

ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΗΤΡΑΚΑΣ – BYZANTINE MUSEUM

2 ΙΟΥΛΙΟΥ – 19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 2007

«Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΜΗΤΡΑΚΑ»

Θα ήθελα να ξεκινήσω τον σχολιασμό μου για την ζωγραφική του Ι. Μητράκα από το έργο του «Θεία Γέννησις Ι» (Ξύλο ενδεδυμένο σε ύφασμα) Η εικόν αυτή ήταν η πρώτη της σειράς γραμματοσήμων Β-2000 από Χριστού του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Η επιτροπή των Ε.Λ.Τ.Α. την απέρριψε γιατί δεν κατανόησε τα συμβολικά στοιχεία που έχει.

Ένας βυζαντινός αυτοκράτωρ – πιθανόν ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος – βαστάει στους ώμους του την γή, ως ένας μιμητής του Άτλαντα. Αυτή η εξεικόνιση συμβολίζει τους αγώνες που έδωσαν οι βυζαντινοί αυτοκράτορες, όχι μόνον για την ακεραιότητα της αυτοκρατορίας τους επί 1000 συναπτά έτη αλλά και για την διάσωση ή και την εξάπλωση της Χριστιανικής Θρησκείας. Ο ρόλος του βυζαντινού αυτοκράτορα δεν περιοριζόταν μόνον στο στρατιωτικό επίπεδο : ήταν ο θεματοφύλακας της χριστιανικής πίστης όχι μόνο εις τα Βαλκάνια αλλά σε όλη την Ευρώπη, από επιδρομές αλλόθρησκων εθνών ή νομαδικών φυλών.

Απεικονίζεται στο κέντρο της γής η γέννηση του Χριστού που μοιάζει να ξεπροβάλλει από μία πληγή με μαύρο βάθος.

Στη σύνθεση επικρατούν η καμπυλοειδής γραμμή, η επιπεδότητα και η έντονη γραμμικότητα των μορφών, ως κατεξοχήν στοιχεία της βυζαντινής αιογραφικής παράδοσης.

Οι βυζαντινοί αυτοκράτορες είχαν το προνόμιο να φορούν πορφυρή ενδυμασία και ο πρωταγωνιστής δεν εξαιρείται από αυτό τον κανόνα. Παράλληλα όμως η ενδυμασία του μοιάζει να είναι αγχόνη.

Τον πνίγει το βάρος που κουβαλάει ενώ το νεφέλωμα είναι κυανό, επιτείνοντας την μελαγχολική αλλά γαλήνια ατμόσφαιρα που πλαισιώνει την σύνθεση.

Η γέννηση του Χριστού δεν ξεφεύγει από τα συνήθη εικονογραφικά παραδοσιακά μοτίβα τα οποία συνηθίζουν να απεικονίζουν τον Χριστό στην φάτνη πλαισιωμένο από άλογα, πρόβατα και άλλα ζώα, από τους τρεις μάγους με τα δώρα και τον Ιωσήφ.

Σε αντίθεση όμως με τον Άτλαντα ο βυζαντινός αυτοκράτωρ με τον δικέφαλο αετό, κουβαλάει το φορτίο με την συνεπικουρία αγγελικών μορφών. Εδώ υποδηλώνεται η επέμβαση του θείου ή του υπερφυσικού στοιχείου για την διάσωση του χριστιανικού ποιμνίου.

Ο Θεός στέλνει τις ακτίνες του σ' ένα αστέρι και αυτό με την σειρά του αντικατοπτρίζει αυτή την λάμψη στο νεογεννηθέντα Χριστό.

Ίσως δεν άρεσε ως ιδέα ο γεννηθείς Χριστός να ξεπηδάει από ένα μαύρο φόντο (ο Άδης;) και μία οπή που θυμίζει πληγή.

Ο υπερτονισμός της ανθρώπινης φύσης του Χριστού δεν ήταν αρεστός πιστεύω.

Μα η διαδικασία της γέννησης είναι πόνος. Αν ο Χριστός γεννήθηκε όπως τα άλλα μωρά της εποχής του θα ένιωθε τον ίδιο πόνο με αυτά ως άνθρωπος.

Το μαύρο φόντο είναι προοικονομία της μελλοντικής σταύρωσης του Χριστού και της Καθόδου Του εις τον Άδη.

Επίσης είναι πολύ πιθανόν να μην άρεσε η σύζευξη αρχαίου ελληνικού μυθολογικού στοιχείου και βυζαντινού χριστιανισμού.

Ίσως η παραβολή Άτλαντα – βυζαντινού αυτοκράτορα να ενόχλησε αρκετούς.

Δεν θα συμφωνήσουμε με αυτή την ατεκμηρίωτη καλλιτεχνικώς έποψη. Η πρωτοτυπία στο έργο του «Άγιος Γεώργιος» έγκειται στην εξής λογική: το μάτι του δράκοντα δεν αναπαρίσταται με ρεαλιστικό τρόπο.

Είναι το μάτι της τεχνολογίας. Είναι προσφιλής η θεματική στην βυζαντινή εικονογραφία ο Άγιος Γεώργιος να σκοτώνει με το δόρυ του τον δράκοντα που ενσαρκώνει τον Σατανά. Η ουρά του δράκοντα έχει μορφή φιδιού και η σημασία αυτού του γεγονότος είναι η ακόλουθη: το κακό ακόμη και αν πεθαίνει έχει την τάση της αναγέννησης και του πολλαπλασιασμού του, όπως συνέβαινε με την Λερναία Ύδρα.

Το κακό σ' αυτή την σύνθεση αντιπροσωπεύεται από την τεχνολογική απεριόριστη πρόοδο και ελευθερία.

Στο άνω μέρος της σύνθεσης ο Θεός δίνει την ευλογία του με το χέρι του στον ήρωα Άγιο Γεώργιο.

Στο έργο του Μητράκα «Αιών» αναπαρίσταται ο Αιώνας ως μία σεβάσμια, γεροντική, κουλουριασμένη μορφή σε μία καρέκλα με οφιοειδείς απολήξεις που συμβολίζουν τις συμφορές οι οποίες έπληξαν την ανθρωπότητα κατά την διάρκειά του.

Ο Αιών γενεαφόρος είναι τοποθετημένος σ' ένα ημικύκλιο το οποίο έρχεται σε επαφή με κύκλους μεγάλους ή μικρούς (ωρών, εβδομάδων, μηνών) όπως εξάλλου είναι και αυτοί της ζωής. Επίσης υπάρχει στη σύνθεση μία έντονη ροπή προς την καμπύλη και την τεθλασμένη γραμμή.

Μία συνήθης τεχνική του Μητράκα είναι η ακόλουθη: χρησιμοποιεί περγαμηνές, γραφομηχανές, βιβλία ή και τεχνολογικά μέσα για την κατάθεση του ιδεολογικού του μανιφέστου με την μορφή λέξεων και προτάσεων ως ένα είδος Ανθρώπινης «Αποκάλυψης».

Ενίοτε αυτές οι λέξεις ή τα νοήματα φανερώνονται στις συνθέσεις του και με εικονογραφικό τρόπο: τα μολύβια στο δάπεδο σε αυτή την περίπτωση.

Μία μεζούρα πλαισιώνει τον «Αιώνα» η οποία ξεκινάει από το 1 για να καταλήξει πιθανώς

στο 100. Πάντως στην συγκεκριμένη περίπτωση σταματάει στον αριθμό 75 που προφανώς είναι και η ηλικία του εικονιζόμενου. Η μεζούρα κουλουριασμένη δεν φανερώνει τα έτη από 10 έως 20, από 38 έως 40 και από 50 έως 60.

Αυτές ίσως είναι και οι πιο κρίσιμες ηλικίες στην ζωή των ανθρώπων (βλέπε εφηβεία ή κρίση της μέσης ηλικίας ή εμμηνόπαυση).

Αισθητή και η παρουσία του διαβήτη στη σύνθεση με τον οποίον χαράζονται οι μικρότεροι ή οι μεγαλύτεροι κύκλοι ζωής.

Οι ομόκεντροι κύκλοι συμβολίζουν την συγκέντρωση της κοσμικής δύναμης σε ένα σημείο.

Το μονόγραμμα του «Χρόνου – Αιώνα» θα μπορούσε κάλλιστα να παραλληλισθεί με το Χριστόγραμμα.

Εξάλλου αυτή δεν ήταν η ιδιότητα του Χριστού; Ο Χριστός ως Θεός δεν θεωρείται αιώνιος;

Στην ίδια λογική κινείται και το έργο του Μητράκα για τον «Άνακτα Χρόνο» ο οποίος παρουσιάζεται με ένα πιο νεανικό πρόσωπο.

Σ' αυτή την περίπτωση η μεζούρα συνεχίζει την αρίθμηση μετά το 100 και φθάνει πιθανώς ως το 365 που είναι και οι ημέρες του έτους.

Ένα χαρακτηριστικό των μορφών που αφορά τα έργα του Μητράκα για τους μήνες είναι η επιμήκυνσή τους.

Σε όλους τους μήνες υπάρχει η αναπαράσταση ενός ζευγαριού με μάτια στα κεφάλια τους που συμβολίζουν την Γνώση και την Ενόραση.

Μάτια στα κεφάλια των μορφών δεν συναντούμε στα έργα του τα οποία αφορούν τις ημέρες της εβδομάδος που έχουν γυναικείες αναπαραστάσεις.

Η θέση των γιρλάντων στα χέρια των ζευγαριών αλλάζει αναλόγως με τον μήνα που παρακολουθούμε.

Κάθε μήνας έχει τα ιδιαίτερα εικονιστικά του χαρακτηριστικά. Στον Σεπτέμβριο οι μορφές έχουν γραβάτες, γεγονός που υποδηλώνει ένα άγχος και ένα σφίξιμο στην καρδιά, αφού όλοι ξαναγυρίζουν στις δουλειές τους και στα σχολεία εκείνον τον μήνα. Τσαμπιά με σταφύλια και αποδημητικά πουλιά ολοκληρώνουν την σύνθεση. Στον μήνα Οκτώβριο ένας ψεύτικος αλέκτωρ συνδέεται με ένα ωρολόγιο. Ο αλέκτωρ είναι το σύμβολο του ήλιου που κατά την διάρκεια του φθινοπώρου χάνει την δύναμή του. Η αναφορά για την αρμονία των χρωμάτων σχετίζεται με την κυριαρχία του ζωδίου του Ζυγού τον Οκτώβριο που συμβολίζει την ισορροπία. Στον μήνα Δεκέμβριο η παρουσία του ποντικιού στην σύνθεση έχει να κάνει με τον μύθο των καλλικάντζαρων που ανεβαίνουν στην γή για λίγες ημέρες μετά την 25^η Δεκεμβρίου και ταραάζουν με τις σκανδαλιές τους τους ανθρώπους, όταν δεν κατατρώγουν – όπως οι ποντικοί – τα θέμεθλα της γής. Στο ίδιο

πνεύμα κινούνται και οι μήνες Ιούλιος, Αύγουστος και Νοέμβριος με εποχιακά σύμβολα και λέξεις-κλειδιά (αλώνισμα, πειρασμοί, κάθιδροι, στράτα). Επιπροσθέτως οι γιρλάντες στις παλάμες τους θυμίζουν τα καρφιά του Εσταυρωμένου Χριστού. Η ευτυχία είναι ωδίνη; Ίσως...

Τα έργα του που αφορούν τις ημέρες της εβδομάδος, διαπνέονται από έναν ηθικοδιδακτικό χαρακτήρα που συναντούμε και στα «Έργα και Ημέραι» του Ησιόδου.

Κάθε ημέρα είναι συνδεδεμένη μ' έναν πλανήτη. Για την Τετάρτη ο καλλιτέχνης εύχεται να είναι μακρὺς ο δρόμος της ποίησης και υπάρχει η λέξη «συγγραφή». Η Τετάρτη κυριαρχείται από τον Ερμή, τον θεό της επικοινωνίας είτε της γραπτής είτε της προφορικής. Για την Παρασκευή εύχεται να είναι γλυκείς οι καρποί της δουλειάς και υπάρχει μία τηλεόραση. Η Παρασκευή κυριαρχείται από την Αφροδίτη, την θεά της ηδονής. Για το Σάββατο αναφέρει πως η αργία είναι το επίτευγμα των εργαζομένων. Οι τελευταίοι κόπιασαν για να επιτύχουν τον σκοπό τους. Το Σάββατο κυριαρχείται από τον Κρόνο, πλανήτη του μόχθου και της περισυλλογής. Στο ίδιο πνεύμα κινούνται και τα υπόλοιπα έργα του με τις ημέρες της εβδομάδος.

Γενικώς η επιμήκυνση των μορφών στον ίδιο βαθμό με αυτή των κτηρίων δηλώνει απουσία προοπτικής αλλά και κάτι σπουδαιότερο : ότι ο άνθρωπος αν θέλει μπορεί να ξεπεράσει τις αντιξοότητες που η ύλη επιφέρει και να φτάσει ψηλά ως το επίπεδο της θέωσης.

Στο έργο του «Έρω» (λίθος με μορφές) ενώνονται ένα ανδρικό και ένα γυναικείο κεφάλι. Αυτό το ζευγάρι κατόρθωσε να συνουσιασθεί όχι μόνο σε φυσικό αλλά και σε νοητικό επίπεδο. Αυτή η διπολικότητα των μορφών απασχόλησε και τον Χαλεπά σε επίπεδο θρησκευτικού συγκρητισμού (μυθολογική μορφή – μορφή αγίου).

Στο έργο του «Ορφείας, Ευρυδίκη και Περσεφόνη» (πόρτα ζωγραφισμένη με κόλα καπαρόλ) από την πλευρά της Περσεφόνης φαίνεται πουλιά να αποδημούν, ενώ από την πλευρά του ζευγαριού ο Ορφείας φαίνεται στεφανωμένος και να κρατάει μία λύρα.

Αυτή η σύνθεση μου θύμισε αρκετά τον σκύφο του Μάκρωνος που αναπαριστά τον Τριπτόλεμο στη Γή να διδάσκει στους ανθρώπους την καλλιέργεια των σιτηρών, εντασσόμενος στον κύκλο των Ελευσινίων Μυστηρίων.

Η «Νηρηίδα» θεά στο έργο του Μητράκα δεν διαφέρει σε τίποτα από μία χαροκαμένη μάνα και τ' άσπρα της μαλλιά δείχνουν αυτή την αίσθηση φθοράς.

Η «Ωκεανίδα» θεά που προστατεύει ή φυλακίζει με το δίκτυ της τα θαλάσσια όντα (μέδουσες, ενυδρίδες, ψάρια) δεν διαφέρει σε τίποτα από τον συνήθη εικονογραφικό τύπο της Παναγίας. Η «Μάνα Γαία» και η «Μάνα Φύση» αποτελούν αμάγαμα ανθρώπινης και θείας φύσης.

Στο έργο του που αφορά τον «Μ. Αλέξανδρο» έχουμε μία τριμερή διάκριση θεματολογίας, ανάλογη με τα μέρη ενός δωρικού ρυθμού ναού.

Το νοητό αέτωμα περιλαμβάνει τον χρησιμοδότη Δία και τον χρησιμολήπτη Αλέξανδρο.

Η νοητή ζωοφόρος περιλαμβάνει δύο ημίγυμνες μορφές στην θέση των τριγλύφων και στις μετόπες την αναπαράσταση της μάχης της Ισσοῦ, τους τρεις σοφούς συμβούλους και τους τρεις αξιωματούχους συμβούλους.

Το νοητό επιστύλιο περιλαμβάνει τους Έλληνες που πολέμησαν στο πλευρό του Μ. Αλεξάνδρου εις διπλούν και τους ιππείς του.

Από τον κατάλογο των ονομάτων των Ελλήνων που πολέμησαν στο πλευρό του Μ. Αλεξάνδρου (22 Ιουλίου 356 B.C. – 13 Ιουνίου 323 B.C.) λείπει αυτό των Λακεδαιμονίων που δεν συμμετείχαν υπό την ηγεσία των Μακεδόνων (Βλέπε και ποίημα του Καβάφη «Στα 200 π.Χ.»).

Οι σοφοί σύμβουλοι μοιάζουν με άγιες μορφές που συμπεριφέρονται στον Μ. Αλέξανδρο ως θεό με ευλάβεια χριστιανική.

Στην μάχη της Ισσοῦ τα πτώματα στο κέντρο της σύνθεσης αχνοφαίνονται, ενώ τα περισσότερα ακόντια σημαδεύουν τον συνεσταλμένο Δαρείο τον Β'.

Είναι πασιφανές ότι ο Μητράκας έχει επηρεασθεί από την βυζαντινή τεχνοτροπία και τον Κόντογλου, όπως και ο Στέλιος Φαϊτάκης (γεν. 1976) με την σειρά του έχει επηρεασθεί από τον καλλιτέχνη της έκθεσης.

Χριστιανισμός και Αρχαίος Ελληνικός Κόσμος συνυπάρχουν αρμονικά και συνεργάζονται αγαστά, όπως καταδεικνύει το έργο του Μητράκα στην έκθεση.