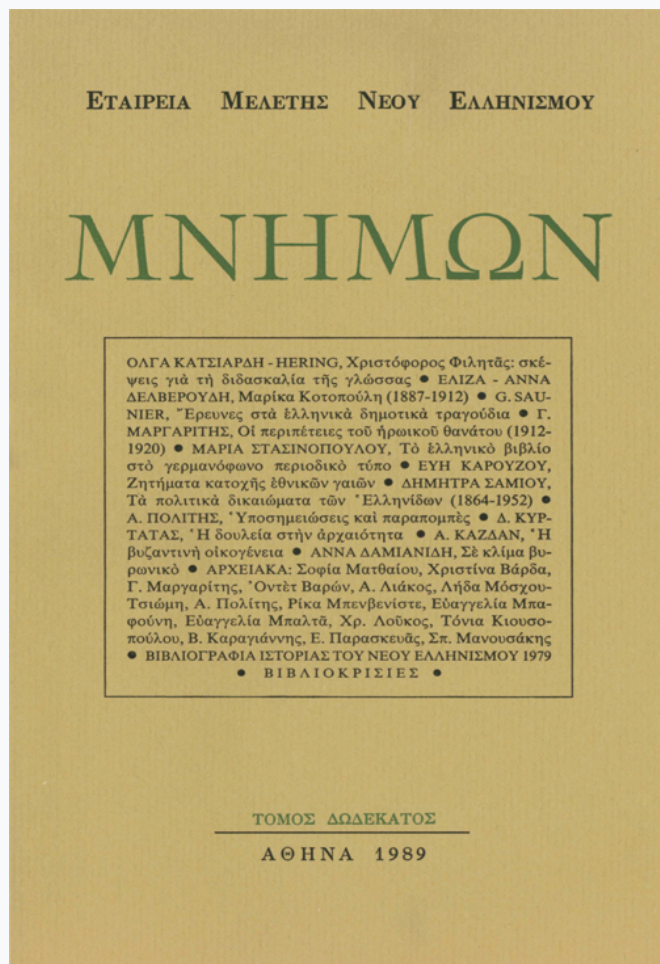


Μνήμων

Τόμ. 12 (1989)



ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ. ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ, 1887-1912. ΣΧΕΔΙΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΕΛΙΖΑ-ANNA ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ

doi: [10.12681/mnimon.380](https://doi.org/10.12681/mnimon.380)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ Ε.-Α. (1989). ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ. ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ, 1887-1912. ΣΧΕΔΙΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ. *Μνήμων*, 12, 43-66. <https://doi.org/10.12681/mnimon.380>

ΕΛΙΖΑ-ANNA ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ

ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ, 1887-1912
ΣΧΕΔΙΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ἡ πρώτη εἰκοσιπενταετία τοῦ αἵωνα μας εἶναι, σὲ σχέση με τοὺς προγενέστερους ἀλλὰ καὶ τοὺς μεταγενέστερους χρόνους, ἰδιαίτερα εὐνοημένη σὲ ἀπομνημονεύματα γραμμένα ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου, συγγραφεῖς καὶ ἡθοποιοὺς: *Ἡ Αὐτοβιογραφία μου*, τοῦ Γ. Ξενόπουλου, *Πενήντα χρόνια θέατρο* (1960) τοῦ Σ. Μελά, *Ἡ Ζωή μου* (1928) καὶ *Ὁ Μυράτ κ' ἐγὼ* (1950) τοῦ Μ. Μυράτ, ἀποτελοῦν κοντὰ σὲ ἄλλα ἀνάλογα κείμενα, πηγὲς γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Ἄν ἡ ἀκρίβεια τῶν πληροφοριῶν εἶναι συζητήσιμη, ἐφ' ὅσον τὰ κείμενα ἔχουν γραφεῖ ἐκ τῶν ὑστέρων, σὲ κάποια χρονικὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὰ γεγονότα, ὥστόσο τὰ ἀπομνημονεύματα μεταφέρουν κάποτε τὴν ἀτμόσφαιρα, τὶς σχέσεις τῶν προσώπων, τὶς ἀτομικὲς δυσκολίες, προβληματισμοὺς καὶ ἀντιμετωπίσεις τῶν καταστάσεων, διαφωτίζοντας ἔτσι, ἔστω ὠραιοποιημένα καὶ ἐξιδανικευμένα, τοὺς ἀνθρώπινους χαρακτήρες καὶ τὴ δράση τους.

Ἡ ἐξιδανίκευση ἀποτελεῖ γνώριμο χαρακτηριστικὸ τῶν περισσοτέρων κειμένων ποὺ ἀναφέρονται σὲ κάποιο δημόσιο πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ἀσκεῖ γοητεία στὸ κοινόν. Πόσο μᾶλλον ὅταν πρόκειται γιὰ τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη, ποὺ ἀπὸ τὰ πρῶτα τῆς βήματα, σὲ νεαρότατη ἡλικία, ἀπέσπασε τὴν εὐνοια τῶν κριτικῶν καὶ κατάφερε νὰ διατηρήσει τὴν αἵγλη τῆς μεγάλης ἡθοποιοῦ ὄχι μόνο κατὰ τὴ μακρόχρονη θεατρικὴ τῆς σταδιοδρομία, ἀλλὰ καὶ ὡς τὶς μέρες μας. Τριάντα χρόνια μετὰ τὸ θάνατό τῆς ἐξακολουθεῖ νὰ κρατᾷ τὴν πρώτη θέση.

Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη θὰ εἶχε κανεὶς τὴν ἐντύπωση ὅτι ὑπάρχει ξεκάθαρη εἰκόνα, ἐφ' ὅσον τὸ ὄνομά τῆς ἐμφανίζεται στὸν Τύπο μετὰ μεγάλη συχνότητα καὶ δὲν λείπουν τὰ δημοσιογραφικὰ ἀφιερῶματα στὴ θεατρι-

Εὐχαριστῶ τὸν Θ. Χατζηπανταζῆ καὶ τὸν Χρ. Λοῦκο ποὺ μετὰ τὶς καίριες παρατηρήσεις τους βοήθησαν νὰ πάρει αὐτὴ ἡ ἐργασία τὴν τελικὴ τῆς μορφή. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τοὺς συνεργάτες τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου Ξανθῆ Ζαχαριάδου καὶ Κωστὴ Στάβαρη, καθὼς καὶ τὴν Ὀλυμπία Παπαδοῦκα γιὰ τὸ σχετικὸ μὲ τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη ὑλικὸ ποὺ ἔθεσαν στὴ διάθεσή μου.

κή της δράση. Όμως μια πιο προσεκτική ματιά θα αποκαλύψει ότι ενώ πράγματι οί πληροφορίες γι' αυτήν πολλαπλασιάζονται όσο προχωρεί στην καλλιτεχνική της σταδιοδρομία και οί αναφορές στο έργο της είναι πυκνές ακόμη και μετά τὸ θάνατό της, ἐν τούτοις τὸ ἄφθονο ἀλλὰ διάσπαρτο ὕλικὸ δὲν ἔχει συλλεγεί και ἀξιοποιηθεῖ συστηματικά. Πέρα ἀπὸ συναισθηματικὲς και ὑμνητικὲς ἀποτιμήσεις, ἡ ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου δὲν διαθέτει μία ἐπαρκὴ και ὁλοκληρωμένη βιογραφία της, μία ἀξιολόγηση τῆς συνεισφοράς της στηριγμένη σὲ γεγονότα και ὄχι σὲ ἐντυπώσεις τῶν ἐκάστοτε ἀφηγητῶν.

Σὲ σχέση με τέτοια κενά, οί στόχοι αὐτῆς τῆς ἐργασίας εἶναι περιορισμένοι ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς χρονικῆς περιόδου τὴν ὁποία καλύπτει και τοῦ ὕλικου ποὺ χρησιμοποιεῖ. Κίνητρο ὑπῆρξε ἡ πρόσφατη ἔκδοση τοῦ Δ' τόμου τῶν *Φύλλων Ἡμερολογίου* τοῦ Ἰωάνος Δραγμούμη (Ερμῆς, 1985) και ἡ δυνατότητα γιὰ ἀξιοποίηση τῶν σχετικῶν με τὴν Μαρίκα Κοτοπούλη πληροφοριῶν ποὺ περιέχονται σ' αὐτά¹. Θέλησα νὰ προχωρήσω σὲ μία ἀνασύνθεση τῶν πρώτων εἴκοσι πέντε χρόνων τῆς ζωῆς τῆς ἡθοιοῦ, συνδυάζοντας τίς ὡς τώρα λιγότερο ἢ περισσότερο γνωστὲς βασικὲς πηγὲς τῆς ζωῆς της με τὰ νέα και ἐντελῶς διαφορετικῆς ὀπτικῆς γωνίας στοιχεῖα ποὺ προσκομίζουν τὰ *Φύλλα Ἡμερολογίου*.

Παράλληλα στάθηκε ἀπαραίτητο νὰ ἀνατρέξω σὲ ἄλλες, πρωτογενεῖς ἢ δευτερογενεῖς πηγές, προκειμένου νὰ διασταυρώσω πληροφορίες, νὰ ἀποσαφηνίσω ὀρισμένα «κρυπτά» σημεῖα τῶν *Φύλλων* ἢ νὰ ἐλέγξω τὴν ἀξιοπιστία τους — και συγχρόνως τὴν ἀξιοπιστία ἄλλων πηγῶν. Ἀναγκαστικὰ ἐνσωμάτωσα στοιχεῖα ποὺ ἐντόπισα στὴ διάρκεια τῆς ἐρευνάς μου, ὅσα συμβάλλουν στὴ γνώση τῶν προσώπων και τῶν γεγονότων. Ὡστόσο δὲν ἐπεκτάθηκα σὲ ἐξαντλητικὴ καταγραφή και ἐπεξεργασία τῶν πληροφοριῶν ποὺ ὑπάρχουν στὸν Τύπο ἐκείνης τῆς περιόδου, προκειμένου νὰ παραμείνει ὁρατὸς ὁ πυρήνας τοῦ κειμένου τοῦ Δραγμούμη.

Ἡ χρονικὴ διάρκεια τῆς ἐργασίας καθορίζεται, σ' ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο, ἀπὸ τὸ διάστημα ποὺ καλύπτει ὁ συγκεκριμένος τόμος τῶν *Φύλλων*, Ἰούλιος 1908-Σεπτέμβριος 1912. Τὸ 1912 ἀποτελεῖ ὡστόσο τομὴ στὴ ζωὴ τῆς Κοτοπούλης, ἀφοῦ εἶναι ἡ χρονιά τῆς ἐγκατάστασής της σ' ἓνα δικό της θεάτρο, ἀνοίγει μ' ἄλλα λόγια ἓνα νέο και πολὺ σημαντικὸ κεφάλαιο στὴ σταδιοδρομία της, αὐτὸ τοῦ συνδυασμοῦ θιασαρχίας και θεατρικῆς ἐπιχείρησης. Ἐτσι ἡ περιστασιακὴ τομὴ ἀνάγεται σὲ ἀποδεκτὸ ὄριο, ἐφ' ὅσον ἀποκτᾶ οὐσιαστικὸ ἀντίκρυσμα. Τὸ 1908 δὲν εἶναι ἄλλωστε δεσμευτικὸ, ἐφ' ὅσον στὰ *Φύλλα* γίνονται ἀναφορὲς στὰ προηγούμενα χρόνια.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ *Φύλλα Ἡμερολογίου*, οἱ ἄλλες βασικὲς πηγὲς ποὺ χρησιμοποιήσα εἶναι οἱ ἑξῆς:

1. Ἡ ἐργασία αὐτὴ εἶχε ὁλοκληρωθεῖ ὅταν κυκλοφόρησαν ὁ Ε' και Στ' τόμος τῶν *Φύλλων Ἡμερολογίου*. Δὲν θεώρησα χρήσιμο νὰ ἀνατρέψω τὰ χρονικὰ ὁρία της, μεταφέροντάς τα στὸ 1920, ἐφ' ὅσον τὰ νέα στοιχεῖα δὲν ἀνατρέπουν, κατὰ τὴν ἄποψή μου, τὰ συμπεράσματα ποὺ ἐξάγονται ἀπὸ τὸν Δ' τόμο.

α) « Η Μαρίκα Κοτοπούλη: τὰ ωραιώτερα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς της», δημοσιευμένο στὸ περιοδικὸ *Ἑλληνικὰ Γράμματα* τοῦ Κ. Μπαστιᾶ, σὲ τρεῖς συνέχειες, 15 Ἰανουαρίου-15 Φεβρουαρίου 1929. Πρόκειται γιὰ μία αὐτοβιογραφικὴ ἀφήγηση, γιὰ τὴν ὁποία, ὅσο γνωρίζω, δὲν ὑπάρχουν μνεῖες στὴ νεότερη βιβλιογραφία. Ὅπως σημειώνει ὁ ἐκδότης, ἡ ἀφήγηση συμπληρώνεται μὲ πληροφορίες ποὺ «βγαίνουν ἀπὸ παλὰ ἄρθρα, ἀπὸ ἐπιστολές, ἀπὸ ἀφηγήσεις τρίτων προσώπων, ἀπὸ μία φιλολογία ἐξαιρετικὰ πλούσια ποὺ βρίσκεται στίς σελίδες τοῦ καθημερινοῦ καὶ τοῦ περιοδικοῦ τύπου μιᾶς ὁλόκληρης τριακονταετίας». Ἡ Κοτοπούλη διηγεῖται γεγονότα ποὺ δὲν παραμένουν στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀνεκδοτολογίας, ἐπεὶδὴ συνδυάζονται μὲ δικές της ἐκτιμήσεις γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ τῆς ξεκίνημα, τὰ ὄνειρά της, τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετώπισε. Περισσότερη ἔμφαση δίνεται στὰ παιδικὰ της χρόνια καὶ στὴν ἐποχὴ ποὺ ἐργάστηκε στὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Σημαντικότερες εἶναι οἱ ἀναφορὲς ποὺ κάνει στὸν πατέρα της καὶ στὸν Θωμᾶ Οἰκονόμου. Μποροῦμε νὰ ἐντοπίσουμε ἴχνη ἐξιδανίκευσης στὰ σημεία ὅπου ἡ Κοτοπούλη ἀναφέρεται στὴν οἰκογένειά της, ὡστόσο αὐτὲς οἱ μαρτυρίες εἶναι πολὺτιμες, ἐφ' ὅσον διασταυρώνονται καὶ ἐπαληθεύουν, ἔστω καὶ μὲ ἀντίστροφο τρόπο, τὶς ἀπόψεις τοῦ Δραγούμη.

Τὸ κείμενο τῶν *Ἑλληνικῶν Γραμμάτων* ἀπόκτησε ἐπικαιρὸ ἐνδιαφέρον ἐξαιτίας τοῦ θανάτου της καὶ ἀναδημοσιεύθηκε χωρὶς σημαντικὲς ἀλλαγές στὴν ἐφημερίδα *Τὰ Νέα* στίς 27 Σεπτεμβρίου 1954 καὶ σὲ ἑξὶ συνέχειες μὲ τίτλο: « Ἡ Μαρίκα ἀφηγείται.../ Τὰ ωραιώτερα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς της».

β) Μαρίκα Κοτοπούλη, « Ἡ Ζωή μου στὸ θέατρο. Αὐθεντικὲς σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος». Πρόκειται γιὰ μία ἐπίσης λησμονημένη πηγή, ποὺ ἔχει δημοσιευθεῖ στὰ *Νέα* τὸ 1936 καὶ ἀναδημοσιευθεῖ στὴν ἴδια ἐφημερίδα στίς 20 Σεπτεμβρίου 1954, σὲ ἑξὶ συνέχειες. Σύμφωνα μὲ σημεῖωμα τῆς ἐφημερίδας, ἔχει γραφεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Κοτοπούλη. Ἄν αὐτὸ ἀληθεύει, πρόκειται γιὰ σπάνιο δείγμα δικῆς της γραφῆς. Τὸ περιεχόμενό του προσθέτει στοιχεῖα στὴν ἀφήγηση τῶν *Ἑλληνικῶν Γραμμάτων* καὶ στρέφεται κυρίως σὲ γεγονότα καὶ ἀνέκδοτα συνδεδεμένα μὲ τὸ θέατρο Ὀμονοίας, σὲ συναδέλφους, σὲ ἔργα τοῦ ἐλληνικοῦ ρεπερτορίου, στὸ γλωσσικὸ καὶ στὴ μεταγενέστερη Ἑλευθέρα Σκηνή.

γ) Στὰ δύο αὐτὰ περιορισμένα κατὰ τὴν ἔκταση κείμενα μποροῦσαν νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν αὐτοβιογραφία τοῦ Μήτσου Μυράτ, *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*. Μεγάλος ἀριθμὸς γεγονότων ποὺ συγκρατεῖ ὁ Μυράτ ἀφοροῦν τὴν Κοτοπούλη, ἐφ' ὅσον οἱ δύο καλλιτέχνες συνδέονται οἰκογενειακὰ καὶ — κυρίως — ἐπαγγελματικά. Ἐννοεῖται ὅτι ὁ Μυράτ δὲν ἀναφέρεται σὲ ἐνδοοικογενειακὲς συγκρούσεις καὶ ἀντιπαλότητες, ὅμως διασώζει πολὺτιμα στοιχεῖα ἀπὸ τὴ μακρόχρονη ζωὴ τῶν θιάσων Κοτοπούλη. Ἡ ἀρχικὴ καχυποψία μὲ τὴν ὁποία πλησιάζει κανεῖς ἓνα κείμενο στηριγμένο, ὑποτίθεται, σὲ ἀναμνήσεις, ὑποχωρεῖ ἐφ' ὅσον πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα μποροῦν νὰ διασταυρωθοῦν μὲ τὴ βοήθεια πρωτογενῶν πηγῶν. Γιὰ τὴν περίοδο ποὺ ἐξετάζω ἐδῶ, ὁ Μυράτ κατα-

γράφει χωρίς σφάλματα τα γεγονότα, πράγμα που με οδηγεί στην υπόθεση ότι δεν έγραφε από μνήμης, αλλά βάσει ήμερολογίου, για το οποίο όμως δεν έχουμε συγκεκριμένες πληροφορίες.

δ) Ο Μυράτ έχει δημοσιεύσει επίσης στην εφημερίδα *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 1 Φεβρουαρίου-22 Μαρτίου 1931, μία μυθιστορηματική βιογραφία της Κοτοπούλη, όπου περιγράφει και τη σχέση της με τον Δραγούμη. Τα στοιχεία που προσκομίζει ο Μυράτ, γνωστά και από άλλες πηγές, χάνονται μέσα στη μυθιστορηματική διάσταση της βιογραφίας.

ε) Γιάννης Σιδέρης, «Ένα χρονικό της Μαρίκας Κοτοπούλη», στο αφιέρωμα της *Νέας Έστίας* για την ήθοποιό (1 Οκτωβρίου 1954, τ. 56) είναι, απ' όσο ξέρω, ή μόνη βασική βιογραφική μελέτη για την Κοτοπούλη. Ο Σιδέρης στηρίζεται σε υλικό του Θεατρικού Μουσείου, προγράμματα και το χειροποίητο Λεύκωμα με αποκόμματα εφημερίδων που ο Δημήτριος Κοτοπούλης συγκέντρωνε για την κόρη του. Άν και εξαιτίας αυτού του εύκαιριακού υλικού το άρθρο παρουσιάζει ανισότητες και κενά που προσδιορίζουν τη σύνθεσή του, παραμένει ωστόσο πολύτιμη πηγή πληροφοριών².

στ) Έξισου πολύτιμο είναι το Λεύκωμα³ που μόλις ανέφερα, όπου οι κριτικές και τα σχόλια των εφημερίδων για την ήθοποιό είναι προσεκτικά ταξινομημένα, ενώ ο Κοτοπούλης δεν παραλείπει να σημειώνει την εφημερίδα και την ήμερομηνία δημοσίευσης, πράγμα που δεν συμβαίνει συνήθως σε παρόμοια λευκώματα άλλων ήθοποιων. Κι' έδω ή σειρά των δημοσιευμάτων δεν είναι πλήρης, ωστόσο ο έρευνήτης μπορεί να οδηγηθεί ως προς το χρόνο και τα έντυπα, για να καλύψει όρισμα κενά.

ζ) Συμπληρωματικά στοιχεία δίνονται επίσης στο άρθρο του Γιάννη Σιδέρη: «Αγώνες για μια γνήσια θεατρική τέχνη: Θωμάς Οικονόμου» (*Νέα Έστία*, τ. 67, 1-15 Μαΐου 1960), κυρίως όσα αφορούν στη συνεργασία της Κοτοπούλη με το σκηνοθέτη, τόσο στο Βασιλικό, όσο και στο ελεύθερο θέατρο.

Την εποχή που γνωρίζεται με τον Δραγούμη, ή Κοτοπούλη είναι είκοσι ένωδ χρονών, με μεγάλη θεατρική δραστηριότητα πίσω της, και έχει μπει στη θια-

2. Ο Σιδέρης έμφανέστατα γράφει το «Χρονικό» με πίεση χρόνου, έφ' όσον το αφιέρωμα έτοιμάζεται στη μνήμη της ήθοποιού και κυκλοφορεί άμέσως μετά τον θάνατό της (†22.9.1954). Ο ίδιος τονίζει σε σημείωσή του: «Το πρόβλημα της Μαρίκας, στο σύνολο και στις λεπτομέρειες είναι πολύ σημαντικό· χρειάζεται ακόμη πολλή έρευνα σε χίλια θέματα. Την τελειωτική αυτή έρευνα την όφειλω στη μνήμη της (...)» βλ. Γ. Σιδέρης, «Ένα χρονικό της Μαρίκας Κοτοπούλη», *Νέα Έστία* (στο έξής ΝΕ), τ. 56, 1954, σ. 1405. Δεν γνωρίζω αν και πόσο προχώρησε άργότερα στην έρευνά του. Υπάρχει ωστόσο προγενέστερη έργασία του (1939) στο αφιέρωμα *Η Μαρίκα Κοτοπούλη 30 χρόνια θιασάρχης (1909-1939)*, όπου καταγράφει το ρεπερτόριο όρισμένων έτων του θιάσου Κοτοπούλη.

3. Το Λεύκωμα αυτό βρίσκεται σήμερα στο Θεατρικό Μουσείο. Μνεία της ύπαρξής του κάνουν πρώτοι οι Θ. Χατζηπανταζής και Α. Μaráκα στην *Άθηναϊκή Έπιθεώρηση*, Άθήνα, Έρμηδ, 1977, τ. Β', σ. 87.

σαρχική τροχιά ήδη από τον προηγούμενο χρόνο, θέρους τοῦ 1907⁴. Θιασάρχης στὴν κυριολεξία, δίπλα στὸν Εὐτύχιο Βονασέρα, καὶ ὄχι μέλος, πρωταγωνιστικό ἔστω, στὸν οἰκογενειακὸ θίασο, ὅπως συνέβαινε μέχρι τότε⁵. Γιατὶ ὁ θίασος «Πρόδοος» τοῦ Δημητρίου Κοτοπούλη ἦταν τὸ πρῶτο θεατρικὸ της σχολεῖο, ἀπὸ τὴν ἡλικία τῶν δύο μηνῶν, ὅπως ἀναφέρει ὁ Δραγούμης, ὡς τὸ 1902, ὁπότε προσελήφθη στὸ Βασιλικὸ Θέατρο⁶.

4. Θὰ πρέπει ἴσως ἐδῶ νὰ γίνει λόγος γιὰ τὸ θέμα τῆς χρονολογίας γέννησης τῆς Κοτοπούλη. Ὁ Δραγούμης ἀναφέρει ρητά, ὅτι γεννήθηκε στὶς 3 Μαΐου 1887 (*Φύλλα ἡμερολογίου*, σ. 36) καὶ αὐτὴ τὴ χρονολογία ἀποδέχομαι ἐδῶ, ὅπου χρειάζεται νὰ κάνω ὑπολογισμοὺς σχετικὰ μὲ τὴν ἡλικία της. Παλαιότερα δημοσιευμένα κείμενα καὶ πληροφορίες ἦταν ἀνακριβῆ καὶ δὲν διασταυρώνονταν μεταξὺ τους, προκαλώντας σύγχυση. Παραδείγματος χάριν, ὁ Ν. Λάσκαρης, στὴ *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια*, δίνει ἔτος γέννησός της τὸ 1886. Ὅμως στὸ ἄρθρο του «Τὰ Ὑπαίθρια θεάτρα τῶν Ἀθηνῶν», (*N.E.*, τ. 24, 1938, σ. 1027-1028), χωρὶς νὰ ἀναφέρει χρονολογία, ἐμφανίζει τὴ γέννησή της σύγχρονη μὲ παράσταση τῶν *Μυλωνάδων*, ποὺ ἀνέβηκαν στὸ θέατρο Εὐτέρπη ἀπὸ τὸν θίασο Κοτοπούλη μόλις τὸ καλοκαίρι τοῦ 1888 (βλ. Θ. Χατζηπανταζῆς, *Τὸ Κωμειδύλλιο*, Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1981, σ. 242). Ἐξάλλου, προφορικὲς μαρτυρίες τῆς οἰκογενείας της ἀποκλίνουν κατὰ δύο χρόνια ὡς πρὸς τὴν ἡλικία της κατὰ τὴν πρόσληψή της στὸ Βασιλικό· βλ. ἐδῶ, ὑποσ. 7. Ἡ πληροφορία τοῦ Δραγούμη ἔρχεται νὰ θέσει τέρμα στὶς ἀμφιβολίες ποὺ δημιουργοῦν τὰ κείμενα τοῦ Λάσκαρη καὶ οἱ ἄλλες πηγές, ὅσες στηρίζονται στὴ μνήμη καὶ τὴν προφορικὴ μαρτυρία.

5. Ὁ μὲν πρωταγωνίστρια στὸ θίασο τοῦ πατέρα μου. Εἶχα παίξει ὡς τὰ 16 μου χρόνια ποὺ μπῆκα στὸ Βασιλικὸ Θέατρο ὄχι μόνο ρόλους ἀλλὰ μπορῶ νὰ πῶ εἶχα κρατήσῃ καὶ δουλειὰ ἀπάνω μου. Θεατρινάκι γέννημα θρέμμα, στὸ Βασιλικὸ δὲν μπῆκα δίχως κάποια σκηνικὴ ἐμπειρία. Ἦταν κάτι ἢ διδασκαλία τοῦ πατέρα μου». «Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη: τὰ ὠραιότερα ἐπαισόδια τῆς ζωῆς της». (*Ἑλληνικὰ Γράμματα*, 1929, σ. 79). Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1907 ἡ Κοτοπούλη εἶναι θιασάρχης μὲ τὴν ἐννοία ὅτι συγκροτεῖ θίασο, ὁ ὁποῖος, ἀναζητώντας στέγη, φθάνει στὸ θέατρο Συντάγματος καὶ συνεργάζεται ἀναγκαστικά μὲ τὸν Βονασέρα, ποὺ τὸ ὑπενοικιάζει. Ὁ Βονασέρας εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ «μεγάλα» ὀνόματα τῆς ἐποχῆς, ἀναλαμβάνει τὶς οἰκονομικὲς εὐθύνες τῆς ἐπιχείρησης καὶ, οἰκειοποιούμενος τὶς ἐνέργειες τῆς Κοτοπούλη, δίνει στὸν θίασο τὸ ὄνομά του: «Ἑλληνικὸς Δραματικὸς θίασος Εὐτυχίου Βονασέρας». Ἡ ἴδια ἀφηγεῖται: «Μεσολαμβάνει τοῦ φίλου μου συγγραφέως Λάσκαρη ἡλθαμε σὲ συμφωνία μὲ τὸν Βονασέρα κι' ἐπαίξαμε στὸ θέατρο τῆς πλατείας τοῦ Συντάγματος. Ὁ Βονασέρας ὅμως στάθηκε ἔξυπνος ἐπιχειρηματίας. Μᾶς ἐπῆρε χωρὶς μισθό. Ἡ συμφωνία μας ἦταν νὰ δουλέψουμε κι' ἀναλόγως τῆς ἀποδόσεως τῆς ἐργασίας νὰ μᾶς πληρώσῃ». (Μαρίκα Κοτοπούλη, «Ἡ ζωὴ μου στὸ θέατρο», *Τὰ Νέα*, 20 Σεπτ. 1954, σ. 5· βλ. καὶ Μήτσος Μυράτ, *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, σ. 19-20, 23-29). Στὸ πρόγραμμα ποὺ ἀναγγέλλει τὴν ἐναρξὴ τῶν ἐργασιῶν τοῦ θιάσου (19 Μαΐου 1907), τὸ ὄνομα τῆς Κοτοπούλη εἶναι πλάι στοῦ Βονασέρας, μὲ ἰσόπαχα γράμματα. Ὁ θίασος ἀρχίζει τὶς παραστάσεις του στὶς 17 Μαΐου, μὲ τὴ *Ζωζέττα* τῶν Paul Gavault καὶ Robert Charvay (Προγράμματα Θεατρικοῦ Μουσείου). Γιὰ τὴ θερινὴ περίοδο 1907·στὸ Βαριετέ βλ. *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, ὁ.π., σ. 19-20, 23-29· *Τὰ Νέα*, ὁ.π., 20 Σεπτ. 1954, σ. 5.

6. «Στὸ Βασιλικὸ Θέατρο μπῆκα τὸ Μάιο τοῦ 1902» (*Ἑλληνικὰ Γράμματα*, ὁ.π., σ. 141 καὶ *Ἐνα χρονικὸ τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη*, ὁ.π., σ. 1399). Κάνει τὴν πρώτη της ἐμφάνιση στὸ ρόλο τοῦ Μάμου-Ποῦκ (*Ὁνειρον θερινῆς νυκτός*, Σαίξπηρ) στὶς 2 Νοεμβρίου 1902. Ὅσον ἀφορᾷ στὴν πληροφορία τοῦ Δραγούμη, (*Φύλλα ἡμερολογίου*, σ. 222), εἶναι βέβαια δύσκολο, καὶ ἴσως ὄχι ἀπαραίτητο, νὰ ἐξακριβωθεῖ μιὰ τέτοια ἀνάμνηση, ποὺ ἐδραιώνεται μέσα στὴν οἰκογενειακὴ μυθολογία. Γεγονὸς εἶναι ὅτι ἡ Κοτοπούλη ἔζησε, πάνω ἢ πίσω ἀπὸ τὴ σκηνή, ἀπὸ τὴ βρεφικὴ της ἡλικία. Ἡ ἴδια ἀφηγεῖται: «Γνώρισα τὴν σκηνὴ τῆς Ὁμοιοῖας ὅταν ἦμουν... 40 ἡμερῶν! (...) Σ' ἕνα ἔργο Ὁ Ἀμαζηλάτης τῶν Ἀλπεων πρέπει νὰ βγῇ στὴν πρώτη πράξι ἕνα μωρό. Συνήθως ἐβγαζαν ἕνα ψεύτικο. Ἡ μητέρα μου ὅμως, ὅταν μ' ἀπέκτησε ἐκαινοτόμησε. Ἐτσι μ' ἐβγαλε εἰς τὴν σκηνὴ σαράντα μόλις ἡμερῶν.

Ἡ θητεία της στὸ Βασιλικὸ τὴν κάνει εὐρύτερα γνωστὴ καὶ ἀποδεκτὴ σὲ ἓνα κοινό, τὸ ὁποῖο ζητᾶ τὴ θεατρικὴ ἀνανέωση, τὴ νέα διάσταση πού θὰ παραμέριζε τὸ πληκτικὸ καὶ πεπαλαιωμένο δραματολόγιο, τὴν προχειρότητα καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ φτώχεια τῶν θιάσων τοῦ περασμένου αἰώνα — ἓνας ἀπ' αὐτοὺς ἦταν καὶ ὁ θιάσος «Πρόοδος». Οἱ συνθήκες παραμονῆς της δὲν εἶναι βέβαια ἰδανικές. Κατ' ἀρχὴν σημειώνεται ἀντίδραση στὴν πρόσληψή της ἐξαιτίας τοῦ νεαροῦ τῆς ἡλικίας της⁷. Στὴ συνέχεια ἡ σκηνικὴ της πείρα καὶ τὸ ταλέντο ὑποχωροῦν μπροστὰ στὴν ὑψηλὴ κηδεμονία τῆς ὁποίας χαίρει ἡ Ἄννα Φραγκοπούλου, πού προσλαμβάνεται ταυτόχρονα στὸ θίασο⁸. Τὰ ἐπόμενα χρόνια ὁ ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα στὴν εὐνοούμενη τῶν ἀνακτορικῶν κύκλων καὶ τὴν Κοτοπούλη, πού τόσο ὁ Οἰκονόμου, ὅσο καὶ ἡ κριτικὴ θεωροῦν καλλιτεχνικὰ ὑπέρτερη, ἐκδηλώνεται σχεδὸν σὲ κάθε διανομὴ. Μ' ὅλο πού ἡ ἐπιτυχία εἶναι ἄμεση, ὁ Οἰκονόμου θὰ πρέπει κάθε φορὰ νὰ διαπραγματεύεται μὲ τὴ βασιλικὴ διεύθυνση τοῦ θεάτρου προκειμένου νὰ τῆς ἀναθέσει κάποιο πρωταγωνιστικὸ ρόλο⁹.

Αὐτὴ ὑπῆρξε ἡ πρώτη μου γνωριμία μὲ τὰ φῶτα τῆς ράμπας. Τὸν ἄλλο ὅμως χρόνον εἶχα ἀμέσως... ἐξέλξει. Οἱ γονεῖς μου παίζανε (...) τὸ ἴδιο πάλι ἔργο. Ξανάπαιξα. Ἄλλ' αὐτὴ τὴ φορὰ ὄχι στὴν πρώτη πρᾶξι πού βγαίνει τὸ μωρό, ἀλλὰ στὴν δευτέρα, ὅπου τὸ βρέφος παρουσιάζεται κάπως μεγαλύτερο καὶ μιλεῖ. Μίλησα, λοιπόν, κι' ἐγώ! Εἰς ἡλικίαν περίπου ἐνὸς ἔτους τὰ κατάφεραν νὰ μοῦ μάθουν νὰ ψελίσω αὐτὲς ἀκριβῶς τὶς λέξεις: "Πᾶμε στὴν πεδιάδα νὰ κόψουμε χαμοκέρασα". Φαίνεται δὲ ὅτι τὶς εἶπα» (*Τὰ Νέα*, δ.π., 20 Σεπ. 1954, σ. 1. Πβ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 222). Τὸ ζεῦγος Κοτοπούλη παρουσίασε τὸν *Ἀμαξηλάτη τῶν Ἀλπεων* στίς 7 Αὐγούστου 1888, στὸ θέατρο Ὁρφεὺς καὶ στίς 27 τοῦ ἴδιου μηνὸς στὸ θέατρο Εὐτέρπη (*Νέα Ἐφημερίς*, 7 καὶ 27 Αὐγ. 1888). Ἡ Κοτοπούλη ἦταν τότε περίπου ἐνὸς χρόνου.

7. «Πολλοὶ ἡθοιοὶ διαμαρτυρήθηκαν γιὰ τὴν πρόσληψή μου γιατί μὲ θεωροῦσαν παιδί καὶ δὲν ἤθελαν μὲ κανένα τρόπο νὰ παίξουν μαζί μου» (*Ἑλληνικὰ Γράμματα*, δ.π., σ. 141). Στὸ ἴδιο, πβ. καὶ τὴ λεζάντα τῆς φωτογραφίας στὴ σ. 81: «Ἡ φωτογραφία αὐτὴ ἔχει μιὰ μικρὴ ἱστορία. Ὃταν ἡ Μαρίκα μικρὸ κοριτσάκι ἐπῆγε στὸ Βασιλικὸ ὁ κ. Στεφάνου τὴν ὑποχρέωσε νὰ φωτογραφηθῇ. Ὁ ἴδιος ἐπιμνήθη τὸ ντύσιμό της καὶ μερικὲς προσθήκες ὥστε τὸ μικρὸ κορίτσι νὰ φανῇ γυναίκα». Στὸν ὑπ' ἀρ. 159 φάκ. τῆς συλλογῆς τῆς Ὀλυμπίας Παπαδοῦκα, ὁ ὁποῖος βρίσκεται κατατεθειμένος στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο, ὑπάρχουν τρεῖς φωτογραφίες τῆς Κοτοπούλη ἀπὸ τὴν ἴδια φωτογράφηση. Οἱ δύο φέρουν: «14 χρονῶν». Ἡ τρίτη, ἀφιέρωση: «Στὴ γλυκειὰ μου ἀδελφούλα Ἀντιόπη, Μαρίκα». Ὅπισθια ὄψη: «15 χρονῶν στὸ Βασιλικόν». (Ἡ ἀδελφὴ τῆς Φωτεινῆς ἀφηγεῖται στὴν Ὀλυμπία Παπαδοῦκα:) «Φωτεινῆ: ἡ Μαρικούλα μας 13 χρονῶν. Δὲν εἶχε βυζὶ καὶ τῆς ἔβαζε ἡ μαμὰ πανιά γιὰ νὰ κάνει στῆθος».

8. Ἡ Ἄννα Φραγκοπούλου ἐμφανίζεται πρώτη φορὰ σὲ παράσταση τοῦ Βασιλικοῦ στίς 16 Ἰανουαρίου 1903, στὸ ἔργο *Τὰ λόγια μένουν* τοῦ P. Hervieu, στὸ ρόλο τῆς Ροζίνας Δὲ Βέλ. Γιὰ τὸ θέμα τῆς παρέμβασης παραγόντων τοῦ Βασιλικοῦ ὑπὲρ τῆς Φραγκοπούλου βλ. π.χ. *Ἑστία*, 3 Ἰαν. 1904, καὶ *Ἑλληνικὰ Γράμματα*, δ.π., σ. 147.

9. Ἡ συνεργασία τῶν Οἰκονόμου-Κοτοπούλη ἔχει ὄχι μόνον καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία, ἀλλὰ καὶ εἰσπρακτικὴ. Βλ. Α. Ἀνδρεάδης, *Τὸ Βασιλικὸν Θέατρον: 1901-1908*, Ἀθήνα, Τζάκας-Δελαγραμμάτικας, 1933, σ. 20 καὶ πίνακες περιόδου 1902-1903 γιὰ τὸ *Ὀνειρον θερινῆς νυκτὸς* καὶ περιόδου 1903-1904 γιὰ τὸν *Φάουστ*. Ἡ ἴδια ἀφηγεῖται: «Ἐπρεπε νὰ πιεσθῇ ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς καὶ ἀπὸ τὸν τύπο ἡ διεύθυνση τοῦ Βασιλικοῦ γιὰ νὰ μοῦ δώσῃ μεγάλους ρόλους (...) Ὁ Ὁμῶς ὁ Οἰκονόμου ἔλεγε: — Ἀναγνωρίζω πὼς ἔχετε δίκιο, ἀναγνωρίζω πὼς ἡ κ. Φραγκοπούλου δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὸ Γερμανικὸ θέατρο, συναντᾷ ὅμως τέτοια ἀντίδραση, ἰδίως μάλιστα ἀπὸ τοὺς κύκλους τῆς Αὐλῆς,

‘Ορισμένα από τὰ προβλήματα πού συναντούν οἱ δύο καλλιτέχνες κατὰ τὴν παραμονή τους στὸ Βασιλικὸ Θέατρο, ὅπως καὶ ἡ σχεδὸν ταυτόχρονη ἀποχώρησή τους ἀπὸ ἐκεῖ, μποροῦν νὰ ἐρμηνευθοῦν κάτω ἀπὸ ἕνα νέο πρίσμα, αὐτὸ τῆς μεταξὺ τους ἐρωτικῆς σχέσης. Θὰ πρέπει ἴσως ἐδῶ νὰ γίνει μία παρένθεση γιὰ νὰ παρουσιαστοῦν τὰ στοιχεῖα πού μὲ ὀδήγησαν στὴν ἐπισήμανση τῆς σχέσης, ἢ ὅποια ἐξαιτίας τῶν ἀναμφισβήτητων ἐπιπτώσεών της στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου παρουσιάζει εὐρύτερο ἐρευνητικὸ ἐνδιαφέρον.

“Ὡς σήμερα καμία γραπτὴ πηγὴ δὲν ἀνέφερε, οὔτε ὡς ὑπαινιγμὸ, τὴν ὑπαρξὴ ἐρωτικοῦ δεσμοῦ ἀνάμεσα στὸν Οἰκονόμου καὶ τὴν Κοτοπούλη. Λόγοι διακριτικότητας ἢ ἄγνοιας ἐπέβαλαν σιωπὴ γύρω ἀπὸ τὸ θέμα, ὥστε σιγὰ-σιγὰ λησμονήθηκε, ἢ δὲν ἔφθασε στοὺς νεώτερους. Ὁ Δραγούμης δὲν παραβαίνει τοὺς κανόνες τῆς διακριτικότητας ὅταν κάνει λόγο γιὰ τὸν «πρῶτο ἀγαπημένον» τῆς Κοτοπούλης. Ἀναφέρει, σὲ δύο τουλάχιστον σημεία, ἕνα πρόσωπο μὲ τὸ ὁποῖο φαίνεται ὅτι ἡ ἡθοποιὸς ἔχει συνδεθεῖ στενά, τόσο συναισθηματικά, ὅσο καὶ ἐπαγγελματικά: «Ὅταν ἀγαποῦσε τὸν ἄλλο καὶ ἦτανε καὶ οἱ δύο φτωχοί...», «Ὅταν ἀγαποῦσε τὸν ἄλλο καὶ ἔπαιζε στὸ Βαριετέ...»¹⁰. Ἡ ὑπόθεσή μου ὅτι σ’ αὐτὰ τὰ σημεία γίνεται λόγος γιὰ τὸν Οἰκονόμου, στηρίζεται στὸ γεγονὸς ὅτι συνεργάστηκαν μαζὶ στὸ θέατρο Βαριετέ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1906 καὶ ὅτι ὁ θίασος τοῦ Οἰκονόμου δὲν εἶχε, ὅπως θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια, τὴν ἀναμενόμενη ἐμπορικὴ ἐπιτυχία, ὥστε διαλύθηκε σὲ σύντομο χρονικὸ διάστημα. Σὲ ἕνα τρίτο σημεῖο, ὁ Δραγούμης ἀναφέρει: «...ὁ Ο. — ἐκεῖνος πού πρωταγάπησε»¹¹. αὐτὸ τὸ ἀρχικὸν ὄνομα, ἐξαιτίας τῆς σπανιότητάς του, μὲ ὀδήγησε ἐξίσου στὸν Οἰκονόμου. Ἐνα τέταρτο σημεῖο βοηθᾷ ἴσως νὰ τοποθετήσουμε τὴν ἀρχὴ τῆς ἐρωτικῆς τους σχέσης στὰ τέλη τοῦ 1904: «Τὴ θύμισα τὴν προσευχὴ τῆς Μαργαρίτας. Μοῦ εἶχε πεῖ πὼς τὴν εἶχε ἀπαγγεῖλει — μὲ τὴ φόβο μὴν τὴν καταλάβουν — ὕστερα ἀπὸ τὴν ἡμέρα πού τὴν ξεπαρθένεψε ὁ ἀγαπημένος της»¹².

Τὴν ἀποχώρηση τοῦ Οἰκονόμου ἀπὸ τὸ Βασιλικὸ ἀκολουθεῖ αὐτὴ τῆς Κοτοπούλης στὸ τέλος τῆς περιόδου 1905-1906. Ὁ θίασος «Πρόσδος» φεύγει γιὰ περιοδεία στὴ Χαλκίδα καὶ ὁ Οἰκονόμου τὸν ἀκολουθεῖ, «χωρὶς ἀνάμιξη στὸ θίασο καὶ τὸ δραματολόγιό του»¹³. Μὲ τὴν ἐπιστροφὴ στὴν Ἀθῆνα οἱ δύο καλλιτέχνες

ὥστε δὲν μπορῶ νὰ ἀναθέσω τέτοιους ρόλους στὴ δεσποινίδα Κοτοπούλη» (*Ἑλληνικά Γράμματα*, ὁ.π., σ. 144-145). Γιὰ τοὺς ρόλους πού ἐρμηνεύει ἡ Κοτοπούλη στὸ Βασιλικὸ βλ. Παράρτημα, στὸ τέλος τῆς ἐργασίας.

10. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 35.

11. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 60.

12. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 27. Ἡ Μαργαρίτα εἶναι ὁ πρῶτος γυναικεῖος ρόλος στὸν *Φάουστ* τοῦ Γκαίτε πού ἀνέβηκε στὸ Βασιλικὸ στίς 20 Νοεμβρίου 1904, σὲ σκηνοθεσίᾳ Θωμᾶ Οἰκονόμου καὶ μὲ τὴν Κοτοπούλη στὸ ρόλο τῆς Μαργαρίτας. Βλ. καὶ Σιδέρης, «Ἀγῶνες...», ὁ.π., σ. 651.

13. Σιδέρης, «Ἀγῶνες...», ὁ.π., σ. 651. Τὰ προγράμματα τῆς περιοδείας στὴ Χαλκίδα σώζονται στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο. Στὸ πρῶτο πρόγραμμα τῆς σειρᾶς ἀναγράφεται: «Θέατρον Παλίσροια. Μαρίκα

άποφασίζουν να δοκιμάσουν από κοινού την τύχη τους στο ελεύθερο θέατρο, ένθαρρυνμένοι από τη φήμη που έχουν αποκτήσει αλλά και από τις προσδοκίες που έχουν προκαλέσει κατά την παραμονή τους στο Βασιλικό. Δημιουργείται ένα αξιοσημείωτο σχήμα, το οποίο στεγάζεται στο Παλαιό Βαριετέ: ή έπωνυμία «Θιάσος Θωμά Οικονόμου» υπόσχεται ποιότητα και καλλιτεχνικό προσανατολισμό του ρεπερτορίου, ενώ στην ουσία καλύπτει τη συνηθισμένη στελέχωση του οικογενειακού θιάσου του Δημητρίου Κοτοπούλη¹⁴.

Τά συνθετικά στοιχεία του σχήματος πιστεύουν ότι μπορούν να άλληλοϋποστηριχθούν, αλλά έχουν τó καθένα διαφορετικές φιλοδοξίες και στόχους: ó Οικονόμου επιδιώκει να προωθήσει τó πρωτοποριακό καλλιτεχνικό του όραμα, έστω κι' άν πρέπει στην ουσία να καταφύγει σε μία κατεστημένη θεατρική δύναμη¹⁵. Άπό τη μεριά του ó Δ. Κοτοπούλης δείχνει έπαγγελματική όξυδέρκεια άποδεχόμενος αυτή τη συνεργασία. Άν και ó ίδιος είναι άπό τούς δημοφιλέστερους ήθοποιούς τού 19ου αϊ., άδυνατεί πλέον να παρακολουθήσει τά νέα θεατρικά ρεύματα, όπως αυτά έμφανίζονται στην Άθήνα τού άρχόμενου 20ού αϊ. Όδεύει, μαζί με τούς άλλους μεγάλους τής γενιάς του, στón παροπλισμό, φροντίζοντας ώστόσο να έξασφαλίσει τη διαδοχή που θά τούς σώσει, τη γυναίκα του κι' αυτόν, άπό την πολύ κοινή στους ήθοποιούς κατάληξη σε πτωχοκομείο¹⁶.

Ά οικονομική άποτυχία τού πειράματος θά φέρει τη ρήξη άνάμεσα στις έμφανώς άντικρουόμενες δυνάμεις και θά ύποχρεώσει τόν Οικονόμου να άποχωρήσει άπό τόν θιάσο και να άφήσει την πρωταγωνίστρια και μαθήτριά του¹⁷.

Ά Κοτοπούλη βρίσκεται στη μέση αυτών των συγκρούσεων. Τη στιγμή που

Κοτοπούλη. Δραματικός Θιάσος Πρόδος. Σειρά 12 παραστάσεων συγδρομής. Παράστασις Α' Σάββατον 27 Μαΐου 1906 (...). Για τούς ρόλους που έρμηνεύει ή Κοτοπούλη στην περιοδεία αυτή βλ. Παράρτημα.

14. Για τη σύνθεση τού θιάσου βλ. Σιδέρης, «Άγώνες...», ό.π., σ. 652.

15. Δέν είναι ή πρώτη φορά που ó Οικονόμου έπιχειρεί κάτι τέτοιο. Σε αντίθεση με τόν Χρηστομάνο, που έπεδίωκε να δουλεύει με νέους ήθοποιούς, ó Οικονόμου συνεργάστηκε με τόν Ταβουλάρη στó Βασιλικό και άργότερα, τó 1907, με την Ε. Παρασκευοπούλου, πρωταγωνιστές τού 19ου αιώνα, ξεπερασμένους πλέον κατά τόν 20ό.

16. Ά εικόνα τού θανάτου άπό φτώχεια κυνηγά την Κοτοπούλη με τέτοια ένταση, που άποδεικνύει την είσοδό της σε οικογενειακές κουβέντες. Βλ. Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 132, 135. Ά ίδια άφηγείται τó 1929: «Τó θέατρο άπό την οικονομική του ιδίως πλευρά δέν είχε τίποτα άπό τη σύγχρονη σταθερότητα. Οί μεταπτώσεις τής ζωής μας ήταν δραματικές. Έτρώγαμε ή μαύρο χαβιάρι ή τίποτα (...) Δοκιμάσατε ποτέ σας τó άίσθημα τής πείνας; Έγώ τó δοκίμασα» (*Έλληνικά Γράμματα*, ό.π., σ. 77).

17. Άταν έπόμνο να μήν μπορεί ó Δ. Κοτοπούλης να πειθαρχήσει σ' ένα σκηνοθέτη όχι μόνο νεότερό του, αλλά και έντελώς διαφορετικών άντιλήψεων και μεθόδων, ó όποιος, έπιπλέον, δέν κατάφερε να προσελκύσει τó κοινό στó Βαριετέ. Ό Σιδέρης σχολιάζει: «(...) ύπήρχε ή άντινομία τού σκηνοθέτη, τού καινούργιου σκηνοθέτη με τούς παλιότερους ήθοποιούς (...) Ό Οικονόμου δέν έδειχνε πώς θά ήταν πιά χρήσιμος» (Γ. Σιδέρης, «Άγώνες...», ό.π., σ. 652). Ό χωρισμός των Οικονόμου-Κοτοπούλη έγινε με πολύ κακούς όρους, άφού ποτέ στó μέλλον δέν ξανασυνεργάζονται και άφού ή Κοτοπούλη δέν τού δίνει, όταν πλέον έχει την οικονομική δυνατότητα, εύκαιρίες να δημιουργήσει. Βλ. και Σιδέρης, «Άγώνες...», ό.π., σ. 652: «Δέν θά τόν ξανασυναντήσει».

ἐγκαταλείπει τὸν Οἰκονόμου, καί, ἐν μέρει, τὰ κοινὰ καλλιτεχνικὰ ὁράματα, ὑποκύπτει σὲ συγκεκριμένες ψυχολογικὲς πιέσεις, μέρος τῶν ὁποίων εἶναι τὸ φάσμα τῆς οἰκονομικῆς ἀποτυχίας καὶ τῆς φτώχειας, ὄχι μόνο τῆς δικῆς της, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρης τῆς οἰκογένειας¹⁸. Ἐξίσου σοβαρὸ εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς ἠθικῆς: ζώντας σὲ μιὰ κοινωνία ποὺ θεωρεῖ τὸ ἐπάγγελμα τῆς θεατρίνας ἠθικὰ ὑποπτό καὶ ἔχοντας λάβει μιὰ διαπαιδαγώγηση εὐαίσθητη στὰ θέματα τῆς ἠθικῆς, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ πιστοποιεῖ τὴν ἐντιμότητά της ἀνήκοντας σὲ μιὰ οἰκογένεια καὶ ὄχι ἐμφανιζόμενη ὡς γυναίκα χωρὶς οἰκογενειακὴ προστασία. Κοντὰ σ' αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ προσμετρήσουμε ἀπειλές καὶ φόβο ἐξουδετέρωσης στὸ ὡρο τῆς δουλειᾶς, οἱ ὁποῖες ἀντισταθμίζουν τὶς τάσεις φυγῆς καὶ αὐτονόμησης. Ἄν ἡ οἰκογένεια τὴν ἀντιστρατευόταν, τὰ πράγματα γι' αὐτὴν θὰ ἦταν πολὺ δύσκολα.

Ἡ ἐξουσία ποὺ ἀσκεῖ ἡ οἰκογένεια πάνω της, τόσο στὸ σπίτι, ὅσο καὶ στὸ θέατρο, ἔχει σφουρηλατηθεῖ, σύμφωνα μὲ ὅσα παραδίδει ὁ Δραγούμης, ἀπὸ πολὺ νεαρὴ ἡλικία. Τὸ ἐπάγγελμα τῶν γονιῶν ἀναγκάζει τὰ παιδιά νὰ δουλεύουν ἀπὸ τὰ μικρὰ τοὺς χρόνους¹⁹ καὶ ἡ Κοτοπούλη στὰ ἑπτὰ της κάνει ἤδη εὐεργετικὴ παράσταση²⁰. Τρία χρόνια ἀργότερα, τὸ 1897, τὰ θέατρα δὲν ἐργάζονται ἐξαιτίας

18. Ὅχι μόνο ἡ στρόφη τῆς Κοτοπούλης πρὸς τὸ ἑλαφρὸ δραματολόγιο εἶναι ἐμφανὲς ἀπὸ τὸ ἐπόμενο κίολας καλοκαίρι, ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Οἰκονόμου τὴν ἐπιστρεφάει σὲ ἓνα ἄρθρο-καταπέλτη, δημοσιευμένο στὴν *Πινakoθήκη* τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1907 («Τὸ Σημειὸν τοῦ Θεάτρου», *Πινakoθήκη*, τ. Ζ', 1907, σ. 130-132). Στὸ κείμενό του δὲν κατονομάζει τὴν Κοτοπούλη, ἀλλὰ, ἂν τὸ συνδυάσουμε μὲ τὰ γεγονότα στὰ ὁποῖα ἀναφέρομαι ἐδῶ, εἶναι προφανὲς ὅτι αὐτὴ κυρίως ἔχει προκαλέσει τὴν πικρία καὶ τὴν ἀπογοήτευσή του. Ἡ οἰκονομικὴ κατάσταση τῆς οἰκογένειας εἶναι μιὰ παράμετρος τὴν ὁποία ὑπολογίζει πρὶν ἀπὸ κάθε τῆς κίνηση, ὅπως φαίνεται στὰ *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 47, 111, 135, 183.

19. Γιὰ παράδειγμα, στὴν ἐπιθεώρηση *Λίγο ἀπ' ὅλα* τοῦ Μ. Λάμπρου (1894), παίρνουν μέρος ὀκτώ παιδιά μελῶν τοῦ θιάσου. Βλ. Θ. Χατζηπανταζῆς καὶ Λ. Μαράκα, *Ἡ Ἀθηναϊκὴ ἐπιθεώρηση*, Ἐρμής, 1977, τ. Β', σ. 87, ὑποσ. 1.

20. «Ἀπὸ 7 χρόνων παρουσιάστηκε στὸ θέατρο» (*Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 54). Ὁ Δραγούμης ἐννοεῖ προφανῶς ὅτι τότε ἀνέλαβε τὸν πρῶτο ἀξιόλογο ρόλο. Σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία τοποθετεῖ τὸ οὐσιαστικὸ τῆς ξεκίνημα στὸ θέατρο καὶ ὁ Σιδέρης, «Ἐνα χρονικό...», *NE*, δ.π., σ. 1938. Ἡ ἴδια ἀφηγεῖται: «διοργάνωσα εὐεργετικὲς, κι' ἔτσι σπούδαζα καὶ συγχρόνως μποροῦσα λίγο νὰ βοηθήσω οἰκονομικῶς τοὺς δικούς μου. Ἦμουν ἑξ-ἑπτὰ χρόνων καὶ τὰ μικρὰ παιδιά εἶναι πάντα ἀγαπητὰ καὶ τὰ ἐνισχύουν» (*Τὰ Νέα*, 20 Σεπτ. 1954). Σὲ ποίημα τοῦ Δ. Κοτοπούλη, γραμμένο ἐπ' εὐκαιρίᾳ εὐεργετικῆς παράστασης τῆς Μαρίκας, (δημοσιευμένο στὴν *Ἀθηναϊκὴ ἐπιθεώρηση*, δ.π., τ. Β', σ. 87), βλέπουμε ὅτι ἡ Κοτοπούλη ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ της κι' ἄλλους ρόλους ὥς τὸ 1894. Πράγματι, ὑπῆρξε:

Ἀδιαφορίδου, στὸ *Παρθενοναγγοῖον* τοῦ Ἰ. Δελιακατερίνη, ποὺ πειχτήκε ἀπὸ τὸν θίασο «Πρόδος» στὸ θέατρο Ποικιλιῶν στίς 4 Ὀκτωβρίου 1894.

Ἐρως, στὸ *Προμηθεὺς ἐν Ὀλύμπῳ* τοῦ Ἰ. Καλοσύτη. Τὸ ἔργο παίχτηκε ἀπὸ τὸν θίασο «Πρόδος» στίς 28 Ἰουλίου 1894.

Τέκνον τοῦ λοχίου, στὸ δράμα τοῦ Baudoin Daubigny *Οἱ Δύο Λοχίαί*, στὸ ὁποῖο ὑπάρχουν οἱ ρόλοι τοῦ Ἑρρίκου καὶ τοῦ Ἀδόλφου, γιῶν τοῦ λοχία Γουλιέλμου. Βλ. B. Daubigny, *Οἱ Δύο Λοχίαί*, δράμα εἰς πράξεις τρεῖς, Ἀθήνα, Φέξης, 1903.

Φάντασμα, στὸν *Μάκβεθ*. Ὁ Δραγούμης ἀναφέρει ὅτι ἔπαιξε τὸ ρόλο σὲ ἡλικία δύο χρόνων (*Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 222). Ὡστόσο δὲν συμφωνεῖ ἀπόλυτα μὲ τὶς πληροφορίες ποὺ βρίσκουμε

του πολέμου και η οικογένεια μένει άνεργη. Έπιπλέον ο Δημήτριος Κοτοπούλης λείπει στη Ρωσία και η μητέρα της αγωνίζεται μόνη για την επιβίωσή τους. Η Κοτοπούλη άντιλαμβάνεται την δύσκολη κατάσταση και βοηθά πουλώντας τὰ πράγματά της²¹. Προικισμένη με φυσική έξυπνάδα, διαφορετική στο χαρακτήρα από τις αδελφές της, πού, «άν και μεγαλύτερες, δέν καταλάβαιναν τίποτε άπ' αυτά ούτε έβλεπαν τί στεναχώρια τραβούσε η μητέρα τους», φανερώνει δυνατότητες, τις όποιες η οικογένεια αξιοποιεί²². Τακτικές εμφανίσεις κάνει στις περιόδεις του θιάσου σε διάφορες επαρχιακές πόλεις και στη Σύμρνη, αναλαμβάνοντας βασικούς ρόλους²³. Τό καλοκαίρι του 1901 παίξει για πρώτη φορά μπροστά στο άθηναϊκό κοινό ρόλους ένηλίκων²⁴.

Η παιδική της ηλικία δέν είναι εύτυχισμένη. Κυρίως χάρη στη δική της έπιμονή άποκτά κάποια μόρφωση, άποσπασματική και ύποκειμένη στις μετακινήσεις τών γονιών της ή στις ανάγκες του θιάσου²⁵. Παρ' όλον ότι και οί ίδιοι

στον τύπο: κατά τη *Νέα Έφημερίδα*, οί Κοτοπούλιδες συμπράττουν με τον Ν. Λεκατσά στον *Μάκβεθ*, στις 9 'Απριλίου 1888 και στις 19 Μαΐου 1890. Σύμφωνα με τον Σιδέρη, η Κοτοπούλη έπαιξε στον *Μάκβεθ* τό 1893 (σε ηλικία έξι χρονών), τον μικρό γιό του Μακδώφ. Βλ. Γ. Σιδέρης, «Ο Σαίξπηρ στην Έλλάδα: V, Σκηνοθέτες κ' έρμηνευτές στον Κ' αιώνα», *Θέατρο*, τ. Γ', τχ. 17, 1964, σ. 44. 'Ο Δραγούμης καταγράφει επίσης (*Φύλλα Έμερολογίου*, σ. 222) τη συμμετοχή της Κοτοπούλη στο έργο *Φρού-Φρού*. Πρόκειται για τό δράμα τών Meilhac και Halévy, στο όποιο ύπάρχει μικρός ρόλος άγοριού, του Γεωργίου. Τό παιδί εμφανίζεται στην Ε' πράξη, στη σκηνή του θανάτου της μητέρας του (Αίκ. Βερώνη) και λέει λίγες λέξεις. Η ανάμνηση της Κοτοπούλη διασταυρώνεται με πρόγραμμα πού σώζεται στο Θεατρικό Μουσείο (φάκ. προγραμμάτων, άρ. 28): «Θέατρον 'Ομόνοια / Έλληνικός Δραματικός Θιάσος 'Αθηνών Μένανδρος / τών αδελφών Ταβουλάρη / έν ό πρωταγωνιστεί ή καλλιτέχνης / Αικατερίνη Βερώνη / Παράστασις Ι / την έσπέραν της Πέμπτης 3 'Ιουνίου 1893 / Μειλάκ και 'Αλεβύ / Φρού-Φρού / (...) / Γεώργιος: Μαρία Κοτοπούλη». Η οικογένεια Κοτοπούλη είχε παίξει *Φρού-Φρού* με τη Βερώνη, πρώτη φορά στην 'Αθήνα, στο θέατρο Κωμοδιών, στις 6 Μαρτίου 1893 (*Νέα Έφημερίς*, 6 Μαρτ. 1893). Στο Θεατρικό Μουσείο σώζεται και χειρόγραφο της *Φρού-Φρού*, με χρονολογία άντιγραφής Αύγουστο 1904. 'Ο Σιδέρης σημειώνει πάνω στο χφ: Δωρεά Καίτης Βερώνη, (έκ τών της Αικατερ. Βερώνη).

21. *Φύλλα Έμερολογίου*, σ. 54.

22. *Φύλλα Έμερολογίου*, σ. 54. 'Ο Δραγούμης σημειώνει επανειλημμένα τη διαφορά της Κοτοπούλη με τις αδελφές της. Βλ. π.χ. σ. 36, 38, 62.

23. «Διά πρώτην φοράν ένεφανίσθη έπισήμως ώς ήθοποιός πρό τεσσάρων έτών [1899], άπό ένα θέατρον της Σύμρνης» (*Οί Καιροί*, 2 Νοεμ. 1903· βλ. και Μ. Μυράτ, *Η Ζωή μου*, 'Αθήνα, 1928, σ. 87, 89, 96).

24. «Ός πραγματική άπαρχή του καλλιτεχνικού σταδίου της κορασίδος ήθοποιού, δύναται να θεωρηθί ή τρέχουσα θεατρική περίοδος καθ' ήν ένεφανίσθη τό πρώτον ώς γυναικαδέλφη του Λαγού εις την όμώνυμον κωμωδιαν και άναδείξασα τον δεύτερον ρόλον εις πρώτον "έκράτησε" κατά την γενικήν άντίληψιν τό έργον» (*Έσπερινή*, 6 'Ιουν. 1901).

25. «(...) δέν θυμούμαι πώς έμαθα τὰ πρώτα γράμματα. Στο δημοτικό σχολείο δέν φοίτησα διόλου (...) είχα μάθει τό αλφάβητο σχεδόν μόνη μου, έμαθα ύστερα να διαβάζω και ό πατέρας μου με κάποια κρυφή κατάπληξη είχε διαπιστώσει αυτή την πρόοδο (...) Στο 'Αρσάκειο πήγα με έντελώς παράξενο τρόπο. Έδωσα εξετάσεις, χωρίς να τό ξέρη τό σπίτι μου. Συνόδεψα τις αδελφές μου και πέρασα για έξεταζόμενη και γώ. 'Απάντησα καλά και με δέχθηκαν. Δυό μήνες έμεινα στην πρώτη έλληνικού και

είναι μορφωμένοι²⁶, στο σπίτι της συμπεριφέρονται βάνανυσα²⁷. Η μητέρα της, γυναίκα με δυνατή προσωπικότητα, επιβάλλει τους όρους της. Μαθαίνει τη μικρή να εκμεταλλεύεται τις γνωριμίες της, να παίζει ένα σύνθετο κοινωνικό παιχνίδι, ενώ συνάμα την τιμωρεί για τις συνέπειες αυτού του παιχνιδιού²⁸. Την ένθαρρυνει στη δημιουργία σχέσεων και τη δέρνει για να προφυλάξει την ήθική της. Και επειδή δεν είναι πάντα παρούσα, επισείει άλλους, παντοδύναμους κριτές: την κοινωνία και το θεό²⁹.

“Όσο κι’ αν κατά καιρούς εκφράζει την επιθυμία να εξαφανιστεί, η Κοτοπούλη δεν μπορεί να ξεφύγει από τον ιστό των αντιφατικών συμβουλών, που ύπονομεύουν συνεχώς την προσωπική της ζωή. Και δεν ξεφεύγει, επειδή την εμποδίζουν ή «συναίσθηση του χρέους»³⁰ και ο ήγητικός ρόλος που παίζει στο θίασο, ιδιαίτερα από το καλοκαίρι του 1906.

Τέλη του 1906 ή Κοτοπούλη φεύγει για το Παρίσι³¹. Η συγκομιδή έρεθισμά-

τρεις μήνες στη δεύτερα. Προχώρησα γρήγορα και θάπερνα δίπλωμα αν το ταξίδι του θιάσου μας στη Σμύρνη δεν ύποχρέωνε τους γονείς μου να με πάρουν μαζί τους γιατί δεν είχαν πού να μ’ αφήσουν. Στη Σμύρνη δεν πήγα σε σχολείο. Είχα μόνο μια δασκάλα...» (‘Ελληνικά Γράμματα, δ.π., σ. 77-78). «Μπήκα στο ‘Αρσάκειο. Μ’ έπληραν και φοιτούσα δωρεάν. Συγχρόνως όμως έπαιζα τόσο στο θέατρο όσο και στο σχολείο» (Τα Νέα, 20 Σεπτ. 1954, σ. 5). Βλ. και Φύλλα ‘Ημερολογίου, σ. 54. ‘Ο Δραγούμης, κρίνοντας με τα δικά του μέτρα, θεωρεί ότι η Κοτοπούλη δεν μορφώθηκε αρκετά σε σχολεία ή με δασκάλους στο σπίτι, αλλά τονίζει ότι αυτό τη βοήθησε να διαμορφώσει μια προσωπική αντίληψη για τον κόσμο. Βλ. Φύλλα ‘Ημερολογίου, σ. 40, 53, 65, 69.

26. Σύμφωνα με μη διασταυρωμένες πληροφορίες της οικογενειακής παράδοσης, ή ‘Ελένη Κοτοπούλη ήταν δασκάλα. Βλ. ‘Ελληνικά Γράμματα, δ.π., σ. 76. ‘Ο Κοτοπούλης ήταν «ο μορφωμένος άσος του ‘Ελληνικού θεάτρου — μόρφωση ελληνιστική, μόρφωση φιλολογική ασυνείθιστη» (‘Ελληνικά Γράμματα, δ.π., σ. 76). «‘Ιταλικά και Γαλλικά τάξερε στην εντέλεια και διάβαζε με ευχέρεια τους κλασσικούς μας» (‘Ο Μυράτ κ’ εγώ, δ.π., σ. 68). «Βασιζότανε (...) στη μόρφωσή του που του επέτρεπε να αναπληρώνει κάποτε το συγγραφέα...» (στο ίδιο, σ. 70). Βλ. και τα βιογραφικά σημειώματα των δύο ήθοποιων, γραμμένα από τον Ν.Ι. Λάσκαρη, στη Μεγάλη ‘Ελληνική ‘Εγκυκλοπαίδεια, ‘Αθήνα, Πυρσός.

27. Οί ανανήσεις των παιδικών της χρόνων, όπως τις διασώζει ο Δραγούμης, αλλά και όπως ή ίδια τις αισθάνεται, αν και ανήκουν πια στο παρελθόν, είναι τραγικές· βλ. Φύλλα ‘Ημερολογίου, σ. 105, 111, 118-119, 165, 230, και ‘Ελληνικά Γράμματα, δ.π., σ. 79-80: «Πολύ μικρή οί βίαιες σκηνές που είχε (ο πατέρας) με τη μητέρα μου, το ξύλο που έπεφτε άλύπητα σε μικρούς και μεγάλους μ’ είχαν τρομοκρατήσει (...) Μικρή δεν θυμάμαι ποτέ να μουδixε ξεχωριστή συμπάθεια ή καν κάποια φροντίδα ξέχωρη για την ανάπτυξή μου. Τό αντίθετο. Μ’ είχαν αφήσει κάπως παραπεταμένη. ‘Η Φωτεινή καί ή Χρυσούλα είχαν παντού τή πρωτεία. “Όχι μόνο στη σπουδή, μάλιστα τή ρούχα ακόμη ως μιά ηλικία δεν μούχαν αγοράσει δικό μου πρῶμα (...) “Απόχτησα δικό μου καπέλλο αφού έφαγα ένα ξύλο αλυσμόνητο (...) μονάχα εγώ είμωνα με άποφρία παληά και άθλια». Και στη σελ. 141: «(...) με έπεισε όριστικά με ένα πειστικότατο και αλυσμόνητο χαστούκι (...)» — για την είσοδό της στο Βασιλικό.

28. Φύλλα ‘Ημερολογίου, σ. 26, 29, 183. Για τον χαρακτήρα της ‘Ελ. Κοτοπούλη βλ. σ. 62.

29. Τό έπεισόδιο με τις εικόνες των άγιων, Φύλλα ‘Ημερολογίου, σ. 71.

30. Φύλλα ‘Ημερολογίου, σ. 225.

31. Για τό ταξίδι της Κοτοπούλη στο Παρίσι βλ. Μ. Μυράτ, ‘Ο Μυράτ κ’ εγώ, δ.π. σ. 21-22, και Γ. Σιδέρης, «Ένα χρονικό...», δ.π., σ. 1400. ‘Επίσης, έφ. Χρόνος και ‘Εμπρός, 16 ‘Οκτ. 1906, ‘Ακρόπολις

31 ‘Ιαν. και 1 Φεβρ. 1907.

των σύμφωνων με τις νεότερες επιταγές της τέχνης δεν είναι ίσως ο μόνος λόγος για τον οποίο πραγματοποιεί αυτό το ταξίδι. Η Κυβέλη βρίσκεται ήδη εκεί και η συγκυρία, ο μηχανισμός που βάζει τις δύο γυναίκες σε συνεχή ανταγωνισμό, σε διπολικό σχήμα, έχει ήδη στηθεί. Κάθε μία αισθάνεται την ανάγκη να ισοφαρίσει και να επανξάνει τα επιτεύγματα της άλλης. Στην επιστροφή τους δεν θα φέρουν μόνο περγαμηνές παρισινής διαμονής, αλλά και έργα του νεότερου γαλλικού ρεπερτορίου, πρώτη ύλη για τις νέες επιχειρήσεις που θα στηθούν στα αθηναϊκά θερινά θέατρα³². Ο λόγος για το καλοκαίρι του 1907, όπου η Κοτοπούλη συνεργάζεται με τον Βονασέρα στο θέατρο Σύνταγματος³³.

Το χειμώνα 1907-1908 ανταποκρίνεται στην πρόσκληση του Άγγελου Βλάχου και επιστρέφει στο Βασιλικό Θέατρο, κατά τη διάρκεια της τελευταίας αυτής περιόδου της λειτουργίας του³⁴. Το καλοκαίρι του 1908 εγκαθίσταται στο θέατρο της Νέας Σκηνής, στην Ομόνοια, μαζί με τον κωμικό Κ. Σαγιώρ, συνθησάρχης³⁵.

Το χειμώνα του 1908 συνεργάζεται με τους Έδμόνδο Φύρστ και Τηλέμαχο Λεπενιώτη. Ο θίασος πηγαίνει περιοδεία στην Πόλη³⁶. Εκεί η Κοτοπούλη

32. «Όταν γύρισα γεμάτη από μύρια καλλιτεχνικά όνειρα, έφερα μαζί μου και πολλά έργα: τον Κλέφτη του Μπερνστάιν, την Κυρία του Μαξίμ, την Ζοζέτα κι' άλλα» (Τα Νέα, δ.π., 20 Σεπτ. 1954 σ. 5). Αυτά τα έργα ανεβαίνουν στο θέατρο Σύνταγματος, από τον Έλληνικό Δραματικό θίασο Βονασέρα: Η Δις Ζωζέτα, στις 17 Μαΐου 1907 (ταυτόχρονα και στη Νέα Σκηνή, από τον θίασο της Ροζαλίας Νίκα): Ο Κλέπτης, στις 4 'Ιουνίου: Η Κυρία του Μαξίμ, στις 18 'Ιουνίου: βλ. Ν. Karanastassis, *Le Théâtre étranger sur les scènes d' Athènes et du Pirée: 1905-1907. Mémoire de DEA*, Paris, Sorbonne IV, 1982, σ. 100.

33. Για τη συνεργασία Κοτοπούλη-Βονασέρα βλ. έδω, ύποσ. 5. Της εγκατάστασης στο θέατρο Σύνταγματος έχει προηγηθεί περιοδεία στη Σύρα, στο διάστημα της Σαρακοστής 1907: «Είχα γυρίσει από το Παρίσι, και έπειδή είχα ξοδέψει δ,τι είχα, πήγα στη Σύρα, όπου μου πρόσφεραν 3000 δραχμές, να παραστήσω» (Φύλλα 'Ημερολογίου, σ. 26). Στη Σύρα παίζουν στον 'Απόλλωνα, υπό την έπωνυμία «Έλληνικός Δραματικός Θίασος / πρωταγωνιστούσης της Δεσποινίδος Μαρίκας Κοτοπούλη», για είκοσι παραστάσεις και αντίστοιχα έργα, «έκτος των ευεργετικών». Η Κοτοπούλη κάνει έναρξη των παραστάσεων με τη Φρανσιγιόν του Δουμὰ υιού, έρμηνεύοντας τον κεντρικό ρόλο της Φρανσίν ντε Ριβερόλ. Για τις εμφανίσεις της σ' αυτήν την περιοδεία βλ. Παράρτημα. Ο θίασος αποτελείται από τους Ν. Παπαγεωργίου, Φωτεινή Λούη, Χρυσούλα Κοτοπούλη, Μήτσο Μυράτ, Μιχάλη Ροδάκη, Πέτρο Νικολάου, Λουδοβίκο Λούη, Τηλέμαχο Λεπενιώτη. Παρουσιάζει, χωρίς τη συμμετοχή της Κοτοπούλη, επίσης τα έργα Ο Κος προσωπάρχης, Κοραλία και Σία, Πώς μιλούμε τ' άγγλικά, Έξω φρενών, Το ξεπόρτισμα, Τα Μεγάλα γυμνάσια, Μαραθώνιος δρόμος, Αί συνέπειαι του διαζυγίου, Ο Μίτος της 'Αριαδνης, Ένα φλυτζάνι τσάι.

34. «Ο κ. Βλάχος εγκατέλειπεν εύτυχως φέτος τας περί ανάστρου "ύποφερτου συνόλου" περσινάς του ιδέας και ή δεσποινίς Κοτοπούλη, ή έχουσα και όλας της καλλιτέχνιδος τας ιδιοτροπίας και έκκεντρικότητας, επανέρχεται εις το Βασιλικόν» Κ[ύρου], «Η Δεσποινίς Κοτοπούλη», Έστία, 16 Σεπτ. 1907.

35. Βλ. Τα Νέα, 20 Σεπτ. 1954. σ. 5: 'Ο Μυράτ κ' εγώ, σ. 37-45· Γ. Σιδέρης, «Ένα Χρονικό (...)', δ.π., σ. 1400-1401.

36. Βλ. Μ. Μυράτ, 'Ο Μυράτ κ' εγώ, σ. 47-50. Για το ρεπερτόριο του θιάσου βλ. και Μετίν Άντ, «Η δράση του ελληνικού θεάτρου στην παλιά Κωνσταντινούπολη: μιá ιστορική άναδρομή από το 1818 ως

γνωρίζεται με τὸ Δραγούμη³⁷. Αὐτὸς διακρίνει στὸ πρόσωπό της μία σειρά ἀπὸ ἐλληνικὲς ιδιότητες, προβάλλει πάνω της ιδέες ποὺ ἔχουν γιὰ τὸν ἴδιο ξεχωριστὴ σημασία³⁸.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς σχέσης τῶν Δραγούμη-Κοτοπούλη ἐμφανίζονται ἐκατέρωθεν οἱ ἐπιφυλάξεις ποὺ θὰ χαρακτηρίσουν τὴ διαδρομὴ της. Τὰ δικά της διλήμματα θὰ μπορούσαν νὰ χαρακτηριστοῦν συναισθηματικὰ καὶ κοινωνικά, τὰ δικά του προσωπικά καί, ὑπ' αὐτὸ τὸ πρίσμα, ἐπίσης κοινωνικά³⁹. Αὐτὸ ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει ὁ Δραγούμης μέσα ἀπὸ τὶς ἀναρίθμητες συναισθηματικὲς του παλινδρομήσεις εἶναι τὸ κοινωνικὸ περιθώριο, στὸ ὁποῖο εἶναι καταδικασμένοι οἱ ἡθοποιοί, ἀκόμα καὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ πιστεύουμε ὅτι ἡ κλίση τῆς πλάστιγγας ἔχει ἀνατραπεῖ. Ἰδιαίτερα ἡ Κοτοπούλη, αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἐμφανίζεται στὶς στήλες τοῦ τύπου σὰν ἀστὲρι πρῶτου μεγέθους, ποὺ πολλὰ μπορεῖ νὰ δώσει στὴν προώθηση τῶν ἐθνικῶν καλλιτεχνικῶν ἰδανικῶν, ὅχι μόνον ἀξιοσέβαστη προσωπικότητα, ἀλλὰ καὶ πνευματικὸς παράγων. Οἱ νοοτροπίες ὅμως δὲν ἐναρμονίζονται πάντα με τοὺς στόχους, τὶς ἐπιθυμίες ἢ τὰ συμφέροντα τῶν δημοσιογράφων⁴⁰. Οἱ κατὰ κάποιον τρόπο θεωρητικὲς ἀμφιβολίες, ὑποθέσεις ἢ ἀναστολές τῆς περιό-

τὸ 1914», *Θέατρο*, τ. 10, τχ. 59-60, 1979, σ. 56. Ὁ θιάσος ἐμφανίζεται ὑπὸ τὴν ἐπωνυμία «Ἑλληνικὸς Δραματικὸς Θιάσος Μαρίκας Κοτοπούλη-Ἐδμ. Φύρστ, πρωταγωνιστῶν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου». Ἡ ιδιότητά τους αὐτὴ ἔχει ἰδιαίτερο ἀντίκρουσμα στὸ κοινὸ τῆς Πόλης καὶ χρησιμοποιεῖται με διαφημιστικὸ τρόπο στὰ προγράμματα, ὅπου τονίζεται π.χ. ὅτι κάποιο ἔργο προέρχεται ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τοῦ Βασιλικοῦ. Ἐκτὸς τῶν ἔργων ποὺ ἀναφέρει ὁ Μετὶν Ἀντ, ἡ Κοτοπούλη κάνει στὴν Πόλη τοὺς ἐξῆς ρόλους: 1908, 25.11, Λεοντίνη (*Τὸ Κυνήγι*, G. Feydeau): 11.12, Λουκιανή (*Κοραλία καὶ Σία*): 13.12, Ἰφιγένεια (*Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*, Γκαίτε): 22.12, Δυσδαίμονα (*Ὁθέλλος*, Σαίξπηρ): 1909, 6.1, Κασσιανὴ (*Κασσιανή*, Ἀρ. Κυριακού): 14.1, Ἰουλιέττα (*Τὸ Πῦρ ὑπὸ τὴν τέφραν*): 17.1, Κα Φρού-Φρού, πρωθυπουργὸς (*Ἡ Πρωθυπουργίνα*, Τ. Μωραϊτίνη): 27.1, Ἄννα δε Βιλλιέ (*Ὁ Πληκτικὸς κόσμος*, Pailleron): 7.2, Μαρία Μύρτου (*Ἡ Νέα γυναίκα*, Καλλιρόης Παρρέν). Ὁ Δραγούμης προσμετρεῖ τὸ ἐλληνικὸ θέατρο στὰ ὅσα φέρνουν τὸν ἐλληνο-εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ στὴν Κωνσταντινούπολη· βλ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 9.

37. Ὁ Δραγούμης δὲν ἀναφέρει ἀκριβὴ ἡμερομηνία τῆς γνωριμίας τους. Ὡστόσο, ἡ παράσταση τοῦ θιάσου, στὶς 5 Νοεμβ. 1908, εἶναι «Διπλωματικὴ ἔσπερις», σύμφωνα με τὸ πρόγραμμα. Μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε αὐτὴν ὡς πιθανὴ ἡμερομηνία τῆς πρώτης τους συνάντησης. Βέβαια, δὲν εἶναι ἡ μοναδικὴ διπλωματικὴ ἔσπερις, (π.χ. στὶς 19.11 γίνεται ἄλλη μία), ἀλλὰ ἡ ἀφιξὴ ἐνὸς ἐλληνικοῦ θιάσου στὴν Πόλη εἶναι γεγονὸς σημαντικὸ, ὥστε νὰ συγκεντρώσει κόσμον ἀπὸ τὶς πρώτες παραστάσεις.

38. Ἡ ταῦτισή της με γνήσιες ἐλληνικὲς ἀξίες ἐπανερχεται συχνὰ στὰ *Φύλλα Ἡμερολογίου*. Ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ καλὴ γνώμη τοῦ Ἀ. Σουλιώτη-Νικολαΐδη γιὰ τὴν Κοτοπούλη στηρίζεται καὶ πάλι σὲ τέτοιες ιδιότητες: «Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη μοῦ ἀρέσει γιατί ἀντιπροσωπεύει τὸ Ρωμέϊκο τέλεια, εἶναι σὰν τὴν εἰκόνα τοῦ Ρωμέϊκου ἢ ψυχὴ της» (*Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 101).

39. Βλ. π.χ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 10-11, 14.

40. Γιὰ λόγους ποὺ δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ κατάλληλος τόπος νὰ ἀναλύσουμε, γύρω στὰ τέλη τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ 20οῦ αἰ. ὁ ρόλος τοῦ δημοσιογράφου, τοῦ θεατρικοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ θεατρικοῦ κριτικοῦ ταυτίζονται, με μιὰ ἐνδεικτικὴ πύκνωση. Ἐτσι, καὶ χωρὶς νὰ ὑπαινίσσομαι ἀμφιβολίες γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ συμβολὴ τῆς Κοτοπούλη, συχνὰ γίνονται αὐτονόητοι οἱ λόγοι προβολῆς τοῦ θιάσου της—ὅπως καὶ τοῦ θιάσου τῆς Κυβέλης—μέσα ἀπὸ τὶς στήλες τῶν ἐφημερίδων: κάποιοι χρωστᾷ χάρη γιὰ τὸ ἀνέβασμα ἐνὸς θεατρικοῦ του ἔργου.

δου της Πόλης γίνονται βεβαιότητα με την επιστροφή στην πρωτεύουσα και την αναπόφευκτη ένταξη της σχέσης στο φυσικό κοινωνικό της πλαίσιο⁴¹. 'Ο Δραγούμης επιστρέφει στο οικογενειακό του περιβάλλον, αρχίζει να συνειδητοποιεί τις αντιδράσεις που θα συναντήσει και που θα τον έντυπωσιάσουν με τη βιαιότητά τους⁴². Το δικό του οικογενειακό σχήμα δεν είναι λιγότερο πειστικό. Οικογένεια της μεγαλοαστικής τάξης, της αριστοκρατίας σύμφωνα με τον ίδιο, με παράδοση στην πολιτική ζωή, δημόσια πρόσωπα που συγκεντρώνουν διαρκώς την προσοχή, είναι φυσικό να επιθυμούν μία κατά τα κριτήριά τους άμεμπτη και σημαντική παρουσία. Οί φιλοδοξίες που περιβάλλουν τον Δραγούμη είναι ισχυρότατες, προσδιορισμένες από μία συντηρητική παράδοση⁴³. Το ζήτημα να αναλάβει ευθύνες ανάλογες με την οικογενειακή αἴγλη, την οποία αυτός πρέπει να έπαυξήσει⁴⁴. 'Η τωρινή του θέση του υπαλλήλου σε ύπουργείο δεν τον καλύπτει ούτε ως αντικείμενο εργασίας και νοητικής απασχόλησης, ούτε ως βιοπορισμός. 'Η έλλειψη χρημάτων ανάλογων με το επίπεδο ζωής στο οποίο πρέπει να κινείται τον αναγκάζει να συστεγάζεται με την οικογένειά του, εμποδίζοντάς τον ταυτόχρονα να ακολουθήσει ένα δρόμο υπαγορευμένο από τις συναισθηματικές του επιλογές⁴⁵. Οί αντιδράσεις δεν περιορίζονται στα πλαίσια των οικογενειακών συμφερόντων και επιδιώξεων, αλλά επεκτείνονται στο ευρύτερο περιβάλλον. 'Εδώ ή βιαιότητά τους φθάνει στην κατασκευή σκανδάλου εκ μέρους των πολιτικών αντιπάλων του Στέφανου Δραγούμη, με άνωτερο σκοπό την ωθήσή του σε παραίτηση⁴⁶. Οί πολύ σοβαρές διαστάσεις αυτής της έκστρατειας σπίλωσης και κατασυκοφάντησης των Δραγούμη-Κοτοπούλη είναι ένδεικτικές της εύαλτης ήθικα θέσης των ήθοποιών στην κοινωνική νοοτροπία της εποχής⁴⁷.

41. Οί Δραγούμης-Κοτοπούλη επιστρέφουν στην Αθήνα τον Μάρτιο του 1909. Έχει μεσολαβήσει περιοδεία του θιάσου στη Σύρα, όπου πηγαίνει και ο Δραγούμης για κάποιο μικρό διάστημα.

42. Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 40, 130.

43. Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 58.

44. Οί μέθοδοι που χρησιμοποιεί ή οικογένεια για να τον μεταπειρεί είναι ποικίλες: ο πατέρας συζητά μαζί του ξεκάθαρα, εμμένοντας στις απόψεις και τις επιθυμίες του. Οί αδελφές, επίσης, διατυπώνουν τη σκέψη τους με άμεσότητα, μεταφέροντας ταυτόχρονα την επιθυμία των γονέων (Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 92). 'Η μητέρα χρησιμοποιεί πιο συναισθηματικά μέσα: τὰ δάκρυα και την ανησυχία (Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 125-126). Κάποια στιγμή ένορχηστρώνονται και οί επιθυμίες της Δέλτα, της οποίας τη γνώμη εν γένει σέβεται και υπολογίζει ο Δραγούμης (Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 92-93). 'Από τις διάφορες κρούσεις και συζητήσεις, άλλοτε βίαιες και άλλοτε ήσυχες τόνου, ένα γίνεται φανερό: ποτέ, κανείς από την οικογένεια, με εξαίρεση ίσως τους αδελφούς, που δεν άναμειγνύνονται, δεν θα δεχθεί αυτή τη σχέση.

45. Στο εξής το θέμα της εργασίας και της άχρηματίας θα επανέρχεται σταθερά και βασανιστικά στα Φύλλα *Ήμερολογίου*, ως άδιέξοδο που επηρεάζει τη σχέση του με την Κοτοπούλη.

46. Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 128.

47. 'Ο Δραγούμης κατηγορείται ότι αποκάλυψε μυστικά του κράτους στην Κοτοπούλη κι' αυτή τὰ πούλησε στους Τούρκους (Φύλλα *Ήμερολογίου* σ. 127-128), ή ότι καταχράσθηκε χρήματα του Μακεδονικού 'Αγώνα. Με άνώνομα γράμματα τον άπειλούν ότι θα τον κακοποιήσουν δημοσία (Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 128). 'Ο Τύπος τον εκθέτει με λιβέλλους (Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 131-132).

Ἐνδοιασμοὶ δὲν προβάλλονται ὥστόσο μόνο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Δραγούμη. Ἡ Κοτοπούλη ἔχει τὰ δικά της ὅρια, πὺ εἶναι, ὅπως εἶπα, συναισθηματικὰ καὶ ἠθικά⁴⁸. Ἡ ἀλλαγὴ τῆς στάσης της στὸ θέμα τοῦ γάμου εἶναι φανερή. Ἐνῶ στὴν ἀρχὴ ἐμφανίζεται νὰ περιφρονεῖ τέτοιες συμβάσεις, στὴ συνέχεια ἐπιδιώκει μὲ ἰδιαίτερη ἔνταση τὴν ἀποκατάσταση. Οὔτε ἐκείνη παραβλέπει τὴν ταξικὴ διαφορά καὶ προσπαθεῖ πεισματικὰ νὰ τὴν ξεπεράσει⁴⁹. Ἡ κοινωνικὴ καταξίωση, ἡ ἀποδοχὴ πὺ μπορεῖ νὰ ἐπιτύχει ὄχι χάρις στίς καλλιτεχνικὲς της δάφνες, ἀλλὰ χάρις στὴ νόμιμη ἔνταξί της σὲ μία ἀριστοκρατικὴ οἰκογένεια, εἶναι αὐτὴ πὺ ὑπαγορεύει τὴ στάση της στὸ θέμα τοῦ γάμου μὲ τὸν Δραγούμη. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, βέβαια, οἱ οἰκογενειακὲς βλέψεις καὶ πιέσεις τῶν Κοτοπούληδων δὲν μποροῦν νὰ ἀγνοηθοῦν. Ὅμως, γιὰ μία ἡθοποιὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ αἵωνα, γάμος ἐκτὸς θεατρικοῦ κυκλώματος σημαίνει ὀριστικὴ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ δὲν εἶναι καθόλου αὐταπόδεικτο ὅτι ἡ Κοτοπούλη εἶχε πάρει μιὰ τέτοια ἀνατρεπτικὴ τῆς ζωῆς της ἀπόφαση.

Δὲν εἶναι ὁ Δραγούμης ὁ πρῶτος ἄνδρας πὺ τῆς προσφέρει μέσω τοῦ γάμου κοινωνικὴ καταξίωση, ἀνετη ζωὴ καὶ ψυχολογικὴ προστασία, ἐφ' ὅσον ἐγκαταλείπει τὸ θέατρο. Ἐχει προηγηθεῖ καὶ ἀπορριφθεῖ ἡ πρόταση ἐνὸς ἄλλου στὴν Κωνσταντινούπολη, στίς ἀρχὲς τοῦ 1909⁵⁰. Ἡ ἀπόρριψη συνεπάγεται τὴ θυσία ἐνὸς ταξιδιοῦ στὸ Παρίσι, γιὰ θεατρικὴ μαθητεία δίπλα στὴ Σάρα Μπερνάρ, ἡ ὁποία ἔχει δεχθεῖ «νὰ τὴ διδάξει νὰ παίξει στὸ γαλλικὸ θέατρο»⁵¹. Αὐτὴ ἡ παραί-

48. Ἡ Κοτοπούλη ζητάει συχνὰ ἀπὸ τὸν Δραγούμη νὰ χωρίσουν, ἄλλοτε γιὰ νὰ διατηρήσει τὴ συναισθηματικὴ της αὐτονομία, τὸν ἔλεγχο τοῦ ἑαυτοῦ της, ἄλλοτε γιὰτὶ δὲν ἀντέχει ταπεινωτικὸς χαρακτηρισμοὺς (Φύλλα *Ἡμερολογίου*, σ. 45, 99).

49. Ἡ Κοτοπούλη φοβᾶται ὅτι ὁ Δραγούμης θὰ εἶναι ἄδικος μαζί της μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ἀνήκει στὴν «ἀριστοκρατικὴ τάξη», ἡ ὁποία δὲν ὑπολογίζει — ἢ δὲν ἔχει συναισθήματα. Δὲν μπορεῖ καὶ ἡ ἴδια νὰ ἀπεμπλακεῖ ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῆς τυποποιημένης σχέσης «ἀριστοκράτη-θεατρίνας» πὺ τὴ μειώνει καὶ ἐπιτείνει τὴν ἀνασφάλειά της (Φύλλα *Ἡμερολογίου*, σ. 44, 45).

50. Ταυτίζω αὐτὸ τὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ὁ Δραγούμης ἐπίσης δὲν ὀνομάζει, μὲ τὸν Γεράσιμο Φωκᾶ (1860-1937), καθηγητὴ τῆς χειρουργικῆς στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Προχώρησα στὴν ταύτιση συνδυάζοντας τὰ στοιχεῖα πὺ μᾶς δίνει ὁ Δραγούμης γιὰ τὴν οἰκονομικὴ ἄνεση τοῦ προσώπου («θὰ φύγει γιὰ τὸ Παρίσι, μὲ τὸ φίλο της πὺ τὴν ἀγαπᾷ», σ. 28), τὴν ἡλικία του ([Κοτοπούλη]: «Τὸν ἀγαπᾷ σὰν πατέρα», σ. 28), τὴν ἐξωθεατρικὴ του προέλευση — ἐφ' ὅσον ἡ Κοτοπούλη θ' ἀφήσει τὸ θέατρο ἂν τὸν παντρευτεῖ — μὲ τὸ ἀκόλουθο σχόλιο τοῦ Σπύρου Μελά: «πληροφορήθηκα ἀπὸ τοὺς αἰώνιους «καλοὺς» φίλους ὅτι τὸν ἴδιο καιρὸ [τὴν ἐποχὴ πὺ γράφει τὸ *Κόκκινο ποικάμισο*] τὸ ἔργο ἀνεβαίνει στίς 15 Σεπτ. 1908] δὲν ἀπέκρουε τὸ ἔντονο καὶ ὄχι τόσο πνευματικὸ φλέρτ τοῦ Φωκᾶ, τοῦ καθηγητοῦ τῆς χειρουργικῆς» (Σπ. Μελάς, *Πενήντα χρόνια θέατρο*, ὁ.π., σ. 65).

51. Φύλλα *Ἡμερολογίου*, σ. 14. Ἀπ' ὅσα σημειώνει ὁ Δραγούμης, δὲν γίνεται φανερὸ ἂν ἡ Κοτοπούλη γνώρισε τὴ Σάρα Μπερνάρ στὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς περιόδου της στὴν Πόλη, ὅπου βρίσκεται τὴν ἴδια ἐποχὴ καὶ ἡ Γαλλίδα ἡθοποιός, ἢ κατὰ τὸ προηγούμενο ταξίδι της στὸ Παρίσι (1906-1907). Πάντως ὁ Μυρὰ δὲν ἀναφέρει τὴ Σάρα Μπερνάρ ἀνάμεσα στίς διάφορες προσωπικότητες τοῦ θεάτρου πὺ γνώρισε ἡ Κοτοπούλη στὸ Παρίσι. Τέσσερα χρόνια ἀργότερα, τὸν Αὐγούστο 1912, σὲ δύσκολες ψυχολογικὲς στιγμὲς, ἡ Κοτοπούλη, ἐνῶ θὰ δεσμευεῖται μὲ μακρόχρονο συμβόλαιο γιὰ τὸ θέατρο τῆς

τηση της Κοτοπούλη από δύο «εὐκαιρίες» τέτοιου μεγέθους, γάμο καὶ θέατρο στὸ Παρίσι, πού προϋποθέτουν τὴν ἀποχώρησή της ἀπὸ τὸ ἐλληνικὸ θέατρο, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ὀφείλεται περισσότερο στὴ γνωστὴ «συναίσθηση τοῦ χρέους» καὶ στὴν πίεση τῆς οἰκογένειας καὶ λιγότερο σὲ συναισθηματικούς λόγους⁵².

Ἡ ὑπόθεση τοῦ γάμου μὲ τὸν Δραγούμη ἐμπεριέχει παρόμοια διλήμματα, ἀλλὰ ἐξαιτίας τῆς παρελκυστικῆς καὶ ἀναποφάσιστης στάσης του οἱ μεταπτώσεις τῶν πρωταγωνιστῶν παρουσιάζονται ὀξυμμένες. Ἡ ἰδέα καλλιεργεῖται ἐπὶ δύο περίπου χρόνια, ἀπὸ τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1909 ὡς τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1911. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα, καὶ μέσα ἀπὸ συνεχεῖς μετακινήσεις⁵³, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν ὁποίων προσπαθοῦν νὰ ζήσουν κάπως μαζί, μακριὰ ἀπὸ τὸ οἰκογενειακὸ περι-

Νέας Σκηνῆς, νοσταλγεῖ τὴ χαμένη εὐκαιρία τῆς διάκρισης σὲ εὐρωπαϊκὰ ἐδάφη· βλ. Φύλλα *Ἡμερολογίου*, σ. 225.

52. Ὁ Δραγούμης θεωρεῖ αὐτάρεσκα ὅτι «ἐξαιτίας του χάνει μιὰ εὐκαιρία». Ὡστόσο σίγουρο εἶναι, ὅτι ὁ θίασος σὲ κάθε ἀπομάκρυνση τῆς Κοτοπούλη ἔχει μεγάλες δυσκολίες στὸ νὰ ὀργανωθεῖ, νὰ πειθαρχήσει, νὰ παρουσιάσει κάποιον καλὸ ἀποτέλεσμα. Ἐκτὸς τούτου, ἡ ἀπουσία τῆς φίρμας δυσσαρεστεῖ τὸ κοινὸ. Βλ. *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, ὁ.π. σ. 30-34, 55-62. Ἐς μὴν παραγνωρίζουμε ἐξάλλου, ὅτι ἐξομολογεῖται ἡ ἴδια: «Ἡ δική μου ἡ ζωὴ εἶναι μέσα στὰ θέατρα. Δὲν ξέρω ἄλλη ζωὴ» (Φύλλα *Ἡμερολογίου*, σ. 52). Αὐτὸ βαραίνει ἐν τέλει στὶς ἀποφάσεις της, ἂν καὶ δὲν εἶναι λίγες οἱ φορὲς πού ὁμολογεῖ τὴν κούρασή της ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν θεατρίνων καὶ θέλει νὰ ἀπομακρυνθεῖ, νὰ ξεκουραστεῖ. Στὰ Φύλλα *Ἡμερολογίου* αὐτὸ τὸ θέμα ἐπανερχεῖται συχνά. Βέβαια, στὶς συνεντεύξεις της ποτὲ δὲν παραδέχεται κάτι τέτοιο. Βλ. *Ἑλληνικὰ Γράμματα*, ὁ.π., σ. 81.

53. Αὐτὲς οἱ μετακινήσεις περιλαμβάνουν τόσο τίς περιοδεῖς τοῦ θιάσου, ὅσο καὶ ταξίδια στὴν Εὐρώπη. Ὁ Δραγούμης ἐπιτυγχάνει μετάθεση στὴ Ρώμη, ὅπου φθάνει στὶς ἀρχὲς Αὐγούστου 1909. Τὸν Ὀκτώβριο, μετὰ τὴ λήξη τῆς θερινῆς περιόδου, ἡ Κοτοπούλη ἔρχεται νὰ τὸν συναντήσει· ταξιδεύουν μαζί σὲ διάφορες πόλεις καὶ φθάνουν στὸ Λονδίνο τὸν Δεκέμβριο 1909. Ἀπὸ τὴ διαμονὴ στὸ Λονδίνο ὁ Δραγούμης καταγράφει ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα, ὅπως ἡ παρακολούθηση παραστάσεων (*Our Miss Gibbs, Henry - King of Navarre*), ἢ ἡ διατύπωση τῶν παρατηρήσεων τῆς Κοτοπούλη σχετικὰ μὲ τὴν ἡθοποιία καὶ τὴ σκηνοθεσία τῶν Ἀγγλῶν συναδέλφων της (Φύλλα *Ἡμερολογίου*, σ. 102, 103, 106-107). Δὲν ἀναφέρει ὥστόσο τίποτε γιὰ μιὰ δραστηριότητά της, πού ἦρθε στὸ φῶς ἀπὸ ἄλλη πηγή: τὴ γραμμοφώνηση ἐνὸς δίσκου. Ἀντίτυπο τοῦ δίσκου, μοναδικὸ δείγμα τέτοιας πρώτης ἐπίδοσής της, κατατέθηκε πρόσφατα στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο. Φέρει τὰ ἐξῆς στοιχεῖα: Φωνογραφικὸς δίσκος «Ὁ Ἀπόλλων». MADE IN ENGLAND. A-133. Ἡ Νέα Γυναίκα, ἐκ τῶν *Παναθηναίων* 1908. [Β' ὄψη:] A-166. Τὸν-κινουάξ, ἐκ τῆς *Κυρίας τοῦ Μαξίμ*. Ὑπὸ τῆς καλλιτέχνιδος Μαρίκας Κοτοπούλη. Στὸ δίσκο δὲν ὑπάρχει χρονολογία. Τὰ τραγούδια ἀποτελοῦν πρόσφατες, ἄρα μὲ αὐξημένη ζήτηση, μεγάλες ἐπιτυχίες τῆς Κοτοπούλη ἀπὸ τὸ καλοκαίρι 1908 (βλ. καὶ *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, σ. 41). Ἐπομένως, ἡ γραμμοφώνηση τοποθετεῖται μὲ ἀσφάλεια στὸ διάστημα τοῦ φθινοπώρου 1908-1909. Τὸ ὅτι ὁ Δραγούμης δὲν ἀναφέρει τίποτε σχετικὸ γιὰ μιὰ τόσο σημαντικὴ καὶ καθόλου ἀμελητέα δραστηριότητα τῆς Κοτοπούλη, μᾶς ὁδηγεῖ στὸ ἐνδεχόμενο νὰ ἔγινε ἡ ἐγγραφή σὲ κερί στὴν Ἀθήνα καὶ ἡ ἐκτύπωση στὸ Λονδίνο. Ὡστόσο, καθόλου δὲν ἀποκλείεται νὰ γραμμοφωνήθηκε ὁ δίσκος στὸ Λονδίνο, στὴ διάρκεια αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ, δεδομένου ὅτι ὁ Δραγούμης πολὺ σπάνια καταγράφει τίς καθημερινές τους ἀσχολίες, ἂν δὲν ἔχουν σχέση μὲ «πνευματικὸ» ἢ συναισθηματικὸ περιεχόμενο. Μεταγενέστερη γραμμοφώνηση δὲν εἶναι πιθανή, διότι σὲ τέτοια περίπτωσι θά δίσκος θά περιεῖχε ἄλλες, πρόσφατες ἐπιτυχίες, ἀπ' ὅσες δημιούργησε ἡ Κοτοπούλη. Ἐπισταμένη ἔρευνα πρὸς τὴν κατεύθυνση τῶν γραμμοφωνήσεων θά μπορούσε νὰ διαφωτίσει αὐτὴ τὴν ἄγνωστη ὡς τώρα δραστηριότητα τῆς ἡθοποιῶ.

βάλλον, φτάνουν «πρό τῆς τελετῆς» τρεῖς φορές τουλάχιστον⁵⁴. Ἐν τέλει γιὰ μὲν τὸν Δραγοῦμη ὑπερισχύει ἡ ἐξάρτηση ἀπὸ τὶς οἰκογενειακὲς ἀπόψεις⁵⁵, ἐνῶ γιὰ τὴν Κοτοπούλη ἡ ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ θέατρο, ποὺ τῆς ἐξασφαλίζει τὴν αὐτονομία τῆς καὶ ταυτόχρονα τῆς ἐπιτρέπει νὰ δημιουργεῖ⁵⁶. Ὅταν τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1911 ἡ Κυβέλῃ τῆς προτείνει συνεργασία, ἔχει κάθε διάθεση νὰ δεχτεῖ, παραμερίζοντας τὴν ἰδέα τοῦ γάμου⁵⁷.

Ἔτσι, ἀμφότεροι ἀποδέχονται τὴ συγκατοίκηση, ποὺ πραγματοποιεῖται πρὶν τὸν Ἰούνιο τοῦ 1912⁵⁸: λύση βέβαια ὄχι λιγότερο προκλητικῇ, ἢ ὁποία ὅμως «νομιμοποιεῖται» ἀπὸ τὴν ἀθηναϊκὴ διανόηση⁵⁹. Ὡστόσο, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἡ Κοτοπούλη χειρίζεται τὶς ὑποθέσεις τοῦ θιάσου τὸ καλοκαίρι τοῦ 1911, δείχνει ὅτι βρίσκεται σὲ φάση ἀναμονῆς, ἔτοιμη ἀκόμα νὰ φύγει ἀπὸ τὸ θέατρο, ἂν εὐδοχωθῶν τὰ συναισθηματικὰ τῆς σχέδια:

Δέχεται τὴν ἐγκατάσταση τοῦ θιάσου στὸ καθόλου προνομιούχο Ἀττικόν, δεύτερη ἐπιχείρηση τοῦ Πέτρου Θηβαίου, ἰδιοκτήτη τῆς Νέας Σκηνῆς. Ἡ Νέα Σκηνὴ περνᾷ στὸ θιάσο Νίκα-Φύρστ-Λεπενιώτη, μαζί μὲ τὴν ἐπιθεώρηση Πανα-

54. Ἡ πρώτη πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ λίγο πρὶν τὶς 26 Ὀκτωβρίου 1910, στὴ Βενετία, ἡ δεύτερη τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1911 στὴν Πόλη (βλ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 165-166, στὴ σ. 156 τὸ ταξίδι τοῦ Δραγοῦμη στὴν Πόλη)· ἡ τρίτη στὴ Σμύρνη, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1911. Ἡ τελευταία συνοδεύεται ἀπὸ δυσάρεστα γεγονότα, ἐφ' ὅσον παρεμβαίνουν οἱ συγγενεῖς τῆς Κοτοπούλης μὲ ἀπειλητικὲς διαθέσεις, μετὰ τὴν ἄρνηση τῆς ἀρμόδιας ἀρχῆς νὰ δώσει τὴν ἄδεια καὶ τῆς Ἐκκλησίας νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ γάμο. Βλ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 169. Φαίνεται, ὥστόσο, ὅτι ἡ ματαίωση τοῦ γάμου προέρχεται πράγματι ἀπὸ τὴν Ὑπηρεσία, δεδομένου ὅτι ὡς μέλος τοῦ Διπλωματικοῦ Σώματος καὶ σύμφωνα μὲ τὸν Κανονισμό, ὁ Δραγοῦμης ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ ζητήσει ἄδεια γιὰ τὸ γάμο. Ἐρευνα στὸν προσωπικὸ φάκελο τοῦ Δραγοῦμη στὰ ἀρχεῖα τοῦ Ὑπ. Ἐξωτερικῶν δὲν ἐντόπισε ἀλληλογραφία του μὲ τὴν Ὑπηρεσία πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Στὴ ματαίωση τοῦ γάμου ἀναφέρεται καὶ ὁ Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια Ἡμερολογίου* (1939-1953), Ἔστια, χ.χ., σ. 160. Δὲν μπορούμε νὰ συμπεράνουμε ἂν ὁ γαμπρὸς τῆς Κοτοπούλης, τὸν ὁποῖο ἀναφέρει ὁ Δραγοῦμης, εἶναι ὁ Λουδοβίκος Λούης ἢ ὁ Μ. Μυράτ, ποὺ ἐν γένει ἀνακατεῖται ἐνεργὰ στὶς ὑποθέσεις τοῦ θιάσου, καὶ τὶς οἰκογενειακὲς. Ὁ ἐξάδελφος εἶναι ὁ Πέτρος Νικολάου, ἡθοποιός, μόνιμο μέλος τοῦ θιάσου Κοτοπούλη.

55. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 151, 156, 160-161, 163.

56. Ἡ Κοτοπούλη ἀντιμετωπίζει μὲ ἐπιφύλαξη τὴ συντήρησή της ἀπὸ κάποιον ἄλλο· ἔχει συνηθίσει νὰ δουλεῖ καὶ νὰ κερδίζει τὴ ζωὴ της ἀπὸ τὰ παιδικὰ της χρόνια (βλ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 47). Ὅσο κι' ἂν εἶναι φυσικὸ νὰ ὑπάρχουν ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὴν εἰλικρίνεια τέτοιων δηλώσεων, πρέπει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ἡ σπάνια γι' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ περίπτωσις γυναίκας μὲ συνειδητὴ ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα.

57. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 165: «...ἦταν πειρασμός γι' αὐτὴν νὰ παίξει μὲ τὴν Κυβέλῃ».

58. Τὸν Ἰούνιο 1912 ὁ Δραγοῦμης σημειώνει ὅτι ἡ συγκατοίκηση ἔχει πραγματοποιηθεῖ. Βλ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 230. Ὁ ἴδιος τὴν προετοίμαζε πολλοὺς μῆνες πρὶν (*Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 150, 176).

59. «Ὑπῆρξε ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία τὸ σπίτι τῆς Μαρίκας, ἕνα ὠραῖο διπάτο σπίτι κοντὰ στὴν Ἀκρόπολι, ἦταν τὸ κέντρο τῶν καλλιτερώων διανοουμένων μας. Κάθε νέος ποιητής, νέος λόγιος, νέος μουσουργός, νέος ζωγράφος ἔπρεπε νὰ κάμῃ τὴν πρώτη του ἐμφάνισιν στὸ σαλόνι τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Ἐκεῖ τὸν ἐγνώριζε ἡ πνευματικὴ Ἀθήνα καὶ αὐτὸς ἐκεῖ ἄκουγε τὴν πρώτη κριτικὴ (...))» (*Ἑλληνικὰ Γράμματα*, ὁ.π., σ. 244).

θήναια, που τοῦ ἐξασφαλίζει τὰ καλοκαιρινὰ κέρδη⁶⁰. Ἡ «ἐκπτώση» τοῦ θιάσου Κοτοπούλη ἀπὸ τὴ Νέα Σκηνή, ὅπου εἶχε κατασταλάξει ἀπὸ τὸ 1908, ὀφείλεται ἴσως στὴ μοναδικὴ δυνατότητα ποὺ παρέχεται στὴν Κοτοπούλη νὰ μὴ ἀναλάβει θιασαρχικὲς φροντίδες. Ὅλοι οἱ ἡθοποιοί, καὶ ἡ ἴδια, πλὴν τοῦ Μυράτ, ἀποδεδειγμένοι ἀπὸ τὸ ἄγχος τῶν ποσοστῶν, εἶναι μισθωτοί, μὲ ἐγγυητὴ-χρηματοδότη σὲ περίπτωση ζημίας τὸν Θηβαῖο. Ὁ Μυράτ, μόνος μέτοχος στὰ κέρδη κατὰ 50%, ἀναλαμβάνει καὶ τὴ διεύθυνση, τὴν ὁποία ἐπίσης ἀποποιεῖται ἡ Κοτοπούλη. Εἶναι ἡ τρίτη τῆς παραίτηση: θέατρο, ἔργο, θιασαρχία. Μὲ αἰσθητὲς πάντα τὶς συνέπειες⁶¹. Τὸ Ἀττικὸν εἶναι προβληματικὸ ὡς χῶρος, τὰ ἔργα ποὺ γίνονται μεγάλες ἐπιτυχίες ἀνεβαίνουν ἀπὸ ἄλλους θιάσους, ἡ Κοτοπούλη βλέπει τὶς ἀνταγωνίστριές τῆς νὰ σημειώνουν νίκες, ἐνῶ αὐτὴ δὲν προωθεῖται. Ἡ Κυβέλη, ἐγκατεστημένη ὀριστικὰ στὸ Βαριετέ, ἔχει ἕνα θέατρο καὶ τοῦ δίνει τὸ ὄνομά τῆς —πρώτῃ φορὰ γυναῖκα ἡθοποιὸς ἐπιτυγχάνει κάτι τέτοιο στὴν Ἑλλάδα, πράγμα ποὺ τονώνει τὴν αὐτοπεποίθησή της⁶². Τότε προτείνει καὶ στὴν Κοτοπούλη συνεργασία, ἡ ὁποία δὲν πραγματοποιεῖται⁶³. Ἡ σχέση τῶν δύο ἡθοποιῶν περνᾷ πάλι στὸ ἄλλο ἄκρο τοῦ ἀνταγωνισμοῦ, στὸν ὁποῖο συμμετέχει καὶ ἡ Ροζαλία Νίκα, μὲ τὴν ταυτόχρονη παρουσίαση τοῦ ἴδιου ἔργου⁶⁴.

60. Τὰ Παναθήναια ἀπετέλεσαν κατ' ἀρχὴν μεγάλες ἐπιτυχίες τοῦ θιάσου Κοτοπούλη τὶς χρονιὲς 1908-1910· βλ. *Ἡ Ἀθηναϊκὴ Ἐπιθεώρηση*, ὁ.π., τ. Γ', σ. 258. Γιά τὸ 1911, προφανῶς οἱ συγγραφεῖς ἀλλὰ καὶ ὁ ἐπιχειρηματίας δὲν δέχονται νὰ «θαφτεῖ» τὸ ἔργο σὲ ἄλλο θέατρο καὶ προτιμοῦν νὰ τὸ ἀναλάβει ἄλλος θιάσος. Οἱ χειρισμοὶ τοῦ ἐπιχειρηματία, ὅσον ἀφορᾷ στὸ Ἀττικόν, εἶναι ἀξιοσημειωτοί: μὲ δελεαστικούς ὁρους προωθεῖ τὴ νέα ἐπιχείρησή του, ἐγκαθιστώντας ἕνα δημοφιλὲς θιάσο. Ἡ «ἄτυχῃ ἐποχὴ τοῦ Ἀττικοῦ», ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ ὁ Μυράτ, δὲν εἶναι ἐν τέλει τόσο ἄτυχῃ γιὰ τὸν Θηβαῖο, ἀφοῦ ὁ θιάσος, χωρὶς νὰ κάνει ἐξαιρετικὲς δουλειές, καταφέρνει νὰ σταθεῖ.

61. Ἡ Κοτοπούλη παραιτεῖται ἀπὸ τὶς οικονομικὲς εὐθύνες τῆς θιασαρχίας καὶ ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ διευθυντῆ, ἀλλὰ συνεχίζει νὰ ὀργανώνει τὶς ἐτοιμασίες καὶ τὶς πρόβες τῆς παράστασης. Βλ. *Ἡ Ἀθηναϊκὴ Ἐπιθεώρηση*, ὁ.π., τ. Α', σ. 186. Ὡστόσο ἡ ἔλλειψη «ἐπαγγελματικῆς πειθαρχίας» γιὰ τὴν ὁποία κατηγορεῖ τὸν θιάσο ὁ παλιὸς του συνεργάτης Τηλ. Λεπενιώτης (*Ἡ Ἀθηναϊκὴ ἐπιθεώρηση*, ὁ.π., καὶ τ. Γ', σ. 259) εἶναι ἐνδειξὴ τοῦ μειωμένου ἐνδιαφέροντος, τῆς ψυχολογικῆς ἀπουσίας ἀπὸ τὶς ὑποθέσεις τοῦ θιάσου καὶ τοῦ διλήμματος ἂν θὰ ἐγκαταλείψει ἢ ὄχι τὸ θέατρο. Γιά τὴν κάμψη τῶν ἐπιδόσεών τῆς αὐτὴ τὴν ἐποχὴ βλ. καὶ *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 183: «(...)σήμερα εἶδα σὲ μιὰν ἐφημερίδα μιὰ κρίση γι' αὐτὴν πὼς δὲν παίζει πιά τόσο καλὰ στὸ θέατρο(...) Τί θὰ συμβεῖ ἂν ἡ ἴδια τὸ καταλάβει πὼς δὲν ἔχει πιά τὴν πρώτη θέση στὸ θέατρο; Ἡ ἴδια λέει πὼς δὲν ἔχει πιά τὴν πρωτοτερinh τῆς ὁρεξὴ γιὰ νὰ παίζει καλὰ στὸ θέατρο». Γιά τὴ θερινὴ περίοδο στὸ Ἀττικόν βλ. *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, σ. 78-81.

62. Τὰ πρωτεῖα κατέχει ὁ Παντόπουλος, ποὺ δίνει τὸ ὄνομά του στὸ θέατρο τοῦ Συντάγματος τὸ 1905.

63. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 165.

64. «(...) παρετηρήθη δὲ —προανάκρουσμα ζηλοτύπου, ἀλλ' ἐπιζημίου συναγωνισμοῦ—τάσις ὅπως δεῖξουν τὰς δυνάμεις των ἢ ἐπὶ τὸ πεζότερον, στρέψουν τὸ ρεῦμα τῶν θεατῶν διὰ τῆς ταυτοχρόνου τοῦ ἴδιου δραματικοῦ ἔργου παραστάσεως (...)» (*Πινακοθήκη*, τ. ΙΑ', 1911, σ. 101-102). Ὁ Μυράτ ἀναφέρεται διεξοδικὰ στὸ θέμα καὶ περιγράφει τὴν «ὕπηρεσία κατασκοπείας» ποὺ εἰδοποιοῦσε τὸν κάθε θιάσο γιὰ τὰ τεκταινόμενα στοὺς ἀνταγωνιστές. Βλ. *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, ὁ.π., σ. 38 κ.ἑ. καὶ *Ἡ Ἀθηναϊκὴ*

Ἡ πρόκληση τῆς Κυβέλης⁶⁵ καὶ οἱ χειρισμοὶ ποὺ ἐκείνη κάνει στὸ θέμα τῆς θεατρικῆς στέγης βαραίνουν ἀσφαλῶς στὴν ἀπόφαση τῆς Κοτοπούλης νὰ κλείσει συμβόλαιο μὲ τοὺς ἰδιοκτῆτες τοῦ θεάτρου Ὁμονοίας γιὰ τὴν ὑπενοικίαση τῆς Νέας Σκηνῆς⁶⁶. Ὁ θίασος ἐγκαθίσταται ἐκεῖ ἀπὸ τὴν ἀνοίξη τοῦ 1912 καὶ τὸ θέατρο παίρνει τὸ ὄνομα «Μαρίκας Κοτοπούλη»⁶⁷. Ὁ Δραγούμης πιστεύει ὅτι ἡ Κοτοπούλη θὰ ὑπενοικίαζε εὐχαρίστως τὸ θεάτρό της γιὰ νὰ τὸν ἀκολουθήσει, ὥστόσο τὰ περιθώρια εἶναι πλέον ἐλάχιστα⁶⁸· ἡ Κοτοπούλη ἀναλαμβάνει καὶ πάλι, μάλιστα ὕστερα ἀπὸ ἐνεργητικὲς προσπάθειες, ὄχι μόνο θιασαρχικὲς, ἀλλὰ καὶ ἐπιχειρηματικὲς φροντίδες⁶⁹.

Τὰ *Φύλλα Ἡμερολογίου* ἀποτελοῦν γιὰ τοὺς ἱστορικοὺς τοῦ θεάτρου μία μᾶλλον ἀνέλπιστη, ὅσο καὶ σημαντικὴ πηγή, ἐφ' ὅσον καλύπτουν ὀρισμένες

Ἐπιθεώρηση, ὁ.π., τ. Α', σ. 10, 15. Ἀναφορικὰ μὲ τὸ θέμα τοῦ ἀνταγωνισμοῦ Κοτοπούλη-Κυβέλης, ὁ Δραγούμης μαρτυρεῖ: «Ἡ Κυβέλη πάντα τῆς κάνει ἀντιπολίτευση. Παίζει τοὺς ρόλους ποὺ παίξει καὶ ἐκείνη. Ἐνῶ αὐτὴ ποτὲ δὲ θέλει νὰ παίξει τοὺς ρόλους ποὺ παίξει ἡ Κυβέλη· δὲ θέλει νὰ τὴν ἀντιπολιτευτεῖ· τὸ θεωρεῖ ἀσκημο (...) Καὶ μαζὺ τῆς θὰ ἐπαιξε, στὸν ἴδιο θίασο, ἂν δὲν τύχαινε ἀπὸ οἰκογενειακοὺς λόγους νὰ μὴν μπορεῖ. [Ἡ ἀδελφὴ τῆς] ἔχει πάρει ἄντρα τὸν πρῶτο ἄντρα τῆς Κυβέλης (...)» — ἐννοεῖ τὸν Μυράτ (*Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 35, 28 Ἰαν. 1909). Ἐντοπίζεται ἐδῶ ἕνας σοβαρὸς παράγοντας ποὺ ἐμποδίζει τὴ συνεργασία τὸ 1911. Ἡ Κοτοπούλη εἶναι ὀριστικὰ δεμένη μὲ τὸν οἰκογενειακὸ τῆς θίασο, ὁ ὁποῖος ἀποδίδει, καὶ δὲν ἔχει λόγους νὰ ρισκινδυνεύσει τὴ διάσπαση, προκειμένου νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸν θίασο τῆς Κυβέλης καὶ μὲ ἀμφίβολα ἀποτελέσματα. Ἡ Κυβέλη πάλι δὲν μπορεῖ νὰ ἐνσωματωθεῖ στὸ θίασο Κοτοπούλη, γιὰ τοὺς συγκεκριμένους προσωπικοὺς λόγους.

65. Κατὰ τὸν Δραγούμη, ἡ Κυβέλη συμπεριφέρεται προκλητικὰ στὴν Κοτοπούλη. Βλ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 35, τὴ σκηνὴ τοῦ Ζαχαράτου καὶ σ. 225: «Ἐπειδὴ ἡ Κυβέλη εἶπε σὲ κάποιον: “Ἐγὼ εἶμαι ἰσχυρὴ καὶ πρέπει νὰ πηγαίνει μὲ τοὺς ἰσχυροὺς”, τὴν πείραξε αὐτὸ τὴν ἀγαπημένη μου καὶ βάλθηκε νὰ ξεπεράσει τὴν Κ. στὴν ἰσχυρότητα, κάνοντας καλλίτερα τὴ δουλειά της».

66. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 228. Ὁ Δραγούμης προσδιορίζει: πενταετὲς συμβόλαιο. Ὁ Μυράτ (ὁ.π., σ. 88), ἀναφέρει δέκα χρόνια. Ἡ Κοτοπούλη παρέμεινε στὸ θέατρο τῆς Ὁμονοίας πολὺ περισσότερο.

67. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ τίτλου τοῦ θεάτρου βλ. *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, ὁ.π., σ. 87-88: «Τοῦ ἔφερα ὡς ἐπιχείρημα ὅτι ἡ Μαρίκα πρέπει παράλληλα μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ τῆς ἀξία νὰ ἐδραιώσει τὴ φήμη της καὶ ὡς θιασάρχης καὶ ὅτι εἶνε ἀπαραίτητο τὸ θέατρο νὰ φέρει τὸν τίτλο “Θέατρον Μαρίκας Κοτοπούλη”, γιὰ λόγους ἀκόμη ἐντυπωσιακοὺς στὶς τουρνέ μας τοῦ ἐξωτερικοῦ (...)».

68. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 228: «Ἡ ἀγαπημένη μου ἔχει ἀναλάβει ἕνα θέατρο, ἐπιχείρηση, γιὰ πέντε χρόνια, καὶ μόνο ὁ ἕνας χρόνος πέρασε. Ἄν τὸ θέλω, εἶναι πρόθυμη νὰ τὸ νοικιάσει σ' ἄλλον τὸ θεάτρό της καὶ νὰ ἔλθει μαζί μου, ὅπου κι' ἂν πάγω» (Ἰούνιος 1912). Σύμφωνα μὲ τὸν Μυράτ (ὁ.π., σ. 87), ἡ θετικὴ ἀπάντηση τῶν ἰδιοκτητῶν γιὰ τὴν παραχώρηση τοῦ θεάτρου βρίσκει τὸν θίασο στὴ Ζάκυνθο. Τὸ φθινόπωρο 1911 ὁ θίασος κάνει προγραμματισμένη περιοδεία εἰκοσι παραστάσεων στὴν Πάτρα (*Πινακοθήκη*, τ. ΙΑ', Ὀκτ. 1911, σ. 184: «Ὁ [θίασος] τῆς Κοτοπούλη παριστάνει εἰς Πάτρας. Μετὰ εἰκοσι παραστάσεις ἀπέρχεται εἰς Κρήτην»). Τὰ συμβόλαια ὑπογράφονται κατὰ τὴν ἐπιστροφὴ στὴν Ἀθήνα καὶ πρὶν τὴν ἀναχώρηση γιὰ Ἡράκλειο (*Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, ὁ.π., σ. 88). Τὸν Ἰούνιο 1912 ἔχουν περάσει περίπου ἑξήνες ἀπὸ τὴν ὑπογραφή τοῦ συμβολαίου. Ὁ Δραγούμης στὸν «ἕνα χρόνο» προσμετρεῖ τὴν περίοδο τοῦ Ἀττικοῦ ἢ ἐμφανίζεται ἀνεπαρκῶς ἐνημερωμένος γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ ζωὴ τῆς Κοτοπούλης· βλ. καὶ ὑποσ. 66.

69. Οἱ ὅροι τοῦ συμβολαίου ἐνοικίασης τοῦ θεάτρου τῆς Ὁμονοίας στὸν Μυράτ, ὁ.π., σ. 87-88.

παραμέτρους, οι οποίες απουσιάζουν από τις άλλες γνωστές πηγές του βίου της Μαρίκας Κοτοπούλη: την αντιμετώπισή της μέσα στην καθημερινότητα, έξω από το μύθο του αστέρος του θεάματος· την προσωπική της ζωή, γεγονότα, αλλά κυρίως σκέψεις, κουβέντες, απόψεις, συναισθήματα· την ένταξή της σ' ένα κοινωνικό πλαίσιο με αντιφατική νοοτροπία, που την ύμνει για τις επιδόσεις της ενώ δεν την αποδέχεται ως ισότιμο μέλος, εξαιτίας ακριβώς του επαγγέλματός της.

Τὰ Φύλλα 'Ημερολογίου ήρθαν να υπενθυμίσουν ότι ένα άτομο που αναγνωρίστηκε ως η μεγαλύτερη ελληνίδα ήθοποιός, δεν ήταν μόνο μία ευαίσθητη μηχανή τέχνης, αλλά ένας άνθρωπος που διαμορφώθηκε σε μεγάλο καλλιτέχνη μέσα από λογίων-λογίων και δύσκολες συνθήκες, τις οποίες συγκάλυπταν ή άγνοούσαν άλλοι μάρτυρες της ζωής της Κοτοπούλη. 'Η εικόνα που μάς δίνουν για την ήθοποιό, μία νεαρή γυναίκα είκοσι χρονών, είναι διαφορετική από αυτήν των εφημερίδων, όταν μιλούν για ένα παιδί-θαύμα που εξελίσσεται σε μεγάλη τραγωδό. Είναι επίσης διαφορετική από αυτήν που μάς δίνουν όσοι είχαν επαγγελματική σχέση μαζί της, οι συγγραφείς, αλλά και ο πιο κοντινός, ο γαμπρός της Μήτηρος Μυράτ. 'Ο τελευταίος μάλιστα ούτε καν αφήνει να υπονοηθεί ο οικογενειακός μηχανισμός που επηρεάζει τις αποφάσεις και τη ζωή και καθορίζει τη δράση της Κοτοπούλη, πράγμα που εξαιτίας της θέσης του στην οικογένεια ασφαλώς γνωρίζει καλά. Της αποδίδει την αναμφισβήτητη πρωτοκαθεδρία, τη θεωρεί λίγο-πολύ ως τον απαραίτητο δικτάτορα ενός αρμονικού οικογενειακού συνόλου. 'Ο Δραγούμης την τοποθετεί έντελως διαφορετικά μέσα στο οικογενειακό και κοινωνικό της πλαίσιο, υπερβαίνοντας τις ωραιοποιημένες ανεκδοτολογίες των συγχρόνων και των θαυμαστών της. 'Η έξωθεατρική του ματιά τον βοηθάει να εξετάζει κριτικά, να μην καλλωπίζει το θεατρικό περιβάλλον. Βρίσκεται πέρα από τις υλικές, ήθικες και συναισθηματικές δεσμεύσεις στις οποίες υπόκεινται οι άνθρωποι του θεάτρου, όταν μαρτυρούν για τον ζωτικό τους χώρο. Οι αντιπαλότητές του με την οικογένειά της, ή διάθεσή του να την εξάρει από ένα περιβάλλον που θεωρεί ανάρμοστο για κείνην, τον οδηγούν να σημειώνει πληροφορίες και γεγονότα που συγκλίνουν σ' ένα αποτέλεσμα: καταδεικνύουν ότι η Κοτοπούλη υπήρξε το θύμα μιας οικογενειακής συνωμοσίας, αλλά κατάφερε να τη γυρίσει προς όφελός της, πραγματοποιώντας το παιδικό της όνειρο: οικονομική αποκατάσταση και —ίσως— δόξα.

Οι καταγραφές των *Φύλλων 'Ημερολογίου* κινούνται σε δύο επίπεδα: του παρελθόντος, όπου ο Δραγούμης σώζει συγκεκριμένα στοιχεία από τη ζωή της Κοτοπούλη, και του παρόντος, όπου τονίζει κυρίως το ψυχολογικό, συναισθηματικό, αλλά και το κοινωνικό πλέγμα. 'Η ματιά του είναι υποκειμενική· ο ίδιος όχι μόνο δεν το κρύβει, αλλά και το τονίζει, με τρόπο ώστε ο προσεκτικός αναγνώστης να μην πάρασύρεται από τις απόψεις του συγγραφέα σε εσφαλμένες εκτιμήσεις και συμπεράσματα. Στόχος του είναι βέβαια η παρακολούθηση της σχέσης του με την Κοτοπούλη και των προσωπικών του ψυχολογικών διακυ-

μάνσεων και μεταπτώσεων. "Ομως, αὐτὸς ὁ πλέον σημαντικὸς γιὰ τὸν συγγραφέα ἄξοντας τῆς συναισθηματικῆς σχέσης, ἡ ἀφορμὴ γιὰ τὴν καταγραφὴ, δὲν θὰ εἶχε γιὰ μᾶς ἰδιαίτερο νόημα ἂν δὲν συνοδευόταν ἀπὸ πλῆθος παραπληρωματικῶν στοιχείων· ψήγματα μιᾶς αὐτοβιογραφικῆς ἀφήγησης τῆς Κοτοπούλης, ἐνθυμήσεις τοῦ παρελθόντος τῆς παράλληλες μὲ γεγονότα τοῦ παρόντος καὶ προσδοκί-
ες τοῦ μέλλοντος· ἴχνη ἀλληλογραφίας τῆς μὲ τὸ Δραγούμη· σχέσεις μὲ τὴν οἰκογένειά της, τοὺς συνεργάτες της, τὸ θέατρο· ταξικὴ ἀντιπαλότητα, ὅχι μόνο δική της μὲ τὴν οἰκογένεια Δραγούμη, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρου τοῦ θεατρικοῦ κό-
σμου μὲ τὴν ἀριστοκρατία. Ἀπὸ ὅλα αὐτά, μοναδικὴ ἀξία ἔχουν οἱ παρατηρή-
σεις τῆς πάνω σὲ ζητήματα ἀπλὰ ἢ σύνθετα, τῆς καθημερινῆς ζωῆς ἢ τῆς τέχνης.
Ὁ Δραγούμης τὶς μεταφέρει ὡς ἐπιχειρήματα τῆς ἀξίας της, τῆς φυσικῆς τῆς ἐξυπνάδας, τῆς ὥριμης σκέψης της. Οἱ ἐπιλογές του δὲν ἔχουν τὴν ἐπιτήδευση τῶν συνεντεύξεων τύπου, οἱ ὁποῖες ἄλλωστε σπανίζουν αὐτὴ τὴν πρῶμην ἐποχὴ. Διαφέρουν ἐπίσης ἀπὸ τὰ ἀνεκδοτολογικὰ ἀπανθίσματα ποὺ κοσμοῦν τὶς ἐνθυμή-
σεις τῶν ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου. Ἀσφαλῶς κατευθύνουν πρὸς τὴν εἰκόνα μιᾶς
ξεχωριστῆς γυναίκας, ἡ ὁποία, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μέγιστο ὑποκριτικὸ τῆς ταλέντο, σκέπτεται καὶ ἔχει ἀπόψεις, συμμετέχει σὲ κύκλους διανοουμένων, συγκινεῖ, ὅχι μὲ τὴν ἐμφάνιση, παρὰ μὲ τὸ νοῦ καὶ τὴν προσωπικότητά της. Ἔχει μία ἐσωτερικὴ
ζωή· ἡ ἀναζήτησή τοῦ ἑαυτοῦ της, ἡ τάση γιὰ αὐτογνωσία εἶναι ἐντονες, ὅπως καὶ ἡ λεπτομερὴς παρατήρηση τοῦ περιβάλλοντος. Ὁ Δραγούμης σημειώνει:
«Δὲν εἶναι ρωμαντικὴ γυναίκα, — ἂν καὶ ποιήτρια στίς ἀντιλήψεις»⁷⁰. Ἡ ὀργά-
νωσή της γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της, τῆς χαρίζει μία νοοτροπία διαφορετικὴ ἀπὸ
αὐτὴν τοῦ οἰκογενειακοῦ καὶ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος. Παράλληλα, ἡ ἐπαγ-
γελματικὴ τῆς ζωὴ καὶ ἡ ἐπιθυμία της νὰ ἐπιτύχει, τὴν ὀδηγοῦν στὴν τήρηση
μιᾶς πολὺπλοκης ἰσορροπίας. Ἀναγκαστικά, μερικὲς φορὲς οἱ προσωπικὲς ἀν-
τιλήψεις ἐνδίδουν στίς ποικίλες ὑποχρεώσεις. Τὸ «σκάνδαλο» τῆς σχέσης της μὲ
τὸ Δραγούμη, εἶναι γι' αὐτὴν ἓνα ἐπιπρόσθετο ψυχολογικὸ φορτίο. Ἐπισύρει
πάνω της τὴν κοινωνικὴ κακοήθεια, τονίζει συνεχῶς τὴ διαφορὰ, ὁλοκάθαρα
ταξικὴ· τὴν πιέζει νὰ μὴν ὑπερβεῖ τὸ περιθώριο, στὸ ὁποῖο οἱ προκαταλήψεις
ἔχουν ἐντάξει τὴν κοινωνικὴ ὁμάδα ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται: τοὺς θεατρίνους.

Ἡ σημαντικότερη ἀρετὴ τῶν *Φύλλων Ἡμερολογίου* εἶναι ἴσως ἡ περιγραφὴ
τῆς ἀτμόσφαιρας καὶ τῶν κοινωνικῶν σχέσεων, πέρα ἀπὸ ὠραιοποιήσεις. Ὅπως
ἐπίσης καὶ ἡ σκιαγράφηση τοῦ χαρακτήρα καὶ τῆς προσωπικότητος τῆς Κοτο-
πούλης, ποὺ ἀπὸ τὰ πρῶτα της χρόνια εἶδε καὶ ἔμαθε τὸν κόσμον μὲ τὰ δικά της
μάτια καὶ μὲ τὰ δικά της μέσα, χωρὶς οὐσιαστικὴ βοήθεια, ὅπως μόνη της κινή-
γησε μὲ πείσμα καὶ κατέκτησε κάθε πρόοδο στὸν καλλιτεχνικὸ χῶρον. Αὐτὰ
βέβαια, εἶναι πράγματα γνωστά. Ὅμως, τὸ 1912, ἦταν ἀπλῶς ἐνδείξεις.

70. Φύλλα *Ἡμερολογίου*, σ. 29.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΡΟΛΟΙ ΤΗΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ*

Βασιλικό Θέατρο, 1902-1908

1902	2.11	Μῶμος	Ὅνειρον θερινῆς νυκτός, Shakespeare
	7.11	Νίνα	Ἡ Φούσκα, H. Meilhac
	12.11	Ἑλένη	Τὸ Μῆλον τῆς ἔριδος, E. Labiche
	19.11	Μαρῆ	Ἡ Κοκορόμναλη, Barrière καὶ Gondinet
	26.11	Φραγκίσκα Βέρμελσκιρχ	Ὁ Ἀμαξᾶς Ἐνσελ, G. Hauptmann
	3.12	Ἑδίθ	Ὁ Βιβλιοθηκᾶριος, G. Moser
	10.12	Φῶφη Βέργα	Ἀκόμη δὲν τὸν εἶδαμε..., N. Λάσκαρη
	13.12	Ἑδίθ Λεβερδιέ	Ὁ Ἰλιγγος, M. Provens
	17.12	Ζωή	Ἡ Σπάθη τοῦ Δαμοκλέους, Grenet-Dancourt
	26.12	Ἰλκα Ἐτβαίτς	Πόλεμος ἐν εἰρήνῃ, G. Moser
1903	4.2	Ἀγγέλα	Στὸ Δρόμο, Π. Δημητρακόπουλου
	6.2	Ἑλένη	Περίεργος ἐπίσκεψις, διασκευὴ ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ὑπὸ Σπ. Ἰωαννίδου)
		Ἀδέλα	Δὲν παίζουν μὲ τὴ φωτιά, A. Strindberg
	4.3	Βιργινία	Τὸ Ἑκτακτον τραῖνον, Hennequin, Mortier, St Albin
	13.3	Ἀθηναῖς	Ὁ Ἀρχισιδηρουργός, G. Ohnet
	20.3	Ἑλένη	Τὸ Ψάθινο καπέλλο, E. Labiche
	17.4	Δέσποινα	Τὰ Παράδοξα τοῦ ἔρωτος, Valabrègue καὶ Hennequin
	1.11	Παλλὰς Ἀθηνᾶ	Ὁρέστεια, Αἰσχύλου
	25.11	Φλοριζέλ	Χειμωνιάτικο παραμῦθι, Shakespeare
	9.12	Νέα	Οἰδίπους Τύραννος, Σοφοκλέους
1904	1.1	Σεβαστιανός-Βιόλα	Ἡ Δωδεκάτη νύκτα, ἡ ὅ,τι θέλετε, Shakespeare
	23.1	Ἀδελφὴ νοσοκόμος	Ἡ Πληγή, H. Kistemaekers
	4.3	Θεοδότη	Οἱ Ἰσαυροί, Κλ. Ραγκαβῆ

* Τὰ ὀνόματα διατηροῦνται στὴ μορφή μὲ τὴν ὁποία ἐμφανίζονται στὰ προγράμματα.

	18.3	Ἰφιγένεια	Ἰφιγένεια, Goethe
	24.10	Ἀντιγόνη	Φοίνισσαι, Εὐριπίδου.
	16.11	Φρέδδν Φόν Δόννερ, άνθυπασπιστής Κλάρα Μάγερ	Στρατιωτική πειθαρχία, G. Moser Δικηγόρου συμβουλαί, M. Bernstein
	20.11	Μαργαρίτα	Φάουστ, Goethe
	11.12	Ματθίλδη	Οἱ Νεόνυμφοι, B. Björnson
1905	4.1	Ἑλγκα	Ἔρως καὶ γεωγραφία, B. Björnson
	8.1	Ἡλέκτρα	Ὁρέστεια, Αἰσχύλου
	11.1	Κατερίνα	Τὸ Ἡμέρωμα τῆς στρίγγλας, Shakespeare
	18.1	Ἐλισάβετ Βαλοά,	Δὸν Κάρολος, Schiller
	26.1	Βέρθα	Τὸ στοιχειὸ τοῦ πύργου, Grillparzer
	6.3	Ἀγάθη	Νικηφόρος Φωκάς, Δ. Βερναρδάκη
	5.11	Ἡρώ	Ἡρώ καὶ Λεάνδρος, Grillparzer
	2.12	Παρθενία	Ὁ Υἱὸς τῆς ἐρήμου, F. Halm
1906	6.1	Ραουτέντελαϊν	Ἡ Βουλιαγμένη καμπάνα, G. Hauptmann
	27.1	Πρετσιόζα	Πρετσιόζα, P. Wolf
	11.3	Πορκία	Ὁ Ἔμπορος τῆς Βενετίας, Shakespeare
	16.3	Εὐα	Ἡ Σπασμένη στάμνα, H. von Kleist
	7.4	Θάμαρ	Ἡ Δούκισσα τῶν Ἀθηνῶν, Κλ. Ραγκαβῆ
1907	13.11	Μαριάννα Δαρλαί	Ὁ Ἀντίπαλος, A. Capus
	18.12	Βαλεντίνη Ρουσὸν	Σαθρὸς οἶκος, E. Fabre
	27.12	Ἀντιγόνη	Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ, Σοφοκλέους
1908	3.1	Θηρεσία δε Ριβ	Πυργοδέσποινα, A. Capus
	9.1	Ἑρριέττα Ὁδρὺ	Ὁ Κύριος Πιεγκοά, A. Capus
	22.1	Δομνίκη	Ὁ Πτωχοπρόδρομος, Ἰ. Πολέμη
	5.2	Μαρία-Λουῖζα Βουαζέν	Ὁ Κλέπτης, H. Bernstein
	12.2	Ἄννα δε Βιλλιέ	Πληκτικός κόσμος, Pailleron
	8.3	Θεοδώρα	Θεοδώρα, Γ. Τσοκόπουλου
	1.4.	Ἰουλία	Τὸ Αὐτόγραφον, H. Meilhac

Χαλκίδα, 1906

1906	27.5	Μαγδαληνή	Μάγδα ἢ τὸ σπίτι τοῦ πατέρα, Σουδερμαν
	28.5	Ἰωάννα	Ὁ Παπὰ-Λεμπονάρ, Ι. Αἵκαρ
	31.5	Κλεοπάτρα	Οἱ Ἔρωτες τῆς Κλεοπάτρας
	3.6	Ἀνδρεῖνη	Ἀδρεῖνη, κόμησσα Τέμπλις, Σαρδού
	[5].6	Κλαίρη	Ἀρχισιδηρουργός, Ὀνέ
	8.6	Εὐα	Ποιὸς βάζουμε στὰ σπίτια μας, B. Σαρδού
	10.6	Ξανθή	Ἡ Μικρούλα, Ἰ. Δεληκατερίνη

11.6	Νιόβη	Ή Νιόβη, [Paulton]
15.6	Βέρθα	Δικαίωμα ό έρωας, Μ. Νορδάου
17.6	Ίσαβέλλα	Σίμ, Χάμ και Ίάφεθ
22.6	Φανσόν Βιβιέ	Τό Τζιτζίκι, [G. Sand]. Τιμητική. Πρώτην φοράν παιζόμενον από της ελληνικής σκηνής
24.6	Κυρία Κουντουπή	Μαλλιά-κουβάρια, Ν. Λάσκαρη
25.6	Κόμησσα δε Λινιέρ	Αί δύο όρφαναί, Δ' Ήνερύ

Δέν έχει ρόλο στα έργα: Ή Τύχη της Μαρούλας και Ό Σιδηροδρομικός επιθεωρητής.

Έρμούπολη, 1907

1907	17.3	Φρανσιγιόν ντε Ριβερόλ	Φρανσιγιόν, Dumas fils
	22.3	Ορτάνς	Σέρλοκ Χόλμς
	27.3	Μάγδα	Μάγδα, Sudermann
	29.3	Άντουανέττα Μοντουρέ	Τό Χρυσό μου, Bilhaud και Hennequin
	31.3	Κόμησσα Κλάρα	Ή Άπιστος, Μπράκκο
	3.4	Έλλίδα	Ή Κυρά της θάλασσας, Ήψεν
	8.4	Καικυλία	Τό Ταξείδι των Μπερλυρών, Βαλαμπρέκ
	10.4	Νικολέττα	Ξεχωριστή κρεβατοκάμαρα, Veber
	12.4	Ίουλιέττα	Τό πύρ υπό την τέφραν, [M. Provins], μονόπρ.
	14.4	Κλαίρη	Ό Άρχισιδηρουργός, Όνέ