

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας
ΠΜΣ «Κείμενα και Πολιτισμός»

Νεκτάριος Μουρδικούδης (ΑΕΜ: 60023)

Η πολιτική διάσταση της ποίησης της Κατερίνας Γώγου

Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία

Επιβλέπων Καθηγητής
Κωνσταντίνος Δανόπουλος

Τριμελής Επιτροπή
Κωνσταντίνος Δανόπουλος
Σοφία Βούλγαρη
Νικόλαος Μαυρέλος

Κομοτηνή 2022

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας της παρούσας εργασίας και ότι έχω αναφέρει ή παραπέμψει σε αυτή, ρητά και συγκεκριμένα, όλες τις πηγές, από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών, προτάσεων ή λέξεων, είτε αυτές μεταφέρονται επακριβώς (στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για το Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Κείμενα και Πολιτισμός» του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας της Σχολής Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης.

Η έγκριση της παρούσας Διπλωματικής Μεταπτυχιακής Εργασίας από το Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέως (παρ. 2 του άρθρου 202 του ν. 5343/1932).

*Ο γυναικείος ποιητικός ποταμός μεταφέρει
στα νερά του πολλούς ποιητικούς σαπφείρους,
από εμάς εξαρτάται αν θα τους ανακαλύψουμε.*

Γ. Μπαλούρδος (2009: 114)

Περιεχόμενα

Πρόλογος	5
A' Μέρος	
1. 1970-1990: Το ιστορικό πλαίσιο της Γενιάς του '70	7
2. Η λογοτεχνική Γενιά του '70	9
2.1 Η «ονοματοθεσία» της γενιάς	10
2.2 Η συγγραφική ταυτότητα της γενιάς	12
2.3 Η απουσία της Κατερίνας Γώγου από τον λογοτεχνικό κανόνα και τις ανθολογίες της γενιάς της	14
2.4 Γενιά του '70: «Συμπόρευση» των γενεών	16
2.4.1 Η Γενιά του '70 και η Α' Μεταπολεμική Γενιά	17
2.4.1.1 Η Γενιά του '70 και η «ποίηση της ήττας»	18
2.4.2 Η Γενιά του '70 και η Γενιά των beat	22
3. Εισαγωγή στην αναρχία	26
3.1 Η αναρχία στην Ελλάδα	28
4. Η αιώνια επαναστάτρια Κατερίνα Γώγου	29
B' Μέρος	
1. Η παρουσία του καπιταλισμού στην ποίηση της Γώγου	33
2. Η παρουσία της αριστεράς στην ποίηση της Γώγου	46
2.1 <i>Τρία κλικ αριστερά</i>	46
2.2 <i>Ιδιώνυμο</i>	54
3. Η παρουσία της αναρχίας στην ποίηση της Γώγου	59
Επίλογος	71
Βιβλιογραφικές αναφορές	74
Abstract	84

Πρόλογος

Η συγγραφή της παρούσας διπλωματικής μεταπτυχιακής εργασίας έχει συγκεκριμένη αφορμή, που τοποθετείται χρονικά το 2020, όταν δηλαδή, στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού μαθήματος ΝΕΦ 703 «Λογοτεχνία και Γραμματεία (19^{ος} – 21^{ος} αιώνας)», ο γράφων ήρθε σε επαφή για πρώτη φορά με την ποίηση της Κατερίνας Γώγου. Η γνωριμία αυτή με την ποιητική της πλευρά υπήρξε αναπάντεχη και ιδιαίτερα «προκλητική», μιας και συνεχώς εγκυβρίζει τον αναγνώστη να ενσκήψει στα ποιήματά της και να αποκρυπτογραφήσει αθέατες όψεις τους. Αυτό κατέστη και ο εναρκτήριο λόγος λοιπόν για την εξέταση της λογοτεχνικής της γραφής υπό ένα πολιτικό πρίσμα, το οποίο είναι εμφανές και διαπερνά την ποιητική της ολότητα, καθότι η ίδια έχει συνδέσει «την κουλτούρα με την πολιτική [και] το προσωπικό με το πολιτικό» (Παναγιώτου, 2017: 33).

Ήδη από τα πρώτα βήματα της έρευνας έγινε σαφές πως το λογοτεχνικό της έργο είχε οδηγηθεί από παλαιότερους, αλλά και σύγχρονους, μελετητές, στο περιθώριο, ενδεχομένως λόγω της αντισυμβατικότητάς της, αλλά κυρίως λόγω των ιδεολογικών της πεποιθήσεων και των προσωπικών της επιλογών. Κατέστη επομένως γρήγορα εμφανές πως οι βιβλιογραφικές συνδρομές θα ήταν ιδιαίτερα περιορισμένες –ένα πρόβλημα που εντάθηκε και λόγω των συνθηκών που επέβαλε η πανδημία covid-19. Η βιβλιογραφική αυτή έλλειψη όμως δεν έδρασε ανασταλτικά. Λειτουργήσε περισσότερο ως κίνητρο, επιδιώκοντας να έρθει και πάλι στο προσκήνιο το αίτημα για επαναξιολόγηση της ποίησης της Κατερίνας Γώγου, αποδεικνύοντας παράλληλα το πρόσφορο ερευνητικό έδαφος της γραφής της. Έτσι προέκυψε και η παρούσα διπλωματική εργασία, που έχει τίτλο «Η πολιτική διάσταση της ποίησης της Κατερίνας Γώγου».

Η εργασία αυτή επιχειρεί συγκεκριμένα να εξετάσει υπό μία μόνο οπτική την ποίησή της, την πολιτική,¹ επιχειρώντας παράλληλα να δώσει απαντήσεις –επ’ ουδενί εξαντλητικές– σε ερωτήματα όπως:

- Για ποιον λόγο απουσιάζει η Γώγου από τον λογοτεχνικό «κύκλο» της εποχής της;
- Ποια η επίδραση της beat γενιάς στην ποίησή της;
- Ποια η στάση της στην ιδεολογική παρακμή της αριστεράς;
- Ποιος ο παραλληλισμός μεταξύ της ιδεολογικής κατάρρευσης της εποχής της με την «ήττα» της Α΄ Μεταπολεμικής Γενιάς;
- Πώς αντιλαμβάνεται την επέλαση του καπιταλισμού στον ελλαδικό χώρο;
- Ποιοι είναι οι νέοι ιδεολογικοί ορίζοντες που ανατέλλουν;

¹ Ως όρος *πολιτική* νοούνται: 1) «το πεδίο δράσης που αφορά τη διαχείριση και την άσκηση εξουσίας σε ένα οργανωμένο κοινωνικό σύνολο», 2) «το σύνολο των μέτρων και των χειρισμών που ακολουθούνται από μια κυβέρνηση σε συγκεκριμένο τομέα», 3) «ο τρόπος διακυβέρνησης» (Χαραλαμπίδης, 2014: 1312).

—Η αναρχία μπορεί να θέσει τις βάσεις για μια κοινωνία Ελεύθερη, Δίκαιη και Ίση, όπως την οραματίζεται;

Αυτά λοιπόν ήταν μερικά από τα ερωτήματα που κατευθύνουν το παρόν πόνημα και αναζητούν απαντήσεις στα ίδια τα ποιήματα. Αν και αρχική επιδίωξη ήταν να φιλοξενηθούν και άλλου είδους κείμενά της που διασώθηκαν από τον Θανάση Καστανιώτη, όπως ορισμένες εξιστορήσεις αλλά και τρεις παραλλαγές δικών της σεναρίων που καταχωρούνται στην έκδοση που επιμελήθηκε η Ευτυχία Παναγιώτου (2013), διαπιστώθηκε, κατά τη διάρκεια της μελέτης, πως δεν αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα αυτών των οποίων εδώ εξετάζονται και επομένως παραλείφθηκαν λόγω της περιορισμένης έκτασης της διπλωματικής.

Όσον αφορά τη διάρθρωση της εργασίας, αυτή διακρίνεται σε **δύο μέρη**. Αναλυτικότερα, στο **Α΄ Μέρος** περιγράφεται συνοπτικά η ιστορική συγχρονία της Γενιάς του '70, και κατά συνέπεια της Κατερίνας Γώγου, για να γίνει αντιληπτό πως η εποχή που βιώνει είναι γεμάτη ανατροπές, που συμπαρασύρει αλλαγές και στη λογοτεχνική της αποτύπωση. Πρόκειται εξάλλου για «συγκοινωνούντα δοχεία», καθώς όπως σημειώνει και ο Ηλίας Κεφάλας (2017: 998), «όταν ο κοινωνικός ιστός ζυμώνεται και έπιζητᾶ ζωτικές αλλαγές, μεταφέρει, όπως και με τὸν νόμο τῶν συγκοινωνούντων δοχείων, τὴν δυναμικὴ αὐτὴ ὡς αἴτημα γιὰ αλλαγές και βαθιές τομές και μέσα στὴν τέχνη». Οι αλλαγές αυτές εκφράζονται με τη λογοτεχνική γραφή μιας νέας Γενιάς ποιητών που εμφανίζεται στο προσκήνιο, της Γενιάς του '70, για την οποία σχολιάζονται οι ποικίλες ονομασίες που της έχουν αποδοθεί, καθώς και τα χαρακτηριστικά της συγγραφικής της ταυτότητας. Στη συγκεκριμένη γενιά εντάσσεται και η Κατερίνα Γώγου, η οποία ωστόσο έχει «αποκλειστεί» από το λογοτεχνικό τοπίο της εποχής της και στο πρώτο αυτό μέρος επιδιώκεται να καταγραφεί η αιτία αυτού του περιθωρίου.

Ακολουθῶς, διερευνάται η επίδραση που άσκησε στη Γενιά του '70 η Α΄ Μεταπολεμική Γενιά, αλλά και η σύγχρονή της αμερικανική beat ποίηση. Καταγράφεται ακόμη ευσύνοπτα η ιστορική διαδρομή της Αναρχίας καθώς και η παρουσία της στην Ελλάδα. Το πρώτο αυτό μέρος ολοκληρώνεται με την παράθεση των εργοβιογραφικών στοιχείων της Κατερίνας Γώγου, που δρουν επικουρικά στην έρευνα.

Στο **Β΄ και κύριο Μέρος** της εργασίας, εξετάζονται αυτά καθαυτά τα ποιήματα της Γώγου με κριτήριο την πολιτική τους διάσταση, που στο παρόν επικεντρώνεται στο δίπολο καπιταλισμός – αριστερά αλλά και στην παρουσία αναρχικών ιδεολογιών. Τα ποιήματα που μελετώνται προέρχονται κυρίως από τις δύο πρώτες ποιητικές της συλλογές, δηλαδή το *Τρία κλικ αριστερά* (1978) και το *Ιδιώνυμο* (1980), καθώς σε αυτές το «υποκείμενο ήταν περισσότερο φορέας λέξεων-πράξεων υψηλών πολιτικών εντάσεων» (Παναγιώτου, 2017: 370), προσφέροντας έτσι το κατάλληλο ερευνητικό ερέθισμα.

Α΄

Μέρος

1. 1970-1990: Το ιστορικό πλαίσιο της Γενιάς του '70

Σκοπός αυτού του κεφαλαίου δεν αποτελεί η εκ βάθρων ανάλυση των ιστορικών γεγονότων δύο ολόκληρων δεκαετιών, αλλά η συνοπτική αποτύπωσή τους, με στόχο να γίνει αντιληπτή από τον αναγνώστη η ιστορική συγχρονία της Γενιάς του '70, αλλά και οι ιστορικές «επαναστάσεις» που βιώνει.

Η δεκαετία **1970-1980** χαρακτηρίζεται από οξύτερες ανατροπές σε όλα τα επίπεδα –κοινωνικό, πολιτειακό, πολιτικό και οικονομικό–, αποτελώντας ορόσημο στη σύγχρονη ελληνική ιστορία. Λαμβάνοντας το ιστορικό νήμα λίγο νωρίτερα, θα διαπιστώσουμε ότι η μετεμφυλιακή Ελλάδα και τα προβλήματα που είχαν δημιουργηθεί, κυρίως σε πολιτικό επίπεδο, συνεχίστηκαν. Η εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας και των αξιών της θα καθυστερήσουν. Αν και ο Γεώργιος Παπανδρέου με το κόμμα του, Ένωση Κέντρου, νίκησαν στις εκλογές του 1963, ο ίδιος αναγκάστηκε, με παρέμβαση του βασιλιά Κωνσταντίνου, να παραιτηθεί τον Ιούλιο του 1965 (Van Dyck, 2002: 39). Ακολούθησαν αποστασίες στελεχών, η λαϊκή οργή και φυσικά η ανακήρυξη της Δικτατορίας την 21^η Απριλίου 1967 από μία ομάδα επίορκων, μεσαίων και ανώτερων αξιωματικών, με επικεφαλής τον Γ. Παπαδόπουλο. Αιτία της «επανάστασης» η «προστασία» της «ασθενούς» χώρας από τον κίνδυνο του κομμουνισμού, με στόχο την επιστροφή σε μία Ελλάδα «Ελλήνων Χριστιανών», δίχως διχόνοιες και διαφορές (Van Dyck, 2002: 40). Βασανιστήρια, αναταραχές, εκτοπίσεις αντικαθεστωτικών, φυλακίσεις, λογοκρισία, επιτήρηση, «τυποποίηση» και λαϊκισμός κυριάρχησε στην ελληνική καθημερινότητα από το 1967 έως το 1974.

Για τη δεκαετία αυτή, και κυρίως για τα χρόνια 1965-1975, ο Γιάννης Καρατζόγλου (1980: 15), ποιητής της Γενιάς του '70, σημειώνει χαρακτηριστικά:

Για τους άλλους, όσους δε βλέπουν την τέχνη σαν προσωπική ιστορία μοναχά, υπάρχουν πολλοί καθοριστικοί παράγοντες: η πτώση του Παπανδρέου το '65, η χούντα το '67, ο Μάης του '68, το Βιετνάμ, το πείραμα του Αλλιέντε, η πορεία του Τσε, το Πολυτεχνείο, το πραξικόπημα κατά του Μακάριου κι η Τουρκική εισβολή, η φύση της «αλλαγής» το '74, η διάσπαση του ΚΚΕ, είναι μερικά από τα ιστορικά γεγονότα που συντρόφεψαν το κρασί στις ταβέρνες μας και μεταγγίστηκαν στις μυστικές μας ώρες, στην τέχνη μας.

Ακολούθησαν η κατάλυση της Χούντας, η ανατροπή του Μακαρίου στην Κύπρο και η επιστροφή του Κ. Καραμανλή. Η ομαλότητα στη χώρα και τα δημοκρατικά ιδεώδη εγκαθιδρύονται εκ νέου με την κατάργηση της Μοναρχίας και την έλευση της Προεδρευόμενης Κοινοβουλευτικής Δημοκρατίας. Αποκαταστάθηκαν επίσης οι

πολιτικές ελευθερίες, υπήρξε άνοδος του βιοτικού επιπέδου των πολιτών και «η τέχνη είχε μια ανοδική πορεία, που άφηνε περιθώρια για ελεύθερη έκφραση» (Σπυράτου, ²2017: 19). Κυριάρχησε η αμφισβήτηση προς οποιαδήποτε μορφή εξουσία (Λιάκος, 2019: 413), και οι αντιφρονούντες σταμάτησαν να διώκονται. «Καταργήθηκε η λογοκρισία και οι εκλογές γίνονταν χωρίς φόβο, βία και νοθεία. Ακόμη και ο μεγάλος αντίπαλος του Εμφυλίου, το ΚΚΕ, νομιμοποιήθηκε και πήρε μέρος στην πολιτική ζωή» (Λιάκος, 2019: 409).

Από την άλλη, η δεκαετία **1980-1990** αποτελεί τη «λαμπρή» δεκαετία της Δημοκρατίας για την Ελλάδα, το «Πανηγύρι της Δημοκρατίας» κατά τον Αντώνη Λιάκο (2019: 409), ή την εποχή της «νόθας μαζικής δημοκρατίας» κατά τον Παναγιώτη Κονδύλη (1991: 41). Σημαντικοί σταθμοί της συγκεκριμένης δεκαετίας αποτελούν η επίσημη ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (ΕΟΚ) την 1^η Ιανουαρίου 1981, αλλά και η νίκη του ΠΑΣΟΚ στις εκλογές του ίδιου έτους, με επικεφαλής τον Α. Παπανδρέου. Σύμφωνα με τον Χρήστο Λυριντζή (2007: 50), το κόμμα κατάφερε να αναδυθεί υπερβαίνοντας τις παλιές διαιρέσεις «συντηρητικών και φιλελεύθερων, κομμουνιστών και αντικομμουνιστών», βασιζόμενο στην ισοπολιτεία και την εθνική συμφιλίωση. Η κυβέρνηση του Παπανδρέου, παρά τα σημαντικά δημοσιονομικά ελλείμματα που δημιούργησε με την εικόνα της επίπλαστης οικονομικής προόδου, υλοποίησε ευρύ μεταρρυθμιστικό πρόγραμμα σε όλους τους κρατικούς τομείς, μετέβαλε την όψη της ελληνικής κοινωνίας, δημιουργώντας μια «μεσοστρωματική, μαζική δημοκρατία δυτικού τύπου» κατά την Έφη Γαζή (2015: 246). Εξομοίωσε παράλληλα την ελληνική καθημερινότητα με αυτή των Ευρωπαίων πολιτών, χάρη στις «επανορθωτικές της κοινωνικές δράσεις» (Κοτζιά, 2020: 83). Κατά την εποχή της μεταπολίτευσης υιοθετήθηκε έτι περαιτέρω η καταναλωτική συνήθεια, ιδιαίτερα από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, ενώ ανάλογα πρότυπα «επιβλήθηκαν» και στην ύπαιθρο. «Κατανάλωση, νέα στιλ ζωής και αλλαγή των νοοτροπιών συμβάδιζαν και υπονόμευαν τον έλεγχο των ιδεολογικών θεσμών του κράτους» (Λιάκος, 2019: 457).

Η ελληνική κοινωνία εντούτοις δεν είναι η μοναδική που γίνεται αποδέκτης ριζικών αλλαγών. Σε παρόμοιο αναβρασμό βρίσκονται και άλλες περιοχές σε παγκόσμια κλίμακα.

Η πτώση των καθεστώτων του «υπαρκτού σοσιαλισμού», με την πτώση του Τείχους του Βερολίνου το 1989,² η κατάρρευση του διπολικού συστήματος διεθνών σχέσεων που καθιερώθηκε στα χρόνια του Ψυχρού Πολέμου, η αποκαθήλωση της παντοδυναμίας των ΗΠΑ, η πορεία ολοκλήρωσης της ευρωπαϊκής ενοποίησης και οι πολιτικοϊδεολογικές συγκλίσεις συνέβαλαν στο πέρασμα πλέον στην εποχή της παγκοσμιοποίησης (Ψάχου, 2011: 36-37).

² Αρκετά χρόνια πριν την τελική κατάρρευση του τείχους και του κομμουνισμού, ήδη από τη δεκαετία του 1970, όπως παρατηρεί ο Λιάκος (2020: 347-348), «οι κομμουνιστικές κυβερνήσεις είχαν αποδεχτεί την αδυναμία τους να δημιουργήσουν ένα εναλλακτικό παγκόσμιο σύστημα και για αυτό επιδίωκαν να συμμετάσχουν στους διεθνείς οργανισμούς που είχε δημιουργήσει η Δύση».

2. Η λογοτεχνική Γενιά του '70

*Με ενθουσιασμό και ορμή χτίζουν την αυριανή γενιά. Τα καταφέρνουν;
Αδιάφορο. Αυτό που μετράει είναι ότι προσπαθούν.³*

Η Γενιά⁴ του '70 παραμένει μέχρι και σήμερα «αχαρτογράφητη μέχρι ενός σημείου» (Γαραντούδης & Πυλαρινός, 2017: 768) και συνεχίζει να προκαλεί το ερευνητικό ενδιαφέρον, χάρη στη μεγάλη ποικιλία των προσωπικοτήτων που υπηρέτησαν τη γραφή αλλά και το παλίμψηστο των συγγραφικών τους αποτυπωμάτων, που παραμένουν μέχρι και σήμερα άκρως επίκαιρα.

Ποια είναι όμως αυτή η λογοτεχνική γενιά και ποια τα χαρακτηριστικά εκείνα που συνέτειναν στο να της αποδοθεί ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός; Προτού γίνει αντικείμενο μελέτης η ονομασία της, να διευκρινιστεί κατ' αρχάς πως σε αυτήν εντάσσονται ποιητές που γεννήθηκαν κατά την περίοδο 1940-1955 και η πρώτη τους δημοσίευση έγινε το χρονικό διάστημα μεταξύ 1967-1974 (Μέντη & Γαραντούδης, 2016: 488-489· Παπαγεωργίου, ²2016: 21-22, 31-33· Δανιήλ, 2017: 978· Δημητρούλια, 2019: 11), με τις χρονικές αυτές ενδείξεις να είναι απολύτως συμβατικές και να έχουν δημιουργηθεί, ως επί το πλείστον, για ταξινομικούς λόγους –γι' αυτόν τον λόγο εξάλλου εμφανίζονται με μικρές διαφοροποιήσεις ανά μελετητή.

Φυσικά για να υπάρξει μία γενιά, κριτήριο δεν αποτελούν μόνο τα κοινά βιώματα και η κοινή χρονολογία γέννησης, αλλά τα ίδια τα κείμενα όταν αυτά συμπορεύονται «ιδεολογικά και υφολογικά με την ποιητική παρουσία της γενιάς» (Ψάχου, 2011: 66), έννοια η οποία, όπως σχολιάζει και η Μαρία Ψάχου (2011: 65), «δεν υψώνει ολόγυρα τείχη ανυπέρβλητα, αλλά όταν υπάρχει [...] συγκεντρώνει σε ένα σημείο αιχμής ένα σύνολο χαρακτηριστικών και τάσεων που συμπλησιάζουν περισσότερο κάποιους δημιουργούς σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, κατά την οποία, καθώς φαίνεται, συντρέχουν λόγοι γι' αυτό».

Μια ακόμη ενδιαφέρουσα οπτική, σχετικά με την «οικοδόμηση» της συγκεκριμένης γενιάς, καταθέτει και ο ποιητής –σημαντικός εκπρόσωπός της– Αντώνης Φωστήρης (2017: 873):

Ούτως ή άλλως, αυτό που ονομάστηκε «Γενιά του '70» υπήρξε κυρίως έμπνευση των κριτικών και των μελετητών, όχι αποτέλεσμα εμπρόθετης και

³ Η συγκεκριμένη φράση προέρχεται από κριτική της εφ. *Νέα Πολιτεία*, και συγκεκριμένα από το φύλλο της 5^{ης} Φεβρουαρίου 1969, απόσπασμα του οποίου παραθέτει ο Τάκης Σπληκιάκος (2017: 846).

⁴ Σημαντική υπήρξε η διαμάχη για τη χρήση ή μη του όρου Γενιά –ενώ ο Α. Ζήρας, λίγο αργότερα, αντιπροτείνει τον όρο Ομάδα (Ψάχου, 2011: 291)–, αλλά και το «ανήκειν» σ' αυτήν. Όπως σημειώνεται και στο *Λεξικό λογοτεχνικών όρων: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, «αν και αμφισβητήθηκε έντονα η σημασία και εγκυρότητα του όρου, ιδίως από την πανεπιστημιακή κριτική, κατοχυρώθηκε και χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα μεταξύ των ποιητών, των αναγνωστών της ποίησης, των μελετητών και των γραμματολόγων» (Μερακλής, Μητσάκης, Πούχγερ, Ζήρας & Κουζέλη, 2007: 370). Όσον αφορά το σύνολο των συγγραφέων που ανήκουν σε αυτήν, η δημιουργία μιας πλήρους και απόλυτης λίστας είναι δύσκολη έως ανέφικτη, καθότι, εκτός των άλλων, εισέρχονται και υποκειμενικά κριτήρια. Στην παρούσα μελέτη όμως θεωρήθηκε προτιμότερο να αποσιωπηθούν τέτοιες αναφορές. Περισσότερο αναλυτικά γι' αυτά τα ζητήματα, βλ., μεταξύ άλλων, Ψάχου (2011: 196-306· 2017: 985 κ.ε.) και Βούλγαρης (2017: 949 κ.ε.).

οργανωμένης κίνησης μιας συγκεκριμένης ομάδας, η οποία άλλωστε δεν υφίστατο ως ομάδα. Το μόνο που μας απασχολούσε –τον καθένα χωριστά, μιας και πρόκειται για την πιο μοναχική τέχνη– ήταν η ποίηση αυτή καθαυτή, το σκοτεινό αντικείμενο του ενδιαφέροντός μας.

Επομένως, όπως γίνεται πλήρως αντιληπτό και από την αναφορά του Φωστιέρη, οι κριτικοί ήταν αυτοί που απέδωσαν τον χαρακτηρισμό «Γενιά του '70» στη συγκεκριμένη ομάδα τριάντα⁵ περίπου λογοτεχνών, που διέθεταν κοινά αισθητικά και ιδεολογικά στοιχεία, ενώ παράλληλα τους αποκαλούσαν: «Γενιά της αμφισβήτησης»,⁶ «Γενιά της άρνησης» και «Τρίτη Μεταπολεμική Γενιά»⁷ (Van Dyck, 2002: 112).

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε εν συντομία τους κυριότερους όρους που αποδόθηκαν στη συγκεκριμένη γενιά, διότι κάθε ένας ξεχωριστά ενέχει ποικίλες συνδηλώσεις, χρήσιμες για την παρούσα μελέτη –ιδιαίτερα όταν γίνεται εμφανής η εξέλιξη των μεταπολεμικών γενεών–, και γιατί η ερμηνεία τους βρίσκεται συνήθως διάσπαρτη.

2.1 Η «ονοματοθεσία» της γενιάς

—«Γενιά του '70».⁸ Τον επικρατέστερο από όλους τους όρους τον «δημιούργησε» ένας ποιητής «εκ των έσω», ο Βασίλης Στεριάδης, σε μία κριτική⁹ του για την ποιητική γραφή του Λευτέρη Πούλιου, το 1970. Βέβαια, όπως σχολιάζει η Karen Van Dyck

⁵ Ο αριθμός των ποιητών που εντάσσονται στη συγκεκριμένη Γενιά, όπως προαναφέραμε, δεν μπορεί να είναι απόλυτα ακριβής. Σχετικά με αυτό ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου (2016: 115-116) αναφέρει ότι: «Τη γενιά του '70 συνθέτουν περί τους σαράντα ποιητές. Δεν έχει σημασία να είναι λίγο περισσότεροι ή λίγο λιγότεροι: το ζήτημα είναι ότι οι υπάρχοντες και πιο συγκεκριμένα οι μέχρι στιγμής σημαντικότεροι καλύπτουν επαρκώς όλες τις εκφάνσεις της σύγχρονης πραγματικότητας σε όλες τις δυνατές εκδοχές της. Τα περί μεγάλου, “ατέρμονος” αριθμού ποιητών δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα για πολλούς λόγους και κυρίως γιατί όλοι όσοι εμφανίστηκαν κατά το “επίμαχο” χρονικό διάστημα δεν σημαίνει ότι πρέπει υποχρεωτικά να συγκαταλεχθούν στους κόλπους της γενιάς του '70».

⁶ Είναι σημαντικό σε αυτό το σημείο να ερμηνευθούν οι ειδολογικές διαφορές μεταξύ των εννοιών αμφισβήτηση και αμφιβολία, διότι, σύμφωνα με το *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας* (Χαραλαμπίδης, 2014: 111-112), ο όρος *αμφιβολία* εκφράζει απλώς την «αβεβαιότητα και την έλλειψη σιγουριάς για κάποιον ή για κάτι», ενώ ο όρος *αμφισβήτηση* αφορά τη «μη αποδοχή από κάποιον της αλήθειας, της ορθότητας, του κύρους, της ισχύος μιας ενέργειας, πράξης, στάσης, έννοιας ή προσώπου». Επομένως, γίνεται αντιληπτό, πως η αμφισβητησιακή στάση μπορεί να προκύψει έπειτα από οργανωμένη σκέψη κι όχι από έναν απλό και αβέβαιο συλλογισμό.

⁷ Εκτός των παραπάνω χαρακτηρισμών η Karen Van Dyck (2002: 116) σημειώνει πως, βάσει θεματικής κατάταξης, τους χαρακτήριζαν και ως «Γενιά των Γερανών και των Φλίπερς» –όρος με χαμηλότατη συχνότητα εμφάνισης. Ο χαρακτηρισμός αυτός δημιουργήθηκε από τον Βασίλη Βασιλικό στο περιοδικό *Ταχυδρόμος* και προέκυψε από τη νουβέλα του Μέντη Κουμανταρέα *Τα μηχανάκια* (1962). Ο Βασιλικός λοιπόν «δανείστηκε τη φράση [αυτή] για να επισύρει την προσοχή στον νέο καταναλωτισμό και στην αλλοτρίωση της ζωής στην Αθήνα κατά τη δεκαετία του '60». Επιπλέον, και ο Mario Vitti (2006: 533) καταγράφει έναν ακόμη χαρακτηρισμό, αυτόν της «Γενιάς του Πολυτεχνείου», με τη μόνη επισημάνση ότι «χρησιμοποιείται από την Ε. Χουζούρη, τον Δ. Κούρτοβικ [...] και άλλους».

⁸ Αναφορικά με τη χρονολογική χρήση των όρων «Γενιά του '70» και «Γενιά της αμφισβήτησης» ιδιαίτερα κατατοπιστικοί είναι οι Μέντη και Γαραντούδης (2016: 490-491), ενώ για την προτίμηση του όρου «Γενιά του '70», η Μαρία Ν. Ψάχου (2017:996) εξηγεί: «Ο όρος “Γενιά του '70” είναι αυτός που μπορεί καλύτερα από όλους προτάθηκαν να αποσώσει, υπαινικτικά, στοιχεία προσδιοριστικά της ποιητικής ταυτότητας των νέων δημιουργών χωρίς να καταργήσει την πολυφωνία και να ισοπεδώσει την προσωπικότητα κάθε δημιουργού».

⁹ Αναλυτικότερα, βλ. Στεριάδης (1970: 47-48).

(2002: 112-113), ο Στεριάδης χαρακτηρίζει αρχικά τον Πούλιο¹⁰ «ὡς ἄρκετὰ καλὸ παράδειγμα τῶν ποιητῶν τῆς πρὸς τὸ παρὸν ἀδιαμόρφωτης γενιᾶς τοῦ ἐξήντα καὶ τοῦ ἑβδομήντα», και ὅτι οἱ κριτικοὶ ἦταν αὐτοὶ που στη συνέχεια «περιέκοψαν τὴ διατύπωση τοῦ Στεριάδη μετατρέποντάς τη σὲ “γενιὰ τοῦ ’70”», καθὼς ἀναγνώρισαν και συμφώνησαν πλήρως με τον συλλογικὸ και νεωτερικὸ χαρακτήρα της.

—«**Γενιά της αμφισβήτησης**».¹¹ Σύμφωνα με τον Λάμπρο Βαρελά (2017: 951), τον «ληξιαρχικὸ ρόλο» σε αὐτὴν την ονοματοθεσία εἶχε ο κριτικὸς λογοτεχνίας Βάσος Βαρίκας, μέσω δύο επιφυλλίδων¹² του στην εφημερίδα *Το Βήμα της Κυριακῆς*. Σε αὐτές λοιπόν, ο κριτικὸς προχωρᾶ αρχικά στη διαπίστωση ὅτι «κοινὸ στοιχείο των στίχων των νέων ποιητῶν εἶναι “ἡ ἄρνηση¹³ του Σήμερα”» και στη συνέχεια ονοματίζει την ποίησή τους ως «ποίηση της αμφισβήτησης». Οἱ αξιολογικὲς αὐτές κρίσεις του προκάλεσαν με τη σειρά τους μία μακρὰ συζήτηση¹⁴ την εποχὴ ἐκείνη και συνέβαλαν στην ἐδραίωση του χαρακτηρισμοῦ «Γενιά της αμφισβήτησης», καθότι αὐτὴ αποτελεί τὸ βασικὸ και διαφοροποιητικὸ συνεκτικὸ χαρακτηριστικὸ των νέων ποιητῶν.

—«**Τρίτη Μεταπολεμικὴ Γενιά**». Ο τελευταίος χαρακτηρισμὸς¹⁵ που αποδίδεται στη συγκεκριμένη γενιά την ἀντιλαμβάνεται ως συνέχεια της Β΄ Μεταπολεμικῆς και δεν χρησιμοποιεῖται σε υψηλὴ συχνότητα. Διαπιστώνει ὅτι τα μέλη αὐτῆς, αν και ἀπέχουν ἀπὸ τις πολεμικὲς συγκρούσεις, «βιώνουν κατὰ κύριο λόγο διαμεσολαβημένα τις συνέπειες της μεταπολεμικῆς εποχῆς, οἱ οποίες ἀποθηκεύονται στο ἐξαιρετικὰ ἐπιδραστικὸ, για ἓναν δημιουργό, βιωματικὸ υπέδαφος της παιδικῆς ἢ εφηβικῆς

¹⁰ Ο Δευτέρης Πούλιος (ὅπως ἀναφέρεται στο Van Dyck, 2002: 114), ἐξέχων ἐκπρόσωπος της συγκεκριμένης γενιᾶς, ἤδη ἀπὸ την ἀρχὴ ἀντιλαμβάνεται τὴ λογοτεχνικὴ αὐτὴ συστράτευση και «ἀναλαμβάνει» καθοδηγητικὸ ρόλο. Ενδεικτικὰ σε ποίημά του ἀναφέρει: *Γενιά μου ἀνάπηρη κοίτα σὲ μένα / τὴν κατάντια σου σὰ σὲ καθρέφτη· και / χειρονόμα ὅπως ἐγὼ· με δίχως χέρια / δίχως ἀσπίδα δίχως αὔριο.*

¹¹ Δεν θα πρέπει να λησμονεῖται πὼς τὸ στοιχείο της σύγκρουσης, της ἀμφιβολίας, ἀκόμη και της ἀμφισβήτησης αποτελοῦν ἀδιάρρηκτα χαρακτηριστικὰ των τεχνῶν, συμπεριλαμβανομένης και της λογοτεχνίας. Ενδεικτικὰ, στην εισήγησή της στο Ε΄ Ευρωπαϊκὸ Συνέδριο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, ἡ Νίκη Εἰdeneier-Αναστασιάδη (2015: 678) σημειώνει ὅτι: «Ἡ λογοτεχνία εἶναι ἔτσι κι ἀλλιῶς ἀπὸ τὴ φύση της ἀσυμβίβαστη, ἀνατρεπτικὴ, “ἀντιδραστικὴ” ἀπέναντι στα καθιερωμένα και στα πάγια, ἀντιεξουσιαστικὴ, υποσκαπτικὴ», ἐνὼ ὑπὸ μία ἐυρύτερη οπτικὴ ο Edgar Wind (1986: 37), μέσω της διερευνητικῆς συσχέτισης της τέχνης με την ἀναρχία, διαπιστώνει ὅτι ἡ τέχνη, με την ἐυρεία ἔννοια του ὄρου, συνηθίζει να ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν «ἀσφαλὴ» ὄχθη και «ζεῖ σ’ αὐτὸν τὸν κόσμο τῆς ἀμφιβολίας και τῆς ὑποψίας και δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει [...] ἔξω ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία».

¹² Ο Λάμπρος Βαρελάς κατονομάζει τις επιφυλλίδες του Βάσου Βαρίκα: «Συγγραφεῖς και κείμενα: Ἡ νέα γενιά μπροστὰ στο σήμερα. Συλλογὲς στίχων» (29/11/1970) και «Συγγραφεῖς και κείμενα: Ποιητικὸς ἀντικομοφορμισμὸς: “Ποιητικὴ ἀντιανθολογία” – “Ἐξὶ ποιητῆς”» (16/5/1971).

¹³ Ἀναφορικὰ με τὴ χρῆση των ὀρων ἀμφισβήτηση ἢ ἄρνηση, ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου (2016: 32-33) –ἀναφέρεται βέβαια στην πρῶμη ποιητικὴ παραγωγή της γενιᾶς και ὄχι σε ὅλη τὴ διάρκεια δράσης της– καταλήγει να θεωρεῖ τὴν ἄρνηση ως τὸ εἰδοποιὸ χαρακτηριστικὸ της, καθότι αὐτὴ ἀποτελεῖ «πρωτογενὴ» και ἐνστικτώδη συμπεριφορὰ και εκφράζεται, ἀσυζητητῆ, με «θυμωμένη ἀπόρριψη του προσφερόμενου [...] περιβάλλοντος».

¹⁴ Περισσότερα για τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο ὑποδέχθηκαν οἱ ὑπόλοιποι κριτικοὶ τὴ θετικὴ στάση του Βαρίκα πρὸς τὴ νέα γενιά, βλ. Ψάχου (2011: 322).

¹⁵ Βέβαια, ὑπάρχουν ὀρισμένοι που ἀντιδρῶν στον συγκεκριμένον χαρακτηρισμὸ. Για παράδειγμα ο Mario Vitti (2003: 446), ο ὁποῖος ἐμφατικὰ τονίζει: «Δεν μποροῦν να ἀποκαλοῦνται για κανένα λόγο “μεταπολεμικοὶ”, ἀφοῦ ο πόλεμος δὲν πρόλαβε να ἀφήσει κανένα ἀμεσο ἀποτύπωμα στην τέχνη τους», ἀλλὰ και ἡ Karen Van Dyck (2002: 117) ὑποστηρίζει πὼς οὔτε ἔχουν μεγαλώσει οὔτε ἔχουν ἀνδρωθεῖ σε καιρὸ πολέμου και ὅτι ἀντιλαμβάνονται ἐνδεχομένως μόνο τὴ Δικτατορία ως τὸν πιο καθοριστικὸ σταθμὸ της διαμόρφωσής τους.

ηλικίας και διαποτίζουν το έργο αρκετών από αυτούς με έναν ιδιαίτερο, λανθάνοντα τρόπο» (Ψάχου, 2017: 994-995).¹⁶

2.2 Η συγγραφική ταυτότητα της γενιάς

Έχοντας αποσαφηνίσει τους όρους με τους οποίους χαρακτηρίστηκε η συγκεκριμένη γενιά, αξίζει σε αυτό το σημείο να εξετάσουμε τα συνεκτικά εκείνα στοιχεία που χαρακτήριζαν τα πρώτα τους ποιητικά βήματα, μεταξύ αυτών και της Κατερίνας Γώγου, και συνέτειναν στο να τους αποδοθεί η συλλογική αυτή ποιητική ταυτότητα.

Όπως προαναφέραμε, οι ποιητές της συγκεκριμένης γενιάς διαθέτουν μία κοινή «δεξαμενή» βιωμάτων που της προσδίδουν ιδιαίτερα «συλλογικά» χαρακτηριστικά,¹⁷ τα οποία, σύμφωνα με τον Κ. Παπαγεωργίου (2016:26-27), μπορούν να συνοψιστούν στα ακόλουθα:

Α. Η τραυματική επίδραση του μετεμφυλιακού και ψυχροπολεμικού κλίματος της δεκαετίας του '50 [...] κατά την παιδική ή προεφηβική τους ηλικία, **Β.** [...] η έμμεση πληροφόρηση παλαιότερων τραυματικών γεγονότων με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας μυθοποιημένης ιστορικής αίσθησης, **Γ.** ο απροσδιόριστος φόβος που αποτελεί προϊόν του διάχυτου ψυχροπολεμικού κλίματος της εποχής [...], **Δ.** η παθητική, κάποτε αρνητική, στάση μπροστά στο ανορθόδοξα και πυρετωδώς «ανοικοδομούμενο» περιβάλλον [...], **Ε.** ο πρώιμος κοινωνικός προβληματισμός [...], **Στ.** η οδυνηρή εμπειρία της Δικτατορίας [...].

Τα κοινά αυτά βιώματα «οδηγούν στην οδυνηρή διάψευση των πολυπόθητων προσδοκιών τους» (Ψάχου, 2011: 200) και στην αμφισβήτηση των παραδοσιακών αξιών, της σαθρής πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Με αγανακτισμένο ύφος, οργισμένη¹⁸ και καταγγελτική διάθεση οδηγούνται στον κοινωνικό

¹⁶Ανεξαρτήτως των ποικίλων χαρακτηρισμών, όπως τονίζει και η Ψάχου (2017: 991), το ζήτημα που συνεχώς ανακύπτει είναι κυρίως η χρονική περίοδος στην οποία εμπίπτουν. Διερωτάται συγκεκριμένα αν «ο προσδιορισμός μπορεί να χαρακτηρίζει την ποιητική τους δημιουργία στο σύνολό της στα 40 και πλέον χρόνια γόνιμης ποιητικής παρουσίας, σε ποιο βαθμό και βέβαια ποιους αφορά, δεδομένου ότι η λογοτεχνική γενιά δεν παραμένει αναλλοίωτη στην ιστορική της εξέλιξη».

¹⁷ Παρά το συλλογικό της βλέμμα, η Γενιά του '70 διακρίνεται για την πληθωρικότητα και την «ποικιλία προσωπικών φωνών», συνθέτοντας έτσι μία πλούσια τοιογραφία διαφορετικών εκφράσεων, σύμφωνα με τον Κ. Παπαγεωργίου (2016: 86). Έτσι, παρά τη συλλογικότητα που υπαγορεύει η έννοια της γενιάς, δεν σημαίνει αυτομάτως πως καθείς εκ των μελών της έχει απωλέσει την προσωπική του ταυτότητα, τη δική του προσωπική ποιητική φωνή. Αξιοσημείωτο αποτελεί ακόμη πως είναι η τελευταία ομάδα ποιητών που θα μπορέσει να χαρακτηριστεί με τον όρο «Γενιά» «σε επίπεδο συλλογικής δράσης και κοινής πορείας» σύμφωνα με την Τιτίκα Δημητρούλια (2019: 11-18), ενώ είναι η πρώτη γενιά, κατά τον Ηλία Κεφάλια (2017: 1001), «που έμφανίζεται συσπειρωμένη άσυναίσθητα σε μία έκδικητη γροθιά σαν ένας πολιορκητικός κριός».

¹⁸ Σχετικά με την οργισμένη στάση των ποιητών της Γενιάς του '70, η Ψάχου (2011: 323) παραθέτει κριτική για ποιητική συλλογή του Γ. Πατίλη, στην οποία σχολιάζονται τα γενεσιουργά αίτια αυτής της οργής: «Η εριστικότητα [...] των νέων ποιητών μας πρέπει να αποδοθεί στις σύγχρονες καταπιεστικές κοινωνικές δομές. Οι νέοι σα φορείς των νέων ρευμάτων νοιώθουν το βάρος των καταπιεστικών και ανασχετικών καταστάσεων και αντιδρούν με βιαιότητα. Συμπερασματικά, ο βαθμός της βιαιότητας και της οργής δείχνει τη γνησιότητα και το δυναμισμό του ποιητικού ταλέντου».

προβληματισμό και τη ρήξη¹⁹ με την ολοένα εντεινόμενη αμερικανική εξάπλωση²⁰ και το επιβαλλόμενο καταναλωτικό πρότυπο ζωής, που εγκαθιδρύουν μια κοινή «απάνθρωπη μηχανιστική συνείδηση» (Παπαγεωργίου, 2016: 471). Με την επαναστατικότητα²¹ και τον αντικομορμισμό που τους χαρακτηρίζει, τολμούν να κρίνουν την καθημερινότητα υπό μία διαφορετική οπτική, αυτή του ανεξάρτητου νέου (Ψάχου, 2011: 225). Ανεξάρτητου, όχι όμως και απομακρυσμένου από την πολιτική, καθότι οι πολιτικές, κοινωνικές και υπαρξιακές τους αναζητήσεις συμπλέκονται στην ποίησή τους. Ιδιαίτερα διαφωτιστικός για την «πολιτικοποίηση»²² των νέων ποιητών είναι ο Κώστας Βούλγαρης (2017: 948):

Η πολιτική ιδεολογία τους είναι απολύτως συμβατή με την κοινωνική και ποιητική ιδεολογία τους. Σε μια εποχή έντονης πολιτικοποίησης και συνακόλουθης κομματικοποίησης [...] κανείς τους δεν ταυτίστηκε με κάποιο από τα πολιτικά κόμματα, αλλά ούτε και λειτούργησε ως τυπικός πολιτικός ποιητής. Την πολιτικότητά τους τη θεώρησαν δεδομένη, ήδη με τη επιλογή τους να είναι ποιητές. [...] Η πολιτικότητά τους ήταν κοινωνική, προέκυπτε μέσα από τον διάλογο με την αναδυόμενη νέα κοινωνική ιδεολογία, χωρίς να προσφεύγει, ή έστω να προτάσσει, τα «μεγάλα», ήτοι τις ιδέες, τα «εθνικά» [...].

Σχετικά με τις μορφικές τους επιλογές, είτε χρησιμοποιούν γνωστές αισθητικές νόρμες, είτε πειραματίζονται με αυτές, είτε τις συνδυάζουν και συνθέτουν εικόνες ρεαλιστικές και «κατά τα παραδοσιακά πρότυπα συχνά αντιποιητικές» (Ψάχου, 2011: 225-226). Κυριαρχεί ο ελεύθερος στίχος και ισχυροποιείται «τὸ ἄρμα τῆς νεωτερικῆς

¹⁹ Η ρήξη βέβαια δεν είχε μόνο ως σκοπό την ανατροπή του παρόντος καθεστώτος, αλλά μία πλήρη επαναδιάταξή του, όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο ποιητής Αντώνης Φωστιέρης (2017: 874): «Το σίγουρο είναι ότι στην ατμόσφαιρα πλανιόταν ένας δημιουργικός ηλεκτρισμός, μας διακατέιχε όλους μια έξαψη, μια διάθεση επαναδιάταξης του κόσμου γύρω μας και του κόσμου μέσα μας, που έφερε πράγματι στην ποίηση έναν αέρα ανανέωσης».

²⁰ Όπως επισημαίνει και ο Ευριπίδης Γαραντούδης (Μέντη & Γαραντούδης, 2016: 491) για τη συγκεκριμένη γενιά: «Όντας συνομήλικοι ή λίγο νεότεροι τῆς εὐρωπαϊκῆς γενιάς τοῦ Μάη τοῦ 1968 καὶ τῆς ἀμερικανικῆς γενιάς τῆς διαμαρτυρίας κατὰ τοῦ πολέμου στὸ Βιετνάμ καὶ τῶν ἐξεγέρσεων στὰ πανεπιστήμια, οἱ ποιητὲς τῆς Γενιάς τῆς ἀμφισβήτησης κατήγγειλαν καταστάσεις ποὺ διαμορφώθηκαν γενικότερα στὸν δυτικὸ κόσμο».

²¹ Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐνταση τῆς επαναστατικότητος τῆς συγκεκριμένης γενιάς, ἡ δράση τῆς μπορεῖ νὰ διαχωριστεῖ καὶ νὰ μελετηθεῖ σύμφωνα με τὴν Ψάχου (2011: 295-296) σὲ δύο περιόδους: «α) τὸ ξεκίνημα καὶ ἡ δυναμικὴ εἰσοδος: 1966-1980 καὶ β) ἡ πορεία πρὸς τὴν ωριμότητα: 1980-2000». Ἡ πρώτη περίοδος χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐντονη συλλογικότητα, κραυγαλέα καταγγελτικὴ-ἀμφισβητησιακὴ διάθεση καὶ οξυμένο κοινωνικὸ προβληματισμό. Ὅπως σχολιάζει ἐμφατικά καὶ ὁ Η. Κεφάλας (2017: 1001), «οἱ φωνές τους πρέπει νὰ κάνουν θόρυβο, νὰ ἀκουστοῦν μακριά, νὰ συνταράξουν βαθύτατα». Ἀπὸ τὴν ἄλλη, στὴ δευτέρη περίοδο, ἡ ἀμφισβητησιακὴ τάση τῶν ποιητῶν ἀμβλύνεται, καὶ ἀπὸ τα μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ 1980 οἱ τόνοι χαμηλώνουν, ἐπέρχεται ἡ ωρίμανση, ἡ στροφὴ πρὸς τὸ ἐνδότερον καὶ τὸν «προσωπικὸ μικρόκοσμο» (Σπυράτου, 2009: 21). Οἱ ποιητὲς ἀναζητοῦν καὶ καταγγέλλουν με τὸν δικὸν τους τρόπο «τὴν καθυστέρηση τῆς δικαίωσης» (Κεφάλας, 2017: 1001). Ἀκολουθοῦν τὸ δικὸν τους ποιητικὸ μονοπάτι, τὴν προσωπικὴν τους ποιητικὴν ωρίμανση, ἡ «οποία ἐπηρεάζει καὶ τὴ μορφολογικὴ ἐξέλιξη καὶ ἐντέλει τὴν κρυστάλλωση τῆς ποίησής τους σὲ εξατομικευμένες φόρμες», ἐνὸς δίνεται ἐπίσης ἐπιφανὴς ἐμφαση στὴ «ρυθμικὴ ἀγωγή τοῦ ἐλεύθερου στίχου» καθὼς καὶ στὴν ἀξιοποίηση «μιας ἐυρύτερης γκάμας μορφολογικῶν ἐπιλογῶν» (Γαραντούδης, 2017: 937). Ἐπέρχεται ἐπομένως ἡ ωρίμανση τῆς γενιάς ὅπως εκφράζεται μετὰ ἀπὸ τὴν «ατομικὴν πορείαν τῶν ἐκπροσώπων τῆς».

²² Παράλληλα με τὸν Κώστα Βούλγαρη, γιὰ τὸν «κομματικὸ» προσανατολισμὸ τῶν νέων ποιητῶν, ἰδιαίτερα χρήσιμη ἀποτελεῖ καὶ ἡ ἀναφορὰ τῶν Μέντη καὶ Γαραντούδη (2016: 492), οἱ ὁποῖοι τονίζουν πὼς οἱ νέοι λιγότερο χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἀριστερὲς ἀποχρώσεις, ἀλλὰ περισσότερο ἀπὸ ἀναρχικὲς «διαθέσεις», ἀφοῦ «ἀμφισβητοῦν τὰ πάντα χωρὶς νὰ προτείνουν τίποτα».

ποίησης [...] ακόμη περισσότερο με τὸν ἐκφραστικὸ τρόπο τῶν νέων ποιητῶν ποὺ πασχίζουν νὰ τοῦ προσδώσουν μία νέα γλωσσικὴ εὐρωστία» (Κεφάλας, 2017: 1000). Στο λεκτικὸ πεδίο συγκεκριμένα, ὅπως ἐμφατικά τονίζει ἡ Δανιήλ (2017: 981), ὁ ποιητὴς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς πλέον ἐντάσσεται στὸν κόσμον τῶν «κανονικῶν», καθημερινῶν ἀνθρώπων, καθὼς συνδιαλέγεται μαζί τους. Ἡ τολμηρότητα τοῦ λόγου τοῦ ἀποτελεῖ τὴν καλύτερη ἀπάντηση «στὸν καθωσπρεπισμὸ τῆς υποκριτικῆς κοινωνίας» (Μασνός, 2009: 35).

Ἡ ἀμφισβητησιακὴ τους ροπή καθρεφτίζεται ἐπίσης καὶ στὶς γλωσσικὲς τους ἐπιλογές. Ἐκτὸς τοῦ σαρκασμοῦ καὶ τοῦ αὐτοσαρκασμοῦ, τοῦ «αντισυμβατικῶς» μαύρου χιούμορ καὶ τῆς «διαβρωτικῆς εἰρωνείας» επικράτησαν «ὁ πεζολογικὸς καὶ παρατακτικὸς λόγος, ἡ μορφικὴ ἀτημελησία, ἡ ἐμφανῆς ἔλλειψη τῆς στίξης καὶ γενικότερα τὸ ἄναρχο ὕφος, ἡ γλωσσικὴ ποικιλότητα καὶ ἡ διαδεδομένη χρῆση τῆς ἀργκό, ἡ ἔνταξη στὸ ποίημα πολλῶν στοιχείων-σημάτων τῆς σύγχρονης πραγματικότητας» (Μέντη & Γαραντούδης, 2016: 493-494). Καταφέρνουν λοιπὸν νὰ χρησιμοποιοῦν τὴν ἀτημέλητη γλῶσσα τους «τόσο σοβαρά, ποὺ ἀναιροῦν τὴν ἐλαφρότητά τους» (Ἀναγνωστάκη, ὅπως ἀναφέρεται στὸ Παπαγεωργίου, 2016: 72).

2.3 Ἡ ἀπουσία τῆς Κατερίνας Γώγου ἀπὸ τὸν λογοτεχνικὸ κανόνα καὶ τὶς ἀνθολογίες τῆς γενιάς τῆς

Μπορεῖ ἡ υποδοχὴ τῆς ποίησης τῆς Κατερίνας Γώγου ἀπὸ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ νὰ υπῆρξε θερμῆ,²³ ωστόσο ἡ ἀπουσία τῆς ἀπὸ τὸν λογοτεχνικὸ κανόνα, καθὼς καὶ ἀπὸ τὶς σχετικὲς με τὴ Γενιά τοῦ '70 ἀνθολογίες,²⁴ ἀποτελεῖ κοινὴ παραδοχὴ ἀνάμεσα στους μελετητὲς τοῦ ἔργου τῆς.

Ἐνδεικτικὰ, ἡ Μαρία Ψάχου, στὴν ἐκτενὴ διδακτορικὴ τῆς διατριβή, προβαίνει σὲ μία λεπτομερῆ ἐξέταση τῆς Γενιάς τοῦ '70, στὴν ὁποία ἀναφέρεται καὶ σὲ ἕνα ἱκανοποιητικὸ ἀριθμὸ ἀνθολογιῶν τῆς ἐποχῆς. Παραθέτει συγκεκριμένα ἕνα κατάλογο ἀνθολογιῶν με τοὺς φιλοξενούμενους ἐκεῖ ποιητὲς, στὸν ὁποῖο μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναζητήσῃ καὶ τὴν Κατερίνα Γώγου. Μέσω αὐτῆς τῆς πρώτης ἀναζήτησης ὁμως, γίνεται γιὰ μία ἀκόμη φορὰ ἐμφανῆς ἡ ἀπουσία τῆς, διότι ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ἐξεταζόμενων ἀνθολογιῶν,²⁵ στὸ σχετικὸ κεφάλαιο, δὲν ὑπάρχει σχεδὸν καμία

²³ Ἡ ἀναγνωστικὴ προτίμηση γίνεται ἐμφανῆς, μεταξύ ἄλλων, καὶ ἀπὸ τὶς υψηλὲς πωλήσεις τῶν ποιητικῶν τῆς συλλογῶν. Βλ. σχετικά, στὸ παρόν, σ. 31.

²⁴ Ἡ συμβολὴ τῶν ἀνθολογιῶν υπῆρξε ιδιαίτερα σημαντικὴ γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ λογοτεχνικοῦ τοπίου ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Οἱ συντάκτες τους ἦταν αὐτοὶ ποὺ ἔδιναν τὸ στίγμα, καθότι «ἀπὸ τὶς δικές τους κριτικὲς ἐπιλογές, οἱ ὁποῖες ἀν [ἦταν] εὐστοχες, μπορού[σαν] νὰ ορίσουν τὸ ποιητικὸ στίγμα τῆς ἐποχῆς» (Ψάχου, 2011: 196). Ἐκτὸς ὁμως ἀπὸ τοὺς συντάκτες τῶν ἀνθολογιῶν καὶ οἱ ἴδιοι οἱ ποιητὲς τῆς Γενιάς τοῦ '70 υπῆρξαν ιδιαίτερα ἐνεργοί, μίας καὶ «ξεπέρασαν σὲ “δημόσιες σχέσεις” καὶ τοὺς γαλαζοαίματους τῆς πολυμήχανης γενιάς τοῦ '30», ὅπως παρατηρεῖ ὁ Κ. Στεργιόπουλος (ὅπως ἀναφέρεται στὸ Ψάχου, 2011: 80). Περισσότερα γιὰ τὸν ρόλο τῶν ἀνθολογιῶν στὴν ἀνάδειξη τῆς Γενιάς τοῦ '70, βλ. Ψάχου (2011: 196 κ.ε.).

²⁵ Ἡ Ψάχου (2011: 198 κ.ε.) ἐξετάζει στὸ κεφάλαιο «Ἡ ποίηση τῆς γενιάς τοῦ '70 στὶς Ἀνθολογίες» συνολικά 16 ἀνθολογίες (3 ποὺ κυκλοφόρησαν πρὶν ἢ καὶ τὸ 1970, 9 τὴ δεκαετία 1970-1980 καὶ 4 ἀπὸ τὸ 1980 μέχρι σήμερα). Ἐκτὸς ὁμως ἀπὸ τὶς ἀνθολογίες, σὲ ὅλη τὴν ἑκτασὴ τῆς διατριβῆς τῆς (826 σελίδες) ποὺ ἔχει ὡς ἐπίκεντρο τὴ Γενιά τοῦ '70, μνημονεύει ἐλάχιστα τὴ Γώγου (μόλις πέντε φορές).

αναφορά σε αυτήν.²⁶ Επίσης, απουσιάζει και από σχετικό πίνακα-κατάλογο με ποιητές της γενιάς της.²⁷

Αναφορικά με τον αποκλεισμό²⁸ της Γώγου και η Σπυράτου (2009: 21) σημειώνει ότι παραλείπεται, τόσο από τις ευρύτερες ανθολογίες όσο και από αυτές που αναφέρονται μόνο σε ποιήτριες, καθότι «η λογοτεχνική κριτική επέλεξε να την αγνοήσει και ο λογοτεχνικός κανόνας να την αποκλείσει». Επισημαίνει ως αιτία του αποκλεισμού αυτού το γεγονός ότι ο λογοτεχνικός κανόνας «έχει κοινωνικό και ιδεολογικό χαρακτήρα και είναι προϊόν μιας σειράς ιδεολογικών αποφάσεων, που αφορούν στο φύλο, στην τάξη και στη φυλή», λειτουργώντας ως «μέσο άσκησης εξουσίας από ελίτ».²⁹ Παράλληλα και ο Γιώργος Μπαλούρδος³⁰ (2009: 95) σχολιάζει την απουσία της Γώγου από μελετήματα και άρθρα, παραθέτοντας δύο εξαιρέσεις,³¹ και ο Σταύρος Σταυρόπουλος (2009: 74) καταλήγει σε ανάλογη διαπίστωση, ενώ και

²⁶ Βέβαια, να σημειωθεί πως η Ψάχου στον σχολιασμό της άλλοτε παραθέτει αναλυτικά όλα τα ονόματα των ποιητών που συμπεριλαμβάνονται στην εκάστοτε ανθολογία, άλλοτε αναφέρεται πιο ευσύντοπα, τονίζοντας τα ονόματα που επαναλαμβάνονται ή αυτά που εμφανίζονται για πρώτη φορά, και άλλοτε τα αποσιωπά. Επομένως είναι απαραίτητη η χρήση του «σχεδόν», μιας και η αναζήτηση του ονόματος της Γώγου στις ανθολογίες της εποχής εκείνης ξεπερνά τα όρια της παρούσας εργασίας.

²⁷ Φυσικά γίνεται πλήρως αποδεκτή και κατανοητή η επισήμανση της συγγραφέως (Ψάχου, 2011: 82) πως, λόγω του όγκου της έρευνας και του μεγάλου αριθμού των δημιουργών της εποχής, ενδέχεται να υπάρχουν παραλείψεις.

²⁸ Η αποσιώπησή της από το λογοτεχνικό πεδίο ώθησε το ποιητικό της έργο για μεγάλο χρονικό διάστημα στο ερευνητικό περιθώριο. Σταδιακά όμως η ακαδημαϊκή κοινότητα την ερευνά πλέον εντονότερα. Ενδεικτικά να αναφέρουμε τις πτυχιακές και μεταπτυχιακές εργασίες αλλά και τις διδακτορικές διατριβές που πραγματοποιήθηκαν τα τελευταία είκοσι χρόνια με αντικείμενο την ποίησή της –με την επισήμανση πως παρατίθενται εδώ χρονολογικά όσες ήταν εφικτό να εντοπισθούν σε ηλεκτρονικά αποθετήρια ή, για τις παλαιότερες, όσες υπήρχαν έμμεσες αναφορές σε άλλες μελέτες και τα αναλυτικά εκδοτικά τους στοιχεία βρίσκονται στη βιβλιογραφία: **Βιργνία Σπυράτου**, *Weiblichkeit und Tod im Werk von Karoline von Günderrode*, Maria Polydouri, Inge Müller und Katerina Gogou (Θάνατος και Θηλυκότητα στο έργο των Karoline von Günderrode, Μαρίας Πολυδούρη, Inge Müller και Κατερίνας Γώγου) (Διδακτορική διατριβή)· **Ευτυχία Παναγιώτου**, *Ιστορικό βίωμα και ποιητικές ταυτότητες στη νεοελληνική ποίηση (1970-1990): Τζένη Μαστοράκη και Κατερίνα Γώγου* (Διδακτορική διατριβή)· **Ελένη Κατσαρού**, *Η έννοια του παιδιού στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου* (Πτυχιακή εργασία)· **Σταματούλα Χρυσού**, *Underground κουλτούρες, αμφισβήτηση και κοινωνικό περιθώριο: Διερευνώντας τις συνεντεύξεις της Κατερίνας Γώγου* (Μεταπτυχιακή εργασία)· **Κοσμάς Κουάρης**, *Οψεις της καρωτακικής επίδρασης στην ποιητική γενιά του '70: Οι περιπτώσεις των Κατερίνα Γώγου, Αλέξη Τραϊανού και Αντώνη Φωστιέρη*. (Διδακτορική διατριβή) [καθότι η διατριβή είναι δεσμευμένη στο ψηφιακό αποθετήριο και μη προσβάσιμη, έπειτα από άδεια του συγγραφέα, αποστάλθηκε στον γράφοντα από τη Σοφία Βούλγαρη, την οποία και ευχαριστώ θερμά]· **Δέσποινα Αδάμου**, *Η οργή ως κοινωνική κριτική στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου* (Διπλωματική εργασία).

²⁹ Βλ. περισσότερα σχετικά με τον «φυλετικό» χαρακτήρα του λογοτεχνικού κανόνα στο Σπυράτου (2017: 29-30). Σε συνάρτηση με τη Σπυράτου και ο Μπαλούρδος προχωρά σε μια πολύ ενδιαφέρουσα παρατήρηση αναφορικά με την αριθμητική παρουσία ανδρών και γυναικών ποιητών/ποιητριών στα ελληνικά γράμματα μετά το 1821, η οποία καταλήγει στο συμπέρασμα πως «ο πολιτισμός μας είναι αρσενικά, αρχετυπικά δομημένος [και πως] δεν υπάρχει δυστυχώς χειραφέτηση των πολιτισμικών δεδομένων». Βλ. περισσότερα Μπαλούρδος (2009: 95-96).

³⁰ Ο Μπαλούρδος (2009: 105 κ.ε.) συγκεντρώνει στο αφιερωματικό του κείμενο για την Κατερίνα Γώγου αναλυτική βιβλιογραφία, ιδιαίτερα χρήσιμη για τους μελετητές του έργου της.

³¹ Οι εξαιρέσεις αυτές είναι η ανθολογία του Βασίλη Βασιλικού (1993). *Λύρα Ελληνική – Η Ελληνική ποίηση Ανθολογημένη από το Ρήγα έως σήμερα*. Αθήνα: Πλειάς, σσ. 203-206 και Peter Bien, Peter Constantine, Edmund Keeley & Karen Van Dyck (2004). *A Century of Greek Poetry, 1900-2000*. Cosmos. σσ. 658-661. Εκτός από τις δύο αυτές εξαιρέσεις, και σε νεότερο τόμο της περιοδικής έκδοσης της *Νέας Εστίας*, που είναι αφιερωμένος στη Γενιά του '70 (2017: 1017), ανθολογείται ποίημά της ενώ και το έργο της τυγχάνει σχολιασμού. Για περισσότερες τέτοιες εξαιρέσεις, βλ. Μέντη (2017: 904), Μάλλη (2017: 921), Γαραντούδης (2017: 934, 936), Παναγιώτου (2017: 219) κ.ά.

η Demetra Demetriou (2015: 69) σχολιάζει ότι η Γώγου έχει αποκλειστεί από τον λογοτεχνικό κανόνα αλλά και από εκτενείς μελέτες για τη Γενιά του '70, μετά από επιλογή ιστορικών της νεοελληνικής λογοτεχνίας και κριτικών.

Μπορεί επομένως να έχουν αποκλείσει από τον λογοτεχνικό κανόνα και τις ανθολογίες την Κατερίνα Γώγου, γιατί ξεφεύγει από τη «νόρμα» της γυναικείας ποίησης της εποχής, κατά τη Σπυράτου (²2017: 28), ή γιατί παρέμεινε εγκλωβισμένη στη αναρχική ιδεολογία και την αστείρευτη οργή και αμφισβήτηση, ωστόσο σίγουρα και η στάση της ίδιας συνέβαλε καθοριστικά ώστε να τοποθετηθεί στο περιθώριο. Δεν επιθυμούσε να «ενταχθεί» σε έναν κύκλο ποιητών, «να χαράξει μια κοινή ποιητική πορεία». Ήταν προσωπική της επιλογή να δρα εκτός «πλαισίου» (Αδάμου, 2020: 15-16). Εξάλλου, και η ίδια σχολιάζει για τους «κριτικούς» της εποχής της, σε συνέντευξή της στον Δημήτρη Νόλλα (όπως αναφέρεται στο Παναγιώτου, 2018: 99-100):

Λέω για εκείνους που οι ίδιοι ποτέ δεν είχαν δημιουργικό έργο και καταφέρανε να οδηγούν την τέχνη, τα γράμματα και την παιδεία, εκεί που η εξουσία μπορεί να τα οικειοποιείται για δικό της όφελος. Λέω γι' αυτούς τους κοριούς, που η ιδεολογική τους ταυτότητα έχει το χρώμα του χιλιάρικού.

Όσο κι αν η ίδια επιθυμούσε να μην «κανονικοποιηθεί» και να μην ενταχθεί σε κύκλο ποιητών, αυτό συνέβη. Για την ένταξή της στη συγκεκριμένη γενιά,³² η Ψάχου (2011: 94-95) αναφέρει πως «εντάσσεται στο ιδεολογικό ανάπτυγμα αυτής της ποίησης, επιλέγοντας όμως μια προσωπική πορεία. [...] Είναι η ακραία εκδοχή ενδεχομένως κάποιων τάσεων αυτής της γενιάς και ως τέτοια έχει ενδιαφέρον, δεν εκφράζει όμως ένα σύνολο ο τρόπος της ποιητικής της καταγγελίας». Προσωπική πορεία λοιπόν, η οποία όμως, όπως τονίζει και η Σπυράτου (2009: 22), γίνεται εμφανής και εντονότερη προς τις τελευταίες της συλλογές, αλλά σε όλη την υπόλοιπη διάρκεια της ποιητικής της πορείας μοιράζεται το ίδιο αδιέξοδο και την ίδια οργή με τη Γενιά του '70. Εκτός των προαναφερθέντων και ο Ευριπίδης Γαραντούδης (2017: 936) χαρακτηρίζει τη Γώγου ως «αντιπροσωπευτική» των γυναικείων ποιητριών της γενιάς της, αν και ο ίδιος θεωρεί πως «παρέμεινε αγκιστρωμένη [...] στην αμφισβητησιακή ποίηση», ενώ οι υπόλοιποι ξέφυγαν, από τα μέσα του 1980 και ύστερα.

2.4 Γενιά του '70: «Συμπόρευση» των γενεών

Η Γενιά του '70 χαρακτηρίζεται από έντονη εξωστρέφεια. Δεν είναι αποκομμένη από τις παλαιότερες λογοτεχνικές γενιές –δεν θα μπορούσε εξάλλου να αποκοπεί από το νήμα της λογοτεχνικής παράδοσης–, αλλά και από τις σύγχρονες της λογοτεχνικές τάσεις. Μεταξύ της συγκεκριμένης γενιάς³³ και των προηγούμενων υπάρχει μία αδιάρρηκτη σύνδεση, αν

³² Στο συγκεκριμένο σημείο αναφέρονται ενδεικτικά ορισμένοι μόνο μελετητές που επιλέγουν να εντάξουν τη Γώγου στη Γενιά του '70. Η ίδια με τους υπόλοιπους ομότεχνούς της μοιράζεται κοινά βιώματα και διακατέχεται από έναν παρόμοιο ιδεολογικό, πολιτικό και αισθητικό προσανατολισμό, όπως θα αντιληφθούμε εκτενέστερα παρακάτω –ανεξαρτήτως αν η ίδια παρέμεινε σταθερή, ενώ οι υπόλοιποι ακολούθησαν μια διαφορετική εξελικτική πορεία.

³³ Βέβαια, ό,τι ισχύει για τη σχέση της συγκεκριμένης γενιάς με τις προηγούμενες, αντικατοπτρίζεται και στη σχέση της με την ακόλουθη γενιά, αυτή του '80. Χαρακτηριστικά τονίζεται ότι «[...] σέβονταν και

λάβουμε υπόψιν και τον Ισπανό φιλόσοφο Ortega Y Gasset (όπως αναφέρεται στο Ψάχου, 2011: 125), ο οποίος σχολιάζει βέβαια ευρύτερα τη σύνδεση των ανθρώπινων γενεών:

κάθε ανθρώπινη γενιά μεταφέρει μέσα της όλες τις προηγούμενες [...]. Και κατά την ίδια έννοια πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι το παρελθόν είναι εδώ ανάμεσά μας, ότι είμαστε η ανακεφαλαίωσή του, ότι το παρόν μας είναι φτιαγμένο από το υλικό κειμένου του παρελθόντος, το οποίο παρελθόν είναι επομένως η πολύ κοντινή στιγμή, η καρδιά, ο κρυμμένος πυρήνας του παρόντος.

Ακολούθως λοιπόν θα διερευνηθεί συνοπτικά η σχέση της Γενιάς του '70 με την Α΄ Μεταπολεμική Γενιά αλλά και με τη διεθνή Γενιά των Beat.

2.4.1 Η Γενιά του '70 και η Α΄ Μεταπολεμική Γενιά

Ο ρόλος των πρεσβύτερων ποιητών, κυρίως της α΄ μεταπολεμικής γενιάς βάρυνε ιδιαίτερα, καθώς κατά κοινή ομολογία τους περιέβαλλαν με αγάπη και αναπτύχθηκαν ουσιαστικές σχέσεις μεταξύ τους, γεννήθηκαν όμως γι' αυτό και αντιθέσεις και αντιζηλίες.

Όπως μας πληροφορεί η Μαρία Ψάχου (2011: 359), οι ποιητές της Γενιάς του '70 επηρεάστηκαν από την ποιητική «στοργή»³⁴ κυρίως της Α΄ Μεταπολεμικής Γενιάς. Με τη συγκεκριμένη γενιά εξάλλου συνδέονται με παρόμοια «εμπόλεμα» και συγκρουσιακά βιώματα, ενώ και ο ρεαλισμός τους (Γαραντούδης, 2017: 933) –σύνθεση εντόπιου μεταϋπερρεαλισμού και αμερικανικής beat ποίησης, με κύριο χαρακτηριστικό την αίσθηση του παράλογου– πολλές φορές τους οδηγεί σε επικοινωνία με τους ποιητές της παλαιότερης γενιάς (Μέντη & Γαραντούδης, 2016: 491-493).

Σαν στάση ζωής και δημιουργίας αυτή η αυθόρμητη τοποθέτηση της νέας γενιάς παρουσίαζε σε βάθος αναμφισβήτητη συγγένεια με την πρώτη μεταπολεμική γενιά, τις αιτίες όμως πρέπει να αναζητήσουμε [...] στην ομοιότητα του ξεκινήματος μέσα από συνθήκες μιας έκτακτης βίας, των «άσχημων καιρών» (Λ. Πούλιος), που τόσο θυμίζουν τους «δύσκολους καιρούς» του Μ. Σαχτούρη (Ιλίνσκαγια, 1992: 75).

διαλέγονταν φιλικά με την προηγούμενη γενιά αλλά και την επόμενη» (Χυτήρης, 2017: 855). Λόγω του περιορισμένου χώρου της παρούσας εργασίας, απουσιάζει αναφορά στη Γενιά του '80. Ωστόσο ιδιαίτερα κατατοπιστικό γι' αυτό το ζήτημα αποτελεί, μεταξύ άλλων, το άρθρο του Ηλία Κεφάλα (2017: 997 κ.ε.) με τίτλο «Από τη Γενιά του '70 στη Γενιά του '80».

³⁴ Στο παρόν, η σύγκριση των δύο μεταπολεμικών γενεών περιορίζεται, λόγω έκτασης, στην αναφορά των συνεκτικών τους στοιχείων. Αν και αρχικά αποτιμάται θετικά η συμβολή και η «φιλική» υποστήριξη των ποιητών της Α΄ Μεταπολεμικής Γενιάς –και όχι μόνο– προς ορισμένους ποιητές της Γενιάς του '70, η «πατρική» πολλές φορές σχέση που αναπτύχθηκε αποτέλεσε μάλλον τροχοπέδη κατά τον Παπαγεωργίου (2016: 55-56), διότι οδήγησε σε εφησυχασμούς και συγκαταβατική αποδοχή των νέων. Οι ίδιοι έτσι, σε αρκετές περιπτώσεις, επέλεξαν να μετατρέψουν με αντισυμβατικούς τρόπους «τον ποιητικό λόγο από κατάθεση και ισχυρισμό ενός κόσμου πειθαρχίας σε σχήμα διακήρυξης ανεξαρτησίας μπροστά σε κάθε μορφή καταναγκασμού και πειθαναγκασμού».

Διασταυρώνονται λοιπόν οι δύο ποιητικές γενιές παρά τις δεκαετίες που τους χωρίζουν, με αφορμή τις τραυματικές τους εμπειρίες, δημιουργώντας έτσι ορατούς, σχεδόν «βιολογικούς», δεσμούς. Το παρόν τους αποτελεί απόρροια των συνθηκών εκείνων που δημιούργησαν το αίσθημα της ήττας, «για να μην πω μία νέα εκδοχή των ίδιων ακριβώς συνθηκών [...] οι οποίες δεν είναι παρά ύστατες σκηνές και πράξεις ενός δράματος που άρχισε να εκτυλίσσεται στα χρόνια της Κατοχής [...]» (Παπαγεωργίου, 2016: 47).

Εκτός της «κοινής» τραυματικής αρχής,³⁵ μία ακόμη ομοιότητα μπορεί να γίνει αντιληπτή, σύμφωνα με τη Σόνια Ιλίνσκαγια (1992: 63, 75-76), και σε εκφραστικό επίπεδο, παρά τις διαφορές που τους χαρακτηρίζουν. Η νέα γενιά, όπως και η παλαιότερη, αποσκοπεί σε μία ποίηση, κατά τον Μ. Αναγνωστάκη, «χωρίς λόγια περιττά, χωρίς φιλολογία, χωρίς φτιασίδια». Λαμβάνει λοιπόν το νήμα της ανανεωμένης γλώσσας, που κρατά «άμεση επαφή με τη ζωή», και στοχεύει να την εξελίξει, ύστερα από «πιέσεις» της συγχρονίας, καθώς «μπαίνουν στη ζωή τους [...] τερατώδεις μορφές της καταναλωτικής, “μαζικής” κοινωνίας». Επιτυγχάνουν έτσι να ενισχύσουν τον στοχασμό τους με νέους γλωσσικούς τύπους, νέες εικόνες, νέους τόνους.

Συνοψίζοντας θα έλεγα ότι η πρώτη – και η λιγότερο πρώτη, θα πρόσθετα – ποίηση των ποιητών του '70 έλκει κατ' αρχάς την καταγωγή της απευθείας από την αστείρευτη ελληνική ποιητική παράδοση αρχίζοντας κυρίως από τον Καβάφη, τον Παλαμά, τον Καρυωτάκη [...] και καταλήγοντας στους ποιητές της Πρώτης Μεταπολεμικής γενιάς (περισσότερο στους άμεσα ενταγμένους στον χώρο της Αριστεράς [...]), από τους οποίους δέχεται άμεσες και έμμεσες, αμιγείς και μεικτές επιδράσεις (Παπαγεωργίου, 2016: 74).

2.4.1.1 Η Γενιά του '70 και η «ποίηση της ήττας»

Σε αυτό το σημείο, έχοντας σχολιάσει τα βασικά συνεκτικά στοιχεία της Α' με την Γ' Μεταπολεμική Γενιά, αξίζει να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση και στο ποιητικό κλίμα που επικρατούσε στην Α' Μεταπολεμική, το οποίο χαρακτηρίστηκε ως «ποίηση της ήττας» από τον Βύρωνα Λεοντάρη, το 1963, και ενδεχομένως σπέρματά του να διατηρήθηκαν και στην υπό εξέταση νεότερη γενιά.

Ο ποιητής και κριτικός της λογοτεχνίας Βύρων Λεοντάρης, βιώνοντας τις ιστορικές μεταβολές της εποχής του μέσω της ποιητικής του ιδιότητας, καταλήγει να χαρακτηρίσει τόσο την ποιητική του πραγματικότητα όσο και ευρύτερα το πολιτισμικό

³⁵ Για την κοινή τραυματική εμπειρία των δύο λογοτεχνικών γενιών αναφέρει ακόμη ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου (2016: 49-50) ότι: «η ενδιάθετη και ενστικτωδώς εκδηλωμένη άρνηση-απόρριψη των ιδεωδών του μικροαστισμού, της αισθητικής της αντιπαροχής, του συγκεκριμένου δικτατορικού καθεστώτος και όλων όσα αυτό εξέφραζε [...]» τους ανάγκασε να στρέψουν το βλέμμα τους προς τους συγγραφικούς «προγόνους» τους, τους ποιητές δηλαδή της Α' Μεταπολεμικής Γενιάς. Στις φωνές των Αναγνωστάκη, Λειβαδίτη, Πατρίκιου, Βακαλό κ.ά. βρήκαν παρόμοιες τραυματικές εμπειρίες, οι οποίες εκφράζονταν με «τη σάτιρα, τον σαρκασμό, τον αυτοσαρκασμό, την ειρωνεία και τον κλαυσίγελο, τον ευθύ ή τον διφορούμενο πολιτικό λόγο ή υπαινιγμό, αλλά και τη γοητεία τού άλλοτε διαυγούς και άλλοτε σκοτεινού και ακατανόητου, παρά την επιφανειακή διαφάνειά του, καθημερινού λόγου».

της γίνεσθαι με τον όρο «ήττα». Πρόκειται για έναν όρο ιδιαίτερα φορτισμένο, που προκάλεσε δριμύτατες αντιδράσεις, κατάλληλος όμως για να αποδώσει, σύμφωνα με τον ίδιο, την ήττα «της ανθρωπότητας [καί] του πολιτισμού» εκείνης της εποχής.

Όπως αρχικά διαπιστώνει, η αίσθηση της ήττας που επικρατεί στη μεταπολεμική ποίηση είναι αδιαμφισβήτητη και δεν περιορίζεται στον ελλαδικό χώρο. Είναι εν ολίγοις το νέο ποιητικό³⁶ κλίμα, η νέα «ποιητική πραγματικότητα», της οποίας «πυρήνας [...] είναι η αίσθηση ότι ο σημερινός άνθρωπος βγαίνει καθημαγμένος από μια ήττα» –κάτι ιδιαίτερα πρωτόγνωρο (Λεοντάρης, 1963: 520). Όσον αφορά την προέλευσή της, ο ίδιος την εντοπίζει στο τέλος της αντιστασιακής ιδεολογίας, κατά την οποία οι ποιητές εγκαταλείπουν τα όνειρά τους, θέτουν υπό κρίση και αμφισβήτηση την ιδεολογία τους (Λεοντάρης, 1963: 520) και χάνουν την πίστη τους σε δεδομένες «κοινωνικές και πολιτιστικές κατακτήσεις». Κυριαρχεί επομένως η συνειδητοποίηση της εσωτερικής ανεπάρκειας, η ουτοπικότητα των αντιλήψεων και «ή ευνουχισμένη από ταπεινώσεις και συμβιβασμούς πίστη στο πραγματοποιήσιμο των ελπίδων» (Ιλίνσκαγια, 1976: 121).

Η συγκεκριμένη ποιητική πραγματικότητα, κατά τον Λεοντάρη, έχει τα ακόλουθα χαρακτηριστικά: Έντονη συγκίνηση, εξομολογητικό χαρακτήρα (Λεοντάρης, 1963: 521) και έντονη χρήση της αναδρομικής αφήγησης, καθώς ο ποιητής μέσα στον ρευστό ιδεολογικό του κόσμο αναζητά στο παρελθόν ένα «στήριγμα». Βιώνει έτσι μία επίπονη διαδικασία, καθότι «ξαναβλέπει με νέο βλέμμα τα συντελεσθέντα [καί] ανατρέπει το νόημά τους» (Λεοντάρης, 1963: 521). Πρόκειται επομένως για μία διαπάλη διατήρησης της μνήμης αλλά και αναθεώρησής της υπό την οπτική του παρόντος. Από αυτήν τη «μάχη» γεννιέται και η ποίηση της ήττας, στο πλαίσιο της οποίας έχουν διαμορφωθεί δύο τάσεις (Λεοντάρης, 1963: 522-523):

—«**Η πρώτη τάση**³⁷ κυριαρχείται από έναν ύποκειμενικό πεσιμισμό. Το γεγονός της ήττας αφορά και ανάγεται αποκλειστικά μὰ και καθολικά στο ανθρώπινο πρόσωπο», το οποίο πλέον δεν μπορεί να συνεχίζει να αγωνίζεται, να αντιστέκεται, και κάτω από το βάρος της ήττας καταρρέει. Παρά την αίσθηση της ήττας, υπάρχουν ακόμη αξίες οι οποίες δεν έχουν ανατραπεί, όπως «ή όμορφιά, ή έλευθερία, ή ήρωισμός» κ.ά. Στη συγκεκριμένη τάση, όπως ο ίδιος τονίζει, ελλοχεύει ο κίνδυνος ο «ποιητικός λόγος [...] να γίνει φιλολογία [...]».

—Στη **δεύτερη τάση**,³⁸ η ήττα ξεπερνά τα ατομικά όρια και «εμφανίζεται σαν μία διαταραχή στην λειτουργία των αντικειμενικών νόμων της ιστορικής εξέλιξης» και ως γενεσιουργός αιτία αυτής δηλώνεται η «“πανουργία” της ιστορίας» και όχι κάποια υποκειμενική ενέργεια. Στη συγκεκριμένη τάση η ποιητική γραφή εκφράζεται με λόγο περιγραφικό και με τόνο αντιηρωικό.

Έχοντας παρουσιάσει τα χαρακτηριστικά των δύο τάσεων, ο Λεοντάρης καταλήγει στο συμπέρασμα, δανειζόμενος στίχο του Πατρίκιου, πως «τò μόνο που μπορεί να

³⁶ Η σκιά της ήττας, εκτός της ποίησης, επηρέασε και την πεζογραφία σύμφωνα με τον ίδιο (Λεοντάρης, 1963: 520).

³⁷ Ως αντιπροσωπευτικό δείγμα της πρώτης τάσης ο Λεοντάρης εξετάζει την ποιητική συλλογή *ό γυρισμός του Θανάση Κωσταβάρα* (1963).

³⁸ Για τη δεύτερη τάση, ο Λεοντάρης θεωρεί αντιπροσωπευτικό δείγμα τη συλλογή *Μαθητεία* (1963) του Τίτου Πατρίκιου.

κάνει [ό ποιητής] σήμερα [...], είναι να ρίξει “λίγο φως στην πλαστογραφημένη μας ζωή”» και ότι η ποίηση της ήττας δεν πρόκειται για μια εφήμερη τάση, αλλά αποτελεί «ένα στάδιο, απ’ όπου αναγκαστικά περνούν πολλοί ποιητές, ζητώντας να προσεγγίσουν τον πυρήνα της ψυχής του σύγχρονου ανθρώπου».³⁹

Ο τρόπος με τον οποίο βιώνει και περιγράφει ο Λεοντάρης την ήττα της εποχής του στο προαναφερθέν κείμενο, προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις⁴⁰ στον ποιητικό του περίγυρο. Ενδεικτικά, ο επίσης κριτικός Τάσος Βουρνάς, στο κείμενό του «Η “ποίηση της ήττας” και η ήττα της κριτικής», που φιλοξενήθηκε στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*,⁴¹ αναρωτιέται αν «ή ποίηση που συνειδητοποίησε το βάρος του πλήγματος μιās ήττας, είναι αυτή που εκπροσωπεί σήμερα το πολιτικό και ιδεολογικό ισοδύναμο των ημερών μας» και εάν τελικά η ποίηση έχασε τον «προορισμό» της και κατέληξε «ύπληρέτρια» της φιλοσοφίας.

Παραθέτει και εξετάζει αρκετές από τις απόψεις του Λεοντάρη, διαπιστώνοντας πως έχει αντίθετη άποψη. Εκκινεί λοιπόν από δύο «σφαλερές άφετηρίες». Η πρώτη σχετίζεται με την ήττα και το δεδομένο ότι υποχρεωτικά οδηγεί και σε ιδεολογική ήττα, και η δεύτερη αφορά στη γενίκευση της ήττας, εφόσον ο Λεοντάρης «[...] παίρνει ένα τμήμα της αλήθειας και το καθιστά ολοκληρωτική» (Βουρνάς, 1964: 8). Συγκρίνοντας τη συγκεκριμένη εποχή με εκείνη της καρυωτακικής ποίησης αλλά και με εκείνη της Δικτατορίας του Μεταξά, επισημαίνει πως, παρόλο που και τότε υπήρχαν αδιέξοδα ποιητικά τοπία, αισθήματα άγχους και ήττας, αυτά δεν είχαν ως επακόλουθο και την ιδεολογική ήττα. «Αντίθετα την κρίσιμη εκείνη στιγμή ή ποίηση γυμνάζει και καλλιεργεί μιὰ νέα ποιητική έκφραση» (Βουρνάς, 1964: 10). Συνεπώς για εκείνον η σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα αποτελεί ευκαιρία για περισυλλογή και ποιητική «εκγύμναση».

³⁹ Και μπορεί όλη αυτή η ποιητική πραγματικότητα να εκφράζει έντονη ανατροπή της αγωνιστικής ποίησης, της αγωνιστικής στάσης των ποιητών, ωστόσο, όπως σχολιάζει η Ιλίνσκαγια (1976: 132), συντελέστηκε και μία –θετική– βαθιά επίδραση στον ελληνικό στίχο, προκαλώντας μεταβολές «στη γλώσσα, στην ύφή της εικόνας, στους τόνους». Μία επίδραση η οποία κατάφερε να μεταφέρει τη σκέψη, το αίσθημα και το νοηματικό βάρος των λέξεων πιο άμεσα στους αναγνώστες –ένα χαρακτηριστικό που θα παραμείνει ακόμη και όταν θα έχει ξεθυμάνει το κλίμα της ήττας.

⁴⁰ Ο «διάλογος» που προκάλεσε ο Βύρων Λεοντάρης με το κείμενό του για την «ποίηση της ήττας» υπήρξε οξύμενος, ενώ και ο ίδιος δεν παρέλειπε να απαντά στα σχόλια των ομότεχνών του. Για παράδειγμα, το κείμενο που δημοσίευσε τον Φεβρουάριο του 1964 (1964: 218-220), με τίτλο «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας» αποτελεί απάντηση στην κριτική του Τάσου Βουρνά, έναν μήνα μετά. Στη συγκεκριμένη συνοπτική του αναφορά τονίζει τη σημασία του κριτικού διαλόγου, όχι όμως όταν βασίζεται στην παρερμηνεία των λεγομένων του. Του υπενθυμίζει πως η ποίηση της ήττας δεν είναι «ποίηση φυγής», αλλά «γνήσια έκφραση μιās ανθρώπινης αλήθειας», και ότι δεν θεωρεί πως όλη η ποίηση της εποχής αντικατοπτρίζει αυτό το κλίμα. Εν ολίγοις μέμφεται τον Βουρνά για την απουσία επιχειρημάτων και τεκμηρίων. Ο ίδιος αναφέρεται επίσης σε μια συγκεκριμένη ιδεολογία, «την αντίστασιακή, και για την κρίση της μέσα στα πλαίσια της σημερινής κοινωνικής πραγματικότητας, που τείνει στη διαμόρφωση μιās νέας κοινωνικής συνείδησης». Αντιλαμβάνεται την ποίηση της ήττας ως μια «νέα ποιητική πραγματικότητα, που ήρθε σαν κρίση και σαν άναίρεση της αντίστασιακής ποίησης και όχι σαν συνέχεια της».

⁴¹ Σύμφωνα με τη Μέντη (1991: 76), «η έκδοση του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης* (1954-1967) αποτελεί ένα σημαντικό βήμα για την κριτική των ιδεών της λογοτεχνίας και της κοινωνικής ζωής. Επισημαίνει και στηλιτεύει τη φθορά του πολιτιστικού οργανισμού [...] [και μαζί] με το φοιτητικό περιοδικό *Πανσπουδαστική* (1955- 1966) δίνουν το στίγμα του ενταγμένου μεν, αλλά και διαλεκτικού, οπτικού πεδίου της αριστεράς απέναντι στο λογοτεχνικό φαινόμενο».

Σχολιάζοντας την οπτική με την οποία αντιλαμβάνεται ο Λεοντάρης τη σύγχρονη αντιστασιακή ποίηση και την εσωτερική της ανεπάρκεια, καταλήγει ότι «σὲ ὅλες τὶς χῶρες ὅπου οἱ λαοὶ ἀγωνίστηκαν ἢ ἀντιστασιακὴ ποίηση λειτούργησε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο», ἐνῶ για τὴν ἰδεολογία τῶν ποιητῶν ἀναφέρει ὅτι «ἀπὸ τοὺς ποιητὲς μας ζητᾶμε νὰ μᾶς ἐκφράσουν ἐλεύθερα καὶ χωρὶς περιορισμοὺς τὸ ποιητικὸ τῆς ἀπόθεμα γιατί ἔχουμε τὴ βεβαιότητα ὅτι ἡ ἰδεολογία τους δὲν τοὺς ἐγκαταλείπει οὔτε στιγμὴ» (Βουρνάς, 1964: 11).

Βέβαια, ἀπὸ τὸν σχολιασμό του δὲν θα μπορούσαν νὰ παραλειφθοῦν καὶ μερικὰ σχόλια για τὴν ἀριστερά, τονίζοντας ὅτι «ἡ νεότερη ποίησή μας, δὲν ξεκίνησε οὔτε φιλοδοξεῖ νὰ τελειώσει τὴ σταδιοδρομία τῆς σὰν πολιτικὴ κριτικὴ ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ γιὰ τὴν ἀριστερά», ἐνῶ θεωρεῖ ὅτι ἀξίζει νὰ ἀντικρίσουν τὴ δεδομένη στιγμὴ ὡς ἕναν προπομπὸ ἀνασυγκρότησης καὶ ἀνασύνταξης δυνάμεων.

Σχετικὰ με τὸ ἀριστερὸ πρόσημο τῆς ἥττας, τὸ ὁποῖο καὶ σχολιάζει ὁ Τάσος Βουρνάς, θα πρέπει νὰ λάβουμε ὑπόψιν πὼς ἡ ἥττα αὐτὴ δὲν περιορίζεται στα στενὰ του ὅρια. Ὅπως παρατηρεῖ καὶ ἡ Μέντη (1991: 153), «ἡ θεματικὴ τῆς μεταπολεμικῆς ποίησης ἐπηρεάζεται καθοριστικὰ ἀπὸ τὴν ἥττα τῶν ἀριστερῶν δυνάμεων, ἡ ὁποία δὲν εἶναι βέβαια στενὰ πολιτικὴ, ἀλλὰ ἐγκλιματίζεται μέσα στη γενικότερη αἴσθησι τῆς δοκιμασίας». Ἀλλὰ καὶ ἡ Σόνια Ἰλίνσκαγια (1976: 130) διαπιστώνει ὅτι ἡ ἥττα αὐτὴ δὲν περιορίζεται μόνον στα πολιτικὰ ζητήματα, ἀλλὰ

καθοριστικὴ σημασία γιὰ τὴν ποίηση [...] δὲν εἶχε ἡ ἄμεση πολιτικὴ ἔρευνα, ὅσο ἡ διάθλασή τῆς στὸ ἠθικὸ καὶ ψυχολογικὸ πεδίο, ἡ προβολή, ὅταν ἦρθε ἡ στιγμὴ, σὲ πρῶτο πλάνο τῆς προσωπικῆς συμμετοχῆς σὲ λάθη καὶ παραλείψεις, ἡ προσωπικὴ συνειδητοποίηση τῆς ἥττας. [...].

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀντίδραση τοῦ Τάσου Βουρνά που παρατίθεται, μίᾳ ἀκόμη ἀποψη για τὸ συγκεκριμένο ποιητικὸ κλίμα παρουσίασε καὶ ὁ ποιητὴς καὶ δοκιμιογράφος Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος (1964: 560), σχολιάζοντας τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν ἀντιστασιακὴ ποίηση στὴν «ἄρνησή τῆς». Ἡ ποίηση τῆς ἥττας, σύμφωνα με τὸν ἴδιο, χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐντονο προβληματισμό, που οφείλεται «[σ]τὸ τσάκισμα τοῦ κεντρικοῦ ὁράματος τῆς κατοχικῆς γενιᾶς». Ἐπιχειρεῖ νὰ τονίσει μίᾳ διαφορετικὴ ὄψη τῆς ποίησης τῆς ἥττας, αὐτὴ τῆς συνέχειας τῆς ἀντίστασης που ξεπροβάλλει. Μίᾳ ἀπὸ τὶς αἰτίες τῆς κρίσης τῆς ἀντιστασιακῆς ποίησης θεωρεῖ τὴν ἰδεολογικὴ ανεπάρκεια που επικράτησε μετὰ καὶ τὴν ἀπογύμνωσι τῆς «ἐθνικοαπελευθερωτικῆς» ἰδεολογίας στὴν ἐποχὴ τῶν πολέμων. Πλέον ὁ σύγχρονος ποιητὴς δὲν ἔχει τὴ βεβαιότητα καὶ τὴ σιγουριά του ἀντιστασιακοῦ, διότι ὁ ἀγὼνας του «ἔφτασε στὸ τέλος τοῦ ἀδικαίωτος» καὶ ἡ ἐπιτευξιμότητα τοῦ ὁράματός του μετατίθεται στο μέλλον.

Σε συνέχεια τοῦ «διαλόγου» περὶ ἥττας, καὶ ὁ Τάσος Λειβαδίτης (1966: 132-134, 136) ἐπιχείρησε μίᾳ δική του «ἀνάγνωσι». Ὁ ἴδιος ἐπικεντρώνεται στὴν ἀναζήτησι τῶν αἰτιῶν καὶ τῆς προέλευσι τῆς «ψυχολογίας τῆς ἥττας» καὶ διερωτᾶται ἀν ἡ πολιτικὴ, στρατιωτικὴ ἢ ἡ ἰδεολογικὴ ἥττα ὁδηγήθηκαν σὲ ἀνάλογη «ποιητικὴ μεταστοιχείωσι». Ὁ ἴδιος καταλήγει σημειώνοντας πὼς «ἡ ἥττα μας εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα πρόβλημα πὸ σχετίζεται με τὴν ἠθικὴ [...] [καί] εἶναι συνέπεια καθαρὰ τῶν ἐσωτερικῶν σχέσεων τοῦ προοδευτικοῦ κινήματος», τονίζοντας πὼς «[...] ἀν ἡττηθήκαμε, πολιτικὰ καὶ στρατιωτικὰ, ὡς ἕνα μεγάλο σημεῖο ἔφταιγε τὸ ἴδιο τὸ

κίνημα» με την «ἀ-προβληματική» του. Ο ίδιος την αντιλαμβάνεται ως μία ανάγκη απαραίτητη για τη «μεταμόρφωση τοῦ κόσμου» και σημειώνει πως οι αγωνιστές έχουν ένα «κοινωνικό “αύριο” μετατιθέμενο σε αόριστο χρόνο». Ακολουθώντας καταλήγει στο συμπέρασμα πως η «ποίηση της ήττας» είναι το φυσιολογικό συνακόλουθο μιας ανώμαλης δεκαπενταετίας.

Έχοντας παραθέσει τις απόψεις κριτικών και συγγραφέων της εποχής για την «ποίηση της ήττας», του ποιητικού κλίματος δηλαδή της Α΄ Μεταπολεμικής Γενιάς –χωρίς βέβαια να χαρακτηρίζει το σύνολο των συγγραφέων της– γίνονται αντιληπτές ορισμένες ομοιότητες με την ποιητική πραγματικότητα και της Γενιάς του ’70, με κορυφαίες να αναδεικνύονται το «τσάκισμα» των συλλογικών οραμάτων, η κατάρρευση των ιδεολογικών ερεισμάτων, η αμφισβήτηση του «κόμματος» αλλά και ευρύτερα της ηθικής της σύγχρονης κοινωνίας. Η παρουσία του αισθήματος της ήττας, του πεσιμισμού, της ανασφάλειας, η αναδρομή στο παρελθόν για αναζήτηση καταφυγίου, αλλά και η ευκαιρία για να αναζητήσουν νέους δεσμούς με τις «αγωνιστικές παραδόσεις» και νέες συνέχειες του αγώνα (Ιλίνσκαγια, 1976: 131). Τα προαναφερθέντα στοιχεία γίνονται διακριτά, άλλα σε μικρότερα και άλλα σε μεγαλύτερο βαθμό, στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου, όπως θα διαπιστωθεί στο δεύτερο μέρος της παρούσας μελέτης.

2.4.2 Η Γενιά του ’70 και η Γενιά των beat

Η αμφισβήτηση, που έρχεται για δεύτερη φορά στο προσκήνιο των καλλιτεχνικών ζυμώσεων [...] έχει και πάλι εξωτερική προέλευση. Από την τραυματισμένη,⁴² λόγω του πολέμου στο Βιετνάμ και των κοινωνικών διεκδικήσεων των μαύρων, Αμερική, έρχεται ή ποίηση των μπήτ, που συναρπάζει με το άγανακτισμένο ύφος και την ωμότητα της γλώσσας, που επιτίθεται με όργη και σκληρά ραπίσματα έναντι του κατεστημένου (Κεφάλας, 2017: 999-1000).

Έχοντας ήδη εξετάσει τους τρόπους με τους οποίους η Γενιά του ’70 επικοινωνεί με την ποιητική παράδοση, κρίνεται σημαντικό να διερευνηθεί και η επαφή της με ένα ακόμη επίκαιρο στην εποχή της κίνημα, αυτό των beat, ένα λογοτεχνικό κίνημα με παράλληλες κοινωνικο-πολιτικές διαστάσεις.⁴³ Το συγκεκριμένο κίνημα κυριάρχησε

⁴² Ιδιαίτερα διαφωτιστικός για τις συνθήκες δημιουργίας του νέου αυτού κινήματος είναι ο ποιητής Μίχαελ Μακκλούρ (όπως αναφέρεται στο Μάλλη, 2016: 11-12), ο οποίος περιγράφει την κατάσταση των ποιητών της εποχής του ως εξής: «Ήμαστε κλειδωμένοι στον Ψυχρό Πόλεμο και στην πρώτη ασιατική αποτυχία. [...] Ως καλλιτέχνες καταπιεζόμαστε και πραγματικά οι πολίτες του κράτους καταπιέζονταν. Ξέραμε ότι είμαστε ποιητές και ότι ως ποιητές έπρεπε να μιλήσουμε. Είδαμε ότι η τέχνη της ποίησης ήταν ουσιαστικά νεκρή [...]. Ξέραμε ότι μπορούσαμε να τη φέρουμε πίσω στη ζωή. [...] Θέλαμε φωνή και θέλαμε όραμα». Περισσότερα για τις συνθήκες γέννησης του κινήματος των beat, βλ. Damon (2014: 169 κ.ε.).

⁴³ Όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται και στην *Encyclopedia of Beat Literature*, το συγκεκριμένο κίνημα άρχισε να μελετάται εντονότερα κατά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990 –πολύ αργότερα μετά την ακμή του (1950-1960)–, όταν πλέον αρκετοί μελετητές αντιλήφθηκαν στα κείμενα της συγκεκριμένης γενιάς την αυθεντική λογοτεχνική έκφραση (Charter, όπως αναφέρεται στο Hemmer, 2007: vii-viii). Όσον αφορά τον όρο beat, ιδιαίτερα κατατοπιστική είναι η τοποθέτηση της Ψάχου (2011: 640), η οποία

τη δεκαετία του 1950, που έμεινε γνωστή στην ιστορία της λογοτεχνίας ως «Δεκαετία Μπιτ» (Ψάχου, 2011: 640) και επηρέασε βαθύτατα την παγκόσμια λογοτεχνία, αλλά και την καθ' ημάς.

Σχετικά με τη δημιουργία της συγκεκριμένης γενιάς, χρονιά ορόσημο, σύμφωνα με τον ακαδημαϊκό Kurt Hemmer, αποτελεί το 1944, όταν και ήρθαν σε επαφή για πρώτη φορά ο Γουίλιαμ Μπάροουζ, ο Τζακ Κέρουακ και ο Άλαν Γκίνσμπεργκ στη Νέα Υόρκη.⁴⁴ Το κίνημα αυτό ενισχύθηκε έτι περαιτέρω με τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, τότε που επικράτησε στις ΗΠΑ η χίμαιρα της αφθονίας και όταν πλέον η «απειλή» του κομμουνισμού είχε πλέον καταρρεύσει. Στη μεταπολεμική αυτή εποχή, εναντιώθηκε «στον καπιταλισμό, στην αλλοτρίωση και την ομοιομορφία» (Μάλλη, 2016: 12).

Η Γενιά των beat είναι εν ολίγοις μια γενιά με απολίτικη πολιτική στάση.⁴⁵ Το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στην καθημερινότητα, την οποία ανάγει σε αυτή καθαυτή πολιτική πράξη. Εκτός αυτών αμφισβήτησε⁴⁶ τις αξίες της εποχής –με κυρίαρχη την προσκόλληση στο χρήμα–, και τον τρόπο που αυτές λειτουργούσαν ιδεολογικά και πολιτικά. Υποστήριζε την «υπαρξιακή εξέγερση» και ήταν υπέρμαχη μιας προφορικής ποιητικής (Ψάχου, 2011: 642· Μάλλη, 2016: 14), με τη χρήση μιας γλώσσας καθόλου ξύλινης και επιτηδευμένης, αλλά αυτής με την οποία επικοινωνεί κανείς με τον φίλο του. Οδηγούνταν πολλές φορές σε ποιητικές καταγραφές συνειδησιακής ροής.⁴⁷ Ο υπερρεαλισμός ήταν επίσης αυτός που συνέβαλε στη

εκκινεί από την παραδοχή ότι δεν υπάρχει μία γενικά αποδεκτή ερμηνεία. «Ο Τζον Κλέλον ισχυρίζεται πως εκείνος την έδωσε και είναι ο όρος της τζαζ. Ο Κέρουακ λέει πως ξεκίνησε απ' αυτόν και σημαίνει "μακαριότητα" (beatitude), ενώ ο Νόρμαν Μέιλερ βρίσκει πως οδηγεί στον τύπο του μποέμ που έχει μείνει στο δρόμο. Η εκδοχή που καταθέτει στην εισαγωγή του ο Ελίας Βίλεντς, στο βιβλίο *Η "σκηνή" μπιτ [...]* είναι πως πρόκειται για ετικέτα που προέκυψε από τη συνδυασμένη προσπάθεια των περιοδικών *Λάιφ* και *Τάιμ*, που σκόπευαν να σατιρίσουν "με τη δική τους στιλάτη γλώσσα της ρητορικής απάτης" τους μπιτ. [...]. Πρέπει να θυμόμαστε [επίσης] ότι η προσωνομία αποδόθηκε συχνά χωρίς πραγματικό αντίκρισμα. Έτσι μπιτ, στην ουσία του όρου, είναι όσοι ταυτίζονται με τις ιδέες του Άλεν Γκίνσμπεργκ, του Τζακ Κέρουακ, του Γκρέγορι Κόλσο, του Πίτερ Ορλόφσκι».

⁴⁴ Ως πρώτο μπηνικό κείμενο μπορεί να θεωρηθεί ένα ανέκδοτο, για πολλά χρόνια, μυθιστόρημα, που γράφτηκε το 1945 από τους Κέρουακ και Μπάροουζ, με τίτλο *And the Hippos Were Boiled in Their Tanks*. Περισσότερα σχετικά με το περιεχόμενο του μυθιστορήματος καθώς και την αφορμή για τη συγγραφή του, βλ. Hemmer (2007: x).

⁴⁵ Αναφέρει ο Σπύρος Μείμαρης ότι «η πολιτική είναι η ζωή τους, όπου ωστόσο υπάρχει αδελφοσύνη και δεν υπάρχουν αρχηγοί [...]. Συνθέτουν το παράδοξο της ζωής, με λυδία λίθο την ανθρωπιά, το εγώ είμαι εσύ, το συ είσαι εγώ [...]». Σύμφωνα με την ιδεολογία τους, η αξία των χρημάτων είναι μηδαμινή, κρίνεται απαραίτητη η αποδέσμευση από τα καταναλωτικά πρότυπα της σύγχρονης κοινωνίας και η αρνητική τους στάση εκφράζεται και προς τους δύο πολιτικούς «πόλους», τον κομμουνισμό και τον καπιταλισμό (Ψάχου, 2011: 642).

⁴⁶ Η αμφισβήτηση αποτελεί και για την beat γενιά κορυφαίο συνεκτικό στοιχείο. Τι σημαίνει όμως στην πράξη να είσαι beat; «Το να είσαι beat τότε σήμαινε να βλέπεις την άβυσσο της πραγματικότητας και να πολεμάς τις ιδέες της υλιστικής Αμερικής για το χρήμα, την κατανάλωση, τον καπιταλισμό. Σήμαινε να εναντιώνεσαι στα φυλετικά, σεξουαλικά και θρησκευτικά στερεότυπα, να τα βάζεις με τη βία, την ισχύουσα πουριτανική ηθική και τη νομοθεσία της λογοκρισίας. Οι ιδέες μάλιστα κι ο τρόπος ζωής αυτών των "αλητών", των flaneur της νέας εποχής, ενέπνευσε μια ολόκληρη γενιά» (Μάλλη, 2016: 26), μεταξύ αυτών και την Κατερίνα Γώγου.

⁴⁷ Για τον ρόλο της συνειδησιακής καταγραφής στην ποιητική πράξη, ο Κέρουακ για μια ακόμη φορά παροτρύνει τους ομότεχούς του να γράφουν «"ό,τι έρχεται στον νου τους, όπως έρχεται" [...] χωρίς να ψάχνουν για τη σωστή λέξη ή να προσφεύγουν σε προκατασκευασμένες ιδέες και λογοτεχνικά στυλ· γιατί η επεξεργασία και η εφαρμογή προειλημμένων μορφικών υποδειγμάτων θα οδηγούσε στο

συγκεκριμένη απελευθέρωση της συνείδησης, ενώ ιδιαίτερα προσφιλής στους ποιητές της συγκεκριμένης γενιάς αποτελεί και η ρομαντική παράδοση.⁴⁸

Η νεανική ορμή, η αμφιβητησιακή διάθεση που χαρακτηρίζουν τη Γενιά του '70 αλλά και οι διαρκείς επιρροές της από τις λογοτεχνικές τάσεις στην Αμερική και την Ευρώπη, είχαν ως αποτέλεσμα να έρθει σε επαφή με κείμενα βασικών εκπροσώπων των beat. Στη «γνωριμία» αυτή συνέβαλαν καθοριστικά και προγενέστεροι ομότεχνοί της που είχαν την τύχη να συναντήσουν μερικούς από τους σημαντικότερους beat εκπροσώπους⁴⁹ και εκ του σύνεγγυς, π.χ. κατά την έλευση του Γκίνσμπεργκ στην Αθήνα το '61⁵⁰ (Ψάχου, 2011: 644). Σχετικά με τις πρώτες επαφές της Γενιάς του '70 με τους beat, η Μαρία Ψάχου⁵¹ τονίζει πως έγινε μέσω ενός αφιερώματος που κυκλοφόρησε το περιοδικό *Ρεζιντού*⁵² το 1965, αλλά και μέσα από ανθολογίες ποίησης, μεταφράσεις ποιημάτων του Γκίνσμπεργκ και άλλων σημαντικών μηητηνικών εκπροσώπων.

Από την άλλη, η Μορφία Μάλλη (2017: 915), που εξέτασε εκτενώς «τον δρόμο των Beat», από τη γέννησή τους στην Αμερική μέχρι και την έλευσή τους στην Ελλάδα, επισημαίνει πως το πρώτο κύμα των beat στη χώρα μας κατέφθασε δια μέσου της «πρωτοποριακής ομάδας του Πάλι (1963-1966), του Νάνου Βαλαωρίτη, που

θάμπωμα του κοσμικού οράματος, στην προδοσία της αμεσότητας [...]». Η επίδραση αυτή είναι εμφανής τόσο στη Γενιά του '70 όσο και στην Κατερίνα Γώγου.

⁴⁸ Για την αναθεωρητική τους στάση απέναντι στα μορφικά στοιχεία του ρομαντισμού, βλ. περισσότερα στο Μάλλη (2016: 14).

⁴⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Σπύρος Μειμάρης, που συνάντησε τον Άλαν Γκίνσμπεργκ κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα (Αρβανίτης, 2010). Τον Γκίνσμπεργκ γνώρισαν, μεταξύ άλλων, και οι Πάνος Κουτρομπούσης, Μίνως Αργυράκης, Γιώργος Κατσιμπαλής κ.ά. (Τρούσας, 2016). Σχετικά με την έλευση των beat στην Ελλάδα, σημειώνει ο Λεωνίδας Χρηστάκης (2011: 222-23): «Βρίσκονται λοιπόν στην Αθήνα, αποφιλωμένοι οικονομικά, σε κατάσταση ασθαλίας και –κυρίως– ανέτοιμοι ψυχολογικά. Η εμφάνισή τους από την Πλάκα μέχρι τις παρυφές του Λυκαβηττού, στο Κολωνάκι, οφειλόταν εν πολλοίς στον ποιητή Νάνο Βαλαωρίτη, ο οποίος διατηρούσε αλληλογραφία με τον Άλεν Γκίνζμπεργκ και τον Λώρεν Φερλιγκέτι [...]. Αυτός ο Νάνος Βαλαωρίτης, για μια εποχή τους περιέθαλπε, φρόντιζε για τη στοιχειώδη κατάλυσή τους και τους βοηθούσε οικονομικά [...]» –βρίσκονταν σε αυτήν την κατάσταση γιατί πολλοί εξ αυτών είχαν διωχθεί λόγω των απόψεών τους. Βλ. σχετικά Dommergues (1983: 16) και Μάλλη (2016: 25).

⁵⁰ Φωτογραφικά στιγμιότυπα καθώς και λεπτομέρειες για τη δίμηνη επίσκεψη του Γκίνσμπεργκ στην Αθήνα, και ιδιαίτερα στην περιοχή του Περάματος, μπορεί κανείς να αντλήσει από το άρθρο του Φώντα Τρούσα (2016). Επίσης, για την έλευση και άλλων εκπροσώπων του beat κινήματος στην Ελλάδα, βλ. Αρβανίτης (2010)· Ψάχου (2011: 644) και Μάλλη (2017: 25 κ.ε.).

⁵¹ Η ίδια, λαμβάνοντας υπόψιν διάφορες παραμέτρους, καθότι δεν υπάρχει αποκρυσταλλωμένη «λίστα» μηητηνικών χαρακτηριστικών για να γίνει η απαραίτητη «κατάταξη», χαρακτηρίζει τον Λευτέρη Πούλιο ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της μηητηνικής ποίησης στην εγχώρια παραγωγή, κρίνοντας κυρίως από τις πρώτες του ποιητικές συλλογές. Διακρίνει επίσης αρκετά από τα χαρακτηριστικά αυτού του είδους ποίησης και στον Σπύρο Μειμάρη, αναφέροντας παράλληλα και μερικά ακόμη ονόματα που διαθέτουν και αυτοί σπέρματα μηητηνικής γραφής.

⁵² Το πρώτο τεύχος του περιοδικού *Residu*, με εκδότη τον Αμερικάνο ηθοποιό και ποιητή Ντάνιελ Ρίχτερ (1939-), κυκλοφόρησε την άνοιξη του 1965 στην Αθήνα. Ήταν αγγλόφωνο και περιλάμβανε «εικόνες, ποιήματα και κείμενα των: Χάρολντ Νορς, Άλεν Γκίνσμπεργκ, Τζορτζ Άντριους, Τσαρλς Χένρι Φορντ, Φίλιπ Λαμαντία, Ρον Ζιμάρντι, Νάνου Βαλαωρίτη και της γυναίκας του Μέρι Ουίλσον, Ντάνιελ Ρίχτερ, Έλλης Συναδινού, Κέι, Σέλντον Κολστ» κ.ά. (Αρβανίτης, 2010). Στο πρώτο αυτό τεύχος του περιοδικού φιλοξενήθηκε και το ποίημα που συνέθεσε κατά τη επίσκεψή του στο Πέραμα ο Γκίνσμπεργκ με τίτλο “Seabattle of Salamis took place off Perama”. Το περιοδικό *Residu* κυκλοφόρησε κι ένα δεύτερο και τελευταίο τεύχος στο Λονδίνο, την άνοιξη του 1966, με ποιήματα των Κόρσο, Νορς, Φέινλαϊτ κ.ά., σχέδια των Λεμπέλ, του ίδιου του Ρίχτερ κ.ά. (“*Residu 2: Spring 1966*”, χ.χ.). Για τον τρόπο με τον οποίο περιγράφει ο Νάνος Βαλαωρίτης το περιοδικό *Residu*, βλ. Μάλλη (2016: 26).

αμφισβήτησε τον συντηρητικό μοντερνισμό των επιγόνων και επιδόθηκε σε μια προσπάθεια ολοκλήρωσης της *avantgarde* του μεσοπολέμου, δημιουργώντας μια υβριδική πρωτοπορία που συνδύαζε κυρίως τον υπερρεαλισμό με το νεοφερμένο *beat*». Η επίδραση ωστόσο των *beat* δεν σταματά εκεί, αλλά ένα «δεύτερο κύμα» θα επηρεάσει και τη Γενιά του '70 που φαίνεται να συμβαδίζει με διεθνή αμφισβητησιακά κινήματα.

Η ίδια χαρακτηρίζει ως πρώτο Έλληνα *beat* ποιητή τον Σπύρο Μειμάρη μιας και ήταν παρών στο Σαν Φρανσίσκο,⁵³ ένα από τα κέντρα δράσης των *beat*. Είχε επίσης και σχέσεις φιλίας με αρκετούς εκπροσώπους τους, όπως προείδαμε. Φυσικά δεν θα μπορούσε να αφήσει εκτός τον Λευτέρη Πούλιο, χαρακτηρίζοντάς τον συγκεκριμένα «εμβληματικό *beat* ποιητή» της γενιάς του. Εκτός των δύο αυτών κορυφαίων μορφών,⁵⁴ αναφέρονται μεταξύ άλλων και ο Βασίλης Στεριάδης, ο Ντίνος Σιώτης, ο Αλέξης Τραϊανός αλλά και η Κατερίνα Γώγου,⁵⁵ η οποία δημιουργεί ένα «αντιεξουσιαστικό *beat* με κύρια χαρακτηριστικά την καταγγελία του καπιταλισμού, της αστυνομοκρατίας, του σεξισμού, της πολιτικής του ΚΚΕ [...]» (Μάλλη, 2017: 921).

Επίσης, αξίζει να σημειωθεί πως τη δεκαετία του '70 δεν υπάρχει μια απλή μετακένωση των ιδεών των *beat*, αλλά μια «ολόκληρη μεταγραφή [...] στην ελληνική εκδοχή του», προερχόμενη κυρίως από εκπροσώπους επαρχιακής και «αστικολαϊκής» καταγωγής (Μάλλη, 2017: 922). Η λογοτεχνική παραγωγή των *beat*, αν και στην εποχή που πρωτοεμφανίστηκε αντιμετώπιστηκε από το λογοτεχνικό κατεστημένο υποτιμητικά και προσέκρουσε τόσο στον χώρο της αριστεράς όσο και της δεξιάς,⁵⁶ κατάφερε με τη διεθνή διάσταση⁵⁷ των αιτημάτων της να εξαπλωθεί και να βρει ρίζες

⁵³ Να σημειωθεί πως εκτός από το Σαν Φρανσίσκο, σημαντικές μπηνικές εστίες υπήρξαν το Λος Άντζελες και η Νέα Υόρκη. Περισσότερα, βλ. στο λήμμα “Beat movement: American literary and social movement”, στην ηλεκτρονική έκδοση της εγκυκλοπαιδείας *Britannica*.

⁵⁴ Όπως σημειώνει και η Μάλλη (2017: 922), μπορεί να αναφέρονται ενδεικτικά μόνον μερικά ονόματα ποιητών που επηρεάστηκαν βαθύτατα από τους *beat*, ωστόσο είναι αρκετοί ακόμη στους οποίους επέδρασε το μπιτ κλίμα, ανεξαρτήτως αν δεν ακολουθούσαν σταθερά έναν μπιτ «προσανατολισμό».

⁵⁵ Εκτός από τη Μάλλη, και άλλοι μελετητές διαπιστώνουν και τονίζουν τη σχέση της Γώγου με τη Γενιά των *beat*. Για παράδειγμα, ο Αντώνης Μποσκοϊτης (2009: 82) τη χαρακτηρίζει ως “beatnik μούσα” του Παύλου Τάσιου και του Κυριάκου Σφέτζα, ο Γιώργος Μπαλούρδος (2009: 114) τη θεωρεί μια «γνήσια Ελληνίδα εκπρόσωπο της Αμερικάνικης ποιητικής γενιάς των Μπιτ» κ.ά.

⁵⁶ Το νέο αυτό κίνημα μπορεί να γνώρισε μεγάλη αποδοχή στους λογοτεχνικούς κύκλους, όμως απορρίφθηκε και αντιμετώπιστηκε με μεγάλη εχθρικότητα από την πολιτική σκηνή. Ενδεικτικά, στο εισαγωγικό σημείωμα του αφιερώματος για τη Γενιά των *beat* που κυκλοφόρησε τον Μάρτιο του 1983 το περιοδικό *Διαβάζω*, αναφέρεται ότι «στό ξεκίνημά της [ή Γενιά] στάθηκε πέτρα σκανδάλου για την πουριτανική Αμερική κι αποκάλυψη για τους Ευρωπαίους, πού τή χαϊρέτισαν σάν τήν πρώτη πραγματικά άμερικάνικη λογοτεχνική γενιά, πρίν ακόμη γίνει αποδεκτή στήν ίδια τή χώρα της». Στη συνέχεια σχολιάζει εκτενέστερα ότι, για παράδειγμα, ενόχλησε και «την πιο “σκληρή” μερίδα τής δεξιάς καθώς και τήν πιο “άγνή” μερίδα τής άριστεράς, στή Γαλλία όπως και στίς Ήνωμένες Πολιτείες» («Η γενιά Μπιτ», εισαγωγή, 1983: 15). Βλ. αναλυτικά για την πολιτική αποδοχή της Γενιάς των *beat* στο ίδιο αφιέρωμα (σ. 19 κ.ε.).

⁵⁷ Εκτός από τη διεθνή διάσταση του κινήματος, αξιοσημείωτος είναι και ο επίκαιρος χαρακτήρας του. Γιατί όμως είναι επίκαιρα ακόμη και στις μέρες μας, και μάλλον θα παραμείνουν, τα κείμενα των *beat*; Το ερώτημα αυτό επανέρχεται σταθερά στο προσκήνιο, όπως συνέβη και το 1983, όταν και έδωσε την απάντηση ο Γάλλος συγγραφέας Pierre Dommergues (1931-2015): Μας προσφέρει «πρώτα πρώτα τή σχεδόν προφητική συνείδηση καινούριων τύπων κοινωνικού έλέγχου: είκοσι χρόνια πρίν, είχαν αποκαλύψει εκείνο πού ονομάζουμε σήμερα “κοινωνία πληροφορημένη μέ ηλεκτρονικά μέσα”, “παγίδες ηλεκτρονικού ύπολογιστή πού σκοτώνουν τήν ελευθερία» [...] κι ακόμη ένα μοντέλο στρατηγικής [...]: τή ρητορική, τόν εξουσιαστικό λόγο, τό λόγο τών μαζικών μέσων ενημέρωσης, τό λόγο τής διαφήμισης, καί έναντι σ' αυτό τό λόγο, τό όπλο τής λέξης, τή φράση, τό ποίημα, τό γράψιμο. Τό αίσθημα επίσης

και στους Έλληνες ποιητές⁵⁸ που μοιράζονταν παρόμοιες ιδέες,⁵⁹ παρόμοιες ανάγκες για ελευθερίες. Η Γενιά του '70, που εκείνη την εποχή σφυρηλατούνταν, αναζήτησε έμπνευση⁶⁰ από τις διεθνείς εξελίξεις και «συμπορεύθηκε» με τη Γενιά των beat στη «συνολική απόρριψη της πολιτικής, των ιδεολογημάτων, παντός είδους -ισμών⁶¹ που σάρωνε με τη δύναμη φυσικού φαινομένου τη Ευρώπη και την Αμερική» (Μάλλη, 2016: 45). Ο προσανατολισμός αυτός επομένως προς τη δύση απέδωσε καρπούς, καθώς με το μάτι στραμμένο στους Αμερικανούς ποιητές «ενοφθάλμισε [η νέα Γενιά] με διαφορετικό τρόπο την ελληνική ποιητική παράδοση», της προσέδωσε μια άλλη ανακαινιστική πνοή (Μάλλη, 2016: 9, 45) και άντλησε τα απαραίτητα εκείνα εφόδια για «βαθύτερη ελευθερία στην έκφραση και την οργάνωση του ποιήματος», καταφέροντας να γονιμοποιήσει το «εξώτερον» με το «ενδότερον».

3. Εισαγωγή στην αναρχία⁶²

Στην παρούσα μελέτη, αντικείμενο της οποίας αποτελεί η εξέταση της πολιτικής όψης της ποίησης της Κατερίνας Γώγου, η αριστερά με όλες τις εκφάνσεις της και η αναρχία συμβάλλουν κομβικά στη γραφή της. Λόγω της περιορισμένης όμως έκτασης, θεωρήθηκε προτιμότερο στο παρόν, εισαγωγικό μέρος, να αναλυθεί εκτενέστερα η αναρχία, η πορεία της οποίας είναι περισσότερο άγνωστη. Ο κομμουνισμός επομένως και οι άλλες αριστερές ιδεολογίες θα σχολιασθούν επί μέρους, όπου απαιτείται, στο κύριο μέρος της εργασίας, μιας και δεν μας ενδιαφέρει η αναλυτική πορεία «γέννησης» και εξέλιξης της αριστεράς στον ελλαδικό χώρο.

Ο όρος *αναρχία*, σύμφωνα με το *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας* (Χαραλαμπίδης, 2014: 135), ορίζεται ως «η απουσία νόμων, κανόνων, τάξης, και κατ'

πώς ή ύποκειμενικότητα δέ σημαίνει απαραίτητα κλείσιμο στον έαυτό μας, αλλά προϋπόθεση δράσης: ή ύποκειμενικότητα μπορεί καί πρέπει να είναι "άνατρεπτική"» (Dommergues, 1983: 22).

⁵⁸ Σχετικά με τη «μεταφύτευση» στοιχείων των beat στην εγχώρια ποιητική έκφραση, βλ. Βούλγαρης (2017: 943).

⁵⁹ Ιδέες και οράματα τα οποία και λόγω της επιβαλλόμενης Δικτατορίας, το 1967, αναζητούσαν επειγόντως «συνοδοιπόρους». Σημειώνει σχετικά ο Κεφάλας (2017: 1000) για την κραυγή των beat και για την αγωνία των Ελλήνων ποιητών: «“Αντε πηδήξου Αμερική και εσύ και ή πυρηνική σου βόμβα”, γράφει ο Γκίνσμπεργκ και τὸ ὕφος αὐτὸ θέλγει ἄμεσα τοὺς νέους ποιητές. Τὸ κοινωνικὸ ἰσοδύναμο τῆς ἀμφισβήτησης ἐπιβάλλεται στὴν ἑλληνικὴ ποίηση τῆς νέας γενιᾶς ὄχι τόσο στὴ μορφή καὶ τὴ γλώσσα, ὅσο στὴν οὐσία καὶ τὰ αἰτιατά της, ἀφοῦ εἶχε κάθε λόγο νὰ βρῖσκεται ἀπέναντι ἀπὸ τὸ ἀκατανόητο, ἀνελεύθερο καὶ ὀπισθοδρομικὸ δικτατορικὸ καθεστῶς τοῦ 1967».

⁶⁰ Η Γενιά του '70, εκτός από την καταγγελτική διάθεση και την ιδεολογική συμπόρευση με τους beat, επηρεάστηκε και σε ένα ακόμη επίπεδο, στη χρήση «εκτενούς επικού ποιήματος ως έκφραση συνειδησιακής ροής, με καταγισμό εικόνων, γλώσσα προκλητική, ασθμαίνουσα και συναισθηματικά φορτισμένη, κάποτε και με συντακτική αταξία και ρυθμὸ προφορικής κουβέντας, τόνο ενορατικό και σαφή στόχο πολιτικό. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά έχει και η εικονοπλασία, με κυρίαρχο το στοιχείο του παράλογου και το υπερρεαλιστικὸ ξάφνιασμα» (Ψάχου, 2011: 645-646).

⁶¹ «Προτιμούν τό άτομο, τὴν ἀκεραιότητα τοῦ ἀνθρώπου [...]. Δέν πιστεύουν στή διαφορὰ τοῦ καπιταλιστικοῦ συστήματος ἀπ' τό σοσιαλιστικό: γι' αὐτούς, οἱ μέθοδοι παραγωγῆς, τὰ μέσα ἐλέγχου, ἢ ἐπιστημονικο-γραφειοκρατικὴ τάξη, δέ γνωρίζουν οὔτε ἔθνικα οὔτε ἰδεολογικά σύνορα» (Dommergues, 1983: 16).

⁶² Περισσότερα για την αναρχία ως κίνηση, βλ. Τζολ (1975)· Dauenhauer (1978: 369-375)· Κροπότκιν (1985)· Wind (1986)· Malatesta, Berti, Brunello, Ortali, Papi & Richards (2004)· Μπέκος (2013) και Ζαχαροπούλου (2015).

επέκταση ομαλής λειτουργίας». Πρόκειται εν ολίγοις για μία κοινωνία χωρίς «κυβέρνηση», ενώ σύμφωνα με τον Γιώργο Χασιάκο (²1989: 27):

Αναρχισμός είναι η θεωρία της «απόλυτης ελευθερίας του ατόμου, χωρίς κανένα περιορισμό» και της άρνησης κάθε μορφής εξουσίας. [...] Κατά τον αναρχισμό, ο νόμος και το κράτος αποτελούν τις πηγές από τις οποίες απορρέουν σχεδόν όλα τα κοινωνικά δεσμά, μεταβάλλουν τον άνθρωπο σ' ένα ον με αυξημένα τα ένστικτα και τα πάθη, και τον καθιστούν εχθρό του συνανθρώπου του. Η αναρχική κοινωνία, κατά τους θεωρητικούς του συστήματος αυτού, θα αποτελεί «ομοσπονδία ελεύθερων ενώσεων». [...]

Το αναρχικό κίνημα⁶³ άνθισε τον 19^ο αιώνα και έχει έντονες επιδράσεις από τη Γαλλική Επανάσταση του 1789 (Τζολ, 1975: 8-9). Στόχος, κατά τον Κροπότκιν (⁴1985: 16), είναι η απόλυτη ελευθερία του ατόμου, η οποία θα επιτευχθεί με την ανάληψη του «κοινωνικού κεφαλαίου που έχει συσσωρευθεί χάρη στην εργασία των προγενέστερων γενεών» και την κατάργηση των «κυρίαρχων μειονοτήτων». Τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του αναρχισμού⁶⁴ σύμφωνα με την Παναγιώτα Ψυχογιού (2014: 11-81) είναι τα εξής: **1.** Οι αναρχικοί θεωρούν πως η κοινωνία μπορεί να είναι αυτοοργανωμένη δίχως εξαναγκασμούς από καμία αρχή, ενώ με τον καιρό οι κοινωνικές αυτές πράξεις θα «περάσουν στην κατάσταση της συνήθειας» (Κροπότκιν, ⁴1985: 41), **2.** προϋπόθεση για τη δημιουργία αυτής της «ελεύθερης» κοινωνίας είναι η κατάργηση του κράτους, των νόμων⁶⁵ και των θεσμών διακυβέρνησης, ενώ **3.** σημαντικό ρόλο στο αναρχικό αξιακό σύστημα έχουν η ελευθερία, η ισότητα, η δικαιοσύνη και η αλληλοβοήθεια, με επεκτάσεις φυσικά και στην οικονομία, η οποία θα χαρακτηρίζεται από ίση κατανομή αγαθών, εφόσον οι ίδιοι οι εργάτες δημιουργούν την αξία τους (Κροπότκιν, ⁴1985: 20).

Γίνεται επίσης, για μια ακόμη φορά, αντιληπτή η σχέση της αναρχίας με τον κομμουνισμό και ο αριστερός τους προσανατολισμός. Χαρακτηρίζονται λοιπόν από κοινές ιδεολογικές κατευθύνσεις και αξίες, όπως η παραδοχή και η απαίτηση για κοινά μέσα παραγωγής, κατάργηση κεφαλαίου και ιδιοκτησίας, ενώ μοιράζονται και παρόμοιο ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, καθότι ορίζουν ως βασικό τους στόχο την ατομική ανάπτυξη και την ατομική ελευθερία. «Φέρνουν τους ανθρώπους σ' επαφή μεταξύ τους και δημιουργούν ανάμεσά τους σχέσεις που κάνουν το συμφέρον του καθένα συμφέρον όλων» (Κροπότκιν, ⁴1985: 39). Ωστόσο, εκτός των κοινών σημείων, διαφέρουν σε αρκετά ακόμη, με βασικότερο τον τρόπο διακυβέρνησης. Όπως τόνισε και ο Μπακούνιν το 1868 (όπως αναφέρεται στο Μπέκος, 2013), «δεν είμαι κομμουνιστής διότι ο κομμουνισμός συγκεντρώνει και απορροφά όλες τις δυνάμεις της κοινωνίας στα χέρια του κράτους». Ο κομμουνισμός επομένως, κατά τους αναρχικούς,

⁶³ Όπως καταγράφει και η Ζαχαροπούλου, το αναρχικό κίνημα δεν είναι μόνο ένα, αλλά διακλαδώνεται και σε ποικίλα «ρεύματα», όπως για παράδειγμα τον αναρχοκομμουνισμό, τον αναρχοσυνδικαλισμό, τον ατομικιστικό αναρχισμό κ.ά. Βλ. περισσότερο αναλυτικά στο ίδιο (2015).

⁶⁴ Την ονομασία «αναρχικοί» χρησιμοποίησε για πρώτη φορά επίσημα ο Μπακούνιν στην πολιτική οργάνωση που ίδρυσε μετά τη ρήξη με τους Γερμανούς σοσιαλιστές και μετά το συνέδριο της Χάγης το 1872 (Χασιάκος, ²1989: 27-28).

⁶⁵ Για τη διατήρηση της δικαιοσύνης στην κοινωνική ζωή, ο Κροπότκιν (⁴1985: 35) θεωρεί σημαντικούς δύο μη «εξαναγκαστικούς» παράγοντες: «το αίσθημα του καθήκοντος και το αίσθημα της συμπάθειας». Βλ. περισσότερα σχετικά με τον τρόπο διακυβέρνησης της αναρχικής κοινωνίας στο ίδιο.

δημιουργεί μία νέα μορφή κράτους, ένα νέο απολυταρχικό καθεστώς που αντιβαίνει στην ανθρώπινη ύπαρξη.

Ένα ακόμη ζήτημα με το οποίο έχει συνδεθεί η αναρχία είναι η βία. Για τον Ιταλό αναρχικό Ερρίκο Μαλατέστα (όπως αναφέρεται στο Malatesta, Berti, Brunello, Ortali, Papi & Richards, 2004: 7-9), που ορίζει την αναρχία ως «μη βία, μη κυριαρχία ανθρώπου σε άνθρωπο», η βία θεωρείται νόμιμη εντός του αναρχικού πλαισίου και καθόλου εγκληματική, διότι οποιοσδήποτε επιχειρεί να «απελευθερωθεί» χρειάζεται να αντιπαραταχθεί στα όπλα με όπλα.⁶⁶ Η βία αυτή επομένως έχει όρια, είναι ένα μέσο κι όχι ο λίθος πάνω στον οποίο θα οικοδομηθεί και θα λειτουργεί η νέα κοινωνία. Καθώς όμως ο κόλπος του αναρχισμού είναι αρκετά ευρύς, υπάρχουν και πολλοί υποστηρικτές της που καταδικάζουν τη χρήση βίας ανεξαρτήτως του σκοπού (Ζαχαροπούλου, 2015: 7). Συνεπώς, μεταξύ των υποστηρικτών της ίδιας ιδεολογίας, διαβλέπουμε ότι υπάρχουν υποστηρικτές και του ένοπλου αγώνα αλλά και της χρήσης ειρηνικών μέσων για την εγκαθίδρυση μιας νέας κοινωνίας.

3.1 Η αναρχία στην Ελλάδα

Οι απαρχές της αναρχίας στην Ελλάδα, σύμφωνα με τον Απόστολο Τσιούμα (2014: 18), δεν μπορούν να προσδιοριστούν με απόλυτη ακρίβεια.

[...] οι περισσότερες όμως αναφορές παρουσιάζουν το άρθρο υπό τον τίτλο «Αναρχία», του οποίου το πρώτο μέρος δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Φως* [...], στις 9 Σεπτέμβρη 1861 ως το πρώτο αναρχικό κείμενο που εκδόθηκε στην Ελλάδα. Διάφορες διαδικασίες που συντελούνται αφ' ενός στο εσωτερικό του ανερχόμενου εργατικού κινήματος και αφ' ετέρου στο φιλοσοφικό πεδίο των ιδεών, σχηματοποιούν αυτή τη φιλοσοφική και πολιτική τάση που [...] θα υιοθετήσει την ονομασία, «αναρχία», ή «αναρχισμός».

Όπως ο ίδιος αναφέρει, λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1849, ορισμένοι Ιταλοί πρόσφυγες που κατέφθασαν στην Πελοπόννησο έφεραν μαζί τους τις ριζοσπαστικές κοινωνικές αυτές αντιλήψεις, οι οποίες «εξελίχθηκαν με το πέρασμα του χρόνου από τη ριζοσπαστική δημοκρατία στον αναρχισμό» (Τσιούμας, 2014: 18-19).⁶⁷

Όσον αφορά τον 20^ο αι., οι πρώτοι αναρχικοί –λίγοι αριθμητικά, χωρίς να είναι συνεχιστές κάποιας συγκεκριμένης παράδοσης, και με σπασμωδικότητα– έκαναν την

⁶⁶ Σχετικά με τη χρήση βίας από υποστηρικτές του αντιεξουσιαστικού χώρου, ιδιαίτερα διαφωτιστικά είναι τα αποσπάσματα που διασώζει ο Kitis από συνέντευξη με τρεις αναρχικούς (2015: 15). Η συνέντευξη αυτή δημοσιεύθηκε το 1992 και σκιαγραφεί τη μία πλευρά της αναρχίας, αυτή που δρα με βία, είτε απέναντι σε άτομα είτε σε συμβολικούς στόχους. Αναφέρει ενδεικτικά ένας εκ των συνεντευξιζόμενων, σε ερώτηση σχετικά με τον λόγο που προκαλούν φθορές σε δημόσια κτίρια: «Σπάζοντας [τα πράγματα] είναι ο μόνος τρόπος αντίδρασης. Πολεμάμε την κοινωνική αδικία».

⁶⁷ Στη λογοτεχνία, αυτό το κλίμα του αυτόχθονος μεν κοινωνικού ριζοσπαστισμού, που πολλά οφείλει στον ιταλικό καρμποναρισμό και στα διεθνή επαναστατικά κινήματα της εποχής, στην Πελοπόννησο και συγκεκριμένα στην Πάτρα του 19^{ου} αι., αποδίδεται έξοχα από τη Ρέα Γαλανάκη (1993), στο πρόσωπο του μυθιστορηματικού της ήρωα Λουί, κατά κόσμον Ανδρέα Ρηγόπουλο, στο μυθιστόρημά της με τίτλο *Θα υπογράψω Λουί*.

εμφάνισή τους ήδη την περίοδο της Δικτατορίας,⁶⁸ συμμετέχοντας μάλιστα και στην εξέγερση του Πολυτεχνείου. Με την πτώση της και την εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας η αναρχία άνηψε μέσα από ολιγάριθμες ομάδες και συλλογικότητες (Kitis, 2015: 2). Η ιδεολογία των αναρχικών ενείχε ένα μίγμα ιδεών και πρακτικών εμπνευσμένων από τον Μάη του 1968, τα κινήματα αντικουλτούρας της δεκαετίας του '60, σε συνδυασμό με διάφορες τάσεις από την ευρύτερη ιστορία του αναρχισμού. Δημιουργούσαν συλλόγους, π.χ. την Αυτόνομη Αντι-εξουσιαστική Κοινωνικο-πολιτική Ομάδα (ΑΑΚΟ), συγκεντρώνονταν σε βιβλιοπωλεία, π.χ. στο «Ρήγμα» και άλλα στέκια, συμμετείχαν μαζί με άλλους αριστερούς στις εκδόσεις «Έρευνα», «Πράξη», «Υδροχόος». Εξέδιδαν επίσης βιβλία, κυκλοφορούσαν περιοδικά κ.ά. Η συντριπτική πλειονότητα των συμμετεχόντων ήταν νεαροί φοιτητές,⁶⁹ μερικοί μαθητές και ελάχιστοι εργάτες (Τσιούμας, 2014: 28-30· Λιάκος, 2019: 446).

Από τα μέσα της δεκαετίας του '80 η αναρχική κουλτούρα γίνεται ολοένα και πιο «αναγνωρίσιμη», ενώ τον Απρίλη του 1986 διεξήχθη στην Πάτρα «η πρώτη πανελλαδική αντιεξουσιαστική-αναρχική συνδιάσκεψη ομάδων και ατόμων» (Σωτηρόπουλος, 2017: 774). Στην άκρα αριστερά της ίδιας περιόδου αναφέρεται και ο Λιάκος (2019: 446) σημειώνοντας πως πλέον έχει αντικατασταθεί πρώτον από τους αναρχικούς-αντιεξουσιαστές και δεύτερον από «μικρές ένοπλες οργανώσεις», τονίζοντας ιδιαίτερα τη χρήση βίας και από τις δύο «ομάδες» καθώς και την αντισυμβατική στάση ζωής τους.

4. Η αιώνια επαναστάτρια Κατερίνα Γώγου⁷⁰

Η Κατερίνα Γώγου γεννήθηκε στην Αθήνα την 1^η Ιουνίου 1940. Τα παιδικά και εφηβικά της χρόνια μόνο γέλια και παιδικά παιχνίδια δεν τα χαρακτήριζαν, εξαιτίας της Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου, που μόνο σκοτάδι, έντονη εσωστρέφεια και αποστροφή προς την εξουσία της δημιούργησαν (Σπυράτου, ²2017: 14). Έζησε κυρίως με τον αυστηρό πατέρα της,⁷¹ καθώς, όπως εξομολογείται η ίδια, η μητέρα της δεν την ήθελε (Σταυρόπουλος, 2009: 75).

⁶⁸ Ιδιαίτερα τη δεκαετία του 1960 υπήρξε μια αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος προς την αναρχία, σύμφωνα με τον ιστορικό μελετητή Eric Hobsbawm (όπως αναφέρεται στο Demetriou, 2015: 70). Η τάση αυτή οφείλεται κυρίως στην κρίση του κομμουνισμού, που επακολούθησε τον θάνατο του Στάλιν, καθώς και στις αυξημένες διαμαρτυρίες λογίων και φοιτητών που πραγματοποιούνταν στις αναπτυσσόμενες χώρες και επηρέασαν και τη χώρα μας, προσφέροντας έδαφος ευδοκίμησης και στην πολιτική ζωή της μεταδικτατορικής Ελλάδας.

⁶⁹ Για το ηλικιακό προφίλ των αναρχικών, την «ταυτότητά» τους αλλά και την εκδοτική τους δραστηριότητα, βλ. αναλυτικότερα στο Kitis (2015: 11-12, 20-26).

⁷⁰ Ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός αποδόθηκε στην Κατερίνα Γώγου από την Ελένη Σπανοπούλου μετά τον θάνατο της ποιήτριας, εν είδει αποτίμησης της γνωριμίας τους, με αφορμή τη συνέντευξή τους το 1991 (Παναγιώτου, 2018: 265).

⁷¹ Η πατρική παρουσία στη ζωή της υπήρξε ιδιαίτερα καθοριστική για τη μετέπειτα απέχθεια που είχε καλλιεργήσει για όλες τις μορφές της εξουσίας. «Ο τρόμος, η καταστολή, η απέχθεια για κάθε είδους εξουσία ήταν εν μέρει δημιούργημα του πατέρα της. Την είχε μάθει από έξι, επτά χρόνων, να στέκεται προσοχή, να δέχεται διαταγές και τίποτα άλλο. Ούτε αγάπη, ούτε συμπάρασταση. Αυτή δεν ήταν σε θέση να του δώσει συγχώρεση, όμως τον αγαπούσε πολύ» (Στεργιόπουλος, 2009: 8). Παρόμοιες μαρτυρίες καταθέτει και η Σπυράτου (²2017: 117, 147), τονίζοντας ιδιαίτερα τον συμβολισμό του

Η αγάπη της όμως για την υποκριτική αλλά και το φυσικό της τάλαντο για την ποίηση δεν άργησαν να εμφανιστούν. Ήδη από μικρή ηλικία έπαιρνε μέρος σε παιδικές παραστάσεις, γνώριζε ποίηση –ακόμη και τον σημαντικότερο Γερμανό ποιητή του 19^{ου} αι. Ερρίκο Χάινε–, ενώ ήδη από την ηλικία των πέντε είχε χαρακτηριστεί «παιδί-θαύμα». Αναφέρει χαρακτηριστικά η ίδια:

Πέντε χρονών ήμουν και ακροβάτισσα. Και έτσι μ' αυτόν τον τρόπο ήμουν στο θέατρο από τότε. Με έναν τρόπο πολύ άγριο για ένα παιδί πέντε ετών και μ' έναν πατέρα διανοούμενο. Ήταν Διευθυντής στο Υπουργείο Γεωργίας, αλλά πολύ περιέργο άτομο. Κάθε Κυριακή –τα γράφω αυτά– με πήγαινε, ας πούμε, αντί για παιδική χαρά, γιατί είχε χωρίσει με τη μάνα μου, στο πρώτο νεκροταφείο. [...] Έμαθα την ποίηση από τις ρήσεις στις επιτύμβιες πλάκες εγώ. [...] Τους είχα τρελάνει. Μωρό παιδί έλεγα ποιήματα του Ερρίκου Χάινε που δεν τον ξέρει σχεδόν κανένας στην Ελλάδα (Παναγιώτου, 2018: 160).

Σπούδασε με τη συμβολή του πατέρα της στη δραματική σχολή του Τάκη Μουζενίδη και στις απαιτητικές σχολές χορού των Πράτσικα, Ζουρούδη και Βαρούτη (Ουζούνη, ³2013: 16), και από μικρή παραδόθηκε στο θεατρικό σανίδι και τα κινηματογραφικά πλατό –ήταν μόλις 12 ετών όταν εμφανίστηκε στο έργο «Ο Άλλος» του Αλέκου Σακελλάριου (Καρνής, 2017). Στο θέατρο συμμετείχε ωστόσο για πρώτη φορά σε επαγγελματική παράσταση το 1962, στον θίασο του Ντίνου Ηλιόπουλου, και συγκεκριμένα στο έργο «Κύριος 5%» (Ουζούνη, ³2013: 16· Σπυράτου, ²2017: 44). Έκτοτε, πρωταγωνίστησε και κυρίως συμμετείχε σε πάνω από 30 ταινίες,⁷² αναλαμβάνοντας χαμηλής υποκριτικής αξίας ρόλους, και σε τουλάχιστον 5 θεατρικές παραστάσεις. Τελευταία φορά που συμμετείχε στον κινηματογράφο ήταν το 1984 στην ταινία «Όστρια» του Α. Θωμόπουλου, ενώ στο θεατρικό σανίδι, λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1978, όπου συμμετείχε στην παράσταση «Φιλουμένα Μαρτουράνο», σε σκηνοθεσία του Μάουρο Μπολονίνι (Κοψάρης, 2018: 95).

Για τις ερμηνευτικές της ικανότητες είχε αποσπάσει ποικίλα βραβεία, όπως το βραβείο Α΄ Γυναικείου Ρόλου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, για την ερμηνεία της στην ταινία «Το βαρύ πεπόνι» (1977),⁷³ σε σκηνοθεσία Παύλου Τάσιου, το Κρατικό Βραβείο Ερμηνείας για την ταινία «Όστρια» που πρωταγωνιστούσε κ.ά. Επίσης, χαρακτηριστική ήταν και η «εμφάνισή» της στην πολυβραβευμένη ταινία

«πατέρα» σε συνάρτηση με τις δυνάμεις εξουσίας και τις δυνάμεις της πατριαρχικής κοινωνίας ευρύτερα. «Η πρώτη της εμπειρία από τον κλεφτοπόλεμο ήταν όταν στα δεκατρία της ο πατέρας της και οι αστυνομικοί την κυνήγησαν, επειδή έφυγε από το σπίτι και πέρασε τη νύχτα σε μια οικοδομή παρέα με έναν αλκοολικό. Έμαθε τι σημαίνει κρατικός έλεγχος, όταν στη συνέχεια την πήγε όλη η οικογένεια [...] στο αστυνομικό τμήμα, όπου της έγινε φάκελος. Πήρε έτσι ένα σημαντικότατο μάθημα σχετικά με τη σημασία της προδοσίας [...]. Θα πρέπει να σημειωθεί πως [...] δεν αφορά μόνο την αντιπαράθεση με τον πραγματικό πατέρα, αλλά και με το συμβολικό, δηλαδή με τους θεσμούς της πατριαρχικής κοινωνίας, της οικογένειας, του κράτους αλλά και του γλωσσικού συστήματος». Συνεχίζοντας, τονίζει: «ο πραγματικός πατέρας ασκούσε βία στην κόρη, ο συμβολικός πατέρας στη γυναίκα. Το κράτος καταπίεζε τους θηλυκούς πολίτες, το κόμμα τις συντρόφισσες, η πατριαρχία τις γυναίκες. Ο πατέρας είναι ο θάνατος, που επιβεβαιώνει την απόλυτη κυριαρχία του πάνω στην ποιήτρια».

⁷² Για το σύνολο των ταινιών στις οποίες η ίδια συμμετείχε, βλ. Μπαλούρδος (2009: 109, 112) και Ουζούνη (³2013: 50).

⁷³ Εκτός από τη βράβευσή της για την ερμηνεία της, η Ουζούνη (³2013: 21-22) θεωρεί πως στη συγκεκριμένη ταινία και η ίδια μεταμορφώνεται. «Γίνεται από ατίθαση νέα, μια γυναίκα της δεκαετίας του '70 που υφίσταται την κοινωνική και οικονομική καταπίεση».

«Παραγγελιά», σε σκηνοθεσία του Παύλου Τάσιου το 1980, όπου είχε αναγνώσει ποιήματά της⁷⁴ από τις ποιητικές συλλογές *Τρία κλικ Αριστερά* και *Ιδιώνυμο*, σε μουσική επένδυση του συνθέτη Κυριάκου Σφέτζα. Με τον χώρο της υποκριτικής ασχολήθηκε εντατικά μέχρι και το 1970, όπου η συχνότητα συμμετοχής της σε ταινίες ήταν αρκετά πυκνή, εν αντιθέσει με τη μετέπειτα περίοδο, όπου η σταδιακή απομάκρυνσή της από την 7^η τέχνη είχε γίνει πλέον ορατή, όπως επίσης και η «απροσδόκητη» συνάντησή της με τη γραφή.

Το 1978, εναρκτήριο έτος της ποιητικής της πορείας, εκδίδει την πρώτη της ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Τρία κλικ αριστερά* (Καστανιώτης, 17 εκδόσεις⁷⁵), με την οποία προκάλεσε έντονη έκπληξη⁷⁶ τόσο στο αναγνωστικό κοινό όσο και σε κριτικούς, έκπληξη η οποία αντικατοπτρίστηκε και στις πωλήσεις –ξεπέρασαν τα 40.000 αντίτυπα, ένας αριθμός που μόνο ποιητικές συλλογές του Οδυσσέα Ελύτη, του Γιάννη Ρίτσου κ.ά. «δημοφιλών» ποιητών κατάφεραν να αγγίζουν (Καστανιώτης, όπως αναφέρεται στο Ουζούνη, ³2013: 29). Η επιτυχία του συγκεκριμένου βιβλίου ξεπέρασε τα ελληνικά σύνορα και άγγιξε και τις ΗΠΑ. Μεταφράστηκε στα αγγλικά από τον Αμερικανό ποιητή και ακτιβιστή Jack Hirschman και κυκλοφόρησε το 1983 στην πέρα του Ατλαντικού περιοχή με τον τίτλο *Three clicks left*,⁷⁷ από τις εκδόσεις “Night Horn Books” του San Francisco.

Η «αφελής» και συνάμα χαρωπή Κατερίνα –χαρακτηρισμοί που της αποδόθηκαν κυρίως λόγω των ρόλων της στις ταινίες· γνώριζαν ίσως ότι πρόκειται για τα alter ego της– αποκάλυψε τους υπαρξιακούς της προβληματισμούς –«εποίησε Ποίηση από τις ίδιες της τις στάχτες» (Ελένη Σπανοπούλου, όπως αναφέρεται στο Παναγιώτου, 2018: 265)–, τις πολιτικές της καταγγελίες, τον ψυχικό της σάλιο, την εκρηκτική βιωματική

⁷⁴ Από τη συμμετοχή της στη συγκεκριμένη ταινία, κυκλοφόρησε έναν χρόνο αργότερα από τον Κυριάκο Σφέτζα και την ΕΜΙ δίσκος με τίτλο «Στο δρόμο με τη συγκεκριμένη “μουσική επαγγελία”». Ένας δίσκος που επανακυκλοφόρησε το 1995 (ΕΜΙ/MINOS) και για περιορισμένη κυκλοφορία και σε CD το 2005 (Metropolis).

⁷⁵ Ο αριθμός των εκδόσεων που παρατίθεται εδώ και στη συνέχεια δεν είναι επικαιροποιημένος με βάση σύγχρονα δεδομένα, αλλά προέρχεται από τις καταγραφές των Γιάννη Κολοβού και Δημήτρη Αργυρόπουλου, σε συνέντευξη που τους παραχώρησε η Γώγου το Φθινόπωρο του 1988 στο περιοδικό *Στις Σκιές του Β-23*. (Παναγιώτου, 2018: 114). Μια πιο πρόσφατη καταγραφή των επανεκδόσεων παραθέτει και η Ουζούνη (³2013: 29), αντλώντας στοιχεία από την Αθηνά Καστανιώτη: *Τρία κλικ αριστερά* (28 εκδόσεις), *Ιδιώνυμο* (24 εκδόσεις), *Το ξύλινο παλτό* (16 εκδόσεις), *Οι απόντες* (11 εκδόσεις), *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών* (9 εκδόσεις), *Νόστος* (5 εκδόσεις), *Με λένε Οδύσσεια* (4 εκδόσεις).

⁷⁶ Τον τρόπο με τον οποίο αποδέχθηκε το αναγνωστικό κοινό την ποιητική πλευρά της Γώγου επιχειρεί να αποτυπώσει η Σπυράτου (²2017: 45): «Η διαφορά ανάμεσα στον κόσμο στον οποίο η Γώγου λάμβανε μέρος ως ηθοποιός στα έργα της δεκαετίας του '60 και σε αυτόν που παρουσιάζει η ποίησή της είναι τεράστια. Αυτός ήταν και ο λόγος που η δημοσίευση των βιβλίων της αποτέλεσε έκπληξη για όσους ήξεραν την ηθοποιό μόνο από ρόλους σε ταινίες όπως “Χτυποκάρδια στο θρανίο” (1963) [...]».

⁷⁷ Η μετάφραση της συλλογής από τον ήδη καταξιωμένο ποιητή Hirschman αποτελεί ενδεχομένως συνδήλωση και της αναγνώρισης που έχαιρε η Γώγου εκτός του ελλαδικού χώρου –ίσως βέβαια να συνδέονται και λόγω των παρόμοιων αριστερών πεποιθήσεων. Ο ίδιος στην εισαγωγή της έκδοσης (Σταυρόπουλος, 2009: 75) περιγράφει αναλυτικά την «περιπέτεια» της μετάφρασης, τη συνδρομή των φίλων του Χρήστου Αγγελάκη, Κατερίνας και Ανδρέα Χαλκιοπούλου με τις διορθώσεις τους, παραθέτει επίσης το αυτοβιογραφικό σημείωμα της Κατερίνας Γώγου, και σχολιάζει στη συνέχεια τόσο τις πολιτικές της τοποθετήσεις όσο και το περιεχόμενο της συλλογής. Βλ. αναλυτικά το μεταφρασμένο κείμενο της εισαγωγής, στο παρόν, σ. 65. Εκτός της αγγλικής μετάφρασης, η συγκεκριμένη συλλογή μεταφράστηκε το 2019 και στα τουρκικά με τον τίτλο *Üç Adım Sola*, από τον Mahir Egrün και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις “Belge Yayınları”, αποδεικνύοντας πως η γραφή της Κατερίνας Γώγου είναι ανέφικτο να οδηγηθεί στη λήθη. Για περισσότερα, βλ. στον ιστότοπο www.kitapyurdu.com/kitap/uc-adim-sola/497680.html. Ευρύτερα όμως για τα μεταφρασμένα ποιήματα και για τις μεταφρασμένες στα αγγλικά ποιητικές συλλογές της Γώγου, βλ. Παναγιώτου (2018: 282, σημ. 21).

της λάβα που δεν μπορούσε πλέον να συγκρατηθεί και εκτινάχθηκε από τα μύχιά της, έτοιμη να συναρπάσει τους αναγνώστες και να αναζωπυρώσει «επαναστατικές» σπίθες. Η ποίησή της χαρακτηρίζεται από έντονη αυτοβιογραφική διάθεση,⁷⁸ που ξεπερνά τη σφαίρα της ατομικότητας και αγγίζει τη συλλογικότητα: «συντρόφους» και μη,⁷⁹ ενώ το ποιητικό της «εγώ» παραμένει καθ' όλη τη διάρκεια ιδιαίτερα πολιτικοποιημένο, προδομένο από την αριστερά, με μοναδικό του καταφύγιο τον αντιεξουσιαστικό χώρο (Χρυσού, 2019: 87).

Σε παρόμοιο ύφος, όμως με μεγαλύτερη ροπή προς την αναρχία και με περισσότερα πεζολογικά στοιχεία, εξέδωσε μέχρι και το 2002 τις εξής 6 –συνολικά 7– ποιητικές συλλογές: *Ιδιώνυμο* (Καστανιώτης, 1980, 15 εκδόσεις), *Το ξύλινο παλτό* (Καστανιώτης, 1982, 10 εκδόσεις), *Απόντες* (Καστανιώτης, 1986, 4 εκδόσεις), *Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών* (Καστανιώτης, 1988, 2 εκδόσεις), *Νόστος* (Λιβάνη, 1990) και μετά θάνατον τη συλλογή *Με λένε Οδύσσεια* (Καστανιώτης, 2002) (Σπυράτου, ²2017: 29-30).⁸⁰

Η Κατερίνα Γώγου, περίπου στα μέσα της δεκαετίας του '60, γνωρίζει στα γυρίσματα της ταινίας «Η ψεύτρα» του Γιάννη Δαλιανίδη τον σκηνοθέτη Παύλο Τάσιο, με τον οποίο παντρεύεται και αποκτούν το 1967 μία κόρη, τη Μυρτώ –λίγα χρόνια αργότερα χωρίζουν. Και τα δύο αυτά πρόσωπα χάραξαν τη ζωή της ανεξίτηλα, και σε επαγγελματικό –βραβεύτηκε για την ερμηνεία της στην ταινία του Παύλου Τάσιου, όπως προαναφέραμε– και σε προσωπικό επίπεδο. Παρά τους αγώνες της για ΦΩΣ, η Γώγου αυτοκτόνησε σε ηλικία 53 ετών, στις 3 Οκτωβρίου 1993, λαμβάνοντας υπερβολική δόση χαπιών και αλκοόλ (Σπυράτου, ²2017: 156).

Αγαπώ να τη θυμάμαι! Την Κατερίνα! [...] Σαν πληγωμένο πουλί που δεν μπορεί να πετάξει, σαν αιχμάλωτη αγριόγατα, σαν και τα δυο μαζί την ίδια στιγμή στο ίδιο κλουβί. [...] (Σπανοπούλου, όπως αναφέρεται στο Παναγιώτου, 2018: 266).

⁷⁸ Για τη βιοματική γραφή της Γώγου αναφέρει η Σπυράτου (²2017: 156): «[...] Η σύνδεση ανάμεσα στη συγγραφή και στη ζωή [της Κατερίνας Γώγου] υπήρξε έντονη, κάνοντας την τέχνη της απόλυτα βιοματική. Ο θάνατός της τυπικά δεν ήταν αυτοκτονία, αλλά ο δρόμος που έφτανε στο θάνατο ήταν αυτοκαταστροφικός». Εξάλλου, σύμφωνα και με τον Barthes (όπως αναφέρεται στο Ανθίμου, 2018: 25), «οι εικόνες, τα συναισθήματα και οι δράσεις που προβάλλει, γεννιούνται αρχικά από το σώμα και το παρελθόν του συγγραφέα και, καθώς αρχίζει να τα οικειοποιείται, γίνονται οι αυτοματισμοί της τέχνης του».

⁷⁹ Χαρακτηριστικά, όπως αποτυπώνεται και σε συνεντεύξεις της, οι αναγνώστες των συλλογών της προέρχονταν από διάφορα κοινωνικά στρώματα. Για παράδειγμα, εργάτες που την αναγνώριζαν και της απήγγελλαν στίχους, φοιτητές που ζωγράφιζαν αράδες της σε τοίχους, αλλά και πολλοί «αντι-αναγνώστες» που κατέφυγαν σε εκείνη με σκοπό την κατ' επιλογή ανάγνωση. Σύμφωνα με τον Γιάννη Ν. Κολοβό (όπως αναφέρεται στο Παναγιώτου, 2018: 260), «[...] ήταν η πρώτη ποίηση που διαβάσαμε κατ' επιλογή – πέρα δηλαδή από τη μούχλα των σχολικών βιβλίων. Ήταν μία είσοδος σε έναν άλλο κόσμο –την αντικουλτούρα της εποχής– που ήταν δικός μας, γιατί τον αγνοούσαν οι γονείς, οι δάσκαλοι, οι γείτονες και οι συγγενείς μας. Ήταν η εξύμνηση της εφηβικής μελαγχολίας».

⁸⁰ Εκτός από τις συγκεκριμένες ποιητικές συλλογές, ο Γιώργος Χρονάς (2009: 117), στο κείμενό του «Μια ροκ εν ρολ αυτοκτονία», αναφέρει και ένα ακόμη ανέκδοτο «βιβλίο», όπως το χαρακτηρίζει, με τίτλο *Ρόδον*. Μια πρώτη έρευνα για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο δεν απέδωσε καρπούς, καθώς είτε δεν υπάρχει αναφορά σχεδόν από κανέναν άλλο μελετητή είτε αναπαράγεται αυτούσια η αναφορά χωρίς οποιαδήποτε άλλη πληροφορία. Να σημειωθεί δε πως Ρόδον ονομαζόταν και η θεατρική σκηνή στην οποία επρόκειτο να εμφανιστεί η Γώγου για μια μουσικο-θεατρική παράσταση το 1991, σε συνεργασία με τον μουσικό Παύλο Παυλίδη και τον σκηνοθέτη Γιώργο Κορδέλλα (Ουζούνη, ³2013: 19), με τίτλο “Regina rosas amat”, η οποία και τελικά ακυρώθηκε (Παναγιώτου, 2018: 169).

B'

Μέρος

Στο δεύτερο μέρος, έχοντας προηγουμένως αναφερθεί εν ολίγοις στην επεξήγηση των όρων που αφορούν στην παρούσα εργασία, θα εξετάσουμε μερικά από τα ποιήματα της Κατερίνας Γώγου από πολιτική σκοπιά, για να διαπιστώσουμε, μεταξύ άλλων, την παράλληλη πορεία που διαγράφει σε συνάρτηση με τη Γενιά της, αλλά και τη Γενιά των beat, καθώς και τα σπέρματα του ποιητικού κλίματος της ήττας που γίνονται διακριτά στην ποίησή της. Μιλώντας για πολιτική σκοπιά, δεν θα υπάρξει εκτεταμένη αναφορά σε «κομματικές» τοποθετήσεις, αλλά θα διερευνηθούν τα στοιχεία εκείνα που τους αποδίδει η Γώγου πολιτική διάσταση. Η διερεύνηση αυτή θα περιοριστεί κυρίως στις δύο πρώτες ποιητικές της συλλογές όπως προαναφέραμε, καθότι σε αυτές είναι εντονότερη η πολιτική τοποθέτηση του ποιητικού υποκειμένου, ενώ όπως παρατηρεί και η Ευτυχία Παναγιώτου (2019: 78), «στα ποιήματα της Γώγου των δύο πρώτων βιβλίων δεν είναι εύκολο να διαχωριστεί το πολιτικό από το προσωπικό, εφόσον έχουν συν-κατασκευαστεί ως αντινομία. Αποτέλεσμα η έλλειψη του ενός πόλου να απορροφάται από τον άλλο. [...]».

Αρχικά θα εξεταστεί το δίπολο καπιταλισμός – αριστερά, με τη βαρύτητα να δίνεται στον τρόπο με τον οποίο επηρεάζει πολιτικά ο πρώτος, ενώ στη συνέχεια θα διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο σχολιάζεται η αριστερά, καθώς και η μετάβαση σε αναρχικότερες ιδεολογίες. Να σημειωθεί ωστόσο πως το ποιητικό υποκείμενο καταφέρεται ενάντια σε οτιδήποτε καπιταλιστικό και αμερικανικό εντονότερα στις πρώτες ποιητικές συλλογές, με την οργή της αυτή να περιορίζεται σταδιακά στις επόμενες: «ήταν ανένδοτη και δεν μπορούσε να υποφέρει τον πόνο και την αθλιότητα του καπιταλισμού» (Σπυράτου, ²2017: 30). Από τη συλλογή *Απόντες* και έπειτα περιορίζεται σε μια διαδικασία ενδοσκόπησης, γίνεται πιο εσωστρεφής, «περιχαράκωνεται πλέον στη μοναξιά της, αφουγκραζόμενη τους προσωπικούς ψυχικούς κραδασμούς που της προκαλεί η ματαιώση των κοινωνικών οραμάτων και η κυριαρχία του ατομικού πνεύματος» (Αδάμου, 2020: 45), παρόλα αυτά δεν παύει να είναι πολιτικοποιημένη.

1. Η παρουσία του καπιταλισμού στην ποίηση της Γώγου

Η έντονα αμφισβητησιακή ποιητική γραφή της Κατερίνας Γώγου καταφέρεται ενάντια στους παράγοντες εκείνους που οδήγησαν στην εκτρωματική πραγματικότητα της εποχής της, αλλά και στα πολιτικά εκείνα δίπολα –σ' αυτά, όπως προαναφέραμε, και σχολιάζει και ο Σπύρος Μεϊμάρης, καταφέρεται και ολόκληρη η Γενιά των beat–, που

με την αυταρχικότητά τους περιορίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη και οδηγούν σε ιδεολογικά και πολιτικά αδιέξοδα. Ένα από τα βασικότερα ιδεολογικά-πολιτικά δίπολα που δομούνται στην ποίησή της είναι το δίπολο «καπιταλιστική δημοκρατία» (Παναγιώτου, 2017: 52) – «κομματική ή μη» αριστερά. Στην παρούσα υποενότητα θα σχολιαστεί για αρχή ο πρώτος όρος, ήτοι η θέση του καπιταλισμού στην ποίησή της, την εδραίωση και την υιοθέτηση του οποίου από τις σύγχρονες κοινωνίες αντιλαμβάνεται το ποιητικό υποκείμενο ως *casus belli*.

Μπορεί ο καπιταλισμός να είναι στη βάση του ένα οικονομικό σύστημα,⁸¹ εξετάζεται όμως στο παρόν για τον τρόπο με τον οποίο εκκινά από την οικονομία και εξακτινώνεται σε όλες τις εκφάνσεις τής ανθρώπινης ύπαρξης, δημιουργώντας διαχωρισμούς και επιβάλλοντας όρια, στα οποία, όπως θα γίνει διακριτό παρακάτω, εναντιώνεται ολόκληρη η κοσμοθεωρία της Κατερίνας Γώγου. Για να γίνει όμως περισσότερο αντιληπτή η σχέση καπιταλισμού, κράτους και πολίτη, ιδιαίτερα διαφωτιστική είναι η ακόλουθη επισήμανση του κοινωνικού επιστήμονα Γιάννη Μηλιού (2018: 215):

Το κράτος συμβάλλει αποφασιστικά στην οργάνωση ολόκληρης της κοινωνίας με βάση τα μακροπρόθεσμα κεφαλαιοκρατικά συμφέροντα. Επιβάλλει έτσι την αστική τάξη πραγμάτων σαν έκφραση του ενιαίου συμφέροντος ολόκληρης της κοινωνίας. Υλοποιεί, δηλαδή, τη θεμελιώδη λειτουργία του, τη διατήρηση της συνοχής ενός συστήματος ταξικής κυριαρχίας, με το να αναπαριστά και να εγκαθιδρύει τα κεφαλαιοκρατικά συμφέροντα ως γενικά κοινωνικά συμφέροντα.

Γίνεται έτσι αντιληπτό ότι είναι προς το συμφέρον του κράτους να διατηρεί και να ενισχύει την αστική τάξη, υποβαθμίζοντας και αδιαφορώντας για τα αιτήματα των «κατωτέρων», αλλά και δομώντας μια κοινωνία για «λίγους», με αποτέλεσμα ο καπιταλισμός να μη θεωρείται ένα απλό οικονομικο-κοινωνικό σύστημα, αλλά ένας πλήρης ιστός που διαπερνά και καθορίζει και την καθημερινότητα αλλά και τη συνολική ταυτότητα των πολιτών. Όπως διαπιστώνει και ο Γερμανός ιστορικός Γιούργκεν Κόκα (όπως αναφέρεται στο Μουρδουκούτας, 2022), «οι αρχές του καπιταλισμού έχουν εισβάλει σε μη οικονομικές σφαίρες της ζωής, όπου και δεν ανήκουν, όπως στην εκπαίδευση [...], στη δημόσια ζωή, ακόμη και στην ιδιωτική. Χρειάζεται να δράσουμε πολιτικά για να αναχαιτίσουμε την τάση του καπιταλισμού να εμπορευματοποιεί τα πάντα».

⁸¹ Ενδεικτικά, να αναφέρουμε πως, σύμφωνα με το *Χρηστικό λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας* (Χαραλαμπίκης, 2014: 768), ως *καπιταλισμός* ορίζεται το «οικονομικό σύστημα στο οποίο τα μέσα παραγωγής (κεφάλαια) βρίσκονται στην κατοχή ιδιωτών και ελέγχονται από αυτούς, που αγοράζουν και πληρώνουν το εργατικό δυναμικό και εκμεταλλεύονται το κέρδος από την πώληση αγαθών στην ελεύθερη ανταγωνιστική αγορά». Ο καπιταλισμός χαρακτηρίζεται από μια διαρκή εξελικτική πορεία που ξεκινά τον ύστερο Μεσαίωνα και συνεχίζει να εφαρμόζεται και να εξελίσσεται μέχρι και τις μέρες μας (Πεπελάση, χ.χ.: 4). Καταφέρει να «επιβιώνει και συνεχώς διευρύνεται όσο το σύστημα των αναγκών διευρύνεται ομοίως» (Τσαρδάκης, 2020). Σύμφωνα με τον Γιούργκεν Κόκα (όπως αναφέρεται στο Μουρδουκούτας, 2022), ο καπιταλισμός είναι «μια θεμελιώδης αρχή, η οποία ρυθμίζει τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων όταν παράγουν, ανταλλάσσουν ή καταναλώνουν αγαθά. Θα πρόσθετα ότι, αν και αποτελεί κυρίως οικονομική αρχή, επηρεάζει βαθύτατα την κοινωνία, τον πολιτισμό και την πολιτική εξουσία. Δημιουργεί ανισότητες και συγκρούσεις μεταξύ νικητών και ηττημένων».

Η ποιήτρια μπροστά στη θέα των αυταρχικών πρακτικών που επιβάλλει ο καπιταλισμός, ο οποίος έχει καταφέρει να απλώσει βαθιά τις ρίζες του και στον ελλαδικό χώρο, δεν μπορεί να αποσιωπήσει την ανάδειξη του χρήματος ως υπέρτατη αξία, την εκμετάλλευση της εργατικής τάξης από το κεφάλαιο και την απουσία της τελευταίας από τις πλουτοπαραγωγικές πηγές.⁸² Όπως σχολιάζει σχετικά η Σπυράτου (2017: 30), για τη Γώγου ο καπιταλισμός δεν αποτελεί απλά ένα σύστημα περιορισμένης επίδρασης, αλλά, καθώς «αντιλαμβάνεται όλες τις διαστάσεις της ζωής ως πολιτική [...] αρνείται να εγκαταλείψει την οργή της ή να συμβιβαστεί. Ήταν ανένδοτη και δεν μπορούσε να υποφέρει τον πόνο και την αθλιότητα του καπιταλισμού».⁸³ Την εποχή που μεγαλώνει, αντιλαμβάνεται και βιώνει μείζονες ανατροπές στην ελληνική κοινωνία για τις οποίες στη συνέχεια και γράφει. Η Ελλάδα αλλάζει με τη Μεταπολίτευση, αναζητά προς τη Δύση κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, και «βαθμιδωτά, από τα περισσότερα στα λιγότερα εύπορα στρώματα και, ακτινωτά, από το κέντρο των πόλεων στην περιφέρεια και από τις πόλεις στην ύπαιθρο, οι ανέσεις και το νέο καταναλωτικό πρότυπο μεταμόρφωσαν την καθημερινή ζωή, το σπίτι, αλλά και τις νοοτροπίες» (Λιάκος, 2020: 366).

Ας εξετάσουμε όμως μερικές ποιητικές της αποτυπώσεις, μέσα από τις οποίες διαβλέπουμε το ποιητικό υποκείμενο να αντιδρά στην εργασιακή καθημερινότητα, στην εκμετάλλευση του προλεταριάτου αλλά και στη «θεοποίηση» των χρημάτων, ενώ παράλληλα αντιπροτείνει, άλλοτε υπαινικτικά και άλλοτε με πιο σαφείς αναφορές, ένα διαφορετικό πολιτειακό σύστημα, που θα θέτει στο επίκεντρό του τον άνθρωπο και την ελεύθερη εξέλιξή του.

Ξεκινώντας από την πρώτη της ποιητική συλλογή, *Τρία κλικ αριστερά*, διαβάζουμε στο δεύτερο άτιτλο ποίημα:

*Κι εδώ.
Και πιο πολύ εδώ οι αραπάδες
σφουγγαρίζουν τα φλέματα απ' την άσφαλτο
με τη γλώσσα τους.
Κι εδώ*

⁸² Θα μπορούσε κάποιος σε αυτό το σημείο, γνωρίζοντας το σύνολο των ρόλων που ενσάρκωσε στην αρχή της πορείας της στον κινηματογράφο, να διερωτηθεί πώς η ίδια με αυτές τις πεποιθήσεις υπηρετούσε εμμέσως τον καπιταλισμό, διότι ας μη λησμονούμε ότι «ο κόσμος του κινηματογράφου συνέθετε το καπιταλιστικό ιδεώδες σε μια καταναλωτική κοινωνία, στην οποία οι θετικοί ήρωες υποστήριζαν την ευταξία στο εσωτερικό της παραδοσιακής οικογένειας και με την ευρύτερη έννοια στο εσωτερικό του πατριαρχικού κράτους» (Σπυράτου, 2017: 45). Όπως σχολιάζει και η Σπυράτου, δεν εντοπίζεται κάποιο οξύμωρο εδώ, καθότι η Κατερίνα Γώγου «ως ηθοποιός [...] έπαιζε –τουλάχιστον στην αρχή– τους προδιαγεγραμμένους από την κοινωνία ρόλους, αντιλαμβανόμενη όμως τη νόθα διάστασή τους και προετοιμάζοντας ταυτόχρονα έναν άλλο ρόλο για έναν άλλον κόσμο. Αυτή η διπλή ζωή, μέσα και έξω από τον “πολιτισμό”, δίνει τραγική διάσταση στην οπτική της» (Σπυράτου, 2017: 48).

⁸³ Δεν είναι μόνο η Γώγου που αξιοποιεί τον συνεκτικό δεσμό μεταξύ «κοινωνικής πραγματικότητας και πολιτικής κατάστασης», καθώς όπως διαπιστώνει η Ψάχου σε κάτι ανάλογο προχωρά, μεταξύ άλλων, και ο Λεντέρης Πούλιος, «αποκαλύπτοντας [παράλληλα] τον εκπεσμό των αξιών» μέσω της κυριαρχίας του καπιταλισμού. Ενδεικτικά παραθέτει τους ακόλουθους στίχους από τη συλλογή του *Το αλληγορικό σχολείο* (1978): *Η χώρα μου ένα δωμάτιο αδειασμένο ως το στερνό έπιπλο. / Η σκέψη νούλα η τέχνη πατσαβούρα / κι η Δημοκρατία μ' ένα ημίψηλο / φοδραρισμένο με μπατσαρία / σε μια γη ζεστή από δάκρυα κι από αγώνες / εδώ που βρίσκεται τ' όνειρό μου κι η κατοικία μου [...]*.

*και πιο πολύ εδώ οι κίτρινοι
ανοίγουν τις πόρτες των HOTELS στους άσπρους
κι εδώ τα γκαρσόνια
που ξενιτεύτηκαν για να μη γίνουν γκαρσόνια
κουβαλάνε στις πλάτες τους σάντουιτς
κι αμερικάνικα όνειρα
κι εδώ οι άλλοι
μασουλάνε τις πλάτες τα σάντουιτς και τα όνειρα
των ξενιτεμένων
κι εγώ εδώ ξανά [...]. (Γώγου, 2013: 10)*

Μπορεί η ποίηση της Κατερίνας Γώγου να μην έχει ομοιοκαταληξία και να μην περιορίζεται σε καλούπια, ωστόσο με τις λεκτικές της επιλογές καταφέρνει να προσδίδει στο ποίημα ρυθμό και δική του πνοή. Ο χώρος δράσης του ποιητικού υποκειμένου είναι το Λονδίνο και η χρονική ένδειξη που δίνεται είναι η 1^η Ιουνίου 1977. Το ποιητικό υποκείμενο, παρακολουθώντας στιγμιότυπα από την καθημερινότητα, αντιλαμβάνεται πως και ΕΚΕΙ συμβαίνει ό,τι κι ΕΔΩ. Η πενταπλή επανάληψη της φράσης *κι εδώ* αποτελεί την κορυφαία διαπίστωση πως η παγκοσμιοποίηση έχει οδηγήσει τις κοινωνίες, ανεξαρτήτως της γεωγραφικής τους θέσης, να ακολουθήσουν ανάλογες πορείες «εκμετάλλευσης». Χαρακτηριστικό είναι πως το *Κι εδώ* τίθεται ως ο εναρκτήριο στίχος που ολοκληρώνεται με τελεία, ενδεχομένως, για έμφαση, την οποία η ποιήτρια χρησιμοποιεί με φειδώ. Γενικότερα, τόσο σε αυτό το ποίημα όσο και στην υπόλοιπη ποιητική της παραγωγή, τα σημεία στίξης χρησιμοποιούνται περιορισμένα. Ενδεικτικά στο συγκεκριμένο, δεν υπάρχει κανένα κόμμα σε σύνολο 33 στίχων, «κάτι που δημιουργεί την εντύπωση μιας διήγησης με κομμένη την ανάσα» (Σπυράτου, 2017: 83), ενώ οι τελείες που τίθενται είναι συνολικά 7, με τις 2 να χρησιμοποιούνται στο πρώτο μέρος και όλες τις υπόλοιπες στο δεύτερο.

Κι εδώ λοιπόν οι οικονομικοί μετανάστες είναι υποχείρια της αστικής τάξης των *άσπρων*, γρανάζια του καπιταλιστικού συστήματος που εξευτελίζονται για τα προς το ζην, σφουγγαρίζοντας τα φλέματα απ' την ασφαλτο με τη γλώσσα τους.⁸⁴ Η χρήση του γ' πληθυντικού επιτρέπει στα ρήματα της πρώτης ενότητας να αποκτήσουν δεκάδες διαφορετικά υποκείμενα, ενώ παράλληλα η χρήση του ενεστωτικού χρόνου, που είναι «χρονικώς αχρωμάτιστος, χωρίς καμία δηλαδή χρονική σημασία» (Τζάρτζανος, 1946: 266), μπορεί να τοποθετηθεί σε οποιοδήποτε σημείο του χρόνου και ίσως είναι διαρκής (Γαλανόπουλος, 2019: 38, 40). Η διάρκεια αυτή σηματοδοτείται και με την επιβράδυνση της αφηγηματικής πράξης, καθώς στους πρώτους 14 στίχους υπάρχουν

⁸⁴ Οι πρωταγωνιστές που επιλέγει η Γώγου στα ποιήματά της, όπως είναι εμφανές, ξεπηδούν από την καθημερινότητα. Σχολιάζει σχετικά η Παναγιώτου (2013: 3): «Οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι ανήκαν στους κάθε λογής εκτοπισμένους. Οι ήρωες της Γώγου μιλούσαν με όποια μέσα διέθετε ο καθένας τους: με μια ταξικά υποβαθμισμένη και υπό αυτή την έννοια αισθητικά ακατέργαστη γλώσσα. Οι βωμολοχίες και η εκτεταμένη χρήση της αργκό, η προφορικότητα, η χρήση αποσιωπητικών και θαυμαστικών, ο πεζόμορφος λόγος, συνυπήρχαν με τη μουσικότητα, την άρτια τεχνική επεξεργασία ορισμένων στίχων, τη χρήση της επανάληψης, της ειρωνείας, της αμφισημίας. Τα γκρο πλαν στις φιγούρες του Πακιστανού, στα πρόσωπα της τραβεστί, της πόρνης, των φτωχών, των ξενιτεμένων και κατατρεγμένων λειτουργούσαν και ως ασίγαστη κοινωνική κριτική, φεμινιστική και μαρξιστική».

ρήματα ανά δύο περίπου στίχους, με αποτέλεσμα η δράση να επιβραδύνεται, ενώ στο υπόλοιπο τμήμα, όπου από το αυτοί περνάμε στο εγώ, συσσωρεύονται αρχικά 4 έντονα σημασιολογικά ρήματα: *κομματιάστηκα, ανανίστηκα, ζέρασα, έκλαψα*, που προκαλούν την κορύφωση της αφηγηματικής πράξης και την έκφραση οργής και απέχθειας προς την καπιταλιστική βαρβαρότητα. Έκφραση που συνοδεύεται όμως από μία «λύση»: *Α, ρε φίλε! Θα 'θελα να 'ριχνα ένα / και να τινάξω όλες τις πουστομηχανές του κόσμου στον αέρα. / Να τινάξω όλη τη θλίψη του κόσμου στον αέρα.*

Ενδιαφέρουσα είναι ακόμη και η φυλετική προέλευση των μελών της εργατικής τάξης, μιας και εμφανίζονται στο ποίημα αραπάδες, κίτρινοι κλπ. Σχετικά με αυτήν τη διάκριση, αξιοσημείωτη είναι η αναφορά της Demetriou (2015: 73), που σχολιάζει την έντονη εκμετάλλευση των μεταναστών στις δυτικές κοινωνίες και τον συνεπαγόμενο φυλετικό διαχωρισμό των εργασιών –για μια ακόμη φορά διαπιστώνουμε πως η καθημερινότητα ανάγεται σε πολιτική πράξη. Έτσι λοιπόν αυτοί οι άνθρωποι, οι μετανάστες, είναι πολύ πιο πιθανό να εργαστούν για χαμηλότερους μισθούς αλλά και υπό αθλιότερες συνθήκες –ενώ και μεταξύ τους υπάρχουν διαχωρισμοί, αφού οι *αραπάδες* βιώνουν δυσμενέστερες συνθήκες από τους κίτρινους. Η ίδια καταλήγει πως η Γώγου, στο συγκεκριμένο ποίημα, τονίζει «την ιδιοποίηση της υπεραξίας της εργασίας τους από την Μπουρζουαζία, η οποία εδραιώνει τη φυλετική και κοινωνική κυριαρχία της συσσωρεύοντας κεφάλαιο».

Ακόμη γίνεται λόγος και στο αμερικανικό όνειρο (“American dream”), που λειτούργησε ως κινητήριο δύναμη για τη μετανάστευση χιλιάδων Ελλήνων τα παλαιότερα χρόνια. Οι ΗΠΑ εξάλλου, μετά τη δεκαετία του 1950, αναδείχθηκαν ως παγκόσμια δύναμη, που τροφοδοτεί καπιταλιστικά πρότυπα ζωής και προσφέρει ελπιδοφόρες «πατρίδες».⁸⁵

Να σημειωθεί βέβαια πως υπάρχει και μία ακόμη πολιτική διάσταση στο ποίημα. Η κατακραυγή όσον αφορά τις πολιτικές επιλογές για τον τουρισμό και την εργασιακή απασχόληση των «γκαρσονιών». Στα καθ’ ημάς, η Ελλάδα τοποθετήθηκε στο

⁸⁵ Μία ακόμη διάσταση του καπιταλισμού που ήδη έχει επισημανθεί, έστω και εμμέσως, και η οποία δύναται να αποτελέσει ένα ξεχωριστό αντικείμενο έρευνας, είναι ο τρόπος με τον οποίο η Γώγου αναφέρεται στην επίδραση της Αμερικής ως καπιταλιστικής δύναμης και το κύμα μαζικοποίησης που έχει προκαλέσει σε επίπεδο κουλτούρας και συνηθειών. Ενδιαφέρον είναι πως επικρατεί παράλληλα και στη λογοτεχνία μία «αμερικανική έφοδος» (Μαρωνίτης, ²1987: 241-242), μια διείσδυση που είχε ξεκινήσει ευρύτερα στο λογοτεχνικό γίγνεσθαι της Ευρώπης με το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ενδεικτικά, η Γώγου, εκτός από τις ευρύτερες αιχμηρές αναφορές της, χρησιμοποιεί πολύ συχνά το εθνονομικό αμερικανικός κ.ά., για να περιγράψει κυρίως αντικείμενα της καθημερινότητας που έχουν παρεισφρήσει και στην ελληνική κοινωνία και αποδεικνύουν την πλήρη εμπορευματοποίηση και κυριαρχία της αμερικανικής πολιτισμικής παραγωγής. Για παράδειγμα, στο ποίημα «Πόσο όμορφη είσαι, καλή μου» αναφέρει: *κι αμερικάνικα φουστανάκια για το παιδί / που δεν του μπαίνουν* (Γώγου, 2013: 24), στη συλλογή *Στο ξύλινο παλτό*, στο ποίημα «Σάββατο να 'ναι ή Κυριακή... αυτές οι μέρες μοιάζουν» υπάρχει η αναφορά: *αμερικάνικο τζουκ μποξ με τα φωταγωγημένα εκατομμύρια χρωματιστά* (Γώγου, 2013: 101), στο ποίημα «Πάρε με, ΣΟΥΠΕΡΜΑΝ μου», που καυτηριάζει την αμερικανική διείσδυση, επισημαίνει: *Πάρε με στην πανίσχυρη αμερικανική εταιρεία σου / να παίξω κι εγώ στην ταινία* (Γώγου, 2013: 82) κ.ά. Αυτός ο αντιαμερικανισμός έρχεται σε μια εποχή που αποτελούσε «σήμα κατατεθέν μιας παγκόσμιας αυτοματοποιημένης αντίδρασης» και συνδεόταν παράλληλα με τη «φασαρία» που προκαλούσαν οι Μπήτνικς και έφτανε μέχρι και την Ελλάδα. Ενδιαφέρον βέβαια είναι και το ακόλουθο παράδοξο που εντοπίζει ο Ντίνος Σιώτης (2017: 840), μιας και παράλληλα με τον έντονο αντιαμερικανισμό, «αμερικανικά μουσικά και ποιητικά είδωλα όχι μόνο δοξολογούνται από τους ποιητές μας αλλά και [...] εμπνέονται απ’ αυτά».

επίκεντρο του τουριστικού ενδιαφέροντος ήδη από τον Μεσοπόλεμο (Λιάκος, 2020: 367), ενώ τις επόμενες δύο δεκαετίες εντατικοποιήθηκε. Αξιοσημείωτο είναι πως παρά τα εκατομμύρια των τουριστών που συνέρρεαν στην Ελλάδα και συνέβαλαν στην ανάπτυξή της, τη δεκαετία του '70 υπήρξε διάχυτη μια «αμφιθυμία» στην κοινωνία, με βασικούς υποκινητές την Ορθόδοξη Εκκλησία, τους αριστερούς διανοούμενους, τον Σύνδεσμο Ελλήνων Βιομηχάνων και τη Δικτατορία, με επιχειρήματα τη «διαφαινόμενη νέα θέση της Ελλάδας στον παγκόσμιο καταμερισμό της εργασίας και [την] απειλή στα ήθη από την επαφή με τους ξένους» (Λιάκος, 2020: 370). Χαρακτηριστική είναι η παρόμοια έκφραση δυσαρέσκειας από τον Στρατή Τσίρκα στο μυθιστόρημά του *Χαμένη Άνοιξη* (1976: 148):

Θέλουν την Ελλάδα πόρνη να τους ανοίγει τα σκέλια στην ποδιά της Ακρόπολης να προμηθεύει μισοτιμής το ρίγος της αμαρτίας στις μαραγκιασμένες από τον πουριτανισμό ψυχές τους. Μας θέλουν γκαρσόνια ταβερνιάρηδες μαστροπούς βαρκάρηδες επιβήτορες καμπαρετζήδες μουτζουζήδες χασισέμπορους αχ αμάν αμάν και συρτάκι αμέ και Ζόρμπα δη Γκρηκ κι αυτοί ν' αρμέγουν τον τόπο το κρασί το λάδι τα πορτοκάλια τις ντομάτες τα ροδάκινα το βαμπάκι τα μάρμαρα το βωξίτη το λιγνίτη τα μεταλλεύματα και τον ιδρώτα του κόσμου.

Απορρίπτει επομένως το ποιητικό υποκείμενο της Γώγου κάθε εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο και ιδίως όταν διαμεσολαβεί το κέρδος. Ελπίζει όμως παρόλα αυτά πως θα έρθει ο καιρός που θ' αλλάξουν τα πράγματα,⁸⁶ σύμφωνα με το ομώνυμο ποίημα από τη συλλογή *Ιδιώνυμο*. Αναφέρει χαρακτηριστικά στο ποίημα: *Και τη δουλειά / θα τη διαλέγουμε / δεν θα 'μαστε άλογα να μας κοιτάνε στα δόντια* (2013: 87). Ο εργαζόμενος είναι αυτός που θα επιλέγει την απασχόλησή του, όχι με βάση το κέρδος αλλά «ως επιλογή, ως συστατικό στοιχείο της ανάπτυξης της προσωπικότητάς του» και δεν θα γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης και καταδυνάστευσης από τον εργοδότη του (Ουζούνη, ³2013: 34). Αξίζει φυσικά να σημειωθούν και οι λέξεις που επιλέγονται: *δουλειά, παραπλήσιο με τη δουλειά –ενώ σε άλλα σημεία (βλ. παρακάτω ποίημα «Μισθωτή εργασία – κεφάλαιο»)* την αναφέρει ως *εργασία*– και το *άλογο* (άνευ λογικής), που καταλήγει να γίνεται υποχείριο του ιδιοκτήτη του. Το ποιητικό εγώ επιθυμεί μια κοινωνία που θα κυριαρχεί η ανθρωπιά, γι' αυτό καλεί να μην αποκτηνωθούμε αλλά «να παραμείνουμε άνθρωποι» σε όλους αυτούς τους δύσκολους καιρούς. Παρά την αγανάκτηση για τις σύγχρονες εργασιακές σχέσεις η αγωνιστικότητά του παραμένει ενεργή.

Συνεχίζοντας με την πρώτη ποιητική συλλογή, εντοπίζουμε στους «Νέους» μια ακόμη αναφορά στην επίδραση του καπιταλισμού στην κοινωνία, ένα ποίημα ενδιαφέρον, κυρίως γιατί μέσα σε αυτό σκιαγραφείται –έστω και ποιητικά– η περιοχή της Ομόνοιας, μια περιοχή που αποτελεί, μεταξύ άλλων, το κέντρο δράσης του ποιητικού υποκειμένου. Η περιοχή αυτή που βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, όπως γίνεται εμφανές, ακολουθεί τις ανανεωτικές τάσεις της Δύσης. Η ανάγκη του χρήματος

⁸⁶ Το «θα 'ρθει καιρός» «είναι μια έκφραση της Γώγου, σα να δίνει τον λόγο της, σα να υπόσχεται κάτι. Υποβόσκει μια νότα αισιοδοξίας και ελπίδας παρόλο που είναι πολύ απογοητευμένη. Φρονεί ότι θα υπάρξει έστω και μια ηλιαχτίδα που θα φωτίσει το έρεβος της κοινωνικής αδικίας και ανισότητας» (Κατσαρού, 2017: 57).

και η επέλαση του καπιταλισμού δεν άφησε άθικτη και τη χώρα μας, η οποία συμβαδίζει με το εξωτερικό και αποκτά ανανεωτική όψη:

Νέους!
Στραβάδια!
Γαλιά!
Ούζα, ρε!
ΟΙ ΚΑΙΝΟΡΓΙΟΙ (sic)
Μπάγγειον HOTEL.⁸⁷
Γαλακτοτροφείον «ΒΡΕΤΑΝΝΙΑ»
πηγαδάκια
καμπαρέ η «ΜΙΜΟΖΑ»
καφενείο «ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ»
ΟΜΟΝΟΙΑ. ΚΥΡΙΑΚΗ ΩΡΑ 5. 9 στο ΠΡΟ-ΠΟ.
(Γώγου, 2013: 17)

Ήδη από την αρχή του ποιήματος, εκτός από τους πρωταγωνιστές που είναι οι νέοι φαντάροι, όπως δηλώνεται εμμέσως και γίνεται ξεκάθαρο παρακάτω, υπάρχει μια συσσωρευση ονομάτων – χώρων εστίασης, ψυχαγωγίας και διαμονής. Η περιγραφή μπορεί να βασίζεται σε ρεαλιστική περιγραφή της τοπογεωγραφίας της περιοχής εκείνης της εποχής, ωστόσο ενέχει ίσως και ειρωνικό τόνο: Πλάι στον εθνικό ευεργέτη Ιωάννη Μπάγκα και το ξενοδοχείο Μπάγκειον έχει τοποθετηθεί ο χαρακτηρισμός HOTEL –ως ο πιο αρμόζων για εκείνη την εποχή. Αντίστοιχα το αρχαιοπρεπές γαλακτοτροφείον τιτλοφορείται «ΒΡΕΤΑΝΝΙΑ», ενώ κωμικό «συμβάν» αποτελεί το όνομα του καφενείου «Μέγας Αλέξανδρος».⁸⁸ Είναι αξιόλογο το λεκτικό παιχνίδι το οποίο ξετυλίγει η ποιήτρια, παραθέτοντας τέσσερα ονοματικά σύνολα, εκ των οποίων στα τρία έχουν τεθεί πλάι σε μία ελληνική λέξη (αν θεωρήσουμε πως και η λέξη καμπαρέ αποτελεί αντιδάνειο) μια ξενόγλωσση ή μια με ξένη προέλευση, ενώ στο τέλος αναφέρεται στον κορυφαίο Έλληνα στρατηλάτη που χαρακτηρίζει ένα... ευτελές καφενείο. Ο συνδυασμός των λέξεων στα ποιήματά της δεν είναι τυχαία. Όπως παρατηρεί και η Βιργινία Σπυράτου (²2017: 32):

⁸⁷ Οι ποιητές της γενιάς της δεν διστάζουν να χρησιμοποιήσουν και την αγγλική στα ποιήματά τους, καθότι ζουν «σε μια εποχή ανοιχτών επικοινωνιακών προθέσεων, όπου η γλώσσα της ποίησης αντικατοπτρίζει τη γλώσσα της καθημερινής ομιλίας» (Ψάχου, 2011: 435, 559). Η παρουσία της αγγλικής στην ελληνική γλωσσική καθημερινότητα θεωρείται δεδομένη, επομένως δεν θα μπορούσε να μην αξιοποιηθεί και στη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής, από μια γενιά που δεν διαχωρίζει τις λέξεις σε κατάλληλες και μη, αλλά καθιστά τον καθημερινό λόγο ποιητικό.

⁸⁸ Η εμπορευματοποίηση των πάντων, είτε πρόκειται για υλικά αγαθά είτε για «πνευματικές αξίες» «που πλέον αποκτούν σημασία λόγω της ανταλλακτικής τους δύναμης», αποτελούν ευρύτερα αντικείμενο σχολιασμού στους νέους ποιητές. Ενδεικτικά, η Μαρία Ψάχου (2011: 445-446) αναφέρεται σε στίχους του Λευτέρη Πούλιου (*Φτηνά ή ακριβά όλα πουλιούνται κάθετι γίνεται / για να πουληθεί και να πουληθεί γρήγορα*), του Γιώργου Κακουλίδη (*Αγοράζω με πιστωτικές κάρτες, την εθνικοφροσύνη / μου πιστοποιεί κομπιούτερ*), του Γιώργου Πατίλη (*Δολάρια και περίστροφα / οι σταθερές συντεταγμένες του αιώνα*), του Γιώργου Βαρβέρη (*Στη γλυκιά τράπεζα έχω βάλει τα μικρά χρήματά μου. Παιδάκια μου χρηματάκια μου σας μεγαλώνω να μου δώσετε αύριο ένα ποτήρι νερό*) κ.ά.

Η χρήση των λέξεων είναι πολύ συχνά μια αποκάλυψη. Με την επιλογή και τον συνδυασμό των λέξεων αλλά και με μια σπάνια αυθεντικότητα καταφέρνει να προκαλέσει συναισθήματα που σοκάρουν και να ζωντανέψει εικόνες απίστευτα γνήσιες και οικείες για όσους γνωρίζουν την πραγματικότητα της Αθήνας.

Και η κεφαλαιογράμματα γραφή φυσικά δεν είναι τυχαία. Τοποθετεί την παρουσία των χώρων στην Ομόνοια. Καταφέρνει έτσι να αποτυπώσει το κλίμα της εποχής, τον ευτελισμό αξιών και ηθών μπροστά στο κέρδος. Τα χρήματα εξάλλου είναι αυτά που κινούν το νήμα της ζωής. Ο καπιταλισμός έχει ριζώσει βαθιά στην καθημερινότητα όλων, και στο κέντρο της Αθήνας. Για μια ακόμη φορά γίνεται επίσης διακριτό πως ο ποιητικός της χώρος «δεν είναι αφηρημένος, αλλά εξαιρετικά οικείος και συγκεκριμένος: το εξαθλιωμένο κέντρο της Αθήνας» (Σπυράτου, 2017: 31).

Σε ένα ακόμη ποίημά της, στη «Μισθωτή εργασία – κεφάλαιο», στην ίδια ποιητική συλλογή, απευθύνεται στον «σύντροφο». Εκτός της ιδεολογικής κατάρρευσης, θίγει και την ιμπεριαλιστική τάση του καπιταλισμού, ο οποίος αγωνίζεται να κυριαρχήσει και να επιβληθεί σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του δυτικού κόσμου. Εκφράζεται με τη μισθωτή εργασία και το κεφάλαιο και ισοπεδώνει στο διάβα του, εκτός από την καθημερινότητα των πολιτών, και τις «επαναστάσεις» και τις ιδεολογίες τους.

*Μισθωτή εργασία – κεφάλαιο
ο ιμπεριαλισμός⁸⁹ ανώτατο στάδιο του καπιταλισμού
η προδομένη επανάσταση [...].*

*υπερπαραγωγές των καθολικών και της μαφίας
γίνανε πολυεθνικές, δεν μας αφήνουν ν' αγαπήσουμε
σύντροφε. (Γώγου, 2013: 35-36)*

Μέχρι στιγμής εξετάσαμε πώς αντιλαμβάνεται το ποιητικό υποκείμενο τον καπιταλισμό μέσω των ενεργειών τρίτων, μέσα από τον τρόπο με τον οποίο δέχεται και κρίνει τα εξωτερικά ερεθίσματα. Παρατηρήσαμε δηλαδή μέσα από τα δικά του μάτια τους οικονομικούς μετανάστες που τρέπονται σε γκαρσόνια, την Ομόνοια όπου συχνάζουν οι φαντάρτοι να έχει αποκτήσει κοσμοπολίτικη όψη, αλλά και τη μισθωτή εργασία να έχει μετατραπεί σε ιμπεριαλιστικό μηχανισμό του κεφαλαίου. Στο ποίημα όμως με τίτλο «Είμαι ένας βλάκας», που προέρχεται από την ποιητική συλλογή *Ιδιώνυμο*, το ποιητικό εγώ μιλά σε α' ενικό, για τη δική του προσωπική στάση προς το κεφάλαιο, δίχως διαμεσολαβητές:

*Είμαι ένας βλάκας.
Οι άνθρωποι για διάφορους λόγους
κάνουνε διάφορες κινήσεις για διάφορες πράξεις.
Εγώ λοιπόν βλέπω την καλή.
Τους δίνω τα λεφτά μου*

⁸⁹ Η εναντίωση στον ιμπεριαλιστικό λόγο δεν αποτελεί μόνο ιδιον χαρακτηριστικό της γραφής της Γώγου την εποχή εκείνη. Όπως σημειώνει ο Δημήτρης Σωτηρόπουλος (2017: 782), «ο διάχυτος αντι-ιμπεριαλιστικός λόγος και ο αντι-αμερικανισμός, που είχε άλλωστε ενισχυθεί λόγω της υποτιθέμενης σύνδεσης της Δικτατορίας με τις ΗΠΑ, ήταν κοινός τόπος στη σοσιαλιστική ή την κομμουνιστική Αριστερά αλλά και σε μέρος της εθνικιστικής δεξιάς».

*τα ρούχα μου και τα παιχνίδια μου
εμένα δεν με νοιάζει να μην έχω τίποτα
ίσα ίσα μάλιστα. Γιατί αλλιώς
θα ντρεπόμουνα κιόλας.⁹⁰ (Γώγου, 2013: 51)*

Η υλική υπερσυσσώρευση σίγουρα δεν αποτελεί ίδιον χαρακτηριστικό του αφηγητή. Για τον ίδιο προσωπικά είναι μια απεχθής διαδικασία για την οποία μάλιστα θα ντρεπόταν –ένα συναίσθημα που εντείνεται ακόμη περισσότερο αν λάβουμε υπόψιν και το δίπολο στο οποίο βασίζεται: τι πιστεύουν οι άνθρωποι – τι πιστεύω εγώ. Το ποιητικό υποκείμενο ξεκινά με τον χαρακτηρισμό *είμαι ένας βλάκας*, ο οποίος δίνεται με βάση τους εξωτερικούς «παράγοντες», ήτοι τη στάση των πολλών, και όχι με βάση το προσωπικό του αξιακό σύστημα. Ο αντίποδας λοιπόν, οι «έξυπνοι» δηλαδή άνθρωποι, ενεργούν με βάση διάφορα κριτήρια. Η ειρωνική αυτή τριπλή αναφορά στο επίθετο διάφορος δείχνει τη ρευστότητα του σύγχρονου αξιακού συστήματος που αναλόγως τις περιστάσεις προσαρμόζεται. Εν αντιθέσει όμως με τους πολλούς, το ποιητικό εγώ είναι σταθερό στις αντιλήψεις του και εν τέλει είναι αυτό που ενεργεί. Οι άνθρωποι απλώς *κάνουνε*, ενώ το ποιητικό υποκείμενο δίνει, νοιώθει, ντρέπεται. Είναι μια ολότητα που πράττει και νιώθει, ψυχή τε και σώματι. Αδιαφορεί για τα υλικά αγαθά και το κέρδος που εξυψώνει η καπιταλιστική «ορμή» και βάζει πάνω από όλα τον συνάνθρωπο, μια διαχρονική αξία της αριστεράς.

Το επόμενο ποίημα που θα εξετάσουμε προέρχεται από τη συλλογή *Απόντες* και έχει τον τίτλο: «ΟΙ ΛΥΠΗΜΕΝΕΣ ΜΗΤΕΡΕΣ ΣΤΑ ΣΟΥΠΕΡ ΜΑΡΚΕΤ», το οποίο μάλιστα σκιαγραφεί, σύμφωνα με τη Σπυράτου (²2017: 58), «την αληθινή εικόνα της γυναίκας στον καπιταλισμό».

*Οι μητέρες περνάνε ήσυχα
ανάμεσα από τα τρόφιμα
και κιόσκια με βιβλία. [...]
Ήσυχα
το καροτσάκι τους σπρώχνουνε
σε πάγους κατανάλωσης
γνωστή γλιστερή σιωπή
από τόσους συγγενείς τους νεκρούς
σ' απρόσωπα νοσοκομεία.
Φοράνε τα παπούτσια της κόρης τους
κι από μέσα δεν έχουνε δάχτυλα δεν έχουνε πόδια
έναν ήχο βαθύ όταν ανασαίνουνε βγάζουνε
σαν να βουλιάζουνε αιώνια*

⁹⁰ Η ντροπή αυτή δεν αποτελεί κυρίαρχο συναίσθημα μόνο για το ποιητικό υποκείμενο, αλλά και τα μέλη της Γενιάς των beat διακατέχονται από την πίστη πως η αξία των χρημάτων είναι μηδενική, όπως προείδαμε. «Στα μέσα του εικοστού αιώνα, στον καιρό της μεγαλύτερης οικονομικής ευημερίας που έχει γνωρίσει ποτέ η χώρα, έρχεται ξανά η μπόεμικη ανακάλυψη ότι τα χρήματα δεν έχουν αξία. Ο μποέμ ζει με τις ιδέες του και τα αισθήματά του [...]. Η πενία κατά κάποιο τρόπο είναι επιθυμητή γιατί απελευθερώνει το άτομο από τα δεσμά μιας ζωής που ζητάει άνεση [...]. Αυτό απελευθερώνει το πνεύμα για τις ξέχειλες από χαρά έντονες στιγμές κάθε ανθρώπινης κατάστασης» (Wilentz, όπως αναφέρεται στο Ψάχου, 2011: 642).

ασθματικά βαπόρια.
Φοράνε τη ρόμπα της μάνας τους
καφέ μπαμπακερή με ανοιχτά γαλάζια λουλούδια [...]
Συχνά πολύ τρομάζουνε
σαν ν' άκουσε κάποιος τη σκέψη τους
και το ρύζι με τρόπο αγκαλιάζουνε
σαν να σφίγγουν στα χέρια τους
το πρώτο κατοχικό πρησμένο μωρό τους.
Τα χέρια τους τυχαία σκοντάφτουνε
σε κάποιο ακριβό σαμπουάν ή σε εξωτική κολόνια.
Εκεί μένουν ακίνητες. Ευλαβικές
γιατί με την αφή αγγίζαν τη φθορά
που τους αφήνει η λύπη.
Κοιτάνε γύρω αδιάφορα⁹¹
με σύγκρυο ερωτικό
και γρήγορα μέσα στην τσάντα τους
ανέλπιδες σερβιέτες ρίχνουνε
που δεν θα χρησιμοποιήσουν. (Γώγου, 2013: 145)

Λαμβάνοντας αφορμή από τον «προθάλαμο» (vestibule, Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017) του ποιήματος, από ένα παρακειμενικό στοιχείο δηλαδή κατά τον Genette, διαπιστώνουμε πως πρωταγωνίστριες στην αφηγηματική δράση είναι οι λυπημένες μητέρες, οι οποίες βρίσκονται σε σούπερ μάρκετ. Αμέσως λοιπόν ο αναγνώστης διερωτάται για το εάν η συναισθηματική τους κατάσταση συνδέεται με την τοποθεσία. Το σούπερ μάρκετ αποτελεί το «απόλυτο σύμβολο του καπιταλισμού» (Σπυράτου, ²2017: 60), καθότι είναι ένα καθημερινό σημείο αναφοράς μεταξύ του καταναλωτή και του κεφαλαίου. Εξάλλου δεν θα πρέπει να λησμονούμε πως «[...] στον καπιταλισμό οι άνθρωποι ζούνε για να καταναλώνουν, που σημαίνει διεκδικούν την ιδιότητα του καταναλωτή και αυτό γίνεται ένα με το αίτημα για περισσότερη δύναμη και εξουσία. Στο ερώτημα του Erich Fromm να "έχεις ή να είσαι" υπερτερεί το "να έχεις" για να μπορείς "να είσαι" συγχρόνως» (Τσαρδάκης, 2020). Οι λυπημένες λοιπόν μητέρες, μπορεί να έχουν απωλέσει τη γυναικεία τους φύση, καταφέρνουν όμως να «υπάρχουν» μόνο μέσω των αγορών τους.⁹²

⁹¹ «Η προκειμένη αίσθηση πλήξης», σύμφωνα με τον Κοσμά Κοψάρη (2018: 120), «θυμίζει τον Καρυωτάκη στο “Δημόσιοι υπάλληλοι” από τις *Σάτιρες* αναφορικά με τα περιγραφόμενα πρόσωπα ως παρατηρούμενα αντικείμενα, με μηδαμινή πλέον ανταλλακτική αξία, μόνιμη αίσθηση ανίας, ψυχική φθορά έως εσωτερικό μαρασμό λόγω ρουτίνας στη δουλειά ως αφόρητα πληκτικού χώρου τυπικής διεκπεραίωσης, δίχως κανένα κινητήριο ερέθισμα δημιουργικής έκφρασης. Το συγκεκριμένο ποίημα, άλλωστε, συνιστά αντιπροσωπευτικό δείγμα της πρόθεσης του μεσοπολεμικού ποιητή για αποτύπωση της αλλοίωσης του ατόμου από την έντονη τάση μηχανοποίησης στον σύγχρονο αστικό πολιτισμό».

⁹² Μια πολύ ενδιαφέρουσα επισήμανση μεταξύ φύλου και καπιταλισμού προβάλλει η Demetriou (2015: 74), διαβλέποντας την επίδραση που δέχεται η Γώγου από τον Φρίντριχ Ένγκελς, ενδεχομένως από τη μελέτη του *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους* (1884), η οποία και συνδέει την πατριαρχική συγκρότηση της οικογένειας με την καπιταλιστική ηγεμονία. Υποστηρίζει συγκεκριμένα ότι «η συμβολή του Ένγκελς παραμένει ουσιαστική στο πλαίσιο του κλασικού μαρξιστικού φεμινισμού, καθώς σκιαγράφησε τις δομές που χωρίζουν την κοινωνία ανά τάξη και την ανθρωπότητα κατά φύλο. Η Γώγου στοχεύει ακριβώς στην αποκάλυψη των αντιφάσεων μέσα στην καπιταλιστική κοινωνία, στην οποία τα θέματα φύλου παραμένουν σημαντικά».

Οι μητέρες, ήδη από τον πρώτο στίχο, κινούν τη δράση, όπως και σε όλο το ποίημα εξάλλου, καθότι στο σύνολο των 24 ρημάτων που χρησιμοποιούνται στο ποίημα είναι υποκείμενο σε 19, ενώ αξιοσημείωτη για μια ακόμη φορά είναι και η χρήση του ενεστώτα, που καθιστά το καθημερινό αυτό στιγμιότυπο αμετάβλητο και συνεχές. Στο πρώτο μέρος του ποιήματος επικρατεί μια «ησυχία». Η συχνή επανάληψη της ησυχίας, η απουσία ποδιών και το αιώνιο βούλιαγμα αποδεικνύει πως οι γυναίκες αυτές είναι «αγκιστρωμένες μέσα από τις συμβάσεις και τα στερεότυπα σε αυτόν τον τρόπο ζωής», να καταναλώνουν και να καταναλώνονται.

Οι γυναίκες έχουν μια διττή σχέση με την καταναλωτική κοινωνία: καταναλώνουν και καταναλώνονται. Έχουν αγοράσει ήδη από την παιδική τους ηλικία την προοπτική της κατανάλωσης σαν στρατηγική επιβίωσης, δεν είναι όμως μόνο καταναλωτές, αλλά ταυτόχρονα και καταναλωτικά αγαθά [...] που καταναλών[ον]ται από τους άντρες, τα παιδιά και τους εργοδότες τ[ου]ς. (Σπυράτου, 2017: 62-63).

Ξαφνικά όμως αυτή η ησυχία έρχεται να διαταραχθεί. Τι προκάλεσε αυτήν την «αναταραχή»; Μερικά καταναλωτικά αγαθά, ένα ακριβό σαμπουάν ή μια εξωτική κολόνια, καλλυντικά που θύμισαν τη φθορά της θηλυκότητάς τους, και ανέλπιδες σερβιέτες στη συνέχεια, υπενθύμιση της χαμένης σεξουαλικότητάς τους. Πολλά μπορούν να σχολιαστούν για το συγκεκριμένο ποίημα από «φεμινιστική» άποψη, την οποία εξετάζει πληρέστερα στη μελέτη της η Σπυράτου καθώς και η Παναγιώτου. Στο παρόν αρκεί να εμείνουμε στον τρόπο με τον οποίο η Γώγου με την ποιητική της γραφή πλάθει γυναίκες σοβαρές, αγκιστρωμένες στην καταναλωτική τους κοινωνία, οι οποίες «αφού ολοκλήρωσαν το ρόλο γέννησης και ανατροφής των παιδιών τους, εμφανίζονται πλέον άσκοπα περιφερόμενες σε αποκλειστικά σχετιζόμενο χώρο με τον υλιστικό χαρακτήρα της νεότερης εποχής» (Κοψάρης, 2018: 104, 121), τον οποίο σχολιάζει εμμενώς η ποιήτρια. Όπως παρατηρεί και η Demetriou (2015: 74), για τη Γώγου οι γυναίκες ήταν αυτές που επηρεάστηκαν και υπέστησαν τη μεγαλύτερη αποξένωση, συγκριτικά με τους άντρες, εντός του καπιταλισμού.⁹³

Μέσα από την οπτικοποίηση αυτή της γυναικείας καθημερινότητας διαπιστώνει κανείς πως οι σύγχρονες γυναίκες έχουν απωλέσει την ταυτότητά τους, προσδιορίζονται με βάση τους άλλους, *φοράνε τα παπούτσια της κόρης τους, φοράνε τη ρόμπα της μάνας τους*, και καταναλώνουν για να υπάρχουν, όχι για να ζουν.

Προτού ολοκληρωθεί όμως η συγκεκριμένη υποενότητα, θα σχολιαστεί ένα ακόμη ποίημα της Κατερίνας Γώγου, αυτήν τη φορά από την τελευταία της ποιητική συλλογή *Με λένε Οδύσσεια*, με τίτλο «Δεν είναι προς κατανάλωση, δεν είναι για συνεντεύξεις», μια συλλογή στην οποία η ενδοσκόπηση κυριαρχεί.

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

⁹³ Το θέμα αυτό της «χρήσης» των γυναικών από τον διεθνή καπιταλισμό ως καπιταλιστικών υποκειμένων αλλά και τον «μηχανισμό» παραγωγής καταναλωτριών ανέλυσε διεξοδικά η Αμερικανίδα Κοινωνική Ανθρωπολόγος Evelyn Reed (1969) στη μελέτη της *A Marxist approach – Problems of women's liberation*.

Παραπληροφορούνε. [...]

Η μαγεία των αριθμών, μετατράπηκε στο εξευτελιστικό «Πόσα;»

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. [...]

Σ' όλους τους συμπατριώτες μου –κάποιοι ασέλησαν πάνω τους. Χάθηκαν έννοιες πρωταρχικές. Όπως σεβασμός, αλληλεγγύη, ελευθερία, αγάπη. Θεωρώ καθήκον μου να μιλήσω, όσο μπορέσω [...]

Έχουνε όλα καταρρεύσει. Πουλάνε έναντι του φαστ φουντ τον Όλυμπο, τα νησιά του Ελύτη.⁹⁴ [...].

Είναι θέμα τιμής, λοιπόν, διότι πολεμιστές και πολεμίστριες είμαστε, να γείρουμε λίγο και ζανά να θυμηθούμε. [...] (Γώγου, 2013: 245-246).⁹⁵

Στο συγκεκριμένο ποίημα, με τον έντονο εξομολογητικό χαρακτήρα, αποτυπώνεται συνοπτικά ο σύγχρονος «πολιτισμός» του ποιητικού υποκειμένου. Εκεί δηλαδή όπου οι λέξεις, η γλώσσα, φορέας του πολιτισμού, έχουν αλωθεί, μιας και πλέον *παραπληροφορούνε*, οι αριθμοί είναι αυτοί που κυριαρχούν, όχι όμως με την παλιά τους *μαγεία*. Οι αριθμοί πλέον συνειρμικά συνδέονται με τα χρήματα και με το *εξευτελιστικό «Πόσα;»*. Το επίρρημα τίθεται χαρακτηριστικά εντός εισαγωγικών και με ερωτηματικό σαν να εκστομίζεται από το στόμα όλων, αφού όλοι τους ζουν πλέον με μόνο κριτήριο το «Πόσα;» θα κερδίσουν, κι αυτού του είδους η ποσότητα, ως μέγεθος κερδών, παρουσιάζεται να είναι η μόνη αξιολογική παράμετρος. Γι' αυτό μάλιστα

⁹⁴ Εκτός από τις έντονες διακειμενικές ενδείξεις που είναι εμφανείς σε ποιήματά της, η ίδια αναφέρεται πολλές φορές και σε καταξιωμένους Έλληνες και μη λογοτέχνες, απόδειξη της συστηματικής μελέτης στην οποία η ίδια επιδιδόταν. Ενδεικτικά, μνημονεύει τους: Καρυωτάκη (2013: 146), Τόμας Ντόλαν (2013: 147), Δάντη (2013: 184), Τομ Σόγιερ (2013: 190), Λωτρεαμόν (2013: 232), Ουίλιαμ Μπλέικ (2013: 232) κ.ά. Αναφέρεται επίσης στο *Μεφίστο* του Κλάους Μαν (2013: 148), στα *Άνθη του Κακού* του Σαρλ Μπωντλαίρ (2013: 157), στο θεατρικό έργο του Σάμιουελ Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό* (2013: 238) κ.ά. Περισσότερα για τη διακειμενικότητα της ποίησής της, βλ. Μαυρής (2013).

⁹⁵ Το συγκεκριμένο ποίημα, όπως και μερικά ακόμη που συμπεριλήφθηκαν στη συλλογή *Με λένε Οδύσσεια*, φιλοξενείται σε μια πρόχειρή του μορφή στην ενότητα «Αδημοσίευτα» στην έκδοση *Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του, που ήδη έχουμε προαναφέρει* (Παναγιώτου, 2018: 222-223). Το ποίημα αυτό με την ένδειξη «προς σοβαρή διόρθωση», όπως και οι υπόλοιπες παραλλαγές ποιημάτων και οι ιδιόχειρες διορθώσεις που καταχωρούνται, μας επιτρέπουν να αντιληφθούμε το «εργαστήρι» της ποιήτριας, τον τρόπο με τον οποίο η ίδια «πλάθει» τις λέξεις και στη συνέχεια παράγει τα γραπτά της. Στην προκειμένη, διαπιστώνουμε πως μια αρχική μορφή του ποιήματος έχει δακτυλογραφηθεί και στη συνέχεια η ποιήτρια χειρόγραφα προσθέτει, αφαιρεί ή αντιμεταθέτει λέξεις, σβήνει ολόκληρους στίχους, κρατά σημειώσεις στο περιθώριο και αναρωτιέται, ενώ με την προσθήκη της ένδειξης «προς σοβαρή διόρθωση», κατανοούμε πως όσο αβίαστη ή συνειρμική φαντάζει η γραφή της δεν σημαίνει πως δεν υπόκειται σε πολλαπλή επεξεργασία –εάν δεν είναι πιθανός τίτλος, όπως υποστηρίζει η Παναγιώτου. Κάτι που πολλοί ωστόσο αμφισβητούν, όπως σχετικά επισημαίνει και ο Μαυρής (2013): «[...] πολλοί είναι αυτοί που είχαν σχηματίσει την εντύπωση και κατά βάθος πίστευαν ο Παναγιώτου να πιστεύουν ακόμη) ότι, η Γώγου, επιπόλαια και αβασάνιστα, πρόχειρα και βεβιασμένα, έριχνε στο χαρτί ό,τι τη συγκινούσε, την πονούσε ή την εκνεύριζε για να γεμίσει απλώς τις λευκές σελίδες ενός τετραδίου. Γραπτά κείμενα τα οποία, κατά την άποψή τους, δεν τα επεξεργάζοταν καθόλου πριν τα παραδώσει για δημοσίευση. [...]». Μια ακόμη σχετική μαρτυρία παραθέτει και ο Ανδρέας Ταρνανάς (2009: 33), «σε αυτήν [ενν. τη γραφομηχανή] καθαρόγραφε τα ποιήματά της, έκανε τις τελικές διορθώσεις και μετά τα άπλων[ε] όλα στο πάτωμα και τα έβαζ[ε] στη σειρά».

«εξαργυρώνεται» η ύλη και υλική της διάσταση έτσι ώστε να δημιουργηθούν περισσότερα «φαστ φουντ» κάθε είδους.

Το ποιητικό υποκείμενο ωστόσο, αντιλαμβανόμενο τον ρόλο της ποίησης στη σφυρηλάτηση του συλλογικού ασυνείδητου, περνά από το εμείς στο εγώ και το αντίστροφο, συμπλέκοντας τα ρηματικά πρόσωπα με στόχο την «αφύπνιση». Διαβλέπει στην παρούσα κρίση το περιθώριο για νέα αγωνιστική δράση, για διεκδίκηση ενός νέου οράματος –όπως είχε περιγράψει και ο Λειβαδίτης για την τραυματική εποχή του. Ο αφηγητής, ξεκινώντας από τη διαπίστωση πως η γλώσσα όλων *αλώθη*, χρησιμοποιεί το «απρόσωπο» γ' ενικό και πληθυντικό για να καταλήξει σε μια συσώρευση ρημάτων με υποκείμενο τον ίδιο. Να σημειωθεί μάλιστα πως μέχρι να παρατεθούν τα πρωτοπρόσωπα ρήματα τα οποία βρίσκονται στην πλειονότητά τους σε ενεστωτικό χρόνο, τα τριτοπρόσωπα τίθενται σε παρελθοντικούς κυρίως χρόνους. Οι ανατροπές-κρίσεις του παρελθόντος επιζητούν λύση στο παρόν. Με το σχήμα άρσης και θέσης καταλήγει να αποσαφηνίσει τι αγαπά και ποιο είναι το κίνητρο του αγώνα του: το πάθος που τρέφει για τον Άνθρωπο. Είναι πλέον το ιερό του καθήκον. Παρά τη δική του όμως μεμονωμένη συμβολή καταλήγει και πάλι πως οι πανανθρώπινες αξίες της αλληλεγγύης, του σεβασμού, της ελευθερίας κλπ. θα μπορέσουν να αποκτηθούν ξανά, για να καταρρεύσει η «υπεροχή» των αριθμών, μόνο με αγώνα συλλογικό. *Εξάλλου πολεμιστές και πολεμίστριες είμαστε.*

Εν κατακλείδι, σε αυτήν την ευσύνοπτη υποενοότητα εξετάσαμε τον καπιταλισμό και την κυριαρχία του κέρδους ως πολιτική προέκταση, παρά το γεγονός ότι στη βάση του, εξ ορισμού, αποτελεί ένα κοινωνικο-οικονομικό σύστημα. Αν και, όπως σημειώνει και ο Μπαλούρδος (2009: 97), για την εποχή εκείνη, «η οικονομική παντοδυναμία του καπιταλιστικού συστήματος είχε όχι μόνο υπερφαλαγγίσει τις επιμέρους κοινωνικές επαναστατικές συνιστώσες που κυοφορήθηκαν εντός του, αλλά είχε εδραιωθεί ως η μόνη εναλλακτική πολιτική διέξοδος διακυβέρνησης παγκοσμίως».

Το ποιητικό υποκείμενο κατακεραυνώνει αυτήν τη στάση, η οποία οδηγεί σε εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο με στόχο το κέρδος, ενίσχυση του βιοτικού επιπέδου των αρχουσών τάξεων, μαρασμό του προλεταριάτου, το οποίο ζει στο περιθώριο και μόνο διά μέσου της υιοθέτησης του καταναλωτικού έθους μπορεί να αντισταθμίσει τη μειονεκτική του θέση. Όπως τονίζει και ο Π. Κοροβέσης (1994: 12), «παλιότερα οι άνθρωποι αγωνιζόντουσαν για ισότητα και μια καλύτερη κοινωνία. Τα τελευταία χρόνια οι εξαθλιωμένοι έχουν ένα μόνο όνειρο, να γίνουν καταναλωτές». Βρισκόμαστε λοιπόν στο μεταίχμιο δύο κοινωνιών, με τη ρευστότητα να κυριαρχεί και να επηρεάζει παράλληλα και την επαναστατικότητα των πολιτών, η οποία αποπροσανατολίζεται με τα υλικά αγαθά και φθίνει.

2. Η παρουσία της αριστεράς στην ποίηση της Γώγου

2.1 Τρία κλικ αριστερά

Η Κατερίνα Γώγου, όπως ήδη θα έχει γίνει αντιληπτό και από το πρώτο μέρος, με τις εκτενείς ιστορικές αναφορές, βιώνει έναν κόσμο που καταρρέει. Οι τραυματικές εμπειρίες των χρόνων εκείνων, η διάψευση των συλλογικών οραμάτων αλλά και η ήττα της αριστερής ιδεολογίας αποτυπώνονται στην ποιητική της γραφή ως αντίδραση, ως έναυσμα για αμφισβήτηση και αφύπνιση. Σε μια εποχή λοιπόν –που θυμίζει πολύ την εποχή της Α΄ Μεταπολεμικής Γενιάς–, όπου τα «παραδοσιακά κόμματα αμφισβητούνται» και «ο κόσμος χωρίζεται σε Δύση και Ανατολή, [και] η Αριστερά διασπάται σε νέο δίπολο (κοινοβουλευτική και εξωκοινοβουλευτική, που επίσης διασπάται [...])» (Παναγιώτου, 2019: 35), η Γώγου ασκεί δριμεία κριτική τόσο στο «αντίπαλο δέος», τον εδραιωμένο πλέον καπιταλισμό, όπως εξετάσαμε προηγουμένως, όσο και στην αριστερά, κοινοβουλευτική και μη. Την κριτική αυτή στην αριστερά, αλλά και ευρύτερα στις πολιτικές συνθήκες της εποχής της θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε κυρίως μέσα από τις ποιητικές αποτυπώσεις, αλλά και από συνεντεύξεις της που θα επιτρέψουν να κατανοήσουμε καλύτερα τη στάση της, δίχως όμως να ανακατευθύνουν τη βασική αναζήτηση.

Η Γώγου, όπως υποστηρίζει σε σχετική της συνέντευξη, δεν ανήκε ποτέ στο ΚΚΕ,⁹⁶ αλλά κυρίως στον χώρο της εξωκοινοβουλευτικής αριστεράς. Ήταν τροτσκική⁹⁷ συγκεκριμένα, για να καταλήξει λίγα χρόνια αργότερα στον αναρχικό χώρο και να γίνει έτσι με τη δράση της αντιεξουσιαστικό σύμβολο. Οι ιδεολογικές αυτές μεταβολές αν και διαχέονται εμμέσως στις ποιητικές της συλλογές, δεν είναι σκοπός της παρούσας εργασίας να τις εντοπίσει με ακρίβεια. Η παρούσα συγκεκριμένα επιδιώκει κυρίως να παρουσιάσει τον τρόπο με τον οποίο το ποιητικό υποκείμενο αντιλαμβάνεται την

⁹⁶ «—Πέρασες ποτέ από την ΚΝΕ; —Όχι βέβαια, ευτυχώς. —Από το Κομμουνιστικό Κόμμα; —Όχι βέβαια, ευτυχώς. —Γιατί ευτυχώς; —Γιατί το γλίτωσα... —Κι όσοι πέρασαν δηλαδή είναι οι χαμένοι; —Εξαρτάται από το πώς πορεύτηκαν στην πορεία τους... [...] Και πέρα απ' αυτό, με την πολιτική είχα ασχοληθεί από μικρή, από πολύ μικρή, δηλαδή μέσα στο μάθημα αγωγής ήταν κι αυτό και είχα να διαλέξω ανάμεσα σ' εκείνο ή στο άλλο. Ε, και διάλεξα αυτό ως δίκαιον. Το είδα πάλι, το βλέπω και τώρα, δηλαδή, την πολιτική πάλι έτσι την εννοούσα, απλώς την είδα σαν φροντιστήριο για να φτάσω μέχρι εκεί, όχι γιατί ήμουν τροτσκίστρια και πίστευα ότι θα πάρουμε τα όπλα και θ' αλλάξουμε τον κόσμο, αλλά πίστευα στην αλληλεγγύη πάντα, στην αδελφότητα, στην ειρήνη μεταξύ μας, στο να μπορούμε να μιλάμε έτσι όπως μιλάμε... Δηλαδή, γι' αυτό. Αλλά, όμως, ήτανε μπούρου μπούρου και το 'μαθα το μάθημα, ξέρεις τι λένε οι καθοδηγητάδες εκεί» (Παναγιώτου, 2018: 150 [συνέντευξη στον Άρη Σκιαδόπουλου], 173 [συνέντευξη στην Ελένη Γκίκα]).

⁹⁷ Ο Λέων Τρόσκι (1879-1940), ως ορθόδοξος μαρξιστής που θεωρούσε τον εαυτό του, ήταν υπέρμαχος μιας διεθνούς και διαρκούς επανάστασης –και όχι μέσω σταδίων όπως οι αντίπαλοί του. Υποστήριζε πως μόνο η τάξη των εργατών ήταν ικανή να επιτύχει αρχικά την αστική και στη συνέχεια τη σοσιαλιστική επανάσταση. Ωστόσο, οι επαναστάσεις δεν θα μπορούσαν να είναι μεμονωμένες, καθώς το καπιταλιστικό σύστημα δεν θα επέτρεπε μία μόνιμη εγκαθίδρυσή της. Επομένως καλούσε όλες τις χώρες να ακολουθήσουν επαναστατικά βήματα. Το 1938, ο ίδιος και οι υποστηρικτές του ίδρυσαν την Τέταρτη Διεθνή. Για πολλά χρόνια υπέστησαν διώξεις από σταλινιστές, παρόλα αυτά επηρέασαν αρκετές περιοχές κυρίως της Ανατολής π.χ. Βιετνάμ, αλλά και της Νότιας Αμερικής π.χ. Βολιβία κ.ά. Το 1953 η Τέταρτη Διεθνή διασπάστηκε στη Διεθνή Επιτροπή και στη Διεθνή Γραμματεία (Daniels, χ.χ.).

αριστερά και την πολιτική δράση των εξωκοινοβουλευτικών ομάδων,⁹⁸ μέσα από τη δική του οπτική, με κύριο αίτημα, μια ελεύθερη, ίση και δίκαιη κοινωνία.

Ήδη από την πρώτη της ποιητική συλλογή η αριστερά τίθεται στο «επίκεντρο», μιας και ο τίτλος που επιλέγεται (*Τρία κλικ αριστερά*) δεν είναι καθόλου τυχαίος. Όπως η ίδια αναφέρει σε συνέντευξή της στην Ελένη Γκίκα, τον Μάιο του 1991:

Απ' το *Τρία κλικ αριστερά* θα ξεκινήσουμε, γιατί έχει σημασία. Είναι η εποχή του 1978, έχουμε ένα ανερχόμενο αναρχικό κίνημα, συν τροτσικιστικό, συν οτιδήποτε, έξω αριστερά όμως παίζεται το παιχνίδι, ήταν σαν άνθηση. Και επειδή εγώ έχω μεγαλώσει σαν πολεμίστρια κι έχω ζήσει [...], και στο στρατό το στόχαστρο βάζουνε και λένε οι επικεφαλής πόσα κλικ δεξιά ή αριστερά για να βρουν το στόχο. Πήρα αυτήν τη φράση, γιατί ήταν πολύ σημαντικός ο τίτλος, έπαιξε μεγάλο ρόλο [...]. Από εκεί που είμαι, ακόμα τρία αριστερά, δίνω κι άλλο άνοιγμα, ν' ανοιχτούμε, είπα. (Παναγιώτου, 2018: 180-181).

Προϊδεάζεται λοιπόν ο αναγνώστης πως η ποιήτρια, σαν άλλος στρατιώτης, θα στοχεύσει και θα κατευθύνει τα πυρά της στην «αριστερά». Ο συγκεκριμένος τίτλος αποτελεί ενδεχομένως και ένα κάλεσμα προς τον αναγνώστη να ακολουθήσει τη διαταγή τού επικεφαλής, να ασκήσει κριτική στον πολιτικό αυτό χώρο και να απομακρυνθεί από την αριστερά κατά τρία κλικ. Αμφισβητούνται έτσι οι παραδοσιακές ιδεολογίες που ηττήθηκαν και κατέρρευσαν με την ανατολή του νέου κόσμου. Ο Παύλος Μασνός (2009: 36) αναρωτιέται επίσης μήπως αυτός ο τίτλος «που παρωδούσε το αριστερό ρεύμα [...], [που] είχε αρχίσει να φθείρεται εσωτερικά» συνέβαλε και στην επιτυχία του βιβλίου.

Θα μπορούσε όμως αυτή η πολιτική γραμμή που προτείνει η συγκεκριμένη συλλογή να χαρακτηριστεί και «στρατευμένη» ποίηση; Όχι, διότι αμφισβητεί τα παραδεδομένα και απλώς μετατοπίζει τον αγωνιστικό της χαρακτήρα με βάση το ιστορικο-χρονικό της περιβάλλον. Όπως επισημαίνει και η Ελένη Τζατζιμάκη (2011: 129):

Οι πρόσφατες μνήμες του δικτατορικού παρελθόντος, παρά το αίσιο τέλος του, η οριστική (πρώτη) διάσπαση του ΚΚΕ σε εσωτερικού και εξωτερικού (1968) που απεμπόλησε πλήθος ανεκπλήρωτων προσδοκιών [...] γονιμοποιούν τη στράτευση της ποίησης προς διαφορετική πια κατεύθυνση. Πρόκειται δηλαδή για μια νέα μορφή και εξέλιξη του αγωνιστικού της χαρακτήρα. [...] Μιλώντας επομένως για στράτευση εννοείται ένας παραλλαγμένος ορισμός της «στρατευμένης ποίησης»: οι άνθρωποι είναι νικημένοι απ' τους ίδιους τους εαυτούς τους, απ' τους ίδιους τους νέους κόσμους τούς οποίους κατασκεύασαν και για τους οποίους αγωνίστηκαν και ψάχνουν τρόπο να ενεργοποιηθούν απ' την αρχή.

Έτσι λοιπόν και η Γώγου μετατοπίζει την αγωνιστικότητά της ασκώντας κριτική σε μια πολιτική ιδεολογία που κάποτε στήριζε όνειρα και πλέον εδραιώνει «αρχηγούς, αρχηγίσκους, πόστα, καρέκλες, υποτακτικούς» (Γώγου, όπως αναφέρεται στο Παναγιώτου, 2018: 37).

⁹⁸ Βασική λοιπόν κατευθυντήρια γραμμή στην παρούσα αναζήτηση αποτελεί η οπτική του ποιητικού υποκειμένου κι όχι η εξέταση του κατά πόσο «υπακούει» ή παρεκκλίνει από τις επιταγές τής εκάστοτε ιδεολογικής τοποθέτησης.

Είναι πολύ ενδιαφέρον πως στην πρώτη αυτή συλλογή το ποιητικό υποκείμενο, εκτός των προσωπικών του πεποιθήσεων, παρουσιάζει και τη δύσπιστη στάση με την οποία η κοινωνία αντιμετωπίζει τον κομμουνισμό και την αριστερά. Ενδεικτικά, στο ποίημα «Νέους!» (Γώγου, 2013: 18), σημειώνεται πως *όλοι έχουν έμμονη ιδέα τα σύνορα / όλοι μαθαίνουν τον ίδιο εχθρό τον κομμουνισμό*. Παρουσιάζει έτσι τη διαταγή που δέχονται οι στρατιωτικές αρχές να εχθροποιούν κάθε τι το κομμουνιστικό δίχως εξαίρεση, όπως αποδεικνύει και η επανάληψη του *Όλοι*.

Αξίζει σε αυτό το σημείο να τονιστεί και η χρήση του ρήματος *μαθαίνω*, που συνδέεται με την έννοια της διδασκαλίας. Λαμβάνουν άρα ως δέκτες το «μάθημα» της εχθρικότητας από τις κρατικές αρχές, δίχως καμία αμφισβήτηση, παρόλο που αυτή η διδαχή έρχεται να ανατραπεί από την προσωπική τους εμπειρία. Οι φαντάροι για τους οποίους γίνεται λόγος αντιλαμβάνονται πως *όσους κουκουέδες γνωρίσανε ήτανε μπέσα* (Γώγου, 2013: 18). Η εχθρική αυτή αντιμετώπιση της αριστεράς από καθεστωτικούς θεσμικούς φορείς και την κοινωνία ήταν σύνηθες φαινόμενο την εποχή εκείνη. Παρά τη νομιμοποίηση του ΚΚΕ το 1974 με το ν.δ. 59/1974 «Περί συστάσεως και επαναλειτουργίας πολιτικών κομμάτων»,⁹⁹ από την πλευρά των σωμάτων ασφαλείας η «εχθροποίηση» της αριστεράς συνεχίστηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα. Σε αυτήν τη στάση αναφέρεται ο Δημήτρης Σωτηρόπουλος (2017: 773):

Έτσι κι αλλιώς στην Αστυνομία Πόλεων και στη Χωροφυλακή ο βαθμός της αποχουντοποίησης ήταν μάλλον περιορισμένος. [...]. Στα Σώματα ασφαλείας επιβίωνε δηλαδή ακόμη, έστω αναγκαστικά πιο περιορισμένα, η αυταρχική πολιτική κουλτούρα και ο θεσμικός αντικομμουνισμός της μετεμφυλιακής περιόδου, πράγμα μάλλον φυσιολογικό εξαιτίας της μακράς παράδοσης μιλιταρισμού σε όλο τον ελληνικό 20^ο αιώνα.

Ένα ακόμη ποίημα άξιο σχολιασμού από την πρώτη ποιητική συλλογή, στο οποίο διαφαίνεται η σχέση του ποιητικού υποκειμένου με την πολιτική της εποχής του, έχει τον τίτλο «Πόσο όμορφη είσαι, καλή μου». Την πολιτικότητα του συγκεκριμένου ποιήματος σχολιάζει και ο Νίκος Φωκάς (όπως αναφέρεται στο Παναγιώτου, 2017: 229): «το ποίημα είναι πολιτικό όχι λόγω της αναφοράς του σε ένα απρόσωπο κόμμα, πράγμα που θα το καθιστούσε σχεδόν αριστερή προπαγάνδα, αλλά επειδή δομείται στην *προσωπική σχέση του υποκειμένου με το Κ.Κ. [...]*».

*Πόσο όμορφη είσαι, καλή μου
με την ίδια ναυτική φούστα 20 χρόνια τώρα [...]
έτσι όπως σε καταντήσανε
τ' αυτιά σου γεμάτα πόνον –έχεις δικαιολογία να μην ακούς–
ν' ανοίγεις την πόρτα και να χάνεσαι [...].
χειμώνας σε λίγο θα 'χουμε εκλογές
σ' αρέσουν οι εκλογές κοσμάκης λόγοι χαβαλές
σου φαίνεται σπουδαίο που ψηφίζεις ανταριάζεσαι και ρωτάς*

⁹⁹ Μια σύντομη ματιά στην ιστορική αυτή στιγμή, προσφέρει τόσο μέσα από τις καταγραφές όσο και από σχετικό φωτογραφικό υλικό ο Σπύρος Βλαχόπουλος (2020), στο άρθρο του στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*, με τίτλο «Η πράξη νομιμοποίησης του ΚΚΕ».

*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. [...]
Και δεν μ' ακούς πια. Το Κ.Κ., ρε μάνα... Μάνααααα...*
(Γώγου, 2013: 24-26)

Το ποιητικό υποκείμενο στο συγκεκριμένο ποίημα απευθύνεται στην ψυχικά άρρωστη μητέρα του και μέσα από τις περιγραφές της εξωτερικής της εμφάνισης αλλά και της συμπεριφοράς της επαναλαμβάνει μοτίβα όπως αυτά της «αδυναμίας (χωρίς δόντια), [...] του αποκλεισμού (δε μ' ακούς πια) [...], της φυγής (ν' ανοίγεις την πόρτα και να χάνεσαι)» (Σπυράτου, 2017: 91). Στο πρώτο μέρος λοιπόν του ποιήματος, παρά τις έντονες περιγραφές από την καθημερινή «διαπάλη» της μητέρας με την επιβαλλόμενη άνωθεν κοινωνική ομοιομορφία, το ποιητικό υποκείμενο, έχοντας ήδη επιρρίψει τις ευθύνες αλλού (έτσι όπως σε καταντήσανε, έχεις δικαιολογία να μην ακούς), τη συμπονά, τη δικαιολογεί και δεν αντιδρά. Βρίσκεται σε μια συναισθηματική καταστολή.

Στο πρώτο αυτό μέρος επίσης τα ρήματα αλλάζουν συνεχώς πρόσωπο, με κυρίαρχο το β' ενικό που έχουν ως υποκείμενο τη μητέρα, ενώ σταθερά κυριαρχεί ο ενεστωτικός χρόνος, τη χρήση του οποίου ήδη σχολιάσαμε. Το μοναδικό όμως ρήμα που ενώνει μητέρα και κόρη, βρίσκεται δηλαδή σε α' πληθυντικό, είναι το ρήμα *κάνουμε* στην ερώτηση (;) της μητέρας όταν πλησιάζουν οι εκλογές: *τι θα κάνουμε φέτο*. Οι εκλογές συνεπώς και η πολιτική «απαιτούν» συλλογικότητα ίσως και «υποταγή». Ας μη λησμονούμε επίσης πως στην έντονα πατριαρχική κοινωνία του ποιητικού υποκειμένου οι γυναίκες στρατεύονται με τις πολιτικές επιλογές του ανδρός τους, και εκείνος είναι που θα τους ορίσει τι θα ψηφίσουν.

Τότε είναι που το ποιητικό υποκείμενο ξεσπά και αποκαλύπτει τα συναισθήματά του. Μόνο στο πλαίσιο των «εκλογών» εκφράζει την ντροπή του. Μόνο τότε, όταν προκύπτει η αναφορά στο Κ.Κ. –σημειωτέον πως το Κ.Κ. ξεχωρίζει και τυπογραφικά, μιας και τίθεται με ορθούς χαρακτήρες εν αντιθέσει με τους πλάγιους του υπόλοιπου ποιήματος. Έχοντας στο μυαλό του πως το Κόμμα έχει απωλέσει την παλιά του ταυτότητα ντρέπεται κιόλας που το ξεστομίζει, «αηδιάζει με την ανακολουθία του Κομμουνιστικού Κόμματος, που άδοξα ελπίζει ότι μπορεί να φέρει κάποια αλλαγή» (Μπαλούρδος, 2009: 102). Τα συναισθήματά του, έντονα φορτισμένα, σηκώνουν το βάρος της πολιτικής ανέχειας, με το ίδιο στο τέλος οργισμένο να κραυγάζει *Το Κ.Κ., ρε μάνα... Μάνααααα...*

Για να επανέλθουμε όμως στον Νίκο Φωκά, ο ίδιος προσφέρει μια πολύ ενδιαφέρουσα οπτική ανάγνωσής του (όπως αναφέρεται στο Παναγιώτου, 2017:

230). Μας προτείνει συγκεκριμένα να συσχετίσουμε τη μητέρα με την πατρίδα.¹⁰⁰ Η μητέρα επομένως, μια λέξη συνδηλωτική της ασφάλειας και της θαλπωρής, χάνει αυτή της τη διάσταση στο συγκεκριμένο ποίημα. Η μητέρα-πατρίδα έχει αποξενωθεί από τον λαό-παιδιά της, παραμένει προσκολλημένη σε σταθερές «συμπεριφορές» και πεποιθήσεις, μιας και φορά την ίδια ναυτική φούστα 20 χρόνια τώρα, τα ίδια άσπρα πεδιλάκια κ.ά., αρνείται να αντικρίσει την πραγματικότητα και να ακολουθήσει το ρεύμα των αλλαγών. Ενδεικτικά, εκτός από τη σταθερή εξωτερική εμφάνιση, δεν δύναται να αποδεσμευθεί από την επιρροή που δέχθηκε από τη βασιλική εξουσία, στέκεται με προσοχή στα κάδρα των βασιλιάδων, έστω και ειρωνικά, και αντιμετωπίζει τις εκλογές ως χαβαλέ. Οι εκλογές για εκείνη είναι απλά μια ευχάριστη «συνάθροιση» με τον κοσμάκη, της φαίνεται σπουδαίο, δεν είναι μάλλον στην πράξη. Δεν αντιλαμβάνεται την αξία τους. Δεν υπάρχει εξάλλου κάποια ιδεολογία να την κατευθύνει, γι' αυτό και ρώτα το «παιδί» της. Σχολιάζει επ' αυτού ο Αντώνης Χαριστός (2021):

Η Κατερίνα Γώγου δεν εξεγείρεται για να κερδίσει χώρο στο δημόσιο λόγο. Εξεγείρεται από ανάγκη όπως διατρανώσει την αντίθεσή της στη μαζικοποίηση την οποία υφίσταται η ελληνική κοινωνία της μεταπολίτευσης. Είναι χαρακτηριστικό στο έργο η σκηνή στην οποία πρωτοστατεί η μητέρα της και η ίδια με αφορμή τις επικείμενες πολιτικές εκλογές. Το «τι θα ψηφίσουμε;» της μητέρας, σε μία εμφανή έλλειψη προοπτικής και η απάντηση της ίδιας «Το Κ.Κ., μάνα» με επαναλαμβανόμενη βεβαιότητα της ματαιότητας της απόκρισης, στιγματίζει αποκλειστικά την παραπάνω οπτική.

Εκτός από την ντροπή και την αγανάκτηση που εκφράζει το ποιητικό υποκείμενο προς το Κ.Κ., δύο ακόμη ποιητικά αποσπάσματα συνδηλωτικά της κατάρρευσης της αριστεράς και της αδυναμίας της να προσφέρει ερείσματα στη σύγχρονη κοινωνία είναι τα ποιήματα «Νανούρισμα» και «Τα 4 σημεία του ορίζοντα». Σ' αυτά «προσδιορίζεται το ιδεολογικό αδιέξοδο της παράταξης από ανακολουθία στο προγραμματικό πλάνο, στην πλήρως αποδιοργανωμένη εποχή του καταναλωτισμού και της παγκοσμιοποίησης» (Κοψάρης, 2018: 100).

Τώρα είναι ήσυχα... [...]
Μπορούμε να κοιμόμαστε ήσυχοι.
Το κόμμα διασπάστηκε στα χίλια
κι ο Μπερλίγκουερ
έπλεξε με το βελονάκι κουβέρτα
να κουκουλώσουμε τις ταξικές ανησυχίες μας.
Ήσυχασε. Με λίγη ρέγουλα θα τη σκαπουλάρουμε.
Η τάξη που θα 'φερνε την αλλαγή αποκοιμήθηκε. [...]
Κοιμήσου τώρα είναι ήσυχα. Η εποχή μας.

¹⁰⁰ Τα ποιήματα της Γώγου, όπως έχει γίνει ήδη κατανοητό, προκαλούν ποικίλες αναγνωστικές προσλήψεις. Για παράδειγμα, στο συγκεκριμένο σημείο η Σπυράτου (2017: 91) προτρέπει να αντιληφθούμε τη μητέρα ως αντανάκλαση της εικόνας του Θηλυκού, «που χρησιμοποιείται για την ανατροπή, το τσαλάκωμα της κατασκευασμένης από την πατριαρχική κουλτούρα φαντασίωσης».

Το ποίημα με τίτλο «Νανούρισμα», από τα ελάχιστα ποιήματα της πρώτης συλλογής που τιτλοφορούνται, αναφέρεται στην πολιτική προδοσία που δέχθηκε το ποιητικό υποκείμενο από την επίσημη αριστερά αλλά και την ιδεολογική ήττα του. Με έναν τόνο μελαγχολίας, αντί έντονης οργής, το ποιητικό εγώ με θλίψη διαπιστώνει πως η βουή της αγωνιστικότητας έχει αντικατασταθεί από τη σιωπή της παραίτησης. Η γραφή της Γώγου για μια ακόμη φορά καταφέρνει να χαρίσει «πρόσωπο στον ίδιο τον πολιτικό πόνο» (Παναγιώτου, 2017: 214). Χαρακτηριστικά το επίρρημα *ήσυχα* αλλά και παράγωγα της λέξης επαναλαμβάνονται συνολικά τέσσερις φορές, ως επίρρημα, ως ρήμα αλλά και ως επίθετο, ενώ και όλο το ποίημα αποπνέει αυτήν τη σιωπή και απραξία, όπως διαφαίνεται μέσα από το νανούρισμα, την παντελή απουσία θορύβων, αλλά και τη συνεχή αναφορά στον ύπνο.

Εναρκτήριοις στίχος το χρονικό επίρρημα *τόρα*, για να μας τοποθετήσει στο χρονικό πλαίσιο της συγκεκριμένης, εν είδει ημερολογίου, καταγραφής. Βρισκόμαστε στο *τόρα*, αφότου δηλαδή το κόμμα έχει διασπαστεί σε χίλια κομμάτια. Ο συγκεκριμένος στίχος παρόλο που διαχωρίζεται με τελεία από τον προηγούμενο είναι αυτός που δικαιολογεί το περιεχόμενό του.

Για ακόμη μια φορά η Γώγου με τις λέξεις «ξυραφίες» της «καταγράφει με γλωσσική αμεσότητα και θεματική τόλμη τη συναισθηματική ένταση, και [...] τον ψυχικό πυρετό, ενός ατόμου που ασφυκτιά μέσα σε μια ανάληκτη κοινωνική πραγματικότητα» (Γαραντούδης, 2017: 936). Μέσα σε μια πραγματικότητα που έχει «καταρρεύσει», επηρεασμένη από την επώδυνη διάσπαση του κόμματος, που «αποτέλεσε σταθμό στην ιστορία του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας (ΚΚΕ),¹⁰¹ το οποίο τότε συμπλήρωνε μισό αιώνα δράσης» (Τσίβος, 2018: 11).

Ποια είναι όμως *Η εποχή* του ποιητικού υποκειμένου; Μια εποχή που θα ανατρεπόταν, αν η τάξη η οποία θα έφερνε την αλλαγή δεν είχε αποκοιμηθεί. Ο ύπνος στον οποίο έχει οδηγηθεί η *τάξη*, δεν μπορεί να παρά να συμπαρασύρει και το ποιητικό υποκείμενο αλλά και τον συνομιλητή και ιδεολογικό του σύντροφο στην καταστολή. Εφόσον λοιπόν όλοι έχουν κοιμηθεί, για ποιον λόγο να συνεχίζουν αυτοί να αγωνίζονται; Έχει χαθεί η επιθυμία για αγώνα, η ελπίδα για επανάσταση. Έχουν καταρρεύσει υπό το βάρος της ήττας. Και το σημαντικότερο είναι πως πλέον δεν

¹⁰¹ Μπορεί η παρούσα διπλωματική να μην επιδιώκει να εξετάσει εις βάθος ιστορικά ζητήματα της αριστεράς, παρατίθεται όμως ακολούθως, εν συντομία, η διαδικασία της διάσπασης του κόμματος για να γίνει αντιληπτό πως δεν πρόκειται απλά για κομματικούς μηχανισμούς, αλλά για μηχανισμούς και πολιτικών και πολιτισμικών αντιλήψεων. Το 1968 οριστικοποιήθηκε η διάσπαση του ΚΚΕ, ως απότοκο των πολλαπλών κρίσεων που είχε βιώσει από τον εμφύλιο πόλεμο έως και τη Δικτατορία. «Πιο συγκεκριμένα, στις 5-15 Φεβρουαρίου 1968 συνήλθε στη Βουδαπέστη η 12^η Πλατιά Ολομέλεια της “Κεντρικής Επιτροπής” του ΚΚΕ [...]. Έτσι συγκροτήθηκε το “ΚΚΕ-Εσωτερικού”, τα στελέχη του οποίου απέδιδαν την ονομασία “ΚΚΕ-Εξωτερικού” στο τμήμα του κόμματος που ακολουθούσε την ηγεσία. Η ιδεολογική ταυτότητα του “ΚΚΕ-Εσωτερικού” υπήρξε η ελληνική εκδοχή του Ευρωκομμουνισμού, η ανανέωση της Αριστεράς και η επαγγελία ενός “σοσιαλισμού με ανθρώπινο πρόσωπο”. [...] Μετά την αποκατάσταση του κοινοβουλευτισμού και τη νομιμοποίηση όλων των πολιτικών κομμάτων, με την πτώση της Δικτατορίας, στις πρώτες εκλογές το 1974, το “ΚΚΕ Εσωτερικού” συνεργάστηκε με την ΕΔΑ και το ΚΚΕ στη δημιουργία του συνασπισμού “Ενωμένη Αριστερά”» (Μαραντζίδης & Τσέκου, 2018). Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την ανασυγκρότηση της ελληνικής αριστεράς την εποχή εκείνη, βλ. Βουρνάς (1983), Λαμπρινού (2017), Τσίβος (2018: 11-32), Ζαγάρας (2018: 46 κ.ε.) κ.ά.

υπάρχει καμία απολύτως πίστη στο «κόμμα». Κανένας οργανωμένος κομματικός μηχανισμός δεν μπορεί να στηρίζει τις ελπίδες τους και να αντισταθμίσει τις αδυναμίες της εποχής. Η κενότητα αυτή των επαναστατικών ιδεών αλλά και η «τυποποιημένη και ιεραρχική δομή της οργανωμένης αριστεράς» οδηγούν «εστίες της νεολαίας [...] προς τις εκτάσεις του αναρχισμού» (Ταρνανάς, 2009: 29), μεταξύ των οποίων και το ποιητικό υποκείμενο όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια.

Εκτός της διάσπασης όμως του κόμματος, ένα ακόμη πολιτικό ζήτημα που θίγεται στο ποίημα προκύπτει μέσα από την αναφορά στον Ιταλό ηγέτη του Κομμουνιστικού Κόμματος Ενρίκο Μπερλινγκουέρ, ο οποίος επιδίωξε την απαγκίστρωση του κόμματος από την πολιτική χειραγώγηση της Μόσχας.¹⁰² Επαναστάτησε ακολουθώντας μια μετριοπαθή στάση, όταν, μετά την εμφανή άνοδο των κομμουνιστών στις εκλογές του 1975 και του 1976, διαπραγματεύτηκε τον αποκαλούμενο «ιστορικό συμβιβασμό», ένα αίτημα για «συμμαχία ανάμεσα στους δύο μεγάλους αντιπάλους της Ιταλίας, τη Χριστιανοδημοκρατία και το Ιταλικό Κομμουνιστικό Κόμμα [...]» που τελικά ποτέ δεν επετεύχθη (Wilsford, 1995: 37). Όπως λοιπόν σχολιάζεται και στο ποίημα, οι προσπάθειές του για μια ακόμη φορά δεν έφεραν την προσδοκώμενη αλλαγή, αλλά απλώς *κουκούλωσαν τις ανησυχίες*. Ακόμη και οι ανασχηματισμοί και οι μεταρρυθμίσεις που επιδιώκονται εντός της παράταξης δεν έχουν κανένα απτό αποτέλεσμα. Το κόμμα πλέον δεν αποτελεί τη λύση. Το αδιέξοδο όμως είναι γενικό και οδηγεί τόσο το ποιητικό υποκείμενο όσο και τους συντρόφους του σε ιδεολογικό αδιέξοδο· *Δεν έχ[ουν] πού να πά[νε]* (Γώγου, 2013: 35).

Παράλληλα με την «ανυπαρξία» του κόμματος, η εποχή έχει δημιουργήσει και «ανύπαρκτους» επαναστάτες, καθώς «η λεγόμενη αριστερά συγκροτούνταν πλέον από ανθρώπους χωρίς έντονα βιοτικά προβλήματα και για αυτό προσανατόλιζε τις ενέργειές της σε πολυτελείς ή ανώφελες διεκδικήσεις» (Ταρνανάς, 2009: 51). Βασικός σκοπός εξάλλου της πλειονότητας είναι μόνο η κάλυψη των βασικών αναγκών, ήτοι *νάνι, φαΐ και πήδημα*· ο άνθρωπος έχει απωλέσει την ταυτότητά του, έχει αποκτηνωθεί, βρίσκεται σε πνευματική καταστολή και πλέον είναι ένα απλό γρανάζι στη μηχανή του καπιταλισμού, που απλώς παράγει, καταναλώνει και καταναλώνεται.

Η συνειδητοποίηση της ιδεολογικής αυτής ήττας, του αδιεξόδου, στην πρώτη αυτή ποιητική συλλογή [π.χ. *κάθε σήμερα μαθαίνω ν' απορρίπτω / αυτά που πίστευα χτες* (Γώγου, 2018: 40), *δεν θέλω παρτίδες με κανέναν σας* (Γώγου, 2013: 39)] λειτουργεί κυρίως ως έναυσμα για ανασυγκρότηση, ως έναυσμα για αναζήτηση διαφορετικού ιδεολογικού ερείσματος [π.χ. *Πρέπει να αντέξω* (Γώγου, 2013: 29), *γυρίζω ξυπόλυτη σ' έναν κόσμο / που θέλω ν' αλλάξω* (Γώγου, 2013: 28), *θα βγω στους δρόμους / όπως και χτες* (Γώγου, 2018: 37) κ.ά.]. Εν αντιθέσει με όσα σχολιάσαμε για τον Βύρωνα

¹⁰² Ο Ενρίκο Μπερλινγκουέρ (1922-1984) υπήρξε δημοφιλής ηγέτης του Ιταλικού Κομμουνιστικού Κόμματος από το 1972. Εξήγγειλε τη δεκαετία του 1970 τον «Ιστορικό Συμβιβασμό» και επεδίωξε τη χειραφέτηση του κόμματος από τη Μόσχα, τον εκσυγχρονισμό του με βάση την ιταλική πολιτική σκηνή της εποχής και υποστήριξε την εθνική ενότητα. Επεδίωξε συγκεκριμένα να εδραιώσει μια κοινωνία «σοσιαλιστικού τύπου μέσα στην καρδιά της καπιταλιστικής Δύσης» και πρότεινε έναν τρίτο δρόμο «που [θα] έχει διαφορετικά χαρακτηριστικά από αυτά των κοινωνιών της Δύσης, αλλά και της Ανατολής» (Τσόφι & Λιγκουόρι, 2021). Οι «συμβιβαστικές» του αυτές τάσεις προκάλεσαν ωστόσο κύμα αντιδράσεων στον χώρο του Κομμουνισμού, τόσο εντός της Ιταλίας όσο και σε διεθνές επίπεδο (Λιάκος, 2018).

Λεοντάρη και την προγενέστερη «ποίηση της ήττας», στο *Τρία κλικ αριστερά*, μπορεί μεν η ιδεολογία να τίθεται υπό κρίση και αμφισβήτηση οδηγώντας σε σύγκρουση με τα «παραδεδομένα» και πεσιμισμό (χαρακτηριστικό δείγμα το προηγούμενο ποίημα που εξετάσαμε με τίτλο «Νανούρισμα»), ωστόσο ακολουθεί πιστότερα το αίτημα του Τάσου Βουρνά οι ποιητές να αντιληφθούν αυτήν την κρίση ως ευκαιρία για ανασύνταξη δυνάμεων.¹⁰³ Σχετικά με την αισιοδοξία αυτής της εποχής, σχολιάζει ο Γιώργος Κορδέλλας (όπως αναφέρεται στο Χρονάς, ²2013: 44):

Είναι η αισιοδοξία που είχαν όλοι την εποχή της μεταπολίτευσης ότι θα αλλάξει ο κόσμος. Θα αλλάξουν μάλλον τον κόσμο. Θα γίνει κάποια επανάσταση. Η Κατερίνα εκείνη την εποχή ήταν μπλεγμένη με το χώρο των αριστεριτών, τροσκιστές και τέτοιες ομάδες. Γενικά η περίοδος της Μεταπολίτευσης παρόλο που είχε μια μαυρίλα είχε και μια αισιοδοξία, όλοι περίμεναν ότι κάτι θα αλλάξει. [...] Και αποδείχτηκε ότι μπορεί [να αλλάξει ο κόσμος], αλλά... [έγινε] χειρότερος.

Η ελπίδα για συνέχιση του αγώνα, έστω και με περιορισμένη ή μηδενική υποστήριξη, είναι επίσης εμφανής και στο παρακάτω άτιτλο ποίημα:

*Η ελευθερία μου είναι στις σόλες
των αλήτικων παπουτσιών μου.
φέρνω τον κόσμο άνω κάτω. [...]
Μπορώ και περπατάω με τ' αλήτικα παπούτσια μου
πάνω απ' τις στέγες σας [...]
ανθρωπάκια χέστες κατά βάθος σάς λυπάμαι
αλλά τώρα δεν χάνω το χρόνο μου μαζί σας
δεν θέλω παρτίδες με κανέναν σας [...]
αυτά τα παπούτσια
ποτέ δεν ξεκουράζονται κι ούτε βιάζονται
όταν εγώ καθαρίσω από δω
θα τα φορέσει ο Παύλος, η Μυρτώ, φοράμε το ίδιο νούμερο [...]
δεν λειώνουν όσες πρόκες κι αν ρίχνετε στο δρόμο
σας βαράνε στο δόξα πατρί σας [...]. (Γώγου, 2013: 38-39)*

Το ποιητικό εγώ απελευθερώνεται και ορίζει πλέον τη δική του ελευθερία, τον δικό του αγώνα. Η δράση του δεν έχει σύνορα και όρια, αλλά ούτε και χρονικό περιορισμό. Κανένα εμπόδιο λοιπόν δεν το περιορίζει. Με τη συνεχή παράθεση ελλειπτικών προτάσεων, την απουσία σημείων στίξης, περιγράφει σαν «κινηματογραφικά πλάνα» καθημερινές αντιθέσεις: την ώρα που άλλοι ετοιμάζονται να κοιμηθούν, εκείνο ξεκινά τη δράση του, την ώρα που περιγράφει στιγμές από το εσωτερικό ενός σπιτιού, εκείνο ξεπηδά πάνω απ' τις στέγες τους, και πάνω-κάτω, μέσα-έξω, εκφράζει την οργή του και την απέχθειά του προς τους ανθρώπους που έχουν αποχαυνωθεί και συμβιβασθεί. Είναι «συνοδοιοπόροι» και «αποστάτες» που πλέον δεν το αγγίζουν, δεν θέλει να χάνει χρόνο μαζί τους. Η οργή αυτή εντείνεται ακόμη περισσότερο με τη χρήση της καθημερινής

¹⁰³ Περισσότερα για την ποίηση της ήττας, βλ. στο παρόν, σ. 19.

αργκό, της «ασοβάρευτης γλώσσας», που όπως αναφέρει και ο Παπαγεωργίου (2016: 72), «οι ποιητές της γενιάς του '70 τολμούν και χρησιμοποιούν τόσο σοβαρά την ασοβάρευτη γλώσσα τους, που αναιρούν την ελαφρότητά της».

Το ποιητικό υποκείμενο θα συνεχίσει ακμαίο τον αγώνα και τις διεκδικήσεις του, διατηρώντας ασίγαστη την ελπίδα ότι, αφού εκείνο *καθαρίσει από δω*, θα συνεχίσουν να φορούν τα παπούτσια του ο Παύλος, η Μυρτώ, οι συναγωνιστές του. Όπως σχετικά αναφέρει και η Παναγιώτου (2017: 240), «τα ποιήματα της Γώγου είναι πολιτικά ελπιδοφόρα όταν η αγάπη συνενώνει τους φαινομενικά αντίθετους πόλους της οικογένειας και της πολιτικής δράσης».

2.2 *Ιδιώνυμο*

Και η δεύτερη ποιητική συλλογή της Γώγου, με τον τίτλο *Ιδιώνυμο*, έχει πολιτική χροιά, αρχής γενομένης από τον ίδιο τον τίτλο, που «τον βρήκε ο παλιοτροτσκιστής ο Τάσιος», όπως εκμυστηρεύεται η Γώγου σε συνέντευξή της (Παναγιώτου, 2018: 183). Ο τίτλος αυτός παραπέμπει στον νόμο που εισηγήθηκε και ψηφίστηκε τον Αύγουστο του 1976 στο Ελληνικό Κοινοβούλιο η κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας, για την αντιμετώπιση των έντονων απεργιακών κινήσεων της εποχής.¹⁰⁴ Σε αυτήν τη συλλογή είναι ακόμη πιο έντονη η επίθεση του ποιητικού υποκειμένου προς το Κόμμα για την προδοσία και την εξαθλίωση που οδήγησε τους υποστηρικτές του αλλά και την απουσία... συναγωνιστών.

Το *Ιδιώνυμο* γράφεται μεταξύ αντιστασιακού ιδανικού και ατομικής επιβίωσης δείχνοντας μια έμφυλη σύγκυση μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας που καθιστούν ορατή τη διπλή όψη του beat («beat» και «beatific») [...]. Η διαφορά του [...] από το *Τρία κλικ αριστερά* (1978) είναι η απομάκρυνση του ποιητικού υποκειμένου από τις πατριαρχικές αντιλήψεις του κομμουνισμού/μαρξισμού χωρίς την απάλειψη της πολιτικότητας των ποιημάτων. (Παναγιώτου, 2019: 257, 83)

Διατηρεί επομένως και σε αυτήν τη συλλογή την πολιτικότητά της, επιρρίπτει ευθύνες σε συγκεκριμένους αποδέκτες και προχωρά σε «μια αυθόρμητη εκδήλωση διαμαρτυρίας για την προδοτική στάση της οργανωμένης αριστεράς απέναντι στα μαρξιστικά ιδεώδη [...], σε μια συμβολική κίνηση αποστασιοποίησης από την κομματική υποκρισία» (Αδάμου, 2020: 34).

¹⁰⁴ Περισσότερες λεπτομέρειες για τον νόμο αυτό αναφέρει η Σπυράτου (2017: 35-36): «Ο τίτλος “Ιδιώνυμο” [...] παραπέμπει στο νομό 410/1976 με τίτλο “Περί τροποποιήσεως και συμπληρώσεως διατάξεων του ποινικού κώδικος, του κώδικος ποινικής δικονομίας και άλλων τινών διατάξεων”, που κατατέθηκε από τον υπουργό Δικαιοσύνης Στεφανάκη και ψηφίστηκε τον '76 από το θερινό τμήμα της Βουλής. Με το νόμο αυτό η κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας θωράκιζε τα σώματα ασφαλείας από τους διαδηλωτές και κατοχύρωνε την αυξημένη προστασία του καθεστώτος μπροστά στο ισχυρό απεργιακό και κοινωνικό κίνημα της Μεταπολίτευσης. Από την αξιωματική αντιπολίτευση και τις αντιπολιτευόμενες εφημερίδες και από την κοινοβουλευτική αριστερά μέχρι και τους αναρχικούς καθιερώθηκε να λέγεται “ιδιώνυμο” σε αναλογία με το νομό 4229/1929 του Ελευθερίου Βενιζέλου, ο οποίος νομιμοποιούσε τη δίωξη λόγω πολιτικών πεποιθήσεων».

*Με το κεφάλι θρύψαλα
απ' τη μέγκενη των παζαριών σας
την ώρα της αιχμής και κόντρα στο ρεύμα
θ' ανάψω μια μεγάλη φωτιά
κι εκεί θα ρίζω όλα τα μαρξιστικά βιβλία
έτσι που να μη μάθει ποτέ η Μυρτώ
τα αίτια του θανάτου μου.
Μπορείτε να της πείτε
πως δεν άντεξα την άνοιξη ή πως πέρασα με κόκκινο.¹⁰⁵
Ναι. Αυτό είναι πιο πιστευτό.
Με κόκκινο. Αυτό να πείτε. (Γώγου, 2013: 47)*

Το ποιητικό υποκείμενο «τραυματισμένο» ψυχικά και σωματικά, με τη φοβερή περιγραφική εικόνα το *κεφάλι θρύψαλα*, κατηγορεί ευθέως αυτούς που οδηγήθηκαν σε παζάρια, σε συμβιβασμούς και εξευτέλισαν το όραμα της επανάστασης. Τίποτε δεν θέλει να θυμίζει το μαρξιστικό παρελθόν του, γι' αυτό και προβαίνει το ίδιο σε λογοκρισία· οδηγεί στην πυρά και καταδικάζει μαρξιστικά βιβλία, ώστε και το ίδιο να αποδεδυθεί από το βάρος των λανθασμένων αποφάσεών του, αλλά και η *Μυρτώ* να μη γνωρίσει τον υπαίτιο του θανάτου του. Ρημαγμένο μεν, συνεχίζει όμως να αγωνίζεται για να προστατέψει τους επιγενόμενους.

Στο τέλος εκφράζει ένα ιδιαίτερο αίτημα: να δηλώσουν ως αιτία του θανάτου του ότι πέρασε με κόκκινο. Για άλλη μια φορά το κόκκινο, ως σηματοδότης εδώ αλλά με ποικίλες συνδηλώσεις, είναι αυτό που καταδικάζεται και καταδικάζει σε θάνατο. Το ποιητικό εγώ για μια ακόμη φορά μιλά για τη δική του προσωπική πορεία προς τον «θάνατο», η φωνή του όμως εμπεριέχει εκατοντάδες ακόμη που οδηγήθηκαν στο περιθώριο εξαιτίας της πίστης τους στο Κόμμα.

Ο ποιητικός [της] λόγος δεν έχει άλλον σκοπό από το να εκφράσει την αντίθεσή της στο υπάρχον σύστημα, [...] να εξομολογηθεί τα δικά της πολιτικά αδιέξοδα, να αηδιάσει με την ανακολουθία του Κομμουνιστικού Κόμματος, που άδοξα ελπίζει ότι μπορεί να φέρει κάποια αλλαγή, να καταγράψει την αίσθηση προδοσίας που νιώθει από το Κόμμα και τους κάποτε ελπίζοντες συντρόφους της, και το κυριότερο, να μην πάψει να επιδιώκει το άπιαστο, το απόλυτο, το ανεδάφικο, το ακαθόριστο της ζωής ετούτης. (Μπαλούρδος, 2009: 102)

Η επιστροφή στο παρελθόν που ενδεχομένως να είχε δράση ανακουφιστική, αναζητώντας ένα «στήριγμα» κατά τον Λεοντάρη, στην πράξη τελικά προσφέρει το κατάλληλο έναυσμα για μια ακόμη επαναξιολόγησή του, όπως εκμυστηρεύεται στον συνοδοιπόρο του.

*Πόσο νωρίς φεύγει το φως απ' τη ζωή μας, αδερφέ μου... [...]
Είναι εκείνοι του τρένου –τους θυμάμαι καλά–*

¹⁰⁵ Ο συγκεκριμένος στίχος χρησιμοποιήθηκε από τη συγγραφέα Σοφία Αδαμίδου ως τίτλος στο θεατρικό της έργο, που ανέβηκε το 2013 στο θέατρο Τζένη Καρέζη, με αφορμή τη συμπλήρωση 20 χρόνων από τον θάνατο της ποιήτριας. Η παράσταση ήταν σε σκηνοθεσία του Κοραή Δαμάτη και σε μουσική επιμέλεια του Διονύση Τσακνή.

*που όταν κανονίσαμε το πρώτο μας όνειρο να πάμε εκδρομή
μας πέταξαν στις τεντωμένες ράγες του ηλεκτρικού
σαν άδεια σακιά σ' αφύλαχτη διάβαση
για υπερβάλλον βάρος.
Όσοι «ζήσαμε» γραμμένο με εισαγωγικά
χιλιάδες κάννες κεντράρουνε πάνω μας [...].
Μερικές φορές –μα δεν το βάζω κάτω–
έρχονται τούμπα τα αντικαταθλιπτικά
και γέρνει η παλάντζα
δεν έχει άλλο μπρος
σκύβω τότε και παίρνω στα δόντια μου
το ματωμένο μου μυαλό και πάω πίσω πίσω
γυρίζω πίσω να σωθώ
κι ύστερα δεν βρίσκω το δρόμο
γιατί και κει είναι σκατά –σαν να μην το 'ξερα–
παντού σπασμένες σιδεριές και θραύσματα οβίδας
τρομάζω τα χάνω με το παραμικρό δεν έχω πού να πάω [...].*

(Γώγου, 2013: 53-54)

Το φως της ελπίδας και του αγώνα αρχίζει σταδιακά να σβήνει όπως εκμυστηρεύεται το ποιητικό υποκείμενο σε ένα οικείο του πρόσωπο. Βυθίζεται στις θύμισες του παρελθόντος, σε μια διαδικασία «αυτοψυχανάλυσης» (Ντουμανοπούλου, 2009: 38)· μη λησμονώντας να τονίσει πως τα προσωπικά του βιώματα ήταν και συλλογικά: *κανονίσαμε, μας πέταξαν, «ζήσαμε», πάνω μας* –η δική του φωνή γίνεται η φωνή των πολλών, όπως θίξαμε και πρωτότερα.

Με μια κινηματογραφική εικόνα παρουσιάζει την ιδεολογική τους εγκατάλειψη, ωσάν υπέρβαρα πεταμένα σακιά. Οι καθόλου τυχαίες φράσεις *κανονίσαμε όνειρο* αλλά και *να πάμε εκδρομή* αποδεικνύουν τελικά πως όλες οι υποσχέσεις, όλα τα σχέδια, όλος ο αγώνας ήταν ένα όνειρο. Η ρεαλιστική πραγμάτωσή τους δεν ήταν εφικτή, καθότι δεν μπορούν να *κανονίσουν*, να οργανώσουν κάτι στο οποίο εξ ορισμού δεν μπορούν να ασκήσουν συνειδητό έλεγχο, ή και ότι ακόμη δεν υπήρχε πλήρης αίσθηση του στόχου –ήταν μια *εκδρομή*; Οι αποφάσεις εκείνων λοιπόν να τους ξεφορτωθούν στις ράγες συνεχίζουν να επηρεάζουν έκτοτε τις ζωές τους.

Η αντιθετική συσσώρευση ρημάτων παρελθοντικού χρόνου στο συγκεκριμένο σημείο (*κανονίσαμε, πέταξαν, «ζήσαμε»*), με την παράθεση ενεστωτικών ρημάτων στη συνέχεια και κυρίως ρημάτων κίνησης (*έρχονται, γέρνει, σκύβω, γυρίζω*) επιτείνουν την καθοριστική επίδραση του τότε στο τώρα. Το παρελθόν σημασιοδοτεί το παρόν του ποιητικού υποκειμένου που πλέον ζει... ή μήπως όχι; Όπως διπλά σημαίνεται (και με τη χρήση εισαγωγικών αλλά και με τη φράση *γραμμένο με εισαγωγικά*) το ίδιο και οι συμπάσχοντές του έχουν πάψει πλέον να ζουν, καθότι όσοι κατάφεραν να επιβιώσουν δέχονται πλέον απειλές.

Μπορεί το παρελθόν να ήταν τραυματικό και να αντιμετωπίζεται πλέον μόνο με τη χρήση αντικαταθλιπτικών, όταν όμως αυτά *έρχονται τούμπα* μόνο η επιστροφή φαντάζει σωτήρια: *γυρίζω πίσω να σωθώ*. Το ποιητικό υποκείμενο αρχίζει να

καταρρέει, όπως περιγράφεται από την έντονα εικονιστική γραφή της Γώγου (Μασνός, 2009: 35). Οι περισσότερες αισθήσεις ενεργοποιούνται (η γεύση, η αφή και η όσφρηση είναι παρούσες: *παίρνω στα δόντια μου / το ματωμένο μου μυαλό*, ο ήχος επίσης μέσα από την πτώση των καταθλιπτικών: *έρχονται τούμπα τα αντικαταθλιπτικά*, ενώ και η όραση συνεχώς ενεργοποιείται με όλες τις προαναφερθείσες κινήσεις), με αποτέλεσμα ο αναγνώστης «όχι μόνο να δει, αλλά και να μυρίσει, να ακούσει, να αγγίξει όλα αυτά» (Σπυράτου, 2009: 23). Στους στίχους αυτούς (*Μερικές φορές... πού να πάω*) οικοδομείται, με τη συσσώρευση ρηματικών τύπων, ένα σταδιακό crescendo. Χαρακτηριστικά στο σύνολο έντεκα στίχων, οι δέκα έχουν τουλάχιστον από ένα ρήμα και μόνο ο δέκατος στίχος, με τα ονοματικά του σύνολα, επιτρέπει την κορύφωση, διότι προσφέρει μια παύση στη δράση. Ακολουθεί ο ενδέκατος στίχος, που εμπεριέχει έντονα σημασιολογικά φορτισμένα ρήματα: *τρομάζω τα χάνω με το παραμικρό δεν έχω πού να πάω*.

Το ποιητικό υποκείμενο κορυφώνει τη συγκινησιακή του φόρτιση και έκπληκτο για μια ακόμη φορά ανακαλύπτει πως δεν υπάρχει καταφύγιο. Ούτε γι' αυτό, και συνειρμικά, ούτε για τους όμοιούς του. Έχασαν «το τελευταίο καταφύγιο των ιδεών τους και [έμειναν] ανερμάτιστοι μέσα στα παλιρροιακά ρεύματα της ασάφειας, της αβεβαιότητας και της θλίψης» (Ταρνανάς, 2009: 30).

Η πολιτικότητα της δεύτερης συλλογής της Γώγου διακρίνεται και από ένα ακόμη χαρακτηριστικό σύμφωνα με την Παναγιώτου (2019: 238):

Η πολιτικότητα του *Ιδιώνυμου* [...] αναδύεται όταν το έμφυλο υποκείμενο δεν έρχεται πια σε ιδεολογική αντιπαράθεση με το φύλο του αλλά με τους συντρόφους-αδερφούς του. Όταν οι επαναστάτες αποδεικνύονται, στα μάτια του έμφυλου υποκειμένου, ηθικοί προδότες, όταν η επαναστατική ιδεολογία συγκρούεται με το όραμα της αγάπης. Η ασταθής θέση της αγάπης συνιστά όμως απειλή για τα ποιήματα.

Η προδοσία των συντρόφων-αδελφών αναδύεται και πάλι με την παντελή απουσία αντίστασης. Το ποιητικό υποκείμενο ξεσπά και αγωνίζεται να μας αφυπνίσει:

*Κανείς δεν θα γλυτώσει.
Κι αυτό το μακέλεμα δεν θα 'χει
ούτε μισό μισοσβησμένο Όχι.
Θα βουλιάζουμε –βουλιάζουμε–
κατακόρυφα με 300 και βάλε
σε συφιλιδικά νερά χωρίς τέλος
με αφορισμούς και χτυπήματα στο κεφάλι
από διαμαντένιους σταυρούς τραβεστί πατέρων
γλείφοντας
υπογράφοντας
ικετεύοντας
κι ουρλιάζοντας ξεντιλισμένα NAI NAI NAI NAI.* (Γώγου, 2013: 68)

Ο εναρκτήριο στίχος, με την αόριστη αντωνυμία που ενέχει συμπεριληπτική χροιά, δίνει το στίγμα του ποιήματος: κανείς δεν θα γλυτώσει, αφού κανείς δεν θα αντισταθεί στο σταδιακό βούλιαγμα ούτε θα ξεστομίσει το πολυπόθητο –με κεφαλαίο αρχίγραμμα– *Όχι*. Όλοι έχουν γίνει μια ενιαία μάζα και έχουν απωλέσει την επαναστατικότητα τους. Δεν υπάρχει χώρος για αντίδραση. «Είναι τότε που αρχίζουν να καταρρέουν οι αξίες, οι άνθρωποι, τα πολιτικά ιδεώδη. Το όλο σκηνικό την κουράζει, αρχίζει να χάνει την εμπιστοσύνη της [...], διαπιστώνει παντού την ψευτιά, τη διαρκή υποκρισία [...]

(Μήλας, 1994: 28). Το βούλιαγμα όμως δεν μετατίθεται ως διαδικασία στο μέλλον –θα εξακολουθεί βέβαια να συμβαίνει αέναα και τότε. Ξεκινά από το τώρα, καθώς ο «εγκλωβισμός» του ενεστωτικού ρήματος *βουλιάζουμε* εντός παυλών δεν αφήνει περιθώριο για εφησυχασμό. Το ποιητικό υποκείμενο προειδοποιεί. Δεν μιλά για πρόληψη, απαιτεί τη δράση εδώ και τώρα, τη στιγμή που τιμωρούνται και το ίδιο και οι σύντροφοί του, και ψυχικά και σωματικά, για τα *αμαρτήματά* τους.

Η επιτακτικά απαιτούμενη δράση γίνεται τελικά πράξη, εκφράζεται όμως με διαφορετικό τρόπο, ως υποταγή στη νέα πολιτική πραγματικότητα: τρεις στίχοι, τρεις μετοχές «ξυραφιές» που κορυφώνονται με ένα ουρλιαχτό. Ένα ουρλιαχτό που συνοδεύεται από τέσσερα στη σειρά και κεφαλαία *ξευτελισμένα ΝΑΙ* –πρβλ. τη φράση *μισοσβησμένο Όχι*. Η υποταγή βροντοφωνάζεται και δηλώνεται καθαρά, εν αντιθέσει με το δειλό όχι. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει και ο Κοψάρης (2018: 134), στο συγκεκριμένο ποίημα «εκφράζεται η έντονη απaréσκεια για την επιλογή δουλικής υποταγής στο κρατικό σύστημα, με τίμημα την απώλεια των ιδανικών [...] μαζί με την αναξιοπρεπή διαβίωση ως απότοκα των αυθαιρεσιών και των ωμοτήτων της κρατικής εξουσίας». Το ΝΑΙ λοιπόν στην υποταγή αποτελεί σύνθημα της εποχής.

Η στάση αυτή των παλιών συντρόφων δεν αφήνει άλλο περιθώριο στο δρων υποκείμενο παρά να οδηγηθεί στην απελπισία, την αγανάκτηση και την παραίτηση, όπως την εκφράζει για μια ακόμη φορά στον οικείο συνομιλητή του:

Έλα να σου πω...
Έλα πάρε με από δω. Πάμε να φύγουμε από δω μέσα.
Τα χέρια μου τρέμουν σπάω συνέχεια πράγματα
έχουνε σπάσει τα νεύρα μου. [...]
Είμαι πολύ λυπημένη σκοντάφτω συνέχεια [...]
Πάρε με λοιπόν από δω.
Θέλω να σου δείξω τα καλοκαιριάτικα θέατρα
πώς ζούνε το χειμώνα.
Πόσο άδεια είναι τα σχολικά όταν έχουν αργία
κι όλους τους φίλους που φύγανε
και δεν μπορούν πια να με προδώσουν [...]
Πώς έζησα!
Θέλω να φύγω από δω! [...]. (Γώγου, 2013: 79-81)

Ο κόσμος αυτός έχει γίνει πια τόσο σάπιος που δεν τον αντέχει. Δεν έχει βέβαια τη δύναμη ούτε μόνο του να απομακρυνθεί. Ζητά να έρθουν να το πάρουν, ζητά να το συντροφεύσουν στο ταξίδι της φυγής. Δεν μπορεί πλέον να συγκρατήσει την κόπωση

και την αγανάκτησή του, που εκφράζονται τόσο λεκτικά όσο και σωματικά, μεταξύ άλλων, και με ένα ενδιαφέρον ζεύγος στίχων:

Τα χέρια μου τρέμουν σπάω συνέχεια πράγματα → *έχουνε σπάσει τα νεύρα μου.*
Σωματική διεργασία Ψυχική διεργασία

Είμαι πολύ λυπημένη → *σκοντάφτω συνέχεια*
Ψυχική διεργασία Σωματική διεργασία

Σώμα και ψυχή, ψυχή και σώμα υπολειτουργούν. Για μια ακόμη φορά το ποιητικό εγώ ζητά να το πάρουν από εδώ, εκμυστηρευόμενο παράλληλα την προδοσία που έχει δεχθεί από όλους τους φίλους του, μηδενός εξαιρουμένου. Μεγαλύτερη όμως προδοσία είναι η ίδια η φυγή: δεν επιλέγει άδικα να χρησιμοποιήσει τη λέξη *φύγανε*, η οποία δεν ενέχει από μόνη της κανέναν εξαναγκασμό, αλλά αποτελεί συνειδητή απομάκρυνση. Η προδοσία τους λοιπόν ήταν συνειδητή και ηθελημένη. Αυτό είναι που το πληγώνει.

Σημαντικό είναι όμως πως και η Γώγου επιλέγει να χρησιμοποιήσει και για το δρων υποκείμενο και για τον εναπομείναντα σύντροφο-συνομιλητή του την ίδια λέξη. Συγκεκριμένα, σε όλο το ποίημα τρεις στίχοι εκφράζουν το αίτημά του να φύγουν-φύγει:

1. *Έλα πάρε με από δω. Πάμε να φύγουμε από δω μέσα:* ο στίχος αυτός, με έντονο τον παρακλητικό τόνο, δίνει τη σκυτάλη δράσης στον συνομιλητή. Με τον ίδιο να αποτελεί το υποκείμενο στα δύο πρώτα ρήματα, έρχεται να υπερκαλύψει το άβουλο υποκείμενο, που στη συνέχεια αναγκάζεται (;) να συμπράξει μαζί του για να φύγουν.

2. *Πάρε με λοιπόν από δω:* ο στίχος αυτός με τον συμπερασματικό σύνδεσμο εντείνει την επιτακτικότητα του ποιητικού υποκειμένου, που εν ολίγοις «διατάζει» να το απομακρύνουν, αποβάλλοντας την ενεργητικότητά του.

3. *Θέλω να φύγω από δω!*, με τον τρίτο στίχο, εν είδει οιμωγής, το υποκείμενο απομακρύνεται από τη σκιά του συνομιλητή και κραυγάζει την πραγματική του επιθυμία: Να κάνει ό,τι και οι προδότες φίλοι του, να φύγει και αυτό όπως έφυγαν και εκείνοι; Να παραδεχθεί πως η ήττα είναι η μόνη λύση και να πάψει να μάχεται;¹⁰⁶

3. Η παρουσία της αναρχίας στην ποίηση της Γώγου

Όπως έγινε κατανοητό μέχρι στιγμής, στην πρώτη ποιητική συλλογή, τα πυρά του ποιητικού υποκειμένου στρέφονται προς την επίσημη και μη αριστερά για την ιδεολογική προδοσία και την κομματική διάψευση. Στην επόμενη συλλογή κατηγορείται πιο «ξεκάθαρα το Κ.Κ.Ε.» και οι απόντες σύντροφοι. Ωστόσο και στις

¹⁰⁶ Εκτός από το ποιητικό της υποκείμενο και η Γώγου ένιωθε αρκετές φορές εγκλωβισμένη από τα πολιτικά αδιέξοδα. Συγκεκριμένα, σε ερώτηση για το εάν είναι απογοητευμένη από την πολιτική κατάσταση η ίδια απάντησε πως ένιωθε «προδομένη... Μερικές φορές αισθάνομαι εγκλωβισμένη όσο ποτέ» (Παναγιώτου, 2018: 116).

δύο αυτές συλλογές ενυπάρχουν στοιχεία αναρχίζουσας τάσης και υπεράσπισης του αντιεξουσιαστικού χώρου.¹⁰⁷

Λαμβάνοντας υπόψιν τη διαπίστωση της Δώρας Μέντη (1991: 237) ότι «η πολιτική ένταξη των ποιητών επηρεάζει δραστικά την ποιητική τους έκφραση, η οποία επιφορτίζεται με την πρόθεση και την ευθύνη της παρέμβασης στην ιδεολογικοπολιτική δραστηριότητα», αξίζει να αναφέρουμε ότι «η Γώγου συμμετείχε σε αντιεξουσιαστικές δράσεις της νεολαίας και πριν ακόμη εγκαταλείψει τον τροτσκισμό (είχε ενταχθεί στην ΟΚΔΕ¹⁰⁸ το 1978)», ενώ εκφράζει τον αντιεξουσιαστικό χώρο τόσο με την ίδια της τη ζωή όσο και μέσα από τα ποιήματά της. Προτού όμως εξετάσουμε τα σχετικά ποιήματα, θα παραθέσουμε μερικά αποσπάσματα συνεντεύξεων,¹⁰⁹ στα οποία η Κατερίνα Γώγου εκφράζει τις πολιτικές απόψεις τόσο για την αριστερά όσο και για την αναρχία, τα οποία θα επιτρέψουν να αντιληφθούμε καλύτερα την ποιητική της γραφή.

1.

—Ήμωνα κάποτε κι εγώ σε ένα κόμμα, όχι βέβαια το δογματικό. Δεν μπόρεσα να τ' αντέξω. Όμως το κάθε κόμμα θέλει αρχηγούς, αρχηγίσκους, πόστα, καρέκλες, υποτακτικούς κ.λπ.

—Οπότε, τώρα που είσαι «άστεγη», τι ελπίζεις;

—Ελπίζω να γίνει κάποτε ένα κίνημα αυτόνομο. Πολύς κόσμος έχει εγκαταλείψει τις οργανώσεις και αυτό είναι καλό. Γιατί με τη στέγη βολεύεσαι, γίνεσαι ένας άλλου είδους μικροαστός. Παρ' όλα αυτά εμείς οι «ανοργάνωτοι» είμαστε εκεί που πρέπει όταν χρειάζεται... (Παναγιώτου, 2018: 37, 40).

¹⁰⁷ Αξίζει να γίνει μία διάκριση ανάμεσα στις έννοιες *εξέγερση* και *επανάσταση*, γιατί αρκετές φορές συγχέονται, ειδικότερα όσον αφορά τον αντιεξουσιαστικό χώρο. Τα χαρακτηριστικά του κάθε όρου θα επιτρέψουν να διασαφηνίσουμε, μεταξύ άλλων, και τον τρόπο «λειτουργίας» αυτών των ομάδων. Σύμφωνα λοιπόν με τον Ανδρέα Ταρνανά (2009: 52), «η εξέγερση είναι σύμπτωμα στιγμιαίου συναισθηματικού βρασμού που δεν εξετάζει την αναγκαιότητα της διενέργειάς του, ενώ η επανάσταση αποτέλεσμα λογικής μεθόδευσης με συγκεκριμένο κοινωνικό στόχο, που για την επιτυχημένη έκβασή της πρέπει να οργανωθεί κάθε της λεπτομέρεια. Για να θεωρηθεί επαναστατική μια κίνηση πρέπει να πληροί κάποιες θεμελιώδεις προϋποθέσεις. Να είναι αποδεκτή απ' τα μεγάλα σύνολα, να έχει ουσιαστική θεωρία που να αιτιολογεί την άσκησή της, να έχει σαφή σχεδιασμό, να ξέρει τι θέλει να καταργήσει και τι θα φέρει στη θέση του και να έχει δυνάμεις ικανές να καταβάλουν το ισχυρό παραπέτασμα της υπάρχουσας εξουσίας».

¹⁰⁸ Η Οργάνωση Κομμουνιστών Διεθνιστών Ελλάδας (ΟΚΔΕ), «το μακροβιότερο μετά το Κ.Κ.Ε. κόμμα της ελληνικής πολιτικής ιστορίας» (Μελιγκώνης, χ.χ.: 7) είναι μια οργάνωση της άκρας αριστεράς που δημιουργήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1930 και ανήκει, σύμφωνα με την ανακήρυξη που φιλοξενείται στην επίσημη ιστοσελίδα του (www.okde.gr), «στο ρεύμα του τροτσκισμού και της 4^{ης} Διεθνούς. [...] Διατήρησε και ανανέωσε το όραμα του σοσιαλισμού-κομμουνισμού, ενάντια στα εγκλήματα της σοσιαλδημοκρατίας και της σταλινικής γραφειοκρατίας, στον εκφυλισμό και τις προδοσίες των επίσημων ΚΚ». Η Γώγου εντάχθηκε λοιπόν στη συγκεκριμένη οργάνωση κι αγωνίστηκε για μια αταξική κοινωνία.

¹⁰⁹ Λόγω της περιορισμένης έκτασης της παρούσας εργασίας τα αποσπάσματα των συνεντεύξεων που καταγράφονται εδώ είναι ενδεικτικά. Σε μια σημαντική όμως καταγραφή, ταξινόμηση και στοιχειοθέτηση των συνεντεύξεων της Κατερίνας Γώγου, με βασικό κριτήριο το underground και περιθωριακό στοιχείο, έχει προχωρήσει στη μεταπτυχιακή της εργασία η Σταματούλα Χρυσού (2019: 95 κ.ε.).

2.

Κάποτε πίστευε στο μαρξισμό

—Ο μαρξισμός πέθανε όταν τον ονομάσανε επιστημονικό σοσιαλισμό. Η ζωή δεν είναι μονάχα στομάχι. Έχει ψυχή. Τα θέλει όλα για να ζήσει. [...]

Τώρα; Τώρα ασπάζεται τον αναρχισμό

—Είναι ό,τι καλύτερο υπάρχει.

—*Πώς βλέπει το χώρο των λεγόμενων «αναρχοαυτόνομων»;*

—Τώρα που η κοινωνία έχει γίνει χοντρή βιτρίνα, με καρτελίτσες αγοραστικής αξίας πάνω μας, και τ' ανταλλακτικά μάζ σερβίρονται σε κονσέρβες-κουτάκια. Τώρα που ο μαρξισμός, με τη χρυσή βοήθεια των αρχηγών-θεωρητικών και τον έλεγχο των εργατοπατέρων, κατάντησε τ' αριστερό χεράκι του καπιταλισμού. Τώρα η ιστορία μπαίνει σ' εκείνο το σημείο, που ό,τι μέχρι τώρα ονομάτιζαν αντικοινωνικό, λούμπεν, περιθωριακό, αρχίζει να κινείται. Και σ' αυτούς τους «αντικοινωνικούς» δεν μπαίνει το ψεύτικο δίλημμα της επιλογής. Σοσιαλισμός ή βαρβαρότητα. Χριστός ή θάνατος. Σ' αυτούς είναι ζωή ή θάνατος. (Παναγιώτου, 2018: 53)

3.

—Από τον κομμουνισμό τι σου 'μεινε ν' αγαπάς;

—Ό,τι αγαπάω τώρα. Τους ανθρώπους.

—Τον κομμουνισμό;

—Έχω ξεχάσει τι πά' να πει αυτό. Δε μιλάω πια πολιτικά. Έκανα μία προσπάθεια δηλαδή και θαρρώ πως τα ψιλοκατάφερα. (Παναγιώτου 2018: 148)

4.

Ε, και μετά πέρασα με τους αναρχικούς. Δηλαδή, την κοπάνησα μία μέρα από την ΟΚΔΕ. [...] Είχαν βγάλει απόφαση να μην κατεβούμε στην πορεία που θα πάνε οι αναρχικοί για την Μπάαντερ-Μάινχοφ, αλλά εγώ δεν καταλάβαινα κανέναν και κατέβηκα. [...] Πώς δε θα γίνω αναρχική εγώ δηλαδή [...], πού θα πάω; (Παναγιώτου, 2018: 174)

Καθότι το νήμα της αναρχίζουσας τάσης δεν έχει ξεκάθαρη αρχή, στη συνέχεια θα καταγράψουμε ορισμένα ποιήματα στα οποία η αναρχική αυτή όψη διαφαίνεται εντονότερα. Στην πρώτη λοιπόν ποιητική συλλογή, παρά τα όσα εμπόδια που τίθενται στη δράση του ποιητικού υποκειμένου και των φίλων του, εκείνοι αποφασίζουν να συνεχίζουν τον αγώνα τους... χρησιμοποιώντας όμως διαφορετική «γλώσσα».

*Εμένα οι φίλοι μου είναι μαύρα πουλιά
που κάνουν τραμπάλα στις ταρατσες ετοιμόρροπων σπιτιών
Εξάρχεια Πατήσια Μεταξουργείο Μετσ.¹¹⁰
Κάνουν ό,τι λάχει. [...]*

*επαγγελματίες επαναστάτες
παλιά τούς στρίμωξαν και τα κατέβασαν
τώρα παίρνουν χάπια και οινόπνευμα να κοιμηθούν
αλλά βλέπουν όνειρα και δεν κοιμούνται.
Εμένα οι φίλες μου είναι σύρματα τεντωμένα
στις ταρατσες παλιών σπιτιών
Εξάρχεια Βικτώρια Κουκάκι Γκύζη.
Πάνω τους έχετε καρφώσει εκατομμύρια σιδερένια μανταλάκια
τις ένοχές σας αποφάσεις συνεδρίων δανεικά φουστάνια [...]*

*Όλοι οι φίλοι μου ζωγραφίζουνε με μαύρο χρώμα
γιατί τους ρημάζατε το κόκκινο¹¹¹*

¹¹⁰ Ο σχολιασμός του Κώστα Παπαγεωργίου (²2016: 90) για τη χρήση γεωγραφικών «λαϊκών» περιοχών στην ποίηση του Μαρκόπουλου (ποιητή της Γενιάς του '70) μπορεί να εφαρμοσθεί και στην ποίηση της Γώγου. Η ίδια, σε έναν κόσμο που αλλάζει, μνημονεύοντας περιοχές όπως: *Εξάρχεια Πατήσια Μεταξουργείο Μετσ, καμπαρέ της Ζήνωνος, Εξάρχεια Βικτώρια Κουκάκι Γκύζη* («Εμένα οι φίλοι μου είναι μαύρα πουλιά», 2013: 11-12), *Πάνω κάτω. Πάνω κάτω η Πατησίων* («Η ζωή μας είναι σουγιαδιές», 2013: 9), και *σήμερα Κυριακή στην Ομόνοια. Στο σιντριβάνι. / Στις σκάλες* («Νέους!», 2013: 19), «θέλει να διαφυλάξει μέσα στη μοναξιά της μεγαλούπολης ό,τι [τη] θάλπει και [τη] “συντηρεί”· πολύτιμα τιμαλφή της ψυχής [της]: μνήμες, συναισθήματα και συγκινήσεις. Γι’ αυτό και επιλέγει απόκεντρους, περιθωριακούς χώρους, λαϊκές γειτονιές, εμπορικούς δρόμους –όπου το λαϊκό στοιχείο διατηρεί κάτι από την αρχετυπική γνησιότητά του [...] προσφέροντάς έτσι στον εαυτό της ένα ασφαλές καταφύγιο». Εξάλλου η ίδια διέμενε στα Εξάρχεια, ενώ συνήθως δεν αποχωριζόταν στην καθημερινότητά της το κέντρο της Αθήνας. Για τους λόγους τους οποίους το ενδιαφέρον της Γώγου αλλά και ευρύτερα των νέων της εποχής επικεντρώνεται στα Εξάρχεια, βλ. σχετικά Ταρνανάς (2009: 47). Ιδιαίτερα για την περιοχή των Εξαρχείων, πολύ ενδιαφέρουσα κρίνεται επίσης και η συμβολή της έρευνας του μεταδιδακτορικού πλέον ερευνητή του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του ΔΠΘ Κοσμά Κοψάρη, με θέμα «Τα Εξάρχεια ως πολιτισμικό-κοινωνικό πεδίο έκφρασης σε συνδυασμό με την ποίηση των Κατερίνα Γώγου, Παύλου Σιδηρόπουλου, Γιώργου Χρονά».

¹¹¹ Η Κατερίνα Γώγου χρησιμοποιεί μια ευρεία παλέτα χρωμάτων στην ποίησή της, βασικά και μη, με κυρίαρχα το κόκκινο και το μαύρο. Όπως σχολιάζει και ο Σάββας Χριστοδουλίδης (2019) για την «πολύχρωμη» ποιητική του Πασιαρδή, «το χρώμα [και εδώ] βιώνεται εμπειρικά και συνάμα δείχνεται, με άλλα λόγια εικονολογείται. Το χρώμα συμβάλλει στην κατανόηση μιας κοινωνούμενης πραγματικότητας», και στην παρούσα περίπτωση, εκτός των παραπάνω, συνδέεται με ιδεολογίες. Το χρώμα κόκκινο αναφέρεται πάνω από τριάντα φορές σε όλες της τις ποιητικές συλλογές, κυρίως σε συμφραζόμενα με αριστερό-επαναστατικό χαρακτήρα, μιας και είναι το χρώμα του ΚΚΕ, π.χ. *κόκκινο λάβαρο* (2013: 38), *το κόκκινο φως κινδύνου* (2013: 110), *ΚΟΚΚΙΝΕΣ ΦΑΛΤΣΕΤΕΣ* (2013: 153). Το μαύρο πάνω από δέκα φορές, το οποίο στο παρόν ποίημα λαμβάνει αναρχικές-αντιεξουσιαστικές διαστάσεις, γενικά όμως συνδέεται με το σκοτάδι του θανάτου, του πένθους και της θλίψης: *Σου προσφέρω κατάμαυρο ρόδο τη ζωή μου* (2013: 125), *Σκοτωμένοι για μας / μαύρο περιβραχιόνιο φορούν* (2013: 158), *δηλαδή η ζωή μας κατάντησε εδώ ένα μαύρο γαμήσι* (2013: 52). Από την άλλη, το μπλε χρησιμοποιείται πάνω από πέντε φορές και κυρίως στην τελευταία της ποιητική συλλογή: *Περπάτα, Κατερίνα, / Σημασία έχει από πού είδες τον ουρανό, / Ο ποιητής του μπλε καταμεσής του πελάγου* (2013: 288), *Ανυψώσου εσύ / γαλανή απ’ το μπλε* (2013: 171). Σε στίχους της υπάρχει επίσης και το κίτρινο (π.χ. *στον αέρα γράφω με κίτρινο / Θέλω-Μπορώ-Είμαι*, 2013: 131), το γαλάζιο (π.χ. *Φοράω το καλό, το ταφταδέنيο μου, γαλάζιο μου φουστάνι, ώρα τώρα πολλή*, 2013: 272) και το φούξια (*Οι φήμες λένε μετά / χάντρες φούξια μαργαριτάρια και στρας*, 2013: 94) σε μικρότερη βέβαια συχνότητα. Ανάλογη «πολιτική» διάσταση αποδίδει στα χρώματα και ο κορυφαίος beat ποιητής Γουίλιαμ Μπάροουζ (όπως αναφέρεται στο Dommergues, 1983: 18): «Πληρώστε – Επιστρέψτε τό χρώμα πού κλέψατε – Πληρώστε κόκκινο –

*γράφουνε σε συνθηματική γλώσσα
γιατί η δική¹¹² σας μόνο για γλείψιμο κάνει.
Οι φίλοι μου είναι μαύρα πουλιά και σύρματα
στα χέρια σας. Στο λαιμό σας.
Οι φίλοι μου. (Γώγου, 2013: 11-13)*

Το ποιητικό υποκείμενο στο συγκεκριμένο ποίημα αναφέρεται για μια ακόμη φορά σε δικά του προσωπικά βιώματα, όπως είναι ήδη εμφανές από την προσωπική αντωνυμία με την οποία ξεκινά το ποίημα, αλλά και τη συχνή επανάληψη της κτητικής αντωνυμίας *μου*. Για μια ακόμη φορά η Γώγου επιβεβαιώνεται, όπως υποστηρίζει και η Demetriou (2015: 76), ότι «σε αντίθεση με άλλους Έλληνες συγγραφείς της εποχής, [...] που απομυθοποιούν τους αρχαίους ελληνικούς μύθους με μια αντινεωτεριστική προοπτική, [εκείνη] αναδεικνύει τον κοινωνικό μύθο της Επανάστασης βασισμένο κυρίως σε συγκεκριμένες καθημερινές εμπειρίες». Μιλά για τους δικούς της φίλους που βρίσκονται στο περιθώριο (Σπυράτου, 2017: 83) και το επαναλαμβάνει συνεχώς –μόνο σε αυτό το ποίημα έξι φορές,¹¹³ ενώ ανοίγει και κλείνει το ποίημα με την ίδια αναφορά.

Με τις κοφτές της προτάσεις, την καθημερινή της γλώσσα και την εστίαση του φακού να μετακινείται συνεχώς, προσφέροντας στον αναγνώστη αποσπασματικές εικόνες, κατηγορεί αυτούς που μετέτρεψαν τους φίλους της σε *μαύρα πουλιά* –τα

Έπιστρέψτε τό κόκκινο πού κλέψατε γιά τίς ψεύτικες σημαίες σας καί τό σήμα τής κόκα κόλα – Έπιστρέψτε αυτό τό κόκκινο στό πέος, στό αίμα καί στόν ήλιο. Πληρώστε μπλέ – Έπιστρέψτε τό μπλέ πού κλέψατε γιά τίς άστυνομικές σας στολές – Έπιστρέψτε αυτό τό μπλέ στή θάλασσα, στόν ούρανό καί στά μάτια τής γής – Πληρώστε πράσινο – Έπιστρέψτε τό πράσινο πού κλέψατε γιά τά χαρτονομίσματά σας – Έπιστρέψτε αυτό τό πράσινο στά λουλουδία, στή ζούγκλα, στό ποτάμι καί στόν ούρανό – Συμβούλια, συνδικάτα καί κυβερνήσεις τής Γής επιστρέψτε τά χρώματα πού κλέψατε».

¹¹² Το ποιητικό υποκείμενο προχωρά σ' αυτό το σημείο σε μια κατηγοριοποίηση του κώδικα επικοινωνίας που χρησιμοποιούν οι φίλοι της και οι «άλλοι», μιας και πλέον οι λέξεις έχουν ευτελεστεί από την παράχρησή τους. Στον «ευτελισμό» αυτό των λέξεων αναφέρεται και ο Χρήστος Μαυρής στο βιβλίο του *Κατερίνα Γώγου – Ελεύθερα επικίνδυνη και ωραία*. Ωστόσο, επειδή δεν κατέστη εφικτό να εντοπιστεί, θα περιοριστούμε σε μια επισήμανση του Σπύρου Αραβανή που προχώρησε σε βιβλιοκρισία του (2020): «Στο τέταρτο κείμενο του βιβλίου, ο Μαυρής επιχειρεί μέσα από ορισμένα εργο-βιογραφικά καθώς και ιστορικά στοιχεία, να αναδείξει τις έννοιες της ελευθερίας, της δικαιοσύνης και της ισότητας στην ποίησή της. Γράφει χαρακτηριστικά: “Στην ποίησή της πουθενά δεν θα συναντήσουμε τη λέξη δημοκρατία”. Η εξέλιξη της ιστορίας επιβεβαιώνει περίτρανα αυτήν την επιλογή της Γώγου και τη διαπίστωση του Μαυρή. Γεράσαμε πια λέξεις όπως “δημοκρατία”, “φασισμός”, “ρατσισμός”, “σεξισμός”, “διακρίσεις”, “ηθική”, “νομιμότητα”, “διαπόμπευση”, “πένθος”, “πάθος”, “φόβος”, –για να αναφέρω ενδεικτικά μερικές– ξοδεύοντάς τες απερίσκεπτα, αλόγιστα, ανιστόρητα, καταχρηστικά. Αντί να λειτουργούν ως ερμηνευτικά εργαλεία, τις σπαταλάμε ως κατηγορίες, λασπολογίες, προπαγάνδα, παραπληροφόρηση, ως μέσο εντυπωσιασμού, εξυπνακισμού, χαριεντισμού κ.ο.κ. Έτσι κάθε μέρα και μια λέξη εξασθενεί μέσα από τη βίαιη χρήση της [...]».

¹¹³ Χαρακτηριστικό είναι πως η λέξη φίλος (και στα δύο γένη αλλά και στις υπόλοιπες πτώσεις του) αναφέρεται σαράντα περίπου φορές σε όλες τις ποιητικές συλλογές, ενώ η λέξη σύντροφος δεν ξεπερνά τις είκοσι. Η επιλογή των συγκεκριμένων όρων πιθανόν να μην είναι τυχαία, μιας και χαρακτηρίζονται από διαφορετική πολιτική «βαρύτητα». Σύμφωνα και με τον Σαραντάκο (2013): «η λέξη “σύντροφος” είναι προσφώνηση ανάμεσα σε μέλη κομμουνιστικών, αριστερών και σοσιαλιστικών κομμάτων ή κινημάτων. [...] Εννοείται ότι όταν ιδρύεται το 1918 το ΣΕΚΕ, υιοθετεί από την πρώτη στιγμή την προσφώνηση “σύντροφοι”, το ίδιο και το ΚΚΕ [...]. Το ΕΑΜ στην Εθνική Αντίσταση προτίμησε το “συναγωνιστής” [...], ενώ στα μεταπολεμικά χρόνια η ΕΔΑ διάλεξε το “φίλος”. Μετά τη μεταπολίτευση όλα τα αριστερά κόμματα υιοθέτησαν το “σύντροφος”». Η ριζοσπαστικοποιημένη Γώγου, για μια ακόμη φορά, αντιβαίνει στον παγιωμένο από την αριστερά όρο «σύντροφος», επιλέγοντας να αποκαλεί τους «νέους» της συναγωνιστές με τον όρο «φίλος».

πουλιά πλέον από σύμβολο ελευθερίας μετατρέπονται σε «σύμβολα θανάτου» κατά τη Σπυράτου (2017: 83)– και σε *επαγγελματίες επαναστάτες*. Αρκετοί απ' αυτούς έχουν πλέον εναρμονισθεί πλήρως με τη σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία, όπως είδαμε προηγουμένως. Με την επαγγελματική αστάθεια να τους χαρακτηρίζει, έχουν μετατραπεί σε πλασιέ και διερμηνείς για να επιβιώσουν. Μοναδικό τους καταφύγιο τα χάρπια και το οινόπνευμα, που τους επιτρέπουν έστω και για λίγο να απομονώνονται από το σκηνικό της κατάρρευσης και της ανατροπής και να ονειρεύονται. Μεταξύ αυτών συμπεριλαμβάνονται άτομα που «ενδεχομένως ανήκαν (ή ανήκουν ακόμα) σε αριστερές οργανώσεις και κόμματα, [...] πιστεύουν ακόμα στα ιδανικά της Αριστεράς, αν και ποτέ δεν έζησαν την πραγματοποίησή τους [...]» (Σπυράτου, 2017: 84).

Εκτός από την αναφορά στους φίλους, κατηγορεί επίσης όσους έχουν καρφώσει στις φίλες της, που *είναι σύρματα τεντωμένα, εκατομμύρια σιδερένια μανταλάκια*. Για μια ακόμη φορά, και μέσω αυτής της εικόνας, των στατικών δηλαδή συρμάτων (γυναίκες) και των ελεύθερων πουλιών (ανδρών), αποδεικνύεται πως παρά το ότι και τα δύο φύλα βιώνουν τις ίδιες άσχημες συνθήκες, οι γυναίκες επιβαρύνονται έτι περαιτέρω από την πατριαρχικά δομημένη κοινωνία (Σπυράτου, 2017: 86). Οι ευθύνες βέβαια που επιρρίπτονται έχουν συγκεκριμένο αποδέκτη: *πάνω τους έχετε καρφώσει, τις ένοχές σας αποφάσεις, δεν τους αφήσατε, τους ρημάζατε*. Αναζητά «δικαίωση» το ποιητικό υποκείμενο και κατηγορεί όσους ανέτρεψαν τα ιδεώδη και τους αγώνες της «κόκκινης» επανάστασης, αφήνοντας τους ιδεολόγους αγωνιστές του δόγματος για μια καλύτερη κοινωνία υπαρξιακά μετέωρους, ή σε κατάσταση πλήρους άρνησης.

Επαναλαμβάνει επίσης δύο φορές τη φράση *Κάνουν ό,τι λάχει*, γιατί οι φίλοι του έχουν σταματήσει πλέον να κάνουν σχέδια, να οραματίζονται για το μέλλον. Δεν ζουν σε ουτοπικές πλάνες. Καθημερινά βρίσκονται εντός συγκεκριμένων «συνόρων» του κέντρου της Αθήνας. Δεν επαναπαύονται, και, παρά το γεγονός ότι κατέστρεψαν το αποτύπωμά τους, συνεχίζουν να «αγωνίζονται», χρησιμοποιώντας μία διαφορετική συνθηματική γλώσσα. *Ζωγραφίζουνε με μαύρο*, μία γλώσσα αναρχική, εγκαταλείποντας το «παραδοσιακό» κόκκινο του Κουμμουνισμού.

Οδηγούνται, λοιπόν, στο τέλος του ποιήματος, στην αποδοχή του μαύρου της αναρχίας αντί του προδοτικού για κείνους κόκκινου του κόμματος ως προς την ιδεολογική στοχοθεσία εξομάλυνσης των σαθρών σημείων του κοινωνικού μηχανισμού. Σε αυτή τη βάση, η επιλογή συνθηματικής γλώσσας γραφής αντιστρατεύεται την αποδεκτή των τύπων, στο αποκλειστικό πλαίσιο έκφρασης, κατά τη Γώγου, της σύγχρονης αστικής υποκρισίας και εκφυλισμού των ανθρώπινων σχέσεων. (Κοψάρης, 2018: 128)

Το ποίημα ολοκληρώνεται με μια «απειλή» (Demetriou, 2015: 73). Οι φίλοι της έχουν καταφέρει να αναδυθούν από τα ερείπια ως *μαύρα πουλιά* –ας μη λησμονούμε πως ανέκαθεν «τα πουλιά ενσάρκωναν την πάλη του Καλού με το Κακό. Τιμωρούν τους ανίερους και σώζουν τους ενάρετους» (Λιάκας, 2014)– και θα φέρουν τη «δικαίωση» με τον αναρχικό τους αγώνα. Η Γώγου «[...] κοιτούσε κατάματα και έβλεπε καθαρά το μαρασμό της εποχής της. Έμοιαζε θυμωμένη, πολύ θυμωμένη μ' αυτούς που χρησιμοποιούν την ίδια ή τους άλλους. Κι ήταν φίλοι της αυτοί οι άλλοι,

αδέρφια και σύντροφοι [...]. Για την κοινή τους ανημπόρια να ζήσουν σε ιδανικότερες, αν όχι ιδανικές συνθήκες ούρλιαζε [...]» (Ντουμανοπούλου, 2009: 38-39).

Το μοτίβο αυτό της καταστροφής των φίλων της, των συντρόφων της, που μεταξύ άλλων ενέχει και επιδράσεις από την beat ποίηση, επανέρχεται και σε άλλες ποιητικές της δημιουργίες. Όπως διαπιστώνει και ο Χρήστος Μαυρής (2013), που αναφέρεται στο πεζόμορφο ποίημά της με τίτλο «Χαράζει... πάλι χαράζει» (2013: 254):

Η επίδραση από την beat αμερικανική γενιά και την pop κουλτούρα είναι επιπλέον χαρακτηριστικά που μοιράζεται η ποίηση της Γώγου με την ποίηση άλλων εκπροσώπων της γενιάς της. [...] ο στίχος της Γώγου «Ναι. Είδα τα καλύτερα μυαλά της γενιάς μου να καταστρέφονται», [...], μας παραπέμπει κατευθείαν στον στίχο του Άλεν Γκίνσμπεργκ: «Είδα τα καλύτερα μυαλά της γενιάς μου χαλασμένα απ' την τρέλα», με το οποίο αρχίζει το ποίημα «Ουρλιαχτό», που θεωρείται από τους κριτικούς σαν ένα από τα κορυφαία έργα του διάσημου Αμερικανού ποιητή.

Σταδιακά επομένως το ποιητικό υποκείμενο, πολιτικά προδομένο, συνειδητοποιεί πλέον πως μπορεί να κινηθεί ιδεολογικά μόνο σε αντιεξουσιαστικές ομάδες και στην αναρχία. Για την αναρχική αυτή τάση σχολιάζει σχετικά ο Jack Hirschman, στο εισαγωγικό σημείωμα της αγγλικής έκδοσης του *Τρία κλικ αριστερά*:

Με τον όρο «εξωκοινοβουλευτική» η Κατερίνα εννοεί κάτι σαν την ανεξάρτητη και αδογματίστη Δυτική Αριστερά. Ο φίλος της ο Χαλκιοπούλος φτάνει στο σημείο να την αποκαλεί αναρχική.¹¹⁴ Αυτό όμως που με εντυπωσίασε στην αρχή ήταν η ένταση της εμπλοκής της στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Ελλάδας.

Το κόμμα απεικονίζεται διαχρονικά σχεδόν ως ένας υπερ-εραστής και κάθαρμο, κάθε ατέλεια του οποίου καταγράφεται στη γυναίκα ως πονηριά, αλλά μια πονηριά, οι αρετές της οποίας είναι επίσης ριζωμένες στην ποιήτρια. Πάνω σε τέτοιες αντιφάσεις θεμελιώνεται το βιβλίο – που αντανακλάται με σαφή ακρίβεια στην ελληνική ζωή. Στη συλλογή *Τρία κλικ αριστερά*, είναι ο γολγοθάς της γυναίκας σε έναν κόσμο προδομένης πολιτικής που διαμορφώνει το δράμα. Σε αυτά τα έργα συναντούμε αίμα και μια τόλμη που είναι συγκλονιστική και αναπόφευκτη, την αυτοβιογραφία, αν θέλετε, μιας γυναίκας που καταγράφει την απελπισία και τις δολιότητες της κοινωνίας της, στεκόμενη στο κέντρο των ψυχοσεξουαλικών διασταυρούμενων πυρών.¹¹⁵

Σχολιάζει συνεπώς τις αντιφάσεις που θεμελιώνουν τη συλλογή της «πιο πολιτικοποιημένης γυναικείας ποιητικής φωνής των ημερών μας» (Μπαλούρδος, 2009: 103), διαπιστώνοντας τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται το κόμμα στην ποίησή της. Αντιμετωπίζεται λοιπόν άλλοτε ως υπερ-εραστής και άλλοτε ως κάθαρμο, καταλήγοντας όμως να απομακρύνεται από αυτό, τόσο δηλαδή από τη συστημική όσο

¹¹⁴ Όπως σχολιάζει και η Παναγιώτου ήταν αρκετά νωρίς για τον Hirschman για να συνδέσει τη Γώγου με την αναρχία (2019: 72).

¹¹⁵ Η εισαγωγή αυτή στην αγγλική έκδοση, ιδιαίτερα δυσεύρετη, φιλοξενείται στον αφιερωματικό τόμο του περιοδικού *Όδός Πανός* για την Κατερίνα Γώγου, και συγκεκριμένα στο κείμενο του Σταύρου Σταυρόπουλου (2009: 75) ως μέρος του φωτογραφικού υλικού. Δυστυχώς δεν κατέστη εφικτό να διασταυρωθεί, γιατί η συγκεκριμένη συλλογή είναι σπάνια.

και από την εξωκοινοβουλευτική αριστερά, και αναζητά την πολιτική της ελευθερία, μια ελευθερία δίχως πατριαρχικές εξουσιαστικές αρχές.

Στη συλλογή *Ιδιώνυμο* εντοπίζουμε ένα ακόμη ποίημα με διακριτική την αναρχική διάσταση:

*ΕΙΝΑΙ ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ – ΟΤΑΝ Ο ΘΕΟΣ ΧΑΛΑΕΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΧΑΛΑΖΙΑ
ΚΑΙ ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ ΒΓΑΙΝΕΙ ΞΕΚΑΛΤΣΩΤΗ ΣΤΟΥΣ ΔΡΟΜΟΥΣ
ΣΦΥΡΙΖΕΙ ΣΤΟΥΣ ΑΝΤΡΕΣ ΠΕΤΑΕΙ ΠΕΤΡΕΣ ΣΤΑ ΠΕΡΙΠΟΛΙΚΑ ΤΗΝ
ΑΡΑΖΕΙ ΠΑΝΩ ΣΑΝ ΣΚΙΟΥΡΟΣ ΣΤΑ ΔΕΝΤΡΑ ΚΙ ΑΝΑΒΕΙ ΤΣΙΓΑΡΟ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΣΤΡΑΠΕΣ.*

*ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΦΟΡΑ ΕΠΕΣΗΜΑΝΘΗ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΙΔΙΑΝ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑΝ
ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑΝ ΚΑΙ ΩΡΑΝ ΕΙΣ ΤΡΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ΜΕΡΗ – ΚΑΤΑ
ΕΞΑΚΡΙΒΩΜΕΝΑΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΜΑΣ Η ΑΝΑΤΙΝΑΞΙΣ ΓΕΦΥΡΑΣ
ΣΤΟ ΜΑΝΧΑΤΑΝ Η ΠΡΟΜΗΘΕΥΣΙΣ ΟΠΛΩΝ ΣΕ
ΑΝΑΡΧΟΚΟΥΜΟΥΝΙΣΤΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΚΑΘΩΣ ΚΑΙ Η ΦΥΓΑΔΕΥΣΙΣ
ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΑΚΡΩΣ ΑΠΟΡΡΗΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΟΦΕΙΛΟΝΤΑΙ Σ'
ΑΥΤΟ ΤΟ ΙΔΙΟ ΑΤΟΜΟ. ΦΕΡΕΤΑΙ ΦΕΡΟΥΣΑ ΜΑΥΡΟ Ή ΚΟΚΚΙΝΟ
ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟ ΠΟΥΛΟΒΕΡ ΠΑΙΔΙΚΑ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΡΕΝΙΑ ΧΤΕΝΑΚΙΑ
ΣΤΑ ΜΑΛΛΙΑ ΜΕ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΣΤΙΣ ΤΣΕΠΕΣ ΔΑΝΕΙΚΟΥ ΠΑΝΩΦΟΡΙΟΥ.
ΓΕΝΝΗΘΕΙΣΑ: ΑΓΝΩΣΤΟΝ
ΓΕΝΟΣ: ΑΓΝΩΣΤΟΝ
ΚΑΤΟΙΚΙΑ: ΑΓΝΩΣΤΟΣ
ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ: ΑΓΝΩΣΤΟΝ
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑ: ΑΘΕΟΣ
ΧΡΩΜΑ ΟΦΘΑΛΜΩΝ: ΑΓΝΩΣΤΟΝ
ΟΝΟΜΑ: ΣΟΦΙΑ ΒΙΚΥ ΜΑΡΙΑ ΟΛΙΑ ΝΙΚΗ ΑΝΝΑ ΕΦΗ ΑΡΓΥΡΩ
ΔΑΡΕΙΟΣ ΔΑΡΕΙΟΣ. ΠΡΟΣ ΟΛΑ ΤΑ ΠΕΡΙΠΟΛΙΚΑ
ΠΡΟΣΟΧΗ ΟΠΛΟΦΟΡΕΙ. ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ. ΟΠΛΟΦΟΡΕΙ. ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ.*

*ΤΗ ΛΕΝΕ ΣΟΦΙΑ ΒΙΚΥ ΜΑΡΙΑ ΟΛΙΑ ΝΙΚΗ ΑΝΝΑ ΕΦΗ ΑΡΓΥΡΩ
ΚΙ ΕΙΝΑΙ ΟΜΟΡΦΗ ΟΜΟΡΦΗ ΟΜΟΡΦΗ ΟΜΟΡΦΗ ΘΕ ΜΟΥ...*

(Γώγου, 2013: 82-83)

Εν είδει αστυνομικής ανακοίνωσης το άτιτλο αυτό ποίημα με τον έντονο τόνο παρωδίας –στο οποίο δεν διευκρινίζεται ούτε ο χώρος ούτε ο χρόνος, δίνοντας έτσι στο «περιεχόμενο γενική και διαχρονική ισχύ» (Σπυράτου, ²2017: 103)– επιχειρεί να συνθέσει το πορτραίτο ενός επαναστάτη... γένους θηλυκού. Βασικό της χαρακτηριστικό ότι είναι *ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ*, όπως επαναλαμβάνεται συνολικά τρεις φορές και επεξηγείται στην αρχή με τις προτάσεις που ακολουθούν της παύλας: είναι λοιπόν επικίνδυνη γιατί αντιβαίνει στην πατριαρχική δομή της κοινωνίας –εμπαίζει τους άνδρες–, αλλά και την επίσημη εξουσία –επιτίθεται στις αστυνομικές αρχές–, αδιαφορώντας για τις συνέπειες. Γινόμαστε έτσι θεατές της ανατροπής του έμφυλου

υποκειμένου, το οποίο λαμβάνει τις μέχρι τώρα «διαστάσεις» του αρσενικού επαναστάτη.

Χαρακτηρίζεται μάλιστα τρεις φορές επικίνδυνη ίσως γιατί κατηγορείται και για τρία εγκλήματα:

1. την ανατίναξη της γέφυρας του Μανχάταν. Η φράση αυτή ανακαλεί συνειρμικά την ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Τώρα όμως, κατά τη διάρκεια της αμερικανικής «κατοχής», ανατινάζεται στην πέρα του Ατλαντικού όχθη μία άλλη χαρακτηριστική γέφυρα· πρόκειται ενδεχομένως για ένα ακόμη ειρωνικό σχόλιο για την αμερικανική εξάπλωση στη χώρα μας, αλλά και ένα ακόμη στοιχείο της διεθνούς δράσης των επαναστατηριών (Σπυράτου, ²2017: 104)

2. η προμήθεια όπλων σε αναρχοκομμουνιστικά κινήματα και

3. η υποκλοπή κρατικών πληροφοριών. Η επαναστάτρια αντιμάχεται πλήρως με τη δράση της το κράτος, τους νόμους και τους θεσμούς εξουσίας –μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά της αναρχίας. Εκφράζει δε την αλληλεγγύη και την αλληλοβοήθειά της στους συντρόφους της, προμηθεύοντάς τους όπλα για να συνεχίσουν τον αγώνα τους. Φαίνεται λοιπόν πως υποστηρίζει και τη βία, καθώς και η ίδια *ΟΠΛΟΦΟΡΕΙ*, συμβαδίζοντας έτσι ιδεολογικά και με τον Μ. Μπακούνιν (όπως αναφέρεται στο Σατελέ, 1985: 182), ο οποίος εξυμνεί τη βία και την αντιμετώπιζε ως αναγκαioτητα –βέβαια, όπως προαναφέραμε και στη σχετική ενότητα, όλοι οι υποστηρικτές της αναρχίας δεν τάσσονται υπέρ της βίας. Ο Μπακούνιν αναφέρει συγκεκριμένα:

οί θυμικές παρορμήσεις τοῦ [ἀνθρώπου] τείνουν διαρκῶς νὰ ὑπερακοντίσουν τὴν ὀξύτητα τοῦ στοχασμοῦ [...]. Ἐπιλέγει τὴν στιγμή καὶ τὸν κίνδυνο ἐν ὀνόματι τοῦ πιὸ ἔντονου πάθους ποὺ ὑπάρχει, τῆς ἐλευθερίας. Συχνὰ τὴ συγγέει μὲ τὸ πάθος τῆς καταστροφῆς, χάρις στὸ ὅποιο καταρρέουν ὅλες οἱ τυραννίες καὶ ὅλοι οἱ δεσποτισμοί [...].

Για την επαναστάτρια αυτή, που δεν τοποθετείται ξεκάθαρα στο συγκεκριμένο κίνημα αλλά μόνο μέσα από τη δράση της μπορούμε να το υποθέσουμε, δεν υπάρχουν πολλά στοιχεία καταγεγραμμένα στα κρατικά αρχεία. Ελάχιστα μόνο είναι γνωστά για την εμφάνισή της, που διακρίνεται από το αναρχοκομμουνιστικό μαύρο ή κόκκινο πουλόβερ της, αλλά και από την παιδικότητά της, μιας και φορά ταυτόχρονα *ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΡΕΝΙΑ ΧΤΕΝΑΚΙΑ*. Μπορεί λοιπόν να είναι οποιαδήποτε γυναίκα, να είναι η *ΣΟΦΙΑ ΒΙΚΥ ΜΑΡΙΑ ΟΛΙΑ*, που αμφισβητεί τις παραδοσιακές δομές της κοινωνίας και έρχεται με τη δράση της για να την ανατρέψει.

Η έλλειψη πληροφοριών υποδηλώνει ότι τα μέσα του κράτους να ελέγχει και να κατηγοριοποιεί τους πολίτες (π.χ. μέσω της ταυτότητας) παραμένουν κατά βάση αποτυχημένα. Η ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης ξεπερνάει τα κρατικά έγγραφα. [...] Η γυναίκα που δεν σέβεται καμία κυριαρχία, που απειλεί την κοινωνική τάξη, που δεν ταιριάζει σε κανένα κρατικό έγγραφο και δεν ανήκει σε κανέναν εκτός από τον εαυτό της είναι σύμβολο. (Σπυράτου, ²2017: 105-106)

Αφού λοιπόν ολοκληρώνεται το δεύτερο μέρος του ποιήματος –συνολικά, αποτελείται από τρία μέρη που γίνονται εμφανή με το τυπογραφικό κενό–, στον υπηρεσιακό λόγο του αστυνομικού εισέρχεται η ποιητικότητα, ενώ μέχρι στιγμής κυριαρχούσε η ψυχρή και «ξύλινη» καθαρεύουσα, η οποία, σύμφωνα με τη Demetriou (2015: 76), παραπέμπει στην εποχή της Δικτατορίας, όταν η «καθαρή» αυτή μορφή γλώσσας είχε γίνει η επίσημη του κράτους και της εκπαίδευσης. Ενδεχομένως αυτό να προσπαθεί να παρωδήσει και η ποιήτρια επιλέγοντας τα σχετικά λεκτικά και υφολογικά μοτίβα. Η ανακοίνωσή του καταλήγει επομένως διαφορετικά... εξυμνώντας την ομορφιά της επαναστάτριας. Τέσσερις μάλιστα φορές, για να ξεπεράσει τον τριπλό χαρακτηρισμό *ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ*. «Η επανάληψη [αυτή] του επιθέτου “όμορφη” δεν είναι τυχαία: η ομορφιά βρίσκεται στην ελευθερία, στην απελευθέρωση της γυναίκας από τις νόρμες»¹¹⁶ (Σπυράτου, ²2017: 106). Η ομορφιά για την εγκαθίδρυση της οποίας αγωνίζεται η επαναστάτρια, έρχεται για να δημιουργήσει τα απαραίτητα εκείνα πρότυπα που μπορούν να αποτελέσουν παράδειγμα προς μίμηση.

Η επαναστατικότητα αυτή που προβάλλει η γραφή της Γώγου και η ρήξη με τις διάφορες μορφές εξουσίας γίνεται αντικείμενο σχολιασμού και από την Παναγιώτου (2017: 214):

[Η Γώγου] δεν είναι επαναστατική επειδή ιδεολογικοποιεί την ποίηση με όρους πολιτικής ένταξης. Με την ενικότητα της φωνής του το ποιητικό υποκείμενο οπτικοποιεί αόρατες, για πολλούς, μορφές εξουσίας, ερεθίζοντας με τον άμεσο και διαπεραστικό λόγο του εμπειρίες υποταγής μέσα στην οικογένεια, το κράτος, τους νόμους. Η Γώγου συγκεκριμενοποίησε αυτές τις μορφές εξουσίας με τρόπο μοναδικό, έλκοντας συλλογικά και ενστικτωδώς όσους ταυτίζονταν με μορφές τέχνης της εποχής [...]. Στην ποιητική φωνή της Γώγου ενορχηστρώνεται επομένως η ιδιωτική και δημόσια ζωή.

Ολοκληρώνοντας τη σύντομη αυτή αναρχική διαδρομή, αξίζει να σχολιαστεί το παρακάτω ανένταχτο άτιτλο ποίημα, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Άναρχος*, τον Νοέμβριο του 1983, έναν χρόνο δηλαδή αφότου κυκλοφόρησε η συλλογή *Ξύλινο Παλτό* (1982). Το συγκεκριμένο ποίημα διαθέτει υψηλή συμβολική, διότι επέτρεψε έκτοτε στις περιθωριακές ομάδες να βρουν στο πρόσωπο της ποιήτριας την εμβληματική τους φιγούρα (Παναγιώτου, 2019: 62, 73):

*Μη με σταματάς. Ονειρεύομαι.
Ζήσαμε σκυμμένοι αιώνες αδικίας.
[...]
Ονειρεύομαι **Ελευθερία**.¹¹⁷
Μέσα από του καθένα
την πανέμορφη ιδιαιτερότητα
ν' αποκαταστήσουμε
του Σύμπαντος την **Αρμονία**.
[...]*

¹¹⁶ Για τον «ασυνήθιστο» τρόπο με τον οποίο αποτυπώνει το θηλυκό στην ποίησή της η Γώγου, βλ. περισσότερα Σπυράτου (²2017: 106 κ.ε.).

¹¹⁷ Η έντονη σήμανση του γράφοντος.

Ονειρεύομαι γιατί αγαπώ.
Μεγάλα όνειρα στον ουρανό.
Εργάτες με δικά τους εργοστάσια
συμβάλλουν στην παγκόσμια σοκολατοποιία.
Ονειρεύομαι γιατί ΞΕΡΩ και ΜΠΟΡΩ.
Οι τράπεζες γεννάνε τους «ληστές».
Οι φυλακές τους «τρομοκράτες».
Η μοναξιά τους «απροσάρμοστους».
Το προϊόν την «ανάγκη».
Τα σύνορα τους στρατούς.
Όλα η ιδιοκτησία.
Βία γεννάει Βία.
[...]
Είναι τώρα ν' αποκαταστήσουμε
του ηθικού δικαίου την υπέρτατη πράξη.
Να κάνουμε ποίημα τη Ζωή.
Και τη Ζωή πράξη.

[...]
Σ' ΑΓΑΠΩ
και δεν με σταματάς δεν ονειρεύομαι. Ζω.
Απλώνω τα χέρια
στον Έρωτα στην Αλληλεγγύη
στην Ελευθερία.
Όσες φορές χρειαστεί κι απ' την αρχή.
Υπερασπίζομαι την **ΑΝΑΡΧΙΑ**.¹¹⁸
(Γώγου, όπως αναφέρεται στο Παναγιώτου, 2018: 65-67)

Τίποτα και κανείς δεν θα σταθεί εμπόδιο στα σχέδια του ποιητικού υποκειμένου που μπορεί πλέον και πάλι να ονειρεύεται ένα πιο ανθρώπινο αύριο. Είναι ένα από τα ελάχιστα ποιητικά δείγματα που το μέλλον φαντάζει και πάλι αισιόδοξο, ελπιδοφόρο. Το μέλλον είναι αυτό που τίθεται στο επίκεντρο του υποκειμένου. Χαρακτηριστικά, από το σύνολο των ρημάτων του ποιήματος, μόνο ένα βρίσκεται σε παρελθοντικό χρόνο, σε αόριστο, που έρχεται ωστόσο σε αντίθεση με τη χρονική ένδειξη *αιώνες*. Παρά την αδικία και τη μοναξιά που βίωσαν το ποιητικό υποκείμενο και οι σύντροφοί του για ένα πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα, το μαρτύριό τους αποτελεί πλέον παρελθόν. Η διπλή επανάληψη των *αιώνων* έρχεται να αντικατασταθεί από τη διπλή επανάληψη του *τώρα* για να μας επαναφέρει στη συγχρονία.

¹¹⁸ Για τη αναρχίζουσα ροπή των νέων της εποχής εκείνης, σχολιάζει σχετικά ο Γαραντούδης (2017: 932): «Το ιδεολογικό στίγμα τους λιγότερο τοποθετείται στον χώρο της αριστεράς και περισσότερο ανιχνεύεται σε μία αναρχίζουσα διάθεση, η οποία δεν αντιστοιχεί σε κάποιον συγκεκριμένο φορέα πολιτικής εκπροσώπησης. Γι' αυτό και η τάση τους να παραμείνουν ανένταχτοι σε συλλογικά σχήματα τους καταλογίστηκε αργότερα ως ιδεολογικός αμοραλισμός: αμφισβητούν τα πάντα, χωρίς να προτείνουν τίποτα».

Το ρήμα ονειρεύομαι και τα παράγωγά του εντοπίζονται επτά φορές, καθιστώντας το κυρίαρχο στο ποίημα, ενώ ακολουθεί σε συχνότητα εμφάνισης το ρήμα σταματάω, πάντοτε συνοδευμένο από κάποιο αρνητικό μόριο, όπου και το υποκείμενο καλεί τον λανθάνοντα συνομιλητή του να μην το εμποδίσει. Μπορεί τα όνειρα να βρίσκονται σε α' ενικό, ωστόσο οι πράξεις γίνονται συλλογικά. Η δύναμη των πολλών εξάλλου είναι η κινητήριος δύναμη της αναρχίας, που αξιοποιεί τη δύναμη της μονάδας και τη μετατρέπει σε μια συλλογική δραστηριότητα. Η ποίηση της Γώγου καθίσταται έτσι το έδαφος όπου το όραμα για κοινωνική και πολιτική αλλαγή φαντάζει εφικτό (Demetriou, 2015: 69). Από κοινού θα επαναφέρουν την Αρμονία, τη Ζωή, τον Έρωτα, την Αλληλεγγύη, την Ελευθερία. Αυτές είναι οι υπέρτατες εξάλλου αξίες τις οποίες η ποιήτρια συνενώνει υπό τη νεο-υιοθετηθείσα ιδεολογία της.

Η Γώγου για πρώτη φορά συναρθρώνει τον έρωτα με την ελευθερία (και οι δύο λέξεις παρουσιάζονται στο ποίημα με κεφαλαίο αρχίγραμμα), και την αγάπη με την αναρχία (και οι δύο λέξεις με κεφαλαία γράμματα). [...] Το εν λόγω ποίημα περιλαμβάνει μια ελευθεριακή ηθική αλλά και μια ερωτική πίστη στις διαπροσωπικές σχέσεις, όπως μας υπαγορεύει η απεύθυνση σε δεύτερο ενικό. Διατηρεί στον πυρήνα του την αισιόδοξη αίσθηση ότι η πολιτική υπέρβαση, τόσο στον δημόσιο όσο και στον ιδιωτικό, μπορεί να επιτευχθεί ηθικά. [...] (Παναγιώτου, 2019: 224-225)

Καταφέρνει συνεπώς μέσα σε ένα ποίημα να συνθέσει όλες τις ψηφίδες της προβληματικής εποχής και προτείνει «λύσεις», όχι βέβαια πολιτειακές μάλλον περισσότερο «ρομαντικές ιδέες, δημιουργώντας την αίσθηση ότι έχει εγκαταλείψει ήδη τη ρεαλιστική πραγματικότητα» (Παναγιώτου, 2019: 226· Demetriou, 2015: 79). Όπως και να έχει όμως, το δρων υποκείμενο περιγράφει στον συνομιλητή του τι ΞΕΡΕΙ πια. Πώς γεννιούνται δηλαδή οι ληστές, οι τρομοκράτες, οι απροσάρμοστοι, οι στρατοί, οι καταναλωτικές ανάγκες, η βία, η ιδιοκτησία... όλα αυτά δηλαδή που έχουν οδηγήσει τον άνθρωπο στη φθορά. Τι αντιπροτείνει το ίδιο; Την ΑΝΑΡΧΙΑ. Επιζητά να επαναξιολογήσουμε τις ηθικές αξίες του πολιτισμού μας, αμφισβητώντας τους πολιτικούς θεσμούς ευρύτερα (Demetriou, 2015: 74), καθώς και τα μέσα παραγωγής και τη διανομή πλούτου. Επιζητά μέσω μιας σύνθεσης «ιδιωτικών» και δημόσιων αξιών να εγκαθιδρυθεί μια νέα Ελευθερία. «Μήπως εντέλει ο πιο “επαναστατικός” δρόμος θα ήταν η ενσωμάτωση των συναισθημάτων και της “φροντίδας” στην πολιτική σκέψη, η σύζευξη ηθικής και πολιτικής», αναρωτιέται ορθά η Παναγιώτου (2019: 240).

Επίλογος

*Εάν οι ποιητές σωπαίνουν πάει να πει πως
οι λαοί βρίσκονται σε λήθαργο [...].
Γιατί φωλιάζετε μέσα στη σιωπή σε μία τέτοια εποχή
που χρειαζόταν μία κραυγή αρκετά δυνατή
για να φτάσει ίσαμε τους ετοιμοθάνατους;*

(Παπίνι, όπως αναφέρεται στο Μάλλη, 2016: 48).

Η δυνατή αυτή κραυγή που επιζητά ο Ιταλός Τζοβάνι Παπίνι βρίσκει, μεταξύ άλλων, εκφραστή την Κατερίνα Γώγου, που μπροστά στην κατάρρευση των συλλογικών οραμάτων, στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης, κραυγάζει και επιδίδεται σε ένα «κυνήγι για το πολιτικό ιδανικό» (Παναγιώτου, 2013: 2).

Έχοντας συνοπτικά περιδιαβεί στους ποιητικούς της «σαπφείρους», με κριτήριο την πολιτική τους διάσταση, γίνεται αντιληπτό πως αυτή διατρέχει την ποίησή της και επηρεάζει όλες τις εκφάνσεις της (Κατσαρού, 2017: 60). Η ποίησή της παραμένει έντονα πολιτικοποιημένη και αντικομφορμιστική, ιδίως στις πρώτες συλλογές, «ακριβώς επειδή δεν ιδεολογικοποιεί την ποίηση με όρους ιδεολογικής ένταξης, αλλά με όρους που προβληματοποιούν την ανθρωπότητα της οργανωμένης (πολιτικής) πραγματικότητας» (Παναγιώτου, 2019: 65).

Τα ίδια τα ποιήματα κατηύθυναν την παρούσα μελέτη, δίχως ωστόσο να παραλείπονται, όπου θεωρούνταν απαραίτητα, και αποσπάσματα από συνεντεύξεις τής ίδιας. Εξάλλου «θα ήταν ουτοπικό να επιδιώξουμε να διαβάσουμε τα ποιήματά της έξω από τον μύθο ή τη ζωή της σαν μην υπήρξαν ή να σαν να μη συνδέονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο με τη γραφή και την ποιητική της» (Παναγιώτου, 2019: 63).¹¹⁹

Η Κατερίνα Γώγου, βιώνοντας συνεχείς ιστορικές «επαναστάσεις» και τραυματικές εμπειρίες, μοιράζεται σε μεγάλο βαθμό κοινή πορεία με τη γενιά της, παρόλο που αυτή, κατά την Ψάχου (2011: 94), είναι μια ακραία εκδοχή της. Η αντισυμβατική στάση της συνέβαλε και στην περιθωριοποίησή της από τους κριτικούς και τους ομότεχνούς της, όμως εξίσου καθοριστικό ρόλο είχε και η ίδια, μιας και δεν ήθελε ενταχθεί σε τέτοιους κύκλους.

Συνεχίζοντας με τα ερωτήματα που είχαν τεθεί αρχικά στην παρούσα έρευνα, η ήττα και η παντελής έλλειψη αντίστασης και αγωνιστικότητας που διακρίνονται σε ορισμένα σημεία της ποίησής της, ενδεχομένως να συνδέονται και με επιρροές από το κλίμα της ήττας που επικρατούσε στην Α΄ Μεταπολεμική Γενιά, μιας και η Γώγου, όπως και η υπόλοιπη Γενιά του '70, μοιράζονται παρόμοιους «δεσμούς» με τους παλαιότερους. Βίωσαν ανάλογο «τσάκισμα» των συλλογικών τους οραμάτων, που τους οδήγησε στην αμφισβήτηση τόσο του κόμματος όσο και του συνόλου του αξιακού συστήματος της κοινωνίας τους. Ορατές είναι επίσης και οι beat επιδράσεις, καθότι, μεταξύ άλλων, συμπορεύονται ιδεολογικά στην απόρριψη της πολιτικής και ιδεολογικής πραγματικότητας, διατηρούν την ίδια στάση στην επέλαση της καταναλωτικής μανίας αλλά και στην αμερικανική εξάπλωση, ενώ χρησιμοποιούνται παρόμοιες αισθητικές και λεκτικές φόρμες. Βέβαια, και στις δύο περιπτώσεις, εκτός

¹¹⁹ Χωρίς ωστόσο να γίνεται υπέρβαση των ορίων σε σημείο «βιογραφισμού».

των «εξωτερικών» αυτών δεσμών, προστίθεται και το γεγονός πως η ίδια έχει μελετήσει εκπροσώπους και των δύο γενεών, οπότε ηθελημένα και μη έχει επηρεαστεί από το έργο τους.

Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, η έρευνα στο παρόν πόνημα επικεντρώθηκε κυρίως στις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές της Κατερίνας Γώγου, όπου και διαπιστώσαμε τα πυρά που κατευθύνει στην αριστερά. Με την καταγγελτική της διάθεση αμφισβητεί, όπως και οι ομότεχοι της εποχής της, τα πάντα. Έρχεται σε ρήξη με τη σαθρή πολιτική πραγματικότητα που φυλακίζει, κατά την ίδια, τον άνθρωπο. Εναντιώνεται στην ιεραρχικά δομημένη κοινωνία, που επιβάλλει την ομοιομορφία, και με την «ευθύτητα του συναισθήματός» της (Ταρνανάς, 2009: 55) καταφέρνει να καταγράψει τα αδιέξοδα μιας ολόκληρης γενιάς (Σπυράτου, 2017: 30) και να αποτυπώσει ποιητικά την «κρίση ταυτότητας που περνούσε ή Ελλάδα» την εποχή εκείνη (Van Dyck, 2002: 107). Κυρίως όμως, εκφράζει την αντίθεσή της στο υπάρχον σύστημα αλλά και την αγανάκτηση και την οργή της με «την ανακολουθία του Κομμουνιστικού Κόμματος που άδοξα ελπίζει ότι μπορεί να φέρει κάποια αλλαγή» (Μπαλούρδος, 2009: 102).

[...] (προφανώς ένιωθε προδομένη από την επίσημη Αριστερά και τους παλιούς της συντρόφους). Η σύγκρουσή της και με τα δύο πολιτικά συστήματα και με τους δύο πολιτικούς δρόμους είναι παραπάνω από φανερή. Είναι επομένως σαφές ότι η Γώγου βρισκόταν «απέναντι» σε όλους και σε όλα αναζητώντας έναν τρίτο πολιτικό δρόμο, για να πορευτεί. (Χρυσού, 2019: 104-105)

Έτσι, παρά το αίσθημα της προδοσίας που την καταβάλλει κατά καιρούς, δεν παύει να διατηρεί έστω και αμυδρά την ελπίδα ότι ο αγώνας μπορεί να συνεχιστεί. Η ίδια απομακρύνεται σταδιακά από τον κομμουνισμό/μαρξισμό και αναζητά νέα ιδεολογικά ερείσματα στο πολιτικό αυτό αδιέξοδο. Ένα αδιέξοδο που εκφράζεται στην καθημερινότητα και όχι σε συνέδρια και αποφάσεις. Η ίδια ανάγει εξάλλου τους καθημερινούς λαϊκούς ανθρώπους, στήνοντας παράλληλα την αφηγηματική πράξη σε γνώριμα σκηνικά στο κέντρο της Αθήνας, σε κορυφαία πολιτικά υποκείμενα.

Αντιπροτείνει και αγωνίζεται για εκείνο το πολιτικό ιδανικό, που θα τοποθετεί στο κέντρο τον άνθρωπο και τις ανάγκες εξέλιξής του και δεν θα τον ευτελίζει. Ένα τέτοιο ιδανικό μπορεί ενδεχομένως να κατακτηθεί μέσω της προσκόλλησης στο ιδεολογικό άρμα της αναρχίας. Δεν κατονομάζει αυτό που επιδιώκει, για παράδειγμα, Δημοκρατία, γιατί πλέον τέτοιες λέξεις έχουν ευτελιστεί. Αντιθέτως περιγράφει τον πολυπόθητο αξιακό κώδικα που θα εφαρμόζεται. Καθώς αντιλαμβάνεται τον σημαντικό ρόλο της ποίησης, θεωρεί καθήκον της να απαγκιστρωθεί από τη μοναξιά και να αγωνιστεί με στόχο τη συλλογική αφύπνιση. Η επανάσταση είναι η μοναδική ελπίδα όπως προαναφέραμε, με στόχο να δημιουργήσουν, αυτή και οι σύντροφοί της, έναν κόσμο με ακρογωνιαίο λίθο την ανθρωπιά, την Αλληλεγγύη, την Ελευθερία, την Αγάπη, την Ισότητα, την παντελή έλλειψη ιεραρχιών. Ενδεχομένως αυτό που προτείνει πολλές φορές να αγγίζει τη σφαίρα του ρομαντικού, όπως διαπιστώσαμε, δεν παύει όμως να ελπίζει –μια ελπίδα βέβαια που σταδιακά χάνεται στην ποιητική της πορεία.

Η Κατερίνα διδάσκει την ανθρωπιά και παρουσιάζει μέσα από τις προτροπές της αξίες, στάσεις και διαθέσεις, όπως είναι η ισότητα, η ελευθερία και η αλληλεγγύη. Αυτές οι σταθερές αξίες μπορούν να στυλώσουν και την άμεση δημοκρατία και μια κοινωνία αξιοπρεπή. Δεν υπάρχει λόγος για ιεραρχικές δομές της κοινωνίας. (Κατσαρού, 2017: 64)

Ολοκληρώνοντας, πολλές από τις ανησυχίες της, ενδεχομένως, να βρίσκουν αποδέκτες και στη σύγχρονη κοινωνία αλλά και στο μέλλον, καθιστώντας έτσι τα αιτήματα της ποίησής της διαχρονικά. Η διαχρονικότητα αυτή γίνεται αντιληπτή και από τον Νίκο Μαϊντά (όπως αναφέρεται στο Ταρνανάς, 2009: 55), όταν συνειδητοποιεί τα σκοτεινά σημεία των καιρών μας:

Στο πέρασμα του χρόνου η Γώγου βρίσκει συνεχώς αυξανόμενη αποδοχή, που τη δικαιούται γιατί έχτισε τα έργα της κατεδαφίζοντας τον εαυτό της κι αυτό το αντιλαμβάνονται οι νέες γενιές και την αναζητούν όλο και περισσότερο. [...] Στα χρόνια που ζούμε, της απομόνωσης, της επιφανειακότητας και της μονοδιάστατης αντίληψης των πραγμάτων είναι όλο πιο αναγκαία η παρουσία της που τη σφραγίζει το γεγονός ότι βρέθηκε πριν την ώρα της απύουσα.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αδάμου, Δ.** (2020). *Η οργή ως κοινωνική κριτική στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου* (Διπλωματική εργασία). Πάτρα: ΕΑΠ – Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Ανακτήθηκε από: apothesis.eap.gr/bitstream/repo/45323/1/%ce%91%ce%b4%ce%ac%ce%bc%ce%bf%cf%85%20%ce%94%ce%ad%cf%83%cf%80%ce%bf%ce%b9%ce%bd%ce%b1%20501648%20%ce%94%ce%93%ce%a165%20.pdf στις 2/3/2021.
- Ανθίμου, Α.** (2018). *Αφηγηματικές Διαδρομές: παράλληλες αφηγήσεις ανάμεσα στη λογοτεχνία και την αρχιτεκτονική* (Προπτυχιακή ερευνητική εργασία). Χανιά: Πολυτεχνείο Κρήτης. Ανακτήθηκε από: <https://dias.library.tuc.gr/view/79804> στις 2/3/2021.
- Αραβανής, Σπ.** (2020, 16 Φεβρουαρίου). «Τη γλώσσα κράτησε σφιχτά μέσα στα δόντια της». *Η εποχή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.epohi.gr/article/32290/th-glwssa-krathse-sfixta-mesa-sta-dontia-ths> στις 19/2/2021.
- Αρβανίτης, Κ.** (2010). «Οι Beat στην Ελλάδα». Ανακτήθηκε από: bookpress.gr/fakeloi/the-beats/663-oi-beat-stin-ellada στις 3/10/2020.
- «Αφιέρωμα – Ή γενιά μπήτ» (1983). *Διαβάζω – Ή Γενιά τῶν Μπήτνικ* [αφιέρωμα] (64). Ανακτήθηκε από: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa24_issue_64 στις 2/3/2022.
- Βαρελάς, Α.** (2017). «Η ποιητική γενιά του 1970 και ο περιοδικός Τύπος». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 951-963.
- Βλαχόπουλος, Σπ.** (2020, 4 Μαΐου). «Η πράξη νομιμοποίησης του ΚΚΕ». *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/politics/1076516/iraxi-nomimoroiisis-toy-kke/> στις 9/6/2021.
- Βούλγαρης, Κ.** (2017). «Η ιδεολογία της Γενιάς του '70». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 942-950.
- Βουρνάς, Τ.** (1964). «Η “ποίηση τῆς ἥττας” καὶ ἡ ἥττα τῆς κριτικῆς». *Ἐπιθεώρηση Τέχνης* (109), σσ. 6-12. Ανακτήθηκε από: http://politis.eu.org/images/pdf01/1964_109.pdf στις 11/10/2020.
- Γαζή, Έ.** (2015). «Μεταπλάσεις της ελληνικής εθνικής ιδεολογίας και ταυτότητας στη Μεταπολίτευση». Στο Αυγερίδης, Μ., Γαζή, Έ. & Κορνέτης, Κ. (επιμ.), *Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δύο αιώνων*. Αθήνα: Θεμέλιο, σσ. 246-260. Ανακτήθηκε από: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PSPA228/The%20Politics%20of%20Culture/Metapoliteusi%20I.pdf> στις 6/4/2022.
- Γαλανάκη, Ρ.** (1993). *Θα υπογράψω Λοιί*. Αθήνα: Άγρα.

- Γαλανόπουλος, Ι.** (2019). *Η σημασία και η λειτουργία των χρόνων του ρήματος στον νεοελληνικό αφηγηματικό λόγο – Αξιοποίηση των συμπερασμάτων στη διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας* (Διδακτορική διατριβή). Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών. Ανακτήθηκε από: https://nemertes.library.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/14133/1/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%B2%CE%A E_%20I.%20%CE%93%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82.pdf στις 4/11/2021.
- Γαραντούδης, Ευ.** (2017). «Η μορφολογία της ποίησης της Γενιάς του 1970». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 931-941.
- Γαραντούδης, Ευ. & Πυλαρινός, Θ.** (2017). «Λίγα λόγια προς αποφυγήν αμφισβητήσεων». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 767-768.
- Γώγου, Κ.** (2013). *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε. Ποιήματα 1978-2002*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Δανιήλ, Α.** (2017). «Η Γενιά του '70 και η κριτική της». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 978-983.
- Δημητρούλια, Τ.** (2019). «Μια προσέγγιση της γενιάς του '70» και «Ο “αρνητικός μοντερνισμός” της γενιάς του '70». Στο *Έλληνες Ποητές. Η γενιά του '70. Προσεγγίσεις στην ποίηση της γενιάς του '70*. Αθήνα: Γκοβόστης, σσ. 9-38.
- Damon, M.** (2014). “Beat Poetry: Heaven Hell USA, 1946–1965”. Στο Kalaidjian, W. (επιμ.), *The Cambridge Companion to Modern American Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, σσ. 167-179. Ανακτήθηκε από: www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-companion-to-modern-american-poetry/beatpoetry/0F0153DBB2650E53C99F2E0D8845F4C6 στις 2/3/2020.
- Daniels, R. V.** (χ.χ.). “Leon Trotsky, Russian revolutionary”. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/biography/Leon-Trotsky> στις 2/10/2020.
- Dauenhauer, B. P.** (1978). “Does Anarchy Make Political Sense? A Response to Schürmann”. *Human Studies* 1(4), σσ. 369-375. Ανακτήθηκε από: <https://www.jstor.org/stable/20008699> στις 17/9/2021.
- Demetriou, D.** (2015). “‘I Defend Anarchism.’ Deconstructing Authority or Mythicizing Terrorism in Greece's Metapolitefsi: The Poetry of Katerina Gogou”. *Forum for Modern Language Studies* 51(1), σσ. 68-84. Ανακτήθηκε από: https://www.researchgate.net/publication/276310933_'I_Defend_Anarchism'_Deconstructing_Authority_or_Mythicizing_Terrorism_in_Greece's_Metapolitefsi_The_Poetry_of_Katerina_Gogou στις 14/1/2021.
- Dommergues, P.** (1983). «Η γενιά μπητ» (Α. Πετρίδου μτφρ.). *Διαβάζω – Η Γενιά των Μπήτνικ* [αφιέρωμα] (64), σσ. 16-22. Ανακτήθηκε από: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa24_issue_64 στις 2/3/2022.

- Eideneier-Αναστασιάδη, Ν.** (2015). «Από τη “Γενιά της Αμφισβήτησης” στη λογοτεχνία της Κρίσης». Στο Δημάδης, Κ. Α. (επιμ.), *Ε’ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014): Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία – Πρακτικά / 5th European Congress of Modern Greek Studies of the European Society of Modern Greek Studies (Thessaloniki, 2-5 October 2014): Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature – Proceedings*, τόμ. Γ’, σσ. 677-685. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών. Ανακτήθηκε από: https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/books/5_TOMOI.pdf στις 2/10/2021.
- Ζαγάρας, Κ.** (2018). *Η Ελληνική Κομμουνιστική Αριστερά με Κρίσεις Ταυτότητας και Πολιτικής – Η κομβική στιγμή το 1991* (Διδακτορική διατριβή). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ανακτήθηκε από: <https://thesis.ekt.gr/thesis/BookReader/id/42694?lang=el#page/2/mode/2up> στις 9/11/2021.
- Ζαγορίτου, Κ.** (2015). *Αναρχία & Βία*. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/36520917/%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%A1%CE%A7%CE%9%CE%91_%CE%92%CE%99%CE%91_.docx στις 20/1/2020.
- Ζαχαροπούλου, Δ.** (2015). *Ρεύματα του Αναρχισμού* [εργασία στο πλαίσιο μεταπτυχιακού προγράμματος]. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/39267254/%CE%A1%CE%B5%CF%8D%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%8D στις 10/9/2021.
- Hemmer, Κ.** (επιμ.) (2007). *Encyclopedia of Beat Literature*. New York: Facts On File, Inc. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/36872793/Encyclopedia_of_Beat_Literature στις 20/12/2021.
- Γλίνσκαγια, Σ.** (1976). *Η μοίρα μιās γενιάς. Συμβολή στή μελέτη τής μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στήν Ελλάδα* (Μ. Αλεξανδρόπουλος, μτφρ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Γλίνσκαγια, Σ.** (1992). *Επισημάνσεις. Από την πορεία της ελληνικής ποίησης του 20^{ού} αιώνα*. Αθήνα: Πολύτυπο.
- Καρνής, Λ.** (2017). «Κατερίνα Γώγου: Σαν σήμερα η ροκ εν ρολ αυτοκτονία του “Μαγιακόφσκι της Πλατείας Εξαρχείων”». Ανακτήθηκε από: <https://www.cnn.gr/style/psychagogia/story/100094/katerina-gogoy-san-simera-i-rok-en-rol-aytoktonia-toy-magiakofski-tis-plateias-exarxeion> στις 9/9/2021.
- Καρατζόγλου, Γ.** (1980). «Δέκα ποιητές απαντούν σ’ ένα ερώτημα». *Τέχνη και πολιτισμός* (6-7), σ. 15.
- Κατσαρού, Ε.-Κ.** (2017). *Η έννοια του παιδιού στην ποίηση της Κατερίνας Γώγου* (Πτυχιακή εργασία). Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Ανακτήθηκε από: <https://dspace.uowm.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/767/%ce%9a%ce>

%91%ce%a4%ce%a3%ce%91%ce%a1%ce%9f%ce%a5%20%ce%95%ce%9b%ce%95%ce%9d%ce%97%20%ce%9a%ce%a9%ce%9d%ce%9d%ce%91.pdf?sequence=1&isAllowed=y στις 21/10/2021.

Κεφάλας, Η. (2017). «Από τη Γενιά του '70 στη Γενιά του '80». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 997-1005.

Kitis, D. (2015). "The Anti-Authoritarian Chóros: A Space for Youth Socialization and Radicalization in Greece (1974 –2010)". *Journal for the Study of Radicalism* 9(1), σσ. 1-36. Ανακτήθηκε από: <https://voidnetwork.gr/wpcontent/uploads/2021/06/The-anti-authoritarian-Choros-A-space-for-youth-socialization-and-radicalization-in-Greece-Dimitris-Kitis.pdf> στις 13/9/2021.

Κονδύλης, Π. (1991). *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Κοροβέσης, Π. (1994). *Ανθρωποφύλακες*. Αθήνα: Γνώση.

Κοτζιά, Ε. (2020). *Ελληνική πεζογραφία 1974-2010: Το μέτρο και τα σταθμά*. Αθήνα: Πόλις.

Κουάρης, Κ. (2018). *Όψεις της καρωτακικής επίδρασης στην ποιητική γενιά του '70: Οι περιπτώσεις των Κατερίνα Γώγου, Αλέξη Τραϊανού και Αντώνη Φωστιέρη* (Διδακτορική διατριβή). Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Κροπότικν, Π. (⁴1985). *Αναρχία* (Ν. Β. Αλεξίου μτφρ.). Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος.

Λαμπρινού, Κ. (2017). *ΕΔΑ 1956-1967: Πολιτική και Ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις.

Λειβαδίτης, Τ. (1966). «Η Ποίηση τής Ήττας – Ένα θέμα για διερεύνηση». *Επιθεώρηση Τέχνης* (141), σσ. 132-136. Ανακτήθηκε από: <https://askiarchives.eu/inforpubl/5049.0141/files/assets/basic-html/page-11.html> στις 6/10/2021.

Μαρωνίτης, Δ. Ν. (²1987). *Μέτρια και Μικρά*. Αθήνα: Κέδρος.

Μερακλής, Μ. Γ., Μητσάκης, Κ., Πούχγερ, Β., Ζήρας, Α. & Κουζέλη, Α. (επιμ.) (2007). *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*. Αθήνα: Πατάκη.

Λεοντάρης, Β. (1963). «Ποίηση τής ήττας». *Επιθεώρηση Τέχνης* (18), σσ. 520-525. Ανακτήθηκε από: https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/LIT1875/%CE%92.%20%CE%9B%CE%95%CE%9F%CE%9D%CE%A4%CE%91%CE%A1%CE%97%CE%A3_%CE%97%20%CE%A0%CE%9F%CE%99%CE%97%CE%A3%CE%97%20%CE%A4%CE%97%CE%A3%20%CE%97%CE%A4%CE%A4%CE%91%CE%A3.pdf στις 6/10/2021.

Λιάκας, Π. (2014). «Σύμβολα και συμβολισμοί στα γνωστά μας παραμύθια». Ανακτήθηκε από: <https://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnostamas-paramithia-tou-panteli-liaka/> στις 1/2/2022.

- Λιάκος, Α.** (2018, Οκτώβριος 16). «Ο ελληνικός ιστορικός συμβιβασμός». *Η εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/stiles/aporseis/169099_o-ellinikos-istorikos-symbibasmos στις 6/10/2021.
- Λιάκος, Α.** (2020). *Ο ελληνικός 20^{ός} αιώνας*. Αθήνα: Πόλις.
- Λυκιαρδόπουλος, Γ.** (1964). «Η ποίηση της ήττας, σύγχρονη αντίστασιακή ποίηση». *Επιθεώρηση Τέχνης* (113), σσ. 459-460. Ανακτήθηκε από: <https://askiarchives.eu/inforpubl/5049.0113/files/assets/basic-html/page-1.html> στις 6/10/2021.
- Λυριντζής, Χ.** (2007). «Το μεταβαλλόμενο κομματικό σύστημα: Σταθερή δημοκρατία, αμφισβητούμενος “εκσυγχρονισμός”». Στο Featherstone, K. (επιμ.), *Πολιτική στην Ελλάδα – Η πρόκληση του εκσυγχρονισμού* (Γ. Νιάρχος, μτφρ.), σσ. 45-91. Ανακτήθηκε από: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PSPA343/%CE%9B%CE%A5%CE%A1%CE%99%CE%9D%CE%A4%CE%96%CE%97%CE%A3%20%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%B2%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF%20%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%20%CF%83%CF%85%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%B1.pdf> στις 2/11/2021.
- Μάλλη, Μ.** (2016). *Στον δρόμο των beat – Μια ανάγνωση της ποίησης του Λευτέρη Πούλιου*. Αθήνα: futura.
- Μάλλη, Μ.** (2017). «Η ποίηση των beat και η Γενιά του ’70». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του ’70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 915-930.
- Malatesta, E., Berti, G. N., Brunello, P., Ortali, M., Papi, A. & Richards, V.** (2004). *Περί αναρχισμού και βίας* (Π. Καλαμαράς, συλλογή κειμένων). Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα.
- Μαραντζίδης, Ν. & Τσέκου, Κ.** (2018, 8 Ιανουαρίου). «Η επώδυνη διάσπαση του ΚΚΕ». *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/politics/942103/i-epodynii-diaspasi-toy-kke/> στις 3/10/2021.
- Μασνός, Π.** (2009). «Απ’ τη Γενιά της ήττας στη Γενιά της αμφιβολίας». *Όδος Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 34-37.
- Μαυρής, Χ.** (2013). «“Αλήθεια, τι γνώμη έχετε γι’ αυτή τη Γώγου;” – Η γόνιμη συνομιλία της Κατερίνας Γώγου με Έλληνες και ξένους κορυφαίους ποιητές». Ανακτήθηκε από: <http://www.poein.gr/2013/07/04/aetheaea-oc-aithic-yaoa-ae-aooth-oc-athaioc-auieic-ooiiiieessa-oco-eaoanssiao-athaioc-eeccio-eae-iyiioo-einooassioo-dhiecoyo-anuoae-i-nthooio-iaontho/> στις 9/12/2021.
- Μελιγκώνης, Ν.** (χ.χ.). *Η εξωκοινοβουλευτική Αριστερά στις εκλογές της Μεταπολίτευσης*. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/34070036/%CE%97_%CE%B5%CE%BE%CF%89%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B5%CF%85%CF%84%CE

- %B9%CE%BA%CE%AE_%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE
στις 10/9/2021.
- Μέντη, Θ.** (1991). *Μεταπολεμική Πολεμική Ποίηση: Ιδεολογία και Ποιητική* (Διδακτορική διατριβή). Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ανακτήθηκε από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/2285> στις 19/11/2021.
- Μέντη, Δ.** (ανθολόγηση-πρόλογος) & **Γαραντούδης, Ε.** (εισαγωγικά σημειώματα) (2016). *Καὶ με τὸν ἤχον των γιὰ μιὰ στιγμή ἐπιστρέφουν... Ἡ ἐλληνικὴ ποίηση τὸν Εἰκοστὸ αἰώνα. Ἐπίτομη Ἀνθολογία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Μέντη, Δ.** (2017). «Ἡ Αθήνα της δεκαετίας του '70, ὅπως την ἔνωσαν οἱ νέοι ποιητές». *Νέα Ἐστία, Αφιέρωμα: Ἡ ποιητικὴ Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλεῖον της Ἐστίας, σσ. 894-914.
- Μήλας** (1996). «Ρέκβιεμ Κατερίνα Γώγου». *Ὁδὸς Πανός* (83-84), σσ. 28-30. Ανακτήθηκε από: <http://www.ekebi.gr/magazines/showimage.asp?file=8993&code=8873&zoom=800> στις 19/11/2021.
- Μηλιός, Γ.** (2018). «Ο καπιταλισμός ως κοινωνικό σύστημα και η προέλευσή του». Στο Μηλιός, Γ. (επιμ.), *150 χρόνια Καρλ Μαρξ Το Κεφάλαιο – Στοχασμοί για τον 21^ο αἰώνα*. Αθήνα: Ἴδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδος, σσ. 201-217. Ανακτήθηκε από: http://users.ntua.gr/jmilios/150_years_capital_-_web_-_gr.pdf στις 4/5/2021.
- Μουρδουκούτας, Β.** (2022, 17 Φεβρουαρίου). «Γιούργκεν Κόκα: “Ο καπιταλισμός αλλάζει ακατάπαυστα”». *Ἡ Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/opinion/interviews/561719011/giourgken-koka-o-kapitalismos-allazei-akatapaysta/> στις 2/3/2022.
- Μπαλούρδος, Γ.** (2009). «Κατερίνα Γώγου: Μια αἰρετική γυναικεία ποιητικὴ φωνὴ της γενιάς του 1970». *Ὁδὸς Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 95-115.
- Μπέκος, Γ.** (2013, 28 Δεκεμβρίου). «Μιχαήλ Αλεξάντροβιτς Μπακούνιν: Ο ρομαντικός της καταστροφής». *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2013/12/28/society/mixail-aleksantrobits-mpakouynin-o-romantikos-tis-katastrofis/> στις 2/4/2021.
- Μποσκοῦτης, Α.** (2009). «Στον ἀπάνω κόσμο του Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών». *Ὁδὸς Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 80-83.
- Ντουμανοπούλου, Ἡ.** (2009). «Ἡ ποιητικὴ της ανακύκλωσης». *Ὁδὸς Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 38-39.
- Ουζούνη, Θ.** (2013). «Οἱ ὄψεις της μοναξιάς στην Κατερίνα Γώγου». Στο Χρονάς, Γ. (επιμ.), *Κατερίνα Γώγου, Πάνω κάτω η Πατησίων – Οἱ ὄψεις της μοναξιάς στην Κατερίνα Γώγου & 20 μελοποιημένα ποιήματά της*. Αθήνα: εκδόσεις Ὁδὸς Πανός, σσ. 16-37.

- Παναγιώτου, Ευ.** (2013). «Η πολιτική ποίηση της Κατερίνας Γώγου». Στο Μπλάνας, Γ. (επιμ.), *Ποιητές στη σκιά (δεύτερος κύκλος)*. Αθήνα: Γαβριηλίδης, σσ. 39-44. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/5317927/%CE%97_%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B στις 4/2/2021. [Η ηλεκτρονική μορφή του αρχείου δεν διατηρεί τη σελιδαρίθμηση του βιβλίου]
- Παναγιώτου, Ευ.** (2017). *Ιστορικό βίωμα και ποιητικές ταυτότητες στη νεοελληνική ποίηση (1970-1990): Τζένη Μαστοράκη και Κατερίνα Γώγου* (Διδακτορική διατριβή). Αθήνα: ΕΚΠΑ. Ανακτήθηκε από: www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/40750 στις 2/3/2021.
- Παναγιώτου, Ευ.** (επιμ.) (2018). *Κατερίνα Γώγου. Μου μοιάζει ο άνθρωπος μ' έναν ήλιο, που καίγεται από μόνος του*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Παναγιώτου, Ευ.** (2019). «Η σχηματική πρόσληψη μιας ποίησης μεγάλου ιστορικού διανύσματος». *Θέματα Λογοτεχνίας* (60), σσ. 62-87. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/41255238/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%BD%CE%B1_%CE%93%CF%8E%CE%B3%CE%BF%CF%85_%CE%97_%CF%83%CF%87%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%83%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%B7_%CE%BC%CE%B9%CE%B1%CF%82_%CF%80%CE στις 4/9/2021.
- Παπαγεωργίου, Κ. Γ.** (2016). *Η γενιά του '70. Ιστορία – Ποιητικές Διαδρομές*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαγεωργίου, Κ. Γ.** (2019). «Η γενιά του '70». Στο *Έλληνες Ποιητές. Η γενιά του '70. Προσεγγίσεις στην ποίηση της γενιάς του '70*. Αθήνα: Γκοβόστης, σσ. 107-113.
- Πεπελάση, Ι.-Σ.** (χ.χ.). «Γενική Οικονομική Ιστορία – Ενότητα 4: Η εξέλιξη του Καπιταλισμού». Ανακτήθηκε από: <https://eclass.aueb.gr/file.php/OIK300> στις 10/9/2021.
- Πούλιος, Λ.** (1969). *Ποίηση*. Αθήνα: ιδιωτική έκδοση.
- Reed, E.** (1969). *A Marxist approach – Problems of women's liberation*. New York: Merit Publishers.
- Σαραντάκος, Ν.** (2013). «Σύντροφοι όλων των γλωσσών». Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2013/03/11/syntrofoi/> στις 12/12/2021.
- Σατελέ, Φ.** (επιμ.) (1985). *Η φιλοσοφία. Από τον Καντ ως τον Husserl, τόμ. Γ'* (Κ. Παπαγιώργης μτφρ.). Αθήνα: Γνώση.
- Σδρούλια, Ε. & Τσιλιμένη, Τ.** (2017). «Ο ρόλος των περικειμενικών στοιχείων του εξώφυλλου στη διαμόρφωση άποψης από παιδιά προσχολικής ηλικίας ως προς την επιλογή ενός εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου». *Κείμενα* (25). Ανακτήθηκε από:

- http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=396:t25sdroulia&catid=69:-25&Itemid=105 στις 1/9/2021.
- Σπηλιάκος, Τ.** (2017). «Μνήμες: Η Γενιά του '70». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 842-847.
- Σπυράτου, Α.-Β.** (2009). «Η ποιητική γραφή της Κατερίνας Γώγου». *Όδος Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 20-25.
- Σπυράτου, Β.** (2017). *Κατερίνα Γώγου: Έρωτας Θανάτου*. Αθήνα: Βιβλιοπέλαγος.
- Σταυρόπουλος, Στ.** (2009). «Τέτοιο άτιμο κόκκινο είναι το κόκκινο το δικό μας». *Όδος Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 74-79.
- Στεργιόπουλος, Α.** (2009). «Ένα ευαίσθητο αγρίμι». *Όδος Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 6-9.
- Στεριάδης, Β.** (1970). «Ποιήματα, 1963-1969 της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ και Ποίηση του Λευτέρη Πούλιου». *Λωτός* (9), σσ. 47-48.
- Σωτηρόπουλος, Δ. Π.** (2017). «Στις ρίζες της Γ' Ελληνικής Δημοκρατίας – Η υπερπολιτικοποίηση και η Γενιά του '70». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 769-783.
- Ταρνανάς, Α.** (2009). «Το βράδυ στην Ταράτσα – Ένας μονόλογος που γράφτηκε κατά παραγγελία της Κατερίνας Γώγου». *Όδος Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 10-19.
- Τζάρτζανος, Αχ.** (1946). *Νεοελληνική Σύνταξις (της κοινής Δημοτικής)*. Τόμ. Α'. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων. Ανακτήθηκε από: <http://e-library.iiep.edu.gr/iiep/collection/browse/item.html?code=01-17088&tab=01> στις 8/12/2021.
- Τζάρτζανος, Αχ.** (1991). *Νεοελληνική Σύνταξις (της κοινής δημοτικής)*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη [φωτοτυπική επανέκδοση].
- Τζατζιμάκη, Ε.** (2011). «Συγχρονική προσέγγιση της γυναικείας ποιητικής περιοχής κατά τη δεκαετία 1975-1985. Η καινούρια παρουσία». Στο Δημάδης, Κ. Α. (επιμ.), *Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-13 Σεπτεμβρίου 2010)*. Πρακτικά. *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, τόμ. Δ', σσ. 129-140. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών. Ανακτήθηκε από: https://www.eens.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/Identities-in-the-Greek-world-Granada-2010-Congress-Vol_4-2011-isbn_978-960-99699-6-31.pdf στις 17/9/2021.
- Τζολ, Τζ.** (1975). *Οι Αναρχικοί*. Αθήνα: Επίκουρος.
- Τρούσας, Φ.** (2016). «Όταν ο ποιητής Άλεν Γκίνσπεργκ επισκέφτηκε το Πέραμα». Ανακτήθηκε από: www.lifo.gr/naw/athens/otan-o-poiitis-alen-gkinspergk-episkeftike-perama στις 3/10/2020.

- Τσαρδάκης, Δ.** (2020, 11 Νοεμβρίου). «Ο καπιταλισμός και η επιθυμία ως ενόρμηση». *Κεφάλαιο*. Ανακτήθηκε από: <https://www.capital.gr/me-aroppsi/3494323/o-kapitalismos-kai-i-erithumia-os-enormisi> στις 19/5/2021.
- Τσίβος, Κ.** (2018). «Η διάσπαση του ΚΚΕ το 1968 μέσα από τα τσεχοσλοβακικά αρχεία». *Neograeca Bohemica* (18), σσ. 9-33. Ανακτήθηκε από: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/142023/2_NeograecaBohemica_18-2018-1_3.pdf?sequence=1 στις 4/5/2021.
- Τσιούμας, Α. Δ.** (2014). *Ιστορικές όψεις στα κείμενα των αντιεξουσιαστικών ομάδων της Μεταπολίτευσης στην Ελλάδα (1974-2008)* (Διπλωματική εργασία). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε από: <http://ikee.lib.auth.gr/record/281867/files/?ln=el> στις 11/12/2021.
- Τσόφι, Π. & Λιγκουόρι, Γκ.** (2021, 14 Μαρτίου). «Ο επαναστάτης Ενρίκο Μπερλινγκουέρ». *Η εποχή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.epohi.gr/article/38343/o-epanastaths-enriko-mperlingkoye> στις 19/5/2021.
- Van Dyck, K.** (2002). *Η Κασσάνδρα και οι Λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990* (Π. Ισμυρίδου, μτφρ.). Αθήνα: Άγρα.
- Vitti, M.** (2003). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.
- Φωστιέρης, Α.** (2017). «Περιοδικά και σταθερά χαρακτηριστικά της Γενιάς του '70. Μια προσωπική μαρτυρία». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 870-875.
- Χαραλαμπάκης, Χ.** (επιμ.) (2014). *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Χαριστός, Αντ.** (2021). «Κριτική: “Κατερίνα Γώγου: Το γαμώτο που δεν έζησα” του Ανδρέα Ζαφείρη, στον πολυχώρο 2510». Ανακτήθηκε από: <https://tetragwono.gr/theatro/kritiki-theatrikon-parastaseon/kritiki-katerina-gogoy-to-gamoto-poy-den-ezisa-toy-andrea-zafeiri-ston-polychoro-2510> στις 29/11/2021.
- Χασιάκος, Γ. Α.** (1989). *Ερμηνευτικό λεξικό των «-ισμών»: ερμηνεία όλων των λέξεων που λήγουν σε «-ισμος»*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Χριστοδουλίδης, Σ.** (2019). «Το χρώμα στην ποίηση του Πασιαρδή». «Παράθυρο» [Ενθετο], *Πολίτης*. Ανακτήθηκε από: <https://parathyro.politis.com.cy/> στις 10/12/2021.
- Χρηστάκης, Α.** (2011). *Η γενιά των beat και ο πρόην Πητ*. Αθήνα: Τυφλόμυγα.
- Χρονάς, Γ.** (2009). «Μία ροκ εν ρολ αυτοκτονία». *Όδος Πανός, Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου* (145), σσ. 116-117.
- Χρονάς, Γ.** (επιμ.) (2013). *Κατερίνα Γώγου, Πάνω κάτω η Πατησίων – Οι όψεις της μοναξιάς στην Κατερίνα Γώγου & 20 μελοποιημένα ποιήματά της*. Αθήνα: εκδόσεις Οδός Πανός.

- Χρυσού, Στ.** (2019). *Underground* κουλτούρες, αμφισβήτηση και κοινωνικό περιθώριο: Διερευνώντας τις συνεντεύξεις της Κατερίνας Γώγου (Μεταπτυχιακή εργασία). Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Ανακτήθηκε από: dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/1867 στις 2/3/2021.
- Χυτήρης, Τ.** (2017). «Η Γενιά του '70: Ένα συλλογικό φαινόμενο». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 853-856.
- Ψάχου, Μ. Ν.** (2011). *Η ποιητική γενιά του '70 – Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση* (Διδακτορική διατριβή). Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ανακτήθηκε από <http://hdl.handle.net/10442/hedi/28388> στις 20/1/2020.
- Ψάχου, Μ. Ν.** (2017). «Μύθος και πραγματικότητα των γραμματολογικών προσδιορισμών για την ποιητική γενιά του '70». *Νέα Εστία, Αφιέρωμα: Η ποιητική Γενιά του '70* 181(1875). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 984-996.
- Ψυχογιού, Π.** (2014). *Οι έννοιες της αλληλοβοήθειας του κράτους και της ελευθερίας στη φιλοσοφία του Πιοτρ Κροπότκιν* (Διδακτορική διατριβή). Αθήνα: ΕΚΠΑ. Ανακτήθηκε από <http://hdl.handle.net/10442/hedi/35256> στις 20/1/2021.
- Wilsford, D.** (επιμ.) (1995). *Political Leaders of Contemporary Western Europe – A Biographical Dictionary*. Westport, Connecticut: Greenwood press. Ανακτήθηκε από: https://books.google.co.uk/books?id=B8iJNlWcdIUC&pg=PA32&dq=enrico+berlinguer&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=enrico%20berlinguer&f=false στις 1/3/2021.
- Wind, E.** (1986). *Τέχνη και Αναρχία* (Γ. Μυράτ, μτφρ, Μ. Χριστόφογλου, επιμ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Abstract

The present dissertation entitled “The political dimension of Katerina Gogou’s poetry” attempts to examine the poet’s literary writing from a political perspective, while raising questions such as: Why is Gogou absent from the literary “circle” of her time? How does the Beat Generation affect her poetry? How does she view the ideological decline of the left? How does the ideological collapse of her time resemble the fall of the First Postwar Generation? How does she perceive the expansion of capitalism in Greece? Which new ideological horizons are rising? Is anarchy capable of creating a society that is Free, Just and Equal, as envisioned?

This thesis attempts to give answers –in no way exhausting– by studying Katerina Gogou’s poems and mostly those that derive from her two first poetry collections, *Three Clicks Left* (1978) and *Ιδιώνυμο* (Idionimo) (1980), as in these collections the “subject was mostly a body of knowledge and a carrier of acts of high political tension”. The criteria followed were the opposition between capitalism and communism/the left as well as the existence of the anarchistic ideology in her poetry.