

# Επί Σκηνής

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ



## Γυναίκα και θέατρο

Οι πρώτες Κύριες ηθοποιοί

Ελληνίδες ηθοποιοί

Αριάν Μνούσκιν

Joan Littlewood

Λήδα Πρωτοψάλτη

τιμή £4.00 ISSN 1450-1368 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ-ΜΑΡΤΙΟΣ 2006

7. A1.  
C1PR

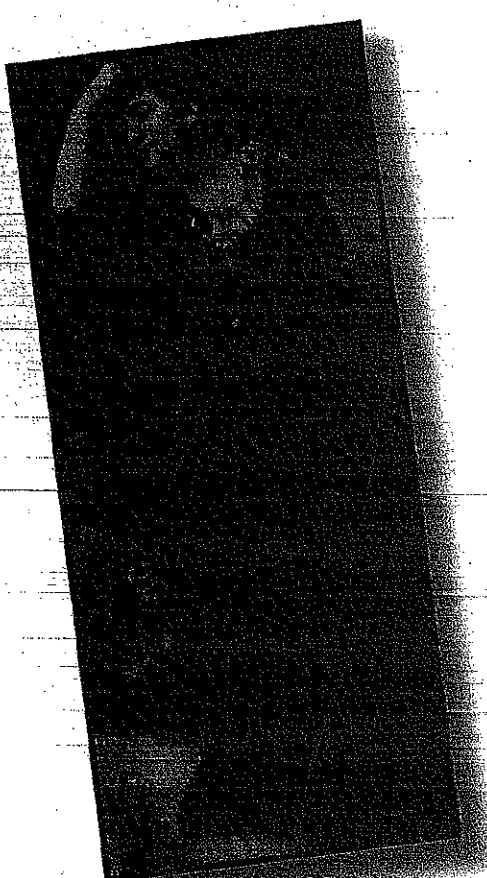
23

# ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΗΘΟΠΟΙΟΙ

της Χρυσοθέμιδος Σταμοπούλου-Βασιλάκου\*

## Στο χώρο της λογιουσύνης

Στα τέλη του 18ου αι., οι Ελληνίδες που θα έρθουν πρώτα σε επαφή με το θέατρο είναι αυτές που κινούνται στο χώρο της λογιουσύνης, στις περιοχές όπου πρώτα συντελείται η πρόσληψη του διαφωτισμού, στην Πόλη, στις παραδουνάβιες και στα Επτάνησα. Στη Ζάκυνθο εντοπίζεται το 1817 η πρώτη ερασιτέχνη ηθοποιός, η Αικατερίνη Βιαγκίνη, να συμπράττει με τον εκεί Φιλοδραματικό Σύλλογο σε παραστάσεις ιταλικών μελοδραμάτων, ενώ οι Φαναριώτισσες σε βραδινές συναθροίσεις στα φιλολογικά σαλόνια της εποχής, όπως αυτό της κυρίας Τυαννίτη και της Ρωξάνδρας Μαυρογένους, στην Κωνσταντινούπολη, μετέχουν στην ανάγνωση θεατρικών κειμένων και στις πρώτες απόπειρες ερασιτεχνικών παραστάσεων "κεκλεισμένων των θυρών". Αναφέρουμε ενδεικτικά τη Ραλλού Σούτσου και την Ελένη Αριστάρχη, που μνημονεύει ο Αλ. Ρ. Ραγκαβής στα "Απομνημονεύματά" του. Η Ραλλού Καρατζά του ηγεμόνα της Βλαχίας Ιωάννη Καρατζά, ιδρύει στο Βουκουρέστι τον πρώτο ερασιτεχνικό θίασο που θα δώσει κανονικές δημόσιες παραστάσεις από το Φεβρουάριο 1819 ως τα τέλη του 1820 στο θέατρο της Ερυθράς Κρήνης. Σ' αυτό θα εμφανιστούν και οι πρώτες Ελληνίδες ερασιτέχνιδες ηθοποιοί, η Μαριγώ Αλκαίου, σύζυγος του ηθοποιού Θεόδωρου Αλκαίου, η Μαρία Παπαϊωάννου, η ρουμανικής καταγωγής Μαριώρα Μπογδανέσκου και τρεις ανώνυμες οι Ελένη, Ζωίτσα και Ειρήνη. Από αυτές μόνο η Μαριγώ Αλκαίου θα εξελιχθεί σε επαγγελματία ηθοποιό και θα δώσει παραστάσεις στη Σύρο το 1829, μετέχοντας στο θίασο του συζύγου της.



Η Αικατερίνη Βερώνη ως Φαύστα. Ήταν η πρώτη γυναίκα θιασάρχης. Αφού έκανε δικό της θίασο, στη Σμύρνη, το 1899. Οι εφημερίδες της εποχής την αποκαλούσαν Σάρα Μπερνάρ της Ανατολής.

Ο περιορισμός της γυναίκας στα του οίκου της και η υποταγή της στο πρότυπο της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, που την ήθελε απύσχα από την κοινωνική και πολιτική ζωή, δεν επέτρεπε την εμφάνισή της πάνω στη σκηνή. Η αντίληψη αυτή διατηρήθηκε για χρόνια και

έρθουν  
ούνται  
πρώτα  
Πόλη,  
άκυνθο  
θοποι-  
ον εκεί  
ών με-  
ς συνα-  
ς αυτό  
ένους,  
γνωση  
ς ερα-  
μρών".  
αι την  
ής στα  
ηγεμό-  
υρέστι  
ονικές  
19 ως  
ρήνης.  
ς ερα-  
ος του  
άννου,  
ου και  
αυτές  
ματία  
1829,  
και η  
μενης  
ωνική  
πάνω  
νια και



Ευαγγελία Παρασκευοπούλου (1865-1938). Θεατρικό Ινδάλμα του 19ου αιώνα. Κράτησε για χρόνια τα σκήπτρα στην ελληνική σκηνή ως δραματική πρωταγωνίστρια. Δαλιδά στο ομώνυμο έργο του Φεγιά.

μετεπαναστατικά. Έτσι όταν, στα θεατρικά αναπτυσσόμενα Ιόνια νησιά, δύο γυναίκες, η Ακριβούλα Σταύρου και η Αικατερίνη Καμπούρη, ανεβαίνουν στη σκηνή σε παράσταση του έργου το "Δάφνιο Στεφάνι" του Σπ. Ζαμπέλιου και Ι. Μ. Νικολαΐδη, που παίχτηκε στη Λευκάδα το Φεβρουάριο 1833, η εμφάνισή τους χαιρετίζεται από την "Εφημερίδα του Ηνωμένου Κράτους των Ιονίων Νήσων" ως γεγονός που πρέπει να "αφαιρέσει από τας οικογένειαις εκείναις τας πρόληψαις, όπου ως τώρα επικρατούσαν ως προς την ανατροφή των

κορασιών".

Στην Αθήνα, πρωτεύουσα του ελεύθερου πλέον ελληνικού κράτους, η ατομία των Ελληνίδων να ανέβουν στη σκηνή καταδικάζει τις πρώτες ελληνικές παραστάσεις (1836-1837) στο θέατρο Σκοντζόπουλου σε αποτυχία, προσθέτοντας στο χειμαζόμενο ελληνικό θέατρο ένα επιπλέον πρόβλημα, πέρα από την έλλειψη κατάλληλης στέγης και εκπαιδευμένων υποκριτών: τον περιορισμό του δραματολογίου σε έργα από όπου απουσιάζουν οι γυναικείοι ρόλοι ή την ερμηνεία τους από νεαρούς "μυστακοφόρους", με φυσικό επακόλουθο την έκπτωση της ποιότητας, ενώ την ίδια εποχή εισβάλλει στην Αθήνα το ιταλικό μελόδραμα με επαγγελματική εμπειρία και γυναίκες επί σκηνής, που ξετρέλαναν τον άρρενα πληθυσμό. Γράφει ενδεικτικά ο Μακρυγιάννης: "τον γέρο Λόντο, όπου δεν έχει ούτε δόντι, τον παλάβωσε η Ρίτα Μπάσσο (Ιταλίδα σοπράνο) και του αφάνισε τόσα τάλιρα δίνοντας και άλλα πεσκέσια".

Το 1840 εμφανίζεται στην αθηναϊκή σκηνή η πρώτη γυναίκα ηθοποιός, ανταποκρινόμενη στην πρόσκληση της Φιλοδραματικής Εταιρείας, που είχε ιδρυθεί στην Αθήνα από προσωπικότητες της εποχής, οι οποίοι είχαν καλέσει από το Βουκουρέστι τον Κωνσταντίνο Κυριακό Αριστία, το μόνο μέχρι τότε σπουδασμένο επαγγελματία ηθοποιό, να μηήσει νέους στην υποκριτική τέχνη. Πρόκειται, σύμφωνα με δημοσιεύματα του Τύπου, για τη Μ. Α. Τζιβιτζα, σύμφωνα δε με τον ιστορικό Νικ. Λάσκαρη για την Αικ. Παναγιώτου που υποδύθηκε την Κίσηρα στον "Αριστόδημο" του Μόντι. Η εμφάνισή της προκάλεσε θεελλώδη ενθουσιασμό στο αθηναϊκό κοινό. Όμως η όλη προσπάθεια γρήγορα θα ναυαγήσει. Οι παραστάσεις σταματούν λόγω των μηχανορραφιών της βαυαρικής αυλής που έβλεπε με ανησυχία τη δημιουργία ελληνικού θεάτρου.

### "Κόσμια και ευειδή"

Όταν, δύο χρόνια μετά (1842), η Εταιρεία του εν Αθήναις Θεάτρου είχε ζητήσει, με επιστολή της προς το Δήμαρχο Αθηναίων, να βοηθήσει, ώστε να βρεθούν "κοράσια" φτωχών οικογενειών για να γίνουν ηθοποιοί υπό τον όρο να είναι "κόσμια

και ευειδή", πρώτη θα ανταποκριθεί πάλι η Αικ. Παναγιώτου και στη συνέχεια η Αθηνά Φιλιππάκη, εργάτριες και οι δυο στο μεταξουργείο του Σκην, γαμπρού του Αλ. Ρ. Ραγκαβή. Θα ακολουθήσουν άλλες δύο γυναίκες η Μαριγώ Δευτερίδη και η Μαριγώ Δομεσίνη, και στη συνέχεια θα εμφανιστούν η Καλλιόπη Χρήστου και η Δανάση το 1845, η Ευθ. Ιωαννίδου την περίοδο 1845-1850, οι Αμαλία Στοκ, Πολυξένη Σμυρλή, Αργυρή και Αθηνά Συψώμου, Μαρία και Κατίνα Σάιλερ το 1857-1858, καθώς και οι Ειρήνη Ιωάννου, Ελένη Κομνηνού, Ελένη Γαϊτάνου, Ελένη Γυπαράκη, Μαριγώ Τεχνίτου και Μαριγώ Πομόνη με σύντομο πέρασμα από τη θεατρική σκηνή μέχρι το 1864. Το 1859 εμφανίζεται και διαπρέπει στο χώρο του λυρικού θεάτρου η Ισαβέλλα Ιατρά, σύζυγος του Παύλου Καρρέρ.

Τη δεκαετία του 1860, παρά τις αντίξοες συνθήκες λειτουργίας της ελληνικής σκηνής, οι γυναίκες σπάνε τον κλοιό των προκαταλήψεων και η μία μετά την άλλη ανεβαίνουν στη σκηνή. Την περίοδο αυτή εμφανίζεται η σπουδαία ηθοποιός Πιπίνα Βονασέρα, που θα εξελιχθεί γρήγορα σε πρωταγωνίστρια, και ακολουθούν η Ελένη Ξαβερίου - Χέλμη, η Σμαράγδα Συρμακέζη, η Πολυξένη Σούτσα, η Σοφία Πολιτοπούλου μετέπειτα Ταβουλάρη, η Μαρία Πετρίδου, η Σοφία Δημητρουλοπούλου, η Ελένη Αρνωτάκη κ.ά., ενώ τις επόμενες δεκαετίες θα εμφανιστούν διαδοχικά η Αικατερίνη Βερώνη και η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου δύο μεγάλες ηθοποιόι του 19ου αι., που θα δεσπόζουν για χρόνια στην ελληνική σκηνή.

Σύμφωνα με συγκεντρωτικά στοιχεία, την περίοδο 1867-1884 υπήρχαν 18 γυναίκες ηθοποιόι έναντι 49 ανδρών, το 1891 40 γυναίκες έναντι 60 ανδρών και το 1907 φέρονται εγγεγραμμένες στο Σύλλογο Ελλήνων Ηθοποιών 50 γυναίκες έναντι 70 ανδρών. Ανάμεσά τους και οι δύο μεγάλες πρωταγωνίστριες του πρώτου μισού του 20ού αι. Μαρίκα Κοτοπούλη και Κυβέλη Μυράτ.



Ροζαλία Νικα

Ποια η κοινωνική αντιμετώπιση της γυναίκα ηθοποιού; Τα ευρέα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας είχαν αρνητική στάση απέναντί τη γεγονός που οφειλόταν στην κακή εικόνα που είχε σχηματίσει η κοινή γνώμη της εποχής από τ

πριμαντόνες του ιταλικού μελοδράματος. Οι ακκισμοί, οι ημίγυμνες εμφανίσεις οι κινήσεις και οι χειρονομίες του τελευταίων, με ερωτικά υπονοούμενα, προσέβαλαν τα συντηρητικά ήθη της εποχής και έρχονταν αντίθεση με την ηθική διαπαιδγώγηση της Ελληνίδας.

Η ελληνική κοινωνία θεωρούσε θέατρο ως μέσο ηθικής διαπαιδγώγησης και πνευματικής καλλιέργειας του ατόμου και απαιτούσε από τους ηθοποιούς για να ανταποκριθούν στην υψηλή αποστολή τους να έχουν σεμνή συμπεριφορά και ανεπίληπτο διαγωγή. Χαρακτηριστικό είναι το άρθρο 36 του Σχεδίου Κανονισμού του Ελληνικού Θεάτρου το 1861 σύμφωνα με το οποίο απαγορευόταν η είσοδος ανδρών στα καμαρίνια των γυναικών ηθοποιών "εξαιρέσει του εργολάβου, του αρχηγού της σκηνής και του κουρέως. Οι κυρίαί του θεάτρου δύναται να συνοδεύονται μόνον υπό μιας συγγενικών".

Παρά το γεγονός ότι η πρώτη ηθοποιός Α Παναγιώτου δεν απέφυγε τη μίμηση συμπεριφοράς των Ιταλίδων αοιδών, ιδίως στην πρόκληση δημιουργίας ομάδας "υπηρετοεραστών", οι γυναίκες ηθοποιόι που καταξιώθηκαν ως επαγγελματίες στο χώρο του θεάτρου από το 1860 και μετά, απέχον από τέτοιες συμπεριφορές. Στην πλειοψηφία τους ήταν παντρεμένες με συναδέλφους τους, τους οποίους συνεργάζονταν στα διάφορα θεατρικά σχήματα, ή αποσύρονταν από το θέατρο όταν σύνηπταν γάμο με άντρα εκτός του θεατρικού κόσμου.

Η κακή φήμη που τις συνόδευε με δυσκολία χωρούσε, γιατί στις Ιταλίδες πριμαντόνες ήρθαν στη συνέχεια να προστεθούν και οι κάθε είδους "καλλιτέχνιδες" των ωδικών καφενείων (καφέ-ντάν) και των παραθεατρικών θεαμάτων που

την ανάρμοστη συμπεριφορά τους συμπαρέσυραν στη συνείδηση του απλού λαού και εξομοίωσαν όλες τις γυναίκες της σκηνής.

Ποιο το εργασιακό καθεστώς των πρώτων Ελληνίδων ηθοποιών; Ως προς τις αποδοχές έτυχαν ιδιαίτερης μεταχείρισης έναντι των ανδρών συναδέλφων τους. Η "Εταιρεία του εν Αθήναις Θεάτρου" προκειμένου να ικανοποιήσει τις δύο πρώτες ηθοποιούς, Αικ. Παναγιώτου και Αθηνά φιλιππάκη, αλλά και να προσελκύσει και άλλες στη σκηνή, συνήψε το 1842 συμβόλαιο μαζί τους καταβολής μηνιαίου μισθού 50 δρχ., που τους εξασφάλιζε έτσι μία πάγια αποζημίωση. Οι άντρες ηθοποιοί πληρώνονταν μόνο από τα έσοδα των παραστάσεων, που κατανέμονταν σε μερίδες από τις οποίες η ανώτερη αντιστοιχούσε σε 25 δρχ. Και η κατώτερη σε 12 δρχ. Οι πρωταγωνιστές ελάμβαναν 2 μερίδες, οι δεύτεροι μία και οι τρίτοι μισή. Εάν υπήρχε περίσσειμα πήγαινε υπέρ του ταμείου. Αλλά και οι γυναίκες συμμετείχαν στην κατανομή των εισπράξεων των παραστάσεων, αφού όμως αφαιρούνταν οι μισθοί τους από τις μερίδες που τους αναλογούσαν.

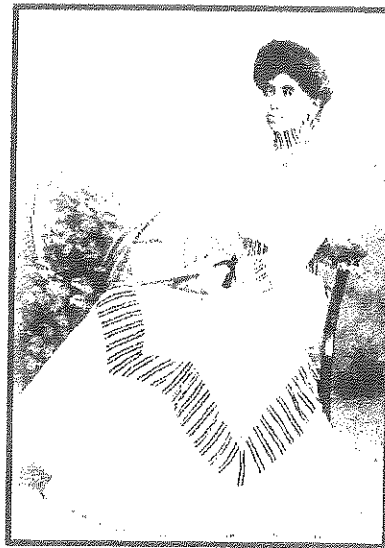
### Οικονομικές ανισότητες

Οι πρώτες γυναίκες ηθοποιοί θα ακολουθήσουν την τύχη του ελληνικού θεάτρου. Με την άτυχη κατάληξη των ελληνικών παραστάσεων θα χαθούν, και αυτές, από την αθηναϊκή σκηνή. Όταν το 1856 ο Γρηγ. Καμπούρογλου θα αναλάβει νέα πρωτοβουλία για την ίδρυση Εθνικού Θεάτρου, η επί του Ελληνικού Θεάτρου Επιτροπή, στο σχέδιο κανονισμού που καταρτίζει, επιβάλλει στον εργολάβο να μισθοδοτεί τους ηθοποιούς σε ετήσια βάση (τρεις πρωταγωνιστές, τρεις δευτέρους και τέσσερις τρίτους και τρεις πρωταγωνίστριες, δύο δευτέρες και δύο τρίτες) επεκτείνοντας έτσι το καθεστώς μισθοδοσίας και στους άντρες. Στην πράξη όμως τα πράγματα είναι πολύ διαφορετικά. Οι ισχνές εισπράξεις θα αναγκάσουν το θεατρώνη να αθετήσει τις δεσμεύσεις του. Έτσι τον Σεπτέμβριο του 1858, μίαν εβδομάδα μετά την έναρξή τους, οι παραστάσεις διακόπτονται "αποποιοιμένων των ηθοποιών να παραστήσωσιν ως μη λαμβανόντων τακτικώς την μισθοδοσίαν των".

Με την αποτυχία και αυτής της προσπάθειας συστάσεως Εθνικού Θεάτρου δεν έμεινε πλέον άλλος δρόμος παρά η "ιδιωτική πρωτοβουλία".

Τη δεκαετία του 1860 εμφανίζονται οι πρώτοι επαγγελματικοί θίασοι με επικεφαλής τον Παντελή Σούτσα, τον Αθ. Σίσυρο, τον Δημ. Αλεξιάδη και τον Διον. Ταβουλάρη που λειτουργούν σε συνεταιρική βάση. Οι θίασοι αυτοί θα ευτυχήσουν περισσότερο στα κέντρα του μείζονος Ελληνισμού, παρά στην πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους. Τα κέρδη τους διανέμονταν στα μέλη του θιάσου, σύμφωνα με τον αριθμό των μεριδίων που προέβλεπε για τον καθένα το συμβόλαιό του με το θιασάρχη. Το 1867 σε θίασο των Π. Σούτα - Δ. Αλεξιάδη και Δ.

Ταβουλάρη, οι δύο πρωταγωνίστριες, Πιπίνα Βονασέρα και Σοφία Ταβουλάρη εμφανίζονται να έχουν από 30 μερίδια η κάθε μία, έναντι 20 μεριδίων του κάθε πρωταγωνιστή. Γενικά η αμοιβή της γυναίκας ηθοποιού, όπως άλλωστε και



Ελένη Φυροτ.

του άντρα, κρινόταν από τις υποκριτικές της ικανότητες, την απήχηση που είχε στο κοινό και την ικανότητά της να γεμίζει το θέατρο. Ο Διον. Ταβουλάρης αναφέρει ότι το 1875 παρεχώρησε ίσα μερίδια σε όλα τα μέλη του θιάσου του, με εξαίρεση την πρωταγωνίστρια που λόγω των μεγάλων εξόδων της "έπαιρνε κανένα εικοσιπεντάρικο παραπάνω από τους άνδρες". Πάντως είναι γενικά δύσκολο να εξακριβωθεί η ακριβής αμοιβή των γυναικών, γιατί στα κατάστιχα των λογιστικών βιβλίων των θιάσων που έχουν διασωθεί, σπάνια αναγράφεται μεμονωμένο το όνομα γυναίκας ηθοποιού, με εξαίρεση αυτό της Πολυξένης Σούτσα που εμφανίζεται μετά το θάνατό του συζύγου της ως χήρα του Παντελή Σούτσα.



Παρά τη μερική αυτή "υποτίμησή" τους, οι ναίκες ηθοποιοί "ήταν οι βασίλισσες της πιάτ και οι γεννήτριες της ψυχαγωγίας", η λάμψη η δύναμη των θιάσων. Έτσι δεν θα αργήσουν πάρουν τα ηνία και ως επιχειρηματίες στο χι του θεάτρου.

### Πρώτη γυναίκα θιασάρχης

Πρώτη γυναίκα θιασάρχης στο 19ο αι. είναι Αικ. Βερώνη που πρωτοεμφανίζεται με της θιάσο το 1889 στη Σμύρνη (οι επιφο Πιπίνα Βονασέρα και Σοφία Ταβουλάρη πμειναν πρωταγωνίστριες, η πρώτη του θιά του Δημ. Αλεξιάδη, η δεύτερη του "Μενάνδρ θιάσου του συζύγου της Διον. Ταβουλάρη, ι όμως θιασαρχίνες). Η αντίζηλος της, Ευαγγ Παρασκευοπούλου, κράτησε για χρόνια τα ι ππρα στην ελληνική σκηνή περισσότερο ως π ταγωνίστρια και λιγότερο ως θιασάρχης.

Την Αικ. Βερώνη στην οικονομική διαχείριση θιάσου της βοηθούσαν στην αρχή τα αδελφια Θεμιστοκλής και Δημήτρης Βερώνης και αργό ο σύζυγος της Γεώρ. Γεννάδης. Σε κατάσι μισθοδοσίας που έχει διασωθεί του προσωπ του θιάσου της το 1908, στο θέατρο "Ωδείον" Κωνσταντινούπολης, δεν αναγράφεται η αμ της ιδίας, οπότε δεν είναι δυνατό να γίνει σύγκ των απολαβών της σε σχέση με τα υπόλοιπα του θιάσου.

Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Μ. Μυράτ "η δ ξη των μεριδίων στους θιάσους γινόταν με πν. σοσιαλιστικό: δώδεκα οι πρωταγωνιστές, δέι δεύτεροι και οκτώ οι μικρότεροι. Όμως παρ' αυτά οι διευθυντές και οι πρωταγωνιστές έπαι τη μερίδα του λέοντος, οι λοιποί ηθοποιοί δ παθούσαν και το χειρότερο με συνένοχο τον ι δούλευε αρκετή ρεμούλα στην είσπραξη".

Όμως το ταλέντο παραμένει το κύριο κριτήριο μισης της μισθοδοσίας, όπως φαίνεται και αι μισθολόγιο της τελευταίας περιόδου του Βασι. Θεάτρου (1907), όπου η Μαρίκα Κοτοπούλη νει μισθό 700 δρχ. έναντι 450 δρχ. του πρ άνδρα Εδμόνδου Φυρστ. Τόσο η Κοτοππ του από το 1908 θα συγκροτήσει τον πρώτ

οι γυναίκες  
πιάσας  
ψη και  
ουν να  
ο χώρο

είναι η  
ε δικό  
αφανείς  
παρέ-  
θιάσου  
δρου",  
η, ποτέ  
αγγελία  
α σκή-  
ς πρω-

ση του  
ρια της  
γότερα  
ίσταση  
στικού  
ον" της  
αμοιβή  
γκριση  
α μέλη

διάτα-  
ννεύμα  
έκα οι  
ρ' όλα  
αιρναν  
δεινο-  
ταμία

ο ρύθ-  
από το  
ιλικού  
παίρ-  
ρώτου  
τούλη,  
το της



θίασο, όσο και η Κυβέλη Μυράτ, δύο δυναμικές προσωπικότητες, θα είναι, στο πρώτο μισό του 20ού αι. αδιαμφισβήτητες κυρίαρχοι της θεατρικής ζωής ως πρωταγωνίστριες και θιασαρχίνες.

### Συνθήκες εργασίας

Οι συνθήκες εργασίας και διαβίωσης των γυναικών ηθοποιών ήταν οι ίδιες με αυτές των αντρών, που από μαρτυρίες τους συνοψίζονται σε δύο λέξεις: στέρηση και αθλιότητα. Ιδιαίτερα στη διάρκεια των περιόδων, περιφερόμενοι από πόλεις σε χωριά και αντίστροφα, προσπαθούσαν να επιβιώσουν κάτω από αντίξοες συνθήκες. Με έλλειψη μόνιμης στέγης, ζεστού καταλύματος και κατάλληλης τροφής, οι γυναίκες ηθοποιοί μεγάλωνουν τα παιδιά τους στα παρασκήνια, που και εκείνα, τις περισσότερες φορές, μιούνταν από μικρά στο επάγγελμα και αναλάμβαναν ρόλους για να εξασφαλίσουν αντίστοιχα μεροκάματα από τις εισπράξεις του θιάσου. Παράδειγμα το ζεύγος Δημητρίου και Ελένης Κοτοπούλη με τις τέσσερις κόρες τους ηθοποιούς, τις Αντιόπη, Χρυσούλα, Φωτεινή και Μαρίκα.

Γυναίκες του λαού, αγράμματες οι περισσότερες ηθοποιοί του 19ου αι., παρά τις αντικειμενικές δυσκολίες και την κοινωνική προκατάληψη, κατόρθωσαν να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του επαγγέλματος και να διακριθούν. Στα τέλη του αιώνα θα δώσουν τη σκυτάλη στη νέα γενιά ηθοποιών από την αστική τάξη, που θα αναδείξει μερικές όπως η Μαρίκα Κοτοπούλη, η Κυβέλη, η Ροζαλία Νίκα, η Άννα Φραγκοπούλου κ. ά.

Από αυτές η Μαρίκα Κοτοπούλη θα είναι η πρώτη που θα εκφράσει δημόσια άποψη για τον εργασιακό χώρο του θεάτρου. Το 1913 θα ζητήσει από το συνδικαλιστικό όργανο των ηθοποιών να θεσπίσει και για τις γυναίκες ηθοποιούς το δικαίωμα του εκλέγειν και εκλέγεσθαι. Επειδή το αίτημά της αυτό δεν έγινε δεκτό από τον ανδροκρατούμενο

"Σύλλογο Ελλήνων Ηθοποιών", σε ένδειξη διαμαρτυρίας, σταμάτησε να αποδίδει στο ταμείο του Συλλόγου, όπως όφειλε, τα πεντάλεπτα που εισέπραττε από κάθε εισιτήριο, με αποτέλεσμα στις 30 Μαΐου 1913 ο Σύλλογος να αποφασίσει τη διαγραφή της, καθώς και της Κυβέλης που ακολούθησε το παράδειγμά της, κατηγορώντας τις ότι κατακρατούσαν το ποσό αυτό για δική τους ωφέλεια. Το 1928 θα λάβει επίσης μέρος στη Διοικούσα Επιτροπή του "Καλλιτεχνικού Ομίλου Ηθοποιών", συλλόγου που γρήγορα θα διαλυθεί κάτω από την πίεση του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών, που είχε ιδρυθεί από το 1917 και αποτελούσε το μαζικότερο φορέα έκφρασης των ηθοποιών.

Μέχρι το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο δεν βρίσκουμε άλλη γυναίκα ηθοποιό, να δραστηριοποιείται συνδικαλιστικά στο χώρο του θεάτρου. Δεν εντοπίζονται γυναίκες στα ιδρυτικά μέλη του Σ.Ε.Η. ούτε στα ψηφοδέλτια των αρχαιρεσιών του.



Η πρώτη γυναίκα που εκλέγεται στο Δ.Σ. του Σ.Ε.Η. το Δεκέμβριο του 1944 είναι η Άννα Καλουτά και ακολουθεί το 1949 η Ελένη Χαλκούση και το 1952 η Αλέκα Κατσέλη, που πρέπει να θεωρηθούν ως οι πρώτες συνδικαλιστριες ηθοποιοί.

\* Το κείμενο δημοσιεύτηκε στην εφ. Καθημερινή, Επτά Ημέρες, 2.5.1999.

1. Η Μελπομένη Κολυβά, από τις μεγαλύτερες πρωταγωνίστριες της ελληνικής σπερέτας, με προσόντα φωνής και ηθοποιίας

2. Η Μαρίκα Κοτοπούλη εκτός από μεγάλη θεατρίνα ήταν και από τις πρώτες που εξέφρασαν δημόσια την άποψή τους για τον εργασιακό χώρο του θεάτρου. Το 1913 θα ζητήσει από την τότε συνδικαλιστική οργάνωση των ηθοποιών να θεσπίσει και για τις γυναίκες το δικαίωμα του εκλέγειν και εκλέγεσθαι.

3. Η Κυβέλη Μυράτ ήταν - μαζί με τη Μαρίκα Κοτοπούλη - από τις πιο δυναμικές προσωπικότητες στο χώρο του θεάτρου, το πρώτο μισό του 20ού αιώνα.