

“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 ιδίομορφο “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
ξέφυγε 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 καρυωακικό “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