

Ίδρυμα «Ιωσήφ και Εσθήρ Γκανή» 25 Χρόνια Πολιτισμού
Έκθεση Ζωγραφικής - ψηφιδωτού
Γιάννη Κολέφα
Μικρή αναδρομική ενός μεγάλου δασκάλου και καλλιτέχνη



Από την αγροτική ζωή 1962 Λάδι σε μουσαμά 53x79 εκ.



Ίδρυμα Ιωσήφ και Εσθήρ Γκανή 25 Χρόνια Πολιτισμού

Διάρκεια έκθεσης:

07.05.2025 – 25.06.2025

Ώρες λειτουργίας:

Δευτέρα έως Παρασκευή 9.00 πμ έως 14.00 μμ

Τετάρτη 6.00μμ - 9.00μμ

Βιογραφικό σημείωμα

--

Ο Γιάννης Κολέφας γεννήθηκε στην Ήπειρο το 1927, στο χωριό Σταυρο-σκιάδι Πωγωνίου.

Γυμνασιακές σπουδές στην Αθήνα. Απόφοιτος της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών από το 1955. Δίπλωμα ζωγράφου.

Δίπλωμα θεωρητικών μαθημάτων στα τεχνικά. Πιστοποιητικό ενός έτους για τη φοίτηση στο εργαστήρι ζωγραφικής στην Ακαδημία των Καλών Τεχνών στη Φλωρεντία (Καθηγητής Primo Conti), 1957 – 1958.

Δίπλωμα ζωγράφου από την Ακαδημία των Καλών Τεχνών Ραβέννας. Δίπλωμα ψηφιδωτών (τεχνική και αποκατάσταση) από την Ακαδημία των Καλών Τεχνών Ραβέννας.

Δίπλωμα θεωρητικών μαθημάτων (Ιστορία Τέχνης κτλ).

Υποτροφίες

--

1957. Υποτροφία της Ιταλικής Κυβέρνησης για ένα έτος στη Φλωρεντία.

1959. Υποτροφία του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών για τρία έτη στη Ραβέννα (μετεκπαίδευση στα ψηφιδωτά).

Διακρίσεις

--

1955. Έπαινος στο «Γυμνό νυκτός» στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.

1958. Β΄ Βραβείο Γκαλερί «Ζυγός», Α΄ θερινό Σαλόνι.

Ατομικές εκθέσεις

--

1959. Γκαλερί «Ζυγός».

1964. Γκαλερί «Ζυγός».

1966. Γκαλερί «Τέχνη» στη Θεσσαλονίκη
Γκαλερί «Τέχνη» στο Χίλτον Αθηνών.

1970. Γκαλερί «Γκαλερί».

1975. Γκαλερί «Agari» στο Αμβούργο.

Διεθνείς εκθέσεις

--

1956. Διεθνής Έκθεση Ανατολικής Μεσογείου στην Αμερική.

1957. Διεθνής Έκθεση Σχεδίου στη Φλωρεντία.

1957. Διεθνής Έκθεση Μεσογειακού Τοπίου στη Νέας Υόρκη.

1959. Διεθνής Έκθεση στο Υπερωκεάνειο «Ολυμπία»

Μπιεννάλε

--

1959. 1^η Μπιεννάλε Νέων Ζωγράφων στο Παρίσι.

1959. 3^η Μπιεννάλε ζωγραφικής στην Αλεξάνδρεια (Β΄ Βραβείο).

Ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα

--

1956. Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.

1957. Πανελλήνια Έκθεση Ζαππείου.

1958. Γκαλερί «Αρμός», Αθήνα.

1958. Αμερικάνικο Κολλέγιο Ελληνικού.

1959. Γκαλερί «Ζυγός», Αθήνα (Α΄ θερινό Σαλόνι).

1959. Γκαλερί «Ζυγός», Β΄ Σαλόνι Νέων.

1959. Γκαλερί «Τέχνη», Αθήνα.
 1959. Γκαλερί «Παλαμήδης», Ναύπλιο.
 1959. Γκαλερί «Λευκάδα».
 1960. Γκαλερί «Τέχνη», Αθήνα.
 1963. Πανελλήνια Έκθεση Ζωγραφικής στο Ζάππειο.
 1964. Βυζαντινή Έκθεση με ψηφιδωτά στο Ζάππειο
 «La peinture byzantine».
 1965. Πανελλήνια Έκθεση Ζαππειού.
 1968. Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών. Αθήνα.
 1976. Πνευματικό Κέντρο του Δήμου της Αθήνας.
 1976. Στη Χαλκίδα.
 1982. «Γκαλερί Συλλογή». Αθήνα.
 1982. Δήμος Ιωαννινών.
 1985. Γκαλερί «Ζυγός», Αθήνα.

Δημοσιεύσεις

--

1970. Η τεχνική του ψηφιδωτού, εκδ. ΕΟΕΧ.
 1979. Μελέτη πάνω σ' ένα ψηφιδωτό δαπέδου (Το ψηφιδωτό με βότσαλο Βελερεφόντης).
 1982. Το κυνήγι του λιονταριού. (Το χρονικό της αποκατάστασης του ψηφιδωτού).
 1983. Η τεχνική του ψηφιδωτού (επανεκδοση βελτιωμένη),
 εκδ. ΕΟΜΜΕΧ.
 1984. Αποκατάσταση των ψηφιδωτών (δάπεδα – εντοιχία- φορητά). ΕΟΜΜΕΧ.

Αποστολές

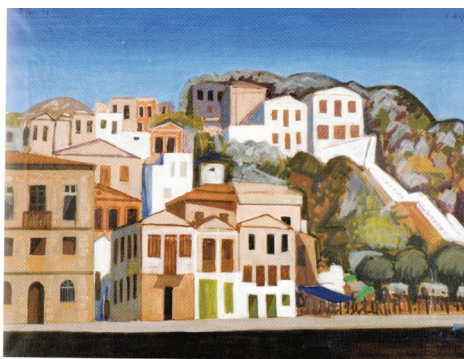
--

1981. Αποστολή στην Κρακοβία της Πολωνίας (ανταλλαγή Μορφωτικών Σχέσεων της ΑΣΚΤ με την ΣΚΤ Κρακοβίας).
 1974. Αποστολή με οχτώ σπουδαστές στη Ρόδο.
 1976. Αποστολή με εννιά σπουδαστές στη Ρόδο.
 1977. Αποστολή με τέσσερις σπουδαστές στη Ρόδο.

Άλλες δραστηριότητες

--

1970. Διδάσκει στη Σχολή Συντηρητών στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών.
 1978. Εποπτεύει την αποκατάσταση των ψηφιδωτών σε μνημεία της Θεσσαλονίκης (Άγιος Γεώργιος – Αγία Σοφία) για το ΥΠΠΟ.
 1984. Εκλεγεται Επίκουρος Καθηγητής της ΑΣΚΤ.
 1984. Διδάσκει στο Ιωνικό Κέντρο στη Χίο.
 1985. Δίνει διάλεξη στο Εθνολογικό Μουσείο στους Βώρους Κρήτης.
 1985. Αποπερατώνει ψηφιδωτή σύνθεση στην αίθουσα διαλέξεων του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, εκτ. 75τ.μ.
 1985. Η παραπάνω σύνθεση παρουσιάζεται στο **Annual Edition on the Hellenic Fine Arts** (έκδοση «Ζυγός».)
 1981. Εκλέγεται μέλος της επιτροπής για την αποκατάσταση των ψηφιδωτών στην Ιερά Μονή Δαφνίου.
 Από το 1974 δίδαξε την τεχνική του ψηφιδωτού στην ΑΣΚΤ στην Αθήνα.
 Έργα του υπάρχουν σε ιδιωτικές συλλογές του εξωτερικού (Δανία, Αγγλία, Γερμανία, Ιταλία, Γαλλία, ΗΠΑ) και στην Ελλάδα. Επίσης στις πινακοθήκες Αθηνών, Καλαμάτας, Ιωαννίνων, Φλωρίνης.
 Ήταν μέλος του καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Αθηνών.



Σύμνη 1978 Αυγοτέμπερα σε μουσαμά 60,8x81 εκ.

Ανταύγειες Ελληνικής διάρκειας Το έργο του Γιάννη Κολέφα

Έχει από νωρίς επισημανθεί¹ η πολύπλευρη δράση του Γιάννη Κολέφα ως ζωγράφου, ψηφιδογράφου, συντηρητή και δασκάλου, «έργω και λόγω». Στην ευρύτερη αυτή έννοια της διδασκαλίας εντάσσουμε τα σχετικά δημοσιεύματά του και κυρίως το συγγραφικό έργο που αποτελείται από τρία μικρά βιβλία, που νομίζω ότι είναι μοναδικά στην ελληνική βιβλιογραφία. Στο πρώτο, «Η τεχνική του ψηφιδωτού», μετά από μία εισαγωγή, όπου καθορίζει ότι «ψηφιδωτό είναι εικόνα ή κόσμημα που αποτελείται από συναρμολόγηση ψηφιδών σε διάφορα χρώματα κι από διάφορα υλικά» κι ότι «η τέχνη του ψηφιδωτού είναι μια τέχνη αυτόνομη², κάνει μια σύντομη ιστορική ανασκόπηση. Έπειτα προχωρεί στην εξέταση των υλικών κατασκευής, της τεχνικής και τελευταία, εν συντομία, στην συντήρηση. Την συντήρηση θα την παρουσιάσει και στο επόμενο βιβλίο του «Μελέτη πάνω σ' ένα ψηφιδωτό δαπέδου. Το ψηφιδωτό με βότσαλο Βελλερεφόντης», όπου στο ύψος της ζεστής, προφορικής σχεδόν, ομιλίας καταγράφεται το χρονικό της συντήρησης δύο ροδιακών βοτσαλωτών ψηφιδωτών δαπέδων, καθώς και όλες οι τεχνικές λεπτομέρειες που προηγούνται και έπονται της εργασίας. Την δύσκολη και εξαιρετικά υπεύθυνη εργασία της συντήρησης αναπτύσσει και στο τελευταίο βιβλίο του «Αποκατάσταση ψηφιδωτών». Ξεκινώντας από σταθερές θεωρητικές και αισθητικές αρχές «βασική προϋπόθεση του έργου συντήρησης είναι να πλησιάσουμε τα παλαιά υλικά, τις παλιές ψηφίδες, τα χρώματα που είναι βασικός παράγοντας από την "ιστορική" πλευρά, αλλά και το αισθητικό μέρος του έργου του που έφθασε στις μέρες μας αναλλοίωτο...».

«Συμπλήρωση θα μπορούσε να γίνει μόνο σε ορισμένα μέρη του φόντου ή σε μεμονωμένες περιπτώσεις...»³ προχωρεί στην παρουσίαση της τεχνικής καθώς και στην σημασία της ιστορικής τεκμηρίωσης και της αισθητικής.

Ο Κολέφας γεννήθηκε σ' ένα χωριό της κακοτράχαλης Ηπείρου. Αγάπησε αυτόν τον τόπο λιτότητας και έχτισε την ζωή και την τέχνη του με την λιτότητα αυτή. Σπούδασε στην ΑΣΚΤ με σπουδαίους δασκάλους κι έμαθε απ' αυτούς το σίγουρο σχέδιο και τα μυστικά του χρώματος. Σπούδασε κοντά τους κι επηρεάστηκε αρχικά από τον Ι. Μόραλη, όπως δείχνουν οι πίνακες με τις ολόσυνμες ανδρικές μορφές ή κάποιες νεκρές φύσεις.

Όμως και σ' αυτές τις πρώτες δοκιμές φαίνονται οι ζωγραφικές του αρετές. Η στιβαρή σύνθεση με το σταθερό σχέδιο και το πλούσιο χρώμα που, παρά τον εμφανή ρεαλισμό, έχει μια πλαστική μορφική επάρκεια.

«Ο Κολέφας – έγραφε η Ελένη Βακαλό⁴ είναι ίσως ένας από τους λίγους νέους

ζωγράφους που παρ' όλο το ταλέντο του, εννοεί να τραβήξει τον δρόμο του σιγά, χωρίς να πετάη εύκολα ό,τι διδάχτηκε, προσπαθώντας μέσα από τα στοιχεία που του έδωσε η γνώση να βρη το δρόμο του και λίγο να τα κυριαρχήσει σε μια δική του προσωπική έκφραση. Άζοντας γι' αυτήν την προσωπική έκφραση πιστεύω ότι θα σταθί η αδρότητα μια λαϊκής ρεαλιστικής διάθεσης που διακρίνει εξ αρχής τη δουλειά του. Μέσα από αυτήν κατορθώνει να συλλάβη τόσο καλά τους τύπους αυτού του χωριού και της γειτονιάς του που ζωγραφίζει, αποδίδοντας τους με σιγουριά, άνεση και χαρακτήρα. Ένα πορτραίτο του πατέρα του μας δείχνει ποια ψυχολογία γεμάτη αγάπη τον κινεί προς την ανθρώπινη μορφή, ποια αίσθηση του πόνου, του μόχθου και της τρυφερότητας, αυτής της μικρής ζωής της καθημερινότητας τον κάνει να την εξάρη. Στα τοπία προσαρμόζει την τεχνική του στον χαρακτήρα της φύσης τους, προσέχει το φως του, το αρχιτεκτονικό ύφος του, την χρωματιστή κλίμακά τους και ωρισμένες φορές μια ευαισθησία όρασης ισοβαθμίζει την ψυχική και πλαστική αδρότητα άλλων». Έτσι στα τοπία και ιδίως στις ακουαρέλες η απεικόνιση είναι λιγότερο ρεαλιστική.

Συνδυάζει τώρα τρία στοιχεία: α) την αντίληψη της συνολικής εικόνας που παρουσιάζεται στην λαϊκή και στην βυζαντινή ζωγραφική αλλά και στην παιδική αντιληπτικότητα που βλέπει και αποδίδει σύνολα, β) την προοπτική της ίδιας περίπτωσης όπου μεγαλώνουν όχι τόσο τα πλησιέστερα στοιχεία, αλλά τα σημαντικότερα και ιδίως οι ανθρώπινες μορφές και γ) μια προσωπική συνθετική αντίληψη και κυρίως με την εντελώς προσωπική χρωματική κλίμακα. Μετά την στερεότητα των πρώτων τοπίων στις ακουαρέλες από το 1962 υπάρχει ρευστότητα, ελευθερία και εμπλουτισμός στην σύνθεση (ο ίδιος έλεγε ότι στην ζωγραφική του αρέσει να προσθέτει). Σχήματα που ξεκινούν από τη φύση και γίνονται ιδεογράμματα. Όλα αυτά σε μια μικρογραφική διάθεση ζωγραφισμένα.

Αυτή την αίσθηση μικρογραφίας θα την αναπτύξει ακόμη περισσότερο στα χρόνια που ακολουθούν σε σειρές συνθέσεων όπως π.χ. αυτές που έχουν ως θέμα τον γάμο. Τώρα εκτός από την αφήγηση δεσπόζοντα ρόλο παίζει η χρωματική κλίμακα που προσδιορίζει την ατμόσφαιρα, τον χρόνο και τόπο των δρωμένων. Γεώδη σε τόνους χαμηλούς, ζεστά χρώματα του ήλιου, φωτεινά χρώματα του καλοκαιριού, κι άλλοτε πράσινα μαβία του φθινοπώρου. Ενώ οι επιδράσεις από τους δασκάλους ή τους συναδέλφους σιγά σιγά χάνονται ή δημιουργικά αφομοιώνονται και πλάθουν μια γλώσσα προσωπική κι αυθεντική.

Φυσικά όμως δεν παύει να δουλεύει και σε μεγάλη κλίμακα, από την οποία άλλωστε και ξεκίνησε, έχοντας ένα πλούσιο θεματολόγιο από την ελληνική φύση και την ζωή. Ιδιαίτερα αγαπητά του είναι ορισμένα θέματα όπως π.χ. τα περισσότερα, που τα συνθέτει όμως σε διακοσμητικές συνθέσεις που υπακούουν σ' έναν αυστηρό εσωτερικό ρυθμό.

Παράλληλα έχει αρχίσει να δουλεύει σε ψηφιδωτό. Στην Ιταλία – όπου συνεχίζει τις σπουδές του – δοκιμάζει τις ικανότητές του σε μια μεγάλη σύνθεση με γυναίκες που ντυμένες με εθνικές φορεσιές χορεύουν. Ζωγραφίζει ολόσωμες, σχεδόν μετωπικές τις γυναίκες σε στάσεις μνημειακές. Προχωρεί σε αφαίρεση ρεαλιστικών στοιχείων ακολουθώντας όμως περισσότερο τον δρόμο του λαϊκού τεχνίτη, παρά τον διανοητικό του σύγχρονο Ευρωπαίου. Οι φόρμες απλοποιούνται. Τα δευτερεύοντα στοιχεία παίρνουν χρήση διακοσμητική. Ξέρει άλλωστε καλά την επιθεδική φύση του ψηφιδωτού, που προσδιορίζεται και από την δομική υπόστασή του. Λιτότητα χρωματική στις φορεσιές. Πλούτος στην φύση. Άλλωστε αυτός θα γίνει ένας μόνιμος πια αγώνας του, να καταγράφει την ελληνική φύση με τις μικρές χρωματιστές πέτρες (ψηφίδες) που οι περισσότερες είναι απόφια τμήματά της. Φτιάχνει μια προσωπική χρωματική κλίμακα που συντίθεται από λιτά γεώδη χρώματα, δροσερά πράσινα της λιτής ελληνικής χλωρίδας και δυνατά γαλάζια της θάλασσας και τ' ουρανού.

Στην κατάκτηση της τεχνικής θα τον βοηθήσει και η άμεση σχέση του και εμπειρία με τα ελληνιστικά και βυζαντινά ψηφιδωτά που θα συντηρήσει καθώς θα εργάζεται στο με πολλές φιλοδοξίες ιδρυμένο το 1965 «Κεντρικών Εργαστήριον Συντη-

ρήσεως και Αποκαταστάσεως Ζωγραφιών και Ψηφιδωτών»⁵ που εδρεύει στο Βυζαντινό Μουσείο και δουλεύει κάτω από την εμπνευσμένη καθοδήγηση του Μανόλη Χατζηδάκη. Στην πρώτη αυτή φάση θα συντηρήσει τα ψηφιδωτά του Οσίου Δαυίδ της Θεσσαλονίκης (5^{ος} αι.)⁶, Πόρτα Παναγίας (13^{ος} αι.), το δάπεδο της βασιλικής στο Κλαψί, κι αργότερα τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής στη Χίο⁷ και πολυάριθμα δάπεδα μέχρι που θα αποχωρήσει για να διδάξει ως δάσκαλος πρώτα το ψηφιδωτό στη Σχολή Καλών Τεχνών και από το 1984 ως Επίκουρος Καθηγητής. Την διδασκαλία άλλωστε ιδιαίτερα αγάπησε ο Κολέφας και αγαπήθηκε από τους μαθητές του⁸. Από την έδρα και από το εργαστήρι του αλλά και κατά την θητεία του στην Αρχαιολογική Υπηρεσία πολλοί έμαθαν την τεχνική της συντήρησης. Γιατί ο Κολέφας θεμελίωσε την επιστημονική συντήρηση των ψηφιδωτών στην Ελλάδα⁹. Όταν οι μεγάλοι σεισμοί της Θεσσαλονίκης δημιούργησαν άμεση και επιτακτική ανάγκη για λήψη μέτρων προστασίας και αποκατάστασης των πληγέντων ψηφιδωτών. Ο Κολέφας έσπευσε και δούλεψε στην συντήρηση των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών της Ροτόντας και στο ακόμη ίσως δυσκολότερο έργο της συντήρησης των ψηφιδωτών του τρούλου της Αγίας Σοφίας. Εργασίες πολύ δύσκολες καθώς συχνά απαιτούσαν αποτοίχιση των ψηφιδωτών από τις κοίλες επιφάνειες (Ροτόντα) και επανατοποθέτηση σε έκταση που για πρώτη φορά γινότανε στην Ελλάδα¹⁰.

Η ενασχόληση του με το ψηφιδωτό σιγά σιγά απορροφά μεγάλο μέρος της δημιουργικότητάς του. Χρησιμοποιεί κυρίως φυσικά υλικά (πέτρες που διαλέγει από την ελληνική φύση, βότσαλα από τα ποτάμια που τα τοποθετεί στο παραδοσιακό κουρασάνι) για να εκφραστεί άλλοτε με την αυστηρότητα του άσπρου και του μαύρου και άλλοτε με την εκφραστική πολυχρωμία. Οι φυσικές ψηφίδες εμπλουτίζονται συχνά με ψηφίδες από υαλομάζα, χρυσό, σάημι κτλ.

Μπορούμε να χωρίσουμε το έργο του σε μικρότερες ομάδες. Στην πρώτη –έργα δουλεμένα κυρίως με βότσαλα– βρίσκουμε διμορφικές συνθέσεις, όπου η αφαίρεση κυριαρχεί αν και το ξεκίνημα είναι λαϊκότροπο, καθώς και τετράμορφες, όπου ο παραστατικός χαρακτήρας του έργου είναι περισσότερο φανερός. Σε μια άλλη ομάδα με πολυχρωμες συνθέσεις οι επιδράσεις από το Βυζάντιο, ίσως είναι κάπως μεγαλύτερες. Αφού δουλέψει με σύγχρονη αφαιρετική τάση σε θέματα, όπως νεκρές φύσεις, που φέρνουν τους απόηχους των επαναστατικών καλλιτεχνικών ρευμάτων της εποχής (π.χ. G. Braque), ξαναγυρνά σε συνθέσεις με ανθρωπίνες μορφές όπου δεσπόζει η λαϊκότερη αντίληψη.

Εκτός όμως από τα κοσμικά ψηφιδωτά-τομέας στον οποίο η παρουσία του είναι καθοριστική καθώς δούλεψε σε μια τεχνική ξεχασμένη στον τόπο (με εξαίρεση την πρωτοπόρο Έλλη Βοίλα)¹¹ για περισσότερα από εξακόσια χρόνια, ο Κολέφας εργάστηκε και στην διακόσμηση εκκλησιών μ' αυτήν την ζωγραφική της αιωνιότητας».

Πολυάριθμοι ναοί τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό κοσμούνται με ψηφιδωτά του. Ο Άγιος Ιωάννης στην οδό Βουλιαγμένης, ο Άγιος Αντύπας στο Γουδί, Η Παναγία στο Έδεμ Παλαιοί Φαλήρου, η Μονή Θεοδόχου Πηγής στην κλεισούρα, επιγραφή στον ναό της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα, ο Άγιος Κωνσταντίνος στην Γλυφάδα (εντοιχία και δάπεδο), η Αγία Σοφία στο Λονδίνο, η εκκλησία στα Καλάβρυτα κ.α. Στα ψηφιδωτά αυτά η εξάρτηση από τα βυζαντινά πρότυπα είναι άμεση.

Τα τελευταία του έργα είναι μνημειακής κλίμακας: μια σύνθεση στο εξοχικό σπίτι Γεωργοπούλου στο Καπανδρίτι, έκτασης 9τ.μ., και κυρίως η μεγάλη σύνθεση στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, συνολικής έκτασης 75τ.μ. (5x15), όπου το δούλεψε από το 1982 με τρεις βοηθούς, την σύζυγό του Κάτια, την Αλίκη Σγουρού και τον Κωνσταντίνο Γεωργούση.

Το ψηφιδωτό στο σπίτι Γεωργοπούλου είναι μια αετωματική σύνθεση με θαλασσινά θέματα. Κυριαρχεί η θάλασσα με τις διάφορες αποχρώσεις του γαλάζιου. Χταπόδια, θειόψαρα, κοράλια, αστερίες, μέδουσες σε αντίληψη ανάλογη με αυτή των δαπέδων των παλαιοχριστιανικών βασιλικών συμπληρώνουν τον αισθητικό περίγυρο για να δεχτεί το κεντρικό θέμα: αρχαίο καράβι και επώνυμες μορφές (Γιώργος Αλέξανδρος 1968, Ηλίας κτλ.).

Η σύνθεση στη μεγάλη αίθουσα του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης αποτελεί

αναμφισβήτητα το σημαντικότερο έργο του Κολέφα. Στην τεράστια αυτή σύνθεση περικλείονται εικονογραφικά στοιχεία από την ιστορία και την ζωή της Θεσσαλονίκης και ευρύτερα της Μακεδονίας από τον Μεγαλέξανδρο μέχρι σήμερα.

Είναι μια τεράστια σύνθεση όπου ενσωματώνονται εικονογραφικά στοιχεία από την ιστορία και την ζωή της Θεσσαλονίκης και ευρύτερα της Μακεδονίας από τον Μεγαλέξανδρο μέχρι τις φοιτητικές εκδηλώσεις των ημερών μας.

Κεντρικός άξονας, συνθετικός και θεματικός, είναι ο πολιούχος της Θεσσαλονίκης, Άγιος Δημήτριος. Η παράσταση και μορφολογικά συνδέεται με τα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά του ομώνυμου στην ίδια πόλη ναού.

Η σύνθεση αποτελούμενη από συνδυασμό ανθρωπίνων μορφών, μνημείων και χαρακτηριστικών κτιρίων της πόλης (ο Λευκός Πύργος, αλλά και ο Πύργος του ΟΤΕ και η είσοδος έκθεσης), τοπίων και μυθολογικών μορφών, ανοίγεται προς τα αριστερά και δεξιά έχοντας επικεφαλής δύο ημιχόρια που τους δίνει την ονομασία «Ο λαός». Στην σύνθεση υπάρχει μια συνειδητή μεταφορά έργων του παρελθόντος, όπως η παράσταση του Μεγάλου Αλεξάνδρου από το γνωστό Πομπηϊανό ψηφιδωτό της μάχης της Ισσού, η παράσταση του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου από μικρογραφία του Μηνολογίου του, ή την συμβολική παράσταση των ναών της πόλης με εκκλησία από μικρογραφία ενός βυζαντινού πάλι χειρογράφου (το λεγόμενο του Κοκκινοβάφου). Όλα αυτά συνυπάρχουν με μια ποικιλία θεμάτων από την προσωποποίηση των τεχνών μέχρι τους «προσευχόμενους αγιορίτες μοναχούς», από μυθολογικές σκηνές μέχρι την σύγχρονη πόλη με τις πολυκατοικίες της.

Τα στοιχεία αυτά οργανώνονται παρατακτικά με τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα που έχει μια τέτοια οργάνωση.

Το έργο αυτό τον απασχολούσε ιδιαίτερα όπως είναι φυσικό, τον Κολέφα. Σ' ένα σημείωμα κατέγραψε τις σκέψεις και τους προβληματισμούς του¹², «Ξέροντας ότι σ' αυτό το χώρο γίνονται διάφορες τελετές, σεμινάρια, συναυλίες, διαλέξεις, φοιτητικές εκδηλώσεις κλπ. Έπρεπε να σκεφθώ το θεατή που μια ώρα και δυο ώρες θα κάθεται αντίκρυ σε μια επιφάνεια 5μ. ύψος και 15 μ. φάρδος, τι πρέπει να βλέπει. Έπειτα από πολλές σκέψεις και σχέδια κατέληξα ότι πρέπει να επικοινωνεί με την ιστορία της Θεσσαλονίκης και γενικότερα της Μακεδονίας, πάντρεψα λοιπόν το παρελθόν με την εποχή μας να αγαπήσει περισσότερο τον τόπο του να νιώσει την αξία του σαν Μακεδόνας, σαν Έλληνας. Εξίσου σημαντικό ήταν και το τεχνικό μέρος, ο τρόπος που θα τον δουλέψης, ώστε να το κάνης να διαφέρει και από τη ζωγραφική και να έχει την οντότητά του για να γίνει ψηφιδωτό. Τα περάσματά του από τα θερμά στα ψυχρά χρώματα της ψηφίδας, οι τονικές διαφορές, οι χρωματικές επιφάνειες ήτανε φροντίδα από την πρώτη μέρα της δουλειάς. Χώρισαν τη σύνθεση σε τρία βασικά κομμάτια και κάθε κομμάτι σε επιμέρους τμήματα χωρίς να φαίνονται χωρισμένα αλλά σαν σύνολο ψηφιδωτού. Ο προπλασμός, τα φώτα και το γράψιμο περιστρέφονται παντού σε όλη τη σύνθεση απαραίτητα για τις παραστάσεις που ακολουθούν ή κάθε μια τη θέση τους και γράφονται με σαφήνεια ανάλογα με το ρόλο κάθε τμήματος ώστε να παρουσιάζεται σαν ένα σύνολο.

Αυτό που χαρακτηρίζει το έργο είναι η ανθρωπίνη μορφή χωρίς την απόδοση στην πλαστική μορφή της τέχνης. Τοποθέτησα ενιαίες επιφάνειες στους πιο ζωηρούς συνδυασμούς του σμάλτου με την πέτρα. Είμαι υπέρ της χρησιμοποίησης της φυσικής πέτρας, αλλά είναι απαραίτητο και το σμάλτο που αντικαθιστά ελλείψει πολλές φορές της κόκκινης μπλε και πράσινης πέτρας. Τα παραπάνω υλικά σε συνδυασμό φωτός και σκιάς σε δυνατές επιφάνειες δίνουν πολλές φορές αφηρημένα σχήματα που δεν ενοχλούν το σύνολο με σκοπό να προβληματίσουν το θεατή, και να του δίνουν, είναι βέβαιοι, εξήγηση.

Η κίνηση της ψηφίδας, πρωταρχικός παράγοντας για το ψηφιδωτό, αποκτά μια ιδιαίτερη σημασία και μάλιστα σε μια τέτοια επιφάνεια μεγάλη. Η ψηφοθέτηση έγινε κατά τα βυζαντινά πρότυπα. Χρησιμοποίησα παραδοσιακά υλικά για την τοποθέτηση του ψηφιδωτού όπως οργανικές κόλλες, τη φυσική πέτρα, το σμάλτο, χρυσές ψηφίδες και ελάχιστα ασήμι. Τέλος πιστεύω ότι είναι ένα ψηφιδωτό βγαλμένο από την παρατήρηση στη φύση που λατρεύω, σε συνδυασμό με τα αισθητικά μηνύματα

της εποχής μας. Μέσα απ' αυτά προσπάθησα να δώσω το αισθητικό ιδεώδες, το ωραίο, και ένα περιεχόμενο πνευματικό. Στους στόχους αυτούς εδώ και δυόμιση χρόνια ασχολήθηκα νύχτα και μέρα με αλληπάλληλες φάσεις σχεδίων, μεγεθύνσεις, ψηφοθέτηση, εντοχίσεις, καθαρισμούς, αρμούς¹³ και τέλος αισθητική παρουσίαση».

Η πρόθεση του καλλιτέχνη ήταν πολύ φιλόδοξη, το εγχείρημά του μεγάλο και πρωτότυπο. Αλλά και δύσκολο. Η σύνθεση τριάντα επί μέρους μικρών παραστάσεων δεν είναι διόλου εύκολο πράγμα και κάπου ίσως παρατηρείται χαλαρότητα στην ενότητά της. Κυριαρχεί όμως η γενική ενότητα της σύλληψης και σύνθεσης.

Ο Γιάννης Κολέφας ψυχή ευγενική και ευαίσθητη, με εκχειλίζουσα αγάπη για τους ανθρώπους και την φύση, για τα πουλιά, τα λουλούδια, τις πέτρες, κατέθεσε στο έργο του την ευαισθησία του με καθαρότητα και εντιμότητα. Χωρίς ψεύτικες δήθεν αναζητήσεις χωρίς εκζητήσεις και που θα τον συγχρόνιζαν με έναν ξενόφερτο ελιτισμό δίνοντάς του την επίφαση του νεωτεριστή, δούλεψε εξαντλητικά με σεμνότητα και συνέπεια φέρνοντας στην Νεοελληνική τέχνη κάποια «ανάγλυφα μιας τέχνης ταπεινής»¹⁴ απ' αυτά όμως που στεργιώνουν την ψυχή μας γιατί μας φανερώνουν κάποιες ανταύγειες της ελληνικής μας διάρκειας.

1. Ν. Ζίας Γιάννης Κολέφας ο ζωγράφος, ο ψηφιογράφος, ο συντηρητής, Ζυγός II, 1966, σ.11-14.

2. Γιάννης Ν. Κολέφας, Η τεχνική του ψηφιδωτού, έκδοση του Εθνικού Οργανισμού Ελληνικής Χειροτεχνίας, Αθήνα 1970, σ. 9.

3. Γιάννης Ν. Κολέφας, Αποκατάσταση ψηφιδωτών, έκδοση ΕΟΜΜΕΧ, Αθήνα 1985, σ.6.

4. Ε. Βακαλό, Οι Εκθέσεις του μηνός Ζυγός 1959, τ.40.σ.31.

5. Μ. Χατζηδάκης, Αρχαιολογικών Δελτίων 21 (1966): Χρονικά, σ.17.

6. Ο.π., σ.18-19.

7. Μ. Αχειμάστου, ΑΔ 25 (1970): Χρονικά, σ.445-446

8. Ενδεικτικό αυτής της αγάπης των μαθητών είναι το «Αφιέρωμα στον Γιάννη Κολέφα, Αθήνα 1988», όπου συγκεντρώνονται οι κρίσεις των μαθητών για το δάσκαλο, η ευγνωμοσύνη του και η συγκίνηση τους και η θλίψη τους για το χαμό του. «Δάσκαλε μου μ' έμαθες πολλά, τώρα όμως που σ' έχω ανάγκη για ν' ακούσω κι' άλλα, δεν θα πεις ούτε σε μένα, ένα μουσικό που να σε βρώ;» (Γιάννης Μπαβαρίζος).

9. Προγούμενος και εκτός από ξένους συντηρητές(π.χ. ο Ιταλός Φρ. Νόβο, που δούλεψε στο Δαφνί), εργάστηκαν στη συντήρηση των ψηφιδωτών ζωγράφοι όπως η Έλλη Βοίλα (που είχε σπουδάσει ψηφιδωτό στην Ραβέννα), ο Φώτης Ζαχαρίου, ο γλύπτης Μ.Μουκάκης , ο εμπειροτέχνης Σκόρδας κ.ά.

10. Για την εργασία του στα μνημεία της Θεσσαλονίκης δημοσιεύεται στον τόμο αυτό εμπεριστατωμένη μελέτη της Εφόρου Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Ευ. Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου).

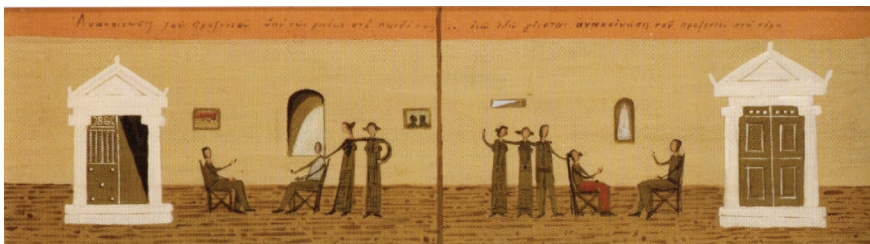
11. Η Έλλη Βοίλα έκανε ψηφιδωτά σε εκκλησίες (Καπνικαρέα, Μητρόπολη), αλλά και με κοσμικά θέματα με χαρακτηριστικότερο το Μνημείο του Αθανασίου Διάκου στον Σπερχειό. Σε εκκλησιαστικά ψηφιδωτά είχε εργαστεί και ο Στέφ. Ξενόπουλος, αδελφός του Γ.ρ. Ξενόπουλου (Άγιος Διονύσιος Αεροπαγίτης).

12. Το κείμενο βρέθηκε στα κατάλοιπα του καλλιτέχνη από την σύζυγό του κ. Κ. Κολέφα, η οποία και μου το έδωσε. Δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα «ΤΟ ΒΗΜΑ» (Ν. Ζίας. Μνήμη Γιάννη Κολέφα, Ένας χρόνος ορφάνιας για τα ψηφιδωτά. Το Βήμα 7-6-1987, σ.56). Το κείμενο έχει την μορφή πρώτων σημειώσεων, γι' αυτό υπάρχουν ίσως και κάποιες ασάφειες κτλ.

13. Προφανώς αναφέρεται εδώ στην τεχνική της τοποθέτησης του ψηφιδωτού στη θέση και γι' αυτό παραθέτει όρους από την τεχνική της συντήρησης των ψηφιδωτών.

14. «Φέραμε πίσω αυτά τ' ανάγλυφα μιας τέχνης ταπεινής». Γ. Σεφέρης, Μυθιστόρημα, Ποιήματα, Ίκαρος Τρίτη έκδοση (Αθήνα 1962), σ.49

Νίκος Ζίας
Επίκουρος Καθηγητής
Διευθυντής Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων
και Συντήρησης Αρχαιοτήτων



Από τον Ηπειρώτικο Γάμο Τα προξενιά Αυγοτέμπρα σε μουσαμά 30x93,5 εκ.

Ιωάννης Ν. Κολέφας

--

Είχα την τύχη να γνωρίσω από νωρίς, τον ευγενικό, σεμνό και αθόρυβο καλλιτέχνη και να παρακολουθήσω από πολύ κοντά την σταδιακή ανέλιξη των πολλαπλών πτυχών μιας ξεχωριστής φυσιογνωμίας, που δεν έπαψε ποτέ να εμπνέει και να εμπνέεται, να διδάσκει και να διδάσκεται και μέχρι το τέλος της ζωής του να δημιουργεί. Δεν θα ξεχάσω άλλωστε την συγκίνησή μου, όταν ως διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης, αποφασίσθηκε η πραγματοποίηση στους χώρους της, της μεγάλης αναδρομικής έκθεσης του καλού μου φίλου.

Καλλιτέχνης και δάσκαλος ο Γιάννης Κολέφας, με έντονη πάντα την παρουσία της Ηπειρωτικής φλέβας, απέδωσε σε ολόκληρο το πολύμορφο έργο του, με ευαισθησία και αισθητική τελειότητα, τον εκλεπτυσμένο εσωτερικό του κόσμο, την άδολη αγάπη για τον τόπο του και την βαθεία του πίστη στον άνθρωπο. Άλλωστε ο Γιάννης Κολέφας, από την Ηπειρώτικη πατρίδα, διατήρησε σε όλη του τη ζωή την αγάπη για τα λιτά και τα απέρριπτα και από την στέρεη παιδεία δίπλα στον Γιάννη Μόραλη και του Ιταλούς δασκάλους, προσέθεσε στις προσεκτικά επιλεγμένες αποσκευές του την εξαιρετική αξιοποίηση των επιφανειών ως παράλληλη λειτουργία της έμπνευσης και της τεχνικής. Μετά τις σπουδές του στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, με υποτροφία του ΙΚΥ εξειδικεύθηκε στην απαιτητική τέχνη του ψηφιδωτού στην Ιταλία από όπου όπως εύστοχα σημειώνει ο καθηγητής Δημήτρης Πάλλας «ο Κολέφας έφερε στην Ελλάδα τις δοκιμασμένες τεχνικές γνώσεις των Ιταλών ψηφιδογράφων της Ραβέννας και δημιούργησε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία εργαστήριο και παράδοση συντήρησης ψηφιδωτών και πρόσφερε στον τομέα αυτό εξαιρετικές υπηρεσίες».

Πράγματι ο Κολέφας ως συντηρητής ψηφιδωτών στα κορυφαία μνημεία της χώρας μας συντέλεσε καθοριστικά στην διάσωση και προβολή τους καθώς και στην επίλυση δυσκολότατων προβλημάτων όπως εκείνα που προκάλεσε ο καταστροφικός σεισμός της Θεσσαλονίκης στο μοναδικό εκκλησιαστικό σύνολο της Ροτόντας. Παράλληλα όμως ο καλλιτέχνης δεν έπαψε να ασχολείται με τη ζωγραφική και τη δημιουργία ψηφιδωτών συνθέσεων, μερικές από τις οποίες θεωρούνται μνημιακές όπως η γιγαντιαία αποτύπωση της ιστορίας της Θεσσαλονίκης στην αίθουσα του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Έργο επομένως πολυσύνθετο και πολύμορφο που ανακαλεί στη μνήμη μας αιώνια πρωτεύικά σχήματα, υπαινικτικές γραφές, σήματα και ίχνη ως διαχρονικά σύμβολα της ελληνικότητας που πηγάζει αβίαστα από την τρυφερή και στέρεη απόδοση τοπίων και προσώπων, εικόνων της λαϊκής μας παράδοσης και των εθίμων της λατρευτής του πατρίδας.

Με λιτότητα στην εικαστική του γραφή, απλοποίηση της φόρμας και χρήση φω-

τεινών χρωμάτων όπως το μπλε του κοβαλτίου, το λαμπρό κόκκινο και το θείο μωβ, ο Γιάννης Κολέφας, κατά την πολυτάλαντη και πολυαγαπημένη του μαθήτριά Αφροδίτη Λίτη «με γενναιοδωρία, τιμιότητα, εσωτερική ζωή κληροδότησε τέτοιες αρχές και σφράγισε μια ολόκληρη γενιά μαθητών».

Είναι επομένως φυσικό, η λατρευτή του σύντροφος και άξια συνεργάτης του, Κάτια Κολέφα, να δηλώνει με τη σεμνότητα που τη διακρίνει ότι «θα προσπαθήσω να συνεχίσω όσο μπορώ με την αγάπη που εκείνος μετέδιδε την τέχνη του ψηφιδωτού, για να βρει τη θέση που αξίζει να έχει στον τόπο που έγινε αφετηρία για όλα τα δημιουργήματα».

Αθήνα Νοέμβριος 2018

Μαίρη Μιχαηλίδου

Ιστορικός Τέχνης- Επίτιμη Γενική δ/ντρια Υπ. Πολιτισμού



Πουλιά 1984 Φυσική πέτρα και σμάλτο
σε κερί 69x36,5 εκ.

Ιωάννης Ν. Κολέφας

--

Είναι χρήσιμη η αναδρομή στο έργο του Γιάννη Κολέφα με την ευκαιρία αυτή της έκθεσης έργων του· γιατί δίνει αφορμή να εκτιμήσουμε, ακόμη μια φορά, την προσφορά του κατά τον, δυστυχώς, όχι πολύ μακρύ χρόνο της καλλιτεχνικής του δράσης. Προσφορά διπλή: στον τομέα συντήρησης των αρχαίων και βυζαντινών ψηφιδωτών της χώρας μας· και στην καλλιτεχνική δημιουργία, της ζωγραφικής, με παράθεση σκληρού υλικού από έγχρωμα πρίσματα.

Σχηματίζω στη μνήμη μου την εικόνα του προσώπου του και μου φαίνεται ότι η λάμψη που ξεπετιόταν από τα μάτια του, επίσης η έκφραση από το στόμα του, αντανakλούσαν τη χαρά από την αγάπη του εκείνη, γεμάτη με μια – μέσα από τη χαρά– γόνιμη θλίψη.

Δεν είχε περάσει πολύς καιρός, αφότου η Χούντα με είχε απολύσει από το Πανεπιστήμιο μαζί με περίπου μισή εκατοντάδα άλλους πανεπιστημιακούς, όταν δέχθηκα ένα τηλεφώνημα από τον τότε Διευθυντή Αρχαιοτήτων, τον Καθηγητή και Ακαδημαϊκό Σπύρο Μαρινάτο, να τον επισκεφθώ στο Υπουργείο. Μου είπε ότι είχε καταγγείλει από αρμόδια πρόσωπα της Υπηρεσίας Αναστηλώσεως σχετικώς προς τις εργασίες συντήρησης των ψηφιδωτών της Νέας Μονής της Χίου-ότι επικεφαλής του εκεί συνεργείου ήταν ο Γιάννης Κολέφας, ότι τα ψηφιδωτά καταστρέφονταν και μου ζήτησε να επισκεφθώ τη Νέα Μονή, να ελέγξω επί τόπου την εργασία του Κολέφα με το συνεργείο του και να τον ενημερώσω με γραπτή έκθεση. Η διάθεσή μου ήταν αρνητική, σκέφθηκα με βαριά καρδιά και αναλογίσθηκα την ευθύνη μου, κάτι σαν προσωπική ευθύνη, απέναντι στο μνημείο. Και το αποφάσισα.

Στη Νέα Μονή ήύρα το συνεργείο με σύστημα, εξαιρετική προσοχή, γνώση και μεθόδους νέες. Γνωρισθήκαμε, εγώ και ο αλησμόνητος φίλος, και ανακαλύψαμε ότι είχαμε πριν από χρόνια συναντηθεί για πρώτη φορά στη Ραβέννα, στο εργαστήριο της εκεί Σχολής Ψηφιδωτού, όπου σπουδάζε ψηφιδογραφία ο Κολέφας με υποτροφία. Θυμάμαι ότι εκείνη την ημέρα ο Έλληνας σπουδαστής είχε στο καβαλέτο του μια σύνθεση δική του.

Ο Γιάννης Κολέφας έφερε στην Ελλάδα τις δοκιμασμένες τεχνικές γνώσεις των Ιταλών ψηφιδογράφων της Ραβέννας όσον αφορά ιδιαιτέρως στη συντήρηση των παλαιών ψηφιδωτών. Δημιούργησε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία εργαστήριο και παράδοση συντήρησης ψηφιδωτών και προσέφερε στον τομέα τούτον εξαιρετικές υπηρεσίες, έτσι ώστε να ξεπερασθούν οι ως τότε εμπειρικές επεμβάσεις στη συντήρηση, τόσο των εντοιχίων ψηφιδωτών όσο και των ψηφιδωτών των δαπέδων των παλαιών μνημείων της χώρας μας, επεμβάσεις όχι επιτυχείς και από την άποψη της συντήρησης και από την άποψη της εμφάνισης των μνημείων.

Από το άλλο μέρος, με τις ελεύθερες δημιουργίες του, μικρές και μεγάλες ψηφιδωτές συνθέσεις, άνοιξε ο Κολέφας σε νεότερους, κατά τρόπο ουσιαστικό, τον δρόμο καλλιτεχνικής έκφρασης μέσω του ψηφιδωτού. Η λιτότητα και η διαύγεια του σχεδίου και των χρωμάτων στις ψηφιδωτές του συνθέσεις, αλλά και στους απλούς πίνακές του, κάτι σαν αντανάκλαση από τη λάμψη του παιδικά πρόσχαρου, προς τα έξω, σιωπηλού μαζί και συκρατημένου, προς τα μέσα, Πρωγωνίτη καλλιτέχνη απέμεινε να μας συντροφεύει.

Ένας τελευταίος λόγος ως προς την Τέχνη του Γιάννη Κολέφα θα ήταν ότι το χρώμα του και το σχέδιό του, αρμονικά και δίχως αιχμές ακόμη και στις πιο έντονες αντιθέσεις, χαροποιούν ως ανταύγασμα μιας ταπεινόφρονος διάθεσης. Και νομίζω ότι τούτο ακριβώς συνιστά στην ουσία της τέχνης του και την ποιότητα της προσφοράς του.

Δ. Ι. Πάλλας
Επίτιμος Καθηγητής
Πανεπιστημίου Αθηνών



Κλαψί Ευρυτανίας 1966 Τέμπερα σε χαρτί 53x77 εκ.

Γιάννης Κολέφας

--

Η έννοια του ταξιδιού, του οδοιπορικού, είναι στενά συνυφασμένη με το όνομα του Γιάννη Κολέφα. Το συμπέρασμα αυτό μπορεί μα διατυπωθεί τώρα, μετά από αρκετούς μήνες μελέτης του έργου και της δράσης του τόσο ως καλλιτέχνη όσο και ως συντηρητή. Για τον μελετητή, μάλιστα, δεν πρόκειται για ένα απλό ταξίδι, αλλά για μια συναρπαστική περιπλάνηση στον κόσμο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ακολουθώντας τα βήματα ενός ανθρώπου ολοκληρωτικά δοσμένου στην τέχνη και την προστασία των έργων της. Η έκθεση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου για τον Γιάννη Κολέφα έχει ως στόχο να παρουσιάσει τη γοητευτική αυτή πορεία της ζωής του και να συγκεντρώσει τις πολυάριθμες ψηφίδες που συνθέτουν πολυποϊκίλο μωσαϊκό της προσωπικότητάς του.

Όπως ακριβώς ένα ψηφιδωτό, έτσι και η ζωή του Κολέφα απαρτίζεται από πληθώρα ψηφίδων –μικρών χρωματιστών λίθων– η παρουσία καθεμιάς από τις οποίες καθίσταται απολύτως απαραίτητη για την ολοκλήρωση της τελικής σύνθεσης. Λόγω του εύρους της δράσης του, ωστόσο, τέθηκε από την αρχή το ερώτημα ποια από όλες τις δραστηριότητες του Γιάννη Κολέφα θα παρουσιαζόταν πρωτίστως, σε ποια θα δινόταν ξεχωριστή έμφαση, ποια ίσως θα μπορούσε να παραληφθεί από την έκθεση αυτή. Η πορεία της μελέτης του έργου του όμως απέδειξε ότι, για την ολοκληρωμένη σκιαγράφιση της προσωπικότητάς και της προσφοράς του στην τέχνη και τη συντήρηση του ψηφιδωτού, έπρεπε να αναδειχθούν και οι τρεις του ιδιότητες: του συντηρητή, του καλλιτέχνη αλλά και του δασκάλου.

Το έργο του Γιάννη Κολέφα στον τομέα του ψηφιδωτού είναι πολύπλευρο και εξαιρετικά σημαντικό. Υπήρξε δημιουργός με γνήσια καλλιτεχνική φλέβα, αστείρευτη έμπνευση και φαντασία, ξεχωριστή προσωπικότητα, αδρό ύφος και ειλικρινή λαϊκότητα. Υπηρέτησε το ψηφιδωτό με τις ελεύθερες δημιουργίες του, όπου αφήνει να διαφανούν τα προσωπικά του βιώματα και οι βαθιές του ρίζες στην ηπειρωτική γη και τις παραδόσεις της, αλλά και οι μορφοπλαστικοί του προβληματισμοί, που μεταφέρουν την τέχνη του πιο μακριά από την απλή, λαϊκότροπη καλλιτεχνική έκ-

φραση. Παράλληλα, τον απασχόλησε η χρήση του ψηφιδωτού ως διακοσμητικού μέσου σε αρχιτεκτονήματα, δημόσια κτήρια και κατοικίες. Με τα έργα του επενέβη εικαστικά σε δημόσια κτήρια και σπίτια, προσφέροντας νέες δυνατότητες διαμόρφωσης του δημόσιου χώρου και παρέχοντας μιαν ακόμη ευκαιρία στη αρχή του ψηφιδωτού να αναδειχθεί ξανά σε σπουδαίο διακοσμητικό μέσο, όπως υπήρξε από τα αρχαία χρόνια. Δεν μπορεί ασφαλώς να παραβλεφθεί και η δραστηριότητά του για την αγιογράφηση των με ψηφιδωτές παραστάσεις, καθώς για περίπου είκοσι χρόνια ταξίδευε σε ολόκληρη την Ελλάδα ιστορώντας και κοσμώντας ναούς με πολύχρωμες και χρυσές ψηφίδες, σύμφωνα με τα βυζαντινά πρότυπα, στα οποία ωστόσο εμφυσά την προσωπική του καλλιτεχνική αντίληψη.

Ο δάσκαλος Κολέφας άφησε όμως ανεξίτηλα τα ίχνη του και στις ψυχές και στη μνήμη των μαθητών του. Καλλιτέχνες και συντηρητές, απόφοιτοι της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και του Κεντρικού Εργαστηρίου Συντηρήσεως και Αποκαταστάσεως Ψηφιδωτών και Ζωγραφιών του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, συνεργάτες και μαθητές του από τα δικά του εργαστήρια ψηφιδωτού, πάτησαν πάνω στα διδάγματά του, χρησιμοποίησαν τα μουσικά και τις γνώσεις του, με αποτέλεσμα την ύπαρξη μιας σημαντικής καλλιτεχνικής παράδοσης στον τομέα του ψηφιδωτού σήμερα.

Τέλος μια πλευρά της δραστηριότητας του Γιάννη Κολέφα που πραγματικά γοητεύει όποιον μελετά τη ζωή του είναι ο τεράστιος όγκος του έργου του ως συντηρητή. Για πάνω από είκοσι χρόνια ο Κολέφας πραγματοποίησε εργασίες συντήρησης σε οικόπεδα ανασκαφών, αρχαιολογικούς χώρους και ιστορικά μνημεία της χώρας, ταξιδεύοντας από τον ένα τόπο στον άλλο ασταμάτητα, πολλές φορές το χρόνο, παρακολουθώντας και επιβλέποντας τα πολυάριθμα συνεργεία συντήρησης.

Αναδύοντας το αρχείο του Κεντρικού Εργαστηρίου Συντηρήσεως, πέρασαν από μπροστά μας φωτογραφίες που εικόνιζαν εκατοντάδες τετραγωνικά μέτρα ψηφιδωτών: βοτσαλωτά έργα της ελληνιστικής εποχής, παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά, λαμπρά έργα έργα της ελληνιστικής εποχής, παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά, λαμπρά έργα τέχνης της βυζαντινής περιόδου, όλα πληγωμένα, φθαρμένα από το χρόνο και την ανθρώπινη αδιαφορία, εγκαταλεημένα σε τόπους ανασκαφών και σε αποθήκες μουσείων. Εκτός από αυτά, ο φωτογραφικός φακός του Κολέφα αποτυπώσε τους υπομονετικά εργαζόμενους συντηρητές, τα εργαλεία τους αφημένα πάνω στις ψηφιδωτές επιφάνειες, τα αναγκαία στάδια των εργασιών, ώστε τα διαλυμένα κομμάτια να γίνουν ξανά ολοκληρωμένα έργα τέχνης.

Ποια λοιπόν από αυτές του τις ιδιότητες θα μπορούσε να μείνει έξω από την έκθεση αυτή; Του σημαντικού δημιουργού, του δασκάλου της Σχολής Καλών Τεχνών ή του σπουδαίου συντηρητή; Όποια έκφανση της δημιουργίας του κι αν παραλειπόταν, δεν θα μπορούσε να παρουσιαστεί με σαφήνεια στο κοινό η γοητευτική πορεία της ζωής του Γιάννη Κολέφα. Για το λόγο αυτό στην έκθεση «Γιάννης Κολέφας (1927-1986). Οδοιπορικό στην τέχνη του ψηφιδωτού» έγινε προσπάθεια να αναδειχθεί πλήρως η πολύπλευρη δραστηριότητά του. Η έκθεση διαμορφώθηκε σε διαδοχικές ενότητες που επιχειρούν να καταδείξουν την παράλληλη ενασχόληση του Κολέφα με τις διάφορες εκφάνσεις της τέχνης του ψηφιδωτού: από τα φοιτητικά του χρόνια στην Αθήνα και τη Ραβέννα στο στίβο της συντήρησης πίσω στην Ελλάδα· από τις πρώτες εκθέσεις του στις αίθουσες των Αθηνών και της Θεσσαλονίκης στα αντίγραφα των βυζαντινών έργων που φιλοτέχνησε για την έκθεση «Η Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Ευρωπαϊκή» στο Ζάππειο το 1964· από τα ταξίδια του σε πολλούς και διάφορους τόπους της Ελλάδας στη θαλπωρή και τον δημιουργικό οργανισμό του εργαστηρίου του· και, τέλος, από την επιστροφή μέσω της τέχνης του στην Ήπειρο στο μνημειακό ψηφιδωτό έργο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, ύμνο στη Θεσσαλονίκη. Συνδυετικός κρίκος μιας ενότητας με την άλλη είναι το ψηφιδωτό. Αυτό

υπάρχει παντού, σφραγίζοντας τη ζωή και τη δημιουργία.

Ο θεατής λοιπόν, ολοκληρώνοντας την περιδιάβασή του στην έκθεση, ακολουθώντας, καθώς βγαίνει, τα ψηφιδωτά της αυλής και της εισόδου του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, έργα που συντήρησε ο ίδιος ο Κολέφας, θα έχει γνωρίσει πολύ μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας και προσφοράς του. Δυστυχώς, δεν ήταν δυνατόν να παρουσιαστεί το έργο του στο σύνολό του, καθώς πολλά έργα του κολέφα βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές και πινακοθήκες, άλλα κοσμοούν οικίες και ναούς της Ελλάδας, ενώ ακόμη περισσότερα βρίσκονται σε μουσεία, σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, σε αποθήκες εφορειών αρχαιοτήτων, μάρτυρες της ακάματης φροντίδας και της απέραντης αγάπης του για τα αρχαία και βυζαντινά ψηφιδωτά. Με τα έργα αυτά, μικρή αναφορά στα οποία γίνεται στον ακτάλογο αυτό, συμπληρώνεται το πλούσιο μωσαϊκό της ζωής του Κολέφα και διαγράφεται, έστω σε γενικές γραμμές, η ρότα του οδοιπορικού του στην τέχνη του ψηφιδωτού.

Ελένη Μάργαρη
Δρ. Ιστορίας της Τέχνης
Γιάννης Κολέφας
Οδοιπορικό στην τέχνη του ψηφιδωτού 1927-1986
Υπουργείο Πολιτισμού Αθήνα 2007



Συζήτηση 1975 Φυσική πέτρα, βότσαλο
και σμάλτο 36x26 εκ.

Γιάννης Κολέφας Η συντήρηση των ψηφιδωτών

--

Το 1957 ο Γιάννης Κολέφας, ως απόφοιτος της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (Α.Σ.Κ.Τ.) Αθήνας, με υποτροφία της ιταλικής κυβέρνησης σπουδάζει στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας. Το 1961, με υποτροφία του Ι.Κ.Υ., ολοκληρώνει τις μεταπτυχιακές σπουδές του στη ζωγραφική και στην τεχνική και αποκατάσταση του ψηφιδωτού στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ραβέννας, με καθηγητές τους Signorini και Saglietti. Επιστρέφοντας στην πατρίδα του από την Ιταλία, θέτει τη νεοαποκτηθείσα επιστημονική του κατάρτιση, παράλληλα με την εμπειρία του, στην υπηρεσία της συντήρησης.

Ξεκινώντας μια νέα εποχή στη σχεδόν άγνωστη και εμπειρική μέχρι τότε συντήρηση των ψηφιδωτών, θεωρεί ότι η τεχνική και επιστημονική γνώση και τεκμηρίωση της κάθε λεπτομέρειας των μεθόδων και υλικών είναι απαραίτητες, ώστε ο συντηρητής να είναι ικανός να εκτιμήσει την ιστορική και καλλιτεχνική αξία, την κατάσταση διατήρησης του έργου και τελικά τον τρόπο με τον οποίο αυτό θα συντηρηθεί και θα παραδοθεί ξανά στο χρόνο.

Από το 1964 έως το 1973 εργάζεται στο Κεντρικό Εργαστήριο Συντηρήσεως και Αποκαταστάσεως Ζωγραφιών και Ψηφιδωτών, στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, διδάσκοντας ταυτόχρονα τη συντήρηση του ψηφιδωτού στη Σχολή Εκπαιδεύσεως Συντηρητών Αρχαίων του μουσείου. Ταυτόχρονα, μαζί με το συνεργείο που δημιουργεί, αρχίζει να εργάζεται σε μνημεία, ανασκαφικούς χώρους και μουσεία σε ολόκληρη την Ελλάδα και τα Ιεροσόλυμα (Ιερά Μονή Τιμίου Σταυρού).

Στο χώρο του Βυζαντινού Μουσείου, το 1966 συντηρεί το ψηφιδωτό δάπεδο (5ος αι. μ.Χ.) που είχε τοποθετηθεί παλαιότερα στον αύλειο χώρο, και εφαρμόζει την πρωτοποριακή για τον ελληνικό χώρο μέθοδο της απόσπασης του ψηφιδωτού με τη μέθοδο του κυλίνδρου (ρολό).

Το ψηφιδωτό, αφού στερεώθηκε η επιφάνειά του, τυλίχτηκε σε ρολό και, ταυτόχρονα με την αποκόλλησή του, έγινε με μηχανικό τρόπο ο καθαρισμός της πίσω πλευράς του από τα σαθρά κονιάματα. Το ψηφιδωτό επανατοποθετήθηκε στην αυλή σε καινούργιο υπόστρωμα.

Το 1968 ξεκινούν οι εργασίες συντήρησης και απόσπασης ψηφιδωτού δαπέδου ρωμαϊκής έπαυλης (2ος - 3ος αι.μ.Χ.) στην ανασκαφή της οδού Αεροπαγίτου. Το 1970, το μεγαλύτερο τμήμα του δαπέδου μεταφέρεται και τοποθετείται, μετά από ειδική προετοιμασία του υποδάφους, στην είσοδο του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Το έργο είναι μεγάλο και συντελείται με τη συμμετοχή των φοιτητών της Σχολής Εκπαιδεύσεως Συντηρητών. Καθιστά την είσοδο του Βυζαντινού Μουσείου μοναδική.

Για είκοσι και πλέον χρόνια ταξιδεύει και συντηρεί ψηφιδωτά: Χίος (Νέα Μονή) 1964-1967, 1969-1970. Θεσσαλονίκη (Αγ. Σοφία, Αγ. Απόστολοι, Αγ. Δημήτριος, Αχειροποιήτος, Όσιος Δαυίδ, Αγ. Γεώργιος, Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρχαία Αγορά, Πλ. Ναυαρίνου, Πλ. Δικαστηρίων και πλήθος ανασκαφικών οικοπέδων) 1964-1974, 1976-1983, Θάσος 1965-1967, 1972-1976, Μυτιλήνη 1965-1967, 1971-1972, 1975, Δήλος 1965-1967, 1969, Πάρος 1971-1973, Νάξος 1971-1973, Αστυπάλαια 1971, 1975, Ρόδος 1966-1967, 1970-1980, Κάρπαθος 1975, Κως 1972-1974, 1976-1979, κρήνη 1972-1977, Αίγινα 1966-1971, Αττική (Μονή Δαφνίου, Πλάκα, Μοναστηράκι, Βασιλικός, Κήπος, Αρχαιολογικό Μουσείο, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο) 1965-1974, 1976-1978, Μέγαρα 1968-1969, Θήβα 1965, 1968-1969, 1972-1975, Κόρινθος 1976, Χαλκίδα 1969-1972, 1974, 1976, Ερέτρια 1970-1973, Εύβοια 1968-1969, Λιδωρίκι Φωκίδας 1973-1974, Λειβαδιά (Όσιος Λουκάς), 1964-1966, 1972-1973, Αμφισσα 1969-1970, 1977, Δελφοί 1975, 1977, Αταλάντη 1977, Λαμία (ανασκαφές οικοπέδων πόλης) 1970-1972, Υπάτη (Λαμία) 1971-1973, Λάρισα 1968-1969, 1974, 1976-1977, Βοιωτία 1967, Ναύπακτος 1970-1971, Αίγιο 1973-1974, Πάτρα 1969-1974, 1978-1979, Ολυμπία 1965-1967, 1974, Άργος 1965, 1971-1974, Μεσσηνία (Καλαμάτα, Μεσσήνη) 1965-1967, Λακωνία (Μυστράς, Σπάρτη) 1967, 1971-1973, 1977, Σικυώνα 1977, Ευρυτανία (Κλαψί) 1965-1967, 1975, Ν. Αγχιάλος 1968-1974, 1978, Ελασσόνα 1971-1972, Τρίκαλα 1977, Όλυθος 1977, Καβάλα (Αρχαιολογικό Μουσείο) 1972, Φίλιπποι (Καβάλα) 1970, 1972, 1976-1977, 1979, Ερμιόνη (Φενεός και ανασκαφές οικοπέδων πόλης) 1972-1974, Μεγαλόπολη 1972-1973, Θεσπρωτία 1979, Άρτα 1976, Νικόπολη Πρεβέζης 1972-1973, 1977, 1980, Πέλλα 1977-1979, Βέροια (ανάκτορο Βεργίνας και ανασκαφές οικοπέδων πόλης) 1970-1973, 1977-1978, Νάουσα 1977-1978, Αμφίπολη 1976-1977, Κοζάνη 1970-1973, 1977, Δράμα 1977, Άγιον Όρος 1977, Ιεροσόλυμα (Μονή

Τιμίου Σταυρού) 1969-1973¹.

Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει στις εργασίες συντήρησης στη Ρόδο που ξεκίνησαν το 1966 και ολοκληρώθηκαν το 1977. Συγκεκριμένα, το 1976 μαζί με τους συνεργάτες και μαθητές του από την Α.Σ.Κ.Τ. ολοκληρώνουν έναν άθλο συντήρησης. Αποσπάται από ανασκαφικό χώρο της πόλης η βοτσαλωτή παράσταση του Βελλερεφόντη (έκτασης 12τ.μ.) με τη μέθοδο του «σάντουιτς», χωρίς να μετακινηθεί όμως το ψηφιδωτό πριν την τοποθέτησή του ανάμεσα στα ξύλινα νοβοπάν και καδρόνια. Αυτό έγινε με τη δημιουργία υπόγειων καναλιών (τούνελ) κάτω από το έργο, ώστε να «περάσει» σιγά σιγά το ξύλινο υποστήριγμα της βάσης του έργου, που θα το σταθεροποιούσε για τη μεταφορά. Οι εργασίες καθαρισμού πραγματοποιήθηκαν στο Αρχαιολογικό Μουσείο, όπου και στη συνέχεια εντοιχίστηκε το έργο.

Το 1978, μετά τους σεισμούς στη Θεσσαλονίκη, αναλαμβάνει την ευθύνη και εποπτεία της αποκατάστασης των ψηφιδωτών μνημείων της πόλης, μέχρι το 1983. Το 1981 γίνεται μέλος της επιτροπής για την αποκατάσταση των ψηφιδωτών στην Ιερά Μονή Δαφνίου Αττικής.

Ζωγράφος και ψηφιδογράφος, με την εξάσκηση των ματιών του δημιουργού στην ανακάλυψη και αποτύπωση της ουσίας, ήταν σε θέση να διακρίνει στο έργο τις λεπτομέρειες εκείνες που το καθιστούσαν μοναδικό, να τις διατηρήσει και να μπορέσει να αναδείξει έτσι την αξία και την παλιά του αίγλη. Όπως και ο ίδιος έλεγε, πρέπει να σκεφτόμαστε με τη « γλώσσα», τις ιδέες, τις παραστάσεις του ψηφιδωτού και όχι κάποιας άλλης τεχνικής, αφού το ψηφιδωτό ως τέχνη αυτόνομη έχει τους δικούς της κανόνες. Για τον ίδιο, πριν από την έναρξη των εργασιών συντήρησης, ήταν σημαντικό να παρατηρήσει το έργο τόσο, ώστε να μπορέσει να κατανοήσει το νόημα και το σκοπό αυτού που ήθελε τότε να εκφράσει και να εξυπηρετήσει ο καλλιτέχνης· να διατηρήσει την αρμονία, την ιδιαίτερη αίσθηση της προοπτικής, την κίνηση της κάθε ψηφίδας, τη φωτεινότητα των χρωμάτων στη φυσική τους κατάσταση, την αισθητική τελικά αντίληψη του όλου έργου. Γνωρίζοντας πως ο τεχνίτης στεκόταν πάντοτε πιστός στην απόδοση των τοπικών χαρακτηριστικών, μεταφέροντας τη φωτεινότητα, το χρώμα της φύσης και τη διαφάνεια του αιθέρα, οπλιζόταν με υπομονή, αγάπη και φροντίδα, χωρίς βιασύνη, σίγουρος για το κάθε επόμενο βήμα, για να παραδώσει, μαζί με τους συνεργάτες του, το έργο στην αρχική του αξία.

Έδινε ιδιαίτερο βάρος στη μελέτη και εφαρμογή όλων των προκαταρκτικών εργασιών συντήρησης και τεκμηρίωσής τους, δηλαδή στη διαμόρφωση του χώρου, ώστε να διευκολύνει το έργο της συντήρησης , στις κατάλληλες συνθήκες εργασίας, στην προστασία του έργου, στις κάθε φορά ξεχωριστές δυνατότητες και ιδιαίτερες απαιτήσεις εργασίας, αλλά και στο κόστος: κατασκευή σκαλωσιών ή στέγαστρου, φωτογραφίες όλου του έργου, καθώς και λεπτομερειών από φθορές, με ασπρόμαυρο φιλμ και έγχρωμες διαφάνειες, σχεδιαστικές αποτυπώσεις, έλεγχο από κοντά του ψηφιδωτού για να διαπιστωθεί ποια τμήματα χρήζουν άμεσης συντήρησης και ποια θα αποτοιχισθούν· μετρήσεις ύψους, βάθους, καθώς και λήψη όλων των ενδεικνυόμενων μέτρων (αποστάσεις ασφαλείας, τοπογραφικές μετρήσεις), ώστε έχοντας τα ακριβή σημεία θέσης του έργου, η επανοποθέτηση των αποκολλημένων τμημάτων να γίνει με ακρίβεια χιλιοστών· δημιουργία ειδικών ξυλοτύπων για την τοποθέτηση αποκολλημένων τμημάτων από κοίλα αρχιτεκτονικά μέρη, για να διατηρήσουν οι ψηφίδες την αρχική τους κλίση, ακριβείς αποστάσεις των αρμών συνοχής των αποκολλημένων τμημάτων και παρακολούθηση των περιβαλλοντικών συνθηκών με ειδικά μέσα και εξοπλισμό· κατασκευή ή παραγγελίες ειδικών τελάρων, πλεγμάτων και καρφίδων για την ασφαλή τοποθέτηση ή μεταφορά των έργων, αναλύσεις κονιαμάτων, παρασκευή των τελευταίων (όπως του ασβέστη) και των συγκολλητικών υλικών, επισημαίνοντας ότι «όση περισσότερη φροντίδα

βάζουμε στον τρόπο πρόσμειξης των υλικών, δηλαδή στο πλάσιμο, τόσο καλύτερο και πιο γερό θα γίνει το ψηφιδωτό μας».

Πλησίαζε τα παλαιά υλικά, τις παλαιές ψηφίδες, τα ιστορικά αποτυπώματα του έργου, πιστεύοντας πως δεν έχουμε δικαίωμα να διορθώσουμε τα λάθη του καλλιτέχνη, είτε έγιναν συμπτωματικά είτε εσκεμμένα, αφού πλέον είναι συνυφασμένα με το χαρακτήρα του έργου. Δίνοντας προτεραιότητα στο ίδιο το έργο, θεωρούσε ότι οι συμπληρώσεις των κενών περιοχών στην ψηφιδωτή επιφάνεια μετά από απώλεια κονιάματος και ψηφίδων έπρεπε να γίνονται μόνο με κονίαμα, χωρίς την προσθήκη δηλαδή νέων ψηφίδων, και σε χρωματικό τόνο ουδέτερο ως προς την όλη σύνθεση. Κάθε άλλη παρέμβαση θα αλλοίωνε τόσο την αισθητική αντίληψη όσο και την αυθεντικότητα του έργου.

Μέσα από την έρευνα, την εμπειρία και τη γνώση του, εμπιστευόταν τα παλαιά κονιάματα συγκράτησης των ψηφίδων ως βάση για τη δημιουργία των νέων κονιαμάτων, αφού μετά από 2000 χρόνια αποδεικνύονταν ακόμα ανθεκτικά και αναλλοίωτα. Δεν απέκλειε την εφαρμογή χημικών υλικών- για τη διαδικασία καθαρισμού κυρίως των αλάτων- με την προϋπόθεση όμως ότι η χρήση τους, εφόσον κρινόταν απαραίτητη, θα γινόταν συνετά, γνωρίζοντας καλά τη σύνθεση και αποτελεσματικότητα τους. Φυσικά, θεωρούσε απαραίτητη προϋπόθεση την αντιστρεψιμότητα όλων των υλικών και μεθόδων της συντήρησης.

Ο καθαρισμός, τόσο ο επιφανειακός όσο και αυτός της πίσω όψης των ψηφιδωτών, γινόταν πόντο προς πόντο, χωρίς να αφαιρείται ολοκληρωτικά το παλαιό κονίαμα (εκτός και αν κρινόταν απολύτως αναγκαίο), αφού, εκτός από τον κίνδυνο να παρασυσρθούν οι ψηφίδες, θα αλλοιωνόταν και η αισθητική αντίληψη του όλου έργου. Πάντοτε αντίθετος στη χρήση του γκρίζου τσιμέντου, δεν χρησιμοποιούσε υλικά που θα καταδίκαζαν το ψηφιδωτό οριστικά, θα δημιουργούσαν κινδύνους κατά τη μεταφορά του λόγω βάρους και κυρίως θα μεταμόρφωναν την αρχική τους εμφάνιση, αλλοιώνοντας τα τονικά κενά ανάμεσα στις ψηφίδες και τους χρωματισμούς της φυσικής πέτρας.

Από το 1970 ξεκινάει να καταγράφει τις γνώσεις του και την ίδια χρονιά εκδίδεται το βιβλίο Η τεχνική του ψηφιδωτού, το οποίο επανακυκλοφορεί το 1983 με νέες προσθήκες. Το 1979 εκδίδεται η Μελέτη πάνω σ' ένα ψηφιδωτό δαπέδου (Το ψηφιδωτό με βότσαλο Βελλερεφόντης), με αναφορές και προβληματισμούς για τις εργασίες συντήρησής του. Το 1982 εκδίδεται το κυνήγι του λιονταριού και το 1985 κυκλοφορεί το βιβλίο Αποκατάσταση των ψηφιδωτών (δάπεδα-ενοίχια-φορητά).

Σήμερα, καθώς η επιστήμη της συντήρησης εξελίσσεται στηριζόμενη στις γνώσεις και την εμπειρία των παλαιότερων, οι αρχές που πρέσβευε ο Γιάννης Κολέφας, οι μέθοδοι, τα υλικά που χρησιμοποιούσε και οι γνώσεις που πρόθυμα μετέδιδε, παραμένουν σε εφαρμογή και αποτελούν σημεία αναφοράς για την πρόοδο της συντήρησης των ψηφιδωτών.

Καλλιτέχνης, δάσκαλος και συντηρητής, με σεβασμό απέναντι στα έργα, συνέβαλε στη διάσωση της ψηφιδωτής μας κληρονομιάς, γνωρίζοντας πως οι παλαιότερες επεμβάσεις κρίνονται μεταγενέστερα, ανάλογα με τη συνέπεια, τη γνώση και τη σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίστηκαν.

Όλγα Κολέφα
Συντηρήτρια Έργων Τέχνης και Αρχαιοτήτων

1. Πηγές: Αρχαιολογικών Δελτίων 21-36 (1966-1981) Χρονικά, Αρχείο Κεντρικού Εργαστηρίου Συντηρήσεως Βυζαντινού Μουσείου (Κ.Ε.Σ., 1964-1973), ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ Γιάννη Κολέφα.



Ηπειρώτισσα 1980 Φυσική πέτρα
32,2x24,5 εκ.

Γιάννης Κολέφας

--

Μια ολόφωτη μαγιάτικη μέρα, το πνεύμα του θανάτου απλώθηκε στον άνθρωπο που λάτρευε τη ζωή, την ομορφιά, την αλήθεια της φύσης. Ο θάνατος τον πήρε στην ολοκληρωμένη δημιουργική του στιγμή. «Έχω τόσες πολλές συγκινήσεις συγκεντρώσει που αν μπορούσα να ζωγραφίσω θα γέμιζα όχι μία, μα δέκα γκαλερί». Φύλαγα τα τελευταία λόγια βαθιά στην καρδιά μου, που έκρυβαν ένα βαθύ παράπονο, γι' αυτόν που η ζωή ήταν πάντα μια απέραντη χαρά.

Τώρα που καταλάγιασε λίγο η πίκρα και η θλίψη και αφού ταλαντεύτηκα αρκετά ανάμεσα στο πόνο και το χρέος, βυθίζομαι στον χρόνο και αναζητώ στιγμές της ζωής μας η μια αλήθεια ξετυλίγεται και γίνεται βαθιά συνείδηση. Πόσο μεγάλο θεϊκό δώρο ήταν η συνύπαρξή μου με τον Γιάννη Κολέφα εικοσιδύο ολόκληρα χρόνια ! Συνύπαρξη μιας ζωής γεμάτης με αγάπη, στοργή, δημιουργικότητα.

Ριζωμένος στ' άγια χώματα της Ηπείρου, ξεχειλίζοντας από αγάπη για την παράδοση σκορπούσε το φως που έβγαине μέσα από την καρδιά του. Συγκέντρωνε τη θέληση του στο κέντρο της αλήθειας που μόνο η φύση προσφέρει, και τη μετέδιδε στους γύρω του στα έργα του. Αιχμαλωτίζε όποιον τον πλησίαζε προσφέροντας την αγάπη, το πάθος του γι' αυτές τις αλήθειες. Η στοργή, η αγάπη και η ευαισθησία περιέβαλλαν πάντα κάθε του κίνηση.

Δεν άφηνε ανεκμετάλλευτο ούτε δευτερόλεπτο. Συσσώρευσε τα χρώματα της άνοιξης και του φθινοπώρου, έκλεινε όλη την Ελλάδα μέσα του για να την ιστορίσει μετά στο χαρτί με μια ικανότητα και ευχέρεια που σ' άφηνε κατάπληκτο.

Θυμάμαι στο Κλασί Ευρυτανίας, όταν δουλεύαμε στον Άγιο Λεωνίδα, Οκτώβριος μήνας του 1965. Τα μοναδικά χρώματα που έχει η περιοχή ζωντάνευαν στον ένα μετά τον άλλο πίνακά του που από μιαν αστείρευτη ανάγκη της καλλιτεχνικής του έκφρασης γινόταν ένα με τη φύση που τη λάτρευε. Λάτρευε τις πέτρες που στα χέρια του έπαιρναν πνοή, τα αγριολούλουδα που πάντα κάποιο βρισκόταν στο αυτί του, το άρωμα της βρεγμένης γης που ρουφούσε άπληστα, τη Μάνα γη που δεν έχανε ευκαιρία να την αγκαλιάζει, όλα τον γέμιζαν ευτυχία και χαρά. Άνοιγε τα χέρια πολύ χαρακτηριστικά, έτοιμος να κλείσει στη ζεστή αγκαλιά του όλο τον κόσμο.

Θεωρούσε μεγάλη εύνοια της τύχης και μεγάλο προνόμιο να συντηρεί, να χαϊδεύει και να γιατρεύει, όπως έλεγε, τα μνημεία, που μετά τόσους αιώνες αξιωνόταν να βρίσκεται κοντά τους.

Πολλές τλαιπωρίες, δυσκολίες, ταξίδια από τη μια άκρη της Ελλάδας μέχρι την άλλη με καιρικές συνθήκες και μεταφορικά μέσα που εξουθενώνουν. Κι όμως δεν παραπονήθηκε. Ταξίδια στα Ιεροσόλυμα. Δύσκολες εποχές. Ο πόλεμος των επτά ημερών, η πυρκαγιά του ΑΙ Αcsas τον βρήκαν εκεί. Εμπειρίες που σφυρηλατούσαν το χαρακτήρα του και πλούτιζαν το ταλέντο του.

Το 1967 τον βρήκε να εργάζεται στα ψηφιδωτά της Νέας Μονής της Χίου, όταν με προφορική εντολή του κ. Μ. Χατζηδάκη εγκατέστησε συνεργείο λόγω της μεγάλης ανάγκης συντηρήσεως που παρουσίαζε η σύνθεση « Εις Άδου Κάθοδος» από την πώση των ψηφιδων στο τμήμα του Αδάμ και Εύας. Δεν περίμενε η καταστροφή την απόφαση του αρχαιολογικού συμβουλίου, κι όμως πόσο ακριβά το πλήρωσε και πόσο κυνηγήθηκε...

-«Κύριε καθηγητά, είπε μετά τη διαθεσιμότητα του κ. Μ. Χατζηδάκη –τα φοβερά εκείνα χρόνια– «πρέπει να φύγω και εγώ, δεν είναι δυνατόν ν'αντέξω!».

-«Όχι Γιάννη μου. Δεν πρέπει, αν φύγεις κι εσύ τι θα γίνουν τα μνημεία; Πρέπει να μείνεις να τα προστατεύεις».

Τα λόγια αυτά τον κράτησαν και συχνά τα θυμόταν και του έδιναν κουράγιο.

Δύσκολες λοιπόν οι συνθήκες και τότε και μετά. Και έναν παράπονο καταστάλαζε μέσα του, μα η αφοσίωσή του για τα ψηφιδωτά που έβγαιναν μέσα από τα σπλάχνα της γης ήταν τόσο μεγάλη που τα επεσκίαζε όλα. Ροτόντα, Όσιος Δαβίδ, Νέα Μονή, Δαφνί, Πόρτα Παναγιά, όπου και αν βρεθώ ξέρω και νιώθω πως η ψυχή του βρίσκεται και τριγυρνάει ανάμεσά τους.

Βράδυ ταξίδευε με το τρένο που υπεραγαπούσε, για να βρίσκεται το πρωί κοντά στα παιδιά του, που δούλευαν στη Ροτόντα και στην Αγία Σοφία, μετά τους καταστρεπτικούς σεισμούς της Θεσσαλονίκης, για να παρακολουθεί τις εργασίες. Πάλι την ίδια μέρα πίσω στην Αθήνα, για να διδάξει στη Σχολή Καλών Τεχνών τα άλλα αγαπημένα του παιδιά.

Τι κρίμα που ο θάνατος πήρε τόσο γρήγορα αυτή τη μεγάλη καρδιά! Τη μεγάλη απώλεια την έχουμε καταλάβει όλοι όσοι είμασταν κοντά του, μα περισσότερο αυτά τα αθάνατα μνημεία που τόσο τον στερήθηκαν. Μα ο Κολέφας δε χάθηκε, οι μεγάλες καρδιές δεν ξεχνιούνται. Το έργο του κρύβει τις αλήθειες της ζωής και ολόκληρης της Ελλάδας. Στα έργα του βρίσκεται η ψυχή του, στα μνημεία η αγάπη του και στους μαθητές του βρίσκονται οι γνώσεις του.

Κάτια Κολέφα Ζωγράφος - Ψηφιδογράφος



Από τον Ηπειρώτικο Γάμο Πομπή Αρραβώνας 1982
Τέμπερα σε χαρτί 53x77 εκ.

Ίδρυμα «Ιωσήφ και Εσθήρ Γκανή» Σούτσου 26 Τ.Κ: 45444

Τηλέφωνο: 26510 36517
Email: idrymagani@gmail.com
fb: idrymagkani
You Tube: @idrymagani
site: www.idrymagani.gr



Ίδρυμα Ιωσήφ και Εσθήρ Γκανή 25 Χρόνια Πολιτισμού