Θεωρείο

Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΟΣΕΙΔΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΛΟΥΤΩΝΑ

(Shelagh Stephenson: Η *Μνήμη του νερού* , Θέατρο Αθηνά)

Η *Μνήμη του νερού* της Shelagh Stephenson αρχίζει από το τέλος για να γυρίσει στην αρχή. Σύγχρονο δράμα με αναδρομική φορά, προδίδει από τη δομή του και μόνο το περιεχόμενο του τίτλου του: επιστροφή στο παρελθόν για να επαναπροσδιοριστεί το παρόν τριών αδελφών που μόλις έχασαν τη μητέρα τους. Όχημα της επιστροφής είναι βέβαια η μνήμη.

Οι εσώτεροι δεσμοί, που στη γλώσσα μας είναι αυτονόητοι, ανάμεσα στη μνήμη και στο μνήμα, στο κείμενο της αγγλίδας δραματουργού αναδύονται μεταφορικά. Όπως η νηστεία θεριεύει τη μεγαλύτερη πείνα, έτσι και η αίσθηση του μνήματος θεριεύει τη μνήμη: το λίκνο της λήθης τρέφει για άλλη μια φορά τη μνήμη και την α-λήθεια. Γιατί αυτό που ψάχνουν οι τρεις νέες γυναίκες δεν είναι, ασφαλώς, τα τρίμματα του παρελθόντος τους, αλλά την α-λήθεια της ύπαρξής τους. Και αυτήν ανακαλύπτουν σταδιακά: η πρωτότοκη Τερέζα, μέσα από τη νευρωτική της υποχονδρία, η μεσαία Μαίρη, μέσα από την πληγωμένη της μητρότητα και η μικρότερη Κάθριν, μέσα από την ερωτική μοναξιά της.

Όσο ζούσε η μητέρα, ίσχυε και για τις τρεις το chacun pour soi, ο καθείς για τον εαυτό του . Με τον θάνατό της, η κατάσταση αλλάζει. Και οι τρεις αδελφές βρίσκονται ξαφνικά *μαζί* , κάτω από τη σκιά του θανάτου. Η ξαφνική στέρηση, η απόσπαση και η απουσία κάνουν την παρουσία του άλλου επιτακτική. Αυτό αφορά κυρίως τις δύο μικρότερες αδελφές. Η Μαίρη, συνηθισμένη να ζει ανάμεσα σε μελλοντικούς νεκρούς, καθότι γιατρός, βιώνει αμεσότερα την αρρώστια της μητέρας της που την οδηγεί αλάνθαστα προς το τέλος. Έτσι ο θάνατος δεν την αιφνιδιάζει, αλλά την προετοιμάζει να βρεθεί πάλι με τη μητέρα της σε ένα υπερβατικό επίπεδο.

Έργο ρεαλιστικό η *Μνήμη του νερού*, παίζεται σε τέσσερις τοίχους και σε εικοσιτέσσερις ώρες, με ψυχογραφικά στοιχεία και αυτοβιογραφικές αναφορές, που δεν φείδεται χιουμοριστικών στιγμών. Από το δύο κεντρικά θέματά του, που είναι η υποκειμενικότητα της μνήμης και η *θηλυκή* σχέση προς τη μητέρα, αναπτύσσεται προσεκτικά μια τεχνική προσωπογραφίας: οι τρεις αδελφές ξεκινούν από διαφορετικές θέσεις, με διαφορετικά περιεχόμενα μνήμης. Σε ένα πρώτο βήμα, η επαφή τους τις οδηγεί σε μια κάποια σύγκλιση, σε μια διαφαινόμενη ομοιότητα ως προς τα περιεχόμενα της μνήμης, που και αυτά αρχίζουν να αλλάζουν και να ενοποιούνται. Σε ένα δεύτερο βήμα, η σύγκλιση αυτή, που καμιά αδελφή δεν θέλει να παραδεχτεί, προκαλεί αμέσως τριβές και εντάσεις. Η παρουσία των ανδρών εδώ λειτουργεί ανασταλτικά και αποτρέπει τη σύγκρουση, αλλά μόνο για λίγο: γρήγορα και αυτοί παρασύρονται από τις κινήσεις των γυναικών, με παθητική, σχεδόν, συμπεριφορά. Σε ένα τρίτο βήμα τέλος, οι τριβές αμβλύνονται καθώς οι κοπέλες επιστρέφουν σε ουδέτερες μνημονικές περιοχές. Τα τρία αυτά βήματα αποτελούν ένα είδος κύκλου και δίνουν τον τόνο και τον ρυθμό του έργου. Και στα τρία η μνήμη παίζει καθοριστικό, είτε διεγερτικό είτε κατασταλτικό, ρόλο: εξάπτει και ηρεμεί, ενισχύει και εξασθενίζει, υποθάλπει και παγώνει τις συναισθηματικές εντάσεις, οι οποίες υπερχειλίζουν και αδειάζουν σαν τα νερά της παλίρροιας. Και όλα αυτά συμβαίνουν δίπλα στη θάλασσα...

Η Stephenson βλέπει στη μνήμη το υφάδι όλης της ζωής. Και δεν είναι τυχαίο ότι την ενεργοποιεί ακριβώς τότε που κόβεται το νήμα της ζωής, την ενεργοποιεί ως υποκατάστατο της ζωής. Για να γίνει αυτό σαφέστερο, το έργο χρησιμοποιεί την εκτενή μεταφορά του νερού. Το νερό έχει μνήμη, έχει δηλαδή τη δυνατότητα διατήρησης εκείνων των συστατικών που συντελούν στη ζωή. Από την αχανή συμβολική του νερού αντλούνται οι θετικές σημασίες και μόνο μία αρνητική: αυτή του αφανισμού, που μπορεί να επέλθει μέσα από τη νοητή ρωγμή του τοίχου. Από εκεί υποκρούει συνεχώς ο

κίνδυνος της εισβολής του νερού, όπως μόνο η μορφή της μητέρας εισέρχεται στο προσκήνιο. Το νερό συνεχίζει ολόγυρα το δικό του τραγούδι, ανεκδήλωτο, αδιαφοροποίητο, γαλήνιο σχεδόν, συμβολίζοντας αντιστικτικά τη γέννηση, τη θηλυκή αρχή, την prima materia της ζωής, αναπέμποντας τη «θλιμμένη μουσική της ανθρωπότητας», όπως θα έλεγε ο Wordsworth. Η Stephenson επικαλείται τον Ποσειδώνα για να εξευμενίσει τον Πλούτωνα.

Η *Μνήμη του νερού* δεν κερδίζει την προσοχή μας για την πρωτοτυπία και το βάθος της εσκαφής της — αφού ανάλογα θέματα και σε υψηλότερη κλίμακα έχουμε από πολλούς συγγραφείς — αλλά διότι έρχεται με σεμνό και ειλικρινή τρόπο, με στέρεο και σαφή λόγο να καταθέσει μια γυναικεία άποψη για τα αυτονόητα της ζωής. Το θέμα είναι: μπορεί να την εισπράξει ο αμνήμων άνθρωπος στο σκόρπισμα του εαυτού του;

Η σκηνοθεσία της Ν. Κοντούρη αντιμετώπισε με ευαισθησία και σοβαρότητα το έργο, εκμεταλλεύτηκε σωστά τη στρωτή μετάφραση της Μ. Παναγιωτοπούλου και την πάντα καίρια όψη του Γ. Πάτσα. Επικεντρώθηκε όμως υπερβολικά στην ισορρόπηση του χιούμορ με τη θλίψη. Όταν εστιάζεις σχολαστικά στις επιμέρους αντιθέσεις, κινδυνεύεις να αλλοιώσεις τον ρυθμό, τον βηματισμό του έργου. Και ο βηματισμός του έργου είναι κυκλικός, με φορά προς τα ενδότερα, σαν σπείρα, χωρίς παρατάξεις και στάσεις στο ζύγισμα των αντιθέσεων. Η χαρμολύπη της Stephenson απορρέει από τον ρυθμό που συνθέτει τα περιστατικά, όχι από το καθένα περιστατικό ξεχωριστά, όπως φάνηκε στην παρουσία της Μπ. Μάλφα, της Ιφ. Αστεριάδη και του Στ. Κακαβά. Προφυλάχθηκε από τον κίνδυνο ο Π. Μιχαηλίδης μέσα σε έναν βαριεστημένο, σχεδόν κυνικό σύζυγο και η Σ. Σεϊρλή στη φευγαλέα μορφή της μητέρας. Η Κ. Καραμπέτη είναι το βαρόμετρο της παράστασης, ως συνισταμένη των υπολοίπων. Μόνο με τη στερεότητα της υποκριτικής της μπορεί να αποκατασταθεί ο ρυθμός, αρκεί όμως να απαλλαγεί από την κάπως «άκαμπτη» μιμική των πρώτων παραστάσεων.

Μετρό τχ. 60, Νοέμβριος 2000