

## Ο ζωγράφος Πέρης Ιερεμιάδης - Σπύρος Υανναράς, 2007



### Ο ζωγράφος Πέρης Ιερεμιάδης

«L'artiste nous conduit sur le palier où son effort contre la matière lui permit d'atteindre; dès lors il nous invite à parler». Georges Duthuit

Σύμφωνα με μια παλιά ρωσική παροιμία χρειάζονται τουλάχιστον τρεις δίκαιοι για να μπορέσει μια πόλη να σταθεί στα πόδια της. Οι δικές μας οι ελληνικές κοινότητες στηρίζονταν πάντοτε σε μια χούφτα αρχοντικών ανθρώπων. Αυτοί ήταν το μέτρο ενός ακέραιου τρόπου ύπαρξης σε κάθε ελληνικό τόπο, καθώς αποτελούσαν ζωντανά παραδείγματα συγκεκριμένου τρόπου βίου – μιας γεωγραφίας πνευματικής.

Από τότε που αποφασίσαμε ότι η γεωγραφία μας είναι εδαφική κι η κοινωνική μας διάρθρωση ταξική, περιχαρακωθήκαμε στα νοητά, μα και στενά όρια ενός ξεθυμασμένου αρχαίου κλέους αφήνοντας απ' έξω αναγκαστικά το κέντρο του, που δεν ήταν ποτέ συγκεκριμένα εδαφικό. Έτσι απωλέσαμε σταδιακά τον προσωπικό τρόπο συλλογικής ύπαρξης, συνώνυμο της ανοιχτοσύνης — η δράκα των δίκαιων, ακέραιων (με την πιο μεστή έννοια του πλείου) αρχοντικών ανθρώπων άρχισε να συρρικνώνεται.

Στις 12 Μαΐου του 2007 έφυγε ο ζωγράφος Πέρης Ιερεμιάδης. Η χούφτα των αρχοντικών Ρωμιών λιγοστεύει επικίνδυνα...

Ο Πέρης Ιερεμιάδης ήταν, όπως παρατήρησε ένας κοινός φίλος, ο πιο πλούσιος φτωχός άνθρωπος που μας δόθηκε να γνωρίσουμε. Διέθετε μια αρχοντιά που εκφραζόταν με μια συγκατάβαση και κατανόηση για τους ανθρώπους και πήγαζε από την αποδοχή αυτού του λιγοστού που είναι ο άνθρωπος, της θνητότητας και της χοϊκότητάς του. Είχε κατακτήσει αυτάρκεια άγνωστη κι απολύτως ξένη στη σημερινή εποχή της καταναλωτικής ευμάρειας. Η αυστηρή του λιτότητα δεν ήταν σκέρτσσο, ανέμελη — τάχα — πόζα ή καλλιτεχνική εκκεντρικότητα. Δεν ήταν φιγούρα στο κενό, αλλά προϋπόθεση για την πραγμάτωση βαθιάς ανάγκης ανίχνευσης και αφομοίωσης του καιρίου. Ένας δρόμος, μια ασκητική αναζήτησης της πληρότητας. Όλα τα άλλα ήταν περιττό άχθος, που εμποδίζει το δοκιμασμένο σκαρί στην προσανατολισμένη ρότα του, κι έπρεπε να ριχτούν στη θάλασσα: passer par-dessus bord, όπως λέγανε κάποτε οι Γάλλοι ναυτικοί.

Ο Πέρης Ιερεμιάδης δεν ξεχώριζε τους ανθρώπους με τα δικά μας μέτρα σε «επώνυμους» και «ανώνυμους», λόγιους και λαϊκούς. Με τον ίδιο ευπροσήγορο και μειλίχιο

τρόπο συναναστρεφόταν ακαδημαϊκούς κι αγρότες, εφοπλιστές και χειρώνακτες. Με την ίδια φορεσιά, τα ίδια παπούτσια και την ίδια αρχοντιά καβαλούσε το τρακτέρ του γείτονά του στην Αίγινα ή πήγαινε σε δείπνο σε πολυτελείς κατοικίες του Ψυχικού.

Η συναναστροφή μαζί του ήταν μεγάλο δώρο και σπουδαίο σχολείο, αν και δεν έβαζε ποτέ τον συνομιλητή του στη θέση του μαθητή. Τον έκανε να αισθάνεται ότι κι εκείνος μάθαινε μαζί του. Κι ίσως να ήταν κι έτσι. Είχε το μοναδικό αυτό χάρισμα να μπορεί να παίρνει κάτι από τον καθένα χωρίς κανένα θόρυβο, κανέναν κομπασμό ή κόμπιασμα. Παθιαζόταν με το καίριο, το βάθος και την αλήθεια, την εσωτερική αναπνοή και τον Λόγο των πραγμάτων, των χρωμάτων και των μορφών. «Αυτό, αυτό είναι», «Πολύ σπουδαίο πράγμα», έλεγε όταν φωτιζόταν στη συζήτηση μια πραγματικότητα κι αχνόφεγγε κάποια αλήθεια.

Παραλάσσοντας τα λόγια του Maurice Merleau-Ponty θα έλεγα ότι η ζωγραφική του Πέρη Ιερεμιάδη ήταν μια συνεχής προσπάθεια να εισχωρήσει μέσα στα πράγματα και να τα κατοικήσει κι όχι μια προσπάθεια διαχείρισής τους. Στη σημερινή εποχή που η «κυκλόστροφη αισθητική αποτίμηση : μου αρέσει – δε μου αρέσει» (Ζήσιμος Λορεντζάτος), ουδετεροποιεί το κάλλος, και ο ηθοποιός, ο ζωγράφος και ο ποιητής γίνεται «επάγγελμα», δρόμος για την κατάκτηση της επιτυχίας, την προβολή του Εγώ, ο Πέρης Ιερεμιάδης ζωγράφιζε παλεύοντας να βαθύνει το βλέμμα του και ν' ανοιχθεί στον κόσμο με μοναδικό εφόδιο την ταπεινότητα στα υλικά, στα θέματα του και στον ίδιο του τον βίο.

Κι εξηγούμαι. Έχοντας σπουδάσει σε βάθος και χωνέψει τόσο την αρχαιοελληνική τέχνη (κυρίως τη γλυπτική) όσο και τη Βυζαντινή ο Πέρης Ιερεμιάδης είδε καθαρά, όπως ο Γάλλος κριτικός τέχνης Georges Duthuit, με τον οποίο ένωθε να τον ενώνει μεγάλη συγγένεια, ότι κάποια χρονική στιγμή, συγκεκριμένα με την έλευση της Αναγέννησης σημειώθηκε τομή στην αντίληψη για τον κόσμο και τον άνθρωπο και κατ' επέκταση στον αρχέγονο τρόπο προσέγγισής τους, μέσα από στην τέχνη. Ή με τα λόγια του Georges Braque, «Avec la Renaissance, l'idéalité a remplacé la spiritualité» (Στην Αναγέννηση το ιδεαλιστικό αντικαθιστά το πνευματικό).

Η ζωγραφική αυτονομείται παύει να είναι οργανικό μέλος ενός συνόλου, διαχωρίζεται από την αρχιτεκτονική ή χρησιμοποιεί το αρχιτεκτόνημα ως καβαλέτο. Η τελετουργία ακινητοποιείται κι από κλήση σε μετοχή γίνεται θέαμα. Το μνημείο από τόπος λατρείας γίνεται ντεκόρ. Το έργο τέχνης αυτονομείται, τοποθετείται σε βάθρο κι απευθύνεται πλέον στη διάνοια του θεατή, στην ευρυμάθεια του εστέτ, με σκοπό να

υπηρετήσει μια εφήμερη απόλαυση, ένα παιχνίδισμα στο κενό. Από δημιουργική άσκηση ελευθερίας, από κλήση στη μετοχή ενός συλλογικού τρόπου βίου, από φορέας του ιερού, η τέχνη και πιο συγκεκριμένα η ζωγραφική ξεστρατίζει· μεταβάλλεται από λατρευτικό έναυσμα σε αντικείμενο λατρείας (η τέχνη για την τέχνη) από παρουσία σε αναπαράσταση, από «περιέχον» (δοχείο προορισμένο να περιλάβει μίαν αλήθεια) σε «περιεχόμενο», από θέα σε θεωρία, «δημιουργώντας την ψευδαισθηση ενός αυτόνομου κόσμου που θα μας λυτρώσει από τον κόσμο», για να χρησιμοποιήσω και πάλι τα σοφά λόγια του Georges Duthuit.

Ο Πέρης Ιερεμιάδης προσπάθησε να αποδώσει τη χαμένη αίσθηση του ιερού στα πράγματα, αποκαθιστώντας έτσι ένα νόημα στην τέχνη, όπως όταν η τέχνη, καθώς λέει ο Georges Duthuit «κατόρθωνε να οδηγήσει τους ανθρώπους που διέθεταν την απαιτούμενη ευαισθησία, από τον πιο σύντομο δρόμο έως τον πιο πρόσφορο τόπο για την κοινή ζωή». Τα έργα του Πέρη Ιερεμιάδη αποτελούν μια απόπειρα επανένταξης της τέχνης στην περιπέτεια αναζήτησης του νοήματος, ήτοι μετα-τροπής της και πάλι σε γλώσσα αποκάλυψης της αλήθειας. Αλήθειας του κοσμικού κάλλους, της αρμονίας και φανέρωσης του λόγου των πραγμάτων, της αναφορικότητας της κτίσης στον κτίστη — ολοφάνερης στην περίπτωση της αρχαιοελληνικής και της βυζαντινής τέχνης.

Αυτή η προσέγγιση της τέχνης είναι δυνατή μόνο για εκείνον που επιλέγει να σταθεί στο σταυροδρόμι κάποιας παράδοσης, εκείνον που θα εκλάβει την τέχνη και τη δημιουργία ως δωρεά, τοποθετώντας τον εαυτό του, όχι στο σαθρό βάθρο της πρωτοτυπίας, αλλά στο άκρο μιας αλυσίδας διαδοχής δημιουργών. Τον τεχνίτη που προσλαμβάνει έναν τρόπο θέασης της πραγματικότητας, μια μαστορική κι εν τέλει έναν τρόπο βίου για να τον μεταφέρει στη δική του εποχή πλουτίζοντάς την, όπως και τον δικό του τον βίο.

Είχε νομίζω οικειωθεί τη συμβουλή του Ζήσιμου Λορεντζάτου προς Όσους Ξεκινούν την δύσκολη περιπέτεια της τέχνης: «Όσοι ξεκινούν την περιπέτεια της τέχνης – θα πρέπει να ξέρουν πως η 'ιστορία της ομορφιάς συμπληρώθηκε', δεν περιμένει εκείνους που θα την αποσώσουν' και εκείνο που κάνουν πάντα οι αφοσιωμένοι της δεν είναι παρά ένας αγώνας να ξαναβρούν αυτό που χάθηκε, ξαναβρέθηκε, ξαναχάθηκε κάτω από βοηθητικές ή αντίξοες συνθήκες, ένας αγώνας δύσκολος κι ασταμάτητος».

Γι' αυτό και τα έργα του Πέρη Ιερεμιάδη δεν αναπαριστούν την πραγματικότητα, αλλά ενσαρκώνουν μια παρουσία. Όχι μόνο μέσω του τρόπου απεικόνισης της μορφής, της εκούσιας πάλης με την αντίσταση της ύλης, αλλά και με εμμονή στη χρήση του πιο θεανθρώπινου υλικού, στο χώμα. Γι' αυτό και τα λουλούδια ή τα λεμόνια του Πέρη

Ιερεμιάδη, κουβαλούν τη γνώση της βυζαντινής τέχνης, της λαϊκής εικονογραφικής παράδοσης προκύπτοντας ως μορφές μέσα από το χώρο, όπως αναδεικνύεται το κάθε σκάλισμα μέσα από το υλικό ενός ολόκληρου τέμπλου. Ο χώρος αποτελεί ευρύτερη μορφή και ποτέ περιγράμματα ή αυτόνομα σχέδια απότοκα μιας γραμμής που κλείνεται στο εαυτό της περικλείοντας, (αιχμαλωτίζοντας) το σχήμα του εκάστοτε αντικειμένου. Γι' αυτό και οι Αι Γιώργηδες του Πέρη Ιερεμιάδη συγγενεύουν όχι μόνο με τη βυζαντινή εικόνα, τα λαϊκά τάματα, αλλά και την καμπάνα με τον σκαλιστό Αι Γιώργη του λαϊκού τεχνίτη στον Αντρέι Ρουμπλιόφ του Ταρκόφσκι. Έχουν κάτι από το αιφνίδιο πέρασμα του Αγίου, που ως ενσάρκωση του Κάλλους, καίει ένα ταλαίπωρο ζευγάρι στο ομώνυμο διήγημα του Δημήτρη Χατζή.

Θα έλεγα ότι ο Πέρης Ιερεμιάδης δεν έφτιαχνε απλώς τα χρώματά του συλλέγοντας προσεκτικά ποικιλόχροα χρώματα της Αίγινας ή της Αττικής. Αλλά έβαζε ένα κομμάτι ελληνικής γης, ένα ίχνος από το χωμάτινο σώμα του Αδάμ σε όλα του τα έργα.

Σπύρος Γιανναράς