

ΑΜΑΛΘΕΙΑ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ - ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΤΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ - ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΝΟΜΟΥ ΛΑΣΙΘΙΟΥ



ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ - ΚΡΗΤΗΣ

ΕΤΟΣ ΛΣΤ' - ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - ΙΟΥΝΙΟΥ 2005 - ΤΕΥΧΟΣ 142-143

Το απόλυτο γέλιο της Καρυωτακικής σάτιρας

Του Δημήτρη Πολυχρονιάκη
Φιλολόγου - Συγγραφέα

Το 1868 στο δοκίμιό του "Περί της ουσίας του γέλιου" ο Charles Baudelaire έκανε μια λεπτή διάκριση ανάμεσα σε ένα σχετικό και έναν απόλυτο τύπο γέλιου, και το μεν σχετικό γέλιο ο Baudelaire το προσδιόρισε με το καθ' όλα φυσιολογικό θέαμα κάποιου που παραπατά και πέφτει στο δρόμο προκαλώντας το γέλιο των περαστικών, το δε απόλυτο γέλιο με το μάλλον αφύσικο και ως επί το πλείστον γκροτέσκο θέαμα ενός ανθρώπου που γελάει με την πίτωση του την ώρα που πέφτει. Το σχετικό γέλιο αναφέρεται προφανώς στη σάτιρα που μας επιτρέπει να γελάμε με το πάθημα του άλλου, την πτώση δηλαδή που επιφέρει κάποια ελαττωματική ιδιότητά του χαρακτήρα του, όπως η φιλαργυρία, η δεισιδαιμονία, η εγωπάθεια κτλ. Πίσω όμως από τα δύο διόλου αθώα παραδείγματα της πτώσης προϋποτίθεται έστω και σιωπηρά η χριστιανική διδασκαλία περί της συνολικής έκπτωσης του ανθρώπινου γένους, εφόσον ο άνθρωπος στο πλαίσιο της χριστιανικής αντίληψης είναι εξαρχής και αδιαλείπτως ένοχος, αμαρτωλός, κριματισμένος, με μία λέξη: έκπτωτος. Το γέλιο δεν έχει θέση μέσα στο σκυθρωπό και μελαγχολικό κόσμο του χριστιανισμού όπου κυριαρχούν ως στάσεις ζωής η συντριβή, η μεταμέλεια, και η περιουλλογή. Και αυτός που στη σάτιρα γελά με την πτώση του άλλου λησμονεί τη δική του έκπτωση, το γεγονός ότι είναι εξίσου ευάλωτος και αδύναμος, ότι ανά πάσα στιγμή θα μπορούσε να περιέλθει στη δεινή θέση του πάχοντος συνανθρώπου του. Το γέλιο της σάτιρας εν ολίγοις ως προϊόν της ανθρώπινης πτώσης αποτελεί την ίδια στιγμή και ένα είδος συγκάλυψής της, διότι με το να παρουσιάζει έκπτωτους ανθρώπους δημιουργεί στους υπόλοιπους την ψευδαίσθηση της κυριότητας, την αίσθηση ότι αυτοί παραμένουν

1. Βλ. Charles Baudelaire, Περί της ουσίας του γέλιου και γενικά περί του κομικού στις πλαστικές τέχνες, (μτφρ. Α. Τσιριμώκου), Αθήνα: Αγρα, 2000, σ. 25-29.

όρθιοι στέκονται από την ορθή πλευρά των πραγμάτων. Ο χριστιανισμός θα μπορούσε πραγματικά, και αν αυτό ήταν επιτρεπτό, να χαμογελάσει συγκαταβατικά με την αφέλεια του σατιρικού γέλιου που δεν κατανοεί ότι το να αντλείς δύναμη από την αδυναμία του άλλου διόλου δεν συνεπάγεται αληθινή δύναμη ή κυριαρχία. Ούτως ή άλλως το ηθικό πλαίσιο το οποίο εξ ορισμού προϋποθέτει το σατιρικό γέλιο ως μέσον κολασμού και σωφρονισμού το καθιστά στην πράξη ακίνδυνο για το χριστιανισμό, και αν ο Baudelaire ορίζει το γέλιο της σάτιρας ως σχετικό, αυτό σφειλάει στην έλλειψη αυτονομίας του, στην αδυναμία του σατιρικού γέλιου να ανεξαρτητοποιηθεί από την ηθική σοβαρότητα την οποία εμφανώς υπηρετεί.

Στην περίπτωση όμως του απόλυτου γέλιου, όπου πλέον δεν γελάμε με την πτώση των άλλων αλλά με τη δική μας και μάλιστα εντελώς αφύσικα, δηλαδή κατά τη στιγμή που πέφτουμε, εισερχόμεστε στον καρναβαλικό και παγανιστικό κόσμο οδυνηρό αρλεκινιάδων και της παντομίμας, σε έναν κόσμο αφύσικο και γκροτέσκο, οδυνηρό για την καλαισθησία μας, κατοικημένο από παράξενα πλάσματα –περσότες, αρλεκίνους, κολομπίνες-, που μοιάζουν με τα τερατώδη αποικνήματα μίας νοσηρής φαντασίας που περισσότερο διαστρέφει παρά ακολουθεί τη φύση, σε έναν κόσμο εντέλει φασαριόζικης ανοησίας και οχλαγωγίας που απειλεί ευθέως τη χριστιανική κατάνυξη και περιωλλογή. Ο Baudelaire εκμεταλλεύεται το παιχνίδι της τοχούς που παίζεται μέσα στον κόσμο του γέλιου για να το στρέψει ευθέως κατά της παντοδυναμίας του Θεού, εφόσον το στοιχείο που προσδιορίζει τη σχέση Θεού και ανθρώπου ως σχέση Κυρίου και δούλου δεν είναι τίποτα άλλο από τη δυνατότητά Του να σώσει τον άνθρωπο από την πτώση του. Ο χριστιανός, μολονότι δεν κατατρέχεται από τη φρεναπάτη της δύναμης και της κυριότητας, όπως το υποκείμενο του σατιρικού γέλιου, αναγνωρίζει και αποδέχεται την πτώση του μόνον υπό την προϋπόθεση της αναφρεσης της. Εκτός από δουλοπρεπής, δηλαδή, ο χριστιανός αποδεικνύεται στα μάτια του Baudelaire και συμφεροντολόγος, εφόσον δεν υπηρετεί ανιδιοτελώς τον Κύριό του αλλά προσδοκά τα σφέλη και τα κέρδη μίας τέτοιας υπηρεσίας που δεν είναι άλλα από την άφραση των αμαρτιών, τη σωτηρία της ψυχής, με μία λέξη: τον οριστικό τερματισμό της πτώσης του. Υπ' αυτήν την έννοια, η ύβρη που ενασρκώνει το απόλυτο γέλιο απέναντι στο Θεό γίνεται ευδιάκριτη, καθώς αν το γέλιο αποτελεί προϊόν της πτώσης, τότε αυτός που γελά με την πτώση του την ώρα που πέφτει δεν κάνει τίποτα άλλο από το να διπλασιάζει την πτώση του, να πέφτει διπλά, και αυτό σημαίνει ότι στρέφει οριστικά τα νιάτα του σε κάθε υπόθεση Θείας Χάριτος, έχοντας επιλέξει με ένα συνειδητό και τελεσιδικό τρόπο την οδό της οριστικής απώλειας από το δρόμο της αρετής και της σωτηρίας. Ως αληθινός κύριος της έκπτωσης και της ερωονείας ο Baudelaire δεν αφαιρεί τη δύναμη από τον παντοδύναμο Θεό για να τη μεταβιβάσει αφελώς στον αδύναμο άνθρωπο, εφόσον γνωρίζει ότι σε μία τέτοια περίπτωση θα έχει επαναλάβει το σφάλμα της προγενέστερης σχέσης από την ανάποδη. Το απόλυτο γέλιο προτίθεται να καταστήσει τον άνθρωπο κύριο της πτώσης του αλλά στο ποσοστό που η πτώση ορίζεται από την έλλειψη κάθε κυριότητας συνεπάγεται ότι το απόλυτο γέλιο δεν ενδυναμώνει αλλά αποδυναμώνει τον άνθρωπο, δεν τον ανυψώνει αλλά τον καταβαρβαθώνει με έναν τρόπο που παρασύρει μαζί του στην πτώση και την κυριότητα του Θεού επί της ανθρώπινης πτώσης, τη

δυνατότητα Του δηλαδή να σώσει τον άνθρωπο ως αληθινός Κύριος. Εν ολίγοις στο απόλυτο γέλιο η συνειδητή επιλογή της ήττας από μέρους του έκτιωτου ανθρώπου προσμετράται ως μία νίκη επί του Κυρίου του χωρίς όμως την ίδια στιγμή να μεταφράζεται σε αληθινή νίκη, εφόσον το μόνο κέρδος ή όφελος που αποκομίζεται είναι η απώλεια της πτώσης.

Ο διπλασιασμός της πτώσης που επιτελείται στο επίπεδο του απόλυτου γέλιου υπενθυμίζει τον αντίστοιχο διπλασιασμό της συνείδησης που προσδιόριζε το φαινόμενο της ρομαντικής ειρωνείας, και στην πράξη όταν ο Baudelaire θεωρεί ως ιηνγή του απόλυτου γέλιου την ικανότητα του υποκειμένου να διχάζεται, "να είναι ο εαυτός του και συνάμα κάποιος άλλος", όπως το θέτει, κατ' ουσίαν παραπέμπει στον είρωνα του ρομαντισμού, σε ένα υποκείμενο που έχει δεσμευτεί από το να μην δεσμεύεται από σιδήριτο, όχι μόνο επειδή αποστασιοποιείται διαρκώς από τα πράγματα και τον εαυτό του αλλά και επειδή αποστασιοποιείται κι από αυτήν ακόμη την αποστασιοποίησή του. Θα ξαναβρούμε αυτό το δικασμένο και συνάμα διαφορούμενο υποκείμενο στην εικόνα του δεινού φαρσέρ που μας παραδόθηκε για τον Καρυωτάκη, σε εκείνη τη γελαστική συμπεριφορά του πίσω από την οποία τόσο ο Χαρίλαος Σκελλαριάδης όσο και ο Τέλλος Αγρας διέγνωσαν όλα τα συμπτώματα μίας "διπλής προσωπικότητας"³, ενός υποκειμένου που με τη διφορούμενη και ενίοτε αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά του δεν έπαψε ποτέ να προκαλεί τους μοιχένους του αφήνοντας πάντα ανοιχτό αν η όλη σιάση του σφειλάει σε εκείνο το "βαθύ αίσθημα" που με αρκετή δόση δυσφορίας και οικεικισμού του απέδωσε μεταθανάτια ο Παλαμάς⁴, ή αν ειρόκειτο τελικώς για την "πόζα" ενός Θεαρινισμού σαν και αυτόν που υπαινίχθηκε ο Αγρας το 1922 με το αναπάντητο ερωτήμά του: "Μα γιατί τόσο πόζα;"⁵ Και αν εμείς σήμερα διαβάζουμε πίσω από τις πόζες του Καρυωτάκη τις "μεταμορφώσεις ενός περσού", σύμφωνα με τον τίτλο ενός άρθρου της Μαριλίζας Μητσού⁶, ως μην λημονούμε ότι η μάσκα του περσού ως μία από τις πολλές μάσκες του απόλυτου γέλιου, εκτός από τον θεαρινιακό ξεπεσμό του μοντέρνου ποιητή στο επίπεδο ενός σαλτιμάρκου ή ενός γελωτοποιού, υπογραμμίζει επίσης την αγάπη του μοντέρνου αισθητισμού για τις μεταμφιέσεις, τα προσωπεία και τα άλλοθι, που καθιστούν την υπόκριση στα χέρια του μοντέρνου ποιητή ένα πρώτης τάξεως όπλο κατά της κοινωνικής υποκρισίας, προορισμένο να ξεσκεπάσει το κοινωνικό ψεύδος μέσα από μία ποιητική μασκαράτα αντίστοιχη με εκείνη των αρχαιοελληνικών μίμων και της ιταλικής μπουφοδίας που σύμφωνα με τον πατέρα της ρομαντικής ειρωνείας, τον Friedrich Schlegel, έπρεπε να διαπερνά κάθε αληθινό έργο τέχνης μη εξαιρουμένου και του ίδιου του καλλιτέχνη⁷. Μέσα στο ειρωνικό πλαίσιο μιας τέτοιας

2. Αυρόθι, σ. 59.

3. Βλ. Χ. Σκελλαριάδης, "ΚΓ. Καρυωτάκης", στο: Κ.Γ. Καρυωτάκης, Άπαντα, Αθήνα: Γκοβόστης, 1958, σ. xxxi, καθώς και Τέλλος Αγρας, Κριτικά τ. Β', Αθήνα: Ερμής, 1981, σ. 189.

4. Κωστής Παλαμάς, Άπαντα, τ. ΙΔ', Αθήνα: Γκοβόστης, σ.χ., σ. 287.

5. Αγρας, ό.π., σ. 240.

6. Μαριλίζα Μητσού, "Οι μεταμορφώσεις ενός περσού", Λέξη, 79-80, 1988, σσ. 901-905.

7. Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe seiner Werke, Bd. 2. Paderborn-München: Schöningh, 1958, σ. 152.

μασκαράτας ο Καρωτάκης μπορεί στο ελεγείο του "Μαύρα Άλογα" να αυτοθεωρείται ως ένας "τραγικός κλόουν" αφήνοντας ανοικτό αν διεκτραγωδεί ή διακωμωδεί τον εαυτό του, αν τον αποκαλύπτει ή τον μεταμφιέζει, αν τελικώς τον ορίζει αληθινά ή απλώς τον παρωδεί μέσα από την "πόζα" ενός ακόμη θεατρινιώδη που γελοιοποιεί κάθε εχθρικό αληθινό ορισμό. Υγ' αυτήν την έννοια, η ίαση της κριτικής -αρχής γενόμενης από τον Σακελαριάδη- να προσδώσει τραγικότητα στο γέλιο του Καρωτιάκη, να διαβάσει δηλαδή μονάχα την τραγικότητά του ως "τραγικός κλόουν" και διόλου την κλοουνίστικη όψη της τραγικότητάς του, λαμβάνει ως δεδομένο αυτό που κατά μία έννοια είναι το πιο προβληματικό στην ποίηση του Καρωτιάκη, τη στιγμή του αυτοπροσδιορισμού, μία στιγμή που λόγω των εγγενών ατελειών και αντιφάσεων της μπορεί ανά πάσα στιγμή να καταλήξει σε μία τραγωδία ή σε μία φαρσοκωμωδία, αναλόγως από ποια οπτική γωνία προλαμβάνει κανείς τη συστατική της ειρωνεία. Η απόδοση τραγικότητας στο γέλιο του Καρωτιάκη, εκτός από μία προφανή προσπάθεια αναίρεσής του, σηματοδοτεί την ανάγκη της κριτικής να προφυλαχθεί από την αδιάπρωτη ειρωνεία ενός ποιητή του οποίου το έργο, αφού πρώτα ξεπήδησε μέσα από εκείνον τον "πόνο του ανθρώπου και των πραγμάτων" που κληροδοτεί στον εαυτό της μία εποχή έκπτωσης και παρακμής, στη συνέχεια επέλεξε τη συγκρότηση μιας ποιητικής φαρμακείας, μιας νηπενθούς ποίησης, που όπως κάθε φάρμακο λειτουργεί με το διπλό τρόπο του ιάματος και του δηλητηρίου ταυτοχρόνως. Στις σημαντικές αλλαγές που επέφερε στο ποιήμα του "Ευγένεια" μετά τον Οκτώβριο του 1920, ο Καρωτιάκης φαίνεται για πρώτη φορά να συνειδητοποιεί ότι η κατανολήμηση του πόνου μέσα από μία νηπενθή ποίηση αποτελεί την ίδια στιγμή και μία ειρωνική αναπαραγωγή του, εφόσον χωρίς το πένθος του πόνου η νηπενθής ποίηση πάσει αυτομάτως να έχει νόημα ή λόγο ύπαρξης. Η ειρωνεία και υπ' αυτήν την έννοια το γέλιο της νηπενθούς ποίησης αρχίζει από τη στιγμή που συνειδητοποιεί ότι είναι καταδικασμένη να εκτρέφεται και να δικαιώνεται από αυτό που καιταπολεμά και καταστέλλει. Και ο Καρωτιάκης σε αντίθεση με τον Καβάφη δεν σιρέφεται στα πεισιγλυπα φάρμακα της ποίησης για να επουλώσει προσωρινά τα τραύματα των πλήγων του αλλά αντίθετως για να τις επιδεινώσει, για να προκαλέσει την ακατάσχετη αιμορραγία τους, καθώς η κρισιμότητα μιας δημιουργικής τέχνης του πόνου δεν εγκείται στο ότι εξ ορισμού πηγάει από αυτόν αλλά μάλλον στην ικανότητά της να αναπροφοροει την πηγή της, να γίνεται από προϊόν πηγή της πηγής της και να μεταμορφώνεται από παθητικό καταναλωτή του πόνου σε ενεργητικό και δραστήριο συνδημιουργό του*.

8. Η διαφορά της ποιητικής φαρμακείας που οισιήνουν το 1921 ο Καβάφης με τη "Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου" και ο Καρωτιάκης με την αναθεωρημένη μορφή της "Ευγένειας" είναι τελικώς διαφορερά ύφους και ως τέτοια ουσίας. Όταν ο Καβάφης "προστρέχει" στα "φάρμακα της ποιήσεως", σε εκείνες τις "νάρκης του άλγους δοκιμές εν φαντασία και λόγω" που "κάρνουνε -για λίγο- να μη νοιώθεται η πληγή", είναι εκείνο το ανεπαίσθητο "για λίγο" με το εμφαιτικό κλείσιμό του σε παύλες που δείχνει ότι έχει επίγνωση της συστατικής ειρωνείας του ποιητικού φαρμάκου, του γεγονότος ότι η οριστική ίαση ή επούλωση της πληγής θα σήμανε τελικώς την κατάργηση της ίδιας της ποίησης ως φαρμακείας. Από την άλλη πλευρά η προτροπή του Καρωτιάκη στον εαυτό του να "μη κλείσει τις πληγές του" παρά μόνο με ακάθλινα "ροδοκλώνια" και "αφιόνια" που ειρωνικά συντέλούν στο άνοιγμα της πληγής παρά στην προ-

Αυτή η ειρωνεία της Νημιενθούς ποιήσης που ξεπήδησε μέσα από τον Πόνο του Ανθρώπου και των Πραγμάτων θα μετονομασθεί το 1927 σε Ελεγεία και Σάτιρες, σε ποιήματα που εναλλάσσουν στο εσωτερικό τους το θρήνο της ελεγείας με το γέλιο της σάτιρας. Ο ιαχυρισμός της νεότερης κριτικής ότι στην τελευταία ποιητική συλλογή του Καρυωτάκη τα όρια ανάμεσα στην ελεγεία και τη σάτιρα υπονομεύονται διαρκώς, ότι αρκετά από τα ελεγεία του Καρυωτάκη είναι δομημένα ως σάτιρες και αντιαιρόφως αρκετές από τις σάτιρές του αναπαράγουν το θρήνο της ελεγείας⁹, αποτελεί μία διαπίστωση που από πολλές απόψεις παραπέμπει στη διατυπωμένη από το 1795 θεωρία του Friedrich Schiller ότι ο ελεγειακός θρήνος και το σατιρικό γέλιο αποτελούν δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, που δεν είναι άλλο από το δικαίωμα του οποίο παράγει η αυτοσυνειδησία του μοντέρνου ποιητή και δεν τον αφήνει να εναρμονιστεί τόσο με τον εαυτό του όσο και με τον κόσμο γύρω του¹⁰. Είναι κατά μία έννοια η ίδια δυσαρμονία που επιτρέπει στον Baudelaire να θεωρεί τον εαυτό του στο ποιήμα του "Ο Αυτοτιμωρούμενος" ως μία "παράφωνα συγχορδία", "εγκαταλελειμμένη στο αιώσιο γέλιο", "χάρη στην αδιηγήτο ειρωνεία που την κινεί και την κατατρώει", και η επήρμανση του Άγρα ότι οι Σάτιρες του Καρυωτάκη έχουν για ανήκουστο μούθλο τους τον "Αυτοτιμωρούμενο" του Baudelaire¹¹, μας υπενθυμίζει την αντιστοιχία παραφωνία που επιτελείται σε εκείνη τη σαυρική μεταμimesis της καλβικής ωδής, όταν υποδυόμενος τον Ανδρέα Κάλβο ο Καρυωτάκης ακουεί τον εαυτό του ως "μακρινό και παράταιρο ήχο τυμπάνου". Ανακαλεί επίσης την παραφωνία που ακούγεται στον τίτλο της "Μικρής Ασυμφωνίας εις Α Μετζόν", όταν ο Καρυωτάκης σύρει τον Μιλτιάδη Μαλακάση στο δικαστήριο του ποιητικού λόγου για να ορίσει μέσα από μία πράξη ποιητικής δικαιοσύνης τον εαυτό του ως "κύμβαλον αλαλάζον". Από την ίδια παραφωνία ξεπηδούν και εκείνες οι "ξεχαρβαλωμένες κιθάρες" του γνωστού σονέτου, όπου η κακόγηχη ομοιοκαταληξία "αισθήσεις - φύσις- ποιήσις" αναλαμβάνει να δώσει ήχο στην παραφωνία μίας ποιήσης που αδυνατεί πλέον να ομοιοκαταληκτήσει τέλεια και επομένως να εναρμονιστεί με τις αισθήσεις και τη φύση. Αυτό που ακούγεται στα Ελεγεία και Σάτιρες ως περιεχόμενο και μορφή ταυτοχρόνως είναι η παράφωνα ύπαρξη μίας ποιήσης, η οποία όπως εκείνες οι "οπισσόμενες ανιένες" στις "ξεχαρβαλωμένες κιθάρες" λειτουργεί συνάμα ως δέκτης και πομπός της παραφωνίας του κάμαου, ως αναμεταδότης που υποδέχεται και

σωρνή έστω νάρκωσή της, φέρει στην επιφάνεια το υπαρξιακό πάθος ενός υποκειμένου που "δρoσιζοντας τα χείλη του από τα χείλη της πληγής του" μετατρέπει το κάψιμο της πληγής του σε δροσιά και εγκαταλείνεται σε ένα ηχηρό και παθιασμένο γέλιο το οποίο ως τέτοιο βρισκείται στον αντίποδα της πάντα διακριτικής και κομψής αποστασιοποίησης που χαρακτηρίζει την ειρωνεία του Αλεξανδρινού.

9. Βλ. ενδεικτικά, Τίτος Πατρίκιος, "Κώστας Καρυωτάκης", στο: Σάτιρα και Πολιτική στη Νεότερη Ελλάδα, Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1979, σσ. 250-274, και Heto Holkwerda, "Ελεγεία ή Σάτιρες;", στο: Συμπόσιο για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη, Πρέβεζα, 1990, σσ. 65-71.

10. Friedrich Schiller, Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως, (μτφρ. Π. Κονδύλης), Αθήνα: Στιγμή 1985, σ. 52-53.

11. Άγρας, ό.π., σ. 243.

155095340

συνάμα εκπέμπει τα παράφωνα σήματα ενός κόσμου ο οποίος έχει σημαδευτεί από την απουσία του Θεού, ήτοι από την αδυναμία της αναγωγής του στη μεταφυσική αφήγηση μίας έοχατης ιηνής νοήματος και δικαιοσύνης.

Ο Hegel από το 1807 είχε προαισθανθεί ότι η ρομαντική "ερωρεία της ειρωνείας" οδηγούσε στο θάνατο του Θεού¹². Δεν χρειάζεται να καταφύγει κανείς στα ιστορικά παραδείγματα της αριστοφανικής κωμωδίας ή της ρωμαϊκής σάτιρας για να αντιληφθεί ότι το γέλιο αποτελεί το πένθιμο ή δυσοίωνα προμήνυμα ενός έκπιωτου κόσμου όπου η πίστη στους πολιτικούς και θρησκευτικούς θεομούς του έχει χαλαρώσει σε τέτοιο βαθμό ώστε να ευνοεί τη διακωμώδηρή τους. Ως προϊόν της πτώσης το γέλιο της σάτιρας ακιμάζει πάντα σε εποχές παρακμής που γεννούν την αποστασιοποίηση του ερώνα, την άρνηση του να λάβει σοβαρά υπόψη του την υφιστάμενη πραγματικότητα και μαζί με αυτήν τον ίδιο το Θεό ως τον έοχατο δημιουργό της. Ωστόσο η αμφισβήτηση της θείκης κυριαρχίας που επιτελείται μέσα στο σαπιακό γέλιο είναι για τον Hegel ακίνδυνη. Η σάτιρα με το να ξεσκαπάζει τα κακώς κείμενα μίας εποχής, με το να καταγγέλλει το ψευδος της και τις ατέλειές της, υπηρετεί εξ ορισμού την αλήθεια, το καλό, την τελειότητα και επομένως τον Θεό ως την έοχατη πηγή αυτών των αξιών. Η σάτιρα μόνον ως σύμπτωμα ενός "όμορφου κόσμου, ηθικού, αγγελικά πλασμένου" δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι. όμως χωρίς την προϋπόθεση ενός τέτοιου κόσμου που τίθεται συνάμα ως βάση και ως έοχατος στόχος κάθε σάτιρας, καμία σαπιακή σπλήτευση της ασχίμας, της ανηθικότητας και της αναλήθειας δεν θα ήταν νοητή. Στην πράξη κάθε ιστορική εποχή επειδή ακριβώς είναι ιστορική, επειδή έρχεται και παρέρχεται, επειδή δηλαδή υπόκειται στο νόμο της φθοράς και της πτώσης, είναι εξαρχής ειρωνική, αντιφατική, αξιογέλαστη, ανίκανη να διεδικήσει για τον εαυτό της την απόλυτη και για τούτο ανιστορική αλήθεια του Θεού που κυβερνά τον κόσμο. Όπως ακριβώς το σχετικό γέλιο της σάτιρας (το "ουσουδαγωγέλιον" της αριστοφανικής κωμωδίας ή της μενίπειας σάτιρας) αποτελεί για τον Baudelaire ένα χρήσιμο όργανο στην υπηρεσία της ηθικής σοβαρότητας και σωφρονισμού. έτσι και η άρνηση του ερώνα να λάβει σοβαρά υπόψη του την εκάστοτε υφιστάμενη πραγματικότητα αποτελεί για τον Hegel την πιο ισχυρή επιβεβαίωση ότι ο Θεός συγκροτεί τη μόνη αληθινά απόλυτη πραγματικότητα. Η ρομαντική ειρωνεία όμως, όπως και ο ιστορικός επήγονός της, το απόλυτο γέλιο, πολλαπλασιάζουν την αποστασιοποίηση του ειρωνικού υποκειμένου με ένα τέτοιο τρόπο ώστε να αφαιρεί τόσο από τα πράγματα όσο και από τον ίδιο της τον εαυτό κάθε ίκνος σοβαρότητας, σηβαρότητας και εντέλει θείκης σφίξης και θεμελιώσης. Ο Hegel δεν χρειάζεται την εμφάνιση της θεωρίας του Baudelaire μισόν αιώνα μετά για να επιβεβαιώσει τα κακά του προαισθήματα, καθώς πολύ πριν από την έλευση του Nietzsche, συγγραφείς που έβγαιναν από τον τρόπο της Γαλλικής Επανάστασης όπως ο Benjamin Constant ή συγγραφείς του πιο σαρδόνιου και σκοτεινού ρομαντισμού όπως ο Heinrich Heine

12. Βλ. τις σημειώσεις του Hegel στη φαινομενολογία του Πνεύματος περί "απολύτου κακού" οι οποίες έχουν στο στόχαστρό τους τη ρομαντική "ερωρεία της ειρωνείας" και το βασικό εκφραστή της F. Schlegel, στο: G.W.F. Hegel, Φαινομενολογία του Πνεύματος, τ. Β'. (μεφρ. Δ. Τζιφτζιπούλου), Αθήνα-Πιάνα: Δωδώνη, 1995, σ. 317-535.

άρχισαν να θεωρούν την ειρωνεία του κόσμου είτε ως το προϊόν μίας ημιτελούς δημιουργίας, επειδή ο Θεός πέθανε προτού ολοκληρώσει το έργο Του, είτε ως το προϊόν ενός Δημιουργού που δεν ποιήσε τα πάντα εν σοφία αλλά εν ειρωνεία, που ποιήσε τον κόσμο ως μία φάρσα για να διασκεδάσει την άπειρη θείκη Του πλῆξη, πράγμα που μεταλλάσσει πλέον το Θεό στο μεγαλύτερο πατρικό συγγραφέα όλων των εποχών, στον απόλυτο ειρωνά¹³.

Ψήγματα αυτής της αρνητικής θεολογίας θα ξαναβρούμε και στα ποιήματα του Καρυωτάκη, στη θεώρηση του κόσμου ως "εμπαιγμού" στα "Ανδρείκελα" ή ως θείας "κωμωδίας" στην "Ωχρά Σπεροχαίτη", όπου αμφιβιβητείται ευθέως η ακατανίκητη ιάση κάθε χριστιανικού ιδεαλισμού να αιμαδίσει ένα ανώτερο νόημα στα μαρτύρια της ανθρώπινης ύπαρξης. Σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγκωσης το γέλιο του Καρυωτάκη παράγεται από μία διακωμώδηση της ανθρώπινης τραγικότητας, του ύψους που επιφέρει η πτώση του ανθρώπου στο επίπεδο της τραγωδίας, του ύψους που κατανόηση της τραγωδίας με όρους κωμωδίας προϋποθέτει την ίδια στιγμή και μία κατανόηση της κωμωδίας με τους όρους της τραγωδίας, το γέλιο του Καρυωτάκη περισσότερο ζόφο παρά ευθυμία μπορεί να προκαλέσει, καθώς ακούγεται να φθάνει με τον απόκοσμο ήχο εκείνου του "γέλιου των αιώνων" που αναφέρεται στο "Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγει", και μας αναγάγει στο εφιαλτικό βάθος ενός χρόνου που δεν μπορεί ποτέ να εκλογικευτεί σε ιστορία, Θεία Πρόνοια ή σιδήριστε άλλο. Στις πιο μεταφυσικές στιγμές του αυτό το γέλιο λειτουργεί ως υπήμηση εκείνης της μυθικής φιογύρας του σάτυρου από-το-πρωταρχικό γέλιο του οποίου ξεπήδησε το δράμα προτού ακόμη διασπαστεί στο θρήνδ της τραγωδίας και στο γέλιο της κωμωδίας. Στις πιο στοχαστικές στιγμές ενός τέτοιου γέλιου, η σάτιρα έρχεται στην τραγική ή κωμική συνειδητοποίηση ότι το γέλιο της ως εξορκισμός του καινού είναι την ίδια στιγμή και αναπόσπαστο μέρος του, μία ειρωνική αναπαραγωγή του, έτσι ώστε σπρεφόμενη ενάντια στον εαυτό της να αρχίζει να γελά πλέον με το ίδιο της το γέλιο. Μέσα από το ζόφο ενός τέτοιου γέλιου, ο Καρυωτάκης δεν θα διατάσει στην "Αισιοδοξία" του να ειρωνευτεί την εύκολη διαλεκτική του Καζαντζάκη που εξαρτά το Θεό από τις ανθρώπινες υπηρεσίες και μεταλλάσσει τον άνθρωπο από δούλο σε κύριο του Κυρίου του¹⁴. Οσοδήποτε και αν η διαλεκτική αντιστροφή του Καζαντζάκη σκανδαλίζει το ευσεβές πλήρωμα της Εκκλησίας, για τον Καρυωτάκη δεν αποτελεί παρά μία ακόμη εύαχητη μεταμπίεση της ανθρώπινης αδυναμίας σε δύναμη, που δεν οδηγεί τελικώς πουθενά αλλού παρά μόνον σε εκείνη την απανθρωπιά των ανθρωπών στο "Υποβήκατ", όταν ο Καρυωτάκης ως άλλος Baudelaire θα επαναλάβει το αίτημα της καταβαράθρωσης που διέπει το απόλυτο γέλιο και θα καλέσει τον ομότεχνό του "Πιερότο-ποιητή" Ρώμο Φιλύρα να πέσει σε "βάραθρο αγριωπό κρατώντας σιγήτιρο και λύρα".

13. Βλ. Ernst Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*, Seattle & London: University of Washington Press, 1990, σ. 91-92.

14. Για την πιθανή διασύνδεση του σαρκαστικού "Σωτήρας του Σωτήρος" στην "Αισιοδοξία" με το "Salvator Dei" στην Ασκητική του Καζαντζάκη, βλ. την επισήμανση του Γ.Π. Σαββίδη στο: Κ.Γ. Καρυωτάκης, Ποιήματα και Πεζά, Αθήνα: Ερμής, 1972, σ. 159.

Έχοντας ξεπηδήσει μέσα από τη συνείδηση του πόνου, της έκπτωσης και της ειρωνείας το γέλιο της καρωτακικής ποιήσης δεν έχει καμία σχέση με εκείνο το "φριχτό γέλιο των ανθρώπων" που αναφέρεται στους "Ιδανικούς Αυτόχειρες" ή με εκείνα "τα χάχανα του κόσμου" για τα οποία ακούμε να γίνεται λόγος στο "Δικαίωμας". Δεν έχει εν ολίγους σχέση με εκείνο το σχετικό γέλιο των ανθρώπων που αντλεί δύναμη από την αδυναμία των άλλων, καθώς το καρωτακικό γέλιο, όπως και το απόλυτο γέλιο του Baudelaire, δεν αφορά το ακατάπιστο παιχνίδι δύναμης και εξουσίας που παίζεται μεταξύ των ανθρώπων, αλλά συναλλάσσεται με την πλέον εκθεμελιωτική στιγμή της ανθρώπινης αποδυναμωσης, τον θάνατο, διότι εκείνη η πτώση στα παραδείγματα του Baudelaire, η πτώση την οποία ο άνθρωπος επιθυμεί να αποκρύψει με το σχετικό γέλιο του ή να αποφύγει στρεφόμενος στο Θεό και Κύριο του παραχωρώντας σε αυτόν τον τελευταίο την απόλυτη δικαιοδοσία κάθε σωτηρίας, τι άλλο θα μπορούσε να είναι εκτός από τον θάνατο, την κορυφαία στιγμή της ανθρώπινης έκπτωσης και συνάμα την πηγή κάθε ειρωνείας; Το γέλιο του Καρωτάκη ηχεί πάντα κατά την πένθιμη στιγμή του θανάτου, από την "Ευγένεια" (Ενα πρωί ένα δειλί / κάνε τον πόνο σου άρπα / και γέλασε και σβήσας) μέχρι το ελεγείο "Την ώρα αυτή" (Κι αφού πια τότε θα' ναι αργά νέες χίμαρες να πλάσεις / ή ακόμη μια επιπόλαιη και συμβατική χαρά/ θα ανοίξεις το παράθυρο για τελευταία φορά/ κι όλη τη ζωή κοιτάζοντας ήρεμα θα γελάσεις), και από εκεί μέχρι την τελική στίχη "Δικαίωμας" (Θα ξαπλωθώ, τα μάτια μου θα κλείσω / και ο ίδιος θα γελά καθώς ποτέ μου/ Καληνύχτα το φως χαιρέτησέ μου/ θα πω στον τελευταίο που θ' αντικρίσω"). Αξίζει σε αυτό το σημείο να ανακαλύψουμε την τελική σκηνή της κηδείας στην "Πρέβεζα", σκηνή που ένας Θεός ξέρει στο όνομα ποιος ανομολόγητης ειρωνείας έμελλε να αποτελέσει την τελική πράξη του καρωτακικού δράματος και έργου: "Αν τουλάχιστον μέσα στους ανθρώπους / αυτούς, ένας επέθαινε από αφηδία... / Σιωπηλοί, θλιμμένοι, με σεμνούς τρόπους, / θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία". Η σκηνή της κηδείας λειτουργεί με τον ειρωνικό τρόπο ενός διπλασιασμού, εφόσον τελείται σε ένα περιβάλλον όπου εξαρχής όλα "είναι θάνατος": οι κάρτες που χτυπιούνται στους μαύρους τοίχους και στα κεραμίδια, οι γυναίκες που αγαπούνται καθώς να καθαρίζουνε κρεμμύδια, οι λεροί ασήμαντοι δρόμοι με τα λαμπρά μεγάλα ονόματά τους, ο ελαιώνας, η θάλασσα κι ο ήλιος θάνατος μέσα στους θανάτους, ο αστυνόμος που διπλώνει για να ζυγίσει μία ελλιπή μερίδα, τα ζουμπούλια στο μπαλκόνι κι ο δάσκαλος με την εφημερίδα. Κι ωστόσο μέσα σε αυτό το ειρωνικό περιβάλλον όπου το μη-είναι του θανάτου έχει μετατραπεί στο απόλυτο και κυρίαρχο Είναι των πάντων, όπου τα πάντα παραδομένα στην απουσία νοήματος είναι "Μη-Είναι" (θάνατος), έρχεται η στιγμή της κηδείας για να αναταράξει τα λιμνάζοντα ύδατα και να ζυπνήσει τη μικρή επαρχιακή πόλη από εκείνον το "γενικό λήθαργο", τον οποίο αναφέρει ο Καρωτάκης στις τελευταίες του επιστολές. Είναι εν ολίγοις η κηδεία ως τελετουργικός διπλασιασμός του θανάτου που αναλαμβάνει να εμψύσει εντελώς παράδοξα το αίθρημα της ζωής στους ήδη νεκρούς ή και' επίφαση ζωντανούς κατοίκους μίας εξοχου νεκρής ή και' επίφαση ζωντανής πόλης. Με έναν ειρωνικό τρόπο τον οποίο συναντά κανείς ήδη στα κείμενα του Baudelaire ή του Tolstoy, η διασκέδαση των ζωντανών κατά τη στιγμή της κηδείας εκφράζει τη βαθιά και συνάμα

βουβή ικανοποίηση του ζωντανού που δεν βρίσκεται στη θέση του νεκρού, το αίσιγμα υπεροχής που απολαμβάνει ο όρθιος και κραταιός ζωντανός πάνω από το ορσικά έκπτο και οριζοντιωμένο πτώμα, αλλά συνάμα και την υπερότητα που επιδεικνύει ο ζωντανός απέναντι στην αφεδιάλυτη ειρωνεία του νεκρού, την αδυναμία του να δει στην ακινητοποιημένη παγίωση της πτώσης (στο πτώμα) μια υπόμνηση του δικού του μέλλοντος ως ζωντανού, εφόσον και αυτή ακόμη η βεβαιότητα του θανάτου του καταδικασμένη να καταχωνιαστεί στην απροσδιοριστία ενός αβέβαιου και αόριστου μέλλοντος που δεν μπορεί –και δεν πρέπει– ποτέ να αφορά άμεσα τον ζωντανό. Η διασκέδαση στην κηδεία της "Πρέβεζας", όπως και το σχετικό γέλιο, εκφράζουν τη ριζική αδυναμία του ανθρώπου να συσχετιστεί με το θάνατο το δικό του ή των άλλων. Και κατά μία έννοια το απόλυτο γέλιο του ποιητή εντοπίζεται ακριβώς σε αυτό: να αναπαριστά το θάνατο, να τον φέρει επί σκηνής, να διπλασιάζει την πτώση του, όπως και το απόλυτο γέλιο, μέσα από μία σκηνική υπόδυση ή παρουσίαση που τον επαναλαμβάνει χωρίς όμως ποτέ να τον επιτελεί ή να τον πραγματοποιεί, εφόσον το απόλυτο γέλιο δεν πηγάει από το θάνατο αλλά από τη συνείδησή του, την αδιάπτωτη ειρωνεία που παράγει η συνείδηση του θανάτου ως μία συνείδηση της μη-συνείδησης.

Από την εποχή του Αγρα η σάτιρα του Καρυωτάκη ερμηνεύθηκε υπό το πρίσμα μίας πεζότητας ικανής να ξεσκεπάσει τις ψευδαισθήσεις και τις αυταπάτες με τις οποίες τρέφεται ο ονειρικός κόσμος της ποίησης. Το γεγονός ότι η σάτιρα του Καρυωτάκη αντιμετωπίστηκε σαν μία ποιητική υπόδυση ή παρουσίαση που τον αντίστοιχη πραγματική μπορεί από αυτήν την άποψη να αποδοθεί στις εξ ορισμού αντιποιητικές προϋποθέσεις της σάτιρας, η οποία εκ της ειδολογικής της συστάσεως παράγει περισσότερο πεζότητα παρά ποίηση. Σε αντίθεση όμως με τον Αγρα, ο οποίος μπορούσε ακόμη να διαβάσει τις σάτιρες του Καρυωτάκη ως τα σπαρακτικότερα ελεγεία που γράφθηκαν από καταβολής του νεοελληνικού λυρισμού, η νεότερη κριτική επέμεινε περισσότερο στη διάσταση ενός ποιητικού ρεαλισμού και υπερτίμησε τη σάτιρα με έναν τρόπο που ουσιαστικά την απομόνωσε από το υπόλοιπο έργο του ποιητή. Αυτή η υπερτίμηση της σάτιρας υπαγορεύθηκε από την ανάγκη εύρεσης κοινωνικού και πολιτικού προσώπου για έναν ποιητή που επί δεκαετίες αντιμετώπιστηκε μειωτικά ως ένα εγωπαθές και μισάνθρωπο άτομο, κλεισμένο στον εαυτό του και επομένως χωρίς καμία επαφή με την περιβάλλουσα κοινωνική πραγματικότητα. Αυτή όμως η καθ' όλα νόμιμη αξίωση οδήγησε στο άλλο άκρο της προγενέστερης υπερβολής και επέτρεψε μία ιδεολογική παραμόρφωση της σάτιρας, αφού διέγραψε από τον ποιητικό χάρτη τον μουσόληπτο και μεταφυσικό Καρυωτάκη της ελεγείας για να εμφανίσει στη θέση του τον πραγματικό και ρεαλιστή Καρυωτάκη της σάτιρας, ο οποίος εσχάτως αποτέλεσε ένα εύσχημο άλλοθι για να λύσουμε τις δικές μας ιδεολογικές διαφορές με τη γενιά του Παλαμά ή τη γενιά του '30 (κύρια τον Σεφέρη). Λησμονήθηκαν όμως έτσι οι ειρωνικές επιπλοκές στην ανάγνωση του Αγρα που δείχνουν ότι ο πραγματισμός της σάτιρας αναπαράγει στο εσωτερικό του έναν ιδεαλιστικό ιδανισμό ισχυρότερο από εκείνον της ελεγείας, όπως επίσης και ότι ο ιδεαλισμός της ελεγείας συνεπάγεται ένα πραγματισμό πολύ πιο πραγματικό από αυτόν του σατιρικού γέλιου που εξ ορισμού καθιστά την πραγματικότητα αναληφή και ανυπόστατη. Ακόμη περισσότερο όμως λησμονήθηκε ο ουσιαστικός υπαινιγμός του

Schiller από το 1795 ότι η σάτιρα εξαιτίας ακριβώς της ανυποκεικότητας της αποτελεί τη μέγιστη πρόκληση της ποίησης, ένα οριακό πεδίο δοκιμασίας και αναμέτρησης με τον εαυτό της, καθώς αν η σάτιρα λειτουργεί ως ένα κολαστήριο για την ποίηση, τότε, όπως εξ ορισμού συμβαίνει με κάθε αληθινό κολαστήριο – με κάθε τόσο μαρτυρίου και δοκιμασίας- λειτουργεί επίσης και ως το παραδειγματικό καθαρτήριο της. Έτσι, όταν ο Καρυωτάκης στην απάντησή του στον Ρώτα το 1928 θα εκφράσει τη σκανδαλώδη για ένα σαφικό ποιητή άποψη ότι δεν τον αφορά "η κοινωνιολογική έποψις" των ποιημάτων του αλλά μονάχα τούτο το στοιχείωδες και πυρηνικό, αν δηλαδή τα Ελεγεία και Σάτιρες είναι ποιήματα ή όχι", δεν θα εκφραστεί από τη σκοπιά ενός ηφωαχημένου αισθητισμού σαν κι αυτόν του Λαιπιάδη, αλλά από τη σκοπιά μίας στοχαστικής ποίησης, μίας ποίησης που για να ποιήσει τον εαυτό της είναι υποχρεωμένη να τον αμφισβητεί διαρκώς, να στοχάζεται ακατάπαυστα τη διαφορά της από τον κόσμο και επομένως από τον ίδιο της τον εαυτό ως μέρος αυτού του κόσμου.

Από αυτήν την άποψη η ανυποκεικτική πεζότητα της σάτιρας βρίσκεται ιάνα εγγεγραμμένη στον ειρωνικό ορίζοντα μίας διαρκώς αναβαλλόμενης ποιητικότητας, αντίστοιχης με αυτήν που επέτρεψε τη γέννηση της ρομαντικής ειρωνείας και του απολύτου γέλιου. Αλλά αν το απόλυτο γέλιο ως μία αυτοστροφή του γέλιου στον ίδιο τον εαυτό του εισάγει και καλλιεργεί το μελαγχολικό ήθος μίας εσωστρέφειας εξ ορισμού ξένης στην κοινωνική εξωστρέφεια της παραδοσιακής σάτιρας, αυτό διόλου δεν μειώνει την κοινωνική ή πολιτική αποτελεσματικότητα της καρυωτάκης σάτιρας με τον ίδιο τρόπο επίσης που το απόλυτο γέλιο ως καταγγελία κάθε σατιρικού ήθικισμού δεν αποκόπει το γέλιο από την ηθική του βάση, διότι και αυτό ακόμη το απόλυτο γέλιο ως "γέλιο του γέλιου" εκτρέφεται από τη διαφορετικότητα του περιεχομένου του έστω και αν αυτό το διαφορετικό περιεχόμενο είναι πλέον ο ίδιος του ο εαυτός. Το απόλυτο γέλιο τρέφεται από μία ριζική διαφορά με τον εαυτό του που δεν το αφήνει ποτέ να συμπέσει απόλυτα με τον εαυτό του, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι μόνον ειρωνικά το γέλιο θα μπορούσε να γίνει απόλυτο. Συνθέτοντας ακατάπαυστα στο εσωτερικό του την "πόα" με το "βαθύ αίσθημα" αλλά με έναν τρόπο που δεν οδηγεί ποτέ σε μία ανώτερη σύνθεση ή συμπίλωση, το "απόλυτο" του απόλυτου γέλιου εντοπίζεται στην απόλυτη αδυναμία να γελήσει κανείς στη βάση ενός Απολύτου, κι αυτό μεταξύ άλλων σημαίνει ότι αν το γέλιο μπορούσε να γίνει ποτέ απόλυτο δεν θα υπήρχε χώρος όχι μόνο για ποίηση αλλά ούτε καν για αυτοκτονία, έστω και αν ο Καρυωτάκης στο υστερόγραφο της αποχαιρετιστήριας επιστολής του αντιμετώπισε κι αυτήν ακόμη την ύστατη πράξη του με τους όρους μίας φέρας ως εάν να επρόκειτο για μίαν ακόμη παραλλαγή εκείνου του "γέλιου των αιώνων" που αφήνει πάντα αναπάντητο επί της ουσίας το ερώτημα για το "ποια θέληση Θεού μας κυβερνά".

15. Βλ. Γ.Π. Σαββίδης -Ν.Μ. Χατζηδάκης- Μ. Μητσού. Χρονογραφία Κ.Γ. Καρυωτάκη. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 1989. σ. 146.