

ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ

ΠΑΥΣΙΛΥΠΙΑ ΘΕΑΜΑΤΑ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΣ ΚΡΙΣΗΣ (1929-1931) Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ

Είναι κοινή σημερινή αντίληψη ότι σε περιόδους οικονομικής κρίσης τα πρώτα έξοδα που περικόπτονται από τον ατομικό ή τον οικογενειακό προϋπολογισμό είναι εκείνα που αφορούν στη διασκέδαση και την ψυχαγωγία. Στην περίπτωση της μεγάλης οικονομικής κρίσης του 1929 - στην Ευρώπη άρχισε να δείχνει τις επιπτώσεις της από το 1931 περίπου - αυτό το αξίωμα καταστρατηγήθηκε τόσο που αξίζει ν' αναφερθούμε στην εξαίρεση αυτή αλλά και στην περίοδο συνολικότερα καθώς και στην περίτλοκη κατάσταση που δημιουργήθηκε στο χώρο των θεαμάτων μετά την παρέμβαση του Κράτους.

Ως τα 1930 περίπου η σχέση του Κράτους με τα θεάματα ήταν απόλυτα ξεκαθαρισμένη: «Μας ενδιαφέρει μόνο η εισπραξη φόρων» έλεγε στη Βουλή στα 1927 ο Υπουργός Οικονομικών της Οικουμενικής Κυβέρνησης Γεώργιος Καφαντάρης, αναφερόμενος συνολικά στην οικονομική δραστηριότητα. Η δήλωση αντικατόπτριζε με σπάνια ειλικρίνεια τη σχέση του Κράτους και με τα θεάματα. Ως τότε από την τιμή του θεατρικού εισιτηρίου το Κράτος εισέπραττε πάνω από 45% φόρο ενώ στο αντίστοιχο του κινηματογράφου το ποσοστό αυτό έφτανε το 65%. Από το φόρο του 45% δεν εξαιρούνταν ούτε οι συναυλίες κλασικής μουσικής, ούτε οι παραστάσεις Όπερας, ενώ το Κράτος δεν έπαινε σε κάθε ευκαιρία να εισπράττει συμπληρωματικά κι άλλα μικρότερα ποσά με διάφορους τρόπους όπως Άδεια για διεξαγωγή μιας παράστασης (εκδιδόταν νέα καθημερινά στη δεκαετία του 1920), υπέρογκη φορολόγηση του ηλεκτρικού ρεύματος κλπ. Με δεδομένη αυτή την εχθρότητα που οδηγούσε ακόμη και στη φυλακή του θιασάρχες που, πωχύνοντας, δεν ανταποκρίνονταν στις φορολογικές τους υποχρεώσεις¹, οι θιασοί και οι αιθουσάρχες προσπαθούσαν απλά να επιβιώσουν στην Αθήνα για να ελπίζουν σε μια καλύτερη τύχη στη διάρκεια της περιόδου στην επαρχία και το εξωτερικό, εκεί όπου η χαλαρότερη παρουσία του Κράτους τους επέτρεπε να αποκρύπτουν τα πραγματικά τους έσοδα και να φοροδιαφεύγουν.

Η σωτηρία όσων θιάσων έμεναν στην πρωτεύουσα ήταν τελικά η απίστευτη μαζικότητα που απέκτησαν τα θεάματα στις αρχές της δεκαετίας του 1930 με το θέατρο να γνωρίζει μια δεύτερη περίοδο ακμής της Επιθεώρησης που οδηγούσε στις πιο πετυχημένες παραστάσεις το σύνολο των κατοίκων της πρωτεύουσας, την ίδια ώρα που ο Κινηματογράφος γινόταν επίσης εξαιρετικά δημοφιλής παρουσιάζοντας ταυτόχρονα σημαντικές τεχνικές βελτιώσεις (ήχος, μουσική, χρώμα, υπότιτλο, ελληνικές παραγωγές). Το φθινό εισιτήριο, 1/3 περίπου της τιμής του θεάτρου, τον έκανε ένα υπολογίσιμο ανταγωνιστή του θεάτρου. Η μαζικότητα στην παρακολούθηση θεαμάτων που έκανε το Γρηγόριο Ξενοπούλου να θεωρεί πολύ λίγες τις 700 θέσεις του Εθνικού Θεάτρου που ετοιμαζόταν να λειτουργήσει κινδύνευε σοβαρά από το δυσάρεστο κλίμα που δημιουργούνταν στην κοινή γνώμη από τις συνέπειες της οικονομικής κρίσης.

¹ Ο Μιχάλης Κοφινιώτης ως ηθοποιός-θιασάρχης βρέθηκε στη φυλακή επειδή χρωστούσε το φόρο δημοσίων θεαμάτων από τη λειτουργία του θιάσου του το 1927 (*Ελεύθερος λόγος* 1.1.1928). Είναι εντυπωσιακό

ότι για τους ξένους θιάσους ο φόρος ήταν σχεδόν ανύπαρκτος, γύρω στο 12% (*Ελληνική*, 22.9.1929, *Ελεύθερος Λόγος*, 1.1.1928).

Όμως, αντί το κοινό να περιορίζει τις θεατρικές και κινηματογραφικές του εξόδους, παραδόξως τις αύξησε². Έτσι, όταν αποφασίστηκε ως μέτρο προστασίας από τις συνέπειες της οικονομικής κρίσης η απαγόρευση εξαγωγής συναλλάγματος, κανείς δε τόλμησε να απαγορεύσει την εισαγωγή των κινηματογραφικών ταινιών. Η απόφαση αυτή φαίνεται ότι θα ισοδυναμούσε με απαγόρευση εισαγωγής σιτηρών ή φαρμακευτικών ειδών. Ο Κινηματογράφος είχε καταγραφεί ως είδος πρώτης ανάγκης.

Σε όλη την Ευρώπη την ίδια περίοδο παρατηρούνταν μια τάση ραγδαίας εξάπλωσης του Κινηματογράφου που είχε μάλιστα θορυβήσει αρχικά τους ανθρώπους του θεάτρου ότι το νέο μέσο θα εξαφανίσει την αρχαία αυτή μορφή τέχνης. Στο Παρίσι και τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες παρουσιάστηκε τεράστιο κύμα μετατροπής των θεατρικών σε κινηματογραφικές αίθουσες, πράγμα που γέμισε απαισιοδοξία τους επαγγελματίες και τους φίλους του θεάτρου. Στην Ελλάδα όμως τα θέατρα όχι μόνο άντεξαν σ' αυτό το κύμα μετατροπής αλλά και το αντέστρεψαν³. Μια σειρά, θερινά κυρίως, θέατρα κτίζονται ή λειτουργούν ξανά την περίοδο αυτή μετά από διάστημα παύσης⁴, μια άλλη ομάδα θεάτρων ανακαινίζεται με κύριο στόχο να δημιουργηθεί ευρύχωρη γαλαρία για το λαϊκότερο κοινό⁵, ενώ στους θε-

² Δεν έχουμε πλήρη στοιχεία για τα κρισιμότερα χρόνια. Στα επόμενα πάντως είχαμε σταθερή αύξηση εισπράξεων στα θεάματα παρά τη μείωση της τιμής του εισιτηρίου λόγω της μείωσης του φόρου: 27.590.000 δραχμές εισέπραξε ως φόρο το δημόσιο για το 1933, 28.500.000 για το 1934 και 30.000.000 για το 1935 (*Έθνος*, 7.4.1934). Με βάση αντίστοιχα στατιστικά κάτι τέτοιο είχε συμβεί και μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922.

³ Βλέπε το άρθρο του Κωστή Μπασιά στην *Πρωία* της 1.8.1931 με το χαρακτηριστικό τίτλο "Οι περιουσιμότεροι θέατροι που εκποτίζουν τον ομιλούντα" και τον απολογισμό του θεατρικού 1931 του Σίμου Δρακόπουλου στον *Ελεύθερο Άνθρωπο*, 3.1.1932, όπου υποστηρίζεται η ίδια άποψη. Για το ευφρόσυνο κλίμα στις παραστάσεις συνοικιακής Επιθεώρησης και ηθογραφικής Οπερέτας που οδήγησε την κούρσα της επέκτασης των συνοικιακών θεάτρων βλέπε ενδεικτικά Τίμος Μωραϊτίνης: *Αττικά Ημέρα*, Το μουσικόν της Συνοικίας, *Έθνος*, 8.8.1930. Βλέπε επίσης και *Καθημερινή*, 7.8.1930 όπου και σφοδρή κριτική για υποτιθέμενη δυτικοποίηση της Επιθεώρησης. Επίσης βλέπε Μπασιάς Κωστής, *Συνοικιακά, Πρωία*, 9.6.1930, και Ηλιάδης Βασίλης, Το συνοικιακόν θέατρον και η εξέλιξίς του, *Ελεύθερον Βήμα*, 8.6.1930. Η φράση «ειλικρινής προχειρότης» που χρησιμοποίησε η Κατερίνα Κακούρη, σε κριτική επιθεώρησης δημοσιευμένη στο Περιοδικό του Εθνικού Συμβουλίου των Ελληνίδων, *Ελληνίς* (Αύγουστος Σεπτέμβριος 1934, σελίδα 170) αποδίδει εξαιρετικά το κλίμα αυτό. Για τη μετατροπή κινηματογράφων σε θέατρα είναι χαρακτηριστική η περίπτωση

του θεάτρου Περοκέ στο Μεταξουργείο και του θεάτρου Γκλόρια στην Πλατεία Αμερικής που μετασκευάστηκαν, το πρώτο για να γίνει το κατεχοχόν θέατρο συνοικιακής Επιθεώρησης ενώ το δεύτερο για να στεγάσει τον οπερετικό θίασο των Γιώργου Δορμάλη και Γιάννη Πρινέα. Απαισιοδοξα μηνύματα για την ενοίκιαση μεγάλων θεατρικών αιθουσών από αμερικανικές εταιρείες με στόχο τη μετατροπή τους σε κινηματογράφους είχαν δει το φως της δημοσιότητας ήδη από το 1926 (Ενδεικτικά *Ελληνικόν Θέατρον*, έτος β', τεύχος 29, 1.10.1926) αλλά είχαν μείνει χωρίς συνέχεια λόγω της κατάστασης που περιγράψαμε.

⁴ Όπως ενδεικτικά το θέατρο Ζωζώς (Νταμάγ) στην Κυψέλη, το θέατρο Μοντέρνο ιδιοκτησίας Ανδρέα Μακέδου, το θέατρο Σαμαρτζή στην οδό Καρόλου, το θέατρο Ριάλο, το θέατρο Άστρα στο σταθμό Λαρίσης, το θέατρο Λούνα-Παρκ στην Πύλη του Αδριανού, το θέατρο Ολύμπια στην Κηφισιά, το θέατρο Καζινό στην πλατεία Κάνιγγος.

⁵ Ενδεικτικά, το θέατρο Ζέπελιν ανακαινίζεται και μετονομάζεται σε θέατρο Αζροπόλ και το ιστορικό ΑΟΔΟ σε Καριόκα. Η σημαντικότερη περίπτωση τέτοιας μετασκευής ήταν η επέκταση του θεάτρου Λαού με σχέδια του γνωστού αρχιτέκτονα Αναστασίου Μεταξά που το μετέτρεψε σε ένα σύγχρονο για την εποχή θέατρο 1550 θέσεων από τις οποίες οι 600 στη γαλαρία. Η ίδια τακτική της επέκτασης της γαλαρίας ακολουθείται και στο κεντρικό θέατρο Αλάμπρα το καλοκαίρι του 1933 και στο «πολιτελέ» θέατρο Αθήναιον που επίσης επεκτείνεται από τον επιχειρηματία Ανδρέα Μακέδο. Ο Μακέδος είχε επίσης ανακαινίσει και το χειμερινό

ρινούς κινηματογράφους προστίθεται οπωσδήποτε μια σκηνή κάτω ακριβώς από την οθόνη για να μπορούν να φιλοξενούν και θεατρικές παραστάσεις⁶. Φτάνουμε έτσι στον απίστευτο και για σήμερα ακόμη αριθμό των 13 θερινών θεάτρων το καλοκαίρι του 1933 και 16 το Μάη του 1934⁷!

Το ζήτημα είναι αν θα μπορούσε το Θέατρο να εκποτίσει πλήρως τον Κινηματογράφο και να βγάλει από τη δύσκολη θέση το οικονομικό επιτελείο της Κυβέρνησης που έβλεπε μεγάλο ήσσονα συναλλάγματος να διαρρέουν στις ξένες εταιρείες διανομής ταινιών⁸. Κι αν αυτό ήταν αδύνατο, δεν θα ήταν λογικό οι κυβερνήσεις να θέσουν ως στόχο να κερδίσει το θέατρο όσο το δυνατόν μεγαλύτερο μερίδιο στην προτίμηση του κοινού για να μειώσουν τη διαρροή συναλλάγματος; Το μέσο για τη ρύθμιση αυτή βρισκόταν πάντα στα χέρια του Κράτους και ήταν η φορολογία των θεαμάτων. Όλοι οι εμπλεκόμενοι με το θέαμα φορείς ζητούσαν μείωση της φορολογίας και σε όλους οι κυβερνήσεις υπόσχονταν κατά καιρούς την πολυπόθητη ρύθμιση που όμως δεν ερχόταν. Η οικονομική κρίση είχε αναγκάσει τις κυβερνήσεις να αφήσουν κατά μέρος την ατολμία τους και να πάρουν πολύ δραστικά μέτρα στον τομέα της οικονομίας που κάτω από άλλες συνθήκες ήταν αδύνατο να παρθούν⁹. Συνεπώς κανείς δεν θα απορούσε αν η κυβέρνηση αποφάσιζε φοροοπαυλάγες στο εισιτήριο του Θεάτρου για να εξοικονομήσει συνάλλαγμα από τη λειτουργία του Κινηματογράφου που θα γινόταν λιγότερο ανταγωνιστικός. Αν η σκέψη τέθηκε στα συμβούλια των οικονομολόγων υπήρχε ένα τεράστιο εμπόδιο για την εφαρμογή της: το είδος του θεάτρου που αντιμετώπιζε με τόση επιτυχία την εξάπλωση του Κινηματογράφου δεν ήταν καθόλου αρεστό στην Κυβέρνηση.

Η Επιθεώρηση που άκμαζε και πάλι από το 1928 και μετά είχε πολλά κοινά αλλά και σοβαρές διαφορές με τις Επίσιες Επιθεωρήσεις της εποχής των Βαλκανικών Πολέμων. Δεν

θέατρο Παταϊωάννου ένα χρόνο πριν

⁶ Ο κινηματογράφος Μπιομπονιέρα στην Κηφισιά που λειτουργήσε ευκαριακά και σαν θέατρο, φιλοξένησε το καλοκαίρι του 1934 περισσότερους θιάσους παρά ταινίες.

⁷ Μπορούμε να καταλάβουμε ότι τα θέατρα αυτά ήταν πολύ περισσότερα στις αθηναϊκές συνοικίες αλλά το ρεπερτόριό τους δεν αναγγέλλεται δυστυχώς από τις στήλες των εφημερίδων παρά μόνο στις περιπτώσεις εκείνες που κάποιοι κεντρικός θιάσος τα επικέπτεται ή που κάποιοι από τους συνοικιακούς θιάσους πιέζει για μια σχετική καταχώρηση. Ο θεατρικός πλούτος, ίσως εν μέρει οριστικά χαμένος, που κρύβεται στο συνοικιακό μεσοπολεμικό θέατρο χρήζει μιας μονογραφίας.

⁸ Η πιθανότητα πίσω από την περιέργη αυτή παραχώρηση να κρύβεται κάποια διακρατική συμφωνία ανάμεσα στην γερμανική κυβέρνηση με την ακμάζουσα τότε ΟΥΦΑ και τις ελληνικές κυβερνήσεις δεν μπορεί ν' αποκλειστεί καθώς βρισκόμαστε στην περίοδο που η γερμανική επιρροή σε όλα τα επίπεδα αυξάνει με φρενήρεις ρυθμούς. (Βλέπε για τη μετέπειτα περίοδο ΒΕΛΛΙΑΔΗΣ Αννίβας, *Μεταξάς-Χίτλερ*

Ελληνογερμανικές σχέσεις στη Μεταξική δικτατορία 1936-1941, Αθήνα, Ενώσις, 2003, αλλά και ΡΩΜΑΝΟΥ ΚΑΪΤΗ, *Ιστορία της Έντεχνης Ελληνικής Μουσικής*, Αθήνα 2000, εκδόσεις Κουλτούρα για την προνομαχική μεταχείριση του Μανόλη Καλομοίρη από τις γερμανικές αρχές). Δυστυχώς τα κρατικά αρχεία δεν έχουν διερευνηθεί στην τόσο ειδική αυτή κατεύθυνση και η υπόθεση όσο ελαιοεική ή πεισιπική κι αν φαίνεται, είναι από άποψη στοιχείων ασθηρική. Έπειτα θα πρέπει να διατυπωθεί ανάλογη υπόθεση και για τις αμερικανικές εταιρείες διανομής.

⁹ Η δραχμή για παράδειγμα υποτιμήθηκε κατά 44,7%. Ήταν η μεγαλύτερη μείωση στην Ευρώπη. Την ίδια περίοδο η χώρα κηρύσσει στάση πληρωμών του εξωτερικού χρέους! Για τα μέτρα αυτά που αν και φαίνονται σήμερα τοιμηρά αποδείχτηκαν ανεπαρκή για την πλήρη θωράκιση από την κρίση βλέπε ΜΑΖΩΒΕΡ ΜΑΡΚ, *Η Ελλάδα στην οικονομική κρίση του Μεσοπολέμου*, μτφρ. Σπύρος Μαρκέτος, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002. και ΒΕΡΓΟΠΟΥΛΟΣ Κωνσταντίνος, «Η ελληνική οικονομία από το 1926-1935», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ', Εκδοτική Αθηνών 1978, σ. 327-342.

κυριαρχούσε πια ο εθνικός ενθουσιασμός για τα ελληνικά κατορθώματα στα πεδία των μαχών αλλά η έντονη σατιρική διάθεση για κάθε πολιτική στραβοτιμονιά κυρίως από την μεριά της κυβέρνησης. Με το συνδυασμό μουσικής, γέλιου, ερωτικού και φαντασμαγορικού στοιχείου, υποκριτικής δεξιοτεχνίας και αυτοσχεδιασμού, η Επιθεώρηση είχε γίνει ένας αντιπολιτευτικός θεσμός πολύ αποτελεσματικότερος από τις αντίστοιχες εφημερίδες¹⁰, γεγονός που είχε πολύ καλά κατανοήσει ολόκληρη η κοινή γνώμη όταν, τον Αύγουστο του 1931, εύθικτοι ψηφοφόροι (αν όχι πληρωμένοι μπράβοι) του Κόμματος των Φιλελευθέρων πυροβολούσαν κατά του Βασιλη Αυλωνίτη στο κατάμεστο Περονέ την ώρα που εκτελούσε το νούμερο «Κοσμογονία» όπου σε ελάχιστους στίχους συγκεντρώνονταν όλα τα σκάνδαλα για τα οποία κατηγορούνταν η Κυβέρνηση Βενιζέλου. Τι κι αν οι άνθρωποι της κυβέρνησης αθώωθηκαν τελικά¹¹; Η Επιθεώρηση είχε μετατραπεί λόγω της δημοτικότητάς της σε πολιτικό θεσμό, στον κύριο πρόξενο αυτού που σήμερα ονομάζουμε «κυβερνητική φθορά» ή «φθορά εξουσίας» και κάθε κυβέρνηση έπρεπε να πάρει τα μέτρα της γι' αυτό.

Ήταν λοιπόν δυνατό να προμοδοτηθεί αυτό το θεατρικό είδος, απόλυτα κυρίαρχο την περίοδο εκείνη, για να περιοριστεί η εξάπλωση του Κινηματογράφου και η συνακόλουθη διαρροή συναλλάγματος, χωρίς να ληφθεί υπόψη η φθορά που θα προκαλούσε στους κυβερνώντες; Όχι βέβαια. Τα γεγονότα που ακολούθησαν έδειξαν καθαρά την αμηχανία των επιτελείων να διαχειριστούν το πρόβλημα. Με μια απόφαση που λίγο έλειψε να μοιράσει στα δυο το σωματείο των ελλήνων ηθοποιών, η μείωση της φορολογίας κρίνεται σκόπιμο να υλοποιηθεί μόνο για το «σοβαρό» –όρος εξαιρετικά αμφιλεγόμενος αφού συμπεριλάμβανε την κωμωδία– θέατρο που όμως αποτελούσε μειοψηφία στη θεατρική δραστηριότητα! Για το κυρίαρχο ελαφρό μουσικό θέατρο ζητήθηκε σαν αντάλλαγμα ο «ευπρεπισμός» του, πρακτικά δηλαδή η άρση της επιθεωρησιακής σατιρικής κριτικής. Μετά τα γεγονότα του Περονέ άλλωστε, επέστρεψε και η λογοκρισία σε όλη της σκληρότητα.

Πώς εφαρμοζόταν λοιπόν η προστατευτική οικονομική πολιτική στα θεάματα; Θα μπορούσε ως αντιστάθμισμα η εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή που είχε ήδη κάνει τις πρώτες της απόπειρες να ενισχυθεί για να περιοριστεί η διαρροή συναλλάγματος και να δημιουργηθούν επιπλέον θέσεις εργασίας. Η πρόταση όμως να απαλλαγεί η προβολή των, ελάχιστων έτσι κι αλλιώς, ελληνικών ταινιών από την καταβολή του δυσβάσταχτου φόρου (65% της τιμής του εισιτηρίου), βρήκε την αντίδραση σύσσωμου του θεατρικού κόσμου και κυρίως των θιασαρχών ηθοποιών που έβλεπαν τον κινηματογράφο, ακόμη και τον ελληνικό, ως επαγγελματικό αντίπαλο. Κάτω από την πίεση αυτή η κίνηση δεν ευδοχώθηκε και το μέτρο αποσύρθηκε¹².

¹⁰ Ας συνυπολογίσουμε σε τι επίπεδα κινιανόταν ο αναφαβητισμός στη χώρα για να καταλάβουμε πόσο αποτελεσματικότερη για τη σάτιρα ήταν η εικόνα από το δημοσιογραφικό κείμενο.

¹¹ Βλέπε σχετικά ΤΖΟΚΑΣ Σπύρος, *Το εγχείρημα του αστικού εκσυγχρονισμού στην τετραετία του Ελευθέριου Βενιζέλου 1928-1932*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2003, Ειδικά το κεφάλαιο 5, ενότητα 4: Η σκανδαλολογία και ο νόμος περί τύπου, σ. 196 κ.ε.

¹² *Πρωία*, 22.1.1932. Γενικά η στάση των ελλήνων ηθοποιών μέσω του Σωματείου τους ήταν αντιφατική. Δεν αντιμετώπιζαν την εξάπλωση του κινηματογράφου ως απειλή και δεν διεκδικούσαν με ιδιαίτερη θέρμη μέτρα

προστασίας τους όχι βέβαια γιατί αντιλαμβάνονταν ότι αποτελεί κι αυτός μια μορφή παραστατικής τέχνης αλλά γιατί είχαν εξασφαλίσει ήδη από το 1923 ότι ένα ποσοστό του εισιτηρίου όχι μόνο των θεάτρων αλλά και των κινηματογράφων θα καταλήγει στο ΣΕΗ για τη συνταξιοδότηση και την κάλυψη αναγκών περιθάλψης των μελών του! Το ποσοστό αυτό, καθόλου ευκαταφρόνητο, άρχισαν να μοιράζονται από το 1934 και οι συγγραφείς! (*Καθημερινή* 7.9.1934). Τα έσοδα του ΣΕΗ από το φόρο έφταναν τελικά περί τις 700.000 δραχμές το χρόνο, ποσό που το κατέτασσε στα ευπορότερα συνδικαλιστικά σωματεία. Έτσι οι ηθοποιοί ήταν εντελώς απρόθυμοι να διεκδικήσουν οποιαδήποτε μείωση της

Η κυβέρνηση Βενιζέλου εξάντλησε την αυστηρότητά της στη διαρροή ξένου συναλλάγματος με την απαγόρευση εισόδου στη χώρα ξένων θεατρικών παραστάσεων¹³. «Η απόφασις του υπουργικού συμβουλίου περί προστασίας των εντοπίων θεαμάτων είναι γενική και ρητή και δεν επιδέχεται επί του παρόντος καμμίαν αναθεώρησιν» διακήρυττε ο τύπος της εποχής αλλά είναι εξαιρετικά δύσκολο να καταλάβει κανείς πώς εννοούσαν αυτή την προστασία που άφηνε ανενόχλητη την εισαγωγή ξένων ταινιών. Μάλιστα λίγο πριν χάσει την εξουσία (Φθινόπωρο 1932) η κυβέρνηση Βενιζέλου θα μειώσει το φόρο στο εισιτήριο του κινηματογράφου, χωρίς δηλαδή να μειωθεί ο αντίστοιχος στο ελαφρό μουσικό θέατρο!

Η μείωση του φόρου για το ελαφρό θέατρο εφαρμόστηκε τελικά από την επόμενη κυβέρνηση, των Λαϊκών με πρωθυπουργό τον Παναγή Τσαλδάρη. Συνοδεύτηκε όμως από τόσο μεγάλη σκληρότητα της στάσης της λογοκρισίας απέναντί του που τα πράγματα άρχισαν να γίνονται δυσοίωνα για την Επιθεώρηση. Παρόλο που το είδος συμβίωσε με τη λογοκρισία από την πρώτη κιόλας χρονιά που εμφανίστηκε στην Ελλάδα, παρόλο που είχε βρει χιλιάδες τρόπους για να την παρακάμπτει, τα εμπόδια που η κρατική εξουσία αρχίζει να βάζει μειώνουν όχι τόσο τη δημοτικότητα της, όσο την απρόσκοπτη απόλαυση του κλίματος ανεμελιάς, ελευθερίας και ξέγνοιαστης διασκέδασης στις αίθουσές της¹⁴.

Η πλήρης τιθάσευσή της θα επιτευχθεί τελικά από την κυβέρνηση Ι. Μεταξά που δεν θα επιδιώξει απλά την λογοκρισία των επιθεωρησιακών κειμένων αλλά τη μετατροπή τους σε προπαγανδιστικό μηχανισμό του δικτάτορα και του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου. Το ίδιο θα επιδιώξει να κάνει με όλα τα είδη θεάτρου. Η στροφή των θεατών του ελαφρού μουσικού θεάτρου προς τον κινηματογράφο ήταν φυσικό επακόλουθο. Είναι η μόνη περίοδος σε όλο το Μεσοπόλεμο -με εξαίρεση το 1926 που κυβερνούσε ένας άλλος εξίσου σκληρός δικτάτορας, ο Θεόδωρος Πάγκαλος- που στην Αθήνα εμφανίζονται περισσότεροι θίασοι πρό-κτάς παρά μουσικοί. Η επίμονη προσπάθεια του Κράτους για φώμωση της Επιθεώρησης που είχε κρατήσει επτά χρόνια (1931-1938) φέρνει επιτέλους αποτελέσματα συνδυασμένη με μια ατελείωτη σειρά μέτρων και νομοθετημάτων (όπως ενδεικτικά η περίφημη Άδεια Εξασκίσεως Επαγγέλματος του Ηθοποιού) που έκανε κάθε επιχειρηματία που είχε επενδύσει στον τομέα του ελαφρού μουσικού θεάτρου να αναζητά τρόπο ανώδυνης απαγκίστρωσης από το χόρο αυτό¹⁵.

φορολογίας στο κινηματογραφικό εισιτήριο. Στη μεγάλη αφεργία των Κινηματογράφων με αίτημα τη μείωση της φορολογίας στα τέλη της δεκαετίας του 1920 οι ηθοποιοί έμειναν επιδεικτικά αμέτοχοι και όλα τα θέατρα λειτούργησαν προσπαθώντας να εκμεταλλευτούν εισπρακτικά την περίσταση. Η στάση αυτή είχε φέρει στη δημοσιότητα σφοδρές αντιδράσεις του σωματείου των Αιθουσαρχών Κινηματογράφου.

¹³ *Ελευθερον Βήμα* 13.1.1932. Ωστόσο, σε ημέρες άλλων κυβερνήσεων τα πράγματα βρήκαν άλλες συμβιβαστικές οδούς. Στα 1935 οι έλληνες ηθοποιοί συγκεντρώνονται στο θέατρο Κοτοπούλη για να διαμαρτυρηθούν στο ενδεχόμενο εγκατάστασης βιεννεζίκου οπερετικου θιάσου στο ανακαινισμένο από τον ΕΟΤ υπαίθριο θέατρο Νέου Φαλήρου: «Να υποστηριχθή το ελληνικόν θέατρον όπως προστατεύονται

όλα τα ελληνικά προϊόντα. Δια βαρυτάτης φορολογίας ισοδυναμούσης προς πλήρη αποκλεισμόν» υποστήριξε ο Διονύσιος Δεβάρης (*Βραδινή*, 20.6.1935). Οι βιεννέζοι έλυσαν τελικά το πρόβλημα προσλαμβάνοντας έλληνες μουσικούς για την ορχήστρα.

¹⁴ Έχει μεσολαβήσει στα 1934 άλλη μια ένοπλη επίθεση κατά της σάπρας, στη Μάντρα του Αττίκ αυτή τη φορά, οργανωμένη από την αντίθετη πολιτική παράταξη: φιλοβασιλικόι σμηνίτες τραυματίζουν στο κεφάλι τον Αττίκ εν ώρα παράστασης, επειδή εκτελούσε μια παρωδία με σατιρικούς στίχους για το βασιλιά.

¹⁵ Χαρακτηριστική τέτοια περίπτωση ο μεγιστάνας θεατρώνης Ανδρέας Μακρέδος που νόθεε ασφικτική την πίσση των πραγμάτων και προσπαθεί να πουλήσει τα τρία θεάτρά του, σε μια περίοδο όμως που κανείς δεν έχει τη δυνατότητα ή τη θέληση να τα αγοράσει.

Λίγο πριν τον πόλεμο, με τους πρωταγωνιστές της ελληνικής Οπερέττας να καταφεύγουν στην Κωνσταντινούπολη για να εργαστούν σε τουρκικούς θιάσους εκεί, τους επιθεωρησιακούς νουμερίστες να εξορίζονται στη Θεσσαλονίκη ή στο νεοεμφανιζόμενο και ακμάζον είδος του μιούζικ-χολ στην Αθήνα, με τους θεατές του ελαφρού μουσικού θεάτρου να εγκαταλείπουν το αγαπημένο τους θέατρο και να τρυπώνουν στις σκοτεινές αίθουσες των κινηματογράφων¹⁶, οι κυβερνητικοί επιτελείς μπορούσαν να περιφανεύονται για τον ευπρεπισμό της θεατρικής ζωής που αριθμούσε τους μισούς θεατές απ' ότι 10 χρόνια πριν¹⁷.

Οι οικονομικοί επιτελείς προτίμησαν ευτυχώς να μην αποτιμήσουν σε δραχμές τα αποτελέσματα της απώλειας από τους χειρισμούς αυτούς. Ο συνδυασμός αύξησης διαρκούς ξένου συναλλάγματος, μείωσης θέσεων εργασίας, μείωσης εισροής ξένου συναλλάγματος από τις περιοδείες ελληνικών μουσικών θιάσων στην Αίγυπτο και την Τουρκία που επίσης αποθαρρύνθηκαν, συνολικά η εξαφάνιση μιας ανθηρής οικονομικής δραστηριότητας ανεπιθύμητης από τρεις διαφορετικές κυβερνήσεις θα μπορούσε να προκαλέσει μεγάλη πολιτική αναταραχή σε συνθήκες ομαλότερου πολιτικού βίου, μέχρι και να ανατρέψει μια κυβέρνηση που θα επέμενε σε τόσο αυτοκαταστροφικούς οικονομικούς ελιγμούς. Η αρχή ωστόσο για τις αλλοπρόσαλλες κανονιστικές παρεμβάσεις του Κράτους στη θεατρική ζωή είχε γίνει.

¹⁶ Βλέπε Ψαθάς Μίμης, Ο Κινηματογράφος και οι Αθηναίοι, *Αθηναϊκά Νέα* 9.5.1936, όπου παρουσιάζεται ανάγλυφα η τάση αυτή με βάση τα στατιστικά των περιόδων 1934-5 και 1935-6. Θέατρο, Καραγκιόζης και Βαριετέ σημειώνουν μείωση εισπράξεων ενώ ο Κινηματογράφος αματάωδη αύξηση.

¹⁷ Η εχθρότητα του καθεστώτος Μεταξά και των παραγόντων της κυβέρνησής του στο ελαφρό μουσικό

θέατρο φάνηκε μεταξύ άλλων και στα στοιχεία που παρέδωσαν για το θέατρο στα πλαίσια του 1^{ου} Πανελληνίου θεατρικού συνεδρίου την Άνοιξη του 1937 όπου παραποιώντας στοιχεία και αποκρύπτοντας άλλα προσπάθησαν να περάσουν την εικόνα ότι οι ηθοποιοί του ελαφρού μουσικού ήταν αμόρφωτοι ενώ οι αντίστοιχοι του θεάτρου πρόζας μορφωμένοι.