

ΑΛΕΞΙΑ ΑΛΤΟΥΒΑ

ΠΙΠΙΝΑ ΒΟΝΑΣΕΡΑ – ΣΟΦΙΑ ΤΑΒΟΥΛΑΡΗ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΣΕ ΔΥΟ ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΠΟΡΕΙΕΣ

Η Ιωσηφίνα Λίτολφ-Φραγκίσκου Βονασέρα ή Μπονασέρα, γνωστή ως Πιπίνα Βονασέρα (1838 ή 1842-1927)¹ και η Σοφία Πολιτοπούλου-Πανά-Ταβουλάρη (1843-1916), υπήρξαν οι σημαντικότερες γυναίκες ηθοποιοί και βασικές πρωταγωνίστριες των δύο μεγαλύτερων επαγγελματικών θιάσων της ελληνικής σκηνής της περιόδου 1860-1890. Στη διάρκεια της επαγγελματικής τους πορείας υπήρξαν πρωτοπόρες στο χώρο τους, συνέβαλαν με την τέχνη τους στην ανάπτυξη του νεοελληνικού θεάτρου και αποτέλεσαν πρότυπα για τις συναδέλφους τους ηθοποιούς και την κοινωνία της εποχής τους.

Στη θεατρική σκηνή πρωτοεμφανίστηκαν με μικρή χρονική διαφορά, η μεν Σοφία Ταβουλάρη στην Κωνσταντινούπολη το 1859, συμμετέχοντας στο θίασο του Β. Ανδρονόπουλου με το πατρικό της όνομα, ως Σοφία Πολιτοπούλου², η δε Πιπίνα Βονασέρα στην Αθήνα το 1862, όταν, συμμετέχοντας στον θίασο Σούτσα-Σίσυφου, ερμήνευσε *Λουκρητία Βοργιά* από τη σκηνή του θεάτρου «Μπούκουρα», σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία³. Στη συνέχεια και για τα επόμενα σαράντα χρόνια η πρώτη υπήρξε βασική πρωταγωνίστρια του θιάσου του Διονυσίου Ταβουλάρη, ενώ η δεύτερη συνεργάστηκε στενά με τον ηθοποιό και θιασάρχη Δημόσθενή Αλεξιάδη.

Σε όλη τη διάρκεια της πορείας τους οι δύο πρωταγωνίστριες υπήρξαν εν δυνάμει ανταγωνίστριες, αν και κατά περιόδους συνεργάστηκαν στενά, στο πλαίσιο συνένωσης των θιάσων στους οποίους συμμετείχαν. Η βασική διαφορά τους έγκειται στο γεγονός ότι η Πιπίνα Βονασέρα δραστηριοποιήθηκε ενεργά σε όλους τους τομείς της θεατρικής δραστηριότητας, καθώς υπήρξε, εκτός από ηθοποιός, μεταφράστρια έργων της ευρωπαϊκής δραματουργίας και συνθιασάρχης με τον Αλεξιάδη τα χρόνια της συνεργασίας τους, καθώς και επικεφαλής σε δικό της θίασο την περίοδο 1886-1888. Αντίθετα η Σοφία Ταβουλάρη φαίνεται πως παρέμεινε σε όλη τη σταδιοδρομία της υπό την σκιά του συζύγου της, κρατώντας το ρόλο της βασικής του πρωταγωνίστριας και φροντίζοντας να αφοσιωθεί αποκλειστικά στην τέχνη της ηθοποιού.

ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΡΟΛΟΙ

Σε αυτήν την πρώτη περίοδο σύστασης της νεοελληνικής σκηνής, η σύνθεση του δραμα-

¹ Αναλυτικά στοιχεία για τη βιογραφία και τη θεατρική πορεία της Πιπίνας Βονασέρα περιλαμβάνονται στη διδακτορική μου διατριβή με τίτλο: *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού τον 19^ο αιώνα στην Ελλάδα, Διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Αθήνα: Ergo, 2009 (υπό έκδοση).

² Θόδωρος Χατζηπανταζής: *Από τον Νείλον μέχρι τον Δουνάβειο: Το χρονικό της ανάπτυξης του ελλη-*

νικού επαγγελματικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική καταστροφή. Τόμ. Α': Παράρτημα (1828-1875). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 490.

³ Γιάννης Σιδέρης: *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου: 1794-1944*. Τόμ. Α'. Αθήνα: Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, Καστανιώτης, 1999, σ. 181.

τολογίου αποτελούσε ένα από τα βασικότερα προβλήματα που είχαν να επιλύσουν οι ελληνικοί θιάσοι, καθώς όφειλαν να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα της συχνής εναλλαγής δραμάτων και ρόλων, που επέβαλλε η επικρατούσα θεατρική πρακτική. Σε αυτό το πλαίσιο η επανάληψη ρόλων, σημαντικών για τη διεθνή και εγχώρια δραματουργία, που έβρισκαν απήχηση στο κοινό, ήταν αυτονοήτη και εκ των πραγμάτων επιβεβλημένη. Σε κάποιες περιπτώσεις, εξάλλου, μεγάλοι ρόλοι, με σημαντική θέση στο ρεπερτόριο των Ελλήνων πρωταγωνιστών, αναδεικνύονταν σε πεδία αντιπαράθεσης και σύγκρισης της μεταξύ τους υποκριτικής τέχνης. Στις παράλληλες πορείες της Πιπίνας Βονασέρα και της Σοφίας Ταβουλάρη, εντοπίζουμε αντίστοιχα παραδείγματα ερμηνείας ρόλων, που ανεξάρτητα από τις αρχικές προθέσεις των δύο ηθοποιών, αντιμετώπιστηκαν με διάθεση ανταγωνισμού από τον τύπο της εποχής, ενώ σε άλλες περιπτώσεις η επιτυχία που σημείωσαν με τις εμφανίσεις τους σε ίδιους ρόλους, δημιουργεί αναπόφευκτα την ανάγκη καταγραφής συγκριτικών σχολίων.

α. *Αντιγόνη*

Την ηρωίδα του Σοφοκλή ερμήνευσε πρώτη η Πιπίνα Βονασέρα στην πρεμιέρα των παραστάσεων του θιάσου των αδελφών Δημητράκου στις 7-10-1863 στην Κωνσταντινούπολη⁴. Στην ίδια παράσταση συμμετείχε και η Σοφία Ταβουλάρη, ως Σοφία Πανά τότε, που ανέλαβε τον ρόλο της *Ισμήνης*⁵. Περισσότερα στοιχεία για την απόδοση των ηθοποιών και την επιτυχία του ανέβασματος δεν γίνονται γνωστά μέσω του τύπου, όμως από τη διανομή των ρόλων πιστοποιείται η από κοινού εμφάνιση των δύο πρωταγωνιστριών, η Βονασέρα ως *Αντιγόνη* και η Ταβουλάρη ως *Ισμήνη*, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι υπήρξαν πιθανές αλληλεπιδράσεις ή ταύτιση στο υποκριτικό τους ύφος, δεδομένου άλλωστε ότι και για τις δύο ήταν η πρώτη φορά που δοκιμάζονταν στο αρχαίο δράμα.

Η Βονασέρα επανέλαβε την *Αντιγόνη* της στην περιβόητη παράσταση που ανέβηκε τέσσερα χρόνια αργότερα στις 7-12-1867, στο «Ωδείο Ηρώδου Αττικού» στην Αθήνα⁶. Η επιλογή της για τον ρόλο έγινε από ειδική επιτροπή⁷ λόγω της εμπειρίας που διέθετε από το ανέβασμα της Κωνσταντινούπολης, αλλά και λόγω της καθιέρωσής της, ήδη εκείνη την εποχή, ως βασικής πρωταγωνίστριας⁸. Τα σχόλια του τύπου όσον αφορά στην ερμηνεία της, αν και επιγραμματικά, έκαναν λόγο για επιτυχή εμφάνιση, χωρίς να λείπουν και οι παρατηρήσεις για την ξενική της προφορά που ακουγόταν ακόμα περισσότερο παρτάταιρη στο χώρο του «Ηρωδείου»⁹.

⁴ Γ. Σιδέρης, ό. π., σ. 212, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου: *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη*. Τόμ. Β': Παραστάσεις, Αθήνα: Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, 1996, σ. 12 και Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 522-523.

⁵ Γιάννης Σιδέρης: *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή: 1817-1932*, Αθήνα: Ίκαρος, 1976, σ. 33. Η υπόλοιπη διανομή, όπως μας την περιγράφει ο Σιδέρης είχε ως εξής: *Κρέων*: Παντελής Σούτσας, *Τειρεσίης*: Δημοσθένης Αλεξιάδης. Η μετάφραση που χρησιμοποιήθηκε ήταν του Αλέξανδρου Ρ. Ραγκαβή, η μόνη τυπωμένη μετάφραση από σχετική έκδοση του 1860.

⁶ Ό. π., σ. 43.

⁷ Νικόλαος Λάσκαρης: «Ιωσήφίνα Βονασέρα», *Το Ελληνικόν Θέατρον*, έτος Β', αρ.φ. 38, 16-2-1927, σ. 2.

⁸ Είχε ήδη πρωταγωνιστήσει στα δράματα του Δημητρίου Βερναρδάκη, *Μαρία Δοξαπατρή* (1865) και *Μερόπη* (1866), καθώς και στην *Κόρη του παντοπώλου* του Αγγελου Βλάχου (1866), ως απόλυτη πρωταγωνίστρια του θιάσου Π. Σούτσα, ιδιότητα με την οποία τη διόρισε η ειδική επιτροπή, σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία.

⁹ Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., τόμ. Α', σ. 65, σημ. 20.

Ανέφεραν επιγραμματικά:

«...οὐκ ὀλίγον διεκρίθησαν οἱ υποκρινόμενοι τὴν Ἀντιγόνην καὶ τὸν Τειρεσίαν...»¹⁰,
 «δύω μόνον ἠθοποιοὶ ἐπέτυχον, ἐν οἷς ἡ κ. Πιπίνα»¹¹,
 «τα πρωτεύοντα πρόσωπα τῆς Ἀντιγόνης καὶ τοῦ Κρέοντος [...] παρέστησαν τὸ οικεῖ-
 ον πρόσωπον λίαν ἐπιτυχῶς»¹².

Οἱ παραστάσεις συνεχίστηκαν καὶ κατὰ τὸ νέο ἔτος με τὴν Πολυξένη Σούτσα, ὡς βασι-
 κὴ πρωταγωνίστρια, καθὼς ἡ Πιπίνα Βονασέρα μαζί με τὸν Δημοσθένει Ἀλεξιάδῃ αναχώ-
 ρησαν γιὰ περιοδεῖα στὶς ἐλληνικὲς κοινότητες τῆς Αἰγύπτου¹³. Ἐτοί, τὸ γεγονὸς τῆς παρά-
 στασης τῆς *Ἀντιγόνης* συνέχισε νὰ ἀπασχολεῖ τὸν ἀθηναϊκὸ τύπο τὶς ἐπόμενες ἡμέρες καὶ ὁ
 θόρυβος ποὺ δημιουργήθηκε γύρω ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία ἢ ὄχι τοῦ ἐγχειρήματος, προκάλεσε τὸ
 ενδιαφέρον τοῦ ἐγγυῶριου θεατρικοῦ κόσμου, με ἀποτελέσματα μὴ ἀκόμα ἀπόπειρα ἀναβίω-
 σης τοῦ σοφοκλείου δράματος ἀπὸ τὸν θίασο τὸν Σοφοκλῆ Καρυδὴ στο «Θέατρο Ἀθηνῶν».
 Ἡ δευτέρη αὐτῆς παράσταση ἀνέβηκε στὶς 27-1-1868 καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ ἦταν ἡ σειρά τῆς Σ.
 Ταβουλάρη νὰ ἀναλάβει τὸν πρωταγωνιστικὸ ρόλο¹⁴.

Ἡ παράσταση στο «Θέατρο Ἀθηνῶν» προκάλεσε ἀντιδράσεις, καθὼς ἐκλήφθηκε ὡς
 προσπάθεια ὑπονόμευσης τῆς παράστασης τοῦ Ἡρωδείου. Στὴν ἐφημερίδα *Ἐθνοφύλαξ* δη-
 μοσιεύτηκε ἕνας λίβελλος κατὰ τῆς *Ἀντιγόνης* τοῦ Καρυδὴ καὶ τῶν ἠθοποιῶν τῆς παράστα-
 σης, «...ἐν ἐξαιρέσωμεν τὴν μικρὰν Φαναριώτισσαν...»¹⁵, ὅπως ἀναφέρει ὁ συντάκτης τοῦ,
 σχόλιο ποὺ πολὺ πιθανὸν ἀφορὰ τὴν Σοφία Ταβουλάρη¹⁶.

Δεδομένης, ἐξάλλου, τῆς σημαντικῆς ἀπήχησης ποὺ εἶχε ἡ παράσταση τοῦ Ἡρωδείου
 ἓνα μῆνα πρὶν, ἀλλὰ καὶ τῆς κοινῆς ἐμφάνισης τῶν δύο ἠθοποιῶν ποὺ εἶχε πραγματοποιη-
 θεῖ με τὴν ευκαιρία τῆς πρώτης *Ἀντιγόνης* τοῦ 1863, υποθέτουμε ὅτι ἡ Ταβουλάρη στὴν ἐρ-
 μηνεία τῆς εἶχε δανειστεῖ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἐκδοχὴ τῆς Βονασέρα ἢ τοῦλάχιστον δὲν εἶχε ση-
 μαντικὴ ἀπόκλιση ἀπὸ ἐκεῖνη.

Σε ἄλλῃ περίπτωση πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι τὰ ἰδιαίτερα ἀρνητικὰ σχόλια τῆς ἐφημε-
 ρίδας γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ θιάσου Καρυδὴ, ἀφοροῦσαν καὶ τὴν πρωταγωνίστρια τῆς πα-
 ράστασης. Ὁ συντάκτης τοῦ δημοσιεύματος τοῦ *Ἐθνοφύλακα* καταφέρεται ἐναντίον τοὺς,
 θεωρώντας τοὺς ἐν γένει ὑποδεέστερους τῶν συντελεστῶν τῆς παράστασης τοῦ Ὠδείου¹⁷.
 Τὴν ἀπόψή τοῦ ἀντικρούει με τὸ ἴδιο ἔντονο ὕφος ὡς ἐκπρόσωπος τοῦ θιάσου, ὁ ἴδιος ὁ θι-
 ασάρχης, μέσω τῆς ἐφημερίδας *Φως*, διαιφεύδοντας τοὺς ἰσχυρισμοὺς τοῦ¹⁸.

¹⁰ Γ. Σιδέρης, ὁ. π., σ. 45

¹¹ *Παλιγγενεσία*, ἀρ.φ. 1316, Σα. 9-12-1867, σ. 3

¹² *Ἀνατολικὸς Ἀστὴρ*, ἀρ.φ. 529, 23-12-1867/4-1-1868.

Ἡ ἐφημερίδα δημοσίευσε τὶς ἐντυπώσεις κάποιου θε-
 ἀτῆ τῆς παράστασης.

¹³ Γ. Σιδέρης, ὁ. π., σ. 47 καὶ Θ. Χατζηπανταζῆς, ὁ. π.,
 τόμ. Α, σ. 634-635.

¹⁴ Θ. Χατζηπανταζῆς, ὁ. π., σ. 624-625.

¹⁵ *Ἐθνοφύλαξ*, ἔτος Ζ', ἀρ.φ. 1417, 30-1-1868, σ. 3, «Ἡ
 Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλέους»

¹⁶ Ἡ Σοφία Ταβουλάρη, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν Κω-
 νσταντινούπολη, ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ αὐτὴν
 τὴν περίοδο στὴν Ἀθῆνα ὡς ἐπαγγελματίας ἠθοποιός.

¹⁷ *Ἐθνοφύλαξ*, ὁ. π. Ὁ συντάκτης τοῦ δημοσιεύματος,
 ὀνόματι Σχοινάς, ἀναφέρει γιὰ τὶς ἀδυναμίες τῶν ἠθο-
 ποιῶν τοῦ θιάσου Καρυδὴ: «Τὰ μέρη μὲν τὸν δράματος
 ἀπαγγέλοντο παρατόνως, παρ' ἑννοιαὶ καὶ ἐν πολλοῖς
 κατωρθώθη νὰ γείνωσιν ἀκατανόητα· οὐδὲ καὶ μίᾳ πα-
 ρετηρήθῃ σκηναίᾳ κίνησις κατὰλλῆλος πρὸς τε τὸν τό-
 πον, καὶ τὸν χρόνον, καὶ τὸν σκοπόν». (Βλ. ἐπίσης: Ἰω-
 ἄννα Ρεμεδιάδη: «Ὁ καιρὸς τῆς Ἀντιγόνης: Οἱ πρώτες
 παραστάσεις τῆς τραγωδίας τὸν Σοφοκλῆ στὴ νεοελλ-
 νικὴ σκηνή, ἰδομένες μέσα ἀπὸ τὸν τύπο τῆς ἐποχῆς»,
 σπον τόμο: *Στέφανος: Τιμητικὴ προσφορά στὸν Βάλτερ
 Πούγχερ*. Ἐπιμέλεια: Ἰωσήφ Βιβλάκης. Ἀθῆνα: Τμήμα
 Θεατρικῶν Σπουδῶν, Ἐργο, 2007, σσ. 1031-1042).

¹⁸ *Φως*, ἔτος Θ', ἀρ.φ. 791, 2-2-1868, σ. 2, «Τὸν συντά-
 κτην τοῦ Ἐθνοφύλακος».

Αυτή η μικρής έκτασης, αλλά έντονη αντιπαράθεση, ήταν η πρώτη που, αν και εν αγνοία τους, αφορούσε τις δύο ηθοποιούς, αφού προέκυψε με αφορμή τις αντίστοιχες προσπάθειες αναβίωσης του αρχαίου δράματος στις οποίες πρωταγωνιστούσαν.

β. Μήδεια

Ο ρόλος της Μήδειας αποτελούσε πεδίο ανάδειξης για όλες τις μεγάλες πρωταγωνίστριες και βεντέτες σε διεθνές επίπεδο ολόκληρο τον 19^ο αιώνα. Στην Αθήνα την ερμηνεύει πρώτη φορά η Adelaide Ristori στην εκδοχή του E. Legouné, στο πλαίσιο της περιοδείας που πραγματοποιεί το 1865 σε χώρες της Ανατολής¹⁹. Τα επόμενα χρόνια σχεδόν όλες οι μεγάλες πρωταγωνίστριες της ελληνικής σκηνής καταπιάστηκαν με τον ρόλο της Μήδειας, όπως τον διασκεύασε ο Ιωάννης Ζαμπέλιος, βασισμένος στην εκδοχή του μύθου από τον Cesare Della Valle²⁰.

Πρώτη που αποπειράθηκε να αναμετρηθεί με τον κορυφαίο ρόλο του διεθνούς ρεπερτορίου και να τον παρουσιάσει στην ελληνική σκηνή, ήταν η Σοφία Ταβουλάρη, που ενσάρκωσε τη Μήδεια σε ημιεπαγγελματική παράσταση, που δόθηκε στο Κρυστάλλινον Παλάτιον, στην Κωνσταντινούπολη, τον Ιανουάριο του 1866²¹. Στη συνέχεια η ίδια ενέταξε τον ρόλο στο ρεπερτόριό της και τα επόμενα χρόνια τον παρουσίασε σε περιοδείες που πραγματοποιήσε με τον θίασο του συζύγου της, σε όλες τις μεγάλες πόλεις και τα ελληνικά κέντρα που επισκέφθηκαν. Αργότερα, τον Αύγουστο του 1893, ο θίασος Ταβουλάρη ανέβασε και μία διαφορετική εκδοχή *Μήδειας*, που συνδύαζε κάποια στοιχεία από το έργο του Della Valle και άλλα από το έργο του Legouné, πάντα με πρωταγωνίστρια την Σοφία Ταβουλάρη²².

Η Πιπίνα Βονασέρα άργησε να καταπιαστεί με τον ρόλο, σε σχέση με την ανταγωνισριά της, καθώς πρώτη εμφάνισή της ως Μήδεια καταγράφεται το 1871, στο πλαίσιο περιοδείας στην περιοχή του Ευξείνου Πόντου, όταν η ίδια ήταν ήδη 33 ετών²³. Έκτοτε και εκείνη φροντίζει να εντάξει τον ρόλο στο ρεπερτόριό της και να τον παρουσιάζει στις περιοδείες της στην εναρκτήρια παράσταση ή στις ευεργετικές της, αποσπώντας κάθε φορά θετικές κριτικές για την ερμηνεία της.

Αν και οι δύο πρωταγωνίστριες διακρίθηκαν ιδιαίτερα στον ρόλο της Μήδειας, δεν συναντάμε στον τύπο της εποχής σχόλια ή αναφορές που να επικεντρώνονται σε άμεση σύγκριση των δύο ερμηνειών. Όμως σε κριτική της παράστασης με την Βονασέρα στον κεντρικό ρόλο, που δόθηκε στην Κωνσταντινούπολη, διαβάζουμε:

¹⁹ Βλ. σχετικά: Αλεξία Αλτουβά: «Η επίδραση της Adelaide Ristori (1822-1906) στην ελληνική θεατρική πρακτική. Το παράδειγμα της Πιπίνας Βονασέρα (1838 ή 1842-1927)», στον τόμο: *Στέφανος: Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούγγερ*. Επιμέλεια: Ιωσήφ Βιβιλάκης. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, 2007, σσ. 95-104.

²⁰ Βλ. σχετικά: Αρετή Βασιλείου: «Η Μήδεια του Ιωάννη Ζαμπέλιου και το ιταλικό πρότυπό της», στον τόμο: *Στέφανος: Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούγγερ*. Επιμέλεια: Ιωσήφ Βιβιλάκης. Αθήνα: Τμή-

μα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, 2007, σσ. 167-176.

²¹ Δημήτρης Σπάθης: *Ο Ιωάννης Ζαμπέλιος και η συμμετοχή του στην οικοδόμηση της νεοελληνικής σκηνής*, Ανάτυπο από τα Πρακτικά Θ' Συμποσίου της Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών, Αθήνα: 2005, σ. 129, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου: *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη, Οκτώ Μελέτηματα*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2006, σ. 54.

²² Γ. Σιδέρης, ό. π., σ. 111.

²³ Θ. Χατζηπανατζής, ό. π., σ.692-693, Δ. Σπάθης, ό. π.

«Το πρόσωπον τούτο, όπερ απαιτεί τοσαύτη τέχνην ώστε μόνον τούτο απέτέλεσε την μεγάλην φήμην της Ριστόρι, υπεκρίνατο η κ. Πιπίνα Βονασέρα. Οφείλομεν να ώμεν επιφυλακτικοί εις τας κρίσεις ημών ίνα μη υποληφθώμεν δεκαζόμενοι· και όμως ήμεθα ήναγκασμένοι να ομολογήσωμεν ότι ουδέποτε είδομεν Ελληνίδα ηθοποιόν, σπανίως δε ξένην ισάμιλλον της κ. Πιπίνας εν τη Μήδειά»²⁴.

Ο συντάκτης του δημοσιεύματος είναι προφανές ότι υπερβάλλει, λέγοντας ότι η ερμηνεία της Βονασέρα υπερκόντισε κάθε προηγούμενη, Ελληνίδας ή ξένης ηθοποιού²⁵, όμως η αντίδρασή του είναι κατά πρώτον ενδεικτική του ενθουσιασμού που προκάλεσε η ίδια με την εμφάνισή της, και κατά δεύτερον πρέπει να σημειωθεί ότι πρόκειται για κριτική που δημοσιεύεται σε κωνσταντινουπολίτικη εφημερίδα το 1871, δύο μόλις χρόνια μετά την αντίστοιχη παρουσίαση του έργου από την Σοφία Ταβουλάρη στο θέατρο «Ναούμ» της Πόλης²⁶.

Εξάλλου, λίγα χρόνια αργότερα, τον χειμώνα του 1876, στο πλαίσιο συνεργασίας των δύο θιάσων, του Δ. Ταβουλάρη και του Δ. Αλεξιάδη, οι δύο πρωταγωνίστριες συνυπάρχουν στο ίδιο σχήμα και καλούνται να μοιράσουν τους ρόλους, που έχουν αναδειξει αμφότερες στη διάρκεια της μέχρι τότε πορείας τους. Τότε, στον κύκλο παραστάσεων του ενωτικού θιάσου στην Πάτρα, τη *Μήδεια* στη διασκευή του Ζαμπέλιου ανέλαβε να ενσαρκώσει η Πιπίνα Βονασέρα, σημειώνοντας μάλιστα μεγάλη επιτυχία²⁷.

Η *Μήδεια* αποτέλεσε ορόσημο στη θεατρική πορεία τόσο της Σοφίας Ταβουλάρη όσο και της Πιπίνας Βονασέρα και έγινε ρόλος ζωής και για τις δύο. Αποδείχθηκε ίσως ο μακροβιότερος του ρεπερτορίου τους, καθώς και οι δύο τον ερμήνευσαν για σειρά ετών, ξεκινώντας από νεαρή ηλικία και συνεχίζοντας μέχρι τα 50 τους χρόνια.

γ. Μαρία Δοξαπατρή – Μερόπη

Στις χρονιές 1865-1866 εισβάλλει στην ελληνική θεατρική πρακτική ο Δημήτριος Βερναρδάκης με τα δύο έργα του, τη *Μαρία Δοξαπατρή* και τη *Μερόπη*, που πρόκειται να δώσουν νέα ώθηση στην ανάπτυξη του νεοελληνικού θεάτρου και να σηματοδοτήσουν τα επόμενα χρόνια την πορεία του. Η πρωταγωνίστρια που ενσάρκωσε πρώτη τις κεντρικές ηρωίδες των έργων είναι η Πιπίνα Βονασέρα, την οποία ο Βερναρδάκης εμπιστεύθηκε, δίδαξε και προετοίμασε κατάλληλα για την πρώτη παρουσίαση των δραμάτων του στο ελληνικό κοινό²⁸.

Η *Μαρία Δοξαπατρή* πρωτοανέβηκε στις 9-12-1865 από τον θίασο του Παντελή Σούτσα στην Αθήνα με την Βονασέρα στο ρόλο της Μαρίας και τον Σούτσα στον ρόλο του Δοξαπατρή. Η συμβολή της πρωταγωνίστριας στην επιτυχία της παράστασης υπήρξε αδιαμφι-

²⁴ *Νεολόγος* Κων/πόλεως, 16/28-11-1871, σ. 3, *Πρόδος* Σμύρνης, 31-10-1872, σ. 2.

²⁵ Στην Κωνσταντινούπολη τα προηγούμενα χρόνια έχουν παίξει *Μήδεια* ακόμα: η Adelaide Ristori την εκδοχή του Legouné (1865), ο θίασος του Ιω. Κυριακού (1868), ο θίασος του Ι. Βασιλειάδη (1868). (Βλ. σχετικά: Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 660-663, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό. π., σ. 57-59).

²⁶ Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 710-711, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό. π., σ. 59.

²⁷ *Τοξότης*, αρ.φ. 19, 27-10-1876, σ. 3, «Διάφορα».

²⁸ Βλ. σχετικά: Αλεξία Αλτουβά: «Η συμβολή του Δημητρίου Βερναρδάκη στην ανάδειξη των πρωταγωνιστριών του 19^{ου} αιώνα», *Πρακτικά Ημερίδας: «Δημήτριος Βερναρδάκης: Η ζωή και το έργο του»*, Αθήνα, 10 Οκτωβρίου 2007. Αθήνα: Ergo (υπό έκδοση).

σβήθητη και αναγνωρίστηκε από το κοινό και τον τύπο²⁹, ενώ η ίδια εξακολούθησε να ερμηνεύει τον ρόλο της Μαρίας σχεδόν για μια δεκαετία ακόμα. Η Σοφία Ταβουλάρη αντίστοιχα πρωτόπαιξε *Μαρία Δοξαπατρή* το 1869 στην Κωνσταντινούπολη, όπου παρουσίασε για πρώτη φορά το έργο του Βερναρδάκη στο κοινό της πόλης, επίσης σημειώνοντας μεγάλη προσωπική επιτυχία³⁰.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι και για τις δύο αυτές παραστάσεις, τα κριτικά σχόλια των εφημερίδων εστίασαν στη σκηνή της παραφροσύνης της ηρωίδας, που και οι δύο πρωταγωνίστριες ερμήνευσαν με τέχνη. Η μεν Βονασέρα συγκίνησε με την απαγγελία του άσματος της Σαφούς, που το κοινό την παρακαλούσε να ψάλλει³¹, η δε Ταβουλάρη ξεπέρασε τον εαυτό της, αποσπώντας τα δάκρυα του ακροατηρίου³².

Η *Μερόπη*, το δεύτερο σημαντικό δράμα του Δ. Βερναρδάκη, παρουσιάζεται επίσης σε πρώτη σκηνική παρουσίαση στην Αθήνα από την Πιπίνα Βονασέρα στις 12-3-1866³³ και στην Κωνσταντινούπολη από τη Σοφία Ταβουλάρη στις 12-12-1869³⁴. Η επιτυχία και στις δύο περιπτώσεις ήταν μεγαλύτερη από της *Μαρίας Δοξαπατρή*. Οι περιγραφές στον τύπο κάνουν λόγο για επίδειξη ανώτερης υποκριτικής τέχνης εκ μέρους και των δύο πρωταγωνιστριών, ικανής να συγκριθεί με εκείνη των διασημότερων Ευρωπαίων συναδέλφων τους.

Για την Πιπίνα Βονασέρα ο ίδιος ο Βερναρδάκης αναφέρει σε επιστολή του σε αθηναϊκή εφημερίδα αμέσως μετά την πρεμιέρα του έργου: «Όσοι είδον ευρωπαϊκά θέατρα και εσπούδασαν εγγύθεν τους εξοχωτέρους καλλιτέχνας της σκηνης, ούτοι πάντες ομολογούσιν, ότι η κ. Π. Βονασέρα (κατά τας δύο μάλιστα πρώτας παραστάσεις της “Μερόπης” και ιδίως την πρώτην) κατώρθωσεν ό,τι ολίγα μόνον υποκρίτται σήμερον εν Ευρώπη κατορθώνουσι και χαίρουσι μεγάλως, ότι η κατά μυρίον δυσχερειών και προσκομιμάτων παλαιούσα ελληνική σκηνή απέκτησε τραγικήν υποκρίτρια πρώτης τάξεως»³⁵.

Ενώ για την Σοφία Ταβουλάρη διαβάζουμε στην *Κωνσταντινούπολις*: «Η κ. Σοφία Ταβουλάρη, την Μερόπην, ήτοι το δραματικώτερον πρόσωπον δρώσα, εφάνη αληθώς εξοχος [...], εκδίκησις, στοργή, απελπισία, παραφροσύνη, τα πάντα έλαβον ζωήν εν τη ηθοποιώ ταύτη, ήτις υπέμνησεν ημίν την απαράμιλλον Ristori. Ή απατώμεθα, ή η κ. Σοφία Ταβουλάρη είνε η αρίστη των ηθοποιών του ελληνικού θεάτρου»³⁶.

Το σημείο του έργου, όπου η υποκριτική δεινότητα των δύο ηθοποιών έφτασε στο κατὰ κόρυφο, παρασύροντας το κοινό σε ξεσπάσματα ενθουσιασμού, ήταν η σκηνή της αναγνώρισης ανάμεσα στη Μερόπη και τον Αίγυτο στο τέλος του δράματος. Για την ερμηνεία της Βονασέρα, έχουμε και πάλι τη μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα που περιγράφει: «Αλλά καθ’ ήν στιγμήν εκ της χειρός της Μερόπης, αναγνωρισάσης τον προ αυτής ιστάμενον Αί-

²⁹ *Ανγή*, αρ.φ. 1580, Πα. 10-12-1865, σ. 3, «Διάφορα», *Το Μέλλον*, αρ.φ. 224, Πα. 14-1-1866, «Φιλολογικά, ΙΑ».

³⁰ *Νεολόγος* Κων/πόλεως, έτος 4^{ος}, αρ.φ. 354, 30/11-11-1869, σ. 3, (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου: *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη*, ό. π., τόμ. Β', σ. 23, Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 708-709)

³¹ «Τι κρίμα τη αληθεία ότι η ηθοποιός κ. Πιπίνα Βονασέρα καίτοι επιμόνος παρακληθείσα, δεν ήθέλησε να ψάλλη το άσμα της Σαφούς», *Το Μέλλον*, αρ.φ. 215, Πα. 5-1-1866.

³² «Κατά την σκηνήν κυρίως της παραφροσύνης εφάνη ανωτέρα εαυτής και δικαίως επεσπάσατο τα δάκρυα των παρισταμένων», *Νεολόγος* Κων/πόλεως, ό. π.

³³ Γ. Σιδέρης, *Ιστορία*, ό. π., σ. 84, Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 572-573.

³⁴ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό. π., σ. 26, Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 712-713.

³⁵ *Εθνοφύλαξ*, αρ.φ. 961, Σα. 19-3-1866, σ. 4.

³⁶ *Κωνσταντινούπολις*, έτος Δ', αρ.φ. 731, 16-12-1869, σ. 2.

πυτον, εξέπεσε το ξίφος και αστραπή χαράς κατήγασε το πρόσωπόν της, ανοιξάσης τας αγκάλας της, ως δι' ηλεκτρισμού μεταδοθείσα εξερράγη απανταχόθεν και απ' άκρου εις άκρον ομοβροντία χειροκροτημάτων παρατεταμένη, ης ουδαμού ούτ' εγώ καθ' όλον μου τον βίον, ούτε άλλοι φίλοι του θεάτρου ενθυμούνται...»³⁷.

Αντίστοιχα για την Ταβουλάρη η απόδοσή της στη συγκεκριμένη σκηνή περιγράφεται στον τοπικό τύπο ως η κορυφαία στιγμή της ερμηνείας της.

Διαβάζουμε: «Η επιτυχία υπήρξεν όντως λαμπρά, η δε πρωταγωνίστρια Κ. Σοφία Ταβουλάρη, ηθοποιός της οποίας τα άριστα πλεονεκτήματα τρανώς εξήγγειλαν αι μέχρι τούδε εν τη σκηνή επιτυχίαι, ήρατο τας ελικωνίους δάφνας και τα εγκώμια των θεατών και ότε εν τη τρίτη πράξει, τη συγκινητικωτάτη πασών, ετελείτο του Αιτύτου και της Μερόπης ο αναγνωρισμός, βροχή ραγδαία στεφάνων, περισσότερών και στίχων και επανηλειμμένων χειροκροτήσεων αντήμειψε την απαράμιλλον ελληνίδα ηθοποιόν»³⁸.

ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

Η συμβολή των δύο πρωταγωνιστριών στη διεύρυνση του ρεπερτορίου των ελληνικών θιάσων, κατά την πρώτη κυρίως περίοδο σύστασης της νέας ελληνικής σκηνής, υπήρξε καθοριστική. Ερμήνευσαν σε πρώτη σκηνική παρουσίαση στην εγχώρια σκηνή γνωστούς ρόλους του διεθνούς δραματολογίου, εισήγαγαν στο ελληνικό θέατρο ρόλους άγνωστους στο κοινό, που ανέδειξαν με την τέχνη τους και κληρονόμησαν στην επόμενη γενιά ηθοποιών, και ενέπνευσαν λόγιους και νέους Έλληνες συγγραφείς να ασχοληθούν με το δραματικό έργο και να δημιουργήσουν ξεχωριστούς ρόλους, που συνέχισαν να παίζονται ακόμα και τον επόμενο αιώνα.

Κυρίως όσον αφορά στην Πιπίνα Βονασέρα η προσφορά της σε αυτόν τον τομέα υπήρξε ευρύτερη, καθώς έντονη ήταν η ενασχόλησή της και με την μεταφραστική διαδικασία θεατρικών έργων. Είναι γνωστό ότι μαζί με τον Δημοσθένη Αλεξιάδη επιδόθηκαν σε μεταφράσεις έργων από την ιταλική, κυρίως μυθιστορηματικών δραμάτων και μονόπρακτων κωμωδιών, μερικοί τίτλοι των οποίων είναι οι παρακάτω: *Διάβολος, ή Ο κόμης του Αγίου Γερμανού, Ιωσίας ο ακτοφύλαξ, Ελισάβετ, ή Η θυγάτηρ του εξορίστου, Κοσμάς ο Β' εις επίσκεψιν των φυλακών, Χαίρε Μαρία, ή Ο εσπερινός, Ο ιατρός των παιδιών, ή Ο παράνομος πατήρ, Μία τρύπα στο καπέλλο, Χήρα των καμελλιών, Το στρατήγημα της Καρολίνας, Ο κύριος Επτά, ή Ο ολέθριος αριθμός*, κα.³⁹

Ο εμπλουτισμός του ρεπερτορίου με ρόλους από την σύγχρονη ελληνική δραματογραφία αποτελούσε πρωταρχικό στόχο για τις δύο πρωταγωνίστριες. Η Πιπίνα Βονασέρα, από τα πρώτα ήδη χρόνια παρουσίας της στη σκηνή, με τις ερμηνείες της στα έργα: *Η κόρη του παντοπώλου* του Άγγ. Βλάχου (1866), *Μαρία Δοξαπατηρή* (1865) και *Μερόπη* (1866) του Δ. Βερναρδάκη, *Χίος Δούλη* του Θ. Ορφανίδη (1863), *Παραμονή της επαναστάσεως* του Αλεξ.

³⁷ Γιάννης Σιδέρης: «Το θέατρο του Βερναρδάκη: Τα εβδομήντα χρόνια της "Φαύστας"», *Θέατρο*, αρ. 9, Μάιος-Ιούνιος 1963, σ. 38

³⁸ *Κωνσταντινούπολις*, έτος Δ', αρ.φ. 741, 31-12-1869, σ. 2.

³⁹ Η καταγραφή των μεταφράσεων βασίζεται σε έρευνα στη Βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου και σε σχετικό άρθρο με τίτλο «Μεταφρασταί» (βλ. *Θεατρική Επιθεώρησης*, έτος Α', αρ. 10, 22-7-1880, σ. 40).

Ρ. Ραγκαβή (1863), συνέβαλε στη μεταστροφή της κοινής γνώμης υπέρ του ελληνικού θεάτρου. Η Σοφία Ταβουλάρη αντίστοιχα πρωταγωνίστησε σε πολλές πρώτες σκηνικές παρουσιάσεις ελληνικών δραμάτων, στηρίζοντας με την παρουσία της τους Έλληνες συγγραφείς και το έργο τους. Ενδεικτικά ερμήνευσε την Φλώρου στο *Χαβιαρόχανον* του Οδ. Δημητράκου (1864)⁴⁰, την Καλλίπη στους *Τριάκοντα* του Αλεξ. Ρ. Ραγκαβή (1870)⁴¹, την Φαύστα στον *Κρίσπο* του Αντ. Αντωνιάδη (1870)⁴², την Λίτσα στην *Γαμβρού πολιορκία* του Άγγ. Βλάχου (1870)⁴², την Ελπινίκη στην *Ανδρογυναικομαχία* του Π. Ζάνου (1871)⁴⁴, την Φλωρεντία στους *Καλλέργαι* (1868)⁴⁵ και την Γαλάτεια στο ομώνυμο έργο (1872)⁴⁶ του Σπ. Βασιλειάδη, κα. Ειδικά η *Γαλάτεια* ανέβηκε στις 18-2-1872 στο θέατρο «Αθηνών», μετά από σειρά δοκιμών που πραγματοποιήθηκαν υπό την επίβλεψη του ίδιου του Σπ. Βασιλειάδη⁴⁷.

Αλλά και διάσημες ηρωίδες της ευρωπαϊκής δραματοουργίας έγιναν γνωστές στο ελληνικό κοινό μέσα από τις ερμηνείες των δύο ηθοποιών. Η Ταβουλάρη διέπρεπε στην ερμηνεία της Μαρίας στο δράμα *Κλαβίγιος* του Goethe και στο ρόλο της Μπακαρά στο *Ροκαμβόλ* των P. du Terrail / Anicet-Bourgeois, ενώ ήταν η πρώτη που ενσάρκωσε την Κυρία με τας καμελίας στην ελληνική σκηνή (1866)⁴⁸, ένα ρόλο που κυριάρχησε στο ρεπερτόριο των Ελληνίδων βεντετών στη συνέχεια⁴⁹. Η Βονασέρα διακρινόταν στα βασιλικά πρόσωπα, ως Μαρία Τυδώρ, Ελισάβετ, Μαρία Στούαρτ, Λαίδη Μιλφόρντ στο *Ραδιουργία και έρως*, Μαρκεσία Απλιάνη στο *Διάβολο*, ενώ με μεγάλη επιτυχία έπαιξε τη Σαπφώ του Marengo και τη Νόρμα του Dormeville, ένα ρόλο που σύμφωνα με τον Ν. Λάσκαρη, μετά τη Βονασέρα καμία άλλη δεν τόλμιζε να ενσαρκώσει στο ελληνικό θέατρο⁵⁰.

Και οι δύο δημιούργησαν ξεχωριστές ερμηνείες που σε πολλές περιπτώσεις κατάφεραν να ταυτίσουν με συγκεκριμένους ρόλους στη συνείδηση του κοινού τους.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗΣ

Τόσο η Πίνα Βονασέρα όσο και η Σοφία Ταβουλάρη ανήκαν στην πρώτη γενιά ηθοποιών που επάνδρωσαν την νέα ελληνική σκηνή, οπότε υποκριτικά κατατάσσονται στους ηθοποιούς της «παλαιάς σχολής», όπως αυτή ορίστηκε μετά την έλευση του Νικολάου Λεκατόα και την επικράτηση των νέων δεδομένων που εκείνος δίδαξε και σταδιακά επέβαλε στο ελληνικό θέατρο⁵¹. Όμως υπήρξαν ανωμισοβήτητα καλλιτέχνιδες υψηλού επιπέδου, έντονες

⁴⁰ Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 528.

⁴¹ Ό. π., σ. 716.

⁴² Ό. π., σ. 720.

⁴³ Γιάννης Σιδέρης: *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου: 1794-1944*, ό. π., σ. 133, Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 748.

⁴⁴ Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 752.

⁴⁵ Ό. π., σ. 626.

⁴⁶ Γ. Σιδέρης, ό. π., σ. 79, Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 776.

⁴⁷ Γιάννης Σιδέρης. «Το θέατρο του Βασιλειάδη», *Νέα Εστία*, αρ.1137, 15-11-1974, σ. 1706.

⁴⁸ Νικόλαος Ι. Λάσκαρης: *Ιστορία του νεοελληνικού*

θεάτρου. Τόμ. Β΄. Αθήνα: Βασιλείου, 1939, σ. 24.

⁴⁹ Βλ. σχετικά: Αλεξία Αλτουβά: «Μαργαρίτα Γκωτιέ: Η διαδρομή της διάσημης ηρωίδας του Αλεξάνδρου Δουμά στην ελληνική σκηνή, μέσα από τις ερμηνείες των πρωταγωνιστριών της» *Πρακτικά Επιστημονικής Δημερίδας: «Ο ηθοποιός και η τέχνη της υποκριτικής: Θεωρία και πράξη, ιστορία και παρόν»*, Αθήνα, 6-7 Οκτωβρίου 2008. Αθήνα: Ergo (υπό έκδοση).

⁵⁰ Βλ. εισαγωγή του Ν. Λάσκαρη στην έκδοση της μετάφρασης του έργου, που επιμελήθηκε ο ίδιος στη σειρά «Θεατρική Βιβλιοθήκη», Αθήνα: Γ. Δ. Φέξης, 1905.

⁵¹ Αντρέας Δημητριάδης: *Σαίξπηρσις, άρα περιτός: Ο ηθοποιός Νικόλαος Λεκατόας και ο δύσβατος*

προσωπικότητες και ευφυείς γυναίκες, που ήταν σε θέση να οσφριστούν τις αλλαγές που συνέβαιναν στον χώρο που υπηρετούσαν και πρόθυμες να ακολουθήσουν τις νέες τάσεις.

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της υπόκρισης των Ελλήνων ηθοποιών που παρέμεινε ζητούμενο σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα ήταν η καλή άρθρωση της ελληνικής γλώσσας και ο έντεχνος χρωματισμός της φωνής, στοιχεία που βοηθούσαν τη διαυγή και εύηχη απαγγελία.

Καλή γνώση της ελληνικής γλώσσας και αρμονική σχέση μαζί της δεν είχαν εξ αρχής ούτε η Ιταλίδα στην καταγωγή Πιπίνα, ούτε η Ελληνίδα Σοφία. Συχνά άλλωστε ήταν τα αρνητικά σχόλια που έκαναν λόγο για την ξενίζουσα προφορά της Βονασέρα⁵², ενώ και στην Ταβουλάρη είχαν γίνει συστάσεις να «αποφασίση να αφιερώση ολίγας ώρας και εις την τελειότεραν σπουδήν της ημετέρας γλώσσης»⁵³ και «την απαγγελίαν της εν εν τω δράματι να διορθώη καλλίτερον...»⁵⁴.

Όσον αφορά στη χρήση της φωνής, εξάλλου, η Βονασέρα διακρινόταν για την ικανότητά της να μεταλλάσσει τον τόνο της, ανάλογα με το συναίσθημα που επιθυμούσε να εκφράσει κάθε φορά⁵⁵, παρόλο που η χροιά της φωνής της χαρακτηριζόταν «κλαυθμηρά» και ότι «μετέχει θρηνώδους τινός μέλους», με αποτέλεσμα να «ελαττώ κατά τι την πραγματικήν αξίαν της»⁵⁶. Ενίοτε εκμεταλλευόταν το μελοδραματικό τόνο της φωνής της για να εκτελέσει άσματα ή και μονωδίες, συμπληρώνοντας το θεατρικό πρόγραμμα μιας παράστασης⁵⁷.

Αντίστοιχα και η Ταβουλάρη φαίνεται ότι διέθετε ιδιαίτερα μελωδική φωνή και ενίοτε αναλάμβανε να εκτελέσει το τραγουδιστικό μέρος του προγράμματος, όπως συνέβη στο πλαίσιο παράστασης των *Ληστών*, το 1870, στην Κωνσταντινούπολη. Στην πρωταγωνίστρια έγινε ειδική μνεία, καθώς κατάφερε να ενθουσιάσει και να συγκινήσει «το ακροατήριον διά του άσματος του της Ανδρομάχης και του Έκτορος αποχωρισμού, όπερ συνώδευσε και η μουσική του θεάτρου». Ακόμα υπογραμμίστηκε με έμφαση ότι: «Η κ. Σοφίαν κέκτηται φωνήν, ήτις, εάν ελάμβανε την υπό της τέχνης προσγιγνομένην ανάπτυξιν αρίστην θα υπισχενίτο αοιδόν»⁵⁸.

Ένα άλλο στοιχείο που αποτελούσε πρωταρχικό στόχο για τους ηθοποιούς της εποχής και ζητούμενο για το κοινό τους ήταν η εκφραστικότητα και η φυσικότητα στις κινήσεις και τις χειρονομίες κατά την υπόκριση.

δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα, Ηράκλειο: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2006, σ. 185.

⁵² Ακόμα και σε μια σύντομη σκιαγραφή της που δημοσιεύεται το 1894, όταν πλέον η καριέρα της έφτανε στη δύση της τονίζεται ότι: «Δυστυχώς η ξενίζουσα προφορά της δεν τη επιτρέπει να αναδείξη όλα της τα χαρίσματα και δεν έχει ολίγα.», (*Εφημερίς των Συνήψεων*, αρ.φ. 218, Σα. 2-7-1894, σ. 3, «Εκ του κόσμου των θεάτρων: Σκιαγραφία ηθοποιών»).

⁵³ *Κωνσταντινούπολις*, έτος Δ', αρ.φ. 745, 10-1-1870, σ. 2.

⁵⁴ *Παλιγγενεσία*, έτος Η', αρ.φ. 2028, 5-10-1870, σ. 4.

⁵⁵ Παραθέτω ενδεικτικά ένα σχόλιο για την ερμηνεία της ως Μήδεια: «μεταβαίνουσα δι' αργήτων μεταλλαγών φωνής από του βραγχώδους και υποκόφου της λύσης εις το τρυφερόν και πεπνυγμένον του μητρικού φίλτρου» (*Νεολόγος Κων/πόλεως*, 16/28-11-1871, σ. 3, *Πρόδος Σμύρνης*, 31-10-1872, σ. 2).

⁵⁶ *Φορολογούμενος*, 14-1-1877, «Θέατρον».

⁵⁷ Συμμετοχή της αναφέρεται για παράδειγμα, στο πρόγραμμα της 26-10-1864, με την εκτέλεση μονωδίας από το μελόδραμα «Ατίλας», (Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 548-549).

⁵⁸ *Κωνσταντινούπολις*, έτος Δ', αρ.φ. 768, 5-3-1870, σ. 3.

Με βάση την κριτικογραφία της Βονασέρα –όση ήταν δυνατόν να συλλεγεί– που καλύπτει το χρονικό διάστημα από το 1866 μέχρι το 1893⁵⁹, αποκομίζουμε την εντύπωση ότι η ίδια παρέρμεινε περισσότερο προσκολλημένη στο πλαίσιο της υποκριτικής, που χαρακτήριζε την «παλαιά σχολή», με τους έντονους μορφασμούς, τις γραφικές στάσεις και τις τρομερές εικόνες που αναπαρίστανε επί σκηνής, προκαλώντας άλλοτε τη φρίκη κι άλλοτε την έντονη συγκίνηση στο ακροατήριο. Συνέπεια, άλλωστε, της γενικής αυτής σκηνικής της εικόνας, ήταν να της αποδίδεται ο χαρακτηρισμός της τραγωδού της ελληνικής σκηνής.

Στον αντίποδα η Ταβουλάρη έμοιαζε περισσότερο ικανή να κατανοήσει και να αποδώσει τον εκάστοτε ρόλο που αναλάμβανε, αλλά και να ταυτιστεί με τον χαρακτήρα που ενσάρκωνε, δημιουργώντας ένα αίσθημα αμεσότητας στο κοινό της⁶⁰.

Ενδεικτικό της σκηνικής εικόνας της Σοφίας Ταβουλάρη είναι το παρακάτω αφιερωματικό ποίημα, που δημοσιεύτηκε στον τύπο, κατά την περίοδο παραστάσεων που έδωσε στην Κωνσταντινούπολη το 1869. Στα απομνημονεύματά του ο Διονύσιος Ταβουλάρης μεταφέρει, εκ μνήμης όπως ομολογεί, τις δύο πρώτες στροφές του και αποδίδει τη σύνθεσή του στους ποιητές Ιάεμο τον Μέγα και Ματαράγκα⁶⁰.

Η αφιέρωση σίχων αποτελούσε μια έκφραση θαυμασμού, πολύ διαδεδομένου τον 19^ο αιώνα, που όμως στο νεοελληνικό θέατρο τη συναντάμε κυρίως αργότερα, προς το τέλος του, με την επικράτηση του γυναικείου βεντετισμού. Η Σοφία Ταβουλάρη είναι ίσως η πρώτη αγαπημένη του κοινού που αποσπά ανάλογες εκδηλώσεις θαυμασμού, ήδη από το 1869.

Ολόκληρο το ποίημα που συνδυάζει στίχους δεκαπεντασύλλαβους με δεκατετρασύλλαβους έχει ως εξής⁶¹:

*Εἰς τὴν κλεινὴν δὲν ὤφειλε τοῦ Βῦζαντος πατρίδα
 Ἀλλόγλωσσος ν' ἀκούεται ἐπὶ σκηνῆς φωνή!
 Ἡ γῆ τῶν ἀναμνήσεων ἀπῆτει Ἑλληνίδα,
 Διὰ τῆς γλώσσης τῶν θεῶν θνητοὺς νὰ συγκινή.*

*Πλὴν μάτην ἐξητήσαμεν πολλὰκις ἀνταξίαν,
 Ω γύναι, τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς ἠθοποιόν,
 Ὅποτε τοῦ Δοξαπατρή σε εἶδομεν Μαρίαν,
 Τους σφοδροτέρους αἶρουσαν παλμούς τῶν καρδιῶν.
 Πλὴν πόσον συνεκίνησας ἡμᾶς, ὡς Οφελία,
 Λευχείμων, κρίνα φέρουσα, γελῶσα θλιβερά!
 Τὸ βῆμα τοῦ κλυνοῦμενον, ἡ ὄψις ἡ ἀλλοία,
 Εκείνη ἡ μειλίχιος φωνή καὶ τρυφερά,
 Τὰ σχήματα, τὰ βλέμματα, ἡ ἔκφρασίς σου τίνος,*

⁵⁹ Βλ. Αλεξία Αλτουβά: *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού τον 19^ο αιώνα στην Ελλάδα*, ό. π.

⁶⁰ Παραθέτω ενδεικτικά τα παρακάτω σχόλια: «η κυρία Σοφία Ταβουλάρη μετά της συνθήους αυτής ευχερείας παρέσθην την φιλόστοργον σύζυγον του ενός των λογιών...» (*Κωνσταντινούπολις*, έτος Δ', αρ.φ. 745, 10-1-1870, σ. 2), «Ο βλέπων την κυρίαν Σ. Ταβουλάρη την εσπέραν εκείνην, θα έλεγεν ότι συνηθάνετο το πρόσωπόν της, τόσον ήτο ενσυναρκωμένη εν τη

Μπακαρά», (*Ο Μώμος*, έτος Γ', αρ.φ. 256, 15-11-1875, σ. 3-4), «κατέστησε το πρόσωπον τούτο, όπερ ο συγγραφεύς αφήκεν ωχρόν ολίγον εν τω δράματι, το πρωτεύον πρόσωπον και ενέπνευσε ζωηροτάτην συμπάθειαν», (*Νεολόγος Κων/πόλεως*, έτος 4^ο, αρ.φ. 348, 16/28-10-1869, σ. 3, «Θεατρική επιθεώρησις»).

⁶¹ Διον. Ταβουλάρη: *Απομνημονεύματα*, Αθήνα: τυποίς Πυρσού, 1930, σ. 111.

*Σοφία, δεν απέσπασε το δάκρυον το θερμόν;
Ουδ' η Ριστόρη, της σκηνής ο αετός εκείνος,
Ο δύο ημισφαίρια κινών εις θαυμασμόν,*

*Την χθεσινήν ηθοποιόν πολύ θα υπερετέρει
Ιδίως ότε έντρομος Μερόπη και οικτρά
Τον προσφιλούς Αιψύτου της φοβείται να προσφέρη
Το όνομα, και την μορφήν προσβλέπει εν χαρά.*

*Εις σε πολύ του δράματος ο ποιητής οφείλει.
Εις τας καρδιάς δια σου ο στίχος του λαλεί.
Η εκ τοσούτων Μεροπών συσσωρευθείσα ύλη
Λαμβάνει εις τα χείλη σου μορφήν περικαλλή.*

*Στερωώ ποδί τον δρόμον σου διάνυε, Σοφία,
Λαμπρύνουσα την νεαράν Ελληνικήν σκηνήν,
Οι έπαινοι, ο θαυμασμός και η επευφημία,
Την μαγικήν σου πάντοτε θ' ακολουθούν φωνήν.*

Οι δημιουργοί του δεν παραλείπουν να κάνουν μια αναφορά και στη Ριστόρι που τολμούν να συγκρίνουν με την υποκριτική της Ταβουλάρη. Η έλευση της Adelaide Ristori για παραστάσεις στην Κωνσταντινούπολη και την Αθήνα, λίγα χρόνια πριν, τον χειμώνα του 1864-1865, γέννησε αυτόματα την ανάγκη ανάδειξης μιας εγχώριας αντίστοιχης αξίας ηθοποιού, καθώς η Ιταλίδα βεντέτα με τις εμφανίσεις της έθεσε νέα δεδομένα στην ελληνική υποκριτική και αποτέλεσε, για τα επόμενα χρόνια, μέτρο σύγκρισης για τις Ελληνίδες πρωταγωνίστριες, που επιθυμούσαν να την μιμηθούν.

Όσον αφορά στην επίδραση που άσκησε στην Πιπίνα Βονασέρα η διεθνούς φήμης βεντέτα, έχει ήδη γίνει αναφορά σε ειδικό άρθρο της υπογράφουσας⁶². Όμως αντίστοιχα ο τύπος επιχειρεί να αντιπαραβάλει και τις ερμηνείες της Ταβουλάρη με το ύφος της Ιταλίδας ηθοποιού. Διαβάζουμε για παράδειγμα: «Αλλά τι να είπωμεν περί της κυρίας Σοφίας Ταβουλάρη, ήτις πάν εν γένει πρόσωπον, όπερ ήθελε προσδιορισθή αυτή εκτελεί μετά τοσούτης επιτυχίας ώστε υπάρχουν στιγμαί καθ' ας δυνάμεθα να είπωμεν, έχομεν και ημείς την Ριστόρη μας» για να διορθώσει στη συνέχεια: «βεβαίως μέσα εισέτι υπάρχει το χωρίζον αυτήν από της περιφήμου Ιταλίδος ηθοποιού χάσμα»⁶³. Ανάλογα σχόλια περιλαμβάνονται και σε κριτική που της γίνεται για την ερμηνεία της στην *Μερόπη* και την οποία παραθέτουμε παραπάνω⁶⁴.

ΓΕΝΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ

Σε μια μελέτη που ασχολείται με τα χαρακτηριστικά της πορείας δύο σημαντικών προωπικοτήτων του ελληνικού θεάτρου, όπως ήταν η Πιπίνα Βονασέρα και η Σοφία Ταβουλάρη,

⁶² *Κωνσταντινούπολις*, έτος Δ', αρ.φ. 741, 31-12-1869, σ. 2.

⁶³ Βλ. σχετικά: Αλεξία Αλτουβά: «Η επίδραση της

Adelaide Ristori (1822-1906) στην ελληνική θεατρική πρακτική», ό. π.

⁶⁴ *Κωνσταντινούπολις*, ό. π., 10-1-1870.

ρη, οφείλουμε εν είδει επιλόγου να αναφερθούμε, έστω κι επιγραμματικά, στη γενική προσφορά τους στο επάγγελμα της γυναίκας ηθοποιού, που υπηρέτησαν με ήθος και συνέπεια, καθ' όλη τη διάρκεια του βίου τους.

Ως πρώτη επισήμανση πρέπει να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι οι δύο πρωταγωνίστριες με τη συνολική σκηνική παρουσία τους και τη γενική εικόνα που πρόβαλλαν σε όλη την θεατρική τους πορεία, συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό στην ανατροπή της αρνητικής άποψης, που επικρατούσε για μεγάλο χρονικό διάστημα στην ελληνική κοινωνία σχετικά με το ήθος της Ελληνίδας ηθοποιού και εν γένει της γυναίκας που ασχολούνταν επαγγελματικά με το θέατρο. Αποτέλεσμα, εξάλλου, της ευρείας απήχησης που απολάμβαναν ήταν να προκαλέσουν το ενδιαφέρον της εύρωστης ελληνικής κοινωνίας και να εξασφαλίσουν την ανάλογη οικονομική στήριξη για τις ίδιες και τους θιάσους τους⁶⁵.

Εργαζόμενες με σοβαρότητα για την ανάπτυξη της ελληνικής σκηνής, άνοιξαν δρόμους σε νεαρότερες πρωταγωνίστριες, τις οποίες δίδαξαν με την τέχνη τους και μύησαν στον χώρο του θεάτρου. Ανάμεσα σε αυτές ήταν η Αικατερίνη Βερώνη και η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου που συνεργάστηκαν στο ξεκίνημα της καριέρα τους, αφενός με τον θίασο «Μένανδρο» και τη Σοφία Ταβουλάρη την χειμερινή περίοδο 1881-1882 στην Κωνσταντινούπολη, και αφετέρου με την Πιρίνα Βονασέρα η πρώτη την χειμερινή περίοδο 1884-1885 στην Κωνσταντινούπολη και το καλοκαίρι του 1885 στην Αθήνα και η δεύτερη την χειμερινή περίοδο 1879-1880 και πάλι στην Κωνσταντινούπολη⁶⁶.

Επιπλέον η Βονασέρα διακρίθηκε και στον τομέα της διοίκησης, ξεχώρισε για τις θιασαρχικές της ικανότητες και αποτέλεσε παράδειγμα για τις νεαρές συναδέλφους της.

Τέλος σημαντικό είναι το γεγονός ότι αμφότερες δέχτηκαν για μικρό έστω χρονικό διάστημα να παραμερήσουν τις προσωπικές τους φιλοδοξίες και να συνεργαστούν από κοινού, στηρίζοντας την προσπάθεια συνένωσης των θιάσων Ταβουλάρη και Αλεξιάδη, με κοινό στόχο τη δημιουργία του πρώτου μεγάλου ενωτικού επαγγελματικού θιάσου στο ελληνικό θέατρο⁶⁷. Ανεξάρτητα από την επιτυχία του όλου εγχειρήματος οι δύο πρωταγωνίστριες εργάστηκαν με ευσυνειδησία για την επίτευξη του κοινού στόχου για τα εξής χρονικά διαστήματα: στην Κωνσταντινούπολη την χειμερινή θεατρική περίοδο 1873-1874, στην Πάτρα την χειμερινή περίοδο 1876-1877, στη Σύρο την εαρινή περίοδο του 1877, στην Αθήνα την θερινή περίοδο του 1877. Στην Αθήνα η συνεργασία των δύο σχημάτων διακόπηκε και δεν επαναλήφθηκε εφεξής, όμως η συνύπαρξη των δύο ηθοποιών ήταν αρμονική και χωρίς προστριβές, για όσο διάστημα κράτησε, στο πλαίσιο της οποίας, μάλιστα, πραγ-

⁶⁵ Ό. π., 16-12-1869.

⁶⁶ Κυρίως η Σοφία Ταβουλάρη ήταν γνωστή ως προστατευόμενη των κυριών της λεγόμενης ελληνικής υψηλής κοινωνίας (βλ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου: *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη τον 19^ο αιώνα*. Τόμ. Α': Ιστορία-Δραματολόγιο-Θίασοι-Ηθοποιοί-Θέατρα. Αθήνα: Νέος Κύνλος Κωνσταντινουπολιτών, 1994, σ. 261).

⁶⁷ Βλ. σχετικά: Αλεξία Αλτουβά: *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού τον 19^ο αιώνα στην Ελλάδα*, ό. π.

⁶⁸ Υπενθυμίζω ότι μια πρώτη προσπάθεια, ανεπιτυχής

όμως, συνένωσης των δύο θιάσων είχε γίνει το 1867 στην Αθήνα, ενώ η συνεργασία της περιόδου 1876-1877 βασιζόταν σε ειδική συμφωνία που είχαν επικυρώσει οι δύο πλευρές με την υπογραφή πενταετούς συμβολαίου, που όμως ακυρώθηκε (βλ. σχετικά: Θ. Χατζηπαναζής: «Ο Συριανός θιασάρχης Δημοσθένης Αλεξιάδης και οι παραστάσεις του στο θέατρο της πατρίδας του», *Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και Το θέατρο στην Ερμούπολη: Πρακτικά Συμποσίου*. Αθήνα: ΚΝΕ-ΕΙΕ, 1996, σ. 237).

ματοποίησαν κοινές εμφανίσεις σε έργα, όπως ήταν η *Ευφροσύνη* του Δ. Βερναρδάκη⁶⁸ και η *Συζύγου εκλογή* του Δ. Παπαρηγόπουλου⁶⁹.

Κοινό τους σημείο αποτελεί, αδιαμφισβήτητα, το γεγονός ότι με τη στάση και τον επαγγελματισμό που επέδειξαν σε όλη τη διάρκεια της σταδιοδρομίας τους έθεσαν σαν πρωταρχικό στόχο την ανάπτυξη του ελληνικού θεάτρου, που υπηρέτησαν με σεβασμό και συνέπεια, αφήνοντας παρακαταθήκη στις επόμενες γενιές.

⁶⁸ Στην παράσταση η Σ. Ταβουλάρη ερμήνευσε την Ευφροσύνη και η Π. Βονασέρα τον ρόλο της τροφού της, Νάσως (*Εφημερίς*, 11-8-1877).

⁷⁰ Στην κωμωδία του Παπαρηγόπουλου η Σ. Ταβου-

λάρη ερμήνευσε το Σύνταγμα και η Π. Βονασέρα τη Δημοκρατία, (ό. π., 13-8-1877, *Η Ήρις*, αρ.φ. 359, 8-9-1877, σ. 2, «Ελλάς, Αθήναι, 24-8-1877»).