

*Η πραγματικότητα είναι πάντα εδώ της Μ. Λαϊνά
στο Θέατρο Τέχνης*

*Σ' όλες τις πράξεις γύρευε τον εαυτό της·
κανείς δεν πρέπει να της έχει εμπιστοσύνη.*

Δικό της

ΜΑΡΙΑ ΛΑΪΝΑ

Έχουν ήδη συμπληρωθεί 20 χρόνια από τότε που οι πρώιμοι εκπρόσωποι της ποιητικής γενιάς του '70 ξεκίνησαν τη δυναμικά συνεχιζόμενη περιπλάνησή τους σ' ένα τοπίο το οποίο, εντελώς σχηματικά, θα μπορούσε να οριστεί από τη μετακαρυωτακική αναβίωση, την υπερρεαλιστική άρδευση και εν μέρει τους απόηχους της beat generation. Στο ήδη αποσαφηνισμένο τούτο τοπίο εξέχουσα θέση κατέχει η ποιήτρια Μαρία Λαϊνά. Με τις συλλογές *Ενηλικίωση*, *Επέκεινα*, *Αλλαγή τοπίου*, *Σημεία στίξεως* και *Δικό της*, η Λαϊνά έχει οργανώσει μια μαγική επικράτεια εσωστρεφών διαδρομών με όχημα το διακριτικό, ριγηλό ψίθυρο, με κλίμα την ασυνεννοησία και τη φθορά και με αίτημα τη μεταφυσική δραπέτευση προς ένα σύμπαν ελεύθερο από τις συμβατικές του φορτίσεις και εξαρτήσεις.

Το φετινό –και πρώτο– θεατρικό της έργο *Η πραγματικότητα είναι πάντα εδώ* συνιστά μια απόπειρα εκπατρισμού της από τη δέσμευση του εξαναγκασμένου μονολόγου, που είναι η ποίηση. Συμμετέχοντας κατά μία ιδιότυπη, σχεδόν σχιζοφρενική ισορροπία στα δύο είδη, ας μου επιτραπεί να φαντάζομαι την ποίηση

ως εγωτική αρμονία, αρμονία αυτοσυσχετισμού, ενώ το θέατρο ως αρμονία συσχετισμών. Η Λαϊνά, μέσα από μία γνήσια ασφυξία ποιητικού μονολόγου, αισθάνθηκε φαίνεται την ανάγκη να κοινολογήσει τα αδιέξόδά της σε «τρίτα πρόσωπα». Να δοκιμάσει μια ελάχιστη κοινωνία άλλων δύο προσώπων που θα εισέπρατταν τους εφιάλτες της, να δει πώς θα αντιδράσουν τόσο εκείνα όσο κι εκείνη στην περιπέτεια αυτογνωσίας κι ελευθερίας της. Έτσι, όποιος γνωρίζει την ποίησή της, είναι βέβαιος πως η Λαϊνά οδηγήθηκε με απόλυτη γνησιότητα στη θεατρική φόρμα, παίρνοντας μαζί της τις ίδιες ευαίσθητες αποσκευές που κουβαλούσε και στο ποιητικό έδαφος: την εσωστρέφεια, τη διστακτική εξομολόγηση, τη διαβιά ποιητική ματιά, τη γλωσσική στιλπνότητα, τη ραδιονότητα της ψυχικής διαδρομής, τις εύθραυστες ψυχικές ισορροπίες, την ευγλωττία του αναπάντητου, το νοήμον της σιωπής.

Το τρίπρακτο έργο της με τη στοιχειώδη εξωτερική πλοκή (απ' τη νευρολογική κλινική στο σπίτι και τανάπαλιν) και με την ποικίλη εσωτερική δράση θέλει να ορίσει την ελευθερία ως την ίδια την αναζήτηση της ελευθερίας. Μια διαταραγμένη για τα κοινά μέτρα γυναικεία συνείδηση διεκδικεί το άναρχο και ατελές «τώρα», με τίμημα την οικογενειακή ευταξία και την κοινωνική λογική και με ιδανικό σύμμαχο: τον ψυχικό συνοδοιπόρο – και για τούτο ερωτικό συνοδοιπόρο (κι όχι σύντροφο), τον νέο που συναντάει στην κλινική. Γοητευμένος τόσο από το αντι-ιδεολόγημα που υποστηρίζει η Λαϊνά όσο και από την αβίαστη ποιητική εικονοποιία με την οποία το διεκδικεί, δεν μπορώ ωστόσο να μην θυμηθώ, για χάρη του θεατή, έναν πανέξυπνα ορθό ορισμό: «Πάρτε δύο ανθρώπους που πίνουν καφέ. Αυτό δεν είναι τίποτα. Αν όμως γνωρίζετε πως τα φλιτζάνια τους περιέχουν δηλητήριο, αυτό θα μπορούσε να μεταβληθεί σε θέατρο». Και πάλι βέβαια διστάζω να υποκλιθώ σ' αυτή την απουσία θεατρικού «δηλητηρίου» που πράγματι χαράκτηρίζει το έργο της Λαϊνά. Θα ήμουν μάλιστα πρόθυμος να την ξεχάσω μαζί με τις σχετικές δεοντολογίες και τις μικρόκαρδες, στείρες αναγκαιότητες, αν η δοσολογία απροσδιοριστίας και έμφορης ποιητικής κατάστρωσης, που βαρύνουν αποφασιστικά τουλάχιστον όλη την πρώτη πράξη, δεν καταπονούσαν επικίνδυνα το θεατή – και εμένα. Υπό την έννοια αυτή και μόνον – εκεί δηλαδή που το ένα είδος, η ποίηση, καταβάλλει υψηλά διόδια στο θέατρο – θα ήταν κανείς έτοιμος να μιλήσει για «ποιητικό θέατρο»

και συνακόλουθα να επιτρέψει να λειτουργήσουν στη σκέψη του οι γνωστές, ελάχιστα ενθαρρυντικές, υπαινικτικές παραπομπές.

Γεγονός παραμένει η έξοχη παράσταση του Μ. Κουγιουμτζή. Με τα ονειρικά, «άθικτα» κοστούμια της Α. Μαχαιριανάκη και σ' ένα σεβαστικό προς τη γλωσσική καθαρότητα στιλπνής γυμνότητας σκηνικό του Αντ. Δαγκλίδη, ο Κουγιουμτζής, σκηνοθέτης ιδιοσυγκρασιακά μάλλον αγχιστεύς προς αυτό το ευαίσθητο, λυρικό, υποτρέμον υλικό, το εγκολπώθηκε ως σύνολο στο επίπεδο της ατμόδους υπέρβασης με τρυφερότητα, απλότητα και αληθινή συγγένηση. Καταφάσκοντας στην απελευθερωτική ελπίδα στην οποία απολήγει το κείμενο, οδήγησε το θεματισμό της παράστασης εκεί που οι ποιητικοί ρυθμοί μεταμορφώνονται σε θεατρικές ατμόσφαιρες, οι παύσεις σε κρισιμότητες, οι αποσιωπήσεις σε πολυσήμαντες μετατοπίσεις εννοιών και αισθημάτων. Πέρα από τη συνωμοτική αναγνωσιμότητα της ποίησης, η σκηνοθεσία κέρδισε και απέδωσε σε μεγάλο βαθμό, και ιδίως μετά τη 6' πράξη, τη μαγεία του θεατρικού παιγνίου. Ο ίδιος ο Κουγιουμτζής, στο ρόλο του συζύγου, πέτυχε πλήρως τη ρεαλιστική αντίστιξη προς την Άννα, μ' εκείνη την οικονομία μέσων που τον διακρίνει και που αγγίζει τα όρια της αισθητικής φιλαργυρίας. Η επάνοδος του ταλαντούχου Περ. Μουστάκη στο Θ. Τέχνης γιορτάζεται στο ρόλο του τρόφimu μ' έναν σπάνιο εσωτερικό φωτισμό, με μια εκλεκτή μεταφυσική σουρντίνα, με μια εξαίρετη επεξεργασία, που συναίρεσε τον αφαιρετικό ψυχισμό και λόγο με το θάλπος της παρουσίας.

Η Μ. Λαϊνά οφείλει δέβαια χάριτες στην Ρ. Πιττακή, η οποία είναι ίσως η μόνη που μπορούσε να μετακομίσει σώο, αβλαβές, αυτούσιο το «αλλού» της συγγραφέως σ' αυτό το υλοποιημένο σκηνικό «εδώ». Η ερμηνεία της Πιττακή υπερέβη ευεργετικά εκείνο που συμπερασματικά θα έλεγα, ότι το έργο αυτό είναι μάλλον αντικείμενο φιλόξενου σεβασμού από το Θέατρο, του ανήκει όμως το ευφρόσυνο καλωσόρισμα της Λογοτεχνίας.