ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΗ 19 – 25 Απριλίου 2003

Ο ΝΗΛ
ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΜΕΡΑΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

Οικογενειακό δράμα ανομοιογενές

Με αισθητά τα οδυνηρά σφραγίσματα της εμπειρίας, το βιωματικό «εικοσιτετράωρο» του Ο' Νηλ μας αποκάλυψε το «βόλεϊ-μπολ» των ενοχών και το παραπλανημένο νόημα της αγάπης. Αυτοί οι δύο πυρήνες συναισθηματικής διαταραχής και σύγχυσης που χαρακτηρίζουν τις σχέσεις όλων των μελών της οικογένειας του ηθοποιού Τάιρον στο έργο, είναι η όψιμη συνειδητοποίηση των προβλημάτων που ταλάνισαν τα νεανικά χρόνια του συγγραφέα. «Το μακρύ ταξίδι της μέρας μέσα στη νύχτα» είναι αξιόσπουδο ντοκουμέντο της βιογραφίας του Ο' Νηλ μα και ψυχαναλυτικό δοκίμιο σ' ένα μοντέλο οικογένειας τα μέλη της οποίας δηλώνουν πως αγαπιούνται ενώ ασταμάτητα αλληλοσπαράσσονται. Μέσα σ' αυτήν τη διαδικασία ο ένας πετάει στον άλλο τις ευθύνες για όσα δεινά τους πλήττουν. Μητέρα, πατέρας και δύο γιοι σ' ένα τραγικό γαϊτανάκι, σε μια απελπισμένη περιφορά, όπου αγωνιακά προσπαθούν ν' αγαπηθούν και ν' αγαπήσουν ο ένας τον άλλο, διαπράττοντας συνεχώς λάθη ολέθρια. Δεν ξέρουμε πόσο βαθιά μπήγεται το μαχαίρι σ' αυτήν την ανατομή μιας «μακριάς μέρας» του παρελθόντος, αλλά φαίνεται καθαρά πως η εξέταση των άλλων, όπως και η δική του (ο συγγραφέας είναι ο μικρός γιος) είναι προσχηματική και δεν κρύβεται πως στόχος είναι ο πατέρας. Εκ των υστέρων, επιχειρείται να κατανοηθεί και φαινομενικά να ερμηνευθεί και να συγχωρεθεί ο δεσποτισμός, η εγωπάθεια και η φιλοχρηματία του πατέρα - αφέντη με την εξομολόγηση (που η γραφίδα του γιου τον βάζει να κάνει), με την αποκάλυψη των πολύ στερημένων παιδικών του χρόνων. Δεν κατορθώνεται, ωστόσο, να κρυφτεί πως ο νεότερος των Τάιρον διατηρεί πολλά «κατηγορώ» για την πατρική αναλγησία. Αυτή, άλλωστε, πρέπει να είναι η βασική αιτία που η οικογενειακή του περίπτωση γίνεται έργο θεατρικό. Η καταγγελία για τις ευθύνες του πατέρα στα δεινά που επισώρευσε σ' όλους τους άλ-λους.

Ας μην προχωρήσουμε σε λεπτομερέστερες ψυχολογικές προσεγγίσεις των ηρώων που, στο κάτω - κάτω, για θεατρικό έργο πρόκειται, αυτοβιογραφικό βέβαια, αλλά δεν ξέρουμε ποιο ποσοστό αλήθειας περιέχει. Το βέβαιο είναι πως η πραγματικότητα που βρίσκεται πίσω του μας έχει χαρίσει ένα δράμα με γνήσιο ρεαλισμό, εντάσεις ζωντανές και ανθρώπους ματωμένους, με πάθη καθόλου θεατρικά.

Η παράσταση που σκηνοθέτησε ο Γιάννης Ιορδανίδης περιορίσθηκε στο διεκπεραιωτικό επίπεδο. Είδαμε ένα στήσιμο

τυπικό, σαφές και καθαρό μεν, χωρίς όμως καμιά ατμόσφαιρα, καμιά υποβλητικότητα, καμιά αίσθηση του δραματικού. Όλα τα μέσα χρησιμοποιήθηκαν, οι φωτισμοί άλλαζαν, η ταιριαστή μουσική βρισκόταν στη σωστή στιγμή με την ανάλογη ένταση, «κατάσταση» όμως δεν γεννιόταν. Μπορεί να 'φταιγε το σκηνικό. Στο έργο υφέρπουν μυστικά, πράγματα ανομολόγητα, πάθη και αισθήματα που ο συγγραφέας δεν μας τα λέει με το πρώτο. Όλα αυτά κάνουν το έργο δράμα κλειστού χώρου. Ένα λίβινγκ ρουμ λοξά δομημένο, κατασκευή ξύλινη και γερτή, με ολόκληρη την απέναντι πλευρά ανοιχτή στη θάλασσα, μπορεί να εκφράζει σκηνογραφική άποψη, δεν βοηθάει όμως ώστε το αίσθημα του θεατή να αγγιχτεί απ' το δραματικό.

Μπορεί, ωστόσο, να μην ευθύνεται η σκηνοθεσία ούτε και το σκηνικό. Μπορεί οι ηθοποιοί να μην έδεσαν υποκριτικά. Ακόμα και η διανομή ίσως να ήταν παράταιρη. Δεν ήταν πειστικό ανδρόγυνο ο Μοσχίδης με τη Ζαβιτσιάνου, ούτε κόλλαγαν για αδέλφια και γιοι ο Κωνσταντόπουλος με τον Λούλη. Όχι μόνο στο φυσικό τους και ηλικιακά, μα και στο ήθος. Ήταν άτομα ανόμοια, αταίριαστα, δεν έδιναν την εντύπωση οικογένειας, όπως έπρεπε πρωταρχικά να επιδιωχθεί, ώστε να νιώσουμε τα αισθήματα - πόνο, μίσος οργή, αγάπη - που είχε ο ένας για τον άλλο. Τέσσερα απόλυτα ξένα άτομα, διαφορετικά σε όλα, που λένε μ' άλλον τρόπο ο καθένας τα λόγια του έργου. Αυτή η έλλειψη κάθε σχέσης, κάθε επαφής, αναδείκνυε κι άλλα ασυμβίβαστα. Κλωτσάει, π.χ., η φυσική ρώμη, η παλικαρίσια συμπεριφορά, η αθλητική διάπλαση του Λούλη με τη φυματίωση. Για το θεατή ένας βήχας, όσο και φυσικός υποκριτικά, δεν αρκεί ώστε να συμμεριστεί τόσον πανικό, ανησυχία και απελπισία για τη διάγνωση της αρρώστιας, όταν η υγεία κραυγάζει.

Η Βέρα Ζαβιτσιάνου στο ρόλο της μορφινομανούς μητέρας είχε έναν εσωτερισμό που περισσότερο τον υπέθετες παρά τον άκουγες. Ο λόγος της άτονος και διακεκομμένος, με μειωμένη συμμετοχή στις κορυφώσεις, με εξαίρεση την τελευταία σκηνή. Ο Γιώργος Μοσχίδης, στο ύψος της πείρας και των ικανοτήτων του, έφτιαξε άνετα έναν πατέρα εφαπτόμενο με τον χαρακτήρα του ρόλου. Ο μεγάλος γιος του Κωνσταντίνου Κωνσταντόπουλου με εναλλασσόμενη συνέπεια πότε στα σωστά μέτρα και πότε σε υπερβολές ασύμμετρες και χειρονομίες ασυμμάζευτες. Περισσότερο ελεγχόμενος ο μικρός γιος που έπαιζε ο Χρήστος Λούλης, που είχε αναλαμπές αλήθειας. Απ' τα άστοχα της διανομής και η υπηρέτρια της Αννέζας Παπαδοπούλου που έκανε ωστόσο φιλότιμη προσπάθεια. Το σκηνικό είναι του Γιώργου Πάτσα.

Γιώργος Χατζηδάκης
(Αδριανός Γεωργίου)