



Δοκιμές ανάγνωσης στην ποιητική συλλογή Διπλή άρθρωση της Κούλας Αδαλόγλου

(Αθήνα: Ταξιδευτής, 2009)

Όνομα ουσιαστικόν, πολύ ουσιαστικόν, γράφει η Κική Δημουλά, στίχος που αποτέλεσε για μένα καθοδηγητικό ιστό στην προσέγγιση των ποιημάτων της Κούλας Αδαλόγλου, ακριβέστερα στην προσέγγιση του τίτλου της συλλογής. Άρθρωση όνομα ουσιαστικό, διπλή επιθετικός προσδιορισμός. Άρθρωση, λοιπόν. Η ποιήτρια αρθρώνει λόγο ποιητικό, όπως τα μωρά αρθρώνουν τους πρώτους ήχους, αρχέγονη ενέργεια έκφρασης και επικοινωνίας. Ωστόσο, η άρθρωση είναι διπλή. Η ίδια είχε παλαιότερα εξηγήσει ότι ο τίτλος εισηγείται τις πολλαπλές αναγνώσεις ενός ποιήματος, ότι μπορεί να διαβαστεί έτσι ή αλλιώς, ότι μπορεί να ερμηνευτεί έτσι και αλλιώς, ότι η ερμηνεία του αναγνώστη μπορεί να πάει πέρα από τις προθέσεις του δημιουργού. Θα δώσω ένα παράδειγμα διπλής ανάγνωσης: *Ήταν η μέρα της δεύτερης νεροποντής που χάλασε πολλά / κοπάδια έπνιξε τα κατοικίδια.* Πώς διαβάζονται αυτοί οι στίχοι; Δεν υπάρχει στίξη και ο πρώτος στίχος γυρνάει στον δεύτερο στη λέξη *κοπάδια* αποκόβοντας το επίθετο από το ουσιαστικό. Πρώτη εκδοχή: *Ήταν η μέρα της δεύτερης νεροποντής που χάλασε πολλά κοπάδια [κόμμα εδώ] έπνιξε τα κατοικίδια.* Δεύτερη εκδοχή: *Ήταν η μέρα της δεύτερης νεροποντής που χάλασε πολλά [κόμμα εδώ] κοπάδια έπνιξε τα κατοικίδια.* Η λογική ανάγνωση είναι η πρώτη, επιθετικός προσδιορισμός και ουσιαστικό μαζί –πολλά κοπάδια, εξάλλου μπορεί

να έχουμε κατοικίδια αλλά δεν μιλάμε για κοπάδια κατοικιδίων. Ευτυχώς όμως που βρισκόμαστε στον χώρο της ποίησης και η λογική αποκτά και άλλες διαστάσεις, διευρύνεται: Ήταν η μέρα της δεύτερης νεροποντής που χάλασε πολλά, η νεροποντή χάλασε πολλά χωρίς να προσδιορίζεται τί, ο αναγνώστης είναι ελεύθερος να συμπληρώσει τον επιθετικό προσδιορισμό με ό,τι τον αφορά: κοπάδια έπνιξε τα κατοικίδια, ποιά κατοικίδια; Μήπως ό,τι είναι μέσα στον οίκο; Αμέσως το νόημα διευρύνεται, δεν αφορά το σκυλί του σπιτιού, το γατί, την καρδερίνα, αλλά τον άνδρα, το παιδί, τη γυναίκα, τους γονείς, παλιές φωτογραφίες, τον μπουφέ της γιαγιάς... Διπλές αναγνώσεις λοιπόν.

Παραμένει το ερώτημα: Πώς διαβάζεται ένα ποίημα; Αναζητώντας το λογικό νόημα ή ακολουθώντας τις υποδείξεις του ποιητή; Συνεχίζω τις δοκιμές ανάγνωσης του ίδιου ποιήματος στη σ. 12 της έκδοσης.

Ανάγνωση πρώτη, λογική/νοηματική (οι τομές δικές μου):

*Ήταν η μέρα της δεύτερης νεροποντής που χάλασε πολλά
κοπάδια / έπνιξε τα κατοικίδια. Σαν άνοιξε η μεγάλη στοά του
νεκρομαντείου / έντρομη διέκρινε αμέτρητα μάτια σαν τις
φουσκάλες του νερού / τούφες μαλλιών / απομεινάρια από ύφασμα
φαιό / και προσωπεία που κάποτε χρησίμευαν για πρόσωπα.*

Με αυτήν την ανάγνωση, ο αναγνώστης αποκτά ένα έλλογο νόημα, δομημένο στις αρχές του συντακτικού και της τάξης των λέξεων.

Ανάγνωση δεύτερη κατά τις υποδείξεις της ποιήτριας. Ο αναγνώστης κάνει μία μικρή παύση στην αλλαγή του στίχου· σε μια επόμενη ανάγνωση, στην παύση επάνω, παίρνει ανάσα και σε μια τρίτη, ανάσα σε κάθε στίχο χωρίς εκπνοή.

*Ήταν η μέρα της δεύτερης νεροποντής που χάλασε πολλά
κοπάδια έπνιξε τα κατοικίδια. Σαν άνοιξε η μεγάλη στοά του
νεκρομαντείου έντρομη διέκρινε αμέτρητα μάτια σαν τις*

*φουσκάλες του νερού τούφες μαλλιών απομεινάρια από ύφασμα
φαιό και προσωπεία που κάποτε χρησίμευαν για πρόσωπα.*

Προκύπτει ένας λόγος αρθρωμένος κατά τις αρχές του εσωτερικού κόσμου, που όταν διακατέχεται από έντονα συναισθήματα παράγει ένα λόγο κομμένο σε μη «ορθά» μέρη, προδίδει αγωνίες, φόβους, λυγμούς. Η έννομη τάξη του λόγου πηγαίνει περίπατο και ο επιμελημένα συνταγμένος λόγος κόβεται ανορθόλογα και αποκαλύπτει αλήθειες.

Τελευταίο παράδειγμα (σ. 14):

*Εκείνη τη νύχτα που τραβήχτηκαν τα μαχαίρια, εκείνη τη νύχτα,
χάθηκε η σελήνη
φύσηξε ένας αέρας στρόβιλος τα σκηνικά μία μάζα πολτός
τα χρώματα τα σώματα
γυμνώθηκαν πιο ευάλωτα τρωτά τα ρούχα έγιναν φτερά ή νεκρο-
σέντονα.*

*Σαν φάνηκε πάλι το φεγγάρι ο θεατρώνης βρέθηκε με μία κλω-
στή αίμα στην άκρη των χειλιών και φορεμένη ανάστροφα
μία προσωπίδα λαϊκού
καρναβαλιού. Άγνωστος ποιός βεβήλωσε και χάλασε.*

Στον πρώτο στίχο δυο φορές η ποιήτρια υποδεικνύει παύσεις στην ανάγνωση με τα δυο κόμματα, όμως μοιάζουν με εύκολες υποδείξεις. Αντίθετα, στον τρίτο, τέταρτο και πέμπτο στίχο, εκεί που απεγνωσμένα χρειαζόμαστε βοήθεια, η ποιήτρια αποχωρεί. Μας παραχωρεί μία ελευθερία που –όπως και σε άλλες περιπτώσεις, όχι μόνο στην ποίηση αλλά και στη ζωή– μας δυσκολεύει. Και δείτε πως αποκόπτει το άρθρο από το ουσιαστικό στους τέσσερις πρώτους στίχους και του επιθέτου από το ουσιαστικό στους δυο τελευταίους. Ξαναθυμάμαι τη Δημουλά: *όνομα ουσιαστικόν, πολύ ουσιαστικόν*. Εξάλλου, μπερδεμένος είναι και ο λόγος μας έτσι όπως μοιράζεται ανάμεσα στην καθημερινότητα και τη μνήμη, την καθημερινότητα με

τούτο και με τ' άλλο και τις εικόνες ενός παρελθόντος, μπορεί εξωραϊσμένου αλλά νεανικού:

Πέμπτη

Άχ, Μίρκα, και πού να μ' έβλεπες σ' ένα χορό, κορίτσι ακόμα. Βαρούσανε τα καλαματιανά και πρώτη εγώ. Κι ύστερα τα ευρωπαϊκά, ταγκό και βαλς, πώς νόμισες; Κόντεψα να σκάσω απ' το μάτι. Κοίτα εδώ, πώς γίνεται η γαλατόπιτα. Έτσι δένεις την κρέμα. Και μην ξεχνάς το ξύσμα λεμονιού. Η μέση δαχτυλίδι. Και καπελάκι, βεβαίως φόρεσα. Πιάσε τη ζάχαρη. Και πλύνε τα λεμόνια. Τί άραγε νογάς; Πάρε όλο το ταψί για τα παιδούλια σου. Κι έλα με την αδελφή σου, όποτε θέλετε.

(σ. 33)

Ωστόσο, ο τίτλος νομίζω ότι συνδέεται και ειδικότερα με το περιεχόμενο της ποιητικής συλλογής και με τις επιλογές της ποιήτριας. Διπλή άρθρωση, σαν η ποιήτρια να αρθρώνει τον λόγο τον δικό της και τον λόγο του αναγνώστη, σαν η ποιήτρια να μιλά για κείνη και για τον άλλον, για κείνη και αντί για τον άλλον, γίνεται η φωνή και ο λόγος του άλλου. Ο λόγος ο ποιητικός, λόγος ουσιαστικός, ανασκάπτει αλήθειες που μας αφορούν αλλά που εμείς δεν είμαστε σε θέση, δεν τολμούμε, δεν θέλουμε να αναγνωρίσουμε και να αρθρώσουμε: Έτσι έμαθα ότι τα ακραία αισθήματα είναι για να κρύβονται (σ. 54). Ο ποιητικός λόγος μάς κάνει τη χάρη να μάς φέρνει σε επαφή με το εσώτατο είναι, με τον αληθινό εαυτό που πολλές φορές αποκρύπτεται για διάφορους λόγους. Σαν τρυπάνι διαπερνά συμβάσεις και επικαλύψεις, δημιουργεί ρωγμές στο κοινωνικό πρόσωπο –η επικινδυνότητά του έγκειται στο γεγονός ότι μπορεί από τη ρωγμή να προκληθούν κατεδαφίσεις υποκρισίας, κάποιες φορές όχι συνειδητής, και ψεύδους, κάποιες φορές όχι συνειδητού. Ανθ' υμών μιλά ο ποιητής και μάς βοηθά να αναγνωρίσουμε και να

αρθρώσουμε τον δικό μας λόγο, πράξη πολλές φορές οδυνηρή, όπως το πρώτο κλάμα ενός μωρού ή μιας γυναίκας που δεν έχει κλάψει ποτέ στη ζωή της όπως η Μπερνάντα Άλμα. Για του λόγου το αληθές...:

Πάει καιρός που άκουσα τις γυναίκες αυτές, όταν, περιπλανώμενη, αφουγκραζόμουν τις μέρες τους, για να γλυκάνω τις δικές μου. Θα σας μιλήσω με τα λόγια τους, όπως τα κατέγραφα. Δεν θα 'χετε όμως τις φωνές τους. Θα προσπαθήσω να τους δώσω χρώματα απ' τη δική μου φωνή, τα χρώματά τους.

(σ. 17)

Ο λόγος της Αδαλόγλου είναι για τη γυναίκα, είναι λόγος γυναικείος, και τολμά να αρθρώνει ανθ' ημών όχι μόνο ωδίνες αλλά και ντροπής για τις γυναίκες πράγματα, όπως είναι ο έρωτας που έρχεται σαν πειρασμός / μέσα στην άχνα του απομνησήμερου (σ. 18), και η ομολογία μιας μοναξιάς που πλακώνει με τη νύχτα (σ. 19)· Θα 'ρθεις απόψε; (σ. 28). Άντε να το ομολογήσεις αυτό σε έναν άνδρα...

Μέχρι πριν από λίγα χρόνια οι άνδρες μιλούσαν για τις γυναίκες. Είναι τώρα κάποια χρόνια που οι γυναίκες αρθρώνουν τον δικό τους λόγο. Πόσο εύκολο είναι αυτό; Πόσο εύκολο είναι να πετάξουν τα κοινωνικά προσώπια που τις φόρεσαν και να μιλήσουν απροκάλυπτα για σκέψεις και συναισθήματα; Έμεινε αφύλαχτη και η αυλή και η ψυχή μου / κι ούτε που ξέρω ν' αντικαθιστώ (σ. 20). Ο τρόμος της γυναικειάς αλήθειας διακατέχει τη γυναίκα, η οποία τολμά κάποιες φορές απεύθυνση σε β' ενικό πρόσωπο μέσω της ποιήτριας, ή να μιλήσει, να μονολογήσει σε α' ενικό πρόσωπο και να απαρνηθεί ό,τι ήταν κοινωνικά αποδεκτό για εκείνη, όπως για παράδειγμα τον γάμο (σ. 21) ή την κοινωνικά αποδεκτή αξιοπρέπεια που οδηγεί στη μοναξιά (σ. 22), την απολλώνια νηφαλιότητα έναντι του διονυσιακού πάθους (σ. 23)· σε αυτή τη δεύτερη περίπτωση, τον

μονόλογο σε πρώτο πρόσωπο, η ποιήτρια ενδύεται τον ρόλο, ο ρόλος γίνεται πρωταγωνιστικός και η ίδια υποχωρεί στη σκιά του παρασκηνίου.

Η Κούλα Αδαλόγλου φορά προσωπεία, ενδύεται ρόλους, κυρίως γυναικών, ερμηνεύει τη ζωή τους και ερμηνεύοντας την την καθιστά αναγνωρίσιμη. Εξάλλου, συχνά μιλά για προσωπεία:

*Ήταν η μέρα της δεύτερης νεροποντής που χάλασε πολλά
κοπάδια έπνιξε τα κατοικίδια. Σαν άνοιξε η μεγάλη στοά του
νεκρομαντείου έντρομη διέκρινε αμέτρητα μάτια σαν τις
φουσκάλες του νερού τούφες μαλλιών απομεινάρια από ύφασμα
φαϊό και προσωπεία που κάποτε χρησίμευαν για πρόσωπα.
(σ. 12)*

*Εκείνη τη νύχτα που τραβήχτηκαν τα μαχαίρια, εκείνη τη νύχτα,
χάθηκε η σελήνη
φύσηξε ένας αέρας στρόβιλος τα σκηνικά μια μάζα πολτός τα χρώ-
ματα τα σώματα
γυμνώθηκαν πιο ευάλωτα τρωτά τα ρούχα έγιναν φτερά ή νεκρο-
σέντονα.
Σαν φάνηκε πάλι το φεγγάρι ο θεατρώνης βρέθηκε με μια κλωστή
αίμα στην άκρη των χειλιών και φορεμένη ανάστροφα μια προσω-
πίδα λαϊκού καρναβαλιού. Άγνωστος ποιος βεβήλωσε και χάλασε.
(σ. 14)*

*Ποιος είπτε ότι δείχνω το πρόσωπό μου;
Προσωπεία φορά
φωνές δανείζομαι
αφηγήσεις φίλων
διαλόγους από λεωφορεία και καφετέριες
(σ. 55)*

Και δεν είναι μόνο ότι Έχει και η ποίηση δικαίωμα στο άλλοθι (σ. 55), είναι ότι ο ποιητής έχει ανάγκη από άλλοθι για να εκφέρει αλήθειες, από ένα προσωπείο, όχι υποκρισίας, ούτε ψεύδους, αλλά προστασίας.

Η ποίηση της Αδαλόγλου είναι θεατρική, τέχνη μέσα στην τέχνη, με την έννοια ότι οι στίχοι της αφορούν στην τέχνη του θεάτρου. Συνηθίζω να λέω ότι το θέατρο είναι ό,τι ασπίδα του Περσέα για τον Περσέα. Τον βοήθησε να δει το πρόσωπο της Μέδουσας χωρίς να την κοιτάξει κατά πρόσωπο και πετρώσει από τον φόβο του. Η θέαση της αλήθειας απαιτεί κάποιες φορές ένα διαμεσολαβητή που λειτουργεί προστατευτικά, έναν καθρέφτη. Το θέατρο είναι ο καθρέφτης μέσα από τον οποίο μπορούμε να δούμε τη ζωή χωρίς να τρομάξουμε. Η Αδαλόγλου αντιμετωπίζει τη ζωή σαν θέατρο, σαν θεατρικό έργο που μάλιστα κάποιες φορές δεν παίζεται καν, σαν να ετοιμαζόμαστε μια ζωή για μια πρόβα ζωής αλλά όχι για την ίδια τη ζωή που δεν τη ζούμε ολόκληρη, που είναι γεμάτη από εγκαταλείψεις. Φανταστείτε τί μπορεί να συμβεί σε μια θεατρική παράσταση αν ξαφνικά ο σκηνοθέτης εγκαταλείψει την προσπάθεια –τι θα γίνει το έργο; Αν ο πρωταγωνιστής αναχωρήσει, όπως πολλές φορές αναχωρούμε εμείς οι ίδιοι από τη δική μας ζωή, τις δικές μας επιθυμίες; *Ύστερα άλλαξε ο σκηνοθέτης. / Ο παλιός λέγανε έφυγε / ακολουθώντας ένα χειρόγραφο σενάριο. / Η πρωταγωνίστρια ζήτησε άδεια και αναχώρησε* (σ. 10). Πίσω από αυτούς τους στίχους οσμίζομαι εγκαταλείψεις, ματαιωμένες προσπάθειες, αναχωρήσεις: *Μού 'ταξες ένα βαλς* (σ. 16).

Περί θανάτου ο λόγος της ποιήτριας, που για να τον αρθρώσει επιστράτευσε τις «φιλολογικές» της αποσκευές, το νεκρομαντείο του Αχέροντα ίσως, τις ανασκαφές στη Μακεδονία που απέδωσαν υλικό πλούσιο σε νεκρικές προσωπίδες, χρυσές, όπως στις Μυκήνες και στην Αίγυπτο, ένας τρόπος να διατηρηθεί το πρόσωπο πάνω στο σκελετό όταν το σώμα θα έχει λιώσει, ένας τρόπος να διατηρηθεί στη ζωή, να κερδίσει ο νεκρός την αιωνιότητα με τα *προσωπεία που κάποτε χρησίμευαν για πρόσωπα* (σ. 12). Νεκροί που με κάποιον τρόπο διατηρούνται ζωντανοί. Καλό αυτό ή κακό; Άλλοτε έτσι, άλλοτε αλλιώς. Σε τελευταία ανάλυση είμαστε οι νεκροί μας, αυτό που είμαστε καθορίζεται από τους νεκρούς που κουβαλούμε μέσα μας, άλλοτε

σαν γόνιμη παρακαταθήκη, άλλοτε σαν βρικόλακες που δεν μας αφήνουν να ζήσουμε τη δική μας ζωή, νεκροί που δεν τους αφήνουμε να πεθάνουν, νεκροί εμείς που ζούμε τη ζωή μας παίζοντας ρόλους που άλλοι ονειρεύτηκαν για μας: Φορώντας το τιρκουάζ φόρεμα της μαμάς, σφιχτό στη μέση κρουαζέ στο στήθος, / θα παίζω τον πιο ωραίο ρόλο της ζωής μου / θα με χειροκροτούν χέρια υγρά από συγκίνηση (σ. 16). Και αλλού: «Γιατί δεν γράφεις τίποτα για μένα; Για όλους έγραψες.» Είχε καιρό να 'ρθει. / Κάθισε στη γνωστή της θέση και με κοίταζε. Μα πώς να γράψω, βρε μαμά; Εσύ είσαι όλες οι στιγμές μου. (σ. 76)

Αλλά φυσικά δεν είναι μόνο ο οριστικός, ο τελικός θάνατος, τέλειος αυτός· είναι και οι ατελείς θάνατοι, αυτοί που βιώνονται μέσα στη ζωή: Ο θάνατος γίνεται ξεγέλασμα. / Παίρνει την όψη φίλου παιδικού / που ξενιτεύτηκε από τότε, / επιστρέφει μόλις φέτος για τις θερινές του διακοπές (σ. 26).

Η μνήμη, κάποτε τραυματική και τραυματισμένη, όπως από τον πόλεμο και τον εμφύλιο, κάποτε οδυνηρά νοσταλγική για μια νιότη που χάθηκε, για ένα ολοστρόγγυλο κουλούρι (σ. 51), παίζει σημαντικό ρόλο στην ποίηση της Αδαλόγλου, η μνήμη, συλλογική και ατομική, η προσωπική της, την οποία όμως καταφέρνει να κάνει και πάλι συλλογική, ώστε να μας αφορά. Μνήμη ατομική, ποίηση κοινωνική. Από το πατρικό σπίτι Κάπου στη δυτική Μακεδονία μεταβαίνει σε κώμες και χωριά, πέριξ, από το σήμερα στους παλιούς ανθρώπους με ρωγμές στο πρόσωπο (σ. 13), ωραία φράση που παραπέμπει και στις ρωγμές της άνυδρης γης, επομένως της άγονης. Από αυτούς τους στεγνούς ανθρώπους η ποιήτρια μεταλαμβάνει *Ιστορίες που μαλάκωναν τη δική της τραχύτητα, / σαν μια σταξιά λάδι στο ξερό ψωμί*, ωραιότατη παρομοίωση που παραπέμπει από το κυριολεκτικό λάδι και ψωμί, από τις αρχέγονες τροφές της γης που μας γέννησε, στο λάδι που έχει ανάγκη η ψυχή μας για να μαλακώσει και να παραγάγει. Στίχοι έμπλεοι νοήματος για την ανάγκη που έχει το παρόν από το παρελθόν, για την αντίμαχη σχέση που αναπτύσσει κάποτε το παρόν με το παρελθόν και η οποία αντίμαχη σχέση καθόρισε τη φυσιογνωμία

του σύγχρονου κράτους: *Επέστρεψε με καιρό στην πόλη του θεά-
τρου. / Όλα ήταν στάσιμα κι αδιέξοδα. Πώς να ταιριάζουν, λέ-
γανε σε αρχαίο θέατρο / ανηφορίες και στενορύμια, σπίτια
μακεδονικά, / γυναίκες οικιακές / πού επιτηδεύουν νόστιμα την
τοπική λαλιά με / ολίγη φτωχική πρωτεύουσα;* (σ. 13)

Η Αδαλόγλου προέρχεται από μια περιοχή και μια γενιά που καθόρισαν τη σχέση της και με τη φύση. Στην ποίησή της μικρό-
κοσμος, μεσόκοσμος, μεγάκοσμος μοιάζει να βρίσκονται σε σχέ-
σεις αλληλεπίδρασης (ξανααδείτε το ποίημα της σ. 14 της έκδοσης,
σ. 15 του παρόντος κειμένου). Στο ποίημα εσωτερικός κόσμος και
εξωτερικός συμπλέουν, η φύση συμπάσχει με τη διάθεση της
ψυχής ή προκαλεί τις διαθέσεις της ψυχής. Έστω κι έτσι, ευτυχώς
παραμένουμε παιδιά της φύσης, χαοτικά ίσως, μια και δεν αντι-
λαμβάνομαστε ακριβώς τον τρόπο που η φύση μας κρατά. Και
αυτό είναι μία σταθερά, γιατί αλλιώς μετεωριζόμαστε σε μεταίχι-
μα όπως οι άθαφτοι νεκροί: *και ήταν αχνογάλαζο το φως / ούτε
πρωί ούτε σούρουπο / ούτε αρχή ούτε τέλος* (σ. 15).

Τα τελευταία χρόνια, και λόγω της ενασχόλησής μου με το
θέατρο, δοκιμάζω διάφορους τρόπους ανάγνωσης του ποιητικού
λόγου. Κάποτε επιχειρώ αναγνώσεις ενός ποιήματος με δυο ανα-
γνώστες, εν είδει διαλόγου μεταξύ τους, κάποιες φράσεις να λέ-
γονται από κοινού –δοκιμάζει κανείς, γίνεται; Επιχείρησα τέτοιου
είδους αναγνώσεις και με τα ποιήματα της Αδαλόγλου. Δεν τα
κατάφερα πολύ καλά. Τα ποιήματά της μοιάζει να πρέπει να εκ-
φέρονται μοναχικά. Ακόμη και εκείνο το ποίημα για το βαλσάκι
(σ. 15), που για να χορευτεί χρειάζονται δυο, δεν μπόρεσα να βρω
τρόπο να διαβαστεί από δυο. Εξάλλου, η μοναξιά, η γυναικεία
μοναξιά, κυριαρχεί στους στίχους της –*Και είμαι μόνη* (σ. 21). Ξέ-
ρετε πόσο μόνη; *Τόσο που Θα βάλω απόψε σαν βραδιάσει μια
γαβάθα με νερό. / Μπας και με συντροφέψουν οι ψυχές* (σ. 34) –
αναγνωρίζει κανείς εδώ τη λαϊκή παράδοση αλλά και αντιλήψεις
που έρχονται από πολύ παλιά, από μια αρχαιότητα κατακρευου-
ρημένη στα σχολεία. Κι ωστόσο, βρήκα κάποιον που μπορεί να
διαβαστεί από δυο, αλλά σαν ο δεύτερος να είναι η εσωτερική

φωνή που παρακινεί ή ελέγχει, ή σαν να πρόκειται για δυο άτομα που σκέφτονται τα ίδια, όμως δεν μπορούν να μοιραστούν τη μοναξιά και τη μοναχικότητά τους:

*Και για όσα σου πρόσφερα
με ανταμείβεις με μια σχισμή
που δεν είναι ούτε χαμόγελο·*

*που δεν είναι ούτε χαμόγελο
να κρεμάσω μια υποψία αχνού,
όπως στο μπάνιο ο καθρέφτης που θαμπώνει·*

*όπως στο μπάνιο ο καθρέφτης που θαμπώνει
και παίζει κακέκτυπα την πατίνα του χρόνου
μπερδεύοντας τα χνάρια της αλήθειας στο πρόσωπό μου·*

*στο πρόσωπό μου που ώρα πρωινή
στο πίσω κάθισμα του λεωφορείου
απορροφήθηκε από το χλωτισμένο τζάμι.
(σ. 11)*

Η Αδαλόγλου κάνει την καθημερινότητα της γυναίκας ποίηση, ίσως για να την αντέξει και να την περιέξει. Το βαζάκι το γλυκό, οι μελιτζάνες, το κέντημα, το πότισμα, το τάισμα, τα καντήλια, ο γάμος, κάποτε από έρωτα, τα παιδιά, ο πόλεμος, η φτώχεια, οι γάμοι των παιδιών, τα εγγόνια, όλοι αυτοί οι άνθρωποι και στο τέλος η αναρρώτηση: Θα 'ρθεις απόψε; (σ. 28). Η μοναξιά είναι η κατάσταση του ανθρώπου. Μόνος, μόνη –Ποιον να φιλέψει η κουζίνα μου;- (σ. 33) μέχρι τον τελικό μοναχικό θάνατο. Κι όταν κάποτε έρχεται κάποιος, από μέσα έρχεται και η αυστηρή υπενθύμιση: Μην ξεθαρρεύω (σ. 29). Μέσα από τη γυναικεία ματιά γίνεται το πέρασμα της ιστορίας από εξήντα χρόνια πριν μέχρι σήμερα που Ανακατεύεται η γη (σ. 30), μέχρι τις τωρινές πληθυσμιακές αναταράξεις και ανακατατάξεις που προκάλεσαν και συμπεριφορικές μεταλλάξεις μέσα από το ψευτοδίλημμα περί ανώτερου και κατώτερου ανθρώπου με βάση

την οικονομική κατάσταση της χώρας καταγωγής (σ. 22). Σε όλα αυτά η Αδαλόγλου αντιτείνει έναν ανθρωπισμό και την ειλικρίνεια του αισθήματος ξεντώνοντας την υποκρισία και τις κοινωνικές συμβάσεις.

Κλείνω τις δοκιμές ανάγνωσης στα ποιήματα της Αδαλόγλου θέτοντας ένα ερώτημα: Εσείς πώς περνάτε μια γιορτινή μέρα, όταν κανείς δεν είναι εκεί, δίπλα σας, στο σπίτι σας; Τα παιδιά έχουν πάει εκδρομή, οι γονείς δεν υπάρχουν πιά, και όλοι εύχονται «Καλό Σαββατοκύριακο», μα κανείς δεν ρωτά «Πώς θα το περάσεις;». Η Κυριακή της Μερσίνας λοιπόν, κι αν προσέξετε η Μερσίνα της Αδαλόγλου κάνει ένα διάλογο με τη γυναίκα του Σεληνόφωτος του Ρίτσου, ίδιες και οι δυο από μια άποψη και ας παίρνουν διαφορετικές αποφάσεις: Κλείνω την πόρτα, κάπου θα βγω. / Φεύγω (σ. 35). Ας ελπίσουμε ότι η Κυριακή Αδαλόγλου κατέγραψε την Κυριακή ημέρα της Μερσίνας της και όχι μια δική μας Κυριακή.

