

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών
Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας
Ειδίκευση Νέας Ελληνικής Φιλολογίας

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
«Ποίηση και ποιητική της Άντειας Φραντζί»
Αθηνά Βούρβου

Επιβλέπων Καθηγητής: Κώστας Καραβίδας, Μέλος ΕΔΙΠ, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων

Ιωάννινα, 2025

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών

Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας

Ειδίκευση Νέας Ελληνικής Φιλολογίας

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Άντεια Φραντζή: Ποίηση και ποιητική»

Αθηνά Βούρβου

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Κώστας Καραβίδας, Μέλος ΕΔΙΠ Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Αθηνά Βογιατζόγλου, Καθηγήτρια Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Ευριπίδης Γαραντούδης, Καθηγητής Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ιωάννινα, 2025

Περιεχόμενα

Πίνακας περιεχομένων

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
ABSTRACT	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: Η ποιητική ενός ενιαίου «αφηγήματος»	7
Μεταμορφώσεις του λυρισμού.....	7
Προς μια τυπολογία των χαρακτηριστικών της ποιητικής της Φραντζί.....	11
Η πορεία προς την ποιητική αυτοσυνειδησία.....	15
Από τη μεταγραφή στην ωριμότητα: η υπόμνηση του γήρατος.....	19
Ποιητική «αναβάθμιση».....	21
Γήρας και όψιμο έργο.....	26
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ: Ποιητική αυτοαναφορικότητα	30
Έχνη αυτοαναφορικότητας: μια αναβαθμική πορεία.....	30
Προς μια προσωπική οντολογία της γραφής.....	35
Η ποιητική αυτοαναφορικότητα του ύστερου ύφους.....	42
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ : Ποιητική και κριτική	49
«Σπαράγματα πολλαπλών αναγνώσεων».....	49
Άντεια Φραντζί – Μανόλης Αναγνωστάκης: ποιητικές και κριτικές συνάψεις.....	52
Ποιητική εμμετροποίηση και κριτική παρέμβαση: δυο παράλληλες πράξεις.....	59
Μεταμορφώσεις: Από την ποιητική στην ερμηνευτική δοκιμή.....	63
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	67
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	69

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ποίηση της Άντειας Φραντζή αποτελεί ένα ιδιαίτερο και συνάμα χαρακτηριστικό δείγμα της νεοελληνικής λυρικής παραγωγής των τελευταίων δεκαετιών. Με επίκεντρο την έννοια της «απουσίας» και με συνεχή αναμέτρηση με το βίωμα, η δημιουργός συγκροτεί ένα συνεκτικό ποιητικό σύμπαν που αναπτύσσεται ως «ενιαίο αφήγημα». Η γραφή της δεν περιορίζεται στην απλή αναπαράσταση της προσωπικής εμπειρίας· αντίθετα, μέσα από μια διαδικασία μεταπλάσεων και μεταμορφώσεων, το βιωματικό υλικό αποκτά ποιητική διάσταση και διαμορφώνει έναν λόγο που συνομιλεί διαρκώς με τη μνήμη, τον έρωτα, τη ματαίωση και τον θάνατο.

Η παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «Άντεια Φραντζή: ποίηση και ποιητική» επιχειρεί να προσεγγίσει την ποίηση και συνάμα την ποιητική διαδρομή της Άντειας Φραντζή μέσα από δύο κεντρικούς άξονες: αφενός την πορεία προς την ποιητική αυτοσυνειδησία, η οποία σηματοδοτεί το πέρασμα από τα πρώτα βήματα στο ώριμο έργο, και αφετέρου την εξέλιξη του ύστερου ύφους της, όπου η αναμέτρηση με το γήρας και τη φθορά συνυπάρχει με τη συνεχή μέριμνα για τη γραφή. Σε αυτό το πλαίσιο, το έργο της αναδεικνύεται όχι μόνο ως ένα ιδιαίτερα συμπαγές ποιητικό σύμπαν που χαρακτηρίζεται από ενότητα φωνής και ύφους, αλλά και ως καλλιτεχνική πράξη που συνομιλεί με την παράδοση, πειραματίζεται με τις φόρμες και ανανεώνει τον λυρικό λόγο.

Η μεθοδολογία που ακολουθείται στη μελέτη στηρίζεται σε μια αναλυτική και ερμηνευτική ανάγνωση του ποιητικού corpus της Φραντζή, μέσα από την εκ του σύνεγγυς παρακολούθηση των ποιητικών της μετατροπισμών με έμφαση στις θεματικές συνέχειες, τις μορφολογικές μετατοπίσεις και τα ποιητικά και ποιητολογικά της σχόλια. Η ανάλυση οργανώνεται σε επιμέρους κεφάλαια, κεντρομόλα και φυγόκεντρα ταυτόχρονα, που εξετάζουν αφενός τις μεταμορφώσεις του λυρισμού της και αφετέρου τα ίχνη αυτοαναφορικότητας και την πορεία προς την ποιητική ωριμότητα. Στόχος είναι να αναδειχθεί πώς η ποίηση της Φραντζή μπορεί να ιδωθεί ως ένα συνεκτικό και δυναμικό «αφήγημα», όπου το προσωπικό βίωμα και η καλλιτεχνική πράξη συνυφαίνονται, συγκροτώντας μια ιδιότυπη ποιητική φωνή που ισορροπεί ανάμεσα στην εξομολόγηση και στην αναστοχαστική θέαση της τέχνης.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία εξετάζει το ποιητικό έργο της Άντειας Φραντζή, εστιάζοντας στις μεταμορφώσεις του λυρισμού και στην ανάγνωσή του ως ενιαίο αφήγημα. Κεντρική θέση κατέχει η έννοια της απουσίας, η οποία λειτουργεί ως θεμελιακός άξονας γύρω από τον οποίο αρθρώνεται ο λυρικός της λόγος, συνδεδεμένος με τη μνήμη, τον έρωτα, τη ματαιώση, τον θάνατο και τη δυσκολία της γραφής. Η ανάλυση στηρίζεται στη συνολική και πανοπτική ανάγνωση του ποιητικού corpus της Φραντζή, αναδεικνύοντας τη συνεκτικότητα των συλλογών και τη διαρκή τους συνομιλία. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη σταδιακή πορεία προς την ποιητική αυτοσυνειδησία, η οποία κατακτάται μέσα από την άσκηση σε διαφορετικές φόρμες και την ανανέωση του λυρικού λόγου. Παράλληλα, διερευνάται η σχέση της με την ποιητική παράδοση, η αξιοποίηση του έμμετρου στίχου και η εξέλιξη του ύστερου ύφους της, όπου κυριαρχεί η αναμέτρηση με το γήρας και την απώλεια. Σημαντική θέση κατέχουν τα ποιήματα ποιητικής, τα οποία λειτουργούν ως αυτοσχόλια για τη διαδικασία της γραφής, φωτίζοντας τη διαρκή αγωνία της Φραντζή για την ποιητική γλώσσα καιμπράξη. Η ποίηση της Φραντζή αναδεικνύεται έτσι ως δημιουργικό τόπος, όπου το βίωμα μεταπλάθεται αισθητικά, οικοδομώντας μια συνεκτική ποιητική ταυτότητα. Το έργο της Φραντζή, παρά τη σχετική «ολιγογραφία» του, συγκροτεί μια ιδιαίτερα συμπαγή και συνθετική ποιητική πρόταση, που συνδυάζει τον βιωματικό στοχασμό με τη μορφική και τεχνοτροπική ποικιλία. Ως εκ τούτου, μπορεί να ιδωθεί ως μια διαρκής αναμέτρηση με τα όρια του λυρισμού, όπου η απουσία και η γραφή συνυπάρχουν, συγκροτώντας ένα πυκνό και ανοιχτό ποιητικό αφήγημα.

ABSTRACT

This study examines the poetic work of Anteia Frantzi, focusing on the transformations of lyricism and its interpretation as a “single narrative.” Central to her poetry is the notion of absence, which functions as a fundamental axis around which her lyrical discourse is structured, in constant dialogue with memory, love, frustration, death, and the difficulty of writing. The analysis is based on a comprehensive and panoramic reading of Frantzi’s poetic corpus, highlighting the coherence of her collections and their continuous interconnection. Particular emphasis is placed on the gradual path toward poetic self-consciousness, which is achieved through experimentation with diverse forms and the renewal of lyrical expression. At the same time, the study explores her relationship with poetic tradition, her use of metrical verse, and the development of her later style, where the confrontation with aging and loss becomes central. Equally significant are her poems on poetics, which serve as self-commentaries on the writing process, illuminating Frantzi’s ongoing struggle with poetic language and artistic practice. Her poetry thus emerges as a creative space where lived experience is aesthetically transformed, shaping a coherent poetic identity. Despite its relative “economy of output,” her work constitutes a remarkably concise and synthetic poetic project, combining experiential reflection with formal and stylistic variety. As such, it can be seen as a constant negotiation with the boundaries of lyricism, where absence and writing coexist, forming a dense yet open-ended poetic narrative.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: Η ποιητική ενός ενιαίου «αφηγήματος»

Μεταμορφώσεις του λυρισμού

*Αυτό το κόμμα ξέρει καλά πόσο με
βασάνισε
ξέρει όμως επίσης καλά πως
ετοιμάζεται
η αντικατάστασή του με τελεία
γι' αυτό ίσως ζαρώνει—
καμπουριάζει
ελπίζει κι αυτό στη μεταμόρφωση.*

Α. Φραντζή, *Μεταποίηση υλικών*
(1982)

Οι παραπάνω στίχοι από το ποίημα «Επίμετρο» της Άντειας Φραντζή εμπεριέχουν σε μεγάλο βαθμό δύο κομβικές διαστάσεις της ποίησης της. Με τον όρο μεταμορφώσεις αναφερόμαστε στις ποιητικές μεταπλάσεις, τους μετασχηματισμούς και τις τροπικότητες —θεματικές και μορφολογικές. Ο λυρισμός δεν εκλαμβάνεται *stricto sensu* ως είδος, αλλά ως ήθος και ως λόγος. Με άλλα λόγια, ο τρόπος με τον οποίο η Φραντζή εγγράφεται στα κυριότερα θέματα της λυρικής ποίησης, όπως ο έρωτας, ο θάνατος, η μνήμη, η νοσταλγία και η αγωνία για «το τέλειο ποίημα που δεν εγράφηκε».¹ Σε αυτό το πλαίσιο αναφοράς, ο λυρισμός θα μας απασχολήσει ως ο

¹ Κ. Θ. Δημαράς, *Δοκίμιο για την ποίηση*, Νεφέλη, Αθήνα 1943, σ. 43. Ο Δημαράς προσεγγίζει τη λυρική ποίηση ως ένα «ειδικό φαινόμενο», που όπως υποστηρίζει ο ίδιος, «παραμένει άπειρα πολυπλοκότερο» από το σύστημα ερμηνείας που μπορούμε να το περικλείσουμε (σ. 95). Για την έννοια του λυρισμού, αλλά και του «λυρικού», βλ. ακόμη Preminger Alex, Brogan T. V. (eds.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press 1993, 826-834. Συγκεκριμένα για την έννοια του «λυρικού» από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως και σήμερα, βλ. σ. 832-843. Ο όρος «λυρικό» παραμένει ιστορικά ρευστός και πολυσημικός: άλλοτε δηλώνει είδος, άλλοτε στάση λόγου, άλλοτε μέθοδο ανάγνωσης. Έχει κανονικοποιηθεί ως «προσωπική φωνή» και πρότυπο ανάλυσης, αλλά η έμφαση σε έναν ενιαίο ορισμό αποκόπτεται συχνά από τις κοινωνικές και υλικές πρακτικές της ποίησης. Πιο γόνιμο είναι να νοηθεί ως αναλυτικός φακός με πολλαπλές γενεαλογίες. Βλ. ακόμη την εισαγωγή του Bowra C. M., *Αρχαία ελληνική λυρική ποίηση*, τ. Α', Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ. 17. Για την εννοιολογική εξέλιξη και τη χρήση του όρου «λυρική ποίηση», βλ. Βλ. ακόμη Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία της λογοτεχνίας*, Δωδώνη, Αθήνα 1997, σ. 104-105. Βλ. ακόμη τη σχετικά πρόσφατη μελέτη του Jonathan Culler, *Theory of the lyric*, Harvard University Press, London

λόγος (discourse) , στο πλαίσιο του οποίου μορφοδοτούνται οι «μεταμορφώσεις» και εν γένει η ποιητική της Φραντζή. Υποστηρίζουμε, ότι δεσπόζουσα των θεματικών που ανακύπτουν από το ποιητικό της corpus είναι η έννοια της απουσίας. Έννοια που, επίσης, έχει ταυτιστεί με ποικίλες εκφάνσεις του λυρικού λόγου. Μέσα από αυτές τις θεματικές η Φραντζή στήνει το δικό της «λόγο της απουσίας», όψεις του οποίου διαπερνούν εν συνόλω την ποίηση και την ποιητική της, τόσο ως έννοιες επιφάνειας, αλλά και ως έννοιες βάθους. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου γράφει σχετικά:

[...] η λυρική ποίηση αφορά σε προσωπικά συναισθήματα και αναπτύσσεται στα αχανή πεδία της μνήμης που εστιάζεται στα θέματα του έρωτα και του θανάτου. Αυτά που ίσως τρέφονται από τις ψυχικές καταστάσεις της απουσίας και της στέρησης. Ή ακόμη: εκείνη η ποίηση που είναι 'εξομολογητικός λόγος' με εκλεκτικές εγγραφές.²

Η απουσία εμπεριέχει πάντα και την παρουσία, έστω και ως αποστροφή σε ένα πρόσωπο ή εις εαυτόν, τον απόντα των ερωτικών συμφραζομένων, τη ματαιωμένη μητρότητα, τη μέριμνα και τη δυσκολία της γραφής, την αδυναμία ποιητικής έμπνευσης. Σύμφωνα με τον Μ. Η. Abrams, «με την πιο κοινή χρήση του όρου, λυρικό θεωρείται ένα σύντομο σχετικά ποίημα, εκφώνημα ενός μόνο ομιλητή, ο οποίος εκφράζει την ψυχική του κατάσταση ή την πορεία που ακολουθούν η αντίληψη, η

2015, σ. 77-91. Ο Culler παρακολουθώντας την εξέλιξη και τη συζήτηση για το λυρικό ως είδος δείχνει ότι ο όρος παραμένει ασταθής: άλλοτε λειτουργεί ως κατηγορία, άλλοτε ως ιδέα ή μέθοδος ανάγνωσης. Με την άνοδο της εκφραστικής θεωρίας το λυρικό αναγνωρίζεται ως θεμελιώδες είδος και προβάλλεται ως «κανονική» ποίηση, αλλά ταυτόχρονα εμφανίζεται και αντίσταση στην έννοια της ειδολογίας, αφού τα είδη θεωρούνται περιοριστικά. Το λυρικό αναδεικνύεται έτσι σε χώρο όπου διασταυρώνονται η αυτοέκφραση, η ιστορική πολλαπλότητα και η κριτική διαμάχη· δεν είναι σταθερή ουσία αλλά δυναμικός όρος που επιβιώνει ακριβώς χάρη στη ρευστότητα και την ικανότητά του να προσαρμόζεται σε διαφορετικά αισθητικά και θεωρητικά συμφραζόμενα. Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος υποστηρίζει σχετικά με τη λυρική ποίηση: «Η γνώση του γραμματολογικού είδους, που ονομάστηκε λυρική ποίηση, μας εμποδίζει και σήμερα και πάντοτε να νιώσουμε, πως ο λυρικός κραδασμός είναι κάτι άσχετο προς τούτο ή κείνο το ειδολογικό γνώρισμα: πως είναι το γενναιότερο θησαύρισμα και το θερμότερο κέντρισμα, που χωρίζει τον καλλιτέχνη από τον ερευνητή κι από τον καθαρόαιμο στοχαστή. Από το λυρικό κραδασμό πηγάζει μια διαφορετική συνείδηση αξίας: ένας άλλος, ολότελα ξεχωριστός τρόπος επικοινωνίας του εγώ με το μη εγώ, ένας τρόπος που ξεκινάει από το ένστιχτο και την περιοχή του και περνάει από το συναίσθημα, για να φτάσει, αν το θελήσει ή το μπορέσει ποτέ, στη λογική σαφήνεια». Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τ. Γ', Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1993, σ. 20-21.

² Από τον πρόλογο του Αλέξανδρου Αργυρίου στο: Μανόλης Αναγνωστάκης, *Η χαμηλή φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Νεφέλη, Αθήνα 1990, σ. 8.

σκέψη και τα συναισθήματά του». ³ Ακολουθώντας την «πορεία» του ενικού προσώπου και των προσώπων του ποιητικού cursus της Φραντζή, στο οποίο «τα θέματα λειαινούν με εμμονή τους κοινούς τόπους του απανταχού λυρισμού: τον έρωτα και τις πληγές του, τη μοναξιά, την απώλεια, τη ματαίωση, την έλλειψη, την ανέφικτη είσοδο σε μια απαγορευμένη ζώνη, την αυτοαναφορικότητα», ⁴ θα παρακολουθήσουμε την ποιητική συλλογιστική της.

Τόσο τα θέματα όσο και οι τεχνικές που επιλέγει η Φραντζή δημιουργούν ένα σύνθετο και συνθετικό ποιητικό πλέγμα, που διαπερνούν σταθερά, αλλά με διαφορετική επεξεργασία όλη την έκταση της ποίησής της. Το ποιητικό της έργο συγκροτείται μέσα από μια εξελικτική πορεία, η οποία δεν αποκλείει τους αναβαθμούς και τις τομές. Ωστόσο, πρόκειται για μια συνεκτική ποιητική, παρά τις προφανείς θεματικές και τεχνικές εξελίξεις. Η βάση όμως του εγχειρήματος της ποιητικής γραφής τοποθετείται πάντα στη διαχείριση και στη μετάπλαση ενός βιοματικού υλικού, ⁵ το οποίο συγκροτεί τη γραφή και ταυτόχρονα συγκροτείται μέσα από τη γραφή. Με άλλα λόγια, όπως εύστοχα έχει επισημάνει η Λίζυ Τσιριμώκου, η Φραντζή είναι «ο ήρωας του ποιητικού της έργου», χωρίς αυτό να σημαίνει ότι «ανεκδοτολογεί στιγμιότυπα του βίου, αλλά στηριζόμενη σε μύχιες, αυθεντικές εμπειρίες δημιουργεί και εκθέτει τον μύθο της βιογραφίας της». ⁶ Παρατηρεί ακόμη πως «τα ποιήματα είναι, λοιπόν, σχεδόν πάντα γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο και περιγράφουν τις πολλαπλές και εναλλασσόμενες όψεις του εγώ: ανέμελες, τραγικές, φανταζίστικες, απελπισμένες». ⁷ Χωρίς, διαμέσου του όρου «βιογραφία», να αγγίζουμε τις πολλαπλές όψεις της συζήτησης για τη «γυναικεία θεματική» ή τη «γυναικεία γραφή», ⁸ καθώς δεν πρόκειται

³ Στο λήμμα για τη λυρική ποίηση στο λεξικό του Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων. Θεωρία, ιστορία, κριτική λογοτεχνίας*, μτφρ. Δεληβοριά Γιάννα, Χατζηιωαννίδου Σοφία, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2012, σ. 218-220.

⁴ Λίζυ Τσιριμώκου, «Ανεμοβάσταγο το σπίτι μου...», εφ. *Η Αυγή* (8. 05. 2011), σ. 49.

⁵ Για την «πολύπλευρη αλληλεπίδραση μεταξύ ποίησης και προσωπικής ζωής» αφενός σε επίπεδο ποιητικής μετάπλασης, αφετέρου σε επίπεδο πρόσληψης, βλ. Roman Jakobson, *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1998, σ. 125-137. Μεταξύ άλλων, επισημαίνει: «Κάθε λογοτέχνημα σχηματοποιεί και μεταμορφώνει το γεγονός που αναπαριστά. Το πως επιτυγχάνεται προσδιορίζεται από πολλούς παράγοντες – από ποιο πρίσμα παρουσιάζεται, από το συγκινησιακό του περιεχόμενο, το ακροατήριο στο οποίο απευθύνεται, την προληπτική “λογοκρισία” που υφίσταται, το απόθεμα διαθέσιμων τύπων», σ. 32.

⁶ Ο.π., σ. 48.

⁷ Στο ίδιο, ό.π., σ. 48.

⁸ Η ίδια (η ποιήτρια), άλλωστε, έχει δηλώσει: «Θα μ' άρεσε πολύ ένας ισχυρισμός ότι υπάρχει “γυναικεία ποίηση”, γιατί κάτι τέτοιο θα σήμαινε την ξεχωριστή μας ύπαρξη. Αλλά το πράγμα σκοντάφτει στους γενικούς κοινωνικούς αγώνες (!). Και ας με συγχωρέσουν οι φεμινίστριες. Βέβαια, γράφει κανείς και με το σώμα του. Αλλά ποιος αντέχει -άντρας ή γυναίκα, αδιάφορο- να είναι μόνο το σώμα και το φύλο του; Γιατί το σώμα μας είναι αμείλικτα -καθημερινά- πρόσκαιρο και διαθέτει μόνο παρήγορες αναμνήσεις.

να μας απασχολήσουν στην ερμηνευτική δοκιμή της παρούσας εργασίας, επισημαίνουμε ότι «η Φραντζή παρακολουθεί, [...] εκ του συστάδην, το υποκείμενο των ποιημάτων της, τόσο στην καθαρά προσωπική του ζωή όσο και στον δημόσιο-κοινωνικό βίο του».⁹

Σε αυτή την προοπτική, η ερμηνευτική προσέγγιση βασίζεται στην πεποίθηση ότι η ποίηση της Φραντζή είναι και διαβάζεται ή μπορεί να διαβάζεται ως ένα ενιαίο αφήγημα με δύο μείζονες διαστάσεις. Την περιπέτεια του ατομικού βίου του λυρικού υποκειμένου –χωρίς η έννοια του βίου να παραπέμπει σε μια ανεκδοτολογική θεώρηση– και την περιπέτεια της γραφής και εν γένει της ποίησης. Οφείλουμε να διευκρινίσουμε πως η οπτική του ενιαίου αφηγήματος, δεν παραπέμπει ούτε στο είδος της αφηγηματικής ποίησης, ούτε σε μια προγραμματικά οργανωμένη πρόθεση ποιητικής. Ωστόσο, προκύπτει μέσα από την εποπτική ανάγνωση του έργου της και του αποτυπώματός του, το οποίο πλέον μπορούμε να το παρατηρήσουμε έως την επισφράγιση του. Στην παρούσα υπόθεση εργασίας η οπτική μερικεύεται στην παρακολούθηση των δύο μειζόνων κατευθύνσεων στο έργο της, οι οποίες συγκροτούν το ενιαίο ποιητικό νήμα και «νομιμοποιούν» την οπτική του ενιαίου αφηγήματος.

Η πρώτη αφορά στην πορεία προς την ποιητική αυτοσυνειδησία, η οποία κατακτάται σταδιακά μέσα από όρους ποιητικούς και ποιητολογικούς. Η κατάκτησή της σηματοδοτεί το πέρασμα στο ώριμο έργο της. Η δεύτερη σκιαγραφεί την πορεία από το ώριμο προς το ύστερο ποιητικό έργο και ύφος της Φραντζή. Σε αυτή την πορεία η Φραντζή σταδιακά εξελίσσει και ολοκληρώνει τα θέματα αλλά και τις τεχνικές που την ενδιαφέρουν, με την υπόμνηση του γήρατος και της διαχείρισής του, σε μια πορεία παράλληλη με αυτή της ποιητικής αυτοσυνειδησίας. Η μερίκευση της οπτικής δεν σημαίνει την απόκλιση μέρους του πρωτογενούς υλικού, δηλαδή την απομόνωση συγκεκριμένων ποιητικών συλλογών. Αντιθέτως προϋποθέτει μια πανοπτική θεώρηση του έργου της, η οποία όμως δεν προκύπτει από μια αυστηρά γραμμική παρακολούθηση, αλλά -και- από την παρακολούθηση συγκοινωνούντων θεματικών, χωρίς όμως την εξαντλητική αναφορά σε επιμέρους θεματικές που προκύπτουν από

Γιατί η γέννα, αυτή που κάναμε ή αυτή που φανταστήκαμε, ανήκει το ίδιο και στους άντρες, στο βαθμό που δεν ασκούμε ανθρωπολογία ή γυναικολογία. Ο καυγάς για γυναικείο ή αντρικό λόγο είναι ο καυγάς για το πάπλωμα που δεν έχουμε – νομίζω. Γιατί – περίπου τυφλοπόντικες – ψηλαφούμε». Συνέντευξη της Άντειας Φραντζή, περ. *Διαβάζω*, τχ. 69, 18 Μαΐου 1983, σ. 53.

⁹ Ευριπίδης Γαρανούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση. 1930-2006*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σ. 386.

διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις του έργου της Φραντζί.¹⁰ Πρώτα, όμως, θα κάνουμε μερικά βήματα πίσω, διότι αναγκαία προϋπόθεση κρίνεται η παράθεση των καίριων χαρακτηριστικών της ποίησής της.

Προς μια τυπολογία των χαρακτηριστικών της ποιητικής της Φραντζί

Η παρακολούθηση της περιπέτειας του «λυρικού βίου»¹¹ του υποκειμένου εκφοράς στην ποίηση της Φραντζί δομείται πάντα σε συνάρτηση με την «περιγραφή αυτής της περιπέτειας». Στην οπτική του ενιαίου αφηγήματος, καθίσταται αναγκαία η ανάδειξη των μειζόνων χαρακτηριστικών της ποιητικής της Φραντζί, με όρους εξωτερικών και εσωτερικών κριτηρίων. Η διάρθρωση των συλλογών είναι συνθετική και όχι αθροιστική. Κατ' αυτόν τον τρόπο, αφενός τα ποιήματα κάθε συλλογής συνομιλούν, αλλά και οι συλλογές εν συνόλω, συνιστώντας μια ενότητα ποιητικής φωνής. Η εκδοτική πρακτική της Φραντζί επιβεβαιώνει τη συνεκτικότητα, μέσα από τις μικρές σε έκταση ποιητικές συλλογές και την, σχεδόν πάντα, παγιωμένη μορφή των ποιημάτων της, όπως αποδεικνύεται από τη συγκεντρωτική και οριστική έκδοση *Το έσω χάραγμα 1975-2015*¹² (2021). Επιπλέον, η πρώτη «συγκεντρωτική» έκδοση των ποιημάτων της με τον τίτλο *Φενγαλέα* (2010) αναδεικνύεται ως μια εκτεταμένη αυτο-ανθολογία, καθώς προχωρά η ίδια σε μια κριτική επιλογή κειμένων του δικού της corpus. Σε αυτή την ανάγνωση συνηγορούν και οι τίτλοι ή αλλιώς τα «κατώφλια»,¹³

¹⁰ Όπως έχει ήδη αναφερθεί, δεν θα μας απασχολήσει το ζήτημα της έμφυλης, εν προκειμένω, γυναικείας γραφής ή η πολύ ενδιαφέρουσα θεματική των μυθολογικών προσώπων-προσωπειών στο έργο της Φραντζί, θεματική την οποία εξόχως έχει αναδείξει η Μαίρη Μικέ. Για μια αναλυτική προσέγγιση του θέματος, βλ. Μαίρη Μικέ, *Ανθεκτική εκκρεμότητα. Ο μύθος της Πασιφάης σε νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα του 20ού αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα 2022, σ. 141-147. Με αφορμή το ποίημα «Λαβύρινθος» της Φραντζί από τη συλλογή *Μεταποίηση υλικών*, μεταξύ άλλων, η Μικέ εύστοχα προσδιορίζει και συνδέει την ποιητική του πένθους με τη θεματική του γυναικείου σώματος μέσα από τις γυναικείες μυθολογικές μορφές στην ποιητική της Φραντζί. Υποστηρίζει: «θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι όλες οι γυναίκες του ποιήματος συγγενεύουν όχι μόνον γιατί προβάλλουν το σώμα τους αλλά κυρίως για τους τρόπους χρήσης του και ότι αντιμετωπίζουν από κοινού έναν από τους μεγαλύτερους κινδύνους του εσωτερικού λαβυρίνθου της Φραντζί, τον αδικαίωτο καημό του κορμιού τους παρά την ατέρμονη αναμονή [...]», σ. 146-147. Για μια αναλυτική και εκτενέστερη προσέγγιση που προσεγγίζει συνολικά τη χρήση του μύθου και των μυθικών αναφορών και προσωπειών στο συνολικό ποιητικό ανάπτυγμα της Φραντζί, βλ. Μαίρη Μικέ, «Μυθικές μορφές στην ποίηση της Άντειας Φραντζί». (αδημοσίευτη ανακοίνωση)

¹¹ Δανείζομαι τον όρο από τον τίτλο του εξάτομου έργου του Άγγελου Σικελιανού. Βλ. Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. α', Ίκαρος, Αθήνα 1999. Βλ. την εισαγωγή, στην οποία αναφέρεται ειδικότερα στο προσωπικό του λυρικό έργο και ευρύτερα στην έννοια του λυρισμού.

¹² Άντεια Φραντζί, *Το έσω χάραγμα. 1975-2015*, Sestina, Αθήνα 2021. Εφεξής θα αναφέρεται ως: *Το έσω χάραγμα*.

¹³ Ο τίτλος, σύμφωνα με τον Gérard Genette, λειτουργεί ως ένα από τα πιο ουσιώδη «κατώφλια» του κειμένου. Δεν είναι απλώς ένα όνομα, αλλά ένας μηχανισμός πλαισίωσης: εισάγει τον αναγνώστη στο έργο, προδιαθέτει την ερμηνεία του και δημιουργεί ένα πρώτο συμβόλαιο ανάμεσα στον συγγραφέα και

ιδίως των πρώτων συλλογών: *Η περιπέτεια μιας περιγραφής* (1978), *Μεταποίηση υλικών* (1982), *Μεταγραφή ημερολογίου* (1984),¹⁴ δημιουργώντας μια μορφή θεματικής συγγένειας, αλλά και μια συνάφεια ως προς τον τρόπο επεξεργασίας και μετάπλασης της βιωματικής και κατ' επέκταση της ποιητικής ύλης.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, ειδικά, στις πρώτες της ποιητικές συλλογές, η Φραντζή δηλώνει ρητά τον τρόπο επεξεργασίας του πρωτογενούς υλικού της και την ποιητική του μεταγραφή, φανερώνοντας το ποιητικό της εργαστήριο —ζήτημα το οποίο θα μας απασχολήσει εκτενώς στην πορεία. Παράλληλα, και οι συλλογές καθαυτές λειτουργούν είτε ως οιονεί ενιαία ποιήματα, όπως συμβαίνει στο *Σχεδόν Αίνιγμα* (1987) και το *Στεφάνι* (1993), είτε με μερική αυτονομία, όπως στην *Τελετή στο κύμα* (2002). Αλλά και μέσα από την εξέλιξη του ύστερου ύφους, όπως στο *Στιχάρι* (2014) και τη συλλογή *Φευγαλέα* (2010), αναδεικνύεται μια εσωτερική συνοχή. Η συνθετότητα των συλλογών αναδεικνύεται ακόμη από τα θεματικά, αντιθετικά ή μη ζεύγη ποιημάτων και τις θεματικές ενότητες, εκ των οποίων κάποιες απαλείφονται και κάποιες διατηρούνται έως την συγκεντρωτική συλλογή *Το έσω χάραγμα*.

Όπως οι συλλογές, έτσι και τα ποιήματά της είναι ταυτόχρονα επαρκώς αυτόνομα, αλλά και αποσπασματικά. Η παρατήρηση αυτή μας βοηθά να αναγνωρίσουμε δύο ουσιώδεις μηχανισμούς στην ποιητική της Φραντζή. Ο πρώτος αφορά την επιγραμματικότητα· διότι τα ποιήματά της μπορούν να διαβαστούν και ως εννοιολογικά θραύσματα-στίχοι, δημιουργώντας μια διαρκή επικοινωνία που διαπερνά όλο το, σχετικά, σύντομο σε έκταση έργο.¹⁵ Αλλά και οι θραυσματικοί στίχοι δημιουργούν ένα ιδιότυπο και εξελισσόμενο μοτίβο συνομιλίας σε όλη την έκταση του έργου. Ο δεύτερος, προκύπτει ως μηχανισμός και ταυτόχρονα ως χαρακτηριστικό και αφορά την «ολιγογραφία» της Φραντζή. Χαρακτηριστικό που έχει επισημανθεί

το κοινό. Ο τίτλος μπορεί να πληροφορεί, να προκαλεί, να παραπλανά ή να καθοδηγεί, και πάντα ορίζει το σημείο εισόδου στον κόσμο του κειμένου. Βλ. Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of interpretation*, translated by Jane E. Lewin, σ. 55-103. Ο όρος «κατώφλια» παραπέμπει στον γαλλικό όρο «seuils», που αποτελεί ταυτόχρονα και τον πρωτότυπο τίτλο του έργου στη γαλλική γλώσσα. Στην αγγλική έκδοση, στην οποία παραπέμπουμε, αναφέρεται ως «peritext». Στην ελληνική γλώσσα, προκύπτει ως ο όρος «περικείμενο».

¹⁴ Σε ένα κριτικό της σημείωμα για τη συλλογή *Μεταγραφή ημερολογίου*, η Χριστίνα Ντουνιά αναφέρεται στη θεματική συνάφεια και τους «προφανείς δεσμούς συγγένειας». Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, «Το σώμα και ο τόπος: η διπλή έκφραση της νοσταλγίας», περ. *Το Δέντρο*, τχ. 19-20, Φεβ.-Μάρτ. 1986, σ. 90.

¹⁵ Στην πρόσφατη μελέτη του, αναφερόμενος στη σονετογραφία της Φραντζή, ο Ευριπίδης Γαραντούδης, μεταξύ άλλων, επισημαίνει: «...Τα σονέτα της Φραντζή είναι λίγα και καλά. Πάντως για την εκτίμηση του μικρού αριθμού τους, ας ληφθεί υπόψη και η εν γένει ολιγογραφία της, καθώς η δεύτερη και τελική συγκεντρωτική έκδοση του ποιητικού έργου της, που συστεγάζει ποιήματα τεσσάρων δεκαετιών, δεν ξεπερνά τις 250 σελίδες». Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η Άντεια Φραντζή και το ελληνικό σονέτο της μεταπολίτευσης» (αδημοσίευτη ανακοίνωση)

πολλαπλώς από την κριτική. Όπως παρατηρεί σχετικά ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου:

Θα μπορούσε να μιλήσει κανείς ακόμη και για ολιγογραφία, λαμβάνοντας υπόψη τους ρυθμούς παραγωγής της γενιάς της ή και των νεότερων γενεών. Ολιγογραφία; Ναι, αλλά όχι μόνο ως ρυθμός παραγωγής, αλλά και ως ποιητική στάση, ενδεχομένως δε και ως ποιητική γραφή. Η ποιητική στάση εικάζεται ή συνάγεται: αν κατά τη διάρκεια ενός μακρού χρονικού διαστήματος έχουμε λίγα σχετικά βιβλία, με ένα σταθερά υψηλό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, τότε θα πρέπει να εντάξουμε την ολιγογραφία στον τρόπο με τον οποίο κατανοεί ο ποιητής την παρουσία του στην τέχνη του την περιοχή...¹⁶

Κατ' αυτόν το τρόπο, εν προκειμένω μας αφορά όχι τυπολογικά, αλλά ως ενδείκτης ποιητικής ταυτότητας και αυτοσυνειδησίας. Με αφορμή τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων της, ο Κώστας Καραβίδας επισημαίνει:

Οι δέκα ποιητικές συλλογές της Άντειας Φραντζή σε διάστημα σαράντα χρόνων (1975-2015), που στεγάζονται υπό τον τίτλο *Το έσω χάραγμα* σε νέα συγκεντρωτική έκδοση, δεν συνιστούν μια ιδιαίτερα ογκώδη ποιητική παραγωγή. Αν μάλιστα υπολογίσουμε και τον σχετικά μικρό αριθμό ποιημάτων που περιέχουν οι περισσότερες συλλογές αλλά και το ολιγόστιχο και ολιγόλεξο της συντριπτικής πλειονότητας των ποιημάτων, ακτινογραφούμε με ακρίβεια μια ποιητική της σταγονομετρίας...¹⁷

Δύο ακόμη στοιχεία που σχετίζονται με την ποιητική αυτοσυνειδησία της Φραντζή είναι η μέριμνα για τη ρυθμική αγωγή και η σχέση με την «ποιητική παράδοση». Με την έννοια της ποιητικής παράδοσης δεν αναφερόμαστε μόνο στους ποιητικούς προγόνους, αλλά και στον πειραματισμό με τις σταθερές και έμμετρες φόρμες, καθώς και στην αίσθηση του παρελθόντος. Μέσα από το «μοντερνιστικό» ανάπτυγμα των δύο πρώτων συλλογών της, ήδη, η Φραντζή αισθητικοποιεί την προσωπική της αντίληψη για τον κόσμο, με στοιχεία που έλκουν την καταγωγή τους από τον προφορικό λόγο, «την καθημερινή γλώσσα και τον πεζολογικό τόνο των

¹⁶ Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Λυρική ολιγογραφία», περ. *Ποιητικά*, τχ. 2, Ιούν. 2011, σ. 10-11.

¹⁷ Κώστας Καραβίδας, «Αποσταγμένος λυρισμός», περ. *The books' journal* 124, (Νοέμβριος 2021), σ. 82.

μεταπολεμικών ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς.¹⁸ Συγκροτώντας, σταδιακά, την προσωπική της ποιητική ιδιόλεκτο, η Φραντζή πειραματίζεται με την ποιητική φόρμα ακολουθώντας μια ευδιάκριτη πορεία προς την εμμετρότητα και έναν διάλογο με την ποιητική παράδοση, «καθώς το πεδίο διαλόγου με την παλαιότερη ποίηση απαγκιστρώνεται από τη μεταπολεμική εποχή και επεκτείνεται αρκετά πιο πίσω στο παρελθόν, προσεγγίζοντας την παραδοσιακή λυρική ποίηση».¹⁹ Η σχέση με την ποιητική παράδοση αναδύεται κατ' επέκταση ως σχέση με το παρελθόν ή αλλιώς με την ιστορική αίσθηση για το παρελθόν. Με άλλα λόγια, «η διαφορά ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν συνίσταται στο ότι το συνειδητό παρόν γνωρίζει το παρελθόν με τέτοιο τρόπο και σε τόση έκταση που το παρελθόν το ίδιο θα ήταν αδύνατο να είχε κατορθώσει για τον εαυτό του».²⁰ Η ίδια έχει δηλώσει ως προς τη σχέση της με το παρελθόν και την προγενέστερη ποιητική παράδοση:

Τιμώ το παρελθόν ως υπαρκτό μέσα στο παρόν. [...] Έχω αγαπήσει τα πιο ετερόκλητα -φαινομενικά- λογοτεχνικά είδη και επιμένω σε αυτή την ελευθερία. Το να ταξινομεί κανείς σε κατηγορίες είναι και χρήσιμο και αναγκαίο, το να υποχρεώνεται, όμως, κάποιος σε αμείλικτες αποφάσεις αποδοχής ή άρνησης, δεν μου ταιριάζει· δεν ανήκει καθόλου στη ιστορική διάθεση που νιώθω μέσα μου να υπάρχει.²¹

Η έκδηλη εμμετροποίηση του ποιητικού λόγου της Φραντζή, η οποία ήδη προηγείται με τη συλλογή *Στεφάνι*, και κορυφώνεται με τη συλλογή *7 Νυχτερινά σονέτα συν 1 στροφή*, την εντάσσει στην, παλιά, πλέον συζήτηση «για τη μικρότερη ή μεγαλύτερη επανεκμετάλλευση του έμμετρου στοιχείου, διαμεσολαβημένου ή μη μέσα από τη ρυθμική εμπειρία του ελεύθερου στίχου»²² και ταυτόχρονα, ως προς τη θεματική που μας απασχολεί, διότι η ποιητική της ωριμότητα σε μεγάλο βαθμό θα ταυτιστεί με την εμμετρότητα στην ποίησή της. Η σχέση με την έμμετρη ή σταθερή ποιητική φόρμα είναι, αναπόφευκτα, μια όψη της σχέσης με την παράδοση. Ως κορύφωση και σημείο

¹⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση. 1930-2006*, σ. 386.

¹⁹ Στο ίδιο, ό.π., σ. 386.

²⁰ Τ. Σ. Έλιοτ, *Οι φωνές της ποίησης*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013, σ. 149

²¹ Συνέντευξη της ποιήτριας. Βλ. Άντεια Φραντζή, περ. *Διαβάζω*, τχ. 69, 18.5.83, σ. 53.

²² Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση. 1930-2006*, σ. 392. Βλ. Συνολικά την αναλυτική μετρική προσέγγιση του Γαραντούδη για τις συλλογές *Στεφάνι* και *Τελετή στο κύμα*, σ. 391-396.

τομής στο ποιητικό ανάπτυγμα της Φραντζή, αλλά και στο ερμηνευτικό νήμα του τενιαίου αφηγήματος, θα θεωρήσουμε τη συλλογή *Τελετή στο κύμα* – συλλογή που και η μέχρι τώρα πρόσληψη του έργου της αναγνωρίζει, δικαίως, ως «την πιο ώριμη και οριακή, [...] ποιητική της δουλειά, διάστικτη από αυτοαναφορικά ποιήματα ποιητικής, εργαλεία χρήσιμα για την κατανόηση του έργου της».²³ Στο ποιητικό της ανάπτυγμα, η σχέση με τη γραφή θα εξελιχθεί παράλληλα σε σχέση με τη μορφή και η σχέση με την ποιητική παράδοση με αυτή της ποιητικής αυτοσυνειδησίας.

Η πορεία προς την ποιητική αυτοσυνειδησία

«Οι λέξεις μου φαίνονται περισσότερο πλούσιες σε δυνατότητες. Έχουν ήχο, σχήμα, κινητικότητα, χρώμα και μπορούν συχνά να έχουν μυρωδιά, γεύση, και αφή ακόμα. Αυτά, βέβαια, περνούν απ' το μυαλό μου τώρα. Το γιατί όμως μου συνέβη αυτό και με ποιες διεργασίες μπήκα σ' αυτόν το χορό, δεν μπορώ να το προσδιορίσω. Ίσως απλά και μόνο να σχετίζεται με το είδος της παιδείας που είχα από μικρή και με την εξοικείωσή μου με τα γράμματα».²⁴ Έτσι, περιέγραφε η Φραντζή το 1983 τη σχέση της με τις λέξεις και τα πράγματα ή αλλιώς τη σχέση της με τα υλικά της τέχνης της. Μια σχέση που την απασχολεί και τη δηλώνει από τα πρώτα ποιητικά βήματά της:

*Το καινούριο σπίτι
μυρίζει λαδομπογιά
κι απουσία·
απλώνω στον ήλιο
τον πρωινό τη φωνή μου
μα δε λέει να ζεστάνει.
Τίποτ' άλλο -
σιωπηλά κυκλοφορώ
το πλην σου.²⁵*

²³ Κώστας Καραβίδας, «Αποσταγμένος λυρισμός», σ. 82

²⁴ Άντεια Φραντζή, περ. *Διαβάζω*, σ. 52.

²⁵ Εφεξής όλες οι παραπομπές σε ποιήματα της Φραντζή θα προέρχονται από τη συγκεντρωτική και τελική έκδοση των ποιημάτων της: Βλ. Άντεια Φραντζή, *Το έσω χάραγμα (1975-2015)*, Sestina, Αθήνα 2021. Αν κριθεί αναγκαία η παραπομπή σε μια εκ των αυτοτελών συλλογών, θα αναφερθεί εκ νέου. Βλ. Άντεια Φραντζή, «Δύο κολώνες με φύλλο ακάνθης», *Το έσω χάραγμα*, σ. 18.

Η απουσία είτε δηλώνεται ρητά είτε υπονοείται μέσω της αδυναμίας, «της ακινησίας», έχοντας πάντα την υπόμνηση ενός ελλείποντος στοιχείου, το οποίο αδυνατεί, ίσως, να πραγματώσει τις ιδιότητές του:

*Έδαφος προσχωσιγενές
Δυναμική απομάκρυνση
Απ'το φως×
Η ύλη μου υποτάσσεται
ραγίζει.
Μικραίνει η ορατότητα
του νου.
Μια κίνηση σταματημένη
μαχαίρι που χαράζει
τον καιρό
αέρας που παραμορφώνει
την ακινησία×
αυτός ο τόπος.²⁶*

Τα υλικά της τέχνης της δηλώνονται ρητά. Η Φραντζή «αισθητικοποιεί το μικρό, το λίγο και το ταπεινό, ψηλαφεί ανέγγιχτες όψεις του πραγματικού κόσμου: στάχτες, σκόνες, σταγόνες, σπόρους και ψίχουλα, βλέμματα, επιθυμίες και σκιρτήματα».²⁷

*Αγγίζω την πέτρα
Ανάμεσα από νερό και ήλιο.
Η μέρα βρεγμένη ως το κόκαλο
να με εξαθλιώνει άγραφη×²⁸*

Σταδιακά, αναγνωρίζει τα στοιχεία της ποιητικής της και από το ποίημα «Η περιπέτεια μιας περιγραφής»:

²⁶ «Η γεωγραφία μου», Στο ίδιο, ό.π., σ. 21.

²⁷ Κώστας Καραβίδας, «Αποσταγμένος λυρισμός», σ. 82.

²⁸ Απόσπασμα από το ποίημα «Τόπος νησιωτικός», ό.π., σ. 25.

*Αυτή μοιάζει να 'ναι η τελευταία παλινωδία·
Έτσι τουλάχιστον θα το 'θελα.
Οριοθετώ και μετρώ
Εν δύο·
ζανά από την αρχή.
Οριοθετώ και μεταθέτω
εν δύο.
Αυτό θα μπορούσε να ονομαστεί
βασανιστήριο της σταγόνας.
Εν δύο λοιπόν.
αφαίρεση επιδερμίδας
αναπνευστική δυσκολία
ασφυκτικός κλοιός
ανακουφιστικό τρίγωνο.²⁹*

Οδηγείται με το σχήμα κατεξοχήν ως τίτλο του επόμενου ποιήματος, στην «Περιγραφή» καθαυτή:

*Απ' το παράθυρο βροχή
μούσκλια στον τοίχο·
οξείδωση χαλκού
το προερατικό σου χαμόγελο.³⁰*

Ήδη από την «Περιπέτεια μιας περιγραφής» η Φραντζή φανερώνει τη σχέση ανάμεσα στη γραφή και το βίωμα, φανταστικό ή υπαρκτικό. Η γραφή μετουσιώνει το βίωμα και θεματοποιεί τη δυσκολία της γραφής ή αλλιώς, την αδυναμία της επιτυχούς απόδοσής του:

*Πέτρα στη θάλασσα
Καθώς τα ποιήματα βγαίνουν στο σφυρί
Κι η κακοφορμισμένη περιπέτεια*

²⁹ «Η περιπέτεια μιας περιγραφής», ό.π., σ. 28-29.

³⁰ «Η περιγραφή», ό.π., σ. 31

βρίσκεται στο τέλος.

Τα παρακάτω αποσπάσματα περιγράφουν την αδυναμία των αισθήσεων, της όρασης και της ακοής, να πραγματώσουν τις φυσιολογικές ιδιότητές τους, σαν μια αισθητηριακή διαταραχή. Εντούτοις, επαναδραστηριοποιούνται ή αποκαθίστανται μόνο διαμέσου της ποιητικής γραφής, καταγράφοντας τη μερικευμένη και προσωπική οπτική του ποιητικού προσώπου:

*Δεν ακούω καλά
Κι ούτε μπορώ να μιλήσω
Τα λόγια σου δε φτάνουν σε μένα
Μονάχα τα λάβαρα βλέπω.*

*Τοπίο απαράλλαχτα όμοιο·
η ακρόπολη δεν είναι
φωτισμένη
μα έτσι τη βλέπω καλύτερα.³¹*

Η Φραντζή αποτυπώνει ποιητικά την προσωπική ανθρώπινη εμπειρία, δημιουργώντας ένα μωσαϊκό της περιπέτειας της ζωής, μέσα από τις ματαιωμένες επιθυμίες και εμπειρίες.

*Η επιθυμία μου για σένα
είναι δύσκολη ×
βέβαιη.
Όλες οι γραμμές διασπώνται
χωρίζονται πάνω σου.
Μέσα στα νεύρα μου είσαι ×
Τεντώνεσαι μέσα στη φράση
Που πρόκειται σύντομα να τεμαχιστεί.³²*

³¹ «Τόπος κοινός», ό.π., σ. 54-55.

³² «Η επιθυμία», ό.π., σ. 83.

*Μεταφράζω λέξη προς λέξη
όλα τα λόγια που μ' αρνήθηκε το έμβρυο·
ένα σκυφτό τσιμέντο φεγγάρι
σηκώνει κεφάλι.³³*

Στον «αποσταγμένο λυρισμό» της Φραντζί «το βιωματικό υπόβαθρο [...], κάποτε σκοπίμως αναγνωρίσιμο αλλά κυρίως συσκοτισμένο με τεχνικές απόκρυψης, δεν υποδηλώνει αυτοβιογραφική έπαρση, αλλά μια αξιοπρεπή απόφαση: την αυστηρή συνθήκη να γράφει κανείς γι' αυτά που βιώνει και γνωρίζει».³⁴ Όμως, όπως γίνεται φανερό, τα ίδια θέματα επανέρχονται διαρκώς. Ο έρωτας, η υπόμνηση του θανάτου, η μνήμη, η υπόμνηση της ματαίωσης. Η ποιητική της Φραντζί, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια «ποιητική της ματαίωσης» με κοινή συνισταμένη την απουσία. Κατά τη γνώμη μας, τα βιώματα, συχνά, λειτουργούν ως το «άλλοθι» για την ποιητική τους «μεταποίηση». Ειδικά στις πρώτες συλλογές το βίωμα είναι το θέμα των ποιημάτων. Εντούτοις, κατά κύριο λόγο, προέχει η μετάπλάσή του, η οποία εκκινεί την ποιητική ευρηματικότητα. Η Φραντζί ασκείται σε όλα τα είδη του ποιητικού λόγου. Ασκείται στον ελεύθερο, αλλά και στον ελευθερωμένο στίχο. Εξερευνά τις δυνατότητες που προσφέρουν οι σταθερές φόρμες, όπως το σονέτο και τα χαϊκού, αλλά και η ποιητική πρόζα.³⁵ Είτε σε λιτά είτε σε εκτενέστερα ποιητικά συνθέματα, πάντα όμως με τη διατήρηση μιας εσωτερικής συνοχής. Διαφορετικά, ενδεχομένως, θα μπορούσαμε να περιγράψουμε έναν θεματικό μανιρισμό.

Από τη μεταγραφή στην ωριμότητα: η υπόμνηση του γήρατος

Η συλλογή *Μεταγραφή Ημερολογίου* (1984) λειτουργεί, κατά τη γνώμη μας, ως η πρώτη υπόρρητη τομή στο ποιητικό ανάπτυγμα της Φραντζί – πριν την *Τελετή στο κύμα*. Θεματικά λειτουργεί ως ένα Bildungsroman για το ποιητικό υποκείμενο. Το κλείσιμο ενός κύκλου με την πρώτη νεότητα, αλλά και την πρώτη αναμέτρηση με την έννοια του γήρατος. Αναμέτρηση, που όπως προαναφέρθηκε, θα είναι κομβική στην εξέλιξη της ποιητικής της πορείας έως το ύστερο ύφος της. Ακόμη και ο τίτλος της

³³ «Μεταμορφώσεις», ό.π., σ. 85.

³⁴ Κώστας Καραβίδας, «Αποσταγμένος λυρισμός», ό.π., σ. 83.

³⁵ Για μια εκτενή αναφορά στις μετρικές και μορφικές μεταμορφώσεις στην ποιητική της Φραντζί, βλ τη μελέτη της Αθηνάς Βογιατζόγλου, «Μετρική και ποιητική στο έργο της Άντειας Φραντζί» (αδημοσίευτη ανακοίνωση)

συλλογής, μπορεί να αναγνωσθεί σε ένα διπλό επίπεδο κατανόησης. Την ποιητική «μεταγραφή» ενός πρωτογενούς, βιωματικού υλικού στην ποιητική ιδιόλεκτο. Είναι ανιχνεύσιμη η σύνδεση με τις προηγούμενες συλλογές της, την *Περιπέτεια μιας περιγραφής* (1978) και τη *Μεταποίηση υλικών* (1982), ως υπόμνηση στη διαδικασία ποιητικοποίησης του λόγου. Ωστόσο, η ίδια προσδιορίζει, ακόμη, τους στίχους της ως: «αγέννητα ακόμη/ τα δικά μου παιδιά/ στο ορφανοτροφείο της νύχτας».³⁶

Αν στις προηγούμενες συλλογές η Φραντζή κινείται από την «Περιπέτεια μιας περιγραφής» στην «Περιγραφή» καθαυτή και από τα υλικά στη μετάπλασή τους, με όρους ενός *poeta faber*, το ημερολόγιο υπενθυμίζει την ύπαρξη προγενέστερης, προσωπικής, κατά κύριο λόγο, γραφής και ανάγνωσης, αλλά και την υλικότητά του ως όρος της ανάγνωσης³⁷. Με αυτή τη συλλογή η Φραντζή εισέρχεται οριστικά στη σφαίρα του ατομικού πεδίου. Στη *Μεταγραφή Ημερολογίου* το βίωμα από θέμα γίνεται το έναυσμα της ποιητικής δημιουργίας. Για το ημερολόγιο ως είδος γράφει σχετικά ο Παναγιώτης Μουλλάς:

[...] αν η ανάγνωση ανοίγει το δρόμο της γραφής (με την έννοια πως οδηγεί στην κορύφωση της ίδιας κατά βάθος επιθυμίας), τότε παίρνει το νόημα μιας πρακτικής που συνδέει το υποκείμενο με το κείμενο, με τη δράση και σε τελευταία ανάλυση, με τους άλλους, σε μια σχέση απ' όπου δεν λείπει (πώς θα μπορούσε να λείπει;) ο χρόνος».³⁸

Η έννοια του χρόνου, θα συνδεθεί εν προκειμένω με την πορεία προς την ωριμότητα των βιωμάτων του υποκειμένου και την πρώτη διαχείριση του γήρατος και της μνήμης. Θέμα το οποίο θα απασχολήσει την Φραντζή, δημιουργώντας σταδιακά μια σχέση τριπλής υπόστασης: μνήμη, γήρας και ποιητική γραφή.

Κομβικό για το θέμα (του γήρατος) που αναπτύσσουμε ακολουθώντας τη δεύτερη πορεία της Φραντζή είναι το ποίημα «Η πεταλούδα»,³⁹ το οποίο παραθέτουμε:

Κατάλαβα κάπως αργά

³⁶ «Η επιμονή», ό.π., σ. 103.

³⁷ Διονύσης Καψάλης, *Το καμαράκι κάτω από τη σκάλα. Εννέα δοκίμια*, Άγρα, Αθήνα 2008, σ. 5

³⁸ Παναγιώτης Μουλλάς, *Η δέκατη Μούσα. Μελέτες για την κριτική*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2001, σ. 223.

³⁹ «Η πεταλούδα», ό.π., σ. 121.

*τι σήμαιναν οι κίτρινες και κόκκινες κηλίδες
που έβλεπα από μικρή εγχάρακτες στο στήθος μου.
Τώρα που τα γονίδια άρχισαν να γερνούν
και οι κηλίδες να σκουραίνουν
τα φτερά της να τσουρουφλίζονται τις νύχτες
στο φως της λάμπας
κι η πεταλούδα να μην μπορεί πια να πετάξει.*

*Τώρα κάπως αργά
για να λάμπουν τα χρωμοσώματα
της πρώτη λάμψη τους·
κατάλαβα του στέρνου μου την πεταλούδα.*

Η αναφορά στο γήρας είναι ρητή και δηλώνεται λεκτικά. Η πεταλούδα ως σύμβολο ή ως ποιητικό προσωπείο θα εμφανιστεί σε συναφή συμφραζόμενα ακόμη δύο φορές. Στη συλλογή *Τελετή στο κύμα* με τον αφιερωματικό τίτλο «Στην πεταλούδα» και στη συλλογή *Στιχάρι* (2014), την τελευταία της Φραντζή, ως ομότιτλο ποίημα: «Κι ύστερα τίποτα – σιωπή / Αναμονή ως στην κατάλληλη στιγμή / Η πεταλούδα σαν θα βγει / Να 'ναι ψυχή»,⁴⁰ λειτουργώντας ως μετωνυμία του θανάτου. Όπως επισημαίνει η Χριστίνα Ντουσιά στη *Μεταγραφή ημερολογίου* «η απόσταση ανάμεσα στο βίωμα και το ποίημα μικραίνει κάποτε εντυπωσιακά, υπαγορεύοντας μιαν άλλη μεταχείριση της γλώσσας».⁴¹ Παράλληλα, ανιχνεύεται ακόμη μια μετατόπιση που «συνδέεται με τους πειραματισμούς της πάνω στην αντοχή της ποιητικής γλώσσας και τον διάλογο που επιχειρεί με την ποιητική παράδοση, χρησιμοποιώντας παλιές και νεότερες φόρμες».⁴²

Ποιητική «αναβάθμιση»

Οι δύο επόμενες συλλογές το *Σχεδόν αίνιγμα* (1987) και το *Στεφάνι* (1993) μοιάζουν με ένα ενιαίο ποίημα. Η πρώτη αποτελείται από 7 ποιήματα, χωρισμένα σε 7 μέρη. Εντούτοις, δημιουργείται η αίσθηση ενός ενιαίου ποιήματος σε 7 μέρη. Πρόκειται για αποστροφική συλλογή ερωτικών ποιημάτων που υποδηλώνουν την απουσία του

⁴⁰ «Στιχάρι», ό.π., σ. 255.

⁴¹ Χριστίνα Ντουσιά, «Το σώμα και ο τόπος: η διπλή έκφραση της νοσταλγίας», περ. *Το Δέντρο*, τχ. 19-20, Φεβρ. – Μαρτ. 1986, σ. 90.

⁴² Ο.π. σ. 91.

συντρόφου ή την απουσία του ποιητικού εσύ και την ανυπαρξία του έρωτα στο παρόν. Για την έννοια της αποστροφής και τη σχέση της με τη λυρική ποίηση, ο Δημήτρης Τζιόβας αναφέρει:

Οι αποστροφές λειτουργούν ως ενισχυτές φορτισμένοι με πάθος· η διάθεσή τους δεν είναι περιγραφική αλλά ευχετική ή προστακτική ενώ ο αποστροφικός ποιητής μάς παρουσιάζει τον κόσμο του ως χώρο των αισθαντικών και ζωτικών δυνάμεων. Στη λυρική ποίηση, άλλωστε, υπάρχει μια στενή σχέση ανάμεσα στην αποστροφή και την απειλή της απονέκρωσης και τούτο ίσως εξηγεί γιατί οι ελεγείες είναι κατεξοχήν αποστροφικά ποιήματα που επιδιώκουν να αντιστρέψουν το αμετάκλητο πέρασμα από τη ζωή προς το θάνατο.⁴³

Σε αυτή τη συλλογή, όπως και σε όλα τα ερωτικά ποιήματα ή αλλιώς στα ποιήματα της Φραντζί που διαθέτουν και το ερωτικό στοιχείο, δεν κυριαρχεί το ηδονικό στοιχείο του έρωτα, αλλά αυτό της ματαίωσης – στοιχείο το οποίο έχουμε ήδη αναφέρει ως στοιχείο της ποιητικής της και στις πρώτες της συλλογές, σε συνάρτηση με την απουσία. Είναι, ακόμη, ενδεικτικό, πως ως γενικό χαρακτηριστικό της μπορούμε να επισημάνουμε, το γεγονός ότι η περίσταση που κινητοποιεί την ποιητική μετάπλαση δεν δηλώνεται σχεδόν ποτέ ρητά. Τα περιστατικά που γέννησαν το ποίημα δεν αναπαρίστανται, ούτε «εξιστορούνται». Σημείο εστίασης αποτελεί ο αντίκτυπος της συναισθηματικής κατάστασης η οποία δεν υπερβαίνει, σχεδόν ποτέ, τα όρια ενός συγκρατημένου λυρισμού. Εντούτοις, σε αυτή τη συλλογή, η οποία απηχεί στοιχεία από το *Μονόγραμμα* του Ελύτη, ανιχνεύονται ίσως οι δύο λυρικότερες εκφράσεις της Φραντζί: «Είναι νωρίς να φανώ στην αυλή / των θαυμάτων σου. Ο χρόνος / που λείπεις και γίνεται γλυκιά προσμονή και η ώρα / που βρίσκεσαι. Είναι νωρίς»,⁴⁴ «Σ' αγαπώ σαν ποτέ να μην έχω / αγαπήσει και το κρύβω εντέχνως / δίχως να 'ναι κρυμμένο».⁴⁵

Στο *Στεφάνι* η Φραντζί αξιοποιεί μια παλιά μορφή σονέτου, το σονέτο-στεφάνι. «Απαρτίζεται από μια σειρά σονέτων με το ίδιο θέμα και με χαρακτηριστικό γνώρισμα ο τελευταίος στίχος ενός σονέτου να είναι να είναι ο πρώτος του επόμενου, με αποτέλεσμα τα σονέτα αν και διατηρούν την αυτονομία τους, συγχρόνως αποτελούν

⁴³ Δημήτρης Τζιόβας, *Από το λυρισμό στον μοντερνισμό*, Νεφέλη, Αθήνα 2005, σ. 238.

⁴⁴ «4», ό.π., σ. 147.

⁴⁵ «7», ό.π., σ. 156.

μια ενιαία ενότητα στο σύνολό τους».⁴⁶ Ως συλλογή, προσιδιάζει εξίσου με ενιαία σύνθεση, ως συνθετικό ποίημα και λειτουργεί αναθηματικά προς τη μνήμη ενός βρέφους που δεν γεννήθηκε ποτέ.⁴⁷ Ο Ευριπίδης Γαραντούδης επισημαίνει σχετικά:

στο *Στεφάνι* οι διαφορές από την προηγούμενη ποίηση της ίδιας εντοπίζονται στην αναβαθμισμένη σχέση με την ποιητική παράδοση, χάρη στη φόρμα του σονέτου. Γιατί η λεξιλογική, μεταφορική και εικονιστική παλαιότητα των ποιημάτων –ας προσθέσω και τη συστηματική χρήση της “μουσικότητας” των παρηχήσεων– συνδυάζονται με καινοτόμους για το είδος του σονέτου τρόπους, όπως η αφαιρετικότητα, η συνειρμικότητα, η διάχυση του θεματικού υλικού.⁴⁸

Ο ελεγειακός λυρισμός ταυτίζεται με τη ματαιωμένη μητρότητα και η επιλογή της μετρικής φόρμας του σονέτου αποδεικνύει όχι μόνο «την ικανότητα του ποιητή να προσαρμοστεί στη φόρμα [...], αλλά να κάνει τη φόρμα να ενδώσει σε αυτό που έχει να πει».⁴⁹ Γράφει σχετικά η Τιτίκα Δημητρούλια: «η Φραντζή εκμεταλλεύεται τις δυνατότητες του σονέτου, για να αναδείξει την ελεγειακή παραμυθία των στίχων της».⁵⁰ Στο *Στεφάνι* η Φραντζή αποδεικνύει την «[...] ικανότητα του ποιητή να ανταποκρίνεται γόνιμα στην όποια φόρμα έχει επιλέξει, όντας συνεπής με τη γλώσσα και τους κανόνες της και ευφάνταστος ή πειστικός ως προς το τελικό αποτέλεσμα της

⁴⁶ Άντεια Φραντζή, «Το ελληνικό σονέτο», στο *Neograeca Bucurestiensia*, τ. Γ', επιμ και μτφρ. Dinu Tudor, Εκδόσεις του Πανεπιστημίου Βουκουρεστίου, Βουκουρέστι 2015, σ. 13.

⁴⁷ Για τη θεματική της ματαιωμένης μητρότητας και την ποιητική του πένθους, βλ. Βαρβάρα Ρούσσου, «Το έσω χάραγμα της Άντειας Φραντζή». Διαθέσιμο στο: [Τελευταία ανάκτηση στις 25 Ιουλίου 2025] <https://www.oanagnostis.gr/to-eso-charagma-tis-anteias-frantzi-tis-varvaras-royssoy/>.

⁴⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η Άντεια Φραντζή και το ελληνικό σονέτο της μεταπολίτευσης» (υπό δημοσίευση)

⁴⁹ Τ. Σ. Έλιοτ, *Οι φωνές της ποίησης*, μτφρ. Μπερλής Άρης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013, σ. 149.

⁵⁰ Τιτίκα Δημητρούλια, «Στεφάνι. Άντειας Φραντζή», περ. *Διαβάζω*, τχ. 345, 2 Νοεμβρίου 1994, σ. 22-23. Για τη συλλογή *Στεφάνι* και για την επιλογή της φόρμας του σονέτου βλ. ακόμη το κριτικό σημείωμα του Ευγένιου Αρανίτη. Μεταξύ άλλων επισημαίνει: «Κατά κάποιο τρόπο, το σονέτο μοιάζει, σήμερα πια, ν' αποτελεί μια ελκυστική φόρμα για τέτοιου είδους εγχειρήματα· είναι ένα στιχουργικό σύστημα που σου δίνει την εντύπωση ότι χρησιμεύει ειδικά για να δημιουργεί κανείς το κλίμα μιας αμίλητης νοσταλγίας, ταυτόχρονα τραγουδιστικής και αποφθεγματικής, ταυτόχρονα θερμής και καταθλιπτικής: το υπονοούμενο που κρύβεται στη φόρμα του σονέτου είναι ίσως η πρόκληση να χαράξουμε γύρω από μια πολύ έντονη στιγμή, και ακριβώς επειδή είναι τόσο έντονη, μια λυρική μονοκοντυλιά, όσο το δυνατόν πιο λακωνική – και δεν θα μπορούσε εδώ παρά να είναι λακωνική γιατί, κατά βάθος δεν υπάρχει τίποτα να πεις για τη ματαιώση». Βλ. Ευγένιος Αρανίτης, «Ελεγείο για ένα άδειο κοχύλι», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 1 Δεκ. 1993, σ. 30.

εφαρμογής του». ⁵¹ Στο *Σχεδόν αίνιγμα* και στο *Στεφάνι* ⁵² η Φραντζή εκμεταλλεύεται γόνιμα τις δυνατότητες της αποστροφής, όχι διαμέσου του ελεγειακού είδους, αλλά μέσω του εκτενούς ποιητικού συνθέματος και των σονέτων αντίστοιχα. Παραθέτουμε το τελευταίο σονέτο της συλλογής *Στεφάνι*. ⁵³

*Αθέατη στιγμή και φευγαλέα,
στην άκρη του γκρεμού γέρνεις κοντά μου,
με βήματα κρυφά μες στην καρδιά μου
το ρυθμό να κρατάς, φυγή μοιραία,*

*του χωρισμού φωνή, κυπρίνου σώμα,
άγγιγμα του νερού κι ανατριχίλα
να στάζει πρωινή δρόσο στα φύλλα,
να κολυμπά σιγά μέσα στο χόμα.*

*Μολόχες να φοράς, ρείκια για στέμμα,
λαμπάδα φωτεινή μέσα στο πλήθος,
στεφάνι ανθηρό να 'χεις στο στήθος,*

*το σφίγγεις, και ζητάς το μερτικό σου·
το ποίημα που κρατάς είναι δικό σου
καθώς μικρή σιωπή, ψίχουλο ψέμα.*

Οι ανιχνεύσεις της απουσίας στο έργο της Φραντζή εξελίσσονται αναβαθμικά και ρυθμίζουν αδιάκοπα τη σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο και με την ίδια την ποίηση. Στην *Τελετή στο κύμα* το θέμα γίνεται η ποίηση καθεαυτή, μέσα από ποιήματα

⁵¹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Παλιά μουσική», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 26, Άνοιξη 1994, σ. 97.

⁵² Αξίζει να σημειωθεί πως και το εξώφυλλο της αυτοτελούς συλλογής, συμβάλλει παρακειμενικά στην ενιαία ένταση του συναισθήματος, καθώς απεικονίζει ένα κεφάλι παιδιού. Πρόκειται για «λεπτομέρεια από παλαιοχριστιανική τοιχογραφία στις κατακόμβες του Αγ. Αυγουστίνου της Ρώμης», όπως αναφέρεται στο εσώφυλλο της συλλογής.

⁵³ «ΧΙ», ό.π., σ. 173.

ποιητικής, τα πιο «φιλολογικά» ακόμη και ποιητολογικά της ποιήματα.⁵⁴ Ο Ευριπίδης Γαραντούδης έχει επισημάνει πως «τα σονέτα και άλλα έμμετρα ποιήματα της Φραντζή μεταδίδουν, χάρη στη δημιουργική αξιοποίηση και μετάπλαση της παλιάς μορφής, σύγχρονα βιώματα. Η Φραντζή πέτυχε αυτό το εκφραστικό αποτέλεσμα, χάρη σε έναν ιδιάζοντα συσχετισμό της μορφής με το περιεχόμενο. Ήδη από το μόττο της συλλογής γίνεται φανερή η αναφορά στη γλώσσα της ποίησης και εν γένει της λογοτεχνίας, τα συστατικά της στοιχεία, — τα εξ'ων συνετέθη —: τους τρόπους, τις τεχνικές της — ακόμη και την πρόσληψή της:

*Της λογοτεχνίας περιπέτεια
μέσα σε βιβλιογραφίες κοιμάσαι
και δεν ακούς τα νύχια μου να σ' ακουμπούν
να μεγαλώνουν τα ρήματα
τα σύμφωνα να γίνονται σήματα
να τρίζουν τα φωνήεντα*

Από την προτρεπτική υποτακτική του πρώτου ποιήματος της συλλογής «Να σε κυλήσω λέξη»,⁵⁵ η μετατόπιση θα εξελιχθεί ως «αυτό το ποίημα που κύλησε / σαν πέτρα κύλησε / Δεν θα μπορούσε να γραφεί. / Στάθηκε στην καρδιά μου / περιμένει να διαλέξω. / Το ποίημα ή την καρδιά μου». ⁵⁶ Σε αυτή την περίπτωση, η αιτιακή και ταυτόχρονα συγκρουσιακή σχέση ποίησης - βιώματος αποτελεί εξίσου μια σχέση σημασίας και νοήματος. Φτάνουμε έτσι στην πρώτη ποιητική αυτοσυνειδησία της Φραντζή, η οποία, πλέον, κορυφώνεται σταδιακά μέσα από το ποίημα που φέρει ως

⁵⁴ Βλ. την κριτική του Αλέξη Ζήρα, τόσο για την *Τελετή στο κύμα*, όσο και για μια συγκριτική οπτική με τις προηγούμενες συλλογές και κυρίως με τη συλλογή Στεφάνι. Υποστηρίζει ότι «το συστατικό στοιχείο που έχει κάνει τη διαφορά ανάμεσα στις δύο συλλογές είναι ακριβώς ο πιο απειθαρχητος ρυθμός της Τελετής ή τουλάχιστον των περισσότερων ποιημάτων αυτού του βιβλίου, καθώς φαίνεται πως υπακούουν μάλλον στην ανάγκη αποκρυστάλλωσης κάποιου νοήματος παρά στις συντακτικές απαιτήσεις της φόρμας. Και να σκεφθεί κανείς ότι παραταύτα ένα σημαντικό μέρος της τελευταίας αυτής συλλογής της Φραντζή αποτελείται από ποιήματα ποιητικής, δηλαδή από ποιήματα που κατά τεκμήριο θα έπρεπε να αντιστρατεύονται την έλλειψη μιας επαγωγικής σειράς εικόνων που βγάζουν σχεδόν πάντοτε σε κάποιο συμπέρασμα. Είναι εντυπωσιακό, λοιπόν, πόσο αναδεικνύονται εκεί ο νους και το αίσθημα της ποιήτριας χωρίς τη συνδρομή της λογιόσύνης και χωρίς τη μεγάλη στενότητα της παραδοσιακής μετρικής. Και οι συνεχείς εναλλαγές της ψυχής και του σώματος, του ονείρου και των αισθήσεων του κορμιού υπάρχουν, και ο έρωτας ανθοφορεί με αυτή τη ρομαντική πνοή η οποία υπήρχε και σε προγενέστερες συλλογές και, τέλος, αυτή η δραματουργία ενός συνεχώς ανολοκλήρωτου γάμου ανάμεσα στο ουράνιο και στο χοϊκό εξακολουθεί να παριστάνεται ως κεντρικής σημασίας παραβολή για το νόημα της ζωής και του θανάτου».

⁵⁵ «Να σε κυλήσω λέξη», ό.π., σ. 179.

⁵⁶ «Το ποίημα της αγάπης και της ραγισμένης», ό.π., σ. 206.

τίτλο τον στίχο του Μαβίλη «Αμε χάσου ξερή φιλολογία» από το ποίημα «Εις την Μίννα». Η ίδια βαθμιαία διατυπώνει: «Ξέμαθα να γράφω στίχους / Μόνο μηνύματα τους τοίχους / κι αυτά χλευάζουν τον καιρό / ρίχνω λοιπόν τους νέους ήχους / μες στο παμπάλαιο νερό».⁵⁷ Η αδυναμία της γραφής θα συνδιαλεχθεί με τον λογοτεχνικό τόπο της *page blanche* ή αλλιώς της λευκής σελίδας, καταλήγοντας: «Ερωτά μ' ένα νεύμα / στο ρεύμα / απαντά με σελίδα λευκή»,⁵⁸ δηλώνοντας ρητά πως «-Δε θα ξαναγραφεί μεγάλο ποίημα». Ταυτόχρονα, η υπόμνηση του γήρατος θα συμπορευτεί με την υπόμνηση του θανάτου «Ωστόσο οι μέρες φεύγουν / τα δάκρυα τρέχουν / και το νερό νεράκι»,⁵⁹ η οποία κορυφώνεται με το ποίημα «Στο χώμα». Παραθέτουμε την τελευταία στροφή: «Να γυρέσω να βρω μιαν αυγή / το σημάδι που αφήνει η σιγή / της ανάσας που φεύγει απ' το σώμα».⁶⁰ Στη συλλογή *Φευγαλέα* η ρητή υπόμνηση του θανάτου ενός *memento mori* μέσα από το ομότιτλο ποίημα θα συμπορευτεί με την πρώτη αποστροφή στον ποιητή μέσα από το ποίημα «Μιλώ για τον ποιητή»: «Χτίζεις ένα σπίτι ποιητή για να μείνουν τα όνειρα· / ένα σπίτι της ζωής που ξέρει από θάνατο».⁶¹

Γήρας και όψιμο έργο

Έως τώρα, σχηματοποιείται μια πορεία από τη μαθητεία της περιπέτειας προς την περιγραφή της και σταδιακά από την αυτοσυνειδησία στην αδυναμία της γραφής. Η αποσπασματική παράθεση κυρίως στίχων και λιγότερο ποιημάτων, χωρίς να ακολουθείται πάντα αυστηρά μια χρονολογική ή γραμμική σειρά με βάση την εξέλιξη των συλλογών, συνηγορεί στην αντίληψη του ενιαίου αφηγήματος. Μετατοπιζόμενοι στο όψιμο έργο της και τη συλλογή *Φευγαλέα*, η οποία έλκει την καταγωγή της από τον γαλλικό όρο της *roësie fugitive* —στην ουσία συνιστά μετάφρασή του—, οι θεματικές επιλογές θα υποχωρήσουν και θα κυριαρχήσει μια υποβλητική θεματική ρευστότητα.⁶² Το πέρασμα της Φραντζή στο όψιμο έργο της μπορεί να εκληφθεί και ως μια μετατόπιση στην αιγιματικότητα, διαμέσου της αυτοσυνειδησίας που προηγείται. Πλέον, το ποιητικό εγώ, θα λειτουργήσει με όρους στοχαστικής αποτίμησης, αφενός

⁵⁷ Ατιτλο, ό.π., σ. 182.

⁵⁸ «Της λευκής σελίδας», ό.π., σ. 186.

⁵⁹ «Η μικρή αράχνη», ό.π., σ. 198.

⁶⁰ «Στο χώμα», ό.π., σ. 209.

⁶¹ «Μιλώ για τον ποιητή», ό.π., σ. 220.

⁶² Κ. Θ. Δημαράς, «Φευγαλέα ποίηση», περ. *Ο Ερασιστής* 13, τχ. 74-75 (1976), σ. 49-60.

μεν για το παρελθόν και τη συνεπακόλουθη βεβαιότητα του θανάτου, ο οποίος ως παρουσία δεν πραγματεύεται το τέλος της ζωής, αλλά συνιστά μέρος της καθημερινής ζωής, αφετέρου δε του υποκειμένου που εκφράζεται: «Έρχεται από μακριά το χαμόγελό του / με βλέπει να συζητώ για τα ποιήματα που δεν γράφτηκαν / να αντιγράψω σιωπηλά όσα εσύ δεν πρόφτασες / να γράψεις». ⁶³ Προηγείται όμως η απουσία της έμπνευσης και το ποιητικό υποκείμενο προστρέχει στην έμπνευση της ποιητικής Μούσας « Του Πάνα – την αγκάλη που ποθώ / Γυρεύω να μου δώσει πάλι η Μούσα.»⁶⁴ και καταλήγει στη συλλογή *Στιχάρι* στην αδυναμία: «Οι εκκλήσεις μου για λίγη ησυχία / Δεν αποδίδουν το θαύμα της ποιητικής δημιουργίας». ⁶⁵ Υπ' αυτή την έννοια, σκηνοθετείται η οπτική γωνία του υποκειμένου που έχει συνείδηση της ποιητικής δυστοκίας στο παρόν. Με όρους απουσίας – παρουσίας της έμπνευσης, η γραφή ταυτόχρονα επιτελεί αυτή την αδυναμία, πραγματώνοντάς τη ποιητικά. Κατάληξη, αυτής της ποιητικής συλλογιστικής και στοχαστικότητας συνιστά το αποφθεγματικής ακρίβειας ακροτελεύτιο της συλλογής 7 *Νυχτερινά σονέτα συν μια στροφή*:⁶⁶

*Μην πιστεύεις των ποιητών τη θλίψη
Είναι το δάκρυ του χλωμού ναρκίσσου
Το δέλεαρ για το κλεφτό φιλί σου
Είναι ορμή για τα μεγάλα ύψη*⁶⁷

Στο ύστερο ύφος της τελευταίας συλλογής *Στιχάρι*, με το ποίημα «Ρωγμή» η Φραντζή συμπυκνώνει μέσα από την εναλλαγή των ρημάτων «γέρνω» και «γερνώ», τα θέματα και τα ζητήματα τα οποία πραγματεύτηκε στο ανάπτυγμα της ποιητικής της πορείας. «Γέρνω για την αγάπη / Γερνώ για την αγάπη / Γερνώ με το σημάδι της νιότης το στήθος / Γέρνω με το σημάδι του πόθου στο στήθος»,⁶⁸ για να καταλήξει στον ερμητικό τελευταίο στίχο της συλλογής από το ποίημα «Να λείπει» στον επίλογο της

⁶³ «Οι εραστές», ό.π., σ. 226.

⁶⁴ «1», ό.π., σ. 239.

⁶⁵ «Ποιητής και τζιτζικας», ό.π., σ. 253.

⁶⁶ Ατιτλο, ό.π., σ. 246.

⁶⁷ Κατά τη γνώμη μας, το συγκεκριμένο τετράστιχο συνομιλεί με του στίχους από το καθαφικό ποίημα «Αλληλουχία κατά τον Βωδελαιρόν»: «μην μόνο όσα βλέπετε πιστεύετε/ των ποιητών το βλέμμα ειν' οξύτερον».

⁶⁸ «Ρωγμή», ό.π., σ. 251.

προσωπικής της ποιητικής: «μιά μιά στάζουν σταγόνες οι λέξεις». ⁶⁹

Στην ερμηνευτική οπτική της ανάγνωσης του ποιητικού corpus της Φραντζή ως ένα ενιαίο αφήγημα, μέσα από τις συνέχειες και τις αναβαθμικές μετατοπίσεις, δεσπόζει μια συναισθηματική συνοχή που εγγράφεται στα μείζονα θέματα του λυρικού λόγου, η οποία υποστηρίζεται, λιγότερο ή περισσότερο, θεματικά και μορφικά. Όπως σημειώνει ο Κώστας Καραβίδας:

Η εναλλαγή λοιπόν μέτρων και ρυθμών, η αξιοποίηση ακόμα και του πεζοποιημένου και η αέναη επιστροφή στη σονετογραφία προδίδουν μια εντυπωσιακή μορφική και τεχνοτροπική ανεξιθρησκία, μια ποιητική που κινείται με ευελιξία ανάμεσα στον ελεύθερο και τον έμμετρο στίχο και κυρίως χωρίς νεοφορμαλιστικές ιδεοληψίες, αλλά με αίσθηση κάθε φορά της λειτουργικότητας και της αποτελεσματικότητας της φόρμας. ⁷⁰

Η συναισθηματική συνοχή πλαισιώνεται από μια ενότητα φωνής και ύφους, αποδεικνύοντας πως «η ύστατη και υπέρτατη εντοπιότητα ενός [...] ποιητή, είναι να ανήκει στο έργο του». ⁷¹ Η Φραντζή διαδοχικά εξελίσσει το θέμα του έρωτα, της μνήμης, της απουσίας, της απώλειας, της ματαίωσης, με κορύφωση το αέναο ζήτημα του θανάτου, πάντα μέσα από τη μέριμνά της για τη γραφή, παραδίδοντας μια ποίηση που, όπως σημειώνει ο Παναγιώτης Μουλλάς αναφερόμενος στον Αναγνωστάκη, «φανερώνει την απόλυτη σύμπραξη ζωής και δημιουργίας, βιώματος και αισθητικής ανάπλασης». ⁷²

Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η ποίηση της Άντειας Φραντζή οικοδομεί από πολύ νωρίς ένα συνεκτικό ποιητικό σύμπαν και το έργο της διαβάζεται ως ενιαίο αφήγημα. Η απουσία, σε όλες τις εκδοχές της, λειτουργεί ως θεμελιακή έννοια που συγκροτεί τον λυρικό της λόγο, ενώ ταυτόχρονα συνδέεται άρρηκτα με τη μέριμνα για τη γραφή. Το βίωμα, χωρίς να εκφέρεται ανεκδοτολογικά, μετασχηματίζεται σε υλικό της ποιητικής πράξης. Οι συλλογές, μικρές σε έκταση αλλά συνθετικά δομημένες, συνομιλούν διαρκώς μεταξύ τους, αποδεικνύοντας μια βαθιά αίσθηση συνοχής. Στο πλαίσιο αυτό, η ολιγογραφία δεν συνιστά αδυναμία, αλλά συνειδητή στάση, η οποία

⁶⁹ «Να λείπει», ό.π., σ. 263.

⁷⁰ Καραβίδας Κώστας, «Αποσταγμένος λυρισμός», σ. 83.

⁷¹ Διονύσης Καψάλης, *Το καμαράκι κάτω από τη σκάλα. Εννέα δοκίμια*, Άγρα, Αθήνα 2008, σ. 76.

⁷² Παναγιώτης Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998, σ. 36.

προϋποθέτει την αυστηρή επιλογή και την πύκνωση της ποιητικής εμπειρίας. Ταυτόχρονα, διαγράφεται καθαρά η πορεία προς την ποιητική αυτοσυνειδησία, η οποία κατακτάται σταδιακά μέσα από τη σύζευξη βιωματικού και τεχνοτροπικού στοιχείου. Από τον πρώτο ποιητικό βηματισμό της έως τις συνθετότερες φόρμες των ύστερων συλλογών, η Φραντζή πειραματίζεται με τη φόρμα, συνομιλεί με την παράδοση και ανανεώνει τον λυρισμό της. Έτσι, η ποίησή της αποκαλύπτει μια διαρκή αναμέτρηση με τα όρια της γλώσσας και της έκφρασης, όπου η δημιουργία και η φθορά συνυπάρχουν. Επομένως, η ενότητα της φωνής στην ποίηση και την ποιητική της Φραντζή δεν εδράζεται σε μια γραμμική εξέλιξη, αλλά σε μια συνεχή κίνηση μεταμορφώσεων, που καθιστά το έργο της ένα πυκνό και ταυτόχρονα ανοιχτό ποιητικό αφήγημα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ: Ποιητική αυτοαναφορικότητα

*Πρόσεξε τις αντιδράσεις του υλικού και στο
έργο της γραφής· η ρίμα που λυγίζει την ιδέα,
η γλώσσα που αλλάζει τον τόνο
του αισθήματος. [...] Υπάρχει ένα ποσοστό
έκφρασης που
ανήκει στο υλικό, ανεξάρτητο από τον
τεχνίτη· δεν ξέρω αν
θα το έλεγα τυχαίο. Τον άξιο τεχνίτη τον
αναγνωρίζει κανείς, ακριβώς,
από το συνδυασμό που επιτυχαίνει της
βούλησής του με τη βούληση
του υλικού. Αυτή η επιτυχία δίνει το μέτρο της
ικανότητας του να
κάνει το υλικό του να μιλήσει.*

Γ. Σεφέρης, *Μέρες Ε'*

Έχνη αυτοαναφορικότητας: μια αναβαθμική πορεία

Η διεργασία της έμπνευσης και της συγγραφής, οι περιορισμοί και οι δυσκολίες που τη συνοδεύουν, καθώς και οι κώδικες και οι συμβάσεις που τη συγκροτούν βρίσκονται συχνά στο κέντρο της ποιητικής δημιουργίας. Με άλλα λόγια, γίνονται συχνά *το θέμα του ποιήματος*. Σύμφωνα με τον «νεοελληνικό» ορισμό του Γ. Π. Σαββίδη, πρόκειται για «ποιήματα που έχουν, άμεσα είτε έμμεσα, ως αντικείμενό τους την ποιητική πράξη και γενικότερα την καλλιτεχνική δημιουργία: τις υποθέσεις της, τις ατομικές και κοινωνικές συνθήκες της, και τις συνέπειές της».⁷³ Πρόκειται για τα ποιήματα, που η θεωρία και η κριτική της λογοτεχνίας αναγνωρίζει ως «ποιήματα ποιητικής». Με τον

⁷³ Γ. Π. Σαββίδης, *Τα μικρά καθαφικά*, τ. 1, Ερμής, Αθήνα 1985, σ. 283.

όρο ποιήματα ποιητικής, αναφερόμαστε τόσο σε ποιήματα που λειτουργούν ως ποιητικά αυτοσχόλια ενός δημιουργού προς το έργο του, αλλά και εν γένει προς την τέχνη της ποιήσεως. Συχνά, ως ποιήματα σχετίζονται με την αναφορά στη Μούσα, την οποία επικαλείται ο εκάστοτε ποιητής δημιουργώντας στοιχεία αυτοαναφορικής χροιάς.⁷⁴ Ακόμη, μπορούν να λειτουργούν ως ποιήματα-κριτικά σχόλια, ασκώντας διαμέσου της τέχνης μια μορφή λογοτεχνικής κριτικής. Δημιουργούν, επιπλέον, σχέσεις συνέχειας και ασυνέχειας με τους ποιητικούς προγόνους ή με τους σύγχρονους ομοτέχνους ή σχέσεις διακειμενικότητας. Ακόμη, συχνά, ποιητές εκμεταλλεόμενοι την τεχνική της παρωδίας ή της μίμησης δημιουργούν διαύλους επικοινωνίας με άλλα έργα και τους δημιουργούς τους. Στην ποίηση της Άντειας Φραντζή μπορούμε να αναγνωρίσουμε ένα ευδιάκριτο σύνολο ποιημάτων που εντάσσονται στη θεματική των ποιημάτων ποιητικής. Μπορούμε να πούμε με ασφάλεια, πλέον, πως χαρακτηρίζουν ένα μεγάλο μέρος της ποιητικής της διαδρομής ποιήματα αυτοαναφορικά, από τα οποία αναδεικνύεται «ο αγώνας έκφρασης και γραφής του δημιουργού (και το τελικώς ατελέσφορο αυτού του αγώνα)».⁷⁵

Έχουμε, ήδη, αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίο η Φραντζή δηλώνει τα υλικά της τέχνης της και τη μετάπλασή τους είτε μέσα από στίχους-θραύσματα στην ποίησή της είτε από αυτοτελή ποιήματα. Ακόμη και στον τρόπο με τον οποίο η ίδια κατακτά την ποιητική της αυτοσυνειδησία «μιλώντας» για την τέχνη που υπηρετεί. Ωστόσο, κρίνεται αναγκαία μια ξεχωριστή αναφορά σε αυτό το «κεφάλαιο» της ποίησής της. Σε αυτή την προοπτική θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε μέσα από το ποιητικό της ανάπτυγμα τις όψεις των ποιημάτων ποιητικής στο έργο της. Κατά τη γνώμη μας, τα ποιήματα αυτά πληθαίνουν όσο προσεγγίζουμε το ώριμο ποιητικό έργο της Φραντζή, με κορύφωση τη συλλογή *Τελετή στο κύμα*, η οποία είναι διάστικτη από ποιήματα ποιητικής ή αλλιώς, συγκροτείται, πιθανόν, κατεξοχήν από αυτή την κατηγορία ποιημάτων. Όμως, θα χρειαστεί να κάνουμε μερικά βήματα πίσω και να ιχνογραφήσουμε αναβαθμικά αυτή την πορεία. Έχουμε, ήδη, υποστηρίξει πως η βιωματικότητα σε σχέση με τη μέριμνα για τη γραφή συνιστούν τους δύο μείζονες πόλους που συνέχουν την ποιητική της πορεία και την οπτική του ενιαίου αφηγήματος

⁷⁴ Για μια άλλη οπτική των αυτοαναφορικών ποιημάτων και τη σχέση με την ποιητική έμπνευση και την ποιητική Μούσα, βλ. Κατερίνα Κωστίου, «Οι μεταμορφώσεις της Μούσας στον 20ό αιώνα: Από την Πολύμνια στην Ερατώ.»

⁷⁵ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Ανισόπεδες διαβάσεις. Βιβλιοκριτικές στα «ΝΕΑ» 1993-1996*, Πατάκη, Αθήνα 1999, σ. 254. Στην περίπτωση αυτή ο Δασκαλόπουλος χρησιμοποιεί τον όρο «ποιήματα ποιητικής» σε μια κριτική του για την ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ.

στο έργο της. Θα ήταν αδύνατον η αυτοαναφορικότητα της ποίησής της και κατ' επέκταση τα ποιήματα ποιητικής να μην αποτελούν μέρος αυτού του ενιαίου όλου. Ως συνέπεια της παραπάνω συνθήκης, θα προσπαθήσουμε να δείξουμε πως αφενός το βιωματικό υπόβαθρο του έργου της αγγίζει και τις όψεις της αυτοαναφορικότητας και βαθμηδόν συγκροτεί μια αυτοτελή ενότητα της ποιητικής της, ταυτόσημη με την ποιητική ωριμότητα και αυτοσυνειδησία της.

Στις πρώτες συλλογές της Φραντζή, ⁷⁶ την *Περιπέτεια μιας περιγραφής*, τη *Μεταποίηση υλικών* και τη *Μεταγραφή ημερολογίου*, μπορούμε να διακρίνουμε ίχνη που συνιστούν αποτυπώσεις της ποιητικής διεργασίας και «λειτουργούν ως αυτοσχόλια του είδους ή του τρόπου γραφής των ποιημάτων».

*Πέρα απ' το σημείο
εκείνη η γραμμή
που δε λέει να γραφτεί.
Εν δύο χοπ
βάζεις το κόμμα·
εν δυο τελεία
η παύλα το 'σκασε πάλι.*

*Αγγίζω την πέτρα
ανάμεσα από νερό και ήλιο.
Η μέρα βρεγμένη ως το κόκαλο
να με εξαθλιώνει άγραφη. ⁷⁷*

Η Φραντζή σταδιακά εκθέτει τα υλικά του εργαστηρίου της σε μια διπλή αποτύπωση: ως υλικά μεταποίησης και ταυτόχρονα μεταποιηθέντα. Τα σημεία στίξης, οι φθόγγοι, οι όροι της γραφής και της ανάγνωσης είναι τα εργαλεία του ποιητή, τα οποία θα μεταπλάσουν το βίωμα και θα μορφοδοτήσουν το ποίημα. Στην περίπτωση της Φραντζή και τα εργαλεία του τεχνίτη, συνιστούν μέρος της επώδυνης διαδικασίας της ποιητικής μετάπλασης.

⁷⁶ Εξαιρούμε τη συλλογή *Μετά τη σιωπή*, η οποία κατά τη γνώμη μας δεν ανήκει στην προβληματική που εξετάζουμε.

⁷⁷ Αντεια Φραντζή, «Τόπος νησιωτικός», *Το έσω χάραγμα. 1975-2015*, Sestina, Αθήνα 2021, σ. 25. Εφεξής *Το έσω χάραγμα*.

*Αυτή μοιάζει να 'ναι η τελευταία παλινωδία·
έτσι τουλάχιστον θα το 'θελα.
Οριοθετώ και μετρώ
εν δύο·
ζανά από την αρχή.
Οριοθετώ και μεταθέτω
εν δύο.
Αυτό θα μπορούσε να ονομαστεί
βασανιστήριο της σταγόνας.
Εν δύο λοιπόν.⁷⁸*

Σε μια συνεχή διαδικασία διαψεύσεων, ματαιώσεων και απουσίας, αμετάκλητο παραμένει το παιχνίδι με τη γραφή. Σταδιακά εισάγεται η εμπλοκή της σωματικότητας στην ποιητική πράξη.

*Κάποιοι απομακρύνονται, κάποιοι καταφθάνουν·
ταξίδια διάφορα επάνω σε χαρτί
κι εσύ απομένεις να ψιθυρίζεις λόγια
που κυκλοφορούν μέσα στ' αγγεία μου
σύνδεσμοι και προθέσεις, συναυλία μου.⁷⁹*

*Αντιγραφή σημείου σε παλάμη· πρόβλεψη ογδοηκονταετής
Απουσία ρήματος και υποκειμένου καταφανής.⁸⁰*

Ο ποιητής, εν προκειμένω η ποιήτρια, σωματοποιεί την εμπλοκή με την ποιητική εμπειρία, μέσα από μια λεπτή και υπαινικτική, ενίοτε, ειρωνεία η οποία έλκει την καταγωγή της αφενώς μεν από τη μεταπολεμική ποίηση, αφετέρου δε από την καρυωτατική κληρονομιά.

Πώς θα μπορέσω να γράψω για τη νίκη·

⁷⁸ «Η περιπέτεια μιας περιγραφής, *Το έσω χάραγμα*, ό.π., σ. 29.

⁷⁹ «Κυκλοφοριακό», ό.π., σ. 62.

⁸⁰ «Σε χρόνο τακτό», ό.π., σ. 64.

τα λόγια μου βουλιάζουνε δισύλλαβα
πεθαίνει το ένρινο και το ουρανικό
μένει η δευτέρα παρουσία στην προθήκη.⁸¹

Στην προοπτική της σωματοποιημένης εμπειρίας της ποιητικής γραφής, η έννοια της ανεκπλήρωτης «γέννας» θα ταυτιστεί με την ατελέσφορη ποιητική πραγμάτωση.⁸²

Καμιά επιμονή δε μ' ενδιαφέρει
πλέον
κανένα ταξίδι.
Τα λόγια σου ήχοι να με ζώνουν τις νύχτες.
Φίδια να εισβάλλουν στη μήτρα μου
να κατατρώγουν
λεωφορεία αυτοκίνητα και μικρά παιδάκια
αγέννητα ακόμη
τα δικά μου παιδιά
στο ορφανοτροφείο της νύχτας.⁸³

Έτσι χαρακτηρίζει η Φραντζή τους στίχους ή τα ποιήματά της, απηχώντας τον καρωτακικό στίχο «Δικά μου οι Στίχοι, απ' το αίμα μου, παιδιά». Τα ίχνη αυτοαναφορικότητας, τα οποία σταδιακά συγκροτούν μια διακριτή κατηγορία ποιητικού λόγου, διαπλέκονται ως αυτοσχόλια της γραφής. Το ποιητικό υποκείμενο αναμετράται με την αδυναμία ή την αποσπασματικότητα της έκφρασης. Η εμπλοκή δεν συγκροτείται μόνο μέσα από τα εργαλεία του *poeta faber*, αλλά και μέσα από τη σωματική εμπλοκή. Η γλώσσα, εν προκειμένω στην αναφορική της λειτουργία, συνιστά ταυτόχρονα το εργαλείο, αλλά και το σώμα που παράγει, φθείρει και περιορίζει. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η ποιητική πράξη γίνεται ο αντιφατικός τόπος, όπου η δημιουργία και η φθορά, η γραφή και το έλλειμα ή αλλιώς η απουσία της συνυπάρχουν.

⁸¹ «Η νίκη», ό.π., σ. 86.

⁸² Ας θυμηθούμε σε παρόμοια συμφραζόμενα τη συλλογή *Στεφάνι*. Σε αυτή την περίπτωση, όπως εύστοχα υποστηρίζει η Αθηνά Βογιατζόγλου: «Γέννα και θάνατος είναι συνυφασμένα στην ποίησή της και ενίοτε συμπλέκονται με το μυστήριο της ποιητικής δημιουργίας [...]». Αθηνά Βογιατζόγλου, «Η ποιητική της κυοφορίας στο έργο της Άντειας Φραντζή», στο *Συνομιλίες ποιητών. Μεταπλάσεις, παρωδίες και αντίλογοι στη νεοελληνική ποίηση του 20^{ού} αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα 2019, σ. 296.

⁸³ «Η επιμονή», ό.π., σ. 103.

Προς μια προσωπική οντολογία της γραφής

Αποτελεί, ρητά ή υπόρητα, κοινό τόπο στην πρόσληψη του έργου της Φραντζί πως η συλλογή *Τελετή στο κύμα* συνιστά την πιο ώριμη ποιητική της εκδήλωση. Έχουμε, ήδη, υποστηρίξει πως την αναγνωρίζουμε ως την κορύφωση του ποιητικού της ανύσματος και ταυτόχρονα την πιο αναγνωρίσιμη τομή. Τομή, διότι λειτουργεί ως διάυλος επικοινωνίας, με εμφανείς και αφανείς συνάψεις με το προηγούμενο έργο της και ταυτόχρονα ως το πέρασμα στο ύστερο ύφος της. Στο έργο που έπεται μετά την *Τελετή στο κύμα*, δηλαδή στις συλλογές *Φευγαλέα*, *7 Νυχτερινά σονέτα + 1 στροφή* και στο *Στιχάρι* η Φραντζί θα ολοκληρώσει τα θέματα, αλλά και τις τεχνικές τις οποίες επεξεργάστηκε στην ποιητική της πορεία μέσω των ποικίλων μεταμορφώσεων, δημιουργώντας την εντύπωση ενός κύκλου που επιστρέφει στο αφηγηματικό του σημείο. Δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε πως, εν συνόλω, σε αυτή τη συλλογή η θεματική της Φραντζί μετατοπίζεται αισθητά. Αντιθέτως, οι έννοιες που μέχρι τώρα την απασχόλησαν, ο θάνατος ή η υπόμνησή του, η μνήμη, ο έρωτας, η ματαιωμένη κυοφορία επανέρχονται. Θέματα, τα οποία όπως ήδη αναφέραμε, θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε μια μορφή θεματικού μανιερισμού και σε μια εστίαση σε μια θεματική της απώλειας, χωρίς τις τεχνοτροπικές μεταμορφώσεις. Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου αναφέρει σχετικά:

Το αίσθημα της ματαίωσης (πολύ παλιά ιστορία στα ποιήματα της Φραντζί), το οδυνηρό μα πολύτιμο βάρος της μνήμης, η ερωτική αγάπη που χάνεται χωρίς σχεδόν καμία αιτία, αλλά και οι απειράριθμες αντανάκλασεις του εγώ σ'έναν σε δεκάδες μεριές σπασμένο καθρέφτη είναι ο ζωντανός και ολόθερμος κόσμος τον οποίο συναντάμε πίσω από τις ποικίλες μορφικές εναλλαγές της *Τελετής στο κύμα*.⁸⁴

Ωστόσο σε αυτή τη συλλογή «αναβαθμίζεται αισθητά η έκφρασή της». ⁸⁵ Η αναβαθμισμένη έκφραση της Φραντζί, σύμφωνα με τον Ευριπίδη Γαραντούδη έγκειται στη μορφή των ποιημάτων της καθώς, στην *Τελετή στο κύμα* «υπάρχουν αρκετά αυστηρά έμμετρα ποιήματα, τα οποία πάντως συνυπάρχουν με τον ρυθμικά

⁸⁴ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Σταθερά ανοδική πορεία», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 58, Ιούλ – Σεπτ. 2002, σ. 99.

⁸⁵ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση. 1930-2006*, Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σ. 391.

ενορχηστρωμένο ελεύθερο στίχο και τα πεζά ποιήματα»⁸⁶ αλλά και στην «εντρύφηση της σε ένα λυρικό και δραματικό λόγο, με έντονα τα στοιχεία ποιητικής διατύπωσης».⁸⁷ Δεν μπορούμε παρά να συμφωνήσουμε με αυτή την παρατήρηση και ταυτόχρονα θα προσπαθήσουμε να δείξουμε πως σε αυτή τη συλλογή η Φραντζή θεματοποιεί στην πιο συνειδητή εκδοχή της την εμπλοκή της με την ποιητική τέχνη.

Από το μότο της συλλογής, μια άτιτλη στιχική ενότητα έξι στίχων, εισάγει προγραμματικά το θέμα της συλλογής της: την ίδια την ποίηση, ως σχήμα κατεξοχήν της λογοτεχνίας. Κατ' επέκταση τη δική της οργανική και συνολική εμπλοκή σε αυτή την περιπέτεια:

*Της λογοτεχνίας περιπέτεια
Μέσα σε βιβλιογραφίες κοιμάσαι
Και δεν ακούς τα νύχια μου να σ' ακουμπούν
Να μεγαλώνουν τα ρήματα
Τα σύμφωνα να γίνονται σήματα
να τρίζουν τα φωνήεντα.*

Οφείλουμε να αναφέρουμε, εξίσου προγραμματικά, πως η μορφή και η διάταξη της αυτοτελούς συλλογής⁸⁸ προσφέρει μια συνολικότερη και διαφορετική αναγνωστική εμπειρία αλλά και αντίληψη του θέματος που εξετάζουμε. Διαρθρώνεται σε ενότητες, οι οποίες αναδεικνύουν μια απόλυτη συνοχή και συνθετική διάταξη της συλλογής. Πολλά ποιήματα, δηλώνονται ως οι εκδοχές μιας ενιαίας θεματικής ή μέρη ενός ποιήματος.⁸⁹ Ωστόσο, στη συγκεντρωτική έκδοση απαλείφεται το μεγαλύτερο ποσοστό των ενοτήτων και προκαλείται η εντύπωση πως πρόκειται για αυτοτελείς, αλλά ομοειδείς και ομοθεματικούς τίτλους ποιημάτων.⁹⁰

⁸⁶ Στο ίδιο, ό.π., σ. 392.

⁸⁷ Ο.π., σ. 391.

⁸⁸ Αντεια Φραντζή, *Τελετή στο κύμα*, Νεφέλη, Αθήνα 2002.

⁸⁹ Αναφέρουμε δειγματοληπτικά το ποίημα-ενότητα «Η λέξη δεν είναι το ποίημα», το οποίο διαρθρώνεται μέσα από τρεις τιτλοφορημένες ενότητες που φέρουν ως τίτλο την γραμματική αριθμηση «Α', Β', Γ'». Στην αυτοτελή συλλογή: Αντεια Φραντζή, *Τελετή στο κύμα*, σ. 10-12. Αντίστοιχα, συμβαίνει στην πιο εκτενή θεματική-ποιητική ενότητα υπό τον τίτλο «Ξέμαθα να γράφω στίχους», στην οποία όσα ποιήματα εντάσσονται εισάγονται με τη γενική χαρακτηριστική και ταυτόχρονα τυπογραφικά σε πλάγια γραμματοσειρά, δηλώνοντας ότι αποτελούν μέρη μιας ευρύτερης ενότητας. Βλ. Αντεια Φραντζή, *Τελετή στο κύμα*, σ. 13-23.

⁹⁰ Σαφώς, δεν παραγνωρίζουμε την εκδοτική βούληση της ποιήτριας, ωστόσο, διαφαίνεται πως η συγκεκριμένη αλλαγή, εντάσσεται μάλλον στην ανάγκη της συνολικής και ομοιογενούς έκδοσης. Το

Η διαδικασία προσδιορισμού ξεκινά ως αδυναμία, μέσα από την αρνητική περιγραφή. Τα υλικά του ποιητικού εργαστηρίου, δεν αρκούν ώστε να προσδιορίσουν τι «είναι το ποίημα» και θα μπορούσαν να αποτελούν έναν παραδειγματικό άξονα της γλώσσας, καταλήγοντας και πάλι στον αρνητικό ορισμό που εγγράφεται μέσα στο ποίημα, προσδίδοντας ρυθμικότητα μέσω της επανάληψης. Η Λίζυ Τσιριμώκου γράφει σχετικά πως «η περιγραφή της επώδυνης γέννησης του ποιήματος, μετά από πισωγυρίσματα, απορρίψεις, ταλαντεύσεις, αστοχίες, εξουθένωση και απόγνωση είναι εξόχως παραστατική – ο δημιουργός ταπεινωμένος μπροστά στο αγέρωχο δημιούργημά του, στο απόλυτο έλεός του».⁹¹

1.

Πρώτα η σκόνη·

Διαστέλλεται μέσα στο φως

γεμίζει υγρασία

δάκρυα και υγρά κολπικά.

Ένας αέρας φυσά·

Η σκόνη στεγνώνει.

Δεν είναι το ποίημα.

2.

Αναστενάζει η σκόνη

και βγαίνει το σχήμα·

λόφοι μικροί και πλαγιές

ανάμεσά τους ποτάμια·

ανάγλυφος χάρτης.

σχόλιο αυτό προκύπτει από την πρόσβαση και στις υπόλοιπες αυτοτελείς συλλογές, των οποίων κάποιες ενότητες απαλείφονται στη συγκεντρωτική έκδοση. Συγκεκριμένα, η ίδια απαλειφή ενοτήτων πραγματοποιείται και στη συλλογή *Μεταγραφή Ημερολογίου*. Ενώ οι συλλογές που λειτουργούν ως ενιαία ποιήματα, όπως το *Στεφάνι* και το *Σχεδόν αίνιγμα*, δεν τροποποιούνται με τον ίδιο τρόπο στη συγκεντρωτική έκδοση.

⁹¹ Λίζυ Τσιριμώκου, «Ανεμοβάσταγο το σπίτι μου...», ό.π., σ. 49.

Δεν είναι το ποίημα.

3.

*Η σκόνη προδίδει, μικραίνει
κι εσύ επιμένεις να πλάθεις
με αίμα με χόμα να το φτιάχνεις ζανά και ζανά·
να το κρατάς να το βγάζεις στο φως.*

Δεν είναι το ποίημα.

*Ακουμπάς το χόμα στο σώμα
κουβαλάς φύλλα
φέρνεις κλαδιά
ανάβεις φωτιά·
στο στόμα το βάζεις
το παρακαλάς να μιλήσει
το εκβιάζεις
το βρίζεις
πέφτεις στα γόνατα
το προσκυνάς.*

*Μπορεί στο τέλος να σε λυπηθεί·
να λιώσει στο στόμα το χόμα το αίμα να κυλήσει στις φλέβες ζανά.
Να σου δοθεί το μονάκριβο ποίημα.⁹²*

Μέσα από διάφορες παραλλαγές της παιγνιάδους και ταυτόχρονα δραματικής διαχείρισης και της επίμονης χρήσης ρημάτων ενεργητικής φωνής, το ποιητικό υποκείμενο διερωτάται και προσπαθεί να υποτάξει το υλικό του στις ανάγκες της ποιητικής δημιουργίας:

Μένω καταρχήν στο ρήμα:

⁹² Αντεια Φραντζή, «Το μονάκριβο ποίημα», *Το έσω χάραγμα. 1975-2015, Sestina*, Αθήνα 2021, σ. 180. Όλες οι αναφορές προέρχονται από την συγκεντρωτική συλλογή και όχι από την αυτοτελή συλλογή στην οποία αναφερθήκαμε.

*Υπάρχω είμαι κατοικώ
ζω και μια σειρά από καταστάσεις
Που τις προθέσεις μου εμπλουτίζουν
καθώς και τη γραμματική.*

*Μένω παραμένω
εμμένω υπομένω*

Τι να σημαίνω;⁹³

Χρησιμοποιώντας ευθέως και όρους που προέρχονται από τη μετρική και τη γραμματική:

*Παρελθόν·
Ο ανάπαιστος σβήνει*

*θρηνητικός ως το παρόν·
ιαμβικός οξύτονος βηματισμός*

σέρνεται στο μέλλον με τον γρήγορο τροχαίο.

*Ο τόνος βουλιάζει
και πάλι ανεβαίνει στο θρήνο.*

Ποιό μέτρο και ποιο χρόνο εξετάζουμε;⁹⁴

*Από την άποψη της γραμματικής
Απορώ αν είμαι καν το όνομα.
Για χιλιάδες χρόνια πως ουκ ην
κατόπιν εστί*

⁹³ Στο ίδιο, «Της σημασίας», ό.π., σ. 183.

⁹⁴ «Της μετρικής», ό.π., σ. 184.

τόρα είναι;

Ηχολογώ: ουκ έσομαι συντόμως.⁹⁵

Καταλήγοντας με παιγνιώδες ύφος στο ποίημα «Της αρρυθμίας»:⁹⁶

*Σαπισμένος ο λόγος της οδού Μασσαλίας
να χωρίζει στα δύο
την παλιά απ' τη νέα
καρδιά μου,*

*Ένα μήνυμα γράφει νοσηρής νοσταλγίας
τα πανιά της φουσκώνει προς το πλήρες σκοτάδι·
στεριά μου.*

*Εδώ μια βάρκα
και το χαμόγελο της Ευανθίας
στο βλέμμα*

*ενώ η σάρκα
και το παράπονο της αρρυθμίας
στο αίμα.*

Στα συγκεκριμένα ποιήματα η Φραντζή αξιοποιεί όρους της γραμματικής και της μετρικής, εντάσσοντάς τους οργανικά στη διαδικασία της ποιητικής γραφής. Η χρήση αυτών των στοιχείων που προέρχονται από εξειδικευμένα πεδία, συγκροτούν στην αναφορική χρήση τους ένα λόγιο πεδίο αναφοράς, που θα μπορούσε να προσδιοριστεί με τους όρους ενός *poeta doctus*. Η γραφή δεν συνιστά απότοκο της έμπνευσης, αλλά συνειδητής γνώσης και επεξεργασίας των εργαλείων της τέχνης και κατά κύριο λόγο των εργαλείων μελέτης της ποιητικής τέχνης. Έτσι, η γλώσσα των ποιημάτων λειτουργεί ταυτόχρονα ως σχόλιο πάνω στη μορφή και ως εφαρμογή της ίδιας της

⁹⁵ «Της γραμματικής», ό.π., σ. 185.

⁹⁶ «Της αρρυθμίας», ό.π., σ. 187.

ποιητικής τέχνης. Παρόμοια είναι η διαχείριση και σε άλλα ποιήματα της συλλογής. Οι βιωματικοί όροι της γραφής διαμορφώνονται στο βαθμό που το ποιητικό υποκείμενο πειραματίζεται και πραγματεύεται τη διαχείριση των υλικών του.

Εντούτοις, σημείο κορύφωσης της συλλογής -πριν το πέρασμα στο ύστερο ύφος της Φραντζή-, συνιστά το ποίημα «Της πατρίδας».⁹⁷ Η ίδια δημιουργεί μια ποιητική και ποιητολογική πατρίδα – παιγνιώδους ύφους– μέσα από στίχους ενός ευθέως αναγνωρίσιμου ποιητικού apparatus της νεοελληνικής γραμματείας, θέτοντας και τον εαυτό της ανάμεσα στους ποιητές:

*Η εκδρομή αυτή έχει ή δεν έχει τέλος;
Μην είναι μια συζήτηση που βούλιαξε στο έλος;*

*Τρία καράβια φάνηκαν κοντά στην «Ωρα»
Η Κλεοπάτρα, η Σεμίραμις κι η Θεοδώρα.*

*Στην πρύμνη ο κάπταιν Τζιμ από το Τζιμπούτι
Ο Μπολιβάρ στην πρόρα αγνοών αν κείται που τι.*

*Οι τελευταίοι ποιητές πεθάναν όλοι
Ο συρφετός ακόλουθος στο λόγο του Μανόλη.*

*Είπε θα πάγω σ'άλλη γη θα πάγω σ'άλλη θάλασσα
Την εκδρομή αυτή σ'όλη τη γη τη χάλασα.*

*Κι όμως την είδα την ξανθούλα ψες αργά
Κι ούτε μονάχη ήταν ούτε από την ξενιτιά.*

*Μιλούσε τις σπασμένες λέξεις από γλώσσα ξένη
Κι ετοιμαζόταν να σαλπάρει ωσάν φαρμακωμένη.*

Το καράβι δεν το λέγαν Α γωνία 9 37

⁹⁷ «Της πατρίδας», ό.π., σ. 192.

Αλλ' Ἄγονι Ἀ Γρεκε στροφή φαρδιά πλατιά.

Στων Γραικῶν τα λαγόνια ω! Μαύρη ράχη των Ψαρῶν

Σκαρφάλωσαν οι καθαροι των νέων ποιητῶν.

Μην εἶν' οι κάμποι, μην εἶναι τα ψηλά βουνά;

Παρατίθενται στίχοι του Σολωμού, του Σικελιανού, του Καρυωτάκη, του Καβάφη του Αλέξανδρου Μπάρα, του Σεφέρη, του Καββαδία, του Εμπειρικού, του Καβάφη, του Σολωμού και του Αναγνωστάκη - έως τον καταληκτικό στίχο του Ιωάννη Πολέμη. Σημείο αναφοράς αποτελεί ο στίχος που ονοματίζει ευθέως μόνο έναν ποιητή, τον Μανόλη Αναγνωστάκη, τοποθετώντας τον στο κέντρο του ποιήματος. Τα συμφραζόμενα που διαμορφώνει η Φραντζή δεν είναι μόνο αισθητικής τάξεως, αλλά και αξιολογικά. Υπό μία έννοια, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως συγκροτεί έναν προσωπικό κανόνα, υποβάλλοντας υπόρρητα ένα αξιολογικό κριτήριο για την ποιητική της συγχρονία, με μόνο αναφερόμενο εν ζωή (τη χρονική στιγμή γραφής και δημοσίευσης του συγκεκριμένου ποιήματος και της συλλογής) ποιητή, τον Αναγνωστάκη, ενώ παράλληλα αντλεί τα υλικά της από κορυφαίες ποιητικές διατυπώσεις της νεοελληνικής γραμματείας. Ένα ποίημα, γραμμένο μέσα από άλλα ποιήματα, δημιουργεί μια παλίμψηστη ποιητική εγγραφή. Αν στην *Τελετή στο κόμα* «τα ποιήματα γράφονται μέσα από άλλα ποιήματα και κάθε στίχος δεν μπορεί παρά να ανακαλεί ένα συγκεκριμένο (άλλοτε λιγότερο κι άλλοτε περισσότερο μεταπρασμένο ή μεταμορφωμένο) λογοτεχνικό παρελθόν[...]»,⁹⁸ το ποίημα «Της πατρίδας» λειτουργεί ως το κατεξοχήν παράδειγμα και ταυτόχρονα κορυφαίο δείγμα στην ποιητική της Φραντζή. Ποίημα ποιητικής γραμμένο μέσα από άλλα ποιήματα, θεματοποιώντας την ίδια την ποίηση. Κατά τη γνώμη μας, ίσως πρόκειται για μια από τις πιο ώριμες ποιητικές στιγμές της Φραντζή, αν όχι για την ωριμότερη.

Η ποιητική αυτοαναφορικότητα του ύστερου ύφους

Στο ύστερο ύφος της Φραντζή το οποίο ταυτίζουμε με τις συλλογές *Φευγαλέα*,⁹⁹ 7

⁹⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, στο ίδιο, ό.π., σ. 97.

⁹⁹ Αναφερόμαστε στην αυτοτελή συλλογή *Φευγαλέα* και όχι στην ομότιτλη πρώτη «συγκεντρωτική» συλλογή – αυτοανθολογία της Φραντζή, στην οποία εμπεριέχεται. Σαφώς, στη συγκεντρωτική έκδοση *Το έσω χάραγμα* εμπεριέχεται ως αυτοτελής.

νυχτερινά σονέτα + 1 στροφή και το Στιχάρι, το ποιητικό ύφος συμπυκνώνει τους θεματικούς, μετρικούς και τεχνοτροπικούς μετατροπισμούς της. Σε αυτό το πλαίσιο αναφοράς, η απώλεια και η έλλειψη ταυτίζονται με την έμπνευση – και την απώλειά της –, την αυτοαναφορά και την ποιητική ταυτότητα.

Η απώλεια της ποιητικής έμπνευσης εγκυβώνει την έξωθεν συνδρομή της ποιητικής Μούσας:

*Στάθηκα στη γωνιά και σε κοιτούσα
Να παίζεις το τραγούδι στον αυλό
Του Πάνα – την αγκάλη που ποθώ
Γυρεύω να μου δώσει πάλι η Μούσα.*

*Σε κοιτάζα – τον άλλο νοσταλγούσα
Αυτόν που τράβηξε στον σκιερό βυθό.
Κρατώντας σου το χέρι να χωθώ
Στο σκοτεινό του βλέμμα λαχταρούσα.*

*Τα χιόνια πέφτουν πάνω στο σεντόνι
Τα χέρια ακουμπάνε στο κενό
Η νύχτα όλο πιο βαριά σιμώνει*

*Στη μέρα που δεν έχει γυρισμό.
Στον «κήπο των χαδιών»¹⁰⁰ το χελιδόνι
Φτεροκοπά στο νέο λυρισμό.¹⁰¹*

Ωστόσο η ποιητική δημιουργία μοιάζει ατελέσφορη:

*Με την επιμονή σου τζιτζικα
Εξάντλησες την ανοχή και το αντί μου.*

¹⁰⁰ Ο στίχος που τίθεται σε εισαγωγικά από την ποιήτρια, αποτελεί τον τίτλο ομότιτλης συλλογής μεταφρασμένης αραβικής ποίησης: Βλ. Ιωάννης Καλαμάρης, *Ο κήπος των χαδιών. Αραβικά ποιήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1930.

¹⁰¹ «1», ό.π., σ. 239.

*Σίγουρος πάνω στο κλαδί
Οι εκκλήσεις μου για λίγη ησυχία
Δεν αποδίδουν το θαύμα της ποιητικής δημιουργίας.*

*Είναι νύχτα κι οι ώρες θα περάσουν
Με λίγη υπομονή θα με αντέξεις
το σώμα μου το παραδίδω
Το ξημέρωμα – σωπαίνω.
Η λιγιστή ζωή μου
Το ίσο θα κρατάει στη φωνή σου.¹⁰²*

Και κορυφώνεται με την οντολογική και ταυτόχρονα υπονομευτική, ως προς την ποιητική πράξη, ακροτελεύτια στροφή:

*Μην πιστεύεις των ποιητών τη θλίψη
Είναι το δάκρυ του χλωμού ναρκίσσου
Το δέλεαρ για το κλεφτό φιλί σου
Είναι ορμή για τα μεγάλα ύψη.¹⁰³*

Η κατακτημένη ποιητική αυτοσυνειδησία της ποιήτριας οδηγεί στο υπαινικτικό και λιτό ποίημα «Της σιωπής», το οποίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα αυτοσχόλιο για τη δική της ποιητική συλλογιστική και ταυτόχρονα θα μπορούσε να λειτουργεί ως το προσωπικό μότο του δικού της έργου:¹⁰⁴

*Μετά ή πριν τη σιωπή πάλι
σιωπή ήσυχος τόνος
ίσως άηχος βόγγος· δάκρυα
κυλούν προς τα μέσα*

¹⁰² «Ποιητής και Γζίτζικας», ό.π., σ. 253.

¹⁰³ Άτιτλο ποίημα το οποίο συνιστά την τελευταία στροφή της συλλογής *7 Νυχτερινά σονέτα + 1 στροφή*, ό.π., σ. 246.

¹⁰⁴ Μπορούμε να αντιπαραβάλλουμε και την τελευταία στροφή από το ποίημα «Στιχάρι»: «*Κι ύστερα τίποτα - σιωπή/ Αναμονή ως την κατάλληλη στιγμή/ Η πεταλούδα σαν θα βγει/ Να 'ναι ψυχή*». Βλ. «Στιχάρι», ό.π., σ. 255.

*χέρια να σφίγγονται και
στήθος που κρύβει
την έσχατη ανάσα.*

*Ναι. Της σιωπής
Το σώμα σωπαίνει·
Το ανάγνωσμα ανοίγει
τρύπα στη γη.
Να κρυφτεί.¹⁰⁵*

Η Φραντζή ολοκληρώνει την ποιητική διαδρομή της με τη διαρκή υπόμνηση της απώλειας, η οποία πλέον ταυτίζεται με το αμετάκλητο του θανάτου και ταυτόχρονα το αμετάκλητο της ποιητικής πράξης, φτάνοντας στον *βαθμό μηδέν της γραφής* της:

*Δεν είναι ώρα –
Τώρα ξέρω στον ύπνο μου
είναι βράδυ κι εσύ λες
αγάπη και φεύγεις.*

*Βλέπω φως στον καθρέφτη εκεί μέσα εσύ
βλέπω το χέρι να ψαύει το σκοτεινό δίχως σου
δίχως μου, ναι.*

*Καλοκαίρι που λείπει
λέξη στα πλήκτρα
ξεκούρδιστη.
Δίχως μου λείπει.¹⁰⁶
πήρε κι έδωσε το αμίλητο
όχι λόγια ήξερε αυτός
το αντίο δεν το 'θελα
τον βλέπω χτες μάτια μάτια*

¹⁰⁵ «Της σιωπής», ό.π., σ. 232.

¹⁰⁶ «Δίχως μου», ό.π., σ. 262.

να 'μαστε πάντα και πάλι
ανάπαλμα
ανάερα
ανάκαρα
μια μια στάζουν σταγόνες λέξεις¹⁰⁷

Ο καταληκτικός στίχος, προσδιορίζει με λιτότητα και ακρίβεια την ποιητική της. Όμως, οφείλουμε να αναφέρουμε πως το τελευταίο δημοσιευμένο ποίημα της Φραντζή δεν εμπεριέχεται στη συγκεντρωτική έκδοση και δεν γνωρίζουμε τον χρόνο της συγγραφής του, είναι ο «Ιππόκαμπος». Δημοσιεύεται στο διαδικτυακό περιοδικό *Χάρτης*:

*Αν ο χρόνος είναι ανεξαγόραστος
Τότε ο πόνος τι είναι;*

*Αν ο πόνος είναι ανυπόφορος
Τότε ο φόβος τι είναι;*

*Αν ο φόβος είναι αξεπέραστος
Τότε ο φθόνος τι είναι;*

*Αν ο φθόνος είναι πυρκαγιά
Τότε ο στόνος τι είναι;*

*Αν ο στόνος είναι οδυνηρός
Τότε ο κλώνος τι είναι;*

*Αν ο κλώνος είναι χρυσός
Τότε ο γόνος τι είναι;
Αν ο γόνος είναι παρθενογένεση
Τότε το μέλλον του αιώνος τι είναι;*

¹⁰⁷ «Να λείπει», ό.π., σ. 263. Ας θυμηθούμε τον στίχο από την πρώτη αυτοτελή συλλογή της Φραντζή *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*: «Αυτό θα μπορούσε να ονομαστεί/ βασανιστήριο της σταγόνας.» Βλ. το ομότιτλο ποίημα «Η περιπέτεια μιας περιγραφής», ό.π., σ. 27.

Αν το μέλλον του αιώνος είναι ποίημα

Τότε, μόνο του είναι.

Έτσι μίλησε ο Ιππόκαμπος και με τα λόγια αυτά

από αλογάκι της θάλασσας μεταμορφώθηκε

σε αλογάκι της Παναγίας.¹⁰⁸

Το συγκεκριμένο ποίημα, δομημένο πάνω σε μια αλληλουχία ρητορικών ερωτήσεων, επεξεργάζεται με παιγνιώδη αλλά και βαθύτατα υπαρξιακό τρόπο έννοιες που έχουν ήδη απασχολήσει το έργο της: τον χρόνο, τον πόνο, τον φόνο, τον φθόνο· καταστάσεις και αισθήματα που μετασχηματίζονται σε γλωσσικά παράγωγα και επανερμηνεύονται. Η κλιμάκωση αυτής της ρητορικής αλυσίδας οδηγεί σε μια καταληκτική δήλωση: το μέλλον του αιώνος δεν είναι τίποτα άλλο παρά ποίημα. Και το ποίημα, τελικά, «μόνο του είναι». Με το ποίημα αυτό η Φραντζή σφραγίζει με κατεξοχήν ποιητικό σχήμα την πορεία της, αποδίδοντας την ποιητική πράξη ως τον έσχατο τόπο νοήματος και ύπαρξης. Η μεταμόρφωση του ιππόκαμπου σε «αλογάκι της Παναγίας» σηματοδοτεί την υπέρβαση του βιωματικού και του πειραματικού· μια μετάβαση σε μια σχεδόν μεταφυσική διάσταση της γραφής, όπου η ποίηση καθίσταται όχι μόνο θέμα αλλά και προορισμός.

Η ανάλυση του δεύτερου κεφαλαίου ανέδειξε την αυτοαναφορικότητα ως θεμελιώδη συνιστώσα της ποιητικής διαδρομής της Άντειας Φραντζή. Τα ποιήματα ποιητικής, είτε μέσα από την άμεση θεματοποίησή τους είτε μέσα από υπαινικτικά αυτοσχόλια, συγκροτούν μια παράλληλη αφήγηση που συνοδεύει και ταυτόχρονα φωτίζει τη συνολική πορεία της. Στις πρώτες συλλογές εμφανίζονται ως ίχνη και αποσπασματικές καταγραφές της διαδικασίας της γραφής, για να εξελιχθούν βαθμιαία σε συνεκτική ενότητα που κορυφώνεται στην *Τελετή στο κύμα*. Η σταδιακή αυτή πορεία δείχνει πως το βίωμα και η εμπλοκή με τη γλώσσα μεταμορφώνονται σε ποιητική αυτοσυνειδησία. Η Φραντζή χειρίζεται τα υλικά της γραφής όχι μόνο ως τεχνίτης αλλά και ως ποιητικό υποκείμενο που σωματοποιεί την εμπειρία της δημιουργίας, αναδεικνύοντας τον διφυή χαρακτήρα της ποίησης: τόπο ταυτόχρονα γένεσης και φθοράς. Στην ώριμη φάση της, τα ποιήματα ποιητικής αποκτούν

¹⁰⁸ Βλ. Άντεια Φραντζή, «Ιππόκαμπος», περ. *Χάρτης*, τχ. 81, Μάρτιος 2021. Διαθέσιμο στο: [τελευταία ανάκτηση 28 Ιουλίου 2025] <https://www.hartismag.gr/hartis-27/poisi-kai-pezografia/ippokampos>.

κατεξοχήν κεντρικότητα, ενώ στο ύστερο ύφος τους μετασχηματίζονται σε υπαινικτικά σχόλια γύρω από την έλλειψη, την απώλεια και τη σιωπή. Επομένως, η αυτοαναφορικότητα δεν λειτουργεί ως περιθωριακό στοιχείο αλλά ως οργανικό μέρος της ποιητικής της συγκρότησης. Μέσα από τη συνάντηση του βιωματικού με το τεχνικό, και του προσωπικού με το διακειμενικό, η Φραντζή συγκροτεί μια προσωπική «οντολογία της γραφής», όπου το ποίημα αναμετριέται διαρκώς με τα όριά του και η ποιητική πράξη ταυτίζεται με την ίδια την ύπαρξη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ: Ποιητική και κριτική

Σπαράγματα πολλαπλών αναγνώσεων: τρόπος ανάγνωσης, που ανταποκρίνεται στην αποσπασματική ικανότητα προς ανάγνωση, αντικρίζοντας το κείμενο μέσα από το θραύσματα τα οποία μπορώ να δω.

Άντεια Φραντζή, Ούτως ή άλλως

«Σπαράγματα πολλαπλών αναγνώσεων»¹⁰⁹

Μιλώντας για τη φύση της κριτικής, ο Παναγιώτης Μουλλάς, γράφει σχετικά:

Το βασικό μας πρόβλημα είναι, φυσικά, η παραγωγή σημασιών. Μεταγλώσσα ή λόγος για τη λογοτεχνία, μονόλογος αλλά και διάλογος, η κριτική, δηλαδή η κριτική γραφή, αναζητάει το νόημα και συνάμα το παράγει. Πράξη επικοινωνίας, κατοχυρώνει την επικοινωνία δραστικά. Σε ποιον μιλάει; Στον αναγνώστη ή/και στον συγγραφέα; Ψευτοπρόβλημα. Μιλάει σε όλους, ακόμα και στον εαυτό της. Γιατί θα ήταν πολύ δύσκολο να φαντασθεί κανείς μια κριτική άξια του ονόματός της, που ξέρει ν' απαντάει και να ρωτάει (κυρίως να ρωτάει) χωρίς ν' αναρωτιέται ταυτόχρονα και για το είναι της. Το τελικό κέρδος; Μα τι άλλο εκτός από τη δημιουργία ενός κειμενικού τριγώνου βασισμένου στην αρμονική σύμπραξη γνώσης, γνώμης και αυτογνωσίας.¹¹⁰

Πιθανόν, σε αυτή την τριπλή συνθήκη (γνώση, γνώμη και αυτογνωσία), μπορούμε αναγνωρίσουμε τη συγκρότηση του κριτικού λόγου της Άντειας Φραντζή. Ενόσ λόγου ο οποίος ταυτίζεται με τη θεσμική υπόστασή της, δηλαδή με την ιδιότητα

¹⁰⁹ Δανείζομαι την ονομασία του μεσότιτλου από ομώνυμο άρθρο της Φραντζή για τον Μανόλη Ανγνωστάκη. Βλ. Άντεια Φραντζή, *Ούτως ή άλλως. Αναγνωστάκης, Εγγονόπουλος, Καχίτισης, Χατζής*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σ. 11-27.

¹¹⁰ Παναγιώτης Μουλλάς, *Η δέκατη μούσα. Μελέτες για την κριτική*, Σοκόλη, Αθήνα 2001, σ. 15-16.

της πανεπιστημιακής φιλολόγου και τις μελέτες της και κατ'έπекταση με την φιλολογική κριτική: τον κριτικό λόγο, επικαιρικό ή μη, που άσκησε συστηματικά στις σελίδες του περιοδικού *Αντί*. Τέλος, με την ποιητική της ιδιότητα, η οποία φαίνεται πως επικυριαρχεί στις άλλες δύο. Η ιδιότητα της φιλολόγου και της «κριτικού» δεν θα μπορούσε να μην συλλειτουργεί οργανικά με την ιδιότητα της ποιήτριας. Αν κρίνουμε από το συνολικό corpus των μελετών, των δοκιμίων, των επιφυλλίδων και των λογοτεχνικών κριτικών που έχουμε στη διάθεσή μας, η κριτική μέθοδος της Φραντζή, είναι διαποτισμένη από την ποιητική της καταβολή.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις μας εισάγουν στο ζήτημα που πρόκειται να μας απασχολήσει, δηλαδή πώς η ποιητική πράξη της Άντειας Φραντζή διασταυρώνεται με τις μελέτες της και κατ'έπекταση με το κριτικό έργο της. Με άλλα λόγια, θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τη σχέση της ποιητικής και κριτικής της γραφής της, με τη δεύτερη να λειτουργεί ως ερμηνευτικό κλειδί στην ποίησή της. Η συγκεκριμένη προσέγγιση βασίζεται στην πεποίθηση πως το ποιητικό της έργο συνδέεται με το κριτικό και, ενίοτε, ποιητικές επιλογές της συγκροτούν καθαυτές μια κριτική διάσταση στο έργο της. Αντίστοιχα, ο τρόπος της μελέτης της, αναδεικνύει το προσωπικό της *σκέπτεσθαι* για την ποίηση και κατ'έπекταση για τη λογοτεχνία. Η θέση αυτή αφορμάται από τρεις κυρίως λόγους, τους οποίους θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε. Ο πρώτος αφορά στη σχέση της Φραντζή —ποιητική και κριτική— με τον Μανόλη Αναγνωστάκη. Ο δεύτερος εκκινεί από την ποιητική της εξέλιξη και την κριτική εμπλοκή της στη συζήτηση για την «επανεκμετάλλευση του έμμετρου στίχου».¹¹¹ Ο τρίτος, τέλος, συνδέεται με τις προσωπικές μελέτες της για την Ελένη Βακαλό και τη Μάτση Χατζηλαζάρου, όπου η προσέγγισή της φανερώνει παραδειγματικά τον τρόπο με τον οποίο η κριτική και η ποιητική της σκέψη συγκλίνουν, αποκαλύπτοντας την αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στην ποιήτρια και την κριτικό.

Κατά συνέπεια, έχει ιδιαίτερη σημασία να τοποθετηθεί η παραπάνω παρατήρηση μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της λογοτεχνικής κριτικής. Η κριτική αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της πνευματικής ζωής και της ιστορίας της λογοτεχνίας. Δεν περιορίζεται απλώς στην αποτίμηση ενός έργου, αλλά συγκροτεί έναν διαρκή και πολυεπίπεδο διάλογο

¹¹¹ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση. 1930-2006*, Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σ. 392.

ανάμεσα σε συγγραφείς, αναγνώστες και θεσμούς. Στη βάση της τοποθετείται η ανάγκη αξιολόγησης και διατύπωσης κριτηρίων, που καθορίζουν την αισθητική αξία ενός κειμένου, αλλά και τη θέση που κατέχει μέσα σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό και ιστορικό πλαίσιο και κατ' επέκταση τη συμβολή στο διάλογο περί της πρόσληψής του. Με αυτή την έννοια, η κριτική δεν είναι ποτέ μια ουδέτερη πράξη: αντανακλά ιδεολογικές στάσεις, αισθητικές επιλογές και συχνά εμπλέκεται ενεργά στις αντιπαράθεσεις γύρω από τον λογοτεχνικό κανόνα.

Η διαχρονική σχέση ανάμεσα στον δημιουργό και τον κριτικό υπήρξε σύνθετη και συχνά αντιφατική. Η στάση του κριτικού μπορεί να λειτουργήσει ως αφετηρία γόνιμου διαλόγου, φωτίζοντας πτυχές που ο ίδιος ο δημιουργός ίσως δεν είχε συνειδητοποιήσει· μπορεί όμως και να προκαλέσει έντονες συγκρούσεις, όταν οι ερμηνείες αποκλίνουν από τις προθέσεις του. Σύμφωνα με την προσέγγιση της Γεωργίας Φαρίνου–Μαλαματάρη, «κριτικά κείμενα, με την αυστηρή έννοια του όρου, είναι τα κείμενα στα οποία συζητώνται συγκεκριμένα λογοτεχνήματα ή το συνολικό έργο ενός συγγραφέα και τα οποία εστιάζουν στην εμπειρία της ανάγνωσης: περιγράφουν, ερμηνεύουν και αξιολογούν το νόημα και την αποτελεσματικότητα που ένα έργο έχει στον αναγνώστη».¹¹² Ο ρόλος της κριτικής είναι ουσιαστικός, καθώς επιδρά στην πρόσληψη του έργου και καθορίζει τη θέση του μέσα στο λογοτεχνικό πεδίο.

Η λειτουργία της κριτικής διαφοροποιείται ακόμη περισσότερο όταν εξετάσουμε τη διάκριση ανάμεσα στη φιλολογική και την επικαιρική κριτική. Η φιλολογική κριτική, ασκούμενη εκ των υστέρων, αναζητά να εντάξει το έργο σε μια ιστορική συνέχεια, να αναδειξεί επιρροές, να το συγκρίνει με ομόλογα παραδείγματα και να το αξιολογήσει υπό το φως της παράδοσης. Αντίθετα, η επικαιρική κριτική αποτιμά τα έργα κατά κύριο λόγο σε ένα συγχρονικό πλαίσιο αναφοράς, λειτουργώντας ως άμεση ανταπόκριση και αποτύπωση του κλίματος της εποχής. «Οι τεχνικές που χρησιμοποιεί στην πράξη ο κριτικός της λογοτεχνίας σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τις θεωρητικές πεποιθήσεις και προϋποθέσεις οι οποίες στοιχειοθετούν την κριτική του».¹¹³ Η συνθήκη της κριτικής

¹¹² Βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Γρηγόριος Ξενόπουλος. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Αδελφοί Βλάσση, Αθήνα 2002, σ. 13. Για μια συνολική οπτική, με αφορμή την ανθολόγηση και τη μελέτη της κριτικής μεθόδου του Ξανόπουλου, βλ. την εκτενή εισαγωγή της Φαρίνου-Μαλαματάρη, σ. 13-24.

¹¹³ Jeremy Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μαρία Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993, σ. 24. Βλ. την εκτενή εισαγωγή του Hawthorn για την έννοια της κριτικής, αλλά και την προσέγγιση και τον προσδιορισμό και την ειδολογική διάκριση των όρων «λογοτεχνική κριτική», «λογοτεχνική θεωρία» και «κριτική

συμβάλλει στην καταγραφή πρόσληψης ενός έργου και τον τρόπο με τον οποίο αυτό εισέρχεται στη δημόσια σφαίρα. Με άλλα λόγια, αποτελεί την πρώτη καταγραφή της σχέσης αναγνώστη και κειμένου σε πραγματικό χρόνο. Ο κριτικός, σε αυτό το πλαίσιο, λειτουργεί ως «πρώτος αναγνώστης» και διαμεσολαβητής ανάμεσα στο έργο και στο κοινό. Η επιρροή του δεν περιορίζεται σε μια στιγμιαία αποτίμηση· μπορεί να καθορίσει την ίδια την ιστορική πορεία ενός κειμένου, να συμβάλει στην ένταξή του ή τον αποκλεισμό του από τον λογοτεχνικό κανόνα. Έτσι, η κριτική αναδεικνύεται όχι μόνο ως μηχανισμός αξιολόγησης, αλλά και ως θεσμός με καίρια σημασία για τη συγκρότηση της λογοτεχνικής ιστορίας και για τη διαμόρφωση του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την ίδια τη λογοτεχνία.

Μέσα σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο, η περίπτωση της Άντειας Φραντζή αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα. Η διττή της ιδιότητα —ως ποιήτριας και κριτικού— δεν εκφράζεται σε δύο παράλληλες και διακριτές εκδοχές γραφής, αλλά συγκροτεί έναν ενιαίο τρόπο σκέψης και έκφρασης. Η ποιητική της καταβολή διαποτίζει τις κριτικές της μελέτες, προσδίδοντάς τους προσωπικό στίγμα και ευαισθησία, ενώ η κριτική της ματιά επιτρέπει να επανερμηνευθεί και να ανατοποθετηθεί η ποιητική της δημιουργία. Με αυτό τον τρόπο, η Φραντζή αποτελεί φορέα εκφοράς της αλληλένδετης σχέσης ποιητικής και κριτικής, καθώς οι δύο όψεις της γραφής της αλληλοτροφοδοτούνται και αλληλοφωτίζονται. Στο έργο της, το ποιητικό και το κριτικό στοιχείο συγκροτούν έναν ενιαίο και αδιάσπαστο λόγο.

Άντεια Φραντζή – Μανόλης Αναγνωστάκης: ποιητικές και κριτικές συνάψεις

Η Άντεια Φραντζή υπήρξε συστηματική μελετήτρια του έργου του Μανόλη Αναγνωστάκη. Δημοσίευσε αρκετές φιλολογικές κριτικές μελέτες στις σελίδες του

θεωρία», σ. 20-59. Βλ. ακόμη Edward W. Said, *Ο κόσμος, το κείμενο και ο κριτικός*, μτφρ. Λίλυ Εξαρχοπούλου, Scripta, Αθήνα 2004, σ. 11-101. Ο Said υποστηρίζει ότι η κριτική δεν είναι μια ουδέτερη ή αυτάρκης διαδικασία, αλλά συνδέεται άρρηκτα με τον κόσμο και τις ιστορικοπολιτικές συνθήκες που περιβάλλουν το κείμενο. Ο κριτικός δεν οφείλει να περιοριστεί στη μορφή ή την αισθητική του έργου, αλλά να αναδείξει τις σχέσεις του με την κοινωνία, την ιδεολογία και τις δομές εξουσίας. Με αυτόν τον τρόπο, η κριτική λειτουργεί ως πράξη διαμεσολάβησης, φωτίζοντας πώς το κείμενο συμμετέχει σε έναν ευρύτερο διάλογο με τον κόσμο και πώς μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση και τον μετασχηματισμό του. Βλ. ακόμη το έργο του Οσκαρ Ουάιλντ, *Ο κριτικός ως δημιουργός*, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, Στιγμή, Αθήνα 1984. Ο Ουάιλντ υποστηρίζει την αδιάσπαστη σχέση τέχνης και κριτικής, δείχνοντας ότι η δεύτερη δεν αποτελεί απλή ανάλυση ή σχόλιο, αλλά μια αυτόνομη δημιουργική πράξη. Η κριτική, σύμφωνα με τον Ουάιλντ διαθέτει φαντασία και καλλιτεχνική δύναμη, με αποτέλεσμα να συνεχίζει και να εμπλουτίζει το ίδιο το έργο τέχνης. Έτσι, η κριτική αναδεικνύεται ως μορφή τέχνης ισάξια με την πρωτογενή δημιουργία, αποκαλύπτοντας νέους τρόπους πρόσληψης και ερμηνείας της πραγματικότητας.

περιοδικού *Αντί* και στο σύντομο μελέτημά της *Ούτως ή άλλως. Αναγνωστάκης, Εγγονόπουλος, Καχτίσης, Χατζής*.¹¹⁴ Η κριτική πρόσληψη του έργου της έχει επισημάνει μια σχέση ποιητικών «απηχήσεων» με το έργο του Αναγνωστάκη. Επιπλέον, πιστεύουμε πως η συγκεκριμένη σχέση συγκροτείται μέσα σε πιο πολύπλοκα συμφραζόμενα. Στο τυπικό προλογικό σημείωμα του *Ούτως ή άλλως* η Φραντζή διατυπώνει τις κριτικές τις προθέσεις, που, σαφώς, εμπεριέχουν το στοιχείο της υποκειμενικής επιλογής – χωρίς όμως να θέτει συστηματικά κριτήρια. Παραθέτουμε τον πρόλογο:

Ούτως ή άλλως, η συναγωγή των άρθρων που ακολουθεί είναι επιλεκτική: περιέχει μέρος μόνο των δημοσιευμάτων της τελευταίας τετραετίας. Άρθρα που έλκουν την καταγωγή τους από μία κατεξοχήν παραδοσιακή αλλά όχι εντελώς ξεπερασμένη “προσωποκεντρική” θεώρηση, που αναδεικνύει κυρίως το “πρόσωπο” του συγγραφέα, χωρίς όμως να στοχεύει στη βιογραφία.

Ούτως ή άλλως, παρά τις όποιες κοινές αναφορές που προέρχονται, όπως είναι φυσικό, από το γεγονός ότι υπακούουν στο ύφος και την κειμενική σχέση του “αναγνώστη” τους, πιστεύω πως διαφοροποιούνται αρκετά ώστε να υποδεικνύουν την υποταγή μου στο ίδιο το κείμενο.

Ούτως ή άλλως, η επιλογή των συγγραφέων είναι συνέπεια των προτιμήσεών μου που μόνο την υποκειμενικότητά τους μπορώ να υποστηρίξω. Κάθε προσπάθεια που έχω κάνει για την εύρεση αντικειμενικών κριτηρίων επιλογής με οδηγεί στο αίσθημα της ματαιότητας: η παρατήρησή μου, μάλιστα για τις επιδεικνυόμενες “αντικειμενικότερες προτάσεις” με πείθει πως έχουν απλώς το πρόσθετο ελάττωμα της “ψευδούς δήλωσης”.

Ούτως ή άλλως, τα κείμενα που ακολουθούν έχουν εκφωνηθεί ή και δημοσιευθεί. Δεν υπάρχει, δηλαδή, περιθώριο ανάκλησης. Γράφτηκαν, άλλωστε, υπό την πίεση κάποιων “επικαιρικών” αιτημάτων. Έχουν υποστεί ήδη μια πρώτη αναθεώρηση –θα μπορούσαν να δεχθούν και άλλες– πράγμα που ελπίζω να

¹¹⁴ Βλ. Άντεια Φραντζή, *Ούτως ή άλλως. Αναγνωστάκης, Εγγονόπουλος, Καχτίσης, Χατζής*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988. Εφεξής *Ούτως ή άλλως*.

κάνω, αφού πρώτα συγκεντρώσω κρίσεις και παρατηρήσεις, σε χρόνο που θα μου επιτρέψει να έχω διαφοροποιήσει την οπτική μου.

Ούτως ή άλλως, μοναδική μου έγνοια –ανομολόγητη συνήθως αλλά εδώ αναγκαστικά ομολογημένη– είναι η υποστήριξη της λογοτεχνίας. Αυτή είναι που υποδεικνύει, κατά την άποψή μου, και τις εκάστοτε μεθοδεύσεις.¹¹⁵

Η Φραντζή στον πρόλογο της μελέτης της *Ούτως ή άλλως* θέτει με σαφήνεια τις κριτικές της προθέσεις. Καταρχάς αναγνωρίζει την επιλεκτικότητα της συναγωγής και το γεγονός ότι η θεώρησή της παραμένει «προσωποκεντρική»: δηλαδή, εστιάζει στο συγγραφικό υποκείμενο, χωρίς να διολισθαίνει στη βιογραφία. Ταυτόχρονα επισημαίνει πως τα κείμενά της διαφοροποιούνται μεταξύ τους, παρά τις αναπόφευκτες συγγένειες ύφους, καθώς βασικό μέλημά της είναι η προτεραιότητα του ίδιου του κειμένου. Σε ό,τι αφορά την επιλογή συγγραφέων, δηλώνει ρητά την υποκειμενικότητα των κριτηρίων της, απορρίπτοντας την αυταπάτη των δήθεν «αντικειμενικών» μεθόδων, τις οποίες χαρακτηρίζει ως μορφές «ψευδούς δήλωσης». Η ίδια τονίζει ότι τα άρθρα έχουν παραχθεί υπό την πίεση επικαιρικών περιστάσεων και άρα φέρουν τη σφραγίδα του παρόντος, χωρίς αυτό να αποκλείει μελλοντικές αναθεωρήσεις. Στον πυρήνα όλων, όμως, αναγνωρίζει ως μοναδική της έγνοια την υποστήριξη της λογοτεχνίας, την οποία θεωρεί κατεύθυνση και μέτρο κάθε κριτικής μεθόδευσης.

Η στάση αυτή μπορεί να ιδωθεί ως συνειδητή τοποθέτηση ανάμεσα σε δύο άκρα: τον παραδοσιακό βιογραφισμό από τη μια και την ψευδο-αντικειμενικότητα της καθαρής θεωρίας από την άλλη. Η Φραντζή προκρίνει μια ισορροπία, όπου η υποκειμενικότητα αναγνωρίζεται όχι ως αδυναμία αλλά ως αναπόδραστη συνθήκη της κριτικής πράξης. Κατά μία έννοια, ο πρόλογός της λειτουργεί ως μετακριτική στάση που εμπεριέχει και το αυτοαναφορικό πρόσημο. Στο σημείο αυτό τοποθετείται μέσα σε ήδη διαμορφωμένα συμφραζόμενα. Προϋπόθεση για την κατανόηση, αλλά και την τοποθέτηση του προλογικού της σημειώματος σε ένα ευρύτερο πλαίσιο σημασιодότησης αποτελεί η αναγνώριση του προϋπάρχοντος κειμένου, που λειτουργεί παλίμψηστα στο δικό της. Το ύφος και τα κριτήριά της παραπέμπουν ευθέως στον

¹¹⁵ Στο ίδιο, ό.π., σ. 9-10.

πρόλογο του Μανόλη Αναγνωστάκη στα *Συμπληρωματικά*,¹¹⁶ όπου επίσης δηλώνεται η σχετικότητα των κριτηρίων, η αδυναμία απόλυτης αντικειμενικότητας και η ανάγκη να ομολογηθεί το μερικό και το προσωρινό της κριτικής γραφής. Η «μίμηση» αυτή δεν συνιστά έλλειμμα πρωτοτυπίας· αντιθέτως, λειτουργεί ως διακειμενική χειρονομία που την εντάσσει σε μια παράδοση κριτικής αυτοσυνειδησίας και δηλώνει τη φιλολογική της τοποθέτηση.

Και οι δύο αναγνωρίζουν την επιλεκτικότητα και την επικαιρικότητα των κειμένων τους, τα οποία δεν γράφηκαν με πρόθεση διαχρονικής ισχύος αλλά ως παρεμβάσεις σε συγκεκριμένες συγκυρίες. Συνθήκη, που ως η άλλη όψη του ίδιου νομίσματος, τα καθιστά αχρονικά και κατ'έπекταση διαχρονικά. Απορρίπτουν τη συστηματικότητα και την αυταπάτη των «αντικειμενικών» κριτηρίων, προβάλλοντας αντίθετα την αναπόφευκτη υποκειμενικότητα της κριτικής στάσης. Τονίζουν την ελλειπτικότητα και τις αδυναμίες των κειμένων τους, ενώ θέτουν ως μοναδικό και σταθερό σημείο αναφοράς τη λογοτεχνία αυτή καθεαυτή. Έτσι, η Φραντζή υιοθετεί ουσιαστικά τα κριτήρια που θέτει ο Αναγνωστάκης, τόσο ως ποιητής που ασκεί κριτική όσο και ως κριτικός που διατηρεί την ποιητική του συνείδηση, εγγράφοντας και η ίδια την κριτική της πράξη σε μια παράδοση αυτοσυνειδησίας, αναστοχασμού και προσήλωσης στη λογοτεχνία. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η υιοθέτηση της συγκεκριμένης στάσης της Φραντζή συμπίπτει και με την «έκρηξη της θεωρίας» στην Ελλάδα στο κατώφλι της δεκαετίας του '90. Ωστόσο, πρόκειται για μια στάση συνείδησης και συνέπειας που χαρακτηρίζει αδιάκοπα της κριτική υπόσταση της Φραντζή.

Έχουμε ήδη υποστηρίξει πως η ποίηση της Φραντζή είναι διάστικτη από στίχους και θραύσματα που παραπέμπουν ή προέρχονται από την προγενέστερη ποιητική παράδοση. Στοιχεία τα οποία δεν προκύπτουν μόνο μέσα από όρους διακειμενικότητας, αλλά σταδιακά είναι αφομοιωμένα στην προσωπική ποιητική της ιδιόλεκτο και κατά κύριο λόγο ταυτίζονται με την ποιητική της ωριμότητα. Έχουμε εξετάσει ήδη το ποίημα «Της Πατρίδας» και τα ποιητικά, αισθητικά και αξιολογικά, κριτήρια που δημιουργεί σε αυτά τα ποιητικά συμφραζόμενα, λειτουργώντας εν μέρει μέσα από την ποίησή της με μια υπόρρητη κριτική στάση. Ωστόσο, στην περίπτωση

¹¹⁶ Βλ. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα 1985, σ. 9-11.

του Αναγνωστάκη τα πράγματα είναι διαφορετικά. Θα παρακολουθήσουμε αυτή τη σχέση μέσα από ρητές αναφορές στο πρόσωπο «Αναγνωστάκης» και από ποιητικές – στιχικές συνάψεις. Θα μας απασχολήσουν τα συμφραζόμενα, στα οποία κατά τη γνώμη μας, η αναφορά στον Αναγνωστάκη είναι σαφής. Σε άλλα παραδείγματα, χωρίς να διολισθαίνουμε στους δρόμους μιας υπερερμηνείας, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως πρόκειται για κάποιο προσωπίο.¹¹⁷ Από την πρώτη της συλλογή *Μετά τη Σιωπή*,¹¹⁸ η Φραντζή απευθύνεται αποστροφικά στο όνομα-πρόσωπο «Μανόλης».

*Άκουσε Μανόλη
Το πανωφόρι σου δε σκεύρωσε ακόμη
έχεις τρία χρόνια
γερά στην πλάτη
τα νερά περιμένουν στις φόδρες τον ήλιο
τα κουμπιά στις βελόνες των πεύκων
κει κάτω στο νησί του γυρισμού.*

*Τα χέρια σου πολύ θα περιμένουν
καταφύγιο ζεστού ντιβανιού
και γυναίκα μακριά από κάθε ελπίδα·
τα κορίτσια περάσανε
δυσκολόβρετα μες στην ξυλιασμένη χλαίνη τους
τα μαντήλια της Κυριακής χαμένα.*

Απλώνουμε τα πόδια

¹¹⁷ Αναφερόμαστε στα ποιήματα «Υπογράφο Μαρία» από τη συλλογή *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*, στο «Γυάλινο Σώμα» από τη συλλογή *Μεταποίηση Υλικών*.

¹¹⁸ Άντεια Φραντζή, *Μετά τη Σιωπή, στο Ποίηση 7*, Καστανιώτη, Αθήνα 1975, σ. 78. Σχετικά με την συμμετοχή στο ομαδικό ποιητικό «εγχείρημα», *Ποίηση 7*, ο Νίκος Μοσχοβάκος στο αφιέρωμα της Νέας Εστίας το 2017, αναφέρει σχετικά: «Μια μεγάλη φουρνιά νεαρών ποιητών και ποιητριών, που έχει εμφανιστεί μέσα στη δικτατορία, αναζητά να διαμορφώσει την έκφρασή της [...]. Αναφέρει ακόμη πως «...επτά νέοι ποιητές είχαν την ιδέα να προχωρήσουν παρουσιάζοντας κάποια αντιπροσωπευτικά δείγματα της δουλειάς τους, διαμέσου μιας κοινής ομαδικής έκδοσης που θα είχε το πλεονέκτημα της ευκολότερης ανεύρεσης εκδότη και οπωσδήποτε της διεισδυτικότερης πρόσβασης στο αναγνωστικό κοινό της ποίησης». Νίκος Μοσχοβάκος, «Ποίηση 7. Ένα ομαδικό εγχείρημα του 1975», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1875, Δεκ. 2017, σ. 821-822. Για την «αθρόα συμμετοχή νέων ποιητών σε αρκετές συλλογικές εκδόσεις» κάνει λόγο και ο Ευριπίδης Γαραντούδης. Βλ. Το Επίμετρο στο: Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 199.

*κι ακουμπούμε τη γη
απλώνουμε το κορμί
κι ακουμπούμε τη γη
κι οράματα πλήθος
οράματα
που μας σηκώνουν
και μας γκρεμίζουν σε μια στιγμή·
Εκστρατείας κρεβάτι χωμάτινο τρίζει
κι ο ύπνος ανύπαρχτος·
αγωνία που πνίγει για φως.*

*Ξημερώνει·
ξερνάμε την αηδία της νύχτας
κι επιστρέφουμε στις θέσεις μας
το ίδιο αζούριστοι
το ίδιο βρώμικοι
το ίδιο απελπισμένοι
με την κάννη του τουφεκιού μας χαμηλωμένη
κι ας τρίζουν οι σιδεριές στα φυλάκια
απ' τις ρυθμικές επιδρομές.¹¹⁹*

Το παραπάνω απόσπασμα από το ποίημα «Διήγημα» της Άντειας Φραντζή εντάσσεται σε έναν ευρύτερο ποιητικό διάλογο με την πρόιμη ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, καθώς ανακαλεί βιώματα εγκλεισμού, εξορίας και συλλογικής δοκιμασίας. Οι εικόνες της σωματικής φθοράς, της καθημερινής εξαθλίωσης και της ματαιωμένης ελπίδας παραπέμπουν άμεσα στον τόνο και στο ύφος της ποιητικής μαρτυρίας του Αναγνωστάκη, όπου η εμπειρία της Ιστορίας αποτυπώνεται με λιτότητα και σκληρό ρεαλισμό. Η Φραντζή αξιοποιεί αυτά τα μοτίβα όχι ως απλή μίμηση, αλλά ως συνειδητή ποιητική χειρονομία που δηλώνει τη συγγένεια και ταυτόχρονα την

¹¹⁹ Άντεια Φραντζή, *Μετά τη Σιωπή, στο Ποίηση 7*, Καστανιώτη, Αθήνα 1975, σ. 78. Το συγκεκριμένο απόσπασμα, τιτλοφορείται «Β'» και αποτελεί το δεύτερο μέρος του ποιήματος «Διήγημα». Αξίζει να σημειωθεί πως το συγκεκριμένο απόσπασμα δημοσιεύεται μόνο στη συλλογή *Μετά τη σιωπή* της ομαδικής έκδοσης *Ποίηση 7*, στην οποία αναφερόμαστε και στην οποία παραπέμπουμε. Απαλείφεται οριστικά και δεν δημοσιεύεται ούτε στην πρώτη συγκεντρωτική συλλογή – αυτό-ανθολογία *Φευγαλέα*, ούτε στο *Έσω χάραγμα*.

απόσταση από τον προκάτοχό της. Έτσι, η αναφορά στον Αναγνωστάκη λειτουργεί τόσο ως φόρος τιμής στη γενιά της Αντίστασης και του Εμφυλίου όσο και ως προσωπικό σχόλιο, εντάσσοντας την ποίησή της σε μια παράδοση κριτικής αυτοσυνείδησης και συλλογικής μνήμης. Η ποιητική συνομιλία με τον Αναγνωστάκη δεν περιορίζεται στη σφαίρα της ποιητικής δημιουργίας, αλλά αντανακλάται και στο κριτικό της έργο. Όπως ο Αναγνωστάκης συνδύασε την ιδιότητα του ποιητή με την κριτική εγρήγορση, έτσι και η Φραντζή υιοθετεί μια στάση που αναγνωρίζει τη σχετικότητα, την υποκειμενικότητα και την επικαιρικότητα της κριτικής γραφής. Η επιλογή της να ενσωματώσει στοιχεία της ποιητικής του στον δικό της λόγο φανερώνει όχι μόνο την επίδραση που της άσκησε, αλλά και την κριτική της τοποθέτηση απέναντι στη λογοτεχνία ως πράξη μνήμης και στοχασμού. Με αυτόν τον τρόπο, η ποιητική της πράξη λειτουργεί ως προέκταση της κριτικής της σκέψης, ενώ η κριτική της στάση αποτυπώνεται εμμέσως και στην ποιητική της φωνή, διαμορφώνοντας έναν ενιαίο χώρο έκφρασης όπου η ποίηση και η κριτική αλληλοτροφοδοτούνται.

Η επιλογή της Φραντζή να τοποθετήσει ως μότο στη συλλογή *Μεταποίηση Υλικών* τον στίχο «το φόρεμα της Κυριακής/ φτιαγμένο από κουρέλια της βδομάδας» —παραλλαγή του αναγνωστακικού «για τα τελευταία κουρέλια από τα γιορτινά μας φορέματα»¹²⁰ δεν είναι τυχαία. Η μεταπλάση αυτή συνιστά μια διακειμενική χειρονομία που επανανοηματοδοτεί το πρωτότυπο, εισάγοντας τη διπλή θεματική της συλλογής *Μεταποίηση υλικών* και δίνοντάς του νέο πολιτισμικό και πολιτικό βάρος. Δεν θα μπορούσαμε, ωστόσο, να μιλήσουμε για «πολιτική ποίηση» με τη στενή έννοια του όρου· τα ποιήματα της συλλογής είναι συνειδητά κρυπτικά, συχνά λειτουργούν ως μεμονωμένοι στίχοι με αυτοτελές νόημα και δεν συγκροτούν μια συνεκτική, ρητά πολιτική ενότητα. Η τεχνική της απόκρυψης, με τη θραυσματική διάταξη και τον υπαινικτικό χαρακτήρα των εικόνων, υπονομεύει κάθε προσπάθεια σχηματισμού ενός ευδιάκριτου «πολιτικού» τμήματος μέσα στη συλλογή. Παρά ταύτα, η τοποθέτησή του ως μότο αρκεί για να αναδείξει την υπόγεια διάσταση μιας κριτικής στάσης, η οποία συνομιλεί με τον Αναγνωστάκη και δεν μπορεί να ιδωθεί ως αυτούσια παράθεση, αλλά ως διακειμενική συνάφεια που ανασυνθέτει και μετατοπίζει τα νοήματα, εγγράφοντας τη Φραντζή σε μια παράδοση ποιητικού διαλόγου με τον προκάτοχό της.

¹²⁰ Ο στίχος προέρχεται από το ποίημα «Μιλώ» του Μανόλη Αναγνωστάκη και από τη συλλογή *Η Συνέχεια 2*. Η παραπομπή προέρχεται από τη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του. Βλ. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα. 1941-1971*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σ. 130.

Το ποίημα της Άντειας Φραντζή «Μιλώ για τον ποιητή» μπορεί να ιδωθεί σε συνομιλία με την «Ποιητική»¹²¹ του Μανόλη Αναγνωστάκη. Και τα δύο ποιήματα είναι αυτοαναφορικά, καθώς θέτουν τους όρους με τους οποίους ορίζεται η ποιητική πράξη και ο ρόλος του δημιουργού. Στον Αναγνωστάκη, οι λέξεις ταυτίζονται με υλικά που πρέπει να καρφωθούν και να σταθούν, ενώ στη Φραντζή ο ποιητής προβάλλεται ως τεχνίτης που χαράζει και οικοδομεί με σφυρί και καλέμι. Η κοινή αναφορά στην πράξη της κατασκευής φανερώνει την πεποίθηση ότι η ποίηση είναι έργο ανθεκτικό, που απαιτεί μόχθο και αφήνει ίχνος στον χρόνο. Επιπλέον, ο τίτλος «Μιλώ για τον ποιητή» απηχεί τους τίτλους ποιημάτων του Αναγνωστάκη με το ίδιο ρήμα «Μιλώ»,¹²² δείχνοντας πώς η Φραντζή εντάσσει τον λόγο της σε μια παράδοση δηλωτικών ποιημάτων και ταυτόχρονα εγγράφει τη δική της φωνή μέσα σε αυτήν τη συνομιλία.

Η συνομιλία της Φραντζή με τον Αναγνωστάκη εκτείνεται, λοιπόν, σε πολλαπλά επίπεδα: από τις άμεσες απηχήσεις στίχων του στην ποίησή της, έως τη χρήση μοτίβων που επανeggiράφονται και αποκτούν νέο περιεχόμενο μέσα στη δική της ποιητική πράξη. Στη συλλογή *Μεταποίηση Υλικών* η διακειμενικότητα εμφανίζεται ως στρατηγική επανανοηματοδότησης, ενώ στο *ποίημα* «Μιλώ για τον ποιητή» η αυτοαναφορικότητα και η έμφαση στον ποιητή-τεχνίτη αναδεικνύουν τη συνείδηση μιας κοινής παράδοσης, που συνδέει αλλά και διαφοροποιεί τους δύο δημιουργούς. Η Φραντζή αναγνωρίζοντας την ισχυρή παρακαταθήκη του Αναγνωστάκη, επιλέγει να συνομιλήσει μαζί του όχι μέσα από την επανάληψη αλλά μέσα από τη δημιουργική μετατόπιση. Έτσι, η σχέση τους δεν περιορίζεται σε μια απλή επιρροή ή επίδραση, αλλά διαμορφώνει έναν χώρο συνεχούς διαλόγου, όπου η ποίηση αποκτά τη μορφή μνήμης, κριτικής και αυτογνωσίας.

Ποιητική εμμετροποίηση και κριτική παρέμβαση: δυο παράλληλες πράξεις

Η ποιητική διαδρομή της Άντειας Φραντζή σε μια πορεία παράλληλη με την κριτική της υπόσταση εκτείνεται και σε μια δεύτερη, εξίσου κρίσιμη διάσταση: στη σχέση της με τον έμμετρο στίχο και ειδικότερα με τη σονετική φόρμα. Από τα πρώτα της βήματα στον ελεύθερο στίχο έως την τριβή της με τη φόρμα του σονέτου και την έκδηλη εμμετροποίηση του ποιητικού της λόγου, η πορεία της αντανακλά και έχει

¹²¹ Μανόλης Αναγνωστάκης, στο ίδιο, ό.π., σ. 159. Από την ποιητική συλλογή *Ο Στόχος*.

¹²² «Τώρα μιλώ πάλι», ό.π., σ. 135. Από την ποιητική συλλογή *Η Συνέχεια 3*.

συσχετιστεί με τη γενικότερη γύρω από την «επανεκμετάλλευση του έμμετρου στίχου». Η Φραντζή δεν περιορίζεται στη χρήση της παραδοσιακής φόρμας· παρεμβαίνει κριτικά στη συζήτηση της εποχής και παράλληλα δοκιμάζει ποιητικά τα όρια του σονέτου, εντάσσοντας τη φωνή της σε έναν διάλογο με την παράδοση αλλά και με το παρόν της ελληνικής ποίησης στη δεκαετία του '90.

Η ίδια στο άρθρο της «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση» γράφει σχετικά: «Αναφέρομαι εδώ στο ζήτημα που κάποτε υπήρξε η μεγάλη επανάσταση στην ποίηση, η ανανέωσή της με βάση τον ελεύθερο στίχο και που σήμερα συχνά καταλήγει να είναι μια πολυχρησιμοποιημένη εύκολη λύση. Η συγχρονική αντιμετώπιση επιβάλλει, κατά κάποιο τρόπο, τους όρους της· αλλά η αναζήτηση τόσο του νέου όσο και του παλιού μέσα στο σύγχρονο, οδηγεί σε διαχωρισμούς και εντέλει καθιστά σχεδόν υποχρεωτική την πρόταση ενός σχήματος μέσα από το οποίο –και με όλες τις γνωστές επιφυλάξεις για τους κινδύνους που περιέχουν εγγενώς οι σχηματοποιήσεις– θα επιχειρήσω μια πρώτη παραδειγματική ταξινόμηση. Η ταξινόμηση αυτή θα στηρίζεται στην πεποίθησή μου ότι μέσα σε καιρούς ισοπεδωτικούς όπως οι δικοί μας, η κατακερματισμένη συνείδηση δεν μπορεί παρά να αναζητήσει διέξοδο στο ελλείπον στοιχείο, που είναι η ενότητα, η συνοχή, το όλον, το χαμένο κέντρο. Διέξοδο προς ό,τι μόνο ο “ρομαντισμός” μπορεί να υποκινήσει. Ο ρομαντισμός, ως ιδεολογικός πυρήνας, εμφανίζεται κάθε φορά που η πραγματικότητα έχει γίνει ακατανόητη και επομένως ανερμήνευτη. Ο ρομαντισμός, με την παράκαμψη που κάνει του ορθολογισμού, μπορεί να βρει διεξόδους μέσα στη ζήτηση του αιώνιου. Και η πολύτροπη διαχείριση του ρομαντισμού, όπως έχουμε δει να συντελείται στο παρελθόν, παρέχει και στο παρόν τη δυνατότητα να προσθέσει το δικό του χρώμα, τη δική του ειρωνική απόκλιση, καθώς την επανεγγραφή του παλιού εγγράφεται την ίδια ώρα και το νέο, συνοδευόμενο αναγκαστικά από τη σχετική κριτική απόσταση. Επομένως το ζήτημα της διαμάχης μεταξύ έμμετρης ποίησης ή ποίησης στηριγμένης στον ελεύθερο στίχο, χωρίς να παύει να υπάρχει, πιστεύω πως υποτάσσεται σ' αυτή τη διαφαινόμενη ρομαντική στροφή, που άλλοτε εγγράφει την ειρωνική της απόκλιση στη στιχουργία και άλλοτε στις θεματικές επιλογές».¹²³

¹²³ Αντεια Φραντζή, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», περ. *Αντί*, τχ. 566, (9.12.94), σ. 52.

Η κριτική παρέμβαση της Άντειας Φραντζή στη συζήτηση για τον έμμετρο στίχο εγγράφεται στον εκτενή διάλογο ή αλλιώς στην κριτική διαμάχη¹²⁴ που αναπτύχθηκε σχετικά με την «επανεκμετάλλευση» των παραδοσιακών μορφών. Η πρώτη της διαπίστωση συσχετίζει τη διαμάχη μεταξύ έμμετρου και ελεύθερου στίχου με μία «διαφαινόμενη ρομαντική στροφή» της σύγχρονης ποίησης.¹²⁵ Η δεύτερη διαπίστωση αποσυνδέει τη σύγχρονη αυστηρά έμμετρη ποίηση ως επαναχρησιμοποιημένη φόρμα από ό,τι θα λέγαμε «παλαιά περιεχόμενα»: Οι θέσεις αυτές δείχνουν τη διάθεση της Φραντζή να μετατοπίσει το κέντρο βάρους από τη στενή μορφική αντιπαράθεση στο πεδίο της ποιητικής λειτουργίας: το παλιό δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά ερέθισμα παραγωγής νέου νοήματος.

Η πρακτική εφαρμογή των παραπάνω διαπιστώσεων αποτυπώνεται στο έργο της ίδιας, με κορυφαία στιγμή το *Στεφάνι*. Όπως σημειώνει ο Ευριπίδης Γαραντούδης, «η ενέργεια της Φραντζή να εκδώσει το *Στεφάνι* είναι σημαντική [...] και συνδέεται με την τάση και αυτονομείται από αυτή και, υπό όρους, θα έλεγα ότι πρωτοστατεί σ' αυτή». ¹²⁶ Η συλλογή αυτή δεν συνιστά ποίημα ευκαιρίας, αλλά –όπως τονίζει– «λογοτεχνικά έργα που κυοφορήθηκαν με καιρό και με κόπο, μακριά από συγκυριακές σκοπιμότητες». Το *Στεφάνι*, επομένως, δεν εκλαμβάνεται ως μεμονωμένο δείγμα, αλλά εντάσσεται σε μια ευρύτερη τάση που σημάδεψε τις αρχές της δεκαετίας του '90, όταν εμφανίστηκαν σχεδόν ταυτόχρονα έργα με ανάλογη στροφή στον έμμετρο στίχο· έργα που «αν τα θεωρήσουμε από την απόσταση του χρόνου, τα αντιλαμβανόμαστε να λειτουργούν αλληλοσυμπληρωματικά». ¹²⁷ Η σημασία της «παρέμβασης» της Φραντζή ενισχύεται από τη διπλή της ιδιότητα και τη διπλή συμβολή της, ποιητική και κριτική. Δεν είναι μόνο η μοναδική ποιήτρια που έγραψε σονέτα στη γενιά της, αλλά και εκείνη που, την ίδια στιγμή, παρενέβη κριτικά στον σχετικό διάλογο. Όπως σημειώνει ο Γαραντούδης, «ενισχύεται από το γεγονός ότι είναι, συνάμα, η μοναδική ποιήτρια η γραφή των σονέτων της οποίας συνυπήρξε, στον ίδιο χρόνο, με την καίρια παρέμβασή

¹²⁴ Για μια πρόσφατη και συνολική θεώρηση του κριτικού διαλόγου και της διαμάχης, βλ. το κείμενο του Ευριπίδη Γαραντούδη, «Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου: μια ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη», στο επιμ. Γεωργία Δράκου, *Η πένα και το ζίφος: Η πολεμική στη νεοελληνική λογοτεχνία, φιλολογία και κριτική από τους πρώιμους νεότερους χρόνους έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΣΤ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 16-18 Οκτωβρίου 2020, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικών και Συγκριτολογικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2022, σ. 519-532.

¹²⁵ Για μια τοποθέτηση σχετικά με την παρέμβαση της Φραντζή, βλ. Δημήτρης Καργιώτης, *Κριτικά δοκίμια για την νεοελληνική λογοτεχνία*, Ορportuna, Πάτρα 2018, σ. 295.

¹²⁶ Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η Άντεια Φραντζή και το ελληνικό σονέτο της Μεταπολίτευσης», (υπό δημοσίευση), σ. 3.

¹²⁷ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, ό.π., σ. 3.

της, ως φιλολόγου και κριτικού, στον σχετικό κριτικό διάλογο». ¹²⁸ Η συνύπαρξη αυτή μαρτυρεί την αυτοαναφορικότητα του έργου της: οι θεωρητικές της τοποθετήσεις δεν μένουν στο επίπεδο του κριτικού λόγου, αλλά συνομιλούν με την ίδια της την ποιητική πράξη, επιβεβαιώνοντας στην πράξη όσα διατύπωσε θεωρητικά..

Η μεταγενέστερη συλλογή *7 νυχτερινά σονέτα + 1 στροφή* (2012) δείχνει ότι η έμμετρη φόρμα δεν ήταν ένα εφήμερο πείραμα. Παρά το γεγονός ότι η βασική φόρμα της ποίησής της παραμένει ο «ρυθμικά ενορχηστρωμένος ελεύθερος στίχος», όπως επισημαίνει ο Γαραντούδης, «ύστερα από το Στεφάνι και μέχρι την ενότητα 7 νυχτερινά σονέτα + 1 στροφή η ρυθμικότητα της ποίησης της Φραντζή εμμετροποιήθηκε περισσότερο, καθώς απαντούν και άλλα αυστηρά έμμετρα ποιήματά της». ¹²⁹ Αυτό το σταθερό ενδιαφέρον για το σονέτο και η εμμετροποίηση της ποιητικής της πράξης εν γένει, επιβεβαιώνει ότι η Φραντζή δεν προσέγγισε το έμμετρο ως στείρα αναβίωση, αλλά ως συνεπή και συνειδητή απόπειρα να δοκιμάσει τις δυνατότητες μιας παραδοσιακής φόρμας μέσα στο πλαίσιο της σύγχρονης ποιητικής αναζήτησης. Στην περίπτωση της σονετογραφίας της, η επιλογή της φόρμας μαρτυρεί την επιτυχή επιλογή απόλυτης σύμπραξης και ταύτισης μορφής και περιεχομένου. Κατά τη γνώμη μας η Φραντζή με έναν ιδιότυπο τρόπο, ταυτόχρονα αποτελεσματικό, πραγματώνει ποιητικά όσα εισάγει θεωρητικά και το αντίστροφο. Ο René Wellek αναρωτιέται: «...κατά πόσο ο ποιητής ως ποιητής μπορεί να είναι και κριτικός. Μπορεί να γίνει, ή υπήρξε ποτέ στην ιστορία καλός κριτικός; Η υπόστασή του ως κριτικού ωφέλησε την κριτική; Ή για να αντιστρέψουμε το ερώτημά μας: Ωφέλησε η κριτική τον ποιητή; Πρόκειται για μία “οικία μερισθείσα εφ’ εαυτήν” ή για κάποιον που κατάφερε ή μπορεί να καταφέρει να γίνει ο ολοκληρωμένος άνθρωπος, ενοποιώντας νόηση και ευαισθησία;». ¹³⁰ Στην περίπτωση της Φραντζή η ποιητική και η κριτική συναντώνται: η θεωρητική της θέση για τον ρομαντισμό και την επανεγγραφή του παλιού αποτυπώνεται στην πράξη, μέσα από τη χρήση της σταθερής φόρμας του σονέτου. Το έργο της λειτουργεί έτσι ως γέφυρα ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη, δείχνοντας ότι η συζήτηση για τον έμμετρο στίχο δεν είναι μόνο κριτικός λόγος αλλά και ποιητικό γεγονός.

¹²⁸ Στο ίδιο, ό.π., σ. 4.

¹²⁹ Ό.π., σ. 5.

¹³⁰ Βλ. René Wellek, «Ο ποιητής ως κριτικός, ο κριτικός ως ποιητής, ο ποιητής-κριτικός», μτφρ. Ντίνα Μαρίνη, περ. *Πλανόδιον*, τχ. 33 (Δεκ. 2001), σ. 65. (65-83 βιβλιογραφία).

Μεταμορφώσεις: Από την ποιητική στην ερμηνευτική δοκιμή

Κομβικές στην προσωπική πορεία της Φραντζή υπήρξαν οι μελέτες της για τη Μάτση Χατζηλαζάρου και την Ελένη Βακαλό. Ειδικά, στην περίπτωση της Χατζηλαζάρου, το βιβλίο της Φραντζή, αποτελεί τη μοναδική περίπτωση συστηματικής μελέτης του έργου της. Η ερμηνευτική οπτική που υιοθετεί η Φραντζή μελετώντας τις δύο ομότεχνές της αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η ίδια συλλαμβάνει την πράξη της κριτικής. Δεν επιδιώκει να δώσει μια πλήρη, συστηματική αποτίμηση του έργου τους μέσα από σχηματοποιήσεις· αντίθετα, προσεγγίζει εποπτικά το σύνολο της ποιητικής τους δημιουργίας και ταυτόχρονα εστιάζει το ενδιαφέρον της σε επιμέρους στοιχεία. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε, πως κοινό στοιχείο και στις δύο περιπτώσεις μελέτης αποτελεί η προσπάθεια σκιαγράφησης και ανάδειξης των τρόπων μέσα από τους οποίους το βιωματικό υπόστρωμα μεταπλάθεται ποιητικά. Με άλλα λόγια η διαδικασία της ποιητικοποίησης. Η δυναμική μετατροπή του βιωματικού υλικού σε λογοτεχνικό γεγονός, μέσα από μια προσωπική ποιητική ιδιόλεκτο. Πρόκειται για στοιχείο που απασχόλησε έντονα και τη δική της ποιητική πορεία, γι' αυτό και η ανάγνωσή της δεν είναι ποτέ «ουδέτερη» αλλά διαποτισμένη από τη δημιουργική της ευαισθησία. Με αφορμή τη μελέτη της Φραντζή για την ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου,¹³¹ η Αθηνά Βογιατζόγλου επισημαίνει:

Χωρίς να χάνει τη νηφαλιότητα της μελετήτριας, η Φραντζή προσεγγίζει την ομότεχνή της και με την ιδιότητά της ως ποιήτριας: πέρα από την εκφραστική πυκνότητα, επιστρατεύει τη διαίσθηση, εκμεταλλεύεται τις μεταφορικές δυνατότητες της γλώσσας και την πολυσημία. Πλησιάζει τα ποιήματα της Χατζηλαζάρου με διακριτικότητα, λες και αλλιώς θα μπορούσε να τα τραυματίσει. Τα κυκλώνει με τρυφερότητα, τα ακούει, τα αγγίζει και διατυπώνει γι'αυτά νύξεις, όχι βεβαιότητες. Δεν έχουμε να κάνουμε με μια φιλολογική μελέτη αλλά με κριτικό λόγο δοκιμιακού τύπου [...].¹³²

¹³¹ Βλ. Άντεια Φραντζή, *Έμνε ποιήμα. Μια περιδιάβαση στο ποιητικό "δάσος" της Ελένης Βακαλό*, Νεφέλη, Αθήνα 2005.

¹³² Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, «Μια σημαντική ερωτική ποιήτρια, εφ. Η Αυγή-Αναγνώσεις, 10.07.2016, σ. 2.

Συγκρατώντας την εύστοχη παρατήρηση της Βογιατζόγλου, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η ποιητική ιδιότητα της Φραντζή εμπλέκεται ενεργά και δυναμικά στην κριτική πρόσληψη του έργου της Χατζηλαζάρου, δημιουργώντας ένα πλέγμα λόγου το οποίο συγκροτείται μέσα από τη διπλή υπόστασή της. Με αντίστοιχο τρόπο η Φραντζή μελετά την εξίσου ομότεχνη της Ελένη Βακαλό, στη μελέτη της *Έμενε ποίημα. Μια περιδιάβαση το ποιητικό «δάσος» της Ελένης Βακαλό*.¹³³

Η Φραντζή μελετώντας την «ποίηση – πράγμα» ή τα «ποιήματα πραγματικότητες» ενδιαφέρεται για τον ποιητικό ή αλλιώς για τον ενσηματισμένο λόγο, μέσα από τη διαδικασία της συγκρότησής του. Στην περίπτωση της Χατζηλαζάρου εστιάζει το ενδιαφέρον της στον τρόπο με τον οποίο «διασταυρώνεται η ερωτική με τη δημιουργική απελευθέρωση και γίνεται έναυσμα για τη συγκρότηση του ποιητικού της κόσμου: ερωτογενής περιγραφή με κυρίαρχο στοιχείο την αγάπη της ίδιας της ζωής, που και στην πιο οριακή στέρηση μπορεί να ανακαλεί με τη μνήμη το θαύμα της. Κατ' αυτόν τον τρόπο η αρνητικά φορτισμένη πραγματικότητα μετασχηματίζεται σε ποιητική πραγματικότητα». ¹³⁴ Υποστηρίζει ακόμη πως «η Μάτση Χατζηλαζάρου δρα σα να ανακαλύπτει τη γλώσσα, τις λέξεις, τους συνδυασμούς και τις δυνατότητές τους από την αρχή, διευρύνοντας το νόημα και τις χρήσεις τους». ¹³⁵

Με αντίστοιχο ενδιαφέρον, μελετώντας την Βακαλό παρατηρεί: «στην ποίηση της Βακαλό διαπιστώνουμε ότι, μέσα από ποικίλες δοκιμές, εκείνο που παραμένει σταθερό και διαρκώς επαναλαμβανόμενο, δηλαδή κατ' ουσίαν αιώνιο, είναι το ποίημα: τα βιώματα και η κατασκευαστική διαδικασία που τα μεταμορφώνει σε τέχνη.» ¹³⁶ Παρακολουθώντας εκ του σύνεγγυς την πορεία της ποιητικής της ιδιοσυστασίας αναγνωρίζει πως «το ποιητικό σύμπαν της Βακαλό χτίζεται και ξαναχτίζεται με τα ίδια υλικά που έχουν καταγωγή τα πραγματικά βιώματα, που όμως δεν μας αποκαλύπτονται· ωστόσο μπορούν και παίρνουν διαρκώς νέα μορφή

¹³³ Άντεια Φραντζή, *Έμενε ποίημα. Μια περιδιάβαση το ποιητικό «δάσος» της Ελένης Βακαλό*, Νεφέλη, Αθήνα 2005. Εφεξής *Έμενε ποίημα*.

¹³⁴ Άντεια Φραντζή, *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Σημειώσεις για την ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου*, Γαβρηλίδης, Αθήνα 2015, σ. 16-17.

¹³⁵ Άντεια Φραντζή, *Ερωτικές μεταμορφώσεις...*, σ. 28.

¹³⁶ Άντεια Φραντζή, *Έμενε ποίημα...*, σ. 69.

και σχήμα μέσα από την αναδιάταξη της ύλης». ¹³⁷Η διαμόρφωση του ποιητικού σύμπαντος, μέσα από τη συνεχή παρακολούθηση και διερεύνηση απασχολεί συστηματικά τη Φραντζή. Παρατηρεί πως «ο ποιητής συλλέγει τα υλικά του και κατασκευάζει μια ποιητική πραγματικότητα ανεξάρτητη από τη φυσική· μια ποιητική πραγματικότητα από τα υπολείμματα, τα θραύσματα της μνήμης» ¹³⁸

Η Φραντζή δείχνει να ενδιαφέρεται πρωτίστως για τη διαδικασία της μεταμόρφωσης, για το πέρασμα από την εμπειρία στην ποιητική μορφή. Ο Κώστας Καραβίδας επισημαίνει σχετικά με την κριτική μέθοδο της Φραντζή: «συγκροτεί σε όλες τις εργασίες της μια προσωπική αναγνωστική πρόταση που βασίζεται στην εποπτική και εξελικτική θεώρηση του έργου ή του θέματος, αναδεικνύοντας τους κόμβους, τις συνέχειες, τις στροφές και τις τομές. Αναμφίβολα αυτή η μέθοδος ανάγνωσης και ερμηνείας προϋποθέτει την ποιητική ιδιότητα μιας δημιουργού που υπήρξε η ίδια πολύ απαιτητική με τα δικά της ποιήματα [...]». ¹³⁹Αυτό καθίσταται ιδιαίτερα εμφανές στις μελέτες της για τη Μάτση Χατζηλαζάρου και την Ελένη Βακαλό, όπου προσεγγίζει εποπτικά το έργο τους, εστιάζοντας στη μετουσίωση του βιοματικού υλικού σε ποιητικό λόγο. Για τη Φραντζή, τόσο η Χατζηλαζάρου όσο και η Βακαλό αποτελούν παραδείγματα δημιουργών που αντλούν από τη δεξαμενή του προσωπικού βίου, μετασχηματίζοντάς τον σε μια ιδιότυπη ποιητική ιδιόλεκτο. Αυτό το ενδιαφέρον συμπίπτει και με την προσωπική της ποιητική πορεία και γραφή, η οποία σε μεγάλο βαθμό καθορίζεται από την προσπάθεια περιγραφής της μετουσίωσης της πρωτογενούς ύλης. Του βιοματικού υποστρώματος, φαντασιακού ή μη, που μετουσιώνεται σε έναν λόγο πολυσήμαντο και διαρκώς μεταβαλλόμενο. Έτσι, αναγνωρίζει στον λόγο των δύο ποιητριών εκείνο που η ίδια αναζητά και στη δική της τέχνη: τη δυναμική της γλώσσας να μετατρέπει τη βιοματική ύλη σε ποίηση, σε ένα σώμα λόγου που υπερβαίνει την ατομικότητα και αποκτά καθολική διάσταση.

Η μελέτη της σχέσης ποίησης και κριτικής στο έργο της Άντειας Φραντζή οδηγεί, επομένως, σε ορισμένα σαφή συμπεράσματα. Η ποίηση και η κριτική της πράξη δεν συνιστούν δύο διακριτές δραστηριότητες, αλλά συγκροτούν έναν ενιαίο χώρο

¹³⁷ Άντεια Φραντζή, «Ελένη Βακαλό (1921-2001): “Ο τρόπος να κινδυνεύουμε είναι ο τρόπος μας σαν ποιητές”», περ. Αντί, τχ. 748 (19 Οκτ. 2001), σ. 47.

¹³⁸ Στο ίδιο, ό.π., σ. 47.

¹³⁹ Κώστας Καραβίδας, «Η Άντεια Φραντζή (1945-2024), η ποίηση και η “ξερή φιλολογία”», περ. Ποιητικά, τχ. 55, (Οκτ. – Δεκ. 2024), σ. 17.

έκφρασης και έναν ενιαίο λόγο, όπου η μία τροφοδοτεί και φωτίζει την άλλη. Ο διάλογός της με τον Μανόλη Αναγνωστάκη φανερώνει την πρόθεσή της να εγγραφεί σε μια παράδοση ποιητικής αυτοσυνειδησίας, την οποία όμως μεταπλάθει δημιουργικά, χαράζοντας τη δική της πορεία. Παράλληλα, η εμπλοκή της στη συζήτηση για τον έμμετρο στίχο, σε συνδυασμό με τη σονετική της γραφή, δείχνει ότι η κριτική της θέση δεν μένει θεωρητική, αλλά μετουσιώνεται σε ποιητική πράξη. Η κριτική της πράξη στην περίπτωση της Χατζηλαζάρου και της Βακαλό, η έμφαση στη διαδικασία της ποιητικοποίησης αναδεικνύει έναν συνεκτικό άξονα που διαπερνά τόσο την κριτική όσο και την ποιητική της παραγωγή. Συνολικά, το έργο της αναδεικνύει μια δημιουργό που κατορθώνει να ενοποιήσει τον ρόλο της ποιήτριας και της κριτικού, συγκροτώντας μια ιδιαίτερη συμβολή στη μεταπολιτευτική ελληνική γραμματεία. Η Άντεια Φραντζή προτείνει, έτσι, ένα πρότυπο λόγου όπου ποίηση και κριτική συνυπάρχουν όχι ως αντίπαλες όψεις, αλλά ως αλληλένδετες εκφράσεις μιας ενιαίας δημιουργικής ταυτότητας.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία κατέδειξε πως η ποίηση της Άντειας Φραντζή μπορεί να αναγνωσθεί ως ένα ενιαίο αφήγημα, το οποίο τρέφεται από δύο αλληλένδετους πόλους: τη βιωματικότητα και τη μέριμνα για τη γραφή. Το βίωμα, ως ύλη ακατέργαστη, συναντά τη γλώσσα και μετασχηματίζεται σε ποιητική πράξη, ενώ η γραφή, με τα εργαλεία και τις τεχνικές της, συνδιαλέγεται διαρκώς με τα όρια, τις δυνατότητες και τις αδυναμίες της. Αυτή η διαρκής αναμέτρηση του ποιητικού υποκειμένου με την έκφραση –η πάλη με τη γλώσσα, το σώμα, τη μνήμη και την απουσία– χαρακτηρίζει το έργο της Φραντζή από την αρχή έως το τέλος. Η ποίησή της δεν αναπτύσσεται αποσπασματικά. Αντίθετα, διαμορφώνει μια συνεκτική πορεία, όπου τα μοτίβα της απώλειας, της μνήμης, της έλλειψης, του έρωτα και του θανάτου ανανεώνονται διαρκώς μέσα από νέες μορφές και τεχνικές ενώ εγγράφονται στον λυρικό λόγο. Η βιωματική διάσταση του έργου της δεν εγκλωβίζεται στην εξομολόγηση, αλλά μεταπλάθεται σε ποιητικό λόγο που αντλεί τη δυναμική του από την ένταση της προσωπικής εμπλοκής. Παράλληλα, η αυτοαναφορικότητα, άλλοτε υπαινικτική κι άλλοτε κεντρική, λειτουργεί κομβικά, ως σχόλιο για την ίδια την ποιητική διαδικασία και αποτυπώνει τον αγώνα του δημιουργού να κατακτήσει την αυτοσυνειδησία της τέχνης του.

Κορυφαία στιγμή αυτής της πορείας αποτελεί η *Τελετή στο κύμα*, όπου τα ποιήματα ποιητικής αποκτούν κεντρικό ρόλο. Εκεί, η Φραντζή θεματοποιεί την πράξη της γραφής, αναδεικνύοντας την ποίηση όχι μόνο ως αντικείμενο αλλά και ως μέσο αυτογνωσίας. Η δημιουργία συλλαμβάνεται ως χώρος αντιφατικός: τόπος γένεσης αλλά και φθοράς, επιμονής αλλά και ματαιώσης, προσδοκίας αλλά και σιωπής. Το ποίημα παλεύει να γεννηθεί, δοκιμάζεται, ακυρώνεται, ξαναγράφεται, και τελικά αφήνει το αποτύπωμα της ίδιας της αγωνίας της έκφρασης. Στο ύστερο έργο της, η ποίηση της Φραντζή αποκτά χαρακτήρα συμπυκνωμένο, συχνά αποφθεγματικό, χωρίς να χάνει τη λυρική της ένταση. Οι έννοιες της απώλειας και της σιωπής αποκρυσταλλώνονται σε λιτές μορφές, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως αυτοσχόλια για την ποιητική της πορεία. Η έμπνευση εμφανίζεται ματαιωμένη, η φθορά του χρόνου καθίσταται κυρίαρχη, όμως ακόμη και αυτά τα όρια μετατρέπονται σε δημιουργική ύλη. Η ποίηση δεν εγκαταλείπεται· αντιθέτως, η σιωπή, η έλλειψη και ο θάνατος

καθίστανται το υλικό ενός ύστατου λόγου που επιβεβαιώνει τη βαθιά συνοχή του έργου της.

Συνολικά, η ποίηση της Άντειας Φραντζή οικοδομεί μια προσωπική «οντολογία της γραφής», όπου το ποίημα δεν είναι απλώς προϊόν έμπνευσης, αλλά τόπος ύπαρξης και μακροσκελούς επεξεργασίας. Η συνάντηση του βιωματικού με το τεχνικό, του σωματικού με το γλωσσικό, του προσωπικού με το διακειμενικό στοιχείο, συγκροτεί έναν ποιητικό κόσμο που παραμένει αδιάκοπα σε κίνηση, χωρίς να χάνει την ενότητά του. Η συμβολή της έγκειται ακριβώς σε αυτή την αφοσίωση στην ποιητική πράξη, η οποία δεν εξαντλείται σε μεμονωμένους θεματικούς άξονες, αλλά μετατρέπεται σε συνολικό αφήγημα. Έτσι, το έργο της Φραντζή εγγράφεται στη νεοελληνική ποιητική παράδοση ως μια φωνή που κατόρθωσε να μετατρέψει την εμπειρία της ματαίωσης σε αισθητική αξία, και την επίμονη πάλη με τη γλώσσα σε συνεκτική ποιητική διαδρομή. Το ποίημα, άλλοτε θραύσμα κι άλλοτε ολοκληρωμένο σώμα, γίνεται ο τόπος όπου το βίωμα αποκτά μορφή και η απουσία αποκτά παρουσία. Με αυτόν τον τρόπο, η Φραντζή παραδίδει ένα έργο που αναδεικνύει με συνέπεια τον διφυή χαρακτήρα της ποίησης: ως πράξη γένεσης και ως πράξη φθοράς, ως τέχνη και ως βίωμα, ως αγώνα και ως αυτογνωσία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική Βιβλιογραφία

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Η χαμηλή φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Νεφέλη, Αθήνα 1990.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα ποιήματα. 1941-1971*, Νεφέλη, Αθήνα 2000.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα 1985.

Αρανίτσης Ευγένιος, «Ελεγείο για ένα άδειο κοχύλι», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 1 Δεκ. 1993, σσ. 30.

Βελουδής Γιώργος, *Γραμματολογία. Θεωρία της λογοτεχνίας*, Δωδώνη, Αθήνα 1997.

Βογιατζόγλου Αθηνά, «Η ποιητική της κυοφορίας στο έργο της Άντειας Φραντζή», στο *Συνομιλίες ποιητών. Μεταπλάσεις, παρωδίες και αντίλογοι στη νεοελληνική ποίηση του 20ού αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα 2019.

Βογιατζόγλου Αθηνά, «Μια σημαντική ερωτική ποιήτρια», εφ. *Η Αυγή-Αναγνώσεις*, 10.07.2016, σσ. 2-4.

Γαραντούδης Ευριπίδης, *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998.

Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση. 1930-2006*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2007.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου: μια ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη», στο επιμ. Γεωργία Δράκου, *Η πένα και το ξίφος: Η πολεμική στη νεοελληνική λογοτεχνία, φιλολογία και κριτική από τους πρώιμους νεότερους χρόνους έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΣΤ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 16-18 Οκτωβρίου 2020, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικών και Συγκριτολογικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2022, σ. 519-532.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η Άντεια Φραντζή και το ελληνικό σονέτο της μεταπολίτευσης». (αδημοσίευτη ανακοίνωση)

Δασκαλόπουλος Δημήτρης, *Ανισόπεδες διαβάσεις. Βιβλιοκριτικές στα «ΝΕΑ» 1993-1996*, Πατάκη, Αθήνα 1999.

Δημαράς Κ. Θ., *Δοκίμιο για την ποίηση*, Νεφέλη, Αθήνα 1943.

Δημαράς Κ. Θ., «Φευγαλέα ποίηση», περ. *Ο Εραμιστής* 13, τχ. 74-75 (1976), σσ. 49-60.

Δημητρούλια Τιτίκα, «Στεφάνι. Άντειας Φραντζή», περ. *Διαβάζω*, τχ. 345, 2 Νοεμβρίου 1994, σσ. 22-23.

Έλιοτ Τ. Σ., *Οι φωνές της ποίησης*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013.

Καλαμάρης Ιωάννης, *Ο κήπος των χαδιών. Αραβικά ποιήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1930.

Καργιώτης Δημήτρης, *Κριτικά δοκίμια για την νεοελληνική λογοτεχνία*, Opportuna, Πάτρα 2018.

Καραβίδας Κώστας, «Αποσταγμένος λυρισμός», περ. *The books' journal* 124, (Νοέμβριος 2021), σσ. 82-84.

Καραβίδας Κώστας, «Η Άντεια Φραντζή (1945-2024), η ποίηση και η “ξερή φιλολογία”», περ. *Ποιητικά*, τχ. 55, (Οκτ. – Δεκ. 2024), σσ. 16-19.

Καψάλης Διονύσης, *Το καμαράκι κάτω από τη σκάλα. Εννέα δοκίμια*, Άγρα, Αθήνα 2008.

Κωστίου Κατερίνα, «Οι μεταμορφώσεις της Μούσας στον 20ό αιώνα: Από την Πολύμνια στην Ερατώ.»

Μικέ Μαίρη, *Ανθεκτική εκκρεμότητα. Ο μύθος της Πασιφάης σε νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα του 20ού αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα 2022.

Μικέ Μαίρη, «Μυθικές μορφές στην ποίηση της Άντειας Φραντζή». (αδημοσίευτη ανακοίνωση)

Μοσχοβάκος Νίκος, «Ποίηση 7. Ένα ομαδικό εγχείρημα του 1975», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1875, Δεκ. 2017, σσ. 821-822.

Μουλλάς Παναγιώτης, *Η δέκατη Μούσα. Μελέτες για την κριτική*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2001.

Μουλλάς Παναγιώτης, *Τρία κείμενα για τον Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998.

Ντουνιά Χριστίνα, «Το σώμα και ο τόπος: η διπλή έκφραση της νοσταλγίας», περ. *Το Δέντρο*, τχ. 19-20, Φεβ.-Μάρτ. 1986, σσ. 90-91.

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τ. Γ', Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1993.

Ρούσσου Βαρβάρα, «Το έσω χάραγμα της Άντειας Φραντζή». Διαθέσιμο στο: [Τελευταία ανάκτηση στις 25 Ιουλίου 2025] <https://www.oanagnostis.gr/to-eso-charagma-tis-anteias-frantzi-tis-varvaras-royssoy/>.

Σαββίδης Γ. Π., *Τα μικρά καθαφικά*, τ. 1, Ερμής, Αθήνα 1985.

Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, τ. α', Ίκαρος, Αθήνα 1999.

Τζιόβας Δημήτρης, *Από το λυρισμό στον μοντερνισμό*, Νεφέλη, Αθήνα 2005.

Τσιριμώκου Λίζυ, «Ανεμοβάσταγο το σπίτι μου...», εφ. *Η Αυγή* (8. 05. 2011), σσ. 49.

Φαρινού-Μαλαματάρη Γ., *Γρηγόριος Ξενόπουλος. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Αδελφοί Βλάσση, Αθήνα 2002.

Φραντζή Άντεια, *Έμνε ποιήμα. Μια περιδιάβαση στο ποιητικό "δάσος" της Ελένης Βακαλό*, Νεφέλη, Αθήνα 2005.

Φραντζή Άντεια, *Ερωτικές μεταμορφώσεις. Σημειώσεις για την ποίηση της Μάτσης Χατζηλαζάρου*, Γαβρηλίδης, Αθήνα 2015.

Φραντζή Άντεια, *Μετά τη Σιωπή*, στο *Ποίηση 7*, Καστανιώτη, Αθήνα 1975.

Φραντζή Άντεια, *Ούτως ή άλλως. Αναγνωστάκης, Εγγονόπουλος, Καχτίσης, Χατζής*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988.

Φραντζή Άντεια, *Ούτως ή άλλως. Αναγνωστάκης, Εγγονόπουλος, Καχτίσης, Χατζής*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988.

Φραντζή Άντεια, *Το έσω χάραγμα. 1975-2015*, Sestina, Αθήνα 2021. Εφεξής *Το έσω χάραγμα*.

Φραντζή Άντεια, «Ελένη Βακαλό (1921-2001): "Ο τρόπος να κινδυνεύουμε είναι ο τρόπος μας σαν ποιητές"», περ. *Αντί*, τχ. 748 (19 Οκτ. 2001), σσ. 45-47.

Φραντζή Άντεια, «Ίππόκαμπος», περ. *Χάρτης*, τχ. 81, Μάρτιος 2021. Διαθέσιμο στο: [τελευταία ανάκτηση 28 Ιουλίου 2025] <https://www.hartismag.gr/hartis-27/poisi-kai-pezograpfia/ippokampos>.

Φραντζή Άντεια, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», περ. *Αντί*, τχ. 566, (9.12.94), σσ. 52-54.

Φραντζή Άντεια, «Το ελληνικό σονέτο», στο *Neograeca Bucurestiensia*, τ. Γ', επιμ και μτρφ. Dinu Tudor, Εκδόσεις του Πανεπιστημίου Βουκουρεστίου, Βουκουρέστι 2015, σσ. 147-158.

Φραντζή Άντεια, περ. *Διαβάζω*, τχ. 69, 18 Μαΐου 1983, σσ. 53. [Συνέντευξη]

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Λυρική ολιγογραφία», περ. *Ποιητικά*, τχ. 2, Ιούν. 2011, σσ. 10-11.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Παλιά μουσική», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 26, Άνοιξη 1994, σσ. 97.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Σταθερά ανοδική πορεία», περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 58, Ιούλ – Σεπτ. 2002, σσ. 98-99.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων. Θεωρία, ιστορία, κριτική λογοτεχνίας*, μτρφ. Δεληβοριά Γιάννα, Χατζηιωαννίδου Σοφία, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2012, σσ. 218-220.

Bowra C. M., *Αρχαία ελληνική λυρική ποίηση*, τ. Α', Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980.

Culler Jonathan, *Theory of the lyric*, Harvard University Press, London 2015.

Genette Gérard, *Paratexts. Thresholds of interpretation*, translated by Jane E. Lewin

Hawthorn Jeremy, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτρφ. Μαρία Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993.

Preminger Alex, Brogan T. V. (eds.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press 1993, σσ. 826-834.

Said W. Edward, *Ο κόσμος, το κείμενο και ο κριτικός*, μτφρ. Λίλυ Εξαρχοπούλου, Scripta, Αθήνα 2004, σ. 11-101.