

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΜΑΘΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ HACK THE ART: ΓΙΑΝΟΥΛΗΣ ΧΑΛΕΠΑΣ  
**6 ΜΑΘΗΜΑΤΑ**  
**ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΟΥΛΗ ΧΑΛΕΠΑ**

Τι ορίζουμε ως σύμβολο; Το λεξικό μας πληροφορεί ότι σύμβολο είναι ένα αντικείμενο, ένα έμψυχο ον ή μια συμβατική παράσταση που, στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης ομάδας-κοινότητας, συνδέεται συνειρμικά με μια αφηρημένη έννοια, με μια ιδέα ή με έναν τομέα της ανθρώπινης γνώσης ή δραστηριότητας. Για παράδειγμα, η σημαία είναι το σύμβολο της πατρίδας, ο σταυρός είναι το σύμβολο του χριστιανισμού, ενώ το περιστέρι το αναγνωρίζουμε ως σύμβολο της ειρήνης (Εικ.1, Διαφ.2).

Σύμβολα συναντάμε σχεδόν σε όλους τους πολιτισμούς και σε όλες τις θρησκείες, ενώ ιδιαίτερα σημαντικός υπήρξε ο ρόλος τους και στις εικαστικές τέχνες. Στη θρησκευτική εικονογραφία του Μεσαίωνα, για παράδειγμα, ο θεατής μπορεί να αναγνωρίσει ποιος άγιος απεικονίζεται από το σύμβολο που τον συνοδεύει. Ακόμη και τα χρώματα, εκτός από περιγραφικό, είχαν και συμβολικό ρόλο: το μπλε θεωρείται το χρώμα της πνευματικότητας, ενώ το χρυσαφί, που συνηθέστερα χρησιμοποιείται ως φόντο σε αγιογραφίες, συμβολίζει την αιωνιότητα (Εικ.2, Διαφ.3). Ωστόσο, στην τέχνη τα σύμβολα δεν έχουν μόνο τη μορφή ενός αντικειμένου. Ακόμη και ολόκληρες παραστάσεις ή η στάση του σώματος μπορεί να έχουν συμβολικό χαρακτήρα (Εικ.3&4, Διαφ.4--Αν θέλουμε και άλλες βάζουμε και Εικ.5&6, Διαφ.5).

Πολύ κοντά στην έννοια του συμβόλου βρίσκεται η αλληγορία. Πρόκειται και πάλι για την απεικόνιση μιας αφηρημένης έννοιας, μέσω της προσωποποίησης. Στην τέχνη, οι αλληγορίες εμφανίζονται συνήθως ως ανθρώπινες μορφές που ενσαρκώνουν έννοιες, όπως Δικαιοσύνη (Εικ.7, Διαφ.6—Η εικόνα να γίνει gif και η ζυγαριά στο χέρι της γυναικείας μορφής να κινείται), Αλήθεια, Ελευθερία.

Η διάκριση των δύο όρων δεν είναι εύκολη και πολύ συχνά προκαλείται σύγχυση. Μια βασική διαφορά που μπορούμε να εντοπίσουμε είναι ότι τα σύμβολα αποτελούν παγιωμένες μορφές, ενώ αντίθετα οι αλληγορικές εικόνες δεν είναι τόσο εξαρτημένες από τις έννοιες που αναπαριστούν. Αν, για παράδειγμα, ήθελε κανείς να αποδώσει σε ένα έργο την έννοια της δικαιοσύνης, θα μπορούσε είτε να συνοδεύσει την ανθρώπινη μορφή με το σύμβολο της δικαιοσύνης –τη ζυγαριά– είτε να την απεικονίσει τυφλή.

Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν τα σύμβολα και τις αλληγορίες για να δώσουν μορφή σε κάτι απρόσωπο. Τα αξιοποιούν για να μεταφέρουν στον θεατή μηνύματα με τρόπο συνοπτικό και υπαινικτικό, αλλά και για να τον βοηθήσουν να κατανοήσει και να ερμηνεύσει το περιεχόμενο ενός έργου. Σε πολλές περιπτώσεις, καταφεύγουν σε συμβολισμούς προκειμένου να μιλήσουν ακόμη και για τα προσωπικά τους βιώματα.

Στη συνέχεια, θα δούμε μερικά από τα σύμβολα που χρησιμοποίησε στις δημιουργίες του ο Γιαννούλης Χαλεπάς (Εικ.8, Διαφ.7), θα συζητήσουμε τη σημασία τους και, με τη βοήθειά τους, θα επιχειρήσουμε να ερμηνεύσουμε τα έργα και να σχολιάσουμε ζητήματα απεικόνισης.

Το πρώτο θέμα που θα μας απασχολήσει είναι η σειρά των έργων τα οποία τιτλοφορούνται *Μήδεια* (Εικ.9, Διαφ.8—Gif με περιστροφή 360° της *Μήδειας II*). Προτού περάσουμε όμως στην περιγραφή των έργων, ας πούμε δύο λόγια για την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, που παρουσιάστηκε το 431 π.Χ. στα Μεγάλα Διονύσια.

Κεντρική ηρωίδα της τραγωδίας είναι η *Μήδεια*, κόρη του βασιλιά της Κολχίδας, η οποία ερωτεύτηκε τον αρχηγό της Αργοναυτικής Εκστρατείας, *Ιάσωνα*, και του παρέιχε κάθε δυνατή βοήθεια –ακόμα και τις γνώσεις της στη μαγεία– ώστε ο τελευταίος να αποκτήσει το Χρυσόμαλλο Δέρασ. Ο παράφορος έρωτάς της για εκείνον την ώθησε στις πιο αποτρόπαιες πράξεις: πρόδωσε την οικογένειά της και σκότωσε τον αδελφό της για να φύγει ανεμπόδιστα με τον σύντροφό της από την Κολχίδα, ενώ αργότερα στην Ιωλκό έπεισε τις κόρες του *Πελία* να σκοτώσουν τον πατέρα τους, ο οποίος ήταν υπεύθυνος για τον θάνατο της οικογένειας του *Ιάσωνα*. Το ζευγάρι κατέφυγε στην *Κόρινθο*, όπου απέκτησε δύο παιδιά, τον *Φέρητα* και τον *Μέρμερο*. Αργότερα, όμως, ο *Ιάσων* εγκατέλειψε τη *Μήδεια* για να νυμφευτεί τη *Γλαύκη*, κόρη του βασιλιά της πόλης, *Κρέοντα*. Ο *Κρέων*, φοβούμενος την αντίδραση της ταπεινωμένης γυναίκας, διέταξε την εξορία της από την πόλη. Η *Μήδεια*, γεμάτη απροκάλυπτη οργή για την προδοσία, θέλησε να εκδικηθεί όσους συνέβαλαν στη δυστυχία της: τον *Κρέοντα*, τη *Γλαύκη* και τον *Ιάσωνα*. Εξασφάλισε μία ακόμα μέρα παραμονής στην πόλη για να εξυφάνει το σχέδιό της. Έστειλε με τα παιδιά της δηλητηριασμένα δώρα στη *Γλαύκη* και στον *Κρέοντα*, οι οποίοι κατέληξαν στον θάνατο με φρικτούς πόνους. Στον *Ιάσωνα*, όμως, επιφύλαξε άλλη τιμωρία. Αποφάσισε να σκοτώσει ό,τι εκείνος αγαπούσε περισσότερο, δηλαδή τα παιδιά που απέκτησαν μαζί, αφήνοντάς τον να ζήσει με τον τραγικό πόνο της απώλειας.

Ας επιστρέψουμε τώρα στα έργα του Χαλεπά, για να δούμε πώς ο ίδιος σκηνοθέτησε τη δική του *Μήδεια* (Εικ.10,11&12, Διαφ.8&9). Συνολικά επεξεργάστηκε τέσσερις φορές το συγκεκριμένο θέμα, αν και σώζονται μόνο οι τρεις μεταγενέστερες εκδοχές (*Μήδεια I*, *Μήδεια II*, *Μήδεια III*). Το πρώτο έργο, φιλοτεχνημένο γύρω στο 1877, την εποχή δηλαδή που εκδηλώθηκε η ασθένειά του, το κατέστρεψε ο ίδιος.

Θα επανέλθει στο ίδιο θέμα το 1918, μετά από σαράντα χρόνια αποχής από την καλλιτεχνική παραγωγή, με το έργο *Μήδεια I*. Μέσα σε ένα συμπαγές σύνολο, η ηρωίδα εμφανίζεται μνημειακή και απειλητική, με το κεφάλι ανασηκωμένο και με βλέμμα απλανές και εκστατικό. Στο δεξί της χέρι κρατάει ένα μεγάλο μαχαίρι, με το οποίο ετοιμάζεται να σφάξει το ένα της παιδί που προσπαθεί μάταια να αποτραβηχτεί, ενώ το άλλο παιδί μοιάζει να προσκολλάται στο δεξί της πλευρό. Η

παράσταση παρουσιάζει ομοιότητες με το ζωγραφικό έργο του Νικηφόρου Λύτρα (Εικ.13, Διαφ.11), που επαναλαμβάνει τη σύνθεση του Eugène Delacroix (Εικ.14, Διαφ.10). Επομένως, ο καλλιτέχνης δεν απομακρύνεται από την εικονογραφική παράδοση του θέματος και επιλέγει να απεικονίσει την κορύφωση του δράματος: τη μητέρα λίγο προτού διαπράξει το έγκλημα.

Το 1931 (Εικ.15&16, Διαφ. 12), την εποχή που έχει εγκατασταθεί εκ νέου στην Αθήνα, θα ολοκληρώσει σε γύψο τη δεύτερη εκδοχή. Εδώ, οι φιγούρες δεν αποτελούν ένα κλειστό, μονολιθικό σύνολο, αλλά ξεχωρίζουν και απομακρύνονται η μία από την άλλη. Η Μήδεια, με περίτεχνη κόμμωση και αρχαϊκή αυστηρότητα, κρατάει με το αριστερό της χέρι το ένα παιδί, ενώ με το δεξί υψώνει το μαχαίρι στο ύψος του στήθους. Το άλλο παιδί, αν και εξακολουθεί να αγγίζει με το χέρι τη μητέρα του, αποστρέφει το βλέμμα και δίνει την εντύπωση ότι προσπαθεί να απομακρυνθεί από εκείνη. Ανάμεσα στα στήθη της, ο καλλιτέχνης έχει προσθέσει το γοργόνειο.

Το τελευταίο έργο της σειράς χρονολογείται το 1933 (Εικ.17, Διαφ.9). Σε αυτή τη σύνθεση, η Μήδεια απεικονίζεται κατενώπιον, με τον χιτώνα να πέφτει και να αποκαλύπτει τα στήθη της. Τα χέρια της είναι κατεβασμένα στο ύψος των μηρών. Στο δεξί χέρι κρατάει το μαχαίρι, ενώ με το αριστερό σφίγγει τον καρπό του παιδιού, που προσπαθεί να την αποφύγει. Όσο για το άλλο παιδί, έχει γυρίσει τελείως την πλάτη του, τόσο στον θεατή όσο και στις άλλες δύο μορφές του συμπλέγματος. Τέλος, το γοργόνειο δεν βρίσκεται πλέον στο ύψος του στήθους, αλλά είναι πεσμένο μπροστά από τα πόδια της γυναικείας μορφής.

Σε αυτό το σημείο, πρέπει να επισημάνουμε ότι αρκετοί μελετητές του Χαλεπά καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η μορφή της Μήδειας συμβολίζει τη μητέρα του καλλιτέχνη, η οποία μπορεί να μην αφάνισε τον ίδιο, αλλά του στέρησε σαράντα δημιουργικά χρόνια. Είναι γνωστό ότι η μητέρα του, Ειρήνη, ήταν μια γυναίκα υπερπροστατευτική και παρεμβατική, που εν πολλοίς στάθηκε εμπόδιο στην καλλιτεχνική του σταδιοδρομία. Πίστευε ότι η γλυπτική ήταν μία από τις αιτίες της ψυχικής του κατάρρευσης και, έτσι, όσα έργα γλίτωσαν από τη μανία του καλλιτέχνη, τα κατέστρεψε εκείνη. Από την άλλη, όμως, ήταν η ίδια που συστηματικά διαφωνούσε με τον εγκλεισμό του και μεσολάβησε ώστε να πάρει ο Γιανούλης εξιτήριο από το ψυχιατρείο της Κέρκυρας μετά τον θάνατο του πατέρα του. Μια μορφή αντιφατική λοιπόν – όπως και η Μήδεια. Και οι δύο παιδικές μορφές; Έχει υποστηριχθεί ότι και τα δύο παιδιά συμβολίζουν τον ίδιο τον καλλιτέχνη, που ζει μέχρι τα εξήντα πέντε του χρόνια κάτω από τη σκληρή κηδεμονία της μητέρας του (το παιδί που κρατάει με το αριστερό της χέρι η Μήδεια και στις τρεις παραστάσεις), αλλά ταυτόχρονα επιθυμεί να αποδεσμευτεί (το παιδί που απομακρύνεται) (Εικ.18, Διαφ.9—Ζουμ αφενός στο χέρι της Μήδειας, αφετέρου στο παιδί που απομακρύνεται).

Φαίνεται πως η συγκεκριμένη σειρά υπήρξε η αφορμή όχι μόνο να μελετήσει πλαστικά το θέμα, αλλά και να διερευνήσει και να ερμηνεύσει τη δική του σχέση με τη μητέρα του. Φιλοτεχνεί τη *Μήδεια I* το 1918 (Εικ.19, Διαφ.8), σχεδόν δύο χρόνια μετά τον θάνατο της Ειρήνης Χαλεπά. Αυτή την εποχή επανέρχεται στον κόσμο της λογικής και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η μορφή της Μήδειας, όμως, δουλεμένη αδρά, με τραχιά όψη, παρουσιάζεται ακόμα κυριαρχική και απειλητική, ενώ οι φιγούρες των παιδιών αφομοιώνονται στο σώμα της.

Στη δεύτερη εκδοχή (Εικ.20, Διαφ.8), η σύνθεση είναι ανοιχτή, τα παιδιά αρχίζουν διστακτικά να απομακρύνονται και αγωνίζονται να χειραφετηθούν. Ο Χαλεπάς επεξεργάζεται το έργο την εποχή που έχει εγκατασταθεί στην Αθήνα. Πρόκειται για χρόνια γόνιμα και δημιουργικά, κατά τα οποία απολαμβάνει αναγνώριση και αποδοχή. Δεν είναι ισχυρή πλέον η επίδραση της καταστροφικής μητέρας.<sup>1</sup> Στην τελευταία εκδοχή, όμως, του 1933, η ρήξη είναι οριστική και το επιβεβαιώνει αυτό η παιδική μορφή που γυρίζει την πλάτη στη γονεϊκή φιγούρα. Με αυτό το έργο έρχεται η απελευθέρωση, η λύτρωση.

Σύμφωνα με την Daniele Calvo-Platero: «Δεν υπήρχε λοιπόν λόγος να κατασκευαστεί μια *Μήδεια IV*: σύμφωνα με την εξέλιξη των τριών πρώτων, δεν θ' απόμνε παρά μια *Μήδεια μονάχη*».

Ένα ακόμη σύμβολο που μένει να εξετάσουμε στο θέμα της *Μήδειας* είναι το γοργόνειο, το κεφάλι της Μέδουσας (ή αλλιώς Γοργώ) (Εικ.21&22, Διαφ.14—Αν χρειαζόμαστε επιπλέον υλικό τότε και Εικ.23, Διαφ.15). Σύμφωνα με τον Ησίοδο, οι αδελφές Γοργώ (ή αλλιώς Μέδουσα), Σθενώ και Ευρυάλη ήταν οι τρεις Γοργόνες. Ο Περσέας, με τη βοήθεια της Αθηνάς, σκότωσε τη Γοργώ και το κεφάλι της, το γοργόνειο, τοποθετήθηκε πάνω στην αιγίδα της θεάς, επειδή, ακόμα και νεκρό, πέτρωνε όποιον το αντίκριζε. Πρόκειται για ένα σύμβολο αποτροπαϊκό που απομακρύνει άλλες δαιμονικές δυνάμεις και για τον λόγο αυτό συχνά χρησιμοποιήθηκε στα ακροκέραμα ναών ως προστασία.

Γιατί το εισάγει ο Χαλεπάς στις δύο τελευταίες συνθέσεις (Εικ.24&25, Διαφ.8 *Μήδεια II*&Διαφ.16--Κοντινό πλάνο στο γοργόνειο και στις δύο περιπτώσεις); Μια υπόθεση είναι ότι συμβολίζει τις δαιμονικές δυνάμεις της Μήδειας. Στη μία εκδοχή το γοργόνειο είναι τοποθετημένο στο στήθος της γυναικείας μορφής, ενώ στην τελευταία το βλέπουμε μπροστά στα πόδια της. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι στην τελευταία παράσταση το πεσμένο γοργόνειο υπαινίσσεται ότι η Μήδεια έχει απωλέσει τη δαιμονική της δύναμη, δηλαδή τη δυνατότητα να εξουσιάζει και να καταπιέζει τον γιο της. Το ίδιο σύμβολο εμφανίζεται συνολικά σε εννέα έργα του Χαλεπά, ακόμη και σε θέματα χωρίς μυθολογικό υπόβαθρο (*Μοντέρνα κυρία*)

---

<sup>1</sup> Την εποχή που ο Χαλεπάς δουλεύει τα συμπλέγματα *Μήδεια I – III*, η μητέρα του έχει πεθάνει και φυσικά δεν είναι δυνατό να ασκεί την εξουσία της πάνω του. Η καταστροφική της δύναμη αφορά το τραύμα που δημιούργησαν οι συνέπειες της ασφυκτικής της προστασίας.

(Εικ.26,27&28, Διαφ.17,18&19), ωστόσο δεν είναι πάντα εύκολο να εξηγηθεί η παρουσία του.

Τη βιωματική σχέση και την ταύτιση του Γιανούλη Χαλεπά με κάποιες από τις μορφές των έργων του δεν την υποστηρίζουν μόνο οι βιογράφοι του, αλλά την επιβεβαιώνει και ο ίδιος σε ιδιόχειρο σημείωμα (Εικ.29, Διαφ.20) με σχόλιο για το διπλό πορτρέτο με την ανιψιά του, Ειρήνη: «Ερωτηθής σύμερον τη 20 Οκτωμβρίου από την αγαπημένην ανεψιαν Ειρήνην Β. Χαλεπών διατί επροτίμησα να κάμω πρώτον τον Οιδίποδα της απηνητησα οτι ο Οιδηπους ειμαι εγω και εκείνη η Αντιγόνη, οπου με εφερε εις τας Αθηνας». Ο καλλιτέχνης, με αυτή τη δήλωση, μας παρέχει ένα ξεκάθαρο αυτοβιογραφικό στοιχείο.

Πρόκειται για το έργο *Οιδίπους και Αντιγόνη* που φιλοτέχνησε το 1930 (Εικ.30, Διαφ.21), την εποχή δηλαδή που με προτροπή της ανιψιάς του, Ειρήνης Χαλεπά, μετακόμισε από την Τήνο στην Αθήνα για να αφοσιωθεί στην τέχνη του. Ο ίδιος λοιπόν αναφέρει ότι οι δύο μορφές του έργου συμβολίζουν τον ίδιο και την ανιψιά του. Ας δούμε το μυθολογικό επεισόδιο, έτσι όπως παρουσιάζεται από τον Σοφοκλή, για να εντοπίσουμε στη συνέχεια τα κοινά σημεία ανάμεσα στον πρωταγωνιστή του δράματος και τον καλλιτέχνη.

Η τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή βασίζεται στον θηβαϊκό δραματικό κύκλο. Ο Λάιος, βασιλιάς της Θήβας, είχε πάρει χρησμό που προμήνυε ότι το παιδί που θα αποκτούσε με την Ιοκάστη θα σκότωνε τον πατέρα του και θα παντρευόταν τη μητέρα του. Όταν γεννήθηκε το βρέφος, τρύπησαν τα πόδια του και το εγκατέλειψαν στον Κιθαιρώνα, όπου το εντόπισε ένας βοσκός. Το παιδί παραδόθηκε στον βασιλιά της Κορίνθου, ο οποίος το ανέθρεψε σαν να ήταν δικό του. Όταν ο Οιδίπους μεγάλωσε, οι αμφιβολίες για την καταγωγή του τον οδήγησαν στο Μαντείο των Δελφών, όπου πληροφορήθηκε τον παλιό χρησμό και, φοβούμενος μήπως επαληθευτεί, αποφάσισε να μην επιστρέψει στους θετούς γονείς του, μιας και αυτούς θεωρούσε βιολογικούς.

Στον δρόμο του, όμως, και ενώ βρισκόταν σε άμυνα, σκότωσε τον Λάιο, χωρίς να γνωρίζει ποιος ήταν. Φτάνοντας στη Θήβα, έσωσε την πόλη λύνοντας το αίνιγμα της Σφίγγας, γεγονός που του χάρισε τη βασιλεία και, συγχρόνως, την Ιοκάστη ως γυναίκα του. Μαζί απέκτησαν τέσσερα παιδιά, την Αντιγόνη, την Ισμήνη, τον Πολυνείκη και τον Ετεοκλή. Λοιμός και συμφορές μάστιζαν όμως τη Θήβα και ο χρησμός ανέφερε πως υπεύθυνος για τα δεινά ήταν ο δολοφόνος του Λαίου. Ο Οιδίπους, προκειμένου να λυτρώσει την πόλη, αποφάσισε να αναζητήσει τον βασιλοκτόνο.

Στην πορεία αυτής της αναζήτησης, ανακάλυψε ότι ο ίδιος ήταν ο δολοφόνος του βασιλιά και πατέρα του και, κατ' επέκταση, σύζυγος της μητέρας του. Μετά την αποκάλυψη της αλήθειας, η Ιοκάστη απαγχονίστηκε, ενώ ο Οιδίπους τύφλωσε τον εαυτό του και αυτοεξορίστηκε από τη Θήβα. Στο ταξίδι του προς την Αττική (*Οιδίπους επί Κολωνών*), οδηγός και συνοδοιπόρος του ήταν η κόρη του, Αντιγόνη.

Ας επανέλθουμε τώρα στο γύψινο γλυπτό που φιλοτέχνησε ο Χαλεπάς με θέμα τον Οιδίποδα και την Αντιγόνη (Εικ.31, Διαφ.21—Gif με περιστροφή 360°), πρόσωπα τα οποία, όπως αναφέραμε, συμβολίζουν τον ίδιο και την ανιψιά του, Ειρήνη. Η σύνθεση είναι κλειστή και οι δύο μορφές σχηματίζουν μια πυραμίδα: ένας γενειοφόρος άνδρας καθιστός, με αρχαϊκή ενδυμασία και ταινία στα μαλλιά, παρουσιάζεται να σκύβει ελαφρά και να ακουμπά σε βακτηρία. Οι ρυτίδες στο μέτωπο μαρτυρούν ότι βρίσκεται σε προχωρημένη ηλικία. Πίσω του απεικονίζεται όρθια μια νεαρή γυναικεία μορφή. Φοράει αρχαιοπρεπή ενδυμασία που γλιστρά και αποκαλύπτει τον δεξί της ώμο. Τα μάτια της φαίνονται κλειστά, ενώ τα χέρια της ακουμπούν στοργικά τον άνδρα. Η απαλή κλίση του σώματος προς τα εμπρός δίνει την εντύπωση ότι είναι έτοιμη να σκύψει κοντά του. Η στιγμή λοιπόν που επέλεξε να αποδώσει ο καλλιτέχνης είναι η είσοδος του Οιδίποδα στην Αθήνα με τη βοήθεια της Αντιγόνης.

Για ποιον λόγο άραγε ο Χαλεπάς να ανήγαγε σε δικό του σύμβολο τον τραγικό ήρωα; Μήπως στα επεισόδια της ζωής του Οιδίποδα εντόπισε κοινά στοιχεία με τη δική του προσωπική πορεία; Είδαμε ότι οι γονείς του Οιδίποδα τον εγκατέλειψαν όταν ήταν βρέφος, προκειμένου να γλιτώσουν από τις συμφορές που προμήνυε ο χρησμός. Ίσως ο καλλιτέχνης σε αυτή την κίνηση να έβλεπε την επιλογή της δικής του οικογένειας να τον κλείσει σε ψυχιατρείο, και μάλιστα όχι στο Δρομοκαϊτείο της Αθήνας, που την προηγούμενη χρονιά (1887) είχε λειτουργήσει για πρώτη φορά, αλλά κάπου πιο μακριά, στο Ψυχιατρείο της Κέρκυρας. Ο Οιδίπους και ο Χαλεπάς απομακρύνθηκαν από την οικογένειά τους, καθώς αποτελούσαν «πρόβλημα».

Ένα δεύτερο σημείο που ώθησε τον καλλιτέχνη να ταυτιστεί με τον ήρωα του Σοφοκλή πρέπει να ήταν η στιγμή αποκάλυψης της αλήθειας. Η είδηση πως ο Οιδίπους είναι ο δολοφόνος του βασιλιά της Θήβας και σύζυγος της μητέρας του προκάλεσε την αποστροφή θεών και ανθρώπων. Τι μας πληροφορούν οι βιογράφοι του Χαλεπά; Ο Στρατής Δούκας αναφέρει σχετικά: «Ήταν παιδί ακόμα κι η τύχη του χαμογελούσε [...]. Όλοι θαυμάζουν τη νευρώδη κι εκφραστική τέχνη του, που τον επιβάλλει αμέσως». Είναι η εποχή που ο πολλά υποσχόμενος καλλιτέχνης θυμίζει τον Οιδίποδα, όταν εκείνος έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας. Πώς εξελίσσεται όμως η ζωή τους; Και οι δύο χάνουν τον θαυμασμό του κόσμου. Ο Χαλεπάς, επιστρέφοντας στην Τήνο μετά από σχεδόν δεκατέσσερα χρόνια εγκλεισμού, είναι στιγματισμένος και περιθωριοποιείται από την τοπική κοινωνία. Όλοι τον αντιμετωπίζουν σαν τον «τρελό του χωριού». Αναμφίβολα, ο καλλιτέχνης έζησε μια ζωή τραγική και γεμάτη αντιφάσεις, όπως ο Οιδίπους. Επομένως, δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι έγινε σύμβολο της δικής του ζωής.

Ωστόσο, δίπλα του στέκεται η γυναικεία μορφή, η Αντιγόνη. Σε αυτό το σημείο, η συσχέτιση είναι ίσως πιο προφανής. Το καλοκαίρι του 1930 η ανιψιά του, Ειρήνη, τον επισκέφθηκε στην Τήνο και του πρότεινε να εγκατασταθεί μαζί της στην Αθήνα

(Εικ.32,33&34, Διαφ.22,23&24). Έτσι, εκείνη έγινε η δική του Αντιγόνη, που τον στήριξε και τον συνόδευσε στη μετεγκατάστασή του στην Αθήνα.

Ανάμεσα όμως στον καλλιτέχνη και στον ήρωα του δράματος μπορούμε να εντοπίσουμε και μία διαφορά. Όταν ο Οιδίπους φτάνει στην Αθήνα, είναι πλέον αδύναμος, τυφλός και γνωρίζει ότι βρίσκεται κοντά στο τέλος της ζωής του. Δεν ισχύει το ίδιο για τον Χαλεπά, ο οποίος την εποχή που εγκαθίσταται στην πρωτεύουσα ζει σε ένα κλίμα αποδοχής και θαυμασμού (Εικ.35&36, Διαφ.25&26). Τότε, άλλωστε, επρόκειτο να ξεκινήσει η πιο γόνιμη και δημιουργική του περίοδος. Φαίνεται άραγε αυτό μέσα στο έργο;

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι δεν πρόκειται απλώς για τη μεταφορά ενός θέματος στον γύψο, αλλά για ένα διπλό πορτρέτο που φέρει και την αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη. Πώς επιλέγει να σταθεί απέναντι στον θεατή; Αναφέραμε προηγουμένως ότι απεικονίζεται ηλικιωμένος (Εικ.37, Διαφ.21), όπως ήταν και στην πραγματικότητα (εβδομήντα εννέα ετών), καθιστός, με μακριά γενειάδα και ταινία στα μαλλιά. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Χαλεπάς γνώριζε τους τύπους της αρχαίας ελληνικής πλαστικής και επισκεπτόταν το Αρχαιολογικό Μουσείο. Η καθιστή μορφή (Εικ.38&39, Διαφ.29--Συγκεκριμένα, ο θρόνος του Game of Thrones να γίνει Gif με close up), ήδη από την αρχαιότητα, θεωρείται σύμβολο κύρους και ισχύος. Συμβολικό χαρακτήρα έχει και η ταινία γύρω από το κεφάλι (Εικ.40, Διαφ.27) που τη συναντάμε κυρίως σε νικητές αθλητικών αγώνων (Διαδούμενος του Πολύκλειτου, περ. 450 π.Χ.) (Εικ.41, Διαφ. 28)– συνεπώς, είναι σύμβολο της νίκης. Άραγε, τυχαία επέλεξε αυτή την απεικόνιση ή χρησιμοποίησε σύμβολα για να μεταφέρει ένα μήνυμα στον θεατή; Μήπως, παρά το σκυφτό κορμί, που υποδηλώνει τις κακουχίες και τις ανατροπές της ζωής, φτάνει τελικά στην Αθήνα νικητής και αναγνωρισμένος;

Αναμφίβολα, σε πολλά έργα, όπως και στο παραπάνω, η ερμηνεία των συμβόλων δεν οδηγεί πάντα σε μοναδικά και ακλόνητα συμπεράσματα αναφορικά με το περιεχόμενο μιας παράστασης. Πολύ συχνά οι δημιουργοί αξιοποιούν τα σύμβολα με τρόπο αυθαίρετο και προσωπικό. Κάτι τέτοιο συναντάμε και στα σχέδια του Χαλεπά στα κατάστιχα της οικογενειακής επιχείρησης. Στις σελίδες που γέμιζε, εμφανίζονται σε επανάληψη τα σύμβολα της τράπουλας (Εικ.42, Διαφ.30--Δεξιά εικόνα), άλλοτε σε συγκεκριμένες θέσεις και άλλοτε σκόρπια.

Ένας από τους βιογράφους του αναφέρει ότι στην τσέπη του κρατούσε μια τράπουλα (Εικ.43, Διαφ.31--Gif με το τραπουλόχαρτο κάτω αριστερά να περιστρέφεται 360°), «που δεν την αποχωριζόταν ποτέ. Ήταν προληπτικός». Συχνά, τοποθετούσε τραπουλόχαρτα πάνω σε έργα του και, όταν ρωτήθηκε γιατί, απάντησε: «Είναι για το μάτι. [...] Το κακό μάτι!». Επομένως, για τον Χαλεπά τα τραπουλόχαρτα ήταν σύμβολο προστατευτικό, που απομάκρυνε το κακό.

Σε μορφές που εμφανίζονται στα σχέδια των κατάστιχων, η κούπα και το σπαθί τοποθετούνται πάνω στη θέση των γεννητικών οργάνων (Εικ.44, Διαφ.30--Αριστερή

εικόνα), γεγονός που οδήγησε την έρευνα στον ισχυρισμό ότι ο Χαλεπάς τα χρησιμοποιούσε και σαν σεξουαλικά σύμβολα. Γιατί άραγε συνδέει ένα σύμβολο, που έχει προστατευτικό ρόλο, με τα δύο φύλα;

#### Βιβλιογραφία:

Δούκας Σ., *Γιαννούλης Χαλεπάς*, Κέδρος, Αθήνα 1978.

Ευριπίδης, *Μήδεια*, μτφρ. Στεφανόπουλος Κ.Θ., Κίχλη, Αθήνα 2012.

Καλλιγιάς Μ., *Γιαννούλης Χαλεπάς: Η ζωή και το έργο του*, Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, Αθήνα 1972.

Χαραλαμπίδης Α., *Τέχνη: Βλέπω, Γνωρίζω, Αισθάνομαι*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2010.

Calvo-Platero D., *Ο γλυπτικός χώρος του Γιαννούλη Χαλεπά*, μτφρ. Χατζηδήμου Κ., Ράλλη Ι., Χατζηνικολή, Αθήνα 1979.

Lacarrière J., *Στα άδυτα των μύθων: Ακολουθώντας τους θεούς*, μτφρ. Παναγιώτου Τ., Χατζηνικολή, Αθήνα 2007.