«Η Γκόλφω»

Η βασική πρόκληση για ένα σκηνοθέτη που επιχειρεί να ανεβάσει την «Γκόλφω» σήμερα είναι ο διασκελισμός της απόστασης που χωρίζει το «δράμα ειδυλλιακόν» του Σπυρίδωνα Περεσιάδη από τον σημερινό θεατή. Απόσταση η οποία όμως δεν αποτελεί χάσμα και δεν απαιτεί ανασκαφές στον χρόνο, καθώς «Η Γκόλφω» δεν ξεχάστηκε, αντιθέτως συνέχιζε να ζει ενταγμένη στην ελληνική κουλτούρα, με τρόπους ποικίλους και αξιοπερίεργους, προσδιορισμένους από τις φάσεις που διένυε η κοινωνία και τις αισθητικές της αντιλήψεις. Βασισμένο σε τοπικό μύθο της περιοχής του Χελμού, γραμμένο το 1893, δεκαπεντασύλλαβο, βουκολικό και φουστανελάτο, το δράμα του Περεσιάδη είχε μεγάλη απήχηση και θεατρική διάδοση σε επαγγελματικούς και ερασιτεχνικούς θιάσους της εποχής εκείνης σ' όλη την Ελλάδα και σε ελληνόφωνα κέντρα του εξωτερικού. Έγινε η πρώτη ελληνική βουβή ταινία μεγάλου μήκους το 1914, που σημαίνει ότι και απογυμνωμένος από τον στίχο του Περεσιάδη ο μύθος ασκούσε τη γοητεία του. Η ασπρόμαυρη ταινία του Ορέστη Λάσκου του 1955 μετέφερε την «Γκόλφω» σε μια άλλη Ελλάδα, δίνοντας ταυτόχρονα αφορμή στις δεκαετίες που ακολούθησαν για πολλές παρωδιακές αντανακλάσεις του βουκολικού στυλ του έργου και της στιχουργικής μανιέρας του Περεσιάδη, όπου η κάθε επιθεώρηση μπορούσε να επιδιώξει να προκαλέσει γέλιο πατώντας στην «Γκόλφω». «Η Γκόλφω» γίνεται λιμπρέτο σε μουσικοδραματικές εκδοχές της. Το 2013 ο Νίκος Καραθάνος ανέβασε την «Γκόλφω» στην Επίδαυρο επεμβαίνοντας στην αισθητική του έργου με εξπρεσιονιστικό τονισμό του τραγικού και του εθνικού στοιχείου.

«Η Γκόλφω» στη διασταύρωση της πορείας του σκηνοθέτη Λέανδρου Ταλιώτη και της ηθοποιού Κατερίνας Λούρα προκαλούσε περιέργεια από τη στιγμή της ανακοίνωσης του φετινού ρεπερτορίου του Θεάτρου Δέντρο. Να κάνουν στην «Γκόλφω» ό,τι έκανε ο Μποστ στη «Μαρία την Πενταγιώτισσα» δεν ήταν στη φύση κανενός από τους δύο. Ο Λέανδρος Ταλιώτης είναι σκηνοθέτης με δυνατή φαντασία. Έχει ροπή προς το παιγνιώδες θέατρο όπου η στυλιστική ποικιλία και η φορμαλιστική ελευθερία των ευρημάτων έχουν σοβαρή, πηγάζουσα από το υλικό και αντιληπτή από τον θεατή, τεκμηρίωση. Η Κατερίνα Λούρα έχοντας αποδομήσει τον «Ρωμαίο και Ιουλιέττα» και έχοντας δημιουργήσει από το υλικό της αποδόμησης τη δική της φόρμουλα του απόλυτου έρωτα, σίγουρα θα έψαχνε νέο πεδίο εφαρμογής της. Αυτοί οι δρόμοι, όπως φαίνεται, οδήγησαν στη συγκεκριμένη επιλογή: τέσσερις ηθοποιοί για τα πολλά πρόσωπα του έργου. Και οι τέσσερις, Κατερίνα Λούρα, Γιώργος Κυριάκου, Άντρια Ζένιου, Αλέξανδρος Παρίσης, με επιτυχημένη προϋπηρεσία στον τομέα του σωματικού θεάτρου και της πειραματικής φόρμας. Οι ικανότητες της υποκριτικής ομάδας έδιναν, μεταξύ άλλων, στον σκηνοθέτη Λέανδρο Ταλιώτη και στη σκηνογράφο Μικαέλλα Κάσινου τη δυνατότητα να οργανώσουν τον σκηνικό χώρο με ανατρεπτική ελευθερία, μετατρέποντας τις αμφιθεατρικές κερκίδες σε βουνά, μια μεταφορά που δήλωνε πολλά για το τι επρόκειτο να συμβεί με τη στυλιστική του βουκολικού ειδυλλίου. Το εύρημα έδινε θεαματική προέκταση στη κίνηση των ηθοποιών. Η υπόλοιπη «φύση» στην παράσταση είχε συμπυκνωθεί στα ψεύτικα φρούτα και λουλούδια, στα πλαίσια της ίδιας μεταφοράς. Στα «βουνά»-κερκίδες επίσης τοποθετήθηκαν οι εξαίρετοι μουσικοί Βασίλης Βασιλείου, Γιάννης Κουτής, Ζαχαρίας Σπυριδάκης. Η πολύ ωραία μουσική του Ανδρέα Μουστούκη έφερνε το στίγμα της σκηνοθετικής προσέγγισης, με την έννοια του δημιουργικού παιγνιδιού με διάφορα είδη και ύφη, παραδοσιακά, κλασικά, αλλά πάντα από σύγχρονη και πρωτότυπη αφετηρία. Ενδιαφέρουσα ήταν η ανάθεση στη μουσική του επιλόγου της παράστασης, μετά από την υπόκλιση των συντελεστών.

Οι θεατές τοποθετήθηκαν στο περίγραμμα της σκηνής σε τραπέζια γάμου, που δεν έγινε ποτέ, παρότι τρις σχεδιάστηκε στο έργο (Τάσος-Γκόλφω, Κίτσος-Γκόλφω, Τάσος-Σταυρούλα). Τα σκηνικά αντικείμενα, όπως η σκάλα, η κούνια, το τραπέζι με τροχούς, πρόσφεραν ευφάνταστες λύσεις και ουσιαστική δυναμική στη σκηνική δράση. Ο σκηνοθέτης απέκλεισε την όποια μεταμφίεση σε παράδοση. Απάλυνε την εθνική χροιά κάνοντας ανατρεπτικούς συνδυασμούς των εθνικών στοιχείων με υφολογικά ανόμοιους, όπως στο ενδυματολογικό (Μικαέλλα Κάσινου) έτσι και σε άλλα επίπεδα. Αντιμετώπισε το υλικό του με πολύ σύγχρονη φορμαλιστική ματιά, παίζοντας όχι την «Γκόλφω» αλλά με την «Γκόλφω». Εκεί που το κείμενο γύριζε προς τη σημερινή ματιά με την πιο ναΐφ πλευρά του, η παράσταση φούντωνε σε κωμικό παιχνίδι, διατηρώντας με περίεργο τρόπο την αθωότητα. Κι εκεί που από το κείμενο ανέβλυζε τραγικό συναίσθημα οι ηθοποιοί, απενοχοποιημένα και γενναιόδωρα, γίνονταν αγωγοί του. Και οι τέσσερις κράτησαν τον γρήγορο ρυθμό που ήταν από τα ουσιαστικά στοιχεία της σκηνοθεσίας του Ταλιώτη. Η εύστοχη εκφραστικότητά τους δεν άφηνε αδιευκρίνιστα σημεία στη σκηνοθεσία του έργου. Ο Αλέξανδρος Παρίσης για άλλη μια φορά απέδειξε ότι είναι έτοιμος για μεγάλους ρόλους. Η Άντρια Ζένιου ήταν ευλύγιστη και ευκίνητη στις μεταμορφώσεις της. Ο Γιώργος Κυριάκου έδειξε υποκριτική ρώμη και εντυπωσιακή ελευθερία. Η Κατερίνα Λούρα ξανά έδειξε τέτοιο δόσιμο στον ρόλο της που η Γκόλφω της ζωντάνεψε.