

“Τα ψάρια της φρίκης” και η εικαστική ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη

“Αυτά που ζωγραφίζω εγώ είναι ποιήματα.
Δεν είναι ζωγραφιές.” (Μ.Σαχτούρης)

Μνήμη Βαγγέλη Φιτσιτζόγλου

Μια από τις βασικές συνιστώσες του ποιητικού έργου του Σαχτούρη¹ αποτελεί το ιδιόμορφο “ζωολογικό σύστημά” του, πτυχές της οργάνωσης και λειτουργίας του οποίου έχει υποδείξει σε σχετική μελέτη του ο Δ.Ν.Μαρωνίτης². Στο σύστημα αυτό που στηρίζεται στη μεταστοιχείωση των δεδομένων της ζωής εν γένει, (και αυτό ισχύει όπως έχει υπογραμμίσει ήδη από το 1960 η Νόρα Αναγνωστάκη³, για όλη την ποίηση του Σαχτούρη), κυριαρχούν τα πουλιά, η τροχιά ωστόσο που ακολουθεί μέσα στο ποίημα κάποιο ζώο, συνδυάζεται πολύ συχνά με την ενέργεια, την οποία εκπέμπει κάποιο άλλο στα ίδια κειμενικά συμφραζόμενα⁴.

Θα πρέπει βεβαίως εξαρχής να τονιστεί ότι οι απaráμιλλες αυτές τροχιές των ζώων, με τη στρεβλωμένη πλην απροσδόκητα διαυγή εικονοποιία τους, ξεκινούν από ένα βαθύτερο κέντρο, μια “φωλιά” (που συνέχει και τροφοδοτεί την ποίηση του Σαχτούρη) και επιστρέφουν στροβιλιζόμενες εκεί, έχοντας διαγράψει πολλούς κύκλους αίματος· πράγματι, το αίμα σημαδεύει θεμελιακά τις συνταρακτικές προσωπικές (του ποιητή) και συλλογικές (της Ιστορίας) περιπέτειες (“τ’ ανθρώπινα πάθια” όπως λέει ο ίδιος, για να συμπληρώσει αμέσως “τα πάθια τα δικά μου και την εποχής”⁵) από το 1941 (*Η Λησμονημένη*), όταν ο Σαχτούρης περνά στον κύκλο μιας ποίησης εγγενώς υπερρεαλιστικής, οι τολμηρές υφολογικές και εικαστικές επιλογές της οποίας δεν αφίστανται της Ιστορίας⁶.

Η στατιστικά ισχνότερη σε σχέση με τα πουλιά και τα ζώα της γης, παρουσία των ψαριών επιβάλλεται στον αναγνώστη μέσω της “δραματοποίησής” τους, την οποία και θα παρακολουθήσουμε εδώ, από την αρχή της ποιητικής παραγωγής του Σαχτούρη με τις *Παραλογαίς* του 1948, αυτά “τα σύγχρονα παραμύθια της φρίκης”⁷, μέχρι τον απολογισμό της σαραντάχρονης πορείας του με *Το Σκεύος* (1971)⁸, διαμέσου του κύριου κορμού που αποτελεί η συλλογή *Ο περίπατος* (1960).

Μεταστοιχείωση εδώ σημαίνει αναποδογύρισμα της κοινώς αποδεκτής φυσικής τάξης πραγμάτων, που οδηγείται στο “ρεαλισμό ουσίας”⁹, στη στρέβλωση δηλαδή παντός είδους “θεάματος” εν ιστορία και εν κοινωνία, το οποίο αποσκοπεί, τόσο τη στιγμή που προκύπτει, όσο και αργότερα όταν προσφέρεται για ευρύτερη κατανάλωση, στην υποταγή του ανθρώπου και της ζωής του στο φόβο και στην απάθεια αντιστοίχως. Η στρέβλωση του “θεάματος” στην ποίηση του Σαχτούρη στηρίζεται σε μια θεμελιωδώς εικαστική αντίληψη για τα πράγματα του κόσμου, η οποία είναι σε θέση να δώσει και να προβάλλει τις πραγματικές διαστάσεις του εφιάλτη της οδυνηρής εποχής που σημάδεψε τον ποιητή, απελευθερώνοντας έτσι με τη σχεδόν εκφοβιστική της διαύγεια αθέατες πτυχές: η στρέβλωση λοιπόν εκτίθεται βάσει μιας εικονοποιίας με ανέλιση, “ωμή”¹⁰ καθαρότητα, που διαρρηγγύει την τυπική εκδοχή του “θεάματος” και επανασυντάσσεται καλλιτεχνικά σε μια αποκαλυπτική τάξεως προοπτική, η οποία τρέφεται από το αίμα της Ιστορίας (προσωπικής και συλλογικής): σ’ αυτό το πλαίσιο η συμβολή της εικαστικής παιδείας του ποιητή υπήρξε αποφασιστικής σημασίας¹¹.

Η ποίηση του Σαχτούρη: μια “ζωγραφισμένη ποίηση”¹², γεμάτη μάσκες (:η στρέβλωση) στους τόνους κυρίως του κόκκινου, του μαύρου και του ασημένιου/ άσπρου, μάσκες τελετουργικές, εξαιτίας της Αποκάλυψης που εγκυμονούν· η ύπαρξή τους όχι μόνο “αναστατώνει” την πορώδη και σχεδόν ανάγλυφη επιφάνεια του κειμένου αλλά και αποσυντονίζει τα ερείσματα όσων συνήθισαν απλώς να βλέπουν, καθώς διαθλώνται οι διαφορές και ακυρώνονται οι παραδεδομένες οριοθετικές γραμμές: εδώ ακριβώς οι εφιαλτικές μάσκες του “ζωολογικού συστήματος” της ποίησης του Σαχτούρη, αναλαμβάνουν κύριο ρόλο· ο ίδιος άλλωστε ο ποιητής τονίζει: “Τα ποιήματά μου δεν είναι απαισιόδοξα. Απεναντίας, είναι σαν τα ξόρκια. Ξορκίζουν το κακό. Μοιάζουν με μάσκες αφρικανικές. Με μάσκες ζώων και προγόνων, για να εξορκιστεί ο θάνατος. Όπως συμβαίνει απaráλλαχτα και με τις μάσκες των ιθαγενών”¹³. Το ξόρκι αυτό του Κακού, που κυριαρχεί εφιαλτικά στην ποίηση του Σαχτούρη, απαιτώντας έναν τεράστιο φόρο (πραγματικού) αίματος, αποτελεί τον κύριο αρμό της ποιητικής τέχνης του· τα ποιήματά του, ποιήματα ποιητικής (αμέσως ή εμμέσως) τα περισσότερα, δεν παύουν να ιχνηλατούν τις βαθύτερες, και γι’ αυτό οδυνηρά ταραχώδεις, ανθρωπολογικές ρίζες τους¹⁴.

Ωστόσο και προτού περάσουμε στα “ψάρια της φρίκης” αυτού του συστήματος, αρκούν, δίκην εισαγωγής, ορισμένες παρατηρήσεις για ένα ομότροπο δείγμα, που στοιχειοθετεί το ποίημα “Ο Τρελός λαγός” (από τη συλλογή *Τα Φάσματα ή Η Χαρά στον άλλο δρόμο*, 1958)¹⁵:

*Γύριζε στους δρόμους ο τρελός λαγός
γύριζε στους δρόμους
ξέφευγε απ’ τα σύρματα ο τρελός λαγός
έπεφτε στις λάσπες*

*Φέγγαν τα χαράματα ο τρελός λαγός
άνοιγε η νύχτα
στάζαν αίμα οι καρδιές ο τρελός λαγός
έφεγγε ο κόσμος*

*Βούρκωναν τα μάτια του ο τρελός λαγός
πρήσκονταν η γλώσσα
βόγγαε μαύρο έντομο ο τρελός λαγός
θάνατος στο στόμα*

Ο τρελός λαγός περιπλανάται σε δρόμους έρημους, η περιπλάνηση όμως αυτή γίνεται σταδιακά από τον τρίτο στίχο του ποιήματος αγχώδες τρέξιμο, εξαιτίας των πολλών εμποδίων, που εμφανίζονται· λάσπες και σύρματα βρίσκονται ήδη παντού, σήματα μιας περιχαρακωμένης ζωής στην ασφυκτική ατμόσφαιρα της δεκαετίας του 1950 στην Ελλάδα, που επιβάλλεται βάνουσα και απειλητικά, διατηρώντας στο ακέραιο, είκοσι τόσα χρόνια μετά, το νήμα της αποκαρδιωτικής και διαλυτικής ελλαδικής ατμόσφαιρας, όπως τη χρωμάτιζε το καρυωτικό “ωραίο, φριχτό και απέρπιτο τοπίον” (“Η πεδιάς και το νεκροταφείον (Πίναξ ημιτελής”: *Ελεγεία και Σάτιρες* [1927])¹⁶.

Ξεφεύγει από τα σύρματα, πέφτει στις λάσπες ο τρελός λαγός παρασύροντας άτακτα στο διάβα του και τη συντακτική δομή του ποιήματος, την οποία κυριολεκτικά ξεχαρβαλώνει στις δύο τελευταίες στροφές. Η σκηνοθεσία αυτού του έκρυθμου τρεξίματος σ’ ένα παγιδευμένο, ναρκοθετημένο χώρο από τη μια (πρώτη στροφή) και σ’ ένα αιμόφυρτο υπό το φως των άστρων, χρόνο, από την άλλη (δεύτερη στροφή), προωθεί μια λύση που ολοκληρώνεται εικαστικά στην τρίτη στροφή, μια εκτρωματική δηλαδή μεταμόρφωση.

Το αγαθό, άκακο και κυρίως αθώο (όπως συνδηλωτικά υποβάλλει η λευκότητά του), ζώο θα καταλήξει στο αποκρουστικό προσωπίο της Γοργούς, σε

μια φρικτή κινούμενη μάσκα τοτεμικού χαρακτήρα, που ανήκει πλέον σ' έναν κυνηγό - θύτη· τα διεσταλμένα, βουρκωμένα μάτια και ιδιαίτερα η πρησμένη, μολυσμένη γλώσσα, το αποτρόπαιο αυτό έλκος ενός εφιαλτικού στόματος - χαίνουσας μαύρης πληγής, που τρέφεται με αίμα και βογγάει επικαλούμενο το θάνατο, δεν ανήκουν παρά σε μια τυφλή κεφαλή θανάτου, παγιδευμένη στο κακό και άπληστο δόκανο της Ιστορίας: πρόκειται για ένα ακόρεστο και τυφλωμένο θηρίο, εν ιστορία, το οποίο δεν μπορεί να δώσει θυσιαστική διέξοδο στο αίμα που το έθρεψε· αυτή η διέξοδος σχηματίζεται, όπως θα δούμε παρακάτω, με άλλους πρωταγωνιστές και σε άλλα συμφραζόμενα.

Περνώντας πλέον στην ομάδα των ψαριών, θα λέγαμε ότι υποβάλλεται ένα σχήμα “δραματοποίησης”, το οποίο αναπτύσσεται με βάση την ενεργοποίηση των παρακάτω παραμέτρων: δύο κυρίως χώρων (της θάλασσας και του ουρανού), αντίστοιχων ρόλων (: η έκδηλη ζωικότητα από τη μια και η άσπιλη λύτρωση του θανάτου από την άλλη) και συμπρωταγωνιστών (ιδιαίτερα τα πουλιά και το αρνί), οι οποίοι (χώροι, ρόλοι και συμπρωταγωνιστές) προσδιορίζονται από δύο κυρίως χρωματικά κατηγορήματα, το κόκκινο και το άσπρο/ ασημένιο· χώροι, ρόλοι, συμπρωταγωνιστές και χρώματα συγκλίνουν, με ιλλιγιώδεις εναλλαγές, σε δύο εκρηκτικά οριακές εκδοχές: το κόκκινο του αίματος και το ασημένιο των άστρων.

Το σχήμα “δραματοποίησης” των ψαριών του Σαχτούρη υφαιίνεται ήδη στον παραμορφωτικό ιστό που συνέχει τις Παραλογαίς και τον κόσμο τους, ευθέως ανάλογο με το βίαιο και αιματηρό τοπίο των παραμυθιών και των παραλογών της δημοτικής μας ποίησης. Έτσι, όλη η θάλασσα είναι γεμάτη αίμα, το οποίο κόβεται σαν κεφάλι, από τον κορμό του αμνού - ήρωα - αφηγητή, για να της προσφερθεί θυσιαστικά: αυτή η θυσία υποβάλλεται στους δύο πρώτους στίχους, παρατιθέμενους πίνακες, του ποιήματος “Υδρα”¹⁷· μέσα στη θάλασσα, τα ψάρια και τα πουλιά, ή μάλλον τα ψάρια που μεταμορφώνονται σε “φοβερά” πουλιά, τρέφονται, ζουν και μεγαλώνουν από αυτό το εξαγνιστικό αίμα, που του μέλλεται, για να ολοκληρωθεί το ξόρκι, να εκπιναχθεί (όπως θα δούμε παρακάτω) ψηλά, “πυρωμένη μάζα” μαζί με τα ψάρια και τον αμνό, “σκίζοντας τον ουρανό”:

*Το αίμα μου το κρεμάσαν πάνω στα κλαδιά
το αίμα μου το ρίξαν μέσ' στη θάλασσα
τ' άγρια λουλούδια τα βαμμένα δόντια τα πικρά φιλιά
τα ψάρια τα καράβια μέσ' στη θάλασσα
μέσα στο αίμα το δικό μου χτίσαν τη φωλιά
από το αίμα το δικό μου βάψαν τα πανιά
από το αίμα το δικό μου πέταξαν φτερά
όλα τα φοβερά πουλιά μέσα στη θάλασσα*

Τα ψάρια όμως κάποτε κινούμενα από μια βαθιά παρόρμηση, αφήνουν τις αιματηρές φωλιές εγκαταλείποντας νύχτα, τη “μαύρη” πια θάλασσα· αποφεύγουν επιδέξια όλους τους άλλους ψαράδες που προσπαθούν, τυφλοί παρά τον εξοπλισμό τους (“δίχτυα κι αγκίστρια/ με λάδι και φώτα”) να τα πιάσουν, και έρχονται “κοπάδια - κοπάδια”, εξισώνοντας τον έρωτα με το θάνατο, να αφεθούν ερωτικά, ξαπλώνοντας στην παλάμη μοναχικού ψαρά-κυνηγού, του μόνου ικανού να αναγνωρίσει το αστραφτερό τους χρώμα και τα τόσα υποσχόμενα “πονηρά”, “γιομάτα ασήμι” μάτια τους.

Ωστόσο όλοι γνωρίζουν (ο αφηγητής - ήρωας ψαράς, τα ψάρια “με τα πονηρά τους μάτια” και το “μεγάλο ψάρι” που τους απαγορεύει την έξοδο ή μάλλον που τους εγγυάται μίαν άλλη) ότι αυτή η λυτρωτική επαφή θα διαρκέσει λίγο, γιατί το ασημένιο χρώμα των “ερωτικών” ψαριών (της Ύδρας), που έχουν τραφεί με αίμα (και εδώ παρεμβαίνει, το εικαστικό παράλληλο του ποιήματος, που αναγνωρίζουμε στον πίνακα του Ν.Εγγονόπουλου “Ο κυνηγός την αυγή” (1947)¹⁸), δεν είναι προορισμένο για τη στεριά αλλά γι' αλλού· το οδυνηρά επαναλαμβανόμενο και εικαστικά φρικαλέο αυτό “παιχνίδι” που κορυφώνεται με τις φωνές και τα αρπακτικά χέρια του αναδυόμενου καταλύτη - εγγυητή (“το μεγάλο ψάρι”), δηλαδή της Απαγόρευσης, από τη “βαθιά”, μαύρη στην επιφάνεια (λόγω σκηνοθεσίας) και κόκκινη στο βάθος, θάλασσα, αδειάζει κυριολεκτικά στην τελευταία στροφή, τον πόθο του ψαρά. “Τα ψάρια της φρίκης”¹⁹ λοιπόν:

*Στο σκοτεινό λιμάνι
μονάχος τη νύχτα
στην προκυμαία
μαζεύω τα ψάρια
τα ψάρια π' αστράφτουν
τα ψάρια που έρχονται
κοπάδια - κοπάδια
από τη μαύρη θάλασσα*

*Έρχονται μόνο σε μένα
με τα πονηρά τους μάτια
γιομάτα ασήμι
έρχονται και ξαπλώνουν
πάνω στην απαλάμη μου
τα ερωτικά ψάρια
τα ζαλισμένα ψάρια
κι άλλοι γύρω τους ρίχτουν
δίχτυα κι αγκίστρια
με λάδι και φώτα
για να τα πιάσουν*

*Όμως το μεγάλο ψάρι
που χρόνια ξέρει
αυτό το παιχνίδι
απλώνει τα χέρια του
βάζει τις φωνές
παίρνει πίσω τα ψάρια μου
στη βαθιά θάλασσα*

*Και μ' αφήνει πάλι μόνο
μεσ' στο έρμο λιμάνι
με τ' άδεια μου χέρια
με τ' άδειο καλάθι μου*

Η μετάθεση της οπτικής γωνίας του αφηγητή στο “Ωροδείχτη”²⁰ εικονοποιεί το χώρο που καταλαμβάνουν πλέον τα ψάρια: έχουν ακολουθήσει μίαν απρόσμενη πορεία και βρίσκονται, με λέπια και μάτια ασημένια, ψηλά στον ουρανό, γύρω από τον αφηγητή - άστρο, αποτελώντας την ενδεχόμενη λυτρωτική ελπίδα για το αθεράπευτο κακό της θάλασσας:

Από ψηλό βουνό είδα τη θάλασσα
 μέσα στα χέρια της είδα
 να ζουν και να πεθαίνουν τα πουλιά
 κι εγώ έφεγγα ψηλά σαν άστρο
 ήμουν ένα άστρο
 με δάκρυα και με καρφιά
 και γύρω μου ψάρια και σκάλες
 σκάλες ν' ανέβουν να διώξουν
 την καρδιά μου
 σκάλες για να κατέβω εγώ
 για να ξεσκίσω την καρδιά της θάλασσας

Αυτό το βαθιά οντολογικό κακό της θάλασσας, που εκδιπλώνεται τώρα παντού, αδηφάγο και εκτρωματικό, αναδεικνύεται με εξπρεσιονιστικό οίστρο στο ποίημα “Η κακή εικόνα”²¹ από τη συλλογή *Ο Περίπατος*, ως ένας στέρεος και εικαστικά διαυγής εφιάλτης: τα ψάρια εδώ είναι ανήμπορα να αντιδράσουν: δεν μπορούν να φτάσουν στον ουρανό που έχει και αυτός προσβληθεί από την αρρώστια, όπως δείχνουν ανάγλυφα οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι, που υποσημαίνουν την παρουσία του Μ.Σαγκάλ²²:

Σκάζανε αυγά
 κι έβγαιναν στον κόσμο
 άρρωστα παιδιά
 σα σπασμένα άστρα
 μαύρα περιστέρια
 διώχνανε τον ήλιο
 με κακές πετσέτες
 μ' άχαρες στριγγιές
 έβραζε η θάλασσα
 καίγαν τα πουλιά της
 τα διωγμένα ψάρια
 κλαίγαν στο βουνό
 κι ένα λυσσασμένο
 κόκκινο φεγγάρι
 ούρλιαζε δεμένο
 σα σφαγμένο βόδι

84

Στο “Έξι αιφνίδια ομότροπα σχήματα”²³ από τη συλλογή *Το Σκεύος* συντάσσονται ως θραύσματα όλες οι προηγούμενες εικόνες, αποδίδοντας, θα λέγαμε, εν συνόλω το σχήμα “δραματοποίησης” των ψαριών.

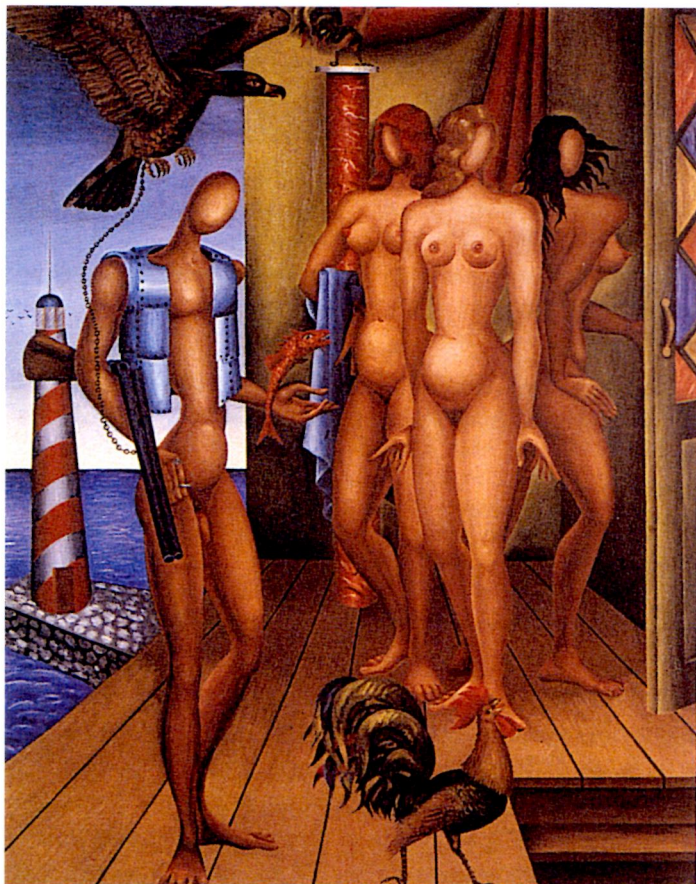
Το αρνί μεταμορφωμένο σε μια φρικτή μάσκα κυνηγού, καταδιώκει ουρλιάζοντας το ψάρι, που έχει ξυπνήσει και “[...] γράφει γράμματα κόκκινα πυκνά” στον τοίχο, και συμπλέκεται αδιάλυτα μ' αυτό σε μια “πυρωμένη μάζα” από κομμένα και παραμορφωμένα μέλη (δόντια, πόδια και μάτια), τα οποία εκτινάσσονται, ωθούμενα από τη συσσωρευμένη ζωική δύναμη του αίματος (το ψάρι μεγάλωσε και “πέταξε” φτερά από το αίμα που του δόθηκε στη θάλασσα): ο έρωτας του κυνηγού είναι εδώ διαφορετικά σημασμένος: έχει αλλάξει αιφνιδιαστικά η φορά του και το δόκανο που σπήνει, καθώς δεν περιμένει πια να γεμίσει τα “άδεια” χέρια και τα καλάθια του, ούτε αφήνει να τον εγκαταλείψουν μόνο στο “έρμο” λιμάνι (: “Τα ψάρια της φρίκης”). Ο άγριος κυνηγός γίνεται ένα με το θήραμά του: θύτης και θύμα πλέκονται τελετουργικά σ' ένα αρχέγονο αδιάλυτο ζεύγος και η “πυρωμένη” εκτυφλωτική τροχιά τους βρίσκει τον τελικό πραγματικό στόχο τους, τον ουρανό, εκεί όπου η αιματηρή θυσία τελειούται : στον “ασημένιο θάνατο” των άστρων, στον ανοιχτό χώρο όπου “τα νύχια του αρνιού είναι αστέρια/ τα λέπια του ψαριού είναι αστέρια” και “αστράφτουν θεϊκά πτώματα ψαριών”.

Η οικουμενική, αποκαλυπτική διάσταση που παίρνουν αυτά τα ιπτάμενα θεϊκά πτώματα - άστρα, ακυρώνει τις “όχθες του χρόνου” (υπογραμμίζοντας εδώ την παρουσία του ιπτάμενου ψαριού στον πίνακα του Μ.Σαγκάλ “Ο χρόνος δεν έχει όχθες” [1930-1939])²⁴ και συνθλίβει το όριο μεταξύ έρωτος και θανάτου:

1
 Και ξάφνου νύχτωσε το ψέμα
 βρέφη τη νύχτα περπατώντας
 μεγαλώνουν τ' άρρωστο φαρμάκι
 ασκητικός μακρύς ήλιος το μαύρο κυπαρίσσι
 δύο φορές το θάνατο φωτίζει
 ανθίζουν μαζί ο ύπνος κι ο θυμός
 σε κήπους αόρατους που στάζουν αίμα
 2
 Μέσα στη μαγνητική ταβέρνα
 είδα το ψάρι πάνω στον τοίχο να ξυπνάει
 να γράφει γράμματα κόκκινα πυκνά
 ενώ αποπίσω το αρνί το κυνηγούσε
 ουρλιάζοντας
 το ψάρι και το αρνί

3
 Το ψάρι μελετάει το κυπαρίσσι
 ο άγιος πετεινός
 κι έκθαμβο ερώτημα το χελιδόνι
 γύρω από έναν ασημένιο θάνατο
 έχουν πιαστεί
 4
 Το περιστέρι περίσσεψε από τρόμο
 τα νύχια του αρνιού είναι αστέρια
 τα λέπια του ψαριού είναι αστέρια
 5
 Κόβει μικρές κόκκινες φλόγες και μασάει
 το αρνί αιφνίδια τεμαχισμένο
 τα δόντια του
 τα πόδια του
 τα μάτια του
 σκορπισμένα πάνω στο Σταυρό

6
 Σπήνει τ' αρνί το δόκανο
 στον Άγιο
 ένας περαστικός ήλιος
 ματώνεται και λάμπει
 αστράφτουν θεϊκά πτώματα ψαριών



Νίκος Εγγονόπουλος. Ο Κυνηγός την Αυγή. 1947. Λάδι σε Μουσαμά. 0,92 X 0,73 μ.



Mark Chagall. Ο Χρόνος είναι Ποτάμι χωρίς Όχθες. 1939. Λάδι σε Μουσαμά

1. Για το ποιητικό έργο του Μ. Σαχτούρη, βλ.: Νόρα Αναγνωστάκη, "Οι «Δύσκολοι Καιροί» μέσα από την ποίηση του Μίητου Σαχτούρη" (1960): Μαγικές Εικόνες. Επτά δοκίμια (1960-1965), (Αθήνα, Νεφέλη, 1980 [2]), 21-43· Στ. Ροζάνης, "Η ποίηση της ποιήσεως (Αναφορά στην ποίηση του Μίητου Σαχτούρη)" (1966): Δοκίμια Κριτικής, Ο Μύθος και το Περιβήημα (Αθήνα, Εστία, 1976), 75-85· Γ.Δάλλας, Εισαγωγή στην Ποιητική του Μίητου Σαχτούρη (Αθήνα, Κείμενα, 1979)· Δ.Ν.Μαρωνίτης, Μίητος Σαχτούρης. Άνθρωποι-Χρώματα-Ζώα-Μηχανές (Αθήνα, Γνώση 1980)· Β.Χατζηβασιλείου, Μίητος Σαχτούρης. Η Παράκαμψη του Υπερρεαλισμού (Αθήνα, Εστία, 1992)· ΙΑφιέρωμα στον Μίητο Σαχτούρη: Η Λέξη, τ. 123-124 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1994).
2. Δ.Ν.Μαρωνίτης, Μίητος Σαχτούρης...
3. Νόρα Αναγνωστάκη, "Οι «Δύσκολοι Καιροί», 35-38.
4. Δ.Ν.Μαρωνίτης, Μίητος Σαχτούρης..., 63-67.
5. Γ.Δάλλας, "«Έγινε καθώς φαίνεται πουλί ιστορικό» (1981): Πλήγιος Λόγος, Δοκίμια Κριτικής Εφαρμογής (Αθήνα, Καστανιώτης, 1989), 317-337· η μαρτυρία του ποιητή: 319.
6. Βλ. όσα σημειώνει σχετικά ο Γ.Δάλλας: ό.π., 319-326.
7. Ό.π., 318.
8. Οι παραπομπές στη συγκεντρωτική έκδοση: Μίητος Σαχτούρης, Ποιήματα (1945-1971) (Αθήνα, Κέδρος, 1984 [4]).
9. Νόρα Αναγνωστάκη, "Οι «Δύσκολοι Καιροί», 30.
10. Γ.Δάλλας, «Έγινε καθώς φαίνεται...», 330-331.
11. Βλ. χαρακτηριστικά όσα λέει σε συνέντευξή του (: εφημ. Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, 13 Μαΐου 1979) ο ίδιος ο ποιητής: "[...] Η ζωγραφική με βοήθησε πολύ στην ποίησή μου. Ορισμένα ποιήματα βγήκαν από οράματα ζωγράφων, που είχα δει, και από εικόνες εν γένει. Αλλά αγαπώ τη ζωγραφική σαν ζωγραφική. Αν δεν ήμουν ποιητής θα ήθελα να ήμουν ζωγράφος. Αυτό που ζωγραφίζω εγώ είναι ποιήματα. Δεν είναι ζωγραφίες. Είναι ξεσπάσματα. Το χαρτί πάνω στο οποίο σχεδιάζω, σχίζεται σχεδόν από την πίεση του μπικ. [...] Πολλές φορές δεν αισθάνομαι σαν διανοούμενος. Στην αρχή, πήγαινα γι' άλλα πράγματα στη ζωή μου. Κυνηγός ήμουν, για νομικά προετοιμαζόμουν κι άλλα πράγματα. Αιφνιδίως ήρθε αυτή η αρρώστια. Σαν αρρώστια εκδηλώθηκε. Ετσι έζησα κι αυτό με βρήκε και γλύτωσα από πάρα πολλά πράγματα. Πολλές πικρίες ξεπέρασα..." (αναδημοσίευση στο): Δ.Ν.Μαρωνίτης, Μίητος Σαχτούρης..., 102.
12. Γ.Δάλλας, «Έγινε καθώς φαίνεται...», 328· βλ. παράλληλα και την καίρια σχετική παρατήρηση της Νόρας Αναγνωστάκη: "Ο Σαχτούρης είναι ο ζωγραφικότερος ποιητής που ξέρω. Όχι γιατί είναι 'παραστασιακός' οι εικόνες του σε σημείο που σχεδόν κάθε ποίημα μπορεί να αναπαρασταθεί σαν ζωγραφική σύνθεση, αλλά γιατί έχει την αίσθηση του χρώματος και των σχημάτων όπως μόνο οι ζωγράφοι την έχουν. Το σχήμα και το χρώμα είναι όχι διακοσμητικά αλλά εκφραστικά μέσα. Βαφτίζει το χρώμα σε λέξεις και αποδίδει χρωματικά τις εννοιολογικές αποχρώσεις των λέξεων. Γι' αυτόν, το χρώμα είναι ισότιμη πρώτη ύλη με τη λέξη": "Οι «Δύσκολοι Καιροί», 38. Για τον παραλληλισμό της ποίησης του Σαχτούρη με τον εξπρεσιονισμό, βλ. όσα σημειώνει ο Γ.Δάλλας (ό.π., 332-337) και ο Β.Χατζηβασιλείου: Μίητος Σαχτούρης, Η Παράκαμψη..., 65-81.
13. Γ.Δάλλας, Εισαγωγή..., 108-109.
14. Ο Γ.Δάλλας ("Ο μηχανισμός της φαντασίας. Δείγμα κριτικής ανάγνωσης «Του Θηρίου» (1983): Πλήγιος Λόγος..., 338-356) μεταφέρει ανάμεσα σε άλλα και όσα υπογραμμίζει ο ίδιος ο ποιητής με αφορμή το ποίημα «Του Θηρίου»: "Το 'γραψα σαν ξορκι που θ' άλλαζε τη ζωή μου. Κι ύστερα κάθησα και συλλογίστηκα. Τι είναι αυτό που ξορκίζω; Ναι, είναι η έμπνευση κι η ποίηση που με κατατρώει", ό.π., 355.
15. Μίητος Σαχτούρης, Ποιήματα..., 133.
16. Κ.Γ.Καρυωτάκης, Τα Ποιήματα (1913-1927), Φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π.Σαββίδης, (Αθήνα, Νεφέλη, 1992), 171.
17. Μίητος Σαχτούρης, Ποιήματα..., 65.
18. Χαρακτηριστικό είναι το έντονο, σχεδόν επιθετικό, κόκκινο χρώμα του ψαριού στην παλάμη του κυνηγού.
19. Μίητος Σαχτούρης, Ποιήματα..., 71-72.
20. Ό.π., 63.
21. Ό.π., 160.
22. Βλ. σχετικά: Γ.Δάλλας, «Έγινε καθώς φαίνεται...», 332.
23. Μίητος Σαχτούρης, Ποιήματα..., 244-245.
24. Βλ. όσα σημειώνει ο Α.Μπρετόν ("Ένεση και καλλιτεχνικές προοπτικές του υπερρεαλισμού" (1941): Υπερρεαλισμός και Ζωγραφική, Μετάφραση: Στ.Ν.Κουμανούδης, (Αθήνα, Υψίλον, 1981), 91-132) για τον Μ.Σαγκάη: ό.π., 107-108.