20/09/2019

Ο π. Σταμάτης Σκλήρης μας “ξεναγεί” στην έκθεση του Γ. Κόρδη στο Βυζ. Μουσείο

/ Επικαιρότητα

Πριν από λίγες ημέρες εγκαινιάστηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείου η έκθεση φορητών εικόνων του ζωγράφου Γιώργου Κόρδη με τίτλο «Γράφοντας το Φως». Στην εκδήλωση μίλησε και ο ομότεχνος του δημιουργού, π. Σταμάτης Σκλήρης, δίνοντάς μας προσωπικές πτυχές, αλλά και τη σημασία του ζωγραφικού έργου του Κόρδη, υπογραμμίζοντας πως «χαράζει μια αυγή στην εκκλησιαστική μας ζωγραφική». Παραθέτουμε την ομιλία του σημαντικού αγιογράφου και εικόνες από τα εγκαίνια της έκθεσης που θα διαρκέσει έως τα μέσα Νοεμβρίου.

“Θα ήθελα να ξεκινήσω δίνοντάς σας μια εικόνα για τον άνθρωπο Γιώργο Κόρδη. Βρισκόμαστε στην Ορθόδοξη Ακαδημία Κρήτης στο Κολυμπάρι. Ο Ομιλητής κάνει διάλεξη για την σύγχρονη Εικονογραφία, κάποιοι τον ακούν, πιο κει σε μια σειρά καβαλέτα κάποιοι ζωγραφίζουν εικόνες, κάποιοι άλλοι παρακολουθούν τη διαδικασία. Πλησιάζουμε στο καβαλέτο του. Σε ένα προετοιμασμένο ξύλο αρχίζει την εικόνα ενός Ευαγγελιστή. Αυτοσυγκέντρωση. Χαράζει με το καρβουνάκι

μερικούς βασικούς άξονες. Ο ΡΥΘΜΟΣ της εικόνας έχει γι’ αυτόν θεμελιώδη σημασία. Πάνω στους άξονες απλώνει τη δομή των γραμμών που θα στήσουν την εικόνα. Με ήρεμο και σταθερό χέρι, θα έλεγα ακουμπώντας με στοργή το πινέλο του πάνω στο ξύλο, περνάει τα πρώτα χρώματα, τους «προπλασμούς». Ήδη φαίνεται πως απλώνεται μπροστά στα μάτια μας μια ειρηνική αρμονία χρωμάτων. Ο Εικονογράφος ξέρει τι θέλει και προχωρεί στην δημιουργία του έργου. Ένα ορθόδοξο εικόνισμα γεννιέται σιγά σιγά. Η παράδοση τόσων αιώνων προχωράει κατά ένα ακόμη βήμα.

Άλλη εικόνα: Το βράδυ μπαίνει στο διαδίκτυο κι επικοινωνεί με τους μαθητές του, με τους θαυμαστές των έργων του, με τις παρέες . Παίρνει τα ηλεκτρονικά «εργαλεία» και ζωγραφίζει με ηλεκτρονικά χρώματα εικόνες ή πίνακες με φανταστική ατμόσφαιρα. Η βυζαντινή παράδοση αλλάζει μέσα εκφράσεως, προσλαμβάνει νέους τρόπους ζωγραφίσεως, άλλο ένα βήμα προς το μέλλον.

Σε άλλη στιγμή τον βλέπουμε να μπαίνει σ’ ένα Πανεπιστήμιο του εξωτερικού και να δίνει διαλέξεις στο αμφιθέατρο ή παραδόσεις μαθημάτων στους φοιτητές. Ερμηνεύει τις αρχαιοελληνικές προϋποθέσεις της Εικονογραφίας, την δημιουργία της Εικόνας από τους Βυζαντινούς, τη θεολογία των αγίων Πατέρων και ιδιαίτερα του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού και του Αγίου Θεοδώρου του Στουδίτου. Καταδεικνύει τη διαχρονική ενότητα και συνέπεια της εξελίξεως της Εικονογραραφίας. Τους προβληματίζει για το μέλλον της ιερής τέχνης των Αγίων Εικόνων.
Άλλη εικόνα: γυρνάει στους δρόμους της Αθήνας και ψάχνει να βρει το κατάλληλο κτίριο που θα μπορέσει να στεγάσει τα όνειρά του τα καλλιτεχνικά, τους Εικονογράφους, τις εκθέσεις, τις εκδηλώσεις , τα μαθήματα. Σταματάει στην οδό Ευγενίου Βουλγάρεως στο Μετς. Εδώ θα ιδρύσει το “METSARTSCENTER”. Θα γίνει ο Μαέστρος που θα διευθύνει μιαν ολόκληρη συμφωνία εικονογραφικών εκδηλώσεων.

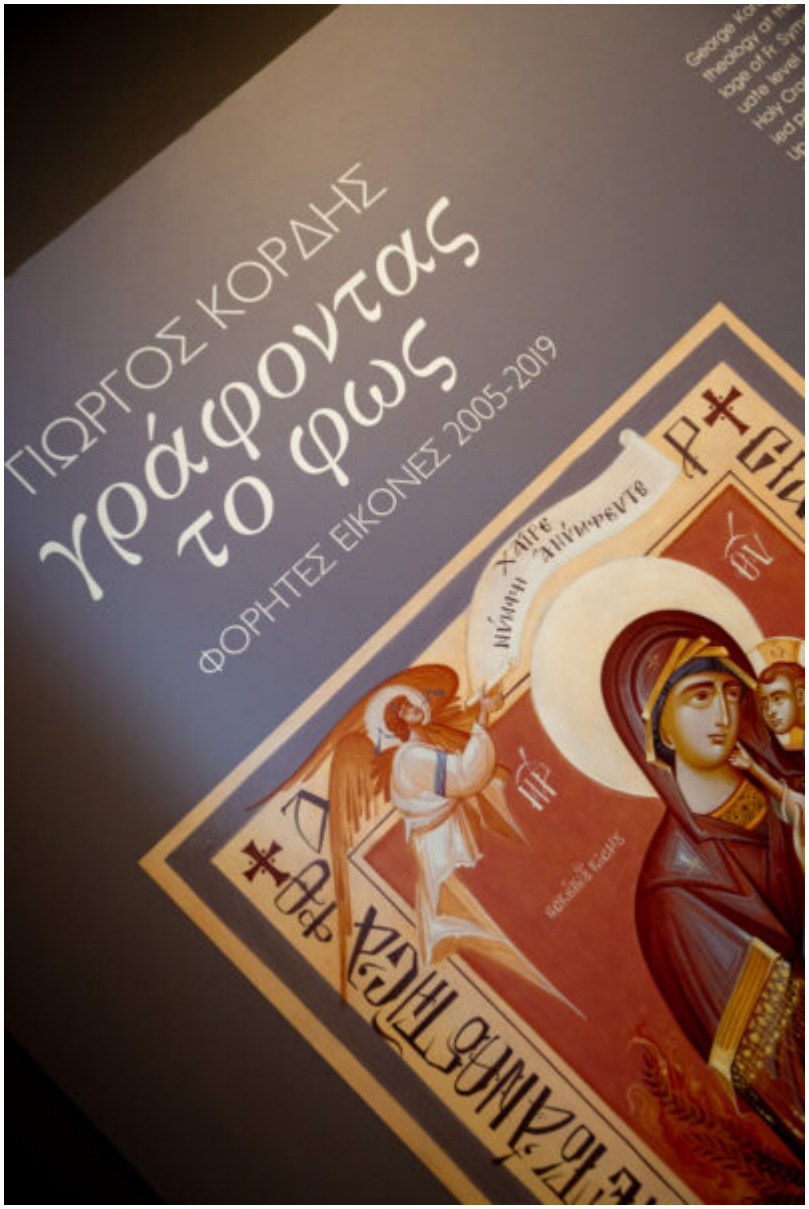
Αυτός είναι ο άνθρωπός μας. Κάθε εκδήλωση του ανθρώπινου πολιτισμού για να γεννηθή και να ολοκληρωθή, χρειάζεται έναν άνθρωπο. Αυτός ο άνθρωπος δεν ενεργεί μόνος. Δημιουργεί γύρω του ένα κύκλο μαθητών που μαθαίνουν απ’ αυτόν και έναν κύκλο συνεργατών που ενθουσιάζονται και προσφέρουν κι αυτοί με τη σειρά τους τη δική τους συμβολή. Αλλά δεν θα είχε γίνει τίποτα χωρίς τον χαλκέντερο και πολυδιάστατο, πολυτάλαντο δημιουργό και Δάσκαλο, ο οποίος συλλαμβάνει το σχέδιο, κατανέμει τις αρμοδιότητες και καθοδηγεί την κοινή δράση. Και κρίνει το αποτέλεσμα. Και ξανασχεδιάζει καινούργια πράγματα για το μέλλον.

Ας δούμε μιαν άλλη εικόνα: ο Κόρδης ζωγραφίζει πάνω στη σκαλωσιά τοιχογραφία

σε ναό στο Λίβανο. Κατεβαίνει για διάλειμμα στο απέναντι καφενείο , βγάζει το λαπ-τοπ και συνεχίζει το άρθρο του που άρχισε χθες. Ονειροπολεί πάνω στην παράδεισο της ζωγραφικής κι εκείνη την ώρα ξαφνικά μια κόλαση τον παρασύρει μαζί με τους συνεργάτες του να βγουν απ' το ναό , να μπουν γρήγορα σ ένα ταξί κουβαλώντας όσα απ' τα σύνεργα ζωγραφικής προλαβαίνουν να σώσουν και να τρέξουν έξω από την πόλη προς το αεροδρόμιο, γιατί επίκειται ένοπλη επίθεση στη σπαρασσόμενη χώρα.

Άλλη εικόνα : Στην αίθουσα μιας ελληνοαμερικάνικης ενορίας ο Γιώργος Κόρδης παρουσιάζει στους ιερείς, τους επιτρόπους και σε μέλη τη κοινότητας τις μακέττες του για την αγιογράφηση της εκκλησίας τους. Γίνεται συζήτηση και τους εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο σκέπτεται να ζωγραφίσει τις τοιχογραφίες. Πως θα παντρέψει το νέο με το παλαιό, το σύγχρονο με το παραδοσιακό.
Κάποιαν άλλη μέρα στην ίδια εκκλησία: Μπαίνει ο Κόρδης με τους συνεργάτες του, απλώνονται οι πέντε στη δεξιά σκαλωσιά κι οι αλλοι πέντε στην αριστερή. Ο δάσκαλος παίρνει το κάρβουνο κι αρχίζει τα σχέδια πάνω στο σοβά. Απλώνει στους τοίχους την εικονογραφική σύλληψή του. Οι μαθητές αρχίζουν να την πραγματοποιούν αυτή τη σύλληψη. Με πλατειά πινέλα περνούν τους «προπλασμούς» , προσθέτουν με λεπτότερα πινέλα τα «γραψίματα» και συνεχίζουν την από κοινού εργασία τους ως μια συγκροτημένη ομάδα, μια παρέα που δημιουργεί από κοινού σαν ένας άνθρωπος. Κι αυτή η επιτοίχια ζωγραφική θα τους ενώσει αργότερα και με όλους τους πιστούς , οι οποίοι κατά τη διάρκεια της Θείας Ευχαριστίας θα εμπνέονται απ΄αυτήν. Η ομάδα ενώνει τους μαθητές μεταξύ τους, και διά του έργου, το οποίο διακονεί τη Θεία Ευχαριστία, ενώνει και τα μέλη ολόκληρης της Ενορίας. Η εικονογραφική παράδοση ενώνει τα μέλη του Σώματος του Χριστού, που συγκροτούν την Ευχαριστιακή Κοινότητα, την Εκκλησία.

Κι ακόμη μια εικόνα: Ο Δάσκαλος με τους μαθητές του ετοιμάζονται να οργανώσουν μιαν έκθεση ζωγραφικής ή Εικονογραφίας. Ο καθένας αναλαμβάνει να προσφέρει κάτι που του αναθέτει ο «Μαέστρος», ο οποίος χρειάζεται γύρω του την ομάδα για να πραγματοποιήσει τους οραματισμούς του. Έτσι θα δημιουργηθή το ΕΡΓΟ, το οποίο εκφράζει και διακονεί την Εκκλησία, παιδαγωγεί το λαό και εξάγει πολιτισμό και έξω από τη μικρή, αλλά γόνιμη πνευματικά, Ελλάδα.



Αφού ξεκαθαρίσαμε πως ο Γιώργος Κόρδης δεν είναι ένας μοναχικός δημιουργός, αλλά ένας δάσκαλος που εμπνέει ομαδική συνεργασία και έτσι αποτελεί ένα πολύ φωτεινό παράδειγμα ανακαίνισης της σύγχρονης Εικονογραφίας, ας δούμε σε βάθος α) τη ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ του ως Δασκάλου της ιερής ζωγραφικής, και β) το ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ του ΕΡΓΟ αυτό καθαυτό.

α) Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ .

Η διδακτική μέθοδος του Δασκάλου έχει ένα βάθος θεολογικό. Είναι Εικονογράφος Θεολόγος και μάλιστα Καθηγητής Πανεπιστημίου. Ως προς την ουσία της Εικονογραφίας αυτό είναι κάτι πολύ θετικό αλλά και πρωτότυπο, διότι δεν είχαμε στην ιστορία της Εικονογραφίας επιστήμονες Εικονογράφους. Όπως είπαμε, Ο Καθηγητής Γιώργος Κόρδης στηρίζεται κυρίως στη θεολογία του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού και του Αγίου Θεοδώρου του Στουδίτου και ιδιαίτερα στις

εκφράσεις του Στουδίτου όπου τονίζει ότι στην Εικόνα ζωγραφίζεται η ΥΠΟΣΤΑΣΙΣ του εικονιζομένου ΠΡΟΣΩΠΟΥ, Χριστού ή Αγίου. Τη θεολογία αυτή βοηθάει τους μαθητές του να την εκφράσουν εικαστικά προσέχοντας την ζωγραφική δομή του συγκεκριμένου εικονίσματος που θα ζωγραφίσουν. Στα βιβλία και στα άρθρα που δημοσιεύει τονίζει την σημασία του ΡΥΘΜΟΥ. Τους μαθαίνει πώς θα βρουν τους βασικούς άξονες, οι οποίοι θα στηρίξουν την εικονογραφική δομή, στη σιλουέττα ενός αγίου ή στο χτίσιμο μιας συνθέσεως. Εκεί που ο Κόντογλου προέβαλε τις δικές του ή τις παλαιές εικόνες ως πρότυπα που θα ακολουθήσουν οι αρχάριοι διά μιμήσεως, ο Κόρδης διδάσκει το πώς οι ίδιοι οι μαθητευόμενοι θα εμβαθύνουν στο ρυθμό και θα σχεδιάσουν εξ αρχής ένα σχέδιο με τον τρόπο που το δούλευε ο βυζαντινός και όχι να αντιγράψουν γραμμή προς γραμμή και πινελιά προς πινελιά το πρότυπο με στερεότυπη επανάληψη που θα ακύρωνε την αυθεντικότητα της ζωγραφικής πράξης. Στη συνέχεια τους βοηθάει να εμβαθύνουν στο θαύμα της εναρμονίσεως των χρωμάτων (θερμών και ψυχρών) στη φύση και στην τέχνη και στη συγκεκριμένη τέχνη της Εικονογραφίας. Με τον τρόπο αυτόν μαθαίνουν τη σχέση με την οποία συνδέονται μεταξύ τους τα χρώματα και προσπαθούν να τα συνθέσουν κι αυτοί στη δική τους εικόνα. Δεν τους μαθαίνει να απομιμηθούν το ίδιο το κόκκινο η το πράσινο κλπ χρώμα μιας βυζαντινής εικόνας, αλλά να αυτενεργήσουν επιδιώκοντας να επιτύχουν στο έργο τους σωστές σχέσεις μεταξύ θερμών και ψυχρών χρωμάτων. Την Εικόνα την συνδέει με τον όλο λειτουργικό χώρο του Ναού. Με το εικονοστάσι (τέμπλο) συνδέει τα εικονίσματα και με την αρχιτεκτονική του Ναού συνδέει τις τοιχογραφίες. Κατά παρόμοιο τρόπο συνδέει το εικόνισμα και με το λειτουργικό χρόνο του Ναού, δηλαδή τον χρόνο με τον οποίο τελούνται οι «καθ’ ημέραν» ακολουθίες μέσα στο Ναό και με το λειτουργικό τρόπο, δια του οποίου συμμετέχει η Εικόνα μέσα στη Θεία Λειτουργία και στις ιερές ακολουθίες. Η διδακτική αυτή της Εικόνας οδηγεί σε ζωγραφική αυθεντικότητα. Δηλαδή αυτό το εικόνισμα που θα ζωγραφίσει ο μαθητευόμενος θα το χτίσει εξ αρχής ακολουθώντας μεν την παράδοση αλλά όχι με την εύκολη λύση της μιμητικής αντιγραφής αλλά με την προσπάθεια να αρθρώσει μόνος του τις σχέσεις αξόνων, γραμμών και χρωμάτων, ώστε να φθάσει όπως μπορεί αυτός στο ποθούμενο αποτέλεσμα. Έτσι οι εικόνες της σχολής Κόρδη δεν είναι φωτοτυπικές αντιγραφές. Αποτελούν δημιουργική προέκταση της εικονογραφικής παραδόσεως. Δυστυχώς υπάρχουν χριστιανοί που κρίνουν την εικόνα αν είναι ή όχι ορθόδοξη ανάλογα με το πόσο πιστά αντιγράφει μιαν εικόνα του Θεοφάνη του Κρητικού (ΙΣΤ΄αι.). Αυτοί ενδεχομένως δυσκολεύονται να «διαβάσουν» τις εικόνες του Κόρδη. Αν όμως απελευθερωθούμε από τα στερεότυπα πρότυπα και δεχθούμε την εικόνα ως δημιουργική ζωγραφική παρουσίαση του εικονιζομένου Αγίου, θα την χαρούμε όπως είναι και όχι όπως θα θέλαμε εμείς να είναι φωτοτυπικό αντίγραφο

μιας δεδομένης παλαιάς εικόνας που την είχαμε ως μοναδικό πρότυπο.

β) ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ

Το ζωγραφικό ΕΡΓΟ του Γιώργου Κόρδη είναι πολυδιάστατο. Περιλαμβάνει εικόνες, τοιχογραφίες σε Ναούς, σχέδια, εξώφυλλα και σχεδιασμό βιβλίων, χαρακτικά, ζωγραφικά έργα και χαρακτικά δουλεμένα με ηλεκτρονικό τρόπο, ζωγραφικούς πίνακες , τοιχογραφικές διακοσμήσεις κτιρίων κ. ά. Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε 1) το εικονογραφικό έργο και 2) τη ζωγραφική απόδοση θεμάτων μη λειτουργικών με βυζαντινότροπη τεχνοτροπία.

1) Η Εικονογραφία

Κύριο διακύβευμα του Γιώργου Κόρδη είναι η δια της ζωγραφικής έκφραση της ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ, της ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΑΣΚΗΤΙΚΗΣ. Από πλευράς αναλογιών του εικονιζομένου σώματος προκύπτει η επιμήκυνση των σωμάτων, τα μακρόστενα μέλη και τα σχετικώς μικρά πρόσωπα, διότι ο αγιογράφος προβάλλει την αποπνευματοποιημένη σιλουέτα του Αγίου. Ενώ στην κλασική κλίμακα το κεφάλι είναι περίπου το εν όγδοον του ύψους του όλου σώματος, στην εικονογραφία του Κόρδη μπορεί να είναι περίπου το εν δωδέκατον. Στοιχείο που το συναντάμε και σε πολλές ρωσικές εικόνες μετά τον Ρουμπλιώφ, κυρίως από τον ρώσο εικονογράφο Διονύσιο (ΙΣΤ΄αι.) και στο εξής και έχει και εκεί την ίδια πνευματική σημασία..
Ως προς την έκφραση του προσώπου παρατηρούμε πως δίνει έμφαση στην ευσέβεια, στην ευλάβεια, στην κατάνυξη, με το να ανυψώνει τη γραμμή των φρυδιών στο σημείο όπου ακουμπούν στη μύτη. Τα αισθήματα που εκφράζει η ζωγραφική αυτή είναι σοβαρά, ωσάν ο Άγιος να είναι ενώπιον του Θεού. Είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι ακόμη και οι πιο όμορφες ζωγραφικά φωτισμένες και χρωματισμένες μορφές είναι σαφές ότι απεικονίζονται σε μια βαρυσήμαντη στιγμή της υπάρξεως, όπου ο Άγιος αντλεί την ύπαρξη και την ψυχολογία του από την σχέση «πρόσωπον προς πρόσωπον» προς το Θεό.

Πολλές φορές ο Γιώργος Κόρδης ζωγραφίζει τα μαλλιά των Αγίων , όπως και τις κουρτίνες που βγαίνουν απ’ τα παράθυρα, να ανεμίζουν παρασυρόμενα από παραδείσιους ανέμους δίνοντας στην εικόνα θαυμαστή κινητικότητα. Κατά τα άλλα, ενδύματα, κτίρια και βουνά έχουν υπέροχη χρωματικότητα και είναι σαν να μας λένε πως βρισκόμαστε σε μιαν ιδιάζουσα υπερπραγματική παραδείσια κατάσταση. Τα πόδια και τα σπίτια στη ζωγραφική του Κόρδη αποδίδονται σαν συνεστραμμένα. Σαν να χορεύουν ή σαν να υπερβαίνουν την αναγκαιότητα του νόμου της βαρύτητας. Το στοιχείο αυτό (που το συναντούμε και στο Σπύρο Καρδαμάκη), είναι χαριτωμένο και πηγάζει από την ελευθερία της στατικής αντιλήψεως των Βυζαντινών, κι εδώ φθάνει σε μια πιο ακραία ζωγραφική έκφραση

που ίσως (κυρίως στην κοσμική ζωγραφική του Κόρδη) δείχνει μιαν ανεμελιά του λαϊκού ήρωα και απελευθέρωση από την καταναγκαστική ισχύ των νόμων της φύσεως ή των νόμων της κοινωνίας. (Την ίδια σημασία φρονούμε πως έχουν και οι κουρτίνες που παρασέρνονται από τον αέρα στις ταινίες του Αντρέϊ Ταρκόφσκυ). Πάντως είναι δυσερμήνευτο, αλλά χαριτωμένο σουρρεαλιστικό στοιχείο.

Η Εικονογραφία του Κόρδη επιτυγχάνει θαυμαστή ενότητα μεταξύ εικονιζομένων προσώπων, κτιρίων και τοπίου της φύσεως. Λαμβάνοντας υπόψει το ρυθμό και ξεκινώντας με βασικούς άξονες, μπορεί μετά να αναπτύσσει μεγάλη σχεδιαστική ελευθερία και απλότητα. Μπορεί να εντάσσει τα επί μέρους στους βασικούς άξονες και να συνδέει τα βουνά μεταξύ τους με ευρηματικές προεξοχές, τα σπίτια μεταξύ τους με τα χαρακτηριστικά πολύτιμα καταπετάσματα των βυζαντινών, τα οποία εδώ κινούνται ακόμη πιο ελεύθερα και τις φιγούρες των αγίων να τις ομαδοποιεί, να τις εντάσσει στα σχήματα των κτιρίων και των βουνών και να πραγματοποιεί ευρηματικές και ολοκληρωμένες συνθέσεις. Στη γενική ενότητα των συνθέσεων συμβάλλει και η εξισορρόπηση των ψυχρών με τα θερμά χρώματα και ακόμη το γεγονός πως ο Κόρδης αποφεύγει τόσο τις πολύ σκοτεινές «τρύπες», όσο και τις εξάρσεις έντονων χρωμάτων. Η κάθε παράσταση αποπνέει ειρηνική και γαλήνια πνευματική κατάσταση. Η κατάνυξη που προαναφέραμε είναι διακριτική και δεν φθάνει σε ακρότητες θλίψεως , αλλά εξισορροπείται από τα χαρμόσυνα χρώματα του τοπίου , ώστε θα λέγαμε πως επιτυγχάνεται αίσθηση μιας χαρμολύπης.
Σε κάποιες εικονογραφικές συνθέσεις ο ορίζοντας αποδίδεται όχι ως οριζόντια ευθεία γραμμή, αλλά σαν μια απαλή καμπύλη. Αυτός ο εικαστικός χειρισμός μας δίνει την αίσθηση μιας γης σφαιρικής , σχετικά μικρής και θα λέγαμε φιλικής. Πάντως συμβάλλει κι αυτό στην ενότητα των επί μέρους μιας παραστάσεως. Υπάρχει τέλος ελευθερία στις γραμμές του Κόρδη, η οποία επιτείνεται με σπαστές ή ζικ-ζακ πινελιές τύπου Βαγκώγκ, που συμμετέχουν μαζί με τα όσα προαναφέραμε στην εντύπωση πως έχουμε μπροστά μας μιαν Εικονογραφία βυζαντινότροπη, όπου ο δημιουργός της την έχει δουλέψει, την έχει ψάξει πολύ και έχει τελικά οδηγηθεί στην κατάκτηση ενός ζωγραφικού στυλ ταυτόχρονα και παραδοσιακού και σύγχρονου. Χαράζει μια αυγή στην εκκλησιαστική μας ζωγραφική. Ο Γιώργος Κόρδης διευρύνει τους ορίζοντες της Εικονογραφίας και τους κατευθύνει προς ένα ενδιαφέρον δημιουργικό μέλλον.

2) Το «κοσμικό» έργο

Έχουμε την εντύπωση πως η «κοσμική» τέχνη του Κόρδη ξεκινάει από την Εικονογραφία και την μακροχρόνια θητεία του σ αυτήν. Εκεί του δίνεται η ευκαιρία να αντιμετωπίσει και να προσπαθήσει να λύσει όλα τα προβλήματα του

σχεδίου (φωτοσκίαση και προοπτική) και της χρωματουργίας (αλληλοσυμπλήρωση θερμών και ψυχρών χρωμάτων, χρωματικά ημιτόνια, πυροδισμοί, απόδοση του βάθους και του όγκου όχι μόνο δια του σχεδίου, αλλά και δια της συμπληρωματικής σχέσεως των χρωμάτων) με τη σοφία που του παρέχει η πανάρχαια και όντως σοφή βυζαντινή ζωγραφική παράδοση.
Η ζωγραφική σοφία γεννήθηκε από το αρχαίο ελληνικό πνεύμα, το οποία φανέρωσε μερικά πράγματα για πρώτη φορά στην ανθρωπότητα θέτοντας προβλήματα (που μόνο αυτό είχε τη «νοσηρή εμμονή» να τα εφευρίσκει και να τα θέτει χωρίς να του τάχει ζητήσει κανείς πριν) και στη συνέχεια να εφευρίσκει την καλλιτεχνική γλώσσα που θα μπορούσε να διατυπώσει τις λύσεις των πρωτογενών προβλημάτων. Όταν έθεσε για πρώτη φορά στη γη το ερώτημα περί του όντος, μπήκε στην περιπέτεια ενός οδυνηρού τοκετού και τότε έτεκε την προβληματική της γλυπτικής δημιουργίας. Το ον, σκέφθηκε, το καταλαβαίνουμε σαν ένα σήμα-σώμα κι αυτή η αλήθεια μας υπαγορεύει την καλλιτεχνική προσπάθεια να πραγματώσουμε ένα γλυπτό , το οποίο να οπτάνεται από παντού, από τα πέριξ. Έτσι γεννήθηκε από τους Έλληνες το ΠΕΡΙΟΠΤΟ, το οποιο έτεινε στο να λύσει τα οντολογικά προβλήματα που άφηνε άλυτα το ΞΟΑΝΟ. Και οι Έλληνες ελείαναν το ξόανο για να μη μειώνουν οι γωνίες του την πλήρη φωτισμό του αγάλματος. Εκείνη τη στιγμή απαντούσαν στο ερώτημα τι είναι το όντως ον. Οι σκιές του ακυρώνουν τον πλήρη φωτισμό του και η σκιά με το σκότος της «σκοτώνει» το ον, το οποίο παύει να υπάρχει, παύει να είναι όντως ον.

Αυτή τη σοφία πήραν οι χριστιανοί από τους Έλληνες στην προσπάθειά τους να εκφράσουν ζωγραφικά την Ανάσταση. Με βάση την εμπειρία της Αναστάσεως διεπίστωσαν πως ακόμη και το περίοπτο έχει κάποιες σκιές, τις «ερριμμένες σκιές», αυτές που πέφτουν πάνω στο δάπεδο, όπου πατάει το περίοπτο. Εγκατέλειψαν, λοιπόν, την τρισδιάστατη γλυπτική για χάρη της δισδιάστατης ζωγραφικής της Εικόνας. Η ζωγραφική της Εικόνας κατήργησε της ερριμμένες σκιές και απεκάλυψε πως ο Αναστημένος εικονίζεται στην εικόνα ολόφωτος, ως όντως ων. Και έγραψαν στον φωτοστέφανο του Χριστού «Ο ΩΝ». Αυτή τη ζωγραφική σοφία βρήκε ο Κόρδης (και όλοι εμείς οι ζωγράφοι εικόνων) και από κει ξεκίνησε την «κοσμική» του ζωγραφική.
Την ώρα που άρχιζε να ζωγραφίζει μια ζωγραφική που παρίστανε τον «κόσμο» , δηλαδή τα έξω από την Εκκλησία, αλλά τα απέδιδε με την τεχνοτροπία του ακτίστου φωτός της Εικόνας της Εκκλησίας, εκόμιζε στην νεοελληνική ζωγραφική κάτι καινούργιο. Βέβαια είχε προηγηθεί ο Φώτιος Κόντογλου, ο οποίος ζωγράφισε με βυζαντνή τεχνοτροπία τους φιλοσόφους, τους οπλαρχηργούς και όλη την ελληνική ιστορία. Ο Κόντογλου όμως ανάγκασε την ιστορία να φορέσει βυζαντινό χιτώνα. Ενώ ο Κόρδης (και όσοι άλλοι συνοδοιπορούμε μαζί του) έραψε έναν καινούργιο χιτώνα για τον σύγχρονο άνθρωπο που δεν είναι οπωσδήποτε μέσα

στην εκκλησία , αλλά η Εκκλησία και η Εικονογραφία της τον δέχεται σε διάλογο. Είναι σαν ο Κόρδης να βγήκε από το εργαστήρι των εικονισμάτων και να πήγε να συναντήσει τον άνθρωπο στο καφενείο, στη δουλειά, στον έρωτά του , στο εργοστάσιο ή στη φύση. Κράτησε ο Κόρδης το ιδιάζον σχέδιο της Εικόνας, κράτησε και τον φωτισμό τον ιδιαίτερο, αλλά δέχθηκε να μπει σε διάλογο και να χτίσει γέφυρες προς το συνάνθρωπο. Το ενδιαφέρον είναι πως ενώ γίνεται πιο...«κοσμική», κατά βαθος η τέχνη των συγχρόνων Εικονογράφων που διαλέγονται διατηρεί την παραδοσιακή γραφή, όπως φαίνεται σε ζωγραφισμένα πρόσωπα που ενώ είναι καθημερινοί άνθρωποι, γείτονές μας, φίλοι μας, δικοί μας, από ζωγραφική πλευρά διατηρούν τον παραδοσιακό τρόπο ζωγραφίσεως. Σ’ αυτή τη ζωγραφική του Κόρδη άνθρωποι και αντικείμενα δεν έχουν μονόπλευρες ή ερριμμένες σκιές, έχουν έντονα περιγράμματα και απηχούν κάτι από τον κόσμο και την «οντολογία» της Εικόνας.

Μ’ αυτή τη ζωγραφική ο Κόρδης αποδίδει τα πάντα, και πορτραίτα και παρέες, επεισόδια του βίου, σκηνές όπου οι άνθρωποι διασκεδάζουν στο βουνό, στη θάλασσα ή στην ταβέρνα. Εμπνέεται όμως και από αρχαία θέματα , όπως μύθους κλασικούς, αλλά και μύθους που έπλασε ο σύγχρονος λαϊκός ήρωας. Μπορεί να ζωγραφίσει την Αντιγόνη, αλλά μπορεί και τον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα. Μπορεί να ζωγραφίσει ένα ζευγάρι ερωτευμένο ή κι ένα ζευγάρι άλλο που βιώνει ανολοκλήρωτο έρωτα. Όπως στον κινηματογράφο, έτσι και στη ζωγραφική αυτή δεν υπάρχει κανένα από τα προβλήματα και τα αδιέξοδα του σύγχρονου ανθρώπου που να μην μπορεί να το προσλάβει κι να το αποδώσει ζωγραφικά αυτού του είδους η ζωγραφική.

Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως ξαναπροκύπτει στις μέρες μας με την πρόταση αυτή η παλιά βυζαντινή ζωγραφική αντίληψη που δεν ξεχώριζε ιερά από βέβηλα θέματα και είχε έναν κοινό τρόπο να τα αποδίδει όλα. Το δεύτερο που παρατηρούμε είναι μια σοβαρή διάδραση που τείνει να προκύψει μεταξύ εκκλησιαστικών και μη εκκλησιαστικών ζωγράφων επ’ ωφελεία αμφοτέρων των ομάδων. Δηλαδή υπάρχουν εικονογράφοι που ζωγραφίζουν και κοσμικά θέματα και αφετέρου υπάρχουν κοσμικοί ζωγράφοι που αξιοποιούν στη ζωγραφική τους δάνεια από τη βυζαντινή τεχνοτροπία”.

Γιώργος Μυλωνάς

Φωτογραφίες: Χάρης Μαυροφοράκης