



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Δημιουργική Γραφή

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
«Γυναικεία πρόσωπα, γυναικείες φωνές
στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου»

Χριστίνα Λιόνα

Επιβλέπων καθηγητής: Νίκος Φαλαγκάς

Πάτρα, Ιούνιος, 2024

© Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2017

Η παρούσα Εργασία καθώς και τα αποτελέσματα αυτής, αποτελούν συνιδιοκτησία του ΕΑΠ και του φοιτητή, ο καθένας από τους οποίους έχει το δικαίωμα ανεξάρτητης χρήσης, αναπαραγωγής και αναδιανομής τους (στο σύνολο ή τμηματικά) για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, σε κάθε περίπτωση αναφέροντας τον τίτλο και το συγγραφέα της Εργασίας καθώς και το όνομα του ΕΑΠ όπου εκπονήθηκε.



«Γυναικεία πρόσωπα, γυναικείες φωνές
στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου»

Χριστίνα Λιόνα

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Νίκος Φαλαγκάς

Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό,
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Βασίλης Βασιλειάδης

Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής
Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης

Πάτρα, Ιούνιος, 2024

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον Επιβλέποντα Καθηγητή κ. Νίκο Φαλαγκά, ο οποίος με την επιστημονική καθοδήγησή του, μου προέβαλε τις κατευθυντήριες γραμμές ως προς τη δομή της εργασίας μου, τη μεθοδολογία που θα έπρεπε να ακολουθήσω και την οριοθέτηση του περιεχομένου της. Τον ευχαριστώ και πάλι για την εξαιρετική συνεργασία που είχαμε και για την κατανόηση.

Ακόμη, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στους κοντινούς μου ανθρώπους και ιδιαίτερος στην οικογένειά μου, που με την πίστη και τη στήριξή τους εμπνέομαι, δημιουργώ και εξελίσσομαι.

Περίληψη

Η παρουσία των γυναικείων προσώπων και των γυναικείων φωνών είναι έντονη στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου. Ιδιαίτερα, οι ρόλοι που παρουσιάζονται σε ορισμένα ποιήματα είναι εκείνοι της μητέρας, της κόρης, της ποιήτριας. Μέσα από τις συνεντεύξεις της Κατερίνας Γώγου, αλλά κυρίως από τα ίδια τα ποιήματά της, σκιαγραφείται ένα ποιητικό υποκείμενο που αρνείται τη γυναικεία ταυτότητά του ενώ, παράλληλα, δίνει έμφαση στον ρόλο της ως μάνας και ως κόρης. Επιπροσθέτως, στα ποιήματα, μέσα από τα πρόσωπα που ξετυλίγονται και ενεργούν, γίνεται αντιληπτή σε κάποια σημεία η ταύτιση του υποκειμένου γραφής με το ποιητικό υποκείμενο, όπως στο ποίημα «Ετών 9», στο οποίο η Γώγου σε πρώτο πρόσωπο αναφέρεται σε ένα παιδί, πιθανότατα στην κόρη της. Αντίστοιχα, η ίδια παρουσιάζεται ως υποταγμένη στην ανδρική κυριαρχία, όταν αναφέρεται στον πατέρα της, στο ποίημα «Η καταγωγή της οικογένειας», βασικός θεματικός πυρήνας του οποίου είναι η πατρική βούληση. Η ανάλυση των ποιημάτων της Γώγου μεταφέρει στους αναγνώστες εικόνες από την καθημερινότητα μιας γυναίκας που άλλοι αναγνώστες βιώνουν και άλλοι ταυτίζονται φαντασιακά. Στο πλαίσιο της μελέτης διακρίνονται οι πολλαπλοί ρόλοι της ποιήτριας σε μια ενδιαφέρουσα αλληλεπίδραση με πρόσωπα που την έχουν επηρεάσει ή βρίσκονται στο ευρύτερο περιβάλλον της. Διερευνάται λοιπόν, αρχικά ο ρόλος της ποιήτριας ως μάνας, μέσα από τις συνθήκες της ζωής, πώς ενσαρκώνει ρεαλιστικά και με ελεύθερη έκφραση αυτόν τον ρόλο, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο διακρίνεται ο ρόλος της ως κόρης αναφορικά με την σχέση της μητέρας της. Κλείνοντας, παρουσιάζει με εξαιρετικό ενδιαφέρον την ταυτότητά της ως ποιήτριας και κατά πόσο οικειοποιείται αυτόν τον πολυδιάστατο ρόλο. Η διαλεκτική σχέση ποιήτριας και οικογενειακών σχέσεων οδηγούν έναν τρόπο σύνδεσης της ποίησης και της ζωής με αρμονία στην ποιητική στάση της Γώγου. Όλα αυτά αποτυπώνουν με μια ιδιαίτερη έκφραση τη γυναικεία ποίηση και όσα αυτή πρεσβεύει, δίνει την εικόνα, μέσα από τα ποιήματα, της μαχητικής ποιήτριας, που προβάλλει, σε αυτά, τα πιστεύω της και αγωνίζεται για την τέχνη της ως παρακαταθήκη στους αναγνώστες της και στις γυναίκες.

Λέξεις – Κλειδιά

Κατερίνα Γώγου, ποίημα ποιητικής, οικογενειακές σχέσεις, γυναικεία ποίηση.

Abstract

Christina Liona

Women's faces, women's voices in Katerina Gogou's poetry

The presence of female faces and female voices is strong in Katerina Gogou's poetry. In particular, the roles of mother, daughter, poet are presented in selected poems. A poetic subject is outlined, during Katerina Gogou's interviews, and mainly based on her poems, which denies its female identity but also emphasizes her role as a mother and as a daughter. In addition, the identification of the subject of writing can be perceived in some places with the poetic subject, as in the poem "Eton 9", which Gogou refers to a child in the first person, probably her daughter. At the same time, she is presented as subordinate to male dominance, especially when she refers to her father in the poem "The Origin of the Family", which is presenting the patriarchal will. The analysis of Gogou's poems promotes woman's images of everyday life, which some experience and others identify imaginatively. In the context of the study, the multiple roles of the poet are distinguished in an interesting interaction with people, who are in her wider environment or influenced her. Therefore, the role of the poet as a mother is investigated based on the life circumstances, how she deals with this role realistically, but also how she distinguished herself as a daughter in terms of her relationship with her mother. Finally, she presents her identity as a poet with great interest, but also how much she empathises with it. The dialectical relationship between the roles of poet and family relationships lead to a connecting method between poetry and life with harmony in Gogou's poetic attitude. All these develop a special expression to women's poetry and all things what she stands for. She creates the impression of the militant poet, who promotes her beliefs and fights for her art as a legacy to her readers and to women.

Keywords

Katerina Gogou, poetic poem, family relationships, women's poetry.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	2
Abstract	3
Christina Liona.....	3
Women’s faces, women’s voices in Katerina Gogou’s poetry	3
Περιεχόμενα	4
A. Θεωρητικό μέρος.....	5
1. Εισαγωγή.....	5
1.2. Η ταυτότητα της ποιήτριας στην ποίηση της Γώγου	28
1.3. Συμπέρασμα	44
Βιβλιογραφία.....	46
2. Δημιουργικό Μέρος	48

Α.Θεωρητικό μέρος

1. Εισαγωγή

Οι γυναίκες ποιήτριες στην Ελλάδα όχι μόνο εμπλούτισαν τη λογοτεχνική κληρονομιά με τις ιδιαίτερες απόψεις τους, αλλά καθιστούν πλουσιότερα τα ελληνικά γράμματα εμπνέοντας τις επόμενες γενιές συγγραφέων. Από την μια πλευρά, ο Σοφοκλής στο έργο του *Αίας* αναφέρει πως «γυναιξί κόσμον ή σιγή φέρει» (Σοφοκλής, *Αίας*, στιχ. 293) και προσεγγίζει τη γυναικεία σιωπή ως στολίδι, ως σύμβολο αγνότητας και εγκράτειας. Από την άλλη, η Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ σχετικά με την ύπαρξη της γυναικείας ποίησης απαντάει θετικά. Υποστηρίζει πως «δεν τίθεται θέμα αξίας μεταξύ ανδρικής και γυναικείας ποίησης, βέβαια δέχεται πως η γυναικεία μορφή διαφοροποιείται από εκείνη των ανδρών ως προς την οργάνωση και ως οργανισμός». Συνεπώς, τα ποιήματα γραμμένα από γυναίκες, αποτελούνται από ένα σύνολο ιδεών και από τρόπους που όλα μαζί αποτελούν το θηλυκό.¹ Η γυναικεία παρουσία στον χώρο της τέχνης εμφανίζεται και στον μύθο του Πυγμαλίωνα. Κατά την παράδοση του μύθου από τον Οβίδιο, ο Πυγμαλίωνας ερωτεύεται ένα δημιούργημα των χεριών του, ένα γλυπτό με τη μορφή γυναίκας που, τελικά, το ερωτεύεται. Ο μύθος χρησιμοποιείται για να αναδειχθεί το γεγονός ότι ο δημιουργός κατασκευάζει κατά το δοκούν ένα γλυπτό γυναικείας μορφής, η οποία παρουσιάζεται σαν Μούσα, σαν πηγή έμπνευσης. Τίθεται έτσι και εδώ το ζήτημα του φύλου, εάν ο δημιουργός είναι ανώτερος από το δημιούργημά του και ποιο είναι το αποτέλεσμα στην τέχνη με τη γυναίκα ως δημιουργό ή τη γυναίκα ως δημιούργημα.²

Το περιεχόμενο που περιλαμβάνουν στα έργα τους οι δημιουργοί αποτελούν κέντρο προσοχής για τους αναγνώστες αφού ξεπερνούν τα πολιτισμικά όρια και αναλύουν θέματα που είτε αφορούν το γυναικείο φύλο, είτε είναι κοινό για όλη την κοινωνία και την απασχολούν κατά καιρούς. Επομένως, οι γυναίκες ενθαρρύνουν τις επόμενες γενιές μέσα από την τέχνη του λόγου να βρουν τη δική τους φωνή, να εκφράσουν με δημιουργικότητα τα πιστεύω τους και όσαν θέλουν να επιτύχουν μέσα από τους στίχους των ποιημάτων τους.

¹ Φρατζή Α.-Αγγελάκη- Ρουκ Κ.-Γαλανάκη Ρ.-Παπαδάκη Α.-Παμπούδη Π., *Υπάρχει λοιπόν γυναικεία ποίηση*, Εταιρεία Σπουδών, Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1990, σ. 25.

² Μήττα, Δ., *Μορφές και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*, «Πυγμαλίων», https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_230.html

Καταλήγοντας, η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στη λογοτεχνική παρακαταθήκη της χώρας.

Οι φωνές, οι ιδέες, το ύφος των Ελληνίδων ποιητριών συνεχίζουν να διεγείρουν το ενδιαφέρον του κοινού και να προβληματίζουν, αφού καταλήγουν σε προβληματισμούς σχετικά με την ταυτότητα, την κοινωνική αποδοχή, την ανθρώπινη υπόσταση και την εμπειρία. Ωστόσο, ο όρος «γυναικεία γραφή» δεν έγινε ποτέ αποδεκτός από τους μελετητές, και τους κριτικούς, καθώς αρκετοί από αυτούς θεωρούσαν τη διάκριση σε γυναικεία και ανδρική ποίηση αδικαιολόγητη. Και αυτό, διότι γυναίκες και άνδρες αποτελούν το ανθρώπινο είδος, δρουν στον ίδιο χώρο και μοιράζονται τις ίδιες εμπειρίες. Οι γυναίκες και οι άνδρες γράφουν πέρα από τα όρια της τοπικής λογοτεχνίας, όπου ο κάθε άνθρωπος περιγράφει τους περιορισμούς που αφορούν το φύλο του. Η τέχνη της λογοτεχνίας, αυτή η φαντασμαγορική τέχνη του γραψίματος υπάρχει, όπου άνδρες και γυναίκες γράφουν σαν άνθρωποι.³ Για τις Γαλλίδες θεωρητικούς το στοιχείο του φύλου διαφοροποιείται στα ποιήματα μόνο στο στοιχείο του ύφους. Κάποια από τα χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν να αποδοθούν στη γυναικεία γραφή θα ήταν η ρευστότητα, η ποικιλία, καθώς και ότι είναι παιγνιώδης, ειρωνική και υπονομεύει την λογική.⁴

Το άμεσο βιωματικό στοιχείο, η μορφική ατημελησία και η ευθεία άρνηση των κοινωνικών θεσμών και αξιών κυριαρχούν στην ποίηση της δεκαετίας του 1970. Η Γώγου, πάντως, στα τελευταία έργα της δεν ανανεώθηκε ποιητικά, ενώ οι περισσότεροι ποιητές της γενιάς του 1970 εγκατέλειψαν στη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 θεματικά και εκφραστικά την αμφισβητησιακή ποίηση.⁵ Ως χαρακτηρισμός, η Γενιά του 1970, δόθηκε σε νέους ποιητές που έκαναν την εμφάνισή τους στα ελληνικά γράμματα, μετά το 1965.⁶ διαφορετικοί ποιητές με διαφορετικές ιδεολογικές προσεγγίσεις, αλλά με καίριο στοιχείο τους τη νεωτερική αντίληψη για την ποίηση και την μοντέρνα χρήση της γλώσσας. Ως ιστορική έννοια, η γενιά του '70 άφησε το δικό της αποτύπωμα ως προς την αμφισβητησιακή στάση στις παραδομένες αξίες και ως προς το αποτέλεσμα των πολιτικών συνθηκών που τους οδήγησαν στην κριτική. Αναφορικά με τη γυναικεία παρουσία στη γενιά αυτή, αξίζει να

³ Τριανταφύλλου, Σώτη, «Οι άνδρες και οι γυναίκες γράφουν σαν άνθρωποι», *Διαβάζω*, Εκδόσεις Κέδρος, Νοέμβριος 1999, σ. 129.

⁴ Μ. Γ. Μερακλής κ.ά (επιμ.), *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 447.

⁵ Μερακλής, ό.π., σ. 447.

⁶ Μερακλής, ό.π.

σημειώσει κανείς πως ανήκουν εξέχουσες προσωπικότητες, όπως η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, η Μαρία Λαϊνά, η Αργυρώ Χατζηδάκη, η Παυλίνα Παμπούδη κ. ά.⁷

Από την τολμηρή φωνή της Κατερίνας Γώγου, που θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία, παρουσιάζονται και αντιλήψεις της θηλυκότητας και της εξουσίας οι οποίες ξετυλίγονται σε εναλλακτικές αφηγήσεις ως προς τα έργα και το ύφος των ποιητριών που κυριαρχούσαν εκείνη την εποχή. Η Κατερίνα Γώγου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1940, ως ποιήτρια και ηθοποιός άφησε το προσωπικό της στίγμα στα ελληνικά γράμματα και στην υποκριτική τέχνη της εποχής. Αντίστοιχα, η ποίησή της μπορεί να χαρακτηριστεί βιωματική και εξομολογητική. Καταγράφει με γλωσσική αμεσότητα και τολμηρότητα τη συναισθηματική ένταση και ενίοτε τον ψυχικό πυρετό ενός ατόμου που ασφυκτιά μέσα σε μια ανάλητη κοινωνική πραγματικότητα.⁸ Έτσι, η ποίησή της εντάσσεται στο κλίμα της αμφισβήτησης που κυριάρχησε στην ελληνική ποίηση της δεκαετίας του 1970.

Όπως έχει αναφέρει και η ίδια η Γώγου σε συνέντευξή της, «κάθε λέξη βγαίνει μετά από ένα προσωπικό τραύμα, μια βαθιά οδυνηρή βίωση των γεγονότων, ειδικών και γενικών», ένα κλίμα που φανερώνεται ως αντίδραση σε ένα από τα ποιήματα που ερευνώνται στην εργασία, τη «Θολούρα».⁹ Προχωρώντας, ξετυλίγεται μια τελετουργία που παγιδεύει τα έμφυλα υποκείμενα και τους προσδίδει διπολικούς ρόλους. Αυτό συμβαίνει όχι μόνο επειδή διαχωρίζεται η γυναικεία ποίηση από τα άλλα είδη, αλλά διότι προσδίδεται μια έμφυλη διαφορά στα πρόσωπα των ποιημάτων, που μας δίνει τη δυνατότητα να εξετάσουμε ιστορικά, κοινωνικά αλλά ίσως και πολιτικά στοιχεία που αναφέρονται εντός τους. Θα μπορούσε, μάλιστα, κανείς να τονίσει πως η Γώγου τοποθετείται απλώς στη στιγμή και στον τόπο που συναρθρώνονται όλες οι διαφορές στην ποίηση.¹⁰ Το θέμα που απασχόλησε την εργασία είναι η έμφυλη διαφορετική λειτουργία του ποιητικού υποκειμένου σε σχέση με την ποιήτρια, με τις γυναίκες να εμφανίζονται άλλοτε ως μέλη της οικογένειάς της και άλλοτε ως απλές γυναίκες που ζουν στην κοινωνία και πώς αναδεικνύεται ή όχι η γυναικεία ταυτότητα σε κάθε ποίημα που έχει αναλυθεί. Θα σχολιαστούν στην παρούσα εργασία οι διαφορές, αφού τοποθετούνται με βάση το περιεχόμενο και την αποδοχή

⁷ Μ. Γ. Μερακλής κ.ά (επιμ.), *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 370.

⁸ Μ. Γ. Μερακλής κ.ά (επιμ.), *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 370.

⁹ Γώγου, Κ.(2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 8.

¹⁰ Παναγιώτου Ε. (2017), *Ιστορικό βίωμα και ποιητικές ταυτότητες στην νεοελληνική ποίηση: 1970-1990: Τζένη Μαστοράκη και Κατερίνα Γώγου* (Διδακτορική διατριβή), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), σ. 18.

αρσενικού/θηλυκού υποκειμένου στα ποιήματα που θα μελετηθούν, με έμφαση στην παρουσία των γυναικείων υποκειμένων και πώς αυτά δρουν στον χωροχρόνο των ποιημάτων. Η ίδια η Γώγου έχει αναφέρει πως δεν βάζει ταμπέλες στην ποίησή της.¹¹ Η προσέγγιση των γυναικείων προσώπων στα ποιήματα που θα ακολουθήσουν είναι μια συστηματική ανάλυση με βάση τον τρόπο που η ποιήτρια τοποθετεί τα γυναικεία πρόσωπα της ζωής της στα ποιήματα, σε σχέση με την ίδια ή σε σχέση με την κοινωνία και συνεπώς πώς δρουν οι γυναικείες ταυτότητες και τι στίγμα αφήνουν στην ποίηση αυτής της γενιάς.

¹¹ Γκιώνης, Δ. (1980) Εναντίον των ταμπελών, εφ. *Η Ελευθεροτυπία*, στο Ε. Παναγιώτου (Επιμ.), *Κατερίνα Γώγου Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 31, 2015.

1.1. Το τρίπτυχο μάνα-κόρη-γυναίκα και ο έμφυλος ρόλος του

Η σημασία που έχουν οι έμφυλες ταυτότητες στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου φαίνεται, μεταξύ άλλων, στα ποιήματα «Η καταγωγή της οικογένειας», «Ετών 9», αλλά και στο ποίημα «Πόσο όμορφη είσαι», όπου το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στη μητέρα, αλλά και στο παιδί.¹² Όλα αυτά παρουσιάζονται σε συνδυασμό με τις συνθήκες, κυρίως κοινωνικές και πολιτικές της εποχής, αφού η ποιήτρια αναφέρεται στα πρόσωπα με τη θέση που κατέχουν στην οικογένεια ή όπως αντιλαμβάνεται η ίδια αυτήν τη θέση, όπως για τον πατέρα της και την πατριαρχική κυριαρχία στην «Καταγωγή της οικογένειας». Παρακάτω, στο «Ετών 9» αναφέρεται στην κόρη της και στο πώς οι συνθήκες της ζωής του ποιητικού υποκειμένου επηρεάζουν το παιδί, αλλά και στη ζωή που αξίζουν όλα τα παιδιά. Στο κεφάλαιο αυτό θα αναλυθεί η θέση που έχουν τα έμφυλα υποκείμενα στα ποιήματα, όσον αφορά την σχέση τους με τα συγγενικά πρόσωπα και συγκεκριμένα η θέση που έχει το ποιητικό υποκείμενο σε σχέση με τη μητέρα και την κόρη της, αλλά και τον τρόπο που την αντιμετωπίζει ο πατέρας της. Όλα αυτά από τη σκοπιά του ποιητικού υποκειμένου, δίχως να προβάλλει το ίδιο την έμφυλη ταυτότητά του, αλλά τονίζει τις αξίες που θα ήθελε να έχει το ίδιο και να διέπουν τη σχέση του με τα άτομα της οικογένειας.

Στο ποίημα «Ετών 9» το ποιητικό υποκείμενο γράφει, όπως φαίνεται, απευθυνόμενο σε ένα παιδί.¹³ Πρόκειται για το ενδέκατο ποίημα από τη συλλογή *Τρία κλικ αριστερά* (1978) όπου σε β' ενικό πρόσωπο απευθύνεται στο παιδί της και αναφέρεται στο αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται η ίδια λόγω των λανθασμένων συνθηκών ή και ακόμη λανθασμένων επιλογών της ζωής της. Το παιδί της ξυπνάει σε έναν κόσμο όπου κυριαρχεί το «χάος»:

*Όταν ξυπνήσεις το πρωί
και δεν θα βρεις στο πάτωμα
χαπάκια πουλόβερ και σουτιέν*

¹² Γώγου, Κ.(2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 8, 9.

¹³ Γώγου, Κ.(2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 22-23.

Σε αυτό το «χάος» παρουσιάζεται η έντονη παρουσία του ποιητικού υποκειμένου. Με το υστερικό «σκασμός» δείχνει τις εντάσεις που το ίδιο προκαλούσε στο σπίτι και το αναφέρει σκεπτόμενη πως η κόρη το ζούσε:

[...]

χωρίς ν' ακούσεις πίσω σου το υστερικό μου «σκασμός»

μη βάλεις τα κλάματα και πας για να με βρεις

στην παιδική φωτογραφία που σε κοιτάει. Ποτέ

δεν έβλεπα.

Κατηγορεί τον εαυτό της για τις δυσκολίες που θα βρει το παιδί από τα δικά της λάθη και το συμβουλεύει να φτιάξει το μέλλον έτσι ώστε να μην χάσει την παιδικότητα της, αναφέροντας την δική της παιδική φωτογραφία που ίσως προκαλέσει κλάματα στο παιδί λόγω της νοσταλγικής διάθεσης των παιδικών της χρόνων («...στην παιδική μου φωτογραφία που σε κοιτάει») και την επιθυμία της να ονειρεύεται ένα καλύτερο μέλλον. Και η ίδια η Μυρτώ Τάσιου, η κόρη της ποιήτριας, σε μια από τις συνεντεύξεις της που δίνει με αφορμή την συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της Γώγου, υποστηρίζει ότι η ποιήτρια συμμετείχε σε πολλές συνελεύσεις και ότι δούλευε πολύ, όλα εις βάρος της παρουσίας της στο σπίτι.¹⁴

Όταν ξυπνήσεις το πρωί

και δεν θα βρεις στο πάτωμα

χαπάκια πουλόβερ και σουτιέν

και χτυπήσεις με δύναμη την πόρτα

χωρίς να ακούσεις πίσω σου το υστερικό μου «σκασμός»

¹⁴ Χατζηγεωργίου, Γ., «Η συνέντευξη που είχε δώσει η κόρη της Κατερίνας Γώγου στην Lifo», Lifo, 18.09.2015,

<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/i-synenteyxi-poy-eihe-dosei-i-kori-tis-katerinas-gogoy-sti-lifo>.

*μη βάλεις τα κλάματα και πας για να με βρεις
στην παιδική φωτογραφία μου που σε κοιτάει. Ποτέ
δεν έβλεπα.*

Με το «ποτέ δεν έβλεπα», δείχνει πόσο έχει αδιαφορήσει για το παιδί της, ή για την ίδια ως παιδί που δεν έζησε την παιδικότητά της και δεν κατάλαβε ποτέ τις ανάγκες ενός παιδιού. Δεν κατάλαβε τι σημαίνει παιδικότητα, γι' αυτό δεν μπορεί να προσφέρει αυτά που χρειάζεται στο παιδί. Δηλώνεται άγνοια για τις ανάγκες ενός παιδιού με την φράση «ποτέ δεν έβλεπα», όχι μόνο δεν γνωρίζει αλλά ούτε έχει δει ποτέ. Εκφράζει την επιθυμία της, ώστε κάθε παιδί να μην χάσει την αθωότητά του, αυτή τη γλυκιά ανεμελιά του, αφού οι γονείς έκαναν τα λάθη τους, άφησαν τα «χρέη» τους είτε πρόκειται για χρηματικές οφειλές, είτε πρόκειται μεταφορικά για λάθη που έκανε η ίδια η ποιήτρια και το παιδί της θα τα κουβαλάει ως «χρέος» («για τελευταία φορά χρήματα/ και δώσε τα χρέη μου»). Παροτρύνει το παιδί της να καθαρίσει το πρόσωπό του, ώστε κανείς να μην ρωτήσει το πού κατέληξε η ίδια. Ο λόγος της είναι συμβουλευτικός («πλύνε, μην αφήσεις») θέλοντας να προστατέψει την κόρη της από τη γνώμη της κοινωνίας και την κατακραυγή για το πώς ίσως κρίνουν την μητέρα της. Βέβαια, σαν να προβλέπει ότι η ίδια θα φύγει και το παιδί της θα βρεθεί υπόλογο στην κοινωνία για το τι απέγινε η μάνα του. Το να πλύνει το παιδί το πρόσωπό του, το ετοιμάζει να μπορέσει με καθαρό πρόσωπο, σαν δυνατό και χωρίς να φοβάται κάτι, να αντιμετωπίσει ό,τι και αν ακούσει για τη μητέρα του.

*Τράβα μετά και γύρεψε απ' τον πατέρα σου
για τελευταία φορά χρήματα
και δώσε τα χρέη μου.
Ύστερα πλύνε τα μούτρα σου
και μην αφήσεις κανέναν να σου πει
τι απόγινε με την μάνα σου.*

Τα παιδιά δεν πρέπει να συνεχίζουν τα λάθη των γονιών, αλλά να κρατούν χαρακτήρα, να μην επιτρέπουν σε κανέναν να διαμορφώνει την άποψή τους, αφού με την φράση «και μην αφήσεις κανέναν να σου πει/ τι απόγινε με την μάνα σου», είναι σαν να θέλει να προστατέψει την γνώμη που έχει το ίδιο το παιδί για τους γονείς του χωρίς να επηρεάζεται από λόγια τρίτων. Το παιδί πρέπει να ονειρεύεται, να σχεδιάζει το μέλλον του προς το φως («φτιάξε έναν ήλιο») και να μην σταματάει να κυνηγάει τους στόχους του. Ήταν ιδιαίτερα ευαίσθητη στο θέμα του παιδιού, καθώς δεν άντεχε να πιστεύει ότι ένα παιδί μπορεί να ζήσει καταπιεσμένο με τους κανόνες που επιβάλλει η κοινωνία. Η ίδια σε συνέντευξή της αναφέρει πως δεν έπαψε ποτέ να ελπίζει ειδικά για την Μυρτώ που μέσα από τα χαλάσματα των γονιών της και της κοινωνίας θα ζήσει με σεβασμό:¹⁵

Δεν έπαψα ποτέ να ελπίζω-ποτέ-ελπί-ζω- προπαντός στη Μυρτώ-σημείο αναφοράς- που μέσα από τα χαλάσματα-φαντάσματα γονείς θα Ζήσει-με Σεβασμό και όχι ειρωνεία- φτάνει- για τις γενιές τις πριν που τσακίστηκαν, με Δέος γι' αυτούς τους «πεθαμένους» πιτσιρικάδες που τους θεωρούν ανερμάτιστους και που μπρος στα έκπληκτα μάτια ολωνών θ' ανθίσουν.

Δεδομένου ότι η παραπάνω συνέντευξη δόθηκε εννέα χρόνια μετά τη δημοσίευση της συλλογής (1987), γίνεται αντιληπτή η πεποίθηση της ποιήτριας πως οι γενιές που προγήθηκαν του παιδιού της, πιθανώς και η δική της, χαρακτηρίζονται ως γενιές που «τσακίστηκαν» προσπαθώντας να κυνηγήσουν τα όνειρά τους. Θα λέγαμε ότι ίσως να μην αποδεχόταν και η ίδια να ζει έτσι ή να μην ήθελε το δικό της παιδί να υποταχθεί στο κοινωνικό κατεστημένο. Η ίδια παρουσιάζει όλα αυτά που έπραξε ως τώρα ως «ηλίθιες αποδείξεις» υποβαθμίζοντας τον εαυτό της και ό,τι έκανε μέχρι στιγμής στη ζωή της. Ο λόγος της είναι καταγγελτικός, αφού τονίζει την ανάγκη για μια δίκαιη ζωή όπου θα κυριαρχεί η άμεση παρέμβαση στα κακώς κείμενα της κοινωνίας. Αυτό είναι εύληπτο, αν λάβουμε υπόψη μας την επαναστατική ιδεολογία της Γώγου, όπως τη θέλησή της να μην ταυτίζεται με την εξουσία από την οποία διαχωρίζει τη θέση της και το ποίημα «[Εκείνο

¹⁵ Κυριαζίδης, Γ. (2018), Κατερίνα Γώγου, περ. *Μουσική*, τευχ. 111, Φεβρουάριος 1987, στο Ε.Παναγιώτου (Επιμ.), Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ.89.

που φοβάμαι πιο πολύ]» που, σύμφωνα με την Παναγιώτου, αυτό είναι που οδηγεί «στην άρνηση της Γώγου να γίνει μια ποιήτρια ενός συστήματος που δεν αποδέχεται η ίδια». Αντιστοίχως, μέσω της φράσης «Μη με αποδεχτεί η ράτσα που μας έλειωσε/για να μας χρησιμοποιήσει», με έντονα καυστικό τρόπο αρνείται την αλλοτρίωση του προσώπου της από κανονιστικές ταυτότητες.¹⁶

Επομένως, εύλογα στο ποίημα φανερώνεται μια τέτοια ανάγκη για κάθε παιδί, να βιώνει έναν κόσμο ελεύθερο και αληθινό. Όπως αναφέρει και η ίδια σε συνέντευξή της, πιστεύει πως κάποιος που θα διαβάσει τη συλλογή *Τρία κλικ αριστερά* θα λυπόταν για αυτά που έχει περάσει, γιατί όλοι θα ταύτιζαν τη ζωή της με τα γραφόμενά της. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε, «Με τα Τρία κλικ ήμουνα και λίγο φοβισμένη. Και αυτό τραβούσε το κοινό. Φαντάζομαι ότι θα λέγανε “το κακόμοιρο, τι έχει τραβήξει”», αναδεικνύοντας έτσι τον φόβο της να μην συνδεθούν οι στίχοι της με τη ζωή της.¹⁷ Βέβαια, στο ποίημα φαίνεται πως το ποιητικό υποκείμενο είναι αποφασισμένο να δώσει τις δικές του συμβουλές προς το παιδί, σαν να έχει εμπειρία από την παιδική ηλικία, να γνωρίζει τις ανάγκες ενός παιδιού, να θέλει να σταθεί στα πόδια του, μέσω της παιδικότητάς του. Η παιδικότητα εξωτερικεύεται τόσο φυσικά, όπως η αγάπη της για το παιδί, η ανάγκη για τα παιδιά να ζουν σε ένα ήσυχο και προστατευμένο περιβάλλον, όπου θα κυριαρχεί η ειρήνη στον κόσμο, αφού αρκεί που υπάρχουν όμορφοι άνθρωποι. Όμως, όλα αυτά αποδεικνύονται ένα ψέμα. Μέσω της φράσης, «*Πάντοτε σου ‘λεγα πως είναι όμορφοι οι άνθρωποι τα χρώματα και η μουσική*», προσπαθεί να διορθώσει τα ψέματα που έχει πει στο παιδί για τον κόσμο στον οποίο μεγαλώνει και αρχίζει τις προσπάθειες, μέσω των στίχων, να το προστατέψει. Σε αυτό το σημείο ξεκινά να ανακαλεί την θέση της για τους ανθρώπους. Παραπάνω φοβόταν πως οι άνθρωποι θα έχουν κάτι κακό να πουν γι’ αυτήν στο παιδί («και μην αφήσεις κανέναν να σου πει/ τι απόγινε με την μάνα σου»).

¹⁶ Παναγιώτου, ό.π., σ. 139, σ.140.

¹⁷ Νοταράς, Γ., (1982, Αύγουστος), *Στον δρόμο με την Κατερίνα Γώγου, Μια συζήτηση, έξω απ’τα δόντια*, Ποκ & Ροκ, τευχ.42, στο Ε.Παναγιώτου (Επιμ.), Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ.42.

*Μόνο κάτω απ' αυτές
τις ηλίθιες αποδείξεις
φτιάξε έναν ήλιο απ' αυτούς που μόνο εσύ έχεις στο
νου σου
και κάτω απ' αυτόν
γράψε με τ'αστεία παιδικά σου γράμματα
ΞΟΦΛΗΣΕ!ΞΟΦΛΗΣΕ!ΞΟΦΛΗΣΕ!ΞΟΦΛΗΣΕ!*

Παρουσιάζεται η τρυφερή ηλικία των 9 ετών, ως ένας αριθμός ορόσημο στο δικό της τέλος. Θα αφήσει μόνο του το παιδί, εκτεθειμένο σ' έναν κόσμο βάρβαρο και άδικο. Η πληθώρα εικόνων σε αυτό το ποίημα: «θα χτυπήσεις με δύναμη την πόρτα και χωρίς ν' ακούσεις πίσω σου το υστερικό μου «σκασμός»/ μη βάλεις τα κλάματα και πας για να με βρεις», προδιαθέτουν γι' αυτήν την πεισιθάνατη ατμόσφαιρα, ενώ ακόμη και ο ήλιος μένει αιωρούμενος στην επιλογή του παιδιού. Ο ήλιος σημειώνεται πως μοιάζει με τον άνθρωπο που καίγεται από μόνος του, δίνοντας έτσι τις συνέπειες που θα υποστούν οι ίδιοι οι γονείς ή και η ίδια που είτε θα χρησιμοποιήσει τον «ήλιο» για να φτιάξει ένα καλύτερο μέλλον, ή αν τον χρησιμοποιήσει λανθασμένα, θα «καεί». Μέσω της ποίησης, ή των λόγων που βγαίνουν από την ποίησή της, η ποιήτρια δίνει το δικό της μήνυμα για βελτίωση της ζωής της και του παιδιού της («Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ'έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του. Κι η Τέχνη, σαν άρρωστος και γιατρός μαζί.»).¹⁸ Το εκκωφαντικό «ΞΟΦΛΗΣΕ! ΞΟΦΛΗΣΕ! ΞΟΦΛΗΣΕ! ΞΟΦΛΗΣΕ!» μπορεί να δηλώνει την ανάγκη απελευθέρωσης απ' ό,τι την βαραίνει, τα χρέη. Δεν θέλει τα ίδια να βαραίνουν το παιδί. Εξάλλου, η χρήση των κεφαλαίων γραμμάτων και η τετραπλή χρήση του ρήματος «ΞΟΦΛΗΣΕ», αλλά και η χρήση της προστακτικής δείχνουν την ανάγκη να διευθετηθεί η εξόφληση, είτε πρόκειται για χρέη, είτε για ιδεολογίες που δεν θέλει να ακολουθήσει η ίδια πια ή η κόρη της.

¹⁸ Γώγου, Κ, (1982, Ιανουάριος), *Για μας το δίλημμα είναι ζωή ή θάνατος*, Το Έθνος.

Όπως παρατηρήθηκε η ποιήτρια αποτύπωσε την ιδιότητά της ως μητέρας, παρουσιάζοντας όλα εκείνα τα εφόδια που χρειάζεται οι γονείς να δίνουν τα παιδιά τους, ανησυχώντας για το μέλλον τους και προσπαθώντας να παρουσιάσει τη μητρική φιγούρα που δεν ταυτίζεται τόσο με την ίδια. Παρόλα αυτά, η Γώγου αποτυπώνει στο παραπάνω ποίημα ένα έντονο ενδιαφέρον για τη ζωή των παιδιών. Το ποιητικό υποκείμενο, απευθυνόμενο στην μητέρα του, συνεχίζει στο δωδέκατο ποίημα από τη συλλογή *Τρία κλικ αριστερά*, το οποίο ξεκινά με τον στίχο «Πόσο όμορφη είσαι, καλή μου».¹⁹ Ξεκινώντας με την προσφώνηση προς τη μητέρα της, αποκαλώντας την όμορφη («Πόσο όμορφη είσαι, καλή μου»), γίνεται αντιληπτός ένας ειρωνικός τόνος που ξετυλίγεται στους επόμενους στίχους. Η μητέρα παρουσιάζεται σαν μια φιγούρα παραιτημένη «με την ίδια ναυτική φούστα 20 χρόνια τώρα», εκτεθειμένη στους άλλους «να φαίνονται τα μπούτια σου με τους κισσούς». Εκτίθεται εντελώς παραμελημένη και η εικόνα της αποδίδεται με περιγραφή που χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη σκληρότητα. Βέβαια, σε αυτό το σημείο παρουσιάζεται μια μάνα ταλαιπωρημένη, «με τους κισσούς», σαν να έχει κουραστεί αρκετά στη ζωή της:

*Πόσο όμορφη είσαι, καλή μου
με την ίδια ναυτική φούστα 20 χρόνια τώρα
να φαίνονται τα μπούτια σου με τους κισσούς
κι εσύ να μην νοιάζεσαι
μ' άσπρα πεδιλάκια όλους τους καιρούς*

Παρατηρείται η ίδια αντιμετώπιση και στη συλλογή *Ιδιώνυμο* (1980), στο «[Έλα να σου πω...]», στο οποίο το πρόσωπο της μητέρας απομυθοποιείται και σε αρκετά σημεία αντιμετωπίζεται με αξιοσημείωτη σκληρότητα. Οι ενοχές είναι πλέον εκείνες που δένουν τη μητέρα με την κόρη. Οι ενοχές αυτές αποτελούν αισθήματα που δεν μπορεί εύκολα να αποβάλει και μαζί με το όνομά της, «Κατερίνα», που αναγκαστικά είναι ένα στοιχείο που μένει σταθερό, για το οποίο αισθάνεται θλίψη. Και οι ενοχές και το όνομά της είναι δυο

¹⁹ Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 24.

στοιχεία τα οποία προκαλούν αρνητικά συναισθήματα στο ποιητικό υποκείμενο και αποτελούν ταυτόχρονα δυο στοιχεία που το συνδέουν με την μητέρα:²⁰

[...]

το μόνο που με δένει πια με τη μάνα μου είναι οι

ενοχές μου

και τ' όνομά μου Κατερίνα έτσι απλά που με

φωνάζουνε

μου φέρνει δάκρυα δεν θέλω να κλαίω.²¹

Στην συνέχεια του «Πόσο όμορφη είσαι καλή μου» συνεχίζεται η περιγραφή της εικόνας της μητέρας με εικόνες που την τοποθετούν να είναι απύσχα σε σχέση με το ποιητικό υποκείμενο. Το ίδιο παρατηρεί την μητέρα ως ένα πρόσωπο που δεν ενδιαφέρεται ούτε για την ίδια αφού την παρουσιάζει:

τ' αυτιά σου γεμάτα πύον- έχεις δικαιολογία να μην

ακούς-

ν' ανοίγεις την πόρτα και να χάνεσαι

Μεγ. Αλεξάνδρου- Αγ. Κωνσταντίνου-Πειραιώς

όταν βραδιάζει.

Ξέρω πως ξεχνιέσαι στις βιτρίνες

και κοιτάς με προσοχή ένα μπρίκι ή τους βασιλιάδες

σε κάδρο

²⁰ Παναγιώτου, ό.π., σ. 230-231.

²¹ Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 79-80.

και τις άλλες γυναίκες του Βοτανικού

εκεί, μάνα, 5 λεπτά απ'την Ομόνοια

που δεν πουλιέται ούτε αγοράζεται τίποτα

μονάχα μπουκάλια μπορδέλα ο μπόγιας και το γκάζι.

Η ποιήτρια δεν προστατεύει την εικόνα της μάνας αλλά την απαξιώνει ακόμη περισσότερο, την παρουσιάζει χωρίς δόντια, στερώντας της το δικαίωμα να γελάει («χωρίς δόντια- έχεις δικαιολογία να μη γελάς») και παράλληλα της αφαιρεί την δυνατότητα να ακούει («τ' αυτιά σου γεμάτα πύον-έχεις δικαιολογία να μην/ακούς-»). Και μετά η μάνα χάνεται, στους δρόμους, στις βιτρίνες, ξεχνιέται και δημιουργείται η εικόνα της περιπλανώμενης, χαμένης στους δρόμους:

ν' ανοίγεις την πόρτα και να χάνεσαι

Μεγ.Αλεξάνδρου- Αγ. Κωνσταντίνου- Πειραιώς

όταν βραδιάζει.

Την παρουσιάζει να τριγυρνάει κοντά στην Ομόνοια («εκεί, μάνα, 5 λεπτά απ' την Ομόνοια/ που δεν πουλιέται ούτε αγοράζεται τίποτα»). Και η κατακραυγή κορυφώνεται αφού η μάνα εμφανίζεται ως περίγελος από την κοινωνία, αφού της «πετάνε στραγάλια» και την φωνάζουν «τρελή». Οι στίχοι αυτοί ίσως να φανερώνουν και μια τρυφερότητα προς την μητέρα, καθώς το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει με λεπτομέρεια τον τρόπο που της συμπεριφέρονται οι άλλοι, σαν παρατηρητής με σκοπό ακόμη και να τη δικαιολογήσει.

με στρας

πορτοκαλιές, μαβιές, καπέλα και βεντάλιες που

φορούσα στις

τουρνέ

μου τα 'χεις κλέψει να τα φοράς τις νύχτες...

Πάλι χάθηκες, μάνα.

Η κατακραυγή, που προαναφέρθηκε, παρουσιάζεται και στη συνέχεια. Εμφανίζεται η μάνα να φοράει τα ρούχα της κόρης της («πορτοκαλιές, μαβιές, καπέλα και βεντάλιες που/φορούσα στις τουρνέ») και την παρουσιάζει σαν μια πόρνη που φοράει τα ρούχα της θεατρίνας-κόρης της τις νύχτες («μου τα 'χεις κλέψει να τα φοράς τις νύχτες...»).²² Και έπειτα πάλι την χάνει, απευθύνεται με αυτή την προσφώνησή της, προς την μάνα πως ίσως την αναζητά. Η παρουσία της μάνας φαίνεται να αγγίζει συναισθηματικά το ποιητικό υποκείμενο παρόλο που παρουσιάζονται παραπάνω τα λάθη που έχει κάνει η ίδια στην ζωή της και γι' αυτό τον λόγο δέχεται την κριτική της κοινωνίας. Με την φράση «πάλι χάθηκες, μάνα», οδηγείται το ποίημα σε μια αμυδρή συναισθηματική εμφάνιση της αγάπης του παιδιού προς την μητρική παρουσία απαλλαγμένη από κοινωνικά «πρέπει» και προκαταλήψεις.

Με την επανάληψη του ρήματος «χάνεσαι» αντιλαμβανόμαστε την απόσταση που παίρνει η ποιήτρια από τον ρόλο της κόρης, αφού χάνει την φυσική παρουσία της μάνας της ή την ουσιαστική επαφή μαζί της. Η απόσταση του ποιητικού υποκειμένου από τη μάνα φαίνεται ακόμη πιο ξεκάθαρα όταν γίνεται η αναφορά στις εκλογές. Αυτό συμβαίνει διότι απευθύνεται σε εκείνη με την φράση, «σ'αρέσουν οι εκλογές κοσμάκης λόγοι χαβαλές», καθώς έχουν διαφορετική αντιμετώπιση πάνω στην πολιτική τους τοποθέτηση. Το ποιητικό υποκείμενο όχι μόνο ασκεί κριτική στην πολιτική ιδεολογία της μάνας, αλλά ντρέπεται για το γεγονός πως έχει εσωτερικεύσει την κριτική της μητέρας προς την ίδια την ποιήτρια, όπως φανερώνει με τα λόγια: «κι εγώ σου λέω το Κ.Κ., ρε μάνα! Το Κ.Κ. και/ντρέπουμαι...», καθώς παρουσιάζει μέσα από αυτά ένα αίσθημα απογοήτευσης απέναντι στην μητέρα της και μια απόγνωση που δεν ενστερνίζεται η ίδια τις αντιλήψεις της κόρης της.

²² Παναγιώτου, ό.π., σ. 230.

χειμώνας σε λίγο θα 'χουμε εκλογές
σ'αρέσουν οι εκλογές κοσμάκης λόγιοι χαβαλές
σου φαίνεται σπουδαίο που ψηφίζεις ανταριάζεσαι και
ρώτας
τι θα κάνουμε φέτο
και μετανιώνεις που ρωτάς αλλά έχεις ανάγκη μια
οποιαδήποτε
απάντηση
κι εγώ σου λέω το Κ.Κ., ρε μάνα! Το Κ.Κ. και
ντρέπουμε...
Κοιτάς τότε για να μη με λυπήσεις αόριστα το
ταβάνι
και κάνεις σχέδια με το χέρι σου.
Έχεις φύγει πάλι. Το νιώθω.

Η ντροπή που αναφέρει το ποιητικό υποκείμενο («και ντρέπουμε») έχει σχέση και με την ντροπή που αισθάνεται η μητέρα για το παιδί της, πράγμα που στο ποίημα είναι αμφίδρομο και φαίνεται από τη συνεχή απόσταση που παίρνει η μια απ' την άλλη. Το ρήμα «φεύγεις», αναφερόμενο στη μητέρα εμφανίζεται έντονα, αφού ακολουθείται από το επίρρημα «πάλι». Δηλώνεται έτσι μια συνεχής απουσία της μητέρας. Όλη η αντιμετώπιση προς το πρόσωπο της μητέρας στο ποίημα «[Πόσο όμορφη είσαι καλή μου]» είναι υποτιμητική και δεν δείχνει κάποιο σημείο επαφής με την ίδια. Το ποίημα κλείνει με αυτή την απόσταση μεταξύ μάνας-κόρης να γιγαντώνεται, αφού η ποιήτρια χάνει εντελώς την επαφή με την μάνα της («Και δεν μ' ακούς πια.»). Το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί μέχρι τέλους στο ποίημα να πείσει την μητέρα να αλλάξει τις πολιτικές της απόψεις ή απλώς να επικοινωνήσει μαζί της, πράγμα που, όπως φαίνεται από το τέλος του ποιήματος, δεν είναι εφικτό, καθώς φωνάζει στην μητέρα της αλλά η ίδια δεν μπορεί να την ακούσει. Καταλήγουμε πως ο κυρίαρχος λόγος σύγκρουσης σε αυτό το ποίημα είναι ο διαφορετικός τρόπος που μάνα και κόρη αντιμετωπίζουν την ζωή αλλά και πόσο καθοριστικό είναι για την ποιήτρια και για την

επικοινωνία της με την μητέρα της, η οποία διαταράσσεται από τις διαφορές στην πολιτική ιδεολογία. Καταλήγουν αυτές οι διαφορές να αποτελούν έναν από τους λόγους σύγκρουσης μεταξύ τους κάτι που με τη φράση «Και δεν μ' ακούς πια. Το Κ.Κ., ρε μάνα.. Μάναααα..» δείχνει να επιβεβαιώνονται αυτές οι αγεφύρωτες, κυρίως εδώ ιδεολογικές διαφορές.

Στον ίδιο θεματικό άξονα, τη σχέση με τη μάνα, κινείται και το ποίημα «σημείωμα της άλλης μέρας» από τη συλλογή *Ιδιώνυμο* (1980).²³ Το ποίημα ξεκινάει με την λέξη «ΜΑΝΟΥΛΑ» που παρουσιάζεται έντονα μια τρυφερή ανιμετώπιση προς το πρόσωπο της μητέρας, αφού από την αρχή την προσφωνεί με κεφαλαία γράμματα, κατοχυρώνοντας έτσι την θέση της μητρικής παρουσίας στο ποίημα.²⁴ Το ίδιο συμβαίνει και παρακάτω στο ίδιο ποίημα, με το σημείωμα «Σ ΑΓΑΠΑΩ», πάλι αναφερόμενη στην μητέρα, το ίδιο έντονα με τα κεφαλαία γράμματα, θέλοντας να ξεχωρίσει από τις υπόλοιπες λέξεις που ακολουθούν.

ΜΑΝΟΥΛΑ

σου αφήνω 200 δρχ. να πάρεις απ' την λαϊκή φασολάκια απ' αυτά που λέει ο ποιητής γιατί τ' άλλα είναι ακριβά και δεν φτάνουνε. Να 'χουνε πολύ ζουμί να βουτάμε. Βγάλε ένα κλειδί για το παιδί. Όλα τα χάνει μες στο δρόμο.

Εδώ αποδίδει ιδιότητες στη μητέρα, παρουσιάζοντάς την ως την καλή νοικοκυρά που ψωνίζει από την λαϊκή τα φθίνα φασολάκια για να φτάσουν για όλους. Φαίνεται πως νοιάζεται για το παιδί, αναθέτει στη μάνα να του βγάλει κλειδιά καθώς εκείνο τα χάνει συνεχώς. Βλέπουμε σε αυτό το σημείο μια τρυφερότητα προς τη μητέρα και το παιδί, η οποία συνεχίζεται με το «Και πρόσεχε, ρε μάνα, που πλένεις τα τζάμια». Ο ακροβάτης που αναφέρεται στη συνέχεια, ο οποίος κοιτάει την ίδια την ποιήτρια, δείχνει «μετέωρος», όπως νιώθει και η ίδια, κουρασμένη ή μπερδεμένη, σε κάποιο αδιέξοδο, όπως δηλώνει παρακάτω «Πάω να κοιμηθώ./ Έχω να ονειρευτώ», «Μα το παιδί είναι μικρό κι εγώ στριμωγμένη».

²³ Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ.78-79.

²⁴ Παναγιώτου, ό.π., σ. 231.

Έπειτα, κορυφώνεται η τρυφερότητα της κόρης, η οποία νοιάζεται και ανησυχεί, κλείνοντας με το «Σ' ΑΓΑΠΑΩ» που επιβεβαιώνει όλη αυτή την αγωνία και το νοιάξιμο της ποιήτριας.

Και πρόσεχε, ρε μάνα που πλένεις τα τζάμια έκοψες απ' την χαλκομανία την πατούσα του ακροβάτη και τώρα αγριοκοιτάει εμένα που στέκει μετέρωρος στο τεντωμένο σκοινί. Πέταξε να παν στο διάολο τα νάιλον σακούλια που μαζεύεις θα μας πνίζουμε και στις πρωτομηνιές με τους αγιασμούς που μας ραίνεις σ' το χω πει εκατομμύρια φορές δεν μ'αρέσουν αυτά. Σ' ΑΓΑΠΑΩ.

Το ποιητικό υποκείμενο αναγνωρίζει τον ρόλο της μάνας εδώ, αντιλαμβάνεται πόσο στηρίζει την ίδια ή πόσο θα ήθελε να την στηρίξει αλλά δεν μπορεί («Μην νομίζεις ξέρω πόσο κουράζεσαι να ζωντανεύεις/ τα όνειρα.»). Αλλά, φαίνεται πως πρέπει να ακολουθήσει τα όνειρά του, να συνεχίσει μόνο όσα επιθυμεί. Έτσι, απολογείται στη μάνα που δεν ακολουθεί τον ίδιο τρόπο ζωής («Δεν ξέρω όμως, μάνα, άλλο τρόπο να ζω./ Είναι ένας τρόπος κι αυτός, μάνα, να ζήσεις»). Φαίνεται πως η Γώγου εδώ βρίσκεται σε κάποια δύσκολη κατάσταση («Μα το παιδί είναι μικρό και εγώ στριμωγμένη») και η βοήθεια της μάνας είναι απαραίτητη. Φαίνεται βέβαια πως και η ίδια φοβάται την αντίδραση της μάνας, την προτρέπει να μην βάλει τις φωνές, δείχνοντας μια εσωτερική σύγκρουση, γιατί δείχνει να γνωρίζει πως έχει κάνει λάθη («πως όλο ζω με ψέματα»). Αλλά δεν κάνει κάτι για να το αλλάξει και το δικαιολογεί, καθώς η ποιήτρια δίνει την εντύπωση της «ονειροπαρμένης»:

Μη νομίζεις ξέρω πόσο κουράζεσαι να ζωντανεύεις τα όνειρα. Μα το παιδί είναι μικρό κι εγώ στριμωγμένη. Μη βάλεις πάλι τις φωνές και μουρμουράς μονάχη σου πως όλο ζω με ψέματα έμαθα και το παιδί κι είμαι ονειροπαρμένη.

Το ποιητικό υποκείμενο παίρνει την απόφαση να αποχωρήσει («Πάω να κοιμηθώ»), όμως απολογείται στη μάνα, γιατί δεν βρήκε άλλο τρόπο να ζει. Καθώς η μάνα δεν φαίνεται να συμφωνεί με τον τρόπο ζωής της κόρης της και στενοχωριέται («Μην κλαις»), παρολά αυτά, δέχεται ξανά την αγάπη από την κόρη της. Η ποιήτρια εδώ αναφέρεται και στην κόρη

της με πιο άμεσο τρόπο, ενώ παραπάνω έχει αναφέρει την παρουσία του παιδιού στον χώρο («Σας αγαπώ πολύ και τις δυο.»). Τις αποχαιρετά και πηγαίνει να ακολουθήσει κάποιον δικό της δρόμο που οι υπόλοιποι δεν μπορούν να ακολουθήσουν, γιατί ίσως δεν καταλαβαίνουν ή δεν συμφωνούν με αυτόν.

Δεν ξέρω όμως, μάνα, άλλο τρόπο να ζω.

Είναι ένας τρόπος κι αυτός, μάνα, να ζήσεις.

Σας αγαπώ πολύ και τις δυο. Μην κλαις.

Πάω να κοιμηθώ.

Έχω να ονειρευτώ

-λεπτομέρειες δηλαδή μείνανε-

απ' αύριο δεν θα κλαίει κανείς.

Το ποίημα θα ολοκληρωθεί, με την αποχώρηση του υποκειμένου, η οποία λυτρώνει τους γύρω («απ' αύριο δεν θα κλαίει κανείς»). Η ίδια καταλαβαίνει ότι αντιλαμβάνεται διαφορετικά από τους οικείους της, συγκεκριμένα από τη μάνα, την ζωή και αυτό φαίνεται στο ποίημα, αφού επιθυμεί να απομονωθεί και να συνεχίσει να ονειρεύεται, να βρίσκεται σε έναν κόσμο που η ίδια θέλει, έναν κόσμο ψευδαισθήσεων που όλα γίνονται όπως τα επιθυμεί. Δηλώνεται με την φράση, «Έχω να ονειρευτώ» μια ανάγκη απομόνωσης στις σκέψεις της. Εδώ, ωστόσο, δεν υποβαθμίζεται ο ρόλος της μάνας, όπως στο ποίημα «[Πόσο όμορφη είσαι καλή μου]», αλλά το ποιητικό υποκείμενο τον παρουσιάζει υποστηρικτικό, όσο γίνεται προς το πρόσωπο της κόρης, ακόμη και αν δεν υπάρχει σημείο επαφής ως προς το πώς αντιμετωπίζουν μάνα και κόρη την ζωή.

Παγιδευμένη φαίνεται να είναι σε έναν ρόλο κόρης, αλλά το ίδιο παγιδευμένη στον ρόλο της μητέρας, παρατηρείται και στο επόμενο ποίημα. Το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα «Η καταγωγή της οικογένειας» από τη συλλογή *Τρία κλικ αριστερά* (1978) παρουσιάζεται

εδώ και ως μητέρα αλλά και ως κόρη, να είναι επαναστατημένη απέναντι στην πατριαρχική βούληση, όπως φαίνεται εμβληματικά στον στίχο «Σου την έφερα, παλιομπάσταρδε».²⁵ Ο ρόλος της ως μητέρας δεν είναι τόσο έντονος στο ποίημα, αν και παρουσιάζει την κόρη της να εισέρχεται στον «χώρο» («Έρχεται η κόρη μου»), και δίνεται βάρος, όπως υποστηρίζει η Παναγιώτου, σε μια διαβρωμένη πατριαρχική εξουσία.²⁶

Σου την έφερα, παλιομπάσταρδε.

Κάνω τράκα τσιγαράκι απ'το πακέτο σου

και μου δίνεις φωτιά.

Φυσάω καρφί τον καπνό

στα ζέθωρα απ'τα γεράματα μάτια σου

και σε ρωτάω κοιτώντας τη φίλη μου

«Σε γουστάρει η γκόμενα;».

Παρατηρείται η χρήση της γλώσσας της πιάτσας, αρχικά με την πρώτη φράση που χαρακτηρίζει τον πατέρα της «παλιομπάσταρδο» και συνεχίζει με την «τράκα», χρησιμοποιώντας εκφράσεις προκλητικές, «Σε γουστάρει η γκόμενα;» και γκρεμίζοντας το πατριαρχικό σύμβολο, όπως διευκρινίζει η Παναγιώτου.²⁷ Παρουσιάζεται ένας πατέρας ο οποίος την έχει πληγώσει ή δεν της έχει φερθεί όπως περίμενε η ίδια. Έτσι, σε αυτό το σημείο μπορούμε να εξηγήσουμε τη χρήση φορτισμένου συνασθηματικά λεξιλογίου. Τα πληγωμένα παιδιά, όπως παρουσιάζονται μέσω του εν λόγω λεξιλογίου που χρησιμοποιεί το ποιητικό υποκείμενο, εκφράζουν με τόσο έντονο τρόπο παράλληλα με την χρήση της αργκό τα παιδικά τους τραύματα, λόγω της συμπεριφοράς των γονιών τους. Όπως αναφέρεται και από την Παναγιώτου, παρουσιάζεται ένας παραλληλισμός σχετικά με τα λόγια που χρησιμοποιούνται και στη συλλογή *Ξύλινο παλτό* (1982), στο ποίημα «[Κάθομαι και γράφω]», που αναφέρονται τα «σεξουαλικά κουάξ κουάξ» που προσδιορίζουν εκείνα τα λόγια που θα φωνάζουν τα παιδιά από αντίστοιχες οικογένειες.²⁸

²⁵ Γώγου, ό.π., σ. 24.

²⁶ Παναγιώτου, ό.π., σ. 232.

²⁷ Παναγιώτου, ό.π. σ. 232. (εδώ μπορείς να αφαιρέσεις τη σελίδα, αφού είναι ακριβώς ίδιο με την παραπάνω παραπομπή)

²⁸ Παναγιώτου, ό.π., σ. 233.

..σε λιμνασμένα αποπίματα

θα μεγαλώσει

για να τραγουδάει αισχρά σεξουαλικά κουάζ κουάζ

όταν νυχτώνει με της ηλικίας του τους βατράχους.

Στο «Η καταγωγή της οικογένειας», ο πατέρας εξουδετερώνει έναν βάτραχο, παραθέτοντας τα λόγια της κόρης της και προσπαθεί, με αφορμή αυτό, να διακόψει την ασταμάτητη προσβολή προς το πρόσωπό της και να δείξει πως και ο ίδιος νοιάζεται για εκείνη. Ο βάτραχος μάς παραπέμπει σε εκείνον του παραμυθιού, που μόνο όταν τον φιλήσει η πριγκίπισσα θα γίνει και εκείνος πρίγκιπας. Θα μπορούσε κανείς να υπογραμμίσει πως σε αυτό το σημείο υποβαθμίζει τον πατέρα στον ρόλο του βατράχου και παρουσιάζοντας την κόρη της δίνει τον ρόλο της πριγκίπισσας. Ο προαναφερθέντας λόγος, είτε αναφέρεται στην κόρη της, είτε στην ίδια, είτε σε κάποιο άλλο γυναικείο υποκείμενο.

παλιομπάσταρδε δεν θα με ρίζεις.

Έρχεται η κόρη μου.

Της λες ευχαριστώ για το γλυκό

και μασάς αργά ένα βάτραχο.

Φοβάσαι.

Η παρουσία της κόρης φαίνεται να μην γίνεται αντιληπτή πολλές φορές στο απόσπασμα. Χρησιμοποιεί την εμφάνιση της κόρης, για να παρουσιάσει τη σχέση που έχει διαμορφωθεί με τον πατέρα της και η ίδια απλώς παρατηρεί τι συμβαίνει. Στην ουσία, δεν εμφανίζεται με κυρίαρχο τον ρόλο της μητέρας, αλλά κυρίως με αυτόν της κόρης. Αναφέρει στους παραπάνω στίχους του αποσπάσματος ότι ο πατέρας βγάζει από το πορτοφόλι του μια φωτογραφία της από τα παιδικά της χρόνια, αλλά η ίδια δεν δείχνει να ενθουσιάζεται με αυτήν την κίνηση. Της φαίνεται σαν να την γελοιοποιεί ο ίδιος μπροστά στην κόρη της, σαν

να μην είναι ιδιαιτέρως χαρούμενη για τα παιδικά της χρόνια, ακόμη και για την εμφάνισή της. Η αντίδραση της κόρης επιβεβαιώνεται με την παρατήρηση: «Βγάζεις απ' το αρχαίο πορτοφόλι σου/μια φωτογραφία./ Είμαι γω 5 χρονώ.». Εξάλλου η σχέση της με τον πατέρα έχει φθαρεί από την αρχή του ποιήματος, στοιχείο που μπορεί να εντοπίσει κανείς στη φράση «Σε γουστάρει η γκόμενα;», όπως και στο πρώτο ποίημα όπου έχουμε ξανά την εμφάνιση μιας φωτογραφίας από μικρή ηλικία η οποία δημιουργεί την αντίστοιχη σχέση με τον πατέρα.

Βγάζεις απ' το αρχαίο πορτοφόλι σου

μια φωτογραφία. Είμαι γω 5 χρονώ.

Μ'έναν ηλίθιο φιόγκο στο κεφάλι

πάνω σε μια καρέκλα.

Μου λες με σπασμένη φωνή«Κοίτα πως ήσουνα

μικρή...»

Η ίδια παρουσιάζει τη φωτογραφία της παιδικής της ηλικίας με έναν φιόγκο στο κεφάλι, σύμβολο ανεμελιάς και παιδικότητας, αλλά και κοριτσιίστικης διάθεσης, θέλοντας πάλι να υποβαθμίσει τον ρόλο της, σαν να στέκεται σαν κόρη-πριγκίπισσα στον θρόνο της που, σύμφωνα με την Παναγιώτου, την εγκλωβίζει στον φαύλο κύκλο της καταγωγής, καθώς τη φωτογραφία την έχει ο πατέρας της στο πορτοφόλι του και της επιβεβαιώνει την εικόνα της «πριγκίπισσας» που συνηθίζουν να προβάλλουν οι πατεράδες για τις μικρές κορούλες τους.²⁹ Το ποιητικό υποκείμενο δεν θα μπορούσε να παραμείνει περήφανη μέσα σε αυτόν τον ρόλο της κορούλας, αφού αυτό της αφαιρεί την εξουσία, γιατί ένα παιδί δεν κατέχει την ίδια δύναμη με τους γονείς της. Τα δίπολα πριγκίπισσα-βάτραχος, κόρη-μητέρα που κυριαρχούν

²⁹ Παναγιώτου, ό.π., σ. 233.

στο ποίημα και η επανάληψη της φράσης με την φωτογραφία «Κι εγώ ανεβασμένη στην καρέκλα με τον ηλίθιο φιόγκο» υποβαθμίζουν ακόμη πιο έντονα το πρόσωπό της, αφού την συνδέουν με την οικογένειά της, με την οποία η ίδια δεν αισθάνεται πως ταιριάζει και δεν κατακλύζεται από ευγενή αισθήματα για αυτήν.

Είμαστε ξανά οι δυο μας τώρα.

Εσύ συνταξιούχος, μωρό μου.

Κι εγώ ανεβασμένη στην καρέκλα

με τον ίδιο ηλίθιο φιόγκο.

Με τον ίδιο ηλίθιο φόβο.

5 χρονώ. 19 χρονώ. 20. 30.

Όλη μου τη ζωή, πατέρα.

Αποκαλώντας τον στο τέλος συνταξιούχο, τον συμπεριλαμβάνει σε μια «υποδεέστερη» ομάδα, καθώς πλέον έχει περάσει η νιότη του, δεν είναι τόσο ενεργός επαγγελματικά και σε κάποιον βαθμό, η αδυναμία του αυτή ισοροπεί με την αδυναμία της ποιήτριας να δεχτεί τον ρόλο της ως κόρης. Επομένως, οι σχέσεις με τα μέλη της οικογενειακής εστίας, είτε στην περίπτωση της μητέρας, είτε του πατέρα, παρουσιάζονται τόσο μέσω συμβολισμών, και όχι από την καθαρά περιγραφική σκοπιά των μελών μιας οικογένειας και των σχέσεων αγάπης και στοργής μεταξύ τους. Αυτοί οι συμβολισμοί, όπως παρατήρησε και η Παναγιώτου, φανερώνονται στο «[Κάθομαι και γράφω]» όπου η μητέρα είναι η «Αγία Ανύπαρκτη» και ο πατέρας «περασμένος οριστικά/σ' έναν κατάλογο αγνοουμένων», δείχνοντας έτσι και επιβεβαιώνοντας τη θέση που έχουν οι γονείς στην συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου.³⁰ Οι κατηγορίες προς τη μητέρα και η ιδεολογική απόσταση που έχει από το ποιητικό υποκείμενο, αλλά και η αρνητική εικόνα ενός πατέρα που αδιαφορεί

³⁰ Παναγιώτου, ό.π., σ.234.

για το παιδί του, συντελούν ώστε να υπάρχει ένα κοινό χαρακτηριστικό ανάμεσα τους, μια αστάθεια στη σχέση τους. Ενδεχόμενως, ως αναγνώστες, θα μπορούσαμε να περιμένουμε, να υπήρχε μια τρυφερή σύνδεση, έστω με τη μητέρα, που ως γυναίκα μπορεί να καταλάβει με ευαισθησία τις ανάγκες της κόρης της, ωστόσο, παρατηρείται μια μεγάλη απόσταση μεταξύ τους.

1.2. Η ταυτότητα της ποιήτριας στην ποίηση της Γώγου

Η Γώγου εκτός του ρόλου της ως μάνας και ως κόρης πραγματεύεται στα ποιήματά της και τον ρόλο της ποιήτριας. Δεν επιδιώκει την ταύτισή της με ό,τι συνήθως περιγράφεται ως γυναικεία ποίηση, αλλά αντίθετα προσπαθεί να τοποθετήσει τον εαυτό της στον κύκλο των «καταραμένων ποιητών». Όπως αναφέρει η ίδια σε συνέντευξή της, ο σκοπός που γράφει είναι γιατί εκεί αντίκρουσε τον εαυτό της και ταυτίστηκε με αυτόν: «Γιατί προείδα τον εαυτό μου. Προείδα την μοίρα των καταραμένων ποιητών το οποίο το λέω παντού, γιατί είναι πρόβλημα μου».³¹ Στο κεφάλαιο αυτό θα αναλυθεί το ποίημα «[Εκείνο που φοβάμαι πιο πολύ]»³² της συλλογής *Ιδιώνυμο* (1980) στο οποίο προβάλλεται η ταύτιση του ποιητικού υποκειμένου με μια ποιητική ταυτότητα που το ίδιο δεν επιθυμεί και που περιλαμβάνει τους ποιητές που δεν ζουν για την ποίηση, δεν είναι δοσμένοι στην τέχνη τους, δεν είχαν ποτέ δικό τους έργο, αλλά γράφουν και αναζητούν ένα δικό τους όφελος και για να έχουν κάποια μορφή εξουσίας στην κοινωνία. Και στη συλλογή *Το ξύλινο παλτό* (1982) και στο ποίημα που θα αναλυθεί παρακάτω παρουσιάζεται η προσπάθεια αποποίησης της ταυτότητας του ποιητή.³³ Αντίθετα, όσον αφορά το γυναικείο υποκείμενο, στο ποίημα «Θολούρα» το τελευταίο παρουσιάζεται ως έρμαιο της ανδρικής κυριαρχίας και έτσι υποβαθμίζεται ο ρόλος της γυναίκας, αφού η Γώγου την παρουσιάζει να υπακούει στις ανδρικές επιταγές.

Ξεκινώντας στο ποίημα «[Εκείνο που φοβάμαι πιο πολύ]» παρουσιάζεται η δήλωση ενός μεγάλου φόβου της ποιήτριας, να μην ταυτιστεί με τον χαρακτηρισμό «ποιητής». Το ποιητικό υποκείμενο αρνείται τον χαρακτηρισμό «ποιητής», θέλει να αποφύγει οποιαδήποτε ιδιότητα η οποία λειτουργεί ως στερεότυπο στην κοινωνία και καθλώνει τη γυναίκα σε μια

³¹ Γκίκα, Ε. (2018) Η Κατερίνα έπαιζε με το θάνατο από παιδί..., Περ. *Εικόνες*, 13.10.1993, στο Ε. Παναγιώτου (Επιμ.), *Κατερίνα Γώγου Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 167.

³² Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ.83-84.

³³ Κυριαζίδης, Γ. (2018), Κατερίνα Γώγου, περ. *Μουσική*, τευχ. 111, Φεβρουάριος 1987 στο Ε.Παναγιώτου (Επιμ.), Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ.83-84.

υποταγμένη θέση. Το ποιητικό υποκείμενο επιθυμεί να αποβάλει τον όρο «ποιητής» και όποιον ταξικό κανόνα συμπεριλαμβάνει αυτή η λέξη, όπως τα χαρακτηριστικά μιας ανδρικής προσωπικότητας. Σύμφωνα και με την Παναγιώτου, σχετικά με τον χαρακτηρισμό «ποιητής», το ποιητικό υποκείμενο φοβάται την αλλοτρίωσή του από κανονιστικές ταυτότητες, ταξικά ρυθμισμένες και γι' αυτούς τους λόγους μαζί με τον φόβο ταύτισης οδηγείται στην άρνησή του.³⁴

Εκείνο που φοβάμαι πιο πολύ

είναι μη γίνω «ποιητής».

Μην κλειστώ στο δωμάτιο

ν' αγναντεύω την θάλασσα

κι απολησμονήσω.

Μην κλείσουν τα ράμματα στις φλέβες μου

κι από θολές αναμνήσεις κι ειδήσεις της ΕΡΤ

μαυρίζω χαρτιά και πλασάρω απόψεις.

Μη με αποδεχτεί η ράτσα που μας έλειωσε

για να με χρησιμοποιήσει.

Μην γίνουν τα ουρλιαχτά μου μουρμούρισμα

για να κοιμίζω τους δικούς μου.

Μη μάθω μέτρο και τεχνική

και κλειστώ μέσα σ' αυτά

για να με τραγουδήσουν.

Μη πάρω μεγάλα κιάλια για να φέρω πιο κοντά

τις δολιοφθορές που δεν θα παίρνω μέρος

μη με πιάσουν στην κούραση

³⁴ Παναγιώτου, Ε. (2017), *Ιστορικό βίωμα και ποιητικές ταυτότητες στη νεοελληνική ποίηση: 1970-1990: Τζένη Μαστοράκη και Κατερίνα Γώγου*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), σ. 140.

παπάδες κι ακαδημαϊκοί

και πουστέψω.

Το να γίνει «ποιητής» εγκλωβίζει την ποιήτρια σε συνθήκες που δεν επιθυμεί όπως αναφέρει στους στίχους:

Μην κλειστό στο δωμάτιο

ν' αγναντεύω την θάλασσα

κι απολησμονήσω.

Αποποιείται οποιαδήποτε ταύτισή της με οτιδήποτε προβάλλεται στην τηλεόραση και στις ειδήσεις («κι από θολές αναμνήσεις κι ειδήσεις της ΕΡΤ/ μαυρίζω χαρτιά και πλασάρω απόψεις»), θέλοντας να υποστηρίξει πως έχει τις δικές της απόψεις, ανεξάρτητα από τι προβάλλεται στην τηλεόραση ή γενικότερα οτιδήποτε πλασάρεται στους ανθρώπους. Επίσης, με αυτό θα μπορούσε να αποτυπωθεί ότι το ποιητικό υποκείμενο αποστασιοποιείται από μια ποίηση που σχολιάζει την επικαιρότητα, όπως συμβαίνει στην τηλεόραση. Δηλώνει ότι δεν θέλει να αποξενωθεί μέσα από την άρνησή του οτιδήποτε θεωρείται «γυναικείο», όπως με τη φράση που ξεκινάει άλλωστε το ποίημα, «Μη με αποδεχτεί η ράτσα που μας έλειωσε/ για να με χρησιμοποιήσει».³⁵ Και συνεχίζει πως αδυνατεί να συμβιβαστεί σε κανόνες, σε όρια που επιβάλλει η κοινωνία («Μη μάθω μέτρο και τεχνική/και κλειστό μέσα σε αυτά/»). Όλες οι παραπάνω δηλώσεις του ποιητικού υποκειμένου ξεκινάνε με ένα «Μη» το οποίο ακολουθεί μετά από ένα «Φοβάμαι», όπως ξεκινάει το ποίημα. Ο ενδοιασμός του ποιητικού υποκειμένου να μην υποταχθεί στο θεωρούμενο «γυναικείο», ο φόβος ακόμη και στη λογοκρισία («μη με πιάσουν στην κούραση/παπάδες κι ακαδημαϊκοί») είναι φανερός στους παραπάνω στίχους. Ακόμη, το ρήμα «πουστέψω» δείχνει αυτόν τον φόβο της απώλειας του εαυτού και η ποιήτρια φανερώνει την επιθυμία να αντιστέκεται στην κοινωνία και να προφυλάσσει τον δικό της χαρακτήρα και τα δικά της ιδανικά χωρίς να ταυτίζεται

³⁵ Παναγιώτου, ό.π., σ.140.

με τον χαρακτηρισμό «ποιητής». Η συνέχεια του ποιήματος δείχνει ακόμη περισσότερο την αποστασιοποίηση του ποιητικού υποκειμένου:

*Έχουν όλους τους τρόπους αυτοί
και την καθημερινότητα που συνηθίζεις
όλα έτσι παν
σκυλιά μάς έχουν κάνει να ντρεπόμαστε την αργία
περήφανοι για την ανεργία.
Έτσι είναι.
Μας περιμένουν στην γωνία
καλοί ψυχίατροι και κακοί αστυνομικοί.
Ο Μαρξ...
τον φοβάμαι
το μυαλό μου δρασκελάει κι αυτόν
αυτοί οι αλήτες φταίνε
δεν μπορώ γαμώτο να τελειώσω αυτό το γραφτό
μπορεί...ε;...μιαν άλλη μέρα...*

Δυσκολεύεται να ταυτοποιηθεί το έμφυλο υποκείμενο, αφού εμποδίζεται από τις συνθήκες της καθημερινότητας («και την καθημερινότητα που συνηθίζεις»), αφού υποτάσσεται η ανθρώπινη βούληση («σκυλιά μας έχουν κάνει να ντρεπόμαστε την αργία») και δεν υποστηρίζονται οι ανάγκες των ανθρώπων, ενώ παράλληλα, και η ανεργία ακόμη είναι φαινόμενο που δεν αντιμετωπίζεται, αλλά καλύπτεται από την εξουσία. Όπως υποστηρίζει η Παναγιώτου, μπορεί να εντοπίσει κανείς το σχήμα της εξουσίας με την ανάδειξη της θηλυκότητας, δηλαδή πως το ποιητικό υποκείμενο της Γώγου φοβάται την αλλοτρίωση του εαυτού του από την εξουσία, κάτι που δηλώνεται από το σεξουαλικό λεξιλόγιο «πουστέψει», με το οποίο, μάλιστα, υπογραμμίζεται ο φόβος ωθώντας την ποιήτρια να βγει

από την εποχή της και να διαφοροποιηθεί από πολλούς άλλους ανθρώπους.³⁶ Αυτό συνεχίζει να φαίνεται, καθώς το ποιητικό υποκείμενο νιώθει ότι το «περιμένουν στην γωνία», σαν να φοβάται την κατακραυγή για τις απόψεις του και αναφερόμενο σε «κακούς αστυνομικούς» δείχνοντας κατά κάποιον τρόπο και την πολιτική της θέση ή την απόψή της για τους αστυνομικούς. Ο φόβος, που προαναφέρθηκε στο ποίημα, κορυφώνει την παρουσία του, όπως προκύπτει από το γεγονός ότι η Γώγου αμφιβάλλει ακόμη και για τις μαρξιστικές της αντιλήψεις («Ο Μαρξ.../τον φοβάμαι/το μυαλό μου δρασκελεύει κι αυτόν.»), ρίχνοντας την ευθύνη σε εκείνους που δεν πιστεύουν αυτές τις ιδέες (*αυτοί οι αλήτες φταίνε*), καταλήγοντας να παρασύρεται το μυαλό της («δεν μπορώ γαμώτο να τελειώσω αυτό το γραφτό») από τα ιδεώδη που κυριαρχούν και από εκείνους που τα πρεσβεύουν, ίσως δηλαδή από όποιον κατέχει κάποια μορφή δύναμης ή εξουσίας. Επομένως, το έμφυλο υποκείμενο, αλλά και η γυναικεία του ταυτότητα, απορρίπτονται από τις συνθήκες της εποχής, κοινωνικές και πολιτικές που διακρίνεται να το απασχολούν, με τίμημα να μην ολοκληρώνεται το ίδιο το ποίημα.

Στο ποίημα «[Κάθομαι και γράφω]» από το *Ξύλινο παλτό* (1982) το ποιητικό υποκείμενο αναφέρει λόγους για τους οποίους γράφει αδιαφορώντας για τους παράγοντες που στο προηγούμενο ποίημα την επηρέαζαν και δεν την άφηναν να ολοκληρώσει το έργο της. Όπως και η ίδια η Γώγου σε συνέντευξή της έχει αναφέρει χαρακτηριστικά, η ζωή της όλη παρουσιάζεται στα βιβλία της και γι' αυτό προσπαθούσε να είναι προσεκτική στην έκφρασή της, αλλά ένιωθε ότι δεν είχε να κρύψει τίποτα από κανέναν, όπως ανέφερε: «Προσεκτική στην έκφραση μονάχα, γιατί η ζωή μου ολόκληρη καταδειχνεται και από τα βιβλία, όπως ξέρεις. Δεν έχω να κρύψω τίποτα από κανέναν, και μιλάω τώρα τελευταία πολύ. Δεν ξέρω γιατί...».³⁷ Η σημασία που έχει η ποίηση για το ποιητικό υποκείμενο φανερώνεται ήδη από την αρχή με τη φράση «Κάθομαι και γράφω», αφού η ποιήτρια περιγράφει τη διαδικασία της γραφής ως μια κατάσταση προσήλωσης και συγκέντρωσης.

Κάθομαι και γράφω

όπως οι οριστικά τρελοί στα χέρια του δημοσίου.

³⁶ Παναγιώτου, ό.π., σ. 140.

³⁷ Γκίκα, ό.π., σ. 156.

*Παραλήπτης
η αγία Ανύπαρκτη
κι ένας πολύ δικός μου
περασμένος οριστικά
σ' έναν καμένο κατάλογο αγνοουμένων.
Δίνω το γραφτό μου-γράμμα ανοιχτό-
στον πρώτο τυχόντα του επισκεπτηρίου
καλοπροαίρετο και συμπονετικό
να το πάει σπίτι μου-στη γνωστή διεύθυνση-*

Το ποίημα θα ξεκινήσει με άενικό πρόσωπο, καθώς αποτελεί μια μορφή προσωπικής κατάθεσης σκέψεων. Θα μπορούσε να θεωρηθεί εξομολόγηση όσον αφορά τον ρόλο του ποιητικού υποκειμένου, όπως φαίνεται στον πρώτο στίχο: «Κάθομαι και γράφω». Η απουσία της γυναικείας παρουσίας παρουσιάζει μια ματαιότητα στη γραφή («Παραλήπτης/ η Αγία Ανύπαρκτη») αφού δεν είναι σαφές σε ποιον απευθύνεται και δεν θέλει να κατηγοριοποιήσει τους παραλήπτες της ποίησής της.

*Γράφω επίσης ενώ παρατηρώ
ένα ξανθό καραφλό μωρό 2 χρονώ
που μόλις του φυτρώνει ένα στενό μουστακάκι.
Δεν το βλέπει κανείς.
[...]
ξέρει πως απ' όλα πιο πολύ τα δέντρα σιχαίνομαι
γιατί είναι ακίνητα
[...]
Κάθομαι και γράφω.
Τ' αποτυπώματά μου αλλοιώνονται. Καλό αυτό.*

Η αστυνομία δεν θα με βρει ποτέ.

Ίσως καταφέρω με τα κλαδιά μου

να πνίξω αυτό το γερμανικό μωρό που μεγαλώνει.

Συνεχίζει σε α' πρόσωπο παρουσιάζοντας την εικόνα πως γράφει, ενώ την παρατηρεί ένα μωρό, που πιθανώς δεν θα την κρίνει για αυτά που θα αναφέρει στα ποιήματά της, λόγω της βρεφικής του ηλικίας και της αγνότητας που το χαρακτηρίζει. Αναφέρει ότι σιχαίνεται τα δέντρα επειδή είναι ακίνητα, δεν μπορούν ίσως να αντιδράσουν, αλλά παρακάτω ταυτίζεται με αυτά αναφέροντας ότι με τα κλαδιά της ίσως καταφέρει να πνίξει τις ιδέες που μεγαλώνουν μέσα της («να πνίξω το γερμανικό μωρό που μεγαλώνει») δείχνοντας ότι δεν μπορεί να προσδιοριστεί, δεν θέλει ή αδυνατεί να παρουσιάσει τις ιδέες και τα πιστεύω της, ώστε να μην προδώσει την ποιητική της ταυτότητα. Όπως και η Παναγιώτου διευκρινίζει, όλη αυτή η σιωπή του ποιητικού υποκειμένου, η αδυναμία να εκφράσει τις βαθιές σκέψεις του και ο εγκλεισμός φαίνεται ότι συνιστούν τον ποιητικό αφανισμό του υποκειμένου καθώς η ποιητική ταυτότητα παραμένει απροσδιόριστη.³⁸

Αντιθέτως, επικεντρωμένη στη γυναικεία πραγματικότητα, είναι η καθημερινότητα μιας γυναίκας, την οποία περιγράφει η Γώγου, μαζί με τις καθημερινές της κινήσεις, στο ποίημα «Θολούρα» της συλλογής *Τρία κλικ αριστερά* (1978).³⁹ Ό,τι συμβαίνει στο ποίημα δεν έχει καμία σχέση με το ποιητικό υποκείμενο, γι' αυτό και επιλέγει το γ' ενικό πρόσωπο για να επιτευχθεί μια πλήρης αποστασιοποίηση. Όμως, στους πρώτους στίχους του ποιήματος επιχειρεί να παρουσιάσει την εικόνα μιας γυναίκας που υποτάσσεται στα κοινωνικά πρέπει, που είναι καλή νοικοκυρά και καλή σύζυγος:

Αυτή χαχάνισε όπως είχε δει σ' ένα διαφημιστικό

και του 'πε με χοντρή σεξουαλική φωνή: Έλα

³⁸ Παναγιώτου, ό.π., σ. 142

³⁹ Γώγου, ό.π., σ. 32.

Την πήδηξε τέλειωσε και ξεράθηκε.

Η γυναίκα σηκώθηκε με προσοχή για να μην τον

ξυπνήσει

έπλυνε τα πιάτα μιλώντας μόνη της

άνοιξε το παράθυρο να φύγει η τσικνίλα.

Παρουσιάζεται αυτή η γυναικεία καθημερινότητα σε όλους τους ρόλους που επιβάλλονται από την κοινωνία: η ετοιμασία του πρωινού, η προετοιμασία του φαγητού, η καθαριότητα στο σπίτι, αλλά και η ανάγκη να παρουσιάζει η γυναίκα ένα πρόσωπο χαμογελαστό, με ευγένεια (« Ένωσε έξυπνη στο μανάβικο χαμογέλασε συγκαταβατικά στην κομμώτρια...»). Το ποιητικό υποκείμενο αποστασιοποιείται πλήρως αφηγούμενο σε γ'ενικό πρόσωπο, σαν εξωτερικός παρατηρητής. Συμπεραίνεται πως αυτό δίνει μια ειρωνική χροιά στο ύφος της. Παρουσιάζει στερεοτυπικά όλες εκείνες τις συνήθειες που ακολουθεί μια γυναίκα, να ψωνίσει και να είναι καλή νοικοκυρά. Βρίσκεται σε μια κατάσταση όπου την βαραίνουν πολλά καθήκοντα, επιθυμίες, αναζητήσεις ακόμα και της ίδιας της σεξουαλικότητάς της. Επιχειρείται να παρουσιάσουν όλες αυτές οι συγκεκριμένες εικόνες με τις οποίες επιβάλλεται η θηλυκότητα από την κοινωνία και με τις οποίες η ίδια δεν μπορεί να ταυτιστεί. Ωστόσο, παρεμβάλλεται στο ποίημα και με α'ενικό πρόσωπο, ίσως η μοναδική πρωτοβουλία που μπορεί να αναλάβει μια γυναίκα, δηλαδή να εκφράσει την αγάπη της, τη φροντίδα της για τους άλλους. Παρακάτω, η αφήγηση σε β'ενικό πρόσωπο, απευθύνεται σε όλο το υποτιθέμενο κοινό, στους αναγνώστες με έμφαση, αφού μεταφέρει με κεφαλαία γράμματα το μήνυμα το οποίο την οδηγεί στην ουσία στο έγκλημα ή στην αυτοκαταστροφή της, ίσως:

Σηκώθηκε με προσοχή

πήρε το καλώδιο της ψήστρας

το 'σφιξε καλά στο λαιμό του άντρα της

κι έγραψε κάτω από την ερώτηση

του φεμινιστικού κινήματος: ΕΠΙΝΙΞΑ ΕΝΑΝ.

Και πιο κάτω:

ΝΑΙ, ΑΛΛΑ ΤΙ ΕΚΑΝΕΣ ΣΗΜΕΡΑ, ΧΡΥΣΗ ΜΟΥ

ΤΙ ΕΚΑΝΕΣ ΣΗΜΕΡΑ;

Το ποίημα ολοκληρώνεται, μάλιστα, εμφατικά με τη λέξη «ΓΥΝΑΙΚΑ», μια εικόνα που θέλει να παρουσιάσει η Γώγου. Μια έντονη παρουσία που, όμως, κορυφώνει και τον ειρωνικό τόνο που προαναφέρθηκε:

ΥΣΤΕΡΑ πήρε το 100 και μέχρι να 'ρθουν

κοίταξε το ωροσκόπιό της στη ΓΥΝΑΙΚΑ.

Η Γυναίκα, σε αυτό το ποίημα, παρουσιάζεται ως θύμα των συνθηκών, ως υποδουλωμένη από το πατριαρχικό πρότυπο που της επιβάλλει να είναι σωστή και υπάκουη σε όλα. Κατακρίνεται, στην ουσία, αυτό το στοιχείο της γυναικείας παρουσίας, παρόλα αυτά δίχως συμπόνια και συμπάρασταση ως προς την έκβαση αυτής της κατάστασης. Ειδικά η λέξη «ΓΥΝΑΙΚΑ» σε κεφαλαία γράμματα, ειρωνεύεται τον ρόλο της γυναίκας μέσα στο ποίημα, ενώ παράλληλα, γίνεται προσπάθεια να φανεί έντονα η λέξη «γυναίκα» και να ξεχωρίσει από τις υπόλοιπες λέξεις του ποιήματος.

Στο επόμενο ποίημα θα αναζητηθεί η ποιητική ταυτότητα του ποιητικού υποκειμένου, κάτι το οποίο θα απασχολήσει από τον πρώτο κ. Το ποίημα «Ποιος θα βρει;» της συλλογής *Μελένε Οδύσσεια* (2002) ξεκινάει με μια αναζήτηση του λόγου της ποιητικής δημιουργίας με μια σειρά ερωτήσεων-συλλογισμών που διατυπώνει το ποιητικό υποκείμενο: «Τι να κάνει αυτό το ποίημα;/ Τι να γίνεται;». Υπάρχει μια αναζήτηση του νοήματος και του σκοπού του ποιήματος, αφού προκάλουνται συναισθήματα μέσα από αυτό, εκφράζονται ιδέες και προβάλλεται η συναισθηματική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου.

Τι να κάνει αυτό το ποίημα;

Τι να γίνεται;

.....

Να 'ναι άραγε μπλεγμένο ανάμεσα

Σε υάκινθους, μαργαριτάρια και ασφόδελους

κι αναπάντεχα αναδύεται;

Η

κάτω απ' των γρανιτένιων δέντρων τα νερά

χθόνια προσπάθεια κάνει

ψυχανασαίνοντας

ν' ανθίσει

και να σβήσει...

Γίνονται κάποιες υποθέσεις από το ποιητικό υποκείμενο σε σχέση με το πού βρίσκεται το νόημα του ποιήματος ή πού μπορεί ο αναγνώστης να βρει τον βασικό σκοπό της ποιητικής δημιουργίας («Να 'ναι άραγε μπλεγμένο ανάμεσα...»). Εμπλέκονται τα στοιχεία της φύσης («υακίνθους») που θα λέγαμε ότι φανερώνουν μια ομορφιά, η οποία βέβαια είναι εφήμερη, όπως τα νοήματα ενός ποιήματος για κάποιους ανθρώπους να είναι εφήμερα στο μυαλό τους, ή να επανέρχονται ανάλογα με τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες στις οποίες ζουν. Έτσι και φυτά τα οποία σχετίζονται με τον θάνατο, κάποτε χάνουν την ομορφιά και την όμορφη εντύπωση που προκάλεσαν στους ανθρώπους αλλά από την άλλη παρουσιάζεται και η μεγάλη αντοχή που έχουν κάποια φυτά σε σχέση με κάποια άλλα και διαφοροποιούνται ως προς τη διάρκεια της ζωής τους («ασφόδελους»). Τα μαργαριτάρια που παρουσιάζουν τη διαχρονική και αξεπέραστη ομορφιά, σαν ένα είδος θησαυρού, είναι και εκείνα που μέσα στο ποίημα παρουσιάζουν μια αξεπέραστη ομορφιά, όπως και όλα τα λουλούδια, τα φυτά. Επιπρόσθετα, ενδέχεται η ποιητική δημιουργία να κρύβεται μέσα στις ρίζες των δέντρων και στους χυμούς που κυκλοφορούν εκεί, ώστε το δέντρο να ανθίσει και

έπειτα από χρόνια να μαραθεί. Έτσι με αυτές τις εικόνες, η ποιητική δημιουργία παίρνει πολλές μορφές και η ποιήτρια τοποθετεί τον ρόλο της σε μια εξαιρετικά πολύπλοκη διαδικασία, η οποία άλλοτε έχει θετικά αποτελέσματα και άλλοτε αρνητικά («...κι αναπάντεχα αναδύεται;», «...ν' ανθίσει/και να σβήσει...»).

Α, μοίρα των καταραμένων ποιητών!

Ποιος θα βρει το δισκοπότηρο

και κείνη την Εσαία γυναίκα

την αμίλητη

που με θαλάσσια λυμένα μαλλιά

ακίνητη

γύρω απ' την αιώνια άσβεστη φωτιά

γυρίζει;

Έλεος.

Η μοίρα των καταραμένων ποιητών, που αναφέρεται στους παραπάνω στίχους, είναι εκείνη που ακολουθεί την Γώγου, όπως έχει αναφέρει και η ίδια σε συνέντευξή της, τοποθετώντας τον εαυτό της σε έναν κύκλο στοχαστών που παρουσιάζουν τις έννοιες με τον δικό τους μοναδικό τρόπο, όπως ο Νίτσε και ο Ντοστογιέφσκι.⁴⁰ Με τη επιφωνηματική πρόταση «Α, μοίρα των καταραμένων ποιητών!» εκφράζεται κάποιο συναίσθημα για την τοποθέτηση του ποιητικού υποκειμένου στη σφαίρα επιρροής αυτών των ποιητών. Έπειτα, το ποιητικό υποκείμενο επικαλείται την Εσαία γυναίκα, στοιχείο που έχει να κάνει με θρησκευτικές πεποιθήσεις, τις οποίες, για να βρει ίσως το νόημα της ποίησης. Μέσω του θρησκευτικού στοιχείου συνεχίζεται η αναζήτηση του σκοπού του ποιήματος. Επομένως, το ποιητικό υποκείμενο επιστρατεύει όλα τα μέσα για να παρουσιάσει τον πολύπλοκο στόχο των

⁴⁰ Γκίκα, ό.π., σ. 157.

ποιημάτων, αναδεικνύει μια διαδικασία περίπλοκη στην οποία παραπάνω παρουσιάστηκαν τα στοιχεία της φύσης, εδώ η θρησκεία.

Ποιος απ' τα μαγέματα θα μας λύσει;

Ποιος θα μας ξεγητέψει από τις Ερινύες

που ποιήματα γίνονται

συγχώρεση να πάρουμε

και άφεσης ποίημα να γίνει;

Το ποίημα συνεχίζει με την ερώτηση του ποιητικού υποκειμένου ως προς τις λύσεις που θα φέρει όποιος αντιληφθεί την σημασία της ποίησης. Όπως αναφέρει η Παναγιώτου, οι Ερινύες που αναφέρονται στο ποίημα είναι έντονο στοιχείο στην Γώγου, αφού η ενοχή και η ντροπή είναι κυρίαρχα συναισθήματα και ακολουθούν την ποιήτρια ανάλογα με τις θρησκευτικές και τις κοινωνικές της ανησυχίες.⁴¹ Η ίδια η Γώγου σε συνέντευξή της αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι ζούσε και έγραφε γι' αυτές τις Ερινύες, συμπεριλαμβάνοντας ένα συναίσθημα ενοχής στην ποίηση της, αφού ως ποιήτρια έχει ευθύνη απέναντι στους αναγνώστες της και ανησυχεί για το αν θα ανταποκριθεί επιτυχώς στον ρόλο της ως ποιήτριας.⁴² Η άφεση που αναφέρεται εδώ («και άφεσης ποίημα να γίνει;») και ζητάει το ποιητικό υποκείμενο τη συγχώρεση είναι κάτι που ενδιαφέρει την ίδια όσον αφορά την ποίησή της, αλλά και στην ζωή της, αφού έχει ασχοληθεί με την ανάγνωση θρησκευτικών κειμένων.⁴³ Φαίνεται, επομένως, πως επειδή το ποιητικό υποκείμενο αναφέρει κάποιες βασικές αρχές της θρησκείας όπως η συγχώρεση και η άφεση, αντιλαμβανόμαστε πως η ποιήτρια εντάσσει αυτές τις έννοιες στην ποίησή της, ως κάθαρση την οποία επιθυμεί να επιφέρουν τα έργα της σε αυτήν, αλλά και στους αναγνώστες της ευρύτερα, αφού χρησιμοποιεί το άπληθυντικό πρόσωπο και εντάσσει και την ίδια και τους αναγνώστες της σε αυτήν την πορεία με έναν καθολικό τρόπο («συγχώρεση να πάρουμε»). Καταλήγοντας,

⁴¹ Παναγιώτου, ό.π., σ. 238.

⁴² Γκίκα, ό.π., σ. 167.

⁴³ Γκίκα, ό.π., σ. 168.

αξίζει να αναφερθεί πως και η ίδια έχει παρουσιάσει την ποίηση ως κάτι που «ήρθε στον κόσμο» για να προφητεύει και να ενώνει τους ανθρώπους, αλλά και να φέρνει μηνύματα από τον ουρανό στην γη, επιβεβαιώνοντας μέσα από αυτά την ποιητική της ταυτότητα.⁴⁴ Κατόπιν όλων των παραπάνω στοιχείων όλο το ποίημα, διερευνά την ισχύ της ποίησης, τον ρόλο που έχει το ποιητικό υποκείμενο σε αυτήν. Τονίζεται, ακόμη, ο ρόλος που έχει η ποίηση της Γώγου, ως προς το ποιητικό και ειδικά το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αφού στο ποίημα υπάρχει έντονος προβληματισμός σχετικά με αυτό.

Η σημασία της ποίησης δεν αφορά μόνο την Γώγου, αλλά αποτελεί συχνά θέμα της ποίησης. Σχετίζεται με τη γλώσσα και την καλλιτεχνική δημιουργία. Παρακάτω, τονίζεται η αξία της ποίησης, όσον αφορά την ποιητική ταυτότητα της Γώγου, αφού παρουσιάζεται το ποίημα σε πεζό «Δεν είναι προς κατανάλωση. Δεν είναι για συνεντεύξεις» από τη συλλογή *Με λένε Οδύσσεια* (2002), όπου είναι φανερή η υπεράσπιση της ποίησης και της γλώσσας, αφού υποστηρίζει πως: «Η γλώσσα μας, από τα ομορφότερα δώρα φύσης και ανθρώπου προς άνθρωπο, αλώθη». Συνεπώς, η γλώσσα χαρακτηρίζεται ως δώρο στον άνθρωπο και η οποία σχετίζεται και εδώ με τη φύση.⁴⁵

*Η γλώσσα μας, από τα ομορφότερα δώρα φύσης
και ανθρώπου προς άνθρωπο, αλώθη. Έννοιες και λέξεις
προδώσανε τον Άνθρωπο.*

Παραπληροφορούνε.

*Μετατράπηκαν, για τους πιο ευαίσθητους, σε μονα-
χικό τρομάδες παραλήρημα.*

⁴⁴ Σκιαδόπουλος, Α. (2018), Κατερίνα Γώγου: Με λένε Οδύσσεια, περ. *Ταχυδρόμος*, στο Ε. Παναγιώτου (Επιμ.), *Κατερίνα Γώγου Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 147.

⁴⁵ Γώγου, ό.π., σ. 245.

Στο ποίημα η Γώγου υπερασπίζεται την έννοια της ποίησης, όταν καταγγέλεται πως μερικοί μετέτρεψαν τη γλώσσα σε παραλήρημα, ενώ οι πιο ευαίσθητοι ήταν εκείνοι που συνέβαλαν ώστε να κρατηθεί γνήσια η αξία και η σημασία της. Η έννοια του ανθρώπου, με κεφαλαία γράμματα, του ανθρωπισμού, παρουσιάζεται με τη λέξη «τον Άνθρωπο». Αποδεικνύεται η διττή σημασία των «εννοιών» και των «λέξεων», που μπορούν είτε να λυτρώσουν είτε να προδώσουν τον άνθρωπο με τα νοήματά τους, ενώ παράλληλα, αποτελούν το ομορφότερο δώρο για την ανθρώπινη ύπαρξη. Η αξία της ποίησης παρουσιάζεται ως ύψιστη, αφού μέσω των λέξεων ο άνθρωπος λυτρώνεται. Ταυτόχρονα, όμως, παραπληροφορείται, γεγονός που τοποθετεί τον άνθρωπο σε μια κατάσταση αμφισβήτησης. Από τη μια, όπως αναφέρεται, οι λέξεις δίνουν πληροφορίες στους ανθρώπους, άρα τους ευεργετούν, αλλά πολλές φορές για μια άλλη ομάδα ανθρώπων («...για τους πιο ευαίσθητους...») αλλάζουν εντελώς μορφή και έχουν αντίθετα αποτελέσματα («...σε μοναχικό τρομάδες παραλήρημα»).

[...]

Δεν είμαι σοφή ούτε φιλόσοφη. Δεν ξέρω καν αν είμαι ηθοποιός ή ποιήτρια. Γι' αυτό που είμαι σίγουρη για μένα είναι πως αγαπάω με ερωτικό πάθος τον Άνθρωπο. Ζητάω ταπεινά συγχώρεση απ' αυτούς που αληθινά σκύψανε στην ψυχή του Ανθρώπου, είτε σαν διανοούμενοι ή σαν τον Ντοστογιέφσκι και τον Παπαδιαμάντη – παραδείγματα γραφής, ψυχής, θρύλου, ζωής.

Η χρήση του α' ενικού προσώπου σε αυτό το σημείο αποδίδει τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα. Με λυρικήτητα, το ποιητικό υποκείμενο υπογραμμίζει τις προσωπικές του σκέψεις και τοποθετήσεις σχετικά με τη ζωή. Η δήλωση στο ποίημα για τη μεγάλη της αγάπη προς τον άνθρωπο επιβεβαιώνει τα λόγια της. Γίνεται κατανοητό πως ο ρόλος του ποιητή είναι και ψυχοθεραπευτικός, αφού θεραπεύει τις ψυχές των ανθρώπων, κάνοντάς τους να νιώσουν ξεχωριστά συναισθήματα, επαναφέροντας στη μνήμη τα βιώματά τους, συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο, ώστε να κατανοήσουν καλύτερα τον εαυτό τους. Το

ποιητικό υποκείμενο πρεσβεύει, λοιπόν, τις ανθρώπινες αξίες, αγαπάει τους ανθρώπους και ζητάει συγχώρεση από άλλους διανοούμενους («...σαν τον Ντοστογιέφσκι») που με το σύνολο της γραφής τους υποστήριξαν αληθινά τον άνθρωπο, σαν να υπηρέτησαν. Παίρνει ως παράδειγμα καλλιτεχνικού ήθους τον Ντοστογιέφσκι ή τον Παπαδιαμάντη για να υποστηρίξει πως είναι σημαντική η λογοτεχνική γραφή και κάποιο τυχόν λάθος που έχει διαπράξει στην ποίηση. Σε αυτό το σημείο το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζει έναν απολογητικό τόνο. Παρακάτω, στο ίδιο ποίημα, αναφέρεται:

*Σ' όλους τους συμπατριώτες μου - κάποιοι ασέλγη-
σαν πάνω τους. Χάθηκαν έννοιες πρωταρχικές όπως:
σεβασμός, αλληλεγγύη, ελευθερία, αγάπη. Θεωρώ καθή-
κον μου να μιλήσω, όσο μπορέσω, γιατί είμαι σίγουρη ότι
το εργαλείο γλώσσα (κώδικας για μένα ψυχής), οι όποιες
πολιτικές και υψηλότερα ιστάμενες εντολές... εξετελέ-
σθησαν με πλήρη επιτυχία. Δυστυχισμένοι κι αυτοί...*

Παραπάνω, το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει πως είναι καθήκον του να υποστηρίξει τις έννοιες της αγάπης, της αλληλεγγύης, της ελευθερίας, της ζωής που κάποιοι ασέλησαν πάνω τους, που τις υπονόμισαν και τις έκαναν να χαθούν. Εδώ φανερώνεται ο ρόλος της ποιήτριας, ένας ρόλος ο οποίος, σε προηγούμενα ποιήματα δεν παρουσιάζεται με τέτοια καθαρότητα: «γιατί είμαι σίγουρη ότι το εργαλείο γλώσσα (κώδικας για μένα ψυχής)». Έτσι, χαρακτηρίζει τη γλώσσα ως κώδικα της ψυχής, κώδικα που χρησιμοποιείται από τους ποιητές για να εισέλθουν στις ψυχές και στις σκέψεις των ανθρώπων. Εκείνοι που «εξετέλησαν» τις αξίες που διέπουν την ποίηση, είτε αυτές είναι πολιτικές, είτε ιδεολογικές είναι εκείνοι που σύμφωνα και με την Γώγου έκαναν Τέχνη, όχι για την Τέχνη, αλλά για το οικονομικό όφελος («Λέω γι' αυτούς τους κοριούς, που η ιδεολογική τους ταυτότητα έχει το χρώμα του χιλιάρικου»), στους οποίους δεν συγκαταλέγει τον εαυτό

της.⁴⁶ Παρατίθεται έτσι, η θέση του ποιητικού υποκειμένου, πως κατέχει το θέμα της γλώσσας, αναγνωρίζοντας τον ρόλο του ως ποιητή. Εξάλλου, η ίδια η Γώγου έχει αναφέρει χαρακτηριστικά πως δεν φαντάζεται μια ζωή χωρίς την ποίηση («Δε φαντάζομαι μια ζωή χωρίς το ποίημα, γιατί η ζωή είναι ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ»), δίνοντας έτσι ύψιστη αξία στην τέχνη και στην αλληλεξάρτησή της με την ζωή.⁴⁷ Δίνεται, έτσι, ιδιαίτερη σημασία στην ποίηση, στο νόημα που έχει για το ποιητικό υποκείμενο, αλλά και τον αντίκτυπο που έχει στην ζωή, στις αξίες που μεταδίδει και τις οποίες η ποιήτρια αναφέρει. Δημιουργείται ένα περιβάλλον επικοινωνίας της ποιητικής ταυτότητας με τους αναγνώστες που αναγνωρίζουν τη σημασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Με βάση όσα εξετάστηκαν παραπάνω, ο τρόπος με τον οποίο το ποιητικό υποκείμενο καταλήγει να προσδιορίζει την ποιητική ταυτότητα, ξεκινά με μια προσωπική αναζήτηση, μέσα από συναισθήματα και μύχιες σκέψεις που δίνουν σε αυτό την υπόσταση του δημιουργού, σχετικά με το θέμα της ύπαρξης της γυναικείας ταυτότητας. Η γυναικεία ταυτότητα στο «[Εκείνο που φοβάμαι πιο πολύ]» δεν φανερώνεται στο ποίημα, ωστόσο αυτό δίνει την ευκαρία να αναζητηθεί ο σκοπός της ποίησης, κάτι που παρουσιάζεται λυτρωτικό για την Γώγου. Η προσήλωση και η συγκέντρωση στη διαδικασία της γραφής ξετυλίγονται και στα υπόλοιπα ποιήματα, όπου γίνεται αντιληπτή και η γυναικεία παρουσία, η οποία συμβάλλει στην ποιητική δημιουργία, αλλά και φανερώνει μύχιες σκέψεις και ανησυχίες του ποιητικού υποκειμένου.

⁴⁶ Νόλλας, Δ. (1987), Κατερίνα Γώγου: «Ο ποιητής κρυνώνει τις νύχτες πολύ...», στο Ε. Παναγιώτου (Επιμ.), *Κατερίνα Γώγου Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 100.

⁴⁷ Νόλλας, ό.π., σ. 100.

1.3. Συμπέρασμα

Οι διαφορετικές γυναικείες φωνές και όψεις δίνουν μια ιδιαίτερη χροιά στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου. Τοποθετώντας το θηλυκό υποκείμενο στην θέση της μητέρας, της κόρης και της ποιήτριας, διαμορφώθηκε μια εικόνα για την ποιητική της Γώγου, η οποία χαρακτηρίζεται σε μεγάλο βαθμό βιωματική και συνεπώς αυτοβιογραφική. Η κοινωνική θέση των έμφυλων υποκειμένων οδηγείται μέσα από την θέση της ποιήτριας είτε ως γυναίκα, είτε μέσα από την οικογένειά της.

Η ανάλυση των ποιημάτων της Γώγου, το ιδιαίτερο ύφος της, ο ελεύθερος στίχος, το τολμηρό λεξιλόγιο που αρκετές φορές διέπει το έργο της, οδήγησε σε μια ολοκληρωμένη άποψη για τον τρόπο που αντιμετωπίζονται στα ποιήματα αυτά τα έμφυλα υποκείμενα. Η πρώτη ενότητα, τοποθέτησε την ίδια την ποιήτρια από τη μεριά της μητέρας. Στο «Ετών 9», προσπαθεί να φανερωθεί το μητρικό ένστικτο το οποίο σχεδόν εκμηδενίζεται, παραχωρώντας την ευθύνη στις γενιές που παραμέλησαν τα παιδιά τους. Συγκεκριμένα, γίνεται αντιληπτό ότι γίνεται λόγος για τη γενιά της ποιήτριας. Αυτή η εικόνα της ίδιας ως μητέρας που αγωνιά για το μέλλον του παιδιού της και δεν επιθυμεί να κάνει λάθη όπως οι άλλοι γονείς έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εικόνα που δίνει η Γώγου για τη μητέρα της. Στο «Πόσο όμορφη είσαι καλή μου», η κόρη συγκρούεται με τις απόψεις της μάνας. Η συγκρουσιακή σχέση με τη μητέρα της, η οποία είναι συχνά μέσα στα ποιήματα αμφισβητησιακή, προβάλλει και τις ιδεολογικές στάσεις της ποιήτριας στην εποχή που ζει: ιδεολογικές στάσεις που αφορούν τη θέση της γυναίκας, η οποία συχνά βρίσκεται υποταγμένη στην ανδρική κυριαρχία. Παρουσιάζεται μια απογοητευτική εικόνα της Γώγου, ως κόρης, ενώ οι έντονοι χαρακτηρισμοί για τη μητέρα της, δίνουν την εντύπωση πως δεν πρόκειται για ένα πρότυπο γυναίκας που η ίδια θαυμάζει και ούτε μπορεί να καταλάβει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της και τις ανάγκες της.

Παρόμοια εμφανίζεται και η εικόνα της ίδιας ως κόρης, σε σχέση με τον πατέρα της, καθώς απαξιώνει τον ρόλο του. Στο «Η καταγωγή της οικογένειας», υποτιμάται η σχέση της με τον ίδιο, καθώς δεν συμβαδίζει με αυτά που ο ίδιος έχει κάνει, δεν αναγνωρίζει τον πατέρα

της ως πρότυπο και αμφισβητεί τον ρόλο του ως γονιό που στάθηκε στο παιδί του και αποτέλεσε πρόσωπο θαυμασμού για αυτό. Και σε αυτό το σημείο η ποιήτρια συμπεριφέρεται, όπως και στο πρόσωπο της μητέρας, απαξιωτικά και προβάλλει τον εαυτό της ως το πρόσωπο που δεν μπορεί να ταυτιστεί καθόλου με τον χαρακτήρα των γονιών της. Αυτή η κατάληξη δεν ταυτίζεται με τη θέση που προέβαλε ότι θα ήθελε να έχει η Γώγου, από τη μεριά της ως μητέρας, παρόλο που δεν μπορούσε να ανταποκριθεί σε αυτό. Τέλος, εντοπίζεται η υπαρξιακή αναζήτηση που η ίδια η ποιήτρια αναδεικνύει και στο «[Εκείνο που φοβάμαι πιο πολύ]». Δεν επιλέγεται να οριστεί η ταυτότητά της ως γυναίκας, ως ποιήτριας. Ωστόσο, παρουσιάζεται ο μεγάλος ρόλος που παίζει για την ίδια η ποίηση, ως επίγνωση στο αδιέξοδο που βιώνει η ποιήτρια στην αμφισβήτηση του θηλυκού ή του αρσενικού, προσωπικό βίωμα ή πολιτικό, μητέρα ή κόρη.

Συνεπώς, θα ήταν εύλογο να θεωρηθεί πως το φεμινιστικό κίνημα και τα αιτήματα της ισότητας τα οποία εκείνο πρεσβεύει, έχουν εκφραστεί στην ποίηση της Γώγου και έχουν επιβεβαιωθεί από την Γενιά του '70, από την οποία προέρχεται και η ίδια.· μια Γενιά που είχε ως βασική αρχή την έντονη κριτική στάση, την άρνηση και την αμφισβητησιακή στάση απέναντι στις αξίες που τις είχαν παραδοθεί. Ακριβώς αυτές οι αξίες μεταδόθηκαν και από την ποίηση της Γώγου. Αναμφισβήτητα, η τέχνη της, η ποίησή της, ήταν ο τρόπος που εξωτερίκευε τα συναισθήματά της και τη λύτρωνε από τα αδιέξοδά της και άλλοτε την εγκλώβιζε σε συγκρουσιακές σκέψεις με τον εαυτό της και τη ζωή της. Όπως και η ίδια είχε παραχωρήσει σε συνέντευξή της:

Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ'έναν ήλιο που καίγεται

από μόνος του. Κι η Τέχνη, σαν άρρωστος και γιατρός

μαζί.

Βιβλιογραφία

- Γκίκα, Ε. (2018) Η Κατερίνα έπαιζε με το θάνατο από παιδί..., Περ. *Εικόνες*, 13.10.1993, *Κατερίνα Γώγου Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*, στο Ε. Παναγιώτου (Επιμ.), Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 163-188.
- Γκιώνης, Δ. (1980) Εναντίον των ταμπελών, εφ. *Η Ελευθεροτυπία*, στο Ε. Παναγιώτου (Επιμ.), *Κατερίνα Γώγου Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 31.
- Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γώγου, Κ. (1982), Ιανουάριος, *Για μας το δίλημμα είναι ζωή ή θάνατος*, στο εφ. *Το Έθνος*.
- Κυριαζίδης, Γ. (2018), Κατερίνα Γώγου, περ. *Μουσική*, τευχ. 111, Φεβρουάριος 1987 στο Ε. Παναγιώτου (Επιμ.), Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 83-84.
- Μ. Γ. Μερακλής κ.ά. (επιμ.) (2008), *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα: Πατάκης.
- Μήττα, Δ., Μορφές και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας, Πυγμαλίων, https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_230.html
- Νόλλας, Δ. (1987), Κατερίνα Γώγου: «Ο ποιητής κρύνει τις νύχτες πολύ...», στο Ε. Παναγιώτου (επιμ.), *Κατερίνα Γώγου Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Νοταράς, Γ., (1982, Αύγουστος), Στον δρόμο με την Κατερίνα Γώγου, Μια συζήτηση, έξω απ' τα δόντια, Ποκ & Ροκ, τευχ. 42, στο Ε. Παναγιώτου (επιμ.), Γώγου, Κ. (2015), *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε, Ποιήματα 1978-2002*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Παναγιώτου Ε. (2017), *Ιστορικό βίωμα και ποιητικές ταυτότητες στην νεοελληνική ποίηση: 1970-1990: Τζένη Μαστοράκη και Κατερίνα Γώγου* (Διδακτορική διατριβή), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ).

Σκιαδόπουλος, Α. (2018), Κατερίνα Γώγου: Με λένε Οδύσσεια, περ. *Ταχυδρόμος*, στο Ε. Παναγιώτου (επιμ.), *Κατερίνα Γώγου Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Τριανταφύλλου, Σ., «Οι άνδρες και οι γυναίκες γράφουν σαν άνθρωποι», *Διαβάζω*, τευχ. 401, Νοέμβριος 1999, σ. 129.

Φρατζή Α. -Αγγελάκη Ρουκ Κ. -Γαλανάκη Ρ. -Παπαδάκη Α. -Παμπούδη Π., *Υπάρχει λοιπόν γυναικεία ποίηση*, Εταιρεία Σπουδών, Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1990, σ. 25.

2. Δημιουργικό Μέρος

Το δημιουργικό μέρος της εργασίας είναι εμπνευσμένο από τη θεματολογία των ποιημάτων που αναλύθηκαν, όπως την οικογένεια, τη θέση της γυναίκας και πώς αισθάνεται η ίδια με τον εαυτό της, προσαρμοσμένα σε μια διαφορετική οπτική, άλλοτε χαρούμενη και άλλοτε απογοητευμένη. Η προσπάθεια των ποιημάτων στηρίχτηκε σε προσωπικά βιώματά μου, αλλά και σκέψεις που επηρεάστηκαν από την έρευνά μου για την εκπόνηση της εργασίας. Ενδεχόμενος, πρόκειται για έναν ιδιαίτερο τρόπο να εκφραστούν συναισθήματα ενός ατόμου που ψάχνει την ευτυχία, που προσπαθεί να βρει το νόημα της ζωής του, αλλά και να ερμηνεύσει τις βιωματικές του εμπειρίες. Όσον αφορά την συνέντευξη, επιχειρήθηκε να γίνει μια προσωμοίωση μιας υποτιθέμενης σύντομης συνέντευξης με την ποιήτρια, άμεσα επηρεασμένη από τις συνεντεύξεις που μελετήθηκαν καθ' όλη τη διάρκεια της εργασίας.

1. Σιωπή

Μες στη θολούρα του μυαλού περπατώ στην πόλη, εγώ τριγυρνώ

ψάχνω την αλήθεια της ζωής και

τα μάτια μου μαζί μέσα

στη θολή σιωπή τους.

Δυο άνθρωποι περπατούν δίπλα μου

κανένας δε με ρωτά, η φωνή μου και δεν ακούγεται μέχρι εκεί.

Χάνεται στον άνεμο, μένει εκεί που παράτησαν τα σημάδια τους δυο νέοι

που έκαναν φασαρία.

Τα όνειρά μου σπάνε, βουτάνε στο νερό, χτυπούν στο βράχο χωρίς έλεος

προσπαθώ να πέσω πάνω τους να τα προστατέψω αλλά χτυπούν

τα χτυπά κι εγώ αλλά κανείς δεν προστατεύει, όλοι φυλάνε μυστικά και όλοι με ξεπερνάνε.

Κρυφά τα δάκρυά μου ποτέ δεν φανερώνονται, κανείς δεν ενδιαφέρεται να φανερωθούν.

Μια φωτιά που καίει μέσα μου φόβισε και άλλους. Να μην τους κάψει θάλασσα τα όνειρά μου, χάνονται μακριά με το ίδιο καράβι που όλοι φεύγουν...

Αλλά όχι μάνα... μη φεύγεις και εσύ...

Κι εσύ γυναίκα με πληγές, με τραύματα, περίμενε να κλείσουν οι πληγές σου και μετά προχώρα.

Μη βιάζεσαι, θα παλεύω σε όλη αυτή την πικρή ζωή κι αν αυτή η θολούρα με κλείνει στα δεσμά της, θα συνεχίσω να περπατάω ώσπου να βρω το τέλος της... πριν το τέλος μου βρει και με ακολουθήσει.

2. Στην πόλη

Περνούν οι άνθρωποι, σαν να βιάζονται, σαν φαντάσματα με βλέμματα πεσμένα στο πάτωμα δείχνουν την αντίρρησή τους στο φόβο τους δεν θέλουν να συνεχίζουν να ζουν έτσι είναι δύσκολο για τα παιδιά να ζουν έτσι δεν το καταλαβαίνεις

δεν πρέπει τα παιδιά να ζουν κάτω από τα φώτα σαν ψεύτικα όνειρα μην τους ταΐζετε το φως

είναι δύσκολο να το βρουν μα έχουν καρδιά που χτυπά με βλέμματα και να θέλουν να γράψουν τη δική τους ιστορία

να αγάπες λύπες βουρκωμένες στιγμές χωρίς τις μέρες σε κάθε γωνιά θα πουν για μια απ' αυτές

και θα σου πουν και ποιοι είναι η σωστοί και να γράψεις και εσύ

στους τοίχους θα γράψουν με χέρια που τρέμουν μια σκηνή χωρίς το ευχάριστο τέλος κυλούν οι σκέψεις τους και συνεχίζει η ζωή τους

αν μπορούσα και εγώ να σου δώσουμε την πιο φωτεινή διέξοδο θα έβρισκα την αυγή μα κάποιος δρόμος με μπερδεύει με κλείνει με πνίγει μες αυτή τη σκέψη με τραβάει στο βυθό δεν κοιμάσαι και εσύ να καθαρίσει αυτή η σκόνη από τον ουρανό να δω και εγώ ξανά το φως να μπει και αυτός στην ψυχή μου.

3. Εκείνη που τρέχει

Τρέχει μέσα στην βροχή χωρίς να νιώθει τις σταγόνες. Έχει τόσο ανάγκη να ξεφύγει από την βροχή. Όλοι την ξέρουν ως την δυνατή, την γενναία, αλλά κανείς δεν σκέφτεται την θύελλα του εαυτού της. Πως δεν μπορεί να νιώσει αποδοχή, δεν αισθάνεται τους γύρω της που της φωνάζουν για βοήθεια.

Εκείνη δεν βοηθάει κανέναν. Μόνο τον εαυτό της ή έτσι θα ήθελε γιατί απλά τρέχει.

Τρέχει να προλάβει να δει τον ήλιο πριν την δύση του. Τρέχει να ψωνίσει πριν νυχτώσει, τρέχει να αγοράσει την εφημερίδα πριν εξαντληθεί. Τρέχει...Τρέχει.

Εκείνη που τρέχει, εγώ την αγαπώ.

Και όλες εκείνες που τρέχουν, τρέχουν να φτάσουν στο σπίτι, να νιώσουν την στοργή, να δώσουν στοργή.

Ποιος θα της δώσει όλα αυτά που επιθυμεί; Μήπως τα βρει ανάμεσα στην ευωδία των λουλουδιών; Άραγε, να της προσφέρει κανείς λουλούδια;

4. Οι ώρες της μέρας

Ντύθηκε, στολίστηκε, να πάει στην δουλειά. Κλειστοί οι δρόμοι.. Πάλι πορεία θα κάνουν γιατί δεν έχουν πώς να σκοτώσουν την ώρα τους. Όμως, πώς θα περάσει η μέρα;

Πώς μπορώ να ξεφύγω από αυτό; Πρέπει να ξεφύγω, γιατί έχω τόσα να κάνω, δουλειές στο σπίτι, να συμμαζέψω, να ακούσω ένα «μπράβο» από το αφεντικό μου. Να γίνουν όλα όπως πρέπει.

Τα παιδιά να προσέξουν, να τους αρέσει το φαγητό, να μην γκρινιάζουν, να είναι ήσυχα. Πώς να τα προλάβεις όλα σε μια μέρα; Τα προλαβαίνει μάλλον όλα... Γιατί είναι μητέρα.

Και οι μητέρες σιωπηλές περνούν από δίπλα σου, κρύβουν τα πρησμένα μάτια τους, φορούν τη μάσκα της καλοσύνης και βουλιάζουν στην βαθιά τους καθημερινότητα. Είναι δύσκολο να μπορέσουν να διαλέξουν το σωστό απορρυπαντικό.

Το κοιτάνε για ώρα μέχρι κάποιος να το αρπάξει, να κάνει την αρχή και ύστερα να σκεφτούν πως έκαναν σωστή επιλογή. Με κοιτούν με αδιαφορία, αλλά ξέρω...

Η μέρα δεν τους φτάνει, θέλουν περισσότερες ώρες στο ρολόι τους που έχει σταματήσει εδώ και ώρες να λειτουργεί.

5. Συνέντευξη

Τι σημαίνει για σένα η τέχνη;

Η τέχνη.. Ναι.. Μοιάζει με τον έρωτα. Δεν ακούει, δεν βλέπει, δεν υπολογίζει ποιον έχεις απέναντι σου. Μπορείς να αγαπήσεις οποιοδήποτε κομμάτι του εαυτού σου έστω και αν είναι αποτυχημένος, παραδομένος στα πάθη σου. Έτσι, θα καταλήξεις να αγαπάς και εκείνον που είναι δίπλα σου. Ο έρωτας οδηγεί τον άνθρωπο στην ευτυχία. Ή και όχι. Έτσι και για μένα. Η τέχνη δεν είναι αποτέλεσμα μιας μικρής ομάδας ανθρώπων, όλοι έχουν το

δικαίωμα να εκφράζονται μέσω της τέχνης. Όλοι και όλοι μας! Είναι ζωή... Όλοι έχουμε δικαίωμα στη ζωή, στον έρωτα, στην τέχνη. Είναι επανάσταση, γιατί σπάει όλα τα «πρέπει». Είναι όλα αποδεκτά στην τέχνη και από μενα και από σενα.. Γιατί εσυ αποτελείς την ίδια την τέχνη! Εκεί που συναντάς τα όριά σου, συγκρούεσαι με το μαύρο και το άσπρο, τη λύπη για τη χαρά. Για μένα ο άνθρωπος είναι το μεγαλύτερο έργο τέχνης... Μπορεί να περπατήσει σε όλες τις δύσκολες στιγμές μόνος του. Μόνος του αποτελεί αυτό το μεγαλείο! Οι συγκρούσεις μέσα του αποτελούν την τέχνη που μέσω αυτής γιατρεύεται. Και ναι.. Είναι ο καλύτερος γιατρός.

Γιατί γράφεις Κατερίνα;

Γράφω για τον εαυτό μου, για εσάς, για όλους μας... Με απωθεί από την τρέλα αυτό. Προσπαθώ να εκφράσω εμένα, τις σκέψεις μου, τον εαυτό μου, αυτό είμαι μέσα στα ποιήματά μου... Θα δείτε εμένα. Εμένα να προσπαθώ για τη Μυρτώ, φυσικά για τη Μυρτώ, για να με θυμάται με σεβασμό... Για να έχει ένα μέρος ασφαλές να με σκέφτεται. Και για όλα εκείνα τα παιδιά που χάθηκαν... Που χάνονται. Ή όχι. Για όλα εκείνα τα παιδιά που προσπαθούν να ανθίσουν μέσα από τις στάχτες τους, να ζήσουν όλα όσα εκείνα ονειρεύονται. Στα ποιήματα κανείς δεν σε διακόπτει, δεν σου κόβει τα φτερά... Είσαι ελεύθερος και εκφράζεις τον πόλεμο μέσα σου, θες να βγεις από αυτό, θες να δείξεις στους πιτσιρικάδες στον δρόμο πώς να βγουν από αυτό. Και μετά να είμαι χαρούμενη κοντά ή μακριά, αλλά θα είμαι χαρούμενη.

6. Μόνο μη γίνω ποιητής

Μη μου ζητάς να γίνω ποιητής,

Μόνο από τον εαυτό μου ζητάω την αλήθεια.

Βρήκα εγώ τις λέξεις που προτιμώ,

Εκείνες που χορεύουν στον δρόμο,
Λέξεις του δρόμου..
Και στον δρόμο μένουν,
Άστεγες, με τη νύχτα.
Αχ, τι περίεργη νύχτα, μέσα στο σκοτάδι,
Χάνομαι και ξαναβρίσκω εμένα.
Χάνομαι και ξαναβρίσκω τις λέξεις, που νομίζουν όλοι ότι έχασα,
Ας το νομίζουν, τι με νοιάζει... Ποιος νοιάζεται εξάλλου;
Θα μπορούσες να πεις εσύ ότι νοιάζεσαι; Ε, όχι.
Μην κοροϊδεύεις, μην νομίζεις ότι μπορείς να με κοροϊδέψεις.
Οι λέξεις μου μόνο..Μόνο αυτές.

7. Ζήτα αυτό που θες

Πάρε το όπλο σου και ζήτα αυτό που θες. Όπλο σου τα λόγια, η καρδιά σου, οι γνώσεις σου.
Μην μασάς, ξέρεις πολλά.

Πάρε μάθημα από εκείνη που προσπαθεί να επιβιώσει, χωρίς να ακούει κανέναν.

Φωνάζω,

για κάθε ιδανικό, κατά της αδικίας, φωνές που σε λυτρώνουν, κραυγές που σε φιμώνουν.

Ελπίζουν σε κόσμο δίκαιο και όχι σε εκείνους που φοβούνται την αλήθεια. Εγώ θα την πω.
Για κάθε αλήθεια που λένε και την πνίγουν, θα παλέψω. Δεν ξέρω πόσο θα κρατήσει αλλά
θα το αντέξω.

Κι αν ραγίσω, αν σπάσω, τα χίλια κομμάτια μου μάζεψέ τα. Θα ξαναφτιάξω την εικόνα μου,
να την έχεις, να παίρνεις δύναμη. Στον πόνο, μην πονέσεις και στην μάχη, βρες τον δρόμο
σου και πολέμησε για σένα.

8. *Αγαπητό μου ποίημα*

Στέκομαι ανάμεσα στα μεγάλα πλήθη. Φωνές, πρόσωπα, χωρίς κανέναν. Η αλήθεια μου δεν μπορεί να ακουστεί. Δεν ακούει κανείς.

Περπατάω... Στέκομαι.

Ε; Ακούς;

Δες αυτά που γίνονται, θέλουν να σε χρησιμοποιήσουν. Εμένα με τυλίγει η μοναξιά μου, κανείς άλλος. Όλα μοιάζουν μάταια, μπροστά στην μοναξιά της ψυχής. Άραγε, έτσι πρέπει να ζω; Μόνο εσύ αγαπητό μου ποίημα, εσύ είσαι το φως μου.

Αλλά δεν το λέω σε κανέναν...

Κρύβομαι, στη σιωπή σου και άσε τους άλλους να γυρίζουν χωρίς να ξέρουν την ύπαρξή σου.

9. *Ρίζες της οικογένειας*

Πάντα άκουγα ότι σου μοιάζω, ποτέ όμως δεν το πίστεψα.

Ίσως επειδή θυμάμαι πάντα την φωνή σου να ακούγεται εκβιαστικά στα αυτιά μου και την άρνηση να ακούσω οποιαδήποτε συμβουλή σου.

Πάντα ήταν απαίσιες οι συμβουλές σου,
απερίγραπτα τα διδάγματα της ψυχής σου.

Αλλά πιο πολύ, με ενοχλούσε η έκφραση του προσώπου σου όταν έκανα κάτι που ξεπερνούσε τον καθωσπρεπισμό σου.

Ήταν όλα τόσο σκοτεινά μέσα σου που δεν μπορούσε κανείς να τα δει.

Όλα τόσο απόμακρα και ψεύτικα,
ακόμη και τα λόγια αγάπης.

Γραμμένα στο μικρό βιβλίο σου που πάντα κουβαλούσες μαζί σου,
μαζί και οι υποσχέσεις που μας έδωσες ότι θα κρατούσαν όλα μια στιγμή.
Την στιγμή εκείνη που έφυγες
ένιωσα ότι σου μοιάζω.
Σου μοιάζω όλο και πιο πολύ, αλλά δεν το αλλάζω.
Αυτό θα θυμάμαι μια ζωή...

10. Τρέξε

Είναι η στιγμή που τρέχεις για να κρυφτείς από
σκέψεις, όνειρα, αγάπες.
Θες να πεις κάτι φωναχτά, αλλά δεν στο επιτρέπουν.
Τι καλύτερο έχω να κάνω από το να τρέξω; Όπως οι γυναίκες
που τρέχουν να προλάβουν ν' αγοράσουν τα πιο φρέσκα λαχανικά.
Μαζεύονται όλες σε μια ουρά... Και υπερήφανες για τα ψώνια τους,
συζητούν για 'μένα και για 'σένα.
Θέλω να τρέξω απ' αυτό...
Θέλω πολύ. Και όποιος λέει πως δεν το θέλει, λέει ψέματα!
Βέβαια όλοι λένε τα ψέματά τους.
Ας γελάσω κι εγώ!

11. Προσπάθησα

Θα ήθελα πολύ να ξέρω τι κρύβεται κάτω από τα μαύρα της μαλλιά
που επίτηδες κρύβουν τα μάτια της.

Δεν θέλει να σας κοιτάξει...
Μάλλον δεν έχει την δύναμη και
ξαναγυρνάει το κεφάλι της,
να σε βρίσει.
Θέλει πολύ να κόψει τα μαλλιά,
να ανοίξει τα μάτια της και να σου πει...
Σε βλέπω.
Και δεν σε φοβάμαι, αλλά δεν της το έμαθε κανείς.
Και δεν έχω το κουράγιο να της το πω αλλά θα είναι αργά όταν την δω.
Μήπως να φύγω πριν να έρθει;
Ίσως έτσι την αναγκάσω να σε δει. Πες της μόνο να με συγχωρέσει που δεν μπόρεσα
να την βοηθήσω. Βοήθησέ την.
Έτσι θα αλλάξουν τα πράγματα. Α! Και πες της ότι προσπάθησα,
προσπάθησα να την κάνω να πιστέψει... Ότι θα αλλάξουν τα πράγματα.

12. Τώρα να δω τι θα κάνεις

Δεν θα δεχτώ άλλο τις κουβέντες σου. Ξέρεις κάτι; Όχι δεν ξέρεις.
Ίσως αν το παραδεχόσουν να είμασταν ισόπαλοι.
Έκανα πως δέχτηκα την άγνοια των άλλων, αλλά την δική σου... Ποτέ!
Θα ήθελα να σε βλέπω από το απέναντι πεζοδρόμιο,
κοιτώντας το ρολόι σου.
Τικ, τακ, τικ, τακ.
Ακούς μέχρι και τους δείκτες του ρολογιού.
Όμως δεν θα εμφανιστώ. Σε γέλασαν αν το πιστεύεις.
Κοίτα καλύτερα τον εαυτό σου, πώς σε κατάντησε η αστείρευτη αλαζονεία σου.
Πώς δέχτηκες να σε πνίξει;
Να δω πώς θα κουβαλήσεις το βάρος μόνος σου.
Να δω τώρα τι θα κάνεις.
Τότε και τώρα. Το ίδιο πρόσωπο,

σε άλλη πόλη.

Υπέθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 και τα άρθρα 2,4,6 παρ. 3 του Ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον.