

32

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

ΕΤΟΣ ΜΕ' — ΤΟΜΟΣ 90^{ος} — ΤΕΥΧΟΣ 1057

Αθήναι, 15 Ιουλίου 1971

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΛΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ 'Η άνοιξη μᾶς φέρνει όλους τούς πόθους... Κι ὄλο θυμᾶμαι (ποίημα).
 ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ Προβλήματα κ' ἐρωτήματα: 'Η άγνωστη γῆ.
 ΥΠΑΤΙΑ Χ. ΔΕΛΗ Στις ὄχθες τοῦ 'Ερασίνου (διήγημα).
 ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΜΠΕΛΛΟΥ-ΘΡΕΨΙΑΔΗ. 'Η μορφωτική ἀξία τῆς ἀρχαίας 'Ελληνικῆς Μυθολογίας (μελέτη).
 ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΠΑΝΟΣ Μπιάφρα καὶ Μ.Α.Σ.Η. τοῦ Πνεύματος (δοκίμιο).
 GASTON - HENRI LUFRERE (μεταφρ. ΑΓΝΗ ΣΩΤΗΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ - ΣΧΙΝΑ) . Εὐχή (ποίημα).
 Π. Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ (ἀνακοίν. ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ) .. 'Η πνευματική μου δράση καὶ δημιουργία.
 ΔΗΜ. Κ. ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Σκηνικό (ποίημα).
 ΙΟΡΔ. Ε. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ... Τὸ σπίτι τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ στὸν Πύργο τῆς Τήνου (μελέτη).
 ΚΩΣΤΑΣ Ν. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ Σπιλιάδα (Πάτρα 1820, τέλος).
 JOSÉ REMAN (μετ. ΣΟΦ. ΕΜΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚ-) . Πετοῦσε ἡ σκέψη μου... Τὸ πάθος μου (ποίημα).
 ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Οἱ Εὐαγγελιστὲς (ποίημα).
 ΑΝΔΡΕΑΣ ΙΑΤΡΙΔΗΣ 'Η ἄβυσσος (διήγημα).
 ΦΙΛΙΠΠΟΣ ὁ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΥΣ (μεταφρ. ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ) 'Ο ναυαγὸς (ποίημα).
 ΚΩΣΤΑΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ Παλιοὶ Πειραιῶτες ζωγράφοι (μελέτη).
 Γ. Ξ. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗΣ Πίκρα — 'Αρμονία (ποίημα).
 ALDOUS HUXLEY (μετ. ΜΕΡ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ) . Αὐτὰ τὰ γυμνά φύλλα (μυθιστόρημα, συνέχεια).
 ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ Τὸ χελιδονάκι (ποίημα).

*Σελὴς 935
& βίος ἐτος
Ἰουλίου*

Στὸ τεῦχος τοῦτο :

ΙΟΡΔ. Ε. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

«ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΧΑΛΕΠΑ»

*





ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΧΑΛΕΠΑ ΣΤΟΝ ΠΥΡΓΟ ΤΗΣ ΤΗΝΟΥ

Έντελως δυσανάλογα πρὸς τὸ μέγεθος, τοὺς φυσικοὺς οικονομικοὺς τῆς πόρους ἢ τὸν πληθυσμὸ τῆς, ἡ Τήνος, τὸ μικρὸ αὐτὸ νησί τῶν Κυκλάδων, παίζει στὰ 150 χρόνια τῆς ἑλληνικῆς ἀνεξαρτησίας ἕναν ἰδιαίτερα σημαντικὸ ρόλο στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου.

Ὅρεινὸ καὶ ἄγονο τὸ νησάκι τῆς Μεγαλόχαρης ἔχει ἐδῶ καὶ δυὸ αἰῶνες τὸ θεϊκὸ προνόμιο νὰ θγαίνει συνεχῶς γενιές ὀλόκληρες ζωγράφων καὶ γλυπτῶν.¹

Ἄνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς ὁποσδήποτε κατέχει μιὰ ἰδιότυπη θέση. Τὸ ἔργο του, παρ' ὅλο πὺ ἀκόμη δὲν ἔχει μελετηθεῖ συστηματικᾶ,² εἶναι γνωστὸ πάντως ὅτι ἀποτελεῖ ἕνα σπουδαῖο κεφάλαιο στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς γλυπτικῆς ὄχι μόνον τοῦ 19οῦ ἀλλὰ καὶ τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα.

Ἐπειτα ἀπὸ ἕνα ἐξαιρετικᾶ μακρόχρονο διάλειμμα ὁ Χαλεπᾶς θὰ ξαφνιάσει στὸν αἰῶνα μας τοὺς συγχρόνους του³ μὲ τὸ ἔργο τῆς δευτέρῃς του περιόδου,⁴ ἐνῶ γιὰ τὸν πολὺ κόσμο μόνον ἡ ἀφετηρία τῆς ἰδιόμορφης καλλιτεχνικῆς του προσφορᾶς στὸν ἀμέσως προηγούμενο αἰῶνα θὰ τὸν κάνει εὐρύτερα γνωστὸ.

Στὴ δεκαετία τοῦ 1920 - 1930 ὁ πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς κόσμος τῆς χώρας θὰ ἀνακαλύψει στὸν Πύργο τῆς Τήνου ἕναν ἄλλο Χαλεπᾶ — ἐνῶ τὸν νόμιζε γιὰ «πνευματικᾶ πεθαμένο»⁵ — ὀλότελα διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνον τῆς «Κοιμωμένης»⁶, νὰ ἔχει περιορισθεῖ ἀπὸ τὰ 1902,⁷ στὸ πατρικὸ του σπίτι καὶ κλεισμένος στοὺς ἡμιπύργειους ὕψους του χώρους νὰ δημιουργεῖ ἔργα πὺ νὰ «συναγωνίζονται τὶς ποιητικὲς εἰκόνες τῆς Ἀποκάλυψης χωρὶς ποτὲ νὰ γίνονται ἀπάνθρωπα ὅπως ἐκεῖνες»⁸.

Δὲν ὑπάρχει βέβαια ἀμφιβολία ὅτι οἱ μέρες πὺ περνᾶει ἐκεῖ μαζί μὲ τὴ γριά πιά μᾶνα του (πεθαίνει στὰ 1917),⁹ εἶναι «χρό-

νια πικρά».¹⁰ Περιπλανιέται καθημερινὰ στὰ γύρω μαρμαροβούνια θόσκοντας τὰ προβατάκια του ἢ μαζεύοντας, σπανιότερα, πηλὸ ἀπὸ τὶς σχισμάδες τῶν θράχων. Θὰ κλειστεῖ ἔπειτα στὸ σπίτι του «πλάθοντας μελαγχολικὰ τὸν κόκκινο πηλὸ του γιὰ νὰ τὸν δεῖ σὲ λίγο ὁ διαβάτης πὺ περνᾶ πεταμένον μὲς τὰ λουλούδια τῆς ἀύλης, κι αὐτὸν δυστυχισμένο μ' ἕνα λεβέτι στὸ χέρι νὰ κουβαλᾶ νερὸ ἀπ' τὴ «μεγάλῃ θρύση».¹¹ Συχνὰ πάλι περνᾶει κρίσεις καὶ θλέπει φαντάσματα· ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτὰ ἐξακολουθεῖ νὰ δημιουργεῖ: «... οἱ τοῖχοι τοῦ σπιτιοῦ του εἶναι κατάγραφοι ἀπὸ καρθουνιές καὶ μολυβιές, προσπάθειες νὰ σχεδιάσει...».¹²

Εἶναι λοιπὸν φανερὸ ὅτι ὁ Χαλεπᾶς «οὔτε ποτὲ σταμάτησε νὰ εἶναι καλλιτέχνης οὔτε ἔξεχασε τὴ μάθησή του καὶ τὴ γνώση πὺ εἶχε ἀποκτήσει μὲ τὴ θητεία του καὶ τὴν ἄσκηση στὴ θεωρούμενη σκοτεινὴ περίοδο τῆς ζωῆς του».¹³

Στὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι πὺ «αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴ μόνιμη καὶ σταθερὴ ὀπτικὴ γωνία, ἀπ' ὅπου παρατηροῦσαν οἱ ζωγράφοι τὸ μοντέλο τους».¹⁴ Ἔτσι παράλληλα μὲ τοὺς Κυβιστὲς στὸ Παρίσι, ὁ Χαλεπᾶς «εἰσέφερε στὴν Τήνο αὐθόρμητα τὴ διπροσωπία καὶ πολυπροσωπία τῶν εἰκαστικῶν μορφῶν».¹⁵

Ὁ ἴδιος «εἶχε καταργήσει τὸ μοντέλο ἀπὸ τὴ φύση καὶ δούλευε τὰ σώματα μὲ τὴν μνήμη», γιὰ νὰ τὰ ἀναπλάσει μὲ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης «πὺ εἶχε ἀνακαλύψει αὐτὸς μὲ τὴν πείρα καὶ τὸν ἐσωτερικὸ στοχασμὸ».¹⁶ Κι ὅπως εὐστοχα παρατηρεῖ ὁ Ἄγγελος Προκοπίου: «μὲ μιὰ ἐκτέλεση γοργὴ καὶ ζεστή, μὲ μιὰ ἐνέργεια πὺ φανερώνει ἔνταση καὶ ὀδύνη ὁ Χαλεπᾶς ζύμωνε τὰ πρόσωπα χωρὶς νὰ τὰ θλέπει μὲ κοφτὰ ἐπίπεδα, ἐξωφθαλμικὰ μάτια, σφιγμένα χεῖλη, τριγωνικὰ πηγούνια, δίνον-

τάς τους πάντα μιὰ ἔκφραση σοβαρὴ καὶ λυπημένη. Δημιούργησε ἔτσι ἕνα δικό του ἀνθρώπινο τύπο.¹⁷

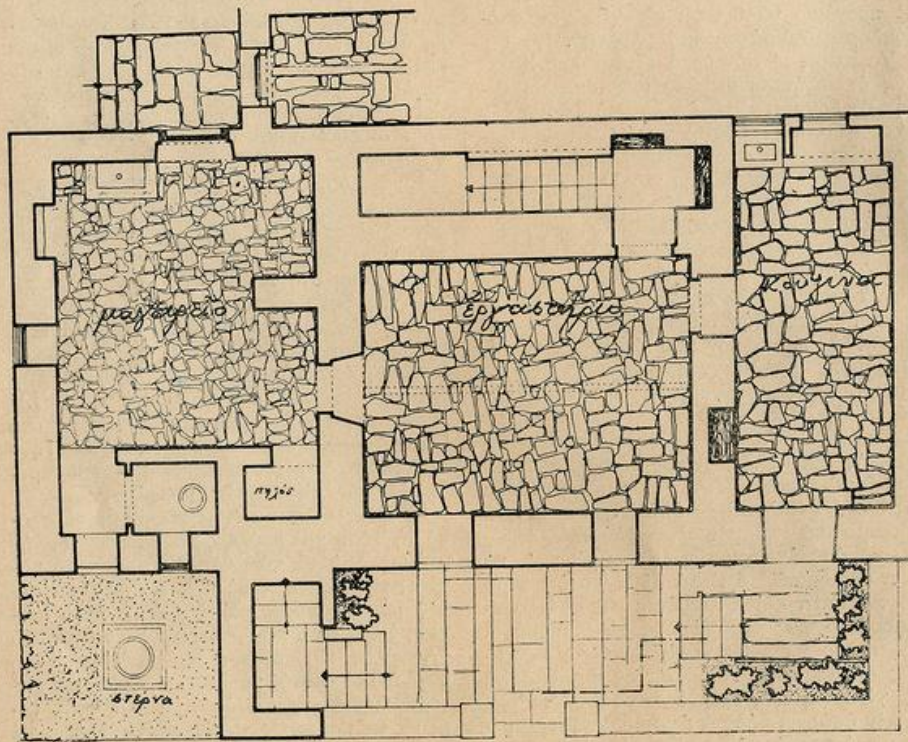
“Ὅταν στὰ 1920—30 θ’ ἀρχίσει νὰ προκαλεῖ τὸ πανελλήνιο ἐνδιαφέρον¹⁸ καὶ θὰ καταφθάνουν κάθε τόσο ἀπὸ τὴν Ἀθήνα οἱ ἐπισκέπτες, θὰ τὸν θροῦν «ὄχι μόνο νὰ συνεχίσει τὴν δουλειά του, μὰ σὲ πλήρη δημιουργικὸ ὄργασμο καὶ σταθερὴ ἀνάρρωση».¹⁹

“Ἐνας ἀπ’ αὐτοὺς θὰ μᾶς περιγράψει στὰ 1929 τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ τοῦ μπάριμπα Γιαννοῦλη: «... ἀριστερὰ ἕνας καναπές, τὸ κρεβάτι τοῦ ξέστρωτο, δίχως σεντόνια, δίχως προσκέφαλο, ἕνα παλιὸ παλτό γιὰ κουβέρτα...».²⁰

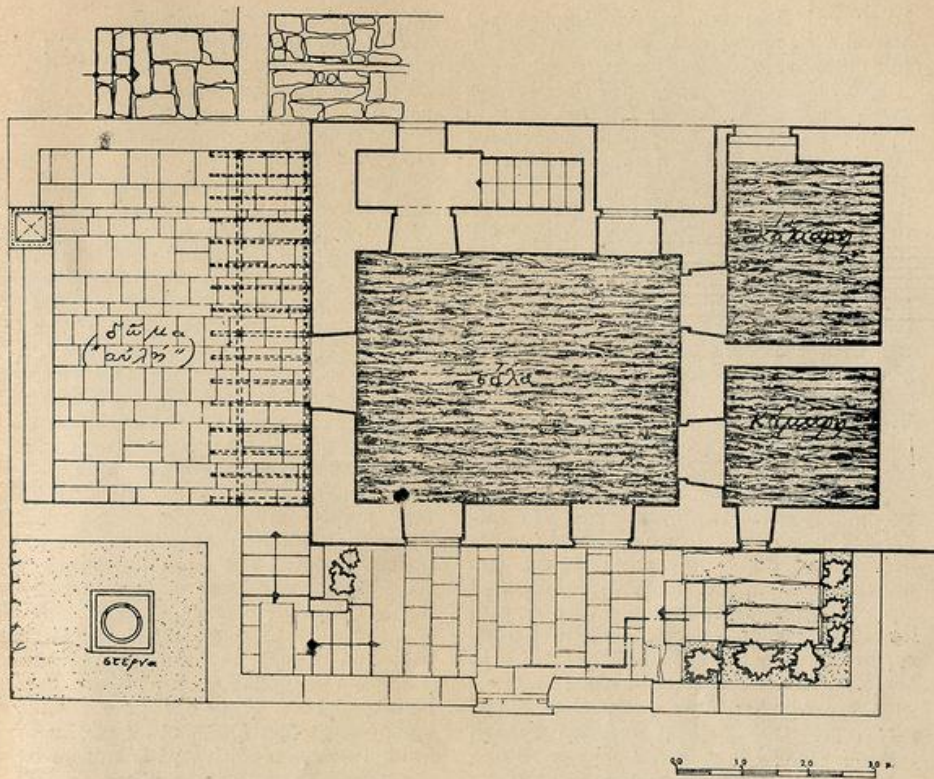
Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1930, προσκαλεσμένος ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς του, θὰ ἐγκαταλείψει γιὰ πάντα τὸν Πύργο καὶ τὴν Τήνη γιὰ νὰ ἐγκατασταθεῖ στὴν Ἀθήνα στὸ σπίτι τῆς ἀνεψιάς του.²¹ “Ἐπειτ’ ἀπὸ ὀκτὼ χρόνια

(στὶς 16 Σεπτεμβρίου 1938), σὲ ἡλικία 87 χρονῶν, «στερημένος ἀπὸ κάθε ἀπόλαυση, ὀλιγαρκῆς καὶ ἀσκητικός»,²² θ’ ἀφήσει τὴν τελευταία του πνοή.

Αὐτὰ τὰ 28 χρόνια, ποὺ θὰ περάσει ὁ μπάριμπα Γιαννοῦλης στὸ πατρικὸ του σπίτι στὸν Πύργο, εἶναι ἴσως τὰ πιὸ σημαντικὰ γιὰ τὸ ἔργο του τῆς δεύτερης περιόδου. Τὸ σπίτι αὐτὸ τῶν Χαλεπᾶδων, μιᾶς οἰκογένειας μαρμαράδων, δὲν εἶναι θέβεια μιὰ «Καλύβα τῆς Τήνου», ὅπως ἔχει υποστηριχθεῖ.²³ Ἀποτελεῖ ἀντίθετα ἕνα σχεδὸν τυπικὸ παράδειγμα λαϊκοῦ τηνιακοῦ σπιτιοῦ. Ἡμιδιώροφο μὲ τοὺς βοηθητικούς του χώρους στὸ κατώγι καὶ τοὺς κύριους στὸν ὄροφο,²⁴ προβάλλει σήμερα μὲ τοὺς κάτασπρους πλαστικούς του ὄγκους στὴν εἴσοδο τοῦ χωριοῦ μὲ ἕνα μεγάλο κήπο, ποὺ ἀπλώνεται τριγύρω του. Ὁ καγκελόφρακτος μανδρότοιχος, ποὺ κτίστηκε τελευταία μαζί μὲ μιὰ μικρὴ αἴθουσα ἐκθέ-



Τὸ σπίτι τοῦ Χαλεπᾶ στὸν Πύργο. Κατῶι, κάτωγι.



Τὸ σπίτι τοῦ Χαλεπᾶ στὸν Πύργο. Ὁροφος, κάτοψη.

σεων, καθώς και οἱ πλακοστρώσεις τοῦ ἰσοπεδωμένου τώρα ἀλλ' ἀρχικὰ θαμιδωτοῦ κήπου, ζημιώνουν τὴ γενικὴ εἰκόνα τοῦ σπιτιοῦ καὶ ἐνοχλοῦν μετὴν παρουσία τους τὴ λιτὴ του μορφή.²⁵ Ἀπὸ τὸ μαρμάρينو πλακόστρωτο τοῦ προαυλίου καὶ τὴν ὅμοια πλακοστρωμένη σκάλα, ἀκριβῶς στὴ γωνιά τοῦ ὑψηλοῦ ὄγκου τῆς «σάλας»,²⁶ ἀνεβαίνει ὁ ἐπισκέπτης σ' ἕνα θαυμάσιο σὲ θέα δῶμα, ποὺ στὴν Τήνο λέγεται «αὐλή». Ἐνα εὐθύγραμμο διπλὸ πεζούλι («περ' πατάκι»), μαρμαροστρωμένο κι αὐτό, χρησιμεύει γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ καθίσει κανένας ἀνετα καὶ νὰ ἀπολαύσει τὴν ὠραία θέα. Ἀπὸ κάτω ἀκριβῶς στεγάζεται τὸ μαγειρεῖο τοῦ σπιτιοῦ, ποὺ ἡ ψηλόλιγνη καμινάδα του ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὴν «αὐλή», πρὸς τὴν ἄκρη τοῦ πεζουλιοῦ.²⁷

Ἀπὸ ἐκεῖ μιά ἀπλούστατη δίφυλλη κερφότῃ πόρτα²⁸ ὁδηγεῖ στὴ «σάλα», ποὺ ἀ-

ποτελεῖ τὸ κυριώτερο δωμάτιο στοῦ τηνιακοῦ σπιτιοῦ. Ὁρθογωνικὴ στὴν κάτοψή της ἔχει δυὸ παράθυρα στὴ μεγάλη τῆς πλευρά, ποὺ βλέπει στὸ δρόμο, ἐνῶ δυὸ συμμετρικὰ τοποθετημένες πόρτες, ποὺ ἀνοίγονται στὸν ἀκριβῶς ἀπέναντι ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῖχο τῆς, ὁδηγοῦν στὶς δυὸ πολὺ μικρότερες «κάμαρες». Ὅπως γίνεται πολὺ συχνὰ στὰ σπιτία τῆς Τήνου, ἔτσι καὶ ἡ οἰκογένεια τοῦ Χαλεπᾶ θὰ τις χρησιμοποιοῦσε γιὰ ὑπνοδωμάτια,²⁹ ἐνῶ ἀντίθετα ἡ «σάλα» ἀποτελεῖ κ' ἐδῶ τὸ χῶρο τῆς ὑποδοχῆς καὶ ταυτόχρονα τὸ καθημερινὸ δωμάτιο γιὰ τὴν τηνιακὴ οἰκογένεια.

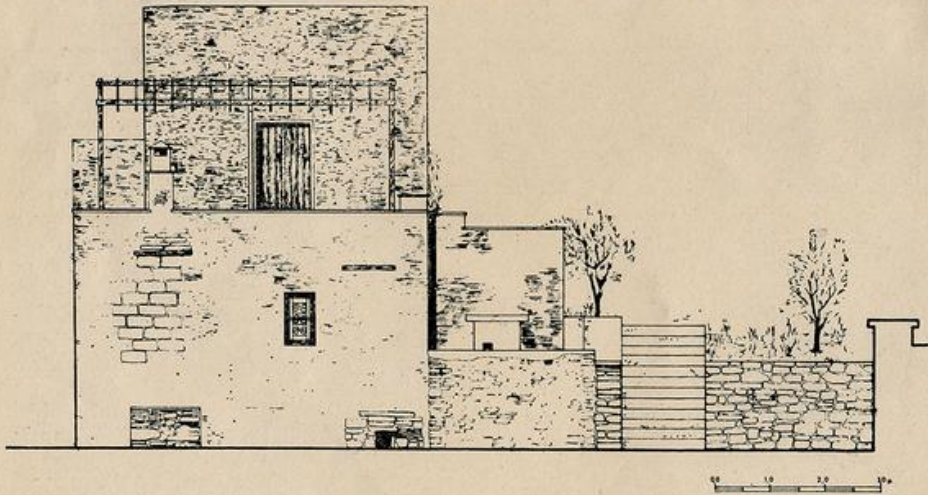
Ἡ ἐπίπλωση τῶν χώρων αὐτῶν εἶναι πάντοτε ἀπλή. Ἐνας καναπὲς, δυὸ - τρεῖς καρέκλες, ἕνα τραπέζι καὶ καμιά φορὰ ἕνα σκρίνιο γιὰ τὴ «σάλα»,³⁰ ἀπλὰ σιδερένια κρεβάτια μετὰ μιά - δυὸ καρέκλες γιὰ τις «κάμαρες». Μία ἢ δυὸ λάμπες πετρε-

λαίου καὶ ἴσως καὶ κανένα λυχνάρι τοῦ λαδίου θὰ ἔριχναν τὸ λιγιστὸ τους φῶς ὅταν θάπαρνε νὰ σκοτεινιάζει.

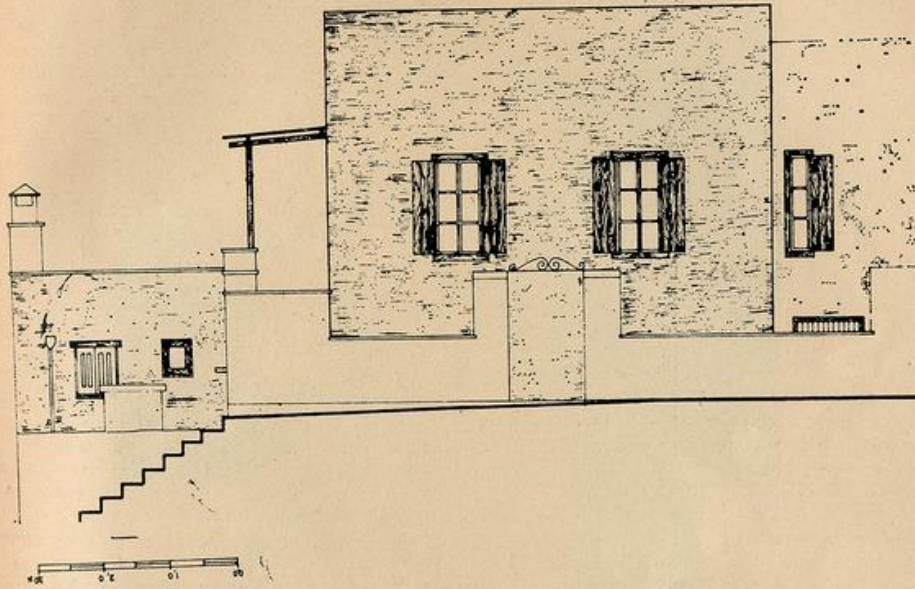
Στὸ πλάι, ἀριστερά, μιά τσιμεντένια στενὴ σκάλα, διασκευασμένη στὴ σημερινή της μορφή ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους ἔνοικους τοῦ σπιτιοῦ — ἢ παλιὰ πιθανὸν νὰ ἦταν πέτρινη ἢ ἴσως ξύλινη καὶ ἀνοίγονταν στὸ ξύλινο ἐπίσης πάτωμα μὲ μιά κατὰπακτη³¹ — κατεβάζει στὸ εὐρύχωρο κατώγι, πού τόσες φορές θὰ μνημονευθεῖ στις ἐντυπώσεις τῶν ἀθηναίων ἐπισκεπτῶν τοῦ μπάριμπα Γιαννούλη. Φαίνεται πάντως πῶς, ἰδιαίτερα ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς μάνας του, ὅταν «... δουλεύει ἀκούραστα παρ' ὅλα του τὰ χρόνια στὸ ὑπόγειο τοῦ σπιτιοῦ τους...»,³² συχνὰ κοιμάται ἐκεῖ τὰ θράδουα. Ἡ μεγάλη ὀρθογωνικὴ αἴθουσα, πού θρίσκειται κάτω ἀπὸ τὴ «σάλα» καὶ φωτίζεται ὑποβλητικὰ ἀπὸ τὰ δύο ὑψηλά παράθυρα - φεγγίτες εἶναι τὸ ἐργαστήρι τοῦ καλλιτέχνη. Στρωμένη τώρα, ὅπως καὶ στὰ χρόνια τοῦ μπάριμπα Γιαννούλη, μὲ τίς μεγάλες σκουρόχρωμες θηριακὲς πλάκες, ἐπικοινωνεῖ ἀπὸ τὴ μιά στενὴ της πλευρὰ μὲ τὴν κουζίνα, ὅπου θρίσκειται ὁ νεροχύτης, ἡ πιατοθήκη, ἕνα τραπέζι καὶ κάτω στὸ πλακόστρωτο δάπεδό της δύο ρηχὲς γούθες στὸν τοῖχο. Ἐδῶ θὰ ἀκουμποῦσε ὁ Χαλεπᾶς τίς στάμνες καὶ τὰ πήλινα κανάτια τοῦ νεροῦ σὰν γύριζε ἀπὸ τὸ «πηγάδι», τὴν ἁμορφὴ μαρμάρηνη θρύση πού καὶ σήμερα στολί-

ζει τὴν πλατεῖα τοῦ χωριοῦ.

Μιά δίφυλλη πόρτα, μὲ φεγγίτη ἀπὸ πάνω, θγάζει ἔξω, σ' ἕνα μικρὸ πλατύσκαλο μὲ παρτέρια γιασεμιῶν τριγύρω, ἀπ' ὅπου μιά μικρὴ μαρμάρηνη κι αὐτὴ σκάλα ἀνεβάζει καὶ πάλι στὸ ἐπίπεδο τοῦ προαυλίου. Μιά ἄλλη ξύλινη πόρτα, στὸν ἄλλο τοῖχο τῆς μεγάλης αἴθουσας τοῦ κατωγιοῦ, ὀδηγεῖ στὸ μαγειρεῖο. Κομμένη ὀριζόντια σὲ δύο κομμάτια, φέρνει στὸ νοῦ τῆ ζωερῆ περιγραφὴ τοῦ Παπαδιαμάντη: «Ἡ πόρτα εἶχε κιοπένη κατὰ τὸν παλαιὸν τρόπον μὲ τὸ ἕν θυρόφυλλον κομμένον εἰς δύο μέρη...».³³ Ἀριστερά, δίπλα στὴν πόρτα, κάτω ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ σκάλα, ὁ μικρὸς σκιερὸς καὶ ὑγρὸς χώρος εἶναι ὁ ἀσθεστόλακκος τοῦ σπιτιοῦ, ὅπου φυλάει ὁ καλλιτέχνης τὸν πηλὸ³⁴ πού κουθαλαεῖ ἀπὸ τὸ θουνοῦ ἢ τὸν «φτιάχνει σπάζοντας παλιὰ του προπλάσματα γιὰ νὰ δημιουργήσει νέα». Στὸν ἀπέναντι τοῖχο τοῦ μαγειρείου ἕνας μικρὸς φεγγίτης, πρὸς τὴ γωνιά τὸ τζάκι, καὶ δίπλα ἡ λεκάνη γιὰ τὸ πλύσιμο τῶν ρούχων. Πιο πέρα μιά ξύλινη πόρτα θγάζει πίσω, στὸν κῆπο. Καλοκτισμένο, μὲ τὸ γνωστὸ σύστημα τῆς κατασκευῆς τῆς στέγης, πού ἀκολουθοῦσαν παλιότερα στὶς Κυκλάδες,³⁵ μὲ ξύλινα δηλαδὴ δοκάρια,³⁶ πού γεφυρώνουν τοὺς τοίχους, σχιστολιθικὲς πλάκες, χῶμα θρεγμένο καὶ κυλινδρισμένο, μὲ ὀρατὴ ὄλη τὴν κατασκευὴ στὸ κατώγι καὶ σκεπασμένη μὲ ξύλινη ψευδορο-



Τὸ σπίτι τοῦ Χαλεπᾶ στὸν Πύργο. Ὅψη στὸν κῆπο



Τὸ σπίτι τοῦ Χαλεπά στὸν Πύργο. Ὅψη στὸ δρόμο.

φή στη «σάλα» καὶ τίς «Κάμαρες» τοῦ ὀρόφου, σώζεται ὡς σήμερα τὸ πατρικὸ τοῦ Χαλεπά σὲ καλὴ κατάσταση. Βέβαια οἱ κατοπινοὶ ἔνοικοι τοῦ σπιτιοῦ, πού τὸ ἀγόρασαν ἀπὸ τοὺς κληρονόμους τοῦ στᾶ 1940,³⁷ ἔχουν κάνει μερικές ὄχι τόσο ἀξιόλογες ἀλλαγές. Ἀπ' αὐτὲς ἡ σπουδαιότερη ἴσως εἶναι ἡ κατάργηση ἑνὸς στενόχωρου ξύλινου κλειστοῦ μὲ τζάμια ἐξώστη, πού, ὅπως θυμοῦνται οἱ παλιότεροι συγχωριανοὶ τοῦ μπάρμπα Γιαννούλη, ἔπιανε ἕνα μέρος ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς «αὐλῆς», καθὼς καὶ ἡ ἀντικατάσταση τῆς μαρμάρινης πλακόστρωσης τοῦ τελευταίου ἀπὸ κοινὲς τετράγωνες μωσαϊκὲς πλάκες. Ἀφοῦ στᾶ 1955³⁸ πωλήθηκε μαζί μὲ τὸν γόρο κῆπο στὴν Κοινότητα Πανόρμου τῆς Τήνου, στῆς ὁποίας τὴν κυριότητα θρῖσκεται ὡς σήμερα, ἔπειτ' ἀπὸ πολλὲς φροντίδες καὶ προσπάθειες πού ἔκαμε ἡ δραστήρια διοίκηση τῆς «Ἀδελφότητος τῶν Τηνίων ἐν Ἀθῆναις», κηρύχθηκε ἀπὸ τὸ Κράτος στᾶ 1968³⁹ τὸ σπίτι ὅπου γεννήθηκε στᾶ 1851 (ἢ 1854) ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς «Ἱστορικὸν διατηρητέον μνημεῖον». Ἀμέσως κατόπιν, ἡ ἴδια Ἀδελφότητα ἀνέλαθε μὲ δικά της ἐξο-

δα τὴν κατάλληλη ἀναπαλαίωση τοῦ σπιτιοῦ καὶ τὴ διευθέτηση τῶν ἐσωτερικῶν του χώρων, ἔτσι ὥστε νὰ χρησιμοποιηθεῖ τελικὰ γιὰ Μουσεῖο τοῦ Καλλιτέχνη.

Τὸ Κράτος, μὲ μιὰ μικρὴ οἰκονομικὴ ἐπιχορήγηση καὶ μὲ τὴ μελέτη τοῦ ὑποφαινομένου, ἤρθε νὰ βοηθήσει, ὅσο μπορούσε, στὴν τόσο ἀξιέπαινη προσπάθεια.

Βέβαια αὐτὸ καθαυτὸ τὸ κτήριο δὲν παρουσιάζει πολλὰ προβλήματα. Πρῶτα ἀπ' ὅλα δὲν ὑπῆρχαν οὐσιαστικὰ σοβαρὲς ἀνάγκες γιὰ τὴ στερέωσή του. Οἱ καθαρὰ οἰκοδομικὲς ἐργασίες πού ἔγιναν περιορίστηκαν ἔτσι στὴν ἀποκατάσταση τῆς ἀρχικῆς καὶ τόσο πατροπαράδοτης καὶ γιὰ τὴν Τήνο «σαρδέλλας»⁴⁰ τῶν ἐξωτερικῶν ἐπιχρισμάτων, στὴν μαρμαρόστρωση τῆς «αὐλῆς», στὴν πλακόστρωση μὲ σχιστολιθικὲς πλάκες στὸ ἡμιπύγιο ἐργαστήρι τοῦ μπάρμπα Γιαννούλη.

Ἐνα ἄλλο ὅμως πρόβλημα, πιὸ πέρα ἀπ' ὅλα αὐτά, παρουσιάζονταν σὰν τὸ πιὸ σοβαρό· ἔπρεπε δηλαδὴ τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ ὄχι μόνον νὰ δίνει μὲ τὴν κατάλληλη ἐπίπλωση καὶ τὴν ὑπόλοιπη διαμόρφωσή του, ὅπως ἔχει γίνει σὲ ἀνάλογες πε-



Τὸ σπίτι τοῦ Χαλεπᾶ στὸν Πύργο. Κατῶι. Γωνιά τοῦ μαγειρείου, ὅπου τὸ τζάκι κι ὁ νεροχύτης.



Τὸ σπίτι τοῦ Χαλεπᾶ. Γενικὴ ἀποψή του σήμερα, ἔπειτ' ἀπὸ τὶς ἐργασίες.

ριπτώσεις καὶ στὸ 'Εξωτερικόν,⁴¹ μιὰ εικόνα τοῦ χώρου, ὅπου 28 ὀλόκληρα χρόνια ζεῖ καὶ δουλεύει ὁ καλλιτέχνης, ἀλλὰ ν' ἀποτελεῖ παράλληλα καὶ μιὰ μικρὴ ἔκθεση μερικῶν τουλάχιστον ἀπὸ τὰ πάμπολλα γλυπτά καὶ σκίτσα του, πού ἀποτελοῦν

στὸ σύνολό τους ἓνα σπουδαιότατο μέρος τῆς γενικώτερης προσφοράς του στὴν Τέχνη.

"Ἐτσι, μὲ τὶς φροντίδες τῆς ἴδιας 'Αδελφότητος θρέθηκαν καὶ ξαναμπήκαν στὴ θέση πού θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν ὁ «παμ-

πάλαιος καναπές» μὲ ἓνα σκρίνιο, ἓνα τραπέζι καὶ μιὰ - δυὸ καρέκλες στὴ «σάλα» καὶ ἓνα παλιὸ σιδερένιο κρεβάτι σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ «κάμαρες» τοῦ ὀρόφου. Κάτω στὸ ἐργαστήρι ξαναθρῆκε τὴ θέση τοῦ ἓνα παλιὸ μεγάλο καθαλέτο σάν κι' αὐτὸ ποῦ θυμοῦνται στὸν Πύργο πὼς χρησιμοποιοῦσε ὁ μπάρμπα Γιαννοῦλης, μιὰ πιανοθήκη καὶ ἓνα τραπέζι στὴν κουζίνα, μερικὰ πῆλινα κανάτια καὶ ἄλλα σκευὴ στὸ μαγει-

Νίνας Ἡλ. Μαριολοπούλου) 7) «Ἄγγελάκι», ἀνάγλυφο σὲ πηλὸ (δωρεὰ κληρονόμων τοῦ δασκάλου τοῦ Πύργου Ν. Δ. Κελεμένη, 8) Ὀλόσωμη «Κόρη» σὲ γύψο 9) Ἀνάγλυφο «Κόρη» σὲ γύψο (τὰ δυὸ τελευταῖα δωρεὰ τοῦ κ. Κώστα Γ. Καπαριᾶ) 10) Σκίτσο μὲ μολύβι (δωρεὰ τοῦ κ. Ν. Γαῖτη καὶ 11) Οἰδίπους καὶ Ἀντιγόνη, σκίτσο μὲ μολύβι (δωρεὰ τῆς κ. Εἰρήνης Β. Χαλεπᾶ).



Γιαννοῦλης Χαλεπᾶς.

ρεῖο, καθὼς καὶ μιὰ ποσότητα κοκκινωποῦ πηλοῦ κάτω ἀπὸ τὴ σάλα.

Μὲ συγκινητικὴ κατόπιν προθυμία θρέθηκαν μερικὸι δωρητὲς γιὰ ν' ἀποχωριστοῦν γιὰ πάντα ὀρισμένα γλυπτὰ καὶ σκίτσα τοῦ καλλιτέχνη. Πρόκειται συγκεκριμένα γιὰ τὰ ἐπόμενα:

1) «Νεφέλη», σὲ γύψο 2) Κεφάλι νέου σὲ γύψο, (δωρεὰ καὶ τὰ δύο τῆς «Ἀδελφότητος τῶν Τηνίων ἐν Ἀθήναις») 3) Κεφάλι νέου σὲ γύψο 4) Κεφάλι νέου σὲ πηλὸ 5) Μικρὴ προτομὴ σὲ πηλὸ 6) Ἐξή σκίτσα μὲ μολύβι (Τὰ 3, 4, 5 καὶ 6, δωρεὰ τῆς κ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ 8 καὶ 9 ὄλα τὰ ὑπόλοιπα γλυπτὰ καθὼς καὶ τὰ τόσο ἀξιόλογα σκίτσα ποῦ εἶχε σχεδιάσει ὁ Χαλεπᾶς στὸ Καφενεῖο ποῦ εἶναι δίπλα στὸ «Πηγάδι» τῆς πλατείας, ἀνήκουν στὴ δεύτερη περίοδο τοῦ καλλιτέχνη («περίοδος Τήνου»). Τὰ 8 καὶ 9 ἀνήκουν ἀντίθετα στὴν πρώτη (πρὶν ἀρρωστήσει).

Ὅλα πάντως θρῆκαν τελικὰ τὴ θέση τους πάνω στὰ λιγοστά ἐπιπλά καὶ τοὺς τοίχους τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ τοῦ Καλλιτέχνη καὶ σκηνοθετοῦν τώρα τὸ ἐσωτερικὸ του, τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ χώρου ὅπου ζεῖ

καὶ δημιουργεῖ αὐτὴ ἢ πιὸ «συμπυκνωμένη καὶ προβληματικὴ μορφή τῆς νεώτερης Ἑλλάδος»⁴².

Ἴσως ἔτσι τὸ πατρογονικὸ σπίτι τοῦ Χαλεπᾶ στὸν Πύργο τῆς Τήνου κατορθώ-

σει νὰ ἀκίνητοποιήσει στὸ χρόνο ἔστω μιὰ μόνο στιγμὴ ἀπὸ τὴν ἀνεπανάληπτη παρουσία τῆς μεγάλης του μορφῆς, ποῦ «μᾶς εἶναι ἀκόμη σκιώδης καὶ μυστικὴ»⁴³.

ΙΟΥΔ. Ε. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τὸ ἀσυνήθιστο αὐτὸ γιὰ ἄλλες ἐλληνικὲς περιοχὲς φαινόμενο προβληματίζει τὸν κ. Στρατῆ Δούκα, γνωστὸ μελετητὴ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Χαλεπᾶ, ὁ ὁποῖος καὶ τὸ ἀποδίδει κυρίως στὸ ἀφθονο καὶ καλῆς ποιότητος τηνιακὸ μάρμαρο: «...Τὴν ἐξήγηση ποῦ τὸ φτωχὸ κι' ἀπόμερο τοῦτο νησάκι τῶν Κυκλάδων κατασταίνεται ἀπὸ νωρὴς ἢ παρῖσις τῶν πρώτων καλλιτεχνῶν τῆ θρίσκουσε καὶ σ' ἄλλους βέβαια παράγοντες, μὰ πρώτα ἀπ' ὅλα στὸ μάρμαρο...» Βλ. στὸν Στρ. Δούκα: «Ὁ βίος ἐνὸς ἀγίου», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Διαγώνιος», Θεο)νίκη, 1967, σελ. 5.

Νομίζω ὅμως ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ εὐνοϊκὰ ἴσως στὴν περίπτωσιν αὐτὴ φυσικὰ χαρακτηριστὰ μεγάλης ἐργατικότητος καὶ πραότητος τοῦ χαρακτήρα τοῦ τηνιακοῦ ποῦ ἔχει ἐδῶ καὶ ἑκατὸ χρόνια ἐπισημάνει ὁ ἄγγλος ἱστορικὸς Γεώργ. Φίνλεϋ (βλ. στὸν Γεωρ. Φίνλεϋ «Ἱστορία τῆς Τουρκοκρατίας καὶ Ἑνετοκρατίας στὴν Ἑλλάδα», Ἀθήνα, 1958, σελ. 285) καθὼς καὶ τὶς ἀξιόλογες ὑποτροφίες ποῦ ἀπὸ τὸν προηγούμενο κιόλας αἰῶνα χορηγεῖ τὸ Ἴδρυμα τῆς Εὐαγγελίστριας σὲ τηνιακοὺς σπουδαστὰς (ἀρκετοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔγιναν ὀνομαστοὶ καλλιτέχνες καὶ ἐπισημάνθησαν ἀπὸ τὶς ὑποτροφίες αὐτὲς γιὰ σπουδὰς στὴν Εὐρώπη), τὸ τηνιακὸ μάρμαρο, αὐτὸ καθαυτὸ, δὲν εἶναι πάντως δυνατὸν μόνο του νὰ δώσει μιὰ ἱκανοποιητικὴ ἀπάντησιν (ἂν βέβαια μπορεῖ νὰ ὁραθεῖ μιὰ τέτοια ἀπάντησιν ποῦ δὲν θὰ παίρνει ὅπ' ὄψιν τῆς ἐντελῶς ἀστάθμητους στὴν πράξιν παράγοντες, ὅπως π.χ. τὸ ἔμφυτο ταλέντο, κλπ.).

Ἀντίθετα ἴσως, τουλάχιστο γιὰ τὴν περίπτωσιν τῶν νεοελλήνων γλυπτῶν ποῦ καταγόνται ἀπὸ τὴν Τήνον, δίνει κάποια ἐξήγηση στὸ παραπάνω φαινόμενο ἢ ἀπασχόλησιν πολλῶν κατοίκων τοῦ νησιοῦ (ὡς τὶς ἡμέρες μας) μὲ τὶς μαρμαρινὲς ἐργασίες καὶ πιὸ πολὺ μάλιστα μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μαρμαρογλυπτικὴ (δηλαδὴ τέμπλα, ἀμβωνες καὶ κυρίως ἕνας ἰδιαίτερος τύπος ὕψηλῶ μαρμαρινῶ κωδωνοστασίου ἐκπληκτικὰ διαδομένου, στὸ Αἶγαο κυρίως). Ἡ παραδοσιακὴ αὐτὴ ἀπασχόλησιν τοῦ τηνιακοῦ μὲ τὸ μάρμαρο γενικώτερα μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν 18ο τουλάχιστο αἰῶνα. Ἴσως μάλιστα νὰ ἔχει τὴν ἀρχὴ τῆς στὰ χρόνια τῆς Βενετοκρατίας, ὅταν, ὅπως γίνονταν καὶ σὲ ἄλλες βενετοκρατούμενες περιοχὲς τῆς Χώρας (Κρήτη), καὶ παλιότερα καὶ στὴν ἴδια τὴ Βενετία, ἀνθοῦσαν ἐργαστήρια πετροκόπων (tagliapietre) περιζήτητα τότε γιὰ τὴν κατασκευὴ πέτρινων θυρωμάτων, παραθύρων, κρηνῶν, προσκυνηταρίων καὶ θωμῶν, (altari), καθολικῶν ἐκκλησιῶν (ἂς σκεφτοῦμε καὶ τὸ μεγάλο σὲ ποσοστὸ πληθυσμοῦ καθολικὸ στοιχεῖο τῆς Τήνου καὶ τὶς πολυάριθμες καθο-

λικὲς τῆς ἐκκλησίας).

Στὸν 18ο αἰῶνα τὰ ἐργαστήρια αὐτὰ καὶ συνεργεῖα τῶν μαρμαράδων ὄχι μόνο μπόρεσαν νὰ συνεχίσουν στὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας τῆ δραστικότητος ἀλλὰ καὶ ν' ἀναπτυχθοῦν ἀκόμη περισσότερο χάρις στὴν εἰδικὴ μεταχείρισιν τῆς Τήνου ἀπὸ τὸν ἔξένο κατακτητὴ, στὴν τόσο ἀλιγόχρονη ἐξέλλου γιὰ τὸ νησί περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας (1715 - 1821). Γιατὶ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἀμείση παράδοσιν (χωρὶς σχεδὸν νὰ πέσει ὅτε μιὰ τσικκιὰ) τῆς μικρῆς βενεταϊνικῆς φρουρᾶς τοῦ Ἐξώμβουρου (βλ. στὸν Γεωρ. Φίνλεϋ «Ἱστορία τῆς Τουρκοκρατίας καὶ Ἑνετοκρατίας στὴν Ἑλλάδα», Ἀθήνα, 1958, σελ. 267), ἀπόκτησαν οἱ Τηνιακοὶ μερικὰ ἰδιαίτερα προνόμια, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ νὰ ἐκτελοῦν «...ἐλευθέρως τὰ τῆς θρησκείας των καὶ τὰ τῆς διανοητικῆς των ἀγωγῆς, διατηροῦντες καὶ ἀνεγείροντες κατὰ τὴ θέλησίν των ἀπειρίαν ἐκκλησιῶν μετὰ πολυορόφων κωδωνοστασίων...» (βλ. σχετικὰ στὰ ἀξ. ὁλοκα «Τηνιακὰ» τοῦ Ε. Γεωργαντοπούλου, Ἀθήνα, 1889 — ἐπανεκδόσιν 1971 — σελ. 117 - 118). Ἄν σκεφτοῦμε ὅτι σ' ὀλόκληρην τὴν ὑπόλοιπην χώρα κατὰ ἀνάλογο — ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν ἱστορικὴν πηγὴν — ἦταν ὀλόκληρα ἀδιανόητο ἐξ αἰτίας τῆς ἀδυστηρότατης ἀπαγόρευσιν τοῦ κατακτητῆ, σὲ συνδυασμὸ καὶ μὲ τὴν ἀφθονία τοῦ τηνιακοῦ μαρμαροῦ, εὐκόλα μποροῦμε νὰ ἐξηγήσομε πῶς ἕνα μέρος ἀπὸ τὶς πιὸ ὄρεινὲς καὶ ἀγονεὲς περιοχὲς τοῦ νησιοῦ μᾶς δίνει ἕναν μεγάλο ἀριθμὸ μαρμαράδων.

Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ πιὸ πολὺ ἀκόμη, ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἴδρυσιν ἀνεξάρτητου ἐλληνικοῦ κράτους, τὰ (οἰκογενειακὰ ἴσως) συνεργεῖα τῶν μαρμαράδων τῆς Τήνου γνωρίζουν μιὰ γενικὴ ἀνθωσιν. Ἔτσι ἀναλαμβάνουν καὶ πιὸ μακρυνὲς «δουλειές», ὅπως στὴ Μ. Ἀσία, στὰ ἑλληνικὰ παράλια τοῦ Εὐξεινίου καὶ κυρίως στὰ ἄλλα νησιά τοῦ Αἶγαίου (Σύμη, Σύρος, Πάρος, Ἰθάκη) καθὼς καὶ στὶς παράλιες, κυρίως, πόλεις τῆς Ἑλλάδος τοῦ Ὀθωνα (ὅπως π.χ. στὸ Ναύπλιο, ὅπου ὑπάρχουν ἐνὸς ὕψηλὰ κωδωνοστάσια κατασκευασμένα μὲ τηνιακὸ μάρμαρο).

Καὶ ὁ πατέρας καὶ οἱ πρόγονοι τοῦ Χαλεπᾶ ἦταν μαρμαράδες τοῦ Πύργου μὲ «δουλειές» στὴν Μ. Ἀσία κ.λ.π. Βλ. στὸν Στρ. Δούκα: «Ὁ βίος ἐνὸς ἀγίου». Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Διαγώνιος» Θεο)νίκη 1968, σελ. 5 καὶ 14.

2. Ὅπως σωστά σημειώνει ὁ Στρ. Δούκας γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Χαλεπᾶ «... θὰ χρειασθοῦν ἐπίπονες καὶ πολὺπλευρες ἀποκαλυπτικὲς προεργασίες καθαρῶς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας...» Βλ. Στρ. Δούκα «Ὁ βίος ἐνὸς ἀγίου», σελ. 46.

3. Ὁ συμπατριώτης του ζωγράφος Νικηφόρος

Αὐτράς μένει κατάπληκτος μπροστὰ στὶς πλαστῆ-
κὲς συνθέσεις τοῦ Χαλεπᾶ ὅταν ἐπισκέπτεται τὸν
τελευταῖο σὸ πατρικό του σπῆτι. Βλ. ὅπ. παρα-
πάνω, σελ. 24.

4. Ἡ ἀναφερόμενη ἐδῶ δευτέρη αὐτὴ περίοδος
τοῦ ἔργου τοῦ καλλιτέχνη ταυτίζεται χρονολογι-
κὰ μὲ τὴν «περίοδο τῆς Τήνου», πού ἔχει καθο-
ρίσει καλιότερα ὁ Στρ. Δούκας γιὰ τὰ ἔργα του
μεταξὺ 1918—1930. Βλ. στοῦ Στρ. Δούκα: «Γιαν-
νοῦλη Γιάννου Χαλεπᾶ», Ἐπετηρὶς Ἑταιρεί-
ας Κυκλαδικῶν Μελετῶν, Τόμ. Β', 1962, σελ.
92.

Ἄ Ο Α. Α. Παπανδρέου μιλώντας γιὰ τὴν ἴδια
αὐτὴ περίοδο παρατηρεῖ ὅτι: «... τὸ φαινόμενο
αὐτὸ τῆς αὐτόματης μεταλλαγῆς εἶναι μοναδικό
στὴν Ἱστορία τῆς τέχνης...». Βλ. στοῦ Α. Α. Πα-
πανδρέου: «Νεοέλληνες καλλιτέχνες», Ἀνατύπω-
σι, ἀπὸ τὰ «Κυκλαδικὰ», 1932, σελ. 8.

5. Βλ. στοῦ ἀείμνηστου Ἄγγελ. Προκοπίου:
«Ἱστορία τῆς Τέχνης», (1750—1950), Τόμ. Β',
Ἀθήνα 1968, σελ. 419.

6. Ὁ ἴδιος ὁ Χαλεπᾶς, ὅταν θὰ συνέρχονταν
ἀρκετὰ ἀπὸ τὴ μακροχρόνια ψυχοπάθειά του «...
δὲν ἤθελε πιά νὰ θυμᾶται τὴ ρομαντικὴ τεχνο-
τροπία τῆς «Κοιμωμένης». Μὲ λόγια καὶ πρά-
ξεις ἔδειχνε πῶς τὸ πρῶτο ἐκεῖνο ἐπιτόμιό μνη-
μεῖο ἦταν πιά ξεπερασμένο γι' αὐτόν». Βλ. ὅπ.
παραπάνω, σελ. 418.

7. Στὶς 6 Ἰουνίου 1902, ἔπειτ' ἀπὸ παραμονὴ
14 ἡμῶν, θγαίνει ὁ Χαλεπᾶς ἀπὸ τὸ Ψυχιατεῖο
τῆς Κέρκυρας καὶ ἀφοῦ μένει γιὰ λίγο καιρὸ μὲ
τὴ μάνα του στὴν Ἀθήνα, φεύγει ἔπειτα μαζὶ
τῆς γιὰ τὸ σπῆτι τους στὸν Πύργο τῆς Τήνου.
Βλ. στοῦ Στρ. Δούκα «Ὁ βίος ἐνὸς ἁγίου», κτλ.
σελ. 11 καὶ 19.

8. Βλ. στοῦ Ἄγγελ. Προκοπίου: «Ἱστορία τῆς
Τέχνης», (1750—1950), Τόμ. Β', Ἀθήνα, 1968,
σελ. 418.

9. Φαίνεται πῶς ὁ θάνατος τῆς μάνας του ἀπο-
τέλεσε ἕνα δυνατό ψυχικό κλονισμό, τέτοιο πὸν νὰ
εἰπωθεῖ ὅτι ἀπὸ τότε ἀρχίζει σιγά - σιγά νὰ συν-
έρχεται: «Ὁ θάνατος τῆς ἀγαπημένης του μάνας
στάθηκε λένε ἀφορμὴ νεκρανάστασης τοῦ καλλι-
τέχνη...» Βλ. στοῦ Α. Α. Παπανδρέου: «Νεοέλ-
ληνες Καλλιτέχνες», ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ περιο-
δικό «Κυκλάδες», Ἀθήνα, 1932, σελ. 8. Γιὰ τὸ
ἴδιο θέμα βλ. καὶ στοῦ Στρ. Δούκα «Ὁ βίος ἐνὸς
ἁγίου», κτλ., σελ. 23.

10. Βλ. στοῦ Ἄγγελ. Προκοπίου «Ἱστορία τῆς
Τέχνης», κτλ.» Τόμ. Β', Ἀθήνα, 1968, σελ. 417.

11. Βλ. στοῦ Στρ. Δούκα: «Ὁ βίος ἐνὸς ἁγίου»
κτλ., σ. 20.

12. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 20.

13. Βλ. στοῦ Ἄγγελ. Προκοπίου, ὅπ. παραπάνω,
σελ. 418.

14. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 418.

15. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 418.

16. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 420.

17. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 420.

18. Τότε εἶναι πὸν ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τοῦ
ἀπονέμει (στὶς 25 Μαρτίου 1927) τὸ «Ἀριστεί-
ον Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν». Βλ. «Πρακτικά Ἀ-
καδημίας Ἀθηνῶν» 2 (1927) σελ. 220.

19. Βλ. στοῦ Στρ. Δούκα: «Ὁ βίος ἐνὸς ἁγίου»
κτλ., σ. 23.

20. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 24.

21. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 28.

22. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 39.

23. Βλ. στοῦ Ἄγγελ. Προκοπίου: «Ἱστορία τῆς
Τέχνης», (1750—1950), Τόμ. Β', Ἀθήνα, 1968,
σελ. 418.

24. Βλ. σχετικὰ στὴν ἔκδοση τῆς Ἔδρας τῆς
Ἀρχιτεκτονικῆς Μορφολογίας καὶ Ρυθμολογίας
τοῦ Ε. Μ. Πολυτεχνείου, τοῦ ἀείμνηστου Π. Μι-
χελῆ «Τὸ ἑλληνικό λαϊκό σπῆτι», Ἀθήνα, 1960,
σελ. 85, ὅπου ὁ ἡμιδιώροφος τύπος τοῦ τηνιακοῦ
σπιτιοῦ: «... στὴν διαμόρφωση τοῦ τύπου τούτου
συντελεῖ τὸ κεκλιμένο ἔδαφος, πάνω σὸ ὅποιο,
ὅπως εἶδαμε, κτίζεται τὸ τηνιακὸ χωριό. Μὲ τὴν
ἐπιθυμία νὰ ξεχώσουν τοὺς κύριους χώρους ἀπ'
τὴ γῆ ὑπερυψώνουν τὸ δάπεδὸ τους δημιουργώντας
ἔτσι μιὰ σειρά ἀπὸ ἡμιυπόγειους χώρους. Οἱ ἡ-
μιυπόγειοι τούτοι χώροι, τὸ κατώθιο δηλαδὴ, χρη-
σιμοποιεῖται γιὰ τὰ βοηθητικά, τὸ δὲ ἀνωί χρη-
σιμοποιεῖται ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν
χώρων κατοικίας».

Βλ. ἀκόμη στοῦ Ἄλ. Φλωράκη: «Τῆνος, λαϊ-
κὸς πολιτισμός», Ἀθήνα, 1971, σελ. 43, ὅπου
γίνεται λόγος γιὰ τὸ κατώθιο ἢ καταστέι καὶ τὴ
χρησιμοποίησή του σὸ τηνιακὸ σπῆτι (ἀρκετὰ
πάντως διαφορετικὴ ἢ χρησιμοποίηση τῶν χώ-
ρων του σχετικὰ μ' ἐκείνους τοὺς ἀντίστοιχους
στὸ σπῆτι τοῦ Χαλεπᾶ).

25. Οἱ ἐργασίες αὐτὲς ἔγιναν στὰ πλαίσια μιᾶς
δωρεᾶς πρὸς τὴν Κοινότητα τοῦ Πύργου γιὰ τὴν
ἴδρυση μιᾶς αἰθουσᾶς ἐκθέσεων «Ν. Α. Ἀπέργης»
γιὰ ὀμιλίες, συγκεντρώσεις κτλ. Ἐπρεπε πάν-
τως, καθὼς νομίζω, νὰ βρεθεῖ γι' αὐτὸ τὸν σκο-
πὸ κάποιος ἄλλος χώρος.

26. Βλ. στοῦ Ἄλ. Φλωράκη: «Τῆνος» κτλ.,
σελ. 36.

27. Στὴν Τήνο, ἡ καμινάδα ἀκούγεται καὶ μὲ
τὸ ὄνομα κάπατος ἢ κάπαςος. Βλ. ὅπ. παραπάνω,
σελ. 40.

28. Βλ. ὅπ. παραπάνω, σελ. 36.

29. Βλ. σὸ «Ἑλληνικό λαϊκό σπῆτι» ἔκδοση
Ε. Μ. Π., Ἀθήνα, 1960, σελ. 84 καὶ κυρίως στοῦ
Ἄλ. Φλωράκη: «Τῆνος» κτλ. σελ. 38, ὅπου ὁ
συγγραφέας ἀναφερόμενος στὴν καταγωγή τῶν
κύριων χώρων τοῦ τηνιακοῦ σπιτιοῦ, παρατηρεῖ
τὰ ἐπόμενα: «Ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῶν Ἐνετῶν ὡς
καὶ τὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνα, τὸ νησί ἦταν
γεμάτο μουριῆς καὶ ἀνθῶσε ἡ μεταξοσκώληχο-
τροφία. Ἡ σάλα λοιπὸν ἔπρεπε νὰ εἶναι ἠλιό-
λουστη καὶ ἐρῶχρη, γιὰτὶ ἐκεῖ τρέφανε τοὺς
μεταξοσκώληκες πάνω στὶς καλαμωτές. Ἀντίθε-
τα στὰ ἕπινοδωμάτια τὰ παράθωρα εἶναι μικρὰ ἔ-
τσι ὥστε νὰ δημιουργεῖται σκοτάδι, ἀφοῦ ἐκεῖ ἄ-
φηναν τοὺς μεταξοσκώληκες πάνω σὲ σπάρτα, νὰ

σχηματίσουν τὰ κουκούλια τους». Ἡ ἰδιότυπη ἀσφαλῶς αὐτὴ ἔρμηνεία γιὰ τὴν καταγωγὴ καὶ τὴ μορφή τῶν κύριων χώρων τοῦ τηνιακοῦ σπιτιοῦ πρέπει νὰ ἑμολογηθεῖ πάντως ὅτι παρουσιάζεται σὰν ἀρκετὰ θελεαστική.

30. «Ἡ σάλα εἶναι ἐπιπλωμένη μ' ἓνα μεγάλο τραπέζι στὴ μέση, τετράγωνο ἢ στρογγυλό, μὲ φύλλα ποῦ ἀνοικοκλείνουν, φτιαγμένο ἀπὸ καρυδιά. Γύρω του ὑπάρχουν καρυδένιες καρέκλες. Ἀνάμεσα στὶς δύο πόρτες τῶν ὑπνοδωματίων εἶναι τὸ «σκρίνιο» ἢ «μπουρλό», ποῦ δάζουν τ' ἀ-ἀσπρόρουχα». Βλ. στοῦ Ἄλ. Φλωράκη: «Τῆνος» κλπ., σελ. 38.

31. Στὴν Τήνο ἢ καταπακτὴ λέγεται καὶ κλιβανὴ ἢ γκλαβανή. Βλ. στοῦ Α. Φλωράκη, ἔπ. παραπάνω, σελ. 42.

32. Βλ. στοῦ Α. Α. Παπανδρέου: «Νεοέλληνες καλλιτέχνες», Ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Κυκλάδες», Ἀθήνα, 1932, σελ. 8.

33. Βλ. στοῦ Ἄλ. Παπαδιαμάντη: «Βαρδιά-νος στὰ σπόρκα», ἐπανεκδόση «Γαλαξία», Ἀθήνα, 1968, σελ. 34. Βλ. ἀκόμη γι' αὐτοῦ τοῦ εἰδούς τίς πόρτες ποῦ συνειθίζονταν παλιότερα, κυρίως στὶς Κυκλάδες, καὶ στοῦ Ἄλ. Φλωράκη: «Τῆνος» κλπ., σελ. 34 καὶ 36.

34. Μερικὲς φορές, στὸ τηνιακὸ στίτι, στὸ γῶρο αὐτὸν στὸ κατώγι, κάτω ἀπὸ τὴ σκάλα, βρίσκεται τὸ ἀποχωρητήριο. Βλ. ἔπ. παραπάνω σελ.

37. Στὸ πατρικὸ τοῦ Χαλεπᾶ τὸ ἀποχωρητήριο εἶναι πίσω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γῶρο ὅπου φύλαγε τὸν πηλό του.

35. Βλ. διεξοδικὰ στοῦ Δ. Βασιλειάδη: «Εἰσαγωγὴ στὴν Αἰγαιοπελαγίτικη ἀρχιτεκτονική», Ἀθήνα, 1955, σελ. 12.

36. Στὴν Τήνο, ὅπως καὶ στὴν Κρήτη, διατηροῦν τὴ βενετσιάνικη καταγωγὴς ὀνομασία

τους: τράβες (trava-trave). Βλ. καὶ στοῦ Ἄλ. Φλωράκη, ἔπ. παραπάνω, σελ. 26.

37. Μὲ τὸ 5625 συμβόλαιο τῆς 17/4/1940 τοῦ συμβολαιογράφου Ἀθηνῶν Ν. Κατσαφαροπούλου πωλήθηκε τὸ στίτι τοῦ Γιαννοῦλη Χαλεπᾶ ἀπὸ τοὺς κληρονόμους του στὴν κ. Πηνελόπη Δεσπίνη.

38. Μὲ τὸ 10156 συμβόλαιο τῆς 23/6/1955 τοῦ συμβολαιογράφου Τήνου Π. Ἀφεντιάκη, ἢ κ. Δεσπίνη πώλησε τὸ στίτι στὴν Κοινότητα Πανόρμου Τήνου.

39. Ἀριθμ. Φ. Ε. Κ. 726, Τεῦχος Β, 24/12/1968.

40. Γιὰ τὸ «σαρδέλλωμα» ἢ «σαρδέλλα», ποῦ τόσο συνειθίζονταν στὰ ἐπιχρίσματα τῶν ἐξωτερικῶν ὤψεων τῶν σπιτιῶν στὶς Κυκλάδες, βλ. στὸ «Ἑλληνικὸ λαϊκὸ στίτι», ἔκδοση Ε.Μ.Π., Ἀθήνα, 1960, σελ. 82 καὶ ἀκόμη στοῦ Ἄλ. Φλωράκη, «Τῆνος» κλπ., σελ. 28.

41. Βλ. στὸ «Μακεδονικὸν ἡμερολόγιον», 1966, σελ. 161 - 164, ὅπου περιγραφὴ τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Μπετόβεν στὴ Μπὸν τῆς Γερμανίας ἀπὸ τὸν Νικ. Κοντομύτη.

42. Βλ. στοῦ Στρ. Δούκα: «Ὁ βίος ἐνὸς ἀγίου» κλπ., σελ. 46.

43. Βλ. ἔπ. παραπάνω, σελ. 46. Θεωρῶ ὑποχρέωσή μου νὰ εὐχαριστήσω καὶ ἀπὸ ἐδῶ τὴν Πρόεδρο τῆς «Ἀδελφότητος τῶν Τηνίων ἐν Ἀθήναις» κ. Νίνα Μαρσιολοπούλου, τὸν κ. Δ. Σοφριανό, τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, συντάκτη τοῦ Κέντρου Ἑρεῦνης Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ, τὸν κ. Στρ. Φιλιππότη, τὸν Πρόεδρο τῆς Κοινότητος Πύργου κ. Ι. Φιλιππότη, τὸν κ. Ἡλ. Συκουτρὴ κ.ἄ., ποῦ μὲ πολλὴ ὑπομονὴ καὶ προθυμία καθὼς καὶ μὲ σωστὲς εἰσηγήσεις δεῖθησαν πολλὰς φορές στὸ δύσκολο ἔργο τῆς δημιουργίας τοῦ Μουσείου τοῦ Γιαννοῦλη Χαλεπᾶ.

