

ΧΡΥΣΟΒΑΛΑΝΤΗΣ ΣΤΕΙΑΚΑΚΗΣ

Ιστορικός της Τέχνης

Η ιδέα του «Θανάτου» στο έργο του Γιαννούλη Χαλεπά

Θάνατος: ένα θέμα που απασχολεί τον άνθρωπο από την στιγμή της συνειδητοποίησης της ύπαρξής του, ενώ η στάση του απέναντι σε αυτόν φαίνεται η ίδια μέσα σε μακρές χρονικές περιόδους, δίνοντας την εντύπωση ότι είναι αchronική. Ο θάνατος, μπορεί να θεωρηθεί από ήττα και τιμωρία έως λύτρωση και ευκαιρία. Η ιδέα του θανάτου ανήκει στον Πλάτωνα και διατυπώνεται στον *Φαίδωνα*, όπου ο Σωκράτης περιμένοντας το κώνειο, καλωσορίζει τον θάνατο⁽¹⁾.

Το θέμα του θανάτου, κυρίαρχο σε όλες τις καλλιτεχνικές περιόδους – εποχές, επανέρχεται στο προσκήνιο του εικαστικού και όχι μόνο ενδιαφέροντος κατά τα τέλη του 19ου αιώνα (από τους ακαδημαϊκούς-νεοκλασικούς, ρομαντικούς, συμβολιστές καλλιτέχνες), σε μια εποχή που κυριαρχεί και γοητεύει ο φόβος του θανάτου παράλληλα με του σεξ καλλιεργούμενος από την εκκλησία, το υπαρξιακό άγχος και η αγωνία για τη ζωή, όπως τονίζουν και οι Aries Rh. και Vovelle M.⁽²⁾. Αλλά και αργότερα, στις αρχές του 20ου αιώνα οι εκφραστές των μοντέρνων κινημάτων, δείχνουν ενδιαφέρον για το θέμα του θανάτου, κάτι που πρέπει να συνδεθεί με το ευρύτερο κοινωνικό, πολιτικό, πολιτισμικό περιβάλλον, που διαμορφώνεται και καθορίζεται από τις αναταραχές σε πολιτικό επίπεδο και τους πολέμους, που οδηγούν στη πράξη του θανάτου.

Το θέμα απασχόλησε τον Sigmund Freud, ο οποίος θεωρεί ότι σκοπός της ζωής είναι ο θάνατος και δανειζόμενος τις έννοιες έρωτας, θάνατος, από τον Έλληνα φιλόσοφο του 5ου αιώνα π.Χ., Εμπεδοκλή, που εισήγαγε τους όρους *φιλία* και *νείκος*, οι οποίες διέπουν τον κόσμο και τη ψυχή, διατύπωσε τη θεωρία του για το ζεύγος Έρωτας-Θάνατος. Ο Freud, έλεγε ότι η ζωντανή ουσία κυβερνάται από δύο αντίθετες δυνάμεις που τις εξίσωνε με το σεξουαλικό ένστικτο (Έρωτας) και με το ένστικτο του θανάτου (Θάνατος).

Ο Θάνατος παλεύει με τον Έρωτα, που είναι η ώθηση για τη ζωή. Πρόκειται για στοιχεία, που συμπεριφέρονται ως ένστικτα συντήρησης, αναζητώντας σταθερότητα σε αντίθεση όμως το ένα από το άλλο(3). Γιατί όμως η ζωή θα αναζητούσε το θάνατο; Χάρη της ομόνοιας. Ο Έρωτας είναι ανήσυχος, διασπαστικός, το ένστικτο του Θανάτου είναι η επίλυση της σύγκρουσης(4). Οι ιδέες και οι προβληματισμοί του Freud, επηρέασαν και τον André Breton, ο οποίος θίγει το θέμα του θανάτου στο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού, σημειώνοντας ότι «...Ο Σουρεαλισμός θα σας εισάγει στο θάνατο, που είναι μια μυστική εταιρία. Θα σας φορέσει το γάντι, θάβοντας εκεί το Μ από το οποίο αρχίζει η λέξη Μνήμη...»(5).

Το άγχος του θανάτου υπήρξε ανέκαθεν επίκαιρο, δίδοντας έμφαση στην υποκειμενικότητα, μέσα από την εξερεύνηση του ψυχικού κόσμου του ατόμου και τη μηδαμινότητά του, θέματα που αποτέλεσαν βασικούς άξονες πολλών καλλιτεχνικών κινημάτων όπως ο Συμβολισμός, ο Ρομαντισμός και ο Σουρεαλισμός. Πολλοί από τους εκφραστές αυτών των κινημάτων ενέδωσαν στην έλξη του μοτίβου της νοσηρότητας, ενώ μέσα από την απεικόνιση του θέματος του θανάτου, προσπαθούν να το εξορκίσουν και να αποδεσμευτούν από τις οδυνηρές αναμνήσεις που τους κρατούν δέσμιους στο παρελθόν. Άλλωστε, για να ξεπεράσει κανείς το θάνατο, πρέπει να είναι εραστής της ζωής, ώστε να μπορέσει να αποκτήσει ένα καλύτερο μέλλον. Το θέμα του θανάτου, σε συνδυασμό με αυτό της αυτοκτονίας, καθίσταται επίκαιρο σε όλη την πορεία των παραπάνω κινημάτων, καθώς πολλοί καλλιτέχνες κατέφυγαν σε αυτή την επιλογή με επιτυχημένο ή μη τρόπο, με το ζευγάρι Έρωτας και Θάνατος να παραμένουν σταθερά στο προσκήνιο του ενδιαφέροντος.

Στρέφοντας το ενδιαφέρον στα εικαστικά δρώμενα της Ελλάδας από τα τέλη του 19ου έως και τις αρχές του 20ού αιώνα, παρατηρεί κανείς ότι οι ζωγράφοι και οι γλύπτες των ακαδημαϊκών τάσεων, αλλά και των μοντέρνων πειραματισμών, θέτουν το θέμα του θανάτου στο πεδίο των ενδιαφερόντων τους, κάτι που πρέπει να ερμηνευτεί σε σχέση με τα ευρύτερα πολιτισμικά, κοινωνικά κλπ.

συμφραζόμενα, όπως τις συνεχείς επαναστάσεις, τους πολέμους, τις οικονομικές κρίσεις, τις συγκρούσεις, τους εμφυλίους, τα δικτατορικά καθεστώτα, τις εναλλαγές κυβερνήσεων κ.α..

Η ιδέα του θανάτου, είναι παρούσα και στο έργο ενός από τους σημαντικότερους γλύπτες της Ελλάδας, του Γιαννούλη Χαλεπά. Προσωπικότητα γοητευτική και ταυτόχρονα αινιγματική, ο Χαλεπάς(6), γεννιέται στον Πύργο της Τήνου το 1851, όπου και περνά τη παιδική και εφηβική του ηλικία μέχρι το 1869. Από το 1869 έως το 1876 ακολουθεί η περίοδος του Πολυτεχνείου στην Αθήνα και της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου. Στη συνέχεια τα χρόνια 1876 έως 1878, είναι η πρώτη αθηναϊκή περίοδος στο έργο του. Το 1878, εμφανίζονται τα πρώτα σημάδια της κρίσης, με τις απόπειρες αυτοκτονίας, τις θεραπείες στη Μικρά Ασία, το ταξίδι στην Ιταλία και την επιστροφή στην Τήνο το διάστημα 1878-1888. Από το 1888 πραγματοποιείται ο εγκλεισμός του Χαλεπά στο ψυχιατρείο της Κέρκυρας έως το 1902, χρονιά που πεθαίνει ο πατέρας του, οπότε και αρχίζει η λεγόμενη περίοδος της Τήνου υπό την επιτήρηση της μητέρας του μέχρι και τον θάνατό της, το 1916. Μετά το θάνατο της μητέρας του, αρχίζει η αναβίωση του γλύπτη χάρη στην αναγνώριση του έργου του και των εκθέσεων που πραγματοποιούνται προς τιμή του έως και το 1930, οπότε και μιλάμε για τη δεύτερη αθηναϊκή περίοδο που διαρκεί μέχρι το θάνατό του το 1938.

Ο Χαλεπάς, ασχολήθηκε με το θέμα του θανάτου στα έργα του, όπως κάθε γλύπτης, δεδομένων των παραγγελιών που είχε δεχτεί για τη φιλοτέχνηση γλυπτών προορισμένων για ταφική χρήση, σε νεκροταφεία, όπως οι Άγγελοι που κάνει για το νεκροταφείο στο Βουκουρέστι το 1875, η Προτομή Κωνσταντίνου Καρτάλη το 1876, η Προσευχόμενη το 1876-7, η Κοιμωμένη το 1878, το Κεφάλι Αγγέλου με Υψωμένες Φτερούγες π.1924, ο Άγγελος το 1918-20, το Κεφάλι Αγγέλου το 1918-30, ο Άγγελος Πόνου το 1918-30, το Μνημείο Στρέφη το 1927, ο Αρχάγγελος το 1931, η Ξαπλωμένη Γυναίκα με το Χέρι στο Στήθος το 1935, ο Καθιστός Άγγελος το 1937 κ.α. Το έργο του Χαλεπά κατακλύζεται από τη γυναικεία παρουσία η οποία συνδέεται με τον θάνατο, όπως θα

διαπιστώσουμε από την παρουσίαση κάποιων έργων του.



Την περίοδο πριν το 1922, ο Χαλεπάς, φιλοτεχνεί την *Ηρωδιάδα* (γύψος, 60x25x36 εκ. Συλλογή Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου. Μόνιμη έκθεση Ιδρύματος Τηνιακού Πολιτισμού).

Παρουσιάζει μια ημίγυμνη γυναίκα με αρχαιοελληνικό ένδυμα και βλέμμα απλανές, καθιστή σε ένα είδος θρόνου, όπου στη βάση του εικονίζονται δύο

κεφάλια. Βλέπουμε ένα ανδρικό με έκφραση πόνου.

Πρόκειται για το κομμένο κεφάλι του Ιωάννη – υπονοώντας την ιδέα του θανάτου; Από την άλλη μεριά του θρόνου, ένα παιδικό κεφαλάκι. Πρόκειται για έναν ερωτιδέα – υπονοώντας την ιδέα της ζωής; Η σύγκρουση του ζεύγους έρωτας-θάνατος είναι προφανής. Μια γυναίκα, μια μητέρα, η Ηρωδιάδα, είναι η ηθική αυτουργός και υπεύθυνη για το θάνατο ενός άνδρα, ενός αγίου, του Ιωάννη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η *Ηρωδιάδα* αποτελεί ένα σύμβολο της γυναίκας που ταυτίζεται με τη μητέρα του καλλιτέχνη, η οποία σκοτώνει τα έργα του και

άρα τον ίδιο τον Χαλεπά, δεδομένου ότι το έργο πρέπει να τοποθετηθεί χρονικά αμέσως μετά τον θάνατο της καταπιεστικής του μητέρας;



Περίπου την ίδια περίοδο, το 1918-1924, ο Χαλεπάς, καταπιάνεται με ένα ευρωπαϊκό μύθο, αυτόν της *Γενοβέφας* (πηλός, 50x25x22 εκ. Συλλογή Νικολάου Γιαννακόπουλου). Η κόρη του δούκα της

Βραβάντης και γυναίκα του στρατιωτικού άρχοντα των Τρεβήρων, μένει μόνη της, όταν ο σύζυγός της φεύγει για τον πόλεμο. Ο Γκόλος, ένας από τους αυλικούς που την αγάπησε, χωρίς ανταπόκριση, τη συκοφάντησε, με αποτέλεσμα να την οδηγήσουν στο δάσος με το παιδί της, που είχε στο μεταξύ γεννηθεί, για να τους σκοτώσουν. Αλλά οι δήμιοι τη λυπήθηκαν και την άφησαν στο δάσος, όπου έζησε μαζί με το γιο της σαν αγρίμι. Τελικά, αποκαλύφθηκε η συκοφαντία του Γκόλου που τον

σκοτώνουν, ενώ η Γενοβέφα επιστρέφει θριαμβευτικά στον πύργο. Ο Χαλεπάς, αποδίδει γλυπτικά μια γυναίκα, μια μητέρα με απλανές βλέμμα, όρθια, με μεσαιωνικό ένδυμα, με το παιδί της αγκαλιά, να περιμένει το θάνατό τους. Μπορούμε να ταυτίσουμε τη Γενοβέφα με τη μητέρα του Χαλεπά, που από τη μια θέλει να αποτρέψει τον εγκλεισμό του στο ψυχιατρείο και από την άλλη καταστρέφει τα έργα του μετά την επιστροφή του στην Τήνο και το παιδί που κρατά με τον ίδιο τον καλλιτέχνη, που δεν ενηλικιώνεται ποτέ παρά μόνο μετά το θάνατο της μητέρας του, αν λάβουμε υπόψη ότι το έργο δημιουργείται αμέσως μετά το συγκεκριμένο γεγονός;

Ο Χαλεπάς, χειρίστηκε πλαστικά το θέμα «Μήδεια που σκοτώνει τα παιδιά της» τέσσερις φορές (σήμερα υπάρχουν οι τρεις εκδοχές), ενώ το ξαναβρίσκουμε και σε σπουδές με κάρβουνο. Μέχρι και πριν τον Ευριπίδη υπήρχαν πολλές παραλλαγές του θρύλου της Μήδειας. Ο τραγικός ποιητής είναι ο πρώτος που την παρουσιάζει ως μια φόνισσα των παιδιών της, όχι μόνο θεληματικά, αλλά και εκτελώντας τη πράξη με πλήρη διαύγεια πνεύματος. Η πρώτη Μήδεια έχει εκτελεστεί ακριβώς πριν από την κρίση του 1878, σε φυσικό μέγεθος, από άργιλο, την οποία και κατέστρεψε ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Το θέμα της Μήδειας επανέρχεται στα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα του Χαλεπά συνεχώς.

φιλοτεχνεί την
35x24x16 εκ.
Ιερού Ιδρύματος
Μόνιμη έκθεση
Πολιτισμού),
συμπαγή όγκο
αποδίδονται



Την περίοδο 1918-1924
Μήδεια Ι (γύψος,
Συλλογή Πανελληνίου
Ευαγγελιστρίας Τήνου.
Ιδρύματος Τηνιακού
όπου σχηματίζει έναν
με τα πρόσωπα να
υποτυπωδώς. Η
Μήδεια παρουσιάζεται
αγέρωχη, με βλέμμα

απλανές να κρατά με το δεξί της χέρι
στο κέντρο της σύνθεσης ένα τεράστιο
μαχαίρι και να υποβαστάζει ένα παιδί,
πάνω από τον αριστερό της γοφό, ενώ
ένα δεύτερο όρθιο, σφίγγεται στο δεξί
της πλευρό. Και τα δύο παιδιά δίνουν

την εντύπωση ότι έχουν παραλύσει από την μητρική επιβολή.



Σε αντίθεση με το παραπάνω έργο, το 1931 ο Χαλεπάς δίνει τη *Μήδεια II* (γύψος, 72x42x33 εκ. Ιδιωτική Συλλογή), με συγκεκριμένες και ξεχωριστές φιγούρες που δεν αποτελούν ένα μονολιθικό σύνολο πια. Η *Μήδεια II* σαν αρχαία Κόρη τώρα, με ένα γοργόνειο στο χιτώνα της, κρατά με το αριστερό της χέρι ένα παιδί από τον καρπό του και με το δεξί της χέρι ένα μαχαίρι μικρότερο από εκείνο της προηγούμενης σύνθεσης. Στα δεξιά της φαίνεται ένα παιδί που θέλει να απομακρυνθεί.



Δύο χρόνια αργότερα έχουμε τη *Μήδεια III* (γύψος, 72x24x43 εκ. Εθνική Πινακοθήκη. Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, αρ. ευρ.1470), όπου οι διαφορές σε σχέση με το προηγούμενο έργο

εντοπίζονται στο γυμνό στήθος της γυναίκας, στο χαμηλωμένο χέρι που κρατά το μαχαίρι και στο πόδι της που ακουμπά στο κεφάλι μιας Γοργόνας. Εκτός από αυτά τα τρία έργα έχουμε και δύο σπουδές που κάνει ο Χαλεπάς πάνω στο θέμα τη περίοδο 1916-1930, αμέσως μετά το θάνατο της μητέρας του, αν και πρέπει να τοποθετηθούν χρονικά πριν από τη *Μήδεια I* και *II*. Η *Μήδεια* ταυτίζεται, από τη πλειοψηφία των μελετητών του έργου του Χαλεπά, με την ηγεμονική-καταπιεστική φιγούρα της μητέρας του, που εκδηλώνει μια αμφίρροπη συμπεριφορά καθώς από τη μια προσπαθεί να αποτρέψει τον εγκλεισμό του γιού της στη Κέρκυρα, τον απελευθερώνει μετά το θάνατο το άνδρα της και από την άλλη μετά την επιστροφή του στον κόσμο, τον επιτηρεί αυταρχικά και καταστρέφει τα έργα του, θεωρώντας τα υπεύθυνα για την τρέλα του. Η *Μήδεια I* έχει τραγική μορφή και άξεστη όψη, η *Μήδεια II* είναι αποδοσμένη πιο ξεκάθαρα με έναν πιο «κλασικό τρόπο», ενώ στη *Μήδεια III* έχουμε μια ανανέωση και ερωτικοποίηση της αναπαράστασης της μητέρας [\(7\)](#). Κάθε

Μήδεια πρέπει να ενταχθεί στο χρόνο δημιουργίας της. Η πρώτη κατεστραμμένη Μήδεια γίνεται λίγο πριν την κρίση του καλλιτέχνη, η Μήδεια Ι, την περίοδο 1918-1924 μετά το θάνατο της καταπιεστικής του μητέρας και την ουσιαστική απελευθέρωση του καλλιτέχνη, η Μήδεια ΙΙ, το 1931 στην Αθήνα σε μια περίοδο δημιουργική και καλλιτεχνικά γόνιμη όπως και η Μήδεια ΙΙΙ, που γίνεται το 1933.



Το θέμα του θανάτου στο έργο του Χαλεπά, συνδέεται με την απεικόνιση της «Κοιμώμενης Γυναίκας». Στο πιο γνωστό έργο της καριέρας του, ένα ταφικό μνημείο που συνδέεται εύλογα με τον θάνατο, Η Κοιμώμενη

(μάρμαρο, 77x178x76 εκ. Αθήνα, Α' Νεκροταφείο), παραγγελία για τον τάφο της Σοφίας Αφεντάκη που υλοποιεί το 1878, εικονίζεται μια νεαρή κοπέλα σε φυσικό μέγεθος ξαπλωμένη σε ένα ανάκλιντρο. Ο τρόπος που αποδίδεται δίνει την εντύπωση, ότι ο καλλιτέχνης ταλαντεύεται ανάμεσα στην επιθυμία να αναπαραστήσει τον ύπνο και την επιθυμία να αναπαραστήσει τον θάνατο. Ακόμη και ο ίδιος ο τίτλος του έργου, επιβάλλει την ιδέα του ύπνου. Ο σταυρός πάνω στο στήθος της κοπέλας είναι ένα πένθιμο σύμβολο, ενώ η όλη όψη του σώματος δε θυμίζει νεκρό σώμα, με το γυρισμένο κεφάλι να δίνει περισσότερο την εντύπωση κατάστασης ύπνου. Δε πρέπει να ξεχνάμε ότι ο ύπνος είναι δίδυμος αδελφός του θανάτου. Ο Χαλεπάς δίνει το συγκεκριμένο έργο το 1878, όταν είναι 27 χρονών, την περίοδο που εκδηλώνονται τα σημάδια της κρίσης του. Ο τρόπος που αποδίδει τη νεκρή κοπέλα τη συγκεκριμένη περίοδο, θα μπορούσε ίσως να θεωρηθεί ως μια άρνηση να αντικρίσει τον θάνατο, σαν μια

καταπολέμηση της δύναμης του θανάτου που τον κατακλύζει συνεχώς. Ας μη ξεχνάμε τις απόπειρες αυτοκτονίας που επιχειρεί στα Αλάτσατα και τη Σμύρνη την περίοδο εκείνη. Από την άλλη, ο ύπνος της κοπέλας, μπορεί να ταυτιστεί με τον «ύπνο» του ίδιου του καλλιτέχνη στον

οποίο θα περιέλθει αμέσως μετά(8);



Το Παραμύθι της Πεντάμορφης (I) (ή Η Κοιμωμένη του Δάσους) (το έργο έχει χαθεί.), απασχολεί τον Χαλεπά ήδη από το 1874, σε ηλικία 23 χρονών, στα πλαίσια ενός διαγωνισμού στην Ακαδημία του Μονάχου. Μια γυναίκα βυθισμένη σε μαγικό ύπνο, ξυπνά μετά το φιλί ενός πρίγκιπα. Στην πρώτη αυτή εκδοχή, ο Χαλεπάς εικονίζει τον

πρίγκιπα την ώρα που ατενίζει τη κοπέλα πριν τη φιλήσει, ενώ και οι δύο μορφές αποδίδονται με μεσαιωνικά ενδύματα, σε στάσεις που θυμίζουν παλιά ερωτικά τραγούδια της Δύσης.



Το 1918, ο Χαλεπάς επανέρχεται στο παραπάνω θέμα, δίδοντας το έργο Το Παραμύθι της Πεντάμορφης (II) ή Η Κοιμωμένη του Δάσους ή Ο Εφιάλτης (γύψος, 80x109x90 εκ. Συλλογή

Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου. Μόνιμη έκθεση Ιδρύματος Τηνιακού Πολιτισμού). Τώρα, η σύνθεση γίνεται πιο αινιγματική με έξι μορφές σε διαφορετική κλίμακα. Η κοπέλα είναι ξαπλωμένη, ημίγυμνη, με το κεφάλι γερμένο και πάνω στον αριστερό της ώμο διαγράφεται το κεφάλι μιας γοργόνας, ενώ ο πρίγκιπας δεν την κοιτά, επικεντρώνοντας το βλέμμα του στο χέρι της προσπαθώντας να διακρίνει ένα ίχνος ζωής στο σώμα της. Σε αντίθεση με τη προηγούμενη σύνθεση, όπου τα πρόσωπα παραπέμπουν στο μεσαίωνα, στη τωρινή οι μορφές θυμίζουν κλασική αρχαιότητα. Δίπλα στον αριστερό βραχίονα της κοιμωμένης εικονίζεται ένα άλογο σηκωμένο στα δύο πόδια και πάνω του καθισμένη μια φτερωτή μορφή. Στη κατατομή διακρίνονται τρία πρόσωπα: ένα τεράστιο κεφάλι με μουστάκια, μια μικρή προτομή ενός θλιμμένου παιδιού και δίπλα του ακριβώς εικονίζεται σε κατατομή μια γριά καθισμένη σκεφτική και θλιμμένη. Το έργο αυτό είναι το πρώτο που κάνει ο Χαλεπάς μετά το θάνατο της μητέρας του, συμβολίζοντας

την αφύπνισή του μετά το μακροχρόνιο εφιάλτη του(9). Στη μια μεριά, λοιπόν, έχουμε την απεικόνιση του πρίγκιπα, της κοιμωμένης και της μικρής φτερωτής φιγούρας, ενώ από την άλλη μεριά έχουμε το μεγάλο κεφάλι με το μουστάκι, τη προτομή του παιδιού και μια γυναίκα. Μπορούμε να κάνουμε λόγο για δύο τριάδες, όπου επαναλαμβάνονται τα πρότυπα Μήδεια-Σάτυρος-Έρωτας(10); Το κεφάλι με το μουστάκι θυμίζει έντονα της μορφή του Σατύρου, θέμα συχνό στο έργο του που ταυτίζεται με τη πατρική φιγούρα. Και στο έργο αυτό, όπως και στη Μήδεια η ύπαρξη της γοργόνας (που μπορεί να ταυτιστεί με τον θάνατο) κυριαρχεί, ενώ το παιδί ταυτίζεται με τον έρωτα και την επιθυμία για ζωή.



Το Παραμύθι της Πεντάμορφης (III) (πηλός, 45x37x25 εκ. Συλλογή Αλίκης Χαλεπά-Μπικάκη και Μύρωνος Μπικάκη), το συναντάμε πάλι το 1918-1924, με το θέμα να συνδέεται με το Παραμύθι της Πεντάμορφης I και II, αν και η εικόνα είναι αρκετά αλλαγμένη. Η γυναικεία μορφή πλέον είναι καθιστή, όχι ξαπλωμένη, με μακρύ φόρεμα, με τα μάτια κλειστά, το κεφάλι ακουμπισμένο σε ένα μαξιλάρι, με ένα συγκρατημένο ύφος που δεν υποδηλώνει το ευτυχισμένο τέλος της ιστορίας. Στα γόνατά της κρατά έναν καθρέπτη και ένα γοργόνειο πάλι διακρίνεται στο στήθος της. Δίπλα γονατισμένος διακρίνεται ο πρίγκιπας, που την κοιτά με ικετευτικό τρόπο, ενώ στο πόδι της κοιμωμένης φαίνεται ένα αντικείμενο που μοιάζει με προσωπείο, με αδιευκρίνιστη έκφραση.



Ο Χαλεπάς δίνει το συγκεκριμένο έργο σε ηλικία 70 ετών, όταν και αυτός βγαίνει από τον ύπνο που κράτησε περίπου μισό αιώνα.

Το 1932, ο Χαλεπάς δίνει τη τελευταία εκδοχή του έργου Το Παραμύθι της Πεντάμορφης (IV) (γύψος, 64x50x25 εκ. Συλλογή Αλίκης Χαλεπά-Μπικάκη και Μύρωνος Μπικάκη), όπου παρουσιάζει το ευτυχισμένο

τέλος της σειράς με το φίλημα να προσφέρεται και να γίνεται πλέον δεκτό. Και εδώ η γυναίκα είναι καθιστή, με το σώμα γερμένο προς το ανδρικό πρόσωπο. Πάλι στα γόνατά της κρατά έναν καθρέπτη. Ο άνδρας, που όπως και η γυναίκα φορά μεσαιωνικό ένδυμα, τώρα είναι όρθιος και στο ένα του χέρι κρατά περιδέραιο. Πίσω του ακριβώς εικονίζεται ένα φτερωτό γυμνό παιδί, ένας Έρωτας, σκεπτικός. Και σε αυτή τη σειρά των έργων βλέπουμε ότι ο Θάνατος και ο Έρωτας συνυπάρχουν. Η ιδέα του θανάτου, πλανάται στην ατμόσφαιρα, ενώ η φτερωτή παιδική μορφή, ταυτίζεται με την επιθυμία για ζωή.



Το θέμα της κοιμώμενης γυναίκας το συναντάμε το 1918 στην *Αριάδνη Κοιμώμενη* (γύψος, 32x83x65 εκ. Συλλογή Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου. Μόνιμη έκθεση Ιδρύματος Τηνιακού

Πολιτισμού). Μια γυναικεία φιγούρα αποδίδεται κοιμώμενη, ξαπλωμένη στο πλάι με τα πόδια αναδιπλωμένα, το κεφάλι ανασηκωμένο από μαξιλάρια, το αριστερό χέρι ακουμπισμένο στο σώμα και το δεξί στο σεντόνι. Σύμφωνα με τον μύθο, η Αριάδνη εγκαταλείπεται από τον Θησέα στη Νάξο, την ώρα που έχει αποκοιμηθεί στη παραλία και μόλις το καράβι του αναχωρεί,



εμφανίζεται ο Διόνυσος που παρασέρνει την Αριάδνη στον Όλυμπο. Έτσι και ο Χαλεπάς το 1918, μετά από σαράντα χρόνια ύπνου, μετατρέπεται σε γέρο μοναχικό και ξεχασμένο από τη ζωή.

Το 1931, κατά τη τελευταία αθηναϊκή περίοδο, ο Χαλεπάς δημιουργεί το *Ειδύλλιο* (γύψος, 53x70x45 εκ. Ιδιωτική Συλλογή). Από τη μια πλευρά εικονίζεται μια γυναίκα καθιστή γυμνή και δίπλα της ξαπλωμένος ένας άνδρας, γυμνός να κοιμάται. Από την άλλη μεριά, έχουμε μια αναστροφή της σύνθεσης, με τη γυναίκα να κοιμάται ξαπλωμένη πάνω στο ανδρικό σώμα. Στα αριστερά αυτής

της όψης βρίσκεται ένα φτερωτό παιδί, με σταυρωμένα πόδια σε κατατομή και αυτό. Πρόκειται πάλι για τον Έρωτα. Γιατί έχουμε τον Έρωτα μόνο από αυτή τη μεριά της σύνθεσης και όχι και από την άλλη; Υπονοείται το ζεύγος Έρωτας και Θάνατος, με τον δεύτερο να υπερνικάται από τον Έρωτα που συμβολίζει τη ζωή;

Η σειρά των κοιμώμενων γυναικών συνεχίζει στο έργο του Χαλεπά με την *Αναπαυόμενη* (γύψος, 49x158x60 εκ. Εθνική Πινακοθήκη. Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου) το 1931, τη *Μικρή Αναπαυόμενη* (γύψος, 26x42x22 εκ. Ιδιωτική Συλλογή) το 1935 και την *Κόρη με το Τριαντάφυλλο* (γύψος, 45x148x45 εκ. Συλλογή Αλίκης Χαλεπά-Μπικάκη και Μύρωνος Μπικάκη) το 1937.



Την ίδια χρονιά, έχουμε τη τελευταία ξαπλωμένη γυμνή κοιμώμενη μορφή, την *Άνοιξη* (γύψος, 15x40x15 εκ. Ιδιωτική Συλλογή). Το έργο αυτό εκτελείται ένα χρόνο πριν από το θάνατο του καλλιτέχνη όταν είναι σε ηλικία 86 χρονών. Η μορφή αποδίδεται σε μια λάγνα στάση, που ταυτίζεται με τη ζωή, την ανανέωση, την αναγέννηση, κλείνοντας τη σειρά των κοιμώμενων γυναικών που ξεκινά από τον τάφο και τον θάνατο. Άλλωστε, «το να δημιουργείς είναι το να σκοτώνεις το θάνατο», όπως σχολιάζει ο Romain Rolland.

Συνοψίζοντας, σχετικά με την ιδέα του «θανάτου» στο

έργου του Χαλεπά, βλέπουμε, ότι ο καλλιτέχνης από τη μια φιλοτεχνεί έργα που είναι προορισμένα για επιτύμβια χρήση, καθότι πρόκειται για παραγγελίες σε οικογενειακούς τάφους και από την άλλη έργα που η πηγή έμπνευσής τους πρέπει να αναχθεί στην κλασική αρχαιότητα και τη μεσαιωνική παράδοση, έργα που η γυναικεία μορφή σε κατάσταση ύπνου κυριαρχεί (ύπνος και θάνατος είναι δίδυμα αδέλφια) και οι ερμηνείες τους πρέπει να συνδεθούν με φροϋδικές και λακανικές προσεγγίσεις, λαμβάνοντας υπόψη το καταπιεστικό περιβάλλον που έζησε και τη σχέση με τη μητέρα και τον πατέρα του, τονίζοντας πάντα τη παρουσία του ζεύγους Έρωτα-Θανάτου. Ο Χαλεπάς, αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση στην ιστορία της νεοελληνικής τέχνης, λόγω της απομόνωσης που προκάλεσε η ασθένειά του και το υπερπροστατευτικό περιβάλλον, που δημιούργησε η μητέρα του, μετά την έξοδό του από το φρενοκομείο της Κέρκυρας. Δε μπορούμε να ξέρουμε ποια θα ήταν η εξέλιξή του αν δεν είχε αρρωστήσει, ποια η επίδραση που θα είχαν ασκήσει στο έργο του τα ευρύτερα συμφραζόμενα της εποχής του και ποια η προσαρμογή του στα σύγχρονά του καλλιτεχνικά και πνευματικά ρεύματα. Πρέπει να δούμε τον Γιαννούλη Χαλεπά εκτός χρόνου και όχι σαν ένα κρίκο της αλυσίδας της ιστορίας της Νεοελληνικής τέχνης(11). Χωρίς να έχει άμεση επαφή με το εξωτερικό φαίνεται ότι με κάποιον τρόπο (από έντυπα, πληροφορίες, σχόλια ομοτέχνων του) παρακολουθούσε – συνειδητά ή ασυνειδητά – τις σύγχρονες ανησυχίες. Ολοένα και περισσότερο γίνεται λόγος σήμερα για την επαφή που είχε ο Χαλεπάς με την σύγχρονη παραγωγή μέσα από τις σελίδες των Cahiers d' Art ή άλλων εντύπων που είχε στη διάθεσή του στο σπίτι της οδού Δαφνομήλη και αναγνωρίζεται η ιδιόμορφη οπτική του μνήμη(12). Κλείνοντας, ας κρατήσουμε τη σκέψη του P. Soulages και τον προβληματισμό που αυτή γεννά: «Δε ξέρει κανείς το γιατί της επιλογής που κάνει. Όταν ξέρω γιατί αγαπώ ένα πράγμα, το αγαπώ κιόλας λιγότερο. Το έργο είναι ενδιαφέρον κατά το μέτρο που ξεφεύγει από τις προθέσεις του δημιουργού και από την εξήγηση του θεατή»(13). Το έργο του Χαλεπά, τελικά, ίσως ξεπέρασε τις προθέσεις του δημιουργού και σίγουρα ξεπερνά την εξήγηση του θεατή.

Στειακάκης Χρυσοβαλάντης
e-mail: steiakakisval@hotmail.com

Βιβλιογραφία

- Aries Ph., *Δοκίμια για το Θάνατο στη Δύση. Από το Μεσαίωνα έως τις μέρες μας*, Μτφρ. Λάμψα Κ., Αθήνα, Εκδόσεις Γλάρος, 1958.
- Aries Ph., *Ο άνθρωπος ενώπιον του Θανάτου. Ο εξαγριωμένος Θάνατος II*, Μτφρ. Νικολαΐδης Θ., Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Εστίας, Ι.Δ. Κολάρου & Σία Α.Ε., 1999 (α' έκδοση Paris, Editions du Seuil, 1977).
- Bowker John, *Ο Θάνατος και οι Θρησκείες*, Μτφρ. Μαρία Ν. Κονόμη, Αμαλία Α. Λογιάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαδήμα, 1996 (α' έκδοση: Cambridge University Press, 1991).
- Breton André, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, Εισαγωγή-Μτφρ.-Σχόλια Ελένη Μοσχονά, Αθήνα-Γιάννινα, Εκδόσεις «Δωδώνη», 1983 (τυπώνεται το Μάιο του 1972).
- Calvo-Platero, Danièle. *Ο γλυπτικός χώρος του Γιαννούλη Χαλεπά*, Μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου – Ιουλιέττα Ράλλη, Αθήνα, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1979 (α' έκδοση: Παρίσι, Nanterre, 1978).
- Γαρταγάνης, Ρήγας. *Μεγάλες Νεοελληνικές Μορφές. Γιαννούλης Χαλεπάς*, Αθήνα, Ο Κεραμεύς, 1957.
- Γουλάκη-Βουτυρά, Αλεξάνδρα – Ζερβού, Άρτεμις (επιμέλεια). *Γιαννούλης Χαλεπάς, 6 Φεβρουαρίου-30 Ιουνίου 2007*, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, Εθνική Γλυπτοθήκη, 2007.
- Δούκας, Στρατής. *Γιαννούλης Χαλεπάς. Νέα βιογραφικά (ανέκδοτες πληροφορίες του αδελφού του Νικολάου Ι. Χαλεπά)*, Αθήνα, χ.ε., 1952.

- Δούκας, Στρατής. *Γιαννούλης Ιωάννου Χαλεπάς*, εν Αθήναις, Αδελφότης Τηνίων, 1962.
- Δούκας, Στρατής. *Υποθέσεις και λύσεις πάνω σε προβλήματα της ζωής και του έργου του Γιαννούλη Χαλεπά*, Αθήνα, εκδόσεις «Κέδρος», 1970.
- Δούκας, Στρατής. *Γιαννούλης Χαλεπάς*, Αθήνα, Κέδρος, 19782 (α' έκδοση: Αθήνα, Κέδρος, 1951).
- Δούκας, Στρατής. *Ο βίος ενός αγίου. Γιαννούλης Χαλεπάς*, Αθήνα, Εκδόσεις Ερίννη, 2002β (α' έκδοση: περ. *Διαγώνιος*, Θεσσαλονίκη, 1967).
- Ζιώγας, Ηλίας. *Νεοέλληνες καλλιτέχνες. Γιαννούλης Χαλεπάς. Ερμηνεία και τοποθέτηση του έργου του*, Αθήναι, Εκδόσεις Γ. Λουκάτου, 1941.
- Καλλιγάς, Μαρίνος. *Γιαννούλης Χαλεπάς. Η ζωή και το έργο του*, Αθήναι, Έκδοση Εμπορικής Τραπεζής της Ελλάδος, 1972.
- Κοντελιέρης Μιχαήλ. *Γιαννούλης Χαλεπάς*, Αθήνα, Εκδόσεις Ερίννη, 2006 (α' έκδοση: Αθήναι, χ.ε., 1977).
- Λυδάκης, Στέλιος. *Οι Έλληνες γλύπτες. Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία–τυπολογία. Λεξικό γλυπτών*, τόμος πέμπτος Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», 1981.
- Μπόλης, Γιάννης.–Παυλόπουλος, Δημήτρης. (επιστημονική επιμέλεια). *Γιαννούλης Χαλεπάς. Τραγικότητα και μύθος, Τήνος, Έκπλους, Πανελλήνιον Ιερό Ίδρυμα Ευαγγελιστρίας Τήνου*, 2004.
- Μυκονιάτης, Ηλίας. *Ελληνική τέχνη. Νεοελληνική γλυπτική*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1995.
- Platon, *Oeuvres Completes, Phedon*, Μτφρ.-Σχόλια L.Rodin, τόμος iv, μέρος 1ο, 67 b.d., Paris, Societe d'edition "Les Belles Lettres", 1970.

· Παναγιωτόπουλος, Βασίλης (συντονισμός-επιμέλεια).
Πρόσωπα του 20ού αιώνα. Έλληνες που σημάδεψαν τον 20ό
αιώνα, Αθήνα, Τα Νέα, «Νέα Σύνορα», 2000.

· Παπαδημητρίου, Γ.Ν. Ταλέντο και τέχνη. Στο φως της
σύγχρονης επιστήμης. Γιαννούλης Χαλεπάς, Εισαγωγή
Μάρω Βαμβουνάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Ερρίνη, 2004 (α'
έκδοση: Αθήναι, χ.ε., 1964).

· Πλάτων, Φαίδων, Εισαγωγή-Μτφρ.-Σχόλια Φιλολογική
Ομάδα Κάκτου, Επιμέλεια Βασίλειος Μανδηλαράς, τόμος
180, Αθήνα, Κάκτος, Νοέμβριος 1993.

· Ράιχ Βίλχελμ, Το Ένστικτο του Θανάτου, Μτφρ. Δ.Π.
Κωστελένος, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1990.

· Σαμουηλίδης, Χρήστος. Γιαννούλης Χαλεπάς. Η τραγική
ζωή του μεγάλου καλλιτέχνη, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της
«Εστίας», 2005.

· Φιλιππότης, Στρατής Γ. (επιλογή και επιμέλεια κειμένων).
Χαλεπάς. Ο κοσμοκαλόγερος καλλιτέχνης από τον Πύργο
της Τήνου, Αθήνα, Εκδόσεις Ερρίνη, 1999.

· Φρόντ Σίγκμουντ, Περί Άγχους και Ενστίκτων, Μτφρ.
Κ.Λ.Μεραναίος, Επιμέλεια Ο. Μπέκε-Κ. Μεραναίου,
Αθήναι, Εκδόσεις Α. Καραβία, 1940 (α' έκδοση: χ.ε., χ.χ.).

· Φρόντ Σίγκμουντ, Άπαντα. Το Εγώ και το Εκείνο,
Πρόλογος Ernest Jones, Μτφρ. Παύλος Κ. Σύρρος, τόμος
έβδομος, Αθήνα, Εκδόσεις Σμυρνιώτη, χ.χ. (α' έκδοση:
Βιέννη, 1923).

· Χρήστου, Χρύσανθος-Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, Μυρτώ.
Νεοελληνική γλυπτική 1800-1940, Αθήνα, Έκδοση
Εμπορικής Τραπεζής της Ελλάδος, 1982.

· Novelle M., Ο Θάνατος και η Δύση από το 1300 ως τις
μέρες μας, τόμος Β, Μτφρ. Κουρεμένος Κ., Αθήνα, Εκδόσεις
Νεφέλη, 2000 (α' έκδοση Paris, Editions Gallimard et Michel

Vovelle, 1983).

Σημειώσεις

[1.](#) Πλάτων, Φαίδων, Εισαγωγή-Μτφρ.-Σχόλια Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Επιμέλεια Βασίλειος Μανδηλαράς, τόμος 180, Αθήνα, Κάκτος, Νοέμβριος 1993, 67 b.d., σ.92-95.

[2.](#) Platon, Oeuvres Completes, Phedon, Μτφρ.-Σχόλια L.Rodin, τόμος iv, μέρος 1ο, 67 b.d., Paris, Societe d'edition "Les Belles Lettres", 1970. - Aries Ph., Ο άνθρωπος ενώπιον του Θανάτου. Ο εξαγριωμένος Θάνατος II, Μτφρ. Νικολαΐδης Θ., Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Εστίας, Ι.Δ. Κολάρου & Σία Α.Ε., 1999 (α' έκδοση Paris, Editions du Seuil, 1977), σ.169-173. - Aries Ph., Δοκίμια για το Θάνατο στη Δύση. Από το Μεσαίωνα έως τις μέρες μας, Μτφρ. Λάμψα Κ., Αθήνα, Εκδόσεις Γλάρος, 1958. - Vovelle M., Ο Θάνατος και η Δύση από το 1300 ως τις μέρες μας, τόμος Β, Μτφρ. Κουρεμένος Κ., Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2000 (α' έκδοση Paris, Editions Gallimard et Michel Vovelle, 1983), σ.341-349.

[3.](#) Φρόνυτ Σίγκμουντ, Περί Άγχους και Ενστίκτων, Μτφρ. Κ.Λ.Μεραναίος, Επιμέλεια Ο. Μπέκε-Κ. Μεραναίου, Αθήναι, Εκδόσεις Α. Καραβία, 1940, σ.89-90 (α' έκδοση: χ.ε., χ.χ.) και Φρόνυτ Σίγκμουντ, Άπαντα. Το Εγώ και το Εκείνο, Πρόλογος Ernest Jones, Μτφρ. Παύλος Κ. Σύρρος, τόμος έβδομος, Αθήνα, Εκδόσεις Σμυρνιώτη, χ.χ., σ.97-98 (α' έκδοση: Βιέννη, 1923). Η ελληνική μετάφραση έγινε από τη γαλλική έκδοση Payot, που την μετέφρασε από τα γερμανικά ο Α. Hesnard. Επίσης έγινε παραβολή και με την έκδοση των Απάντων του «Gesammelte Schriften», τόμοι II, Βιέννη, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924-1925.

[4.](#) Bowker John, Ο Θάνατος και οι Θρησκείες, Μτφρ. Μαρία Ν. Κονόμη, Αμαλία Α. Λογιάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαδήμα, 1996, σ.31 (α' έκδοση: Cambridge University Press, 1991). - Ράιχ Βίλχελμ, Το Ένστικτο του Θανάτου,

Μτφρ. Δ.Π. Κωστελένος, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1990, σ.127-128 (α' έκδοση: χ.ε, 1977) και Vovelle Michel, ό.π., 2000, σ.422-423.

[5.](#) Breton André, Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού, Εισαγωγή-Μτφρ.-Σχόλια Ελένη Μοσχονά, Αθήνα-Γιάννινα, Εκδόσεις «Δωδώνη», 1983, σ.36 (τυπώνεται το Μάιο του 1972).

[6.](#) Για τον Γιαννούλη Χαλεπά και τη ζωή του, βλ. τις μελέτες που παρουσιάζονται στη βιβλιογραφία.

[7.](#) Calvo-Platero, Danièle. Ο γλυπτικός χώρος του Γιαννούλη Χαλεπά, Μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου – Ιουλιέττα Ράλλη, Αθήνα, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1979, σ.54-70 (α' έκδοση: Παρίσι, Nanterre, 1978).

[8.](#) Στο ίδιο, σ.112-115.

[9.](#) Καλλιγάς, Μαρίνος. Γιαννούλης Χαλεπάς. Η ζωή και το έργο του, Αθήναι, Έκδοση Εμπορικής Τραπεζής της Ελλάδος, 1972 , σ.55

[10.](#) Calvo-Platero, Danièle. .ό.π., 1979, σ.118-125.

[11.](#) Καλλιγάς, Μαρίνος. ό.π., 1972, σ.28.

[12.](#) Ματθιόπουλος, Ευγένιος. «Γιαννούλης Χαλεπάς. Δημιουργία ανάμεσα στη τρέλα και στη μεγαλοφυΐα», στο Παναγιωτόπουλος, Βασίλης (συντονισμός-επιμέλεια). Πρόσωπα του 20ού αιώνα. Έλληνες που σημάδεψαν τον 20ό αιώνα, Αθήνα, Τα Νέα, «Νέα Σύνορα», 2000, σ.545-550 και Ματθιόπουλος, Ευγένιος. «Γιαννούλης Χαλεπάς. Δημιουργία ανάμεσα στη τρέλα και στη μεγαλοφυΐα», στο Μπόλης, Γιάννης – Παυλόπουλος, Δημήτρης (επιστημονική επιμέλεια). Γιαννούλης Χαλεπάς. Τραγικότητα και μύθος, Τήνος, Έκπλους, 2004, σ.32-43.

[13.](#) Όπως σημειώνει ο P. Soulages, στο «Preuves», Janvier 1963, No.143, σ.47, κατά τη συνομιλία που είχε με τον P. Schneider στο Λούβρο. Βλ. Καλλιγάς, Μαρίνος. ό.π., 1972, σ.44.

