημοσίων θεαμάτων, οι Αθηναίοι από το 1932 ως το 1939 διπλασιάζουν τα χρήματα που δαπανούν για την αναψυχή τους στα δημόσια θεάματα: Το 1932-33 η είσπραξη του φόρου δημοσίων θεαμάτων ανήλθε σε 27.497.951 δραχμές, ενώ το 1938-9 σε 54.334.332 δραχμές.

Παρατηρείται λοιπόν μια σταθερότητα στις συνολικές εισπράξεις του οπερετικού και του επιθεωρησιακού θεάτρου, οι οποίες υπερβαίνουν κατά πολύ τις αντίστοιχες του θεάτρου πρόζας σε οποιαδήποτε χρονική περίοδο κι αν τις συγκρίνουμε. Το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι η προτίμηση του κοινού εξακολουθεί να είναι στραμμένη προς την κατεύθυνση του ελαφρού μουσικού θεάτρου, παρά την αδιαμφισβήτητη άνοδο του θεάτρου της πρόζας.¹⁵⁷⁹

¹⁵⁷⁸ Αν προστεθεί και ο φόρος δημοσίων θεαμάτων 13% προκύπτει ότι το κοινό πλήρωσε για τις παραστάσεις του θεάτρου Κοτοπούλη το ποσό των 7.700.000 δραχμών, κατά την περίοδο των πρώτων 12 μηνών της λειτουργίας του, από τις αρχές του 1937 έως τις αρχές του 1938, σε σύνολο 542 παραστάσεων και 16 έργων (11 νέων και 6 παλαιών). Συμπεριλαμβάνονται οι παραστάσεις που ο θίασος έδωσε στη Θεσσαλονίκη και τη Χαλκίδα. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/2/1938, σ. 2.

¹⁵⁷⁹ Κατά την παρούσα έρευνα διερευνήθηκε το θέμα μόνο ενδεικτικά, δεδομένου ότι είναι τεράστιο και τα διαθέσιμα στοιχεία είναι ελάχιστα. Βλ. Ανυπόγραφο, «Ένας απολογισμός. Οι αθηναίοι διασκεδάζουν. Η κίνηση των δημοσίων θεαμάτων – χαρακτηριστικοί αριθμοί – θέατρα και

Π.4.10. Ο ευπρεπισμός της επιθεώρησης

«Ομολογώ ότι με εντυπωσίασε ο σεβασμός προς το κείμενο του συγγραφέως, πράγμα σπάνιο για το ελαφρό μουσικό θέατρο», γράφει ο Μιχαήλ Ροδάς, στην κριτική που δημοσιεύει στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* για την παράσταση *Η Δακτυλογράφος*, μουσική κωμωδία του Τίμου Μωραϊτίνη και του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, που ανεβαίνει στις 15 Ιουλίου 1936 στο θέατρο «Αθήναιον» από τον θίασο Μακέδου.¹⁵⁸⁰ Και συνεχίζει: «Να είναι άραγε ο πρόλογος της επανόδου προς την αισθητική και τη φραστική ευπρέπεια και η καταδίκη του αυτοσχεδιασμού επί σκηνής;» θέτοντας για πολλοστή φορά το θέμα της ευπρέπειας του ελαφρού μουσικού θεάτρου.

Διαχρονικά η βωμολοχία και το «άσεμνο» θέαμα αποτελούν την αιχμή του δόρατος στην επιχειρηματολογία των επικριτών του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Τόσο η επιθεώρηση, όσο και η οπερέτα πολύ συχνά κατηγορούνται για «ασύστολον βωμολοχίαν και συστηματικήν ασχημοσύνην» οι οποίες θίγουν «δεινώς» το αίσθημα της «δημοσίας αιδούς».¹⁵⁸¹ Ο ίδιος ο Γιάννης Παπαϊωάννου, ο «ιδρυτής» της ελληνικής οπερέτας, τον οποίο συχνά επικαλούνται, μετά τον θάνατό του, οι επικριτές του ελαφρού μουσικού θεάτρου ως παράδειγμα ευπρέπειας και άρτιου ανεβάσματος οπερέτας, κάθισε αρκετές φορές στο εδώλιο του κατηγορουμένου, για προσβολή των ηθών «δι' ακολάστων» επί σκηνής πράξεων.¹⁵⁸² Άσεμνες σκηνές όμως δεν περιέχουν μόνο τα λεγόμενα «κατώτερα» έργα. Σκηνές που σοκάρουν περιέχονται και σε έργα που χαρακτηρίζονται «σοβαρά» και «με αξιώσεις»,

κινηματογράφοι. Οι τζαμπατζήδες», *Ελληνικόν Μέλλον*, 25/6/1939, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Τα ζητήματα της εβδομάδος, Ο φόρος δημοσίων θεαμάτων», *Παρασκήνια*, 59 (1939), σ. 1.

¹⁵⁸⁰ *Ελεύθερον Βήμα*, 18/6/1936, από Χαρίλαο Πατέρα, *100 χρόνια ελληνικής οπερέτας (1908 – 2008)*, Συλλογές, Αθήνα, 2009.

¹⁵⁸¹ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Άσεμνα θέατρα», *Καιροί*, 25/6/1919, σ. 1· Άχρηστος, «Η σημερινή εξέλιξις των ηθών, Τα άσεμνα αναγνώσματα και η αισχρολογία στο θέατρον. Πως θα θεραπευθή η κατάσταση», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/8/1931, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Η σημερινή δίκη εις το Πταισματοδικεϊόν. Και πάλιν τα άσεμνα και τα γυμνά των θεατρικών επιθεωρήσεων. Η περίεργος μήνυσις ενός σεμνού αστυνομικού», *Εσπερινή*, 29/8/1931, σ. 6· Π. Παλαιολόγος, «Ο ηθικός ρυθμός στο θέατρο. Θα περιορισθούν τα άσεμνα των θεατρικών επιθεωρήσεων; Το περίφημον νομοσχέδιον», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/11/1933, σ. 2.

¹⁵⁸² Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της «Δίκης της Ζιγκολέτ» που απασχόλησε τον Τύπο για αρκετές ημέρες. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή δίκη, Η Ζιγκολέτ και ο Παπαϊωάννου ενώπιον του Πλημμελειοδικείου. Η περίεργος διαδικασία. Αι καταθέσεις των μαρτύρων. Αθωωτική απόφασις», *Ελεύθερον Βήμα*, 6/9/1924, σ. 2.

γραμμένα από συγγραφείς οι οποίοι είναι πολέμιοι της βωμολοχίας και υπό συνθήκες υπέρμαχοι της λογοκρισίας.¹⁵⁸³

Κάποτε όμως πίσω από την κατηγορία για άσεμνο θέαμα και βωμολοχία, τους γενικούς και απροσδιόριστους αυτούς όρους που επιδέχονται ποικίλες ερμηνείες, υποκρύπτεται η προσπάθεια για την επιβολή λογοκρισίας στην ενοχλητική αν και σπανίως αιχμηρή πολιτική σάτιρα.¹⁵⁸⁴ Σε όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, η προσπάθεια αυτή, φανερή ή συγκαλυμμένη, άμεση ή έμμεση καταβάλλεται άοκνα και συστηματικά από τις διάφορες κυβερνήσεις και τα όργανά τους. Τα δικτατορικά βέβαια καθεστώτα όπως αυτό του Κονδύλη το 1935 και του Μεταξά από το 1936 ως το 1940 ασκούν απροκάλυπτα και φανερά το λογοκριτικό τους έργο, αφού δεν έχουν ανάγκη να τηρήσουν καν τα προσχήματα. Παραστάτες και αρωγοί στο έργο τους αυτό, δημοσιογράφοι, συγγραφείς και κριτικοί, οι οποίοι παρακινούνται από αισθητικά, οικονομικά ή ιδεολογικά ελατήρια, σπεύδουν να επικρίνουν συστηματικά και να απαξιώσουν το ελαφρό μουσικό θέατρο. Για παράδειγμα το θέατρο πρόζας κερδίζει ένα μεγάλο μέρος του κοινού που απομακρύνεται από την επιθεώρηση και την οπερέτα, λόγω της συστηματικής τους δυσφήμισης και απαξίωσης, με αποτέλεσμα να αυξάνονται οι εισπράξεις στο ταμείο του.

Η πίεση λοιπόν που ασκεί το κράτος στο ελαφρό μουσικό θέατρο, κατά την υπό εξέταση περίοδο, αλλά και ο κορεσμός του είδους και η βαρετή επανάληψη των ιδίων μουσικών, λεκτικών και θεαματικών μοτίβων οδηγούν την επιθεώρηση και την οπερέτα σε καλλιτεχνικό αδιέξοδο και σταδιακό μαρασμό. Τα σημάδια είναι εμφανή: συγγραφείς που γράφουν «στο γόνατο», προχειρότητα στις παραγωγές, βωμολοχία αντί για καυστική σάτιρα και χιούμορ. Σταδιακά το κοινό, ιδίως το χειμώνα, αρχίζει να απομακρύνεται από τα μουσικά θέατρα κατευθυνόμενο προς το θέατρο πρόζας και τον κινηματογράφο που τα τελευταία χρόνια αναπτύσσονται με ραγδαίους ρυθμούς.

Η επιθεώρηση βέβαια, παρά το γεγονός ότι καταπιέζεται, περιορίζεται και ακρωτηριάζεται από το κράτος, ενώ η λόγια κριτική δε χάνει ευκαιρία να εκφράζει

¹⁵⁸³ Με επιστολή που δημοσιεύεται στον Τύπο ο Φώτης Σαμαρτζής, εξηγεί τους λόγους για τους οποίους στην κατάθεσή του στη «δίκη της Χάλκης» (η ηθοποιός κατηγορείται για άσεμνο χορό της κοιλιάς στην επιθεώρηση *Ματσαράγκα* που ανέβασε ο θίασος Μηλιάδη), αναφέρεται στο χορό της «Τσιγκινέλας» που χόρευε η Κούλα Γκιουζέππε στην *Ιστορία της Αθήνας* του Μωραϊτίνη λέγοντας ότι σε σύγκριση με αυτόν ο χορός της Χάλκης μοιάζει με το χορό του Ησαΐα. Βλ. Φώτης Σαμαρτζής, «Μια επιστολή του Φώτη Σαμαρτζή», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 3/9/1931, σ. 2.

¹⁵⁸⁴ Χ. Χαϊρόπουλος – Δ. Χρονόπουλος, βωβολόχοι, «Δια να τεθή τέρμα. Η επιτροπή ... βωμολοχίας και οι θεατρικοί συγγραφείς. Μια απολογία», *Ελληνική*, 25/8/1930, σ. 2.

την απαξία της γι' αυτή, όχι μόνο επιβιώνει, αλλά συχνά εμφανίζει και εξαιρετικά δείγματα σκηνικής παρουσίας, δημιουργώντας μεγάλες επιτυχίες. Η ικανότητά της να ενσωματώνει αρμονικά κάθε είδους νεωτερισμούς και ετερόκλητα μεταξύ τους στοιχεία, καθώς και το βαθιά ριζωμένο λαϊκό στοιχείο που είναι σύμφυτο με την ύπαρξή της, την καθιστούν εύπλαστη και πολύ πιο εύκολα εξελίξιμη από οποιοδήποτε άλλο θεατρικό είδος. Αντίθετα η ξενόφερτη οπερέτα με τα στατικά μουσικά και θεαματικά της πλαίσια αδυνατεί να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα και να εξελιχθεί πέρα από το σημείο εκείνο το οποίο καθίσταται οριακό για την ίδια της την ύπαρξη, με αποτέλεσμα, έχοντας ολοκληρώσει τον κύκλο της, σταδιακά να εξαφανιστεί από τα αθηναϊκά θέατρα.¹⁵⁸⁵

Το νέο «πλαίσιο» που επιβάλλεται από το κράτος και την λόγια κριτική προϋποθέτει τον «ευπρεπισμό» και την «εξύψωση» του είδους σε επίπεδα εφάμιλλα με αυτά του θεάτρου της πρόζας. Προβλέπεται άλλωστε ότι γρήγορα η επιθεώρηση, έχοντας ως πρότυπα το *Τζίτζικι* του Μωραϊτίνη και το *Μούβιτον* του Γιαννουκάκη¹⁵⁸⁶ θα «εξευγενιστεί» και θα εξελιχθεί σε «σατυρικό έργο με κάποιο λογοτεχνικό περιεχόμενο». Η ίδρυση της Λυρικής Σκηνής άλλωστε, πιστεύεται ότι θα δημιουργήσει την «ευγενή άμιλλα», όπως έγινε και στην περίπτωση της ίδρυσης του Εθνικού Θεάτρου το οποίο συνέβαλλε στην άνθιση του θεάτρου της πρόζας, που θα δώσει στην επιθεώρηση το απαιτούμενο για την εξέλιξή της έναυσμα.¹⁵⁸⁷ Η βωμολοχία, η χοντροκοπιά και η χυδαιότητα θα εξαλειφθούν εντελώς. Για πολιτική σάτιρα φυσικά, έστω και αυτή τη ρηχή κι ανούσια των τελευταίων χρόνων ούτε λόγος.

Οι επιχειρηματίες, οι θιασάρχες, οι συγγραφείς, οι μουσικοί και οι ηθοποιοί του ελαφρού μουσικού θεάτρου καλούνται να προσαρμοστούν στα νέα δεδομένα, να αντιμετωπίσουν αυτά τα φαινόμενα και να διερευνήσουν τις δυνατότητες ανεύρεσης μιας νέας καλλιτεχνικής φόρμας, η οποία θα εμπεριέχει νέες μορφές έκφρασης, ικανές να δημιουργήσουν τις αναγκαίες για την έξοδο από την κρίση και την ανανέωση του είδους προϋποθέσεις.

¹⁵⁸⁵ Παρά την προσπάθεια «εκλαϊκευσης» της οπερέτας με τη μεταφορά στα «καθ' ημάς» και την «ελληνοποίησή» της, αυτή όπως αποδεικνύεται δυσκολεύεται να ενταχθεί στην ελληνική μουσική και θεατρική παράδοση. Τα επόμενα χρόνια η εισαγωγή αθηναϊκών κυρίως ηθογραφικών στοιχείων θα της προσφέρει μια πρόσκαιρη σανίδα σωτηρίας.

¹⁵⁸⁶ Οι λεγόμενες «λογοτεχνικές» επιθεωρήσεις που παίχτηκαν με σχετική επιτυχία στο θέατρο «Αλίκης».

¹⁵⁸⁷ Ο Θεατρικός, «Τι θα μας παρουσιάσουν το χειμώνα τα θέατρα», *Έθνος*, 10/10/1938, σ. 3.

Οι προσπάθειες και οι πιέσεις για την επίτευξη των παραπάνω στόχων πολύ γρήγορα, σύμφωνα με τον Τύπο, φαίνεται ότι αποδίδουν καρπούς. Επιτέλους η ελληνική οικογένεια μπορεί να πάει στο θέατρο και να παρακολουθήσει μια παράσταση επιθεώρησης χωρίς να αγανακτήσει «από τας χυδαιολογίας αι οποίαι άλλοτε προσεφέροντο αφειδώς εις το κοινόν».¹⁵⁸⁸ Η επιθεώρηση σταδιακά εξελίσσεται σε ένα «εκλεκτό» είδος θεάτρου το οποίο διακρίνεται για το λεπτό της πνεύμα, το δουλεμένο διάλογο και την άρτια αρχιτεκτονική της, προϊόντα ευσυνείδητης και κοπιαστικής εργασίας. Την βωμολοχία και τις χοντροκοπιές του παρελθόντος αντικαθιστούν τώρα το «λεπτό σόκιν» και το συγκρατημένο παίξιμο του ηθοποιού.¹⁵⁸⁹ Οι επιχειρηματίες κατάλαβαν ότι οι απαιτήσεις του κοινού της Αθήνας έχουν πια αυξηθεί¹⁵⁹⁰ και δεν είναι δυνατόν να παρουσιάζουν θεάματα τα οποία δεν διαθέτουν ευπρεπή μπαλέτα, καλαίσθητα σκηνικά, άρτιο θίασο και ορχήστρα.¹⁵⁹¹ Η γαλαρία με την κλάκα της, αυθόρμητη ή πληρωμένη, το σήμα κατατεθέν που δίνει τον τόνο στις παραστάσεις της επιθεώρησης, αποδοκιμάζεται από όλους, ενώ αρκετοί θιασάρχες μεταξύ των οποίων και ο Μακέδος ξεκινούν σταυροφορία για την εξάλειψή της.¹⁵⁹² Πρωταγωνίστριες, όπως η Λουΐζα Ποζέλλι, η Αλίκη Βέμπο και η Άννα Καλουτά ξεκινούν να φοιτούν στη σχολή υποκριτικής του Εθνικού Θεάτρου, προσδοκώντας να αποκτήσουν «στέρα και υπεύθυνη» καλλιτεχνική μόρφωση.¹⁵⁹³ Το μπαλέτο τέλος, που διαχρονικά αποτελεί τον στόχο των επικριτών του ελαφρού μουσικού θεάτρου, τόσο για την ποιότητα του έμφυχου υλικού όσο και για το άσεμνο ή το ασυνάρτητο θέαμα που παρουσιάζει, εκσυγχρονίζεται και ευπρεπίζεται. Η ίδρυση της σχολής χορού της Λυρικής Σκηνής, οι ιδιωτικές σχολές κλασσικού χορού και ρυθμικής, οι επιδείξεις και τα ρεσιτάλ κλασσικού χορού, συμβάλλουν αποφασιστικά στη δημιουργία καταρτισμένων

¹⁵⁸⁸ Ο Θεατρόφιλος, «Κατά το 1937, Ποία έργα ενεφάνισε το ελληνικόν θέατρον, Το δραματικόν και το μουσικόν», *Τύπος*, 3/1/1938, σ. 1, 2.

¹⁵⁸⁹ Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 9/6/1940, σ. 2.

¹⁵⁹⁰ Στην Αθήνα το καλοκαίρι του 1940 απομένουν μόνο δύο θίασοι ελαφρού μουσικού θεάτρου: του Μακέδου και του Σαμαρτζή. Οι υπέρμαχοι του θεάτρου πρόζας και της αναμόρφωσης του ελαφρού μουσικού θεάτρου πανηγυρίζουν το γεγονός ως αποτέλεσμα της φιλοδοξίας του ελαφρού μουσικού θεάτρου να παρουσιαστεί «βελτιούμενον και ανανεούμενον» και να πάρει την μορφή οργανισμού. Κανείς δεν αναρωτιέται τι απέγιναν ηθοποιοί και θίασοι που άλλοτε γέμιζαν τα υπαίθρια θέατρα της Αθήνας. Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία. Το θέατρον τον χειμώνα εις τας Αθήνας», *Ασύρματος*, 8/9/1940, σ. 2.

¹⁵⁹¹ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Γύρω απ' το ελαφρό μουσικό θέατρο. Ο Γριμάνης στην επιθεώρηση», *Βραδυνή*, 21/6/1940, σ. 2.

¹⁵⁹² Ανυπόγραφο, «Μια πληγή του θεάτρου, Οι “κλακέρ” της γαλαρίας. Χειροκροτήματα επ' αμοιβή», *Ελληνικόν Μέλλον*, 27/10/1937, σ. 2.

¹⁵⁹³ Χρόνης Ενεπεκίδης, «Στη δραματική σχολή του Βασιλικού Θεάτρου με τις πρωταγωνίστριες του ελαφρού μας θεάτρου», *Παρασκήνια*, 92 (1940), σ. 6.

καλλιτεχνικά και σωματικά χορευτών και χορευτριών και τη σημαντική αναβάθμιση του προσφερόμενου θεάματος.¹⁵⁹⁴ Η αξιοσημείωτη αυτή πρόοδος καταγράφεται στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο της εποχής, ο οποίος όμως ελέγχεται και κατευθύνεται από το καθεστώς Μεταξά. Ως εκ τούτου είναι δεδομένη η αξιοποίηση ή ακόμα και η παραποίηση οποιουδήποτε στοιχείου, πολιτικού, κοινωνικού ή καλλιτεχνικού στην κατεύθυνση της προπαγάνδας υπέρ του καθεστώτος.

Η πίεση που «δέχεται» η επιθεώρηση για να αλλάξει προσανατολισμό, φόρμα και περιεχόμενο δημιουργεί αμηχανία στους δημιουργούς και ανοίγει μια μεγάλη συζήτηση για τα καθιερωμένα πρότυπα, τα στερεότυπα, τα «καλούπια» που οι συγγραφείς, οι θιασάρχες και οι ηθοποιοί χρησιμοποιούν για την συγγραφή και τη σκηνική της παρουσίαση. Οι υπέρμαχοι της ανανέωσης ισχυρίζονται ότι η δομή, η «εσωτερική σύνθεσις» της επιθεώρησης παραμένει πάντοτε η ίδια και ότι οι συγγραφείς χρησιμοποιούν την ίδια «ρετσέτα» με διαφορετικά υλικά. Το μπαλέτο, οι διάφοροι τύποι, ο κομπέρ, τα νούμερα, τα σκετς, η ρομάντσα και το φινάλε με όλο το θίασο επί σκηνής επαναλαμβάνονται ίδια και απαράλλαχτα σε όλες τις επιθεωρήσεις, χωρίς καμιά παρέκκλιση, καμιά πρωτοτυπία. Υποστηρίζουν επίσης ότι υπεύθυνοι για τη στασιμότητα του είδους είναι τόσο οι συγγραφείς, όσο και οι θιασάρχες που φοβούνται τις αλλαγές.

Αντίθετα οι υποστηρικτές της παραδοσιακής δομής υποστηρίζουν ότι η επιθεώρηση ως θεατρικό είδος έχει τους δικούς της κανόνες. Αποτελείται από μικρές, σατιρικές, κωμικές και θεαματικές σκηνές, ενώ έχει αξιώσεις ελαφρού πνεύματος, γούστου, κομψότητας, καλού στίχου και ευχάριστης μουσικής. Οι σκηνές είναι όντως τυποποιημένες γιατί δεν μπορεί να είναι αλλιώς. Αν η επιθεώρηση παύσει να έχει τα στοιχεία που την χαρακτηρίζουν ως είδος και αποκτήσει ενότητα, σπονδυλική στήλη, υπόθεση δηλαδή αρχή μέση και τέλος, «τύπους με γραμμή και σκηνές με περιεχόμενον», τότε θα μεταβληθεί σε κωμωδία ηθών ή σάτιρα. Οι πρωτοτυπίες και οι νέες ιδέες μπορούν να εισαχθούν πάνω στα ίδια «αχνάρια» στα ίδια «καλούπια» που αποτελούν την αρχιτεκτονική του είδους. Το αδιάπτωτο ενδιαφέρον του κοινού που την παρακολουθεί σαν κάτι δικό του, διασκεδάζει, γελά,

¹⁵⁹⁴ Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 11/4/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 26/5/1940, σ. 2. Βέβαια οι διαπιστώσεις αυτές των αρθρογράφων του Τύπου έρχονται σε αντίθεση με το γεγονός ότι το 1938 η Επιτροπή Άδειας επιτρέπει στο θίασο Κοκκίνη – Μαυρέα να μετακαλέσει μπαλέτο από την Βουδαπέστη αφού δεν υπήρχαν διαθέσιμες ελληνίδες χορεύτριες.

χειροκροτεί με την καρδιά του και γεμίζει τα θέατρα είναι αψεудής μάρτυρας της επιτυχίας του είδους.¹⁵⁹⁵

Σημαιοφόροι στην προσπάθεια ανανέωσης της επιθεώρησης τοποθετούνται ο Αχιλλέας Μαμάκης και ο Νικόλαος Γιοκαρίνης, συγγραφείς της *Σταχτοπούτας*,¹⁵⁹⁶ που ανεβαίνει στο ανακαινισμένο θέατρο «Μοντιάλ»¹⁵⁹⁷ στις 29 Οκτωβρίου 1938.¹⁵⁹⁸ Πρόκειται, σύμφωνα με τις δηλώσεις των συγγραφέων, «περί πρωτοτύπου επιθεωρήσεως» απαλλαγμένης από κάθε χοντροκοπιά, λαϊκούς τύπους και κάθε είδους στερεότυπα, που διέπεται από μια διάθεση ανακαίνισης και εκλέπτυνσης του είδους. Η μουσική είναι εντελώς πρωτότυπη, χωρίς κανένα ποτ πουρί, γραμμένη από τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη, ενώ η νέα φεερί ανεβαίνει με πρωτοφανή σε πλούτο και «αισθητικήν σφραγίδα» σκηνικά του Γιάννη Αμπελά και κοστούμια ειδικού ενδυματολόγου.¹⁵⁹⁹

Οι δύο νέοι συγγραφείς,¹⁶⁰⁰ στο διάστημα της προετοιμασίας και των δοκιμών που γίνονται στο θέατρο «Κεντρικόν»¹⁶⁰¹ αφήνουν να δημιουργηθεί μεγάλος θόρυβος γύρω από το «νέας τεχνοτροπίας» έργο τους, το οποίο επί ένα μήνα τοποθετείται στο κέντρο του ενδιαφέροντος και των συζητήσεων, σε περιοδικά, εφημερίδες και θεατρικά παρασκήνια. Παράλληλα «προκαλούντες και προκαλούμενοι» εξαγγέλλουν διάφορες καινοτομίες και δίνουν πλήθος υποσχέσεων για την αναγέννηση της επιθεώρησης. Δηλώνουν ότι δεν πρόκειται για επιθεώρηση με την κρατούσαν έννοια της εμπορικότητας αλλά για έργο το οποίο διακρίνεται για την ευπρέπεια, την

¹⁵⁹⁵ Χρόνης Ενεπεκίδης, «Ανακαινίστε την επιθεώρηση», *Παρασκήνια*, 115 (1940), σσ. 1, 4· Ανυπόγραφο, «Γιατί η επιθεώρηση γράφεται πάντοτε πάνω στα ίδια καλούπια; Μιλάνε οι κ.κ. Ν. Λάσκαρης και Π. Παπαδούκας», *Παρασκήνια*, 117 (1940), σ. 6· Ευ.-, «Εφήμερα, Η επιθεώρησις», *Έθνος*, 11/8/1940, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Γιατί η επιθεώρηση γράφεται πάντοτε πάνω στα ίδια καλούπια; Μιλάνε οι κ.κ. Αχ. Μαμάκης και Δ. Ευαγγελίδης», *Παρασκήνια*, 119 (1940), σ. 6· Ανυπόγραφο, «Γιατί η επιθεώρηση γράφεται πάντοτε πάνω στα ίδια καλούπια; Απάντηση του ηθοποιού κ. Μαυρέα στις κρίσεις του κ. Σύλβιου», *Παρασκήνια*, 119 (1940), σ. 6· Σύλβιος, «Και πάλι για την επιθεώρηση, Προς Μαυρέαν επιστολή Σύλβιου το ανάγνωσμα», *Παρασκήνια*, 120 (1940), σ. 6· Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα, Είναι λογοτεχνικόν είδος η επιθεώρησις; Εξ αφορμής του *Σορπράιζ Πάρτι*», *Πρωία*, 1/11/1940, σ. 2.

¹⁵⁹⁶ Ο αρχικός τίτλος ήταν *Χελιδόνια* αλλά την τελευταία σχεδόν στιγμή άλλαξε και ονομάστηκε *Σταχτοπούτα* από την τελευταία σκηνή του έργου.

¹⁵⁹⁷ Έγινε ολική ανακαίνιση του θεάτρου, στην πλατεία και τη σκηνή που κόστισε ενάμιση εκατομμύριο δραχμές. Ανυπόγραφο, «Ένα μουσικόν έργον νέας τεχνοτροπίας εις το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/10/1938, σ. 2.

¹⁵⁹⁸ Καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου είναι ο Δημήτρης Κοκκίνης και πρωταγωνίστρια η Λουΐζα Ποζέλλι μαζί με τους Λίτσα Λαζαρίδου, Τζένη Αρσένη, Ήρα Μαρκοπούλου, Καίτη Ντιριντάουα, Πόπη Άλβα, Φίτσα Ντάβου, Ήρα Ζούκοβα, Μίμη Καντιώτη, Σταύρο Ιατρίδη και Νίκο Σταυρίδη. Με το θίασο συμπράττουν οι Βασίλης Αυλωνίτης και Ορέστης Μακρής και η Κάκια Μένδρη. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 27/10/1938, σ. 2.

¹⁵⁹⁹ Ανυπόγραφο, «Ένα μουσικόν έργον νέας τεχνοτροπίας εις το θέατρον “Μοντιάλ”», *Ελεύθερον Βήμα*, 17/10/1938, σ. 2.

¹⁶⁰⁰ Η *Σταχτοπούτα* είναι το πρώτο έργο που παρουσιάζουν.

¹⁶⁰¹ Το «Μοντιάλ» είναι κλειστό λόγω της ανακαίνισης.

πολιτισμένη και ευγενική σάτιρα, το λεπτό χιούμορ και τις αισθητικές του αξιώσεις. Καυτηριάζουν δημόσια τα λεγόμενα «καλούπια» τα οποία εξασφαλίζουν τις επευφημίες της γαλαρίας χωρίς να έχουν κανένα πνευματικό περιεχόμενο και αποκηρύσσουν τις «αβάντες» και τους συγγραφικούς «μπαλαφαρισμούς». Μετά από όλες όμως αυτές τις δηλώσεις και τις υποσχέσεις, το κοινό αποκτά αξιώσεις και απαιτήσεις τις οποίες το νέο έργο υποχρεούται να δικαιώσει.¹⁶⁰²

Την πολυαναμενόμενη πρεμιέρα παρακολουθούν προσωπικότητες των γραμμάτων των τεχνών και της πολιτικής, όπως ο υπουργός Παιδείας Κων/νος Γεωργακόπουλος, ο υφυπουργός Ασφαλείας Κων/νος Μανιαδάκης, ο γενικός διευθυντής Γραμμάτων και Τεχνών Κωστής Μπαστιάς και από το Βασιλικό Θέατρο ο πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου Ιωάννης Χαλκοκονδύλης, ο σκηνοθέτης Δημήτρης Ροντήρης, ο διευθυντής προσωπικού Μιλτιάδης Λιδωρίκης και ο ενδυματολόγος Αντώνης Φωκάς, εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό την κρατική υποστήριξη προς τη νέα προσπάθεια.¹⁶⁰³

Εντύπωση προκαλούν οι καινοτομίες που για πρώτη φορά παρουσιάζονται επί σκηνής επιθεωρησιακού θεάτρου. Αντί για την καθιερωμένη εμφάνιση του μπαλέτου η παράσταση ξεκινά με την προβολή μιας ταινίας η οποία διακόπτεται, μάλλον απότομα, για να συνεχιστεί η δράση επί σκηνής.¹⁶⁰⁴ Μάγκες δεν εμφανίζονται πια ούτε «Αρμένις, ούτε Εβραίος, ούτε χασισοπόται». Αντίθετα οι άνδρες πρωταγωνιστές εμφανίζονται επί σκηνής φορώντας φράκο, ένα ένδυμα τόσο σπάνιο στην επιθεώρηση ώστε κανείς από τους ηθοποιούς δεν το διαθέτει στο βεστιάριό του. Ο Ορέστης Μακρής που για χρόνια υποδύεται τον μεθυσμένο στις επιθεωρησιακές σκηνές των διαφόρων θεάτρων, δεν πίνει τώρα επί σκηνής ούτε γουλιά. Τα δεκαεπτά διαφορετικά σκηνικά, τα καλοφτιαγμένα και πολυτελή κοστούμια και οι ευρηματικές χορογραφίες του Γιάννη Φλερύ¹⁶⁰⁵ δίνουν ένα τόνο «κοσμικότητας και κασμιότητας»

¹⁶⁰² Γ.Ν.Δ., «Περί την μεθαιριανήν πρώτην, *Η Σταχτοπούτα*. Καινοτομίαι και “Νέα τεχνοτροπία”», *Πρωία*, 27/10/1938, σ. 2.

¹⁶⁰³ Ανυπόγραφο, «Η κοσμική κίνησης του “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 31/10/1940, σ. 2.

¹⁶⁰⁴ Αρχικά η ταινία επρόκειτο να έχει διαφημιστικό για την παράσταση χαρακτήρα και να προβληθεί στους κινηματογράφους. Τα γυρίσματα πραγματοποίησε ο γνωστός και από την παλιότερη συνεργασία του με το Μακέδο σκηνοθέτης Ζόζεφ Χεπ, (βλ. κεφ. «Ο κινηματογράφος»), με πρωταγωνιστές τον Μακρή, τον Αυλωνίτη, τη Μπριλλάντη τη Δημητρίου, τη Λαζαρίδου, την Αρσένη, την Ποζέλλι και όλους τους «άσους» και τις «βεντέτες» του θιάσου Μακέδου. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/10/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 17/10/1938, σ. 2.

¹⁶⁰⁵ Μαζί με την Ντιριντάουα εμφανίζονται χορευτές και χορεύτριες με πατίνα. Ανυπόγραφο, «Η Σταχτοπούτα», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/10/1938, σ. 2· Επίσης το μπαλέτο εμφανίζεται ως τραπουλόχαρτα, σμήνος χελιδονιών και φλόγες. Α.Ν., «Εις το “Μοντιάλ” η αποψινή “πρώτη” της *Σταχτοπούτας*, Αι πρωτοτυπίαι της», *Ακρόπολις*, 29/10/1938, σ. 2.

στην παράσταση, ενώ ολόκληρη η νέα επιθεώρηση διαπνέεται από έναν αέρα πολιτισμού και πνευματικότητας.¹⁶⁰⁶

Τους στίχους των δύο από τα τρία τραγούδια της παράστασης έγραψαν οι ποιητές Μιλτιάδης Μαλακάσης και Μιχαήλ Αργυρόπουλος. Ενδεικτικό της ιδιαίτερα υψηλής ποιότητας και της «μετρικής και στιχουργικής» επιμέλειας των τραγουδιών είναι το απόσπασμα από τα «χελιδόνια», το καλύτερο ίσως νούμερο του έργου.¹⁶⁰⁷

Την καθιερωμένη στην επιθεώρηση τριφωνία συνοδεύουν τώρα τρεις άνδρες φρακοφόροι μεταβάλλοντάς τη σε εξαφωνία. ενώ το μπαλέτο δεν «άδευ» ώστε το κοινό να μην υποφέρει από τις συνηθισμένες παραφωνίες του. Οι επωδοί των τραγουδιών δεν αναγράφονται «επί πινάκων καταβιβαζομένων πάνω από το κεφάλι των τραγουδιστών» αλλά προβάλλονται επί μικράς οθόνης.¹⁶⁰⁸ Στο τέλος της παράστασης το κοινό δεν «προπέμπεται» από το μπαλέτο όπως συμβαίνει μέχρι τώρα στο θέατρο, αλλά από τις πρωταγωνίστριες, το ανώτερο δηλαδή προσωπικό του θιάσου, όπως «απαιτεί» η ευγένεια.¹⁶⁰⁹ Αυτό όμως που εντυπωσιάζει περισσότερο είναι το «κλου» της επιθεώρησης, το πιο θεαματικό νούμερο, η σκηνή που εμφανίζονται οι «αδελφές Ποζέλλι» η Λουΐζα και η Λουΐζέτα, το πιστό δηλαδή ομοίωμα της πρωταγωνίστριας,¹⁶¹⁰ το οποίο χάρη σε ειδικά τρυκ και «προσφυείς τεχνικούς συνδέσμους» κινείται, χορεύει και τραγουδά μαζί της τη ρομάντσα, ακριβώς όπως κι εκείνη.¹⁶¹¹

Η κριτική αμέσως μετά την πρεμιέρα διχάζεται σε αυτούς που υποστηρίζουν ότι οι συγγραφείς πέτυχαν να παρουσιάσουν ένα θέαμα λεπτό, πολιτισμένο, απαλλαγμένο από τις συνηθισμένες χυδαιότητες, γεμάτο χάρη και ευγένεια¹⁶¹² και σε αυτούς που θεωρούν ότι πρόκειται για κακή επιθεώρηση, η οποία στερείται

¹⁶⁰⁶ Ανυπόγραφο, «Η αυριανή “πρώτη”, *Η Σταχτοπούτα* εις το “Μοντιάλ”», *Εθνος*, 28/10/1938, σ. 4· Ανυπόγραφο, «Στο θέατρο “Μοντιάλ” η αποψινή πρώτη της *Σταχτοπούτας*, ένα πολιτισμένο θέαμα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/10/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Η Σταχτοπούτα*», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/10/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η σημερινή “πρώτη”, *Η Σταχτοπούτα* στο θέατρο “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 29/10/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 29/10/1938, σ. 2.

¹⁶⁰⁷ Βλ. κεφ. «Παράρτημα. Σατιρικά και Έμμετρα».

¹⁶⁰⁸ Πρόκειται ενδεχομένως για την πρώτη προβολή υποτίτλων στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου, ή αλλιώς το πρώτο autocue.

¹⁶⁰⁹ Το τρίτο τραγούδι έγραψε ο Νικόλαος Γιοκαρίνης.

¹⁶¹⁰ Σύμφωνα με τον Τύπο της εποχής το ομοίωμα αυτό δωρίθηκε και φυλάσσεται στο Θεατρικό Μουσείο. Βλ. Το κεντρί, «Επιθεώρησις με αξιώσεις, Πρεμιέρα και ... φεερί», *Παρασκήνια*, 25 (1938), σ. 8. Βλ. εικ. 88.

¹⁶¹¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 19/10/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 22/10/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/10/1938, σ. 2.

¹⁶¹² Δ. Μπόγρη, «Εις το “Μοντιάλ”, *Η Σταχτοπούτα*, Εντυπώσεις κρίσεις του Δ. Μπόγρη», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/11/1938, σ. 2· Δ. [Αγγελος Δόξας], «*Η Σταχτοπούτα* εις το “Μοντιάλ”, των Αχ. Μαμάκη και Ν. Γιοκαρίνη», *Ακρόπολις*, 7/11/1938, σ. 2· Ο Θεατρόφιλος, «Θέατρον “Μοντιάλ”, *Η Σταχτοπούτα* των Μαμάκη – Γιοκαρίνη», *Εθνος*, 3/11/1938, σ. 4.

πνεύματος, γούστου και πολιτισμού.¹⁶¹³ Οι μεν βλέπουν ωραιότατα νούμερα, καλλιτεχνικότατα σκηνικά και φαντασμαγορικά, βαρύτιμα κοστούμια, οι δε «κάκιστον» θέαμα, με σκηνικά χάρτινα, χρυσοποίκιλτα και πενιχρά, δηλαδή «παλιόχαρτα» και κοστούμια κοινότατα, από αυτά που συνηθίζονται στις επιθεωρήσεις· δηλαδή «κουρελαρία». Τα κείμενα για τους υποστηρικτές της «νέας τεχνοτροπίας» μπορεί να μην λάμπουν από πνεύμα αλλά σπινθηρίζουν από ευγένεια, ενώ αντίθετα για τους επικριτές της προσπάθειας αυτής πρόκειται για συγγραφικά τερατουργήματα, κείμενα τελείως ανόητα από τα οποία δεν λείπει ούτε το «πρόστυχο υπονοούμενο» ούτε η «απρεπής» χειρονομία. Αυτό που φαίνεται ως μπαλέτο οργανωμένο και ρυθμισμένο στους μεν, μοιάζει με απειθάρχητον και φρικαλέον στα μάτια των δε. Κάποιοι λοιπόν βλέπουν τη *Σταχτοπούτα* ως «άνθος πολιτισμού και κόσμημα της ελαφράς σκηνής», ενώ άλλοι ως «τέρας κατάλληλον να τοποθετηθή εντός γυάλας προς επίδειξιν της ανθρωπίνης καταπτώσεως». Στο μόνο σημείο το οποίο συμφωνούν όλοι είναι η υψηλή ποιότητα της μουσικής του Θεόφραστου Σακελλαρίδη.

Οι διαφημίσεις της *Σταχτοπούτας* πανηγυρίζουν το γεγονός ότι για πρώτη φορά η «επίσημος» κριτική ασχολείται με την επιθεώρηση και παραθέτουν αποσπάσματα από δημοσιευμένες κριτικές των Δημήτρη Μπόγρη στα *Αθηναϊκά Νέα*, του Θεατρόφιλου¹⁶¹⁴ στο *Έθνος* και του Άγγελου Δόξα στην *Ακρόπολη*.¹⁶¹⁵ Κάποιοι όμως από τους υπερασπιστές της «παλιάς» τεχνοτροπίας και αρχιτεκτονικής της επιθεώρησης σπεύδουν να μαρτυρήσουν ότι οι περισσότεροι από τους κριτικούς που έγραψαν θετικά σχόλια για την *Σταχτοπούτα* το έκαναν από φιλία προς τους συγγραφείς της, ενώ ο γνωστός θεατρικός συγγραφέας Δημήτρης Μπόγρης «ηγγαρεύθη ίνα εξ..άρη » την επιθεώρηση και η ψυχή του «πήγε ...στην Κούλουρη» για να γράψει λίγες γραμμές.¹⁶¹⁶

Παρόμοια με αυτό σχόλια και επικρίσεις από τις στήλες κυρίως των περιοδικών τα οποία «συντάσσουν οι άνθρωποι που ζουν γράφοντες τας

¹⁶¹³ Μάνος Σαφαρίκας, «Καλλιτεχνική ζωή, Το μουσικόν θέατρον *Σταχτοπούτα*», *Θησαυρός*, 25, (1938), σ. 2· Δημ. Ν. Χρονόπουλος, «Ο σουρρεαλισμός εις το θέατρον, Μία “επιθεώρησις”, ήτοι τα διαδραματισθέντα προχθές το βράδυ εις κεντρικόν θέατρον απερίγραπτα και απίστευτα γεγονότα», *Τύπος*, 31/10/1938, σ. 2.

¹⁶¹⁴ Η ταύτιση του Κώστα Οικονομίδη με τον «Θεατρόφιλο» του «Έθνους» που γίνεται σε κάποιες από τις διαφημιστικές καταχωρήσεις, διαψεύδεται. Ανυπόγραφο, «Δήλωσις», *Έθνος*, 10/11/1938, σ. 4.

¹⁶¹⁵ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 10/11/1938, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 10/11/1938, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 10/11/1938, σ. 2.

¹⁶¹⁶ Προφανής αναφορά στην καταγωγή του και στο έργο του *Τ' αρραβωνιάσματα*. Βλ. Το κεντρί, «Επιθεώρησις με αξιώσεις, Πρεμιέρα και ... φεερί», *Παρασκήνια*, 25 (1938), σ. 8.

επιθεωρήσεις του κακού γούστου και της στερεοτύπου συνταγής του Μάγκα και του Μενιδιάτη», αναγκάζουν τους δύο συγγραφείς και τον συνθέτη της *Σταχτοπούτας* να συντάξουν και να δημοσιεύσουν στον Τύπο επιστολή¹⁶¹⁷ με την οποία κατηγορούν τους παραπάνω σχολιαστές για εμπάθεια, συμφέρον και κακοήθεια. Επικεντρώνοντας στο περιοδικό *Παρασκήνια* το οποίο είτε με σατιρικούς στίχους είτε με στοχευμένα σχόλια ασκεί δριμυία κριτική στην παράσταση και τους συγγραφείς της, κατηγορούν ευθέως τον Θεόδωρο Συναδινό, διευθυντή του περιοδικού και πρόεδρο της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ότι η στάση του υποκινείται από προσωπικά ελατήρια και δεσμεύσεις από τους «επίσημους τίτλους» που κατέχει. Αμφισβητώντας ευθέως το δημοσίευμα του περιοδικού, ότι δηλαδή η *Σταχτοπούτα* έχει τα πάντα εκτός από θεατές,¹⁶¹⁸ υποστηρίζουν ότι το «Μοντιάλ» ξεπερνά σε εισπράξεις όλα τα αθηναϊκά θέατρα, επιθεώρησης και πρόζας, εκτός από το Βασιλικό. Προκαλούν δε τον Συναδινό ως πρόεδρο της ΕΕΘΣ, που εισπράττει τα ποσοστά των συγγραφέων και γνωρίζει ακριβώς τα οικονομικά στοιχεία των θεάτρων, να τους διαψεύσει.

Την περίοδο που παίζεται η *Σταχτοπούτα* φτάνει στην Αθήνα μετά από πρόσκληση του Κώστα Μπαστιά¹⁶¹⁹ η Κρατική Όπερα της Φρανκφούρτης (Oper Frankfurt) για να δώσει επτά παραστάσεις, με την τετραλογία του Βάγκνερ *Το Δαχτυλίδι του Νιμπελούγκεν* (Der Ring des Nibelungen) στο θέατρο Κοτοπούλη, το οποίο έχει τεθεί τις ημέρες αυτές υπό την άμεση διοίκηση του Βασιλικού Θεάτρου.¹⁶²⁰ Ο δεύτερος σκηνοθέτης του Βασιλικού Θεάτρου Τάκης Μουζενίδης, επιφορτίζεται με το καθήκον να ξεναγήσει τους ξένους καλλιτέχνες στις αρχαιότητες και τα αξιοθέατα της πόλης. Μετά την ολοκλήρωση της ξενάγησης οι πρωταγωνιστές και τα στελέχη του θιάσου εκφράζουν την επιθυμία να παρακολουθήσουν την παράσταση ενός μουσικού έργου για να γνωρίσουν την εξέλιξη της ελληνικής ελαφράς μουσικής σκηνής. Ως πιο κατάλληλο έργο τους υποδεικνύεται η *Σταχτοπούτα* την οποία και παρακολουθούν το βράδυ στις 23^η Νοεμβρίου. Στο διάλειμμα της παράστασης οι γερμανοί καλλιτέχνες και ο γενικός διευθυντής και

¹⁶¹⁷ Αχ. Μαμάκης, Ν. Γιοκαρίνης, Θ. Σακελλαρίδης, «Μια επιστολή, Η *Σταχτοπούτα* εις το “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 15/11/1938, σ. 2· Αχ. Μαμάκης, Ν. Γιοκαρίνης, Θ. Σακελλαρίδης, «Θεατρικά, Γύρω από την *Σταχτοπούτα*», *Έθνος*, 15/11/1938, σ.2.

¹⁶¹⁸ Ανυπόγραφο, «Η ελαφρά μας κριτική σε στίχους και ημίστιχα που κριτικάρει τα καλά τα έργα και τα ...δύστυχα», *Παρασκήνια*, 26 (1938), σ. 8.

¹⁶¹⁹ Στο πλαίσιο της θεατρικής διπλωματίας.

¹⁶²⁰ Η Κρατική Όπερα της Φρανκφούρτης παρουσιάζει το έργο του Βάγκνερ για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Ανυπόγραφο, «Ένα μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός. Η Κρατική Όπερα της Φρανκφούρτης θα δώσει εις τας Αθήνας επτά παραστάσεις. Έρχονται διακόσιοι γερμανοί καλλιτέχναι. Διά πρώτην φοράν θα παιχθή εις τας Αθήνας η τετραλογία των Νεμπελούγκεν. Το ενδιαφέρον των καλλιτεχνικών κύκλων. Μια συνέντευξις με τον Λ. Μπαστιά», *Ελληνικόν Μέλλον*, 22/11/1938, σ. 3.

σκηνοθέτης των θεάτρων της Φρανκφούρτης Hans Meissner ανεβαίνουν στα παρασκήνια του θεάτρου για να δουν τους ηθοποιούς και να εκφράσουν τα θερμά τους συγχαρητήρια για την τόσο «ενδιαφέρουσα επιμελημένη και λαμπρά» παράσταση που τους προσέφεραν.¹⁶²¹

Στο μεταξύ ο Ανδρέας Μακέδος δηλώνει ότι και η επόμενη επιθεώρηση που θα ανέβει στο «Μοντιάλ» θα είναι επίσης «πολιτισμένη» και θα κρατηθεί στο ίδιο επίπεδο «ευγένειας και χάριτος με τη *Σταχτοπούτα* η οποία ανύψωσε το μουσικό θέατρο». Η νέα επιθεώρηση δεν θα παρουσιάσει ρεμπέτικα νούμερα και μουσικά ποτ-πουρί, ενώ θα γίνει και πάλι χρήση του κινηματογράφου.¹⁶²² Κυκλοφορεί μάλιστα η φήμη ότι δίνει εντολή στους Βασίλη Σπυρόπουλο και Παναγιώτη Παπαδούκα, συγγραφείς της επιθεώρησης *Βελουδένια* που ακολουθεί την *Σταχτοπούτα* να γράψουν στα «εξευγενισμένα και λεπτά αχνάρια» της. Οι συγγραφείς το αρνούνται κατηγορηματικά δηλώνοντας ότι θα παρουσιάσουν τη νέα επιθεώρηση «στ' αχνάρια των παλαιάς τεχνοτροπίας επιθεωρήσεως των».¹⁶²³

Η *Σταχτοπούτα* παίζεται ως τις 8 Δεκεμβρίου 1938. Σύμφωνα με τις δηλώσεις των συγγραφέων¹⁶²⁴ η ημερήσια «μέντια» των παραστάσεων κυμάνθηκε στις 20.000 δραχμές¹⁶²⁵ ενώ την προσέλκυση του κοινού «αναχαίτισαν» μόνο η οικονομική κρίση και η έλευση ξένων θιάσων.¹⁶²⁶ Τα υψηλά αυτά ποσά, ακόμα και αν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, φαίνεται πως δεν είναι αρκετά για να κρατήσουν το έργο επί σκηνής για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα. Τα έξοδα του θιάσου, κρίνοντας από τα

¹⁶²¹ Ιδιαίτερη εντύπωση προκάλεσε η Λουίζα Ποζέλλι για την οποία οι γερμανοί εκφράστηκαν με τα θερμότερα λόγια. Στο τέλος της παράστασης ο κομπέρ της παράστασης Μίμης Κοκκίνης ευχαρίστησε από σκηνής τους ξένους καλλιτέχνες στα γερμανικά. Ανυπόγραφο, «Το καλλιτεχνικόν επιτελείον της Όπερας της Φρανκφούρτης στην *Σταχτοπούταν*», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/11/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «θεατρικά νέα», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/11/1938, σ. 2.

¹⁶²² Ανυπόγραφο, «θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 13/11/1938, σ. 2.

¹⁶²³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 20/11/1938, σ. 2.

¹⁶²⁴ Δόθηκαν συνολικά 63 παραστάσεις μαζί με τις απογευματινές, ενώ οι εισπράξεις ανήλθαν στις 800.000 δραχμές. Βλ. Αχ. Μαμάκης - Ν. Γιοκαρίνης, «Επιστολή χωρίς τίτλο», *Αθηναϊκά Νέα*, 8/12/1938, σ. 2.

¹⁶²⁵ Σύμφωνα με στοιχεία που δημοσιεύει και πάλι ο Αχιλλέας Μαμάκης στα *Αθηναϊκά Νέα* την Δευτέρα 31/10 η εισπράξη ανήλθε σε 13.500 δραχμές, την Τρίτη 1/11 σε 24.500 από δύο παραστάσεις, την Τετάρτη 2/11 σε 12.600, την Πέμπτη 3/11 σε 27.500, την Παρασκευή 4/11 σε 17.000, ενώ το Σάββατο 5/11 η Αστυνομία έκλεισε τα ταμεία του θεάτρου γιατί ήταν ασφυκτικά γεμάτο. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/11/1938, σ. 2.

¹⁶²⁶ Την περίοδο αυτή έρχεται στην Αθήνα και παρουσιάζονται στο θέατρο «Κοτοπούλη»: ο θίασος του περίφημου Χάρρυ Μπωρ (Harry Baur) στις 17, 18 και 19 /11 και η Όπερα της Φρανκφούρτης (Oper Frankfurt) στις 26, 27, 29/11 και 2/12. Οι Αθηναίοι παρά το εξαιρετικά ακριβό εισιτήριο που φτάνει τις 300 δραχμές σπεύδουν να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις αυτές. Το ερώτημα βέβαια είναι αν το κοινό της επιθεώρησης είναι το ίδιο με το και των παραστάσεων αυτών. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 22/11/1938, σ. 4· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 10/11/1938, σ. 2· Ι.σ., «Δύο εκπλήξεις με τον Χάρρυ Μπωρ, Η τέχνη και ο κινηματογράφος», *Βραδυνή*, 15/11/1938, σ. 2· Δ.Κ. Ευαγγελίδης, «Ένα κοκτέιλ με τον Χάρρυ Μπωρ», *Έθνος*, 15/11/1938, σ. 4.

στελέχη και τις υψηλότερες αμοιβές τους,¹⁶²⁷ πρέπει να ήταν ακόμα μεγαλύτερα, με αποτέλεσμα να καταστήσουν ζημιογόνα την συνέχιση των παραστάσεων για την επιχείρηση.¹⁶²⁸

Η φιλοδοξία των δύο συγγραφέων να αναμορφώσουν την επιθεώρηση και να της χαρίσουν μια νέα δομή και ένα πιο λόγιο και ευπρεπή χαρακτήρα δεν πέτυχε και δεν είχε συνέχεια,¹⁶²⁹ αφού παρά τις επαινετικές κριτικές την υποστήριξη της «επίσημης» κριτικής ο κόσμος του θεάτρου αλλά και το θεατρόφιλο κοινό δεν την αγκάλιασε. Η «νέα» επιθεώρηση παρέμεινε ένα φιλολογικό ζητούμενο χωρίς ένα στέρεο αισθητικό, κοινωνικό και πολιτικό υπόβαθρο, ενώ δεν βρήκε κανένα έρεισμα στο ζωντανό λαϊκό θέατρο το οποίο εκπροσωπεί η επιθεώρηση. Στα *Παρασκήνια* γράφεται το επιτύμβιο της *Σταχτοπούτας*:¹⁶³⁰

Διαβάτα! Στάσου ευλαβώς

και μ' ανοιχτό το στόμα

Η Σταχτοπούτα κείται δω,

βαθειά μέσα στο χώμα!

Ήταν καλή κι' ευγενική

κι' ακόμη εύ ηγμένη,

Κι αν πνεύμα δεν παρέδωσε,

δεν είχε η καμήνη!

¹⁶²⁷ Το 1938 –όπως κάθε χρόνο βέβαια - οι μισθοί των ηθοποιών του ελαφρού μουσικού θεάτρου «ανέρχονται καθημερινώς εν είδει χρηματιστηριακών αξιών». Ενδεικτικά : η Λουΐζα Ποζέλλι αμείβεται με 22.000 δραχμές το μήνα, η Ρίτα Δημητρίου με 18.000, ο Ορέστης Μακρής με 15.000, η Τζένη Αρσένη με 10.000, ο Σταύρος Ιατρίδης με 14.000, ο Βασίλης Αυλωνίτης με 14.000. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 1/4/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 1/4/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 26/4/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Εμείς, εσείς και οι άλλοι», *Θησαυρός*, 11 (1938), σ. 1.

¹⁶²⁸ Την λογική του επιχειρηματία και το πώς αντιμετωπίζει ένα έργο από οικονομικής άποψης αναλύει ο Γιώργος Χέλμης διευθυντής του θεάτρου Κοτοπούλη. Γ. Χέλμης, «Γύρω από το *Α-Μπε-Σε-Ντε*, μια απάντησις του κ. Χέλμη προς τον κ. Τίμον Μωραϊτίνη». *Έθνος*, 29/1/1938, σ. 3.

¹⁶²⁹ Η δεύτερή τους προσπάθεια στην κατεύθυνση αυτή, η επιθεώρηση *Σπίθα* που ανέβασε ο θίασος Μηλιάδη – Μαυρέα στο θέατρο «Σαμαρτζή» είχε ανάλογο αποτέλεσμα. Αθ. Σαράφης, «Θέατρον “Σαμαρτζή”, Η *Σπίθα*, επιθεωρήσις, θίασος Μηλιάδη – Μαυρέα», *Τύπος*, 5/9/1940, σ. 2.

¹⁶³⁰ Ο Μωμός, «Επιτύμβιο», *Παρασκήνια*, 30 (1938), σ.6.

Π.4.11. Η «Άδεια» το ελαφρό μουσικό θέατρο και ο Ανδρέας Μακέδος

Π.4.11.1. Το ιστορικό

Οι συζητήσεις γύρω από το θέμα της εξυγίανσης του θεάτρου και την απομάκρυνση των ατόμων που δεν διαθέτουν τα απαραίτητα εφόδια όπως η μόρφωση, το ταλέντο και η ηθική, ώστε να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της τέχνης του ηθοποιού, ξεκινούν από τις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του εικοστού αιώνα. Ήδη από το 1921 το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών ζητά την ψήφιση νόμου ο οποίος θα θέτει προϋποθέσεις και περιορισμούς στην άσκηση του επαγγέλματος και θα συμβάλλει στην εκκαθάριση και την εξυγίανσή του κλάδου.¹⁶³¹

Για περισσότερα από 10 χρόνια το θέμα επανέρχεται και πυροδοτεί ζωντανές συζητήσεις και αντιπαραθέσεις, χωρίς όμως να σημειώνεται καμιά ουσιαστική πρόοδος. Στα τέλη του 1931 ξεκινά η σύνταξη της εισηγητικής έκθεσης του νομοσχεδίου που πρόκειται να προταθεί προς ψήφιση από την Κυβέρνηση και τη Γερουσία. Η εισηγητική έκθεση «επί του σχεδίου Νόμου “Περί αδείας ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού”» απευθυνόμενη προς τη Βουλή εξηγεί το σκεπτικό και τους στόχους του νέου νομοσχεδίου. Στην τεκμηρίωση αναφέρεται ότι δεν είναι ασύνηθες να καθιερώνονται «φραγμοί» ή να θεσπίζονται «συγκεκριμένα προσόντα» απαραίτητα για την άσκηση κάποιων επαγγελμάτων, πολύ μικρότερης μάλιστα μορφωτικής σημασίας από το επάγγελμα του ηθοποιού. Συνεχίζει επισημαίνοντας ότι η «θύρα της σκηνής» δεν πρέπει να αφήνεται απόλυτα ελεύθερη «εις πάντας ανεξαιρέτως», ιδίως σε «στοιχεία εστερημένα προσόντων και από πάσης απόψεως ακατάλληλα». Συμπερασματικά καταλήγει ότι το γενικό καλό απαιτεί να επιτραπεί η άσκηση του επαγγέλματος μόνο σε άτομα «πεπροικισμένα δια προσόντων ιδιοφυίας και μορφώσεως», τα οποία θα είναι σε θέση να εκπληρώσουν τον εκπολιτιστικό σκοπό του θεάτρου.¹⁶³²

Παρά τις αντιδράσεις που σημειώνονται,¹⁶³³ στα μέσα του καλοκαιριού του επόμενου χρόνου το νομοσχέδιο είναι έτοιμο και ψηφίζεται από τη Βουλή και τη

¹⁶³¹ Τ. Λεπενιώτης, «Ο νόμος περί ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού. Αδικαιολόγητος θόρυβος», *Ελληνικόν Θέατρον*, 153 (1938), σσ. 1, 2.

¹⁶³² Έχει ημερομηνία 10/8/1932 και υπογράφεται από τους υπουργούς Εθνικής Οικονομίας και Παιδείας Σ. Κωστόπουλο και Π. Πετρίδη, καθώς και από τον Υφυπουργό Δικαιοσύνης Ι. Μπουρνιά. Βλ. Ανυπόγραφο, «Εισηγητική έκθεσις επί του σχεδίου νόμου “Περί αδείας ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού”», *Ελληνικόν Θέατρον*, 152 (1932), σ. 3.

¹⁶³³ Χ.-, «Η σκηνή», *Εθνος*, 10/12/1931, σ. 1.

Γερουσία.¹⁶³⁴ Με το πρώτο από τα 10 άρθρα του νέου Νόμου, αρμόδια για την έκδοση της πολυπόθητης άδειας ορίζεται η Επιτροπή Άδειας Ασκήσεως Επαγγέλματος, η οποία αποτελεί Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου και τελεί υπό την άμεση εποπτεία των Υπουργείων Εργασίας και Παιδείας και τον έλεγχο της Διεύθυνσης Καλών Τεχνών. Αποτελείται από δύο ανώτερους υπαλλήλους των Υπουργείων Εθνικής Οικονομίας και Παιδείας αντίστοιχα, ένα θεατρικό συγγραφέα, ένα μουσικοσυνθέτη, ένα καθηγητή της σχολής του Εθνικού Θεάτρου και δύο ηθοποιούς μέλη του Σ.Ε.Η. Η Επιτροπή καταρτίζει τους κανονισμούς για τις καθήκοντα και τις υποχρεώσεις των ηθοποιών, ενώ επιβάλλει αυστηρές ποινές στους παραβάτες των άρθρων του Νόμου, ιδίως γι' αυτούς που επιδεικνύουν «απρεπή και ανήθικον συμπεριφοράν κατά την άσκησιν του επαγγέλματος». Ποινές επίσης προβλέπονται και για τους θιασάρχες που θα προσλαμβάνουν ηθοποιούς χωρίς άδεια άσκησης επαγγέλματος.

Η άδεια ασκήσεως επαγγέλματος διακρίνεται σε αρκετές διαφορετικές κατηγορίες. Η «γενική άδεια» η οποία παρέχει το δικαίωμα «εις την άσκησιν όλων ανεξαρτήτως των θεατρικών ειδικοτήτων» παρέχεται σε ηθοποιούς που παίζουν στο θέατρο περισσότερα από πέντε χρόνια. Επίσης παρέχεται σε διπλωματούχους αναγνωρισμένων θεατρικών σχολών που παίζουν ήδη ένα χρόνο ή σε αυτούς που παρουσιάζουν «εξαιρετικήν ιδιοφυΐαν» για τα επάγγελμα του ηθοποιού. Η «ειδική άδεια» παρέχεται σε υποβολείς, χορευτές και χορωδούς, σύμφωνα με απόφαση της Επιτροπής η οποία κρίνει αν διαθέτουν τα απαιτούμενα για την άσκηση του κάθε επαγγέλματος προσόντα. Η «προσωρινή άδεια» τέλος παρέχει στους ηθοποιούς το δικαίωμα συμμετοχής σε περιορισμένο αριθμό παραστάσεων. Προσωρινή άδεια χωρίς περιορισμό παραστάσεων χορηγείται στους νέους ηθοποιούς που δεν έχουν συμπληρώσει πενταετία στο επάγγελμα, αλλά παίζουν συστηματικά στο θέατρο. Για τη οριστική χορήγηση άδειας σε αυτούς, θεσπίζεται μεταβατική περίοδος τεσσάρων ετών. Η «γενική άδεια» χορηγείται μόνο σε έλληνες ηθοποιούς, ενώ στους αλλοδαπούς ηθοποιούς ή θιάσους χορηγείται μόνο «προσωρινή άδεια».

Οι αντιδράσεις που προκαλεί η ψήφιση του Νόμου είναι εξαιρετικά έντονες.¹⁶³⁵ Οι αντιδρώντες επικρίνουν το σωματείο γιατί με το νέο νόμο περιορίζεται

¹⁶³⁴ Παν. Μποζόπουλος, «Ο νέος νόμος περί επαγγέλματος του ηθοποιού», *Ελληνικόν Θέατρον*, 152 (1932), σ. 1.

¹⁶³⁵ Το Σ.Ε.Η. ζητά την έγκριση των μελών του «περί παραδοχής του Νόμου» και ανταποκρίνονται θετικά οι ηθοποιοί 32 θιάσων μεταξύ των οποίων και ο θιάσος Μακέδου. Αντίθετα, με επιστολή τους προς τους υπουργούς Παιδείας, Οικονομίας και Δικαιοσύνης, περισσότεροι από 80 ηθοποιοί, οι

η ελευθερία των ηθοποιών, παραδίδεται η οργάνωση και η διευθέτηση των ζητημάτων του κλάδου και των ζητημάτων του σε μια κρατική επιτροπή, ωφελούνται οι εργοδότες¹⁶³⁶ ενώ πλήττεται το ελαφρό μουσικό θέατρο του οποίου οι ηθοποιοί αντί για πτυχίο διαθέτουν «ιδιοφυΐαν την οποίαν η επίσημος νομοθετική γλώσσα ονομάζει ταλέντον» και το πτυχίο τους «εκδίδεται κάθε βράδυ εις πολλά αντίτυπα, τα πωλούμενα εισιτήρια».¹⁶³⁷

Λόγω της έντασης και του θορύβου που δημιουργείται, ο νόμος αυτός παρά τις διαμαρτυρίες του προεδρείου του Σ.Ε.Η. τελικά δεν δημοσιεύεται σε Φ.Ε.Κ., οπότε και δεν τίθεται σε εφαρμογή.¹⁶³⁸ Τον επόμενο χρόνο, το 1933, ο ίδιος ακριβώς νόμος δημοσιεύεται σε Φ.Ε.Κ.¹⁶³⁹ αλλά η εφαρμογή του αρχίζει 2 χρόνια αργότερα, στα τέλη του 1935, με τη σύσταση της προβλεπόμενης επταμελούς Επιτροπής η οποία «μετά ζήλου και αφοσιώσεως» επιλαμβάνεται των καθηκόντων της, εκδικάζοντας τις διάφορες υποθέσεις που φτάνουν σ' αυτήν μετά από καταγγελίες.¹⁶⁴⁰

Αυτό που διαπιστώνεται βέβαια είναι ότι ενώ ο νέος νόμος προβλέπει αυστηρές κυρώσεις για τους ηθοποιούς που παραβαίνουν τις υποχρεώσεις τους, δεν προβλέπει ανάλογες ποινές για τους θιασάρχες και τους επιχειρηματίες, οι οποίοι μπορούν να «καταδυναστεύουν» τους ηθοποιούς, ακόμα και να τους απολύουν στο μέσο της σαιζόν χωρίς να έχουν κυρώσεις.¹⁶⁴¹ Το πρόβλημα αυτό είναι τόσο μεγάλο, ώστε ξεκινά η ετοιμασία νέου συμπληρωματικού νόμου, στον οποίο μεταξύ άλλων να

περισσότεροι από τους οποίους ανήκουν στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, τάσσονται κατά του νέου νόμου. Βλ. *Ελληνικόν Θέατρον*, 154 (1932), σ. 4· Για την αντιπαράθεση και τις διαφωνίες σχετικά για νέο νόμο, βλ. ενδεικτικά: Χ. Γιαννακόπουλος, «Το νομοσχέδιο», *Ελληνικόν Θέατρον*, 153 (1932), σ. 4· Θ. Ι. Σακελλαρίδης, «Η άδεια», *Ελληνικόν Θέατρον*, 154 (1932), σ. 1· Νικ. Ι. Λάσκαρης, «Ο νέος νόμος περί ηθοποιών», *Ελληνικόν Θέατρον*, 155 (1932), σ. 1· Ανυπόγραφο, «Από τα πρακτικά της τελευταίας γενικής συνελεύσεως», 155 (1932), σ.4· Μ. Ελληνικός, «Γνώμαι και κρίσεις, Το επίμαχο ζήτημα», *Ελληνικόν Θέατρον*, 156 (1932), σ. 1.

¹⁶³⁶ Α. Νίκας, «Ο νόμος περί ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού, Οφειλομένη απάντησις», *Ελληνικόν θέατρον*, 154 (1932), σ. 1, 2.

¹⁶³⁷ Χ.-, «Α σκηνή», *Έθνος*, 10/12/1931, σ. 1.

¹⁶³⁸ Ανυπόγραφο, «Διαμαρτυρία του Σωματείου των ηθοποιών», *Πρωία*, 10/10/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Διαμαρτυρία ηθοποιών», *Εσπερινή*, 10/10/1932, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ο νόμος περί ηθοποιών», *Εσπερινή*, 24/9/1932, σ. 2.

¹⁶³⁹ Νόμος 5736/15.2.1933, «περί ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού», (ΦΕΚ 42 Α'/16.2.1933).

¹⁶⁴⁰ Ανυπόγραφο, «Τα ζητήματά μας. Τα αγαθά της αδείας», *Ελληνικόν Θέατρον*, 202 (1936), σ. 1.

¹⁶⁴¹ Με βάση αυτή τη διαπίστωση η Επιτροπή Άδειας συνέταξε το υπ. αρ. 718/29/7/1936 έγγραφο προς το Υπουργείο Παιδείας από το οποίο προέκυψε ο Αναγκαστικός Νόμος 329/1936. Μ. Μαντούδης, «Η ασυδοσία των θεατρικών επιχειρηματιών. Ομιλεί ο πρόεδρος της Αδείας κ. Μαντούδης», *Παρασκήνια*, 39, (1939), σ. 4.

προβλέπεται ο χρόνος εργασίας, ο αριθμός των προβών, οι υποχρεώσεις των εργοδοτών προς τους ηθοποιούς και άλλες εργασιακές λεπτομέρειες.¹⁶⁴²

Πρόκειται για τον Αναγκαστικό Νόμο 329 του 1936¹⁶⁴³ της Κυβέρνησης Μεταξά ο οποίος επίσης τίθεται σε εφαρμογή αμέσως μετά την ψήφισή του. Ο νέος νόμος προβλέπει ακόμα πιο αυστηρές ποινές για τους ηθοποιούς οι οποίοι εργάζονται χωρίς άδεια, ενώ οι σχέσεις ηθοποιών - εργοδοτών ρυθμίζονται σύμφωνα με τις συμβάσεις εργασίας και τους λεπτομερείς κανονισμούς που καταρτίζονται με Βασιλικά διατάγματα μετά από πρόταση της Επιτροπής,¹⁶⁴⁴ η οποία εκτός από τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις των ηθοποιών κατά την άσκηση της εργασίας τους, ρυθμίζει τώρα και τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις τους έναντι των εργοδοτών.¹⁶⁴⁵ Επίσης αποκτά δικαιοδοσία και εκτός των θεατρικών αιθουσών, αφού της παρέχεται το δικαίωμα να αφαιρεί την άδεια του ηθοποιού όχι μόνο στις περιπτώσεις που καταγγέλλεται απρεπής συμπεριφορά «κατά την άσκησιν του επαγγέλματος», αλλά και για «ανήθικον συμπεριφοράν εις την κοινωνίαν προσβάλλουσαν τα χρηστά ήθη».

II.4.11.2. Οι υποθέσεις και οι αποφάσεις

Στον απολογισμό της Επιτροπής για το έτος 1937 ο οποίος δημοσιεύεται στον Τύπο¹⁶⁴⁶ για να τεθεί «εις τον έλεγχον και την κρίσιν της ολότητας των καλλιτεχνών του ελληνικού θεάτρου», αναφέρεται ότι στο διάστημα ενός χρόνου συνεδρίασε 70 φορές και ενέκρινε 55 συνολικά γενικές, ειδικές και προσωρινές άδειες άσκησης

¹⁶⁴² Σ. Χαιρέτης, «Πνευματικά επαγγέλματα υπό κρίσιν, Οι ηθοποιοί και τα ζητήματά των», *Ηχώ της Ελλάδος*, 27/5/1935, σ. 3.

¹⁶⁴³ Αναγκαστικός Νόμος 329/5.11.1936, «Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του Νόμου 5736 “Περί ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού”», (ΦΕΚ 498 Α’/10.11.1936).

¹⁶⁴⁴ Αυτή είναι κατά τον Μ. Μαντούδη, πρόεδρο της Επιτροπής η σπουδαιότερη προσθήκη στον ήδη υπάρχοντα νόμο. Η Επιτροπή Άδειας σε συνεργασία με τη Διεύθυνση Γραμμάτων και Τεχνών και τον Κώστα Μπαστιά, συντάσσει σχέδιο συμβολαίου μεταξύ ηθοποιού και εργοδότη το οποίο υποβάλλει προς έκδοση βασιλικού διατάγματος. Σ’ αυτό περιλαμβάνονται ρυθμίσεις που εξασφαλίζουν τη θέση του ηθοποιού και όλα τα ζητήματα που τον αφορούν, είναι δε τόσο ολοκληρωμένο ώστε ο πρόεδρος της Επιτροπής Άδειας Μ. Μαντούδης το χαρακτηρίζει «Καταστατικό Χάρτη» των ηθοποιών. Μ. Μαντούδης, «Η ασυδοσία των θεατρικών επιχειρηματιών. Ομιλεί ο πρόεδρος της Άδειας κ. Μαντούδης», *Παρασκήνιο*, 39 (1939), σ. 4.

¹⁶⁴⁵ Το επόμενο βήμα γίνεται το 1937 με την κατάρτιση ενός ενιαίου σχεδίου συμβολαίου μεταξύ ηθοποιών και εργοδοτών το οποίο εκπονεί η Διεύθυνση Γραμμάτων και Τεχνών το οποίο υποβάλλεται προς έγκριση σε ειδική επιτροπή αποτελούμενη από τα μέλη της Επιτροπής Άδειας, δύο εργοδότες και δύο ηθοποιούς. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 17/12/1938, σ. 2.

¹⁶⁴⁶ Ανυπόγραφο, «Η Επιτροπή Άδειας, Ευεργετικά μέτρα υπέρ του Θεάτρου, Πλούσιος απολογισμός», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/5/1938, σσ. 1, 4.

επαγγέλματος σε ηθοποιούς, χορευτές και χορωδούς.¹⁶⁴⁷ Στο ίδιο χρονικό διάστημα αφαιρούνται συνολικά 83 άδειες, ενώ απορρίπτονται λόγω έλλειψης προσόντων 87 αιτήσεις.¹⁶⁴⁸ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η έλλειψη ελληνίδων χορευτριών υποχρεώνει την Επιτροπή να εγκρίνει την άδεια μετάκλησης δύο χορευτικών σχημάτων από το εξωτερικό.¹⁶⁴⁹

Στις αρμοδιότητες της όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι και η επίλυση των διαφορών μεταξύ των ηθοποιών και των εργοδοτών, καθώς και η εκδίκαση κάθε είδους καταγγελίας που αφορά στους ηθοποιούς. Από τις 96 καταγγελίες που εξετάζει η Επιτροπή στο διάστημα αυτό, οι 18 αφορούν μηνύσεις εργοδοτών κατά ηθοποιών, οι 16 μηνύσεις ηθοποιών κατά εργοδοτών και οι 30 μηνύσεις ηθοποιών συνεταιριστικών θιάσων κατά συναδέλφων τους. Οι υπόλοιπες 32 καταγγελίες αφορούν μηνύσεις κατά ηθοποιών από συγγραφείς, ηθοποιούς, διευθυντές θεάτρων, το Σ.Ε.Η, την Εταιρία Θεατρικών Συγγραφέων, την Επιτροπή Άδειας, την Εταιρία Θεατρικών Συγγραφέων, το Σωματείο Τεχνιτών Θεάτρου, Αστυνομικά Όργανα, δικαστικές και προξενικές Αρχές κα. Με βάση τις καταγγελίες αυτές αρκετοί από τους ηθοποιούς τιμωρούνται, άλλοι με προσωρινή και άλλοι με μόνιμη αφαίρεση της άδειας ασκήσεως επαγγέλματος.¹⁶⁵⁰

Συχνά στις συνεδριάσεις της η Επιτροπή ασχολείται με θέματα που αφορούν σε ηθοποιούς του ελαφρού μουσικού θεάτρου, κυρίως στις πρωταγωνίστριες, τροφοδοτώντας έτσι καθημερινά με ειδήσεις και κουτσομπολιά τον Τύπο. Μερικές φορές μάλιστα οι υποθέσεις αυτές καταλήγουν στα δικαστήρια, όπου συνεχίζεται το ρεπορτάζ ή κατά άλλους η «ρεκλάμα».¹⁶⁵¹ Το όνομα του Μακέδου αναφέρεται στα σχετικά δημοσιεύματα σχεδόν καθημερινά, είτε άμεσα λόγω προσωπικής του εμπλοκής, είτε έμμεσα λόγω των ηθοποιών του θιάσου του. Ο εκρηκτικός του

¹⁶⁴⁷ Από τις 55 άδειες: 7 γενικές, (5 λόγω προϋπηρεσίας και 2 λόγω ιδιοφυΐας), 2 ειδικές (1 χορευτής και 1 χορεύτρια), και 46 προσωρινές (3 λόγω προϋπηρεσίας, 27 σε διπλωματούχους δραματικών σχολών και 16 σε χορευτές, χορεύτριες και χορωδούς).

¹⁶⁴⁸ Η αφαίρεση των περισσότερων αδειών έγινε λόγω μη ενασχόλησης με το επάγγελμα επί διετία (72). Αφαιρέθηκαν επίσης οριστικά λόγω αξιόποινων πράξεων 6, ενώ «μέχρι νεωτέρας» 5 άδειες.

¹⁶⁴⁹ Η Επιτροπή διαπιστώνει την έλλειψη χορευτριών την οποία αποδίδει στην έλλειψη σχολής «χορογραφίας» αναγνωρισμένης από το κράτος, την οποία έρχεται να αναπληρώσει η ίδρυση τμήματος ορχηστρικού μπαλέτου στη σχολή του Βασιλικού Θεάτρου. Ακριβώς λόγω της έλλειψης αυτής, η Επιτροπή για να εμποδίσει «την άνοδον επί της σκηνής κάθε προσώπου εφοδιασμένου με απλούς πιστοποιητικών του πρώτου τυχόντος χοροδιδασκάλου» υποβάλλει τους αιτούντες την άδεια σε ειδική αυστηρή δοκιμασία ενώπιον επιτροπής ειδικών.

¹⁶⁵⁰ Με οριστική αφαίρεση τιμωρήθηκαν 6, με προσωρινή ανάκληση 5, με προσωρινή αφαίρεση 46, με αυστηρή επίπληξη 18. Μόνο 14 ηθοποιοί απαλλάχθηκαν από τις κατηγορίες. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/4/1938, σ. 2.

¹⁶⁵¹ Πολλοί υποστηρίζουν ότι αυτός είναι ο καλύτερος τρόπος διαφήμισης ενός ηθοποιού ή μιας παράστασης.

χαρακτήρας από τη μια και ο μεγάλος θιάσος των «βεντετών» και των «άσσων» με τις υπερβολικές και πολλές φορές παράλογες απαιτήσεις τους από την άλλη γίνονται πολύ συχνά αφορμή για συζητήσεις και σχόλια στις συνεδριάσεις της Επιτροπής Άδειας και στη συνέχεια στις εφημερίδες και τα περιοδικά.

Δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις που ο Μακέδος καταγγέλλει τους ηθοποιούς του για παραβίαση του συμβολαίου τους και ξαφνική εγκατάλειψη του θιάσου, με αφορμή κάποια διαφωνία με τους συναδέλφους τους ή με τον ίδιο, η απλά γιατί προέκυψε κάποια καλύτερη προσφορά από άλλο θίασο.¹⁶⁵² Ο ίδιος βέβαια κατηγορείται συχνά από τους ηθοποιούς του ότι δεν τηρεί τους όρους των συμβολαίων,¹⁶⁵³ ή ότι προφασιζόμενος διάφορους λόγους αρνείται να τους καταβάλει τις συμφωνημένες αμοιβές τους.¹⁶⁵⁴ Επίσης ότι προβαίνει σε αυθαίρετες και αναίτιες απολύσεις,¹⁶⁵⁵ ενώ τους φέρεται με τρόπο ανάρμοστο κατά την εκτέλεση των καθηκόντων τους.¹⁶⁵⁶

Η αντιζηλία και ο ανταγωνισμός μεταξύ των ηθοποιών για φαινομενικά ασήμαντες αφορμές όπως η σειρά με την οποία αναγράφονται τα ονόματα στο πρόγραμμα ή ποια θα τραγουδήσει τη «ρομάντσα», δημιουργούν συχνά πολύ έντονες

¹⁶⁵² Η περιφρόνηση άλλωστε των όρων του συμβολαίου από πλευράς των ηθοποιών αποτελεί διαχρονικά ένα από τα κύρια επιχειρήματα των υπέρμαχων της άδειας. Η Πάολα Νικολέσκο, η Ρίτα Δημητρίου, η Δώρα Βος, η Ντιριντάουα με διάφορες προφάσεις εγκατέλειψαν το θίασο Μακέδου και τιμωρήθηκαν από την Επιτροπή Άδειας. Η υπόθεση της Δώρας Βος μάλιστα απασχόλησε για πολύ καιρό τον Τύπο, αφού ενώ ήταν τιμωρημένη πήγε περιοδεία με ελληνικό θίασο στην Αίγυπτο. Η Επιτροπή Άδειας απαγόρευσε σε ολόκληρο το θίασο να παρουσιάσει ελληνικά έργα, αλλά τελικά υπό την απειλή του αιγύπτιου επιχειρηματία να απολύσει ολόκληρο το θίασο, επήλθε συμβιβασμός. Το θέμα βέβαια συνεχίστηκε μετά την επιστροφή της στην Ελλάδα. Βλ. Ανυπόγραφο, «Αφαίρεση αδειας», *Ελληνικόν Θέατρον*, 207 (1936), σ. 4· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 1/3/1937, 2/3/1937, 3/3/1937, 21/3/1937, 19/5/1937, 22/5/1937, 25/5/1937, 9/6/1937, 19/6/1937, 29/6/1937, 14/9/1938, 25/10/1938, σ. 2.

¹⁶⁵³ Για παράδειγμα η Κούλα Γκιουζέππε καταγγέλλει τον Μακέδο για μη τήρηση των όρων του συμβολαίου της. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/11/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/11/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησης εις το θέατρον», *Τύπος*, 18/11/1937, σ. 2.

¹⁶⁵⁴ Η Μαρίκα Καλουτά καταγγέλλει τον Μακέδο ότι δεν της πληρώνει, όπως είχαν συμφωνήσει, την άδεια που πήρε για να υποβληθεί σε εγχείρηση. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/3/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 26/3/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/3/1938, σ. 2. Η Τζένη Αρσένη επίσης καταγγέλλει ότι εξαναγκάστηκε σε «βλάβη της καλλιτεχνικής της αξιοπρεπείας» να αντικαταστήσει τη Ντιριντάουα, ενώ ο Μακέδος αρνείται να της καταβάλει τον συμφωνημένο μισθό της για τους *Ξενύχτηδες*. Βλ. Η Επιτροπή Άδειας, «Αποφάσεις Επιτροπής Άδειας», *Παρασκήνια*, 44 (1939), σ. 2.

¹⁶⁵⁵ Ο Μεσολογγίτης καταγγέλλει τον Μακέδο για αδικαιολόγητη απόλυση από το θίασο, ενώ ο θεατρώνης υποστηρίζει ότι ο ίδιος ζήτησε να αποχωρήσει για να συγκροτήσει το δικό του θίασο (Μεσολογγίτης Εξπρές). Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/10/1939, σ. 2.

¹⁶⁵⁶ Η Άννυ Μιμόζα καταγγείλει στην Επιτροπή ότι ο Μακέδος της φέρθηκε με «σκαίο και αχαράκτηριστο τρόπο». Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/4/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/4/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/4/1938, σ. 2.

διαμάχες που καταλήγουν ως καταγγελίες στην Επιτροπή της Άδειας.¹⁶⁵⁷ Ο Μακέδος φαίνεται ότι στην προσπάθειά του να κρατήσει τις ισορροπίες αλλά και τις πρωταγωνίστριες στο θίασο, δεν χαλάει χατίρι σε καμία και υπογράφει μαζί τους συμβόλαια όπου όλες εμφανίζονται ως πρωταγωνίστριες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας διαμάχης είναι αυτή της Ρίτας Δημητρίου με την Λουίζα Ποζέλλι και με την Δώρα Βος¹⁶⁵⁸ που για χρόνια επανέρχεται κάθε τόσο στις στήλες των εφημερίδων αλλά και των περιοδικών,¹⁶⁵⁹ ενώ μερικές φορές το χιούμορ που δεν είναι τόσο αθώο και καλοπροαίρετο¹⁶⁶⁰ στρέφεται και κατά του Ανδρέα Μακέδου, ενδεικτικό της αρνητικής εικόνας που έχει δημιουργήσει ο επιχειρηματίας στο διάστημα αυτό, με τον τρόπο που αντιμετωπίζει τους συνεργάτες του και μερικές εμφανώς αποτυχημένες καλλιτεχνικά και επιχειρηματικά επιλογές του.¹⁶⁶¹

¹⁶⁵⁷ Με αφορμή την προσφυγή της Νίνας Παύλοφσκα στην Επιτροπή Άδειας κατά της Ποζέλλι για εχθρική συμπεριφορά απέναντί της, ο Μακέδος αποστέλλει υπόμνημα προς την Επιτροπή στο οποίο υποστηρίζει ότι πρέπει να προστατευθούν οι εργοδότες από τους ηθοποιούς που υπογράφουν συμβόλαια τα οποία με διάφορες προφάσεις αναιρούν όταν τους προσφέρονται καλύτεροι όροι από άλλο θίασο. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/8/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 30/7/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 30/7/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 31/7/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 31/7/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 1/8/1938, σ. 2.

¹⁶⁵⁸ Βλ. ενδεικτικά: Πρακτικογράφος, «Η κωμωδία της εβδομάδος, Η Επιτροπή Άδειας συνεδριάζει» *Παρασκήνια*, 22 (1938), σ. 8· Ο ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 3/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 4/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνική δίκη», *Ακρόπολις*, 4/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/1/1939, σ. 2· Ο ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 10/1/1939, σ. 2· Ο ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 6/6/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 21/6/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 20/1/1939, σ. 2· Π. Παλαιολόγος, «Ρωμανσιέρες», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/2/1939, σ. 2· Ο ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 12/5/1939, σ. 2.

¹⁶⁵⁹ Ανυπόγραφο, «Τα σατυρικά παρασκήνια, Θεατρικά νέα και περίεργα», *Παρασκήνια*, 22 (1938), σ. 8.

¹⁶⁶⁰ Δ. Γαλερίδης, «Μια ενδιαφέρουσα έμμετρη σατυρική περιγραφή του συνεργάτη μας Δημ. Γαλερίδη, Αθηναϊκά θέατρα του 1939», *Παρασκήνια*, 37 (1939), σ. 3.

¹⁶⁶¹ Κατά την περίοδο αυτή για πρώτη φορά δημοσιεύονται κριτικές και σχόλια που δεν είναι κολακευτικά για τον ίδιο, το θίασό του και τα έργα που ανεβάξει. Βλ. Παπ., «Το μουσικόν θέατρον, Τρεις θίασοι εις τας Αθήνας, Η “Εθνική Λαϊκή Σκηνή”», *Ελληνικόν Μέλλον*, 8/2/1937, σ. 2· Ο Θεατής, «Μουσική σκηνή, το *Τρελλοκόριτσο*, στο θέατρον “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/4/1937, σ. 2· Αδ.π., «Το *Τρελλοκόριτσο* εις το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 6/4/1937, σ. 2· Ν.ν., «Από το μουσικόν θέατρον, το *Τρελλοκόριτσο*, Η νέα οπερέττα του Ν. Χατζηραποστόλου», *Βραδυνή*, 9/4/1937, σ. 2· Σπ. Α. Κούρκουλος, «Θεατρικά σημειώματα, Η *Μαριονέτα*, στο “Αθήναιον”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 24/9/1937, σ. 2· Θεατής, «Από τα θέατρα, *Μαριονέτα* ή μία επιθεωρησιακή αηδία. Και αδικία προς τους ηθοποιούς», *Τύπος*, 17/9/1937, σ. 2· Θεατής, «Μια αποθήκη πάγου, Η *Φιλενάδα* μας, και εμπόριον ενθουσιασμού», *Τύπος*, 17/11/1937, σ. 2· Δημ. Ν. Χρονόπουλος, «Ο σουρρεαλισμός εις το θέατρον. Μία “επιθεώρησις”, (Ητοι τα διαδραματισθέντα προχθές το βράδυ εις κεντρικόν θέατρον απερίγραπτα και απίστευτα γεγονότα)», *Τύπος*, 31/10/1938, σ. 2.

Π.4.11.3. Η υπόθεση Αττίκ

Η πιο σοβαρή ίσως καταγγελία κατά του Μακέδου προέρχεται από τον Κλέωνα Τριανταφύλλου το γνωστό Αττίκ¹⁶⁶² και αφορά στη συμμετοχή του στην επιθεώρηση *Βελουδένια* των Βασίλη Σπυρόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα, η οποία ανεβαίνει στις 9 Δεκεμβρίου 1938 στο «Μοντιάλ». Ο Αττίκ είναι ο συνθέτης της μουσικής του έργου, ενώ παράλληλα εμφανίζεται και ως ηθοποιός. Σύμφωνα με το συμβόλαιο, το οποίο υπογράφεται μεταξύ Μακέδου και Αττίκ στις 3 Νοεμβρίου 1938, η ημερήσια αμοιβή του καλλιτέχνη για τις εμφανίσεις του ανέρχεται σε 800 δραχμές για τις βραδινές παραστάσεις και 400 δραχμές για τις απογευματινές. Επιπλέον, σύμφωνα με την επιστολή των συγγραφέων Σπυρόπουλου και Παπαδούκα, η οποία έχει την ίδια ημερομηνία, η αμοιβή του Αττίκ για τη σύνθεση της μουσικής, ανέρχεται σε ποσοστό 5% επί των εισπράξεων, εφόσον αυτός εμφανίζεται και ως ηθοποιός, ενώ μειώνεται σε 3,33% αν δεν εμφανίζεται.¹⁶⁶³

Ενώ όμως οι παραστάσεις της *Βελουδένιας* συνεχίζονται ομαλά, ο Μακέδος στις 31 Δεκεμβρίου σταματά να καταβάλλει στον Αττίκ τα συμφωνηθέντα, με την δικαιολογία ότι αυτός δήλωσε παραίτηση στον καλλιτεχνικό διευθυντή του θεάτρου Μίμη Κοκκίνη και σε ένα από τους συγγραφείς.¹⁶⁶⁴ Ο Αττίκ αμφισβητώντας αυτή την δήλωση, εξακολουθεί να εμφανίζεται στη *Βελουδένια*, ενώ στις 9 Ιανουαρίου αποστέλλει εξώδικο προς τον επιχειρηματία, με το οποίο διαμαρτύρεται για την ψευδή αυτή δήλωση. Στη συνέχεια καταγγέλλει τον θεατρώνη στο Ειρηνοδικείο,¹⁶⁶⁵ ενώ παράλληλα προσφεύγει και στην Επιτροπή Άδειας, η οποία όμως αναβάλλει τη συνεδρίαση της 16^{ης} Ιανουαρίου, μετά από αίτημα του δικηγόρου του Μακέδου ο οποίος ζήτησε χρόνο για να προετοιμαστεί. Ο επιχειρηματίας δίνει εντολή να

¹⁶⁶² Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/1/1939, σ. 2.

¹⁶⁶³ Αυτό αναφέρεται σε επιστολή των Σπυρόπουλου – Παπαδούκα προς τον Αττίκ, με ημερομηνία 3/11/1938. Διευκρινίζεται μάλιστα ότι ο Αττίκ θα λάβει το ποσοστό αυτό με την προϋπόθεση ότι θα εμφανιστεί στην παράσταση. Αν δεν εμφανιστεί το ποσοστό του θα ελαττωθεί στο 3,33%. Επίσης για τις απογευματινές παραστάσεις η αμοιβή του είναι 400 δραχμές ανά παράσταση. Βλ. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Αγωγή κλπ, Εισαγωγαί Δικογράφων Ενώπιον Πρωτοδικείου, Αγωγή αρ. 10029/7-10-1939.

¹⁶⁶⁴ Σύμφωνα με τον Ανδρέα Μακέδο, με δική του εξουσιοδότηση προτάθηκε στον Αττίκ, από κάποια «τρίτα» πρόσωπα, να παραιτηθεί από τις καθημερινές εμφανίσεις του έναντι ορισμένων «αντισταθμισμάτων». Ενώ όμως οι συνεννοήσεις αυτές δεν κατέληξαν σε κάποια οριστική συμφωνία, ο Μακέδος θεώρησε ότι ο Αττίκ συμφώνησε να παραιτηθεί. Βλ. Ανυπόγραφο, «Απηγορεύθη στον κ. Αττίκ να εισέρχεται στο “Μοντιάλ”, Η απόφασις της Επιτροπής Αδείας», *Παρασκήνια*, 34, (1939), σ. 2.

¹⁶⁶⁵ Η δίκη ορίζεται για τις 20 Ιανουαρίου 1939. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/1/1939, σ. 2.

«κοπούν» αμέσως τα νούμερα του καλλιτέχνη, ενώ το ίδιο βράδυ απαγορεύεται η είσοδος του Αττίκ, που όμως εμφανίζεται παρουσία αστυφυλάκων και άλλων μαρτύρων, στο «Μοντιάλ». Το ίδιο συμβαίνει και την επομένη, αλλά και πάλι δεν του επιτρέπεται η είσοδος.

Η Επιτροπή Άδειας συνεδριάζει ξανά για το ζήτημα αυτό στις 18 Ιανουαρίου. Στη συνεδρίαση δεν παρίσταται ο Μακέδος, ούτε ο δικηγόρος του, ενώ καταθέτει ο Αττίκ και οι μάρτυρες που έχει καλέσει. Ο καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου του «Μοντιάλ» Μίμης Κοκκίνης καταθέτει τηλεφωνικά. Η Επιτροπή αποφασίζει υπέρ του Αττίκ, θεωρώντας ισχυρή τη σύμβασή του με το θίασο, αφού ο Μακέδος παρά την υποτιθεμένη περί παραίτησης δήλωσης συνέχιζε να διαφημίζει τη συμμετοχή του στη *Βελουδένια* και να του δίνει οδηγίες, για αλλαγή των εκτελούμενων «ασμάτων και κωμικών σκηνών».¹⁶⁶⁶ Αποφασίζει επίσης ότι αρμόδιο να αποφανθεί για την οριστική λύση της υπόθεσης είναι το Ειρηνοδικείο.¹⁶⁶⁷

Την ίδια ημέρα ο Αττίκ τοιχοκολλεί ανακοίνωση στην εξώπορτα του Σ.Ε.Η, με την οποία καλεί τους ηθοποιούς που έχουν «αδικηθεί, προπηλακισθεί, υβρισθεί» από τον γνωστό για την «ανήκουστον» συμπεριφορά του προς τους ηθοποιούς θιασάρχη να προσέλθουν ως μάρτυρες στο Ειρηνοδικείο.¹⁶⁶⁸ Ο Μακέδος στις 20 Ιανουαρίου που γίνεται η δίκη δεν παρουσιάζεται και καταδικάζεται ερήμην, ενώ ο Αττίκ υποβάλλει και δεύτερη μήνυση με την οποία ζητά τα οφειλόμενα.¹⁶⁶⁹

Στη συνέχεια η Εταιρία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων στις 27 Ιανουαρίου αποστέλλει επιστολή προς τον Μακέδο, με την οποία εκφράζει την «δυσαρέσκειαν και την αγανάκτησίν της» για την απαγόρευση της εισόδου του Αττίκ, στο θέατρο όπου παίζεται το έργο του, καθώς και για την εν γένει συμπεριφορά του προς αυτόν. Συνεχίζει λέγοντας ότι το Διοικητικό Συμβούλιο της Ε.Ε.Θ.Σ. αποφάσισε ότι σε περίπτωση που εκδηλωθεί εκ μέρους του στο μέλλον οποιαδήποτε διάθεση «προς μείωσιν της αξιοπρεπείας» των συγγραφέων, θα απαγορεύσει στα μέλη τους να συνεργάζονται μαζί του. Ο Μακέδος απαντά επίσης με επιστολή, δηλώνοντας την έκπληξή του και αποδίδοντας τα γραφόμενα σε «κακοβούλους εισηγήσεις», αφού είναι γνωστό ότι η στάση του προς τους συγγραφείς είναι πάντοτε αξιοπρεπής, «ουδέποτε εξελθούσα ουδ' επί στιγμήν των ορίων της αρμοζούσης ευπρεπείας».

¹⁶⁶⁶ Ανυπόγραφο, «Απηγορεύθη στον κ. Αττίκ να εισέρχεται στο “Μοντιάλ”. Η απόφασις της Επιτροπής Αδείας», *Παρασκήνια*, 34 (1939), σ. 2.

¹⁶⁶⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/1/1939, σ. 2.

¹⁶⁶⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά, επιστολή Αττίκ», *Έθνος*, 19/1/1939, σ. 4.

¹⁶⁶⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 20/1/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Έθνος*, 20/1/1939, σ. 4.

Προσδιορίζει μάλιστα την προστριβή του με τον Αττίκ «επί του εργατικού καθαρώς πεδίου» αφού αυτός εργάστηκε ως ηθοποιός και ο ίδιος δεν είχε μαζί του καμιά προστριβή με την ιδιότητα του συγγραφέα.¹⁶⁷⁰

Το οξύ κλίμα της αντιπαράθεσης και η καταφανής αδικία που έγινε προς τον συμπαθή στο κοινό και την κοινή γνώμη καλλιτέχνη, χωρίς μάλιστα να υπάρχει κάποιος προφανής λόγος, δημιουργεί ένα ακόμα κακό προηγούμενο στις ήδη τεταμένες σχέσεις μεταξύ των καλλιτεχνών και των θεατρικών επιχειρηματιών. Ενώ όμως ο Τύπος ασχολείται καθημερινά με την υπόθεση αυτή, κάποιοι καχύποπτα σκεπτόμενοι, αποδίδουν την όλη φασαρία, η οποία ελάχιστα ενδιαφέρει το κοινό, σε ένα ακόμα διαφημιστικό κόλπο του Μακέδου.¹⁶⁷¹

Π.4.11.4. Ο επιχειρηματίας και ο ηθοποιός

Με αφορμή το επεισόδιο μεταξύ Μακέδου και Αττίκ ξεκινά μέσα από τις σελίδες του περιοδικού *Παρασκήνια*, η συζήτηση για τη θέση του ηθοποιού έναντι του επιχειρηματία. Στο πρώτο από μια σειρά άρθρων που δημοσιεύονται και το οποίο υπογράφει «ένας ηθοποιός»,¹⁶⁷² δηλώνεται εξ αρχής ως αφορμή για τη συγγραφή του το παραπάνω επεισόδιο. Τοποθετείται δε ευθέως κατά του Μακέδου δηλώνοντας ότι «δεν παρέρχεται συνεδρίασις χωρίς ν' ασχοληθή [η Επιτροπή Αδείας] με μίαν νέαν προσφυγήν» ενός από τους ηθοποιούς του «Μοντιάλ».

Στη συνέχεια καλά πληροφορημένος όπως φαίνεται για τις εργασίες της Επιτροπής, παραθέτει και συγκεκριμένα αριθμητικά στοιχεία. Σύμφωνα με αυτά, από τις 150 υποθέσεις που απασχόλησαν συνολικά την Επιτροπή Αδείας στο χρονικό διάστημα που λειτουργεί, οι 31 αφορούσαν το θέατρο «Μοντιάλ». Θεωρεί το ποσοστό αυτό υπερβολικά υψηλό, αφού οι 400 περίπου θίασοι οι οποίοι σύμφωνα με τους υπολογισμούς του συγκροτήθηκαν και διαλύθηκαν στο ίδιο χρονικό διάστημα, απασχόλησαν την Επιτροπή μόνο 119 φορές.

Ξεκαθαρίζει ότι αν επρόκειτο για οποιαδήποτε επιχείρηση δεν θα είχε κανείς δικαίωμα να ασχοληθεί με τον τρόπο που τη διαχειρίζεται ο ιδιοκτήτης της. Το θέατρο όμως λόγω της στενότερης σχέσης που έχει με την «όλην πρόοδον» ενός

¹⁶⁷⁰ Ανυπόγραφο, «Δύο έγγραφα για το επεισόδιο Αττίκ», *Παρασκήνια*, 38 (1939), σ.2· Ανυπόγραφο, «Επίτιμο μέλος του», *Παρασκήνια*, 38 (1939), σσ. 1,2. Από το τελευταίο αυτό δημοσίευμα αποκαλύπτεται ότι ο Μακέδος έχει κηρυχθεί επίτιμο μέλος του Σ.Ε.Η.

¹⁶⁷¹ Ανυπόγραφο, «Η ρεκλάμα», *Εθνική*, 21/1/1939, σ. 2.

¹⁶⁷² Ένας ηθοποιός, «Η Επιτροπή Αδείας και οι θεατρικές επιχειρήσεις», *Παρασκήνια*, 37 (1939), σ. 1.

τόπου δεν είναι οποιαδήποτε επιχείρηση. Το θέατρο είναι σχολείο και το «έργον της διαπαιδαγωγώσεως, μορφώσεως και ψυχαγωγίας» του κοινού βρίσκεται στα χέρια των ηθοποιών και των συγγραφέων. Όπως λοιπόν το Κράτος ασκεί έλεγχο στο σχολείο, πρέπει να ασκεί έλεγχο και στο θέατρο γιατί όταν οι καταπιεζόμενοι από τους θιασάρχες ηθοποιοί παύουν να έχουν την «απαιτούμενην ψυχικήν ηρεμίαν» δεν είναι σε θέση να «ενασκήσουν το υψηλόν και μεγάλον υπούργημά τους» και παρέχουν «δηλητηριασμένη» πνευματική τροφή στο κοινό. Με βάση αυτό το επιχείρημα καταλήγει ότι θα έπρεπε οι «παρεκτρεπόμενοι» θιασάρχες να είναι και αυτοί, όπως οι ηθοποιοί, υπόλογοι προς την Επιτροπή της Άδειας. Αναγνωρίζει βέβαια την προσπάθεια που ο Μακέδος καταβάλλει για το «πολυτελές ανέβασμα» των παραστάσεων, αλλά αυτό κατά τη γνώμη του αποτελεί μόνο την εξωτερική εμφάνιση και όχι την ουσία του θεάτρου.

Στο ίδιο μήκος κύματος και το άρθρο που ακολουθεί και υπογράφεται από τον πρόεδρο της Επιτροπής Άδειας Μιχαήλ Μαντούδη.¹⁶⁷³ Χωρίς να διαψεύδει τα στοιχεία που παραθέτει ο προηγούμενος αρθρογράφος, δηλώνει ότι η Επιτροπή από την αρχή της λειτουργίας της διαπίστωσε το «μονόπλευρο και ετεροβαρές» του Νόμου ο οποίος επιβάλλει βαρύτατες ποινές στον βιοπαλαιστή ηθοποιό, ενώ αφήνει ατιμώρητο τον ασύδοτο και παντοδύναμο επιχειρηματία. Επικεντρώνεται στις προσπάθειες της Επιτροπής να διορθώσει αυτή την αδικία και παραθέτει ένα σύντομο ιστορικό για την συμβολή της στη δημιουργία του Αναγκαστικού Νόμου και του Βασιλικού Διατάγματος, του «καταστατικού χάρτη» που ρυθμίζει τα θέματα των ηθοποιών.¹⁶⁷⁴

Το τρίτο κατά σειρά άρθρο που δημοσιεύεται¹⁶⁷⁵ υπερθεματίζοντας ζητά την επέμβαση της Επιτροπής Άδειας στα ζητήματα που προκύπτουν στις σχέσεις του θεατρικού επιχειρηματία με όλες τις ειδικότητες του θεάτρου. Λόγω μάλιστα της σπουδαιότητας του ρόλου του θιασάρχη – επιχειρηματία, αλλά και της υψηλής αποστολής του θεάτρου, το οποίο αποτελεί την «πνευματικωτέραν εκδήλωσιν» ενός λαού, υποστηρίζει ότι θα έπρεπε να τοποθετηθούν φραγμοί κα έλεγχος στην άσκηση του επαγγέλματος αυτού.

¹⁶⁷³ Μ. Μαντούδης, «Η ασυδοσία των θεατρικών επιχειρηματιών, Ομιλεί ο πρόεδρος της Αδείας κ. Μαντούδης», *Παρασκήνια*, 39 (1939), σ. 4.

¹⁶⁷⁴ Βλ. Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 17/12/1937, σ. 2.

¹⁶⁷⁵ Α. Χατζηαποστόλου, «Τα θεατρικά ζητήματα, Είναι κοινός έμπορος ο θεατρώνης;», *Παρασκήνια*, 38 (1939), σσ.1, 4.

Διαβάζοντας κανείς τα παραπάνω άρθρα αυτόματα αναρωτιέται σε ποιο είδος θεάτρου αναφέρονται, αφού είναι γνωστό ότι η επιθεώρηση ως είδος, κάθε άλλο παρά ως «πνευματικώτερα εκδήλωσις» του λαού¹⁶⁷⁶ και ως «σχολείο» αντιμετωπίζεται από το Κράτος και από την «λόγια» κριτική. Τα στοιχεία επίσης που παρατίθενται και γίνονται αποδεκτά χωρίς σχολιασμό από τον πρόεδρο της Επιτροπής Άδειας έρχονται σε αντίφαση με τα στοιχεία που η ίδια η Επιτροπή παραθέτει στον ετήσιο απολογισμό που δημοσιεύει το 1938. Σύμφωνα με αυτόν κατά την περίοδο 1937- 38 εξετάστηκαν 96 καταγγελίες, από τις οποίες μόνο οι 16 υποβλήθηκαν από ηθοποιούς κατά των εργοδοτών τους. Οι περισσότερες καταγγελίες προέρχονται από τους ηθοποιούς των συνεταιριστικών θιάσων του Σ.Ε.Η., γεγονός το οποίο μάλιστα επισημαίνεται ως λυπηρό.¹⁶⁷⁷

Η επιχειρηματολογία που χρησιμοποιείται, εμφανώς από τα ιδανικά του καθεστώτος, θεωρεί το θέατρο ως «σχολείο», ο διδακτικός χαρακτήρας του οποίου αποτελεί εργαλείο στα χέρια του Κράτους για την αναμόρφωση και την εξύψωση του λαϊκού πνεύματος. Η φανερή προκατάληψη των αρθρογράφων στρέφεται κατά του Ανδρέα Μακέδου, αλλά και κατά του θεσμού του θεατρικού επιχειρηματία ο οποίος με την αυτονομία και την αυτοδυναμία που του εξασφαλίζουν οι ίδιοι οικονομικοί πόροι, είναι σε θέση να λειτουργήσει έξω από τα όρια του κρατικού ελέγχου, σε ότι αφορά στην επιλογή του είδους θεάματος, της θεματικής και του ρεπερτορίου που επιθυμεί να παρουσιάσει.

II.4.12. Το θέατρο «Μακέδο»

Τον Απρίλιο του 1936, όπως κάθε χρόνο, κορυφώνονται οι ετοιμασίες των θιάσων για την θερινή περίοδο, η οποία συνήθως ξεκινά το Πάσχα.¹⁶⁷⁸ Παρά το γεγονός ότι ο απολογισμός της χειμερινής περιόδου που προηγήθηκε δεν είναι θετικός και οι θεατρικοί επιχειρηματίες μετρούν ζημιές και ατενίζουν το μέλλον με

¹⁶⁷⁶ Με τα ίδια περίπου λόγια περιγράφει το θέατρο ο υπουργός Παιδείας Κ. Γεωργακόπουλος στο Πανθεατρικό Συνέδριο του 1937 όπου ο διδακτισμός του θεάτρου αποτελεί έναν από τους βασικούς άξονες. Βλ. Ανυπόγραφο, Ένα καλλιτεχνικό γεγονός. Έρχισαν χθες αι εργασίαι του Α΄ Πανθεατρικού Συνεδρίου. Η αντιμετώπισης της κρίσεως του θεάτρου. Η Κυβέρνησις θα παράσχει πάσαν ενίσχυσιν», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 14/5/1937, σ. 2.

¹⁶⁷⁷ Ανυπόγραφο, «Η Επιτροπή Αδείας, Ευεργετικά μέτρα υπέρ του Θεάτρου, Πλούσιος απολογισμός», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/5/1938, σσ. 1, 4.

¹⁶⁷⁸ Τα συμβόλαια των ηθοποιών, όπως και η χειμερινή περίοδος λήγουν την Κυριακή των Βαΐων και εφόσον το επιτρέπει και ο καιρός, το Πάσχα ανοίγουν τα θερινά θέατρα και ξεκινά η νέα θερινή περίοδος. Ανυπόγραφο, «Η καλλιτεχνική μας ζωή. Τι θα παίξουν τα θεάτρά μας. Καινούργιοι θιάσοι και έργα», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/4/1936, σ. 2.

αβεβαιότητα,¹⁶⁷⁹ οι συνεννοήσεις στα καθιερωμένα θεατρικά καφενεία «Αργολίδα» και «Στέμμα» είναι αρκετά έντονες. Οι περισσότεροι βέβαια θίασοι ετοιμάζονται να περιοδεύσουν στην επαρχία.¹⁶⁸⁰

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι παρά την γενική κρίση, οικονομική, κοινωνική, πολιτική και την διαφαινόμενη επικράτηση του θεάτρου πρόζας έναντι του ελαφρού μουσικού θεάτρου το οποίο βάλλεται από παντού,¹⁶⁸¹ οι μισθοί των πρωταγωνιστών και των πρωταγωνιστριών της επιθεώρησης εξακολουθούν να κυμαίνονται στα ύψη.¹⁶⁸² Την ίδια περίοδο μάλιστα προαναγγέλλεται η ανέγερση τριών νέων κεντρικών θεάτρων: του θεάτρου «Ρεξ» της Μαρίκας Κοτοπούλη στην οδό Πανεπιστημίου, του νέου θεάτρου της Κατερίνας Ανδρεάδη στην πλατεία Κυριακού, κοντά στο θερινό θέατρο «Αλίκης» και τέλος του νέου θερινού θεάτρου του Ανδρέα Μακέδου στην αρχή της οδού Θεμιστοκλέους, στη συμβολή της με την οδό Πανεπιστημίου.

Η σύμβαση για την ενοικίαση του ακινήτου¹⁶⁸³ στο οποίο πρόκειται να κατασκευαστεί το τελευταίο αυτό θέατρο, υπογράφεται μεταξύ των ιδιοκτητών αδελφών Αθανασίου και Δημητρίου Γεωργίου και του μισθωτή Ανδρέα Μακέδου στις 7 Μαρτίου 1936.¹⁶⁸⁴ Σύμφωνα με το μισθωτήριο, ο ενοικιαστής υποχρεούται, εντός τετραμήνου, να οικοδομήσει θερινό θέατρο και σκηνή κατάλληλη για τη λειτουργία θεατρικής ή κινηματογραφικής επιχειρήσεως, να κατασκευάσει εμπορικά

¹⁶⁷⁹ Η χειμερινή περίοδος του 1935-36 δεν ήταν καθόλου καλή για τα θέατρα της Αθήνας. Ενδεικτική είναι η περίπτωση του θεατρικού επιχειρηματία Βαρβιτσιώτη ο οποίος αυτοκτονεί λόγω της ζημίας ύψους ενός εκατομμυρίου, την οποία υπέστη η επιχείρησή του. Βλ. Σπ. Μυκ., «Ο καλλιτεχνικός οργανισμός. Θεατρική κίνησης του Πάσχα. Οι θίασοι, τα νέα έργα. Τα μισθολόγια. Πρωταγωνίστριαι, ελπίδες και... φτερά. Το απαραίτητον πασχαλινόν ρεπορτάζ», *Ελευθέρα Γνώμη*, 12/4/1936, σ. 2.

¹⁶⁸⁰ Σ.Α.Κ., «Τι θα παίξουν τα θέατρα το καλοκαίρι, Η νέα θεατρική περίοδος. Πρόζα, οπερέττα, επιθεώρησης», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 12/4/1936, σ. 2· Κ. Ποιητίδης, «Τα προγνωστικά της θεατρικής θερινής περιόδου, Τι θα δούμε και τι θ' ακούσουμε το καλοκαίρι», *Νέος Κόσμος*, 12/4/1936, σ. 6.

¹⁶⁸¹ Μέχρι το τέλος του χρόνου, η κρίση του ελαφρού μουσικού θεάτρου είναι τέτοια ώστε το Ταμείο Εργασίας του ΣΕΗ εξάντλησε τα χρηματικά αποθέματά του, σε δάνεια τα οποία παρείχε σε θιάσους που απέτυχαν. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Ο θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 14/12/1936, σ. 2· Παπ., «Η πρωτεύουσα χωρίς μουσικήν κίνησιν. Το ελαφρόν θέατρον διέρχεται κρίσιν. Οι ηθοποιοί φεύγουν εις τας επαρχίας», *Ελληνικόν Μέλλον*, 25/12/1936, σ. 2.

¹⁶⁸² Οι μισθοί των πρωταγωνιστριών του ελαφρού μουσικού θεάτρου κυμαίνονται μεταξύ 25.000 – 30.000 δραχμές το μήνα. Ο πιο καλοπληρωμένος έλληνας ηθοποιός είναι ο Βασίλης Λογοθετίδης που αμείβεται με 35.000 – 40.000 δραχμές το μήνα, ενώ οι Μαυρέας, Κοκκίνης, Ιατρίδης, Αυλωνίτης αμείβονται με 18.000 -20.000 το μήνα. Βλ.: Σπ. Μυκ., «Ο καλλιτεχνικός οργανισμός, Θεατρική κίνησης του Πάσχα. Οι θίασοι, τα νέα έργα, τα μισθολόγια. Πρωταγωνίστριαι, ελπίδες και... φτερά. Το απαραίτητον πασχαλινόν ρεπορτάζ», *Ελευθέρα Γνώμη*, 12/4/1936, σ. 2.

¹⁶⁸³ Πρόκειται για τον μη οικοδομημένο χώρο πίσω από το κατάστημα «Βαλκάνια».

¹⁶⁸⁴ Μισθωτήριο 6738/7-3-1936, του συμβολαιογράφου Δήμου Δημοκωστούλα. Στο μισθωτήριο υπάρχει μεταξύ των άλλων δικηγόρων και η σφραγίδα του δικηγορικού γραφείου Νικολάου Ροντήρη, αδελφού του σκηνοθέτη Δημήτρη Ροντήρη, ο οποίος σύμφωνα με την μαρτυρία της οικογένειας Μακέδου χειριζόταν τις «σοβαρές» υποθέσεις του επιχειρηματία. Το τεκμήριο φυλάσσεται στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας, με στοιχεία φακέλου : Α1, Σ39, Υ15, Φ29.

καταστήματα εκατέρωθεν της εισόδου του ακινήτου, στην οδό Θεμιστοκλέους, καθώς και ότι άλλο κρίνει αναγκαίο για την λειτουργία του θεάτρου. Η διάρκεια της μίσθωσης ορίζεται σε 15 χρόνια, με δυνατότητα πενταετούς παράτασης, ενώ το ενοίκιο του μεν θεάτρου, σε ποσοστό 10% επί των εισιτηρίων, των δε καταστημάτων σε ποσοστό 50% επί των ενοικίων. Δίνεται επίσης στον μισθωτή, η δυνατότητα της μετατροπής του θεάτρου σε χειμερινό και η διάνοιξη νέας κεντρικής εισόδου, από την οδό Πανεπιστημίου.

Ξεκινούν λοιπόν οι ετοιμασίες για την κατασκευή του νέου θερινού θεάτρου, το οποίο φημιολογείται ότι θα ονομασθεί «Μιούζικ Χωλ» και θα διαθέτει συνολικά χίλιες πεντακόσιες θέσεις. Επίσης λέγεται ότι θα εξοπλιστεί με τις «τελειότατες μηχανικές εγκαταστάσεις» οι οποίες θα εισαχθούν από την Ευρώπη, ενώ η κατασκευή του θα κοστίσει συνολικά επτά εκατομμύρια δραχμές.¹⁶⁸⁵ Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου, η λειτουργία του θα ξεκινήσει το καλοκαίρι του 1936. Θα παρουσιάζει «πρωτότυπον βαριετέ μετά κινηματογράφου»,¹⁶⁸⁶ ενώ την ίδια περίοδο, ο θίασος του θεάτρου «Μοντιάλ», ο έτερος δηλαδή θίασος Μακέδου, θα παρουσιάσει βιεννέζικη οπερέτα στο θέατρο «Αθήναιον».¹⁶⁸⁷ Φαίνεται όμως ότι η πολιτική αστάθεια των ημερών και η επιβολή της δικτατορίας της 4^{ης} Αυγούστου, αναβάλουν τα σχέδια αυτά, με αποτέλεσμα το νέο θέατρο να ξεκινήσει τη λειτουργία του ένα χρόνο αργότερα, το καλοκαίρι του 1937.

Το όνομα που επιλέγεται τελικά να δοθεί στο θέατρο της οδού Θεμιστοκλέους, είναι «Μικάδο» αφ' ενός γιατί αποπνέει έναν αέρα δύναμης και πολυτέλειας αφού συνδέεται με το όνομα του αυτοκράτορα της Ιαπωνίας, αφ' ετέρου γιατί προφανώς προσομοιάζει ηχητικά με το όνομα του επιχειρηματία. Άλλωστε, όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα ονόματα των θεάτρων του Ανδρέα Μακέδου αρχίζουν όλα με το γράμμα Μ, ώστε να παραπέμπουν συνειρμικά στο επίθετό του.¹⁶⁸⁸

Η τακτική πολλών επιχειρηματιών και θιασαρχών να επιλέγουν ονόματα ξενικής προέλευσης, τα οποία κάποιες φορές μάλιστα όπως στην περίπτωση του

¹⁶⁸⁵ Το ποσό είναι εξωφρενικό και ακούγεται μάλλον υπερβολικό, ακόμα και για τα δεδομένα του Μακέδου. Βλ. Δ.Κ. Ευαγγελίδης, «Η εβδομάς των παθών ...του θεάτρου, Τα παρασκήνια των παρασκηνίων, Τρία... μόνον νέα θέατρα», *Έθνος*, 10/4/1936, σ. 3.

¹⁶⁸⁶ Σπ. Μυκ., «Ο καλλιτεχνικός οργανισμός, Θεατρική κίνησης του Πάσχα. Οι θίασοι, τα νέα έργα, τα μισθολόγια. Πρωταγωνίστρια, ελπίδες και... φτερά. Το απαραίτητον πασχαλινόν ρεπορτάζ», *Ελευθέρα Γνώμη*, 12/4/1936, σ. 2.

¹⁶⁸⁷ Δ.Κ. Ευαγγελίδης, «Η εβδομάς των παθών ...του θεάτρου, Τα παρασκήνια των παρασκηνίων, Τρία... μόνον νέα θέατρα», *Έθνος*, 10/4/1936, σ. 3.

¹⁶⁸⁸ Αυτό υποστηρίζεται από κάποιους αρθρογράφους του Τύπου. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 25/5/1935, σ. 2.

«Μογκαντόρ»¹⁶⁸⁹ παραπέμπουν σε μεγάλα θέατρα της Ευρώπης και της Αμερικής,¹⁶⁹⁰ επικρίνεται συχνά από τον Τύπο που επιμένει να τους προτρέπει να προτιμούν τα ελληνικά.¹⁶⁹¹ Στην περίπτωση του «Μικάδο» όμως, καταγράφεται μια διαμαρτυρία πολύ πιο συγκεκριμένη και αιτιολογημένη. Σύμφωνα με την επιστολή του, η οποία είναι γραμμένη σε άπταιστα ελληνικά και δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Εστία*, ο Ιάπωνας διδάκτωρ ελληνικής φιλολογίας του Πανεπιστημίου του Μονπελιέ Karo Mirakoso, κατά την επίσκεψη του στην Αθήνα διαπιστώνει έκπληκτος ότι κεντρικό «ελαφρό» θέατρο της Αθήνας φέρει το όνομα του αυτοκράτορα της χώρας του. Όπως σημειώνει στην επιστολή του ο ιάπωνας ελληνιστής, με αυτό τον τρόπο διασύρεται «ο ιερός τίτλος της Αυτού Αυτοκρατορικής Μεγαλειότητος», ενώ θίγονται τα «καθοσιωμένα θέσφατα έθνους φίλου της Ελλάδος». Καλεί λοιπόν τις αρμόδιες αρχές να συνηγορήσουν για την επανόρθωση του ατοπήματος αυτού. Η εφημερίδα φυσικά συμφωνεί απόλυτα μαζί του, ίσως γιατί πρόκειται ακριβώς για «ελαφρό» θέατρο.¹⁶⁹² Ο Μακέδος δηλώνει αμέσως ότι θα προβεί σε αλλαγή του ονόματος¹⁶⁹³ και στις 31 Ιουλίου του 1937, το θέατρο «Μικάδο» πράγματι μετονομάζεται σε «Μακέδο», ονομασία που θα κρατήσει για όλα τα επόμενα χρόνια.¹⁶⁹⁴

Οι συζητήσεις και οι διαπραγματεύσεις μεταξύ των θιασαρχών και των επιχειρηματιών σχετικά με τη λειτουργία και τη διαχείριση του νέου θεάτρου, έχουν ξεκινήσει από την άνοιξη του 1937. Ο Μακέδος έχοντας φαινομενικά εγκαταλείψει τα σχέδιά του για τη δημιουργία δεύτερου θιάσου, έχει ήδη αποφασίσει και ανακοινώσει, ότι ο θίασος του «Μοντιάλ», πρόκειται να μετακομίσει για το καλοκαίρι, στο τεράστιας χωρητικότητας θέατρο «Αθήναιον». Έτσι το θέατρο «Μικάδο» παραμένει διαθέσιμο προς μίσθωση και ως πρώτη υποψήφια ενοικιάστρια φέρεται η ηθοποιός Ηώς Παλαιολόγου με τον θιάσό της. Ενδιαφέρον επίσης για τη μίσθωση του θεάτρου, έχει εκδηλώσει μια «ξένη κυρία ελληνογλωσσίσ», η οποία

¹⁶⁸⁹ Théâtre “Mogador” – Paris, βλ. κεφ. : «Οι οπερέτες του 1928, μια ανταπόκριση από το Παρίσι».

¹⁶⁹⁰ Όπως έχει ήδη αναφερθεί το μεγάλο ζητούμενο της εποχής, είναι το «εφάμιλλον του Ευρωπαϊκού».

¹⁶⁹¹ Αρδ-, «Στο θέατρο “Μικάδο”, Σταυρόλεξο» *Βραδυνή*, 6/6/1937, σ. 7· Β., «Απ’ τη σκηνή κι απ’ την πλατεία. Μια ματιά στα θεατρά μας. Θέατρον “Αθήναιον”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 14/8/1933, σ. 2· Χ., «Καλοκαιρινές Αθηναϊκές Νύχτες. Αυτήν την εβδομάδα ανοίγουν τα θερινά αθηναϊκά θέατρα. Οι θίασοι και τα έργα που θα παίξουν», *Ακρόπολις*, 14/5/1934, σ. 2.

¹⁶⁹¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 25/5/1935, σ. 2.

¹⁶⁹² Karo Mirakozo, «Γράμματα προς την “Εστία”», *Εστία*, 29/5/1937, σ. 2. Είναι γνωστή η απαξία της εφημερίδας αυτής προς το ελαφρό μουσικό θέατρο και ιδίως προς τον Ανδρέα Μακέδο και τα θεατρά του. Στα χρόνια που ερευνήθηκαν (από το 1918 ως το 1944) τον περισσότερο καιρό δεν εμφανίζονται καν στη στήλη των θεαμάτων.

¹⁶⁹³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 31/5/1937, σ. 2.

¹⁶⁹⁴ Βλ ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 31/7/1937, σ. 2.

σκοπεύει να δημιουργήσει θερινό μιούζικ - χωλ.¹⁶⁹⁵ Τελικά μερικές ημέρες αργότερα, ανακοινώνεται ότι στο «Μικάδο», θα παρουσιαστεί ο νεοσύστατος θίασος των ηθοποιών Μίμη Κοκκίνη και Κυριάκου Μαυρέα, οι οποίοι μάλιστα σπεύδουν εξ αρχής να διευκρινίσουν, ότι ο θίασός τους είναι ανεξάρτητος από τις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου.¹⁶⁹⁶

Το κομψό και δροσερό θεατράκι,¹⁶⁹⁷ ανοίγει για πρώτη φορά τις πύλες του, στις 26 Μαΐου 1937, με την επιθεώρηση *Το σταυρόλεξο*, των Γιώργου Ασημακόπουλου και Δημήτρη Ρηγόπουλου.¹⁶⁹⁸ Οι εντυπώσεις του κοινού το οποίο σπεύδει να γεμίσει το νέο θέατρο της πρωτεύουσας είναι θετικές, τόσο για το νέο θίασο όσο και για το έργο. Η παρατήρηση της κριτικής, ότι η εγκατάσταση της σκηνής θα έπρεπε να έχει μεγαλύτερο βάθος, δεν φαίνεται να είναι πολύ σημαντική μπροστά στη γενική εικόνα του θεάτρου, το οποίον «ητύχησε και ως δημιουργία κτιρίου».¹⁶⁹⁹

Το *Σταυρόλεξο* ακολουθούν δύο ακόμα επιτυχημένες παραστάσεις του ίδιου θιάσου. Η οπερέτα του Νίκου Χατζηαποστόλου *Οι φακίρηδες των Αθηνών*,¹⁷⁰⁰ η οποία ανεβαίνει στις 16 Ιουλίου και η επιθεώρηση των Δημήτρη Γιαννουκάκη - Άγγελου Μαρτίνο *Η Πέρδικα*, η οποία παρουσιάζεται στις 21 Αυγούστου.¹⁷⁰¹ Η τελευταία παίχτηκε ως το τέλος της θερινής σαιζόν στις 2 Οκτωβρίου, οπότε και μεταφέρθηκε για να συνεχίσει τις παραστάσεις της στο χειμερινό θέατρο «Ιντεάλ».¹⁷⁰² Τα επόμενα χρόνια το θέατρο αυτό θα χρησιμοποιηθεί κυρίως για να στεγάσει τις θερινές θεατρικές δραστηριότητες του Ανδρέα Μακέδου.

Το ακίνητο των αδελφών Γεωργίου, στο οποίο στεγάζεται το θέατρο «Μακέδο» περνά τον Δεκέμβριο του 1941 στην κυριότητα της Εθνικής Τράπεζας, η οποία ως ιδιοκτήτρια εταιρία, συνεχίζει το μισθωτήριο συμβόλαιο με τον Ανδρέα Μακέδο, ενώ διατηρεί λεπτομερές αρχείο με τις καταστάσεις των ημερήσιων εισπράξεων του θεάτρου (μπορντερό) από το 1942 ως το 1944, καθώς και την

¹⁶⁹⁵ Αχιλλεύς Μαμάκης, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 16/4/1937, σ. 2.

¹⁶⁹⁶ Ανυπόγραφο, «Ένα νέον μουσικόν θέατρον», *Βραδυνή*, 27/4/1937, σ. 2.

¹⁶⁹⁷ Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον, Το *Σταυρόλεξο*, Επιθεώρησις στο “Μικάδο”», *Αθηναϊκά Νέα*, 31/5/1937, σ. 2.

¹⁶⁹⁸ Σε μουσική του Γιώργου Βιτάλη και σκηνογραφίες του Γιάννη Αμπελά. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 26/5/1937, σ. 2.

¹⁶⁹⁹ Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον, Το *Σταυρόλεξο*, Επιθεώρησις στο “Μικάδο”», *Αθηναϊκά Νέα*, 31/5/1937, σ. 2.

¹⁷⁰⁰ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 16/7/1937, σ. 5.

¹⁷⁰¹ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 21/8/1937, σ. 4.

¹⁷⁰² Βλ. Ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 2/10/1937, σ. 2.

σχετική αλληλογραφία. Μέρος του αρχείου αυτού σώζεται στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας.

Π.4.13. Ο θιάσος Μαυρέα – Κοκκίνη.

Την άνοιξη του 1937 αναγγέλλεται από τις στήλες των εφημερίδων ότι ο καλλιτεχνικός διευθυντής των επιχειρήσεων Μακέδου, ηθοποιός Μίμης Κοκκίνης, μαζί με τον επίσης γνωστό ηθοποιό του ελαφρού μουσικού θεάτρου Κυριάκο Μαυρέα ενώνουν τις δυνάμεις τους για τη δημιουργία ενός νέου μεγάλου καλλιτεχνικού συγκροτήματος. Αναφέρεται μάλιστα ότι οι δύο καλλιτέχνες έχουν ήδη ξεκινήσει να συζητούν με διάφορους θεατρικούς παράγοντες με σκοπό την ανεύρεση του θεάτρου που θα στεγάσει το νέο τους θιάσο. Αρχικά εξετάζεται η λύση της μετατροπής του θερινού κινηματογράφου «Ερμής» σε θέατρο, ενώ συζητιέται και η ενοικίαση του θεάτρου «Περοκέ». Φημολογείται επίσης ότι λαμβάνεται σοβαρά υπ' όψη η πρόταση κάποιου ιδιοκτήτη θερινής κεντρικής σκηνής, του οποίου το όνομα κρατιέται φυσικά μυστικό.¹⁷⁰³

Τελικά φαίνεται πως η ενοικίαση του θεάτρου «Περοκέ» προκρίνεται ως η καλύτερη λύση για τη στέγαση του νέου θιάσου και ένα τεράστιο διαφημιστικό πανό με τα ονόματα των πρωταγωνιστών τοποθετείται έξω από το θέατρο. Η παρέμβαση όμως του Τάσου Μαρτίνου, θεατρώνη του «Περοκέ» στη στελέχωση του θιάσου, ιδίως σε ότι αφορά στην πρόσληψη των γυναικείων μελών του προκαλεί τη διάλυση της συμφωνίας και οι δύο θιασάρχες βρίσκονται ξανά σε αναζήτηση θεατρικής στέγης.¹⁷⁰⁴ Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου εξετάζεται τώρα σοβαρά η μίσθωση του νέου υπαίθριου θεάτρου «Μικάδο». Οι συζητήσεις με τον Ανδρέα Μακέδο έχουν θετική κατάληξη και τις αμέσως επόμενες ημέρες οριστικοποιείται η συμφωνία και υπογράφονται τα συμβόλαια. Η κατάρτιση του νέου θιάσου ξεκινά άμεσα με την πρόσληψη στελεχών όπως η Λίτσα Λαζαρίδου, η Ηώς Παλαιολόγου, ο Σπύρος Τριχάς, η Λιλή Κοντονή, η Μαρίκα Βαλμά, η Κούλα Νικολαΐδου, ο Γιώργος Ανακτορίδης και άλλοι γνωστοί ηθοποιοί του ελαφρού μουσικού θεάτρου.¹⁷⁰⁵

¹⁷⁰³ Αχιλλεύς Μαμάκης, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 8/4/1937, σ. 2.

¹⁷⁰⁴ Αχιλλεύς Μαμάκης, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 20/4/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικές πεννιές», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 21/4/1937, σ. 2.

¹⁷⁰⁵ Αχιλλεύς Μαμάκης, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/4/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένα νέον μουσικόν θέατρον», *Βραδυνή*, 27/4/1937, σ. 2· Αχιλλεύς Μαμάκης, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 3/5/1937, σ. 2· Αδ. Δ. Παπ., «Οι θιάσοι και τα θέατρα της νέας σαιζόν», *Ακρόπολις*, 4/5/1937, σ. 2.

Η ίδρυση του νέου θιάσου αποτελεί μεγάλο θεατρικό γεγονός και η αναγγελία του από τον Τύπο συνοδεύεται από ένα καταγισμό διαφημίσεων, συνεντεύξεων και σχολίων. Οι «ποικίλες και περίεργες διαδόσεις» που κυκλοφορούν και συζητιούνται στα θεατρικά παρασκήνια, ότι δηλαδή ο νέος θιάσος είναι «ουσιαστικώς» θιάσος του Ανδρέα Μακέδου αλλά παρουσιάζεται για διάφορους λόγους «υπό μάσκαν», αναγκάζουν τους δύο θιασάρχες να προβούν σε μακροσκελέστατη γραπτή δήλωση, με την οποία ξεκαθαρίζουν ότι ο θιάσος που καταρτίζουν είναι «δικός τους και μόνον δικός τους» και ότι στο θέατρο «Μικάδο», το οποίο ανήκει στον εν λόγω επιχειρηματία είναι απλά ενοικιαστές.¹⁷⁰⁶ Η φημολογία όμως στους θεατρικούς κύκλους και τα υπονοούμενα των δημοσιογράφων δεν σταματούν.¹⁷⁰⁷ Αμέσως μετά τη λήξη της θερινής σαιζόν και την μετακόμιση του θιάσου στο θέατρο Ιντεάλ,¹⁷⁰⁸ ο Μαυρέας και ο Κοκκίνης αναγκάζονται να δημοσιεύσουν νέα δήλωση στον Τύπο, «προς άρσιν πάσης παρεξηγήσεως» όπου δηλώνουν ξανά «ρητώς και κατηγορηματικώς» ότι ούτε η επιχείρησή τους, ούτε το θέατρο «Ιντεάλ» έχουν σχέση με την επιχείρηση Μακέδου.¹⁷⁰⁹

Ο τρόπος όμως με τον οποίο δημιουργείται ο θιάσος,¹⁷¹⁰ η πορεία και τη δραστηριότητά του, οι συνεργασίες του,¹⁷¹¹ ακόμα και ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται προς το κοινό,¹⁷¹² δημιουργούν την εντύπωση ότι οι δύο θιάσοι

¹⁷⁰⁶ Μίμης Κοκκίνης, Κυριάκος Μαυρέας, «Θεατρικά Νέα. Επιστολή προς τα *Αθηναϊκά Νέα*», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/4/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ένα νέον μουσικόν θέατρον», *Βραδυνή*, 27/4/1937, σ. 2.

¹⁷⁰⁷ Σπύρ. Α. Κούρκουλος, «Θεατρικές πρεμιέρες. Το ελαφρό μουσικό θέατρο. Το *Σταυρόλεξο* στο “Μικάδο”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 29/5/1937, σ. 2.

¹⁷⁰⁸ Η ενοικίαση του θεάτρου περιγράφεται αρκετά επεισοδιακή με καυγάδες και πυροβολισμούς. Βλ. ενδεικτικά: Αχιλλέας Μαμάκης, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/9/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα χθεσινά επεισόδια στο “Ιντεάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/9/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θέατρον εκ του φυσικού. Κωμικοτραγικόν επεισόδιον εντός του θεάτρου “Ιντεάλ”», *Ελληνικόν Μέλλον*, 10/9/1937, σ. 2.

¹⁷⁰⁹ Κοκκίνης – Μαυρέας, «Δήλωσις της θεατρικής εταιρείας Κοκκίνης Μαυρέας», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/10/1937, σ. 2· *Ακρόπολις*, 14/10/1937, σ. 2· *Ελεύθερον Βήμα*, 14/10/1937, σ. 2.

¹⁷¹⁰ Με βάση τα στοιχεία που είναι γνωστά για το χαρακτήρα και τον τρόπο με τον οποίο επιχειρεί ο Μακέδος στο χώρο του θεάτρου, φαίνεται τελείως απίθανο να επέτρεψε στον καλλιτεχνικό διευθυντή και πρωταγωνιστή του θεάτρου του Μίμη Κοκκίνη να αποχωρήσει από το θιάσό του πριν ακόμα λήξει το συμβόλαιό του, γνωρίζοντας μάλιστα ότι πρόκειται να δημιουργήσει ένα νέο θιάσο ανταγωνιστικό προς τον δικό του. Επιπλέον η ενοικίαση του θεάτρου «Μικάδο» στους μεγαλύτερους ανταγωνιστές του θα ήταν πολύ παράτολμη επιχειρηματική κίνηση ακόμα και για τον Μακέδο.

¹⁷¹¹ Εκτός από τους ηθοποιούς, άμεσοι συνεργάτες του Μακέδου όπως ο σκηνογράφος Γιάννης Αμπελάς, οι μουσικοί Γιώργος Βιτάλης και Κώστας Γιαννίδης, η χορογράφος Λιλή Κοντονή μεταπηδούν αμέσως στο νέο θιάσο και συνεργάζονται μαζί του.

¹⁷¹² Εδώ υπάρχει μια σαφής διαφοροποίηση, αφού οι δύο θιασάρχες επιλέγουν μια πιο ζεστή και ανθρώπινη προσέγγιση του κοινού προβάλλοντας κυρίως την καλλιτεχνική τους ιδιότητα. Παρόλα αυτά οι διαφημιστικές φόρμες, τα σλόγκαν, η διαφημιστική πρακτική, προσομοιάζουν ιδιαίτερα με τον τρόπο που προβάλλονται τα θέατρα του Μακέδου και δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία ότι προέρχονται από το ίδιο επιτελείο. Για παράδειγμα φράσεις όπως «άρτον και θεάματα», «το Παρίσι στην Αθήνα», «το μεγαλύτερο και πολυτελέστερο θέατρο της πρωτευούσης», «το πρώτο μεγάλο έργο της περιόδου»,

σχετίζονται στενά μεταξύ τους. Τα στοιχεία που προέκυψαν από την παρούσα έρευνα, απαντούν σε κάποια από τα ερωτήματα που εύλογα δημιουργούνται για τη σχέση του Μακέδου με το νέο θίασο, ενώ πολλά άλλα παραμένουν αναπάντητα. Από την αναζήτηση τεκμηρίων στο αρχείο του Πρωτοδικείου Αθηνών, προέκυψαν δύο καταστατικά της εταιρείας Κοκκίνη – Μαυρέα τα οποία έχουν συνταχθεί αμφότερα μέσα στο 1937.

Το πρώτο έχει ημερομηνία 21 Απριλίου 1937¹⁷¹³ και αφορά στη σύσταση της ομόρρυθμου εμπορικής εταιρείας με την επωνυμία «Κοκκίνης – Μαυρέας» που έχει ως αντικείμενο την «εγκατάστασιν και λειτουργίαν θερινής θεατρικής επιχειρήσεως ελαφρού μουσικού θεάτρου». Οι λεπτομέρειες του εταιρικού αυτού συμβολαίου είναι εξαιρετικά διαφωτιστικές, σχετικά με τη σχέση των δύο θιασαρχών με το Μακέδο. Εκτός από τους δύο ηθοποιούς, οι οποίοι ορίζονται από το «εταιρικών» ως διευθυντές της εταιρείας, υπάρχει και ένα τρίτος κρυφός συνεταίρος, του οποίου το όνομά δεν εμφανίζεται στην επωνυμία της επιχείρησης, ο Εμμανουήλ Ευαγγέλου Γλυστρίδης, ο οποίος ορίζεται ως ταμίας και διαχειριστής. Ο εν λόγω «σκιώδης» συνεταίρος, δεν είναι άλλος από τον ανιψιό του Ανδρέα Μακέδου, γιό της αδελφής του Καλλιόπης Γλυστρίδη, ο οποίος εργάζεται ήδη την περίοδο αυτή στο «Μοντιάλ» ως διαχειριστής και ταμίας.

Ένα εξίσου πολύ σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από το ίδιο έγγραφο, είναι ότι η εταιρεία «διά πάντων των διευθυντών αυτής» υποχρεούται να μισθώσει το επί της οδού Θεμιστοκλέους 4 νέο θερινό θέατρο,¹⁷¹⁴ δηλαδή το «Μικάδο» του Ανδρέα Μακέδου. Με βάση τα παραπάνω, καταρρίπτεται ο ισχυρισμός των Μαυρέα και Κοκκίνη ότι η σχέση τους με τους με τον Μακέδο είναι σχέση εκμισθωτή – ιδιοκτήτη, αφού είναι προφανές αφ' ενός ότι ο Γλυστρίδης είναι άνθρωπος εμπιστοσύνης του Μακέδου τοποθετημένος στη διεύθυνση της εταιρείας ως ισότιμος συνεταίρος και αφ' ετέρου ότι η εταιρία δημιουργήθηκε εξ αρχής με την σαφή καταστατική υποχρέωση να μισθώσει το θέατρο «Μικάδο».

Το κεφάλαιο της εταιρείας ορίζεται στις εκατόν πενήντα χιλιάδες δραχμές, η διάρκειά της ως τις 5 Οκτωβρίου 1937 ενώ έδρα της είναι η Αθήνα. Οι τρεις

χρησιμοποιούνται σχεδόν αποκλειστικά για τη διαφήμιση των θεάτρων του Μακέδου. Ακόμα και ο καλλιτέχνης που φιλοτεχνεί τα σκίτσα των διαφημιστικών καταχωρήσεων των δύο θιάσων είναι ο ίδιος (δεν είναι γνωστά τα στοιχεία του).

¹⁷¹³ Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Εταιρικά Συμβόλαια, τόμ.1937, αριθ. 1906, 4/9/1937, σ. χωρίς αρίθμηση.

¹⁷¹⁴ Άρθρο 2.

συνεταίροι συμβάλλουν εξίσου στο κεφάλαιο της εταιρίας¹⁷¹⁵ και έχουν εντελώς διακριτά καθήκοντα. Οι διευθυντές Μαυρέας και Κοκκίνης αναλαμβάνουν την σύσταση του θιάσου,¹⁷¹⁶ την πρόσληψη των τεχνικών και των άλλων απαραίτητων ειδικοτήτων, ενώ καθορίζουν και τις αμοιβές. Επίσης επιλέγουν τα έργα που θα παρουσιαστούν και μεριμνούν για το «ρεξισάρισμα», τις σκηνογραφίες, το βεστιάριο και όλες γενικά τις καλλιτεχνικές εργασίες.¹⁷¹⁷ Ο ταμίας και διαχειριστής, αναλαμβάνει το διοικητικό και το οικονομικό κομμάτι της εταιρείας.¹⁷¹⁸ Και ενώ ως συνεταίρος έχει μετά τη διάλυση της εταιρείας και την εκκαθάρισή της ισότιμο μερίδιο στα κέρδη, απαλλάσσεται από κάθε ενδεχόμενη ζημία για ποσό μεγαλύτερο από το αρχικό κεφάλαιο που κατέθεσε, δηλαδή τις πενήντα χιλιάδες δραχμές.¹⁷¹⁹

Δεν είναι σαφές αν η μορφή αυτή της εταιρείας αντικατοπτρίζει τον αρχικό επιχειρηματικό σχεδιασμό των δύο θιασαρχών, αν δηλαδή είχαν εξαρχής την πρόθεση να συνεταιριστούν με τον Μακέδο ή αν αυτό προέκυψε ως λύση ανάγκης μπροστά στην ανάγκη να βρεθεί άμεσα θεατρική στέγη. Στην περίπτωση που η συνεργασία ήταν προσχεδιασμένη, η όλη υπόθεση της αναζήτησης άλλου θεάτρου, ο θόρυβος που δημιουργήθηκε, καθώς και η πρόσκαιρη συμφωνία και εγκατάστασή τους στο «Περοκέ», θα ήταν απλώς προπέτασμα καπνού για να καλυφθεί η συμμετοχή Μακέδου στην εταιρεία. Στην αντίθετη περίπτωση, αν δηλαδή η τελική μορφή της εταιρείας προέκυψε στην πορεία ως λύση ανάγκης, παραμένει η απορία γιατί ο συνεταρισμός αυτός παρέμεινε κρυφός.

Το δεύτερο καταστατικό που βρέθηκε έχει ημερομηνία 1^η Οκτωβρίου 1937, πέντε δηλαδή ημέρες πριν από τη λήξη του προηγούμενου και αφορά στη σύσταση της ετερόρρυθμης εμπορικής εταιρείας με την επωνυμία «Θεατρική εταιρεία Κοκκίνης - Μαυρέας» με έδρα και πάλι την Αθήνα.¹⁷²⁰ Σκοπός της νέας εταιρείας είναι η σύσταση, η λειτουργία και η εκμετάλλευση θεατρικής επιχείρησης ελαφρού μουσικού θεάτρου. Το αρχικό κεφάλαιο ορίζεται στις εκατόν εξήντα χιλιάδες δραχμές, ενώ η εταιρεία αποτελείται αφ' ενός από τους ηθοποιούς Κυριάκο Μαυρέα και Δημήτριο Κοκκίνη οι οποίοι είναι ομόρρυθμα μέλη με ποσοστό σαράντα πέντε

¹⁷¹⁵ «Κεφάλαια της εταιρείας ορίζονται εις δραχμάς εκατόν πενήντα χιλιάδας αίτινες και κατατεθήσονται εις χείρας του Ταμίου της Εταιρείας εις μετρητά κατ' ισομοιρίαν μεταξύ των συνεταίρων, ήτοι ανά πενήντα χιλιάδας παρ' εκάστου (άρθρο 1).

¹⁷¹⁶ Διευκρινίζεται ότι προσλαμβάνονται Έλληνες ηθοποιοί (άρθρο 3).

¹⁷¹⁷ Άρθρο 3 του εταιρικού.

¹⁷¹⁸ Άρθρο 5.

¹⁷¹⁹ Άρθρο 11.

¹⁷²⁰ Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθήνας, Εταιρικά Συμβόλαια, τόμ. 1937, αριθ. 2108, 1/10/1937, σ. χωρίς αρίθμηση.

τοις εκατό ο καθένας, αφ' ετέρου από τον Αριστείδη Καριώτη, δικηγόρο Αθηνών, ο οποίος είναι ετερόρρυθμο μέλος με ποσοστό δέκα τοις εκατό. Ταμίας ορίζεται ο Μαυρέας, διαχειριστή ο Κοκκίνης, ενώ ως νομικός σύμβουλος ορίζεται ο δικηγόρος Αντώνιος Μεσσαλάς, γνωστός στους καλλιτεχνικούς κύκλους από την εκπροσώπηση διαφόρων θιάσων μεταξύ των οποίων και του ίδιου του Μακέδου στην υπόθεση της *Χαλιμά* το 1927.¹⁷²¹

Στο δεύτερο αυτό καταστατικό είναι εμφανής η μη συμμετοχή του Μακέδου. Η εταιρεία των Μαυρέα - Κοκκίνη άγνωστο για ποιους λόγους έχει πια αυτονομηθεί και μάλιστα λειτουργεί άκρως ανταγωνιστικά προς την επιχείρηση Μακέδου. Οι διαφημίσεις γίνονται ιδιαίτερα αιχμηρές και αποκτούν πια τον χαρακτήρα κονταροκτυπήματος ανάμεσα στις δύο θεατρικές επιχειρήσεις. Την ίδια ημέρα που υπογράφεται το καταστατικό της νέας εταιρίας των Κοκκίνη - Μαυρέα, οι διαφημίσεις των δύο συγκροτημάτων δημοσιεύονται στις εφημερίδες δίπλα - δίπλα, με σχεδόν ίσο μέγεθος και φόρμα, αναγγέλλοντας και οι δύο την έναρξη της νέας χειμερινής περιόδου. Το συγκρότημα Μακέδου που μεταφέρει τη *Μαριονέτα*¹⁷²² από το «Αθήναιον» στο «Μοντιάλ» διαφημίζεται ως το «μεγάλο καλλιτεχνικό συγκρότημα» που αποτελείται από «αληθινούς άσσους» του μουσικού θεάτρου και είναι το μόνο που ανεβάζει έργα εφάμιλλα με αυτά των μεγάλων ευρωπαϊκών θεάτρων. Το μουσικό συγκρότημα της εταιρίας Μαυρέα - Κοκκίνη παρουσιάζει την «Αυτοκράτειρα των επιθεωρήσεων» *Πέρδικα*¹⁷²³ στο «μεγαλύτερο και πολυτελέστερο θέατρον της πρωτεύουσας» ενώ κατά την επόμενη χειμερινή περίοδο του 1937 πρόκειται να παρουσιάσει τα ωραιότερα ελληνικά και ξένα έργα με «αφάνταστον σκηνικόν πλούτον και το τελειότερον ευρωπαϊκόν σύστημα».¹⁷²⁴

Με την πάροδο του χρόνου η μάχη της διαφήμισης γίνεται όλο και πιο έντονη. Στις διαφημιστικές καταχωρήσεις της επιθεώρησης *Τρελλή Συμφωνία*¹⁷²⁵ δημοσιεύονται αποσπάσματα από κολακευτικές για το έργο κριτικές,¹⁷²⁶ ενώ διευκρινίζεται ότι πρόκειται για πραγματικές κριτικές και όχι για αναδημοσιεύσεις πληρωμένων κειμένων όπως κάνουν τα άλλα θέατρα, δηλαδή ο Μακέδος, που για

¹⁷²¹ Βλ. κεφ. : «Η *Χαλιμά* και άλλες... δίκες, Ανδρέας Μακέδος, ο «άνθρωπος της ημέρας».

¹⁷²² Επιθεώρηση των Γ. Ασημακόπουλου και Δ. Ρηγόπουλου, συγγραφέων επίσης της επιθεώρησης *Σταυρόλεξο* εναρκτήρια επιθεώρηση των Μαυρέα - Κοκκίνη στο «Μικάδο».

¹⁷²³ Του Δημήτρη Γιαννουκάκη, μουσική Άγγελου Μαρτίνο.

¹⁷²⁴ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Πρωία*, 1/10/1937, σ. 2.

¹⁷²⁵ Επιθεώρηση των Δημήτρη Ευαγγελίδη και Αλέκου Σακελλάριου που ανεβαίνει από το θίασο Κοκκίνη - Μαυρέα στο «Ιντεάλ» στις 17/12/1937.

¹⁷²⁶ Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 15/1/1938, σ. 2.

διαφημιστικούς λόγους παρουσιάζει τις πληρωμένες καταχωρήσεις ως κριτικές.¹⁷²⁷ Η απάντηση του Μακέδου είναι μια άνευ προηγουμένου διαφημιστική εκστρατεία για τη *Μαριονέτα*,¹⁷²⁸ με αιχμή του δόρατος την αρχαιότητα του θεάτρου «Μοντιάλ» το οποίο από το 1922 που ιδρύθηκε παρουσιάζει έργα με αξιώσεις εφάμιλλα των ευρωπαϊκών.¹⁷²⁹ Οι Μαυρέας - Κοκκίνης απαντούν τονίζοντας ότι η δική τους «ανατέλλουσα θεατρική φίρμα» στεγάζεται στο «μόνον πολυτελέστερον και καινούργες θέατρον» της Αθήνας, κατασκευής 1935.¹⁷³⁰

Η κόντρα εντείνεται και οι Μαυρέας – Κοκκίνης φωτογραφίζονται με τις αδελφές Καλουτά που στο μεταξύ έχουν αποχωρήσει από το θίασο Μακέδου για να προσληφθούν στο δικό τους,¹⁷³¹ ενώ ο Μακέδος δηλώνει ότι προσλαμβάνει το Γιάννη Αμπελά ως μόνιμο σκηνογράφο των επιχειρήσεών του.¹⁷³² Επίσης σε μια προσπάθεια να διασπάσει τη δυάδα, προτείνει στον Κυριάκο Μαυρέα δια του μαέστρου Θεόδωρου Παπαδόπουλου, να τον προσλάβει στις επιχειρήσεις του με μισθό το πρωτάκουστο στα θεατρικά χρονικά ποσό των 50.000 δραχμών το μήνα. Ο Μαυρέας εντούτοις αρνείται.¹⁷³³

Ο διαφημιστικός ανταγωνισμός οδηγείται σταδιακά σε αδιέξοδο αφού οι πομπώδεις φράσεις, οι υπερβολές και τα διάφορα τεχνάσματα αποδυναμώνουν τη διαφήμιση, η οποία χάνει την αξία της και εκπίπτει στην εκτίμηση του κοινού. Οι φράσεις «θρίαμβος», «θαύμα», «αριστούργημα», «παράσταση σταθμός», «το Παρίσι στην Αθήνα», «εφάμιλλο του Ευρωπαϊκού» και άλλες παρόμοιες δεν σημαίνουν πια τίποτα. Χρησιμοποιείται ως ύστατο όπλο το κύρος των συγγραφέων και των συνθετών της επιθεώρησης *Γαρδένια*, Δημήτρη Ευαγγελίδη, Αλέκου Σακελάρη και Θεόφραστου Σακελλαρίδη, οι οποίοι εγγυώνται ενυπόγραφα για την καλλιτεχνική

¹⁷²⁷ Η κατηγορία αυτή δεν είναι άδικη αφού ο Μακέδος ακολουθεί αρκετά συχνά αυτή την πρακτική. Όταν σε κάποια εφημερίδα δεν γράφεται κριτική για τα έργα του σπεύδει να δημοσιεύσει κείμενα που μοιάζουν με κριτικές, είναι ανυπόγραφα και εκθειάζουν τον ίδιο, το θίασο και το έργο που παρουσιάζεται. Στη συνέχεια δημοσιεύει διαφημιστικές καταχωρήσεις όπου τα κείμενα αυτά παρουσιάζονται ως κριτικές. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή πρώτη της *Μαριονέτας* στο “Αθήναιον”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 12/9/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η *Μαριονέτα*, μια νέα “ρεβύ”», *Ελληνικόν Μέλλον*, 12/9/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η χθεσινή πρεμιέρα, *Η φιλενάδα μας*, επιθεώρησης στο “Μοντιάλ”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 7/11/1937, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 10/1/1938, σ. 2.

¹⁷²⁸ Επιθεώρηση των Γ. Ασημακόπουλου, Δ. Ρηγόπουλου και Γρ. Κωνσταντινίδη που παρουσιάστηκε στις 10/9/1937 στο «Αθήναιον».

¹⁷²⁹ Στην πραγματικότητα βέβαια το «Μοντιάλ» ιδρύθηκε το 1924. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 10/9/1937, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 13/10/1937, σ. 2.

¹⁷³⁰ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Πρωία*, 14/10/1937, σ. 2.

¹⁷³¹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 6/4/1938, σ. 5.

¹⁷³² Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 25/5/1938, σ. 2.

¹⁷³³ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 3/4/1938, σ. 2.

αξία και την υψηλού επιπέδου ποιότητα του προσφερόμενου στο θέατρο «Λυρικών» θεάματος.¹⁷³⁴

Στο μεταξύ οι φήμες για διάλυση του θιάσου και ενδεχόμενη συνεργασία των δύο καλλιτεχνών με τον Ανδρέα Μακέδο είναι έντονες και παρόλο που κάθε φορά διαψεύδονται εξακολουθούν να επανέρχονται.¹⁷³⁵ Τελικά ο θιάσος Μαυρέα – Κοκκίνη διαλύεται στο τέλος της θερινής περιόδου του 1938¹⁷³⁶ και η *Σταχτοπούτα*, η πολυσυζητημένη επιθεώρηση των Αχ. Μαμάκη και Ν. Γιοκαρίνη κάνει έναρξη στο ανακαινισμένο θέατρο «Μοντιάλ» στις 27/10/1938 με καλλιτεχνικό διευθυντή του θιάσου Μακέδου τον Δημήτρη Κοκκίνη.¹⁷³⁷ Ο Κυριάκος Μαυρέας αντίθετα συμπράττει με τον θίασο Μηλιάδη – Κυριακού του ανταγωνιστή επιχειρηματία Φώτη Σαμαρτζή.¹⁷³⁸ Οι δύο ηθοποιοί παρά τις φήμες που τους θέλουν και πάλι μαζί το επόμενο καλοκαίρι, δεν θα βρεθούν ποτέ ξανά μαζί ως θιασάρχες.¹⁷³⁹

Ο θιάσος Μαυρέα – Κοκκίνη ανεβάζει κατά την πρώτη περίοδο της λειτουργίας του, από τις 21 Απριλίου ως τις 30 Σεπτεμβρίου 1937, στο θέατρο «Μακέδο» τρία έργα. Στις 26 Μαΐου την επιθεώρηση *Σταυρόλεξο* των Γιώργου Ασημακόπουλου – Δημήτρη Ρηγόπουλου με μουσική Γιώργου Βιτάλη,¹⁷⁴⁰ στις 16 Ιουλίου την οπερέτα του Νίκου Χατζηαποστόλου *Οι φακίρηδες των Αθηνών*¹⁷⁴¹ και τέλος στις 21 Αυγούστου την επιθεώρηση *Πέρδικα* του Δημήτρη Γιαννουκάκη με

¹⁷³⁴ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 9/7/1938, σ. 2.

¹⁷³⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 30/7/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 25/8/1937, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικόν ρεπορτάζ», *Έθνος*, 28/7/1938, σ. 4· Δημήτρης Κοκκίνης, «Επιστολή. Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/9/1938, σ. 2.

¹⁷³⁶ Οι δύο καλλιτέχνες επιλέγουν να εκφράσουν τις ευχαριστίες τους και να αποχαιρετήσουν το κοινό και τους συνεργάτες τους με μια ιδιαίτερα συγκινητική και ανθρώπινη επιστολή που δημοσιεύουν στον Τύπο. Βλ. Μίμης Κοκκίνης – Κυριάκος Μαυρέας, «Χωρίς τίτλο στη στήλη Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 3/10/1938, σ. 2.

¹⁷³⁷ Ο Δημήτρης Κοκκίνης ανακοινώνει ο ίδιος με επιστολή του προς τα Αθηναϊκά Νέα, την υπογραφή συμβολαίου συνεργασίας με τον Ανδρέα Μακέδο. Αποδίδει τη διάλυση του θιάσου Μαυρέα – Κοκκίνη σε αδυναμία ανεύρεσης χειμερινής θεατρικής στέγης και εξηγεί ότι η οριστικοποίηση της συνεργασίας με τον θίασο Μακέδου χρονοτρίβησε τόσο πολύ λόγω «ρυθμίσεως σοβαράς καλλιτεχνικής υποθέσεως», δίνοντας λαβές για σχόλια και φήμες. Μίμης Κοκκίνης, «Επιστολή στη στήλη Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/9/1938, σ. 2. Υπάρχουν βέβαια και αυτοί που πιστεύουν ότι για τη διάλυση του θιάσου ευθύνονται οι Μαμάκης – Γιοκαρίνης, ενώ οι σχέσεις των δύο θιασαρχών είχαν από καιρό χαλάσει. Βλ. Ο παρασκηναϊκός, «Θεατρικές επικαιρότητες, Ζυμώσεις – Ζυμώσεις!...», *Παρασκήνια*, 14 (1938), σ. 8.

¹⁷³⁸ Ανυπόγραφο, «θεατρικόν ρεπορτάζ», *Έθνος*, 31/7/1938, σ. 4· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 20/10/1938, σ. 2.

¹⁷³⁹ Ανυπόγραφο, «Η κίνησης εις το θέατρον», *Τύπος*, 4/10/1938, σ. 2.

¹⁷⁴⁰ Με σκηνικά Γιάννη Αμπελά και δύο ορχήστρες, συμφωνική και τζαζ τις οποίες διεύθυνε ο Κώστας Γιαννίδης.

¹⁷⁴¹ Με σκηνικά Τάκη Δέδε, κοστούμια μπαλέτου Πέρσας Καμβύση και διεύθυνση ορχήστρας Κώστα Γιαννίδη.

μουσική Άγγελου Μαρτίνο.¹⁷⁴² Κατά τη διάρκεια της δεύτερης περιόδου από την 1^η Οκτωβρίου 1937 ως τις 3 Οκτωβρίου 1938, η νέα εταιρία στην οποία δεν συμμετέχει πια ο Μακέδος ανεβάζει συνολικά εννέα έργα, (τρεις οπερέτες, μία μουσική ηθογραφία και πέντε επιθεωρήσεις) στα θέατρα «Ιντεάλ», «Λυρικό» και «Αλάμπρα». Την ίδια περίοδο ο Ανδρέας Μακέδος ανεβάζει οκτώ έργα, (έξι επιθεωρήσεις, μία οπερέτα και μια μουσική κωμωδία) στα θέατρα «Μοντιάλ» και «Αθήναιον». Στον πίνακα που ακολουθεί, από τις σε πολλές περιπτώσεις ταυτόχρονες πρεμιέρες, φαίνεται ξεκάθαρα το επίπεδο του ανταγωνισμού των δύο θιάσων.

Θιάσος Μαυρέα - Κοκκίνη				Θιάσος Μακέδου			
1	6/11/37	<i>Η κυρία με τα ελαττώματα</i>	Οπερέτα	1	6/11/37	<i>Η φιλενάδα μας</i>	Επιθ.
2	27/11/37	<i>Η Φωφό έγινε τίμια</i>	Οπερέτα				
3	17/12/37	<i>Τρελλή συμφωνία</i>	Επιθ.	2	22/12/37	<i>Η τρόικα</i>	Επιθ.
4	10/2/38	<i>Η κλώσσα</i>	Επιθ.	3	19/2/38	<i>Μιντινέτα</i>	Επιθ.
5	12/3/38	<i>Τα σπουργίτια</i>	Ηθογρ.				
6	24/3/38	<i>Έρωσ παντού</i>	Οπερέτα				
7	25/4/38	<i>Πέρδικα – Κλώσσα</i>	Επιθ.	4	6/4/38	<i>Αι 2 ορφαναί</i>	Οπερέτα
8	28/5/38	<i>Γαρδένια</i>	Επιθ.	5	29/5/38	<i>Όνειρα κοριτσιών</i>	Μουσ. κωμ.
				6	25/6/28	<i>Η φλογέρα</i>	Επιθ.
9	19/8/38	<i>Μαργαρίτες</i>	Επιθ.	7	20/8/38	<i>Γυναίκες με λουλούδια</i>	Επιθ.
	Ως 3/10/38			8	10/9/38	<i>Η Αθήνα του 1938</i>	Επιθ.

Η πορεία του θιάσου που πρωταγωνίστησε για δύο καλοκαιρινές και μια χειμερινή περίοδο στα θεατρικά πράγματα της πρωτεύουσας ολοκληρώνεται μετά από ενάμιση περίπου χρόνο ζωής, αποδεικνύοντας για άλλη μια φορά πόσο δύσκολη είναι η επιβίωση ενός μεγάλου θιάσου, ακόμα και πετυχημένου, στην Αθήνα.

Π.4.14. Καινοτομίες και «νέα» είδη

Ο ευπρεπισμός της επιθεώρησης και η αλλαγή της αρχιτεκτονικής της δομής θα πρέπει ενδεχομένως να ενταχθεί σε μια ευρύτερη προσπάθεια διαφορετικής προσέγγισης του είδους που επιχειρείται από τους συγγραφείς και τους θιασάρχες, με στόχο την αποτελμάτωση και την ανανέωσή του, ώστε να γίνει και πάλι ελκυστικό προς το ευρύ κοινό στο οποίο απευθύνεται. Η διάθεση για καινοτομία και

¹⁷⁴² Με σκηνικά Τάκη Δέδε – Ιωάννη Σιμ, κοστούμια Γ. Συρίγου, μπαλέτα Λιλής Κοντονή και διεύθυνση ορχήστρας Κώστα Γιαννίδη.

διαφοροποίηση από τα καθιερωμένα πρότυπα τα οποία όλοι πια θεωρούν ανιαρά και ξεπερασμένα, οδηγεί στην αναζήτηση νέων δρόμων, στη δραματουργική δομή των κειμένων, στη μουσική τεχνοτροπία, ακόμα και στο θεαματικό μέρος. Τα παραδείγματα που ακολουθούν είναι χαρακτηριστικά αυτών των προσπαθειών.

Τον Ιούνιο του 1936 ανεβαίνει στο θέατρο «Αθήναιον» η «φαντασμαγορική σάτιρα» του Πωλ - Νορ *Ο Ρωμηός* σε μουσική Ντέ Άντζελις.¹⁷⁴³ Σύμφωνα με το συγγραφέα πρόκειται για έργο γραμμένο με μοντέρνα τεχνοτροπία, που ανήκει σ' ένα νέο θεατρικό είδος το οποίο δεν ακολουθεί την «πεπατημένην οδόν» της επιθεώρησης, της οπερέτας, ή ακόμα και του «νόθου είδους» της ρεβύ οπερέτας.¹⁷⁴⁴ Ο *Ρωμηός* αντίθετα με τα συνηθισμένα έργα του ελαφρού μουσικού θεάτρου γράφτηκε ως έργο «με αξιώσεις»¹⁷⁴⁵ και ήταν αρχικά προορισμένος να παιχθεί από κάποιο θίασο πρόζας. Ο συγγραφέας του όμως σκέφθηκε ότι χωρίς μουσική ο *Ρωμηός* «δεν μπορεί να ζήσει» και αποφάσισε να εμπιστευτεί το έργο του στον Ντ' Άντζελις για να γράψει την κατάλληλη μουσική. Όταν λοιπόν ο *Ρωμηός* απέκτησε πια την τελική του μορφή, «απλώθηκε σε μεγάλα πλαίσια» και διαπιστώθηκε ότι χρειάζεται πολύ πλούσιο ανέβασμα και «σκηνογράφησι πολυτελή και φαντασμαγορική». Ως καταλληλότερος για το ανέβασμά του προκρίθηκε ο θίασος Μακέδου, λόγω της αρτιότητάς του συνόλου του, αλλά και του πολυάριθμου καλλιτεχνικού προσωπικού του.¹⁷⁴⁶ Το πολύ υψηλό κόστος της παραγωγής αποθάρρυνε προσωρινά τον αρχικά ενθουσιασμένο επιχειρηματία, ο οποίος όμως στη συνέχεια συμφώνησε και ανέθεσε την καλλιτεχνική επιμέλεια των σκηνικών στο Γιάννη Αμπελά.¹⁷⁴⁷

Για το έργο αυτό, ο Μακέδος δηλώνει ότι αισθάνεται υποχρεωμένος να δώσει ορισμένες εξηγήσεις προς στο κοινό, το οποίο όπως και οι ηθοποιοί αρχικά παραξενεύτηκε από την «μοντέρνα τεχνοτροπία» του έργου, αφού είναι συνηθισμένο να βλέπει επιθεώρηση ή οπερέτα του «συνήθους τύπου». Επιβεβαιώνει την ιστορία

¹⁷⁴³ Ανέβηκε στις 13 Ιουνίου 1936, με πρωταγωνιστές τους Σπύρο Τριχά, Μίμη Κοκκίνη, Τάκη Χατζηχρήστο, Άννα και Μαρία Καλουτά, Κυριάκο Μαυρέα, Ορέστη Μακρή, Φίτσα Ντάβου, Άννυ Μιμόζα, Ρίτα Δημητρίου και Μαρία Χαρίτου. Ρωμαντζιέρα η Πάολα Νικολέσκο.

¹⁷⁴⁴ Ο Θεατρικός, «Το μουσικόν θέατρον, *Ο Ρωμηός*, εις το “Αθήναιον”», *Ελληνικόν Μέλλον*, 18/6/1936, σ. 2.

¹⁷⁴⁵ Τα έργα του ελαφρού μουσικού θεάτρου χαρακτηρίζονται συχνά ως έργα «χωρίς αξιώσεις», κατάλληλα μόνο για να περάσει κανείς ευχάριστα δύο - τρεις ώρες μακριά από τις σκοτούρες της καθημερινότητας.

¹⁷⁴⁶ Αντί του θιάσου της Αλίκης. Βλ. Χαιρ., «Πως περνούν οι Αθηναίοι το βράδυ τους. Βράδυ τέταρτον: στο “Αθήναιον” ο *Ρωμηός* του Πωλ Νορ», *Καθημερινή*, 25/6/1936, σ. 4.

¹⁷⁴⁷ Ο Τζαμπατζής, «Ο *Ρωμηός* του Πωλ Νορ, Μια φαντασμαγορική σάτυρα», *Βραδυνή*, 13/6/1936, σ. 2.

της «διαδρομής» του έργου όπως τη διηγείται ο συγγραφέας, ενώ παράλληλα εξηγεί τους αρχικούς του δισταγμούς ν' ανεβάσει το έργο, το οποίο θεωρεί ότι ταιριάζει περισσότερο σε θίασο πρόζας.¹⁷⁴⁸ Ο αποφασιστικός παράγοντας που τον έπεισε ν' ανεβάσει το *Ρωμιο* με το δικό του επιθεωρησιακό θίασο, είναι η εμπιστοσύνη του προς τους ηθοποιούς του, οι οποίοι είναι «ηθοποιοί πείρας, δυνάμενοι να ικανοποιήσουν τας απαιτήσεις και του μεγαλύτερου έργου και του δυσκολωτέρου κοινού».¹⁷⁴⁹

Η υπόθεση του έργου δεν παρουσιάζει κάποια ιδιαίτερη πρωτοτυπία. Στην πρώτη πράξη παρουσιάζεται η ζωή του *Ρωμιού* και της οικογένειάς του στη γη, ενώ παράλληλα περνούν διάφορα επιθεωρησιακά νούμερα και μπαλέτα. Ο κομπέρ, ενώ παραμένει σύνδεσμος και οδηγός του όλου έργου, παρουσιάζεται εδώ ως το πνεύμα του συγγραφέα. Στη δεύτερη πράξη η δράση μεταφέρεται στον ουρανό, όπου ο ήρωας του έργου συναντάται με όλους τους Ρωμηούς, μεταξύ των οποίων και ο Αδάμ, ενώ στο κατά καινοτομία του συγγραφέα δεύτερο σατιρικό φινάλε ο Ρωμήος σχηματίζει θίασο με τους ηθοποιούς του θεάτρου «Αθήναιον» και επιχειρεί τουρνέ σ' αστέρια.

Η κριτική συμφωνεί ομόφωνα ότι ο *Ρωμήος* είναι έργο πλούσιο σε περιεχόμενο, με λεπτό πνεύμα που «σπιθίζει» σε όλες τις σκηνές και προκαλεί το αβίαστο γέλιο του θεατή, γιατί ο συγγραφέας έχει τη μαεστρία και τη φινέτσα να μεταδίδει αυτό που σκέφτεται ώστε αυτό να γίνεται αμέσως κτήμα του κοινού. Έχει από την αρχή ως το τέλος συνέχεια και συνέπεια, αφού δεν είναι μοντάρισμα άσχετων κομματιών και σκηνών αλλά εναρμονισμένο προϊόν προσεκτικής, στοργικής και λεπτομερούς μελέτης. Προσφέρει στο θεατή, προς δυσaréσκεια ενδεχομένως της γαλαρίας, κάτι εντελώς διαφορετικό από τις βαρετές και διαρκείς επαναλήψεις των ίδιων πραγμάτων που οδήγησαν την επιθεώρηση στα πρόθυρα της χρεωκοπίας. Το κοινό της που είναι συνηθισμένο να χειροκροτεί περισσότερο τα «αλατισμένα αστεία και τα τολμηρά λόγια», εδώ χειροκροτεί τους δύο χορούς του Ντ' Αντζελis το «βαλς» και το «εξαντρίκ» που χορεύουν οι αδελφές Καλουτά με «αυστηρά κοστούμια και τέλειο στυλ και ρυθμό».¹⁷⁵⁰ Η μουσική είναι σε κάποια σημεία «υπέρ το δέον μοντέρνα» με αποτέλεσμα το κοινό να χειροκροτεί περισσότερο τα πιο

¹⁷⁴⁸ Η ιστορία αυτή θυμίζει έντονα το ανέβασμα της *Ιστορίας της Αθήνας* του Τίμου Μωραϊτίνη. Βλ. κεφ. «*Η Ιστορία της Αθήνας*».

¹⁷⁴⁹ Ανδρέας Μακέδος, «Το μουσικόν θέατρον, *Ο Ρωμήος*, Τι λέγει ο κ. Μακέδος», *Ακρόπολις*, 19/6/1936, σ. 2.

¹⁷⁵⁰ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Καλλιτεχνική και μουσική ζωή, Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον», *Βραδυνή*, 26/6/1936, σ. 2.

«συντηρητικά» κομμάτια του συνθέτη.¹⁷⁵¹ Η μουσικοκριτικός της *Βραδυής* Αλεξάνδρα Λαλούνη πιστεύει ότι ο Μακέδος ως κατά κοινή παραδοχή «φιλοπρόοδος και μορφωμένος» επιχειρηματίας θα έπρεπε να δώσει μεγαλύτερη προσοχή στην ορχήστρα ενισχύοντας τα έγχορδα και τα πνευστά ώστε να αναδειχθεί περισσότερο η μουσική του Ντ' Άντζελις.¹⁷⁵² Οι σκηνογραφίες κρίνονται από κάποιους ανεπαρκείς για ένα έργο του μεγέθους του *Ρωμηού*.¹⁷⁵³

Επιθεώρηση με πολλή κοινωνική σάτιρα, γραμμένη πάνω σε ένα εντελώς νέο «καλούπι, βάσεις και ρυθμούς» είναι η *Χρυσή Αθήνα* του Δημήτρη Γιαννουκάκη με μουσική Γιώργου Βιτάλη, που ανεβαίνει στις 5 Δεκεμβρίου της ίδιας χρονιάς στο θέατρο «Μοντιάλ»¹⁷⁵⁴ σύμφωνα με τον Μίμη Κοκκίνη καλλιτεχνικό διευθυντή του συγκροτήματος των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου. Σύμφωνα με τον ηθοποιό πρόκειται κάτι το «παριζιάνικο» με το οποίο οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου φιλοδοξούν να ανοίξουν ένα νέο δρόμο στο μουσικό θέατρο, προσπάθεια ανώτερη και από αυτή της «Οπερέτας Αθηνών».¹⁷⁵⁵

Ο ίδιος ο Ανδρέας Μακέδος, λίγες μέρες πριν την πρεμιέρα του έργου απευθύνεται «προς του θεατρόφιλους» με ενυπόγραφη δήλωση που δημοσιεύεται στον Τύπο επισημαίνοντας ότι το έργο που ανεβαίνει μετά από τρίμηνη προετοιμασία δεν είναι από αυτά που «αναβιβάζονται από της ελληνικής σκηνής προχείρως». Δίνεται με «αξιώσεις μεγάλου έργου», εφάμιλλου με αυτά των ευρωπαϊκών θεάτρων, ενώ είναι γραμμένο σε εντελώς νέα «φόρμα» και δεν ακολουθεί τη «γνωστή συνταγή των επιθεωρήσεων» με τα γνωστά «νουμεράκια». Είναι η πρώτη φορά που δαπανώνται τόσο μεγάλα ποσά για το ανέβασμα ενός έργου, ενώ τα τετρακόσια

¹⁷⁵¹ Χαϊρ., «Πως περνούν οι Αθηναίοι το βράδυ τους. Βράδυ τέταρτον: στο “Αθήναιον” ο *Ρωμηός* του Πωλ Νορ», *Καθημερινή*, 25/6/1936, σ. 4.

¹⁷⁵² Αλεξάνδρα Λαλούνη, «Καλλιτεχνική και μουσική ζωή. Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον», *Βραδυή*, 26/6/1936, σ. 2.

¹⁷⁵³ Αρδ-, «Καλλιτεχνική και μουσική ζωή. Ο *Ρωμηός* στο “Μπρόντγουαιη”. Η φαντασμαγορική σάτυρα του Πωλ Νορ», *Βραδυή*, 18/6/1936, σ. 2.

¹⁷⁵⁴ Η διπλή πρώτη δίνεται ως απογευματινή avant premiere και ως βραδινή μετά από αναβολή μιας ημέρας λόγω δυσκολιών που προέκυψαν με το μηχανικό μέρος της σκηνογραφίας. Τα σκηνικά είναι του Μάριου Αγγελόπουλου, οι μακέτες των κοστούμιών του Γ. Συρίγου και οι χορογραφίες του Ν. Κωνσταντινίδη. Πρωταγωνιστούν οι Γιάννης Σπαρίδης, Μίμης Κοκκίνης, Σπύρος Τριχάς, Τάκης Χατζηχρήστος, Σταύρος Ιατρίδης, Νίκος Σταυρίδης, Γιώργος Ανακτορίδης, Νίκος Κωνσταντινίδης, Γ. Αλεξανδρής, Ηρώ Χαντά, Αννυ Μιμόζα, Ζαφειρίνη Γκιουζέππε, Σούλα και Ρίτα Δημητρίου, Μαρίκα Μαντινιεύ, Πίτσα Νικολέσκο, και η ντιζέζ Τούλα Αμβράζη. Ο μετέπειτα γνωστός ηθοποιός Νίκος Σταυρίδης μάλιστα εμφανίζεται για πρώτη φορά στο θίασο Μακέδου και προσελκύει αμέσως την προσοχή της κριτικής που προβλέπει τη μεγάλη του εξέλιξη. Σ.Α.Κ., «Μετά το ναυάγιον της “Οπερέτας Αθηνών”. Θέατρα, θίασοι και ηθοποιοί. Η “Ελληνική Ηθογραφία”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28/12/1936, σ. 2.

¹⁷⁵⁵ Σ.Α. Κούρκουλος, «Εις τα παρασκήνια των θεάτρων, Η χειμερινή θεατρική περίοδος, Θίασοι, έργα και θέατρα, εις τα οποία θα παίζουν, Η αναζωογόνησις της Ελληνικής οπερέτας και η επιθεώρησις», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 26/10/1936, σ. 2.

βαρύτιμα κοστούμια και τα πολυτελή πλαστικά σκηνικά αναμένεται να καταπλήξουν το θεατρόφιλο κοινό. Το μπαλέτο το οποίο «δια πρώτην φοράν παρουσιάζεται οργανωμένον αποτελείται από εξ επαγγέλματος και με ρυθμόν μπαλλαρίνες».¹⁷⁵⁶ Στη συνέχεια της δήλωσης αποκαλύπτεται ότι ο Ανδρέας Μακέδος για πρώτη φορά εκτός από την παραγωγή υπογράφει και τη «ρεζί» της επιθέωσης, ως δικαίωση της προσπάθειας και της εμπειρίας πολλών ετών, εκμεταλλευόμενος «όλα τα μηχανικά του θεάτρου μέσα».¹⁷⁵⁷

Σε όλες τις διαφημιστικές καταχωρήσεις το όνομα του εμφανίζεται τώρα πρώτο μεταξύ των συντελεστών της παράστασης, ενώ η σκηνοθεσία του σύμφωνα με την κριτική δίνει «ένα βερνίκι ευρωπαϊσμού» στην παράσταση. Τα έξυπνα σκετς της *Χρυσής Αθήνας*¹⁷⁵⁸ και η γλυκιά, θερμή, λικνιστική και συγχρόνως πεταχτή μουσική της, ο άρτιος θίασος και το επιμελημένο ανέβασμα, δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την μεγάλη καλλιτεχνική αλλά και εισπρακτική επιτυχία.¹⁷⁵⁹ Δυστυχώς η έλλειψη τεκμηρίων σχετικών με την παράσταση αυτή, δεν επιτρέπει τη δημιουργία μιας ξεκάθαρης εικόνας για το είδος και την ποιότητα του νεωτερισμού που επαγγέλλεται, σε ότι αφορά τα κείμενα και τη μουσική της. Σίγουρα όμως το νέο αυτό στυλ δεν δυσχεραστεί το καθεστώς Μεταξά που δια του υπουργού Ασφαλείας Κ. Μανιαδάκη συγχαίρει τον Μακέδο για την επιτυχία του έργου και «διατάζει» να παίζεται ολόκληρο, «παραχωρήσας την απαιτούμενην ώραν» καθ' υπέρβαση του επιτρεπόμενου για τα θέατρα νυχτερινού ωραρίου.¹⁷⁶⁰

Ο Γιαννουκάκης είναι αυτός που και πάλι στις αρχές της νέας θερινής σαιζόν του 1937 εισηγείται ένα νέο θεατρικό είδος, την «αθηναϊκή μουσική γελοιογραφία» με το νέο του έργο *Ο Περιπλανώμενος Αθηναίος*.¹⁷⁶¹ Πρόκειται όπως εξηγεί,¹⁷⁶² για

¹⁷⁵⁶ Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 11/12/1936, σ. 2.

¹⁷⁵⁷ Α. Μακέδος, «Δήλωσις προς τους θεατρόφιλους», *Βραδυνή*, 1/12/1936, σ. 5· *Ελεύθερον Βήμα*, 1/12/1936, σ. 2· *Ακρόπολις*, 2/12/1936, σ. 2.

¹⁷⁵⁸ «Νούμερα δεν υπάρχουν ούτε και μπορούν να υπάρξουν αφού πεδίο πολιτικής σατύρας δεν υπάρχει ως γνωστόν και είναι πάντοτε εν ισχύ οι περιορισμοί οι προβλεπόμενοι υπό της αστυαρετής». Σ.Α.Κ., «Μετά το ναυάγιον της “Οπερέττας Αθηνών”, Θέατρα, θίασοι και ηθοποιοί, Η “Ελληνική Ηθογραφία”», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28/12/1936, σ. 2· Αδ. Παπ., «Το ελαφρό μουσικό θέατρο. Η *Χρυσή Αθήνα*», *Ακρόπολις*, 10/12/1936, σ. 2.

¹⁷⁵⁹ Η *Χρυσή Αθήνα* παίχτηκε ως τις 26 Ιανουαρίου 1937, για 53 δηλαδή βράδια.

¹⁷⁶⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 15/12/1936, σ. 2.

¹⁷⁶¹ Ο *Περιπλανώμενος Αθηναίος* ανεβαίνει στις 29/5/1937 με μουσική Γιάννη Κυπαρίσση, σκηνικά Γιάννη Αμπελά, Κοστούμια Ατελιέ «Μοντιάλ», χορογραφίες Σταύρου Ιατρίδη και Μπίλλυ Μπαρκουλιέρου. Πρωταγωνιστούν οι Άννα και Μαρία Καλουτά, Ρένα Ντορ, Μαρία Βαλμά, Σωτηρία Ιατρίδου, Σταύρος Ιατρίδης, Νίκος Σταυρίδης, Ιωάννης Σπαρίδης, Δήμος Σταρένιος, Μίμης Σιμόπουλος, Φραγκίσκος Μανέλλης, Ντέντυ Φιλοσόφου, Θεοφανίδης και η ντιζέξ Λώρα Λωράνς. Συνολικά εμφανίζονται 60 καλλιτέχνες, ενώ στην παράσταση συμμετέχει και το μουσικό συγκρότημα «Τ' Αστέρια» (χαβάντες). Το μπαλέτο είναι μικτό αποτελούμενο από άνδρες και γυναίκες. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 2/6/1937, σ. 2.

ένα θεατρικό είδος «εντελώς νέον, απηλλαγμένον από την συνήθη συνταγήν των επιθεωρήσεων».¹⁷⁶³ Η κεντρική του «γραμμή» είναι η συνάντηση δύο αθηναίων «χασομέρηδων» του Λουκά και του Βαγγέλη, που αποφασίζουν να «ενώσουν την τεμπελιά τους» και να περιπλανηθούν μαζί για μια μέρα στην Αθήνα.¹⁷⁶⁴ Τα απρόοπτα και τα διασκεδαστικά επεισόδια που συμβαίνουν κατά τη διάρκεια αυτής της περιπλάνησής σκιαγραφούν τη ζωή της πρωτεύουσας και συνθέτουν τη νέα αυτή επιθεώρηση.¹⁷⁶⁵ Το «μοντάρισμα» του έργου κάνει ο Ανδρέας Μακέδος που το ανεβάζει όπως πάντα με εξαιρετικό σκηνικό πλούτο και ένα κατά κοινή ομολογία αρτιότατο θίασο.¹⁷⁶⁶ Η επιτυχία του νέου είδους, ακόμα και αν αυτό προέρχεται από ένα συγγραφέα του κύρους του Γιαννουκάκη, προσκρούει στον «συντηρητισμό» του αθηναϊκού κοινού που παραμένει προσκολλημένο στην παραδοσιακή επιθεώρηση με τους συγκεκριμένους τύπους και την «παραδοσιακή» δομή και ο *Περιπλανώμενος Αθηναίος* οδηγείται στο δρόμο της εξορίας. Την 1^η Ιουλίου ήδη ανεβαίνει στο «Αθήναιον» η επόμενη επιθεώρηση, το *Παρίσι Αθήνα* των Δημήτρη Ευαγγελίδη και Αλέκου Σακελλάριου, με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη, ενώ ο *Περιπλανώμενος Αθηναίος* μεταφέρεται από τον συνθέτη του Γιάννη Κυπαρίσση και παίζεται στη Θεσσαλονίκη όπου επιτέλους γνωρίζει εξαιρετική επιτυχία.¹⁷⁶⁷

Η νέα επιθεώρηση *Παρίσι Αθήνα*¹⁷⁶⁸ παρουσιάζεται ως το «βαρύ πυροβολικό» των επιχειρήσεων Μακέδου¹⁷⁶⁹ και οι διθυραμβικές κριτικές που την χρήζουν ως την καλύτερη επιθεώρηση της σαιζόν εστιάζουν σε δύο σημεία. Το πρώτο είναι αυτό που από νωρίς έγινε το σήμα κατατεθέν των επιχειρήσεων Μακέδου, ο σκηνικός δηλαδή πλούτος της παράστασης. Ο Αμπελάς για άλλη μια

¹⁷⁶² Ο ορισμός του νέου θεατρικού είδους δίνεται κυρίως μέσω των διαφημιστικών καταχωρήσεων.

¹⁷⁶³ Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 18/5/1937, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Τύπος*, 28/5/1937, σ. 2·

¹⁷⁶⁴ Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 26/5/1937, σ. 2.

¹⁷⁶⁵ Το είδος αναφέρεται και ως γελοιογραφική επιθεώρηση. Η προσπάθεια να μην αποκλεισθούν οι φανατικοί οπαδοί του είδους είναι μάλλον προφανής. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 26/5/1937, σ. 2.

¹⁷⁶⁶ Στο ελαφρό μουσικό θέατρο η διαφορά μεταξύ του «μονταρίσματος» και της «ρεζί» είναι δυσδιάκριτη. Τις περισσότερες φορές σημαίνει το ίδιο ακριβώς πράγμα, αφού την περίοδο αυτή στην κυριολεξία «γεννιέται» η σκηνοθεσία στην Ελλάδα. Αδ. Παπ., «Η νυκτερινή Αθήνα. Πως διασκεδάζουν οι Αθηναίοι κάθε βράδυ εις τα θέατρα», *Ακρόπολις*, 11/6/1937, σ. 2.

¹⁷⁶⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/7/1937, σ. 2.

¹⁷⁶⁸ Ανέβηκε στο θέατρο «Αθήναιον» την 1/7/1937 με σκηνικά Γιάννη Αμπελά, κοστούμια Γ. Συρίγου – ατελιέ «Μοντιάλ» και χορογραφία Γιάννη Φλερύ. Ηθοποιοί: Άννα και Μαρία Καλουτά, Γιάννης Σπαριδής, Σταύρος Ιατρίδης, Νίκος Σταυρίδης, Σωτηρία Ιατρίδου, Μίμης Σιμόπουλος, Ρένα Ντορ, Φραγκ. Μανέλης, Λώρα Λωράνης, Μ. Βάλμα, Δήμος Σταρένιος και Γιάννης Πρινέας. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 29/6/1937, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 1/7/1937, σ. 2.

¹⁷⁶⁹ Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/6/1937, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 26/6/1937, σ. 2.

φορά δημιούργησε ένα σκηνικό κόσμο «πλουσιώτατο, αρμονικό και καλομονταρισμένο που “μεθάει” το μάτι του θεατού και γοητεύει την όραση».¹⁷⁷⁰ Το δεύτερο σημείο στο οποίο επικεντρώνεται το ενδιαφέρον της κριτικής είναι η πατριωτική χροιά που δίνεται στο έργο από τους συγγραφείς του, οι οποίοι επαινούνται¹⁷⁷¹ όχι μόνο για τα καλογραμμένα και πνευματώδη νούμερα,¹⁷⁷² αλλά και γιατί «θυμήθηκαν» ότι είναι Έλληνες και έχουν «κάποιαν ιστορίαν» την οποία ζωντανεύουν και κάνουν γνωστή στο Λαό. Οι θεατές παρακολουθούν έκπληκτοι στο τέλος της δεύτερης πράξης του έργου που παρουσιάζει το ολοκαύτωμα του Αρκαδίου, μια τεράστια ελληνική σημαία να κατεβαίνει σαν ριντό και να σκεπάζει σιγά – σιγά ολόκληρη τη σκηνή. Η σκηνική αυτή «φαντασμαγορία», πολύ δύσκολη να υλοποιηθεί με τα τεχνικά μέσα ενός υπαίθριου θεάτρου, προκαλεί τον έκδηλο θαυμασμό των θεατών και των κριτικών και εγείρει τα πατριωτικά συναισθήματά τους.¹⁷⁷³

Ο διδακτικός χαρακτήρας του θεάτρου και η πρόκληση πατριωτικού ενθουσιασμού στο κοινό μέσω της υπενθύμισης της ένδοξης ελληνικής ιστορίας, συμπληρώνονται από την μείωση των τιμών στην οποία προβαίνει η επιχείρηση, «εκτιμώντας δεόντως τας περιστάσεις και διά να γίνη το θέατρον προσιτόν εις όλας τας τάξεις». Είναι εμφανής εδώ η προσπάθεια του Μακέδου όχι μόνο να εναρμονίσει την επιθεώρηση αυτή με τα σύγχρονα ζητούμενα και να την εντάξει ίσως στο «πλαίσιο» που έχει θέσει το καθεστώς Μεταξά, αλλά και να ανταγωνιστεί τις μειωμένες τιμές του θεάτρου πρόζας που επιχορηγείται από το κράτος.

Στο τέλος της ίδιας χρονιάς οι Θεατρικές Επιχειρήσεις Μακέδου παρουσιάζουν στο θέατρο «Μοντιάλ» την επιθεώρηση *Τρόικα* του Κίμωνα Καπετανάκη, σε μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη.¹⁷⁷⁴ Η νέα επιθεώρηση

¹⁷⁷⁰ Σπυρ. Α. Κούρκουλος. «Θεατρικά σημειώματα, *Παρίσι - Αθήνα*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 5/7/1937, σ. 2.

¹⁷⁷¹ Ο Θεατής, «“Αθήναιον”, *Παρίσι Αθήνα*, των Ευαγγελίδη και Σακελλαρίου», *Έθνος*, 10/7/1937, σ. 4.

¹⁷⁷² Είναι τέτοια η επιτυχία των κειμένων που ο Μακέδος αναγκάζεται να κάνει δηλώσεις διαψεύδοντας τις φήμες που κυκλοφορούν ότι δηλαδή στη συγγραφή τους έχει συμβάλλει ο Τίμος Μωραϊτίνης. Βλ. Ανδρέας Μακέδος, «Δήλωσις της Διεύθυνσης του “Αθηναίου”», *Ελεύθερον Βήμα*, 3/7/1937, σ. 2.

¹⁷⁷³ Ο θεατής, «Το μουσικόν θέατρον, *Παρίσι – Αθήνα*, η πιο καλή εφετεινή επιθεώρησις. Εις το “Αθηναίον”», *Αθηναϊκά Νέα*, 5/7/1937, σ. 2.

¹⁷⁷⁴ Ανεβαίνει στις 22/12/1937 με σκηνικά Γιάννη Αμπελά, κοστούμια Δόξα και χορογραφίες Γιάννη Φλερύ. Ο αρχικός τίτλος είναι *Πριγκίπισσα* αλλά την τελευταία στιγμή αλλάζει σε *Τρόικα* ίσως λόγω της επιτυχίας που σημειώνει η ομώνυμη ταινία που παίζεται την περίοδο αυτή στην Αθήνα. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 2/11/1937, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά, Η *Πριγκίπισσα*», *Ελληνικόν Μέλλον*, 22/11/1937, σ. 2. Πρωταγωνιστούν οι Άννα και Μαρίκα Καλουτά, Μαρίκα Μαντινείου, Μίμης Καντιώτης, Σταύρος Ιατρίδης, Ντιριντάουα, Άννυ Μιμόζα, Φωφώ Λουκά,

διαφημίζεται ως εξαιρετικά μοντέρνο έργο που θα εγκαινιάσει «νέαν περίοδο» για το ελαφρό μουσικό θέατρο. Εκτός από το γεγονός ότι για το ανέβασμα της έχουν δαπανηθεί μεγάλα ποσά ώστε να παρουσιαστεί με φαντασμαγορικά σκηνικά και κοστούμια, η νέα *féerie* έχει «μονταριστεί» βάσει νέας «θεαματικής τεχνοτροπίας και εκτέλεσης».¹⁷⁷⁵ Εξαγγέλλεται και πάλι η ανανέωση του είδους με πρότυπο αυτή τη φορά τα έργα που ανεβαίνουν στα μεγάλα ευρωπαϊκά θέατρα και κρατούν στη σκηνή για μεγάλα χρονικά διαστήματα.¹⁷⁷⁶ Η κριτική δεν ασχολείται σχεδόν καθόλου με την *Τρόικα*, ώστε να σχολιάσει εκτενώς την «εισαγόμενη πρωτοτυπία στην εμφάνιση των αρτιστών και των ηθοποιών» καθώς και τη νέα σκηνοθετική τεχνοτροπία που εξαγγέλλεται. Το μοναδικό λακωνικό σχόλιο που δημοσιεύεται είναι ότι «η πρωτοπορία έγκειται εις την ευσυνειδησίαν των πρωταγωνιστών, οι οποίοι πειθαρχούν εις το γενικόν σύνολον», ενώ η επιτυχία της αποδίδεται στην «πλούσιαν σκηνοθεσίαν και το φινό παίξιμο των ηθοποιών».¹⁷⁷⁷

Το ανέβασμα ενός έργου του ελαφρού μουσικού θεάτρου για το οποίο απαιτείται πολυπρόσωπος θίασος, μπαλέτο, χορωδία και ορχήστρα, παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες και αναλογίες με το ανέβασμα μιας όπερας. Η οργάνωση του πλήθους των καλλιτεχνών πάνω, κάτω και πίσω από στη σκηνή, αποτελεί έναν άθλο ακόμα και για τους πιο έμπειρους ηθοποιούς και θιασάρχες της εποχής, οι περισσότεροι εκ των οποίων κατέχουν τα μυστικά της σκηνής με εμπειρικό τρόπο. Η παρουσία του σκηνοθέτη που έχει ήδη καθιερωθεί στο θέατρο πρόζας, τόσο στο Εθνικό όσο κι στο ελεύθερο, φαίνεται ότι είναι πια απαραίτητη και στο ελαφρό μουσικό θέατρο. Ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος, γνωστός ήδη ως «άριστος εκ των νέων θεατρικών συγγραφέων»,¹⁷⁷⁸ μετά από διετείς σπουδές σκηνοθεσίας στη Γερμανία,¹⁷⁷⁹

Βασίλης Αυλωνίτης, Νίκος Σταυρίδης, Βασίλης Μεσολογγίτης, Α. Κωνσταντίνου, Ι. Θεοφανίδης, Π. Γιαννακός και η ντιζέζ Αλίκη Ζωγράφου. Το μπαλέτο αποτελείται από 18 ελληνίδες χορεύτριες (αριθμός πολύ εντυπωσιακός, αφού την περίοδο αυτή η έλλειψη που παρουσιάζεται σε ελληνίδες χορεύτριες, αναγκάζει τους θιάσους να μετακαλέσουν χορευτικά σχήματα από το εξωτερικό. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/6/1937, σ. 2.

¹⁷⁷⁵ Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωία*, 19/12/1937, σ. 2.

¹⁷⁷⁶ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 21/12/1937, σ. 2.

¹⁷⁷⁷ Ο Θεατής, «Θέατρον “Μοντιάλ”», *Η Τρόικα*, *Ακρόπολις*, 29/12/1937, σ. 2.

¹⁷⁷⁸ Θ-ς, «Β’ φάσις των επιχειρήσεων, *Η καρδιά του πατέρα και οι Τρείς Σωματοφύλακες*, “Ιντεάλ” και “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 6/11/1939, σ. 2. Το έργο του Έρωτος εις το τετράγωνον ανέβασε με σχετική ο θίασος Αργυρόπουλου στις 23/9/1938 στο ομώνυμο θέατρο. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/9/1938, σ.2.

¹⁷⁷⁹ Ο ίδιος δηλώνει ότι σπούδασε σκηνοθεσία κυρίως για να αποκτήσει γενικότερη θεατρική μόρφωση και για να ανεβάζει τα δικά του έργα. Επίσης ότι παράλληλα σπούδασε και κινηματογράφο και ραδιόφωνο, όπου και κάνει καριέρα αργότερα, γυρίζοντας αρκετές ταινίες και διευθύνοντας το θεατρικό τμήμα του ΕΙΡ. Βλ. Ανυπόγραφο, «Οι τρεις σωματοφύλακες. Μια ομιλία μας με τον σκηνοθέτη Δ. Ιωαννόπουλο», *Παρασκήνια*, 75 (1939), σσ. 1, 4. Για τη βιογραφία του βλ. Στάθης Σπηλιωτόπουλος, «Αποχαιρετισμός στο Δημήτρη Ιωαννόπουλο», *Νέα Εστία*, 1435 (1987), σ. 552.

επιστρέφει στην Αθήνα το 1939 και αμέσως προσλαμβάνεται από τον Μακέδο για να σκηνοθετήσει τη νέα μουσική ηθογραφία των Δημήτρη Γιαννουκάκη, Δημήτρη Ευαγγελίδη και Ιωσήφ Ριτσιάρδη *Οι τρεις Σωματοφύλακες* που ανεβαίνει στις 9 Νοεμβρίου 1939 στο θέατρο «Μοντιάλ».¹⁷⁸⁰

Ο Μακέδος παραδίδει, για πρώτη φορά στην καριέρα του, τα ηνία της διεύθυνσης του θιάσου του στην «καλλιτεχνική ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλίππιδη», ενώ η πρόσληψη του Ιωαννόπουλου ως σκηνοθέτη τον απομακρύνει ακόμα περισσότερο από την ενεργό συμμετοχή στην ετοιμασία της παράστασης.¹⁷⁸¹ Ο Τύπος όπως είναι φυσικό χαιρετίζει με ενθουσιασμό την παρουσία του σκηνοθέτη και εκφράζεται με πολύ κολακευτικά λόγια για την νέα πρόοδο του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Κάποιοι μάλιστα θεωρούν ότι αφού το «μεταγουστιανό Κράτος» το απάλλαξε από έργα «πνευματικής καταπτώσεως» και του δημιούργησε την ανάγκη να ανεβάσει έργα «αισθητικά και εμπνευσμένα», ανακάλυψε ότι είναι και αυτό αληθινό θέατρο, με υποχρεώσεις καθήκοντα και αποστολή. Έτσι οργανώθηκε, αναπτύχθηκε και εξυψώθηκε και μετά από την συγκέντρωση γύρω του αληθινών καλλιτεχνών «περιωπής», έρχεται τώρα να ολοκληρωθεί με την προσθήκη και αυτής της «πολυτέλειας» του σκηνοθέτη.

Οι δηλώσεις αυτές προκαλούν την αντίδραση του Σύλβιου, ο οποίος σωστά επισημαίνει ότι δεν είναι η πρώτη φορά που άνθρωποι «διανοούμενοι και αισθητικοί» αναλαμβάνουν τη σκηνοθεσία ενός έργου στο ελαφρό μουσικό θέατρο.¹⁷⁸² Ήδη από τα μέσα ακόμα της δεκαετίας του 1920 ο Αλέξης Αρτάντωφ σκηνοθετούσε έργα του ελαφρού μουσικού θεάτρου,¹⁷⁸³ ενώ ο ίδιος ο Σύλβιος όπως αποκαλύπτει έχει σκηνοθετήσει έργα όπως οι *Γιαπωνέζικες Νύχτες (Le tre lune)*,¹⁷⁸⁴ ο *Πρίγκιψ της*

¹⁷⁸⁰ Το έργο ανεβαίνει σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ιωαννόπουλου, καλλιτεχνική διεύθυνση Μάνου Φιλίππιδη, σκηνογραφία Μάριου Αγγελόπουλου και χορογραφίες Γιάννη Φλερύ. Πρωταγωνιστούν εκτός από την τριάδα των θιασαρχών, οι Λουίζα Ποζέλλι, Μαρίκα Κρεββατά, Σοφία και Αλίκη Βέμπο, Γεωργία Βασιλειάδου, Σταύρος Ιατρίδης, Μίμης Σιμόπουλος, Γεώργιος Νέζος, Φραγκίσκος Μανέλλης, Νικήτας Πλατής, Γεώργιος Καμβύσης, Αλίκη Βάμπα, Ροζίτα Ρόζη, Ζαφειρίνη Γκιουζέπε και η χορεύτρια Ήρα Ζούκοβα.

¹⁷⁸¹ Ο ίδιος άλλωστε είχε δηλώσει στα μέσα της ίδιας χρονιάς την επιθυμία του να απομακρυνθεί προσωρινά από το θέατρο. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 25/6/1939, σ. 2.

¹⁷⁸² Σύλβιος, «Γράμματα προς τα Παρασκήνια, Σκηνοθέτης στο ελαφρό θέατρο», *Παρασκήνια*, 76 (1939), σ. 2.

¹⁷⁸³ Ο χορογράφος, ηθοποιός και σκηνοθέτης Αλέξης Αρτάντωφ που πεθαίνει στις 23/8/1939, λίγους δηλαδή μήνες πριν, συνεργάστηκε στενά με τον Ανδρέα Μακέδο κατά την περίοδο 1928-1930 και δημιούργησαν μαζί τεράστιες επιτυχίες.

¹⁷⁸⁴ Ρεβύ οπερέτα του Carlo Lombardo, διασκευή Σύλβιου και Καρακάση, ανέβηκε στο «Μοντιάλ» στις 26/6/1931.

Σαμπάνιας (*Der juxbaron*)¹⁷⁸⁵ και το *Ρόδο της Βιέννης* (*Wien lacht wieder*),¹⁷⁸⁶ των οποίων είχε κάνει τη μετάφραση και ανέβηκαν από τον θίασο Μακέδου. Ο ίδιος επιχειρηματίας άλλωστε μερικά χρόνια πριν είχε αναθέσει στο Σπύρο Μελά την σκηνοθεσία της περίφημης *Ιστορίας της Αθήνας* του Τίμου Μωραϊτίνη.¹⁷⁸⁷

Ο Ιωαννόπουλος δηλώνει ότι δεν επιθυμεί να εργαστεί στο θέατρο πρόζας όπου ήδη υπάρχουν πολλοί σκηνοθέτες και η παρουσία του δεν θα προσφέρει κάτι το ιδιαίτερο. Αντίθετα στο ελαφρό μουσικό θέατρο το οποίο δεν έχει γνωρίσει ακόμα την «πολυτέλεια» του σκηνοθέτη, η εργασία του μπορεί να συμβάλλει στην ποιοτική αναβάθμιση του είδους στο επίπεδο των καλών θεάτρων της πρόζας, τα οποία ενδιαφέρουν τόσο τις λαϊκές τάξεις όσο και τον κόσμο της πλατείας. Αναφερόμενος στο έμψυχο υλικό του θιάσου δηλώνει απόλυτα ικανοποιημένος, ενώ παρά το γεγονός ότι ο Μακέδος του παρέχει πρόθυμα οτιδήποτε χρειαστεί, τα «φτωχά» τεχνικά μέσα¹⁷⁸⁸ δυσκολεύουν αρκετά την εργασία του.¹⁷⁸⁹

Παρά τις όποιες δυσκολίες όμως, η εμπνευσμένη σκηνοθεσία,¹⁷⁹⁰ «οι μουσικές ιδέες του Ριτσιάρδη που κυλούν αυθόρμητα και ευγενικά», το έξυπνο και πνευματώδες λιμπρέτο, ο πλούτος των σκηνικών, η «άπειρη καλαισθησία»,¹⁷⁹¹ η εξαιρετική ορχήστρα¹⁷⁹² και το καλά οργανωμένο μπαλέτο συντελούν στη διαμόρφωση του τελικού αποτελέσματος που κρίνεται «ευτυχές ως έμπνευσις και ως εργασία». Ο Ιωαννόπουλος αποδεικνύεται ότι δικαίωσε το ρόλο του και ότι το ελαφρό μουσικό θέατρο μόνο να ωφεληθεί έχει από την παρουσία του σκηνοθέτη.¹⁷⁹³ Αυτό τουλάχιστον είναι το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ομόφωνα η κριτική, που σε ένα περιβάλλον πολιτικά και κοινωνικά ανελεύθερο, πιέζει και πιέζεται για τον αναγκαστικό εκσυγχρονισμό και τον ευπρεπισμό του ελαφρού μουσικού θεάτρου.

¹⁷⁸⁵ Οπερέτα του Walter Kollo, ανέβηκε στο «Μοντιάλ» στις 2/8/1930.

¹⁷⁸⁶ Οπερέτα σε μουσική και λιμπρέτο Ralph Benatzky, ανέβηκε στο «Μοντιάλ» στις 7/8/1930.

¹⁷⁸⁷ Ανέβηκε στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 13/3/1931. Βλ. κεφ. «*Η Ιστορία της Αθήνας*».

¹⁷⁸⁸ Ο στενός χώρος και η έλλειψη περιστροφικής σκηνής δυσκολεύουν την εργασία του σκηνοθέτη και του σκηνογράφου της παράστασης Μάριου Αγγελόπουλου. Θ-ς, «Β' φάσις των επιχειρήσεων. *Η καρδιά του πατέρα και οι Τρεις σωματοφύλακες*. "Ιντεάλ" και "Μοντιάλ"», *Ακρόπολις*, 6/11/1939, σ. 2.

¹⁷⁸⁹ Ανυπόγραφο, «*Οι τρεις σωματοφύλακες*. Μια ομιλία μας με τον σκηνοθέτη Δ. Ιωαννόπουλο», *Παρασκήνια*, 75 (1939), σσ.1, 4.

¹⁷⁹⁰ Α., «*Η χθεσινή πρώτη. Οι τρεις σωματοφύλακες*», *Ασύρματος*, 10/11/1939, σ. 2.

¹⁷⁹¹ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «*Οι τρεις σωματοφύλακες*, Αθηναϊκή μουσική ηθογραφία», *Βραδυνή*, 11/11/1939, σ. 2.

¹⁷⁹² Η παρουσία του δεξιοτέχνη του βιολιού, καθηγητή Σ. Αβατάγγελου δεν περνά απαρατήρητη. Ο ίδιος έχει συνεργαστεί με τον Μακέδο σε αρκετές παραστάσεις όπως η επιθεώρηση *Ελληνοπούλα* που ανέβηκε το 1936 στο «Μοντιάλ».

¹⁷⁹³ ***, «*Θεατρικές πρώτες. Οι τρεις σωματοφύλακες*. Θέατρον "Μοντιάλ"», *Νέα Ελλάς*, 12/11/1939, σ. 2.

Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που ενώ κάποιες από τις προσπάθειες που γίνονται στην κατεύθυνση αυτή αντικειμενικά συμβάλλουν θετικά στην καλλιτεχνική εξέλιξη του είδους δεν βρίσκουν συστηματική συνέχεια και η επιθεώρηση επιστρέφει πάντα στα καθιερωμένα της πρότυπα. Ίσως ακόμα επειδή πρόκειται για βήματα που γίνονται ψηλαφιστά στο σκοτάδι, σε αναζήτηση μιας διεξόδου διαφυγής από την ανελευθερία και την καταπίεση, έννοιες με τις οποίες το ελαφρό μουσικό θέατρο λόγω ακριβώς της φύσης του, δεν μπορεί να συμβαδίσει και να εναρμονιστεί.

Π.4.15. Οι αποτυχίες και οι εναλλακτικές - Η πρόθεση του Μακέδου να αποσυρθεί από το θέατρο

Το 1937 ο Ανδρέας Μακέδος παντρεύεται την Έλλη Οικονομίδου, ενώ η δικτατορία του Μεταξά παγιώνει τη θέση της στην διακυβέρνηση της χώρας. Οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου μπαίνουν σε μια περίοδο έντονης κρίσης, με μεγάλες διαδοχικές αποτυχίες, αλλά και με διαστήματα αναλαμπής, που το συγκρότημα ξαναβρίσκει τον παλιό καλό εαυτό του. Δεν είναι σαφές αν η ασταθής επιχειρηματική και καλλιτεχνική πορεία του θιάσου την περίοδο αυτή οφείλεται σε δικές του ατυχείς επιλογές και χειρισμούς, ή αν οφείλεται στην επίδραση άλλων εξωγενών παραγόντων όπως οι σχέσεις του με το κράτος ή η γενικότερη κρίση που περνάει το ελαφρό μουσικό θέατρο. Τα ερωτήματα αυτά είναι δύσκολο να απαντηθούν, λόγω της έλλειψης προσωπικού αρχείου του επιχειρηματία, της λογοκρισίας του καθεστώτος και της στροφή του ενδιαφέροντος του Τύπου την περίοδο αυτή προς το θέατρο πρόζας. Την περίοδο αυτή άλλωστε η πλειοψηφία των κριτικών απαξιώνει ή αποφεύγει για διάφορους λόγους να γράψει κριτική για τις παραστάσεις του ελαφρού μουσικού θεάτρου, τις οποίες θεωρεί ανάξιες λόγου.¹⁷⁹⁴

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό που συμβαίνει την άνοιξη του 1937, όταν ανεβαίνει στη σκηνή του «Μοντιάλ» η οπερέτα *Τρελλοκόριτσο* του Νίκου Χατζηαποστόλου με λιμπρέτο του Δημήτρη Γιαννουκάκη.¹⁷⁹⁵ Μετά από σιωπή

¹⁷⁹⁴ Πολλές φορές επίσης αποφεύγουν να γράψουν κακή κριτική λόγω συναδελφικής αλληλεγγύης προς τους συγγραφείς. Το γεγονός αυτό σχολιάζεται επικριτικά από τον Πολύβιο Μοσχοβίτη, δημοσιογράφο και κριτικό, ο οποίος υπογραμμίζει ότι αν η κριτική ήταν αυστηρή και ειλικρινής ίσως «η σημερινή επιθεώρησις να μην είχε φθάσει στο σημερινό της κατάντημα». Βλ. Π. Μοσχοβίτης, «Η “σοβαρά” κριτική και η “ελαφρά” επιθεώρησις», *Παρασκήνια*, 16 (1938), σ. 2.

¹⁷⁹⁵ Διασκευή του Δημήτρη Γιαννουκάκη που ανεβαίνει στις 30/3/1937 με σκηνικά Γιάννη Αμπελά, μακέτες κοστούμιών Γιώργου Συρίγου και χορογραφίες Νίκου Κωνσταντινίδη. Την ορχήστρα διευθύνει ο Γιώργος Βιτάλης. Πρωταγωνιστούν Ηρώ Χαντά, Μίμης Κοκκίνης, Ρίτα Δημητρίου, Δέσποινα Παναγιωτίδου, Μίμης Σιμόπουλος, Μαρίκα Μαντινείου, Σπύρος Τριχάς, Γιώργος

αρκετών μηνών¹⁷⁹⁶ η κριτική επιστρέφει και αποφαινεται ότι με το αυτό έργο οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου επανέρχονται στην παράδοση των καλών και επιμελημένων παραστάσεων, την οποία έχουν δημιουργήσει τα προηγούμενα χρόνια. Οι κακές επιλογές έργων¹⁷⁹⁷ και η ατελής σύνθεση του θιάσου, ο οποίος μάλιστα χαρακτηρίζεται ως «απαρχαιωμένος»,¹⁷⁹⁸ έχουν οδηγήσει κατά τους προηγούμενους μήνες το κορυφαίο συγκρότημα του ελαφρού μουσικού θεάτρου σε «απελπιστική» κατάσταση.¹⁷⁹⁹ Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα, ο Μακέδος ξαναβρίσκει τώρα τον καλό του εαυτό και η κλονισμένη από τα «ολισθήματα» των τελευταίων μηνών εμπιστοσύνη του κοινού αποκαθίσταται από την σκηνική επιμέλεια και τον πλούτο που «εμφανίζει» επί σκηνής, καθώς και την σωστή εκμετάλλευση του άρτιου καλλιτεχνικού επιτελείου.¹⁸⁰⁰ Ο Μακέδος που παλιότερα αποκόμιζε τα θετικά σχόλια της κριτικής για τη συμβολή του στο θεαματικό μέρος και το «μοντάρισμα» της παράστασης, κατηγορείται τώρα ότι όλο το προηγούμενο διάστημα αδιαφόρησε πλήρως για το αισθητικό μέρος των παραστάσεων που ανέβασε και ότι φέρει ακέραια την ευθύνη για την προηγούμενη κατάπτωση του θιάσου του. Το επίτευγμα του Χατζηαποστόλου να επαναφέρει τον κόσμο στα θέατρα από τα οποία τον έχουν απομακρύνει «οι επιχειρηματίες που δεν έχουν αντίληψιν του προορισμού τους» χαρακτηρίζεται ως άθλος.¹⁸⁰¹

Ανακτορίδης, Γιώργος Γαβριηλίδης, Δώρα Βος, Ζαφειρίνη Γκιουζέππε, Άννυ Μιμόζα και Νίκος Σταυρίδης.

¹⁷⁹⁶ Για τα έργα που ανεβαίνουν στο «Μοντιάλ» κατά το χρονικό αυτό διάστημα έχουμε πληροφορίες μόνο από τις διαφημιστικές καταχωρήσεις και κείμενα που δημοσιεύονται από την επιχείρηση.

¹⁷⁹⁷ Μετά από την επιθεώρηση *Χρυσή Αθήνα* του Δημήτρη Γιαννουκάκη με μουσική Γιώργου Βιτάλη που ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» στις 5/12/1936 και παίζεται με σχετική επιτυχία ως τις 26/1/1937, ακολουθεί στο ίδιο θέατρο η επιθεώρηση *Σκάνδαλα 1937* των Βασίλη Σπυρόπουλου και Μίμη Ρηγόπουλου σε μουσική Άγγελου Μαρτίνο που ανεβαίνει στις 28/1/1937 και παίζεται ως τις 21/2/1937. Με το έργο αυτό δεν ασχολείται κανένας κριτικός. Μόνο αποσπασματικά σχόλια, κυρίως από πληρωμένες καταχωρήσεις παρέχουν κάποιες σποραδικές πληροφορίες. Στις 23/2/1937 ανεβαίνει η εξίσου αποτυχημένη αποκρίατική επιθεώρηση *Το καρναβάλι της Αθήνας* του Δημήτρη Γιαννουκάκη με μουσική Γιώργου Βιτάλη, την οποία διαδέχονται στις 15/3/1937 τα ανανεωμένα *Σκάνδαλα του 1937* που παίζονται ως τις 30/3/1937.

¹⁷⁹⁸ Εννοείται ως ελλιπής παρά το γεγονός ότι συμμετέχουν πολύ γνωστοί καλλιτέχνες μεταξύ των οποίων ο Μίμης Κοκκίνης, η Ηρώ Χαντά, η Μαρίκα Μαντινείου, ο Σπύρος Τριχάς, ο Σταύρος Ιατρίδης, ο Νίκος Σταυρίδης, ο Τάκης Χατζηχρήστος, οι αδελφές Ρίτα και Σούλα Δημητρίου και η Άννυ Μιμόζα.

¹⁷⁹⁹ Ο Θεατής, «Η μουσική σκηνή, Το Τρελλοκόριτσο, στο θέατρον “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/4/1937, σ. 2.

¹⁸⁰⁰ Αδ. Π., «Από τα θέατρα, Το Τρελλοκόριτσο εις το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 6/4/1937, σ. 2· Ο θεατρικός, «Από το θέατρον, Το Τρελλοκόριτσο, του Χατζηαποστόλου», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 1/4/1937, σ. 2.

¹⁸⁰¹ Ν.ν., «Από το μουσικόν θέατρον. Το τρελλοκόριτσο, η νέα οπερέττα του Ν. Χατζηαποστόλου», *Βραδυνή*, 9/4/1937, σ. 2.

Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και την επόμενη χρονιά, όταν οι αποτυχίες διαδέχονται η μία την άλλη ως το τέλος της θερινής σαιζόν. Η *Μιντινέττα*,¹⁸⁰² *Αι δύο ορφαναί*,¹⁸⁰³ τα *Όνειρα κοριτσιών*¹⁸⁰⁴ και η *Φλογέρα*,¹⁸⁰⁵ εναλλάσσονται με γρήγορο ρυθμό αδυνατώντας να κρατηθούν στη σκηνή για μεγάλο χρονικό διάστημα. Είναι πια φανερό ότι οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου έχουν εισέλθει σε μια περίοδο κρίσης από την οποία αδυνατούν να εξέλθουν. Η πρόσφατη μεγάλη ανακαίνιση του θεάτρου «Μοντιάλ» και η πρόσληψη μερικών από τους πιο ακριβοπληρωμένους και γνωστούς ηθοποιούς του ελαφρού μουσικού θεάτρου φαίνεται πως δεν αρκούν για να διορθωθεί η κατάσταση.

Στα μέσα του καλοκαιριού του 1938, η αποτυχία της επιθεώρησης *Γυναίκες με λουλούδια* του Δημήτρη Γιαννουκάκη,¹⁸⁰⁶ που οφείλεται τόσο στην αδυναμία των κειμένων¹⁸⁰⁷ όσο και στην αδόκιμη χρήση του προσωπικού του άρτιου κατά τα άλλα θιάσου,¹⁸⁰⁸ «πεισμώνει» τον επιθεωρησιογράφο, ο οποίος κατά τη γνωστή του συνήθεια να γράφει συνεχώς και παντού,¹⁸⁰⁹ συγγράφει μια ολόκληρη νέα επιθεώρηση στα καμαρίνια του «Αθήναιου» κατά τη διάρκεια των παραστάσεων. Η νέα του επιθεώρηση *Η Αθήνα του 1938* που ανεβαίνει στο «Αθήναιον» στις

¹⁸⁰² Επιθεώρηση των Μίμη Ρηγόπουλου και Κώστα Κιούση με μουσική Θεόδωρου Παπαδόπουλου. Ανεβαίνει στις 19/2/1938 στο «Μοντιάλ» και παίζεται ως τις 4/4/1938. Στη συγγραφή της λέγεται ότι συμμετέχει και ο Ανδρέας Μακέδος. Βλ. : Ανυπόγραφο, «Θέατρο και παρασκήνια. Θεατρικές πρώτες. *Μιντινέττα*» *Εβδομάς*, 544, (1938), σσ. 40, 41· Ανυπόγραφο, «Θέατρο και παρασκήνια. Θεατρικές πρώτες, *Μιντινέττα*» *Εβδομάς*, 545 (1938), σ. 41.

¹⁸⁰³ Ηθογραφική οπερέτα του Ζάχου Θάνου με μουσική Ιωσήφ Ριτσιάρδη και Μίμη Καντιώτη. Ανεβαίνει στις 6/4/1938 στο «Μοντιάλ» και παίζεται ως τις 27/5/1938.

¹⁸⁰⁴ Μουσική κωμωδία του Τίμου Μωραϊτίνη με μουσική Γιώργου Βιτάλη. Ανεβαίνει στις 29/5/1938 στο «Αθήναιον» και παίζεται ως τις 23/6/1938.

¹⁸⁰⁵ Επιθεώρηση των Γιώργου Ασημακόπουλου και Κίμωνα Καπετανάκη με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη. Ανεβαίνει στις 25/6/1938 στο «Αθήναιον» και παίζεται ως τις 20/8/1938.

¹⁸⁰⁶ Με μουσική των Άγγελου Μαρτίνο και Γιάννη Κυπαρίσση. Ανέβηκε στις 20/8/1938 στο θέατρο «Αθήναιον».

¹⁸⁰⁷ Ο Υποβόλες, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 23/8/1938, σ. 2.

¹⁸⁰⁸ Παρατηρείται η υπερβολικά συχνή παρουσία στη σκηνή κάποιων ηθοποιών όπως για παράδειγμα η Μαρίκα Μαντινείου, ενώ αντίθετα κάποιοι άλλοι παραμένουν εντελώς ανεκμετάλλευτοι. Βλ. Π.Μ., «Αι πρώτοι των επιθεωρησιακών θεάτρων, *Γυναίκες με λουλούδια* θέατρον “Αθήναιον”. *Μαργαρίτες “Λυρικό”* Κοκκίνης – Μαυρέας, *Σιλουέττα* β’ σειρά, θιάσος Μηλιάδη – Κυριακού», *Παρασκήνια*, 16 (1938), σ. 2.

¹⁸⁰⁹ «Ο Γιαννουκάκης έχει ένα ελάττωμα: Είναι αδύνατον να πεισθή να γράψη το έργο του ολόκληρον και εγκαίρως, ο δε κανών δι’ αυτόν είναι να φέρη “πρόξες” ακόμη και εις το διάλειμμα μεταξύ πρώτης και δευτέρας πράξεως της πρεμιέρας του έργου. Αναφέρεται ότι την βραδυάν κάποιος πρεμιέρας του έξαφνα άλλαξε εντελώς το φινάλε της πρώτης του πράξεως διότι την τελευταίαν στιγμήν του ήλθε μια ιδέα καλλίτερη. Έχει τον βοημισμόν [μποεμισμό] τον ποιητικόν εις το αίμα του. Αποτέλεσμα αυτής της ιστορίας υπήρξεν ότι η καθ’ εαυτήν πολύ καλή επιθεώρησίς του ενεφανίσθη εις την “πρώτην” της κάπως βαριά και αυτό εμείωσεν την εντύπωσιν που θα έπρεπε να κάμη εις το εκλεκτότατον και άφθονον κοινόν που είχε γεμίσει το “Αθήναιον”, η πρωτοτυπία των σκηνών της, η δροσιά των στίχων της, η κομψότης των εμπνεύσεων που διαφαίνεται ότι υπάρχει εις το βάθος της». Π.Μ., «Αι πρώτοι των επιθεωρησιακών θεάτρων. *Γυναίκες με λουλούδια*, θέατρον “Αθήναιον”. *Μαργαρίτες “Λυρικό”* Κοκκίνης – Μαυρέας. *Σιλουέττα* β’ σειρά θιάσος Μηλιάδη – Κυριακού», *Παρασκήνια*, 16 (1938), σ. 2.

10/9/1938,¹⁸¹⁰ στο τέλος δηλαδή της θερινής σαιζόν, αποτελεί τη «ρεβάνς» του Γιαννουκάκη που δίνεται «κεραυνοβόλος και αποτελεσματική».¹⁸¹¹ Η επιτυχία της νέας επιθεώρησης είναι τόσο μεγάλη όσο η αποτυχία της προηγούμενης.¹⁸¹² Η *Αθήνα του 1938* συγκεντρώνει περισσότερο κόσμο από όλα τα άλλα θέατρα την περίοδο αυτή, ενώ οι παραστάσεις συνεχίζονται και το φθινόπωρο στο θέατρο «Κεντρικόν», το οποίο έχει ενοικιάσει ο Μακέδος μέχρι να τελειώσει η νέα ανακαίνιση του «Μοντιάλ».¹⁸¹³

Η προσπάθεια για την αναμόρφωση και τον ευπρεπισμό της επιθεώρησης που γίνεται στη συνέχεια με τη *Σταχτοπούτα* των Μαμάκη και Γιοκαρίνη δεν βρίσκει όπως φαίνεται μεγάλη απήχηση στο αθηναϊκό κοινό, ενώ τα έργα που ακολουθούν, οι *Χρυσές γάμπες*,¹⁸¹⁴ οι *Ξενύχτηδες*¹⁸¹⁵ και η *Καμέλια*¹⁸¹⁶ είτε γνωρίζουν μικρή σχετικά επιτυχία είτε αποτυγχάνουν εντελώς.¹⁸¹⁷ Τη διαφορά κάνει και πάλι ο Γιαννουκάκης με τη νέα επιθεώρηση *Η σφαίρα γυρίζει* που ανεβάζει στο «Λυρικόν» στις 29/6/1939 με μουσική Θεόδωρου Παπαδόπουλου.

Την άνοιξη του 1939 την καλλιτεχνική διεύθυνση του συγκροτήματος αναλαμβάνει ο Μίμης Κοκκίνης, ο οποίος επανέρχεται μετά τη διάλυση του θιάσου που είχε συγκροτήσει με τον Μαυρέα. Στα θεατρικά και στα δημοσιογραφικά παρασκήνια αρχίζουν να κυκλοφορούν την περίοδο αυτή διάφορες φήμες, οι οποίες θέλουν τον Μακέδο να αποσύρεται προσωρινά ή και μόνιμα από τις θεατρικές δραστηριότητες και επιχειρήσεις.¹⁸¹⁸ Οι φήμες αυτές σταδιακά πυκνώνουν και στις αρχές του καλοκαιριού καταγράφεται ένα πλήθος αντιφατικών και αντικρουόμενων μεταξύ τους ειδήσεων, υποθέσεων και δηλώσεων, οι οποίες δημιουργούν πολύ μεγάλη αναστάτωση στους κύκλους του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Διάφοροι «μνηστήρες» ετοιμάζονται να διεκδικήσουν το θέατρο «Μοντιάλ», το οποίο μετά την

¹⁸¹⁰ Με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη και Άγγελου Μαρτίνο.

¹⁸¹¹ Χ., «*Η Αθήνα του 38*», *Βραδυνή*, 14/9/1938, σ. 2.

¹⁸¹² Ανυπόγραφο, «Μια νέα ωραία επιθεώρησις του Γιαννουκάκη», *Αθηναϊκά Νέα*, 13/9/1938, σ. 2.

¹⁸¹³ Ο Υποβολεύς, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 9/9/1938, σ. 2.

¹⁸¹⁴ Επιθεώρηση των Βασίλη Σπυρόπουλου – Παναγιώτη Παπαδόουκα με μουσική Ανύσιου Μιχαηλίδη (Μιχαήλ Ανύσιου) που ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» στις 28/1/1939.

¹⁸¹⁵ Αθηναϊκή ηθογραφία των Δημήτρη Ευαγγελίδη και Αλέκου Σακελλάριου με μουσική Θεόφραστου Σακελλαρίδη που ανεβαίνει στις 11/3/1939 στο «Λυρικόν».

¹⁸¹⁶ Επιθεώρηση των Δημήτρη Ευαγγελίδη και Αλέκου Σακελλάριου με μουσική Θεόδωρου Παπαδόπουλου που ανεβαίνει στις 13/5/1939 στο «Λυρικόν».

¹⁸¹⁷ Η *Καμέλια* για παράδειγμα θεωρείται εντελώς αποτυχημένη. Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 12/6/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 18/6/1939, σ. 2.

¹⁸¹⁸ Φημολογείται ότι ο Μακέδος έκανε πρόταση σε θεατρικό επιχειρηματία από την Θεσσαλονίκη να ενοικιάσει το «Μοντιάλ». Η πρόταση αυτή δεν έγινε αποδεκτή. Βλ. Ο Ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 17/4/1939, σ. 2.

πρόσφατη μεγάλη ανακαίνισή του αποτελεί ιδανική στέγη για κάθε θίασο μουσικού θεάτρου.¹⁸¹⁹ Ως επικρατέστεροι φέρονται ο καλλιτεχνικός διευθυντής του συγκροτήματος, Μίμης Κοκκίνης, ο οποίος λέγεται ότι προτίθεται να συμπράττει με τον Ορέστη Μακρή¹⁸²⁰ και ο ιδιοκτήτης του θεάτρου «Λυρικών» Απόστολος Φραντζής ο οποίος αποφασίζει να ασχοληθεί πια ενεργά με τις θεατρικές επιχειρήσεις.¹⁸²¹ Υποστηρίζεται ότι για την ενοικίαση του θεάτρου έχει ορισθεί ποσοστό είκοσι δύο τοις εκατό επί των μηνιαίων κερδών του, καθώς και το ποσό των εννιακοσίων χιλιάδων δραχμών ως «μίνιμουμ γκαραντί».¹⁸²² Την πληροφορία επιβεβαιώνει ο ίδιος ο Μακέδος δηλώνοντας ότι συζητά πάνω σε αυτή τη βάση με τον Φραντζή, ο οποίος ήδη φέρεται να καταρτίζει νέο θίασο με πρωταγωνιστές τους Μαυρέα, Κυριακό, Ποζέλλι και αδελφές Καλουτά. Ταυτόχρονα βέβαια κάποιοι υποστηρίζουν ότι ο Πέτρος Κυριακός αναζητά χρηματοδότη για να ενοικιάσει το «Μοντιάλ» για δικό του λογαριασμό.

Όλα αυτά όμως όπως υποστηρίζουν οι πιο ψύχραιμοι παρατηρητές αποτελούν απλές υποθέσεις και εξαρτώνται από την τελική απόφαση που θα πάρει ο Ανδρέας Μακέδος. Πράγματι, μερικές μέρες αργότερα ο ίδιος ο επιχειρηματίας αλλάζει στάση και διαψεύδει τα προηγούμενα δημοσιεύματα και φήμες περί απόσυρσής του από τον θεατρικό «στίβο». Ανασκευάζοντας τις προηγούμενες δηλώσεις του εξηγεί ότι δεν επιθυμεί να διακόψει εντελώς την θεατρική του δραστηριότητα, απλά αισθάνεται λίγο κουρασμένος από την «υπερδεκαπενταετή προσπάθεια» και επιθυμεί μια μικρή ανάπαυλα ώστε να μπορέσει να αναπαυθεί. Χαρακτηρίζει ως αναληθή τα περί ενοικίασης του θεάτρου και διάλυσης του θιάσου του και δηλώνει ότι αναζητά κάποια μορφή συνεργασίας που θα του επιτρέψει αφ' ενός να περιορίσει την ενασχόλησή του με το ανέβασμα των έργων και την επιχείρηση, αφ' ετέρου να μην φέρει σε δύσκολη θέση τους ως τώρα συνεργάτες και φίλους του.¹⁸²³ Στον ίδιο τόνο είναι και οι δηλώσεις του Απόστολου Φραντζή που αναφέρουν ότι δεν υπάρχει τίποτα θετικό και ότι όλα αυτά αποτελούν απλώς σκέψεις και θέματα συζητήσεων. Οι ψίθυροι όμως στα παρασκήνια επιμένουν ότι ο ίδιος φέρεται να ενοικιάζει οριστικά

¹⁸¹⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 25/6/1939, σ. 2.

¹⁸²⁰ Ο Κοκκίνης διαψεύδει τα σχετικά δημοσιεύματα, αλλά θεωρείται ότι η διάψευση γίνεται για λόγους λεπτότητας προς τον Μακέδο. Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 12/6/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία. Επιστολή Μίμη Κοκκίνη», *Ασύρματος*, 16/6/1939, σ. 2.

¹⁸²¹ Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 18/6/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 21/6/1939, σ. 2.

¹⁸²² Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 25/6/1939, σ. 2.

¹⁸²³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 30/6/1939, σ. 2.

το «Μοντιάλ» και να καταρτίζει θίασο, με πρωταγωνιστές τον Κυριάκο Μαυρέα και τις αδελφές Καλουτά. Ταυτόχρονα βέβαια επανέρχονται και οι φήμες περί σύστασης μεγάλου θιάσου Κοκκίνη – Μακρή με τον ίδιο σκοπό.¹⁸²⁴

Το τοπίο αρχίζει να ξεκαθαρίζει στα μέσα Αυγούστου, όταν κυκλοφορεί η φήμη ότι ο Μακέδος παρά τις προηγούμενες δηλώσεις και την έντονη κινητικότητα, άλλαξε γνώμη και ήδη καταρτίζει θίασο για το χειμώνα.¹⁸²⁵ Την ίδια στιγμή, ο Κυριακός που αποχωρεί από το θέατρο «Σαμαρτζή»,¹⁸²⁶ φέρεται να συγκροτεί δικό του θίασο. Ο γνωστός ηθοποιός δηλώνει ότι χρηματοδότης του, αλλά χωρίς καμιά άλλη ανάμιξη στη συγκρότησή του θιάσου και στο ανέβασμα των έργων, είναι ο Ανδρέας Μακέδος.¹⁸²⁷ Όπως είναι φυσικό οι φήμες και τα σενάρια για το σχήμα και τη σύνθεση του νέου θιάσου είναι πολλά, ενώ το σχέδιο της συνεργασίας Μακέδου – Κυριακού προσκρούει στο διετές συμβόλαιο του καλλιτεχνικού διευθυντή και «απολύτου πρωταγωνιστή» του θιάσου Μακέδου, Μίμη Κοκκίνη.¹⁸²⁸ Τελικά οι διαπραγματεύσεις οδηγούν στον επιθυμητό συμβιβασμό και υιοθετείται η λύση της συνύπαρξης των δύο πρωταγωνιστών στον ίδιο θίασο υπό την επωνυμία «Καλλιτεχνική ένωσης Κυριακού – Κοκκίνης».¹⁸²⁹

Ο «πολλάς δρέψας κατά την τελευταίαν τριετίαν ατυχίας» Ανδρέας Μακέδος ξαναβρίσκει τον παλιό καλό εαυτό του και «εφορμά με πυκνωμένας τας δυνάμεις του θιάσου του» εναντίον του αντιπάλου Σαμαρτζή. Εκτός από τον Πέτρο Κυριακό που του απέσπασε, προσλαμβάνει και τον Μάνο Φιλипπίδη και ο θίασος τελικά ονομάζεται «Καλλιτεχνική ένωσης Κυριακού – Κοκκίνη - Φιλипπίδη».¹⁸³⁰ Ο νέος θίασος ανεβάζει τη νέα αθηναϊκή μουσική ηθογραφία των Δημήτρη Γιαννουκάκη και Δημήτρη Ευαγγελίδη *Οι τρεις Σωματοφύλακες* με μουσική Ιωσήφ Ριτσιάρδη, την

¹⁸²⁴ Ο Ενήμερος, «Τα τελευταία θεατρικά νέα», *Χρόνος*, 30/6/1939, σ. 2· Ο Υποβολεύς, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 30/6/1939, σ. 2· Ο Υποβολεύς, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 8/7/1939, σ. 2· Ο Υποβολεύς, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 31/7/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 16/7/1939, σ. 2.

¹⁸²⁵ Λέγεται μάλιστα ότι βρίσκεται σε συνεννοήσεις με τις αδελφές Βέμπο, τις αδελφές Καλουτά, τη Ρένα Ντορ και τον Πέτρο Κυριακό. Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 16/8/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Έθνος*, 21/8/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 25/8/1939, σ. 2.

¹⁸²⁶ Όπου ήταν συνθιασάρχης μαζί με τον Νίκο Μηλιάδη.

¹⁸²⁷ Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 27/8/1939, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/8/1939, σ. 2.

¹⁸²⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/8/1939, σ. 2.

¹⁸²⁹ Πρωταγωνίστριες του νέου θιάσου θα είναι μεταξύ άλλων η Λουίζα Ποζέλλι και η Ρίτα Δημητρίου. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/8/1939, σ. 2.

¹⁸³⁰ Η συμφωνία μάλιστα προβλέπει την εναλλαγή του πρώτου και του τρίτου ονόματος ενώ ο Κοκκίνης παραμένει πάντα στο κέντρο του τίτλου. Θ-ς, «Μετά το σοβαρόν θέατρον, Τι θα παίξουν εφέτος και πως παρουσιάζονται οι ελαφροί μουσικοί θίασοι “Μοντιάλ” – “Ιντεάλ”», *Ακρόπολις*, 9/10/1939, σ. 2.

οποία σκηνοθετεί ο «ειδικώς σπουδάσας σκηνοθεσίαν εις Γερμανίαν» Δημήτρης Ιωαννόπουλος.¹⁸³¹

Η «Καλλιτεχνική ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλιππίδη» συνεχίζει με την ίδια σύνθεση και τον επόμενο χρόνο μέχρι την κήρυξη του πολέμου στις 28 Οκτωβρίου 1940 οπότε και θα διασπαστεί λόγω των έκτακτων συνθηκών.¹⁸³²

II.4.15.1. Το βαριετέ.

Μια άλλη μορφή θεάματος, συγγενής της επιθεώρησης, με πολλά κοινά στοιχεία με αυτήν είναι το βαριετέ ή αλλιώς το θέατρο ποικιλιών. Στη γυμνή συνήθως υποτυπώδη σκηνή του, οι μικρές πρόζες εναλλάσσονται με «παγκοσμίου» φήμης, τραγουδιστές, μουσικούς, συγκροτήματα, χορευτές, ακροβάτες, κλόουν, ταχυδακτυλουργούς, γυμναστές σκύλων, γάτων, ποντικών, πουλιών, ισορροπιστές και ότι άλλο μπορεί να προκαλέσει το γέλιο, τη συγκίνηση και τον εύκολο εντυπωσιασμό. Όλοι χωρούν στην πολύχρωμα φωτισμένη σκηνή του βαριετέ.¹⁸³³ Η προχειρότητα της παραγωγής, η χαλαρότητα της δομής, η απουσία σκηνικών και η έλλειψη παντός είδους συνολικής καλλιτεχνικής εποπτείας είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του. Η ποικιλομορφία του θεάματος, η εύκολη συγκίνηση που προσφέρει, το εύπεπτο χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις θέαμα και κυρίως το φτηνό εισιτήριο, προσελκύουν στο βαριετέ ένα κοινό χωρίς ιδιαίτερη θεατρική καλλιέργεια, πιο «λαϊκό» ίσως από το κοινό που συχνάζει στα θέατρα, ένα κοινό που λαχταρά μόνο να περάσει μερικές ώρες ξέγνοιαστα, μακριά από το άγχος της καθημερινής ζωής.¹⁸³⁴

Η ποιότητα του προσφερόμενου θεάματος είναι συνήθως μέτριου ή χαμηλού επιπέδου, αφού οι πιο αξιόλογοι από τους «νουμερίστες» προσλαμβάνονται στους θιάσους επιθεώρησης, οι οποίοι τους εξασφαλίζουν υψηλότερες αποδοχές και καλύτερες συνθήκες εργασίας. Το βαριετέ, θεωρείται ένα είδος θεάματος πιο «λαϊκό», ενώ δεν είναι λίγοι οι κριτικοί και οι αρθρογράφοι των θεατρικών στηλών, που δεν το αναγνωρίζουν καν ως θεατρικό είδος. Για τους καλλιτέχνες όμως, η ευκολία της κατάρτισης ενός θιάσου ποικιλιών, καθώς και τα ελάχιστα κεφάλαια

¹⁸³¹ Ανεβαίνει στις 9 Νοεμβρίου 1939 στο θέατρο «Μοντιάλ». Βλ. κεφ.: «Καινοτομίες και νέα είδη»

¹⁸³² Για τις επιλογές και την πορεία του σχήματος βλ. κεφ. «Η Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού – Κοκκίνη - Φιλιππίδη».

¹⁸³³ Νότης Κύτταρης, *Το βαριετέ στο ελληνικό θέατρο, Η σκηνή των θαυμάτων!*, Δρόμων, Αθήνα, 2012.

¹⁸³⁴ Αθ. Σαράφης, «Τα τερπνά θεάματα, Έλληνες καλλιτέχναι εις τα θέατρα ποικιλιών, ούτε ολίγοι ούτε ασήμαντοι», *Τύπος*, 1/7/1938, σ. 2.

που απαιτούνται για το ανέβασμα μιας τέτοιας παράστασης, αποτελούν την ιδανική λύση βιοπορισμού σε δύσκολες περιόδους.

Την εποχή του δικτατορικού καθεστώτος Μεταξά, που αφ' ενός απαγορεύεται η μετάκληση ξένων καλλιτεχνών και μπαλέτων στο θέατρο, αφ' ετέρου οι ηθοποιοί χρειάζονται άδεια ασκήσεως επαγγέλματος για να εμφανιστούν στη σκηνή, το βαριετέ ως μη θεατρικό είδος που δεν εμπίπτει στην δικαιοδοσία της Επιτροπής της Άδειας, φιλοξενεί στη σκηνή του κάθε είδος ατραξιόν ελληνική και ξένη.¹⁸³⁵ Αποτελεί επίσης μια εναλλακτική ενδεχομένως λύση επαγγελματικής ενασχόλησης, για τους ηθοποιούς που έχουν στερηθεί ή δεν έχουν καταφέρει να αποκτήσουν ποτέ την άδεια ασκήσεως επαγγέλματος.¹⁸³⁶ Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι δεν φιλοξενεί συχνά και «άσους» και «βεντέτες» πρώτου μεγέθους της επιθεώρησης που απλώς επιλέγουν να εμφανιστούν στη σκηνή του.¹⁸³⁷

Μετά από αρκετές προσπάθειες στο παρελθόν να παρουσιάσει ταυτόχρονα δύο θιάσους ελαφρού μουσικού θεάτρου κατά τη θερινή περίοδο, ο Μακέδος αναζητά και βρίσκει την άνοιξη του 1938, μέσα στο δύσκολο κλίμα των ημερών και υπό το βάρος των απανωτών αποτυχιών, διέξοδο στο σχετικά ανέξοδο και πιο λαϊκό είδος του βαριετέ.¹⁸³⁸ Καθώς δεν απαιτούνται δαπανηρά σκηνικά και κοστούμια και οι αμοιβές των καλλιτεχνών είναι σαφώς μικρότερες από αυτές της επιθεώρησης, το βαριετέ μοιάζει ως το ιδανικό είδος θεάματος για την εκμετάλλευση του θεάτρου «Μακέδο» το οποίο έχει ήδη μισθώσει και αναμορφώσει από το προηγούμενο καλοκαίρι.¹⁸³⁹ Απορρίπτει λοιπόν τις προτάσεις που του γίνονται να το ενοικιάσει σε διάφορες κινηματογραφικές επιχειρήσεις¹⁸⁴⁰ και αποφασίζει να συνεργαστεί με το

¹⁸³⁵ Υπάρχουν μάλιστα γραφεία που ειδικούνται στις μετακλήσεις ξένων καλλιτεχνών όπως αυτό του Θ. Βαφειόπουλου, του Παρίση, του Τζώνη του Παπαδόπουλου κα. Περισσότερες πληροφορίες για τα γραφεία αυτά απαιτούν περαιτέρω έρευνα που δεν κρίνεται σκόπιμη στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής. Βλ. Αθ. Σαράφης, «Τα τερπνά θεάματα. Έλληνες καλλιτέχναι εις τα θέατρα ποικιλιών, ούτε ολίγοι ούτε ασήμαντοι», *Τύπος*, 1/7/1938, σ. 2.

¹⁸³⁶ Βλ. Σειραγάκης, σ. 363.

¹⁸³⁷ «Τελευταίως εις το θέατρον ποικιλιών κατέφυγον και πολλοί από τους γνωστούς ηθοποιούς του μουσικού θεάτρου όπως ο Σπαρίδης, ο Φέρμας, ο Μεσολογγίτης, ο Χρυσόχοος, η Ζωζώ Νταλμάς, ο Ρουμπέν, η Καίτη Λάσκαρη, η Νίνα Αφεντάκη, η Δέσποινα Παναγιωτίδου, η Νίτσα Μωρέτη, καθώς επίσης και αρκετοί του μελοδράματος όπως η Μυρέιγ Φλερύ, το ζεύγος Επιτροπάκη κλπ». Αθ. Σαράφης, «Τα τερπνά θεάματα, Έλληνες καλλιτέχναι εις τα θέατρα ποικιλιών, ούτε ολίγοι ούτε ασήμαντοι», *Τύπος*, 1/7/1938, σ. 2.

¹⁸³⁸ Ο Ανδρέας Μακέδος έχει επιχειρήσει πάλι να κάνει βαριετέ τις πρώτες ημέρες μετά το κίνημα του 1935 που είχαν απαγορευθεί οι επιθεωρήσεις, αλλά αυτό ήταν λύση ανάγκης λόγω των εξαιρετικών περιστάσεων. Βλ. κεφ. «Οι πολιτικές αναταράξεις και το ελαφρό μουσικό θέατρο το 1935».

¹⁸³⁹ Το θέατρο «Μακέδο» μετά το καλοκαίρι του 1937 που λειτουργεί για πρώτη φορά και στεγάζει τον θίασο Κοκκίνη – Μαυρέα, τους επόμενους μήνες φιλοξενεί ευκαιριακά διάφορα θεάματα όπως λούνα παρκ, γύρο μοτοσυκλετών κλπ. Βλ. Τα θέατρα, *Έθνος*, 2/1/1938, σ. 7.

¹⁸⁴⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/3/1938, σ. 2.

συνθέτη Γιάννη Κυπαρίσση¹⁸⁴¹ δημιουργώντας ένα κινηματογράφο – βαριετέ¹⁸⁴² με νούμερα ελληνικά και ξένα, με τη συμμετοχή γνωστών πρωταγωνιστών του ελαφρού μουσικού θεάτρου όπως ο Σταύρος Ιατρίδης και ο Γιάννης Σπαρίδης.¹⁸⁴³

Στην ανακοίνωση του Μακέδου η οποία προηγείται της έναρξης λειτουργίας του αναγγέλλεται η δομή του προγράμματος ενώ τονίζεται ότι έγινε πλήρης ανακαίνιση του θεάτρου. Το «Μακέδο» θα προβάλλει τα «εκλεκτότερα» φιλμ της σαιζόν, ενώ το «πλούσιο» βαριετέ θα περιλαμβάνει έντεκα ελληνικά και ξένα νούμερα, διάρκειας περίπου τριών τετάρτων της ώρας. Για το σκοπό αυτό έχει εξασφαλιστεί η συνεργασία των σπουδαιότερων ευρωπαϊκών «ατραξιόν» και των ελλήνων «άσπων» του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Τα ελληνικά νούμερα θα γράφει ο συγγραφέας Μίμης Ρηγόπουλος και τη μουσική ο συνθέτης Γιάννης Κυπαρίσσης.¹⁸⁴⁴

Η έναρξη ορίζεται για την 1/6/1938 και οι διαφημιστικές καταχωρήσεις που προηγούνται πληροφορούν το κοινό με τις λεπτομέρειες του προγράμματος.¹⁸⁴⁵ Η πρώτη κινηματογραφική ταινία που προβάλλεται είναι η *Τελευταία Συμφωνία* (*Unfinished Symphony*) του 1934 με την γνωστή ηθοποιό Martha Eggerth.¹⁸⁴⁶ Το ξένο μέρος του προγράμματος περιλαμβάνει το ουγγρικό μπαλέτο Picadilly, τους ακροβάτες Duo Tabar,¹⁸⁴⁷ τους κλόουν ακροβάτες Trio Floral, τους χορευτές Kry Demo, τον «περίφημο» μουσικό Professeur Stroba και τον diseur comique Dorian Drouli. Οι έλληνες καλλιτέχνες που εμφανίζονται είναι η Ντιριντάουα, ο Βασίλης

¹⁸⁴¹ Αρχικά ο Γιάννης Κυπαρίσσης ανακοινώνει ότι ενοικίασε το θέατρο για να δημιουργήσει εκεί σινέ – βαριετέ αλλά στη συνέχεια εμφανίζεται ως διευθυντής του θεάτρου «Μακέδο» που ανήκει στις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/3/1938, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 24/5/1938, σ. 2.

¹⁸⁴² Συνδυασμός κινηματογράφου και θεάτρου. Ανυπόγραφο, «Μακέδο Σινέ – βαριετέ», *Αθηναϊκά Νέα*, 1/6/1938, σ. 2.

¹⁸⁴³ Αναγγέλλεται το φτηνό εισιτήριο των 10 και 12.50 δραχμών και ως ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι τα νούμερα του βαριετέ δεν θα είναι όπως συνηθίζεται μόνο ξένα αλλά και ελληνικά. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/3/1938, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Έθνος*, 24/5/1938, σ. 4.

¹⁸⁴⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ελεύθερον Βήμα*, 27/5/1938, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Έθνος*, 27/5/1938, σ. 2.

¹⁸⁴⁵ Βλ. ενδεικτικά διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 31/5/1938, σ. 2· *Ελεύθερον Βήμα*, 31/5/1938, σ. 2.

¹⁸⁴⁶ Για λεπτομέρειες και συντελεστές της ταινίας βλ. <https://imdb.to/2ERqAaP>. (Επίσκεψη 27/12/2018).

¹⁸⁴⁷ Διαφημίζονται ως ξένοι (αρκετά συνηθισμένο φαινόμενο) αλλά είναι Έλληνες. Πρόκειται για τους ακροβάτες Γιώργο Ευθυμιάδη και Γιώργο Ταμπουρίδη που χαίρουν διεθνούς εκτίμησης και είναι περιζήτητοι σε Αθήνα και επαρχία. Βλ. Αθ. Σαράφης, «Τα τερπνά θεάματα. Έλληνες καλλιτέχναι εις τα θέατρα ποικιλιών, ούτε ολίγοι ούτε ασήμαντοι», *Τύπος*, 1/7/1938, σ. 2.

Μεσολογγίτης, ο Νίκος Σταυρίδης, οι αδελφές Μπελίνι, η Λιλή Λυς και το μπαλέτο του Μπίλι Μπαρκουλιέρο.¹⁸⁴⁸

Τόσο το κινηματογραφικό όσο και το πρόγραμμα του βαριετέ ανανεώνονται με γρήγορους ρυθμούς. Νέες ταινίες, νέοι καλλιτέχνες και ατραξιόν εμφανίζονται κατά το επόμενο χρονικό διάστημα. Οι κλίνουν Trio Carabini, οι ακροβάτες Duo Memphis,¹⁸⁴⁹ η βασίλισσα της οπερέτας του Βερολίνου Klara Banky, οι χορευτές Lilian and Rolan, η «εξαντρίκ» χορεύτρια Karin Lung, ο σχοινοβάτης Greti Stendorf, το Duo Albertos, ο άνθρωπος που περπατά με το κεφάλι, η Miss Olympia με τα σκυλιά φαινόμενο και ακόμα σχοινοβάτες, υπνωτιστές, κωμικοί και ποδηλάτες παρουσιάζονται στη σκηνή του θεάτρου «Μακέδο».

Παρά την ποικιλομορφία του προγράμματος και το φαντασμαγορικό των εξαγγελιών και των διαφημίσεων, το εγχείρημα προφανώς δεν πετυχαίνει, αφού στα μέσα Αυγούστου το βαριετέ σταματά και το «Μακέδο» συνεχίζει τη λειτουργία του ως απλός κινηματογράφος.¹⁸⁵⁰ Οι λόγοι για τους οποίους διακόπτεται το βαριετέ δεν είναι γνωστοί αλλά είναι πιθανόν να σχετίζονται περισσότερο με οικονομικά παρά με καλλιτεχνικά ζητήματα. Τον επόμενο χρόνο, το καλοκαίρι του 1939 το «Μακέδο» ενοικιάζεται στην νεοσύστατη «Οπερέτα Πρωτεύουσας», τον συνεταιριστικό θίασο του Σ.Ε.Η.,¹⁸⁵¹ ενώ το 1940 λειτουργεί και πάλι ως βαριετέ του Μίμη Τραϊφόρου.¹⁸⁵² Στην τελευταία αυτή προσπάθεια δεν υπάρχει καμιά ένδειξη ότι συμμετείχε με οποιονδήποτε τρόπο ο Ανδρέας Μακέδος. Η είδηση για την επικείμενη ίδρυση και παρουσίαση βαριετέ στο θέατρο «Μοντιάλ» το χειμώνα του 1939, για τη στελέχωση του οποίου φαίνεται ότι προσλαμβάνονται διάφοροι καλλιτέχνες, δεν επαληθεύεται, αφού ακόμα και αν υπήρξε η πρόθεση να δημιουργηθεί, τελικά δεν λειτούργησε ποτέ.¹⁸⁵³

¹⁸⁴⁸ Με εξαίρεση ίσως τις πρωτοεμφανιζόμενες αδελφές Μπελίνι που πιθανότατα δεν διαθέτουν άδεια ασκήσεως επαγγέλματος ηθοποιού, οι υπόλοιποι πρωταγωνιστές, ο Σταυρίδης, ο Μεσολογγίτης, η Ντιριντάουσα, προφανώς διαθέτουν αφού δεν τους έχει επιβληθεί καμιά κύρωση την περίοδο αυτή από την Επιτροπή Άδειας.

¹⁸⁴⁹ Επίσης Έλληνες οι Κώστας Σταυρακάκης και Γ. Παπακαλός γνωστοί για την εργασία τους σε διάφορα ξένα υποδρόμια. Αθ. Σαράφης, «Τα τερπνά θεάματα. Έλληνες καλλιτέχναι εις τα θέατρα ποικιλιών, ούτε ολίγοι ούτε ασήμαντοι», *Τύπος*, 1/7/1938, σ. 2.

¹⁸⁵⁰ Βλ. Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Έθνος*, 17/8/1938, σ. 4· *Έθνος*, 23/8/1938, σ. 4.

¹⁸⁵¹ Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 17/8/1939, σ. 5· Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Η έναρξις της Οπερέτας Πρωτεύουσας (Φραντς Λέχαρ: *Η εύθυμη χήρα*)», *Βραδυνή*, 18/9/1939, σ. 2.

¹⁸⁵² Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 30/9/1940, σ. 3· *Ασύρματος*, 9/10/1940, σ. 3.

¹⁸⁵³ Ανυπόγραφο, «Μουσικά – “Μοντιάλ”», *Νέα Ελλάς*, 20/10/1939, σ.2.

Π.4.15.2. Η εταιρεία αντιπροσωπείας αυτοκινήτων.

Το Φεβρουάριο του 1939, την περίοδο δηλαδή που αρχίζουν να διαδίδονται οι φήμες περί απόσυρσης του Μακέδου από τις θεατρικές επιχειρήσεις, το ενδιαφέρον του επιχειρηματία έχει στραφεί και σε άλλους τομείς, εντελώς άσχετους με το θέατρο. Η ομόρρυθμος εμπορική εταιρία με την επωνυμία «Α. Μακέδος και Σ. Οικονομίδης» που έχει συστήσει με τον αδελφό της συζύγου του Σπύρο, έχει ως αντικείμενο τις εισαγωγές και εξαγωγές εμπορευμάτων και στοχεύει κυρίως στην αντιπροσώπευση μεγάλων οίκων αυτοκινήτων από τη Γερμανία.

Το Μάρτιο της ίδια χρονιάς ο Σπύρος Οικονομίδης και ο Ευάγγελος Ροδινός τον οποίον προσέγγισαν οι εταίροι λόγω της εμπειρίας του στον τομέα του εμπορίου αυτοκινήτων,¹⁸⁵⁴ μεταβαίνουν στη Γερμανία με σκοπό να επισκεφθούν τις εκθέσεις της Λειψίας, του Βερολίνου και της Βιέννης, καθώς και διάφορα εργοστάσια αυτοκινήτων, ώστε να διαπραγματευθούν την ανάληψη αντιπροσωπειών. Ο πρωταρχικός στόχος να συνεργαστούν με την Volkswagen φαίνεται πως επιτυγχάνεται, χάρη στις γνωριμίες και την ικανότητα του Ροδινού. Στη συνέχεια αφού επισκέπτονται και άλλες πόλεις της Γερμανίας και επιτυγχάνουν συνεργασία με διάφορες άλλες εταιρίες επιστρέφουν στην Ελλάδα.

Κατά το επόμενο χρονικό διάστημα ο Ροδινός αναλαμβάνει την αλληλογραφία και τη σύνταξη λεπτομερών εκθέσεων για την οικονομική κατάσταση της επιχείρησης με σκοπό να τις αποστείλει στις συνεργαζόμενες εταιρείες, όπως του έχει ζητηθεί. Η αμφιταλάντευση του Μακέδου σχετικά με το αν θα αποσυρθεί ή όχι από το θέατρο αντικατοπτρίζεται στη σχέση του με την κοινοπραξία αλλά και τον Ροδινό, ο οποίος ενώ εργάζεται πυρετωδώς για την επίτευξη των συνεργασιών με βάση τις συμφωνίες που προηγήθηκαν, αντιμετωπίζει καθυστερήσεις και κωλυσιεργία από πλευράς των δύο άλλων εταίρων. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να ματαιωθούν οι συμφωνίες και ο Ροδινός να αποχωρήσει από την εταιρεία τον Μάιο του ίδιου χρόνου. Η αμοιβή για την εργασία του δεν καταβάλλεται ποτέ και ο ίδιος τον Νοέμβριο του ίδιου χρόνου καταφεύγει στο δικαστήριο διεκδικώντας τα οφειλόμενα χρήματα.¹⁸⁵⁵

¹⁸⁵⁴ Υπογράφουν μαζί του εταιρικό συμφωνητικό στις 25/2/1939.

¹⁸⁵⁵ Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθηνών, Αγωγή κλπ εισαγωγαί δικογράφων ενώπιον Πρωτοδικείου, τόμος 1939, 12502, 20/11/1939, σ. χωρίς αρίθμηση.

Π.4.16. Η Καλλιτεχνική ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλιππίδη

Η πίεση που ασκεί το καθεστώς στο ελαφρό μουσικό θέατρο, η παρακμή της επιθεώρησης λόγω κορεσμού του είδους, η σχεδόν ολοκληρωτική εξαφάνιση της οπερέτας από το ρεπερτόριο των αθηναϊκών θιάσων, η απογοήτευση λόγω των λανθασμένων επιχειρηματικών επιλογών και των διαδοχικών αποτυχιών, η κόπωση από την διαρκή προσπάθεια των δεκαπέντε τελευταίων χρόνων είναι οι λόγοι που ωθούν τον Μακέδο το φθινόπωρο του 1939 να αναθέσει την διεύθυνση του θιάσου του σε τρεις ηθοποιούς, πρωταγωνιστές και έμπειρους θιασάρχες: τον Πέτρο Κυριακό, το Μίμη Κοκκίνη και τον Μάνο Φιλιππίδη.¹⁸⁵⁶ Ο τελευταίος αναλαμβάνει και τα καθήκοντα του καλλιτεχνικού διευθυντή του συγκροτήματος.¹⁸⁵⁷

Η Καλλιτεχνική ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλιππίδη όπως ονομάζεται το σχήμα που δημιουργείται,¹⁸⁵⁸ διατηρείται ως την ημέρα της κήρυξης του ελληνοϊταλικού πολέμου, οπότε και διαλύεται λόγω των ειδικών περιστάσεων. Στο διάστημα αυτό του ενός περίπου χρόνου, ανεβάζει συνολικά επτά έργα. Από αυτά τα τέσσερα είναι επιθεωρήσεις, ενώ τα τρία είναι μουσικές ηθογραφίες.¹⁸⁵⁹

Το πρώτο έργο που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» και σημειώνει μεγάλη επιτυχία είναι η μουσική ηθογραφία *Οι τρεις σωματοφύλακες*, των συγγραφέων Δημήτρη Γιαννουκάκη και Δημήτρη Ευαγγελίδη, με μουσική Ιωσήφ Ριτσιάρδη.¹⁸⁶⁰ Με το έργο αυτό το οποίο θεωρείται από τα καλύτερα του είδους¹⁸⁶¹ εισάγεται στο ελαφρό μουσικό θέατρο η καινοτομία ή για κάποιους η «πολυτέλεια», του με «ειδικές σπουδές» σκηνοθέτη στο πρόσωπο του Δημήτρη Ιωαννόπουλου, στον οποίο

¹⁸⁵⁶ Για τις λεπτομέρειες της σύστασης της Καλλιτεχνικής Ένωσης βλ. κεφ.: «Καινοτομίες και νέα είδη».

¹⁸⁵⁷ Ανυπόγραφο, «Μουσικά, “Μοντιάλ”», *Νέα Ελλάς*, 29/10/1939, σ. 2.

¹⁸⁵⁸ Συμφωνείται να διατηρείται στον τίτλο του θιάσου το όνομα του Κοκκίνη πάντα στο μέσο και να εναλλάσσονται τα ονόματα των Κυριακού και Φιλιππίδη στην πρώτη και την τελευταία θέση. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 29/5/1939, σ. 2.

¹⁸⁵⁹ Η μουσική ηθογραφία είναι είδος μουσικού θεάτρου που μοιάζει με την οπερέτα, κάποιοι μάλιστα την ονομάζουν «ηθογραφική οπερέτα», αφού διατηρεί την ελαφρότητα της μουσικής και του λιμπρέτου της, καθώς και τα κωμικά της στοιχεία. Απεικονίζει συνήθως την αθηναϊκή κοινωνία και τον τρόπο ζωής στην πρωτεύουσα ενώ συχνά αναφέρεται και ως «αθηναϊκή» ηθογραφία. Βλ. Ελένη Ορφανού, *Η ελληνική οπερέτα και η προσφιλής της θεματολογία*, Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2014.

¹⁸⁶⁰ Βλ. κεφ.: «Καινοτομίες και νέα είδη».

¹⁸⁶¹ Βλ.: Ανυπόγραφο, «Οι τρεις Σωματοφύλακες, Μια ομιλία μας με τον σκηνοθέτη Δ. Ιωαννόπουλο», *Παρασκήνια*, 75 (1939), σσ. 1 και 4· Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Οι τρεις σωματοφύλακες, Αθηναϊκή μουσική ηθογραφία», *Βραδυνή*, 11/11/1939, σ. 2· Θ-ς, «Β' φάσις των επιχειρήσεων, *Η καρδιά του πατέρα* και *Οι τρεις σωματοφύλακες*, “Ιντεάλ” και “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 6/11/1939, σ. 2· (***) «Θεατρικές πρώτες, «Οι τρεις σωματοφύλακες, Θέατρον “Μοντιάλ”», *Νέα Ελλάς*, 12/11/1939, σ. 2.

οφείλεται μεγάλο μέρος της επιτυχίας του έργου,¹⁸⁶² όπως και στη συμβολή του σκηνογράφου Μάριου Αγγελόπουλου,¹⁸⁶³ ο οποίος συνεργάζεται πια πολύ συχνά με τον Μακέδο. Παίζεται με επιτυχία μέχρι τις 25 Ιανουαρίου 1940 με τη μέση ημερήσια είσπραξη να φτάνει στις είκοσι τρεις χιλιάδες δραχμές και το θέατρο «Μοντιάλ» να παίρνει την πρώτη θέση ανάμεσα στα αθηναϊκά θέατρα στην προτίμηση του θεατρόφιλου κοινού.¹⁸⁶⁴

Τους *Τρεις Σωματοφύλακες* διαδέχεται η επιθεώρηση *Παύσατε Πυρ*¹⁸⁶⁵ των Χρήστου Γιαννακόπουλου και Αλέκου Σακελλάριου που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 27 Ιανουαρίου 1940.¹⁸⁶⁶ Αυτή τη φορά τη σκηνοθεσία αναλαμβάνει ο βιεννέζος σκηνοθέτης, Attilio Mordo¹⁸⁶⁷ εξάδελφος του σκηνοθέτη Renato Mordo που την ίδια περίοδο σκηνοθετεί την πρώτη παράσταση της Λυρικής Σκηνής *Νυχτερίδα* (*Die Gledermaus*) του Johann Strauss.¹⁸⁶⁸ Η κριτική βλέπει τη νέα επιθεώρηση ως συνέχεια της προσπάθειας που ξεκίνησε με την *Σταχτοπούτα*, για την ανανέωση του είδους και την ανάκτηση της χαμένης του ακμής. Τη χαρακτηρίζει ως «έργο με αξιώσεις», το οποίο με το αληθινό του πνεύμα και τη λεπτή και ευγενική του σάτιρα έρχεται να αναβαθμίσει το «ξεπεσμένο και απαθλιωμένο» από καιρό

¹⁸⁶² Ενδεχομένως αυτό συμβαίνει κατ' αναλογία με το Εθνικό Θέατρο και τον Δημήτρη Ροντήρη που σπούδασε στη Γερμανία στη σχολή Ράινχαρτ. Βλ. επίσης σχετικό κεφάλαιο «Καινοτομίες και νέα είδη».

¹⁸⁶³ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Οι τρεις σωματοφύλακες, Αθηναϊκή μουσική ηθογραφία», *Βραδυνή*, 11/11/1939, σ. 2· Θ-ς, «Β' φάσις των επιχειρήσεων, Η καρδιά του πατέρα και Οι τρεις σωματοφύλακες, "Ιντεάλ" και "Μοντιάλ"», *Ακρόπολις*, 6/11/1939, σ. 2· (***), «Θεατρικές πρώτες, «Οι τρεις σωματοφύλακες, Θέατρον "Μοντιάλ"», *Νέα Ελλάς*, 12/11/1939, σ. 2.

¹⁸⁶⁴ Κατά τη συνήθεια που εισήγαγε ο θίασος Κοκκίνη - Μαυρέα, κατά την λήξη των παραστάσεων οι συγγραφείς αποστέλλουν ευχαριστήριο τηλεγράφημα προς τον Μακέδο με το οποίο συγκινημένοι συγχαίρουν και ευχαριστούν όλους τους συντελεστές της παράστασης. Το τηλεγράφημα σύμφωνα με την οδηγία των συγγραφέων τοιχοκολλείται στα παρασκήνια του θεάτρου. Ανυπόγραφο, «Μουσικά, "Μοντιάλ"», *Νέα Ελλάς*, 31/1/1939, σ. 2.

¹⁸⁶⁵ Ο αρχικός τίτλος είναι *Ουδετέρα* και άλλαξε «επί το ανθρωπινότερον» σε *Παύσατε Πυρ*. Η μουσική είναι των Γιάννη Κυπαρίσση και Χρήστου Χαϊρόπουλου Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 26/1/1940, σ. 2· Τόσο ο αρχικός τίτλος όσο και ο τελικός φανερώνουν την αντιπολεμική διάθεση του έργου. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 4/1/1940, σ. 2.

¹⁸⁶⁶ Σκηνικά Μάριος Αγγελόπουλος, μακέτες κοστούμιών Σκαλιδάκη, χορογραφίες Γιάννη Φλερύ. Πρωταγωνιστούν Λουίζα Ποζέλλι, Μαρίκα Κρεββατά, Αλίκη Βέμπο, Νανά Σκιαδά, Γεωργία Βασιλειάδου, Ροζίτα Ρόζη, Ζαφειρίνη Γκιουζέππε, Σταύρος Ιατρίδης, Μίμης Σιμόπουλος, Φραγκίσκος Μανέλης, Νικήτας Πλατής και φυσικά οι θιασάρχες Μίμης Κοκκίνης, Πέτρος Κυριακός και Μάνος Φιλίππιδης. Πρώτες χορεύτριες Ήρα Ζούκοβα και Λένα Κορωνιάδου, ρωμανσιέρα η Σοφία Βέμπο. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Ασύρματος*, 25/1/1940, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Νέα Ελλάς*, 25/1/1940, σ. 2.

¹⁸⁶⁷ Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 5/1/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 7/1/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 17/1/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 25/1/1940, σ. 2.

¹⁸⁶⁸ Ο Renato Mordo γεννήθηκε στη Βιέννη από εβραίους γονείς. Ο μεν πατέρας του ήταν από την Κέρκυρα, η δε μητέρα του από την Αυστρία. Πέθαναν και οι δύο σε στρατόπεδο συγκέντρωσης των Ναζί. Για τον Attilio δεν βρέθηκαν στοιχεία αλλά είναι πιθανόν να είναι ανάλογης ελληνικής καταγωγής. Βλ. <https://bit.ly/2EV9ycB> (Επίσκεψη 30/12/2018).

θεατρικό είδος, που «έβαινε προς τον εκφυλισμόν του».¹⁸⁶⁹ Θυμίζει εποχές που οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου συνέβαλαν με τα έργα τα οποία ανέβαζαν «ουκ ολίγον εις την εξέλιξιν της μουσικής μας σκηνής».¹⁸⁷⁰ Τα σκηνικά του Μάριου Αγγελόπουλου, που αποτελούν εξαιρετική εργασία με αξιώσεις δικαιώνουν το ρόλο τους στη νέα εποχή της επιθεώρησης που πρωτεύοντα ρόλο μαζί με το πνεύμα παίζει και η «σκηνική εμφάνισις».¹⁸⁷¹

Το *Παύσατε πυρ* παίζεται ως τις 3 Απριλίου ενώ καθ' όλη τη διάρκεια της παρουσίας του στη σκηνή ανανεώνεται συνεχώς με νέες επίκαιρες σκηνές.¹⁸⁷² Ο Γιαννουκάκης μαζί με τον Ευαγγελίδη επανέρχονται αμέσως μετά με τη νέα μουσική ηθογραφία *Στ' ακρογιάλι της αγάπης* και ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» στις 5/4/1940.¹⁸⁷³ Η κριτική αποφαινεται ότι πρόκειται για μια ακόμα επιτυχία των συγγραφέων των *Τριών Σωματοφυλάκων* και της *Κωμωδίας της Ζωής*,¹⁸⁷⁴ ενώ κάποιοι παρατηρούν ότι παρά τον τρυφερό αισθηματισμό, τη θεατρικότητα, τα σκηνικά εφέ, το στρωτό και έξυπνο διάλογο και την ωραία μουσική που διαθέτει το έργο είναι γραμμένο κάπως πρόχειρα και «βιομηχανικά», με αποτέλεσμα να απουσιάζει η πρωτοτυπία και ο σπινθηροβόλο πνεύμα που διακρίνει τα προηγούμενα έργα τους.¹⁸⁷⁵ Για την έλλειψη αυτή ο θεατής αποζημιώνεται από το πολυτελές και επιμελημένο ανέβασμα,¹⁸⁷⁶ τη «στρατιά» των καλών ηθοποιών που κατάφερε να συγκεντρώσει ο Μακέδος, τη

¹⁸⁶⁹ Π., «Το ελαφρόν θέατρον, *Παύσατε πυρ!*, Επιθεώρησις Χ. Γιαννακοπούλου – Α. Σακελλαρίου», *Ασύρματος*, 1/2/1940, σ. 2.

¹⁸⁷⁰ (**), «Θεατρικά βράδνα, *Παύσατε πυρ*, Επιθεώρησις εις το “Μοντιάλ”», *Νέα Ελλάς*, 3/2/1940, σ. 2.

¹⁸⁷¹ Στη σκηνή «Νοσταλγίες από το κρύο» που κατά κοινή ομολογία είναι μια από τις πιο δημοφιλείς σκηνές του έργου, ο Πέτρος Κυριακός εμφανίζεται ως αμαξάς του «παλιού καλού καιρού». Φορά κοστούμι που προέρχεται από παλιό αθηναίο αμαξά του οποίου ο γιός το δώρισε στον ηθοποιό, μαζί με το μόνιμπο που φέρει αριθμό 51 και εμφανίζεται στην ίδια σκηνή. Βλ. Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 12/1/1940, σ. 2· Αθ. Σ., «Το μουσικόν θέατρον. Η επιθεώρησις *Παύσατε πυρ!*, Κυριακός – Κοκκίνης – Φιλιππίδης», *Τύπος*, 3/2/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 7/2/1940, σ. 2.

¹⁸⁷² Παίζεται για 67 βράδια ενώ παρουσιάζεται και β' σειρά με 8 επίκαιρες σκηνές στις 17/3/1940. Βλ. Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Έθνος*, 17/3/1940, σ. 2· *Ασύρματος*, 17/3/1940, σ. 2· *Βραδυνή*, 17/3/1940, σ. 2.

¹⁸⁷³ Πρωταγωνιστούν οι Φιλιππίδης, Κυριακός, Κοκκίνης και οι Λουίζα Ποζέλλι, Μαρίκα Κρεββατά, Αλίκη Βέμπο, Νανά Σκιαδά, Ροζίτα Ρόζη, Σταύρος Ιατρίδης, Γεωργία Βασιλειάδου, Γιώργος Νέζος και Φραγκίσκος Μανέλλης. Πρώτες χορευτήριες οι Ήρα Ζούκοβα και Λένα Κορωνιάδου και χορευτής ο Χ. Καλοκαιρινός. Τραγούδι Σοφία Βέμπο. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 13/3/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Μουσικά, “Μοντιάλ”», *Νέα Ελλάς*, 20/3/1940, σ. 2· Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Ασύρματος*, 3/4/1940, σ. 2· *Βραδυνή*, 4/4/1940, σ. 2.

¹⁸⁷⁴ Παίζεται την ίδια περίοδο στο θέατρο «Αλίκης» από τον θίασο Κοτοπούλη.

¹⁸⁷⁵ Ο Θεατής, «Το μουσικόν θέατρον, *Τ' ακρογιάλι της αγάπης*, Θέατρον “Μοντιάλ”», *Έθνος*, 9/4/1940, σ. 2.

¹⁸⁷⁶ «Με την γνωστήν επιμέλειαν και πολυτέλειαν που εμφανίζει το θέατρον “Μοντιάλ” όταν ο θεατρώνης του έχει κέφια...» Βλ. Θς., «Εις το “Μοντιάλ”, *Το ακρογιάλι της αγάπης*, των Γιαννουκάκη – Ευαγγελίδη», *Ακρόπολις*, 8/4/1940, σ. 2.

μουσική του Ιωσήφ Ριτσιάρδη, τα σκηνικά του Μάριου Αγγελόπουλου και τη χορογραφία του Γιάννη Φλερύ.¹⁸⁷⁷

Αυτές όμως οι αρετές δεν αρκούν για να κρατήσουν ζωντανό το ενδιαφέρον του αθηναϊκού θεατρόφιλου κοινού για πολύ και το έργο μετά από λίγες μέρες κατεβαίνει για να παραχωρήσει τη θέση του σε μια ακόμα μουσική ηθογραφία τις *Αλήτικες Αγάπες* που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 28/4/1940. Πρόκειται για το παλαιότερο έργο του Αλέκου Σακελλάριου και του Μήτσου Βασιλειάδη *Ταξίδι στ' Αλγέρι*, με μουσική Χρήστου Χαιρόπουλου, που διασκεύασαν οι συγγραφείς και ο συνθέτης ειδικά για το συγκρότημα του «Μοντιάλ».¹⁸⁷⁸ Με την παράσταση αυτή που παίζεται για ένα περίπου μήνα, μέχρι την επίσημη έναρξη δηλαδή της καλοκαιρινής περιόδου, δεν ασχολείται καθόλου η κριτική, ενώ ακόμα και οι διαφημιστικές καταχωρήσεις που δημοσιεύονται είναι πολύ περιορισμένες.

Το άνοιγμα του θεάτρου «Αθήναιον» την 1/6/1940 με το ανέβασμα της επιθεώρησης *Η Πεντάμορφη* των Βασίλη Σπυρόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα σηματοδοτεί την έναρξη της καλοκαιρινής θεατρικής περιόδου.¹⁸⁷⁹ Το γεγονός ότι οι πρόβες της έχουν ξεκινήσει βιαστικά από το πρώτο δεκαήμερο του Μαΐου, ενώ για την πρεμιέρα αναμένεται με ανυπομονησία η βελτίωση του καιρού, φανερώνει την περιορισμένη επιτυχία του προηγούμενου έργου.¹⁸⁸⁰ Η νέα επιθεώρηση που προέρχεται από τους συγγραφείς των μεγάλων επιτυχιών η *Κοκέττα* και η *Σιλουέττα*¹⁸⁸¹ διαψεύδει τις αυξημένες προσδοκίες του κοινού που «πλημμυρίζει μέχρις ασφυξίας» το ανακαινισμένο θέατρο «Αθήναιον» τη βραδιά της πρεμιέρας. Οι

¹⁸⁷⁷ (**), «Θεατρικά βράδυα, *Τ' ακρογιάλι της αγάπης* στο “Μοντιάλ”», *Νέα Ελλάς*, 7/4/1940, σ. 2· Αθ. Σ., «Το μουσικόν θέατρον, *Τα' ακρογιάλι της αγάπης*, Κυριακός – Κοκκίνης – Φιλιππίδης», *Τύπος*, 9/4/1940, σ. 2.

¹⁸⁷⁸ Η σκηνογραφία είναι του Γιάννη Αμπελά και η χορογραφία του Γιάννη Φλερύ. Πρωταγωνιστεί η Λουίζα Ποζέλλι και «ολόκληρο το συγκρότημα του “Μοντιάλ”» (προφανώς οι ίδιοι ηθοποιοί που έπαιζαν *Τ' ακρογιάλι της αγάπης*). Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 15/4/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 16/4/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 17/4/1940, σ. 2· Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Τύπος*, 23/4/1940, σ. 2· *Ασύρματος*, 24/4/1940, σ. 2· *Νέα Ελλάς*, 28/4/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 12/5/1940, σ. 2.

¹⁸⁷⁹ Η μουσική είναι του Θεόδωρου Παπαδόπουλου, οι σκηνογραφίες του Άγγελου Σπαχή και οι χορογραφίες του Άγγελου Γριμάνη. Πρωταγωνιστούν εκτός από την τριάδα των θιασαρχών οι Λουίζα Ποζέλλι, Μαρίκα Νέξερ, Κούλα Νικολαΐδου, Άννυ Μιμόζα. Αλίκη Βέμπο, Σταύρος Ιατρίδης, Ροζίτα Ρόζη, Νανά Σκιαδά, η Κούλα Γκιουζέππε, η Ήρα Ζούκοβα και ο Μίμης Σιμόπουλος. Τραγουδά η Σοφία Βέμπο. Βλ. Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 28/5/1940, σ. 2· *Ακρόπολις*, 29/5/1940, σ. 2· *Ασύρματος*, 30/5/1940, σ. 2.

¹⁸⁸⁰ Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνικά, Το θέατρον με λίγα λόγια», *Ελληνικόν Μέλλον*, 9/5/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 9/5/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 14/5/1940, σ. 2.

¹⁸⁸¹ Η *Κοκέττα* του 1937 η *Σιλουέττα* του 1938 ανέβηκαν από το θίασο Μηλιάδη - Κυριακού στο θέατρο «Σαμαρτζή» για 184 και για 142 βράδια αντίστοιχα.

συγγραφείς δεν έχουν φέτος «ευτυχές το χέρι και πλουσίαν την έμπνευσιν», παρά το γεγονός ότι μερικά νούμερα ακούγονται αρκετά ευχάριστα, κυρίως χάρη στο μπρίο και την υποκριτική ικανότητα των ηθοποιών.¹⁸⁸² Στην πρεμιέρα του έργου, οι τρεις «άσσοι» και οι έντεκα «πρώτες» του θιάσου, κατά την προσφιλή συνήθεια των ηθοποιών, προσπαθούν να έχουν όσο το δυνατό μεγαλύτερη «πρόζα», παρατείνοντας υπερβολικά το χρόνο της παραμονής τους στη σκηνή, με αποτέλεσμα να κουράσουν μέχρις εξαντλήσεως τους θεατές που παρέμειναν στο θέατρο μέχρι τις δύο το πρωί. Αμέσως μετά την πρεμιέρα το πρόβλημα εντοπίζεται και διορθώνεται, και η *Πεντάμορφη* βρίσκει το ρυθμό της. Χαρακτηρίζεται μάλιστα ως το καλύτερο προϊόν της συγγραφικής δυάδας,¹⁸⁸³ μια επιθεώρηση που εντελώς ανανεωμένη προβάλλει μεγάλες καλλιτεχνικές αξιώσεις.¹⁸⁸⁴ Η κριτική επαινεί την εξάισια μουσική, τον άρτιο θιάσο, τις ερμηνείες των ηθοποιών, τον «φαντασμαγορικών σκηνικών πλούτον» που εμπνεύστηκε ο Σπαχής, την καλοσυγκροτημένη ορχήστρα, τα ωραία μπαλέτα και όπως πάντα το τραγούδι της Σοφίας Βέμπο.¹⁸⁸⁵ Όπως όμως συχνά συμβαίνει στο θέατρο, η κριτική σπάνια συμφωνεί με τις προτιμήσεις του κοινού και η *Πεντάμορφη*, παρά τη σχετική επιτυχία της β' σειράς καταγράφεται στην θεατρική ιστορία ως «κακοτυχήσασα».¹⁸⁸⁶

Την περίοδο αυτή το ελληνικό θέατρο χάνει έναν από τους πιο σημαντικούς εικαστικούς του καλλιτέχνες και ο Ανδρέας Μακέδος έναν από τους βασικούς του συνεργάτες. Έναν καλλιτέχνη που χαρακτήρισε μια ολόκληρη εποχή στο θέατρο και θεμελίωσε μαζί με τον Θεόδωρο Αρμενόπουλο¹⁸⁸⁷ τη σύγχρονη σκηνογραφία στην Ελλάδα. Ο Γιάννης Αμπελάς πεθαίνει στις 20/6/1940, σε ηλικία 55 ετών από συγκοπή. Την ώρα που παρουσιάζει στο γραφείο του Μακέδου στο θέατρο «Μοντιάλ» τις μακέτες για τις σκηνογραφίες της νέας επιθεώρησης που πρόκειται ν' ανέβη στο θέατρο «Αθήναιον» με τίτλο *Αθήνα του 1940*, η καρδιά του τον προδίδει

¹⁸⁸² Ο Θεατής, «Θεατρικές πρώτες, *Η Πεντάμορφη*, επιθεώρηση των Σπυρόπουλου – Παπαδούκα, θέατρον “Αθήναιον”», *Παρασκήνια*, 108 (1940), σ. 1.

¹⁸⁸³ Θ-ς, «Το ελαφρόν θέατρον, *Η Πεντάμορφη* εις το “Αθήναιον”», *Ακρόπολις*, 4/6/1940, σ. 2.

¹⁸⁸⁴ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Γύρω απ' το ελαφρό θέατρο. Ο Γριμάνης στην επιθεώρηση», *Βραδυή*, 21/6/1940, σ. 2.

¹⁸⁸⁵ Αθ. Σ., «Το μουσικόν θέατρον. *Η Πεντάμορφη*, Κυριακός – Κοκκίνης - Φιλιππίδης», *Τύπος*, 4/6/1940, σ. 2.

¹⁸⁸⁶ Θ-ς, «Εις το “Αθήναιον”», *Αθήνα του 40*, Η νέα επιθεώρησις», *Ακρόπολις*, 22/7/1940, σ. 2.

¹⁸⁸⁷ Βλ. Κωνσταντίνος Κουρμουλάκης, *Η αυλαία του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά*, Δήμος Πειραιά, Πειραιάς, 2015· Κωνσταντίνος Κουρμουλάκης, *Ο σκηνογράφος Θεόδωρος Αρμενόπουλος και η ζωγραφική αυλαία “Αι νύμφαι ακούουσιν τον Ορφέα” του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά*, Διπλωματική εργασία, ΕΚΠΑ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, 2015.

και μετά από λίγο αφήνει την τελευταία του πνοή στο δρόμο προς το σταθμό των πρώτων βοηθειών.¹⁸⁸⁸

Η νέα επιθεώρηση *Αθήνα του 40* των Δημήτρη Ευαγγελίδη και Δημήτρη Γιαννουκάκη ανεβαίνει στο «Αθήναιον» στις 19/7/1940 με μουσική Κώστα Γιαννίδη.¹⁸⁸⁹ Παρά το γεγονός ότι στην πρεμιέρα του έργου, η οποία στο ελαφρό μουσικό θέατρο έχει περισσότερο το χαρακτήρα γενικής δοκιμής, παρατηρείται μια αίσθηση γενικής αμηχανίας εν όψει των επικείμενων αλλαγών, του λεγόμενου «ψαλιδίσματος» δηλαδή και βελτιώσεων του έργου,¹⁸⁹⁰ η κριτική συμφωνεί ομόφωνα ότι πρόκειται για μια επιθεώρηση γραμμένη με κέφι, με πρωτοτυπία και δροσερό πνεύμα, χαριτωμένη, έξυπνη και ευπρεπή, αντάξια των συγγραφέων της. Οι ηθοποιοί παρά το αρχικό «μούδιασμα» είναι εξαιρετικοί στις ερμηνείες τους, ενώ τα «καλοβαλμένα» μπαλέτα φανερώνουν τη νέα πνοή που φέρνει στην επιθεώρηση ο Άγγελος Γριμάνης.¹⁸⁹¹ Η μουσική του Γιαννίδη, ενός «από τους πιο μορφωμένους και προικισμένους με ταλέντο όχι συνηθισμένο» μαέστρους της ελαφράς μουσικής είναι επιτυχημένη και ταιριαστή, ενώ ως αξιοπρόσεκτα κρίνονται μερικά από τα

¹⁸⁸⁸ Βλ. Ανυπόγραφο, «Απέθανεν ο Γιάννης Αμπελάς», *Έθνος*, 20/6/1940, σ. 4· Θ-ς, «Απέθανε εκ συγκοπής ο σκηνογράφος Αμπελάς», *Ακρόπολις*, 21/6/1940, σ. 2· Αλέκος Σακελλάριος, «Γιάννης Αμπελάς», *Ασύρματος*, 21/6/1940, σ. 2· Δημ. Γιαννουκάκης, «Εφήμερα, Ο Αμπελάς», *Νέα Ελλάς*, 21/6/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θάνατος σκηνοθέτου», *Πρωία*, 21/6/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Αμπελάς», *Τύπος*, 21/6/1940, σ. 2· Χρ. Καπνίσης, «Ιωάννης Αμπελάς», *Τύπος*, 23/6/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Γιάν. Αμπελάς», *Παρασκήνια*, 110 (1940), σ. 2.

¹⁸⁸⁹ Πρωταγωνιστούν οι Κυριακός, Κοκκίνης Φυλιππίδης και Αλίκη Βέμπο, η Λουίζα Ποζέλλι, Μαρίκα Νέζερ, Σταύρος Ιατρίδης, Γεωργία Βασιλειάδου, Ζαφειρίνη Γκιουζέππε, Νανά Σκιαδά, Κούλα Νικολαΐδη, και η Σοφία Βέμπο. Χορογράφοι ο Γιάννης Φλερύ και ο Άγγελος Γριμάνης. Οι πρόβες έχουν ξεκινήσει από τις 17/6 αλλά η πρώτη καθυστερεί λόγω της επιτυχίας της β' σειράς της *Πεντάμορφης*. Βλ. Ανυπόγραφο, «Η κίνησης εις το θέατρον», *Τύπος*, 17/6/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησης εις το θέατρον», *Τύπος*, 20/6/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 29/6/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το θέατρο με λίγα λόγια», *Ελληνικόν Μέλλον*, 4/7/1940, σ. 2.

¹⁸⁹⁰ Στις περισσότερες των περιπτώσεων οι θίασοι του ελαφρού μουσικού θεάτρου στις πρεμιέρες των έργων δεν είναι απολύτως έτοιμοι και οι πρώτες παραστάσεις παρουσιάζουν πολλές ατέλειες και ελλείψεις τόσο στο καλλιτεχνικό όσο και στο καθαρά τεχνικό τους μέρος. Ο «Θ-ς» (Αδ. Παπαδήμας) κριτικός της εφημερίδας *Ακρόπολις* παρουσιάζει μια λειτουργία της «κλάκας» και των «εγκαθέτων», πολύ χρήσιμη για την εξέλιξη και τη βελτίωση της παράστασης: «Η πρεμιέρα θεωρείται είδος Λυδίας Λίθου εις την οποίαν δοκιμάζονται τα πάντα. Συγγραφείς, φίλοι και άνθρωποι του θεάτρου, διασκορπισμένοι μέσα εις την πλατείαν, χειροκροτούν αφ' ενός κάθε νούμερο και αφ' ετέρου προσπαθούν να καταλάβουν τι αρέσει και τι δεν αρέσει εις του θεατάς. Της περιέργου αυτής ... κατασκοπείας δεν υπολείπεται ουδέ και η συμπαθής γαλαρία. Τοιουτοτρόπως, επί τη βάσει του κατασκοπευτικού, ας ειπούμε δελτίου που συντάσσεται και αναφέρεται κατά τας πρωινάς ώρας μεταξύ τυρού και αχλαδιού εις τους ενδιαφερομένους, το έργον αλλού κουτσουρεύεται και αλλού τονώνεται». Βλ. Θ-ς, «Εις το “Αθήναιον”. *Αθήνα του 40*. Η νέα επιθεώρησις», *Ακρόπολις*, 22/7/1940, σ. 2.

¹⁸⁹¹ Ο Άγγελος Γριμάνης προσλαμβάνεται από το Μακέδο μετά από την επιστράτευση του Φλερύ για ένα μήνα ώστε να καλυφθεί το κενό. Επειδή όμως δεν δέχεται να υπογράψει συμβόλαιο μόνο για ένα μήνα προσλαμβάνεται και αυτός μόνιμα και διαχωρίζονται τα καθήκοντα των δύο χορογράφων. Παρά τις αρχικές διαφωνίες που προκύπτουν ανάμεσά τους με την επιστροφή του Φλερύ φαίνεται ότι η κατάσταση εξομαλύνεται και η συνεργασία τους είναι αρμονική. Βλ. Ανυπόγραφο, «Απόψε ... τα θέατρα, Μουσικά, “Αθήναιον”», *Νέα Ελλάς*, 1/7/1940, σ. 2· Δ. Γιαννουκάκης, «Εφήμερα, Αντιζηλίες», *Νέα Ελλάς*, 5/7/1940, σ. 2.

τραγούδια και τους χορούς της. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί ο εξαιρετικός πλούτος των κοστούμιών της παράστασης, ενώ τα σκηνικά του πρωτοεμφανιζόμενου «γνωστού» σκηνογράφου Χουάν Φρεξ¹⁸⁹² παρά τα μεγάλα χρηματικά ποσά που δαπανήθηκαν γι' αυτά κρίνεται ότι «δεν συμβαδίζουν με τον κατά τα άλλα επιτυχημένο ρυθμό της επιθεώρησης».¹⁸⁹³

Η τελευταία επιθεώρηση που παρουσιάζουν οι θεατρικές επιχειρήσεις Α. Μακέδου και η Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλίππιδη είναι οι *Βραδινές τρέλλες* που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» με την έναρξη της χειμερινής σαιζόν στις 18/9/1940.¹⁸⁹⁴ Η καινοτομία που εισάγεται αυτή τη φορά είναι σύμφωνα με την ανακοίνωση που δημοσιεύεται η εξασφάλιση «διά συμβολαίων» της αποκλειστικής συνεργασίας για όλη τη χειμερινή περίοδο των «αριστέων του αττικού πνεύματος» συγγραφέων Χρήστου Γιαννακόπουλου, Δημήτρη Γιαννουκάκη, Δημήτρη Ευαγγελίδη και Αλέκου Σακελλάριου, καθώς και των μουσικών Γιάννη Κυπαρίσση και Κώστα Γιαννίδη. Σκοπός των Θεατρικών Επιχειρήσεων Μακέδου είναι να παρουσιάσουν στο αθηναϊκό κοινό «μιαν εργασίαν άψογον, απολύτως καλλιτεχνικήν και ανταξία των παραδόσεων των». Προαναγγέλλεται μάλιστα το ανέβασμα μιας ηθογραφίας των Ευαγγελίδη – Σακελλάριου με μουσική Γιαννίδη και μια «υπερεπιθεώρησις» των Γιαννουκάκη – Γιαννακόπουλου με μουσική

¹⁸⁹² Για τον «γνωστό ισπανό καλλιτέχνη» Χουάν Φρεξ δεν βρέθηκε κανένα στοιχείο. Είναι πολύ πιθανό ότι πρόκειται για φανταστικό πρόσωπο που επινοήθηκε ώστε να χρησιμοποιήθηκαν οι ήδη έτοιμες μακέτες του Γιάννη Αμπελά. Ο κριτικός της εφημερίδας *Ακρόπολις* σχολιάζοντας τα σκηνικά της παράστασης αφήνει σαφείς αιχμές : «...προτιμούμε να μη βγάλουμε εμείς τα κάστανα από τη φωτιά». Βλ. Θ-ς, «Εις το “Αθήναιον” . *Αθήνα του 40*. Η νέα επιθεώρησις», *Ακρόπολις*, 22/7/1940, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ασύρματος*, 18/7/1940, σ. 2. Ο κριτικός του περιοδικού *Παρασκήνια* γράφει «... τα σκηνικά της παράστασης έχει φιλοτεχνήσει - όπως αναφέρει το πρόγραμμα - ο κ. Χουάν Φρεξ περί της προηγουμένης εργασίας του οποίου εις το θέατρον εδῶ ἢ αλλού τουλάχιστον ο υπογράφων το παρόν δεν ξέρει τίποτε άλλο». Βλ. Ο Θεατής, «Θεατρικές πρώτες. *Η Αθήνα του 40*. Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού - Κοκκίνη – Φιλίππιδη, Θέατρο “Αθήναιον”. Θεατρικές επιχειρήσεις Α. Μακέδου», *Παρασκήνια*, 115 (1940), σ. 1.

¹⁸⁹³ Κ., «Το θέατρον, *Αθήνα του 40* εις το “Αθήναιον”», *Ασύρματος*, 22/7/1940, σ. 2· Θ-ς, «Εις το “Αθήναιον” . *Αθήνα του 40*. Η νέα επιθεώρησις», *Ακρόπολις*, 22/7/1940, σ. 2· Θ-ς, «*Η Αθήνα του 40*», *Ακρόπολις*, 23/7/1940, σ. 2· Αλεξάνδρα Λαλασούνη, «*Η 2^α σειρά συναυλιών. Μία νέα επιθεώρησις*», *Βραδυνή*, 23/7/1940, σ. 2· Ο Θεατής, «Θεατρικές πρώτες. *Η Αθήνα του 40*. Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού - Κοκκίνη – Φιλίππιδη. Θέατρο “Αθήναιον”. Θεατρικές επιχειρήσεις Α. Μακέδου», *Παρασκήνια*, 115 (1940), σ. 1· Αθ. Σ., «Εις το “Αθήναιον” . *Η Αθήνα του 40*. Κυριακός – Κοκκίνη – Φιλίππιδης», *Τύπος*, 29/7/1940, σ. 2.

¹⁸⁹⁴ Οι σκηνογραφίες είναι του Μάριου Αγγελόπουλου ενώ τραγουδά η Σοφία Βέμπο. Πρωταγωνιστούν οι τρεις θιασάρχες και οι Λουίζα Ποζέλλι, Σταύρος Ιατρίδης, Αλίκη Βέμπο, Νανά Σκιαδά, Μαρίκα Νέζερ και Κούλα Νικολαΐδου. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 18/9/1940, σ. 2.

Κυπαρίσση.¹⁸⁹⁵ Τις *Βραδυνές τρέλλες* υπογράφουν τέσσερεις συγγραφείς και οι δύο μουσικοί.

Ο Τύπος σχολιάζει το γεγονός ότι ο Μακέδος για να εξασφαλιστεί από κάθε νέα ατυχία ξεκινά πολύ νωρίς τη χειμερινή σαιζόν,¹⁸⁹⁶ ότι συγκεντρώνει ήδη στο θέατρό του «στρατιά» καλών ηθοποιών, ότι αφήνει τους «πειραματισμούς» και επαναπροσλαμβάνει τον σκηνογράφο Μάριο Αγγελόπουλο¹⁸⁹⁷ και τέλος ότι συγκεντρώνει τους καλύτερους συγγραφείς και μουσικούς.¹⁸⁹⁸ Παρόλα αυτά η «γκίνια» του δε λέει να «σπάσει». Η συγκέντρωση όλων αυτών των καλλιτεχνών και των συγγραφέων οι οποίοι «συναγωνιζόμενοι εαυτούς και αλλήλους θα τράνταζαν τον κόσμο με τις εμπνεύσεις τους» και η «ασυναγώνιστος σκορποχειριά» του Μακέδου σε σκηνικά, κοστούμια και όλα όσα απαιτούνται για το ανέβασμα των έργων δημιουργούν σε κοινό και κριτικούς τεράστιες προσδοκίες που όμως διαψεύδονται. Ενώ ο άρτιος θίασος δίνει τον καλύτερο εαυτό του και τα σκηνικά και τα κοστούμια είναι εξαιρετικά, ο «σύλλογος συγγραφέων και μουσικοσυνθετών δεν εδικαίωσεν τας προβλέψεις και την προηγηθείσαν τυμπανοκρουσίαν». Οι *Βραδυνές τρέλλες* χωρίς να αποτελούν «αξιοκαταφρόνητον ελαφρόν θέαμα» δεν προσθέτουν τίποτα στο ενεργητικό των συγγραφέων τους. Ενώ διαθέτουν κάποιες αρκετά καλές σκηνές και «εύληπτους και ευγενικούς» στίχους, απουσιάζει η πηγαία διάθεση και το εύρημα που ξέφευγε από την πεπατημένη και θα έδινε στο θέαμα την αίσθηση του «ανώτερου». Στο σύνολό της βέβαια η παράσταση παρουσιάζει πολλά προτερήματα. Εκτός από τον άριστο θίασο, το επιμελημένο ανέβασμα και τα πλούσια σκηνικά, η έμπνευση της Σοφίας Βέμπο να τραγουδήσει το θεσσαλικό «ημιδημώδες» τραγούδι «Στα Λάρισα βγαίνει ο Αυγερινός» ξεσηκώνει κύματα ενθουσιασμού,¹⁸⁹⁹ ενώ οι

¹⁸⁹⁵ Θεατρικά επιχειρήσεις Α. Μακέδου, «Δήλωσις», *Ακρόπολις*, 12/9/1940, σ. 2· Βλ. επίσης : *Νέα Ελλάς*, 12/9/1940, σ. 2· *Τύπος*, 12/9/1940, σ. 2· *Έθνος*, 13/9/1940, σ. 2.

¹⁸⁹⁶ Θ-ς, «Το ελαφρόν θέατρον, *Βραδυνές τρέλλες* εις το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 20/9/1940, σ. 2.

¹⁸⁹⁷ «Ο Αγγελόπουλος είναι ο σκηνογράφος που έδωσε στο ελαφρό μουσικό θέατρο το δικαίωμα να λέει πως είναι κι αυτό τέχνη. Η πρώτη υπέροχη εντύπωση που δίνει το έργο, ως σύνολο, ανήκει αποκλειστικά σ’ αυτόν». ΑΡΔ, «Καλλιτεχνική και μουσική ζωή, Οι *Βραδυνές τρέλλες* στο “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 24/9/1940, σ. 2. «Ο καλλιτέχνης αυτός με το πλούσιο ταλέντο του χάρισε στη σκηνογραφία της επιθεώρησης ότι της έλλειπε: περιποιημένα σκηνικά, με ωραία χρώματα, γούστο, πρωτοτυπία, μοντερνισμό». Ν.Σ-ς, «Θεατρικές πρώτες, *Βραδυνές τρέλλες*. Επιθεώρηση τεσσάρων συγγραφέων και 2 μουσικών. Θέατρο “Μοντιάλ”. Θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου. Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλιππίδη», *Παρασκήνια*, 123 (1940), σ. 1.

¹⁸⁹⁸ Ο κριτικός της εφημερίδας «Ακρόπολις» παρατηρεί με χιούμορ ότι ο Μακέδος συγκρότησε είδος συλλόγου, αφού αρκεί ένα άτομο ακόμα για να εγκριθεί καταστατικό από το Πρωτοδικείο. Βλ. Θ-ς, «Το ελαφρόν θέατρον, *Βραδυνές τρέλλες* εις το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 20/9/1940, σ. 2.

¹⁸⁹⁹ Πρόκειται για ένα τραγούδι που της τραγουδούσε η μητέρα της στο Βόλο και η Σοφία πρότεινε να το τραγουδήσει για τις ανάγκες της παράστασης, που χρειαζόταν ένα δημοτικό τραγούδι. Στο σκοπό του τραγουδιού αυτού τραγούδησε λίγο αργότερα, τις πρώτες μέρες του Ελληνοϊταλικού πολέμου στο θέατρο «Μοντιάλ» τα τραγούδια που ενθουσίασαν και ενέπνευσαν όλους τους Έλληνες. «Με «τέχνην

χοροί της Λουίζας Ποζέλλι με τον Γριμάνη και τον Φλερύ προστίθενται στα θετικά της παράστασης.¹⁹⁰⁰

Την πορεία του έργου αλλά και του θεατρικού αυτού σχήματος διακόπτει η κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου στις 28 Οκτωβρίου 1940. Στη διάρκεια του ενός αυτού χρόνου που λειτουργεί ο θίασος, συγκεντρώνει γύρω του εξαιρετικούς συντελεστές, ηθοποιούς, σκηνοθέτες, συνθέτες, σκηνογράφους, χορογράφους και ανεβάζει παραστάσεις που αποτελούν αν όχι σταθμούς στη θεατρική ιστορία, πάντως δείγματα εξαιρετικά επιμελημένης και υψηλού επιπέδου καλλιτεχνικής εργασίας που μόνο θετικά μπορούν να προσμετρηθούν στον τελικό απολογισμό όχι μόνο του σχήματος αυτού, αλλά και του ελαφρού μουσικού θεάτρου γενικότερα. Ο Ανδρέας Μακέδος όχι μόνο δεν αποσύρεται από την επιχειρηματική δραστηριότητα στο θέατρο, αλλά είναι όπως φαίνεται ο σχεδιαστής και ο εμψυχωτής όλης αυτής της προσπάθειας, η οποία ακόμα και αν δε γέμισε χρήματα τα ταμεία της επιχείρησής του, είναι σίγουρο ότι απέφερε σε όλους τους συντελεστές της μεγάλη ηθική ικανοποίηση.

II.4.17. Κατακλείδα

Αν η προηγούμενη πενταετία αποτελεί για τον Μακέδο την κορυφαία στιγμή της σταδιοδρομίας του και την εγκαθίδρυση της μονοκρατορίας του στο χώρο των θεατρικών επιχειρήσεων, η περίοδος από το 1936 ως το 1940 σηματοδοτεί την σταδιακή αποκαθίλωσή του και την είσοδο της επιχείρησής σε μια περίοδο φθίνουσας πορείας και αστάθειας. Οι λόγοι που ευθύνονται για την μεγάλη αυτή αλλαγή, είναι προσωπικοί, πολιτικοί και καλλιτεχνικοί.

Σε προσωπικό επίπεδο ο Μακέδος την περίοδο αυτή βιώνει τον θάνατο αρκετών προσώπων με τα οποία τον συνδέουν πολύ ισχυροί συναισθηματικοί δεσμοί. Πρώτος πεθαίνει το 1936 ο φίλος και πολιτικός του μέντορας και προστάτης, ο

εκπληκτικήν, τέμπο φωνής και αποχρώσεως και σκηνική υπόκριση και κατανόηση του θέματος σε τέτοιο υψηλόν βαθμόν, ώστε ολόκληρον το θέατρον συνεκινήθη και ενεθουσιάσθη με εκδηλώσεις απερίγραπτες». Λ., «Μια νέα επιθεώρησις, *Βραδυνές τρέλλες* εις το “Μοντιάλ”», *Ασύρματος*, 21/9/1940, σ. 2.

¹⁹⁰⁰ Θ-ς, «Το ελαφρόν θέατρον, *Βραδυνές τρέλλες* εις το “Μοντιάλ”», *Ακρόπολις*, 20/9/1940, σ. 2· Λ., «Μια νέα επιθεώρησις, *Βραδυνές τρέλλες* εις το “Μοντιάλ”», *Ασύρματος*, 21/9/1940, σ. 2· ΑΡΔ, «Καλλιτεχνική και μουσική ζωή, Οι *Βραδυνές τρέλλες* στο “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 24/9/1940, σ. 2· Ν.Σ-ς, «Θεατρικές πρώτες, *Βραδινές τρέλλες*, Επιθεώρηση τεσσάρων συγγραφέων και 2 μουσικών. Θέατρο “Μοντιάλ”. Θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου. Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλιππίδη», *Παρασκήνιο*, 123 (1940), σ. 1.

Ελευθέριος Βενιζέλος. Ακολουθεί η σύντροφός του Φιλιώ Βαλσαμίδου και τέλος πεθαίνει ο στενός του φίλος Γεράσιμος Λαμπίρης. Μόνο να φανταστεί κανείς μπορεί πόσο ισχυρό μπορεί να είναι το τριπλό αυτό πλήγμα και πόσο μπορεί να επηρέασε την προσωπική και την επαγγελματική του ζωή. Τον επόμενο χρόνο η κατάσταση αλλάζει εντελώς, αφού παντρεύεται την Έλλη Οικονομίδου και δημιουργεί οικογένεια.

Τα χρήματα που έχει αποκτήσει τα προηγούμενα χρόνια από τα τεράστια κέρδη που του έχει αποφέρει η κερδοφόρα επιχειρηματική του δραστηριότητα, τα έχει ήδη επενδύσει στην αγορά γης και την ανέγερση ακινήτων. Οι πολιτικές εξελίξεις και οι μεγάλες αλλαγές που έχουν επέλθει στην προσωπική του ζωή, τον κάνουν πολύ πιο συντηρητικό και πιο επιφυλακτικό στον τρόπο με τον οποίο κινείται και διαμορφώνει την επιχειρηματική του δραστηριότητα. Η περίοδος που οι επιχειρήσεις του επεκτείνονταν συνεχώς έχει παρέλθει και παρά το γεγονός ότι ακόμα διατηρεί κάτι από την επιχειρηματική επιθετικότητα των προηγούμενων χρόνων, η επιτυχία δεν είναι πια δεδομένη. Εκτός από την αναζήτηση διεξόδου σε άλλες επιχειρηματικές δραστηριότητες, διάθεση που άλλωστε δεν εκδηλώνεται για πρώτη φορά θέτει τώρα θέμα προσωρινής ή μόνιμης αποχώρησής του από τις θεατρικές επιχειρήσεις. Είναι προφανές ότι οι πολλαπλές και απανωτές αποτυχίες που σημειώνονται την περίοδο αυτή τον έχουν κουράσει και απογοητεύσει. Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που τον ωθεί να αναλάβει για πρώτη φορά ο ίδιος την «ρεζι» των έργων που ανεβάσει, θεωρώντας ότι η εμπειρία του στην παραγωγή μεγάλων και επιτυχημένων παραστάσεων μπορεί να υποκαταστήσει την καλλιτεχνική παιδεία και τις απαιτούμενες τεχνικές γνώσεις.

Την περίοδο αυτή η επιθεώρηση έχει επικρατήσει κατά κράτος, ενώ η οπερέτα σταδιακά εξαφανίζεται από τη σκηνή των αθηναϊκών θεάτρων. Το θέατρο πρόζας αναπτύσσεται με την ηθική και υλική συμπαράσταση του κράτους και ραγδαίους ρυθμούς. Το Εθνικό Θέατρο, ο ημικρατικός θίασος Κοτοπούλη που στεγάζεται στο νέο υπερσύγχρονο θέατρο «Ρεξ», ο θίασος της Κατερίνας Ανδρεάδη, ο θίασος Αλίκης – Μουσούρη και ο θίασος του Βασίλη Αργυρόπουλου είναι οι κυριότεροι εκπρόσωποι του είδους. Ο θίασος Μακέδου και ο θίασος Σαμαρτζή – Μηλιάδη – Κυριακού διεκδικούν τα πρωτεία στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, ενώ θιάσους καταρτίζουν περιστασιακά και άλλοι ηθοποιοί όπως ο Κοκκίνης, ο Μαυρέας, η Γκιουζέππε, ο Μακρής, ο Οικονόμου και ο Στυλιανόπουλος. Το Σ.Ε.Η. σε μια προσπάθεια να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της ανεργίας των ηθοποιών δημιουργεί

τους βραχύβιους θιάσους της Ελληνικής Ηθογραφίας και της Οπερέτας Αθηνών, ενώ ο Αττίκ παρουσιάζει το δικό του ιδιαίτερο πρόγραμμα στην «Μάντρα».

Η προσπάθεια χειραγώγησης και ελέγχου της θεατρικής δραστηριότητας από το Κράτος είναι εξαιρετικά έντονη την περίοδο αυτή. Οικονομική ενίσχυση σε θιάσους της πρόζας, ενίσχυση του Εθνικού και επέκταση της δραστηριότητάς του, θεσμοθέτηση ειδικών λειτουργιών όπως το «θέατρο του Λαού», ανέγερση νέων θεάτρων και λεκτικές όπως και θεσμικές επιθέσεις στους θιάσους του ελαφρού μουσικού θεάτρου είναι οι κύριοι άξονες της πολιτικής που ακολουθείται. Η ηθική αναμόρφωση και η ανάδειξη του διδακτικού του χαρακτήρα αποτελούν την βασική προτεραιότητα του καθεστώτος Μεταξά για το θέατρο.

Παρά το γεγονός ότι ο Μακέδος είναι γνωστός για τις φιλοβενιζελικές του απόψεις και ως επιχειρηματίας παρουσιάζει ένα είδος θεάματος το οποίο δεν εντάσσεται στο επιθυμητό από το καθεστώς «πλαίσιο», δεν φαίνεται να έρχεται σε ιδιαίτερη σύγκρουση με το Κράτος. Ενώ δεν είναι από αυτούς που γίνονται σημαιοφόροι του νέου καθεστώτος, εκδηλώνει μια χλιαρή διάθεση συνεργασίας, συμμετέχοντας για παράδειγμα στον εορτασμό της επετείου της 4^{ης} Αυγούστου το 1937 και διαθέτοντας τις εισπράξεις των θεάτρων του υπέρ της Πολεμικής Αεροπορίας. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι η σκληρή λογοκρισία και οι περιορισμοί που επιβάλλονται δεν επηρεάζουν τη λειτουργία των θεάτρων του και φυσικά τις εισπράξεις των ταμείων του. Η αναβολή κατά ένα χρόνο της λειτουργίας του νέου θεάτρου «Μακέδο» το 1936 είναι από της περιπτώσεις που η πολιτική κατάσταση επιδρά άμεσα στα επιχειρηματικά του σχέδια. Την περίοδο αυτή ανεβαίνουν στα θέατρα «Μοντιάλ», «Αθήναιον», «Μακέδο», «Κεντρικόν» και «Λυρικόν» συνολικά 41 νέα έργα που όλα ανήκουν στο ελαφρό μουσικό θέατρο.

Είναι τα τελευταία χρόνια του Μεσοπολέμου που σηματοδοτούν το τέλος της «παιδικής» ηλικίας του ελληνικού θεάτρου. Τα επόμενα δύσκολα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου, θα σφυρηλατήσουν και θα διαμορφώσουν τη φυσιογνωμία του οδηγώντας το προς την ενηλικίωση. Το ελαφρό μουσικό θέατρο δεν θα ξαναβρεί ποτέ την ανεμελιά και την μεγαλειώδη φαντασμαγορική του φυσιογνωμία, ενώ οι δυνάμεις που θα αναπτυχθούν στο θέατρο πρόζας θα κυριαρχήσουν και θα διαμορφώσουν το θεατρικό τοπίο της χώρας. Ωστόσο, το ελαφρό μουσικό θέατρο παρά την ανελέητη πολεμική που υφίσταται την περίοδο αυτή διατηρεί τα πρωτεία στην προτίμηση του κοινού και το λαϊκό του χαρακτήρα. Γιατί όπως λέει στην ομιλία του στα γραφεία της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων ο συνθέτης Θεόφραστος Σακελλαρίδης

για την οπερέτα: «Ημείς [οι οπερετογράφοι] δεν έχουμε να επιδείξομεν “αριστουργήματα”. Αλλά μέσα σ’ αυτά τα 25 χρόνια, που ήταν μάλιστα χρόνια αντίξοα, χρόνια με πολλές λαχτάρες, κατορθώσαμε να αποσπάσωμε από τον ακροατή μας όχι ένα δάκρυ, που του το αποσπούσε ο καθημερινός σκληρός αγώνας της ζωής του, αλλά ένα πολύτιμο χαμόγελο, να τον μεθύσουμε με την “άοινον μέθην” των χαμηλών μας εμπνεύσεων, να του χαρίσωμε, έστω και για 3 ώρες κάθε βράδυ, τη λησμονιά και να ανεβάσουμε την καρδιά του στα χείλη, για να τραγουδήση τη Χαρά».¹⁹⁰¹

¹⁹⁰¹ Ανυπόγραφο, «Η αρχή του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Η οπερέττα μας στα τελευταία της χρόνια... Μια ωραία διάλεξις του κ. Θ. Σακελλαρίδη», *Ακρόπολις*, 8/2/1934, σ. 2.

II.5. Ο Πόλεμος και η Κατοχή (28/10/1940 – 1944)

II.5.1. Ο πόλεμος

II.5.1.1. Οι πρώτες ημέρες

Την 27^η Οκτωβρίου 1940, μια ημέρα δηλαδή πριν κηρύξει η Ιταλία τον πόλεμο στην Ελλάδα, στην Αθήνα λειτουργούν συνολικά εννιά θέατρα.¹⁹⁰² Τα τέσσερα από αυτά παρουσιάζουν έργα πρόζας: το Βασιλικό Θέατρο τον *Έμπορο της Βενετίας* του William Shakespeare, το θέατρο «Αργυροπούλου» τον *Πρωτενουσιάνο* του Γεωργίου Ρούσσου, το «Κοτοπούλη» την *Κυρία Μποβαρύ* του Gustave Flaubert και ο θίασος Ανδρεάδη στο θέατρο «Βρεττάνια» το έργο του James Barrie *Αυτό που ξέρει κάθε γυναίκα*. Ο θίασος Μιράντας – Μουσούρη – Μαυρέα – Μακρή παρουσιάζει στο θέατρο «Αλίκης» το *Σορπράιζ πάρτι*, των Δημήτρη Γιαννουκάκη και Δημήτρη Ευαγγελίδη, το οποίο οι συγγραφείς του κατατάσσουν στο αμφιλεγόμενο είδος της «λογοτεχνικής επιθεώρησης»,¹⁹⁰³ ενώ στα θέατρα «Αλάμπρα» και «Σαμαρτζή» παρουσιάζεται βαριετέ. Το Ελληνικό Μελόδραμα τέλος παρουσιάζει την *Τραβιάτα* του Giuseppe Verdi στο θέατρο «Ολύμπια», ενώ στο «Μοντιάλ» η Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλιππίδη παρουσιάζει την μοναδική επιθεώρηση που παίζεται στην Αθήνα, τις *Βραδυνές τρέλλες* των Δημήτρη Ευαγγελίδη, Αλέκου Σακελλάριου, Δημήτρη Γιαννουκάκη και Χρήστου Γιαννακόπουλου.

Η αναγγελία της κήρυξης του πολέμου, ο Στρατιωτικός Νόμος και η επιστράτευση δημιουργούν όπως είναι φυσικό, τεράστια αναστάτωση στον κόσμο του θεάτρου, όπως άλλωστε σε όλους τους τομείς της δημόσιας ζωής.¹⁹⁰⁴ Παρά το

¹⁹⁰² Ανυπόγραφο, «Θέατρα», *Νέα Ελλάς*, 27/10/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεάματα», *Βραδυνή*, 27/10/1940, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Θέατρα», *Ασπράματος*, 28/10/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεάματα», *Τύπος*, 27/10/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θέατρα», *Ελληνικόν Μέλλον*, 27/10/1940, σ. 2.

¹⁹⁰³ Ο Λέων Κουκούλας δεν αποδέχεται τον αποδιδόμενο από τους συγγραφείς της εν λόγω επιθεώρησης όρο «λογοτεχνική». Ισχυρίζεται, ότι δεν αρκεί η έλλειψη μουσικής, τραγουδιών και χορού για να διαφοροποιηθεί από τα υπόλοιπα έργα του είδους, ενώ πιστεύει γενικότερα ότι ο συγγραφέας μιας επιθεώρησης δεν είναι πνευματικά ελεύθερος, αφού η συγγραφή ενός τέτοιου έργου είναι εξαιρετικά περιορισμένη από τις υπάρχουσες σκηνικές συνθήκες. Σύμφωνα με τον ίδιο, «λογοτεχνικό έργο δεν μπορεί να είναι καμιά επιθεώρηση, αφού ως είδος δεν καταφέρνει να δημιουργήσει μια ενότητα και δεν έχει μια διέπουσα γραμμή». Βλ.: Λέων Κουκούλας, «Τα θέατρα. Είναι λογοτεχνικό είδος η επιθεώρησης; Εξ αφορμής του *Σορπράιζ Πάρτυ*», *Πρωία*, 1/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁰⁴ Τα θέατρα Αθήνας και Θεσσαλονίκης κλείνουν, ενώ οι θίασοι που είναι σε περιοδεία επιστρέφουν στην Αθήνα. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η κίνησης εις το θέατρον», *Τύπος*, 31/10/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησης εις το θέατρον», *Τύπος*, 3/11/1940, σ. 2.

γεγονός ότι στις 29 Οκτωβρίου εκδίδεται αστυνομική διάταξη, σύμφωνα με την οποία επιτρέπεται η λειτουργία των θεάτρων, των κινηματογράφων και των νυχτερινών κέντρων,¹⁹⁰⁵ όλα τα θέατρα παραμένουν κλειστά.

Πολλοί από τους άνδρες ηθοποιούς επιστρατεύονται,¹⁹⁰⁶ ενώ οι θεατρικοί επιχειρηματίες συνεδριάζουν ώστε να αποφασίσουν τον τρόπο λειτουργίας των θεάτρων υπό τις νέες, έκτακτες και εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες.¹⁹⁰⁷ Τελικά αποφασίζεται να δίνονται καθημερινά μόνο απογευματινές παραστάσεις στις 5 μ.μ. και τις Κυριακές μια πρωινή παράσταση, στις 11 π.μ. με λαϊκές τιμές. Επιπλέον οι θίασοι Ανδρεάδη, Αργυρόπουλου, Μουσούρη και Μακέδου μεταβάλλονται δοκιμαστικά, για δέκα ημέρες, σε συνεταιριστικούς. Αυτό σημαίνει ότι οι επιχειρηματίες προσφέρουν τα σκηνικά τους χωρίς αξίωση απόσβεσης, ενώ η καθημερινή είσπραξη, μετά την αφαίρεση των εξόδων του θεάτρου, δηλαδή το ενοίκιο, το φωτισμό, τα συγγραφικά δικαιώματα και τη διαφήμιση, διανέμεται σε ίσα μερίδια, στους ηθοποιούς και το υπόλοιπο προσωπικό. Όλοι, ακόμα και ο θιασάρχης παίρνουν ένα ημερομίσθιο 75 δραχμών, ενώ το περίσσειμα, εάν υπάρχει, διανέμεται ξανά σε ποσοστιαία βάση ανάλογα με το μισθό που έπαιρνε ο κάθε ηθοποιός ή εργαζόμενος, πριν από την κήρυξη του πολέμου. Ο θιασάρχης, στη δεύτερη αυτή κατανομή παίρνει ποσοστό ίσο με αυτό του πιο καλοπληρωμένου ηθοποιού.¹⁹⁰⁸

Τα θέατρα αρχίζουν ξανά τις παραστάσεις τους την πρώτη Νοεμβρίου, ενώ δημοσιεύεται στις εφημερίδες η πρώτη θεατρική διαφήμιση, η οποία είναι ομαδική.¹⁹⁰⁹ Ο θίασος Ανδρεάδη παρουσιάζει για πρώτη φορά το έργο του Γρηγορίου

¹⁹⁰⁵ Σύμφωνα με την απόφαση της Αστυνομικής Διεύθυνσης τα θέατρα μπορούν να λειτουργούν κανονικά, αρκεί τα εξωτερικά τους φώτα να είναι καλυμμένα «δια χάρτου χρώματος κυανού βαθώς εις τρόπον ώστε να μη διακρίνονται άνθρωποι». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 29/10/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Ελευθέρα η λειτουργία των κέντρων και κινηματογράφων», *Βραδυνή*, 29/10/1940, σ. 3.

¹⁹⁰⁶ Συνολικά επιστρατεύονται περισσότεροι από 200 ηθοποιοί. Το Βασιλικό Θέατρο, από το οποίο επιστρατεύονται 40 ηθοποιοί, αναστέλλει τη λειτουργία του επ' αόριστον. Αρκετοί ηθοποιοί επιστρατεύονται και από το θίασο Μιράντας – Μουσούρη, από το θίασο Αργυροπούλου, ενώ από το θίασο Μακέδου επιστρατεύεται μόνο ο Ανδρέας Κωνσταντίνου. Για λεπτομέρειες σχετικά με την στράτευση των ηθοποιών, βλ.: Κ. Σφαέλου, «Οι ηθοποιοί μας στον πόλεμο», *Θεατής*, 835 (1941), σ. 11· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 31/10/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Έθνος*, 31/10/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 3/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁰⁷ Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 30/10/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεάματα», *Ακρόπολις*, 30/10/1940, σ. 2.

¹⁹⁰⁸ Ανυπόγραφο, «Ποια θέατρα θα λειτουργήσουν αύριον, συνεταιριστικοί θίασοι», *Βραδυνή*, 31/10/1940, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Τα θεάματα», *Ακρόπολις*, 1/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 1/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Πως θα λειτουργήσουν τα θέατρα στην Αθήνα», *Παρασκευή*, 129 (1940), σ. 2.

¹⁹⁰⁹ Ο περιορισμένος χώρος των τετρασέλιδων πια εφημερίδων, ο οποίος γεμίζει από ειδήσεις σχετικές με τον πόλεμο, αλλά και η αμηχανία και η ανασφάλεια των θεατρικών επιχειρηματιών, δεν επιτρέπουν

Ξενόπουλου *Νύχτα γεμάτη θαύματα*, ο θίασος Αργυρόπουλου συνεχίζει τις παραστάσεις του *Πρωτενουσιάνου*, ο θίασος Μιράντας – Μουσούρη – Μαυρέα – Μακρή συνεχίζει τις παραστάσεις του *Σορπράιζ πάρτι* με την προσθήκη νέων πατριωτικών σκηνών, ενώ ο θίασος Μακέδου στο θέατρο «Μοντιάλ» επαναλαμβάνει τις παραστάσεις της επιθεώρησης *Βραδυνές τρέλλες*, εμφανιζόμενης «επί το πολεμικότερον», εμπλουτισμένη και αυτή με νέα πατριωτικά νούμερα και σκετς.¹⁹¹⁰

Οι εισπράξεις των πρώτων ημερών δεν είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντικές, αφού κυμαίνονται σε πολύ χαμηλά επίπεδα.¹⁹¹¹ Και ενώ αρχίζουν να καταγράφεται εκδηλώσεις πατριωτικού ενθουσιασμού στα θέατρα που παίζουν επιθεώρηση¹⁹¹² και να προγραμματίζονται ήδη διπλές παραστάσεις,¹⁹¹³ τις αμέσως επόμενες ημέρες, τα θέατρα «Κοτοπούλη», «Μοντιάλ» και «Βρεττάνια» ματαιώνουν τις παραστάσεις τους, λόγω έλλειψης θεατών.¹⁹¹⁴ Στο μεταξύ ο Βασίλης Ρώτας ανακοινώνει την ίδρυση μεγάλου θιάσου τον οποίο ονομάζει Πολεμικό Θέατρο. Σύμφωνα με την ανακοίνωση ο θίασος αυτός θα δίνει παραστάσεις στην Αθήνα με έργα «μεγάλα», ακόμα και με αρχαίες τραγωδίες, «παρουσιάζων εις το κοινόν έργα αληθινής τέχνης και πνοής ανδρείας, προ παντός έργα Ελληνικά, εμπυχωμένα από τον ιερό αγώνα». Παρακλάδια του θιάσου θα καταρτίζονται και θα αποστέλλονται στο μέτωπο, με

πια την δημοσίευση των μεγάλων διαφημιστικών καταχωρήσεων, οι οποίες δέσποζαν στις σελίδες των εφημερίδων πριν τον πόλεμο.

¹⁹¹⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 31/10/1940, σ. 2 · Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 1/11/1940, σ. 2· *Έθνος*, 1/11/1940, σ. 2· *Ακρόπολις*, 1/11/1940, σ. 2· *Ασύρματος*, 1/11/1940, σ. 2.

¹⁹¹¹ Την πρώτη ημέρα, Παρασκευή 1η Νοεμβρίου, το θέατρο «Βρεττάνια» κλείνει το ταμείο του με είσπραξη 2.700 δραχμές, το θέατρο «Μοντιάλ» συγκεντρώνει 1.300 δραχμές και το θέατρο «Αλίκης» 800 δραχμές. Την επομένη, το θέατρο «Κοτοπούλη», το οποίο ξεκινά τις παραστάσεις του, επαναλαμβάνοντας την Κυρία Μποβαρύ, έρχεται πρώτο με είσπραξη 4.500 δραχμές. Ακολουθεί το «Μοντιάλ» με 2.700 δραχμές, το θέατρο «Αλίκης» με 2.100 δραχμές και τέλος ο θίασος Ανδρεάδη στο θέατρο «Βρεττάνια» με 1.300 δραχμές. Το θέατρο Κοτοπούλη συγκέντρωσε το βράδυ της 2ας Νοεμβρίου 250 θεατές, σημειώνεται όμως ότι αρκετοί από αυτούς είχαν αγοράσει το εισιτήριό τους... προπολεμικά. Ο θίασος Αργυρόπουλου τελικά δεν ξεκίνησε παραστάσεις λόγω ασθένειας της Γιώτας Λάσκαρη-Αργυροπούλου. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 3/11/1940, σ. 2.

¹⁹¹² Ανυπόγραφο, «Ολιγόστιχα», *Βραδυνή*, 4/11/1940, σ. 2.

¹⁹¹³ Ο θίασος Ανδρεάδη στο θέατρο «Βρεττάνια» εξαγγέλλει για τις 3/11 διπλή παράσταση στις 11 το πρωί και στις 5 το απόγευμα. Επίσης διπλές παραστάσεις, στις 11 το πρωί και στις 5 το απόγευμα, πραγματοποιούν τις 3/11 τα θέατρα «Κοτοπούλη», «Αλίκης» και «Μοντιάλ». Λόγω της μεγάλης διάρκειας του έργου, το «Μοντιάλ» αρχίζει στις 4 μ.μ. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θίασος Ανδρεάδη», *Ακρόπολις*, 3/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 3/11/1940, σ. 2.

¹⁹¹⁴ Παραμένουν κλειστά στις 4, 5 και 6 Νοεμβρίου, γεγονός που δείχνει την αστάθεια και την αβεβαιότητα των ημερών. Τη μια μέρα τα θέατρα γεμίζουν από κόσμο και την επομένη παραμένουν άδεια. Το μοναδικό θέατρο το οποίο καταφέρνει να συγκεντρώσει αρκετούς θεατές και να συνεχίσει τις παραστάσεις του, είναι το θέατρο «Αλίκης». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 5/11/1940, σ. 2.

σκοπό την ψυχαγωγία και την εμφύχωση των στρατιωτών.¹⁹¹⁵ Στην πρόσκληση του Βασίλη Ρώτα για τη στελέχωση του θιάσου ανταποκρίνονται αρκετοί ηθοποιοί, ενώ ζητείται η υλική και η ηθική συνδρομή του Βασιλικού Θεάτρου, του ΣΕΗ και της Εταιρίας Θεατρικών Συγγραφέων. Φαίνεται όμως ότι οι δυσκολίες και τα προβλήματα που παρουσιάζονται, τον αναγκάζουν να αλλάξει τελικά τα σχέδιά του και να ανακοινώσει την αναχώρηση του υπό κατάρτιση θιάσου για το μέτωπο.¹⁹¹⁶

Στις τάξεις των ηθοποιών, από τις πρώτες κιόλας ημέρες του πολέμου αρχίζουν να καταγράφονται εξαιρετικά υψηλά ποσοστά ανεργίας, αλλά και υψηλό αίσθημα πατριωτισμού, συναδελφικής αλληλεγγύης και κοινωνικής ευθύνης.¹⁹¹⁷ Οι «πρώτοι» ηθοποιοί, αν και δεν έχουν ανάγκη το πενιχρό μεροκάματο το οποίο προσφέρουν οι συνεταιριστικοί θίασοι, δέχονται να παίξουν έστω και δωρεάν, ώστε να μη στερηθούν την εργασία τους οι πιο φτωχοί από τους συναδέλφους τους.¹⁹¹⁸ Πολλοί ηθοποιοί ψυχαγωγούν τους τραυματίες στα νοσοκομεία,¹⁹¹⁹ ενώ άλλοι παρουσιάζονται αυθόρμητα στα στρατολογικά γραφεία και ζητούν να μετατεθούν στο μέτωπο, για την ψυχαγωγία του μαχόμενου στρατού.¹⁹²⁰

Ο γενικός διευθυντής των Κρατικών Σκηνών Κωστής Μπασιτιάς ανακοινώνει την λήψη ειδικών μέτρων για την συνεισφορά του Εθνικού Θεάτρου στον αγώνα, αλλά και για την αντιμετώπιση της ανεργίας των ηθοποιών: α. την εγγύηση από πλευράς του Κράτους του ποσού των 100 δραχμών ως ελάχιστο ημερομίσθιο για τους

¹⁹¹⁵ Ανυπόγραφο, «Η κίνηση εις το θέατρον», *Τύπος*, 1/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το πολεμικόν θέατρον», *Ακρόπολις*, 3/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το “Πολεμικό Θέατρο”», *Πρωία*, 3/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το Πολεμικό Θέατρο», *Παρασκήνιο*, 130 (1940), σ. 1.

¹⁹¹⁶ Στην ανακοίνωση αναφέρεται μάλιστα ότι λόγω της αναχώρησης του θιάσου για το μέτωπο, δεν είναι δυνατό προς το παρόν να περιλαμβάνει στις τάξεις του γυναίκες ηθοποιούς, οι οποίες όμως θα στελεχώσουν τον μεγάλο θίασο που θα συγκροτηθεί αργότερα. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Το Πολεμικό Θέατρο», *Παρασκήνιο*, 130 (1940), σ. 1.

¹⁹¹⁷ Η ανεργία στις τάξεις των ηθοποιών σταδιακά κλιμακώνεται και οι άνεργοι υπερβαίνουν τους 700. Σύμφωνα με τα στοιχεία που είχε δημοσιεύσει την ίδια χρονιά το περιοδικό *Παρασκήνιο* και η εφημερίδα *Ασύρματος* στις 26/3/1940, το σύνολο των Ελλήνων ηθοποιών, μελών του Σ.Ε.Η., φτάνει τον 1083 ηθοποιούς. Το ποσοστό λοιπόν της ανεργίας ανέρχεται σε 64%. Το Σ.Ε.Η. στην προσπάθειά του να εξασφαλίσει στους ανθρώπους αυτούς «έστω ένα πρωινό ρόφημα» κάνει εκκλήσεις για βοήθεια και διενεργεί εράνους μεταξύ των ευπορότερων μελών του. Στους θιάσους οι οποίοι έχουν απομείνει άνεργοι στην επαρχία και δεν έχουν τα βασικά μέσα διαβίωσης, όπως αυτοί της Ηρούς Χαντά και της Μαίρης Μυρά, που βρίσκονται στο Ηράκλειο Κρήτης και στα Τρίκαλα αντίστοιχα, αποστέλλει ειδικά βοηθήματα. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η κίνηση εις το θέατρον», *Τύπος*, 1/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Διά τους ανέργους ηθοποιούς», *Ακρόπολις*, 10/11/1940, σ. 2.

¹⁹¹⁸ Σημειώνεται η περίπτωση της Σοφίας Βέμπο που παρότι έληξε το συμβόλαιό της με το θέατρο «Μοντιάλ», παρέμεινε στο θίασο και μάλιστα αντικατέστησε συναδέλφους της που αποχώρησαν από το θίασο, ώστε να συνεχιστούν κανονικά οι παραστάσεις. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 3/11/1940, σ. 2.

¹⁹¹⁹ Κ. Σφαέλου, «Οι ηθοποιοί μας στον πόλεμο», *Θεατής*, 835 (1941), σ. 11.

¹⁹²⁰ Ανυπόγραφο, «Πίσω από την αυλαία», *Ασύρματος*, 3/11/1940, σ. 2.

εργαζόμενους ηθοποιούς.¹⁹²¹ β. την καθιέρωση ραδιοφωνικών εκπομπών, στις οποίες θα συμμετέχει ολόκληρο το συγκρότημα του Βασιλικού Θεάτρου και της Λυρικής Σκηνής ερμηνεύοντας αποσπάσματα από τα αριστουργήματα του κλασικού και του σύγχρονου δραματολογίου· γ. η μεγάλη αίθουσα της δραματικής σχολής του Εθνικού Θεάτρου μετατρέπεται σε εστιατόριο για τους άπορους ηθοποιούς, ενώ καταρτίζεται ειδική επιτροπή σίτισης αποτελούμενη από τον προσωπάρχη των Κρατικών Σκηνών Μιλτιάδη Λιδωρίκη, την Μαρίκα Κοτοπούλη, τον πρόεδρο του Σ.Ε.Η. Σπύρο Πατρίκιο, τον Αιμίλιο Βεάκη, το Νίκο Δενδραμή και τον Νίκο Παρασκευά· δ. τα εργαστήρια ραπτικής του Εθνικού Θεάτρου μετατρέπονται σε εργαστήρια πλεκτών και ραφής στολών για το στρατό· ε. δημιουργείται πολυπληθής θίασος, ο οποίος ονομάζεται Καλλιτεχνική Εξόρμησις και εγκαθίσταται στο θέατρο «Ολύμπια».¹⁹²²

Οι άνθρωποι του πνεύματος και των τεχνών ενώνουν κι αυτοί τη φωνή και τις προσπάθειές τους, μαζί με τους υπόλοιπους Έλληνες, στον κοινό «υπέρ πάντων» αγώνα. Στις 10 Νοεμβρίου, η Ένωση Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών συντάσσει και δημοσιεύει «έκκληση – διαμαρτυρία», την οποία απευθύνει προς την «πνευματικήν οικογένειαν των δημοσιογράφων πάσης χώρας». Καταγγέλλει την «βάρβαρον και απρόκλητον δολοφονικήν επίθεσιν της Ιταλίας» και παρακαλεί «όλους τους εργάτας του παγκοσμίου Τύπου», στο όνομα του δικαίου και της ελευθερίας, να ενώσουν την φωνή τους «εναντίον της βδελυράς επιθέσεως που ατιμάζει την εποχήν και κάθε ανθρώπινον ιδεώδες». Παράλληλα ανακοινώνει την εισφορά 1.000.000 δραχμών υπέρ του Εθνικού Αγώνος. Την ανακοίνωση υπογράφουν ο πρόεδρος της Ένωσης Τίμος Μωραϊτίνης και ο γενικός γραμματέας Διονύσιος Δεβάρης.¹⁹²³

Σε παρόμοιο ύφος, οι «νέοι συγγραφείς της Ελλάδος οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τα τελευταία χρόνια τις νεώτερες αναζητήσεις του ελληνικού πνεύματος», συντάσσουν μακροσκελές μανιφέστο με το οποίο απευθύνονται στους «συναδέλφους και συνοδοιπόρους τους του κόσμου ολόκληρου». Με το σύνθημα «Ελευθερία ή θάνατος» καλούν όλους τους «ελεύθερους ανθρώπους όλων των εθνών,

¹⁹²¹ Για τον έλεγχο των εισπράξεων και την καθορισμό του ύψους του χορηγούμενου βοηθήματος, όπου χρειάζεται, δημιουργείται ειδική επιτροπή αποτελούμενη από τους Γενικούς Διευθυντές των Υπουργείων Παιδείας και Εργασίας και δύο υπαλλήλους των Υπουργείων αυτών.

¹⁹²² Κωστής Μπαστιάς, «Η συμβολή του Β. Θεάτρου στον αγώνα», *Παρασκήνια*, 132 (1940), σσ. 3, 4· Ανυπόγραφο, «Το Βασιλικόν θέατρον», *Ακρόπολις*, 14/11/1940, σ. 4· Ανυπόγραφο, «Το Β. Θεάτρον δια τον αγώνα», *Ελληνικόν Μέλλον*, 14/11/1940, σ. 4· Ανυπόγραφο, «Το Β. Θεάτρον δια τον αγώνα», *Πρωία*, 14/11/1940, σ. 2.

¹⁹²³ Τ. Μωραϊτίνης – Διον. Δεβάρης, «Εκκλησις – διαμαρτυρία της Ενώσεως Συντακτών. Γενναία εισφορά υπέρ του αγώνος», *Ακρόπολις*, 10/11/1940, σ. 4.

συγγραφείς, ποιητές, καλλιτέχνες, φιλοσόφους, ιδεολόγους» να μην ξεχνούν ότι «η Ελλάδα πολεμά για τη μοίρα του κόσμου». Πολλοί από τους υπογράφοντες το μανιφέστο είναι άνθρωποι του θεάτρου.¹⁹²⁴

Δεν λείπουν βέβαια και οι συμβολικές πατριωτικές κινήσεις, όπως αυτή του Σωματείου Ελλήνων Τεχνιτών του Θεάτρου, το οποίο αποφασίζει να μη χρησιμοποιεί πια τους καθιερωμένους ιταλικής προέλευσης σκηνικούς όρους, όπως τραμπουκέτο, μπούκα, σταγκόνι, τζινέτο, κουίντα, αλλά να τους αντικαταστήσει με αντίστοιχους ελληνικούς.¹⁹²⁵ Επίσης, η γνωστή ηθοποιός Λουΐζα Ποζέλλι αναγκάζεται λόγω της ιταλικής της καταγωγής να αποσυρθεί από την ενεργό θεατρική δράση, ενώ η αδελφές Σοφία και Αλίκη Βέμπο δηλώνουν ότι το πραγματικό τους επίθετο είναι Μπέμπου και κατάγονται από το Βόλο.¹⁹²⁶

II.5.1.2. Το «Θέατρον του Στρατιώτου»: *Επίκαιρος πολεμική επιθεώρησης*

Στις 6 Νοεμβρίου 1940 η Καλλιτεχνική Ένωση Κυριακού – Κοκκίνη – Φιλιππίδη διαλύεται, ενώ ορισμένοι από τους εναπομείναντες ηθοποιούς του θιάσου του «Μοντιάλ» σκέφτονται να σχηματίσουν μικρό συγκρότημα βαριετέ, το οποίο θα εργασθεί «κατά το σύστημα της “Οάσεως”». ¹⁹²⁷ Ο Ανδρέας Μακέδος όμως, την επόμενη ακριβώς ημέρα, με μια μακροσκελή δήλωσή του στον Τύπο, ανακοινώνει την ίδρυση του Θεάτρου υπέρ του Στρατιώτου:

«Αι θεατρικαί επιχειρήσεις Α. Μακέδου, εις τας στιγμάς αυτάς τας τόσοσιν κρισίμους δια την Πατρίδα μας, κατά τας οποίας αι ελπίδαι και αι σκέψεις όλων μας στρέφονται στους στρατιώτες μας, που με τόσην γενναιότητα πολεμάνε στα βουνά της Ηπείρου και της Μακεδονίας, για την ελευθερία μας, για την ανεξαρτησία μας και για τη γη μας, αισθάνονται την υποχρέωση να τεθούν στην υπηρεσία της Πατρίδος. Από το Σάββατο λοιπόν, στο “Μοντιάλ” θα στεγασθῇ “Το Θέατρον υπέρ του Στρατιώτου”, εις το οποίον θα συμπράξουν, ευγενώς προσφερθέντες, οι αριστείς

¹⁹²⁴ Όπως για παράδειγμα ο Γ. Θεοτοκάς, ο Άλ. Θρύλος, ο Σωκρ. Καραντινός, ο Γ. Κοτζιούλας, ο Λ. Κουκούλας, ο Άγγ. Τερζάκης, ο Π. Χάρης, ο Αιμ. Χουρμούζιος κ.α. Βλ.: «Οι άνθρωποι του πνεύματος. Μανιφέστο των νέων συγγραφέων της Ελλάδος», *Καθημερινή*, 15/11/1940, σ. 2.

¹⁹²⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 3/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 3/11/1940, σ. 2.

¹⁹²⁶ Επίσης οι αδελφές Λίντα και Νάντια Παναγοπούλου αποκηρύσσουν το ιταλόφωνο ψευδώνυμο «Αδελφαί Μπελίνι» που χρησιμοποιούσαν ως τότε στις εμφανίσεις τους στο θέατρο. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 1/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 3/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 7/11/1940, σ. 2.

¹⁹²⁷ Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 6/11/1940, σ. 2.

του μουσικού μας θεάτρου, σε σκηνές πατριωτικές και σατυρικές, γραμμένες από τους κορυφαίους εκ των συγγραφέων μας. Αι εισπράξεις του “Θεάτρου υπέρ του Στρατιώτου”, το οποίον θα τεθή υπό τον έλεγχον επιτροπής, καθορισθησομένης υπό της Κυβερνήσεως, θα διατίθενται υπέρ του μαχομένου Στρατού μας».¹⁹²⁸

Την ίδια στιγμή, μερικά ακόμα θεατρικά σχήματα, «δια να συντονιστούν με την πολεμικήν ατμόσφαιραν και τον ενθουσιασμόν του λαού δια τον εθνικόν αγώνα», σχεδιάζουν το ανέβασμα επίκαιρων, πολεμικού περιεχομένων έργων. Η Μαρίκα Κοτοπούλη ανακοινώνει ότι πρόκειται να ανεβάσει τα *Πολεμικά Παναθήναια του 1912-13* επικαιροποιημένα και εμπλουτισμένα με νέες σκηνές,¹⁹²⁹ ενώ ο θίασος Ολυμπίας Ριτσιάρδη – Μηλιάδη – Πρινέα του επιχειρηματία Φώτη Σαμαρτζή ματαιώνει το ανέβασμα της *Γκρεμισμένης φωλιάς* του Νίκου Χατζηαποστόλου, το οποίο επρόκειτο να παρουσιάσει στο θέατρο «Ολύμπια» και αναγγέλλει την προετοιμασία «πολεμικής επιθεώρησης, με πατριωτικόν τόνον και περιεχόμενον».¹⁹³⁰

Στις 9 Νοεμβρίου ξεκινά τη λειτουργία του στο θέατρο «Μοντιάλ», το Θέατρον Υπέρ του Στρατιώτου, με καθημερινές διπλές απογευματινές παραστάσεις 4 - 6 και 6 - 8 μ.μ., και κάθε Κυριακή μια πρωινή παράσταση στις 11 π.μ.. Το έργο το οποίο ανεβαίνει, έχει τον τίτλο *Επίκαιρος πολεμική επιθεώρησις*¹⁹³¹ και τη

¹⁹²⁸ Βλ. Ενδεικτικά : Θεατρικά επιχειρήσεις Α. Μακέδου, «Δήλωσις», *Εστία*, 7/11/1940, σ. 3· Βλ. επίσης το ίδιο σε: *Ασύρματος*, 7/11/1940, σ. 3· *Βραδυνή*, 7/11/1940, σ. 3· *Εστία*, 7/11/1940, σ. 3. Οι εφημερίδες *Πρωία*, *Αθηναϊκά Νέα* και *Ελεύθερον Βήμα*, είναι οι μόνες που δεν δημοσιεύουν την δήλωση του Ανδρέα Μακέδου, αφού για αδιευκρίνιστους λόγους έχουν επιλέξει να μην αναφέρονται καθόλου τους τελευταίους μήνες στον Μακέδο και τα θεατρά του, ούτε καν στις στήλες των θεαμάτων. Η τακτική αυτή θα δημιουργήσει αργότερα μεγάλη σύγχυση σε ορισμένους ιστορικούς και θεατρικούς ερευνητές, οι οποίοι παραπλανημένοι από την πρακτική αυτή θα καταλήξουν σε λανθασμένα συμπεράσματα σχετικά με την θεατρική δραστηριότητα της περιόδου αυτής. Πρέπει παρόλα αυτά να σημειωθεί ότι η μη αναφορά κάποιου θεάτρου στη στήλη των θεαμάτων είναι μια πολύ συνηθισμένη τακτική η οποία ακολουθείται από τις εφημερίδες καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου και σχετίζεται κυρίως με τις σχέσεις του εκδότη ή του αρχισυντάκτη με τον θιασάρχη, θεατρόνη ή θεατρικό επιχειρηματία. Για παράδειγμα η ηθοποιός Βάσω Μανωλίδου αναφερόμενη στον αρχισυντάκτη της εφημερίδας *Αθηναϊκά Νέα* Αχιλλέα Μαμάκη, σημειώνει ότι αυτός, θέλοντας να εκβιάσει το θέατρο «Πάνθεον», επιδόθηκε σε λυσσαλέο πόλεμο από τη στήλη του και έφτασε στο σημείο να το αφαιρέσει από τη στήλη των θεαμάτων. Βλ.: Βάσω Μανωλίδου, *Λεύκωμα*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1997· Δήμητρα Καγγελάρη, *Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936 – 1944, οι θεσμοί και οι μορφές*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη, 2003.

¹⁹²⁹ Ζητά μάλιστα τον απαιτούμενο για τη στελέχωση της παράστασής της, αριθμό μουσικών και χορωδών, ο οποίος της παραχωρείται από την Λυρική Σκηνή, με εντολή του Κωστή Μπαστιά, γενικού διευθυντή του Βασιλικού Θεάτρου και κυβερνητικού επιτρόπου του Ημικρατικού Οργανισμού Κοτοπούλη. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», *Ασύρματος*, 10/11/1940, σ. 3.

¹⁹³⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 7/11/1940, σ. 2.

¹⁹³¹ Προφανώς οι έκτακτες περιστάσεις δεν άφηναν περιθώριο για την αναζήτηση πιο κατάλληλου τίτλου.

συγγραφική του επιμέλεια υπογράφει ο Χρήστος Γιαννακόπουλος.¹⁹³² Πρόκειται για μια επιλογή κειμένων από παλιές αι νεώτερες επιθεωρήσεις, με την προσθήκη πατριωτικών σκηνών και σατιρικών στίχων, «εναντίον των φανφαρόνων εχθρών μας».¹⁹³³

Ο κόσμος από την πρώτη στιγμή σπεύδει να κατακλύσει το θέατρο «Μοντιάλ» το οποίο σημειώνει καθημερινά ρεκόρ εισπράξεων.¹⁹³⁴ Το Θέατρον υπέρ του Στρατιώτου τίθεται υπό την προστασία του δημάρχου της Αθήνας Αμβρόσιου Πλυτά, ο οποίος αναλαμβάνει και την προεδρία της διαχειριστικής επιτροπής των εισπράξεων.¹⁹³⁵ Το Υπουργείο Οικονομικών το απαλλάσσει από οποιαδήποτε φορολογία ¹⁹³⁶ γιατί «το “Θέατρον Υπέρ του Στρατιώτου” δεν παρέχει την υλικήν του μόνον συνδρομήν εις τον αγώνα, αλλά και σπουδαίαν ηθικήν, με τον ενθουσιασμόν που προκαλεί το παιζόμενον από της σκηνής του πατριωτικόν έργον».¹⁹³⁷ Τα ποσά των εισπράξεων του «Μοντιάλ» δημοσιεύονται καθημερινά στον Τύπο, στο πλαίσιο της επιβεβλημένης διαφάνειας,¹⁹³⁸ με την υπενθύμιση βέβαια ότι διατίθενται για την ενίσχυση του μαχόμενου στρατού μας.¹⁹³⁹

¹⁹³² Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 12/11/1940, σ. 2.

¹⁹³³ Πρωταγωνιστούν οι αδελφές Άννα και Μαρία Καλουντά, η Αλίκη Βέμπο, ο Μίμης Κοκκίνης, η Λίτσα Λαζαρίδου, η Ντιριντάουα, η Δίτη Λίντα, ο Μητσάρας και ο Μίμης Τραϊφόρος ως κομπέρ. Τραγουδούν το τρίο Βάμπαρη, η Ρένα Βλαχοπούλου, και φυσικά η Σοφία Βέμπο. Οι χορογραφίες είναι του Άγγελου Γριμάνη. Οι τιμές των εισιτηρίων είναι 28, 20, 15, και 10 δραχμές, ενώ για τους στρατιώτες είναι μόνο 5 δραχμές. Για τους άγγλους στρατιώτες, οι οποίοι θεωρούνται φιλοξενούμενοι στη χώρα μας, η είσοδος είναι δωρεάν. Βλ. Ανυπόγραφο, «Το Αθηναϊκόν εικοσιτετράωρον», *Ακρόπολις*, 12/11/1940, σ. 2· Π. Μόττης, «Τα πολεμικά μας θέατρα. Πολεμική ατμόσφαιρα εις τα παρασκήνια αλλά και εις το προσκήνιον των θεάτρων μας. Τα συγχρονισμένα *Πολεμικά Παναθήναια*. Σκηναί που σκορπίζουν ρίγη ενθουσιασμού. Ένα δραματικόν επεισόδιον», *Θεατής*, 829 (1940), σ. 7.

¹⁹³⁴ Το «Μοντιάλ» και το θέατρο «Κοτοπούλη» συγκεντρώνουν κάθε βράδυ τον περισσότερο κόσμο. Είναι τέτοια η κοσμοσυρροή στα ταμεία του θεάτρου «Μοντιάλ» που το Φρουραρχείο αναγκάζεται να επέμβει για να επιβάλλει την τάξη. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 15/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το Αθηναϊκόν εικοσιτετράωρον», *Ακρόπολις*, 12/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το θέατρο υπέρ του Στρατιώτου», *Ακρόπολις*, 15/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 15/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Στα παρασκήνια», *Παρασκήνια*, 131 (1940), σ. 2.

¹⁹³⁵ Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Εστία*, 10/11/1940, σ. 3· *Ασύρματος*, 10/11/1940, σ. 3.

¹⁹³⁶ Ανυπόγραφο, «“Μοντιάλ”, το “Θέατρον υπέρ του Στρατιώτου”», *Εστία*, 13/11/1940, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 13/11/1940, σ. 2.

¹⁹³⁷ Ανυπόγραφο, «Το Θέατρο του Στρατιώτου», *Κοινωνία*, 14/11/1940, σ. 2.

¹⁹³⁸ Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, οι εισπράξεις των θεάτρων διαφημίζονται για να δηλώσουν την επιτυχία της παράστασης. Μετά την κήρυξη του πολέμου, η διαφήμιση αποκτά ένα καινούργιο νόημα, αυτό της εμψύχωσης του λαού και της εθνικής υπερηφάνειας, αφού οι εισπράξεις διατίθενται υπέρ του στρατού.

¹⁹³⁹ Σύμφωνα με τα στοιχεία αυτά, την πρώτη εβδομάδα των παραστάσεων οι εισπράξεις υπερβαίνουν το ποσό των 200.000 δραχμών, ενώ η «μέντια» των καθημερινών εισπράξεων υπερβαίνει σταθερά τις 20.000 δραχμές. Αναλυτικά οι εισπράξεις: 9/11: 16.477· 10/11: 49.446· 11/11: 21.325· 12/11: 24.849· 13/11: 22.467· 14/11: 25.649· 15/11: 24.422· 16/11: 26.621. Σύνολο: 211.251 δραχμές. Τα ποσά διαφοροποιούνται ελαφρώς ανάλογα με το δημοσίευμα και την εφημερίδα. Κάνοντας σήμερα ένα πρόχειρο υπολογισμό, συμπεραίνουμε ότι στο «Μοντιάλ» πρέπει να συγκεντρώνονταν κάθε βράδυ πάνω από 2.500 θεατές. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 10/11/1940, σ. 2· Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Νέα Ελλάς* 11/11/1940, σ. 2· *Νέα Ελλάς*, 14/11/1940, σ. 2· *Εστία*,

Στις 16 Νοεμβρίου δημοσιοποιείται στον Τύπο, μάλλον ετεροχρονισμένα,¹⁹⁴⁰ η ακόλουθη επιστολή του Ανδρέα Μακέδου, η οποία απευθύνεται προς τον πρωθυπουργό Ιωάννη Μεταξά, συνοδευόμενη από την αναλυτική αναφορά των ποσών που εισπράχθηκαν ανά ημέρα παράστασης στο «Μοντιάλ» και κατατέθηκαν υπέρ του μαχόμενου στρατού.¹⁹⁴¹ «Κύριε πρόεδρε, κατά τας στιγμάς αυτάς που η Ελλάς υπό την ηγεσίαν σας διεξάγει τον “υπέρ των όλων” αγώνα και ο ελληνικός στρατός γράφει την ενδοξότεραν σελίδα της ιστορίας μας, ο καλλιτεχνικός κόσμος δεν είναι δυνατόν να μείνη αμέτοχος του συναγερμού. Το μουσικόν θέατρον, το οποίον αποτελεί κατά τον καιρόν της ειρήνης μιαν συμπαθή επαγγελματικήν τάξιν, σήμερον οφείλει να επιστρατευθή και αυτό και να αναλάβη ένα διπλούν ρόλον. Την ψυχαγωγίαν του κοινού και την συμβολήν του υπέρ του μαχομένου στρατού μας. Το θέατρόν μου, κύριε πρόεδρε, και πάντα τα απαιτούμενα σκηνικά, ενδύματα ηθοποιών κλπ., έθεσα εις την διάθεσιν των συνεργατών μου συγγραφέων και ηθοποιών, οίτινες από του προσεχούς Σαββάτου θα αρχίσουν εις το “Μοντιάλ” τακτικάς παραστάσεις, των οποίων αι εισπράξεις θα διατίθενται υπέρ του ιερού αγώνος, συμφώνως με τον έλεγχον τον οποίον υμείς θέλετε καθορίσει. Μετά βαθυτάτου σεβασμού. Α. Μακέδος».¹⁹⁴²

Την επομένη, μέσα σε ειδικό διαφημιστικό πλαίσιο του θεάτρου «Μοντιάλ», δημοσιεύεται η απάντηση του «στιβαρού αρχηγού της ενδόξως αγωνιζομένης Πατρίδος μας» Ιωάννη Μεταξά.¹⁹⁴³ «Φίλε κ. Μακέδο, την επιστολήν σας έλαβον και σας παρακαλώ να δεχθήτε τα θερμά και εγκάρδια συγχαρητήριά μου δια την προσφοράν σας. Με συγκινεί βαθύτατα η προθυμία με την οποίαν ο Ελληνικός Λαός είναι έτοιμος να υποστή πάσαν θυσίαν υπέρ του σκληρού αγώνος, τον οποίον διεξάγει η Πατρίς μας. Με την πίστιν μας επί το δίκαιον του αγώνος μας βαδίζομεν εμπρός δια την τελικήν νίκην. Φιλικώτατα, Ιωάννης Μεταξάς».

13/11/1940, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 12/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Το θέατρο υπέρ του Στρατιώτου», *Ακρόπολις*, 15/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «“Μοντιάλ” το Θέατρον υπέρ του Στρατιώτου», *Έθνος*, 17/11/1940, σ. 3.

¹⁹⁴⁰ Η επιστολή δημοσιεύεται χωρίς ημερομηνία αλλά από το περιεχόμενο είναι προφανές ότι έχει γραφεί στις 7/11/1940, πριν από την έναρξη του Θεάτρου Υπέρ του Στρατιώτου.

¹⁹⁴¹ Για τα ποσά βλ. παραπάνω. Ανυπόγραφο, «Συγκινητικά επιστολαί και προσφοραί προς τον Κυβερνήτην», *Βραδυνή*, 16/11/1940, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Αι συγκινητικά προσφοραί του πανελληνίου υπέρ του εθν. Αγώνος, επιστολαί προς τον κ. Πρωθυπουργόν», *Τύπος*, 16/11/1940, σ. 4.

¹⁹⁴² Ο Μακέδος δεν παραλείπει να υπογραμμίσει ότι το ελαφρό μουσικό θέατρο το οποίο ο Μεταξάς πολέμησε αμείλικτα, αποτελεί μια «συμπαθήν επαγγελματικήν τάξιν», η οποία συμπαρίσταται και βοηθά τον μεγάλο αγώνα της πατρίδας.

¹⁹⁴³ Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Ασύρματος*, 17/11/1940, σ. 2· *Βραδυνή*, 17/11/1940, σ. 2· *Έθνος*, 17/11/1940, σ. 2· *Νέα Ελλάς*, 17/11/1940, σ. 2· *Τύπος*, 17/11/1940, σ. 2.

Το θέατρο «Μοντιάλ» μεταβάλλεται την περίοδο αυτή σε «εθνικό άμβωνα».¹⁹⁴⁴ Από τη σκηνή του, κάθε βράδυ, ο Τραϊφόρος αναγγέλλει τις ελληνικές νίκες, μπροστά σ' ένα κοινό που «φιλιέται κι αγκαλιάζεται σαν τρελό, ενώ η ορχήστρα Σουγιούλ – Παπαδόπουλου παίζει τον Εθνικό Ύμνο».¹⁹⁴⁵ Τα πατριωτικά νούμερα της νέας *Επίκαιρης* πολεμικής επιθεώρησης προκαλούν «ρίγη ενθουσιασμού»¹⁹⁴⁶ στους θεατές, ενώ όλοι οι ηθοποιοί και οι τραγουδιστές, οι αδελφές Καλουτά,¹⁹⁴⁷ ο Κοκκίνης,¹⁹⁴⁸ ο Μητσάρας,¹⁹⁴⁹ η Ντιριντάουα,¹⁹⁵⁰ ο κομπέρ Τραϊφόρος¹⁹⁵¹ το Τρίο Βάμπαρη¹⁹⁵² χειροκροτούνται θερμά. Η διακωμώδηση των Ιταλών και του Μουσολίνι¹⁹⁵³ προκαλεί τα ασυγκράτητα γέλια του κόσμου, ενώ και η απλή ακόμα αναφορά των λέξεων «τσολιάς» και «τσαρούχι» προκαλεί εκδηλώσεις ξέφρενου ενθουσιασμού όχι μόνο στον εξώστη, όπως συνήθως, αλλά και στην άλλοτε σοβαρή και «γεμάτη αλύγιστη σοβαρότητα» πλατεία. «Η γαλαρία, τα “ανώτερα στρώματα”, όπως την αποκαλεί ο Τραϊφόρος, εκτός από το ποδοκρότημα και το χειροκρότημα επιστρατεύει και το σφύριγμα. Πλήρης πολεμική ατμόσφαιρα

¹⁹⁴⁴ Χαρακτηρισμός που του αποδίδεται από τον Νίκο Τραϊφόρο.

¹⁹⁴⁵ Βασίλης Π. Τραϊφόρος, *Μίμης Τραϊφόρος - Σοφία Βέμπο – Της Ελλάδος παιδιά*, Αλκυών, Αθήνα, 2013, σ. 110.

¹⁹⁴⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 11/10/1940, σ. 2.

¹⁹⁴⁷ Βλ.: Αγγ. Δόξας, «Η θεατρική κίνησης. Επίκαιρες πολεμικές επιθεωρήσεις ενθουσιάζουν τους Αθηναίους θεατές», *Ακρόπολις*, 28/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁴⁸ «Οι αδελφές Καλουτά και η Ντιριντάουα γίνονται αντικείμενο ιδιαίτερα θερμών εκδηλώσεων. Το ίδιο και ο Κοκκίνης». Βλ.: Τάσος Θεοδοσόπουλος, *Παρασκήνια*, 131 (1940), σ. 3. «Ο Κοκκίνης κατόπιν σ' ένα έξυπνο νούμερο με την διαρκώς εξελισσομένη Ντιριντάουα, σκορπίζει άφθονο γέλιο με τας τελευταίας λέξεις μεγάλων ανδρών, ανάμεσα στις οποίες παρεμβάλλονται φυσικά ο Ντούτσε, ο Τσιάνο, ο Σοντού και η κομπανία τους». Βλ.: Αγγ. Δόξας, «Η θεατρική κίνησης. Επίκαιρες πολεμικές επιθεωρήσεις ενθουσιάζουν τους Αθηναίους θεατές», *Ακρόπολις*, 28/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁴⁹ «Ο γνωστός μιμητής των λαϊκών τύπων εκτελεί μια πετυχημένη παρωδία του «Παλιατζή» γραμμένη από τον Κοφινιώτη: «Ψώνισα κι ένα φρατέλλο/ με φτερό εις το καπέλλο/ πόσα θες του λέω στ' αφτί/ να μου πης πούχει κρυφτή/ και δεν βρίσκεται ευκόλως/ ο ιταλικός ο στόλος...» Τάσος Θεοδοσόπουλος, *Παρασκήνια*, 131 (1940), σ. 3.

¹⁹⁵⁰ «Η Ντιριντάουα γίνεται ο στόχος των περισσοτέρων βλεμματοεπιθέσεων! » Τάσος Θεοδοσόπουλος, *Παρασκήνια*, 131 (1940), σ. 3.

¹⁹⁵¹ Το παρακάτω οκτάστιχο συνέθεσε ο Τραϊφόρος εκ του προχείρου – επάνω σε ρίμες δοσμένες από τους θεατές: «Απ' ότου μας κηρύχθηκε έτσι άτιμα ο πόλεμος/ το ηρωικό τσαρούχι μας χτυπάει κάθε φρατέλλο/ και ο τσολιάς που αγνοεί τι πάει να πη πονόλαιμος/ και που η φωνή του αντηχεί βαριά σαν βιολοντσέλο/ σ' αυτές τις κρίσιμες στιγμές δεν στάθηκε κορόιδο/ και κλαίει τώρα κι οδύρεται ο Ντούτσε ο κουτός». Βλ.: Π. Μόττης, «Τα πολεμικά μας θέατρα. Πολεμική ατμόσφαιρα εις τα παρασκήνια αλλά και εις το προσκήνιο των θεάτρων μας. Τα συγχρονισμένα *Πολεμικά Παναθήναια*. Σκηναί που σκορπίζουν ρίγη ενθουσιασμού. Ένα δραματικόν επεισόδιον», *Θεατής*, 829 (1940), σ. 7.

¹⁹⁵² «Το Τρίο Βάμπαρη εμφανίζεται σε παρωδίες γνωστών τραγουδιών. Πρώτα το τραγούδι κι ύστερα η παρωδία του σε τριφωνία. Έτσι διατυπώνεται μια επιστολή ιταλού αξιωματικού από το μέτωπο που γράφει “κάπου” στην Ιταλία, τα εξής: Δυό παντελόνια αν θέλεις/ στείλε μου ν' αλλάζω/ Τσολιά τσαρούχι εφάνη/ κι εγώ από τότε... στάζω». Βλ.: Αγγ. Δόξας, «Η θεατρική κίνησης. Επίκαιρες πολεμικές επιθεωρήσεις ενθουσιάζουν τους Αθηναίους θεατές», *Ακρόπολις*, 28/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁵³ Οι ηθοποιοί μάλιστα που έχουν την τύχη να μοιάζουν εμφανισιακά στο Μουσολίνι γίνονται ανάρπαστοι. «Οι θεατρικοί επιχειρηματίαι πληρώνουν όσα - όσα για ν' αποκτήσουν ο θιάσός τους έναν καλό ... Μουσολίνι». Βλ.: Αλ. Σακελλάριος, «Το ελαφρόν θέατρον», *Ασύρματος*, 15/2/1941, σ. 1.

επικρατεί για λίγο. Νομίζει κανείς ότι σφυρίζουν σφαίρες και οβίδες γύρω του». ¹⁹⁵⁴ Η Ρένα Βλαχοπούλου τραγουδά την παρωδία της «Μικρής χωριατοπούλας» ¹⁹⁵⁵ και όλοι όσοι βρίσκονται μέσα στο θέατρο, «μικροί, μεγάλοι, παιδιά, γέροι, επαναλαμβάνουν το ρεφρέν» μαζί της. Πρόκειται βέβαια για το γνωστό «Κορόιδο Μουσολίνι», του οποίου τους στίχους έγραψε ο Γιώργος Οικονομίδης στο ρυθμό του προπολεμικού ιταλικού τραγουδιού «Reginella Campagnola». ¹⁹⁵⁶

Τα τραγούδια της Σοφίας Βέμπο, οι παρωδίες του «Πλέκει η Βάσω το προικίο της» του Θεόφραστου Σακελλαρίδη ¹⁹⁵⁷ και «Στη Λάρισα βγαίνει ο Αυγερινός», τραγούδια τα οποία είχε διασκεύασει ο Γιώργος Θίσιβιος και έμειναν γνωστά ως «Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του» ¹⁹⁵⁸ και «Στον πόλεμο βγαίνει ο Ιταλός» ¹⁹⁵⁹ αντίστοιχα, «δίνουν μια ακόμα ευκαιρία – την μεγαλύτερη ίσως – για να ξεσπάσει και να αποκορυφωθεί η φρενίτιδα του κόσμου». ¹⁹⁶⁰

Και ενώ το «Μοντιάλ» σημειώνει μοναδικές πιένες αποδίδοντας πάντα τις εισπράξεις υπέρ του στρατού, σταδιακά ξεκινούν και τα υπόλοιπα θέατρα να παρουσιάζουν ανάλογα έργα. Ίσως έτσι εξηγείται, λόγω του ανταγωνισμού που δημιουργείται, η μικρή μείωση η οποία παρατηρείται, σύμφωνα με τα στοιχεία που δημοσιεύονται, στις εισπράξεις του. ¹⁹⁶¹ Στις σχετικές καταχωρήσεις υπογραμμίζεται πάντα ότι «τας ανωτέρω εισπράξεις ελέγχει και πιστοποιεί η ορισθείσα παρά του κ. υπουργού των Οικονομικών επιτροπή αποτελούμενη εξ ανωτέρων κρατικών

¹⁹⁵⁴ Τάσος Θεοδοσόπουλος, *Παρασκήνια*, 131, (1940), σ. 3.

¹⁹⁵⁵ Στην Ελλάδα είχε κυκλοφορήσει σε στίχους Πωλ Μινεστρέλ.

¹⁹⁵⁶ Μουσική Eldo di Lazzaro και στίχοι Bruno Cherubini. Το τραγούδι αυτό είχε ερμηνεύσει πρώτος ο 1938 ο μεγάλος ιταλός τραγουδιστής Carlo Buti, (1902 – 1963), ο οποίος παλιότερα είχε τραγουδήσει ανάμεσα στα 1574 τραγούδια που ηχογράφησε συνολικά και το εμβατήριο «Faccetta nera», σήμα κατατεθέν του ιταλικού φασισμού. Είναι προφανές ότι παρωδώντας το τραγούδι αυτό, οι Έλληνες ειρωνεύονταν τους Ιταλούς φασίστες και επίδοξους κατακτητές, τόσο σε επίπεδο κυριολεκτικό, όσο και σε επίπεδο συμβολικό και ιδεολογικό. Βλ.: Giovanni Di Capua, *Faccetta Nera. Canti dell' ebbrezza fascista, Saggi, critici, testi, spartiti, commenti*, Scipioni, 2004. Επίσης στα: t.ly/Pk8Wx και t.ly/w93qe, (επίσκεψη 22/5/2019).

¹⁹⁵⁷ Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης είναι ο μοναδικός ίσως έλληνας συνθέτης του οποίου η μουσική εμνημόνει του έλληνα στρατιώτη και στους δύο παγκόσμιους πολέμους. Στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, το τραγούδι «Ψηλά στο Μέτωπο» από την οπερέτα ο *Βαφτιστικός*, δίνει κουράγιο στους Έλληνες στρατιώτες.

¹⁹⁵⁸ Παρωδία στο σκοπό «της Βάσως». Στίχοι Γιώργου Θίσιβιου, μουσική Θεόφραστου Σακελλαρίδη. Βλ. περιοδικό: *Το ελληνικό τραγούδι*, 2 (1941), σ. 27.

¹⁹⁵⁹ Παρωδία του Γιώργου Θίσιβιου στο σκοπό του στη «Λάρισα βγαίνει ο Αυγερινός» επί μουσικής Σοφίας Βέμπο – Απόστολου Μοσχούτη. Βλ. περιοδικό: *Το ελληνικό τραγούδι*, 2 (1941), σ. 25.

¹⁹⁶⁰ Τάσος Θεοδοσόπουλος, *Παρασκήνια*, 131 (1940), σ. 3.

¹⁹⁶¹ Τα τελευταία αναλυτικά στοιχεία που δημοσιεύονται στον Τύπο αφορούν στις εισπράξεις του τετραήμερου 17 – 20 Νοεμβρίου: 17/11, 49.505· 18/11, 15.643· 19/11, 19.443· και 20/11, 17.367 δραχμές. Ενώ τα δημοσιεύματα αναφέρουν ότι η απόδοση των εισπράξεων συνεχίζεται, δεν δημοσιεύονται οικονομικά στοιχεία μετά την 21/11/1940.

υπαλλήλων υπό την προεδρίαν του δημάρχου Αθηναίων κ. Α. Πλυτά».¹⁹⁶² Ως τις 29/11/1940 που δημοσιεύονται σχετικά στοιχεία αποδόθηκαν συνολικά 355.675 δραχμές υπέρ του στρατού.¹⁹⁶³

II.5.1.3. Οι πολεμικές επιθεωρήσεις και τα άλλα θέατρα της Αθήνας

Στις 16 Νοεμβρίου 1940 ο θίασος Ριτσιάρδη – Μηλιάδη – Πρινέα, του θεατρικού επιχειρηματία Φώτη Σαμαρτζή, ανεβάζει στο θέατρο «Αλάμπρα», την επιθεώρηση των Αχιλλέα Μαμάκη και Νίκου Γιοκαρίνη, *Πολεμική Σπίθα*.¹⁹⁶⁴ Ακολουθεί στις 24 Νοεμβρίου η έναρξη των παραστάσεων του Εθνικού Θεάτρου, που παρουσιάζει τους *Πέρσες* του Αισχύλου σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη στο «Παλλάς».¹⁹⁶⁵ Την ίδια ημέρα στο θέατρο «Ολύμπια» δίνεται η πρώτη της πολεμικής επιθεώρησης *Αέρα παιδιά*, των Σύλβιου, Καρακάση και Δρακόπουλου, σε μουσική Θεόδωρου Παπαδόπουλου από το θίασο Καλλιτεχνική Εξόρμησις. Στον θίασο αυτό τον οποίο έχει συγκροτήσει το Σ.Ε.Η.,¹⁹⁶⁶ συμμετέχουν 60 καλλιτέχνες του «σοβαρού» και του «ελαφρού» θεάτρου υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Ιωάννη Ιατρού.¹⁹⁶⁷

Στις 27 Νοεμβρίου, ο ημικρατικός θίασος Κοτοπούλη ανεβάζει στο θέατρο «Ρεξ», την πολυαναμενόμενη και πολυδιαφημισμένη επιθεώρηση *Πολεμικά*

¹⁹⁶² Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Εστία*, 21/11/1940, σ. 3· *Ακρόπολις*, 21/11/1940, σ. 2· *Νέα Ελλάς*, 21/11/1940, σ. 2· *Τύπος*, 21/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁶³ Διαφημιστική καταχώρηση, *Κοινωνία*, 29/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁶⁴ Πρόκειται για την επιθεώρηση *Σπίθα* η οποία είχε ήδη παιχτεί το καλοκαίρι, επικαιροποιημένη τώρα με νέες πατριωτικές σκηνές. Οι συγγραφείς προσφέρουν τα ποσοστά τους υπέρ της «Φανέλας του Στρατιώτου». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η Πολεμική σπύθα», *Έθνος*, 14/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Στα παρασκήνια», *Παρασκήνια*, 131 (1940), σ. 2· Τ. Θ-ς, «Ο πόλεμος και τα θέατρα. Μια ματιά στους θιάσους και στο ρεπερτόριό τους. Τι πρόκειται να δούμε σε λίγο στην Αθήνα. Τα Παναθήναια του '40 και η Πολεμική Σπίθα», *Παρασκήνια*, 131 (1940), σ. 4· Αγγ. Δόξας, «Η θεατρική κίνησης, Επικαιρες πολεμικές επιθεωρήσεις ενθουσιάζουν τους Αθηναίους θεατές», *Ακρόπολις*, 28/11/1940, σ. 2· Π. Μόττης, «Τα πολεμικά μας θέατρα. Πολεμική ατμόσφαιρα εις τα παρασκήνια αλλά και εις το προσκήνιον των θεάτρων μας. Τα συγχρονισμένα Πολεμικά Παναθήναια. Σκηναί που σκορπίζουν ρίγη ενθουσιασμού. Ένα δραματικόν επεισόδιον», *Θεατής*, 829 (1940), σ. 7.

¹⁹⁶⁵ Η μετάφραση είναι του Ι. Γρυπάρη, τα σκηνικά του Κλεόβουλου Κλώνη, τα κοστούμια του Αντώνη Φωκά, η μουσική του Μάριου Βάρβογλη και οι χορογραφίες της Λουκίας. Πρωταγωνιστούν οι Νίκος Ροζάν, Ελένη Ζαφειρίου, Αλέξης Μινωτής, Άρης Μαλλιαγρός κα. Βλ.: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου <http://www.nt-archiv.gr/playDetails.aspx?playID=918>. (Επίσκεψη 16/5/2019)· Διαφημιστική καταχώρηση, *Νέα Ελλάς*, 24/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁶⁶ Βλ. παραπάνω, Ανυπόγραφο, «Στα παρασκήνια», *Παρασκήνια*, 134 (1940), σ. 2.

¹⁹⁶⁷ Πρωταγωνιστούν οι Ντόρα Βος, Φωφό Λουκά, Ηώς Παλαιολόγου, Αλ. Δέλτα, Πάολα, Μερότη Ιωαννίδου, Γιάννης Ιατρού, Λαυρέντης Διανέλλος και Βασίλης Μεσολογγίτης. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η σημερινή πρώτη εις τα “Ολύμπια”», *Νέα Ελλάς*, 24/11/1940, σ. 2· Αγγ. Δόξας, «Η θεατρική κίνησης, Επικαιρες πολεμικές επιθεωρήσεις ενθουσιάζουν τους Αθηναίους θεατές», *Ακρόπολις*, 28/11/1940, σ. 2· Το θεωρείον, «Θεατρικές πρώτες, *Αέρα παιδιά*», *Νέα Ελλάς*, 28/11/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικές πεννιές», *Νέα Ελλάς*, 5/12/1940, σ. 2.

Παναθήναια του 1940, με κείμενα των Τίμου Μωραϊτίνη, Γεωργίου Βλάχου, Γεωργίου Πωπ και Σπύρου Μελά, «φρεσκαρισμένα» από τον Δημήτρη Γιαννουκάκη. Η μουσική επιμέλεια είναι του Κώστα Γιαννίδη. Παρά το γεγονός ότι πρόκειται για επιθεώρηση, δεν εμφανίζονται καθόλου μπαλέτα και χοροί, ενώ συμμετέχει η χορωδία της ΕΟΝ και του Εθνικού Ωδείου.¹⁹⁶⁸

Στις 28 Νοεμβρίου ο θίασος Μιράντας – Μουσούρη – Μαυρέα – Μακρή, μετά από αναβολή αρκετών ημερών για τεχνικούς λόγους, ανεβάζει στο θέατρο «Αλίκης, την επιθεώρηση *Μπράβο Κολονέλλο* των Δημήτρη Ευαγγελίδη – Αλέκου Σακελλάρειου με μουσική Θεόφραστου Σακελλαρίδη».¹⁹⁶⁹ Ο θίασος Ανδρεάδη ο οποίος είναι ο μοναδικός που επιλέγει να μην ανεβάσει επιθεώρηση, παρουσιάζει στις 30 Νοεμβρίου το έργο του Austin Strong *Μετά τη Νίκη*, στο θέατρο «Κεντρικόν».¹⁹⁷⁰ Αντίθετα ο θίασος Αργυρόπουλου, ακολουθώντας το ρεύμα των ημερών, μετατρέπεται σε επιθεωρησιακό και ανεβάζει το έργο του Χρήστου Γιαννακόπουλου *Ζαχαρίας ο πατριώτης*.¹⁹⁷¹ Την ίδια μέρα ο θίασος του Βασίλη Αυλωνίτη ανεβάζει στο θέατρο «Βρεττάνια» την επιθεώρηση των Θάνου Ζάχου και Νίκου Λώρη *Μολών Λαβέ*, με μουσική του Μίμη Κατριβάνου και πρωταγωνιστές την Τζένη Αρσένη, τις αδελφές Σοφία και Καίτη Βερόνη, και τον Γιάννη Σπαρίδη.¹⁹⁷² Λίγες ημέρες αργότερα, στις 6 Δεκεμβρίου ο θίασος Ολυμπίας Ριτσιάρδη – Μηλιάδη – Πρινέα ανεβάζει τη δεύτερή του πολεμική επιθεώρηση *Το τσαρούχι*, των Σπυρόπουλου – Παπαδούκα, με μουσική Ιωσήφ Ριτσιάρδη στο θέατρο «Αλάμπρα».¹⁹⁷³

¹⁹⁶⁸ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Ασύρματος*, 26/11/1940, σ. 3· Ανυπόγραφο, «Θεατρικές πενιές», *Νέα Ελλάς*, 26/11/1940, σ. 2· Π. Μόττης, «Τα πολεμικά μας θέατρα. Πολεμική ατμόσφαιρα εις τα παρασκήνια αλλά και εις το προσκήνιον των θεάτρων μας. Τα συγχρονισμένα *Πολεμικά Παναθήναια*. Σκηναί που σκορπίζουν ρίγη ενθουσιασμού. Ένα δραματικόν επεισόδιον», *Θεατής*, 829 (1940), σ. 7· Ανυπόγραφο, «Θέατρον “Κοτοπούλη” *Πολεμικά Παναθήναια του 1940*», *Παρασκήνιο*, 133, (1940), σ. 2· Ο Θεατής, «Το “αττικόν άλας” επιστρατευμένον. Τα *Παναθήναια του 1940* και το *Μπράβο Κολονέλλο*. Εντυπώσεις από την παράστασιν», *Έθνος*, 3/12/1940, σ. 2.

¹⁹⁶⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικές πενιές», *Νέα Ελλάς*, 28/11/1940, σ. 2· Ο Θεατής, «Το “αττικόν άλας” επιστρατευμένον. Τα *Παναθήναια του 1940* και το *Μπράβο Κολονέλλο*. Εντυπώσεις από την παράστασιν», *Έθνος*, 3/12/1940, σ. 2.

¹⁹⁷⁰ Μετάφραση Στάθης Σπηλιωτόπουλος, σκηνοθεσία Γιαννούλης Σαραντίδης, σκηνικά Γιώργος Βακαλό. Βλ.: Ε.Λ.Ι.Α. ΤΗΡ.ΑΜ.10.05· Ανυπόγραφο, «Στα παρασκήνιο», *Παρασκήνιο*, 133 (1940), σ. 2· Αθ. Σαράφης, «Θέατρον “Κεντρικόν”», *Μετά την Νίκη*, Θίασος Κατερίνας Ανδρεάδη», *Τύπος*, 5/12/1940, σ. 2.

¹⁹⁷¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικές πενιές», *Νέα Ελλάς*, 5/12/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 26/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁷² Αθ. Σαράφης, «Θέατρον “Βρεττάνια” *Μολών Λαβέ*, Θίασος Αυλωνίτη», *Τύπος*, 1/12/1940, σ. 2.

¹⁹⁷³ Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 5/12/1940, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Στα παρασκήνιο», *Παρασκήνιο*, 134 (1940), σ. 2.

Ο μόνος δραματικός θίασος που έχει απομείνει στην Αθήνα, ο θίασος της Κατερίνας Ανδρεάδη, αποφασίζει τελικά να αλλάξει είδος, ανεβάζοντας και αυτός πολεμική επιθεώρηση. Στις 25 Δεκεμβρίου στο θέατρο «Κεντρικόν» παρουσιάζει την επιθεώρηση *Πολεμικές Καντρίλιες* των Ασημάκη Γιαλαμά – Γιώργου Οικονομίδη – Γιώργου Θίσβιου, με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη.¹⁹⁷⁴ Την ίδια ημέρα, ο θίασος Αργυρόπουλου ανεβάζει και αυτός τη δεύτερή του πολεμική επιθεώρηση,¹⁹⁷⁵ το *Φινίτο Μπενίτο*, των Νίκου Λώρη και Ζάχου Θάνου, με μουσική του Λαΐλιου Καρακάση.¹⁹⁷⁶

Στο τέλος του χρόνου στην Αθήνα λειτουργούν εκτός από το Εθνικό¹⁹⁷⁷ έξι θέατρα τα οποία παρουσιάζουν όλα πολεμικές επιθεωρήσεις.¹⁹⁷⁸ Την ίδια στιγμή τρεις ακόμα θίασοι ετοιμάζονται πυρετωδώς για να κάνουν πρεμιέρα την πρωτοχρονιά του 1941 με πολεμικές επιθεωρήσεις: στο θέατρο «Κυβέλης» ο θίασος Οικονόμου ετοιμάζεται να ανεβάσει τη *Μπόμπα 1941* των Σώτου Πετρά – Κώστα Κιούση, με μουσική Μίμη Κατριβάνου.¹⁹⁷⁹ στο θέατρο «Ολύμπια» ο θίασος του Σ.Ε.Η. Καλλιτεχνική Εξόρμησις ετοιμάζει την *Αθήναι Ρώμη και φεύγουμε* του Σπύρου Μεταξά, με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη¹⁹⁸⁰ και τέλος ο θίασος Αυλωνίτη ανεβάζει στο θέατρο «Βρετάνια» το *Κορόιδο Μουσολίνι* των Κώστα Μπέζου – Απόστολου Μαγκανάρη – Ζάχου Θάνου και Νίκου Λώρη, με μουσική Μίμη Κατριβάνου.¹⁹⁸¹

¹⁹⁷⁴ Η σκηνοθεσία είναι του Γιανννούλη Σαραντίδη και τα σκηνικά του Γιώργου Βακαλό. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Καθημερινή*, 25/12/1940, σ. 2· Αθ. Σαράφης, «Εισ το “Κεντρικόν”, *Πολεμικές Καντρίλιες*, Θίασος Κατερίνας Ανδρεάδη», *Τύπος*, 31/12/1940, σ. 2.

¹⁹⁷⁵ Όπως φαίνεται η προηγούμενη δεν είχε επιτυχία.

¹⁹⁷⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή» *Καθημερινή*, 25/12/1940, σ. 2.

¹⁹⁷⁷ Το Εθνικό θέατρο μετά τους *Πέρσες* ανεβάζει στην αίθουσα του «Παλλάς» την οπερέτα του Johann Strauss *Νυχτερίδα* στις 9/12/1940. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 8/12/1940, σ. 2.

¹⁹⁷⁸ Η παράσταση βαριετέ που είχε προαναγγείλει ο θίασος Ι. Καρανικόλα – Γ. Παπαδόπουλου για τις 24/11/1940 στο θέατρο «Μακέδο», με συνεχόμενο πρόγραμμα από τις 11 το πρωί ως τις 8 το βράδυ, τελικά μάλλον δεν έγινε. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ασώρματος*, 24/11/1940, σ. 2.

¹⁹⁷⁹ Ανυπόγραφο, «Η *Μπόμπα του 1941*», *Ακρόπολις*, 1/1/1941, σ. 2.

¹⁹⁸⁰ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 1/1/1941, σ. 2.

¹⁹⁸¹ Ανυπόγραφο, «Η σημερινή πρώτη», *Ακρόπολις*, 1/1/1941, σ. 2· Βιργινία Φωτιάδου, *Η επιθεώρηση του 1940-41*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Α.Π.Θ., 1992.

Π.5.1.4. Η *Μπέλλα Γκρέτσια*, η *Πολεμική Αθήνα 1941* και η αναγέννηση της επιθεώρησης

Π.5.1.4.1. Η *Μπέλλα Γκρέτσια*

Η πανηγυρική ατμόσφαιρα και ο ξέφρενος πατριωτικός ενθουσιασμός που προκαλούν οι νίκες του ελληνικού στρατού στην Αλβανία και η φαινομενικά ακατάσχετη πορεία του, συνεχίζονται και τις πρώτες μέρες του 1941. Τα θέατρα γεμίζουν από κόσμο που γελά με την ψυχή του και διασκεδάζει με την από σκηνής διακωμώδηση του Μουσολίνι και των Ιταλών στρατιωτών, οι οποίοι αποκαμωμένοι και πεινασμένοι παραδίνονται σωρηδόν στους έλληνες στρατιώτες, φωνάζοντας «αμικό γκρέκο»¹⁹⁸² και «μπέλλα γκρέτσια».¹⁹⁸³

Από αυτή την τελευταία φράση παίρνει τον τίτλο της η νέα πολεμική επιθεώρηση *Μπέλλα Γκρέτσια* των Μ. Λαουτάρη και Σπυρίδωνα Χαρίτου, η οποία ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 16 Ιανουαρίου 1941, με μουσική Θεόδωρου Παπαδόπουλου. Στη συγγραφή συμμετέχει και ο πρόεδρος της Εταιρίας Ελλήνων Συγγραφέων Θεόδωρος Συναδινός¹⁹⁸⁴ ο οποίος γράφει το φινάλε της πρώτης πράξης του έργου. Ο ήδη άρτιος θίασος του «Μοντιάλ» εμπλουτίζεται με δύο ακόμα σπουδαίους ηθοποιούς: το Μάνο Φιλιππίδη, με τον οποίο μάλιστα ο Ανδρέας Μακέδος σπεύδει να υπογράψει διετές συμβόλαιο¹⁹⁸⁵ και την Ηρώ Χαντά, η οποία έχει πρόσφατα επιστρέψει από περιοδεία στην επαρχία και της οποίας η παρουσία στο θίασο διαφημίζεται έντονα.¹⁹⁸⁶

Η *Μπέλλα Γκρέτσια* παρουσιάζεται στις διαφημιστικές καταχωρήσεις ως η «πρώτη επίκαιρος επιθεώρησης μετά την Νίκη». Οι δύο συγγραφείς της νέας επιθεώρησης, παρότι ως πρωτοεμφανιζόμενοι στο θέατρο είναι άγνωστοι στους κριτικούς, εντούτοις κερδίζουν αμέσως τις εντυπώσεις. Το έργο κρίνεται «καλό» και «συγκινητικό», ενώ οι στίχοι των τραγουδιών του απέχουν πολύ από τους

¹⁹⁸² Μτφρ. «Φίλε Έλληνα» και «ωραία Ελλάδα».

¹⁹⁸³ Δ. Ψαθάς, «Τα εύθυμα των Ιταλών. Ιταλική προκήρυξις προς τους στρατιώτας μας», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/3/1941, σ. 2.

¹⁹⁸⁴ Η συμβολή του Θεόδωρου Συναδινού στη συγγραφή της επιθεώρησης, τονίζεται σε όλες τις διαφημιστικές καταχωρήσεις. Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Νέα Ελλάς*, 10/1/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 12/1/1941, σ. 2· *Νέα Ελλάς*, 13/1/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 14/1/1941, σ. 2.

¹⁹⁸⁵ Ανυπόγραφο, «Στα παρασκήνια», *Παρασκήνια*, 136 (1940), σ. 2.

¹⁹⁸⁶ Η παρουσία της στο θίασο διαφημίζεται καθημερινά από τις 4 Ιανουαρίου. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Πρωία*, 4/1/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 5/1/1941, σ. 2· *Βραδυνή*, 7/1/1941, σ. 2· *Τύπος*, 8/1/1941, σ. 2.

τετριμμένους των επιθεωρήσεων.¹⁹⁸⁷ Η τελική σκηνή της πρώτης πράξης, η οποία έχει γραφεί από τον Θεόδωρο Συναδινό, είναι καλογραμμένη και πρωτότυπη. Η παρουσίαση των Δωδεκανήσων μαζί με το μακρινό Καστελλόριζο είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακή όπως και «αι γραφικαί νησιωτικάί στολαί» του μπαλέτου. Στην επιτυχία της παράστασης συμβάλλει η «περίφημη» μουσική του Θεόδωρου Παπαδόπουλου και αι «πολυτελέσταται αμφιέσεις» των κυριών του θιάσου, καθώς και «αι αισθητικώταται και πλουσιώταται σκηνογραφίαι».¹⁹⁸⁸

Σύμφωνα με τους κριτικούς, η επιτυχία της παράστασης οφείλεται κατά κύριο λόγο στους ηθοποιούς του θιάσου. Ο Μάνος Φιλιππίδης, ο Μίμης Κοκκίνης,¹⁹⁸⁹ η Άννα και η Μαρία Καλουτά,¹⁹⁹⁰ η Σοφία Βέμπο,¹⁹⁹¹ η Ηρώ Χαντά,¹⁹⁹² η Λίτσα Λαζαρίδου, η Ντιριντάουα, ο χορευτής Άγγελος Γριμάνης, η Ρένα Βλαχοπούλου,¹⁹⁹³ η Δίτη Λίντα, η Γεωργία Βασιλειάδου, το Τρίο Βάμπαρη,¹⁹⁹⁴ και ο Μίμης Τραϊφόρος ως κομπέρ, παίζουν, χορεύουν και τραγουδούν με τόσο κέφι και ζωντάνια που ζωντανεύουν ακόμα και τις πιο «άψυχες» σκηνές του έργου.¹⁹⁹⁵

Η *Μπέλλα Γκρέτσια* η οποία παίζεται ως τις 18 Μαρτίου γνωρίζει τόσο μεγάλη επιτυχία που «η στενή είσοδος του «Μοντιάλ» ανάμεσα στο παλιό καφενείο “Πανελλήνιο” και στο φαρμακείο του Λορεντζιάδη, κάθε απόγευμα και βράδυ

¹⁹⁸⁷ Η εφημερίδα *Νίκη* δημοσιεύει περιγραφή και ένα μικρό απόσπασμα από την παράσταση η οποία υπερέβαινε τις δύο ώρες. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Πολεμικές επιθεωρήσεις», *Νίκη*, 1/2/1941, σ. 4.

¹⁹⁸⁸ Ανυπόγραφο, «*Μπέλλα Γκρέτσια*», *Εστία*, 17/1/1941, σ. 1· Αθ. Σαράφης, «Το μουσικόν θέατρον. *Μπέλλα Γκρέτσια*, εις το “Μοντιάλ”», *Τύπος*, 19/1/1941, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 19/1/1941, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η κίνησις εις το θέατρον», *Τύπος*, 16/1/1941, σ. 2.

¹⁹⁸⁹ «Ο Κοκκίνης δημιουργεί ωραιότερους κωμικούς τύπους και ο Φιλιππίδης πάντοτε ευσυνειδήτος, αρέσει εις τας διαφόρους εμφανίσεις του. Οι δύο αυτοί καλλιτέχναι κρατούν όλον το βάρος της επιθεωρήσεως». Βλ.: Αθ. Σαράφης, «Το μουσικόν θέατρον. *Μπέλλα Γκρέτσια*, εις το “Μοντιάλ”», *Τύπος*, 19/1/1941, σ. 2.

¹⁹⁹⁰ «Αι δίδες Καλουτά καταχειροκροτούνται ως “Τσολιάς και Σκωτσέζος”, στην παρωδία των Ναπολιτανικών τραγουδιών στο χορευτικό “Αγάπες στη Μονμάρτη.” Η δις Άννα Καλουτά σημειώνει επίσης εξαιρετικήν επιτυχίαν εις την σκηνήν “Ο φαλαγγίτης” (...) η δις Μαρίκα Καλουτά στο νούμερο “Το γράμμα του στρατιώτη”». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Το ελαφρόν θέατρον», *Βραδυνή*, 27/1/1941, σ. 3.

¹⁹⁹¹ «Η Σοφία Βέμπο, μοναδική εις το είδος της τραγουδεί με πολλήν έκφρασιν και δικαίως χειροκροτείται». Βλ.: Αθ. Σαράφης, «Το μουσικόν θέατρον. *Μπέλλα Γκρέτσια*, εις το “Μοντιάλ”», *Τύπος*, 19/1/1941, σ. 2. Η Βέμπο στην παράσταση αυτή τραγουδά τη “Μαριώ” των Σπ. Χαρίτου – Μ. Λαουτάρη, με μουσική Θ. Παπαδόπουλου. Βλ.: περιοδικό *Ελληνικό Τραγούδι*, 2 (1941), σ. 8.

¹⁹⁹² «Η Ηρώ Χαντά σημειώνει επιτυχίαν εις τα σκηνάς “Ο άμαχος πληθυσμός” και “Σιγαρέττο”», ενώ «με το βαλς του Στράους το οποίον εχόρευσε με απαράμιλλον και θαυμαστήν ακρίβειαν κατέκτησε το κοινόν και δια την αρμονίαν των κινήσεών της, αλλά και δια το εκφραστικόν συνάμα ύφος της τέχνης της». Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Καθημερινή*, 19/1/1941, σ. 2· Αθ. Σαράφης, «Το μουσικόν θέατρον. *Μπέλλα Γκρέτσια*, εις το “Μοντιάλ”», *Τύπος*, 19/1/1941, σ. 2.

¹⁹⁹³ Η Ρένα Βλαχοπούλου τραγουδά μεταξύ άλλων και το «Γλυκά μου μάτια». Βλ.: *Ελληνικό Τραγούδι*, 2 (1941), σ. 4.

¹⁹⁹⁴ Το Τρίο Βάμπαρη τραγουδά με επιτυχία τη «Νανά» σε ρυθμό φοξ. Βλ. περιοδικό: *Ελληνικό Τραγούδι*, 2 (1941), σ. 4.

¹⁹⁹⁵ Αθ. Σαράφης, «Το μουσικόν θέατρον. *Μπέλλα Γκρέτσια*, εις το “Μοντιάλ”», *Τύπος*, 19/1/1941, σ. 2.

θυμίζει τα “στενά των Θερμοπυλών” πριν από την ιστορική μάχη, για την εξασφάλιση μιας θέσης».¹⁹⁹⁶ Ο θίασος πραγματοποιεί καθημερινά διπλές παραστάσεις στις 3.30 και στις 6.30 το απόγευμα, ενώ οι εισπράξεις της πρωινής παράστασης της Κυριακής η οποία αρχίζει στις 11 π.μ., προσφέρονται «υπέρ του τραυματίου».¹⁹⁹⁷

Π.5.1.4.2. Η Πολεμική Αθήνα 1941

Στις 20 Μαρτίου, ο ίδιος ακριβώς θίασος, ανεβάζει στο «Μοντιάλ» την επιθεώρηση *Πολεμική Αθήνα*, των Χρήστου Γιαννακόπουλου, Δημήτρη Γιαννουκάκη και Αλέκου Σακελλαρίου, με μουσική του Κώστα Γιαννίδη και της Σοφίας Βέμπο. Η σκηνοθεσία είναι του Δημήτρη Ευαγγελίδη και τα σκηνικά του Άγγελου Σπαχή. Σύμφωνα με τις διαφημιστικές καταχωρήσεις πρόκειται για τα πρώτο μεγάλο έργο που ανεβάζουν οι θεατρικές επιχειρήσεις Α. Μακέδου μετά την 28^η Οκτωβρίου.¹⁹⁹⁸ Δυστυχώς είναι και το τελευταίο πριν από την Κατοχή.

Για την *Πολεμική Αθήνα* είναι ελάχιστες οι σχετικές με την παράσταση πληροφορίες που παρέχονται από τον Τύπο, αφού η πολεμική ατμόσφαιρα των ημερών δεν επιτρέπει «απασχόληση στηλών για κριτικές θεάτρων και άλλα παρόμοια θέματα του προπολεμικού καιρού».¹⁹⁹⁹ Σημειώνεται μόνο, ότι για πρώτη φορά «μεταπολεμικώς τουλάχιστον», οι Αθηναίοι είδαν επιθεώρηση «τόσο ευχάριστη αλλά προπαντός τόσο επιμελημένη»²⁰⁰⁰. Κατά ευτυχή συγκυρία σώζεται το πρόγραμμα της παράστασης, στο οποίο αναγράφεται λεπτομερώς η διανομή και η αλληλουχία των σκηνών. Το πρόγραμμα φυλάσσεται στο Θεατρικό Μουσείο.²⁰⁰¹

Η επίθεση της Γερμανίας προς ενίσχυση των Ιταλών στις 6 Απριλίου 1941 και η διαφανόμενη ήττα των ελληνικών δυνάμεων δημιουργούν ένα ασφυκτικό κλίμα αβεβαιότητας και φόβου, που επικρατεί σε όλους τους τομείς της δημόσιας ζωής και φυσικά στο θέατρο. Οι παραστάσεις της *Πολεμικής Αθήνας* σταματούν στις

¹⁹⁹⁶ Λαζαρίδης, σσ. 241 – 243.

¹⁹⁹⁷ Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Τύπος*, 25/1/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 25/1/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 9/2/1941, σ. 2.

¹⁹⁹⁸ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ασύρματος*, 17/3/1941, σ. 3.

¹⁹⁹⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 20/3/1941, σ. 2.

²⁰⁰⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Ακρόπολις*, 20/3/1941, σ. 2.

²⁰⁰¹ Το Μουσείο βέβαια εξακολουθεί να παραμένει κλειστό ως σήμερα. Το πρόγραμμα εντοπίστηκε σε ιστοσελίδα του διαδικτύου: http://vlahopoulou.blogspot.com/2009/10/blog-post_28.html. (Επίσκεψη 27/5/2019).

16 Απριλίου, εν όψει του Πάσχα²⁰⁰² και επαναλαμβάνονται από τις 20 ως τις 26 του ίδιου μήνα,²⁰⁰³ την παραμονή δηλαδή της εισβολής των γερμανικών στρατευμάτων στην Αθήνα.²⁰⁰⁴ Στις 27 Απριλίου 1941 οι Γερμανοί κατακτητές μπαίνουν στην Αθήνα, βάζοντας οριστικά τέλος στην εορταστική και γεμάτη αισιοδοξία ατμόσφαιρα των προηγούμενων μηνών.

Π.5.1.4.3. Η αναγέννηση της επιθεώρησης

Η πολεμική επιθεώρηση, το θεατρικό είδος που κυριαρχεί στις σκηνές των αθηναϊκών θεάτρων από τον Οκτώβριο του 1940 ως τον Απρίλιο του 1941, δίνει το «φιλί της ζωής» στην επιθεώρηση, η οποία στερημένη από την πολιτική σάτιρα και εξαντλημένη από τις επαναλήψεις των ίδιων θεματικών και θεαματικών στερεοτύπων, στα τέλη της δεκαετίας του 1930 ψυχορραγεί. Η κήρυξη του πολέμου σηματοδοτεί το ξέσπασμα ενός ξέφρενου πατριωτικού ενθουσιασμού, ο οποίος εκφράζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό, μέσα από την στενή διαδραστική σχέση του αθηναϊκού κοινού, από το πιο λαϊκό ως αυτό των ανώτερων αστικών στρωμάτων, με το θέατρο.

Η αμφίδρομη σχέση της επιθεώρησης η οποία τροφοδοτεί και τροφοδοτείται από τον λαϊκό πατριωτικό ενθουσιασμό και τις αλλεπάλληλες νίκες του ελληνικού στρατού, δημιουργεί μια μοναδικά άρρηκτη διασύνδεση, μια ατέρμονη συνέχεια, μεταξύ των Ελλήνων στρατιωτών οι οποίοι πολεμούν στο μέτωπο, του κοινού το οποίο παραληρεί από ενθουσιασμό και του εχθρού που υποχωρεί φοβισμένος. Τα κατορθώματα των Ελλήνων στρατιωτών γίνονται τραγούδια και επιθεωρησιακά νούμερα, τα οποία περνώντας από στόμα σε στόμα φτάνουν στα χείλη των στρατιωτών μας, οι οποίοι με τη σειρά τους τα τραγουδούν και παίρνουν κουράγιο για να πολεμήσουν με περισσότερη ανδρεία τους φοβισμένους και ντροπιασμένους εχθρούς.

Τον Οκτώβριο του 1940 λοιπόν, ενώ οι *Βραδυνές τρέλλες* είναι η μοναδική επιθεώρηση που παίζεται στην πρωτεύουσα, ξαφνικά με την κήρυξη του πολέμου, η Αθήνα γεμίζει με θέατρα τα οποία ανεβάζουν πολεμικές επιθεωρήσεις. Μέχρι τις 27

²⁰⁰² Το Πάσχα του 1941 είναι στις 20 Απριλίου.

²⁰⁰³ Η ημερομηνία αυτή δίνεται με επιφύλαξη, αφού στις εφημερίδες των ημερών, δεν ενημερώνεται επιμελώς η στήλη των θεαμάτων.

²⁰⁰⁴ Ανυπόγραφο, «Το θέατρον», *Πρωινός τύπος*, 26/4/1941, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεάματα», *Ασύρματος*, 26/4/1941, σ. 2.

Απριλίου που οι Γερμανοί μπαίνουν στην Αθήνα, ανεβαίνουν 20 πολεμικές επιθεωρήσεις²⁰⁰⁵ οι οποίες γράφουν μια εντελώς νέα σελίδα στην ιστορία του ελαφρού μουσικού θεάτρου. «Εάν λοιπόν το ελαφρό μας θέατρο διέθετε μια απ' αυτές τις μαρμάρινες στήλες ευεργετών θα έπρεπε ν' αναγράψει πρώτο – πρώτο με χρυσά γράμματα τα' όνομα του Μπενίτο Μουσολίνι. Η ελληνική επιθεώρησις κινδύνευε να πεθάνει από μαρασμό. (...) Οι θεαταί είχαν αρχίσει να δυσανασχετούν. Να όμως που ακριβώς στην πιο κρίσιμη στιγμή, ενεφανίσθη ο φαιδρότατος αυτός τύπος κι έσωσε την κατάσταση. Ο Μπενίτο Μουσολίνι με την μαύρη πουκαμίσια του, με την ξυρισμένη κεφαλα του και το αδικαιολογήτως βλοσυρό του βλέμμα, με την Έντα του, με τον Τσιάνο του, με τους λύκους του, με τις αρκούδες και τα κοκορόφτερά του έδωσε άφθονο και σπαρταριστό υλικό στους Αθηναίους επιθεωρησιογράφους και έσωσε την ελληνικήν επιθεώρησιν από το άδοξον τέλος, προς το οποίον εβάνιζε.(...) ο φαιδρότατος Μπενίτο Μουσολίνι – αυτό πρέπει να του το αναγνωρίσουμε – είναι ο σωτήρ του ελαφρού μας θεάτρου...».²⁰⁰⁶

II.5.2. Η Κατοχή

II.5.2.1. Το νέο θεσμικό και νομοθετικό πλαίσιο

«Ανάμεσα στο σύγχρονο δράμα της ελληνικής ζωής υπάρχουν και οι άνθρωποι του θεάτρου. Ο πόλεμος, αν επλούτισε συμπτωματικά μερικούς επιχειρηματίες, όμως στη γενικότητά του ερήμαξε τους περισσότερους εργάτες του νεοελληνικού θεάτρου. Τώρα πρέπει να δούμε πρώτιστα την περισυλλογή του θεάτρου, τον αγώνα για το ψωμί».²⁰⁰⁷

Η κατάληψη της χώρας από τον γερμανικό και τον ιταλικό στρατό, ο έλεγχος και ο περιορισμός οποιασδήποτε προσωπικής, κοινωνικής και επαγγελματικής δραστηριότητας επιφέρουν όπως είναι φυσικό ριζικές αλλαγές στη ζωή των Ελλήνων. Ανάμεσα σε αυτές συγκαταλέγεται και το θέατρο, του οποίου ο όροι και το νέο πλαίσιο λειτουργίας, διατυπώνονται ρητά από τους πρώτους κίολας μήνες της Κατοχής, με μια σειρά από Νομοθετικά Διατάγματα. Νέα μέτρα και διαρθρωτικές

²⁰⁰⁵ Γλυκερία Κουκουρίκου, *Ελληνικό θέατρο και ιστορία. Από την κατοχή στον εμφύλιο (1940-1950)*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, 2001.

²⁰⁰⁶ Αλ. Σακελάρης, «Το ελαφρόν θέατρον», *Ασύρματος*, 15/2/1941, σ. 1.

²⁰⁰⁷ Μιχ. Ροδάς, «Το θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/4/1941, σ. 2.

αλλαγές επιβάλλονται τόσο στο κρατικό όσο και στο ελεύθερο θέατρο. Αμέσως μετά την ανάληψη της εξουσίας από την νέα κατοχική κυβέρνηση, το όνομα του Βασιλικού Θεάτρου αλλάζει σε Εθνικό,²⁰⁰⁸ ενώ θεσπίζονται σταδιακά, μια σειρά από νομοθετικά και άλλα μέτρα, τα οποία σχετίζονται με τον Οργανισμό λειτουργίας, τη διεύθυνση και το διοικητικό του συμβούλιο.²⁰⁰⁹

Στο πλαίσιο των αλλαγών αυτών, καταργείται η Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων, Γραμμάτων και Καλών Τεχνών του Υπουργείου Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας και στη θέση της δημιουργούνται τρεις νέες αυτοτελείς διευθύνσεις: α. η Διεύθυνση Αρχαιοτήτων· β. η Διεύθυνση Γραμμάτων, Θεάτρου και Κινηματογράφου· και γ. η Διεύθυνση Καλών Τεχνών.²⁰¹⁰ Αμέσως μετά, καταργούνται οι Αναγκαστικοί Νόμοι 1548/1939 και 2111/1939 της κυβέρνησης Μεταξά και το θέατρο «Κοτοπούλη» παύει να είναι ημικρατικός και συνεπώς επιχορηγούμενος από το Κράτος οργανισμός.²⁰¹¹

Ο συσσωρευόμενος όγκος προβλημάτων και η διαφαινόμενη επιδείνωση της κατάστασης οδηγούν τον πρόεδρο της Κυβέρνησης, να συγκροτήσει τον Ιούλιο του 1941, ειδική επιτροπή «προς μελέτην και ριζικήν επίλυσιν των απασχολούντων τον θεατρικόν κόσμον ζητημάτων».²⁰¹² Πρόεδρος της επιτροπής αυτής τοποθετείται ο έως τότε πρόεδρος της Επιτροπής Άδειας Ασκήσεως Επαγγέλματος του Ηθοποιού και νυν διευθυντής Γραμμάτων, Θεάτρου και Κινηματογράφου του Υπουργείου Παιδείας Μιχαήλ Μαντούδης. Μέλη της επιτροπής ορίζονται ο Π. Τρίμης τμηματάρχης του Υπουργείου Εργασίας και ο Σπύρος Πατρίκιος πρόεδρος του Σ.Ε.Η. Βασικό θέμα των συζητήσεων της επιτροπής αποτελούν τα οξύτατα προβλήματα της ανεργίας, των μισθών και των συντάξεων των ηθοποιών.

Λίγες μέρες αργότερα, στα τέλη του ίδιου μήνα, ανακοινώνονται τα μελετώμενα μέτρα, «διά την εξυπηρέτησιν τόσον του θεάτρου από απόψεως τέχνης,

²⁰⁰⁸ Ν.Δ. 16/ 8.5.1941, «Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του Αναγκαστικού Νόμου 836 του 1937», (ΦΕΚ 259 Α'/ 8.5.1941).

²⁰⁰⁹ Ν.Δ. 2/ 3.5.1941, «Περί τροποποιήσεως τινών της Νομοθεσίας περί Βασιλικού Θεάτρου», (ΦΕΚ 153 Α'/5.5.1941) · Ν.Δ. 361/4.8.1941, «Περί τροποποιήσεως συμπληρώσεως και καταργήσεως διατάξεων της υπ' αρ, 2, 16 και 214/1941 Νομοθ. Διαταγμάτων, και του υπ' αρ. 836/1937 Α.Ν. αφορώσων το Εθνικόν Θέατρον και τας εν τω Υπουργείω Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας Διευθύνσεις Γραμμάτων, Θεάτρου και Κινηματογράφου και Καλών Τεχνών», (ΦΕΚ 266 Α'/ 7.8.1941)· Ν.Δ. 1183/1.4.1942, «Περί τροποποιήσεων διατάξεων του Ν.Δ. 361 της 4/8/1941 περί του Εθνικού Θεάτρου», (ΦΕΚ 73 Α'/4.4.1942). Βλ. επίσης : Καγγελάρη, σ. 138.

²⁰¹⁰ Ν.Δ. 214/24.6.1941, «Περί καταργήσεως της Γεν. Διευθύνσεως Αρχαιοτήτων, Γραμμάτων και Καλών Τεχνών κλπ.», (ΦΕΚ 210 Α'/25.6.1941).

²⁰¹¹ Ν.Δ. 320/25.7.1941, «Περί καταργήσεως των Αναγκαστικών Νόμων 1548/1939 «περί επιχορηγήσεως υπό του Κράτους του θιάσου Μαρίκας Κοτοπούλη και του συμπληρωματικού τούτου υπ' αρ. 2111/1939 τούτου», (ΦΕΚ 251 Α'/28.7.1941).

²⁰¹² Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 2/7/1941, σ. 2.

όσον και του ηθοποιού από απόψεως επαγγέλματος», όπως προέκυψαν από τη συνεργασία του προέδρου της επιτροπής με τον γενικού διευθυντή του Υπουργείου. Σύμφωνα με τις ανακοινώσεις αυτές, ως πρώτο μέτρο μελετάται η αναδιοργάνωση του Εθνικού Θεάτρου και η κατάρτιση νέου εσωτερικού οργανισμού. Επίσης μελετάται η ενίσχυση των θιάσων κατά την χειμερινή περίοδο, με κεφάλαια του Ταμείου Εργασίας, ώστε να απασχοληθούν σε αυτούς όσο το δυνατό περισσότεροι ηθοποιοί. Ζήτημα «τιμής» αποτελεί για την επιτροπή, η ενίσχυση των συντάξεων «πεινής και θανάτου» των απομάχων ηθοποιών, οι οποίοι αφιέρωσαν την ζωή τους «εις την υπηρεσίαν της τέχνης», ενώ κεφαλαιώδους σημασίας είναι το ακανθώδες θέμα της οριστικής ρύθμισης των σχέσεων μεταξύ των εργοδοτών και των εργαζόμενων. Τονίζεται μάλιστα ότι η επίλυση αυτού και μόνου του ζητήματος θα αποτελούσε για την επιτροπή «τίτλον τιμής».²⁰¹³ Κατά τη διάρκεια των επόμενων μηνών συνεχίζονται εντατικά οι συζητήσεις και η μελέτη για την ολοκλήρωση του σχεδιασμού των σχετικών νομοθετημάτων.²⁰¹⁴

Στις 9 Οκτωβρίου θεσπίζεται το Ν.Δ. 593, σύμφωνα με το οποίο επιτρέπεται «η εκ των κεφαλαίων του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών διάθεσις ποσού μέχρι δραχμών 500.000 προς αντιμετώπισιν της εκ του πολέμου δημιουργηθείσης δυσχερείας εις την συγκρότησιν και λειτουργίαν θιάσων και ενίσχυσιν της θεατρικής κινήσεως εν γένει». Για το σκοπό αυτό, η Διεύθυνση Γραμμάτων, Θεάτρου και Κινηματογράφου συστήνει ειδική επιτροπή με πρόεδρο τον Μιχαήλ Μαντούδη και εισηγητή τον Γιάννη Σιδέρη,²⁰¹⁵ ενώ παράλληλα διευκρινίζεται ότι βοηθήματα ως 75.000 δραχμές μπορούν να δοθούν και σε «αναξιοπαθούντας θεατρικούς συγγραφείς και καλλιτέχνας, καθώς και εις τας οικογενείας θανόντων καλλιτεχνών και λογοτεχνών».²⁰¹⁶

Ακολουθεί το πολυαναμενόμενο και πολυσυζητημένο Κανονιστικό Διάταγμα, το οποίο ρυθμίζει τις σχέσεις μεταξύ εργοδότη και ηθοποιού. Το νέο νομοθέτημα έρχεται να τροποποιήσει και να συμπληρώσει τον Νόμο 5736/1933 «περί ασκήσεως

²⁰¹³ Ανυπόγραφο, «Καλλιτεχνικά ζητήματα. Το Εθνικόν και το ελεύθερον θέατρον. Μελετώμενα μέτρα», *Καθημερινή*, 27/7/1941, σ. 1.

²⁰¹⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 1/8/1941, σ. 2.

²⁰¹⁵ Η Επιτροπή ενέκρινε την επιχορήγηση 75.000 δραχμών στο θίασο της Σοφίας Βερόνη, 75.999 δραχμών στο θίασο των αδελφών Ξύδη, 40.000 δραχμών στο θίασο της Ν. Γαϊτανάκη και μικρότερα ποσά σε άλλους θιάσους. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 12/11/1941, σ. 2.

²⁰¹⁶ Ν.Δ. 593/9.10.1941, «Περί Διαθέσεως ποσού μέχρι δραχμών 500.000 εκ των κεφαλαίων του Ταμείου Εργασίας Ηθοποιών προς ενίσχυσιν της θεατρικής κινήσεως», (ΦΕΚ Α'22.10.1941). Βλ. επίσης: Ανυπόγραφο, «Οικονομική ενίσχυσις εις θιάσους. Το εγκριθέν διάταγμα», *Βραδυνή*, 11/10/1941, σ. 2. Από το ίδιο Ταμείο δίνεται ήδη ετήσια επιχορήγηση και στην Επιτροπή Άδειας, η οποία αυξάνεται τώρα σε 100.000 δραχμές.

του επαγγέλματος του ηθοποιού» και τον Αναγκαστικό Νόμο 329/1936 «περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως του νόμου 5736».²⁰¹⁷ Ως θεατρικός επιχειρηματίας ορίζεται αυτός ο οποίος «επί σκοπώ κέρδους» δίνει θεατρικές παραστάσεις με ηθοποιούς, ενώ ως ηθοποιοί θεωρούνται και οι χορογράφοι, χορευτές, τραγουδιστές και υποβολείς. Ως θεατρικές επιχειρήσεις ορίζονται όχι μόνο τα ιδιωτικά, αλλά και τα κρατικά και τα δημοτικά θέατρα.

Σύμφωνα με το νέο Κ.Δ, η σύμβαση μεταξύ της θεατρικής επιχείρησης και του ηθοποιού, είναι συμβολαιογραφικό έγγραφο, το οποίο υπογράφεται σε τρία πρωτότυπα. Ο κάθε ενδιαφερόμενος λαμβάνει από ένα, ενώ το τρίτο κατατίθεται στην Επιτροπή Άδειας, η οποία με τη σύμφωνη γνώμη του ΣΕΗ έχει τη δυνατότητα να εκπονεί πρωτότυπες συμβάσεις εργασίας, αποτρέποντας έτσι την αδικία και την εκμετάλλευση σε βάρος των ηθοποιών. Αν στο έγγραφο της σύμβασης δεν ορίζεται ρητά η χρονική της διάρκεια, ως ημέρα λήξης της θερινής περιόδου ορίζεται η 30^η Σεπτεμβρίου, ενώ αντίστοιχα της χειμερινής περιόδου η Κυριακή των Βαΐων. Συμφωνία η οποία παρέχει στον θεατρικό επιχειρηματία το δικαίωμα να τερματίζει, να παρατείνει ή να ανανεώνει την σύμβαση μονομερώς, δεν είναι ισχυρή, αν δεν παρέχεται το ίδιο ακριβώς δικαίωμα και στον ηθοποιό.

Σημαντικές αυξήσεις, οι οποίες φτάνουν το 30%, δίνονται στους μισθούς των ηθοποιών, οι οποίοι υποχρεούνται να συμμετέχουν σε δέκα παραστάσεις και έξι πεντάωρες δοκιμές ανά εβδομάδα. Οι ηθοποιοί δεν επιτρέπεται να παρέχουν τις καλλιτεχνικές τους υπηρεσίες, παράλληλα σε άλλα θέατρα, ενώ απαγορεύονται πλέον οι τιμητικές παραστάσεις, εκτός αν δοθεί σχετική έγκριση από την Επιτροπή Άδειας. Ρυθμίζονται θέματα όπως οι ώρες και οι αποδοχές των ηθοποιών για τις δοκιμές, ο ελάχιστος μισθός και ημερομίσθιο, καθώς και η διασφάλιση της αξιοπρέπειάς τους κατά τη διάρκεια των περιοδειών. Τέλος ορίζεται ότι εφόσον ανασταλούν για λόγους ανωτέρας βίας, μία ή περισσότερες παραστάσεις, για χρονικό διάστημα μέχρι 8 ημερών, αναστέλλεται και η υποχρέωση του επιχειρηματία να πληρώσει τους ηθοποιούς. Ο νέος νόμος και οι αλλαγές που επιφέρει προκαλούν την «ζωηράν ικανοποίησιν» των ανθρώπων του θεάτρου, αφού αποτελούν τον «καταστατικόν του χάρτην» και ανταποκρίνονται «εις τας ποικίλας ανάγκας και την εξέλιξιν του θεάτρου», προσαρμοσμένα στην «υπάρχουσαν κατάστασιν».²⁰¹⁸

²⁰¹⁷ Κ.Δ., «Περί καθορισμού των όρων εργασίας και ρυθμίσεως εν γένει των συμβάσεων εργασίας μεταξύ θεατρικών επιχειρηματιών και ηθοποιών», (ΦΕΚ 356 Α'/24.10.1941).

²⁰¹⁸ Ανυπόγραφο, «Διά το θέατρον», *Πρωινός Τύπος*, 16/9/1941, σ. 1.

Αφού λοιπόν ρυθμίζονται οι σχέσεις μεταξύ επιχειρηματία και ηθοποιού, ακολουθεί ο ορισμός του γενικού πλαισίου λειτουργίας του θεάτρου. Κατ' αρχήν το κράτος οφείλει να διασφαλίσει την είσπραξη των εσόδων από το φόρο δημοσίων θεαμάτων. Θεσπίζεται λοιπόν ο νέος οργανισμός της υπηρεσίας είσπραξης του φόρου με τον οποίο συστήνονται 160 οργανικές θέσεις εποπτών «διά την βεβαίωσιν, την εποπτείαν και εν γένει εφαρμογήν των διατάξεων της νομοθεσίας περί φορολογίας δημοσίων θεαμάτων, κέντρων διασκεδάσεως και πολυτελείας».²⁰¹⁹

Στη συνέχεια τον Μάρτιο του 1942, καταρτίζεται και δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης το Νομοθετικό Διάταγμα 1107/11.12.1941, «Περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί θεατρικών έργων, κινηματογραφικών ταινιών, δίσκων γραμμοφώνου και βιβλίων διατάξεων».²⁰²⁰ Στα 7 άρθρα του νέου νόμου ²⁰²¹ τα οποία αφορούν αποκλειστικά στο θέατρο, περιγράφεται αναλυτικά τον τρόπο με τον οποίο εφαρμόζεται ο έλεγχος του περιεχομένου των θεατρικών έργων, ενώ ταυτόχρονα τίθεται το νέο ασφυκτικό πλαίσιο λειτουργίας ολόκληρης της θεατρικής κοινότητας.²⁰²² Εξακολουθεί να ισχύει η απαγόρευση της από σκηνής διδασκαλίας θεατρικών έργων πάσης φύσεως, των οποίων οι εικόνες και ο τρόπος της εν γένει απόδοσης α. καθάπτονται της χριστιανικής θρησκείας, β. προσβάλλουν τα δημόσια ήθη, γ. αποβλέπουν στην προπαγάνδισή κομμουνιστικών και άλλων ανατρεπτικών ιδεών. Επιπροσθέτως ο νέος νόμος απαγορεύει τα έργα αυτά, τα οποία υπονομεύουν τις υγιείς κοινωνικές παραδόσεις και τα συμφέροντα του ελληνικού λαού.²⁰²³

Ο θεατρικός επιχειρηματίας, θεατρώνης ή θιασάρχης, αμέσως μόλις συγκροτήσει κάποιο θίασο, οφείλει να αναφέρει εγγράφως στη Διεύθυνση Λαϊκής Διαφώτισης της Γενικής Διεύθυνσης Τύπου και Ραδιοφωνίας τις σχετικές λεπτομέρειες: τα μέλη, το θέατρο και τον χρόνο κατά τον οποίο θα εργαστεί ο θίασος,

²⁰¹⁹ Ν.Δ. 607/ 14.10.1941, «Περί συμπληρώσεως του κώδικος της φορολογίας των δημοσίων θεαμάτων», (ΦΕΚ 361 Α' /25.10.1941).

²⁰²⁰ Παρατηρείται μια πολύ μεγάλη χρονική απόσταση από την ημερομηνία υπογραφής του Ν.Δ. ως την ημερομηνία δημοσίευσής του. Οι λόγοι της καθυστέρησης αυτής δεν είναι γνωστοί. Βλ.: Ν.Δ. 1108/11.12.1941, «Περί τροποποιήσεως, συμπληρώσεως και κωδικοποιήσεως των περί θεατρικών έργων, κινηματογραφικών ταινιών, δίσκων γραμμοφώνου και βιβλίων διατάξεων», (ΦΕΚ 48 Α' /6.3.1942).

²⁰²¹ Ως τότε για τη λογοκρισία και τον έλεγχο των θεατρικών έργων, ίσχυε η νομοθεσία της κυβέρνησης Μεταξά, δηλαδή ο Αναγκαστικός Νόμος 446/1937, ο οποίος ήταν ήδη εξαιρετικά αυστηρός. Βλ. κεφ. «Λογοκρισία γ' μέρος».

²⁰²² Περιλαμβάνει 7 άρθρα σχετικά με το θέατρο, 7 άρθρα για τον κινηματογράφο, 7 άρθρα για τους φωνογραφικούς δίσκους και 3 άρθρα για το βιβλίο. Στην παρούσα εργασία αναφέρονται μόνο τα άρθρα τα σχετικά με το θέατρο.

²⁰²³ Άρθρο 1.

είτε πρόκειται να δώσει παραστάσεις στην Αθήνα, είτε πρόκειται να περιοδεύσει στην επαρχία.²⁰²⁴ Για το ανέβασμα οποιουδήποτε θεατρικού έργου, του δραματικού ή του ελαφρού θεάτρου, ακόμα και για τη διαφήμισή του, απαιτείται άδεια από το Τμήμα Εποπτείας Θεάτρων, της Διεύθυνσης Λαϊκής Διαφώτισης. Οι ενδιαφερόμενοι πρέπει να υποβάλλουν, δέκα τουλάχιστον ημέρες πριν από την πρώτη παράσταση, αίτηση συνοδευόμενη από 4 αντίγραφα του έργου. Στην αίτηση αναφέρεται ο συγγραφέας ή ο μεταφραστής, ο πραγματικός τίτλος του ξένου έργου, ο μουσουργός (αν πρόκειται για μουσικό έργο) ο θίασος και το θέατρο. Ως έργα θεωρούνται μάλιστα και οι «αυτοτελείς θεατρικά σκηναί, οι μονόλογοι, τα ανέκδοτα και τα άσματα».²⁰²⁵

Αν το έργο που υποβάλλεται είναι «ανεπίληπτον» και δεν συντρέχει λόγος παραβίασης των απαγορεύσεων, η Υπηρεσία με βάση την εισήγηση μέλους της Επιτροπής Ελέγχου Θεατρικών Έργων, μπορεί να χορηγήσει την σχετική άδεια. Σε αντίθετη περίπτωση το έργο παραπέμπεται στην εν λόγω επιτροπή²⁰²⁶ η οποία είναι ενδεκαμελής και εδρεύει στη Γενική Διεύθυνση Τύπου και Ραδιοφωνίας. Ως πρόεδρος της επιτροπής ορίζεται ο διευθυντής της Ραδιοφωνίας, ως εισηγητής ο προϊστάμενος του Τμήματος Εποπτείας Θεάτρων και ως απλά μέλη τρεις υπάλληλοι της Λαϊκής Διαφώτισης, ένας ανώτερος αξιωματικός της Αστυνομίας Πόλεων, ένας ανώτερος αξιωματικός της Χωροφυλακής, ο διευθυντής Γραμμάτων και Θεάτρου του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας, ο πρόεδρος της Εταιρίας Ελλήνων Συγγραφέων, ο πρόεδρος του Σωματίου Ελλήνων Ηθοποιών και ο πρόεδρος της Ένωσης Διευθυντών Θεάτρων Αθηνών. Οι αστυνομικοί που συμμετέχουν στην επιτροπή μεριμνούν «για την ταχύτεραν και λυσιτελεστέραν εφαρμογήν» των αποφάσεων. Η επιτροπή αποφασίζει αν θα εγκρίνει, θα απορρίψει ή θα προτείνει τροποποιήσεις στο υποβληθέν έργο. Ο θιασάρχης είναι υποχρεωμένος να επιτρέψει στα μέλη της επιτροπής να παρακολουθήσουν τη γενική δοκιμή του έργου. Αν τότε διαπιστωθεί «αλλοία εκ της αρχικής αναγνώσεως εντύπωσης» η επιτροπή μπορεί να επιφέρει επιπλέον αλλαγές ή διαγραφές στο έργο. Η χορηγηθείσα άδεια παράστασης, μπορεί να ανακληθεί ανά πάσα στιγμή ακόμα και «για λόγους γενικωτέρας φύσεως». Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα ήδη εγκεκριμένα πριν από τις 15 Σεπτεμβρίου 1941 έργα πρέπει να υποβληθούν ξανά στην επιτροπή για τη χορήγηση νέας άδειας.

²⁰²⁴ Άρθρο 2.

²⁰²⁵ Άρθρο 3, παρ. 1,2,3.

²⁰²⁶ Άρθρο 4, παρ. 1 – 7.

Η μέριμνα για την οργάνωση αρχείου θεατρικών έργων δικαιολογεί το ειδικό παράβολο το οποίο επιβάλλεται στην αίτηση των προς έγκριση έργων, ανάλογο με το είδος, το θίασο, το θέατρο και την πόλη στην οποία παρουσιάζεται.²⁰²⁷ Η επιτροπή κατατάσσει τους θιάσους σε κατηγορίες, κατά την κρίση της, με βάση την «περιωπή, την απόδοση και την οικονομική τους δυνατότητα». Έτσι για παράδειγμα, ένας επιθεωρησιακός αθηναϊκός θίασος υποχρεούται να καταβάλει εκατό δραχμές για κάθε «αυτοτελή επιθεωρησιακή σκηνή», με ανώτατο όριο τις χίλιες, ενώ οι θίασοι ποικιλιών καταβάλλουν αντίστοιχα πενήντα δραχμές για κάθε «αυτοτελή σκηνή» αν ανήκουν στην πρώτη κατηγορία και είκοσι αν ανήκουν στη δεύτερη. Το ίδιο ποσό πρέπει να καταβάλει ο επιχειρηματίας ή ο θίασος, κάθε φορά που υποβάλλεται προς έγκριση μια νέα σκηνή. Τέλος αναφέρονται οι προβλεπόμενες για τους παραβάτες ποινές, οι οποίες ξεκινούν από απλά πρόστιμα και φτάνουν ως το κλείσιμο του θεάτρου και τη φυλάκιση των υπευθύνων.²⁰²⁸

Ένα χρόνο αργότερα, το Ν.Δ. αυτό τροποποιείται και συμπληρώνεται από τον Ν. 485/10.8.1942 ο οποίος δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως τον Μάρτιο του 1943.²⁰²⁹ Ο νέος νόμος απαγορεύει τα έργα των οποίων το περιεχόμενο, οι εικόνες και ο τρόπος απόδοσής «καθάπτονται» όχι πια μόνο της Χριστιανικής, αλλά και «άλλης ανεγνωρισμένης θρησκείας», καθώς και αυτά που «αποβλέπωσιν εις τον προπαγανδισμόν αντικοινωνικών, αναρχικών ή άλλων ανατρεπτικών ιδεών».²⁰³⁰ Η Επιτροπή Ελέγχου θεατρικών Έργων έχει τώρα τη δυνατότητα να εγκρίνει τον τίτλο και τη διαφήμιση του έργου, πριν ακόμα εγκριθεί το ίδιο το έργο.²⁰³¹ Στα 6 από τα 20 άρθρα του νέου νόμου τα οποία αφορούν στο θέατρο γίνονται μικρές διορθώσεις του προηγούμενου, κυρίως σε ότι αφορά στις επιβαλλόμενες σε περιπτώσεις παραβάσεων ποινές. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ενώ αναπροσαρμόζονται τιμαριθμικά τα πρόστιμα για τους παραβάτες, τα παράβολα που συνοδεύουν την αίτηση των προς έγκριση έργων φαίνεται πως παραμένουν τα ίδια. Τόσο ο παλιός, όσο και ο νέος νόμος προβλέπουν αυστηρά πρόστιμα για τα περιπτώσεις κατά τις οποίες, μετά την έγκριση του έργου παρατηρούνται «αυθαιρέτως προσθήκαι κατά την παράστασιν ή μεταβολαί ή παραλλαγαί εν τω

²⁰²⁷ Άρθρο 5

²⁰²⁸ Άρθρα 6 και 7.

²⁰²⁹ Δημοσιεύεται με μεγάλη καθυστέρηση και αυτός. Βλ.: Ν. 485, «Περί συμπληρώσεως και τροποποιήσεως των περί Τύπου και Ραδιοφωνίας διατάξεων», (ΦΕΚ 267 Α' / 16.8.1943).

²⁰³⁰ Άρθρο 1.

²⁰³¹ Άρθρο 2, παρ. 3.

κειμένω ή αλλοιώσις ή παραποίησης αυτού, δια σχηματικών ή άλλων εκφράσεων κατά την ερμηνείαν».

Στην πραγματικότητα όμως, όπως φαίνεται από τις μαρτυρίες και τα τεκμήρια που διασώζονται, ο μηχανισμός της λογοκρισίας είναι τριπλός. Εκτός από την ελληνική υπηρεσία λειτουργούν δύο ακόμα επιτροπές των στρατευμάτων κατοχής, μία ιταλική και μια γερμανική,²⁰³² οι οποίες έχουν αντιπροσώπους και στην ελληνική αντίστοιχί τους.²⁰³³ «(...)Υπήρχε όμως και άλλο ένα ψαλίδι, ακόμα μεγαλύτερο, στα χέρια του συγγραφέως. Γιατί την πρώτη λογοκρισία την έκανε ο ίδιος ο συγγραφέας. Αν του ερχόταν η έμπνευση για μια έξυπνη σκηνή ή για ένα κωμικό ή πατριωτικό στίχο έλεγε: - Αυτό δεν θα τα' αφήσουν. Και τόκοβε μόνος του (...).»²⁰³⁴ Η Διεύθυνση Λαϊκής Διαφωτίσεως και η Επιτροπή Ελέγχου Θεατρικών Έργων, εκτός από τα Νομοθετικά και τα Κανονιστικά Διατάγματα, εκδίδουν υπό την καθοδήγηση των κατακτητών, πολυάριθμες εγκυκλίους και αποφάσεις οι οποίες επικαιροποιούν και ρυθμίζουν τις σχετικές λεπτομέρειες, ενώ παράλληλα παρέχουν πληροφορίες σχετικά με την αποτελεσματικότητα των μέτρων που λαμβάνονται.

Από τους πρώτους κιόλας μήνες της Κατοχής, ενώ ακόμα ισχύει για τη λογοκρισία, όπως ήδη αναφέρθηκε, η νομοθεσία της κυβέρνησης Μεταξά, εκδίδεται η εγκύκλιος 1850/ΠΙ/11.7.1941 της Διεύθυνσης Λαϊκής Διαφωτίσεως προς τους θιασάρχες και διευθυντές θεάτρων.²⁰³⁵ Σε αυτήν μνημονεύονται δύο ακόμα εγκύκλιοι με ημερομηνία 12.5.1941, υπ' αρ. 7 και 30.6.1941,²⁰³⁶ καθώς επίσης και αποφάσεις της Επιτροπής Ελέγχου Θεατρικών Έργων η οποία όπως διευκρινίζεται έχει «επανειλημμένως» ασχοληθεί με την «καταφανή απροθυμία [των θιασαρχών και των διευθυντών θεάτρων] προς συμμόρφωσιν εις τας μέχρι τούδε υποδείξεις». Η εν

²⁰³² Κάθε μια από τις επιτροπές αυτές έχει άλλα δύο παρακλάδια. Εκτός από την επίσημη ιταλική λογοκρισία υπάρχει αυτή του Κομάντο Πιάτσα και της Καραμπινιερίας. «Άλλο ψαλίδι η επίσημη γερμανική λογοκρισία, άλλο τα Ες – Ες και άλλο η Γκεσταπό». Βλ.: Παναγιώτης Παπαδούκας, «Λογοκρισία», *Καλλιτέχνης*, 9 (1945), σ. 3.

²⁰³³ «Τι να γράφεις; Και τι να πεις; Και το πιο δύσκολο απ' όλα, πώς να το πεις όταν δίπλα στους δικούς μας λογοκριτές (οι περισσότεροι απ' τους οποίους, σαν κανονικά ερπετά, είχαν φροντίσει να διατηρήσουν “ενοικιοστασιακά” τις θέσεις τους απ' τη δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου), υπήρχαν τώρα και δύο ακόμα Λογοκρισίες, μία η Γερμανική της Κομαντατούρ, η περίφημη Προπαγκάντα Στάφελ, και μια η ιταλική του Κομάντο Τάπα». Βλ.: Λαζαρίδης, σ. 250. «Το ελληνικό θέατρο γνώρισε 3 Γερμανούς προϊσταμένους λογοκριτάς και 3 βοηθούς των Έλλήνων. Τον Μπέριγκερ, καθηγητή της αρχαιολογίας, τον Ντίτμαρ και τον Βίλμπεσεκ. Οι κακές γλώσσες λένε ότι ένας από τους Έλληνες βοηθούς είχε την αδυναμία να δέχεται δώρα από τους θιάσους για να εγκρίνει τα διάφορα έργα ή να κλείνει τα μάτια μπροστά σε κάτι που θεωρείτο ύποπτο επειδή ανέφερε τη λέξη ελευθερία. Και είχε ένα μοναδικό τρόπο να εκμεταλλεύεται την θέση του». Μ. Ροδάς, «Το θέατρο επί κατοχής. Ο διωγμός του Σαίξπηρ» *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, 2 (1945), σ. 15.

²⁰³⁴ Βλ.: Παναγιώτης Παπαδούκας, «Λογοκρισία», *Καλλιτέχνης*, 9 (1945), σ. 3.

²⁰³⁵ Θαλής Δίξελος, «Το θέατρο στην αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87 – 88 (1962), σσ. 452-462.

²⁰³⁶ Δεν αναφέρεται αριθμηση.

λόγω εγκύκλιος εντέλλεται τις ενδεδειγμένες διαδικασίες, που οι θιασάρχες και επιχειρηματίες οφείλουν να ακολουθήσουν για το ανέβασμα των έργων.

Συγκεκριμένα αναφέρεται ότι τα έργα τα οποία ανεβαίνουν για πρώτη φορά, είτε πρόκειται για πρωτότυπα είτε είναι μεταφρασμένα, ακόμα και αν πρόκειται για επιθεωρησιακά νούμερα, πρέπει να υποβάλλονται μαζί με την αίτηση σε δύο αντίγραφα «δακτυλογραφημένα, ευπρεπώς και ευαναγνώστως επιγεγραμμένα». Το ένα από τα αντίγραφα αυτά με τις σχετικές διορθώσεις επιστρέφεται στον αιτούντα ενώ το άλλο παραμένει ως αρχείο στην Υπηρεσία ώστε ανά πάσα στιγμή να μπορεί να διενεργεί σχετικούς ελέγχους για τη συμμόρφωση ή μη του θιάσου στις υποδείξεις.²⁰³⁷ Η έγκριση από την Επιτροπή Ελέγχου Θεατρικών Έργων πρέπει να προηγείται οποιασδήποτε ενέργειας, όπως αναγγελία στον Τύπο, διαφήμιση, μελέτη από τους ηθοποιούς, κατασκευή κοστούμιών και σκηνικών. Τρεις ημέρες πριν παρασταθεί ένα εγκεκριμένο έργο, η επιτροπή πρέπει να προσκληθεί για να παρακολουθήσει την γενική δοκιμή με τα τελικά σκηνικά και κοστούμια, ώστε να διαμορφώσει πλήρη εικόνα και να εκδώσει την τελική άδεια. Τονίζεται ιδιαίτερος ότι «βαρείαι κυρώσεις θέλουσιν επιβληθή και ότι ουδεμία επιείκεια δι' οιονδήποτε λόγον θέλει επιδειχθή εις του απειθούντας».²⁰³⁸

Οι σχετικές με το περιεχόμενο των θεατρικών έργων απαγορεύσεις οι οποίες επιβάλλονται, ορίζονται και αυτές με πολυάριθμες ειδικές εγκυκλίους και διατάξεις: απαγορεύονται έργα που προέρχονται ή αναφέρονται σε συμμαχικές χώρες, ακόμα και η απλή αναφορά των λέξεων Αμερική, Αγγλία, Αμερικάνος, Άγγλος κλπ. Απαγορεύονται ακόμα οι χειρονομίες και οι αυτοσχεδιασμοί που δεν υπήρχαν στη γενική δοκιμή, η εμφάνιση ηθοποιών με εθνικές ενδυμασίες και φουστανέλες, η παράσταση βουνών και πλαγιών,²⁰³⁹ ενώ μετά τη μάχη της Κρήτης απαγορεύονται και οι μαντινάδες.²⁰⁴⁰ Είναι αξιοσημείωτο ότι στην καρδιά του πιο δύσκολου χειμώνα της Κατοχής, την εποχή που χιλιάδες ανθρώπων πεθαίνουν από ασιτία στους

²⁰³⁷ Άρθρο 1.

²⁰³⁸ Υπογραφή: Ο Δ/ντής Λαϊκής Διαφωτίσεως Κ. Πολίτης.

²⁰³⁹ «Πιο «έξυπνοι» στη λογοκρισία τους ήταν οι Ιταλοί. Αυτοί απαγόρευαν τα εθνικά κοστούμια και τα δημοτικά τραγούδια. Θύμιζαν τους αντάρτες. Και το σχέδιο σιγά σιγά επήρε και τα μενιδιάτικα ρούχα. Ήταν βλέπετε και το Μενίδι ύπαιθρος. Και τι ύπαιθρος, είχε αντάρτες. Άρα όταν ένας Μενιδιάτης ερχόταν στην Αθήνα – επί σκηνής – για να πουλήσει αυγά, υπονοούσε την άφιξη των ανταρτών. Ο καλαματιανός χορός, ο τσάμικος, ο κρητικός απαγορευόταν αυστηρά. Θύμιζαν και αυτά τους αντάρτες». Βλ.: Παναγιώτης Παπαδούκας, «Λογοκρισία», *Καλλιτέχνης*, 9 (1945), σ. 3.

²⁰⁴⁰ Ο κόσμος κυριολεκτικά ξεσηκωνόταν μόλις τις άκουγε. «Τέλος, αποφάσει της Επιτροπής και μέχρι νεωτέρας διαταγής απαγορεύεται όπως εκτελούνται “κρητικά μαντινάδες” οιοδήποτε περιεχομένου». Εγκύκλιος υπ' αρ. 1861/383/ 12-7-1941 της Διεύθυνσης Λαϊκής Διαφωτίσεως.

δρόμους, εκδίδεται ειδική εγκύκλιος η οποία απαγορεύει οποιαδήποτε αναφορά στην πείνα ή την έλλειψη τροφίμων.²⁰⁴¹

Οι θιασάρχες και οι επιχειρηματίες, προτρέπονται να ανεβάζουν γερμανικά θεατρικά έργα, ενώ αντίθετα για τους παραβάτες των απαγορεύσεων προβλέπονται αυστηρότατες ποινές, οι οποίες φτάνουν ως τη διάλυση του θιάσου, το κλείσιμο του θεάτρου και τη σύλληψη ηθοποιών. Η ποινική ευθύνη μοιράζεται ανάμεσα σε θιασάρχες, συγγραφείς, ηθοποιούς, μεταφραστές ώστε κάποιος απ' όλους αυτούς, από φόβο για τις ενδεχόμενες συνέπειες, να αντιδράσει στο ανέβασμα κάποιου μη εντασσόμενου στο επιτρεπτό πλαίσιο έργου.

Η Διεύθυνση Λαϊκής Διαφωτίσεως, σε εγκύκλιό της εφιστά την προσοχή στην αυστηρή εφαρμογή των μέτρων, αφού όπως αναφέρεται «πλείσται όσαι παραβάσεις αυτής εσημειώθησαν παρά του ελαφρού ιδίως θεάτρου».²⁰⁴² Παρά τα μέτρα που επιβάλλονται, οι άνθρωποι του θεάτρου συχνά βρίσκουν τρόπους, άλλοτε άμεσους και άλλοτε έμμεσους, να ξεφεύγουν από το ασφυκτικό αυτό πλαίσιο και να μην τα εφαρμόζουν. Οι ίδιοι οι λογοκριτές, σε άλλη εγκύκλιο, περιγράφουν λεπτομερώς τους τρόπους αυτούς: «Παρά τας επανειλημμένας συστάσεις (...) ένιοι ηθοποιοί ιδίως των θιάσων επιθεωρήσεων και ποικιλιών εξακολουθούν να αυτοσχεδιάζουν επί σκηνής, είτε να προσθέτουν φράσεις ή λέξεις, πέραν των εγκεκριμένων κειμένων, ακόμη δε και να εκτελούν ενίοτε τα κατόπιν ελέγχου διαγραμμαμένα σημεία αυτών, είτε και δια χειρονομιών ή κινήσεων ν' αλλοιώνουν την έννοια των κειμένων».²⁰⁴³ Τον Οκτώβριο του 1942 η Διεύθυνση Λαϊκής Διαφωτίσεως παραδέχεται ότι «παρετηρήθη ότι ελάχιστα των θεάτρων συνεμμορφώθησαν προς τους καθιερωμένους τύπους».²⁰⁴⁴

II.5.2.2. Το κοινό και το θέατρο

Η κατοχή όπως είναι φυσικό αλλάζει ριζικά τη ζωή και τις συνήθειες των Ελλήνων και η Αθήνα παρουσιάζει την εικόνα μιας πόλης που βιώνει την ερείπωση, την πείνα και την εξαθλίωση. Ο ναυτικός αποκλεισμός των συμμάχων, το κατεστραμμένο οδικό και σιδηροδρομικό δίκτυο που αποκλείει την Αθήνα από τις παραγωγικές περιοχές της επαρχίας, η κατάσχεση όλων των βιομηχανικών και

²⁰⁴¹ Εγκύκλιος της 30/12/1941.

²⁰⁴² Εγκύκλιος 131/4.6.1941, «εν συνεχεία της 711/12. 5.1941».

²⁰⁴³ Εγκύκλιος της 11.8.1942.

²⁰⁴⁴ Εγκύκλιος της 19.10.1942.

αγροτικών ζωτικής σημασίας προϊόντων από τα στρατεύματα κατοχής, δημιουργούν τεράστιες ελλείψεις σε βασικά είδη πρώτης ανάγκης, οι οποίες γίνονται εμφανείς από τους πρώτους κιόλας μήνες της κατοχής.

Το θέατρο περνά και αυτό δύσκολες ώρες. «...Ο κατακτητής βάζει τη σφραγίδα του και στο θέατρο: “υπόδουλο”...».²⁰⁴⁵ Οι περισσότεροι ηθοποιοί είναι άνεργοι, ενώ τα μέτρα που εξαγγέλλονται και θεσμοθετούνται, δεν αρκούν για να λύσουν τα προβλήματα της ανεργίας, της πείνας και της εξαθλίωσης που μαστίζει την πλειονότητα των ανθρώπων του θεάτρου. Οι περιοδείες έχουν σταματήσει και οι ηθοποιοί αγωνίζονται να βιοποριστούν στην Αθήνα. Ίσως έτσι να εξηγείται το γεγονός ότι το καλοκαίρι του 1941 στην Αθήνα λειτουργούν κατά μέσο όρο 19 θέατρα, κεντρικά, συνοικιακά, και θέατρα ποικιλιών,²⁰⁴⁶ τα οποία μάλιστα εργάζονται ικανοποιητικά.²⁰⁴⁷

«Κι έρχεται η μεγάλη πείνα. Οι σκηνές των θεάτρων που γίνονται φανταχτερά σαλόνια στις ώρες των παραστάσεων. Μεταβάλλονται σε μαγειρεία το πρωί για να παρασκευασθή η άνευ ελαίου φασολάδα του συσσιτίου.»²⁰⁴⁸ Το χειμώνα του 1941-2, η πρωτεύουσα βιώνει την πιο μαύρη περίοδο της νεώτερης ιστορίας της. Οι άνθρωποι πεθαίνουν κατά δεκάδες στους δρόμους από το κρύο, την πείνα και τις αρρώστιες που θερίζουν τους εξασθενημένους οργανισμούς τους. Ουρές σχηματίζονται παντού: στους φούρνους για μια μερίδα ψωμί που όλο και λιγοστεύει, στα συσσίτια του Ερυθρού Σταυρού, στα εργοστάσια για να ζητήσουν δουλειά, στα περίπτερα για να πάρουν τσιγάρα.²⁰⁴⁹ Η «μαύρη» αγορά ανθεί και περιουσίες αλλάζουν χέρια για ένα ντενεκέ λάδι και λίγα τρόφιμα.

«Το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών αντιμετωπίζει τα βαρύτερα προβλήματα της ζωής των ανέργων. Επί του παρόντος η μοναδική παρηγοριά είναι το καθημερινό συσσίτιο που προσφέρει το Πατριωτικό Ίδρυμα. (...) υπάρχουν και τα άπορα παιδιά των ηθοποιών που περιμένουν τη βοήθεια των φιланθρώπων. Ο αριθμός τους κυμαίνεται μεταξύ 240-260. Υφίσταται προ έτους η οργάνωσις προστασίας του

²⁰⁴⁵ Παναγιώτης Παπαδούκας, «Αναστάτωση», *Καλλιτέχνης*, 6 (1945), σ. 2.

²⁰⁴⁶ Από τις στήλες των θεαμάτων, το καλοκαίρι του 1941 καταγράφεται ότι στην Αθήνα λειτουργούν τον Ιούνιο 15, τον Ιούλιο 23, τον Αύγουστο 18 και τον Σεπτέμβριο 20 θέατρα.

²⁰⁴⁷ Μιχ. Ροδάς, «Ο χρόνος που φεύγει. Τα προβλήματα του θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1942, σ. 1.

²⁰⁴⁸ Παναγιώτης Παπαδούκας, «Αναστάτωση», *Καλλιτέχνης*, 6 (1945), σ. 2.

²⁰⁴⁹ «Είναι σήμερα της μόδας/ κάθε μια νοικοκυρά/ και καθένας νοικοκύρης/ να ψωνίζει στην ουρά./ Με ουρά πωλούνται όλα/ σήμερα στην αγορά/ κι' είδα χθες ότι πωλείται/ κι ένα... πιάνο με ουρά». Οι Αθηναίοι δεν χάνουν το χιούμορ τους και σε μια προσπάθεια να ελαφρύνουν την πολύ βαριά ατμόσφαιρα, κάνουν τη δυστυχία τους στίχους. Δεν λείπει και η αναφορά στη μαύρη αγορά. Βραδυνός, «Εύθυμη στήλη “Με ουρά”», *Βραδυνή*, 31/5/194, σ. 1.

απόρου παιδιού (...) Απεστάλη μια έκκλησι προς τους εργαζόμενους ηθοποιούς όπως σ' αυτές τις ημέρες του γενικού πόνου συνεισφέρουν ότι μπορούν για τα άπορα παιδιά. (...) Πρέπει να μοιραστούμε το πικρό ψωμί, και τα παιδιά το περιμένουν για να παρηγορηθούν...».²⁰⁵⁰

«...Οι ώρες των παραστάσεων ανατρέπονται. Τα θέατρα τώρα τελειώνουν δύο ώρες νωρίτερα από την ώρα που άλλοτε άρχιζαν. Το ηλεκτρικό ρεύμα λείπει. Βλέπουμε τα έργα με λάμπες, κάποτε και με κεριά....»²⁰⁵¹ Οι συχνές αλλαγές στο ωράριο των θεάτρων, οι απαγορεύσεις κυκλοφορίας,²⁰⁵² οι περικοπές στην επιτρεπόμενη κατανάλωση ηλεκτρικού ρεύματος,²⁰⁵³ η δυσκολία ανεύρεσης των πρώτων υλών για την κατασκευή των σκηνικών και των κοστούμιών²⁰⁵⁴ είναι μερικές μόνο από τις πρακτικές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τα θέατρα της Αθήνας. Φυσικά η σκηνική φαντασμαγορία, οι μεγάλες ορχήστρες και τα πολυπληθή μπαλέτα, ακόμα και στους πιο εύρωστους οικονομικά θιάσους καταργούνται. Ο σόλο χορός και τα «σκετς» αντικαθιστούν όλο και περισσότερο τα «νούμερα» και κάνουν τις επιθεωρήσεις να μοιάζουν περισσότερο με έργα πρόζας.²⁰⁵⁵

Την άνοιξη του 1942 ξεκινούν όπως πάντα οι ετοιμασίες για την έναρξη της θερινής σαιζόν. Η τιμή του εισιτηρίου των θεάτρων αυξάνεται από 200 σε 250 δραχμές,²⁰⁵⁶ ενώ αυξάνονται αλματωδώς και οι μισθοί των ηθοποιών, ιδίως του ελαφρού μουσικού θεάτρου.²⁰⁵⁷ Η απαίτηση πολλών ηθοποιών να μην τηρείται ο όρος των συμβολαίων που δίνει στον επιχειρηματία το δικαίωμα της μονομερούς ανανέωσης της σύμβασης για τη θερινή σαιζόν, δημιουργεί πολλά προβλήματα, αφού πολλοί ηθοποιοί καταπατώντας το συμβόλαιό τους, συμβάλλονται και με άλλους

²⁰⁵⁰ Μιχ. Ροδάς, «Ο χρόνος που φεύγει. Τα προβλήματα του θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1942, σ. 1.

²⁰⁵¹ Παναγιώτης Παπαδούκας, «Αναστάτωση», *Καλλιτέχνης*, 6 (1945), σ. 2.

²⁰⁵² Βλ. ενδεικτικά: Εκ της Αστυνομικής Διευθύνσεως Αθηνών, «Περιορισμός την νυχτερινής κυκλοφορίας», *Βραδυνή*, 31/5/1941, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 29/8/1941, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Η κίνησις της πόλεως. Ανά την πόλιν», *Καθημερινή*, 11/1/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, *Βραδυνή*, «Τα θεατρικά μας», 17/6/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 5/6/1943, σ. 1.

²⁰⁵³ Τα θέατρα «Μοντιάλ», «Κοτοπούλη», «Αλίκης» και «Βρεττάνια» χρησιμοποιούν για το φωτισμό τους ειδικές «ηλεκτρικές συσκευές». Ανυπόγραφο, «Τα παρασκήνια», *Βραδυνή*, 19/1/1942, σ. 3.

²⁰⁵⁴ Βάσω Μανωλίδου, *Λεύκωμα*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1997, σ. 46.

²⁰⁵⁵ Μιχ. Ροδάς, «Το θέατρο. Η νοθεία στο ελαφρόν», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/1/1942, σ. 2· Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Το ελαφρό θέατρο, *Αστροφεγγιές* στην “Γκλόρια”», *Βραδυνή*, 17/6/1942, σ. 1.

²⁰⁵⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 1/4/1942, σ. 2.

²⁰⁵⁷ Στην Αθήνα ετοιμάζονται να λειτουργήσουν 4 θέατρα: τα «Σαμαρτζή» και «Γκλόρια» με επιχειρηματία την «Σκούρας Φιλμς», το «Αθήναιον» με θίασο Μακέδου και το «Περοκέ» με θίασο Μηλιάδη – Πατρικίου.

θιάσους. Έτσι συχνά δεν είναι ξεκάθαρο σε ποιο θέατρο εμφανίζεται ο κάθε ηθοποιός, ενώ η Επιτροπή Άδειας καλείται να ξεκαθαρίσει την κατάσταση.²⁰⁵⁸

Και ενώ τα θερινά θέατρα και οι κινηματογράφοι ετοιμάζονται να ανοίξουν τις πόρτες τους, ανακοινώνεται η αστυνομική διαταγή σύμφωνα με την οποία και τα δύο είδη αιθουσών θα παραμείνουν κλειστά από τις 19 Μαΐου ως τις 9 Ιουνίου λόγω... επιδημίας.²⁰⁵⁹ Το οικονομικό πλήγμα για θιασάρχες επιχειρηματίες και ηθοποιούς είναι τεράστιο, αφού όλοι περίμεναν την θερινή περίοδο, όχι για να ανακτήσουν μέρος από αυτά που έχασαν τον χειμώνα, όπως τα προηγούμενα χρόνια, αλλά για να μπορέσουν απλά να επιβιώσουν.²⁰⁶⁰

Τελικά στις 9 Ιουνίου «κατόπιν της χορηγηθείσης εκ μέρους των αρχών κατοχής αδειάς», τα θερινά θέατρα και οι κινηματογράφοι ανοίγουν τις πόρτες τους.²⁰⁶¹ Ειδικές υγειονομικές επιτροπές ελέγχουν όλα τα κτίρια και τις εγκαταστάσεις με σκοπό τη χορήγηση ή όχι των τις απαραίτητων για την λειτουργία τους αδειών.²⁰⁶² Η τιμή του εισιτηρίου των θεάτρων που έχει πια φτάσει τις 500 και 600 δραχμές²⁰⁶³ λειτουργεί αποτρεπτικά για την πλειοψηφία του κοινού που επισκέπτεται το θέατρο μόνο τις Κυριακές. Αλλά και τις υπόλοιπες μέρες της εβδομάδας τα θέατρα δεν συγκεντρώνουν πολύ κόσμο. Οι περισσότεροι επιχειρηματίες, το επόμενο χρονικό διάστημα, για να προσελκύσουν το κοινό, είτε μειώνουν την τιμή του εισιτηρίου, είτε καθιερώνουν απογευματινές παραστάσεις με

²⁰⁵⁸ ΟΙ «άσσοι» πληρώνονται αρκετές χιλιάδες δραχμές την ημέρα». Αχ. Μαμάκης, «Καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ. Τα θέατρα το καλοκαίρι. Ποίοι θιάσοι θα υπάρξουν και τι έργα θα παίξουν», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/5/1942, σ. 1.

²⁰⁵⁹ Στη σχετική ανακοίνωση που δημοσιεύεται στις εφημερίδες αναφέρεται ότι η αστυνομία «έλαβεν ορισμένα προληπτικά μέτρα δια την κατοχύρωσιν της υγείας των κατοίκων της πρωτεύουσας και του Πειραιώς. Τα μέτρα αυτά είναι βεβαίως προσωρινά και η υγιεινή κατάσταση της πόλεώς μας είναι εν τω συνόλω της καλή. Τα μέχρι τούδε σημειωθέντα μεμονωμένα κρούσματα επιδημικών νόσων είναι τα συνήθη της θερινής περιόδου και δεν πρέπει να προκαλέσουν ανησυχία. Η αστυνομία όμως θεώρησε καθήκον της να προβεί εις το κλείσιμον των θεάτρων και κινηματογράφων και να απαγορεύση την άνοδον εις τα τραμ ακαθάρτων προσώπων...». Βλ. Ανυπόγραφο, «Της ημέρας. Τα μέτρα», *Βραδυνή*, 19/5/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Αστυνομική διάταξις. Μέτρα δια την καθαριότητα», *Καθημερινή*, 19/5/1942, σ. 2.

²⁰⁶⁰ Και πάλι διακωμώδηση των δεινών με αιχμές και υπονοούμενα: «Ξέρετε γιατί έκλεισαν/ -άνευ παρεξηγήσεως-/ τα θέατρα και προ παντός/ της επιθεωρήσεως; / Γιατί όσοι επήγαιναν σ' αυτά/ και μάλιστα με φούρια/ ήκουαν τόσα έξυπνα/ και τόσα καλαμπούρια/ ώστε όταν εφεύγανε/ μετά δια τας οικίας/ οι πλείστοι παρουσίαζαν/ συμπτώματα ...βλακείας». Βραδυνός, «Εύθυμη στήλη, "Μέτρα"», *Βραδυνή*, 20/5/1942, σ. 1.

²⁰⁶¹ Ανυπόγραφο, «Επετράπη η λειτουργία θεάτρων και κινηματογράφων», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/6/1942, σ. 2.

²⁰⁶² Ένα από τα μέτρα που επιβάλλονται είναι η αραίωση των καθισμάτων στην πλατεία και στους εξώστες. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 11/6/1942, σ. 2.

²⁰⁶³ Πριν από το Πάσχα του 1942 το εισιτήριο είχε 200 δραχμές. Η αύξηση από 15/6 κατά 50% του φόρου δημοσίων θεαμάτων έχει ως αποτέλεσμα την αύξηση των εισιτηρίων. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 1/6/1942, σ. 1.

λαϊκές τιμές.²⁰⁶⁴ Φαίνεται όμως ότι οι συνθήκες είναι τέτοιες, που είναι αδύνατον να ανασχεθεί η με ραγδαίους ρυθμούς αυξανόμενη τιμή των εισιτηρίων, η οποία φτάνει το Νοέμβριο του ίδιου χρόνου τις 3.000 δραχμές.²⁰⁶⁵ Η τιμή αυτή διατηρείται με μικρές αυξομειώσεις μέχρι και το καλοκαίρι του 1943,²⁰⁶⁶ ενώ ο διαρκώς αυξανόμενος πληθωρισμός²⁰⁶⁷ εκτοξεύει την τιμή του θεατρικού εισιτηρίου τον Απρίλιο του 1944 στις 300.000 δραχμές.²⁰⁶⁸ Στο τέλος της θερινής σαιζόν του 1944 η τιμή του εισιτηρίου αγγίζει το αστρονομικό ποσό των 50.000.000 δραχμών.²⁰⁶⁹ Αυτό όμως δεν πτοεί τους Αθηναίους, οι οποίοι μέσα στην κρίση και την πείνα «δεν δίνουνε δίφραγκο για την κοιλιά και μονάχα χτυπιόνται και δίνουν το σακάκι τους για το θέατρο».²⁰⁷⁰

Οι αριθμοί που προκύπτουν από την καταμέτρηση των εν λειτουργία θεάτρων, όπως εμφανίζονται στις στήλες των θεαμάτων των εφημερίδων είναι αποκαλυπτικοί. Πρέπει να διευκρινιστεί ότι ενώ ο αριθμός των θεάτρων τα οποία καταγράφονται το καλοκαίρι, εκτός από τα κεντρικά μεγάλα θέατρα, περιλαμβάνει τα συνοικιακά και τα θέατρα ποικιλιών. Αντίθετα το χειμώνα, τα περισσότερα από τα θέατρα που λειτουργούν βρίσκονται στο κέντρο της πόλης. Είναι λοιπόν εντυπωσιακό το γεγονός, ότι ενώ το καλοκαίρι του 1942 λειτουργούν στην Αθήνα κατά μέσο όρο 10 θέατρα,²⁰⁷¹ ο αριθμός των θεάτρων που λειτουργούν το χειμώνα παραμένει ο ίδιος. Από την αρχή ακόμα της χειμερινής σαιζόν, δηλαδή τον Οκτώβριο, λειτουργούν στην πόλη 10 κεντρικά θέατρα, τα οποία μάλιστα τον Δεκέμβριο αυξάνονται σε 12, γεγονός πρωτόγνωρο για τα θεατρικά χρονικά της πρωτεύουσας. Η επόμενη θερινή σαιζόν του 1943 ξεκινά με 10 εν λειτουργία θέατρα τον Ιούνιο, τα οποία όμως διπλασιάζονται ως τον Αύγουστο, ενώ τα Χριστούγεννα της ίδιας χρονιάς στην

²⁰⁶⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 30/6/1942, σ. 2.

²⁰⁶⁵ Μία, «Θεατρομανία», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/11/1942, σ. 2.

²⁰⁶⁶ Τα εισιτήρια των θεάτρων μέχρι και το καλοκαίρι του 1943 πωλούνται από 1.000 έως 3.000 δραχμές, ενώ των βαριετέ από 1.000 έως 2.000 δραχμές. Βλ. Γ. Ταρσατόπουλος, «Η θεατρική εβδομάδα», *Ρομάντσο*, 42, (1943), σ. 5· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 1/6/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 2/4/1943, σ. 1· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 13/9/1943, σ. 2.

²⁰⁶⁷ «...Η δραχμή κουρελιάζεται, οι μισθοί γελοιοποιούνται, αλλ' η τιμή του εισιτηρίου μένει σε χαμηλό επίπεδο, γιατί επικρατεί η άποψη ότι το θέατρο δεν είναι είδος πρώτης ανάγκης. (...)». Βλ.: Παναγιώτης Παπαδούκας, «Αναστάτωση», *Καλλιτέχνης*, 6 (1945), σ. 2.

²⁰⁶⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 25/4/1944, σ. 1.

²⁰⁶⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/9/1944, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 12/9/1944, σ. 2· Οι ηθοποιοί αντί μισθού, ζητούν από τους επιχειρηματίες το αντίτιμο ορισμένου αριθμού εισιτηρίων. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 26/2/1944, σ. 1.

²⁰⁷⁰ Ο Τζογές, «Η στήλη του Τζογέ, Θεάματα!». *Βραδυνή*, 2/10/1942, σ. 1.

²⁰⁷¹ Κατά μέσο όρο. Τον Μάιο λειτουργούν 7 θέατρα, τον Ιούνιο 10, τον Αύγουστο φτάνουν τα 14 και το Σεπτέμβριο πάλι 10.

Αθήνα λειτουργούν συνολικά 14 θέατρα. Το τελευταίο καλοκαίρι της Κατοχής, ο αριθμός των θεάτρων που λειτουργούν, φτάνει τα 24 στις αρχές Αυγούστου του 1944. Είναι περιττό να αναφερθεί το πόσο εντυπωσιακά έχει μεταβληθεί ο θεατρικός χάρτης της Αθήνας από τις αρχές της δεκαετίας του '30, όταν σε ολόκληρη την Αθήνα υπήρχαν ένα ή δύο θέατρα ανοιχτά το χειμώνα, ενώ το καλοκαίρι δεν ξεπερνούσαν τα έξι ή οκτώ μαζί με τα συνοικιακά.

Ο Τύπος αφιερώνει στο θέμα εκτενή άρθρα και ρεπορτάζ, αναζητώντας τους λόγους για την ευχάριστη, κατά τα άλλα, αυτή αύξηση του θεατρόφιλου κοινού. «Προπολεμικώς ουδέποτε υπήρχαν περισσότερα θέατρα στην Αθήνα από σήμερα. Όπου και αν γυρίση κανείς και ένα θέατρο (...) πλημμυρίζουν από κόσμο καθημερινά, αδιάφορο αν είναι η παράσταση απογευματινή ή βραδυνή και ακόμη πλέον αδιάφορον αν οι κριτικοί βρίσκουν του γούστου τους ή όχι το παιζόμενον έργον. Ο κόσμος ασυγκράτητος συρρέει στο θέατρον αφηφώντας κάθε εμπόδιον ακόμα και αυτή την τιμή των εισιτηρίων, που άρχισε από τις 100 δραχμές και ανηφόρισε αισίως στις τρεις χιλιάδες (...) Ο πόλεμος δημιούργησε νέες τάξεις ανθρώπων, το δε θέατρον απέμεινε το μόνον μέσον ψυχαγωγίας (...) οι θεατρόφιλοι πλημμυρίζουν κάθε μέρα τα θέατρα αντιμετωπίζοντας ένα μονάχα κίνδυνον να μην εύρουν θέσιν ...».²⁰⁷²

Ποιος όμως είναι ο λόγος που ο κόσμος κατακλύζει στα θέατρα, στήνεται στις ουρές των ταμείων για να εξασφαλίξει ένα εισιτήριο, στριμώχνεται στους εξώστες και στις πλατείες, όχι μόνο των θεάτρων επιθεώρησης, αλλά και των θεάτρων της πρόζας; «...Η συρροή είναι τέτοια ώστε να προστεθούν και τα θεατρικά εισιτήρια εις τα πολύτιμα εκείνα είδη με τα οποία κάνει την τιμήν να ασχολείται τον καιρό αυτό η “μαύρη” (...) να μεταβαίνετε στον Ασύρματο, το Πολύγωνο τα Εξάρχεια – νέα πιάτσα αυτή - για να κλείσετε (...) όπως ακριβώς σήμερα για να προμηθευτείτε τις ντομάτες και το λάχανό σας (...) οι ουρές των ταμείων συναγωνίζονται τις ουρές της πλατείας Συντάγματος για το τραμ, στο κιόσκι για τα τσιγάρα και στο μανάβη για τις απρόοπτες διανομές ντομάτας...».²⁰⁷³

Ένα μέρος του νέου θεατρόφιλου κοινού προέρχεται από τις τάξεις των «οψίπλουτων». Οι ηθοποιοί τους βλέπουν να έρχονται τον πρώτο καιρό στα θέατρα «ακατατόπιστους αλλά ατρόμητους, αμήνητους αλλά θρασείς, μα στρογγυλοκαθίζουν στα φωτέγ της πλατείας, να απλώνουν την αρίδα τους, να ανεβάζουν τα αρβυλωμένα

²⁰⁷² Μία, «Θεατρομανία», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/11/1943, σ. 2.

²⁰⁷³ Μία, «Θεατρομανία», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/11/1943, σ. 2.

πόδια τους στους ώμους του μπροστινού τους, να βγάζουν τσιγαράκι, να ροκανίζουν το στραγαλάκι τους, να ξεκαρδίζονται στα δραματικά μέρη του έργου, να ωρύονται στα κωμικά, και έπειτα να φεύγουν με εντυπώσεις τόσο αλλόκοτες ώστε από μια ολόκληρη παράσταση να μην έχουν συγκρατήσει τίποτε άλλο παρά ότι π.χ. οι ηθοποιοί που γευμάτιζαν επί σκηνής τρώγανε... αέρα από πιάτα άδεια. Τους φουκαράδες – προσέθεταν – που να το βρούν το μπιφτέκι, τέτοιες αψιλίες που έχουνε!». ²⁰⁷⁴

Το καίριο ερώτημα που τίθεται στους ανθρώπους του θεάτρου είναι αν στο νέο αυτό θεατρόφιλο κοινό πρέπει να προσφερθεί ένα θέαμα ελαφρύ και ευχάριστο ή αν το θέατρο πρέπει να επωφεληθεί από την αιφνιδιαστική αυτή πλημμυρίδα, για να κάνει τον κόσμο να συγκινηθεί με την αποκάλυψη του μεγαλείου της τέχνης. Στο ερώτημα αυτό οι μεν καλλιτέχνες απαντούν ότι οι υλικές απολαύσεις του μεσοπολέμου αντικαταστάθηκαν από τις πνευματικές, κυρίως δηλαδή από το βιβλίο και το θέαμα, οι δε επιχειρηματίες, που είναι πιο ρεαλιστές, υποστηρίζουν ότι ο κόσμος δεν έχει που αλλού να πάει και καταλήγει στο θέατρο, το οποίο προσφέρει φτηνό θέαμα. ²⁰⁷⁵

Ο Ανδρέας Μακέδος λέει: «...ούτε στο Παρίσι που είχε κινητό πληθυσμό εκατομμυρίων δεν παρατηρείται αυτή η συρροή στο θέατρο. (...) Αύριο θα διαρρεύσει και το θέατρο θα περάσει πάλι κρίσι. (...) πρέπει να προσπαθήσει μ' ένα θέαμα κάπως πιο περιποιημένο να δημιουργήσει ένα μόνιμο καινούργιο κοινό θεατροφίλων για να στηρίξει το μέλλον του. Αλλά σήμερα καμιά επιχείρησις δεν έχει τις δυνατότητες να μαζέψει όλα τα κατάλληλα στοιχεία και να παρουσιάσει τους άλλοτε πολυαστέρους θιάσους και τα πλούσια σκηνικά και κοστούμια. (...) οι ηθοποιοί δεν έχουν την χθεσινή ευχέρεια ζωής και συνεπώς το κέφι για να παρουσιάσουν εκείνο που θα χρειάζεται για μια τέτοια προσπάθεια. Νομίζω ότι το μεταπολεμικό θέατρο θα αναζητήσει καινούργιους ορίζοντες και θα στηριχθεί σε νέες βάσεις, όπως νομίζω ότι η κρίσις στο θέατρο είναι αναπόφευκτος, γιατί σήμερα όλα τα θεάματα εργάζονται όχι με μόνιμο κοινό αλλά με περαστικούς». ²⁰⁷⁶

²⁰⁷⁴ Γ.Ρ., «Φαινόμενα της εποχής. Περί την άνθισιν του θεάματος. Εδημιουργήθη νέον κοινόν;», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/1/1944, σ. 1.

²⁰⁷⁵ Μεταξύ άλλων διατυπώνουν τη γνώμη τους ο Γεώργιος Χέλμης, Ο Κωστής Μπαστιάς, ο Κώστας Μουσούρης, ο Κυριάκος Μαυρέας, ο Μίμης Κοκκίνης, ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, η Κατερίνα Ανδρεάδη, ο Κάρολος Κουν, ο Δημήτρης Γιαννουκάκης, ο Φώτης Σαμαρτζής και ο Νίκος Μηλιάδης. Βλ.: Α. Αγγ., «Γιατί ο κόσμος συρρέει στα θέατρα; Τι λένε οι εργάται της τέχνης του θεάτρου», *Ακρόπολις*, 6/11/1942, σ. 1· Α. Αγγ., «Γιατί ο κόσμος συρρέει στα θέατρα; Τι λένε οι εργάται της τέχνης του θεάτρου», *Ακρόπολις*, 7/11/1942, σ. 1.

²⁰⁷⁶ Ο.π.

Οι εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες διαβίωσης στην Αθήνα της κατοχής, την καθιστούν μια από τις πιο σκληρά δοκιμαζόμενες πόλεις της Ευρώπης, κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου.²⁰⁷⁷ Οι πιέσεις και η τρομοκρατία των κατακτητών, οι διώξεις, οι συλλήψεις, οι εκτελέσεις, η πείνα, η εξαθλίωση και η καθημερινή αγωνία για την εξασφάλιση των προς το ζην, πιέζουν ασφυκτικά τους κατοίκους της πρωτεύουσας, οι οποίοι δεν έχουν κανένα άλλο τρόπο να εκδηλωθούν μαζικά, να εκτονωθούν, να ξεφύγουν για λίγο από την ζοφερή καθημερινή πραγματικότητα, εκτός από το θέατρο. Η αλληλεπίδραση σε ατομικό αλλά και σε συλλογικό επίπεδο, τόσο με τους ηθοποιούς όσο και με το παριστάμενο κοινό, μέσω ενός πολύ προσεκτικά διαμορφωμένου μυστικού κώδικα, ο οποίος αψηφά την σκληρή λογοκρισία και συνεχώς εξελισσόμενος καταφέρνει να την ξεγελά, σχηματίζει μια νέα συλλογική εθνική συνείδηση, όπως ακριβώς έκαναν την εποχή του ελληνοϊταλικού πολέμου οι πολεμικές επιθεωρήσεις και αναπτερώνει το ηθικό τους κατακτημένων, δίνοντάς τους νέα πνοή, κουράγιο και ελπίδα για την πολυπόθητη ελευθερία. «Γιατί το θέατρο τους προσέφερε μια μοναδική ευκαιρία συλλογικής δράσης και επιβεβαίωσης της κοινωνικής και εθνικής τους οντότητας».²⁰⁷⁸

II.5.2.3. Οι πρώτες μέρες της Κατοχής

Το πρωί της 27ης Απριλίου 1941 ο γερμανικός στρατός εισβάλλει στην έρημη Αθήνα. Τον υποδέχονται άδαιοι δρόμοι και σπίτια με πόρτες και παράθυρα ερμητικά κλειστά. Η είδηση της ήττας του ελληνικού στρατού έχει παγώσει τις καρδιές των Ελλήνων, που είχαν πιστέψει πως μπορούν να νικήσουν, τον μέχρι τότε ανίκητο στρατό του γερμανοϊταλικού φασιστικού άξονα. Η νέα κυβέρνηση Εμμανουήλ

²⁰⁷⁷ Μεγάλες πόλεις όπως το Παρίσι που ήταν υπό κατοχή, αλλά και πόλεις όπως το Λονδίνο που δεν ήταν, έζησαν πολύ οδυνηρές εμπειρίες κατά τη διάρκεια του πολέμου. Καμιά όμως δεν έζησε τόσο έντονα την πείνα και την εξαθλίωση και δεν θρήνησε τόσους νεκρούς όσους η Αθήνα. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι και στις πόλεις αυτές παρατηρείται παρόμοια με της Αθήνας άνθιση του θεάτρου, ενδεχομένως για τους ίδιους ακριβώς λόγους. Στο Παρίσι την περίοδο 1940 – 1944 ανέβηκαν περισσότερα από 400 έργα, ενώ στο Λονδίνο μετά το αρχικό λόγω των βομβαρδισμών κλείσιμο των θεάτρων, ακολούθησε χαλάρωση των μέτρων και το θέατρο αποτέλεσε μια από τις βασικές διεξόδους των Λονδρέζων από ζοφερή ατμόσφαιρα του πολέμου. Βλ. Edward Boothroyd, *The parisian stage during the occupation, 1940 – 1944: a theatre of resistance?*, PHD, Department of French Studies, College of Arts and Law, The University of Birmingham, 2009· Anselm Heinrich, “Theatre in Britain during the Second World War”, *New Theatre Quarterly*, 26, (2010), pp. 61 – 70· Heather J. Creaton, *Sources for the History of London 1939-45: A Guide and Bibliography*, British Records Association, 1998.

²⁰⁷⁸ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Τοπία της δραματικής γραφής, δεκαπέντε μελετήματα για το θέατρο, Το θέατρο και η κατοχική Αθήνα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2003.

Τσουδερού που σχηματίστηκε μετά τον αιφνίδιο θάνατο του πρωθυπουργού Αλέξανδρου Κοριζή, μαζί με τον βασιλιά Γεώργιο Β', έχουν ήδη μεταφερθεί στην Κρήτη.²⁰⁷⁹

Στην Αθήνα έχουν συγκεντρωθεί άνθρωποι από κάθε γωνιά της Ελλάδας. Ο πληθυσμός της, μαζί με αυτόν του Πειραιά, ξεπερνά πια το ένα εκατομμύριο. Οι συγκοινωνίες που συνδέουν την πρωτεύουσα με την επαρχία έχουν σε μεγάλο βαθμό διακοπεί, ενώ αρχίζουν ήδη να σπανίζουν τα είδη πρώτης ανάγκης. Παρατηρούνται τα πρώτα κρούσματα «μαύρης» αγοράς.²⁰⁸⁰ Οι Έλληνες αντιμετωπίζουν την κατάσταση με ηρεμία και αξιοπρέπεια.²⁰⁸¹ Στις 30 Απριλίου ο στρατηγός Γεώργιος Τσολάκογλου σχηματίζει την πρώτη κατοχική κυβέρνηση. Προτρέπει τον ελληνικό λαό να κατανοήσει το μάταιο της συνέχισης του αγώνα και να «ατενίσει κατάματα τη σκληρή πραγματικότητα».²⁰⁸²

Οι πρώτες μέρες της κατοχής περνούν μέσα στον τρόμο και την αβεβαιότητα. Στις 29 Απριλίου, σε μια προσπάθεια ομαλοποίησης της κοινωνικής ζωής της πόλης, εκδίδεται η πρώτη διαταγή του Γερμανού στρατιωτικού διοικητή της χώρας, σύμφωνα με την οποία τα θέατρα και οι κινηματογράφοι επιτρέπεται να λειτουργούν ως τις 10 το βράδυ.²⁰⁸³ Δύο μέρες αργότερα, ακολουθεί δεύτερη διαταγή του ιδίου, η οποία περιορίζει το ωράριο αυτό ως τις 9.15, ενώ απαγορεύει την κυκλοφορία των πολιτών μετά τις 10μ.μ.²⁰⁸⁴ Μέσα στο βαρύ κλίμα των ημερών τα περισσότερα από τα θέατρα της Αθήνας εξακολουθούν να παραμένουν κλειστά, ενώ οι ηθοποιοί περνούν το χρόνο τους στα «θεατρικά» καφενεία «Στέμμα» και «Σπορ» στην Ομόνοια.²⁰⁸⁵ Το πρόβλημα της ανεργίας αρχίζει να παίρνει εφιαλτικές διαστάσεις, αφού τα λιγοστά θέατρα, τα οποία σε συνθήκες μεγάλης αβεβαιότητας ξεκινούν τις επόμενες ημέρες σταδιακά τη λειτουργία τους,²⁰⁸⁶ μπορούν να προσφέρουν εργασία σε ένα μικρό μόνο μέρος του συνόλου των εργαζομένων του κλάδου. Οι περιοδείες,

²⁰⁷⁹ Ιωάννης Κολλιόπουλος, «Η γερμανική εισβολή, η ελληνική άμυνα και η κατάληψη της Ελλάδος», στον τόμο *Ιστορία του ελληνικού έθνους, Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως το 1941 (Β)*, διεύθυνση εκδόσεως Γ. Χριστόπουλος, Ι. Μπαστιάς, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2015, σ. 180.

²⁰⁸⁰ Ανυπόγραφο, «Να παταχθούν σκληρώς», *Εστία*, 2/5/1941, σ. 1.

²⁰⁸¹ Ανυπόγραφο, «Αθήναι», *Ακρόπολις*, 26/4/1941, σ. 1.

²⁰⁸² Ανυπόγραφο, «Ο στρατηγός Τσολάκογλου εσχμήτισε κυβέρνησιν η οποία ορκίζεται σήμερον στις 9 π.μ. Προκήρυξις του νέου πρωθυπουργού», *Ακρόπολις*, 30/4/1941, σ. 1.

²⁰⁸³ Η λειτουργία των κέντρων διασκέδασης «απαγορεύεται απολύτως». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα κέντρα θα κλείουν την 10^η νυκτερινή», *Εστία*, 29/4/1941, σ. 1.

²⁰⁸⁴ Εκ της Αστυνομικής Δ/σεως Αθηνών, «Περιορισμός νυκτερινής κυκλοφορίας», 31/5/1941, σ. 1.

²⁰⁸⁵ Στο μεταξύ βέβαια έχουν επιστρέψει και οι επιστρατευμένοι ηθοποιοί από το μέτωπο. Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/5/1941, σ. 2.

²⁰⁸⁶ Πρώτο ανοίγει το θέατρο «Κοτοπούλη» στις 29/4/1941. Ανυπόγραφο, «Τα θεάματα», *Ακρόπολις*, 29/4/1941, σ. 2.

οι οποίες στο παρελθόν συντηρούσαν μεγάλο αριθμό θιάσων, δεν είναι πια δυνατό να πραγματοποιηθούν, λόγω του περιορισμού των μετακινήσεων, αλλά και της διακοπής των συγκοινωνιών από και προς στην επαρχία.²⁰⁸⁷

Ανάμεσα στα λιγοστά θέατρα που ανοίγουν δειλά τις πόρτες τους είναι το θέατρο «Μοντιάλ», το οποίο στις 3 Μαΐου²⁰⁸⁸ ξεκινά και πάλι τη λειτουργία του, με την οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Μοντέρνα Κορίτσια*.²⁰⁸⁹ Η παλιότερη επιτυχία του θιάσου αποτελεί ίσως την ασφαλέστερη οδό, μέσα στην θολή και αβέβαιη νέα κατάσταση, αφού δεν περιέχει καθόλου πολιτικές, πατριωτικές ή οποιουδήποτε άλλου τύπου ενοχλητικές για το νέο καθεστώς αιχμές.²⁰⁹⁰ Το παράδειγμα του «Μοντιάλ» ακολουθούν δύο ακόμα θέατρα, το «Αλάμπρα» και το «Αλίκη», τα οποία τις αμέσως επόμενες ημέρες, ανεβάζουν και αυτά οπερέτες.²⁰⁹¹

Το πρώτο ουσιαστικό βήμα προς την κατεύθυνση της «ομαλοποίησης» της κατάστασης και την προσαρμογή στις νέες συνθήκες, γίνεται ουσιαστικά στα τέλη Μαΐου, όταν μετά από την εξασφάλιση της σχετικής άδειας από τις γερμανικές αρχές κατοχής, ανοίγουν τα θερινά θέατρα και οι κινηματογράφοι. Οι δυσκολίες που αρχικά μοιάζουν ανυπέρβλητες, σύντομα ξεπερνιούνται με την προσθήκη ή την τροποποίηση των ήδη υπάρχουσών εγκαταστάσεων. Κανένας απολύτως περιορισμός δεν τίθεται σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου ως προς τον φωτισμό, εκτός από τις ηλεκτρικές λάμπες της εισόδου και της πλατείας, οι οποίες πρέπει απαραίτητα να είναι χρώματος μπλε. Για την περίπτωση συναγεμίου, επιβάλλεται η τοποθέτηση μπλε φωτισμού στο εσωτερικό της σκηνής, χωρίς όμως να μεταβάλλεται ο βασικός της φωτισμός. Η τοποθέτηση τέντας η οποία αρχικά είχε θεωρηθεί υποχρεωτική στους κινηματογράφους, τελικά δεν κρίνεται απαραίτητη, αφού η δέσμη της

²⁰⁸⁷ Μιχ. Ροδάς, «Το θέατρο», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/4/1941, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικός κόσμος», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/5/1941, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Η ανεργία των ηθοποιών», *Εστία*, 3/5/1941, σ. 1.

²⁰⁸⁸ Την ημέρα αυτή στην Αθήνα λειτουργούν συνολικά πέντε θέατρα: το «Βασιλικό», το «Κοτοπούλη», το «Αργυροπούλου» το «Αλίκης» και το «Μοντιάλ». Ανυπόγραφο, «Θεάματα», *Πρωινός Τύπος*, 3/5/1941, σ. 2.

²⁰⁸⁹ Πρωταγωνιστούν ο Μίμης Κοκκίνης, η Άννα και η Μαρία Καλουντά και ο Βασίλης Αυλωνίτης. Η παράσταση δίνεται στις 6 το απόγευμα. Την επόμενη μέρα που είναι Κυριακή δίνονται δύο παραστάσεις στις 3.45 απογευματινή και στις 6.15 βραδινή. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωινός Τύπος*, 3/5/1941, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εστία*, 3/5/1941, σ. 2.

²⁰⁹⁰ Η οπερέτα αποτελεί πάντοτε «ασφαλής» λύση σε περιόδους κρίσης ή έντονων κοινωνικών αναταράξεων. Κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου υπάρχουν αρκετά τέτοια παραδείγματα, όπως είναι η περίοδος αμέσως μετά το αποτυχημένο κίνημα των βενιζελικών το Μάρτιο του 1935. Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεάματα», *Ακρόπολις*, 9/5/1941, σ. 2.

²⁰⁹¹ Τους *Απάχηδες των Αθηνών* και τον *Αγνό γλεντζέ* αντίστοιχα. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεάματα», *Ακρόπολις*, 9/5/1941, σ. 2.

προβολής δεν ενοχλεί την γενική συσκότιση της πόλης.²⁰⁹² Τις επόμενες ημέρες, τόσο το κέντρο όσο και οι συνοικίες της Αθήνας γεμίζουν με θέατρα, και κινηματογράφους: 11 κεντρικά θέατρα, 4 συνοικιακά, 8 βαριετέ, 46 κεντρικοί και συνοικιακοί κινηματογράφοι, καταγράφονται στις στήλες των εφημερίδων.²⁰⁹³

Ο Ανδρέας Μακέδος εγκαινιάζει την πρώτη θερινή θεατρική περίοδο της Κατοχής με την συγκρότηση δύο θιάσων. Ο πρώτος, είναι θιάσος ποικιλιών και ανεβάζει στις 30 Μαΐου, στο θέατρο «Αθηναιον», το *Μέγα Βαριετέ*, υπό τη διεύθυνση του Μίμη Τραϊφόρου και την ορχήστρα των Παπαδόπουλου – Σουγιούλ.²⁰⁹⁴ Ο δεύτερος, είναι επιθεωρησιακός και παρουσιάζει στις 31 Μαΐου, την επίκαιρη επιθεώρηση του Δημήτρη Ευαγγελίδη η *Αγκινάρα*,²⁰⁹⁵ με μουσική Κώστα Γιαννίδη, στο θέατρο «Μακέδο».²⁰⁹⁶ Είναι η πρώτη επιθεώρηση η οποία ανεβαίνει στην κατοχική Αθήνα. Και στους δύο αυτούς θιάσους συμμετέχει η λαοφιλής τραγουδίστρια Σοφία Βέμπο.

Π.5.2.4. Περιστατικά λογοκρισίας

Αν κατά τη διάρκεια των έξι μηνών που η Ελλάδα αντιστέκεται νικηφόρα στις δυνάμεις του Άξονα η σκηνή του ελαφρού μουσικού θεάτρου γίνεται «εθνικός άμβωνας» απ' όπου εξαγγέλλονται οι εθνικές μας νίκες,²⁰⁹⁷ κατά την περίοδο της κατοχής, η ίδια σκηνή βρίσκεται «στην πρώτη γραμμή της αντίστασης». Οι ηθοποιοί και οι τραγουδιστές της επιθεώρησης, με τα τραγούδια, τους αυτοσχεδιασμούς, τις χειρονομίες και τα υπονοούμενά τους, καταφέρνουν να «ελίσσονται πιο εύκολα

²⁰⁹² Φερ., «Ενώ το θερμόμετρον ανεβαίνει. Ανοίγουν τα θερινά θέατρα και οι κινηματογράφοι. Στο τέλος της εβδομάδος αρχίζουν παραστάσεις με νέες επίκαιρες επιθεωρήσεις. Ταινίες της γερμανικής υπερπαραγωγής. Το ενδιαφέρον των γερμανικών αρχών», *Βραδυνή*, 28/5/1941, σ. 1.

²⁰⁹³ Ανυπόγραφο, «Θεάματα», *Καθημερινή*, 9/6/1941, σ. 2.

²⁰⁹⁴ Πρωταγωνιστούν οι Σοφία Βέμπο, Μίμης Τραϊφόρος, Νανά Γκάτση, Κούλα Νικολαΐδου, Νίκος Σταυρίδης, Αγγέλα Λαλαούνη, Ξένη Δράμαλη, Ζαζά Μπριλλάντη, Μητσάρας, Ζωή Νάχη, Αντώνης Τζινιόλης, Αθηνά Παπαδάκη, Ζούκοβα, Άγγελος Γριμάνης, Νίνο και Παραού, Τζόνι ετ πάρτνερ, Τάνια Τράου και Τρίο Λουτέο. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωινός Τύπος*, 28/5/1941, σ. 2.

²⁰⁹⁵ Ο τίτλος *Αγκινάρα* δεν είναι τυχαίος, αφού το λαχανικό αυτό έσωσε κυριολεκτικά την Αττική από την πείνα, όταν τα υπόλοιπα τρόφιμα και λαχανικά, οι πατάτες, τα ρεβίθια, τα μπιζέλια, εξαφανίστηκαν από την αγορά. Γ. Νάζος, «Πρωινές σκέψεις. Η αγκινάρα», *Τύπος*, 10/5/1941, σ. 1.

²⁰⁹⁶ Πρωταγωνιστούν Σοφία Βέμπο, Μίμης Κοκκίνης, Άννα και Μαρία Καλουτά, Βασίλης Αυλωνίτης, Ντιριντάουα, Γεωργία Βασιλειάδου, Αλίκη Βέμπο, Δίτη Λίντα, Γιώργος Ανακτορίδης, Μιχάλης Κωνσταντίνου. Σκηνογραφία: Άγγελος Σπαχής, χορογραφίες Άγγελος Γριμάνης. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 30/5/1941, σ. 2.

²⁰⁹⁷ Τραϊφόρος, σ. 110.

ανάμεσα στο συρφετό των διαταγών της λογοκρισίας και να ενθουσιάζουν το κοινό ανεβάζοντας το αγωνιστικό του φρόνημα».²⁰⁹⁸

Αρκετοί από τους καλλιτέχνες αυτούς, πληρώνουν βαρύ τίμημα για την απείθαρχη στάση τους προς τις δυνάμεις των κατακτητών, αντιμετωπίζοντας σοβαρότατες συνέπειες, όπως διώξεις, ανακλήσεις της άδειας ασκήσεως επαγγέλματος, φυλακίσεις ακόμα και εκτελέσεις. Ως παραδείγματα καλλιτεχνών που διώχθηκαν για την πατριωτική και αντιστασιακή τους στάση και δράση αναφέρονται στην παρούσα μελέτη, οι περιπτώσεις της Σοφίας Βέμπο και της Ηρούς Χαντά, πρωταγωνίστριες και οι δύο των θιάσων Ανδρέα Μακέδου.

Η Σοφία Βέμπο, η «τραγουδίστρια της Νίκης», βρίσκεται από τις πρώτες ημέρες της Κατοχής στο στόχαστρο των κατακτητών. Η εμφάνισή της στο θέατρο «Μοντιάλ», στην οπερέτα *Μοντέρνα Κορίτσια* του Θεόφραστου Σακελλαρίδη την οποία ανεβάζει ο θιάσος Μακέδου τις πρώτες μέρες της κατοχής, προκαλεί τις ενθουσιώδεις εκδηλώσεις του κοινού, το οποίο την έχει ταυτίσει με την εθνική υπερηφάνεια, τις νίκες και την ευφορία των ημερών του ελληνοϊταλικού πολέμου.²⁰⁹⁹ Τα προβλήματα με τις Αρχές ξεκινούν από τις 20 Μαΐου 1941, όταν η Βέμπο οδηγείται για πρώτη φορά στα ανακριτικά γραφεία της Γκεστάπο στην οδό Μέρλιν στο Κολωνάκι και από εκεί στην γερμανική Κομαντατούρ, η οποία στεγάζεται στο κτίριο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού, στη γωνία των οδών Πανεπιστημίου και Βουκουρεστίου. Μετά από καλοπιάσματα, συστάσεις αλλά και απειλές, οδηγείται τελικά στις φυλακές Αβέρωφ, όπου και παραμένει για τρεις μέρες. Στη συνέχεια αφήνεται ελεύθερη, αφού όμως πρώτα υπογράφει δήλωση ότι δεν θα ερμηνεύσει ξανά στο μέλλον τραγούδια που στρέφονται κατά των Γερμανών και των Ιταλών. Η επανεμφάνισή της την επομένη, στο κατάμεστο από κόσμο «Μοντιάλ», είναι θριαμβευτική.²¹⁰⁰

Μετά τα *Μοντέρνα Κορίτσια*, η Σοφία Βέμπο συμμετέχει και στους δύο θιάσους, βαριετέ και επιθεωρησιακό, τους οποίους καταρτίζει ο Μακέδος, για την

²⁰⁹⁸ Θαλής Δίξελος, «Το θέατρο στην αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87 – 88 (1962), σσ. 452-462.

²⁰⁹⁹ Τραγουδά δύο τραγούδια: τη ρομάντσα «Αγαπούλα μου» και το πατριωτικό «Μακεδονίτες και θρακιώτες αδελφοί». Βλ.: Ανδρέας Μοντέζ, *Σοφία Βέμπο “Η γυναίκα θρύλος”*, Ευσταθιάδης, Αθήνα, 2007, σ. 111.

²¹⁰⁰ Η Βέμπο εκείνο το βράδυ ερμήνευσε το ερωτικό τραγούδι «Σαν κι απόψε» πέντε φορές, τραγουδώντας το μαζί με το κοινό. Το τραγούδι απαγορεύτηκε από τη λογοκρισία, γιατί το αναφερόμενο σε αυτό «φιλί» που περίμενε η Βέμπο, ερμηνεύτηκε ως κάποιο αντιτορπιλικό που θα την φυγάδευε από την Ελλάδα. Για την λεπτομερή αφήγηση των γεγονότων αυτών βλ.: Μοντέζ, σ. 115.

επόμενη θερινή περίοδο.²¹⁰¹ Στο θέατρο «Αθήναιον» η Βέμπο ερμηνεύει το ταγκό «Θα τελειώσει ο πόλεμος» το οποίο γνωρίζει τόσο μεγάλη επιτυχία, ώστε όπως φαίνεται στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, δανείζει για λίγο καιρό τον τίτλο του σε ολόκληρο το έργο.²¹⁰² Οι Γερμανοί αντιδρούν άμεσα απειλώντας να συλλάβουν ολόκληρο το θίασο αν δεν περικοπεί αμέσως το τραγούδι, το οποίο τελικά αποσύρεται μερικές μέρες αργότερα.²¹⁰³ Στην επιθεώρηση *Αγκινάρα*, η οποία παίζεται στο θέατρο «Μακέδο», η Βέμπο ερμηνεύει δύο τραγούδια τα οποία επίσης απαγορεύονται αμέσως από τη λογοκρισία.²¹⁰⁴

Η επόμενη επιθεώρηση που ανεβάζει ο ίδιος θίασος, στις 25 Ιουλίου στο θέατρο «Μακέδο» είναι το *Γέλιο χωρίς δελτίο*, του οποίου ο τίτλος τελικά αλλάζει σε *Αφθονο γέλιο*. Ενώ το όνομα της Βέμπο εμφανίζεται σε περίοπτη θέση σε όλες τις διαφημίσεις μέχρι την προηγούμενη της πρεμιέρας,²¹⁰⁵ μια διαφωνία με τον Μακέδο έχει ως αποτέλεσμα να μην εμφανιστεί τελικά στην πρεμιέρα και στις πρώτες παραστάσεις του έργου.²¹⁰⁶ Τις ρομάντσες ερμηνεύει στη θέση της, η γνωστή τραγουδίστρια Κούλα Νικολαΐδου.²¹⁰⁷ Η Βέμπο εμφανίζεται τελικά στην παράσταση,²¹⁰⁸ αλλά μερικές μέρες αργότερα, στις 11 Αυγούστου, συνοδεύει

²¹⁰¹ Βλ. κεφ. «Οι πρώτες ημέρες της Κατοχής».

²¹⁰² Διαφημίζεται από τις 16 ως τις 21 Ιουλίου. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Ακρόπολις*, 16/7/1941, σ. 2· *Βραδυνή*, 19/7/1941, σ. 2· *Εστία*, 21/7/1941, σ. 1.

²¹⁰³ Εντύπωση προκαλεί το πως εγκρίθηκε αρχικά από τη λογοκρισία αυτό το τραγούδι, του οποίου οι στίχοι αποτελούν ένα πολύ καθαρό μήνυμα ελπίδας και ελευθερίας για τους υπόδουλους έλληνες: « Η μπόρα ετούτη όπου νάναι θα περάσει/ κι απ' τα ερείπια μια φωνή χαράς θα βγει/ από τραγούδια θα γιομίσει όλ' η πλάση/ και θ' ανατείλει μια καινούρια χαραυγή./ Τα ερείπια η γη πούχει φορέσει θα τα βγάλει/ κι απ' το φως του φεγγαριού θα στολιστεί/ κι η ανεμώνα θα ντυθεί σαν πρώτα πάλι/ τα γιορτινά της που από αίμα έχουν βαφτεί./ Θα τελειώσει ο πόλεμος και θ' ανθίσουν οι λόγγοι/ και θα πάνσουν ν' ακούγονται των μανάδων οι βόγγοι./ Αγάπη μου για σένα δακρύζω και χαμογελώ/ αγάπη μου για σένα στ' αστέρια τρυφερά μιλώ.» Οι στίχοι είναι του Τραϊφόρου και η μουσική του Σουγιούλ. Βλ.: Κατερίνα Κ. Πετρίδου, *Σοφία Βέμπο, τραγούδησε την Ελλάδα και όλη η Ελλάδα τραγούδησε μαζί της*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 103.

²¹⁰⁴ Πρόκειται για το «Κάντε λιγάκι υπομονή» και το «Σκύψτε άνθρωποι και θεοί». Βλ.: Μοντέζ, σ. 116.

²¹⁰⁵ Βλ. Ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 22/7/1941, σ. 2· *Πρωινός Τύπος*, 22/7/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 24/7/1941, σ. 2.

²¹⁰⁶ Είναι αξιοσημείωτο ότι η απουσία της είναι αισθητή, ενώ δεν περνά απαρατήρητη από την κριτική. Βλ. Αθ. Σ. «Το μουσικόν θέατρον, *Αφθονο γέλιο*, Επιθεώρησις του Δ. Ευαγγελίδου», *Πρωινός Τύπος*, 30/7/1941, σ. 2.

²¹⁰⁷ Όταν αργότερα όμως, μετά τη λύση της διαφωνίας της με τον Μακέδο, η Βέμπο διεκδικεί να ερμηνεύσει και πάλι τις ρομάντσες, η Νικολαΐδου προσφεύγει στην Επιτροπή Άδειας η οποία την δικαιώνει. Η υπόθεση καταλήγει στο δικαστήριο. Στην αγωγή της Νικολαΐδου αναφέρονται όλες οι σχετικές λεπτομέρειες. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 1/8/1941, σ. 2· Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Αρχείο Πρωτοδικείου Αθηνών, Ετήσια Αλφαβητικά Ευρετήρια, αγωγή υπ. αρ. 6295, 16/12/1941.

²¹⁰⁸ Σύμφωνα με Ανδρέα Μοντέζ η Βέμπο ερμηνεύει δύο τραγούδια το «Κρήτη μου χαροκαμένη» και το «Όπως τότε νικητής». Παραθέτει μάλιστα και μερικούς στίχους από τα δύο τραγούδια: «Κρήτη μου χαροκαμένη κι αν σου γκρεμίσαν κάθε σπίτι/ δε σου γκρεμίσαν την ψυχή μήτε τη λεβεντιά σου» και «Το χακί το τιμημένο ξαναντύσου κι άντε πάλι στο καλό την ώρα αυτή/ και θα είν' η Παναγιά πάλι

στρατιωτών οδηγείται από το καμαρίνι της, στο γραφείο του αστυνομικού διευθυντή, όπου της ανακοινώνεται ότι αναστέλλεται η επαγγελματική της άδεια. Τη σχετική διαταγή έχει εκδώσει το Α' Γραφείο του Τμήματος Βασιλικών Καραμπινιέρων του Ιταλικού Φρουραρχείου Αθηνών, με την υπογραφή του αντισυνταγματάρχη Κ. Μέολι.²¹⁰⁹ Μεταξύ άλλων στην επιστολή αναφέρεται: «...Την Βέμπο ακόμη σήμερα ενθυμείται το κοινόν δι' αυτήν την ιδιαίτεράν της δράσιν και εγένετο αντικείμενον θαυμασμού εκ μέρους των θεατών, οίτινες δεν παύουν να την χειροκροτούν με τα διαρκείας (επίμονα) χειροκροτήματά των, ως δια να εκθειάσουν την πρωταγωνίστριαν των λαϊκών αντιταλικών τραγουδιών. Ως εκ των προηγούμενων δεν είναι επίκαιρον να συνεχίση να φαίνεται στα θέατρα...»²¹¹⁰

Η Αστυνομία αποστέλλει αμέσως σχετικό σημείωμα στην Επιτροπή Άδειας, η οποία αφαιρεί την άδεια ασκήσεως επαγγέλματος της Βέμπο,²¹¹¹ ενώ την επομένη, τα τραγούδια της επιθεώρησης εκτελεί στη θέση της, η Ρένα Βλαχοπούλου.²¹¹² Η αφαίρεση της άδειας δεν κράτησε πολύ καιρό, αφού μερικούς μήνες αργότερα, στις 14 Οκτωβρίου 1941, η ιταλική διοίκηση εκδίδει νέα διαταγή²¹¹³ σύμφωνα με την οποία επιστρέφεται στη Βέμπο η άδεια και της επιτρέπεται να τραγουδήσει ξανά «υπό ορισμένους περιορισμούς».²¹¹⁴ Ακολουθεί η επιστολή της Διεύθυνσης Αστυνομίας Αθηνών προς την Επιτροπή Άδειας, την οποία αυτή τη φορά υπογράφει ο διευθυντής Άγγελος Έβερετ.²¹¹⁵

Η Βέμπο επιστρέφει αμέσως στο θίασο του «Μοντιάλ» όπου ξεκινά η προετοιμασία της νέας επιθεώρησης *Αθήνα και πάλι Αθήνα*. Η εμφάνισή της στην πρεμιέρα του έργου, προκαλεί τις «θερμότερες εκδηλώσεις» του κοινού, το οποίο έχει κατακλύσει το θέατρο.²¹¹⁶ Σε όλη τη διάρκεια του εξαιρετικά δύσκολου χειμώνα του 1941-42, εμφανίζεται στη σκηνή, τραγουδά και δίνει κουράγιο στους εξαντλημένους

μαζί σου, κι όπως τότε θα σε φέρει νικητή». Και πάλι οι στίχοι μοιάζουν εξαιρετικά τολμηροί για την συγκεκριμένη περίοδο. Βλ.: Μοντέζ, σ. 115.

²¹⁰⁹ Constantino Meoli, σύμφωνα με τον Ανδρέα Μοντέζ.

²¹¹⁰ Η επιστολή έχει ημερομηνία 9/8/1941 και αριθμό εμπιστευτικού πρωτοκόλλου 13/2. Το πρωτότυπο φυλάσσεται στο Πολεμικό Μουσείο Αθήνας. Για το πλήρες κείμενο βλ.: Πετρίδου, σ.104.

²¹¹¹ Χειρόγραφο σημείωμα, χωρίς ημερομηνία, υπογράφεται από τον αστυνομικό διευθυντή Βασιλόπουλο. Το πρωτότυπο φυλάσσεται στο Πολεμικό Μουσείο Αθήνας. Φωτογραφία του δημοσιεύεται: Πετρίδου, σ. 105,

²¹¹² Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 13/8/1941, σ. 2.

²¹¹³ Με αρ. 13/2-6/14.10.1941.

²¹¹⁴ Για τους περιορισμούς αυτούς υπέγραψε σχετική δήλωση Ανάμεσα στους όρους σύμφωνα με τους οποίους της επιστράφηκε η άδεια είναι και να μην εμφανίζεται φορώντας την καθιερωμένη της μαντίλα. Βλ.: Μοντέζ, σ. 120.

²¹¹⁵ Με με αρ. πρωτ. 40965 Φ.84 (27). Βλ. Πετρίδου, σ. 105.

²¹¹⁶ Χρ. Γιαννακόπουλος, «Εισ το “Μοντιάλ” Αθήνα και πάλι Αθήνα», *Ακρόπολις*, 22/11/1941, σ. 2· Ανδρέας Μαμάης, *Σοφία Βέμπο η φωνή της Ελλάδας*, Κέδρος, Αθήνα, 2001.

από την πείνα και τις στερήσεις Αθηναίους. Μερικούς μήνες αργότερα φυγαδεύεται στη Μέση Ανατολή, όπου συνεχίζει να τραγουδά και να εμψυχώνει τους Έλληνες στρατιώτες, οι οποίοι βρίσκονται εκεί και εξακολουθούν να πολεμούν.²¹¹⁷ Αρκετά χρόνια αργότερα, το τραγούδι της «Η χωριάτα» των Γιώργου Φτέρη και Θεόφραστου Σακελλαρίδη θεωρείται πως ήταν «μήνυμα λεβεντιάς και αισιοδοξίας στα μαύρα χρόνια της Κατοχής».²¹¹⁸

Μια ακόμα πρωταγωνίστρια του ελαφρού μουσικού θεάτρου, η Ηρώ Χαντά, υφίσταται την πίεση της λογοκρισίας και εγκαλείται από τις αρχές κατοχής για την πατριωτική της στάση. Την άνοιξη του 1944 κλιμακώνεται η έντονη τάση της επιστροφής σε παλιότερα ελληνικά έργα, ηθογραφικού κυρίως χαρακτήρα, η οποία έχει εμφανιστεί από το προηγούμενο φθινόπωρο. Τα έργα αυτά, τα οποία είναι συνυφασμένα με ένα «ευδαιμονέστερο» λυρικό παρελθόν, αποτελούν για το κοινό μια τάση νοσταλγικής φυγής, από μια δυσάρεστη και χωρίς ενδιαφέρον εποχή.²¹¹⁹

Οι θεατρικοί επιχειρηματίες, οι οποίοι σφυγμομετρούν την επιθυμία αυτή του κοινού, φροντίζουν αμέσως να την ικανοποιήσουν. Πρώτα ανεβαίνει η *Φωτεινή Σάντρη* στο θέατρο «Παρκ», ο *Ποπολάρος* στο θέατρο «Κοτοπούλη» και οι *Απάχηδες των Αθηνών* στο «Αλάμπρα. Στη συνέχεια ανεβαίνει το *Τζιιώτικο Ραβαΐσι* στην «Αλάσκα» και η *Γκόλφω* στο «Μοντιάλ», ενώ ετοιμάζεται ο *Αγαπητικός της βοσκοπούλας* στο «Πάνθεον». Η λογοκρισία βέβαια, η οποία εκτός από τα κείμενα των θεατρικών έργων κρίνει και το οπτικό μέρος των παραστάσεων, τα σκηνικά και τα κοστούμια, απαγορεύει ρητά την εμφάνιση ηθοποιών με εθνικές ενδυμασίες και φουστανέλες, την παράσταση βουνών και πλαγιών, καθώς και οτιδήποτε άλλο θυμίζει το αντάρτικο και την αντίσταση.²¹²⁰ Για να εγκριθεί λοιπόν η *Γκόλφω*, της οποίας τα σκηνικά και τα κοστούμια όπως είναι γνωστό αποτελούνται από φουστανέλες, βουνά και λόγκους, χρειάστηκε το γνωστό έργο να διασκευαστεί σε... οπερέτα.²¹²¹ Το

²¹¹⁷ Η τελευταία επιθεώρηση στην οποία εμφανίζεται η Βέμπο πριν από την διαφυγή της στην Αίγυπτο είναι η *Όλοι στην ουρά* των Γιώργου Ασημακόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα με μουσική Μενέλαου Θεοφανίδη που αναβαίνει στο θέατρο «Μακέδο» στις 13/8/1942.

²¹¹⁸ Θαλής Δίζελος, «Το θέατρο στην αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87 – 88 (1962), σσ. 452-462. Οι στίχοι: «Χωριάτα είμαι όλο γειά/ και σαν τη γρηούλα τη γιαγιά/ φοράω το βαρέζι./ Γενιά σε νοιώθω σαν πιωτό/ σαν το κρασί το δυνατό/ και σαν το πετιμέζι./ Κι αν είναι δύσκολες χρονιές/ τα παλληκάρια με τις νειές/ θα ξευγαρώσουν πάλι./ Άλλα θε νάρθουνε παιδιά/ καινούργιους κλώνους και κλαδιά/ το δέντρο μας θα βγάλει./ Εδώ ράτσα αγαπημένη/ είσαι σ' όλα σκορπισμένη/ στο καντήλι, στο λυχνάρι/ στο τραγούδι, στο τροπάρι».

²¹¹⁹ Άγγελος Δόξας, «Το θεατρικό κοινό των ημερών μας και η προτίμησή του στα παλιά έργα (Δοκίμιο ψυχαναλυτικής ερμηνείας)», *Θέατρο*, 2 (1944), σ. 12.

²¹²⁰ Εξαίρεση αποτελούν τα κλασικά έργα. Θαλής Δίζελος, «Το θέατρο στην αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87 – 88 (1962), σσ. 452-462.

²¹²¹ Μαρτυρία της Ηρώς Χαντά στον Θαλή Δίζελο.

φαντασμαγορικό ανέβασμα, η μεγάλη συμφωνική ορχήστρα των 50 οργάνων της Ραδιοφωνίας υπό τη διεύθυνση του μαέστρου της Γιώργου Βιτάλη²¹²² και ο άρτια καταρτισμένος θίασος²¹²³ προκαλούν μεγάλο ενθουσιασμό σε κοινό²¹²⁴ και κριτικούς. Η δραματουργική παρέμβαση του Ορέστη Λάσκου και η αλλαγή του τέλους του έργου,²¹²⁵ προκαλεί τα σχόλια των κριτικών: «Σε μια εποχή σαν τη δική μας, γεμάτη από δάκρυα για άλλους λόγους, η μετατροπή του τέλους μπορεί να έχει τα ελαφρυντικά της. Υπό άλλες προϋποθέσεις όμως η διαφωνία μας θα ήτο ριζική».²¹²⁶ Οι στίχοι που τραγουδά η Φρόσω Κοκκόλα «Φέτος το καλοκαιράκι / θε ν' ανθίσουνε τα κλώνια / και θα 'ρθούν τα χελιδόνια...» χειροκροτούνται με ενθουσιασμό από το κοινό, το οποίο καταλαβαίνει το νόημά τους και περιμένει με λαχτάρα τη λευτεριά που θα κάνει τα κλώνια ν' ανθίσουν. Το τραγούδι περνάει αμέσως στα χείλη όλων των Ελλήνων και ακούγεται στις γειτονιές και τις ταβέρνες όλης της Αθήνας.²¹²⁷

Οι Γερμανοί θορυβούνται με την επιτυχία του έργου και απαγορεύουν το τραγούδι, ενώ λίγες ημέρες αργότερα, η Ηρώ Χαντά συλλαμβάνεται και ανακρίνεται: «Δύο φορές - γράφει η Ηρώ Χαντά - η γερμανική λογοκρισία μου σταματά την παράσταση. Δεν ανέχονται να βλέπουν φουστανέλα, βλαχοπούλες, που θυμίζουν ελεύθερο βουνό και ν' ακούν το τραγούδι. Λοιπόν, μου λένε - περιμένετε τα αμερικάνικα αεροπλάνα; Γιατί αυτό θα πει τα χελιδόνια. Δύο μέρες το θέατρό σου κλειστό κυρία Χαντά, λέει ο Γερμανός».²¹²⁸

²¹²² Η ιδέα του Μακέδου για τη συνεργασία με την ορχήστρα της Ραδιοφωνίας είχε ως αποτέλεσμα την απευθείας ραδιοφωνική μετάδοση από το «Μοντιάλ» της βραδινής παράστασης της 25^{ης} Μαρτίου. Για το λόγο αυτό η παράσταση άρχισε στις 6.10 μμ. Ίσως πρόκειται για την πρώτη ραδιοφωνική μετάδοση ολόκληρου θεατρικού έργου, απ' ευθείας από το θέατρο όπου παίζεται. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η Γκόλφω στο Ράδιο», *Βραδυνή*, 24/3/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Η Γκόλφω στο Ράδιο», *Ακρόπολις*, 24/3/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/3/1944, σ. 1.

²¹²³ Πρωταγωνιστούν οι Ηρώ Χαντά, Διονύσης Θάνος (τενόρος), Μαρίκα Νέζερ, Σωτηρία Ιατρίδου, Γιάννης Στυλιανόπουλος, Γιάννης Ιατρού, Γιάννη Σπαρίδης, Τρύφων Κλοστώνης, Λαλός Ιακωβίδης, Ερρίκος Κονταρίνης, Άννα Γκαλ, Φρόσω Κοκκόλα, Κίτυ Άλμα, Μαίρη Λωράνης, Τζένη Σταυροπούλου. Τα σκηνικά είναι του Γιώτη Στεφανίδη.

²¹²⁴ «Η μεγάλη επιτυχία της *Γκόλφως* εις το «Μοντιάλ» edικαίωσε για μια ακόμη φορά την εμπιστοσύνη του θεατρόφιλου κοινού, στον παλαιότερο θεατρικό επιχειρηματία». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/3/1944, σ. 2.

²¹²⁵ Στη διασκευή του Ορέστη Λάσκου, η κατάληξη του έργου είναι ευτυχής για τους δύο ερωτευμένους.

²¹²⁶ Θ-ς, «Το ελαφρόν θέατρον, η *Γκόλφω*, σπάνια μουσική δημιουργία», *Ακρόπολις*, 11/3/1944, σ. 1· Βλ. επίσης Ο θεατής, «Το μουσικόν θέατρον, η *Γκόλφω*», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/3/1944, σ. 1.

²¹²⁷ Θαλής Δίξελος, «Το θέατρο στην αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87 – 88 (1962), σσ. 452 - 462.

²¹²⁸ Σοφία Αδαμίδου, «Ηρώ Χαντά, μια “Αυτοκράτειρα” της σκηνής», *Ριζοσπάστης*, 15/1/1995, σ. 19.

II.5.2.5. Η Επιτροπή Άδειας, ο Μακέδος και η παρ' ολίγο διάλυση του θιάσου

Από τον πρώτο κιόλας χρόνο της Κατοχής, τα προβλήματα ανεργίας και συντάξεων του κλάδου των ηθοποιών είναι τόσο μεγάλα, ώστε με διαταγή του προέδρου της κυβέρνησης Γεωργίου Τσολάκογλου συστήνεται ειδική επιτροπή «προς μελέτην και ριζικήν επίλυσιν των απασχολούντων τον θεατρικόν κόσμον ζητημάτων».²¹²⁹ Για τα εσωτερικά όμως προβλήματα του κλάδου, τις διενέξεις, τις αντιζηλίες, τις έριδες, τις διαμάχες, τις αθετήσεις συμβολαίων και τις διαφορές μεταξύ ηθοποιών και εργοδοτών, τα οποία βέβαια εξακολουθούν να υφίστανται και κατά την περίοδο της Κατοχής, αρμόδια είναι η Επιτροπή Άδειας Εξασκήσεως του Επαγγέλματος του Ηθοποιού, της οποίας η δομή και η λειτουργία παραμένουν όπως είχαν, πριν από την κήρυξη του πολέμου.

Διαρθρωτικές αλλαγές όμως μελετώνται από το καλοκαίρι του 1941, στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή Άδειας Εξασκήσεως του Επαγγέλματος του Ηθοποιού, για την ανασυγκρότηση της οποίας συνεργάζονται τα Υπουργεία Παιδείας και Εργασίας.²¹³⁰ Ως αποτέλεσμα της συνεργασίας αυτής, μερικούς μήνες αργότερα, τον Οκτώβριο του ίδιου χρόνου, δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης Κανονιστικό Διάταγμα,²¹³¹ σύμφωνα με το οποίο ορίζονται σαφώς τα καθήκοντα, οι αρμοδιότητες και η νέα σύνθεση της Επιτροπής. Το νέο νομοθέτημα δίνει το δικαίωμα στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή, μετά από προσφυγή των ενδιαφερομένων, να ακυρώσει ή να τροποποιήσει τις αποφάσεις της Επιτροπής Άδειας, καθώς και τις επιβληθείσες από αυτήν ποινές.²¹³² Ως πρόεδρος την νέας πενταμελούς Επιτροπής ορίζεται ένας εφέτης ο οποίος επιλέγεται από τον υπουργό Δικαιοσύνης. Συμμετέχουν ως απλά μέλη ένας ανώτερος υπάλληλος του Υπουργείου Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας, ένας ανώτερος υπάλληλος του Υπουργείου Εργασίας, ένας ηθοποιός και ένας διευθυντής θεάτρου ή θεατρικός επιχειρηματίας. Χρέη γραμματέα εκτελεί ο τμηματάρχης Θεάτρου του Υπουργείου Θρησκευμάτων

²¹²⁹ Βλ. κεφ. «Το νέο θεσμικό και νομοθετικό πλαίσιο, η λογοκρισία».

²¹³⁰ Ν.Δ. 361/4.8.1941, «Περί τροποποιήσεως και καταργήσεως διατάξεων των υπ. αρ. 2, 16 και 214/1941 Νομοθ. Διαταγμάτων, και του υπ. αρ. 836/1937 Α.Ν. αφορωσών το Εθνικόν Θέατρον και τας εν τω Υπουργείω Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας Διευθύνσεις Γραμμάτων, Θεάτρου και Κινηματογράφου και Καλών Τεχνών», (ΦΕΚ 266 Α'/7.8.1941).

²¹³¹ Κανονιστικό Διάταγμα 7.10.1941, «Περί συστάσεως Δευτεροβαθμίου Επιτροπής Θεάτρου», (ΦΕΚ 358 Α'/24.10.1941).

²¹³² Άρθρο 2 του παραπάνω Κ.Δ.

και Εθνικής Παιδείας. Για κάθε μέλος της Επιτροπής ορίζεται και ένας αναπληρωτής, ενώ η θητεία όλων των μελών, τακτικών και αναπληρωματικών, είναι τριετής.

Την άνοιξη του 1942 που διαδέχεται τον πιο τραγικό για την πρωτεύουσα χειμώνα, το ελληνικό θέατρο εν όψει της νέας θερινής περιόδου ατενίζει το μέλλον με μια νότα συγκρατημένης αισιοδοξίας. Οι καθιερωμένες θεατρικές «ζυμώσεις» έχουν ήδη ξεκινήσει και η κατάσταση, ιδιαίτερα στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, εμφανίζεται αρκετά πολύπλοκη. Τα αίτια εντοπίζονται στο γεγονός ότι μερικοί από τους «άσσους» των οποίων η ζήτηση και οι μισθοί γνωρίζουν αλματώδη αύξηση, θεωρούν «ανεφάρμοστα υπό τας σημερινάς συνθήκας» τα συμβόλαια στα οποία περιλαμβάνεται ο όρος ότι ο εργοδότης έχει το δικαίωμα της μονομερούς ανανέωσης της σύμβασης για την επόμενη θερινή περίοδο. Παρά το γεγονός ότι η ολομέλεια του Νομικού Συμβουλίου του Κράτους έχει αποφασίσει ότι η άποψη αυτή δεν είναι σωστή, οι ηθοποιοί αυτοί υπογράφουν συμβόλαια για την θερινή περίοδο με άλλες επιχειρήσεις, με αποτέλεσμα πολλοί από αυτούς να διεκδικούνται ταυτόχρονα από δύο θιάσους.²¹³³

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περίπτωση των αδελφών Καλουτά, οι οποίες ενώ έχουν συμβόλαιο με τις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου, υπογράφουν σύμβαση και με την επιχείρηση «Σκούρας Φίλμς» ως πρωταγωνίστριες του θεάτρου «Γκλόρια». Ο Ανδρέας Μακέδος προσφεύγει αμέσως στην Επιτροπή Άδειας,²¹³⁴ η οποία μετά από αλληπάλληλες συνεδριάσεις αποφασίζει ότι «υποχρεοί τας εγκαλουμένας ηθοποιούς αδελφάς Μαρίαν και Άνναν να συνεχίσωσι την εργασίαν των εν τω θεάτρω του εγκαλούντος Ανδρέου Μακέδου κατά την θερινήν περίοδον και να προσέλθουν αμέσως εις τας δοκιμάς του αναβιβασθησομένου νέου έργου». Επίσης «απαγορεύει σύμπραξιν των εγκαλουμένων εις οιαδήποτε άλλην θεατρικήν επιχείρησιν εφαρμοζομένων άλλως υπό της Επιτροπής οίκοθεν συνερχομένης των υπό του νόμου 5736 και του Αναγκαστικού Νόμου 329 προβλεπομένων κυρώσεων».²¹³⁵ Η αυστηρά διατυπωμένη αυτή απόφαση της Επιτροπής Άδειας, όχι μόνο δεν πτοεί τις αδελφές Καλουτά οι οποίες αρνούνται κατηγορηματικά να συμμορφωθούν, αλλά δεν λειτουργεί καν αποτρεπτικά προς τους άλλους ηθοποιούς

²¹³³ Αχ. Μαμάκης, «Καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ. Τα θέατρα το καλοκαίρι. Ποίοι θίασοι θα υπάρξουν και τι έργα θα παίζουν», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/5/1942, σ. 1.

²¹³⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 7/5/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 12/5/1942, σ. 1.

²¹³⁵ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/5/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 18/5/1942, σ. 1.

του θιάσου.²¹³⁶ Στο μεταξύ σε μια προσπάθεια να παρακάμψουν και να ακυρώσουν την απόφαση της Επιτροπής Άδειας η οποία τις έχει καλέσει σε απολογία,²¹³⁷ προσφεύγουν στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή. Δημιουργείται έτσι μια απίστευτη σύγχυση, αφού το ίδιο θέμα απασχολεί ταυτόχρονα και τις δύο Επιτροπές, οι οποίες ευρισκόμενες σε προφανή αμηχανία και δεχόμενες ίσως ισχυρές πιέσεις, αδυνατούν να αποφασίσουν για την τιμωρία των δύο ηθοποιών.²¹³⁸ Οι διαδοχικές αναβολές της συζήτησης,²¹³⁹ η παρασκηνιακή διαπλοκή, η συμπλοκή και η αλληλοαναίρεση των δυο Επιτροπών πλήττουν ανεπανόρθωτα το κύρος, τη σοβαρότητα και την ανεξαρτησία της λειτουργίας του θεσμού.

Την ίδια περίοδο, ενώ οι Επιτροπές Άδειας και ο Τύπος ασχολούνται με το θέμα των αδελφών Καλουτά, τα θέατρα της Αθήνας μετά από διαταγή των αρχών κατοχής παραμένουν κλειστά για είκοσι περίπου ημέρες, από τις 19 Μαΐου ως τις 9 Ιουνίου, λόγω επιδημίας.²¹⁴⁰ Η οικονομική ζημία που υφίστανται επιχειρηματίες ηθοποιοί και εργαζόμενοι στο θέατρο, δημιουργεί μια εξαιρετικά τεταμένη ατμόσφαιρα, ένα κλίμα πίεσης, ανασφάλειας και εκνευρισμού, το οποίο δεν βοηθά καθόλου στην ήρεμη διευθέτηση των ζητημάτων. Στις 6 Ιουνίου 1942, ένα σχεδόν μήνα μετά την αρχική εξέταση του θέματος των αδελφών Καλουτά από την Επιτροπή Άδειας και ενώ το ζήτημα εξακολουθεί να παραμένει σε εκκρεμότητα, οι θεατρικές

²¹³⁶ Σύμφωνα με νέα καταγγελία του επιχειρηματία ο Νίκος Σταυρίδης και η Ξένη Δράμαλη, όχι μόνο δεν παρουσιάζονται στις πρόβες, αλλά έχουν ήδη υπογράψει συμβόλαια και με άλλους θιάσους. Επίσης, η Ρένα Ντορ και ο Γιώργος Γαβριηλίδης αρνούνται να συνεχίζουν να εργάζονται, αν δεν αυξηθεί ο μισθός τους. Η Επιτροπή Άδειας μετά από αρκετές αναβολές της συζήτησης, αποφασίζει τελικά ότι όλοι οι παραπάνω ηθοποιοί, οφείλουν να παραμείνουν στο θίασο Μακέδου. Για τη Ρένα Ντορ και το Γιώργο Γαβριηλίδη, η διαφορά ρυθμίζεται συμβιβαστικά με αύξηση του μισθού τους. Η Ρένα Ντορ αποδέχθηκε την απόφαση και παρέμεινε στο θίασο, ενώ ο Γαβριηλίδης αρνήθηκε την προτεινόμενη αύξηση του μισθού του σε 90.000 δραχμές και δήλωσε ότι θα εμφανιστεί στο βαριετέ των «Παναθηναίων». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 21/5/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 22/5/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 22/5/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 28/5/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/5/1942, σ. 2.

²¹³⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 24/5/1942, σ. 2.

²¹³⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 29/5/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 1/6/1942, σ. 1. Ο Ανδρέας Μακέδος ζητά μάλιστα την εξαίρεση του εκπροσώπου των επιχειρηματιών Εντμόνδου Φυρστ λόγω των οικονομικών του σχέσεων με τις θεατρικές επιχειρήσεις «Σκούρας Φίλμς». Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 4/6/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 5/6/1942, σ. 2·

²¹³⁹ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/5/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 28/5/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 29/5/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 1/6/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 4/6/1942, σ. 1.

²¹⁴⁰ Βλ. Ανυπόγραφο, «Της ημέρας. Τα μέτρα», *Βραδυνή*, 19/5/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Αστυνομική διάταξις. Μέτρα δια την καθαριότητα», *Καθημερινή*, 19/5/1942, σ. 2. Βλ. επίσης κεφ. «Το κοινό και το θέατρο».

επιχειρήσεις Μακέδου, με έγγραφο το οποίο αποστέλλουν προς την Επιτροπή Άδειας και προς το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών ανακοινώνουν τη διάλυση των θιάσων των θεάτρων «Μοντιάλ», «Μακέδο» και «Αθήναιον».²¹⁴¹ Ως αιτία της διάλυσης αναφέρεται το γεγονός ότι «δεν ελήφθη κανένα αποτελεσματικόν μέτρον» εναντίον των αδελφών Καλουτά που ήταν οι πρωταγωνίστριες του βασικού θιάσου Μακέδου και οι οποίες «εν τούτοις τον εγκατέλειψαν αδικαιολογήτως και παρανόμως». Αναφέρεται επίσης, ότι η Σοφία Βέμπο, ο Βασίλης Αυλωνίτης²¹⁴² και αρκετοί άλλοι ηθοποιοί του θιάσου, ακολουθώντας το παράδειγμα των αδελφών Καλουτά, «συνεπεία της διαπιστωθείσης ατιμωρησίας των μη τηρούντων τας συμβάσεις των καλλιτεχνών», αποχώρησαν και αυτοί.²¹⁴³

Το προεδρείο του Σ.Ε.Η., θορυβημένο από το ενδεχόμενο της διάλυσης των δύο μεγάλων θιάσων, εξετάζει το ζήτημα σε έκτακτη συνεδρίαση, ενώ ο διευθυντής Γραμμάτων, Θεάτρου και Κινηματογράφου του Υπουργείου Παιδείας Μιχαήλ Μαντούδης αναφέρει το θέμα στον υπουργό για τη λήψη των «ενδεικνυομένων» μέτρων. Στη σύσκεψη του Σ.Ε.Η., η Σοφία Βέμπο και ο Βασίλης Αυλωνίτης αρνούνται τις αιτιάσεις Μακέδου, ενώ αντίθετα υποστηρίζουν ότι ο επιχειρηματίας προέβη στην «αυτόβουλον λύσιν» των συμβολαίων τους. Αφού λοιπόν σταμάτησε η καταβολή της ημερήσιας συμφωνημένης αμοιβή τους, οι ηθοποιοί αναγκάστηκαν να αποχωρήσουν από το θέατρο. Τα ίδια υποστηρίζουν και οι υπόλοιποι ηθοποιοί του θιάσου, οι οποίοι μάλιστα καταγγέλλουν παράνομες πρακτικές από πλευράς του επιχειρηματία. Σύμφωνα με τις δηλώσεις τους, αν έστω και ένας ηθοποιός δεν παρουσιαζόταν στις δοκιμές του νέου έργου, ο Μακέδος αρνιόταν να καταβάλει τη συμφωνημένη αμοιβή στο σύνολο του θιάσου χρησιμοποιώντας το μέσον αυτό «ως είδος κυρώσεως κατά του συνόλου του θιάσου, δια να επιβληθή η πειθαρχία - ως υποστήριζεν».²¹⁴⁴ Το θέμα βέβαια της πληρωμής των ηθοποιών για το χρονικό διάστημα κατά το οποίο τα θέατρα παραμένουν κλειστά αποτελεί γενικότερο πρόβλημα όλων των θιάσων. Αποφασίζεται λοιπόν η διεκδίκηση της καταβολής των μισθών των εργαζομένων στο ακέραιο.

Η Σοφία Βέμπο σε επιστολή προς τον Τύπο υποστηρίζει ότι ο ισχυρισμός του Μακέδου για αδικαιολόγητη δήθεν αποχώρησή της από το θίασο είναι εντελώς

²¹⁴¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/6/1942, σ. 2.

²¹⁴² Αναφέρεται ότι οι ηθοποιοί αυτοί «...μιμούμενοι το παράδειγμα των αδελφών Καλουτά παρέλαβον τα ενδύματά των από το θέατρον, με την δήλωσιν ότι δεν προτίθενται να παίξουν...» Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 8/6/1942, σ. 1.

²¹⁴³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/6/1942, σ. 2.

²¹⁴⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 8/6/1942, σ. 2.

ανακριβής. Ισχυρίζεται ότι αποχώρησε γιατί οι θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου αρνήθηκαν να της καταβάλουν τις αποδοχές της για τις ημέρες που το θέατρο παρέμεινε κλειστό λόγω ανωτέρας βίας, όπως όφειλαν σύμφωνα με το νόμο ²¹⁴⁵ και καταλήγει: «δια να μην υπάρξει και η παραμικρά αμφιβολία ότι ελλείπει παρ' εμοί το αίσθημα της συναδελφικής αλληλεγγύης, δηλώ και δημοσία ότι είμαι πρόθυμος να συνεργασθώ με τας επιχειρήσεις Α. Μακέδου ευθύς ως αύται ήθελον εκπληρώση τας εκ του νόμου υποχρεώσεις των».²¹⁴⁶

Η ίδια άποψη, ότι δηλαδή ο επιχειρηματίας «προέβη μάλλον εις την διάλυσιν της εργασίας του, δια να αποφύγη τας προκυψάσας εκ του κλεισίματος των θεάτρων οικονομικές υποχρεώσεις προς τους ηθοποιούς», προβάλλεται από μερίδα του Τύπου, ενισχυμένη μάλιστα από το επιχείρημα ότι η αρτιότητα του θιάσου επέτρεπε την ικανοποιητική εργασία του και χωρίς τις αδελφές Καλουτά. Την ίδια στιγμή σχολιάζεται η ζωννή αίσθηση την οποία προκάλεσε στους θεατρικούς κύκλους της Αθήνας η απόφαση του Μακέδου να διαλύσει τους θιάσους του, καθώς και οι ενδεχόμενες συνέπειές της απόφασης αυτής στο χειμαζόμενο κλάδο των ηθοποιών.²¹⁴⁷

Προς εκτόνωση της κατάστασης, παρεμβαίνει τελικά ο υπουργός Παιδείας Κωνσταντίνος Λογοθετόπουλος, ο οποίος στις 8 Ιουνίου δίνει έγγραφη εντολή στην Επιτροπή Άδειας να καλέσει σε απολογία τους φερόμενους ως υπαίτιους της διάλυσης των θιάσων, Σοφία Βέμπο, Βασίλη Αυλωνίτη και αδελφές Καλουτά και να τους επιβάλλει αυστηρότατες κυρώσεις, αν πράγματι κρίνει ότι έγιναν αφορμή να διαλυθούν οι θίασοι «εκ των παρανόμων ενεργειών τους».²¹⁴⁸ Η συνεδρίαση της Επιτροπής Άδειας πραγματοποιείται το πρωί της 9^{ης} Ιουνίου, με μοναδικά θέματα στην ημερήσια διάταξη, τη διάλυση των θιάσων Μακέδου και την τιμωρία των αδελφών Καλουτά. Λόγω όμως της «προκυψάσης ζωννής διαφοράς αντιλήψεων κατά την γενομένην συζήτησιν, που προσέλαβε μάλιστα υπέρμετρον οξύτητα» αναβάλλεται για το απόγευμα της επομένης.²¹⁴⁹

Την επομένη, στις 10 Ιουνίου, δημοσιεύεται στον Τύπο η πληροφορία ότι τα πραγματικά αίτια για την διάλυση των θιάσων Μακέδου είναι πολύ διαφορετικά από αυτά τα οποία παρουσιάζει ο επιχειρηματίας. Σύμφωνα με το δημοσίευμα, πρόκειται

²¹⁴⁵ Κ.Δ., «Περί καθορισμού των όρων εργασίας και ρυθμίσεως εν γένει των συμβάσεων εργασίας μεταξύ θεατρικών επιχειρηματιών και ηθοποιών», (ΦΕΚ 356 Α'/24.10.1941).

²¹⁴⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα, *Αθηναϊκά Νέα*, 8/6/1942, σ. 2.

²¹⁴⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινό Τύπος*, 7/6/1942, σ. 2.

²¹⁴⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα, *Αθηναϊκά Νέα*, 8/6/1942, σ. 2.

²¹⁴⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/6/1942, σ. 2.

για την αδυναμία του θεάτρου «Αθήναιον» να εξασφαλίσει άδεια λειτουργίας, αφού δεν εκτελέστηκαν οι απαραίτητες εργασίες, τις οποίες είχε υποδείξει η Υγειονομική Επιτροπή της Νομαρχίας,²¹⁵⁰ δηλαδή η κατασκευή νέας σκηνής, η οποία να πληροί τους όρους υγιεινής, καθώς και η συμπλήρωση της ηλεκτρικής εγκατάστασης του θεάτρου.²¹⁵¹ Η αντίδραση του Μακέδου είναι άμεση. Την ίδια ημέρα παρουσιάζεται στην Επιτροπή Άδειας και διαψεύδει κατηγορηματικά τις παραπάνω πληροφορίες, δηλώνοντας ότι το «Αθήναιον» διαθέτει κανονική άδεια λειτουργίας και ότι ο ίδιος «δεν προτίθεται ουδόλως να διαλύσει τους θιάσους του». Ο επιχειρηματίας διαμαρτύρεται για την έλλειψη πειθαρχίας που παρατηρείται τελευταία στο θέατρο και ζητά αφ' ενός να επανέλθουν στο θίασο όλοι οι ηθοποιοί οι οποίοι είχαν συμβάσεις μαζί του, αφ' ετέρου να τιμωρηθούν οι αδελφές Καλουτά. Δηλώνει επίσης ότι δέχεται να καταβάλει σε όλους τους ηθοποιούς των θιάσων του «καθ' όλην την παραταθείσαν αργίαν, το ήμισυ των αποδοχών των».²¹⁵²

Το μεσημέρι της ίδια ημέρας συγκαλείται ειδική σύσκεψη με τη συμμετοχή όλων των ενδιαφερομένων, υπό την προεδρία του Μιχαήλ Μαντούδη, για την εξεύρεση τελικής λύσης. Η απόφαση για τις αδελφές Καλουτά αναβάλλεται και πάλι λόγω της επανέναρξης της λειτουργίας των θεάτρων μετά την εικοσαήμερη αργία και την αδυναμία των ηθοποιών να παρουσιαστούν για να απολογηθούν στην Επιτροπή.²¹⁵³ Οι αλλεπάλληλες αναβολές της συζήτησης του θέματος των αδελφών Καλουτά και η πρωτοφανής αποτυχία της Επιτροπής Άδειας να επιβάλλει την απόφασή της, πλήττουν σοβαρότατα το γόητρό της και θέτουν θέμα κύρους και αξιοπιστίας της.²¹⁵⁴

Τελικά οι δύο Επιτροπές συνεδριάζουν την ίδια ημέρα και οι δύο στις 13 Ιουνίου, με μοναδικό τους θέμα το ζήτημα των αδελφών Καλουτά. Ενώ όμως η Πρωτοβάθμια Επιτροπή Άδειας αποφασίζει επιτέλους, στην πρωινή της συνεδρίαση να τιμωρήσει τις δύο ηθοποιούς, χωρίς να ανακοινώσει επίσημα την ποινή,²¹⁵⁵ η

²¹⁵⁰ Η επιτροπή αυτή επιθεώρησε όλα τα θέατρα και τους κινηματογράφους και προέβη στις απαραίτητες για την τήρηση της υγιεινής υποδείξεις, ώστε να τους παρασχεθεί η απαραίτητη άδεια λειτουργίας. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Επετράπη η λειτουργία θεάτρων και κινηματογράφων», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/6/1942, σ. 2.

²¹⁵¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 10/6/1942, σ. 2.

²¹⁵² Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/6/1942, σ. 2.

²¹⁵³ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 11/6/1942, σ. 1.

²¹⁵⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 9/6/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 9/6/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/6/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 10/6/1942, σ. 1.

²¹⁵⁵ Διαφορετικές ανεπίσημες δημοσιογραφικές πληροφορίες προσδιορίζουν την ποινή, είτε σε τετράμηνη στέρηση της άδειας εργασίας, η οποία θα επιβληθεί στις αρχές της επόμενης χειμερινής

Δευτεροβάθμια Επιτροπή, η οποία συνεδριάζει το απόγευμα, επιφυλάσσεται να εκδώσει την απόφασή της «προσεχώς».²¹⁵⁶ Μερικές ημέρες αργότερα, «κατόπιν μακράς και πολυώρου διαδικασίας», η Δευτεροβάθμια Επιτροπή αποφασίζει κατά πλειοψηφία ότι «καλώς αι διεκδικούμεναι πρωταγωνίστριαι του μουσικού θεάτρου κατήγγειλαν την μετά του Α. Μακέδου σύμβασίν των και υπέγραψαν νέον συμβόλαιον μετά της “Σκούρας Φιλμς”».²¹⁵⁷ Παρά ο γεγονός ότι η απόφαση αυτή είναι αντίθεση με τη γνωμάτευση του Νομικού Συμβουλίου του Κράτους, είναι τελεσίδικη και ακυρώνει την ήδη επιβληθείσα από την Πρωτοβάθμια Επιτροπή Αδείας ποινή.²¹⁵⁸

Φαίνεται όμως ότι η απρόσμενα ευνοϊκή για τις δύο ηθοποιούς απόφαση αποτελεί το τελειωτικό χτύπημα στο κύρος και την αξιοπιστία του θεσμού. Δύο μόλις μήνες αργότερα, δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης το Νομοθετικό Διάταγμα 1647/1942,²¹⁵⁹ του οποίου η κατάρτιση σύμφωνα με τον Μιχαήλ Μαντούδη «υπαγορεύθη από την ανάγκη της ενισχύσεως του κύρους και του γοήτρου της Επιτροπής Αδείας (...) αλλά και από μίαν σπουδαιότεραν ανάγκην: την ανάγκην της εμπεδώσεως της πειθαρχίας και της τάξεως εις το θέατρον, διότι ο τελευταίως σημειωθείς συναγωνισμός προσφοράς μεγαλυτέρων αποδοχών εις τους ηθοποιούς από διαφόρους επιχειρηματίας, εδημιούργησε σοβαράν διαταραχήν, διότι αθρόα εσημειώθησαν κρούσματα παραβιάσεων των μισθωτικών συμβάσεων εργασίας από τους ηθοποιούς. Δια του νέου Ν.Δ. ορίζεται ότι εις περίπτωσιν διαφωνίας ή διενέξεως αναφυομένης μεταξύ ηθοποιού και εργοδότη, ο ηθοποιός υποχρεούται να συνεχίση παρέχων τας υπηρεσίας του εις το θέατρον εις το οποίον εργάζεται και να

περιόδου, είτε σε δίμηνη στέρηση της με αναστολή. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 15/6/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 16/6/1942, σ. 2.

²¹⁵⁶ Δημοσιεύεται μάλιστα και η σύνθεση της Επιτροπής: Πρόεδρος είναι ο Εφέτης Σούρλος, εκπρόσωπος των επιχειρηματιών ο Κώστας Μουσούρης, εκπρόσωπος των ηθοποιών ο Καρδαμίτσης, από το Υπουργείο Παιδείας ο Μπέρτος και από το Υπουργείο Εργασίας ο Πατρινός. Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 15/6/1942, σ. 1.

²¹⁵⁷ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 19/6/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 19/6/1942, σ. 2.

²¹⁵⁸ Δεν είναι σαφές, αφού δεν δημοσιεύονται λεπτομέρειες στον Τύπο, για ποιο λόγο και ποιος ακριβώς φορέας προσέφυγε στο Νομικό Συμβούλιο του Κράτους, το οποίο είναι αρμόδιο για την νομική υποστήριξη του Κράτους και τη γνωμοδότηση σε θέματα του Δημοσίου. Η ανάμιξη πάντως του ανώτατου αυτού Οργάνου είναι ενδεικτική της τεράστιας έκτασης που έχει λάβει το θέμα. Προκαλεί πάντως εντύπωση το γεγονός ότι ένα μήνα αργότερα η εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* δημοσιεύει στον πολύ περιορισμένο χώρο της δίφυλλης κατοχικής έκδοσης, δίστηλο άρθρο με θέμα τη ζωή των δύο καλλιτεχνών, σε μια προσπάθεια ίσως της θετικής ενίσχυσης της δημόσιας εικόνας τους. Είναι εξίσου εντυπωσιακό ότι στο άρθρο αυτό δεν αναφέρεται ούτε μια φορά ο Μακέδος. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρική στήλη. Έξω απ’ τη σκηνή. Άννα – Μαρία Καλουτά». *Αθηναϊκά Νέα*, 29/7/1942, σ. 2.

²¹⁵⁹ Ν.Δ. 1647/16.7.1942, «Περί συμπληρώσεως διατάξεων του Νόμου 5736/1933 και του Αναγκ. Νόμου 329/1936», (ΦΕΚ 209 Α’/18.8.1942).

προσέρχεται εις τας δοκιμάς, μέχρις ότου αποφανθή η Επιτροπή Αδείας επί της αναφύσεως διαφοράς...». ²¹⁶⁰

Σύμφωνα με το νέο Ν.Δ., η Επιτροπή Άδειας τίθεται υπό τον έλεγχο και την εποπτεία των υπουργείων Εθνικής Παιδείας και Εργασίας, δια της αρμόδιας υπηρεσίας και του κυβερνητικού επιτρόπου του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας. Η σύνθεση της νέας Επιτροπής περιλαμβάνει δύο ανωτέρους υπαλλήλους των παραπάνω υπουργείων, ένα ανώτερο υπάλληλο της Λαϊκής Διαφωτίσεως της Γενικής Διευθύνσεως Τύπου, ένα εκπρόσωπο της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ένα συνταξιούχο ή εν ενεργεία ηθοποιό εξαιρουμένων όσων συμμετέχουν στη διοίκηση του Σ.Ε.Η. και ένα θεατρικό επιχειρηματία. ²¹⁶¹ Η θητεία της Επιτροπής είναι τριετής, ²¹⁶² ενώ στις αρμοδιότητές της υπάγονται στο εξής και οι σκηνοθέτες, στους οποίους θα χορηγείται ειδική άδεια ασκήσεως επαγγέλματος. ²¹⁶³

Η νέα Επιτροπή Άδειας έχει το δικαίωμα να επιβάλει ποινές και πρόστιμα, εκτός από τους ηθοποιούς και στους θεατρικούς επιχειρηματίες. ²¹⁶⁴ Σε μια προσπάθεια να αποτραπεί η τακτική της προσφυγής στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή ακόμα και για τις πιο ασήμαντες υποθέσεις, σύμφωνα με το νέο Ν.Δ. οι αποφάσεις της Επιτροπής Άδειας που αφορούν σε πειθαρχικές ποινές επιβολής προστίμου μέχρι το μισό των αποδοχών του ηθοποιού, ή σε ποσά ως 10.000 δραχμές προκειμένου για επιχειρηματίες, καθώς και αυτές που επιβάλουν τη στέρηση της άδειας ηθοποιού μέχρι 10 μέρες, είναι τελεσίδικες και δεν επιδέχονται προσφυγή στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή. Επίσης οποιαδήποτε απόφαση της Επιτροπής Άδειας καθίσταται τελεσίδικη αν υπάρξει προσφυγή στη Δευτεροβάθμια Επιτροπή και δεν εκδικαστεί μέσα σε χρονικό διάστημα ενός μήνα. ²¹⁶⁵

Ο εκσυγχρονισμός της Επιτροπής Άδειας και της σχετικής με τα θέατρα νομοθεσίας, ομαλοποιεί σε μεγάλο βαθμό τις σχέσεις μεταξύ επιχειρηματιών και ηθοποιών, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι λείπουν οι διαφωνίες και τα προβλήματα που προέρχονται κυρίως από την οικονομική αλλά και την

²¹⁶⁰ Ο Θεατρικός, «Πνευματική ζωή. Η Επιτροπή Αδείας και η σύνθεσής της. Η σημασία του νέου διατάγματος. Τι λέγει ο κ. Μαντούδης», *Βραδυνή*, 5/9/1942, σ. 1.

²¹⁶¹ Η μείωση των ηθοποιών που συμμετέχων από δύο σε ένα, καθώς και η συμμετοχή θεατρικού επιχειρηματία προκαλεί την έντονη αντίδραση του Σ.Ε.Η. που συναντάται αμέσως με τον διευθυντή Γραμμάτων και Θεάτρου Μιχ. Μαντούδη. Μετά από τις εξηγήσεις που δίνονται φαίνεται ότι το Δ.Σ. του Σ.Ε.Η. έμεινε ικανοποιημένο. Βλ.: Ο Θεατρικός, «Πνευματική ζωή. Η Επιτροπή Αδείας και η σύνθεσής της. Η σημασία του νέου διατάγματος. Τι λέγει ο κ. Μαντούδης», *Βραδυνή*, 5/9/1942, σ. 1.

²¹⁶² Άρθρο 1 παρ. 3.

²¹⁶³ Άρθρο 2 παρ. 1α.

²¹⁶⁴ Άρθρο 2 παρ. 1θ, 1ι, και άρθρο 6.

²¹⁶⁵ Άρθρο 5, παρ. 1 και 2.

ανθρωπιστική κρίση της εποχής.²¹⁶⁶ Παρά το γεγονός λοιπόν ότι το θέατρο αποτελεί την περίοδο αυτή τη μοναδική ίσως διέξοδο ψυχαγωγίας,²¹⁶⁷ η καθημερινή ανατίμηση των εισιτηρίων όπως και του κόστους ζωής έχει ως αποτέλεσμα τη στροφή μεγάλης μερίδας του κοινού προς τα θέατρα ποικιλιών, των οποίων το εισιτήριο είναι κατά πολύ φτηνότερο από αυτό των θεάτρων επιθεώρησης και πρόζας.²¹⁶⁸ Οι ηθοποιοί, ακόμα και αυτοί των οποίων οι αποδοχές θεωρούνται πολύ υψηλές, δυσκολεύονται πολύ να βιοποριστούν, αφού «ο τιμάρθμος της ζωής» ακολουθεί καθημερινά ανοδική πορεία, την οποία οι αναπροσαρμογές των μισθών αδυνατούν να ακολουθήσουν.²¹⁶⁹ Καταφεύγουν λοιπόν στο λεγόμενο «ντουμπλάρισμα», το οποίο τους επιτρέπει μεν να αυξάνουν τις αποδοχές τους, αποτελεί δε σταθερό σημείο τριβής με τους επιχειρηματίες και συνεπώς πάγιο θέμα συζήτησης στις συνεδριάσεις της Επιτροπής Άδειας την περίοδο αυτή.²¹⁷⁰

II.5.2.6. Η διάλυση του θιάσου

Το καλοκαίρι του 1943, το ελαφρό μουσικό θέατρο και ιδιαίτερα η επιθεώρηση, περνά εξαιρετικά δύσκολες ώρες, αφού παρά τις περικοπές σε σκηνικά, ορχήστρα, κοστούμια και μπαλέτο, οι θίασοι δυσκολεύονται να ανταπεξέλθουν στα τεράστια έξοδά, τα οποία συνεπάγεται το αξιοπρεπές ανέβασμα μιας παράστασης. Εκτός από τα Σαββατοκύριακα κατά τα οποία η συρροή του κόσμου είναι ικανοποιητική, τις καθημερινές παραστάσεις και ιδιαίτερα τις απογευματινές,

²¹⁶⁶ Σύντομα ανακοινώνονται τα ονόματα του προέδρου και των μελών της νέας Επιτροπής Άδειας. Ο πρώην πρόεδρος της Επιτροπής Μιχαήλ Μαντούδης διορίζεται κυβερνητικός επίτροπος, ενώ τη θέση του προέδρου αναλαμβάνει ο διευθυντής α' του Υπουργείου Παιδείας Παναγιώτης Ζερβός. Στην Επιτροπή συμμετέχουν επίσης ο διευθυντής α' του Υπουργείου Εργασίας Παπασταύρος και οι εκπρόσωποι, της Λαϊκής Διαφώτισεως Ανδρέας Κωνσταντινίδης, της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων Αλέκος Λιδωρίκης, των ηθοποιών Μάνος Φιλίπιδης και των θεατρικών επιχειρηματιών Γεώργιος Χέλμης. Αναπληρωτές των ηθοποιών και των επιχειρηματιών ορίζονται ο Γ. Σαραντίδης και η Κατερίνα Ανδρεάδη. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 17/9/1942, σ. 1.

²¹⁶⁷ Βλ. κεφ. «Το κοινό και το θέατρο».

²¹⁶⁸ Το καλοκαίρι του 1943 το εισιτήριο των θεάτρων κυμαίνεται από 1.000 - 3.000 δραχμές, ενώ των βαριετέ από 1.000 ως 2.000 δραχμές.

²¹⁶⁹ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Βασίλη Αυλωνίτη ο οποίος καταφεύγει στην άδεια ζητώντας με προσαύξηση του μισθού του «βάσει του τιμαρίθμου της ζωής» όπως χαρακτηριστικά αναγράφεται στο προσύμφωνό του με την επιχείρηση Μακέδου. Ο ίδιος μάλιστα ανέφερε ότι αν δεν ικανοποιηθεί το αίτημά του θα αποχωρήσει από το θέατρο γενικότερα σε αναζήτηση άλλης εργασίας. Τελικά βέβαια βρέθηκε ικανοποιητική και για τις δύο πλευρές λύση. Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 4/11/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 5/11/1942, σ. 1.

²¹⁷⁰ «Εξ αφορμής του γεγονότος ότι πολλοί ηθοποιοί του ελαφρού μουσικού θεάτρου ντουμπλάρουν σε διάφορα βαριετέ και συνοικιακά θέατρα, η Επιτροπή Άδειας εξέδωσε αυστηράν εγκύκλιον όπου τονίζει ότι στο εξής απαγορεύεται αυστηρώς εις τους ηθοποιούς όπως παρέχουν την εργασίαν των και εις άλλα συγκροτήματα εκτός εκείνων εις τα οποία ανήκουν νομίμως». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/8/1943, σ. 2.

παρακολουθούν ελάχιστοι θεατές.²¹⁷¹ Αυτή είναι η αιτία, λόγω της οποίας ο θίασος Μακέδου βρίσκεται για άλλη μια φορά στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των θεατρικών στηλών των εφημερίδων.

Ο Ανδρέας Μακέδος στις 6 Ιουλίου 1943, ενώ παίζεται στο θέατρο «Μακέδο» η επιθεώρηση *Το πάρτυ της Αθήνας*, προσφεύγει στην Επιτροπής Άδειας κατά των δύο πρωταγωνιστριών του θιάσου του, της Ρένας Ντορ και της Ρίτας Δημητρίου. Σύμφωνα με την καταγγελία του, οι δύο ηθοποιοί έχουν συμφωνήσει να δίνουν 14 παραστάσεις την εβδομάδα, δηλαδή μία απογευματινή και μία βραδινή κάθε ημέρα. Επειδή όμως οι απογευματινές παραστάσεις δεν συγκεντρώνουν αρκετό κόσμο, οι δύο πρωταγωνίστριες περιέκοψαν αυθαίρετα ένα από τα νούμερα της κυριακάτικης απογευματινής παράστασης της 4^{ης} Ιουλίου, ενώ την επομένη δεν παρουσιάστηκαν, με αποτέλεσμα η απογευματινή παράσταση να ματαιωθεί. Δήλωσαν μάλιστα ότι λόγω υπερβολικής κόπωσης αδυνατούν να εμφανίζονται σε περισσότερες από 10 παραστάσεις την εβδομάδα, όσες άλλωστε ορίζει και ο νόμος. Ο επιχειρηματίας ζήτησε από την Επιτροπή να επιβάλει αυστηρές κυρώσεις στις δύο ηθοποιούς σε περίπτωση που συνεχίσουν να μην προσέρχονται στις παραστάσεις, ενώ δήλωσε ότι εφόσον εξακολουθούν να γίνονται «πρόξενοι ζημίας», θα διακόψει τις παραστάσεις του θεάτρου του.²¹⁷²

Την επομένη, η Ρίτα Δημητρίου εμφανίζεται μόνο στην βραδινή παράσταση, αλλά εξ αιτίας της απουσίας της ματαιώνεται και πάλι η απογευματινή. Η ηθοποιός διαμηνύει στον επιχειρηματία ότι από την επόμενη εβδομάδα θα σταματήσει να παρουσιάζεται στο θέατρό του και ο Μακέδος της απαντά, μέσω του καλλιτεχνικού διευθυντή του θιάσου Βασίλη Αυλωνίτη, να αποχωρήσει αμέσως. Η Ρίτα Δημητρίου πράγματι αποχωρεί στη μέση της παράστασης μετά τη δεύτερη πράξη,²¹⁷³ ενώ την αντικαθιστά αμέσως στη ρομάντσα και το φινάλε η Καίτη Επισκόπου. Οι άλλοι ηθοποιοί του θιάσου όμως δηλώνουν ότι ελλείπει πρωταγωνίστριας αδυνατούν να συνεχίσουν τις παραστάσεις γιατί «θίγονται καλλιτεχνικώς».²¹⁷⁴ Ακολουθούν αρκετές διαπραγματεύσεις και συζητήσεις και τελικά οι ηθοποιοί συμφωνούν με τον επιχειρηματία να μεταβληθεί το θέατρο «Μακέδο» σε μπουάτ, με πρόγραμμα βαριετέ και φτηνό εισιτήριο. Συγχρόνως, μετά από συμφωνία για μείωση των μισθών τους

²¹⁷¹ Σπ. Γιαννάτος, «Το χρονογράφημά μας. Θεατρική κρίση», *Καλλιτεχνικά Νέα*, 6, 17/7/1943, σ. 2.

²¹⁷² Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/7/1943, σ. 1.

²¹⁷³ Σημειώνεται ότι η Ρίτα Δημητρίου δεν είχε επίσημο συμβόλαιο με το θίασο Μακέδου. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 8/7/1943, σ. 1.

²¹⁷⁴ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 9/7/1943, σ. 1.

κατά 30%, επιτρέπεται στα μέλη του θιάσου να «ντουμπλάρουν» και σε άλλα θέατρα.²¹⁷⁵

Μετά από τις εξελίξεις αυτές, ο Ανδρέας Μακέδος δηλώνει ότι κατέληξε στην απόφαση, «παρεκκλίνων τας αρχάς μιας εικοσαετούς εργασίας» να μεταπηδήσει σ' ένα νέο θεατρικό είδος «τύπου» ρεβύ - βαριετέ. Σκοπεύει τον επόμενο χειμώνα να ανασυγκροτήσει το θιάσό του με νέα εντελώς στελέχη, επιφυλάσσεται δε εν τω μεταξύ να εξηγήσει την απόφασή του στο θεατρόφιλο κοινό.²¹⁷⁶ Πράγματι μερικές μέρες αργότερα, στις 20 Ιουλίου ανεβαίνουν στο θέατρο «Μακέδο», υπό τη διεύθυνση του συγγραφέα Γιώργου Ασημακόπουλου, τα *Βραχέα Κύματα* των Γιώργου Ασημακόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα, με μουσική Μενέλαου Θεοφανίδη. Στις διαφημιστικές καταχωρήσεις οι οποίες δημοσιεύονται στον Τύπο, τον τίτλο του έργου συνοδεύει η φράση: «Ελληνική επιθεώρησης 1923 - 1943», η οποία προφανώς αναφέρεται στην εικοσαετή θεατρική δραστηριότητα του Ανδρέα Μακέδου.²¹⁷⁷ Πρωταγωνιστές του θιάσου είναι ο Βασίλης Αυλωνίτης, η Ρένα Ντορ και η Σοφία Βερόνη και το εισιτήριο αρκετά μειωμένο, κυμαίνεται μεταξύ 1.000 και 2.000 δραχμών.²¹⁷⁸ Σχετικά με την παράσταση αναφέρεται ότι το νέο είδος θεάματος «...δημιουργείται υπό του παλαιού θεατρικού επιχειρηματίου κ. Μακέδου με πρόγραμμα από τας μεγαλυτέρας επιτυχίας της τελευταίας εικοσαετίας. Από την επιτυχίαν της νέας του προσπάθειας και κυρίως από την κατανόησιν – ως λέγει ο κ. Μακέδος – των προσπαθειών του δια την ανύψωσιν του μουσικού θεάτρου από μέρους των ηθοποιών που συνεργάζονται μαζί του, θα κρίνη αν θα συνεχίσει τις θεατρικές επιχειρήσεις ή θα μετατρέψη αυτές σε κινηματογράφους».²¹⁷⁹

²¹⁷⁵ Η τακτική του «ντουμπλαρίσματος» γεννιέται από την ανάγκη των ηθοποιών να αυξήσουν με κάποιο τρόπο τα έσοδά τους. Ο Αυλωνίτης, ο Μανέλης και η Ρένα Ντορ υπέγραψαν συμβόλαιο συνεργασίας με το συγκρότημα Θ. Παπαδόπουλου - Φ. Λουκά - Β. Μεσολογγίτη και θα εμφανίζονται και στο «Λουξ», ενώ το χορευτικό ζεύγος Σπυρόπουλου - Παυλόφσκαγια στα «Παναθήναια». Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/7/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/7/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 10/7/1943, σ. 2· Γ. Ταρσατόπουλος, «Θεατρική εβδομάς, *Ρομάντσο*, 44 (1943), σ. 5. Η Επιτροπή Άδειας σε μια προσπάθεια να ελέγξει την κατάσταση και να βάλει κάποια τάξη, με αυστηρή εγκύκλιο απαγόρευσε ρητά το ντουμπλάρισμα, απειλώντας με πολύ αυστηρές ποινές επιχειρηματίες και ηθοποιούς που θα υποπέσουν σ' αυτό το παράπτωμα. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/8/1943, σ. 2.

²¹⁷⁶ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/7/1943, σ. 1.

²¹⁷⁷ Παρά τις εξαγγελίες Μακέδου περί «νέου» είδους, πρόκειται εμφανώς για επιθεώρηση, όπως μαρτυρά το περιεχόμενο, οι ηθοποιοί και οι συντελεστές του θιάσου, η πρόσληψη σκηνογράφων και η παρουσίαση ακριβών σκηνικών κλπ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 17/7/1943, σ. 2.

²¹⁷⁸ Γ. Ταρσατόπουλος, «Θεατρική εβδομάς, *Ρομάντσο*, 44 (1943), σ. 5· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 20/7/1943, σ. 2.

²¹⁷⁹ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 20/7/1943, σ. 1.

Το εγχείρημα στέφεται με επιτυχία και ο κόσμος γεμίζει ασφυκτικά το θέατρο της οδού Θεμιστοκλέους, το οποίο από την αρχή της σαιζόν γνωρίζει συνεχείς ατυχίες.²¹⁸⁰ Μερικές μέρες αργότερα όμως, το πρωί της 23^{ης} Ιουλίου 1943, με αφορμή την πρόθεση των Γερμανών να επιτρέψουν την εγκατάσταση βουλγαρικών στρατευμάτων κατοχής στη Μακεδονία αντικαθιστώντας τα δικά τους, ξεσπά στην Αθήνα μια από τις πολυπληθέστερες αλλά και πιο αιματηρές διαδηλώσεις στην ιστορία της πόλης.²¹⁸¹ Την επομένη, στις 24 Ιουλίου, κατά διαταγή του ιταλικής διοίκησης κατοχής, του *Commando Piazza*, τα θέατρα, οι κινηματογράφοι, τα κέντρα διασκέδασης ακόμα και τα ζαχαροπλαστεία κλείνουν «μέχρι νεωτέρας», ενώ απαγορεύεται η κυκλοφορία των πολιτών μετά τις 8 το βράδυ.²¹⁸²

Αυτή τη φορά η διακοπή είναι σχετικά σύντομη και τα θέατρα ανοίγουν ξανά στις 30 Ιουλίου. Επιχειρηματίες και ηθοποιοί συμφωνούν αμέσως να καταβληθεί στους εργαζόμενους το πενήντα της εκατό των αμοιβών τους²¹⁸³ για την περίοδο της αργίας,²¹⁸⁴ ενώ το κοινό συρρέει και πάλι στα θέατρα τόσο στις απογευματινές όσο και στις βραδινές παραστάσεις. Περισσότερους θεατές εξακολουθούν να συγκεντρώνουν τα βαριετέ, ακολουθούν τα θέατρα επιθεώρησης και τελευταία στην προτίμηση του κοινού έρχονται τα θέατρα πρόζας.²¹⁸⁵

Οι θεατρικές «ζυμώσεις» για την κατάρτιση των θιάσων εν όψει της νέας χειμερινής σαιζόν, αρχίζουν όπως κάθε χρόνο από τον Αύγουστο. Ηθοποιοί και επιχειρηματίες επιδίδονται σε βολιδοσκοπήσεις και παζάρια, με σκοπό να εξασφαλίσουν την καλύτερη δυνατή συμφωνία. Οι μεγάλες απαιτήσεις των ηθοποιών συναντούν την δήθεν αδιαφορία των επιχειρηματιών, οι οποίοι με το «κόλπο» αυτό προσπαθούν να μειώσουν τις απαιτήσεις τους, ενώ από την άλλη οι ηθοποιοί επιδεικνύουν χαρακτηριστική αδιαφορία και επιφυλακτικότητα, ως «αντικόλπο» για

²¹⁸⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1943, σ. 1.

²¹⁸¹ Ανυπόγραφο, «300 χιλ. Αθηναίοι στους δρόμους. Το Πανεθνικό Μέτωπο για τη συντριβή των καταχτητών για το ξεσκλάβωμα της Μακεδονίας – Δυτ. Θράκης, όλης της Ελλάδας. Εθνική Αγωνιστική Ενότητα», *Ριζοσπάστης*, 23/7/1943, σ. 1.

²¹⁸² Ανυπόγραφο, «Ανακοίνωσις», *Βραδυνή*, 23/7/1943, σ. 2.

²¹⁸³ Φαίνεται ότι η προηγούμενη πρόταση του Μακέδου λειτούργησε ως πρότυπο για τις επόμενες.

²¹⁸⁴ Με πρωτοβουλία Σ.Ε.Η. σε συνεννόηση με τους θεατρικούς επιχειρηματίες έγινε διάβημα προς την κυβέρνηση και επετεύχθη παροχή δανείου προς τους επιχειρηματίες, ώστε να είναι σε θέση να πληρώσουν τους ηθοποιούς. Μόνο η επιχείρηση του «Περοκέ» αρνήθηκε να πληρώσει τους ηθοποιούς οι οποίοι διέκοψαν τις παραστάσεις. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 31/7/1943, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 8/7/1943, σ. 2.

²¹⁸⁵ Σύμφωνα με τον Τύπο, 252.180 θεατές παρακολούθησαν τον Ιούλιο του 1943 τις παραστάσεις των αθηναϊκών θεάτρων. Το νούμερο είναι εντυπωσιακό αφού τα θέατρα λειτούργησαν το μήνα αυτό μόνο 24 ημέρες. Τα σχέδια των επιχειρηματιών για αύξηση των εισιτηρίων και των μισθών των ηθοποιών αναβάλλονται. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 31/7/1943, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/8/1943, σ. 2.

να κερδίσουν ικανοποιητικότερες αποδοχές. Μεγάλη κινητικότητα και έντονη νευρική παρατηρείται και στους κόλπους των θεατρικών επιχειρηματιών, εξ' αιτίας της μάχης την οποία δίνουν μεταξύ τους για την εξασφάλιση των πιο «αποδοτικών» θεάτρων.²¹⁸⁶ Επιπλέον, δημιουργείται ένας νέος ισχυρός πόλος ανταγωνισμού, ο Θιάσος των Άσσων, ο οποίος περιορίζει σε μεγάλο βαθμό τις επιχειρηματικές τους επιλογές και δυνατότητες, αφού εκτός από τους έξι πρωταγωνιστές που αποτελούν τον πυρήνα του,²¹⁸⁷ στο θιάσο συμμετέχουν πολλοί ακόμα ηθοποιοί.²¹⁸⁸

Την ίδια περίοδο γίνεται γνωστό ότι ο Ανδρέας Μακέδος έχει ήδη υπογράψει τα συμβόλαια για την μετατροπή του θεάτρου «Μοντιάλ» σε κινηματογράφο κατά την επόμενη χειμερινή περίοδο. Γράφεται μάλιστα ότι εκτός από τις προβολές των ταινιών θα παρουσιάζονται καθημερινά και 2 - 3 «εκλεκτά νούμερα των επιλέκτων του μουσικού θεάτρου».²¹⁸⁹ Η είδηση αυτή προκαλεί όπως είναι φυσικό μεγάλη αναστάτωση στους κύκλους των ηθοποιών, αφού «πάντοτε η επιχείρησις του κ. Μακέδου απησχόλει εις το “Μοντιάλ” δεκάδας ηθοποιών».²¹⁹⁰ Παράλληλα, στους θεατρικούς κύκλους κυκλοφορεί έντονα η φημολογία, ότι ο επιχειρηματίας πρόκειται να συνεργαστεί με τον έτερο θεατρικό επιχειρηματία Κώστα Χαμαράκη,²¹⁹¹ με σκοπό την κατάρτιση μεγάλου θιάσου για το χειμώνα. Ο Μακέδος, κατά την συνήθη του πρακτική, σπεύδει αμέσως να ξεκαθαρίσει τα πράγματα δημοσιεύοντας στον Τύπο την ακόλουθη επιστολή: «Αγαπητή *Βραδυνή*, κατάπληκτος επληροφορήθην το

²¹⁸⁶ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 13/8/1943, σ. 2.

²¹⁸⁷ Στο θιάσο συμπράττουν η Άννα και η Μαρία Καλουντά, ο Μάνος Φιλιππίδης, ο Μίμης Κοκκίνης, ο Κυριάκος Μαυρέας και ο Ορέστης Μακρής.

²¹⁸⁸ Με αφορμή τη δημιουργία του Θιάσου των Άσσων και την πιθανή ενσωμάτωση σ' αυτόν και άλλων γνωστών ηθοποιών όπως οι Αυλωνίτης, Κυριακός, Γαβριηλίδης, Δαμασιώτης κλπ. ανοίγει μια μεγάλη συζήτηση στους κόλπους του Σ.Ε.Η., αφού κάποιοι υποστηρίζουν, ότι η συγκέντρωση όλων των πρωταγωνιστών σε ένα θιάσο, αποκλείει τη δυνατότητα δημιουργίας άλλων θιάσων στους οποίους θα εργάζονταν πολλοί «δεύτερης κατηγορίας» ηθοποιοί. Το ίδιο πρόβλημα προκύπτει και στις τάξεις των συγγραφέων, αφού η ανακοίνωση της συνεργασίας του θιάσου αυτού με τον Αλέκο Σακελλάριο θεωρήθηκε ότι αποκλείει τους άλλους συγγραφείς. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 20/8/1943, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 21/8/1943, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 28/8/1943, σ. 2.

²¹⁸⁹ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 7/8/1943, σ. 2.

²¹⁹⁰ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 7/8/1943, σ. 2.

²¹⁹¹ Ο Κώστας Χαμαράκης είναι γνωστός ιδιοκτήτης κομμωτηρίου της οδού Πανεπιστημίου, ο οποίος κατά τη διάρκεια της Κατοχής αρχίζει να δραστηριοποιείται ως θεατρικός επιχειρηματίας. Διαθέτει μάλιστα τόσα πολλά χρήματα, ώστε μαζί με τους αδελφούς Σκούρα γίνονται τα χρόνια αυτά οι κύριοι ανταγωνιστές του Μακέδου και κλονίζουν την παντοδυναμία του. Ο Χαμαράκης σύμφωνα με δημοσιεύματα φέρεται ότι δολοφονήθηκε και αυτός από μέλος του ΕΛΑΣ ο οποίος όμως, ως πρώην υπάλληλός του, είχε μαζί του προσωπικές διαφορές. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η πρωτεύουσα υπό τρομοκρατίαν. Αλλεπάλληλοι ληστείες και φόνου», *Ελευθερία*, 12/9/1944, σ. 1. Ανυπόγραφο, «Τα θύματά των. Πως εδολοφονήθη ο Κων. Χαμαράκης. Ο δολοφόνος “...υπολοχαγός”», *Ελληνικών Μέλλον*, 7/2/1945, σ. 2.

αναγραφέν περί προσεχούς συνεργασίας μου μετά του κ. Χαμαράκη, εξαιρετικώς συμπαθούς μου κατά τα άλλα, δια θεατρικήν επιχείρησιν του χειμῶνος. Τούτο είναι τελείως ανακριβές, δεδομένου ἄλλωστε ὅτι ἀπὸ εικοσαετίας ἔχω ὡς ἀρχὴν ἀπαράβατον νὰ διατηρῶ τὰς θεατρικὰς μου ἐπιχειρήσεις μόνος, ἄνευ συνεταίρων. Γεγονός ὅμως εἶναι ὅτι πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον ἀποφάσισα νὰ εγκαταλείψω τὰς θεατρικὰς ἐπιχειρήσεις, ἀφενὸς μὲν διότι δὲν μου εἶναι δυνατόν νὰ συναγωνισθῶ οψίμους ἐπιχειρηματίας, με κεφάλαια τὰ ὁποῖα εἰσέδυσαν εἰς τὸ θέατρον ἐκ τῆς μαύρης ἀγοράς, ἀφ' ἑτέρου δὲ διότι εὐρίσκομαι ἐν ἀδυναμίᾳ νὰ ικανοποιήσω, κατόπιν μάλιστα τῶν τεραστίων ζημιῶν, ἃς τελευταίως υπέστην, τὰς υπερβολικὰς ἀξιώσεις τῶν ἠθοποιῶν, αἱ ὁποῖαι τὸν τελευταῖον καιρὸν ἔχουν υπερβῆ παν ὅριον λογικῆς καὶ ἀνεκτικότητος. Συνεπεία τῶν ἀνωτέρω τὸ θέατρόν μου “Μοντιάλ” μετατρέπω τὴν προσεχὴ χειμερινὴν περίοδον εἰς κινηματογράφον. Πρὸς ἀποφυγὴν τέλους συναφῶν παρεξηγήσεων, εἰς τὸ μέλλον, δηλῶ ὅτι ἐπιφυλάσσομαι νὰ παρουσιάσω τὸν χειμῶνα εἰς τὸ θεατρόφιλον κοινόν τὸ ὁποῖον τόσον ἐνθέρμως ἐξετίμησε τὰς προσπάθειάς μου πρὸς ἀνόρθωσιν τοῦ μουσικοῦ θεάτρου καὶ με υπεστήριξε πάντοτε, μιαν νέαν ἐκπληξιν, δημιουργῶν ἐν Αθήναις καὶ εἰς τὸ κέντρον τῆς πρωτεύουσας, ἐν νέον χειμερινόν θέατρον, με προσωπικά μου κεφάλαια, μὴ προερχομένων βεβαίως ἀπὸ τὰς τῆς συγχρόνου ἐποχῆς ἐπιχειρήσεις τῆς μεγάλης ολκῆς (!). Με ἀγάπην Α. Μακέδος».²¹⁹²

Εἶναι προφανές ὅτι ὁ Μακέδος εἶναι ἀποφασισμένος νὰ ἀποχωρήσει ἔστω προσωρινὰ ἀπὸ τὸν θεατρικὸ ἐπιχειρηματικὸ στίβο, ἐνῶ μόνον υποθέσεις μποροῦν νὰ γίνουν σχετικὰ με τὴν ταυτότητα τῶν ἐπιχειρηματιῶν τοὺς ὁποίους «φωτογραφίζει» ὡς μαυραγορίτες. Τὸ ἐπόμενο πάντως χρονικὸ διάστημα, οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ μουσικοῦ θεάτρου κινητοποιοῦνται, προκειμένου νὰ ἀντιμετωπίσουν τὸν κίνδυνον τῆς ἀνεργίας, ὁ ὁποῖος προέρχεται ἀφ' ἐνός ἀπὸ τὴν μετατροπὴ πολλῶν θεάτρων σὲ κινηματογράφους, ἀφ' ἑτέρου ἀπὸ τὴν ἀδυναμίαν συγκρότησης θιάσων, λόγῳ τῆς ἀσυνεννοησίας μεταξὺ ἐπιχειρηματιῶν, θεατρῶνων καὶ ἠθοποιῶν. Ὡς ἐναλλακτικὴ λύση προτείνεται ἡ πλαισίωσις τῶν κινηματογραφικῶν προβολῶν με ὀρχήστρα καὶ ἠθοποιούς τοῦ μουσικοῦ θεάτρου.²¹⁹³ Οἱ κινητοποιήσεις αὐτές, καθὼς καὶ οἱ ἐπακόλουθες παρασκηνιακὲς διαπραγματεύσεις με τὴ μεσολάβησιν τοῦ Σ.Ε.Η. καὶ ἄλλων παραγόντων, ἐνδεχομένως παίζουν σημαντικό ρόλον ἐν τῇ ἀλλαγῇ τῆς

²¹⁹² Ἀνυπόγραφο, «Τὰ θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 12/8/1943, σ. 2.

²¹⁹³ Τὸ Σ.Ε.Η. μάλιστα ἐπιμένει νὰ καθοριστῇ κατώτατο ὄριο ἠθοποιῶν ποὺ θὰ χρησιμοποιεῖ ὁ κάθε θιάσος: 15 στὴν πρόζα καὶ 20 στὸ ελαφρὸ μουσικὸ θέατρο. Ἀνυπόγραφο, «Τὰ θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/9/1943, σ. 2· Ἀνυπόγραφο, «Τὰ θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 12/8/1943, σ. 2.

απόφασης του Μακέδου, ο οποίος τελικά ανακοινώνει ότι θα ανακαινίσει το «Μοντιάλ» το οποίο θα λειτουργήσει και πάλι ως θέατρο κατά την επόμενη χειμερινή περίοδο.²¹⁹⁴

Ο πόλεμος όμως που εξακολουθεί να μαίνεται και η κατοχή της χώρας από ξένα στρατεύματα δημιουργούν πολύ συχνά έκτακτες καταστάσεις, οι οποίες έρχονται απροειδοποίητα να διαταράξουν και να αποσταθεροποιήσουν την όποια «ομαλότητα» της καθημερινής ζωής και της λειτουργίας της πόλης. Στα μέσα περίπου του Σεπτεμβρίου του 1943, λόγω μη ύπαρξης επαρκών αποθεμάτων άνθρακα,²¹⁹⁵ οι αρχές κατοχής απαγορεύουν «πάσαν κατανάλωσιν ρεύματος», σε θέατρα, κινηματογράφους, καφενεία και εστιατόρια.²¹⁹⁶ Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να περιοριστεί η λειτουργία των θεάτρων σε μία μόνο απογευματινή παράσταση, η οποία πραγματοποιείται καθημερινά, από τις 5 ως τις 7 το απόγευμα, χωρίς μικρόφωνα, με φωτισμό ο οποίος παρέχεται από λάμπες λουξ.²¹⁹⁷

Το θέατρο «Μακέδο» την περίοδο αυτή, εξακολουθεί να παρουσιάζει με μεγάλη επιτυχία τα *Βραχέα Κύματα*,²¹⁹⁸ των οποίων έχει ήδη εξαγγελθεί η γ' σειρά παραστάσεων.²¹⁹⁹ Λόγω της απαγόρευσης αυτής όμως, διακόπτει για λίγες ημέρες τις παραστάσεις του ως τις 16 Σεπτεμβρίου, οπότε και ξαναρχίζει να λειτουργεί μετά από την εγκατάσταση ειδικών φωτιστικών μηχανημάτων.²²⁰⁰ Σύμφωνα με τις θεατρικές στήλες των εφημερίδων και το πλήθος των διαφημιστικών καταχωρήσεων, η παράσταση πρόκειται να παρουσιαστεί για δύο μόνο ημέρες στο θέατρο «Μακέδο», ενώ στη συνέχεια, από τις 18 Σεπτεμβρίου, θα μεταφερθεί στο θέατρο «Μοντιάλ» όπου θα παρουσιαστεί με νέες σκηνές και ηθοποιούς, σηματοδοτώντας την έναρξη της νέας χειμερινής περιόδου.²²⁰¹ Η Άννα Καλουτά,²²⁰² ο Σπύρος Πατρίκιος, ο

²¹⁹⁴ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 14/9/1943, σ. 1.

²¹⁹⁵ Ο Στρατιωτικός Διοικητής Ελλάδος, «Ανακοίνωσις», *Βραδυνή*, 13/9/1943, σ. 1.

²¹⁹⁶ Ο Στρατιωτικός Διοικητής Ελλάδος, «Διάταγμα περί περιορισμού κατανάλωσης ηλεκτρικού ρεύματος δια τον ελληνικόν αστικόν πληθυσμόν», *Βραδυνή*, 13/9/1943, σ. 1. Ο περιορισμός της κατανάλωσης ρεύματος έχει σαν αποτέλεσμα πολλοί κινηματογράφοι να λειτουργήσουν ως βαριετέ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 16/9/1943, σ. 1.

²¹⁹⁷ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 14/9/1943, σ. 1.

²¹⁹⁸ Η β' σειρά παρουσιάστηκε στις 13/8/1943 και περιελάμβανε το σκετς γκραν γκινιόλ «Η νυφούλα του θανάτου» που σημείωσε πολύ μεγάλη επιτυχία σκορπίζοντας «συγκίνησι και ρίγη» στην πλατεία. Το γκραν γκινιόλ ως είδος θεάματος γίνεται πολύ της μόδας στην κατοχή. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 26/8/1943, σ. 1.

²¹⁹⁹ Ανακοινώθηκαν μάλιστα λεπτομέρειες για το πρόγραμμα: νέες δημιουργίες της Τούλας Ευαγγελίου, το λυρικό σκετς «Τα όνειρα που σβήσανε», των Ι. Φερμάνογλου και Γ. Πομόνη, ένα πρωτότυπο γκραν γκινιόλ των Ασημακόπουλου – Παπαδούκα και νέα τραγούδια της Ρένας Κοτοπούλου. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/9/1943, σ. 1.

²²⁰⁰ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 16/9/1943, σ. 1.

²²⁰¹ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 17/8/1943, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 17/8/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 17/9/1943, σ. 1.

Θεόδωρος Μορίδης, ο Τίτος Βανδής, η Ρένα Κοτοπούλου και άλλοι γνωστοί ηθοποιοί, θα εμφανίζονται καθημερινά, σε μια απογευματινή και μια βραδινή παράσταση. Στις διαφημιστικές καταχωρήσεις σημειώνεται όμως, ότι «Το μεγάλο συγκρότημα που θα παίζει με ένα εξαιρετικό πρόγραμμα από αύριο στο “Μοντιάλ”, στεγάζεται προσωρινώς, λόγω του ότι προσεχώς το “Μοντιάλ” θα μετατραπεί εις κινηματογράφο». ²²⁰³

Τη στιγμή λοιπόν που όλα δείχνουν έτοιμα για την πανηγυρική έναρξη της χειμερινής σαιζόν στο «Μοντιάλ», η τελευταία αυτή σημείωση εγείρει πολλά ερωτηματικά, σχετικά με τα μελλοντικά σχέδια του Μακέδου, αλλά και την ατμόσφαιρα που επικρατεί στο θιάσο. Δεν είναι γνωστό αν η δήλωση ότι ο θιάσος θα στεγαστεί προσωρινά μόνο στο «Μοντιάλ» αποτελεί μέρος του σχεδιασμού του που προβλέπει την δημιουργία ενός νέου θεάτρου όπου πρόκειται να μεταφερθεί ο θιάσος, ²²⁰⁴ ή αν ο προδιαγεγραμμένος βίος του θιάσου είναι βραχύς λόγω της απόφασης του Μακέδου να αποσυρθεί από τις θεατρικές επιχειρήσεις και να ασχοληθεί με τον κινηματογράφο. Οι νέες προσλήψεις ηθοποιών οι οποίες λογικά προϋποθέτουν την υπογραφή των ανάλογων συμβολαίων για ολόκληρη τη χειμερινή περίοδο συνηγορούν υπέρ της πιθανότητας της μεταφοράς του θιάσου και της συνέχισης των παραστάσεων σε κάποιο άλλο θέατρο. Πρέπει όμως να σημειωθεί, ότι στα βιβλία εισπράξεων (μπορντερό) του θεάτρου την περίοδο αυτή καταγράφεται ασυνήθιστα υψηλό ποσοστό απεργιακών κινητοποιήσεων στο θέατρο «Μακέδο». ²²⁰⁵

Δεν είναι γνωστό ποιοί ακριβώς είναι οι λόγοι οι οποίοι πυροδότησαν την βαθιά ρήξη του επιχειρηματία με τους ηθοποιούς του θιάσου του. Γεγονός πάντως είναι ότι την επομένη, στις 18 Σεπτεμβρίου 1943, ο θιάσος του θεάτρου «Μακέδο», μεταφέρεται απροειδοποίητα και εμφανίζεται στο κινηματοθέατρο «Καμέλια», στο τέρμα της οδού Πατησίων, με πρόγραμμα ρεβύ – βαριετέ. ²²⁰⁶ Η διακοπή των παραστάσεων των θεάτρων «Μακέδο» και «Μοντιάλ», οφείλεται σύμφωνα με τον

²²⁰² Της οποίας μάλιστα ο μισθός θα ανέρχεται σε 175.000 δραχμές την ημέρα. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 16/9/1943, σ. 1.

²²⁰³ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 17/8/1943, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 17/8/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 17/9/1943, σ. 1.

²²⁰⁴ Σύμφωνα με την προηγούμενη δήλωση (της 12/8/43) του επιχειρηματία.

²²⁰⁵ Εμφανίζεται κλειστό λόγω απεργίας για 8 συνολικά ημέρες, από τις 24 ως και τις 29 Αυγούστου, στις 31 Αυγούστου και στις 6 Σεπτεμβρίου 1943. Βλ.: Οικονομικά στοιχεία θεάτρου «Μακέδο», Ιστορικό Αρχείο Εθνική Τράπεζας, Α1, Σ39, Υ15, Φ29.

²²⁰⁶ Συμμετέχουν οι Βασίλης Αυλωνίτης, Ρένα Ντορ, Σοφία Βερόνη, το χορευτικό ζεύγος Σταύρος Σπυρόπουλος – Νίνα Παυλόφσκαγια, η Γεωργία Βασιλειάδου, η Νανά Γκάτση, η Φίτσα Ντάβου, ο Κ. Ντεκώστας, ο Ιωάννης Ταβουλάρης, το ζεύγος Ανδρέας και Τούλα Ευαγγελίου και ο μαέστρος Μενέλαος Θεοφανίδης. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Ελεύθερον Βήμα*, 19/9/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 23/9/1943, σ. 1.

Τύπο «στις αλληπαλλήλους αθετήσεις ανειλημμένων υποχρεώσεων» του επιχειρηματία προς τους ηθοποιούς και στην άρνησή του να καταβάλει τα οφειλόμενα σε αυτός χρήματα.²²⁰⁷ Η αγανάκτηση των ηθοποιών για την στάση του είναι τόσο μεγάλη, ώστε καταρτίζουν και υπογράφουν «πρωτόκολλο τιμής», σύμφωνα με το οποίο, δεν θα συνεργαστούν ξανά μαζί του, αν πρώτα δεν εκπληρώσει τις οικονομικές του υποχρεώσεις στο ακέραιο. Το πρωτόκολλο υπογράφουν μέσα σε λίγες ημέρες, συνολικά 102 ηθοποιοί, όλοι σχεδόν οι πρωταγωνιστές, όχι μόνο του μουσικού, άλλα και του θεάτρου πρόζας.²²⁰⁸ Η διάλυση του θιάσου Μακέδου, έχει ως αποτέλεσμα την επιστροφή του επιχειρηματία στην απόφαση την οποία είχε λάβει το καλοκαίρι, να εγκαταλείψει δηλαδή το θέατρο και να μετατρέψει το «Μοντιάλ» σε σινέ – βαριετέ. Η προβολή κινηματογραφικών ταινιών θα εμπλουτίζεται με την παρουσίαση κάποιων μουσικών και χορευτικών σκηνών.²²⁰⁹

Η παρέμβαση του προέδρου της Ένωσης Θεατρικών Επιχειρηματιών²²¹⁰ και διευθυντή του θεάτρου «Κοτοπούλη» Γεωργίου Χέλμη, καθώς και του προέδρου του Σ.Ε.Η. Σπύρου Πατρίκιου, έρχεται να εξομαλύνει την κατάσταση ένα σχεδόν μήνα αργότερα. Ο Μακέδος συμβιβάζεται με τους αγανακτισμένους ηθοποιούς του και αμέσως μετά εξαγγέλλεται η εγκατάσταση μεγάλου μουσικού θιάσου στο «Μοντιάλ». Πρωταγωνίστρια η Ηρώ Χαντά, συνοδευόμενη από τον μουσικό συνθέτη Γιάννη Σπάρτακο και τη μεγάλη τζαζ ορχήστρα του. Στο θίασο καλούνται να συμμετάσχουν πολλοί γνωστοί ηθοποιοί, όπως ο Πέτρος Κυριακός, ο Ιωάννης Στυλιανόπουλος, η Σωτηρία Ιατρίδου και η Μαρίκα Νέζερ.²²¹¹

Η επιτυχία του μουσικού συγκροτήματος Χαντά – Σπάρτακου είναι τεράστια και οι «εξακολουθητικές πιένες» που σημειώνει το «Μοντιάλ» απομακρύνουν οριστικά το ενδεχόμενο της μετατροπής του σε κινηματογράφο.²²¹² Ο θίασος μετατρέπεται σε επιθεωρησιακό και συνεχίζει τις παραστάσεις του, με κάποιες αλλαγές στη σύνθεσή του, καθ' όλη τη διάρκεια της χειμερινής περιόδου. Η χειμερινή

²²⁰⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 21/9/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 22/9/1943, σ. 1.

²²⁰⁸ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 30/9/1943, σ. 1.

²²⁰⁹ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 16/10/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 19/10/1943, σ. 1.

²²¹⁰ Στην πρόσφατα δημιουργημένη αυτή Ένωση, ο Μακέδος είναι εκλεγμένο μέλος του Δ.Σ. ως ταμίας. Γενικός Γραμματέας είναι ο Κώστας Μουσούρης και σύμβουλος η Κατερίνα Ανδρεάδη. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 8/12/1942, σ. 1.

²²¹¹ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 27/10/1943, σ. 1.

²²¹² Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/11/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Καθημερινή*, 2/11/1943, σ. 2.

αυτή περίοδος είναι η τελευταία της μακρόχρονης και πολυτάραχης σταδιοδρομίας του Ανδρέα Μακέδου στο θέατρο.

Π.5.2.7. Οι παραστάσεις των θιάσων Μακέδου στην Κατοχή

Π.5.2.7.1. Οι επιθεωρήσεις

Η επιθεώρηση παρά τις κρίσεις που περνάει κατά καιρούς και τις κριτικές που δέχεται, παραμένει σταθερά και πάντα πρώτη στην προτίμηση του θεατρόφιλου κοινού, αλλά και του Μακέδου.²²¹³ Ο ελληνοϊταλικός πόλεμος της παρέχει άφθονο φρέσκο υλικό για σάτιρα, αρκετούς νέους θεατρικούς τύπους, ενώ ως είδος αποκτά ένα χαρακτήρα εθνικό ο οποίος ενώνει το άλλοτε διχασμένο από τις πολιτικές διαμάχες κοινό. Την περίοδο της Κατοχής, παρά τη λογοκρισία και τους περιορισμούς η επιθεώρηση συνεχίζει να μιλάει με το δικό της τρόπο, άλλοτε γλυκό και άλλοτε οξύ, για τη μαύρη καθημερινότητα του απλού ανθρώπου, δίνοντάς του κουράγιο και δύναμη, ελπίδα και προοπτική. Τους πρώτους μήνες η Αλεξάνδρα Λαλαούνη γράφει : «...η επιθεώρηση προσφέρει στο θεατή δύο ώρες αμεριμνησίας και ξενοιασιάς και ακόμα –δε θα διστάσω να το πω - δυο ώρες τέχνης μιας τέχνης “ελαφράς” όπως συνηθίσαμε να τη λέμε αλλά που δεν παύει νάναι τέχνη· συχνά μάλιστα σκέφτηκα μήπως είναι η “επιθεωρήσις” η αληθινή σήμερα ελληνική θεατρική τέχνη».²²¹⁴

Παράλληλα με τον θίασο βαριετέ ο οποίος παρουσιάζεται από τα τέλη Μαΐου του 1941 στο θέατρο «Αθήναιον» με καλλιτεχνικό διευθυντή τον Μίμη Τραϊφόρο δημιουργείται μεγάλος επιθεωρησιακός θίασος, ο οποίος προορίζεται να εμφανιστεί την ίδια περίοδο στο θέατρο «Μακέδο».²²¹⁵ Η πρώτη επιθεώρηση που ανεβαίνει στις 31 Μαΐου, σχεδόν ταυτόχρονα δηλαδή με το *Μέγα Βαριετέ* του

²²¹³ Την περίοδο αυτή, ο Ανδρέας Μακέδος ανεβάζει συνολικά 12 επιθεωρήσεις στα θέατρα «Μοντιάλ», και «Μακέδο». Είναι αξιοσημείωτο ότι στο κατ' εξοχήν επιθεωρησιακό θέατρο «Αθήναιον», δεν παίζεται την περίοδο αυτή καθόλου επιθεώρηση. Από το καλοκαίρι του 1943 και μετά μετατρέπεται σε κινηματογράφο.

²²¹⁴ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Αθηναϊκές επιθεωρήσεις. Μια ματιά στο ελαφρό μουσικό μας θέατρο. Έργα συγγραφείς και καλλιτέχνα», *Βραδυνή*, 14/6/1941, σ. 1.

²²¹⁵ Πρωταγωνιστές αυτού του θιάσου είναι ο Βασίλης Αυλωνίτης, ο Μίμης Κοκκίνης, οι αδελφές Άννα και Μαρία Καλουτά και η Σοφία Βέμπο. Συμμετέχουν ακόμα πολλοί ακόμα γνωστοί ηθοποιοί, όπως η Ντιριντάουα, η Δίτη Λίντα, η Γεωργία Βασιλειάδου, η Αλίκη Βέμπο, ο Γιώργος Ανακτορίδης και ο Μιχάλης Κωνσταντίνου. Η Σοφία Βέμπο και μερικοί ακόμα ηθοποιοί, όπως το ζεύγος Νίκου Σταυρίδη και Ξένης Δράμαλη, εναλλάσσονται μεταξύ των δύο θιάσων, εμφανιζόμενοι τόσο στο βαριετέ του θεάτρου «Αθήναιον» όσο και στις επιθεωρήσεις του θεάτρου «Μακέδο».

«Αθήναιου» είναι γραμμένη από τον Δημήτρη Ευαγγελίδη και έχει τον επίκαιρο τίτλο η *Αγκινάρα*.²²¹⁶ Την παράσταση αυτή διαδέχεται το *Γέλιο χωρίς δελτίο* του ίδιου συγγραφέα που ανεβαίνει στις 25 Ιουλίου.²²¹⁷ Η νέα «σατυρική και λογοτεχνική υπερεπιθεώρησης»²²¹⁸ η οποία διακρίνεται για το έξυπνο και δροσερό χωρίς χοντροκοπιές και βωμολοχίες πνεύμα των κειμένων, την ευχάριστη μουσική²²¹⁹ και το ωραίο μπαλέτο, σημειώνει μεγάλη επιτυχία τόσο στην πρεμιέρα, όσο και στις επόμενες παραστάσεις. Οι ηθοποιοί του θιάσου δίνουν τον καλύτερο εαυτό τους,²²²⁰ ενώ όλα τα στοιχεία της παράστασης εμφανίζονται «βαλμένα σε μια φόρμα, ακολουθώντας μια ενιαία γραμμή».²²²¹ Λίγες μέρες μετά την πρώτη παράσταση, στις 29 Ιουλίου, μετά ίσως από παρέμβαση της λογοκρισίας η οποία προφανώς δεν εγκρίνει αναφορές έστω και έμμεσες στα δελτία των συσσιτίων, ο τίτλος της παράστασης αλλάζει και γίνεται *Αφθονο γέλιο*.²²²² Ακολουθεί η β' σειρά της επιτυχημένης επιθεώρησης που ανεβαίνει στις 13 Σεπτεμβρίου,²²²³ ενώ στις 29 του ίδιου μήνα η παράσταση μεταφέρεται στο «Μοντιάλ» όπου παίζεται ως τις 18 Νοεμβρίου, συμπληρώνοντας 118 βραδιές στη σκηνή, εξαιρετικά υψηλό δηλαδή αριθμό παραστάσεων για την συγκεκριμένη περίοδο.

Η επόμενη επιθεώρηση που ανεβαίνει στις 20/11/1941 στο «Μοντιάλ» γράφεται από το Χρήστο Γιαννακόπουλο και έχει τίτλο *Αθήνα και πάλι Αθήνα*.²²²⁴ Στο θίασο μετά την αποχώρηση του Μίμη Κοκκίνη, συμμετέχει η Σοφία Βέμπο, ενώ

²²¹⁶ Όταν από τους πρώτους ακόμα μήνες της Κατοχής, τα περισσότερα από τα βασικά είδη διατροφής εξαφανίζονται, η αγκινάρα σώζει κυριολεκτικά την Αθήνα από την πείνα. Βλ. Γ. Νάζος, «Η αγκινάρα», *Τύπος*, 10/5/1941, σ. 1. Η μουσική είναι του Κώστα Γιαννίδη, τα σκηνικά του Άγγελου Σπαχή και οι χορογραφίες του Άγγελου Γριμάνη. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 30/5/1941, σ. 2.

²²¹⁷ Συνθέτης, σκηνογράφος και θίασος, εκτός από τη Σοφία Βέμπο, είναι οι ίδιοι. Χορογράφος είναι ο Γιάννης Φλερύ, που χορεύει μαζί με την Σόνια Μαριάνοβα. Από τις 21/10 τους αντικαθιστούν ο Σταύρος Σπυρόπουλος και η Νίνα Παυλόφσκαγια. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Πρωινός Τύπος*, 12/7/1941, σ. 2· *Πρωινός Τύπος*, 19/7/1941, σ. 2· *Βραδυνή*, 22/7/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 24/7/1941, σ. 2. Βλ. επίσης κεφ. «Περιστατικά λογοκρισίας, Σοφία Βέμπο».

²²¹⁸ Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Ακρόπολις*, 23/7/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 25/7/1941, σ. 2· *Πρωινός Τύπος*, 25/7/1941, σ. 2.

²²¹⁹ Η παρτιτούρα από το τραγούδι «Μωρό μου μην είσαι κουτό», σε μουσική Κώστα Γιαννίδη και στίχους Δημήτρη Ευαγγελίδη, που ακούστηκε στη συγκεκριμένη επιθεώρηση δημοσιεύεται στο περιοδικό *Παρθενών*, 21 (1943), σ. 20.

²²²⁰ Αθ. Σ., «Το μουσικόν θέατρον, *Αφθονο γέλιο*, επιθεώρησης του κ. Δ. Ευαγγελίδη», *Πρωινός Τύπος*, 30/7/1941, σ. 2.

²²²¹ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Η χθεσινή “πρώτη”· *Γέλιο χωρίς δελτίο* στο θέατρο “Μακέδο”», *Βραδυνή*, 26/6/1941, σ. 1.

²²²² Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Πρωινός Τύπος*, 29/7/1941, σ. 2· *Βραδυνή*, 29/7/1941, σ. 2.

²²²³ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 12/9/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 13/9/1941, σ. 2· *Ακρόπολις*, 14/9/1941, σ. 2.

²²²⁴ Η μουσική είναι του Μιχάλη Σουγιούλ και του Γιάννη Κυπαρίσση, τα σκηνικά του Μάριου Αγγελόπουλου και οι χορογραφίες του Σταύρου Σπυρόπουλου ο οποίος χορεύει μαζί με τη Νίνα Παυλόφσκαγια.

κομπέρ είναι ο Μίμης Τραϊφόρος.²²²⁵ Η επανεμφάνιση της Βέμπο στην πρεμιέρα της παράστασης συνοδεύεται από θερμότερες εκδηλώσεις αγάπης του κοινού, ενώ όλοι οι ηθοποιοί με την «τεχνικήν εκτέλεσιν» των ρόλων τους δημιουργούν ένα «ευχάριστον και διασκεδαστικόν» θέαμα. Τα σκηνικά «αισθητικώτατα και πολυτελέστατα» συμβάλλουν στην επιτυχία της παράστασης, ενώ η γενικότερη «ευσυνείδητος απόδοσις» του έργου «οφείλεται αποκλειστικώς εις την επιμέλειαν» του καλλιτεχνικού διευθυντή Τάκη Χατζηχρήστου.²²²⁶

Η τελευταία επιθεώρηση που παρουσιάζει ο θίασος αυτός,²²²⁷ πριν από την ολοκληρωτική αλλαγή της σύνθεσής του, είναι οι *Φουσκοδεντρίες*, του Χρήστου Γιαννακόπουλου και του Αλέκου Σακελλάριου. Η παράσταση ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 20 Φεβρουαρίου 1942 και διατηρείται στη σκηνή ως τις 25 Απριλίου. Για την πρόσληψη της παράστασης αυτής δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα, αφού τόσο από τον ημερήσιο όσο και από τον περιοδικό Τύπο απουσιάζουν εντελώς οι διαφημιστικές καταχωρήσεις και οι κριτικές, ενδεικτικό ίσως στοιχείο της μαύρης αυτής περιόδου του χειμώνα 1941-2. Σώζεται όμως το πρόγραμμα της παράστασης, το οποίο μας δίνει αρκετές πληροφορίες για τη σύνθεση του θιάσου και τη δομή του έργου.²²²⁸

Με την έναρξη της νέας θεατρικής σαιζόν, στο πλαίσιο των καθιερωμένων ζυμώσεων και ανακατατάξεων των θιάσων, ο θίασος ανανεώνεται²²²⁹ και παρουσιάζει την επιθεώρηση *Εδώ Αθήναι* του Ασημάκη Γιαλαμά στο θέατρο «Μακέδο» την Παρασκευή 26 Ιουνίου.²²³⁰ Είναι το δεύτερο έργο του Ασημάκη

²²²⁵ Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 6/11/1943, σ. 2· Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 17/11/1941, σ. 2· *Βραδυνή*, 18/11/1941, σ. 2· *Πρωινός Τύπος*, 19/11/1943, σ. 2.

²²²⁶ Αθ. Σ., «Εις το “Μοντιάλ”· Αθήνα και πάλι Αθήνα του Χρήστου Γιαννακόπουλου», *Πρωινός Τύπος*, 22/11/1941, σ. 2.

²²²⁷ Με την προσθήκη στο θίασο, της Ρένας Ντορ και του Γιώργου Γαβριηλίδη

²²²⁸ Είναι τυπωμένο σε τρεις γλώσσες, ελληνικά, ιταλικά και γερμανικά, κατά την συνήθη πρακτική των θεάτρων, στη διάρκεια της Κατοχής. Βλ.: Πετρίδου, σ. 107.

²²²⁹ Μετά την αποχώρηση των αδελφών Καλουτά, του Νίκου Σταυρίδη, της Ξένης Δράμαλη, της Καλής Καλό, της Ντιριντάουα, του Φραγκίσκου Μανέλλη και μερικών ακόμα ηθοποιών, στο θίασο παραμένουν ο Βασίλης Αυλωνίτης, η Αλίκη και η Σοφία Βέμπο, ο Μίμης Τραϊφόρος, ο Ιωάννης Στυλιανόπουλος, η Ρένα Ντορ, ο Μιχάλης Κωνσταντίνου, η Γεωργία Βασιλειάδου, ο Χριστόφορος Νέξερ και το χορευτικό ζεύγος Σταύρος Σπυρόπουλος και Νίνα Παυλόφσκαγια. Ο θίασος ενισχύεται ακόμα περισσότερο με την πρόσληψη των ηθοποιών Σταύρου Ιατρίδη, Στέλλας Λαζαρίδου και Ρίτας Δημητρίου. Βλ. ενδεικτικά: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 5/6/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 24/6/1942, σ. 2· Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 26/6/1942, σ. 2· *Βραδυνή*, 27/6/1942, σ. 2· *Πρωινός Τύπος*, 28/6/1942, σ. 2· *Βραδυνή*, 30/6/1942, σ. 2.

²²³⁰ Τη μουσική υπογράφουν ο Γρηγόρης Κωνσταντινίδης και η Σοφία Βέμπο. Η Σοφία Βέμπο εμφανίζεται για πρώτη φορά ως συνθέτης. Επίσης στην παράσταση αυτή κάνει το ντεμπούτο της και ως ηθοποιός. Την ορχήστρα, η οποία εμφανίζεται με άρτια οργάνωση και πειθαρχημένο σύνολο,

Γιαλαμά που ανεβάζει ο Μακέδος το 1942, μετά την μουσική ηθογραφία με τον καυστικό τίτλο *Οι νεόπλουτοι*²²³¹ η οποία προηγήθηκε στο θέατρο «Μοντιάλ». Η κριτική υποδέχεται τη νέα επιθεώρηση του ραγδαία εξελισσόμενου νεαρού συγγραφέα που «ανατέλλει με τις πλέον ευοίωνες ενδείξεις στο πνευματικό μας στερέωμα», με εξαιρετικά εγκωμιαστικά σχόλια. Την ξεχωρίζει ως έργο «πραγματικά πνευματικό» από τις υπόλοιπες ανάξιες λόγου «βιομηχανοποιημένες» επιθεωρήσεις τις οποίες συνήθως αγνοεί.²²³² Η κριτική εδώ συμφωνεί με το «αλάθητο» κριτήριο του κοινού, το οποίο την περιβάλλει με συμπάθεια και την χειροκροτεί μ' ενθουσιασμό, ότι πρόκειται για ένα έργο με σύγχρονη θεματολογία, με έξυπνα ευρήματα, λεπτό πνεύμα και έξυπνο στίχο. Η εξαιρετική απόδοση όλων των ηθοποιών του θιάσου συμβάλλει καθοριστικά στην επιτυχία της παράστασης η οποία παίζεται ως τις 24 Ιουνίου.²²³³

Η πιο επιτυχημένη όμως παράσταση της χρονιάς από όλες γενικά τις επιθεωρήσεις που παίζονται στα αθηναϊκά θέατρα είναι κατά γενική παραδοχή το *Όλοι στην ουρά* των συγγραφέων Γιώργου Ασημακόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα που ανεβαίνει στο θέατρο «Μακέδο» στις 22 Αυγούστου 1942.²²³⁴ Η νέα επιθεώρηση διακρίνεται για τις καλογραμμένες σκηνές, που είναι γεμάτες πνεύμα και επικαιρότητα, αλλά και για τους εξαιρετικούς ηθοποιούς που παίζουν με κέφι και διανθίζουν τις σκηνές αυτές με έξυπνα κωμικά ευρήματα. Η μουσική του Μενέλαου Θεοφανίδη δεν παρουσιάζει «τη συνήθη εις τα ελαφρά έργα προχειρότητα», ενώ τα τραγούδια του αποτελούν «θαύματα αρμονίας και τέχνης».²²³⁵ Στις 13 Οκτωβρίου η

διευθύνει ο Μενέλαος Θεοφανίδης. Τα σκηνικά είναι του Μάριου Αγγελόπουλου. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά Νέα», Αθηναϊκά Νέα, 4/6/1942, σ. 2· Αθ. Σ., «Το ελαφρόν θέατρον, *Εδώ Αθήναι*, εις το “Μακέδο”», *Πρωινός Τύπος*, 30/6/1942, σ. 2· Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 26/6/1942, σ. 3· *Βραδυνή*, 26/6/1942, σ. 4.

²²³¹ Ο τίτλος αναφέρεται στους ανθρώπους που πλούτισαν από τη μαύρη αγορά. Ανέβηκε στις 27 Απριλίου 1942.

²²³² Αθ. Σ., «Το ελαφρόν θέατρον, *Εδώ Αθήναι*, εις το “Μακέδο”», *Πρωινός Τύπος*, 30/6/1942, σ. 2· Σ. Τρ. «Γύρω από το θέατρο, *Εδώ Αθήναι*, ένας νέος συγγραφέας», *Ακρόπολις*, 3/7/1942, σ. 2.

²²³³ Η συνολική είσπραξη του θεάτρου από την παράσταση αυτή, την οποία παρακολούθησαν 28.120 θεατές, ανέρχεται στο ποσό των 7.958.041 δραχμών (μετά την αφαίρεση του 30% που αναλογεί στο φόρο δημοσίων θεαμάτων), με τιμές εισιτηρίων 500, 300, 200 και 100 δραχμές. Ο μέσος όρος είναι 142.107 δραχμές είσπραξη και 502 θεατές ανά βραδιά παραστάσεων. Τα στοιχεία προέρχονται από το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας: Α1, Σ39, Υ15, Φ29.

²²³⁴ «Η επίδειξις των ανθέων επί σκηνής που γίνεται εκ μέρους των καλλιτεχνών εις τας “πρώτας” των επιθεωρήσεων θα ημπορούσε νομίζομεν να λείπη. Αι σημεριναί περιστάσεις δεν επιτρέπουν παρομοίας επιδείξεις». Αθ. Σ., «Το μουσικόν θέατρον, *Όλοι στην ουρά*, επιθεωρήσεις των κ.κ. Παπαδούκα – Ασημακοπούλου – Θεοφανίδη», *Πρωινός Τύπος*, 23/8/1942, σ. 2.

²²³⁵ Αθ. Σ., «Το μουσικόν θέατρον, *Όλοι στην ουρά*, επιθεωρήσεις των Παπαδούκα – Ασημακοπούλου – Θεοφανίδη», *Πρωινός Τύπος*, 23/8/1942, σ. 2.

παράσταση μεταφέρεται στο χειμερινό «Μοντιάλ» όπου παίζεται ως τις 25 Νοεμβρίου.²²³⁶

Το συγγραφικό δίδυμο των Γιώργου Ασημακόπουλου και Παναγιώτη Παπαδούκα σχεδόν μονοπωλεί τη σκηνή των θεάτρων του Μακέδου το 1943 υπογράφοντας τέσσερα έργα: τρεις επιθεωρήσεις και μια μουσική ηθογραφία.²²³⁷ Την ίδια χρονιά ανεβαίνουν στα θέατρα «Μοντιάλ» και «Μακέδο» πέντε έργα (τέσσερεις επιθεωρήσεις και μία μουσική ηθογραφία) του συνθέτη Μενέλαου Θεοφανίδη. Η πρώτη επιθεώρηση που ανεβαίνει στις 15 Ιανουαρίου 1943 στη σκηνή του «Μοντιάλ», από τους Παπαδούκα – Ασημακόπουλο – Θεοφανίδη έχει τίτλο *Όλα στη φόρα*²²³⁸ και διαδέχεται την αποτυχημένη μουσική ηθογραφία *Πλακιωτοπούλα*.²²³⁹ Τα αρνητικά σχόλια της κριτικής χρησιμοποιούν την παράσταση ως παράδειγμα «ανοησίας και προχειρότητας», αντιπροσωπευτικό δείγμα της κρίσης του ελαφρού μουσικού θεάτρου, ανάξιο των συγγραφέων της και αντίστοιχη επαρχιακής πόλης. Παλιά και φθαρμένα σκηνικά και εμφανής απουσία επαρκούς πνεύματος είναι τα χαρακτηριστικά στοιχεία της παράστασης.²²⁴⁰ Το μόνο φωτεινό σημείο είναι σύμφωνα με την κριτική η μουσική του Θεοφανίδη.²²⁴¹ Επιπλέον, οι φήμες που θέλουν τον Μακέδο να συγκροτεί θίασο βαριετέ το καλοκαίρι δημιουργούν ενδεχομένως μεγάλη ανασφάλεια στους ηθοποιούς και τεράστια αναστάτωση το θίασο.²²⁴²

Η κρίση που περνά ο θίασος και η επιχείρηση Μακέδου φαίνεται επιτέλους να αντιμετωπίζεται με το ανέβασμα της επιθεώρησης *Φωτοβολίδα*²²⁴³ του Γιώργου Θίσιου και του Μήτσου Βασιλειάδη που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 6

²²³⁶ Στο θέατρο «Μακέδο» παίζεται για 48 βράδια με τιμές εισιτηρίων 500, 300, 200 και 100 δραχμές. Η συνολική είσπραξη ως τις 12 Οκτωβρίου, ανέρχεται στο ποσό των 18.658.377 δραχμών. Ο μέσος όρος είναι 338.716 δραχμές είσπραξη και 1.373 θεατές ανά βραδιά παραστάσεων. Τα στοιχεία προέρχονται από το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας: Α1, Σ39, Υ15, Φ29.

²²³⁷ Μαζί με τα *Βραχέα Κύματα* τα οποία ο Μακέδος βαφτίζει ρεβύ – βαριετέ. Ο Ασημακόπουλος μαζί με το Γιώργο Θίσιου υπογράφουν ακόμα μία επιθεώρηση τις *Αθηναϊκές μελωδίες*.

²²³⁸ Από τα παλιά στελέχη του θιάσου έχει απομείνει ο Βασίλης Αυλωνίτης ο οποίος έχει αναλάβει την καλλιτεχνική διεύθυνση, η Ρένα Ντορ, η Ρίτα Δημητρίου και το χορευτικό ζεύγος Σταύρου Σπυρόπουλου – Νίνας Παυλόφσκαγια. Κομπέρ είναι ο Γιώργος Οικονομίδης, ενώ συμμετέχουν στο θίασο η Κούλα Νικολαΐδου, ο Πάνος Πλέσσας και η Αλεξάνδρα Δέλτα.

²²³⁹ Των Μίμη Κατριβάνου και Τάκη Συράκου, ανέβηκε στο Μοντιάλ στις 27/11/1942.

²²⁴⁰ Ο Θεατρικός, «Θέατρον “Μοντιάλ”, *Όλα στη φόρα*, επιθεώρησις», 17/1/1943, σ. 2.

²²⁴¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 24/1/1943, σ. 2.

²²⁴² Ο ίδιος ο καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου Βασίλης Αυλωνίτης υπογράφει συμβόλαιο για το καλοκαίρι με τον Μίμη Κοκκίνη, με αποτέλεσμα αυτό να απασχολήσει για πολύ καιρό τόσο την Πρωτοβάθμια, όσο και την Δευτεροβάθμια Επιτροπή Άδειας. Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/2/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 23/2/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 20/3/1943, σ. 2.

²²⁴³ Ο πρώτος τίτλος του έργου ήταν *Όλα ρόδινα*. Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 24/2/1943, σ. 1.

Μαρτίου 1943.²²⁴⁴ Ο θίασος αλλά και ο ίδιος ο Μακέδος φαίνεται να ξαναβρίσκει τον καλό εαυτό του, αφού το έργο προκαλεί τα ευνοϊκά σχόλια της κριτικής, τόσο για τα καλογραμμένα κείμενα, όσο και για το ανέβασμα και τη σκηνική παρουσία του θιάσου.²²⁴⁵ Μετά από αυτή τη σύντομη διακοπή, οι συγγραφείς Ασημακόπουλος και Παπαδούκας συνεργάζονται και πάλι με τις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου,²²⁴⁶ στην επιθεώρηση *Το πάρτυ της Αθήνας* που ανεβαίνει στο θέατρο «Μακέδο» στις 9 Ιουνίου εγκαινιάζοντας τη νέα θερινή σαιζόν. Ο Θεοφανίδης γράφει τη μουσική, και ο Βιτάλης κάνει την ενορχήστρωση.²²⁴⁷ Τα κείμενα είναι καλογραμμένα, η σάτιρα έξυπνη και επίκαιρη, «χωρίς τα πολύ τολμηρά εκείνα σόκιν του τελευταίου καιρού», ενώ η εκτέλεση των ηθοποιών είναι εξαιρετική. Οι χορογραφίες του Σταύρου Σπυρόπουλου είναι εξαιρετικές, όπως και το μπαλέτο της σχολής Γριμάνη το οποίο συμμετέχει για πρώτη φορά σε επαγγελματική παράσταση. Οι σκηνογραφίες του Γιάννη Σιμ αντίθετα χαρακτηρίζονται ως «ελλιπείς και ακαλαίσθητες».²²⁴⁸ Η παράσταση σημειώνει επιτυχία, κατεβαίνει όμως άδοξα μετά την αποχώρηση της Ρίτας Δημητρίου και την επακόλουθη διάλυση του θιάσου στις 9 Ιουλίου.²²⁴⁹

Ο θίασος βαριετέ που σχηματίζεται αμέσως μετά ανεβάζει στις 20 Ιουλίου τα *Βραχέα Κύματα*, δημιούργημα και αυτό των Ασημακόπουλου – Παπαδούκα – Θεοφανίδη.²²⁵⁰ Το έργο παρά το γεγονός ότι βαφτίζεται «ρεβύ – βαριετέ», δομικά και μορφολογικά μοιάζει περισσότερο με επιθεώρηση.²²⁵¹ Η παράσταση διαγράφει

²²⁴⁴ Η μουσική είναι και πάλι του Μενέλαου Θεοφανίδη, τα εξαιρετικά αυτή τη φορά σκηνικά είναι του Μάριου Αγγελόπουλου και οι χορογραφίες του Σταύρου Σπυρόπουλου. Στο θίασο, εκτός από τον καλλιτεχνικό διευθυντή Βασίλη Αυλωνίτη, συμμετέχουν οι Ρένα Ντορ, Αλεξάνδρα Δέλτα, Γεωργία Βασιλειάδου, Φραγκίσκος Μανέλλης, Πάνος Πλέσσας, Φωφώ Χαρμπί, Μαίρη Μανέλλη, Νανά Γκάτση, Παναγιώτης Μακρίδης, Κ. Ντε Κώστα, Αντώνης Νέγρης, Κούλα Νικολαΐδου, και Τρίο Κιτάρα. Κομπέρ είναι ο Γιώργος Οικονομίδης και α' χορεύτρια η Νίνα Παυλόφσκαγια. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 4/3/1943, σ. 2· *Καθημερινή*, 4/3/1943, σ. 2.

²²⁴⁵ Ανυπόγραφο, «Το ελαφρόν θέατρον, Η *Φωτοβολίδα*, θέατρον “Μοντιάλ”», *Καθημερινή*, 9/3/1943, σ. 1· Φερ., «Θεατρικά πρώται, Η *Φωτοβολίδα*, στο “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 9/3/1943, σ. 1.

²²⁴⁶ Ανεβάζουν πρώτα την μουσική ηθογραφία *Οι τρεις φοιτηταί*, στις 25 Απριλίου, κλείνοντας τη χειμερινή περίοδο του «Μοντιάλ».

²²⁴⁷ Πρωταγωνιστές του θιάσου παραμένουν οι Βασίλης Αυλωνίτης, Ρίτα Δημητρίου και Ρένα Ντορ. Στο θίασο συμμετέχουν η Αλεξάνδρα Δέλτα, ο Φραγκίσκος Μανέλλης, η Φίτσα Ντάβου, η Γεωργία Βασιλειάδου, η Κούλα Νικολαΐδου, το Τρίο Κιτάρα, ο Αντώνης Νέγρης και η Νανά Γκάτση.

²²⁴⁸ Σ. Δρς., «Από τα θεάματα: *Το πάρτυ της Αθήνας*, Ασημακόπουλου – Παπαδούκα», *Καθημερινή*, 10/6/1943, σ. 1· Φερ., «*Το πάρτυ της Αθήνας*, θέατρον “Μακέδο”», *Βραδυνή*, 10/6/1943, σ. 1.

²²⁴⁹ Βλ. κεφ. «Η διάλυση του θιάσου». Η συνολική είσπραξη από την παράσταση αυτή ανέρχεται στο ποσό των 28.337.432 δραχμών. Τιμές εισιτηρίων: 3.000, 2.000, και 1.000 δραχμές. Ο μέσος όρος είναι 914.110 δραχμές είσπραξη και 457 θεατές ανά βραδιά παραστάσεων. Τα στοιχεία προέρχονται από το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας: Α1, Σ39, Υ15, Φ29.

²²⁵⁰ Για λεπτομέρειες σχετικά με τα *Βραχέα Κύματα* βλ. κεφ. «Το βαριετέ».

²²⁵¹ Οι πρόβες έχουν ξεκινήσει από τις 24 Ιουνίου, πριν δηλαδή από τη διάσπαση του θιάσου. Το έργο αντιμετωπίζεται και από την κριτική ως επιθεώρηση. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά πρώται: *Βραχέα κύματα* εις το “Μακέδο”», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Βραχέα κύματα* εις το “Μακέδο”», *Βραδυνή*, 21/7/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 14/8/1943, σ. 1.

μια αρκετά επιτυχημένη πορεία,²²⁵² αλλά τη στιγμή ακριβώς που ετοιμάζεται η μεταφορά της στο θέατρο «Μοντιάλ» και η παρουσίαση της τρίτης σειράς, με νέες προσλήψεις πρωταγωνιστών, ο θιάσος ξαφνικά διαλύεται στις 18 Σεπτεμβρίου, αυτή τη φορά οριστικά.²²⁵³

Μετά την εκτόνωση της κρίσης που προκαλείται από την οξύτατη αντιπαράθεση μεταξύ του Ανδρέα Μακέδου και ολόκληρου σχεδόν του κλάδου των ηθοποιών, ο μουσικός θιάσος Ηρούς Χαντά – Γιάννη Σπάρτακου, εγκαθίσταται στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 30 Οκτωβρίου, ανεβάζοντας δοκιμαστικά στην αρχή βαριετέ, το οποίο σημειώνει εξαιρετικά μεγάλη επιτυχία με καθημερινές συνεχόμενες πιένες. Το σχέδιο της εγκατάστασης κινηματογράφου στο «Μοντιάλ» αναβάλλεται επ' αόριστο, ενώ αντίθετα ξεκινά η στελέχωση του θιάσου και οι προετοιμασίες για το ανέβασμα μιας νέας επιθεώρησης.

Η νέα παραγωγή με τίτλο *Αθηναϊκές μελωδίες*, των Γιώργου Θίσιου και Γιώργου Γιαννακόπουλου ανεβαίνει στο «Μοντιάλ» το Σάββατο 11 Δεκεμβρίου 1943²²⁵⁴ Παρά την άρτια στελέχωση του θιάσου όμως και τις φιλότιμες προσπάθειες των ηθοποιών, η νέα επιθεώρηση «δεν δύναται να εμφανισθή με αξιώσεις θεατρικού έργου». Η γενική προχειρότητα, η επανάληψη παλιότερων ελαφρά τροποποιημένων επιτυχημένων συγγραφικών και μουσικών μοτίβων και ο φτωχός φωτισμός της σκηνής αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της παράστασης.²²⁵⁵ Ακολουθεί στις 26 Ιανουαρίου 1944 η τελευταία επιθεώρηση που ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ», αφού μετά την κατοχή και το θάνατο του Ανδρέα Μακέδου μετατρέπεται οριστικά σε κινηματογράφο. Το νέο έργο που έχει τίτλο *Αν κυβερνούσαν οι γυναίκες*, υπογράφουν οι παλαίμαχοι επιθεωρησιογράφοι Σύλβιος και Καρακάσης, η μουσική είναι και πάλι του Γιάννη Σπάρτακου, ενώ τα βασικά στελέχη του θιάσου που

²²⁵² Μετά από 39 παραστάσεις η συνολική είσπραξη ανέρχεται στο ποσό των 28.349.165 δραχμών, με εισιτήριο 2.000, 1.500 και 1.000 δραχμές. Ο μέσος όρος είναι 726.901 δραχμές είσπραξη και 484 θεατές ανά βραδιά παραστάσεων. Τα στοιχεία προέρχονται από το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας: Α1, Σ39, Υ15, Φ29.

²²⁵³ Βλ. κεφ. II.5.2.6. Η διάλυση του θιάσου

²²⁵⁴ Τη μουσική της έχει γράψει ο Γιάννης Σπάρτακος. Τραγουδά η «βασιλίτσα της τζαζ» Ρένα Βλαχοπούλου (χαρακτηρισμός που της έχει από τις πρώτες της ακόμα εμφανίσεις ως τραγουδίστρια του είδους) και ο «μοντέρνος τραγουδιστής» Βάγγος Μάρας, ενώ χορεύουν ο Μίμης Μοσχόπουλος και η μικρή Λάουρα. Την παράσταση πλαισιώνει μουσικά η μεγάλη ορχήστρα τζαζ του Σπάρτακου. Οι σκηνογραφίες είναι των Ευάγγελου Τερζόπουλου και Γ. Σερετάκου. Πρωταγωνιστούν η Ηρώ Χαντά, η Κούλα Γκιουζέππε, ο Γιάννης Ιατρού, η Σωτηρία Ιατρίδου, η Άννα Γκαλ, η Κίτυ Άλμα, η Μαίρη Δέρμη, ο Γιάννης Σπαρίδης, ο Λαλός Ιακωβίδης και ο Χριστόφορος Νέζερ. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 10/12/1943, σ. 2.

²²⁵⁵ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 23/12/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Καθημερινή*, 15/12/1943, σ. 2.

παραμένουν τα ίδια,²²⁵⁶ Τα «πενιχρά αλλά καλαίσθητα»²²⁵⁷ σκηνικά της παράστασης είναι του Γιώτη Στεφανίδη.²²⁵⁸ Στους συγγραφείς Σύλβιο και Καρακάση φαίνεται ότι ο Ανδρέας Μακέδος είχε προτείνει τη συγγραφή και νέας επιθεώρησης, η οποία θα ανέβαινε στο «Μοντιάλ» λίγο πριν το καλοκαίρι, αλλά προφανώς το σχέδιο αυτό τελικά δεν υλοποιήθηκε.²²⁵⁹

II.5.2.7.2. Οι οπερέτες και οι μουσικές ηθογραφίες

Το πρώτο έργο που ανεβάζει ο θίασος Μακέδου στο θέατρο «Μοντιάλ» λίγες μόνο μέρες μετά την κατάληψη της Αθήνας από τους Γερμανούς στρατιώτες, στις 3 Μαΐου 1941, είναι η οπερέτα του Θεόφραστου Σακελλαρίδη *Μοντέρνα Κορίτσια*.²²⁶⁰ Η επιλογή ενός έργου χωρίς πολιτικές ή πατριωτικές αιχμές σχετίζεται, όπως και σε παλιότερες εποχές, με την πολιτική, κοινωνική και ανθρωπιστική κρίση, με το ασταθές, ανασφαλές και ζοφερό κλίμα των ημερών, καθώς και με την έντονη δράση των λογοκριτικών μηχανισμών.²²⁶¹ Στο θίασο του «Μοντιάλ» πρωταγωνιστούν οι Μαρία και Άννα Καλουτά, ο Μίμης Κοκκίνης, ο Βασίλης Αυλωνίτης και η Σοφία Βέμπο.²²⁶² Η παράσταση αυτή που λειτουργεί περισσότερο ως γέφυρα ανάμεσα σε δύο εξαιρετικά έντονες ιστορικές περιόδους παίζεται για ένα σχεδόν μήνα, ενώ ακολουθούν το *Μέγα Βαριετέ* και η *Αγκινάρα* που ανεβαίνουν από τους θιάσους Μακέδου στα θερινά θέατρα «Αθήναιον» και «Μακέδο» αντίστοιχα.

²²⁵⁶ Στο θίασο συμμετέχουν επίσης η Μαρίκα Νέζερ, ο Γιάννης Στυλιανόπουλος, ο Ερρίκος Κονταρίνης και η ερμηνεύτρια δημοτικών τραγουδιών Φρόσω Κοκκόλα. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 3/1/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 13/1/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 20/1/1944, σ. 1· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 25/1/1944, σ. 2.

²²⁵⁷ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 27/1/1944, σ. 1.

²²⁵⁸ Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα του Τύπου, η επιθεώρηση αυτή, που παίχτηκε για τελευταία φορά στις 6 Μαρτίου, έκανε συνολικά 75 παραστάσεις, με μέσο όρο είσπραξης 16,5 εκατομμύρια ανά παράσταση. Τα στοιχεία αυτά ελέγχονται για την ακρίβειά τους αφού η είσπραξη των 75.000.000 που υπολογίζεται για σύνολο 75 παραστάσεων δεν αντιστοιχεί σε μέση είσπραξη 16,5 εκατομμυρίων ανά παράσταση, ποσό που υπολογίζει ο αρθρογράφος. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/3/1944, σ. 1.

²²⁵⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/3/1944, σ. 1.

²²⁶⁰ Η οπερέτα τζαζ του Θεόφραστου Σακελλαρίδη παίζεται σε επανάληψη, μετά την πρώτη επιτυχημένη παρουσίαση της στο θέατρο «Μοντιάλ» το 1935 όπου ανέβηκε στις 23/3/1935 ενώ από τις 23/5/1935 μεταφέρθηκε στο θέατρο «Αθήναιον» όπου παιζόταν ως τις 10/6/1935. Βλ.: Ο Θεατής, «Το ελαφρόν θέατρον. Τα Μοντέρνα Κορίτσια», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/5/1935, σ. 2· Α.δ.π., «Το ελαφρόν θέατρον. Μοντέρνα Κορίτσια. Οπερέτα ρεβύ του Θ. Σακελλαρίδη», *Ακρόπολις*, 28/3/1935, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωινός Τύπος*, 3/5/1941, σ. 2.

²²⁶¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα περιόδου πολιτικής αστάθειας, είναι η περίοδος μετά την αποτυχία του κινήματος του 1935, κατά την οποία ο Μακέδος, όπως και πολλοί ακόμα θιασάρχες, ανεβάζουν οπερέτες, για να μην οξύνουν περισσότερο τις πολιτικές αντιπαραθέσεις, αλλά και λόγω του φόβου της επέμβασης της λογοκρισίας.

²²⁶² Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 13/5/1941, σ. 2.

Με τον τολμηρό όσο και επίκαιρο τίτλο *Οι νεόπλουτοι* ανεβαίνει στις 27 Απριλίου του 1942 στο θέατρο «Μοντιάλ» η νέα μουσική ηθογραφία του νεαρού συγγραφέα Ασημάκη Γιαλαμά²²⁶³ με μουσική Γρηγόρη Κωνσταντινίδη.²²⁶⁴ Παρά το γεγονός ότι η πρεμιέρα δίνεται ημέρα Δευτέρα, η οποία θεωρείται η πιο «αντιθεατρική» ημέρα της εβδομάδας, το «Μοντιάλ» γεμίζει από κόσμο που σπεύδει να διασκεδάσει τις εντυπώσεις και τις τραγικές στιγμές που ζει. Ο τίτλος αναφέρεται στους ανθρώπους που την περίοδο αυτή πλουτίζουν από τη «μαύρη αγορά» ειδών πρώτης ανάγκης.²²⁶⁵ Η επιτυχία συνεχίζεται και τις επόμενες ημέρες, παρά την αποχώρηση των αδελφών Καλουτά και αρκετών άλλων ηθοποιών από το θίασο, ενώ το «Μοντιάλ» έρχεται σταθερά πρώτο στις εισπράξεις μεταξύ των αθηναϊκών θεάτρων.²²⁶⁶

Το κλείσιμο των θεάτρων «λόγω επιδημίας» από τις αρχές κατοχής για είκοσι περίπου ημέρες, από τις 19 Μαΐου ως τις 9 Ιουνίου, έρχεται να προστεθεί στα μεγάλα εσωτερικά προβλήματα τα οποία αντιμετωπίζει την περίοδο αυτή ο θίασος, τις αποχωρήσεις δηλαδή των ηθοποιών και τις συνεχείς προσφυγές του Μακέδου στην Επιτροπή Άδειας. Λόγω των προβλημάτων αυτών η λειτουργία του θεάτρου «Μακέδο» όπου μεταφέρεται ο παρ' ολίγο διαλυμένος θίασος για να συνεχίσει τις παραστάσεις των *Νεόπλουτων* ξεκινά αρκετές ημέρες αργότερα από τα υπόλοιπα θέατρα, στις 14 Ιουνίου. Οι εισπράξεις όμως του θεάτρου παρουσιάζουν τώρα αισθητή κάμψη σε σχέση με το προηγούμενο χρονικό διάστημα.²²⁶⁷ Η τελευταία παράσταση των *Νεόπλουτων* πραγματοποιείται στις 23 Ιουνίου, ενώ δύο μέρες

²²⁶³ Το αρχείο Ασημάκη Γιαλαμά βρίσκεται στη Θεατρική Βιβλιοθήκη και δεν έχει ακόμα καταλογογραφηθεί, παραμένοντας απροσπέλαστο στους ερευνητές.

²²⁶⁴ Πρωταγωνιστούν ο Βασίλης Αυλωνίτης, ο οποίος «διαγράφει ένα σπαρταριστόν λαϊκόν τύπον που γίνεται νεόπλουτος από εμπόριο της εποχής» η Άννα και η Μαρία Καλουτά, ο Μίμης Κοκκίνης, η Σοφία Βέμπο, ο Μίμης Τραϊφόρος, ο Σταύρος Ιατρίδης, η Ντιριντάουα, ο Φραγκίσκος Μανέλης, ο Νίκος Σταυρίδης, η Ξένη Δράμαλη, η Γεωργία Βασιλειάδου, ο Ιωάννης Στυλιανόπουλος, η Λίτσα Λαζαρίδου, η Ρένα Ντορ, η Φωφώ Χαρμπί και ο Μιχαήλ Κωνσταντίνου.

²²⁶⁵ Η είσπραξη φτάνει τις 211.000 δραχμές. Η τιμή του εισιτηρίου, σύμφωνα με τον Τύπο, την περίοδο αυτή αυξάνεται από 200 σε 250 δραχμές. Επομένως το «Μοντιάλ» πρέπει να συγκέντρωσε στην πρεμιέρα αν υπολογίσουμε ένα μέσο εισιτήριο 200 δραχμών, περίπου 1.000 θεατές. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 1/4/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/4/1942, σ. 2.

²²⁶⁶ Το Σάββατο 9 Μαΐου το ταμείο του κλείνει με είσπραξη 370.000 δραχμών, ενώ οι παραστάσεις του Σαββατοκύριακου αποφέρουν στην επιχείρηση 620.000 δραχμές. Από τα υπόλοιπα θέατρα πρώτο ήρθε το «Κοτοπούλη» με 300.000 δραχμές και ακολουθούν το «Βρετάνια» με 195.000 δραχμές το θέατρο «Αργυροπούλου» με 184.000 δραχμές και το θέατρο «Αλίκης» με 180.000 δραχμές. Το Εθνικό έκανε είσπραξη 117.000 δραχμές αλλά με εισιτήριο 200 δραχμών αντί 300 που είχαν τα άλλα θέατρα. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/5/1942, σ. 2.

²²⁶⁷ Με εξαίρεση τις Κυριακές, που κατά μέσο όρο παρακολουθούν την παράσταση 517 θεατές, τις καθημερινές ο μέσος όρος δεν ξεπερνά τους 126 θεατές. Η συνολική είσπραξη για τις 8 ημέρες που παίχτηκε το έργο στο θέατρο «Μακέδο» ανέρχεται στο ποσό των 450.453 δραχμών. Τα στοιχεία προέρχονται από το Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας: Α1, Σ39, Υ15, Φ29.

αργότερα στις 26 Ιουνίου, ανεβαίνει η νέα επιθεώρηση του Ασημάκη Γιαλαμά με τίτλο *Εδώ Αθήναι*.

Η επόμενη μουσική ηθογραφία των Μίμη Κατριβάνου και Τάκη Συράκου που έχει τίτλο η *Πλακιωτοπούλα*²²⁶⁸ ανεβαίνει στο θέατρο «Μοντιάλ» στις 27 Νοεμβρίου 1942²²⁶⁹ και παρά το γεγονός ότι ο Μακέδος δεν «εφείσθη δαπανών» για το ανέβασμά της, η παράσταση δεν καταφέρνει να σημειώσει μεγάλη επιτυχία.²²⁷⁰ Λίγους μήνες αργότερα, το συγγραφικό δίδυμο Ασημακόπουλου – Παπαδούκα σε συνεργασία και πάλι με το Θεοφανίδη, υπογράφουν τη νέα μουσική ηθογραφία με τίτλο *Οι τρεις φοιτηταί* που ανεβαίνει στις 25 Απριλίου 1943, Κυριακή του Πάσχα, στο «Μοντιάλ».²²⁷¹ Η παράσταση, από την οποία η κριτική αποκομίζει θετικές εντυπώσεις²²⁷² παίζεται ως τις 9 Ιουνίου που ξεκινά η θερινή περίοδος στο θέατρο «Μακέδο».

Η έντονη τάση της επιστροφής σε παλιότερα ελληνικά έργα, η οποία εμφανίζεται στην αθηναϊκή σκηνή το φθινόπωρο του 1943, την άνοιξη του επόμενου έτους κλιμακώνεται και καταλαμβάνει όλες σχεδόν τις σκηνές των κεντρικών θεάτρων της Αθήνας.²²⁷³ Ο Ανδρέας Μακέδος, όπως και πολλοί ακόμα θεατρικοί επιχειρηματίες σπεύδει να ικανοποιήσει την επιθυμία του κοινού, επιλέγοντας να ανεβάσει το κλασσικό έργο του Σπυρίδωνος Περεσιάδη *Γκόλφω*, με τον θίασο της Ηρούς Χαντά και του Γιάννη Σπάρτακου, στις 8 Μαρτίου 1944, στο θέατρο «Μοντιάλ». Υπό την πίεση της αυστηρής λογοκρισίας η οποία απαγορεύει οποιοδήποτε έργο μπορεί να θεωρηθεί ότι περιέχει ή υποκρύπτει πατριωτικούς ή

²²⁶⁸ Ο προηγούμενος τίτλος της παράστασης είναι *Άνθη λεμονιάς* και σύμφωνα με πληροφορίες του Τύπου είχε παιχτεί με επιτυχία το καλοκαίρι του 1942 στη Θεσσαλονίκη. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 7/11/1942, σ. 1. Πρόκειται πάντως για διασκευή του έργου του Alfred Gehri, *Έκτο πάτωμα*, (*Sixième étage*) το οποίο είχε ανεβάσει στην Αθήνα ο θίασος Κοτοπούλη, στο θέατρο «Ρεξ», την περίοδο 1938 – 9 σε σκηνοθεσία Γιαννούλη Σαραντίδη. Το πρόγραμμα της παράστασης αυτής σώζεται στο Ε.Λ.Ι.Α. (κωδικός τεκμηρίου ΤΗΡ.16.29).

²²⁶⁹ Στη μουσική του Μίμη Κατριβάνου συμπράττει με δύο συνθέσεις και ο Μενέλαος Θεοφανίδης, ενώ οι χορογραφίες είναι του Σταύρου Σπυρόπουλου με α' χορεύτρια τη Νίνα Παυλόφσκαγια. Στο έργο, πρωταγωνιστούν οι Βασίλης Αυλωνίτης, Ρίτα Δημητρίου, Ρένα Ντορ, Φωφώ Γαρμπή, Γεωργία Βασιλειάδου, Νανά Γκάτση, Αντώνης Νέγρης, Πάνος Πλέσσας Κ. Ντε Κώστας, Κ. Κροντηράς και Κούλα Νικολαΐδου. Ο γνωστός κονφερανσιέ Γιώργος Οικονομίδης, εμφανίζεται για πρώτη φορά τώρα, σε ρόλο «συνοχής». Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 18/11/1942, σ. 1· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 27/11/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 7/11/1942, σ. 1.

²²⁷⁰ Παίζεται ως τις 15 Ιανουαρίου 1943· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 1/12/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 1/1/1943, σ. 2.

²²⁷¹ Τους πρωταγωνιστικούς ρόλους ερμηνεύουν ο Βασίλης Αυλωνίτης, ο Αντώνης Νέγρης και ο Φραγκίσκος Μανέλλης πλαισιωμένοι από τη Γεωργία Βασιλειάδου, τη Ρίτα Δημητρίου, τη Ρένα Ντορ, και την Κούλα Νικολαΐδου. Χορεύουν ο Σταύρος Σπυρόπουλος και η Νίνα Παυλόφσκαγια. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 21/4/1943, σ. 1.

²²⁷² Φερ., «Η χθεσινή πρώτη, *Τρεις φοιτηταί*, στο “Μοντιάλ”», *Βραδυνή*, 26/4/1943, σ. 1.

²²⁷³ Σχετικά με τη *Γκόλφω*, Βλ. κεφ.: «Περιστατικά λογοκρισίας, Ηρώ Χαντά».

φιλοαντιστασιακούς συμβολισμούς, ο Ορέστης Λάσκος και ο συνθέτης Γιώργος Βιτάλης αναλαμβάνουν να μεταμορφώσουν τη *Γκόλφω* σε ...οπερέτα.²²⁷⁴

Ο επιχειρηματίας από τη μεριά του αναλαμβάνει να επιλύσει διάφορα προβλήματα, σχετικά με την τεράστια, για τα μεγέθη της εποχής παραγωγή. Αμέσως μετά την οριστικοποίηση της συνεργασίας με τον Λάσκο και τον Βιτάλη, κλείνει τη σχετική συμφωνία με τους κληρονόμους του Περεσιάδη²²⁷⁵ για την καταβολή των πνευματικών δικαιωμάτων του έργου.²²⁷⁶ Στη συνέχεια, για να ικανοποιήσει τον Βιτάλη ο οποίος απειλεί με παραίτηση αν δεν ενισχυθεί η ορχήστρα του Σπάρτακου με επτά τουλάχιστον όργανα ώστε να μετατραπεί από τζαζ σε συμφωνική,²²⁷⁷ συμπράττει με τη συμφωνική ορχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού, η οποία αποτελείται από 50 όργανα και διευθύνεται από τον ίδιο το Βιτάλη.²²⁷⁸ Τέλος, για την απαιτούμενη από το έργο εμφάνιση χορευτικών συνόλων, τα οποία αποτελούνται από βλαχοπούλες και τσελιγκάδες, προσλαμβάνει το μεγάλο μπαλέτο του Μπίλλυ Μπαρκουλιέρο.²²⁷⁹

Στην παράσταση πρωταγωνιστούν η Ηρώ Χαντά ως Γκόλφω²²⁸⁰ και ο τενόρος Διονύσης Θάνος ως Τάσος.²²⁸¹ Τα επιμελώς εκτελεσμένα αλλά «χωρίς κάτι το ιδιαίτερο» σκηνικά είναι του Γιώτη Στεφανίδη.²²⁸² Η *Γκόλφω* γνωρίζει τεράστια επιτυχία²²⁸³ και το κοινό «δικαιώνει», επιτέλους,²²⁸⁴ «τον παλαιότερο θεατρικό

²²⁷⁴ Μαρτυρία της Ηρούς Χαντά στον Θαλή Δίξελο. Βλ. Θαλής Δίξελος, «Το θέατρο στην αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 87 – 88 (1962), σσ. 452-462.

²²⁷⁵ Οι κληρονόμοι των παλαιών συγγραφέων, εισπράττουν ξαφνικά αρκετά χρήματα από τα δικαιώματα των ως τότε ξεχασμένων έργων. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 11/3/1944. σ. 2.

²²⁷⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/2/1944. σ. 2.

²²⁷⁷ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 17/2/1944. σ. 2.

²²⁷⁸ Η μεγάλη συμφωνική ορχήστρα παίζει δύο ή τρεις φορές την εβδομάδα, ενώ τις υπόλοιπες ημέρες το «τόλμημα» επιχειρεί η ορχήστρα του Σπάρτακου. Στις μεγάλες διαφημιστικές καταχωρήσεις δημοσιεύονται τα ονόματα των πρώτων μουσικών της ορχήστρας: α' violino Βύρων Κολάσης σολίστ, β' Δημ. Χωραφάς, γ' Νικόλ. Δικαίος· α' violoncello Παναγ. Βουτσινάς· α' contrabasso: Ιωάννης Τζουμάνης· α' clarino: Κ. Καρατζάς· Ατρα: Καίτη Αναστασάκη. Βλ.: Θ-ς., «Το ελαφρόν θέατρον, η *Γκόλφω*, σπανία μουσική δημιουργία», *Ακρόπολις*, 11/3/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/2/1944. σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/3/1944. σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 7/3/1943, σ. 2·

²²⁷⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/2/1944, σ. 1.

²²⁸⁰ Βλ. εικ. 95, 96.

²²⁸¹ Τους υπόλοιπους ρόλους ερμηνεύουν οι Μαρίκα Νέξερ, Σωτηρία Ιατρίδου, Γιάννης Στυλιανόπουλος, Γιάννης Ιατρού, Γιάννης Σπαρίδης, Τρύφων Κλοτσώνης, Λαλός Ιακωβίδης, Ερρίκος Κονταρίνης, Άννα Γκαλ, Φρόσω Κοκκόλα, Κίτυ Άλμα, Μαίρη Λωράνης και Τζένη Σταυροπούλου.

²²⁸² Διαφημιστική καταχώρηση, *Καθημερινή*, 7/3/1943, σ. 2.

²²⁸³ Σύμφωνα με τα σποραδικά στοιχεία που δημοσιεύονται, την Δευτέρα 13/3/1944 είχε είσπραξη 52.000.000 δραχμές. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 14/3/1944, σ. 1.

²²⁸⁴ Το σχόλιο αναφέρεται στη δήλωση του Ανδρέα Μακέδου με την οποία ο «παλαιός θεατρικός επιχειρηματίας» ζητούσε την κατανόηση των προσπαθειών του «δια την ανύψωσιν του μουσικού θεάτρου». Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 20/7/1943, σ. 1.

επιχειρηματία».²²⁸⁵ Χάρη στην ιδέα του Μακέδου να συμπράξει με την συμφωνική ορχήστρα της Ραδιοφωνίας, η βραδινή παράσταση της 25^{ης} Μαρτίου 1944, η οποία εκτάκτως ξεκινά στις 6.10 το απόγευμα, μεταδίδεται ολόκληρη, απευθείας από το θέατρο «Μοντιάλ», από τον Ραδιοφωνικό Σταθμό της Αθήνας.²²⁸⁶ Η παράσταση παίζεται παρά τις παρενοχλήσεις των γερμανικών στρατιωτικών αρχών και της λογοκρισίας²²⁸⁷ ως τα τέλη Απριλίου, ενώ την Ηρώ Χαντά, η οποία αποχωρεί από το θίασο, αναπληρώνει η Ζωζώ Νταλμάς.²²⁸⁸

Η περίοδος της κατοχής κλείνει για τον θίασο Μακέδου, όπως ακριβώς άνοιξε, δηλαδή με οπερέτα. Στις 29 Απριλίου ανεβαίνει στο θέατρο Μοντιάλ ο *Χορ – Χορ αγάς* η παλιά οπερέτα του Διγράν Τζοχατζιάν,²²⁸⁹ με πρωταγωνίστρια τη Ζωζώ Νταλμάς.²²⁹⁰ Η παράσταση η οποία δεν παρουσιάζει κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον, παίζεται ως τις 17 Μαΐου, οπότε και λήγει η χειμερινή θεατρική περίοδος της χρονιάς αυτής. Ο θίασος, μετά από τις σχετικές ανακατατάξεις, υπό τη διεύθυνση του επιχειρηματία Στυλιανού Χατζώκου, μεταφέρεται στο θέατρο «Μακέδο» για τη θερινή περίοδο.²²⁹¹ Ο Ανδρέας Μακέδος δεν φαίνεται να έχει καμιά ανάμιξη στην εργασία του θιάσου αυτού, αφού έχει απλά υπενουκιάσει το θέατρο στον θεσσαλονικιό επιχειρηματία. Ο *Χορ – Χορ αγάς*, κλείνει τον κύκλο των παραστάσεων της Κατοχής, αλλά και της θεατρικής δραστηριότητας του Ανδρέα Μακέδου, αφού μερικούς μήνες αργότερα επέρχεται ο τραγικός και πρόωρος θάνατός του.

II.5.2.7.3. Το βαριετέ

Το θέατρο ποικιλιών ή αλλιώς βαριετέ αναδεικνύεται σε ένα από τα πιο δημοφιλή είδη θεάματος κατά την περίοδο της Κατοχής.²²⁹² Οι θίασοι ποικιλιών

²²⁸⁵ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/3/1944, σ. 1.

²²⁸⁶ Είναι φανερό ότι δεν είναι συμπτωματική η ημερομηνία που επιλέγεται να γίνει η ραδιοφωνική μετάδοση της παράστασης. Είναι ένα μήνυμα πατριωτισμού και ελπίδας προς τους Έλληνες ακροατές. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Η *Γκόλφω* στο Ράδιο», *Βραδυνή*, 24/3/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Η *Γκόλφω* στο Ράδιο», *Ακρόπολις*, 24/3/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/3/1944, σ. 1.

²²⁸⁷ Βλ. κεφ. «Περιστατικά λογοκρισίας».

²²⁸⁸ Αποχωρεί στις 24 Απριλίου. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 22/4/1944, σ. 1.

²²⁸⁹ Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Καθημερινή*, 29/4/1944, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 29/4/1944, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 29/4/1944, σ. 2.

²²⁹⁰ Συμμετέχουν η Μελλομένη Κολυβά, ο Ιωάννης Στυλιανόπουλος, ο Γιάννης Ιατρού, η Σωτηρία Ιατρίδου, ο Διονύσης Θάνος, η Σάσα Μοσχονά και η Ρίτσα Γκιουζέππε. Βλ. Αθ. Σαράφης, «Μια ματιά στα θεατρά μας», *Το Ραδιόφωνο*, 46, 7/5/1944, σ. 11· Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 28/4/1944, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Αθηναϊκά Νέα*, 29/4/1944, σ. 2.

²²⁹¹ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/4/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 10/5/1944, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 2/6/1944, σ. 1.

²²⁹² Βλ. κεφ. «Τι κοινό και το θέατρο».

ανθούν τα χρόνια αυτά τόσο στο κέντρο όσο και στην περιφέρεια της πρωτεύουσας.²²⁹³

Το καλοκαίρι λοιπόν του 1941 στην Αθήνα της Κατοχής, μαζί με θερινά θέατρα και τους κινηματογράφους ανοίγουν τις πόρτες τους και τα θέατρα ποικιλιών.²²⁹⁴ Ενδεικτικό του πλήθους που συρρέει να παρακολουθήσει το είδος αυτό του θεάματος είναι το γεγονός, ότι ο Ανδρέας Μακέδος μετατρέπει το μεγαλύτερο θερινό θέατρο της Αθήνας, το «Αθήναιον», σε θέατρο ποικιλιών, ενώ επιλέγει να στεγάσει τον επιθεωρησιακό του θίασο στο μικρότερο θέατρο «Μακέδο».²²⁹⁵

Την Πέμπτη 29 Μαΐου, ο θίασος Μακέδου παρουσιάζει για πρώτη φορά στο θέατρο «Αθήναιον» το *Μέγα Βαριετέ*, υπό την διεύθυνση του Μίμη Τραϊφόρου, πλαισιωμένο μουσικά από την ορχήστρα του Θεόδωρου Παπαδόπουλου και του Μιχάλη Σουγιούλ.²²⁹⁶ Ως κονφερανσιέ εμφανίζεται ο Μίμης Τραϊφόρος που είναι «έξυπνος και ετοιμόλογος αυτοσχεδιαστής, παίζει τους στίχους και τις ομοιοκαταληξίες στα δάχτυλα με επιτηδειότητα ταχυδακτυλουργού και αποτελεί το κυρίαρχον πρόσωπον, την ψυχήν της όλης παραστάσεως».²²⁹⁷

Η παράσταση που μοιάζει αρκετά με επιθεώρηση,²²⁹⁸ γνωρίζει τεράστια επιτυχία και το πρόγραμμα ανανεώνεται συνεχώς με την προσθήκη νέων προσώπων και σκηνών.²²⁹⁹ Στις 16 Ιουλίου προστίθεται το ταγκό «Θα τελειώσει ο πόλεμος» το οποίο τραγουδά η Σοφία Βέμπο και γνωρίζει τόσο μεγάλη επιτυχία,²³⁰⁰ ώστε στις διαφημιστικές καταχωρήσεις που δημοσιεύονται στις εφημερίδες παίρνει τη θέση του τίτλου της παράστασης.²³⁰¹ Η λογοκρισία όμως που παρακολουθεί στενά τη δραστηριότητα των ελαφρών μουσικών θεάτρων, επεμβαίνει αμέσως και απαγορεύει

²²⁹³ Σπύρος Μελάς, «Από το παράθυρό μου, βαριετέ». *Βραδυνή*, 17/6/1944, σ. 1.

²²⁹⁴ Το καλοκαίρι του 1941 λειτουργούν στην Αθήνα συνολικά 9 θέατρα ποικιλιών: το «Αθήναιον», το «Αλκαζάρ» στο σταθμό Λαρίσης, ο «Απόλλων» στη Χαροκόπου, οι «Δελφοί» στην Αχαρνών, το «Κάπιτολ» στην Αγίου Μελετίου, η «Θασις» στο Ζάππειο, τα «Παναθήναια» στη λεωφόρο Αλεξάνδρας, τα «Πεύκα» στο Ζάππειο και το «Φλερύ» στο τέρμα Αμπελοκήπων. Επίσης λειτουργούν συνολικά 16 θέατρα ελαφρού μουσικού θεάτρου και πρόζας και περισσότεροι από 40 κινηματογράφοι.

²²⁹⁵ Το καλοκαίρι του 1942 το «Αθήναιον» μετατρέπεται σε κινηματογράφο.

²²⁹⁶ Στο θίασο πρωταγωνιστούν η Κούλα Νικολαΐδου, ο Νίκος Σταυρίδης, η Αγγέλα Λαλαούνη, η Ξένη Δράμαλη, η Νανά Γκάτση, ο Αντώνης Τζινιόλης, η μικρή Ζωή Νάχη, ο Μητσάρας και ο Ζαζάς. Τραγουδούν η Σοφία Βέμπο και το Τρίο Βάμπαρη, ενώ χορεύουν ρούμπες, βαλς, τσιγγάνικους ακροβατικούς και κωμικούς χορούς, ο Άγγελος Γριμάνης, η Ηρώ Ζούκοβα, η Αθηνά Παπαδάκη, οι Τζόνι και Παρτενέρ, και οι Νίνο Παραού.

²²⁹⁷ Δ. «Θεατρικά σημειώσεις, *Βαριετέ*, εις το “Αθήναιον”», *Βραδυνή*, 6/6/1941, σ. 1.

²²⁹⁸ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Αθηναϊκές επιθεωρήσεις. Μια ματιά στο ελαφρό μουσικό μας θέατρο. Έργα συγγραφείς και καλλιτέχναι», *Βραδυνή*, 14/6/1941, σ. 1.

²²⁹⁹ Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Ακρόπολις*, 25/6/1941, σ. 2· *Πρωινός Τύπος*, 26/6/1941, σ. 2· *Πρωινός Τύπος*, 9/7/1941, σ. 2· *Πρωινός Τύπος*, 3/8/1941, σ. 2.

²³⁰⁰ Βλ. κεφ. «Περιστατικά λογοκρισίας».

²³⁰¹ Διαφημιστική καταχώρηση, *Ακρόπολις*, 16/7/1941, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 19/7/1941, σ. 3· Διαφημιστική καταχώρηση, *Εστία*, 21/7/1941, σ. 1.

την συνέχιση της δημόσιας εκτέλεσης του τραγουδιού.²³⁰² Πλησιάζοντας προς το τέλος της θερινής περιόδου, το *Μέγα Βαριετέ* μεταφέρεται από το «Αθήναιον» στο θέατρο «Μακέδο», για να συνεχίσει να παίζεται εκεί ως τις 8 Οκτωβρίου.²³⁰³

Η δεύτερη απόπειρα του Μακέδου να ασχοληθεί με το είδος αυτό, κατά τη διάρκεια της Κατοχής, γίνεται την άνοιξη του 1943. Η ευκαιρία δίνεται όταν το θέατρο «Αργυροπούλου» μένει κενό για μερικούς μήνες, εξ' αιτίας της αντιδικίας ανάμεσα στη Μιράντα που το είχε μισθώσει και στον Βασίλη Αργυρόπουλο.²³⁰⁴ Ο Μακέδος λοιπόν ευκαιρίας δοθείσης εγκαθιστά στο θέατρο αυτό ένα μεγάλο θιάσο ποικιλιών και ανεβάζει στις 26 Μαρτίου τη *Μοντέρνα Αθήνα* του Γιώργου Θίσβιου, έργο το οποίο χαρακτηρίζεται ως ρεβύ – βαριετέ.²³⁰⁵ Οι παραστάσεις διαρκούν ως τις 9 Απριλίου, οπότε και διακόπτονται αρκετές ημέρες πριν από το Πάσχα, λόγω ενδεχομένως της συγχώνευσης των δύο θιάσων Μακέδου, του επιθεωρησιακού και του θιάσου ποικιλιών, εν όψει της έναρξης της προετοιμασίας του ανεβάσματος της νέας ηθογραφίας *Οι τρεις φοιτηταί*, η οποία παρουσιάζεται στις 25 Απριλίου στο θέατρο «Μακέδο».²³⁰⁶

Το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς, η νευρική κατάσταση και η φορτισμένη από το άγχος του βιοπορισμού, των οικονομικών δυσκολιών, της ανελευθερίας, της καταπίεσης αλλά και της καλλιτεχνικής ανασφάλειας ατμόσφαιρα, οδηγεί το θιάσο Μακέδου στα πρόθυρα της διάλυσης. Υπό την πίεση της ενδεχόμενης διάλυσης του θιάσου μετά την αποχώρηση της Ρίτας Δημητρίου και την διάρρηξη της αρτιότητάς, ο Μακέδος δηλώνει ότι «*Παρεκκλίνων τας αρχάς μιας εικοσαετούς εργασίας..*» αποφασίζει να

²³⁰² Λίγο αργότερα, σε μια προσπάθεια φίμωσης της λαοφιλούς τραγουδίστριας θα της αφαιρεθεί και η άδεια ασκήσεως επαγγέλματος. Βλ. κεφ. «Περιστατικά λογοκρισίας».

²³⁰³ Υπολογίζοντας ότι την περίοδο αυτή δίνονται καθημερινά δύο παραστάσεις, απογευματινή και βραδινή, ο αριθμός των παραστάσεων του Μεγάλου Βαριετέ θα πρέπει να ξεπερνά τις 250, δημιουργώντας ένα πραγματικά αξιοσημείωτο επίτευγμα για την περίοδο αυτή.

²³⁰⁴ Η Μιράντα ενώ είχε ενοικιάσει το θέατρο «Αργυροπούλου», συγκροτεί θιάσο μαζί με τον ηθοποιό Γιώργο Παππά και εγκαθίσταται στο θέατρο «Κυβέλης». Ο Βασίλης Αργυρόπουλος θεωρώντας ότι το θέατρο είναι κενό και η μίσθωση άκυρη, σπεύδει να εγκαταστήσει εκεί το δικό του θιάσο. Η Μιράντα όμως αντιδρά ισχυριζόμενη ότι διέκοψε μόνο προσωρινά την λειτουργία του θιάσου της και ότι έχει σκοπό να επανέλθει. Δημιουργείται έτσι μια αντιδικία μεταξύ των δύο θιασαρχών η οποία λύνεται τελικά με αμοιβαίο συμβιβασμό. Βλ. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 12/2/1943, σ. 2.

²³⁰⁵ Στο θιάσο αυτό εμφανίζεται η Κούλα Νικολαΐδου, ο Φραγκίσκος Μανέλλης, η Αλεξάνδρα Δέλτα, η Ντέντυ Φιλοσόφου, η Νανά Γκάτση, η Φίτσα Ντάβου, ο Πάνος Πλέσσας, ο Μίμης Φωτόπουλος η Μαίρη Νικολαΐδου, το ακροβατικό Ντούο Σούλις, οι αδελφές Πι και Νι, ο Μίμης Μοσχόπουλος και η μικρή Λάουρα, το ντουέτο Βισβάρδης – Σεϊτανίδης, το Τρίο Κιτάρα και η ορχήστρα τζαζ Γιώργου Μυρογιάννη. Κονφερανσιέ είναι ο Γιώργος Οικονομίδης και καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου ο Κώστας Κοφινιώτης. Βλ.: Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 26/3/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 26/3/1943, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Καθημερινή*, 26/3/1943, σ. 2

²³⁰⁶ Ο επιθεωρησιακός θιάσος Μακέδου παρουσίαζε στο θέατρο «Μακέδο» τη *Φωτοβολίδα* των Γιώργου Θίσβιου και Μήτσου Βασιλειάδη. Η νέα ηθογραφία *Οι τρεις φοιτηταί*, ανεβαίνει στο ίδιο θέατρο την ημέρα του Πάσχα, 25 Απριλίου 1943.

μεταπηδήσει σ' ένα νέο θεατρικό είδος «τύπου» ρεβύ - βαριετέ.²³⁰⁷ Στις 20 Ιουλίου ανεβαίνει στο θέατρο Μακέδο, το έργο των Ασημακόπουλου - Παπαδούκα *Βραχέα Κύματα* με μουσική Θεοφανίδη. Το «νέο» είδος θεάματος «...δημιουργείται υπό του παλαιού θεατρικού επιχειρηματίου κ. Μακέδου, με πρόγραμμα από τας μεγαλυτέρας επιτυχίας της τελευταίας εικοσαετίας...».²³⁰⁸ Παρά τις εξαγγελίες του Μακέδου περί νέου είδους, το έργο μοιάζει περισσότερο με επιθεώρηση, όπως άλλωστε μαρτυρά και ο «υπότιτλος»: «Ελληνική Επιθεώρησις 1923 - 1943».²³⁰⁹ Άλλωστε η κατάρτιση και η δομή του θιάσου από τον οποίο απουσιάζουν εντελώς οι συνηθισμένοι «νουμερίστες» του βαριετέ, το περιεχόμενο του έργου όπως εμφανίζεται στις διαφημιστικές καταχωρήσεις και τις κριτικές,²³¹⁰ η πρόσληψη σκηνογράφων και η κατασκευή ακριβών σκηνικών²³¹¹ συνηγορούν υπέρ αυτής της άποψης. Το εισιτήριο της παράστασης όμως, αρκετά μειωμένο κυμαίνεται μεταξύ 1.000 και 2.000 δραχμών, στα επίπεδα των θεάτρων βαριετέ.²³¹²

Η παράσταση, παρά την κρίση που επικρατεί στο ελαφρό μουσικό θέατρο²³¹³ σημειώνει πολύ μεγάλη επιτυχία. Στις 13 Αυγούστου παρουσιάζεται μάλιστα η β' σειρά παραστάσεων²³¹⁴ η οποία περιλαμβάνει το δραματικό σκετς (γκραν γκινιόλ)²³¹⁵ «Η νυφούλα του θανάτου», του Ι. Φερμάνογλου, με τον «ειδικόν ερμηνευτήν»

²³⁰⁷ Βλ. κεφ. «Η διάλυση του θιάσου»· βλ. επίσης: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/7/1943, σ. 1.

²³⁰⁸ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 20/7/1943, σ. 1.

²³⁰⁹ Πρωταγωνιστούν οι Βασίλης Αυλωνίτης, Ρένα Ντορ, Σοφία Βερώνη, Αλεξάνδρα Δέλτα, Τούλα Ευαγγελίου, Γεωργία Βασιλειάδου, Νανά Γκάτση, Φίτσα Ντάβου, Φραγκίσκος Μανέλλης, Αντώνης Νέγρης, και Γιώργος Κυργούσιος. Τραγούδι η Καίτη Επισκόπου και κονφερανσιέ ο Κώστας Κοφινιώτης. Καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου είναι ο επιθεωρησιογράφος Γιώργος Ασημακόπουλος. Βλ. ενδεικτικά: Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 17/7/1943, σ. 2.

²³¹⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά πρώται: *Βραχέα κύματα* εις το “Μακέδο”», *Αθηναϊκά Νέα*, 21/7/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «*Βραχέα κύματα* εις το “Μακέδο”», *Βραδυνή*, 21/7/1943, σ. 1· Γ. Ταρσατόπουλος, «Θεατρική εβδομάς», *Ρομάντσο*, 44, 22/7/1943, σ. 5· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 14/8/1943, σ. 1.

²³¹¹ Αρχικά αναγγέλλεται ότι τα σκηνικά της παράστασης επρόκειτο να εκτελέσει ο Γιώργος Βακαλό αλλά λόγω της πρόσληψής του ως μόνιμου σκηνογράφου στο Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης, την εργασία ανέλαβαν οι Ευάγγελος Τερζόπουλος και Κλεόβουλος Κλώνης. Την είδηση για τη δική του συμμετοχή διαψεύδει ο Κλώνης, ενώ τα σκηνικά της παράστασης φιλοτεχνούν τελικά οι Ευάγγελος Τερζόπουλος και Γ. Σερετάκος. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 29/6/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 3/7/1943, σ. 1· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 17/7/1943, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 20/7/1943, σ. 2.

²³¹² Γ. Ταρσατόπουλος, «Θεατρική εβδομάς, *Ρομάντσο*, 44 (1943), σ. 5. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 20/7/1943, σ. 2.

²³¹³ «Τα μουσικά τα θέατρα/ περνούν μεγάλη κρίση./ Ζημιώνουν κι είναι πράγματι/ κανέναν ν' απορήσει/ το πώς θεάματα ελαφρά/ έχουν πολλές φορές/ όπως αυτή την εποχή/ ζημιές ...σοβαρές». Βραδυνός, «Ελαφρό θέατρο», *Βραδυνή*, 3/7/1943, σ. 1.

²³¹⁴ Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 13/8/1943, σ. 2.

²³¹⁵ Το είδος αυτό θεάματος, το «γκραν γκινιόλ», γίνεται εξαιρετικά δημοφιλές την περίοδο αυτή.

Ανδρέα Ευαγγελίου, την Τούλα Ευαγγελίου και τον Μίμη Φωτόπουλο.²³¹⁶ Στα τέλη Αυγούστου και ενώ η επιτυχία του έργου συνεχίζεται, εξαγγέλλεται η γ' σειρά παραστάσεων²³¹⁷ η οποία δεν παρουσιάζεται ποτέ λόγω της διάλυσης του θιάσου.

Η μετατροπή του «Μοντιάλ» σε κινηματογράφο²³¹⁸ αποτρέπεται από την εγκατάσταση του μουσικού θιάσου της Ηρούς Χαντά και του Γιάννη Σπάρτακου και την επιτυχία που σημειώνεται.²³¹⁹ Η πρώτη του νέου θιάσου δίνεται στις 30 Οκτωβρίου²³²⁰ και η συρροή του κοινού είναι τόσο μεγάλη, που τα ταμεία του θεάτρου κλείνουν και στις δύο παραστάσεις.²³²¹ Η επιτυχία συνεχίζεται και τις επόμενες ημέρες και στις 8 Νοεμβρίου ο θίασος παρουσιάζει το δεύτερο ανανεωμένο του πρόγραμμα,²³²² μετά από τη σταδιακή αποχώρηση και την αντικατάσταση κάποιων ηθοποιών.²³²³ Με νέα δομή και προσανατολισμό ο θίασος ξεκινά τις προετοιμασίες για το ανέβασμα της επιθεώρησης των Γιώργου Θίσβιου και Γιώργου Ασημακόπουλου *Αθηναϊκές μελωδίες*, με μουσική Γιάννη Σπάρτακου η οποία ανεβαίνει στη σκηνή του «Μοντιάλ» στις 11 Δεκεμβρίου 1943.

Παρά το γεγονός ότι για τον Ανδρέα Μακέδο το βαριετέ δεν αποτελεί ως είδος την κύρια καλλιτεχνική επιλογή, αφού τα θεάτρά και οι θίασοί του, παρά τις κατά καιρούς επικρίσεις που δέχονται, παρουσιάζουν κατά κανόνα μεγάλες

²³¹⁶ Οι ηθοποιοί «συνήρπασαν τους θεατάς με την άμεμπτον απόδοσιν των ρόλων τους, από τους οποίους της κ. και του κ. Ευαγγελίου είναι αληθινά τραγικοί». Η επιτυχία του σκετς οφείλεται όμως κυρίως στον Ανδρέα Ευαγγελίου ο οποίος σκορπίζει «ρίγη και συγκίνηση» σε όλη την πλατεία. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 14/8/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 26/8/1943, σ. 1.

²³¹⁷ Η προετοιμασία αρχίζει στις 22 Αυγούστου. Η γ' σειρά περιλαμβάνει και νέο, λυρικό αυτή τη φορά σκετς, των Ι. Φερμάνογλου και Γ. Πομόνη, με τίτλο «Όνειρα που σβήσανε», με πρωταγωνιστές το ζεύγος Ευαγγελίου. Περιλαμβάνει επίσης και ένα δεύτερο «γκραν – γκινιόλ» σκετς, των Ασημακόπουλου - Παπαδούκα. Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 22/8/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 10/9/1943, σ. 1.

²³¹⁸ Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Καθημερινή*, 2/11/1943, σ. 2.

²³¹⁹ Βλ. κεφ. «Η διάλυση του θιάσου».

²³²⁰ Στο θίασο συμμετέχουν η Μαρίκα Νέξερ, ο Πέτρος Κυριακός, ο Τάκης Χατζηχρήστος, ο Γιάννης Στυλιανόπουλος, η Άννα Γκάλ, ο Μιχάλης Δημητρίου, η Ρένα Βλαχοπούλου, και ο Κώστας Δούκας. Κονφερανσιέ είναι ο Ερρίκος Κονταρίνης, ενώ εμφανίζεται ο τραγουδιστής Βάγκος Μάρας και οι χορευτές Μίμης Μοσχόπουλος, Κώστας – Μαντελέν, Λάουρα και Μαίρη Δέρμη. Διαφημιστική καταχώρηση *Βραδυνή*, 30/10/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 30/10/1943, σ. 1.

²³²¹ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 31/10/1943, σ. 1.

²³²² Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 8/11/1943, σ. 2.

²³²³ Κάποιοι από τους ηθοποιούς του θιάσου μεταξύ των οποίων η Μαρίκα Νέξερ, ο Ερρίκος Κονταρίνης και ο Κώστας Δούκας αποχωρούν, και η Ηρώ Χαντά προσφεύγει στην Επιτροπή Αδείας, που όμως δικαιώνει τους αποχωρήσαντες, αφού συμμετείχαν στο θίασο χωρίς να έχουν συνάψει επίσημο συμβόλαιο. Στη θέση τους προσλαμβάνονται η Κούλα Γκιουζέπε, η οποία επέστρεψε στην αθηναϊκή σκηνή μετά από τριετή απουσία στην Θεσσαλονίκη, η Σωτηρία Ιατρίδου, η Κίτυ Άλμα, ο Γιάννης Σπαρίδης ο Χριστόφορος Νέξερ και ο Λαλός Ιακωβίδης. Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 15/11/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 18/11/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 24/11/1943, σ. 1. Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Καθημερινή*, 17/11/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρική κίνησης», *Καθημερινή*, 19/11/1943, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση *Βραδυνή*, 23/11/1943, σ. 2.

παραγωγές και βρίσκονται πάντοτε στην καρδιά της θεατρικής ζωής της Αθήνας, οι θίασοι ποικιλιών που συγκροτεί στελεχώνονται και αυτοί από καλλιτέχνες και «νουμερίστες» σχετικά υψηλού επιπέδου. Η παρουσίαση θιάσων βαριετέ άλλωστε, σε κεντρικά θέατρα όπως το «Αθήναιον», το «Μακέδο», το «Μοντιάλ», η «Όαση» και το «Αλκαζάρ, από μεγάλους θιάσους, με προσεγμένες παραγωγές, εξυψώνει το είδος και φέρνει πιο κοντά στο θέατρο, ένα κοινό πιο «λαϊκό», που σε διαφορετική περίπτωση δεν θα επέλεγε αυτό το είδος ψυχαγωγίας. Δίνεται έτσι η ευκαιρία στους ανθρώπους του θεάτρου να το εκπαιδεύσουν, να το μυήσουν στη θεατρική τέχνη, να διαπλάσουν τις προτιμήσεις του, δημιουργώντας έτσι ένα νέο θεατρόφιλο κοινό.

Π.5.2.7.4. Η συνεργασία με τον Βασίλη Αργυρόπουλο

Ο Βασίλης Αργυρόπουλος και η σύζυγός του Γιώτα Λάσκαρη το καλοκαίρι του 1942 ηγούνται θιάσου ο οποίος παρουσιάζει στο θέατρο «Παρκ», με την χρηματοδότηση της «Σκούρας Φιλμς», το έργο του Τίμου Μωραϊτίνη *Ένας καλός άνθρωπος*. Η διαφωνία όμως των καλλιτεχνών με τον συγγραφέα και τους επιχειρηματίες²³²⁴ έχει ως αποτέλεσμα τη διάλυση του θιάσου και τη διακοπή των παραστάσεων.²³²⁵ Ο Βασίλης Αργυρόπουλος, αποφασίζει τότε να καταρτίσει δικό του θίασο και να αναζητήσει νέα θεατρική στέγη, για την θερινή περίοδο, που έχει μόλις αρχίσει.²³²⁶ Ξεκινά λοιπόν αμέσως συνεννοήσεις με τον Ανδρέα Μακέδο, για την ενοικίαση του θεάτρου «Αθήναιον»²³²⁷ και μερικές μέρες αργότερα ο ηθοποιός και θιασάρχης δηλώνει ότι ενοικίασε το θέατρο και ξεκινά άμεσα την προετοιμασία για την έναρξη των παραστάσεων.²³²⁸

²³²⁴ Η διαφωνία ξεκίνησε όταν η ηθοποιός Γιώτα Λάσκαρη απαίτησε να παίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, αντί της Άννας Λώρη. Η αξίωση αυτή προκάλεσε την αντίδραση του συγγραφέα του έργου Τίμου Μωραϊτίνη, ο οποίος εξέφρασε εγγράφως την αντίθετη γνώμη του και η υπόθεση κατέληξε στην Επιτροπή Άδειας και στη συνέχεια στο δικαστήριο. Τελικά η υπόθεση έκλεισε συμβιβαστικά, αφού η «Σκούρας Φιλμς» κατέβαλαν στο ζεύγος Αργυρόπουλου αποζημίωση 150.000 δραχμές. Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 27/5/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 18/6/1942, σ. 2.

²³²⁵ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 16/6/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 18/6/1943, σ. 1.

²³²⁶ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/6/1942, σ. 2.

²³²⁷ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 16/6/1943, σ. 1.

²³²⁸ Για την κατάρτιση του θιάσου προσλαμβάνονται οι ηθοποιοί Επαμεινώνδας Χέλμης, Τζένη Περίδου, Φανή Νικολαΐδου, Μίμης Φωτόπουλος, Ξενοφών Αργυρόπουλος και οι Μακρίδης, Κώστας Κροντηράς και Χριστόφορος Κολυβάς. Βλ. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 18/6/1943, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 19/6/1942, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 20/6/1942, σ. 2.

Η έναρξη των παραστάσεων του νέου θιάσου γίνεται με τις *Τριακόσιες λέξεις το λεπτό*²³²⁹ του ούγγρου συγγραφέα Fodor Ladislaus στις 24 Ιουνίου.²³³⁰ Τα έργα που παρουσιάζονται από το θίασο αυτό είναι όλα κωμωδίες,²³³¹ επαναλήψεις παλιότερων επιτυχιών του Αργυρόπουλου που εναλλάσσονται με γρήγορο ρυθμό καθώς προχωρά η θερινή περίοδος.²³³² Η επιτυχία των καλοκαιρινών αυτών παραστάσεων, ικανοποιεί και τις δύο πλευρές²³³³ που αποφασίζουν από κοινού τη συνέχιση της συνεργασίας τους και την επόμενη χειμερινή περίοδο, σε συνεταιριστική πλέον βάση.²³³⁴ Στις 15 Οκτωβρίου υπογράφεται νέο συμφωνητικό σύμφωνα με το οποίο ο Βασίλης Αργυρόπουλος και η Γιώτα Λάσκαρη συμφωνούν να εργαστούν ως ηθοποιοί στο θέατρο «Μοντιάλ»,²³³⁵ για όλη τη χειμερινή περίοδο, δηλαδή από 1/11/1942 έως 18/4/1943, ενώ παράλληλα οφείλουν να μεριμνήσουν για την στελέχωση του νέου θιάσου.²³³⁶ Οι παραστάσεις ξεκινούν στις 6 Νοεμβρίου ως απογευματινές, από τις 3 έως τις 5 μ.μ.,²³³⁷ ώστε να μην εμποδίζουν τις τακτικές

²³²⁹ Ο πρωτότυπος τίτλος είναι *A church mouse/ A tempiom egere*. Η πρώτη παράσταση στην Αθήνα δόθηκε στις 6/2/1929 στο θέατρο Παπαϊωάννου. Βλ. Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση - Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005 (συνοδευτικό cd).

²³³⁰ Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 24/6/1942, σ. 2. Διαφημιστική καταχώρηση, *Πρωινός Τύπος*, 24/6/1942, σ. 2.

²³³¹ Ο Ernst Bach (1876-1929) και ο Franz Arnold (1878 – 1960) ήταν Γερμανοί θεατρικοί συγγραφείς και ηθοποιοί, οι οποίοι έγραψαν περισσότερα από 20 θεατρικά έργα από τα οποία το πιο γνωστό είναι *The Spanish Fly* (1913). Βλ. William Grange, *Historical dictionary of German Literature to 1945*, The Scarecrow Press Inc. Lanham, Toronto, Plymouth, UK, 2011.

²³³² Ο *νυμφίος ανύμφευτος*, στις 11 Ιουνίου, (πρώτη παράσταση, 13/10/1924, Θέατρο «Κεντρικόν», Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου). Ο *υπερφυσικός μπεμπές*, στις 6 Αυγούστου, (πρώτη παράσταση 31/5/1919, Πολυθέαμα οδού Καρόλου). *Μου τάφαγε η μαιτρέσσα μου*, στις 21 Αυγούστου (Πρώτη παράσταση 5/5/1928, Θέατρο «Κεντρικόν», Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου). *Μια φορά το χρόνο*, στις 4 Σεπτεμβρίου (Πρώτη παράσταση 14/7/1930, Θέατρο Κυβέλης, Ελληνική Κωμωδία Βασίλη Αργυρόπουλου). και *Συνέδριο ηθικής*, στις 28 Σεπτεμβρίου (Πρώτη παράσταση 12/7/1932, Θέατρο «Αστρά»), όλα έργα των Franz Arnold και Ernst Bach. Βλ. Διαφημιστικές καταχωρήσεις: *Βραδυνή*, 10, 11, /7/1942, σ. 2. *Βραδυνή*, 5, 6, 21 /8/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 11/7/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 26/7/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 6/8/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 21/8/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 27/8/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 3/9/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 4/9/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Θεατρική ζωή», *Πρωινός Τύπος*, 20/9/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 28/9/1942, σ. 2. Βλ. Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση - Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005 (συνοδ. cd).

²³³³ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 26/9/1942, σ. 1.

²³³⁴ Ανυπόγραφο, «Θεατρικά», *Βραδυνή*, 4/10/1942, σ. 1.

²³³⁵ Η αμοιβή τους ορίζεται σε 450.000 και 150.000 δραχμές αντίστοιχα το μήνα, ενώ συμμετέχουν με μερίδιο 50% στα καθαρά κέρδη της επιχείρησης. Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Ετήσια Αλφαβητικά Ευρετήρια Αγωγών Πρωτοδικείου Αθήνας, αγωγή με αρ. πρωτ. 2198, 20/4/1943.

²³³⁶ Στο θίασο προσλαμβάνονται και νέοι ηθοποιοί, η Άννα Ρούσσου, η Έλλη Αφεντάκη, ο Ιωάννης Κουροπαλάτης και η Πόπη Λάμπρου.

²³³⁷ Ειδικά η πρώτη παράσταση δίνεται στις 7 μ.μ. Βλ. Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 28/10/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 4/11/1942, σ. 1.

παραστάσεις του θιάσου του «Μοντιάλ». ²³³⁸ Ο θίασος παρουσιάζει συνολικά 6 έργα, ²³³⁹ ενώ στις 20 Φεβρουαρίου, μετά από κάποια προφανώς έντονη διαφωνία, του Αργυρόπουλου με τον Μακέδο, ο τελευταίος σταματά τις πληρωμές του θιάσου και τις παραστάσεις. Ακολουθούν εξώδικα και από τις δύο πλευρές, ενώ η υπόθεση καταλήγει στα δικαστήρια, αφού οι ηθοποιοί του θιάσου ²³⁴⁰ μηνύουν τον Ανδρέα Μακέδο και το ζεύγος Αργυρόπουλου, διεκδικώντας τις οφειλόμενες αποδοχές, από τις 20 Φεβρουαρίου που σταμάτησαν οι παραστάσεις ως το τέλος της σύμβασης, στις 18 Απριλίου. Ο Βασίλης Αργυρόπουλος και η Γιώτα Λάσκαρη μηνύουν και αυτοί με τη σειρά τους τον Ανδρέα Μακέδο, τον οποίο θεωρούν υπαίτιο της διάλυσης του θιάσου, ζητώντας επίσης να πληρωθούν, όπως οι ηθοποιοί. ²³⁴¹ Δεν έγινε γνωστό αν οι υποθέσεις αυτές έφτασαν τελικά στην αίθουσα του δικαστηρίου, αλλά είναι πιθανό ότι βρέθηκε κάποια συμβιβαστική λύση, αφού μερικούς μήνες αργότερα, το Μάιο του

²³³⁸ Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 23/10/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 6/11/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 9/11/1942, σ. 1.

²³³⁹ Η πρώτη παράσταση που παρουσιάζεται είναι *Η νύχτα του γάμου* του Rudolph Lothar και ακολουθούν *Οι γυναίκες είναι ψεύτρες* του J. Horst στις 3 Δεκεμβρίου, *Η γυναίκα μου είναι παρθένος* του Otto Schwartz στις 16 Δεκεμβρίου και *Ο γυμνασιόπαις* στις 19 Φεβρουαρίου. Βλ. Christopher Morris, *Modernism and the cult of mountains: music, opera, cinema*, Routledge, Taylor&Francis Group, London and New York, 2016. Βλ. επίσης: Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 23/10/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 6/11/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 9/11/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Θεατρικά νέα», *Αθηναϊκά Νέα*, 26/11/1942, σ. 1· Διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Βραδυνή*, 30/11/1942, σ. 2· *Βραδυνή*, 2/12/1942, σ. 2. Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 16/12/1942, σ. 1· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 17/12/1942, σ. 1· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 18/2/1943, σ. 2· Διαφημιστική καταχώρηση, *Βραδυνή*, 19/2/1943, σ. 2· Ανυπόγραφο, «Τα θεατρικά μας», *Βραδυνή*, 23/2/1943, σ. 1. Για το τελευταίο έργο, *Ο γυμνασιόπαις*, δεν βρέθηκαν περισσότερα στοιχεία. Δεδομένου ότι ο Αργυρόπουλος συχνά αναβάρτιζε παλιότερα έργα, τα διασκεύαζε ή τα νόθευε από θεατρικά «σενάρια» και «νουτίκους» αυτοσχεδιασμούς των ηθοποιών, δεν αποκλείεται να έχει αλλάξει τον πρωτότυπο τίτλο και τελικά ο *Γυμνασιόπαις* να είναι το αποτέλεσμα κάποιων τέτοιων διεργασιών. Βλ.: Γρηγόρης Ιωαννίδης, *Το ελληνικό θέατρο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, σημειώσεις*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2010. <https://is.gd/4r87Pu>. (Επίσκεψη, 9/7/2019).

²³⁴⁰ Επαμεινώνδας Χέλμης (είχε προσληφθεί στις 29/10/1942 με μηνιαίο μισθό 150.000 δραχμές. Ζητά 290.000 δραχμές), Φανή Νικολαΐδου (είχε προσληφθεί στις 29/10/1942 με μηνιαίο μισθό 145.000 δραχμές. Ζητά 280.327 δραχμές), Πόπη Λάμπρου, (είχε προσληφθεί στις 15/11/1942 με μηνιαίο μισθό 145.000 δραχμές. Ζητά 280.327 δραχμές), Δημήτριος Φωτόπουλος (είχε προσληφθεί στις 29/10/1942 με μηνιαίο μισθό 145.000 δραχμές. Ζητά 280.327 δραχμές), Ιωάννης Κουροπαλάτης (είχε προσληφθεί στις 6/11/1942 με μηνιαίο μισθό 145.000 δραχμές. Ζητά 280.327 δραχμές. Διευκρινίζεται μάλιστα ότι αρχικά είχε προσληφθεί με μισθό 90.000 δραχμές αλλά μετά την υπ. αρ. 2/ 44392 απόφαση του Υπουργείου Εργασίας ο μισθός του αυξήθηκε, αφού ο κατώτατος μισθός ηθοποιών σε θέατρα με εισιτήριο 1500 δραχμές, όπως το «Μοντιάλ», έφτασε τις 145.000 δραχμές. Με δεύτερη αγωγή ζητά 338.699 δραχμές.), και Ιωάννης Ταβουλάρης (είχε προσληφθεί στις 4/11/1942 με μηνιαίο μισθό 175.000 δραχμές. Ζητά 338.333 δραχμές. Με την τελευταία αυτή αγωγή ο ηθοποιός ζητά σύμφωνα με το ΝΔ 2019 και την υπ. αρ. 3019 της 25/2/1943 απόφαση του Υπουργείου Εργασίας να του καταβληθούν 200 δραχμές την ημέρα ως επίδομα συσσιτίου και 200 δραχμές την ημέρα ως επίδομα βελτιώσεως τροφής). Βλ.: Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Ετήσια Αλφαβητικά Ευρετήρια Αγωγών Πρωτοδικείου Αθήνας, αγωγές με αρ. πρωτ. 2190 -2197, 20/4/1943.

²³⁴¹ Γ.Α.Κ., Κεντρική Υπηρεσία, Ετήσια Αλφαβητικά Ευρετήρια Αγωγών Πρωτοδικείου Αθήνας, αγωγή με αρ. πρωτ. 2198, 20/4/1943.

1943, ο Μακέδος συνέστησε θίασο βαριετέ ο οποίος εγκαταστάθηκε στο θέατρο «Αργυρόπουλου».²³⁴²

II.5.2.8. Κατακλείδα

Η ταραγμένη περίοδος που ακολουθεί την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, αλλάζει εντελώς τον κοινωνικό, πολιτικό, οικονομικό και καλλιτεχνικό χάρτη της χώρας. Η ευφορία της νίκης, σταδιακά παραχωρεί τη θέση της στην ήττα, τον φόβο και την ταπείνωση που συνοδεύονται από την απώλεια κάθε είδους πολιτισμικού αγαθού και μια βαθιά ανθρωπιστική κρίση. Η επιβίωση ανθρώπων και ιδεών κάτω από τη μπότα ενός κατακτητή, που χωρίς να υπολογίζει το κοινωνικό και το ανθρώπινο κόστος, προσβλέπει στη δημιουργία μιας νέας κοινωνικής ισορροπίας βασισμένης σε ιδιαίτερα ασύμμετρους όρους, αποδεικνύεται εξαιρετικά δύσκολη. Την ίδια στιγμή όμως, η καταπίεση και η απειλή του θανάτου, εκτός από τον τρόπο της απώλειας, τον πανικό και την αβεβαιότητα, γεννούν μια νέα συλλογική συνείδηση, η οποία υψώνεται πάνω από την ατομική υπόσταση και αντιστέκεται στην πανταχού παρούσα ζοφερή πραγματικότητα.

Το θέατρο την περίοδο της Κατοχής επιτελεί ένα πολύ σημαντικό κοινωνικό, καλλιτεχνικό αλλά και πολιτικό ρόλο. Εκτός από την ανθρωπιστική βοήθεια που προσφέρει με τα συσσίτια και τις προσφορές προς τους απόρους, πεινασμένους και κατατρεγμένους ανθρώπους, αποτελεί τόπο συνάθροισης, κοινωνικοποίησης, ψυχαγωγίας, αλλά και επιβεβαίωσης και ενίσχυσης της εθνικής και της πολιτισμικής ταυτότητας των πολιτών. Νέες δυνάμεις και καλλιτεχνικά σχήματα δημιουργούνται, ενώ οι πιο παλιές προσαρμόζονται και με αμείωτη ένταση λειτουργούν δημιουργικά στο νέο εχθρικό περιβάλλον. Το κοινό διψά για θέατρο και το θέατρο που συναισθάνεται τον σημαντικό ρόλο τον οποίο καλείται να παίξει, ανταποκρίνεται με συνέπεια και ζήλο, προσφέροντας τον καλύτερο εαυτό του.

Το ελαφρό μουσικό θέατρο μετά την τεράστια επιτυχία των πολεμικών επιθεωρήσεων, αναγκάζεται και αυτό να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες της Κατοχής. Η βαθιά ανθρωπιστική κρίση που ξεσπά σε όλα τα επίπεδα δημιουργεί νέες συνθήκες, όπου οι απαιτήσεις όλων ελαττώνονται σημαντικά και ο αριθμός των νέων παραγωγών μειώνεται. Ο Ανδρέας Μακέδος συνεχίζοντας τη θεατρική του

²³⁴² Βλ. κεφ. «Το βαριετέ».

δραστηριότητα, ανεβάζει κατά την περίοδο από τις 28/10/1940 ως τον καλοκαίρι του 1944 συνολικά 24 έργα από όλα τα είδη του ελαφρού μουσικού θεάτρου στα θέατρα «Μοντιάλ», «Αθήναιον», «Μακέδο» και «Αργυροπούλου».

Ο σκληρός ανταγωνισμός μεταξύ των επιχειρηματιών και των θιάσων συνεχίζεται και στην Κατοχή, τόσο έντονος ώστε η αποκάλυψη των μέσων που χρησιμοποιούν οι επιχειρηματίες και οι ηθοποιοί προκειμένου να κλείσουν τις καλύτερες συμφωνίες και να αποκομίσουν τα μέγιστα οικονομικά οφέλη, οδηγούν σε κρίση και απαξίωση των θεσμών και της σαθρής έτσι κι αλλιώς νομοθεσίας. Επιπλέον οι ανωμαλίες που σχετίζονται με το αναγκαστικό κλείσιμο των θεάτρων και τις οικονομικές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν όλοι, οδηγούν σε πολλαπλές βαθιές κρίσεις που για πρώτη φορά στην ιστορία της επιχείρησης έχουν ως αποτέλεσμα τη διάλυση του θιάσου. Ο Μακέδος εμφανίζεται έτοιμος να διακόψει την δραστηριοποίησή του στο θέατρο και να στραφεί είτε προς στον κινηματογράφο είτε προς άλλες εντελώς διαφορετικές επιχειρηματικές δραστηριότητες. Η κατηγορία που απευθύνει ανοιχτά προς τους νεόκοπους θεατρικούς επιχειρηματίες για πλουτισμό μέσω της μαύρης αγοράς και η βαθιά κρίση που προκαλείται στον θεμελιακό για το θέατρο θεσμό της περιόδου αυτής, την Επιτροπή Άδειας, φαίνεται πως είναι η κορυφή μόνο του παγόβουνου των οικονομικών σχέσεων που διέπουν την ελληνική κοινωνία της Κατοχής. Είναι φανερό ότι κάτω από τον γερμανικό ζυγό αναπτύσσεται ένα τεράστιο δίκτυο οικονομικής διαπλοκής στο οποίο συμμετέχουν αρκετοί από τους επιφανείς επιχειρηματίες, τους κρατικούς λειτουργούς και τους ανθρώπους του θεάτρου.

III. Συμπεράσματα και επίλογος

III.1. Συμπεράσματα

III.1.1. Ο επιχειρηματίας

Η Ελλάδα σε αντίθεση με τις μεγάλες δυτικές ευρωπαϊκές χώρες οι οποίες διαθέτουν θεατρική παράδοση πολλών αιώνων και ως εκ τούτου ανάλογες οργανωτικές δομές, αρχίζει να διαμορφώνει και να δομεί τη θεατρική της φυσιογνωμία μόλις στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Σε ένα περιβάλλον που είναι ρευστό, τόσο από πλευράς καλλιτεχνικής δημιουργίας όσο και από πλευράς κοινωνικής συνειδητοποίησης και πνευματικής καλλιέργειας του κοινού, η εικόνα του θεατρικού επιχειρηματία εμφανίζεται σε πολλές διαφορετικές εκδοχές. Ουσιαστικά πρόκειται είτε για ηθοποιούς, συγγραφείς και συνθέτες, οι οποίοι αποφασίζουν να ηγηθούν καλλιτεχνικών σχημάτων με σκοπό να παρουσιάσουν το καλλιτεχνικό τους όραμα, είτε για ανθρώπους που διαθέτουν λίγα ή πολλά χρήματα και αποφασίζουν για διάφορους λόγους να ασχοληθούν με το θέατρο. Και αφού η Αθήνα κατά την χειμερινή περίοδο δεν αποτελεί θεατρικό κέντρο, τα καλλιτεχνικά συγκροτήματα που προκύπτουν οδηγούνται κυρίως στην επαρχία και στα θεατρικά κέντρα του εξωτερικού, όπου υπάρχει Ελληνισμός.

Ο Μακέδος εμφανίζεται για πρώτη φορά το 1923 ως ενοικιαστής του κινηματοθέατρου «Πανελληνίου», το οποίο αφού μετονομάζει σε «Μοντιάλ», καθιστά ως κέντρο της θεατρικής επιχειρηματικής του δραστηριότητας, η οποία είναι αξιοσημείωτο ότι δεν εκτείνεται ποτέ έξω από τα όρια της πόλης.²³⁴³ Σε αντίθεση με άλλους θεατρικούς επιχειρηματίες όπως ο Γεώργιος Χέλμης του θεάτρου «Κοτοπούλη» και ο Κώστας Θεοδωρίδης του θιάσου της Κυβέλης δεν διαθέτει αστική καταγωγή, μόρφωση, οικογενειακούς πόρους και κοινωνική υποστήριξη. Μπαίνει στην арένα των επιχειρήσεων έχοντας ως μοναδικό του εφόδιο εκτός από κάποια χρήματα, το ένστικτο, την τόλμη και την ευφυΐα του. Είναι πολύ πιθανό βέβαια ότι διαθέτει την ισχυρή κομματική υποστήριξη των Φιλελευθέρων και του

²³⁴³ Αν ο ίδιος και οι θίασοί του παραμένουν στην πρωτεύουσα, δεν συμβαίνει το ίδιο και με τα έργα, τα οποία μετά την παρουσίασή τους στην Αθήνα παίρνουν το δρόμο για την επαρχία όπου πολλές φορές σημειώνουν μεγαλύτερη επιτυχία. Για να παρουσιάσουν τα έργα αυτά οι διάφοροι περιοδεύοντες θίασοι αγοράζουν τα δικαιώματα από τον επιχειρηματία, εξασφαλίζοντάς του σημαντικά κέρδη.

ίδιου του Ελευθέριου Βενιζέλου, με τον οποίο φαίνεται πως συνδέεται στενά.²³⁴⁴ Από την αρχή ο νέος επιχειρηματίας δοκιμάζει τις δυνάμεις του αλλά και την ανταπόκριση της αθηναϊκού κοινού σε νεωτερισμούς και προτάσεις που εισάγει κυρίως από το εξωτερικό.²³⁴⁵ Στη διάρκεια των 20 χρόνων που δραστηριοποιείται, πειραματίζεται τόσο με τα διάφορα είδη θεάτρου, όσο και με τον κινηματογράφο, είτε ως παραγωγός, είτε ως απλός αιθουσάρχης. Τελικά τον κερδίζει το ελαφρό μουσικό θέατρο, το οποίο αποτελεί τον κεντρικό άξονα της επιχειρηματικής του δραστηριότητας κατά το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα της σταδιοδρομίας του.

Η στρατηγική που χρησιμοποιεί για την παραγωγή και την προβολή των παραστάσεων που παρουσιάζει, βασίζεται σε μεγάλο μέρος στον εντυπωσιασμό: θεαματικότητα, λαμπεροί πρωταγωνιστές και πρωταγωνίστριες, ηχηρά ονόματα συντελεστών, κοσμικότητα, ευρωπαϊκή ατμόσφαιρα και δημιουργία όσο το δυνατόν μεγαλύτερου θορύβου γύρω από το κάθε θεατρικό γεγονός. Καθώς αντιλαμβάνεται από νωρίς ότι υπάρχει ένα κοινό που διψάει να δει ένα επιμελημένο θέαμα που δεν απευθύνεται κατ' αποκλειστικότητα σε μια πνευματική, οικονομική ή καλλιτεχνική ελίτ, αλλά αντίθετα στοχεύει στα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα, οδηγείται να επιλέξει ως όχημα της επιχειρηματικής του δραστηριότητας το ελαφρό μουσικό θέατρο.

Χωρίς ο ίδιος να έχει σχέση με το θέατρο ή να διαθέτει ιδιαίτερη μόρφωση, από νωρίς προχωράει μάλλον ενστικτωδώς σε επιλογές οι οποίες όχι μόνο καλύπτουν αυτές του τις αδυναμίες, αλλά τις μετατρέπουν και σε προτερήματα. Η παραχώρηση δημιουργικού πεδίου στους συνεργάτες του και η αποδοχή, ενίσχυση και ικανοποίηση όλων των καλλιτεχνικών τους επιθυμιών είναι το βασικό του προτέρημα, το οποίο οδηγεί στην ανάδειξη και την αξιοποίηση ενός καλλιτεχνικού δυναμικού το οποίο ως τότε παρέμενε αναξιοποίητο. Στα θεάτρά του καλλιεργείται μια νέα γενιά ηθοποιών, συγγραφέων μουσικών, χορογράφων, σκηνογράφων, που αλλιώς θα είχαν αργήσει πολύ να εμφανισθούν στο θεατρικό στερέωμα. Σε χρόνια ιδιαίτερα δύσκολα, όπως αυτά των αρχών της δεκαετίας του 1930, η εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου περνάει από τη σκηνή του θεάτρου «Μοντιάλ» το οποίο είναι το μοναδικό που όχι μόνο εργάζεται, αλλά παραδόξως ευημερεί και διαπρέπει στην θεατρικά έρημη Αθήνα.

²³⁴⁴ Η πληροφορία αυτή προέρχεται από την οικογένεια. Ο άνθρωπος που μεταχειρίζεται κάθε μέσο για να προβάλλει την επαγγελματική του δραστηριότητα κρατά συστηματικά την οικογενειακή και την κοινωνική του ζωή μακριά από τη δημοσιότητα.

²³⁴⁵ Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι η παρούσα έρευνα δεν εντόπισε ούτε ένα δικό του ταξίδι.

Παρά το γεγονός ότι από το 1936 και μετά η επιχειρηματική του διαδρομή δεν σηματοδοτείται μόνο από επιτυχίες όπως συνέβαινε στο παρελθόν, ο Μακέδος επιμένει και προσπαθεί να εντυπωσιάσει, με επιλογές που βασίζονται στην μέγιστη αξιοποίηση όλων των συνθετικών παραγόντων της παράστασης. Ακόμα και όταν η επιμέλεια και η φαντασμαγορία δεν είναι σε τόσο υψηλά επίπεδα όσο ήταν τα προηγούμενα χρόνια και οι παραστάσεις που παρουσιάζει δεν έχουν τη φρεσκάδα την πρωτοτυπία και την ποιότητα που είχαν παλιότερα, οι πρεμιέρες των έργων του αποτελούν πάντοτε μεγάλα καλλιτεχνικά και κοσμικά γεγονότα και τα θέατρά του σημεία συνάντησης όλων των Αθηναίων. Η ανάδειξη του Μακέδου σε έναν από τους πιο σημαντικούς θεατρικούς παράγοντες της εποχής και η υπερβολική τόνωση της αυτοπεποίθησής του είναι ενδεχομένως οι παράγοντες που τον ωθούν να μεταβάλει τη στάση που τηρούσε τα προηγούμενα χρόνια και να αρχίσει σιγά - σιγά να αναμιγνύεται όλο και περισσότερο σε ζητήματα καλλιτεχνικά. Αυτό μαζί με τον κορεσμό της επιθεώρησης, την παρακμή της οπερέτας, την άνοδο της πρόζας, τον κρατικό παρεμβατισμό, την καθιέρωση του σκηνοθέτη που οδηγεί στον εκσυγχρονισμό και την αναβάθμιση ολόκληρης της θεατρικής υποδομής οδηγεί το θίασο και την επιχείρηση σε μια σταδιακά φθίνουσα πορεία που έχει ως αποτέλεσμα την αποκαθήλωσή του από τον θώκο του μεγαλύτερου και πιο νεωτεριστή θεατρικού επιχειρηματία της Αθήνας.

Κατά τη διάρκεια της σταδιοδρομίας του, από το 1923 ως το 1944 ο Ανδρέας Μακέδος παρουσιάζει συνολικά 176 θεατρικές παραστάσεις, σε έντεκα θέατρα της Αθήνας. Οι περισσότερες από αυτές είναι επιθεωρήσεις και οπερέτες, ενώ στην καταμέτρηση αυτή προσμετρώνται τα έργα πρόζας που ανέβασε, καθώς και έργα που ανήκουν σε διάφορα νέα υβριδικά είδη και εντάσσονται κυρίως στο ελαφρό μουσικό θέατρο, τον κατ' εξοχήν δηλαδή χώρο δραστηριοποίησής του επιχειρηματία.

III.1.2. Η θεαματικότητα, ο εντυπωσιασμός και η διαφήμιση

Η θεαματικότητα αποτελεί από νωρίς τη βασική του επιδίωξη, αφού κάνει τις παραστάσεις που ανεβάζει να ξεχωρίζουν από αυτές των άλλων θεατρικών σχημάτων. Σταδιακά η όψη της επιθεώρησης αλλάζει και το «αττικόν άλας» αντικαθιστούν τα πλούσια σκηνικά και τα θεαματικά μπαλέτα, στα πρότυπα των παρισινών ρεβύ. Το ίδιο συμβαίνει και στις οπερέτες. Ο Μακέδος πιστεύει ότι το συνολικά επιμελημένο ανέβασμα και η θεαματικότητα ως βασικό στοιχείο της

σκηνικής παρουσίας, ανεβάζουν το επίπεδο των παραστάσεων προσδίδοντάς τους έναν αέρα έντονου ευρωπαϊκού κοσμοπολιτισμού. Οι ολοένα αυξανόμενες δαπάνες για σκηνικά, κοστούμια, μπαλέτα και φωτισμό, μαζί με τις υπέρογκες αμοιβές των «άσσω» και των «βεντετών», συνθέτουν αυτό που καθιερώνεται και αναγνωρίζεται ως το προσωπικό του σήμα κατατεθέν, τη σκηνική φαντασμαγορία. «Πολλές φορές ο πλούτος των σκηνικών που βλέπει κανείς σε θέατρο ελληνικό, συνηθισμένο χρόνια στη μιζέρια απ' αυτής της πλευράς καταπλήσσει. Πολλοί, όσοι έχουν παρακολουθήσει οπερέττες που επαίχθηκαν στην Ευρώπη και στην Αθήνα βεβαιούν ότι σε ανέβασμα δεν υστέρησε καθόλου το ελληνικό θέατρο. Και αυτό ασφαλώς είναι μια πρόοδος για το ελαφρό μας μουσικό θέατρο, για την οποίαν ο καλός θεατρικός επιχειρηματίας μπορεί να υπερηφανεύεται».²³⁴⁶

Η προσπάθεια εντυπωσιασμού του θεατή ξεκινά πολύ πριν από την προσέλευσή του στο θέατρο. Βασικός στόχος του Μακέδου είναι η δημιουργία ενός μύθου γύρω από τον ίδιο και τα θεάτρά του, ο οποίος συντηρείται και ανανεώνεται με κάθε ευκαιρία και φυσικά με κάθε θεατρικό γεγονός. Εκτός από την επικαιρότητα του τίτλου, όπως στην περίπτωση του *Φουτουρισμού, του Ζέππελιν*, ή ακόμα και της *Αγκινάρας*,²³⁴⁷ βασικό ρόλο στην κατεύθυνση αυτή παίζει ο ειδολογικός χαρακτηρισμός της παράστασης. Η υπερβολή εδώ καθιερώνεται και αποτελεί το πρώτο στοιχείο του εντυπωσιασμού. Σε όλες ανεξαιρέτως τις διαφημίσεις χρησιμοποιούνται όροι και φράσεις όπως «υπέρ επιθεώρηση», «σκηνική φαντασμαγορία», «θεαματική σατιρική και φαντασμαγορική επιθεώρηση», «ρεβύ επιθεώρηση», «φερύ οπερέτα», «μεγάλα έργα» και ότι άλλο μπορεί να επινοηθεί με σκοπό να εξάψει την φαντασία του θεατή και να τονώσει τις προσδοκίες του. Ο ίδιος ο Μακέδος που είναι και ο μοναδικός θεατρικός επιχειρηματίας που επικοινωνεί απευθείας με το κοινό μέσω ανακοινώσεων στον Τύπο, υπογράφει όλες τις παραστάσεις που παρουσιάζει και εμφανίζεται ως εγγυητής της υψηλής τους ποιότητας, κατορθώνοντας να ενσωματώσει στην προσωπική του εικόνα την ιδιότητα του μοναδικού παραγωγού θεατρικών παραστάσεων, των οποίων το βασικό κοινό χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η επιμέλεια και η φαντασμαγορία.

Το μέσο για την επίτευξη όλων των παραπάνω είναι η «ρεκλάμα» δηλαδή η διαφήμιση που είναι πανταχού παρούσα. Αφίσες στους τοίχους, φυλλάδια στους

²³⁴⁶ Σονόρ, «Ο Μακέδος», *Αθηναϊκά Νέα*, 6/11/1931, σ. 2.

²³⁴⁷ Η επίσκεψη του Μαρινέτι, ο γύρος του κόσμου με αερόστατο από τον κόμη Ζέππελιν και η κατανάλωση αγκινάρας που έσωσε τους Αθηναίους από την πείνα της Κατοχής, χάρισαν τους τίτλους στις αντίστοιχες επιθεωρήσεις.

δρόμους, καταχωρήσεις στις εφημερίδες, αμερικανισμοί μέσα στο θέατρο και ότι άλλο μπορεί να επινοήσει το δημιουργικό πνεύμα του ίδιου και του επιτελείου του. Το «θεατρόφιλο» όπως το αποκαλεί κοινό στο οποίο απευθύνεται, είναι σαφώς ετερόκλητο και περιλαμβάνει τους πάντες: από τους νέους και τους φτωχούς βιοπαλαιστές, ως τους ευκατάστατους εμπόρους, τους επαρχιώτες που έρχονται στην Αθήνα και τους αξιωματούχους του Κράτους. Ως ευφυής επιχειρηματίας γνωρίζει ότι η πλειοψηφία των έργων του δεν απευθύνεται στην πνευματική ελίτ της πρωτεύουσας και γι' αυτό φροντίζει ώστε οι διαφημίσεις του να είναι εύληπτες και κατανοητές από όλους. Η πληθώρα των φωτογραφιών των ηθοποιών που δημοσιεύονται καθημερινά και τα εύλωττα σκίτσα που υποτιτλίζονται με διαλόγους και στίχους από την παράσταση, είναι σαφή, άμεσα αναγνωρίσιμα και κατανοητά από όλους.

Αντικείμενο της διαφημιστικής προβολής αποτελούν σε σταθερή βάση τα ονόματα των συγγραφέων και των πρωταγωνιστών. Συμπληρωματικά, στις θεατρικές στήλες των εφημερίδων παρουσιάζονται διογκωμένες οι αμοιβές τους, οι καυγάδες, οι έρωτες, οι ίντριγκες και οι ανταγωνισμοί τους, προκαλώντας το ενδιαφέρον του κοινού ενώ ταυτόχρονα διαφημίζουν την παράσταση. Τα χρήματα που δαπανώνται για το ανέβασμα, κυρίως για την κατασκευή των σκηνικών, εξάπτουν την περιέργεια των Αθηναίων που διψούν για θεαματικότητα και για παραστάσεις αντάξιες της νέας ευρωπαϊκής τους ταυτότητας. Το πλήθος των ηθοποιών, η πληθώρα των τεχνικών μέσων, οι ξένοι καλλιτέχνες που μετακαλούνται και η αρτιότητα του συνόλου είναι τα στοιχεία που συμπληρώνουν την εικόνα της υπερπαραγωγής και του υπερθεάματος. Ακόμα και όταν η «σοβαρή» ή η «ελαφρά» κριτική απαξιώνει να ασχοληθεί με τις παραστάσεις του, ο Μακέδος δεν πτοείται. Δημοσιεύει ο ίδιος στις εφημερίδες ανυπόγραφα κείμενα, τα οποία μοιάζουν πολύ με κριτικές και αποθεώνουν την παράσταση, τους πρωταγωνιστές, τους συντελεστές και τον ίδιο. Αξίζει να σημειωθεί ότι ως συνέχεια του πλήθους των ευνοϊκών κριτικών που δημοσιεύονται στο σύνολο του Τύπου μέχρι τα μισά της δεκαετίας του 1930, οι «κριτικές» αυτές δύσκολα ξεχωρίζουν από τις «αυθεντικές», αφού ενσωματώνουν την ίδια τυπολογία, διέπονται από το ίδιο πνεύμα και χρησιμοποιούν τις ίδιες εκφράσεις υπερβολής.

III.1.3. Τα θέατρα και το κοινό

Από τα πρώτα κιόλας χρόνια της σταδιοδρομίας του αντιλαμβάνεται ότι η πρόοδος του θεάτρου προϋποθέτει όχι μόνο τον εκσυγχρονισμό της υπάρχουσας υποδομής, αλλά και την δημιουργία νέων χώρων, ιδίως θερινών, ικανών να φιλοξενήσουν το μεγάλο πλήθος των Αθηναίων που το καλοκαίρι αναζητά ένα δροσερό και ευχάριστο χώρο για να περάσει μερικές ευχάριστες και ξέγνοιαστες ώρες το βράδυ. Ο ανταγωνισμός του κινηματογράφου, ο οποίος διαθέτει μεγάλες αίθουσες εξοπλισμένες με όλα τα σύγχρονα μέσα και τις ανέσεις, δημιουργεί την ανάγκη να δημιουργηθούν ανάλογες υποδομές και για το θέατρο, αν αυτό επιθυμεί να παραμείνει δημοφιλές εξακολουθώντας να απευθύνεται προς ένα ευρύτερο κοινό.

Είτε πρόκειται για οπερέτα, είτε πρόκειται για επιθεώρηση, τα θέατρα Μακέδου, δροσερά, καθαρά και ευχάριστα, με ευρύχωρα κυλικεία, εξοπλισμένα με άνετα καθίσματα προσφέρουν ένα πολιτισμένο και σύγχρονο περιβάλλον και ένα αξιοπρεπές θέαμα σε όλους ανεξαιρέτως τους θεατές, όλων των τάξεων και των επαγγελμάτων. Οι οικονομικά ασθενέστεροι μπορούν έναντι χαμηλού εισιτηρίου να το παρακολουθήσουν από τα πίσω καθίσματα της πλατείας ή στριμωγμένοι στον εξώστη, ενώ τις πρώτες θέσεις καταλαμβάνουν «επιφανείς» επαγγελματίες και κοσμικοί που επιδιώκουν να πραγματοποιήσουν δημόσιες εμφανίσεις, προβάλλοντας την οικονομική τους ευρωστία και την υψηλή κοινωνική τους θέση. Όλες αυτές οι τάξεις όχι μόνο είναι επιθυμητές αλλά και ενθαρρύνονται από τις διαφημιστικές καινοτόμες πρωτοβουλίες του Μακέδου.

Η αρχική του επιλογή να ενοικιάσει το κινηματοθέατρο «Πανελλήνιο», αποδεικνύεται εξαιρετικά εύστοχη, αφού το γεγονός ότι βρίσκεται στο κέντρο της περιοχής που σταδιακά, ιδίως μετά την ανέγερση του θεάτρου «Κοτοπούλη – Ρεξ» εξελίσσεται στη μεγαλύτερη θεατρική «πιάτσα» της Αθήνας, υπερτερεί όλων των μειονεκτημάτων που παρουσιάζει ως κτίριο. Η μικρή του είσοδος επί της κεντρικής οδού Πανεπιστημίου, η περιορισμένη χωρητικότητα και η μικρών σχετικά διαστάσεων σκηνή δημιουργούν αρκετές φορές δυσκολίες στη λειτουργία του. Αντίθετα το πολύ χαμηλό ενοίκιο βοηθά στην επιβίωση των θιάσων του, ιδίως κατά τη διάρκεια των δύσκολων χρόνων της οικονομικής κρίσης που τα άλλα θέατρα κλείνουν.

Τα πρώτα χρόνια που λειτουργεί το «Μοντιάλ», όπως μετονομάζεται από το 1924, οι Αθηναίοι «θεατρίζονται» κυρίως κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού. Οι

περισσότερες αίθουσες λοιπόν λειτουργούν ως κινηματογράφοι το χειμώνα, ενώ διαθέτουν κινητές στέγες οι οποίες αφαιρούνται το καλοκαίρι που λειτουργούν ως ημιθερινά θέατρα. Από το 1928 που η επιτυχία της *Βαβυλωνίας* διακόπτει την χειμερινή κινηματογραφική περίοδο και καθιερώνει την λειτουργία της αίθουσας ως θέατρο και το χειμώνα, ο Μακέδος προφανώς ευρισκόμενος πια σε καλύτερη οικονομική θέση αισθάνεται την ανάγκη να επεκτείνει τις επιχειρήσεις του. Η Αθήνα διαθέτει την περίοδο αυτή ελάχιστα πραγματικά θερινά θέατρα και η δημιουργία του θεάτρου «Μογκαντόρ» το καλοκαίρι του 1930 χαιρετίζεται με μεγάλο ενθουσιασμό από τον Τύπο.²³⁴⁸ Οι επιχειρήσεις Μακέδου, παρουσιάζοντας ταυτόχρονα επιθεώρηση και οπερέτα, εξασφαλίζουν σε μεγάλο βαθμό το μονοπώλιο του ελαφρού μουσικού θεάτρου και απολαμβάνουν των εγκωμίων σύσσωμου του θεατρικού και του δημοσιογραφικού κόσμου. Την ίδια στιγμή ο επιχειρηματίας απευθυνόμενος στο ευρύτατο κοινό καί των δύο ειδών του ελαφρού μουσικού θεάτρου περιορίζει το επιχειρηματικό ρίσκο, ενώ με την επόμενη κίνησή του να μειώσει τις τιμές των εισιτηρίων δίνει ένα ακόμα χτύπημα στον ανταγωνισμό. Παρά το γεγονός ότι ο «Μογκαντόρ» εγκαταλείπεται, αφού προφανώς δεν πληροί τις επιθυμητές προδιαγραφές, τα επόμενα χρόνια η επεκτατική πολιτική παγιώνεται, τόσο στη διαχείριση περισσότερων θεάτρων όσο και στην επέκταση σε άλλου είδους θεάματα, όπως το θέατρο πρόζας και ο κινηματογράφος.

III.1.4. Η επιθεώρηση και η οπερέτα

Το 1928 οι συνθήκες για την επέλαση της φαντασμαγορίας έχουν πια ωριμάσει. Η πρώτη επιθεώρηση που ανεβάζει ο Μακέδος στο «Μοντιάλ» έχει τον τίτλο *Πεταλούδα* και αμέσως χαρακτηρίζεται ως υπέρ – επιθεώρηση λόγω των πολυτελών σκηνικών, των μπαλέτων και των κοστουμιών που παρουσιάζονται. Ακολουθούν δύο ακόμα επιθεωρήσεις, ο *Καζαμίας* και η *Φρου – Φρου*, πριν από τη μεταφορά της θρυλικής *Βαβυλωνίας* στο «Μοντιάλ» το χειμώνα του 1928 και την σηματοδότηση της νέας πορείας των θιάσων Μακέδου και του ελαφρού μουσικού θεάτρου γενικότερα. Η επιθεώρηση αναβιώνει και σταδιακά επιβάλλεται όλων των άλλων ειδών, φτάνοντας όμως στον κορεσμό και την υπερβολή, ουσιαστικά επαναλαμβανόμενη και αδυνατώντας να ανανεωθεί τόσο ως δομή όσο και ως

²³⁴⁸ Βρισκόταν στην οδό Πανεπιστημίου 42 στη θέση του σημερινού «Τιτάνια».

περιεχόμενο. Ο Μακέδος τα επόμενα χρόνια ανεβάζει σταθερά επιθεωρήσεις στα θέατρά του, αναζητώντας τρόπους να ανανεώσει το είδος και μαζί το ενδιαφέρον του κοινού που μακροπρόθεσμα βλέπει να ατονεί.

Παρά τον διαρκή πόλεμο και την κατασυκοφάντηση που σε πολλές περιπτώσεις υφίσταται η επιθεώρηση, μέσω των υπεραπλουστευμένων προσεγγίσεων και των γενικεύσεων, το είδος αυτό παραμένει ένα από τα βασικά οχήματα της επιχειρηματικής δραστηριότητας του Μακέδου καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του. Η τυποποίηση του φαντασμαγορικού θεάματος στα πρότυπα των παρισινών μεγάλων θεάτρων, παρά τις όποιες διαφωνίες κυρίως από την πλευρά των συγγραφέων που βλέπουν το έργο τους να μπαίνει σε δεύτερη μοίρα, δίνει νέα ώθηση στο ελληνικό θέατρο, στη σκηνογραφία, στην μηχανική και στην τεχνολογία, προάγοντας την θεατρική παραγωγή σε νέα επίπεδα. Η σκηνογραφία γίνεται ο βασικός πρωταγωνιστής της παράστασης και η επιμέλεια της παραγωγής βασικό προαπαιτούμενο για την επιτυχία κάθε ανεβάσματος. Όταν αργότερα οι διαθέσιμοι πόροι μειώνονται και η επιθεώρηση δεν είναι πια τόσο πλούσια σε εμφάνιση όσο ήταν πριν, η συγγραφική πενία εμφανίζεται καθαρά και προκαλεί την σταδιακή κατάπτωση του είδους. Ο ελληνοϊταλικός πόλεμος που τροφοδοτεί τους συγγραφείς με πλούσιο νέο υλικό φέρνει την επιθεώρηση ξανά στο προσκήνιο.

Η οπερέτα παίζει και αυτή βασικό ρόλο στην εξέλιξη του θεάτρου, τόσο σε επίπεδο μουσικό, όσο και σε επίπεδο θεάματος. Κατασυκοφαντημένη και αυτή, από τα χρόνια ακόμα του Γιάννη Παπαϊωάννου, τον οποίο αργότερα κυρίως, οι επικριτές του είδους θυμούνται ως παράδειγμα ευπρέπειας και επιμελημένου ανεβάσματος, προσπαθεί και η ίδια να προσαρμοστεί στις μεγάλες αλλαγές που λαμβάνουν χώρα την περίοδο αυτή. Παρισινή, βιεννέζικη, ηθογραφική ή τζαζ, η οπερέτα είναι παρούσα στην Αθηναϊκή σκηνή σε όλο το μεσοπόλεμο. Ο Μακέδος τα πρώτα χρόνια της επιχειρηματικής του δραστηριότητας ανεβάζει αποκλειστικά και μόνο οπερέτες, διαμορφώνοντας ένα προσωπικό ύφος το οποίο διακρίνεται για την επιμέλεια και την φροντίδα με την οποία παρουσιάζονται τα έργα, τα οποία έρχονται απευθείας από το Παρίσι, τη Βιέννη και τις άλλες μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, όπως άλλωστε και οι μακέτες των σκηνικών και των κοστουμιών. Η επιχείρηση επενδύει μεγάλα ποσά σε μηχανικά και φωτιστικά συστήματα τα οποία διαφημίζονται και παρουσιάζονται μπροστά στα έκπληκτα μάτια του αθηναϊκού κοινού.

Τα χρόνια που ακολουθούν, από τα μέσα της δεκαετίας του 1930, η οπερέτα παρουσιάζεται όλο και πιο σπάνια στις θεατρικές σκηνές της Αθήνας, ενώ αντίθετα

στην επαρχία, σύμφωνα με τα στοιχεία που δημοσιεύει η Εταιρία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων εμφανίζεται πολύ συχνά και σχεδόν πάντα με μεγάλη επιτυχία. Μετά το 1935 τα θέατρα Μακέδου παρουσιάζουν μόνο ελληνικές оперέτες οι οποίες ενσωματώνοντας εγχώρια στοιχεία ηθογραφίας παρουσιάζονται ως μουσικές ηθογραφίες. Σε περιόδους κρίσης, όπως η περίοδος αμέσως μετά τα γεγονότα του 1935 ή την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα, η оперέτα παίζει το ρόλο του ανώδυνου έργου χωρίς πολιτικές και κοινωνικές αιχμές.

III.1.5. Πρόζα, βαριετέ και κινηματογράφος

Εκτός από το ελαφρό μουσικό θέατρο που αποτελεί το επίκεντρο της επιχειρηματικής του δραστηριότητας, ο Μακέδος στρέφεται κατά καιρούς και σε άλλους τομείς του θεάματος, όπως το θέατρο πρόζας, ο κινηματογράφος και το βαριετέ, είτε επειδή αποτελούν λύση ανάγκης, είτε επειδή διαβλέπει κάποια επιχειρηματική ευκαιρία. Στις αρχές της δεκαετίας του 1930 το κύρος που αποκτά ο Μακέδος ως ο μόνος θεατρικός επιχειρηματίας που αποτολμά το τιτάνιο για την εποχή εγχείρημα του πολυδάπανου ανεβάσματος της *Ιστορίας της Αθήνας*, τον ενθαρρύνει να δημιουργήσει θιάσους πρωτόγνωρους στην ιστορία του θεάτρου που βαφτίζονται από τους κριτικούς, με ένα πνεύμα βερμπαλισμού, «Οικουμενικοί» και «Εθνικό μουσικό θέατρο». Στα πολυπρόσωπα αυτά σχήματα συμμετέχουν εκτός από τους ηθοποιούς του ελαφρού μουσικού θεάτρου και αρκετοί πρωταγωνιστές του θεάτρου πρόζας, όπως συνέβαινε και στο έργο του Μωραϊτίνη. Είναι τόση η αυτοπεποίθησή και το επιχειρηματικό του κύρος που δεν διστάζει να συναγωνιστεί το Εθνικό Θέατρο. Την περίοδο που καθυστερεί η έναρξή του και απολύονται οι ηθοποιοί που είχαν προσληφθεί για να το στελεχώσουν, προσλαμβάνει τους ηθοποιούς αυτούς και καταρτίζει μεγάλο θίασο πρόζας, με τη φιλοδοξία να δημιουργήσει μια σύντηξη των δύο ειδών, φέρνοντας έτσι πιο κοντά το μουσικό θέατρο με την πρόζα. Φαίνεται όμως ότι η επένδυση τόσο σε καλλιτεχνικό δυναμικό όσο και στη διασύνδεση του σχήματος με την ευρωπαϊκή θεατρική επικαιρότητα δεν αποδίδει τα αναμενόμενα και ο θίασος διαλύεται.

Η εναλλακτική λύση της στροφής προς την παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών εν όψει και της διαφαινόμενης κρίσης του θεάτρου, δεν στέφεται ούτε αυτή από επιτυχία. Παρά το γεγονός ότι αποτελεί μια επιχειρηματική κίνηση που φαίνεται σωστή, αφού γίνεται σε μια εποχή που ο ελληνικός κινηματογράφος χρειάζεται

κεφάλαια για να εξελιχθεί από βουβό σε ομιλούντα, το εγχείρημα αποτυγχάνει ίσως γιατί οι ξένες μεγάλες εταιρείες δεν επιτρέπουν την δημιουργία ενός ανταγωνιστικού πόλου σε μια τόσο μικρή από πλευράς αγοραστικού κοινού χώρα όπως η Ελλάδα. Ο ελληνικός κινηματογράφος θα περάσει αρκετές δοκιμασίες ώσπου να ορθοποδήσει και να γνωρίσει κάποια περίοδο άνθισης τα χρόνια που ακολουθούν μετά τον εμφύλιο. Η ιστορία του κινηματογράφου της εποχής του Μεσοπολέμου έχει πολλά κενά και δεν επιτρέπει την διασάφηση των αιτιών που ευθύνονται για την αποτυχία της προσπάθειας αυτής.

Το ενδιαφέρον του Μακέδου για το βαριετέ εκδηλώνεται για πρώτη φορά κατά τη διάρκεια της δικτατορίας Μεταξά και αποτελεί ενδεχομένως μια προσπάθεια του επιχειρηματία να ασχοληθεί με ένα είδος θεάματος, που ενώ είναι εξαιρετικά δημοφιλές και κερδοφόρο, δεν βρίσκεται στο στόχαστρο του αστυνομικοκρατούμενου καθεστώτος. Παρά το γεγονός ότι δεν συγκαταλέγεται στις βασικές του επιλογές, ασχολείται για πρώτη φορά με το είδος αυτό το 1938 παρουσιάζοντάς το συνδυαστικά με την προβολή κινηματογραφικών ταινιών στο θέατρο «Μακέδο».²³⁴⁹ Στην απόφασή του αυτή συντείνει το γεγονός ότι πολλοί ηθοποιοί της επιθεώρησης, είτε επειδή έχουν στερηθεί την άδεια, είτε λόγω της επιτυχίας του είδους, επιλέγουν να παρουσιαστούν σε αυτό, αναβαθμίζοντας την ποιότητα του προσφερόμενου θεάματος.

Το φτηνό εισιτήριο, η ευελιξία, η εύπλαστη δομή και η ευκολία με την οποία παρουσιάζεται το βαριετέ, το καθιστά την περίοδο της Κατοχής το πιο δημοφιλές είδος ζωντανού θεάματος και παράλληλα μια από τις πιο ελκυστικές επιχειρηματικές ευκαιρίες. Για τον Μακέδο, ο οποίος σύμφωνα με τις δηλώσεις του δεν το προτιμά, αποτελεί κάποιες φορές λύση ανάγκης και κάποιες άλλες επιχειρηματική ευκαιρία για γρήγορο και ασφαλές κέρδος.²³⁵⁰ Η ενασχόλησή του με το είδος αυτό, παρά τον αποσπασματικό τρόπο με τον οποίο πραγματοποιείται, αναβαθμίζει το είδος, προσφέροντάς του κάτι από τη λάμψη των φώτων των μεγάλων θεατρικών παραγωγών των επιχειρήσεων Μακέδου.

²³⁴⁹ Για δεύτερη φορά αφού είχε παρουσιάσει ξανά βαριετέ, αναγκαστικά μετά το κίνημα του Μάρτη του 1935.

²³⁵⁰ Παρουσιάζει βαριετέ στο θέατρο «Αργυρόπουλου» την άνοιξη του 1943 όταν αυτό μένει κενό για μερικούς μήνες εξαιτίας της αντιδικίας του Βασίλη Αργυρόπουλου με τη Μιράντα. Βλ. κεφ. «Οι παραστάσεις των θιάσων Μακέδου στην Κατοχή: Το βαριετέ».

III.1.6. Οι δυσκολίες

Η ανοδική πορεία που ακολουθεί το θέατρο πρόζας μετά την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου, και η σταδιακή απαξίωση του ελαφρού μουσικού θεάτρου, τόσο από το Κράτος όσο και από την «λόγια» κριτική είναι κάποιες από τις αιτίες που οδηγούν μετά το 1935 το είδος αυτό σε παρακμή. Η οπερέτα που αντιμετωπίζει τα δικά της ενδογενή προβλήματα και ψάχνει τρόπο να εξελιχθεί, σχεδόν εξαφανίζεται από την αθηναϊκή σκηνή, ενώ η βιομηχανοποίηση της παραγωγής της επιθεώρησης λόγω της αυξημένης ζήτησης, και η ελλιπής θεματολογία εξαιτίας της επιβολής λογοκρισίας που αποκλείει την πολιτική σάτιρα, οδηγούν και αυτό το είδος σε κρίση. Ο Μακέδος παρά το γεγονός ότι η πολιτική του τοποθέτηση στο πλευρό των Φιλελευθέρων τον φέρνει στο στόχαστρο των κυβερνήσεων που ακολουθούν μετά το 1932, έχοντας εδραιωθεί τα προηγούμενα χρόνια ως ένας από τους μεγαλύτερους και σταθερότερους θεατρικούς επιχειρηματίες της πρωτεύουσας και διαθέτοντας τεράστια οικονομική δύναμη και κοινωνική επιρροή, εξακολουθεί να διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στη θεατρική δραστηριότητα της Αθήνας. Οι συχνές αντιπαραθέσεις τόσο με τους μηχανισμούς της λογοκρισίας όσο και με τον φιλοκυβερνητικό Τύπο δεν τον εμποδίζουν να συνεχίσει την επέκταση των επιχειρήσεών του και την παραγωγή πολυδάπανων φαντασμαγορικών παραστάσεων.

Την περίοδο βέβαια της δικτατορίας Μεταξά, η δραστηριότητα του Μακέδου εμφανίζεται μειωμένη σε σχέση με τα προηγούμενα χρόνια. Το ασφυκτικό πλαίσιο της λογοκρισίας, των απαγορεύσεων και των απανωτών αποτυχιών που έχουν τεράστιο οικονομικό κόστος για την επιχείρηση λειτουργούν ως ανασταλτικοί παράγοντες για την πρόοδο της εργασίας του. Για να αντιμετωπίσει τις αντίξοες αυτές συνθήκες ο ίδιος διατηρεί χαμηλούς τόνους σε όλα τα επίπεδα, μένοντας ταυτόχρονα μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας, ενώ ταυτόχρονα προσπαθεί να εξελιχθεί επιχειρηματικά ώστε να επεκτείνει τις επιχειρήσεις του και να μειώσει το επιχειρηματικό ρίσκο. Η «κρυφή» συμμετοχή του στη δημιουργία του θιάσου Μαυρέα – Κοκκίνη είναι ενδεικτική του τρόπου με τον οποίο αναγκάζεται να κινηθεί την περίοδο αυτή, όπως και η διερεύνηση εναλλακτικών επιχειρηματικών διεξόδων, εντελώς διαφορετικών από τις ως τώρα δραστηριότητές του.

Ο πόλεμος του '40 που ακολουθεί δίνει την ευκαιρία στον επιχειρηματία να εκδηλώσει για μια ακόμα φορά τα θερμά πατριωτικά του αισθήματα, αλλά και τα θεατρικά και επιχειρηματικά του αντανακλαστικά. Από την πρώτη στιγμή καθιερώνει

το «Θέατρο υπέρ του Στρατιώτη», ενώ ανεβάζει πρώτος πολεμική επιθεώρηση, όντας ταυτόχρονα ο μοναδικός θεατρώνης που διαθέτει όλες τις εισπράξεις του υπέρ του Στρατού. Το «Μοντιάλ» γίνεται ο «εθνικός άμβωνας» και η Σοφία Βέμπο η «τραγουδίστρια της Νίκης». Την περίοδο της Κατοχής που ακολουθεί, ενώ η πείνα και ο θάνατος μαστίζουν την Αθήνα, το θέατρο ως μοναδική οδός δραπετεύσης από την ζοφερή πραγματικότητα γίνεται ένα από τα πιο λαοφιλή είδη διασκέδασης και μια σταθερή εστία αντίστασης. Ταυτόχρονα όμως η έλλειψη βασικών αγαθών, η μαύρη αγορά και η πίεση των κατακτητών δημιουργούν τεράστια προβλήματα που το θέατρο δυσκολεύεται να αντιμετωπίσει. Ο Μακέδος από τη μια επιχειρεί νέες συνεργασίες και ανοίγματα και από την άλλη διαλύει τους θιάσους του. Οι επιχειρηματικές συνθήκες έχουν αλλάξει και ο ίδιος φτάνει στο σημείο να δηλώσει ότι αδυνατεί να ανταγωνιστεί τους μαυραγορίτες που επενδύουν τα παράνομα κερδισμένα χρήματά τους, σε θεατρικές επιχειρήσεις. Ο ανταγωνισμός είναι σκληρός όπως και ο αγώνας για επιβίωση. Οι αντιθέσεις οξύνονται και οι σαθροί θεσμοί αδυνατούν να σταθούν στο ύψος των περιστάσεων. Ο Μακέδος για πρώτη φορά εκφράζει την αγανάκτηση και ταυτόχρονα την αδυναμία του να αντιμετωπίσει την κατάσταση, ενώ φαίνεται ότι η αλλαγή επιχειρηματικού σταδίου είναι μονόδρομος. Τελευταία αναλαμπή της σταδιοδρομίας του η *Γκόλφω*, μια ακόμα πράξη αντίστασης λίγο πριν την απελευθέρωση, όπου επιδεικνύει για μια ακόμα φορά το επιχειρηματικό του δαιμόνιο με την συνεργασία του με την ορχήστρα της Ραδιοφωνίας και την απευθείας ραδιοφωνική μετάδοση της παράστασης.

III.1.7. Οι συνεργασίες και οι αντιδικίες

Η σταδιακή επικράτηση του Μακέδου ως του μεγαλύτερου και επινοητικότερου θεατρικού επιχειρηματία, με την εισαγωγή νεωτεριστικών μεθόδων τόσο στην παραγωγή όσο και στην διαφημιστική προβολή των έργων που παρουσιάζει, καθιστά τον ίδιο και τα θέατρά του, βασική επιλογή για το θεατρόφιλο κοινό, αλλά και για τους ηθοποιούς και τους υπόλοιπους συντελεστές που επιδιώκουν να συνεργαστούν μαζί του. Η εμφάνισή τους στα θέατρα Μακέδου συνεπάγεται την γρήγορη ανέλιξη, την σταδιακή καθιέρωσή τους στις προτιμήσεις του κοινού και συνεπώς την διεκδίκηση μιας υψηλής θέσης στην καλλιτεχνική ιεραρχία και στην κλίμακα των αμοιβών. Τα ονόματα των πρωταγωνιστών, των συγγραφέων και των ηθοποιών που φιγουράρουν στις μαρκίζες των θεάτρων του και στις διαφημίσεις του

Τύπου είναι σχεδόν πάντα αυτά των πιο γνωστών και ακριβοπληρωμένων. Η τακτική αυτή η οποία ακολουθείται από όλους τους θεατρικούς επιχειρηματίες, η προσπάθεια δηλαδή να εξασφαλίσουν με κάθε κόστος τους κορυφαίους ηθοποιούς και συντελεστές, αποσπώντας τους από άλλους θιάσους και εξουδετερώνοντας με αυτό τον τρόπο τον ανταγωνισμό, προκαλεί την εκτόξευση των οικονομικών τους απαιτήσεων στα ύψη. Ο Μακέδος όμως ακόμα και σε εποχές που είναι εμφανής η οικονομική του δυσχέρεια, λόγω των συνεχών αποτυχιών ή των αντικειμενικών γενικότερων δυσκολιών, όπως για παράδειγμα την περίοδο της δικτατορίας Μεταξά και τα χρόνια της Κατοχής, επιμένει να προσλαμβάνει τους κορυφαίους από κάθε είδος, ακόμα και αν αργότερα δυσκολεύεται να ανταποκριθεί στις οικονομικές του υποχρεώσεις.

Παρά το γεγονός ότι ως χαρακτήρας μπορεί να γίνει ιδιαίτερα δύστροπος και απαιτητικός, τυραννικός μερικές φορές, συνεργάζεται ξανά και ξανά με τους ίδιους ηθοποιούς, συγγραφείς, συνθέτες, σκηνογράφους και χορογράφους. Η συμπεριφορά του και η «μακέδειος» πειθαρχία την οποία επιβάλλει στους ηθοποιούς²³⁵¹ προκαλεί συχνά τα δυσμενή σχόλια των ανθρώπων που γνωρίζουν και παρακολουθούν τα γεγονότα των παρασκηνίων του θεάτρου. «Μέσα στο θέατρο “Μοντιάλ” που κατοικοεδρεύει πάντα, σαν στοιχειό, έχει δημιουργήσει ξεχωριστή ατμόσφαιρα. Μερικοί εργάται την λένε σατραπικήν και πνιγηράν. Φεύγουν. Αλλά ξαναπηγαίνουν, Γιατί; Εδώ ακριβώς είναι το μυστικόν της επιχειρήσεως Μακέδου».²³⁵²

Κάποιοι άλλοι βέβαια υποστηρίζουν ότι ο λόγος για τον οποίο επανέρχονται και συνεχίζουν να συνεργάζονται οι μικρότερης κυρίως εμβέλειας καλλιτέχνες, οι «βιοπαλαιστές» του θεάτρου με τον Μακέδο είναι η ανάγκη τους για εργασία, ακόμα και σε συνθήκες «διχτατορίας».²³⁵³ Αυτό όμως δε συμβαίνει μόνο στους θιάσους του Μακέδου, αφού όλοι οι επιχειρηματίες και οι θιασάρχες προκειμένου να καλυφθούν τα υπέρογκα ποσά που δαπανώνται για τα σκηνικά και τις αμοιβές των πρωταγωνιστών, περικόβουν τις αμοιβές των ανίσχυρων να αντιδράσουν «ασήμαντων» ηθοποιών, χορευτών και χορωδών.

Ενώ η συμπεριφορά του, παρά τις παραπάνω καταγγελίες, δεν αποτέλεσε ποτέ αφορμή να κατηγορηθεί για υπέρβαση των ορίων ή βιαιοπραγία, οι αδικαιολόγητες απολύσεις και οι περικοπές στους μισθούς των ηθοποιών και των άλλων

²³⁵¹ Ο Μονόφθαλμος, «Η χθεσινή πρώτη. Γιόλα. Εισ το “Μοντιάλ”», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/10/1931, σ. 2.

²³⁵² Θ. Ι. Σακελλαρίδης, «Χρονογράφημα, Μακέδος», *Ελληνικόν θέατρον*, 190 (1935), σ. 1.

²³⁵³ Ντίνος, «Σαν χρονογράφημα. Ο διχτάτορας», *Ο βιοπαλαιστής του θεάτρου*, 3 (1933), σ. 1.

συντελεστών, η αθέτηση των συμβολαίων και η οικονομική ασυνέπεια τον οδηγούν συχνά στην Επιτροπή Άδειας και στις αίθουσες των δικαστηρίων. Ο Μακέδος είναι περίφημος για την συχνότητα με την οποία παρουσιάζεται στα Όργανα αυτά άλλοτε ως καταγγέλλον και άλλοτε ως καταγγελλόμενος. Θα πρέπει παρόλα αυτά να αναφερθεί ότι το περιβάλλον στο οποίο επιχειρεί, ο κόσμος δηλαδή του θεάτρου, λειτουργεί βασιζόμενο κυρίως στο εθιμικό δίκαιο, το οποίο ο καθένας χρησιμοποιεί και ερμηνεύει κατά την άποψη και το συμφέρον του. Οι συμφωνίες και τα συμβόλαια, κυρίως μέχρι το 1936 που αρχίζει να λειτουργεί η Επιτροπή Άδειας και να θεσπίζεται μια πιο στέρεα νομοθεσία, δεν έχουν καμιά απολύτως ισχύ και οποιοσδήποτε μπορεί να τα παραβιάσει όποτε θέλει. Ο Μακέδος όπως και οι υπόλοιποι θεατρικοί επιχειρηματίες διεκδικεί την επιβολή της νομιμότητας όταν αυτή εξυπηρετεί το επιχειρηματικό του συμφέρον. Η οικονομική και η επιχειρηματική ισχύς συχνά υπερβαίνει το νόμο και επιβάλλει τους δικούς της όρους, ενώ το δίκαιο του καλλιτέχνη υπερισχύει μόνο όταν η αναγκαιότητα της παρουσία του κρίνεται απαραίτητη για την πρόοδο της επιχείρησης.

III.1.8. Οι συγγραφείς, οι συνθέτες και οι ηθοποιοί

Στους πίνακες του παραρτήματος της παρούσας μελέτης παρουσιάζονται αναλυτικά στοιχεία σχετικά με τις παραστάσεις από το 1924 ως το 1944, αλλά και τις συνεργασίες του Μακέδου με συγγραφείς και συνθέτες. Σύμφωνα με τα στοιχεία αυτά μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο Μακέδος είναι άνθρωπος των σταθερών συνεργασιών, αφού με αρκετούς από αυτούς συνεργάζεται ξανά και ξανά. Την ίδια στιγμή όμως δεν διστάζει να ξεκινήσει νέες συνεργασίες αλλά και να ρισκάρει πλέοντας σε αχαρτογράφητα νερά. Την περίοδο που ξεκινά την δραστηριότητά του στο θέατρο, οι πιο γνωστοί από τους συνθέτες οπερέτας, ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης και ο Νικόλαος Χατζηαποστόλου συνηθίζουν να συνάπτουν ετήσια συμβόλαια με θιάσους, οι οποίοι παρουσιάζουν κατ' αποκλειστικότητα τα έργα τους. Από το 1926 και μετά, που η ευρωπαϊκή οπερέτα αρχίζει να επικρατεί της ελληνικής, ενώ οι παραστάσεις των έργων των δύο συνθετών εξακολουθούν να αποτελούν σημαντικά θεατρικά και κοσμικά γεγονότα, η αλλαγή της γενικότερης οργανωτικής δομής των σχημάτων του ελαφρού μουσικού θεάτρου, με κύριο εκπρόσωπο τον θίασο Μακέδου, επιβάλλει την ποικιλομορφία του ρεπερτορίου τους, την συνύπαρξη δηλαδή σε αυτό πολλών διαφορετικών ειδών οπερέτας και λίγο αργότερα

επιθεώρησης. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των επιλογών του θιάσου της Ολυμπίας Καντιώτη.²³⁵⁴

Από τους ξένους συνθέτες των οπερετών που ανεβαίνουν στα θέατρα Μακέδου ξεχωρίζουν ο Jean Gilbert ο Walter Kollo, ο Ralph Benatzky ο Robert Stoltz και ο Oscar Strauss. Από τους έλληνες ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ο Νίκος Χατζηαποστόλου, ο Ιωσήφ Ριτσιάρδης, ο Χρήστος Χαιρόπουλος και ο Γιώργος Βιτάλης. Οι επιθεωρησιογράφοι με τους οποίους συνεργάζεται συχνότερα είναι ο Γιώργος Ασημακόπουλος, ο Παναγιώτης Παπαδούκας, ο Χρήστος Γιαννακόπουλος, ο Δημήτρης Ευαγγελίδης ο Σύλβιος και ο Λαΐλιος Καρακάσης. Μουσική για τις επιθεωρήσεις γράφουν συχνά ο Άγγελος Μαρτίνο, ο Γιώργος Βιτάλης, ο Γρηγόρης Κωνσταντινίδης, ο Γιάννης Κυπαρίσσης, ο Κώστας Γιαννίδης και ο Μενέλαος Θεοφανίδης.

Ο Μακέδος παρά το γεγονός ότι συχνά καταλήγει να λύνει τις διαφορές του με τους συντελεστές των παραστάσεων στο δικαστήριο,²³⁵⁵ αποτελεί ένα σταθερό πόλο έλξης, τόσο για τους φιλόδοξους νέους, όσο και για τους καταξιωμένους συγγραφείς και συνθέτες που επιστρέφουν και συνεργάζονται ξανά μαζί του. Οι υψηλού επιπέδου παραγωγές των επιχειρήσεων Μακέδου αποτελούν ότι πιο σοβαρό, σταθερό, ποιοτικό και κερδοφόρο υπάρχει στο χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου την περίοδο του Μεσοπολέμου. Στα 20 αυτά χρόνια που ασκεί τη θεατρική του δραστηριότητα, υπάρχουν μεγάλες και σταθερές συνεργασίες που απλώνονται και καλύπτουν μεγάλα χρονικά διαστήματα.

Το ίδιο συμβαίνει και με τους ηθοποιούς. Πολλές από τις συνεργασίες του μαζί τους είναι εξίσου μακροχρόνιες, όπως με τις αδελφές Καλουτά, τον Μίμη Κοκκίνη, τον Κυριάκο Μαυρέα, τη Ζαζά Μπριλλάντη, τον Γιάννη Στυλιανόπουλου, τον Τάκη Χατζηχρήστο και την Ηρώ Χαντά. Στο παράρτημα της παρούσας μελέτης παρουσιάζεται ένας πίνακας, όπου γίνεται μια απόπειρα επιλογής των πιο γνωστών ηθοποιών, κυρίως του ελαφρού μουσικού θεάτρου και να καταγραφεί η συχνότητα της συνεργασίας τους μαζί του. Στον κατάλογο συμπεριλαμβάνονται πρωταγωνιστές και πρωταγωνίστριες που διακρίθηκαν για την ποιότητα της εργασίας τους και επηρέασαν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο την ιστορία του θεάτρου και την επιχειρηματική πορεία του ίδιου του Μακέδου. Η Αφροδίτη Λαουτάρη και η

²³⁵⁴ Βλ. Κεφ. «1926, Οι πειραματισμοί της Ολυμπίας».

²³⁵⁵ Η διενέξεις του με τον Σακελλαρίδη που καταλήγουν σε κατασχέσεις το 1927 είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα.

Ολυμπία Καντιώτη – Ριτσιάρδη που ήταν από τις πρώτες μεγάλες φωνές της οπερέτας, ο Αλέξι Αρτάντωφ που για πρώτη φορά εισήγαγε την έννοια της σκηνοθεσίας στο ελαφρό μουσικό θέατρο, η Έλενα Γιούζοβα γυναίκα του και εξαιρετη χορογράφος, η Ζωζώ Νταλμάς και η Ζαζά Μπριλλάντη με το ταλέντο και την πληθωρική τους παρουσία στη σκηνή, ο νεαρός βεντέτες Στέλλα Χριστοφορίδου, Λίτσα Λαζαρίδου, η Ρίτα Δημητρίου και η Λουίζα Ποζέλλι που με τα καπρίτσια και τους καυγάδες τους απασχολούσαν καθημερινά τις θεατρικές στήλες των εφημερίδων, η Ηρώ Χαντά και οι αδελφές Καλουτά που ανέβηκαν στη σκηνή ενώ ήταν μικρά ακόμα μικρά κορίτσια, κωμικοί όπως ο Μίμης Κοκκίνης, ο Κυριάκος Μαυρέας, ο Ορέστης Μακρής, ο Βασίλης Αυλωνίτης, ο Βασίλης Λογοθετίδης, ο Γιάννης Σπαρίδης που η παρουσία τους στη σκηνή άφησε εποχή και η Σοφία Βέμπο με την τεράστια προσφορά της στον πατριωτικό αγώνα κατά των Ιταλών και των Γερμανών. Αρκετοί από τους ηθοποιούς αυτούς έπαιξαν σπουδαίο ρόλο στην εξέλιξη του θεάτρου και τα χρόνια που ακολούθησαν μετά την περίοδο της Κατοχής, ενώ δεν πρέπει να ξεχνά κανείς ότι η Γεωργία Βασιλειάδου, ο Βασίλης Αυλωνίτης, ο Νίκος Σταυρίδης, ο Φραγκίσκος Μανέλλης, ο Βασίλης Λογοθετίδης, ο Ορέστης Μακρής και τόσοι άλλοι που προέρχονταν κυρίως από το ελαφρό μουσικό θέατρο και συμμετείχαν συχνά στους θιάσους Μακέδου, διαμόρφωσαν με την παρουσία και το ταλέντο τους τον ελληνικό κινηματογράφο και δημιούργησαν μεγάλες επιτυχίες.

III.1.9. Ο ρόλος του σκηνοθέτη

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 η έννοια του σκηνοθέτη, ή του «ρεζισέρ» όπως συνήθως αποκαλείται, είναι σχεδόν άγνωστη όχι μόνο στο ελαφρό μουσικό θέατρο αλλά και στο θέατρο πρόζας. Είναι γεγονός μάλιστα ότι πολύ συχνά σε άρθρα που δημοσιεύονται στον Τύπο της εποχής, η έννοια της σκηνοθεσίας συγχέεται με την σκηνογραφία, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να καταλάβει ο σημερινός αναγνώστης σε ποια από τις δύο τέχνες αναφέρεται ο αρθρογράφος. Ο Αλέξι Αρτάντωφ για παράδειγμα που αναφέρεται ως ο πρώτος σκηνοθέτης που εργάζεται στις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου από το 1925 μέχρι το 1930, εργάζεται με βάση τις φωτογραφίες που του στέλνουν από το Παρίσι και τη Βιέννη. Είναι πολύ πιθανόν όμως ότι χρησιμοποιεί τις φωτογραφίες αυτές, περισσότερο για την αντιγραφή των σκηνικών και των κοστούμιών, παρά για την κατανόηση της σκηνοθεσίας των έργων. Το 1925 μάλιστα παρουσιάζεται ξεκάθαρα ως σκηνογράφος

μαζί με τον Αρμενόπουλο στη *Μάγισσα της Φωτιάς* που ανεβάζει η Νέα Ελληνική Οπερέττα. Είναι βέβαια προφανές ότι σταδιακά εξελίσσεται και αναλαμβάνει το ρόλο του σκηνοθέτη, διαχωρίζοντας τις αρμοδιότητές του από αυτές των σκηνογράφων που προς τα τέλη της δεκαετίας του 1920 αρχίζουν να αποκτούν διακριτό ρόλο και αυτόνομη καλλιτεχνική υπόσταση. Το 1930 είναι εμφανές ότι εκτός από τα καθήκοντα του καλλιτεχνικού διευθυντή του θιάσου είναι και σκηνοθέτης και χορογράφος, αφού ο αντικαταστάτης του, ο Παρασκευάς Οικονόμου ο οποίος έχει μόλις επιστρέψει από σπουδές στο εξωτερικό αναλαμβάνει ακριβώς τα ίδια καθήκοντα.

Μια από τις σπάνιες περιπτώσεις που αναφέρεται ξεκάθαρα την περίοδο αυτή ο σκηνοθέτης της παράστασης είναι αυτή της *Ιστορίας της Αθήνας*. Ο Σπύρος Μελάς αναλαμβάνει τη σκηνοθεσία της παράστασης, ενώ στις πολυάριθμες συνεντεύξεις που παραχωρεί τονίζει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει για την επίτευξη του άθλου τον οποίο συνιστά το ανέβασμα του συγκεκριμένου έργου. Ο ρόλος του εξάιρεται από την κριτική που αντιμετωπίζει με δέος το ανέβασμα της θεατρικής αυτής υπερπαραγωγής και τη συμβολή του ίδιου ως καθοριστική για την επίτευξή του. Αρκετά χρόνια αργότερα που οι συνθήκες έχουν πια ωριμάσει και ο σκηνοθέτης αποτελεί τουλάχιστον για το θέατρο πρόζας, σχεδόν απαραίτητη προϋπόθεση για το ανέβασμα μιας άρτιας παράστασης, για το ελαφρό μουσικό θέατρο παραμένει ακόμα «περιττή πολυτέλεια». Η παρουσία του Δημήτρη Ιωαννόπουλου που και αυτός έχει μόλις επιστρέψει από σχετικές σπουδές στη Γερμανία, ως σκηνοθέτη στους *Τρεις σωματοφύλακες* χαιρετίζεται ως σημαντικό βήμα για τον εκσυγχρονισμό του είδους. Αυτό βέβαια προκαλεί την αντίδραση του Σύλβιου ο οποίος δηλώνει ότι ο ίδιος έχει σκηνοθετήσει πολλές επιθεωρήσεις και αρκετές από τις οπερέτες που ανέβασε ο θιάσος Μακέδου, όπως και έργα μερικών ακόμα θιάσων του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Την επόμενη χρονιά, το 1940 ο Μακέδος εξασφαλίζει τη συνεργασία του Attilio Mordo, εξάδελφου του Renato Mordo σκηνοθέτη της νεοσύστατης Λυρικής Σκηνής, για το ανέβασμα της επιθεώρησης *Ουδετέρα*, λίγο πριν ξεσπάσει ο πόλεμος. Ο ίδιος ο Μακέδος τέλος, εκμεταλλευόμενος την πολυετή του εμπειρία στο ανέβασμα των παραστάσεων, αποφασίζει να ασχοληθεί με τη σκηνοθεσία. Ενώ ήδη επιμελείται το «μοντάρισμα» των παραστάσεων, το 1936 υπογράφει τη «ρεζι» της επιθεώρησης *Χρυσή Αθήνα* και το όνομά του εμφανίζεται πρώτο ανάμεσα στους συντελεστές της παράστασης. Το εγχείρημα αυτό δεν επαναλαμβάνεται, τουλάχιστον φανερά, αν και η κριτικές είναι ενθαρρυντικές και οι θεατές αποκομίζουν θετικές εντυπώσεις.

III.1.10. Οι σκηνογράφοι

Την περίοδο που ο Ανδρέας Μακέδος εμφανίζεται στο προσκήνιο των θεατρικών επιχειρήσεων, η σκηνογραφία στην Ελλάδα διανύει τα τελευταία χρόνια της παιδικής της ηλικίας. Η αντιγραφή και η αναπαραγωγή των γαλλικών ή άλλων ευρωπαϊκών προτύπων είναι η καθιερωμένη τακτική που ακολουθούν οι θίασοι για την παραγωγή των σκηνικών τους, αφού δεν εμπιστεύονται και πολύ τους έλληνες αυτοδίδακτους ή τους λιγοστούς παρεπιδημούντες ξένους καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στον τομέα αυτό. Οι παραστάσεις για τις οποίες φιλοτεχνούνται νέα σκηνικά είναι ελάχιστες και οι λίγες προσπάθειες που γίνονται για να αλλάξει το τοπίο, κυρίως από τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη και την Μαρίκα Κοτοπούλη είναι βραχύβιες.²³⁵⁶ Ο Μακέδος έρχεται και αλλάζει αυτό το καθεστώς, δημιουργώντας για πρώτη φορά μια σταθερά εξελισσόμενη σκηνογραφική παράδοση στην Αθήνα. Για κάθε έργο που ανεβαίνει στα θεάτρά του φιλοτεχνείται ένα νέο, εξαιρετικά επιμελημένο σκηνικό. Ο Γιάννης Αμπελάς και ο Θεόδωρος Αρμενόπουλος αποτελούν τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του Μακέδου τους βασικούς του σκηνογράφους. Η σταδιακή απομάκρυνση του Αρμενόπουλου από την καλλιτεχνική δραστηριότητα αφήνει τον Αμπελά ως μοναδικό εκπρόσωπο της παλιάς γενιάς των σκηνογράφων και σχεδόν αποκλειστικό συνεργάτη του Μακέδου. Παρά το γεγονός ότι φιλοτεχνεί τα σκηνικά σε πολλούς άλλους θιάσους, αλλά και το γεγονός ότι ο Μακέδος χρησιμοποιεί 16 ακόμα σκηνογράφους, παραμένει ως το τέλος της ζωής του ο πιο τακτικός του συνεργάτης. Από την αρχή της συνεργασίας του με τον Μακέδο, μαζί με τον Αρτάντοφ επισκέπτονται τακτικά τα μεγάλα θέατρα και τα εργαστήρια σκηνογραφίας της Ευρώπης και μεταφέρουν σκηνικά, τεχνικό εξοπλισμό και κοστούμια στη σκηνή των θεάτρων του Μακέδου.

Ακολουθώντας την ευρωπαϊκή τάση για την φαντασμαγορική εμφάνιση των παραστάσεων, η σκηνογραφία στην Ελλάδα εξελίσσεται, καθώς οι διαρκώς αυξανόμενες σκηνικές απαιτήσεις αναγκάζουν και τους ίδιους τους σκηνογράφους να προσαρμοστούν στις νέες ανάγκες και να εξελιχθούν μαζί της. Φυσικά δεν είναι δυνατόν να συναγωνιστεί η φτωχή Αθήνα τα μεγάλα θεατρικά κέντρα της Ευρώπης, αφού ακόμα και το Εθνικό με τους ανεξάντλητους κρατικούς πόρους και την πρωτοποριακή για τα ελληνικά δεδομένα και την εποχή σκηνική τεχνολογία υστερεί

²³⁵⁶ Η Ελληνική Εταιρεία Θεάτρου του Λιδωρίκη, οι εταιρίες διακόσμησης ARS και GEO και το σκηνογραφικό εργαστήριο της Κοτοπούλη.

αισθητά απέναντί τους. Η πρόοδος όμως που συντελείται στη σκηνογραφία κατά την περίοδο 1927-1935 παρέχει το στέρεο έδαφος στους νέους σκηνογράφους που επαναπατρίζονται από την Ευρώπη, έχοντας πια επίσημη καλλιτεχνική κατάρτιση να δημιουργήσουν πάνω σε ένα αξιοπρεπές και στέρεο σκηνικό έδαφος. Είναι αυτοί που παίρνουν τη σκυτάλη από την παλιά γενιά των σκηνογράφων αναλαμβάνοντας οι ίδιοι την ευθύνη της καλλιτεχνικής τους κατάρτισης, ταξιδεύοντας πια όχι για να αντιγράψουν αλλά για να επιμορφωθούν και να πλουτίσουν τις γνώσεις τους, στα μεγάλα θεατρικά κέντρα της Ευρώπης και της Αμερικής.

Τα σκηνογραφικά επιτεύγματα αυτών των καλλιτεχνών παράγονται με την οικονομική υποστήριξη αλλά και το καλλιτεχνικό όραμα του επιχειρηματία που έθεσε τη σφραγίδα του στην εξέλιξη και τον εκσυγχρονισμό του θεάτρου, αλλά και βοήθησε στην αυτονόμηση της σκηνογραφίας ως τέχνης. Ο σκηνογράφος από απλός εκτελεστής της μακέτας κάποιου ευρωπαίου καλλιτέχνη, εξελίσσεται σε δημιουργό και αποκτά τον δική του αυτόνομο δημιουργικό χώρο. Τα επόμενα χρόνια η σκηνική τέχνη οδηγείται στην εφηβική της ηλικία και προετοιμάζεται το έδαφος για την μετέπειτα πορεία του ελληνικού θεάτρου.

III.1.2. Επίλογος

Η παρούσα μελέτη έχει στόχο να παρουσιάσει κάποιες άγνωστες ως τώρα πτυχές της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου, υπό το φως των νέων στοιχείων που προέκυψαν από την έρευνα, συνδυάζοντάς τα βέβαια με αυτά που είναι ήδη γνωστά. Η περίοδος που εξετάζεται είναι μια από τις πιο ταραγμένες της ελληνικής ιστορίας, αφού εξελίσσεται ανάμεσα σε πολέμους, πολιτικές διαμάχες, κοινωνικές ανακατατάξεις, οικονομική και ανθρωπιστική κρίση. Μέσα σ' αυτό το περιβάλλον, με το βλέμμα στραμμένο κυρίως στις μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, το θέατρο αγωνίζεται να βρει το δρόμο του, να αποκτήσει τη δική του καλλιτεχνική υπόσταση και αξία. Το σαθρό καλλιτεχνικό και οργανωτικό υπόβαθρο, οι ανύπαρκτες υποδομές και οι εξαιρετικά περιορισμένοι οικονομικοί πόροι καθιστούν την ενασχόληση με το θέατρο, ένα διαρκή αγώνα επιβίωσης, καλλιτεχνικής και κυριολεκτικής. Παράλληλα οι επικρίσεις που δέχεται κυρίως το ελαφρό μουσικό θέατρο από τους ηθικολόγους της εποχής, η έλλειψη καταρτισμένων επαγγελματιών και η ανεξέλεγκτη εισροή ανθρώπων λόγω της σχετικά εύκολης ανέλιξής τους στο χώρο, ταυτίζουν το επάγγελμα του ηθοποιού με την ανυποληψία και την χαλαρότητα των ηθών.

Ο Μακέδος είναι ανάμεσα σε αυτούς που αντιλαμβάνονται εξ αρχής την ανάγκη δημιουργίας ενός σύγχρονου και οργανωμένου επιχειρηματικού περιβάλλοντος, το οποίο θα αναλάβει την στήριξη και την προώθηση της θεατρικής δημιουργίας, στα πρότυπα των μεγάλων θεατρικών οίκων της Ευρώπης. Γνωρίζει ότι η καλλιτεχνική αναβάθμιση της υφιστάμενης κατάστασης του ελληνικού θεάτρου συνδέεται άμεσα με την καλλιτεχνική αφύπνιση του κοινού, την αύξηση της προσέλευσης του στο θέατρο και συνεπώς την μεγιστοποίηση του επιχειρηματικού κέρδους. Με άλλα λόγια, η επένδυση μεγάλων κεφαλαίων στο θέατρο, η βελτίωση των υποδομών και η δημιουργία ενός ισχυρού πυρήνα γύρω από τον οποίο θα συγκεντρωθούν όσο το δυνατόν περισσότερες καλλιτεχνικές δυνάμεις, προσδοκά ότι θα έχει ως άμεσο αποτέλεσμα αφενός την ανταπόκριση του κοινού και αφετέρου την δημιουργία νέων τάσεων και δυναμικών που θα επιτρέψουν στο θέατρο να μπει στο δρόμο του εκσυγχρονισμού και της εξέλιξης.

Μετά την δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα, σταδιακά όλο και περισσότερες θεατρικές επιχειρήσεις, λιγότερο ή περισσότερο οργανωμένες, επενδύοντας σε ανθρώπινο δυναμικό και τεχνολογικό εξοπλισμό, αναλαμβάνουν να διαχειριστούν την θεατρική δραστηριότητα για λογαριασμό των καλλιτεχνών που από τη μια αισθάνονται συχνά ότι γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης από τους επιχειρηματίες, από την άλλη όμως εργάζονται απερίσπαστοι σε ένα περιβάλλον που τους λύνει τα περισσότερα από τα καθημερινά οργανωτικά και οικονομικά προβλήματα που αντιμετώπιζαν παλιότερα. Η εισροή κεφαλαίων στη θεατρική παραγωγή, τόσο από ιδιώτες όσο και από το Κράτος, δημιουργεί στο μέτρο των δυνατοτήτων της μικρής Αθήνας μια ατμόσφαιρα αισιοδοξίας και ένα έδαφος γόνιμο και στέρεο στο οποίο μπορεί να καλλιεργηθεί η θεατρική δημιουργία.

Ο μεγάλος ανταγωνισμός με τον κινηματογράφο, παρά τους φόβους και τις επιφυλάξεις που κατά καιρούς εκφράζονται από τους ανθρώπους του θεάτρου, τελικά μάλλον ευνοεί και τις δύο τέχνες, αφού συχνά αλληλοεπηρεάζονται, συμπλέκονται και συμπορεύονται αρμονικά. Παρά την μαζικότερη γενικά προσέλευση του κοινού στον πιο «λαϊκό» κινηματογράφο υπάρχουν περίοδοι όπως αυτή της Κατοχής που τα δύο είδη προσελκύουν εξίσου μεγάλο αριθμό θεατών. Η μεγάλη διαφορά της κινηματογραφικής επιχειρηματικής πρακτικής με την αντίστοιχη θεατρική είναι κυρίως στον τρόπο με τον οποίο επενδύονται τα κεφάλαια. Στον κινηματογράφο οι περισσότεροι επιχειρηματίες δεν επενδύουν στην παραγωγή ταινιών αλλά στη βελτίωση των συνθηκών θέασης, δηλαδή των αιθουσών και του τεχνολογικού

εξοπλισμού, ενώ ανταγωνίζονται μεταξύ τους για την εξασφάλιση των πιο δημοφιλών προϊόντων. Αντίθετα στο θέατρο τα κεφάλαια επενδύονται κυρίως στην παραγωγή με πολύ υψηλό επιχειρηματικό ρίσκο, αφού το εμπορικό και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα παραμένει αβέβαιο. Ο Μακέδος αμφιταλαντεύεται αρκετές φορές στη διάρκεια της σταδιοδρομίας του ανάμεσα στα δύο είδη, ενώ τα τελευταία χρόνια κουρασμένος από τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει από τα μέσα της δεκαετίας του 1930 και μετά, εμφανίζεται πιο αποφασισμένος να κινηθεί προς τον «εύκολο» κινηματογράφο, εγκαταλείποντας προσωρινά το θέατρο.

Η παρουσία του Ανδρέα Μακέδου παίζει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των θεατρικών πραγμάτων της χώρας, κατά τη διάρκεια της πιο ταραγμένης ίσως εικοσαετίας του 20^{ου} αιώνα. Η βίαιη διακοπή της ζωής και της σταδιοδρομίας του δημιουργούν ένα δυσαναπλήρωτο κενό στον θεατρικό κόσμο της Αθήνας και μια σκοτεινή κηλίδα στην θεατρική αλλά και την πολιτική μας ιστορία. Ποτέ άλλοτε δεν υπήρξε στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου επιχειρηματίας που να συγκέντρωσε πάνω του τόσο πολύ τα φώτα της δημοσιότητας, που να συνέδεσε τόσο άμεσα το όνομά του με τις εξελίξεις σ' αυτό το χώρο. Η καθημερινή παρουσία του στα δημοσιεύματα του Τύπου, τα επιτεύγματα, οι διαμαρτυρίες, οι διαμάχες, οι συνεντεύξεις, οι ανακοινώσεις, οι δηλώσεις και οι διαμαρτυρίες, δημιουργούν ένα μύθο γύρω από το πρόσωπό του και μια αίγλη για την θεατρική επιχείρηση που διευθύνει, ενώ το όνομά του ταυτίζεται την περίοδο αυτή με το επάγγελμα του θεατρικού επιχειρηματία.

Βιβλιογραφία, Διαδικτυακές πηγές και βάσεις δεδομένων, επιλεγμένη αρθρογραφία

A. Βιβλιογραφία

1. Abercrombie Nicholas, Longhurst Brian, *Audiences, A sociological theory of performance and imagination*, Sage, London, Thousand Oaks, New Delhi, 1998.
2. Added Serge, *Le théâtre dans les années - Vichy : 1940-1944*, Ramsay, France, 1992.
3. Andras Batta, *Opera, Composers, works, Performers*, Konemann, Cologne, 1999.
4. Argan Giulio Carlo, *Η μοντέρνα τέχνη*, μετ. Λίνα Παπαδημήτρη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2012.
5. Berghaus Gunter, *Fascism and Theatre, Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, Berghahn books, Providence – Oxford, 1996.
6. Boothroyd Edward, *The parisian stage during the occupation, 1940 – 1944: a theatre of resistance?*, PHD, Department of French Studies, College of Arts and Law, The University of Birmingham, 2009.
7. Bret David, *The Misteguet legend*, Robson, 1990.
8. Brockett G. Oscar, Hildy J. Franklin, *History of the theatre*. Pearson, USA, 2008.
9. Butt John, Professional Research Fellow Cook Nicholas, Cook Nicholas, Pople Anthony, Carter Tim, Cambridge University Press, *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, Cambridge University Press, 2004.
10. Caravantes Peggy, *The many faces of Josephine Baker. Dancer, singer, Activist, Spy*, Chicago Review Press, 2015.
11. Chimènes Myriam, *La vie musicale sous Vichy*, Complexe, 2001.
12. Chomsky Noam, Barsamian David, *Η χειραγώγηση των μαζών*, μτφ. Θεολόγος Βουλγαρίδης, Scripta, Αθήνα, 1997.
13. Cramer W. Alfred, *Musicians and composers of the 20th century*, Salem Press, Pasadena California, Hackensak, New Jersey, 2009.

14. Creaton Heather J., *Sources for the History of London 1939-45: A Guide and Bibliography*, British Records Association, 1998.
15. Crittenden Camille, *Johann Strauss and Vienna: Operetta and the Politics of Popular Culture*, Cambridge University Press, 2000.
16. Di Capua Giovanni, *Faccetta Nera. Canti dell' ebbrezza fascista, Saggi, critici, testi, spartiti, commenti*, Scipioni, 2004.
17. Dietz Dan, *The complete book of 1930s Broadway musicals*, Rowman & Littlefield, Lanham, Boulder, New York, London, 2018.
18. Donohue W. Joseph Jr., *The Theatrical Manager in Britain and America: Player of a Perilous Game*, Princeton University Press, New Jersey, 2015.
19. Ferro Marc, *Κινηματογράφος και ιστορία*, μετ. Μαρκέτου Πελαγία, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.
20. Fiorentino Waldimaro, *L' operetta italiana: storia, analisi critica, aneddoti*, Catinaccio, Bolzano, 2006
21. Fischer-Lichte Erika, *History of European Drama and Theatre*, Routledge, 2002.
22. Gandert Gero, *Der film der Weimarer Republik*, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 1993.
23. Ganzl Kurt, *Musicals: The Complete Illustrated Story of the World's Most Popular Live Entertainment*, London, Carlton Books 2004.
24. Ganzl Kurt, *The Encyclopedia of the Musical Theatre*, Schirmer / Gale, New York, 2001.
25. Georakaki Konstantza, « Monstre sacré ou comédien indifférent ?. Harry Baur sur la scène athénienne », *Les Mots en spectacle. Mélanges en l' honneur d' Aphrodite Sivetidou*, Classiques Garnier Paris, 1016, p. 99-109
26. Glixon L. Beth – Glixon E. Jonathan, *Inventing the business of opera, The impresario and his world in seventeenth century Venice*, Oxford University Press, New York, 2005.
27. Grant Keith Barry, (επιμ.), *Schirmer Encyclopedia of film*, vol. I, II, III, IV, Thomson Gale, Detroit, New York, San Francisco, New Haven, Waterville, Maine, London, 2006.
28. Grassi Emily, *Η τέχνη του 19^{ου} αιώνα*, μετ. Luciana Moise, Αντώνης Πανταζής, Ελευθερουδάκης, Αθήνα 2010.

29. Greenwald M. Helen, (επιμ.), *The Oxford handbook of opera*, Helen M. Greenwald, Oxford, 2014.
30. Grout Donald Jay & Williams Hermine Weigel, *A short history of Opera*, Columbia University Press, 2013.
31. Harding James, *Follies de Paris, the rise and fall of the french operetta*, Chappel / Elm Tree Books, London, 1979.
32. Hartnol Phyllis, *Ιστορία του θεάτρου*, μετ. Ρούλα Πατεράκη, Υποδομή, Αθήνα, 1980.
33. Hischak S. Thomas, *Broadway plays and musicals, descriptions and essential facts of more than 14.000 shows through 2007*, McFarland & Company Inc., Jefferson, North Carolina, and London, 2009.
34. Hume Robert D., *Henry Fielding and the London Theatre, 1728–1737*, Clarendon Press, Oxford, 1988.
35. Hunter Mary, *The culture of opera buffa in Mozart's Vienna, a poetics of entertainment*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1999.
36. Jablonka Ivan, *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία. Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μετ. Ρίτα Μπενβενίστε, Πόλις, Αθήνα, 2017.
37. Jarro (Piccini G.), *Memorie di un impresario fiorentino (Lanari)*, Firenze, Loescher e Seeber Edit., 1892.
38. Jones Bush John, *Our Musicals, Ourselves, a social history of the American musical theatre*, Brandeis University Press, Lebanon, 2003.
39. Jully Sut, *Οι κώδικες της διαφήμισης*, μετ. Ηρώ Τέντε, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997.
40. Lamb Andrew, *150 Years of Popular Musical Theatre*, Yale University Press, 2001.
41. Latham Alison, *Diccionario enciclopedico della musica*, Fondo di cultura economica, Mexico, 2008.
42. Letellier Ignatius Robert, *Operetta: A Sourcebook, Volume I*, Cambridge Scholars Publishing, 2015.
43. Marangoni Matteo, *Saper Vedere. Come si guarda un' opera d' arte*, v.1, 2, Garzanti, Milano, 1975.
44. Maynard Walter, *The Enterprising Impresario*, London Bradbury, Evans & Co, 1867.

45. Mazower Mark, *Σκοτεινή Ηπειρος: Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μετ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2001.
46. Mireia Aragay - Monforte Enric, *Ethical Speculations in Contemporary British Theatre*, Palgrave -Macmillan, Basingstoke, 2014.
47. Monaldi E., *Impresari celebri del sec. XIX*, Rocca S. Casciano, Italia, 1918.
48. Morpurgo Valerio, *L'Avventura del sipario: figurazione e metafora di una macchina teatrale*, Ubulibri, Milano 1984.
49. Morris Christopher, *Modernism and the cult of mountains: music, opera, cinema*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2016.
50. Nicoll Alardyce, *Lo spazio sxenico. Storia dell' arte teatrale*, Bulzoni, Roma, 1966.
51. Nugnes Pino, Sandro Massimini, *Storia dell' operetta*, Ricordi, Milano, 1984.
52. Nugnes Pino, *Il primo libro dell' operetta*, San Paolo Edizioni, Torino, 1994.
53. Oppicelli Ernesto G., Vito Molinari, Daniele Rubboli. *L' operetta e la commedia musicale*. Fabbri, Milano, 1992.
54. Pendergast Tom – Pendergast Sara, *International dictionary of films and filmmakers, actors and actresses*, vol. I, II, III, St. James Press, Detroit, New York, San Francisco, London, Boston, Woodbridge Ct, 2000.
55. Piketty Thomas, *Η οικονομία των ανισοτήτων*, μετ. Ελίζα Παπαδάκη, Πόλις, Αθήνα, 2014.
56. Rosenthal Harold, *The Mapleson memoirs: the career of an operatic impresario 1858-1888*, Putnam, London, 1966.
57. Rosselli John, *L'impresario d' opera*, E.D.T. Edizioni di Torino, 1985.
58. Schuller Gunther, *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945*, Oxford University Press, 1989.
59. Scott B. Derek, *German operetta on Broadway and in the West End*, Cambridge University Press, 2019.
60. Spinoza Baruch De, *Περί της ελευθερίας της σκέψης σε ένα ελεύθερο κράτος. Πρόλογος και εικοστό κεφάλαιο της θεολογικοπολιτικής πραγματείας*, μετ. Βάμπουλης Επαμεινώνδας – Στυλιανού Άρης, Άγρα, Αθήνα, 2014.
61. Summler J. Bronislaw, Harvey Don, *Technical design solutions for theatre. The technical brief collecrtion*, v.1, 2, Focal Press, USA, 2002.
62. Ridout Nicholas, *Theatre & Ethics*, Palgrave – Macmillan, London and Basingstoke, 2009.

63. Rodin August, *Η Τέχνη*, μετ. Aline Karilczak- Γιώργος Αραμπατζής, επιμ. Αθανάσιος Τσικουδής, Printa, Αθήνα, 1999.
64. Stracciari Nappi Eliana, Orlandini Adriano, *Riccardo e Luigi Stracciari: Percorsi d'arte nel melodramma del primo Novecento*, Gangemi Editore, Roma, 2013.
65. Thomson David, *The new biographical dictionary of film: sixth edition*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York, 2014.
66. Traubner Richard, *Operetta: A Theatrical History*, Routledge, New York and London, 2003.
67. Viagrande Riccardo, *Tu che m' hai preso il cuor. Un viaggio nel mondo dell' operetta*, Casa Musicale Eco, Monza, 2009
68. Waldman Harry, *Maurice Taurneur. The life and films*, McFarland, North Carolina & London, 2001.
69. Willson Jacki, *The happy stripper: pleasures and politics of the new burlesque*, I. B. Tauris, London, 2007.
70. Yates W. E., *Theatre in Vienna, a critical history, 1776 – 1995*, Cambridge University Press, 1996.
71. Αγγελής Βαγγέλης, *Γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελάει πατέρα*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2006.
72. Αρβανιτίδης Χρήστος - Σπυρίδων, *Η διαφήμιση στον τύπο της Θεσσαλονίκης την περίοδο του μεσοπολέμου (1920-1940): επικοινωνιακές μέθοδοι, οικονομικά και κοινωνικά στοιχεία*, διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Σχολή Ιστορίας και Μετάφρασης - Διερμηνείας. Τμήμα Ιστορίας, 2014.
73. Βασιλείου Αρετή, «Οι φτέρνες που μιλούν : η πρώτη γνωριμία της Αθηναϊκής μουσικής σκηνής με τους Αμερικάνικους χορούς», *Παράβασις*, τομ. 6, τευχ. 1, Ergo, Αθήνα, 2005.
74. Βασιλείου Αρετή, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση, το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.
75. Βασιλείου Αρετή, «*Επί ξηρού ακμής*»: *Ιστορικά νεοελληνικού Θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012.
76. Βασιλείου Αρετή , «Η επίδραση της ευρωπαϊκής (κι αμερικανικής) τέχνης του κινηματογράφου στο ελληνικό μεσοπολεμικό θέατρο», στον τόμο *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής*

- δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών / Ergo, Αθήνα 2004.
77. Βερβενιώτη Τασούλα, *Αναπαραστάσεις της ιστορίας, η δεκαετία του 1940 μέσα από τα αρχεία του Ερυθρού Σταυρού*, Μέλισσα, Αθήνα, 2009.
 78. Βερέμης Θάνος, *Ελευθέριος Βενιζέλος: Ο οραματιστής του εφικτού*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2017.
 79. Βιβιλάκης Ιωσήφ (Επιμέλεια), *Στέφανος. Τιμητική προσφορά για τον Βάλτερ Πούλχερ*, Παράβασις-Μελετήματα, 5, Ergo, Αθήνα, 2007.
 80. Βιβιλάκης Ιωσήφ, *Φώτης Κόντογλου, εν εικόνι διαπορευόμενος, εκατό χρόνια από τη γέννηση και τριάντα από την κοίμησή του*, Ακρίτας, Αθήνα, 2005.
 81. Βογιατζή Ιφιγένεια, Μαρκασιώτη Νίκη, Χωριανοπούλου Μπέτυ (επιμ), *Αθήνα: η πόλη, οι άνθρωποι, τα γεγονότα*, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδας, Μένανδρος, Αθήνα, 2016.
 82. Βουρνάς Τάσος, *Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας. Τόμος Β'. Από την έλευση του Βενιζέλου στην Ελλάδα (1909) ως την έκρηξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου (1940)*, Πατάκης, 1998.
 83. Γεωργακάκη Κωνσταντζα, *1894 – 2014: η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης*, Polaris, Αθήνα, 2013
 84. Γεωργοπούλου Βαρβάρα, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου, Α' τόμος*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2008.
 85. Γεωργοπούλου Βαρβάρα, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου, Β' τόμος*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2009.
 86. Γεωργοπούλου Βαρβάρα, «Αισθητική και ιδεολογική πρωτοπορία στη μεσοπολεμική σκηνή», στον τόμο *Πρακτικά συνεδρίου, Το Θέατρο στην Ελλάδα τον 20ό αιώνα: Από το Θέατρο των Ιδεών στο Μεταμοντέρνο*, Αθήνα: ΠΕΣΥΘ, 2011.
 87. Γλυτζουρή Αντώνης, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2011.
 88. Γλυτζουρή Αντώνης, «Θέατρο, ανανέωση και κρίση», στον τόμο *Ελλάδα 20ος αιώνας 1920-1930*, Καθημερινή, Αθήνα, 2017.
 89. Γλυτζουρή, Α, «Η κινηματογραφική εικόνα ως πηγή της ιστορίας του νεοελληνικού μεσοπολεμικού θεάτρου», *Τα Ιστορικά*, τόμ. 26, τ. 48, Ιούνιος 2008.

90. Γλυτζουρής Αντώνης, «“... την περιπλανωμένην ταύτην ιέρειαν της τέχνης...”
Μοντέρνα δραματουργία και ξένες βεντέτες στην Αθήνα στο γύρισμα του
αιώνα», στον τόμο *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου,
Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό – Διαδικασίες πρόσληψης
στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα,
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών/ Ergo*, Αθήνα, 2004.
91. Γλυτζουρής Αντώνης, «Δημοτικισμός και θεατρική πρωτοπορία. “Το θέατρον
των μαλλιαρών” (1907) και ο Θωμάς Οικονόμου», στον τόμο *Πρακτικά Γ΄
Θεατρολογικού Συνεδρίου, Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό
θέατρο. Από τις απαρχές ως την μεσοπολεμική εποχή*, επιμ. Κωνσταντίζα
Γεωργακάκη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2010.
92. Γραμματάς Θεόδωρος, *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*,
Εξάντας, Αθήνα, 2012.
93. Γουλή Ελένη, «Η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου (1924-1930), μια
πρωτοβουλία του ΣΕΗ για την ανανέωση του θεάτρου», στον τόμο *Σωματείο
Ελλήνων Ηθοποιών, Ογδόντα χρόνια, 1917-1997, Έρευνα – εποπτεία –
συντονισμός Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου*, Εκδοτικές
Επιχειρήσεις Κ. & Π. Συμπρίλιας Α.Ε.Β.Ε., Αθήνα, 1999.
94. Γουλή Ελένη, *Ο Φώτος Πολίτης και το Ελληνικό Θέατρο*, διδακτορική διατριβή,
Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2008.
95. Γραμματάς Θεόδωρος, *Το ελληνικό θέατρο στον 20ό αιώνα. Πολιτισμικά
πρότυπα και πρωτότυπα*, Εξάντας, Αθήνα, 2002.
96. Γραμματάς Θεόδωρος, *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*,
Εξάντας, Αθήνα, 2011.
97. Γραμματικοπούλου Ελένη, (επιμ.), *Νεοελληνικό θέατρο (17ος – 20ος αι.)*,
επιστημονικές επιμορφωτικές διαλέξεις, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα,
1997.
98. Δαφνής Γρηγόριος, *Η Ελλάδα μεταξύ δύο πολέμων 1923-1940*, Α΄ τόμος, Κάκτος,
Αθήνα, 1997.
99. Δελαπόρτας Μάκης, *Αλέκος Σακελλάριος: Το ταλέντο βγήκε απ’ τον παράδεισο*,
Άγκυρα, Αθήνα, 2001.
100. Δελβερούδη Ελίζα – Άννα, «Κινηματογράφος: Δύο ταινίες σταθμοί», στον
τόμο *Ελλάδα 20ος αιώνας 1930-1940*, Καθημερινή, Αθήνα, 2017.

101. Δελβερούδη Ελίζα - Άννα *Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20ού αιώνα, Βενιζελισμός και Αστικός Εκσυγχρονισμός*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1992.
102. Δελβερούδη Ελίζα – Άννα, «Η κερένια κούκλα του Μαυρίκιου Νόβακ», στον τόμο *Πρακτικά ημερίδας, Ο Κωνσταντίνος Χριστομάνος και η εποχή του: 130 χρόνια από τη γέννησή του*, Αθήνα 1 Μαρτίου 1997, Επιμ. Κατερίνα Σαρροπούλου, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, Αστική Εταιρεία Θεάτρου και Μιμικής «Αιωρία», Αθήνα, 1999.
103. Δημούλης Δημήτρης, «Wellcome to Dismaland: εξουσία με μορφή ελευθερίας, στο παράδειγμα της ελευθερίας της τέχνης», στον τόμο *Η λογοκρισία την Ελλάδα*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη – Δημήτρης Χριστόπουλος, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα, 2016.
104. Διαμαντή Μαρία (επιμ.), *Η Ελλάδα μέσα από τη φωτογραφία, 100 χρόνια οπτικές μαρτυρίες*, Συλλογικός τόμος, Μέλισσα, Αθήνα, 2007.
105. Ζίας, Ν., «Η σκηνογραφία της γενιάς του ’30», στον τόμο: *Δάφνη, τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Αθήνα: Ergo, 2001.
106. Ηλιάδης Κώστας, *Ο κόσμος της τέχνης στο μεσοπόλεμο*, Πελασγός, Αθήνα, 1978.
107. Ηλιάδης Φ., Μαρίκα Κοτοπούλη, Δωρικός, Αθήνα, 1996.
108. Θεοδοσίου Νίκος, *Στα παλιά τα σινεμά. Το χρονικό των κινηματογράφων στην Ελλάδα*, Φινατέκ Α.Ε., Αθήνα, 2000.
109. Θρύλος Άλκης, *Το ελληνικό θέατρο, Α΄ τόμος 1927 – 1933*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1977.
110. Καγγελάρη Δήμητρα, *Ελληνική σκηνή και θέατρο της ιστορίας 1936 – 1944, οι θεσμοί και οι μορφές*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη, 2003.
111. Καγγελάρη Δηώ, «Η μάντρα του Αττίκ. Το “περιεργότερον αθηναϊκόν θέαμα”», στον τόμο: *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου : μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, επιμέλεια Έφη Βαφειάδη, Νικηφόρος Παπανδρέου, Τασούλα Μαρκομιχελάκη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2007.
112. Καγγελάρη Δηώ, «Όροι του “Μοντέρνου” στη νεοελληνική σκηνή», στον τόμο *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του νεοελληνικού*

- θεάτρου με το ευρωπαϊκό, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών / Ergo, Αθήνα, 2004.
113. Καιροφύλας Γιάννης, *Η Αθήνα του '40 και της Κατοχής*, Φιλιππότης, Αθήνα, 2017.
 114. Καιροφύλας Γιάννης, *Η Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Φιλιππότης, Αθήνα, 1988.
 115. Καιροφύλας Γιάννης, *Θυμήσου εκείνα τα χρόνια*, Φιλιππότης, Αθήνα, 2009.
 116. Καλό Καλή, *Όσα δεν πήρε ο άνεμος, η αυτοβιογραφία μιας θεατρίνας*, Άγρα, Αθήνα, 2007.
 117. Κανάκης Βασίλης, *Εθνικό Θέατρο, εξήντα χρόνια σκηνή και παρασκήνιο*, Κάκτος, Αθήνα, 1999.
 118. Καρακαντάς Γεώργιος, *Άπαντα του λυρικού θεάτρου*, ιδιωτική έκδοση, Αθήνα, 2015.
 119. Καραόγλου Λ.Χ., (επιμ), *Περιοδικά λόγου και τέχνης 1901 – 1940. Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2007.
 120. Καρρά Κατερίνα, *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη, 2010.
 121. Κολιόπουλος Ιωάννης, «Κίνημα του '35 και παλινόρθωση», στον τόμο *Ελλάδα 20ος αιώνας 1930-1940 Α'*, Καθημερινή, Αθήνα, 2017.
 122. Κολιόπουλος Ιωάννης, «Το κίνημα του Μαρτίου 1935 και η παλινόρθωση της μοναρχίας και κατολίσθηση του δικτάτορα», στον τόμο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. Νεώτερος Ελληνισμός από 1913 ως 1941 (Β)*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. Εταιρία Ιστορικών Εκδόσεων, Αθήνα, 2015.
 123. Κολιόπουλος Ιωάννης, «Η γερμανική εισβολή, η ελληνική άμυνα και η κατάληψη της Ελλάδος», στον τόμο *Ιστορία του ελληνικού έθνους, Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως το 1941 Β'*, διεύθυνση εκδόσεως Γ. Χριστόπουλος, Ι. Μπαστιάς, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2015.
 124. Κοντογιώργη Αναστασία, *Η σκηνογραφία του Ελληνικού Θεάτρου 1930-1960*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.
 125. Κουκουρίκου Γλυκερία, *Ελληνικό θέατρο και ιστορία: Από την Κατοχή στον Εμφύλιο 1940 - 1950*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2001.

126. Κουρμουλάκης Κωνσταντίνος , *Ο σκηνογράφος Θεόδωρος Αρμενόπουλος και η ζωγραφική αυλαία “Αι νύμφαι ακούουσai τον Ορφέα” του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά*, διπλωματική εργασία, ΕΚΠΑ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, 2015.
127. Κουρμουλάκης Κωνσταντίνος, *Η αυλαία του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά*, Δήμος Πειραιά, Πειραιάς, 2015.
128. Κουσουρής Δημήτρης, «Εισαγωγή. Νέες προσεγγίσεις στην ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου (1922-1940)», στον τόμο *Η Ελλάδα στο Μεσοπόλεμο*, επιμέλεια Ε. Αβδελά, Δ. Κουσουρής, Ρ. Αλβανός, Μ. Χαραλαμπίδης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2017.
129. Κουτσούκος Ι. Α., *Σπύρος Μελάς, λογοτέχνης- χρονογράφος- ιστορικός- θεατρικός συγγραφέας*, «Σχολή Καλπάκα», Αθήνα, 1961.
130. Κυρίερης Γιαννακόπουλος και ΣΙΑ, *Ελληνικός Οδηγός*, Εταιρία διαφημίσεων GEO, Αθήνα, 1920.
131. Κύνταρης Νότης, *Το βαριετέ στο ελληνικό θέατρο, η σκηνή των θαυμάτων*, Δρόμων, Αθήνα, 2012.
132. Κωνσταντινάκου Παναγιώτα, *Η σκηνογραφία στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Θεσσαλονίκη, 2013.
133. Κωνσταντίνου Φανή, Weber Johanna, Πετσόπουλος Σταύρος, *Η φωτογράφος Βούλα Παπαϊωάννου*, Άγρα/ Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007.
134. Κωστόπουλος Τάσος, *Κόκκινος Δεκέμβρης, το ζήτημα της επαναστατικής βίας*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2016.
135. Λαζαρίδης Γιώργος, *Άννα – Μαρία Καλουτά, από το θρίλερ στο θρύλο*, Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 2001.
136. Λαζαρίδης Γιώργος, *Ένας θρύλος με το όνομα Άννα – Μαρία Καλουτά*, Σμυρνιωτάκης, Αθήνα, χ.χ.
137. Λακίδου Αγλαΐα, *Η συμβολή του Σπύρου Βασιλείου στο θέατρο και το σκηνικό ύφος της γενιάς του 30*, διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2008.
138. Λάσκαρης Νικόλαος, *Ιστορία του Νεοελληνικού θεάτρου*, Βασιλείου, Αθήνα 1939.

139. Λεπενιώτης Ν. Αντώνης, *Ίων Δραγούμης – Μαρίκα Κοτοπούλη – Μήτσος Μυράτ «Η ανατομία μιας πολιτικοθεατρικής δυναστείας»*, Έκδοση Αντώνη Λεπενιώτη, Αθήνα, 1996.
140. Λιάβας Λάμπρος, (επιμ.), *Θυμήσου εκείνα τα χρόνια, 100 χρόνια ελληνική οπερέτα, αφιέρωμα στον Θεόφραστο Σακελλαρίδη*, Εθνική Λυρική Σκηνή, Αθήνα, 2007.
141. Λιάβας Λάμπρος, «Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης και το μουσικό θέατρο στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα», στον τόμο *Ελληνική μουσική δημιουργία του 20^{ου} αιώνα για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες*, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 27-28-29 Μαρτίου 2009, επιμ. Γιώργος Βλαστός, Σύλλογος « Οι Φίλοι της Μουσικής, Αθήνα, 2009, σσ. 396 – 405.
142. Μαμάης Ανδρέας, *Σοφία Βέμπο 1910 – 1978*, Πατάκης, Αθήνα, 2005.
143. Μαμάης Ανδρέας, *Σοφία Βέμπο, η φωνή της Ελλάδας*, Κέδρος, Αθήνα, 2001.
144. Μανωλίδου Βάσω, *Λεύκωμα*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1997.
145. Μαράκα Λίλα, «Επιθεώρηση: Είδος υπό εξαφάνισιν» στο *Δράμα και Παράσταση*, Πολύτροπον, Αθήνα 2006.
146. Μαράκα Λίλα, «Η ελληνική θεατρική Επιθεώρηση ως πολιτικό θέατρο», *Παράβασις*, τόμος 6, Ergo, Αθήνα 2005.
147. Μαράκα Λίλα, «Το θέατρο της επιθεώρησης στη μεταβατική περίοδο των μέσων της δεκαετίας του 20 και το Ρωμείο του Μιλτιάδη Λιδωρίκη», στον τόμο *Πρακτικά Α' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Το ελληνικό θέατρο από τον 17^ο στον 20^ο αιώνα*, Αθήνα, 17-20 Δεκεμβρίου 1998, Επιμ. Ιωσήφ Βιβιλάκης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εκδόσεις Ergo, Αθήνα, 2002.
148. Μαράκα Λίλα, *Δράμα και παράσταση. Μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Πολύτροπον, Αθήνα, 2006.
149. Μαράκα, Λ. (επιμ.), *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση, 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2000.
150. Μαρσάν Πολύβιος, *Ελένη Παπαδάκη, μια φωτεινή θεατρική πορεία με απροσδόκητο τέλος*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.
151. Ματθιόπουλος, Ε., «Οι εικαστικές τέχνες κατά την περίοδο 1900-1922», στον τόμο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, τόμ. Β' / Β2: ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, επιμ. Χ. Χατζιωσήφ, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004.
152. Μάτσας Αρτέμης, *Θεατρικές μνήμες*, Τάσος Πιτσιλός, Αθήνα, 1986.
153. Μάτσας Αρτέμης, *Το άλλο πρόσωπο του θεάτρου*, Πιτσιλός, Αθήνα, 1988.

154. Μαυροκορδάτος Θ. Γεώργιος, *Μετά το 1922: Η παράταση του διχασμού*, Πατάκης, Αθήνα, 2017.
155. Μαυρομούστακος Πλάτων, *Το θέατρο στην Ελλάδα, 1940 – 2000: μια επισκόπηση*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2005.
156. Μελάς Σπύρος, *Πενήντα χρόνια θέατρο*, Γ. Φέξης, Αθήνα, 1960.
157. Μήνη, Π., «Η εμφάνιση του ομιλούντος κινηματογράφου και το ελληνικό θέατρο», στον τόμο *Πρακτικά Γ' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή*, επιμ. Α. Γλυτζουρή – Κ. Γεωργιάδη, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2010.
158. Μιχαλόπουλος Παναγιώτης, *Το Εθνικό Θέατρο 1940 – 1950. Οι όροι της θεατρικής παραγωγής και το σκηνοθετικό ζήτημα*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα, 2017.
159. Μπαμπανάσης Στεργίου, «Η διαμόρφωση της φτώχειας στην Ελλάδα του 20ου αιώνα», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 42 (42-43), (1981), σσ. 110 – 114.
160. Μητροπούλου Αγλαΐα, *Ελληνικός κινηματογράφος*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2016.
161. Μοντέζ Ανδρέας, *Σοφία Βέμπο, η γυναίκα θρύλος*, Ευσταθιαδης, Αθήνα, 2007.
162. Μπαστιάς Κ.: «Ιστορία της Αθήνας, Τίμου Μωραϊτίνη», Νέα Εστία, τόμ. 9, 1931, σ. 256-257.
163. Μπαστιάς Κ. Ιωάννης, *Κωστής Μπαστιάς. Δημοσιογραφία, θέατρο, λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2005.
164. Ντελόπουλος Κυριάκος, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα*, Εστία, Αθήνα, 2005.
165. Ορφανού Ελένη, *Η ελληνική οπερέτα και η προσφιλής της θεματολογία*, πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2014.
166. Παπαδάκης Μιχάλης, *Ελένη Παπαδάκη, η σκιαγραφία μιας ξεχωριστής θεατρικής ιδιοφνίας*, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας, Αθήνα, χ.χ.
167. Παπαδημητρίου Ι. Δέσποινα, *Τα χρόνια της κρίσης στο Μεσοπόλεμο*, Ασίνη, Αθήνα, 2012.
168. Παπαδούκα Γ. Βασιλική Ολυμπία, *Το θέατρο της Αθήνας, Κατοχή, αντίσταση, διωγμοί*, Κ & Π. Σμπίλιας, Αθήνα, 2001.

169. Παπανδρέου – Έ. Βαφειάδη (επιμ.), *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, Ηράκλειο: ΠΕΚ, 2007.
170. Πατέρας Χαρίλαος, *100 χρόνια Ελληνικής Οπερέττας (1908-2008)*, «Συλλογές», Αθήνα 2009.
171. Πατέρας Χαρίλαος, *Τα θέατρα των Αθηνών και η ιστορία τους (1835-1920)*, Αργύρης Βουρνάς, Αθήνα, 1997.
172. Πετράς Σώτος, *Για γέλια και για δάκρια, δράματα και κωμωδίες της ζωής των θεατρίνων*, Διαφημιστικό γραφείο «Κήρυξ», Αθήνα, 1958.
173. Πετράς Σώτος, *Θέατρα και θεατρίνοι της παλιάς Αθήνας*, Θεατρικά Αρχεία Σώτος Πετράς, Αθήνα, 1980.
174. Πετρίδου Κ. Κατερίνα, *Σοφία Βέμπο, τραγούδαγε την Ελλάδα και όλη η Ελλάδα τραγουδούσε μαζί της*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1014.
175. Πετσίνη Πηνελόπη – Χριστόπουλος Δημήτρης, (επιμ.), *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα, καχεκτική δημοκρατία, δικτατορία, μεταπολίτευση*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2017.
176. Πεφάνης Γιώργος, «Το θέατρο και η κατοχική Αθήνα» στο *Τοπία της δραματικής γραφής, δεκαπέντε μελετήματα για το θέατρο*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2003.
177. Πεφάνης Γιώργος, *Σκηνές της θεωρίας, Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2007.
178. Πολίτης Φώτος, *Εκλογή από το έργο του, είκοσι χρόνια κριτικής*, Εστία- Ι.Δ. Κολλάρος, Αθήνα, 1938.
179. Πολίτης Φώτος, «Θεατρικές επιφυλλίδες», στο *Αι φαντασμαγορικά σκηνογραφία*, Γαλαξίας, Αθήνα, 1964.
180. Πουλατζάς Α. Νίκος, *Οι κοινωνικές τάξεις στον σύγχρονο καπιταλισμό*, μετ. Ν. Μηλιόπουλος, Θεμέλιο, Αθήνα, 2008.
181. Πούχγερ Βάλτερ, *Λαϊκό θέατρο την Ελλάδα και τα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*, Πατάκης, 1989.
182. Πούχγερ Βάλτερ, *Σημειολογία του θεάτρου*, Παϊρίδης, Αθήνα, 1985.
183. Ράπτης Μιχάλης Αλεξάνδρου, *Επίτομη ιστορία του ελληνικού μελοδράματος και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (Ε.Λ.Σ.) 1888-1988*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1989.
184. Ροδάς Μιχαήλ, *Θεατρικά Χρονικά 1930*, Αθήνα, 1931 (Παράρτημα «Μουσικών Χρονικών»).

185. Ροδάς Μιχαήλ, *Θεατρικά Χρονικά 1931*, Αθήνα, 1932 (Παράρτημα «Μουσικών Χρονικών».
186. Ρούβας Άγγελος – Σταθακόπουλος Χρήστος, *Ελληνικός κινηματογράφος. Ιστορία- φιλμογραφία – Βιογραφικά, τομ. Α' 1905-1970*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005
187. Σακελλάριος Αλέκος, *Λες κι ήταν χθες*, Αλκυών, Αθήνα, 2015.
188. Σακελλάριος Αλέκος, *Σε πρώτο πρόσωπο*, Αφοι Τολίδη, Αθήνα, 1974.
189. Σαπουνάκη - Δρακάκη Λυδία, Τζόγια-Μοάτσου Μαρία Λουίζα, *Η δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2011.
190. Σεираγάκης Μανώλης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα, τόμος α': τα γεγονότα και τα ζητήματα, τόμος β': οι άνθρωποι και τα έργα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2008.
191. Σεираγάκης Μανώλης, «Ο χορός και η οπερέτα. Η ανάδυση των ελλήνων χορογράφων στη δεκαετία του 1930», στην ημερίδα *Χορός και θέατρο*, Αθήνα 18,19/2/2004, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Φιλοσοφικής Σχολής Ε.Κ.Π.Α.
192. Σεираγάκης Μανώλης, «Θέατρο. Σπορά για γερή σοδειά», στον τόμο *Ελλάδα 20ος αιώνας, 1930-1940*, τομ. Β', Καθημερινή, Αθήνα, 2017.
193. Σεираγάκης Μανώλης, «Από το Χόλγουντ στην Αθήνα: το μιούζικαλ αλλάζει την ελληνική μουσική και θεατρική ζωή», στον τόμο *Πρακτικά συνεδρίου Ελληνική μουσική δημιουργία του 20^{ου} αιώνα για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες*, επιμ. Γιώργος Βλαστός, Μέγαρο μουσικής Αθηνών 27 - 28 - 29 Μαρτίου 2009, Σύλλογος «Οι φίλοι της μουσικής», Αθήνα, 2009, σσ. 414-420.
194. Σεираγάκης Μανώλης, «Ο ηθοποιός Πέτρος Κυριακός πάνω στην οθόνη και μπροστά από αυτήν», στον τόμο *Ο ηθοποιός ανάμεσα στη σκηνή και στην οθόνη*, επιμ. Χριστίνα Αδάμου, Αθήνα 2008.
195. Σιδέρης Γιάννης, *Ιστορία του ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1990.
196. Σιδέρης Γιάννης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817 - 1932*, Ίκαρος, Αθήνα, 1976.
197. Σιδέρης, Γ., «Η ελληνική οπερέτα. Με αφορμή το θάνατο της Λαουτάρη», *Θέατρο* 46-48 (1975).

198. Σκουμπουρδή Άρτεμις, *Θέατρα της παλιάς Αθήνας*, Δήμος Αθηναίων – Πνευματικό Κέντρο, Αθήνα, χ.χ.
199. Σολδάτος Γιάννης, *Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου, Α' τόμος (1900-1967)*. Αιγόκερως, Αθήνα, 1999.
200. Σπάθης Δημήτρης, «Το νεοελληνικό θέατρο». Ανάτυπο από την έκδοση Ελλάδα, Ιστορία και Πολιτισμός, τ. 10, μέρος Β', Μαλλιάρης – Παιδεία, Θεσσαλονίκη, 1983.
201. Σπάθης, Δημήτρης, «Το ελληνικό θέατρο: το θέατρο ανάμεσα σε δύο πολέμους», στην έκδοση: *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, τόμ. 7: *ο Μεσοπόλεμος (1922-1940). Από την Αβασίλευτη Δημοκρατία στη Δικτατορία της 4ης Αυγούστου*, επιμ. Βασίλης Παναγιωτόπουλος, Ελληνικά Γράμματα / Τα Νέα, Αθήνα, 2004.
202. Σπητέρης Τώνης, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967*, τόμ. Β', Πάπυρος, Αθήνα, 1979.
203. Σταματογιαννάκη Κωνσταντίνα, *Ο Θ.Ν. Συναδινός και η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο*, διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2018.
204. Σταματοπούλου – Βασιλάκου Χρυσόθεμις, (έρευνα - εποπτεία – συντονισμός), *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών. Ογδόντα χρόνια 1917-1997*, «Σοφίας Μέλαθρον» Κ. & Π. Σμπίλιας, Αθήνα, 1999.
205. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χ., «Οι Έλληνες ηθοποιοί: 1800-1917. Η δύσβατη πορεία», στο *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών: ογδόντα χρόνια, 1917-1997*, Χ. Σταματοπούλου - Βασιλάκου (επιμ.), Αθήνα: Κ. & Π. Σμπίλιας ΑΕΒΕ, 1999.
206. Στυλιανού Άρης, *Θεωρίες του κοινωνικού συμβολαίου. Από τον Γκρότιους στον Ρουσσώ*, Πόλις, Αθήνα , 2006.
207. Τραϊφόρος Π. Βασίλης, *Μίμης Τραϊφόρος, Σοφία Βέμπο: της Ελλάδος παιδιά*, Αλκυών, Αθήνα, 2013.
208. Τριανταφύλλου Χρήστος, *Ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας από την ίδρυση του ελληνικού κράτους και το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδος (1928-1933)*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014.
209. Τσαρούχης Γιάννης, *Η ιστορία ενός Έλληνα σκηνογράφου ή Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1986.

210. Τσούχλου Δήμητρα – Μπαχαριάν Ασαντούρ, *Η σκηνογραφία στο ελληνικό θέατρο*, Αποψη, Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, 1985.
211. Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε., *Η αρχιτεκτονική του νεοελληνικού θεάτρου 1720-1940*, τόμ. Α':1720-1900 & τόμ. Β': 1900-1940, Αθήνα: Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών / Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου, 1994.
212. Φωτιάδου Βιργινία, *Η επιθεώρηση του 1940-41*, μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Α.Π.Θ., 1992.
213. Φωτόπουλος Διονύσης, *Σκηνογραφία στο Ελληνικό θέατρο*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 1987.
214. Χαλκούση Ελένη, *Θεατρικό ημερολόγιο*, Κάκτος, Αθήνα, 1981.
215. Χαραλαμπίδης Μενέλαος, *Δεκεμβριανά 1944, η μάχη της Αθήνας*, Αλεξάνδρεια, 2014.
216. Χατζηαποστόλου Αντώνιος, *Ιστορία του ελληνικού μελοδράματος*, Αθήνα, 1949.
217. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τόμ. Α' / Α2: Οι απαρχές 1900- 1922, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999.
218. Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002 & 2012.
219. Χατζηπανταζής, Θ. – Μαράκα Λ. (επιμ.), *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, τόμ. Α1-Α3, «Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη», Ερμής, Αθήνα, 1977.
220. Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Διάγραμμα ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2014.
221. Χατζηπατέρας Ν. Κώστας – Φαφαλιού Σ. Μαρία, *Μαρτυρίες 40 – 41*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.
222. Χατζηπατέρας Ν. Κώστας – Φαφαλιού Δραγώνα Μαρία, *Μαρτυρίες 41 – 44*, Κέδρος, Αθήνα, 2002.
223. Χριστόπουλος Δημήτρης, «Η λογοκρισία ως στιγμή εξουσίας», στον τόμο *Η λογοκρισία την Ελλάδα*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη – Δημήτρης Χριστόπουλος, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα, 2016.
224. Χρονοπούλου Χριστίνα, «Μεσοπόλεμος και λογοκρισία: Το παράδειγμα της λογοκρισίας στο φιλμ του βωβού κινηματογράφου Κοινωνική σαπίλα», στον

τόμο *Η λογοκρισία την Ελλάδα*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη – Δημήτρης Χριστόπουλος, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα, 2016, σ. 27-34.

B. Διαδικτυακές πηγές και βάσεις δεδομένων

1. Accademia.edu
2. British Library: [t.ly/OrB8L](https://www.britishlibrary.org/)
3. Bühnenwerke mit Musik, Oper - Operette - Musical – Ballett: [t.ly/0ZBz3](https://www.buhnenwerke.de/)
4. Contemporary Theatre Review : [t.ly/wynAk](https://www.contemporarytheatrereview.com/)
5. ECMF, Encyclopédie multimédia de la comédie musicale en France: [t.ly/mGONx](https://www.ecmf.fr/)
6. Europeana Collections / ELIA: [t.ly/jPywp](https://www.europeana.eu/)
7. Internet Archive : [t.ly/km20D](https://www.archive.org/)
8. Jstor: [t.ly/MeWn9](https://www.jstor.org/)
9. Library of Congress: [t.ly/XzpX9](https://www.loc.gov/)
10. *L' Illustration*, [t.ly/rpRAq](https://www.lillustration.fr/)
11. National Library of France: [t.ly/pxeEG](https://www.bnf.fr/)
12. Notenmuseum.de : [t.ly/XzpW9](https://www.notenmuseum.de/)
13. Worldcat Identities: [t.ly/dmn0z](https://www.worldcat.org/)
14. Βιβλιοθήκη Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών: [t.ly/BgwbE](https://www.bibliothekakalontechon.gr/)
15. Βιβλιοθήκη Κέντρο πληροφόρησης – Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: [t.ly/dmnEw](https://www.bibliothekakentrouathessalonikis.gr/)
16. Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης ΕΚΠΑ: [t.ly/NBjg6](https://www.bibliothekakentrouekpa.gr/)
17. Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης – Πάντειο Πανεπιστήμιο: [t.ly/qO1wp](https://www.bibliothekakentroupanteio.gr/)
18. Δημοτική Βιβλιοθήκη Πειραιά [t.ly/gmDZ9](https://www.dimitikibibliothekipeiraias.gr/)
19. Εθνική Βιβλιοθήκη: [t.ly/trR3q](https://www.ethnikibibliothiki.gr/)
20. Εθνική Βιβλιοθήκη / Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Εφημερίδων και Περιοδικού Τύπου: [t.ly/7Gp2b](https://www.ethnikibibliothiki.gr/)
21. ΕΚΤ, Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών : [t.ly/RJdGp](https://www.ekt.gr/)
22. ELIA: [t.ly/KwjLG](https://www.elia.gr/)
23. Έλληνες – ελληνίδες ηθοποιοί: [t.ly/Lr8YA](https://www.ellenes-ethnoides-hothoioidi.gr/)
24. Ιστορικό Αρχείο ΕΡΤ: [t.ly/2rGgO](https://www.ert.gr/)

25. Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών / Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας :
t.ly/ew7rR
26. Πλειάς, Ψηφιακή Συλλογή: t.ly/zOwyG
27. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών Ανέμη: t.ly/WkOzX
28. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής / δημόσιος κατάλογος: t.ly/0ZBj1
29. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής / εφημερίδες: t.ly/Mrv1q
30. Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικού Θεάτρου: t.ly/dmv2z
31. Heinrich, A., *Theatre in Britain during the Second World War*, 210: t.ly/6dOA7
32. Διακουμοπούλου Κατερίνα: Το ελληνικό θέατρο στον πόλεμο και την κατοχή:
t.ly/x2N09
33. Σειραγάκης Μανώλης, «Παυσίλυπα θεάματα, Το Θέατρο και ο
Κινηματογράφος στα χρόνια της οικονομικής κρίσης (1929-1931). Η κρατική
παρέμβαση»: t.ly/qO1Jn
34. Νίκος Σταυρίδης : <http://archive.ert.gr/26806/>
35. Σινεμά της Αθήνας: t.ly/0ZBPJ
36. Άννα Καλουτά, Ρεπορτάζ Χωρίς Σύνορα: t.ly/prxePk
37. Μέγαρο Μακέδου: t.ly/ew7le
38. Δρεπάνια Δέσποινα: Η Αθήνα μέσα στο χρόνο : t.ly/km2BY
39. Θέατρο στην κατοχή: t.ly/92eAN

Γ. Επιλεγμένη αρθρογραφία

1. Συναδινός Θ. Ν., «Η ελληνική οπερέττα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, 162, (1921),
σσ. 8-9.
2. Β. Ν., «Το θεατρικόν 1922», *Πατρίς*, 1/1/1923, σ. 1.
3. Ανεύθυνος, «Το θεατρικόν 1922. Καλλιτεχνικός απολογισμός», *Αθηναϊκή*,
2/1/1923, σσ.1, 2.
4. Έβενος Αντώνης, «Πως αναβιβάζεται ένα θεατρικόν έργον», *Εσπερινή*,
17/7/1923, σ. 3.
5. Λιδωρίκης Μ., «Το... “Αθήναιον”», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/7/1924, σ. 3.
6. Λαυράγκας Διονύσιος, «Επιθεώρησις», *Ελεύθερον Βήμα*, 21/7/1934, σ.1.
7. Μπ., «Το ελληνικόν μουσικόν θέατρον», *Δημοκρατία*, 14/9/1924, σ. 2.
8. Σκαραμάντζιας, «Η ελληνική οπερέττα», *Δημοκρατία*, 19/9/1924, σ.2.

9. Ανυπόγραφο, «Ένας θεατρικός απολογισμός», *Ελεύθερον Βήμα*, 16/11/1924, σ. 2.
10. Συναδινός Θ. Ν., «Οπερεττοδιώχτης», *Ελεύθερον Βήμα*, 18/12/1924, σ. 2.
11. Παράσχος Κ., «Η παρακμή του θεάτρου», *Δημοκρατία*, 28/12/1924, σ. 2.
12. Γατόπουλος Δ., «Το θέατρον και το κράτος. Αι θεατρικαί επιχειρήσεις κινδυνεύουν να κλείσουν. Μερικοί εύγλωττοι αριθμοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 13/4/1925, σ. 2,3.
13. Χάρης Πέτρος, «Επισκόπησις του λήξαντος έτους. Το θέατρον κατά το 1925», *Δημοκρατία*, 1/1/1926, σ. 3.
14. Θρύλος Άλκης, «Καλλιτεχνικαί επιφυλλίδες. Ο ασύρματος», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/9/1926, σσ. 1, 2.
15. Άννινος Ι.Ν., «Μουσική και πρωτοτυπία», *Απογευματινή*, 3/9/1926, σ. 2.
16. Παράσχος Κλέων, «Παλαιά και νέα τέχνη. Θέατρον και κινηματογράφοι. Μερικαί προβλέψεις», *Δημοκρατία*, 3/10/1926, σ. 3.
17. Βελμύρας Κωστής, «Μια ματιά προς τα οπίσω. Το θεατρικόν 1926. Οι θίασοι και τα έργα», *Δημοκρατία*, 1/1/1927, σσ.1,2.
18. Παρασκευόπουλος Ν., «Περί θεατρικής κρίσεως», *Ελληνικόν Θέατρον*, 52, (1927), σ. 1.
19. Strauss Oscar, «Η εξέλιξις της οπερέττας. Τζαζ μπαντ και επιθεώρησις», *Ελεύθερον Βήμα*, 10/10/1927, σ. 3.
20. Χάρης Πέτρος, «Το θεατρικόν 1927. Μια πρόχειρος ανασκόπησις», *Ελληνική*, 1/1/1928, σ. 4.
21. Πολίτης Φώτος, «Εντυπώσεις και κρίσεις. Η θεατρική χρονιά», *Ελεύθερον Βήμα*, 2/1/1928, σσ. 1, 2.
22. Λάσκαρης Νικόλαος, «Τα υπαίθρια θέατρα των Αθηνών», *Νέα Εστία*, 284, (1928), σσ. 1410 – 1416.
23. Φ., «Καλλιτεχνικαί επικαιρότητες. Ο απολογισμός της θερινής θεατρικής σεζόν», *Εβδομάς*, 52, (1928), σ. 1024.
24. Λάσκαρης Νικόλαος, «Τα υπαίθρια θέατρα των Αθηνών», *Νέα Εστία*, 285, (1928), σσ. 1468 – 1476.
25. Δ. Σ. Δ., «Πως ανεβάζεται μια οπερέττα», *Θεατής*, 201, (1928), σσ. 5, 6.
26. Ο Παρατηρητής, «Επιθεωρήσεις», *Ελεύθερον Βήμα*, 25/2/1929, σ. 2.
27. Ανυπόγραφο, «Το ξένον θέατρον. Πως αναβιβάζεται μια «υπερεπιθεώρησις. Συνεργασία φαντασίας και τεχνικών μέσων», *Έθνος*, 27/2/1929, σ. 5.

28. Μ.ρ., «Οπερέττα», *Ελεύθερον Βήμα*, 31/3/1929, σ. 2.
29. Ο Θεατής, «Αι επιθεωρήσεις», *Θεατής*, 226, (1929), σ. 7.
30. Χρονόπουλος Δημήτρης, «Πάνω στο Πάλκο. Η επιθεώρησης: Το αθηναϊκόν πνεύμα. Η εμφάνισης, η ιστορία, η εξέλιξις και η δόξα της», *Ελληνική*, 3/8/1930, σσ. 1, 2.
31. Χρονόπουλος Δημήτρης, «Η επιθεώρησης: Το αθηναϊκόν πνεύμα», *Ελληνική*, 4/8/1930, σ. 1.
32. Ανυπόγραφο, «Τέχνη και τεχνική. Θέατρον και ηχητικός κινηματογράφος. Ποία τα αίτια της κρίσεως. Ο αγών της ζωής προς τους ήσκιους». *Πρωία*, 6/11/1929, σ. 3.
33. Ροδάς Μιχαήλ, «Το θεατρικό 1929», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1930, σ. 2.
34. Π.Σ., «Ο θεατρικός απολογισμός του λήξαντος έτους 1929», *Ελληνικόν Θέατρον*, 90, (1930), σσ.1, 2.
35. Ροδάς Μιχαήλ, «Τα θέατρα», *Ελληνικόν Θέατρον*, 90, (1930), σ. 3.
36. Ευαγγελίδης Κ.Δ., «Πίσω απ' την αυλαία. Τα παρασκήνια των παρασκηνίων», *Ακρόπολις*, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 και 12/7/1930, σσ.3, 4.
37. Χαιρόπουλος Χ., Χρονόπουλος Δ., «Η Επιτροπή... Βωμολοχίας και οι θεατρικού συγγραφείς. Μια ...απολογία», *Ελληνική*, 25/8/1930, σ. 1.
38. Δον. Χ., «Πως ανεβαίνει ένα καινούργιο θεατρικό έργο», *Τικ Τακ*, 1, (1930), σ. 23.
39. Χρονόπουλος Δημήτρης, «Η κρίσις ή ομιλών; Αι Αθήναι χωρίς θέατρον. Διατί οι θίασοι αποφεύγουν την πρωτεύουσαν. Ανάγκη δημιουργίας χειμερινής θεατρικής σαιζόν», *Ελληνική*, 1/2/1931, σ. 2.
40. Φορτούνιο, «Το σημειωματάριο του Φορτούνιο. Η λογοκρισία», *Ελεύθερον Βήμα*, 10/3/1931, σ. 1.
41. Καλογερίκος Πάνος, «Το Νομοσχέδιον περί θεάτρων», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 18/3/1931, σ. 2.
42. Ο Χ.. «Τα παρασκήνια των... παρασκηνίων. Η νέα θεατρική σαιζόν, Ουδέν νεώτερον από... το Στέμμα», *Πατρίς*, 31/3/1931, σ. 2.
43. Μαμ., «Η νέα θεατρική περίοδος. Η Αθήνα θα γεμίση το καλοκαίρι από θέατρα. Πόσοι και ποιοι θίασοι γίνονται», *Εθνος*, 11/4/1931, σ. 10.
44. W., «Οπερέττα και επιθεώρησης», *Πατρίς*, 6/5/1931, σ. 2.
45. Καπ – Σ., «Πρωτοφανής καλλιτεχνικός οργανισμός. 12 θέατρα και 40 κινηματογράφοι θα λειτουργήσουν το καλοκαίρι», *Πατρίς*, 15/5/1931, σσ.2, 3.

46. Λιδωρίκης Μιλτιάδης, «Αι βωμολοχίαι και η πολιτική σάτιρα», *Ελεύθερον Βήμα*, 19/8/1931, σ. 2.
47. Βας. Ηλ., «Τουρνέ», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/7/1931, σ. 2.
48. Βάλσας Μ., «Το πέμπτον διεθνές συνέδριον θεάτρου εις το Παρίσι. Η εκπροσώπησις της Ελλάδος. Τα αίτια της κρίσεως», *Έθνος*, 5/7/1931, σ. 7.
49. Μπαστιάς Κωστής, «Καλοκαιρινά Φιλμ. Η “Αργολίς” και η “Ομόνοια” χρηματιστήριο θεατρικών αξιών», *Πρωία*, 15/7/1931, σ. 2.
50. Σπανούδη Σοφία, «Η σύγχρονη ελληνική μουσική. Ο Σακελλαρίδης», *Πρωία*, 31/7/1931, σσ. 1, 2.
51. Νικολάου Κωστής, «Το λυρικόν θέατρον», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 19/7/1931, σ. 2.
52. Αγγελομάτης Εμ. Χρ., «Μια υπόμνησις προς τους αρμοδίους. Η πολιτική σάτυρα εις τα χρόνια του Χαριλάου Τρικούπη και Δεληγιάννη», *Ακρόπολις*, 20/8/1931, σ. 3.
53. Ο Θεατρόφιλος, «Μετά την πρωτοβουλίαν του κ. Νάσκου. Επιθεώρησις χρηστομάθεια και αστυνομία. Να επέμβη η Εταιρία Ελλήνων Συγγραφέων», *Έθνος*, 20/8/1931, σ. 6.
54. Λιδωρίκης Μιλτιάδης, «Αι βωμολοχίαι και η Εταιρία Συγγραφέων», *Έθνος*, 21/8/1931, σ. 6.
55. Μελάς Σπύρος, «Αθηναϊκά δειλινά. Τα επίχειρα της “επιτυχίας”», *Αθηναϊκά Νέα*, 24/8/1931, σ. 2.
56. Μπαστιάς Κωστής, «Το γυμνόν θέατρον ενώπιον του κ. Πταισματοδίκου», *Πρωία*, 30/8/1931, σ. 2.
57. Α.Α., «Η αποσύνθεσις του ελληνικού θεάτρου», *Νέα Εστία*, 113, (1931), σσ. 902 – 906.
58. Δημάκος Γ., «Πρέπει να επιβληθή λογοκρισία εις την σάτυρα του θεάτρου;», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 2 και 3/9/1931, σ. 2.
59. Λούπας Στάθης, «Θέατρο και κινηματογράφος», *Παρλάν*, 15, 16, 17 και 18, (1931), σσ. 470, 471, 438, 439, 502, 503, 534, 535.
60. Χ., «Με τον φακόν. Η Σκηνή», *Έθνος*, 10/12/1931, σ. 1.
61. Θεατρικός, «Ο θεατρικός απολογισμός του 1931», *Παρλάν*, 35, (1931), σσ. 1052, 1053.
62. Ο Θεατρικός, «Θεατρικός απολογισμός», *Εβδομάς*, 221, (1931), σ. 471.
63. Νικολούδης Θ., «Το αγωνιώδες έτος», *Πολιτεία*, 1/1/1932, σσ. 1, 2.

64. Δρακόπουλος Σίμος, «Ο απολογισμός του λήξαντος έτους. Η θεατρική κίνησης του 1931», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 3/1/1932, σσ. 5, 6.
65. Γάιος Χρύσανθος, «Μια καλλιτεχνική συζήτηση. Ποία τα αίτια της θεατρικής κρίσεως. Ο ρόλος του Εθνικού Θεάτρου. Τα συμπεράσματα μιας έρευνας», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 28, 29/1/1932, σσ. 2, 3.
66. Ιακωβίδης Γ. Μ., « Ελεύθεροι γνώμαι. Το θέατρον εις την Ελλάδα και αι τελευταίαι συζητήσεις», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 4/2/1932, σ. 2.
67. Μελάς Σπύρος, «Η φορολογία του θεάτρου. Προστασίαν των ηθοποιών αλλά και προστασία του κόσμου. Τι πρέπει να προσέξει το Κράτος», *Αθηναϊκά Νέα*, 12/2/1932, σ. 1.
68. Ι.μ., «Το μουσικό θέατρο και οι κατήγοροί του», *Πατρίς*, 13/2/1932, σ. 2.
69. Λυμπερόπουλος Δημ., «Τα ζητήματά μας. Η ελάττωσις της φορολογίας», *Ελληνικόν Θέατρον*, 144, (1932), σ. 2.
70. Ανυπόγραφο, «Ο Νόμος περί ασκήσεως του επαγγέλματος του ηθοποιού. Οφειλομένη απάντησις», *Ελληνικόν Θέατρον*, 154, (1932), σ. 1.
71. Σακελλαρίδης Θεόφραστος, «Χρονογράφημα. Η άδεια», *Ελληνικόν Θέατρον*, 154, (1932), σ. 1.
72. Ο θεατρικός, «Το θεατρικόν 1932. Ο απολογισμός θιάσων και έργων», *Καθημερινή*, 1/1/1933, σ. 2.
73. Παναγιωτόπουλος Τώνης, «Ο θεατρικός απολογισμός του 1932», *Εσπερινή*, 2/1/1933, σ. 4.
74. Ο Θεατρόφιλος, «Τι ποθούν οι νεοέλληνες. Θεάματα χωρίς άρτον. Μια ενδιαφέρουσα στατιστική», *Εσπερινή*, 3/1/1933, σ. 2.
75. Βάρδας Δ., «Η οπερέττα και η επιθεώρησις κυριαρχούν εφέτος εις το αθηναϊκόν θέατρον», *Ελληνική*, 9/4/1933, σ. 4.
76. Χάρης Πέτρος, «Η κριτική», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/7/1933, σ. 1.
77. Ξενόπουλος Γρηγόριος, «Η κριτική», *Αθηναϊκά Νέα*, 22/8/1933, σ. 2.
78. Ανυπόγραφο, «Μια ευχάριστος διαπίστωσις. Το δραματικόν θέατρον αναγεννάται εις την Ελλάδα», *Ακρόπολις*, 29/8/1933, σ. 2.
79. Δημ. Ι., «Κάτι που είναι ντροπή», *Εβδομάς*, 315, (1933), σ. 1819.
80. Αθανασιάδης Θεμ., «Μια κριτική ανασκόπησις. Ελληνικόν Θέατρον 1933», *Νέος Κόσμος*, 3/1/1934, σ. 3.
81. Συναδινός Θ. Ν., «Η πρωτοεμφάνιση της οπερέττας στην Ελλάδα», *Ελληνικόν Θέατρον*, 183 και 184, (1934), σ. 2.

82. Μελάς Σπύρος, «Αθηναϊκά δειλινά. Θεατρική λογοκρισία», *Αθηναϊκά Νέα*, 28/6/1934, σ. 1.
83. Φορτούνιο, «Αστυνομία και ηθική», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/6/1934, σ. 2.
84. Πολίτη Φώτου, «Το γέλοιο», *Πρωία*, 29/6/1934, 2σ. 1, 2.
85. Σπανούδη Σοφία, «Η ελληνική οπερέττα», *Αθηναϊκά Νέα*, 9/7/1934, σ. 2.
86. Χατζής, «Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον. Θα αναβαπτισθεί η επιθεώρησις;», *Πατρίς*, 18/7/1934, σ. 2.
87. Γραικούσης Μάρκος, «Αι θεατρικαί προτιμήσεις», *Ελληνικόν Θέατρον*, 134, (1934), σ. 4.
88. Γαλερίδης Δ., «Ένας χρόνος θεάτρου. Ο απολογισμός του θεατρικού 1934», *Ημερήσιος Κήρυξ*, 1/1/1935, σ. 3.
89. Ανυπόγραφο, «Ένα “άλυτον” ...πρόβλημα. Προσβάλλεται η ηθική από το γυμνό των ελαφρών θεάτρων; Ο αρχιεπίσκοπος Λονδίνου και τα γκερλς», *Ακρόπολις*, 15/1/1935, σ. 3.
90. Ο φίλος του θεάτρου, «Η κρίσις της σκηνής. Γιατί παρήκμασε το ελαφρό θέατρο. Και το “πολύ κοινόν” λιγοστεύει», *Εσπερινή*, 26/1/1935, σσ. 7, 10.
91. Αθανασιάδης Θεμ., «Θεατρική ζωή. Μούβιτον», *Νέος Κόσμος*, 28/2/1935, σ. 2.
92. Θ-ς, «Η λογοκρισία και η ιστορία της», *Ακρόπολις*, 15/5/1935, σσ.1, 3.
93. Ευαγγελίδης Κ. Δ., «Πίσω απ’ την αυλαία. Ένα διάλειμμα στα καμαρίνια της επιθεώρησης. Τα παρασκήνια των παρασκηνίων», *Έθνος*, 19/5/1935, σσ. 5, 6.
94. Χαιρέτης Σ., «Οι ηθοποιοί και τα ζητήματά των», *Ηχώ της Ελλάδος*, 27/5/1935, σ. 3.
95. Παπαδήμας Δ. Αδ.. «Ενώ εξωραΐζεται το θέατρον Ν. Φαλήρου. Πως εγγλεντούσαν εις το θέατρο οι Αθηναίοι τα παλιά χρόνια. Η Α. Μ. η επιθεώρησις, η γιαγιά της σημερινής ρεβύ», *Ακρόπολις*, 9/6/1935, σ. 3.
96. Γραικούσης Ι. Μ., «Τα καλοκαιρινά θέατρα», *Ελληνικόν Θέατρον*, 194, (1935), σ. 2.
97. Το Διοικητικόν Συμβούλιον, «Τα ζητήματά μας. Η φορολογία του μουσικού θεάτρου», *Ελληνικόν Θέατρον*, 173, (1939), σ. 1.
98. Δ., «Όπου με τους ηθοποιούς παριστάνει και η γαλαρία», *Αθηναϊκά Νέα*, 15/7/1935, σ. 2.
99. Γενεράλης Γ. Α., «Θέατρα και ηθοποιοί της Αθήνας αποτελούν τον πυρήνα της πόλης», *Εθνικός Κήρυξ*, 3/1/1936, σ. 3.

100. Γενεράλης Γ. Α., «Πως παρουσιάζεται η επιθεωρησιακή τέχνη στ' άλλα θερινά θέατρα της Αθήνας», *Εθνικός Κήρυξ*, 7/1/1936, σ. 3.
101. Γεράνης Σ., «Απολαύσεις της εποχής. Οι συνθέται των παθητικών ταγκό που αντικατέστησαν την ελληνική καντάδα . Ένας ολόκληρος κόσμος που ζει από το τραγούδι», *Ακρόπολις*, 31/1/1936, σσ. 3, 4.
102. Μελετόπουλος Α., «Τα φιλμ που “εγυρίσθησαν” εις την Ελλάδα», *Ακρόπολις*, 21 και 28/1/1936, σ. 4.
103. Νάκου Α., « Τα ζητήματα των ταπεινών και καταφρονεμένων. Οι πτωχές ταξιθέτριες που δίδουν ευπρέπεια και πολιτισμόν εις τα θέατρα και κινηματογράφους», *Ακρόπολις*, 11/2/1936, σ. 3.
104. Παλαιολόγος Π., «Η γαλαρία στο θέατρον. Αποκρηάτικες επιθεωρήσεις», *Αθηναϊκά Νέα*, 23/2/1936, σσ. 3, 4.
105. Σακελλαρίδης Θεόφραστος, «Η Οπερέττα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 11/3/1936, σ. 2.
106. Σαράφης Αθ., «Με τι διασκεδάζαν και διασκεδάζουν οι Αθηναίοι. Όταν το αττικόν άλας ήτο άφθονον. Από το *Λίγο απ' όλα* και τα *Παναθήναια* μέχρι των σημερινών επιθεωρήσεων», *Τύπος*, 11/6/1936, σ. 3.
107. Φορτούνιο, «Το σημειωματάριο του Φορτούνιο. Έλληνες και κριτική», *Ελεύθερον Βήμα*, 15/6/1936, σ. 1.
108. Μωρ. Τ., «Μοντέρνα σκηνικά», *Έθνος*, 18/6/1936, σ.1.
109. Σκίπης Σ. «Θεατρική κρίσις», *Βραδυνή*, 15/7/1936, σ. 2.
110. Λάσκαρης Νικόλαος, «Μπαγιατόψωμο και θεάματα. Το ελληνικό θέατρο διέρχεται κρίσιν “έργων”. Αι θεατρικάί “φίρμες” εχρεωκόπησαν», *Ακρόπολις*, 19/7/1936, σ. 2.
111. Μελάς Σπύρος, «Μια έρευνα στα παρασκήνια. Το ελληνικό θέατρο διέρχεται κρίσιν “έργων”», *Ακρόπολις*, 20/7/1936, σ. 2.
112. Πετράς Σώτος (Τζογές), «Καλλιτεχνικοί καυγάδες. “Φίρμες” και έργα», *Βραδυνή*, 26/7/1936, σ. 5.
113. Χορν Π., «Η κριτική», *Βραδυνή*, 27/7/1936, σ. 2.
114. Δειλινός Μήτσος, «Απηχήσεις της καμπάνιας μας. Θεατρικές φίρμες και θεατρικά έργα», *Ακρόπολις*, 4/8/1936, σ. 2.
115. Παπ. Δ. Αδ., «Απηχήσεις της καμπάνιας μας. Οι νέοι και το θέατρον. Η δυναστεία των ...φιρμών!», *Ακρόπολις*, 13/8/1936, σ. 2.

116. Παπαδήμας Α., «Για την εξύψωση του θεάτρου μας. Τι πρέπει να γίνη δια το ελεύθερον θέατρον. Ομιλεί η κ. Μαρίκα Κοτοπούλη», *Ακρόπολις*, 11/9/1936, σ. 2.
117. Παπαδήμας Αδ., «Εν όψει της χειμερινής θεατρικής σαιζόν. Δύει ο αστήρ της επιθεωρήσεως. Απολογισμός, προβλέψεις και γεγονότα», *Ακρόπολις*, 12/9/1936, σ. 2.
118. Ροδάς Μιχ., «Τα καφεενεία», *Ελεύθερον Βήμα*, 24/9/1936, σ. 2.
119. Μωρ. Τ., «Ο νέος μουσικός θίασος», *Έθνος*, 19/10/1936, σ. 1.
120. Καμπάνης Αρίστος, «Η ηλικία των κριτικών», *Έθνος*, 12/12/1936, σ. 1.
121. Φορτούνιο, «Το σημειωματάριο του Φορτούνιο. Θέατρο και λαός», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/1/1937, σ. 1.
122. Παπαδήμας Δ. Αδ., «Γύρω από την αναγέννηση του θεάτρου μας. Πως θα ορθοποδήση το ελεύθερο θέατρο. Ομιλεί ο Γρ. Ξενόπουλος», *Ακρόπολις*, 13/1/1937, σ. 2.
123. Παπαδήμας Δ. Αδ., «Γύρω από την αναγέννηση του θεάτρου μας. Το ελεύθερο θέατρο πρέπει να ενισχυθή από το Κράτος. Ομιλεί ο πρόεδρος της Εταιρίας των Ελλήνων Συγγραφέων Θ. Συναδινός», *Ακρόπολις*, 20/1/1937, σ. 2.
124. Παπ., «Το μουσικόν θέατρον. Τρεις θίασοι εις τας Αθήνας. Η “Εθνική Λαϊκή Σκηνή”», *Ελληνικόν Μέλλον*, 8/2/1937, σ. 2.
125. Παπαδήμας Δ. Αδ., «Η αναγέννησις του θεάτρου μας. Ο κινηματογράφος εξυπηρέτησε το ελεύθερον θέατρον», *Ακρόπολις*, 19/2/1937, σ. 2.
126. Παπ. Α., «Ενόψει του Πανθεατρικού Συνεδρίου. Πως το ελληνικόν θέατρον θα εξέλθῃ από την κρίσιν που το μαστίζει. Ομιλεί ο μουσικοσυνθέτης κ. Ν. Χατζηαποστόλου», *Ακρόπολις*, 2/4/1937, σ. 2.
127. β., «Επ’ ευκαιρία της συγκλήσεώς του. Το Α’ Πανελλήνιον Θεατρικόν Συνέδριον. Τα αίτια της κρίσεως. Το Β. Θέατρο και το μελόδραμα», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 6/5/1937, σ. 2.
128. Παπ. Α., «Επ’ ευκαιρία του συνεδρίου των ηθοποιών. Τα πράτα θέατρα των Αθηνών», *Ακρόπολις*, 14, 15 και 16/5/1937, σσ. 1, 5.
129. Χέλμης Γεώργιος, «Η “κρίσις” του ελληνικού θεάτρου», *Βραδυνή*, 28, 19 και 20/5/1937, σσ. 1, 5.
130. Ανυπόγραφο, «Το κυβερνητικόν ενδιαφέρον δια τα ζητήματα του θεάτρου. Ένας λόγος του κ. Κ. Κοτζιά», *Ελληνικόν Μέλλον*, 19/5/1937, σ. 2.

131. Παρασκευάς Ν., «Καλλιτεχνικά ζητήματα. Δια το ελεύθερον θέατρον», *Βραδυνή*, 22/5/1937, σ. 1.
132. Ευαγγελίδης Κ. Δ. , «Επίκαιρα θέματα. Το ελαφρόν μουσικόν θέατρον και η Κρατική Σκηνή», *Εθνος*, 14/10/1937, σ. 3.
133. Ρ., «Οι αριθμοί του θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 31/5/1937, σ. 2.
134. Χ. Τα «πορίσματα του Πανθεατρικού Συνεδρίου», *Νέα Εστία*, 251, (1937), σσ. 863 – 865.
135. Πεφάνης Γ. Δ., «Η πληγή του θεάτρου. Είναι απαραίτητη η “κλάκα” εις το μουσικόν θέατρον;», *Ελληνικόν Μέλλον*, 5/11/1937, σ. 2.
136. Ο Θεατής, «Τα θεάτρά μας και η κλάκα των», *ΑΟΔΟ*, 1, (1938), σ. 20.
137. Ο Θεατρόφιλος, «Κατά το 1937. Ποια έργα ενεφάνισε το ελληνικόν θέατρον», *Τύπος*, 3/1/1938, σ. 1.
138. Χ., «Τα αίτια της κρίσεως στη σημερινή οπερέττα. Τι λέγει ο κ. Τάουμπερ», *Πρωία*, 24/1/1938, σ. 2.
139. Μωρ. Τ.. «Επιτυχία και αποτυχία», *Εθνος*, 29/1/1938, σ. 1.
140. Χέλμης Γ., «Γύρω από το Α-μπε-σε-ντε», *Εθνος*, 29/1/1938, σ. 1.
141. Μεταξάς Ιωάννης, « Η απάντησις του κ. Μεταξά προς τους λογοτέχνας», *Ακρόπολις*, 14/5/1938, σ. 6.
142. Θ-ς, «Τα δεινά των θεατριζομένων. Περί κλάκας. Τα μυστικά της τέχνης», *Ακρόπολις*, 21/6/1938, σ. 2.
143. Ανυπόγραφο, «Το Βασιλικόν Θέατρον Θεσσαλονίκης», *Ελεύθερον Βήμα*, 12/7/1938, σσ. 1, 2, 4, 5.
144. Παπαδήμας Αδ., «Πως θ’ ανασυγκροτηθή η ελληνική οπερέττα», *Ακρόπολις*, 31/8/1938, σ. 2.
145. Παπαδήμας Αδ., «Πως θ’ ανασυγκροτηθή η ελληνική οπερέττα. Ομιλεί ο μουσουργός κ. Ν. Χατζηαποστόλου», *Ακρόπολις*, 19/9/1938, σ. 2.
146. Μοσχοβίτης Πολ., «Η νεοελληνική επιθεώρησις. Διατί εξέπεσε το είδος; Τι κάνει η Εταιρία Θεατρικών Συγγραφέων», *Νέος Κόσμος*, 99, (1938), σσ. 4, 10.
147. Μπασιτιάς Κωστής, «Το Κράτος και το θέατρον», *Ακρόπολις*, 14/12/1938, σ. 2.
148. Ανυπόγραφο, «Οι θεατρικοί και μουσικοί οργανισμοί Αθηνών παρέθεσαν επίσημον γεύμα προς τιμήν του κ. και της κ. Ι. Μεταξά», *Βραδυνή*, 29/12/1938, σσ. 7, 8.

149. Γιοφύλης Φώτος, «Καλλιτεχνική ανασκόπησης. Τα αθηναϊκά θέατρα το 1938», *Εθνική*, 1/1/1939, σσ. 5, 7.
150. Χαιρόπουλος Χ., «Οι κριτικοί», *Χρόνος*, 3/3/1939, σ. 2.
151. Σιδέρης Γιάννης, «Η επιθεώρησης στο Παρίσι και στην Αθήνα», *Παρασκήνια*, 54, (1939), σ. 6.
152. Ευ., «Παλιές και νέες επιθεωρήσεις», *Εθνος*, 3/6/1939, σ. 4.
153. Σιδέρης Γιάννης, «Η σκηνογραφία στην επιθεώρηση», *Παρασκήνια*, 57, (1939), σσ. 1, 6.
154. Σ. Αθ., «Οι ελληνικοί θίασοι που περιοδεύουν τας επαρχίας. Δραματικοί και μουσικοί», *Τύπος*, 9/7/1939, σ. 2.
155. Βακιarella B., «Εδώ και τριάντα χρόνια. Πως ιδρύθη η Ελληνική Οπερέττα», *Εθνος*, 26/8/1939, σσ.3, 4.
156. Βακιarella B., «Εδώ και τριάντα χρόνια. Τα πρώτα βήματα της οπερέττας», *Εθνος*, 3/9/1939, σ. 3.
157. Σιδέρης Γιάννης, «Ποια έργα παίζανε τα θέατρα της Αθήνας στο 1939», *Παρασκήνια*, 85, (1939), σ. 1.
158. Καρακάσης Λ., «Πότε εξεφύτρωσε η επιθεώρηση στο θέατρο. Το Παρίσι ο πατέρας του θεατρικού αυτού είδους», *Παρασκήνια*, 120, 122. 123, 124, 125, 126, 129, 230 (1940), σ. 6.
159. Σ., «Η επιθεώρηση στην Αθήνα», *Παρασκήνια*, 122, (1940), σσ. 1, 4.
160. Ενεπεκίδης Χρόνης, «Στα δραματική σχολή του Βασιλικού Θεάτρου με τις πρωταγωνίστριες του ελαφρού μας θεάτρου», *Παρασκήνια*, 92, (1940), σ. 6.
161. Ενεπεκίδης Χρόνης, «Ανακαινίστε την επιθεώρηση», *Παρασκήνια*, 115, (1940), σ. 1.
162. Φράγκος Δ. Ιω., «Θέατρον και Δίκαιον», *Βραδυνή*, 13/7/1940, σ. 3.
163. Ανυπόγραφο, «Γιατί η επιθεώρηση γράφεται πάνω στα ίδια καλούπια;»μ *Παρασκήνια*, 115, 117, 119, 120, (1940), σ. 6.
164. Κουκούλας Λέων, «Είναι λογοτεχνικόν είδος η επιθεώρησης;» *Πρωία*, 1/11/1940, σ. 1.
165. Κουκούλας Λέων, «Εξ αφορμής των *Παναθηναίων*. Ο ρόλος του θεάτρου εις την εθνικήν μας προσπάθειαν», *Πρωία*, 1/12/1940, σ. 2.
166. Μόττης Π.. «Πως συνεργάζονται ...[οι συγγραφείς], *Θεατής*, 815 και 816, (1940), σ.15, 22, 23.

167. Λαλαούνη Αλεξάνδρα, «Θέατρο και μουσική στην υπηρεσία του πολέμου», *Βραδυνή*, 17/2/1941, σ. 2.
168. Γρ. Αχ., «Οι φροντισταί των ελληνικών θεάτρων αφηγούνται», *Θεατής*, 871, 872, (1941), σ. 6.
169. Ροδάς Μιχ., «Ο χρόνος που φεύγει. Τα προβλήματα του θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 1/1/1942, σ. 1.
170. Ροδάς Μιχ., «Το θέατρον. Η νοθεία στο ελαφρό», *Ελεύθερον Βήμα*, 30/1/19342, σ. 2.
171. Μελάς Σπύρος, «Θέατρο», *Καθημερινή*, 19/8/1942. σ. 1.
172. Μία, «Θεατρομανία», *Ελεύθερον Βήμα*, 5/11/1942, σ. 2.
173. Α., «Γιατί ο κόσμος γεμίζει τα θέατρα; Τι λένε οι εργάται της τέχνης», *Ακρόπολις*, 6, 7/11/1942, σ. 1.
174. Σαράφης Αθ., «Ο απολογισμός ενός έτους. Το θεατρικόν 1942. Θέατρα – θίασοι – έργα», *Πρωινός Τύπος*, 1/1/1943, σ. 1.
175. Γιαννάτος Σπ. , «Θεατρική κρίση», *Καλλιτεχνικά Νέα*, 6, (1942), σ. 2.
176. Μελάς Σπύρος, «Οι σκηνογράφοι», *Θεατής*, 250, (1943), σ. 5.
177. Μελάς Σπύρος, «Το σκηνικό φως», *Θεατής*, 260, (1943), σ. 5.
178. Βασιλείου. Α. Β., «Προβλήματα του ελαφρού μουσικού θεάτρου. Η επιθεώρηση στην Ελλάδα», *Καλλιτεχνικά Νέα*, 5, (1943), σ. 7.
179. Σαράφης Αθ., «Το θέατρο και οι κριτικοί», *Παρθενών*, 21, (1943), σ. 19.
180. Σακελλαρίδης Θεόφραστος, «Η ανύψωση του μουσικού θεάτρου», *Θέατρο*, 4, (1944), σ. 12.
181. Παπαδούκας Παν., «Η “δημοκοπία” στην επιθεώρηση», *Θέατρο*, 7, (1944), σσ. 5, 6.
182. Παπαμιχαλόπουλος Ζ., «Τα δημοτικά και λαϊκά τραγούδια στο θέατρο», *Θέατρο*, 8, (1944), σ. 15.
183. Γ.Ρ., «Περί την άνθιση του θεάματος. Εδημιουργήθη νέον κοινόν;», *Ελεύθερον Βήμα*, 29/1/1944, σ. 1.
184. Σεираγάκης Μανώλης, «Η 4^η Αυγούστου και το θέατρο», *Νέα Εστία* 1769, (2004), σσ. 168 – 170
185. Σεираγάκης Μανώλης, «Η ελληνική οπερέττα, ένα αχαρτογράφητο είδος», *Δρώμενα*, 1, (2007), σσ. 36 - 51.

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΥΡΜΟΥΛΑΚΗΣ

**«Θέατρα και θεατρικοί επιχειρηματίες κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου – Η
περίπτωση του Ανδρέα Μακέδου»**

ΤΟΜΟΣ Β΄

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΘΗΝΑ 2020

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΥΡΜΟΥΛΑΚΗΣ

**«Θέατρα και θεατρικοί επιχειρηματίες στην Αθήνα του Μεσοπολέμου – Η
περίπτωση του Ανδρέα Μακέδου»**

ΤΟΜΟΣ Β΄

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Αναπληρώτρια καθηγήτρια Κωνσταντζα Γεωργακάκη (επιβλέπουσα)
Αναπληρωτής καθηγητής Γρηγόρης Ιωαννίδης
Επίκουρη καθηγήτρια Γωγώ Βαρζελιώτη

ΑΘΗΝΑ 2020

IV. Παραρτήματα

IV.1. Παράρτημα 1ο: Ποσοτικά στοιχεία και αναλύσεις

Από το 1923 που ο Ανδρέας Μακέδος ξεκινά τη σταδιοδρομία του ως θεατρώνης του κινηματοθεάτρου «Πανελλήνιον» έως το 1944 παρουσιάζει συνολικά 176 θεατρικές παραστάσεις, σε έντεκα θέατρα της Αθήνας. Οι περισσότερες από αυτές είναι επιθεωρήσεις και οπερέτες, ενώ στην καταμέτρηση αυτή προσμετρώνται τα έργα πρόζας που ανέβασε, καθώς και έργα που ανήκουν σε διάφορα νέα υβριδικά είδη τα οποία εντάσσονται κυρίως στο ελαφρό μουσικό θέατρο, τον κατ' εξοχήν δηλαδή χώρο δραστηριοποίησής του επιχειρηματία.

Στο θέατρο «Μοντιάλ» παρουσιάζονται συνολικά 118 παραστάσεις, στο «Αθήναιον» 31, στο «Μακέδο» 11, στο «Λυρικόν» 3, στο «Παπαϊωάννου» 9, στο «Μογκαντόρ» 4, στο «Μοντέρνο» 2, στο «Τριανόν» 4, στο «Αλάμπρα» 7, στο «Κεντρικόν» και στο θέατρο «Αργυροπούλου» από 1 παράσταση.¹ Τα μισά περίπου από τα έργα αυτά είναι επιθεωρήσεις, οι οποίες μαζί με τις «πολεμικές» της περιόδου 1940 - 41 και τις «αποκριάτικες» φτάνουν τις 80. Ανεβαίνουν επίσης 67 οπερέτες και μουσικές ηθογραφίες, 15 κωμωδίες, 1 μουσική γελοιογραφία, 1 φαντασμαγορική σάτιρα, 3 μουσικές κωμωδίες, 1 σατιρική μουσική φάρσα, 1 ρεβύ κομεντί και 4 βαριετέ. Στο συνολικό αριθμό των παραστάσεων συμπεριλαμβάνονται και 2 φιλοπερέτες και 1 φιλμόπερα ως οι πρώτες απόπειρες του Μακέδου να εντυπώσει στην θεατρική επιχειρηματικότητα.

Από τις 67 συνολικά οπερέτες που ανεβαίνουν από το 1925 ως το 1944 στα θέατρα Μακέδου, οι 41 είναι ελληνικές, ενώ οι υπόλοιπες 26 είναι αλλοδαπής προέλευσης. Πρόκειται για τα έργα 36 διαφορετικών συνθετών, 16 ξένων και 20 ελλήνων, τα λιμπρέτα των οποίων υπογράφουν 54 συγγραφείς, 28 ξένοι και 26 έλληνες. Στο πλαίσιο των 80 επιθεωρήσεων που παρουσιάζει την ίδια περίοδο συνεργάζεται με 21 συνθέτες και 51 διαφορετικούς συγγραφείς. Τα έργα πρόζας ανήκουν σε 9 ξένους συγγραφείς, ενώ τις μουσικές κωμωδίες και τα υπόλοιπα συναφή με αυτές είδη γράφουν 12 συγγραφείς από τους οποίους μόνο 2 είναι ξένοι. Τη μουσική των έργων αυτών συνθέτουν 7 μουσικοί όλοι έλληνες, ενώ των παραστάσεων βαριετέ υπογράφουν 5 συνθέτες όλοι έλληνες.

¹ Πολλές παραστάσεις παίζονται διαδοχικά σε 2 διαφορετικά θέατρα, μεταφερόμενες από το ένα στο άλλο. Αυτός είναι ο λόγος που το άθροισμα των παραστάσεων ανά θέατρο είναι μεγαλύτερος από το ν συνολικό αριθμό που αναφέρεται παραπάνω.

Την περίοδο από το 1925 ως το 1930, τα 33 από τα 46 έργα που ανεβάζει ο Μακέδος στα θέατρα «Μοντιάλ» και «Μογκαντόρ» είναι οπερέτες. Μόνο οι 11 όμως από αυτές είναι ελληνικές, έργα κυρίως του Σακελλαρίδη και του Χατζηαποστόλου, ενώ οι υπόλοιπες στη συντριπτική τους πλειοψηφία είναι βιεννέζικες, έργα γνωστών στο ελληνικό κοινό συνθετών. Εξαίρεση αποτελούν οι δύο από τις τρεις οπερέτες που παρουσιάζονται το 1928, η *Poչ Μαρί* και η *No vo Nanét*, οι οποίες ανεβαίνουν σχεδόν ταυτόχρονα με το Παρίσι, χαρακτηριστικά δείγματα του εκσυγχρονισμού του είδους και της νέας τάσης που προσεγγίζει το μιούζικ χωλ. Στο διάστημα αυτό ανεβάζει και 13 επιθεωρήσεις, ξεκινώντας τον Απρίλιο του 1928 με την *Πεταλούδα* των Τσακασιάνου Ασημακόπουλου.

Την επόμενη πενταετία, από το 1931 ως το 1935, ανεβαίνουν από τις θεατρικές επιχειρήσεις Μακέδου συνολικά 52 έργα σε 6 θέατρα: «Μοντιάλ», «Τριανόν», «Μοντέρνο» «Αθήναιον», «Παπαϊωάννου» και «Αλάμπρα». Από αυτά τα 4 είναι κωμωδίες που παίχτηκαν από τους Ηνωμένους καλλιτέχνες, ενώ τα υπόλοιπα 48 είναι έργα του ελαφρού μουσικού θεάτρου: 28 επιθεωρήσεις, 17 οπερέτες, 1 ρεβύ κομεντί, 1 μουσική ηθογραφία και 1 βαριετέ. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι από τις 17 οπερέτες που ανεβαίνουν, οι 15 είναι ελληνικές και μόνο οι 2 είναι ξένες.

Την περίοδο 1936 – 1940 ανεβαίνουν στα θέατρα «Μοντιάλ», «Αθήναιον», «Μακέδο», «Κεντρικόν» και «Λυρικόν» συνολικά 41 νέα έργα που όλα ανήκουν στο ελαφρό μουσικό θέατρο: 25 επιθεωρήσεις, 5 οπερέτες, 5 αθηναϊκές ηθογραφίες, 3 μουσικές κωμωδίες, 1 μουσική φάρσα, 1 φαντασμαγορική σάτιρα και 1 μουσική γελοιογραφία. Οι οπερέτες που ανεβαίνουν είναι όλες ελληνικές.

Η έναρξη του ελληνοϊταλικού πολέμου και η περίοδος της Κατοχής επηρεάζουν καθοριστικά την θεατρική παραγωγή που μειώνεται αισθητά. Από τις 28/10/1940 ως τον καλοκαίρι του 1944 ανεβαίνουν συνολικά μόνο 24 έργα στις σκηνές των θεάτρων «Μοντιάλ», «Αθήναιον», «Μακέδο» και «Αργυροπούλου». Τα έργα αυτά αποτελούνται από 15 επιθεωρήσεις, 4 μουσικές ηθογραφίες, 2 οπερέτες και 3 βαριετέ. Την περίοδο 1942-43 παρουσιάζονται σε συνεργασία με τον Βασίλη Αργυρόπουλο 11 έργα κωμωδίας, τα οποία όμως είναι επαναλήψεις παλαιότερων παραγωγών του ηθοποιού και θιασάρχη.²

Στους πίνακες που ακολουθούν παρουσιάζονται αναλυτικά στοιχεία για τις παραστάσεις, τα θέατρα, τα θεατρικά είδη και τις συνεργασίες του Μακέδου με

² Συμπεριλαμβάνονται στον πίνακα των παραστάσεων αφού αν και έχουν ξαναιχτεί, αποτελούν είναι παραγωγές των θεατρικών επιχειρήσεων Μακέδου.

συνθέτες, συγγραφείς, σκηνογράφους και ηθοποιούς. Τα συμπεράσματα που προκύπτουν είναι ενδεικτικά της πορείας όχι μόνο του επιχειρηματία αλλά και του ελαφρού μουσικού θεάτρου γενικότερα.

Πίνακας Παραστάσεων 1924 - 1944		
1	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	14/3/1924
	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΕΡΑΝ ΤΟΥ ΑΧΕΡΟΝΤΟΣ, (Jenseits des Stromes)
	ΕΙΔΟΣ	ΦΙΛΜΟΠΕΡΑ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	FERD HUMMEL
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΩΡΑΪΤΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΞΗΡΕΛΗΣ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
2	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	31/3/1924
	ΤΙΤΛΟΣ	MISS VENUS, (Miss Venus)
	ΕΙΔΟΣ	ΦΙΛΜΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	AILBOUT & SPRINGEFELD
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΓΙΑΒΕΡΤΗ, ΚΑΛΛΙΝΗΣ, ΞΗΡΕΛΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΟΥ, ΜΑΚΡΗΣ, ΚΑΠΠΑΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΕΟΝΑΡΔΟΣ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
3	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	14/4/1924
	ΤΙΤΛΟΣ	ΞΑΝΘΗ ΓΚΕΙΣΑ, (Die blonde Geisha)
	ΕΙΔΟΣ	ΦΙΛΜΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	LUDWIG CZERNY, GEORG OKONKOWSKY
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	HANS AILBOOUT, RICHARD SCHONIAN
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΓΙΑΒΕΡΤΗ, ΚΑΛΛΙΝΗΣ, ΞΗΡΕΛΗΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ

4	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	9/5/1925
	ΘΙΑΣΟΣ	ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΕΡΜΙΝΑ, (Die Frau im Hermelin)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	RUDOLF SCHANZER, ERNST WELISCH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	JEAN GILBERT
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ - ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΚΑΨΑΝΗ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 10/5/1925, ΠΟΛΙΤΕΙΑ 13/5/1925
5	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	8/6/1925
	ΘΙΑΣΟΣ	ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΑΡΙΕΤΤΑ, (Marietta)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ROBERT BODANSKY, BRUNO HARDT - WARDEN , WILLI KOLLO
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	WALTER KOLLO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ - ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ , ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΚΑΨΑΝΗ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΔΙΑΝΕΛΛΟΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 10/6/1925, ΠΟΛΙΤΕΙΑ 12/6/1925
6	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/6/1925

	ΘΙΑΣΟΣ	ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΚΟΝΤΕΣΣΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ (Die Tanzgräfin)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	LEOPOLD JACOBSON, ROBERT BODANSKY
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ROBERT STOLZ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΚΑΨΑΛΗ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
7	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	6/7/1925
	ΘΙΑΣΟΣ	ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΜΑΓΙΣΑ ΤΗΣ ΦΩΤΙΑΣ, (Fire Priestess, Priesterinnen des Feuers)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	VALENTIN VALENTINOV,
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΡΤΑΝΤΩΦ - ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 7/7/1925, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 10/7/1925
8	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	30/7/1925
	ΘΙΑΣΟΣ	ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΚΟΥΝΙΤΣΑ Η ΑΛΑΝΙΑΡΑ, (Scugnizza)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	CARLO LOMBARDO
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARIO PASQUALE COSTA
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 31/7/1925
9	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/8/1925
	ΘΙΑΣΟΣ	ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΗΣ ΡΙΒΙΕΡΑ, (Ein Rivierastraun)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	BRUNO HARDT, WARDEN KARL FARKAS, FRITZ ROTTEN
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ROBERT STOLZ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ, ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ, ΚΑΨΑΝΗ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 30/8/1925
10	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/9/1925
	ΘΙΑΣΟΣ	ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΓΥΡΩ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ, (Liebeszauber)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	LEON STEIN
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	OSCAR STRAUSS

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ, ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ, ΚΑΨΑΝΗ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ, ΚΑΡΑΛΙΩΤΗΣ, ΑΦΕΝΤΑΚΗΣ, ΚΟΒΑΛΕΦΣΚΙ, ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 29/9/1925
11	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	1/10/1925
	ΘΙΑΣΟΣ	ΘΙΑΣΟΣ ΟΠΕΡΕΤΤΑΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΛΑΟΥΤΑΡΗ - ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ - ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΡΟΖΙΤΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΛΑΟΥΤΑΡΗ - ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ - ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
12	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	8/10/1925
	ΘΙΑΣΟΣ	ΘΙΑΣΟΣ ΟΠΕΡΕΤΤΑΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΛΑΟΥΤΑΡΗ - ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ - ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΑΚΡΥΣ ΚΟΝΤΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΛΑΟΥΤΑΡΗ - ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ - ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ

13	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	19/5/1926
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΑΝΤΙΩΤΗ - ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΠΟΕΜΙΚΗ ΑΓΑΠΗ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΑΝΤΙΩΤΗ, ΚΑΨΑΝΗ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΒΕΝΙΕΡΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ 21/5/1926, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 22/5/1926, ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ 15 ΙΟΥΝΙΟΣ 1926.
14	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	14/6/1926
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΑΝΤΙΩΤΗ - ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ Η ΜΕΓΑΛΗ, (Das Weib in Purpur)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	LEOPOLD JACOBSON- RUDOLF ÖSTERREICHER
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	JEAN GILBERT
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΑΝΤΙΩΤΗ, ΚΑΨΑΝΗ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΒΕΝΙΕΡΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΟΥ, ΛΕΟΥΣΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 16/6/1926, ΕΣΠΕΡΙΝΗ 16/6/1926, ΠΟΛΙΤΕΙΑ 16/6/1926

15	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	2/7/1926
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΑΝΤΙΩΤΗ - ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΛΟΥΝΑ ΠΑΡΚ, (Luna Park)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	CARLO LOMBARDO
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	VIRGILIO RENZATO
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΑΝΤΙΩΤΗ, ΑΣΠΡΙΩΤΟΥ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΚΑΨΑΝΗ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΟΥ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΛΕΟΥΣΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 4/7/1926, ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ 7 ΑΥΓ. 1926
16	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/7/1926
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΑΝΤΙΩΤΗ - ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΚΟΝΤΕΣΑ ΑΝΝΑ ΜΑΡΙΑ, (Annemerie)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	GEORG OKONKOWSKI
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	JEAN GILBERT, ROBERT GILBERT
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΑΝΤΙΩΤΗ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΜΕΓΓΟΥΛΑ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΠΛΕΜΕΝΙΔΟΥ, ΛΕΟΥΣΗΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ 29/7/1926
17	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	7/8/1926
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΑΝΤΙΩΤΗ - ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΤΟΥ ΤΖΑΡΔΑΣ, (Die Csárdásfürstin, Princesse Czardas)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	LEO STEIN, BELA JENBACH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	EMMERICH KALMAN
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΑΝΤΙΩΤΗ, ΑΣΠΡΙΩΤΟΥ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΚΑΨΑΝΗ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΟΥ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΛΕΟΥΣΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
18	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	13/8/1926
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΑΝΤΙΩΤΗ - ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΡΟΖΙΤΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΑΝΤΙΩΤΗ, ΑΣΠΡΙΩΤΟΥ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΚΑΨΑΝΗ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΟΥ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΛΕΟΥΣΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 15/8/1926
19	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	31/8/1926
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΑΝΤΙΩΤΗ - ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΧΑΛΙΜΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΑΝΤΙΩΤΗ, ΑΣΠΡΙΩΤΟΥ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΚΑΨΑΝΗ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΟΥ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΛΕΟΥΣΗΣ

	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 2/9/1926, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ 4/9/1926, ΕΘΝΟΣ 9/9/1926
20	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/5/1927
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΝΤΙΟ ΜΙΜΗ, (Adieu Mimi!)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ALEXANDER ENGEL, JULIUS HORST
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	RALPH BENATZKY
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΝΤΑΛΜΑΣ, ΤΖΙΝΙΟΛΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ, ΤΡΙΟ ΚΟΡΤΕΣΙΝΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 31/5/1927
21	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	17/6/1927
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΟΝΙΑ, (Le Tzarevitch)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	BELA JENBACH, HEIZ REICHERT
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	FRANZ LEHAR
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΝΤΑΛΜΑΣ, ΤΖΙΝΙΟΛΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ, ΧΑΝΤΑ, ΡΟΥΣΣΟΣ, ΤΡΙΟ ΚΟΡΤΕΣΙΝΑ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ, 20/6/1927

	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	1/7/1927
22	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΛΛΥ ΠΟΛΛΥ, (Olly-Polly)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	FRANZ ALRNOLD, ERNST BACH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	VALTER KOLLO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΝΤΑΛΜΑΣ, ΤΖΙΝΙΟΛΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ, ΧΑΝΤΑ, ΡΟΥΣΣΟΣ, ΤΡΙΟ ΚΟΡΤΕΣΙΝΑ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 3/7/1927
23	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	23/7/1927
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΤΗΛΕΦΩΝΗΤΡΙΑ, (Riquette)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	RUDOLF SCHANZER, ERNST WELISCH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	OSCAR STRAUSS
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΝΤΑΛΜΑΣ, ΧΑΝΤΑ, ΤΖΙΝΙΟΛΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ, ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΣ, ΤΡΙΟ ΚΟΡΤΕΣΙΝΑ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
24	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/8/1927
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΒΑΡΚΑΡΗΣ ΤΟΥ ΒΟΛΓΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΑΣΤΡΕΚΙΝΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΝΤΑΛΜΑΣ, ΧΑΝΤΑ, ΤΖΙΝΙΟΛΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ, ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΣ, ΤΡΙΟ ΚΟΡΤΕΣΙΝΑ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 13/8/1927
25	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	24/9/1927
	ΘΙΑΣΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΧΑΜΙΝΙ ΤΗΣ ΜΟΝΜΑΡΤΗΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΜΝΗΝΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΝΤΑΛΜΑΣ, ΧΑΝΤΑ, ΤΖΙΝΙΟΛΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ, ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΣ, ΤΡΙΟ ΚΟΡΤΕΣΙΝΑ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 25/9/1927, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 26/9/1927, ΠΟΛΙΤΕΙΑ 27/9/1927
26	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/4/1928
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΠΕΤΑΛΟΥΔΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΤΣΑΚΑΣΙΑΝΟΣ, ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΑΡΤΙΝΟ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΑΜΗΡΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΗΛΙΑΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 28/4/1928
27	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	16/6/1928
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΡΟΖ ΜΑΡΙ, (Rose-Marie)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΟΤΤΟ HARBACH, OSCAR HAMMERSTEIN (γαλ. προσαρμ. ROGER FERREOL, SAINT GRANIER)
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	RUDOLF FRIML, HERBERT STOTHART
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΑΜΗΡΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΗΛΙΑΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 19/6/1928, ΕΘΝΟΣ 17/6/1928, ΒΡΑΔΥΝΗ 17/6/1928
28	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/7/1928
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΝΟ ΝΟ ΝΑΝΕΤ, (No No Nanette)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΟΤΤΟ HARBACH, FRANK MANDEL, IRVING CAESAR
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	VINCENT YOUMANS
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΑΜΗΡΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΗΛΙΑΔΗΣ

	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 12/7/1928, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 13/7/1928, ΠΡΩΙΑ 13/7/1928
29	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	27/7/1928
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΚΑΖΑΜΙΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ, ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ (β' σειρά)
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΑΜΗΡΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΗΛΙΑΔΗΣ, ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, ΛΑΟΥΤΑΡΗ, ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ 29/7/1928
30	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	1/9/1928
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΓΚΑΡΣΟΝΑ Νο 2
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΑΜΗΡΑ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΛΑΟΥΤΑΡΗ, ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ, ΚΛΑΡΙΝ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΠΡΩΙΑ 3/9/1928, ΠΟΛΙΤΕΙΑ 3/9/1928
31	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	15/9/1928
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΦΡΟΥ - ΦΡΟΥ

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΤΣΑΚΑΣΙΑΝΟΣ, ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΜΠΟΥΑΓΙΕ, ΜΠΕΖΟΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΑΜΗΡΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΗΛΙΑΔΗΣ, ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, ΛΑΟΥΤΑΡΗ, ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ, ΒΕΡΩΝΗ, ΚΛΟΤΣΩΝΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ 17/9/1928, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 18/9/1928
32	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/11/1928
	ΘΙΑΣΟΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ - ΑΡΤΑΝΤΩΦ
	ΤΙΤΛΟΣ	BABYΛΩΝΙΑ 1928
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΔΡΑΓΑΤΣΗΣ, ΣΥΛΒΙΟΣ , ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ (ΒΩΤΤΗΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ)
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ, ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΛΩΝΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΜΗΛΙΑΔΟΥ, ΜΠΟΝΕΛΛΙ, ΚΟΒΑΛΕΦΣΚΙ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΜΗΛΙΑΔΗΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΠΛΕΜΕΝΙΔΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΑΓΑΠΗΤΟΣ, ΚΙΟΥΣΗΣ, ΑΦΕΝΤΑΚΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΟΥΣΤΑΚΑ, ΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΚΙΟΥΣΗ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
33	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	5/5/1929

	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΣΟΥΦΡΑΖΕΤΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΒΩΤΤΗΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΙΑΤΡΟΥ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΖΕΙΝ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΚΟΥΡΜΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
34	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	3/8/1929
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΕ ΦΙΛΗΣΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	GEORGE LIGNEREUX
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΠΑΘΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΑΡ. ΝΕΖΕΡ, ΙΑΤΡΟΥ, ΚΟΥΡΜΗ, ΚΟΝΤΑΡΙΝΗΣ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΜΗΛΙΑΔΟΥ, ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΥΛΒΑ, ΔΡΑΚΟΥ, ΜΑΥΡΙΔΟΥ, ΠΟΛΙΤΗΣ, ΧΑΝΤΑΣ, ΓΙΑΜΑΛΗΣ, ΚΟΛΥΒΑΣ, ΠΕΝΝΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 5/8/1929, ΕΣΠΕΡΙΝΗ 5/8/1929, ΕΜΠΡΟΣ 6/8/1929, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ, 262-3, 1929
35	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/8/1929
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΑΠΟΥΝΟΦΟΥΣΚΕΣ

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΠΕΤΡΑΣ, ΤΣΑΚΑΣΙΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΛΑΟΥΤΑΡΗ, ΖΕΙΝ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΡ. ΝΕΖΕΡ, ΙΑΤΡΟΥ, ΚΟΝΤΑΡΙΝΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΧΑΝΤΑΣ, ΓΙΑΜΑΛΗΣ, COLATERA
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 28/8/1929, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ, 268, 1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 28/8/1929
36	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	8/10/1929
	ΘΙΑΣΟΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ ΑΛΕΞΙ ΑΡΤΑΝΤΩΦ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΕΣΑ ΟΛΟΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΔΡΑΓΑΤΣΗΣ, ΜΕΤΑΞΑΣ, ΠΩΛ ΝΟΡ, ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, ΛΑΟΥΤΑΡΗ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΕΖΕΡ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΑΝΝΑ ΚΑΙ ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 26/8/1929
37	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	13/11/1929
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΤΟ ΖΕΠΠΕΛΙΝ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΔΡΑΓΑΤΣΗΣ, ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, ΛΑΟΥΤΑΡΗ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΕΖΕΡ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΑΝΝΑ ΚΑΙ ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
38	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	31/1/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΑΣ ΓΝΩΡΙΣΑΜΕ
	ΕΙΔΟΣ	ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΔΡΑΚΟΥ, ΑΝΝΑ ΚΑΙ ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ, ΚΟΒΑΛΕΦΣΚΙ, ΣΠΕΡΑΝΤΖΑ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 1/2/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 2/2/1930, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 4/2/1930, ΣΚΡΙΠ 7/2/1930
39	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	6/3/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΑΤΑΝΕΡΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ

	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΔΡΑΚΟΥ, ΣΚΡΙΠ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 5/3/1930, ΕΘΝΟΣ 7/3/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 8/3/1930, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ, 269, 1930
40	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	7/5/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΕ ΑΡΜ!
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΒΕΡΩΝΗ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΔΡΑΚΟΥ, ΝΙΚΟΛΕΣΚΟΥ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ, ΜΟΓΚΑΝΤΟΡ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 8/5/1930, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 9/5/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 9/5/1930
41	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	22/5/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΚΟΝΤΣΙΤΑ, (Nacht von San Sebastian (Die))
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	RALPH BENATZKY, HANS BACHWITZ

	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	RALPH BENATZKY
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΡΑΛΛΗ, ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, ΜΠΑΛ. ΛΑΝΤΣΙΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΓΚΑΝΤΟΡ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 23/5/1930, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 24/5/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 25/5/1930, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 28/5/1932
42	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	7/6/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΡΟΔΟ ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ, (Wien lacht wieder)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	RALPH BENATZKY (μετ. ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ)
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	RALPH BENATZKY
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΡΑΛΛΗΣ, ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ ΧΑΝΤΑΣ, ΜΠΑΛ. ΛΑΝΤΣΙΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 8/6/1930, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 9/6/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 11/6/1930, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 11/6/1930
43	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	4/7/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΕ ΤΑ ΧΡΥΣΑ, (Die Frau in Gold)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	VON LEOPOLD JACOBSON, BRUNO HARDT - WARDEN

	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MIVHAEL KRASZNAY - KRAUSZ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΡΑΛΛΗΣ, ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ, ΜΑΚΡΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 5/7/1930, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 6/7/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 7/7/1930
44	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/7/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΡΟΥΚΕΤΑ 12 Ε.Λ.
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΤΣΟΥΜΠΡΗΣ, ΔΑΡΡΙΓΟΣ, ΜΠΟΥΡΝΙΑΣ, ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ, ΠΕΤΡΑΣ, ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΒΕΡΩΝΗ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΚΟΒΑΛΕΦΣΚΙ, ΓΙΟΥΖΟΒΑ, ΒΑΧΛΑΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΓΚΑΝΤΟΡ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 12/7/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 16/7/1930
45	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	2/8/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΠΡΙΓΚΗΨ ΤΗΣ ΣΑΜΠΑΝΙΑΣ, (Der juxbaron)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	PORDES-MILO, HERMAN HALLER, WILLY WOLF
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	WALTER KOLLO

	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΧΑΝΤΑΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ, ΡΑΛΛΗΣ, ΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 3/8/1930, ΕΘΝΟΣ 3/8/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 4/8/1930, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 4/8/1930, ΕΜΠΡΟΣ 6/8/1930
46	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	22/8/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΡΕΛΛΗ ΑΘΗΝΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΑΜΠΕΛΑΣ, ΔΕΙΛΙΝΟΣ, ΒΡΑΤΣΑΝΟΣ, ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΒΕΡΩΝΗ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΖΕΙΝ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΓΚΑΝΤΟΡ, ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 23/8/1930, ΕΜΠΡΟΣ 28/9/1930
47	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	6/9/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΚΥΡΙΟΣ ΔΗΜΑΡΧΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ

	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΜΑΛΛΙΑΓΡΟΣ, ΧΡΙΣΤΟΦΡΙΔΟΥ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ , ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΑΝΤΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 7/9/1930, ΕΜΠΡΟΣ 8/9/1930, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 9/9/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 9/9/1930, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ, 275, 1930.
48	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	24/10/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΑΡΤΙΝΟ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΑΡΤΑΝΤΩΦ, ΑΝΝΑ ΚΑΙ ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ, ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΤΣΕΧ, ΖΩΓΡΑΦΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΖΕΙΝ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΧΕΛΜΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΧΑΝΤΑ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 25/10/1930, ΕΜΠΡΟΣ 27/10/1930, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 28/10/1930
49	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	12/12/1930
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΝΤΕΛΙΡΙΟ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, ΧΕΛΜΗΣ, ΜΑΛΛΙΑΓΡΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΟΥΚΑ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΒΟΣ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΒΑΛΕΤΤΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 14/12/1930, ΕΘΝΟΣ 14/12/1930, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 14/12/1930
50	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	30/1/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΚΑΡΝΑΒΑΛΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, ΧΕΛΜΗΣ, ΜΑΛΛΙΑΓΡΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΟΥΚΑ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΒΟΣ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΑΡΣΕΝΗ, ΠΕΡΑ ΝΤ' ΟΡ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ, 1/2/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 1/2/1931, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 2/2/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 3/2/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 6/2/1931
51	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	13/3/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΩΡΑΪΤΙΝΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΡΙΤΣΙΑΡΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ - ΚΛΩΝΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΑΠΑΔΑΚΗ, ΧΑΝΤΑ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΟΛΥΒΑ, ΜΑΡΙΝΟΣ, ΓΛΥΝΟΣ, ΧΕΛΜΗΣ, ΜΑΜΙΑΣ, ΜΑΛΛΙΑΓΡΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΣ, ΧΡΥΣΟΧΟΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΣΤ. ΝΕΖΕΡ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΚΟΥΚΟΥΛΗΣ, ΒΑΧΛΑΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΞΕΝΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 14/3/1931, ΕΣΤΙΑ 14/3/1931, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 15/3/1931, ΠΑΤΡΙΣ 15/3/1931, ΠΡΩΙΑ 15/3/1931, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 15/3/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 15/3/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 15/3/1931, ΕΘΝΟΣ 16/3/1931, ΕΘΝΟΣ 17/3/1931, ΠΡΩΙΑ 18/3/1931, ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, 103, 1/4/1931
52	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	15/5/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΗΝΩΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΕΜΕΙΣ ΤΑ ΖΩΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΚΛΩΝΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΑΠΑΔΑΚΗ, ΣΑΓΙΑΝΟΥ, ΔΕΝΔΡΑΜΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ, ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ, ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΓΛΗΝΟΣ, ΤΣΑΓΑΝΕΑ, ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΜΙΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 16/5/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 17/5/1931, ΠΑΤΡΙΣ 17/5/1931, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 17/5/1931, ΠΡΩΙΑ 17/5/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 21/5/1931, ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, 107, 1/6/1931
53	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	27/5/1931

	ΘΙΑΣΟΣ	ΗΝΩΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΜΑΙΤΡΕΣΣΕΣ ΤΟΥ ΜΠΑΜΠΑ, (Etienne)
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	JACQUES DEVAL
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΑΠΑΔΑΚΗ, ΣΑΓΙΑΝΟΥ, ΔΕΝΔΡΑΜΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ, ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ, ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΓΛΗΝΟΣ, ΤΣΑΓΑΝΕΑ, ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΜΙΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ / ΤΡΙΑΝΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 29/5/1931, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 30/5/1931
54	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	30/5/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΖΑΦΕΙΡΙΤΣΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ, ΚΑΣΤΕΛΛΗΣ, ΜΕΛΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΥΡΜΗ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, Σ. ΒΕΡΩΝΗ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΡΥΣΟΧΟΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΚΥΡΟΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΥΚΟΥΛΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΞΕΝΟΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΤΡΙΑΝΟΝ / ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 31/5/1931, ΠΑΤΡΙΣ 1/6/1931, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 3/6/1931, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 6/6/1931
55	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	24/6/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΗΝΩΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΙΑ ΤΡΥΠΑ ΣΤΟΝ ΤΟΙΧΟ (Le trou dans le mur)
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	YVES MIRANDE

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΑΠΑΔΑΚΗ, ΣΑΓΙΑΝΟΥ, ΔΕΝΔΡΑΜΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ, ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ, ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΓΛΗΝΟΣ, ΤΣΑΓΑΝΕΑ, ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΜΙΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΤΡΙΑΝΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 25/6/1931
56	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/6/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΓΙΑΠΩΝΕΖΙΚΕΣ ΝΥΧΤΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	Διασκ. ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	CARLO LOMBARDO
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΥΡΜΗ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, Σ. ΒΕΡΩΝΗ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΡΥΣΟΧΟΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΚΥΡΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 27/6/1931, ΠΡΩΙΑ 28/6/1931, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 29/6/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 4/7/1931
57	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	9/7/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΗΝΩΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΔΕΝ ΕΙΜΑΣΤΕ ΚΑΛΑ, (Balthazar)
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	LEOPOLD MARCHAND
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΑΠΑΔΑΚΗ, ΣΑΓΙΑΝΟΥ, ΔΕΝΔΡΑΜΗΣ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ, ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ, ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΓΛΗΝΟΣ, ΤΣΑΓΑΝΕΑΣ, ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΤΡΙΑΝΟΝ

58	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	25/7/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΙΣΤΕΓΚΕΤ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΠΩΛ - ΝΟΡ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΖΑΤΤΑΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, Σ. ΒΕΡΩΝΗ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΡΥΣΟΧΟΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΚΥΡΟΥ, ΖΕΙΝ ΑΡΣΕΝΗ, ΛΟΥΚΑ, ΚΟΝΤΟΝΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΕΡΝΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 26/7/1931, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 26/7/1931, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 28/7/1931, ΕΣΠΕΡΙΝΗ 28/7/1931
59	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	5/9/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΖΙΖΗ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	WILLIAM - VALENTINE (<i>Tons of money, Πω! πω! Λεφτά</i> , διασκ. ΠΩΛ - ΝΟΡ)
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΖΑΤΤΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΥΡΜΗ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, Σ. ΒΕΡΩΝΗ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΡΥΣΟΧΟΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΚΥΡΟΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΛΑΟΥΤΑΡΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΕΡΝΟ / ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 6/9/1931, ΠΑΤΡΙΣ 7/9/1931, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 9/9/1931
60	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	14/10/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ

	ΤΙΤΛΟΣ	ΓΙΟΛΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΝΤΑΛΜΑΣ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΚΑΡΟΥΣΣΟΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, Ι.ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΑΡΣΕΝΗ, ΛΟΥΚΑ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΜΠΑΡΚΟΥΛΙΕΡΟΣ, ΖΕΙΝ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 15/10/1931, ΕΘΝΟΣ 15/10/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 16/10/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 16/10/1931, ΠΑΤΡΙΣ 16/10/1931, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 19/10/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 22/10/1931, ΠΑΤΡΙΣ 30/10/1931
61	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	16/12/1931
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΠΑΡΘΕΝΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΜΝΗΝΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΝΤΑΛΜΑΣ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΜΑΚΡΗ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΔΡΑΚΟΥ, Κ.ΒΕΡΩΝΗ, ΜΑΥΡΕΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 17/12/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 18/12/1931, ΠΑΤΡΙΣ 18/12/1931, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 22/12/1931
62	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	14/1/1932
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ

	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΣ ΤΑ ΒΛΕΠΗ Η ΕΥΡΩΠΗ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΩΛ - ΝΟΡ, ΜΕΤΑΞΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ, ΤΖΑΖ ΑΛΜΠΑΝΕΖΕ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΒΛΑΧΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, ΛΟΥΚΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΑΡΣΕΝΗ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΠΑΡΚΟΥΛΙΕΡΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 16/1/1932, ΒΡΑΔΥΝΗ 16/1/1932, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 18/1/1932
63	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/2/1932
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΑΝΖΟΥΡΛΙΣΜΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΩΛ - ΝΟΡ, ΜΕΤΑΞΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΒΛΑΧΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, ΛΟΥΚΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΑΡΣΕΝΗ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΠΑΡΚΟΥΛΙΕΡΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 22/2/1932, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 23/2/1932, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 27/2/1932, ΒΡΑΔΥΝΗ 25/2/1932
64	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	5/3/1932

	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΑΝΖΟΥΡΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΩΛ - ΝΟΡ, ΜΕΤΑΞΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΒΛΑΧΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, ΛΟΥΚΑ, ΒΕΡΩΝΗ, ΑΡΣΕΝΗ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΠΑΡΚΟΥΛΙΕΡΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
65	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	25/3/1932
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΗΜΕΙΑ ΚΑΙ ΤΕΡΑΤΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΡΙΝΕΑΣ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΔΡΑΚΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 27/3/1932, ΠΑΤΡΙΣ 29/3/1932
66	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	1/5/1932
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΜΙΧΑΛΟΥ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	Α. ΑΘΗΝΑΙΟΣ, Β. ΔΕΙΛΙΝΟΣ (= ΜΩΡΑΪΤΙΝΗΣ, ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ)
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΔΡΑΚΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΚΟΚΟΡΑΚΗΣ, Ν. ΝΕΖΕΡ, ΞΕΝΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ / ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 3/5/1932, ΠΑΤΡΙΣ 3/5/1932, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 5/5/1932, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 6/5/1932
67	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/6/1932
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΘΕΑΤΡΙΝΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΠΡΙΝΕΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΤΡΙΧΑΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ, ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΖΩΓΡΑΦΟΥ, ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΠΕΝΝΑΣ, ΞΕΝΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 12/6/1932, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 13/6/1932, ΕΣΠΕΡΙΝΗ 14/6/1932, ΠΑΤΡΙΣ 15/6/1932, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 21/6/1932, ΑΛΛΑΓΗ 23/6/1932
68	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/8/1932

	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΜΑΧΑΡΑΓΙΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΟΡΦΕΑΣ ΚΑΡΑΒΒΙΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ / ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 21/8/1932, ΠΑΤΡΙΣ 26/8/1932
69	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	15/10/1932
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΜΟΔΙΣΤΡΟΥΛΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	HANS BERGMANN, ADOLF LANTZ, WALTER SCHLEE, WALTER WASSEMANN, JOE WILKINS, (διασκ. Από την ταινία <i>ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ</i> / <i>Eine Nacht im Paradies</i> , 1932).
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΡΑΚΟΥ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 16/10/1932, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 17/10/1932, ΑΛΛΑΓΗ 17/10/1932, ΕΣΠΕΡΙΝΗ 18/10/1932, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 18/10/1932
70	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/11/1932

	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΓΛΕΤΖΕΣ, ΟΤΙ ΑΡΕΣΕΙ ΣΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ (Der Keusche Lebemann)
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	FRANZ ARNOLD, ERNST BACH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	WALTER KOLLO
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 10/11/1932, ΒΡΑΔΥΝΗ 12/11/1932, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 13/11/1932
71	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/11/1932
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΩΡΑΙΑ ΤΗΣ ΒΑΓΛΑΤΗΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΑΝΟΣ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΑΓΓΕΛΗΣ (ΝΤ' ΑΝΤΖΕΛΙΣ)
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΔΡΑΚΟΥ, ΧΑΝΤΑ, ΤΡΙΧΑΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 28/11/1932, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 30/11/1932, ΒΡΑΔΥΝΗ 2/12/1932
72	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	23/12/1932
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΙΑ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΚΟΚΟΤΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΡΙΝΕΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΡΙΝΕΑΣ, ΧΑΝΤΑ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, Σ. ΒΕΡΩΝΗ, ΤΡΙΧΑΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 30/12/1932
73	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/1/1933
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΦΟΡΑ ΟΛΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΞΑΣ, ΘΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, Σ. ΒΕΡΩΝΗ, ΒΟΣ, ΜΩΡΕΤΤΗ, ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, ΤΡΙΧΑΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 22/1/1933, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 24/1/1933,
74	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	10/3/1933
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΡΑΒΒΙΑΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΔΡΑΚΟΥ, ΡΟΖΕ, ΤΡΙΧΑΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 12/3/1933
75	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	16/4/1933
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΓΚΡΑΝ ΠΡΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΡΑΒΒΙΑΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΘΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΒΟΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΙΑΤΡΟΥ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ 18/4/1933, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 18/4/1933
76	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	8/5/1933
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΗΡΩ ΜΟΥ ΈΝΑ ΦΙΛΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΒΟΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΙΑΤΡΟΥ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

	ΘΕΑΤΡΟ	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
77	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	27/5/1933
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΜΑΙΤΡΕΣΑ ΜΟΥ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΡΑΤ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΩΤΗΡΙΑ ΙΑΤΡΙΔΟΥ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΒΟΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΙΑΤΡΟΥ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ, ΔΕΛΗ, ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΚΑΡΑΒΟΥΣΙΑΝΟΣ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΣΠΕΡΙΝΗ 29/5/1933, ΕΛΛΗΝΙΚΗ 31/5/1933, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 8/6/1933
78	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	23/6/1933
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΤΟΥ ΚΑΜΠΑΡΕ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΚΟΜΕΝΤΙ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΧΑΝΤΑ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ, ΡΟΥΣΣΟΥ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ

	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 24/6/1933, ΕΣΠΕΡΙΝΗ 24/6/1933, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 27/6/1933
79	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	21/7/1933
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΑΘΗΝΑΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΤΣΟΥΜΠΡΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΧΑΝΤΑ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΒΟΣ, Μ. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, Ν. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΕΪΤΑΝΙΔΗΣ, ΑΡΖΕΝΤΙΝΟ, ΜΑΡΙΟ ΜΑΡΙΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ / ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΣΠΕΡΙΝΗ 24/7/1933
80	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	2/12/1933
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΕΥΡΩΠΑΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ, ΠΩΛ - ΝΟΡ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ, ΜΑΡΤΙΝΟ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΧΑΝΤΑ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΒΟΣ, Μ. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, Ν. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΕΪΤΑΝΙΔΗΣ, ΑΡΖΕΝΤΙΝΟ, ΜΑΡΙΟ ΜΑΡΙΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 9/12/1933, ΒΡΑΔΥΝΗ 19/12/1933
81	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	27/1/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΜΑΣΚΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΙΑΣ / Η ΑΘΗΝΑΙΑ ΤΟΥ 1934
	ΕΙΔΟΣ	ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, Α. ΛΕΟ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΑΡΤΙΝΟ, ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΔΡΑΚΟΥ, Ν. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, Α., Μ ΚΑΛΟΥΤΑ, ΚΟΥΡΤΙΔΟΥ, ΒΟΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΚΑΡΑΒΟΥΣΙΑΝΟΣ, ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΚΑΘΟΠΟΥΛΗΣ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
82	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	8/4/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΚΥΡΙΟΣ ΥΦΥΠΟΥΡΓΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΙΜΩΝ ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΙΜΗΣ ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΣ

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΔΡΑΚΟΥ, Ν. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΚΟΥΡΤΙΔΟΥ, ΠΕΝΝΑΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΚΑΡΑΒΟΥΣΙΑΝΟΣ, ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΚΑΘΟΠΟΥΛΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΠΟΠΗΣ, Μ. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 10/4/1934, ΒΡΑΔΥΝΗ 11/4/1934
83	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	18/5/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΠΟΨΕ Σ' ΑΓΑΠΩ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΝΤΑΛΜΑΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ, ΝΤΟΡ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΠΟΠΗΣ, ΚΑΡΑΒΟΥΣΙΑΝΟΣ, ΣΑΜΑΚΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 22/5/1934, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 26/5/1934
84	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	14/6/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΩΡΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΣ

	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΛΟΥΚΑ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ, ΝΤΟΡ, ΠΑΟΥΡΗ, ΜΠΑΣΤΙΑΝΙΔΗΣ, ΝΤΑΛΜΑΣ, ΚΟΥΡΤΙΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 16/6/1934, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 26/6/1934
85	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	4/8/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΓΥΡΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΛΩΡΗΣ, ΤΣΑΚΑΣΙΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΕΛΛΗΝΑΣ (= ΚΛΩΝΗΣ), ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΝΤΑΛΜΑΣ, ΝΤΟΡ, ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΤΕΡΖΑΚΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 9/8/1934, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 21/8/1934
86	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	15/9/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΤΡΩ-ΕΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΛΩΡΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΔΡΑΚΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ / ΜΟΝΤΙΑΛ
87	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	6/10/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΛΑΜΠΡΑ ΕΞΠΡΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΠΩΛ ΝΟΡ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΣΙΜΒΩΝΗΣ (ΣΙΜ)
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΒΟΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΔΑΜΑΣΙΩΤΗΣ, ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΑΚΟΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΠΑΣΤΙΑΝΙΔΗΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΛΑΜΠΡΑ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 8/10/1934, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 9/10/1934
88	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	16/11/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΕΛΛΑΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΚΛΗ (434) ΚΑΙ Η ΕΛΛΑΣ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΗ (1934)
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΛΩΡΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΒΟΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΔΑΜΑΣΙΩΤΗΣ, ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΑΚΟΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΠΑΣΤΙΑΝΙΔΗΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΛΑΜΠΡΑ
89	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	24/11/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ ΟΛΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΝΤΟΡ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ, Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
90	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	21/12/1934
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΑΘΗΝΑ ΠΟΥ ΓΕΛΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΛΩΡΗΣ, ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΑΡΤΙΝΟ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΔΡΑΚΟΥ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΧΑΡΙΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΛΑΜΠΡΑ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 27/12/1934

91	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	21/1/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΒΓΑΛΜΕΝΗ ΑΠ' ΤΑ ΚΑΦΕ ΣΑΝΤΑΝ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΑΝΟΣ ΝΟΤΑΡΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΑΓΓΕΛΟΣ ΜΑΡΤΙΝΟ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΔΡΑΚΟΥ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΛΑΜΠΡΑ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 13/1/1935
92	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	9/2/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΚΑΡΙΟΚΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΙΟΥΣΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΑΡΤΙΝΟ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΔΡΑΚΟΥ, Ν. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΝΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΛΑΜΠΡΑ
93	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	16/2/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, ΛΩΡΗΣ, ΘΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΔΑΜΑΣΙΩΤΗΣ, ΝΤΟΡ, ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΒΟΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 17/2/1935
94	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	5/3/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΙΟΥΖΙΚ ΧΟΛ
	ΕΙΔΟΣ	ΒΑΡΙΕΤΕ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΔΑΜΑΣΙΩΤΗΣ, ΝΤΟΡ, ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΒΟΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
95	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	23/3/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ ΤΖΑΖ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΒΟΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΑΜΑΣΙΩΤΗΣ, ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 28/3/1935, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 23/5/1935
96	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/3/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΝΕΟ ΠΡΑΜΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΞΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΣ, ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΔΡΑΚΟΥ, ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΛΑΜΠΡΑ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 30/4/1935,
97	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/4/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΛΛΗ ΤΡΕΛΛΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΞΑΣ, ΘΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΣ, ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΑΚΡΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, Κ. ΝΕΖΕΡ, ΒΕΝΑΚΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΛΑΜΠΡΑ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 30/4/1935

98	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	22/6/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΠΕΙΡΑΤΑΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΦΕΡΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ, ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΘΑΜΟΡΑ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΒΟΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΑΡΙΔΟΥ, ΜΑΚΡΗΣ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΚΛΟΤΣΩΝΗΣ, ΒΑΚΟΝΤΙΟΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 29/6/1935
99	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/7/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΜΠΟΕΜ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΛΕΚΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΜΑΡΤΙΝΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΛΟΤΣΩΝΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΗΧΩ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ 6/8/1935, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 7/8/1935, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 11/8/1935

100	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	31/8/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΖΗΤΩ Η ΤΡΕΛΛΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΤΣΑΚΑΣΙΑΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΜΑΡΤΙΝΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΛΟΤΣΩΝΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ / ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 1/11/1935
101	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/11/1935
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΜΑΡΤΙΝΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΜΠΑΡΤΣΟΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΛΟΤΣΩΝΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 2/12/1935, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 2/12/1935, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 3/12/1935,
102	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	1/2/1936
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ

	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΚΟΣΜΙΚΗ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΑΡΤΙΝΟ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΔΡΑΚΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΤΑΡΕΝΙΟΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ, Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΒΑΚΟΝΤΙΟΣ, ΠΑΡΟ, ΝΤΟΛΥ, ΛΟΚΛΑΤΕΛΛΗΣ, ΜΠΕΡΤΟΥ, ΣΥΡΑΚΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 12/2/1936
103	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	7/3/1936
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΖΥΓΙΚΑ ΓΥΜΝΑΣΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ ΡΕΒΥ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΒΑΚΟΝΤΙΟΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΝΙΚΟΛΕΣΚΟ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 9/3/1936, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 12/3/1936, ΕΘΝΟΣ 13/3/1936, ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΝΩΜΗ 13/3/1936
104	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	9/5/1936

	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΠΕΡΓΙΑ ΦΟΙΤΗΤΩΝ
	ΕΙΔΟΣ	ΣΑΤΙΡΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΦΑΡΣΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	RENYES SZADOLTS, ROIT ENDRE, TORIYAN, ΜΙΜΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΛΕΚΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΜΑΡΤΙΝΟ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΝΙΚΟΛΕΣΚΟ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΧΑΡΙΔΟΥ, ΜΙΜΟΖΑ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ / ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 14/5/1936
105	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	13/6/1936
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΡΩΜΗΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΦΑΝΤΑΣΜΑΓΟΡΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΠΩΛ ΝΟΡ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΝΤ' ΑΝΤΖΕΛΙΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΝΙΚΟΛΕΣΚΟ, ΧΑΡΙΔΟΥ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΝΤΑΒΟΥ, ΜΙΜΟΖΑ, ΤΡΙΧΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 18/6/1936, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 18/6/1936, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 25/6/1936, ΒΡΑΔΥΝΗ 26/6/1936
106	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	15/7/1936
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ

	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΔΑΚΤΥΛΟΓΡΑΦΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΩΡΑΪΤΙΝΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΛΕΑΝΔΡΟΥ, ΤΡΙΧΑΣ, Ρ., Σ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 16/7/1936, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 17/7/1936, ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ 17/7/1936, ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 18/7/1936, ΤΥΠΟΣ 18/7/1936, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 20/7/1936
107	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	27/8/1936
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΕΛΛΗΝΟΠΟΥΛΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ, ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΛΕΑΝΔΡΟΥ, ΤΡΙΧΑΣ, Ρ., Σ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 31/8/1936, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 2/9/1936, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 3/9/1936
108	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	22/10/1936
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ ΜΟΥ

	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΑΒΕΛΑΣ, ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΦΟΡΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΝΙΚΟΛΕΣΚΟ, Σ., Ρ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 28/10/1936, ΤΥΠΟΣ 29/10/1936
109	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	5/12/1936
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΧΡΥΣΗ ΑΘΗΝΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΜΙΜΟΖΑ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, Ρ., Σ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΝΙΚΟΛΕΣΚΟ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, ΧΑΝΤΑ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΤΡΙΧΑΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΑΜΒΡΑΖΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 10/12/1936, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 28/12/1936
110	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/1/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΑ ΣΚΑΝΔΑΛΑ ΤΟΥ 1937

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΧΑΝΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΤΡΙΧΑΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΒΟΣ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, Ρ., Σ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΜΙΜΟΖΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 9/2/1937
111	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	23/2/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Ν. ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, Ρ., Σ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΒΟΣ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΜΙΜΟΖΑ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 25/2/1937, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 26/2/1937
112	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	30/3/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΤΡΕΛΛΟΚΟΡΙΤΣΟ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΤΡΙΧΑΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, ΒΟΣ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΜΙΜΟΖΑ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 1/4/1937, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 2/4/1937, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 6/4/1937, ΒΡΑΔΥΝΗ 9/4/1937
113	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	2/5/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΚΑΤΑΚΤΗΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΝΤΩΝΗΣ ΒΩΤΤΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΑΝΤΩΝΗΣ ΒΩΤΤΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΕΓΡΗΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΒΡΟΝΤΑΚΗΣ, ΝΤΑΒΟΥ, ΒΑΛΜΑ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	
114	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/5/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΥΡΕΑ - ΚΟΚΚΙΝΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ. ΛΟΥΚΑ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ, ΝΤΑΒΟΥ, ΠΑΣΣΑΛΗ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΤΟΛΙΓΚΑΣ, ΠΛΕΣΣΑΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΤΥΠΟΣ 29/5/1937, ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 11, 1937, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 29/5/1939, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 31/5/1937, ΒΡΑΔΥΝΗ 6/6/1937
115	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/5/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΠΕΡΙΠΛΑΝΩΜΕΝΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΝΤΟΡ, ΒΑΛΜΑ, ΛΩΡΑΝΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΡΕΝΙΟΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΝΤ. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ 12 5/6/1937
116	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	1/7/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΑΡΙΣΙ - ΑΘΗΝΑ

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΝΤΟΡ, ΒΑΛΜΑ, ΛΩΡΑΝΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΡΕΝΙΟΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΝΤ. ΦΙΛΟΔΟΦΟΥ, ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ, ΠΡΙΝΕΑΣ, ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 5/7/1937, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 5/7/1937, ΕΘΝΟΣ 10/7/1937, ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 17, 1937
117	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	16/7/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΟΚΚΙΝΗ - ΜΑΥΡΕΑ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΦΑΚΙΡΗΔΕΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΛΑΦΡΑ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΔΕΔΕΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ. ΛΟΥΚΑ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ, ΝΤΑΒΟΥ, ΠΑΣΣΑΛΗ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΤΟΛΙΓΚΑΣ, ΠΛΕΣΣΑΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΔΕΛΗΚΑΤΕΡΙΝΗΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 18/4/1937, ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 19, 1937
118	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	21/8/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΟΚΚΙΝΗ - ΜΑΥΡΕΑ

	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΠΕΡΔΙΚΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΣΙΜΒΩΝΗΣ (ΣΙΜ), ΔΕΔΕΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ. ΛΟΥΚΑ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ, ΝΤΑΒΟΥ, ΠΑΣΣΑΛΗ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΣΤΟΛΙΓΚΑΣ, ΠΛΕΣΣΑΣ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΔΕΛΗΚΑΤΕΡΙΝΗΣ, ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΟΝΤΟΝΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 24,1937, ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 28, 1937
119	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/9/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΜΑΡΙΟΝΕΤΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, Κ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΡΟΖΗ, ΠΡΙΝΕΑΣ. ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ. ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΜΙΜΟΖΑ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ, ΛΩΡΑΝΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΦΛΕΡΥ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ / ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 12/9/1937, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 15/9/1937, ΤΥΠΟΣ 17/9/1937, ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 27, 1937, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 24/9/1937, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 26/9/1937

120	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	6/11/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΦΙΛΕΝΑΔΑ ΜΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, Κ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΡΟΖΗ, ΠΡΙΝΕΑΣ. ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΜΙΜΟΖΑ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ, ΛΩΡΑΝΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ, ΖΩΓΡΑΦΟΥ, Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ 7/11/9137, ΕΘΝΟΣ 8/11/1937, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 10/11/1937, ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 35,1935, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 16/11/1937, ΤΥΠΟΣ 17/11/1937
121	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	22/12/1937
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΤΡΟΪΚΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, Κ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΡΟΖΗ, ΠΡΙΝΕΑΣ. ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ. ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΜΙΜΟΖΑ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ, ΛΩΡΑΝΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ, ΖΩΓΡΑΦΟΥ, Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, Ζ. ΘΑΝΟΣ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 29/12/1937, ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 42, 1938, ΒΡΑΔΥΝΗ 6/1/1938,
122	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	19/2/1938
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	MINTINETTA
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΙΟΥΣΗΣ, ΜΑΚΕΔΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΛΟΥΚΑ, Κ. ΒΕΡΩΝΗ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΜΙΜΟΖΑ, ΖΩΓΡΑΦΟΥ, ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 22/2/1938, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 23/2/1938, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 23/2/1938, ΕΒΔΟΜΑΣ, 544, 1938
123	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	6/4/1938
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΙ ΔΥΟ ΟΡΦΑΝΑΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΗΘΟΓΡΑΦΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΖΑΧΟΣ ΘΑΝΟΣ

	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗΣ, ΜΙΜΗΣ ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Κ. ΒΕΡΩΝΗ, ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΛΟΥΚΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΜΙΜΟΖΑ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΖΩΓΡΑΦΟΥ, ΜΠΕΛΛΟΥ, ΜΟΣΧΟΝΑ, ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ, Ζ. ΘΑΝΟΣ, ΠΕΝΝΑΣ, ΚΟΥΝΤΟΥΡΗΣ, ΡΟΖΕ, ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ, ΜΑΝΟΥ, ΣΚΟΡΔΙΛΗΣ, ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, ΝΑΤΟΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 7/4/1938, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 11/4/1938, ΒΡΑΔΥΝΗ 13/4/1938, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 17/4/1938
124	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/5/1938
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΝΕΙΡΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΩΡΑΪΤΙΝΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΛΟΥΚΑ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΚΟΥΝΤΟΥΡΗΣ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ, ΜΠΑΡΚΟΥΛΙΕΡΟ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 31/5/1938
125	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	25/6/1938
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΦΛΟΓΕΡΑ

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΛΟΥΚΑ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΚΟΥΝΤΟΥΡΗΣ, ΝΤΕΝΟΓΙΑΣ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΠΕΝΝΑΣ, ΜΠΛΑΖΟΥΔΑΚΗΣ, ΛΥΣ, ΜΠΑΡΚΟΥΛΙΕΡΟ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 25/6/1938, ΕΘΝΟΣ 29/6/1938, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 2/7/1938, ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ, 98,1938
126	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/8/1938
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΜΕ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΑΡΤΙΝΟ, ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΛΟΥΚΑ, Κ. ΒΕΡΩΝΗ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, 16, 1938, ΒΡΑΔΥΝΗ 14/9/1938
127	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	10/9/1938
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 1938

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	MARTINO, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ, ΛΟΥΚΑ, Κ. ΒΕΡΩΝΗ, ΚΟΝΤΟΝΗ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ / ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 14/9/1938, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 15/9/1938
128	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/10/1938
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΣΤΑΧΤΟΠΟΥΤΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΑΜΑΚΗΣ, ΓΙΟΚΑΡΙΝΗΣ, ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ, ΜΙΧ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛ'ΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΤΥΠΟΣ 31/10/1938, ΣΑΒΒΑΤΟΚΥΡΙΑΚΟ, 86, 1938, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 2/11/1938, ΕΘΝΟΣ 3/11/1938, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 7/11/1938, ΘΗΣΑΥΡΟΣ, 25, 1938
129	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	9/12/1938
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΒΕΛΟΥΔΕΝΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΑΤΤΙΚ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΤΤΙΚ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΑΡΣΕΝΗ, ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΖΟΥΚΟΒΑ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΑΛΒΑ, ΝΤΑΒΟΥ, ΚΛΟΤΣΩΝΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 10/12/1938, ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, 31, 1938
130	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/1/1939
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΧΡΥΣΕΣ ΓΑΜΠΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ, ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ (Μ. ΑΝΥΣΙΟΣ)
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΑΡΣΕΝΗ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΑΛΒΑ, ΝΤΑΒΟΥ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΘΝΟΣ 1/2/1939
131	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/3/1939
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΞΕΝΥΧΤΗΔΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ

	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΧΑΡΜΠΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, 44, 1939, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 22/3/1939, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 23/3/1939, ΕΘΝΟΣ 24/3/1939
132	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	13/5/1939
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΚΑΜΕΛΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΑΝΤΙΩΤΗΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΧΑΡΜΠΗ, ΒΑΛΒΗ, ΝΤ. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΖΟΥΚΟΒΑ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΑΝΔΡΟΥΛΗΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΜΠΛΑΖΟΥΡΑΚΗΣ, ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΛΥΡΙΚΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΣΚΡΙΠ 16/5/1939, ΕΘΝΟΣ 16/5/1939, ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ αρ.53 20/5/1939, ΒΡΑΔΥΝΗ 23/5/1939
133	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/6/1939
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ

	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΣΦΑΙΡΑ ΓΥΡΙΖΕΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Κ., Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΡΟΖΗ, ΦΟΥΛΜΑΝ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΛΑΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΚΑΛΟ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΒΑΛΒΗ, ΧΑΡΜΠΗ, ΦΛΕΡΥ, ΖΟΥΚΟΒΑ, ΚΟΡΩΝΙΑΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΛΥΡΙΚΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 30/6/1939, ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ 1/7/1939, ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, 59, 1939, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 13/7/1939
134	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	30/8/1939
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 1939
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΜΑΚΡΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Κ., Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΡΟΖΗ, ΦΟΥΛΜΑΝ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΛΑΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΚΑΛΟ, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΒΑΛΒΗ, ΧΑΡΜΠΗ, ΦΛΕΡΥ, ΖΟΥΚΟΒΑ, ΚΟΡΩΝΙΑΔΟΥ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Σ., Α. ΒΕΜΠΟ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΛΥΡΙΚΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, 68, 1939

135	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	9/11/1939
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΣΩΜΑΤΟΦΥΛΑΚΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΕΖΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΠΛΑΤΗΣ, ΚΑΜΒΥΣΗΣ, ΡΟΖΗ, ΦΛΕΡΥ, ΖΟΥΚΟΒΑ, ΚΟΡΩΝΙΑΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΣΥΡΜΑΤΟΣ 10/11/1939, ΒΡΑΔΥΝΗ 11/11/1939, ΝΕΑ ΕΛΛΑΣ 12/11/1939
136	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	27/1/1940
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΑΥΣΑΤΕ ΠΥΡ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΕΖΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΠΛΑΤΗΣ, ΚΑΜΒΥΣΗΣ, ΡΟΖΗ, ΦΛΕΡΥ, ΖΟΥΚΟΒΑ, ΚΟΡΩΝΙΑΔΟΥ, ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΣΥΡΜΑΤΟΣ 1/2/1940, ΤΥΠΟΣ 3/2/1940

137	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	5/4/1940
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΑΚΡΟΓΥΑΛΙ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΙΩΣΗΦ ΡΙΤΣΙΑΡΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΕΖΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΠΛΑΤΗΣ, ΚΑΜΒΥΣΗΣ, ΡΟΖΗ, ΦΛΕΡΥ, ΖΟΥΚΟΒΑ, ΚΟΡΩΝΙΑΔΟΥ, ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΝΕΑ ΕΛΛΑΣ 7/4/1940, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 8/4/1940, ΕΘΝΟΣ 9/4/1940, ΤΥΠΟΣ 9/4/1940
138	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/4/1940
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΛΗΤΙΚΕΣ ΑΓΑΠΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΛΕΚΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ, ΜΗΤΣΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΜΠΕΛΑΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΕΖΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΠΛΑΤΗΣ, ΚΑΜΒΥΣΗΣ, ΡΟΖΗ, ΦΛΕΡΥ, ΖΟΥΚΟΒΑ, ΚΟΡΩΝΙΑΔΟΥ, ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ, Ζ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ

139	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	1/6/1940
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΣΠΑΧΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΚΡΕΒΒΑΤΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΝΕΖΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΠΛΑΤΗΣ, ΚΑΜΒΥΣΗΣ, ΡΟΖΗ, ΖΟΥΚΟΒΑ, Μ. ΝΕΖΕΡ, Ζ., Κ. ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΓΡΙΜΑΝΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΣΥΡΜΑΤΟΣ 4/6/1940, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 4/6/1940. ΤΥΠΟΣ 4/6/1940, ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, 108, 1940
140	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	19/7/1940
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ '40
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΧΟΥΑΝ ΦΡΕΞ (= ΑΜΠΕΛΑΣ)
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΠΟΖΕΛΛΙ, Μ. ΝΕΖΕΡ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, Ζ., ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΣΚΙΑΔΑ, ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Σ. ΒΕΜΠΟ, ΓΡΙΜΑΝΗΣ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΣΥΡΜΑΤΟΣ 22/7/1940, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 22/7/1940, ΒΡΑΔΥΝΗ 23/7/1940, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 23/7/1940, ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, 115, 1940

141	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	18/9/1940
	ΘΙΑΣΟΣ	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΟΚΚΙΝΗ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΒΡΑΔΥΝΕΣ ΤΡΕΛΛΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ, ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΥΡΙΑΚΟΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΠΟΖΕΛΛΙ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, Α., Σ.. ΒΕΜΠΟ, ΣΚΙΑΔΑ, ΝΕΖΕΡ, ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΛΥΝΤΑ, ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΑΥΡΕΑΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΔΟΞΑ, ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, MAGYAR, ΓΡΙΜΑΝΗΣ, ΦΛΕΡΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΤΥΠΟΣ 19/9/1940, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 20/9/1940, ΑΣΥΡΜΑΤΟΣ 21/9/1940, ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, 123, 1940, ΒΡΑΔΥΝΗ 24/9/1940
142	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	9/11/1940
	ΘΙΑΣΟΣ	ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΕΠΙΚΑΙΡΟΣ ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΘΙΣΒΙΟΣ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΟΥΓΙΟΥΛΑ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Σ., Α. ΒΕΜΠΟ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΜΗΤΣΑΡΑΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΛΙΝΤΑ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, ΤΡΙΟ ΒΑΜΠΑΡΗ, ΓΡΙΜΑΝΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ

143	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	16/1/1941
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΠΕΛΛΑ ΓΚΡΕΤΣΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΧΑΡΙΤΟΣ, ΛΑΟΥΤΑΡΗΣ, ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΧΑΝΤΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, ΜΗΤΣΑΡΑΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΛΙΝΤΑ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΤΡΙΟ ΒΑΜΠΑΡΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΕΣΤΙΑ 17/1/1941, ΤΥΠΟΣ 19/1/1941
144	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/3/1941
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΑΘΗΝΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ, ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΣΠΑΧΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΧΑΝΤΑ, ΒΕΜΠΟ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, ΜΗΤΣΑΡΑΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΛΙΝΤΑ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΧΡ. ΝΕΖΕΡ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΡΟΖΗ, ΤΡΙΟ ΒΑΜΠΑΡΗ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ

145	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	3/5/1941
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΟΠΕΡΕΤΑ ΤΖΑΖ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
146	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/5/1941
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΒΑΡΙΕΤΕ - ΘΑ ΤΕΛΕΙΩΣΗ Ο ΠΟΛΕΜΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΒΑΡΙΕΤΕ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΟΥΓΙΟΥΛ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, Α. ΠΑΠΑΔΑΚΗ, ΓΚΑΤΣΗ, ΖΟΥΚΟΒΑ, ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΤΖΙΝΙΟΛΗΣ, ΛΑΛΑΟΥΝΗ, ΔΡΑΜΑΛΗ, ΜΠΡΙΛΛΑΝΤΗ, ΜΗΤΣΑΡΑΣ, ΝΑΧΗ, ΓΡΙΜΑΝΗΣ, ΝΙΝΟ ΚΑΙ ΡΑΡΑΟΥ, ΤΖΟΝΥ ΕΤ ΠΑΡΤΝΕΡ, ΤΑΝΙΑ ΤΡΑΟΥ, ΤΡΙΟ ΛΟΥΤΕΟ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ/ ΜΑΚΕΔΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 6/6/1941
147	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	31/5/1941
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΛΙΓΓΙΝΑΡΑ

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ.
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΣΠΑΧΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΚΟΚΚΙΝΗΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΛΙΝΤΑ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΙΟ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΓΡΙΜΑΝΗΣ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 14/6/1941
148	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	25/7/1941
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΓΕΛΙΟ ΧΩΡΙΣ ΔΕΛΤΙΟ (ΑΦΘΟΝΟ ΓΕΛΙΟ)
	ΕΙΔΟΣ	ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΣΠΑΧΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΚΚΙΝΗΣ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, Σ. ΒΕΡΩΝΗ, Α ΒΕΜΠΙΟ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΑΝΑΚΤΟΡΙΔΗΣ, ΧΡ. ΝΕΖΕΡ, ΝΤΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΦΛΕΡΥ, ΜΑΡΙΑΝΟΒΑ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ / ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 26/7/1941, ΠΡΩΙΝΟΣ ΤΥΠΟΣ 30/7/1941
149	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/11/1941
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΑΘΗΝΑ

	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, ΣΟΥΓΙΟΥΛ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΔΡΑΜΑΛΗ, ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ. ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, Μ. ΝΕΖΕΡ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΛΙΝΤΑ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΠΡΩΙΝΟΣ ΤΥΠΟΣ 22/11/1941
150	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/2/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΦΟΥΣΚΟΛΕΝΤΡΙΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΔΡΑΜΑΛΗ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ. ΚΟΡΑΣΙΔΗΣ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, Μ. ΝΕΖΕΡ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΛΙΝΤΑ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ., ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΔΡΑΜΑΛΗ, ΧΑΡΜΠΗ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΝΤΟΡ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
151	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	27/4/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΝΕΟΠΛΟΥΤΟΙ

	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΓΙΑΛΑΜΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΔΡΑΜΑΛΗ, ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΝΤΟΡ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Α. ΒΕΜΠΟ, Α., Μ. ΚΑΛΟΥΤΑ, ΧΑΡΜΠΗ, ΝΤΙΡΙΝΤΑΟΥΑ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ / ΜΑΚΕΔΟ
152	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	25/6/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	300 ΛΕΞΕΙΣ ΤΟ ΛΕΠΤΟ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	FODOR LADISLAUS
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β.ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΛΥΒΑΣ, Κ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
153	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/6/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΕΛΩ ΑΘΗΝΑΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΑΛΑΜΑΣ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Σ. ΒΕΜΠΟ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΝΤΟΡ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΚΙΚΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΧΡ. ΝΕΖΕΡ, ΓΚΑΤΣΗ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 27/6/1942, ΠΡΩΙΝΟΣ ΤΥΠΟΣ 30/6/1942
154	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/7/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΝΥΜΦΙΟΣ ΑΝΥΜΦΕΥΤΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	FRANZ ARNOLD - ENRST BACH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΛΥΒΑΣ, Κ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
155	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	6/8/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΥΠΕΡΦΥΣΙΚΟΣ ΜΠΕΜΠΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	FRANZ ARNOLD - ENRST BACH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΛΥΒΑΣ, Κ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ

156	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	21/8/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΟΥ ΤΑΦΑΓΕ Η ΜΑΙΤΡΕΣΣΑ ΜΟΥ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	FRANZ ARNOLD - ENRST BACH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΛΥΒΑΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
157	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	22/8/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΛΟΙ ΣΤΗΝ ΟΥΡΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Α., Σ. ΒΕΜΠΟ, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΗΣ, ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΝΤΟΡ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ, Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΧΡ. ΝΕΖΕΡ, ΓΚΑΤΖΗ ΠΡΑΣΙΝΟΥ, Κ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΣΠ. ΧΕΛΜΗΣ, ΧΑΡΜΠΗ, ΝΕΓΡΗΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ / ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΠΡΩΙΝΟΣ ΤΥΠΟΣ 23/8/1942
158	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	4/9/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΤΟ ΧΡΟΝΟ

	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	FRANZ ARNOLD - ENRST BACH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΛΥΒΑΣ, Κ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
159	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	28/9/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΗΘΙΚΗΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	FRANZ ARNOLD - ENRST BACH
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΛΥΒΑΣ, Κ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ, Α.ΡΟΥΣΣΟΥ, Ε. ΑΦΕΝΤΑΚΗ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΘΗΝΑΙΟΝ
160	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	23/10/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΝΥΧΤΑ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	RUDOLPH LOTHAR
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΛΥΒΑΣ, Ξ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ, Α.ΡΟΥΣΣΟΥ, Ε. ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΚΟΥΡΟΠΑΛΑΤΗΣ, Ι. ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ, ΛΑΜΠΡΟΥ, Φ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
161	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	27/11/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΠΛΑΚΙΩΤΟΠΟΥΛΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΙΜΗΣ ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΣ, ΤΑΚΗΣ ΣΥΡΑΚΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΙΜΗΣ ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΠΛΕΣΣΑΣ, Κ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΝΤΟΡ, ΝΕΓΡΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, ΧΑΡΜΠΗ, ΓΚΑΤΣΗ, ΝΤΕΚΩΣΤΑΣ, ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 1/12/1942
162	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	3/12/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΕΙΝΑΙ ΨΕΥΤΡΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	JULIUS HORST
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, Α.ΡΟΥΣΣΟΥ, Ε.ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΥΒΑΣ, Ξ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ, ΚΟΥΡΟΠΑΛΑΤΗΣ, Ι.ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ, ΛΑΜΠΡΟΥ, Φ. ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
163	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	16/12/1942
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΟΥ ΕΊΝΑΙ ΠΑΡΘΕΝΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΟΤΤΟ SCHWARTZ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, Α.ΡΟΥΣΣΟΥ, Ε.ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΥΒΑΣ, Ξ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ, ΚΟΥΡΟΠΑΛΑΤΗΣ, Ι.ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ, ΛΑΜΠΡΟΥ, Φ. ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
164	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	14/1/1943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΔΙΓΑΜΟΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΟΤΤΟ SCHWARTZ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	

	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, Α.ΡΟΥΣΣΟΥ, Ε.ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΥΒΑΣ, Ξ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ, ΚΟΥΡΟΠΑΛΑΤΗΣ, Ι. ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ, ΛΑΜΠΡΟΥ, Φ. ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
165	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	15/1/1943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΛΑ ΣΤΗ ΦΟΡΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΝΤΟΡ, ΔΕΛΤΑ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΧΑΡΜΠΗ, ΠΛΕΣΣΑΣ, ΝΕΓΡΗΣ, Κ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 17/1/1943
166	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	19/2/1943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Ο ΓΥΜΝΑΣΙΟΠΑΙΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΚΩΜΩΔΙΑ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΣΚΑΡΗ, ΧΕΛΜΗΣ, ΠΕΡΙΔΟΥ, Α.ΡΟΥΣΣΟΥ, Ε.ΑΦΕΝΤΑΚΗ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΟΛΥΒΑΣ, Ξ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ, ΚΟΥΡΟΠΑΛΑΤΗΣ, Ι. ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ, ΛΑΜΠΡΟΥ, Φ. ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ

167	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	6/3/1943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΦΩΤΟΒΟΛΙΔΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΙΣΒΙΟΣ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΝΤΟΡ, ΔΕΛΤΑ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΧΑΡΜΠΗ, ΠΛΕΣΣΑΣ, ΝΕΓΡΗΣ, Κ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ, ΜΕΝΕΛΛΗΣ, ΓΚΑΤΣΗ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, ΤΡΙΟ ΚΙΤΑΡΑ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 9/3/1943, ΒΡΑΔΥΝΗ 9/3/1943
168	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/3/1943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΘΗΝΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΡΕΒΥ ΒΑΡΙΕΤΕ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΙΣΒΙΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΔΕΛΤΑ, ΠΛΕΣΣΑΣ, ΓΚΑΤΣΗ, ΝΤΕΚΩΣΤΑΣ, ΝΤΑΒΟΥ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΛΕΞΙΟΥ, Μ. ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ, ΤΡΙΟ ΓΚΙΤΑΡΑ, ΡΕΝΤΥ, Α. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, ΝΤ. ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ, ΝΤΟΥΕΤΟ ΒΙΣΒΑΡΔΗΣ - ΣΕΙΤΑΝΙΔΗΣ, ΜΟΣΧΟΠΟΥΛΟΣ, ΛΑΟΥΡΑ, ΝΤΟΥΟ ΣΟΥΛΙΣ, ΑΔΕΛΦΑΙ ΠΙ ΚΑΙ ΝΙ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, ΑΛ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

169	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	25/4/1943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΦΟΙΤΗΤΑΙ
	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΝΕΓΡΗΣ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΝΤΟΡ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, Κ. ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 26/4/1943
170	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	9/6/2943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΟ ΠΑΡΤΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΣΙΜΒΩΝΗΣ (ΣΙΜ)
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΝΤΟΡ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΔΟΥΚΑ, ΝΤΑΒΟΥ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΓΚΑΤΣΗ, ΔΕΛΤΑ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, Α. ΝΕΓΡΗΣ, ΤΡΙΟ ΚΙΘΑΡΑ, ΜΑΚΡΙΔΗΣ, ΠΛΕΣΣΑΣ, Ι. ΤΑΒΟΥΛΑΡΗΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 10/6/1943, ΒΡΑΔΥΝΗ 10/6/1943
171	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	20/7/1943

	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΒΡΑΧΕΑ ΚΥΜΑΤΑ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΘΕΟΦΑΝΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ΝΤΟΡ, ΒΕΡΩΝΗ, ΔΕΛΤΑ, Σ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ, Α. ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, ΓΚΑΤΣΗ, ΝΤΑΒΟΥ, ΜΑΝΕΛΛΗΣ, ΜΑΝΕΛΗ, Α. ΝΕΓΡΗΣ, ΝΤΕΚΩΣΤΑΣ, ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΡΓΟΥΣΙΟΣ. ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗΣ, ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΚΑΝΤΑΔΑ/ ΣΕΙΤΑΝΙΔΗΣ, ΒΙΣΒΑΡΔΗΣ, ΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ,
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΑΚΕΔΟ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 14/8/1943, ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 21/7/1943
172	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	30/10/1943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΧΑΝΤΑ - ΣΠΑΡΤΑΚΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΒΑΡΙΕΤΕ
	ΕΙΔΟΣ	ΒΑΡΙΕΤΕ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΠΑΡΤΑΚΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΟΥΚΑΣ, ΝΕΓΡΗΣ, Μ. ΝΕΖΕΡ, ΓΚΑΛ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, Μ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ. ΚΟΝΤΑΡΙΝΗΣ, ΜΑΡΑΣ, Κ ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΑΛΜΑ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΦΩΤΙΑΔΗΣ, ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, ΧΡ. ΝΕΖΕΡ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
173	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	11/12/1943
	ΘΙΑΣΟΣ	ΧΑΝΤΑ - ΣΠΑΡΤΑΚΟΥ

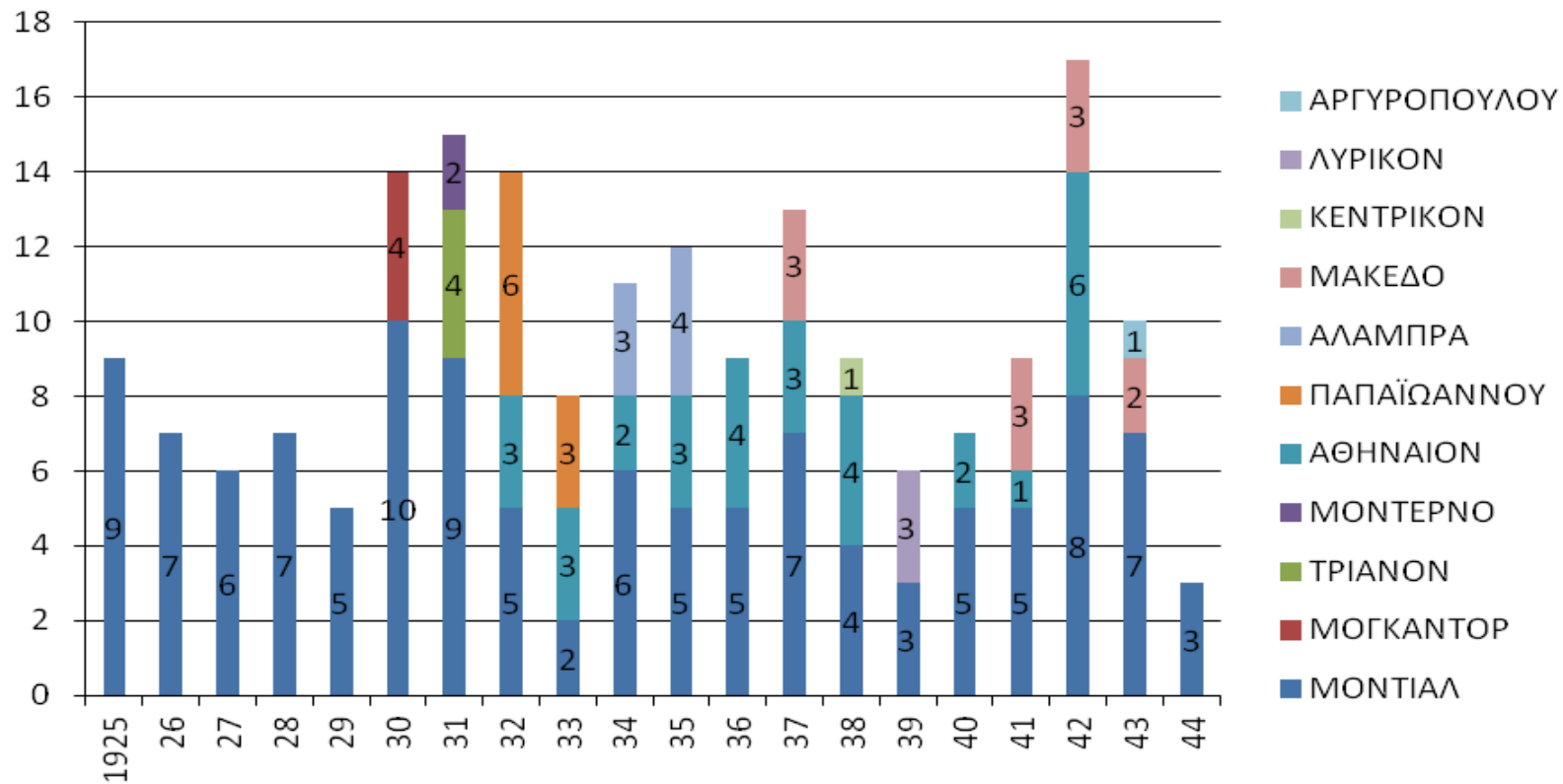
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΘΙΣΒΙΟΣ, ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΠΑΡΤΑΚΟΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΕΡΕΤΑΚΟΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΙΑΤΡΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΓΚΑΛ, ΑΛΜΑ, ΔΕΡΜΗ, ΛΑΟΥΡΑ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΦΩΤΙΑΔΗΣ, ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, ΧΡ. ΝΕΖΕΡ, ΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΖΕΥΓΟΣ ΜΟΣΧΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΡΑΣ, ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 13/12/1943, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 15/12/1943,
174	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	26/1/1944
	ΘΙΑΣΟΣ	ΧΑΝΤΑ - ΣΠΑΡΤΑΚΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΑΝ ΚΥΒΕΡΝΟΥΣΑΝ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΥΛΒΙΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΣΠΑΡΤΑΚΟΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ, ΙΑΤΡΟΥ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, Μ. ΝΕΖΕΡ, ΛΩΡΑΝΣ, ΚΟΝΤΑΡΙΝΗΣ, ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΟΚΟΛΑ, ΓΚΑΛ, ΧΟΡ. ΖΕΥΓΟΣ ΜΟΣΧΟΠΟΥΛΟΥ .
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΒΡΑΔΥΝΗ 27/1/1944
175	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	8/3/1944
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΓΚΟΛΦΩ

	ΕΙΔΟΣ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΠΕΡΕΣΙΑΔΗΣ, διασκ. ΟΡΕΣΤΗΣ ΛΑΣΚΟΣ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΙΤΑΛΗΣ
	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ	
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΧΑΝΤΑ Μ. ΝΕΖΕΡ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΓΚΑΛ, ΚΟΚΟΛΑ, ΑΛΜΑ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. ΘΑΝΟΣ, ΙΑΤΡΟΥ, ΛΩΡΑΝΣ, ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΠΑΡΙΔΗΣ, ΚΛΟΤΣΩΝΗΣ, ΧΡ. ΝΕΖΕΡ, ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, ΚΟΝΤΑΡΙΝΗΣ, ΝΤΑΛΜΑΣ
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ 9/3/1944, ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 11/3/1944
176	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	29/4/1944
	ΘΙΑΣΟΣ	ΜΑΚΕΔΟΥ
	ΤΙΤΛΟΣ	ΧΟΡ ΧΟΡ ΑΓΑΣ
	ΕΙΔΟΣ	ΟΠΕΡΕΤΑ
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΤΑΚΒΟΡ ΝΑΛΙΑΝ
	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΔΙΧΡΑΝ ΤΖΟΧΑΤΖΙΑΝ
	ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ	ΝΤΑΛΜΑΣ, ΚΟΛΥΒΑ, ΙΑΤΡΙΔΟΥ, ΓΚΑΛ, ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. ΘΑΝΟΣ, ΙΑΤΡΟΥ, ΜΟΣΧΟΝΑ, Ζ ΓΚΙΟΥΖΕΠΠΕ.
	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΟΝΤΙΑΛ
	ΚΡΙΤΙΚΕΣ	ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ, 46,1944

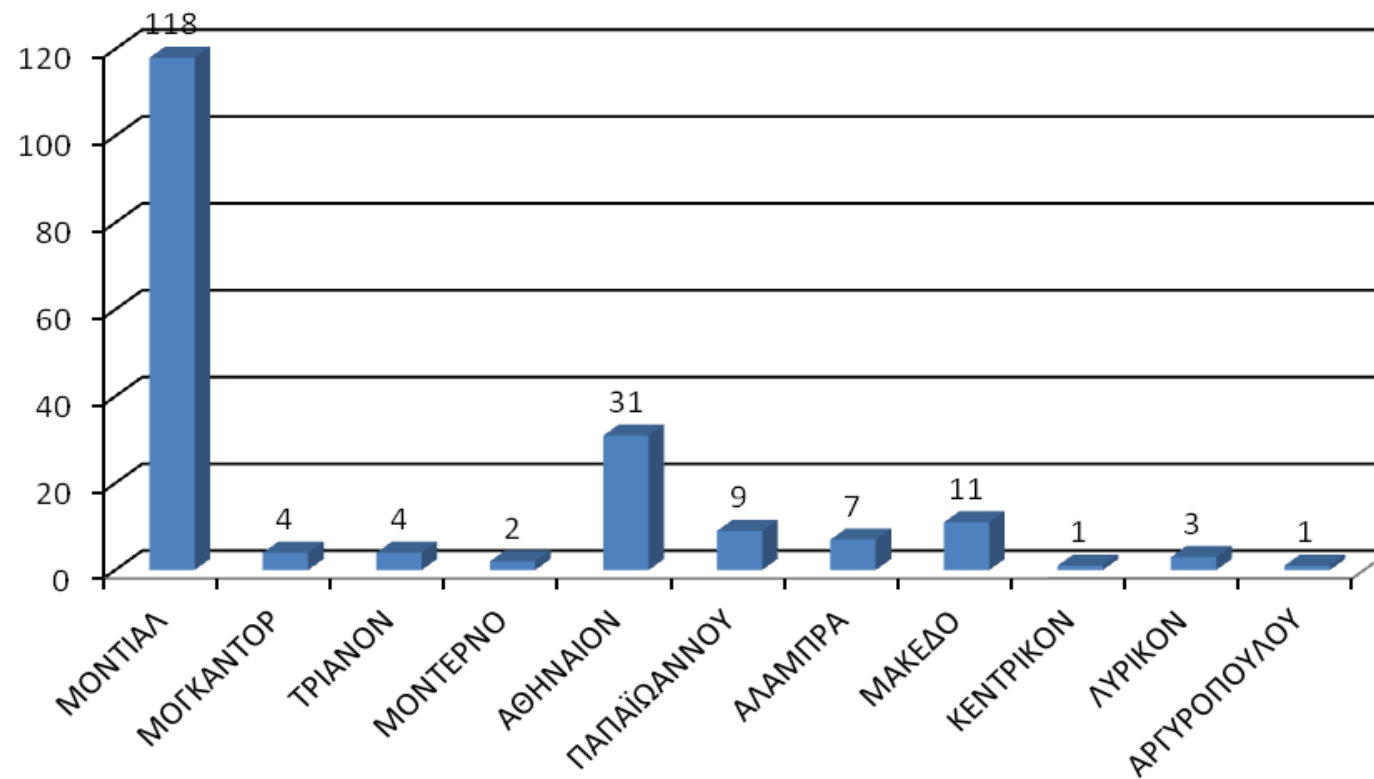
Θέατρα Μακέδου				
	ΘΕΑΤΡΑ	ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ	ΕΡΓΑ	ΕΤΗ ΧΡΗΣΗΣ
1	ΜΟΝΤΙΑΛ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 7 ΚΑΙ ΜΠΕΝΑΚΗ 5 (ΠΡΩΗΝ ΠΡΟΑΣΤΙΟΥ)	116	1923-1944
2	ΑΘΗΝΑΙΟΝ	ΠΑΤΗΣΙΩΝ ΚΑΙ ΜΑΡΝΗ	33	1932 - 1942
3	ΜΑΚΕΔΟ	ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 4	11	1937 -1948, 1940 - 1944
4	ΛΥΡΙΚΟΝ	Γ΄ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ - ΜΑΡΝΗ - ΑΒΕΡΩΦ	3	1939
5	ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ	ΠΑΤΗΣΙΩΝ 27	9	1932-1933
6	ΜΟΓΚΑΝΤΟΡ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 42 (ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΤΙΤΑΝΙΑ)	4	1930
7	ΜΟΝΤΕΡΝΟ	ΠΑΤΗΣΙΩΝ 34 (ΣΤΑΣΗ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ)	2	1931
8	ΤΡΙΑΝΟΝ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 2 ΚΑΙ ΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 7	4	1931
9	ΑΛΑΜΠΡΑ	ΠΑΤΗΣΙΩΝ 28 ΚΑΙ ΧΑΛΚΟΚΟΝΔΥΛΗ 16	7	1934-1935
10	ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ	ΣΤΑΔΙΟΥ (ΣΤΟΑ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ)	1	1938
11	ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΑΙ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΥ (ΔΠΛΑ ΣΤΗ Μ. ΒΡΕΤΑΝΙΑ)	1	1943

Παραστάσεις ανά θέατρο																					
	1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	ΣΥΝΟΛΟ
ΜΟΝΤΙΑΛ	9	7	6	7	5	10	9	5	2	6	5	5	7	4	3	5	5	8	7	3	118
ΜΟΓΚΑΝΤΟΡ						4															4
ΤΡΙΑΝΟΝ							4														4
ΜΟΝΤΕΡΝΟ							2														2
ΑΘΗΝΑΙΟΝ								3	3	2	3	4	3	4		2	1	6			31
ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ								6	3												9
ΑΛΑΜΠΡΑ										3	4										7
ΜΑΚΕΔΟ													3				3	3	2		11
ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ														1							1
ΛΥΡΙΚΟΝ															3						3
ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ																			1		1
ΣΥΝΟΛΟ ΘΕΑΤΡΩΝ ΑΝΑ ΕΤΟΣ	1	1	1	1	1	2	3	3	3	3	3	2	3	3	2	2	3	3	3	1	

Παραστάσεις ανά θέατρο και έτος

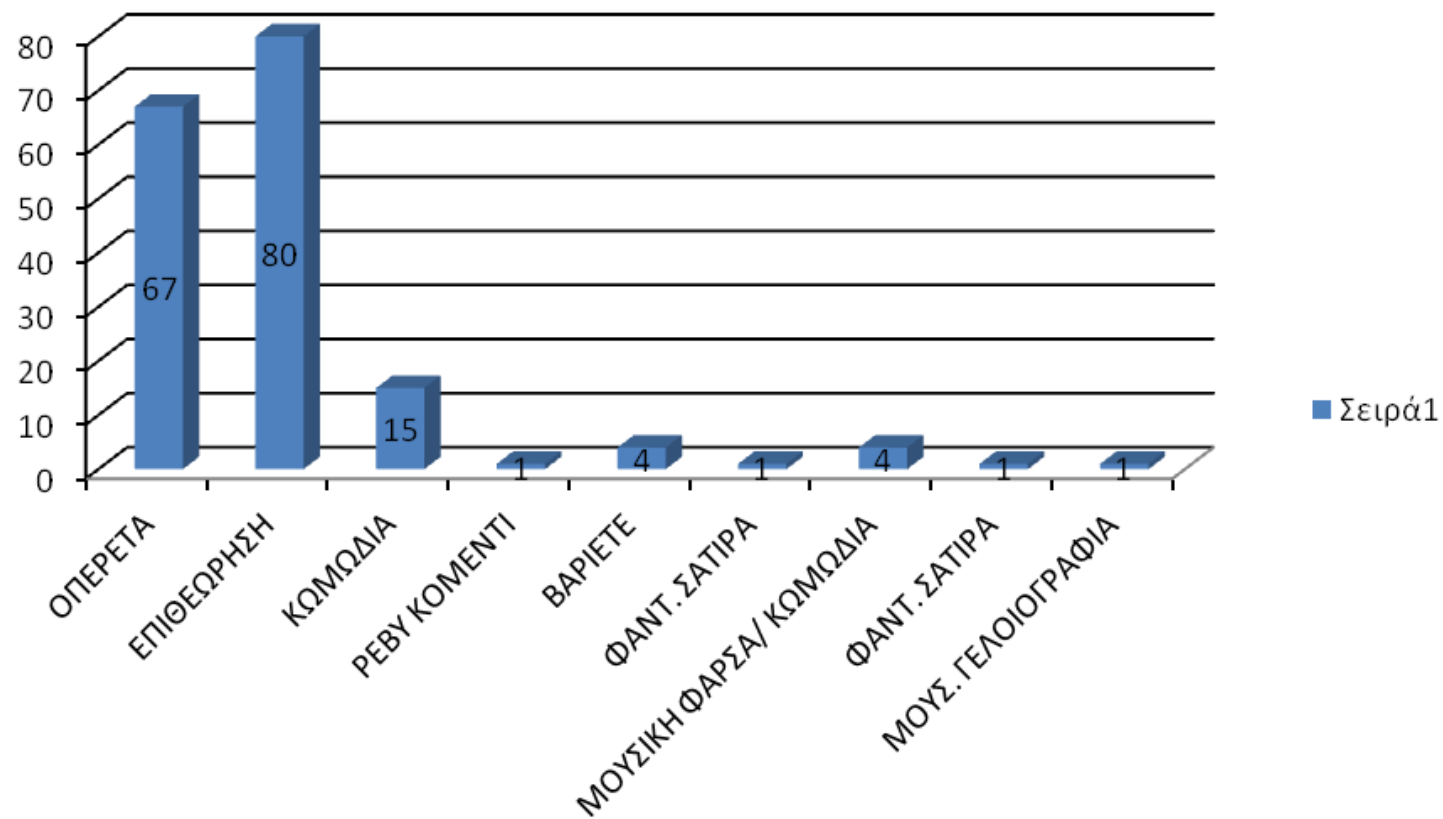


Αριθμός παραστάσεων ανά θέατρο

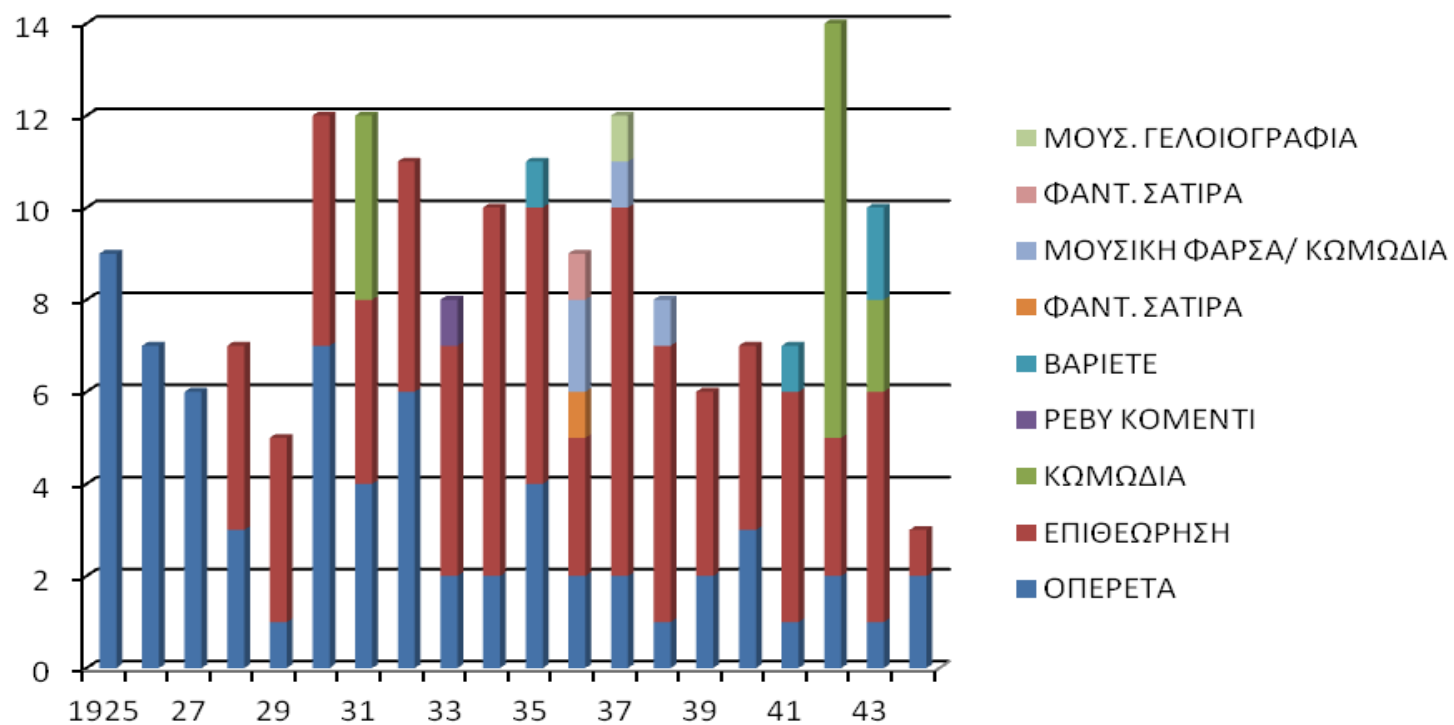


Θεατρικά είδη που παρουσιάστηκαν	
ΕΙΔΟΣ	ΕΡΓΑ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ	73
ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ	4
ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ	3
ΟΠΕΡΕΤΑ	56
ΗΘΟΓΡΑΦΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΑ	1
ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ	2
ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑ	1
ΜΟΥΣΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ	8
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ	3
ΚΩΜΩΔΙΑ	15
ΒΑΡΙΕΤΕ	4
ΜΟΥΣΙΚΗ ΦΑΡΣΑ	1
ΦΑΝΤΑΣΜΑΓΟΡΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ	1
REBY KOMENTI	2
ΦΙΛΜΟΠΕΡΕΤΑ	1
ΦΙΛΜΟΠΕΡΑ	1
	176

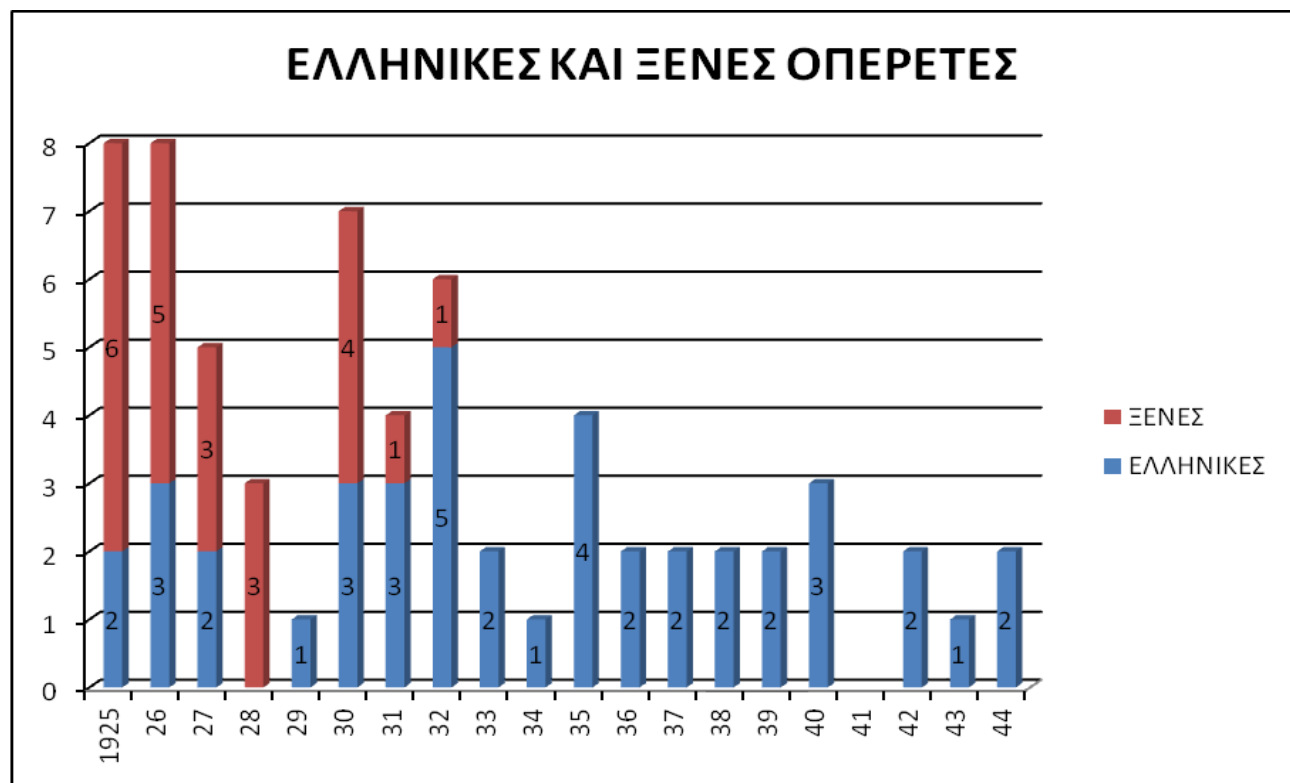
ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ



ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ ΑΝΑ ΕΤΟΣ



ΟΠΕΡΕΤΕΣ/ ΕΤΗ																				
	1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44
ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ	2	3	2		1	3	3	5	2	1	4	2	2	2	2	3		2	1	2
ΞΕΝΕΣ	6	5	3	3		4	1	1												



Συγγραφείς επιθεώρησης και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																							
																						ΣΥΝΟΛΟ	
		1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44		
1	Αμπελάς Γιάννης						1															1	
2	Αργυρόπουλος Μιχαήλ														1							1	
3	Ασημακόπουλος Γιώργος				2	1	3	1	4		1	1		2	1				1	3		20	
4	Βασιλειάδης Μήτσος																			1		1	
5	Βρατσάνος Δήμος						1															1	
6	Βώττης Αντώνης				1	1																2	
7	Γιαλαμάς Ασημάκης																		2			2	
8	Γιαννακόπουλος Χρήστος										1		1			1	3	2	1	1		10	
9	Γιαννουκάκης Δημήτρης				1	1	3	1		1			1	2	2	1	2	1				16	
10	Γιοκαρίνης Νίκος														1							1	
11	Δαρρίγος						1															1	
12	Δειλινός Δ.						1															1	
13	Δραγάτης Αιμίλιος				1	2																3	
14	Ευαγγελίδης Δημήτρης										1			1		2	3	3				10	
15	Θάνος Ζάχος									2		2										4	
16	Θεοδωρίδης						1															1	
17	Θίσβιος Γιώργος																1			2		3	
18	Ιατρίδης Σταύρος									1												1	
19	Καπετανάκης Κίμων										1		1	1	1							4	
20	Καραβίας Ορφέας									2												2	
21	Καρακάσης Λαίλιος					2	3	1			4	1				1					1	13	
22	Καστέλλης Στέφανος							1														1	
23	Κιούσης Κώστας											1			1							2	
24	Κοφινιώτης Κώστας																1					1	

25	Λαουτάρης; Μ.																	1				1
26	Λεό Α.									1												1
27	Λιδωρίκης Μιλτιάδης						1															1
28	Λώρης Νίκος									4	1											5
29	Μαγγανάρης Ιωάννης;;					1				1												2
30	Μαλακάσης Μιλτιάδης													1								1
31	Μαμάκης Αχιλλέας												1									1
32	Μελάς Σπύρος						1															1
33	Μεταξάς Σπύρος					1			3	1		2										7
34	Μπουρνιάς					1																1
35	Μωραϊτίνης Τίμος						1	1														2
36	Νικολαΐδης Νίκος				1		1	3	1	1												7
37	Παπαγιαννόπουλος Τώνης					1																1
38	Παπαδούκας Παναγιώτης				1				3				1	1	1			1	4			12
39	Πετράς Σώτος				1	1																2
40	Πρινέας Γιάννης							1														1
41	Ρηγόπουλος Μίμης								1	2	2	2	3	1								11
42	Σακελλάριος Αλέκος												1		2	3		1				7
43	Σπυρόπουλος Βασίλης								2				2	1	1							6
44	Σύλβιος				1	2	3	1													1	8
45	Συναδινός Θεόδωρος																1					1
46	Τραϊφόρος Μίμης														1		1					2
47	Τσακασιάνος Γιώργος				2	1				1	1											5
48	Τσιφόρος Νίκος											1										1
49	Τσουμπρής Θάνος					1			1													2
50	Χαρίτος Σπυρίδων																1					1
51	Χρονόπουλος Δημήτρης				1																	1

Συγγραφείς οπερέτας και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																							
		1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	ΣΥΝΟΛΟ	
1	Arnold Franz			1					1													2	
2	Bach Ernst								1													1	
3	Bachwitz Hans						1															1	
4	Benatzky Ralph	1		1			2															4	
5	Bodansky Robert	1																				1	
6	Engel Alexander			1																		1	
7	Farkas Karl	1																				1	
8	Haller herman						1															1	
9	Hammerstein Oscar				1																	1	
10	Harbach Otto				2																	2	
11	Hardt Bruno - Warden	2		1			1															4	
12	Irving Caesar				1																	1	
13	Jacobson Leopold	1	1				1															3	
14	Jenbach Bela		1	1																		2	
15	Kollo Willi	1																				1	
16	Lignereux George					1																1	
17	Lombardo Carlo	1	1																			2	
18	Mandel Frak				1																	1	
19	Milo Pordes						1															1	
20	Österreicher Rudolf		1																			1	
21	Okonowski Georg		1																			1	
22	Reichert Heiz			1																		1	
23	Rotten Fritz	1																				1	
24	Schanzer Rudolf	1		1																		2	

25	Stein Leon	1	1																	2
26	Valentine William*						1													1
27	Welish Ernst	1		1																2
28	Wolf Willi					1														1
29	Ασημακόπουλος Γιώργος																1			1
30	Βασιλειάδης Μήτσος														1					1
31	Γιαννακόπουλος Χρήστος								1											1
32	Γιαννουκάκης Δημήτρης									1			1	1						3
33	Ευαγγελίδης Δημήτρης												2	1						3
34	Θάνος Ζάχος								1			1								2
35	Καραβίας Ορφέας						1													1
36	Καρακάσης Λαΐλιος					1														1
37	Κατριβάνος Μίμης															1				1
38	Λάσκος Ορέστης																	1		1
39	Μυράτ Δημήτρης							1												1
40	Ναλιάν Τακβόρ																	1		1
41	Νικολαΐδης Νίκος					1														1
42	Νοταράς									1										1
43	Παπαδούκας Παναγιώτης													1			1			2
44	Ποταμιάνος Σπύρος	1	2	2																5
45	Πρινέας Γιάννης						1													1
46	Σακελλαρίδης Θεόφραστος	2				3	1			1	1									8
47	Σακελλάριος Αλέκος									1				1	1					3
48	Σπυρόπουλος Βασίλης														1					1
49	Σύλβιος					1														1
50	Συράκος Τάκης															1				1
51	Τζαβέλας Γιώργος									1										1

52	Φιλιππίδης Μάνος								1												1
53	Χατζηαποστόλου Αντώνιος							1													1
54	Χριστοφίδης									1											1

Συγγραφείς μουσικής κωμωδίας και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																						
																						ΣΥΝΟΛΟ
		1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	
1	Endre Poit												1									1
2	Szadolts Renyes												1									1
3	Βώττης Αντώνης													1								1
4	Γιαννακόπουλος Χρήστος													1								1
5	Γιαννουκάκης Δημήτρης												1									1
6	Καρακάσης Λαίλιος				1					1												2
7	Μωραϊτίνης Τίμος												1		1							2
8	Νικολαΐδης Νίκος												1									1
9	Ρηγόπουλος Μίμης												1									1
10	Σακελλάριος Αλέκος												1									1
11	Σύλβιος									1												1
12	Συναδινός Θεόδωρος							1														1

Συγγραφείς έργων πρόζας και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																						
	ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΕΡΓΩΝ ΠΡΟΖΑΣ	1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	ΣΥΝΟΛΟ
1	Arnold Franz																		5			5
2	Bach Ernst			1															5			6
3	Deval Jacques							1														1
4	Horst Julius			1															1			2
5	Ladislaus Fodor																		1			1
6	Lothar Rudolph																		1			1
7	Marchard Leopold							1														1
8	Miradnde Yves							1														1
9	Schwartz Otto																		1	1		2

Συνθέτες επιθεώρησης και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																						
		1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	ΣΥΝΟΛΟ
1	Αττίκ														1							1
2	Βέμπο Σοφία																		1			1
3	Βιτάλης Γιώργος					1		2	4	3	1	2	1	2								16
4	Γιαλαμάς Ασημάκης																		1			1
5	Γιαννίδης Κώστας													1			2	3				6
6	Γλυκοφρύδης					1																1
7	Ζάττας Δημοσθένης							1														1
8	Θεοφανίδης Μενέλαος																		1	4		5
9	Ιατρίδου Σωτηρία									1												1
10	Καρακάσης Λαίλιος					2	3															5
11	Κατριβάνος Μίμης										2	2										4
12	Κυπαρίσσης Γιάννης										1		1		1	1	2	1				7
13	Κωνσταντινίδης Γρηγόρης					1				1				3	2				2			9
14	Μαρτίνο Άγγελος				2	1	1		1	2	5	3	1	2	2							20
15	Μιχαηλίδης Ανύσιος															1						1
16	Παπαδόπουλος Θεόδωρος														1	1	1	1				4
17	Ριτσιάρδης Ιωσήφ							1														1
18	Σακελλαρίδης Θεόφραστος										1	1			1	1						4
19	Σουγιούλ Μιχάλης																1	1				2
20	Σπάρτακος Γιάννης																			1	1	2
21	Χαιρόπουλος Χρήστος				1												1					2

Συνθέτες οπερέτας και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																							
		1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	ΣΥΝΟΛΟ	
1	Benatzky Ralph						2															2	
2	Costa Mario	1																				1	
3	Friml Rudolf				1																	1	
4	Gilbert Jean	1	2																			3	
5	Gilbert Robert		1																			1	
6	Kalman Emerich		1																			1	
7	Kollo Walter			1			1		1													3	
8	Krausz Michael						1															1	
9	Lehar Franz			1																		1	
10	Lombardo Carlo							1														1	
11	Renzato Virgilio		1																			1	
12	Stoltz Robert	2																				2	
13	Stothart Hebert				1																	1	
14	Strauss Oscar	1		1																		2	
15	Valentinov Valentin	1																				1	
16	Youmans Vincent				1																	1	
17	Βιτάλης Γιώργος								1				1								1	2	
18	Ζάττας Δημοσθένης							1														1	
19	Θεοφανίδης Μενέλαος																			1		1	
20	Ιατρίδου Σωτηρία									1												1	
21	Καντιώτης Μίμης														1							1	
22	Κατριβάνος Μίμης																		1			1	
23	Κομνηνός Ιωάννης			1				1														2	

24	Κυπαρίσσης Γιάννης									1										1
25	Κωνσταντινίδης Γρηγόρης																	1		1
26	Μαρτίνο Άγγελος										1									1
27	Μαστροκίνης Ανδρέας			1																1
28	Μαυρομάτης								1											1
29	Ντ' Άντζελis							1												1
30	Παπαδόπουλος Θεόδωρος															1				1
31	Ριτσιάρδης Ιωσήφ													1	1	1				3
32	Σακελλαρίδης Θεόφραστος	2	2			3		1			1	1			1					11
33	Σπάθης Θεόδωρος				1															1
34	Τζοχατζιάν Διχράν																		1	1
35	Χαιρόπουλος Χρήστος							1			1					1				3
36	Χατζηαποστόλου Νικόλαος		1					1	1			1		2						6

Συνθέτες μουσικής κωμωδίας και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																						
	ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ																					ΣΥΝΟΛΟ
		1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	
1	Βιτάλης Γιώργος					1		1							1							3
2	Βώττης Αντώνης													1								1
3	Καρακάσης Λαίλιος									1												1
4	Κυπαρίσσης Γιάννης													1								1
5	Μαρτίνο Άγγελος												1									1
6	Ντ' Αντζέλis												1									1
7	Σακελλαρίδης Θεόφραστος												2									2

Συνθέτες βαριετέ και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																						
	ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΒΑΡΙΕΤΕ																					ΣΥΝΟΛΟ
		1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	
	Θίσβιος Γιώργος																			1		1
	Παπαδόπουλος Θεόδωρος																	1				1
	Σουγιούλ Μιχάλης																	1				1
	Σπάρτακος Γιάννης																			1		1

Σκηνογράφοι και έργα που παρουσίασαν ανά έτος																					
	1925	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	ΣΥΝΟΛΟ
Αμπελάς Ιωάννης	4	1	3	3	3	12	2	6	5	4	5	4	10	8	3	2					75
Αρμενόπουλος Θεόδωρος	5	2		1																	8
Αρτάντωφ Αλέξι	1																				1
Μπουαγιέ Εμίλ				1																	1
Μπέζος Κώστας				1																	1
Μακρής Δημήτριος				1																	1
Κλώνης Κλεόβουλος				1			2			1											4
Παναγιωτάκης Γ.										1											1
Αγγελόπουλος Μάριος											1	4			4	1	1	1	1		13
Θαμόρα Ντε Χοσέ											1										1
Δέδες Τάκης													2								2
Σιμ (Σιμβώνης Ιωάννης)													1						1		1
Καστανάκης Νίκος															1						1
Σπαχής Άγγελος																1	3				4
Τερζόπουλος Ευάγγελος																			1		1
Σερετάκος Γ.																			1		1
Στεφανίδης Γιώτης																				1	1
																					117

IV.2. Παράρτημα 2ο: Σατιρικά και έμμετρα

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζεται μια επιλογή από σατιρικά κυρίως στιχάκια που δημοσιεύονται κατά καιρούς κυρίως στις θεατρικές στήλες των περιοδικών. Με αυτό τον χιουμοριστικό συνήθως τρόπο οι συγγραφείς τους παρουσιάζουν τον κόσμο του θεάτρου, άλλοτε με αγαθή σατιρική διάθεση και άλλοτε με σκοπό να καυτηριάσουν ανθρώπους, γεγονότα και πράξεις που τους ενοχλούν. Σχολιάζουν τους πάντες και τα πάντα και αποκαλύπτουν πολύτιμες πληροφορίες και λεπτομέρειες για την προσωπική και την επαγγελματική ζωή των ηθοποιών, των επιχειρηματιών, των συγγραφέων, των συνθετών, των κριτικών και όλων όσων σχετίζονται με το θέατρο. Παρουσιάζουν μια άλλη όψη του θεάτρου, όλα δηλαδή όσα δεν μπορούν να γραφούν στις θεατρικές στήλες των εφημερίδων. Σκηνές από τα παρασκήνια, αντιδικίες μεταξύ τους, φιλίες, παθήματα και φάρσες, κρυφοί έρωτες και συμφωνίες, έρχονται στο φως μέσα από τα πρόχειρα και βιαστικά αυτά, αριστοτεχνικά μερικές φορές, φτιαγμένα στιχάκια. Η επιλογή των στίχων που παρουσιάζονται εδώ έγινε με βάση την σχετικότητά τους με το θέμα της παρούσας μελέτης, ενώ για την παρουσίασή τους ακολουθείται χρονολογική σειρά. Παρατίθενται τέλος μερικά αποσπάσματα και στίχοι από επιθεωρήσεις και ένα ποίημα του ίδιου του Μακέδου.

Α. Σατιρικά

«Η κριτική μου»³

Στο Μοντιάλ, ο θίασος Μακέδου του Ανδρέα
έργα ανέβασε πολλά. Άλλα κομψά κι ωραία
Και άλλα μάλλον άκομψα και μάλλον ατυχή...
Ήτο λαμπρός ο θίασος. Κι' έτσι, αρχή – αρχή
χωρίς ελπίδες μάταιες, χωρίς όνειρα φρούδα
αλλά με βάσεις θετικές και κάτι παραπάνω
ιδού αναβιβάζεται στο πάλκο η *Πεταλούδα*
απ' τον Ασημακόπουλο κι από τον Τσακασιάνο.
Το έργον, μακροχρόνιον το πρόγραμμα βαστά
οι συγγραφείς εγέμισαν καθείς μια πορτοφόλλα
ο δε Ασημακόπουλος εισπράττει ποσοστά
και εις της κούρσες ασφαλώς τα καταθέτει όλα.
Η *Πεταλούδα* απέρχεται και να η *Ροζ – Μαρί!*..
Ο θιασάρχης γαυριών φωνάζει: - Νέα νίκη!..
αλλά μια γάτα μια βραδιά στο πάλκο προχωρεί
κι αρχίζει δυνατός καυγάς Μακέδου - Λιδωρίκη.
Αυτή η γάτα ήτανε κακή ως οιωνός
Γιατί μετά τη *Ροζ - Μαρί* μια νέα οπερέττα
Ανέβηκε, η *Νο – Νο – Νανέτ* ... μα καθημερινώς
με όλα της τα σκηνικά και όλα τα μπαλλέτα
έπεφτε... προξενήσασα στον θίασον ζημίας
μες τας οποίας ξαφνικά φυτρώνει ο *Καζαμίας*.
Γραμμένος από καινουργές, εκ συγγραφέων, τρίο,
ο ένας ήτο συγγραφεύς με οδοντιατρείο!..
Και εξηγείται ούτω πως εκείνη η ...σαγωνιά
που ο Μακέδος έφαγε με τόσην απονιά.
Το έργον δεν επέτυχεν ως ήτο φυσικόν
ο θίασος θα έμενε εις του λουτρού τα κρύα

³ Δ. Γιαννουκάκης, «Η κριτική μου», *Εβδομάς*, 65, (1929), σ. 255.

κι ο θιασάρχης σκέφθηκε πως άκων ή εκών
θα έπρεπε να έβγαινε να βρή επικουρία.
Ήτις εβρέθη σύντομα, υπό μορφήν επίσης
τριών, που ήσαν ειδικοί στις επιθεωρήσεις
Φευ όμως φευ και πάλιν φευ! Τρις φευ και φευ και πάλιν
ο *Καζαμίας* ο πτωχός, τύχην δεν πήρε άλλην
και μ' όλα τα μπαλώματα των επικουρικών
ο θιασάρχης σκέφθηκε πως άκων ή εκών
άλλο τι έργον έπρεπε, αντί του *Καζαμιά*
να βρή, που να εγέμιζεν ευκόλως τα ταμεία.
Το έργον που εβρέθηκε *Γκαρσόνα* εκαλείτο
και ως σπουδαίον και λαμπρόν αγρίως εξυμνείτο
πλην όμως σαν επαίχθηκε, εκτός απ' την πρεμιέρα
το έργον δεν επέπρωτο να ιδή και άλλη μέρα!.

«Σε γνωστό επιχειρηματία» ⁴

Όλο και τσιριμόνιες και χάχανα και χάρδια
είσαι με τους αρτίστες, όταν τους συμφωνάς.
Μα δίχως το σκοτάκι σου και πάλι να χαλνάς
όταν τα φέρνεις σκούρα, τους χορηγείς μια άδεια
που θέλοντας και μη την χρησιμοποιούνε
μ' όλη σου την υπογραφή, όταν αναγκασθούνε.

Το σατυρικόν της ημέρας, *Πανζουρλισμός* ⁵

«Του κοκόρου κριτική, πρόχειρος και βιαστική».

Πανζουρλισμός στο «Μοντιάλ»!

γειά σου Μακέδο μου ασίκη,
που κάνεις πιέννες πιο πολλές
και από της ...Κάστρου μας τη δίκη.
Χειροκροτήματα και μπιζ,

⁴ Ε. Δ., «Σε γνωστό επιχειρηματία», *Ελληνικόν Θέατρον*, 128, (1931), σ. 3.

⁵ Ο Κόκορας, «Το σατυρικόν της ημέρας, Πανζουρλισμός», *Βραδυνή*, 27/2/1932, σ. 2.

σε κάθε νούμερο ξεσπάνε,
και με τους θεατάς μαζί
και τα καθίσματα... γελάνε.
Νικολαΐδης Μεταξάς
κι Ασημακόπουλος, οι τρείς τους
που είναι Άσοι Συγγραφείς
από τους πρώτους και αρίστους...
Σκαρώσαν τον Πανζουρλισμό
όπως και τόσα άλλα έργα,
που παίζονται κάτω από μία
σαν του Βιτάλη θεία... βέργα.
Παίζει ο Μαυρέας, η Ζαζά
η Δράκου και τα Καλουτάκια,
ο Αυλωνίτης, Κυριακός,
που κάνουν τα Μεθυσμενάκια...
Παίζουνε κι άλλοι · που να βρω
άκρη άμα τους γράψω όλους,
π' έχουν εξ ίσου και αυτοί
πολύ πετυχημένους ρόλους.
Μπαλέττα, χάρμα οφθαλμών
κινήσεις με ισομετρία,
τα σκηνικά απ' τον Αμπελά
και ο κομπέρ απ την... Πλατεία.
Τα νούμερα όλα διαλεχτά :
τα ζάρια, οι Καρπενησιώτες
Τηλεφωνήτριες, Γκαρσόν
κι οι Μεθυσμένοι Πατριώτες...
Το Σοβαρόν και Ελαφρόν
με τον Γιαννίδη και Μαυρέα,
Το φαλιμέντο του ...Μαγγός,
έξυπνα όλα κι ωραία.
Ο Κοσμαδόπουλος καλό,
Εθελονταί στη Μαντζουρία
Ο Βάσσοι, ρε ο ...Αϊνστάιν

φέρνουν τα γέλια δίχως βία...
Το μέλλον κάθε Κοριτσιού
Ατζέντες και η Σερενάτα,
και άλλα ακόμη πιο καλά
πιο έξυπνα και πιο σουξάτα.
Εύγε λοιπόν στους Συγγραφείς
εύγε γραμμή στους θεατρίνους,
Εύγε σε όλους γενικώς,
σ' αυτούς, σε τούτους και σε κείνους.
Μα ένα εύγε πιο τρανό
αξίζει στον Αντρέα, κρίμα,
που στο επίθετον αυτού
καμμία δεν ταιριάζει... ρίμα ...
Και τώρα όσοι οι πιστοί
προσέλθετε να βρήτε θέσι
μονάχα λίγο πιο ...πρωί
γιατί πολύς ντουνιάς θα πέση...
Μόλις διαβάσουν μερικοί
την ιδική μου ... κριτική:...

«Εμμετρο ρεπορτάζ»⁶

(...) Το «Μοντιάλ» το ξέρουμε και άνευ αντιρρήσεων,
Ως άξονα «θεατρικών γνωστών επιχειρήσεων» ...
Πρωτοστατούν αι Καλουτά, αι δύο αδελφαί,
Και της «μαμάς» αι συμβουλαί αι πάντοτε σοφαί.
Όμως, εκτός των Καλουτά, αστέρια θηλυκά
Υπάρχουν κι άλλα βέβαια, και η Φωφώ Λουκά,
Που ήλθεν εξ Αμερικής και ξέρει να χορεύη
Και με «κλακέτες» μάλιστα, αισίως θριαμβεύει,
Η Ροζέ που εμφανίζεται με βαρωνέσσας πόζα,
Και η ξανθή Μιμόζα...

⁶ Αριστοφάνης, «Εμμετρο ρεπορτάζ», *Νέος Κόσμος*, 2/12/1937, σ. 2.

Στο ανδρικό προσωπικό, υπάρχει Αυλωνίτης,
Ο Ιατρίδης έπειτα και ο Μεσολογγίτης,
Αστέρες πάσης φήμης
Και ο Καντιώτης Μίμης
Η γαλαρία ωρύεται εις την «διαπασών»
Και άρχει, φυσικώτατα και πάντων και πασών.
Τιμής μεγάλης, ειδικώς τυγχάνει η γαλαρία
Κι έτσι, του συγκροτήματος, κάθε τυχόν κυρία,
Που δεν χωνεύει, αντίπαλος πρωτεία να της πάρη
Την γαλαρία ειδοποιεί... κι εκείνη την προγκάρει! (...)

Μακέδου σκέψεις ⁷

«Παλάτι έχω χτίσει κι όμως τώρα παθαίνω λαχτάρες...»

«Δεν υπάρχει Θεός γι' εμένα δεν υπάρχει,
δεν υπάρχει κανένας Θεός...»

«Να πληρώνεις και να μην εισπράττης,
τι καϋμός, τι καϋμός...»

«Όνειρα ήταν και πάνε
Έτσι συμβαίνει συχνά,
Κι οι θεαταί δεν πατάνε
Και το κοινό με ξεχνά...»

«Θεατρική κινήσις» ⁸

Τα θερινά τα θέατρα θ' ανοίξουν προσεχώς...
Οι πρόβες ετοιμάζονται, παντού ολοταχώς
Και πυρετώδης κίνησις, παρασκηνιακή
Δείχνει πως επιστράτευσις υπάρχει γενική.

⁷ Ανυπόγραφο, «Τα νεώτερα. Θεατρικά τραγούδια», *Παρασκήνια*, 2, (1938), σ. 8.

⁸ Ο Παρασκηνιακός, «Θεατρική κινήσις», *Νέος Κόσμος*, 5/5/1938, σ. 2.

Ηθοποιών σκηνοθετών, ζωγράφων, συγγραφέων,
Μηχανικών και μοδιστρών, καθώς κι υποβολέων.
Απ' όλη αυτή την κίνησι, και τη μεγάλη φούρια
Έργα θα βγουν καινούργια!
(...) Στο «Μπρόντγουαιη» το γνωστόν «Αθήναιον» το πάλαι
Εγίνηκαν επισκευαί σπουδαίαι και μεγάλαι
Μακέδος ετοιμάζεται. Τι έχει πια να γίνη!
Θα παίξει έργον φαίνεται Τίμου Μωραϊτίνη.
Λεφτά ξοδεύει αφειδώς,
Ο Αυλωνίτης, Μαντινειού, πάντες επί ποδός,
Ο Άσσος ο Σταυρίδης
Ηώς, Βερόνη και Ζαζά, ο Σταύρος Ιατρίδης
Όλοι πια ετοιμάζονται μετά χαράς μεγάλης
Μαέστρος εις το θέατρον ο Γιώργος ο Βιτάλης!
Όλα εδώ προσμειδιούν... όλα δίνουν ελπίδες,
Ρεκλάμες ετοιμάζονται για τις εφημερίδες,
Και ο Μακέδος, σ' όλα αυτά εργάζεται ενεργώς
Και σαν να είναι στρατηγός,
Δίνει εδώ διαταγές με πρόσταγμα βαρύ
Κι εκεί κάνει παράταξι και επιθεωρεί! (...)

«Η θεατρική σαιζόν τελειώνει», (για την Αθήνα του 1938) ⁹

«Το θέατρον “Αθήναιον” που άλλοτε δόξες γνώρισε
κι εφέτος πια τη θέσι του σε άλλους παρεχώρησε
διότι δεν προκάλεσε στους θεατάς συγκίνησιν
ούτε με την κλασικήν την κοσμικήν του κίνησιν.
Εστάθη όμως ευτυχές τον τελευταίον μήνα
με την επιθεώρησιν την νέαν, την “Αθήνα”
και αν και είναι ήδη αργά – ο διάβολος να πάρη-
αν βοηθήση ο καιρός
και αν δε γίνη βροχερός

⁹ Ο Παρασκηνιακός, «Η θεατρική σαιζόν τελειώνει», *Παρασκήνια*, 19, (1938), σ. 8.

μέρος απ' τη ζημιά του βεβαίως θα ρεφάρη».

«Δυάς Γιοκαρίνη – Μαμάκη», (για τη Σταχτοπούτα) ¹⁰

Γράψαμε μια πολυτελή και φεερίκ ρεβύ
δύσκολη στο ανέβασμα ... ιδίως δε ακριβή!
Δεν μας παρέσυρε ευτυχώς της εποχής το ρεύμα:
κάνουνε πνεύμα οι συγγραφείς: Σ' εμάς δεν έχει πνεύμα!
Είν' η ρεβύ μας εκλεκτή, λεπτή και δαντελένια
και αν θαρέση στο κοινόν εμείς δεν βάζουμε έννοια!
Δεν γράψαμε για θέατρα που παίζουν στην Ομόνοια
αλλά εκάναμεν απλώς σάτιρα... για σαλόνια!
Και ο Μακέδος κοσμικός που έγινε – ευτυχώς!
ανέλαβε το ανέβασμα ευθύς κι ολοταχώς!
Αφού εκ βάθρων το Μοντιάλ άρχισε να κρημνίζει
και αντί πλατείας κοσμικό σαλόνι ξαναχτίζει.
Συμπέρασμα:
Αφού σαλόνι τόκανε, ιδού σπουδαία λύσις
Να επιτρέπεται η είσοδος μονάχα με προσκλήσεις!

«Κριτικές» ¹¹

Άμα πρόκειται να βγάλης εισιτήριο θεάτρου
πρόσεξε να μην ακούς
τους σπουδαίους κριτικούς
πούχουν όλοι τους ανάγκην... νευρολόγου – ψυχιάτρου.
Πρώτος ο Οικονομίδης, αυστηρός υπέρ το δέον
ο Αρδάμης που μας κάνει, πλήρης ύφους τον σπουδαίον,
ο Μαμάκης όστις κρίνει σοβαρώς το κάθε τι
-προκειμένου περί Σαίξπηρ ερωτά... το Μινωτή
ο πολύ ο Μοσχοβίτης, και ο Χάρις κι ο Κουκούλας
κι άλλοι τόσοι νεαροί

¹⁰ Ρεπόρτερ, «Δυάς Μαμάκη – Γιοκαρίνη», *Παρασκήνια*, 19, (1938), σ. 8.

¹¹ Εύ., «Κριτικές», *Εβδομάς*, 558, (1938), σ. 1.

και η κριτική τους πάντα είναι εκτάκτως σοβαρή
κι εξαρτάται από το βλέμμα της Πιπίτσας και της Κούλας,
έχουν όλοι πόζα, ύφος
μπρος στις ράμπας το ημίφως
κι είναι η μορφή τους γρίφος
και οι κριτικές τους ...τζίφος.
Και θ' αντιληφθής αμέσως αν την προσοχή σου εντείνης
πως ο κριτικός σε όλα κάνει το νερό θολό
και πως όσο ν' αποτύχη σ' έργο ο Μωραϊτίνης
άνευ δισταγμών το Έθνος θα το βρη «πολύ καλό»!
Αλλά κι ο Μαμάκης ψάχνει, χωρίς να υπάρχει αιτία
ναύρη πάντοτε μια «θέση», σοβαράν και όχι αστεία,
κι αν στο έργο δεν ευρίσκει – όπως λέει – καμμία «θέση»
βρίσκει πάντα εν ανέσει
πέντε θέσεις στην πλατεία!
Αλλά ξέχασα μεσ' τάλλα
πως υπάρχει κι Άλκης Θρύλλος
που δεν έχει κρίση στάλλα
κι επιτίθεται οργίλως.
Γι αυτόν έχουμε να πούμε...
(Μα μ' αυτόν θ' ασχοληθούμε;)
Άλλος κριτικός γενναίος κι αρκετά νομίζω νέος
ειν' ο Γιαννακόπουλός μου ο παμφίλτατος ο Χρήστος
που όταν κρίνει χαιρεκάκως τον διαβάζω ευχαρίστως
και που με τις κριτικές του πέτυχε όσο κανείς
να τον βρίζουνε οι πάντες, πρόσφυγες και γηγενείς.
Έρχομαι στους νέους ήδη,
και αρχίζω κατά τάξιν απ' το Δέλτα Γαλερίδη
που στων κριτικών εμπήκε το σαχλότατον σινάφι
ενώ είναι η δουλειά του να μην κρίνη, μα να γράφη.
Βλάχο ξέχασα και Νάζο που κι οι δυό στας κριτικές τους
λύνουνε τις υποθέσεις ... τας οικογενειακάς τους,
(-Στάσου ξάδερφε, και άκου: Δε μ' αρέσει η Σερενάτα.
-Ξάδερφέ μου λες αρλούμπες. Θέλεις ντοκουμέντα; Νάτα).

Ίσως νάπρεπε να φταίω
που το Βλάχο αναφέρω εις τη στήλη τελευταίο
αλλά τον νομίζω νέο
κι απ' τους νέους οι κυρίες πάντοτε τον προτιμάν
(Τι φτηνά που τη γλυτώνει μ' ένα κοπλιμάν!)

«Η θεατρική σαιζόν τελειώνει», (για το θίασο Κοκκίνη – Μαυρέα) ¹²

Και δεύτερη ακολουθεί επιτυχία άλλη
-όντως και αυτή μεγάλη –
η κωμική μας η дуάς Κοκκίνη και Μαυρέα
που εις το νέον θέατρον τα επέρασεν ωραία
με τη ρεβύ *Γαρδένια*
διήλθεν εις το «Λυρικόν» δύο μήνες χωρίς έννοια.
Το «Λυρικόν» πετύχησε να έχη και μπαλλέτο
από τη «Βουδαπέστη»
γιατί από δικά μας γκερλς – πρωτοσυνέβη εφέτο-
η επιχείρησις αυτή έμεινε ξάφνου ρέστη.
Και είδαμε υψηλός ξανθιάς κι ωραίας μπαλλαρίνας
που κατεσυνεκίνησαν δεόντως τας Αθήνας
κι' αν κρύες τις ευρήκανε πολλοί καμμιά φορά
στη ζέστη είν' ευχάριστον το ψύχος του βορρά.
Πλην μια επιθεώρησις δεν ήτο αρκετή
κι απ' τη *Γαρδένια* μετά
η εταιρία ξεπετά
τις *Μαργαρίτες* μια ρεβύ ωραία και στρωτή.
Μα τώρα η λίαν συμπαθής θεατρική εταιρεία
για το χειμώνα σταματά αυτή την ιστορία.
Λαμβάνει διαζύγιον
κι ευρίσκει καταφύγιον
ο μεν Κοκκίνης την γνωστήν του «Μοντιάλ» σκηνήν
λαβών του καλλιτεχνικού διευθυντού το χρίσμα,

¹² Ο Παρασκηνιακός, «Η θεατρική σαιζόν τελειώνει», *Παρασκήνια*, 19, (1938), σ. 8.

δηλών με την μελίρρυτον κι ωραίαν του φωνήν
πως το χειμώνα μοναχά θα διαρκή το σχίσμα,
ο δε Μαυρέας προσληφθείς στου Σαμαρτζή εκείνος
θ' ανταγωνίζεται εφεξής λίαν επικινδύνως
τον πρώην συνεργάτην του το φίλο του το Μίμη
μα όπως λέει η φήμη
και πάλι το ερχόμενον θα δώσουνε το χέρι
εις την σκηνήν του «Λυρικού» το άλλο καλοκαίρι.
Προς το παρόν παρέμεινεν εις του λουτρού τα κρύα
ο δικηγόρος Μεσσαλάς
όστις τους έγινε μπελάς
αφού εκείνος τη θεατρικήν ίδρυσεν εταιρία.
Δι' ό ποσώς την γλώσσαν του δεν την περιορίζει
κι όπου σταθή κι όπου βρεθή δεόντως συγγαρίζει.

Ποζέλλι κατά Δημητρίου ¹³

Πλην τα ενδοθιασικά κι εκεί ποσώς δεν λείπουν [στο Μοντιάλ]
Υπάρχει ανταγωνισμός Ποζέλλι – Δημητρίου
Στο της ρομάντζας ζήτημα, όπου δεν παραλείπουν
το δίκηο να διεκδικούν δι' ύφους κάπως αγρίου·
Γιατί έχει συμβόλαιον χώρια η κάθε μία
Να τραγουδά μόνον αυτή του έργου τη ρομάντζα
Δικαίως δε υφίσταται αυτή η αντιγνωμία
Και που θα γείρη άγνωστον στο τέλος η παλάτζα.
Με άλλα λόγια δηλαδή και με το ίδιο τέμπο
Επαναρχίζει ο καυγάς σε στυλ Ποζέλλι – Βέμπο.

¹³ Ο Παρασκηνιακός, «Τα σατυρικά παρασκήνια. Θεατρικά νέα και περίεργα», *Παρασκήνια*, 22, (1938), σ. 8.

Πολλές πρεμιέρες κατ’ αὐτάς στα θέατρα τῶν Ἀθηνῶν
ἔργα καινούργια ἀνέβηκαν καὶ δόθηκαν πρεμιέρες
εἰς τις ὁποῖες ἀφθονον προσήλθεν τὸ κοινόν
τις κρύες τούτες μέρες.
(...) Τοῦ «Μοντιάλ» ὁ θίασος πού εἶχε μπεῖ σὲ ἔννοια
μὲ τὴν ρεβὺ πού ἐπαιζε - τὴν ευγενή καὶ σικ –
μας ἔδωσε νέα ρεβὺ: ὁ τίτλος *Βελουδένια*
μὲ μουσικὴν καὶ ἐμφάνισιν τοῦ συμπαθοῦς Ἀττίκ.
Κι οἱ θεαταὶ πού ἐσπευσαν εἶδαν ξανά ἐφέτο
ένα παληὸ τοὺς γνῶριμο καὶ ξακουστό ντουέττο
τὸν πολυμήχανον Ἀττίκ – πού ἔχει δράκου ρίζα –
μαζί μὲ τὴ Λουίζα.
Χειροκροτήματα πυκνά τὸ ζεύγος κατεκάλυψαν
κι οἱ θεαταὶ ἐνθουμούμενοι τὸ πάλαι ἀνεκάλυψαν
πὼς ἡ Λουίζα τὰ μικρὰ τὰ χρόνια τῆς ξεπέρασε
καὶ ὁ νεάζων ὁ Ἀττίκ ἀκόμα λίγο γέρασε.
Στὸ πιάνο ὡς πάντα ὁ Ἀττίκ μὲ τὰ μαλλιά τὰ γκρίζα
Καὶ ἀνθισμένη ἀνοιξὶς κοντὰ τοῦ ἡ Λουίζα.
Κι ὁ κόσμος πού τοὺς ἀκουσε σὲ κάποια διφωνία
Εἶπεν: «Ἐξ ἀντιθέσεων πηγάζει ἡ ἀρμονία».
Μα ἐκτός ἀπ’ τὴν ὑπόθεσιν τὴν αἰσθηματικὴν
τὸ πράγμα ἔχει καὶ μορφήν κάπως ἐμπορικὴν
πού ἐνδιαφέρει πρὸ παντός θίασον ἐπιχείρησιν
τοὺς συγγραφεῖς καὶ τὸν Ἀττίκ χωρὶς καμμιάν ἀντίρρησιν.
Συνεκινήθησαν λοιπόν, οἱ θεαταὶ κομμάτι
καὶ δάκρυα ἐσημειώθησαν
ἀλλ’ ἀπεζημιώθησαν
μὲ τοῦ Κοκκίνη τὸ γνωστὸ τὸ γουρλωμένο μάτι.

¹⁴ Ὁ Παρασκηνακός. «Τὰ σατυρικά παρασκήνια. Εἰς στίχους ἀπαρίθμησης τῶν ἔργων τῶν ποικίλων, χάριν γνωστῶν καὶ φίλων», *Παρασκήνια*, 31, (1938), σ. 8.

«Των φίλων μας θιασαρχών ως είναι ο θεσμός του έτους που επέρασεν ο απολογισμός»¹⁵

(...) Ο Μακέδος πάλι φέτος
δεν την πέρασεν ανέτως
Ηγωνίσθη ερρωμένως
κι αρκετά απεγνωσμένως.
Διαθέτων πλείστα σκούδα
έβαλε πολλά βελούδα
εις του «Μοντιάλ» τη σάλα
πούγινε κομψή τα μάλα.
Αλλά έπεσε στη βούτα
με τη δόλια *Σταχτοπούτα*
τη γνωστή τεχνοτροπία
την ωραία η οποία
άρεσε παρακαλώ
σε λίγο κόσμο και καλό.
Αλλά τώρα πλέον βαίνει
πάλιν την πεπατημένη
και ανέρχεται συντόμως
όπως λένουν ομοφώνως.
Μα κι αυτός αναγνωρίζει
ότι είχε βράσει ρύζι
και τονίζει θαρραλέως
την αλήθειαν την φρικτήν
πως το δις εξαμαρτείν
ού σοφού ανδρέος.

¹⁵ Ο Παρασκηνιακός. «Τα σατυρικά παρασκήνια. Των φίλων μας θιασαρχών ως είναι ο θεσμός του έτους που επέρασεν ο απολογισμός», *Παρασκήνια*, 32, (1938), σ. 8.

«Οι κύκλοι οι θεατρικοί και τούτη τη φορά τόστρωσαν την πρωτοχρονιά αφού παίζανε γερά»¹⁶

Ως απαιτεί το έθιμον να γίνεται κατ' έτος
ο κόσμος ο θεατρικός μαζεύτηκε και φέτος
σε μια πρασίνη τράπεζα να παίξη στα χαρτιά
και το παιχνίδι άρπαξε σε μια στιγμή φωτιά...
(...) Μακέδος ο του «Μοντιάλ» επιχειρηματίας
εις το παιχνίδι μετασχών χάριν της απαρτίας
είπε πως πάντα ανοίγεται στου παιχνιδιού τη φέστα
και δεν δειλιάζει ούτε στιγμή να παίζει και τα ρέστα
και παίζει πόκερ τρανταχτό και δίνει κι όλο δίνει
έχων κοντά για πορτομπονέρ – τα κόλπα να πετύχη
φωτογραφία επιτυχή Μαμάκη – Γιοκαρίνη
που είν' αλήθεια τούφεραν πολύ μεγάλη τύχη
και φύλλο αν δεν άλλαξε – τι λάκκους πούχει η φάβα –
γρήγορα θα του ξώδευαν ολόκληρη την κάβα!

«Λίγα νέα μας αλλά σκέτα, ντόμπρα και καλά»¹⁷

Το έργον η *Καμέλια* εν τέλει ανεβιβάσθη
στο «Λυρικόν» το θέατρον το παρελθόν Σαββάτο
κι έσπευσαν όσοι κατοικούν στο της Παλλάδος Άστυ
ν' αφήσουν το στρωμένο τους και μαλακόν τους κρέββατον
δια να καταλάβωσιν εγκαίρως λίγας θέσεις
στο θέατρον το «Λυρικόν» με πλείστας διαθέσεις
να σπάσουνε τα χέρια τους από το χειροκρότημα
βλέποντες πνεύμα, θίασον και λούσο κι επιμέλειαν
κι όχι να φύγουν τελικώς με το δεινόν ερώτημα:
«Πως η ... *Γαρδένια* γίνεται στα χρόνια μας *Καμέλια*;»
Επίσης παρετήρησαν εις το αυτό το έργον

¹⁶ Ο Παρασκηναϊκός, « Τα σατυρικά παρασκήνια. Οι κύκλοι οι θεατρικοί και τούτη τη φορά τόστρωσαν την πρωτοχρονιά αφού παίζανε γερά», *Παρασκήνια*, 34, (1939), σ. 8.

¹⁷ Ο Υπό – λυτος, «Λίγα νέα μας αλλά σκέτα, ντόμπρα και καλά», *Παρασκήνια*, 53, (1939), σ. 8.

πολλοί των περιέργων
αδικημένους μερικούς εκ των ηθοποιών
καλούς εις το ποιόν.
Ως ο Μανέλλης, φερ' ειπείν, όστις μπορούσε κάλλιστα
να κάνη ένα νούμερο και δύο – τρία μάλιστα
και νάναι περισσότερον καλός από τους άλλους
τους λεγομένους εις αυτόν το θέατρον μεγάλους.
Αδίκημα πρωτοφανές εγένετο και πάλι
εις μίαν αρτίσταν νεαράν και του αυτού θιάσου
εις την οποίαν επειδή δεν λέγεται μεγάλη
κι εισέτι δεν απέκτησε κι εκείνη φίρμαν άσσου
δεν επετράπη στη σκηνή να βγάλη τα λουλούδια
ενώ η πρωταγωνίστρια συνάμα και ντιζέζ μας
εις όλα της τα νούμερα και σ' όλα τα τραγούδια
να βγάξη πάντα τας ... αυτάς αφέθη ανθοδέσμας.

«Απαγωγή κατσαρίδας»¹⁸

Κάποιο πρωί του «Λυρικού» τα' αρσενικά τα μέλη
με άλλους λόγους ήτοι,
Κοκκίνης μετά των Μακρή, Σταυρίδη και Μανέλλη
και του Μεσολογγίτη
στο δρόμο τους συνάντησαν τον Αμπελά το Γιάννη
που πήγαινε σεργιάνι
μετά της «κατσαρίδος» του, της κούρσας της μικρής του,
που τρέχει πάντα στην ξηρά μονάχα με ... πουνέντε
και προ πολλού της έδωσαν τον τίτλο της αχρήστου
και να σταθή του φώναξαν με μια φωνή κι οι πέντε.
Πλην ούτος επροτίμησε να κάνη τον κουφό
Εφ' ώ
Όταν σε λίγο βρήκανε την κούρσα του να μένη
Λίγο πιο πάνω των «Δελφών» εγκαταλελειμμένη

¹⁸ Γ. Θ-ς, «Απαγωγή κατσαρίδας», *Παρασκήνια*, 58, (1939), σ. 8.

Μια πράξη σοφιστήκανε πραγματικά μπαμπέσσα
και τσουλητή την πήγανε σ' ένα στενάκι μέσα
όπου και την παράτησαν σ' ένα του δρόμου ρέμα
δια να συνεχίζουνε τον δρόμο τους ηρέμα.
Τοιουτοτρόπως έβαλαν σε τρομερό μπελά
Τον δόλιον Αμπελά
Που μ' έρευνες πολύωρες, αλλά και δυσκολίαν
Της κούρσας του κατόρθωσε να λύση το μυστήριον
Κι όπως μας πληροφορήσαν, την επομένην λίαν
Τσουλώντας την επήγαινε εις το ...απολυμαντήριον.

«Λόγια του Μίκυ»¹⁹

Ζούσε ο Μακέδος – ο φτωχός πάντα με την ελπίδα
πως και γι' αυτόν θ' ανέτειλε κάποια καλή ημέρα
που θάσπαζε η γκίνια του, και μια χρυσή ακτίδα
Θάπεφτε στο ταμείο του, πούταν γεμάτο αέρα.
Κι' η μέρα αυτή ανέτειλε. Κι ο κόσμος πια ουρά
Τρέχει και τα ταμεία του στ' αλήθεια κατακλύζει
Γεμίζοντας τα συνεχώς με άφθονο παρά...
Και επληρώθη το... ρηθέν.. *Η σφαίρα μας γυρίζει.*

«Μια ενδιαφέρουσα έμμετρη σατυρική περιγραφή του συνεργάτη μας Δημ. Γαλερίδη, Αθηναϊκά θέατρα του 1939»²⁰

(...) Κι ερχόμαστε στο έτερον των μουσικών θιάσων.
Εις το «Μοντιάλ» στεγάζεται και δεν στερείται «άσσων»,
μα επί λίαν χαμηλού ευρίσκειτ' επιπέδου,
χάρις εις τις ολέθριες εμπνεύσεις του Μακέδου,
που εννοεί τον θίασον αυτός να διευθύνη
και φέρει στο ακέραιον τη σχετική ευθύνη,

¹⁹ Μίκυ, «Λόγια του Μίκυ», *Παρασκήνια*, 61, (1939), σ. 8.

²⁰ Δ. Γαλερίδης, «Μια ενδιαφέρουσα έμμετρη σατυρική περιγραφή του συνεργάτη μας Δημ. Γαλερίδη, Αθηναϊκά θέατρα του 1939», *Παρασκήνια*, 37, (1939), σ. 3.

για όλα τα συμπτώματα του καταντήματός του.
Εις το «Μοντιάλ» τον δύσκολον ρόλον ... ναυαγοσώστου,
από καιρόν ανέλαβεν, ο Μίμης ο Κοκκίνης,
θεατρικός διευθυντής της εποχής εκείνης
που ο Μακέδος – άγνωστον γιατί – εμεσουράνει
ως ... δεκαπεντασύλλαβος του Κώστα του Ουράνη!
Πλην κι ο Κοκκίνης, ατυχώς
-τι να σου κάνη ο φτωχός;-
Παρ' όλο που προσπάθησε να καταφέρει κάτι,
χάρις στου θιασάρχου του το φοβερό γινάτι
πολύ ολίγα πράγματα κατόρθωσε να κάνη
κι κείνα μάνι μάνι...
Δύο βεντέτες το «Μοντιάλ» παρουσιάζει δύο
έχουνε πάρει άριστα, ως λένε στο Ωδείο,
και τούτου αποτέλεσμα είναι να τραγουδάνε,
όποιο τραγούδι θέλουνε και ότι ώρα νάναι,
χωρίς κανένα έλεος για τους ακροατάς των,
που, ως εκ τούτου, παίζουνε τον ρόλον νευροσπάστων!...

«Του μουσικού του ελαφρού θεάτρου οι δικηγόροι, το νέο φρούτο δηλαδή που ήρθε με το ζόρι» ²¹

Στο ελαφρόν μας θέατρον, που πάντα κάνει κρότον
κι όπου για κόσμος αρκετόν ευρύς υπάρχει χώρος
εσχάτως προσετέθηκε και ρόλον παίζει πρώτον
κι άλλο σπουδαίον πρόσωπον: Ήτοι ο δικηγόρος!
Ο δικηγόρος κύριοι! Ο δικηγόρος μάλιστα
εμπήκε εις το θέατρον και τα γνωρίζει κάλλιστα...
Ως σύμβουλος ηθοποιών, αλλά και επιχειρήσεων
εισήλθεν εις τα άδυτα των επιθεωρήσεων.
Αυτός για τα συμβόλαια δεόντως μεριμνά
σαν να μην ήταν αρκετά τα άλλα μας δεινά

²¹ Ο Παρασκηνιακός, «Τα σατυρικά παρασκήνια. Του μουσικού του ελαφρού θεάτρου οι δικηγόροι, το νέο φρούτο δηλαδή που ήρθε με το ζόρι», *Παρασκήνια*, 44, (1939), σ. 8.

Αυτός συντάσσει νομικώς και υποβάλλει όρους
σε τρόπο που να δίνουνε δουλειά ... στους δικηγόρους.
(...) Αλλά κι η επιχείρησις ποσώς δεν υστερεί
συναγωνίζεται κι αυτή κι όλο ... δικηγορεί.
Κι έτσι πάντα οι αγωγές καθημερινώς σκαρώνονται
αφού μιας δίκης αι αφορμαί ούτε στιγμή δεν σώνονται.
Η μια πρωταγωνίστρια εις το χαρτί της έχει
ως όρον εις τον θίασον εκείνη να προέχη...
Αλλά κι η άλλη βέβαια έχει τον ίδιον όρον
κι η υπόθεσις περιέρχεται ευθύς στον δικηγόρον.
Κι έτσι βλέπει κανείς συχνά μέσα εις τα γραφεία
θιασαρχών εφτά – οχτώ συμβούλους νομικούς
κι αφθόνως αναλίσκεται η νομική σοφία
όπου δικαίως βέβαια βαριέσαι να ακούς.
Ημέρα δεν παρέρχεται στο θέατρον το μουσικόν
χωρίς να δημιουργηθεί ζήτημα νομικόν
Κι είναι το πράγμα σοβαρόν και αξιοσημείωτον
αφού βεβαίως γίνεται και με το αζημίωτον.
(...) Αί ... θα το υπομείνωμε κι αυτό το νέον φρούτο
που ένας μέχρι πρότινος μονάχα εκαρπούτο...
Ο Μεσσαλάς Αντώνιος ο την ζωήν του τάξας
στο ελαφρόν το θέατρον, κι είναι πρώτος διδάξας.

«Τα ίδια Παντελάκη μου» ²²

Στο «Λυρικόν» το θέατρον εν ώρα δοκιμών
ο θιασάρχης έκανε τρικούβερτο καυγά.
Διότι – όπως έφθασε στο πράγμα μέχρι ημών-
η μια πρωταγωνίστρια δεν κάθεται στ' αυγά.
Για την Ποζέλλι πρόκειται, ξανά και πάλιν, οία
μας τρώγει και μας έφαγε με την ηθοποιία.
Και για να κάνη κρότο

²² Η Σκνίπα, «Τα ίδια Παντελάκη μου», *Παρασκήνια*, 56, (1939), σ.8

γυρεύει στα προγράμματα τον εαυτό της πρώτο.
Γι' αυτό κι' ο θιασάρχης της τής έκανε συστάσεις
συστάσεις λογικώτατες αλλά και φιλικές
Αλλά τον εξηνάγκασεν η τελική της στάσις
να πη σ' αυτήν – αν κι' Ιταλίσ- δυο φράσεις ... γαλλικές.

Η παραίτηση του Μακέδου ²³

«Μακέδος πια επίσημα σ' αυτό δε θα φανή
-λέει πως πάσαν επαφήν κόβει με τη σκηνή-
απλώς μόνο στο θίασο τα χρήματα θα δίνη
κι ότι εκεί μέσα γίνεται μονάχα θα εγκρίνη...»

Ο ευπρεπισμός της ρεβύ ²⁴

«Πρεμιέρες» στους δραματικούς και μουσικούς θιάσους
με πρωταγωνιστάς γερούς και της «ρεβύ» τους «άσσους»
Ηλέκτρα και Μισάνθρωπος έργα μεγάλης πόζας
στα θέατρα της πρόζας
και Του πατέρα η καρδιά όστις εκών ή άκων
παρέα είναι Των τριών των σωματοφυλάκων
στο θέατρον το μουσικόν.
Κι έχω μια σκέψι που θα πω ιδιαιτέρως όλως:
-όλως ιδιαιτέρως-
μπροστά στις γάμπες της «ρεβύ» θα έχη αναμφιβόλως
δυό θεατάς ο Σοφοκλής και πέντε ο Μολιέρος!

²³ Ο Παρασκηνιακός, «Τα σατυρικά παρασκήνια. Ολίγο φρέσκο ρεπορτάζ από τα θεατρά μας, ήτοι νέα που μάθαμε κι εμείς με τη σειρά μας», *Παρασκήνια*, 68, (1939), σ. 8.

²⁴ Χ., «Πρεμιέρες», *Νέα Ελλάς*, 7/11/1939, σ. 2.

Ο... Μακέρδης ²⁵

«Στο “Μοντιάλ” από τινός κ’ εκεί κάποια ρεβύ
παίζεται και ως λέγεται αφήνει τόσο κέρδος
ώστε ο θεατρώνης της ευκόλως θα μπορεί
εις το εξής να λέγεται Ανδρέας ο ... Μακέρδης.»

«Ο θεατρώνης» ²⁶

Η πρώτη του θεάτρου μας είναι προσωπικότης
διότι έχει θέατρο και θίασο δικό της.
Ο θεατρώνης πάντοτε για όλα έχει γνώμη:
για τις σκηνές, τα σκηνικά, για τους χορούς ακόμη,
για τις πρωταγωνίστριες, τους πρωταγωνιστάς,
των κοστούμιών τα σχέδια και τους σχεδιαστάς
τέλος, για οτιδήποτε.
Ενδέχεται απ’ όλα αυτά να μη σκαμπάζει τίποτε,
μα την κατάστασιν αυτό ποσώς δεν την αλλάζει.
Από «πλευράς εμπορικής» τα έργα εξετάζει
μα όλα τα «εμπορικά» τα έργα γενικώς
(θαρρείς πως τόχει η μοίρα τους) πέφτουν κακήν – κακώς!
Ούτε αυτό τον συγκινεί τον θεατρώνην όμως.
Από την κάθε συμφοράν συνέρχεται συντόμως
την αποδίδει, φυσικά στον κόσμο ή στην τύχη
και ενεργεί τα δέοντα για να... ξαναπετύχει!
Είναι ο ύψιστος κριτής των έργων των Ελλήνων
θέλει να εμφανίζεται ως ο διευκολύνων
την άνοδον επί σκηνής των παλαιών και νέων
δικών μας συγγραφέων,
αλλά προτού υποβληθή εις ταύτην την «θυσίαν»
ασκεί επί των έργων των δεινήν λογοκρισίαν.

²⁵ Θ. Παπανγέρης, «Μια βόλτα εις τα θέατρα των Αθηνών θα κάμω και αν μπορέσω σύντομα τα έργα θ’ ανατάμω», *Παρασκήνια*, 94, (1940), σ. 8.

²⁶ Δεν κατονομάζει, αλλά σαφώς φωτογραφίζει τον Μακέδο. Δ. Γαλερίδης, «Ο Θεατρώνης», *Παρασκήνια*, 119, (1940), σ. 6.

Θέλει να φύγει μια σκηνή να προστεθεί μια νέα
τα δεκαπέντε πρόσωπα να γίνουν εννέα,
τον τάδε πρωταγωνιστήν η τάδε ν' αγαπά
και τα λοιπά... και τα λοιπά...
Εάν δεχθή ο συγγραφεύς το έργο ανεβαίνει.
Κι ευθύς την επομένη
δέχεται ο ταλαίπωτος της κριτικής τα βέλη,
της κριτικής που θέλει
την... τέχνην εις το ύψος της. Την τέχνην η οποία,
κατά τους θεατρώνας μας, είναι μια ουτοπία
εφ' όσον και τα έργα της κι αι σχετικαί των πράξεις
ευθύς δεν μεταφράζονται εις ικανάς εισπράξεις.

«Θεάματα»²⁷

(...) Εγέμισε η Αθήνα μας υπαίθρια θεάματα,
ρεβύ, οπερέττες, κομεντί, ηθογραφίες, δράματα.
Το «άρτος και θεάματα» δεν είναι πράγμα νέον,
είναι ο πόθος ο κοινός όλων των Αθηναίων.
Εάν ο άρτος υστερεί, λόγω των περιστάσεων,
εις αντιστάθμισμα έχομε πληθώραν παραστάσεων.

«Θίασοι»²⁸

Πόσοι θίασοι θα γίνουν εις το άστυ το κλεινόν
τον ερχόμενο χειμώνα! Τρέμε, τρέμε ώ κοινόν.
Τρεις θιάσους θάχη μόνο προσεχώς το Εθνικόν
κι άλλους δύο η Κοτοπούλη σοβαρόν και μουσικόν.
Κι ο Μπαστιάς θα έχη δύο – αμέ; Τι είναι αυτός, καμπούρης;-
ένα θάχη η Ανδρεάδη, άλλον ένα ο Μουσούρης
άλλον ένα η Μιράντα, ο Μακέδος όπως πάντα θάχη θίασο μεγάλο
Καλουντάδες και Κοκκίνης θάχουν έναν δίχως άλλο

²⁷ Κώνωψ, «Θεάματα», *Θεατής*, 863, (1941), σ. 16

²⁸ Βραδυνός, «Θίασοι», *Βραδυνή*, 11/8/1942, σ. 1.

στην Αλάμπρα ο Μηλιάδης κι ως αυτοί να μην αρκούν
θάχη θίασο κι ο Κουν...

Πόσοι γίνονται το όλον κάντε το λογαριασμό.

Τόσοι θίασοι θ' αρχίσουν μέγα συναγωνισμό

ποιος τα σκήπτρα θα κρατήσει

και ποιος θα ... πρωτοδιαλύση.

Τόσα θέατρα που θάβρουν ν' ανεβάσουν έργα όλα;

Και γι αυτό μπορεί καμπόσα ν' ανεβάσουνε και Μόλλα.

Δεν θα έχουν τι να παίζουν τόσα θέατρα εφέτο

κι ίσως παίζουν εν ανάγκη καμμιά ... πρέφα ή πικέτο.

«Μέτρα»²⁹

Ξέρετε γιατί εκλείσαν - άνευ παρεξηγήσεως-

τα θέατρα και προ παντός της επιθεωρήσεως;

Γιατ' όσοι επήγαιναν σ' αυτά και μάλιστα με φούρια

ήκουαν τόσα έξυπνα και τόσα καλαμπούρια

ώστε, όταν εφεύγανε μετά δια τας οικίας

οι πλείστοι παρουσίαζαν συμπτώματα ... βλακείας.

²⁹ Βραδυνός, «Εύθυμη στήλη. Μέτρα», *Βραδυνή*, 20/5/1942, σ. 1.

Β' Νούμερα, τραγούδια και ποιήματα

«**Παλιά Στρατώνα**» (εκτελ. Πέτρος Κυριακός - Γιάννης Πρινέας).³⁰

Σαν σε πήγαιναν πλημμέλημα ρε Βάγγο
Η παρηγοριά μου είσουνα εσύ
Σέτρεφα με δίχως να πληρώνεις φράγκο
Αχ, αμάν Παληά Στρατώνα μου χρυσή.
Πως με γκρέμισ' ο Πάτσης τώρα λένε
Τώπαν και σε μένα κι έννοιωσα σεισμό
Το Ψυρρή κι η Πλάκα με καϋμό με κλαίνε
Και σου λεν με το στερνό χαιρετισμό.

(Ρεφραίν)

Στρατώνα μου παληά
Της παλληκαριάς κολώνα
Είσαι τρανή εσύ
Της λεβεντιάς κορώνα
Χαίρε παληά στρατώνα
Που μέσα στους αιώνας μας
Μετά τον Παρθενώνα
Είσαι ο κολοφώνας μας

«**Έκθετο**», (εκτελ. Στέλλα Χριστοφορίδου).

Με βρήκαν έκθετο χωρίς πατέρα
Στο πεζοδρόμιο μπρος στη βουλή
Και τώρα σκέπτομαι νύχτα και μέρα
Με ποιόν να μοιάζω τάχα πιο πολύ.
Και έτσι δίχως να με πούνε ψεύτη
Θα εύρω το μπαμπά μου επειδή
Το σύκο κάτω απ' τη συκιά του πέφτει
Και στον πατέρα μοιάζει το παιδί.

³⁰ Από την επιθεώρηση *Σουφραζέττα*, «Μοντιάλ», 1929.

(Ρεφραίν)

Κι όταν βρω ποιόν μοιάζω
Ρε να ιδώ ο κόσμος τι θα ειπή
Σαν θα του φωνάζω
Έχω γέρο με περιωπή.
Μια μέρα πήγα εις τους Ποδαράδες
Με κάποιο αμόρε μου λαχταριστό
Μα με πετύχανε τρεις μαγκλαράδες
Κι' από το ξύλο μ' έκαναν παστό!
Να σας το πω μωρέ παιδιά οφείλω
Αυτό δε μ' ένοιαξε καθόλου, μπα...
Στους Ποδαράδες για να φάω ξύλο
Τον Καφαντάρη θάχω για μπαμπά.

(Ρεφραίν)

Έρε πως του μοιάζω
Και ο κόσμος όλος θα το πή
Μόνος μου θαυμάζω
Πούχω γέρο με περιωπή.
Μιανής ξαδέρφης μου όμορφης και νέας
Της είχε μπει που λέτε στα γερά
Αρειμανίως ένας δεκανέας
Ως που τον σταματάω μια φορά
Δυό κουβεντούλες του μιλώ σταράτες
Κι από τότε στρίβει σαν με ιδή
Για να με τρέμουνε οι στρατοκράτες
Του Λευτεράκη είμ' εγώ παιδί.

«Οι Απαρηγόρητοι» (εκτελ. Βασίλης Αυλωνίτης - Σταύρος Ιατρίδης).³¹

Α που είναι οι παλιές οι δόξες!
Που τα παλιά μας μεγαλεία!

³¹ Από την επιθεώρηση *Η Φλογέρα*, «Αθήναιον», 1938.

Θυμάσαι που εκουραζόμεθα από το πρωί ως το βράδυ καθήμενοι... στο καφενείο
και κάθε πρώτη του μηνός ετσιμπολογούσαμε τον λουφέ μας από το κόμμα...

Κάθε πρώτη του μηνός είπες; Μόνο κάθε πρώτη;

Αλλά;

Εγώ ετσιμπολογούσα και ανά πάσαν Δευτέραν, Τρίτην, Τετάρτην, Πέμπτην,
Παρασκευήν, Σάββατον...

Και ανά πάσαν Κυριακήν;

Όχι γιατί την έπαιρνα από το Σάββατο.

Αλλά πέρασαν φευ ανεπιστρεπτί τα ρουσφέτια. Πέρασαν αι αργομισθίαι, πέρασαν τα
ασύδοτα τσιμπολογήματα του προϋπολογισμού. Και ως μόνη παρηγοριά μένει εις
τους δυστυχείς απαρηγορήτους να αναπολούν τα τόσο γλυκά γι' αυτούς περασμένα
και να συγκρίνουν με την σκληράν γι' αυτούς σημερινήν εποχήν:

Εγώ που ήμουν αργόμισθος βαρβάτος

Τα παλιά με θλίψη αναπολώ,

Τώρα πλέον αδύνατο από το κράτος

Να τραβήξεις ούτε ένα οβολό.

Τις δόξες και τα προεκλογικά, και οι τροπαιούχοι μαγκουράδες που ηγούντο
θριαμβευτικώς και τα περίφημα βιβλιάρια! Οι δύο απαρηγόρητοι τα' αναπολούν όλα
αυτά και μόνον που δεν κλαίνε από τον καημό τους:

Για θυμήσου οσάκις εζυγώναν

Τα άντε και έλα τα προεκλογικά

Κάθε ημέραν το πώς μας εφορτώναν

Βιβλιάρια που λες με την οκά.

Αντίο βιβλιάρια καημένα

Που ουδέποτε είχα ένα μα πάντοτε εκατό!

Μα τίνος θα τόβαλε ο νους του

Ήρθε η 4η Αυγούστου

Και πάει πια και αυτό

Πάει, πάει, πάει, πάει

Πάει η λαθροχειρία πάει και δεν γυρίζει πια.

Και δεν γυρίζει.... Ο κόσμος το γνωρίζει, το αισθάνεται και χειροκροτεί με όλην του
την καρδιά.

«Τα χελιδόνια»³²

Όταν φεύγει κανείς απ' τη πόρα,
και γυρεύει γλυκόν ουρανό,
είναι πάντα κατάμαυρη η ώρα,
είναι πάντα βαρύ δειλινό.
Πάντα μένει λιγάκι η ψυχή του
στη ζεστή τη χτισμένη φωλιά,
κι' είναι πάντα θερμή προσευχή του,
μη χαθή μια αγάπη παλιά.

Γυναίκες και λουλούδια α' ³³

Στην εποχή μας την πεζή
Να ζη κανείς ή να μη ζη
Εάν δεν νοιώθη τη χαρά με γλέντια και τραγούδια;
Στην εποχή μας την πεζή
Πρέπει καθένας, για να ζη
Να έχη πάντα γύρω του «Γυναίκες και λουλούδια».

Γυναίκες και λουλούδια β' ³⁴

Γυναίκες και λουλούδια σκορπίζουν τη χαρά
Γυναίκες τρυφερές - λουλούδια δροσερά
Με γυναίκες και λουλούδια η ζωή μας ας περάση
Με γυναίκες και λουλούδια, ποιος ποτέ του θα γεράση;
Οι γυναίκες ας μας δίνουν τα φιλιά τους
Τα λουλούδια το άρωμά τους
Και τα γέλια και τραγούδια
Προσφέρει το «Αθήναιον»

³² Από την επιθεώρηση *Σταχτοπούτα*, «Μοντιάλ», 1938, στίχοι : Μιλτιάδης Μαλακάσης και Μιχαήλ Αργυρόπουλος.

³³ Διαφημιστική καταχώρηση Από την επιθεώρηση *Γυναίκες και λουλούδια* , «Αθήναιον», 1938., *Ακρόπολις*, 17/8/1938, σ. 2.

³⁴ Διαφημιστική καταχώρηση, Από την επιθεώρηση *Γυναίκες και λουλούδια* , «Αθήναιον», 1938., *Ελληνικόν Μέλλον*, 18/8/1938, σ. 2.

Να γιατί θα σε θυμάμαι ³⁵

Κι όταν όλοι πως επέθανες πιστέψουν
και θα πάψουν πια για σένανε να λένε
τα δικά μου δάκρυα δεν θα στερέψουν
και τα μάτια μου παντοτινά θα κλαίνε.
Να κι' απόψε καθισμένος σε μιάν άκρη
πάλι με τη νοσταλγία σου θα ζήσω,
θα κυλήσει από τα μάτια μου ένα δάκρυ
και την πρώτη μου ευτυχία θ' αναστήσω.
Σε θυμάμαι... δεν ξεχνάω... κ' υπομένω
κι ας περάσουνε τα χρόνια με βιασύνη,
με κρατάει η ανάμνησις δεμένο
και της πάναγνης ψυχής σου η καλοσύνη.
Η συμπόνια ήταν για σένα κάτι θείο
και την είχες πιο ψηλά κι από τα' αστέρια
και της πίστης εκρατούσες το βιβλίο
μέσα στα σφιχτοδεμένα σου τα χέρια.
Έπινες και συ απ' το κρασί του πόνου,
μα το νέρωνες με τη χαρά ως πέρα,
είχες μάθη μεσ' το πέρασμα του χρόνου
νάσαι η πιο αγνή κι' απ' τις αγνές μητέρα.
Να κι απόψε πως σε νοιώθω τώρα πλάι
μι' αγκαλιά γλυκά και στοργικά ν' ανοίγης
πιο πολύ από με κανείς δεν σε πονάει,
γι' αυτό κάθισε μαζί μου και μη φύγης.
Και κανείς δεν θα σε πάρη από μαζί μου,
ούτε ο Χάρος της ζωής αυτός ο κλέφτης.
Δεν επέθανες εσύ μεσ' την ψυχή μου
και ο κόσμος είναι άδικος και ψεύτης.

³⁵ Ποίημα που γράφει και δημοσιεύει ενυπόγραφα ο Μακέδος στη μνήμη της συντρόφου του Φιλώς Βαλσαμίδου. Δημοσιεύεται σε πολλές εφημερίδες. Βλ. ενδεικτικά: Α. Μακέδος, «Να γιατί θα σε θυμάμαι», *Εθνος*, 14/7/1936, σ. 6.

