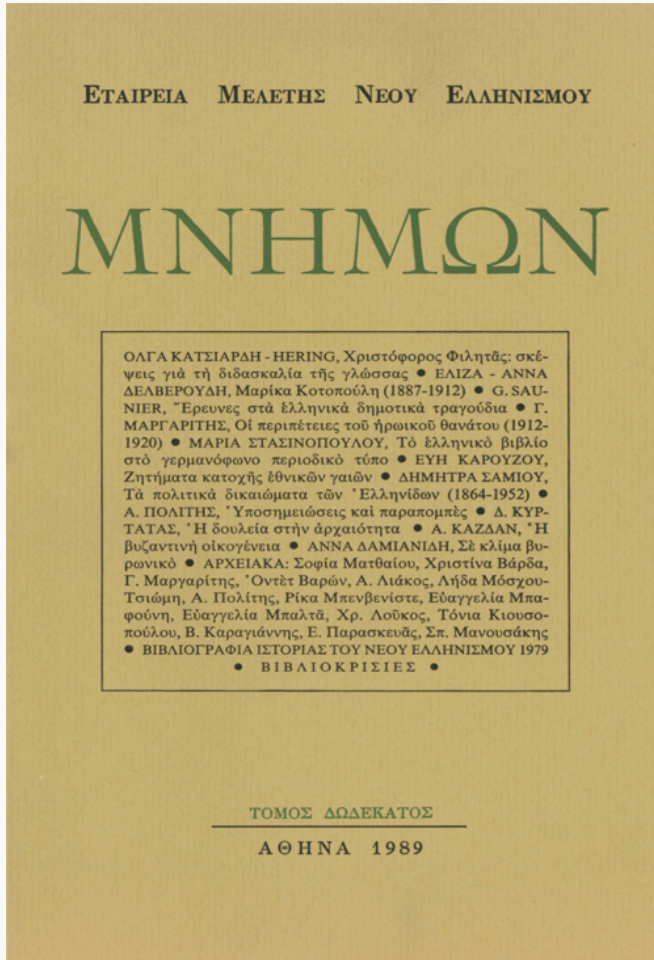


Μνήμων

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, ἰδιαιτέρα εὐνοημένη σὲ ἀπομνημονεύματα γραμμένα ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου, συγγραφεῖς καὶ ἠθοποιούς: Ἡ *Αὐτοβιογραφία μου*, τοῦ Γ. Ξενόπουλου, *Πενήντα χρόνια θέατρο* (1960) τοῦ Σ. Μελά, Ἡ *Ζωή μου* (1928) καὶ Ἡ *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 αἴγλη τῆς μεγάλης ἠθοποιῦ 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 μὲν 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 μετὰ τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη ὕλικόν ποὺ ἔθεσαν στὴ διάθεσή μου.

κή της δράση. Όμως μια πιό 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 ἄφθοно ἀλλὰ διάσπαρτο ὑλικὸ δὲν ἔχει συλλεγεῖ και ἀξιοποιηθεῖ συστηματικά. Πέρα ἀπὸ συναισθηματικές και ὑμνητικές ἀποτιμήσεις, ἡ ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου δὲν διαθέτει μία ἐπαρκή και ὀλοκληρωμένη βιογραφία της, μία ἀξιολόγηση τῆς συνεισφορᾶς 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 ὑλικοῦ ποῦ 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 ποῦ περιέχονται σ' αὐτά¹. Θέλησα νὰ προχωρήσω σὲ μία ἀνασύνθεση τῶν πρώτων εἴκοσι πέντε χρόνων τῆς ζωῆς τῆς ἠθοποιῦ, συνδυάζοντας τίς ὡς τώρα λιγότερο ἢ περισσότερο γνωστὲς βασικὲς πηγὲς τῆς ζωῆς της με τὰ νέα και ἐντελῶς διαφορετικῆς ὀπτικῆς γωνίας στοιχεῖα ποῦ προσκομίζουν τὰ *Φύλλα Ἡμερολογίου*.

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

Ἡ χρονικὴ διάρκεια τῆς ἐργασίας καθορίζεται, σ' ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο, ἀπὸ τὸ διάστημα ποῦ καλύπτει ὁ συγκεκριμένος τόμος τῶν *Φύλλων*, Ἰούλιος 1908-Σεπτέμβριος 1912. Τὸ 1912 ἀποτελεῖ ὡστόσο τομὴ στη ζωὴ τῆς Κοτοπούλη, ἀφοῦ εἶναι ἡ χρονιά τῆς ἐγκατάστασῆς της σ' ἓνα δικὸ της θεάτρο, ἀνοίγει μ' ἄλλα λόγια ἓνα νέο και πολὺ σημαντικό κεφάλαιο στη 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 ποῦ χρησιμοποιῆσα εἶναι οἱ ἐξῆς:

1. Ἡ ἐργασία αὐτὴ εἶχε ὀλοκληρωθεῖ ὅταν κυκλοφόρησαν ὁ Ε' και Στ' τόμος τῶν *Φύλλων Ἡμερολογίου*. Δὲν θεώρησα χρῆσιμο νὰ ἀνατρέψω τὰ χρονικὰ ὀριά της, μεταφέροντάς τα στο 1920, ἐφ' ὅσον τὰ νέα στοιχεῖα δὲν ἀνατρέπουν, κατὰ τὴν ἀποψή μου, τὰ συμπεράσματα ποῦ ἐξάγονται ἀπὸ τὸν Δ' τόμο.

α) « Η Μαρίκα Κοτοπούλη: τὰ ωραιώτερα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τῆς », 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 πού «βγαίνουν ἀπὸ παλιὰ ἄρθρα, ἀπὸ ἐπιστολές, ἀπὸ ἀφηγήσεις τρίτων προσώπων, ἀπὸ μία φιλολογία ἐξαιρετικὰ πλούσια πού βρίσκεται στίς σελίδες τοῦ καθημερινοῦ καὶ τοῦ περιοδικοῦ τύπου μᾶς ὀλόκληρης τριακονταετίας». Ἡ Κοτοπούλη διηγεῖται γεγονότα πού δὲν παραμένουν στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀνεκδότολογίας, ἐπειδὴ συνδυάζονται μὲ δικές τῆς ἐκτιμήσεις γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ τῆς ξεκίνημα, τὰ ὄνειρά τῆς, τὶς δυσκολίες πού ἀντιμετώπισε. Περισσότερη ἔμφαση δίνεται στὰ παιδικὰ τῆς χρόνια καὶ στὴν ἐποχὴ πού ἐργάστηκε στὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Σημαντικότερες εἶναι οἱ ἀναφορές πού κάνει στὸν πατέρα τῆς καὶ στὸν Θωμᾶ Οἰκονόμου. Μποροῦμε νὰ ἐντοπίσουμε ἴχνη ἐξιδανίκευσης στὰ σημεία ὅπου ἡ Κοτοπούλη ἀναφέρεται στὴν οἰκογένειά τῆς, ὡστόσο αὐτὲς οἱ μαρτυρίες εἶναι πολύτιμες, ἐφ' ὅσον διασταυρώνονται καὶ ἐπαληθεύουν, ἔστω καὶ μὲ ἀντίστροφο τρόπο, τὶς ἀπόψεις τοῦ Δραγούμη.

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

β) Μαρίκα Κοτοπούλη, « Ἡ Ζωὴ μου στὸ θέατρο. Αὐθεντικὲς σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος ». Πρόκειται γιὰ μία ἐπίσης λησμονημένη πηγή, πού ἔχει δημοσιευθεῖ στὰ *Νέα* τὸ 1936 καὶ ἀναδημοσιευθεῖ στὴν ἴδια ἐφημερίδα στίς 20 Σεπτεμβρίου 1954, σὲ ἕξι συνέχειες. Σύμφωνα μὲ σημείωμα τῆς ἐφημερίδας, ἔχει γραφεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Κοτοπούλη. Ἄν αὐτὸ ἀληθεύει, πρόκειται γιὰ σπάνιο δείγμα δικῆς τῆς 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 ἑλληνικοῦ 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 πού 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 πολύτιμα στοιχεῖα ἀπὸ τὴ μακρόχρονη ζωὴ τῶν θιάσων Κοτοπούλη. Ἡ ἀρχικὴ καχυποψία μὲ τὴν ὁποία πλησιάζει κανεὶς ἕνα κείμενο στηριγμένο, ὑποτίθεται, σὲ ἀναμνήσεις, ὑποχωρεῖ ἐφ' ὅσον πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα μποροῦν νὰ διασταυρωθοῦν μὲ τὴ βοήθεια πρωτογενῶν πηγῶν. Γιὰ τὴν περίοδο πού 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 τὸ ὅποιο ὅμως δὲν ἔχουμε συγκεκριμένες πληροφορίες.

δ) Ὁ Μυράτ ἔχει δημοσιεύσει ἐπίσης στὴν ἐφημερίδα *'Ελεύθερος Ἄνθρωπος*, 1 Φεβρουαρίου-22 Μαρτίου 1931, μία μυθιστορηματικὴ βιογραφία τῆς Κοτοπούλη, ὅπου περιγράφει καὶ τὴ σχέση της μὲ τὸν Δραγούμη. Τὰ στοιχεῖα ποὺ προσκομίζει ὁ Μυράτ, γνωστὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες πηγές, χάνονται μέσα στὴ μυθιστορηματικὴ διάσταση τῆς βιογραφίας.

ε) Γιάννης Σιδέρης, «Ἐνα χρονικὸ τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη», στὸ ἀφιέρωμα τῆς *Νέας Ἑστίας* γιὰ τὴν ἠθοποιὸ (1 Ὀκτωβρίου 1954, τ. 56) εἶναι, ἀπ' ὅσο ξέρω, ἡ μόνη βασικὴ βιογραφικὴ μελέτη γιὰ τὴν Κοτοπούλη. Ὁ Σιδέρης στηρίζεται σὲ ὑλικὸ τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου, προγράμματα καὶ τὸ χειροποίητο Λεύκωμα μὲ ἀποκόμματα ἐφημερίδων ποὺ ὁ Δημήτριος Κοτοπούλης συγκέντρωνε γιὰ τὴν κόρη του. Ἄν καὶ ἐξαιτίας αὐτοῦ τοῦ εὐκαιριακοῦ ὑλικοῦ τὸ ἄρθρο παρουσιάζει ἀνισότητες καὶ κενὰ ποὺ προσδιορίζουν τὴ σύνθεσή του, παραμένει ὡστόσο πολὺτιμη πηγὴ πληροφοριῶν².

στ) Ἐξίσου πολὺτιμο εἶναι τὸ Λεύκωμα³ ποὺ μόλις ἀνέφερα, ὅπου οἱ κριτικὲς καὶ τὰ σχόλια τῶν ἐφημερίδων γιὰ τὴν ἠθοποιὸ εἶναι προσεκτικὰ ταξινομημένα, ἐνῶ ὁ Κοτοπούλης δὲν παραλείπει νὰ σημειώνει τὴν ἐφημερίδα καὶ τὴν ἡμερομηνία δημοσίευσης, πράγμα ποὺ δὲν συμβαίνει συνήθως σὲ παρόμοια λευκώματα ἄλλων ἠθοποιῶν. Κι' ἐδῶ ἡ σειρὰ τῶν δημοσιευμάτων δὲν εἶναι πλήρης, ὡστόσο ὁ ἐρευνητὴς μπορεῖ νὰ ὀδηγηθεῖ ὡς πρὸς τὸ χρόνο καὶ τὰ ἔντυπα, γιὰ νὰ καλύψει ὀρισμένα κενὰ.

ζ) Συμπληρωματικὰ στοιχεῖα δίνονται ἐπίσης στὸ ἄρθρο τοῦ Γιάννη Σιδέρη: «Ἀγῶνες γιὰ μιὰ γνήσια θεατρικὴ τέχνη: Θωμᾶς Οἰκονόμου» (*Νέα Ἑστία*, τ. 67, 1-15 Μαΐου 1960), κυρίως ὅσα ἀφοροῦν στὴ συνεργασία τῆς Κοτοπούλη μὲ τὸ σκηνοθέτη, τόσο στὸ Βασιλικό, ὅσο καὶ στὸ ἐλεύθερο θέατρο.

Τὴν ἐποχὴ ποὺ γνωρίζεται μὲ τὸν Δραγούμη, ἡ Κοτοπούλη εἶναι εἴκοσι ἐνὸς χρονῶν, μὲ μεγάλη θεατρικὴ δραστηριότητα πίσω της, καὶ ἔχει μπεῖ στὴ θια-

2. Ὁ Σιδέρης ἐμφανέστατα γράφει τὸ «Χρονικὸ» μὲ πίεση χρόνου, ἐφ' ὅσον τὸ ἀφιέρωμα ἐτοιμάζεται στὴ μνήμη τῆς ἠθοποιῦ καὶ κυκλοφορεῖ ἀμέσως μετὰ τὸν θάνατό της (+22.9.1954). Ὁ ἴδιος τονίζει σὲ σημείωσή του: «Τὸ πρόβλημα τῆς Μαρίκας, στὸ σύνολο καὶ στίς λεπτομέρειες εἶναι πολὺ σημαντικό· χρειάζεται ἀκόμη πολλὴ ἔρευνα σὲ χίλια θέματα. Τὴν τελειωτικὴ αὐτὴ ἔρευνα τὴν ὀφείλω στὴ μνήμη της (...)» βλ. Γ. Σιδέρης, «Ἐνα χρονικὸ τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη», *Νέα Ἑστία* (στὸ ἐξῆς ΝΕ), τ. 56, 1954, σ. 1405. Δὲν γνωρίζω ἂν καὶ πόσο προχώρησε ἀργότερα στὴν ἔρευνά του. Ἐπάρχει ὡστόσο προγενέστερη ἐργασία του (1939) στὸ ἀφιέρωμα *Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη 30 χρόνια θιασάρχης (1909-1939)*, ὅπου καταγράφει τὸ ρεπερτόριο ὀρισμένων ἐτῶν τοῦ θιάσου Κοτοπούλη.

3. Τὸ Λεύκωμα αὐτὸ βρίσκεται σήμερα στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο. Μνεῖα τῆς ὑπαρξῆς του κάνουν πρῶτοι οἱ Θ. Χατζηπανταζῆς καὶ Λ. Μαράκα στὴν *Ἀθηναϊκὴ Ἐπιθεώρηση*, Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1977, τ. Β', σ. 87.

σαρχική τροχιά ήδη από τον προηγούμενο χρόνο, θέρος τοῦ 1907⁴. Θιασάρχης στὴν κυριολεξία, δίπλα στὸν Εὐτύχιο Βονασέρα, καὶ ὄχι μέλος, πρωταγωνιστικὸ ἔστω, στὸν οἰκογενειακὸ θίασο, ὅπως συνέβαινε μέχρι τότε⁵. Γιατὶ ὁ θίασος «Πρόδος» τοῦ Δημητρίου Κοτοπούλη ἦταν τὸ πρῶτο θεατρικὸ τῆς 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 ρητὰ, ὅτι γεννήθηκε στὶς 3 Μαΐου 1887 (*Φύλλα ἡμερολογίου*, σ. 36) καὶ αὐτὴ τῆ χρονολογία ἀποδέχομαι ἐδῶ, ὅπου χρειάζεται νὰ κάνω ὑπολογισμοὺς σχετικὰ μὲ τὴν ἡλικία τῆς. Παιδιότερα δημοσιευμένα κείμενα καὶ πληροφορίες ἦταν ἀνακριβῆ καὶ δὲν διασταυρώνονταν μεταξὺ τους, προκαλώντας σύγχυση. Παραδείγματος χάριν, ὁ Ν. Λάσκαρης, στὴ *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἔγκυκλοπαιδείᾳ*, δίνει ἔτος γέννησής τῆς 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 τῆς 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, Ἐρμῆς, 1981, σ. 242). Ἐξάλλου, προφορικές μαρτυρίες τῆς οἰκογένειάς τῆς ἀποκλίνουν κατὰ δύο χρόνια ὡς πρὸς τὴν ἡλικία τῆς κατὰ τὴν πρόσληψή τῆς στὸ Βασιλικὸ· 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. «Ἦμουν πρωταγωνίστρια στὸ θίασο τοῦ πατέρα μου. Εἶχα παίξει ὡς τὰ 16 μου χρόνια ποὺ μπήκα στὸ Βασιλικὸ Θέατρο ὄχι μόνο ρόλους ἀλλὰ μπορῶ νὰ πῶ εἶχα κρατήσῃ καὶ δουλεῖα ἀπάνω μου. Θεατρινάκι γέννημα θρέμμα, στὸ Βασιλικὸ δὲν μπήκα δίχως κάποια σκηNIKῆ ἐμπειρία. Ἦταν κάτι ἢ διδασκαλία τοῦ πατέρα μου». «Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη: τὰ ὠραιότερα ἐπιπέδια τῆς ζωῆς τῆς». (*Ἑλληνικὰ Γράμματα*, 1929, σ. 79). Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1907 ἡ Κοτοπούλη εἶναι θιασάρχης μὲ τὴν ἔννοια ὅτι συγκροτεῖ θίασο, ὁ ὁποῖος, ἀναζητώντας στέγη, φθάνει στὸ θέατρο Συντάγματος καὶ συνεργάζεται ἀναγκαστικὰ μὲ τὸν Βονασέρα, ποὺ τὸ ὑπενοικιάζει. Ὁ Βονασέρας εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ «μεγάλ» ὀνόματα τῆς ἐποχῆς, ἀναλαμβάνει τὶς οικονομικὲς εὐθύνες τῆς ἐπιχείρησης καὶ, οἰκειοποιούμενος τὶς ἐνέργειες τῆς Κοτοπούλη, δίνει στὸν θίασο τὸ ὄνομά του: «Ἑλληνικὸς Δραματικὸς θίασος Εὐτυχίου Βονασέρα». Ἡ ἴδια ἀφηγεῖται: «Μεσολαμβάνει τοῦ φίλου μου συγγραφέως Λάσκαρη ἠλάμμε σὲ συμφωνία μὲ τὸν Βονασέρα κι' ἐπαίξαμε στὸ θέατρο τῆς πλατείας τοῦ Συντάγματος. Ὁ Βονασέρας ὁμως στάθηκε ἔξυπνος ἐπιχειρηματίας. Μᾶς ἔπῃρε 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 Βονασέρα, 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 μπήκα τὸ Μάιο τοῦ 1902» (*Ἑλληνικὰ Γράμματα*, ὁ.π., σ. 141 καὶ *Ἐνα χρονικὸ τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη*, ὁ.π., σ. 1399). Κάνει τὴν πρώτη τῆς ἐμφάνισή στὸ ρόλο τοῦ Μάμου-Ποῦκ (*Ὀνειρον 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 τῆς ἡλικία. Ἡ ἴδια ἀφηγεῖται: «Γνώρισα τὴν σκηνὴ τῆς Ὀμοιοῖας ὅταν ἦμουν... 40 ἡμερῶν! (...) Σ' ἕνα ἔργο Ὁ Ἀμαζηλάτης τῶν Ἀλπεων πρέπει νὰ βγῆ στὴν πρώτη πράξι ἕνα μωρό. Συνήθως ἐβγαζαν ἕνα ψευτικὸ. Ἡ μητέρα μου ὁμως, 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 ἕνα κοινὸ, τὸ ὁποῖο ζητᾷ τὴ θεατρικὴ ἀνανέωση, τὴ νέα διάσταση ποὺ θὰ παραμέριζε τὸ πληκτικὸ καὶ πεπαλαιωμένο δραματολόγιο, τὴν προχειρότητα καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ φτώχεια τῶν θιάσων τοῦ περασμένου αἰώνα — ἕνας 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, ποὺ προσλαμβάνεται ταυτόχρονα στὸ θιάσο⁸. Τὰ ἐπόμενα χρόνια ὁ ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα στὴν εὐνοούμενη τῶν ἀνακτορικῶν κύκλων καὶ τὴν Κοτοπούλη, ποὺ τόσο ὁ Οἰκονόμου, ὅσο καὶ ἡ κριτικὴ θεωροῦν καλλιτεχνικὰ ὑπέρτερη, ἐκδηλώνεται σχεδὸν σὲ κάθε διανομῇ. Μ' ὄλο ποὺ ἡ ἐπιτυχία εἶναι ἄμεση, ὁ Οἰκονόμου θὰ πρέπει κάθε φορὰ νὰ διαπραγματεύεται μὲ τὴ βασιλικὴ διεύθυνση τοῦ θεάτρου προκειμένου νὰ τῆς ἀναθέσει κάποιον πρωταγωνιστικὸ ρόλο⁹.

Αὐτὴ ὑπῆρξε ἡ πρώτη μου γνωριμία μὲ τὰ φῶτα τῆς ράμπας. Τὸν ἄλλο ὅμως χρόνον εἶχα ἀμέσως... ἐξέλιξι. Οἱ γονεῖς μου παίζανε (...) τὸ ἴδιο πάλι ἔργο. Ξανάπαιξα. Ἄλλ' αὐτὴ τὴ φορὰ ὄχι στὴν πρώτη πρᾶξι ποὺ βγαίνει τὸ μωρό, ἀλλὰ στὴν δευτέρα, ὅπου τὸ βρέφος παρουσιάζεται κάπως μεγαλύτερο καὶ μιλεῖ. Μίλησα, λοιπόν, κί' ἐγώ! Εἰς ἡλικίαν περίπου ἐνὸς ἔτους τὰ κατάφεραν νὰ μοῦ μάθουν νὰ ψελίσω αὐτὲς ἀκριβῶς τίς λέξεις: "Πᾶμε στὴν πεδιάδα νὰ κόψουμε χαμοκέρασα". Φαίνεται δὲ ὅτι τίς εἶπα» (*Τὰ Νέα*, ὁ.π., 20 Σεπτ. 1954, σ. 1. Πβ. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 222). Τὸ ζεῦγος Κοτοπούλη παρουσίασε τὸν *Ἀμαξηλάτη τῶν Ἄλπεων* στίς 7 Αὐγούστου 1888, στὸ θέατρο Ὀρφεὺς 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 ἠθοποιοὶ διαμαρτυρήθηκαν γιὰ τὴν πρόσληψή μου γιὰτι μὲ θεωροῦσαν παιδί καὶ δὲν ἤθελαν μὲ κανένα τρόπο νὰ παίξουν μαζί μου» (*Ἑλληνικὰ Γράμματα*, ὁ.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 ἐπιμελήθη τὸ ντύσιμό της καὶ μερικὲς προσθήκες ὥστε τὸ μικρὸ κοριτσάκι 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 γλυκεῖά μου ἀδελφοῦλα Ἄντιόπη, Μαρίκα». Ὅπισθια ὄψη: «15 χρονῶν στὸ Βασιλικόν». (Ἡ ἀδελφὴ τῆς Φωτεινῆς ἀφηγεῖται στὴν Ὀλυμπία Παπαδοῦκα:) «Φωτεινῆ: ἡ Μαρικοῦλα μας 13 χρονῶν. Δὲν εἶχε βυζὶ καὶ τῆς ἔβαζε ἡ μαμὰ πανιὰ 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 Ροζίννας Δὲ Βέλ. Γιὰ τὸ θέμα τῆς παρέμβασης παραγόντων τοῦ Βασιλικοῦ ὑπὲρ τῆς Φραγκοπούλου βλ. π.χ. *Ἐστία*, 3 Ἰαν. 1904, καὶ *Ἑλληνικὰ Γράμματα*, ὁ.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 Ὠμῆς 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 συναντοῦν 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 δόηγησαν στὴν ἐπισήμανση τῆς σχέσης, ἢ ὁποῖα ἐξαιτίας τῶν ἀναμφισβήτητων ἐπιπτώσεών της στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου παρουσιάζει εὐρύτερο ἐρευνητικὸ ἐνδιαφέρον.

΄Ως 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. ΄Ο Δραγούμης δὲν παραβαίνει τοὺς κανόνες τῆς διακριτικότητας ὅταν κάνει λόγο γιὰ τὸν «πρῶτο ἀγαπημένο» τῆς Κοτοπούλης. ΄Αναφέρει, σὲ δύο τουλάχιστον σημεία, ἕνα πρόσωπο μὲ τὸ ὁποῖο φαίνεται ὅτι ἡ ἠθοποιὸς ἔχει συνδεθεῖ στενά, τόσο συναισθηματικά, ὅσο καὶ ἐπαγγελματικά: «΄Όταν ἀγαποῦσε τὸν ἄλλο καὶ ἦτανε καὶ οἱ δύο φτωχοί...», «΄Όταν ἀγαποῦσε τὸν ἄλλο καὶ ἔπαιζε στὸ Βαριετέ...»¹⁰. ΄Η 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 δόηγησε ἐξίσου στὸν Οἰκονόμου. ΄Ενα 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 πῶς 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. ΄Ο θίασος «Πρόδος» φεύγει γιὰ περιοδεία στὴ Χαλκίδα καὶ ὁ Οἰκονόμου τὸν ἀκολουθεῖ, «χωρὶς ἀνάμιξη στὸ θίασο καὶ τὸ δραματολόγιό του»¹³. Μὲ τὴν ἐπιστροφή στὴν Ἀθήνα 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. ΄Η Μαργαρίτα εἶναι ὁ πρῶτος γυναικεῖος ρόλος στὸν *Φάουστ* τοῦ Γκαῖτε πού ἀνέβηκε στὸ Βασιλικὸ στίς 20 Νοεμβρίου 1904, σὲ σκηνοθεσία 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: «Θεᾶτρον Παλίρροια. Μαρίκα

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

Τα 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 τή μεριά του ó Δ. Κοτοπούλης δείχνει έπαγγελματική όξυδέρκεια άποδεχόμενος αυτή τή 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. Οδούει, μαζί με τούς άλλους μεγάλους τής γενιάς του, στón παροπλισμό, φροντίζοντας ώστόσο να έξασφαλίσει τή διαδοχή που θά τούς σώσει, τή γυναίκα του κι' αυτόν, άπό τήν πολύ κοινή στους ήθοποιούς κατάληξη σε πτωχοκομείο¹⁶.

Ά οικονομική άποτυχία τού πειράματος θά φέρει τή ρήξη άνάμεσα στις έμφανώς άντικρουόμενες δυνάμεις και θά υποχρεώσει τόν Οικονόμου να άποχωρήσει άπό τόν θίασο και να άφήσει τήν πρωταγωνίστρια και μαθήτριά του¹⁷.

Ά Κοτοπούλη βρίσκεται στη μέση αυτών τών συγκρούσεων. Τή στιγμή που

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

14. Για τή 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 στο Βασιλικό και άργότερα, τó 1907, με τήν Ε. Παρασκευοπούλου, πρωταγωνιστές τού 19ου αιώνα, ξεπερασμένους πλέον κατά τόν 20ό.

16. Ά εικόνα τού θανάτου άπό φτώχεια κυνηγά τήν Κοτοπούλη με τέτοια ένταση, που άποδεικνύει τήν είσοδή της σε οικογενειακές κουβέντες. Βλ. Φύλλα Άμερολογίου, σ. 132, 135. Ά ίδια άφηγείται τó 1929: «Τό θέατρο άπό τήν οικονομική του ιδίως πλευρά δέν είχε τίποτα άπό τή σύγχρονη σταθερότητα. Οί μεταπτώσεις τής ζωής μας ήταν δραματικές. Άτρώγαμε ή μαύρο χαβιάρι ή τίποτα (...) Δοκιμάσατε ποτέ σας τó αίσθημα τής πείνας; Άγώ τó δοκίμασα» (Άλληνικά Γράμματα, ό.π., σ. 77).

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

ἐγκαταλείπει τὸν Οἰκονόμου, καί, ἐν μέρει, τὰ κοινὰ καλλιτεχνικὰ ὄραματα, ὑποκύπτει σὲ συγκεκριμένες ψυχολογικὲς πιέσεις, μέρος τῶν ὁποίων εἶναι τὸ φάσμα τῆς οικονομικῆς 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 ποῦ θεωρεῖ τὸ ἐπάγγελμα τῆς θεατρίνας ἠθικὰ ὑποπτο καὶ ἔχοντας λάβει μία διαπαιδαγώγηση εὐαίσθητη στὰ θέματα τῆς ἠθικῆς, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ πιστοποιεῖ τὴν ἐντιμότητά της ἀνήκοντας σὲ μία οἰκογένεια καὶ ὄχι ἐμφανιζόμενη ὡς γυναίκα χωρὶς οἰκογενειακὴ προστασία. Κοντὰ σ' αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ προσμετρήσουμε ἀπειλὲς καὶ φόβο ἐξουδετέρωσης στὸ χῶρο τῆς δουλειᾶς, οἱ ὁποῖες ἀντισταθμίζουν τὶς τάσεις φυγῆς καὶ αὐτονομῆσης. Ἄν ἡ οἰκογένεια τὴν ἀντιστρατευόταν, τὰ πράγματα γι' αὐτὴν θὰ ἦταν πολὺ δύσκολα.

Ἡ ἐξουσία ποῦ 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 χρόνι¹⁹ καὶ ἡ Κοτοπούλη στὰ ἑπτὰ της κάνει ἤδη εὐεργετικὴ παράσταση²⁰. Τρία χρόνια ἀργότερα, τὸ 1897, τὰ θέατρα δὲν ἐργάζονται ἐξαιτίας

18. Ὅχι μόνο ἡ στροφὴ τῆς Κοτοπούλη πρὸς τὸ ἐλαφρὸ δραματολόγιο εἶναι ἐμφανὴς ἀπὸ τὸ ἐπόμενο κίολας καλοκαίρι, ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Οἰκονόμου τὴν ἐπισμαίνει σὲ ἓνα ἄρθρο-καταπέλτη, δημοσιευμένο στὴν *Πινakoθήκη* τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1907 («Τὸ Σημερινὸν Θέατρον», *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 κατάστασις τῆς οἰκογένειας εἶναι μία παράμετρος τὴν ὁποῖα ὑπολογίζει πρὶν ἀπὸ κάθε της 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*, Ἐρμῆς, 1977, τ. Β', σ. 87, ὑποσ. 1.

20. «Ἀπὸ 7 χρονῶν 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*, ὁ.π., σ. 1938. Ἡ ἴδια ἀφηγεῖται: «διοργάνωσα εὐεργετικὲς, κι' ἔτσι σπούδαζα καὶ συγχρόνως μποροῦσα λίγο νὰ βοηθήσω οἰκονομικῶς τοὺς δικούς μου. Ἦμουν ἕξη-επτὰ χρονῶν καὶ τὰ μικρὰ παιδιά εἶναι πάντα ἀγαπητὰ καὶ τὰ ἐνισχύουν» (*Τὰ Νέα*, 20 Σεπτ. 1954). Σὲ ποίημα τοῦ Δ. Κοτοπούλη, γραμμένο ἐπ' εὐκαιρίᾳ εὐεργετικῆς παράστασις τῆς Μαρίκας, (δημοσιευμένο στὴν *Ἀθηναϊκὴ ἐπιθεώρηση*, ὁ.π., τ. Β', σ. 87), βλέπουμε ὅτι ἡ Κοτοπούλη ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ της κι' ἄλλους ρόλους ὡς τὸ 1894. Πράγματι, ὑπῆρξε:

Ἄδιαφορίδου, στὸ *Παρθενωγαγεῖον* τοῦ Ἰ. Δελιακατερίνη, ποῦ παίχτηκε ἀπὸ τὸν θίασο «Πρόδος» στὸ Θέατρο Ποικιλιῶν στίς 4 Ὀκτωβρίου 1894.

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

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

Φάντασμα, στὸν *Μάκβεθ*. Ὁ Δραγούμης ἀναφέρει ὅτι ἔπαιξε τὸ ρόλο σὲ ἡλικία δύο χρονῶν (*Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 222). Ὡστόσο δὲν συμφωνεῖ ἀπόλυτα μὲ τίς πληροφορίες ποῦ 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 άξιοποιεί²². Τακτικές έμφανίσεις κάνει στις περιόδεες του θιάσου σε διάφορες έπαρχιακές πόλεις και στη Σμύρνη, άναλαμβάνοντας 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 άνάγκες του θιάσου²⁵. Παρ' όλον ότι και οι ίδιοι

στον τύπο: κατά τη *Νέα Έφημερίδα*, οι 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* τὸ 1893 (σε ηλικία έξη χρονών), τὸν 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) τή συμμετοχή της Κοτοπούλη στο έργο *Φρού-Φρού*. Πρόκειται για τὸ δράμα τών Meilhac και Halévy, στο όποιο ύπάρχει μικρός ρόλος άγοριού, του Γεωργίου. Τὸ παιδί έμφανίζεται στην Ε' πράξη, στη σκηνή του θανάτου τής μητέρας του (Αικ. Βερώνη) και λέει λίγες λέξεις. Η άνάμνηση τής Κοτοπούλη διασταυρώνεται με πρόγραμμα πού σώζεται στο Θεατρικό Μουσείο (φάκ. προγραμμάτων, άρ. 28): «Θέατρον 'Ομόνοια / Έλληνικός Δραματικός Θιάσος 'Αθηνών Μένανδρος / τών αδελφών Ταβουλάρη / έν φ' πρωταγωνιστεί η καλλιτέχνης / Αικατερίνη Βερώνη / Παράστασις 1 / τήν έσπέραν τής Πέμπτης 3 'Ιουνίου 1893 / Μειλάκ και 'Αλεβύ / Φρού-Φρού / (...) / Γεώργιος: Μαρία Κοτοπούλη». Η οικογένεια Κοτοπούλη είχε παίξει *Φρού-Φρού* με τή Βερώνη, πρώτη φορά στην 'Αθήνα, στο θέατρο Κωμωδιών, στις 6 Μαρτίου 1893 (*Νέα Έφημερίς*, 6 Μαρτ. 1893). Στο Θεατρικό Μουσείο σώζεται και χειρόγραφο τής *Φρού-Φρού*, με χρονολογία άντιγραφής Αύγουστο 1904. 'Ο Σιδέρης σημειώνει πάνω στο χφ: Δωρεά Κάιτης Βερώνη, (έκ τών τής Αικατερ. Βερώνη).

21. *Φύλλα Έμερολογίου*, σ. 54.

22. *Φύλλα Έμερολογίου*, σ. 54. 'Ο Δραγούμης σημειώνει επανειλημμένα τή διαφορά τής 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 τής Σμύρνης» (*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 τής κορασίδος ήθοποιού, δύναται να θεωρηθῆ ή τρέχουσα θεατρική περίοδος καθ' ήν ένεφανίσθη τὸ πρώτων ώς γυναικαδέλφη του Λαγού εις τήν όμώνυμον κωμωδιαν και άναδειξασα τὸν δεύτερον ρόλον εις πρώτον "έκράτησε" κατά τήν γενικὴν άντίληψιν τὸ έργον» (*Έσπερινή*, 6 'Ιουν. 1901).

25. «(...) δέν θυμομαι πώς έμαθα τὰ πρώτα γράμματα. Στο δημοτικό σχολείο δέν φοίτησα διόλου (...) ειχα μάθει τὸ αλφάβητο σχεδόν μόνη μου, έμαθα ύστερα να διαβάζω και ό πατέρας μου με κάποια κρυφή κατάλληλη ειχε διαπιστώσει αυτή τήν πρόοδο (...) Στο 'Αρσάκειο πήγα με έντελώς παράξενο τρόπο. Έδωσα εξετάσεις, χωρίς να τὸ ξέρη τὸ σπίτι μου. Συνόδεψα τις αδελφές μου και πέρασα για εξεταζόμενη και γώ. 'Απάντησα καλά και με δέχθηκαν. Δυό μήνες έμεινα στην πρώτη ελληνικού και

είναι μορφωμένοι²⁶, στο σπίτι της συμπεριφέρονται βάνουσα²⁷. Η μητέρα της, γυναίκα με δυνατή προσωπικότητα, επιβάλλει τους όρους της. Μαθαίνει τη μικρή να εκμεταλλεύεται τις γνώριμες της, να παίζει ένα σύνθετο κοινωνικό παιχνίδι, ενώ συνάμα την τιμωρεί για τις συνέπειες αυτού του παιχνιδιού²⁸. Την ένθαρρύνει στη δημιουργία σχέσεων και τη δέρνει για να προφυλάξει την ήθικη 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 μιὰ 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» (Τὰ Νέα, 20 Σεπτ. 1954, σ. 5). Βλ. και Φύλλα ‘Ημερολογίου, σ. 54. ‘Ο Δραγούμης, κρίνοντας με τὰ 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 μιὰ προσωπική αντίληψη για τὸν κόσμο. Βλ. Φύλλα ‘Ημερολογίου, σ. 40, 53, 65, 69.

26. Σύμφωνα με μη διασταυρωμένες πληροφορίες τῆς οικογενειακῆς παράδοσης, ἡ Ἐλένη Κοτοπούλη ἦταν δασκάλα. Βλ. ‘Ελληνικά Γράμματα, δ.π., σ. 76. ‘Ο Κοτοπούλης ἦταν «ὁ μορφωμένος ἄσσος τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου — μόρφωση ἑλληνιστικὴ, μόρφωση φιλολογικὴ ἀσυνείθιστη» (‘Ελληνικά Γράμματα, δ.π., σ. 76). «Ἰταλικά καὶ Γαλλικά τᾶξερε στὴν ἐντέλεια καὶ διάβαζε με εὐχέρεια τοὺς κλασσικούς μας» (‘Ο Μυράτ κ’ ἐγώ, δ.π., σ. 68). «Βασιζότανε (...) στὴ μόρφωσή του πού τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἀναπληρώνει κάποτε τὸ συγγραφέα...» (στο ἴδιο, σ. 70). Βλ. καὶ τὰ βιογραφικά σημειώματα τῶν δύο ἠθοποιῶν, γραμμένα ἀπὸ τὸν Ν.Ι. Λάσκαρη, στὴ Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια, Ἀθήνα, Πυρσός.

27. Οἱ ἀνανήσεις τῶν παιδικῶν της χρόνων, ὅπως τις διασώζει ὁ Δραγούμης, ἀλλὰ καὶ ὅπως ἡ ἴδια τις αἰσθάνεται, ἂν καὶ ἀνήκουν πιά στο παρελθόν, εἶναι τραγικές· βλ. Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 105, 111, 118-119, 165, 230, καὶ Ἑλληνικά Γράμματα, δ.π., σ. 79-80: «Πολὸ μικρὴ οἱ βίαιες σκηνές πού εἶχε (ὁ πατέρας) με τὴ μητέρα μου, τὸ ξύλο πού ἐπεφτε ἀλύπητα σε μικροὺς καὶ μεγάλους μ’ εἶχαν τρομοκρατήσει (...) Μικρὴ δὲν θυμάμαι ποτὲ νὰ μούδειξε ξεχωριστὴ συμπάθεια ἢ κὰν κάποια φροντίδα ξεχωρη γιὰ τὴν ἀνάπτυξή μου. Τὸ ἀντίθετο. Μ’ εἶχαν ἀφήσει κάπως παραπεταμένη. Ἡ Φωτεινὴ καὶ ἡ Χρυσούλα εἶχαν παντοῦ τὰ πρωτεία. Ὅχι μόνο στὴ σπουδὴ, μὰ καὶ τὰ ρούχα ἀκόμη ὡς μιὰ ἡλικία δὲν μούχαν ἀγοράσει δικό μου πρᾶμα (...) Ἀπόχτησα δικό μου καπέλλο ἀφοῦ ἔφαγα ἕνα ξύλο ἀλησμόνητο (...) μονάχα ἐγὼ εἶμουνα με ἀποφορία παλὰ καὶ ἄθλια». Καὶ στὴ σελ. 141: «(...) με ἔπεισε ὀριστικά με ἕνα πειστικότερο καὶ ἀλησμόνητο χαστούκι (...)» — γιὰ τὴν εἰσοδὸ της στο Βασιλικό.

28. Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 26, 29, 183. Γιὰ τὸν χαρακτήρα τῆς Ἐλ. Κοτοπούλη βλ. σ. 62.

29. Τὸ ἐπεισόδιο με τις εἰκόνες τῶν ἁγίων, Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 71.

30. Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 225.

31. Γιὰ τὸ ταξίδι τῆς Κοτοπούλη στο Παρίσι βλ. Μ. Μυράτ, ‘Ο Μυράτ κ’ ἐγώ, δ.π. σ. 21-22, καὶ Γ. Σιδέρης, «Ἐνα χρονικό...», δ.π., σ. 1400. Ἐπίσης, ἐφ. Χρόνος καὶ Ἐμπρός, 16 Ὀκτ. 1906, Ἀκρόπολις 31 Ἰαν. καὶ 1 Φεβρ. 1907.

των σύμφωνων μὲ τὶς νεότερες ἐπιταγὲς τῆς τέχνης δὲν εἶναι ἴσως ὁ μόνος λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο πραγματοποιεῖ αὐτὸ τὸ ταξίδι. Ἡ Κυβέλη βρίσκεται ἤδη ἐκεῖ καὶ ἡ συγκυρία, ὁ μηχανισμὸς ποὺ βάζει τὶς δύο γυναῖκες σὲ συνεχῆ ἀνταγωνισμό, σὲ διπολικὸ σχῆμα, ἔχει ἤδη στηθεῖ. Κάθε μία αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἰσοφαρίξει καὶ νὰ ἐπαυξάνει τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἄλλης. Στὴν ἐπιστροφή τους δὲν θὰ φέρουν μόνον περγαμηνὲς παρισινής διαμονῆς, ἀλλὰ καὶ ἔργα τοῦ νεότερου γαλλικοῦ ρεπερτορίου, πρώτη ὕλη γιὰ τὶς νέες ἐπιχειρήσεις ποὺ θὰ στηθοῦν στὰ ἀθηναϊκὰ θερινὰ θέατρα³². Ὁ λόγος γιὰ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1907, ὅπου ἡ Κοτοπούλη συνεργάζεται μὲ τὸν Βονασέρα στὸ θέατρο Σύνταγματος³³.

Τὸ χειμῶνα 1907-1908 ἀνταποκρίνεται στὴν πρόσκληση τοῦ Ἄγγελου Βλάχου καὶ ἐπιστρέφει στὸ Βασιλικὸ Θέατρο, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς τελευταίας αὐτῆς περιόδου τῆς λειτουργίας του³⁴. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1908 ἐγκαθίσταται στὸ θέατρο τῆς Νέας Σκηνῆς, στὴν Ὀμόνοια, μαζί μὲ τὸν κωμικὸ Κ. Σαγιῶρ, συνθησάργος³⁵.

Τὸ χειμῶνα τοῦ 1908 συνεργάζεται μὲ τοὺς Ἐδμόνδο Φῦρστ καὶ Τηλέμαχο Λεπενιώτη. Ὁ θίασος πηγαίνει περιοδεῖα στὴν Πόλη³⁶. Ἐκεῖ ἡ Κοτοπούλη

32. «Ὅταν γύρισα γεμάτη ἀπὸ μύρια καλλιτεχνικὰ ὄνειρα, ἔφερα μαζί μου καὶ πολλὰ ἔργα: τὸν *Κλέφτη* τοῦ Μπερνστάιν, τὴν *Κυρία τοῦ Μαξίμ*, τὴν *Ζοζέτα* κτ' ἄλλα» (*Τὰ Νέα*, ὁ.π., 20 Σεπτ. 1954 σ. 5). Αὐτὰ τὰ ἔργα ἀνεβαίνουν στὸ θέατρο Σύνταγματος, ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ Δραματικὸ θίασο Βονασέρα: *Ἡ Δις Ζοζέτα*, στίς 17 Μαΐου 1907 (ταυτόχρονα καὶ στὴ Νέα Σκηνή, ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Ροζαλίας Νίκα)· *Ὁ Κλέπτης*, στίς 4 Ἰουνίου· *Ἡ Κυρία τοῦ Μαξίμ*, στίς 18 Ἰουνίου· βλ. Ν. Καραναστάσις, *Le Théâtre étranger sur les scènes d' Athènes et du Pirée: 1905-1907. Mémoire de DEA*, Paris, Sorbonne IV, 1982, σ. 100.

33. Γιὰ τὴ συνεργασία Κοτοπούλη-Βονασέρα βλ. ἐδῶ, ὑποσ. 5. Τῆς ἐγκατάστασης στὸ θέατρο Σύνταγματος ἔχει προηγηθεῖ περιοδεῖα στὴ Σύρα, στὸ διάστημα τῆς Σαρακοστής 1907: «Εἶχα γυρίσει ἀπὸ τὸ Παρίσι, καὶ ἐπειδὴ εἶχα ξοδέψει ὅ,τι εἶχα, πῆγα στὴ Σύρα, ὅπου μὲ πρόσφεραν 3000 δραχμῆς, νὰ παραστήσω» (*Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 26). Στὴ Σύρα παίζουν στὸν *Ἀπόλλωνα*, ὅτὼ τὴν ἐπωνυμία «Ἑλληνικὸς Δραματικὸς θίασος / πρωταγωνιστοῦσης τῆς Δεσποινίδος Μαρίκας Κοτοπούλη», γιὰ εἴκοσι παραστάσεις καὶ ἀντίστοιχα ἔργα, «ἐκτὸς τῶν εὐεργετικῶν». Ἡ Κοτοπούλη κάνει ἐναρξὴ τῶν παραστάσεων μὲ τὴ *Φρανσιγιὸν* τοῦ Δουμᾶ υἱοῦ, ἐρμηνεύοντας τὸν κεντρικὸ ρόλο τῆς Φρανσίν ντε Ριβερόλ. Γιὰ τὶς ἐμφανίσεις της σ' αὐτὴν τὴν περιοδεῖα βλ. Παράρτημα. Ὁ θίασος ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς Ν. Παπαγεωργίου, Φωτεινὴ Λοῦη, Χρυσούλα Κοτοπούλη, Μήτσο Μυράτ, Μιχάλη Ροδάκη, Πέτρο Νικολάου, Λουδοβίκο Λοῦη, Τηλέμαχο Λεπενιώτη. Παρουσιάζει, χωρὶς τὴ συμμετοχὴ τῆς Κοτοπούλη, ἐπίσης τὰ ἔργα *Ὁ Κοσμοπάρης*, *Κοραλία καὶ Σία*, *Πῶς μιλοῦμε τ' ἀγγλικά*, *Ἐξω φρενῶν*, *Τὸ ξεπόρτισμα*, *Τὰ Μεγάλα γυμνάσια*, *Μαραθῶνιος δρόμος*, *Αἱ συνέπειαι τοῦ διαζυγίου*, *Ὁ Μίτος τῆς Ἀριαδῆς*, *Ἐνα φλυτζάνι τσάι*.

34. «Ὁ κ. Βλάχος ἐγκατέλειπεν εὐτυχῶς φέτος τὰς περὶ ἀνάστρου "ὑποφερτοῦ συνόλου" περσινὰς του ιδέας καὶ ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη, ἣ ἔχουσα καὶ ὄλας τῆς καλλιτέχνης τὰς ἰδιοτροπίας καὶ ἐκκεντρικότητας, ἐπανέρχεται εἰς τὸ Βασιλικόν»: Κ[ύρου], «Ἡ Δεσποινὶς Κοτοπούλη», *Ἔστια*, 16 Σεπτ. 1907.

35. Βλ. *Τὰ Νέα*, 20 Σεπτ. 1954. σ. 5· *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, σ. 37-45· Γ. Σιδέρης, «Ἐνα Χρονικὸ (...), ὁ.π., σ. 1400-1401.

36. Βλ. Μ. Μυράτ, *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, σ. 47-50. Γιὰ τὸ ρεπερτόριο τοῦ θιάσου βλ. καὶ Μετὶν Ἄντ, «Ἡ δράση τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη: μιὰ ἱστορικὴ ἀναδρομὴ ἀπὸ τὸ 1818 ὠς

γνωρίζεται με τὸ Δραγούμη³⁷. Αὐτὸς διακρίνει στὸ πρόσωπό της μία σειρά ἀπὸ ἑλληνικὲς 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 ἠθοποιοί, 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, ὄχι 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 θίασος ἐμφανίζεται ὑπὸ τὴν ἐπωνυμία «Ἑλληνικὸς Δραματικὸς Θίασος 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 κάποιον ἔργο προέρχεται ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τοῦ Βασιλικοῦ. Ἐκτὸς τῶν ἔργων ποὺ ἀναφέρει ὁ Μετὶν Ἄντ, 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, Δυσδαμόνα (*Θέλλος*, Σαίξπηρ): 1909, 6.1, Κασσιανὴ (*Κασσιανή*, Ἄρ. Κυριακού): 14.1, Ἰουλιέττα (*Τὸ Πῦρ ὑπὸ τὴν τέφραν*): 17.1, Κα Φρου-Φρού, πρωθυπουργός (*Ἡ Πρωθυπουργία*, Τ. Μωραϊτίνη): 27.1, Ἄννα δε Βιλλιέ (*Ὁ Πληκτικὸς κόσμος*, Pailleron): 7.2, Μαρία Μύρτου (*Ἡ Νέα γυναίκα*, Καλλιρόης Παρρέν). Ὁ Δραγούμης προσμετᾷ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὰ ὄσα φέρνουν τὸν ἑλληνο-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 ἑνὸς ἑλληνικοῦ θιάσου στὴν Πόλη εἶναι γεγονός σημαντικὸ, ὥστε νὰ συγκεντρώσει κόσμον ἀπὸ τὶς πρώτες παραστάσεις.

38. Ἡ ταῦτισή της με γνήσιες ἑλληνικὲς ἀξίες ἐπανερχεται συχνὰ στὰ *Φύλλα Ἡμερολογίου*. Ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονός 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 ἀ 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. Ἔτσι, 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: κάποιος χρωστᾷ χάρη γιὰ τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς θεατρικοῦ του ἔργου.

δου τῆς Πόλης γίνονται βεβαιότητα με τὴν ἐπιστροφή στὴν πρωτεύουσα καὶ τὴν ἀναπόφευκτη ἔνταξη τῆς σχέσης στὸ φυσικὸ κοινωνικὸ τῆς πλαίσιο⁴¹. Ὁ Δραγούμης ἐπιστρέφει στὸ οἰκογενειακὸ του περιβάλλον, ἀρχίζει νὰ συνειδητοποιεῖ τὶς ἀντιδράσεις ποὺ θὰ συναντήσῃ καὶ ποὺ θὰ τὸν ἐντυπωσιάσουν με τὴ βιαιότητά τους⁴². Τὸ δικὸ του οἰκογενειακὸ σχῆμα δὲν εἶναι λιγότερο πιεστικό. Οἰκογένεια τῆς μεγαλοαστικῆς τάξης, τῆς ἀριστοκρατίας σύμφωνα με τὸν ἴδιο, με παράδοση στὴν πολιτικὴ ζωὴ, δημόσια πρόσωπα ποὺ συγκεντρώνουν διαρκῶς τὴν προσοχή, εἶναι φυσικὸ νὰ ἐπιθυμοῦν μία κατὰ τὰ κριτήριά τους ἄμεμπτη καὶ σημαντικὴ παρουσία. Οἱ φιλοδοξίες ποὺ περιβάλλουν τὸν Δραγούμη εἶναι ἰσχυρότατες, προσδιορισμένες ἀπὸ μία συντηρητικὴ παράδοση⁴³. Τοῦ ζητοῦν νὰ ἀναλάβῃ εὐθύνες ἀνάλογες με τὴν οἰκογενειακὴ αἴγλη, τὴν ὁποία αὐτὸς πρέπει νὰ ἐπαυξήσει⁴⁴. Ἡ τωρινὴ του θέση τοῦ ὑπαλλήλου σὲ ὑπουργεῖο δὲν τὸν καλύπτει οὔτε ὡς ἀντικείμενο ἐργασίας καὶ νοητικῆς ἀπασχόλησης, οὔτε ὡς βιοπορισμός. Ἡ ἔλλειψη χρημάτων ἀνάλογων με τὸ ἐπίπεδο ζωῆς στὸ ὁποῖο πρέπει νὰ κινεῖται τὸν ἀναγκάζει νὰ συστεγάζεται με τὴν οἰκογένειά του, ἐμποδίζοντάς τον ταυτόχρονα νὰ ἀκολουθήσῃ ἕνα δρόμο ὑπαγορευμένο ἀπὸ τὶς συναισθηματικὲς του ἐπιλογές⁴⁵. Οἱ ἀντιδράσεις δὲν περιορίζονται στὰ πλαίσια τῶν οἰκογενειακῶν συμφερόντων καὶ ἐπιδιώξεων, ἀλλὰ ἐπεκτείνονται στὸ εὐρύτερο περιβάλλον. Ἐδῶ ἡ βιαιότητά τους φθάνει στὴν κατασκευὴ σκανδάλου ἐκ μέρους τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων τοῦ Στέφανου Δραγούμη, με ἀπώτερο σκοπὸ τὴν ὄθησή του σὲ παραίτηση⁴⁶. Οἱ πολὺ σοβαρὲς διαστάσεις αὐτῆς τῆς ἐκστρατείας σπίλωσης καὶ κατασκευοφάντησης τῶν Δραγούμη-Κοτοπούλη εἶναι ἐνδεικτικὲς τῆς εὐάλωτης ἠθικῆς θέσης τῶν ἠθοποιῶν στὴν κοινωνικὴ νοοτροπία τῆς ἐποχῆς⁴⁷.

41. Οἱ Δραγούμης-Κοτοπούλη ἐπιστρέφουν στὴν Ἀθήνα τὸν Μάρτιο τοῦ 1909. Ἔχει μεσολαβήσει περιοδεία τοῦ θιάσου στὴ Σύρα, ὅπου πηγαίνει καὶ ὁ Δραγούμης γιὰ κάποιο μικρὸ διάστημα.

42. Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 40, 130.

43. Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 58.

44. Οἱ μέθοδοι ποὺ χρησιμοποιεῖ ἡ οἰκογένεια γιὰ νὰ τὸν μεταπειεῖ εἶναι ποικίλες: ὁ πατέρας συζητᾷ μαζί του ξεκάθαρα, ἐμμένοντας στὶς ἀπόψεις καὶ τὶς ἐπιθυμίες του. Οἱ ἀδελφές, ἐπίσης, διατυπώνουν τὴ σκέψη τους με ἀμεσότητα, μεταφέροντας ταυτόχρονα τὴν ἐπιθυμία τῶν γονέων (Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 92). Ἡ μητέρα χρησιμοποιεῖ πιὸ συναισθηματικὰ μέσα: τὰ δάκρυα καὶ τὴν ἀνησυχία (Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 125-126). Κάποια στιγμή ἐνορχηστρώνονται καὶ οἱ ἐπιθυμίες τῆς Δέλτα, τῆς ὁποίας τὴ γνώμη ἐν γένει σέβεται καὶ ὑπολογίζει ὁ Δραγούμης (Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 92-93). Ἀπὸ τὶς διάφορες κρούσεις καὶ συζητήσεις, ἄλλοτε βίαιες καὶ ἄλλοτε ἡσσοнос τόνου, ἕνα γίνεται φανερό: ποτέ, κανεὶς ἀπὸ τὴν οἰκογένεια, με ἐξαίρεση ἴσως τοὺς ἀδελφούς, ποὺ δὲν ἀναμειγνύονται, δὲν θὰ δεχθεῖ αὐτὴ τὴ σχέση.

45. Στὸ ἐξῆς τὸ θέμα τῆς ἐργασίας καὶ τῆς ἀχρηματίας θὰ ἐπανέρχεται σταθερὰ καὶ βασανιστικὰ στὰ Φύλλα Ἡμερολογίου, ὡς ἀδιέξοδο ποὺ ἐπιρεάζει τὴ σχέση του με τὴν Κοτοπούλη.

46. Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 128.

47. Ὁ Δραγούμης κατηγορεῖται ὅτι ἀποκάλυψε μυστικὰ τοῦ κράτους στὴν Κοτοπούλη κι' αὐτὴ τὰ πούλησε στοὺς Τούρκους (Φύλλα Ἡμερολογίου σ. 127-128), ἢ ὅτι καταχράσθηκε χρήματα τοῦ Μακεδονικοῦ Ἀγώνα. Με ἀνώνυμα γράμματα τὸν ἀπειλοῦν ὅτι θὰ τὸν κακοποιήσουν δημοσίᾳ (Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 128). Ὁ Τύπος τὸν ἐκθέτει με λιβέλλους (Φύλλα Ἡμερολογίου, σ. 131-132).

Ἐνδοιασμοὶ δὲν προβάλλονται ὥστόσο μόνο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Δραγούμη. Ἡ Κοτοπούλη ἔχει τὰ δικά της ὄρια, πὺ εἶναι, ὅπως εἶπα, συναισθηματικά καὶ ἠθικά⁴⁸. Ἡ ἀλλαγὴ τῆς στάσης της στὸ θέμα τοῦ γάμου εἶναι φανερὴ. Ἐνῶ στὴν ἀρχὴ ἐμφανίζεται νὰ περιφρονεῖ τέτοιες συμβάσεις, στὴ συνέχεια ἐπιδιώκει μὲ ἰδιαίτερη ἔνταση τὴν ἀποκατάσταση. Οὔτε ἐκείνη παραβλέπει τὴν ταξικὴ διαφορά καὶ προσπαθεῖ πεισματικά νὰ τὴν ξεπεράσει⁴⁹. Ἡ κοινωνικὴ καταξίωση, ἢ ἀποδοχὴ πὺ μπορεῖ νὰ ἐπιτύχει ὄχι χάρις στὶς 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 πίεςεις τῶν Κοτοπούληδων δὲν μποροῦν νὰ ἀγνοηθοῦν. Ὅμως, γιὰ μία ἠθοποιὸ 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 μὲσω τοῦ γάμου κοινωνικὴ καταξίωση, ἄνετη ζωὴ καὶ ψυχολογικὴ προστασία, ἐφ' ὅσον ἐγκαταλείπει τὸ θέατρο. Ἐχει προηγηθεῖ καὶ ἀπορριφθεῖ ἢ πρόταση ἐνὸς ἄλλου στὴν Κωνσταντινούπολη, στὶς ἀρχὲς τοῦ 1909⁵⁰. Ἡ ἀπόρριψη συνεπάγεται τὴ θυσία ἐνὸς ταξιδιοῦ στὸ Παρίσι, γιὰ θεατρικὴ μαθητεία δίπλα στὴ Σάρα Μπερνάρ, ἢ ὅποια 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», ἢ ὅποια 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 ὅποιο 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 ἀγαπᾶ», σ. 28), τὴν ἡλικία του ([Κοτοπούλη]: «Τὸν ἀγαπᾶ 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 στὶς 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 ἠθοποιός, ἢ κατὰ τὸ προηγούμενο ταξίδι της στὸ Παρίσι (1906-1907). Πάντως ὁ Μυράτ δὲν ἀναφέρει τὴ Σάρα Μπερνάρ ἀνάμεσα στὶς 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 τής Κοτοπούλη από δύο «εύκαιρίες» τέτοιου μεγέθους, γάμο και θέατρο στο Παρίσι, που προϋποθέτουν την αποχώρησή της από το ελληνικό θέατρο, δεν μπορεί παρά να οφείλεται περισσότερο στη γνωστή «συναίσθηση του χρέους» και στην πίεση τής οικογένειας και λιγότερο σε συναισθηματικούς λόγους⁵².

Η υπόθεση του γάμου με τον Δραγούμη εμπεριέχει παρόμοια διλήμματα, αλλά εξαιτίας τής παρελκυστικής και άναποφάσιστης στάσης του οι μεταπτώσεις των πρωταγωνιστών παρουσιάζονται όξυμμένες. Η ιδέα καλλιεργείται επί δύο περίπου χρόνια, από τον Άπρίλιο του 1909 ως τον Άπρίλιο του 1911. Σ' αυτό το διάστημα, και μέσα από συνεχείς μετακινήσεις⁵³, κατά τη διάρκεια των οποίων προσπαθούν να ζήσουν κάπως μαζί, μακριά από το οικογενειακό περι-

Νέας Σκηνής, νοσταλγεί τη χαμένη εύκαιρία τής διάκρισης σε ευρωπαϊκά έδαφη βλ. Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 225.

52. Ο Δραγούμης θεωρεί αυτάρεσκα ότι «εξαιτίας του χάνει μιá εύκαιρία». Ωστόσο σίγουρο είναι, ότι ο θίασος σε κάθε απομάκρυνση τής Κοτοπούλη έχει μεγάλες δυσκολίες στο να οργανωθεί, να πειθαρχήσει, να παρουσιάσει κάποιο καλό αποτέλεσμα. Εκτός τούτου, ή άπουσία τής φήμης δυσσαρρεστεί το κοινό. Βλ. *Ο Μυράτ κ' έγώ*, δ.π. σ. 30-34, 55-62. "Άς μὴν παραγωνίζουμε εξάλλου, ό,τι εξομολογείται ή ίδια: «Η δική μου ή ζωή είναι μέσα στα θέατρα. Δέν ξέρω άλλη ζωή» (Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 52). Αυτό βαραίνει εν τέλει στις αποφάσεις της, άν και δέν είναι λίγες οι φορές που όμολογεί τήν κούρασή της από τη ζωή τών θεατρίνων και θέλει να απομακρυνθεί, να ξεκουραστεί. Στα Φύλλα *Ήμερολογίου* αυτό το θέμα επανέρχεται συχνά. Βέβαια, στις συνεντεύξεις της ποτέ δέν παραδέχεται κάτι τέτοιο. Βλ. *Ελληνικά Γράμματα*, δ.π., σ. 81.

53. Αυτές οι μετακινήσεις περιλαμβάνουν τόσο τις περιοδείες του θιάσου, όσο και ταξίδια στην Ευρώπη. Ο Δραγούμης έπιτυγχάνει μετάθεση στη Ρώμη, όπου φθάνει στις άρχές Αυγούστου 1909. Τόν Οκτώβριο, μετά τη λήξη τής θερινής περιόδου, ή Κοτοπούλη έρχεται να τόν συναντήσει ταξιδεύουν μαζί σε διάφορες πόλεις και φθάνουν στο Λονδίνο τόν Δεκέμβριο 1909. Από τη διαμονή στο Λονδίνο ο Δραγούμης καταγράφει ενδιαφέροντα στοιχεία, όπως ή παρακολούθηση παραστάσεων (*Our Miss Gibbs, Henry - King of Navarre*), ή ή διατύπωση τών παρατηρήσεων τής Κοτοπούλη σχετικά με τήν ήθοποιά και τη σκηνοθεσία τών Άγγλων συναδέλφων της (Φύλλα *Ήμερολογίου*, σ. 102, 103, 106-107). Δέν αναφέρει όστόσο τίποτε για μιá δραστηριότητά της, που ήρθε στο φώς από άλλη πηγή: τη γραμμοφώνηση ενός δίσκου. Αντίτυπο του δίσκου, μοναδικό δείγμα τέτοιας πρώιμης επίδοσής της, κατατέθηκε πρόσφατα στο Θεατρικό Μουσείο. Φέρει τα έξης στοιχεία: Φωνογραφικός δίσκος «Ο Άπόλλων». MADE IN ENGLAND. A-133. Η Νέα Γυναίκα, εκ τών *Παναθηναίων 1908*. [Β' όψη:] A-166. Τόν-κινουάξ, εκ τής *Κυρίας του Μαξίμ*. Υπό τής καλλιτέχνιδος Μαρίκας Κοτοπούλη. Στο δίσκο δέν υπάρχει χρονολογία. Τα τραγούδια αποτελούν πρόσφατες, άρα με αύξημένη ζήτηση, μεγάλες έπιτυχίες τής Κοτοπούλη από το καλοκαίρι 1908 (βλ. και *Ο Μυράτ κ' έγώ*, σ. 41). Έπομένως, ή γραμμοφώνηση τοποθετείται με ασφάλεια στο διάστημα του φθινοπώρου 1908-1909. Το ότι ο Δραγούμης δέν αναφέρει τίποτε σχετικό για μιá τόσο σημαντική και καθόλου άμελητέα δραστηριότητα τής Κοτοπούλη, μάς οδηγεί στο ένδεχόμενο να έγινε ή έγγραφη σε κερί στην Άθήνα και ή εκτύπωση στο Λονδίνο. Ωστόσο, καθόλου δέν αποκλείεται να γραμμοφωνήθηκε ο δίσκος στο Λονδίνο, στη διάρκεια αυτού του ταξιδιού, δεδομένου ότι ο Δραγούμης πολύ σπάνια καταγράφει τις καθημερινές τους άσχολίες, άν δέν έχουν σχέση με «πνευματικό» ή συναισθηματικό περιεχόμενο. Μεταγενέστερη γραμμοφώνηση δέν είναι πιθανή, διότι σε τέτοια περίπτωση ο δίσκος θα περιείχε άλλες, πρόσφατες έπιτυχίες, άπ' όσες δημιούργησε ή Κοτοπούλη. Έπισταμένη έρευνα προς τήν κατεύθυνση τών γραμμοφωνήσεων θα μπορούσε να δια φωτίσει αυτή τήν άγνωστη ως τώρα δραστηριότητα τής ήθοποιού.

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 Κυβέλη 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 προκλητικῆ, 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 εὐδοχωῦν τὰ συναισθηματικὰ τῆς σχέδια:

Δέχεται τὴν ἐγκατάσταση τοῦ θιάσου στὸ καθόλου προνομιῶχο Ἀττικόν, δεύτερη ἐπιχείρηση τοῦ Πέτρου Θηβαίου, ἰδιοκτήτη τῆς Νέας Σκηνῆς. Ἡ Νέα Σκηνὴ περνᾷ στὸ θίασο 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 Κοτοπούλη 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 μεταίωση τοῦ γάμου προέργεται 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 μεταίωση τοῦ γάμου ἀναφέρεται καὶ ὁ Γ. Θεοτοκᾶς, *Τετράδια Ἡμερολογίου (1939-1953)*, Ἔστια, χ.χ., σ. 160. Δὲν μπορούμε νὰ συμπεράνουμε ἂν ὁ γαμπρὸς τῆς Κοτοπούλη, 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, ἠθοποιός, μόνιμο μέλος τοῦ θιάσου Κοτοπούλη.

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

56. Ἡ Κοτοπούλη ἀντιμετωπίζει μὲ ἐπιφύλαξη τὴ συντήρησή τῆς ἀπὸ κάποιον ἄλλο· ἔχει συνηθίσει νὰ δουλεύει καὶ νὰ κερδίζει τὴ ζωὴ τῆς ἀπὸ τὰ παιδικὰ τῆς 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 γυναίκα μὲ συνειδητὴ ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα.

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

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. «Ἐπὶ ἔργῳ ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία τὸ σπίτι τῆς Μαρίκας, ἕνα ὠραῖο δίπατο σπίτι κοντὰ στὴν Ἀκρόπολι, ἦταν τὸ κέντρο τῶν καλλιτερώων διανοουμένων μας. Κάθε νέος ποιητῆς, νέος λόγιος, νέος μουσουργός, νέος ζωγράφος ἔπρεπε νὰ κάμῃ τὴν πρώτη του ἐμφάνισις 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 του εξασφαλίζει τα καλοκαιρινά κέρδη⁶⁰. Η «έκπτωση» του θιάσου Κοτοπούλη από τη Νέα Σκηνή, όπου είχε κατασταλάξει από το 1908, οφείλεται ίσως στη μοναδική δυνατότητα που παρέχεται στην Κοτοπούλη να μην αναλάβει θιασαρχικές φροντίδες. «Όλοι οι ήθοποιοί, και η ίδια, πλὴν του Μυράτ, αποδεσμεύονται από το ἄγχος τῶν ποσοστῶν, εἶναι μισθωτοί, με ἐγγυητή-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 σημειῶνουν νίκες, ἐνῶ αὐτὴ δὲν προωθεῖται. Ἡ Κυβέλη, ἐγκατεστημένη ὀριστικά στὸ Βαριετέ, ἔχει ἕνα θέατρο καὶ τοῦ δίνει τὸ ὄνομά τῆς —πρῶτη φορὰ γυναίκα ἠθοποιὸς ἐπιτυγχάνει κάτι τέτοιο στὴν Ἑλλάδα, πράγμα ποὺ τονώνει τὴν αὐτοπεποίθησή τῆς⁶². Τότε προτείνει καὶ στὴν Κοτοπούλη συνεργασία, ἡ ὁποία δὲν πραγματοποιεῖται⁶³. Ἡ σχέση τῶν δύο ἠθοποιῶν περνᾷ πάλι στὸ ἄλλο ἄκρο τοῦ ἀνταγωνισμοῦ, στὸν ὁποῖο συμμετέχει καὶ ἡ Ροζαλία Νίκα, με τὴν ταυτόχρονη παρουσίαση τοῦ ἴδιου ἔργου⁶⁴.

60. Τὰ Παναθήναια ἀπετέλεσαν κατ' ἀρχὴν μεγάλες ἐπιτυχίες τοῦ θιάσου Κοτοπούλη τὶς χρονιές 1908-1910· βλ. *Ἡ Ἀθηναϊκὴ Ἐπιθεώρηση*, ὁ.π., τ. Γ', σ. 258. Γιὰ 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: με δειλεαστικούς ὁρους προωθεῖ τὴ νέα ἐπιχείρησή του, ἐγκαθιστώντας ἕνα δημοφιλὲς θιάσο. Ἡ «ἄτυχη ἐποχὴ τοῦ Ἀττικοῦ», ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ ὁ Μυράτ, δὲν εἶναι ἐν τέλει τόσο ἄτυχη 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. Γιὰ τὴν κάμψη τῶν ἐπιδόσεων τῆς αὐτῆς ἐποχῆς βλ. καὶ *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 183: «(...)σήμερα εἶδα σὲ μιὰν ἐφημερίδα μιὰ κρίση γι' αὐτὴν πὼς δὲν παίξει 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 πρωτῆτερinh τῆς ὄρεξη γιὰ νὰ παίξει καλὰ στὸ θέατρο». Γιὰ 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. «(...) παρατηρήθη δὲ —προανάκρουσμα ζηλοτύπου, ἀλλ' ἐπιζημίου συναγωνισμοῦ—τάσις ὅπως δείξουν τὰς δυνάμεις τῶν 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 εἰδοποιούσε τὸν κάθε θιάσο γιὰ τὰ τεκταινόμενα στοὺς ἀνταγωνιστές. Βλ. *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, ὁ.π., σ. 38 κ.ε. καὶ Ἡ Ἀθηναϊκὴ

Ἡ πρόκληση τῆς Κυβέλης⁶⁵ καὶ οἱ χειρισμοὶ ποὺ ἐκείνη κάνει στὸ θέμα τῆς θεατρικῆς στέγης βαραίνουν ἀσφαλῶς στὴν ἀπόφαση τῆς Κοτοπούλη νὰ κλείσει συμβόλαιο μὲ τοὺς ἰδιοκτῆτες τοῦ θεάτρου Ὀμοιοίας 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, ὡστόσο τὰ περιθώρια εἶναι πλέον ἐλάχιστα⁶⁸· ἡ Κοτοπούλη ἀναλαμβάνει καὶ πάλι, μάλιστα ὕστερα ἀπὸ ἐνεργητικὲς προσπάθειες, ὄχι μόνον 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

⁶⁵ *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 παίζει καὶ ἐκείνη. Ἐνῶ αὐτὴ ποτὲ δὲ θέλει νὰ παίξει τοὺς ρόλους ποὺ παίζει ἡ Κυβέλη· δὲ θέλει νὰ τὴν ἀντιπολιτευτεῖ· τὸ θεωρεῖ ἀσκημο (...). Καὶ μαζὺ της θὰ ἐπαιζε, στὸν ἴδιο θίασο, ἂν δὲν τύχαινε ἀπὸ οἰκογενειακοὺς λόγους νὰ μὴν μπορεῖ. [Ἡ ἀδελφὴ της] ἔχει πάρει ἄντρα τὸν πρῶτο ἄντρα τῆς Κυβέλης (...).» — ἐννοεῖ τὸν Μυράτ (*Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 35, 28 Ἰαν. 1909). Ἐντοπίζεται ἐδῶ ἓνας 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 ἐνωματωθεῖ 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 πηγαίνεις 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 Ὀμοιοίας πολὺ περισσότερο.

67. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ τίτλου τοῦ θεάτρου βλ. *Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, ὁ.π., σ. 87-88: «Τοῦ ἔφερα ὡς ἐπιχειρήμα 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 ἓνα θέατρο, ἐπιχείρηση, γιὰ πέντε χρόνια, καὶ μόνον ὁ ἓνας 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 ἐπιστροφή στὴν Ἀθήνα καὶ πρὶν τὴν ἀναχώρηση γιὰ Ἡράκλειο (*Ὁ Μυράτ κ' ἐγώ*, ὁ.π., σ. 88). Τὸν Ἰούνιο 1912 ἔχον περάσει περίπου ἑξήμηνες ἀπὸ τὴν ὑπογραφή τοῦ συμβολαίου. Ὁ Δραγούμης στὸν «ἓνα χρόνο» προσμετρεῖ τὴν περίοδο τοῦ Ἀττικοῦ ἢ ἐμφανίζεται ἀνεπαρκῶς ἐνημερωμένος γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ ζωὴ τῆς Κοτοπούλη· βλ. καὶ ὑποσ. 66.

69. Οἱ ὄροι τοῦ συμβολαίου ἐνοικίασης τοῦ θεάτρου τῆς Ὀμοιοίας 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.

Τα 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 λογιών-λογιών και δύσκολες συνθήκες, τις οποίες συγκάλυπταν ή άγνοούσαν άλλοι μάρτυρες της ζωής της Κοτοπούλη. Η εικόνα που μας 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 μας δίνουν όσοι είχαν επαγγελματική σχέση μαζί της, οι συγγραφείς, αλλά και ο πιό 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 ώραιοποιημένες 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 ύλικές, ήθικες και συναισθηματικές δεσμεύσεις στις οποίες υπόκεινται οι άνθρωποι του θεάτρου, όταν μαρτυρούν για τον ζωτικό τους χώρο. Οι αντιπαλότητες 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. "Όμως, αυτός ο πλέον σημαντικός για τον συγγραφέα άξονας τής συναισθηματικής σχέσης, ή άφορμή για τήν καταγραφή, δέν θά είχε για μās ιδιαίτερο νόημα αν δέν συνοδευόταν από πλήθος παραπληρωματικῶν στοιχείων· ψήγματα μιās αὐτοβιογραφικῆς αφήγησης τής Κοτοπούλη, ένθυμῆσεις τοῦ παρελθόντος τής παράλληλες με γεγονότα τοῦ παρόντος καί προσδοκί-ες τοῦ μέλλοντος· ἴχνη ἀλληλογραφίας τής με τὸ Δραγούμη· σχέσεις με τήν οἰκογένειά τής, τοὺς συνεργάτες τής, τὸ θέατρο· ταξικὴ ἀντιπαλότητα, ὄχι μόνο δική τής με τήν οἰκογένεια Δραγούμη, ἀλλὰ καί ὀλόκληρου τοῦ θεατρικοῦ κόσμου με τήν ἀριστοκρατία. "Από ὅλα αὐτά, μοναδική ἀξία ἔχουν οἱ παρατηρήσεις τής πάνω σέ ζητήματα ἀπλά ἢ σύνθετα, τής καθημερινῆς ζωῆς ἢ τής τέχνης. "Ο Δραγούμης τὶς μεταφέρει ὡς ἐπιχειρήματα τῆς ἀξίας τής, τῆς φυσικῆς τῆς ἐξυπνάδας, τῆς ὄριμης σκέψης τής. Οἱ ἐπιλογές του δέν ἔχουν τήν ἐπιτήδευση τῶν συνεντεύξεων τύπου, οἱ ὁποῖες ἄλλωστε σπανίζουν αὐτὴ τήν πρῶιμη ἐποχῆ. Διαφέρουν ἐπίσης ἀπὸ τὰ ἀνεκδοτολογικὰ ἀπανθίσματα ποὺ κοσμοῦν τὶς ένθυμῆσεις τῶν ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου. "Ασφαλῶς κατευθύνουν πρὸς τήν εἰκόνα μιās ξεχωριστῆς γυναίκα, ἢ ὁποία, ἔκτος ἀπὸ τὸ μέγιστο ὑποκριτικὸ τῆς ταλέντο, σκέπτεται καί ἔχει ἀπόψεις, συμμετέχει σέ κύκλους διανοουμένων, συγκινεῖ, ὄχι με τήν ἐμφάνιση, παρὰ με τὸ νοῦ καί τήν προσωπικότητά τής. "Εχει μία ἐσωτερικὴ ζωῆ· ἢ ἀναζήτηση τοῦ ἑαυτοῦ τής, ἢ τάση για αὐτογνωσία εἶναι έντονες, ὅπως καί ἡ λεπτομερῆς παρατήρηση τοῦ περιβάλλοντος. "Ο Δραγούμης σημειώνει: «Δέν εἶναι ρομαντικὴ γυναίκα, — αν καί ποιήτρια στὶς ἀντιλήψεις»⁷⁰. "Η ὀργάνωσή τής γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ τής, τῆς χαρίζει μία νοοτροπία διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴν τοῦ οἰκογενειακοῦ καί κοινωνικοῦ περιβάλλοντος. Παράλληλα, ἡ ἐπαγγελματικὴ τῆς ζωῆ καί ἡ ἐπιθυμία τής νὰ ἐπιτύχει, τήν ὀδηγοῦν στὴν τήρηση μιās πολὺπλοκῆς ἰσορροπίας. "Αναγκαστικά, μερικὲς φορές οἱ προσωπικὲς ἀντιλήψεις ἐνδίδουν στὶς ποικίλες ὑποχρεώσεις. Τὸ «σκάνδαλο» τῆς σχέσης τής με τὸ Δραγούμη, εἶναι γι' αὐτὴν ἕνα ἐπιπρόσθετο ψυχολογικὸ φορτίο. "Επισύρει πάνω τῆς τήν κοινωνικὴ κακοήθεια, τονίζει συνεχῶς τὴ διαφορά, ὀλοκάθαρα ταξικὴ· τήν πιέζει νὰ μὴν ὑπερβεῖ τὸ περιθώριο, στὸ ὁποῖο οἱ προκαταλήψεις ἔχουν ἐντάξει τήν κοινωνικὴ ὀμάδα ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται: τοὺς θεατρίνους.

"Η σημαντικότερη ἀρετὴ τῶν *Φύλλων Ἡμερολογίου* εἶναι ἴσως ἡ περιγραφή τῆς ἀτμόσφαιρας καί τῶν κοινωνικῶν σχέσεων, πέρα ἀπὸ ὄραιοποιήσεις. "Όπως ἐπίσης καί ἡ σκιαγράφηση τοῦ χαρακτήρα καί τῆς προσωπικότητος τῆς Κοτοπούλη, ποὺ ἀπὸ τὰ πρῶτα τῆς χρόνια εἶδε καί ἔμαθε τὸν κόσμον με τὰ δικά τῆς μάτια καί με τὰ δικά τῆς μέσα, χωρίς οὐσιαστικὴ βοήθεια, ὅπως μόνη τῆς κινήγησε με πείσμα καί κατέκτησε κάθε πρόοδο στὸν καλλιτεχνικὸ χῶρον. Αὐτὰ βέβαια, εἶναι πράγματα γνωστά. "Όμως, τὸ 1912, ἦταν ἀπλῶς ἐνδείξεις.

70. *Φύλλα Ἡμερολογίου*, σ. 29.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΡΟΛΟΙ ΤΗΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ*

Βασιλικό Θέατρο, 1902-1908

1902	2.11	Μῶμος	Ἵνειρον θερινῆς νυκτός, Shakespeare
	7.11	Νίνα	Ἵ Φούσκα, H. Meilhac
	12.11	Ἵ Ελένη	Τὸ Μῆλον τῆς ἔριδος, E. Labiche
	19.11	Μαρῆ	Ἵ Κοκορόμυαλη, Barrière καὶ Gondinet
	26.11	Φραγκίσκα Βέρμελσκιρχ	Ἵ Ἰμαξᾶς Ἵνσελ, G. Hauptmann
	3.12	Ἵ Εἰθ	Ἵ Βιβλιοθηκάριος, G. Moser
	10.12	Φῶφη Βέργα	Ἵ Ἀκόμη δὲν τὸν εἶδαμε..., N. Λάσκαρη
	13.12	Ἵ Εἰθ Λεβερδιέ	Ἵ Ἰλιγγος, M. Provens
	17.12	Ζωῆ	Ἵ Σπάθη τοῦ Δαμοκλέους, Grenet-Dancourt
	26.12	Ἵ Γκα Ἵτβαιζ	Πόλεμος ἐν εἰρήνῃ, G. Moser
1903	4.2	Ἵ Ἀγγέλα	Στὸ Δρόμο, Π. Δημητρακόπουλου
	6.2	Ἵ Ελένη	Περίεργος ἐπίσκεψις, διασκευὴ ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ὑπὸ Σπ. Ἵ Ιωαννίδου)
		Ἵ Ἀδέλα	Δὲν παίζουν μὲ τῆ φωτιά, A. Strindberg
	4.3	Βιργινία	Τὸ ἽΕκτακτον τραῖνον, Hennequin, Mortier, St Albin
	13.3	Ἵ Ἀθηναῖς	Ἵ Ἀρχισιδηρουργός, G. Ohnet
	20.3	Ἵ Ελένη	Τὸ Ψάθινο καπέλλο, E. Labiche
	17.4	Δέσποινα	Τὰ Παράδοξα τοῦ ἔρωτος, Valabrègue καὶ Hennequin
	1.11	Παλλάς Ἵ Ἀθηναῖ	Ἵ Ὁρέστεια, Αἰσχύλου
	25.11	Φλοριζέλ	Χειμωνιάτικο παραμῦθι, Shakespeare
	9.12	Νέα	Οἰδίπους Τύραννος, Σοφοκλέους
1904	1.1	Σεβαστιανός-Βιόλα	Ἵ Δωδεκάτη νύκτα, ἡ ὄ,τι θέλετε, Shakespeare
	23.1	Ἵ Ἀδελφὴ νοσοκόμος	Ἵ Πληγή, H. Kistemaeckers
	4.3	Θεοδότη	Οἱ Ἵ Ισαυροί, Κλ. Ραγκαβῆ

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

	18.3	Ἴφιγένεια	Ἴφιγένεια, Goethe
	24.10	Ἀντιγόνη	Φοίνισσαι, Εὐριπίδου.
	16.11	Φρέδδου Φόν Δόννερ, ἀνθυπασπιστής 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	Ἔλγκα	Ἔρως καὶ γεωγραφία, B. Björnson
	8.1	Ἡλέκτρα	Ἵρέστεια, 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 Ἐμπορὸς τῆς Βενετίας, Shakespeare
	16.3	Εὔα	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 Ρουσσὸν	Σαθρὸς οἶκος, E. Fabre
	27.12	Ἀντιγόνη	Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ, Σοφοκλέους
1908	3.1	Θηρεσία δε Ριβ	Πυργοδέσποινα, A. Capus
	9.1	Ἐρριέττα Ὀδρὸν	Ὁ Κύριος Πιεγκοά, A. Capus
	22.1	Δομνίκη	Ὁ Πτωχοπρόδρομος, Ἴ. Πολέμη
	5.2	Μαρία-Λουίζα Βουαζέν	Ὁ Κλέπτης, H. Bernstein
	12.2	Ἄννα δε Βιλλιέ	Πληκτικὸς 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, Σούδερμαν
	28.5	Ἰωάννα	Ὁ Παπὰ-Λεμπονάρ, Ι. Αἰκάρ
	31.5	Κλεοπάτρα	Οἱ Ἔρωτες τῆς Κλεοπάτρας
	3.6	Ἀνδρεΐνη	Ἀνδρεΐνη, κόμησσα Τέμπλις, Σαρδού
	[5].6	Κλαίρη	Ἀρχισιδηρουργός, Ὀνέ
	8.6	Εὔα	Ποιοὺς βάζουμε στὰ σπίτια μας, B. Σαρδού
	10.6	Ξανθή	Ἡ Μικρούλα, Ἴ. Δεληκατερίνη

11.6	Νιόβη	Ἡ Νιόβη, [Paulton]
15.6	Βέρθα	Δικαίωμα ὁ ἔρωτος, Μ. Νορδάου
17.6	Ἰσαβέλλα	Σίμ, Χάμ και Ἰάφεθ
22.6	Φανσόν Βιβιέ	Τὸ Τζιτζίκι, [G. Sand]. Τιμητική. Πρώτην φοράν παιζόμενον ἀπὸ τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς
24.6	Κυρία Κουντουπῆ	Μαλλιά-κουβάρια, Ν. Λάσκαρη
25.6	Κόμησσα δε Λινιέρ	Αἱ δύο ὀρφαναί, Δ' Ἐνερού

Δὲν ἔχει ρόλο στὰ ἔργα: Ἡ Τύχη τῆς Μαρούλας καὶ Ὁ Σιδηροδρομικὸς ἐπιθεωρητής.

Ἑρμούπολη, 1907

1907	17.3	Φρανσιγιόν ντέ Ριβερὸλ	Φρανσιγιόν, Dumas fils
	22.3	Ορτάνς	Σέρλοκ Χόλμς
	27.3	Μάγδα	Μάγδα, Sudermann
	29.3	Ἄντουανέττα Μοντουρέ	Τὸ Χρυσὸ μου, Bilhaud καὶ Hennequin
	31.3	Κόμησσα Κλάρα	Ἡ Ἄπιστος, Μπράκκο
	3.4	Ἑλλίδα	Ἡ Κυρὰ τῆς θάλασσης, Ἴψεν
	8.4	Καικυλία	Τὸ Ταξείδι τῶν Μπερλυρῶν, Βαλαμπρέκ
	10.4	Νικολέττα	Ξεχωριστὴ κρεβατοκάμαρα, Veber
	12.4	Ἰουλιέττα	Τὸ πῦρ ὑπὸ τὴν τέφραν, [M. Provens], μονόπρ.
	14.4	Κλαίρη	Ὁ Ἀρχισιδηρουργός, Ὀνέ