

Βαγγέλης Αθανασόπουλος · Βενετία Αποστολίδου · Γιώργος Αράγης  
Ευριπίδης Γαραντούδης · Δημήτρης Δημηρούλης · Λίζυ Τσιριμώκου  
Αλέξης Ζήρας · Αγγέλα Καστρινάκη · Ελισάβετ Κοτζιά · Μάριος Μαρκίδης  
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου · Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος  
Βαγγέλης Χατζηβασιλείου · Δημήτρης Ραυτόπουλος · Στρατής Πασχάλης

# Η γραφή και ο καθρέφτης

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ

επιμέλεια: Μισέλ Φάις

ΠΟΛΙΣ



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

✎

### Συσχετισμοί ανάμεσα στο κριτικό και στο ποιητικό έργο του Τέλλου Άγρα

Θα πρέπει να σημειώσω αρχικά ότι λέγοντας κριτικό έργο του Τέλλου Άγρα εννοώ εδώ μόνο τα κριτικά του κείμενα που αφορούν ποιητικά έργα –εξαιρούνται όσα αναφέρονται σε πεζά ή σε γενικά θεωρητικά ζητήματα. Παίρνω δηλαδή υπόψη μου τις κριτικές του για τον Καβάφη, τον Παλαμά, τον Προβελέγγιο, τον Δροσίνη, τον Κάλβο, τον Μαβίλη, τον Γρυπάρη, τον Μαλακάση, τον Πορφύρα, τον Σημηριώτη, τον Μελαχρινό, τον Καρυωτάκη και τον Λαπαθιώτη.

Μια διευκρίνιση ακόμα: ποια ηλικιακή περίοδο του συγγραφέα θα αφορούν οι συσχετισμοί ανάμεσα στις δύο επιδόσεις του; Ένα ποίημα της νεανικής και μια κριτική της ώριμης ηλικίας του είναι συσχετίσιμα; Η πρώτη ποιητική συλλογή του Άγρα είναι γραμμένη από τα δεκαοχτώ του έως τα είκοσι πέντε χρόνια του. Και την πρώτη κριτική για τον Καβάφη την έγραψε στα είκοσι δύο του. Το καλύτερο θα ήταν να συσχετίζονταν κείμενα της τελευταίας δεκαετίας του, ώστε να 'ναι αντιπροσωπευτικά της ίδιας ή σχεδόν ωριμότητας κι από τις δυο πλευρές. Από τ' άλλο μέρος όμως δεν ξέρουμε την ακριβή ημερομηνία όλων των γραφτών του, ενώ μια δεκαετία θα στένευε αρκετά το πεδίο μελέτης. Παρατηρώ εξάλλου ότι ο Άγρας παρουσιάζεται πρόωρα σχηματισμένος

πνευματικά και ότι τα βασικά χαρακτηριστικά της δουλειάς του διαγράφονται ήδη από νωρίς. Πάντως, ο κύριος όγκος των γραφτών του, τα οποία θα συσχετιστούν παρακάτω, ανήκει στην τελευταία δεκαπενταετία της ζωής του. Θεωρώ λοιπόν ότι υπάρχει αρκετή ηλικιακή ισοτιμία ανάμεσα στα δύο είδη των κειμένων του, τα οποία πρόκειται να σχολιάσω.



Αν δει κανείς εποπτικά την κριτική και την ποίηση του Άγρα έχει τη δυνατότητα να επισημάνει ορισμένα σημεία στα οποία συγκλίνουν, ή περίπου, αυτές οι δύο επιδόσεις του, και σημεία στα οποία αποκλίνουν. Σύμφωνα με τη διάκριση αυτή θα αναφερθώ πρώτα στα σημεία στα οποία παρατηρείται σύγκλιση κι ύστερα σ' εκείνα στα οποία έχουμε απόκλιση ανάμεσα στην κριτική και στην ποίησή του.

#### A. Συγκλίσεις

α) Μόνιμη σχεδόν μέριμνα του συγγραφέα στα κριτικά του κείμενα είναι να αναλύει τα λογοτεχνικά έργα σε περιεχόμενο και μορφή. Τη μορφή, με την ειδικότερη έννοια της έκφρασης, τη διαστέλλει πάντα σε μουσική και σε πλαστική. «Η μουσική έκφραση, γεμάτη θεληματική ασάφεια, υποβλητικότητα, κατάνυξη, μυστήριο, βασιλεύει στο βορρά, μαζί με τις άλιωτες πάχνες, τις μακριές νύχτες, τ' άλαμπα νερά και τους ανθρώπους τους εσωτικούς, τους ιψενικούς τύπους· η πλαστική έκφραση κυριαρχεί στην Ανατολή, γεμάτη διαύγεια, συμμετρία, ευθυγραμμία, αίσθηση –την αίσθηση των αίθριων οριζόντων, του ζεστού, στεγνού φωτός, της νύχτας που φέγγει σαν όρθρος, της θάλασσας που γυαλίζει στον

ήλιο, του ανθρώπου του διαχυτικού, του expansif, του ομηρικού τύπου».<sup>1</sup> Και: «Όλοι ξέρουμε πως υπήρξε –πριν από τα χρόνια του κλασικισμού στην Ευρώπη– μια πλαστική ανώτερη από την κλασική: η πλαστική της Αναγεννήσεως· και διδάσκαλοί της, στις ποιήσεως την περιοχή, στάθηκαν ο Δάντης, ο Σαίξπηρ. Τι την ξεχωρίζει απ' τον κλασικισμό; Η δύναμη πρώτα, κι ύστερα το χρώμα».<sup>2</sup> Από τις πολλαπλές αναφορές του συγγραφέα στην πλαστικότητα και από τα συναφή συμφραζόμενα, συνάγεται ότι τα κύρια γνωρίσματα της πλαστικότητας είναι το χρώμα και το σχήμα ως εκφραστικά μέσα του λόγου. Το να χρησιμοποιεί κανείς λέξεις με τις οποίες να δίνει τη σχηματική και χρωματική σύνθεση του κόσμου με ενάργεια. Πράγμα που θεωρεί ότι πραγματώνεται στιχουργικά καλύτερα με τον ενδεκασύλλαβο και δεκατρισύλλαβο ιαμβικό στίχο. Συνάγεται επίσης ότι στη νεοελληνική ποίηση, με εξαίρεση τον Απόστολο Μελαχρινό, επικρατεί ο πλαστικός λόγος. Αν πάμε τώρα στην ποίηση του Άγρα παρατηρούμε ότι είναι συνεπής με την άποψή του περί πλαστικότητας. Αρκεί να διαβάσει κανείς τυχαία μια οποιαδήποτε στροφή από τα ποιήματά του για να διαπιστώσει πόσο ο λόγος του είναι κατεξοχήν «ζωγραφικός». Ένα μικρό δείγμα:

Πολυκατοικημένο είναι το ράφι  
 με τις γλάστρες, πηχτά τα φύλλα, και τα κλώνια·  
 γλάστρες κι ως μες στην πέτρινη, χάρμω, τη σκάφη,  
 κι ο φύκος, γείτονας, σκουντά τα πελαργόνια.

1. Τέλλος Άγρας, *Κριτικά*, πρώτος τόμος, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Ερμής, Αθήνα, 1980, σ. 32.

2. Τέλλος Άγρας, *Κριτικά*, δεύτερος τόμος, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Ερμής, Αθήνα, 1981, σ. 165.

Το μούσκλο, βελονιά τη βελονιά, και βρίσκει  
παντού την κούφια ρίζα να σκεπάζη.  
Δες, κι η φραγκοσυκιά που τρέμουν της οι δίσκοι,  
ξωτική σάρκα αγκαθερή, πράσινη, μοιάζει.

Ίσως αυτή η επιμονή του Άγρα στην πλαστικότητα της έκφρασης να εξηγεί το γεγονός ότι, μολονότι ανατράφηκε με τη γαλλική συμβολιστική ποίηση και μολονότι ανήκει κι ο ίδιος στους νεοσυμβολιστές ποιητές της δεκαετίας του '20, χρησιμοποιεί έναν τόσο πολύ περιγραφικό λόγο.

β) Στην κριτική για τον Μαλακάση κάνει εντύπωση η επιμονή του να βρει στοιχεία αντιπροσωπευτικά της αθηναϊκής ζωής και ιδιαίτερα του αθηναϊκού χώρου. Δεν τα βρίσκει εύκολα. Για την αθηναϊκή ζωή λέγει πως ο Μαλακάσης είναι ο πρώτος που πρόσεξε την αθηναία «δέσποινα». «Η αθηναία δέσποινα του περασμένου αιώνας δεν άκουσε κανένα ποιητή να την υμνήση έτσι, όπως ήταν –πολύ περισσότερο δεν άκουσε η αθηναία κόρη. [...] Πενήντα χρόνια περίμενε αυτή η ρωμαντική Αθήνα τον ποιητή της: ο Μαλακάσης την επρόλαβε –στο τέλος της. Κι αυτό επιτέλους είναι κάτι». Το χώρο της Αθήνας στο έργο του Μαλακάση τον ανιχνεύει ακόμα πιο δύσκολα. Ψάχνει με το κερδί.

Ζη κι η στάλα  
ακόμα το νερό,  
αφού  
στάζει έτσι τώρα  
μες στη φαρφουρένια  
γλάστρα.

«Ιδού – το άστρ. Η γλάστρα»<sup>3</sup> αναφωνεί, μολονότι γλάστρες

3. Ό.π., σ. 108.

δεν υπήρχαν μόνο στις πόλεις. Το ζήτημα όμως είναι η σημασία που δίνει στην αστική ζωή και στον αστικό χώρο. Αυτά τα βρίσκει αρμόδια εκφρασμένα στον Καβάφη και στον Καρυωτάκη και τα επισημαίνει δεόντως. Είναι ο πρώτος, όσο ξέρω, που συνειδητοποίησε τη βαθιά ιστορική τομή που συνεπαγόταν το πέρασμα της νεοελληνικής ζωής από την κοινωνία του χωριού στην κοινωνία του άστεως. Ούτε χρειάζεται πολλή προσπάθεια για να διαγνώσει κανείς ότι η ποίησή του έχει σαφώς αστικό προσανατολισμό και ότι σε μεγάλο βαθμό αποτελεί μελέτη της αθηναϊκής γειτονιάς.

γ) Εξετάζοντας την ποίηση του Γρυπάρη τού δίνεται η ευκαιρία να αναπτύξει τις απόψεις του πάνω στο ποιητικό επίθετο. Ξεχωρίζει το απλό («άγιο μοναστήρι», «ξανθό αγόρι») από το σύνθετο («ορθόπλωρο καράβι», «χρυσοκάπουλη μούλα») για να επιμείνει και να εξάρει τη σημασία του δεύτερου. «Σήμερα» γράφει «όχι μόνο κατανοούμε πια εν γένει τη γλώσσα του Γρυπάρη –έστω κι αν απομένει, καθώς είπαμε, μια γλώσσα καθαρά ποιητική– όχι μόνο κατανοούμε αυτά τα επίθετά του, αλλά και, ξεχωριστά ανάμεσά τους, μας τραβούν τα σύνθετα. Κι οι λόγοι είναι, στοχάζομαι, πολλοί. Ο πρώτος, από τη φαντασία: το σύνθετο είναι κάτι καινούριο, κάτι μυστηριώδες, που δίνει στη διάνοια αφορμή για να σκεφθή: όπου υπάρχει σύνθεση, η διάνοια θα σταθή για ανάλυση. Έπειτα, το σύνθετο είναι κατά κάποιον τρόπο λακωνισμός, κι ο άνθρωπος αγαπά το συγκεντρωτικό και το ακαριαίο. Τρίτος λόγος, πιο εξωτερικός, είναι επειδή το σύνθετο απορροφά πολλές συλλαβές του στίχου, κι έτσι συνθέτει το στίχο, πυκνώνοντάς τον, συγκεντρώνοντάς τον γύρω από ολιγωτέρους τόνους. Η λεκτική τότε σύνθεση μεταπίπτει σε μετρική».<sup>4</sup>

4. Ο.π., σ. 85.

Όταν διαβάζω ποιήματα του Άγρα μου κάνει εντύπωση το γεγονός ότι χρησιμοποιεί τόσα σύνθετα επίθετα, ιδιαίτερα μετά από όσα έχει γράψει ο ίδιος για τη γλώσσα του Καβάφη και του Καρυωτάκη. («Ακριβοαγορασμένη χαρά», «αγερόσαρκο χέρι», «αποβροχάρης άνεμος», «βαθειονόητες γραμμές», «συντρεχούμενα νερά», «σφιχτοκρατούμενος στις ρίζες του το χώμα» κ.λπ.). Το κείμενό του για τον Γρυπάρη δημοσιεύτηκε τον Ιούλιο του 1942 στο αφιερωματικό τεύχος της *Νέας Εστίας* για τον ποιητή. Το πιθανότερο είναι ότι ο Άγρας το έγραψε την ίδια χρονιά, εκφράζοντας έτσι την ώριμη γνώμη του πάνω σ' αυτό το θέμα. Κι είναι γεγονός ότι από την άποψη των σύνθετων επιθέτων, η ποίησή του μου θυμίζει τον Παλαμά και τους μεταπαλαμικούς ποιητές παρά τη γενιά του '20.

δ) Αναφορικά με τον Παλαμά διαπιστώνει «ότι δεν μιλεί σχεδόν ποτέ για τα πράγματα. Μιλεί στα πράγματα. Τους μιλεί. Κι αν όχι στα πράγματα, τότε μιλεί πάντα σε κάποιον άλλο, που δεν ξέρουμε τ' όνομά του. [...] Η αποστροφή του είναι συχνά επίκληση στ' αφηρημένα –στις ιδέες, στα σύμβολα, στ' αθάνατα».<sup>5</sup> Αντίθετα, στην περίπτωση του Καβάφη και ιδίως του Καρυωτάκη τονίζει, κατά τον θετικότερο τρόπο, την παρουσία των πραγμάτων στο έργο τους. Τα πράγματα τα αναγνωρίζει ως θετικό και έγκυρο αναφορικό γνώρισμα του ποιητικού τους λόγου. Στα πράγματα είναι προσηλωμένος και ο δικός του ποιητικός λόγος. Το πραγματικό και συγκεκριμένο έλκει την προσοχή του: οι άνθρωποι και οι γειτονιές της καθημερινής μεσοπολεμικής Αθήνας, καθώς και οι αντίστοιχες μνήμες του από το Λαύριο.

ε) Μια λεπτομέρεια. Από την ποίηση του Γρυπάρη ξεχω-

5. Κριτικά, πρώτος τόμος, σ. 128.

ρίζει, για μετρικούς λόγους (το σπάσιμο του δεκαπεντασύλλαβου), το ακόλουθο τετράστιχο:

Σωριάζονται τα φύλλα του φθινόπωρου  
στην κάθε της αυλής κώχη,  
δέρνει τις στοίβες τα ξερόφυλλα  
το πρωτοβρόχι.

Το ίδιο τετράστιχο το παραθέτει ως πετυχημένο παράδειγμα και στο κείμενό του για τον Μαλακάση. Αν δεν ήξερε κανείς την πατρότητά του θα μπορούσε άνετα να το θεωρήσει τετράστιχο του Άγρα, μια και ανήκει έκδηλα στο κλίμα και στη στιχουργία της ποίησής του. Αναρωτιέμαι αν το χρησιμοποίησε δύο φορές ως παράδειγμα επειδή το ένιωθε ιδιαίτερα οικείο στο δικό του ποιητικό κλίμα ή πρόκειται απλώς για σύμπτωση.

### *B. Αποκλίσεις*

α) Μια πρώτη διαπίστωση είναι πως ο Άγρας δεν καταπιάνεται να κρίνει μόνο έργα συγγενικά με το δικό του. Η ποίηση του Καβάφη, του Παλαμά, του Προβελέγγιου, του Δροσίνη, του Κάλβου, κάθε άλλο παρά ταιριάζουν στη δική του ιδιοσυγκρασία. Πάνω σ' αυτά τα έργα, καθώς και σε άλλα, δεν έχει τη δυνατότητα ν' ανοίξει διάλογο με το δικό του. Δεν έχει δηλαδή τη δυνατότητα να επισημάνει δεδομένα που ανήκουν στη δική του ποιητική σφαίρα.

β) Στα κριτικά του γραφτά είναι συχνά εξομολογητικός. Χρησιμοποιεί, αν και γαλλοθρεμένος, το πρώτο πρόσωπο και ομολογεί τις αντιδράσεις του απέναντι στα κρινόμενα λογοτεχνικά κείμενα. «Πρέπει λοιπόν» γράφει για τα Φίλ-



τρα επωδών του Μελαχρινού «να ζήσης κάμποσο καιρό μαζί με τα “Φίλτρα επωδών”, να τα διαβάσης –να τα περιδιαβάσης. Να βρης το σχέδιό τους και το σύνολό τους· και, στο τέλος, να βρης κι εκείνα που ταιριάζουν –όχι με τη δική σου γνώμη, αλλά μ’ αυτό το δικό τους πια νόημα.

»Έτσι προσπάθησα κι εγώ να κάμω...».<sup>6</sup>

Για το έργο του Δροσίνη σημειώνει: «Μ’ αυτές τις σκέψεις ξεφυλλίζω το λογοτεχνικό έργο του Δροσίνη. Το είπα και πριν: πρέπει να σέβεται κανείς την Παράδοση και να την αναγνωρίζει. Η παράδοση θεωρεί τον Δροσίνη για σταθμό. Αυτή η θέση, ναι θα του απομείνη. Αλλ’ η Παράδοση είναι φιλολογική, όχι κοινωνική. Όσο για την κοινωνική, δεν βλέπω πού αλλού ο Δροσίνης εξέφρασε κατ’ ευθείαν την εποχή του, ή πού η εποχή του εξεφράστηκε με το στόμα του Δροσίνη, παρά στα τρία του τραγούδια, τα πραγματικώς κοσμαγάπητα:

*“Ετίναξε την ανθισμένη αμυγδαλιά  
με τα χεράκια της”...*

*“Έλα, μικρούλα, έλα  
κι η νύχτα είναι βαθιά”...*

*“Τώρα που θα φύγω και θα πάω στα ξένα...”*

»Τίποτε άλλο, έξω απ’ αυτά».<sup>7</sup>

Άλλοτε πάλι γίνεται περισσότερο προσωπικός. Γράφοντας για το έργο του Προβελέγγιου αρχίζει ως εξής: «Εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, ποτέ μου ώς τα σήμερα δεν επεθύμησα τις στενές προσωπικές γνωριμίες. Αισθάνομαι πρώτ’

6. Κριτικά, δεύτερος τόμος, σ. 173.

7. Ό.π., σ. 33.

απ' όλα πως εδώ στον κόσμο, τα πιο δικά μου και τα πιο αναφαίρετα τα χρωστώ στις ώρες της μοναξιάς και της θεωρίας της σωπηλής».<sup>8</sup> Στα ποιήματά του αντίθετα δεν βλέπουμε να υπάρχει αντίστοιχη εξομολογητική διάθεση. Έξω από μερικές σποραδικές ερωτικές αποστροφές, ο ποιητικός του λόγος είναι συγκρατημένος και σχεδόν αντικειμενικά αναφορικός. Ούτε καν με έμμεσο τρόπο δεν ανοίγει την καρδιά του μέσα στα ποιήματά του.

γ) Μια άλλη διαφορά είναι ότι η κριτική του γλώσσα είναι περισσότερο αυθόρμητη. Κυλάει αβίαστα, χωρίς κρατήματα ή αναστολές, ενώ τη διακρίνει παρρησία και αυτοπεποίθηση. Έχεις την εντύπωση ότι ο συγγραφέας κινείται με την άνεση που έχει κανείς όταν βρίσκεται σε οικείο περιβάλλον. Ο ποιητικός του λόγος ωστόσο δεν είναι εξίσου άνετος. Φαίνεται κάπως σφιγμένος, γραμμένος με χέρι διστακτικό και αβέβαιο. Λες και είναι προϊόν έντονου εσωτερικού βασανισμού και φέρνει πάνω του τα σημάδια των πιεστικών ψυχικών καταστάσεων μέσα από τις οποίες βγήκε. Γενικότερα θα έλεγα πως ο ποιητικός λόγος του Άγρα, συγκριτικά με τον κριτικό του, μοιάζει πιο τεχνητός. Ή, για να το πω διαφορετικά, δεν φαίνεται να είναι λόγος φυσικής αναπνοής.

δ) Τα ποιήματά του διακρίνονται για τον έντονο αισθησιασμό και την τρυφερότητά τους. Στοιχεία που και όταν δεν εκφράζονται απροκάλυπτα υποδηλώνονται διακριτικά, αλλά με αρκετή ένταση. Θα έλεγα μάλιστα πως το ποιητικό σώμα είναι τόσο πολύ διαποτισμένο από αυτά τα δύο στοιχεία, ώστε να αποτελούν βασικούς του όρους. Μολαταύτα ο κριτικός Άγρας δεν επιδίνεται στην ανίχνευση, και πολύ περισσότερο στην αξιολόγηση αυτών των δεδομένων στα ξένα

---

8. Ό.π., σ. 11.

έργα. Η αρετή του είναι ότι προσπαθεί να δει τα διάφορα έργα με κριτήρια που αντλεί μέσα από αυτά τα ίδια. Και το κάνει έχοντας συνείδηση της πράξης του. Θυμίζω τη φράση του από το απόσπασμα που παράθεσα νωρίτερα αναφορικά με το έργο του Μελαχρινού: «Να βρης το σχέδιό τους και το σύνολό τους· και, στο τέλος, να βρης κι εκείνα που ταιριάζουν –όχι με τη δική σου γνώμη, αλλά μ’ αυτό, το δικό τους πια νόημα». Σε άλλη περίπτωση, απαντώντας στο «δάσκαλό» του Ξενόπουλο παρατηρεί: «Η κριτική ενός έργου, εκτός αν πρόκειται για *κριτική θέση* (these), δεν γράφεται με ωρισμένον εκ των προτέρων σκοπό. Πολύ ολιγώτερο, η φιλολογική (εννοεί η λογοτεχνική) κριτική δεν γράφεται με τον προκαθορισμένο –και άλλωστε αρκετά μονότονο– σκοπό να “χτυπήσει”, όπως λένε, ή να επαινέσει ένα συγγραφέα. Η Κριτική δεν έχει έργο ούτε να “χτυπά”, ούτε να χαιδεύει· αλλ’ έχει έργο να μελετά. Κι έπειτα να συνθέτη τις παρατηρήσεις της μελέτης της. [...] Όχι λοιπόν σκοπό πρέπει να γυρεύουμε από την Κριτική, αλλ’ *αιτία και όρους*. Κι οι πρωταρχικοί της όροι είναι ελάχιστοι. Πρώτος, η *καλή πίστις*, ή καλύτερα, *ας τον πλατύνουμε: η συμπαθητική φαντασία*. Ο δεύτερος, *κάποια στοιχειώδης ευφυΐα*». <sup>9</sup> Κριτική χωρίς θέση σημαίνει, μεταξύ άλλων, και κριτική χειραφετημένη από τις προσωπικές προδιαθέσεις του κριτικού. Ας σημειωθεί ακόμα πως ο αισθησιασμός και η τρυφερότητα, όχι μόνο δεν αποτελούν ζητούμενο κατά την εξέταση των ξένων έργων, αλλά και απουσιάζουν παντελώς από τον κριτικό λόγο του συγγραφέα ως συστατικό της ταυτότητάς του.

ε) Αν στήσει κανείς αυτί στα κριτικά και ποιητικά κείμενα του Άγρα, χωρίς να προσηλώνεται τόσο στη λογική τους

9. Ό.π., σ. 234, 235.

ακολουθία, θα προσέξει κάποιες ιδιαιτερότητες. Η κειμενική φωνή, η εσωτερική ηχητική άρθρωση των κριτικών γραφτών παρουσιάζεται μάλλον καθαρή, φωτεινή και μέσης έντασης. Καθαρή με την έννοια ότι είναι λαγαρή με σαφή δική της ταυτότητα, χωρίς σημεία που να χάνει την αυτοκυριαρχία της. Είναι επίσης φωτεινή από την πλευρά τής ανέφελης ψυχικής διάθεσης, θετική και φιλική απέναντι σε πρόσωπα και πράγματα. Και μέσης έντασης: ούτε κραυγαλέας, ούτε ψιθυριστής, απλώς ελαφρά κυμαινόμενης σ' ένα μέσο επίπεδο. Αν τώρα μεταφέρει κάποιος νοερά αυτή την κειμενική φωνή των κριτικών στα ποιητικά κείμενα του Άγρα θα παρατηρήσει ότι δεν εφαρμόζει. Γιατί τα ποιητικά κείμενα έχουν άλλη εσωτερική ηχητική άρθρωση. Η φωνή τους είναι λιγότερο σταθερή, καθόλου φωτεινή, και χαμηλής έντασης. Λιγότερο σταθερή: χωρίς απόλυτη αυτοκυριαρχία, με σημάδια αστάθειας και θα 'λεγα όχι τόσο ξελαγαρισμένη ώστε να επιβάλλει απόλυτα την ταυτότητά της. Από τ' άλλο μέρος την χαρακτηρίζει γενικά μια μελαγχολική ως πεσιμιστική διάθεση θαμπών τόνων. Και η ένταση αυτής της φωνής είναι χαμηλή σε βαθμό που δεν ξέρεις ως ποιο σημείο επιθυμεί ο ποιητής να ακουστεί.

Η διαφορά που παρουσιάζει η κειμενική φωνή των κριτικών από τις ποιητικές επιδόσεις του συγγραφέα έχει εξαιρετική σημασία, γιατί φανερώνει ότι έχουμε διαφορετική ιδιοσυγκρασιακή ενεργοποίηση στο καθένα είδος. Μ' άλλα λόγια το κριτικό τάλαντο του Άγρα είναι διαφορετικό από το ποιητικό του. Ουσιαστικά, δηλαδή, άλλος άνθρωπος είναι ο συγγραφέας όταν γράφει κριτική και άλλος όταν γράφει ποιήματα. Άλλη πτυχή του εαυτού του ενεργοποιείται όταν κάνει τη μια δουλειά και άλλη όταν κάνει την άλλη. Πράγμα που σημαίνει ότι ο κριτικός δεν προϋποθέτει τον ποιητή, ού-

τε ο ποιητής τον κριτικό. Είναι μια παρατήρηση, η οποία θα πρέπει να συνδυαστεί και με όλα τα παραπάνω συν και πλην που προανάφερα.

Προσωπικά έρχομαι να πιστέψω, με όλα τα συναφή δεδομένα πάνω στη ζυγαριά, ότι βαραίνει το τάσι προς τη μεριά της διάστασης ανάμεσα στον κριτικό και στον ποιητή. Για το γεγονός ότι οι συγκλίσεις ανάμεσα στην κριτική και στην ποίηση είναι κατεξοχήν γνωστικής κατηγορίας, ενώ στις αποκλίσεις υπεισέρχονται βασικοί παράγοντες ιδιοσυγκρασιακής κατηγορίας (εξομολογητική έφεση, αισθησιασμός, τρυφερότητα, κειμενική φωνή). Πράγμα που μας επιτρέπει να δεχτούμε πως υπάρχει διαφορετικό ιδιοσυστασιακό κέντρο, από το οποίο εκπορεύεται η καθεμιά λειτουργία. Αν είναι έτσι, τότε αυτές οι δύο λειτουργίες δεν συνιστούν αλληλοεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες. Ή, για να το πω διαφορετικά, δεν προϋποθέτουν και δεν «αναγνωρίζουν» η μία την άλλη. Από την άποψη αυτή θα ήταν λάθος να πλησιάζει κανείς την ποίηση του Άγρα μέσα από την κριτική του, καθώς και το αντίθετο. Γιατί μια τέτοια ενέργεια θα τον παραπλανούσε και θα ήταν ανασταλτικός παράγοντας στην απαραίτητη διαθεσιμότητα που θα έπρεπε να έχει, όταν θα πήγαινε να προσεγγίσει με ποιοτικές αξιώσεις τη μια ή την άλλη συγγραφική δραστηριότητα. Γεγονός που θα πρέπει να μας κάνει γενικότερα επιφυλακτικούς απέναντι στην τάση που υπάρχει να προσεγγίζεται ερμηνευτικά ένα λογοτεχνικό έργο μέσα από άλλα γραφτά του ίδιου λογοτέχνη.