



ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1949

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38  
ΑΘΗΝΑΙ





## ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΧΑΛΕΠΑ

Ἡ ὀργανωτικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς Πανελληνίου Ἐκθέσεως μᾶς ἔδωσε τὴ χάρά, τὴν ἀσύγκριτη γιὰ μᾶς συγκίνηση, νὰ σταθοῦμε μ' ὄλον τὸν πρεπούμενο σεβασμὸ καὶ νὰ μελετήσουμε, ἀνάμεσα στὰ ἔργα τῶν ἐκλιπόντων καλλιτεχνῶν τοῦ 19ου αἰῶνος, τὸν μεγάλο Χαλεπᾶ, ποῦ ἀντιπροσωπεύθηκε ἐκεῖ μὲ τὰ ἔξη τελευταῖα του ἔργα.

Εἰδικῶς γιὰ τὸν Χαλεπᾶ εἰπώθηκαν καὶ γράφηκαν πολλὰ ἀπὸ τοὺς φίλους τῆς Τέχνης, λόγια ὀμορφογραμμένα ἢ καλοειπώμενα ποῦ τοποθετοῦν τὸν Χαλεπᾶ, ἀλλὰ καὶ μερικὰ ἄλλα ποῦ δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ περάσουν ἀπαρατήρητα, καὶ τοῦτο, γιὰτι προέρχονται ἀπὸ ἀνθρώπους ποῦ ἔχουν ἐξυμνήσει τὴν ἐργασία τοῦ καλλιτέχνη καὶ ποῦ ἰδιαίτερα τοὺς ἐκτιμοῦμε.

Εἰδικώτερα γιὰ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Χαλεπᾶ καὶ τὴν τεχνικὴ τους μποροῦσε νὰ μὴ γίνῃ λόγος καὶ νὰ μὴν εἰπωθῆ ὅτι τὸ ἐξασκημένο μάτι μπορεῖ ν' ἀνακαλύψει ἀτέλειες σ' αὐτά. Γιὰτι ἓνα μάτι, ἀληθινὰ ἐξασκημένο, ὑποτίθεται πὼς ξεπέρασε, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ὁ Χαλεπᾶς, τὶς δουλικὲς ἀκρίβειες ἐνὸς ἔργου («Κοιμωμένη», «Σάτυρος» κλπ.) κι' ἔφτασε στὸ θαυμαστὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀφαιρέσεως, μ' ἄλλους λόγους ἐκεῖ ποῦ ξεχνάει πιά τὸ πνεῦμα κάθε τί τὸ ἀνώφελο ἀπὸ τὸ παρελθόν.

Ὁ αἰσθητικὸς ποῦ θ' ἀναλύσῃ τὸν Χαλεπᾶ, πρέπει νὰ βρισκεται πέρ' ἀπὸ τὶς τεχνικὲς ποῦ βλέπει συνήθως ἓνα μάτι, ἀπὸ τὶς ἀκαδημαϊκὲς ὡς τὶς μοντέρνες ἀντιλήψεις, πρέπει νὰ ξεπεράσει ὅλες αὐτὲς τὶς ἀδυναμίεις τῆς ἀκαδημαϊκῆς μετρικῆς εἴτε τῆς φορμαλιστικῆς τέχνης μὲ τὶς «ντεφορμασιόν», γιὰ νὰ προχωρήσῃ καὶ νὰ μπορέσῃ νὰ μᾶς πῆ ἂν διακρίνῃ στὸν καλλιτέχνη κάτι τὸ προσωπικὸ, τὸ ἐντελῶς καινούριο.

Τὸ ἔργο τοῦ Χαλεπᾶ δὲν εἶναι ἡμιτελές, δὲν εἶναι σκίτσο. Τὸ ἔργο του ἔχει τὴν τελευταῖα πνευματικὴ τῆς φόρμας. Ἡμιτελής εἶναι, ὅπως ξέρουμε, ἡ γνωστὴ «Συμφωνία» τοῦ Σούμπερτ μὲ τὰ δύο πρῶτα μέρη καὶ ἐννέα μέτρα ἀπὸ τὸ «Σκέρτσο», κι' ἐνῶ ἔπειτα ἀπὸ αὐτὴν ἀκολουθεῖ ἡ τελειωμένη του, ἡ μεγάλη Συμφωνία εἰς Ντό, ἡ τελευταῖα τοῦ μουσουργοῦ. Μελέτες εἶναι καὶ τὰ τέσσερα σὲ ὕλη ἔργα τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου, σκίτσα γιὰ τὸ «Σκλάβο» του.

Ὅμως ὁ Χαλεπᾶς παρουσιάζεται σχε-

δὸν σὲ ὄλα του τὰ ἔργα φτασμένος, μὲ τὸ ἴδιο πάντοτε ἀποτέλεσμα. Καὶ μόνο τὴν πτυχὴ ποῦ ἔχει στὸ λαιμὸ τοῦ «Μαρμαρᾶ» ἂν προσέξουμε, θὰ δοῦμε τὴ μεγάλη τεχνικὴ, ποῦ τὴν ἴδια τὴ βλέπουμε στὶς πτυχὲς τῶν λαιμῶν τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τοῦ Ντονατέλλο καὶ τοῦ Ἀγγέλου τοῦ Καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Στρασβούργου.

Ὁ Χαλεπᾶς, μὲ τὸ ἔργο του τῆς δευτέρας περιόδου, δὲν δίνει ἐξετάσεις μετρικῆς ἢ γυψοτεχνίας. Ὁ Μιχαήλ Ἀγγελος ἔχει πεῖ ὅτι γλυπτικὸ ἔργο εἶναι ἐκεῖνο ποῦ ἂν κατακυλῆσῃ ἀπὸ ψηλά, ἀπὸ ἓνα σημεῖο ἐπικλινές, δὲ θὰ σπάσῃ, δὲ θὰ χάσῃ τίποτα, κι' ἂν πάλι σπάσῃ κάτι ἀπὸ τὰ ἀκραῖα μέρη του, τὸ ἀληθινὸ γλυπτό εἶναι αὐτὸ ποῦ θ' ἀπομείνῃ.

Κι' ὁ Χαλεπᾶς ἔχει τὸ πρῶτο, τὸ βασικὸ αὐτὸ στοιχεῖο. Καὶ ἔχουμε χρέος νὰ σημειώσουμε ἀπὸ μέρους τοῦ διανοουμένου κόσμου, ὅτι ἔχει δημιουργηθεῖ ἢ παρεξήγησῃ, πὼς τάχα ἡ δευτέρα περίοδος Χαλεπᾶ προέρχεται ἀπὸ τὶς ἀναμνήσεις τῆς πρώτης περιόδου.

Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι στὴν Τήνο, στὸ χωριὸ τοῦ τὸν Πύργο, ἔφτασε 44 ἐτῶν καὶ ἐκεῖ ἀπέκτησε τὴν ἐλευθερίαν του, γιὰτι οἱ γιὰτροὶ ἔδωσαν τὴν ἄδεια νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, ὅπου ὡς τότε τὸν κρατοῦσε, ἐπὶ 14 χρόνια, κάποια νευρικὴ ὑπερδιέγερση. Σὰν ἔφθασε στὸ χωριὸ του, δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἐκδρομὲς καὶ τοῦ ἄρεσε ν' ἀνεβαίνει στὰ ψηλὰ μέρη τοῦ νησιοῦ κι' ἀπὸ κεῖ ν' ἀντικρύζῃ τὴ θάλασσα.

Ἐδῶ, στὰ 49 του χρόνια, ἀρχίζει ἡ δευτέρα περίοδος Χαλεπᾶ, ποῦ ἔχει πιά ἄλλο ξεκίνημα, ἄλλες βάσεις, δικές του, κι' ἔχει ξεχάσει τελείως τὸ δρόμο τῶν καθηγητῶν, τὸ μοντέλο καὶ τὴ σπουδὴ τοῦ ἐργαστηρίου.

Ἀνεβαίνει στὰ λογιῆς λατομεῖα τοῦ χωριοῦ του καὶ κατεβάζει μάρμαρα, ὅπως τὰ βρίσκει δοσμένα ἀπὸ τὴ φύση, μὲ λογιῆς μορφές, τὰ τοποθετεῖ πρῶτα στὸ ἡμίφως, ἔπειτα στὸ πῶς δυνατὸ φῶς καὶ τέλος στὸ φωτεινὸ θρίαμβο τοῦ ὑπαίθρου.

Μ' αὐτὲς τὶς πέτρες ὁ Χαλεπᾶς, συνθέτοντάς τις καὶ μελετώντας τις, ἀσχολεῖται γιὰ μιὰ πενταετία.

Στὰ 54 χρόνια του, μὲ τὸ θάνατο τῆς μητέρας του, ἀρχίζει τὴν καινούργια του γλυπτικὴ, αὐτὴν ποῦ βλέπουμε στὸ Μουσεῖο

τῆς Τήνου, ἀφοῦ προηγουμένως μελετᾶ καὶ σχεδιάζει στοὺς τοίχους τοῦ σπιτιοῦ του τὶς μορφές τοῦ μαρμάρου, ὅπως τοῦ προσφερόταν ἀνέγγιχτο ἀπὸ τὸ λατομεῖο τοῦ χωριοῦ του.

Στὰ σχέδια καὶ τὰ ἔργα τοῦ Μουσείου τῆς Τήνου, καθὼς καὶ στὰ ἕξ ἔργα ποῦ ἐξετέθησαν στὴν Πανελλήνιο, βλέπουμε ὁλοκᾶθαρα τὰ ἀποτελέσματα τῶν μελετῶν του: δὲν ὑπάρχουν πιά «διάτρητα σημεῖα», ὅπως λ. χ. στὸ «Σάτυρο», ἔργο τῆς πρώτης τοῦ ἐποχῆς, καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ πλευρὰ εἶναι ἀρτία. Γιὰ τὰ διάτρητα σημεῖα, τὶς «τρύπες» στὸ γλυπτικὸ ἔργο, ὅπως συνηθίζουν νὰ λένε οἱ γλύπτες, ἀξίζει ἐδῶ ν' ἀναφερθῆ ἓνα χαριτωμένο ἀνέκδοτο: Κάποτε ποῦ τὸν εἶχε ἐπισκεφθεῖ ὁ γλύπτης Θ. Θωμόπουλος, τοῦ εἶπε, μιλώντας γιὰ ἓνα ἔργο του, ν' ἀφαιρέσῃ μιὰ πτυχή. Ἡ ἀφαίρεση ὅμως αὐτὴ θὰ δημιουργοῦσε ἓνα διάτρητο σημεῖο. Κι' ὁ Χαλεπᾶς τοῦ ἀποκρίθηκε λίγο νευριασμένος.

— Ὅχι πιά τρύπες στὴ γλυπτικὴ, Θωμᾶ.

Στὰ παλιά του ἔργα μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι προσθέτει τὴν ὕλη, ἐνῶ στὰ τελευταία του «ἀφαιρεῖ», καί, ἂν στὴ δευτέρα περίοδο τῆς τέχνης του ἀρχίζει μὲ τὸ σχέδιο γιὰ νὰ φτάσῃ στὴ μορφή, στὰ πρῶτα του τελειώνει μ' αὐτό.

Πόσες φορές δὲν εἶδαμε τὸν Χαλεπᾶ μ' ἓνα ὕφασμα στὸ χέρι νὰ μελετᾶ τὴν πτυχολογία, εἴτε τὸ ἐρευνητικὸ καὶ διαπεραστικὸ του μάτι νὰ καρφώνεται σὲ μιὰ μορφή ποῦ εἶχε πλάϊ του. Μήπως ἡ «Ἀντιγόνη» ποῦ εἶχε ἐκτεθεῖ στὸ Ζάππειο, δὲν εἶναι μιὰ Πυργιωτοπούλα, ἓνα κορίτσι τοῦ χωριοῦ, ἢ μήπως ὁ Οἰδίπους δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος;

Ἐπομένως οἱ βάσεις τῶν δύο ἐποχῶν εἶναι διαφορετικές. Κι' ἂν ἡ πρώτη περίο-

δος εἶναι λίγο δούλη τῶν ἀναμνήσεων, ἡ δευτέρα ἐποχὴ εἶναι γεμάτη καινούργιες ἀνακαλύψεις, ἀπόρροια τῶν μελετῶν καὶ τῶν νέων τοῦ παρατηρήσεων: εἶναι ἡ νέα δημιουργικὴ ἐποχὴ.

Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν πρώτη ἐποχὴ ἔχει καὶ ἡ δευτέρα περίοδος. Ἀλλὰ στὸ ἔργο του τὸ δεύτερο, περιορίζεται μόνο στὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλυπτικῆς καὶ στὴ γαλήνη τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ κόσμου, στὴ γαλήνη ποῦ εἶναι ἡ στιγμή τῆς ὑπέρτατης φυσικῆς καὶ πνευματικῆς ὑγείας τοῦ ἐλληνικοῦ στοιχείου.

Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ γαλήνη εἶναι διαχυτῆ στὸ ἔργο τῆς δευτέρας περιόδου τοῦ Χαλεπᾶ.

Κι' ὅπως στὸν ἀρχαῖο κόσμῳ τὸ θεῖο δὲν εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἔτσι κι' ὁ Χαλεπᾶς τοὺς ἀγίους τοὺς τοποθετεῖ μὲ τοὺς κοινούς θνητούς, ὅπως τὸν προστάτη τῶν μαρμαράδων, τὸν Ἅγιο Χαράλαμπο, δὲ διστάζει ὁ γλύπτης νὰ τὸν τοποθετήσῃ μαζί μὲ τὸν ἄνθρωπο, τὸν ἄνθρωπο μαρμαρά, ποῦ γιορτάζει μὲ λειτουργίες κι' ἀρτοκλασίες τὸ ἅγιο ὄνομά του.

Ὁ Χαλεπᾶς ὑψώνεται στὴ δημιουργία του ἄμεσα, κάθετα, μὲ στοχασμό, ἐκθέτει σκέψεις, συλλογισμούς, ἔχοντας ἀπόλυτη πίστη στὸν ἐνορατικὸ τοῦ κόσμου.

Κι' ὅπως ὁ θαυμάσιος ἐπίσης νησιώτης, ὁ ἀσκητικὸς Παπαδιαμάντης, ὅταν ἔπιανε τὴν πέννα δημιουργοῦσε, ἔτσι κι' ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς, σὰν ἄγγιζε μὲ τὰ ἅγια χέρια του τὸν πηλό, ἔδινε, ὁ ἀγνὸς καὶ εἰδυλλιακὸς αὐτὸς ἀσκητῆς, τὴ μικρὴ ἐκείνη χαρακτηριστικὴ κίνηση ποῦ ἔχουν ὅλα τὰ μεγάλα τοῦ ἔργα, κ' ἐκεῖ ἐκφράζει τὶς μεγάλες τοῦ ιδέες, μὲ τὶς καινούριες μορφές τὶς ἀνείπωτες καὶ τὶς ἀφανέρωτες.

ΛΑΖΑΡΟΣ ΛΑΜΕΡΑΣ

