

6 ΜΑΘΗΜΑΤΑ

ΑΝΤΛΩΝΤΑΣ ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΑΠΟ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΟΥΛΗ ΧΑΛΕΠΑ

Σε αυτό το μάθημα θα θέλαμε να σας παρουσιάσουμε επιλεγμένα έργα του Γιανούλη Χαλεπά με σκοπό να σας εμπνεύσουμε για να δημιουργήσετε με την ομάδα σας τα δικά σας ψηφιακά έργα και να συμμετάσχετε στον διαγωνισμό Hack the Art!

Σάτυρος και Έρωσ (1877)

Στα 24 του μόλις χρόνια ο Χαλεπάς δημιούργησε το εξάισιο σύμπλεγμα του Σατύρου που παίζει με τον Έρωτα. Στη σύνθεση, ο Σάτυρος απεικονίζεται σαν ένας όμορφος, γυμνός έφηβος, στεφανωμένος με αμπελόφυλλα, με τσαμπιά από σταφύλια στα αυτιά του, καθισμένος σε έναν βράχο σκεπασμένο με δέρμα τράγου, στη στάση που είναι γνωστή από ανάλογα ελληνιστικά έργα τα οποία βρίσκονται στο μουσείο της Νάπολης και στη γλυπτοθήκη του Μονάχου. Το φλασκό στη βάση της σύνθεσης καθώς και τα αμπελόφυλλα υποδηλώνουν την εύθυμη διάθεση των Σατύρων και την αγάπη τους για το γλέντι και το κρασί. Μόνο από τα δύο μικρά κέρατα που ξεπροβάλλουν στην κορυφή του μετώπου, τα μυτερά αυτιά και τη μικρή ουρά στο τέλος της σπονδυλικής στήλης καταλαβαίνει κανείς ότι δεν πρόκειται για άνθρωπο. Στο δεξί του χέρι κρατάει τον αυλό και με το αριστερό σηκώνει ψηλά ένα τσαμπί σταφύλια. Στο αριστερό του πόδι είναι ξαπλωμένος ο φτερωτός Έρωτας, ως παιδί που απλώνει με λαχτάρα τα χεράκια του να αρπάξει ένα σταφύλι. Τα δύο σώματα δημιουργούν μια δυναμική σύνθεση με έντονη κίνηση, πολυαξονική, με συστροφές, χιασμούς και πολλές γωνίες θέασης. Ο γλύπτης αποδεικνύει στο έργο αυτό την ανεξάντλητη γνώση του πάνω στην ανατομία αλλά και τη βαθιά διαίσθησή του για την ανθρώπινη ψυχολογία με τις πολύ μελετημένες εκφράσεις στα πρόσωπα των πρωταγωνιστών.

Κοιμωμένη (1877)

Όταν ο Χαλεπάς επέστρεψε στην Αθήνα μετά τις σπουδές του στο Μόναχο, παράλληλα με τα γλυπτά του που ανταποκρίνονταν στις προσωπικές του επιθυμίες, δημιούργησε και μια σειρά από πορτρέτα και επιτύμβια έργα, που αποτελούσαν παραγγελίες στο εργαστήριο μαρμαρογλυπτικής του πατέρα του. Ένα από αυτά, το οποίο στέκει μέχρι σήμερα στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, είναι η θρυλική *Κοιμωμένη*, επιτύμβιο άγαλμα για τον τάφο της Σοφίας Αφεντάκη. Το έργο αναπαριστά μια νεαρή κοπέλα ξαπλωμένη με άνεση πάνω σε ένα αρχαιοπρεπές ανάκλιτρο. Το πρόσωπό της έχει μια ήρεμη έκφραση, με μάτια κλειστά και μισάνοιχτα χείλη, μοιάζοντας παραδομένη σε έναν γαλήνιο ύπνο. Το μοναδικό στοιχείο που τη συνδέει με τον κόσμο των νεκρών είναι ο σταυρός που κρατάει πάνω στο στήθος. Έτσι, ο Χαλεπάς συμπυκνώνει στο έργο τόσο την πίστη των αρχαίων Ελλήνων πως ο θάνατος και ο ύπνος ήταν δίδυμα αδέρφια όσο και τις αντιλήψεις των κλασικιστών, που θεωρούσαν τον θάνατο αιώνιο ύπνο χωρίς όνειρα. Ο γλύπτης έχει αποδώσει τη μορφή με τον πιο ρεαλιστικό τρόπο. Από το λυγισμένο γόνατο έως τα ακροδάχτυλα και το τρυφερό πρόσωπο, από το μεταξωτό πουκάμισο το οποίο αγκαλιάζει το στήθος και τις πτυχώσεις του σεντονιού που

ακολουθούν τη φυσική κλίση του σώματος έως το μαξιλάρι που υποχωρεί με απίστευτη αληθοφάνεια κάτω από το βάρος του κεφαλιού, όλα συνθέτουν μια σκηνή που μοιάζει αληθινή, μα παγωμένη στον χρόνο.

Προτομή Σατύρου (1878)

Το 1878 ο Χαλεπάς επανήλθε στο θέμα του Σατύρου. Αυτή τη φορά, όμως, επέλεξε να επικεντρωθεί στο κεφάλι του, εξαντλώντας τη δημιουργική του ικανότητα στην απόδοση της έκφρασης του προσώπου. Θεματικά, το έργο εντάσσεται στα πλαίσια του κλασικισμού και αποδίδεται με εξαιρετικά ρεαλιστικό τρόπο. Η ζωική υπόσταση του Σατύρου δηλώνεται με τα μυτερά αυτιά, τα δύο μικρά σκουλαρίκια στον λαιμό, κάτω από το γένη, και τα δύο κέρατα που μόλις διακρίνονται ψηλά στο μέτωπο. Το ολοζώντανο διαπεραστικό του βλέμμα εντείνεται από το μυστηριώδες χαμόγελο, που μοιάζει άλλοτε σαρκαστικό ή δαιμονικό και άλλοτε μελαγχολικό, ανάλογα με την πλευρά που το κοιτάζει κανείς. Το χαμόγελο αυτό προκαλούσε μεγάλη ψυχική αναστάτωση στον γλύπτη. Ο ίδιος, όταν είχε πια εγκατασταθεί στην Αθήνα, περιέγραφε τις αντιδράσεις του στο ίδιο του το δημιούργημα: «Έκανα όλο Σατύρους. Τότε έκανα και τον Σάτυρο του Καραπάνου. Έκανα επίσης έναν άλλον, που έχω χαρίσει στον ανιψιό μου [αναφερόμενος στη συγκεκριμένη προτομή], αυτός είναι καλύτερος. Κόντεψα όμως να τον χαλάσω και αυτόν. Τι δεν του πέταξα για να τον σπάσω. Δεν έσπασε όμως. Βλέπετε; [Και έδειξε το πρόσωπο του Σατύρου] Εδώ είναι πηλός, που του πέταγα στα μούτρα. Αυτά τα μαύρα είναι μολυβιές, που τον γρατζούνιζα για να του χαλάσω το ειρωνικό, το σαρκαστικό, το πειραχτικό του γέλιο. Πάνω στην τρέλα μου, νόμιζα πως με κορόιδευε, το γέλιο του με πείραζε. Όλα του με στεναχωρούσαν». Παραδέχτηκε όμως και την αγάπη του για το γλυπτό. «Στάθηκε καλός για μένα» είπε, «με βοήθησε στην αρρώστια μου».

Μήδεια (1918, 1931, 1933)

Είναι φανερό ότι για τον νέο Χαλεπά η μανιακή επανάληψη των θεμάτων της Μήδειας και του Σατύρου με τον Έρωτα αποτελούν τη μεταβίβαση μιας ψυχικής παρόρμησης που, μέσω της δημιουργικής παρέμβασης, αποσκοπεί στο ξεπέρασμά της και στην κάθαρση. Τα δύο θέματα προκαλούσαν στον γλύπτη μεγάλη συναισθηματική φόρτιση.

Με το θέμα της Μήδειας ο Χαλεπάς ασχολήθηκε για πρώτη φορά το 1876, όταν είχε επιστρέψει στην Αθήνα από τη Σχολή του Μονάχου. Η *Μήδεια* αυτή είναι γνωστή μόνο από περιγραφές, καθώς την κατέστρεψε ο ίδιος σε μια κρίση της αρρώστιας του. Όσοι έτυχε να τη δουν, θαύμασαν το εξάισιο, υπερφυσικού μεγέθους γλυπτό.

Μετά τον θάνατο της μητέρας του επανήλθε στο θέμα, κάνοντας τρεις παραλλαγές. Το κοινό τους στοιχείο είναι η μορφή της Μήδειας, που δεσπάζει στο κέντρο της σύνθεσης κρατώντας το μαχαίρι. Στο πέρασμα του χρόνου, όμως, ο τρόπος που αναπαριστά ο καλλιτέχνης τη σκηνή διαφέρει σε κάθε εκδοχή. Έτσι και εδώ, όπως και στην περίπτωση του Σατύρου που παίζει με τον Έρωτα, οι μελετητές κάνουν λόγο για αυτοψυχοθεραπεία του Χαλεπά και προσπάθεια κάθαρσης της ψυχής του, μέσα από τις επάλληλες εκδοχές του ίδιου θέματος, στο οποίο

ταυτίζουν τη Μήδεια με τη μητέρα του, η οποία του απαγόρευε να ασχοληθεί με τη γλυπτική όταν επέστρεψε από το ψυχιατρείο, κάτι που, όσο δικαιολογημένο κι αν ήταν λόγω του φόβου της για την υγεία του, δεν έπαυε να τον καταπιέζει εκφραστικά και συναισθηματικά. Η Daniele Calvo-Platero υποστηρίζει ότι οι διαφορετικές στάσεις των απεικονιζόμενων παιδιών αναφέρονται σε ένα και μόνο παιδί: τον ίδιο τον Γιανούλη, που προσπαθεί να ανεξαρτητοποιηθεί από τη μητρική κυριαρχία, πράγμα που καταφέρνει μόλις στην τρίτη του *Μήδεια*, όπου έχει γυρίσει εντελώς την πλάτη στη μητέρα του. Αναλυτικά οι τρεις εκδοχές:

- Η πρώτη *Μήδεια* της μεταλογικής του περιόδου, που αναφέρεται ως *Μήδεια I*, ορθώνεται απειλητικά κρατώντας το παιδί στο γόνατο και το μαχαίρι στο δεξί της χέρι έτοιμη να το σφάξει. Το άλλο παιδί, κολλημένο πάνω της, δεν διαχωρίζεται καθόλου από τον όγκο της. Το έργο αυτό απηχεί τον πρώτο τύπο της *Μήδειας* που έκανε ο Χαλεπάς στα νιάτα του, το 1877, όπου απέδωσε την ίδια δραματική στιγμή που επέλεξαν σημαντικοί καλλιτέχνες πριν από αυτόν, όπως ο Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904) και ακόμα νωρίτερα ο Ντελακρουά (Eugène Delacroix, 1798-1863). Όταν εγκαταστάθηκε στην Αθήνα το 1930 και τον ρώτησαν τι σκόπευε να δουλέψει, απάντησε: «Θέλω πολύ να κάμω τη Μήδεια, αλλά να την κάμω τώρα όπως θέλω εγώ». Πράγματι, οι επόμενες παραστάσεις, του 1931 και του 1933, της τρίτης δηλαδή περιόδου, ξεφεύγουν από την εικαστική παράδοση του θέματος και είναι λιγότερο βίαιες από την πρώτη, που μοιάζει πιο κοντά στην τελική πράξη του φόνου.

- Η δεύτερη *Μήδεια* (*Μήδεια II*) εικονίζεται σαν αρχαϊκή Κόρη με μακριά μαλλιά, κοιτάζει μπροστά συγκεντρωμένη και μάλλον μοιάζει διστακτική να εκτελέσει την απόφασή της. Με το δεξί της χέρι κρατάει λόξα μπροστά στο στήθος το μαχαίρι, ενώ με το αριστερό τραβάει από τον βραχίονα το παιδί δίπλα της, που όρθιο κλίνει τρομαγμένο προς τα πλαγιά. Με την πλάτη και τα χέρια ακουμπισμένα στο δεξί της πλευρό, σκύβει το κεφάλι προς τα κάτω, δημιουργώντας έτσι μια καμπύλη στο περίγραμμα της σύνθεσης, αντίστοιχη με αυτή του άλλου παιδιού, το οποίο έχει όμως τελειώς διαφορετική στάση. Χωρίς να μειώνεται η ένταση της δραματικής στιγμής, δίνει το θέμα με ένα στατικό, κλειστό χτίσιμο των μορφών, οι οποίες ωστόσο δημιουργούν ένα περίοπτο έργο που κινείται κυκλικά γύρω από τον άξονά του, χάρη σε μια σειρά από μελετημένες, λεπτές αντιστοιχίες, που αποφεύγουν τη συμμετρία.

- Η τρίτη και τελευταία του *Μήδεια* (*Μήδεια III*) έχει πιο κοντά μαλλιά, γυμνό στήθος, ενώ το χέρι που κρατάει το μαχαίρι βρίσκεται χαμηλά μπροστά. Το παιδί στα δεξιά έχει πλέον γυρίσει εντελώς την πλάτη του. Δεν στηρίζεται πάνω της και μοιάζει σαν να προσπαθεί προσεκτικά να απομακρυνθεί από το σώμα της μητέρας του.

Στις παραστάσεις της *Μήδειας* ο Χαλεπάς προσθέτει και το γοργόνειο, που εμφανίζεται σε διαφορά γλυπτά του και στα πιο απίθανα σημεία, πάντα κοντά σε γυναικείες μορφές. Το γοργόνειο κοσμούσε την ασπίδα της θεάς Αθηνάς και, σύμφωνα με τον μύθο, τρόμαζε όποιον το κοιτούσε, αλλά απέτρεπε και το κακό. Για κάποιους μελετητές, το γοργόνειο στη *Μήδεια* συμβολίζει τη δαιμονική της δύναμη. Έτσι, στην πρώτη εκδοχή δεν εμφανίζεται, γιατί η δύναμη αυτή είναι κρυμμένη μέσα στη μάγισσα. Στη δεύτερη εξωτερικεύεται, τοποθετημένο μπροστά

στο στήθος της, ενώ στην τρίτη η δαιμονική δύναμη του γοργόνειου τοποθετείται κάτω από το πόδι της: έχει ηττηθεί, καθώς τα παιδιά απομακρύνονται.

Παραμύθι της Πεντάμορφης II (1918)

Ο Χαλεπάς ήταν πρωτοπόρος στην Ελλάδα στη δημιουργία περίοπτων συνθέσεων. Η κάθε μορφή, το κάθε στοιχείο που εμφανίζεται σε τέτοιες συνθέσεις αποτελεί ξεχωριστό θέμα, ενώ παράλληλα συμβάλλει και στη συνολική αφήγηση, στην οποία συμμετέχουν πολλοί πρωταγωνιστές και πολλές καταστάσεις. Τα περιγράμματα είναι κλειστά και οι μορφές εφάπτονται, δημιουργώντας την εντύπωση ότι ξεπηδούν η μία μέσα από την άλλη. Ταυτόχρονα, ο συμπαγής τρόπος που τις πλάθει, δίχως κενά, υποχρεώνει τον θεατή να κοιτάξει και από την άλλη πλευρά, η οποία φανερώνει καινούρια κομμάτια της ιστορίας και έτσι ο γλύπτης δημιουργεί μια ολόγλυφη, περιμετρική αφήγηση. Το έργο που περισσότερο από κάθε άλλο αντικατοπτρίζει αυτή τη λογική είναι το *Παραμύθι της Πεντάμορφης II*. Η πρώτη του προσπάθεια σε αυτό το θέμα έγινε όταν ήταν φοιτητής στο Μόναχο και για αυτήν βραβεύτηκε το 1874. Ακολούθησαν και άλλες εκδοχές, με πιο ευφάνταστη τη δεύτερη κατά σειρά. Πρόκειται για ένα από τα πιο πρωτότυπα έργα του καλλιτέχνη και της νεοελληνικής γλυπτικής γενικότερα. Παριστάνει την κοιμισμένη πριγκίπισσα τη στιγμή που φτάνει ο πρίγκιπας και ετοιμάζεται να την ξυπνήσει. Στη σύνθεση συνδυάζονται πολλές μορφές, κάποιες από τις οποίες πιθανώς να είναι και ονειρικά στοιχεία, σε ασυνήθιστες στάσεις, διαφορετικές κλίμακες και χρονικές στιγμές, που αγγίζουν στο σύνολό τους τα όρια του σουρεαλισμού.

Διμέτωπα έργα

***Μέγας Αλέξανδρος ζων και νεκρός* (γύρω στο 1922)**

Στη θεματολογία των διμέτρωπων γλυπτών, ο Χαλεπάς «παντρεύει» αγίους της χριστιανικής θρησκείας με Ολύμπιους θεούς και ιστορικές μορφές, την ανώνυμη χωριατοπούλα της επαρχίας με τη θεά της ομορφιάς Αφροδίτη και, επιπλέον, τη ζωή με το θάνατο. Επιλέγει επιτούτου τον συνδυασμό χριστιανών αγίων με θεούς της αρχαιότητας, ώστε να δείξει τους δεσμούς της παλιάς με τη νέα θρησκεία, πλάθοντας την προτομή του θεού και από πίσω, σε μικρότερη κλίμακα, τον άγιο, σαν ο παλιός θεός να υποδέχεται τον νέο. Σε αντίθεση με τις περίοπτες συνθέσεις του με τα πολλά πρόσωπα όπου, όπως είδαμε, προτείνει μια ολόγλυφη ιστορία, στα διμέτωπα γλυπτά του ο Χαλεπάς διηγείται όχι μία, αλλά δύο διαφορετικές ιστορίες, οι οποίες συναντιούνται σε κάποιο σημείο της διαλογικής συνύπαρξής τους. Και δεν είναι μονάχα η προφανής αντίθεση στην ονομασία του εκάστοτε γλυπτού, αλλά και η ίδια τους η πλαστικότητα με τη διαφορετικότητα των δύο μορφών, σε μέγεθος, κίνηση και εκφραστικότητα, που τους προσδίδει διαφορετικό νόημα. Βέβαια, όσο διαφορετικές κι αν είναι οι μορφές, άλλο τόσο ομοιόμορφη είναι η ένωσή τους, κάτι που παρατηρεί κανείς όταν τις κοιτάζει από το πλάι. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, στην προτομή του *Άγιου Χαράλαμπου με τον Ερμή*, όπου το μαξιλαράκι στο κεφάλι του θεού γίνεται φωτοστέφανο για τον άγιο. Τα διμέτωπα αυτά γλυπτά του Χαλεπά μας θυμίζουν τις δικέφαλες ερμαϊκές στήλες του 2ου αιώνα μ.Χ., όπως είναι εκείνες

του Ερμή με τον Απόλλωνα και του Ερμή με τον Διόνυσο, που βρίσκονται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ένα από τα διασημότερα διμέτρωπα έργα είναι ο *Μέγας Αλέξανδρος ζων και νεκρός*. Το αμφίγλυφο έργο, ύψους 66 εκατοστών, παριστάνει τον Μέγα Αλέξανδρο σε δύο εκδοχές, ζωντανό και νεκρό. Το πρόσωπο που «δανείστηκε» ο Χαλεπάς για να τον αποδώσει είναι αυτό του Δημήτριου του Πολιορκητή, ο οποίος ήταν διάδοχος του Μεγάλου Αλεξάνδρου και η προτομή του βρίσκεται στο μουσείο της Νάπολης στην Ιταλία. Ο Χαλεπάς είχε ταξιδέψει στη Νάπολη και είχε επισκεφθεί το μουσείο προτού καν εισαχθεί στο ψυχιατρείο, δηλαδή πριν από σαράντα και πλέον χρόνια.

***Οιδίπους και Αντιγόνη* (1930)**

Αυτό είναι το πρώτο γλυπτό που υλοποίησε ο Χαλεπάς μετά την εγκατάστασή του στην Αθήνα. Με το έργο αυτό εκφράζει την ευγνωμοσύνη του στην αγαπημένη του ανιψιά, Ειρήνη, που τον φιλοξένησε στο σπίτι της. Όταν η Ειρήνη τον ρώτησε γιατί κάνει όλο αρχαία θέματα, εκείνος της απάντησε πως Οιδίπους ήταν ο ίδιος και Αντιγόνη εκείνη, που τον έφερε από την Τήνο! Ο Οιδίπους, στον οποίο μπορεί να διακρίνει κανείς στοιχεία αυτοπροσωπογραφίας του καλλιτέχνη, παριστάνεται καθιστός, σκυφτός στο μπαστούνι του και τυφλός. Πίσω του γέρνει προς αυτόν η ανιψιά του, ως Αντιγόνη, που τον στηρίζει και συγχρόνως στηρίζεται σε αυτόν, κοιτάζοντας μπροστά. Τα επιμέρους μοτίβα και τα ιδιαίτερα σχηματοποιημένα ενδύματα δημιουργούν ένα πλήθος από αντιθετικές, ρυθμικές ισορροπίες που συνθέτουν ένα πολύ εκφραστικό σύνολο.

***Αναπαυομένη* (1931)**

Τον Αύγουστο του 1930, μισό αιώνα μετά τη δημιουργία της *Κοιμωμένης*, ο Χαλεπάς, που μόλις είχε εγκατασταθεί στην Αθήνα ερχόμενος από την Τήνο, επισκέφθηκε την επιτύμβια δημιουργία του στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών και δήλωσε πως τα έργα που φιλοτεχνούσε πλέον ήταν ανώτερα.

Την επόμενη χρονιά δημιούργησε το αγαπημένο του έργο, όπως θα το χαρακτήριζε αργότερα, και το μόνο μνημειακών διαστάσεων της μεταλογικής του περιόδου, τη *Μεγάλη Αναπαυομένη*. Πράγματι, αν η *Κοιμωμένη* αντιπροσωπεύει τις φιλοδοξίες της νεοκλασικής τέχνης του 19ου αιώνα, η *Αναπαυομένη* συμπυκνώνει τις γλυπτικές αναζητήσεις του 20ού αιώνα, υπερβαίνοντας με την πλαστική της την ανθρωποκεντρική παράδοση που ακόμα χαρακτήριζε την τέχνη του τόπου μας. Όπως τα περισσότερα έργα της τρίτης περιόδου του, είναι δουλεμένη με μεγάλες και προσεγγμένες επιφάνειες, οι οποίες αναδεικνύουν την εκφραστικότητά της με τον πιο λιτό τρόπο. Επίσης, είναι το μοναδικό γλυπτό του στο οποίο, χωρίς να το ζητήσει, έβαλαν και του πόζαρε μοντέλο.

Αυτή τη φορά, η γυναικεία μορφή δεν αναπαρίσταται ξαπλωμένη ανάλαφρα και γαλήνια στο κρεβάτι. Είναι γυρισμένη στο πλάι και σπρώχνει με το στραμμένο προς τα πάνω κεφάλι της τα μαξιλάρια. Τα πόδια της είναι λυγισμένα και ένα σεντόνι καλύπτει ορισμένα σημεία του κορμιού της. Στο δεξί της χέρι, που ακολουθεί τη γραμμή του πλευρού της καταλήγοντας στον γοφό,

κρατάει από τα φτερά μια πεταλούδα, εμποδίζοντάς την να πετάξει. Μελετητές προσδίδουν στην πεταλούδα την ερμηνεία πως αντιπροσωπεύει την ψυχή, τη ζωή. Η πεταλούδα, αλλά και το βλέμμα της γυναίκας, που μοιάζει απλανές, εκστατικό και στυλωμένο στο κενό, μας δίνουν την αφορμή να επιχειρήσουμε διάφορες ερμηνείες στο γλυπτό. Κάποιοι μελετητές, όπως ο Μάριος Καλλιγιάς, διακρίνουν μια σύσπαση στο κορμί της μορφής, η οποία μοιάζει να βασανίζεται από έναν βαθύ πόνο, ίσως και σπαραγμό. Ο Καλλιγιάς θεωρεί ότι η *Αναπαυομένη* «συμβολίζει [...] την αγωνία της ανθρωπότητας ολόκληρης ή την αγωνία του κάθε ανθρώπου». Ο Στρατής Δούκας, από την άλλη, υποστηρίζει πως η *Αναπαυομένη* είναι «η εικόνα της “ανακουφιζόμενης” ψυχής» του καλλιτέχνη. Θα μπορούσαμε ακόμα να πούμε πως η νεαρή μοιάζει να οραματίζεται κάτι. Και αυτό το «κάτι» ίσως να είναι ο άντρας που έχει χαραχτεί με ανάγλυφο τρόπο στο προσκέφαλο του κρεβατιού, σε πολύ μικρότερη κλίμακα από αυτή της γυναίκας. Ξαπλωμένος και αυτός στο πλάι με το κεφάλι στηριγμένο στο χέρι, μοιάζει με τη σειρά του να σκέφτεται ή να αναπολεί κάτι. Θα μπορούσαν, λοιπόν, οι δυο τους να σκέφτονται ο ένας τον άλλον, αλλά ίσως πάλι και όχι. Το σίγουρο είναι ότι βρίσκονται και οι δύο πρωταγωνιστές στην ίδια ιστορία που έπλασε ο Χαλεπάς στον πηλό και δίνουν μορφή σε μία ακόμα πτυχή της σκέψης και της καρδιάς του.

Σχέδια

Από την τρίτη και τη δεύτερη περίοδο του καλλιτέχνη σώζεται επίσης μια μεγάλη συλλογή από σχέδιά του. Τα θέματά του είναι εμπνευσμένα, όπως και στα γλυπτά, από τη μυθολογία, τα παραμύθια και το ζωντανό του περιβάλλον και καταγράφει σε αυτά όλα όσα συλλαμβάνει με τα μάτια ή τη φαντασία του. Τα σχέδιά του δεν διαβάζονται εύκολα από τον θεατή· εξάλλου, δεν ήταν ποτέ αυτός ο σκοπός του. Τα δημιουργούσε αποκλειστικά για τον ίδιο, ώστε να μελετά όλα εκείνα που τον ενδιέφεραν. Με μια γρήγορη, νευρική γραμμή, σχεδίαζε σε όποιο χαρτί βρισκόταν μπροστά του, όπως σε τσιγαρόχαρτα, διαφημίσεις και περιοδικά, και προς όποια κατεύθυνση τύχαινε να βρεθεί η σελίδα.

Στα σχέδιά του, ο Χαλεπάς δεν σχεδίαζε το θέμα του σαν ζωγράφος, από μια μόνιμη και σταθερή γωνία, αλλά σαν γλύπτης, αποδίδοντας στο ίδιο σχέδιο τη μετωπική και ταυτόχρονα την πλάγια όψη του, όπως δηλαδή θα έμοιαζε αν ήταν γλυπτό. Μελετούσε πρώτα στο χαρτί τον όγκο, τις αναλογίες, το περίγραμμα και τον χώρο. Κάποιες φορές, μάλιστα, πειραματιζόταν με την κίνησή τους και έτσι έχουμε σε μια φιγούρα πολλαπλές εκδοχές για το πού θα στήριζε το χέρι ή ποσό θα έγερνε το κεφάλι της. Σε σειρές σχεδίων του διακρίνει κανείς την προετοιμασία ενός έργου, την ολοκλήρωσή του, αλλά ακόμα και τις λύσεις που απέρριψε. Στο σχέδιό του με θέμα τον *Ξυλοθραύστη* του Δημήτριου Φιλιππότη (1839-1919), μας αποκαλύπτεται η τεράστια οπτική του μνήμη. Επιπλέον, στην Αθήνα σε ηλικία 80 ετών, αναφέρεται σχεδιαστικά σε έργα που είχε δει στη νιότη του, όταν είχε ταξιδέψει στην Ιταλία. Αλλού διακρίνεται η επιμονή του με τη σύνθεση, όταν σε σχέδιά του διορθώνει έργα δικά του, συναδέλφων του, αλλά και της αρχαιότητας. Σε πολλά από τα σχέδια με θέματα από την καθημερινή ζωή δεν λείπουν το χιούμορ, η ειρωνεία και η ευχάριστη διάθεσή του. Χαρακτηριστικά είναι τα πολλά σημάδια τράπουλας, σύμβολα του ανδρικού (σπαθί) και του γυναικείου (κούπα) φύλου, που χρησιμοποιεί με διακριτικά συμβολικό τρόπο. Ήταν για το μάτι, είχε εξηγήσει κάποτε σε έναν επισκέπτη που αναρωτήθηκε γιατί τα επαναλάμβανε – και εννοούσε το «κακό μάτι»! Τα σύμβολα αυτά υποχωρούν σταδιακά

και στην τρίτη περίοδο σχεδόν εξαφανίζονται. Τέλος, οι αυτοπροσωπογραφίες του στα σχέδια και στα γλυπτά του μας αποκαλύπτουν τη σκέψη του, τα συναισθήματά του και την αντιμετώπιση του κόσμου. Όπως όταν παριστάνεται με ατημέλητη όψη το 1928 στην Τήνο ή, αργότερα, με φροντισμένη εμφάνιση, μετά τον ερχομό του στην Αθήνα το 1930. Ανακατεμένη η μορφή του με τα θέματα που τον απασχολούν, εικονίζεται στα σχέδια ανάμεσα σε ανδριάντες και γυναικεία γυμνά, σε καβαλάρηδες και άλογα, με την Αθηνά, με κυνηγούς και προτομές.